근대/여성에 대한 인식과 재현

- 유진월의 <불꽃의 여자 나혜석>론 -

최 상 민*

<목 차>

1. 들어가며
2. 근대/여성에 대한 인식과 재현, 그리고 재현의 위기
3. <불꽃의 여자 나혜석>에서 근대와 여성의 재현
   3.1. 나혜석의 현재적 의미와 복수의 상상력
   3.2. 역사적 인물의 재현과 탈중심화 전략
4. 나오며

【요 약】

재현의 목적은 진리를 드러내는 데에 있다. 그러나 오늘날 문학을 통한 '재현'이 일정한 '위기'에 봉착해 있다. 따라서 현실에 대한 인식과 재현의 패러다임은 획기적인 방식으로 전환되어야 한다. 위의 문제의식에 입각하여 본 논의는, 논의가 도달하고자 하는 목표지점에 이르는 일련의 과정을 통하여 근대/여성에 대한 인식과 재현, 그리고 재현의 위기라는 담론을 찾고자 한다. 나아가 그 극복을 위해 어떤 노력이 필요한지에 대한 시사점을 얻고자 한다.

이 글은 우선 '재현의 위기, 혹은 그 가능성'이라는 주제를, 근대의 담론과 그것을 겪는 여성의 경험이 여전히 남성중심주의적인 한국사회

* 조선대학교 국어국문학과 강사

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

에서 어떻게 그려지고 있는가 하는 문학적 재현을 중심으로 살펴보게 된다. 다시 말해 이 장에서 '재현'은 근대, 여성, 한국, 문학이라는 네 개의 지점을 지나게 될 것이다. '근대'란 재현이 발 딛고 서 있는 시대이며, 동시에 그것이 몸담고 있는 철학을 일컫는 말이다. 즉 '근대'란 인간 이성을 기초로 하여 세계에 대한 인식을 수행하며 그것을 조절할 수 있는 시대이다. 또 그렇게 하는 것이 가능하고 자연스럽다고 생각하는 사유체계이다.

'여성'은 이 근대적 세계와 사유에서 변방으로 밀려난 채 재현의 대상에서, 혹은 주체에서 종종 소외되어 왔다. 그리고 이 여성에 대한 소외의 한 복판에 '한국'이 자리한다. 한국은 식민지적 근대를 지나오면서 이전 왕조시대로터의 유산인 남성중심의 이데올로기에서 벗어나지 못한 채 여전히 여성을 타자화하고 있다. 물론 이 때의 타자는 동일성의 범주에 반성의 계기를 제공하는 능동적인 개념이 아니라 이질적이고 낯선 '비역사적인 타자'를 가리키는 말이다.

이 글이 주목하고 있는 것은 바로 이런 관계들이 나혜석을 재현대상으로 하는 희곡작품들에서 어떻게 형상화되고 있는가이다. 물론 이런 탐색이 의도하는 목표지점은 결국 재현의 문제를 들춰내고, 나아가 그것이 위기에 빠져 있다면 어떻게 치유의 길로 나아가게 할 수 있을 것인가의 시사점을 얻는 데 있다. 특히 여성 주체가 근대라는 담론과 맺는 갈등의 관계를 살피고, 문학적으로 재현하는 일이 그 갈등의 관계를 어떻게 치유할 수 있을 것인가의 문제를 천착하게 된다.

논의의 효과적인 진행을 위해 동원하는 중심 텍스트는 유진월의 희곡 <불꽃의 여자 나혜석>(2000)이다. 이 작품은 지난 20세기를 마감하고 새로운 천년을 맞는다는 의미 깊은 담론의 장에서 창작되고 공연되었다. 근대/여성에 대한 인식과 재현의 문제를 다루고자 하는 본 논의의 취지에 비춰볼 때, 그 출발점을 유진월의 작품으로부터 시작하는 것은 대상과 주체 사이의 페미니즘적 관점이 21세기라는 새로운 맥락 속에서 어떻게 소통하고 있는지를 살피는 데 유용하리라 여겨진다.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

1. 들어가며

그 동안 한국문학의 리얼리즘은 서구적인 의미의 근대성과 서로 길항하면서 파행적으로 진행되어온 '한국적 근대성'을 가장 잘 드러내는 양식으로서의 위상을 갖춰왔다. 한국문학의 리얼리즘은 근대성을 지배하는 동일성의 논리를 역이용하여 부정적인 현실을 비판하는 기능을 수행해왔던 것이다.[1] 그러나 리얼리즘이 동일성 논리의 자기모순을 부정하고 스스로 순수한 동일성의 재현이 가능하다고 주장할 때, 여기에는 '권력에의 의지'가 작동하게 마련이다. 집착과 자아도취에 함몰되고 경직된 리얼리즘이 그것이다. 지난 80년대 이후 리얼리즘의 깃발이 퇴색되고 있을 때 포스트모더니즘이니, 해체주의니, 탈구조주의니 하는 담론들의 수용은 이런 저간의 사정을 반영한다.

그러나 여기에는 중요한 한 가지 지점이 간과되고 있다. 리얼리즘에서 탈근대론으로의 비약이 80년대 리얼리즘의 타자로 남아 있던 모더니즘을 소외시키고 있다는 사실이 그것이다. 모더니즘의 역동성은 동일성 담론의 자동화된 의사소통 체계 내에서 '동일성 이데올로기'의 횡포에 맞서는 소외된 주체의 부정정신에 있다. 모더니즘의 이 같은 부정정신은 탈근대론이 빠져들기 쉬운 '해체를 위한 해체'나 '상업주의로의 함몰'과 같은 유혹을 견디게 하는 힘으로 의미화 할 수 있다. 탈근대론자들은 언어기호가 이미 객관세계를 재현할 힘을 잃었다고 주장한다. 기표(*signifiant*)가 끊임없이 '연기되고'[2] 있기 때문에 기의(*signifié*)를 드러낼

1) 부정적 상상력으로서의 리얼리즘은 도구적 합리성에 동화되지 않는 의사소통적 합리성을 지향한다. 이러한 지향이 현실세계에서 실천으로 진화될 때 리얼리즘은 의사소통의 합리성을 넘어서는 차원으로 나아간다. 비동일성(타자)의 침투에 의해 동일성이 해체되는 순간 리얼리즘은 기표들의 연쇄에 의해 역사의 장과 만나는 것이다. 여기에서 리얼리즘은 그 동일성의 이면에 숨겨진 실체를 드러내는 차원으로 고양된다. 나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996, 125-136쪽 참조.

2) 데리다는 불어에서 'différer'라는 동사가 '차이(差異)가 나다'와 '연기(延期)

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

수 없다는 것이다. 심지어 그들은 현상의 저 너머에 실재한다고 믿었던 궁극적 실체(*noumenon*) 마저도 권력이 만들어낸 허상에 불과하다고 주장한다.[3] 그래서 모든 객관 현실이 '차이'에 의해서만 의미를 가질 뿐이라고 주장한다. 그러나 그들의 이런 주장은 '해 아래 의미로운 것은 없다'는 회의주의적인 인식에 빠질 우려가 있다는 비판과 마주한다.

현실이 '차이와 관계'에 의해서만 그 의미를 갖는다는 주장은 일견 타당해 보이는 것도 사실이긴 하지만, '모든 언어기호와 텍스트는 현실의 맥락 속에서 의미를 갖는다'는 주장 또한 타당한 것이다. 현실 사회주의권의 붕괴 이후 거대담론에 대한 회의와 환멸감이 미만해 있으나, 여전히 많은 경우 억압적인 일상의 굴레로부터 자유롭지 못한 상황이 계속되고 있다. 이런 딜레마적인 상황 인식 속에서 억압되어왔던 욕망을 소환하려는 시대적 자의식과 함께 현실이 요구하는 사회·역사적인 응전력이 서로를 버팅기고 있는 것이다.

때문에 설령 우리의 삶이 포스트구조주의자들의 주장처럼 전적으로 '가상'에 불과한 것이라 하더라도, 지금 여기에, 많은 인간 존재들이 현존(*presence*)하고 있으며, 자신의 삶을 의미로운 것으로 만들어 가기 위해 세계와 맞서거나, 화해하고 있다는 사실만은 부정할 수 없다. 결국 리얼리즘은 '원상과 모상', '실재와 이미지'가 어디서 어떻게 만나고 있는가를 심각하게 되물어야 한다. 이 물음은 필연적으로 '근대성'의 문제와 만나게 된다. 근대성이란 자신이 처한 역사적 상황의 산물이며, 자기 시대의 위기를 문제화하려는 의식으로부터 출발한 개념이기 때문이다.[4]

되다'라는 두 가지의 뜻으로 쓰이는 반면에 명사 'différence'에서는 '차이'라는 뜻만으로 쓰이는 데 착안하여 'différance'이라는 단어를 새로 만들고 여기에 '연기'와 '차이'의 두 가지 뜻을 모두 나타내는 것으로 사용하였다. 물론 이는 불어에서 'en'과 'an'이 모두 [ã:]로 발음되는 데에 착안한 것이다.

3) 이도흠, 「현실의 재현과 진실 사이의 차이에 대하여」, 『한국언어문화』제25집, 2004.6., 29쪽.

4) 이광호, 「문제는 근대성인가」,『미적 근대성과 한국문학사』, 민음사, 2001,

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

이 글이 제기하는 문제에 대한 기본적인 인식은 오늘날 문학을 통한 '재현'[5]이 일정한 '위기'(*crisis of representation*)에 봉착해 있으며, 따라서 현실에 대한 인식과 재현의 패러다임이 획기적인 방식으로 전환되어야 한다는 데에 있다. 위의 문제의식에 입각하여 본 논의는, 논의가 도달하고자 하는 목표지점에 이르는 일련의 과정을 통하여 근대/여성에 대한 인식과 재현, 그리고 재현의 위기라는 담론을 만나게 될 것이며, 그 극복을 위해 어떤 노력이 필요한지에 대한 시사점을 얻을 수 있을 것이다.

논의의 효과적인 진행을 위해 동원하는 중심 텍스트는 유진월의 희곡 <불꽃의 여자 나혜석>(2000)이다. 이 작품은 지난 20세기를 마감하고 새로운 천년을 맞는다는 의미 깊은 담론의 장에서 창작되고 공연되었다. 근대/여성에 대한 인식과 재현의 문제를 다루고자 하는 본 논의의 취지에 비춰볼 때, 그 출발점을 유진월의 작품으로부터 시작하는 것은 대상과 주체 사이의 페미니즘적 관점이 21세기라는 새로운 맥락 속에서 어떻게 소통하고 있는지를 살피는 데 유용하리라 여겨진다. 이는 재현 주체인 유진월의 기본적인 세계인식과 관점이 페미니스트이기 때문이다. 작가는 한 인터뷰에서 "(나혜석은)오늘 만나도 전혀 낯설지 않고 오히려 그 삶이 오늘의 시각으로는 매우 자연스럽다"고 말하고 있는데, 이는 그가 나혜석을 오늘의 관점에서 인식하고 재현하려 한다는 인상을 강하게 시사한다. 한편, 근대/여성에 대한 인식과 재현의 문제를 비교의 관점에서 살피기 위해서는 나혜석 본인의 <파리의 그 여자>(1935), 차범석의 <화조>(1977), 강성희의 <철쇄>(1996) 등을 보조 텍스트로 활용할 예정이다. 이는 근대/여성에 대한 기존의 인식내용과 재현의 구체적 실상을 파악하는데 유용하리라 여겨지기 때문이다.

---

p.47. 고인환, 「재현의 위기와 탈식민주의 리얼리즘」, 우리학문실천공동체 월례발표논문, 2004.10, 1쪽에서 재인용.

5) 전통적인 리얼리즘의 창작방식은 일정하게 현실을 반영하고 재현하는 데서부터 출발한다.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

2. 근대/여성에 대한 인식과 재현, 그리고 재현의 위기

재현의 목적[6]은 진리를 드러내는 데에 있다. 그리고 문학작품의 경우 그것은 '보여지는 데에서 나타난다'. 즉 진리(原象)는 허구(模像)을 통하여 드러나게 마련이다. '재현'을 논의하는 장에서 반드시 고려해야 할 요소는 대상, 주체, 주체의 인식과정이다. 이 때 재현 대상으로서의 원상은 재현의 궁극적인 목적이 되고, 이 목적에 이르기까지의 과정이 바로 문학적 형상화로서의 재현이 되는 셈이다. 원상이 재현 자체의 목적이라면 모상은 거기에 이르는 과정이다. 과정으로서의 재현은 여러 방식으로 존재하는 모상들을 포괄하는 말이다. 결국 재현의 목적이 진리를 드러내는 데에 있다면 재현의 방식은 그 진리를 해석하며 소통시키는 과정이다. 요컨대 진리를 찾는 주체와 주체, 대상과 주체 사이에 대화적 관계가 성립되었을 때 '있는 그대로'의 진리도 드러날 수 있는 것이다. 한편 인식이란 주체의 관념이 현실을 반영하는 방식이다. 주체의 관념이 현실을 반영하는 방식은 그 과정을 통하여 주체가 얻어 가진 '참된 관념'으로 '참이 아닌 관념'을 대치해 가는 과정이다.

근대/여성에 대한 인식과 재현의 문제를 다루려는 이 장의 목표점을 고려할 때, 우선 규정되어야 할 개념은 근대와 여성에 대한 것이다. 먼저 근대란 이성을 통해 이 세계에 대한 '재현'이 어떤 방식으로든 가능하다고 보는 철학이 지배하는 시대이다. 나아가 이는 곧 이 글에서 '재현의 위기'를 언급할 때 바로 그 재현 원리의 기초를 다진 시대이며 철학 그 자체이다. 근대의 논리는 동일성 이데올로기를 그 기반으로 하고 있다. 그리고 그 동일성의 범주를 이루는 요소들로는 이성, 과학, 기술, 합리, 남성 등을 지적할 수 있다. 여성은 종종 이 근대적 세계와 사유에서 밀려난 채 재현의 대상에서도 제외되어왔다. 즉 여성은 근대담론에서 대개의 경우 '타자'의 위치에 머물러 있었다. 당연한 얘기지만 이 때의

6) 박상진, 「근대와 여성의 재현, 그리고 리얼리즘의 가능성」, 우리학문실천공동체월례발표논문, 2004.8. 1-2쪽 참조.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

타자로서의 여성은 동일성 범주에 반성의 계기를 제공할 수 있는 능동적 의미의 타자가 아니다. 여성은 오직 이질적이고 낯선 존재일 뿐이다.

이를 다시 여성의 측면에서 볼 때, 근대란 가족적 공동사회에서 개인이 분리되고 개별적 자율성이 강조되는 과정이었다. 그러나 동시에, 그렇게 분리된 개인은 근대의 논리가 만들어내는 사회의 거대 담론체계에서 무력화되고 소외된 채 하나의 분자로 전락해 간 과정이기도 하다. 팰스키를 인용하면, 근대는 여성이 가정으로부터 해방되는 동시에 또 다른, 그러나 더 큰 근대의 기제들에 복속되어 가는 과정인 셈이다.[7] 근대/여성에 대한 인식과 재현을 다루려는 본 논의에서, 필자는 기본적으로 이런 관계망들이 나혜석을 다룬 희곡들에서 어떻게 형상화되었는지를 탐색하려 한다. 특히 나혜석이라는, 근대시기를 온 몸으로 부딪히며 살아온 한 여성주체가 근대의 담론과 맺는 갈등의 관계가 문학적 재현을 통해 어떻게 나타나는 지를 살피고, 나아가 문학적 재현이 그 갈등관계를 어떻게 다스려갈 수 있는가를 살피고자 한다.

그런데 이 진리에 이르는 과정으로서의 재현은 그 가치가 오랫동안 위협을 받아왔다. 객관현실과 완성된 텍스트간의 어떤 유대도 부정하는 구조주의적인 태도가 그렇고, 이후 '포스트'라는 수식어를 달고 나온 여러 문예이론에서도 텍스트는 객관현실을 명징하게 드러내는 데는 일정한 한계가 있을 수밖에 없다는 전제를 그 밑자락에 깔고 있다. 한 걸음 더 나아가 그들은 현실에서 진정한 의미의 고정된 실체란 존재하지 않는다고도 주장한다. 그러므로 그들은 재현을 위해서는 대상의 어떤 측면을 고정된 실체로 전제하고 이를 모방하는 것이 아니라고 주장하는 것이다. 일견 타당한 생각이다. 하지만 그들은 재현의 과정에서 실체로서의 대상을 확정하지 못함으로써 재현의 이념적 좌표나 자기성찰적 주체를 확보하지 못하고, 이른바 '위기의 담론'에 빠질 수 있다. 물론 같은 이유에서 리얼리즘적 방식에도 재현 대상으로서의 실체를 미리 전제함으로써 그것

7) 리타 펠스키, 김영찬 외 역, 『근대성과 페미니즘 - 페미니즘으로 다시 읽는 근대』, 거름출판사, 1998, 323쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

을 절대화할 위험성이 있다.

재현의 대상이 '어디에 있고', '무엇이냐'의 문제는 재현의 방식과 관련하여 가장 중요한 사항 가운데 하나이다. 그리고 이 문제는 재현의 방식을 문제삼고 논의하려는 마당에 심각하게 제기되는 문제적 인식이다. 가장 상식적인 차원에서 재현은 그 대상이 표면적으로 그 모습을 드러내고 있는가, 그렇지 않으면 겉으로는 보이지 않고 그 실체를 자신의 이면에 감추고 있는가에 따라 그 방식을 달리한다. 따라서 재현이 위기에 처해 있다면 그것은 재현 '방식'의 문제이다. 즉 위기는 재현되어야 할 대상이 없어졌다거나, 주체가 그것을 인식하지 못하는 데서 오는 것이 아니다.

통상적으로 자기성찰의 계기가 결여된 채로 어떤 대상에 대해 인식하는 과정을 살펴보면 없는 실체를 보았다고 생각하거나, 반대로 드러난 실체를 허상으로 보고 실체를 따로 찾으려는 태도를 보인다. 이런 현상의 원인은 대개의 경우 인식 주체가 겪는 어떤 정신적인 '홀림' 때문이다. 그러나 성찰의 과정을 통하면 주체는 '비어있는' 실체를 보게 된다. 성찰적 계기를 통해 보면 대상은 저 스스로 온전히 차 있는 상태로 모습을 드러내는 것이 아니다. 그것은 주체가 그 대상에 대해 생각하고 실체를 형성할 수 있는 계기와, 그 실체로서의 대상을 담아낼 테두리로서 드러나게 마련이다. 실체는 처음부터 어떤 진리로서 주어지는 것이 아니라 성찰적 주체에 의해 진리내용을 부여받음으로써 온전해 지는 것이다. 즉 실체는 존재하는 것이 아니라 생성되는 것이다.

실체가 생성된다는 것은 그것이 하나의 절대적인 것으로 머무는 게 아니라 여러 개의 실체로 인식될 수 있다는 것이다. 그런데 이처럼 서로 경쟁관계에 있을 수 있는 실체가 여럿이라는 점은 긍정적인 의미를 지닐 수 있다. '전면적인 진실'을 드러내는 것이 재현의 최종 목표라고 한다면, 그것은 일면적 진실의 '균형'[8]에서 나올 것이기 때문이다. 이 말은 전면적인 진실들을 드러내기 위해서는 여러 진실들을 서로 겨루게

8) 김윤식, 「6·25문학과 균형감각」, 『한겨레신문』, 2004.6.18.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

만들어야 한다는 의미이다. 유진월에게 '(불꽃의 여자) 나혜석'이라는 실체는 여러 가능한 실체들 가운데 하나로 주어졌다. 이른바 나혜석의 전면적 실체는 그녀를 재현하고자 했던 여타의 작가들에게 서로 확연하게 다르다. 그러나 나혜석을 무엇이라고 규정하건 상관없이, 나혜석은 그 무엇이라고 규정되기 이전에 그 자체로서 어떤 의미를 지니고 있다. 이때 '전면적인 진실'은 유연하고 열린 흐름으로 자신의 모습을 드러내기도 하고, 반대로 감춰버리기도 한다. 그러다가 누군가의 주목을 받은 후에는 그의 인식 체계 안으로 포섭되는 것이다. 이 말은 '전면적 진실'이 따로 홀로 존재하지 않고 이 '누군가'의 눈으로 존재한다는 의미이다. 유진월이 발견한 의미는 바로 이런 차원의 것이었다. 나혜석에게서 여성운동가의 모습을 보건, 비련의 주인공을 읽건 그것은 모두 전면적 진실의 한 자락이다. 즉 전면적 진실이 어디에 따로 존재하는 것이 아니라 '주체의' 진실로 존재한다는 의미이다. 결국 전면적 진실은 재현의 과정에서 모든 주체에 의해 '생성'된다.

따라서, 이제 논의의 관심은 '재현'이 어떻게 권력의 저항과 왜곡을 벗어나 전면적 진리를 드러내게 될 것인가에 모아진다. 가능한 방법적인 대안은 전면적 진리를 드러내는 것으로 재현의 목적을 삼으면서도, 결코 전면적 진리를 '결정하여' 그것을 권력화시키지 않는 유연한 자세를 견지하는 것이다. 여러 진리들이 서로 겨루는 상태에서만 전면적인 진리의 등장을 더 많이 예견할 수 있기 때문이다. 결국 재현은 단순히 현실을 정의하고 거기에 고정된 기의를 부여하는 작업을 의미하지 않는다. 때에 따라 그것은 고정된 의미에 역행하거나 그것을 부수는 작업까지를 의미한다.

3. <불꽃의 여자 나혜석>에서 근대와 여성의 재현

3.1. '나혜석'의 현재적 의미와 복수의 상상력

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

이 장에서는 '재현의 위기, 혹은 그 가능성'이라는 주제를, 근대의 담론과 그것을 겪는 여성의 경험이 여전히 남성중심주의적인 한국사회에서 어떻게 그려지고 있는가 하는 문학적 재현을 중심으로 살펴보고자 한다. 다시 말해 이 장에서 '재현'은 근대, 여성, 한국, 문학이라는 네 개의 지점을 지나게 될 것이다. '근대'란 재현이 발 딛고 서 있는 시대이며, 동시에 그것이 몸담고 있는 철학을 일컫는 말이다. 즉 '근대'란 인간 이성을 기초로 하여 세계에 대한 인식을 수행하며 그것을 조절할 수 있는 시대이다. 또 그렇게 하는 것이 가능하고 자연스럽다고 생각하는 사유체계이다.

'여성'은 이 근대적 세계와 사유에서 변방으로 밀려난 채 재현의 대상에서, 혹은 주체에서 종종 소외되어 왔다. 그리고 이 여성에 대한 소외의 한 복판에 '한국'이 자리한다. 한국은 식민지적 근대를 지나오면서 이전 왕조시대로터의 유산인 남성중심의 이데올로기에서 벗어나지 못한 채 여전히 여성을 타자화하고 있다. 물론 이 때의 타자는 동일성의 범주에 반성의 계기를 제공하는 능동적인 개념이 아니라 이질적이고 낯선 '비역사적인 타자'[9]를 가리키는 말이다. 이 장이 주목하고 있는 것은 바로 이런 관계들이 나혜석을 재현대상으로 하는 희곡작품들에서 어떻게 형상화되고 있는가 하는 점이다. 물론 이런 탐색이 의도하는 목표지점은 결국 재현의 문제를 들춰내고, 나아가 그것이 위기에 빠져 있다면 어떻게 치유의 길로 나아가게 할 수 있을 것인가의 시사점을 얻는 데에 있다. 특히 여성 주체가 근대라는 담론과 맺는 갈등의 관계를 살피고, 문학적으로 재현하는 일이 그 갈등의 관계를 어떻게 치유할 수 있을 것인가의 문제를 천착하고자 하는 것이다.

재현은 본질적으로 '이데올로기적'이다. 즉, 재현은 그 자체의 과정을 통하여 당대의 지배적인 권력과 유착하여 특정의 지식을 생산하고, 다시 이 지식이 이데올로기로 작동되게 하는 과정이다. 다시 말을 바꾸

9) 리타 펠스키, 앞의 책, 같은 쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

면, 이는 재현이 어떤 이데올로기적 의도를 가지고 '동원'될 수 있다는 의미이기도 하다. 그렇게 되면, 재현은 권력과 유착된 지식을 생산하고 당대적 진실들을 제시하면서 근대적인 의미의 '동일성' 이데올로기를 더욱 강화하고 결속시키는 기제로 작동될 수 있다. 그러나 그것과 동시에 재현은 자신에 대한 성찰을 허용함으로써 재현 가운데 묻혀있거나 재현의 이면에 감추어진 또 다른 진실들을 드러나게 할 수도 있다. 나아가 이런 자기성찰의 과정을 통하여 재현은 근대성의 이면에 감춰져 있는 '타자들'을 정위치시킬 수 있게 된다. 여기서 '여성성'에 대한 탐구가 그런 하나의 기회를 제공할 것으로 생각한다.

여성을 중심으로 살펴 볼 때, '근대'는 가족을 중심으로 하는 공동사회에서 개인을 분리해 내고 나아가 개별적 자율성을 강화시켜가는 과정이다. 그리고 그렇게 분리된 개인이 다시 자본이 만들어 내는 거대체계 안에서 무력하고 소외된 하나의 분자로 전락하는 과정이기도 하다. 다시 말해 여성은 근대, 혹은 근대화의 과정에서 가정으로부터 해방되는 동시에 또 다른, 더 큰 기제들에 복속되어 갔다고 볼 수 있다. 한 사람의 여성적 주체가 '근대'라는 시공을 어떤 방식으로 겪었으며, 자신을 드러내는가 하는 문제는 결국 그의 근대, 혹은 근대화의 경험을 '있는 그대로' 드러내려는 궁극의 목적을 지향한다.

근대를 겪는 여성의 경험을 문학적으로 재현할 때 그것을 어떻게 구성하고 소통시킬 것인가 하는 점은 매우 중요한 문제이다. 형식의 매개 없이 현실이 존재할 수는 없기 때문이다. 형식은 재현 주체의 '사고'를 물질적으로 구체화한다. 나아가 형식의 가장 거시적인 틀은 세계관이다. 그래서 주체가 어떤 세계관에 의해 사고하고 현실을 매개할 것인가의 문제는 중요한 문제이다. 근대/여성에 대한 인식과 재현의 문제를 조망하려는 본 논의의 취지와 관련하여 위에서 지적한 재현대상으로서 갖는 그녀의 현재적 의미들이 기존의 작품들에서 얼마나 잘 드러나고 있는가 하는 문제는 중요한 지점이다.

드라마의 주인공으로서의 나혜석은 그 동안 나혜석 본인을 비롯하여

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

성향과 장르가 다른 여러 사람에 의해 거듭 창조되었다.[10] 이는 재현 대상으로서의 나혜석의 삶 자체가 아리스토텔레스 식의 표현을 빌면 강한 '극성'을 지니고 있기 때문이기도 하지만, 그녀가 자신의 삶 속에서 이루고자 했던 이상이나 가치가 현재적인 관점에서도 여전히 유의미한 것이기 때문으로 판단된다. 나혜석(1896-1948)은 동경에서 미술을 전공한 조선인 최초의 서양화가였다. 또 문학사에서도 그녀는 김일엽, 김명순 등과 함께 여성문학 1세대의 문인으로 꼽히는 근대시기의 대표적인 지식인이었다. 그러나 이 질문이 "오늘, 여기에서, 왜 나혜석인가?"라는 질문에 대한 의미있는 답변이 될 수 없다. 그녀가 근대시기 최고수준의 여성 캐릭터로서 뭇사람의 선망을 받는 몸에서 행려병자로 생을 마감한 것만으로도 드라마의 대상인물로 충분히 관심을 끌만 하지만, 그것만으로 그 답변을 대신할 수는 없기 때문이다.

우선 논의자의 관심을 끄는 점은 드라마 주인공으로서의 나혜석이 이 세계의 중심에서 '쫓겨난' 여성이라는 사실이다. 나혜석이라는 인물이 문제적인 것은 그녀가 시대적 삶의 상궤(常軌)로부터 쫓겨난 상실자, 이탈자라는 그녀 자신의 비극적 운명 때문이다. 이 지점에서 그녀는 새로운 삶, 또는 운명을 스스로 선택하고 개척한 자로 읽힐 수도 있다. 또 이를 토대로 그녀의 삶을, 스스로 자신의 인생길을 찾아 떠난 자로 재구성할 수도 있다. 문학은 문제적 개인이 자신을 찾아가는 과정이다.[11] 같은 차원에서 결국 나혜석의 삶은 '길 잃은 자와 그 길을 찾아가는 자'의 모습이 투영된 것으로 읽힐 여지가 있다. 자기 세계를

---

10) 나혜석을 다룬 드라마 작품들은 다음과 같다. <파리의 그 여자>(1935, 나혜석 작, 희곡), <영원히 날고 싶은 새 - 정월 나혜석>(1986, 정하연 작, 방송드라마), <화조>(1977, 차범석 작, 희곡), <철쇄>(1986, 강성희 작, 희곡), <불꽃의 여자 나혜석>(2000, 유진월 작, 희곡), <선각인간 나혜석>(2000, 정운봉 작, 희곡) 유진월, 「연극 캐릭터로서의 나혜석」, 『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』(집문당, 2003), 167쪽에서 재인용.

11) 게오르그 루카치, 반성완 역, 『루카치 소설의 이론』(심설당, 1998), 86쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

상실하고 당혹해 했을 그녀의 삶은 합당한 문학적 재현의 대상이 아닐 수 없다.

더구나 당대의 중심제도로부터 그녀가 쫓겨난 '여성'이라는 사실은 드라마 주인공으로서의 나혜석이 갖는 현재적 의미의 일단을 풀어갈 중요한 입점이다. 그녀가 최절정의 지점에서 쫓겨나 최악의 상황에 내몰린 채 어느 길바닥에서 '이름도 없이' 죽어갔다는 사실은 근대시기 그녀가 차지했던 주변성을 증명하고 있다. 이는 그녀가 시대를 움켜쥐고 추동하는 동일성 이데올로기로부터 가장 멀리 떨어진 주변부적 존재에 머물렀다는 사실을 말해 준다. 문학이 주변을 조망함으로써 중심을 성찰하려는 의도를 갖는다고 할 때, 그녀의 삶은 재현대상으로서 좋은 계기가 된다.

근대여성으로서의 나혜석에 대한 재현은 대개가 섹슈얼리티의 관점에 입각한 것으로 보여진다.[12] 우선 나혜석 본인에 의해 창작된 <파리의 그 여자>는 그녀가 이혼한 지 3년만인 1935년에 발표된 전3막의 희곡작품이다. 이는 상당히 중요한 의미를 지니고 있다. 자신이 이혼에 이르게 된 핵심이유인 된 최린과의 연애사건에 대한 본인의 인식내용이 담긴 것으로 판단되기 때문이다. 등장인물이 모두 영문 이니셜로 처리된 본문작품에서, 아마도 본인일 것으로 보이는 '파리의 그 여자'는 듬직한 남편과 사랑스런 아이들을 둔 유부녀이지만 파리에서 우연히 만난 한 남성과 사랑에 빠진다. 여기에 그려진 '그 여자'의 사랑은 아름다운 로맨스이다. 이는 작가자신의 근대/여성에 대한 태도의 일단을 드러내고 있는 것으로 의미화할 수 있다. 이혼당한 여성으로서 나혜석은,

12) 이는 김선주의 지적처럼, 나혜석의 생애를 다루면서 화가나 작가, 독립운동가로서의 다양성을 스스로 제약한 것으로 읽혀지기도 한다. 그러나 다른 한편에서 살펴볼 때, '재현'이 주체의 진실이라는 점을 고려하면 당연한 현상일 수 있다. 다만 그 주체의 진실이 과연 재현의 위기를 스스로 뛰어넘어 설 수 있겠는가는 별개의 차원이다. 김선주, 「다양한 양상의 나혜석」, 『우리의 연극』제16호, (무천극예술학회, 2000), 120쪽 참고.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

자신의 인생에서 최고의 순간이었을 파리의 그 시절을 아름다운 로맨스로 재현함으로써 당대의 동일성 이데올로기에 도전하는 모습을 보여준 것이다. 그러나 식민지적 현실이나 여성적 질곡과는 동떨어진 인식과 실천을 드러내고 있다는 점에서 일정한 한계를 노정하고 있다.

<화조>는 근대여성으로서의 나혜석을 재현하는 데에 있어 특정의 관점을 드러내기보다, 일체의 판단을 유보하는 듯한 태도를 보임으로써 여타의 작품과는 차별된 모습을 보인다. 작품은 전9장으로, 나혜석의 삶의 여정을 추리극적 기법으로 펼쳐 보이고 있다. 이런 기법상의 장치는 그녀의 인생행로의 예측불가능성이나 '쫓겨난, 혹은 길 잃은 자의 길 찾기'라는 모티프를 효과적으로 형상화하는 데 기여하는 것으로 여겨진다. 논의자의 주목을 끄는 지점은 재현 주체인 작가 차범석의 대상에 대한 인식과 태도이다. 등장인물의 말을 통해 드러나는 그의 나혜석에 대한 생각은 다소 회의적이다. 물론 그의 생각에는 당시 사회에 대한 나혜석의 저항-예컨대, 이혼고백서쓰기와 같은-을 이해하는 듯한 측면이 존재한다. 그는 나혜석의 죽음을, "자신이 지닌 진실을 소중히 간직하기 위해", 그 어떤 방법마저도 차단당한 자가 선택할 수 있는 최후 수단으로써 "분신자살과 다름없는"것으로 이해하고 있다. 하지만 그의 시선은 여전히 동일자의 범주에 머물러 있다. 즉 그는 나혜석의 저항을 "한 어머니요, 아내로서 어떨런지…"라고 회의하고 있는 것이다. 이는 작가 스스로 근대와 여성의 문제에 대한 인식의 일단을 드러내는 것인데, 이를 두고 그가 이른바 '주변을 통해 중심을 성찰한다'는 문학적 실천의 입점을 세우고 있다고 판단되지는 않는다. 그의 작가적 인식내용에 감춰진 것은 무의식적 차원에서이긴 하지만 여전히 남성중심성의 동일성 이데올로기의 그늘을 벗어나지 못하고 있는 것이다. 남성중심의 시각으로 귀결되는 동일자 논리 속에서, 혹은 여전히 전근대적 사유체계 속에서는 결코 '여성'은 현존하는 것으로 재현될 수 없다. 여기서 여성은 '그녀 자신의 고유한 존재'가 아니기 때문이다.

<철쇄>는 8장으로 나혜석의 결혼생활, 이혼 그리고 방황, 우울하고

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

쓸쓸한 병사 등으로 이뤄졌다. 작품은 우선 나혜석의 비극적인 운명과 그 이유의 문제에 깊은 관심을 표명하고 있다. 작품의 제목 '철쇄'가 암시하는 바처럼 작가적 관심은 쇠사슬처럼 강고하게 나혜석의 삶을 옭죄는 가부장적인 전근대 사회의 인습에 초점이 모아지고 있다. <철쇄>에서 나혜석의 남편과 시댁사람들은 생활고에 시달리면서도 다른 여자를 상대하거나 나혜석의 사고와 실천을 이해하지 못하는 편협한 사람들로 그려져 있다. 즉 철저히 부정적인 인물들로 형상화되고 있는 것이다. 정작 앞서의 <파리의 그 여자>에서 보여준 나혜석 본인의 해석과 다르게 최린의 경우도 지극히 부정적으로 그려지긴 마찬가지이다. 그러나 이는 유민영의 지적처럼 현실과 이상이 괴리된 상황에서 여성만이 좌절하고 마는 현실에 '분노'만 하는 관점일 수 있다. 대상에 대한 인식과 재현을 통한 문학적 실천전략이 분노의 관점에서만 유용한 것이라면 이 역시 '동일자의 논리에 저항하면서 또 다른 동일자의 논리에 함몰되는' 오류를 범하는 셈 이다.

<불꽃의 여자 나혜석>은 13 사건 단위로 구획되어 있다. 이는 작가가 나혜석의 삶을 재현하되 특별히 어떤 연대기적 서사에 의존하지 않고, 그녀의 심리적 상황이나 인물들 간의 관계를 중심으로 보여주고자 하는 작가적 전략과 관련된 것으로 보인다. 작가 유진월이 근대여성으로서의 나혜석을 재현하고자 할 때, 그가 최우선적으로 맞닥뜨려야 했을 문제는 나혜석의 어떤 점을 재현할 것인가[13]—불꽃같은 페미니스트의 삶인가? 혹은 최초라는 수식어를 달고 시대의 중압감에 스스로 무

13) 유진월은 <불꽃의 여자 나혜석>의 제목에 대해 "다소 설명적으로 느껴질 수 있는 이 제목은 오늘날 잊혀진 인물로서 주인공을 강하게 내세움으로써 이 작품이 누구에 관한 것이며 어떤 삶을 살았던 인물인가를 강조하려는 의도가 함께 들어있다"고 한다. 그의 이런 설명은 작품이 지향하는 바가 무엇(what)이며 여기서 자신이 선택할 관점은 어떤 것이지를 밝히는 것이라고 판단된다. 유진월, 「연극 캐릭터로서의 나혜석」, 『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』, 집문당, 2003, 180쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

너져 내린 비운의 삶인가? 아니면, 자신의 남성편력과 허영심에 기초한 서구취향이 불러온 너절한 연애담과 실연기에 초점을 맞출 것인가와 같은-의 문제와, 그런 자신의 작업을 통해 동시대의 관객/독자와 무엇을 소통할 것인가의 문제였을 것이다. 유진월의 선택은 '페미니스트 운동가 나혜석'이었다. 이는 작가가 나혜석이라는 현실을 매개하는 형식으로서의 세계관으로 페미니즘을 상정하고 있음을 증거한다.

> 나혜석은 오늘의 관객에게 여전히 선구적이자 진보적인 투사이다. 여자도 사람이라는 당연한 명제가 이 사회에서 확고하게 받아들여지기까지 그리고 여성의 권익에 관한 이야기가 유별나게 들리지 않는 자연스런 남녀평등의 날이 올 때까지 그녀는 늘 그렇게 존재할 것이다. 나혜석은 시대의 문제를 제기하는 인간이며 동시대를 뛰어넘는 이슈를 공유하는 문제적인 인간이기 때문에 오늘날까지 주목받고 재창조된다.[14]

페미니즘은 유진월의 세계에 대한 일관되고 통일된 관점이며, 동시에 그 세계의 의미를 드러내고 실천하는 지배적인 세계관이다. 그리하여 그가 가장 관심을 갖고 있는 것은 근대적 남성주체를 말소하고 여성주체를 일으켜 세우는 일이다. "지금까지 우리조선 여성은 봉건적인 사회 속에서 자신의 이상을 가지지 못하고 살아왔습니다. 자신의 개성을 발휘하면서 주체적으로 살려는 여성이야말로 진정한 이상적 부인이라 생각합니다. 여자도 사람입니다. 이제 우리 여자도 사람답게 살아야 하고 미래에 대한 희망과 욕심을 가져야 합니다. 사람답게 사는 것, 그것이야말로 여자의 신성한 의무이자 사명입니다"[15]와 같은 작중 인물 나혜석의 주장은 그대로 유진월의 그것이 된다. 여기서 '사람답게 사는 것' 자체는 여성이 궁극적으로 이를 곳이라는 의미를 지니고 있다. 지금까지 남성들이 그래왔던 것처럼 여성도 자신의 이상을 갖고, 개성을

14) 위의 책, 185쪽.

15) 유진월, <불꽃의 여자 나혜석>, 『불꽃의 여자 나혜석-유진월 희곡집1』, 평민사, 2003. 17쪽. 이하 작품인용은 모두 이를 따르며 각주 생략함.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

발휘하며, 주체적으로, 사람답게 사는 것이 필요하다는 주장이다.

3.2. 역사적 인물의 재현과 <불꽃의 여자 나혜석>의 탈중심화의 전략

근대성이 드러내는 젠더(*gender*)는 다음과 같이 정리할 수 있다. 우선 근대를 역사적인 시기로 정의할 때, 개인 혹은 집단으로서의 인간 주체는 그 역사적 시기로서의 근대를 쌓아 올리는 역할을 담당하고 있는 상징적 중요성을 갖게 된다. 그런데 이 주체를 여성이라고 가정하는가, 아니면 남성이라고 가정하는가에 따라 역사 서술은 전혀 다른 양상을 지니게 된다. 남성이 근대의 주인으로 되는 것은 페미니즘 등장 이전의 정형화된 모델로서 그 안에는 자율적인 남성 주체라는 '이상화된 표상'[16]이 자리하고 있다. 즉 근대의 주체는, 예컨대 가족이나 공동체적 유대와 같은 전근대적인 것들로부터 벗어나 있는 자율적 남성 주체인 것이다. 나혜석이 지향하는 '사람답게 사는 인간'이란 바로 이런 것이었다. 그가 꿈꾸는 이상적인 삶의 전형은 그가 여행하고 머물렀던 서구 유럽의 그것이다. 보다 정확히 말하자면, 서구 유럽의 중상층 여성의 삶이었다. 그는 그들의 삶을 자유와 평등이 있으며, 경제적으로나 기분 상에 있어서 아무 장애가 없는 삶[17]이라고 생각했던 것 같다. 재현된 나혜석[18]은 자신의 이상을 실현하기 위하여 이 남성중심

---

16) 리타 펠스키, 앞의 책, 같은 쪽.

17) 이상경 편, 「아아 자유의 파리가 그리워-구미만유를 하고 온 후의 나」, 『나혜석 전집』, 태학사, 2000. 318쪽.
_____, 「프랑스 가정은 얼마나 다를까」, 위의 책, 219쪽.

18) '재현된' 나혜석이란 작가 유진월이 <불꽃의 여자…>에서 인식하고 재현한 나혜석을 의미한다. 따라서 이후 나혜석에 대한 언급은 그를 재현한 유진월의 근대/여성에 대한 인식의 일단을 내보인 것으로 파악해도 대과 없음을 밝혀 둔다.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

적 근대성을 향하여 '거칠게' 저항하고 있다.

여자2 차라리 배우지 않았더라면, 그저 이게 내 운명이려니 하고 살련만, 어쩌면 좋아요. 여자의 길이란 게 아버지한테 얹혀살다가 시집가서 남편한테 종노릇이나 하 고 밥이나 얻어먹는 거, 그뿐인가요?

혜석 남성뿐만이 아니라 여성에게도 인간적인 권리가 있습니다. 사랑하는 사람과 결혼하고자하는 것은 인간이 누려야 할 당연한 권리입니다. 이제 우리 여성도 새로운 운명을 개척하기 위해 나설 때입니다. 활동하는 사람에게는 실패도 있고 성공도 있을 것이며 또한 승리와 희생이 따를 것입니다. (밑줄 인용자)

근대시기 여성성의 강조는 어떤 의미를 지니는지 살피는 일은 나혜석의 '사람답게 사는' 인간의 의미를 규정하기 위해서 반드시 필요하다. 물론 여기서 말하는 '의미 살피기'가 의미 그 자체의 탐색이 아니라 그 의미가 놓인 자리, 의미가 다른 것들과 맺는 관계망을 살피는 일임은 당연하다. 특히 근대계몽기의 남성기획자들이 고안하고 추동한 '여성성'의 의미나, '자유연애'와 같은 가치들을 어떻게 해석할 것인가의 문제는, 당대 나혜석이 실천한 여성성의 논리와 '자유연애'의 감정들을 어떻게 인식할 것인지를 가늠하게 하는 바로미터로서의 기능을 수행하기 때문이다.

종종 나혜석의 자율적인 여성 주체론은 자유의 이상 아래 식민지 조선이라는 특수 상황 속에서 타자로 전락하여 신음하고 있던 대중(당연한 얘기지만 남성과 여성을 모두 포함한)을 애써 외면하거나, 모성과 같은 여성적인 것들에 대한 두려움을 드러내고 있다고 비판되곤 한다. 이런 주장의 근저를 살펴보면 근대성을 개인과 사회의 양극적 대립으로 간주하려는 시각이 드러난다. 당연한 얘기지만 그들이 펴고 있는 근대성의 젠더가 남성이라는 주장은 기술지배적 합리성과 같은 근대의 논리가 남성적이라는 전제에 따른 것이다. 반대로 그들의 논리에 따르면 '인간관계에 있어서 친밀함이나 진정성'과 같은 근대 외부의 논리는

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

여성적인 것으로 이해된다. 나아가 그들에게 있어 '사사로운' 관계란 종종 가족적 유대로 표현된다. 여성은 이제 어머니와 딸, 아내로서의 정체성을 확인하게 된다. 이 경우 주목해야 할 것은 사적인 영역이 역사의 공적인 영역들과 어떻게 관련되는가 하는 점이다. '여성의 저항'은 바로 이런 주목의 결과이다. 이 때, 여성의 저항은 두 가지 방면에서 구체화된다. 일체의 여성 억압적인 조건들에 대한 저항과, 여성의 해방을 위한 외부세계로의 지향이 그것 이다.

'근대/여성의 재현' 문제와 연관하여 중요한 것은 근대 혹은 전근대, 여성 혹은 남성, 공적인 것 혹은 사적인 것과 같이 이분법적인 구분에 있지 않다. 정말 주목해야 할 것은 여성적 주체가 근대의 시공을 겪고 표현하는, 혹은 표현되는 양상을 '문제적'인 관점에서 바라보는 일이다. 이는 여성 주체의 근대화 경험을 있는 그대로 드러내고자 하는 재현의 궁극적인 목표로 나아가는 것이기도 하다. 이런 차원에서 '문제적 관점'에 대해 좀더 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 우선 모든 문학작품은 세계와 주체 사이에 이뤄진 관계맺음의 기록이라는 관점에 동의하기로 한다. 이 때 문학적 재현은 문학적 배열의 효과에 상당부분 의지하게 된다. 나아가 이 문학적 효과를 생산해 내는 과정을 통하여 재현은 '위기로부터 가능성에로' 옮겨지게 된다. 그러므로 문제적 관점에서의 조망이란 바로 이런 문학적인 효과의 생산이 어떤 가능성을 통하여 드러나게 되는가에 대한 탐구가 된다.

근대시기 언론이나 선각적 근대지식인 등 여러 이데올로그(*ideologue*)가 강조하는 '여성성'의 개념 속에서 가장 두드러지는 개념은 '모성'과 '정조' 관념이었다.[19] 이들의 주장 속에 '모성'으로 표현되는 여성의 사회적인 임무는 먼저 태어나서는 친정부모를 극진히 섬기고 형제자매에 대해 봉사하다가, 시집을 가서는 다시 시부모를 같은 정성으로 봉양하며 남편과 자식들을 몸과 마음을 바쳐 권면하거나 성심으

19) 고미숙, 『한국의 근대성 그 기원을 찾아서』, 책세상문고, 2004, 105-121쪽 참조.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

로 기르고 가르치되 경우에 따라서는 목숨까지도 아끼지 않아야 할 것이었다. 물론 이런 식의 모성주의는 국가의 기본단위인 가족의 기능을 최대한 강화하기 위한 것이었다. 이런 모성성의 강조는 여성에 대한 '탈성화(*desexualising*)'를 더욱 깊게 하여 개인의 사적인 성성을 거세하는 결과를 낳게 한다.

한편, '정조' 관념 역시 마찬가지였다. 근대 시기 성적인 욕망은 용서받을 수 없는 죄악으로 철저히 매도되었다. 성적 욕망이야말로 모든 비정상상적인 현상의 원인으로 매도되었고, 개인적인 차원에서 행복을 추구하는 일은 일탈적인 기제로만 인식되고 있었다. 그것이 가족은 물론 사회, 나아가 국가의 존립까지 위협할 것으로 이해된 때문이었다. 그러나 스스로 모순된 것은 이 시기에 성과 자본이 본격적인 결합을 통하여 '공창제도'를 가시화하고 있다는 사실이다. 공창제는 일정한 지역 안으로 특수여성들을 '축출'하고, 사적영역으로서의 성을 '관리'의 영역 안에 묶어둔다. 이제 성은 통치의 영역에 묶이게 되었음으로 오직 은밀하고 음습한 영역에서의 성을 제외하곤 욕망으로서의 성은 존재할 수 없게 되었다. 당연히 성을 파는 여성들은 정상적인 여성들을 위협하는 존재로 인식되기 시작한다. 매음여성에 대한 타자화가 이뤄지게 되는 것이다.

나혜석이 마주하고 있는 근대시기는 바로 이런 사회적 맥락과 닿아 있다. 그러나 그가 선택하고 실천한 삶은 '정상적'인 여성의 그것과는 확연하게 다른 것이었다. 우선 문제적인 상황으로서 주목할 수 있는 것은 나혜석이 인식하고 실천한 '모성'과 '정조'의 담론이었다. '모성'의 문제와 관련하여 나혜석이 펼쳐가는 인식과 실천은 당대의 일반적인 남성은 물론 남성적 이데올로기에 침윤된 대다수 여성들에게조차도 낯설고 부담스러운 것이었다.

혜석 모든 걸 아이하고 나누어야만 하는 게 여자의 운명인가 봅니다. 그림은커녕 잠 한 숨 편히 잘 수 없게 하는 아이, 자길 바라보는

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

일 말고는 아무 것도 할 수 없게 하는 아이, 아, 그럼 안 되는 줄 알면서도 조금씩 아이가 미워졌습니다. 아이가 소중하지 않다는 게 아냐. 그렇지만 나한텐 그림 그리는 일이 있어요. 아이 때문에 날 포기할 순 없어!

남자의 소리 '모(母)된 감상기'라. 어머니 된 마음이 뭐라구? 자식은 어미의 살점을 떼어가는 악마? 이런 지독한 여자 같으니. 새로운 사상을 따르는 신여성이 되려면 이렇게 모성을 부정해야만 합니까? 여자한테 어미되는 일보다 더 귀한 일이 어디 있단 말이요?

전근대와 다른 근대시기의 주요한 변화 가운데 한 가지는 농경사회에서 도시적 공업사회로의 전환이다. 이런 사회·경제적 토대의 변화는 당연히 가족구성원으로서의 주부의 역할에도 변화를 가져왔다. 즉, 주부는 전통적인 대가족제도하에서 남성과 마찬가지로 생산의 주체로 참여하는 경우가 많았으나, 남성 부양자 중심의 근대적 핵가족제도의 등장으로 인해 주부의 역할은 이제 전근대 시기 주로 노인들이 담당했던 가정 내 육아와 교육자로서의 역할을 요구받게 된 것이다. '일터'와 '가정'의 분리는, 남성과 여성의 역할을 '돈벌어오는 남편' 대 '가정을 가꾸는 아내'로 새롭게 규정한 것이다. 그러나 그것은 본질적인 변화의 단초들이 아니었다. 즉 전통적인 남녀유별의 제도와 관념이 근대적이고 도시적인 원리들의 등장으로 그 모습을 바꾸어 드러낸 것이지 결코 본질적인 관계의 변화를 반영하는 것이 아니었다.

나혜석이 고민한 것은 사회를 공적인 영역과 사적인 영역으로 구분하고 '사적인 영역은 공적인 영역에 자양분을 공급하는 기지' 정도로 인식하는 근대의 논리였다. 그는 이미 자신 스스로 '근대(지식인, 혹은 기획자)'의 일원으로서 뚜렷한 자의식을 지니고 있었다. 이런 그에게 한낱 남성의 '보조자' 역할은 고통스런 것일 수밖에 없다. 그는 스스로 "외교관 김우영의 부인으로 각종의 연회를 준비하고 교양 있는 미소를 지으면서 손님을 접대하는 주부이거나, 세 명의 어린애들과 하루 종일

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

씨름해야 하는 어머니로서의 역할"은 '장식품'에 불과한 삶이라고 인식하고 있었다.

우영 그것도 중요하지만 나는 당신이 화가이길 더 원해.
혜석 나보다, 나보다 더 원하나요? 난 제대로 하고 싶어요. 보잘것없는 그림을 가지고 잘난 척하면서 살아가는 내 모습이 환멸스럽다구요.
우영 여보.
혜석 그 장단에 춤을 추는 당신도 마찬가지구요. 당신의 진심은 대체 뭐죠? 난 장식품이 아니에요. 당신을 위해서 화가 나혜석이 존재하는 게 아니라구요.

그러나 진실된 사랑이라기보다는 몇 가지 조건을 내건 사회적인 타협으로서의 결혼을 감행한 신혼 때, 나혜석은 마치 슈퍼우먼 콤플렉스에 감염된 사람처럼 완벽한 주부로서 자신을 지키기 위해 혼신의 힘을 다했다. 그의 소설 <경희>에서도 그런 일면이 잘 드러난다. '살림살이를 민첩하게 해 놓고' 남은 시간에 그림을 그려 '선전'에서 특선을 차지하는 따위는, 그의 이런 일면을 잘 드러내는 지점이다. 당연한 귀결로서 그의 이런 '훌륭한 여성'으로서의 모성 이데올로기는 그림(공적인 일상)과 육아(사적인 일상) 사이에서 그를 더욱 지치게 하는 것이기도 하였다. 여기에 더해 자신을 진실되게 '인간적으로 이해하고 함께 해주지 않는' 남편이지만, 그 남편이 이뤄놓은 성공의 열매에 '탐닉'하고 그 단맛에 길들여져 가는 자신이, 스스로를 더욱 강박하고 있었던 것이다.

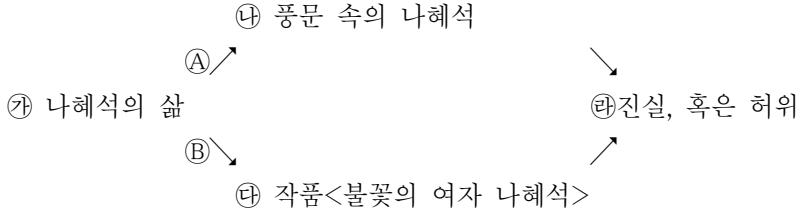
일부 평자의 지적처럼 페미니스트 운동가 나혜석의 삶을 극화하는 데에 있어서 가장 어려운 지점은 최린과의 연애사건일 것이다.[20] 그것은 김방옥의 지적처럼 유족을 고려한 창작자 스스로의 자기검열의 결과일 수도 있겠지만, 많은 사람들이 지적하는 것처럼 '모성'마저 벗어던

20) 김미도, 「근대사의 한 획, 그녀의 극적인 삶」, 『주간동아』258호, 2000.11.5. 김방옥 외, 「이달의 공연 이야기」, 『한국연극』294호, 2000.12.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

진 채 구하려 했던 예술가로서의 자기정체성 추구와 연애사건이 서로 간의 접점을 찾기 어렵다는 이유 때문인 것 같다. 이들은 나혜석이 예술가로서의 자기정체성을 추구하는 내면의 문제와 부정한 연애사건을 결행한 표면적인 것 사이에는 심각한 괴리가 존재한다고 생각하는 것이다. 그러나 이런 생각은 근대시기 강조되었던 '자유연애'에 관한 오해에서 비롯되는 측면이 강하다. 근대 시기에 자유연애에 의한 결혼이란 언제나 공적인 차원의 것이었다.[21] 예컨대 신소설 등에 그토록 자주 등장하는 열차여행과 같은 공간에서의 예기치 못한 만남, 한눈에 반해서 상대방에게 이끌리는 격정적인 감정, 그리고 동반자살과 같은 파국적인 결말에로 이어지는 '치명적이지만 낭만적이며 사사로운' 사랑이 아니라는 얘기다. 근대시기의 사랑과 결혼은 언제나 적절한 이성의 통제권 아래에서만 의미를 갖는 것이었다. 상대방에 대한 치밀한 관찰과 합리적인 이해상관을 따져 이뤄지는 것이 바로 근대적 의미의 '결혼'이었던 것이다.

그렇다면 근대의 시공을 살았던 한 여성적 주체의 전면적 진실을 드러내는 일이 어떻게 가능태로 탈바꿈할 수 있을까? 다음의 도표를 주목해보자. 표에서처럼 전면적 진실로서의 나혜석의 삶(㉮)이 Ⓐ혹은 Ⓑ로 재현될 때, 결국 우리가 만나게 되는 지점은 ㉱의 '진실, 혹은 허위'일 것 이다.



21) 고미숙, 앞의 책, 109쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

위의 분석에서 이제 관심은 나혜석을 어떻게 재현하는 것이 보다 더 진실에 가깝게 도달할 수 있는 가능성을 열어 놓은 것인가에 모아진다. 풍문 속에 갇혀 있던 나혜석의 모습이 그의 전면적 진실일 수는 없는 노릇이다. 그렇다면 왜 ㉮를 ㉯로 재현하는 일은 진실의 왜곡을 수반하는 일이 되는가? 그 이유는 ㉮를 ㉯로 재현하는 과정에 두 가지의 불온한 힘이 작용하고 있기 때문이다. 하나는 남성중심적 '이데올로기'이고 다른 하나는 그것을 더욱 공고히 하는 데 기여하는 국가·사회와 같은 제도로서의 '형식'이다. 인간 본연의 성질로서의 '여성성'이 오직 모성 이데올로기로만 규정되고, 그것에서 더 나아가 인간 본연의 성적욕망마저 '악'의 표상으로 기호화될 때, 한 인간 개체의 전면적인 진실을 운위한다는 것은 미망이다. '풍문 속의 나혜석'은 그러므로 그를 더욱 철저히 악의 표상으로 매도되게 하는 근거가 된다. 언필칭, '재현의 위기'란 이런 상황을 두고 이름이다. 더구나 '재현'을 있는 그대로의 객관적 실체를 모방하는 일이 아니라, 그것들이 자연스레 흘러 주체와 주체, 혹은 주체와 세계가 서로 통하는 과정의 일부가 되게 하는 데에 있다면 말이다.

이제 재현의 위기에 대안점을 찾기 위해서는 새로운 방법론이 모색될 필요가 있다. 재현을 위기에 빠뜨린 것은 재현의 대상을 남성중심적인 근대성의 이데올로기와 형식의 틀 안에서 확정지으려는 태도들이다. 재현의 위기는 대상의 문제가 아니라 주체의 문제이며 주체를 둘러싼 상황의 문제이기 때문이다. 그러므로 재현의 위기에 대안점을 모색하는 데에 있어서 문제 삼아야 할 것은 '재현이 위기에 빠졌다'는 사실이 그 자체가 아니라, 그것을 겪는 주체와 상황에 있다. 재현의 위기는 재현을 복원하거나 넘어서는 데서 그 해답을 구할 일이 아니다. 그보다는 재현과정을 치유하는 데서 그 해답을 찾아야 한다.[22] 마땅히

22) 박상진, 앞의 글, 8-9쪽. 이 글에서 박상진은 재현이 본질적으로 정치성을 띨 수밖에 없음에 동의하면서도, 그 자체를 부정적으로만 볼 필요는 없다고 주장한다. 왜냐하면 정치가 '지배'의 도구이기도 하지만 '저항성'을 드러내는 경우도 있을 것이기 때문이라는 것이다.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

이를 위해 리얼리즘의 비판정신이 전제되어야 한다. 그것은 권력에 의해 왜곡되고 뒤틀린 전면적 진실을 되살려내는 것을 목표로 하면서도 결코 그 자체를 권력화하여 결정지으려는 태도와도 구별된다.

유진월이 굳이 Ⓐ 방식의 재현을 피해 Ⓑ 방식의 재현을 선택하는 이유는 악의 표상으로 화석화된 나혜석을 해방하고, 인간 본연의 바탕에서 그녀를 드러내기기 위함이다. 그가 재현하려는 현실이 '변했기' 때문이다. 당연히 변하기 이전의 현실을 통해 창작을 수행하고, 비평작업을 수행해 온 지금까지의 방식에 변화가 필요하다. 일체의 관습과 모럴의 전복을 통해서 '사람다운 삶'을 꿈꾸었던 나혜석에게는 '근대적'인 결혼 관념이나 '모성성'에 대한 도전은 자연스런 발로였다고 볼 수 있다. 그것은 주로 자신이 스스로 사적인 자기감정에 보다 충실해짐으로써 가능한 것이다. 이 점에 있어서 유진월의 심리묘사는 관심을 갖게 한다. 나혜석과 최린 사이의 연애사건이 갖는 의미에 대해 충분히 새로운 해석을 가능하게 할 것이기 때문이다. 즉 그것은 공연 당시에 지적되었던 "여성주의의 입장을 분명히 한 거도 좋았지만 … 일상을 재현하면서도 일상을 넘을 수 있는 연극 특유의 미덕을 최대한 발휘했어야 하는데 그것을 … 비껴가는 것인가"[23]하는 우려를 넘어서게 하는 것이다.

혜석 지금 여기서 우리가 만난 게, 그게 운명이에요.
최린 당신을 알게 된 게 괴로워.
혜석 고통이 없는 사랑은 진정한 사랑이 아닐지도 몰라요.
최린 당신을 만나지 말았어야 했어. 왜 이 먼 곳까지 와서야 우린 만나게 된거요. 너무 늦었어. 아무 것도 시작할 수가 없어. 우리에겐 미래가 없어요.
혜석 알고 있어요. 우리가 함께 나눌 수 있는 건 아주 적어요. 어쩌면 아무 것도 없는지도 몰라요. 그러나 이 느낌, 오랫동안 잊고 살았던 이 마음, 이게 사랑이라면 이 이상 소중한 건 없어요.

23) 김방옥 외, 앞의 글, 122쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

최린 당신은 용감한 여자요. 당신은 부끄럼이 없는 당당한 여자요. 그러나 난 당신처럼 용감하지 못해요.

혜석 선생님은 뭐가 두려운 거죠? 명예, 권력, 위신, 체면, 그런 게 중요한가요? 평생을 그것들 속에서 묻혀 산다고 해도 사랑을 모르고 산다면 그게 무슨 의미가 있죠?(밑줄 인용자)

여성의 육체는 성적 쾌락의 장소인 동시에 여성을 억압하는 효과적인 이데올로기의 장소이다.[24] 역으로, 나혜석에게 있어서 자신의 몸은 여성에 대한 억압 장치로서의 모성 이데올로기가 작동되는 장소이기도 하지만, 그것을 훌륭히 전복할 '쾌락의 장소'이기도 했다. 이는 그와 관련된 일차자료를 검토해 보면 금방 알 수 있는 일이다. 실제로 그는 개인적으로 친분이 있던 후배 여기자와의 인터뷰에서 최린과의 연애가 '설마 육체적인 관계에까지 이른 것인가'라고 묻자, "설마라니? 동생은 아직도 연애가 무엇인지 모르는 모양이로군! 서로 눈동자만 바라보고 앉아서 좋기는 무엇이 좋아, 수박 겉핥기지, 육체의 신비를 모르는 것은 연애가 아니야"[25]라고 주장한다. 이는 그가 남성 중심적으로 편제된 근대적 가족제도 속에서 '여성의 정조는 당연한 것'이라는 생각에 도전하거나, 적어도 회의하는 모습을 보인 것으로 판단된다. '성욕'의 주체적 실천이 '모성애'를 앞세운 근대 시기의 여성에 대한 성적 억압에 저항하고, 나아가 그것을 전복할 수 있는 방편이 될 수 있을 거라는 그의 생각을 엿보게 한다는 의미에서 더욱 그렇다.

---

24) 김옥란, 「한국현대희곡에 나타난 여성성과 근대성」, 한양대박사논문, 2000, 15쪽. 이 글에서 김옥란은 영·미 및 프랑스의 페미니즘 이론가들을 두루 고찰한 다음, 여성에 대한 논의가 여성의 육체를 어느 한 측면에서만 볼 수 없다고 전제하고 '쾌락'과 '이데올로기'가 중첩되어 있는 것으로 파악하고 있다.

25) 이명온, 「晶月, 그위대한 몸부림」, 김종욱 편, 『라혜석-날아간 청조』, 신흥출판사, 1981. 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000에서 재인용, 227쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

간통이 '결혼서약의 신성함에 어긋난 것'이라는 절대 윤리적 차원의 비난을 피해가기는 어렵다. 그러나 한편으로 생각해보면 문제는 다른 시각에서도 조영이 가능하다. 특히 섹슈얼리티가 남성중심적으로 관리되는 가부장제 사회에서, 거기에 더해 인간의 근원적인 소유본능까지 가세하여 여성에 대한 순결이 필요 이상으로 강조되어 왔다는 사실을 부인하기는 어려울 것이다. 나혜석의 전복적인 사고와 실천은 먼저, "남녀가 허물없이 지내는 것이 구미에서처럼 자기 남편이나 아내에게 더 잘 할 수 있는 계기가 될 수도 있을 것"[26]이라는 다소 극단적(이는 오늘의 관점에서도 여전히 문제적이다. 최근의 스와핑에 대한 논란을 주목하라) 주장에서 드러난다. 그의 생각은 남편을 잊지 않는 범위에서 이성교제는 문제될 게 없다는 것이다.

이런 그의 생각이 어떤 치밀한 계산에 의해 이뤄진 사고와 행동인지는 여전히 의문이지만, 적어도 섹슈얼리티에 대한 근대여성의 인식의 한 자락을 펼쳐 보이고 있는 것만은 분명하다. 물론 근대 합리주의적인 시각에서 볼 때, 나혜석의 사고나 행동은 매우 산만하고 비논리적인 측면이 있는 것은 사실이다. <불꽃의 …>에서 나혜석은 자신과 최린과의 연애사건이 '파리라는 예술적 분위기나 낭만적인 감정'에 취하여 남편과 아이들을 한순간의 잊었었노라고 고백하면서, 다른 한편으론 '미안'하다고 사과하고 있다. 이는 그가 자신의 사고나 행동에 있어서 완전한 확신을 갖고 있지 못함을 반증하는 것이다.

혜석 아, 내가 내 인생의 주인인 줄 알았어요. 내가 노력하면, 그렇게 살아지는 건 줄 알았어요. 그런데 그게 아니에요. 대체, 대체 이게 뭐죠? 뭐가 이렇게 나를 잡아당기고 있는 거죠? 내 발목을 잡아당기고 온 몸을 짓뭉개 더러운 진흙바닥에 얼굴을 처박게 하는, 이것의 정체가 대체 뭐죠?

26) 나혜석, 「이혼고백서」, 이상경, 앞의 책, 394쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

그러나 위의 인용문에서 확인되는 것처럼 나혜석이 진심으로 고백하고 반성한 것은 '최린과의 관계'가 아니었다. 그것은 "인격을 통일치 못하고, 그 생활을 통일치 못한 것과 회의하고 분열하여 흔들린"[27] 자신의 모습이었다. 실제의 나혜석은 최린과의 관계를 부인하지 않지만, 그것에 대해 잘못을 빌고 있지도 않았다. 따라서 유진월이 애초 2000년 12월 <불꽃의 …>가 공연되기 이전에 발표한 원고[28]에서에서 표현한 것처럼 최린의 유혹 때문에 일어난 우발적이거나, 비자의적인 사건이 아니었다는 점은 분명하다. 나혜석이 깨뜨린 것은 근대의 금기였다.[29] 그리고 그가 반성하고 뉘우친 것은 그런 근대의 금기에 대한 자신의 도전이 일관되게 수행되지 못했던 데 대한 것이었다. 나아가 그에 대한 징치는 자신이 아니라 시대의 몫이었다.

다시 논의를 원점에서 시작해 보자. 당연한 얘기지만 나혜석의 삶은 그 스스로 자신의 시대와 관계맺음의 기록이다. 여기서 그의 삶을 재현하거나 읽으려는 우리가 맞닥뜨리게 되는 것은 나혜석이 누린 최절정의 영광과 환희, 최극단의 좌절과 고난이다. 즉 논의자의 관심은 그의 삶이 이처럼 극단에서 극단으로 전개되어간 까닭은 무엇인지에 모아진다. 그리고 그 이유는 그 스스로 자신의 시대와 불화한 때문이다. 그가 시대와 적당히 타협했을 때에는 달콤한 열매가 주어졌지만, 불화하고 자신의 목소리를 드러내려 했을 때에는 가차 없는 처벌이 가해졌던 때문이다. 재현이 담아야 할 나혜석의 삶이 그가 어떤 방식으로 자신의 시대와 관계를 맺어왔고 그 결과 어떤 삶을 살았는가에 있다면 바로 그의 이런 '과정으로서의 삶'을 주목해야 할 것이다.

---

27) 최혜실, 앞의 책 249쪽.

28) 유진월, <불꽃의 여자 나혜석>, 『한국연극』2000.7호. 여기에 실린 원고는 이후 단행본으로 간행된 작품집의 내용과 다소 다른 나혜석을 그리고 있다. 따라서 공연 이후 어떤 방식으로 든 개작이 이뤄지면서 나혜석에 대한 유진월의 해석이 변화된 것으로 이해된다.

29) 위의 책, 같은 쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

4. 나오며

재현이 반드시 '있는 그대로'를 드러내는 것을 의미하고 있지만은 않다. 그것은 재현의 한 갈래일 뿐이다. 진리를 드러낸다는 목적에서 볼 때, '재현'과 '있는 그대로를 드러냄'은 공통의 목표점을 향하고 있지만 그 방법은 다르다. 때문에 '있는 그대로'를 드러내기 위해 과거의 소박한 리얼리즘의 방법론이 충분치 않을 수도 있다. 좀더 극단적으로 얘기한다면 '있는 그대로'를 재현할 수 있다는 생각은 애초에 불가능한 것이기도 하다. 그러므로 미적 가상을 통한 재현 전략은 보다 효과적인 방법론을 필요로 한다.

물론 재현의 목표는 원상을 찾는 데에 있다. 즉, 모상들에 가려진 채 그 모습을 드러내지 않고, 혹은 못하고 있는 것들을 찾아 그 모습을 드러내는 데에서 재현의 목표를 발견할 수 있다. 페미니즘의 관점에서 볼 때, 그것은 근대 남성중심의 이데올로기에 의해 가려진 채 그 모습을 드러내지 못하고 있는 여성적 주체를 바로 세우는 일이다. 나아가 그것은 인간 본연의 한 바탕을 이루는 '여성성' 드러내는 일이다. 이를 위해서는 '해석'의 과정이 필요하다. 재현이 '있는 그대로'를 '다시 있게' 하는 일이기도 하지만, 그것은 결코 모방에서 그치지 않는다. 그 해석이 또 다른 '해석'들로 이어지게 하는 하나의 과정이기 때문이다.

한편, 미적가상을 통하여 부정적인 현실과의 화해를 추구하는 모더니즘의 '미메시스(mimesis)'[30] 정신은 리얼리즘의 재현 욕망과 결코 무

30) 아도르노(T.W.Adorno)는 대상의 완벽한 모방·재현에서 출발하여 철학과 예술을 구분하는 개념으로 확장된 플라톤과 아리스토텔레스의 미메시스 개념을 비판적으로 수용하면서 자아가 아무런 매개 없이 대상과 하나가 된다는 생각에 반대한다. 그는 오늘의 '자연'을 상실된 자연으로 보고 인간화를 통해 참다운 자연을 모방해야 한다고 주장한다. 예술은 현실 속에 있으며 현실 속에서 기능을 가질 수 있고, 그 자체 내에서 현실을 다양하게 중재한다. 그러나 예술로서의 현실이란 실제의 현실과 대립하고 있다.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

관하지 않다. 다만 리얼리즘의 그것이 객관현실의 재현에 관심을 표명한다면, 모더니즘의 그것은 객관현실에 내재한 내면적 실재나 무의식의 세계를 그리는 데에 집중하는 정도의 차이를 가질 뿐이다. 그러므로 모더니즘이 반영 불가능한 세계에 대한 형식적 탐색을 시도한다는 점에서 리얼리즘의 훌륭한 보완양식으로 기능할 수 있게 된다.

그 동안 '나혜석'을 재현한 많은 작품들에서 '인간적 면모를 갖춘 여성'으로서의 나혜석은 재현되지 않았다. 혹은 잘못 재현되었다. 재현의 과정이 대상과 객관세계가 관계 맺는 방식을 제외하거나(<파리의 그 여자>), 이데올로기적 기제로 작동되는 남성 중심적 지배 권력에 의해 방해받거나(<화조>), 동일자의 논리에 저항하면서 다시 그 동일자의 논리에 함몰되고(<철쇄>) 있기 때문이다. 이런 왜곡된 재현에서 '여성'은 존재하지 않는다. 즉 자율적 주체로서의 여성은, 한국의 근대/여성을 문학적으로 재현하는 공간에 존재하지 않았다는 것이다. 근대에서 재현된 것은 남성뿐이었다. 바꿔 말하면 근대의 재현은 남성에게만 일어났다. 그리하여 근대와 남성은 서로에게 재현되었지만, 근대와 여성은 서로에게 재현되지 못했다. 인간 본연의 한 바탕으로서의 '여성성'은 근대와 남성 이데올로기가 지배하는 현실에서 언제나 가능성의 상태로만 남겨진 채 그 모습을 드러낼 기회가 주어지지 않고 감춰져 있었던 셈이다.

재현 대상으로서의 나혜석은 스스로 근대 시기에 강조되었던 조형적 여성성(plastic sexuality)으로서의 '모성'과 '정조'관념에 회의하고, 이를 재해석하면서 거기에 정면으로 도전하였다. 그리고 처절하게 무너져갔다. 재현주체로서 유진월이 주목하고 있는 것은 근대 여성 나혜석의 이런 사고와 실천을 어떻게 '해석'할 것인가의 문제였다. 그리고 근대성

그의 철학은 이러한 사실을 미학적 가상이라고 지칭한다. 따라서 그는 도구적 합리성에 의해 추방된 주체와 객체의 조화로운 일체감을 미적 가상을 통해 복원하려는 의도로 이 용어를 사용하고 있다. 아도르노, 김주연 역, 『아도르노의 문학이론』, 민음사, 1985, 80-81쪽.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

의 이데올로기에 의해 전면적 진실을 드러내지 못하고 있던 그의 삶을 복원하는 데 일정한 성과를 거두고 있는 것이다. 다만 그가 나혜석을 재현한 언어가 푸코의 지적[31]처럼 '파편화'되지 않고, 미적 언어로서 일정한 성취를 갖는 것인가의 문제에 대해서는 추후의 다른 방식의 접근이 필요할 것이다. 다만 유진월의 재현이 갖는 의의를 나혜석에 대한 여러 진실들이 서로 겨루게 하고, 실체로서의 나혜석을 어떤 테두리로 삼고 거기에 성찰적 인식 내용을 담으려 했다는 사실에서, 위기에서 '가능성'을 찾고자 했던 이 글의 목표지점을 확인하게 된다.

주제어 : 재현(representation), 재현의 위기(crisis of representation), 페미니즘(feminism), 근대(modern), 모성성(the motherhood), 순결성(chastity), 여성성(woman sexuality)

참고문헌

1. 자료

유진월, <불꽃의 여자 나혜석>, 『불꽃의 여자 나혜석-유진월 희곡집1』, 평민사, 2003.

유진월, <불꽃의 여자 나혜석>, 『한국연극』2000.7.

이상경 편, 『나혜석 전집』, 태학사, 2000.

차범석, <화조>, http://www.kcaf.or.kr/hyper/hyper-cgi/drama

31) 푸코는 "(나혜석과 같은)한 여성 주체에 의한 성의 고백이 금기시되고 있는 세계의 진실을 폭로하는 역할을 하기보다 오히려 (남성중심의 동일성 이데올로기와 같은 사회 체계의)감시와 통제의 틀 속에 관리되는 과정"(괄호내용 인용자 가필)이라고 한다. 기라타니고진, 박유하 역, 『일본 근대 문학의 기원』(민음사, 1996), 103-129쪽 참조.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

강성희, <철쇄>, 『강성희 희곡전집2-역광』, 한누리미디어, 1996.

2. 논저

고미숙, 『한국의 근대성 그 기원을 찾아서』, 책세상문고, 2004.
고인환, 「재현의 위기와 탈식민주의 리얼리즘」, 우리학문실천공동체 월례발표논문, 2004.10.
김미도, 「근대사의 한 획, 그녀의 극적인 삶」, 『주간동아』258호, 2000. 11.5.
김방옥 외, 「이달의 공연 이야기」, 『한국연극』294호, 2000.12.
김선주, 「다양한 양상의 '나혜석'」,『우리의 연극』제16호, 2000.
김옥란, 「한국현대희곡에 나타난 여성성과 근대성」, 한양대박사논문, 2000.
김윤식, 「6·25문학과 균형감각」, 한겨레신문, 2004.6.18.
나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996.
박상진, 「근대와 여성의 재현, 그리고 리얼리즘의 가능성」, 우리학문실천공동체월례발표논문, 2004.8.
이도흠, 「현실의 재현과 진실 사이의 차이에 대하여」, 『한국언어문화학회』제25집, 2004.6.
유진월, 「연극 캐릭터로서의 나혜석」,『여성의 재현을 보는 열 개의 시선』, 집문당, 2003.
최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000.
게오르그 루카치, 반성완 역, 『루카치 소설의 이론』, 심설당, 1998.
리타 펠스키, 김영찬 외 역, 『근대성과 페미니즘 - 페미니즘으로 다시 읽는 근대』, 거름출판사, 1998.
아도르노, 김주연 역, 『아도르노의 문학이론』, 민음사, 1985.
기라타니고진, 박유하 역, 『일본 근대 문학의 기원』, 민음사, 1996.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

<Abstract>

Recognition and Representation about the Modern/Woman

Choi, Sang-Min

The object of representation is looking for the noumenon. On the view of feminism, it is the task correcting the woman subject which is not reveal the figure covered by the modern man-centered ideology. It is also showing 'woman sexuality' which is made up of a basis of human nature. For this it needs a course of a translation.

Representation is 'being again' for 'where it is' but it is not the imitation. At this passage, I will try to look for 'the crisis of reappearance, or the possibility' in the center of literary representation. That is, modern discourse and the woman's experience getting through it how it is described still man - centered Korean society.

Especially, what is this passage noticing is the point how modern discourse and the woman's experience getting through it formed in <A flame woman Na Hye seok>, Yu Jin Woal's play work. From now on, a lot of works reappear Na Hye seok, didn't reappear 'A woman of humanity'. or some mistakes. Because they failed to reveal the whole truth. The crisis of representation results in this one side and a distorted reappearance. There is no 'woman' in the crisis of representation.

The sexuality on the basis of a human nature was concealed without being given the opportunity to reveal the figure with the state of possibility all the time in the reality dominated modern and man ideology.

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.

Na Hye Seok doubted ‘the motherhood’ and ‘chastity’ ideology of a plastic sexuality which was emphasized in the modern age, and retranslated this and then challenged in front. And she was destroyed thoroughly. What Yu Jin Woal notices in this representation was the matter of how translate this thought and practice of a modern woman Na Hye Seok. It obtains good results to restore her life which was not revealed the whole truth by the ideology of modernism .

최상민
광주시 동구 서석동 375번지
조선대학교 인문대학 국어국문학과 강사
전화: 062-230-6514(학과사무실) 011-634-0279
e-mail: csmin@naver.com

이 논문은 2005년 4월 30일 투고하여
2005년 5월 30일까지 심사완료하여
2005년 6월 30일 간행함

Copyright (C) 2005 NuriMedia Co., Ltd.