

『무정』에 나타난 근대 여성 공간의 성격

곽영미*·노상래**

- I. 서론
- II. 윤희된 기생의 방, 육체화된 공간 - 영채의 공간
- III. 낭만적 사랑의 방, 정신적 지체의 공간 - 선형의 공간
- IV. 결론

【요 약】

본고에서는 『무정』에 나타난 근대 여성 공간의 성격을 분석하고, 아울러 두 여성 공간을 통해 드러나는 이광수의 근대 의식의 한계도 함께 규명하고자 한다.

영채는 자신에게 허락된 최소의 공간인 <기생의 방>을 거부하고 형식을 찾게 되나, 형식 또한 영채의 <기생의 방>을 더럽고 불결한 공간으로 인식하여 거부한다. 그러므로 영채에게 남은 것은 육체라는 공간뿐이다. 이는 영채를 응시하는 형식의 시선과 정확히 일치하는데, 영채의 육체를 갈망하는 형식의 시선은 남성 젠더화된 시선으로 영채의 육체를 응시하고 전유한다. 나아가 영채의 육체에 대한 갈급과 성적 욕망을 무의식에 투영하여 전경

* 영남대학교 국어국문학과 박사과정

** 영남대학교 국어국문학과 부교수

화한 형식의 내면은, 여성의 육체를 언어 속에 포함시키며 재현하려고 노력한 근대 남성의 ‘육체적 글쓰기’의 기원의 공간이 되는 셈이다.

선형은 <아버지의 집>에서 서구 지향적인 아버지의 사고와 동일한 정신세계를 내면화 한다. 선형의 육체는 성장하고 변모하지만 정신적 세계는 여전히 아버지(남성)의 공간에서 더 이상 자라지 않는 여성으로 제자리에 머물러 있는 셈이니, 이를 변주된 ‘요나 콤플렉스’라 칭할 수 있다. 그리고 선형은 ‘낭만적 사랑’을 통해 아버지의 공간에서 남편의 공간으로 이동하려는 봉건적이고 수동적인 여성의 모습을 보여주고 있다. 선형이 꿈꾸는 ‘낭만적 사랑’이야말로 근대적 사랑과 가정을 꿈꾸던 이광수의 계몽적인 자유연애의 요체이면서 동시에 여성을 가정이라는 친밀성의 공간에 안착시키려는 작가의 욕망을 은폐시키는 기제로 작용하였음을 알 수 있다.

결국 『무정』은 두 여성 공간을 통해 근대 공간에 필요한 ‘맞춤형 여성’을 재창조하고 재구축한 서사라고 할 수 있다.

I. 서론

이광수는 ‘근대’라는 시·공간에서 가장 문제적인 개인이다. 그의 삶이 그러했고, 그의 문학이 그러했다. 『무정』은 ‘근대’라는 공간에서 터진 문학사적 사건이고, ‘내면의 주체성을 확립한 근대 개인의 탄생’을 다루는 기념비적 성격의 작품이 된 것은 주지의 사실이다. 그러므로 『무정』은 한국 문학 ‘기원의 공간’이자 조선의 근대를 주도하고자 했던 지식인 남성의 ‘내면의 풍경’을 발견하는 공간이기도 하다.

1917년 『매일 신보』에 연재(1917.1.1~6.14)된 『무정』은 “한국 문

학 작품 중에서 가장 많은 연구 업적이 쌓인 작품이 되었다.”¹⁾ 근대 문학 작품 중에서 가장 문제작인 『무정』은 지속적으로 논란거리가 되어 왔고, 『무정』에 관한 연구는 여전히 현재진행형이다. 그 중에서도 『무정』의 ‘계몽 담론’과 ‘근대성’에 관한 논의는 각각도에서 끊임없이 제기되어 왔다. 『무정』에 관한 선행 연구 중 최근의 경향을 살펴보면 다음의 두 가지로 대별된다. 하나는 풍속사적 시각이나 문화사적 측면에서 접근하여 새롭게 ‘근대성’을 규명하는 작업이 있고²⁾, 다른 하나는 『무정』의 주제를 ‘계몽을 위한 자유연애, 그리고 근대적 사랑과 결혼’이라는 초점에 맞추어 기원으로서의 자유연애라는 관점에서 ‘근대성’을 규명하려는 연구이다.³⁾ 기원으로서의 자유연애는 성과 사랑을 자연스레 결합시켜 결혼으로 이어지게 한다는 점에서 결코 단순한 의미일 수 없다. 이는 근대 초기에 ‘근대성’을 규정하는, 가장 대중적이면서도 핵심적인 사안이 자유연애와 결혼에 관한 것이었음을 보아서도 알 수 있다.

이광수에게 ‘근대적 사랑’이란 ‘육체적 사랑(성)’과 ‘낭만적 사랑(정신)’의 결합이라 할 수 있는데 이 근대적 사랑은 근대의 사

1) 홍혜원, 『이광수 소설의 이야기와 담론』, 이화여자대학교출판부, 2002, p. 76

2) 이러한 연구 업적으로 대표적인 것은

이경훈, 「『무정』의 패션」, 『오빠의 탄생』, 문학과 지성사, 2003

권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003

김동식, 『한국 근대문학의 풍경들』, 들린아침, 2005

동국대한국문화연구소, 『거울과 미로』, 천년의 시작, 2006

그 외의 논문 다수

3) 권보드래, 「『정』의 발견과 근대성」, 『문학과 교육』, 문학과 교육 연구회, 2002

김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과 사회』 봄, 문학과 지성사, 2001

김지영, 「『계몽적 연애』의 탄생」, 『어문논집』 49집, 민족어문학회, 2004

_____, 「『무정』에 나타난 ‘사랑’과 ‘주체’의 근대성」, 『한국문학이론과 비평』 제26집, 한국문학이론과 비평학회, 2005

정혜영, 「근대적 공간과 ‘연애’의 등장」, 『환영의 근대 문학』, 소명출판, 2006

서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004

최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000

공간에서 “사적 경험을 구성하는 가장 중요한 요소이며, 근대적 주체의 내면 풍경을 형성하는 일차적 동인으로 작용한”⁴⁾다. 그러므로 근대 개인의 주체 형성과 연애(사랑)는 불가분의 관계에 있다. 『무정』에서 서사를 추동하는 근본적인 힘으로 작용하는 것도 형식이 영채와 선형을 놓고 벌이는 사적 경험인 연애사이며 그것에 흔들리는 형식의 내면이다.

“이광수에게 사랑은 단순한 서사적 모티프나 상징이 아니라 그 자체로 하나의 세계관이나 이념의 차원에서 작동하고 있다고 해야 할”⁵⁾만큼 열정적인 계몽의 도구였다고 할 수 있다. 그러므로 이광수가 계몽의 요체로 선택한 ‘자유연애’야말로 조선이라는 전근대적 공간에서 근대적 사랑을 강조하는 그의 근대성의 핵심이라 할 수 있다. 계몽으로 근대에 도달하고자 했던 그에게 자유연애라는 근대적 사랑의 의미는 자신의 계몽 의지를 표출하는 하나의 도구였고, 나아가 근대 의식을 표현하는 핵심 매개물이었다. “춘원은 잡지 《삼천리》(1937. 1월호)에서 『무정』의 창작동기를 새로운 연애문제 새로운 결혼문제를 통해서 여명기의 신진 지식 계급 남녀들의 고민을 그리려고 했다고 지적한 바 있다.”⁶⁾ 그런 만큼 『무정』은 그것을 서사화해 계몽적인 연애나 결혼을 탄생시키기 위한 작가의 주도면밀한 근대적 계몽 전략의 서사가 되는 것이다. 이러한 계몽 기획은 『무정』의 여성 공간을 통해 여지없이 드러난다.

등장인물들을 어떤 환경과 공간, 장소에 위치시키는가 하는 것은 작가의 무의식을 전경화하는 것과 유관하다. 그러나 『무정』에 나타난 두 여성 인물의 공간 설정은 다분히 문제적이다. 여성 인물이 위치한 공간은 남성이 주체가 된 근대의 계몽 대상으로 전략

4) 심진경, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2006, p. 12

5) 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, p. 59

6) 이재선, 「형성적 교육소설로서의 <무정>」, 『문학 사상』 232호, 문학사상사, 1992, pp. 80~81

하거나, 여성의 섹슈얼리티⁷⁾를 통해 남성 주인공이 내면의 주체화를 이루었다는 점에서 여성을 남성의 타자로 종속시킨 데 기여했다고 할 수 있다. 『무정』에서 주장하는 자유연애야말로 여성을 근대의 타자로 자리매김하면서 계몽으로 은폐한 남성에게 의한, 남성을 위한, 남성의 연애이다.

문학 속의 공간은, 문학이 현실세계와 일정한 관련을 맺는다는 점에서 그것이 실재하는 공간이든지 그렇지 않든지 간에 그것은 작품 속에 나타나는 구체적 사물과 대상을 통해 드러날 수밖에 없다. “이때의 공간에 대한 인식은 어떤 대상에 대한 의식이라고 할 수 있다.”⁸⁾ “원리 일가가 수십여호되고 량반이오 직산가로 안주일읍에 유세력저러니”⁹⁾ 하던 집안이 몰락하고 결국 기생으로 전락했던 영채가 집도 없이 다방골 기생의 방에서 기거해야 했던 공간적 처지는 영채의 운명과 닮아 있다. 식민지 근대의 시·공간에서 타자화될 수밖에 없었던 “여성들의 삶과 경험은 새롭게 부상했던 주체화 양식이 공간성을 통해서 조밀하게 구축되는 과정을 징후적으로 드러낸다”¹⁰⁾고 할 때, 『무정』에 나타난 남성의 젠더화된 시선으로 상징되는 무의식의 여성 공간이야말로 근대 여성이 이중의 타자로 자리매김하게 되는 ‘기원의 공간’임을 확인하게 된다.

본고에서는 영채와 선형의 두 여성 인물을 중심으로 『무정』에

7) “섹슈얼리티란 단지 자연적으로 주어진 본능이 아니라 역사적으로 구성된 것이라는 푸코의 견해를 따를 때, 섹슈얼리티는 관계적인 것이다. 따라서 섹슈얼리티라는 프리즘의 외연은 개인의 내밀한 욕망에서부터 사랑과 결혼, 가족 나아가 성적 욕망을 통제하는 사회규범과 제도 및 권력관계 등을 포괄한다. 즉 개인의 가장 내밀한 영역을 근거로 사회적 삶의 구체적인 형태를 일별하는 것을 가능하게 한다.”(이혜령, 『한국근대소설과 섹슈얼리티의 서사학』, 소명출판, 2007, p. 10)

8) 안남일, 『기억과 공간의 소설현상학』, 나남출판사, 2004, p. 154

9) 이광수, 『바로잡은 무정』, 김철 교주(校註), 문학동네, 2004, p. 56
이하 『무정』 인용의 경우 쪽수만 표기함.

10) 태혜숙, 『한국의 식민지 근대와 여성 공간』, 여이연, 2004, p. 16

나타난 두 여성 공간¹¹⁾을 분석하고, 아울러 여성 공간을 통해 드러나는 이광수의 근대 의식의 한계도 함께 규명하고자 한다.

『무정』의 전반부 서사에서, 영채가 자살하러 떠나고 형식의 소원인 선형과의 약혼으로 끝나자 형식의 서사적 비중은 그 추동력을 잃게 된다. 그리하여 형식을 대리하여 계몽 담론을 설파할 새로운 인물로 병옥이 등장하게 된 것은 주지의 사실이다. 『무정』이 독립된 작품이 아니라 이광수의 사상을 대변할 다른 여러 논설의 연장선상에 있었다는 것을 감안한다면 병옥의 존재는 더욱 명확해진다. 그런 의미에서 병옥은 완성된(또는 본받아야 할) 근대인이라 할 수 있다. 그러므로 병옥이라는 인물은 더욱 관념적이고 현실성이 부족한 ‘만들어진 여성’이라 할 수 있다. 특히 병옥의 존재는 여성적 특성은 거세되어 있고¹²⁾ 과잉된 계몽 열정(물론 형식을 대신하여)으로 가득 찬 평면적인 인물이라 할 수 있다. 또한 병옥의 서사에는 자유연애나 사랑의 플롯이 존재하지 않아, 병옥은 동경에 사랑하는 사람이 있다고만 언급된 수준이라 연애 플롯이 존재한다고 할 수 없다. 여성 공간으로 설정하여 분석하기에 무리가

11) 소설에서 공간 시학에 대한 연구는 크게 두 가지 측면에서 이루어진다. 그 하나는 상상적 공간을 형성하고 있는 요소들 예컨대 인물, 행위, 장소, 배경 등이 어떻게 구성되고 조합되어 이야기와 주제를 전달하고 있는가에 대한 의미론적 차원의 연구이고, 다른 하나는 시간 예술로서의 문학이 그 실현, 확대, 개발을 위해 동시성과 같은 공간적 특성을 사용할 수 있다는 데서 비롯된 서술 형식상의 연구이다. (황도경, 「소설 공간과 ‘집’의 시학」, 『현대소설연구』 17, 한국현대소설학회, 2002, p. 391 각주 참조)

본고에서는 위에서 제시한 두 가지 측면 모두를 공간 개념으로 설정하여 연구하고자 한다.

12) 병옥은 “처음 일흔은 병옥이었스나 넘어 부드럽고 넘어 녀성덕임으로 병목이라고 곳쳤다가 다시 병옥이라 곳쳤다”(p. 537)는 것은 여성으로서의 이미지 보다는 오히려 중성적 매력을 풍긴다. 또한 병옥의 성격이 당시의 관습으로 봤을 때 여성적 성격이라 하기에는 무리가 있다. 자신의 첫 인상이 어떠했는지 묻는 병옥에게 영채는 “딱 활발흔 녀즈다 히시오”(p. 599)라고 대답한다.

있으므로 본고의 논의에서 제외하고자 한다.

『무정』에 나타난 여성 공간을 분석했을 때 『무정』이 가지는 근대성의 한계는 더욱 명확해진다. 결국 이광수가 인식한 또는 추구하고자 했던 근대는, 작의적이고 관념적인 절름발이 근대가 될 수밖에 없었음을 여성 공간을 통해 확인하는 계기가 될 것이다.

II. 윤택된 기생의 방, 육체화된 공간-영채의 공간

소설에서 공간은 결코 배경만을 의미하는 것은 아니다. 공간은 소설의 틀 속에서 시간은 물론 인물의 행위나 제반 환경까지를 포괄하기 때문에 작가가 설정하는 공간은 주제를 구체화하는데 매우 적절한 소설적 장치이다. 그리고 방이나 집 혹은 도시 등을 포함하는 소설 속의 공간은 생활공간이라는 단순한 물리적 공간으로서가 아니라 인물의 존재 이유를 규명하는 중요한 의미망이기도 하다. 그런 의미에서 영채의 물리적인 공간이었던 <기생의 방>은 영채의 존재 의미를 극명하게 드러낸다.

전통적으로 남성의 공간 속에서만 안정을 찾을 수 있었던 여성들에게 남성이 부재 한다는 것은 여성의 공간도 함께 사라짐을 의미한다. 그러므로 영채에게 공간의 부재는 떠남의 연속이며 이는 고난의 연속이라 할 수 있다.

“신소설이 그려낸 가장 진보적인 여성상은 집을 나온 여성이지만”¹³⁾ 영채는 오히려 자신을 보호해 줄 남자가 있는 공간을 찾아서 떠나게 된다. “죽을 고침을 다하면서” 평양으로 간 이유도 감옥에 있는 아버지와 오라버니를 만나서 “평생 아버지의 고향에 잇서 아버지를 모시고 잇슬 줄로 알고”(p. 102) 갔던 것이었다. 하지만

13) 김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과 사회』, 2001 봄, 문학과 지성사, p. 135

자신이 기생이 되었다는 소식에 아버지와 오라버니는 자살로 생을 마감하고 자신은 어쩔 수 없이 기생 노릇을 하다가 이형식을 만나기 위해 다시 서울로 온다. 그리고 마지막으로 정착한 곳이 다방골 기생의 방이다.

이렇듯 영채의 공간 이동은 스스로 자신의 운명을 개척하지 못하고 자신을 보호해 주거나 자신의 몸을 의탁할 공간을 찾아 갔다는 점에서 오히려 의존적이며 수동적으로 그려지고 있다. 그런데 영채가 외가에서 평양으로, 다시 서울로 공간을 이동할 때마다 시련의 플롯이 존재하게 되는데 이러한 시련의 플롯은 영채를 전근대적인 표상으로 기호화하면서 가능하게 된다. 그러므로 영채에게는 닫힌 공간(즉 영채가 인식하는 “악한 세상”)에서의 시련의 플롯은 존재하지만 열린 공간으로 나아가 능동적으로 자아를 실현하는 주체적인 모습은 존재하지 않는다. 『무정』의 마지막 126장의 후일담에 나오는 영채의 성공을 자아실현의 공간이라 볼 수는 없다. 이는 “고소설에서 천상계와 다름없는 신화화된 공간”¹⁴⁾, 즉 이광수가 급조해 낸, 현실이 거세된 관념의 공간이기 때문이다. 좀더 구체적으로 살펴보면, 기차에서 만난 병욱에게 구원을 받고 병욱의 설득으로 유학을 떠나게 되지만 유학을 떠나는 영채의 기쁨이나 내면은 생략되어 있다. 다만 병욱과 같이 기차를 타기 전 잠시 “맛춤늬 즈기가 이제는 일본 동경으로 류학하러 감을 싱각하미 일신의 운명이 뜻밖게 변하여가는 것이 하도 신기하야 혼즈 빙그레 우섯다”(p. 593)라고만 제시되어 있다. 또 기차에서 다시 만난 형식을 대하는 영채의 흔들리는 마음과 태도에서도 알 수 있다.¹⁵⁾

14) 나병철, 『근대서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001, p. 205

15) “언니 언니가 나를 살려준 것이 잘못이야요 나는 그썩에 죽었스면 벌서 다썩어졌겟지....그 썩에 죽었셔야히 호고 후회호느드시”(p. 638)
 “만스가 임의 다 지닉여갓스니 이제 와서 한탄호면 무엇호고 분푸리를호면 무엇호라 찰하리 웃는 낯으로 형식을 덕하야 저편의 마음이나 깃부게 호여줍이 도호리라호는 싱각도난다”(p. 648)

하지만 같은 고아였던 형식에게는 시련의 플롯이 존재하지 않는다. 왜냐하면 형식은 이미 열린 공간의 근대인이었기 때문이다. 주지하다시피 『무정』에서 영채는 계몽되어야 할 대상으로, 즉 부정해야 할 전근대적 성격을 체현한 인물로 제시되고 있다. 이는 전통 속에 있는 영채를 발견해야 하는 근대인의 눈이 전제되어야 한다. 왜냐하면 “전통은 전통을 의식하는 자에게만 전통으로서 전경화되기 때문이다.”¹⁶⁾ 그러므로 과거의 전통 속에 살고 있는 영채에게는 고난이 여전히 현재형일 수밖에 없지만, 근대의 공간으로 옮긴 형식의 과거는 회상하며 추억할 수 있는 대상으로 전화하기 때문에 시련의 플롯이 사라지게 되는 것이다. 또한 영채의 한스러운 고난을 강조함으로써 그녀는 전통적이고 부정적인 조선의 공간에서 본질적으로 구원되어야 하는 그 무엇으로 대상화되는 것이다. 결국 영채에게 현재의 공간은 과거와 연속적인 시간선상에 있는 고난의 공간인데 반해 형식의 현재 공간은 근대 의식으로 무장하여 과거의 전통을 파괴하며 새로운 것을 창시하고자 하는 계몽의 의지가 드러나는 공간이다. 이는 형식의 자아실현을 이루게 하는 교육이나 유학을 통해 드러난다. 그러므로 열린 공간(근대)의 위치에 있는 우월한 존재(형식과 병욱)가 닫힌 공간(전근대적인 조선)의 여성을 교화하고 계도한다는 서사는 필연적인 것이 된다.

영채는 평양에서 형식을 찾아 서울로 온 후 신우선에게 형식의 소식을 듣고도 찾아가기를 차일피일 미룬다. 어느 날 “히가 발서 넘어가고 집집 광명등이 반작반작 눈을 쏘”(p. 54) 시간에 형식을 찾아 간다. 형식을 찾아간 영채는 “저갓흔 계집이 츠자와서 선싱

“「저는 제가 살아잇는줄을 알게흐는 것이 도로혀 선싱씨 부질업는 근심을 씨칠 줄로 알앗셔요 만일 제가 선싱의 몸에 누가 되어서 명예를 상흔 다든지흐면 도로혀 선싱을 위흐는 도리도아니겟고.... 그리셔 억지로 참고 가만히 잇섯습니다」”(p. 649)

16) 차승기, 「두 가지 과거와 계몽의 변증법」, 『작가세계』, 세계사, 2003 여름호, p. 81

님의 명예에 상관이 안이되겠습닛가”(p. 54)라는 말로 처음 입을 연다. 그렇게 사모하던 형식을 칠 년 만에 만나서 내뱉은 첫마디가 예사롭지 않다. 형식이 어디에 있는지 반가운 소식을 듣고도 찾아 가기를 차일피일 미룬 것이나, 사모하던 이형식을 만났지만 ‘저갓흔 계집’이라고 스스로 소개할 수밖에 없는 처지에서 이미 영채의 운명과 공간은 결정된 것이다. 영채가 이렇게밖에 인사를 할 수 없었던 이유는, 자신은 세상 사람들이 천하게 여기는 기생이 되어 있었고 형식은 이미 자신의 처지와는 달라져 있다는 의식을 상정했기 때문이다. 이러한 언설은 영채가 벌써 자신의 신분과 공간적인, 즉 새로운 계층으로 나뉘어진, 처지를 각인하고 있다는 것을 의미한다.

또 자살하러 평양으로 가던 중 기차에서 만난 병욱이 집이 어디냐고 묻자 “영치는 엇더케 디답홀지를 몰낫다 나도 집이 있나 헛얏다”(p. 519) 우리가 공간 속에 삶의 뿌리를 내리고 생활공간으로 구축하는 가장 근원적 장소가 집이다. 그 집에서 우리는 안락함과 쾌적함을 느끼며 휴식을 취하고 외부의 위험한 환경으로부터 보호를 받는다. 하지만 영채에게는 집이 부재하므로 최소의 보호 공간도 부재하는 것이다. 영채에게 허락된 최대의 공간은 기생의 방뿐이었다.

그렇다면 영채에게 원초적이고 물리적인 공간이었던 기생의 방은 어떤 의미일까? 여기서 기생의 방은 추상적으로 존재하는 것이 아니라 영채 삶의 모든 질곡을 담아내는 구체적인 장소가 된다. 하지만 영채의 공간인 기생의 방은 영채에게 어떤 위안이나 편안함도 제공하지 못한다. “기싱! 기싱! 에그 듯기실흔 일흠이도다 기싱이라는 말만헛야도 치가 썰린다 헛얏다”(p. 231)라며 오히려 자신이 기생이라는 신분을 확인하는 공간일 뿐이다.

형식을 만나고 돌아온 날 영채는 “니 몸은 돈이 있고야 구원홀 몸이어늘 형식의 살넉살이를 보되 즈귀를 구원홀 능력이 업슴을 씨다랴고”(p. 228) 자신을 대하는 형식의 태도 또한 무정하여 차마

자신이 기생이 되었다는 말은 못하고 하던 이야기를 딱 끊고 돌아와 버린다. 그리고 그날 저녁 “밤이 식도록 잠을 일우지 못하고 캄캄한 방에서 혼잣말 울고”(p. 230) 다음날 아침 대동강으로 가려다가 (자살) 영채는 “돈이 없어서 덤심씨가 지나도록 방에 안져 울”(p. 232) 게 된다.

공간의 부재는 필연적으로 삶의 역동성이나 존재 가치의 상실을 가져올 수밖에 없어 영채는 죽음을 생각하게 된다. 세상의 모든 악으로부터 보호받고 안락함을 느껴야 하는 “원초적 공간”¹⁷⁾인 방에서 영채는 오히려 고립되고 감금되어 세상으로부터의 단절을 경험한다. 그로 인해 방은 세상과 단절된 자신이 절규하는 공간이 되는 것이다. 기생이 된 자신을 한탄하며 스스로 자신의 존재와 공간을 거부하는 것이다. 때로는 밖에서 방으로 들어가지 못할 때 보다 방 안에서 밖으로 나오지 못할 때가 더 끔찍한 것이다. 영채에게 기생의 방은 영채 자신을 철저하게 윤패시키는 공간이며 또한 감금시키는 공간인 것이다. <기생방>이라는 본래적 기능은 철저히 개방적이어야 하고, 다양성이 보장되어야 한다. 그럼에도 불구하고 영채의 방은 세상과 분리되고 단절된 공간으로 자신의 공간에 자신을 윤패시켜야 하는 공간이 되는 것이다. 나아가 자신의 의식을 확장하고자 했을 때 영채의 방은 오히려 억압적 공간이 되거나, 상처 표출의 공간으로만 화한다.

「넋이 씨물었소! 쓰더 먹을 양으로 씨물었소 남들이 넋 살을 다쓰더 먹는데 나도 넋 살을 쓰더 먹을 양으로 씨물었소!」(중략) 씨스면 쏘 나오고 씨스며 쏘 나오고 킁히 박힌 두 압니발 자국으로 식빨간 피 방울이 런헛야 소사나온다 명쥬수건은 그만 피로 울긋 불웃헛게 되고 말았다 (중략) 「우후! 이 피가 이제는 더러운 피가 되엿고나」헛

17) 원초적 공간은 우리가 항상 별 생각 없이 행동하고 움직이는 본능적이고 무의식적인 행위의 공간이다. (에드워드 랠프/ 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, p. 40)

고 로파에게서 피 무슨 슈건을 썩아서 입으로 썩썩 씹지며 또 「이 피가 더러운 피로고나 더러운 피로고나」 하고 몸을 우들 썩다(p. 268)

위 인용문은 김현수와 배학감에게 강간을 당하고 돌아온 영채가 방에서 입술을 깨물며 미친 듯이 울부짖는 장면이다. 공간이 곧 존재의 삶을 결정짓는다는 인식이 타당하다면 기생의 방에 있으면서도 기생이기를 거부했던 영채에게 찾아올 운명이 파격적인 공간¹⁸⁾으로 이어지는 일은 당연한 귀결일 것이다. 지금까지 영채가 겪었던 그 어떤 고난보다 강도 높은 최대의 시련은 강간이었다. 비록 몸을 팔았으나 목숨같이 여기며 정절만은 지켜오던 영채가 그 정절을 잃음으로써 삶의 의미를 잃고 울부짖는 것은 당연지사다. 이는 영채로 상정되는 전근대적인 구여성은 몸을 훼손하거나 근대인(병욱)의 도움을 받아야만 근대의 공간에 진입할 수 있다는 작가의 의도된 기획일 터이다. 또한 영채의 몸에 흔적을 내고 훼손함으로써 계몽되는 몸으로 거듭나기를 열망하는 작가의 무의식이 표출된 결과이다.

이를 기법적으로 뒷받침하기 위해 “『무정』의 서술자는 모든 작중인물의 속내를 속속들이 꿰뚫고 있는 한편 공간과 시간의 제약을 받지 않고 자유롭게 이동한다.”¹⁹⁾ 즉, 서술자는 전지적 서술특권을 누리며 작가의 가치관이나 의식을 투입시키기도 하고 작가의 계몽적 요설을 대변하기도 한다. 정절의 빼앗김을 “지아비에게 딴해야 덩(貞)할 의무를 다하지 못했다”고 결론짓는 작가는²⁰⁾ 여성

18) “어떤 서사적 장치로도 돌이킬 수 없고 치유할 수도 없는, 죽음보다 더한 치욕적인, 그래서 그 이전의 소설적 문법에서는 결코 존재할 수 없었던, 전대미문의 사건”(서영채, 「한국소설과 근대성의 세 가지 파토스」, 『문학동네』 1999년 여름호, p. 343)으로 형식의 고민은 간단하게 해결된다.

19) 정연희, 『근대 서술의 형성』, 월인, 2005, p. 13

20) 형식은 영채가 정절을 잃음으로써 죽음을 선택한 것을 그르다고 했지 정절을 빼앗긴 것은 의무를 다 하지 못한 것이라 생각한다. 그 부분을 찾아 인용해보면 “영치는 과연 부모에게 딴야 효(孝) 하지못했었다 지아비에

계몽과 교육의 중요성을 부르짖었음에도 불구하고, 여전히 정절을 잃고 울부짖는 영채의 절규를 보여줌으로써 오히려 정절 이데올로기는 잃어버려서도, 빼앗겨서도 안 되는 절대적 가치라는 것을 독자에게 각인시키고 있다. 영채는 정절이나 순결의 가치를 끝까지 고수하고 지키려는 담지자로 체현됨으로써 더욱 빛을 발하는 것이다. 역설적이게도 영채가 고난을 당하면 당할수록 그녀의 전통적 의미와 가치는 빛나게 된다.

이것은 전통적 가치 속에 있던 독자의 의식과 근대를 추구하고자 했던 작가의 의식이 교묘하게 합쳐지는 지점이기도 하다. 이러한 작가의 의식이야말로 여성에 대한 교묘한 이중성이며 전통적인 유교적 가부장 윤리관과 상통하는 부분이기도 하다. 이는 이광수가 서양의 근대를 열망했지만 여성의식에서만은 여전히 조선의 가부장적 유교 이데올로기의 전통적 여성관에서 벗어나지 못하고 있음을 방증한다. 결국 정절을 잃고 몸부림치는 영채의 육체는 이광수(형식)의 봉건적 무의식이 투영된 공간인 셈이다. 또한 이를 내면화하는 독자의 공간과 접합하는 곳이기도 하다. 그리하여 근대를 열망하지만 여전히 전근대적인 의식을 공유하고 있는 작가의 여성 의식이 표출되는 공간인 것이다.

그렇다면 근대인이었던 형식에게 영채는 단순히 계몽의 대상으로만 존재했을까? 물론 그렇지 않다.

영채가 스스로 기생의 방을 거부하며 장소애를 느낄 수 없었다면, 반면에 형식은 근대의 장소인 ‘학교’에 강한 장소애를 느낀다. 남은 것은 이제 육체밖에 없다. 가진 것이라고는 소위 몸뚱어리밖에 없는 것이다. 이를 환언하자면 결국 영채의 현존재 자체가 공

게 덕하야 덩(貞)하지못하얏다 설혹 영치가 즈괴의 의지로 그로흔 것이 안이오 (중략) 효와 덩에 덕하야 심명의 의무를 다하지못하얏다 하더라도 심명을 쓴을 리유가 업다 효와 덩은 여인의 심명의 의무중에 돌이니 (중략) 영치의 심명에는 아직 빅천무수의 의무가 잇다”(p. 334)

간적인 것이 된다는 의미이다. 이러한 영채의 공간과 처지는 형식이 영채를 인식하고 보는 시점과 정확히 일치한다.

시점은 이야기를 어떤 위치에서 말해주는가와 밀접한 관련이 있다. 이때 시점은 서술자가 인식하는 모든 행위를 포함하기도 하며 때로는 우월한 위치에서 권위 있는 시선으로 바라보기도 한다. 여기서 ‘바라본다’는 것은 단순히 시각적인 것이 아니라 “보는 방식을 통해 세계를 인식하고 형성하며 개인을 호명하고, 주체를 구성하는 것”²¹⁾을 말한다. 이때 주체가 되는 것은 두말할 것도 없이 형식의 내면 시선이다. 이러한 시선은 서술자의 욕망을 대리하기도 하는 전지적 시선으로 주체(남성)의 무의식적 욕망을 전면에 내세운다. 다시 말해 서술자는 영채에 대한 형식의 무의식의 내면을 전경화 시키며 영채를 응시한다.

『무정』의 전반부는 칠 년 만에 형식을 찾아온 영채가 자신의 고생담을 털어 놓을 때 그 위에 영채를 보는 형식의 내면적 시선을 겹쳐 놓으면서 서사에 긴장감을 부여한다. 그런데 문제는 형식이 영채를 ‘보는 방식’이 오롯이 남성 젠더화된 “성적인 욕망으로 가득찬 응시로 나타난다”²²⁾는 것이다. 즉 형식은 영채의 몸이 순결한가 아닌가 하는 문제에 집착하며, 영채의 육체를 시각적이고 감각적인 성애의 시선으로만 응시한다.

영채의 어엿분 티도를 탐하야 못된 욕심을 치오려흐는가 아모려나
영채의 몸이 그 악한에게 더럽혀지거나 안이흐였으면 흐엿다 그리흐고
영채의 얼굴과 몸을 다시 자세히 보앗다 대기 녀즈가 남즈를 보면 얼굴
과 체격에 변동이 싱기논줄을 알미라 엇지보면 아직 처녀인듯도흐고 또
엇지보면 임의 남즈에게 몸을 허흔듯도흐다 더구나 그 곱게 다슬인 눈
섭과 니마와 몸에서 나는 향수님식이 아모리흐여도 아직도 순결흐 처녀

21) 김복순, 「『무정』과 소설 형식의 젠더화」, 『대중서사연구』, 2006, p. 196

22) 이영아, 「이광수 『무정』에 나타난 ‘육체’의 근대성 고찰」, 『한국학보』 제 106집, 2002, p. 141

궂치 보이지안이혼다 형식은 영취에게 디흐야 실힌 마음이 싱긴다(p. 86)
또 한번 영취를 보앗다 그의 눈에는 뭍은 눈물이 고이고 얼굴에는
거룩하다고홀만흔 슬픈빛이 보인다 주름잡힌 두썸에 거긔엿는 눈물을
홀림을 볼썸에 형식의 마음은 또 변흐얏다(p. 87)

위의 인용문에서 보는 바와 같이 결국 형식이 영채를 의미화하는 방법은 정절을 지켜온 순결한 몸인가와 영채의 미모에 관한 육체적 관심뿐이었다. 그러므로 영채를 인식하는 형식의 시선은 영채의 공간과 고스란히 겹쳐지는 것이다. 왜냐하면 영채가 가진 것이라고는 형식을 위해 정절을 지킨 몸뿐이었고 “낫살이 점 만하지고 즈생갓흔 남즈에게 가진 희롱을 다밧고 세상에 미둡만하고 의지할만한 남즈는 형식밧게 업다”(p. 199) 판단하여 자신의 몸을 의탁하기 위해 형식을 찾아 갔기 때문이다. 형식은 영채에게 홀륭한 위로와 안식의 공간, 즉 영육을 모두 믿고 맡길 수 있는 공간이었던 것이다.

그런데 형식은 제도화 된 근대 교육을 제대로 받지 못한 영채에게는 자신의 사상과 인격을 알아 줄 지식이 없다고 판단했기 때문에 “무식흔 영취와는 흥복된 가뎡을 이룰슈”가 없을 뿐만 아니라 “영취가 무식흐면 다 쓸데업는듯흐”(p. 96)라고 단정해버린다. 그래서 영채를 부정하게 대한다. 영채의 바람과는 달리 형식은 더 이상 영채가 기댈 공간이 아니었다. 이것은 영채에게서 정신을 거세시켜 버리고 단순히 육체적인 의미만을 강조하는 형식의 내면이 그대로 전경화된 것이다. 즉 형식의 무의식 속에 영채는 단순히 육체적 대상으로만 각인되어 있을 뿐이었다. 이러한 형식의 성애적이고 에로틱한 시선이야말로 여성의 육체를 욕망의 대상으로 전환하는 시선이다. 이러한 형식의 응시는 여성의 육체를 알고 싶어하는 호기심과 함께 “육체가 중심 요소가 되는 과정, 즉, 주체의 의미가 육체에 의해 구현되는 과정을 극적으로 보여준다.”²³⁾

23) 피터 부룩스/ 이봉자·한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과 지성사, 2000,

영취와 부부가되야 일생을 질겁게 지니라하였다.(중략) 나는 영취의 손을 꼭 쥐고 겹눈으로 영취의 불그레하얀 뺨을 보리라 그쪽에 영취는 하도 깃브고 붓그러워 더욱 고기를 숙이렸다 그날저녁에 한자리에 누어 서로 꼭 끌어안고 (중략) 영취가 깃분 눈물로 버기를 적시며 속에 싸히고 싸혔던 정회를 풀썩에 나는 감격함을 이기지못하야 전신을 바르르 썰며 영취를 껴안으리라 그러면 영취도 닉 가슴에 니마를 다히고 애그 이것이 꿈인가요 하고 몸을 썰리리라(pp. 95~96)

위 인용문은 형식이 일인칭 화자가 되어, 영채의 아름다운 육체를 소유하여 에로틱한 결혼 생활을 상상하게 되는 장면이다. 이는 형식이 영채를 과거의 은혜 입은 은인의 딸로서가 아니라 여자로서, 아니 기생으로 표상화하여 자신의 성적 욕망을 해소하는 대상으로 간주하고 있음을 의미한다. 아울러 형식에게 영채의 육체는 기생의 육체로 관능적인 응시의 대상이 되고 의미가 각인되는 장소로, 성적 호기심을 발산할 수 있는 절대적 대상으로 환원될 뿐이다.

“근대 사회에서 성은 자아의 지형학을 새롭게 구축하는 데 요구되는 중요한 요소 중 하나이며, 더불어 성적 욕망 및 그것과 필연적으로 결부되어 있는 제반 사회·심리적 조건은 근대적 주체의 내면을 형성하는 불가결한 요소로 간주된”²⁴⁾다고 했을 때, 선형과 영채를 놓고 갈등하는 형식의 내면(풍경)은 여성의 육체를 대상(타자)으로 위치지음으로써 발견된다. 형식이 자살하러 떠난 영채의 시체를 찾아 평양으로 갔다가 그곳에 만난 기생 계향의 육체에 이끌려 은인이었던 박진사의 무덤에서 오히려 계향을 보고 한량없는 기쁨을 깨닫는 것은 영채에게 이끌렸던 성적 욕망과 관음적 쾌락이 이제 계향으로 옮겨갔음을 의미한다. 자신의 내면적 욕망을 마음껏 발산할 또 다른 대상이 생김으로써 형식은 영채를 잊고 서둘러 서울로 돌아올 수 있었을 것이다. 그러므로 영채나 계향의 육

p. 34

24) 심진경, 『한국 문학과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2006, p. 13

체는 근대 남성의 내면을 발견하고 ‘참사람’이 되고자 노력했던 주체의 자기 발견을 위한 한낱 도구에 지나지 않았다.

“근대 여성의 육체는 여성을 둘러싼 지배적인 사회·문화적 이데올로기가 작용하는 토대가 되어 왔고 그것은 개념화된 남성 욕망의 대상으로 받아들여졌다.”²⁵⁾ 형식은 영채의 육체를 욕망함으로써 그것에 집착하는 내면을 발견하게 되고 또한 영채에 대해 지속적으로 이야기를 할 수 있게 된다. 그러므로 영채의 육체에 대한 갈급과 성적 욕망을 무의식에 투영하여 전경화한 형식의 내면은 “여성의 육체를 언어 속에 포함시키려하고 재현시키려고 노력한”²⁶⁾ 근대 남성의 ‘육체적 글쓰기’의 기원인 셈이다.

형식은 학교에서 계월향의 이야기를 듣고 영채가 계월향이 아닌가 확인하기 위해 다방골에 있는 화류촌으로 찾아 간다. 이때까지는 혹시 영채가 맞다면 기적(妓籍)에서 빼내기 위해 돈 천원을 어떻게 구할까 걱정하기도 한다. 아직 영채가 순결하다는 이야기를 동료교사로부터 들었기 때문이다. 하지만 형식이 찾아간 영채의 공간은 오히려 형식에게 부정의 공간으로 인식되며, 형식은 영채를 확실하게 ‘더러운 계집’이라 단정하고 내면화시킨다.

‘킁킁한 다방골 천변 초입은 섬거적을 펴고 사나히며 계집들이 석겨안져 무슨 이야기를 하는’ 모습을 보고 광명등이며 웃슴소리를 듣고 「화류촌이로구나」하며 형식은 ‘이상하게 가삼이 서늘함을 씌달아’ ‘하여 누가 보지안는가 하고 얼는 고기를 돌려’(pp. 165~166)

형식은 한거름 방 압호로 갔다 번적하는 화류즈기함뭉이 보이고 아릿목에는 분홍빛 모기장이 걸니고 오른편 구석에는 아롱아롱한 자루에 너흔 가야고가 비스듬이 벽에 지딕여 섰다 형식은 이것이 「영취의 방」인가 했었다 그러고는 알수업는 슬픈 싱각과 불쾌한 싱각이 난다 이 방에서 여러 남자로 더브러 저 가야고를 타고 소리를 하고 춤을

25) 심진경, 앞의 책, p. 43

26) 피터 부룩스/ 이봉자·한애경 옮김, 앞의 책, p. 34

쥬엇는가 그러다가 저 모기당속에서 날마다 다른 남자와..... 형식은 참
아 더 생각하기 싫었다.(p. 234)

위의 인용에서도 알 수 있듯이 서술자는 형식이 영채의 방을 찾아 가는 과정부터 시작하여 다방골의 모습과 기생이었던 영채의 방을 이전 신소설에서는 볼 수 없었던 리얼한 묘사로 제시하고 있다. 그런데 이때 문제가 되는 것은 공간을 응시하는 형식의 시선이다. 즉 영채의 방을 바라보고 있는 형식의 시선이 전면에 부각되면서 그것을 전적으로 남성의 시각으로 전유한다는 점이다.

“방이란 처녀성을 상징하며 외부와 차단된 사적인 삶의 표상이라 할 때”²⁷⁾ 은밀하고 비밀스러운 기생의 방을 구체적으로 묘사하고 펼쳐 보임으로써 ‘보는 시선’은 기생의 방을 엿보는 관음적 욕망과 성적 환타지를 함께 충족시킬 수 있다. 그러므로 한마디로 영채의 공간 자체가 형식에게는 육체화된 성애적 공간의 이미지로만 부각될 뿐이다.

그럼에도 불구하고 형식은 지금까지 영채에게서 느꼈던 자신의 고귀하고 순결한 성적 욕망이 기생의 방이라는 공간 앞에서는 갑자기 ‘더럽혀진 욕망’이 되는 것을 느끼고 불쾌하게 생각한다. 이는 모든 남자가 공유하는 육체와 공간인 기생의 방은 결코 인정할 수 없었던 형식의 내면이 무의식적으로 표출된 것이다.

「이리 들어오게 그려」 하고 유심훈 우슴으로 형식을 부르고 죽기도 구두를 벗고 방으로 들어간다 형식은 한걸음 방을 향하야 나가다가 그 죽궤함룡과 아롱아롱한 자루에 너흔 가야고와 알이목에 걸린 분홍 모기장을 보고 갑자기 불쾌한 마음이 싱긴다 그리서 구두를 버스라다 말고 우스며 「나는 여기 안겿네」 하고 마루에 걸어안는다(p. 303)

위 인용문은 영채가 청량사에서 강간을 당한 뒤에 우선과 함께

27) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, pp. 198~199

영채의 방을 찾아 왔을 때 형식이 영채의 방에 들어가려 하지 않음으로써 노골적으로 영채의 공간을 부정하는 장면이다. 산다는 것은 공간, 즉 장소와 관계를 맺는 것이다. “사람은 살아가면서 장소를 의미화하고 아울러 장소는 거기 사는 사람을 의미화한다”²⁸⁾고 할 때 형식에게 영채의 기생방은 어떤 의미도 주지 못하고 오히려 거부 대상이 되고 만다. 영채의 방을 불쾌하다고 생각하고 들어가기조차 꺼려하는 자체가 남성 젠더적 시선인 것이다. 이러한 시선은 남성 주체의 시선에 의해 기생의 방과 육체는 ‘더럽고 불쾌한’ 것으로 간주되어 배제하거나 분리하는 계기가 되는 것이다.

그러므로 영채의 은밀한 사적 공간으로써의 기생방은 “재현이라는 장치를 통해 남성 젠더화된 가치관과 규범에 의해 조정되고 형상화된다.”²⁹⁾ 영채의 육체를 인식하는 형식의 ‘더럽고 불쾌한 마음’이 무의식적으로 전경화 됨으로써 영채의 공간을 거부하게 되고 순결하지 못한 영채의 육체는 부정의 대상이 되는 것이다. 즉 기생의 방을 불결한 것으로 자연스레 묘사함으로써 창녀의 육체와 공간은 거부되고 오히려 순결과 정절은 여성이 지녀야 하는 최대 덕목으로 자리매김하는 것이다.

이는 근대라는 과도기를 살아야했던 작가의 섹슈얼리티의 양가적 인식이라 할 수 있다. 즉 형식이 가지고 있는 성적 욕망의 특징으로 영채의 아름다운 육체를 갈망하면서도 스스로 억압하는 이중적인 모순을 보이고 영채의 정절 의식을 비판하면서도 그것에 집착한다는 것이다. 다시 말해 작가는 아이러니하게도 영채의 육체와 섹슈얼리티를 거부함으로써 순결이데올로기라는 결정적인 함정을 벗어나지 못하고, 오히려 더욱 강력하게 전통적인 윤리관을 부활시키고 있는 것이다. 따라서 영채의 공간은 전통적인 여성 공간을 체현하면서 더욱 공고히 자리 잡게 하려는 작가의 봉건적 여

28) 장석주, 『장소의 탄생』, 작가정신, 2006, p. 28

29) 김복순, 앞의 논문, p. 202

성 의식을 무의식적으로 노출시킨 결과인 것이다.

그러므로 영채의 몸은 근대 남성에게 포획된 몸인 것이다. 이때 남성 젠더적 시선은 결국 독자의 시선과 자연스럽게 겹쳐지게 되면서 주인공의 세계관 및 가치관을 필연 또는 당위로 만드는 일종의 이념적 장치 역할을 수행한다. 이는 남성 젠더적 시선으로 공간을 재구축하는 과정이다. 남성 젠더적 시선으로 영채의 섹슈얼리티를 전경화시킴으로써 근대 여성의 성의식을 도덕적·윤리적으로 전환시켜 스스로 내면화하는 효과적인 통제 수단이 된 것이다.

그리하여 “섹슈얼리티는 고결함을 위한 행위 양식과 도덕관념의 근거에 놓여 있게 된다.”³⁰⁾ 이는 열녀, 효녀로 대표되는 유교적 이데올로기를 형식이라는 근대 남성의 시각으로 재포획하여, 전근대적인 여성 통제 수단을 여전히 아름다운 미덕으로 칭송하며, 근대의 새로운 도덕으로 자리매김하려는 남성 중심적 사고를 보여주는 것이다. 정절이나 효라는 가치가 근대적인 시선으로 비춰볼 때는 비인간적이고 부정적인 것들이지만 그것이 훼손되거나 유린되었을 때는 오히려 잃어버린 가치로서 복원해야 마땅한 초월적이고 본질적인 대상으로 환원된다. 유교적 미망에서 깨어나는 것, 근대적 자아를 구현하는 개인으로 신생하는 것이 이광수의 도덕이요, 의무로 간주하여 과거의 모든 습속에서 벗어나 ‘신종족’이 되기를 설파했지만 정작 그는 자신의 내면에 유교적 질서가 강고하게 뿌리 내리고 있었다는 것을 깨닫지 못했다.

결국 가부장 이데올로기의 선봉에서 여성에게 강요해왔던 효(孝)나 열(烈)의 의무를 작가는 단지 충(忠)- 계몽의 실천-의 이념을 구현하는 대상으로 전이시켰을 뿐이다. 이때 영채 앞에 펼쳐진 새로운 공간의 출현(忠의 공간, 즉 민족국가)은 필연적으로 그 공간에 순응하는 신체의 길들이기를 수반하고 그에 대한 저항의 문제를 안고

30) 조지 모스/ 서강여성문학연구회 옮김, 『내셔널리즘과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2004, p. 10

있지만 영채는 저항할 수 없는 몸이 되고 만다. 왜냐하면 이미 한번 훼손된 몸을 용서 받은 자는 용서해준 주체에 대해 충성하거나 순응하는 일만 남았기 때문이다. 그러므로 영채의 공간인 육체는 길들여지는 타자의 순응하는 몸이 되고, 이것이 작가가 영채의 육체(공간)를 통해 전달하고자 했던 영채의 윤리인 것이다.

III. 낭만적인 사랑의 방, 정신적 지체의 공간- 선형의 공간

『무정』의 근대성을 ‘흔들리는 남성 주체의 내면의 전유’로 정의할 수 있다면, 그것은 근대적 결혼으로 새로운 사회의 모델을 제시하기 위한 근대 계몽 기획의 일환이라 할 수 있다. 기실 『무정』에서 근대인으로 상정된 형식과 선형의 사랑은 새로운 결혼에 관한 혼인관이나 부부애에 관한 이야기라 해도 무방하다. 그만큼 결혼에 집착하는 형식의 내적 불안과 고심이 선형의 공간을 통해 고스란히 노출되기 때문이다.

작가가 『무정』의 창작 동기에서도 밝힌 바와 같이, 근대의 연애와 결혼에 대한 작가의 관심은, 연애가 가족 구조의 근대화라는 사회적 계몽의 수단인 한편, 정신적이고 순결한 낭만적 사랑을 창출하고자 하는 근대의 의지가 작용하고 있었음을 방증한다.

『무정』을 집필할 당시 이광수는 민족을 계몽하고자 하는 열망으로 충만했던 논설가였다. 그의 계몽담론의 일차적 목표는 ‘조선의 가정 개혁’이었음은 주지의 사실이다. 그가 반봉건의 유제(遺制)로서 전통적인 결혼의 관습인 “조혼의 악습이나 여성대 남성의 문제를 조선의 중대한 문제라 규정”³¹⁾하고 있음을 보아서도 알 수 있다. 이는 이광수가 사상가, 논설가로 신문에 발표한 글에서의 주장

31) 이광수, 「조선 가정의 개혁」, 『매일신보』, 1916. 12. 14-22

과 그대로 일치한다.

사람과 사람과의 결합이라 하면 全身全靈의 결합을 意味하되 男性과 女性의 결합이라 하면 다만 男女 生殖器 結合에 不過할 것이외다. 夫婦와 賣淫과의 차이가 어데 잇나요? 夫婦라함은 肉體結合 외에 靈的結合을 意味호대 賣淫이나 野合은 다만 肉의結合을 意味할뿐이외다. 이 意味로 보아 나는 靈的結合이 없는 夫婦는 이미 夫婦가 아니오 野合이라 합니다. 우리나라의 夫婦關係는 實로 영원히 契約한 野合關係라 합니다.

그럼으로 婚姻을 神聖하게 하라하면 -婚姻으로 하여금 充分이 그 意義와 使命을 發揮케하라면 男子와 平行할만한 女子 教育이 必要하다 합니다.³²⁾

영적 결합이 부재한 남녀 관계를 ‘매음’ 혹은 ‘야합’이라 전제 한 후 영적 결합의 부재에서 출발한 조선의 부부 관계를 비판하고 있다. 여기서 영적인 결합이란 바로 근대적인 주체가 상대방의 개성을 발견하여 사랑이나 연애의 감정을 바탕으로 이루어지는 결합이라 할 수 있다. 즉 “정신덕이라든지 육덕이라든지하는 부분덕 사랑이 아니오 령육을 합한 전인격덕 사랑”(p. 570)이야말로 이광수가 규정하는 자유연애, 즉 사랑의 요체(要諦)이며, 당대 독자에게 전파하고자 하는 사랑의 문법(紋法)이면서 사랑의 문법(文法)인 것이다.

그런데 근대적 사랑을 실천하고자 하는 형식의 의지를 통해 작가는 여성의 공간을 다시 서열화, 차별화되는 지점으로 설정했다는 데에 문제가 있다. 이것은 근대인이면서 신여성으로 설정된 선형의 공간을 통해 극명하게 드러난다.

전통적인 가부장이데올로기가 지배이데올로기로 작용했던 근대의 공간에서 집이라는 표상은 남성의 상징이라 할 수 있다. 선형의 아버지인 ‘김광현이라 문피부튼집 대문’이 그것을 증명한다. 집

32) 이광수, 「婚姻에 對한 管見」, 『學知光』, 1917. 4, pp. 378~379

이란 우리가 그 안에 살고 있는 것처럼 그것 역시 우리 안에 있는 것이고, 요컨대 “집이란 우리들 최초의 세계이자 그것은 정녕 하나의 우주인 것”³³⁾이다. 선형에게 아버지의 집은 자신의 세계이자 하나의 우주였던 것이다. 영채의 비극의 출발점이 보호자인 아버지의 부재였다면, 세도가요, 재력가인 아버지의 보호와 세계 아래서 “아직 바람도 모르고 비도 모르고 늙음도 모르고 시들어 썰어 짐도 모르는 바로 핀 꽃인”(p. 183) 선형의 행복과 미래는 보장되어 있다. 물론 아버지의 뜻만 거스르지 않는다면.

대청에는 반양식으로 류리문도 하여달고 가운데는 문의잇는 칙상보
 덩흔 테불과 네다섯기 홍모전 교의가 잇고 북편 벽에 길이나 칙장에
 신구서적이 싸혔다.(p. 43)

김장로의 서지는 양식으로 되었다 방바닥에는 붉은 모란문의 잇는
 모전을 깔고 스벽에는 화익에 너흔 그림을 걸었다. 북편벽으로 테일
 큰 화익에는 겿세마네에는 기도흔 예수화 화상이 잇고 두어자 동쪽
 에는 그보다 조금 적은 화익에 구유에 누인 예수를 그린것이오 (중략)
 김장로는 방을 서양식으로 꾸밈췌더러 옷도 양복을 만히 입고 잘적도
 서양식 침상에서 잔다 그는 서양 그중에도 미국을 존경한다. 그럭서
 모든 것에 서양을 본바드려한다.(p. 471)

“집은 그 사람의 인격을 상징한다. 따라서 집과 사람은 동일시된다”³⁴⁾고 했을 때 김장로가 꾸민 집의 공간은 김장로의 미국(서양) 지향적인 사상과 가치를 그대로 드러내는 근대 지향 혹은 근대 실현의 공간이라고 할 수 있다. 아울러 그 공간은 매우 속물적인 공간으로 그려지고 있다.

이런 속물성은 선형이 “영어를 처음 비호게 된 것이 즈그네가 학식이 미오 늙하진 표인 듯하야 일종 유쾌흔 자랑을 썩다랏”(p.

33) 가스통 바슐라르/곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, p. 77

34) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, p. 446

181)고, “공명심과 허영심이 만하쇼 미국으로 류학가는 것을 깃브게 칭각”(p. 626)할 뿐만 아니라 자신의 배필이 될 사람은 “그러한 남자를 본 적도 없고 그러한 남자가 있단 말도 못드렸지만 미국서 대학교를 졸업한 남자가 우리의 동행이 되리라”(p. 182)고 생각하는 대목에서 고스란히 노출된다. 이는 김장로가 “예수를 믿는 것도 아마 서양을 본받기 위함”이고 스스로 “조선에 잇셔서는 가장 진보한 문명인으로 자임함”(p. 473)는 아버지의 의식세계를 고스란히 빼닮은 것이다. 즉 아버지의 근대적 속물성이 선행에게 그대로 대물림된 것이다. 선행은 아버지의 공간 안에서 아버지의 사고와 동일한 정신세계를 내면화하면서 자란 셈이다. 결국 아버지 김장로의 근대적 속물 의식이 만들어낸 현실적 공간이 내면화되어 선행의 정신적 세계를 형성한 것이다. 비록 선행이 여학생들의 최신 유행 머리인 히사시가미를 하고 정신여학교를 우등으로 졸업하지만 정신적 공간은 아버지의 공간을 내면화한 “양장한 구여성”³⁵⁾에 지나지 않는 것이다. 육체는 성장하고 변모하지만 정신적 세계는 여전히 아버지(남성)의 공간에서 더 이상 자라지 않는 여성으로 제자리에 머물러 있는 셈이니, 이를 변주된 ‘요나컴플렉스’³⁶⁾라 칭할 수 있다.

자유연애의 근간이 되는 배우자 선택에서도 선행의 자유의사는

35) 최원식, 「여성주의와 아버지 부재의 문학적 의미」, 『또 하나의 문화』 제 3호, 평민사, 1987, p. 131

36) 요나 컴플렉스Jonah complex는 고래 뱃속에서 3일을 견딘 후에 다시 살아난 예언자이다. 요나 컴플렉스는 용이 우주적 상징이라고 부른 중요한 컴플렉스이다. 그것은 “부드럽고 따뜻하며 결코 공격되지 않은 편안함이라는 이 원초적인 기호의 도피의 온갖 모습을” 낙인찍은, “진정한 내면성의 절대, 행복한 무의식의 절대”적 공간이라 할 수 있다. (김현, 『행복의 시학/ 제강의 꿈』, 문학과 지성사, 1991, p. 104)

선행의 경우는 아버지의 공간에서 친밀감을 느끼고 그 공간을 모태로 여긴다는 점에서 요나컴플렉스의 변주형이라 할 수 있다. 아울러 선행은 진취적인 신여성이 아니라 그녀가 소망하는 근대는 아버지가 소망하는 근대의 범주 속에서 한 발자국도 나아가지 못한 정체된 근대의 모습을 보여 주고 있다. 이를 가리켜 요나컴플렉스라 지칭했다.

철저히 배제되고 아버지의 뜻에 따라 강요된, 약혼식 장면에서도 선형은 묻는 말에 대답도 못할 만큼 고개를 “무릅헤 다흐리만큼 숙으리고”(p. 491)부끄러워할 따름이다. “형식궂흔 샤름으로 즈괴의 비필을 삼으려흔 부친이 원망스럽기도 하고 불쾌헿게도 싱각되엇”(p. 561)지만 그것은 마음속의 일이지, 절대 겉으로 표현하지 않는다. “선형은 부모의 말을 거역헿지 못홀 줄을”(p. 561) 이미 너무나 잘 알고 있는 김장로는 선형의 의식세계를 자기 마음대로 조종하는 신이다. 아버지의 말 한 마디에 선형의 인생은 아무런 의문도 없이 결정되고 말지만 선형의 순종은 김장로의 공간에서는 본받아야 할 미덕으로 간주된다. 약혼 당자인 선형의 의사를 무시하고 아버지와 형식의 의사만 존중되는 약혼 장면이 오면 이광수에게 있어 근대의 공간이 남성의 공간임을 스스로없이 드러낸다. 이는 이인직의 『혈의 루』에서 옥련의 아버지 김관일이 곁에 있음에도 불구하고 구완서와 옥련이는 혼인문제는 당사자들의 의사대로 결정되어야 한다는 대목과 분명히 대비된다. 이것은 『혈의 루』와 『무정』의 발표 시기가 10년 이상의 상거(相距)를 두고 있음에도 불구하고 『무정』의 혼인 담론이 『혈의 루』보다도 퇴보한 것임을 의미한다. 아울러 이광수의 근대의식이 함유하고 있는 본성을 고스란히 노정하고 있는 대목이기도 하다.

아버지의 집에서 결코 벗어 날 수 없었던 선형은 공상 속에서나 형식의 얼굴을 자기의 이상형으로 교정하여 보기도 하지만, 결국은 “하느님이시여 제 지아비를 정성으로 스랑헿게헿여주시옵소서”(p. 578)하고 기도까지 하게 되는 희극적인 장면을 연출한다. 그러므로 선형은 외형상 신여성이거나 근대인이었지만 그에 걸맞는 행동과 사고를 보여주지 못하고 여전히 아버지의 집이나 공간에 머물다가 남편의 공간으로 이동하려는, 친밀성의 공간을 벗어나기를 두려워하는 여성의 전형을 보여주고 있다.

그렇다면 작가는 선형이 신여성이고 근대인임에도 불구하고 아

버지의 공간을 벗어나지 못하고 친밀성의 공간에서 더 이상 자라지 않는 여성으로 설정했을까? 그 이유는 다음과 같다. 첫째, 선형이가 형식의 자유연애를 실천하거나 담보할 수 있는 대상으로 적임자임을 부각시키기 위해서이다. 아버지의 공간에 있었던 선형은 육체뿐만 아니라 정신 또한 정결하다. 따라서 형식이 영채와 결혼을 꿈 꿀 때는 육체적인 관심이 컸다면 선형과의 결혼은 정신을 우위에 둔 순결한 사랑이 더 중요하게 부각된다. 선형과의 사랑은 ‘서로 마조 보는’ 사랑이고, 그저 ‘마음껏 사랑하는 것’이고, ‘함께 공부하는 것’이고, ‘좋은 집에 피아노와 바이올린을 놓고’ ‘그저 바라보기만 해도 좋은’ 사랑이다. 그래서 형식과 선형은 성례도 졸업 후 5년 뒤에 하기로 한다. 이러한 순결한 사랑은 “육욕과 영욕의 분리라는 점에서 전형적인 낭만적 사랑의 범주에 속한다.”³⁷⁾

앞에서도 살펴본 바와 같이, 이광수는 조혼의 악습이나 구식 결혼 제도를 비판하면서 결혼은 단지 생식이나 성욕의 목적이 아님을 강조한다. 그렇다고 해서 영채를 통해서 보았듯이 무조건 육체적인 사랑을 거부하는 것도 아니다. 다만 정신적 사랑이 바탕을 이루고 그 위에 육체적 사랑이 이루어져야 한다는 것이다. 이때의 육체는 두말할 필요도 없이 건강하고 순결하며 훼손되지 않은 성숙한 남녀의 신체가 결합하는 것이어야 한다. 이렇게 건강하고 순결한 남녀의 결합이야말로 건전한 가정을 이룰 수 있는 기본이며 필수조건이라 생각한 것이다. 따라서 육체적으로 순결하여 정신으로 완전한 사랑을 나눌 수 있는 대상은 아버지의 공간·즉 의식이나 행동 등이 모두 아버지의 법으로 내면화된 공간·에 머물고 있는 여성이어야만 했다. 이것이야말로 근대 남성의 사랑 이데올로기를 실현시킬 여성의 공간을 전근대적인 공간으로 재배치하려는 작가의 의도된 기획이라 할 수 있다.

37) 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000, p. 108

둘째, 선형(여성)이 형식(남성) 때문에 고민하는 모습을 통해 여성의 낭만적 사랑을 실천하고 이를 창출시키기 위해서이다. 사랑은 일방통행이 될 수 없다. 작가가 선형의 모습을 통해 창출한 낭만적 사랑은 새로운 여성의 공간이며 사랑을 중심에 두고 여성의 공간을 재구축화하는 과정이었다. 우선 선형이 상상하는 ‘낭만적 사랑’의 장면을 들여다보자.

즈기가 미국에 가서 미국 처녀들과 껏치 미국 대학교를 졸업하고
울썩에 그썩에는 동헝헝는 샤름이 잇스리라 헝앗다 그리고 그 동헝헝
는 샤름은 남즈요.....키크고 얼굴 번썩한 남즈요.....미국셔 대학교를
졸업헝 남즈라 헝앗다 (중략) 퍽평양 한복판에서 빅 갑판우에 그 샤
름과 셔로 외면헝고 셔셔 바다구경을 헝다가 빅가 혼들녀 제 몸이 넘
어 질썩 그 샤름의 가슴에 넘어지면 엇더케헝는 그러는 그것이 인연
이되야 본국에 돌아온 후 그샤름과 썩썩헝 가뎡을 짓게될는지도 모르
겟다 그리헝고 벽돌 이층집에 나는 피아노 타고.....(p. 182)

1920년대의 신여성들은 부모의 구속으로부터 해방되는 주체적인 열렬한 사랑과 평등한 부부 생활, 자기만의 공간이 인정되는 독립된 생활 원칙이 지켜지는 공간으로서의 가정을 꿈꾸며 사랑을 갈망했다. 그러나 선형은 아버지의 보호 아래 자라서 남편과 행복한 가정을 이루는 것이 낭만적 사랑이라 여겼다. 그런 사랑의 완성이야말로 여성이 누릴 수 있는 행복인 것처럼 미화하고 있다.

사실 선형이 상상하는 낭만적 사랑의 장면이 현대 여성이 그리는 이상적인 결혼 조건과 그리 멀어 보이지 않는다. 그런 의미에서 선형의 낭만적 사랑은 현대 여성들이 꿈꾸는 사랑, 결혼에의 ‘기원의 공간’에 해당한다. 선형의 낭만적 사랑이 현대 여성의 낭만적 사랑에 기원이 될 수 있었던 것은 낭만적 사랑을 이상화시키고 절대화시켰다는 것, 곧 사랑을 무시간적인 차원으로 끌어올려 사랑은 어떤 고난과 역경에도 반드시 도달해야 할 최후의 성소라는

인식을 통해 진정성과 보편성을 함께 획득했다는 점 때문이다.

하지만 이 지점에서 선형의 낭만적 사랑은 구체적이기보다 오히려 관념적이다. 왜냐하면 선형의 의식 속에는 연애를 의미하는 사랑의 개념이 전혀 형성되어 있지 않았던 것이다. 사랑이란 원래 주체의 뜨거운 감정이며, 그 주체가 상대에 대한 의미를 자신의 내면에 자각하고 경험하는 것임에도 불구하고 선형은 <아버지의 집>에 머무르고 있었고 아버지의 의사에 따라 약혼하였기에 낭만적인 사랑의 열정을 제대로 배우지 못했다. 그 결과 미국 유학까지 하고 돌아와 그저 행복한 가정의 아내가 되기를 소원할 뿐이다.

결국 이광수는 선형을 통해 “낭만적 연애-결혼-가정이라는 새로운 라이프스타일을 창안”³⁸⁾하였다. 이 과정에서 가정은 공적인 영역에서 비껴난 공간이 되면서 선형의 낭만적 사랑은 사적 공간으로 여성을 재배치하는 은밀한 역사적인 기획이 되는 것이다. 이때 사적 영역은 공적 영역을 보조해 주는 공간으로 구성된다. 그러므로 “낭만적 사랑은 여성들을 그들의 장소 곧 가정으로 밀어 넣는데 일조를 했다”³⁹⁾고 할 수 있다.

그런데 여기에는 또 다른 함정이 있다. 낭만적 사랑은 두말할 필요도 없이 상호 간의 주체를 인정하며 의사소통을 전제로 성립되기에 남성과 여성 모두에게 주체적 평등성이 요구되는 것이다. 그러나 “실제 근대의 경험은 남성에게 낭만적 사랑의 능동성을 부여하고 주체로 자리하게 하고 여성에게는 기다림과 수동성의 자질을 부여함으로써 낭만적 사랑의 대상으로 머무르게 한다.”⁴⁰⁾ 이로 인해 낭만적 사랑의 대상이 되는 여성들은 모두 남성을 위한 삶,

38) 김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과 사회』, 2001년 봄, 문학과 지성사, p. 148

39) 앤소니 기든스/ 배은경, 황정미 옮김, 『현대사회의 성, 사회, 에로티시즘』, 새물결, 1996, p. 28

40) 홍혜원, 「이광수 소설에 나타난 여성상과 근대성」, 『현대소설연구』 16호, 2002, p. 127

즉 남성의 조력자로서의 삶을 최우선으로 여기며 살게 된다. 선행은 아이를 낳고, 자신을 희생하며, 그것이 최선의 삶인 양 사는 것을 최대의 행복으로 상정하게 된다. 이러한 낭만적 사랑이야말로 남성은 지배하는 사랑으로 여성은 복종하는 사랑으로 분할되는 것을 은폐시키며 성적 지배로 이어져 은밀하게 새로운 권력을 창출하는 계기로 작용한다.

결국 형식이 꿈꾸는 근대적 가정을 선행의 공간을 통해 분석해 보면 정신과 육체가 깨끗하고 순결한, 교육 받은 신여성이 아내가 되고 또 어머니가 되어 사랑과 부부애를 바탕으로 자식을 기르는 근대적 가정의 모델을 제시하고 있음을 알 수 있다. 따라서 선행으로 대표되는 신여성의 공간도 남성 주체의 이상과 부합하는 공간이자 가부장적 질서에 포획된 공간이다. 나아가 작가는 이러한 근대적 가정이야말로 근대적 국가를 창출하려는 계몽의 기획으로 이어진다는 점에서 필연적으로 그런 가정을 요청할 수밖에 없었을 것이다.

IV. 결론

지금까지 『무정』에 나타난 근대 여성 공간을 분석하고 아울러 두 여성 공간을 통해 드러나는 이광수의 근대 의식의 한계도 함께 규명해 보았다. 『무정』의 중심인물인 영채는 가문이 몰락하고 아버지마저 부재하자 자신의 몸을 의탁할 남성을 찾아 공간을 이동한다는 점(외가에서 평양으로 다시 서울로)에서 의존적이며, 수동적으로 그려지고 있다. 그리고 영채가 마지막으로 정착한 곳이 다방골의 <기생의 방>이다. 영채에게 원초적 공간인 <기생의 방>은, 평온함이나 휴식을 주는 자기만의 방이 아니라 오히려 영채 스스로도 거부하는 부정의 공간이 된다. 형식 또한 영채의 <기생방>을 더럽고 불결한 공간으로 인식하여 거부함으로써 영채는 실존 자체

가 공간이 된다. 영채의 육체적 공간성은 영채를 향하는 형식의 내면 응시에서도 고스란히 표출된다.

영채의 육체에 대한 형식의 응시는 무의식을 지배하는 남성 젠더화된 시선이라 할 수 있다. 이러한 응시는 영채의 육체를 자신의 성적인 욕망을 충족시켜주는 대상으로 전환하거나 정절을 잃은 순결하지 못한 육체는 거부하는 시선이다. 결국 영채의 육체화된 공간은 근대 남성의 흔들리는 ‘내면의 주체성’을 발견해주는 타자의 공간으로 자리매김하게 되면서, 여성의 육체를 언어 속에 포함시키고 재현시키려고 노력한 근대 남성의 ‘육체적 글쓰기’의 기원의 공간인 셈이다.

또한 강간을 당해 순결하지 못한 영채의 육체는 이중적 의미를 내포한다. 정절을 잃고 울부짖는 영채의 공간을 그대로 노출시킴으로써 순결은 잃어버려도 빼앗겨서도 안 되는 소중한 가치임을 독자에게 무의식적으로 각인시킴과 동시에 순결하지 않는 여성의 육체는 근대의 공간에서 분리 배제시키려는 남성의 전근대적 무의식을 그대로 표출한 결과인 것이다. 나아가 기차에서 만난 병옥에게 구원을 받아 유학을 떠나게 됨으로써 영채는 근대라는 새로운 공간으로 이동하지만 민족과 국가를 위해 충(忠)을 다하는 계몽의 도구로써 순응하고 길들여지는 몸으로 거듭난다는 의미를 체현하고 있는 것이다.

선형의 공간을 분석한 결과, <아버지의 집>에서 깨끗하고 순결하게 자란 선형은, 걸모습은 정신여학교를 우등으로 졸업한 신여성이고 미국 유학까지 준비하고 있지만, 주체적 자아를 확립하지 못하고 아버지의 뜻에 따라 움직이는 ‘양장한 구여성’의 전형을 보여준다. 그리고 선형은 낭만적 사랑을 통해 아버지의 공간에서 남편의 공간으로 이동하려는 봉건적이고 수동적인 여성의 모습을 보여주고 있다. 이는 아버지의 공간- 즉 남성, 아버지의 법, 상상계-에서 안온함을 느끼며 더 이상 자라지 않는 변주된 ‘요나 콤플렉스’에 빠진 여성의 공간이라 할 수 있다.

선형이 신여성의 구체적인 일상, 욕망, 체험은 모두 거세되고 효(孝)와 정(貞)을 실천하는 봉건적이고 수동적인 여인의 전형을 보여주는 공간으로 설정된 이유는 조선 가정을 개혁하여 이상적인 근대의 가정을 꿈꾸는 작가의 계몽적 의도 때문이다. 아버지의 공간에서 자란 순결하고 정결한 선형이 낭만적인 사랑을 통하여 다시 남편의 공간으로 이동하여 남성의 조력자로 가정에 위치 지으려는 작가의 젠더적 무의식이 표출된 결과일 것이다. 그러므로 선형이 꿈꾸는 낭만적 사랑이야말로 근대적 사랑과 가정을 꿈꾸던 이광수의 계몽적 연애의 요체이면서 동시에 여성을 가정이라는 친밀성의 공간에 안착시키려는 작가의 욕망을 은폐시키는 기제로 작용하였음을 알 수 있다. 그러므로 『무정』에는 조선이라는 생활 공간에 뿌리를 내리고 사는 현실적이고 주체적인 여성 인물이 존재하지 않는다. 이는 형식은 영채의 육체와 선형과의 사랑을 통해 근대 남성 ‘개인의 주체적 내면’을 창출했으나, 여성 인물들은 근대의 타자나 남성의 조력자로 ‘주체적인 개인 서사’를 확립하지 못했기 때문이다.

이광수의 근대 계몽의 과잉 열정과 담론은 가진 것이 육체밖에 없었던 영채나 아버지의 집에 머무르고 있던 선형을, 조선을 계몽할 청년으로, 근대 국민 국가를 형성할 국민 분자로 호출한다. 다시 말해 전근대적 여성이건 근대의 외피를 입은 여성이건 효(孝)나 정(貞)은 물론 충(忠)까지 강요받는 전근대적 공간에 가두어둠으로써 여성을 근대의 이중의 타자로 위치 짓고 있는 것이다. 특히 충(남성, 제국, 국가)의 공간은 여성이 목숨 바쳐 희생해야 할, 또는 그러한 희생이 도덕적 정당성을 확보할 수 있는 본질적 공간이라는 환상을 주입시키면서 여성의 희생을 당연시하는 남성 중심적 시선이 고스란히 드러난다. 그러므로 작가는 여성 개인의 주체에 대해서는 침묵하거나 계몽의 열정으로 봉인하고 말았다는 혐의에서 벗어날 수 없다.

『무정』은 근대의 공간에 필요한 ‘맞춤형 여성’을 재창조하고 재

구축한 서사라고 할 수 있다. 이는 문화적인 방식인 ‘소설’이라는 형식으로 여성의 이미지를 독자에게 무의적으로 각인시키며 확대 재생산한다는 점에서 문제적이었다.

여성을 재발견하여 여성의 해방을 부르짖고 자유연애를 주창했지만 조선 여성의 현실에 대한 천착보다도 ‘전통 이념의 강화’나 ‘낭만적 사랑’을 통해 조선의 문제를 해결하고자 했던 것은 여성에 대한 작가 의식의 한계라 할 수 있다. 『무정』에서 보여주는 근대는 이처럼 절름발이 근대였으며, 그 근대 속에서 여성의 공간은 여전히 공허했다.

주제어 : 기생의 방, 낭만적 사랑, 『무정』, 섹슈얼리티, 여성 공간, 육체, 이광수, 정신, 아버지의 집, 요나 콤플렉스

참고문헌

1. 기본 자료

이광수/김철 교주(校註) 『바로잡은 무정』, 문학동네, 2004
 ———, 「조선 가정의 개혁」, 『매일신보』, 1916. 12. 14~22
 ———, 「婚姻에 對한 管見」, 『學知光』, 1917. 4

2. 단행본

가스통 바슐라르/곽광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990
 김동식, 『한국근대문학의 풍경들』, 들린아침, 2005
 김 현, 『행복의 시학/ 제강의 꿈』, 문학과 지성사, 1991
 나병철, 『근대서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001
 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004

- 심진경, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2006
- 안남일, 『기억과 공간의 소설현상학』, 나남출판, 2004
- 앤소니 기든스/ 배은경·황정미 옮김, 『현대사회의 성, 사회, 에로티시즘』, 새물결, 1996
- 에드워드 랠프/ 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005
- 이경훈, 『오빠의 탄생』, 문학과 지성사, 2003
- 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995
- 이혜령, 『한국근대소설과 섹슈얼리티의 서사학』, 소명출판, 2007
- 장석주, 『장소의 탄생』, 작가정신, 2006
- 정연희, 『근대 서술의 형성』, 월인, 2005
- 조지 모스/ 서강여성문학연구회 옮김, 『내셔널리즘과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2004
- 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000
- 태혜숙, 『한국의 식민지 근대와 여성 공간』, 여이연, 2004
- 피터 부룩스/ 이봉자·한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000
- 홍혜원, 『이광수 소설의 이야기와 담론』, 이화여자대학교출판부, 2002

3. 논문

- 김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과사회』, 문학과 지성사, 2001년 봄
- 김복순, 「『무정』과 소설 형식의 젠더화」, 『대중서사연구』, 2006
- 김지영, 「『계몽적 연애』의 탄생」, 『어문논집』 49집, 민족어문학회, 2004
- 서영채, 「한국소설과 근대성의 세 가지 파토스」, 『문학동네』, 1999년 여름호
- 이영아, 「이광수 『무정』에 나타난 ‘육체’의 근대성 고찰」, 『한국학보』 제106집, 2002
- 이재선, 「형성적 교육소설로서의 <무정>」, 『문학사상』 232호, 문학사상사, 1992
- 차승기, 「두 가지 과거와 계몽의 변증법」, 『작가세계』, 세계사, 2003 여름호

- 최원식, 「여성주의와 아버지 부재의 문학적 의미」, 『또 하나의 문화』 제 3호, 평민사, 1987
- 홍혜원, 「이광수 소설에 나타난 여성상과 근대성」, 『현대소설연구』 16호, 2002
- 황도경, 「소설 공간과 ‘집’의 시학」, 『현대소설연구』 17, 한국현대소설학회, 2002

A study on the characteristics of modern woman space in *Mujung*

Gwak, Yeong-Mi-Roh, Sang-Rae

To put the characters in a certain place, surroundings, space is related to making the writer's unconsciousness appear in a full scale view. However, it can be pointed out that the space setting of woman character in *Mujung* is somewhat problematic. Therefore, this thesis tries to clarify the limitation of modernity which *Mujung* has through the woman space seized in the gender view of modern intellectual man.

The space which the writer sets up is a very effective device to give shape to the theme, and also is a nexus of meaning to make the *raison d'être* of character clear. Yeong-chae leaves for the space in which some men to protect herself are: for the prison of Pyongyang in which her father and elder brother are, and then for Seoul in which Hyung-sik is. Such Yeong-chae's shiftings are pictured in a dependent and passive way, in that she proceeds to a space to protect or entrust herself, not to carve out her fortune. The place in which she settles down is Room of Gisaeng in Dabanggol. The Room, the minimum space which is permitted to her, is a space in which she confides or imprisons herself throughly. Naturally, she, denying the Room, seeks for Hyung-sik, and see him. But he, perceiving the Room as 'a dirty and foul' space, denies her. In that situation, nothing is left to her except the body of her own. However, the problem is that the Hyung-sik's view which desires for her body watches, and possesses her body exclusively in a genderized view of man. After all, Yeong-chae's space of body results in the space of the other which enables to find the irresolute inner subjecthood of modern man. Futhermore, the inner space of Hyung-sik which is made into a full scale view by reflecting the desire and anxiety for her body in the unconsciousness, after all, will be a space of origin of 'bodily writing' of modern man who tries to include, and represent the woman's body in language.

The representatives of a home in space of modern can be said a symbol of man, which demonstrates "the gate on which the nameplate marked by Kim Kwang-hyun", Seon-hyeong's father. Her father's house to Seon-hyeong was a world and a universe of her own. She grows old internalizing the

spiritual world identical with the thoughts of her father within her father's space. The body grows, and changes, but her spiritual world remains still in the same place that she used to be in, which is a kind of Jonah complex. And she shows a feature of feudalistic and passive woman to shift the space of father to that of husband. Such setting of space shifting may result from an exhibition of the writer's unconsciousness to post woman as a supporter of man in home. Therefore, it is found out that the very "romantic love" which she dreams of is the gist of Lee Kwang-soo's enlightment love, and also is a device which covers up the writer's desire that gets woman to arrive at the home safely, that is, the space of an affinity.

Therefore, it can be said that *Mujung* is the narratives which recreates, reconstructs the 'custom womanhood' which is necessary for the modern space. Finally, the woman space which Lee Kwang-soo sets up in *Mujung* shows up the void premodern space wearing an outer cover of modern.

Key words : Room of Giesaeng, Romantic love, Mujung, Sexuality,
Woman space, Body, Lee Kwang-su, Mind, Father's house,
Jonah complex

곽영미

영남대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

주소: 712-749 경북 경산시 대동 영남대학교 문과대학 국어국문학과

전화번호: (학교) 053-810-2110, 핸드폰: 016-524-8430

전자우편: liber00@hanmail.net.

노상래

영남대학교 대학원 국어국문학과 부교수

주소: 712-749 경북 경산시 대동 영남대학교 문과대학 국어국문학과

전화번호: (연구실) 053-810-2117, 핸드폰: 010-9812-8674

전자우편: yunc82@ynu.ac.kr

이 논문은	2007년 10월 30일	투고하여
	2007년 12월 15일까지	심사완료하여
	2007년 12월 30일	간행함