

# 한·독 페미니즘 문학에 나타난 여성상 비교\*

- 바흐만, 하우스호퍼, 박완서, 공지영 작품을 중심으로

정명순 (전남대)

페미니즘은 가부장제 사회질서에 기초한 남성 지배와 여성억압 관계, 여성의 소외, 성적 억압 등을 고발하며 성차이로 인한 불평등 관계를 변화시키고자 하는 사회비판의 한 형식이다. 80년대 말부터 우리 문학계에서도 여성 작가들의 활약이 돋보이며, 여성문학을 통해서 소극성과 수동성의 전통적 여성상에 대한 문제 제기가 활발히 이루어졌다. 서구의 페미니즘은 이미 60년대 후반부터 꾸준히 진행되어, 급진적 페미니즘을 거쳐 남성과 여성의 조화를 추구하는 에코, 포스트모던 페미니즘으로 향해가는 시기에 있다. 이에 비해 뒤늦게 시작된 우리의 페미니즘 문학은 아직 급진적인 경향, 즉 남성과의 화해를 거부하고 홀로 서는 여성, 가부장제 사회에 대한 도전 의식으로 특징지어지는 강력한 여성성이 부각되고 있다. 이는 여전히 강하게 남아있는 우리의 가부장제 사회에 대한 반영이기도 하다. 이 같은 배경에서 20, 30년의 간격을 두고 발표된 박완서, 공지영 작품들이 독일 페미니즘 문학의 선두 주자인 바흐만 Ingeborg Bachmann과 하우스호퍼 Marlen Haushofer의 작품들과 공통성을 보이고 있다. 또한 나치시대를 체험하고 유럽 학생운동의 정점기를 겪은 바흐만, 하우스호퍼와, 한국 전쟁과 군사정권에 대항한 70, 80년대 학생운동을 체험한 박완서와 공지영 작가의 시대사적 체험이 작품에 영향을 미치고 있다.

네 작가의 작품에서 여성들은 가부장제 사회가 그들에게 강요해온 ‘꿈꾸기’를 거부하고 안락한 생존 수단인 ‘여자답기’보다는 살아있음의 표현으로서 주체로 홀로서기를 택한다.<sup>1</sup> 그러나 이 과정에서 그려지는 여성, 모성의 모습은 서로 상

\* 이 논문은 전남대학교 유럽지역학 연구소의 지원을 받아 수행된 연구임.

<sup>1</sup> 바흐만의 『말리나』(1971)는 남성 중심의 사회에서 욕구 표현과 삶에 대한 확인으로서 글 쓰기를 시도하는 여성의 절망을 추적하는 작품으로, 남성지배 사회에서 여성으로서 자신

이한 모습을 띠며, 가부장제 문화와 충돌하면서 이루어지는 갈등해결의 방식도 다르다. 이 논문은 문화적인 차이에도 불구하고 여성문학이 보이는 공통적인 여성상, 남성상을 추적하고, 또 문화적인 차이로 인해 상이한 모습을 보이는 모성상을 조명하고자 한다. 그리고 여성문학에서 종종 보이는 여성과 남성, 피해자와 가해자의 이분법적 구도를 비판적 시각에서 고찰하면서 여성문학의 지향점을 생각해본다.<sup>2</sup>

## 1. 충돌하는 여성성

여성문학에서 남성과 여성은 배타적이다. 상호 배타성은 공간적인 분리를 가져오기도 한다. 박완서의 『서있는 여자』에서 남편의, 그리고 아버지의 육중한 서재 문은 남자와 여자 사이를 나누는 벽이다. 바흐만의 『말리나 Malina』에서 벽은 남성 사회에서 견디지 못한 여성이 숨어드는 은신처요, 죽음의 공간이다. 하우스호퍼의 ‘벽’은 남성을 배제한 여성 유토피아를 이루는 공간이지만 결국 남성에게 의해 파괴되고 스스로 소멸될 영역이다. 남성과 여성의 상호 배타성은 가부장제 사회에서 여성에 대한 남성의 우월 의식에서 기인한다.

『말리나』에서 여성의 존재는 자립적이지 못하고 남성에게 종속되어 있기에 늘 불안하다. ‘양탄자에 머리를 조아리고 있는 회교도처럼 쪽 마루에 머리를 박고 전화 옆에 주저앉아’ 이반의 전화를 기다리는 여성 화자에게 이반은 독실한 신자에게 성지와 같은 존재이다.<sup>3</sup> 화자는 아버지의 폭력 앞에 무력하게 서있고, 아버

---

의 정체성을 찾는 데 실패한 여인의 분열된 모습을 다루고 있다. 하우스호퍼는 『벽』(1968), 『다락방 Die Mansarde』(1969)에서 여성들의 삶에 가해지는 여러 제약들을 벽으로 표현하고 있다. 박완서는 『살아있는 날의 시작』(1980)을 기점으로 『서 있는 여자』(1985), 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』(1989)로 여성문학에 대한 논의를 가열시켰다. 공지영은 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)에서 한 여자의 자살과 다른 한 여자의 이혼이라는 극단적인 결론으로 나가는 반면, 『착한 여자』(2002)는 자신의 여성성을 자아실현으로 이어간다.

2 바흐만과 하우스호퍼에 대한 필자의 입장은 다음 연구논문들에서 개별적으로 다루어졌고, 두 작가에 대한 견해는 다음 논문들에 많이 빚지고 있음을 밝힌다. 벽 틈의 증언자: 바흐만의 『말리나 Malina』연구. 독일언어문학 34집. 113-130쪽, 하우스호퍼의 『벽』에 갇힌 여성성. 한국독어독문학회 93집.104-123쪽.

지에 의해 살해될 공포에 떠다. 아버지의 오페라에서 여주인공 역할을 맡는데, 그녀에게 맞지 않는 옷을 핀으로 고정하였기에 그 핀은 그녀의 피부를 찌르며 아프게 한다. 오페라의 여주인공이지만 그녀의 목소리는 없다. 남성 솔로 오페라이기 때문이다. 여성은 침묵하는 객체일 뿐이다. 아버지는 딸의 삶을 결정하고 명령하며 말을 듣지 않으면 폭력을 행사한다. 아버지와 애인인 이반으로 대변되는 남성은 권력자이며, 결국은 살인자이다. 화자는 부권사회에서 자신의 목소리를 내고, 자신의 위치를 찾고자 애쓰지만, 결국 벽 속으로 사라진다.

하우스호퍼의 『벽 Die Wand』에서 남성과 여성의 대립은 문명과 자연의 대립으로 나타난다. 남성은 폭력적이고 이기적이며 억압적이다. 하우스호퍼는 “끔찍한 것, 비인간적인 것” 또는 “생명체에 대해서는 무관심한 존재”<sup>4</sup>로 남성을 표현하고 있다. ‘여자에게 적대적이고 낯설고 불안한 세상’에서 여성은 소극적이고 피동적인 모습이다.<sup>5</sup> 폭력적이고 파괴적인 남성사회, 부권사회, 문명사회에 대한 거부감이 여성 화자에게 벽을 만들게 하며, 벽 저편에서 모권사회를 이루도록 한다. 여기서 여성의 모습은 주체적이다. ‘여성스러움의 부담은 줄어들고, 딸기 따러 다니는 어린아이가 되기도 하고, 장작 패는 청년이 되었다가, 의자에 앉아 지는 해를 바라볼 때면 남자도 여자도 아닌 늙은 존재’<sup>6</sup>로서 자연에 동화된 모습이다.

성차이로 인한 불평등한 관계는 여성의 성 정체성에 대한 갈등을 빚기도 한다. 『말리나』, 『벽』에서 여성 화자는 이름이 없다. 일인칭 시점으로 인해 여성 화자의 이름이 굳이 명명될 필요는 없다. 그러나 주인공의 이름이 없는 것은 이름과 함께 나타날 수 있는 성의 구분을 파괴하고자하는 작가의 의도를 읽을 수 있다.<sup>7</sup>

『말리나』의 화자는 어린 시절을 연상시키는 아이를 보면서 ‘태어나지 않은 아이처럼 이름이 없다’며 자신의 존재에 회의를 느낀다. 소설 속에 자주 나타나는 편지글에서도 화자는 “미지의 여인”이라고 서명한다. 여성적 자아인 ‘나’는 남성적 자아인 말리나와 비교하여 ‘잉여 인간, ‘없어도 되는 존재’<sup>8</sup> 인 것이다. 또한

3 Bachmann: Malina. Frankfurt a. M. 1971, S. 41.

4 Haushofer: Die Tapetentür. Wien/Hamburg 1957, S. 71.

5 Haushofer: Die Wand. Stuttgart 1986, S. 65.

6 Ebd.

7 Vgl. 게르라흐는 ‘주인공의 이름없음은 정체성이 흔들리고 있음을 보여준다’고 본다. Gerlach, F. F.: Schrift und Geschlecht. S. 221.

8 Malina S. 19.

“전 여성일까요, 아니면 양성일까요? 온전한 여자가 아니라면 저는 대체 뭘까요?”<sup>9</sup>하는 화자의 질문은 화자의 성 정체성에 대한 갈등을 보여준다.

『벽』에서 화자는 의식적으로 이름을 적지 않고 있다. 불러줄 사람이 없기에 이름이 무의미하지만, 남성이 없는 새로운 영역에서 남성, 여성 그리고 젊고 늙음의 구분이 무의미해진다. 여자라는 의식도 사라진다. 자아 정체성을 찾아가는 길목에서 바흐만과 하우스호퍼는 성의 구분과 이로 인한 성적 위계를 파괴하고자 시도한다.<sup>10</sup> 즉 양성을 포함하는 인간성으로의 융합에서 남녀 위계질서를 허물 수 있는 대안을 찾고 있는 것이다.<sup>11</sup>

박완서와 공지영 작품에서 여성의 중성화된 이미지는 나타나지 않고 있다. 남녀의 불평등한 관계 해소를 아이 특히 사내아이를 잘 키워 극복하고자 시도한다.<sup>12</sup> 바흐만과 하우스호퍼의 여성성이 작품 속에서 일관된 모습을 보이는 반면, 박완서와 공지영 작품들에 나오는 여성들은 상황에 따라 다른 성격을 보인다. 현실에 직면했을 때 고통스런 현실을 견뎌내기 위해 여성은 번민하면서 변모하고 있다.

박완서 작품에서는 두 여성상이 자주 대립구도를 보인다. “부드럽고 따뜻하고, 너그럽고, 겸손하고, 남자가 기고만장할 땐 애교부리고 응석부려 그 기분을 고조시켜주고, 남자가 의기소침했을 때는 지혜로운 격려와 뽀뽀 뭉쳐놓았던 비상금으로 재기할 수 있는 용기를 주고, 남자가 집에 있을 동안만이라도 철저하게 왕이나 승리자의 환상을 가질 수 있도록 시너나 패자의 연기에도 능한 여자, 음

- 9 “Bin ich eine Frau oder etwas Dimorpes? Bin ich nicht ganz eine Frau, was bin ich überhaupt?” Malina S. 292.
- 10 유타 하인리히 Jutta Heinrich의 『사유의 성 Das Geschlecht der Gedanken』도 성의 구분과 성적 위계질서의 관계를 보이고 있다. 여기서 주인공은 양친에 의해 남자 이름과 여자 이름의 혼합형인 “코나”라는 이름을 얻는다. 아들을 선호하는 아버지가 아이가 커서 ‘고작 처녀가 될 것’이라는 사실을 상기하고 싶지 않기 때문이었다. 코나는 남녀 성 구별이 없는, 따라서 성적 차별이 없는 세상을 작품에서 꿈꾼다.
- 11 Vgl. 하일브룬은 양성성이 ‘페미니즘으로 가는 길의 필수적인 정거장이다’고 말한다. Heilbrun, C.G.(1980): Androgyny and the psychology of sex differences. 258쪽. 재인용 라마자노글루 287 쪽.
- 12 박완서의 『그대 아직도』 그리고 공지영이 대본을 맡은 영화 『무소의 뿔』은 남성이 배제된, 아이들 중심의 새로운 삶에 대한 비전을 보여준다. 성차이로 인한 대립과 갈등이 해소된 새로운 세계를 아이를 통해 이루고자하며 이를 위해 모성은 또 다시 희생하는 역할이다

식 잘하는 여자, 섹시한 여자, 돈 적게 들고 옷 잘 입는 여자 등등 ...”<sup>13</sup> 남성 중심의 여성상이 조명된다. 또 참는 것이 여인의 미덕이다.<sup>14</sup> 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』(이하 『그대 아직도』)에서 혁주가 문경을 버리고 택한 여자는 미모에다 사업수완까지 좋은 노처녀로 부끄럼 잘 타고 순종적이다. 같이 식사할 때도 자기 식성에 맞게 따로 주문하지 않고 남자가 시킨 것을 따라 같이 주문하는 여자, 아름다운데다 경제력까지 있는 여자이다. 『서있는 여자』에서 30년 동안 전업주부로 살아온 경숙 여사는 독립을 꿈꾸며 여행을 떠나지만 결국 남편의 후광 없이는 자신은 아무 것도 아니라는 인식을 하게 되고, 순종적인 아내의 자리로 돌아온다. 그러나 딸 연지는 남편과의 평등한 관계가 이루어질 수 없음을 알고, 혼자 의 삶을 택한다.

공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(이하 『무소의 뿔』)의 영선은 누구에게나 상냥하며, 남편에게 순종하고 희생하는 여인이다. 해완은 자신의 일을 고집하다가, 아이가 눈앞에서 사고로 죽어가는 고통을 체험하며 자책한다. 『착한 여자』의 정인은 어려운 가정환경에서 자란 과거의 상처를 잊기 위해 화목한 가정을 꾸미려다 실패를 거듭한다.

이처럼 박완서와 공지영 작품속의 여성상은 순종적인 여인상과 도전적이고 개척적인 신 여성상이 대립하고 있다. 그러나 박완서의 『엄마의 말뚝』에서처럼, 전통적인 여성상이 배척되기보다는 그 안에 깃든 따듯한 모성애를 함께 보여줌으로 신구세대의 화합을 시도하고 있다.

## II. 남성권력 도구로서의 성

미셸 푸코는 권력이 가장 잘 미칠 수 있는 영역을 인간의 몸, 그 중에서도 성으로 보았다. 남성의 권력이 가장 잘 드러나는 여성의 몸은 때로는 과학문명의

13 『서 있는 여자』 180쪽.

14 문경이의 첫 번째 결혼의 실패를 동기간 친척들은 이구동성으로 그 여자의 참을성이 부족한 탓으로 돌렸다. 또 혁주가 문경의 말뚝을 위해 사용하는 무기는 항상 ‘따지지 마라’는 말이었다. 여자는 대강대강 넘어가야지, 따지고 들면 남자가 피곤해진다는 여자다움의 내용을 규정하고 있다. 『그대 아직도』 24쪽.

발달로 황폐해진 세상을 구원할 자연의 대지로 여겨지면서 풍요와 치유의 상징으로 격상된다. 반면에 부족하거나 불완전한 몸으로 간주되기도 한다. 남성의 몸이 일반적인 인간의 몸으로 대변된다면 여성의 몸은 아직도 금기시되거나 초월해야 할 대상으로 간주되고 있다. 모성성이 강조될 때는 풍요와 치유의 상징으로, 여성성으로서는 경제적 착취의 대상으로, 성적 욕망을 산출해내는 곳이다. 따라서 여성의 몸은 여성의 자의식이 형성되는 곳이며 상실될 수도 있는 곳이다.

여성문학에서 비판하는 성은 본능의 배설이나 만족, 혈육의 재생산을 위해 제공되는 도구나 수단 의미로서의 성이다. 남성의 필요를 따르는 것 외에 여성의 성에 대한 자기표현은 무시된다. 여기서 여성에 대한 남성의 권력이 성을 통해 가시화되고 있는 것이다. 급진주의 페미니스트들은 여성에 대한 남성의 억압은 생물학적으로 결정되어있기 때문에 여성들은 성적 파트너인 남성으로부터 뿐만 아니라 점차로 고통스럽게 어머니를 억압하는 자신의 아들로부터도 자신을 분리해야 한다고 주장한다.

바흐만과 하우스호퍼의 작품에서 나타나는 부모와 자식 간의 소원한 관계는 이를 잘 보여주고 있다. 『벽』의 주인공은 자신이 여자라는 사실까지 잊어버릴 만큼 성의 구별을 넘어선다. 성적 욕구를 불러일으킬 수 있는 남자나 여자 파트너 없이 고립된 상황에서 여주인공은 여성도 남성도 아닌 존재가 된다. 그가 이룬 공동체에서 함께 살고 있는 동물들은 가족이 아닌 삶의 동반자이다. 가족과 같은 동물들과의 관계형성은 남자와 여자의 성의 구별을 떠난 관계이기에 가능하다.

『말리나』에서 성은 가부장제 사회에서 남성의 힘과 권력을 상징한다. 아버지는 자신의 영화에 딸을 등장시키며, 벗은 그녀의 모습을 몰래 촬영한다. 카메라 앞에서 여성의 몸은 움츠러들고, 남성의 눈빛은 여성에 대한 권력으로 작용한다.<sup>15</sup>

15 유타 하인리히의 『사유의 성』은 남성의 권력과 성의 관계에 밀착하는데, 힘을 상징하는 “말”과 무기력을 상징하는 “개미”를 남성과 여성의 관계로 묘사하고 있다. 남성 중심의 사회를 “말의 도시”로 명명하고, 남성을 대변하는 아버지는 두 다리 사이에 지구의를 끼고 머리와 가슴으로는 그의 식민지 즉 개미들을 생각하는 인물이다. 슈바이거 Brigitte Schwaiger의 『바다에 소금이 어떻게 들어갔지 Wie kommt das Salz ins Meer』에서 여성 화자는 자신이 남편에게 ‘합법적인 창녀’라고 생각한다. 남편은 추위에 떨고 눈을 맞으며 길거리에서 손님을 기다릴 필요 없는 단골손님인 것이다. 이런 여성의 성에 대해 굿 야르는 ‘여성은 폭행당할 수 있는 성’ (Gutjahr, Ortrud: Faschismus in der Geschlechterbeziehung?)

박완서와 공지영 작품에서도 성은 남성 중심이고, 권력을 대변한다. 남녀의 성관계에서 여성의 성욕은 억제되어야하고 여성이 느끼는 쾌락은 과장된다. 『그대 아직도』에서 동등하다고 생각했던 혁주와 문경의 관계가 성관계가 이루어진 후 불평등 구조로 변한다. 자기 전까지 서로 존댓말을 했었는데 자고 난 직후부터 남자의 말이 일방적으로 반말로 바뀐다. 성관계에서 여성은 거의 피해자이다. 문경의 임신 역시 몸을 함부로 굴린 이혼녀가 치러야 할 대가이기 때문에 혁주는 죄의식을 느끼지 않는다. 『서있는 여자』의 철민은 성관계에서 주도권을 쥐으로써 남자임을 입증하고자 한다. 사회적으로 자신보다 더 우월한 아내에 대해 상처 입은 남성성을 부각시키고자 함이다. 『무소의 뿔』에서 영화감독인 남편은 시나리오여 작가와 침실에 있는 모습을 들키고도 의심하는 아내를 의부증으로 몰아세운다. 남성은 이기적이고 지배적이며, 성적으로 무책임한 특성을 공유하고 있는데 이런 남성들이 특별히 나쁜 남자가 아니라 매우 평범한 남자라는 사실이다. 따라서 그들은 작품에서 일반적인 남성의 성의식을 대변하고 있는 것이다.

여성의 몸에 남성의 권력이 작용하고 있지만, 네 작가의 작품들에서 여성의 능동성, 주체성은 제한되고 있다. 하우스호퍼의 『벽』에서 여성의 몸은 에로틱하지 않으며, 욕망의 주체이기도 않은, 섹슈얼리티가 배제된 중성화된 몸으로 전이한다. 공지영과 박완서 작품에서는 자기 모멸감, 욕망의 억제, 성에 대한 무관심으로 이어진다. 어머니의 몸으로 포용력만 강조되는 왜곡된 모습으로 변하기도 한다. 성이 남성의 권력의 도구로서 사용되는 사회에 대한 여성의 거부는 ‘여성만의 공동체’나 레즈비언니즘으로 이어진다.<sup>16</sup>

Zitiert n. Ritta Morrien. S. 104) 이라고 보고, 여기서 여성의 잠재적인 본원적 불안이 있다고 말한다.

16 하우스호퍼 『벽』의 주인공은 남성이 배제된 벽 지점에서 여성이 주체가 되는 유토피아를 이루어가고자 한다. 공지영의 『무소의 뿔』(112f)에서 혜완은 대학시절 레즈비언니즘을 ‘거부당한 인간들의 슬픈 반항심’ 같아서 싫어했지만 이제는 본인 역시 슬프게 거부당한 인간의 부류가 되어버렸다는 생각을 한다. 여기서 남성지배적인 사회에서 어쩔 수 없이 내몰린 여자들이 공동체에 대한 작가의 긍정적인 표상이 엿보인다. 공지영 작가가 대부분을 맡았던 영화의 엔딩은 작품과는 달리 죽은 영선의 두 아이들을 데리고 혜완과 경혜가 바닷가를 찾는 모습에서 이런 생각을 더 강하게 드러낸다. 공지영은 앞 작품에서 보다 한 발 더 나아간 여성 연대를 『착한 여자』에서 제시하고 있다. 정인이 꿈꾸는 공동체는 남자와 여자가 만나서 이루는 가족의 개념을 벗어난 과부, 이혼녀, 사생아의엄마, 노처녀 등 사회주변인들이 아이들과 함께하는 가족 공동체이다. 그러나 인물과 그 행위들이 현실적이지 못하여 설득력을 갖지 못하고 있다.

여성의 몸은 이처럼 남성의 권력이 행사되는 공간, 억압의 체험이 가장 선명하게 드러나는 공간으로 조명되고 있다. 여성의 몸에 남성의 권력이 행사되고 있기에 여성의 몸은 저항의 시발점이 될 수 있다. 또한 주체성을 생성하는 공간이 될 수 있다. 위의 작품들에서 여성들은 억압에 대한 저항으로 몸을 중성화시키거나 모성의 몸으로 도피하는 경향을 보이고 있다.<sup>17</sup> 하지만 여성의 몸은 성차이의 갈등을 풀어나갈 수 있는 시발점이 될 수 있기에, 억압과 저항의 공간으로서 더 깊이 주목되어야 할 것이다.

### III. 갈등하는 모성

남성에 의한 억압으로부터의 해방이 페미니즘의 목표이지만, 이를 위해서는 여성들 간의 연대와 공통된 비판의식이 필요하다. 그러나 바흐만, 하우스호퍼의 작품에서 여성들 간의 연대는 배제되어있다. 따라서 남성과 대항해 혼자 싸우는 여주인공의 모습은 전투적이거나 남성 폭력에 내맡겨진 연약한 모습이다.

『말리나』에서 여성화자는 어머니, 여자 형제, 엘레오노레 그리고 아버지의 정부인 멜라니와 유대감이 전혀 없다. 이들은 아버지의 영향력 안에서 수동적이고 여성인 ‘나’에게 아무런 도움이 되지 못하며, 오히려 가해자의 모습으로 나타난다. 엄마와 딸 사이에는 언어적 소통이나 정신적인 교감이 없다. 아버지의 폭력과 어머니의 수동성 내지는 동침이 함께 작용함으로써 딸은 말을 상실하고 광기에 빠진다. 자매도 아버지가 휘두른 폭력의 희생자이다. 그러나 자매도 엄마처럼 아버지의 폭력에 무력할 뿐이다. ‘나’에 대해서는 아버지의 도구가 되거나 그의 폭력에 ‘나’가 대항할 때 오히려 방해가 된다. 더 심한 경우 아버지의 동맹자이다. 여성의 유대감은 완전히 배제되어 있다. 같은 희생자이면서 여성들 간의 의사소통은 왜 배제되었는가? 여성들은 살아남기 위해 제도권에 순응하고 있기 때문이다. 멜라니는 젊음과 커다란 가슴을 가진 요부의 모습이고, 엘레오노레와 어머니는 아버지의 폭력을 말없이 받아들이고 순응하면서 살아간다. 화자처럼 부권

17 여성들이 결혼시장과 취업시장에서 자신의 몸의 가치를 높이기 위해 성형에 몰리는 현상에서도 남성 중심적인 성문화를 볼 수 있다. 젊음과 아름다움의 가치를 내세우며 이상화된 몸으로의 변형을 유도하는 현대의 성형문화에 남성의 권력이 작용하고 있는 것이다.

사회에 대항하고 자아를 찾고자하는 여성은 남성 뿐 아니라 여성 사이에서도 소외되어 있다.

『벽』에서 여주인공이 이룩한 벽 이편의 세계에서 여성은 혼자이다. 새로 이룩한 자연세계에서 그는 부드럽고 파스하며 모성적이다. 그러나 이 모성애는 인간이 아닌 동물들에게 향한다. 마지막 인간일 수 있는 남자를 죽이고 나서 화자는 ‘그의 얼굴은 흥측했다’고 적고 있다.<sup>18</sup>

박완서와 공지영 작품에서는 다른 여성들과의 연대감이나 체험의 공유를 통해 여성의 정체성을 찾아가는 과정이 두드러진다. 『무소의 뿔』의 세 친구는 어렵고 힘든 일에 자기 일처럼 나서서 돕는다.<sup>19</sup> 무엇보다 모녀 관계는 갈등이든 화합이든 매우 활발하다.<sup>20</sup> 거부하고 혐오하였던 어머니의 모습에서 자신의 또 다른 자아를 발견하면서 어머니를 받아들이는 가운데 여성으로서의 정체성을 회복하기도 한다.<sup>21</sup>

초기의 페미니즘에서 모성은 여성억압의 대표적 형태로 간주되어, 페미니즘에 별 이득이 되지 않는 것으로 받아들여졌다. 어머니들이 양육과 수유로 아이에게

18 Die Wand. S. 224.

19 친한 친구 사이에서만 아니라, 애인의 아내에 대한 배려는 ‘같은 여자’라는 연대감을 강하게 보여준다. 경혜는 아내가 만삭으로 출산을 앞두고 있는데 애인과 여행 약속을 잡았다가 아내의 진통으로 여행이 취소되자 분만실로 아내를 들여놓고 애인에게 전화하여 만나서 미안하다고 사과하는 남자에게 분노한다. 『무소의 뿔』 205-208쪽.

20 『무소의 뿔』의 혜완 어머니는 딸의 이혼을 반대했지만, 이혼한 딸에게 ‘너희 세대는 이혼을 해도 괜찮을 거라면서 딸을 위로한다. 『서있는 여자』에서 어머니와 딸은 대립하면서 서로를 돕는 입장이다. 하지만 어머니와 딸의 관계는 어긋난 관계이기도 하다. 『무소의 뿔』에서 영선의 어머니는 딸에게 부정적인 영향을 미치고, 혜완의 어머니는 자신이 아들을 못 낳은 실움을 안지라, 딸만 낳은 큰 딸에게 소과 수술을 해서라도 딸을 지우고 세 번째는 아들을 낳게 하는데 일조한다. 『서있는 여자』의 경숙여사는 딸의 약혼식을 거창하게 준비함으로써 자신의 집안을 과시하고 아들의 처가댁에게서 받았던 무시를 만회하고자한다. 그러면서 이를 딸에 대한 엄마의 사랑이라고 변명한다. 또 딸과 싸우고 도움을 청하는 사위에게 “에이 못난 사람, 혼자서 여자 콧대 하나도 못 꺾어서 도와달래? 도와달랄 게 따로 있지” (『서있는 여자』 217쪽)하며 여자를 휘어잡지 못한 사위의 무능력을 꼬집는다.

21 『서있는 여자』에서 연지는 동성인 어머니보다 이성인 아버지의 삶을 동경한다. 서재의 유리창을 통해 바라보는 아버지의 세계는 이상향이었다. 그러나 남편과 싸우고 친정집으로 돌아와서 아버지의 서재 창문을 보면서 반감을 느낀다. 결혼을 통해 여성으로 살아본 그녀는 아버지의 세계가 다른 사람을 받아들이지 않는 협소하고 배타적인 공간이라는 것을 깨닫는다.

매이고 기진맥진하여 가정에 고립되는 것은 가부장제를 유지하는데 필수적이라고 여기기도 하였다.<sup>22</sup> 『벽』의 화자는 두 아이의 엄마임에도 작품에서 아이들에 대한 언급은 없으며, 벽이 생성되고 벽 저편으로 갈 수 없는 상황에서도 아이들에 대한 걱정은 전혀 없다. 『말리나』에서 여주인공의 어머니와의 관계는 소원한 반면, 이반의 아이들에 대한 부성애가 오히려 돋보인다.

그러나 아내, 가정주부, 어머니 이외의 다른 개인적 정체성을 갖지 못한 여성들에게 모성 이데올로기는 특권으로 작용하기도 한다. 박완서와 공지영 작품에서는 모성애가 여성의 자아실현에 있어서 중요한 역할을 한다. 밥 짓고 빨래하며 아이를 돌보는 등의 보통 여자로서의 능력 말고는 다른 지적이고 전문적인 능력을 지니지 못한 『착한 여자』의 정인은 여러 시련을 겪으며 “천연의 모성으로 빛나는 모습”<sup>23</sup>으로 변해간다. 『무소의 뿔』에서 혜완의 소망은 결혼이 아니라 ‘아이를 갖는 것’이다.<sup>24</sup> 결혼은 여성이 ‘하나를 다 주고’ 상대방으로부터 ‘백분의 일 밖에 못 받는’, ‘치욕적인 관계’<sup>25</sup> 임에도 자식에 대한 애착은 크다. 이 애착은 집착으로 이어지기도 한다.<sup>26</sup>

모성은 여성문학에서 시대에 따라 변하고 있다. 50, 60년대에는 전쟁이나 이념을 찾아 떠난 아버지의 빈자리를 대신할 강인한 모성 이데올로기가 지배적이었다. 다른 한편으로는 기존 윤리 도덕의 관념을 깬 성적 일탈과 낭만적 사랑에 빠져드는 ‘자유 부인형’이 ‘현모양처’ 이데올로기에 도전하는 양상도 나타났다.

성이 주요화두가 된 90년대에는 그동안 억압되었던 욕망을 풀어내는 해방의 기제로서 여성의 성이 다루어졌다.<sup>27</sup> 모성을 바라보는 시각도 복합적이다. 딸에

22 참조, 캐롤린 라마자노글루: 페미니즘, 무엇이 문제인가. 118쪽

23 『착한 여자』 254쪽.

24 『무소의 뿔』 119쪽.

25 『서있는 여자』 85쪽.

26 박완서의 『엄마의 말씀』에서, 서울 문 안으로 진입하는 날을 꿈꾸며 바느질로 생계를 이어가는 억척스럽고 꾀꾀한 어머니는 전쟁으로 아들을 잃게 되자 삶의 의지를 상실하고 “어쩌면 하늘도 무심하지지. 아들들은 몽땅 잡아가지고 계집애만 남겨 노셨소” 라고 딸의 면전에서 외친다. 『살아있는 날의 시작』의 어머니는 결혼을 앞 둔 아들에게 아내 길들이기를 가르친다.

27 장정일의 『너에게 나를 보낸다』, 하일지의 『경마장 가는 길』에서 여성의 성을 말하는 주체는 남성이고, 여기서 여성의 육체는 굴절되어 나타난다. 양귀자의 『나는 소망한다, 내게 금지된 것을』, 공지영, 신경숙, 은희경, 공선옥, 전경린, 배수아, 이해경, 김형경 등 여러 여성작가들이 여성의 눈으로 일상을 바라보고, 남녀관계를 여성의 입장에서 재평가하

게 가부장제 이데올로기를 주입하는 어머니, 딸의 주체적 삶을 고무하는 어머니 등과 같이 단순히 모성이 찬양되거나 신비화되지 않는다. 아들을 사랑하지만 자기 일도 버리지 못하는, 갈등하는 모성의 모습이 이 시대 여성의 모습이기도 하다.

과거 어머니 세대는 여성이 온갖 굴욕을 참고 자신을 죽이면서 가정을 지키고 자 했다면, 딸 세대는 여성만이 일방적으로 그 제도를 지키는 일의 무의미함을 깨닫고 과감히 혼자서 되는 선택을 한다. 여기서 남성으로 인한 실망이 아이를 통한 남녀평등의 세계에 대한 소망으로 이어지기도 한다. 『그대 아직도』의 문경은 남성과의 관계에서 더 이상 꿈꾸기를 포기하고 아들에게 희망을 품는다. ‘남자로 태어났으면 마땅히 여자를 이용하고 짓밟고 능멸해도 된다는 그 천주의 권리로부터 자유로운 신중 남자’로 아들을 키우고자 한다. 남자처럼 쉽게 도망치거나 배반하지 않으며, 폭력적이지도 않은, 이혼할 필요도 없는 관계 속에서 여성은 또 다른 꿈을 꾸고 있는 것이다. 이러한 또 다른 형태의 헌신과 희생의 모성은 부권사회가 여성에게 강요해 온 전통적인 희생역할을 대체·재생산하는 위험성을 내포하고 있다.<sup>28</sup> 모성이 지닌 부드러움, 희생적인 사랑, 자연친화적 능력, 감수성 등은 남녀화합을 이룰 수 있는 참된 인간성이다. 그러나 위대하고 아름다운 것으로 찬양받는 모성이 어머니 개인에게는 벽차고 힘들게 느껴질 수 있다는 사실을 간과하지 말아야 한다. 따라서 여성의 내적 동기나 욕구는 간과되거나 억압된 채 너무 성급하게 모성으로 귀결되어서는 안 된다. 여성이 어머니로서만 행복할 것이 아니라, 여성으로서 행복할 수 있는 주체로도 그려져야 할 것이다.

#### IV. 경계를 허무는 여성성을 향하여

페미니즘은 남녀관계를 남성지배와 여성억압으로 보고 있다. 따라서 남성을 목표로 한 여성의 공동의 투쟁이 경쟁·적대관계인 여성들을 동맹으로 맺기도 하지만, 여성들 간의 적대성을 무마하기 위해 공동의 적을 과격하게 부각시킬 수

기 시작했다. 참조 김양산: 허스토리의 문학. 126-137쪽.

28 『벽』에서 여성화자가 새로 이룩한 세계에서 여성의 희생 역할이 잘 나타난다. 여기서 여성은 희생적인 모성의 역할을 감당한다. 호프만은 가부장제 질서를 견고히 하는데 모성의 역할이 기여하고 있다고 본다. Vgl. Hoffmann, Michael: Verweigerter Idille. S. 201.

있다. 소외된 여성상을 제시하려다보니 여성을 피해자로서, 또는 남녀의 불평등한 구조 속에서 투쟁하는 전사로서의 여성이 부각되어 그려진다. 여성의 피해가 두드러지고 동정심을 야기하는데 비례하여 남성은 그만큼 더 폭력적이고 비인간적인 모습으로 묘사된다. 그 결과 여성은 차별받고 있다는 무조건적인 전제가 바탕에 깔리게 된다. 박완서와 공지영 작품들에는 여성들의 소외, 수동성 그리고 남성 권력의 근본 원인에 대한 깊이 있는 성찰이 결여되어 보인다. 어머니의 아들에 대한 맹목적인 사랑이 여성 억압의 원인 중 하나로 묘사되기도 한다. 여성 억압의 책임을 아들을 잘못 키운 모성에게 돌리며, 이제 남녀평등을 이룰 ‘신중 남성’으로 아들을 키우고자 꿈꾸는 모성이 그 대안으로 제시된다.

여성 문학에서의 남성은 얼마간 문제 있는 남성일 수밖에 없다. 하지만 왜 그런 남성을 그렸으며, 그렇게 묘사된 남성적 특성이 설득력을 갖고 작품의 주제를 잘 드러내고 있는지를 살펴보아야 할 것이다. 또 대립적 남녀관계는 인물의 형상화를 상투적으로 만든다. 가해자는 남성, 피해자는 여성이라는 이분법적 구조는 많은 경우 선악 대립의 흑백논리로 이어진다. 남자들은 무미건조하며, 단순하고 폭력적으로 그려지고, 여주인공은 청순가련한 이미지를 하거나, 무책임하고 폭력적인 남성을 타도하려는 전사의 모습을 한다.<sup>29</sup>

『벽』과 『말리나』에서도 여성과 남성의 이분법적 대립구도가 선명하며, 여성이 가부장적 사회질서로부터 자유로울 수 없다는 사실로 귀결된다. 그러나 가정으로의 복귀나 소극적인 저항 대신 자신의 공간을 찾고자 ‘생존’을 건 투쟁을 하는 모습을 통해 여성으로서 살아가기가 얼마나 힘든지를 인식시켜주고 있다. 여성으로서 자신의 공간을 확보하기엔 가부장제 사회의 차별이 너무 강했고, 인간으로서 자신의 공간을 확보하기엔 사회가 너무 남성적이었다.

『벽』은 우리가 아무리 자본주의를 비판하면서 과학이나 문명을 거부해도 원시적 자연으로 돌아갈 수 없음을 보여준다. 하우스호퍼는 부권사회를 기술·산업 사회로 대변되는 문명사회로 보고, 남성과 여성의 대립 구도를 문명과 자연의 대

29 참조, 김미혜는 박완서 소설의 문제점으로 인물들의 극단적인 단순화를 꼽는다. 예로서 『그대 아직도』에서 차문경의 상대역으로 나오는 정애숙의 경우, 남편이나 시댁이 원하는 모양에 자신을 꿰맞추는 여성의 모습을 나타내려다가 지나치게 평면적인 인물이 되었다는 것이다. 그리고 김혁주의 경우에서도 그의 못난 성격의 리얼리티를 살리기 위해서 여성 관계에서 뿐만이 아니라 다른 사회관계에서도 드러나는 그의 복합적인 비인간성이 확보되었어야 한다고 비판하고 있다. 김미혜, 37쪽.

립 구도로 확장함으로써, 여성성이 파괴된 문명을 회복할 수 있는 자연의 힘으로 넓혀진 것을 볼 수 있다. 그러나 여성 화자가 “벽” 저 편에서 이룬 새로운 공동체를 통해 모든 남성적인 것의 말살이 여성 유토피아로 이어질 수 없다는 것을 보여준다. 바흐만은 남성의 폭력을 파시즘과 관련시켜 파악한다. 남녀 대립구조를 벗어나 사회문제로까지 확장하고 있지만, 피상적인 파악에 그친 아쉬움이 있다. 성차이로 인한 불평등의 문제는 남녀 대립구조에 기초한 접근만으로는 불충분하며, 사회, 계급, 민족 문제 등 우리 시대의 모순들과 함께 조명되어야 할 것이다.<sup>30</sup> 소설속의 여성은 집 안에서 소설을 쓰며, 소설 속에서 자신을 묘사한다. 고독과 슬픔, 고통으로 가득한 집에서 여성은 아파하며 자신의 정체성을 찾고자 한다. 여성의 시선은 고통과 고독의 집을 벗어나 사회현실로 넓혀져야 할 것이다.<sup>31</sup>

또 억압의 구조를 단순히 남녀 관계에 국한하는 것을 넘어, 현대사회의 소외 문제, 자연과 환경 파괴로 인한 현대사회의 생존문제, 사회적 소수자의 억압구조까지 포함하여 보아야 할 것이다. 이것이 ‘가해자 페미니즘’ 내지 ‘전투적 페미니즘’에 기초한 협소한 페미니즘 문학의 한계를 넘어, 남녀갈등 문제를 포용할 수 있는 폭넓은 페미니즘으로 나아가기 위한 인식의 전환과 심화의 계기가 될 것이다.

아울러 여성문학에서 남녀 간의 대립뿐 아니라 여성간의 계급의식은 없는지 성찰해보아야 한다. 남편에 대한 실망 또는 남성 지배적인 사회에서 자아실현은 자신이 하고 싶은 ‘일’이다. 여자 주인공들에게 일은 돈벌이 이상의 무엇이다. 『그대 아직도』의 문경은 혁주가 그녀의 직업을 ‘선생질’이라는 말로 경멸하자 그동안 겨우 버텨왔던 인내심을 잃어버린다. 『서있는 여자』의 연지는 남편과 헤어

30 참조, ‘여성 문제를 계급문제나 민족문제와 무관하게 순전히 남녀 대립구조로만 파악하면서 드라마 게임류의 유치한 여성권리선언으로 왜곡한 이런 류의 작품이 진정한 여성해방문학이 될 수 없다’(이명호 등 “여성 해방문학론에서 본 80년대의 문학” 48-74 창비 1990 봄)고 보고 성문제, 계급문제, 민족문제 등 우리 시대의 온갖 모순을 한 몸에 짊어지고 있는 여성 노동자 계급의 관점에 서야한다는 견해도 이런 관점일 것이다.

31 여성 문학에서 두드러지는 것은 여성들이 자신만의 공간을 갖고 싶어하는 것이다. 아버지의 집이나 남편의 집이 아닌 독립된 자신의 공간을 갖고 싶어한다. 『벽』의 화자는 그 공간을 위해 ‘벽’을 만들고 『말리나』의 화자는 ‘벽’으로 들어가고 『서 있는 여자』의 연지는 이혼 후 남편이 없는 집에서 글을 쓰기 시작한다. 헬러 Eva Heller의 『Der Mann, der's wert ist 나에게 의미있는 남자』에서 주인공 비올라의 행복의 조건 중 하나가 ‘집을 짓는 것’이다. 남자 친구의 집에 세들어 살다 버림받고 호텔에 머물게 된 그녀는 다시 ‘아버지의 집’으로 돌아가지 않기를 소망한다.

지고 난 후, 주체적인 삶의 시작으로 글 쓸 준비를 하고, 『무소의 뿔』의 혜완은 자아실현을 위해 글을 쓴다. 바흐만과 하우스호퍼의 여주인공들은 글쓰기가 생존의 의미요, 남성사회에 대한 도전이다. 네 작가에게 공통적으로 나타나는 자기표현 수단으로서의 글쓰기는 부권 사회에 대한 도전이며, 주체적인 삶을 향한 시도이다. 자기 정체성 찾기도, 자아실현의 수단으로서 글쓰기를 택하는 주인공들은 작가 자신이기도 하다. 이런 점에서 여성문학에서 표현되고 있는 여성억압의 구도와 실현 과정은 엘리트 여성의 시각이 두드러진다.<sup>32</sup> 글쓰기를 통해 남성에 맞서서 자아실현을 이룰 수 있는 여성, 자본주의 체제에서 경제적 자립과 양육을 시도할 수 있는 여성은 전체 여성 중 얼마나 되는가? 자기 욕망에 솔직한 여성, 성과 사랑을 주체적으로 전유해가는 여성은 얼마나 되는가? 여성 대부분은 체제와 제도에 순응하며 살아간다. 그들의 목소리는 여전히 닫혀있는 것이다. 글쓰는 여성의 권력, 아들을 가진 여성의 권력, 딸에게 행하는 어머니의 권력 등에서 우리는 여성 사이에 존재하는 계급의식을 인지할 수 있다.

또한 여자 주인공들이 느끼는 고통과 고독은 남녀 대립 차원에서만 아니라 보다 본질적으로 인간의 존재론적인 측면에서도 조명되어야 할 것이다. 또 여성문학의 서술구조가 여성 주인공의 시각에서만 아니라 가해자의 변명도 들을 수 있는 다양한 시점과 구성이 필요하다.<sup>33</sup>

32 공지영의 『착한 여자』와 『봉순이 언니』의 주인공들은 엘리트 여성은 아니다. 그러나 착한 여자 정인은 여자로서 강력한 무기인 ‘아름다움’을 지니고 있다. 봉순이 언니는 어린 화자에게 어머니의 역할을 대신하는 따스함의 상징이지만 두 사람의 연대감은 생성될 수 없으며 화자의 성장과 더불어 현실의 계급이 뚜렷해진다. 남자를 사랑하고, 남자에게 버림받으면서도 또 사랑에 빠지며 몰락해가는 하층계급 여성의 운명에 대한 신여성인 화자의 회상은 계층을 초월할 수 없는 거리감을 보여준다. 작가는 이 작품을 쓴 이유가 80년대에 거리에서 마주친 수많은 ‘봉순이 언니’들에 대한 죄책감이라고 고백한다. 하지만 계층 간의 확연한 분리, 정형화된 인물의 설정은 오히려 거부감을 주고, 부채를 짊어진 지식인 여성의 감상성이 가볍게 느껴진다. ‘절망의 순간에서 희망을 잃지 않는 끈질긴 여성성을 다각도로 모색하고 있다’(이재복, 운동으로서의 페미니즘 문학의 공과. In: 한국 문학의 이해)는 평은 ‘봉순이 언니’의 아픔을 제 삼자의 입장에서 미화시키고 있다고 생각한다.

33 이해경의 『길 위의 집』은 한 개인의 이기적인 시선이 아닌 가족 구성원들 각각의 상이한 시선으로 포착되는 서술구조를 가지고 있다. 부모와 4남 1녀의 다양한 관점으로 가부장제와 이로 인해 고통 받는 가족 구성원의 내면을 그려내고 있다. 자본주의 사회에서 생산성을 갖지 못한 여성의 소외감, 일방적인 희생만을 강요당하는 여성들의 모습, 억압하는 남성들 또한 권위적인 ‘아버지’, 더 위로는 국가, 사회, 관습에 의해 짓눌린 존재라

여성문학의 가치와 성과는 여성 인물들이 자신들이 가졌던 막연한 불안의 원인을 알아차리고 이에 맞서는 당당함을 보여주고 있는 점이다. 그 결과 벽 속으로 사라지고(『말리나』), 마지막 남자를 살해하고 불안한 자연 속에 홀로 남게 되며(『벽』), 이혼 후 별 대책이 없거나 홀로 아이를 키워야 하는 상황(『그대 아직도』, 『착한 여자』)에서도 여성들은 억압과 불안의 원인들과 맞섬으로써 자기 인식의 치열한 과정을 보여주고 있다. 현실은 변하지 않았지만 남성 이데올로기 속에서 불안해하던 여성들이 불안의 원인을 깨달음으로 현실을 맞설 수 있는 용기를 갖게 된 것이다. 여성으로서 갖는 현실의 짐도 끌어안고 당당히 나갈 수 있는 자의식도 갖게 되었다. 그러나 타자 이해는 자아 이해와 연결되는 것처럼 남성에 대한 이해나 남성과의 연대 없는 여성의 삶에 대한 접근은 반쪽짜리일 수밖에 없다. 이런 점에서 여성성을 통한 참다운 인간성애의 도달, 경계를 허무는 여성성이 페미니즘 문학에서 생생히 그려져야 할 것이다. 그리고 여성의 두려움과 분노, 절망과 광기가 치유되는 과정과 함께 삶의 본질에 대한 깊은 성찰이 이루어지는 여성문학에서 이 시대의 광기도 치유할 수 있는 힘이 나올 것이다.

#### 참고문헌

##### 1차 문헌

공지영: 무소의 뿔처럼 혼자서 가라. 문예마당 1993

공지영: 착한 여자, 상 하. 한겨레신문사 1997.

박완서: 서있는 여자. 작가정신 1987.

박완서: 그대 아직도 꿈꾸고 있는가. 세계사 1999.

박완서: 엄마의 말뚝. 세계사 1994.

이혜경: 길 위의 집. 민음사 1995.

Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt a. M. 1980.

Haushofer, Marlen: Die Wand. Stuttgart 1986.

dies.: Die Tapentür. Wien/Hamburg 1957.

---

는 것을 보여준다. 즉 가부장제에 대한 비판은 자본주의 비판과 연결된다.

Heinrich, Jutta: Das Geschlecht der Gedanken. (내가 있는 세상에서. 김재혁 역).  
예문 1995.

Heller, Eva: Der Mann, der's wert ist. (나에게 의미있는 남자. 안병란 역). 서적포 1994.

Schwaiger, Brigitte: Wie kommt das Salz ins Meer. (바다에 어떻게 소금이 들어있지.  
김여운 역). 또 하나의 문화 1994.

## 2차 문헌

김미현: 여성 문학을 넘어서. 민음사 2002.

이선미: 박완서 소설연구. 깊은 샘 2004.

이덕화 외: 한국 여성문학의 이해. 예림기획 2003.

김양선: 허스토리의 문학. 새미 2003.

라미자노글루, 캐롤린: 페미니즘, 무엇이 문제인가? (김정선 역). 문예 1997.

모리스, 팜: 문학과 페미니즘 (강희원 역). 문예 1997.

Morrien, Ritta: Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und  
Unica Zürn. Würzburg 1996.

Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von  
Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin 1998.

Hoffmann, Michael: Verweigerte Idylle. In: "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk  
enträtseln ...". Tübingen und Basel 2000.

## Zusammenfassung

### Ein Vergleich der koreanischen und deutschen Frauenliteratur

- anhand der Werke von Bachmann, Haushofer, Park Wanseo, Gong Jiyeong

Jeong, Myeongsoon (Chonnam National-Uni)

Die Frauenliteratur setzt sich mit dem frauenspezifischen Themen und der Gefühls- bzw. Gedankenwelt von Frauen auseinander. Im engeren Sinn ist sie emanzipatorische Literatur von Frauen, über Frauen und für Frauen. Im weiteren Sinn stellt die Frauenliteratur ihren Gegenstand aus spezifisch weiblicher Sicht dar, welcher auf historisch und gesellschaftlich bedingten besonderen Erfahrungen der Frau unter patriarchalen Verhältnissen beruht. Die Arbeit zu diesem Aufsatz wurde angeregt durch die Unterschiede zwischen der deutschen bzw. österreichischen und koreanischen Gesellschaft, die die weiblichen Sichtweisen und Wahrnehmungen beeinflussten. Die patriarchale Ordnung einer Kultur, die Wahrnehmungen, das Denken und Bewußtsein der Frau bestimmt und strukturiert, wird aus weiblicher Sicht betrachtet.

Für die konkrete Analyse sind Ingeborg Bachmann und Marlen Haushofer von deutschen Autorinnen; Park Wanseo und Gong Jiyeong von koreanischen gewählt.

Im ersten Teil wird der Zusammenhang zwischen der Zerstörung weiblicher Subjektivität in ihrer Ursache und der Zerstörung von Welt und Gesellschaft unserer Zeit nachgewiesen. Dieser Zusammenhang von Patriarchat und Faschismus wird in den Werken von vier Autorinnen verglichen. Die patriarchale Macht findet sich auch in der Figur der Mutter in koreanischen Werken. Im wesentlichen Hauptteil wird das Thema der Verwirklichung des weiblichen Ichs und der Versuch der harmonischen Entfaltung der Persönlichkeit weiter ausgeführt. Wie sich das weibliche Ich als öffentliches Subjekt konstituiert und seinen Platz innerhalb der patriarchalen Gesellschaft sucht, wird den wichtigsten Forschungsteil dieser Arbeit einnehmen.

주제어: 박완서, 공지영, 박호만, 하우스호퍼, 페미니즘

Schlüsselbegriffe: Park Wanseo, Gong Jiyeong, Bachmann, Haushofer, Feminism

필자 이메일 주소: msnjeong@hanmail.net

투고일: 2008.07.01 / 심사일: 2008.09.01 / 심사완료일: 2008.09.08