creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학박사학위논문

박완서 작가 연구

- 대중·민중·여성문학장에서 '주부'의 발화 위치를 중심으로 -

2021년 2월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학 전공
한 경 희

박완서 작가 연구

-대중·민중·여성문학장에서 '주부'의 발화 위치를 중심으로 -

지도교수 손 유 경

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.

2020년 10월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

한 경 희

한경희의 문학박사 학위논문을 인준함.

2021년 1월

위 원 장 신 범 순 (인)

부위원장 김 종 욱 (인)

위 원 노 지 승 (인)

위 원 차 미 령 (인)

위 원 손 유 경 (인)

국 문 초 록

본고는 그간 (가부장적) 권력에 대한 '저항'을 여성 작가의 문학 행위를 설명하고 가치 평가할 수 있는 기준으로 삼았던 연구들과 비판적 거리를 두고, 여성 작가가 문학장에 의해 구성되는 과정 및 여성 작가의 문학 텍스트가 문학장과 상호작용하며 생산되는 과정을 살펴보고자 했으며, 이를 위해 박완서를 연구 대상으로 삼았다. 본고는 '작가'란 경쟁하는 여러 문학 담론들 사이에서 구성되는 문학적 주체성이라는 전제 하에, 박완서가 1970-80년대 대중문학장·민중문학장·여성문학장에서 작가로 호명되어 담론 권력을 부여받고 그에 상응하는 문학 텍스트를 생산하는 과정을, 서로 경합하는 문학장들 사이에서 자신의 발화 위치를 구축하기 위해 발휘했던 능동적인 행위성을 조명하는 차원에서 설명하고자 했다.

본고는 2장에서 박완서가 1960년대 자본주의적 산업화와 함께 대중문학장이 형성됨에 따라 작가라는 사회적 역할 속으로 들어갈 수 있었음을 구명했다. 1960년대 중후반은 근대화와 경제개발의 수혜를 직접적으로 받아 생활수준의 향상을 이루었던 대도시 중산층 여성들을 대상으로 대중매체가 담론장을 개방하고, 이를 기반으로 대도시 중산층 여성들이 문학 행위를 시작했던 시기였다. 2장 1절에서 본고는 서울 중산층 가정의 20년차 전업주부 박완서가 1970년에 '느닷없이' 소설 쓰기에 뛰어들어 신생 여성지인 『여성동아』를 통해 등단했던 맥락을 재구성함으로써, 박완서라는 '주부' 작가의 출현을 설명했다. 2장 2절에서는 『나목』(『여성동아』, 1970.11)과 「한발기」(『여성동아』, 1971.7-1973.2) 분석을 통해 박완서를 비롯한 대도시 중산층 여성들이 문학 행위의 새로운 주체로 부상할 수 있었던 정치적 조건을 살펴보았다. 『나목』과 「한발기」에는 대도시 중산층 여성들의 문학 행위가 '주부'라는 자본주의 산업사회의 여성 구성원으로서의 종속적 지위 수용을 전제로 한 것임이 나타나고 있다. 여기서 본고는 박완서가 '주부'라는 성역할의 수용을 개발독재정권의 부당한 지배에 암묵적이든 적극적이든 동의하는 '국민' 되기의 과정으로 서사화하고 있음에 주목했다. 2장 3절에서는 박완서가 기존 문학 제도에 '여성 작가'로서 편입하기 위해 거쳤던 인정투쟁에 대해 살펴보았다. '주부'는 이제 막 빈곤에서 벗어나 중산층으로 옮겨가는 도상에 있는 여성이라는 점에서, '여류'라고 하는 부르주아적 여성 작가의 발화 위치와 구별되는 것이었다. 본고는 박완서가 『현대문학』이라는 '여류' 매체 진입에 실패하고, 자신과 같은 '주부'의 아비투스를 공유하는 작가들과 '여성동아 문우회'를 조직하여 무크지 『여성문학』을 발간하는 과정을, 여성 작가로서 문단 내 행위성을 높이기 위한 전략의 차원에서 살펴보았다. 2장 4절에서는 박완

서의 1970년대 대중문학장 활동을 구체적으로 탐색해보았다. 박완서는 자본주의적 산업사회에 편입되지 못할 수 있다는 불안감과 편입되지 않고자 하는 저항감을 재현하는 20-30대 남성 대중문학가들과 달리, 자본주의적 산업사회의 명령을 자명한 것으로 받아들이고 이 체제 내에 적극적으로 자신의 자리를 잡으려는 도시 서민들의 억척스러운 생활 의지를 재현 대상으로 삼았다. 그러나 이를 지배 이데올로기에 동일시한 결과 발생하는 허위의식이라기보다, 자신의 삶을 개척해 나가는 데 있어서 보다 유용한 것을 택하려는 실용주의에 의해 발생한 것으로서 묘사했다. 본고는 이와 같은 주제의 차이가 장르의 차이로도 이어져, 20-30대 남성 대중문학가들이 소설의 영화화에 주력했다면, 박완서는 소설의 TV드라마화에 주력했음을 보였다.

본고는 3장에서 박완서가 민중문학장과의 관계 속에서 자신의 발화 입지를 구축하기 위해 발휘했던 행위성에 대해 살펴보았다. 1970-80년대의 지배적 문학장인 민중문학장은 작가에게 민중들을 선도하는 지식인으로서의 도덕적 권위를 부여함으로써, 문학장에서 말할 수 있는 권력 위치를 조정하는 데 가장 큰 영향력을 행사했다. 본고는 3장 1절에서 민중문학장으로부터 박완서가 담론 권력을 부여받기 위해 어떠한 전략을 펼쳤는지 『창작과 비평』과의 관계를 중심으로 살펴보았다. 박완서는 자신이 '민중적 지식인'에 미흡한 중산층이라는 수치심의 고백을 통해 민중문학의 정당성을 인정하고 있음을 적극적으로 드러냄으로써 민중문학장에 속할 수 있었다. 여기서 박완서는 민중문학 담론의 구체적 수행자인 중산층 지식인들이 민중주의를 자신의 담론 권력 확보를 위한 상징자본으로 사용하고 있다는 내부 비판 수행을 자신의 역할로 삼았다. 3장 2절에서는 박완서가 1980년대 제도권 문학장에서 마련한 작가의 자리에서 수행했던 문학 행위를 살펴보았다. 언론탄압에 의해 1980년대 민중문학장이 단발적이고 비공식적인 동인지 혹은 무크지를 매체 기반으로 삼으면서, 제도권 문학장은 상대적으로 체제 순응적 성격을 띠게 되었다. 제도권 문학장의 호명을 받아 박완서는 「오만과 몽상」(『한국문학』, 1979.12-1982.3), 「그해 겨울은 따뜻했네」(『한국일보』, 1982.1.5.-1983.1.15.), 「미망」(『문학사상』, 1985.3-1990.5)이라는 장편연재소설 작업을 했으며, 개발독재정권의 발전주의와 가부장제를 내면화한 중산층의 입장에서 민족문학 및 민중문학의 근간 개념인 '민중', '국가', '민족'의 사회변혁성을 탈각하고자 했다. 3장 3절에서는 1987년 6월 항쟁 이후 출판 자유화 조치가 취해지고 1990년을 전후하여 현실 사회주의가 붕괴하면서 구성된 전환기 문학장에서 박완서가 수행했던 문학 행위를 1993년에 발표한 「티타임의 모녀」(『창작과 비평』, 1993.여름), 「나의 가장 나종 지니인 것」(『상상』, 1993.가

을)을 통해 조명해보았다. 이 소설들에서 박완서는 차이를 억압하는 동일성, 개별성을 억압하는 보편성에 대한 포스트모더니즘의 비판을 전유함으로써 민중문학장의 지배적 위상에 도전하고 문학장의 탈이념화를 도모하고자 하는 흐름에 동참했다.

4장에서는 박완서가 1970-80년대 여성문학장에서 수행했던 역할에 대해 살펴보았다. 1970-80년대 여성문학장은 '주부'라고 하는 주체성 양식 구성 과정에서 비롯된 모순을 지적하면서 대항 담론장으로서의 성격을 띠게 되었으나, 자본주의 체제 질서를 인정한 바탕 위에 자본주의가 남성에게 부여했던 경제적 권리를 여성에게도 동등하게 부여할 것을 주장했기에, 개발독재정권과 마찰하지 않았다. 본고는 4장 1절에서 대항 담론장으로서 여성문학장의 형성과 함께 구성된 '여성문제소설가'의 자리에, '주부'라고 하는 주체성 양식을 이미 받아들인 앞 선 세대 여성으로서 박완서가 들어가고 있음을, 「아직 끝나지 않은 음모」(『엘레강스』, 1979.10)와 「떠도는 결혼」(『주부생활』, 1982.4-1983.11)을 통해 설명해보았다. 4장 2절에서는 박완서의 '여성문제소설'이 대중성을 확보할 수 있었던 이유에 대해서 고찰해보았다. 1970-80년대 여성문학장은 제도권 문학장 및 민중문학장의 가부장성으로 인해 일간지 및 여성지와 같은 대중저널을 그 매체 기반으로 삼을 수밖에 없었다. 그러나 이와 같은 매체 조건은 다른 여성 문인보다도 박완서가 1970-80년대 여성문학장의 능동적 행위자가 될 수 있었던 조건으로 작용했다. 박완서는 대중문학가로서의 특유의 실용주의를 발휘하여, 가부장제에 편승하는 데 따른 '이익'과 가부장제에 저항하는 데 따르는 '손해' 사이에서 갈등하는 여성의 상황을 재현하는 것으로써 대중성을 확보했다. 본고는 이를 「살아있는 날의 시작」(『동아일보』, 1979.10.2.-1980.5.31.), 「그 가을의 사흘 동안」(『한국문학』, 1980.6), 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」(『여성신문』, 1989.2.17.-1989.7.28.)를 통해 설명해보았다. 4장 3절에서는 중산층 여성들의 여성해방 담론이 1970-80년대 민중해방 담론에 의해 전개되기 어려웠던 상황에서 박완서가 '여성'이라는 대항 주체성을 형성해나가는 데 있어 어떠한 역할을 수행했는지 살펴보았다. 1975년 이후 성장한 중산층 여성운동은 민중 담론에 포섭되지 않는 사회운동이라는 이유로 이익집단운동으로 폄하되면서 줄곧 저지당해왔다. 그럼에도 불구하고 박완서를 비롯한 중산층 여성 문인들은 중산층 여성의 노동계급 여성에 대한 '자매애'를 재현해왔다. 그러나 이러한 작업마저도 1984년 이후 민중운동의 계급적 관점이 강화되면서 제한되었다. 이에 박완서를 비롯한 중산층 여성들의 여성문학은 민중 담론의 반(反)담론으로 전환되어갔을 뿐이었다. 그러나 1987년 이후 민중 담론의 지배적 위상이 약화되면서 여성문학

은 정치/일상, 공/사, 집단/개인, 이념/욕망, 남성/여성이라는 일련의 이분법을 기반으로 대항 담론장 내에서의 입지를 마련할 수 있었다. 본고는 박완서가 빈곤, 독재, 남성으로부터 해방된 1990년대를 자신과 같이 누릴 수 없는 지난 시대의 노동계급 여성들을 '자매'로 회고하면서, 그녀들을 자신의 소설 속으로 불러 긴 이야기를 들어주고 있음을 『그 남자네 집』(현대문학, 2004)을 통해 분석했다.

핵심어 : 대중 민중 여성 주부 매체 위치 중산층
학번 : 2014-30935

목　　차

<국문초록>

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1
2. 연구의 시각 ····· 14

Ⅱ. 산업화시기 ‘주부’라는 대중작가의 출현 ····· 21
1. 1960년대 근대화와 여성 문학 행위의 대중화 ····· 21
2. ‘주부’라는 표준적 여성 국민의 분열적 구성 ····· 46
3. 여성문학장 진입과 인정투쟁 ····· 82
4. 실용주의의 구성과 실천 ····· 105

Ⅲ. 민중문학장 안팎에서 입장 취하기 전략 ····· 132
1. ‘내부의 외부인’이라는 민중문학장 내 발화 위치 ····· 132
2. 제도권 문학장과의 체제 보수 작업 ····· 162
3. 전환기 문학장의 변동과 포스트모더니즘의 전유 ····· 191

Ⅳ. 여성해방문학의 대중화와 여성 간 계층차의 환기 ····· 209
1. 가부장제의 내부자로서 ‘여성문제소설가’ 되기 ····· 209
2. 편승의 ‘이익’과 저항의 ‘손해’ 사이 갈등 재현 ····· 234
3. ‘민중’에 대한 반동일화로서 ‘여성’ 구성 ····· 262

Ⅴ. 결론 ····· 301

<참고문헌>
<Abstract>

Ⅰ. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

박완서 문학을 페미니즘의 시각에서 연구하는 작업은, 1990년대 초중반 '여성적 글쓰기' 담론이 여성 작가의 문학적 산물들을 독해할 수 있게 해주는 공통 열쇠로서 여성문학연구의 방법론적 주도권을 잡기 시작하면서부터 본격화된다. '여성적 글쓰기' 담론에서 여성은 남근 중심적 상징 질서 내부의 외부인으로, 기존 질서의 바깥을 상상하거나 향유할 수 있는 특권적 지위를 가진 존재로 상정된다. 이때 남근 중심적 상징 질서란 공/사, 거시적 역사/미시적 일상, 이성/욕망, 정신/육체, 집단/개인 등과 같은 일련의 위계적 이분법을 토대로 하여, 전자의 항들이 후자의 항들을 타자화하고 식민화함으로써 구축된 질서를 일컫는다. 여성은 이 질서에 의해 소외되고 억압되었다고 가정되는 항들을 일괄적으로 아우를 뿐만 아니라, 이 질서를 전복할 수 있는 저항적 힘을 내포하고 있다고 기대되는 상징적 기표이다. 이에 '여성적 글쓰기' 담론에서는 여성 작가의 문학적 산물들을 주 연구 대상으로 삼아, 남근 중심적 상징 질서에 오염되기 이전의 '진정한', '순수한' 정체성을 찾아가려는 여성의 성장 혹은 남근 중심적 상징 질서를 전복하려는 여성의 저항이 텍스트 내에서 어떻게 구현되고 있는지 살펴보고자 하는 작업을 집중적으로 수행한다.

'여성적 글쓰기'를 박완서 문학 독해에 적용하고자 한 대표적 논자는 황도경이다. 황도경의 「정체성 확인의 글쓰기」(1994)는 박완서의 연작 소설 「엄마의 말뚝 1」(1980) 문체 분석을 통해 어린 시골 소녀가 도시로 삶의 터전을 옮기면서 겪게 되는 정체성의 위기가 곧 성인 여성으로서의 정체성을 확립하는 과정이 되기도 함을 얘기한다.[1] 그런데 「엄마의 말뚝 1」(1980)에서 어린 시골 소녀를 근대적 도시로 입사하도록 이끄는 상징적 남근의 역할을 하는 이가 여성인 어머니라는 점에서, 이 소설은 '여성적 글쓰기' 담론을 그대로 적용하기에 모호한 측면이 있다. 황도경은 이와 같이 상충되는 지점을 해명하기 위해, 어머니 역시 딸만큼이나 남근적 상징 질서 내부의 외부인으로 혼란을 겪는 존재이며, 어머니가 딸을 근대 사회로 입사하도록 했던 것은 남근 권력을 획득하려는 의지의 발현이라기보다 자식들로 하여금 교육과 문명의 혜택을 받게 하려는 원초적 생명의지의 발현이라고 설득하고자 한다. 황도경이 봉착한 모순이 보여주는 것처럼, '여성적 글쓰기' 담론에 의거하여 박완서 문학 연구를 할 때에는 반(反)여성적인 모성을 어떻게 해석할 것인지가 관건이 된다. 여성문학을 페미니즘의 시각에서 독해하는 작업으로부터 거리를 두고자 하는 경우 특히, 모성성 및 여성성을 이성적인

1) 황도경, 「정체성 확인의 글쓰기 : 박완서의 「엄마의 말뚝 1」의 경우」, 『이화어문논집』 13, 1994.

근대 권력 질서에 완전히 포섭되지 않은 생명, 육체, 성, 야성 등으로 자연화하고 본질화하여 박완서 문학에 재현된 모성성에 적용한다.[2] 한편 모자 간 미분리 상태의 공생적 애착 관계 혹은 전오이디푸스 단계에서 근대적 사회체제의 대안을 기대할 수 있다고 보는 경우, 박완서 문학에서 근대성에 의해 타자화되는 것들을 지칭하기 위해 모성성 및 여성성을 그 기표로 사용하기도 한다.[3] 그러나 두 경우 모두 어떤 특성들을 남성적인 것으로, 또 어떤 특성들을 여성적인 것으로 담론화하는 과정들을 해체시키는 것이 아니며, 이 차이가 보장하고 있는 남녀 간의 권력 관계들에 대해 직접 도전하지도 않는다는 점에서 여성을 다시 한 번 더 사회적 타자로 자리매김하는 측면이 있다. '여성적 글쓰기' 담론은 '여성'이라는 기표를 사용하여 사회에 '개입'하는 것으로써가 아니라 사회로부터 '분리'되는 것으로써 해방을 도모할 수 있다는 주장을 하고 있다고 할 수 있는데, 이는 결국 사회 질서를 구성하는 권력에 영향을 미치려는 시도를 하지 않는 것이기도 하다. 1990년대 여성문학 관련 논의가 당대 젠더 이슈들과 접점을 가지지 못하고 2000년대 이후 게토화된 영역으로만 남게 된 이유는 여기에 있다.[4]

박완서 문학을 페미니즘의 시각에서 연구하는 작업은 '여성적 글쓰기' 담론의

---

2) 이선영, 「세파 속의 생명주의와 비판의식」, 『현대문학』, 1985.5; 정영자, 「모성적 원리 수용과 여성해방의 시각」, 『문학사상』, 1990.2; 황도경, 「생존의 말, 교신의 꿈 - 여성적 글쓰기의 양상」, 『이화어문논집』 14, 1996; 최경희, 「「엄마의 말뚝 1」과 여성의 근대성」, 『민족문학사연구』 9(1), 1996; 이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구 - 박경리, 박완서 그리고 오정희의 경우」, 『한국문학연구』 19, 1997; 하응백, 「모성, 그 생명과 평화」, 『낮은 목소리의 비평』, 문학과지성사, 1999; 이인숙, 「박완서 단편에 나타난 여성의 '성'」, 『국제어문』 22, 2000; 김경수, 「여성 삶의 복원에 대하여 - 「엄마의 말뚝 1,2,3」 연작론」, 이경호·권명아 엮음, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000; 정연희, 「박완서 단편소설의 생태문학적 가치」, 『어문논집』 68, 2013; 나선혜, 「박완서 소설의 생태적 의미와 교육방안 고찰」, 『한국비평문학회』 76, 2020.

3) 나병철, 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10, 2003; 김은하, 「애증 속의 공생, 우울증적 모녀관계」, 『여성과사회』 15, 2004; 우현주, 「어머니의 법과 로고스(logos)의 세계-박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 「엄마의 말뚝 1」을 중심으로-」, 『인문학연구』 49, 2015; 김미영, 「박완서 소설의 애도 불가능성 연구」, 『한국언어문학』 98, 2016; 오자은, 「박완서 소설에 나타난 주술의 양상과 변화의 의미」, 『한국현대문학연구』 52, 2017; 김세나, 「박완서 소설의 여성적 주체 양상 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2018.

4) 1990년대 '여성적 글쓰기'의 정치적 한계에 관한 비판적 논의로 심진경, 「새로운 페미니즘 서사의 정치학을 위하여」, 『창작과비평』 45, 2017; 서영인, 「1990년대 문학지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 24(2), 2018; 권명아, 「여성 살해 위에 세워진 문학/비평과 문화산업」, 『문학과사회』 31, 2018; 장은정, 「겨누는 것」, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, pp. 374-392.

비역사성, 비사회성, 무맥락성의 문제를 적극적으로 비판하면서 시작된 것이기도 하다. 대표적 연구로 권명아의 「박완서 문학 연구 - 억척모성의 이중성과 딸의 세계의 의미를 중심으로」(1994)를 들 수 있다. 권명아는 박완서 소설에서 재현되는 모성성이 반생명적이고 비인간적인 역사 속에서 인간적 가치를 보존하는 기제가 아니라, 외부의 위협 속에서 자신을 지키고자 하는 가족 이기주의, 경제제일주의, 보신주의와 같은 한국 현대사의 부정적인 양상과 결합되어 있음에 주목해야 한다고 말한다.[5] 구체적으로 「엄마의 말뚝 1」(1980), 「엄마의 말뚝 2」(1981), 「엄마의 말뚝 3」(1991) 연작을 중심 분석 대상으로 삼아, 딸의 여성으로서의 정체성 역시 어머니의 역사를 이해하고 공감하면서도 그 역사를 반복하기를 거부하는 양극 사이에서의 부단한 운동 과정에서 역사적으로 형성되는 것이라고 설명한다. 이 작업에 이어 권명아는 「박완서 - 자기상실의 '근대사'와 여성들의 자기」(1998)를 통해 박완서 소설에서 재현되는 억척스럽고 이기적인 모성, 보신주의적 모성이 바로 여성 억압의 결과물이라고 얘기한다. 한국 사회가 개별 존재로서 진정한 '자기 됨'을 실현해나가려는 여성의 자연스러운 욕망 실현을 차단했기에, 여성의 욕망은 '억척모성'과 같이 왜곡되고 뒤틀린 형태로 발현될 수밖에 없었다는 것이다.[6] 여성 억압을 집단주의에 의한 개별성 표현 억압의 한 양상으로 파악하는 이 글은 흔히 여성적 가치 혹은 모성적 가치로 일컬어지는 생명, 희생, 포용, 관용 등이 보편적 인간 해방의 기제로 상정되는 근대적 개인화와 상충하는 것임을 지적하고 있다.

권명아의 연구가 좋은 시작점이 되었음에도 불구하고, '자아발견' 혹은 '자아실현'과 같은 자유주의적 개인성을 테제로 삼아 박완서 문학을 페미니즘적 시각에서 독해하는 작업은 '여성적 글쓰기' 담론에 의거한 논의들보다 활발하게 이루어지지 않았다. 다만 다음과 같은 후속 연구들이 소기의 성과를 거두었다고 할 수 있다. 이정희의 「오정희·박완서 소설의 근대성과 젠더(Gender) 의식 비교 연

---

5) 권명아, 「박완서 문학 연구 - 억척모성의 이중성과 딸의 세계의 의미를 중심으로」, 『작가세계』, 1994.11. 이외에도 박완서 소설의 모성에 대한 분석이 탈역사적인 것으로 신비화되어서는 안 됨을 지적하며, 역사적 맥락 속에서 박완서 소설에서 재현된 모성을 해석하는 논문들이 다음과 같이 지속적으로 제출되어 왔다. 안남연, 「박완서 소설의 여성성」, 『한국문예비평연구』 2, 1998; 이선옥, 「모성 다시 쓰기의 의미」, 『여성문학연구』 4, 2000; 김복순, 「"말걸기"와 어머니-딸의 플롯」, 『현대문학의 연구』 20, 2003; 박정애, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 '모녀관계'와 '딸의 성장' 연구 - 박경리의 『시장과 전장』과 박완서의 『나목』을 중심으로 -」, 『여성문학연구』 13, 2005; 한경희, 「'전쟁모성'이 생산한 여성의식」, 『현대소설연구』 67, 2017.

6) 권명아, 「박완서 - 자기상실의 '근대사'와 여성들의 자기」, 『역사비평』 45, 1998.

구」(2001)는 오정희와 박완서 소설의 여성 인물들이 근대적 여성 주체성 양식의 도입 이래 1990년대에 이르기까지 이 모델과 어떠한 길항 관계 속에서 자아 정체성을 형성하는지 논한다. 이정희는 박완서 소설의 여성 인물들의 경우, 근대적 여성 주체성 양식 수용의 거부에서 타협으로 나아가는 양상을 보인다고 밝힌다.[7] 김윤정의 「박완서 소설의 젠더의식 연구: 수행성을 중심으로」(2012)는 여성성이 담론적인 구성물로서 행위주체의 반복적 수행을 통해 재생산된다는 포스트모던 페미니즘을 방법론으로 차용하여, 현실 속 구체적인 여성들과 제도적으로 규범화된 여성성 사이의 관계를 보다 정치하게 설명한다. 김윤정은 박완서 소설의 여성 인물들이 생존 전략의 차원에서 규범화된 여성성을 수용할 뿐, 진정한 '자기'를 추구하려는 욕망으로 충만한 존재들이라고 설명한다. 따라서 이들은 다만 여성을 연기할 뿐이기에, 그것이 허구에 불과한 것임을 얼마든지 폭로할 수도 있는 전복적 존재라고 얘기한다.[8] 그러나 이와 같은 논의들은 현실의 여성들이 과단성을 가지고 자신을 들씌우고 있는 여성성이라는 허위로부터 벗어나고자 결심하기만 한다면, 얼마든지 현재의 억압 상태로부터 벗어날 수 있다고 본다는 점에서 여성 억압의 구조적 위력을 다소 과소평가하고 있다는 인상을 지우기 어렵다.

비판적 견제가 지속되었음에도 불구하고, 페미니즘의 시각에서 박완서 문학을 독해하는 작업에서 주류를 이루었던 것은 '여성적 글쓰기' 담론의 이분법적 대립항들에 의거한 논의들이다. 공/사, 거시적 역사/미시적 일상, 이성/욕망, 정신/육체, 집단/개인 등과 같은 이분법을 통해 구축된 남근적 상징 질서에서 전자의 '남성적' 항들이 후자의 '여성적' 항들을 타자화하고 식민화해왔다는 가정은 이제 막 제도화되기 시작한 여성문학연구의 입지를 마련하고 그 정당성을 관철하는데 용이했기 때문일 것이다. 더욱이 1990년대에 박완서가 창작한 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(1992)와 『그 산이 정말 거기에 있었을까』(1995)와 같은 일련의 자전적 장편소설들은, '여성적 글쓰기' 담론을 통해 '남성의 역사'와 구별되는 '여성의 역사'를 복원할 수 있다는 기대를 실현할 수 있도록 해주는 계기가 되어주기도 한다. 신수정이 「증언과 기록에의 소명 - 박완서론」(1998)에서 박완서의 자전적 소설들은 역사 및 시대에 대한 작가의 강렬한 증언 의지에 의해 개인사적 기록을 세대사적 기록으로 전위하고 있는 것이라고 얘기한 이후[9], 박완서가 자신의 한국전쟁 체험을 바탕으로 창작한 소설들은 '남성적' 역사

7) 이정희, 「오정희·박완서 소설의 근대성과 젠더(Gender)의식 비교 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2001, pp. 77-138.
8) 김윤정, 「박완서 소설의 젠더 의식 연구: 수행성을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.

라고 일컬어지는 공적 기록, 이념의 기록, 집단적 기록, 합리적 기록 등에 의해 가치절하되어왔던 사적 기록, 몸의 기록, 일상적 기록, 개인적 기록, 욕망의 기록들을 복원할 수 있는 사료 즉 '여성적' 역사의 자료라고 일컬어지며 2000년대에 활발히 연구된다. 대표적 논의로 김양선의 「증언의 양식, 생존·생장의 서사」(2002)가 있다. 김양선은 전쟁 체험을 다룬 박완서의 자전적 소설들이 국가 폭력의 정점이라 할 수 있는 전쟁에 대한 성별화된 기록이라고 얘기하면서, 국가적인 전쟁 기록에서는 여성들이 '여성-피해자'로서 배제되고 주변화되기 마련인 반면, 박완서의 소설에서는 여성들이 '여성-피해자'의 지위가 아닌 '생존'의 적극적 책임을 담당하는 역할을 맡은 자로서 자신의 체험이 지닌 사회역사적 맥락을 찾고 있다고 얘기한다.[10] 여성의 역사를 증언하고 복원하는 이와 같은 작업은 『나목』(1970)과 「한발기」(1973)와 같은 박완서의 초기 소설들도 새로운 주목의 대상으로 요청하면서, 남성중심적 공적 역사에 의해 이제까지 비가시화 되어왔던 후방의 일상이 어떻게 재현되고 있는지 살펴보는 작업으로 이어진다.[11] 김영미는 논의의 범위를 넓혀서 박완서가 여성의 특수한 역사를 기록할 수 있는 저자로서의 자격을 얻기 위해 당대 문단에서 분투하는 과정을 고찰한 바 있으며,[12] 김은하와 차미령은 자전적 소설이라는 기존 연구 대상의 범위에서 벗어나 서발턴 재현이라는 새로운 문제틀을 도입하여 양공주 및 기지촌 여성이 박완서 문학에 어떻게 재현되었는지 살피기도 한다.[13]

---

9) 신수정, 「증언과 기록에의 소명 - 박완서론」, 『오늘의 문예비평』, 1998.3.

10) 김양선, 「증언의 양식, 생존·성장의 서사 - 박완서의 전쟁 재현 소설 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 15, 2002.

11) 최성실, 「전쟁소설에 나타난 식민주체의 이중성 - 박완서의 『나목』을 중심으로」, 『여성문학연구』 10, 2003; 이선옥, 「박완서 문학의 여성성 - '집'과 '밥'의 기억을 통한 여성들 간의 소통」, 『여성문학연구』 25, 2011; 백윤경, 「분단의 경험과 여성의 시선 - 박완서의 초기 단편소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 51, 2012; 윤정화, 「박완서의 자서전적 글쓰기 서사 전략과 그 탈식민주의 의미 - 『그 남자네 집』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 66, 2015; 김정은, 「박완서 전쟁체험 소설에 나타난 여성 목소리의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2015; 김영미, 「박완서 문학에 나타난 서울에서의 한국전쟁 체험의 의미」, 『한국현대문학연구』 54, 2018; 유인혁, 「박완서의 『나목』에 나타난 여성의 탈장소와 이동성의 주체」, 『여성문학연구』 47, 2019; 이민영, 「노인 여성의 기억과 생존의 전쟁 서사 - 박완서의 소설을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 61, 2020.

12) 김영미, 「박완서 문학의 '저자성' 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2019.

13) 김은하, 「젠더화된 전쟁과 여성의 흔적 찾기 - 점령지의 성적 경제와 여성 생존자의 기억 서사」, 『여성문학연구』 43, 2018; 차미령, 「여성 서사 속 기지(촌) 성매매 여성의 기억과 재현 - 강신재, 박완서, 강석경 소설과 김정자 증언록을 중심으로 - 」, 『인문학연구』 58, 2019.

2000년대를 지나오면서 박완서의 문학은 '여성' 그 자체가 문학적 가치가 될 수 있음을 주장해온 '여성적 글쓰기' 담론에 힘입어 성공적으로 한국문학사의 정전으로 등록된다. 그러나 이 과정은 역설적이게도 박완서 문학에 재현된 여성의 삶을 분석하고자 할 때 반드시 '남성'을 그 대타항으로 불러와 그것에 의존하지 않으면 안 되게끔 한 것이기도 하다. 무엇보다 여성은 남성적 지배 질서에 억압당하고 저항하는 존재로서 구성됨에 따라, 여성의 주체성을 설명할 수 있는 언어가 '저항'으로 국한된다. 현실의 구체적인 맥락에서 사회적 약자 혹은 소수자의 주체성은 여러 방식으로 발현됨에도 불구하고, 오로지 지배 권력의 억압적 힘을 자각한 결과로서의 저항만이 주목의 대상으로 요청되는 것이다. 이러한 경향은 사회적 약자 혹은 소수자의 주체성을 살피는 연구 작업이 지배 권력의 시각 혹은 '위'로부터의 시각으로부터 온전히 벗어나고 있지는 못함을 의미하는 것이기도 하다. 지배 권력의 입장에서 사회적 약자들은 저항할 때에만 비로소 가시화되는 존재들이기 때문이다.[14] 박완서 문학에 재현되는 중산층 가정의 여성 인물을 분석하는 페미니즘적 시각의 연구들이 양극단의 결론으로 나뉘는 것은 여기에 연유하는 것으로 보인다.[15] 『휘청거리는 오후』(1976)와 『도시의 흉년』(1979)을 주 분석 대상으로 삼는 이 연구들은 공통적으로 이 소설의 중산층 여

14) 박완서 문학 연구에서 여성의 주체성을 설명하는 언어가 '저항'으로 한정되고 있다는 데 대한 본고의 문제의식은 김미덕의 연구들에 힘입은 것이었음을 밝혀둔다. 김미덕은, '저항 대 억압', '주체적 인간 대 희생자'라는 이분법을 통해 사회적 약자의 고통과 저항의 문제를 다루는 것은 저항이 극적으로 가시화되는 경우만을 담론화의 대상으로 택하게 되기 마련이라고 얘기한다. 그러나 사회적 약자로서의 삶에서 억압과 폭력의 경험은 '밖으로' 몰아낼 수 있는 성질의 것이 아니기에, 다음과 같은 우를 범하는 것으로 이어지기 쉽다고 설명한다. 사회적 약자의 삶에서 저항은 그리 자주 발생할 수 있는 경험이 아니기에, 저항만을 사회적 약자의 유일하게 의미 있는 주체성으로 주목하는 것은 사회적 약자의 삶을 연속적인 것으로 파악하기보다 단일한 이벤트를 중심으로 파악하게 된다. 사회적 약자의 주체성은 일상적인 관계 속에 스며든 폭력과의 지속적인 교류 속에서 복합적으로 형성되는 것이기에, 이를 살펴보고자 한다면 덜 극적인 형태로 지속되는 일상적 폭력 속에서 사회적 약자들이 그 고통을 어떻게 수용 및 해석하는지 파악하는 것이 보다 중시되어야 한다. (김미덕, 「한국 문학에서 기지촌 성매매 여성과 아메라시안에 대한 연구」, 『아시아여성연구』 46(2), 2007, pp. 22-23.) 아울러, 종속성과 저항성의 공유라는, 담론적으로 구성된 집단으로서의 '여성'에 의해 자신들의 역사를 갖는 물적 주체로서의 실제 현실의 여성들이 비가시화되고 있다는 탈식민주의 페미니즘의 비판으로 다음 논의를 참고할 수 있다. 찬드라 탈파드 모한티, 문현아 옮김, 『경계 없는 페미니즘』, 여이연, 2005.

15) 예외적인 예로 배경열의 논의를 들 수 있다. 배경열은 박완서 소설의 중산층 여성 인물들이 가부장제를 피할 수 없는 짐으로서 받아들이고 가부장제를 묵묵히 견뎌나가는 모습을 주체성 발현의 한 양상으로서 포착한다. 배경열, 「여성의 정체성 찾기 : 박완서 작품론」, 『한국학논집』 34, 2007.

성 인물들이 생활의 안정 및 낙인에 대한 두려움 때문에 일탈 욕망을 누르고 그 체제 내부에 안주하려는 모습을 보이고 있음을 지적한다.[16] 김양선과 오세은에 의해 “안주와 탈출의 이중심리”라고 이름 붙여진 이래,[17] 비록 체제 내부에 대한 불만을 품고 있음에도 불구하고 그 바깥을 지향하지 않는 중산층 주부들의 모습은 ‘이중성’이라는 개념으로 설명되어왔다. 이선옥은 이와 같은 중산층 여성의 이중성을 ‘일탈과 귀환’의 반복으로 명명하면서, 가부장적 현실과 타협하는 여성 주체가 대안적인 의식을 지닌 여성 주체로 발전할 수 있는 가능성을 회의적으로 평가한다. 같은 맥락에서 김문정 역시 중산층 여성 인물이 비록 종속적이라 할지라도 중산층이라는 계층적 지위의 확보를 여성으로서의 자유보다 우선시하고 있음을 지적하기도 한다.[18] 한편 중산층 주부의 이중적 면모는 사회적 약자이자 소수자로서의 생존 전략으로 평가되기도 한다. 이정희와 김윤정은 중산층 여성 인물들이 규범적인 젠더 역할을 수용하는 것은 생존전략의 차원에서이지 내면화의 차원에서가 아니라고 지적한다.[19] 다른 한편으로, 이 인물들이 가부장적 자본주의의 사회질서를 교란하는 방식으로 저항하고 있다는 연구들도 제출된다. 신수정은 가정주부라는 이상화된 여성성 때문에 자신의 욕망을 억압해왔던 중산층 가정주부가 동대문 시장에서 마음껏 소비를 하는 장면을 가부장제에 균열을 가하는 여성의 저항적 주체성 발휘로 해석하며,[20] 김은하, 최선영, 이은영 등은 가부장제에 대한 여성 인물의 비판적 의식이 개발독재정권 전반에 대한 저항 의식으로까지 확대되고 있음을 얘기하기도 한다.[21]

---

16) 이선옥, 「불안한 귀환과 낯선 상식의 세계 : 박완서의 70년대 소설」, 『숙명어문논집』 1, 1998; 이정희, 「생활세계의 식민화와 나르시시즘적 ‘신여성’ - 박완서의 세태소설을 중심으로」, 『한국의 민속과 문화』 4, 2001; 서재숙, 「박완서 소설에 나타난 중년 여성 의식 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2010; 임선숙, 「1970년대 여성 소설에 나타난 가족담론의 이중성 연구 : 박완서와 오정희 소설을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011.

17) 김양선·오세은, 「안주와 탈출의 이중심리 - 박완서, 김향숙의 중산층 여성문제 소설을 중심으로」, 『오늘의 문예비평』, 1991.9.

18) 김문정, 「『도시의 흉년』에 나타난 여성상과 중산층의 형성」, 『한국문학연구』 49, 2015.

19) 이정희, 앞의 글, pp. 87-99; 김윤정, 앞의 글, pp. 37-88.

20) 신수정, 「박완서 소설에 나타나는 동대문시장의 젠더정치학과 전후 중산층 가정의 균열」, 『한국문예비평연구』 51, 2016. 관련 논의로, 이정희, 「생활세계의 식민화와 나르시시즘적 ‘신여성’ - 박완서의 세태소설을 중심으로」, 『한국의 민속과 문화』 4, 2001; 김은경, 「박완서 소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판 양상」, 『국어국문학』 155, 2010; 명혜영, 「주부의 연극적 자아와 갈등 : 『세 마리의 게』와 「어떤 나들이」를 중심으로」, 『일본어문학』 53, 2011.

21) 김은하, 「비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락 - 국가 근대화기 여성대중소설의 선정

2015년을 전후한 '페미니즘 리부트'를 계기로 박완서 문학을 페미니즘의 관점에서 독해하는 작업은 큰 전환점을 맞는다. 박근혜 정권의 파행이 드러나면서 그간의 신자유주의적 국가 운영 과정에서 누적되어왔던 시민들의 불만이 폭발했으며, 특히 생산의 영역과 재생산의 영역 양측에서 착취가 가중되어왔던 여성들의 불만이 거셌다. 여성들의 불만은 다른 무엇보다도 성폭력이라는 지배 기제에 대한 문제 제기로 표출되었다. 이에 적극적으로 호응하여 페미니즘 문학 연구는 문학이 가부장적 남성 진보 엘리트들의 독점적인 상징자본으로 기능하면서 여성을 비롯한 문단의 소수자들을 지배 및 착취해왔다고 비판하기 시작했다. 이로써 문학장의 안팎을 구성해온 암묵적인 분할 질서들이 과연 민주적이라고 할 수 있는지, 여성문학연구를 태동케 했던 이 근원적인 물음은 비로소 싱싱한 활력을 얻으며 갱신된다. 2000년대를 전후하여 이 물음은 '여성적 글쓰기'의 본질주의를 반성하면서 여성문학사의 새로운 서술 방법을 모색한다거나,[22] 여성들의 문학 행위가 주변화되어왔던 과정 및 이에 대한 여성 문인들의 저항과 순응을 역사화한다거나,[23] 젠더 위계를 통한 문학과 비문학의 경계 구성 과정 등을 밝혀내어왔던 노력들을 통해 어렵사리 유지되어왔다.[24] 그러나 2015년을 전후한 '페미니즘 리부트'와 함께 '문학'이라는 제도적 경계 바깥에 있어온 문학들을 '소수자' 문학으로서 다시 읽는 작업이 활발하게 진행됨에 따라 여성문학연구의 근간을 이루는 이 질문 역시 새로운 생명력을 충전할 수 있게 된 것이다.[25] 이에 박완서 문

성 기획을 중심으로」, 『여성문학연구』 26, 2011; 최선영, 「박완서 소설에 나타난 가부장제·자본주의 양상과 극복의 가능성」, 『현대소설연구』 51, 2012; 이은영, 「1970년대 박완서의 소설에 나타난 중산층 여성의 망탈리테 연구 : 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흉년』을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.

22) 이상경, 「한국 여성문학론의 역사와 이론」, 『여성문학연구』 1, 1998; 김은하·박숙자·심진경·이정희, 「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과 사회』 10, 1999; 이경하, 「여성문학사 서술의 문제점과 해결방향」, 서울대학교 박사학위논문, 2004; 소영현, 「문학사의 젠더」, 『민족문학사연구』 56, 2014.

23) 박정애, 「창조된 '여류'와 그들의 '이원적 착란'」, 『현대문학의 연구』 20, 2003; 이경하, 위의 글; 심진경, 「문단의 '여류'와 '여류문단' - 식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 『상허학보』 13, 2004; 심진경, 「여성문학은 어떻게 만들어졌는가」, 『한국근대문학연구』 19, 2009; 김양선, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성』, 소명출판, 2012; 손유경, 「'여류'의 교류 - 식민지 조선에서 전위가 된다는 것 (2)」, 『한국현대문학연구』 51, 2017.

24) 김경연, 『근대 여성문학의 탄생과 미디어의 교통』, 소명출판, 2017.

25) 심진경은 여성문학연구가 문학장을 암묵적으로 지탱해온 비민주적 위계 원리들을 적극적으로 가시화하고 비판하는 역할을 해왔다는 점에서 여성문학을 "문학을 심문하는 문학"이라고 일컬으며, 다음과 같이 언급한다. "여성과 여성문학은 원하건 원치 않건 간에 사적인 것과 공적인 것, 문학과 비문학, 주류와 비주류, 배제와 포섭 사이의 경계

학을 페미니즘의 시각에서 독해하는 작업 역시 새로운 국면으로 진입한다.

박완서 문학 연구에서 이와 같은 취지의 작업은 박완서가 여성 작가로서 행했던 사회 참여를 재조명하는 것으로 이어진다. 그 첫 번째가 1980년대 박완서의 여성해방문학가로서의 활동을 규명하는 것이다. 이혜령의 「빛나는 성좌들」(2016)은 1980년대 민중운동과의 연계 속에 여성운동이 전개되는 과정을 따라가면서, 그 맥락 속에서 창작되었던 박완서의 문학들을 새롭게 독해한다. 또한 이 작업을 통해 1980년대 여성운동 및 여성해방문학에서 여성들 사이의 사회적·경제적 차이가 중요한 논의 지점이었음을 부각하면서, 여성이라는 성별 정체성이 그간 중산층 여성을 기준으로 하는 모델로 단일하게 파악되어왔으나 사실 매우 다양한 사회계층적 위치의 행위자들에 의해 공유되어온 것임을 얘기한다. 이 글은 이를 '여성 정체성의 복합적 구성'으로 파악하면서, 당대 민중운동의 프레임 안으로 완전히 수렴될 수 없는 잉여적 부분들이 여성 지식인들로 하여금 보다 대안적이고 정치적이며 문학적인 상상력을 촉발케 했다고 보고, 그 대표적 인물의 예로 박완서를 든다.[26] 이선옥은 보다 구체적으로 1980년대 '박완서 문학 논쟁'의 전개 과정을 살펴보는 것으로써, 젠더, 계급, 민족의 교차 속에서 복합적으로 구성되는 여성의 정체성을 당대 여성해방문학운동 진영이 어떻게 재현할 것인지 고심했음을 밝힌다.[27] 반면 김은하의 경우, 1980년대에 전개되었던 진보적 변혁운동 및 그 부문운동으로 진행된 여성민중운동까지도 일괄적으로 남성적 문화에 침윤되어있는 것이었다고 비판하면서, 박완서의 1980년대 여성해방소설 창작 활동이 이와 같은 가부장적 담론장에서 소외되는 여성의 저항적 목소리를 반영하는 것이라고 얘기한다. 이로써 앞선 논의들이 탈피하고자 노력했던 여성 정체성의 본질화를 반복하는 한편, 의도치 않게 자본주의를 물적 기반으로 하는 자유민주주의 체제만이 유일하게 여성해방을 보장하고 있는 사회라고 전제함에 따라, 박완서의 문학을 비롯하여 당대 여성해방문학이 추구했던 진보성을 간과한다.[28]

박완서가 여성 작가로서 행했던 사회 참여에 대한 고찰은 시민권의 평등 추구

의 문제를 불러일으킨다. 그리고 그것은 결국 제도적이고 미학적인 차원에서 '문학이란 무엇인가'라는 질문을 유발한다." (심진경, 「여성문학의 탄생, 그 원초적 장면」, 오혜진 엮음, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, p. 66.)

26) 이혜령, 「빛나는 성좌들 - 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 47, 2016.

27) 이선옥, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미」, 『여성문학연구』 43, 2018.

28) 김은하, 「여성들의 정치 혁명과 페미니스트 팸플릿으로서 글쓰기 : 박완서의 1980년대 여성해방소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.

라는 주제를 통해서도 이루어진다. 이는 특히 결혼과 가족이라는, 여성에게 시민권을 차별적으로 부여하는 근대 국가적 제도들이 박완서의 소설에서 어떻게 재현되고 있는지를 살피는 작업으로 나타난다. 이 작업을 통해 그간 대중소설이라는 이유로 소홀히 취급되었던 『살아있는 날의 시작』(1980), 『서있는 여자』(1983), 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』(1989)가 작가의 여성해방문학의 실천으로서 부각된다. 이한나는 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』(1990)가 1980년대 가족법 개정 운동의 전개 과정에서 쓰인 소설로, 가족법의 모순을 지적한다기보다 그 가족법에 엄연히 명시되어 있는 여성의 권리를 쟁취하고자 노력하는 여성 인물을 통해 당대 여성운동에 참여하고 있는 소설이라고 분석한다.[29] 신샛별은 『서있는 여자』(1983)의 분석을 통해 결혼이 평등한 개인들 사이의 계약 제도라는 외피를 쓰고 있으나 사실 남성과 여성 사이의 불평등한 시민권을 전제로 기능하고 있음을 지적하면서, 남성과 여성 사이에 시민권의 평등을 이루기 위해서는 시민권에 여성적 차이가 기입되어야 함을 주장한다.[30] 한경희는 『목마른 계절』(1976) 분석을 통해 한국이라는 반공국가에서 여성에게 주어진 시민권 획득의 유일한 방도가 국민 남성 가부장과 결혼하는 것 외에는 없었음을 얘기하면서, 여성의 가부장제로의 종속을 단순히 피억압의 상태가 아니라 가부장제와 전략적 타협을 이뤄내는 사회적 약자의 행위성 발휘로 볼 수 있다고 설명한 바 있다.[31] 한편 배상미와 권영빈은 자본주의가 여성의 노동력을 착취하는 방식을 통해 운영되는 체제라는 점에 주목하여 이와 같은 문제의식이 박완서 소설에서 어떻게 구현되고 있는지를 살핀다. 배상미는 『살아있는 날의 시작』(1980)과 『서있는 여자』(1983) 분석을 통해 이 두 소설이 자본주의 사회에 의해 구획된 재생산 영역에서 여성 노동 착취가 일어나는 양상을 포착하고 있다고 얘기한다.[32] 또한 권영빈은 그간 여성의 몸을 비롯하여 집과 가정이 사적 영역으로 의미화됨에 따라, 그 공적 영역을 보조하는 정치적 의미가 과소평가되어왔음에 문제를 제기하면서, 여성의 노동이 한국 사회의 자본주의적 산업화를 떠받쳐왔음을 부각하고 있다.[33]

---

29) 이한나, 「1980년대 가족법 개정 투쟁과 박완서의 소설」, 『인문과학연구논총』 38(4), 2017.

30) 신샛별, 「박완서 장편소설 『서있는 여자』의 페미니즘 정치학적 의미 : 결혼이라는 '계약'을 통해 본 시민성의 젠더 구조」, 『여성문학연구』 45, 2018; 관련 논의로 김문정, 「『서 있는 여자』에 나타난 계약으로서의 결혼과 '여성적 글쓰기'」, 『한국문학연구』 60, 2019.

31) 한경희, 「나는 왜 '여성'이 되었는가」, 『현대소설연구』 71, 2018.

32) 배상미, 「여성들의 노동과 계급: 박완서의 『살아있는 날의 시작』과 『서있는 여자』를 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.

다른 한편으로 ‘페미니즘 리부트’를 가능케 했던 ‘여성혐오’에 관한 사회적 이슈들은 박완서 문학 연구에서 남근적 지배 권력이 여성의 내면에 억압적으로 행사되는 방식 특히 여성의 자기비하적인 자의식 형성 및 여성 간 관계의 분열 등에 대한 고찰을 이끌어내기도 했다. 한경희는 한국전쟁을 배경으로 하는 박완서의 자전적 장편소설 『나목』(1970), 『그 산이 정말 거기 있었을까』(1995), 『그 남자네 집』(2004)의 분석을 통해 한국 사회의 성차별적 경제구조가 임금노동을 하는 프롤레타리아 계급의 여성으로 하여금 스스로를 ‘여성스럽지’ 않다는 자기비하적인 인식을 갖게 하는 한편, 임금노동을 수행하지 않는 중산층 여성으로 하여금 남성의 경제력에 기생하여 살아가는 무가치한 ‘인간’이라고 스스로를 비하하게 하는 딜레마에 놓이게 하며, 이러한 딜레마로 인해 박완서 소설의 중산층 여성 인물이 프롤레타리아 여성에 대한 죄의식, 수치심, 혐오, 우월감, 동정 등의 모순적이고 복합적인 감정들을 가지게 된다고 얘기한다.[34] 김윤정은 『살아있는 날의 시작』(1980)과 「친절한 복희씨」(2006) 분석을 통해 부부 사이의 위계적인 성적 관계를 통해 아내가 성에 대한 수치심 및 혐오감을 가지게 되는 과정을 주목하고 있으며, 이를 남성이 여성을 심리적으로 지배하는 기제로 설명한다.[35] 반면 윤영옥은 『살아있는 날의 시작』(1980) 분석을 통해서 여성혐오의 재생산을 통해 가부장제가 유지되고 있는 가운데서도, 여성들 사이에서 계급적 지위를 뛰어넘어 상호 동정과 공감이 이루어지는 순간들을 포착하고자 한다.[36]

‘페미니즘 리부트’와 함께 개화한 이와 같은 연구들은 여성문학 연구가 한국문학사에 여성들의 문학적 생산물을 추가적으로 기입하는 작업이 아니며, 또한 ‘여성’이라는 정체성을 바탕으로 쓰인 문학적 생산물들이 남성의 문학과 비교했을 때 어떠한 상대적 가치가 있는지 인정을 요구하는 작업도 아님을 입증한다. 이 작업들은 ‘여성’과 ‘문학’의 구성과 경계를 결정하는 것이 무엇인지에 대한 물음과 함께, 여성들이 실제 영위하는 삶의 맥락을 복원하고 역사화 하면서 여성이 문학과 맺어왔던 관계들을 발본적으로 성찰한다. 특히 박완서 문학 연구는 여성들의 욕구나 이해가 계급이나 지역, 성적 실천에 따라 상이할 뿐 아니라 결코 고정된 실체로 존재하는 것이 아님을 드러내고 있다. 여성이라는 정체성을 공유하

33) 권영빈, 「박완서 소설의 젠더지리학적 고찰」, 동아대학교 박사학위논문, 2020.
34) 한경희, 앞의 글, 2017.
35) 김윤정, 「박완서의 소설에 나타난 여성 혐오 연구 – 『살아있는 날의 시작』(1980)과 「친절한 복희씨」(2006)를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 82, 2019.
36) 윤영옥, 「박완서의 『살아있는 날의 시작』에 나타난 정동과 젠더」, 『현대문학이론연구』 77, 2019.

고 있을지라도 각자의 사회적·경제적 위치의 차이로 인해 현실의 여성들이 반드시 단일한 정치적 지향성을 가진 집단적 범주 안에 속한다고 볼 수 없는 지점들을 차차 논의의 대상으로 부상케 하고 있는 것이다. 그러나 아쉽게도 이러한 면모들은 치밀하게 분석되는 대신 발견과 동시에 자매애와 연대의식으로 다소 성급하고도 손쉽게 종결되는 양상을 보이고 있기도 하다.[37] 본고는 이를 살펴보기 위해서는 페미니즘 문학 연구에 있어서 여성이라면 계급, 지역, 성적 실천 등을 초월하여 공통된 심리와 공통된 정체성을 공유한다는 관습화된 전제, 그리고 그 전제의 전제를 이루고 있는 지배 질서의 피억압자라는 여성 재현에 대해 문제를 제기할 필요가 있다고 본다. 이에 대한 고찰을 생략한다면, '여성 정체성의 복합적 구성' 혹은 '여성 정체성의 교차적 구성'이라는 개념의 절충적 성격이 암시하고 있듯이, 계급, 문화, 지역, 성적 지향 등과 같은 요소들은 '여성'이라는 거대한 최종적 공통성 속으로 수렴하여 녹아드는 다양성, 차이로 환원되어 결국 여성이 지배 체제의 희생자이자 피해자라고 전제하여 여성의 도덕적·정치적 특권을 밝혀내는 기존의 관습으로 되돌아가게 되는 것을 피할 수 없을 것이라 보기 때문이다. 그리고 이 과정에서 실제 여성들의 복잡한 갈등과 모순으로 점철된 삶, 시대 변화와 함께 역동적으로 변화하는 삶을 종속적 여성, 저항적 여성의 담론 안으로 지워버릴 수 있다는 우려가 있기 때문이다.

이를 위해 본고는 그간 여성이 구조적 권력에 외재하는 존재라는 암묵적이나 공고하게 유지되어온 가정을 재고해야할 필요성을 제기하고자 한다. 이와 같은 가정은 권력에 의해 고통 받는 존재를 자연적으로 주어진 개인으로 생각하는 자유주의적 권력 개념에 의거한 것으로, 남성, 가부장, 국가로부터 여성 개인에게 향하는 권력의 외재적 작용을 전제한다. 권력에 대한 이와 같은 관점에서 여성의 주체성은 저항이나 순응과 같은 반사적 양식들로 얘기된다. 그러나 권력이란 개인에 외재하여 억압하는 것이 아니라, 바로 그 주체를 만들어내어 자율성과 행위성을 부여하는 것이라는 점을 고려하게 된다면, 여성의 주체성에 대한 보다 더 많은 논의 지점들이 부상하게 된다. 즉, 여성의 주체성은 경합하는 권력들 간의 작용을 통해 형성되고 권력이 실현되는 한 지점으로서 권력과 분리되어 있지 않는 것이기에, 여성의 욕망과 이해 역시 다층적이고 복잡할 수밖에 없다. 이는 여성의 종속성 및 피착취성이 곧 여성의 저항성을 담보하지도 않으며, 여성들이 피

37) 신샛별, 「정치적 텍스트로서의 박완서 소설」, 『동악어문학』 72, 2017; 김은하, 앞의 논문, 2018; 배상미, 앞의 논문, 2018; 우현주, 「소문의 타자와 정동의 윤리」, 『한국문학이론과 비평』 85, 2019; 김윤정, 앞의 논문, 2019; 윤영옥, 앞의 논문, 2019; 권영빈, 앞의 논문, 2020.

억압자라는 정체성에 반드시 동일시하지도 않을 뿐만 아니라, 피해와 가해는 분리되지 않을 정도로 뒤섞여 있는 현실의 삶에 대해 논의토록 한다. 본고는 여성들이 형성하고 향유해온 독특한 문화를 이해하기 위해서는 이와 같은 관점의 전환을 통해서야 비로소, 저항을 낭만화하면서 주체적 여성과 허위의식에 차있는 여성을 위계적으로 구별하지 않으면서도, 여성에게 있어서 지배 체제에 저항한다는 것이 어떠한 의미를 가지는지, 자신과 다른 사회적 위치에 있는 여성과 자신을 동일시하며 공감한다는 것의 의미가 파악될 수 있다고 본다.

본고는 이와 같은 문제의식으로부터 박완서 작가 연구를 수행해보고자 한다. 페미니즘의 시각에서 여성 작가 연구를 하는 경우, 여성 작가와 그녀가 몸담고 있는 문학장 및 사회 체제와의 관계는 흔히 저항, 순응, 타협과 같은 개념을 통해 설명되고는 한다. 여기서 기존 권력 체계에 대해 여성 작가가 어떠한 저항적 의사를 표현하고 어떠한 저항적 실천을 하는지가 문학적 활동을 평가할 수 있는 규범적인 기준으로 가장 중시되고는 한다. 여성 작가는 '소수자'로서 지배 권력에 의해 억압, 소외, 배제되어 사회적 상호작용의 장 바깥으로 밀려나 있으며, 이러한 위치성에 의해 기존 사회적 질서 바깥에서 그 장의 질서를 전복할 수 있는 대안적 주체성을 제시할 수 있게 되기 마련으로, 따라서 영웅적인 저항을 해야 하는 개인들이라고 기대되기 때문이다. 본고는 박완서 작가 연구에 있어 작가가 여성이기 때문에 사회적 장 바깥에 놓여있을 것이라는 가정을 피하고 혹은 여성이기 때문에 기존 권력 질서 바깥에 있어야 한다는 당위적인 기대를 접고, 어떠한 사회적 장 내부에서 어떠한 위치를 점유하고 남성 작가 및 여성 작가들과 어떠한 네트워크를 형성하여 어떠한 권력 관계 속에 놓였는지, 이에 어떠한 문학적 행위를 수행하면서 영향력을 행사하려 했는지를 살펴보고자 한다.[38] 본고는 이 작업이 여성에게 있어서 문학이 무엇인지, 여성이 글을 쓴다는 것이 무엇인지,

38) 리타 펠스키는 여성 작가가 쓴 문학에서 여성으로서의 자기 삶, 욕망, 경험을 발견할 수 있다는 이유로 여성 작가를 "억압받는 커뮤니티"와 연대하는 "든든한 지원세력"으로 곧바로 간주하고 '위대한 저자성'의 이미지를 구성하는 것의 위험성에 대해 지적한 바 있다. 페미니즘 문학 비평에서 '위대한 저자성'의 이미지를 통해 여성 작가의 이미지를 재구성하는 것은 저자성을 남성성과 자동적으로 연결시켰던 전통을 반박할 수 있게 해주는 것이기는 하지만, 미리 결정되어 있는 방식으로 여성 작가의 문학을 독해하도록 하는 우로 이어지기 쉽기 때문이다. 리타 펠스키는 '위대한 저자'로서 여성 작가의 이미지가 결국 "독자가 소망하는 존재로서의 여성작가"이기에 분석적이기보다는 알레고리적인 것이 될 가능성이 크며, 이 이미지를 통해서는 "실제 여성 작가의 동기나 욕망이나 상황에 관해서는 믿을만한 어떤 정보도 제공"받을 수 없다고 단언한다. 리타 펠스키, 이은경 옮김, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, pp. 67-69, pp. 143-144.

여성이 담론 행위를 함으로써 사회 질서를 구성하는 권력에 충격을 가하는 행위를 한다는 것은 무엇인지에 대한 논의의 폭을 보다 확장해줄 수 있을 것이라 기대한다.

2. 연구의 시각

이와 같은 취지의 작업을 위해 본고는 후기 구조주의의 주체성 개념을 활용하고자 한다. 우리는 일상적으로 자신이 합리적이고 자율적인 존재이며 자신이 하는 모든 행위가 자기 자신으로부터 비롯된다고 여기며 살아간다. 그러나 후기 구조주의에서는 이를 개개인들이 삶을 능동적으로 살아가기 위해 만들어낸 자기 자신에 대한 '환상'에 불과한 것이며, 실제 우리의 행위들은 우리 자신을 그 근원으로 두고 있지 않다고 주장한다. 후기 구조주의에서는 우리가 우리 자신을 둘러싸고 있는 여러 담론들을 통해 현실을 해석하고 의미를 파악하며 이를 기반으로 말하고 행동하고 있다고 얘기한다. 비록 의식하거나 자각하지 못하고 있을 뿐, 우리는 독자적인 판단에 의해서가 아니라 특정 담론의 의미 체계에 기대어 행위하고 있다는 것이다. 이 점에서 후기 구조주의에서는 우리의 자율성이 역설적이게도 '종속'의 결과로서 획득되는 것이라고 설명한다. 우리는 특정 담론에 '종속'되었기에 비로소 자기 자신이 누구인지 파악할 수 있고, 자기 앞에 놓인 구체적인 현실을 독해하여 어떠한 방식으로 살아갈 것인지 결정하며, 그 결정에 대해 책임을 질 수 있게 되기 때문이다. 그러나 후기 구조주의는 이러한 개인의 자율성이 근대적 개인의 자유 의지(free will)와 구별되는 것이며, 특정 담론이 개인에게 부여한 지위와 그 개인이 놓여 있는 구체적 상황 맥락을 통해 제한된 형태로 주어진 것이라는 점을 강조하면서, 이를 행위성 혹은 행위주체성(agency)이라고 지칭한다.

후기 구조주의 이론에 따르면, 우리 모두는 특정 담론의 대리인(agent)으로서, 구체적인 말과 행동을 통해 자신에게 주체성을 부여한 담론의 의미 체계를 현실화하고 있으며, 또한 이 과정을 통해 특정 권력 관계의 사회적·정치적 영향력을 유지 및 확대하고 있다고 할 수 있다. 이 점에서 후기 구조주의에서 얘기하는 '담론'이란 단순히 의미를 가지는 개별 말과 글만을 가리키는 것이 아니라, 의미를 생산하는 제반 규칙들, 그 규칙들에 내재해 있는 사회적 권력 관계들을 포괄하는 차원의 것이라고 할 수 있다.[39] 그런데, 우리가 특정 담론에의 '종속'을 통

39) 알튀세르는 개인이 자신의 현실적 존재 조건들과 맺는 상상적 관계의 '표상'으로서의 '이데올로기'를 통해 이와 같은 '담론'을 설명한다.(루이 알튀세르, 김웅권 옮김, 「이데

해 주체가 되었다고 하더라도 우리는 수동적으로 조종을 받아서가 아니라 기꺼이 능동적으로 행위함으로써 특정 담론의 의미 체계를 구체화 해간다는 점에서, 담론과 개별 주체성의 관계는 단순히 억압과 피억압, 지배와 피지배의 관계만으로 파악될 수 있는 성질의 것이 아니다.[40] 우리는 특정 담론의 어떤 점은 능동적으로 수용하고 어떤 점은 거부하거나 잠정적으로 받아들이면서 다양한 양태로 자신의 주체성을 구성해나간다. 개별 주체에 의한 담론의 수행 과정이 담론을 '원본' 그대로 반복하며 재생산하는 것이 아니라, 담론의 의미 체계를 유동적인 것으로 만들면서 담론을 무한한 변형 가능성 위에 위태롭게 올려두는 작업이라고 일컬어지는 이유가 여기에 있다. 이 점에 주목하여 후기 구조주의는 권력이란 우리를 단순히 억압하고 위협하는 것이 아니라 쾌락 생산과 더욱 연관되어 있을 수밖에 없는 것임을 얘기하면서, 주체성이 구성되는 과정을 살펴보기 위해서는

올로기와 이데올로기적 국가 기구」, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007, pp. 384-385.) 알튀세르는 이데올로기가 개인에 앞서 존재하고 있으며, 주체의 자리를 미리 조성해놓고 개인을 이 자리로 '호명'하여 주체로 구성한다고 설명한다. (위의 책, pp. 397-398.)

40) 사라 밀즈는 이 지점을 '담론' 분석과 '이데올로기' 분석의 구별이 이루어지는 지점으로 파악한다. 사라 밀즈는 이데올로기 분석이 헤게모니라는 개념을 사용하여 개인들이 그들의 이익에 부합되지 않고, 그들 자신의 억압을 가져오는 과정에 가담하게 되는 과정을 설명한다면, 담론 분석은 각각의 행위자들이 이와 같은 담론 구조에 참여함으로써 자신들의 의미를 능동적으로 구성해나가고 어떠한 이점을 가져오고자 하는지에 주목한다고 본다. (사라 밀즈, 김부용 옮김, 『담론』, 인간사랑, 2001, p. 160.) 아울러, 담론과 이데올로기가 다음과 같은 사용 상의 차이가 있다고 언급하기도 한다. "역사와 진보에 대한 마르크스주의적 견해는 실현되어야 할 것(혁명, 경제개혁, 노동자 계급에 대한 억압의 철폐, 소비주의와 자본주의에 대한 광범위한 비판)에 대해 매우 분명한 유토피아적 견해를 갖고 있는 반면, 담론을 사용하여 형성시킨 행위 모델들은 오히려 미래에 대해서 혼란스럽고 복합적인 전망을 하고 있다. ... 담론 이론에서 행위자의 문제는 보다 덜 분명하고 그 결과 개별자가 개별자의 행위 결과로서 발생한 것에 대해서 얼마나 많은 통제력을 행사할 수 있는가에 관한 질문이 더욱 눈에 띄기 때문이다. 그러므로 정치적 행위가 담론 이론 내에서 이론적으로 설명될 수 있다 하더라도 동시에 개별자의 행위들은 자신의 의도와 일치하지 않는 다양한 효과를 갖는다는 것도 명백하다. 예를 들어 단순히 당신은 영국 항구에서 데모에 참가함으로써 살아 있는 송아지의 수출을 막고자 할 것이다. 그리고 사실상 당신이 데모대에 참가함으로써 수출을 막는 효과를 가져올 수도 있을 것이다. 그러나 당신이 사진이 찍히고 그리하여 당신이 정치적 소요자로 낙인찍혀 파일링된다는 또 다른 효과도 가져올 수 있다. 수출업자는 경비를 고용하기로 하고 또한 선박 대신에 항공 운송을 택할 수 있다. 정부도 또한 한 번에 데모에 참가할 수 있는 인원을 제한하는 새로운 법률을 상정할 수 있다. 마르크스주의 이론가들은 데모와 같은 집단적인 행위의 분석에서 살아 있는 동물의 수출과 같은 즉각적인 효과(원래 의도되었던 효과)에만 관심을 갖는 반면 담론 이론가들은 다른 결과들, 즉 이와 같은 행위에서 도출될 수 있는 것으로 보이는 유사한 결과들에 관심을 갖는다."(위의 책, pp. 52-54.)

권력이 우리에게 자연스러운 존재 방식, 아름다운 존재 방식, 도덕적인 존재 방식과 그에 따른 쾌락을 제공할 것을 약속하며 특정 담론을 '자발적으로' 수용토록 유도하는 과정을 중시해야 한다고 말한다. 또한 이 과정에서 개별 주체들이 자신들에게 주체성을 부여한 담론과 어떠한 '협상'을 벌이는지 파악해야 할 필요가 있다고 얘기하기도 한다.

아울러, 후기 구조주의에서는 이것이 우리의 주체화 과정이 특정 시기에 국한하여 일직선적으로 매끈하게 일어나지 않으며 부단히 지속될 수밖에 없는 이유라고 설명하기도 한다. 우리는 단 하나의 담론만이 존재하는 세상에서 살고 있는 것이 아니라, 자신이 가장 정당하고 아름답고 자연스럽다고 주장하며 서로 경쟁하는 여러 담론들 사이에서 살고 있기에, 우리의 주체성은 특정 담론과의 배타적인 관계 속에서 구성된다기보다 여러 담론들 사이에서의 상호작용 속에서 구성된다는 것이다. 이에 개개인에게 있어 주체가 된다는 것은 특정 담론을 다른 담론들보다 가장 정당하고 아름답고 자연스러운 것으로 간주하겠다고 '결정'을 내리는 것이기도 하다. 이 작업은 대체로 우리가 '선택'한 특정 담론들 외의 다른 담론들을 억누르거나 부차화하고 주변화시키는 과정을 통해서, 혹은 우리가 '선택'한 특정 담론의 미심쩍은 부분을 묵인하거나 합리화 하는 과정을 통해서 이루어지게 된다. 그러나 주체가 되기 위해 억누르고 부차화하며 주변화한 다른 담론들은 우리로부터 분리되어 휘발되는 것이 아니라, 부정한 만큼의 강한 힘으로 치고 올라와 우리 주위를 끊임없이 맴돌며 자신을 주장할 수 있는 기회를 찾으며, 특정 담론을 받아들이기 위해 묵인하거나 합리화한 부분 역시 그 오류를 계속 내비치면서 우리로 하여금 그 부분에 대해 계속해서 숙고하지 않을 수 없게끔 만든다. 이에 우리의 주체성은 우리가 기대고 있는 특정 담론뿐만 아니라 그 외의 담론들과의 지속적인 상호작용 속에서 그 구성 과정을 현재 진행형으로 이루어지게 한다. 이로 인해 우리의 일반적 상태는 동일성을 공고하게 유지한다기보다, 오히려 어떤 형태로 자신을 주체화할지 확정하지 못한 채로 모순되는 주체성의 여러 형식들이 공존하는 어중간한 상태에 불안하게 놓여있게 되는 것이다.

이와 같은 후기 구조주의의 주체성 개념은 '작가'라고 하는 문학 텍스트 생산 주체에 대해서도 달리 생각해볼 수 있는 길을 열어준다. 인본주의적 관점에서 작가란 완전히 자기 현시적인 주체로서 흔히 가정된다. 이러한 관점에서 작가는 세계에 대한 작가 자신의 고유한 지식과 시각에 근거해 문학 텍스트를 창조하며, 따라서 작가의 존재가 그 혹은 그녀가 생산한 텍스트의 진실을 보장하는 유일한 원천으로서 간주되고는 한다. 그러나 현실의 어떠한 개인도 자신의 말과 글의 근원이 될 수 없다고 한다면, 작가 역시도 그 혹은 그녀가 생산한 문학 텍스트의

궁극적인 근원이라고 말할 수 없게 된다. 개개인의 말과 행동들이 그 혹은 그녀가 의거하고 있는 특정 담론의 의미 체계에 기대어 이루어지고 있는 것처럼, 작가가 생산한 말과 글 역시 작가가 의거하고 있는 특정 담론의 산물이라고 할 수 있기 때문이다. 이것이 후기 구조주의에서 주체의 재개념화 작업과 함께 '저자'의 재개념화 작업을 동반하는 이유이다.[41] 후기 구조주의에서는 문학 텍스트의 궁극적인 생산 심급이 작가라는 특정 개인이 될 수 없다는 점에서 '저자의 죽음'을 주장하면서, 문학 텍스트의 의미 역시 그 텍스트를 창작한 작가 개인의 과거 경험이나 고유한 사상으로 환원되어서는 안 된다고 주장한다.

구체적으로 푸코는 「저자란 무엇인가」(1969)에서 그간 '저자'라는 개념이 어떠한 역사적 맥락에서 사용되어 왔는지 담론의 생산 및 유통 질서에 초점을 맞추어 고찰한다. 이 글에서 푸코는 '저자'란 글쓰기의 근원으로 상정될 수 있는 어떤 것에 사실적 지위를 부여하기 위해 고안된 담론적 구성물로, 따라서 '저자'라는 개념은 개별 담론을 낳은 현실의 특정 개인과 무관한 것이라고 얘기한다.[42] '저자'란 우리가 텍스트를 다루는 방식, 우리가 인정하는 연속성, 우리가 행하는 비교 등을 통해 어떤 이성적 실체를 허구적으로 상상한 것이며 이를 현실의 특정 개인과 짝 지어 놓은 것일 뿐이기 때문이다.[43] 이어 푸코는 우리가 그동안 '저자'라고 하는 개념을 필요로 했던 것은 일련의 텍스트들에서 발견되는 모순점들을 해결하고 차이점들을 축소하고 정돈하기 위한 것이었다고 설명하면서,[44] '저자'라고 하는 개념이 담론의 질서에 있어 수행했던 역할이 무엇보다 '분류'에 있었음을 강조하고자 한다. 점점이 흩어져있는 일관성 없는 텍스트들을 하나로 분류할 수 있는 궁극적인 기준으로서의 역할을 '저자'라는 담론적 구성물이 해왔다는 것이다.[45] 이와 같은 점을 고려할 때, 푸코는 다음과 같은 질문들 - "실제

---

41) 미셸 푸코, 장진영 옮김, 「저자란 무엇인가?」, 김현 엮음, 『미셸 푸코의 문학비평』, 문학과지성사, 1989, p. 244; 롤랑 바르트, 김희영 옮김, 「저자의 죽음」, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 2007, pp. 27-35.

42) 미셸 푸코, 앞의 글, pp. 249-250.

43) 위의 글, p. 252.

44) 위의 글, p. 254.

45) "저자의 이름은 담론과 관련해서 어떤 역할을 수행합니다. 그것은 분류적 기능을 담당합니다. 어떤 이름에 의해 어떤 텍스트들을 모아놓을 수 있고, 그것을 한정하고, 몇 가지를 추려내고, 다른 것들과 대립시킬 수 있습니다. 게다가 저자 이름은 텍스트들 상호간의 관계를 수립하게도 합니다. ... 하나의 동일한 이름 아래 몇 개의 텍스트들을 놓아둘 수 있다는 사실은 그 텍스트들 사이에 동질성의 관계나 연계 관계, 서로에 대한 인증 관계, 상호 설명 관계, 혹은 공존 관계가 확립되어 있다는 것을 의미합니다. 마침내 저자의 이름은 담론의 존재 양태를 특징 짓도록 기능합니다. 한 담론이 저자의 이름을 가지고 있다는 사실은 그 담론이 일상의 무관심한 말, 지나쳐 흘러가버리는 말,

로 말한 사람은 누구인가? 정말 그 사람인가? 다른 사람은 아닌가? 어떤 정통성 또는 어떤 독창성이 있는가? 그가 자신의 담론 속에서 자기 자신에 관해 표현한 가장 심오한 것은 무엇인가?" - 이 비록 오래 되풀이되어 왔지만 이제 더 이상 유효하지 않으며, 대신 "이 담론의 존재 방식들은 무엇인가? 이 담론은 어디에서 왔으며 어떻게 순환할 수 있고 누가 그것을 자기 것으로 삼을 수 있는가? 가능한 주체들을 위해 그 속에 마련된 자리들은 어떤 것들인가? 주체의 이 다양한 기능들을 수행할 수 있는 사람은 누구인가?"와 같이 담론의 질서 속에서 '저자'라는 개념이 어떠한 기능을 수행해왔는지, '저자'의 자격은 어떻게 구성되어왔는지, 이 자리로 들어올 수 있는 자격을 갖추었다고 간주된 개인은 누구였는지에 관한 질문을 던져보아야 한다고 얘기한다.[46]

본고는 이와 같은 이론적 시각을 박완서 작가 연구에 적용해보고자 한다. 본고는 박완서라는 역사상의 특정 시기를 살았던 한 개인을 박완서가 생산한 문학 텍스트를 평가할 수 있는 궁극적인 가치 기준으로 삼는다거나, 박완서가 생산한 여러 문학 텍스트들에 일관성을 부여할 수 있는 고정점으로 취급하는 것이 아니라, 경쟁하는 여러 문학 담론들이 서로 마주치고 겹쳐졌던 한 '지점'으로서 바라보고자 한다. 우리의 주체성이 서로 모순되며 상충하는 여러 담론들이 부딪히며 갈등하고 경쟁하는 장소인 것처럼, 작가라는 문학적 주체성 역시 서로 모순되며 상충하는 여러 문학 담론들이 부딪히며 갈등하고 경쟁하는 장소로 바라보고자 하는 것이다. 이를 위해 본고는 1970-80년대의 대중문학장·민중문학장·여성문학장이 박완서라는 한 개인에게 구체적으로 어떠한 작용을 했는지 살펴보고자 한다. '여류'만은 되지 않겠다, '70년대 작가'로서 맨끝이었다, '페미니즘 작가'라고 불리기 부담스럽다 등등 대체로 부정문들로 이어지는 박완서의 작가로서 자기 기술이 보여주고 있듯, 박완서는 여러 문학장들이 경합하는 속에서 작가로서 자신의 위치를 확정하지 못한 어중간한 상태에 놓여있던 작가였다. 그러나 그만큼 작가로서 자신이 누구인지, 누구여야 하는지를 끊임없이 의식하면서, 누구를 대상으로, 어떤 의도를 가지고 문학 텍스트를 생산해야 할지에 대한 긴장도 늦추지 않았던 작가이기도 했다. 본고는 박완서가 비록 한 명의 개인일지라도 복수의 문학장에서 몇 개의 자아를, 몇 개의 주체 위치를 동시에 차지하고 있었던 상황, 복수의 문학장과의 상호작용 속에서 정합성이 결여되고 응집력이 약한 텍스트들

즉시 소모되는 말이 아니라는 것을 의미하며, 어떤 양식에 의거해서 받아들여져야 할 말, 주어진 문화 속에서 어떤 위치를 차지해야 할 말이라는 것을 의미합니다." 위의 글, p. 249.

46) 위의 글, p. 264.

을 생산하게 되는 상황을 조명함으로써 작가 박완서를 그녀가 각각의 장 속에서 발휘했던 행위성에 초점을 맞춰 논의해보고자 한다.

여기서 본고가 구태여 '문학 담론'이 아닌 '문학장'이라는 부르디외의 개념을 사용하고자 하는 것은, 어떤 텍스트에 '문학'이라는 가치를 부여할 것인지를 결정하는 제반 규칙들, 그 규칙들에 내재해 있는 사회적 권력 관계의 경쟁적 성격을 보다 강조하기 위해서이다. 부르디외는 "사람은 자기가 원하는 것을 쓰지 않습니다."라는 플로베르의 말을 인용하면서,[47] 작가가 생산하는 문학 텍스트가 작가 개인의 독특한 고유성에서 비롯되는 것이 아니라, 그 혹은 그녀가 연결된 담론 권력과의 영향력과 상호작용 하는 가운데 생산되는 것임을 강조한 바 있다. 부르디외는 개개인들이 '작가'로서 맺는 사회적 권력 관계의 총체를 '문학장'이라고 일컬으면서, 작가들이 생산하는 문학 텍스트가 문학장 내에서 상대적 우위를 차지하기 위한 전략적 고안물이기도 함을 얘기한다.[48] 문학장의 능동적 행위자로서 작가들은 '문학'으로 정의할 수 있는 가치가 무엇이어야 하는지, 그 가치를 생산할 수 있는 자격을 가진 작가란 누구여야 하는지 결정할 수 있는 권력을 두고 경쟁을 하게 되는데, 그 혹은 그녀가 생산한 문학 텍스트가 바로 이러한 경쟁을 벌이는 주요한 수단이 된다는 것이다. 이 점에서 부르디외는 흔히 작가 개인의 독특한 고유성의 산물이라고 일컬어지는 주제, 장르, 문체 역시 당시 작가가 놓여있던 사회적 권력 관계 속에서 살펴보아야 하는 것임을 얘기한다. 주제, 장르, 문체는 작가가 문학장 내에서 어떠한 전략을 취해야 경쟁에 유리할 수 있을지 판단하는 가운데 전략적으로 취해지는 것이며, 따라서 온전히 작가의 고유한 개인성의 표현이라고 할 수 없기 때문이다. 그런데, 부르디외는 이와 같은 작가의 '전략'이 문학장 내에서 작가의 위치에 따라 그 범위가 정해진다고 얘기한다. 문학장 내 작가의 위치에 따라 "어느 순간에 생각 가능한 것과 불가능한 것"의 범위가 주어져있으며, 작가는 "장의 잠재적 상태 속에 기입되어 있는 자신의 수용 가능성에 대한 예견에 의해 글쓰기가 인도"된다는 것이다. 부르디외는 작가가 제한된 가능성의 범위 안에서 자신에게 가장 적절한 것이 무엇일지 숙고하며 능동적으로 행위성을 발휘하는 것을 '위치 취하기'라고 명명한다.[49] 이 점에서 부르디외는 "일관성이라고는 아마 사회적으로 인정된 고유한 이름밖에 없는 한 '주체'"인 작가를 전기적으로 설명한다는 것이란, 곧 연속적 공간들 속에서 그 혹은 그녀가 점유했던 일련의 위치들, 위치 취하기의 특징들을 파악해나가는 것과 다

47) 피에르 부르디외, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999, p. 145.
48) 위의 책, p. 242.
49) 위의 책, p. 307.

름없다고 얘기한다.[50]

본고는 이와 같은 부르디외의 '문학장' 및 '위치 취하기'의 개념을 빌려옴으로써, 대중문학장·민중문학장·여성문학장이 박완서를 작가로서 구성해내는 과정, 그 결과 박완서가 문학장과의 상호작용 속에서 특정 문학 텍스트를 생산하게 되는 과정을, 서로 다른 문학장이 공존하고 경쟁하는 속에서 작가로서 자신의 발화 위치를 구성해나가기 위해 발휘했던 행위성을 조명하는 차원에서 설명해보고자 한다. 이와 같은 본고의 작업은 박완서의 '여성 작가'로서의 독특한 경험을 평가 절하하려는 의도를 가지는 것이 결코 아니다. 부르디외는, 어떤 존재가 '살아있다'는 것은 사회구조 속에서 결정된 하나의 '위치'를 차지하고 혹은 '속'하여, 그 위치에 결부된 의무, 빚, 이해의 관계 망 속에 붙잡혀 있는 상태를 의미한다고 얘기하면서,[51] 작가의 시각을 구성하기 위해서는 문학장을 구성하는 위치들의 공간 속에서 그 작가가 어디에 있었는지 그의 '자리'에 있어보아야 하는 작업을 필수적으로 거쳐야 한다고 말한다.[52] 또한 이러한 분석을 '하나의 점으로써 감싸여지고 포함된' 공간을 재건하는 작업이라고 일컬으면서, 이와 같은 작업이 "그 위치가 존재하게 하는 데 필수적이었던 놀랄 만한 노력을 이해하고 느"끼도록 해준다는 점에서 창조자로서 작가의 특이성을 제거하는 것이 아니라 오히려 그 특이성을 더 잘 발견하게 해주는 것이라고 얘기하기도 한다.[53] 본고는 이러한 이론적 시각에 힘입어, 작가 박완서를 광범위한 사회적 권력 관계 속에서 이해해보고자 한다. 본고는 이와 같은 작업이 그간 지배-피지배, 억압-피억압이라는 이분법적 담론에 가려져 간과되어왔던 여성 작가의 능동적인 행위성에 대한 논의를 여는 계기가 될 수 있을 것이며, 이로써 여성과 사회, 여성과 권력, 여성과 담론, 여성과 문학의 관계에 대한 보다 다층적인 앎을 제공할 수 있게 될 수 있을 것이라 기대한다. 그리고 이 작업은 무엇보다 본고에게 있어서 생생하게 살아있는 '몸'으로 존재했던 작가의 삶을 읽는 것이기도 하다.

---

50) 위의 책, pp. 340-341. 아울러 부르디외는 이와 같은 '사회적 여정'으로 작가를 설명한다는 것이 무엇보다도 작가에게 자신을 나르시시즘적으로 투영하여 작가를 '찬양'의 대상으로 구성해내는 방식과 차별되는 것임을 말하기 위해 다음과 같이 얘기한다. "내가 여기서 전개한 모든 노력은 이러한 거울적인 시각들을 그 원칙에 있어서 파괴하기 위한 것이다. 웃지 말고, 개탄하지 말며, 혐오하지 말라, 하고 스피노자는 말했다. 그렇지만 이해하라. 또는 더 좋다면 필연적으로 만들고, 이유를 주어라. 모델을 이해한다는 것은 행위자들(따라서 이 텍스트의 저자와 독자)이 어떻게 해서 그들이 그들인 것이고, 그들이 한 것인가를 이해할 수 있게 허용해준다." 위의 책, p. 358.

51) 위의 책, p. 51.

52) 위의 책, p. 126.

53) 위의 책, p. 14.

Ⅱ. 산업화시기 '주부'라는 대중작가의 출현

1. 1960년대 근대화와 여성 문학 행위의 대중화

1) 문학 행위자로 부상하는 중산층 여성

1931년생인 박완서는 1953년에 결혼하여 서울 동대문구의 평범한 전업주부로 20년 가까이 살림을 꾸려오다, 1970년 11월 『여성동아』를 통해 40세의 나이로 등단하여, 그 이후의 삶을 작가로 살았다. 당대 문학장에서 '주부'라는 박완서의 등단 전 이력은, 당시 대부분의 전업 작가들이 대학 교육을 바탕으로 20대 초중반부터 등단 준비를 해왔다는 점과 비교해보았을 때, 이색적으로 혹은 더 빈번하게는 '무시' 받을만한 이력으로 여겨졌다. 이에 박완서는 등단 직후부터 자신의 늦은 등단에 대해 줄곧 질문을 받아왔으며, 그런 경우마다 아래와 같이 대답하곤 했다.

> "제가 마흔에 글 쓰기를 시작한 걸 가지고 왜 하필 그때였나, 그동안은 어떻게 참았냐 하시는 분들이 더러 있는데, 제겐 막내까지 유치원에 들어간 바로 그 당시가 다시 뭔가를 시작하기에 가장 적합한 때였습니다."[54]

박완서는 위의 인터뷰에서처럼, 자신의 삶에서 40세라는 나이가 늦은 나이였다기보다 비로소 무언가를 새로 시작할 수 있는 나이였다고 대답했다. 미성년의 자녀가 5명이 있었던 박완서에게 1970년 40세가 된 해는 1963년에 출생한 마지막 자녀가 초등학교에 입학한 해였으며, TV에 이어 냉장고를 구입한 해이기도 했다. 이는 전업주부의 삶을 살고 있었던 1931년 생 여성에게 40세라는 나이가 결혼 이후 쉴 틈 없이 계속되어 왔던 가사 및 육아 부담이 비로소 줄어들기 시작한 나이였음을 뜻한다. 아래 인용은 2008년 아르코가 주관하여 채록한 박완서의 구술로, 글을 쓰기 이전인 1950-60년대에 박완서가 주부로서 어떠한 일상을 보냈는지 잘 보여준다.

> 박 : 보통 동네고 그런데 그건 아 애가 줄줄이 달렸는데 애 하나 젖 떨어지고... 생각을 해보세요. 그, 왜 글을 어떻게 진작 쓰지 그랬냐고 그러는데,
> 장 : 네.
> 박 : 애가 다섯이면 생각을 해봐요. 내가 밤낮 그래 얘 손톱, 어렸을 때 그래요, 애들이 누구 하나 손톱 깎으려면 다 와서 발톱까지 하면 스무 개예요. 다섯이면 백 갭니다. (웃음) 내가 보문동 살 땐 조금 지대가 높은데 집에 그때도 식모가 있었

54) 이나리, 「불을 껴안은 얼음, 소설가 박완서」, 『신동아』, 2003.7, p. 279.

지만 매일같이 장을 보잖아요. 옛날에야 냉장고 있어도 그래요. 다 이렇게 냉장고도 그 한, 60년대에 냉장고를 들여놨을 것 같애요. 암튼 양쪽에도 어떤 땐 너무 밤낮 사들이니까 창피할 지경이야. 그 있잖아요. 아홉 식구예요. 제일 많을 때 아홉 식구에 먹을 것, 또 군것질 이런 거 사봐요. 저녁에도 제 아빠가 들어올 때 과자 같은 거를 늘 사갖고 들어와요. 이래도 사들여도 사들여도 매일 장엘 가야 돼요.

장 : 네.

박 : 그때야 뭐 배달이라는 게 있나. 또 연탄 갈고 그런 집에서 도대체가,

장 : 주부로서의 역할만으로도

박 : 그렇지요.

장 : 하루가 그냥 빠듯하게 돌아가는군요.

박 : 네.[55]

생계부양자 남편과 전업주부 아내라는 근대 가족의 역할분담 모델은 개화기 이래 서구로부터 수입되어 줄곧 있어왔던 것이었으나, 이 모델이 현실화되기 시작한 것은 자본주의적 산업화가 본격화된 1960년대 중후반 이후부터였다. 경제개발 이전, 한국전쟁으로 남성의 부재가 일상화되어있던 1950-60년대에는 어머니들이 실질적인 가족 생계부양의 책임을 맡는 경우가 다분하여,[56] 한 가정의 부인이 가사와 육아에만 전념해도 되는 주부라는 것은 곧 그 가정이 경제적으로 안정된 중산층임을 뜻하는 것이었다. 그러나 1950-60년대 가정주부들의 일상은 중산층의 경우에도 녹록치 않았다. 서울 주부의 경우 새벽 5시에 기상하여 잠자리에 들기까지 가사노동을 종일 수행해야 했다.[57] 냉장고와 세탁기와 같은 가전제품이 없어 매일 장에 가고 손으로 빨래를 해야 했으며, 보일러 미설비로 연탄관리를 직접 해야 하기도 했다. 재래식 한옥이라는 가옥의 구조도 주로 부엌에서 가사일을 하는 주부들의 가사노동 시간을 길게 했다.[58] 평균 5명의 자녀수, 3대가 한 집에 모여 사는 대가족 구조 역시 주부의 가사노동 시간을 길게 하는 또 다른 이유였다.[59] 이러한 '전근대적' 이유들로 말미암아 이 시기의 가사노동은

55) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 「제3차 구술채록문 - 미군 PX 초상화부 근무와 문단 데뷔 전까지」, 『한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 108, 박완서』, 한국문화예술위원회, 2008, pp. 122-123.

56) 김연주·이재경, 「근대 '가정주부' 되기 과정과 도시 중산층 가족의 형성: 구술생애사 사례 분석」, 『가족과 문화』 25(2), 2013, pp. 34-35.

57) 「어머니는 고달프다」, 『경향신문』, 1967년 5월 8일.

58) 「서울의 주부생활」, 『경향신문』, 1968년 6월 24일.

59) 1960년대 초 한국의 합계출산율은 6.3 정도로 추정되고 있다(조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018, p. 30 참조.)

그 강도가 높아, 전업주부 한 명이 식모의 도움 없이 한 가족의 살림을 해내는 것은 불가능에 가까웠다. 1950-60년대 중소상공인 남편의 아내이자 다섯 자녀의 어머니 그리고 노쇠한 시어머니의 며느리로서 아홉 식구의 살림을 도맡아 꾸려나갔던 서울 중산층 주부 박완서가 이러한 처지의 여성 중 한 명이었다.

따라서 가사와 육아만을 담당하는 중산층 주부라 할지라도 독서를 비롯하여 자신의 취미 활동을 위한 시간을 따로 내는 것은 쉽지 않은 일이었다. 1960년대 초반까지도 가정주부들의 독서 부족 현상은 여성의 태만함과 무지몽매함 즉 한국 사회의 후진성을 나타내는 표지로만 여겨져 지식인들에 의해 자주 질타되고는 했다.[60] 그러나 1960년대 20-30대 여성들은 1930-40년대에 출생하여 해방 이후 의무적인 문자 교육을 받은 세대로, 특히 서울 중산층 주부의 경우 50% 이상이 고졸 이상의 학력을 가지고 있었던 고학력자들이었다.[61] 이들은 지적 교양을 쌓는 일을 게을리 한다기보다 환경적 요인으로 말미암아 독서 활동을 비롯한 담론 행위 전반이 제약되어 있었다. 그러나 1966년 제1차 경제개발이 완료되고 1967년 제2차 경제개발이 순조롭게 진행되기 시작했던 1960년대 중후반 즉 한국 경제가 근대화 국면에 온전히 접어든 시점부터 이 여성들의 일상생활이 차차 변화해나가기 시작했다.[62] 기존 가옥 형태가 재래식에서 서구식으로 변화하면서 주부들의 주 활동공간인 부엌이 입식으로 개량되었으며[63] TV 및 냉장고를 비롯한 가전제품들이 서울 중산층 가정에 점차 보급되기 시작했다.[64] 또한 가족계획 사업이 성과를 보이면서 가족 규모가 작아지기 시작했다. 무엇보다 가계에 여유

---

60) 다음 신문기사들에서 확인할 수 있듯이, 한국 여성들의 독서량 부족은 여성들이 가정생활에만 신경 쓸 뿐 지적 교양을 쌓으려 노력하지 않는 태만함과 무지몽매함 때문이라고 지적되었다. 「일반여성. 살림에 억눌린채 「읽지않는다」가 대부분」, 『조선일보』, 1960년 10월 23일; 「여성들은 반성하자 『영국여성이 본 한국여성』을 읽고」, 『동아일보』, 1960년 10월 5일; 「書店街에 비친 主婦의 讀書熱 寒心... 겨우 顧客의 二割 찾는책은 小說·「스타일·북」 따위」, 『조선일보』, 1962년 10월 24일.

61) 서울 종로구 내 재래식 한옥에 사는 중산층 가구 50가구 조사에서 주부들의 학력 수준은 초등학교 졸업이 22.3%, 고졸이 50.6%, 대졸이 16.2%, 기타 10.9%로 조사되었다. (「서울의 주부생활」, 『경향신문』, 1968년 6월 24일.) 1966년 기준 전체 한국 여성 중에서 중·고졸 이상의 학력을 가진 이들의 비율이 10%도 채 되지 않았던 상황을 고려해볼 때, 서울 사대문 안 중산층 주부들의 평균 학력 수준이 높았음을 알 수 있다. (한국여성정책연구원, 「지표를 통해 본 한국 여성 삶의 변화」, 한국여성정책연구원, 2008, p. 31 참조.)

62) 1960년대 중반 이후 한국 경제가 명확히 근대화 국면에 들어섰음을 입증하는 논의로 다음을 참고할 수 있다. 허수열, 「한국 경제의 근대화 시점」, 『경영경제연구』 33(2), 2010.

63) 「편리한 부엌살림」, 『동아일보』, 1969년 5월 29일.

64) 「냉장고는 昨年의 15倍」, 『매일경제』, 1968년 6월 10일.

가 생기기 시작했다. 대도시 중산층의 생활수준이 점차 향상되기 시작했다는 것은 가계 관리의 책임을 맡고 있던 중산층 주부들에게도 자신을 위해 쓸 수 있는 시간과 돈의 '잉여'가 발생하기 시작했음을 뜻했다. 1960년대가 '여성지의 시대'라고 불릴 만큼 여성지 창간 및 발행부수가 증가하고,[65] 여성 독자 대상의 문학 작품들이 활발하게 출판되었으며,[66] 주부 대상의 각종 문예 공모와 문예 강좌가 신설되기 시작한 정황들이 곳곳에서 포착되는 이유는 바로 여기에 있다.[67] 1960년대는 자신의 삶에서 처음으로 시간과 돈의 '잉여'를 가져보았던 이 여성들이 계몽 담론의 타자화된 대상에서 벗어나 자기 자신에 대해 직접 말할 수 있는 문학 행위의 주체들로서 새롭게 출현할 수 있었던 시기였던 것이다.

박완서 역시 1960년대 근대화 및 경제개발에 의해 시간적·경제적 여유를 가질 수 있었던 서울 중산층 여성들 중 한 명이었다. 박완서의 부군은 을지로에서 조명 제조업 및 도소매상을 운영하는 서울 태생의 중소상공인으로, 자가를 소유하고 있었으며 월수입이 안정되어 있었다.[68] 박완서의 가정이 있었던 1960년대 중

---

65) 김종희, 「1960년대 출판문화와 여성지 연구 : 부르디외(Bourdieu)의 장이론을 중심으로」, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2016, p. 121. 김종희의 조사에 따르면 1960년대에는 14종의 여성지가 있었으며, 이중 3종만이 1950년대에 창간되고 나머지 11종은 모두 1960년대에 새롭게 창간된 잡지였다고 한다. 이 잡지들 가운데 발행부수가 10만부 이상이었던 여성지는 『여원』, 『여상』, 『주부생활』, 『여성동아』 총 4종이었다. (김종희, 위의 글, p. 55.)

66) 1960년대 중후반부터 '여류'라는 이름으로 소설 및 수필들을 엮은 출판물들이 대량으로 발간되기 시작했다. 1964년 『현역작가여류문학33인집』이 출간된 것을 시작으로, 1965년 2월 문학사상 처음으로 여성작가들만의 작품을 모은 『한국여류문학전집』이 문학사에서 출간되었다. 1965년 9월에는 한국여류문학회가 만들어지면서, 출판 작업이 더욱 왕성해진다. 이 모임의 발족 이후 남성 지식인 및 남성 문학인들이 편집위원으로 들어가지 않은 상태에서 1966년 『여류신작수필63인선』, 『한국여류수필60인집』, 『한국여류문학인수필집 1,2권』이 출간되었으며, 1967년에는 한국여류문학인회가 편찬한 『한국여류문학전집』이 만들어진다.(김양선, 앞의 책, pp. 196-206 참조.)

67) 경향신문사에서 1967년 1월 신춘문예부터 주부수기를 공모받기 시작하고, 한국여류문학인회에서 1967년 10월 제1회 주부백일장 대회를 개최하기 시작했으며, 1968년 1월부터 조선일보사가 주부 독자 대상으로 '생활문예상'을 제정하여 매월 당선작을 발표했다. 이외에도 1960년대 중후반 이후로 주부 대상의 문예 강좌가 각종 단체들에 의해 열리기 시작했다. 관련 기사로 「배우는 주부들 활발해진 성인재교육」, 『동아일보』, 1967년 3월 23일; 「양지회여성강좌」, 『경향신문』, 1968년 1월 13일; 「「알뜰한女性像」에의 熱意」, 『동아일보』, 1969년 5월 1일.

68) 1953년 결혼 당시 박완서의 부군 호영진의 직업은 미8군 PX가 주둔하고 있던 을지로 동화백화점 소속 측량 기사였다. 호영진은 1955년 미군 PX가 용산으로 자리를 옮기면서 백화점이 들어서자 그 안에서 전기상을 운영했다. 1963년에는 삼성이 동화백화점을 인수하면서 신세계백화점으로 이름을 바꾸고 점포를 모두 직영화하면서 가게를 내주어야 했으나, 조명기구 제조업 및 도소매상을 운영하는 것으로 경제활동을 재개했

후반 을지로 및 청계천 일대는 이 시기의 경제개발정책에 의해 세워진 서울의 중심적 상공업 공간으로, 공구제조업, 의류제조업, 전기제조업, 식품도소매상가 등으로 번성했던 도심지였다. 남편을 매개로 도시 근대화 및 경제발전의 수혜를 받을 수 있었던 주부 박완서는 자신에게 처음으로 주어진 시간적·경제적 여유를 그간 눌러두어야 했던 리터러시 향유에 대한 욕구를 충족하는 데 썼다. 박완서는 제1차 경제개발이 막 시작되어 도시 근대화 물결이 대도시 중산층 가정에도 차차 영향을 미쳤던 1960년대 초중반부터 글을 쓰고자 하는 욕구를 품었으며,[69] 제1차 경제개발이 완료되어 그 물적 성과를 충분히 분배받았던 1960년대 말에 이르러 비로소 글을 쓰기 시작했다. 1970년 10월 8일 『동아일보』에서 진행한 『나목』 당선 인터뷰에서 박완서가 "막내가 자란 이제, 한밤의 여유를 틈 타 이상의 소설을 다시 꺼내 읽고 마침내 창작의 어려움에 머리를 적시기 시작"했다고 얘기하는 것은 이러한 맥락 때문이었다. 또한 이것이 박완서가 왜 40이라는 늦은 나이에 들어서 글을 쓰기 시작했냐는 질문을 받았을 때 다음과 같이 '심심해서 썼다'고 답을 하는 이유이기도 했다.

> 『어디서 무얼하고 있다가 언제 글을 썼니?』
>
> 이름도 희미하게 잊을 뻔 한, 여고동창들로부터 가끔 그런 전화를 받는다.
>
> 『**막내까지 학교를 보내고 나니 좀 심심해서**...』
>
> 나는 대수롭지 않은 듯 얼버무린다. 그리곤 자꾸 부끄럽다.
>
> 四○에 첫 소설을 썼대서 부끄러운 게 아니라 나이 값을 해서라도 좀 더 깊이 있고 무거운 글을 쓰지 못한 게 부끄럽다.
>
> 「진작 쓸 것이지」하고 아쉬워 하는 친구도 있지만 **글을 안 쓰고 산 지난날이 후회로울 것도 없다**.
>
> 나는 누구 보다도 열심히 살았고, 내 사랑하는 이들을 위해 헌신했다.[70]

다. 호영진은 집 근처 신설동 일본식 2층집에서 조명기구를 만드는 가내공장을 세운 것을 시작으로 세운상가 및 청계천 등지에서 1980년대 초까지 근 20년 간 조명 제조업 및 도소매에 종사했다. (이나리, 앞의 글, p. 280 참조.)

69) 다음 『나목』 당선 인터뷰에서 박완서는 『나목』 구상에 7-8년이 걸렸다고 밝히고 있다. ""얼마큼 알고있는 화가를 모델로 했습니다. 늘 「답답함」을 느껴오던 그분의 부고를 듣고 소설화시키고 싶다는 생각을 했다가 「女性東亞」의 公告를 보고 구체적으로 착수했습니다." 그러니까 처음에는 하루 너댓장, 마감에 임박해서는 三,四十장씩 석달만에 一千二百장의 장편을 이루었지만 **구상에만 七, 八年**. "그러나 소설속의 이야기는 **완전한 허구**"라고 밝힌다."(「『女性東亞』 공모小說 당선 『裸木』 朴婉緖 여사 "戰火 속에 핀 畫家의 사랑그려"」, 『동아일보』, 1970년 10월 8일.)

70) 박완서 외, 「특집 하면 되더라, 一九七○年」, 『여성동아』, 1970.12, p. 173.

여자가 살림살이 외에 일을 갖는 걸 권장할 만한 일인지, 아닌지 나는 잘 모르겠다.

나 자신도 살림 외에 일을 가진 지가 오래되지 못하고, 시작한 나이도 남보다 뒤늦게였다. 지금이니까 얘기해준다며, 데뷔 당시의 나를 보고 저 여자가 저 나이에 문단이 어딘 줄 알고 뛰어들었을까 싶어 심히 딱하고 한심했노라고 얘기해주는 분도 있다.

그래 그런지 뒤늦게 일을 갖게 된 때 남다른 사유라도 있었다고 생각하고 궁금해하는 사람을 나는 꽤 만나게 되었다. 나는 이런 호기심을 만족시킬 만한 대답을 가지고 있지 못하다.

언젠가 심심해서 썼다고 말한 게 공표되어 애독자라는 분한테 엄한 꾸지람을 들은 일까지 있다. 그분은 문학이란 것을 낳기 위한 작가적 자세에 대해 양심이니, 고통이니, 투쟁이니, 사명이니 하는 말을 써가며 일가견을 피력했고 나를 나무랐다. 비록 전화의 목소리를 통해서였지만 나는 그분 앞에 몸둘 바를 몰랐고 아무런 변명의 말도 하지 않았다.

그렇다고 심심해서 썼다는 걸 지금 와서 번복하려는 건 아니다. 다만 심심해서 썼다는 게 심심풀이로 썼다는 것하고는 다르게 이해되기를 바랄 뿐이다.[71]

위의 글에서 확인할 수 있듯, 박완서는 자신이 전업주부로서 일상생활을 영위하던 중 차차 비어있는 시간이 생기게 되면서 글을 쓰기 시작했다는 것을 '심심해서'라고 표현하고 있다. 문학은 여타 예술과 달리 비교적 적은 사회적 자원 - 리터러시, 시간, 종이, 펜 - 만 갖추어도 쉽게 수행 가능하여 다양한 사회계층에 의해 일상적으로 생산되고 향유되어왔으나, 그럼에도 불구하고 육체적·정신적 안녕과 여가를 보장해줄 수 있는 경제적 재원, 주거지, 조명, 프라이버시 등과 같은 물질적 조건이 뒷받침되어야만 수행 가능한 것이기도 하다.[72] 고등교육에 있어서의 젠더 차별뿐만 아니라, 가사와 육아, 친족관리 등 가정생활의 일차적 책임이 여성에게 부과되고, 금전, 시간, 공간 같이 독립적으로 관리할 수 있는 여성의 사적 자원이 법적·관습적으로 인정되지 않는 사회에서 여성들의 문학 행위는 남성들의 문학 행위보다 물질적 환경에 더 많은 구속을 받을 수밖에 없다. 박완서에게 직접 전화하여 "작가적 자세"에 대해 "엄한 꾸지람"을 한 "애독자"는, '심심해서'라는 박완서의 표현을, '양심', '고통', '투쟁', '사명'을 도외시하는, 문학에 치열하거나 진지하지 못한 '여성적' 태도, 혹은 '아마추어적' 태도로 해석했다. 이는 문학 행위 주체의 보편적 기준을 엘리트 남성으로 설정하고, 당시 여성의 문학 행위 조건이 남성의 그것과 같지 않았음을 고려하지 않은 편향된 시선을 보여준다. 그러나 이러한 의견에 대한 반박으로 작가를 옹호하기 위해 실제 박완서

71) 박완서, 「女子를 자유롭게 하는 것」, 『샘터』, 1978.9, pp. 25-26.
72) 테리 이글턴, 윤희기 옮김, 『비평과 이데올로기』, 인간사랑, 2012, p. 93.

가 '양심', '고통', '투쟁', '사명'으로 표현되기에 적합한 얼마나 치열한 작가 의식을 지니고 있었는지를 이야기하는 것 역시 '심심해서'라는 박완서의 말을 지워버리는 것이기도 하다. 보편적 문학 행위 주체로 상정된 엘리트 남성에 서울 중산층 전업주부 박완서가 얼마나 '미달하는지' 혹은 얼마나 '부합하는지' 이야기하는 것 모두 박완서의 '주부'로서의 서발터니티를 소거하는 것이기 때문이다.[73] '아줌마', '주부'와 같은 박완서의 이력들이 박완서의 작가 정체성과 무관한 비본질적인 것으로 치부되어 소홀히 해서는 안 되는 이유가 여기에 있기도 하다.

> 나는 늘 바쁘고, 그 바쁨을 아주 짜임새 있게 처리하지 않으면, 조금치의 나만의 시간을 갖기조차 힘 들다.
>
> 그렇기 때문에, 적어도 나는 나 만의 시간의 달고 아쉬운 맛을 알고 있다.
>
> 그 감칠 맛 있는 자유의 맛을 알고 있다.
>
> 어찌 그 시간에 글을 쓴답시고 약삭빠른 속임수나, 재치있는 말장난을 일삼을 수 있을 것인가.
>
> 더구나 작가란 이름을 악세사리처럼 달고싶었던 치기의 시기를 넘긴지 오랜 지금 그럴 수는 없다.
>
> 나는 그냥 말하고 싶을 뿐이다. 거침없이 진실을 말하고 싶을 뿐이다. 나와 내 둘레의 여러 형의 사람들을 좀 더 깊은 애정으로 이해하고, 비정하게 해체해서 그 속에 감추어진 찐득한 고뇌와, 슬픔과 분노를 추려다가 새로운 인간 - 결국 내 분신이 되겠지만 - 을 만들고 싶다.
>
> 그 인간으로 하여금 마음껏 진실을 외치게 하고 싶다.[74]

---

73) 다음과 같은 두 비평은 박완서의 서발터니티를 고려하지 못할 때 혹은 고려하려 할 때 봉착할 수 있는 딜레마를 보여준다. 김윤식은 박완서 소설 비평 작업에 있어서 하나의 보편적인 "인격체(주체성)"으로서 작가 박완서를 바라보고자 하면 "가정주부로서의 여인으로서의 존재가 내 글쓰기를 때때로 방해"했으며, 이것이 박완서의 작품을 오래도록 읽고 쓸 수밖에 없었던 연유였다고 고백한 바 있다. (김윤식, 『내가 읽은 박완서』, 문학동네, 2013, pp. 9-10.) 이는 문학 행위의 주체를 '보편화'하는 일이 결국 '남성'을 그 기준으로 삼는 일이 되기 때문에 봉착할 수밖에 없었던 딜레마였다고 할 수 있다. 이와 반대로 '보편적' 작가가 아닌 '여성' 작가로 박완서를 바라보는 경우도 마찬가지의 오류에 봉착하는 경우가 있다. 그 예로, 오혜진은 엘리트 남성 중심적 문단이 쥐고 있는 문학 권력을 상대화하기 위해, 박완서가 정통 문예지가 아닌 대중여성지 『여성동아』를 통해 등단하여 작품 활동을 펼쳐나갔다는 사실을 조명한 바 있다.(오혜진, 「할리퀸, 『여성동아』, 박완서」, 오혜진 기획, 『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020, pp. 211-258.) 그러나 이와 같은 논의 구도도 엘리트 남성을 문학 행위 주체의 '보편'으로 삼는 구도로부터 벗어나고 있는 것은 아니다. 여기서 여성 대중작가는 엘리트 남성 작가의 반대급부, 엘리트 남성 작가의 뒤집힌 이미지로 설정되어 있어, 역설적이게도 박완서의 여성 대중작가로서의 경험은 엘리트 남성 작가를 기준으로 혹은 엘리트 남성 작가에 기대어 설명되고 있기 때문이다.

서울 중산층 주부 박완서는 근대화 및 경제개발에 의해 시간의 '잉여' "감칠맛 있는 자유의 맛"을 느낄 수 있는 자기만의 시간이 생겨나자, 그간 할 수 없었던 '말', 이제까지 하고 싶어도 할 수 없었던 '말', 이제까지 아무도 해준 적 없었던 "나와 내둘레의 여러 형의 사람들"에 대한 '말'을 "거침없이 진실"껏 할 수 있기를 바랐다. 그러나 서울 중산층 주부에게 주어진 시간적 여유는 아직 아주 작은 것이었을 뿐 결코 넉넉한 것은 아니었다. 1960년대 중후반이라는 시기는 근대화가 이제 막 시작되었을 뿐인 과도기로, 전업주부가 실제 글을 쓰기 위해서는 여전히 자신을 둘러싼 현실과 악전고투를 해야 했다. 아래 인용은 『여성동아』 1970년 12월호 「특집 하면 되더라, 一九七〇年」에 '마흔에 소설쓰기 시작한다'라는 제목으로 박완서가 기고한 당선 소감문의 일부로, 1960년대 근대화 및 경제개발에 의해 형성된 문학 행위자의 주체성이 어떠한 성격을 지니는 것인지 자세한 내용을 짐작토록 해준다.

> 나는 별 수 없이 원고지 대신 **조그만 몽당연필과 수첩**을 마련해서 늘 주머니에 넣고 있었다.
>
> 실상 좋은 상이 떠오를 때란 편히 원고지를 펴 놓고 앉았을 때라기 보다 아무 때나 느닷 없이 떠오르기가 일쑤여서 내 이런 방법은 아주 나를 만족시켰다.
>
> 부뚜막에서건, 세탁하는 도중이건 어디서고 심지어 떠오른 생각을 쉽사리 잡아둘 수 있었다. 심지어는 장에 갈 때도 그 수첩에다 사야할 찬거리까지 메모해 가지고 갔다가, 슬쩍 슬쩍 꺼내서 메모한 것도 보고 몇자씩 써 넣기도 했다.
>
> 그렇다고 깨어 있는 동안은 늘 소설생각만하고 있을 수는 없었다.
>
> **일 할 때는 일을 어떻게 능률적으로 하나만을 연구**해 가며 하는 게, 일을 빨리 끝마치고 내 시간을 가질 수 있는 좋은 방법이었다.
>
> 바쁠 때 조금이라도 딴 생각을 하면, 한번에 할 수 있는 일을 여러번에 나뉘어 하게 되어 엉뚱하게 많은 시간을 잡아먹게 된다.
>
> 한번에 완전한 상(床)을 봐들여가지 못하고 딴 생각을 하느라 간장종지를 빠뜨려서 가지고 들어가면, 국 그릇이 모자라 다시 가지고 들어가고 그러고 보면 정작 밥통이 안들어 왔더라는 식으로 일을 해 보라. 아주 엄청난 시간과 노력의 낭비가 될 것이다.
>
> 그 반대로 한번 동작으로 여러 일을 한꺼번에 치를 수 있도록 그때 그때 머리를 재빠르게 회전시켜야 한다.
>
> 결국 딴 생각을 하면서 해도 되는 기계적인 일(빨래 부비기, 걸레질 하기)과 머리를 쓸수록 능률적일 수 있는 일을 엄격히 구별할 필요가 생긴다.

74) 박완서, 앞의 글, p. 173.

차차 장보기도 일주일에 한번씩으로 정하고 토요일이면 큰 딸과 시장에 가서 일주일치 찬거리를 사 들였다. 이 때 구식이지만, 큰 전기냉장고가 크게 도움이 됐다.[75]

위의 인용은 자녀들이 자신의 가사노동을 분담해줄 만큼 성장하고 구형 전기냉장고를 살 수 있을 만큼 경제 수준이 향상된 것이 박완서로 하여금 글을 쓸 수 있게 해주었던 물질적 기반이었음을 알 수 있게 해준다. 근대적 문물들에 의해 여성들에게 새롭게 열린 이 작은 '틈'이 문학 행위의 새로운 주체를 탄생시킨 계기가 되었던 것이다. 위의 당선 소감에서 박완서가 자신의 가사 노동이 '능률'을 추구하게 되었다고 얘기하고 있는 것처럼, 근대화 및 경제개발로 인해 열린 '틈'은 기존에 제한되어있었던 여성들의 행위성을 확대해주었기에 여성들은 이 '틈'을 보다 크게 넓혀줄 수 있는 근대화와 도시화, 산업화, 경제개발을 환영했다. 이는 합리성, 효율성, 경제성으로 특징 지워지는 당대 발전주의적 통치 질서가 담론 상의 차원에서가 아니라 현실 속에서 '주부'라는 이름의 근대적 여성 주체를 차차 주조해나가기 시작했음을 알려주는 것이기도 했다.

그러나 이 모든 것은 아직 과도기의 상태였을 뿐이었다. 위의 박완서 당선 소감에서도 살펴볼 수 있듯, 박완서 가정의 부엌은 박완서가 등단한 1970년까지도 아직 입식으로 개량되지 않은 상태였기 때문에 식사 준비를 부뚜막에서 해야 했다.[76] 또한 박완서의 가정은 당대 중산층의 표지였던 TV와 냉장고는 갖추고 있었지만[77] 아직 세탁기를 구입하기 이전이었기 때문에 아홉 식구들의 빨래를 모두 손빨래해야 했다. 무엇보다 박완서의 가정은 '전근대'의 전형적 표지라고 할 수 있는 다섯 자녀와 3대로 이루어진 대가족이었다. 박완서의 가정이 근대 사회로 향해가는 길목에 있는 과도기적 가정이라는 것은 박완서에게 근대성에 대한 거리감과 이질감을 지니도록 하여 근대적 주체로 길들여져 가는 과정에 저항감을 가지게 했다.[78] 이는 근대화에 의한 여성의 주체화가 일직선적 과정이 아니

75) 박완서 외, 앞의 글, p. 172.

76) 근대화 및 경제개발은 1960년대부터 부엌 설비에 영향을 미쳐오기 시작했으므로, 당시에 완전한 형태의 근대식 부엌을 설치할 수 있는 가구의 수는 많지 않았다. 다만 가옥의 구조와 형태에 따라 다양한 종류의 과도기적 부엌이 등장할 수 있었을 뿐이었다. (조혜영, 「한국 부엌 디자인의 역사 : 근대 이후 부엌의 문화사적 의미」, 국민대학교 박사학위논문, 2014, pp. 157-162.)

77) 1970년대 초반까지는 TV가 중산층을 가르는 중요한 기준이었으며, 1970년대 중후반부터는 냉장고, 세탁기가 그 기준이었다. (이상록, 「1970년대 소비억제정책과 소비문화의 일상정치학」, 『역사문제연구』 17(1), 2013, p. 160.) 이 기준에 따르면 박완서의 가정은 중산층의 요건을 일찍부터 웃돌고 있었다고 할 수 있다.

78) 본고와 같은 견지에서 김종훈은 박완서 소설 분석을 통해 텔레비전·전화기·양변기와

라, 계속해서 자신의 일부를 이루었던 어떤 것이 찢겨져나가고 새로 들어오는 것이 어색하게 기워지는 모순으로 점철된 과정이 될 것임을 짐작하게 해준다. 또한 과도기의 근대적 여성 주체가 자기 내부의 모순, 양가성, 비일관성 때문에 항시 괴로움에 시달릴 수밖에 없음을 예기하는 것이기도 하다. 박완서가 20년 이상 살아온 한옥 떠나기를 미루고 미루다 결국 연탄 관리의 불편함 때문에 1981년에 근대 문물의 최고봉이라고 할 수 있는 아파트로 이사를 가면서도, 세탁기 구입만은 될 수 있는 대로 피하기 위해 아파트 베란다에 퍼더앉아 손빨래를 했다고 모순된 회고를 하는 것은 이 때문이기도 했다.[79]

2) 『여성동아』의 '여류장편소설공모'와 주부의 작가 되기

1960년대 대도시 중산층 여성이라는 새로운 문학 행위자 층의 등장은 '읽을거리'들의 변화를 가져왔다. 이와 같은 변화는 여성지의 세대교체 현상에서 가장 두드러지게 나타났다. 1965년에 창간된 『주부생활』과 1967년에 창간된 『여성동아』는 1955년에 창간된 『여원』과 1962년에 창간된 『여상』과 차별화된 전략으로 빠르게 대도시 중산층 여성이라는 새로운 독자층을 개척했다. 『여원』과 『여상』은 전문직 여성 및 여대생을 예상 독자로 표방하면서 발간되었던 여성지로, 여성의 교양 함양 혹은 계몽을 위한다는 목적을 내세우는 여성지였다. 그러나 1966년 기준 한국 여성 전체 인구 중 1%만이 대졸자였음을 감안해볼 때, 『여원』과 『여상』이 타깃으로 삼았던 '여대생'이라는 독자층은 실제 대졸 여성들이라기보다 '여대생'이라는 정체성에 동일시할 수 있는 사회적·문화적 자본을 가진 여성들이었다고 할 수 있다. 1960년대 초반까지도 여성지를 구독할 수 있을 만큼의 경제적·시간적 여유를 지닌 여성은 소수의 여성만으로 국한되어 있었기에, 『여원』 및 『여상』은 자신들의 독자층을 다수의 여성 대중과 구별되는 고등교육 받은 소수의 '지성인'으로 표방했다. 그러나 1960년대 전반에 걸친 경제개발 및 근대화의 혜택으로 대도시 중산층 여성들 역시 여성지를 쉽게 구독할 만한 경제적·시간적 여유를 가지게 됨에 따라 여성지를 구독하는 여성상은 여

같은 근대적 테크놀로지들이 가정으로 도입됨에 따라 근대화 프로젝트를 진행하는 개발독재국가의 통치성에 의해 여성의 주체성이 형성되어갔음을 분석하고 있다. (김종훈, 「1970년대 박완서 단편소설에 나타난 근대적 테크놀로지의 가정화와 오이코노미아」, 『한국예술연구』 25, 2019.) 김종훈은 이 과정에 의해 사적 영역인 가정으로 여성들의 활동 영역이 제한되었다고 바라보고 있으나, 본고는 이 의견에 일견 수긍하면서도 이 과정에 의해 중산층 여성들의 행위주체성이 확장되었다는 데 보다 중점을 두고자 한다.

79) 박완서, 「세탁기와 빨래」, 『살아 있는 날의 소망』, 문학동네, 2015, pp. 98-102.

성 대중을 포괄할 수 있는 여성상으로 새롭게 변경될 필요가 있었다. 1965년에 『주부생활』이 '주부', 1967년에 『여성동아』가 '전 계층의 여성' 및 '서민 여성'을 독자층으로 표방하면서 창간된 것은 여기에서 연유했다.

> 9月의 女性誌 가을의 냄새 풍기는
> 女苑
> 탐스러운 국화를 가슴 가득히 안은 표지가 향기롭다. 특집 「일본 상품을 막아라」는 시기에 적중한 편집.
> 일본상품이 한국에 들어오기 시작한 역사를 더듬어 올라가 「소금 한말주고 콩 여섯 말 가져가던 日人들이 이제 한국의 시장을 송두리째 가져가려하는 속셈」을 파헤쳤다. 女苑은 사회상에 민감하다. 일확천금을 꿈꾸다 부채와 파탄만 안고 나동그라진 「화장품 신종계」의 우매한 여인들, 「무우즙파동」 뒤에 숨은 희비극을 취급, **여성의 생활과 사고에 건전한 길잡이가 되려는 노력이 보인다.**
>
> 女像
> 신혼후보생을 위한 조심스러운 안내가 알뜰하다. 역시 가을은 결혼의 계절이니까. 바느질·음식·시가에의 예의 또 성의학 등 **신부가 알아두어야 할 일**들이 다정하게 엮어져 있다. 종합연구로 「日本女子」를 다루었다. 한일국교정상화를 기회로 일본 여성들에 대한 예비지식을 한국여성들에게 미리 넣어주자는 선의에서일까?
>
> 主婦生活
> 방대한 표지가 초가을을 흠뻑 빨아들였다. 여인의 손에 들린 바구니 속의 청포도 흑포도가 싱싱하다. **생활전선에 근심스럽게 뛰어든 주부들의 수입법이 공개되었다**. 집세를 받아서 개를 길러서 자녀의 등록금을 댄다는 약간의 여유를 보인 주부도 있고 가정부를 해서 적은 보수나마 떳떳한 땀의 댓가로 자랑스러운 주부도 있다. 「노이로제」 처방, 이상적인 부엌의 설계, 개량법이 **실용적이다**.[80]

위의 인용은 1965년 『주부생활』이 막 창간된 이후 3종의 여성지 『여원』, 『여상』, 『주부생활』이 어떻게 내용을 서로 달리하여 독자를 끌어오고자 했는지 잘 보여준다. '일본 상품을 막아라'를 당월 주제로 내세우고 있다는 데서도 잘 나타나듯, 1955년에 창간된 『여원』은 새롭게 건립된 국가의 발전을 위해 여성 지식인인 자신들에게 대중 여성 계몽의 임무가 있다는 자의식을 드러내고 있다. 1962년에 창간된 여성지 『여상』은 『여원』에 비해 비교적 읽기 쉬운 내용으로 여성 교양과 생활의 지혜를 제공하고자 했으나, 『여원』과 마찬가지로 교양

80) 「9月의 女性誌 가을의 냄새 풍기는」, 『경향신문』, 1965년 8월 16일.

함양에 중점을 두고 있었던 여성지였다. 『여상』은 "신혼후보생을 위한 조심스러운 안내" 및 "일본여자"에 대한 특집에서 살펴볼 수 있듯이, 여성으로서 갖추어야 할 품위 및 예의범절과 같은 보수적인 여성 교양에 초점을 맞추어 내용을 구성하였다. 이에 반해 1965년에 창간된 『주부생활』은 『여원』과 『여상』과 그 기조가 대조되었다. "여인의 손에 들린 바구니 속의 청포도 흑포도"가 싱싱하고 건강한 활기와 물질적 풍요로움을 환기하고 있는 것처럼, 『주부생활』은 생활수준의 향상을 추구하고 있다. 이에 『주부생활』의 기사는 경제적이고 실용적인 내용으로 채워졌다. "생활전선에 근심스럽게 뛰어든 주부들의 수입법"이나, 집세를 받고 개를 기르며 가정부 일을 하면서까지 해서 수입을 내는 주부들의 사연이 소개되는 것은 『여원』이나 『여상』과 같은 '교양'을 추구하는 여성지에서 그간 주안점을 두지 않았던 것들이었다. 이 세 여성지는 모두 1960년대에 발행부수가 증가하는 현상을 공유했지만, 그 증가 속도는 1965년에 창간된 『주부생활』이 두 여성지보다 월등하게 빨랐다. 『여상』은 창간 2주년인 1964년에 발행부수 5만을 돌파한 반면, 『주부생활』은 창간 2주년에 10만부를 돌파했다.[81]

1967년에 창간된 『여성동아』 역시 『주부생활』처럼 새로이 형성된 대도시 중산층 여성들의 경제력이 높아짐에 따라 발간되었던 잡지였다. 그러나 『여성동아』의 독자 상은 당대 여성 정체성의 전형이라 간주되었던 '주부'가 아닌 '여성 일반'으로 상정되었다. 이러한 차이는 『주부생활』과 『여성동아』의 표지에서도 잘 나타났다. 『주부생활』이 현대적이고 서구적인 주택을 배경으로 양장한 젊은 주부의 실물 사진을 표지로 내세웠다면, 『여성동아』는 자신들의 독자가 어느 특정 집단의 여성으로 한정되고 있지 않음을 보이기 위해 실물 사진을 사용하지 않았다. 대신 나이와 생김새를 짐작하기 어려운 추상적인 여성의 얼굴 그림을 표지에 사용했다. 『여성동아』는 『주부생활』과 마찬가지로 '실용'을 중시하면서도, 생활향상을 위해 노력하는 여성의 주체성을 '주부'라는 여성 정체성 모델에 한정하여 표현하지 않았으며, 이로써 미혼의 여공, 여대생, 기혼 직장 여성, 전업주부 등 세대·지역·학력·경제수준을 가로질러 전 계층의 여성을 '서민 여성'이라는 이름의 독자층으로 포괄했던 것이다.[82] 이와 같은 『여성동아』의 시도

81) 김종희, 앞의 글, p. 107.

82) 1967년 창간 당시만 해도 『여성동아』는 '실용'과 더불어 '교양(지식)'까지 추구하겠다는 이중의 목표를 동시에 지니고 양쪽의 독자를 모두 포섭하고자 했다. 이로 인해 창간 초기 3년 간 어디에 중점을 두고 잡지 내용을 구성해야 할지 혼동을 빚기도 한다. 그러나 이 두 입장이 각축을 벌이다 1970년에 이르러 '실용' 및 '생활'로 기조를 확실시 한다.

는 당대 여성 독자들에게 많은 호응을 얻어내, 이미 『주부생활』, 『여상』, 『여원』이 각축을 벌이고 있는 1967년에 뒤늦게 창간되었음에도 불구하고 1970년 창간 3년 만에 발행부수가 10만에 가까워질 수 있었다. 반면 『주부생활』과 『여성동아』의 활약에 밀려 새 독자층의 변화를 따라잡지 못했던 『여상』은 1968년 2월호를 마지막으로, 『여원』은 1970년 4월호를 마지막으로 폐간되었다.[83]

새로운 여성 독자층의 출현이 여성지의 세대교체를 이끌어내었다는 것은 이들이 원하는 문학의 주제와 양식 역시 전후 여성 세대의 그것과 달라졌음을 의미하는 것이었다. 새로운 여성 독자층의 감수성에 맞는 문예 생산의 역할을 맡은 여성지는 『여성동아』였다. 『여성동아』는 1967년 11월 창간호에서부터 '여류장편소설공모'를 실시하는 등 1960년대 신세대 여성지 중에서도 여성문예에 가장 많은 관심을 기울였다. 1960년대까지 여성이 전업 작가로 활동하기 위해 거쳐야하는 일반적 관문인 문예지의 추천제는 대학 교육을 통해 쌓은 사회적 연고가 없는 여성들에게 쉽게 접근할 수 있는 문화 제도가 아니었다면, 『여성동아』의 '여류장편소설공모'는 문예지의 추천제나 일간지의 신춘문예보다 사회적·문화적 문턱이 낮은 제도였다는 점에서, 대학 교육을 통해 문학적 전문성이나 사회적 연고를 쌓아두지 않았던 여성에게도 전업 작가가 될 수 있는 길을 열어주었다. 박완서를 비롯하여 1970-80년대에 『여성동아』의 '여류장편소설공모'를 통해 등단한 여성들이 대졸자 도시 중산층 가정의 주부라는 비슷한 생애 경로를 보이는 이유는 여기에 있다고 할 수 있다.[84]

---

83) 『여원』은 『주부생활』과 『여성동아』와의 경쟁 속에 1968년에 『생활여원』이라는 별책부록을 발간하는 등 교양잡지에서 실용잡지로 노선을 변경하려는 시도를 하기도 했으나, 결국 1970년 4월호를 마지막으로 폐간되었다. 그러나 1971년 11월 『신여성』이라는 명칭으로 재발간되기 시작하여 1974년 9월까지 발간되다가 1974년 10월 이후부터 다시 『여원』이라는 잡지명을 사용하여 1995년 4월까지 발간되었다.

84)

	이름 (『수상작품명』)	출생 연도	학력	직업
1968년 제1회 (54편 응모)	정영현 (『꽃과 제물』)	1940	서울대 미학과 졸업	무직
1970년 제3회 (33편 응모)	박완서 (『나목』	1931	서울대 국문과 중퇴	주부
1971년 제4회 (44편 응모)	윤명혜 (『난파선』	1946	서울대 사대 영문과 졸업	교사
1972년 제5회 (31편 응모)	정혜연 (『배회하는 바위들』)	1944	이대 영문과 졸업	주부
1973년 제6회	오세아	1941	이대 영문과 대학원 졸업	무직

中年 여인의 허기증

나는 내가 작가가 되고싶다는 오랜 갈망과 수업끝에 등단하게 되었는지, 등단이라는 걸 하고 나서 작가가 되기로 작정했는지 그걸 잘 모르겠다. 그런 낌새란 누구에게나 그렇게 모호한건지 내 경우만 그런지 그것도 잘 모르겠다.

아뭏든 어느 날 나는 갑자기 소설을 쓰기 시작했다. 좀 더 정확하게 말하면 1970년 봄, 어느 날 단골 미장원에 가서 내 차례를 기다리며 뒤적이던 女性東亞에서 여류 장편소설모집이란 공고를 보고 갑자기 가슴이 두근대며 소설을 쓰고 싶어졌던 것이다. 이것이 女性東亞와의 인연의 시작이다.

그전까지의 나는 문학지망생이었다기보다는 문학애호가였다고나 할까, 매달 애독하는 문예지도 있었고, **신인 등용문으로서의 추천제나 신춘문예라는 것에 대해서도 알만큼은 알고 있었는데, 그런데 단 한번도 응모해본 적이 없었고, 응모하고 싶어본 적도 없었는데 느닷없이 女性東亞의 공고난에 강하게 사로잡혔던 것이다.**[85]

위의 인용에서 박완서는 왜 자신이 『여성동아』를 통해 등단하게 되었는지 밝히고 있다. 박완서는 자신이 소설을 본격적으로 쓰기 전부터 문예지를 구독하여 볼만큼 문학 애호가였고, 추천제나 신춘문예와 같은 일반적인 등단 제도에 대해서도 잘 알고 있었음에도 불구하고, 그런 곳에는 단 한 번도 응모를 시도해본 적도 없고, 시도해보려는 마음조차 품어본 적이 없다고 얘기하고 있다. 그러나 『여성동아』의 '여류장편소설공모'를 보고 나서 느닷없이 "가슴이 두근대며 소설이 쓰고"싶어졌다고 얘기한다. 문예지의 추천제나 일간지의 신춘문예는 평범한

(26편 응모)	(『요나의 표적』)			(전직 은행원)
1974년 제7회 (24편 응모)	노순자 (『타인의 목소리』)	1945	서라벌예대 문창과 졸업	주부
1975년 제8회 (22편 응모)	유덕희 (『하얀 환상』)	1954	중앙대 문창과 재학	대학생
1976년 제9회 (40편 응모)	어윤순 (『이민 파아티』)	1945	고려대 국문과 졸업	주부
1977년 제10회 (40편 응모)	김향숙 (『기구야 어디로 가니』)	1951	이대 화학과 졸업	주부
1978년 제11회 (35편 응모)	이덕자 (『나팔수』)	1947	이대 국문과 졸업	주부
1979년 제12회 (36편 응모)	조혜경 (『우단 의자가 있는 읍』)	1952	성균관대 국문과 졸업	주부

(1969년 제2회 수상자는 남성으로 밝혀짐에 따라 수상 취소됨.)

85) 박완서 외, 「특집 登壇前後」, 『여성동아』, 1974.11, pp. 144-145.

중산층, 대학 중퇴, 20년 차 전업주부 박완서에게 '문턱'이 높은 제도였기에 감히 도전해보려는 마음을 내기 어려웠다면, 『여성동아』의 '여류장편소설공모'는 자신과 같은 사회적 계층의 여성들을 향해 열려 있는 제도였기 때문이었다. 『여성동아』의 '여류장편소설공모'가 여성문학 생산자의 실질적 계층 변화를 가져온 연유가 여기에 있었다.

『여성동아』가 이 여성들을 새로운 문예 생산자 층으로 끌어올릴 수 있었던 것은 그 고료가 일간지의 신춘문예만큼이나 높았다는 데 있었다. 『여성동아』의 '여류장편소설공모' 당선 상금 50만원은 『여성동아』와 마찬가지로 여류현상문예를 실시했던 또 다른 여성지인 『여원』의 상금이 3-4만원 정도였다는 점과 비교해볼 때, 매우 파격적이었음을 알게 해준다. 『여성동아』의 '여류장편소설공모'의 고료는 결혼 이후 사회적 연고 없이 가사 및 육아에만 종사하는 주부의 입장에서 자신의 힘으로 큰돈을 벌 수 있는 기회를 주는 것이었다. 박완서가 '여류장편소설공모'에 힘을 쏟을 수 있었던 이유로 전업주부인 자신의 힘으로 획득하기 어려웠던 '돈'에 있었다고 얘기하는 것은 이 때문이라고 할 수 있다.

> 박 : 술을 좋아하니까 공장 뭐 전기 무슨 공장도 하고 그랬어요. 술을 좋아하니까 늦게 들어오면 그 전에는 길도 불안하고 차도 별로 없지요. 이렇게 길에 맨홀 뚜껑 같은 것도 열려... 그런 데 빠지는 수도 있고. 그래 사람이 그러면 아, 그러면 어떻게 하나 만일 별안간 저 사람이 죽으면은 난 뭐 꼼짝없이 어떻게 할 수 없는, 경제력이라고는 요만큼도 없는 거야. **그러니까 그 이제 내가 소설로다 전환을 하면서 쓰면서 그때 그 『여성동아』 지금은 『여성동아』 이천 삼천 참 적은 돈인데 그 전에는 50만 원이 큰돈이었어요.**
>
> 장: 큰돈이지요.
>
> 박: 예... 그러니 나보다 좀 전에... 돌아가신 홍성원 씨가 「디데이의 병촌」이란 걸로 당선이 됐는데 그분도 50만 원이더라고요. 나중에 어디 쓴 걸 보니까 그걸로 다 뭐 교외지만 집도 사고 그런 얘기가 있어요. 그 정도 50만 원 내 아, 이까짓 걸 내가 왜 이렇게 하나. 고달플 때도 있잖아요. 안 써지고.
>
> 장: 네.
>
> 박: 그럴 때. 그러다가도 내가 50만원을 벌어서 남편한테 나도 이렇게 벌었다 그러고 싶다는 생각도 나더라고요.[86] (웃음)

박완서는 전업주부로서 고된 일상을 보내던 자신이, 피곤을 견뎌가며 소설을 계속 써나갈 수 있는 동기를 부여해주었던 것은 다름 아닌 상금 50만원이었다는

86) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, p. 131.

말을 한다. “경제력이라고는 요만큼도 없”기에 오로지 남편만을 바라보며 살면서, 그러한 자신의 경제적 무능력에 대한 불만이 계속해서 자리 잡고 있었던 것인데, 『여성동아』의 소설 공모의 고료는 이러한 자신의 경제력에 대한 불만을 해소할 수 있는 하나의 방안으로 여겨졌던 것이다. 소설을 써서 자기만의 돈을 가질 수 있다는 것은 타인에게 의지해서가 아닌 스스로 자신의 삶을 윤택하게 만들 수 있다는 능력의 확인이었으며 자존감 회복의 기회이기도 했다.

> 여자들, 특히 여편네들에겐 흐지부지 쓸 수 있는 돈을 가지고 있다는 건 좋은 것 같다. 그리고 중요하다. 손에 쥔 게 없이 빠듯하면 생활이 마치 기름 마른 기계 돌아가는 것 같아 싫다. 흐지부지 쓸 돈이 있다는 건 곧 생활을 부드럽게 해줄 수 있는 활력소라고 생각되어 상금으로 받은 돈은 그렇게 쓴 셈이다.[87]

특히 박완서에게 소설을 써서 고료를 받는다는 것은 생활비로 쓰여야 하는 돈이 아니라 생활비로 쓰지 않아도 되는 경제적 ‘잉여’라는 데서 더욱 의미 있는 것이었다. “흐지부지 쓸 돈”이란 “기름 마른 기계”와 같이 빡빡하고 쪼들려야 하는 주부의 일상으로부터 잠시나마 해방될 수 있는 여지를 주기 때문이다. 과거에는 그렇지 못했으나 이제 유한(有閑)해졌다는 감각 즉 시간적·경제적으로 여유가 있어졌다는 감각이 문학 행위를 하는 여성 작가라는 박완서의 자의식을 형성하는 데 지대한 영향을 미치게 될 것임을 여기에서도 짐작해볼 수 있다.

> 1970년 늦여름, ‘여성동아’ 기자들이 당선 소식을 갖고 왔다. “당선되실 줄 미리 아셨나”는 질문에 박완서는 당당하게 답했다.
> “될 줄 알았어요. 여자들끼리 경쟁인데요 뭐.”
> -모친께서 많이 좋아하셨겠네요.
> “그렇지요. 사실 힘든 가운데서도 소설의 끝을 맺을 수 있었던 건 어머니에 대한 부채감이 적지 않게 작용을 한 때문이었습니다. 결혼 후에도 친정 일이라면 열 일 제쳐두고 챙긴 저였지만, 그것만으로는 뭔가 부족했어요. 어머니가 제게 바라는 것은 이런 것이 아니라는 생각이 들더군요. 글 쓰기가 힘에 부칠 때마다 기뻐하실 어머니를 생각하며 마음을 다독였습니다.[88]

또한 전국 규모의 장편소설공모에 당선된다는 것, 그리고 자신의 소설이 단행본으로 출간된다는 것은 결혼 이후 사회적 성취를 이룰 길이 없어진 여성들에게

87) 박완서, 「나목 근처 그 정직한 여인들」, 『문학사상』, 1976.9, p. 302.
88) 이나리, 앞의 글, p. 281.

사회적 성취를 할 수 있는 길을 열어준 것이기도 했다. 이는 박완서가 위의 인터뷰에서처럼 자신이 고된 괴로움을 견뎌가며 소설을 썼던 다른 이유로 어머니를 드는 사실에서 잘 나타나고 있다. 어머니의 바람대로 좋은 대학에 들어가기는 했으나, 결국 졸업을 포기하고 결혼하여 전업주부가 되어 버린 자신에게 실망했을 어머니에게 다시 기쁨을 안겨드리고 어머니에 대한 부채감을 해소하기 위해 소설을 썼다고 얘기하는 것이다. 이처럼 『여성동아』의 '여류장편소설공모'가 박완서를 비롯해 도시 중산층 여성들에게 불어넣은 소설 쓰기에 대한 욕망은 예술 창작에 대한 욕망이라기보다는 사회적 지위 획득 및 직업 활동에 대한 욕망에 더 가까운 것이었다. 따라서 『여성동아』를 통해 등단한 여성들의 작가적 자의식은 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에서 구성되는 전후 '여류' 문인들의 작가 의식과 그 성질이 다른 것일 수밖에 없었다.

<當選所感>

더 수척해 지겠다

朴 婉 緖

나는 그 글을 쓸 동안 조금 고단하고 많이 행복했다. 당선 소식을 듣고 요 며칠 나는 아직 기쁨을 느끼기에 조심스럽다. 당선이란 과정이 나에게 어떤 뜻을 지니게 되려는지 나는 아직 모르기 때문이다.

어쩌면 서투른 글을 쓰기 위해 서투른 엄마가 되려는 거나 아닐까? 그럴 수는 없다. **좋은 글을 쓰고 싶다. 계속 좋은 주부이고 싶다. 나는 이 두가지에 악착같은 집착을 느낀다.** 나는 내 이 무모한 탐욕을 위해 좀더 고단해야겠고 좀 더 수척해져야 할까 보다."

<當選者 略歷>

一九三一年 開城出生, 一九五〇年 淑明女高卒 現 家庭主婦[89]

위의 소감문에서도 확인할 수 있듯이, 박완서에게 앞으로 소설을 계속 써나간다는 것 혹은 작가로서 사회 활동한다는 것은 어디까지나 자신의 '본업'인 주부와 병행할 수 있는 한도 내에서 이루어져야 하는 것이었다. 중산층 전업주부에게 문학은 일상생활을 영위하는 와중에 생기는 '틈'을 이용해야만 비로소 향유될 수 있었던 것이기에, 문학이란 일상적이지 않고 비경제적인 것으로 비추어졌다. 따라서 문학 행위란 일상적이고 경제적 삶을 살아가야하는 자신에게 있어 일종의 사치이자 유한계급 여성을 흉내 내는 어색한 행위로 여겨지기도 했다. 이 어색함

89) 「50만원 稿料 第三回女流長篇小說當選作發表」, 『여성동아』, 1970.11, p. 112.

은 박완서가 작가 생활을 하면서 느끼는 '문단'에 대한 계층적 위화감으로 표현되기도 했다.

3) 여성대중담론으로서 '생활 수기'의 부흥과 『나목』 창작

근대화 및 경제개발의 수혜를 입은 대도시 중산층 여성이라는 새로운 문학 행위자 층의 등장은 이제까지 적극적으로 재현된 적 없었던 특정 사회 현실을 재현의 대상으로 부상하게끔 했다. 이들은 가족의 의식주를 관리하는 자신들의 일상생활을 일기, 수기, 수필 등과 같은 비허구적 서사 재현 장르들을 통해 표현했으며, 이 글들은 '생활수기'로 명명되었다. '생활수기'는 1961년 『동아일보』의 '여성살롱', 1962년 『경향신문』의 '여성의 창', 1963년 『조선일보』의 '레이디 살롱'을 시작으로 『여원』, 『여상』, 『주부생활』, 『여성동아』와 같은 여성지들에서 독자수기 공간이 창설 및 확대되고, 주부 대상의 라디오 프로그램이 증설됨에 따라 대중적 글쓰기 장르로 자리 잡아갔다.

'생활수기' 붐은 단순히 여성들이 현실에서 경험한 내용을 사실적으로 재현하였다는 데서 그 의의가 끝나는 것이 아니었다. "무슨 마력이 서려 있어 나를 그다지도 이 欄에 집착시키는 걸까? 혼자서 解明해본다. 아마 이 欄을 통해 나와 같은 韓國女性들이 千差萬別의 생활을 해가는 모양을 一目요연하게 알아낼 수 있기 때문인 듯하다."[90]라는 한 여성 독자의 말처럼, 여성들은 '생활수기'라는 담론 형식을 통하여 물가상승, 결혼, 가족, 성추행, 날씨, 의복 구입, 음식, 취직, 서울에 대한 동경 등 구체적이고 세속적인 '생활세계'를 살아가는 자신들의 이야기를 활발하게 주고받음으로써 소통했다.[91] 1960년대 중후반 여성들을 대상으로 대중담론장이 열림에 따라 여성들은 능동적인 주체로서 자신의 경험을 얘기하고 세상에 대한 견해를 표현할 수 있게 된 것인데, 이는 새로운 예술적 창조로 이어지는 것과도 같았다. "우리의 경험은 우리가 살고 있는 세계에 대한 인간적 견해"[92]라는 레이먼드 윌리엄스의 말대로, 자기가 겪었던 실제 경험 이야기를 한다는 것은 단지 있었던 일을 그대로 재현한다는 데 그치는 것이 아니라, '평범한', '보통의' 여성으로 살아가는 자신들의 입장에서 세상이 어떠한 모습으로 비

---

90) 「女子의 窓을 읽으며」, 『경향신문』, 1963년 3월 11일.

91) 김경연에 따르면, 여성들이 자신의 실제 생활에서 겪은 경험들에 관한 이야기를 주고받는 것은 1920년대에 여성대중지를 통해 '생활담'이라는 이름으로도 활발하게 이루어진 적이 있다. 그러나 1930년대를 전후하여 자신의 불행을 감상적으로 고백하고 자기처벌적인 정서를 표현하는 것이 '여성문학'으로 제도화되고 규범화됨에 따라 그 활력이 급격히 침체되었다고 한다. (김경연, 앞의 책, pp. 315-322.)

92) 레이먼드 윌리엄스, 성은애 옮김, 『기나긴 혁명』, 문학동네, 2007, pp. 48-49.

추어지고 해석되는지를 얘기하는 것이었다. 외부로부터 수동적으로 자극을 받는다고 현실을 '경험'할 수 있는 것이 아니며, 현실 '경험'을 위해서는 주체의 능동적 인지 과정이 반드시 요청된다는 점에서, 자신이 겪었던 경험을 전달하는 행위는 자신이 현실 세계에 대해 어떠한 '창조적' 행위를 가하면서 살아가고 있는지 전달하는 것이기도 했다. 이는 '생활수기'와 같은 현실 재현을 목적으로 하는 글 역시도 '문학'이라 분류되는 소설, 시, 희곡 등에 못지않은, 궁극적으로 '창조적 정신'의 소산임을 말해준다.[93]

근대화를 배경으로 대두된 '생활수기'는 전후의 암울함을 배경으로 하는 여성문예와 그 행위자 층이 다르기에 기존 여성 문예와 구분되는 현실 세계에 대한 해석을 보였다. 1950-60년대 여성문예에서는 유부남과의 불륜, 여성 가장의 가난과 불안, 그로 인한 '매춘' 및 '강간'으로의 '타락', 투병 등이 전형적인 소재를 이루었다.[94] 1950-60년대 여성들은 언제 다시 터질지 모르는 전쟁, 헤어날 길 없는 빈궁, 신뢰를 보내기에 매우 미심쩍은 신생 반공국가, 와해된 가부장제 등 자신의 안녕과 안전을 보장받을 수 없는 상황에 만성적인 불안감을 느끼고 있었으며, 이 불안감이 환경을 통제할 수 없다는 취약함을 여성성으로 재현하게끔 했다. 그러나 활동하며 살아간다는 '생활(生活)'이라는 용어의 뜻에서도 나타나듯이, '생활수기'에서 여성들은 자신들을 환경에 의해 수동적으로 영향을 받는 식물적 주체가 아니라, 그 환경에 능동적으로 영향을 미쳐 자신의 의지에 따라 변형하고 통제하려는 행위자로 전제되었다. '생활수기'에서 여성들은 변화하는 사회 현실에 영향을 미치고 또 자신을 적응시키기도 하는 보람된 때로는 고통스러운 노력들을 표현했다. 이와 같은 변화는 여성문학의 기조 변화로도 나타났다. 1950-60년대 전후 여성문예는 여성의 무력함을 고독, 허무, 자폐와 같은 나르시시즘적이고 마조히즘적인 쾌락을 통해, 너절한 현실로부터 유리된 고급스럽고 사치스러우며 아름다운 것으로서 재현했다. 그러나 1960년대 전반에 걸친 경제개발과 근대화는 이와 같은 전후 여성문예의 특징을 점차 퇴색하도록 했던 것이다.

---

93) 레이먼드 윌리엄스는 현실에 대한 사실주의적 재현, 현실에 대한 예술가의 주관적인 감정적 반응, 현실 재현과 무관한 예술가의 비전 재현으로 예술을 구분하는 것이 그 사이의 위계를 어떻게 설정하든 간에 관계없이 예술과 현실의 분리, 인간과 그가 관찰하는 세계의 분리에 기초하는 것이므로 부적절하다고 주장한다. 사물을 그것에 대한 반응과 상관없이 있는 그대로 보는 것은 불가능하며, 인간이 경험한 현실에는 인간 자신의 관찰과 해석이 반드시 들어가므로, 현실 경험은 곧 문화적 규약을 학습하는 가운데 일어나는 창조 행위이기 때문이다.(위의 책, pp. 48-52.)

94) 이덕화, 「『여원』에 발표된 [여류현상문예] 당선작품과 기성 여성작가 작품의 비교연구」, 『현대소설연구』 37, 2008; 이선옥, 「'여성현상문예'와 주부담론의 균열」, 『여원 연구』, 국학자료원, 2008, pp. 317-318.

1960년대 말 근대화의 수혜를 받은 대도시 중산층 여성 집단의 일원으로서 박완서가 펜을 잡았다는 것은 '생활'이라는 개념으로 재구조화되기 시작한 여성 담론의 질서 속으로 들어갔음을 뜻했다. 다음과 같이 박완서는 근대화 및 경제발전과 같은 변화되는 사회적 환경으로 인해 수치심과 죄책감을 자극받았으며, 이로 인한 불안이 '생활수기'라는 담론 형식을 통해 타인과 소통하고자 하는 의지를 낳았다.

> "남편은 같이 있어도 불편하지 않은 사람이었어요. 절 피곤하게 하지 않았고 최대한 자유를 보장해줬죠. 그런 사람 만나기가 어디 쉬운가요. 성실하고 깔끔했고, 미8군 PX가 물러간 동화백화점 내에서 전기상을 운영했는데, 수입도 제법 괜찮아 생활은 늘 안정돼 있었어요. 남편이 술을 좋아해 되도록 집에서 반주로 즐기도록 요리에 신경을 많이 썼어요. 아이 키우고 요리 하고, 그런 일들이 대체로 즐거웠습니다.
>
> 하지만, 완전히 행복했다고는 할 수 없어요. 6·25의 생생한 기억이 어제 일처럼 발목을 잡고 있었으니까요. **당시 삶이 평온해 상처가 더 선명하게 느껴졌던 건지도 몰라요. 저는 도덕적으로 하자 없이 사는데도 계 붓고 집 넓히고 하는 것이 굉장히 타락한 생활처럼 여겨졌어요.** 사람 나고 이데올로기가 난 게 아니라, 이데올로기가 나고 사람 난 세상은 얼마나 끔찍한지."[95]

위의 인터뷰에서도 확인할 수 있듯이, 박완서는 "계 붓고 집 넓히고 하는" 생활이 "굉장히 타락한 생활"처럼 여겨져 글쓰기를 시작했다. 이는 근대화 및 경제발전으로 인한 사회적 환경 변화가 박완서에게 야기했던 것이 무엇보다 자신의 도덕적 인격성에 대한 불안이었음을 짐작하게 해준다. 물질적으로 궁핍한 생활을 참고 견디는 것, 즐거움과 쾌락을 지연시키는 것으로써 자신을 인격적 존재로 실감하며 살아왔던 '전근대' 사회의 여성에게, 물질적으로 편안해지는 '근대적' 생활이란 더 이상 참고 견뎌야 할 것이 없어지는 삶, 고통이 사라진 삶, 즐거움과 쾌락을 누릴 수 있는 삶 따라서 자신을 인격적 존재로서 실감하기도 어렵게 된 삶을 의미했다. 리처드 호가트는 이를 노동계급 주부들의 특징으로 지칭한 바 있는데, 이 여성들에게 있어 '생활'이란 겨우 먹고 살 만큼 버는 상황을 '버티는 것'과 같은 의미로, 여기서 비롯되는 생활양식은 경제적 여유가 생겨서 몸과 마음이 편해지는 시기에도 좀처럼 변화하지 않는 것임을 얘기한다. 이 여성들에게 있어 고생하는 삶을 참고 버티는 고통은 자기 자신 및 가족들로부터 도덕적 보상을 받는 일과 연계되어 있는 것으로 자기 정체성을 이루는 것이기도 하기 때

95) 이나리, 앞의 글, pp. 279-280.

문이다.[96] ‘쌀’과 ‘연탄’, 그리고 ‘교육비’와 같은 생활필수품들이 부족할까 노심초사해야 하는 생활을 하지 않았기에 스스로를 ‘중산층’이라고 가리키는 박완서 역시 이와 같은 노동계급 여성 특유의 생활 감각을 체화하고 있었던 여성이었다. ‘내핍’과 ‘자기희생’을 스스로를 긍정할 수 있는 덕성 혹은 타인에게 인정받을 만한 인격적 자질로 삼고 살아왔던 여성에게 있어 근대화와 경제발전은 시간적·경제적 잉여를 제공하여 행위주체성을 확대해주는 것이기도 했으나, 동시에 여성으로서 자신의 인격적 거처를 어디에 마련해야 할지 급격히 불안하게 만드는 것이었다. 호가트의 언급대로 “관습은 오랫동안 지속되는 법”[97]으로, 물질적 환경이 바뀌었어도 그 전에 형성된 자신의 생활양식, 그리고 그에 맞춰서 형성된 자기 정체성은 같은 속도로 바뀔 수 있는 것이 아니기 때문이다. 1965년 5월 박수근의 부고와 박수근 유작전 관람 경험은 근대화 및 경제발전으로 인해 흔들리는 여성의 도덕적 정체성에 대한 불안이 ‘발언’에 대한 욕구로 이어지는 구체적인 계기를 제공했다.

박 : 그때 반도화랑이라는 게 있었고, 그 반도화랑에 지금의 그 현대화랑 주인, 그 박명자 그 사장이 거기서 아마 일했을 겁니다. 그때 박수근도 전시, 거기다 그림을 갖다놓으면 간혹 팔리면 가서 돈도 받아오고 그랬는데... 그런 얘기를 그분이 나중에 글에도 쓰고 저기, 저기 박명자 씨한테 듣기도 하고 그랬어요. 난 그 사람이 아 화가, 간판쟁이가 아니라 화가였다는 건 알았지만 그런 어떤 좋은 그림을 그려서 가끔 문화면에도 나는 화가라는 걸 결혼해서 살면서 신문에서 알았는데 어디 신문회관, 근데 그때 그 사람이 돌아갔어요. 돌아간 후에... **아주 가난 속에서 돌아가셨습니다.** 그것도 아주 몰랐지요. 어느 글에서 나중에 알았지요. 근데 유작전을 했어요. 신문회관에서 그할 때는.

장 : 60년대에요?

박 : 아니요.

장 : 그러면?

박 : 68년.

장 : 68년.

박 : 68년.

장 : 네. 그래서 인제 선생님께서 거기,

박 : 가보고,

장 : 전시회를 가보신 거예요?

박 : 가보니까는 아, 그렇게 저기 그, 그때도 아우, 저 사람이 가난 속에서 백내장 앓

96) 리처드 호가트, 이규탁 옮김, 『교양의 효용』, 오월의봄, 2016, p. 68.
97) 위의 책, p. 59.

고 살았다는 걸 알았는데… 얼마나 참, 그림도 좋았지만 그림값도 그때도 지금하고 댈 것도 아닐 때지만 제값을 받고 팔린 것도 있고 그렇더라고요. 그 사람은 참 정말 그 현대, 그 저기 반도화랑에 갖다놓은 게 어쩌다 팔리면 그걸 갖고 가면서 집에 가면서 뭘 사가지고 갈까. 뭐 와이프 옷감이라도 하나 끊어갈까 뭐 이런 고민하는 걸 어디 쓴 일이 있는데 꽤 괜찮은 비싼 값으로 나와 있고 그럴 적에 굉장히 가슴이 아프고 이상하더라고. 지금 같은 세상이 될 거라고는 생각을 안했지만 유신시대를 거치면서 조금 사람들이 밥걱정을 덜 할 때에요. 그럴 때 그래서 그때 내가 그 사람에 대해서 그 사람의 그 사람이 어떻게 살았다는 걸 지금은 아주 행세하는, 죽은 후에 행세하는 작가가 돼 있지만 **그 사람이 우리 다 어려울 때지만 이 사람은 특히 어떤 수모를 겪으면서 그 정말 싸구려 간판을 그렸다… 이 생각을 하니까 막 가슴이 재리더라고요.** 그 착한 사람이 거기 살아남기 위해서 음, 밥을 위해서 정말 싸구려 그림을 그것도 우리나라 사람 얼굴도 아니고 외국 사람 얼굴을 그렸을 생각을 하면. **그래서 그거를 내가 『여성동아』에 투고하게 된 것도 처음부터 『여성동아』였던 게 아니라 『여성동아』에서는 7월달에 여류 장편소설 마감이고, 또 『신동아』가 지금도 『신동아』가 있지요. 그때도 『신동아』가 아주 고급 교양지였습니다. 지금은 교양지도 많고 그렇지만 거기서는 논픽션 공모를 했어요.**[98]

박완서는 수필이나 인터뷰에서 자신이 처음으로 글을 쓰게 된 계기를 1965년 5월 박수근의 부고를 신문을 통해 알게 되어 박수근의 유작전을 관람한 경험을 거론하곤 한다.[99] 박완서는 박수근의 부고를 들은 이후 “늘 답답함을 느껴” 그

98) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, pp. 125-126.

99) 박완서는 아르코 주관 구술채록에서 자신이 관람했던 박수근 유작전이 1968년 신문회관 유작전이라고 하고 있으나, 1968년에는 박수근의 유작전이 열린 바가 없다. 박완서의 등단 전 박수근 유작전은 총 두 차례 열렸다. 첫 번째는 1965년 5월 박수근 작고 이후 같은 해 열렸던 1965년 10월 중앙공보관 유작전이며, 두 번째는 1970년 9월 현대화랑 유작소품전이다. 박완서가 『나목』 집필을 마친 것이 1970년 7월이었다는 사실을 상기해볼 때, 1970년 9월 현대화랑 유작소품전은 『나목』 집필의 계기가 되기에 시기상 맞지 않다. 그러나 1965년 10월 중앙공보관 유작전은 박완서가 회고하는 박수근 유작전의 특징들 - 박수근의 작고 이후 몇 년 뒤에 열렸으며 높은 가격이 책정되었음 - 과 부합하지 않는 면이 많다. 1965년의 유작전은 가장의 죽음으로 생활이 어려워진 유족들이 생활비를 충당하기 위해 화단과 무관하게 급히 열었던 유작전으로, 박수근의 그림에 높은 가격이 책정되기 이전이었기 때문이다. 1970년 『신동아』 논픽션 공모가 1970년 3월 기한이었고 1970년 여성동아 여류장편소설 공모가 1970년 7월 기한이었다는 사실을 염두해볼 때, 박완서가 회고하는 박수근 유작전은 박수근 개인전이 아니라, 박수근 이외에도 여러 작가들의 작품들이 같이 출품된 1970년 4월 현대회관 개관기념전과 가장 가까우나, 등단 전후 관람한 박수근의 여러 유작전들이 뒤섞여 소설 쓰기의 ‘사후적’ 기원을 구성하고 있는 것으로 보인다.

의 삶을 주제로 글을 쓰고 싶다는 생각을 해왔다고 여러 차례 회고하면서,[100] 한국전쟁기에는 곤궁하고 아무런 인정도 받지 못했던 화가였던 박수근의 그림들이 1970년을 전후하여 비로소 고가의 가격으로 거래되고 있는 상황을 부당하게 느꼈다고 얘기한다.[101] 근대화와 경제발전이라는, 더 이상 내핍과 욕망의 절제를 요구치 않는 '비도덕적' 물질적 부유함에 대한 저항감이 박수근의 그림들을 순수하게 정신적인 문화적 산물로 여기도록 했으며, 박수근의 그림들이 시장에서 거래되고 있는 상황을 물질이 정신을 식민화하고 있는 상황으로 해석하면서 분노를 일으키는 것이다. 이를 표현하는 것이 박완서가 근대화와 경제발전이라는 사회적 변화에 대한 대응하는 한 방식이었다. 박완서는 근대화와 경제발전을 속물적인 것으로 바라보며 그 반대편에 있는 한국전쟁기 궁핍한 화가 박수근의 생활고를 묘사의 대상으로 삼았다.

박 : 하루 한 대여섯 자만 써야지. 그때 원고지에다 쓸 때니까 근데 뭐 이십 장도 써지는 날이 있어. 보면은 막 내가 보태는 거야. 그러면 보태면서 내가 쓰니까 즐겁더라고요. 그러니까 아 그러면 고 다음날 인제 어제 거 계속해서 쓰려고 읽어보면은 이건 아닌 거예요. 이걸 다 추리고 나면 진짜만 추리고 나면 쓸 것도 없고 뼈대만 남고 그러면 내가 아, 나는 그래도 이게 물론 그때는 상상력이라는 생각, 말보다는 난 거짓말을 보태니까 잘 써진다. 만약 논픽션에 이걸 냈는데 이게 사실이 아니라고 밝혀지면 당선이 됐다가도 취소가 되는 거 아니에요?

장 : 그렇지요.

박 : 거기 그렇게 규정이 돼 있어요.

장 : 네, 네, 그럼요.

박 : 뭐 누구의 전기라든가, 뭐 이렇게 이런 논픽션은 논픽션이라는 말 자체가 그렇잖아. 나는 픽션이 나에게 맞는구나. 이런 생각이 들었어요. 그러니까 이게 아, 거짓말을 보태니까 이렇게 즐겁고 쓰는 데 즐겁고 쓰는 게 즐거워야 되잖아요? 그러니까 잘 써지고 그래갖고 쓰던 걸 파기하고 그러니까 날짜도 딱 좋더라고 내가 그해 70년대 그게 아마 60, 70년 초였을 것 같애요. 쓰다가 5월달에 낼려고 쓰던 거를 2, 3월 됐을 때 다 찢어버리고 그리고는 그걸로 바꿨어요. 그거는 1200장이나 되고 그거는 7월이었습니다. 그래갖고 7월달에 그걸 냈 냈는데 이제 이름도 실명에서 다 바꾸고 내가 그, 그 사람의 와이프를 내 상상으로는 돈만 밝히는 악처로 상상을 했기 때문에 소설에서는 또 그게 가능하잖아요.

장 : 네, 네.

---

100) 박완서, 「나목 근처 그 정직한 여인들」, 『문학사상』, 1976.9.

101) 박수근 그림 가격 책정에 관한 사실은 강정화, 「서구적 시각을 통한 박수근의 '정전화'와 그 과정」, 『한국예술연구』 5, 2012 참고.

박 : 실제는 악처일 것이다. 그 대신 소설에서는 이쁘게 만들어주자. 이래갖고 막 아름다운 여자로 만들고 그러니까 너무 즐겁더라고요. 그러면서 이제 그걸 썼는데 인제 그게 당선이 됐으니까는.

장 : 그해 당선이.[102]

그러나 박완서는 1970년 3월 말 마감이었던 『신동아』 제6회 60만원 고료 논픽션 공모에 투고할 요량으로 박수근의 전기를 집필하기 시작했지만, 막상 전기를 쓰기 시작하니 "그 사람에 대해 아는 게 너무 없"다는 것을 알게 되었을 뿐만 아니라 거짓말을 보탤 때에만 비로소 글이 막힘없이 나아갈 수 있었다고 얘기한다. 변화하는 사회를 향한 자신의 견해를 효과적이고도 정확하게 전달하기 위해 박수근에 대한 과거 기억을 강렬하고 생생하게 묘사하는 과정은 언제나 파편으로 있을 수밖에 없는 사실들에 허구적인 디테일들을 덧붙이지 않을 수 없게 했기 때문이다. 이로 인해 박완서는 논픽션에서 픽션으로 장르를 바꿔 3-5개월 만에 원고지 1200장 분량의 장편소설 『나목』을 완성하여, 1970년 7월 15일 마감이었던 『여성동아』 제3회 50만원 고료 여류장편소설공모에 투고하여 당선된다. 1970년 10월 8일 동아일보 당선 인터뷰에서 박완서는 이 소설이 박수근이라는 실존 인물을 모델로 한 것이나, "완전한 허구"라고 말하며, 이로써 "그분의 진실"에 더 가까워질 수 있었다고 말한다. 물질적이고 속악한 현실 세계에서 생존할 수 없는 약한 것에 대한 박완서의 연민과 동정이 투영되어 정교하게 가다듬어진 박수근이라는 허구적 이미지는 박완서가 타계하여 작가 생활을 마무리하는 시점에 이르기까지도 소멸하지 않아, 박완서로 하여금 지속적으로 박수근에 대한 글을 쓰도록 만들기도 했다. 양키의 초상화에 전장지 이름 '양구'를 써넣는 '양구' 출신 박수근,[103] 화첩을 끼고 그림을 살 사람을 찾아 거리를 돌아다니는 박수근,[104] 백내장을 앓으면서도 화랑에 팔 그림을 그리는 박수근,[105] 오랜만에 생긴 돈으로 아내에게 옷감을 끊어주려는 박수근,[106] 자신에게 그림을 자랑하고 싶어 마음이 들뜬 소처럼 선량한 눈의 박수근[107] 등 사회적으로 공유하고 싶은 연민과 동정의 장면들이 현재형으로 계속 상상되어 박완서로 하여금 묘사하게 했기 때문이다.[108]

---

102) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, pp. 128-129.
103) 박완서, 「그는 그 잔혹한 시대를 어떻게 견뎠나」, 『두부』, 창비, 2002, p. 228.
104) 박완서, 「나목 근처 그 정직한 여인들」, 앞의 책, p. 300.
105) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, p. 126.
106) 위의 글, p. 126.
107) 박완서, 「나에게 소설은 무엇인가」, 『한국문학』, 1985.5; 박완서, 「보석처럼 빛나던 나무와 여인」, 『월간미술』, 2010.6.

자신의 경험을 이야기함으로써 변화하는 사회에 대해 자신이 어떠한 반응을 하고 있는지 전달하고자 하는 것은 사회가 자신이 원하는 방향으로 바뀌기를 기대하기 때문이라고 할 수 있다. 그러나 이 작업 과정에서 변화의 대상이 되는 것은 작가 자신이기도 하다. 레이먼드 윌리엄스는 이러한 견지에서 "예술가는 재료를 가지고 그것이 '제대로' 될 때까지 작업한다. 그러나 그 재료가 제대로 되었을 때, 그 자신 또한 제대로 되는 것이다. 즉 예술작품이 만들어지면 하나의 연속과정으로서 예술가도 스스로를 다시 만들어내는 것이다"라고 얘기한다.[109] 이것이 박수근의 전기가 소설로 전환된 또 다른 이유이기도 했다.

> **그의 전기를 쓰는 데는 거짓말과의 싸움 말고도 또 난관이 있었다. 자꾸만 내 얘기가 하고 싶은 거였다.** 도처에 투사된 내 모습도 그의 전기를 순수치 못하게 했다. 자꾸만 끼어들려는 자신의 모습과 거짓말을 배제하기는 쉬운 노릇이 아니었다. 그걸 완전히 배제하면 도무지 쓰고 싶은 신명이 나지 않았다. 쾌감이든 고통이든 신명 없이 글을 쓸 수는 없는 일이었다. 나는 전기를 쓰기를 단념했다. 그러나 섣불리 전기를 쓴답시고 고전하면서 덤으로 맛본 거짓말시키는 - 약간 고상한 말로 바꾸면 상상력을 마음껏 구사하는 - 쾌감과 자기표현 욕구까지 단념할 수는 없었다. 특히 그때까지 내 속에 짓눌려있던 나의 이야기들은 돌파구를 만난 것처럼 아우성치기 시작했다. **나는 논픽션을 단념한 대신 픽션을 쓰기로 작정했다.** 그렇게 해서 된 게 나의 처녀작 『나목裸木』이다. 초보적인 문학 개론서 같은 데서 소설을 일컬어 허구를 통한 진실의 표출 어쩌구 하는 말을 흔히 보게 된다. 그걸 체험적으로 느꼈다고나 할까. 전기를 소설로 바꿈으로써 상상력이 제한을 안 받게 되자 도리어 있었던 사실만을 모아 그를 구성할 때보다 훨씬 내가 이해한 그의 진실에 흡사한 그를 창조할 수가 있었고, 그와 함께 호흡한 한 시대를 보다 생생하게 재현할 수가 있었다.[110]

근대화와 경제발전에 의해 변화된 사회에 대한 대응으로서 서울 중산층 전업주부 여성인 자기 경험을 글로 쓰는 과정은 그 사회에 새롭게 적응하고 자리매김할 수 있는 방향으로 자신을 재창조하는 작업과 병행되었다. 사회의 변화에 따른 여성 정체성의 재구조화 과정을 다루는 박완서의 초기 장편 『나목』(1970)과 「한발기」(1973)가 그 결실이라고 할 수 있다. 이 일련의 소설들은 예술이 단순히 현실과 분리되어 현실을 반영하는 데 그치는 것이 아니라, 박완서가 속해

---

108) 레지스 드브레는 이미지가 죽음으로부터 탄생하는 것임을 말한 바 있다. 어떤 것이 더 이상 존재하지 않기 때문에 비로소 만들어지는 것이라고 말한다. (레지스 드브레, 정진국 옮김, 『이미지의 삶과 죽음』, 글항아리, 2011.)
109) 레이먼드 윌리엄스, 앞의 책, p. 63.
110) 박완서, 「나에게 소설은 무엇인가」, 앞의 책, p. 59.

있는 서울 중산층 여성 공동체에 의해 행해진 사회와의 커뮤니케이션 과정이자 사회적 실천임을 예증한다.[111]

2. '주부'라는 표준적 여성 국민의 분열적 구성

1) 근대 국가로 재편된 한국과 '여성' 범주의 재구성

레이먼드 윌리엄스는 인간이 '창조적 상상력'을 발휘함으로써 자기 경험을 생생하고 강렬하게 묘사하는 행위가 예술 행위이며, 이와 같은 행위가 자신이 전달하고자 하는 바를 정확하게 전달하고 소통하고자 하는 의지로부터 비롯되는 것이라고 얘기한다. 또한 이러한 의지는 소수의 특출한 몇몇만이 가지는 천부적인 의지가 아니며 어느 누구에게나 있는 의지라고 설명한다. 자기 삶의 경험을 소중하게 여기고, 그 경험으로부터 느꼈던 감정들, 깨달음들, 의문들을 타인에게 전달하여 이해받거나 인정받고 공유하고자 하는 욕망은 누구나 공통적으로 가지고 있기 때문이다. 그런데, 자기 경험을 구체적으로 묘사하려는 의지는 특히 사회적 변화가 급격하게 일어나는 시기에 보다 강해진다. 묘사 행위는 자신이 겪었던 경험들을 통괄하고 통제할 수 있게 해주기에, 산란한 상태의 것들에 인위적으로 질서를 부여하고 정리하는 데 따르는 고통이 있을지라도, 이를 통해 환경의 변화에 의한 불안을 해소하고 자아의 통합감을 다시 얻을 수 있기 때문이다. 이때 묘사 행위는 사회적 환경 변화에 영향을 가하는 방향으로 행해지기도 하지만, 새로운 환경에 자신을 적응하게 하는 방향으로 이루어지기도 한다. 자기 경험을 묘사하여 전달하고자 하는 일차적 대상은 곧 자기 자신으로, 묘사 행위를 하는 것은 자기 대화하는 과정, 자기를 재형성해나가는 과정이기 때문이다. 이 점에 주목하여 윌리엄스는 예술 행위가 "주체가 객체에 작용하는 것도, 객체가 주체에 작용하는 것도 아니"며, "오히려 역동적인 상호작용으로, 사실은 전체적이고 연속적인 한 과정"이라고 말한다.[112] 박완서가 등단과 함께 『여성동아』에 발표한 두 편의 장편소설 『나목』(1970)과 「한발기」(1973)는 평범한 한 여성이 새롭게 변화된 사회 환경에 대한 대응으로 이에 맞추어 자기 정체성을 재구성하기 위한 작업으로서 시작되었다.

그렇다면, 이전과 다르게 변화한 사회적 환경이란 무엇을 가리키는 것일까? 그 첫 실마리를 기존 여성대중서사에서와 달리 『나목』이 더 이상 미국 남성을 한

---

111) 본고의 2장 1절은 다음 논의를 수정 및 보완한 것임을 밝혀둔다. (한경희, 「1960년대 근대화와 '보통' 여성의 문학 행위」, 『현대소설연구』 78, 2020.)
112) 레이먼드 윌리엄스, 앞의 책, pp. 61-64.

국 여성의 결혼 대상으로 고려하지 않고 있음을 명시하고 있다는 데서부터 풀어 나갈 수 있다. 전후 한국 사회에서 여성이 결혼을 하여 가족을 만드는 일이란 가난과 궁핍으로 인해 여성에게 상대적으로 가중되었던 생계의 책임을 감당해야 하는 삶을 가리켰기에, 결혼은 곧 고통스러운 삶, 고생스러운 삶 속으로 걸어 들어가는 것과 마찬가지의 의미를 지녔다. 전후 한국에서 살아가는 여성의 삶은 와해된 가부장제, 위태로운 경제상황, 언제든 다시 터질 수 있는 전쟁의 위험으로 막막한 상태였기에, 여성들은 한국을 떠나 살 수 있는 삶을 '구원'으로서 희구했다. 1950-60년대 전후 여성대중서사는 이와 같은 여성들의 결핍감과 욕망을 미국 남성과의 로맨스 이야기를 통해 대리 해소할 수 있도록 했는데, 이와 달리 『나목』은 미국이 더 이상 한국 여성들에게 '구원자' 즉 로맨스의 꿈을 불러일으키는 대상으로 간주되지 않음을 명시하는 것으로부터 시작하는 것이다. 그리고 이 지점에서 『나목』은 1950-60년대 여성 서사와 세대적으로 변별된다.[113]

> 갈색 털이 무성한 손이 불쑥 내 코앞까지 뻗어와 멈추었다. 그의 손아귀에 펴든 패스포트 속에서 긴 머리의 아가씨가 활짝 웃고 있었다.
>
> 『예쁘군요』
>
> 그들에게는 좀 허풍스런 찬사를 보내야 하는 법인데 오후의 피곤 때문일까 나도 모르게 나른한 소리를 내고 말았다.
>
> 내 앞에 선 우람한 지 아이(GI)는 몸집보다는 민감한 듯했다. 금방 씰쭉해지더니 사진을 나꿔채듯 제 눈앞에 가져다가 새삼스럽게 찬찬히 훑어보아다. 이윽고 제풀에 안심이 되는지 다시 입을 헤벌렸다.
>
> 나도 이때를 놓칠세라 재빨리 직업의식을 발휘했다.
>
> 『내가 본 어떤 여자보다도 아름답군요. 당신은 행운아예요. 물론 그녀를 위해 초상화를 그리셔야죠. 어때요? 이 고운 실크 스카프에다 그리면』[114]

『나목』은 위의 인용에서와 같이 "갈색 털이 무성한 손"이라는 비유로 미군을 묘사하는 것으로부터 서두를 시작한다. 1950-60년대 전후 여성대중서사에서 미국이 '문명'의 국가, '선진'의 국가로서 여성들에게 선망의 대상이 되었다면,[115]

---

113) 한국 사회의 구조적 변화가 여성 서사에서 결혼 재현의 변화로 나타나는 이유는, 한국이 여성들의 생애사를 결혼 중심으로 구성하는 사회이기 때문이다. 앤서니 기든스에 따르면, 결혼을 중심으로 여성의 생애사가 구성되는 사회에서 여성들의 자아 통합감은 결혼에 의존하게 된다고 한다. 이에, 여성에게 결혼이란 가장 큰 사회적 성취이자 성공적으로 성인기로 입문했다는 의미를 지닌다. (앤서니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2011, pp. 96-99.)

114) 박완서, 『나목』, 동아일보사, 1970, p. 5.

『나목』에서는 반대로 미군들이 "몸 전체에 야릇한 육감"을 풍기는 "잡것들"로 동물성과 야만성이 강조되어 묘사된다. '싱글'이 아닌 미군들은 이경에게 미국에 있는 가족이나 애인의 사진을 들고 찾아오며, PX의 다른 미혼 여성들 역시도 이들을 로맨스의 대상, 결혼의 대상으로 간주하지 않는다.

> 그녀는 중대한 고백이라도 하고 싶은 눈치였고, 나는 부담 없이 들꽃 냄새 같은, 강아지 냄새 같은 그녀의 체취를 숨쉬며 따뜻한 목덜미에서 오후의 피곤을 달래고 싶었다.
>
> 『언니도 봤을걸. 우리 매장에 매일 와서 한 시간쯤 있다 가는 피 에프 씨(PFC). 결혼해서 같이 미국 가자나』
>
> 『너도 그 사람 좋아하니?』
>
> 『그 사람이 좋은 건지 미국 가는 게 좋은 건지 모르겠어요』
>
> 『그래, 그렇게 미국 가고 싶니?』
>
> 난 좀 놀랐다.
>
> 『꼭 미국이 아니라도 좋아. 그저 이 나라를 떠나고 싶어요. 전쟁이니 피난이니 굶주림이니 지긋지긋해. 궁상맞은 꼴 영 안 봤음 좋겠어』
>
> 그녀는 연필 끝으로 종이쪽에 구멍을 내서 찢어내고, 다시 잘게 찢어내는 일을 되풀이하며 맹랑한 소리를 했다.
>
> 『시궁창 같아 너절해. 꼭 시궁창이라니까. 구질구질해』[116]

위의 인용에서처럼 미숙은 미국인 PFC와 결혼해서 "전쟁이니 피난이니 굶주림이니 지긋지긋"하고 "궁상맞은" 한국을 떠나고 싶다는 생각을 하지만, 이경에

---

115) 전후 여성대중서사에서 미국을 향한 여성의 욕망은 '여성 특유의' 이기적이고 속물적인 욕망으로 해석되는 것이기도 했다. 이와 같은 여성서사의 전형으로, 영화 '초연'(감독 정진우, 1966)의 원작이 되기도 했던 손소희의 단편소설 「그날의 햇빛은」(1962)을 들 수 있다. 이 소설에서 입주 가정교사 여대생 진희는 재벌가 도련님인 미국 유학생 유현과 사랑에 빠지면서 안녕과 행복을 보장받지만, 그 도련님의 친구인 불우하고 고독한 예술가에 대한 연민과 동정 때문에 '선택'을 미루다 죄책감에 결국 정신병에 걸린다. 또 다른 예로 전병순의 『독신녀』(1966)를 들 수 있다. 이 소설에서 고아 여대생 향아는 한국을 떠나서 살지는 않겠지만 대신 한국 남자와 절대 결혼하지 않을 것이며 미국 엘리트 지식인의 아이를 혼자 낳아 기르겠다는 결심을 한다. 그러나 향아는 자신을 끝까지 기다려준 한국의 가난한 농촌 남성에게 결국 돌아간다. 다른 한편 강신재의 『그대의 찬 손』(1965)과 같은 소설에서는 고아 여주인공이 한국 남성과 결혼하고자 했으나 구습에 막혀 결국 미국으로 떠나는 경우를 보여줌으로써, 미국으로 가고자 하는 여성의 욕망이 여성 개인의 속물적인 비도덕성에서부터 비롯되는 것이 아님을 부각하기도 한다.

116) 박완서, 앞의 책, p. 97.

게서 “내가 보증할 수 있는 건... 그야 보증할 수 있지. 네가 그 사람과 결혼해서 아기를 낳으면 틀림없이 잡종이 되겠지? 그렇지, 아마”라고 하는 말을 들은 후, “도망하지 않기로 했어요. 내 나라와 내 집에서 내 문제를 피하지 않고 열심히 감당해보겠어요. 그렇게 사는 게 옳겠죠?”[117]라며 미국이 ‘도피처’가 될 수 있을 것이라는 기대를 거둔다. 캔디바의 다이아나 킴이 “난 국제결혼에 허겁지겁 할 풋내기 갈보 시절은 벌써 지난 지 오래야. 미국 가서 업심받고 살 바본 줄 알아? 어림도 없지. 난 여기서 돈 벌어서 남을 실컷 업신여기며 살고 싶단 말야. 난 돈이면 다야.”[118]라고 얘기하는 것처럼, 한국물산의 PX걸들만큼이나 미국물산 PX걸들에게도 미국은 선망의 대상이 아니다. 이전 시기의 여성대중서사에서와 달리 『나목』에서 미국을 더 이상 구원으로 간주하지 않는다고 말하는 여성들이 나타날 수 있었던 것은 1960년대 후반 이후 가시화된 근대화 및 경제개발의 ‘성공’ 때문이었다고 할 수 있다. 이때 근대화 및 경제개발의 ‘성공’이란 단순히 물질적인 생활수준의 향상만을 의미하는 것이 아니다. 근대화 프로젝트의 성공은 당대 대중들에게 한국이라는 근대 국가가 무사히 재건되었음을 의미했다. 해방 이후 한국전쟁을 거치면서 미국으로부터 받는 무상원조에 기대어야만 생계를 유지해나갈 수 있었던 상태에서 드디어 벗어났다는 것은 미국으로부터 ‘자립’했다는 것, 근대 국가로서 한 몫을 할 수 있게 되었다는 것을 뜻했다. 이경이 크리스마스 때 미군들이 한국인 점원들에게 콜라와 팝콘을 베푸는 파티를 “대갓집의 허드레 음식”을 얻어먹는 수치와 같다며 분개하는 것처럼, 『나목』과 마찬가지로 1970년대를 전후하여 생산된 대중서사들은 한국이 자립한 근대국가라는 현재의 자부심을 기반으로 한국전쟁을 ‘힘’ 없던 약소국 시절의 굴욕스러웠던 과거로 회고하면서 미군을 도와주는 한국인 역시 존재했음을 부각하기도 하는 등 앞으로 더욱 부강해질 자립국가에 대한 욕망을 내비쳤다.[119]

그런데, 『나목』을 비롯하여 이 시기 신인 여성 문인들에 의해 쓰인 여성 서사들에서 ‘국가’의 재건이 무너졌던 ‘집’의 재건으로 나타나고 있는 것처럼, 한국의 근대화와 경제발전의 성공 즉 자립국가로서의 재건은 와해되었던 가부장적 가족의 회복을 의미하는 것이기도 했다. 근대화와 경제발전의 성공은 무엇보다 그간 미약했던 가부장들에게 ‘힘’을 실어주는 것이었는데, 『나목』에서 근대화 프로젝트의 성공, 근대 국가로의 재건, 가부장제 회복의 연속에 놓인 인물이 바

117) 위의 책, p. 124.
118) 위의 책, p. 45.
119) 오영숙은 이 점에 주목하여 1970년을 전후한 시기를 한국 사회에서 자기책임 내지 자기결정권에 대한 욕망이 팽배했던 때라고 설명한다. (오영숙, 「전쟁기억과 죄책감 : 냉전기 남한영화의 미국표상과 대중감정」, 『영화연구』 63, 2015, p. 217.)

로 태수이다. “철딱서니없고 경망스러”워 다소 못 미덥기도 하지만 마치 소년처럼 “싱싱한 매력”을 풍기고 있는 젊은 전기 기술자 태수는, 지금은 미군 PX에 고용되어 그들의 부림을 받는 처지이지만, 앞으로 박차를 가하기 시작할 한국의 근대화와 경제발전을 이끌어갈 인물이다. 한국전쟁기인 지금은 비록 미국에 기대지 않고서는 아무런 ‘힘’도 발휘할 수 없는 태수이지만, 태수는 이경과 함께 간 크리스마스 파티에서 미군들이 가난하고 배고픈 한국 점원들을 모멸의 시선으로 바라보는 것에 분노하기도 하는, 사실 굉장한 자존심을 남몰래 품고 있는 ‘남근적’ 주체이기도 하다.[120] 1970년대를 전후한 근대화와 경제발전의 ‘성공’은 태수와 같은 한국 남성의 ‘성장’과 같은 것으로, 『나목』에서 한국 여성들이 미국을 단념할 수 있게 된 것은 바로 태수와 같은 ‘성인’이 된 남성들의 존재 때문이다. 태수는 1960년대 중후반 이후 여성들이 자신의 ‘적’을 두어도 될 만한 인물 혹은 두어야만 할 정치공동체로서의 근대 국가를 상징한다. 『나목』에서 이경이 태수와의 결혼을 통해 한국이라는 근대 국가에 ‘적’을 두는 과정은 한국전쟁 중 폭격으로 반쯤 허물어진 어머니의 고가를 딸인 이경이 상속 받고, 태수가 이 집을 ‘현대식 양옥’으로 개조하는 것으로 나타난다.

> 남편은 결혼식을 치르자 제일 먼저 고가의 철거를 주장했다. 터무니없이 넓은 대지에 불합리한 구조로 서 있는 음침한 고가는 불필요한 방들만 많고 손댈 수 없이 퇴락했으니, 깨끗이 헐어내고 대지의 반쯤을 처분해서 쓸모 있는 견고한 양옥을 짓자는 것이었다.
>
> 너무도 당연한 소리였다. 반대할 이유라곤 없었다.
>
> 고가의 철거는 신속히 이루어졌다. 나는 그 해체(解體)를 견딜 수 없는 아픔으로 지켰다.
>
> 우아한 추녀와 드높은 용마루는 헌 기왓장으로 해체되고, 웅장한 대들보와 길들은 기둥목, 아른거리던 바둑 마루는 허술한 장작더미처럼 나자빠졌다.
>
> 숱한 애환을 가려주던 ‘亞’ 자 창들이 문짝 장사의 손구루마에 난폭하게 실렸다.
>
> 남편은 이런 장사꾼들과 몇 푼의 돈 때문에 큰소리로 삿대질까지 해가며 영악하게 흥정을 했다.
>
> 남편 하나는 참 잘 만났느니라고 사돈댁-지금의 동서-은 연신 뻐드러진 이를 드러내고 내 등을 쳤다.
>
> 이렇게 해서 나의 고가는 완전히 해체되어 몇 푼의 돈으로 바뀌었나 보다.

---

120) 이 지점에 주목하여 『나목』에서 탈식민주의와 제3세계 민족주의를 읽어내는 작업이 진행되어오기도 했다. 관련 논의로, 최성실, 「전쟁소설에 나타난 식민주체의 이중성-박완서의 『나목』을 중심으로」, 『여성문학연구』 10, 2003; 최선영, 「박완서 소설 속 미군 피엑스의 미국 표상과 인간상품화 양상」, 『인문학연구』 58, 2019.

아버지와 오빠들이 그렇게도 사랑하던 집, 어머니가 임종의 날까지 그렇게도 집착하던 고가. 그것을 그들이, 생면부지의 낯선 사나이가 산산히 해체해놓고 만 것이다.

그러나 생각해보면 고가의 해체는 행랑채에 구멍이 뚫린 날부터 이미 비롯된 것이었고 한 번 시작된 해체는 누구에 의해서고 끝막음을 보아야 할 것 아닌가.

다시는, 다시는 아침 햇살 속에 기왓골에 서리를 이고 서 있는 숙연한 고가를 볼 수 없다니.

그러나 나는 나 자신의 육신이 해체되는 듯한 아픔을 의연히 견디었다. 실상 나는 고가의 해체에 곁들여 나 자신의 해체를 시도하고 있었는지도 모를 일이었다.

남편이 쓸모없이 불편한 고가를 해체시켜 우리의 새 생활을 담을 새집을 설계하듯이, 나는 아직도 그의 아내로서 편치 못한 나를 해체시켜, 그의 아내로서 편한 나로 뜯어맞추고 싶었다.

쓸모 있고 견고한, 그러나 속되고 네모난 집이 남편의 설계대로 이루어졌다. 현대식 시설을 갖춘 부엌과, 잔디와 조그만 분수까지 있는 정원이 있는 아담하고 밝은 집. 모두가 남편의 뜻대로 되었다.

다만 나는 후원의 은행나무들만은 그대로 두기를 완강히 고집했다. 넓지 않은 정원에 안 어울리는 거목들이 때로는 서늘한 그늘을 주었지만 때로는 새집을 너무도 침침하게 뒤덮었다.[121]

개조된 현대식 양옥에서 과거 한국전쟁 당시 어머니의 고가를 회고하고 있는 이경은 현재 서울 시내 중산층 가정의 전업주부이다. 아들과 딸 단 두 명의 자녀, 현대식 시설이 갖추어진 부엌, 30대라는 나이는 이경이 1960년대 중후반 이후 새로운 문학 행위자 층으로 떠올랐던 여성의 전형, 즉 가족계획사업과 가옥의 현대화와 같은 근대화 프로젝트를 거쳐내면서 새롭게 자율성과 행위성을 부여받았던 '주부'임을 말해준다. 그러나 위와 같은 이경의 우울은 그 과정이 결코 만족스럽지만은 못한 것이었음을 말하고 있다. 이경은 현대식 양옥집으로 어머니의 고가를 개조하는 과정을, "우아한 추녀와 드높은 용마루"가 있는 아름답고 고풍스러운 고가를 "쓸모 있고 견고한, 그러나 속되고 네모난 집"으로 재구성하기 위해 "산산히 해체"하는 폭력적 과정으로 바라본다. 이는 이경이 자본주의적 산업화를 통한 한국 사회의 근대 국가로의 재편을 비속하고 속물적이라고 바라보고 있기 때문으로,[122] 자신이 그 사회에 맞는 주체로 변화하는 과정을 탐탁치 않아하는 이유이기도 하다. 이경은 자신 역시 "그의 아내로서 편치 못한 나를 해체시켜, 그의 아내로서 편한 나로 뜯어맞추는" 과정 즉 "나 자신의 해체"되는 폭력적

121) 박완서, 앞의 책, pp. 242-243.
122) 나보령, 「허물어진 "문 안"」, 『인문과학연구논총』 39(4), 2018.

과정을 거쳤다고 얘기하고 있다. 현재 자기 상황에 대한 이경의 불만족은 '고가'의 흔적으로 남겨둔 "후원의 은행나무들"이 "새집을 너무도 침침하게 뒤덮"는 것으로 나타나며, 이 그늘에서 이경은 과거 불우했지만 아름다웠던 '고가'의 기억 속으로 빠져드는 것이다. 그런데, 근대화 프로젝트에 의해 재편된 국가에 대해 느끼는 여성의 불만족, 망설임, 유예, 거부는 비단 『나목』에서만 나타나는 것이 아니라 당대 신인 여성 문인의 등단작들에서 일반적으로 나타난다. 정영현의 『꽃과 제물』(『여성동아』, 1968)에서 형주는 남성들에게만 물려 내려오는 '집'에 들어가지 않고 학생 신분을 유예하기 위해 해외로 유학을 간다. 학생이라는 신분은 '여성'이 되지 않아도 되는 중성적인 신분이기 때문이다. 윤명혜의 『난파선』(『여성동아』, 1971)에서도 마찬가지이다. 이 소설의 여주인공 고윤화는 조국과 운명을 함께 하기 위해 미국 시민권을 포기하고 한국으로 돌아와 아버지의 '집'을 물려받는다. 그러나 고윤화에게 있어 남한의 남성은 아버지의 '배신자'이기에 결혼의 대상이 될 수 없어 평생 독신으로 산다. 김이연의 등단작 「임부」(『동서춘추』, 1967)에서 석희는 과감하게도 미혼모의 길을 고민한다. 석희에게 있어서 결혼이란 스스로를 불완전한 존재인 '여성'으로 인정하는 것이기 때문이다. 오정희의 등단작 「완구점 여인」(『중앙일보』, 1968)에서도 새로운 근대 국가에 대한 여성의 거부감이 매우 강렬하게 표현된다. 「완구점 여인」에서 '나'는 남동생, 어머니와 함께 낡은 일본식 이층집에 살고 있었으나, 어느 날 갑자기 '아버지'가 찾아오면서 가족 구도에 변화가 생긴다. 아버지가 돌아온 이후 남동생은 죽고 어머니는 임신을 반복하게 되는데, 여기에 '나'는 혐오감을 느끼며 가출을 감행하고, 집에 불을 지르게 될 것이라는 불안에 시달린다.

1960년대 후반 새 시대의 여성문학을 여는 신인 문인들의 서사들에서 '결혼' 및 '가족'이 주저되고 망설여지고 있는 것은 '여성'이 된다는 것에 대한 거부감과 연동되어 있다. 이때 '여성'이란 근대화 프로젝트에 의해 새롭게 재구성된 사회적 범주로서의 '여성'을 가리킨다고 할 수 있다. 개발독재정권은 폭력을 동반한 강압뿐만 아니라, 인간의 행실을 인도하고 이끌어내는 훈육권력을 통해서도 지배를 실천했는데, 이러한 통치 권력의 근간을 이루고 있었던 것은 '남성'과 '여성'이라는 사회적 범주의 표준화였다. 한국 사회를 자본주의적 산업사회로 재편해나간 당대 정권의 통치 권력은 성차화된 몸들에 기존과 다른 특정 의미와 가치, 효용을 배분함으로써, '젠더' 즉 남성과 여성의 의미 및 남성과 여성의 관계를 조직하는 원리를 새롭게 구성했으며, 이러한 성분화된 주체성이 개발주의적 독재정권에 의해 기획된 국민화 프로젝트의 기반을 이루도록 했다.[123] 자본주의적 산업사회로 새롭게 재편된 반공국가 한국에서 '국민'이 된다는 것은 무엇보다 이와 같은

성별 범주화를 내면화해야만 가능했던 것으로, 구체적으로 남성들은 태수처럼 임금노동을 통해 가족의 생계를 부양하고 보호하는 '군사화된 노동자'라는 주체성 양식을 수용해야 했으며, 여성들은 이경처럼 가사노동을 통해 인간을 생산 및 재생산하는 '주부'라는 주체성 양식을 수용해야만 했다.[124] 위와 같은 신인 여성 문인들의 반응들은 '주부'라는 역할을 근간으로 새롭게 구성된 '여성'이라는 사회적 범주에 자신을 적응시키는 일에 대한 거부감과도 같은 것이었다. 박완서에게 있어 소설 창작 행위가 필요했던 것은 바로 이 때문이라고 할 수 있다. 『나목』과 「한발기」는 '국민'이 되기 위해서 '주부'라고 하는 특정 주체성 양식을 근간으로 성 정체성, 섹슈얼리티, 의식과 무의식, 감정 구조, 쾌락 등을 '여성'의 것으로서 재구성하는 과정에서 필연적으로 야기되었던 갈등들을 조정하고 관리하는 과정에서 쓰인다.

2) 레즈비언 연속체의 포기라는 근대 가족 편입의 전제

1960년대 중후반 한국 경제가 명백히 근대화 국면에 들어서면서부터 '주부'는 여성 국민의 '표준'이자 '정상'으로서의 지위, 국가적 젠더(national gender)로서의 지위를 굳혀갔다.[125] 이로써 이전 시기까지 여성 주체의 형상으로서 사회적 재현의 중심에 있었던 여성 지식인 및 여대생을 제치고, 1960년대 중후반 이후부터 '주부'가 그 중심으로 진입할 수 있었다. 이는 자본주의적 산업화가 진행되

---

123) 관련 연구로 신건, 「1960-70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구 : 여성단체협의회의 「여성」지 분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2001; 정진성·안진 외, 『한국현대여성사』, 한울아카데미, 2004; 문승숙, 이현정 옮김, 『군사주의에 갇힌 근대』, 또하나의문화, 2007; 이재경 외, 『조국 근대화의 젠더정치』, 아르케, 2015; 조은주, 앞의 책 등.

124) 문승숙, 앞의 책, p. 7.

125) '주부'는 개화기 이래로 줄곧 여성적 주체성의 한 양식으로 제시되어온 것이기는 했으나, 1960년대 이전까지 주부는 근대화 및 서구화의 당위성을 주장하기 위한 이념형으로 제시되었을 뿐이었다. 1960년대 중후반 이후 근대화와 경제발전이 소기의 성과를 거둠에 따라 '주부'는 비로소 표준적인 주체성 모델로서 여성 개개인들에게 영향력을 미칠 수 있었다. (데니스 하트, 엄영래 옮김, 「한국의 주부와 개발의 정치학」, 『한국가정관리학회지』 19(2), 2001; 장미경, 「1960-70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치 : 여원, 주부생활 잡지 담론을 중심으로」, 『사회과학연구』 15(1), 2007; 김연주·이재경, 앞의 글 등.) 시대적 상황에 따라 '전업주부'를 위시한 근대적 가족 담론이 여성들에게 행사하고자 했던 영향력이 어떻게 달랐는지는 다음 논의들을 참고할 수 있다. 김혜경, 『식민지하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006; 김현주, 「1950년대 여성잡지와 '제도로서의 주부'의 탄생」, 한국여성문학학회 여원 연구모임, 『여원 연구』, 국학자료원, 2008, p. 59; 이영아, 「한국 근대 초기 '주부' 개념의 도입 양상 - 1900~1910년대를 중심으로 -」, 『개념과 소통』 22, 2018 등.

어감에 따라 '주부'가 근대화 프로젝트를 수행해나갈 능동적인 행위주체로서 그 역할이 점차 중요해졌기 때문으로, 자본주의적으로 재편된 국가는 여성들을 '주부'로 호명하여 '국민'으로 구성하고자 했다. 『나목』의 이경이 바로 그 대상이 되는 여성 중 하나라고 할 수 있다. 이경은 한국전쟁 때 오빠들을 잃고 어머니마저 정신이 온전치 못하게 되면서 실질적인 가장으로서의 삶을 살아가야 하는 전후 사회의 여성이다. 대학생이었던 자신이 하루아침에 몰락하여 양공주들과 같은 공간에서 그들과 똑같은 일을 하고 있다는 자괴감으로 하루하루가 버거운 이경에게 '주부'로서 자신을 호명하는 근대 국가의 부름은 태수라는 젊은 전기 기술자 남성 즉 '생계부양자' 가장의 모습으로 나타난다. 생계부양자 가장과 주부로 구성된 근대 가족은 전후 사회의 위험과 불안을 혼자 떠맡아야 했던 여성들에게 안정과 안전이라는 청사진을 제시해주는 것과 같았다. 이러한 근대 가족의 매력은 이경이 태수에게서 느끼는 "남자 특유의 목뼈와 완강한 턱 밑의 푸르른 면도 자국"의 "예기치 않은 감미로운 파동"이라는 성적 매력으로 나타난다. 그러나 이경은 "어처구니없게도 마주 본 얼굴은 아주 평범했다"고 말하며 태수에 대한 호감 즉 안정되고 안전한 근대 가족에 대한 호감을 금방 거두어들인다. 이경으로 하여금 마음의 문을 닫게 만드는 태수의 평범함은 아래 내용과 같다.

> 『자- 그러니 국가를 위해서도 할 만큼은 했겠다. 이제 뭐 체면 볼 것 없이 돈벌이나 하자고 쏘다니다가 겨우 얻어걸린 게 PX 전공 자리지만 뭐 상관 있어요? 큰돈이 활발하게 왔다갔다 하더군요. 나도 그 축에 끼겠어요. 달리 큰 욕심은 없고 월남(越南)해서 무진 고생만 하며 다니던 학교를 남과 같이 허리를 쭉 펴고 다닐 수 있을만큼만 벌어놓으면 되니까 학교라야 기껏 대학 이년이 남았으니까 전쟁 끝나면 대학이나 마치고 의젓한 곳에 취직해서 신뢰받고, 다시 몇 년 후면 존경받고, 어때요?』
>
> 『시시하군요』[126]

미군 PX에서 고용된 전기 기술자 태수는 앞으로 큰 욕심 없이 졸업하고, 취직하고, 가정을 꾸리면서 살고자 하는 '생활인'이다. 이경은 태수의 생활인스러움을 "시시하"다고 평가한다. 이와 같은 평가가 어떠한 감정을 숨기고 있는 것인지는 태수가 음식을 먹는 장면 묘사에서 잘 드러난다. 태수는 설날에 이경과 만나 떡만둣국을 먹으며 데이트를 한다. 이경은 "만두 꺼풀은 두껍고 만두 귀는 덜 익은 채 허연 날밀가루가 그대로 씹"히는 떡만둣국이 볼품도 없고 맛도 없어 젓가락을 금세 놓지만, 태수는 그 음식을 "맹렬히" 먹으면서 "운치 없는, 순전히 만복

126) 박완서, 앞의 책, p. 33.

감만을 위한 식사"를 한다. 떡만둣국을 다 먹고 난 후 이경과 태수는 태수의 자취방으로 가지만, 이경은 태수의 애무에 전혀 반응하려 하지 않는다. 나오는 길에 이경은 태수의 방이 '피부비뇨기과' 간판이 달린 건물에 있다는 것을 확인하기도 하는데, 이는 이경에게 태수라는 남성이 아무런 멋도 운치도 없는 그저 비속하기만 한 육체의 삶을 사는 이임을 뜻한다. 이것이 이경에게 있어 태수와 결혼한다는 것, 태수를 통해서 근대적으로 재편된 정치공동체에 들어간다는 것이 뜻하는 바이기도 하다. 이로 인해, 이경은 태수의 구애를 거절하고 그와의 섹스/결혼을 계속해서 지연시킨다.

태수는 이경을 결혼할 사람으로 소개하기 위해 가족과의 식사 자리에 이경을 데려간다. 이경은 중국 음식점에서 태수 가족과 만남을 가지면서도 중국 음식의 '느글느글함' 때문에 식사를 거의 하지 못하고 자리를 일어선다. 이경의 현기증은 이 자리에서 느껴지는 성적인 것에 대한 구토감에서 유발된다. 조은주에 따르면, 1960년대 근대화 프로젝트는 근대 가족의 삶 즉 현대식 가정에서 임금노동자 가장과 그 동반자 전업주부가 계획 하에 자녀를 출산하고, 이렇게 낳은 자녀를 충분히 과학적으로 양육하는 삶을 표준이며 정상이자 '인간적' 삶으로 구축했으며, 그렇지 못한 이전 시대의 삶을 '짐승'의 삶이자, '벌레'의 삶으로 구성했다. 근대화 프로젝트와 함께 '가족'이 근대와 전근대, 서구와 비서구를 가르고 그 차이를 발생시키는 근원적 장으로 떠올랐던 것인데,[127] 이경에게 있어서는 결혼을 통해 형성되는 근대 가족의 삶이 반대로 비인간적인 삶, '짐승'의 삶, '벌레'의 삶으로 다가오고 있는 것이다. 왜 이경은 인간적이고 문명적이라고 여겨졌던 근대 가족의 삶을 자연적이고 야만적이라고 여기고 있는 것일까? 캐럴 페이트만은 근대 가족이 전근대적 가족과 다른 것은 그 기원을 '계약'에 둔다는 데 있으며, 이때의 결혼계약은 임금노동자 남성이 여성을 부양하고 그 대가로 여성의 성적 소유권을 양도받는다는 내용으로 이루어진다고 있다고 얘기한다. 그러나 이 계약은 여성들로 하여금 자신이 남성을 위한 성적 대상인 '여성'이라는 범주 안으로 들어갈 것을 암묵적으로 요구하는데, 근대 가족은 이를 '자연'이라고 일컬으면서 그 노예적 성격을 은폐한다고 한다.[128] 다시 말해, 여성이 근대 국가에 편입되기 위해서는 '자연'이라는 명목 하에 구성된 '여성'이라는 종속적 범주에 자신을 맞추어야 한다는 것인데, 이경이 태수 가족과 상견례를 하며 '성적인 것'을 느끼며 구토감을 느낀 것은 결혼 및 가족이라는 제도가 자신에게 들씌우고자 하는 '자연'

127) 조은주, 앞의 책, pp. 142-143.
128) 캐럴 페이트만, 이충훈·유영근 옮김, 『남과 여, 은폐된 성적 계약』, 이후, 2001, pp. 169-218.

이라는 것에 대한 역겨움이기도 하다. 여성이 결혼한다는 것은 남성의 성적 대상이 되어 섹스와 출산, 세대의 재생산이라는 '자연'을 자기 존재의 핵심적 양식으로 받아들이는 일과 같다. 따라서 이경에게 당대 담론에서 인간적 삶, 문명적 삶의 모습이라고 얘기되던 근대 가족의 삶은 오히려 '짐승' 같은 삶의 강요로 다가온다. 이경이 태수의 구애를 거절하는 것은 자신을 '짐승'의 삶을 살도록 하는 시도에 대한 거부와도 같은 것이다.

근대 가족에서 '자연적' 요소로 말해지는 섹스와 출산, 세대 재생산에 대한 이경의 혐오감은 '인구(人口)'에 대한 혐오감으로도 이어진다. 다시 조은주에 따르면, 박정희 정권은 한국 현대사에서 처음으로 결혼하고 아이를 낳고 기르며 저축하고 소비하는 구체적인 세속의 삶을 '통치'해야 할 대상으로서 정치적 장 위에 올려두었는데, 이는 '시민'이나 '지배', '주권'의 문법과 전혀 다른 차원의 '인구'라는 개념을 통해 가능한 것이었다.[129] 자본주의적 산업사회에서 사람이란 부의 원천인 노동력으로서 그 안정적 관리를 위해서는 식욕, 성욕, 생존본능과 같은 욕구를 적극적으로 충족해주어야만 하는, '인구(人口)'라는 이름의 '자연적' 대상으로 구성된다. 사적 영역이라 일컬어지는 결혼과 가족의 기능이 바로 '인구(人口)'의 자연적 욕구들을 관리하는 데 있는 것으로, 이경이 태수의 순전한 만복감만을 위한 식사, 피부비뇨기과 건물에서의 성애 등에 혐오를 느끼는 것은 바로 결혼과 가족의 중심에 내재하고 있는 '인구(人口)'의 노골적인 자연성에 대한 혐오이기도 하다. 이경에게 근대적인 사회에서 인간의 삶이 '입'이라는 육체의 공동(空洞)으로 상징되는 까닭은 여기에 있다. 이경에게 인간의 삶이란 끊임없이 무언가를 채워 넣어야 하는 비어 있는 육체 혹은 끊임없이 물질을 소비해야 하는 육체의 자연성으로부터 떠나지 못하는 삶으로 비추어진다. 이경에게 있어 결혼한다는 것은, 그것이 아무리 근대적으로 재편된 발전된 사회 안으로 들어가는 일이라 할지라도, 인구(人口) 즉 '먹는 입'들을 낳아서 '먹는 입'들을 먹이는 '자연적' 일에 평생토록 종사할 것을 약속하는 일이기에 상스럽고 비속하기만 한 것이다.[130]

이경이 전기 기술자 태수가 아닌 불우한 화가 옥희도를 사랑하는 이유가 여기에 있다. 태수가 자연적 욕구 수준의 노골적인 섹슈얼리티를 상징한다면 옥희도는 이와 대비되는 이상적이고 낭만적 사랑을 상징한다. 옥희도는 한국전쟁기의

---

129) 조은주, 앞의 책, p. 263.

130) 신샛별은 '먹는 인간'이라는 속물들의 탄생이 한국전쟁기 '굶주림'의 기억으로부터 비롯된 것이라고 분석한 바 있다. (신샛별, 「박완서 소설에 나타난 '먹는 인간'의 의미」, 『상허학보』 45, 2015, pp. 340-341.) 본고는 그 기원이 1960년대 개발독재 정권에 의해 진행된 근대화 프로젝트에 있으며, 한국전쟁의 기억은 그 사후적 기원으로서 구성된 것으로 보고자 한다.

궁핍 때문에 이경이 일하는 미군 PX 한국물산 초상화부에서 '생계노동'으로 그림 그리는 일을 하지만, 물질적인 것을 넘어서는 아름다움의 가치를 추구하는 진정한 '예술가'이다. '짐승'의 삶이 아닌 '인간'의 삶을 살고 싶어 하기에 문화와 예술을 동경하는 이경에게 옥희도라는 인물은 태수와는 불가능한 영혼의 교류, 정신적 커뮤니케이션이 가능한 인물이다. 옥희도는 오직 '돈'만이 중요한 가치로 여겨지는 속물적이고 이악스러운 현실 세계와 반대되는 선하고 아름다운 가치의 체현과도 같다. "나는 문득 내가 쓰러지지도, 땅으로 흘러내리지도 않고 서있을 수 있음은 누군가의 부축 때문인 것을 깨달았다."라는 이경의 언급에서도 나타나듯이, 이경에게 있어 옥희도는 비속한 자연, 야만적인 자연과도 같은 결혼과 가족, 근대 국가로 빨려 들어가지 않도록 해주는 버팀목과도 같다. 그러나 이경은 옥희도가 예술적 가치 추구를 위해 "정진과 몰두의 삶"을 사는 것을 고독한 삶, 고립된 삶을 사는 것과 같다고 보면서, 옥희도가 구현하는 '문명'을 두려워하기도 한다. 『나목』에서 '입'이라는 육체의 공동(空洞)이 '먹기'로 대표되는 욕구 충족의 삶을 상징하는 동시에 '말하기'라는 관계지향적 삶을 상징하는 것은 이 때문이다. 소통을 통해 서로의 존재가 경계를 무화하며 한 덩어리로 뒤섞이는 상태, 분리된 개개인으로 존재하지 않는 상태 혹은 공동체적 삶에 대한 욕망은 먹는 것, 배설하는 것, 성교하는 것만큼이나 '자연적인 것'으로 나타난다. 이경에게 있어서 타인과 분리되지 않은 뒤섞인 상태에 대한 욕망은 거의 본능적 차원에 가깝다. 이경의 섹슈얼리티는 이와 같은 딜레마의 지점에서 구성되고 있다.

> 나는 며칠 전에 그녀에게 미움 살 짓을 거침없이 저지른 것을 잊고, 다만 그녀에게 폭 안기고 싶다고만 생각했다.
>
> 나는 집으로 가기를 그만 두었다. 오바짓에 고개를 묻고 그녀를 생각하는 것 만으로도 마음이 누그러졌다.[131]

> 뜨개질을 밀어놓고 불을 껐다. 짙은 어둠이 덮여왔다. 부시럭부시럭 옷 벗는 소리가 들렸다. 나는 숨을 죽이고 기다렸다. 나는 그녀가 내 곁에 눕기를 간절히 바랐다.
>
> 그녀의 풍부한 가슴 언저리나 따뜻한 목덜미께에 머리를 대고 혼곤히 잠들고 싶었다.
>
> 옷 벗는 소리, 이불 들치는 소리가 멎었다. 그리곤 잠잠해졌다. 아무리 기다려도 잠잠한 채였고, 내 자리나 내 옆의 자리가 좁아지지도 않았다.
>
> 분명 옥 희도씨가 그녀를 맞아 들였을 게다. 행여 아이들의 자리가 좁아 질세라 불편해질세라 자기 몸을 모로 눕히고 그녀를 자기 품에 밀착시켰을 게다.

131) 박완서, 앞의 책, p. 204.

그녀 또한 행여 아이들이 깰세라 자기 몸을 될 수 있는 대로 작게 오히려 그의 가슴에 안겼을 게다.[132]

나는 그녀에게 맹렬한 적의를 느꼈다. 미움으로 가슴속의 온갖 것들이 사납게 꿈틀대더니, 드디어 미움이 팽팽하게 온몸에 충만했다. 나는 그녀에 대한 내 증오에 만족했다. 비로소 그녀에 대한 내 감정이 선명해진 셈이니까. 그리고 나는 남을 미워한다는 게 이다지도 흐뭇하고 기분 좋은 것인 줄을 처음 깨달은 것이다.

『신세 많이 졌어요. 꼭 갚고야 말 테니까 그렇게 아세요』

『무슨 소리야, 경아...』

그녀는 뭐라고 나직나직 계속해서 말했으나 나는 들은 척도 안 하고 구두굽으로 언땅을 힘있게 두들기며 골목을 빠져나왔다.

남을 사랑할 때도 도저히 누릴 수 없었던 충족감을 미움을 통해 얻을 수 있을 줄이야.[133]

이경에게 있어 결혼과 가족을 기반으로 하는 이성애적 섹슈얼리티는 낭만과 아름다움이 없는 노골적인 육체의 자연성과도 같기에 비속하고 혐오스럽다. 이로 인해 이경은 자신의 정서적인 충족, 성적인 충족, 미적인 충족을 옥희도나 태수와 같은 남성보다 “들꽃 냄새 같은, 강아지 냄새 같은” 체취를 지닌 무구하고 순진한 미숙을 향해, 하얀 백자 도자기처럼 목이 긴 우아하고 고상한 옥희도의 부인을 향해 즉 ‘여성’을 향해 더 많이 열어놓고 있다. 먹고, 배설하고, 성교하고, 출산하는, 육체의 빈 구멍들을 통해 이루어지는 노골적이고 비천한 ‘자연성’에 의해 구성된 이성애에 대한 혐오감과 거부감이 여성의 몸과 맺는 관계에 대한 성애적 욕망과 향수를 낳는 것이다. 위의 예문에서 볼 수 있듯이, 이경은 자신만의 그림을 그리느라 자기 세계에 갇혀 있는 옥희도가 아니라 옥희도의 부인을 보기 위해 한밤중에 옥희도의 집을 방문한다. 그리고 “풍부한 가슴과 따뜻한 체온”을 지닌 그녀에게 안겨서 “끈적한 슬픔”을 위로받는다. 그러나 옥희도의 부인은 “그녀가 내 곁에 눕기를 간절히 바라”는 이경의 기대와 달리 옥희도에게 안겨 잠을 잔다. 이경의 레즈비언적인 섹슈얼리티는 이성애가 제도화되어 있는 인구(人口)들의 사회 즉 구멍 난 육체들의 사회에서 항상 결핍감에 시달릴 수밖에 없는 것인데, 옥희도의 부인에 대한 이경의 애증이 여기서 비롯되는 것이기도 하다. 이경은 옥희도의 부인에게 사랑받고 싶어 했으나, 옥희도의 부인은 이경의 욕망을 채워주는 대신 남성의 성적 대상인 ‘여성’이 되어 옥희도에게 안긴다. 이경은 옥

132) 위의 책, p. 206.
133) 위의 책, p. 210.

희도의 품에 안겨 있는 여자가 차라리 자기이기를 바라기도 하는데, 이는 옥희도의 사랑을 욕망해서가 아니라, 자신을 '배신한' 옥희도의 부인에게 사랑을 상실했다는 느낌을 되갚아줄 수 있기 때문이다.

이처럼 이경이 근대 가족으로 편입해 들어가는 데 있어 가장 큰 장애가 되는 것은, 타인과의 경계가 확고하지 않아 서로 쉽게 스며드는 상태, 타인과 완전히 분리되지 않은 덩어리진 상태에 대한 이경의 욕망이 남성보다 여성을 향해 더 많이 열려 있다는 데 있다. 이와 같은 이경의 욕망은 『나목』에서 가부장적 의미에서 유아가 모성적 인물과 맺는 공생 관계에 대한 미숙한 집착으로 표현되고 있는 측면도 있지만, 남성과의 관계 속에서 전제되는 '여성'이라는 젠더 범주를 거부하고 넘어서고자 하는 바람을 내포하고 있다는 점에서 레즈비언적이다. 에이드리엔 리치는 이성애가 남성의 여성에 대한 육체적·경제적 접근권을 보장하는 수단으로서 구성된 사회적 제도이기에 지배-종속, 가학-피학의 성격을 띠게 되었으며,[134] 그로 인해 여성들이 여성들 사이의 우정과 동지애를 통해 생식기적 의미에 국한될 수 없는 성애를 향유해온 오랜 역사가 있어 왔다고 얘기한다.[135] 리치는 여성 간 동일시의 경험을 바탕으로 하는 이와 같은 성애를 '레즈비언 연속체'라고 명명하면서,[136] 이성애 제도가 '레즈비언 연속체' 즉 여성이 여성을 향해 열정을 갖고 여성을 동료, 일생의 동반자, 공동체로 선택하는 일의 현실성과 가시성을 부인하고 강압적으로 파괴하는 것으로써 유지되어 왔다고 얘기한다.[137] 여성들은 경제적으로 생존하기 위해, 경제적 박탈이나 사회적 외면을 겪지 않는 아이를 갖기 위해, 존경할 만한 존재로 남아 있기 위해, '비정상적'인 어린 시절에서 빠져나와 자신이 '정상적'이라는 느낌을 갖기 위해, 그리고 이성애 로맨스가 대단한 여성의 모험이자 의무이자 성취라고 재현되어 왔기 때문에,[138] 정서적으로, 성적으로, 미적으로 그다지 풍부하지도 않고 충족감도 줄 수 없는 제도로서

---

134) 에이드리엔 리치, 「강제적 이성애와 레즈비언 존재」, 샬럿 번치·앤 코트·에이드리엔 리치·모니크 비티그, 나영 옮김, 『레즈비언 페미니즘 선언』, 현실문화, 2019, p. 141.

135) 제도적 이성애 외에 여성들이 향유해왔던 '여성적' 성애의 예로 리치는 다음과 같은 사례들을 든다. "만약 우리가 어머니의 젖을 빠는 아기, 자신의 아이가 젖을 빠는 동안 아마도 자신에게서 어머니의 젖 냄새를 떠올리며 오르가즘을 경험할 성인 여성, 버지니아 울프의 클로이와 올리비아 같이 실험실을 공유하는 두 여성, 여성의 돌봄을 받으며 죽어가는 90세의 여성 등 모든 여성이 레즈비언 연속체 위에 존재하고 있을 가능성을 고려한다면, 우리는 스스로를 레즈비언으로 정체화하든 그러지 않든 간에 이 연속체의 안팎을 이동하는 존재라고 볼 수 있을 것이다." (위의 글, p. 149.)

136) 위의 글, p. 147.

137) 위의 글, p. 165.

138) 위의 글, p. 157.

의 이성애에 자신을 결부시켜 왔다는 것이다. 『나목』에서 이경으로 하여금 태수와 결혼하게끔 하는 과정이 어머니의 죽음을 거쳐가도록 하는 이유가 여기에 있기도 하다. 이경은 결혼하지 않고 자신의 어머니와 함께 먹고 말하고 사랑하며 살아가고 싶어 한다. 그러나 이경이 어머니와 더불어 '가족'을 이루고자 하는 노력은 아래와 같이 눈물겹도록 힘겹다.

> 그녀와 헤어지고나서도 나는 다섯 조각의 빈자떡을 주체 못하고 있었다. 그것은 내 손 속에서 점점 따끈한 기를 잃어가고 있었다.
> 어느 길목에서 드디어 나는 그것을 오바를 들추고, 한술 더 떠서 세타까지 치켜올리고 내의 위에 얹고 세타와 오바를 여미고 두 손으로 안았다.
> 『그 계집애 때문에 공연한 걸 사가지고 이 고생이야.』
> 나는 아직도 그것을 산 것을 미숙이 탓으로 돌리고 있었다. 그러나 집이 가까워질수록 나는 엉뚱한 기대를 하고 있었다. 어머니의 부연 눈에 어쩌면 감정이 깃들이게 할 수도 있으리라는 바람이었다.
> 나는 엄마를 야단스럽게 부르며 대문을 덜컹댔다. 가슴이 훈훈했다. 아직도 식지 않은 빈자떡 때문이었다. 나는 한 손으로 어머니의 손을 잡고 한 손으론 불룩한 가슴을 안고 어느 때보다도 어머니에게 몸을 밀착시켰다.
> 『엄마. 엄마 무슨 냄새 안 나요? 좋은 냄새, 알아맞히세요, 흠 흠』
> 나는 호들갑스럽게 코를 벌름거렸다.
> 『냄샌?』
> 그녀는 시들하게 대꾸하고 마른 나뭇가지 같은 손이 결코 마주 잡아 오지 않았다.
> 나는 댓돌에 서고 어머니는 희미한 전등이 매달린 부엌으로 들어갔다.
> 『엄마 빈자떡』
> 나는 불쑥 그것을 내밀었다.
> 『식기 전에 잡숴봐요. 식을까봐 가슴에 품고 왔어요.』
> 이번에야말로 설마 어머니의 눈빛이 무슨 뜻을 지녀오겠지 하고 기대하며 주시했다. 어머니는 시들하게 받아 놓고 습관화된 딴 일을 시작했다. 국을 데우고 상에다 수저와 그릇들을 올려놓고. 어머니의 눈은 결코 딴 뜻을 지니지 않았다. 죽지 못해 살고 있을 뿐이라는 완강한 고집 외에는.
> 나는 빈자떡 산 것을 후회했다. 가슴에 품고 왔음도.
> 특히 내가 한 나중 말, 『식을까 봐 가슴에 품고 왔어요』를 후회했다. 물건이라면 뺏고 싶도록 그 말을 물러받고 싶었다.[139]

위의 인용에서도 나타나듯, 이경은 어머니가 자신과 함께 관계적인 삶, 공생적

139) 박완서, 앞의 책, pp. 162-163.

인 삶을 살아가는 기쁨을 누릴 수 있도록 최선을 다해 노력한다. 이경은 어머니를 드리기 위해 빈대떡을 사서 “식을까 봐 가슴에 품고” 온다. 옥희도의 부인이 이경에게 무엇보다 “풍부한 가슴”으로 나타나고 있는 것처럼, 『나목』에서 여성의 가슴은 입, 항문, 생식기처럼 먹고 배설하고 성교하고 출산하는 육체의 뻥 뚫린 구멍들, 끝없이 밀어넣어야 하고 끝없이 배출해내는 빈 구멍들, 따라서 언제나 게걸스러운 결핍감에 시달릴 수밖에 없는 ‘자연성’의 비속한 운명과 무관한, 항상 따뜻하게 가득 충만해 있는 상태를 상징하는 것으로, 이경이 레즈비언 연속체에서 기대하는 성애의 쾌락이기도 하다. 이경은 “한 손으로 어머니의 손을 잡고 한 손으론 불룩한 가슴을 안고 어느 때보다도 어머니에게 몸을 밀착시”키면서, 자신의 몸에서 나는 빈대떡 냄새에 어머니가 설레어 오기를 바란다. 이경은 어머니가 자신에게 모유를 주면서 사랑했듯이, 딸인 자신이 모유처럼 가슴에 “훈훈”하게 품고 온 빈대떡을 어머니가 먹고, 자신으로부터 사랑받고 있음에 기뻐해 오기를 바랐지만, 이경의 어머니는 이경의 보살핌과 애정에 한 번도 응답해오지 않는다. 어머니는 이경과 달리 이미 가부장적 이성애 제도 속에 완전히 포섭되어 있는 여성이기 때문이다. 어머니에게 있어서 성적인 관계, 친밀한 관계, 의존하는 관계, 분리되지 않은 관계란 여성과 맺는 것이 아니라, 오직 남성하고만 맺을 수 있는 것이다. 어머니는 딸인 이경과 달리 이미 결혼을 통해 스스로를 ‘여성’으로 구성한 이, 즉 남성 가부장을 위해 섹스, 출산, 세대 재생산 등과 같은 ‘자연적’ 임무를 떠맡은 이이다. 『나목』에서 어머니가 “의치를 빼놓은 호물때기 입”이라는 인구(人口) 즉 구멍 난 육체로 묘사되는 이유가 여기에 있다. 이에 이경은 가슴이 답답하다며 저고리를 풀어헤친 어머니에게서 “풍부한 가슴”이 아니라 “담벼락 같이 달라붙은 가슴 양쪽에 까만 젖꼭지가 매달려” 있다는 것만을 발견할 수 있을 뿐이다.

> 그러나 빛나던 어머니의 눈이 점점 귀찮다는 듯이 게슴츠레 감기며 나에게 잡혔던 손을 슬그머니 빼내고 부시시 돌아 눕더니 휴 하고 땅이 꺼질 듯한 한숨을 쉬고는
>
> 『어쩌면 하늘도 무심하시지. 아들들은 몽땅 잡아가시고 계집애만 남겨 놓셨노』
>
> 나는 비실비실 일어섰다. 간신히 안방 미닫이를 열고 대청으로 나왔다. 시야가 부옇게 흐려 보였다. 나는 그 부우연 것을 헤치려고 자꾸만 눈을 꿈벅이며 북창문을 열었다. 우수수하고 스산한 바람이 치마폭으로 펄렁 안겨왔다. 나는 맥없이 몸을 떨었다.[140]

140) 위의 책, p. 198.

그런데 『나목』에서 어머니의 '입'은 그 만성적인 결핍감을 채우기 위해 능동적으로 움직이는 구멍으로 나타나지는 않는다. 어머니는 한국전쟁 중 북한군이 퇴진하면서 격추한 포탄에 아들들이 죽은 후 '입'을 움직일 힘 즉 먹고 말하고자 하는 의욕을 잃었기 때문이다. 가부장적 자본주의 산업사회에서 '자연'으로 구성된 여성이 그 종속적 지위, 피학적 지위를 보상받을 수 있는 유일한 방도는 아들을 소유하는 데 있다. 이때 아들은 본래 아버지의 재산으로서 어머니에게 일시적으로 대여된 것이기는 하나, 어머니는 아들을 소유함으로써 가부장의 권력을 나누어 받고 비로소 가부장적 자본주의 사회의 '주체'가 된다. 따라서 어머니에게 있어서 아들을 잃는다는 것은 자신이 '여성'으로서 입문한 사회에서 실패했다는 것, 따라서 그 사회에서 자신의 위치를 잃었다는 것, 그러므로 자신의 존재 가치를 더 이상 확인할 수 없는 상태에 놓였음을 뜻하기에 '죽은 것'과 마찬가지이다. 이에 위와 같이 이경의 어머니는 "아들들은 몽땅 잡아가고 계집애만 남겨"놓았다고 원망한다. 오빠들의 죽음을 계기로 이경은 어머니의 사랑에 '이해'가 섞여 있을 뿐만 아니라, 자신은 딸이기에 어머니의 이해와 무관한 존재임을 처음 알게 된다. 이경은 자신의 생존이 어머니의 이해에 아무런 도움도 되지 못하기에 어머니를 볼 때마다 살아있음에 대한 수치심과 죄책감을 느낀다.[141] 그러나 "착하고 어리석은 사람들이 어머니라는 이름에 너무 관대한 게 나에겐 견딜 수 없이 화가"[142]난다고 말하고 있는 것처럼, 또한 어머니에 대한 분노를 느끼기도 한다. 어머니의 아들에 대한 사랑은 가부장적 자본주의 사회에서 구성되는 여성의 이해를 그 기반으로 하는 것이기에 '순수'할 수 없는 것이나, 숭고하고 희생적이며 무한히 이타적인 순수한 모성애로 거짓 포장되고 있기 때문이다. 이경에게 자신의 어머니가 양공주 다이아나와 겹쳐지는 이유가 바로 여기에 있다.

> 나는 자혜롭고 어떤 기품까지 곁들인 그녀가 낯설어 거북하기 짝이 없었다.
>
> 그녀는 애들을 데리고 먼저 자리를 떴다. 정중한 인사를 아이들에게 시키고 자랑스럽게 아이들을 앞세우고 내 몫까지 계산을 치르고 나갔다.
>
> 나는 혼자 슈크림을 터뜨려서 찐득한 내용물을 핥으며 어떤 게 진짜 다이아나 김일까를 곰곰히 생각했다.
>
> 그녀는 여러 벌의 옷을 바꿔 입듯이 여러 벌의 자기를 갖고 있어 수시로 바꿔 입고

---

141) 어머니에 대한 딸의 양가적 감정에 관해서는 다음 논의들을 참고할 수 있다. 권명아, 「한국 전쟁과 주체성의 서사 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 2001, p. 115; 김은하, 앞의 글, 2004; 박정애, 앞의 글, 2005. 본고에서는 이러한 양가적 반응에 의해 딸이 가부장적 의미의 '여성'으로서 정체성을 수용하고 있음에 주목한다.

142) 박완서, 앞의 책, p. 124.

있다. 구미호처럼 능란하게. 어떤 것이 여벌의 다이아나고 어떤 것이 진짜 다이아나일까? 다이아나란 이름도 실은 여벌일 게다. 진짜는 복순이나 순득이 쯤일 게다.

악착같이 달러에 집착하고 껌둥이에게 안기고 연년생으로 잘생긴 아이를 낳고, 그 아이의 아버지의 아내이기도 하고, 옥희도 씨를 모욕한 게 다이아나 김이었으면서도 그 중 몇 개는 가짜였음이 틀림 없고, 그녀 자신은 아마 어머니인 자기 배역이 가장 마음에 들어 그게 진짜로 보이고 싶은 눈치지만 나는 절대로 그렇게 속아주진 않을 걸 하고 부질없이 마음을 도사려 먹었다.

어쩌면 그녀는 온통 가짜투성이고, 어머니고 갈보고 수전노고 다 가짜고 가짜를 빼면 그녀는 마치 빈 동굴 같을 게라고, 완전한 허(虛)인 그녀, 나의 어머니 같은 허만 남겨진 그녀를 상상하고 나는 비로소 안도와 쾌감을 느꼈다.[143]

이경은 평소에는 상스럽고 이악스러운 다이아나 김이 그녀의 두 아들들을 자애롭게 먹이는 장면을 보며 "썅년, 갈보년이 구구로 갈보년인 척이나 할 것이지" 하며 분노한다. 이경에게 어머니란 가부장적 자본주의 사회에 자신의 자리를 만들고 또 그 자리를 더욱 공고히 하고 넓은 것으로 만들기 위해 아들을 낳고 기른 것일 뿐이므로 어머니가 남성 가부장과 섹스를 하고 아이를 낳는 행위는 성을 파는 행위와 궁극적으로 다를 바가 없기 때문이다. 어머니들은 물적인 보상하다못해 도덕적인 자기만족감을 위해 자식을 낳고 기른 것이기에 자기 자식을 위해 아낌없이 줄 수 있고 사랑을 베푼다는 모성애란 허위일 뿐이다. 자본주의 사회에서 돈이 행위주체성을 보장해주는 것과 마찬가지로 가부장제 사회에서 아들은 여성에게 행위주체성을 보장해주는 권력 자원이기에 수전노가 돈을 사랑하듯 여성은 아들을 사랑한다. 이경이 다이아나를 보며 "온통 가짜투성이"이고, "어머니고 갈보고 수전노고 다 가짜고 가짜를 빼면 그녀는 마치 빈 동굴 같"은 "완전한 허", "나의 어머니 같은 허"밖에 없다고, 다이아나 김을 커다란 구멍 "빈 동굴"로 묘사하는 것은 이 때문이다.[144]

『다 왔어. 들어갔다 가도 되겠지?』

『뭣 하러요?』

『차 한잔쯤 대접해 봐』

『그 뿐이예요? 겨우 그뿐?』

『그럼 식사라도 대접할 거야?』

---

143) 위의 책, pp. 175-176.

144) 『나목』에 나타난 모성에 대한 본고의 분석은 다음 논문을 수정 및 보완한 것임을 밝혀둔다. 한경희, 「'전쟁 모성'이 생산한 여성 의식」, 『현대소설연구』 67, 2017, pp. 462-468.

『나를, 내 육신을 아프게 상처 내보지 않겠어요? 아까 팔을 비틀듯이 그것 보다 훨씬 더 아프게-. 내 육신이 다시 수증기가 되어 허공에 걸려 있지 못하도록 깊은 상처를 내보지 않겠어요?』

나는 태수를 내 방으로 청해 들였다. 알맞게 따습고, 고즈넉하고 은밀한 내 처소로. 亞 자 창과 덧문까지 첩첩이 닫고 나는 그에게 안겼다. 나는 그의 것이 되었다.[145]

어머니의 죽음 이후 이경은 태수를 자신의 집으로 불러들여 "그의 것"이 되는 것, 섹스/결혼을 받아들인다. 이경이 결국 '결혼'을 받아들이는 것은 '생활인'인 태수의 끈질긴 구애도 아니고, '예술가'인 옥희도의 거부에 있지도 않으며, 여성인 어머니와 레즈비언 연속체를 이루는 삶에 실패했기 때문이다. 이것이 이성애와 결혼이 경제적으로 긴요한 관계를 맺고 있는 가부장적 자본주의 사회에서 '여성'으로 주체화 되는 과정의 가장 첫 단계이기도 하다. 이경이 레즈비언 연속체를 포기했음은 "자기가 혼자라는 사실을 두려움 없이 받아"들이는 모습으로 나타나며, 이로써 레즈비언 연속체에 대한 희구는 단지 어린 여자 아이들의 모성에 대한 미숙한 집착, 아직 "뼈와 살로 돼 있는" 진짜 삶의 모습을 직시하지 못해 '꿈'과 '수증기'와 같은 몽롱한 판타지에 취해 있는 것으로 여겨진다. 그러나 이 여성 주체는 자신이 누르고 억압한 레즈비언적 섹슈얼리티 때문에 불안정하고 분열된 상태에 놓일 수밖에 없다. 이경에게 있어서 여성과 맺는 공생 상태에 대한 욕망은 근대 가족의 가부장성을 위협하지 않는 상태로 변형되어있을 뿐 여전히 조용히 끓고 있다. 어머니가 죽고 완전히 세상에 혼자 남겨졌다는 공포에 잠기려는 순간 이경을 찾아와 그녀와 함께 있어주는 것은 남편이 될 태수가 아니라 태수의 형수님으로 나타나는 것은 이 때문이다. 이경은 '뻐드렁니'가 두드러진 그녀, 활발하게 움직이는 '입'을 가진 그녀를 바라보며 "별안간 지금의 나에게 의사보다도 그녀가 필요"하다고 느낀다. 이경은 비록 가부장제를 경유하여야만 여성과 관계를 맺을 수 있을지라도 그 여성을 통해 레즈비언적 연속체에 대한 자신의 욕망을 여전히 붙들고 있는 것이다.

3) 개발독재정권으로부터의 경제적 수혜를 위한 시장의 탈정치화

개발주의적 근대화를 이끈 통치 권력이 '주부'라고 하는 주체성의 양식을 여성들에게 수용할 것을 요구했던 것은 '주부'로서 행하는 여성의 노동이 한국 사회의 자본주의적 산업사회로의 재편에 있어 필수적이었기 때문이었다. 1960년대 근대화 프로젝트가 진행됨에 따라, 기존에 가부장적 가족 관계에서 여성들이 행

145) 박완서, 앞의 책, pp. 240-241.

해오던 살림, 육아의 성격은 차차 변해갔다. 여성들이 가족이라는 사회 속에서 행해오던 출산, 양육, 교육, 보호, 음식 준비, 세탁, 청소, 간호, 오락, 감정적 돌봄 등은 자본주의적 산업화가 진행되어갈수록 '노동력 생산'이라는 자본 축적의 목적으로 수렴되어갔다. 가족 내에서 행하는 여성 노동의 산물들이 자본주의적 노동시장의 요구사항을 충족시켜야 한다는 제약에 종속되어감에 따라, 여성의 마음, 몸, 감정 역시도 '주부'라고 하는 역할 수행을 위해 변형되어갔다. 그러나 '주부'의 가사노동은 아이를 낳는 '특수한' 몸에 수반되어 있는 여성으로서의 타고난 역할을 수행하는 것으로 여겨져 노동으로 인지되지 못해, '주부'라는 역할 수행 과정에서 어떠한 인간성의 왜곡과 착취가 일어나는지 가려졌다. 실비아 페데리치가 강조한 바 있듯, 자본주의 사회에서 재생산 노동은 자신의 의향에 따라 자유롭게 우리 자신이나 타인을 재생산하는 것이 아님에도 불구하고, 여성은 그에 따른 아무런 대가도 보상도 지불받지 못하는 채로 희생과 헌신, 사랑으로 기꺼이 재생산 노동을 수행해야 했던 것이다.[146]

그러나 본질적으로 착취적인 성격에도 불구하고, '주부'라는 새로운 주체성 양식은 1960년대 여성들에게 있어 매우 매혹적이었다. '주부'라는 근대적 주체는 근대화 및 경제발전에 필요한 사회적 재생산 비용을 개개인들의 사적 책임으로 떠맡기기 위해 구성된 것이기는 했으나, '주부'로서 근대 국가에 '종속'된다는 것은 이전과 획기적으로 달라진 근대 국가에서 누릴 수 있는 '자율'을 보장하는 것이기도 했기 때문이었다. 이 점에서 '주부'는 근대화 프로젝트에 의해 도래한 물질적으로 풍요롭고 가장 현대적이고 세련된 생활양식을 누릴 수 있는 '중산층 여성'을 가리키는 말이기도 했다. '주부'는 빈곤, 전근대적 가옥, 가부장적 대가족이라는 '과거'로부터 단절되어 수평적인 부부관계, 적은 수의 자녀, 가전제품의 사용, 합리적으로 설비된 가옥, 사용할 돈, 통제 가능한 삶을 누리는 '중산층 여성'을 뜻했다. 스스로를 평범한 서민 혹은 넉넉지 않은 집 안의 보통 사람으로 정체화 하고 있는 모든 여성들, 빈곤의 고통을 자기의 역사로 삼고 있는 여성들, 앞으로 다가올 미래에 대한 통제력을 높이고자 하는 '상승'의 욕구를 가진 여성들은 '중산층 여성'의 다른 말인 '주부'에 적극적으로 동일시하면서 빈곤에서 중산층으로, 침체에서 발전으로, 야만에서 문명으로, 후진에서 선진으로 능동적으로 나아가고자 했다. 이 점에서 '주부'라는 주체성 양식은 개발, 발전, 근대, 선진을 일구어나가도록 당대 정권이 여성 대중들을 동원하는 기제와도 같았다. 1960년대 중후반 이전 여성 지도자나 여대생이 진보, 개발, 발전, 선진, 근대를 누릴 수

146) 실비아 페데리치, 황성원 옮김, 『혁명의 영점』, 갈무리, 2013, p. 40.

있었던 특권적인 근대적 여성 주체였다면, '주부'는 아직 그것들을 성취하지 못하여 그 성취를 위해 달려 나가는 '도상(途上)'에 있는 대중들이 동일시할 수 있는 주체성이었기에, 그 파급력은 계층, 지역, 세대를 가로질렀다. 출생가족의 궁핍으로 힘겨운 생계 노동을 해야 했던 시골의 미혼 여성들, 중산층적 생활수준을 영위할 수 없었던 도시 노동계급의 기혼 여성들뿐만 아니라 전근대적인 생활환경에서 가사와 육아에 매일 같이 치어 살아야 하는 대도시 중산층 가정의 어머니 등 실제 표준적인 '주부'에 부합하지 않는 여성들일지라도 스스로를 '주부'라고 생각하며 근대화 프로젝트에 동참했던 것이다.[147]

그런데 1960-70년대 국민 대중들에게 있어 빈곤으로부터 탈피하기 위해 근대화 프로젝트에 적극적으로 동참하는 것은 그 프로젝트가 군부독재정권에 의해 진행되는 프로젝트라는 점에서 군부독재정권의 부당한 지배를 유지하는 데 적극적으로든 암묵적으로든 '공모'하는 것과 착종되어 있었던 것이기도 했다.[148] 「한발기」는 근대화 프로젝트에 동참하는 것이 군부독재에 공모하게 되는 것과 다르지 않은 상황을 '주부'라는 여성 국민으로 주체화되는 데 따르는 딜레마로서 서사화한다. 박정희 정권에 의해 진행된 제1차 경제개발이 연평균 8.5%의 성장을 기록하자 1960년대 중후반 이후부터 국민 대중들뿐만 아니라 지식인들 사이에서도 반공을 위한 자유의 제한, 경제성장을 위한 정치 제도의 민주화 유보를

147) 박정희 개발독재정권의 근대화 프로젝트에 부응하는 여성 대중은 가족계획에 참여하는 여성, 새마을운동에 참여하는 농촌 여성을 통해 고찰되어왔다. (유정미, 「국가주도 발전에 참여한 여성들의 경험에 관한 연구 : 새마을부녀지도자들의 사례를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2001; 황정미, 「개발 국가의 여성정책에 관한 연구 : 1960-70년대 한국 부녀행정을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2001 등.) 그러나 가족계획이나 새마을운동과 같은 국가적 프로젝트에 참여함으로써가 아니라, 사적 영역으로 구성된 가정에서 수행하는 가사노동 및 육아가 어떻게 개발독재정권의 근대화 프로젝트에 대한 부응과 연결될 수 있는 것인지에 대한 논의는 현재 소략한 상태이다. 이와 관련된 논의로, 최성애, 「경제개발과 젠더의 정치학 - 1970-80년대 '중동건설 프로젝트'를 중심으로」, 정진성·안진 외, 앞의 책, p. 96; 문승숙, 앞의 책, pp. 103-138; 이재경, 「여성주체의 관점에서 본 발전과 근대화」, 이재경 외, 앞의 책, p. 11; 낸시 에이블먼, 앞의 책, 2014 등.)

148) 박정희 개발독재정권의 근대화 프로젝트가 대중들의 '공모'에 의해 유지되었던 측면은 다음과 같은 논의 및 논쟁을 시작으로 고찰되어왔다. 임지현, 「'대중독재'의 지형도 그리기」, 비교역사문화연구소 기획, 임지현·김용우 옮김, 『대중독재 : 강제와 동의 사이에서』, 책세상, 2004, pp. 17-55; 황병주, 「박정희 체제의 지배담론과 대중의 국민화」, 위의 책, pp. 475-516; 조희연, 「박정희 시대의 강압과 동의」, 『역사비평』 67, 2004; 임지현·이상록, 「'대중독재'와 '포스트 파시즘'」, 『역사비평』 68, 2004; 임지현·김용우 엮음, 『대중독재 2』, 책세상, 2005, pp. 519-594; 장문석·이상록 엮음, 『근대의 경계에서 독재를 읽다』, 그린비, 2006, pp. 221-440; 조희연, 『동원된 근대화』, 후마니타스, 2010.

수긍하는 목소리가 높아지기 시작했다.[149] 이와 같은 지지에 힘입어 박정희는 1967년 대통령선거에서 야당 후보인 윤보선에 압승을 거두기도 했으나, 그 이후로 야당이 계속해서 약진을 보이고 박정희의 장기집권에 대한 국민들의 불만들이 점차 고조되어가자, 1969년 9월 대통령 임기를 3선까지 허용하는 헌법개정안을 국회에서 통과시켰으며, 1972년 10월에는 유신을 선포하기에 이르렀다. 「한발기」가 연재되었던 시기는 1971년 7월에서 1973년 2월 사이로 박정희 군부정권의 영구집권 가능성이 현실화되고 있을 때였으며, 동시에 정통성의 부재를 메우기 위해 경제성장이 더욱 가속화된 때이기도 했다.[150] 「한발기」는 여성이 '주부'가 되어 근대화와 경제발전의 수혜를 받는 일이 군부독재라는 형태의 반민주적 지배에 암묵적으로 공모하는 것과 연동되어 있다는 딜레마를 다루고 있는 것인데, 이를 위해 아직 한국 사회가 자본주의적으로 재편되기 이전 시기, 공산주의와 자본주의가 경쟁 중이던 한국전쟁 시기를 불러와 갓 대학에 입학한 20살 진이로 하여금 이 모순적 상황으로부터 초래되는 갈등을 겪도록 해본다.[151]

「한발기」의 주인공 진이는 '진(眞)'이라는 그녀의 이름이 말해주듯 오로지 올바름의 가치만을 추구하려는 진정성의 인물로, 자본주의에 반대하는 공산주의자이다. "계급과 착취, 억울한 일 없는 세상을 꿈꾸고 저 드높은 양옥과 이 다리밑 움막과의 엄청난 거리를 증오"[152]하는 공산주의자 진이는 당대 대중들이 품고

149) 1966년 여론 조사에서 지식인들의 67퍼센트가 근대화의 가장 중요한 측면으로 경제성장과 생활수준 향상 등을 강조했으며, 정치제도의 민주화를 강조한 지식인은 겨우 6퍼센트에 불과했다고 한다. 정천구, 「60년대 조국근대화운동과 체제논쟁」, 한국학중앙연구원 엮음, 『현대 한국체제논쟁사 연구』, 한국학중앙연구원, 1992, p. 152.(강정인, 「보수주의 : 비동시성의 동시성 그리고 모호한 정상화」, 강정인 외, 『한국 정치의 이념과 사상』, 후마니타스, 2009, p. 77 재인용.)

150) 유신 선포 이후인 1972년부터 1977년 사이는 이전 5년간의 연평균 성장률보다 1.5퍼센트나 더 높은 11.0퍼센트의 성장률을 달성했던 시기였다. 한배호, 『한국정치변동론』, 법문사, 1994, pp. 220-221. (강정인, 위의 글, p. 82 재인용.)

151) 「한발기」는 작가가 20살 때 겪은 한국전쟁 경험을 바탕으로 쓴 자전적 소설로, 작가가 이 당시의 경험을 복원하고자 하는 소설이라고 논의되어왔다. (임규찬, 「박완서와 6.25체험-『목마른 계절』을 중심으로」, 『작가세계』, 2000.겨울; 강진호, 「반공주의와 자전소설의 형식」, 『국어국문학』 133, 2003; 조미숙, 「박완서 소설의 전쟁 진술 방식 차이점 연구」, 『한국문예비평연구』 24, 2007; 김정은, 앞의 글, 2015; 김영미, 앞의 글, 2018.) 본고에서는 이 소설에서 재현된 한국전쟁을 개발독재정권에 '동참'하는 '국민'이 될 것인지 아닌지 기로에 서있는 여성을 재현하기 위한 허구적 장치로 보고자 한다. 1970년대 초는 독재정권의 영구집권이 현실화되면서 「한발기」 외에도 윤명혜의 『난파선』(1971), 구혜영의 『안개의 초상』(1973) 등과 같이 공산주의와 자본주의의 대결에서 자본주의가 승리하는 구도로 한국전쟁을 서사화하는 작업이 나타났는데, 본고를 이를 개발독재정권의 '국민'이 되는 것에 대해 여성이 '동의'해나가는 과정으로 「한발기」를 분석할 수 있는 근거로서 삼고자 한다.

있었던 경제적·정치적 '평등' 및 민주주의에 대한 신념과 지지를 나타낸다. 1960년대 대중들은 비록 내색하거나 저항하지는 못했을지라도 자유와 평등에 대한 신념과 지지를 품고 있었기에, 4.19 혁명의 민주주의에 대한 열망을 무화하고 5.16 쿠데타를 통해 집권한 군부독재정권을 적극적으로 지지하지도 않았다. 그러나 1960년대 중후반 박정희 군부독재정권의 근대화 프로젝트가 '성공'하면서 그간의 군부독재정권에 대한 대중들의 '수동적 동의'는 '능동적 동의'로 점차 바뀌어나가는 양상을 보였다.[153] 진이가 부(富) 혹은 재산에 대해 다음과 같이 양가적인 감정을 느끼면서 혼란스러워 하는 것은 부당한 독재정권이 이룩해낸 눈부신 경제 발전 앞에서 그간 품고 있었던 정권에 대한 저항감이 흔들리고 있기 때문이다.

> 밝고 넓은 방에 적당히 놓인 가구는 윤기가 흐르고 고가인 것이었으나 역정을 도발할 만큼 요란스럽거나 으리으리하지 않아 누구나를 마음 놓이게 했다.
> 부가 사람들에게 끼칠 수 있는 악덕을 살짝 빼버리고 그 비할 나위 없는 쾌적감만을 교묘히 추려놓았다고나 할까. 장차는 금가루라도 뿌릴 듯이 사치와 속악을 극한 이 거창한 저택 한 모퉁이에 이런 편한 공간을 마련할 줄 알다니...
> 향아에겐 남다른 안목이 있다. 그런 안목으로 신랑감을 골라잡은 것이다. 어련하랴. 진이는 흰 자기병에 꽂힌 장미 향기를 맡는 척하며 다시 한 번 사진틀의 약혼사진을 곁눈질한다.[154]

「한발기」는 진이가 친구 향아의 집에 방문하여 그녀의 집을 둘러보는 것에서부터 시작한다. 진이의 친구 향아는 이승만 독재정권의 자유당에 가세하여 부와 권력을 차지해온 보수 세력가의 딸로, 향아의 집은 "금가루라도 뿌"려놓은 것처럼 "사치와 속악을 극한" 집으로 묘사된다. 그러나 그 저택은 한 구석에 "편한 공간"을 마련해놓고 있기도 한 모순적이고 양가적인 공간이다. 빈곤한 전근대적인 생활환경 속에서 살아오던 서민 대중으로서 "부"를 자신과 거리가 먼 물질적이고 속물적이며 세속적인 것으로만 여겨오다가, 개발독재정권으로부터 실제 그 "부"가 주는 혜택 "그 비할 나위 없는 쾌적감"을 맛보게 되면서 물질적인 풍요로움에 대한 기존의 윤리적이고 정치적인 판단이 흔들리게 된 상황이 향아의 집에 대한 진이의 이중적이고 분열적인 시선을 빚어내는 것이다. 이는 진이가 '여성성'에 대해 느끼는 양가적 감정으로 나타나기도 한다. 진이의 친구 향아는 더

152) 박완서, 「한발기」 7, 『여성동아』, 1972.1, p. 403.
153) 조희연, 앞의 책, pp. 236-249.
154) 박완서, 「한발기」 1, 『여성동아』, 1971.7, p. 392.

할 나위 없이 완벽한 여성성을 체현하고 있는 인물로 진이는 그 아름다움에 매혹 당한다. 그러한 진이에게 향아는 “여자라는 짜릿한 자각에 눈떠야 할 시기에 엉뚱하게 무산계급이란 자각”에 눈떴음을 나무라며 “열띤 사명감”에 얽매어 살지 말고 자신처럼 예쁘게 꾸며 “돈 있는 남자를 구해 사랑하고 결혼”하라고 말한다. 일단 진이는 “야무진 목소리와 냉담한 눈매”로 “향아의 뜻하는 바에 완강한 거부”를 나타낼 뿐이다. 「한발기」는 한국전쟁 발발 이후 공산 치하를 두 차례 겪으면서 진이가 향아가 얘기하는 바로 그 ‘여성’으로 되어 가는 과정을, 기존에 정치적으로 도덕적으로 부당하다고 여겨왔던 정치 체제와 타협점을 형성해나가는 과정으로서 서사화 한다.

한국전쟁 발발 당시 진이네 가족은 어머니 서여사, 오빠 열, 오빠의 임신한 아내 혜순, 여동생 진이 이렇게 네 식구로 단출하게 이루어져 있었다. 오빠 열은 한때 좌익 조직에 몸담았던 적이 있었으나 전향 후 취직하여 지금은 근심과 생활고 대신 “집안 생활에 안정과 평온을 가져”오는 인물이다. 가족의 “안정과 평온”을 가져오는 그의 가장으로서의 역할은 무엇보다 파주 농업학교에서 교사로 일하여 달마다 꼬박꼬박 임금을 받아오기 때문에 가능하다. 한국전쟁 발발 이후 인민군이 서울을 점령하게 된 것을 계기로, 진이는 오빠 열에게 자신과 같이 인민공화국 건설에 복무하자고 설득하지만, 오히려 열은 진이에게 이제 그만 ‘고집’ 부릴 것을 충고할 뿐이다. 열은 “쌀과 봉급을 타오는” 가장으로서의 역할 즉 자본주의적 산업사회로 재편된 한국 사회에서 임금노동자, 생계부양자 남성으로 편입하는 것만이 ‘행복한’ 삶을 사는 방도라고 인정하게 된 국민 대중, 이로써 개발독재정권에 대한 시민적 저항감을 유보해둘 수도 있다고 타협하게 된 국민 대중이다. 열은 동생 진이로부터 비겁한 소시민이라고 비난받고 있지만, 작은 행복을 얻기 위해 큰 정치에 대한 관심을 차단하고 오로지 ‘먹고 사는’ 일에만 집중하는 동원된 대중으로 사는 데 만족하고자 한다. 그의 직장이 농업학교로 설정되는 것은 이 때문이기도 하다. 한국전쟁 발발 이후 농업학교에 걸려있던 이승만의 사진은 김일성의 사진으로 대체되었으나, 농업학교의 분위기는 여일하다. 그에게 있어 ‘빨갱이’의 세상이든 ‘흰둥이’의 세상이든 ‘먹어야 산다’는 것만이 변치 않을 진실이기 때문이다. 한국전쟁 중 1차 공산 치하의 경험은 진이가 이와 같은 진실을 깨닫도록 하는 계기가 된다.

> 서울 장안의 식량난은 말이 아니었다. 싱거미싱이나 벨벨치마를 몇줌의 쌀과 바꾸기 위해 사람들은 기총소사나 폭격을 무릅쓰고 근교의 시골로 잇달았고, 밥을 먹는 집은 죽을 먹는척 죽을 먹으면 굶는척 해가며 행여 여퉈논 식량을 누구에게 빼앗길세라 서

로 허기증을 과시했다. 허기증은 역병처럼 굶지 않는 사람들에게까지 옮아 너나 없이 먹기에 치사해졌다.

진이도 마치 내부에 커다란 아귀(餓鬼)라도 사육하고 있는 듯, 요즈음의 그녀를 생기있게 하는 것은 오직 식욕뿐이면서도 그 식욕은 좀처럼 포만에 도달하는 법이 없었다.

아귀들의 잔치같은 맹렬하고 아쉬운 먹기가 끝나면 당숙모는 의례 서여사에게 귓속말로 이남방송으로 들었다는 뉴스를 전하는 것을 잊지 않았다. ...[155]

진이는 한국전쟁 이전까지 가장인 오빠 열 덕분으로 경제적으로 안정된 생활을 누려오고 있었다. 그러나 공산치하에 들어서면서 오빠의 직장인 농업학교가 마비되자 가장인 오빠는 집에 쌀을 가져오지 못하게 된다. 이러한 상황은 오빠가 의용군으로 끌려가면서 더욱 심각해진다. 생계부양자가 부재한 상황에서 전쟁으로 살림이 궁핍해지자 진이는 속에 "커다란 아귀"를 "사육"하기 시작한다. 진이뿐만 아니라 인민치하에서 굶주린 모든 사람들은 뱃속에 "아귀"를 사육하기 시작한다. 공산 치하에서 식량난을 겪는 가족들의 식사 장면을 "아귀들의 잔치같은 맹렬하고 아쉬운 먹기"라고 묘사하고 있는 것처럼, 진이는 사람들 속에 들어 있는 '아귀'를 '추'하고 '악'한 자연성의 노출로 수치스럽게 바라보기도 하지만, 이는 진이가 기존에 자기 자신에 대해 갖고 있었던 과잉된 자의식을 수정하는 계기가 되기도 한다. 진이는 이제까지 자신의 주체적인 의지에 따라 스스로를 온전히 자율적으로 통제해왔다고 믿었던 이이다. 그러나 자기 뱃속에 "커다란 아귀"가 있다는 것은 자신이 식욕과 같은 물질적 결핍감에 의해 얼마든지 휘둘릴 수 있는 취약하고 의존적인 존재임을 입증하는 것으로써 자율적인 주체라고 하는 기존의 믿음이 허구에 불과한 것이었다고 인정하게끔 한다. 그런데 이러한 진이의 깨달음은 어떠한 상황에서도 흔들리지 않고 자신의 도덕적이고 정치적인 신념을 고수하겠다는 의지를 인간 육체의 본원적인 취약함이라는 '현실'을 깨닫지 못하고 있기에 품을 수 있는 망상적인 것으로 바라보는 것으로 이어진다. 이것이 다음과 같이 「한발기」에서 진이가 공산주의에 실망하는 이유이다.

『먹어라, 먹어. 어서...』

『잡수세요. 빨리.』

그리고 쫓겨갈 때까지 그냥 그렇게 마주보며 "먹어라 어서"를 심심치 않을 만큼 되풀이할 따름이다. 가끔 먹을 것 대신 돈을 주는 사람도 있다. 그러나 손바닥에서 땀에

155) 박완서, 「한발기」 5, 『여성동아』, 1971.11, pp. 406-407.

전 꼬깃한 지전을 내밀면서도 역시,

『뭐 좀 사먹어라. 응, 꼭 사먹어.』

아득한 원시의 풍경처럼 세련되지 않은 이 미련함. 진이는 자기 무릎 위에 도시락을 꼭 껴안는다. 여인들의 온갖 정성이 담긴 것을 그녀도 열에게 그렇게 건네주고 싶었다.

『잡수세요, 어서』 하며, 기념될 마스코트나 뜨거운 키스 대신 마련한 먹을 것, 목숨의 근원, 소중한 것 위에 가장 소중한 것.

담으로 몰려드는 여인들을 막는 인민군의 극성이 한동안 뜸하자 긴긴 담을 둘러싼 여인들의 떼가 어느 때보다도 많고 이 미련하디 미련한 석별의 광경도 꽤 여러 군데서 벌어진다. 혜순도 다시 진이의 손을 잡아 일으킨다. 그녀들이 여러 사람 사이에 섞여 다시 담 언저리를 서성거리다 문득 담 위로 군데군데 일제히 뛰어오른 인민군을 본 순간,

『이 쌍년들아 뒈져봐라.』

뒤이어 땅땅땅 여러 발의 총성과 함께 진이는 혜순의 손을 붙잡고 벌집을 쑤셔놓은 듯이 흩어지는 사람들에 섞여 뛰며 고꾸라지며 또 뛰었다. 제가끔 저주 섞인 비명을 지르며 앞을 다퉈 달리다가 차차 속도를 늦추며 슬그머니 뒤를 돌아다보았을 때는 담 언저리는 깨끗하고 담 위에 높인 선 인민군들이 흰 이를 드러내고 소리내어 웃고 있었다. 하늘에다 대고 쏜 총일까 다행히 상한 사람이 없다는 것을 알자 여자들은 또 슬금슬금 담 언저리로 모여들기 시작한다.

진이만은 그 자리에 못 박힌 듯이 선 채 움직이지 못한다. 뜨거운 것이, 뜨겁고 뜨거운 분노가 뭉클 목구멍까지 치솟는 것을 삼키느라 한동안 괴로운 안간힘을 겪는다.

육체적인 격투를 겪은 뒤와 같은 사지의 무력과 관자놀이의 따가운 아픔만이 남는다.[156]

진이는 공산주의자들에 의해 강제로 의용군으로 끌려간 오빠를 찾기 위해 도시락을 싸고 올케 혜순과 함께 길을 나선다. 그곳은 남편이나 아들을 찾아 나선 수많은 여인들이 자신들처럼 도시락을 싸들고 나와 있다. 진이는 여자들을 찾아 고개를 빼고 두리번거리는 남자들, 남자들을 악착같이 찾아 도시락을 먹이려는 여자들에게서 “아득한 원시의 풍경처럼 세련되지 않은 이 미련함”을 느끼기도 하지만, 그러한 여자들에게 인민군들이 “이 쌍년들아 뒈져봐라”라고 욕을 하며 총으로 위협하는 것을 보고 분노를 느끼기도 한다. 공산주의자들은 자신들이 자율적인 주체라고 하는 허구적 믿음에 사로 잡혀 있어 정작 먹고 먹이는 일이야말로 “목숨의 근원, 소중한 것 위에 가장 소중한 것”인 줄도 모르고 있기 때문이다. 진이는 공산주의가 자기 신념에 사로 잡혀 육체적 존재로서의 인간의 취약함

156) 박완서, 「한발기」 6, 『여성동아』, 1971.12, pp. 414-415.

에 대한 이해와 연민이 전혀 없다는 데 갑갑함을 느끼기 시작한다. 「한발기」에서 공산 치하의 서울이 너무 뜨거워 모든 감각을 메말라버리게 하는 '한발(旱魃)'을 견디는 것으로써 상징되는 이유가 여기에 있다. 물을 원하고 물을 주어야만 살 수 있는 식물들에게 물도 주지 않으면서 계속해서 꽃을 피우라고 요구하는 것과 마찬가지로, 공산주의는 옳고 그른 것을 판별하고 도덕적이고 정치적인 신념을 따르는 데 온 힘을 쏟으라고 강요하는 나머지 육체적 존재로서 채워주어야 하는 물질적인 욕구들마저도 억압할 것을 요구한다고 보기 때문이다. 이를 부당하다고 여기게 된 진이는 "뜨겁고 뜨거운 분노"를 느끼며 전향한다. 「한발기」는 경제적·정치적 평등에 대한 그간의 신념, 민주주의에 대한 믿음과 지지를 유보하고 부차화할 수 있는 근거를 "먹을 것이란 가장 치사하면서도 가장 근본적인 것"[157]이라는 명제를 통해 만들어내는 것인데, 이는 「한발기」에서 '시장'을 탈이념적이고 탈정치적인 '자연적' 사회로 구성하는 것으로 이어진다.

『저번 날 김밥이랑 빵이랑 한꺼번에 인민군한테 홀딱 팔았는데 돈을 빨강 돈으로 주지 않겠어요. 어쩔 수 없었어요. 안 받았다간 반동으로 몰리거든요. 그래 울며 겨자 먹기로 받긴 받았어도 그 돈으로 물건을 살 수 있어야지요. 보리쌀하고 밀기우리를 사야 다음 날 팔 김밥과 빵을 만들 수 있는데 아무도 빨강 돈으론 물건을 팔지 않아요. 그래서 단박에 빈털터리가 돼버렸어요.』

『그래 안됐고나 정말』

진이는 건성 대답하며, 속으론 시장(市場)의 어떤 모습을 생각하고 가슴을 울렁댄다. 사람들이 웅성대고, 이해관계와 경쟁, 드높은 아귀다툼이 작열하는 곳, 이 죽은 도시에 아직도 그런 산 구석이 있는 것이다.

『나도 시장엘 한번 가봤으면』

『호호호... 언닌 내가 시장이라니까 정말 그전 같은 시장을 생각하나봐. 추녀밑에나 같은 애나 늙은이들이 몇 명 우구리고 앉았다뿐이에요. 보리밥을 뭉친 김밥이나, 밀기울이나 겨로 만든 형편 없는 빵따위를 가지고 그나마도 빨강 돈 때문에 해먹기가 어려워요. 우선 나도 그렇고, 어리면 다 고만뒀을지도 몰라요. 실상 장사는 바보나 하거든요. 그따위를 사먹는 이들도 바보고... 언니 장사보다는...』

갑희는 별안간 목소리를 낮추더니 아랫목 할머니쪽을 흘끗 살피고는 진이 귀에 입을 대고

『장사보다는 빈 집을 터는 쪽이 훨씬 낫대요. 톡톡히 재미들을 보나봐요.』[158]

---

157) 위의 글, p. 413.
158) 박완서, 「한발기」 14, 『여성동아』, 1972.8, p. 352.

한국전쟁이 막 발발했을 때만 해도 진이에게 있어서 시장은 “체면이고 예절이고 홀랑 벗”어버린 사람들의 먹을 것을 향한 ‘아귀다툼’ 현장과도 같은 곳이었다. 진이는 자본주의적 산업사회로 재편된 1970년대를 전후해 일상적 욕구를 지닌 평범한 보통 사람들이 역사 무대의 전면에 대두한 상황, 자본주의에 의해 단일화된 의지와 욕망을 가진 대중이 출현한 상황을 ‘시장’에서 벌거벗은 몸과 마음으로 ‘아귀다툼’하고 있는 사람들의 천박하고 상스러운 모습으로 바라보고 있는 것인데, 1차 공산 치하를 겪으면서 진이는 이제 시장이 있다는 말만 듣고도 “가슴을 울렁댄다.”[159] 진이에게 시장은 인간이 물질적 욕구를 충족해주어야 하는 육체적 존재라는 자연성에 의해 구성된 사회적 공간과도 같기 때문이다. 진이에게 있어서 시장이란 단순히 물건을 사고 팔기 위해 사람들이 모여서 만들어진 공간이 아니라, 살아있는 육체로부터 비롯된 자신들의 자연적 욕구를 적극적으로 충족하는 과정에서 일어날 수밖에 없는 상호작용 그 자체를 가리키기에, “죽은” 존재가 아닌 “산” 존재로서 인간의 역동성을 보여주는 것과 같다. 이는 진이가 ‘사회적인 것’을 ‘시장’이라고 하는 이름의 경제적 교환관계를 통해서 상상하고 있음을 가리키는 것으로, ‘돈’이 인간의 행위주체성을 나타나는 증표 그 자체로 여겨지는 이유이기도 하다. 이는 자본주의 체제를 ‘자연적인’ 것으로써 수긍하고 인정하는 과정과도 같다. 위의 인용에서처럼 공산주의자들은 신념에 사로 잡혀 있어 자신들이 육체적 존재라는 가장 기본적인 사실마저 인지하지 못하거나 인정하지 못하고 있기에 그들의 ‘빨강 돈’은 시장에서 전혀 제 기능을 발휘할 수 없다.

이와 같은 시장에 대한 상상과 그에 기반하여 ‘사회적인 것’(the social)을 구성해나가는 과정은, 한나 아렌트가 근대 자본주의 상품 교환 경제의 성장 이후로 경제적 집합체를 곧 ‘사회’로, 그것이 정치적으로 조직되는 경우를 ‘국가’로 지칭하게 된 상황을 비판적으로 언급하는 것과 일치한다. 진이가 자본주의적으로 재편된 국가에서 스스로를 ‘국민’으로 자리매김하는 첫 단계는 이처럼 ‘시장’이라는 이름의 경제적 교환 관계를 기반으로 하여 ‘가족’, ‘사회’, ‘국가’를 하나의 연장선상에서 상상하는 작업을 통해 가능했던 것인데, 이로써, ‘가족’, ‘사회’, ‘국가’는 정치적 옳고 그름, 윤리적 옳고 그름의 영역과 무관한 것으로서 구성된다. 이 작업이 진이에게 있어서 필요한 이유는 개발독재정권에 종속된 ‘국민’이 될지라도,

159) 신샛별은 「한발기」에서 반공주의를 통해 시장만능주의가 긍정되고 있음을 지적하면서, 박완서가 이러한 이데올로기적 전략을 보이는 이유가 박정희 체제에서 형성된 ‘빈곤탈피’와 ‘경제개발’ 담론에 침윤되어 있기 때문이라고 분석한다. (신샛별, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미」, 동국대학교 석사학위논문, 2015, p. 52.) 본고에서는 이를 개발주의적 헤게모니에 대한 거부감에도 불구하고 체제에 편입하기 위해 구사하는 전략으로서 분석하고자 한다.

‘정치’와 ‘사회’는 이원적으로 분리된 것이기에 자신은 생활을 영위해나가는 데 있어서 그러한 부도덕하고 부정당한 지배 체제와 무관한 자율성을 누리고 있다는 ‘오인’이 가능하다는 데 있다. 먹고 사는 일은 정치와 도덕과 무관한 일이라는 것, 따라서 당대 정권이 비록 반민주적일지라도 그것은 경제와 무관한 또 다른 차원의 가치 판단의 영역으로 분리시킬 수 있다는 자기 설득을 통해 개발독재정권으로부터 근대화와 경제발전의 수혜를 입는 ‘국민’으로서 스스로를 정립하는 것이다.

4) 대중 폭력에 의한 동질화와 시민적 불복종의 낭만적 성애화

1차 공산 치하를 보내면서 이와 같은 ‘성장’을 겪어낸 진이는 다시 향아의 집을 방문한다. 진이는 “금가루처럼 뿌린” 것 같은 사치스럽고 속악한 대저택이 공산당에 의해 거진 파괴되었지만, “편안한 공간”이라고 느꼈던 공간만큼은 건재하고 있음을 발견한다. 그리고 이 공간에서 향아와 그녀의 어머니가 안전하게 보호받고 있음을 확인한다. 이로써 진이는 그간 ‘부’에 대한 도덕적·정치적 판단으로 그 실용성을 도외시 해온 자신을 반성하면서, 향아에게 미안하다고 맥락도 없이 사과한다. 그러나 진이는 아버지도 납치되고 약혼자도 북으로 떠나버렸지만 자신에게는 여전히 ‘돈’이 있으니까 다 괜찮다는 향아의 말을 듣고 분노하는, 여전히 ‘부’를 도덕적 올바름, 정치적 올바름보다 더 중요한 가치로 여기지 못하고 있는 인물이기도 하다. 이것이 진이로 하여금 자본주의 국가의 ‘국민’으로서 최종적으로 주체화 되지 못하도록 가로막고 있는 것인데, 이 지점에서 독재정권은 진이에게 폭력을 사용하여 ‘국민’이 될 수밖에 없게끔 한다. 박정희 정권은 반공주의를 통치 기제로 활용하여 사회 개혁을 요구해오는 시민들을 일괄적으로 ‘빨갱이’로 매도하면서 정권을 유지해나갔는데, 이러한 국가 폭력의 위험이 진이로 하여금 최종적으로 ‘국민’이 되지 않을 수 없게끔 하는 것이다.[160] 그런데 「한발기」에서 국가 폭력은 억압하는 국가가 저항하는 개인에게 직접 행사하는 것으로 나타나지 않으며, 진이 가족의 평범한 이웃들이 그들과 동질적이지 않은 타자들, 정체성이 모호한 개개인들에게 행사하는 대중 폭력으로 나타난다는 특징을 지닌다.

1차 공산 치하를 지내고 국군의 서울 수복 직후까지만 해도 진이는 자신이 인민군에 ‘부역’한 사실로 인해 벌을 받아야 한다면 기꺼이 벌을 받겠다고, 비겁하

160) 본고에서 1970년대 군부독재정권에 의한 국민 만들기의 알레고리로 읽고 있는 이 부분은 차미령에 의해 한국전쟁을 치르는 반공국가 남한의 국민 만들기로 분석된 바 있다. 차미령, 「한국 전쟁과 신원 증명 장치의 기원 – 박완서 소설에 나타난 주권의 문제」, 『구보학보』 18, 2018.

게 부정하지는 않겠다고 다짐했던 바 있다. 그러나 9.28 서울 수복 이후의 서울의 분위기는 점점 이러한 다짐마저 순진하고 사치스러웠던 것으로 만들면서 진이는 자신이 인공치하에서 인민군에 협조했었다는 사실이 발각될까봐 두려워하기 시작한다. 피난 갔다 서울로 돌아온 군중에게 있어 피난 갔다 오지 않고 서울에 그대로 남아 있었던 이들은 '국민' 일반과 '다르다'는 뜻이며, '다르다'는 것은 그 이유만으로도 제거되어야 할 마땅한 위험한 것으로 취급되었기 때문이다. 스스로를 '국민'의 범주에 들고 있다고 자부할 수 있는 군중들은 그들과 '다른' 이들을 '빨갱이'라고 부르면서 자신들의 안전을 보장받기 위해 이들을 제거해야 한다는 비이성적인 충동에 휩싸여 있다. 평소에는 살가웠던 이웃들이 자신과 다르다고 여겨지는 존재들을 향해 내뱉는 "죽여라, 죽여라, 죽여라" 하는 소리에 진이는 남한에서 '사람'으로 취급받으며 살아가려면 저들과 마찬가지로 '국민'으로 동질화되지 않을 수 없음을 자각하게 된다. 진이와 같이 체제 내부로 들어가기를 망설이는 이들, 즉 '국민'이 되어야 할까 말아야 할까 고민하고 있는 이들을 향해 가해지는 폭력들이 국가가 아니라 이미 그 국가에 의해 주체화된 국민들에 의해 행해지고 있는 것이다. 다시 말해, 진이로 하여금 '국민'이 되게끔 하는 최종적인 기제는 공동체와 사회로부터 배제되고 추방되어 고립된 '아웃사이더'가 될 수 있다는 공포인 것이다.

> 지난 석 달 동안 넷이서 '동무족'에서 겉돌았듯이 지금 넷이서는 희희낙락하는 여럿에서 어쩔 수 없이 겉돌고 있었다. 화진이 여자들의 눈치를, 특히 순덕의 기색을 유심히 살펴가며 입을 연다.
>
> 『방금 우리 둘이서 의논하던 건데요. 의논이라기보다는 결단이랄까... 우리들 군대에 지원할까 하는데요.』
>
> 『군대요?』
>
> 순덕이 진이보다 훨씬 더 놀란다.
>
> 『네, 이대로는 암만해도 저들 중의 하나가 될 수 없군요.』
>
> 화진이 수척한 턱으로 삼삼오오 흩어져 환담하는 학생들을 가리키며 나직이 말한다.
>
> 『부러워요, 그럴 수 있는 남자들이...』
>
> 진이의 한숨 같은 나직한 속삭임은 분위기를 한층 가라앉게 만든다.
>
> 순덕이 이래선 안되겠다 싶었던지 수선스럽게,
>
> 『적어도 용맹한 국군아저씨가 되려면 좀 더 그럴싸한 피끓는 동기를 대봐요. 우물우물 기개 없는 뚱딴지 같은 소리 말고요.』
>
> 『인간축에 끼어들고 싶어서란 동기보다 더 절실한 동기가 있을 수 있을까?』[161]

161) 박완서, 「한발기」 10, 『여성동아』, 1972.4, p. 384.

그렇다면 '국민'이 되기 위해 진이는 이제 무엇을 해야 하는가? 진이는 인민치하에서 자신과 같은 '빨갱이'였음에도 불구하고 남학생들이 국군에 자원하여 출전함으로써 쉽게 "저들 중의 하나"가 되는 것을, "인간축에 끼어들" 수 있는 것을 부럽게 바라본다. 여자라 국군이 될 수 없는 진이는 남한의 국민이라는 증명 즉 "인간축"에 낀다는 증명을 얻을 수 없어 안절부절 못한다. 인민군이 다시 서울을 점령할 수 있다는 분위기가 감돌았을 때 진이가 남한 국민으로 스스로를 증명할 수 있는 최선의 방법이자 유일한 방법은 피난밖에 없었다. 그러나 피난을 가자는 진이의 호소에도 불구하고 진이의 가족은 피난을 떠나지 않는다. 왜냐하면 1차 인공치하 때 북한군에 의해 의용군으로 끌려간 오빠가 아직 집에 돌아오지 않았기 때문이다. 진이는 피난 가는 경찰 가족 당숙모에게 가족 중 자기만이라도 데리고 피난을 떠나달라고 부탁하나, 당숙모는 진이의 부탁을 매몰차게 거절하며 대신 진이에게 "수단을 부려"보라고 말한다. "요즈음은 그저 군인판"이므로 "신랑감"을 고르라는 것이다. 이러한 당숙모의 '조언' 즉 남한의 국민으로 인정받기 위해 '국군'을 "신랑감"으로 구하라는 조언은 진이에게 낯선 것은 아니다. 당숙모의 이런 조언을 듣기 얼마 전 진이는 길거리에서 당숙모의 아들이자 자신의 사촌인 철수를 만나 철수가 곧 해병대에 지원한다는 소식을 들었던 적이 있다. 철수 옆에는 철수의 새로 사귄 애인 영자가 있었다. 진이는 영자의 화려하게 꾸민 외양을 보면서 영자가 자신에게 국민의 지위를 나눠줄 수 있는 철수를 유혹하기 위해 "두드러지게 높은" "젖가슴"을 '수단'으로 삼았음을 짐작한다. 그리고 아래 인용에서 볼 수 있듯이 자신의 섹슈얼리티를 사용해서 국민의 지위를 얻으려는 영자를 메스꺼워 한다.

> 영자. 아무리 생각해도 경박하고 메스껍다.
>
> 그렇지. 썩 잘못된 이름이야. '여자+0' 여자, 즉 암컷이라는 것 외에는 아무것도 가진 것이 없는 여자. 진이는 자기의 이름 풀이가 스스로도 신통해서 만족해한다.
>
> 그러나 그녀 역시 집으로 들어가 어린 찬을 어르고 안아주고, 혜순과 서 여사의 눈치를 살피는 일을 대강 끝내고 군대나 고향으로 떠난 친구들을 잠깐 생각하고 나서, 완전히 혼자가 되면 거침없이 하나의 여자가 되어 남자를, 민준식을 갈구하는 것이었다. 누구보다도 암컷답게. 어쩔 수 없다. 그가 그녀에게 남긴 거라곤 그녀의 암컷을 일깨워준 기억밖에 없었으니까.[162]

162) 박완서, 「한발기」 11, 『여성동아』, 1972.5, p. 363.

진이는 영자의 이름을 “여자+0”으로 풀이하면서, “썩 잘못된 이름”이라고 생각한다. 진이는 이 이름이 영자가 “여자”라는 섹슈얼리티 이외에는 “0” 즉 아무것도 소유하지 못한 존재라는 사실을 나타내주고 있다고 생각한다. 진이에게 있어서 영자는, 섹슈얼리티 외에는 다른 사회적 자원이 없어 국민 남성을 성적으로 유혹하는 방법을 사용하여 국민의 지위를 얻어내려는, 자신의 육체를 개인 남성 및 남성공동체가 활용하게 해주는 대가로 그 가부장적 공동체에 편입되어보려는 비굴하고 굴종적인 이이다. 진이는 영자가 다른 누구도 아닌 자기 자신이 스스로를 성적 거래물로 비하하고 있음에 메스꺼워 한다. 그러나 진이 역시도 피난 갈 수 있는 길을 찾기 위해, 즉 ‘국민’이 되기 위해 결국 남성의 성적 대상으로서의 ‘여성’이 될 수밖에 없음을 받아들인다.

> 『여봐, 우리 집찾기 연극은 이제 그만 집어치우자구.』
> 진이는 문득 가로수 밑에서 한 덩이로 엉켰던 철수와 영자의 모습을 생각하며 영자 같은 높다란 젖가슴이 자기에게 없음을 사나이에게 미안해한다.
> 그녀는 전신주에 몸을 기대고 가슴을 될 수 있는 대로 크게 내민 자세로 사나이를 기다린다. 그녀의 몸이 전신주와 사나이 사이에 꼼짝 못하게 끼고 드디어 사나이의 얼굴이 다가오자 눈을 감는다.
> 가슴이 크게 울렁댄다. 장교, 피난 보따리, 군용차 그런 것들로.
> 먼저 목덜미에 사나이의 치끈한 입술을 느끼며 못 견디게 역겨운 체취를 맡는다. 반사적으로 사나이를 밀치며 크게 뜬 눈에 공교롭게 사나이의 모자의 계급장이 들어온다. V자 모양이 세 개 겹쳐 있었다.
> 그녀는 더욱 거칠게 사나이를 밀친다.
> 『왜 이래? 곧잘 나가다가』
> 초조와 노여움으로 사나이의 모양이 보기 싫게 일그러진다.
> 『싫어요. 놓으세요. 장교인 줄 알았어요.』
> 『뭐, 뭐라고 순진한 줄 알았더니 갈보년이었구나. 재수 없다, 썅.』
> 사나이의 손이 진이의 뺨에서 두어 번 울리고 먼저 사나이가 갔다. 뺨의 아픔은 진이를 어처구니없는 망집에서 일깨우고, 찬 겨울바람은 역겨운 사나이의 체취를 날렸다.[163]

진이는 서울 주민들이 피난 준비로 어지러운 한 때에 자신을 피난 보내 줄 국군 그중에서도 권력을 가진 장교를 찾아 길거리로 나서며 정말 한 군인을 찾아 유혹에 성공한다. 그러나 그 국군은 알고 보니 장교가 아니었다. 진이는 더 이상

163) 위의 글, p. 367.

사나이의 “역겨운 체취”를 참지 않고 자신의 몸에 키스 중인 그를 밀쳐낸다. 국군은 이런 진이에게 “갈보년”이라고 화를 내며 뺨을 때리고, 뺨을 맞은 진이는 “어처구니없는 망집에서 일깨”워진다. 이 경험을 계기로 진이는 이제 더 이상 자신이 ‘여성’이 되는 것 즉 가부장제로 편입하는 것을 거부할 수 없음을 수용한다. 진이가 가부장제로 들어가기를 ‘선택’하게 되면서 진이가 겪는 2차 인공치하의 성격은 1차 인공치하의 성격과 달라진다. 진이에게 1차 인공치하의 공산주의자들이 먹을 것의 중요함을 무시하고 오로지 관념적인 사상만을 무조건적으로 추종하는 이들이었다면, 2차 인공치하의 공산주의자들은 무엇보다도 아름다움의 가치를 무시하는 이들이다. 이들은 예술 공연에서 투박한 노동복장을 한 우락부락한 여성 노동자가 예쁜 분홍빛 드레스를 입은 가녀린 발레리나를 망치로 때려잡는 무용을 보면서 감동하며 박수갈채한다. 공산주의가 아름다움에 대한 본능적 추구를 무시하는 체제로 설정되는 것은 자본주의 국가인 남한은 아름다움에 대한 본능적 추구를 허용하는 사회라는 전제에서 비롯된다. 남한이 아름다움에 대한 본능적 추구를 허용하는 사회라고 보는 것은, 여성이 아름다워지기 위해 노력하고 남성들은 아름다운 여성에 대해 갈채를 보내는 게 자연스러운 것으로 허용되는 사회라는 것을 얘기한다. 그러나 여기에 반영된 남한이라는 사회는 여성이 자신의 몸을 아름답게, 성적으로 매력 있게 꾸밈으로써 남성에게 선택되고 가부장제에 들어감으로써 비로소 ‘국민’으로서 인정받을 수 있는 사회이다. 진이는 국민의 자격을 얻기 위해 결국 ‘여성’이 되는 것이다.

이처럼 진이가 ‘여성’이 되는 과정은 개발독재정권의 자본주의적 지배, 반민주적 지배에 대한 시민적인 저항감을 억압하고 눌러두는 것으로써 가능한 것이었다. 그러나 진이가 ‘여성’으로 주체화되는 과정에서 억압하고 눌러두어야 했던 국가에 대한 시민적 저항감은 그저 휘발되는 것이 아니다. 진이가 ‘국민’으로 스스로를 구성하기 위해 억압하고 눌러두었던 시민적 저항감은 진이의 성적 무의식을 이루어, 의식의 수면 위로 계속해서 출몰한다. 진이가 현실에서 포기해야 했던 시민으로서의 저항감은 현실에서 구현될 수 없는 열정적인 사랑, 낭만적인 로맨스에 대한 성적 판타지이자 성적 쾌락으로서 구성되는 것이다. 「한발기」에서 진이가 현실과 타협하면서 ‘여성’이 되어가는 한편으로, 공산주의자 민준식과 열정적인 사랑을 나누는 서사가 이중적으로 전개되는 것은 이 때문이다.

> 그 짧고도 날카로운 시선의 만남, 그 선명한 회상의 단편이 자기만의 것이라는 걸 웬지 참을 수 없다.
>
> 혹 자기가 잘못 본 거라면 또 모를까. 그렇지만 이 세상에 그렇게 닮은 사람이 있다

는 건 한층 참을 수 없다.

『저어…… 저 몰라보시겠어요? 졸업식날 뵌 것 같은데 향아하고 같이 계셨죠?』

『몰라보다니? 이름까지 외고 있는데. 하 진. 어때? 이만하면 됐나? 아직 내 기억력만은 자신 있어』

무뚝뚝한 대답이었다.

『그런데 어쩜 그렇게 모른 척할 수가 있어요? 어쩜……』

진이는 조금 반갑고, 아직도 좀 섭섭하다.

『아는 척은 어떻게 하는 거지? 아차차…… 이 내 정신 좀 봐. 구면의 아가씨에게 하는 인사를 하마트면 깜빡 잊을 뻔했군』

한 손으로 제 무릎을 탁 치며 수선을 떨더니 서서히 팔을 벌여, 멍청하게 앉아있는 진이를 반항할 겨를도 없이 난폭하게, 그러나 능숙한 몸짓으로 끌어안고 볼을 자기 입술로 지긋이 누르고 나서 자못 정중하게 놓아 준다.

일순의 일이었다.

그러나 남자와 여자와의 접촉은 일순에 지나가 버리지 않는 무엇을 남겼고, 진이는 그 무엇으로부터 민첩하게 자기를 수습하지 못해 한동안 멍했다.

따끔한 턱과 부드러운 입술이 잠시 볼에 닿았을 뿐인, 극히 단순한 접촉에는 황홀한 아픔이 있었다. 그건 전연 예기치 않은, 새로운 감각의 각성이었다.

준식의 무심한 동작에는 날카롭게 날(刃)이 선 관능이 비장되어 있었고, 그 날이 드디어 진이의 감각의 생경(生硬)한 외각(外殼)을 찌른 것이다.

그녀는 뒤늦게야 얼굴을 붉히며 겨우 일어섰으나 아직도 호흡이 고르지 못했다. 아릿한 아픔이 곁들였으면서도 비할 나위 없는 쾌미감의 여운은 아직도 싱싱하고 강렬하여 그녀는 거의 질식하고 말 것 같았다.

그녀는 신기한 듯이 벌렁 누워 있는 준식을 굽어 본다.[164]

위 인용은 한국전쟁이 발발하기 며칠 전 진이가 대학 교정에서 민준식을 만났을 때의 일을 보여주고 있다. 민준식은 한국전쟁 동안 진이의 애인이 될 인물로, 진이가 생각하는 온갖 아름다운 것들의 총체와도 같다. 특히 그 절정은 민준식이 결코 자신의 신념과 이상을 현실과 타협하지 않는 데 있다. 민준식은 모든 세속적 '조건'들을 완벽하게 갖춘 이이지만, 그것들을 '비본질적'인 것으로 치부하여 가차 없이 버릴 수 있는 이이다. 진이는 민준식이 어떠한 세속적인 굴레로부터도 자유로울 수 있기에 그를 사랑하기 시작하는데, 이 과정에서 진이의 '여성'으로서의 섹슈얼리티가 구성된다. 한국전쟁 발발 전 대학 교정에서 만난 민준식은 진이에게 갑자기 키스한다. "까만 스커트에 흰 포플린의 블라우스", "목둘레를 조이는" 단정한 깃, "완강히 다물어져 있"는 입으로 진이가 묘사되어왔던 것처럼, 진

164) 박완서, 「한발기」 1, 『여성동아』, 1971.7, pp. 395-396.

이는 자신의 몸 혹은 욕망을 절제하고 단속해왔던 인물이었다. 이러한 진이의 성격은 “예쁘지 않은 얼굴”, “초라한 면직 블라우스 밑의 깡마른 어깨”, “교태를 거부”하는 입과 “야무진 목소리와 냉담한 눈매”과 같은 묘사에서 유추될 수 있듯이 여성성이 없는 무성적인 몸으로 체현되었다. 자신의 욕망을 엄격하게 절제하고 통제하는 모범생으로서 항상 긴장한 상태로 딱딱하게 살아왔던 진이는 민준식을 만나고 그와 접촉하면서 “날카롭게 날이 선 관능”에 의해 “감각의 생경한 겉껍질”이 찢어진다. 그리고 찔린 틈새로 진이의 내부에 그간 억압되어왔던 “관능”, “황홀한 기쁨”, “감각의 각성”, “싱싱하고 강렬한” “쾌미감”이 흘러넘친다. 진이는 민준식을 통해 자기가 살아있는 몸이라는 사실을 처음으로 아프게 경험한다. 그리고 이 경험은 “남자와 여자와의 접촉” 즉 섹슈얼한 경험이었다는 점에서 무엇보다 성적 존재로서 자기 자신에 대한 경험이기도 했다. 진이가 이 경험을 “암컷을 일깨워준 기억”이라고 애기하는 이유는 이 때문이다.

진이가 민준식과 경험하는 낭만적 성애는 자본주의적으로 재편된 결혼과 가족을 위해 필요시 되는 제도적 이성애, 즉 자본주의적 노동력의 재생산, 친족관계, 세대 등에 통합되어 있는 이성애와 반대되는 성격을 지닌다. 진이가 제도에 편입하기 위해 ‘여성’이 되어가는 과정은 그와 반대되는 성격의 성애에 대한 낭만적 판타지를 구성해나가는 과정이기도 한 것이다. 따라서 민준식과 경험하는 낭만적 성애는 현실이 아니라 가상의 영역, 비일상의 영역, 비현실의 영역, 허구의 영역에서만 이루어진다. 이것이 「한발기」에서 진이와 민준식이 섹스/결혼까지 가지 못하는 이유이다. 제2차 공산치하에서 재회하게 된 진이는 자신에게 빨간 반지를 끼워주겠다고 결혼 약속을 하는 민준식과 섹스하고자 하지만, 민준식의 페니스가 아니라 “지푸라기 속에 곤두섰던 뾰족한 막대기에 찔”린다. 민준식이라는 남성은 현실의 남성이 아니라 가상의 남성이기에, 그 페니스는 민준식의 “동상 걸린 발”처럼 얼어붙어 있을 뿐 아무런 실제적인 효력을 발휘할 수 없기 때문이다. 진이는 이에 대한 동정으로 “화끈화끈 체온 이상의 열로 달아 있는 발등”을 애무해주고 “자기가 신고 있던 두툼한 남자용 털양말을 벗어 그 위에 덧신”겨준다. 그리고 진이는 자신이 가상이 아니라 현실에서 살아야 한다는 것을 안다. 민준식과 헤어지고 돌아오는 겨울 새벽길을 뒤도 안돌아보고 맨발로 뛰어가는 진이는 이제 비루하고 속악한 현실에 ‘여성’으로서 몸담을 준비를 마친다.

> 커다란 양자배기에 더운 물을 옮겨 붓고 조심스레 옷을 벗고 그 속에 잠긴다. 그제서야 그녀는 완전히 성숙한 자기 자신을 본다.
>
> 그녀는 난리통에 그녀가 치른 온갖 곤욕과 기아의 기억에 아랑곳없이 무르익은 자

신의 육체가 차라리 경이롭다.

놀랄만치 풍만해진 가슴은, 그러나 언젠가 철수에게 내밀었던 영자의 가슴처럼 지나치게 드높지 않아 청순함을 지녔고 알맞게 토실한 살이 오른 사지는 매끄럽고도 나긋했다.

그리고 그렇게도 늘 오만하게 도사렸던 고개는 지금 얼마나 겸허하게 다소곳하려 드는 것일까?

무릎 꿇고 준식의 발을 어루만지던 때의 겸허함이 그녀 마음과 몸가짐 속에 늘 있었다.

그 난리중에도, 그 비정과 공포와 기아의 나날 중에도 심신의 미숙은 완숙으로 어김없이 옮겨갔고, 지금도 봄은 무르익어 가고 있었다.[165]

위의 인용문은 4월 피난지 교하에서 국군의 서울 환도 소식을 들은 진이가 서울로 돌아갈 채비로 목욕을 하는 장면이다. 진이는 자신의 벗은 몸을 보며 "난리통에 그녀가 치른 온갖 곤욕과 기아의 기억에 아랑곳없이" "완전히 성숙한 자기 자신"을 확인하고 놀라워한다. 진이의 '여성'으로서의 '완숙'은 봄이라는 꽃 피는 계절과 시기를 같이하고 있는 것만큼 마치 몸에 내재해 있는 자연적 시간의 흐름에 의해 저절로 일어난 일처럼 서술되고 있다. 진이의 '여성' 되기는 어떠한 사회적 압력과도 무관한 자연적 성숙의 과정으로 그려지고 있으나, 진이의 여성성은 확연하게 규범적인 여성성으로, 규범적인 여성성의 수용이 결혼 제도로의 진입 준비로서 제시되고 있다. 위의 예문에서 볼 수 있듯이 진이가 자연의 시간이 흘러 성적으로 성숙했음을 보여주는 지표는 몸의 변화뿐만 아니라 성격의 변화로도 나타난다. 여성적인 몸으로 만개한 진이는 "늘 오만하게 도사렸던 고개"를 "겸허하고 다소곳"하게 숙일 줄도 알게 된다. 고집스럽고 도도한 성격에서 온화하고 순한 성격으로 변모하는 것이다. 그리고 이러한 성격의 변화는 "무릎 꿇고 준식의 발을 어루만지"는 겸허함 즉 가부장을 섬길 수 있는 태도를 갖추는 것과도 같다. 진이는 여성이라는 성정체성을 체현하는 동시에 스스로를 예비 신부로서 인지하게 된다. 진이가 올케와 서울로 돌아가면서 방년 21세에 봄이기까지 하니 여태까지와 달리 "혼담"이 싫지만은 않다는 얘기를 하는 것은 이 때문이다.[166]

이로써 진이는 길고 긴 과정들을 거쳐 자신을 '주부'로, '여성'으로 호명하는 개발독재정권에 의해 주체화된다. 그러나 이 과정을 통해 만들어진 주체는 '주부'

165) 박완서, 「한발기」 17, 『여성동아』, 1972.11, pp. 366-367.

166) 본고의 「한발기」 분석은 다음 논의를 수정 및 보완한 것임을 밝혀둔다. (한경희, 「나는 왜 '여성'이 되었는가」, 『현대소설연구』 71, 2018.)

에, ‘여성’에 동일시하면 할수록 분열이 더욱 심해지는 주체, 이로 인해 어떤 형태로 자신을 주체화할 것인지 확정하지 못하는 어중간한 상태에 있는 주체이다. 이 주체는 근대/전근대, 중산층/빈곤, 수동성/능동성, 문명/야만, 국민/시민, 사생활/공동생활, 이성애/동성애, 도시/농촌, 인간/비인간과 같은 이분법의 축을 기반으로 후자의 항들을 타자화하여 부정하고 억압하는 과정을 거치면서 만들어졌기에, 모순과 비일관성을 내포한 불안정한 주체이다.

3. 여성문학장 진입과 인정투쟁

1) ‘여류’의 타자화와 ‘서민’으로서의 정체성 주장

‘주부’라는 주체성 양식을 통한 여성의 근대 국가로의 편입 과정은 당대 지배권력의 억압에 의한 ‘종속’으로도, 발전주의적 통치성이 여성들에게 부여한 ‘자율’로도 단순하게 파악될 수 없는 다층적이고 모순적인 것이었다. 이러한 다층적이고 모순적인 성격은 1970년대를 전후하여 등단한 여성 작가들이 1970년대를 전후하여 재편된 문학장에 진입하는 과정에서도 마찬가지로 나타났다. 1960년대 중후반은 다양한 매체들의 창간 및 신인 등단 제도 등에 의해 전후 사회를 배경으로 구축되었던 문학장과 다른 질서로 문학장이 구성되었던 때였다.[167] 1966년 『창작과 비평』 창간을 시작으로, 1968년 『월간문학』, 『신상』이 창간되고 1970년 『문학과 지성』, 1971년 『시문학』, 1972년 『문학사상』, 1973년 『한국문학』, 1975년 『소설문예』, 1976년 『세계의 문학』, 1978년 『문예중앙』 등이 새롭게 창간되면서 1960년대 중반까지도 『현대문학』으로 일원화되었던 제도권 문학장이 1970대에는 상대적으로 다중심화 되었다. 또한 1962년 『여상』, 1965년 『주부생활』, 1967년 『여성동아』, 1970년 『여성중앙』, 1972년 『현대여성』, 1976년 『엘레강스』 등 1960년대 중후반 이후 여성지가 급증하면서 그간 『여원』으로 일원화되었던 여성대중저널 시장 역시도 1970년대에 다중심화 되었다. 저널의 종류와 발행부수가 증가일로에 들어섰다는 것은 여성 작가들이 활동할 수 있는 공간 역시도 확장되기 시작했음을 말하는 것이었다. 이는 여성 문인의 증가와 여성 문인에 의해 생산된 소설 편수의 증가로 이어졌다. 1955년 『현대문학』이 창간되던 해 활동했던 여성 작가의 수는 11명에 그쳤으나, 1968년에는 20명대로 진입하였으며 1976년에는 40명대로 진입했다.

---

167) 이에 관한 자세한 실증적인 논의로 이봉범, 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 41, 2014; 이봉범, 「1960년대 등단제도의 문단적·문학적 의의와 영향」, 『반교어문연구』 37, 2014를 참고할 수 있다.

1955년부터 1967년까지 실질적 집필 활동을 했던 여성 작가는 전체 소설가의 14% 남짓이었으나, 1967년에서 1968년으로 넘어가는 한 해 사이에만 그 비율이 거의 10% 가까이 증가하여 22% 가까이로 뛰어올랐으며, 1980년까지도 그 비율을 유지했다.[168]

1970년을 전후하여 박완서, 오정희, 서영은 등과 같은 새로운 세대의 여성 작가가 출현했던 것은 이처럼 저널의 확대와 함께 여성이 등단할 수 있는 경로가 다양해지고, 소설을 발표할 수 있는 공간 역시도 넓어짐에 따라 일어날 수 있었던 현상이었다. 그러나 1970년대를 전후하여 여성 작가의 활동 영역이 비약적으로 확대되었고 이로써 여성 작가의 비율 증가 및 새로운 여성문학 세대가 출현할 수 있었다고 하더라도, 제도권 문학장을 젠더 위계적으로 구성하는 원리 그 자체는 바뀌지 않았다. 식민지 이래 제도권 문학장에서 여성 작가는 남성 작가를 '보편'으로 두고 구성되는 '특수'라고 할 수 있었으며, 이에 여성 작가들의 제도권 문학장 내 활동 범위는 '여류 문단'이라고 하는 특정 영역으로 한정되어 있었다. 1960년대 중후반 이후 재편된 문학장 역시 여전히 남성을 기준으로 작가의 보편적 형상을 설정하고 여성 작가들을 '특수'로 구성함에 따라, 여성 작가들의 활동 영역은 '여류 문단'이라고 하는 자장 하에서 벗어나기 어려웠다. 이는 문학장이 남성의 영역과 여성의 영역으로 단순히 이원화되어 있었음을 말하는 것이 아니라, 여성 작가의 활동 영역이 남성 작가의 활동 영역을 기준으로 위계적으로 구성되었으며, 여성 작가에게는 어느 정도 자율성이 보장되는 독립적인 문학 공간이 할당되지만 그 대신 문학장 내 권력 게임에 참여할 수 있는 자격이 거의 주어지지 않았음을 의미하는 것이었다. 이러한 상황에서 새로운 사회적 배경 하에 출현한 여성 문인이 문학장에 진입하여 작가로서 자신의 위치를 찾아나가는 방식은 가부장적 문단 권력으로부터 '여성 작가'라는 인정을 받아내는 방식으로 이루어질 수밖에 없었다. 기존 권력 구성 원리 자체를 무너뜨리려 하지 않는 이상, 소수자가 기존 체제로부터 자기 자리를 확보하는 방식은 자신보다 먼저 중심으로 진입한 소수자들과 달리 자신이 어떠한 점에서 차별되는지 설득하는 방식으로 일어나기 마련인데, 박완서가 제도권 문학장에 '여성 작가'로서 진입하는 방식 역시 그 연장선상에 있었다고 할 수 있었다.

---

168) 본고의 모든 통계 수치는 권영민 편 『한국현대문학작품연표 1』 및 『한국현대문학작품연표 2』, 구명숙·김진희·송경란 편저 『한국 여성작가 작품목록』, 문화예술위원회 편찬 『문예연감 1976년판』, 『문예연감 1977년판』, 『문예연감 1978년판』, 『문예연감 1979년판』을 비롯해 1960-70년대 여성지 『여원』, 『여상』, 『주부생활』, 『여성동아』, 『여성중앙』, 『엘레강스』, 『현대여성』, 『나나』에 게재된 여성 작가의 단편 및 장편을 추가하여 낸 것임을 밝혀둔다.

「여성동아」에 장편 『나목』이 당선되어 문인의 반열에 올랐는데, 당선을 알려주러 온 두 명의 기자도 나를 이리저리 떠보기만 하고 선뜻 당선 소식을 알려주지 않았다. 다행히 원고지에 옮겨 쓰기 전에 노트에 깨알처럼 박아 쓴 초고를 가지고 있어서 내가 그걸 쓴 본인이라는 걸 납득시킬 수가 있었다. **그런 일로 열등감을 느꼈다고까지는 할 수 없어도 상당 기간 문단이라는 데 소속감을 느낄 수가 없었다.** 마침 장차 70년대 작가라고 불리게 될 20대 작가들이 기라성처럼 빛날 때였다.

…

나도 열심히 썼지만 운도 좋았다고 생각한다. 지면이 지금처럼 많지 않은 때였는데도 여러 좋은 지면에서 청탁을 해주었고 중앙 일간지에서 아직 신인에게 연재소설을 쓸 기회도 주었다. 어느 틈에 다작하는 인기 작가가 되어 있었지만 처음 등단할 당시 느낀, **어쩐지 나처럼 나이 먹은 여편네가 끼어들 데가 아니다 싶은 거리감 때문에 문단이란 데를 무조건 어려워하고 수줍어했다.** 여러 좋은 지면의 고른 혜택을 받았지만 문예지나 신문사 편집실에 드나들어본 적이 없다. 원고 심부름은 당시 고등학생인 큰딸이 전담해서 해주었다.[169]

위의 박완서 회고에 따르면, 『여성동아』에서 박완서에게 당선 소식을 알려주러온 이들은 박완서가 정말 소설을 쓴 이가 맞는지 의구심을 표했다. 평범한 서민 동네의 한옥집에서 시부모님을 모시고 연탄을 갈고 빨래터에 나가며 아이 다섯을 키우는 한복 입은 가정주부의 모습은, 기존 '여류'의 이미지와 다른 것이었기 때문이었다. 식민지 이래 당대에 이르기까지 '여류'의 전형적 이미지가 '전문학교 출신 여기자'였다는 사실에서도 짐작할 수 있듯, 리터러시로 대표되는 근대성을 누릴 수 있는 여성들은 여대생, 교육자, 기자 등과 같이 고등교육을 받을 수 있었던 소수의 여성들에 국한되어 있었다.[170] 이로 인해 1950년대까지도 대부분의 여성들이 대학은커녕 초등교육도 제대로 받을 수 없었던 상황에서 리터러시를 활용할 수 있는 여성, 혹은 '문학하는' 여성이란 전근대적인 삶을 살고 있는 일반 한국 여성들과 다른 차원의 삶을 살고 있는 특권적인 여성이라는 대중적인 이미지가 형성되어 있었다. 박완서라는 주부 작가의 등단은 여성문학 행위자 층이 근대화 및 경제발전의 효과로서 계층적으로 확대되고 있는 상황을 반영하고 있는 것인데, 박완서는 이를 기존 '여성 작가'와 다른 새로운 '여성 작가'로서 자신의 작가 정체성을 제도권 문학장에서 주장할 수 있는 근거로 삼았다.

---

169) 박완서, 「등단 무렵」, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2012, pp. 40-42.
170) 김은석, 「'여류문학전집'(1967-1979)과 여성문학의 젠더 정치」, 동국대학교 박사학위논문, 2019, pp. 28-34.

코를 고는 것도 이비인후과 계통의 질환에 드는 모양이지만 나는 남편의 유연(悠然)한 코 고는 소리를 들으면 그의 낙천성(樂天性)과 건강이 짐작돼 싫지 않다.

스스로가 코를 골기 때문인지 남편은 잠만 들면 웬만한 소리엔 둔감한데 빛에는 여간 예민하지 않다.

난 꼭 한밤중에 뭐가 쓰고 싶어서 조심스럽게 머리맡에 스탠드를 켜고는, 두터운 갈포 갓이 씌워졌는데도 부랴부랴 벗어놓은 스웨터나 내복 따위를 갓 위에 덧씌운다.

그래도 남편은 눈살을 찌푸리고 코 고는 소리가 고르지 못해진다. 까딱 잘못하면 아주 잠을 깨놓고 말아 못마땅한 듯 혀를 차고는 담배를 피워 물고 뭘 하느냐고 넘겨다보며 캐묻는다.

나는 아무것도 아니라고 어물어물 원고 뭉치를 치운다.

쓸 게 있으면 낮에 쓰라고, 여자는 잠을 푹 자야 살도 찌고 덜 늙는다고 따끔한 충고까지 해준다.

그래도 나는 별로 낮에 글을 써보지 못했다.

밤에 몰래 도둑질하듯, 맛난 것을 애껴가며 핥듯이 그렇게 조금씩 글쓰기를 즐겨왔다.

그건 내가 뭐 남보다 특별히 바쁘다거나 부지런해서 그렇다기보다는 나는 아직 내 소설쓰기에 썩 자신이 없고 또 소설 쓰는 일이란 뜨개질이나 양말 깁기보다도 실용성이 없는 일이고 보니 그 일을 드러내놓고 하기가 떳떳지 못하고 부끄러울 수밖에 없다고 내 나름대로 생각하고 있기 때문이다.

쓰는 일만 부끄러운 게 아니라 읽히는 것 또한 부끄럽다.

나는 내 소설을 읽었다는 분을 혹 만나면 부끄럽다 못해 그 사람이 싫어지기까지 한다.

만일 내가 인기 작가나 베스트셀러 작가가 된다면, 온 세상이 부끄러워 밖에도 못 나갈 테니 딱한 일이지만, 그렇게 될 리도 만무하니 또한 딱하다. 그러나 내 소설이 당선되자 남편의 태도가 좀 달라졌다. 여전히 밤중에 뭔가 쓰는 나를 보고 혀를 차는 대신 서재를 하나 마련해줘야겠다지 않는가. 나는 그만 폭소를 터뜨리고 말았다.

서재에서 당당히 글을 쓰는 나는 정말 꼴불견일 것 같다.

요 바닥에 엎드려 코 고는 소리를 들으며 뭔가 쓰는 일은 분수에 맞는 옷처럼 나에게 편하다.

양말 깁기나 뜨개질만큼도 실용성이 없는 일, 누구를 위해 공헌하는 일도 아닌 일, 그러면서도 꼭 이 일에만은 내 전신을 던지고 싶은 일, 철저하게 나만의 일인 소설쓰기를 나는 꼭 한밤중 남편의 코 고는 소리를 들으며 하고 싶다.

규칙적인 코 고는 소리가 있고, 알맞은 촉광의 전기스탠드가 있고, 그리고 쓰고 싶은 이야기가 술술 풀리기라도 할라치면 여왕님이 팔자를 바꾸재도 안 바꿀 것같이 행복해진다.

오래 행복하고 싶다.
오래 너무 수다스럽지 않은, 너무 과묵하지 않은 이야기꾼이고 싶다.[171]

『나목』 당선 직후인 1971년 2월에 발표한 수필에서, 박완서는 글을 청탁받아 쓰는 작가로서 활동하게 되었지만 식구들에게 자신이 글을 쓰고 있음을 들키지 않으려고 애쓰고 있다고 말한다. "내 전신을 던지고 싶은 일, 철저하게 나만의 일인 소설쓰기"에 온 힘을 쏟고 보람을 느끼지만, 그 일이 "양말 깁기나 뜨개질만큼도 실용성이 없는 일"이며 "누구를 위해 공헌하는 일"도 아니기 때문이다. 자신처럼 일상생활을 어떻게 영위할 것인지 궁리하는 데만도 힘과 시간이 빠듯한 '서민 여성'의 처지에서 봤을 때 글쓰기란 한가한 부르주아 여성들이나 되어야만 할 수 있는 오락거리로 여겨지는 것인데, 그 일을 바로 자신이 사랑하며 즐기고 있다는 데서 위화감을 느낀다고 고백하는 것이다. "서재에서 당당히 글을 쓰는 나는 정말 꼴불견"일 것 같고, "요 바닥에 엎드려 코 고는 소리를 들으며 뭔가 쓰는 일"이 "분수에 맞는 옷처럼 나에게 편"하다고 여겨진다고 말하는 까닭이 여기에 있다. 그러나 여성의 문학 행위란 소수 여성들만의 '귀족적이고' '특권적인' 전유물이기에, 자신이 글을 쓰고 있다는 것은 '분수'에 맞지 않는 일처럼 느껴진다는 이와 같은 고백은 박완서가 '여성 작가'로서 제도권 문학장 내에서 자신의 위치를 확보할 수 있는 정당성을 마련하는 데 가장 큰 기반이 되는 것이었다. 박완서는 이제까지 부르주아 여성들만 누려왔던 문학 행위를 자신과 같은 '서민 여성'도 누려보고 싶다고 얘기하면서, '여성 작가'로서 자신이 활동할 수 있는 근거를 마련하고자 했다. 이러한 '전략'은 박완서가 등단 이후 처음으로 문예지로부터 청탁을 받아 투고한 「어떤 나들이」(1971)에서 가장 잘 드러난다. 1971년 9월호 『월간문학』은 '신예여류소설특선'을 기획하는데, 여기서 박완서는 '신예여류' 중 한 명으로서 작품을 게재할 기회를 얻었다.[172] 여기에 제출한 「어떤 나들이」는 박완서가 여성대중지인 『여성동아』에서 등단한 이후 처음

171) 박완서, 「코 고는 소리를 들으며」, 『샘터』, 1971.2, pp. 80-81.
172) 이때 '신예여류'로 1970년 『여성동아』 장편공모에서 『나목』으로 등단한 박완서 이외에 1965년 『현대문학』에서 단편 「월요 오후에」를 추천받아 등단한 안영, 1967년 『매일신문』 신춘문예에 장편소설 「천태산 울녀」로 등단한 김지연, 1968년 『동아일보』 신춘문예에 단편소설 「폭양」으로 등단한 김청조, 1968년 『사상계』에서 「교」로 등단한 서영은, 1968년 『중앙일보』 신춘문예에서 단편 「완구점 여인」으로 등단한 오정희, 1968년 『여성동아』 장편공모에서 『꽃과 제물』로 등단한 정영현, 1969년 『현대문학』에서 단편 「초대」와 「그들의 시대」를 추천받아 등단한 박시정, 1970년 『현대문학』에서 단편 「빗방울」과 「환상소곡」을 추천받아 등단한 이재연이 들어가 있었다.

으로 문예지로부터 청탁을 받아 게재한 소설로, 박완서로 하여금 비로소 '작가'로서 문학장에 정식 입문했다는 의미를 부여하게 해준 계기가 된 소설이기도 했다.[173] 박완서는 이 소설에서 이제까지 문학 행위자가 될 수 없었던 서민 가정의 주부가 꿈도 야무지게 '여류'로서 활동하려는 욕망을 가지고 있는 상황을 희극적으로 재현한다.[174] 이 소설에서 '여류'는 이미 빈곤, 후진, 침체, 야만에서 벗어나 근대화되고 문명된 생활을 누리고 있는 부르주아 여성들을 가리킨다면, '주부'는 빈곤에서 중산층으로, 침체에서 발전으로, 후진에서 선진으로, 야만에서 문명으로 나아가고 있는 중인 서민 여성을 가리키면서, '여류'와 '주부'는 서로 상반되는 혹은 서로 대립되는 위치에 있는 여성들로 재현된다.

「어떤 나들이」는 1950-60년대 여성 독자 대중들에게 있어 클리셰로 자리잡혀 있던 여성대중소설의 전형적인 줄거리, 1960년대에 신문이나 여성지의 연재소설을 읽은 적 있는 여성 독자라면 너무나도 친숙한 줄거리를 전유하여 서사를 구성한다. 앞 절에서 설명했던 바처럼, 전후의 불안하고 암울한 사회 환경은 당대 여성들로 하여금 미국과 같은 근대적인 서구 국가를 현실의 자신을 '구원' 해줄 수 있는 표상으로 여기도록 했다. 1950-60년대 여성서사는 결코 벗어날 길 없어 보이는 황폐한 빈궁 앞에 무력함을 느끼는 한국 여성들의 감정 상태를 특히 '고독'으로 표현했다.[175] 다른 누구의 도움 없이 오로지 자기 혼자 짊어져야 할 책임으로 주어져 있는 생활의 무게는 이 시기 여성 서사에서 연애의 실패,

---

173) 박완서, 「부디 편히 자유의 나라로 드소서」, 『현대문학』, 2003.4, pp. 246-247.

174) 「어떤 나들이」는 가족원들로부터 소외되고 단절된 중산층 가정주부의 삶과 일탈 욕망으로 독해되어 왔다. (김옥희, 「한국 현대소설에 나타난 여성의 자각의식 고찰 : 1970년대 소설을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1979; 김복순, 「만보객의 계보와 젠더의 미학적 구축」, 『현대문학의 연구』 33, 2007; 정은비, 「박완서 단편소설에 나타난 여성성 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011; 명혜영, 「주부의 연극적 자아와 갈등」, 『일본어문학』 53, 2011; 김혜정, 「박완서 단편소설의 사회의식 연구」, 경남대학교 석사학위논문, 2014.)

175) 다음과 같은 이호철의 언급은 당대 여성대중소설을 폄하하는 입장에서 쓰인 것이기는 하나, '고독'이라는 주제가 어떠한 줄거리로 전개되었는지 잘 짚어내고 있어 인용하고자 한다. "이 근처에서부터 <고독>은 어느덧 감정의 사치로 변화한다. 고급용어가 등장하고 <고독>이 어느새 사랑과 막상막하로 열을 내기 시작하다가, <고독>이 사치스러운 중신아비가 되어서 사랑을 태어나게 한다. 고독→뭉클한 아픔→달콤한 아픔→기다림→열기운→사랑, 이런 식으로 유행가와 같은 코오스를 밟고, 드디어 <고독>은 유행가 같은 것으로 판을 친다. 출판가는 얼씨구나 좋다고, 고독이라는 것을 몇 추럭씩 싣고 다니고, 발동기 소리와 휘발유냄새 그리고 인쇄 잉크 냄새로 짓뭉게고 있는 것이다. 그러나 그 겉 간판(看板)은 <쓸쓸한 가을밤> <하염없이 눈 나리는 밤> <교회당의 머언 종 소리는 들려오고> 식이고 그 다음에는 영 낙없이 <고독>이 나온다." (이호철, 「女子가 모르는 男子의 고독」, 『여성동아』, 1967.12, p. 173.)

결혼의 실패로서 나타나며, 서사 속 여성 인물들은 이를 소수의 특별한 영혼을 지닌 여성들에게만 주어진 '운명', '숙명'으로 받아들이는 나르시시스틱한 모습을 보인다. 당대 여성 독자들은 가족, 가난, 관습과 같은 현실의 모든 제약들을 홀가분하게 털어내고 그림, 음악, 문학 등과 같은 예술에서부터 불륜과 정사에 이르기까지 낭만적인 열정을 추구하는 여성 인물들의 모습을 보며 지금 자신이 처해 있는 궁핍하고 피폐한 현실로부터 잠시 해방되었다. 이 여성 인물들은 혼자서 바나 호텔, 파티에 가 술을 마시거나 미국이나 유럽 등 해외에서 귀국한 엘리트 남성을 만나 찰나의 허무한 로맨스를 즐기며 살롱, 양주, 담배, 바, 호텔, 택시와 같은 고급스럽고 사치스러우며 동시에 퇴폐적인 기호품들을 통해 세련된 문화 귀족으로서의 취향을 과시한다. 이 지점에서 이들이 느끼는 절절한 고독감 역시 서구적이고 세련된 문화 귀족으로서 자신을 과시하는 하나의 미적 사치품으로 작용하게 된다. 박완서는 「어떤 나들이」에서 여성 주인공이 고독감에 휩싸여 집밖으로 나가 서구적이고 세련된 남성과 로맨스를 즐긴다는 전형적인 1960년대 여성대중소설의 경로를 차용한다. 그러나 그 여성 주인공을 서구 국가들을 드나들고 호텔이나 바에서 칵테일을 마시는 부르주아 여성이 아니라, 재래식 한옥들이 빽빽하게 들어 찬 서민 동네에 살고 있는 '여편네'로 설정함으로써, 이 여성이 '고독'이라는 미적 사치품을 누리고 있는 어색한 상황을 설정하는 것이다.

> 남편은 아주 조금-, 겨우 우리 식구를 굶기지 않고 아이들을 학교에 보낼 수 있을 만큼 조금밖에 돈을 못 번다. 그리고 나에게 아주 조금밖에 일을 주지 않는다. 그는 좀처럼 말이 없고 어떤 근심이나 기쁨도 얼굴 살갗에 드러낸 적이 없을뿐더러 늘 잠바차림인 그는 여간해서 내복조차 갈아입으려 들지 않는다. 아침에 내가 양말이라도 빨 수 있는 건 그가 양말만은 벗고 자니까 슬쩍 빤 양말과 바꿔놓기 때문이지 그렇지 않으면 나는 그나마의 일거리도 놓치고 만다.
>
> 자식들도 아버지를 닮아 별로 말이 없고 내 보살핌을 아주 조금밖에 필요로 하지 않는다. 나는 내 자식들처럼 빨리 어른이 돼버린 아이들을 아직 본 적이 없다.
>
> 나는 그들이 어른이 된 날을 지금도 생생한 노여움을 갖고 기억할 수 있다.
>
> 나는 내 자식들에게 내가 만든 귀여운 옷을 입히는 걸 큰 낙으로 삼았고, 아이들 옷을 재단하고 꿰매는 데 비상한 기쁨을 느꼈었다. 그런데 별안간 어느 날 내 아들은 그런 옷 입기를 거부(拒否)한 것이다.
>
> 글쎄 그 탱크와 로켓트가 아프리케된 깜찍한 주홍색 우단 재킷을 한사코 마다하고 "내가 뭐 어린앤 줄 알아요. 창피하게스리..." 여남은 살밖에 안 된 녀석이 이렇게 나를 핀잔주고 볼품없는 교복만 입다가 어느 틈에 집에서는 아버지의 헌옷을 걸칠 수 있을 만큼 자라버린 것이다. 더욱 분한 것은 내가 만든 옷을 거부할 임시부터, 그러니

까 여남은 살부터 자식들은 내 보살핌까지 멀리하려 들더니 어느 틈에 패류(貝類)처럼 단단하고 철저하게 자기 처소를 마련하고 아무도 들이려 하지 않는 것이다.

나에겐 패류의 문을 열 불가사리의 촉수(觸鬚) 같은 악착같고 지혜로운 촉수가 없다. 나에게 또한 남편이나 자식들의 것 같은 스스로를 위한 패각(貝殼)도 없다. 도저히 그들이 나에게 후하게 베푼 무위와 나태로부터 나를 지킬 도리가 없다.

일년에 한 두 번쯤 상경하는 시골의 시어머니가 그 샐쭉한 실눈으로 나를 흘겨보며

"쯧쯧, 어떤 년은 저리도 사주팔자를 잘 타고났노. 시골 년이 금시발복을 해도 분수가 있지. 서방하고 잠자리하는 것밖에 할 일이 없는데도 밥이 주러운가 의복이 주러운가..."

나는 이 소리가 미칠 듯이 징그러울 뿐 추호의 이의도 없다. 팔자가 좋다는 건 얼마나 구원이 없는 암담한 늪(沼)일까?[176]

1960년대 여성대중서사에서 여성 인물들이 느끼는 고독감과 단절감이 아내와 어머니의 역할만으로 결코 채워질 수 없는, 자신의 특별한 개성으로부터 비롯된 영혼의 결핍감에서 기인하는 것으로 설정된다면, 「어떤 나들이」에서 '나'의 고독감과 단절감은 오히려 아내와 어머니라는 역할이 더 이상 가족들에게 필요치 않게 된 상황에서 비롯되는 것으로 설정된다. '나'는 서울의 11평 기와집에서 봉급생활자 남편의 월급으로 근근이 생활을 꾸려가는 시골 출신의 중졸 가정주부로, '나'는 살림 중에 빈 시간이 남고 이 빈 시간에 의해 자꾸 자신을 무력한 존재라고 여기며 우울을 느낀다. 남편과 아이들의 빨래를 하고 싶어도 이들은 '나'에게 빨랫감도 주지 않고, 아이들에게 옷을 해 입히고 싶어도 아이들은 엄마의 손길을 거부하며, 가계 사정 상 콩나물국이나 두부찌개와 같은 간단한 요리 이상의 반찬을 할 필요도 없다. 1960년대 근대화와 경제개발에 의해 처음으로 자신에게 시간적·경제적 여유가 주어진 여성, 그러나 한 번도 자신의 삶에서 지금과 같은 여유를 누려보지 못했기에 오히려 여유에 죄책감을 느끼며 불안해하는 평범한 서민 주부가 '나'인 것이다. 그런데 1960년대 여성대중서사에서 여성 인물들의 고독이 서구적이고 세련된 문화 귀족으로서의 취향을 과시하는 미적 사치품이라는 점에서, '나'가 고독과 단절감을 느낀다는 것은 '나'의 현실과 조화되지 않기에 어색하다. 고독이 '나'와 같은 서민 계층의 여성에게 얼마나 부조화스러운 것인지는 '나'가 여느 '여류'들처럼 절절한 고독감을 누그러뜨려보고자 술을 찾을 때 가장 확연하게 드러난다. 그리고 이것이 「어떤 나들이」의 첫 장면이기도 하다.

---

176) 박완서, 「어떤 나들이」, 『월간문학』, 1971.9, pp. 59-60.

나는 문득 이 숨막히는 포위망으로부터의 단 하나의 출구를 안다. 아니 벌써부터 알고 있었던 것이다.

마침내 비실비실 도망친다. 부엌 쪽으로. 출구는 그곳이다. 찬장을 연다. 손이 경련하듯 떨린다. 이미 죄의식은 없다. 그냥 절박하다. 어쩔 수 없다. 맨 뒤에 있다. 어쩌자고 그렇게 구석진 곳에 있담. 다시 한번 초조로 손이 떨린다. 부들부들. 퍼뜩 두려워진다. 중독? 생전의 시아버지의 수전증이 생각난다. 그러나 곧 안심할 수 있는 구실이 떠오른다.

어떤 주도(酒道)에 통달한 저명인사가 심야방송(深夜放送)에 그랬겠다. 양주는 섞어서 마셔야 별미지만, 국산주는 섞어서 마시면 몸에 해롭고, 양주는 계속해 마시면 알코올 중독의 염려가 있지만, 국산주는 아무리 계속해 마셔도 중독의 염려가 없다고. 나는 그 소리가 썩 마음에 들었고, 남편보다 백 배는 더 잘났음직한 저명인사가 사담도 아니고 방송을 통해 한 말이니 얼마나 권위가 있난 말이다.

내 두려움에서 안심까지는 전광석화처럼 빠르다. 물론 시골에서만 살다가 돌아간 시아버지가 양주를 맛은커녕 구경이라도 했을 리 만무건만 나는 그 대목은 살짝 빼먹는다. 나는 그렇게 다급하다.

날씬한 병 모가지는 손아귀에 들어오기에 맞춤하고 새침하도록 차다. 그러나 나는 알고 있다. 차디찬 이 병이 내 육신과 얼마나 뜨겁게 교합을 할 것인가를.[177]

「나는 그사람에게 지긋지긋하다고 말할 수 있을만치 절망하고, 분노를 느끼고 있음에도 불구하고, 나는 그가 필요해. 이 세상의 어떤 다른 남자도 그와 대치시킬 수는 없을 것같애. 그는 그이 특유의 남성적 체취를 발산하고 동시에 향수를 느끼게 하는 힘이 있어. ... 단지 내가 그렇게 느낄 뿐인지는 모르지만, 충분히 그는 나를 사로잡고 있는 거야. 무엇보다도 나는 그 점이 싫고 분한 거야. 알겠어? 명리는-?」

나는 거의 히스테릭하게 명리를 향해 소리쳤다. 명리는 예쁜 손잡이가 달린 유리 술병과 모양새 좋은, 다리가 긴 글라스 두 개를 차 탁자에 가져다 놓았다.

그녀는 골난 듯한 표정으로 말했다.

「포도주예요. 집에서 담근 거예요.」

그리고 그녀는 글라스 두 개에다 빛깔 좋은 술을 따르고 비스킷을 접시에 담아 왔다.

-이정도에 생활만이라도 내게 주어졌다면?-

나는 좁은 부엌에 비가 새는 셋방에 있는 내 가족들의 생각이 불현 듯이 났다. 이제는 어떻게 더 절망할 수 없는 경지에 처해있는 늙으신 어머니와 동생들과 그 누구보다도 영한에게 생각이 미치자 나는 뼈속 깊이 상진을 향한 분노를 의식했다.[178]

---

177) 위의 글, pp. 61-62.
178) 김영희, 「그 빛과 음향밖」, 『현대문학』, 1966.12, pp. 112-113.

위의 첫 번째 인용은 「어떤 나들이」의 '나'가 고독을 달래기 위해 술을 마시는 장면이며, 아래의 인용은 그 비교를 위해 가져온 김영희의 단편 「그 빛과 음향 밖」(1966)의 일부이다. 「그 빛과 음향 밖」에서 고독한 두 여인은 "파고다가 든 담배 케이스" 안에서 담배를 꺼내 피우고, "예쁜 손잡이가 달린 유리 술병과 모양새 좋은, 다리가 긴 글라스"를 꺼내 집에서 직접 담근 포도주를 하루 종일 마시며, 중국 요리를 시켜 먹는다. 그러나 「어떤 나들이」에서 여염집 부인네인 '나'가 먹는 술은 포도주가 아니라 "찬장 속 진간장병 뒤에 참기름병 뒤에, 다시 깨소금 항아리 뒤에 가장 어둡고 으슥한 곳에 숨어 있는 그 매혹적인 병"[179]인 소주이다. '나'는 고독이라는 미적 사치품을 누리고자 하는 욕망을 품고 있는 여성임에도 불구하고, 아직 이 욕망의 실현을 뒷받침해줄 수 있는 경제적 여건이 안되기에 '양주'가 아닌 '소주'를 마신다. 이로 인해 '나'는 고독한 '여류'라면 응당 양주를 마셔야 함에도 불구하고, 소주를 마시는 이유를 되풀이 하며 변명한다. "양주는 계속해 마시면 알코올 중독의 염려가 있지만, 국산주는 아무리 마셔도 중독의 위험"이 없다는 것이다. "여편네가 남편 몰래, 남편은 벌써 십여 년 전에 패가망신의 근원이라고 단호히 끊은 술을 매일 마시는"이라는 표현에서도 나타나고 있듯이, '나'의 생활은 고독과 단절감을 잊기 위해 술을 찾는다는 발상조차 사치스러운 것으로 여겨지는, 오로지 실용적이고 현실적인 원리로만 돌아가는 생활이다. 따라서 술을 찾는 '나'의 떨리는 손이 "시아버지의 수전증"으로 묘사되고 있는 것처럼, 고리타분하고 촌스러운 생활을 하고 있는 '나'가 고독을 느낀다는 것은 가당치 않은 것이므로 우스꽝스럽다. 그럼에도 불구하고, 다음과 같이 '나'가 '여류'가 되고자 하는 욕망은 진지하고 절실하다.

> 나는 나의 침묵과 그의 침묵 사이에 깊은 간극을 느꼈다. 내 침묵은 많은 할말을 수줍음과 두려움 때문에 미처 처리하지 못한 때문이었으나, 그는 정말로 할말이 있을 리 없는 텅 빈 침묵으로 나를 대했다.
>
> 그러나 나는 내가 그에게서 느낀 이런 엄청난 간극을 조금도 어쩌지 못한 채 곧 식을 올리고 초야(初夜)를 맞았다.
>
> 초야에는 그래도 여느 신부처럼, 마치 절묘한 피아니시모(PP)의 선율에 떠는 여리디 여린 들꽃처럼 몰래 깊이 떨며 신랑을 기다렸다.
>
> 벼란간 신랑의 강한 체취를 느꼈다. 어릴 적, 중풍으로 들어앉아 계시던 할아버지의 사랑방 냄새, 홧김에 온종일 피워대던 잎담배의 독한 냄새로 찌든 사랑방 냄새와 너무

179) 박완서, 앞의 글, p. 58.

도 닮은 신랑의 체취-그러고는 곧 난폭하고도 짧은 입맞춤, 꼭 할아버지의 장죽을 장난삼아 물어봤을 때의 그 선뜩하고도 담뱃진 냄새가 독한 쇠붙이의 감촉 같은 입맞춤 - 그러곤 서둘러서 신랑은 나를 덮쳐버렸다.

내 애처로운 떫은 조금치의 보살핌이나 위무도 못 받은 채 초야의 신랑의 의무에 거칠게 찢겼다.

의무가 끝난 후 신랑은 오래오래 담배를 빨고 돌아눕더니 이내 코를 골았다.[180]

'나'는 지금 비록 서울의 11평 기와집에서 쪼들리는 생활을 하고 있는 여성임에도 불구하고, 어렸을 적부터 항상 '문명'을 꿈꾸어왔던 여성이다. 시골 출신인 '나'가 남편과 결혼하기로 마음을 먹을 수 있었던 것 역시도, 시골을 벗어나 서울이라는 '문명'의 고장으로 떠날 수 있을 것이라는 기대가 있었기 때문이었다. 그러나 기대와 달리 '나'가 남편과 함께 생활하는 곳은 서울의 변두리로서 이곳 역시도 여전히 '야만'에 불과한 곳이다. 위의 인용에서처럼 신혼 첫날 밤 "여리디여린 들꽃처럼 몰래 깊이 떨며" 남편을 기다리고 있던 '나'를 덮쳐온 것은 "벼란간 신랑의 강한 체취"라고 묘사되고 있는 것처럼, '나'의 서울 생활은 미적인 에로티시즘을 기대할 수 있는 문명적인 삶이 아닌 그보다 저열하고 본능적이고 노골적인 욕정 즉 '야만'적 삶에 불과하다. '나'가 서울에서의 삶을 시골에서 맡았던 "중풍으로 들어앉아 계시던 할아버지의 사랑방 냄새"에 오염된 생활의 연장이라고 분노하고 있는 것은 이 때문이다. '나'가 고독을 느끼는 것, 그리고 그 고독을 해소하기 위해 '여류'가 되고 낭만적인 연애를 꿈꾸는 것은 지금의 삶의 수준에서 좀 더 높은 수준의 삶을 누리고 싶다는 욕망과 다르지 않다. 그리고 이와 같은 삶의 수준은 부르주아 여성들에게만 가능한 것이었기에, '나'의 욕망은 사회적 계층 상승의 욕망이기도 하다. "그들이 나에게 후하게 베푼 무위와 나태"가 '나'에게 예술 행위이자 낭만적이고 열정적인 로맨스, 즉 '여류'가 되는 꿈으로 나타나는 것은 여기서 기인한다.

나는 조용히 그러나 서둘러서 옷을 갈아입었다.

재작년, 막내동서를 볼 때 입으려고 장만해놨더니 남편이 무늬와 빛깔이 너무 요란스럽다고 눈살을 찌푸리는 바람에 못 입고 넣어두었던 것을 꺼내 입었다.

지지미라든가 뭐라든가 대접만한 분홍꽃이 흐드러지게 핀 옷에다 흰 버선을 신고 비닐백을 드니 파티에라도 초대된 듯한 착각이 들었다.

파티에선 칵테일을 마신다던가, 서양술끼리 섞은 것을. 그런 건 마시지 말아야지. 서양술은 섞어서 마셔야 별미라지만 중독이 될지도 모르니까 그냥 춤만 춰야지. 그리고

180) 위의 글, p. 69.

내가 아는 아주 친한 몇몇 사람에게만 살짝 가르쳐줘야지. 뭐니뭐니 해도 술만은 국산술이라야 한다고, 국산술은 알코올 중독의 염려가 절대로 없으니까라고.[181]

'여류'가 되고자 하는 '나'의 욕망은 자신에게서 이제까지 배제되어왔던 것, 문명, 발전, 진보, 문화의 혜택을 자신 역시 동등하게 누리고자 하는 욕망, 발전주의와 결부된 평등주의에 대한 욕망의 발현이라고 할 수 있다. '여류'가 되고 싶은 서민 주부의 욕망을 근대, 문명, 발전, 진보의 혜택을 자신 역시 '여류'와 동등하게 누리고 싶다는 욕망으로서 재현하는 것이다. 이는 당대 정권이 진행했던 근대화 및 경제개발 프로젝트에 의해 행위성과 자율성을 부여 받아 문학 행위자 층으로 대두한 여성 대중이, 이제까지 소수의 특권 계층의 여성만이 리터러시의 혜택을 누려왔다고 불만을 터뜨리는 방식으로, 새로운 문학 행위자로서 자기 존재를 주장하는 것과도 같다. 이때 새로운 문학 행위자 층으로서 여성 대중은 자신이 근대화 및 서구화에 미달하는 지극히도 한국적인 서민임을 부각하는 방식으로, 예컨대 칵테일과 파티, 봉주르 식당, 화랑처럼 서구적인 문화를 즐기지 못하고 소주, 콩나물, 감자, 한옥집에 더 가까운 존재임을 강조하는 방식으로 이루어진다. 다시 말해, '누릴 수 없는 것'에 대한 선망과 원한이 뒤섞여 있는 다소 열등하고 뒤떨어진 존재로 자신을 희화화 하는 방식으로 이루어지는 것이다. 소주를 마시고 지금 여기로부터 일탈해보려는 욕망에 불을 지핀 '나'는 서울의 광화문에서 열리는 파티, 문화계의 명사들이 모이는 파티에 자신이 초대받았다고 상상하면서 길을 나선다. '나'는 "막내동서를 볼 때 입으려고 장만해놨더니 남편이 무늬와 빛깔이 너무 요란스럽다고 눈살을 찌푸리는 바람에 못 입고 넣어두었던" "지지미라든가 뭐라든가 대접만한 분홍꽃이 흐드러지게 핀 옷에다 흰 버선을 신고 비닐백"을 들고 나들이를 나선다. 앞의 「그 빛과 음향 밖」에서 명리가 "검정 스웨터에 검정 슬렉스를 입고 천장과 벽이 흰 방안을 왔다갔다"하는 것처럼, 명리의 깔끔하고 모던한 검정색 의상과 비교해볼 때, '나'의 의상은 과하게 화려해 '나'가 평소에 얼마나 빠듯하게 한 푼의 여유도 없이 실용적인 살림에만 골몰하며 살아야 하는 서민 여성임이 드러난다. '여류소설'의 여주인공들이 자연스럽게 택시를 잡아타고 호텔로 간다면, '나'는 버스를 타고서라도 서울 시내로 간다. 위계화된 계급 사회 '서울'에서 그 주변부에 사는 '나'는 버스라도 타고 위로, 중심으로 올라가보려고 하고 있는 것인데, '나'가 '여류'가 될 수 없는 계급의 여성임을 조소하듯 '나'가 타고 있는 버스에서는 패티 김의 '서울의 찬가'가 흘러나온

181) 위의 글, p. 65.

다. 그러나 '나'는 이 사회가 위계화된 계급 사회라는 현실을 의식하는 대신 자신 역시 곧 "파티"에 참여해 "칵테일"을 마시며 "춤"을 출 것이라 몽상한다. 또한 자신이 이 '파티'에 참석할 수 있는 자격에 대한 의심을 보이는 이들에게 '나'는 "술은 뭐니뭐니 해도 국산술"이 좋다고 말하겠다는 마음의 준비도 한다.

> 언젠가 딱 한 번 그녀가 쓴 「자화상」이란 글을 읽어본 적이 있을 따름이었다. 그녀는 그 글에서 자기 얼굴을 꼭 시든 가지 같다고 묘사했었다.
>
> 나는 그전부터 기미가 군데군데 끼고 촌티를 못 벗은 채 노랗게 찌들어버린 내 얼굴을 언 감자 같다고 생각하고 있었으므로 그녀의 글에 단박 호감 이상의 동류의식을 느껴왔었다.
>
> 그뿐이었다.
>
> 과히 비싸거나 귀하지 않은 가장 서민적인 허드레 야채, 그것도 시들거나 얼어서 버림받은 채 헌 소쿠리 밑에서 뒹구는 가지나 감자의 따분한 신세를 서로 나누고 있다는 오랜 친근감이 보기 좋게 배반당한 것이다.
>
> 대리석은 찼다.
>
> 나는 K여사가 내 친구가 아닌 것이 자꾸만 무안하고 서러웠다.
>
> 전시장 붉은 카펫엔 군데군데 값비싼 화분이 놓이고 성장한 선남선녀들이 자못 정중하게 그러나 기쁨이 넘치는 얼굴로 그림을 감상하고- 어쩌면 K여사는 그렇게 감쪽같이 나를 기만한 것일까.
>
> 그녀는 시든 가지이기는커녕 화려하고 비옥한 영지(領地)의 영주(領主)인 것이다. 지금 그녀는 잘 가꾼 광활한 영지에 손님들을 초대하고, 정오의 공작처럼 화사하고 오만할 것이다.[182]

'나'는 광화문에 도착하여 '여류' 인사인 K여사의 화랑에 들른다. '나'는 신문에서 읽은 그녀의 인터뷰 기사에서 그녀가 가끔 자신의 얼굴을 "시든 가지" 같이 느껴진다고 한 말에서 그녀와 '나'가 서로 간의 실질적인 계층 차이에도 불구하고 '같다'고 여겨왔기에, 그녀의 화랑을 '친구'로서 방문했다. "시든 가지" 같다고 표현한 그녀의 얼굴은 "언 감자"처럼 "촌티를 못 벗은 채 노랗게 찌들어버린 내 얼굴"과도 같기에, "단박 호감 이상의 동류의식"을 가졌기 때문이다. K여사의 말에서 서민 여성도 '여류' 안으로 들어갈 수 있다고 기대하며 그녀의 화랑을 방문했던 것이나, 막상 화랑에 도착하여 K여사를 보니 그녀는 "비옥한 영지의 영주"이자 "공작처럼 화사하고 오만"했다. 이로써 계층 간에 세워진 현실의 벽을 다시 한 번 확인한 '나'는 소주에 취해있던 의식이 깨이면서 "대접만한 분홍 꽃" 옷이

182) 위의 글, p. 66.

사람들의 눈에 어떻게 보이고 있을까 신경을 쓰며 그 자리를 떠난다.

> 오피스 가의 오후 - 어젯밤의 과음으로 아침을 설친 신사가 '봉주르'니 '샹제르'니 하는 불란서 풍의 멋진 이름이 붙은 지하식당에서 어금니에 이쑤시개를 꽂고 땅 위에 솟아오르고, 오십원짜리 국수를 먹은 아가씨가 에스컬레이터 위에서 입술연지를 고치고, 주간지, 또 주간지, 숱한 주간지가 행인에게 추파를 던지고, 실직한 신사가 석간을 기다리는 시각 - 나는 육교와 지하도, 또 지하도와 육교를 부리나케 오르락내리락하며,
>
> "썅 더러워서 퉤퉤, 썅 더러워서 퉤퉤."
>
> 끊임없이 투덜댔다.[183]

'나'는 광화문의 오피스 풍경 즉 서울의 중심을 바라보며 그 중심으로부터 자신이 밖으로 밀려나 있다는 강한 소외감을 느낀다. 사람들이 사회적 행위자로서 특정 장 안으로 들어와 그 안에서 인정되는 높은 가치를 차지하기 위해 끊임없이 밀고 당기며 겨루는, 그 격동적인 무대 안으로 자신은 진입조차 하지 못하고 있다는 소외감은 분노로 이어져 "썅 더러워서 퉤퉤"하며 "끊임없이 투덜"대게 만든다. 이 지점에서 '나'가 느꼈던 고독의 정체가 보다 선명하게 드러난다. '나'의 고독은 부르주아 여성인 '여류'가 되고 싶다는 욕망에 의해 발생한 것이지만, '여류'가 되고 싶다는 욕망은 집밖으로 나가 적극적으로 경쟁하고 때로는 지배당하며 때로는 자신의 권력을 행사할 수 있기를 바라는 데서도 발생한다. 부르디외의 언급대로, 어느 장 안으로 들어가 구체적인 행위자로 있어야만 비로소 자신의 '인생 속에 들어갔다'고, '살고 있다'고 할 수 있기 때문이다.[184] '여류'란 여성이 참여할 수 있는 사회적으로 인정된 권력 게임들 중 하나로, '나'는 이 게임에 자신을 기투해보고 싶지만, '여류'가 될 수 있는 여성은 부르주아 여성으로 한정되어 있어, 서민 동네의 가정주부인 '나'는 자신이 인생을 '살고 있다'는 실감을 하기도 어렵다고 불만을 토로하는 것이다. '나'는 자신의 삶을 열심히 치열하게 최선을 다하며 살고자 하는 욕망마저도 계층적으로 제한이 걸려있다는 현실에 치사하다고 느끼며, 대신 "백원에 둘씩인" "나에겐 어마어마한 낭비"인 귤을 사서 "남은 귤껍질을 코에다 대고 깊이 호흡"한다. "매캐한 니코틴 냄새"로 오염된 "내 생활과는 이질적인 것에 대한 동경" 즉 '여류'적 삶에 대한 동경을 "귤껍질 나부랭이"를 통해서라도 충족해보고자 하는 것이다.

---

183) 위의 글, p. 67.
184) 부르디외, 앞의 책, p. 32.

한 무더기의 군밤을 샀다. 드디어 서울 시가가 한눈에 내려다보이는 곳까지 왔다. 별안간 탁 트인 시야에 어지러움을 느낀다.

도대체 저 넓이란 내 열한 평의 몇 배쯤일까? 나는 내 열한 평이 무슨 됫박이나 되는 것처럼 그걸로 내 허허한 시야를 되려다 지친다. 그러고는 그 속에서 살고 있을 수많은 사람들, 그 숱한 타인들에게 까닭도 없이 맹렬한 적의를 느낀다.[185]

'나'는 자신 역시 서울에서 살고 있는 한 명의 시민임에도 불구하고 굴리거나 바꾸거나 저지하는 등 '참여'할 수 없는 "서울 시가"를 내려다본다. 대신 '나'는 젊은 남성과의 뜨거운 로맨스를 통해 '살아 있음'을 실감해보고자 한다. '나'는 내 옆자리에 앉은 "귤 냄새를 풍기"는 핸섬한 청년의 입술에 갑자기 입맞춤을 시도하지만, "아주머니, 아주머닌 술냄새를 풍기고" 있다는 청년의 '말'에 다시 한 번 떠나갈 수 없는 누추한 현실로 착지한다. 아무리 소주 한 병으로 스스로를 용해시켜놓아도 '나'는 이미 11평 짜리 한옥 기와집 '여편네'에 맞게 굳어져있을 뿐, 화려한 '여류'가 될 수 없는 여성임을 확인하는 것이다.

"앞으로 작가가 될지언정 결코 여류 작가는 되지 않을터"[186]라는 언급에서도 나타나듯, 박완서는 '여류'로부터 거리를 두는 것으로써 자신의 '여성 작가'로서의 가치를 제도권 문학장에 설득하고자 했다. 그러나 이는 결국 유사성 속에서 차이를 주장하는 방식이었다. 박완서가 '여성 작가'로서 제도권 문학장에 진입할 수 있었던 것은 당대 근대화와 경제발전에 의해 주어졌던 경제적 여유, 설비가 갖추어진 집, 통제 가능한 삶 즉 '중산층적' 생활양식의 뒷받침을 받고 있었기 때문이었다. '여류'를 부르주아 여성으로 타자화하면서 '서민 여성'으로 자기를 주장하는 방식은 자신 역시도 부르주아적 삶의 낯선 감각을 동반하는 중산층적 생활양식을 누림으로써 글쓰기가 가능해진 여성이라는 점에서 자기모순과 분열을 노정하고 있었다. 다음과 같은 「은행나무와 대머리」라는 수필에서 그 일면을 포착해볼 수 있다. 이 수필에서 박완서는 작가로서 살게 되면서 현대적 삶의 양식 속으로 들어가게 되었다고 얘기하고 있는데, 이때 현대적 삶의 양식은 앰배서더 호텔에서 열리는 '출판기념회'로 나타난다.

지난가을의 피날레도 잊을 수 없다. 성우 고은정씨의 출판기념회가 있는 날 저녁이었다. 출판기념회란 대개 저녁 때 있기 때문에 나는 가정부가 없다는 걸 핑계 삼아 그런 데 가본 적이 거의 없다.

---

185) 박완서, 앞의 글, p. 70.
186) 박완서, 「작가의 슬픔」, 『주부생활』, 1978.12, p. 146.

그러나 나는 그날 거기 가려고 낮부터 서둘렀다. 그분과는 이렇다 할 교분은 없으되 친밀감을 느끼고 있기 때문이기도 했고, 그분과 잠깐 같이 일했던 지난 어떤 시기에 대한 막연한 향수 같은 것 때문이기도 했다.

출판기념회장은 앰배서더 호텔이었다. 우리집에선 그쪽으로 가는 교통편이 없다. 택시를 타면 되겠거니 하고 집을 나섰다. 자녁 여섯시경에 택시 잡기가 어떻다는 것에 대해 나는 너무 몰랐던 것이다.[187]

위의 수필에서 박완서는 자신이 작가가 되었기 때문에 앰배서더 호텔에 드나들 수 있는 사람이 될 수 있었다고 얘기하고 있다. 그러나 작가라는 사회적 지위를 얻음으로써 빠른 속도로 근대화되고 발전하는 사회에 편입할 수 있게 되기는 했지만, "가정부가 없다는 걸 핑계 삼아 그런 데 가본 적이" 거의 없다고 얘기하고 있다. 자신은 분명 서민적인 생활양식에 익숙하고, 스스로를 서민이라고 여기면서 살아왔던 이인데, 앰배서더 호텔과 같은 곳은 자신이 가장 현대적인 생활양식을 누리고 있는 중산층이라는 '의외적인' 사실을 확인토록 하기 때문이다. 실제 자신이 속한 계층적 위치와 자신이 내면화하고 있는 생활양식 사이의 괴리는 앰배서더 호텔로 향하는 작가의 걸음을 계속 지연토록 한다. 저녁 여섯시에 택시는 잡히지 않고, 반시간 동안이나 택시를 잡기 위해서 길 위에서 동동거렸으나 어떤 차도 손님이 없는 차가 없어 합승조차 안된다. 자신이 중산층인지 서민인지 모호한 위치에서 갈팡질팡 당황하는 "나는 길에서 을씨년스럽게 떨면서 기묘한 불행감"에 빠지는데, 이 불행감은 "이 나이에 자가용 한 대 못 굴린다는 게 다시없는 불행으로 여겨지"는 것으로 나타난다. 중산층도 아닌, 서민도 아닌 모호한 자신의 정체성으로 혼란스러워 하는 작가는 앞으로 더 노력하여 자가용 소유와 같은 중산층의 생활양식에 더 부합하는 삶을 살아야겠다고 스스로를 채근하는 것이다. 그런데, 이러한 조바심을 내면 낼수록, 다시 말해 자기의 일부를 이루고 있는 서민으로서의 정체성을 억압하고 타자화하면 할수록 이는 더욱 강한 힘으로 되돌아와 작가에게 영향력을 미친다. 이는 작가가 앰배서더 호텔이라는 중심부로 '나아가는' 길에 자신도 모르게 주변부로 '퇴행'하는 것으로 나타난다. 택시를 타지 못한 작가는 버스라도 타고 호텔로 가보려고 하지만, 작가가 탄 버스는 작가를 호텔로 데려다주는 것이 아니라 작가가 자신으로부터 떼어놓으려고 하는 빈곤한 주변부로 데려간다. 작가는 버스에서 "그 흔한 다방이니 양과점, 양품점, 양장점의 밝고 유혹적인 불빛이 없는 침침하고 인적이 뜸한 밤거리는 내가 지금 거리를 가고 있는 게 아니라, 타임머신을 타고 과거의 시간으로 가고 있는 것 같은

187) 박완서, 「은행나무와 대머리」, 『주부생활』, 1978.1, pp. 32-33.

착각을 일으키"는데, 이는 작가가 억누르려고 하고 분리하려고 하는 서민으로서의 정체성이 이미 지나간 과거, 더 이상 현재라고 할 수 없는 과거로 여겨지는 것이기 때문이다.

> 그때 그 방의 주방으로 통하는 반짓문을 통해 한 키 작은 남자가 몸을 더 작게 꼬부리고 기어나왔다. 그 남자가 몸을 펴자 나는 나도 몰래 그에게 알은척을 했다. 그는 한참에야 나를 알아봤다.
>
> 동란중 미군부대를 전전할 때 같은 데서 일한 일이 있던 남자였다. 미군부대란 그 시절에 구할 수 있는 거의 유일한 직장이어서 각양각색의 인간들이 모여 있다가 동란 후 세상이 안정되자 각양각색의 본업으로 돌아갔기 때문에 어쩌다 만나는 수가 있어도 변모가 심해 알아보기가 힘들었다. 또 서로 알은척을 하려들지도 않았다.
>
> 그런데 그는 30년 가까이나 되는 세월 동안 변한 데라곤 없었다. 다만 세월이 그를 사정없이 마멸시킨 것처럼, 그는 작아 있을 뿐이었다. 그 밖의 찌든 옷도, 소심한 눈도, 여윈 뺨도 옛날 그대로였다.188)

버스에서 내린 작가가 마주하는 자신의 과거는 가장 빈곤했던 한국전쟁 시절의 PX이다. 버스에서 내려 한 지하다방으로 들어간 작가는 과거 PX에서 일할 당시 알고 지낸 적 있던 한 남성을 만난다. 그런데 그 남성은 30년 가까운 세월 동안 변한 것이라고는 하나도 없는 얼굴에, 단지 세월에 의해 몸이 마모되어 작아진 듯한 느낌만을 주는 이다. 작가는 그가 "벌어놓은 돈도" "닦아놓은 지위"도 없이, 반지빠르게 변화해나가고 발전하는 세상의 흐름을 전혀 타지 못해 당장 김장을 할 돈도 궁색한 처지에 있음을 알게 된다. 그런데 이러한 남성의 모습은 작가에게 기이한 느낌을 준다. 작가에게 있어 시간이 과거에서 현재로 일직선적으로 흐르고, 물질적인 생활수준이 빈곤에서 중산층으로 높아져가는 것이 누구에게나 자연스럽고 당연한 것이었는데, 이 남성은 그것이 반드시 당연한 것이 아님을 말해주고 있기 때문이다. 1970년대 후반 현재 성공적으로 중산층의 지위에 올라선 작가에게 있어서 한국전쟁이란 근대적이고 발전된 현재와 대비되는 전근대적이고 미발전된 과거, 현재의 경제적 풍요와 극단적으로 대비되는 '굶주림'의 절대적 빈곤의 시기로 기억되는 지나간 과거임에도, 그는 여전히 한국전쟁 시절을 '현재'로서 살고 있다. 한국전쟁 때 비참했던 가난이 이제 지나간 일이 되어버릴 만큼 경제적으로 향상된 생활을 누리고 있지만, 그 시기에 형성된 자신의 정체성과 생활습관에 의해 현재의 풍요에 적응하지 못하고 분열을 겪고 있던 작가는

188) 위의 글, pp. 36-37.

그를 보고 더욱 더 자신의 분열이 심화되는 것을 느낀다. 작가가 그를 만나고 난 이후 김장을 서두르고, “성급하게도 새해의 설계”를 시작하는 것, 즉 좀 더 통제 가능하고 예측 가능한 미래를 설계해보려는 것은 이 때문이다.

2) ‘여성동아 문우회’ 조직과 ‘주부’ 문인의 활동 공간 창출

그렇다면, 주부 작가의 제도권 문학장 진출은 얼마만큼 순조롭게 진행되었을까? 저널의 비약적 성장과 함께 1968년 이후 전체 문인의 20% 정도가 여성 작가로 채워질 정도로 여성 작가의 수가 급격히 증가했으나, 여성 작가들이 차지할 수 있었던 지면은 1976년까지도 전체 지면의 13-14% 정도에 불과했다. 절대적인 지면의 양은 늘었지만, 여성이 문학장 내에서 경제자본과 문화자본을 비롯해 학연 및 지연과 같은 사회 자본을 남성보다 부족하게 소유하고 있는 상태에서, 여성 작가들의 수만 증가했을 뿐 여성 작가들이 활동할 수 있는 영역 그 자체가 같은 비율로 ‘확장’되지는 않았던 것이다. 1968년 이후로 신세대 여성 문인들이 대거 등장하기는 했지만, 이들의 출현에 비평적 의의를 부여해줄 수 있는 담론이 없는 상태에서 1970년대에 새롭게 등단한 여성 문인들 중 역량 있는 신인으로 ‘예외적인’ 주목을 받을 수 없었던 대다수 여성 작가들은 대체로 등단과 함께 사라져야 하는 운명에 처해 있었다.

이 : <여류>라고 특별히 구분을 짓는 것에 대해선 어떠세요.

박 : 저는 <여류>라고 해서 뭐 어떻다고는 생각지 않아요. **다만 <여류>라는 말 속에 <봐준다>는 의미를 포함시키지 말고 남자와 똑같이 혹평을 받을 땐 받고 호평을 받을 땐 받을 수 있으면 좋다고 생각해요.** 이를테면 짐을 좀 덜어준다는 식의 태도가 싫을 뿐예요.

이 : 저는 박선생님하고는 달리 생각해요. **여자들은 작품 쓰기엔 솔직히 불리해요. 지금 우리나라 문학계에서는 <여류>라고 해서 남자들보다 더 안봐주는 실정이지 않아요? 여자에 대한 편견이 결코 좋게 작용하는 적이 없어요. 매년 보면 여류작가는 많이 탄생하는데 실제로 계속적으로 작품활동을 하는 사람 수는 비교가 안 될 만큼 적어요.** 그것은 편견이 여자에게 좋게 작용하고 있지 않다는 증거죠. 이것은 문학을 하는 사람들에게만 적용되는 것은 아니고 모든 분야에서 그래요.

박 : **그렇지만 다른 모든 분야에서 여자에 대한 편견 때문에 여자들이 손해보는 데에 비해서 이 분야가 가장 적게 손해를 본다고 생각되는데요.** 그런데 어떤 전제든 전제를 넣지 말고 봐줬으면 좋겠다는 말예요. 여자가 썼으니까 <꽤...하다>는 식의 발상이 뭔가 들어주는 것같아, 그게 싫다는 거예요.[189]

189) 박완서·이순, 「생활 속의 단단한 시작」, 『문예중앙』, 1980.2, p. 54.

위의 대담은 박완서와 이순이 1980년 여름 『문예중앙』 3권 2호에서 '생활 속의 단단한 시작'이라는 주제로 나누었던 대담 중 일부이다. 이순은 1971년 『대한일보』로 등단한 이후 다시 『현대문학』에서 추천받았으나, 1979년 1월 『동아일보』 신춘문예로 또 다시 등단하여 1970년대 후반 및 1980년대 초에 주로 활동을 펼친 작가이다. 이순이 등단과 동시에 사라져야 했던 1970년대 여성 작가 중 한명이었다면, 박완서는 「어떤 나들이」 이후로 문장력 있는 작가로 차차 인정받아 등단 일 년 후부터 활발한 작품 활동을 지속해나갈 수 있었던 여성 작가였다. 이 두 여성들이 1970년대에 '여류'라고 하는 것에 대해 의견의 차이를 보이는 것은 바로 이와 같은 제도권 문학장 내 위치 차이 때문이라고 할 수 있다. 이순이 한국 제도권 문학장에서 여성들이 작품 활동을 하기에는 확실히 불리한 조건이 있다고 강하게 자기주장을 하고 있다면, 박완서는 '여류'라는 말에는 실력이 없어도 봐준다는 뜻이 들어 있어 거부감이 들며 지금의 문학장은 성별에 상관없이 오직 실력만으로 평가되고 있다고 말하고 있다. 그러나 '여류'이기에 불리한 조건이 있다, '여류'라는 것이 전혀 중요치 않다는 서로 다른 이 두 의견은 모두 1970년대 제도권 문학장이 '여류 문단'이라는 특수 영역을 만들어놓고 있는 같은 상황에서 비롯된다.

1970년대에도 여전히 여성문학에 대한 『현대문학』과 『여원』의 영향력이 지속될 수 있었던 이유가 여기에 있기도 했다. 『현대문학』과 『여원』은 1950년대부터 여성 문인들의 등단 관리 및 여성문학의 생산과 유통에 있어 핵심적인 매체 기반이었으나, 1960년대 후반 이후로 새로운 저널들이 다양하게 발간됨에 따라 여성 작가의 등단에 미치는 영향력은 점차 낮아지고 있었다. 그러나 새롭게 발간된 저널들에서 신인 여성 작가들이 작품을 게재할 수 있는 기회를 쉽게 얻을 수 없는 상황이었기에, 『현대문학』과 『여원』이 1970년대에도 여성문학의 생산과 유통에 있어서 핵심적인 매체 기반으로 기능했다. 1970년대에 여성 작가에 의해 생산된 소설 편수는 699편 정도로, 이중 26.2%가 『현대문학』에 게재된 소설이었다. 이 비율은 『월간문학』에 게재된 여성 작가의 소설이 16.2%, 『한국문학』에 게재된 여성 작가의 소설이 15.6%, 『문학사상』에 게재된 여성 작가의 소설이 14.0%라는 사실과 비교해볼 때 10% 정도의 차이를 보이는 것으로 압도적으로 높은 비율이라고 할 수 있었다. 『현대문학』은 자사에서 등단한 여성들에게 우선적으로 지면을 제공하고 그 여성들 사이에서 '여류'라는 이름으로 구축되어온 네트워크를 통해 여성 문인들의 사회적 생존에 매우 큰 도움을 주었다. 1970년대에 『현대문학』을 통해 생산되는 여성 작가의 소설 총 183편

중 70% 이상이 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에서 형성된 1950-60년대 여성 작가들의 소설이었으며, 『현대문학』에 게재된 1970년대 신인 여성 작가의 소설 54편 중 과반수인 33편이 『현대문학』 신인 추천을 통해 등단한 여성 작가의 소설이었다. 이러한 상황은 1970년대에도 『현대문학』의 신인추천제가 여성 문인들에게 여전히 큰 상징적 권위를 행사하게끔 했다.

박 : 그러니까는 난 그때 이것이 만일 제가 쭉 이렇게 앞으로 이제 작가생활을 하겠다. 이게 그런 생활을, 생각을 했더라도 다른 데 투고도 할 수 있었을 거예요. 『현대문학』이란 것도 있고.

장 : 네.

박 : 내가 인제 그 저기 그 인제 신문에 내가 당선됐다는 게 났을 때 제일 먼저 전화, 한말숙이가 전화를 해가지고 막 축하한다고 그러면서. 아 난 니가 글을 쓸 줄 알았지만 같이 막 저, 이렇게 저거한 친구니까 그런 건 알았지만 네가 진짜로 쓸 줄 알았더라면 왜 여성지에다 했냐. 걔도 『현대문학』으로 통해서 나왔어요.

장 : 네, 네.

박 : 『현대문학』이나 다른 데 얼마든지 투고를 할 수 있는 걸 왜 그랬냐고 그러더라고. 나도 그땐 벌써 욕심이 생겨서 나도 작가로서 생활을 할 수 있는데 이랬구나 이랬어요. 그러고는 막 겁이 나는 거예요. 어디서 그, 그게 오면 어떻게 하나.

장 : 청탁이 올까 봐.

박 : 네. 그때가 되레 저에게는 습작기였다고 생각을 해요.[190]

박 : 네, 전화를 하셔갖고 어떻게 가정주부라는데 이렇게, 이렇게 격려의 말씀을 하시더라고요, 그래서 제가 그 몇 개 원고청탁이 올까 봐 겁이 나서 몇 개의 단편을 썼어요.

장 : 아...

박 : 제가 그 후에 일 년 동안에 다섯 편이나 단편을 썼습니다.

장 : 미리 써놓으신 거예요, 선생님?

박 : 아니요. 불안해서.

장 : 불안해서.

박 : 그거를 이제 갖고 가서 박영준 선생님한테 보였어요.

장 : 아...

박 : 맨 처음에 두 편을 가지고 가고, 고 다음에 또 그리고 그, 그 일 년 동안에 한 번도 청탁이 안와요. (웃음)[191]

---

190) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, p. 139.
191) 위의 글, pp. 140-141.

박완서는 등단 직후 여성이 작가로서 활동하기 위해서는 『현대문학』에서 추천을 받아 나오는 게 유리하다는 것을 알게 된 이후, 『현대문학』에서 신인 추천권을 가지고 있었던 박영준에게 몇 차례 자신이 쓴 단편을 보였으나 박영준은 박완서를 추천하지 않았다. 『나목』의 심사위원 중 한 명이었던 박영준은 박완서가 "앞으로 소설을 써나갈 소양이 가장 풍부"하다고 심사평을 하기도 했으나,[192] 『여성동아』라는 갓 창간된 여성지 출신의 작가를 『현대문학』에 추천하는 리스크를 지지는 않았다. 이후 박완서는 막연하게 소설에 대한 꿈을 품었을 즈음, "나도 現代文學 같은 문예지에다 일년에 한두편씩의 작품을 발표할 수 있는 작가가 되었으면 좋겠다, 야망이라기보다는 그 정도의 조그만 소망을 가지고 있었"[193]다고 반복하여 회고하게 되는데, 이는 결국 자신이 『현대문학』과 같은 권위 있는 문예지를 통해 등단하지 못하고 여성대중지를 통해 등단한 작가라는 열등감의 표현이기도 했다. 위의 두 번째 인터뷰에서와 같이 박완서는 자신이 여성지로 등단했기 때문에 등단 초기 몇 년 간 청탁을 받아보지 못했다고 돌려 말하기도 하는데, 문예지로 등단하지 않은 작가라는 열등감은 '작가'로서 자기 정체성을 형성하는 또 다른 자원으로 사용되기도 한다.

> 내가 당선됐을 때 누구보다도 기뻐하면서 내 등단을 기뻐해준 말숙(末淑, 作家)이는 기뻐하면서도 왜 문예지를 통해 등단하지 그랬느냐고 아쉬워하고 요새도 가끔 그런 소리를 하지만 나는 조금도 그런 생각이 없다.
>
> 나는 그동안 東亞로부터 과분한 혜택과 사랑을 받아왔지만 나 또한 東亞에 대한 뿌리깊은 사랑을 간직하고 있다. 그것은 내 등단과는 상관 없는, 이 나라 사람이라면 누구나 다 갖고 있는, 東亞라는 유구하고 거대한 언론기관에 대한 친애, 경애, 기대를 합친 소박한 사랑이다.
>
> 그래서 나는 東亞출신이라는 게 자랑스럽다. 훈장처럼 달고 다니고 싶을 만큼. 나를 낳아준 東亞를 위해서도 빛나고 싶다.[194]

위의 글은 1974년 11월 『여성동아』에 「중년 여인의 허기증」이라는 제목으로 기고한 글로, 문예지를 통해 등단하지 못했다는 사실에 대해 박완서가 오기마저 품고 있음을 드러낸다. 박완서는 문예지를 통해 '작가'로서 인정받은 작가가

192) 「50만원 稿料 第三回女流長篇小說當選作發表」, 『여성동아』, 1970.11, p. 117.
193) 손소희·강신재·한말숙·박완서, 「女流作家의 어제와 오늘」, 『현대문학』, 1982.7, p. 380.
194) 박완서 외, 앞의 글, p. 147.

아니라는 열등감을 상쇄하기 위해 자신이 오히려 그 반대로 '동아' 출신이라는 것에 대해 엄청난 '자부심'을 지니고 있음을, "훈장처럼 달고 다니고 싶을 만큼" 자랑스러워한다고 얘기한다. 열등감을 자부심으로 뒤집고자 하는 노력은 자신과 마찬가지로 『여성동아』의 '여류장편소설공모'를 통해 등단한 여성 작가들과 함께 문우회를 결성하는 것으로 이어졌다. 1974년 12월 동아일보 광고 사태를 계기로 박완서는 그간 『여성동아』 여류장편소설공모를 통해 등단한 문인들을 불러 모았다. 4회 당선자 윤명혜, 5회 당선자 정혜연, 6회 당선자 오세아, 7회 당선자 노순자가 모인 자리에서 박완서는 이 전무후무한 동아일보 광고탄압사태를 어떻게 생각하느냐고 운을 떼고, 우리도 '동아' 출신으로서 격려광고를 내보는 게 어떻겠느냐고 제안했다.[195] 이 모임을 계기로 '여성동아 문우회'가 만들어졌으며, 1984년에는 무크지 『여성문학』을 발간하기에 이르렀다. 박완서는 "부모가 돌보지 않을 때는 형제끼리라도 손을 잡아야 하지 않겠느냐"고 제언하고[196] 무크지 발간을 통해 『여성동아』 출신 작가들의 활동 영역을 만들어보고자 했던 것인데, 이는 박완서에게 있어 제도권 문학장 내에서 자신과 같은 아비투스를 지닌 여성 문인들 더 구체적으로는 자신과 마찬가지로 근대화 프로젝트를 통해 행위성과 자율성을 부여받아 '주부'라는 위치에서 문학 활동을 펼쳐나갔던 여성 작가들을 북돋기 위한 활동이기도 했다.

함께 깨어 있기 위하여

> 실로 난산 끝에 여성문학인들이 모처럼 함께 어울려 여기 이 수줍은 탄생을 선보인다.
>
> 우리는 여기 함께 모였을 뿐, 높이 쳐들 문학적인 깃발이나 목청 높은 구호를 갖고 있지 않다. 우리들의 공통점이라면 자신의 작품이나 원고를 들고 다니며 지면을 구걸하지 않을 만큼의 최소한의 자존심을 자신의 문학에 대해 갖고 있다는 것밖엔 없다. 그러나 우리는 우리의 이런 다양성을 서로 아끼고 있고, 앞으로도 그 다양성에 의해 우리 글들이 돋보이길 바라고 있다. 서로 깨워 주는 일조차도 우리의 자유로운 다양성을 간섭하지 않는 한도 내에서일 것을 우리는 잊지 않을 것이다.[197]

---

195) 노순자, 「따뜻하고 소박한 사람」, 『나의 박완서, 우리의 박완서』, 문학동네, 2011, p. 15.
196) 여성동아 문우회, 『분노의 메아리』, 전예원, 1987, p. 9.
197) "여성문학" 편집위원회, 「함께 깨어 있기 위하여」, 『여성문학』, 전예원, 1984, p. 6.

위의 창간사는 이 무크지의 일차적 목표가 여성 작가들이 “작품이나 원고를 들고 다니며 지면을 구걸하지 않을 만큼의 최소한의 자존심”을 지키기 위한 것이라고 얘기하고 있다. 이러한 취지는 “韓國文學의 空間을 넓혀주는 女性文學人의 不定期刊行物”이라는 『여성문학』의 부제에서도 드러나고 있다. 『여성문학』 무크지 발행은 단 1회로 그치고 말았지만, 이후 이 작업은 여성동아 문우회 단행본 출간이라는 형태로 박완서가 작고할 때까지 지속되었다.[198] 『진실 혹은 두려움』(2001)이라는 일곱 번째 단행본 발간 후기에서 박완서가 “우리의 모임은 문학적 분파도 아니며 남에게 영향을 끼칠 수 있는 세력도 아닙니다. 우리끼리도 누가 누구를 끌어준다거나 견제한다거나 하는 짓을 해본 적이 없습니다. 심

198) 여성동아 문우회 발간 동인지 및 단행본 목록

연도	서명(출판사)	수록 작가
1984	『여성문학』(전예원)	시 : 안혜초, 강은교, 고정희 소설 : 박완서, 노순자, 유덕희, 김향숙, 조혜경, 남지심, 박진숙, 이혜숙 평론 : 이병애, 신정옥, 한형곤, 박희진, 신현숙
1987	『분노의 메아리』(전예원)	소설 : 박완서, 노순자, 유덕희, 어윤순, 조혜경, 박진숙, 이혜숙, 김향숙, 이향림, 안혜성, 이남희
1988	『불의 터널』(전예원)	소설 : 윤명혜, 유덕희, 김향숙, 조혜경, 박진숙, 이혜숙, 이향림, 안혜성, 이남희, 권혜수
1991	『여덟개의 모자로 남은 당신』(정민)	소설 : 박완서, 김향숙, 박재희, 안혜성, 유덕희, 윤명혜, 이혜숙, 조양희, 조혜경
1997	『예감』(정민)	소설 : 박완서, 김향숙, 박재희, 안혜성, 유덕희, 윤명혜, 이혜숙, 조양희, 조혜경
1997	『13월의 사랑』(예감)	소설 : 박완서, 김우정, 권혜수, 노순자, 박재희, 안혜성, 우애령, 유춘강, 이남희, 유덕희, 이혜숙, 조양희
2001	『진실 혹은 두려움』(동아일보사)	소설 : 박완서, 윤명혜, 노순자, 유덕희, 김향숙, 조혜경, 이혜숙, 이남희, 권혜수, 박재희, 김명식, 우애령, 김정희, 유춘강, 송은일
2005	『촛불 밝힌 식탁』(동아일보사)	소설 : 유춘강, 박재희, 김명식, 이혜숙, 김정희, 박완서, 윤명혜, 우애령, 권혜수, 송은일, 신현수, 이경숙, 유덕희, 안혜성, 최순희, 김경해, 오세아, 조혜경
2007	『피크닉』(동아일보사)	소설 : 권혜수, 김경해, 김정희, 박완서, 우애령, 유춘강, 윤명혜, 이경숙, 이근미, 이혜숙, 최순희
2012	『오후의 빛깔』(위즈덤 하우스)	소설 : 김경해, 이경숙, 한수경, 이근미, 장정옥, 조혜경, 권혜수, 조양희, 유춘강, 송은일, 유덕희, 박재희, 우애령, 김정희, 김설원, 류서재
2015	『저물녘의 황홀』(문학세계사)	소설 : 노순자, 박완서, 오세아, 장정옥, 박재희, 이근미, 권혜수, 우애령, 한수경, 최순희, 조양희, 유춘강, 이경숙, 신현수

지어는 문학 얘기도 하지 않습니다. 그러나 몇 달만 안 보면 궁금하고 보고 싶어 꾸준히 모여왔습니다. 우정 같기도 하고 자매애 같기도 한 걸 키워오는 사이에 발견한 우리의 공통점은 아마 기성문단에 대한 수줍음이 아닌가 싶습니다. 하나같이 변변치 못하다고나 할까, 호평을 받고 등단한 후에도 자기를 내세우는 데는 소극적이어서 곧 묻혀버리곤 했습니다. 그걸 서로 안타까워하다가 우리끼리 지면을 만들어 보자고 시작한 게 동인지 발행이었습니다."[199]라고 말하고 있는 것과 같이, 이 모임의 취지는 등단과 동시에 활동을 접어야 했던 『여성동아』 출신 작가들이 활동할 수 있는 공간을 확보하기 위함이었다. 박완서는 이 여성 작가들과 단행본 출간 작업을 타계 직전까지도 지속했으며, 이를 위해 자신의 작품을 단행본에 같이 싣고 자신의 이름을 단행본의 제일 앞에 넣는 등 자신이 '작가'로서 구축한 상징자본을 나누었다. 그러나 이 작업은 자족적인 동인지처럼 단지 작품을 발표할 수 있는 물리적 공간만을 확보하고자 한 것은 아니었다. "아무리 약소하더라도 인세를 받고 출판해야지 자비 출판을 할 수는 없다는 우리들의 초지를 관철하자니 사실 출판사 찾기도 쉽지가 않았거든요."[200]라는 말에서도 드러나듯, 이 작업은 『여성동아』 출신 작가들이 '작가'라는 이름의 사회적 행위자로서 문학 생산과 유통의 구체적인 관계의 망 속에 들어가 활동할 수 있도록 돕기 위한 것이었다.[201]

4. 실용주의의 구성과 실천

1) (여성) 대중의 필사자로서 '작가'와 (여성) 대중의 소통 매개체로서 '문학'

20년차 가정주부 박완서가 느닷없이 펜을 들어 소설을 쓰기 시작했던 것과 같이, 1960년대 중후반은 그전까지 문학 행위의 주체가 아니었던 이들에 의해 문학 행위가 활발하게 이루어지기 시작했던 때였다. 박완서의 등단이 대중여성지 『여성동아』의 창간과 궤를 같이 하고 있었던 것처럼, 새로운 문학 행위 주체가 부상할 수 있었던 것은 잡지, 라디오, TV와 같은 각종 대중매체들의 가정 보급률이 높아지면서 대중문학장이 형성된 결과라고 할 수 있었다. 1970년대를 전후하여 지식인들은 이와 같은 사회 현상을 '대중사회' 혹은 '대중문화'의 부상이라

199) 박완서, 「후기」, 여성동아 문우회, 『진실 혹은 두려움』, 2001, 동아일보사, p. 438.
200) 위의 글, p. 439.
201) 본고의 2장 3절은 다음 논의를 수정 및 보완한 것임을 밝혀둔다. (한경희, 「1970년대 여성문학장의 형성과 '보통' 여성의 작가적 시민권 주장 - 박완서를 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 2020.)

는 주제로 활발하게 토의했다.[202] 이때 '대중(大衆)'이란 단순히 익명의 '다수' 혹은 '무리'를 뜻하는 말이 아니라, 자본주의적 산업사회를 살아가면서 주조된 의지와 욕망에 의해 동질성을 띠게 된 집단 혹은 덩어리(mass)를 지칭한다. 견고하지만 속되고, 실용성은 있지만 멋없이 네모난 집에서 육체의 구멍들을 매우는 삶을 살게 되었다고 한숨을 쉬는 『나목』의 이경, 자신이 '먹는 것'밖에 모르는 배고픈 '아귀'가 되어가고 있다고 수치스러워 하면서도 이를 결국 받아들이는 「한발기」의 진이가 이 시기 등장한 '대중'의 형상 중 하나라고 할 수 있다. 박완서라는 작가의 등단은 '대중사회' 및 '대중문화'의 형성 속에서 이루어진 것으로, "내 꿈은 『현대문학』에 1년에 한두 번 단편을 발표할 수 있는 작가가 되는 거였다. 그러나 그후에 많은 문예지가 생겨났고 나는 비교적 고른 지면의 혜택을 받아 어느 틈에 다작하는 작가가 되고 말았다."[203]라는 박완서의 등단 무렵 회고담에서도 확인할 수 있듯이, 박완서의 작가 활동이 작가 본인의 의지와 무관하게, 『현대문학』과 같은 1950-60년대 '엘리트적' 문예지가 아닌 1970년대에 새로 창간된 대중저널들을 통해 주로 이루어졌던 까닭은 여기에 있었다.[204]

1970년대 문학장에서 박완서는 최인호, 조해일, 조선작, 한수산, 김주영, 송영, 황석영 등과 함께 '70년대 작가' 군으로 묶였다. 이 작가들은 장편소설 특히 일간지 연재소설이라는 특정 장르를 통해서 1970년대 대중들을 휘감고 있던 뒤섞인 감정들과 혼란들 - 새롭게 재편된 사회 내로 편입되지 못했다는 소외감, 편입되지 못할 수도 있다는 불안감, 편입되고 싶다는 강렬한 욕망, 혹은 새로운 사회질서 그 자체에 대한 저항감 등 - 을 묘사함으로써, 사회 변화에 빠르게 대응해

---

202) 대중사회 및 대중문화에 대한 토의는 찬반 토론의 형태로 진행되었다. 대표적인 논쟁으로 1971년 2월에 벌어졌던 노재봉과 한완상의 토론이 있다. 한완상, 「韓國政治에 있어서의 疏外 - 選擧와 관련하여 본 그 性格과 問題」, 『신동아』, 1971.2, pp. 77-85; 노재봉, 「이달의 雜誌 (上) 借用政治理論과 土着現實」, 『동아일보』, 1971년 2월 16일; 한완상, 「大衆社會의 성격과 政治的疏外 盧在琫 교수의 「이달의 雜誌」를 읽고」, 『동아일보』, 1971년 2월 24일.

203) 박완서, 「나에게 小說은 무엇인가」, 『한국문학』, 1985.5, p. 59.

204) 1970년대에 박완서가 작품을 게재했던 저널들의 목록은 아래와 같다.

- 문예지 『월간문학』 『현대문학』 『문학사상』 『한국문학』 『소설문예』 『세계의 문학』 『창작과 비평』 『문예중앙』 『문학과지성』
- 시사지 『신동아』 『서울평론』 『세대』 『월간중앙』 『뿌리깊은 나무』
- 여성지 『여성동아』 『엘레강스』 『수정』
- 일간지 『동아일보』
- 주간지 『주간조선』

1970년대에 발표된 박완서의 47편의 소설 중 24편이 문예지에 실렸다면, 단행본으로 발표된 단편소설 1편을 제외한 나머지 22편은 대중시사저널들에 실렸다. (시사지 11편, 여성지 8편, 일간지 2편, 주간지 1편)

나갔다. 시시각각 변모하는 동시대적 감수성을 탁월하게 반영하는 1970년대 신문연재소설은 대중문학에 대한 엘리트 지식인들의 편견 즉 대중문학이란 지배이데올로기에 순응적인 자세를 유지하도록 하는 문학, 상업적이며 통속적인 문학, 현실도피적인 문학이라는 편견만으로 설명되기 어려워 대중문학에 대한 논의를 새로 시작하게끔 했다.[205] 박완서가 『동아일보』에서 1976년 1월 1일부터 1976년 12월 30일까지 연재했던 「휘청거리는 오후」가 이와 같은 1970년대 대중문학의 특징을 전형적으로 보여주었던 신문연재소설이었다. 「휘청거리는 오후」를 연재하고 있던 시기 박완서는 1975년 12월부터 1979년 7월까지 『문학사상』에서 장편소설 「도시의 흉년」을 연재하고 있기도 했다. 「도시의 흉년」이 「휘청거리는 오후」와 거의 비슷한 주제를 다루고 있음에도 불구하고, 이 두 편의 장편소설 중 박완서의 출세작이 되었던 것은 신문연재소설로 쓰인 「휘청거리는 오후」였다. "신문소설이란 기성 테두리를 일거에 부숴 버렸다"는 평가와 함께 "염상섭의 「삼대」에서 박태원의 「천변풍경」을 거쳐" "정히 이 나라 풍속소설의 한 경지를 개척했다."[206]는 평가를 받은 「휘청거리는 오후」는 출간 후 3년 간 10판을 인쇄할 만큼 높은 대중적 인기를 누렸다.

작가의 말

---

205) 1970년대 중후반부터 시작된 대중문학 논쟁은 대중문학 비판론과 대중문학 옹호론으로 양분된 구도 속에서 진행되었다. 대중문학 비판론자들은 대중문학이 주로 언론사 및 출판사와 같은 영리 기업을 통해 유통된다는 점에 초점을 두어 대중문학을 상업문학이자 통속문학으로 분류하고 지양해야 될 문학이라고 비판했다.(김우종, 「문학의 대중화는 바람직한가」, 『동서문화』, 1978.2, pp. 13-15; 임헌영, 「대중소설의 화려한 새 출발」, 『문예중앙』, 1978.가을, pp. 388-391 등.) 반면 대중문학 옹호론자들 그중에서도 '문학과 지성' 계열의 비평가들은 1970년대 대중문학 현상이 기존의 지식인과 대중의 이분법적 대립을 통해 파악되는 '대중'이 아님을 지적하면서 대중문학에 대한 새로운 접근법이 필요하다고 역설했다.(김병익, 「삶의 치열성과 완벽성」, 『한국문학의 의식』, 동화출판공사, 1976, pp. 271-273; 오생근, 「한국대중문학의 전개」, 『문학과지성』, 1977.가을, pp. 809-812; 김현, 「대중문화 속의 한국문학」, 『세대』, 1978.5, pp. 237-241 등. 이에 관한 자세한 논의로 김세령, 「한국 대중문학론의 확대와 심화 - 1976-1980년 비평을 중심으로」, 『우리문학연구』 41, 2014.) 그러나 대중문학 논쟁은 1970년대 후반 본격화되자마자 곧 막을 내려야 했다. 1979년 10.26 사건, 1980년 5.18 광주 민주화 항쟁, 1980년 전두환 군부독재정권의 집권 등으로 인해 민중문학이 '본격문학'으로서 규범화되어감에 따라 대중문학 논의의 시대적 유효성이 탈각되었기 때문이었다. (김춘식, 「대중소설과 통속소설의 사이」, 『한국문학연구』 20, 1998, p. 150; 정덕준, 「한국 대중문학에 대한 반성적 고찰」, 정덕준 외, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001, pp. 25-36.)

206) 유종현, 「개관」, 한국문화예술위원회, 『문예연감 1976년도판』, 한국문화예술진흥원, 1977, p. 162.

평범한 사람들이 살아가는 얘기를 쓰겠다. 나는 평범한 사람들이 살아가는 모습을 곰곰 들여다보는 것을, 잘난 사람들이 살아가는 것을 들여다 보는 것보다 훨씬 재미있어 하는데 역시 신문소설이니까 여러층의 독자와 더불어 재미나 하고프다.

신문소설을 쓰겠다니까 격려해준 친구도 있었지만 바야흐로 타락이 시작되는 것처럼 걱정해준 친구가 있었다. 친구의 이런 걱정이 도리어 신문소설에 손을 댈 용기가 됐다면 오기가 지나쳤을까.

한 회 한 회를 이 친구에 대한 배신을 꿈꾸며 쓰겠다. 아마 유쾌한 배신이 될 것이다.[207]

위의 '작가의 말'에서 박완서는 「휘청거리는 오후」가 "잘난 사람들이 살아가는" 얘기가 아닌 "평범한 사람들이 살아가는 얘기"라고 말하면서 이 이야기가 신문연재소설이라는 장르를 통해 소개되는 만큼 "여러층의 독자와 더불어" 즐기고자 한다고 얘기하고 있다. 박완서는 신문연재소설이라는 장르를 통해 맺어지는 작가와 독자의 관계를 수평적 관계로 상정하고 있는 것인데, 이러한 작가 의식은 박완서뿐 아니라 1970년대 소설가들에게서 공통으로 발견되는 것이기도 했다. 박완서뿐만 아니라 대중문화 및 대중사회의 부상에 힘입어 작가 활동을 시작했던 '70년대 작가'들은 스스로를 예외적인 탁월한 재능을 지닌 '선택된 자'가 아니라, 그들의 작품 속 '평범한 일상인' 중 하나, 그들이야말로 그들이 묘사하는 진부한 대중 중 하나로 바라보는 비엘리트적 작가 의식을 지녔다.[208] 이러한 작가 의식은 자본주의적 산업화 이전 수공업적인 인쇄 매체를 기반으로 생산 및 유통되었던 문학을 통해 형성되는 작가 의식과 차별되는 것이었다. 박완서가 "신문소설을 쓰겠다니까" "바야흐로 타락이 시작되는 것"처럼 걱정을 해주었던 동료 문인의 작가 의식이 이러한 작가 의식의 예라고 할 수 있다. 박완서는 이와 같은 걱정이 오히려 "신문소설에 손을 댈 용기"를 가지게 했다고 얘기하고 있다. 스스로를 대중의 하나라고 여기는 박완서에게 있어 동료 문인의 걱정은 엘리트와 대중의 위계적인 이분법적 구분을 전제로 하는 것이기에 반감이 느껴지기 때문이다.

또한 박완서가 신문연재소설을 통해 재미있는 이야기를 독자들과 함께 즐기겠

---

207) 「새해부터 새연재소설 휘청거리는 오후 박완서 작 김 경우 화」, 『동아일보』, 1975년 12월 15일.

208) 김병익, 「70년대 신문소설의 문화적 의미」, 『신문연구』 25, 1977.10; 김병익, 「70년대 소설을 어떻게 볼 것인가」, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1988, pp. 96-97; 오생근, 「한국대중문학의 전개」, 『문학과지성』, 1977.가을, p. 809.

다고 얘기하는 것은 문학 행위를 작가 개인의 행위가 아니라, 작가와 독자가 공동으로 실천하는 행위로서 바라보고 있음을 알려주기도 한다. 박완서의 소설론에 해당하는 다음 글에서 이와 같은 시각을 구체적으로 살펴볼 수 있다.

> 희미한 등잔불 밑에 아낙네들이 두런두런 모여 앉아 있다. 우리 마을 사람들도 있지만 이웃 마을에서 마실 온 이도 있을 것이다. 아낙네들이 마실을 다닐 시간이라면 초저녁은 아닐 것이다. 그건 우리 어머니의 사정도 마찬가지이다. 대가족의 맏며느리에다 바느질 솜씨가 뛰어난 어머니는 낮에는 진일, 밤에는 이슥하도록 동서들과 바느질을 하지 않으면 안 되었으니까. 아낙네들 중에는 엊그저께 시집온 젊은 새댁도 있다. 분위기가 어쩐지 수다를 떨고 싶어 모인 보통 마실과는 달라 보인다. 어머니가 먹을 갈고 있다 책상을 가지고 있을 리 없는 어머니는 부엌에 가서 밥상이라도 들여왔으면 좋으련만 그러지 않고 두루마리 종이를 한 손으로 풀어내면서 한 손으로 글씨를 쓴다. 다 쓰고 나면 읽어준다.
>
> …
>
> 친정어머니한테 맵고 서러운 시집살이를 호소하는 편지로부터 새로 사돈이 된 양가끼리 주고받는 정중하고 격식적인 편지까지 어머니는 막힘이 없었나보다. 나중에 들어서 안 일이지만 특히 사돈끼리의 편지는 은근히 상대방 가문의 교양 정도를 저울질할 수 있는 중요한 척도가 되는지라 자존심을 걸고 잘 써야 했다고 한다. 그런 까다로운 편지까지 어머니가 맡아놓고 대필을 하셨다니 그때 동네 여자들이 까막눈이어서가 아니라 어머니의 글과 글씨 솜씨를 기려서가 아니었던가 싶다.
>
> …
>
> 아무것도 밑에 받치지 않고 가슴 높이에서 두루마리 종이를 펴가면서 붓글씨를 써내려가는 어머니가 나는 그렇게 자랑스러울 수가 없었다. 둘러앉은 동네 여자들이 다들 어머니의 그런 장중한 모습을 숨을 죽이고 흠모하고 있는 것처럼 보였다
>
> 어머니의 글씨는 안목 높은 할아버지까지도 명필이라고 칭찬을 아끼지 않으셨다고 하고, 안방 윗목에는 어머니가 베끼신 이야기책이 여러 권 쌓여 있었지만 어머니가 그것을 베끼는 모습을 뵌 적은 없다. 어머니가 붓을 든 모습은 남의 편지 대필해주는 모습이 전부였고 **어머니가 당신의 친정에 편지를 보낸 일이 있을까조차도 의심스러울 정도로 내 어릴 적 기억 중엔 혼자서 한가롭게 글씨를 쓰시는 어머니는 없다.**
>
> **그러나 우리 어머니가 남의 요청에 의해, 남의 마음을 읽어가며, 남에게 들려주기 위한 글을 쓰는 데 능했다고 생각하면 그분이야말로 당시의 사회가 허용하는 한도 내에서 뛰어난 작가였다고 생각하고, 나 또한 그런 어머니를 흠모하는 마음이 조금이나마 그분의 소질을 대물림하지 않았나 싶다.**[209]

209) 박완서, 「나의 어머니」, 『나를 닮은 목소리로』, 문학동네, 2018, pp. 122-125.

「나의 어머니」라는 제목의 위 수필에서 글 쓰는 어머니의 모습은 '소설' 및 '작가'의 원형적 이미지로 나타난다. 그런데 어머니는 혼자서 자신의 글을 쓰고 있는 것이 아니라, 어머니 둘레에 앉아 어머니의 "장중한 모습을 숨을 죽이고 흠모하고" 있는 다른 여자들과 함께 있는 자리에서 글을 쓰고 있다. 작가의 문학 행위가 완전히 독자적이고 개인적이며 자족적으로 일어나고 있는 것이 아니라, 작가를 둘러싸고 있는 독자들이 만들어놓은 장(場) 위에서 이들과 상호작용하면서 일어나고 있다고 묘사되는 것이다. 박완서에게 있어서 소설을 읽고 쓰는 행위가 공동(共同)의 행위로 여겨지고 있는 것은, 대중매체의 확대와 함께 부상한 독자 대중을 상대로 작가 활동을 시작했던 1970년대 소설가들에게서도 마찬가지로 나타나는 바이기도 했다. 일간지와 같은 대중매체를 통해 활동한 1970년대 작가들은 작가로서의 자신을 독자 대중을 상대로 이야기를 풀어놓는 '이야기꾼'으로 인지했는데,[210] 위의 인용에서처럼 박완서의 경우 '이야기꾼'으로서의 작가 이미지는 자신의 주위에 둘러앉은 까막눈 동네 부인들에게 글을 읽어주는 어머니의 모습으로 나타난다. 그런데 박완서의 경우 작가와 독자가 만드는 이야기의 장은 무엇보다 여성들의 모임으로 형상화된다는 독특함을 보인다. 이는 박완서라는 작가가 '여성 독자'들을 상대로 한 대중담론장이 형성되면서 비로소 작가로서 출현할 수 있었던 이었기 때문이었다고 할 수 있다. 박완서에게 있어서 문학 행위가 '수다'라고 표현되는 것은 이 때문이기도 하다.[211] 여성들 특히 주부들에게 있어서 수다는 일종의 여가이자 놀이인 동시에, 홀로 가사와 육아를 수행하는 일상에서 느끼기 어려운 소속감과 공동체감을 나누는 행위라고 할 수 있는데, 다수의 여성들이 둘러앉아서 이야기를 나누는 것을 문학 행위로 상정함에 따라 자연스럽게 '수다'가 문학 행위의 원형적 이미지로서 포착되는 것이다.

그런데 이와 같은 이야기 모임에서 어머니는 자신의 글을 써서 주위의 여자들에게 들려주고 있는 것이 아니라, 반대로 그녀들의 이야기를 들어주고 있는 이이다. 어머니는 글을 쓸 수 없는 여자들의 이야기를 듣고 그녀들을 대신하여 글을

---

210) 김춘식, 앞의 글, p. 161.

211) 박완서의 소설 문체가 소위 '수다스러움'으로 지적되는 구술적 특성을 가지고 있으며, 또한 이 문체가 이야기 들려주기를 통한 서사 창작 원리로부터 비롯된 것임은 다음 논자들에 의해 지적된 바 있다. 황도경, 「이야기는 힘이 세다 - 박완서 소설의 문체적 전략을 중심으로」, 『실천문학』, 2000.가을; 김나정, 「박완서 장편소설의 서사전략 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2013; 이선미, 「박완서 소설의 서술성 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2001; 박성혜, 「박완서 소설의 창작방법론 연구 : 중단편소설의 서사화 기법을 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2014. 그러나 '수다'의 문체가 어떠한 지점에서 여성성과 연결되는지에 대한 논의는 현재 거의 진행되지 않은 상태이다.

써주는 것인데, “남의 요청에 의해, 남의 마음을 읽어가며, 남에게 들려주기 위한 글”을 쓰는 어머니야말로 “뛰어난 작가”였다고 설명되고 있기도 하다. 박완서는 작가란 자기 이야기를 하는 사람이 아니라, 남의 이야기를 듣는 사람으로 바라보고 있는 것으로, 이러한 감각은 작가 개인을 이야기의 절대적인 ‘근원’으로 상정하지 않고 있음을 드러내는 것이기도 하다. 작가는 ‘여자들’이라는 하나의 덩어리를 이루는 특정 부분으로서 이 덩어리를 대표할 수 있을 만한 기예가 있는 이일 뿐이다. 따라서 문학은 작가 개인의 고유한 이야기가 아니라 작가를 앞세워 자신들의 이야기를 전달하고자 하는 이 덩어리 전체를 그 근원으로 삼는다. 이는 더 넓은 시각에서 여성인 작가와 여성인 독자로 이루어진 여성 대중들 사이에서 일상적으로 일어나는 사회적 커뮤니케이션을 문학 그 자체로 바라보는 것으로 확대된다.

> 거의 이십 년 전 일이다. 우편물 중에 《우리들》이라는 초등학교 학급 문집이 들어 있었다. 갱지에다 등사판으로 밀어서 수작업으로 묶은 초라함 때문에 눈에 띄는 그 문집에는 그것을 편집한 담임선생님의 간단한 편지가 들어 있었는데 구슬처럼 쪽 고르고 영롱한 필치였고, 문집의 필체하고 같았다. 꽤 두꺼운 문집을 선생님 혼자 힘으로 작업했다는 걸 알 수가 있었다. 별난 열정을 가진 분도 다 있다 싶은 일종의 호기심 때문에 띄엄띄엄 훑어보다가 어느 틈에 마음을 가다듬고 처음부터 읽지 않을 수가 없었다.
>
> …
>
> 국가적 시책의 입김을 가장 민감하게 받는 공립의 초등교육기관에서 어쩌자고 이 선생님은 아이들이 자유롭게 생각하고 겁 없이 말하라고 과감하게 부추기고 있었다. 그 문집은 아이들이 글짓기 시간에 일부러 쓴 글뿐 아니라 저희끼리 주고받은 편지, 선생님한테 쓴 편지, 일기, 독후감 심지어는 그 시대에 한창 인기 있던 텔레비전 연속극을 아이들 나름의 눈으로 비판도 하고 재미나 하기도 한 글까지 온갖 글들이 실려 있고 그 글들은 하나같이 당시의 경직된 규범을 벗어나 눈치 보지 않는 정직성과 자유로운 상상력으로 살아있는 글들이었다.
>
> 나는 마치 멍청한 군중 속에서 임금님은 벌거숭이라고 외치며 깔깔대는 어린이를 만난 것 같은 신선한 충격을 맛보았다. 어떻게 그 반 아이들에겐 그런 놀라운 일이 가능했는지, 그건 아이들의 글 사이사이에 최소한도로 그러나 적절하게 끼어든 선생님의 글을 보면 알 수 있었다. 선생님의 글은 아이들의 고민에 대한 적절한 답, 기발한 생각에 대한 맞장구, 틀린 생각에 대한 익살스러운 핀잔 등 다양했지만 일관되게 흐르는 건, 위선적인 글짓기에 길들여진 고정관념으로부터 아이들을 자유롭게 해주려는 섬세하고도 진지한 노력이었다.
>
> 그는 물론 공립학교 선생이니까 몇 년마다 학교를 옮겨 다녀야 했고, 한 학교에서도

매년 담임 맡은 반이 바뀌었다. **그러나 그가 내는 문집의 이름은 어느 학교 어느 반에서고 한결같이 《우리들》이었고 한 해도 거르는 일이 없었다.** 《우리들》을 매개로 해서 맺어진 그와 나의 우정은 이십 년 가까이나 되는 동안 우리 가족에까지 이어져, 우리 아이들 모두가 존경하고 따르고 어려운 일을 의논하는 선배 겸, 가장 영향을 많이 받은 선생님이 되었다.[212]

위의 글은 1997년 KAL기 추락 사고로 운명한 지인 한청희 선생님을 회고하는 박완서의 글이다. 1976년 이후 박완서가 『휘청거리는 오후』와 『꼴찌들을 위한 갈채』로 대중들 사이에서 인기 작가로 부상하고 있을 무렵, 박완서는 한청희 선생님이 손수 제작한 학급 문집 『우리들』을 매해 보내주었던 인연으로 그와 20년 간 우정을 지속했다. 박완서의 독자였던 한청희 선생님은 "아이들이 글짓기 시간에 일부러 쓴 글뿐만 아니라 저희끼리 주고받은 편지, 선생님한테 쓴 편지, 일기, 독후감"과 같은 어린 아마추어들의 글을 작가와 공유하고 싶어 했다. 박완서에게 한청희 선생님이 이러한 기대를 할 수 있었던 것은 박완서라는 작가의 글 역시 자신의 반 아이들이 쓴 글들처럼 평범한 일상을 사는 한 사람의 진솔한 '생활예술'로서 받아들여졌기 때문이었다. 박완서의 글들이 일상생활을 영위하는 가운데 느끼고 생각한 바들을 다른 이들과 서로 공유하고 소통하기 위해 쓰였다는 느낌은 한청희 선생님으로 하여금 자기 반 아이들이 일상생활을 하며 진솔하게 쓴 글들 역시도 충분히 '문학'으로서 작가에 의해 즐겁게 향유될 수 있을 것이라 기대토록 했다. 한청희 선생님이 아이들과 만든 문집의 이름이 항상 『우리들』이었다는 데서도 나타나고 있듯이, 이와 같은 관점에서 문학 행위의 주체는 단수가 아니라 복수이다. 문학이란 여러 사람들이 함께 행하는 의사소통의 실천 그 자체로, 한청희 선생님은 박완서에게 매해 문집을 보내 자신의 반 아이들이 실천하는 의사소통의 망 속으로, '우리들'의 안으로 작가가 들어오기를 초대했다. 박완서에게 있어서 문학은 여러 사람들 사이에서 일어나는 사회적 의사소통 즉 '우리들' 사이의 의사소통 특히 여성들 간 의사소통과도 같았다. 실제 박완서는 작가 생활을 해나가는 가운데 여성 독자들과 글을 주고받으며 그들과 일상을 공유했을 뿐만 아니라, 만남을 가지고 여행을 하고 수다를 떨며 식사를 같이 하는 일도 잦았는데, 이 활동들은 모두 박완서에게 있어 문학 행위의 연장선상에 있는 것이라고 할 수 있었다.

박완서는 자신에게 들어오는 모든 종류의 청탁들 일간지의 연재소설, 여성지의 연재소설, 중편소설, 영화, TV 드라마, 사보에 실을 칼럼 등 각종 요구들을 거절

212) 박완서, 「소를 잃어도 외양간은 고쳐야」, 앞의 책, pp. 38-40.

하지 않고 거의 수용했다. 박완서에게 있어 문학이란 독자들의 이야기를 자신을 매개로 하여 다시 그들에게 들려주는 것이었기에 그 매체의 독자에 부합하는 소설들을 창작했으며, 이로 인해 같은 시기에 발표된 소설들도 매체에 따라 그 내용과 성격이 판이하게 달라졌다. 예를 들어, 『여성동아』에서 여성지를 읽는 독자들의 오락과 흥미에 대한 요구에 부응하기 위해 퇴폐적인 분위기를 풍기는 「욕망의 응달」(1978.8.-1979.11.)이라는 고딕 풍의 추리소설을 연재하는 한편, 비슷한 시기 『소설문학』에서 「꿈을 찍는 사진사」(1977.6.)라는 음탕한 과부가 나오는 선정적인 중편소설을, 『동아일보』에서 「살아있는 날의 시작」(1979.10.2.-1980.5.31.)이라는 페미니즘 소설을 연재했다.[213] 그러나 박완서는 한 번도 스스로를 대중문학가로 지칭하지 않았다. 박완서의 대중문학장 활동 시기가 '순수문학과 대중문학', '민중문학과 대중문학'의 이분법적 대립 구도 위에서 대중문학의 상업주의와 체제순응적 성격에 대한 비판이 일어났던 때였음에도 불구하고, 박완서는 최인호와 같은 작가들과 달리 이러한 비판에 직접적으로 대응하지 않았다. 그러나 다음과 같은 글들은 대중문학가로서의 자신의 활동에 대한 박완서의 입장을 확인해볼 수 있는 글이다.

- 문학이란 무엇인가? 그중에서도 소설이란 무엇인가에 대해 아무도 용훼(容喙)할 수 없는 완벽한 정의를 하나 가지고 싶어서 조바심한 적이 있다. 그 시기는 내가 소설을 쓰고나서 훨씬 후였으니까 어처구니 없게도 나는 소설이 뭔지도 모르고 소설부터 썼다는 얘기가 된다.

  소설이 뭔지도 모르는 주제에 소설가 소리 먼저 듣게 돼버린 허술함 때문엔지 나는 그런 정의를 무슨 신분증처럼 지님으로써 마음을 놓고 싶었던 것 같다. 행여 누가 내가 소설가인지 아닌지 시험하려들거나, 진짜인지 가짜인지 의심하려는 눈치만 보이면 여봐란 듯이 꺼내보이기 위한 거였기 때문에 그 정의는 권위있고 엄숙한 것일수록 좋았다. 소설이 뭔지도 모르고 소설부터 쓰고본 주제에 내가 소설가라는 게 그렇게 소중하고 대견스러웠다. 그건 지금도 마찬가지도 소설가 중에서도 뛰어난 소설가야 물론 우러러보이기도 하고 부럽기도 하지만 소설가 외의 딴 직업이나 신분은 아무리 높아도 부러워해본 적이 없다.

  아직도 비록 신분증은 못 얻어가졌지만 「나는 소설가다」라는 자각 하나로 제아무리 장한 세도가나, 내노라는 잘난 사람 앞에서도 힘 안 들이고 기죽을 거 없이 당당할 수 있고, 제아무리 보잘것없는 바닥못난이들하고 어울려도 내가 한 치도 더 잘난 거

213) 이러한 박완서의 문학 행위는 김윤식에 의해 자신만의 작가 정신을 고수하려 하기보다 저널리즘의 기대에 부응하려는 모습이라고 비판된 바 있기도 한다. 김윤식, 「망설임 없는 의식」, 앞의 책, pp. 63-67.

없으니 이 아니 유쾌한가.[214]

나의 어렸을 적, 어머니는 참으로 뛰어난 이야기꾼이셨다. 무작정 상경한 삼 모자녀가 차린 최초의 서울 살림은 필시 곤궁하고 을씨년스러운 것이었을 텐데도 지극히 행복하고 충만한 시절로 회상된다.

어머니는 밤늦도록 바느질품을 파시고 나는 그 옆 반닫이 위에 오도카니 올라 앉아 이야기를 졸랐었다. 어머니는 무궁무진한 이야기를 가지고 있었을 뿐더러 이야기의 효능까지도 무궁무진한 걸로 믿으셨던 것 같다.

왜냐하면 내가 심심할 때뿐 아니라, 주전부리를 하고 싶어할 때도, 남과 같이 고운 옷을 입고 싶어할 때도, 약아빠진 서울 아이들한테 놀림받아 자존심이 다쳤을 때도, 고향 친구가 그리워 외로움을 탈 때도 시험 점수를 잘 못 받아 기가 죽었을 때도, 어머니는 잠깐만 어쩔 줄을 모르고 우두망찰하셨을 뿐, 곧 달덩이처럼 환하고도 슬픈 얼굴이 되시면서 재미있는 이야기로 나의 아픔을 달래려드셨다.

어머니가 당신의 이야기의 효능에 그만큼 자신이 있었다기보다는 이야기밖엔 가진 게 없었기 때문에 말의 모든 상처에 그것을 만병통치약처럼 들이댈 수밖에 없었지 않았나 싶기도 하다.

그러다가도 어머니는 때때로 낮은 한숨을 쉬시면서 이렇게 조바심하셨다.

"이야기를 너무 바치면 가난하다는데."

그건 이야기를 즐겨 만드는 사람, 즐겨 듣는 사람, 쌍방에 다 적용될 수 있는 얼마나 그럴싸한 예언인가.

내가 아직도 소설을 위한 권위 있고 엄숙한 정의를 못 얻어가진 것도 「소설은 이야기다」라는 단순 소박한 생각이 뿌리깊기 때문인지도 모르겠다.

뛰어난 이야기꾼이고 싶다. 남이야 소설에도 효능이 있다는 걸 의심하건 비웃건 나는 나의 이야기에 옛날 우리 어머니가 당신의 이야기에 거셨던 것 같은 다양한 효능의 꿈을 걸겠다.[215]

위의 글에서 박완서는 민중문학론이 대두되면서 작가에게 역사적 책임이 요구되고, 그 한편으로 이에 대한 반론이 제기되는 상황을 "소설은 마땅히 이런 거여야 한다, 아니다 마땅히 저런 거여야 한다고 싸우는 소리"들이라고 표현하고 있다. 박완서는 이 상황에서 "누가 내가 소설가인지 아닌지 시험하려들거나, 진짜인지 가짜인지 의심하려는 눈치만 보이면 여봐란 듯이 꺼내보"일 수 있게 "소설이란 무엇인가에 대해 아무도 용훼(容喙)할 수 없는 완벽한 정의를 하나 가지고 싶어서 조바심한 적"이 있으나, 결국 자신에게 소설이란 "재미있는 이야기" 그

214) 박완서, 앞의 글, p. 62.
215) 박완서, 앞의 글, pp. 62-63.

이상도 그 이하도 아님을 에둘러 얘기하고 있다. 위 글에서 박완서는 어머니에게서 이야기를 청해듣던 장면들을 소설의 근원으로 불러오면서, '이야기'란 "내가 심심할 때뿐만 아니라, 주전부리를 하고 싶어할 때도, 남과 같이 고운 옷을 입고 싶어할 때도, 약아빠진 서울 아이들한테 놀림 받아 자존심을 다쳤을 때도, 고향 친구가 그리워 외로움을 탈 때도, 시험 점수를 잘 못 받아 기가 죽었을 때" 만들어지는 것임을 얘기한다. 다시 말해, '소설'이란 독자가 심심할 때 '즐거움'을 주는 것임과 동시에 삶에서 상처를 받았을 때 '위안'이 되어줄 수 있는 것임을 얘기하는 것이다. 이러한 정의는 '수용자의 가치와 원망을 만족시키는 소비자 지향의 문화'로서 대중문화의 정의에 정확히 부합하는 것이기도 하다.[216] 대중문학가로서 박완서는 소설의 가치를 윤리성, 이념성, 진보성, 예술성 등 자기목적적인 가치가 아닌 수용자 중심의 '효용성'에서 찾고 있다. 소설을 현실의 삶을 보다 더 잘 살 수 있도록 삶의 한 순간에 국한하여 적절하게 '사용'되는 것으로 바라보고 있는 것인데, 이와 같은 문학에 대한 관점은 박완서뿐만 아니라 1970년대 소설가들과 더불어 당대 독자들이 공유하고 있었던 것이기도 했다.[217]

2) 1970년대 산업사회의 능동적 행위주체로서 도시 서민 재현

그러나 다음과 같은 언급에서도 확인할 수 있듯이 박완서는 '70년대 작가'로서 다소 소홀하게 다루어졌다.

> 박 : 애가 다섯 달린 주부가 썼다 이런 걸로 막 화제가 되고 그땐 젊은 작가들이 한창 날릴 때에요.
> 장 : 네, 네.
> 박 : 70년대 작가군 그래갖고 최인호 그런 사람들이 저기 그 「별들의 고향」 이런 거 「조선일보」에 연재하고 뭐 송영, 황석영 70년대 작가군 젊은 사람들이, 기라성 같을 땝니다. 조해일, 조선작, 뭐 그 열 명의 70년대 작가군을 쭉 다룰 때 저도 맨 끝에 저를 또 다뤄주고 그랬을 땝니다.
> 장 : 아...
> 박: 그런데 그 저는 그냥 뭐 글 잘 썼다 이런 소리보다도 그, 그냥 그 그런 거 땜에 창피스럽고 저는 그냥 대부분 그러고 다닐 때지만 이렇게 한복 이렇게 긴 치마 이렇게 입고 그러고 다닐 땐데 그러고 그런 데 가는 게 너무 면구스럽고 그래서 경기여고로 마침 그게 왔기, 우리 딸한테 원고를 줘 보냈어요.[218]

---

216) 허버트 겐즈, 이은호 옮김, 『대중문화와 고급문화』, 현대미학사, 1996, p. 96.
217) 김병익, 앞의 글, p. 97; 김춘식, 앞의 글, p. 161.
218) 한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 앞의 글, pp. 141-142.

박완서는 최인호, 황석영, 송영, 조선작, 조해일과 같은 20-30대의 젊은 남성 작가들이 주를 이루고 있는 '70년대 작가' 군의 "맨 끝"에 있는 작가로서 다루어졌다. 위의 박완서의 언급에 따르면 '70년대 작가' 군에 포함된 단 한 명의 여성 작가로서 박완서가 비평되었던 방식은 "애가 다섯 달린 주부"임이 강조되면서 이루어졌다. 박완서가 분명 '70년대 작가'에 상응하는 특성을 지니고 있음은 분명하지만, '70년대 작가'가 젊은 남성이라는 젠더화된 이미지로 재현되고 있는 상황에서, 40대 주부 박완서는 이 작가 군에 속하기에 이질적으로 여겨졌기 때문이었다. 또한 최인호의 「별들의 고향」(『조선일보』, 1972.9.5.-1973.9.9.), 조선작의 「영자의 전성시대」(『세대』, 1973.7.), 조해일의 「겨울여자」(『중앙일보』, 1975.1.1.-1975.12.30.) 등이 당대를 대표하는 대중문학으로 꼽히고 있었던 것처럼, 대중문학이란 자본주의적 위계 사회에서 대중들이 겪는 소외감 혹은 열패감을 '호스티스' 혹은 '창녀'와 같이 남성적 시각에서 대상화된 여성 기호를 통해 재현하는 소설들이라고 여겨지고 있었다. 최인호의 문학이 대표적인 1970년대 대중문학으로 꼽히고 있다는 데서도 확인할 수 있듯이, 당대를 주도했던 대중성은 개발독재정권의 근대화 프로젝트에 대해 반발심을 가지고 있으나 이를 거스를 수 없다는 무력감을 낭만적이고 때로는 퇴폐적으로 표현하는 것으로 여겨졌다.[219] 그러나 박완서 문학의 대중성은 이와 확연히 다른 성격을 지니고 있었다.[220]

당대 대중문학가들이 '달리기 경주'를 묘사하는 방식을 비교해보면, 박완서 문학의 대중성이 어떠한 차별성을 지니고 있었는지 선명하게 드러난다. 1970년대 대중문화에서 당대 사회는 한창 개발과 발전이 고속으로 일어나고 있었던 상황이 반영되어 달리기, 조깅, 운동경기, 기차처럼 앞으로 앞으로 전진하는 이미지들을 통해 형상화되었다. 당대 대중들이라면 누구나 공유하고 있었던 이와 같은 이미지를 바탕으로 대중작가들은 사회 체제에 편입되지 못하고 있는 개개인을 묘사했다. 최인호의 경우 '달리기 경주'는 남성 인물로 하여금 열패감을 자아내는 기제 혹은 나르시시즘을 위협하는 기제로 나타난다. 최인호 각본의 영화 「어제 내린 비」(감독 이장호, 1975)에서 주인공 영후는 마라톤 선수로 등장한다. 그러

219) 김춘식, 앞의 글, p. 162

220) 박완서 문학의 대중성은 순수문학과 대중문학의 위계적인 이분법적 대립 구도를 전제로 하여 주로 서사 기법의 측면에서 설명되어 왔다. (이화진, 「박완서 소설의 대중성과 서사전략 - '휘청거리는 오후'와 '도시의 흉년'을 중심으로」, 『반교어문연구』 22, 2007; 박성천, 「박완서 대중소설의 서사성 연구」, 『한국문예창작』 10(1), 2011; 김양선, 「박완서 소설의 대중성 연구 - 1980년대 여성문제소설 다시 읽기」, 『한국문학이론과 비평』 54, 2012.)

나 영후는 경기에 출전하기도 전부터 이미 마음으로부터 진 상태이다. 영후는 자신이 머리가 좋지 않다는 것, 부르주아 아버지로부터 인정을 받지 못하는 서출 자식이라는 것, 어머니가 술집 작부 출신으로 상스럽다는 것 등 사회에서 '이길 만한' 자원들을 갖추지 못하고 있다는 사실에 짓눌려 열패감을 느끼고 경기를 항상 도중에 포기한다. 영후는 부르주아 사회의 '정식 구성원'으로 편입될 수 없다는 열패감을, 부르주아 사회에 속한 여성에게 자신의 성욕을 배출함으로써 대리 해소할 뿐이다. 사회의 주류에 속하고자 하는 욕망, 지배하고자 하는 욕망을 자기 힘으로 현실에서 실현할 수가 없기에 스스로를 무력한 약자라고 여기는 왜곡된 피해의식은 스스로를 아직 진정한 성인 '남성'에 도달하지 못한 미숙한 남성으로 여기게끔 하여, 그런 부족한 자신도 '남성'이라고 느낄 수 있게 해주는 '여성' 판타지를 만드는 것이다.

송영에게서 '달리기 경주'는 아무리 거부하고자 해도 결국 자신의 의지와 무관하게 끼어들어 참여할 수밖에 없는 것이다. 송영의 「중앙선 기차」(『창작과 비평』, 1971.가을)에서 주인공 환오가 타고 있는 기차는 시골에서 서울로 가고 있는 기차가 아니라, 반대로 서울에서 강원도로 가고 있는 중앙선 3등 열차이다. 환오는 서울에서의 치열하고 경쟁적인 삶에 환멸을 느껴 시골로 낙향하고 있는 중인데, 이 기차에 타고 있는 시골 출신 사람들을 보며 시골이 자신의 기대와 다를 것임을 차차 의식하기 시작한다. 이 기차를 타고 시골로 가고 있는 이들은 치열하게 경쟁적인 도시에서 자신의 사회적 위치를 잡을 수 없는 이들, 산업화와 도시화의 혜택으로부터 소외된 이들이지만, 그 내면은 이미 자본주의적 경쟁 논리에 침윤되어 있다. 어떤 곳도 자본주의적 산업사회의 지배 논리로부터 벗어나 있는 곳이 없는 상황은 바로 그 논리에 의해 소외된 이들에 의해 행해지는 치사한 자리다툼으로 나타난다. 환오는 이 광경에 당황하고 수치심을 느끼지만 결국 자신도 모르는 사이 그 아귀다툼 덩어리의 일부가 된다.

조해일에게 있어서 '달리기 경주'는 자신이 마음만 먹는다면 어느 정도 '승자'의 자리에 들어갈 수 있는 것이다. 조해일의 「뿔」(『문학과지성』, 1972.봄)에서 문학청년 가순호는 중산층 집안의 아들로, 자신의 형제 및 자매들은 새로운 사회 질서에 재빨리 적응하여 그들 나름대로 중산층으로서의 사회적 지위를 누리고 있으며 이들은 가순호에게 얼른 자신들의 곁으로 오라고 채근한다. 그러나 가순호는 자본주의적 논리에 자신을 적응시키고자 하지 않는 '자발적' 아웃사이더이다. 그런데 가순호는 이사를 하기 위해 짐을 날라줄 지게꾼과 동행하게 되면서, 이 질서에 참여해도 좋겠다는 생각을 처음으로 가지게 된다. 가순호에게 있어서 새로운 사회 질서는 앞으로 앞으로 나아가기만을 강제하는 것으로 여겨지

는데, 사회의 가장 하층에 있다고 할 수 있는 막벌이 지게꾼이 앞으로 걸어 나아가는 모습을 보며 그 질서가 반드시 억압적인 것만은 아닐 수도 있다는 생각을 하게 되었기 때문이다. 막벌이 지게꾼은 앞으로 나아가라는 지배 권력의 명령을 전유하여 '뒤로 걷기'라는 독특한 걷기 방식을 계발해 자기만의 방식으로 세상을 살아간다. 가순호는 이를 '아름답다'고 느끼며, 사회 체제에 편입을 한다는 것이 반드시 종속된 삶을 살아가는 것이 아니라, 세계를 전유하는 자기만의 독특한 방식을 펼쳐나가는 계기가 될 수 있다고 긍정적으로 생각하기에 이른다. 그러나 가순호는 막벌이 지게꾼이 동냥꾼 여자의 그릇을 무참히 밟아버리는 모습을 보고 곧 생각을 바꾸어 다시 세상살이를 회의하며 외부에서 관조만 하는 원래의 상태로 돌아간다. 막벌이 지게꾼이 동냥꾼 여자처럼 주저앉아 있는 이, 걸으려고 하지 않는 이 혹은 걸을 수 없는 이를 모욕하는 모습은 아무리 이 사회가 앞으로 나아가라는 명령을 자기만의 방식으로 전유할 수 있는 여지를 남겨 놓고 있다고 하더라도 결국 무례하고 상스러운 삶을 살도록 종용하기 때문이다.

1970년대 대표적인 대중문학가들은 이처럼 자본주의적 산업사회 내부와 외부의 경계선 위에서 어디에도 속해 있지 않는 자의 시선, 어디에 속할 수 있을지 혼란스러워 하는 자의 시선을 통해 '달리기 경주'를 묘사한다. 이와 달리 박완서의 '달리기 경주'에 대한 묘사는 체재 내부에 이미 들어와 '달리기 경주'에 참가하고 있는 이의 시선에서 이루어진다.

> "아마 마라톤이 끝날 때까진 못 갈려나봐요."
> "뭐 마라톤?"
> 그러니까 저 앞 고대에서 신설동으로 나오는 삼거리쯤에서 교통이 차단된 모양이고 그 삼거리를 마라톤의 선두주자가 달려오리라. 마라톤의 선두주자! 생각만 해도 우울하게 죽어 있던 내 온몸의 세포가 진저리를 치면서 생생하게 살아나는 것 같았다. 나는 그 선두주자를 꼭 보고 싶었다. 아니 꼭 봐야만 했다.
>
> 삼거리를 지켜보고 있던 여남은 명의 구경꾼조차 라디오 방으로 몰려 우승자의 골인 광경, 세운 기록 등에 귀를 기울이느라 아무도 그에게 관심을 갖지 않았다. 나도 무감동하게 푸른 유니폼이 가까이 오는 것을 바라보면서 저 사람은 몇 등쯤일까, 20등? 30등? 저 사람이 세운 기록도 누가 자세히 기록이나 해줄까? 대강 이런 생각을 했다. 그리고 그 20등, 아니면 30등의 선수가 조금쯤 우습고, 조금쯤 불쌍하다고 생각했다.
> 푸른 마라토너는 점점 더 나와 가까워졌다. 드디어 나는 그의 표정을 볼 수 있었다.
> 나는 그런 표정을 생전 처음 보는 것처럼 느꼈다. 여지껏 그렇게 정직하게 고통스러

운 얼굴을, 그렇게 정직하게 고독한 얼굴을 본 적이 없다. 가슴이 뭉클하더니 심하게 두근거렸다. 그는 20등, 30등을 초월해서 위대해 보였다. 지금 모든 환호와 영광은 우승자에게 있고 그는 환호 없이 달릴 수 있기에 위대해 보였다.

어떡하든 그가 그의 20등, 30등을 우습고 불쌍하다고 느끼지 말아야지 느끼기만 하면 그는 당장 주저앉게 돼 있었다. 그는 지금 그가 괴롭고 고독하지만 위대하다는 걸 알아야 했다.

나는 용감하게 인도에서 차도로 뛰어내리며 그를 향해 열렬한 박수를 보내며 환성을 질렀다.

나는 그가 주저앉는 걸 보면 안 되었다. 나는 그가 주저앉는 걸 봄으로써 내가 주저앉고 말 듯한 어떤 미신적인 연대감마저 느끼며 실로 열렬하고도 우렁찬 환영을 했다.[221]

위의 글은 박완서를 1970년대를 대표하는 대중작가 중 한 명으로 만들어주었던 수필집 『꼴찌에게 갈채를』의 표제작이 된 「敗者에 보내는 갈채」의 일부분이다.[222] 이 글은 작가가 자본주의적 산업사회에서 종용하는 대로 경쟁하면서 살고 있으나 '승자'가 될 가능성은 아주 희박하다는 데서 오는 무력감을 토로하는 것으로부터 시작한다. 작가는 버스를 타고 가다 우연히 마라톤 경기를 참관하게 되면서 '살맛'을 느낀다. 자신이 아무리 열심히 산다고 하더라도 결코 될 수 없는 '1등'을 마라톤 경기에서는 볼 수 있을 것이라 기대하기 때문이다. 그러나 작가가 실제로 마라톤 경기에서 본 선수는 '1등'이 아니라 '꼴찌'이다. 작가는 이에 실망하고 아무도 관심을 가져줄리 만무한 꼴찌에게 동정심을 느끼기도 한다. 그러나 작가는 곧 동정을 거두고, 꼴찌로 달리고 있는 마라토너와 자신을 동일시하면서, 그가 경주를 포기하지 않고 완주할 수 있도록 응원한다. '승자'가 될 수는 없더라도 분투 그 자체를 지속하려는 억척스러운 의지와 노력이 무시당해서는 안 된다고 생각했기 때문이다. 비록 꼴찌로 달리고 있더라도 그는 경주에 최선을 다하여 승리하겠다는 의지를 놓지 않고 있기에, 그를 동정한다는 것은 그의 의지를 존중하지 않고 무시하는 것과 같다. 끝까지 경주에 참여하는 것으로써 삶에 대한 책임을 방기하지 않는 그의 모습은 "괴롭고 고독하지만 위대하다." 작가는 자신의 사회적 위치가 경쟁에 불리할지라도, 그에 따르는 고통들을 회피하지 않고 '꼴찌'를 자신의 모든 최선을 다해 '성취한' 자리로 만들어내는 모습에 감동

221) 박완서, 「敗者에 보내는 갈채」, 『여성중앙』, 1976.6, pp. 117-119.
222) 『꼴찌에게 갈채를』은 1977년 4월 평민사에서 출간되어 1977년의 대표적인 베스트셀러가 된다.

을 느낀다. 박완서는 이 글이 '패자에 보내는 갈채'라는 제목으로 게재된 것을 보고, 이 제목은 자신의 의도를 완전히 잘못 전달하는 것이기에 '꼴찌에게 갈채를'로 정정하겠다고 밝히기도 한다. 마라토너는 '꼴찌'로 달리고 있을 뿐이지 승리를 포기한 적이 없다는 점에서 '패자'는 아니기 때문이다.

박완서가 1970년대 유신 시대의 자본주의적 산업사회에서 살아가는 도시 서민들에게서 발견하는 감수성은 바로 이러한 것이었다. 박완서는 권력 자원이 불평등하게 주어지는 사회에서 자신이 비록 불리한 위치에 있더라도, 그래서 그에 상응하는 모욕과 멸시 앞에 항상 노출되어 있는 상태라 할지라도, 그 안으로 기꺼이 들어가 흔들리고 부대끼며 살아가는 '꼴찌'들의 삶을 '달리기 경주'에 참가조차 하지 않는 삶보다 훨씬 크게 긍정한다. 아무리 낮을지라도 자신의 사회적 위치를 있는 그대로 받아들인다는 것은 한 사회의 구성원으로서 능동적으로 살아보고자 하는 것이기 때문이다. 이는 자신이 처해 있는 구조적 불평등을 거부하기보다 이미 결정된 것으로 간주하고 수용하는 태도이기도 하지만, 그 불평등에서 오는 고통까지도 오롯이 책임짐으로써 스스로를 사회적 주체로서 정립하려는 노력을 그 기저에 깔고 있는 것이기에 불평등에 '순응'하는 것과 다르다. 또한 '꼴찌'라는 자신의 현실 위치를 있는 그대로 받아들인다는 것은 '꼴찌'가 '1등'이 되는 낭만적 허구나 '달리기 경주' 바깥이라는 관념적 이상에 사로잡혀 자기 연민이나 피해의식에 빠져드는 것과도 다르다. '꼴찌'가 '1등'이 되는 꿈을 꾸거나, '달리기 경주' 바깥을 상상하는 것은 지금 눈앞의 현실이 괴롭다고 부정하고 회피하려는 나약한 태도라면, '꼴찌'가 '꼴찌'임을 수긍하고 그 자리에서 경주에 최선을 다하는 것은 자신의 현실과 직면하여 맞대응하는 것이기에 강하다. 박완서가 지적하는 이와 같은 도시 서민의 태도는 리처드 호가트가 노동계급 특유의 생활 태도라고 언급한 것과 상통하는 바가 있는데, 호가트는 노동자들이 이와 같은 태도를 견지함으로써 자신에게 결코 유리하거나 관대롭지 않은 사회에 의연하게 대처할 수 있으며, 이로써 감수성에 매몰되지 않으면서도 스스로를 격려할 수 있다고 얘기한다.[223] 박완서가 주목하고 재현하는 이와 같은 도시 서민들의 모습은 실제로도 당대 독자 대중의 감수성을 건드리는 것이기도 했다. 당대 독자 대중들 - "구로공단에서 만난 여공", "평화시장 미싱사", "구둣방 청년", "하수도 뚫으러 온 아저씨", "우편배달부"와 같은 "누가 보기에도 이 사회의 꼴찌 주자다 싶은 계층의 사람 말고도" "교사나 회사원", "상당히 높은 자리에 있는 고급 공무원", "큰 회사의 중역"을 모두 포함하는 대중 - 은 이제껏 재현된 적 없

223) 리처드 호가트, 앞의 책, pp. 188-189.

었던 자신들의 이야기를 박완서가 대신 해주고 있다고 생각했다.

> 그후 그 일을 비교적 상세하게 쓰고, 「꼴찌에게 보내는 갈채」라는 제목을 붙여서 어느 잡지사에 주었었는데, 나중에 잡지를 받아보니까 「패자(敗者)에게 보내는 갈채」로 제목이 바뀌어져 있었다. 나는 내 글의 오식이나 제목 변경 등으로 속을 끓이는 까다로운 성격이 아닌데도 그때는 좀 화가 났다. 꼴찌하고 패자는 엄연히 다르기 때문이다. 그 꼴찌 주자에게 미안한 생각까지 들었다. 그 꼴찌 주자가 도중에서 기권을 했으면 모를까, 끝까지 달렸는데 어째서 패자란 말인가? 생각할수록 섭섭하고 부아도 났다. 그때의 나의 편치 못한 마음 역시 꼴찌와 자신과의 동류의식에서 비롯된 것이었다고 생각된다.
>
> 나는 자신을 꼴찌라고 생각할지언정 패자라고 생각하고 싶진 않았다. 편집자나 독자가 어떻게 받아들였던 간에 그때 내가 꼴찌에게 부여하고 싶은 것은 의젓하고 늠름한 그 무엇이었다.
>
> 그때 놓친 제목이 아까워서였던지, 그후 수필집을 하나 묶게 되었을 때 그 제목을 붙였고, 그 책이 의외로 많이 팔린 덕에 많은 독자를 알게 되었다. **구로공단에서 만난 여공도, 평화시장 미싱사도, 구둣방 청년도, 하수도 뚫으러 온 아저씨도, 우편배달부도 그 책 얘기를 하면서 나에게 새삼스럽게 인사를 청했는데, 그들은 하나같이 '꼴찌에게...'라는 제목을 보고 꼭 그 책 속에 자기 이야기가 씌어 있을 것 같아서 샀다고, 혹은 빌려 보았다고 했다.**
>
> 나는 놀라움과 걱정을 금할 수 없었다. 그들의 꼴찌와의 동류의식은 차라리 당연했지만, 사람들이란 얼마나 자기 이야기를 갖고 싶어하나가 놀라웠고, 그들이 과연 바라던 자기 이야기를 내 글속에서 찾아냈을까가 못내 근심스러웠다.
>
> **또하나 그 책을 통해 새롭게 알아낸 건 의외로 광범위한 꼴찌의식에 대해서라고 하겠다. 앞서 말한, 누가 보기에도 이 사회의 꼴찌 주자다 싶은 계층의 사람 말고도 교사나 회사원, 심지어는 상당히 높은 자리에 있는 고급 공무원, 큰 회사의 중역 중에서도 이 책을 사보았다는 사람이 있었고, 한결같이 꼴찌가 자기 같아서라든가, 꼭 자기 이야기와 만나질 것 같아서였다는 말을 덧붙였다.** 비록 경제적으로 중류 이상의 생활을 누리고 있더라도 자기가 속한 사회적인 지위가 그 분야에서 최고의 지휘명령권을 갖고 있지 않는 한 다소간의 꼴찌의식은 어쩔 수 없는 모양이었다.
>
> **그런 의미로 꼴찌의식은 서민의식보다 훨씬 광범위한 건지도 모르겠다. 하긴 소수의 엘리트를 제외하곤 이 사회가 곧 꼴찌들의 공동체가 아니겠는가. ...**[224]

비록 이 사회의 '꼴찌'이지만 지금 여기에 그대로 주저앉지 않겠다는 도시 서민들의 '오기'는 근대화 프로젝트가 전 국민적 프로젝트로 일반화되어 가는 상황

224) 박완서, 「꼴찌에게 자존심을」, 『샘터』, 1981.2, pp. 20-21.

에서 개발주의, 발전주의, 성장주의를 내면화하여 개발독재정권의 근대화 프로젝트에 적극적으로 '동참'하는 국민들의 주체성이기도 하다. '꼴찌 의식'은 자기 삶을 무력하게 비판하기보다 어떻게든 버텨내어 자본주의적 산업사회가 제공하는 더 많은 행위주체성, 더 많은 자기권능감을 조금씩이라도 확보해나가겠다는 발전주의적인 주체성의 다른 이름이기도 하다. 이 점에서 '꼴찌 의식'은 자신에게 구조적 제약을 가해오는 불합리한 사회 체제를 비판하는 대신, 오히려 자본주의적 경쟁 논리를 적극적으로 수용함으로써 구성되는 것이기도 하다.[225] 그러나 이러한 도시 서민의 행위주체성은 지배 체제의 헤게모니에 의해 구성된 종속적인 주체성, 따라서 허위의식 속에서 살아가고 있는 이들의 피지배자의 주체성이라고 비판되기에는 아쉬움 지점들이 있다. '꼴찌'들의 입장에서 '꼴찌 의식'은 자기 자신을 그 사회에서 제공하는 최상의 경험에 따라 생존하고 성장할 수 있는 '권리'를 지닌 성원으로서 긍정하고 존중하려는 노력으로부터 구성된 것으로서 자본주의적 지배 권력의 명령을 자기 방식대로 '전유'한 결과이기 때문이다. 이에 도시 서민은 지배 체제의 '전복'을 꿈꾸지는 않는다. 그러나 지배 체제에 대한 불복종의 태도가 반드시 사회 그 자체의 뒤엎음 즉 '혁명'을 도모하거나 지지하는 데서만 나타나는 것이 아니라고 한다면, '꼴찌 의식' 역시도 사회 체제를 항상 역동적인 변화의 과정 중에 놓일 수 있도록 작은 저항들을 유도하는 기제가 된다.

> 정치뿐 아니라 고등고시나 예비고사에 수석만 해도 꼭 꼴찌들을 들먹인다. 가난하고 억눌린 사람들을 위해 훌륭한 법관이 되겠다든가, 정치가나 의사가 되겠다든가 하는 자랑스러운 목소리로.
>
> 이렇게 엘리트 의식은 그 시초부터 수많은 꼴찌들을 그 기반으로 하고 있게 마련이다.
>
> 그러나 꼴찌들은 첫째를 위해 꼴찌를 하고 있다고 말하진 않는다. 그렇게 파렴치한 꼴찌는 적어도 우리 꼴찌 중에는 하나도 없다. **열심히 달려도 꼴찌니까 꼴찌일 뿐이다. 패자가 아니란 것, 기권을 하지 않았다는 게 꼴찌의 단 하나의 자존심이다.**
>
> **시시때때로 첫째의 입에 오르내리는 것을 꼴찌는 별로 달가워하지 않는다. 이용하려는 속셈이 뻔하기 때문이다. 꼴찌의 고독하고 고통스러운 주행은 이용당하기엔 너무도 소중한 그 무엇이다. 박수나 갈채도 꼴찌는 바라지 않는다. 동정이나 위선의 냄새가 나서 자존심이 상한다.**
>
> **꼴찌에게 자존심을... 내가 꼴찌의 입장에서 부르짖을 게 있다면 그것으로 족하겠다.**[226]

---

225) 황병주, 「1970년대 중산층의 소유욕망과 불안」, 『상허학보』 50, 2017, pp. 195-200.

‘꼴찌들’에게 1등들은 현재 자신들을 지배하고 있는 이들일지라도, 순응하고 추종해야 할 대상이 아니다. 이 사회의 중심이자 주류가 될 언젠가에 대한 희망을 품고 하루하루를 살아가는 ‘꼴찌들’에게 있어 1등들은 자신의 자리를 잠시 차지하고 있는 경쟁자에 불과하기 때문이다. 이 점에서 ‘꼴찌들’ 즉 도시 서민들은 스스로를 지배 권력의 무력한 피해자이거나 희생자로 간주한다기보다, 자신의 욕망을 실현하기 위해 자기 나름대로 세상을 전유해나가고 있는 능동적인 주체로 스스로를 인식한다. 박완서가 “가난하고 억눌린 사람들을 위해 훌륭한 법관이 되겠다든가, 정치가나 의사가 되겠다든가”하는 “첫째”들의 말들이 “꼴찌”의 “자존심”을 밟는 말이라고 하며 분노하는 것은 이 때문이다. 자신이 꼴찌들을 위해 있다는 1등의 엘리티즘은 서민 대중들이 자신의 삶을 자기 방식대로 최선을 다해 스스로 꾸려나가려고 노력하는 능동적인 주체임을 인정하지 않고 남에게 의존하지 않고서는 살아갈 수 없는 무력한 자들로 간주하는 것과 같다. “꼴찌들이 첫째를 위해 꼴찌를 하고 있”지 않은 것처럼 1등은 “꼴찌”가 아닌 자기 자신을 위해 1등을 하고 있을 뿐이다. 따라서 꼴찌들을 위한 1등이 되겠다는 1등의 말은 자신의 영웅적·윤리적 나르시시즘의 충족을 위하여 꼴찌들로부터 행위주체성을 빼앗고 무력한 약자로 재현하며 “이용”하는 것일 뿐이다.

박완서 문학의 대중성은 서민에게 있어 ‘일상’이란 세계를 자기 나름대로 전유하는 실천의 장과 같다고 묘사하는 것을 통해 획득된다. 구체적이고 세속적인 일상을 실제로 살아가는 주체들은 선하지도 악하지도 않으며 때로는 이타적이고 때로는 비열한 판단을 내리는 일관성 없는 ‘작은’ 이들이다. ‘작은’ 이들에 대한 박완서의 묘사는 때때로 혐오와 냉소가 섞여 있는 것이기는 하나, 더 많이는 평범한 삶 속에서 자기를 실현하고 행복을 구현하려는 노력들을 어떠한 이상과 신념과도 바꿀 수 없는 소중한 것들로서 인정한다. 열정적인 사랑이나 죽음, 정치적 이상과 같은 현실 ‘초월적인’ 테마들은 가정생활, 친족관계, 살림살이, 교육문제, 결혼풍습 등과 같은 평범하고 세속적인 문제들보다 오히려 더 사소하고 비본질적인 것으로 취급된다. 박완서의 소설들이 1970년대 후반부터 영화보다 가정용 홈드라마로 만들어졌던 이유가 바로 여기에 있다. 1970년대 대중문학들은 영화의 원작으로 활용되는 경우가 대다수였으나, 박완서 문학의 경우에는 영화가 아닌 드라마에 그 활용이 치중되었다.[227] 대중사회화가 그 정점을 이루었던

226) 박완서, 앞의 글, 1981, p. 20.

227) 그 한 예로 1983년부터 첫 방영을 해온 MBC 베스트셀러 문학관에서 가장 많이 드라마화된 소설이 박완서의 소설이었다는 것을 들 수 있다. MBC 베스트셀러 문학관은

1970년대 중후반 영화계가 “해방 이후 최악의 위기”라고 불릴 만큼 저조를 면치 못했다면, TV드라마는 훨씬 더 대중들의 삶 속으로 깊이 파고들어가고 있었다. 박완서의 소설들이 TV드라마로 활발하게 만들어졌던 시기가 바로 TV가 전국적으로 보급되었던 1980년을 전후한 시기였다.[228] 이 시기에 이르러 가족이 안방에서 함께 즐길 수 있는 평범한 가족생활을 주제로 한 TV드라마에 대한 수요가 높아지면서, 김수현, 나연숙, 남지연과 같은 30대 신인 여성 드라마 작가들이 활발한 활동을 펼치게 되는데,[229] 박완서 역시 이 여성 극작가들과 같은 생활 감수성으로 TV드라마 각본 공급을 보충했다.[230]

「맏사위」(1974), 「도둑맞은 가난」(1975), 「창밖은 봄」(1977), 「흑과부」(1977)와 같이 TV드라마화 되었던 박완서의 소설들은 박완서 문학의 대중성이 무엇이었는지 잘 드러내준다. 이 드라마에 등장하는 여공, 식모, 여편네, 과부 등 도시 변두리 서민 여성들은 산업화와 도시화의 혜택을 받고 있는 이들은 아니지만 무력한 피해자이지도 않다. 가난하지만 자신의 현실 삶에 강한 애착을 지니고 있는 이 여성들은 가난과 궁핍으로 자기 연민에 빠지기보다는 지금보다

1983년부터 1989년까지 약 2백 50여 편의 소설을 드라마화하여 방송했는데, 그중 가장 큰 비율을 차지하는 소설이 박완서의 소설이었다. 박완서 7편, 천승세 6편, 박범신 6편, 문순태 5편, 김창동 5편, 조선작 4편, 김원일 4편, 최일남 4편, 현길언 4편, 유재용 2편, 이동하 등 20여 명 1편. (「MBC, 〈TV피처〉 신설」, 『경향신문』, 1989년 5월 9일.)

228) 한국방송공사 집계에 의하면 1978년도 12월 31일 현재 서울 TV 보급률 95.2%, 부산 91.0%, 경기 77.2% 그 외 지역 평균 보급률 56.55%였다. (원우현, 「방송」, 한국문화예술위원회, 『문예연감 1979년도판』, 한국문화예술진흥원, 1980, p. 323 참조.)

229) 1981년 현재 한국방송작가협회에 가입된 회원 1백 56명 중 여성 극작가는 15명 정도에 불과했으나, 1980년을 전후한 시기 가장 시청률 높은 TV 드라마 극본을 쓰는 작가의 대부분이 여성이었다. 1970년대는 TV가 전국적으로 보급됨에 따라 TV드라마에 대한 수요가 높았으나, 이 당시 TV 드라마 각본가들은 대부분 1950-60년대에 극작가로 활동했던 남성 문인들로 반공드라마, 불륜 및 치정의 멜로드라마와 같은 전후 사회의 감수성에 기반한 드라마 극본들만을 창작할 수 있을 뿐이었다. 이와 같은 경향에 새 변화를 가져온 것이 김수현이라는 1943년생 여성 작가였다. 1973년 MBC에서 방영된 김수현의 드라마 ‘새엄마’는 온갖 고생과 모욕도 운명으로 감내하는 순종적인 전근대적 여성이 아니라, 알뜰살뜰한 살림꾼이자 합리적인 주부를 한국문학사상 최초로 내세운 드라마로, “日常 생활의 리얼한 분위기”를 살리는 소위 안방 드라마의 시초가 되었다. (「「연예오락」 MBC-TV <새엄마> 일상소재에 친밀감」, 『조선일보』, 1973년 2월 6일.) 김수현을 위시하여 1980년대를 전후로 나연숙, 남지연, 양인자 등 여성 작가들 역시 평범한 서민들의 가정생활을 재현하는 드라마를 창작했다. (「TV드라마 女流作家 전성시대」, 『동아일보』, 1981년 8월 19일 참조.)

230)

조금 더 나은 삶, 어제보다 오늘이 좀 더 나은 삶을 영위하기 위해 분투하며 치열하게 살아간다. 이들은 회한이나 연민, 열등감, 열패감, 선망에 빠져서 스스로를 '약하게' 만들지 않으려고 갖은 노력을 다하는데, 그 순간 가혹한 현실에 맞설

방영연월	장르	제목	비고
1972.10.6.- 1972.11.14.	라디오 드라마	나목	동아방송
1979	영화	휘청거리는 오후	주영중 감독
1979.1.	드라마	창밖은 봄	KBS매일드라마
1979.2.	드라마	만사위	KBS무대
1979.2.	드라마	흑과부	TBC
1980.3.	드라마	도둑맞은 가난	KBS TV문예
1980.5.	드라마	휘청거리는 오후	TBC일일드라마
1982.1.	드라마	청아(드라마 각본 직접 집필)	MBC특집극
1984.1.	드라마	겨울 나들이	KBSTV문학관
1984.2.	드라마	창밖은 봄	MBC 베스트셀러극장
1984.3.	드라마	아저씨의 훈장	KBSTV문학관
1984	영화	그해 겨울은 따뜻했네	배창호 연출
1984.10.	드라마	휘청거리는 오후	MBC 베스트셀러극장
1984.12.	드라마	꿈을 찍는 사진사	MBC 베스트셀러극장
1985.12.	드라마	인간의 꽃	MBC 베스트셀러극장
1985	영화	또 하나의 시작 (아직 끝나지 않은 음모)	나연숙 각본
1985.7.	드라마	흑과부	KBSTV문학관
1986.2.	드라마	지 알고 내 알고 하늘이 알건만	MBC 베스트셀러극장
1986.7.	드라마	서있는 여자	MBC 베스트셀러극장
1986	영화	우리들의 열매	김정수 극본
1987.10.	드라마	해산 바가지	KBS드라마 초대석
1988.4.	드라마	어떤 나들이	MBC베스트셀러 극장
1988.8.	드라마	그해 겨울은 따뜻했네	KBS2TV 미니시리즈
1988.11.20.- 1988.12.28.	드라마	도시의 흉년	MBC 미니시리즈
1990.6.	드라마	유월의 동화 (어느 이야기꾼의 수렁)	MBC 6.25 특집 드라마
1990.10.	드라마	그대 아직도 꿈꾸고 있는가	KBS2TV 미니시리즈
1991.10.13.	드라마	우황청심환	MBC 베스트극장
1992.6.24.- 1992.6.25	드라마	「나목」 2부작	MBC 6.25 특집
1993.3.1.- 1993.6.19.	드라마	서있는 여자	KBS2TV 미니시리즈
1996.10.	드라마	미망	MBC 수목드라마
1997.3.	드라마	티타임의 모녀	MBC 베스트극장
1997.9.	드라마	약속(오동의 숨은 소리여)	SBS 추석특집드라마
2003.3.	드라마	그대 아직도 꿈꾸고 있는가	MBC 아침드라마

수 있는 힘이 약해지기 때문이다.

> **모든 것이 얼어붙은 겨우 아침의 산동네 골목골목은 살아 있는 것처럼 힘차게 꿈틀거리고, 만나는 사람마다 마치 여름 아침의 억센 푸성귀처럼 청청한 생기에 넘쳐 있다.** 가난을 정면으로 억척스럽게 사는 사람들의 이런 특이한 발랄함을 우리 어머니는 얼마나 치를 떨며 경멸했던가. 배알도 없는 것들이 천덕스럽고 극성스럽기만 하다고. 그래서 어머니는 아버지와 아들을 꼬여서 같이 죽어버렸던 것이다. 흡사 찌개 속의 멸치처럼 눈을 동자 없이 하얗게 뒤집어깐 추한 주검과, 냄새나는 가난을 나에게 떠맡기고.
>
> 그들이 죽기를 무릅쓰고 거부한 가난을 내가 지금 얼마나 친근하게 동반하고 있나에 나는 뭉클하니 뜨거운 쾌감을 느꼈다. 그들은 겉으론 가난을 경멸하는 척했지만 실상은 두려워하고 있었다는 걸 나는 안다. 나는 뽐내기 좋아하는 소년처럼 가슴을 펴고 비탈길을 곤두박질하듯 달렸다.[231]

위의 인용은 단편 「도둑 맞은 가난」의 한 장면으로 TV 드라마로 방영될 때 강조되었던 여공의 성격을 확인할 수 있는 부분이다. 가난한 이들의 삶에 대한 억척스러운 애착은 “여름 아침의 억센 푸성귀처럼 청청한 생기에 넘쳐” 있다고 묘사된다. ‘나’는 본래 중산층 가정의 막내딸이었으나, 꼼꼼하고 알뜰하게 살림을 하지 못하고 허영심으로 낭비와 사치를 일삼았던 어머니가 살림을 파산에 이르게 만들자, 가족을 부양하기 위해 여공이 된다. ‘나’와 달리 생활수준이 밑바닥으로 떨어졌다는 것을 인정하지 못하는 어머니는 딸이 공장에 일하러 나간 사이 아버지와 아들과 함께 동반 자살을 한다. “냄새나는 가난”을 지독히도 혐오하는 어머니는 가난하게 살 바에 차라리 죽음을 택한 것인데, ‘나’는 어머니와 달리 어떻게든 살아보기 위하여 “냄새나는 가난”을 참을 뿐만 아니라 “그들이 죽기를 무릅쓰고 거부한 가난을 내가 지금 얼마나 친근하게 동반하고 있나에 나는 뭉클하니 뜨거운 쾌감”마저 느낀다. ‘나’가 “내 가난은 나에게 있어서 소명”이라고 말할 수 있는 이유는 바로 여기에 있다. ‘나’와 함께 동거했던 공원, 알고 보니 부잣집 대학생이었던 남자친구가 ‘나’를 떠나면서 ‘나’의 가난을 모욕하는 말 “끔찍할뿐더러 부끄러운 생활”일 뿐이라는 말에, 분노를 표출하며 그를 쫓아낼 수 있었던 것은 이 때문이기도 하다. 이 소설은 1980년 3월 KBS TV문예에서 드라마화 되었는데, 이와 같은 여공의 태도, 현재 자신의 궁핍한 생활을 부끄러워하기보다 기죽지 않으려고 애쓰며 생활을 향상해나가려고 분투하는 모습은 당대 대

231) 박완서, 「도둑맞은 가난」, 『세대』, 1975.4, pp. 360-361.

중 독자들 특히 공장 노동자들처럼 가난한 도시 서민들에게 큰 호응을 얻는 것이었다.

> 나는 그를 쫓아보내고 내가 얼마나 떳떳하고 용감하게 내 가난을 지켰나를 스스로 뽐내며 내 방으로 돌아왔다. 그런데 내 방은 좀 전까지의 내 방이 아니었다. 빗발로 얼룩얼룩 얼룩진 채 한쪽이 축 처진 반자, 군데군데 속살이 드러나 더러운 벽지, 지퍼가 고장난 비닐 트렁크, 줄뚝발이 날림 호마이카 상, 제 몸보다 더 큰 배터리와 서로 결박을 짓고 있는 낡은 트랜지스터 라디오, 우그러진 양은냄비와 양은식기들-, 이런 것들이 어제와 똑같은 자리에 있는데도 어제의 것이 아니었다. 그것들은 다만 무의미하고 추했다. 어제의 그것들은 서로 일사불란 나의 가난을 구성하고 있었지만, 지금 그것들은 분해되어 추한 무용지물일 뿐이었다. 판잣집이 헐리고 나면 판잣집을 구성했던 나무 판대기, 슬레이트, 진흙덩이, 시멘트 벽돌, 문짝들이 무의미한 쓰레기 더미가 되듯이 내 가난을 구성했던 내 살림살이들이 무의미하고 더러운 잡동사니가 되어 거기 내동댕이쳐져 있었다. 나는 그것들을 다시 수습할 수 있을 것 같지가 않았다. 내 방에는 이미 가난조차 없었다. 나는 상훈이가 가난을 훔쳐갔다는 걸 비로소 깨달았다. 나는 분해서 이를 부드득 갈았다. 그러나 내 가난을, 내 가난의 의미를 무슨 수로 돌려받을 수 있을 것인가.[232]

그러나 부잣집 대학생에게 분노를 터뜨리고 그를 돌려보내고 난 이후 '나'는 이제까지 애착을 가지고 억척스럽게 꾸려왔던 살림이 단지 "무의미하고 추"해보이기 시작했다고 얘기한다. '나'는 자신이 가난하다는 사실로 인해 느껴지는 부끄러움을 애써 참고 있는 이일뿐, 가난이 결코 부끄러워 할 일이 아니라고 생각하는 이는 아니기 때문이다. '나'라는 빈곤한 여공은 중산층적 생활양식을 인간 삶의 보편적 규범으로 내면화하고 있는 이로, 이 소설에서 '나'가 본래 중산층 가정의 막내딸로 설정되어 있는 이유가 여기에 있다. '나'는 자신이 중산층적 생활양식에 '미달'하는 삶을 살고 있다는 데 대해서 수치감을 느끼지만, 현재 자신이 중산층적 생활양식을 누릴 수 없는 형편이기에 그저 수치감을 참고 견디고 있을 뿐이다.[233] 이 점에서 '나'가 부잣집 대학생을 향해 터뜨리는 분노는 당대 지배논리였던 발전주의, 개발주의, 성장주의에 대항하거나 저항하는 분노도 아니다.

---

232) 위의 글, pp. 368-369.

233) 이정숙은 「도둑 맞은 가난」에서 '나'가 가난을 '소명'으로 여기며 가난을 끌어안고 사는 것은 수치라는 진정한 감정을 누르기 위한 위악적인 노력과 같은 것으로, 이 소설이 결국 가난이란 경멸받는 수치스러운 것에 불과하다고 '나'가 인정하기까지 과정을 그리고 있다는 점에서 '잔혹 서사'라고 칭하고 있다. (이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014, pp. 134-139.)

부잣집 대학생을 향한 '나'의 분노가 결국 중산층에 미달하는 '나'에 대한 실망과 원망으로 되돌아오는 것은 이 때문이다.

그러나 이 드라마에서 재현되고 있는 빈곤한 여공의 행위주체성은, 「도둑맞은 가난」을 TV드라마화한 극작가 최경식으로 하여금 계급투쟁을 선동했다는 이유로 삼청교육대에 끌려가 고초를 겪게 할 만큼, 군부독재 정권이라는 '위'에서부터의 시선에서 보았을 때 '저항'의 요소가 있는 위험한 것으로 비추어졌다. "가난한 사람은 가난한 사람이 도와야 한다구. 부자들이야 우리 사정을 알기나 하니?" "그럼. 그저 제 가진 거나 한 푼이라도 더 못 늘려서 눈이 새빨갛지."와 같은 극중 여공들의 대사, 자신보다 먼저 중산층적 생활양식을 누리고 있는 이들에 대한 선망과 오기를 재현하는 이 대사는 '위'에서 보았을 때 충분히 사회 체제를 위협할 수 있는 불씨가 될 만한 소지를 안고 있는 것이었다. 자본주의적 산업사회가 제공하는 최상의 산물들을 자신 역시 누려보고자 하는 도시 서민들의 욕망, 당대 지배 논리에 의해 계발된 이와 같은 욕망이 부유층에 대한 선망과 질투, 분개로 이어지고 있는 것처럼, 당대 지배 논리에 의해 구성된 주체성은 통치의 진행 과정을 역동적으로 만들 수 있는 소지가 있었다. 이 지점에서 '동의'와 '저항' 사이의 이분법적 구분, 지배 이데올로기와 대항 이데올로기의 이분법적 구분은 무너져 내린다. 노동자로, 주부로, 국민으로 호명되어 지배 이데올로기에 응하지만 그것을 바탕으로 세계를 자기 나름의 방식으로 전유해 나가보겠다는 의욕을 품은 주체는 사회 체제를 항상 불안정하고 역동성을 띠고 변화할 수밖에 없는 상태로 만들기 때문이다. 이 점에서 저항은 사회 체제 외부에 있는 이들, 이 사회 체제가 근본적으로 오류가 있다는 점을 지적하며 거부하고 그 바깥에서 '변혁'을 주장하는 이들에 의해서만 행해질 수 있는 것이 아니다. 자신이 속한 사회를 자신과 반대되는 것으로 생각하지 않고 바로 자기 자신이라고 생각하며 살아가는 이들, '숙주'의 내부를 이루는 이들이야말로 '숙주'를 내파할 수 있는 소지가 가장 큰 존재들이기도 한 것이다.[234]

3) 대중의 실용주의적 전략으로서 체제 비판

이처럼 박완서가 당대 '대중성'으로 묘사하고 있는 것은, 자본주의적 산업사회

234) "무엇이 자기라고 간주되는지, 무엇이 타자라고 간주되는지의 문제는 관점의 문제이거나 목적의 문제입니다. 어떤 경계들이 어떤 컨텍스트 안에서 견고하겠습니까? 그러므로 기생충의 관점에서 보면 숙주는 자기자신의 일부입니다. 그리고 숙주의 관점에서 보면 기생충은 침입자처럼 보입니다." 다나 J. 해러웨이 외, 민경숙 옮김, 『한장의 잎사귀처럼』, 갈무리, 2005, pp. 130-131.

의 행위주체들이 자신들의 거친 현실을 개척해야 하는 데 있어 실질적으로 도움이 된다면 도덕적이든 아니든, 정의롭든 아니든 상관없이 지배 이데올로기 혹은 대항 이데올로기와 관계를 맺을 수 있는 도시 서민들의 실용주의적 태도였다. 이와 같은 실용주의는 대체로 지배 체제에 영합하는 방향으로 이루어지기 때문에 보수주의와 연결될 소지가 큰 것이지만, 현실을 살아나가는 데 있어 지배 체제가 실질적으로 도움이 되지 않다고 여겨지면 언제든지 뒤돌아 비판과 저항으로 전환될 수 있는 것이기도 하기에 보수주의와 결을 달리 하는 것이기도 했다. 박완서의 출세작 「휘청거리는 오후」(1976)의 높은 대중적 인기는 도시 서민들의 실용주의적 전략이 '저항'으로 전환됨에 따라 얻어진 것이었다.

「휘청거리는 오후」는 박정희 개발독재정권의 발전주의에 '동의'를 표하고 산업역군이 되어 자본주의적 산업화의 기반을 닦아놓았던 서울 중산층들이 1970년대 이후 개발이 진행되어갈수록 오히려 몰락의 위기에 처하게 된 역설적인 상황을 배경으로 한다. 「휘청거리는 오후」는 이를 더 이상 맨 손으로 부를 일구어내는 '자수성가'의 서사가 씌워질 수 없는 상황으로 묘사하는데, 실제 서울 중산층들이 자본주의적 산업화 초기 노동집약적인 경공업 위주의 소비재 생산을 통해 성장한 계층이기 때문이다. 서울의 구 중산층들은 1970년을 기점으로 박정희 정권이 산업화의 방향을 경공업에서 자본투자적인 중화학공업으로 전환하고 이에 따라 국가와 대재벌 간의 긴밀한 유착 관계 및 중소자본의 소외와 주변화가 이루어지면서 차차 몰락해갔다.[235] 박완서는 「휘청거리는 오후」를 통해 이와 같은 상황을 더 이상 노동이 부를 생산하던 '정직'의 시대가 끝나고 자본이 부를 생산하는 '협잡'의 시대로 묘사하면서 비판하고 있는 것이다.

「휘청거리는 오후」에서 작은 가내 공장을 운영하는 중산층 가정의 가장 허성은 노동이 부를 창출하는 유일하고 정직한 수단임을 믿었기에 품위 있는 교육자의 자리를 버리면서까지 공장 운영에 뛰어들 수 있었던 이이다. 허성은 '잘 살아보세'라는 시대적 구호가 천박하고 상스럽다고 여겨지기는 하지만, 그럼에도 불구하고 근면성실한 노력이 물질적 결실로 이어진다는 것은 정직의 가치를 실현하는 것이기에, 발전주의에 '동의'를 표했던 국민 대중이었다. 이에 허성은 1960년대 박정희 정권의 근대화 프로젝트의 개발 연대에 기꺼이 속하고 경제적 수혜를 받아 "반들반들한 양옥"으로 상징되는 근대적인 중산층으로까지 성장했다. 그가 얻은 부가 노동의 대가로 얻어진 것이었음은 그의 몽당손을 통해 상징된다. 손가락이 모두 잘린 그의 손은 부란 육체를 혹사시켜 나오는 고통스러운

235) 조희연, 앞의 책, pp. 129-130.

노동의 대가이자 그렇기에 정당하고 도덕적인 것으로 존중받을 수 있는 것이라고 암시된다. 그러나 허성과 같은 초기 산업역군들이 온몸을 바쳐 이룩한 부는 1970년대를 전후하여 한국 사회의 산업 구조가 대기업 위주로 바뀌면서부터 순식간에 무너져버릴 위기에 처한다. 노동집약적 산업에서 거대한 자본이 투자되는 산업으로 경제 구조가 바뀌면서 쇠락할 위기에 처해 있는 허성, 중산층으로서 계층 재생산을 이룰 수 있는지 없는지의 기로 앞에 서있는 허성의 위태롭고 불안한 상황은 가장 허성이 그의 아내 민 여사에게 이리저리 휘둘리기만 하고 자신의 판단을 밀고 나갈 수 없을 만큼 권위를 잃어버린 상태로 나타난다.

허성 씨가 결국 계층 재생산을 이루지 못하고 몰락하고 말 것이라는 사실은 그의 자녀들이 '아들'이 아닌 '딸'들로 나타나고 있다는 것에서 예견되고 있다. 허성 씨의 몰락은 허성 씨가 그간 축적해왔던 자본이 성공적으로 계층 재생산의 자원으로 전환되지 못하고, 밑 빠진 독의 물 붓기와 다를 바 없는, 투자만 있고 회수할 길 없는 딸들의 결혼 준비로 인해 야기된다. 허성 씨가 자기 육체뿐만 아니라 소년들의 육체를 기계에 갈아가면서 축적해왔던 부는 세 딸들이 '혼수'라는 명목으로 허성 씨의 부를 나눠 가지고 다른 가부장들에게 시집가면서 모두 흩어진다. 허성 씨가 전후 사회를 배경으로 축적해온 부, 지금의 근대화의 기반이 되었던 부는 노동집약적 경공업을 물적 기반으로 삼는 중산층의 재생산이 아니라, 대기업과 주식회사 위주의 더 큰 자본으로 흡수되어버리는 상황이 이와 같은 알레고리로 나타나는 것이다. 그러나 전후 서울의 모든 구 중산층들이 허성 씨처럼 몰락하는 것만은 아니다. 허성 씨와 똑같이 '몽당손'을 가지고 있는 사업 동료 유 영감은 계층 재생산에 성공하는 서울 구 중산층이다. 유 영감의 성공은 유 영감이 허성 씨와 달리 세 아들이 있는 이라는 데서 예견되고 있기도 하다. 유 영감의 세 아들들은 이제까지 아버지가 손을 잃어가면서까지 발전시켜온 회사에서 아버지를 내치고 회사의 운영 방식을 주식회사로 바꾼다. 유 영감은 비록 자신이 고수해왔던 가치관을 존중받지 못하고 아들들에게 배신당했다고 원통해하지만, 그럼에도 불구하고 세 아들들이 회사를 신식으로 경영함으로써 그동안 축적해온 부를 지키고 증식시킬 수 있었다. 그러나 부를 상속하여 증식시킬 아들 즉 계층 재생산의 전제가 되는 아들이 없고 시집가 부를 소모시킬 딸들만 가지고 있던 허성 씨는 도산하고 만다. 허성 씨는 정직한 노동을 통한 정직한 부의 획득이라는 '자수성가' 서사, 자신의 정체성을 지탱해주어왔던 이와 같은 서사가 더 이상 유용하지 않게 되자 결국 자살하고 만다.

그러나 「휘청거리는 오후」는 1970년대 개발독재정권에 의해 진행된 산업화의 폐해를 비판하고 있으면서도, '발전'이라는 시대적 전제 그 자체의 폐기를 주

장하는 데까지 나아가는 것은 아니다. 「휘청거리는 오후」는 자본주의적 산업 시스템의 고유한 메커니즘 그 자체에 대해 분노한다기보다, 1960년대식 노동집약적 공업을 통한 자본주의적 산업화가 보다 정의롭고 합리적인 개발 방식임을 주장하는 입장에서, 1970년대식 대자본 위주의 자본주의적 산업화를 비판하고 있을 뿐이다. 「휘청거리는 오후」가 비판의 초점을 '도덕'의 상실에 맞추고 있는 이유가 여기에 있다. 이를 위해 「휘청거리는 오후」는 허성이라는 전후 세대 산업 역군 가부장의 도덕을 옹호하기 위해 그 타자로 부도덕한 '여성' 민여사와 초희를 출현토록 한다. 민 여사는 아버지 허성 씨와 함께 젊은 시절 고생하며 경제적 기반을 만들어왔으나 이제 더 이상 가부장의 근면한 생산 노동에 겸허하게 순종하지 않으며 더 많은 부와 더 높은 위계를 향한 욕망으로 눈이 멀어버린 살찐 여자로 타락해버린 상태이다. 맏딸 초희는 어머니의 물질주의적 가치관을 그대로 이어받아 '몽당손'으로 상징되는 노동하는 아버지 허성 씨의 경제력을 불만스럽게 여기면서 어머니 민 여사의 지휘에 따라 맞선 시장에 내놓을 만한 상품으로서 키워진다. 「휘청거리는 오후」는 남성의 노동력에 도덕의 가치를 둠에 따라 그 반대급부로 여성을 소비와 사치의 악으로 묘사하면서, 이를 1970년대식 자본주의적 산업화의 알레고리로 사용하여 충분히 도덕적으로 부를 생산하는 방식이 있음에도 불구하고 비도덕적으로 부를 생산하는 시대정신을 비판하고 있는 것이다.[236]

그런데 「휘청거리는 오후」에서 초희를 비롯한 세 딸들의 결혼 과정을 묘사하는 서술자의 목소리는 매우 분열적이다. 허성을 연민하는 태도가 주조를 이루고 있기는 하지만, 때로는 허성의 가부장적 면모에 대해서 때로 조소하며, 초희의 속물성과 게으름을 지탄하면서도, 초희가 부를 동경하는 것을 그녀의 결벽한 성격과 예민함, 자존심을 지키기 위한 태도로 바라보면서 동감하고 이해하고 있기도 하다. 다시 말해 「휘청거리는 오후」는 여성성을 근면한 노동이라는 남성성의 타자로 구성하여 속물성과 허영심, 물욕의 특성을 지니는 것으로 혐오하고 있으면서도, 서술자는 이를 온전히 타자화 하는 데 자주 실패하고 있다. 1970년대식 자본주의 질서에서 근면성실한 노동으로 일군 부가 재생산되지 못하는 상황을 '딸들의 결혼'으로 비유하겠다는 애초의 전략은 서술자가 여성의 입장에서 결혼이 어떠한 점에서 불합리한 제도인지 알고 있다는 점 때문에 계속 흔들릴 수밖에 없기 때문이다.

---

236) 「휘청거리는 오후」 분석은 졸고 「자본주의를 비판하며 자본주의와 교섭하기」(『페미니즘 연구』 16(2), 2016, pp. 283-285.)를 수정 및 보완했다.

Ⅲ. 민중문학장 안팎에서 입장 취하기 전략

1. ‘내부의 외부인’이라는 민중문학장 내 발화 위치

1) ‘민중적 지식인’에 미흡하다는 수치심의 공개

2장 전반에 걸쳐 살펴보았던 것처럼, 1970년을 전후하여 20년차 전업주부 박완서가 ‘작가’로서 사회 활동을 시작할 수 있었던 것은 근대화 및 경제개발의 수혜를 직접적으로 받았던 도시 중산층에 속해 있었던 이였기 때문이었으며, 이 계층을 대상으로 열렸던 대중문학장의 뒷받침을 받을 수 있었기 때문이었다. 대중문학장에서는 작가를 대중문학의 수용자와 마찬가지로 자본주의적 산업사회를 살아가는 진부한 덩어리인 대중의 일부로 간주했는데, 박완서의 경우 작가란 대중들로 하여금 자본주의적 산업사회를 지금보다 더 ‘잘’ 살아갈 수 있도록 ‘즐거움’과 ‘위안’ 같은 효용 가치가 있는 문학을 생산하는 역할을 수행해야 하는 자라고 보았다. 이와 같은 박완서의 실용주의는 문학관에 국한되어 있는 것이 아니라, 세계관에 연장되어 있는 것이었다. 박완서는 이를 도시 서민들이 자본주의적 산업사회와 능동적으로 상호작용하며 행위주체성을 발휘하는 모습을 통해 재현했다. 박완서는 당대 국민 대중들이 지배 권력에 대해 순응, 옹호, 묵인, 동일시, 타협 등의 태도를 취하는 것을, 어떠한 방식으로 사회와 상호작용을 해야 당장 내일 죽지 않고 살아남을 수 있는가의 차원에서 그때그때 채택되는 전략과도 같은 것으로 바라보았으며, 이와 같은 도시 서민의 실용주의를 재현하는 것을 대중문학장에 작가로 자리 잡은 자신에게 맡겨진 역할로 삼았다. 이 점에서 박완서가 소설을 통해 사회를 비판하고 사회 체제에 저항하는 것 역시 마땅히 그러해야 하는 선험적인 도덕 원칙, 정의 원칙에 의거하여 이루어지는 것이라기보다, 피지배자인 국민 대중의 위치에서 어떻게 사회와 상호작용해야 실리적인지의 차원에서 채택되는 실용적 전략의 연장선상에 있는 것과 같았다.

그러나 대중문학가 특유의 이와 같은 실용주의는 박완서가 1970-80년대 민중문학장에서 활동하는 과정에서 여러 지점에서 계속해서 마찰하며 긴장을 빚어내는 것이었다. 1970-80년대 민중문학장에서는 근대화 프로젝트가 지역, 계층 등에 따라 그 결과가 차별적으로 분배되는 불합리한 프로젝트라고 보며, 그 폐해를 지적하는 것으로써 당대 정권의 발전주의, 반공주의를 비판하고, 군부독재의 지배에 대항해 시민주권을 주장했다. 민중문학장에서 작가란 민중의식을 견지하여 아직 자신이 사회변혁의 주체임을 깨닫지 못하고 있는 민중들로 하여금 그 책임을 자각하게끔 해야 하는 지식인으로 상정되었으며,[237] 이러한 지도자적 작가 의

237) 장상철, 「1970년대 ‘민중’ 개념의 재등장」, 『경제와 사회』 74, 2007, pp. 122-123.

식에 기반하여 민중문학 담론은 1970-80년대 문학 담론으로서 가장 높은 위상을 차지하고, 작가라고 하는 말할 수 있는 권력을 가진 지위를 조정하는 데 있어 결정적인 영향력을 행사했다. 그러나 이와 같은 민중문학장의 작가 의식은 대중문학장을 기반으로 형성된 작가 의식과 정면으로 대립하는 것이었다. 민중문학 담론에 의해 구조화된 신념 체계에 의거할 때에만 '작가'라는 담론 주체에게 신뢰성이 부여되는 제약적인 상황에서 박완서는 문학 텍스트 생산 활동을 해나간 것이라고 할 수 있는데, 박완서는 최인호나 김이연과 같은 대중문학가들과 다른 방식으로 이러한 상황에 대응한다. 최인호나 김이연이 민중문학이나 순수문학과 직접적으로 대항하며 적극적으로 대중문학을 옹호하고자 했다면, 박완서는 자신이 대중문학가임을 드러내지 않는 방식으로 민중문학장의 자장 하에 기꺼이 들어가고자 한다. 그러나 이 과정은 처음에 다음과 같은 저항감을 동반했다.

추한 나이테가 싫다

잠 안오는 밤, 동네 개가 밤새 짖는다. 그까짓 똥개 짖는거 하면서도 누구네 도둑이 드나싶어 뒤숭숭하다. 요샌 자고 깨면 이웃의 누구네 도둑이 들었다는 소문이다. 좀도둑이 주인이 깨어나자 강도로 돌변하더라는 소문도 들린다.

나는 식구들에게 혹시 자다가 도둑이 든 것을 눈치 채도 그저 자는 체 해야 한다고 이른다.

아들애는 제법 남자답게 도둑이 들면 실눈을 뜨고 눈치를 보다가 딴죽을 걸어 도둑을 잡겠다고 벼른다. 나는 절대로 그러지 말라고 질겁을 한다. 그러면 실눈을 뜨고 도둑의 얼굴이라도 똑똑히 봐두었다가 고발이라도 해야 할 게 아니냐고 묻는다. 나는 그럴 것도 없다, 우리 집엔 별로 값 나가는 것이 없으니 그저 눈 꼭 감고 코를 콜콜 골며 도둑을 맞자고 이른다. 남편더러도 밤 늦게 오다 골목에서 날치기라도 만나면 행여 대항하지 말고 순순히 당하고만 있으라고 이른다.

나는 또 대학에 다니는 애들이 아침에 학교갈 때마다 데모하지 말라고 이른다. 혹시 데모에 휩쓸리게 되더라도 행여 앞장서지는 말고 중간쯤에서 어물쩍거리다가 뒷구멍으로 살금살금 빠지라고 이른다. 그애들의 경멸의 시선이 다소 따갑지만 웅얼웅얼 그런 소리를 한다. 나는 올 일년 내내 이렇게 가족들에게 비겁과 보신(保身)을 가르쳤다. 잠 안오는 밤 이런 내가 싫어진다. 구역질나게 싫어진다.

이런 일년을 보내고, 또 한 살 미운 나이를 먹고, 추한 나이테를 두를 내가 싫다. 잠 안오는 밤, 나는 또 일년동안 내가 작가(作家)랍시고 쏟아놓은 말들이 싫어진다. 나는 또 나도 작가(作家)랍시고 느닷없이 선택을 강요 당했던 「찬(贊)」 「반(反)」 앞에서 무력(無力)하게 떨던 내가 싫다. 찬반(贊反) 중 어느 쪽이 내 소신(所信)인가보다는 어느 쪽이 보신(保身)에 이로울까부터 생각했던 내가 싫다.

실상 나는 내가 작가(作家)임에 손톱만큼의 긍지도 못 가진 채 다만 두려워하고 있다. 왜 이렇게 두려워해야만 하는 것일까. 내가 처음 얻어들은 작가(作家)의 이름은 공교롭게도 이광수였다. 통틀어 인가(人家)가 20호도 채 안되는 벽촌, 겨우 까막눈이나 면한 정도의 청년인 삼촌들과 삼촌 친구들 사이를 돌고 돌며 남루가 된 채 오히려 보물처럼 아낌을 받던 「무정(無情)」과 「흙」을 나는 지금도 기억한다. 그들이 빛나는 눈으로 벅찬 감동을 나누던 겨울밤의 질화로가를 기억한다. 그러나 같은 작가(作家)가 어느 날 갑자기 이 청년들을 얼마나 무서운 좌절, 끔찍한 고독 속에 내팽개쳤던가를 나는 또 기억한다.

「이광수가 향산광랑이가 됐대!」 「청년들은 다 일본병정이 돼야 한다고 연설까지 했대!? 세상은 한층 암울해지고 백성들은 성(姓)을 갈고 청년들은 일본병정이 됐다. 그 시대엔 누구나 그렇게 살 수밖에 없었다. 그렇지만 이광수의 향산광랑만은 용서할 수가 없다. 이해할 수는 있어도 용서할 수는 없다. 그가 작가였기에, 침묵만했어도 독자들에게 감사와 용기를 줄 수 있을만큼 영향력 있는 작가(作家)였기 때문에 그를 용서할 수가 없는 것이다.

내가 그를 용서할 수 없는 한 나는 내가 작가(作家)임을 두려워할 밖에 없을 것이다. 비록 그처럼 문학사에 남을 작가(作家)는 못될망정 작가(作家)라면 마땅히 그 시대(時代)의 고민을 앞장서 걸머져야 한다는 엄청난 고난(苦難)의 운명 때문에 작가(作家)라는 이름이 두렵다.

이렇게 글장이임조차 두렵고 힘에 겨워 잠 안오는 밤 나는 나다운 비겁한 탈출을 꾀한다. 「흥, 언제적 내가 글써먹고 살았나.」 이렇게 생각하면 한결 속이 편해진다. 하긴 한때 작가(作家)였다만 사람은 보기에 딱하지만 그까지것 여자(女子)인데 어떠랴 싶다. 한때 작가(作家)였다만 남자(男子)는 생각만해도 정나미가 떨어진다. 설사 운수가 좋아 높은 벼슬자리에 올랐거나 돈을 왕창벌어 재벌이 됐다손 치더라도 그 출세(出世)에선 썩은 냄새가 풍길것 같다.

그러나 한때 작가(作家)였던 「여편네」, 한때 작가(作家)였던 「아무개 엄마」, 과히 나쁠 것도 없을 것 같다. 잠 안오는 밤 내가 한다는 생각은 고작 이런 생각이다. 내가 얼떨결에 작가(作家)라는 딱지를 붙이게 됐을때만해도 별 감동도 별 야심도 없었지만 단 하나 여류작가(女流作家)는 안되리라, 어떡하든 그냥 작가(作家)가 돼보리라 다짐했었다. 그런 내가 삼사년의 알량한 글장이 생활 끝에 도달한 결론이 겨우 여자(女子)라는 것으로 어떤 탈출구(脫出口)를 삼아보려는 거니 한심할 밖에 없다.

그래서 나는 이런 내가 싫다. 이런 내가 쏟아놓은 비비 꼬인 말들과 비겁하게 복면한 말들이 싫다. 그리고 이 긴긴 겨울이 싫다. 개짓는 소리만이 충만한 이 긴긴 잠 안오는 음습한 밤은 정말로 싫다.[238]

---

238) 박완서, 「또 한해가 저무는가 (3) 추한 나이테가 싫다」, 『동아일보』, 1974년 12월 24일.

위 칼럼은 1974년 11월 유신 정권의 탄압으로부터 언론의 자유를 수호하기 위해 결성된 자유실천문인협회와의 일화를 배경으로 쓰인 칼럼이다. 1974년 3월 『동아일보』 기자들은 그간의 유신 정권의 언론탄압 - 중앙정보부 요원의 편집국 출입 및 검열, 언론인 테러 등 - 에 맞서기 위해 노동조합을 결성하고, 10월 자유언론실천선언을 하였으며, 문단에서도 '언론자유' 수호를 위해 11월 '문학인 101인 선언'을 하고 자유실천문인협회를 결성했다.[239] 위 글에서 박완서는 '작가'로서 언론수호에 참여하라는 요청을 받았던 경험을 "느닷없이 선택을 강요당했던 찬 반 앞에서 무력하게 떨"었던 경험이라고 얘기하면서, 이 요청에 대해 자신이 "찬반 중 어느쪽이 내 소신인가보다는 어느 쪽이 보신에 이로"울까 비겁한 생각을 했다고 고백한다. 『동아일보』의 독자로서 유신 정권이 야기한 백지광고 사태에 대항해 격려광고를 내기도 했지만, '작가'로서 언론인들을 지지하는 행동에는 참여하려 하지 않았다는 것이다. 이에 대해 박완서는 "작가라면 마땅히 시대의 고민을 앞장서서 걸머져야"하지만, "엄청난 고난의 운명 때문에" 자신은 작가의 의무로부터 회피하려 했다고 수치심과 죄책감을 느낀다고 고백한다.

민중문학장에서 상정하는 작가로서의 역할과 대중문학가로서 자신의 작가 의식이 상충하는 데 따르는 갈등은 「휘청거리는 오후」의 성공을 계기로 박완서가 『창작과비평』으로부터 호출되면서 더욱 심화된다. 아래 대담은 1978년 가을 『창작과 비평』에서 '내가 생각하는 민족문학'이라는 주제로 백낙청, 유종현, 구중서, 고은 등이 참여하여 진행했던 대담의 일부로, 박완서가 어떠한 이유로 민족문학 및 민중문학의 가능성을 가진 작가로서 주목받았는지 잘 나타나고 있다.

소시민적 행복이라는 약속의 허구성

柳 : 역시 박경리(朴景利)씨의 역사소설 『토지(土地)』를 빼놓을 수가 없겠지요. 박경리씨는 우리가 잣달게 보면 여러가지 한계도 많지만, 우리의 과거를 생생하게 재구성해서 우리의 과거에 대한 애착을 불러일으키고 그것을 우리의 구체적 상상력의 일부로 만들었다는 점에서도 민족문학 논의에서 뺄 수가 없다고 봅니다. 또 하나의 여류작가로서 박완서(朴婉緖) 같은 분, 이 작가는 요즘 너무 다작이라서 그런지 조금 엉성하고 판에 박은 듯한 작품도 많지만, 그럼에도 불구하고 **현재 이 사회를 운전해가는 여러 사람들이 국민에게 약속한 근대화에 따른 여러 가지 행복의 약속이 허구적인 것임을 문학에서 적절하게 제시해준 작가로서 중요하다고 봅니다. 그러니까 60년대 이**

239) 김행섭, 「1974년 동아일보 기자들의 언론자유투쟁」, 성균관대학교 석사학위논문, 2011.

래 이 사회의 「운전사」들이 계속 내세운 것이 물질적인 풍요를 건설함으로써 안정되고 행복한 삶을 보장해주겠다고 하고 그 댓가로서 여러 가지 제약을 가하기도 했는데, 그렇게 약속한 것이 사실은 허망한 것이었고 이러한 시대적 상황에서는 소시민들이 추구하는 소규모의 사사로운 개인적인 행복조차 일종의 허위의식에 지나지 않다는 것을 문학적으로, 또 많은 사람들이 실감하도록 대중적인 상상력에 호소해서 작품화해냈다는 점에서 매우 주목할 만하다고 보는 겁니다.

白 : 네, 가령 『휘청거리는 오후』 같은 장편을 보더라도, 흔히 말하는 가난하고 억눌린 사람들의 삶만이 비참한 것이 아니라 제법 밥술이나 먹고 산다는 사람들의 일상생활의 잔혹성이랄까요, 그것도 누가 잡아가서 고문을 한다거나 해서 그런 것도 아니고 이 사회의 풍조에 맞춰서 잘 살자고 하는, 또 서로 위해준답시고 하는 가족들끼리 일상적으로 조성해내는 상황의 고통스러움이나 잔인함 같은 것, 이런 걸 박완서씨는 정말 예리하고 생생하게 보여주고 있지요.

柳 : 그렇지요. 이 소시민적 행복이라는 약속이 무언가 근본적으로 허구에 근거하고 있다는 문학적인 비판이지요. 그리고 「조그만 체험기」같은 단편도 그것은 르뽀르따쥬 비슷하지만 이 사회에서 산다는 것의 거짓없는 실감이라는 점에서 될수록 많은 사람들이 읽어볼 가치가 있는 작품입니다. 우리의 일상생활에 숨어 있는 위기의 심연을 보게 되지요. 그리고 『나목(裸木)』이라는 처녀장편도, 사실은 저는 『창작과 비평』에 서평을 쓰기 위해 억지로 읽었는데, 읽고 보니 의외로 좋은 작품이더군요. 그게 생각했던 감미로운 청춘소설이 아니고 그야말로 분단시대의 문학이에요. 그리고 전쟁이라고 하는 것이 옛날 선우휘(鮮于輝)나 서기원(徐基源)이나 오상원(吳尙源)의 소설에서 나오던 것과는 다른 차원에서 전쟁의 피해가 문제되고 한국전쟁의 어떤 본질에 육박하고 있다는 점에서 참 중요한 작품이라고 생각됐어요.[240]

유종현과 백낙청의 언급에서 확인해볼 수 있듯이, 박완서는 독재정권에 의해 진행된 근대화 프로젝트의 폐해를 중산층의 입장에서 묘사할 수 있는 작가로서 주목받았다. 흔히 근대화 프로젝트가 초래하는 폐해가 노동자와 농민과 같은 기층 민중에게만 돌아가고 있다고 생각되고 있지만, 박완서는 그 수혜의 첫 번째 대상이라고 일컬어지는 중산층 역시도 그 폐해로부터 벗어날 수 있는 계층이 아님을 보여줄 수 있는 작가라는 것이다. 이에 『창작과 비평』은 박완서로 하여금 「휘청거리는 오후」를 1977년 4월 창작과비평사에서 단행본으로 간행하도록 하며, 두 번째 창작집 『배반의 여름』 또한 그 이듬해인 1978년 창작과비평사에서 간행할 수 있도록 한다. 이로써 박완서는 명실공히 민중문학장의 자장 하에 들어가게 되었는데, 다음과 같은 박완서의 회고는 당시 박완서에게 있어 민중문

240) 고은·유종현·구중서·이부영·백낙청, 「내가 생각하는 民族文學」, 『창작과비평』, 1978.9, pp. 41-42.

학장의 자장 하에 들어간다는 것이 민족문학 및 민중문학 담론에 대한 동일시와 별개의 차원에서 진행된 것이었음을 드러내고 있다.

> 나는 70년에 소위 등단이라는 걸 했는데 그전까지는 『창작과비평』이라는 계간지가 있는 줄도 몰랐다. 등단하고 얼마 있다가 어떤 선배가 창비에 대해 가르쳐주면서, 일급작가가 되려면 적어도 창비 정도에서 청탁을 받을 수 있어야 한다고 했다.
>
> 그의 말투에는 나 같은 여성지 출신은 그런 고급지에서 청탁을 받을 생각은 아예 말라는 투의 능멸 같은 게 느껴져서 여간 기분이 안 좋은 게 아니었다. 도대체 어떤 잡진데 그러나 싶어 그 무렵부터 꼬박꼬박은 아니지만 창비를 구독하게 됐다. 그때 읽은 소설로 황석영의 「한씨연대기와」와 신상웅의 「심야의 정담」, 박태순의 소설 등이 지금까지도 잊혀지지 않는다. 점점 창비가 좋아졌고 창비에 실리는 글뿐 아니라 창비사에서 나온 창비신서·창비시선 등이 다 훌륭해 보여 안심하고 사보고, 두고두고 아끼게 되었다.
>
> 처음 창비에서 원고청탁을 받았을 때 일급작가가 됐다고 생각한 건 아니지만 기뻐서 가슴이 울렁거렸다. 그때 나도 한번 창비의 지면을 빛내야겠다고 너무 어깨에 힘을 주고 썼던지 그 소설(「조그만 체험기」)은 그후 나에게뿐 아니라 나의 남편에게까지 심각한 수모를 안겨주었다. ...
>
> 동아일보에 「휘청거리는 오후」를 연재하는데 창비사에서 책으로 내고 싶다는 연락이 왔다. 그때도 딴 출판사와 비교해보는 마음 같은 거 없이 쾌히 승낙을 했다. 내가 별안간 일급작가가 됐다고까지 생각한 건 아니지만 아무튼 창비가 나를 알아줬다는 게 기뻤다. ... 그후에 창작집까지 창비사에서 내게 됐으니, 자연스럽게 나도 창비식구라는 생각으로 석달에 한번밖에 안 나오는 걸 아쉬워할 만큼 창비의 열렬한 애독자가 됐다. 창비가 일관되게 추구하는 민중민족문학노선이라는 것도 이해하고 동조했다기보다는 나도 모르게 물들었다고 하는 표현이 더 맞을 것이다.[241]

위 글에서 박완서는 "등단하고 얼마 있다가 어떤 선배가 창비에 대해 가르쳐주면서, 일급작가가 되려면 적어도 창비 정도에서 청탁을 받을 수 있어야" 한다는 말을 듣고, "여성지 출신은 그런 고급지에서 청탁을 받을 생각은 아예 말라는 투의 능멸"을 느낀 적이 있어, 1970년대 후반 자신이 창작과비평사에서 「휘청거리는 오후」 단행본을 내게 되고, 『창작과 비평』으로부터 단편 청탁을 받게 되었다는 사실을 문단으로부터 "일급작가"로 인정받았다는 성취감을 느꼈던 경험으로 기억하고 있다고 회고한다. 1970년대 후반 『창작과 비평』으로부터의 호출이 자신에게 중요했던 것은 "민중민족문학노선"에 대한 "이해"와 "동조"라기보다, '작가'라고 하는 문학 주체에게 사회적 신뢰성을 부여하는 가장 큰 담론

241) 박완서, 앞의 글, p. 24.

권력이 『창작과 비평』이었기 때문이었음을 솔직하게 얘기하고 있는 것이다. 이는 박완서가 1970년대 후반 『창작과 비평』과 함께 문학 텍스트 생산 작업을 하고 있는 중이었으면서도 정작 자신에게 '참여'인지 '순수'인지 물어오는 질문들에 대해 "나는 참여도 좋아하고, 순수도 좋아하고, 심지어는 참여하고 순수하고 싸우는 것을 구경하는 것도 좋아한다. 그러나 나더러 참여냐 순수냐 그 어느 편에 속하느냐고 물으면 아무것도 알 수가 없어지면서 다만 슬픔을 느낄 뿐이다."[242]라고 하면서 당혹감과 압박감을 느낀다고 얘기하는 이유이기도 하다.

그러나 자신이 민중문학장에서 기대하는 민중적 지식인에 부합하지 않는다는 자의식은 박완서가 민중문학장 내로 들어가 자신의 발화 위치를 구성하는 데 있어 가장 중요한 자원으로 사용되는 것이었다. 박완서가 『창작과 비평』으로부터 처음 청탁을 받아 쓴 소설 「조그만 체험기」(『창작과 비평』, 1976.겨울)가 그 예라고 할 수 있다. 박완서가 "나도 한번 창비의 지면을 빛내야겠다고 너무 어깨에 힘을 주고" 쓴 소설이라고 얘기하고 있는 것처럼, 「조그만 체험기」는 『창작과 비평』의 대항 매체로서의 성격을 십분 의식하면서 쓰인 소설이다. 『창작과 비평』의 대항 매체로서의 입지는 『창작과 비평』에 기고하는 작가들로 하여금 자신의 실제 감옥 체험을 소설의 제재로 삼아 당대 통치 권력의 부당함을 고발하는 서사 전략을 낳도록 유도했는데,[243] 박완서 역시 『창작과 비평』에 기고하기 위해 이러한 『창작과 비평』 특유의 서사 전략을 차용한다. 이를 위해 박완서는 1975년 6월 부군 호영진이 전기용품 안전관리법 위반 및 사기혐의로 구속되어 남편을 옥바라지 했던 자신의 실제 경험을 소설의 제재로 가져온다.[244] 그러나 『창작과 비평』의 서사적 전략이 작가로 하여금 권력의 억압적 성격을 고발하고 이로써 권력에 의해 억압당하는 자의 위치에서 벗어나 권력에 '저항'하는 자로서 자신의 주체성을 새롭게 구성하게끔 하는 것이라면,[245] 박완서는 자신이 이와 같은 저항 작가로서 부합하지 않는 작가임을 강조하기 위해 이 전략을 사용한다. 이 과정은 다음과 같이 '권력에서 소외되어 특권을 가지지 못한 일반 대중'으로서 '서민'의 사회적 위치의 특성을 해명하는 것으로 이루어진다.[246]

> 남편과 내 나이를 합하면 거의 백 세, 사람이 백 년씩 살면서 사귄 연줄 중 그래 이

---

242) 박완서, 「작가의 슬픔」, 『주부생활』, 1978.12, p. 90.
243) 노지승, 「1960-70년대 『창작과 비평』 게재 소설에 나타난 권력과 통치의 공간적 형상화」, 『비교한국학』 24(1), 2016, pp. 37-39.
244) 「폐품전기제품 재생 2천만원어치 팔아」, 『중앙일보』, 1975년 6월 14일.
245) 노지승, 앞의 글, p. 73.
246) 장세훈, 「서민의 사회학적 발견」, 『경제와 사회』 109, 2016, p. 92.

럴 때 돌봐줄 유력한 빽줄 하나가 없대서야 그게 말이 될까. 꼭 있을 것이다. 다만 지금 당장 생각이 나지 않는다는 뿐일 것이다.

나는 그 생각나지 않는 걸 빠르게 생각해내려고 머리를 쥐어뜯다시피 조바심했다. 큰집, 작은집, 친정집, 사돈집, 외갓집, 이웃집, 동창생... 나는 될 수 있는 대로 한꺼번에 많이 나와 남편이 아는 사람들을 떠올리고 그중에서 든든한 빽이 돼줄 만한 사람을 골라잡으려 했지만 기억상실증이라도 걸린 것처럼, 생전 아무하고도 안 사귀고 산 것처럼 떠오르는 그럴 만한 얼굴이 없었다.[247]

언제고 한몫에 불태워버려야지 하면서 주워둔 명함을 쏟아놓으니 한 소쿠리는 될 것 같았다.

사장, 사장 대표, 소장, 사장, 사장... 세상에 남편은 얼마나 많은 사장족을 알고 있는 것일까. 그러나 나는 남편이 알고 있는 이들 사장들이 얼마나 보잘것없는 점포나 가내공업 규모의 공장의 주인들이라는 걸 알고 있었다.

이번에는 내 핸드백과 서랍을 뒤졌다. 몇 장 안 되는 것이었지만 나는 또 언젯적부터 이렇게 소위 문화인들하고 상종을 하며 산 것일까. 신문이나 잡지, 주간지의 기자, 출판사 사장, 편집부장, 방송국 프로듀서... 그나마 한 번 만났을 뿐 그후 교우관계를 가진 일이 없어 얼굴과 연결되지 않는 무의미한 이름뿐인 명함들이었다.

결국 나는 빽이라는 게 급하게 필요하다고 깨닫고 나서부터 일가친척 친구로부터 어쩌다 인사를 한 번 교환한 정도의 아는 사람까지를 총망라해서 샅샅이 뒤져본 끝에 단 한 사람의 세도가는커녕 한 사람의 권세 부리는 관청의 수위도 찾아낼 수가 없었던 것이다.[248]

남편이 구치소에 수감되기 전까지 작가인 '나'는 이제까지 자신에게 "빽"이 있을 만큼의 사회적 위치에 있다는 '환상'을 지니고 살아왔다. 그러나 '나'는 남편이 부당한 일로 체포되었어도 자기 주위에 도움을 호소할 만한 사람이 전혀 없음을 알게 되면서, 실제 '나'의 가족이 아무런 권력도 없는 '서민'이라는 현실에 직면하게 된다. 그간 '나'는 중산층적인 생활수준을 향유하고 있어 자신의 실질적 사회적 위치가 서민에 불과하다는 사실을 모르고 지내왔다. 그러나 '나'는 남편이 구치소에 들어가게 되면서 사장인 남편이 아무리 많은 '사장족'들을 알고, 작가인 '나'가 아무리 많은 문화인들과 '상종'하며 살아가고 있었을지라도, 자기 가족이 실제로 '힘 없고 빽 없는 서민'이라는 사회적 위치에서 한 치도 벗어나지 못하고 있었음을 알게 된 것이다. '나'는 자신이 중산층이라고 착각하고 있었을 때, 옥바라지 하는 여편네들을 "완전히 수치심이 제거되고 절망과 독기로만 빛"나고 있

247) 박완서, 「조그만 체험기」, 『창작과비평』, 1976.겨울, p. 699.
248) 위의 글, p. 700.

었던 “사람 같지 않”은 이들이라고 하며 혐오감과 수치심을 느꼈다. 그러나 자신 역시 그 여편네들과 다를 바 없이 ‘서민’이라는 위치에 있는 이임을 깨닫게 되자 그 여편네들에게 혐오감이 아닌 진한 동질감, 친화감을 느낀다.

> 나는 매일매일 주눅이 들면서 고분고분 길들여졌다. 나는 그전까지도 누구에게나 겸손했다. 행상이나 거지에게까지도 상냥하고 공손하게 대하는 게 몸에 배어 있었다. 그러나 그건 결코 겸손이 아니라 나 역시 어떤 세도가나 권력자에게도 동등하게 대우받아야 한다는 내 나름의 오만이었다는 걸 그때서야 깨달았다.
>
> 나는 매일 아침 면회 갈 때마다 서대문 못 미쳐 광화문서부터 내 오기를 달래야 했다. 오기를 달랠 때처럼 내가 얼마나 오기가 센 여잔가를 느낄 적도 없었다. 내 온몸에 가시처럼 돋은 오기를 부드러운 털이 되게 무마시키고 나서도 모자라 아예 구더기처럼 땅을 길 각오를 했다. 면회하기 위해 내가 통과해야 하는 절차와 사람을 가시철망으로 생각하면 됐다. 가시철망치고는 땅에 낮게 드리운 가시철망이라고, 그 가시철망을 상처 입지 않고 통과하는 길은 오로지 구더기처럼 그 밑을 기는 길밖에 없다고, 행여 구더기 이상의 고급 동물인 척 머리를 들다간 만신창이 되기 똑 알맞다고 알아차리는 데 그리 오래 걸리지 않았다.[249]

> 내가 이런 파렴치한 억울함까지를 포함한 모든 억울함을 진짜처럼 느낀 나머지 내 억울함을 가짜처럼 느꼈음은 그들이 모두 너무 가난했기 때문이다. 그들은 내가 여직껏 알고 지낸 누구보다도 가난했다. 마치 억울함만을 숙명처럼 보장받고 살아온 사람들 같았다. 구치소와 친해지기 전에 내 상식으로 구치소엔 살인범을 비롯한 흉악범은 물론이거니와 신문을 떠들썩하게 하는 억대의 밀수범, 억대의 도박범, 억대의 탈세범, 수회한 고급 공무원들이 갇혀 있어야 했고, 면회 온 사람도 돈을 물 쓰듯 하는 그들의 가족이어야 했다. 그러나 이상하게도 그와 비슷한 사람은 하나도 못 만났다. 궁금증은 곧 풀렸다 .어느 날, 누군가가 친절한 미소로써 나에게 접근해왔다.[250]

‘나’는 남편의 구치소를 드나드는 사이에 자신과 같은 서민들이 경찰 및 검찰과 같은 지배 권력과 어떠한 형태의 관계를 맺을 수밖에 없는지 체감하기 시작한다. 경찰 및 검찰과 같은 지배 권력의 편에 있는 이들은 ‘나’와 같은 서민에게 “사람다운 오기가 손톱만큼이라도 남아 있는 사람이면 견디기 어려운 천시요 구박”을 일삼는다. ‘나’는 그들이 사람을 사람으로서 “동등하게” 대우하지 않는 것에 대해 분노를 느끼고 그들의 부당한 침해에 대해 저항하고자 하는 ‘오기’가 일어나는 것을 거세게 느끼지만, “오기를 부드러운 털”이 되도록 혼자서 달랠 수밖

249) 위의 글, pp. 709-710.
250) 위의 글, pp. 711-712.

에 없다. 지배 권력의 침해가 아무리 부당할지라도 그것에 저항한다는 것은 자신과 자신의 가족에게 결국 더 큰 손해로 돌아올 수 있기 때문이다. 이를 막을 수 있는 권력 자원을 서민인 자신은 소유하고 있지 않기에 차라리 지배 권력의 침해를 참고 견딤으로써 더 큰 손해를 막을 수 있기를 '선택'하는 것이다. '나'가 '서민'이라는 사회적 위치에서 깨달은 이와 같은 진실은 "총이 결코 총 없이 살 수 있는 사람을 보호하지 못하며, 칼이 결코 칼 없이 살 수 있는 사람을 이롭게 할 수 없듯이 법이 결코 법 없이 살 수 있는 사람의 편일 수는 없을 것 같은 깨달음"이라고 표현된다. '총', '칼', '법'과 같은 권력 자원을 소유한 이들은 이 자원들을 피지배 계층을 이롭게 하는 데 쓰겠다고 말함으로써 지배의 정당성을 주장하고 있을지라도, 실상 자신들의 지배를 유지하는 데 이 자원들을 쓰고 있기 때문에, 이 자원들을 실제로 소유하지 않는 이들은 지배 권력으로부터 부당한 침해를 당하더라도 스스로를 보호할 방도가 없다. 지배 권력의 범법 행위가 비일비재하게 일어나고 있음에도 불구하고 정작 구치소에 수감되어 있는 이들은 아무런 권력 자원도 없는 가난한 서민들이라는 사실이 이를 입증한다. 따라서 서민의 입장에서 불평등한 사회에서 조금이라도 덜 억울한 일을 당하기 위해서는 '총', '칼', '법'과 같은 권력과 되도록 마찰하지 않도록 조심하는 삶을 살 수밖에 없다. 서민이 '저항'하지 않는 것, 그저 참고 견디는 것은 지배 체제에 대한 자의식이 없다거나 우매하여 지배층에 의해 쉽게 조종당하기 때문이 아니라, 이것이 피지배자의 위치에서 현실적으로 선택할 수 있는 최선의 행위 전략이기 때문이라는 것이다. 작가인 '나'는 자신이 바로 이와 같은 서민 중의 하나이기 때문에, 민족문학 및 민중문학을 구성하는 신념 체계인 '자유'를 추구하지 않을 수 있다고 얘기한다.

> 한때 나는 작가랍시고 언론의 자유니 표현의 자유니 하는 문제로 제법 잠 못 이루는 밤을 가진 적도 있긴 했다. 그러나 이런 일을 당하고 보니 세상 하고많은 지붕 밑, 어느 지붕 밑에고 다 계집 서방이 만나 자식 낳고 사는 게 사람 사는 기본형태라면 서방은 저녁에 계집이 기다리는 집으로 돌아갈 수 있고, 계집은 서방을 맞아 바가지 긁을 자유만 있으면 됐지 그 이상의 자유가 무슨 소용이랴 싶었다.[251]

> 달라진 건 아무것도 없다. 생활의 평온이 돌아오니 다시 그전처럼 자유의 문제를 생각하는 밤까지도 돌아왔다. 어느 날이고 자유를 유보하고 있는 상황이 좋아져서 우리 앞에 자유의 성찬(盛饌)이 차려진다면 어떻게 할 것인가. 그전 같으면 아마 가장 화려

251) 위의 글, p. 707.

하고 볼품 있는 자유의 순서로 탐을 냈을 것이다. 그러나 그런 일이 있은 후로는 하고 많은 자유가 아무리 번쩍거려도 우선 간장종지처럼 작고 소박한 자유, 억울하지 않을 자유부터 골라 잡고 볼 것 같다.

억울한 느낌은 고통스럽고 고약한 깐으론 거기 동반한 비명이 너무 없다. 그게 워낙 허약하고 참을성 많은 사람들의 것이기 때문일 게다.

자기나 자기 가족에 대한 편애나 근시안에서 우러나는 엄살로서의 억울함에는 그래도 소리가 있지만, 약하고 가난한 사람들에게 숙명처럼 보장된 진짜 억울함에는 더군다나 소리가 없다. 다만 안으로 안으로 삼킨 비명과 탄식이 고운 피부에 검버섯이 되어 피어나기도 하고, 독한 한숨으로 피어나기도 하고, 마지막엔 원한이 되어 공기중에 떠 있을지도 모른다.[252]

작가인 '나'는 "한때 나는 작가랍시고 언론의 자유니 표현의 자유니 하는 문제"를 고민한 적도 있으나, 서민의 입장에서 더욱 중요한 것은 "간장종지처럼 작고 소박한 자유, 억울하지 않을 자유"라고 얘기한다. "언론의 자유니 표현의 자유니 하는 문제"는 서민인 자신의 입장에서 "화려하고 볼품 있는 자유"일 뿐, 실제 현실의 자기 삶에서 유효한 자유는 아니라는 것이다. 서민이란 일상의 안정성을 위협하는 갖가지 우연과 사고들을 관리할 수 있는 충분한 사회적, 물적 자원들이 부족한 이들이기에, "서방은 저녁에 계집이 기다리는 집으로 돌아갈 수 있고, 계집은 서방을 맞아 바가지 긁을 자유" 즉 하루하루의 무사안일만을 가장 큰 삶의 가치로 두게 된다. 이에 작가인 '나'는 서민으로서, 시민주권이라는 '큰' 자유를 유보하더라도 그 대신 '작은' 자유가 보장되기만 한다면, 부당한 독재정권에 저항하는 데 따르는 위험을 무릅쓰기보다 이에 적응하며 살기를 선택하겠다는 것이다. 자신이 일개 힘없는 서민으로서 민중문학장에서 기대하는 '민중적 지식인'에 부합할 수 없다는 이와 같은 공개적 선언은, 백낙청에 의해서 「조그만 체험기」가 민족문학 및 민중문학의 담론 규약을 어기고 있음을 지적받기도 했지만,[253] 위의 「내가 생각하는 민족문학」에서 유종현이 "「조그만 체험기」같은

252) 위의 글, p. 714.

253) 백낙청은 「사회비평 이상의 것」에서 박완서가 "간장종지처럼 작고 소박한 자유"를 '작은' 자유라고 평가하고 있지만, 자유에 있어서 '작은' 자유와 '큰' 자유는 "본질적으로 다른 것"이 아님을 지적하면서 작가가 '작은' 자유와 '큰' 자유가 구분되는 것이라고 여기게 된 것은, "그것이 자신에게 돌아올 때는 간장종지처럼 손에 잡히게 실감나다가도 자기 또는 자기 계층 사람들보다 훨씬 많은 사람들의 요구로 확산되는 순간 일종의 사치로 느껴지"는 "소시민의 생리" 때문일 것이라고 설명하면서, 민중문학으로서의 규약을 어기고 있음을 지적한다. (백낙청, 「사회비평 이상의 것」, 『창작과 비평』, 1979.봄, pp. 350-351.) 그런데 이와 같은 백낙청의 「조그만 체험기」 비판은 '사적 영역'을 재현하는 여성문학의 문제의식을 파악하지 못하는 진보 엘리트 남성의

단편도 그것은 르뽀르따쥬 비슷하지만 이 사회에서 산다는 것의 거짓없는 실감이라는 점에서 될수록 많은 사람들이 읽어볼 가치가 있는 작품입니다."라고 얘기하고 있는 것처럼, 박완서로 하여금 민중문학장 안에 사회 체제의 부당함을 재현할 수 있는 작가로서 자리매김될 수 있게 하는 데 공헌했다.

'민중적 지식인'으로서의 작가에 자신이 부합할 수 없다는 공개적 발화를 통해 민중문학장 내 발화 입지를 마련하겠다는 전략은 1979년 12월 쿠데타로 정권을 잡은 전두환이 1980년 5월 광주 학살을 벌이고 국민 대중의 정치의식을 마비하기 위해 오락적인 대중문화를 장려하고 있는 상황, 따라서 그만큼 작가에게 민중적 지식인으로서의 사회적 책무가 더욱 더 많이 기대되는 상황, 이로 인해 민족문학 및 민중문학 담론이 훨씬 더 강하게 문학 담론으로서의 영향력을 행사하는 상황에서도 계속된다. 그러나 1980년대에 이러한 전략은 '민중적 지식인'에 부합하지 않는 작가라고 발화하는 것이 아닌, '민중적 지식인'으로서의 작가에 자신이 미흡하다는 수치심을 발화하는 것으로 변모한다. 1980년 겨울호 『세계의 문학』에 실린 박완서의 단편 「침묵과 실어」를 통해 이와 같은 변모를 확인해볼 수 있다.

> 편집회의는 다달이 정기적으로 있어왔고 또 부정기적으로도 한 달에 몇 번이고 있을 수 있었다. 새로운 편집 계획을 발표도 하고 활발하게 토론도 하고, 그게 격해져서 싸움이 붙는 경우도 자주 있었다. 그럴 때의 주간으로서의 그의 역할은 주로 사원들 간의 그런 싸움을 부채질하는 것이었다. 그런 싸움이야말로 그들이 만든 잡지를 살아있게 하는 활력소라고 그는 믿고 있었다.
>
> 그러나 오늘 있었던 편집회의는 여직껏 있었던 그런 회의하곤 사뭇 성격이 다른 거였다. 그 잡지는 주간 말고 경영주가 따로 있었지만 사원들이 평소 경영주의 존재를 느낄 기회는 전혀 없었다. 경영주와 수지타산, 그 두 가지에 대해선 절대로 신경 쓰지 말고 오로지 좋은 잡지 만드는 데만 힘쓰라는 게 경영주의 소신이나 부탁이었고 경영주는 그걸 몸소 실천해서 좀처럼 자기를 나타내는 법이 없었다. 고소원(固所願)이나 불감청(不敢請)인 좋은 주인이었다.

편견 혹은 개인주의적 자유를 인정하지 못하는 '거대 이념'의 횡포로 그간 비판되어왔다. (조혜정, 「박완서 문학에 있어 비평이란 무엇인가」『작가세계』, 1991.봄, pp. 118-119; 김양선, 「복원과 복수의 네버엔딩 스토리」, 『작가연구』 15, 2003; 이선미, 「박완서 소설과 '비평' : 공감과 해석의 논리」, 『여성문학연구』 25, 2011; 송호영, 「1970년대 박완서 문학에 대한 『창작과 비평』의 시선」, 『동악어문학』 80, 2020.) 그러나 백낙청은 박완서가 민중과 같은 '거대 이념'을 옹호하지 않고 개인주의적 자유나 가정성과 같은 '작은 자유'를 옹호하고 있다고 비판하는 것이 아니라, 박완서가 '작은' 자유와 '큰' 자유를 구분하고 있지만, 자유는 작고 크고를 구분할 수 있는 것이 아니라고 얘기하고 있을 뿐이다.

그런 경영주가 요새 갑자기 그 존재를 나타내기 시작했다. 그렇다고 그 모습을 나타내서 참견을 하는 것도 아니었으니 그림자를 드리우기 시작했다고 할까. 아무튼 그 그림자는 모두의 신경에 몹시 거슬렸다. 주간인 그의 입장도 다른 사원과 별로 다를 바 없었다. 그 그림자를 벗어나기 위해 신경을 있는 대로 소모하고 나면 기진맥진해서 좋은 잡지를 만들기 위해 합심할 힘 같은 건 남아나 있지도 않았다. 그렇다면 그 그림자를 한 번이라도 벗어나보았다는 자신감이라도 있으면 좋으련만 그렇지도 못했다. 아등바등해봤자 그림자 안에서의 일이었다.

경영주와 실무자 간의 이런 암투를 곧이곧대로 거슬러올라가면 흔한 말로 시국관의 차이 같은 데 부딪치게 마련이었다. 우선 어려운 시대에 살고 있다는 덴 서로 이견이 없었다. 결국 이견은 어려운 시대에 있어서의 활자의 구실에 있었다. 실무진은 활자가 이 시대의 어려움을 본질적으로 천착하는 데 이바지해야 된다고 여기고 있는 반면 경영주는 어려움에 대한 천착은커녕 관심마저 딴 데로 돌림으로써 어려움을 잊게 하는 데 활자는 이바지해야 된다고 굳게 믿고 있었다.[254]

「침묵과 실어」는 박정희 정권에서 전두환 정권으로의 정권 교체와 그로 인해 더욱 강해진 언론탄압을, 경영진이 교체된 이후 달라진 잡지사 편집회의 풍경으로 비유하고 있다.[255] 그간 다달이 정기적으로 있어왔던 편집회의에서 주간인 '그' 정해철을 포함한 사원들은 싸움을 마다 않으면서 좋은 잡지만을 만들기 위해 열정적으로 노력을 기해왔다. 경영주는 자신의 존재를 한 번도 드러내지 않았기에 사원들은 이윤을 얼마만큼 남길 수 있을지에 대한 고민을 단 한 번도 하지 않고, 언론에 대한 순수한 열정만으로 잡지를 만들어왔다. 그러나 "그런 경영주가 요새 갑자기 그 존재를 나타내"어 숨막힐 정도의 "그림자"를 드리우기 시작하면서 상황은 변화하게 된다. 경영주는 "시대의 어려움을 본질적으로 천착"하는 잡지가 아니라, "어려움에 대한 천착은커녕 관심마저 딴데로 돌림으로써 어려움을 잊"을 수 있는 오락적인 읽을거리들을 요구해온다. 이에 편집주간인 '그' 정해

254) 박완서, 「침묵과 실어」, 『세계의 문학』, 1980.12, p. 48.

255) 전두환 정권은 1980년 5월 17일 비상계엄을 전국적으로 확대하고 포고령 10호를 발동함으로써, 그해 3월부터 '언론검열 철폐와 자유언론실천운동'을 통해 진실한 보도와 언론의 자유를 주장해온 기자들을 유언비어 유포 및 내란음모 등의 혐의로 구속 해직시켰다. 전두환 정권은 '사회 정화'라는 명분으로 그해 7월 신문협회에 '자율정화결의'를 강제하여 일간지를 제외한 정기간행물 172종을 폐간시키기도 했다. 이는 전체 정기간행물의 12%에 달하는 것으로, 이 가운데엔 『기자협회보』, 『월간중앙』, 『창작과 비평』, 『뿌리 깊은 나무』, 『씨알의 소리』 등 당시 큰 영향력을 갖고 있던 정론성 잡지들이 대거 포함돼 있었다. 이에 더해 전두환 군사정권은 박정희 유신정권 시절과 달리 언론이 단지 침묵해주거나 소극적으로 따라주는 것으로 만족했던 것이 아니라, 대대적인 여론조작을 획책하기도 했다. (강준만, 『한국 대중매체사』, 인물과사상사, 2007, pp. 540-546.)

철을 비롯한 사원들은 경영주의 요구를 부당한 것이라고 보고, 잡지의 순수성을 지키기 못할 바에는 "활자를 포기"하기로 합의하기에 이른다.

> 우리가 저항해야 할 대상이 강하다고 해서 우리 역시 강경하게 맞선다는 건 지혜롭지 못해요. 이 세상에서 물보다 유약한 게 없는 것 같지만 굳고 강한 것을 공격하는 데 있어서 물보다 나은 것 또한 없지 않아요? 부드러움만이 굳은 걸 이길 수 있고, 약한 자가 강한 자를 이긴다는 게 천하의 이치건만 실행하는 사람은 없음을 옛 성현도 통탄했어요. 나중에 후회하지 않으려면 신축성 있고 부드럽게... 지는 게 이기는 거고 이기는 게 지는 거예요. 내 말 무슨 뜻인지 아셨죠?[256]

그러나 정작 '그'는 뒷주머니에 사표까지 챙겨둘 정도로, 굳은 다짐을 했음에도 불구하고, 위의 인용에서처럼 편집회의에 들어서자마자 자신도 모르는 사이에 다른 말을 술술 풀어놓는다. "결단코 누구로부터 사주받은 바 없"음에도 불구하고, 편집회의에 참여한 사원들 사이에서 흐르는 어색한 공기를 감지하는 순간, '그'는 자신도 모르게 경영주의 요구대로 처신할 것을 사원들에게 지시하고 있는 것이다. 사원들은 갑자기 태도를 바꾼 '나'에게 "능멸과 연민"을 동시에 보내기도 하지만, 이들 역시 '나'의 바뀐 태도에 당황하거나 항의하는 것도 아니다. 자신들의 "밥줄이 걸린 문제" 앞에서 옳고 그름에 대한 합의는 결정적인 순간에 무효화되고 있는 것인데, 이는 경영주의 외압에 실제로 부딪혀보기도 전에 권력 앞에 일단 무릎을 꿇고 보는 행위라는 점에서 비굴하고 비열하다. '그'는 권력 앞에서 피지배자가 취하는 이와 같은 행동이 "밥줄"이라는 이름으로 합리화되고 있지만, 실상 자신들이 진실로 지키고자 한 것은 "밥줄"이 아니라는 사실을 알고 있기에, 자신의 행위를 더욱 수치스럽게 느낀다.

> 그는 잡지사 주간인 동시에 작가였다. 자칭 이류였지만, 그는 후자를 훨씬 더 소중하게 여겼다. 지금에야 비록 헛된 것이 되고 말았지만 거짓 없는 마음으로 사표를 쓸 때만 해도 그는 작가로서의 침묵까지도 각오했었다. 장차 활자가 지향해야 할 바가 경영주가 생각하는 대로라면 작가로서도 침묵을 지키는 게 마땅하다고 생각했었다. 그렇다고 작가로서의 그가 끊임없이 왕성한 활동만 해온 건 아니었다. 자칭 이류답게 혹평이나 무관심에 민감해서 자주 붓을 놓았고 슬럼프에 빠지는 주기도 남보다 잦고 길어서 사실 그의 작가활동은 지지부진한 것이었다. 그러나 그가 사표를 쓰면서 꿈꾼 침묵은 적어도 의식이 있는 침묵이었고, 그건 생각보다 어려웠다. ...
>
> 차마 사표를 던질 수 없었던 까닭은 그만이 알고 있었다. 자신의 밥줄이나 부하 직

256) 박완서, 앞의 글, p. 50.

원들의 밥줄 때문만은 아니었다. 작가로서의 침묵의 용기마저 없었기 때문이었다. 의식이 있는 침묵이란 소년 시절의 무지개 걸린 출구처럼 그를 울렁거리게 했을 뿐 실제로 집할 것 같진 않았다.[257]

'그'는 "자칭 이류"이기는 하지만 "잡지사 주간인 동시에 작가"로서, 후자의 정체성을 더욱 소중하게 간직하고 있는 인물이다. "거짓 없는 마음으로 사표를 쓸 때만 해도 그는 작가로서의 침묵까지도 각오"하고 있었으나, '그'는 자신에게 "작가로서의 침묵"이 요하는 "용기"가 없어 결국 "의식이 있는 침묵"을 할 수 없었다고 생각한다. 이때 '그'가 말하는 "용기"가 무엇을 말하는 것인지는, '그'가 자괴감을 안고 서울을 벗어나 한 변두리 다방에서 가출 소년들의 귀가 방송을 보면서 떠올린 어린 시절의 기억을 통해 짐작해볼 수 있다. '그'는 어린 시절 "토끼" 모양의 한반도 즉 소심하고 비굴한 이들의 고장을 벗어나 "봉천"이라는 낯설고 웅대한 고장으로 나아가보고 싶다는 꿈을 품은 적이 있었다. '그'는 부모 몰래 봉천행 기차까지 탔지만, 48시간 만에 배고픔과 두려움 때문에 다시 집으로 돌아올 수밖에 없었는데, 귀가 이후의 자신의 상황을 다음과 같이 회고한다. "그렇게 이골이 나게 얻어맞은 매 중에서 그때 봉천 가다 말고 붙들려와서 맞은 매처럼 사정없이 아픈 매도 없었지만, 그때의 매처럼 흡족하고 감미로운 매도 없었으니 이상한 일이었다. 매를 다 맞고 나서 어머니가 차려다준 밥상에서 닥치는 대로 꾸역꾸역 밥과 반찬을 처넣으면서 맛본, 집에 돌아왔다는 편안감과 행복감은 더할나위 없이 완벽했다."[258] '그'가 말하는 "용기"란 부모처럼 자신의 일상적 욕구들 - 먹고, 자고, 입고, 아프면 병원 가고, 때로 영화 구경도 다니는 - 을 편안하게 돌봐주고 보호해줄 수 있는 힘을 거부할 수 있는 의지, 결단력을 뜻한다. '그'는 그 권력이 아무리 나쁜 권력일지라도 '국민 대중'으로서 당대 정권이 제공하는 사회적 편의들의 수혜를 받기 위해 거기에 편승하기를 '선택'하는 것이다. '그'가 왜 자신들이 궁극적으로 지키고자 했던 것은 "밥줄"이 아니며 "밥줄"은 핑계일 뿐이라고 얘기하는 이유가 여기에 있다.

'그'는 어린 시절 자신의 봉천에 대한 꿈을 "무지개 걸린 몽상의 출구"였다고 표현한다. 이러한 표현에는 지배 권력에 편승하여 그 안에서 주어지는 혜택들에 만족하는 것을 현실원리를 제대로 간파할 수 있는 성숙한 '성인'의 태도라고 바라보는 시각이 전제되어 있다. 자신은 현실을 바꿀 수 있는 자신의 힘과 위치가 어느 정도인지 어떠한 환상도 갖지 않고 정확하게 파악할 수 있는 성인이기에,

257) 위의 글, p. 54.
258) 위의 글, p. 53.

미숙한 어린 아이들처럼 순진하게 “무지개”의 꿈을 꾸지 않고 현 정권의 부당함과 타협할 수 있다는 것이다. 그럼에도 불구하고 ‘그’는 바로 자신과 같은 이들로 인해 현재의 체제나 권력이 유지 및 보존되고 있음을 인지하고 있다는 점에서 양심이 괴롭다. ‘그’의 깊어진 수치심과 죄의식은 자신을 친일 작가와 동일시하는 것에 이른다. ‘그’는 젊은 시절 윤상하라는 작가가 제정한 ‘상하문학상’의 1회 수상자로 지목된 적이 있었으나, 그 작가가 일제 말기 마땅히 침묵했어야 했을 때 침묵을 지키지 않고 일본을 찬양하는 글을 썼다는 이유로 수상을 거부한 적이 있었다. “일제 말기의 그 가혹한 시기를 그분이 최소한도 침묵만 지켜주었더라도”라고 분개했던 ‘그’는 정작 자신이야말로 윤상하 작가와 똑같은 전철을 밟고 있게 되자 그에 대한 미안함으로 윤상하의 자택을 찾는다. 그리고 그곳에서 더 이상 의미 있는 ‘말’을 할 수 없게 된 작가의 말년을 보게 된다. 윤상하 작가는 자신의 왕성한 작품 활동을 통해 큰 부를 일궈놓기도 했으나, 이제는 치매로 “실어증”에 걸려, ‘말’ 대신 ‘뒤’만 흘리고 있는 형국이다. 정작 말을 하지 않았어야 할 때 말을 했기에, 노년의 그에게서 흘러나오고 있는 것은 말이 아닌 더러운 똥인 것이다. ‘그’는 자녀들도 직접 돌보지 않고 일하는 아주머니 손에 맡겨진 윤상하 작가의 “마치 수분(受粉)이 안 돼 맺히다 말고 말라비틀어져버린 오이 꼬투리처럼 형편없는 남근”, 자신의 주권을 정정당당하게 주장하지 못하는 소심한 주체성이 “너무도 함부로 다루”어지는 데 “무참”함을 느끼면서, 자신 역시 그와 다르지 않다고 자조적으로 인정하면서 자학의 쾌감을 느낀다.

이처럼 박완서는 민족문학과 민중문학이라는 1980년대 지배적인 문학 담론이 요구하는 작가로서의 책무를 다하지 못하고 있다는 수치와 죄를 고백함으로써 민족문학 및 민중문학과의 연계를 유지해나갔다. 이러한 고백 행위는 자신이 민족문학 및 민중문학 담론에 구속되어있음을 적극적으로 드러내어준다는 점에서 민족문학 및 민중문학의 자장 바깥에서 이루어지는 것이 아니라 그 안에서 이루어지도록 해주기 때문이다. 수치와 죄를 고백하는 행위는 표면적으로 자신의 부족함을 탓하는 것으로 이루어지기는 하지만, 자신이 그 담론의 정당성을 인정하고 있음을 적극적으로 드러내는 행위이기도 하다는 점에서, 특정 담론 권력을 소유할 자격을 갖추지 못한 자가 그 담론 권력에 자신을 동일시하여 담론 권력을 나누어받을 수 있는 방법이 되기도 한다. 중산층 대중문학가가 민족문학과 민중문학이라는 지배적인 문학 담론과 마찰하지 않고 공존하며 그 담론으로부터 발화 권력을 나누어 받기까지 할 수 있었던 것은 이 담론이 자신에게 배정해줄 수 있는 가장 낮은 위치인 ‘수치’에 기꺼이 동일시할 수 있었기 때문이었던 것이다. 이로써 박완서는 전두환 군부정권 하에서의 영화 검열 위원 활동처럼 체제순응

적인 혹은 체제영합적인 활동을 하는 한편으로,[259] 민중문학장에서 자신의 발화 입지 역시 계속 유지할 수 있었다. 「지 알고 내 알고 하늘이 알건만」(『창비 84 신작 소설집 지 알고 내 알고 하늘이 알건만』, 1984), 「애 보기가 쉽다고?」(『동서문학』, 1985.12), 「사람의 일기」(『창비 85 신작 소설집 슬픈 해후』, 1985), 「꽃을 찾아서」(『한국문학』, 1986.8), 「저문 날의 삽화 1」(『분노의 메아리』, 1987), 「저문 날의 삽화 3」(『현대문학』, 1987.6), 「저문 날의 삽화 4」(『창작과비평』, 1987.6), 「저문 날의 삽화 5」(『소설문학』, 1988.1)처럼 제국주의 및 자본주의에 의해 부당하게 고통 받는 제3세계 기층 민중 현실과 상관없이 물질적 편의를 누리는 중산층의 속물성을 반성적으로 재현하는 텍스트들이 그 결과물이다.

2) 중산층 지식인의 상징자본으로서 민중주의 비판

한편으로 민중문학장에서 자신의 발화 입지를 구축하기 위한 박완서의 전략은 민족문학 및 민중문학 담론의 규약을 충실히 지키는 것이 아니라 내부 모순을 지적하고 비판함으로써 민중문학장에 긴장을 불러일으키는 방식으로 이루어지는 것이기도 했다. 자신이 '민중적 지식인'에 부합하지 않는 작가라고 민중문학장에서 공개적으로 발화하는 「조그만 체험기」에 이어, 1978년 여름호 『창작과 비평』으로부터 두 번째 청탁을 받아 기고한 「꿈과 같이」에서 이러한 전략을 확인해볼 수 있다. 「꿈과 같이」는 1970년대 후반 본격문학과 대중문학의 이분법적 대립 구도 위에서 대중문학의 상업성과 통속성, 체제순응적 성격을 비판하면서 현실 참여적인 문학을 주장하는 '민중적 지식인'들에 대한 박완서의 간접적인 반론이기도 한데,[260] 박완서는 이 소설에서 '민중적 지식인'이라고 하는 작가 의식이야말로 중산층 지식인들의 담론 권력 확보를 위해 구성된 것, 따라서 그것이

259) 다음과 같은 회고는 박완서의 영화검열위원 활동이 지배 권력을 실제로 '옹호'했기 때문에 이루어졌다기보다, 당대 사회를 자신이 더 '잘' 사는 데 있어 지배 권력에 대해 순응하는 포즈를 보여주는 게 유용하다는 박완서의 실용주의적 전략 차원에서 이루어진 것임을 짐작하게 한다. "80년대 시골서 상경한 청년 셋을 다룬 블랙 코미디 '바람 불어 좋은 날'(1980) 일화도 새롭다. 이장호 감독은 "전두환 정부 초창기 젊은 예술가들이 모두 검열위원에서 빠져나가고 소설가 박완서씨가 유일하게 남아 '이 영화에 손을 대지 못한다'고 주장해 개봉할 수 있었다"며 "영화 속 해병대 노래에 등장하는 '순자'가 대통령 부인 이름과 같아 'ㅅ'자만 잘라내 '운자'라고 수정했다"고 말했다." (「[박정호 논설위원이 간다] 80년대 '애마부인' 열풍 뒤에 숨은 사회영화 가위질」, 『중앙일보』, 2019년 11월 7일.)

260) 대표적 논의로 백낙청, 「문화의 예술성과 대중성」, 『연세춘추』, 1978.1, p. 5; 염무웅, 「최근소설의 경향과 전망」, 『창작과 비평』 1978.봄, pp. 317-334.

야말로 당대 지배 권력에 편승하기 위한 수단이지 않은지 도전적으로 질문한다.

> "시험도 없이 이력서 한 장으로?"
> "글쎄 그렇다니까."
> "Y선배가 진흥기업 사장이라도 되나?"
> "사장은 무슨... 그래도 과장쯤은 되나봐. 출판과에선 제일 높은 자리에 있는 걸로 봐서."
> 나는 출판과가 별관 같은 허술한 건물의 작고 초라한 방이었고, Y선배 외에 여직원이 두 명 있을 뿐이었단 소리는 빼먹고 말했다.
> "출판과라니? 진흥기업이 언제부터 출판업에다 손을 댔어?"
> 아내는 꼬치꼬치 의심만 하려 들었다.
> "출판업이 아니라 자사 제품을 피알하기 위한 홍보책자를 하나 내고 있었는데 사세가 확장됨에 따라 부수도 늘리고 매수도 늘리고 체제도 싹 바꾼다나봐. 제품 피알뿐 아니라 중역 이하 사원 공원까지의 대화의 광장 구실을 하도록 말야."
> 나는 제법 사무적인 용어로 말했다.
> "자긴 경험도 없지만 그런 게 적성에나 맞을까 몰라?"
> 아내가 많이 누그러지면서 부드럽게 말했다.
> "지금 내 형편이 더운 밥 식은 밥 가리게 됐어?"
> "내가 자기 조금이라도 불편할까봐 그렇게 신경 써줬는데도 불편했었나보지?"
> "아냐, 자기 땜에 불편했던 적은 한번도 없었어. 다만 나도 어디메고 매이고 싶었을 뿐이야."
> 나는 약간 처량하게 말했다.[261]

「꿈과 같이」의 '나'는 60년대에 명문대학을 졸업한 청년이나, 시위 경력 때문에 직장을 얻지 못하고 초등학교 선생님인 아내에게 경제적으로 의존하며 살아가는 무직의 남성이다. '나'는 대학원에 가볼까 생각하며 대학가를 거닐고 있던 중 만나게 된 교수로부터 선배를 소개받아 대기업인 진흥기업에 우연히 취직하여 '작가'가 된다. '나'라는 인물은 박정희 개발독재정권이 부당하다는 것을 충분히 알고 있으나, 자본주의적 산업사회로 빠르게 재편되어가고 있는 한국 사회에서 소외되지 않고 자신 역시 안착할 수 있기를 바라, 탐탁지 않지만 대기업 자본의 출판 시장에 편입하는 형태로 지배 체제 안으로 들어간 국민 대중인 것이다. '나'는 이러한 곳에서 일을 하는 것이 고지식한 '나'의 적성에 맞지 않을 것임을 알고 있지만, "다만 나도 어디메고 매이고 싶"다는 바람으로 이곳에 들어갔다.

---

261) 박완서, 「꿈과 같이」, 『창작과비평』, 1978.여름, p. 137.

‘나’가 새롭게 재편된 자본주의적 산업사회에 자리를 잡을 수 있었던 것은 진흥기업이 최근에 만든 “출판과” 그것도 일반 도서를 출판하는 곳이 아닌 “자사 제품을 피알하기 위한 홍보책자”를 만들어내는 곳에 입사하면서이다. ‘나’가 재구조화된 한국 사회에서 한 명의 성원으로 자리매김될 수 있었던 것은 대중문학장이 형성됨에 따라, 대중작가가 시대적으로 요청되는 상황의 뒷받침을 받아 가능했던 것이다. 그러나 “출판과가 별관 같은 허술한 건물의 작고 초라한 방”으로 대중문학장이 묘사되고 있는 것처럼, 이 영역은 자본주의적 산업사회에서 아주 작은 일부일 뿐이다.

그러나 ‘나’는 진흥기업에 ‘취직’하여 일을 하고 있음에도 불구하고 아직 그곳의 정식 구성원이 되지 못했다는 불안감에 계속해서 시달린다. ‘나’의 불안감은 증명 서류를 제출하라는 요구가 언제 들어올지 몰라 전전긍긍해 하는 모습으로 나타난다. 대중저널 기반의 작가 활동을 통해 자본주의적 산업사회로 재편되어 가는 한국 사회에서 자신의 사회적 위치를 잡을 수 있기는 했으나, 자신의 체제 저항적 성향 때문에 완전히 이 체제에 소속감을 느낄 수 없어 갈등하고 괴로워하고 있는 모습이 소속 불안으로 나타나고 있는 것이다. ‘나’가 불안을 느낄수록 자신에게 주어지는 “시시한 일거리”들에 매달리는 이유가 여기에 있다.

> “선배님 이런 건 공갈체로 써야 합니까, 아부체로 써야 합니까?”
> “공갈이 정작이고, 아부체로 당의(糖衣)를 입히면 되는 거야. 알겠나?”
> 나는 뭐를 알았는지도 모르면서 알겠다고 씩씩하게 대답했다.
> 두 꼭지 합해서 삼십 장 정도 원고라 우습게 봤더니 그게 아니었다.
> 온종일 끙끙대며 파지만 내고 있는 내 꼴이 딱했던지 Y선배는 본관 지하에 있는 도서실을 가르쳐주면서 거기 가서 쓰라고 했다.
> 도서실은 썰렁하니 넓기만 했지 장서는 빈약하고 이용하는 사람도 없어서 나의 독차지였다. 나는 거기서 온종일 국내에서 발간되는 모든 종류의 주간지를 통독했다. 일거리는 집에까지 가져갔다.[262]

‘나’는 회사의 중역이 펑크 낸 원고를 대필하기 위해 “온종일 국내에서 발간되는 모든 종류의 주간지를 통독”하기도 하며, 원고의 한 꼭지를 쓰기 위해 밤을 새기도 한다. 자신의 신념을 담은 글이 아닌 고작 타인의 요청대로 글을 쓴다는 자괴감을 느끼기도 하지만, ‘나’는 자신에게 맡겨진 일에 최선을 다한다. 그럼에도 ‘나’의 불안정한 소속감은 가시지 않는다.

---

262) 위의 글, p. 141.

이 달의 나의 유일한 일은 인기작가 Q씨의 콩트를 받아내는 일이었는데 전화를 걸 때마다 여행중이었다. 시시한 홍보책자에 그 유명한 Q씨의 원고를 꼭 싣겠다는 고집은 그 목적이 순전히 나를 들볶기 위해서인 것 같았다.

만날 전화통만 붙들고 있는 나에게 Y선배는 불친절하게 말했다.

"자네, 발은 뒀다 뭐 하려나?"

Q씨의 집은 강남의 신흥주택가에 있었고, 매일 찾아가도 매일 여행중이었다. 깔끔한 식모애도, 아름다운 부인도, 사진에서 본 Q씨를 꼭 닮은 아이들도 다 만나봤지만 Q씨는 여행중이라는 외마디 소리밖에 할 줄 몰랐다.

지성이면 감천이라고 거의 매일 출근과 근무까지를 Q씨 주변에서 하던 끝에 드디어 Q씨를 만날 수가 있었다. 그는 맨발에 슬리퍼를 끌고 양손에 하나씩 아이들의 손목을 잡고 산책길에서 돌아오고 있었다.

"Q선생님이시죠? 안녕하세요. 뵙게 돼서 반갑습니다. 저는 진흥기업의..."

"Q씨는 여행중입니다."

Q씨의 친절한 목소리가 내 말의 중턱을 잘랐다.

"네?"

"Q씨는 여행중입니다."

Q씨는 지옥의 문지기라도 감동시킬 것처럼 순진하고 정직한 눈을 껌벅이며 같은 소리를 되풀이하더니 안으로 들어가 문을 닫았다. 철컥 하고 쇳소리가 났다. 그 소리를 들으며 나는 어떤 일을 끝장낼 결심을 자연스럽게 할 수가 있었다.[263]

'나'는 결국 소속감의 불안에 시달리다가 진흥기업을 그만둔다. '나'가 진흥기업을 그만둘 결심을 했던 것은 '나'와 마찬가지로 작가인 Q씨를 방문하고 나서이다. '나'는 Q씨에게 원고를 받기 위해 Q씨가 사는 "강남의 신흥주택가"로 갔으나, 그곳에서 만난 Q씨는 '진흥기업'이라는 말만 듣고 '나'를 문전박대했다. "순진하고 정직한 눈"을 하고 있는 인기 작가 Q씨는 '진흥기업'이라고 '나'가 입을 떼자마자 말의 "중턱을 잘"라먹고, "철컥 하고 쇳소리가" 나도록 면전에 대고 문을 닫아버리기도 한다. 엘리트 지식인이자 '본격문학가'가 Q씨는 '나'가 자본주의적 산업사회와 영합하고 있는 대중문학가라는 이유로 무시하는 것인데, 역설적이게도 그런 Q씨야말로 "강남"에 살면서 당대 자본주의적 산업사회가 줄 수 있는 최상의 수혜를 받고 있는 이이다. '작가' Q씨는 스스로를 우매한 민중을 선도하는 지식인으로서 작가 정체성을 구성하고 있는 이, 이로써 작가라는 담론 권력을 누리고 있는 이이지만, 정작 '나'와 같은 국민 대중을 체제순응적이라고 일축하며

263) 위의 글, pp. 148-149.

정작 국민 대중들이 부당한 독재정권 하에서 살아가기 위해 어떠한 자기분열과 불안을 감내하고 있는지 전혀 알지 못하는 이이기도 하다. '나'는 본격문학을 한다는 Q씨의 위선을 보고, 자본주의적 산업사회에 적응하기 위한 타협적 방안으로 굳이 '문학'에 매달려있어야 할 필요에 대해 회의한다. 나'가 Q씨의 집을 나서 작은 상점에서 분주하게 상행위를 하는 부부를 바라보며 "취직 안 하고도 자기를 이 사회에 얽어맬 방도"를 찾았다고 기뻐하는 것은 위선적인 문학(인)보다 순수하게 경제적이기만 상행위가 훨씬 더 정직해 보인다고 판단했기 때문이다.

당대 지식인들이 실제로는 중산층에 속해 있으면서도 스스로를 '민중적 지식인'이라고 지칭하면서 담론 권력을 확보하고 그로부터 경제적 수혜를 받기까지 하는 '역설적인' 상황에 대한 이와 같은 박완서의 비판은 민중문학장 외부에서 이루어지는 것이 아니라 민중문학장 내부에 들어와 있을 때 이루어지는 것이었다. 민족문학 및 민중문학이라는 지배적 문학 담론에 완전히 동조할 수 없는 상태에서 민중문학장 내부로 들어갔다는 것은, 그 안에서 박완서의 발화 위치를 '내부의 외부인'의 위치로 구성하게끔 하면서, '내부 비판'을 수행하도록 했기 때문이다. 이러한 '내부 비판'은 특히 중산층 지식인들의 민중주의가 실제 현실의 민중과 괴리되고 있다고 판단되는 시대 상황 하에서 수행된다. 1987년 6월 항쟁으로 직선제가 쟁취되고 1988년 출판 자유화 이후의 상황을 배경으로 쓰인 「복원되지 못한 것들을 위하여」(『창작과 비평』, 1989.여름)가 그 예라고 할 수 있다.

"심사료를 참 많이 주네요."

시인 함소연이 영수증에 서명을 하면서 말했다.

"많긴 뭐가 많아."

나는 방금 서명을 끝낸 볼펜꼭지를 송곳니 사이에서 씹다 말고 퉁명스럽게 말했다. 함시인은 내 딸 또래의 젊은 시인이었지만 오늘 초면이어서 깍듯이 대했었는데 왜 느닷없이 반말을 했는지 모를 일이었다. 역시 정서불안 증세인가. 어쩌다 손톱이나 볼펜꼭지를 씹는 내 버릇을 보고 내 자식들이 놀리는 투로 붙인 병명이었다.

함시인의 말대로 삼사십 장 정도의 수기 심사료가 삼십만원이면 후한 편이었다. 광고가 본문의 갑절은 되는 여성지의 경우 예선도 안 거친 수기의 심사료가 통상적으로 십만원이었다. 거기 비하면 깔끔한 예선을 거쳐 읽을 만하게 간추려진 글을 심사위원 둘이서 서너 편씩 나누어 읽고 그만큼 받았으니 후하기보다는 과하다 해야 옳을 것이다. 더구나 이 잡지는 팔릴 것 같지 않은 교양지였다. 게다가 정부 시책을 합리화시키고 홍보하는 구실을 하는 정부 투자기관의 연구소에서 발행하는 것이었으니 어용을 꺼리는 지식인층은 거저 줘도 마다할 만한 잡지였다. 공짜인지 강매를 한 것인지 동사

무소나 은행 같은 데는 으레 비치돼있지만 대중적인 인기나마 있는 것 같지 않은 어중간한 교양지가 앞으로 살아남을 가망 또한 때가 때니만치 여간 불투명하지 않았다.[264]

「복원되지 못한 것들을 위하여」에서 '나'는 1987년 6월 항쟁 이후 국민들이 "직접 뽑는 대통령선거를 앞두고 온갖 다양하고 새로운 욕구와 희망이 도처에 팽배해" 있을 뿐만 아니라, 1987년 10월 판금도서 해제와 출판 및 잡지의 신규등록 자유화로 "해금된 과거의 금서", 북한의 사회주의 소설, 국가폭력에 의한 양민학살 고발 서사 등 체제 비판적인 담론들이 활황을 이루는 시대에 『앞서가는 조국』이라는 국가기관 어용잡지에 수기 심사를 맡게 된 작가로 등장한다.[265] 시민주권의 정당함을 주장하는 진보적 민중 담론이 미심쩍어 이 흐름에 동승하지 못하고 있는 작가의 상황이 대항 담론장에서 비켜서서 "고약한 울분과 수치심"으로 '어용 잡지'의 심사를 맡고 있는 작가의 모습으로 나타나는 것이다. 작가인 '나'가 어떠한 이유에서 현재의 진보적 민중담론들을 불편해하는지는 '나'가 당선시킨 다음 수기의 내용을 통해 간접적으로 드러난다.

"참 세상 좋아졌죠? 예전 같으면 감히 그런 걸 폭로할 엄두를 어떻게 냈겠어요. 그것도 순박한 시골 사람이..."

그렇다. 우리가 좋아하고 있는 건 그럴듯한 당선작을 만나서가 아니라, 그런 얘기가 당당한 제 목소리를 낼 수 있는 새로운 세상이었다. 그러니까 함시인이 말한 예전은 불과 몇 달 전인 6.29 전을 의미할 터였다.

「복원」은 유신을 전후한 두 번의 국회의원 선거 때 한 씨족 마을이 교묘하게 저지른 선거 부정 이야기였다. 그 당시 그 작자(作者)는 그 마을의 이장이었을 뿐 아니라 문중에서 항렬이 높아 머리가 허연 노인들로부터도 대부(大父) 소리를 듣는 한창 나이의 장년으로 몇백 년을 한결같이 척박한 땅만 파먹고 사는 침체된 마을을 어떡하면 잘살게 할 수 있을까 획기적인 변화를 꿈꾸고 있었다. 마침 문중에서 유일한 대학생의 전공이 축산이어서 그랬는지 젊은이들과 의논해보면 한결같이 내 고장의 살 길은 농업에서 목축업으로 전환하는 거였다. 말이 쉽지 보수적인 마을에서 그런 엄청난 변화가 일어나려면 자체 내의 힘만으로는 어림도 없었다. 운명을 타파할 비전을 주고,

---

264) 박완서, 「복원되지 못한 것들을 위하여」, 『창작과 비평』, 1989.여름, p. 149.

265) 1987년 6.29 선언 이후 신문·잡지 등 정기간행물이 엄청난 수로 증가했다. 1987년 10월 문화공보부가 판금도서를 해제하고 출판 및 잡지의 신규등록을 자유화하면서 1989년 5월 말에는 일간지가 32개에서 66개로, 주간지가 201종에서 647종으로, 월간지가 1,203종에서 1,934종으로, 기타 격월간지·계간·연간 등이 800종에서 1,151종으로 늘어났는데, 이는 6.29 선언 당시보다 74%의 증가율을 기록한 것이었다. (강준만, 앞의 책, p. 580.)

힘차게 밀어주고, 가능하면 앞일을 보장까지 해주는 믿음직한 바깥의 힘을 필요로 했다. 그 힘이 지목이나 수로 변경, 자금 지원 등 마냥 까다롭고 힘 빼는 일까지 대행해 주길 바란다면 그 힘이란 마땅히 권력이 될 수밖에 없었다. 이같이 빽이 되어줄 권력을 목말라할 무렵 선거 때가 되었고 그는 생각할 것도 없이 당시의 여당인 공화당 입후보자에게 붙기로 했다. 붙기 위한 노력은 조금도 필요하지 않았다. 그 마을뿐 아니라 선거구 전 지역에 이장의 친인척은 고루 분포돼 있었으니 친인척간의 그의 영향력을 아는 입후보자라면 되레 그에게 빌붙는 일에 군침을 안 삼킬 수가 없었다. 그러니까 양쪽은 마치 음양이 끌리듯이 힘 안 들이고 극히 자연스럽게 협력관계를 맺었다.[266]

'나'가 당선작으로 뽑은 수기는 1970년대 유신 정권 수립을 전후하여 여당 후보를 당선시키기 위해서 평범한 촌부들이 자행했던 위법 행위들을 찬찬히 정직하게 얘기하는 수기이다. 근대화 프로젝트가 박차를 가하기 시작했던 1960년대 후반, 그러나 그것이 독재정권의 지휘 아래서 진행되었던 그때, 평범한 촌부들은 여당을 지지하는 자신들의 행위가 독재정권을 존속하게 한다는 것을 충분히 알고 있으면서도, "오로지 자기 마을을 잘사는 마을로 만들어보"기 위해서 "온갖 위법과 추악한 짓을 닥치는 대로" 했다. "공개투표, 무더기투표, 사전투표, 대리투표, 개표부정 등" 누구의 사주도 받은 바 없음에도 불구하고 평범한 촌부들이 '자발적으로' 이러한 위법 행위들을 행했던 것은 '근대화'를 달성하고자 하는 욕망, 지금보다 더 잘 살아보고자 하는 욕망, 중산층적 생활수준을 자신들도 한번 누려보고자 하는 욕망 때문이었다. 이 수기는 "다만 하나의 부정을 완성하는 데 있어서 권력이 차지한 몫뿐 아니라 그 자신과 주변의 평범한 사람이 분담한 몫까지를 동정도 과장도 없이 정직하게 드러"[267]냄으로써 1960-70년대의 독재정권이 아주 평범한 국민 대중 하나하나의 동참으로 유지된 것이었음을 솔직하게 얘기한다. 따라서 강압에 의한 것이었든, 공포에 의해 조장된 것이었든, 아니면 결국 이용만 당하고 애초의 욕망 실현에 실패했든 상관없이 그간의 독재정권 유지의 책임을 일반 국민 대중들 역시 짊어져야 함을 얘기하는 것이다. "척결 척결 허지만서두 복원두 허들 않고 척결부터 허겠단 소릴 누가 믿남."[268]이라고 얘기하고 있는 것처럼, 이 수기의 필자는 1987년 6월 항쟁에서 직선제를 쟁취하여 민주주의의 시대가 새롭게 열린 것이 자신과 같은 평범한 사람들의 '죄'를 '복원'하여 그 책임을 질 수 있게 해줄 좋은 계기라고 생각했기에 이와 같은 수기를

266) 위의 글, pp. 169-170.
267) 위의 글, p. 173.
268) 위의 글, p. 181.

작성했다. 독재정권의 유지에 자신들이 어떻게 가담했는지 그 실상을 복원하고, 그것을 죄로 인정하여, 그에 합당한 책임을 지는 것이야말로 비로소 독재를 청산하고 새 시대를 기획할 수 있는 디딤돌이라 생각했기 때문이다.

작가인 '나'는 이러한 수기의 의도에 십분 공감했기에, 이 수기를 당선작으로 뽑는다. 그러나 이 수기의 필자가 당선되었다는 사실을 알게 되었을 때, 정작 발표를 거부할 수 있을 것이라 생각하고 여벌로 다른 당선작을 하나 더 뽑아 놓는다. 작가인 '나'에게 있어 직선제 쟁취는 실질적으로 어떠한 정치적 변화도 이끌어내지 못하고 있는 것으로 보인다. 아무리 1987년 6월에 직선제를 쟁취했다고 하지만, 1987년 12월 노태우가 대통령에 당선되는 일련의 국면들은 작가로 하여금 "세상 달라진 건 아무것도 없었다"는 말을 하지 않으려야 하지 않을 수 없게 만들고 있기 때문이다. 직선제를 쟁취했어도 여전히 군부독재 시절의 정치가들이 옷만 바꿔 입고 선거에 나가고 있었으며, 국민 대중들은 이들이 자신에게 행사할 수 있는 권력에 대한 공포로 다시 전두환의 후계자를 대통령으로 '직접' 뽑았다. 수기의 필자가 수기 당선 취소를 요청해오고, '나'의 친구가 한국전쟁 시절 부역 혐의로 억울하게 옥살이했던 사실을 민주화와 상관없이 가족들에게 계속 숨기고 있는 상황이 바로 형식적 제도와 무관하게 '일상'에서 군부독재의 헤게모니가 여전히 공고함을 입증해주는 예이다. 여기에 작가인 '나'가 동시대 진보적인 민중 담론에 대해 가지는 불편함의 이유가 있다.

> 당선된 수기가 발표된 『앞서가는 조국』지가 책방에 나왔을 무렵에는 대통령선거도 끝나 새 시대의 조짐이 보다 확실해지고 있었다. 우선 책방에 나와 있는 신간 서적만 보더라도 삼청교육대의 진상의 폭로가 있는가 하면 몇십 년 전 제주도에서 있었던 4.3사건을 비롯해서 여순반란사건, 거창학살사건, 근래의 광주 사태까지 그 동안 망각을 강요당한 사건들이 논픽션으로 또는 소설로 봇물을 튼 듯이 쏟아져나와 있었다. 그러나 『앞서가는 조국』지에서 「복원」은 예선의 반열에도 끼지 못하고 깨끗이 말살돼 있었다. 나는 누가 나한테 그 책임을 물을 것도 아닌데 문득 문득 나 때문은 아닐거라는 독백인지 대답인지를 중얼대곤 했다. 나의 예언이 어떤 영향을 미쳤다고 해도 나의 촉새 같은 입의 잘못이지 내 진의는 아니라고 여기고 싶었다.[269]

서점가에는 "몇십 년 전 제주도에서 있었던 4.3사건을 비롯해서 여순반란사건, 거창학살사건, 근래의 광주 사태까지 그 동안 강요당한 사건들이 논픽션으로 또는 소설로 봇물을 튼 듯이 쏟아져나"와 있었으나, "『앞서가는 조국』지에서

269) 위의 글, p. 175.

「복원」은 예선의 반열에도 끼지 못하고 깨끗이 말살돼 있었다.” 1988년의 담론장을 주도하고 있는 진보적 민중 담론들은 소수의 악한 지배자와 다수의 선한 피지배자의 구도로서 과거 독재정권의 역사를 재구성하여, 정작 그 ‘민중’들이 독재정권의 헤게모니에 포섭되어 저항과 투쟁을 포기하고 자발적으로 혹은 수동적으로 동원되어 지배체제 유지에 조력해온 ‘공신’이었다는 사실을 말해질 수 없게끔 막고 있다. 진보적 민중담론은 독재정권의 부당함을 고발하기 위해 민중을 단지 지배 권력에 의해 무력하게 억압당하는 피해자로만 재현하면서, 민중들이 자신들의 욕망 실현을 위해 군부독재에 가담했던 엄연한 사실을 지워버리고 있는 것이다. 작가인 ‘나’에게 있어서 이 상황이 문제적인 것으로 다가오는 이유는, 이와 같은 선한 피해자로서의 민중 담론이 국민 대중에게 그 죄의 책임을 질 수 없게 하여, 여전히 군부독재의 위력에 포박된 상태로 방치해두기 때문이다.[270] 죄에 대한 책임을 물어야 그 죄를 범할 수밖에 없었던 과거로부터 벗어날 수 있게 되는 것이나, 피지배자에게는 죄가 없다고 얘기함으로써 그 죄를 반성할 수 있는 계기를 앗아가 민중들로 하여금 그 죄를 범할 수밖에 없었던 메커니즘에 계속 묶여 있는 채로 놔두고 있다는 것이다. 그 결과가 1987년 12월 노태우의 대통령 당선으로 매우 선명하게 나타나고 있으나, 진보적 민중 담론들은 이러한 현실을 직시하기보다 ‘자유’의 시대에 취해 군부독재를 지나간 과거로 종결된 것처럼 구성함으로써 현실을 호도할 뿐이다. 작가인 ‘나’는 지식인들의 민중주의가 이처럼 현실과 괴리되고 있는 것은 그들의 민중주의가 결국 자신의 담론 권력 확보를 위한 상징자원에 불과하기 때문이라고 비판한다.

> “이젠 살 만합니다만 한참 어려울 땐 밑천 안 드는 장사를 이것저것 궁리하다가 나도 소설이나 써볼까 한 적이 있었지요. 생각보단 어렵드구먼요. 그래 그런지 아버님 피를 받아서 그런지 지금도 젤 부럽고 존경스러운 게 작가 선생님이지요. 이렇게 모시게 돼서 영광입니다.”
>
> 그가 유창하게 너스레를 떨수록 나는 속아만 산 사람처럼 또 속아선 안 된다고 생각했다. 나는 단도직입적으로 물었다.
>
> “아버님에 대해서는 어느 만큼 알고 계신지요?”
>
> “글쎄요. 아버님이 돌아가셨을 때 제 나이 열다섯이었으니까...”
>
> “그럼 아버님이 돌아가신 걸 알고 있었단 얘기군요.”
>
> “그러믄요, 그걸 어떻게 잊어버리겠어요.”

---

270) 「복원되지 못한 것들을 위하여」에서 동원된 국민 대중의 죄에 대한 분석은 다음 글로부터 아이디어를 얻었음을 밝혀 둔다. 임지현, 「‘대중독재’의 지형도 그리기」, 비교역사문화연구소 기획, 임지현·김용우 옮김, 『대중독재』, 책세상, 2004, pp. 51-55.

"막내동생 되시는 분은 전혀 모르고 있는 것 같던데..."

"네에, 그거요. 납치당하신 것처럼 말하는 것 말이죠. 그건 우리 식구의 말버릇이죠. 사형이나 옥사보다 얼마나 듣기 좋아요."

"말버릇이라고요?"

"네, 말버릇이요. 묵계라고 해도 좋구요. 그렇지만 그런 말버릇을 우리 식구가 먼저 창안한 건 아니에요. 언제부턴지 북쪽으로 간 사람들의 문학이 거론되기 시작하면서 아버님도 그 안에 포함되는 걸 보고 우리 식구는 다만 동조한 것뿐이죠."

"그건 진실이 아닌데 가족은 마땅히 정정을 해야지 동조를 하다니 그게 말이 됩니까?"

"좋은 일에선 특별나고 싶을지 모르지만 나쁜 일일수록 다수의 편에 서는 게 그나마 편하거든요. 일종의 자구책이죠. 불행하진 것도 억울한데 홀로 특별하게 불행해지는 거라도 면해보자는."[271]

1987년 월북 및 납북 문인의 작품들이 해금 조치되는 "해빙 무드"는 '나'의 고등학교 시절 문학 선생님이었던 송사묵 작가의 작품들을 복간하는 움직임을 만들기도 한다. 송사묵 선생님은 한국전쟁이 발발하고 서울이 인공치하에 있었을 때, 문학가동맹 활동을 잠시 했다는 이유로 수감되어 사형된 이이다. 작가인 '나'는 진보적 민중 담론이 활황 속에서 송사묵 선생님의 과거 동료 문인들이 국군에 의해 사형된 송사묵 선생님을 납북 문인으로 잘못 기억하는 모습을 보며 아연해진다. 이들은 분명 송사묵 선생님이 국군에 의해 사형되었음을 알고 있으며, 또한 그 당시 자신들이 '빨갱이'라는 소리를 들을까봐 몸을 사려 송사묵 선생님을 사형당하도록 내버려두었다. 그런데 이들은 민중주의가 스스로를 지식인으로 내세워 담론장 내에서 말할 수 있는 권력을 확보해줄 수 있는 유효한 수단이 되자, 마치 이제까지 줄곧 영웅적인 사회주의자로 살아왔던 것처럼 스스로를 착각하면서 송사묵 선생님 역시 그러한 문인으로 치켜세우는 것이다. 이에 '나'는 '월북' 문인 '납북' 문인이라는 레테르가 중산층 지식인의 상징자본에 불과한 것이라고 여기기에 이른다. 송사묵 선생님의 자식들, 독재정권의 근대화 프로젝트의 흐름을 잘 타고 현재는 중산층으로 '자수성가'한 자식들이 자신들에게 빠져있는 '교양'을 위해 아버지를 '납북 문인'으로 만드는 상황은 민중문학이라는 진보적 담론의 '허위'를 가장 여실히 보여준다.

중산층 지식인의 담론 권력 확보 수단으로서 민중주의에 대한 박완서의 비판은 진보적인 노무현 정권의 수립과 함께 소위 '386세대'의 정계진출이 시작되고

271) 박완서, 앞의 글, pp. 202-203.

그와 동시에 정책적 혼선과 부정부패 사건으로 '386세대'에 대한 우려를 불러일으켰던 2000년대 초반을 배경으로 다시 한 번 더 수행된다. 「거저나 마찬가지」(『문학과 사회』, 2005.봄) 에서 '나'는 민중적 지식인의 담론화 대상이 되는 민중이다. '나'는 집안 형편이 어려워 이름 있는 '일류' 대학이 아니라, 등록금을 면제해주는 '이류' 대학으로 진학했으나, '이류'로 살아가는 삶이 온갖 부당한 불평등과 모욕, 수치를 감당해야 하는 삶임을 체감하면서, 자신이 '이류'밖에 되지 못했다는 열등감과 피해의식을 지니게 된다. 「거저나 마찬가지」는 민중들의 일반적 특성을 '일류'와 '이류'의 위계를 공고하게 구축해놓은 사회에 저항감을 가지기보다, '이류'로서 감당해야 하는 야멸찬 사회적 시선 앞에 적잖이 주눅 든 상태로 재현하고 있는 것이다. 이는 '나'가 '이류' 대학을 그만두고 친척 아저씨의 공장에 취직하여 사무직으로 일하면서 위장취업자들을 가려내고 노조가 만들어지는 것을 막는 일을 하는 것처럼, 열등감과 피해의식을 보상받기 위해 조금이라도 더 가까이 중심의 위치에, 지배의 위치에, 자본의 위치에 다가가 동화되고자 하는 모습으로도 재현된다.

> 비록 컨테이너 박스일망정 사장실하고 붙은 방에서 사무를 보는 사장 친척이니까 그 언니가 백으로 느껴주길 바라는 마음에서 후배라는 사실을 일찌거니 밝혀놓았다. 그러나 그 언니는 좀처럼 나에게 곁을 주지 않았다. 후배가 윗사람이 되었으니 기분이 더러웠을 것이다. 엄마가 한때 파출부 나갈 때 시골서 같이 자라던 소학교 동창 집에 가게 되었을 때처럼 기분이 더러웠던 적이 없다고 했다. 그런 열등감이라면 우리 모녀의 기본 정서였다. 나는 그 더러운 기분도 눙쳐줄 겸 용기도 내게 할 겸 언니는 다른 종업원들하고는 어딘지 달라 보인다, 근본은 못 속이나보다고 말해준 적이 있다. 위로하기 위한 말이었는데 맹탕 헛소리를 한 건 아니란 생각이 들 정도로 말해놓고 나니 정말 달라 보였다. 그 말을 받아들이는 태도 때문이었을 것이다.
>
> "달라 보이는 게 당연하지. 너희들은 선택의 여지 없이 이렇게밖에 못 살지만 난 아냐, 난 내가 선택해서 이렇게 살고 있는 거니까."
>
> 나는 그 소리에 충격을 받았다. 그 소리를 할 때 순간적으로 내비친 먹물 냄새 때문이었을 것이다. 그건 고졸 학력의 표정이 아니었다. 다들 못 알아보는 걸 나만 알아본 것처럼 느낀 건 나도 대학을 못 나왔다는 열등감의 민감성 때문이었을 것이다.[272]

그런데, '나'는 공장에서 일을 하면서 위장취업을 한 고등학교 선배 언니를 만나 그녀와 함께 노조 조직 활동을 하게 된다. '나'는 친척 아저씨가 사장으로 있는 공장에 사무직으로 들어가 있었기에, 임금 착취 및 체불 등과 전혀 관련이 없

272) 박완서, 「거저나 마찬가지」, 『문학과 사회』, 2005.봄, p. 75.

었으나, 위장취업을 한 대학생 언니로부터 “먹물 냄새”를 느끼고 열등감을 자극받아 노조운동에 동참하게 된 것이다. ‘나’는 도덕적 신념을 지닌 지식인 언니를 모방하는 것으로써 대학 입학에서부터 미끄러지기 시작한 ‘나’의 열등감을 보상해보고자 한다. 같은 맥락에서 위장취업한 대학생 언니는 자신이 가난하고 못 배운 여공들과 달리 대학을 졸업했다는 우월감을 지니고 있으며, 이것이 언니의 지식인 정체성의 핵심을 이룬다. 위장취업한 대학생 언니는 자신이 노동자를 대변하고 노동자의 이념을 자신의 이념이라고 말하고 있기는 하지만, ‘나’와 같은 노동자들의 생각과 감정들을 공감하고 이해하지 못하며, 다만 자신에게 유리한 방향으로 ‘나’와 같은 민중들을 이끌고자 할 뿐이다. 공장에서 손가락 잘린 여공이 나왔을 때, 위장취업자 대학생 언니가 파업하기에 좋은 구실이 나왔다고 기뻐하면서, ‘나’의 애인 공장 노동자 기남이가 응급처치를 하는 것을 못마땅해 하는 이유가 여기에 있다.

「거저나 마찬가지」는 이와 같은 중산층 지식인의 민중주의가 ‘위선’에 불과한 것이었다는 사실이, 2000년대를 기점으로 하여 1980년대 민중운동에 참여했다는 이력이 지식인의 담론 권력 확보를 위한 자원으로 활용되는 상황에서 극명하게 드러나고 있다고 비판한다. 「거저나 마찬가지」는 이 상황을 과거 공장에 위장취업 했던 대학생 언니가 자기 이름으로 책을 내고, 민중인 ‘나’는 지식인 언니의 글을 보수도 받지 않고 윤문해주는 역할을 맡는 상황으로 비유한다. 1980년대 운동권이 민중운동가로서의 활동을 담론 자원으로 삼아 2000년대를 전후하여 주도적인 사회적 위치를 마련하는 상황, 그러나 그 자원의 원천인 민중에게는 아무런 혜택도 돌아오지 않는 상황을 이처럼 비유하는 것이다.

> 팁을 주듯이 거만하게 굴기도 하고 슬그머니 안 주기도 했다. 그래도 노는 것보다는 나았고 유령 회사 팀장보다는 보람도 있었다. 번역자가 내 이름으로 돼 있지는 않지만 내 글솜씨가 분명한 글이 아름다운 삽화와 함께 미려한 책이 되어 서점에 나온 걸 어루만져보는 맛은 섭섭하고도 대견스러웠다. 돈 되는 일보다 돈 안 되는 정체 모를 일거리가 더 많이 끼어들었는데도 그 일에는 마약 같은 중독성이 있었다.
>
> “너 누가 뭐 하냐고 물으면 프리랜서라고 그래. 좀 거만하게 상대방을 약간 깔보는 태도로 그래보란 말야. 넌 자랑할 건 안하고, 창피한 건 감출 줄 모르더라.”
>
> “내가 뭘 감춰야 하는데? 나 창피한 거 하나도 없어, 언니.”
>
> “이런 맹꽁이, 프리랜서가 일용직 노무자하고 사는 게 그럼 자랑이냐?”
>
> “언니가 그 사람을 그렇게 얕보면 어떡해? 그 사람이야말로 민중이야. 언니가 사랑하자고 외쳐마지않던 민중.”
>
> “<u>아유 이 맹꽁이. 그래 나 민중 사랑한다. 내가 민중이 아니니까.</u> 가난뱅이가 가난

좋아하는 거 봤냐. 부자들이나 한때 가난했던 걸 부풀려서 자랑거리로 삼지."[273]

'나'는 분명히 언니가 글을 쓰는 작업을 하는 데 있어서 결정적인 기여를 하고 있음에도 불구하고 거기에 '나'의 이름을 전혀 실을 수가 없다. 언니의 글은 서점에서 "아름다운 삽화와 함께 미려한 책"이 되어 사람들에게 읽히고 있지만 그것에 '나'가 어떠한 식으로 기여했는지는 완전히 가려져 있다. 지식인 언니가 과거 민중운동에 참여했던 자신의 이력을 자신이 얼마나 아름답고 순수했으며 정의로웠는지 내세울 수 있는 자원으로 만들어 여성과 소외 계층을 대변하는 시민단체를 주도하고, 여기저기 매스컴에도 수월찮게 오르내리는 등 사회의 주도적 위치를 구성해나가는 것을 민중을 담론적으로 '착취'하는 것으로 비유하는 것이다. 민중적 지식인들은 자신의 과거 이력을 영웅적 업적으로 빛내기 위해서 '나'와 같은 민중을 다만 자신들에게 의존해야 했던 무력한 피해자들로 구성하여 그들이 과거 민중운동에서 수행했던 능동적 역할을 지운다. 지식인 언니를 도와주면 도와줄수록 '나'와 기남과 같은 민중이 '서울'이라고 하는 사회의 중심으로부터 밀려나고 있는 것으로 나타나는 이유가 여기에 있다. 지식인 언니는 자기 과거 경험을 바탕으로 담론 권력을 확보하여 서울의 한복판에서 활발하게 활동하고 있지만, 정작 언니를 뒷받침해주는 '나'는 서울에서 밀려나 경기도 소도시의 시골집으로 그것도 언니가 사둔 집의 '전세'로 들어갈 수 있을 뿐이다. 언니는 자신이 '민중'이라는 이름으로 마련해둔 담론 영역에 '나'로 하여금 들어가도록 하여 그곳을 실질적으로 개척하도록 한다. 이것이 '나'가 아무것도 없는 황폐한 빈 집을 쓸고 닦고 채소들을 심어 아름답고 살만하게 가꾸어나가는 상황으로 비유되고 있는 것인데, 언니는 '나'의 이와 같은 노력 덕분에 아름다운 시골집을 가지게 되었음에도 불구하고, 마치 자신이 '나'에게 크게 시혜를 베풀고 있다는 우월감과 착각에 빠져있다.

그뿐이 아니었다. 사람들을 데려오기 시작했다. 데려와서는 밥만 있으면 된다고. 밥하고 상추쌈하고 고추장만 있으면 된다고, 나한테 밥을 시키기 시작했다. 사람들이 내 눈치를 보면서 누구냐고 저 사람을 저렇게 부려도 되느냐고 물으면 괜찮다고 우리 집을 거저나 마찬가지로 빌려 쓰는 사람이라고 말하곤 했다. 처음엔 전세 든 사람이라고 했다가 이런 집은 전세가 얼마쯤 되느냐고 물으면 전세랄 것도 없어 거저나 마찬가지로 쓰게 한 거니까, 라고 했을 것이다. 그러다가 전세 든 사람에게 이렇게 일을 시켜도 되느냐고 묻는 이도 있었을 것이다. 그러면 괜찮아, 괜찮다니까, 거저나 마찬가지로

273) 위의 글, p. 84.

차지하고 있는 집이니까. 나는 언니가 뻔질나게 데려오는 사람들 때문에 거저나 마찬가지란 소리도 그만큼 자주 듣게 되었고, 나도 모르게 그 말에 길들게 되었다. 그런 게 체념이라는 것일 것이다. 언니가 남편까지 데려오기 시작하면서 내 호칭은 별장지기로 바뀌었다. 그는 친구들에게 그 집을 별장처럼 쓰는 집, 나를 별장에서 그냥 사는 사람으로 부르는 것 같았다. 나는 그 남자가 출세 가도를 달리고 있다는 걸 그가 데려오는 사람들의 태도나 태고 오는 차만 봐도 알 수가 있었다. 고급 승용차로 주차장으로 쓰는 공터가 모자랄 적도 있었다. 찌개 거리를 사가지고 오기도 하고 마당에서 고기를 구워먹기도 했다. 마당에 바비큐 할 수 있는 시설과 비치파라솔도 설치하게 되었다. 그들은 나를 아줌마라고 부르면서 마음대로 뭐든지 시켜먹었다. 나에게 팁을 줄까 말까 언니의 남편에게 묻는 사람도 있었다. 그럼 팁은 무슨, 거저나 마찬가지로 사는 여잔데, 아마 그랬을 것이다.[274]

'나'는 언니의 시골집에 마치 박제가 된 것처럼 살고 있으나, 시골집을 애정으로 가꾸어 사람들로 하여금 방문하고 싶은 곳으로 만들어 놓는다. '나'의 힘으로 반듯하게 터를 닦아놓은 곳에서 지식인 언니는 과거 민중운동을 했던 동료들 지금은 서울에서 모두 한 자리씩 차지하고 있는 이들과 주말마다 찾아와 향수에 젖은 저녁 한 끼를 먹는다. 1980년대 민중운동이라는 과거는 지식인에 의해서가 아니라 당사자인 민중에 의해서 구성된 과거임에도 불구하고, 그 주인을 자처하고 있는 중산층 지식인들인 것이다. 이와 같은 상황이 '나'가 그들을 주말마다 기다리면서 무공해 채소로 저녁 식사를 차려주고 그들의 밥 시중을 들어주는 것으로 비유되는 것인데, "그들이 잘돼가면서 나를 우습게 보기 시작했고, 그들이 잘돼가는 속도로 나는 전락해가고 있었다."는 말처럼, '나' 역시 이 상황이 무언가 잘못되었다는 것을 느낀다. '나'는 이러한 악순환으로부터 벗어나기 위해 다음과 같은 결심을 한다.

"못난 건 아네. 못났으니까 자식 덕이라도 좀 보자는 거야. 아이가 우리에게 비빌 언덕이 될지 누가 알아. 우리는 아이 핑계로라도 달라져야 해. 어떡하든지 달라지고 싶어. 거저는 사절이야. 우리 거저 근성부터 고치자. 응? 싫음 그만두고."

나는 그가 머뭇거리지 못하게 얼른 그의 손에서 길 잃은 피임 기구를 빼앗아 내 등 뒤에 깔고 눈을 질끈 감아버렸다. 내가 눈을 떴을 때 내 눈높이로 기남이의 얼굴이 떠오르든 때죽나무꽃 가장귀가 떠오르든 나는 후회하지 않을 것이다.[275]

---

274) 위의 글, pp. 94-95.
275) 위의 글, pp. 98-99.

‘나’는 자신이 ‘이류’라는 피해의식과 열등감 때문에 계속해서 ‘일류’에 의존하여 ‘일류’로부터 인정받고 보상받으려 했다는 데서부터 착취의 악순환이 시작되었다고 보면서, 자신의 처지에서부터 벗어나고자 “거저”를 “사절”하기로 결심한다. 자신과 같은 담론 권력 없는 민중의 입장에서 담론 권력을 간접적으로나마 소유하기 위해 중산층 지식인에게 기대왔으나, 이것은 오히려 중산층 지식인들로 하여금 담론 권력을 독점하게 하여 자신을 착취토록 한 원인이 되었다는 것이다. ‘나’는 자신의 지분을 주장할 수 있기 위해서는 권력을 가진 자에게 기대는 것이 아니라 권력의 소유자가 직접 되어야 한다고 생각하고, 애인 기남이와 아이를 낳기로 결심한다. ‘나’와 기남이는 자신들의 인생이 ‘일류’가 아닌 ‘이류’라고 비관하여 그동안 아이를 낳지 않았다. 그러나 ‘나’는 중산층 지식인의 민중에 대한 착취로부터 벗어나기 위해서는 권력 없는 자의 위치가 아닌 권력을 가진 자의 위치에 있어야 하며, 지금 ‘나’의 세대에서 그 위치로 올라갈 수 없다면 다음 세대에 그 의무를 맡겨서라도 이루어야 한다고 생각했기에 아이를 낳고자 하는 것이다.

2. 제도권 문학장과의 체제 보수 작업

1) 현실주의적 역사관 제시를 통한 민중사관 반박

1980년을 기점으로 전두환 정권이 박정희 정권에 이어 또 다른 군부독재를 시작함에 따라, 1980년대 문학장은 1970년대와 다른 양상으로 구조화되기 시작했다. 국민들에게 어떠한 정당성과 정통성도 주장할 수 없었던 전두환 정권 하에서 민족문학과 민중문학 담론은 대항 문학 담론으로서 더욱 더 굳건한 위상을 차지하게 되었으나, 전두환 정권이 박정희 정권 때보다도 훨씬 가혹하게 언론 검열, 언론 통폐합, 여론 조작 등을 감행하면서,[276] 민족문학 및 민중문학 담론에 의거한 문학 텍스트 생산 및 유통은 1970년대만큼 자유롭게 이루어지기 어려웠다. 이에 민중문학장은 정기간행물과 같은 제도적으로 공식화된 경로로 발간되는 매체가 아니라, 동인지나 무크지 같이 단발적이고 독자적인 경로로 생산 및 유통되는 매체를 문학 텍스트 생산의 물적 기반으로 삼을 수밖에 없었다.[277] 이와 같은 상황은 전두환 정권의 혹독한 언론 검열 및 언론 통폐합 조치 속에서도 정기간행물로서 지속적으로 발간될 수 있었던 문예지들 예컨대 『문학사상』, 『세계의

276) 각주 240번 참조.
277) 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『현대예술사대계 Ⅴ』, 시공아트, 2005, pp. 43-47.

문학』, 『한국문학』, 『현대문학』과 같이 순수문학을 표방하거나 발전주의적 국가관과 결합된 문학관을 견지하고 있었던 문예지들 및 신춘문예 제도를 운영하는 일간지들로 구성된 제도권 문학장에 상대적으로 체제순응적이거나 체제지향적인 성격을 부여하는 것이었다. 매체 구도의 변화는 그 매체에 게재되거나 연재되는 소설의 성격에도 영향을 미쳤다. 특히 신문연재소설의 경우, 1981년 『중앙일보』 한수산 필화사건에서도 확인할 수 있듯이,[278] 전두환 정권에 대한 어떠한 방식의 비판도 허용되지 않을 만큼 엄격한 검열이 가해짐에 따라, 1970년대 신문연재소설 특유의 체제와 길항하는 생기를 사라지도록 하면서 통속소설로 변질되도록 했다.[279]

1970년대 이어 1980년대에도 지속된 박완서의 대중문학장 활동은 이와 같은 문학장의 변화 국면 속에서 이루어진 것이었다. 전두환 정권 아래에서 안정적으로 발간되었던 문예지 및 일간지를 기반으로 한 박완서의 장편소설 연재 작업은, 상대적으로 체제순응적 성격을 띠게 된 제도권 문학장이 마련한 작가의 자리에서 진행되었다. 「오만과 몽상」(『한국문학』, 1979.12-1982.3.), 「그해 겨울은 따뜻했네」(『한국일보』, 1982.1.5.-1983.1.15.), 「미망」(『문학사상』, 1985.3.-1990.5.)이 이와 같은 작가의 자리에서 박완서가 수행한 문학 행위의 구체적 결과물이라고 할 수 있다. 이 소설들에서 박완서는 기층 민중이 중심이 되어 기존 사회 질서를 전면적으로 변혁해야 한다는 민족문학 및 민중문학 담론에 대한 이념적 반박을 시도한다. 특히 이 작업은 '민중', '민주', '민족', '분단'과 같이 민족문학 및 민중문학의 중심 개념들의 의미를 발전주의적 근대화 프로젝트에 의해 부상한 중산층의 시각에서 재구축함으로써 그 사회변혁성을 탈각하는

278) '한수산 필화사건'은 전두환 정권 초기 일어났던 많은 필화사건 중 하나이다. '한수산 필화사건'은 1981년 5월 한수산이 『중앙일보』에 연재 중이던 「욕망의 거리」에 '정부의 고위 관리' 등의 표현으로 전두환을 가볍게 야유한 것이 발단이 되어 일어났다. 이 사건으로 『중앙일보』 기자들과 소설가 한수산, 시인 박준만이 보안사로 연행되어 혹독한 고문을 당했다. (강준만, 앞의 책, pp. 556-558.)

279) 김춘식, 앞의 글, p. 155. 1970년대 중후반 시작되었던 대중문학 논쟁은 1980년 5월 광주항쟁 이후 논의의 유효성을 상실하게 되면서 다음 논쟁을 마지막으로 더 이상 진행되지 않는다. 곽광수, 「僞裝 잘된 低質이 人氣높다」, 『조선일보』, 1980년 6월 20일; 유현종, 「<批評商人>의 책임 크다」, 『조선일보』, 1980년 6월 24일; 곽광수, 「"眞意" 제대로 알아야 한다」, 『조선일보』, 1980년 6월 27일; 유현종, 「항아리속의 自慢 버리자」, 『조선일보』, 1980년 7월 1일; 조남현, 「<創作의도>가 問題다 商業主義문학을 다시 批判함」, 『조선일보』, 1980년 7월 4일; 김이연, 「作家는 많은 讀者를 원한다 郭光秀 - 曺南鉉 씨 글을 읽고」, 『조선일보』, 1980년 7월 9일; 윤재근, 「文人은 철저한 藝人이 되어야」, 『조선일보』, 1980년 7월 11일; 「독자투고에 비친 <商業주의 文學> 모든건 作家良識의 문제」, 『조선일보』, 1980년 7월 15일.

것으로 이루어진다는 특징을 지닌다.

「오만과 몽상」은 『한국문학』에 1979년 12월부터 1982년 3월까지 연재되었던 장편소설로, 사회변혁의 주체로서 기층 민중이라는 민족문학 및 민중문학의 기본 전제를 전유한다. 1970년대 중후반 이후부터 민족문학 및 민중문학은 한국사회의 근대화와 경제발전에 의해 수탈당하는 피지배 계층인 민중을 당대 체제질서에 저항할 수 있는 계층이자 사회변혁을 이끌어낼 주체로 기대하기 시작했다. 「오만과 몽상」은 이와 같은 민중에 대한 진보적 지식인들의 기대가 실제의 역사적 현실과 무관한 몽상적인 것에 불과한 것이라고 반박하고자 하는데, 이를 위해 도시 빈민 남상과 부르주아 현이를 형제 같은 친구로 등장토록 하여 서사를 전개한다. 「오만과 몽상」의 남상이는 도시 빈민 가족의 장남이지만 장차 대학에 진학하여 의사가 되려는 꿈을 품고 있는 청년이다. 부르주아 현은 이러한 남상이의 모습에서 빛나는 아름다움을 느끼며 그를 아끼고 지지한다. 그러던 어느 날 남상이는 현을 찾아와 다음과 같이 말한다.

<나는 예비고사 안 본다. 대학에 안 갈 거니까. 나는 더 이상 나를 속여먹지 않을 테다.>

현은 이제야 때가 왔구나 싶어 마음을 놓으려 했지만 남상은 자빠진 상대를 일으켜 세워 다시 때려눕힐 때처럼 포악해져서 말을 계속했다.

<대학은 잘 난 돼지 새끼들이나 간다. 그러니까 넌 갈 수 있지만 난 못 간다. 난 못난 사람 새끼니까. 넌 왜 잘난 돼지 새끼고 난 왜 못난 사람 새낀지 가르쳐줄까?>

…

<너의 고조할아버지가 높은 벼슬하며 친일(親日)하는 동안 우리 고조할아버지는 억울하게 효수(梟首)당해 까마귀 밥이 되고, 너의 고조할아버지는 매국(賣國)한 돈으로 일신의 부귀를 누리다 죽어서도 국상처럼 호사스러운 장사를 지냈다. 우리 증조할아버지는 아버지의 한을 풀기 위해 중국 땅으로 망명해서 독립운동을 했다. 너의 증조할아버지는 매국한 아버지의 공으로 일본천황이 주는 작위를 받고 중추원 참의가 되어 그 영화가 극에 달했다. 해방이 됐다. 그렇다고 너희집과 우리집 처지에 조금이라도 이상이 생기진 않았다. 너의 증조할아버지도 우리 증조할아버지도 복 좋게도 해방 전에 돌아가셨다. **매국노도 독립투사도 의좋게 저 세상으로 가고 남은 건 매국노의 아들과 독립투사의 아들뿐이었다. 매국노의 아들이란 치욕도 독립투사의 아들이란 영광도 눈 깜박할 새 지나갔다. 매국노의 아들은 훌륭한 교육을 받은 몸이었고 독립투사의 아들은 홀어머니 손에서 겨우 까막눈이나 면한 신세였다. 더군다나 피는 못 속여 매국노의 자손은 선천적으로 권력지향적이었고, 투사의 자손은 선천적으로 권력저항적이었다. 인재가 귀할 때 학벌 좋고 처세에 능한 매국노의 자손은 순풍에 돛단 듯이 관운을 타고, 무식하고 반골기질만 강한 투사의 아들은 굶기를 밥 먹듯 하면서도 오기는 살아서 세**

상 돌아가는 꼴에 한탄만 일삼다가 제 자식 공부 하나 제대로 못시키고 나이만 먹어 갔다. 그게 바로 지금의 우리 할아버지. 우리 할아버지가 채 늙기도 전에 망령이 난 것처럼 딴 사람같이 비굴해져서 이 세상에 빌붙어 보겠다고 들고 나온 게 뭐게? 독립투사 누구누구의 아들이라는 거였어. 그 무식하고 헐벗은 꼴을 해가지고...>

...

<...너희들 매국노의 후예들의 번영의 원인은 결코 좋은 학교 교육에만 있는 게 아닐 거야. 대대로 자손들에게 몸소 보여주는 세상 돌아가는 낌새에 대한 남다른 감각을 안 생각할 수가 없어, 그런 희한한 감각은 아마 너희들에게만 유전되고 있을 거야. 그런 감각 없이 학교 교육만 가지고 출세와 돈을 바라보기에 비교적 쉬운 걸로 내가 생각해낸 게 의학 공부였어. 그렇지만 내가 무슨 수로 그 긴 공부를 할 수 있겠니. 현실을 직시하건대 나는 지금 공업전문학교 갈 형편도 못돼. 독립투사의 후예에겐 아직도 대학교육은 금단의 것이야. 내 자식 대에 가서나 그 억울한 금기가 풀리려나 몰라. 나는 결코 내 새끼에게 조상이 독립투사였다는 걸 가르쳐주지 않을 거야. ...>[280]

의사가 될 희망으로 열심히 공부했던 남상이는, 어느 날 갑자기 "대학은 잘난 돼지 새끼들이나 간다." "난 못난 사람 새끼"니까 대학에 갈 수 없다고 하며, 현과의 절교를 선언한다. 남상이는 자신이 현처럼 "돼지" 같은 "매국노의 후예"로 태어나지 않고 "사람"다운 "독립투사"의 자손으로 태어났기에 앞으로도 줄곧 소외된 계층에 머무를 수밖에 없다고 얘기한다. 남상이는 자신이 의학 공부를 해보고자 했던 것은 "현실을 직시"하지 못했을 때의 일이며, "세상 돌아가는" 이치를 깨달은 지금은 그것이 불가능한 꿈임을 인정하지 않을 수가 없다는 것이다. 남상이가 간파한 "세상 돌아가는" 이치란 구체적으로 다음과 같다.

매국노는 친일파를 낳고, 친일파는 탐관오리를 낳고, 탐관오리는 악덕 기업인을 낳고, 악덕 기업인은 현이를 낳고...

동학군은 애국투사를 낳고, 애국투사는 수위를 낳고, 수위는 도배장이를 낳고, 도배장이는 남상이를 낳고...

이렇게 두 집안의 내력이 뚜렷해졌다. 그렇지만 한 번도 두 집안 사이에 직접적인 어떤 관계가 있었던 것은 아니다. 두 집안의 내력은 서로 독립되어 내려오고 있었다. 아무리 억지를 써도 누가 누구를 해쳤다든가, 누가 누구 것을 빼앗았다든가 해서 양가의 형편이 그렇게 서로 상반된다는 증거가 될 만한 꼬투리는 찾아내지지 않았다.

그렇다고 정말 양가는 서로 아무 상관이 없는 것일까? 할아버지는 분명히 상관이 있다고 생각하고 있었다. 다만 그것을 어떻게도 설명할 재간이 없을 뿐이었다. 지금까지 남아 있는 한 장의 사발통문을 소중하게 위하면서도 그 내용을 설명할 능력은 없

280) 박완서, 「오만과 몽상」 1, 『한국문학』, 1979년 12월, pp. 209-211.

는 것처럼.[281]

남상이의 조상들은 양반에게 수탈당해온 백성으로서 “동학군”이 되어 저항했으며, 일본에 수탈당하는 식민지 백성으로서 “애국투사”가 되어 저항했다. 그런데 민중적 저항은 그 자손들을 고작 “수위”가 되고, “도배장이”가 되도록 함으로써 남상이로 하여금 의사가 될 희망조차 포기하게 만드는 빈곤만을 남겼다. 반면 현이의 조상들은 나라를 일본에게 팔아먹은 “매국노”였으며, 자기 민족을 배신하고 일본이라는 제국에 영합한 “친일파”였다. 또한 해방 후에는 보수적인 독재정권에 영합한 “탐관오리”였고, 자본주의적 권력을 휘두르는 “악덕 기업인”이 되었다. 그러나 지배 권력과의 영합은 그 후손들로 하여금 대대손손 부르주아 사회의 중심에서 살아가게끔 했다. 남상이는 자기 가족의 빈곤의 원인이 조상들의 민중적 저항에 있다는 것, 현이네 가족의 부의 원인이 지배 권력과의 영합에 있다는 것을 알게 되면서, 살아남고자 한다면 정치적·도덕적 당위를 따지지 않고 그저 가장 큰 ‘힘’의 편에 붙어야 한다는 것을 “세상 돌아가는” 이치로서 깨닫는다. 남상이는 이를 “번영의 원인은 결코 좋은 학교 교육만”으로 있지 않고 “대대로 자손들에게 몸소 보여주는 세상 돌아가는 낌새에 대한 남다른 감각”에 있다고 표현한다. 현이네 조상들이 이러한 세상 이치를 일찌감치 깨달았기에 현재 지배 권력의 위치에 오를 수 있었다면, 남상이의 조상들은 이러한 세상 이치를 몰랐거나 거부해왔기에 몰락해왔다는 것이다. 남상이가 자기네 가계와 현이네 가계를 비교하면서 “그렇지만 한 번도 두 집안 사이에 직접적인 어떤 관계가 있”지 않았으며, “아무리 억지를 써도 누가 누구를 해쳤다든가, 누가 누구 것을 빼앗았다든가”라는 사실들을 찾아볼 수 없다고 얘기하는 것은, 이 두 집안 사이의 격차의 원인이 부르주아의 민중 착취와 수탈에 있다기보다, 궁극적으로 패권 앞에 취하는 실리적이고 영악한 태도에 있다고 보기 때문이다. 민중의 장자 남상이의 부르주아 친구 현이와의 절교 선언은 이와 같은 “세상 돌아가는” 이치에 대항하는 “그의 쇠잔해가는 가계의 마지막 경련”과도 같은 것이었다.

이와 같은 「오만과 몽상」의 민중 역사에 대한 해석은 당대 민족문학 및 민중문학이 견지했던 진보사관 즉 피지배계급 민중이 사회변혁을 이끌어냄으로써, 지배와 피지배가 없는 사회를 만들어낼 것이라는 역사적 진보주의를 정면으로 반박하는 것이라고 할 수 있다. 「오만과 몽상」은 권력 없는 민중으로 살아가는 삶이란 생을 안정적으로 영위하기 위해 지배 권력에 순응하거나 편승해야 하는

281) 박완서, 「오만과 몽상」 3, 『한국문학』, 1980년 3월, p. 198.

비굴하고 비열한 삶 따라서 저항을 포기해야 하는 삶임을 내세우고자 한다. 「오만과 몽상」은 피지배자의 저항이 사회구조에 변혁을 가져오는 것이 아니라고 진보사관에 대항해 비관적으로 응답하는 것인데, 여기에 「오만과 몽상」의 제목이 '오만과 몽상'인 연유가 있기도 하다. 자신의 신념을 내세우며 지배 권력에 대항할 수 있다거나, 피지배자가 역사의 주체로 설 수 있다는 진보적인 역사관을 고수하는 것을 아직 자기 자신의 미약함과 냉혹한 현실을 객관적으로 파악할 능력이 없는 순진한 청년들의 '오만'이자 '몽상'으로 간주하는 것이다. 성민엽이 「오만과 몽상」의 소설 구도를 "구조적 타락 자체와 대결하려 하지 않"고 "개별적인 구원의 가능성"을 추구하고 있다고 해석하고 있는 것처럼, 「오만과 몽상」은 이와 같은 타락한 사회구조란 아무리 부당하다 할지라도 결코 변화할 리 없는 세상 이치와 같은 것으로 간주하기에, 이를 어떻게 옳은 방향으로 변혁해야 할지 고민하지 않는다. 다만 남상이와 현이 이를 바꿀 수 없는 세상 이치로서 수용하는 과정을 '오만'과 '몽상'을 깨고 '성장'하는 과정으로 그려내면서, 해결될 수 없는 문제 앞에서 개인적으로 어떠한 태도를 취해야 하는지를 고민하는 것이다.[282] 성민엽이 "중산층적 삶에의 비판 자체가 바로 그 중산층의 의식구조를 반영하고 있다는 아이로니컬한 사실"이라고 일컫고 있는 것처럼, 이는 표면적으로 부르주아 사회를 비판하고 있기는 하지만, 그것이 아무리 타락했을지라도 결국 변화될 수 없는 질서임을 얘기한다는 점에서 체제 질서를 유지하는 데 기여한다.

「오만과 몽상」이 당대 진보적인 민중 담론으로부터 중산층의 기득권을 방어하고자 하는 시도가 가장 선명하게 보이는 부분은 두 청년의 성장 계기를 '가난'에 둔다는 데 있다. 자신이 부르주아라는 이유만으로 남상이로부터 절교 당했다고 생각하는 현이는 남상이에게 복수하기 위해, 자신이 지배 권력과 영합하거나 타협하지 않고서도 개인적인 의지와 노력, 능력만으로 사회의 중심 세력 안으로 들어갈 수 있음을 입증하고자 한다. 「오만과 몽상」은 현이 이를 달성하기 위해 넘어야 할 가장 커다란 장애물로 '가난'을 설정한다.

> 그러나 오늘, 남편은 손님용 포마이카 테이블에서 만화를 보고 있었다. 아내는 커다란 불집게로 기름가마 속의 통닭을 뒤척이고 있었다. 기름은 온종일 끓어서 콜타르처럼 새까맣고 끈적끈적하게 농축돼 있었다. 닭 비린내와 산패한 기름 냄새가 현을 참을 수 없게 했다. 그러나 현은 숨 쉬는 걸 절제하며 서 있었다. 남편이 행동을 개시할 기미는 보이지 않았다. 만화에 열중하고 있는 남편의 얼굴은 기둥서방처럼 해이해 보였

282) 성민엽, 「오만과 몽상 朴婉緖著 個人的救援의 가능성 추구」, 『경향신문』, 1982년 9월 14일.

다. 아내는 애를 배고 있었다. 월남치마 밑의 배가 바가지를 엎어놓은 것처럼 부풀어 있었고 어깨로 숨을 쉬고 있었다. 닭장에서 기역자로 꼬부라진 곳, 그러니까 골목길에서 마주 바라뵈는 곳에 부부의 살림방이 보였다. 방문 밖에는 찬장이 닭장 모서리에 반쯤 가려져 있었다. 그 방 속에서 부부는 먹고 자고 아이를 만들었을 것이다. 현은 남자와 여자가 아이를 만드는 모습을 상상했다. 남자와 여자는 아무 데서나 아이를 만든다. 아무 데서나. 아무 데서나 똥오줌을 갈기는 것처럼 손톱만큼의 윤리 의식도 없이. 빌어먹을...[283]

현이는 남상이와 똑같은 극한의 가난의 상황에 스스로를 몰아넣고 비상한 인내를 발휘해 삼수 끝에 의대에 입학하며, 대학에 다니는 동안도 아르바이트로 등록금을 벌고 악식을 견디며 설비가 제대로 되지 않은 좁고 추운 방에서 생활한다. 개인 의지의 힘만으로 최악의 환경을 견뎌내어 성공할 수 있음을 보여야만, 현이네의 부는 지배 권력과 영합한 결과라는 남상이의 말이 결국 틀렸음을 입증할 수 있기 때문이다. 그러나 현은 점점 가난이라는 '절대악'에 지쳐간다. 위의 인용에서처럼 현은 가난에 의해 수치심까지 무뎌져야 하는 상황을 가장 참기 어려워한다. 현은 가난이 주는 추위, 배고픔, 고된 노동과 같은 물리적인 고통이 아니라, 먹고 배설하고 성교하여 출산하는 육체의 구멍들을 끊임없이 채워 넣고 배출하는 '자연'과 '야만'으로부터 떠나지 못하는 삶의 비속함과 비천함을 제일 괴로워한다. 현에게 있어 이러한 삶은 인간으로서의 "손톱만큼의 윤리 의식"도 챙길 수 없는 수치스러운 삶이다. 현은 가난이 사람으로 하여금 물질적 욕구의 충족에 급급하게 만들어 수치, 체면, 도덕과 같은 '인간성'을 챙기는 일마저도 사치스럽고 부차적인 것으로 만든다고 고통스러워 한다. 현에게서 가난이 "아무 데서나 아이를 만"드는 부부의 모습과 비닐 장판 아래 벌레들이 '알'을 까고 줄지어 기어 다니는 모습이 겹쳐져 표상되는 것은 이 때문이다. 현이는 이것이야말로 가난의 실체라고 파악하면서 가난을 의지의 힘으로 이겨보겠다는 다짐마저 "자신에게 그런 걸 견딜 힘이 있다는 걸 확인하고 만족하는" 유치한 오만함 이상이 되지 않는 것이라고 생각하기에 이른다. 가난이라는 '절대악'의 위력 앞에서 지배 권력에 영합하고 타협하는 일쯤은 고민할 만한 가치도 없는 일이라고 여기게 된 현이는 아무런 가책 없이 빈곤 체험을 바로 그만두고 자신이 떠나온 부르주아 계층으로 돌아간다.

남상이 역시 현이와 마찬가지로 가난이 '절대악'임을 깨닫게 된 것을 계기로 지배 권력과 영합하고 타협하는 삶 속으로 들어간다. 현이와 절교한 남상이는 자

283) 박완서, 「오만과 몽상」 2, 『한국문학』, 1980년 1월, p. 187.

기 가족의 빈곤이 고조할아버지 대에서부터 시작된 지배 권력에 대한 저항에서 비롯되었다고, 가난에 자부심을 지니고자 노력해보기도 했다. 그러나 남상이는 서울시의 개발정책으로 인해 철거민이 되어 빈민촌으로 이사를 가게 되면서, 이러한 자부심마저 현실을 있는 그대로 인정하지 않으려고 만들어낸 낭만적 허구에 불과한 것이라고 생각하게 된다. "그의 이삿짐이나 그의 식구들을 개천 바닥에서 홀로 비극적인 품위로 빛나게 하는 유치한 기적이 일어날 리는 만무했다."[284]고 말하고 있는 것처럼, 남상이에게 가난의 실체는 무엇으로도 포장될 수 없는 비참함 그 이상도 그 이하도 아니라고 여겨지기 시작한 것이다. 남상이는 가난한 가부장인 아버지가 술과 도박에 빠진 나태한 삶을 살며, 어머니는 그러한 남편에게 굴종하여 자신이 뼈 빠지게 노동해서 번 돈을 남편에게 바치는 무기력하고 체념적인 삶을 살아가고, 누이들은 교활함과 영악함, 몰염치와 이기심만을 키워나가는 모습을 보며 "아까 무슨 계시처럼 그 앞에 낱낱이 펼쳐진 그의 가난의 실상이야말로 악(惡) 그 자체였다. 무엇으로도 수식(修飾)할 수 없는, 무엇으로도 용서받을 수 없는 최악의 것이었다. 그것을 벗어나기 위해 무슨 일을 저지른대도 그것 이상 가는 악덕일 수는 없으리란 생각이 그를 잠정적으로 편안하게 했다"[285]고 얘기하기에 이른다. 이에 남상이는 민중 저항에 대한 신념을 버리고 가난이라는 '절대악'으로부터 벗어나기 위해 지배 권력에 영합하고 타협할 결심을 하기에 이른다. 남상이는 빈민촌의 자기 가족까지 버리고 떠나 홀로 공장으로 들어가며, 거기서 자본가에게 영합하여 노동자의 임금을 착취하는 일을 돕는다. 그리고 그 결과, "체구가 당당하고 눈이 침착하고 입이 과묵하고 표정이 우울해서 비록 남루를 걸치고 있어도 어딘지 함부로 할 수 없는 기상 같은 걸 엿볼 수 있는 늠름한 청년"이었던 남상이는 5년 만에 "아랫배가 튀어나오고, 말을 잘하고 눈빛은 영악하면서도 자주 흔들렸고 전체적으로 자신만만해 보였지만 적당히 비굴한 30대로선 좀 조로한 월급쟁이"로 변했지만, "아내와 집, 그리고 생활에 불편함이 없을 정도로 가재도구와 가전제품 등, 5년 동안에 그는 그것들을 문자 그대로 정신없이 쟁취(爭取)"[286]할 수 있었다.[287]

---

284) 박완서, 「오만과 몽상」 12, 『한국문학』, 1980.11, p. 179.
285) 박완서, 「오만과 몽상」 13, 『한국문학』, 1980.12, pp. 242-243.
286) 박완서, 「오만과 몽상」 19, 『한국문학』, 1981.7, p. 236.
287) 「오만과 몽상」에서 재현되는 가난이 자유주의적 빈곤 개념을 토대로 한다는 점에서도 이 소설이 개발독재정권의 근대화 프로젝트의 발전주의에 기반하고 있음을 확인해볼 수 있다. 황병주에 따르면, 한국 사회에서 빈곤이 문제화되는 방식은 1960년대에 근대화 담론이 마르크스주의를 위시한 좌파 담론을 대체함에 따라 크게 달라지기 시작했다. 근대화 담론의 확산 이전에는 '가난은 나랏님도 어쩔 수 없는 것'이라는 인식처럼, 가난은 인간 삶의 운명적인 부분으로서 윤리적 비난의 대상이 되지는 않았으나, 근

「오만과 몽상」이 순진한 젊은이들로 하여금 지배 권력과 영합하고 타협하게끔 하는 절대적 계기를 가난으로 설정해놓고 있는 것은, 민족문학 및 민중문학의 기층 민중에 대한 기대를 반박하기 위해서라고 할 수 있다. 민족문학과 민중문학에서는 민중이 자본주의적 산업사회에서 수탈당하여 빈곤하게 살아가기 때문에 사회의 모순을 가장 잘 체험하고 있으며 따라서 사회변혁을 이끌어낼 수 있는 동력을 지니고 있다고 기대하지만, 박완서는 「오만과 몽상」을 통해 빈곤이 저항 의식을 낳을 수 있지도 않고, 건강한 삶에 대한 의지가 성장할 수 있는 발판도 아니며, 단지 게으름, 나태, 무지, 폭력만을 조장할 뿐임을 강조함으로써 이와 같은 기대를 반박하고자 하는 것이다. 여기서 더 나아가 「오만과 몽상」은 빈곤한 민중에게 사회변혁을 기대하는 것이 아니라, 민중을 하루라도 빨리 끔찍한 빈곤으로부터 벗어나게끔 해주는 것이야말로 곧 도덕이자 윤리로 상정되어야 한다는 입장에 있는데, 영자라는 여성 인물이 지배 권력과 영합하여 빈곤으로부터 홀로 빠져나와 중산층이 된 이들에게 바로 이와 같은 도덕과 윤리를 상기하는 인물이다.[288]

대화 담론의 확산 이후 빈곤은 무지와 무능력에 따른 결과이자 게으름, 나태와 같은 도덕적 결함의 결과처럼 여겨지게 되었다. 또한 빈곤이란 개인의 실력을 갈고 닦아 성실과 근면으로 꾸준히 노력한다면 타파될 수 있는 것으로 간주되면서, 가난한 자들은 사회악이나 폭력, 범죄 등과 연루될 수 있는 위험한 존재들이자 게으르고 나태한 비윤리적 존재로 재현되었다. (황병주, 「1950-60년대 엘리트 지식인의 빈곤 담론」, 『역사문제연구』 21(1), 2017, pp. 560-568.) 이러한 자유주의적 빈곤관에서는 빈곤한 개개인들의 숫자를 줄이는 것이 빈곤을 사회적으로 척결하는 방안으로 제시된다. 「오만과 몽상」에서 빈곤이 끊임없이 알을 까는 벌레들, 남편의 폭력에 굴종하여 자신의 의지와 무관하게 임신을 반복하는 여성, 성적인 호기심이 왕성한 누이 등 성적 생산력의 혐오스러운 이미지로 표상되는 이유가 여기에 있다.

288) 선행 연구들에서 영자라는 여성 인물은 자기희생을 통해 프롤레타리아 계급과 부르주아 계급 사이의 공동체적 화합을 이끌어내는 인물로 설명되어 왔다. (방민호, 「불결함에 맞서는 희생제의(犧牲祭儀)의 전통성」, 이경호·권명아 엮음, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000, p.286; 이정숙, 앞의 논문, p. 143; 오자은, 「'중산층 남성 되기'의 문법과 윤리의 문제 : 박완서의 『오만과 몽상』을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018, p. 144; 정하늬, 「박완서의 『오만과 몽상』 연구 - 정체성 문제를 중심으로」, 『구보학보』 23, 2019, p. 575.) 그런데, 프롤레타리아 계급과 부르주아 계급 사이의 화합이 영자라는 순결한 여성 인물을 그 희생양으로 삼은 결과로 일어나고 있다는 것은, 「오만과 몽상」이 가부장적 시각에서 사회적 주체를 남성으로 상정하고 여성을 타자화하고 있음을 간접적으로 드러내는 것이기도 하다. 이에 대해 오자은은 영자가 전형적인 여성 희생양처럼 나타나고 있지만, 영자가 그 시스템의 논리를 거부하고 있는 존재이기에 「오만과 몽상」에서 유일하게 '주체'의 지위를 갖는 인물이라고 분석하기도 한다. 그러나 특정 시스템 내에서 자신의 자리를 부여받지 않은 이는 결코 '주체'라고 불릴 수 없다. 이와 같은 재현이 여성에 대한 전형적인 남성중심적 재현인 것이다.

부르주아 현은 가난 체험을 하고 있을 때, 옆방에 사는 빈곤한 여공 영자를 통해 가난한 사람들 사이에서 일어나는 상호부조와 상호의존이 주는 공동체감과 안정감을 느낀다. 현은 이 경험을 불편하게 여겨 영자의 사랑과 관심과 돌봄을 계속 거절하는데, 왜냐하면 영자로부터의 사랑과 관심과 돌봄에 고마워하게 된다면 빈곤한 이들을 타자화하기보다 동일시하게 되기 때문이다. 현은 자신이 언젠가 반드시 가난으로부터 벗어나 부르주아가 될 것이기 때문에, 가난한 사람들의 생활과 고통에 이해하거나 공감하기를 피하며, 자신으로부터 분리되어야 마땅한 야만과 부도덕으로만 여길 뿐이다. 이러한 현에게 영자는 공장 노동 때문에 "수포 같은 발진"이 난 손을 내밀며 "남의 고통에 대한 따뜻한 연민에서 우러나는 마음의 손길"을 요청해보기도 하지만, 현은 자신이 영자의 요청을 진심으로 받아들인 순간 계속해서 가난에 머물 수 있다는 두려움과 불안 때문에 방어적으로 "가해의 충동"을 느낀다. 현은 빈곤으로부터의 분리를 유지하기 위해 그 경계선을 무너뜨리려고 하는 영자에게 "곤충이 만만한 적의 급소에 독침을 꽂듯이" 성폭력을 행사하고 영자를 버린다.

민중 남상이에게 있어서도 영자는 자신이 중산층으로서 살아가기 위해 버려야 했던 도덕과 윤리를 상기해주는 인물이다. 남상이에게 있어 중산층이 되기 위해 지배 권력에 영합한다는 것은, 자기가 원래 속해 있던 계급으로부터 홀로 분리된다는 것에 더해 자신이 속해 있던 계급을 착취하는 일에 가담해야 함을 의미한다. 남상이는 자신 역시 한때 공장 노동자였음에도 불구하고 중산층이 되기 위해 공장 노동자를 착취하는 일을 돕는다. 현이와 헤어지고 남상이와 결혼한 영자는 아무리 남상이가 집을 사고 가전제품을 사들여 집다운 집을 꾸미고 있지만 자신이 하나도 행복하지 않음을 지속적으로 내비치며, 남상이에게 노동계급을 배신하고 자기 혼자만 살아남으려 했다는 죄의식을 상기시킨다. 영자는 결국 남상이로 하여금 자신의 죽음을 그 죄의 대가로서 치르도록 한다. 영자의 죽음을 계기로 남상이는 다시 노동자로 돌아와 다른 공장 노동자들과 함께 노동조합을 만들며, 부르주아 현 역시 자신의 자비 없음을 반성하고, 그 둘은 화해하기에 이른다. 영자라는 여성 인물의 죽음은 부르주아 현과 민중 남상이 각자에게 자신의 계층적 위치에 따른 도덕과 윤리 즉 부르주아 현에게는 상류층으로서의 하층민에 대한 자비심, 민중 남상이에게는 자기 계급에 대한 의리를 깨우쳐주는 것이다. 이로써 「오만과 몽상」은 부르주아 지배 질서의 부당함을 인정하면서도, 부르주아와 프롤레타리아의 위계적 질서의 변혁 시도를 불가능한 것이라고 얘기하면서, 대신 각 계급의 도덕이라는 이름으로 그 질서를 안정화한다.

2) 인간 본성으로서의 이기심 제시를 통한 '민족' 반박

박완서가 「오만과 몽상」에 바로 뒤이어 『한국일보』에서 1982년 1월 5일에서 1983년 1월 15일까지 연재한 장편소설 「그해 겨울은 따뜻했네」 역시 민족문학과 민중문학 담론을 중산층 기득권의 시각에서 전유함으로써 그 논리를 반박하는 작업의 연장선상에 있는 소설이다. 「그해 겨울은 따뜻했네」는 특히 민족문학 담론의 분단문학 담론을 전유한다. 분단문학 담론은 민족적 동질성을 바탕으로 민족통일을 이루어야 한다는 당위를 전제로, 분단 현실을 민족이 당면해있는 문제적 상황으로 재현하는 문학 텍스트 생산을 이끌어냈는데, 박완서는 「그해 겨울은 따뜻했네」를 통해 이와 같은 분단문학 담론을 자본주의적 산업사회에서 일어나고 있는 계층 분화 현상에 적용함으로써 민족통일이라는 당위를 간접적으로 반박하고자 한다. 이를 위해 「그해 겨울은 따뜻했네」는 본래 '한 가족'임에도 불구하고 서로 분리되어, 중산층으로 살아가고 있는 오빠 수철과 언니 수지, 도시 빈민으로 살아가고 있는 수인(오목)을 내세워 서사를 전개한다.

> 맏이인 수철이는 이미 중학생이고 또 자존심이 대단한 소년이어서 이 까닭 모를 아귀다툼에서 초연할 수가 있었다. 그러나 초연할 수 있는 게 고작일 뿐 누이동생들을 돌볼 만하진 못했다. 돌보기는커녕 걸신들린 누이동생 때문에 자존심이 상한 나머지 누이동생들을 미워했고 어떻게든 못 본 척 피하려고만 들었다.
>
> 자연히 어린 수지와 오목이가 서로 의지할 수밖에 없었다. 그러나 허기증을 다스리는 방법은 둘이 전혀 달랐다. **수지는 밥이나 군것질을 될 수 있는 대로 아껴가며 오래 먹음으로써 먹는 즐거움을 오래도록 즐기려 들었고 오목이는 눈을 까뒤집고 먹이를 한꺼번에 삼키고 나서 남의 것까지 빼앗아 자기 배 속에 양적으로 많이 처넣는 것을 수로 삼았다.** 오목이의 이런 그악스러운 허기증에 가장 많이 당하는 건 수지였다. 눈깜빡할 새 제 밥그릇을 비운 오목이는 수지의 밥그릇에 코를 박았고 하나씩 나누어준 찐고구마도 막무가내 둘을 먹으려고 들었다.
>
> 어른들은 자기나 자기 아이가 오목이에게 빼앗기지 않기 위해서 수지가 빼앗기도록 부추기었다.
>
> "세상에 수진 착하기도 하지. 동생하고 나눠 먹는 것 좀 봐."[289]

「그해 겨울은 따뜻했네」는 민족분단 및 이산가족 발생의 직접적 계기가 되는 한국전쟁을 이상하게 "헛헛증", "허기증"이 온 사람들을 휘감고 있었던 때로 묘사하는 것으로부터 시작한다. 아울러, '한 가족'으로 살고 있음에도 불구하고 앞으로 중산층으로 살아가게 될 수철과 수지, 도시 하층민으로 남아있게 될 수인

289) 박완서, 「그해 겨울은 따뜻했네」 6, 『한국일보』, 1982년 1월 10일.

이 한국전쟁이라는 배고픔의 시기를 견디는 방식에 있어 현격한 차이를 보이고 있음을 보여준다. 장남인 수철은 빈곤이란 무엇보다 수치심을 자극하는 것이기에, 가족과 자신 사이에 선을 딱 긋고 이들과 동일시하기를 거부하면서 비상한 인내심으로 배고픔을 초연하게 견딘다. 언니 수지는 "밥이나 군것질을 될 수 있는 대로 아껴가며 오래 먹"을 수 있는 절제력, 인내력을 발휘하는 것으로써 배고픔을 다스린다. 반면 동생 수인(오목)이는 "눈을 까뒤집고 먹이를 한꺼번에 삼키고 나서 남의 것까지 빼앗아 자기 배 속에 양적으로 많이 처넣는 것을 수로" 안다고 묘사되고 있듯이, 자신의 물질적 욕구를 조절할 수 있는 절제력과 인내력이 없어 항상 배고픔에 시달리는 상태에 있다. 이를 통해 「그해 겨울은 따뜻했네」는 현재 수철과 수지가 중산층이 되고, 수인(오목)이 도시 빈민으로 살아가는 계층 분화의 현실이 육체적 욕구를 통제할 수 있는 개인적 자질의 차이에 그 궁극적 원인이 있다고 말하고자 한다. 이와 같은 관점은 「그해 겨울은 따뜻했네」가 당대 근대화 프로젝트의 발전주의와 자유주의에 기반한 소설임을 가장 확연하게 보여주는 부분이기도 하다. 수철, 수지, 수인(오목)이 한국전쟁 당시 모두 똑같이 배가 고팠던 것처럼, 한국전쟁을 너나없이 공평하게 빈곤했던 시절로 재현함으로써, 빈곤에서 벗어날 수 있는 기회가 누구에게나 평등했음을 얘기하고자 하는 것이다. 이로써, 「그해 겨울은 따뜻했네」는 1980년대 도시 하층민으로 살고 있는 이들의 빈곤에 대한 책임이 일차적으로 개인적 의지와 능력을 결핍한 도시 하층민에게 있음을 전제하며, 중산층과 도시 하층민 사이의 경제적 격차 그 자체는 문제 삼을 여지가 없는 것으로 비켜둔다.[290]

---

290) 「그해 겨울은 따뜻했네」에서 한국전쟁 시절이 현재 자본주의 대중사회의 기원이자 '영점'으로 재현되는 것은 이 소설이 발전주의적 시각 및 역사주의적 시각에서 근대화와 경제성장을 바라보고 있음을 보여주는 부분이기도 하다. 이 소설에서 한국전쟁은 근대적이고 부유한 현재와 대비되어 비문명적이고 빈곤한 과거로 재현됨에 따라, 근대화와 경제발전에 대한 욕망을 불러일으킨 사후적 기원으로서 구성된다. 그러나 한국전쟁은 실제 한국 사회가 자본주의적 산업화로 재편되도록 만든 원인이 아니다. (황병주, 앞의 글, p. 161.) 「그해 겨울은 따뜻했네」를 다루는 연구들 중 한국전쟁을 근대화와 경제개발의 기원으로 설정하는 이 소설의 구도를 실제 한국 역사라고 그대로 간주하고 분석을 진행하는 경우가 종종 발견되고는 하는데(소영현, 「한국 중산층의 형성과 한국전쟁이라는 죄의식」, 『그해 겨울은 따뜻했네 2』, 세계사, 2012, pp. 342-364; 오자은, 「박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017, pp. 85-97; 조미희, 「박완서 소설에 나타난 가난의 기원과 도시빈민의 양상」, 『한국언어문화』 62, 2017; 문화, 「이산가족 소설에 나타난 한국사회의 욕망과 위선 - 박완서 『그해 겨울은 따뜻했네』를 중심으로」, 『현대소설연구』 77, 2020.) 이 경우 한국전쟁과 근대화를 일직선상에 배치하는 구도가 근대화 프로젝트의 발전주의를 내면화한 결과이자 중산층 형성의 당위성을 의심하지 않는 시각에서 비롯된 것임을 간과하게 되면서, 그 분석 역시 당대 근대화 프로젝트의 폐해를 중산층의

대신 「그해 겨울은 따뜻했네」가 계층 분화의 문제로 설정하는 것은 '우월한' 중산층이 '열등한' 도시 하층민을 연민하고 동정하여 기꺼이 '관용'하고 '포용'하려 하지 않는다는 데 있다. 한국 사회에서 살아가는 이들은 모두 '한 가족'을 이루고 있는 식구와 같으나, 중산층들이 자신들만 높은 생활수준을 누리고 있다는 데 대해서 죄책감을 지니지 않는다는 것이다. 다시 말해, 「그해 겨울은 따뜻했네」는 계층 분화 현상 그 자체에 문제가 있다고 보는 것이 아니라, 상위 계층이 하위 계층에 대해 지녀야 할 마땅한 도덕적 책임감을 지니지 않는 상황을 문제로 지적한다. 「그해 겨울은 따뜻했네」가 피난 시절 언니 수지가 항상 배고픔에 시달리는 동생 수인(오목)을 달래기 위해 자신의 먹을 것을 나누어주기도 했으나, "특별히 착한 아이"가 아닌 "보통 아이"이기에 결국 "오목이만 없으면 얼마나 좋을까" 하며 동생을 버린 것으로부터 서사를 시작하는 이유가 여기에 있다. 아무리 동생이 못나도 언니와 오빠라면 윗사람으로서 아랫사람을 관용하고 따뜻하게 포용해야 하는 '도의적' 책임, '윤리적' 책임이 있는 것처럼, 중산층 역시 자기희생을 감수하고서라도 도시 하층민에게 그러한 가족주의적 의리를 지켜야 마땅하나, 중산층은 이기심으로 이를 소홀히 한다는 데 문제가 있다고 보는 것이다. 이 점에서 「그해 겨울은 따뜻했네」는 계층 사이의 경계가 뚜렷하게 유지되는 상황을 '이산가족'으로 비유하고 있을 뿐, 실제 분단문학 담론에서의 민족분단 현실에 대한 문제의식을 공유하고 있는 것은 아니다. 민족문학 및 분단문학 담론에 의거하여 이 소설을 독해하려고 할 때, 황광수의 「민족문제의 개인주의적 굴절」이 보여주고 있듯이, 민족 간의 화합을 방해하는 요소로서 중산층의 이기심을 보여주어야 함에도 불구하고 이를 인간 본성의 근원적 한계로 그려냄으로써 민족 간 화합이 궁극적으로 불가능하다는 사실밖에 보여주고 있지 못하다고 비판만을 하게 되는 이유가 여기에 있다.[291] 그러나 바로 이 지점, 황광수가 사회 역사적 문제를 개인의 심리적 문제로 치환하고 있다고 비판적으로 지적하는 이 지점이, 「그해 겨울 따뜻했네」가 당대 사회문제를 비판적으로 그리고 있으면서도, 결국 그 문제가 인간 본성의 뿌리 깊은 악에서 기인한 것이기에 궁극적으로 해결 불가능하다고 제시함으로써, 현재의 체제 질서를 그대로 유지하도록 하는 데 기여하는 방식이기도 하다. 「그해 겨울은 따뜻했네」가 수지를 비롯한 중산층의 이기심을 비판하면서도 한편으로 이기심이란 어쩔 수 없는 본성과 같은 것이기에 계층 분화 상태를 그저 놔둘 수밖에 없는 것으로 재현하는 이유가 여기

속물성이라는 개인 윤리의 차원에서 지적하는 것에 그치게 된다.

291) 황광수, 「민족문제의 개인주의적 굴절」, 『창작과 비평』, 1985.10, pp. 278-279.

에 있다.

대신 「그해 겨울은 따뜻했네」는 계층 분화 상태를 유지하는 대가로서 도시 하층민에게 중산층이 '자선'을 베풀어줄 의무를 지도록 한다. 그런데 이에 앞서 위계적인 계층 분화 상태에 도전하려고 하는 도시 하층민의 의욕을 꺾어놓는 작업이 먼저 이루어진다. 한국전쟁 이후 가족과 헤어져 홀로 고아로 살게 된 수인(오목)은 비록 고아원에서 자라게 되지만, 앞으로 중산층으로 계층 상승을 하고 싶다는 강한 욕망을 지닌 도시 하층민 여성으로 자라난다. 이에 수인(오목)은 고아임에도 불구하고 고등학교 검정고시를 쳤으며, 대학에 가고자 재수학원에서 공부를 하기까지 한다. 또한 고아원에 자원봉사 오는 중산층 여대생 수지와 자기를 '감히' 동일시하여 수지가 가진 것들을 선망하고 질투하기도 한다. 수인(오목)은 성인이 되어 고아원을 나온 뒤, 남성과 달리 여성은 자기 직업이 아닌 결혼을 통해 계층 위치가 결정된다는 사실에 눈을 뜨면서, 자신과 같은 고아 출신 보일러 수리공 일환이나 일용직 심부름꾼과 인연을 맺는 일을 극구 피한다. 고아 보일러 수리공 일환이나 중산층 가정의 일꾼과 결혼한다는 것은 "그들의 계략 안에서 부리던 여자와 밖에서 부리던 남자를 짝지어서 그들보다 한 등급 낮은 하인 가족을 만들어 그들 가족에게 존속시키려는 데 말려"드는 것, 중산층 진입의 꿈을 더 이상 꿀 수 없는 상태에 놓이는 것과 마찬가지이기 때문이다. 수인(오목)은 "그녀의 미래의 연인은 모든 면에서 일환이와 정반대여야만 했다. 그는 뻐드렁니여서도 안 되고, 천격스러운 들창코여서도 안 되고, 불결해서도 안 될 것은 물론이거니와 무식해서도 안 되고, 가난해서도 안 됐다."고 다짐하면서, 시골에서 상경해 고학으로 명문대학을 졸업한 대기업 신입사원 인재와 연애하고 결혼할 것을 꿈꾼다. 그러나 인재는 자신보다 높은 계층의 여성과 결혼하여 계층 상승을 이루어보려는 성공에 대한 의지가 대단한 남성이라는 점에서 이 둘은 엇갈릴 수밖에 없다. 인재에게 수인(오목)이는 자기가 벗어나려고 하는 계층 혹은 자기보다 낮은 계층의 여성이기에 자기가 원하는 대로 굴욕을 줄 수 있는 만만한 존재에 불과하다. 인재는 중산층 여성 수지와의 결혼이 좌절되자, 그 굴욕감을 수인(오목)에게 성폭력을 행사하는 것으로써 대리 해소한다.

> **그녀는 더러운 여자였다. 그녀의 몸속엔 아직도 인재의 칼날처럼 예리하고 무자비한 육신의 감촉이 싱싱하게 살아 있었다. 눈이 멀고 귀먹어도 구별할 수 있을 만큼 깊이 두 남자의 육신을 알고 있는 더러운 여자였다.**
>
> 일환이의 구성진 자장가가 아기를 잠재울 수 있을지는 몰라도 그녀의 핏속에서 아우성치는 인재의 독소를 잠재우지는 못하리라.

생각이 이에 미치면 오목이는 여지껏 힘들여 이룩했다고 믿었던 행복과 함께 티끌 모아 태산으로 한 푼 두 푼 모은 대견하고 단단한 적금통장까지가 어디론가 모래처럼 흘러내리는 허망한 느낌에 사로잡히곤 했다.

그러나 그런 일은 다 오목이의 마음속에서의 풍파일 뿐 오목이 역시 일환이 못지않게 나날이 천연덕스러워졌다.

이럴 순 없어. 그 더러운 여자가 정숙한 여자와 마찬가지로 행복할 순 없어.

이럴 순 없어. 그 큰 죄가 이렇게 간단하고 수월하게 넘어갈 순 없어.[292]

그런데, 「그해 겨울은 따뜻했네」는 수인(오목)에게 가해진 인재의 성폭력을 수인(오목)이 계층 상승을 욕망한 '죄'의 대가로서 구성한다. 수인(오목)은 인재에게 자신이 '고아' 출신임을 속이고 이제까지 "헛된 꿈"을 꾸었기 때문에 성폭력을 당하는 "벌"을 받았다고 여긴다. 수인(오목)이 성폭력을 당하게 된 것은 도시 하층민에 불과한 자신이 중산층이 되어보겠다고 지나친 허영과 욕심을 부리다가 자초한 대가라는 것이다. 이때, 수인(오목)에게 내려진 허영과 욕심에 대한 벌은 젠더화된 것이기도 하다. 자신에게 주어진 구조적 제약을 겸허하게 '운명'으로 수용하지 않고 이것을 타개해보려고 하는 시도가 남성에 의해 행해질 때는 도전정신으로 북돋워지지만, 여성에 의해 행해질 때는 허영과 속물성으로 폄하되면서 저지되곤 하는데, 이와 같은 가부장적 도덕의 시선에서 「그해 겨울은 따뜻했네」는 수인(오목)에게 자기 '분수'를 모르고 운명에 순종하지 않은 죄에 대한 벌을 내리는 것이다. 수인(오목)은 인재에게 성폭력을 당한 일을 계기로 자신의 '객관적' 현실에 비로소 눈을 뜨게 된다. 수인(오목)은 자신이 있을 자리가 인재와 같은 화이트칼라 고임금 남성이 아니라 같은 '고아' 출신인 도시 저임금 노동자 일환임을 겸허히 수용한다. 수인(오목)은 일환과 결혼하여 가난한 도시 하층민 주부로서 고통을 참으며 사는 삶에 순응하며, 결혼 생활 내내 자신이 "더러운 여자"였다고 속죄한다. 수인(오목)은 처음부터 일환에게 "순종과 정숙"을 바치지 않아 인재라는 남성의 "독"을 몸속에 지녀 인재의 아이까지 낳게 되었다고 평생 자책하면서, 일환의 폭력, 빈곤, 저임금 노동이라는 끊이지 않는 고통을 감당한다. 수인(오목)이 감당해야 하는 벌은 수인이 폐병으로 사망할 때까지 지속된다. 도시 하층민 여성의 계층 상승에 대한 욕망은 '죽어야만' 완전히 꺾이는 것이기 때문이다.

「그해 겨울은 따뜻했네」가 중산층이 되고자 하는 수인(오목)의 욕망을 좀 더 나은 삶을 살기 위한 노력으로 연민하고 동정하면서도 결국 물질적인 것에 대한

292) 박완서, 「그해 겨울은 따뜻했네」 224, 『한국일보』, 1982년 9월 24일.

허영과 속물성이 섞여 있어 처벌을 피할 수 없는 것으로 구성하는 이유는, 자본주의적 산업사회에서의 위계적인 계층 경계선을 흐릴 수 있는 인자들을 제거해 두고자 하기 때문이다. 중산층 언니 수지는 도시 하층민 동생 수인(오목)에게 동정심과 책임감을 느끼면서도, 수인(오목)을 섣불리 자신의 가족 안으로 즉 중산층 사회 안으로 집어넣지 않으려고 한다. 초단기간에 경제적으로 상승해왔을 뿐 그 자체로 독립적이거나 실질적인 문화적 자신감을 가지지 못한 중산층으로서 수지는 자신의 계층적 정체성을 도시 하층민과의 대비 속에서만 확보할 수 있기 때문이다. 이에 수지가 중산층으로서 현재 자신이 누리고 있는 우월한 계층으로서의 지위를 계속 유지하고자 한다면, 중산층에 도시 하층민이 더 많이 진입하는 것을 막아야만 한다. 「그해 겨울은 따뜻했네」는 못 사는 도시 하층민이 있는 와중에 자신이 중산층으로서 잘 살고 있다는 죄책감과 자신의 상대적 우월감을 위해 계속 도시 하층민이 하층민으로 남아주기를 바라는 구별짓기 욕망 사이에서 갈등하는 중산층의 심리를 다루고 있는 것인데, 이 사이에서의 타협점을 마련하는 첫 단계를 수인(오목)의 죽음 즉 도시 하층민의 중산층 진입을 원천적으로 차단함으로써 중산층의 구별짓기 욕망에 손을 들어주는 것이다.

> 수지는 혼자가 되자 오목이한테 불 같은 질투를 느꼈다. 만약 인재의 상대가 오목이 아닌 딴 여자였더라면 나 먹자니 싫고, 남 주자니 아까운 정도의 가벼운 심술이 고작이었을 텐데 오목이가 되고보니 그게 아니었다. 똑똑하다고는 하나 무일푼의 제대로 된 학벌 하나 없는 고아 주제에 인재를 넘보다니 인재가 너무 아까웠다. 구해주고 싶었다. 구해주고 나서 그 다음에 어쩌겠다는 생각 같은 건 나중이었다. 진창에 멋모르고 빠지려는 사람을 우선 구해놓고 볼 일이었다.
>
> 수지는 인재가 너무 아까워서 어서어서 구해줘야겠다는 생각에 급급한 나머지 오목이한테 20년 전에 헤어진 동생으로서의 정이나 연민은 느낄 겨를도 없었다.[293]

「그해 겨울은 따뜻했네」에서 중산층 여성 수지는 이기적이고 교만한 성품을 가진 여성으로 나타나면서도, 도시 하층민 수인에 대해 '가족주의'적 책임감을 지니는 이중적 인물로 나타난다. 근대화 프로젝트와 함께 자수성가한 중산층 남성의 전형인 오빠 수철이 "난만한 꽃밭을 병충해로부터 지켜야 하는 원정으로서의 사명감"을 지니고 도시 하층민 수인(오목)을 중산층 사회 안으로 진입하지 못하도록 하는 데 대해 거의 죄책감도 지니지 않는 것과 달리, 중산층 여성 수지는 도시 하층민 수인(오목)이 중산층 사회 바깥에 있다는 것에 죄책감을 지닌다. 수

293) 박완서, 「그해 겨울은 따뜻했네」 120, 『한국일보』, 1982년 5월 26일.

지가 이와 같은 죄책감을 지닐 수 있는 것은 수인(오목)을 단지 '여성'이라는 이유만으로 계층을 건너뛰어 동질적인 존재로 의식할 수 있기 때문이다. 수철이 보여주는 자수성가 서사는 산업화 시대의 전형적인 계층 상승 서사이지만, 그 서사는 '남성'들의 서사이지, 수지와 수인(오목)과 같은 '여성'들에게 해당되는 서사가 아니다. 가부장적 자본주의 사회에서 여성은 직업과 같은 자신의 개인적 성취에 의해서가 아니라, 가부장에게 복속되는 방식으로 자본주의 사회에 편입해나가기 때문이다. 이와 같은 젠더 조건은 여성의 사회적 위치란 고정되어 있지 않고 필연이 아닌 우연에 의해 결정되는 잠정적인 상태의 것으로 상상하게끔 한다. 이에 '여성'이란 어떤 계층도 넘나들 수 있는 가변적이고 고정되지 않은 존재들로서 '동등'하다고 여겨지기도 하는데, 가부장적 자본주의 사회의 여성대중서사에서 서로 다른 계층의 여성들을 본래 한 '자매'로서 한데 묶어 표상할 수 있게 되는 것은 여기서 기인한다. 여성들의 계층적 위치란 어떤 남성과 만남을 가지는가에 따라 우연히 결정되는 것에 불과하며 따라서 여성들은 모두 같은 구조적 위치에 놓여있는 동등한 존재들이라고 가정하기 때문이다. 「그해 겨울은 따뜻했네」는 이와 같은 가부장적 자본주의 사회의 '자매' 표상을 차용하여 수지라는 인물을 형상화한다. 수지는 자신이 수인(오목)과 본질적으로 동등하기에 수인(오목)의 중산층 진입 실패에 따르는 고통을 연민하고 동정하면서도, 또 한편으로 중산층으로서 도시 하층민 위에 있고자 하는 이기심 사이에서 갈등하면서, 수인(오목)의 중산층 진입 노력을 밟기도 한다.

「그해 겨울은 따뜻했네」는 수인(오목)으로 하여금 죽음에 이르게 하는 것으로써 즉 더 이상 중산층으로 진입하려는 욕망을 가질 수 없게 함으로써 수지의 내적 갈등을 해결해준다. 수지가 중산층으로서 도시 하층민에 대한 도의적 책임을 다하는 것은 도시 하층민이 자기의 자리에서 벗어나지 않고 계속 머무를 것이라는 확신 위에서 시작된다. 수지는 수인(오목)이 죽은 것을 확인한 이후에야, 즉 수인(오목)이 자기 가족 안으로 들어올 가능성이 완전히 사라진 이후에야, 수인(오목)을 자신의 '가족'이라고 인정한다. 수인(오목)이 원 가족 안에서 자신이 마땅히 분배받아야 할 몫이 있다고 주장할 수 있는 여지를 완전히 제거해야만, 중산층이 도시 하층민에게 자신의 것을 얼마만큼 나누어줄 것인지, 그것을 의무로서 감당할 것인지 말 것인지 결정할 수 있는 권한을 배타적으로 행사할 수 있기 때문이다. 이것이 수지가 수인(오목)의 부자 친척으로서 행하는 '자매애'의 실천이 수인(오목)이 남기고 간 자식들에게 베푸는 '자선'으로 이루어지는 이유이다. 「그해 겨울은 따뜻했네」는 계층적 격차 그 자체를 해소하지 않고 그대로 유지하는 대신에, 앞으로 계속해서 발생할 계층 분화의 부작용들을 그때그때 부

분적으로 보완하는 방식으로 중산층이 도시 하층민에 대한 책임을 지겠다고 하는 것이다.[294] 「그해 겨울은 따뜻했네」는 '주는 자' 혹은 '베푸는 자'로서의 수지의 과장된 위악과 위선을 반복하여 보여줌으로써, 수지의 이와 같은 결정을 다른 부르주아들이 감히 내리지 못한 윤리적 결단이자 이기심을 누르고 눌러 많은 양보 끝에 내린 윤리적 용단으로서 미화한다. 그러나 「그해 겨울은 따뜻했네」가 '자선'을 계층의 위계적 분화에 대한 유일한 해결책으로 제시하고 있다는 것은, '빈'의 원인 제공에 대한 책임으로부터 중산층을 면죄하면서 대신 '빈'을 구원할 수 있는 책임을 부여하는 것과 같다. 그리고 이러한 책임이 그들의 지배자로서의 위치를 정당화하는 데 기여하는 것은 물론이다.

3) 자본주의 개량 가능성 제시를 통한 프롤레타리아 혁명 반박

1980년대 민족문학 및 민중문학 담론은 1985년 이후 사회변혁운동에 계급적 관점이 가세하기 시작함에 따라, 생산 노동자가 진정한 중심 세력이 되는 사회주의 사회를 건설해야 한다는 좌파 담론의 색깔을 강하게 띠기 시작했다. 박완서가 『문학사상』에서 1985년 3월부터 1990년 5월까지 연재한 「미망」은, "좋은 의미의 자본주의"를 보여주고자 했으며 "돈에도 인격이 있다는 것, 돈을 버는 데 피땀을 흘렸기 때문에 천격스럽게는 쓰지 않는다는 태도"[295]를 그리고자 했다는 기획 의도에서도 확인할 수 있듯이, 자본주의 사회의 형성에 따라 성장한 중산층의 입장에서 이와 같은 흐름에 대항하기 위해 쓰인 소설이다. 이를 위해 「미망」은 자본주의를 '변혁'하지 않더라도 자본주의를 '개량'하여 민족문학 및 민중문학에서 제기하는 사회 문제에 대한 해결을 충분히 도모할 수 있음을 보이고자

---

294) 「그해 겨울은 따뜻했네」에서 수지가 자선을 베푸는 장면은 무엇보다 수지의 번쩍번쩍한 양옥집의 식탁 위에서 수인(오목)과 그 아이들이 같이 '밥'을 먹는 것으로 나타난다. 레이먼드 윌리엄스의 설명에 따를 때, 수지가 자신의 집으로 도시 하층민을 불러 밥을 먹이는 장면 즉 자기 소유의 풍요로운 부를 함께 소비하는 장면이 '자선'으로 나타난다는 것은 「그해 겨울은 따뜻했네」가 인간 사이의 사회적 관계를 '소비의 공동체'로 한정하여 상상하고 있음을 드러내주는 부분이기도 하다. 레이먼드 윌리엄스는 이 점에서 '자선'을 사회적 통합의 완성으로 간주하는 것이 특히 생산 과정에서 노동 착취가 발생하는 사회를 배경으로 할 때 해악을 부른다고 지적한다. 식탁에서 '빵'을 나누는 소비의 자선이 노동 사회에 일반적으로 적용될 때, 이는 생산 과정에서 어떠한 가혹 행위가 일어나도 결과물만 함께 나눌 수 있다면 공동체의 화합을 이루어낼 수 있다고 가정토록 하며, 생산 과정에서 실현될 수 있는 공동체적 화합에 대한 상상 역시 저지하게 만들기 때문이다. 레이먼드 윌리엄스, 이현석 옮김, 『시골과 도시』, 나남, 2013, pp. 74-75.

295) 최재봉, 「작가 인터뷰 - <이야기의 힘을 믿는다>」, 이경호·권명아 엮음, 앞의 책, p. 39.

한다. 「미망」은 1980년대에 불거진 자본주의의 폐해 및 이로 인해 생긴 민족공동체에 생긴 균열이, 1970년대 후반 이후 국가 주도의 산업화가 민간 주도의 산업화로 바뀌어 신자유주의적 성격을 띠면서부터 비롯된 것으로 전제하고,[296] 사회의 진정한 중심 세력이 생산 노동자가 아닌 중소자본가가 되어야 함을 설득하고자 하며, 대신 중소자본가에게 그에 따른 민족공동체적 의무를 부여하고자 한다.

「미망」은 1970년대 후반 이후 유동성이 큰 민간 자본 및 해외 자본이 국내로 유입됨에 따라 시장이 자유주의적 역동성을 띠게 된 상황을, 1900년을 전후한 시기 폐쇄적인 민족국가 조선이 '개항'하여 국제정치의 장으로 나서게 된 시기로 비유한다.

> 그러나 그가 묵고 있는 중학다리께에서 멀지 않은 종가와 이현의 큰 저잣거리를 구경 다니면서 송도만이 대처고 장사의 중심지란 생각은 절로 고쳐먹지 않으면 안 되었다. 그 저자들은 송도의 저잣거리와는 댈 것도 아니게 크고 번다했고, 활기에 넘쳐 있었다. 송방들이 많은 물자를 주로 도가에 쟁여두고 가게에 요란하게 진열하기를 꺼리는 것과는 달리 한양에선 모든 물건이 사람들 눈을 끌게 내걸려 서로 그 자태와 풍성한 양을 겨루고 있었다. 생전 듣도 보도 못한 청국, 일본, 서양에서 건너온 진귀하고 반들대는 물건들이 눈을 부시게 하는 것도 송도와는 달랐다. 송도에서는 살림집을 지을 때 아무리 부자라도 외빈내부를 원칙으로 삼아 안채에는 기와를 올려도 사랑채는 조촐한 초가로 짓듯이, 거상일수록 물건은 도가 창고에 쟁여놓고 거래는 사랑에서 어음으로 하면 되는 걸로 알았지 가게 치레는 소홀하거나 숫제 가게 없이도 장사만 잘했다. 그러나 과연 외화 치레는 나쁘거나 허황된 거고 실속만이 옳고 중요한 걸까. 종상이는 저잣거리의 활기가 그곳을 그냥 구경 다니는 사람들에게까지 옮아붙어 살맛나게 하는 것을 슬그머니 긍정적으로 받아들이고 있었다.
>
> 때는 마침 갑신정변이 있고 나서 근 10년 가까이 국내 정세가 소강상태를 누리고 있을 때였다. 그나마 이 잠자다 갓 깨어난 작은 나라를 호시탐탐 노려보는 강대국들이 저희끼리 서로 눈치보고 견제하는 동안 위태롭게 유지되는 잠정적인 평화였다. 저잣거리 여기저기에서 그 요염한 모습으로 행인들에게 추파를 던지는 사해의 물산이야말로 열강들이 이 땅에 침투시킨 깜찍한 척후병인지도 몰랐다.[297]

---

296) 1970-80년대 신자유주의적 지구화의 흐름은 과거 권위주의적 국가권력에 의해서 담지되었던 한국의 개발주의를 1980년을 기점으로 그 형태를 변형토록 유도했다. 국가에 의한 위로부터의 개발 추동력은 아래로부터의 신개발 추동력으로 대체되었으며, 자본가 계급이 시장 자율과 탈규제 등을 통해 '시장주의'적 방식으로 포스트 개발 체제를 작동해나갔다. (조희연, 앞의 책, p. 78.)

297) 박완서, 「미망」 12, 『문학사상』, 1986.2, pp. 349-350.

위의 인용에서와 같이 「미망」은 민간 자본의 주도로 시장이 작동하고 있는 1980년대 경제 현실을 특히 개항 이후 글로벌한 근대적 자유도시로 부상한 '서울'로 나타낸다. 개항기 서울은 "실속" 없이 "허황"되기만 한 상품들로 가득 차 있는 곳으로, 이 사치품들은 "열강들이 이 땅에 침투시킨 깜찍한 척후병"으로서 앞으로 조선으로 하여금 식민지가 될 운명에 처하게 만들 위험한 것들이기도 하다. 그런데 글로벌한 도시 근대적 서울의 부상은 그간 "외빈내부"를 원칙으로 삼았던 도시 개성을 침체토록 하는 것이기도 하다. 개성의 침체는 개항 이전의 개성 경제를 이끌어왔던 '중인' 전처만의 쇠락으로 나타난다. 전처만은 19세기 말 조선이 개항하기 이전부터 해외수출을 통해 거부가 된 이로, 양반들이 자신의 기득권 유지를 위해서 썩은 정치를 하고 대부분 소작민이었던 평민들을 착취하고 있던 상황에 환멸을 느껴 정치에 완전히 등을 돌리고 대신 오로지 돈만 벌어 '평민'에서 '중민'으로 상승할 수 있었던 이이다. "의롭지 못하게 비롯된 새로운 왕조에 나아가 벼슬을 함으로써 망국의 한을 더욱 욕되게 하느니 차라리 돈을 벌자, 새로운 왕조의 이념인 유교가 가장 능멸하여 거들떠보지 않는 장사꾼이 되어 돈을 벌자"는 전처만의 다짐이 이를 잘 보여주는데, 이와 같은 전처만의 '중인'으로서의 특성은 1960-70년대 박정희 개발독재정권에 순응도 저항도 아닌 무관심만을 표하고 경제수준의 향상만을 도모해나간 당대 중산층의 특성을 나타내는 것이기도 하다. 「미망」은 1960-70년대 박정희의 개발독재정권 하에서 정치와 경제가 완전히 이원화된 영역으로 구성되고, 국민 대중들이 시장 경제에서 나름의 자율성을 누림으로써 개발독재정권의 정치적 억압을 견뎌나갔던 상황을 전처만 일가 및 개성이라는 도시 공간의 성장으로 나타내는 것이다. 그러나 이와 같은 중산층의 처세 방식은 '개항' 이후 한물 간 무용한 것일 뿐이다. 흔들림 없는 거목 같았던 전처만이 그간 자신이 잘못 살아왔다는 죄책감으로 실성하여 죽음에 이르고 전처만 일가가 붕괴하는 것은 이 때문이다.

1960-70년대 국가주의적 산업화 과정 속에서 일구어낸 번영을 상징하는 전처만의 집 '동해랑'은 전처만의 죽음 이후 그의 셋째 아들 전이성에 의해 계승된다. 전처만은 자신이 아무리 상업으로 부를 축적했을지라도, 그 근간을 농업-토지에 둠으로써 자신의 부를 윤리적인 것으로 구성해나갔던 이이다. 전처만은 오로지 사람의 근면성실한 노동력만이 상품의 가치를 결정하는 것이라 믿기에, 향락과 사치를 죄악시 하며 근검절약하는 생활을 영위해왔다. 또한 전처만은 나름의 민족공동체적 윤리의식에서 농민으로 상징되는 프롤레타리아와 자신이 경제적 이익 공동체를 이루고 있다고 의식하면서, 자신의 부를 근대적 '자본가'가 아닌 봉

건적 '지주'의 지위에서 축적하고자 했다. 전처만에게 있어 토지는 경제적 생산과 소비의 근본적 토대와도 같은 것으로, 전처만은 그 땅 위에서 생산 노동을 하고 그 산물을 소비하는 이들이 모두 공동체의 일원과 같다고 간주하면서 그들을 보호할 책임이 자신에게 있다고 여겨왔다. 그러나 전처만이 상징하는 근면성실과 근검절약은 개항 이후 세계화된 자본에 의해 소비자본주의가 화려한 꽃을 피우면서 더 이상 추구되기 어려운 덕목이 되며, 토지에 대한 민족공동체적 감각 역시도 더 이상 유지되기 어렵게 된다. 전처만의 셋째 아들 전이성은 농민적 윤리인 근면성실함을 고리타분하게 여기며, 일본과 영합하여 오로지 자본의 증대만을 꾀하며 고리대금을 통해 자본을 증식해나간다. 전이성의 '일탈'은 무엇보다 토지 소유권을 외세인 일본인에게 넘긴다는 데 있다. 이 일이 전처만과 전이성 부자(父子)가 의절하는 계기가 되었을 정도로, 토지 소유권은 두 자본가 사이의 세대적 단절을 단적으로 나타내주는 것인데, 「미망」은 토지 소유권이 민족에게 있는지 외세에 있는지의 여부를 개항 이후 자유주의적 질서 하에 들어간 조선이 제국들의 식민지가 되는지 아닌지의 여부를 궁극적으로 결정하는 것이라 보면서, 토지 소유권을 처분하는 전이성을 조선 망국의 조짐을 가장 선명하게 나타내는 인물로서 구성한다.

「미망」은 전처만의 뒤를 이어 전이성과 경쟁할 수 있는 자본가로 전처만의 손녀 태임을 내세움으로써, 이와 같은 민족의 위기를 타개해나갈 수 있는 방도를 고안해나간다. 비록 토지는 전이성에게 넘겨줄 수밖에 없었지만, 전처만이 자신의 상징적 전재산이라 할 수 있는 은궤, "자식한테도 안 주고 낭탁해놓은 방고래가 내려앉을 만한 중량의 은자"를 손녀 태임을 불러 몰래 물려주는 것은 이 때문이다. 밀무역으로 크게 재산을 일구었으나 후에는 농사에 온 재산을 투자하려고 했던 전처만처럼, 태임은 자기 소유의 농토를 계속해서 확장하는 식으로 전처만으로부터 물려받은 자신의 책임에 충실하려 한다. 전이성이 전처만으로부터 상속받은 땅을 팔아 자본을 만들어 돈놀이를 한다면, 태임은 전이성이 팔아버린 땅을 전처만이 물려준 은으로 몰래 되사들이는 방식으로 재산을 불려나간다. 이로써 전처만이 전이성에게 물려준 땅은 다시 태임에게로 돌아감으로써 태임은 전처만의 적자로서의 지위를 굳힌다.

> "아냐 아냐, 그건 괜한 소문이고 샛골 쪽에 삼포가 수만 간 될걸. 누님은 자기가 뼛골 빠져 번 재산 아니면 유산이건 횡재건 언제고 도깨비가 감쪽같이 가져간다고 믿고 있다네. 꽤 쓸 만한 미신 아닌가. 단, 땅만은 제아무리 재주가 좋은 도깨비도 밤새도록 낑낑대고 용만 쓰다가 새벽에 그냥 간다지 뭔가. 그래서 유산이나 횡재로는 땅을 사놔

야 밤잠을 제대로 잘 수 있다고 믿는 사람한테 땅을 팔아 달라고 해보게. 우선 내 쪽에서 그런 밑천은 재수가 없을 것 같아 싫고..."[298]

태임이 전처만으로부터 물려받은 것은 노동윤리이기도 하다. 태임은 생산 수단의 소유주이지만, 그녀가 부리는 노동자들과 함께 일함으로써, 노동자들이 생산 수단의 소유주에게 느낄 수 있는 사회적 격차 및 상대적 박탈감을 차단하여 자본가의 사유재산에 대한 정당한 소유권을 확보하고자 한다. 그러나 태임이 전처만과 같은 방식으로 부를 축적하는 것만은 아니다. 태임은 토지를 새 시대의 소비주의적 상품경제에 알맞도록 활용한다. 태임은 여러 중소 삼포들을 모아 조합을 만들어 대기업에 대항하며 농작물을 화장품과 같은 사치품으로 상품화하여 외국으로 판매한다. 이로써 태임이는 노동집약적인 경공업이라는 구세대 중산층의 방식을 고수하는 남편 종상의 공장이 수세를 면치 못하는 상황에서도 꾸준히 큰 소득을 올린다. 자본으로 자본을 일구는 것이 아닌, 토지로 자본을 일구어나가겠다는 태임의 판단이 결국 옳은 것이었음은 사회 변동기가 닥칠 때 확연하게 드러난다. 1945년 해방에 뒤이어 발발한 1950년 전쟁 통에서 전씨 일가붙이들은 태임이가 농토로 사들인 땅 덕분에 단 한 번도 굶지 않았다. 반면 삼촌 전이성이 굴렸던 엄청난 크기의 자본은 사회 변동기에 이르러 어떠한 효력도 발휘하지 못하고 종이 조각이 되어 증발한다.

... 유기그릇을 수탈해갈 때는 그래도 희망이 있었다. 그러나 쌀 공출이 그악해지자 그놈의 전쟁이 오래 못 가리라는 희망은, 살아서 일본이 망하는 걸 보지 못하고 굶어 죽으리라는 절망으로 변했다.

그런 중에도 샛골에 모인 태임이네 일가붙이들은 여전히 따습고 배부르게 지냈다. 가끔 몰래 떡도 해 먹었다. 동네 눈치가 보여 떡을 철썩철썩 치지 못하고 떡매로 지그시 누르고 문질러서 겨우 골을 만든 조랑떡으로 떡국을 끓였더니 풀어지고 입천장에 늘어붙어 못 먹겠다고 불평할 만큼 입맛들도 여전했다. 지주라는 신분이 아직까지도 그 정도의 특권을 보장해주었고 태임이네 땅을 부치는 소작농들도 그 그늘에서 초근목피로 연명해야 하는 절량 상태만은 면할 수가 있었다. 도조를 헐하게 해줬을 뿐 아니라 쇠붙이 앞세우고 면소에서 공출 독려반이 나오는 날을 미리 소작인들 집에 연통해주어서 여퉈놓은 양식을 지주네 족속들 집에 감추어주도록 하는 건 경우의 소임이었다. 경우는 그런 일에 능했고 그런 능력을 유지하기 위해 지방관서와 밀착돼 있었다.[299]

---

298) 박완서, 「미망」 30, 『문학사상』, 1987.9, p. 391.
299) 박완서, 「미망」 51, 『문학사상』, 1990.4, pp. 334-335.

태임에게는 국권이 일본에게 넘어갔다는 사실은 그리 중요하지 않다. 태임이 중요시하는 것은 자급자족할 수 있는 생산 수단인 토지의 직접적 소유이다. 태임에게 있어 국토가 외세가 아닌 자국민에 의해 사적으로 소유되고 있다면, 실질적 주권은 빼앗기지 않은 것과 마찬가지이기 때문이다. 태임은 시장이 국가보다도 선행해 있으며, 어떠한 정치적 권리보다도 사적 소유권이 가장 자연화된 원초적 권리이기에, 토지가 민족의 재산이기만 하다면 실질적으로 민족이라는 공동체는 보호되고 있는 것과 마찬가지라고 여긴다. 그러나 「미망」은 중산층 토지 소유자로서의 자본가와 생산 노동자를 한데 묶어 같은 토지 위에서 살아가는 '민족'을 구성하고 있음에도 불구하고, 이 두 계층 사이의 비동질성 및 불평등을 유지하고자 하기에, 같은 민족 내에서도 땅을 소유할 수 있는 개인과 그렇지 못한 개인이 있다는 것은 논의해야 할 문제들로부터 의도적으로 배제한다. 이는 「미망」이 해방 직후 1945-1950년의 북한 개성을 시공간적 배경으로 삼을 때에도, 토지개혁의 문제를 전혀 다루지 않는 이유이기도 하다. 태임은 평등이란 아무리 도덕적으로 정당한 가치일지라도, 현실 사회를 지배해온 원리는 '힘'의 원리였기에, 앞으로도 세속적인 인간들의 사회에서 '평등'은 실현되지 않을 것이라고 생각한다. 대신 태임은 평등이라는 신념을 지닌 이들을 현실 원리를 초월한 정신적 가치를 맹목적으로 추구하는 순수한 이들로 아름답게 바라보며 낭만화 한다. 이것이 태임이가 종상이와 같은 나약한 이상주의적 엘리트와 결혼한 이유이다.

아무것도 가진 게 없는 고아이자 몰락한 양반의 핏줄인 종상이는 1980년대 학생운동에 투신하는 엘리트 대학생들을 낭만적으로 바라보는 중산층의 시선에서 구성된 인물이다. 종상은 일본과 같은 외세를 민족의 힘으로 물리침으로써 민족 독립을 이루어야 한다는 저항적 민족주의자이며 또한 계급차별이 없는 평등한 세상을 꿈꾸는 사회주의자이다. 태임은 죽는 순간까지도 종상의 이와 같은 이상주의적 면모를 흠모하는데, 정작 종상은 태임과 결혼한 이후 자신의 해방지향적 혁명성을 차차 누그러뜨리기 시작한다. 일개 소작인들과 함께 양반에 대한 저항운동을 모의했을 만큼 불합리하고 부정당한 사회 체제에 대해 근본적으로 비판했던 지식인 종상이는 중산층의 권내에 들어오게 됨으로써 그 사회적 변혁을 위한 실천력이 관리되는 것이다. 전처만의 도움으로 서울로 가게 된 종상이는 '혁명'을 외치며 집단적으로 저항하는 일을 회의하기 시작하여, 약자들의 연대란 결국 패배로 돌아오기 마련이며, 정말로 압제와 독재로부터 자유를 쟁취하고자 한다면, 그 사회 질서에서 가장 큰 권력 자원으로 여겨지는 것을 쟁취하는 방법밖에 없다고 여기기 시작한다. 이에 종상이는 현재 우리 민족의 독립을 위해서는

‘혁명’이 아니라, ‘실력’을 기르는 것이 필요하다고 주장한다. 제국주의적 질서에 의해 조선이 식민지화될 수밖에 없었던 것은, 그 질서가 침입해올 수 있을 만큼 부강하지 않았다는 데 있으며, 따라서 그 제국주의적 국가들과 힘을 나란히 할 수 있을 만큼 부강해지는 것만이 식민지로부터 벗어날 수 있는 유일한 방법이라고 얘기하는 것이다. 종상이는 국가와 국가 사이, 사람과 사람 사이에서 작동하는 권력의 핵심이 바로 경제력이라고 파악하고, 민족자립을 위해서, 빈곤과 야만이라는 수치의 상태에서 벗어나기 위해서, 경제력을 쌓아야 한다는 근대화에 대한 신념을 가진다. 이것이 종상이가 학문을 포기하고 상업에 뛰어들어 민족자본가가 되는 이유이다. 종상이의 이와 같은 변모는 「미망」이 민족주의를 발전국가주의라는 지배 논리로 전유하고 있음을 가장 확연하게 보여주는 부분이다.

종상이라는 이상주의자는 태임의 예민한 약점이자 수치스러운 부분인 실용주의와 현실주의의 비도덕성, 비정당성을 상쇄해준다. 종상은 태임이 일구어놓은 재산을 민족자본으로 전환하는 역할을 맡음으로써, 이제까지 민족공동체에 대한 책임을 등지고 일신의 안일만을 도모했다는 중산층으로서의 죄의식을 상쇄하게끔 해준다. 태임이를 물주로 둔 민족자본가 종상은 금융조합을 만들어서 일인에게 한국 토지를 팔지 않도록 하며 소비도 한국에서 생산된 물건만 하도록 유도한다. 또한 만주에서 민족독립운동을 하는 태남에게 태임의 재산을 지속적으로 전달함으로써 부당한 압제로부터 벗어나려는 노력을 중산층 역시 하고 있음을 표현하게 해주기도 한다. “물론 이재에 밝은 태임이 덕에 처음부터 그런 걸 염두에 둘 필요가 없기도 했지만 단지 돈을 벌겠다는 것보다는 순전한 조선 사람 자본으로 기술을 개발하고 고용을 확대하고 생활을 문명화시키려는 그의 집념은 태임이 보기에도 좋았고 자식들도 자랑스러워할 만했다”[300]는 말처럼, 종상은 무엇보다 노동집약적인 경공업 방식을 개성에 도입하여, 고용을 확대하고 노동자들의 생활수준 향상을 도모한다. 종상은 사치품이 아니라 양말과 고무신과 같은 온전히 실용적인 물품, 특히 그것이 ‘발’을 감싸는 물품들이라는 것에서도 나타나듯이, 노동자들의 필수 생활용품들을 수공업 방식으로 생산하게끔 한다.

> “아랫것들만 불어나니까? 우리도 두 식구가 다섯 식구 된 건 왜 생각 못 하시니까? 여란이 시집보낼 때 딸려 보내고, 태남이 장가갈 때 떼어내주고 나면 오히려 모자라겠시다.”
>
> “그 사람들을 천량이나 마찬가지로 취급한다면 문서 있을 때와 뭐가 다른 거요?”
>
> “다르죠. 갈 테면 가래도 안 가니까요. 왜 가겠어요? 꿈적꿈적 그저 움직이는 시늉

300) 박완서, 「미망」 42, 『문학사상』, 1989.6, p. 373.

만 해도 먹을 걱정, 입을 걱정을 안 해도 되는데.”

“내말이 바로 그 말이오. 이미 나이 든 하인은 헐 수 없을지 모르지만 젊은이나 아이들까지 그런 식으로 길들인다는 건 죄악이에요.”

“그럼 어드럭해요. 우리 그늘을 벗어나면 천상 빌어먹을 재주밖에 없는 것들을. 난 그렇게 못 해요. 우리가 밥 먹고 사는 날까지는 같이 먹고살아야지.”

“두고 보면 알겠지만 앞으론 세상이 점점 각박해질 거요. 있는 재산으로 많은 식솔을 먹여 살리는 게 불가능한 날이 곧 오고 말 거요. 그때가 오기 전에 그들도 스스로 먹고사는 힘을 길러야 돼요. 알아듣겠소.”

“도대체 그것들을 데리고 뭘 어째보겠다고 이러시니까? 게으르고 남의 눈 속이는 재주밖에 없는 것들을.”

“드디어 실토를 하는구려. 그 사람들을 그렇게 길들인 건 바로 당신이에요. 당신의 그늘이란 말요.”

“그늘도 할아버지로부터 물려받은 거예요. 한때는 당신 그늘에만 수백의 식솔을 거느리던 할아버지였단 말예요. 오죽한 사람이 그늘 하나 없이 말쑥하게 살까?”

“나를 빗대놓고 하는 말 같소만은 나도 그 사람들의 그늘이 돼주려하오. 당신 같은 그늘 말고 그 사람들이 제대로 사람 노릇 하도록 도와줄 수 있는 그늘 말이오.”[301]

그런데, 위의 인용에서도 나타나듯이 종상의 역할은 무엇보다도 자본주의적 산업사회에서 요구하는 근면성실한 노동윤리를 갖춘 노동자들을 만들어내는 데 있다. 태임이와 같은 중산층에게 있어서 노동자란 곧 빈곤한 이들, “게으르고 남의 눈 속이는 재주밖에 없는 것”들로서, “우리가 밥 먹고 사는 날까지는 같이 먹고 살”아야만 하는, 다시 말해 오로지 중산층의 책임의식으로 시혜를 베풀어주어야만 하는 무능력한 존재들이다. 종상은 태임의 시혜의식이 바로 노동자로 하여금 “스스로 먹고사는 힘”을 기르지 못하게 하는 원인을 제공하고 있는 것이라고 지적하면서, 진정한 윗사람이라면 “스스로 먹고사는 힘”을 길러줄 수 있어야 한다고 강조한다. 그러나 종상의 이와 같은 주장은 노동해방과는 거리가 먼 것이다. 종상이 이를 “당신 같은 그늘 말고 그 사람들이 제대로 사람 노릇 하도록 도와줄 수 있는 그늘”로 표현하고 있다는 데서도 잘 보이고 있듯이, 이 역시도 우월한 엘리트로서 민중에게 베푸는 시혜의 다른 형식일 뿐이다. 태임과 종상 모두 노동자란 중산층 사회에 ‘기생’하여 부르주아들이 쌓은 부가 자신에게 돌아오기만을 바라는 이들일 뿐이며, 태임이 자신의 부를 이들에게 ‘무상원조’ 해주어야 한다고 생각한다면, 종상은 그 부를 노동력을 제공한 대가로서 상처럼 지급하려고 한다는 데서 차이가 있을 뿐이다. 다시 말해, 종상의 민족주의는 하층민들을

301) 박완서, 「미망」 29, 『문학사상』, 1987.8, pp. 379-380.

자본주의적 윤리의식을 갖춘 근면한 노동자로 바꾸어주는 것 이상이지 않으며, 그마저도 계몽이라는 이름으로 진행된다는 점에서 식민주의적이다. 「미망」에서 끝내 종상이가 태남이를 길들이지 못하는 이유가 여기에 있다.

> "양말공장에서 손을 떼시겠다는 말씀은 거두십시다요. 형님이 그 공장을 맨들었다고 해서 숱한 사람덜의 밥줄이 된 이상 남의 밥줄을 끊을 권리꺼정 있는 건 아니잖시니까."
>
> "애당초 내 사업이라고 맘먹은 일 읎네. 하인들 자립을 우선으로 시작한 일인데 이제 와서 그들을 몰라라 헐 난 줄 아나. 다행히 양말 기계가 재봉틀만밖에 안 되니 제각기 집에 갖다 짤 수 있도록 빌려줄 작정이네. 우리 공장에선 면사를 염색해서 배달해주고 제품을 모아 검사하고 판매허는 일만 맡으면 훨씬 규모를 줄일 수 있지 않겠나."
>
> 태남이가 희색이 만면해지면서 반색을 했다.
>
> "형님 증말 신기한 일입니다요. 지도 똑같은 생각을 요새 허고 있었다면 형님 믿겠시니까? 하지만 전 공장을 줄여먹으려고 그런 생각을 헌 게 아니라요 앞으로 더 많은 양말을 뽑아내려면 그 방법밖에 읎다고 여겼습죠."
>
> "시방보담 더 많은 양말을?"
>
> "예 형님, 공장을 안 허면 모를까 허는 한도까지는 물건이 딸리지 않게 수요에 맞추는 것도 공장 허는 사람의 도리 아니겠시니까? 일부러 물건을 딸릴 만큼 맨들어서 이익을 많이 보려고 헌다면 그건 구식 장사꾼의 못된 버릇이지 신식 사업 일으킬 재목은 애저녁부터 못 되는 거구요. 방직공장 차릴 돈으루다 양말 기계를 몇십 대 더 사십시다요. 그래서 돈벌이하고 싶은 사람덜이 제 집에 앉아서도 틈틈이 돈벌이할 수 있게 빌려주고 기술을 가르치면 양말공업이 크게 일어나지 않겠시니까?"
>
> "몇십 대씩이나? 그 말두 안 되는 소리 말게. 우리 집에서 부리던 사람 연줄로는 허다못해 사돈의 팔촌까지두 제가 싫다면 모를까 허구만 싶다면 죄다 데려다 일을 가르쳐줬네. 게서 더 선심을 쓰라면 나더라 생판 모르는 사람덜한테까지 비싼 기계를 거저 주다시피 허란 말인가? 그렇게 못 허네."
>
> 종상이는 속으로 야, 요 맹랑한 놈 봐라, 태남이한테 혀를 내두르면서도 겉으로는 짐짓 일고의 가치도 없다는 듯이 뜨악하게 굴었다.
>
> "그건 형님이 직공을 먹여 살린다는 생각만 고치면 헐 수 있게 됩니다요. 그들이 제각기 형님한테 돈을 벌어준다고 생각해보세요. 수효가 늘수록 대견허지 않겠시니까?"[302]

종상이가 1980년대 학생운동하는 엘리트 대학생이라면, 행랑채 하인과 대갓집

302) 박완서, 「미망」 30, 『문학사상』, 1987.9, p. 393.

며느리인 태임의 어머니가 간음하여 낳은 불륜의 씨앗 태남이는 1980년대 사회구조의 전면적 변혁을 요구하는 저항적 프롤레타리아를 상징하는 인물이다. 위의 인용에서처럼 태남이는 자신이 바로 프롤레타리아이기에 프롤레타리아의 입장에서 그 계급의 이익과 권리를 생각한다. 위의 인용에서 나타나고 있듯이, 태남이는 종상이를 향해 “형님이 직공을 먹여 살린다는 생각”을 고쳐야 하며, 진정 민족자본가로서의 윤리를 지키고자 한다면 “그 공장을 맨들었다고 해서 숱한 사람덜의 밥줄이 된 이상 남의 밥줄을 끊을 권리꺼정 있”다는 생각부터 버려야 한다고 말하기도 한다. 그러나 종상은 자신의 민중에 대한 시혜의식을 인정해주지 않는 태남을 경멸할 뿐이다. 종상이가 중산층 중심의 발전주의적 민족공동체에 도덕적 정당성을 제공해주는 역할을 맡게 됨에 따라 처음에 지녔던 혁명지향성을 순화해나간다면, 태남은 그 민족공동체의 피지배 계층으로 들어가야 하므로 그리 순순하지 않다. 태임이와 종상이의 눈에 태남이가 ‘불가해’한 존재로, 결코 손에 잡히지 않는 존재로 두렵게 여겨지는 것은 이 때문이다. 태남은 자신의 노동을 통해 생산한 상품에 대해 실질적인 소유권이 자신에게 있다고 주장할 수 있는 프롤레타리아 계급으로서 발전주의적 민족공동체가 그 근간을 두고 있는 자본주의적 질서를 파괴할 수 있는 위험한 존재이다. 그러나 종상이 태남과 불화를 반복한다면, 태임은 태남이를 ‘내 것’이라 부르면서 회유를 포기하지 않는다. 프롤레타리아 태남은 토지를 근간으로 한 상품경제를 이끄는 데 있어 필요한 노동력을 제공하는 존재라는 점에서 자본가가 반드시 소유하고 통제해야 할 존재이기 때문이다. “그런 현금을 태임이한테 물려주는 대신 힘든 짐을 지워줄 작정이었다. 태남이라는 짐과 돈에는 돈의 도리가 있어 함부로 그 도리를 어길 수 없다는 계율의 짐을”이라는 전처만의 말에서처럼, 전처만이 태임에게 구 중산층을 쇄신하여 현 시대의 위기를 타개해나갈 책임에 더해 “태남이라는 짐”까지 맡긴 이유가 여기에 있다. 태임이 태남이라는 혼외 관계에서 태어난 불온한 모계의 사생아를 끝까지 ‘전씨’라는 중산층 부계 가족 안으로 끌어들이고자 하는 것은, 중산층 중심의 기존 체제 질서를 안정화하라는 사명을 수행하는 데 있어 프롤레타리아의 통제가 가장 핵심적인 사안이기 때문인 것이다.

> 장사를 해서 돈을 버는 것도 사내답고 보람 있는 일이라는 걸 일깨워준 것도 혜정이었다. 그가 10여 년 전 홀연히 양말공장 기술자 자리를 박차고 만주 땅으로 진동열 선생을 찾아나선 건 달래에 대한 연정도 있었지만 자신 속에 넘치는 정열과 힘을 투신할 일을 찾아서이기도 했다. 그가 투신하고 싶은 건 독립운동이었고 그중에서도 입이나 붓대를 놀리는 갑갑한 운동이 아니라, 총칼을 들고 목숨을 거는 화끈한 운동이었

다. 그러나 훗날 장인이 돼준 진동열 선생이 그에게 시킨 일은 자금을 조달하는 일이었고, 덕분에 많은 동지들이 희생되고 장인까지 학살을 당하는 전투와 토벌 속에서도 그는 안전하게 목숨을 부지할 수 있었다. 진동열 선생 같은 애국지사도 사사로운 정으로 사위의 안전을 꾀했다고 생각할 수밖에 없었다. 장인이 그렇게 무참하게 죽은 후에라도 구차하게 살아 있음에 대한 치욕을 만회하고 싶었지만 그땐 이미 아내는 병들고 자식들은 어렸다. 호구지책이 급했고 마침 그의 곤궁을 보고 간 종상이의 두터운 정의로 장삿길에 들어서긴 했지만 장사가 잘되면 잘될수록 이게 아닌데 싶은 열등감도 깊어만 갔다.[303]

「미망」에서 사회구조의 전면적 변혁에 대한 프롤레타리아 계급의 희구는 '울떡증'이라는 태남의 타고난 폭력성으로 묘사된다. 사회구조의 전면적 변혁이란 지배 진영에게 있어 '파괴'와 '테러'와도 같은 것이기에, 태남의 민족독립운동을 향한 투신은 단지 "폭력에의 충동이 웅비에의 꿈으로 바뀌었을 뿐"이라고 말해진다. 또한 민족독립에 대한 태남의 신념은 다음과 같이 합리적인 이성적 판단에 의해서가 아닌 영웅주의에 대한 자기도취와 같은 것으로서 얘기되기도 한다. "아버지는 못 배운 한을 그가 풀어주길 바랐지만 그가 갈망하는 건 지식이 아니라 투신이었다. 팔매질하듯 온몸과 마음을 던질 대상이었다. 아버지가 잔뜩 움켜쥐고 있다가 그에게 넘겨준 자존도 그런 황홀한 대상의 일부였을 뿐, 더 배우고 생각하고 발전시킬 여지가 있는 게 아니었다. 후성이의 수려한 용모와 자신 있는 태도와 유려한 언변은 태남이로 하여금 충동질을 당하고 싶어 안달이 나게 했다. 충동질의 소질이 있는 사람은 충동질을 당하고 싶은 순수한 미개지를 많이 가지고 있는 사람을 알아보게 되어 있나 보다."[304]라는 구절이 잘 표현하고 있듯이, 노동자들이 민중운동 및 노동운동에 뛰어드는 이유가 지식인 행세를 하는 타인의 화려한 수사나 감언이설에 선동 당한 결과처럼 그려지는 것이다.

「미망」은 프롤레타리아가 주체가 된 민중운동 및 노동운동에 의한 사회변혁을 저지하기 위해 태남에게 '가족'을 만들어준다. 태남은 만주에서 민족독립을 위한 무장대원으로 활동하지만, 계란으로 바위치기와 같은 싸움에 지쳐있던 상태에서 혜정을 만나 재혼한다. 혜정은 종상의 친구 박승재의 며느리였으나, 전근대적인 여성으로서의 삶에 환멸을 느껴 다른 삶을 살아보기 위해 만주까지 떠났던 것인데, 그곳에서 오히려 태남을 만나 다시 전형적인 주부로서의 삶을 살아간다. 혜정은 태남에게 "총칼 들고 싸우는 것만이 독립운동인가요? 총칼은 어데서 거

303) 박완서, 「미망」 47, 『문학사상』, 1989.12, p. 316.
304) 박완서, 「미망」 26, 『문학사상』, 1987.5, p. 388.

저난대요? 또 안 먹고 안 입고 싸울 수 있나요? 돈 많이 벌어서 무기도 대주고 독립투사들 의식도 대주는 것도 훌륭한 독립운동이에요. 자기가 할 수 있는 일 제쳐놓고 남 하는 일 부러워하는 것처럼 바보짓은 없어요."[305]라고 말하면서, '경제적 인간'으로서의 삶이 '정치적 인간'으로서의 삶보다 우선시되어야 함을 설득한다. 그 결과 태남은 더 이상 사회변혁을 위한 운동에 투신할 수 없을 만큼 소시민적 삶에 길들여지며, 대신 자신에게 운명으로서 주어져있던 육체노동에 힘을 쓴다. 이로써 "태남이는 누님이나 그 밖의 누구의 눈치도 보지 않고 상머슴으로 변신해갔"으며, 태임이 마련해놓은 농토의 충실하고 순종적인 일꾼으로 거듭나면서, 발전주의적 민족공동체의 피지배 계급으로 들어간다.

이제 엘리트 대학생의 학생운동 및 기층 민중이 주체가 된 민중운동이라는, 발전주의적 민족공동체의 내부 단결을 해치는 요소들은 성공적으로 순치되고 균열은 봉합된다. 그러나 종상과 태남 외에도 「미망」이 중산층 중심의 발전주의적 민족공동체의 균열 방지를 위해 통합해야 할 대상으로 상정하는 이들이 더 있다. 태임의 대학생 딸 여란과 태남의 바보 딸 경순이다. 각각 1980년대 학생운동을 주도하는 여대생과 민중운동에 참여하는 여성 노동자라고 할 수 있는 이 두 인물들은 발전주의적 민족공동체의 유일한 여성 주체의 모델인 근면성실한 전업주부를 수용하기에 적당하지 않기에, 새롭게 구성된 민족공동체에서 배제된다. 태임은 자신의 딸 여란이 태어났을 때 남성과 다르지 않은 당찬 삶을 살아가기를 원했고, 여란 역시 서울로 유학 가 열심히 공부하는 것으로써 이 기대를 충족하려 했다. 그러나 여란은 저항적인 민족주의 사상을 가지고 자신에게 부당하게 가해지는 지배 권력의 힘에 대항했으며, 그 결과 성폭력의 위험에 자신을 노출시켰다. 태임은 이러한 여란이 "깨진 그릇"이 되었다고 여기며 여란에 대한 기대를 차차 접어갔으며, 반면 여란은 어머니 태임과 아버지 종상의 보수주의에 실망하며 만주로 가 자신의 신념을 실천에 옮기면서 살고자 한다. 그러나 「미망」은 여란이 결국 만주에서의 고된 생활을 이길 수 없는 여성임을, 이미 중산층의 생활수준에 깊이 젖어 있어 물질적 결핍에서 오는 고통을 이길만한 강한 신념이 없는 여성임을 강조한다. 결국 여란은 자신의 신념을 추구하는 삶을 살기를 포기하고 최첨단의 물질문명을 누릴 수 있는 일본으로 넘어가 거기서 사치와 향락에 젖은 삶, '첩'이 되는 삶을 사는 것에 만족하게 된다. 앞서 혜정의 경우와 마찬가지로 이와 같은 여란의 삶의 향방은 「미망」에서 결혼해서 주부가 되는 전형적인 여성의 삶을 벗어난다는 것을 '해방'으로 시도해보고자 하면서도, 동시에 그러

305) 박완서, 「미망」 47, 『문학사상』, 1989.12, pp. 316-317.

한 전형적 여성 삶의 경로로부터 벗어나는 것을 불안해하며 확신을 가지지 못하기 때문이기도 하다. 발전주의적 민족공동체의 토대가 되는 가부장제를 전면적으로 변혁하고자 하지 않는 이상, 그리고 여란처럼 주부로서의 삶을 사는 것에 만족할 수 없는 이상, 여란은 이 공동체 안에서 자신의 자리를 잡을 수 없는 것이다.

태남의 바보 딸 경순 역시 근면성실한 주부가 될 수 없기에 태임이의 땅 안에 거주할 수 있는 권리를 얻지 못한다. 태남이 공부를 싫어하고 폭력에의 충동으로 몸을 쓰는 일만을 좇는 것처럼, 「미망」에서 프롤레타리아 계급은 육체노동과 정신노동의 차별적인 대비 속에서 구성되는 거칠고 강인한 남성성의 이미지를 갖는다. 이 경우 노동계급의 여성이라는 것은 그 특성을 규정할 수 없는 모호한 것으로 나타나기 마련인데, 이것이 태남의 딸 경순이가 백지와 같은 인물로 나타나는 이유이다. 경순이는 프롤레타리아 계급의 전형적 특성을 그대로 타고나 지능이 낮으며 육체만 발달해 있으나, 여성의 육체이기에 노동력을 발휘할 수 없어 단지 성적이기만 할 뿐이다. 바보이므로 노동할 수 없기에 정신대에 데려가기라도 해야겠다는 일본 순사들로부터 경순을 보호하기 위해 「미망」은, 경순이가 정신대로 끌려가기 전에 일본 순사의 대창에 찔려 죽도록 조치해줄 뿐이다.

「미망」은 지주 태임의 아들 경우와 노동자 태남의 아들 경국을 그의 부모들에 의해 쇄신된 발전주의적 민족공동체를 꾸려나갈 후세대로 지정해주는 것으로써 막을 내린다. 경국은 아버지 태남의 폭력성이 순치되어 오로지 농사에만 온 힘을 쏟는 순종적인 주체로 자라났으며, 경우는 종상이의 유약한 이상주의와 태임의 민중운동에 대한 죄책감 역시 말끔하게 소거된 주체로 오직 실용성만을 최고의 가치로 두지만 가족주의적 의리만은 지킬 줄 아는 인물로 자라난다. 경국과 경우는 한국전쟁 이후 앞으로 개발, 성장, 발전이 폭풍처럼 휘몰아칠 분단국가 남한에서 자본주의적 산업화를 '선한' 방향으로 이끌어나갈 파트너로 맺어지는 것이다.

3. 전환기 문학장의 변동과 포스트모더니즘의 전유

1) '동일성/차이' 이분법의 '평등/불평등'으로의 전유

1987년 6.29 선언 이후 1987년 10월 문화공보부가 판금도서를 해제하고 출판 및 잡지의 신규등록을 자유화하면서부터 1980년대 문학장은 전면적인 구조변화를 겪기 시작했다.[306] 그간 민족문학 및 민중문학 담론에 의거한 문학 텍스트가 단발적이고 비공식적인 경로로 발간되는 동인지나 무크지를 통해 생산 및

유통되었다면, 이 시기부터는 제도화된 경로로 발간되는 정기간행물을 통해 자유롭게 생산 및 유통될 수 있게 되면서, 문학장의 구도에 변화가 온 것이다. 『실천문학』(1988년 봄 복간), 『창작과 비평』(1988년 봄 복간), 『문학예술운동』(1987년 8월 창간-1989년 봄 종간), 『사상문예운동』(1989년 가을 창간-1991년 여름 종간), 『민족과 문학』(1989년 가을 창간-1993년 여름 종간), 『여성운동과 문학』(1988년 1월 창간-1990년 2월 종간), 『한길문학』(1990년 5월 창간-1992년 여름 종간) 등 민족문학 및 민중문학 담론에 의거한 새 문예지의 발간이 그 구체적 사례라고 할 수 있다. 그러나 이 시기 민족문학 및 민중문학 담론에 의거하여 창간된 많은 문예지들이 대체로 1991-1992년을 기점으로 하여 폐간되었다는 사실에서 선명하게 나타나고 있듯이, 역설적으로 이 시기는 민족문학 및 민중문학 담론이 그 대항 담론으로서의 지배적 위상을 점차 상실해나간 시기였다. 1987년 6월 항쟁 이후 반독재 민주화 운동의 급진적 성격이 차차 주변화 되고, 개발동원체제가 창출한 체제로서 자본주의와 자유민주주의가 기본적인 사회 운영 체제로서 확고해져간 것에 더해,[307] 1990년을 전후하여 1989년 동서독 통일과 1991년 소련 붕괴 등 현실사회주의가 몰락해가면서 '맑스주의의 위기'가 초래되었기 때문이다. 1987년 출판 자유화 이후 여성문학, 아동문학, 생태문학, 포스트모더니즘 문학, 대중문학, 순수문학 등 그간 민족문학 및 민중문학의 위상에 눌려있던 다양한 문학 담론들이 이 시기 민족문학 및 민중문학과 함께 부상할 수 있었던 것은 여기서 기인한다.

이와 같은 상황은 문학장에서 지배적 문학 담론으로서의 지위를 놓고 여러 문학 담론 간에 치열한 경쟁이 일어났음을 가리키는 것이기도 했다. 이 시기 민족문학 및 민중문학 담론의 위상에 대한 '도전'은 특히 포스트모더니즘 이론에 힘입어 이루어졌다. 포스트모더니즘은 근대적 계몽주의의 사유방식을 구성했던 객관적 진리, 이성, 보편적 진보나 해방과 같은 개념들이 동일성과 획일성에 대한 강박으로 무수한 차이들을 억압해왔다고 비판하며 다원성을 옹호하는 사유들을 통틀어 지칭하는데,[308] 전환기 문학장에서의 민족문학 및 민중문학에 대한 비판은 이와 같은 포스트모더니즘을 등에 업고 가해진 것이기도 했다. 민족문학 및 민중문학에 대한 포스트모더니즘적 비판은 그간 이 담론들이 '거대서사'로서 다양한 '미시사'들을 억압해왔음을 지적하는 방식으로 이루어졌다. 그러나 이와 같

306) 각주 250번 참조.
307) 조희연, 앞의 책, pp. 362-363.
308) 나종석, 「90년대 한국에서의 포스트모더니즘 수용사 연구」, 『철학연구』 120, 2011, p. 87.

은 비판은 포스트모더니즘을 '속류화'한 상태에서 이루어지는 것이었다. 민족문학과 민중문학이라는 '거대서사'에 대한 비판은 정치/일상, 공/사, 집단/개인, 이념/욕망, 정신/물질과 같은 일련의 이분법을 기반으로 전자의 항이 후자의 항을 타자화하고 억압해왔음을 지적했는데, 이때의 지적은 이와 같은 이분법이 구성되는 과정 자체를 해체하는 것을 목적으로 한다기보다, 오히려 이와 같은 이분법에 기댄 채 전자의 항이 아니라 후자의 항을 새롭게 옹호해야 할 필요성을 주장하는데 그쳤기 때문이다. 한국 사회에서 포스트모더니즘이 맑스주의로 대표되는 좌파 이론의 붕괴 이후 시장경제와 자유민주주의의 우월성을 승인해나가는 시대적 전환에 있어 이론적 정당성을 부여해준 이론이라고 평가되는 이유가 여기에 있을 것이다.[309]

박완서는 포스트모더니즘을 위시하여 수행되었던 전환기 문학장의 탈이념화 작업에 정당성을 부여할 수 있는 문학적 권위를 갖춘 중견 작가로서 호출된다. 박완서가 1993년 여름호 『창작과 비평』 통해 발표한 「티 타임의 모녀」와 1933년 가을 『상상』 창간호를 통해 발표한 「나의 가장 나종 지니인 것」은 이와 같은 부름에 대한 응답의 결과로,[310] 이 소설들에서 박완서는 '포스트모더니즘적' 이분법을 전유함으로써 한 시대를 풍미한 좌파 담론을 거부할 수 있는 정당한 이유를 제시하고자 한다. 「티 타임의 모녀」는 1990년을 전후하여 현실사회주의가 붕괴하고 그 국가들이 자본주의 국가 혹은 시장주의 국가로 탈바꿈하는 상황, 이로 인해 노동운동 및 민중운동의 열기가 급격히 식게 된 상황을 서사의 배경으로 삼는 소설이다. 「티 타임의 모녀」는 이와 같은 현실 상황 변화를 그간 '민중'으로 살아왔던 중산층 지식인이 더 이상 '민중'으로 살기를 포기하는 상황으로 비유한다. 「티 타임의 모녀」는 이에 대해 말하기 위해, 중산층 지식인 남성과 결혼한 여공 출신 주부 '나'를 화자로 내세운다. 동구권 사회주의 국가의 몰락 이전까지 '나'의 남편은 명문 대학생에게 주어질 수 있는 모든 사회적

309) 위의 글, pp. 103-104.

310) 민족문학 및 민중문학의 시대는 지나가고 있지만, 아직 어떠한 문학 담론을 중심에 두어야하며, 그 주체는 누가 되어야 하는지 결정되지 않은 상황은 '새로운 시대가 도래했다'는 수사와 함께 '신세대'라는 표현을 창안토록 했다. 1993년 가을에 창간된 문예지 『상상』은 이와 같은 시대 분위기 속에서 나온 문예지였다. 『상상』은 "해묵은 금기의 해체"를 통해 도래한 "새로운 시대"에 걸맞는 질서를 잡아나갈 "신세대 잡지"임을 표방하면서, 문학이 그간 누려왔던 특권적 지위를 내려놓고 영화, 비디오, 만화 등과 같은 제반 대중문화와 같은 지위에서 문학을 논해보겠다는 시도로 발간되었다. (주인석, 「창간에 부쳐」, 『상상』, 1993.가을, pp. 8-17.) 박완서는 이와 같은 기획이 마련한 작가의 자리로 들어가, "문학의 원숙성"이라는 무게를 더해줌으로써 이 기획을 뒷받침해준다.

기득권을 포기하고 공장 노동자로 살아왔다. 그러나 '나'의 남편은 아들의 낙상사고를 계기로 민중운동을 그만 두고 자신이 원래 속해 있던 부르주아 계층으로 돌아간다. 남편은 한 목숨이 죽고 살고가 촌각을 다투고 있는 다급한 상황에 처하자, 대학병원에서 권위 있는 교수로 재직하는 자신의 부르주아 친척에게 도움을 요청하고, 자신의 부르주아 부모님과 연락을 취하는 등, '노동자'로서의 정체성을 더 이상 고집하지 않고, 최대한 지배 권력에 가까운 위치에 가닿고자 하는 것이다. 「티 타임의 모녀」는 육체의 안녕과 안전이 다급해지는 상황을 지배 권력과 타협하고 영합하는 것이 당연해지는 상황으로 구성하는 것인데, 이와 같은 기획에 따라 움직이는 남편을 통해 그간 남편이 고수해왔던 '평등'에 대한 신념이 실제 현실과 무관한 허구적인 몽상과 같은 것이었음을 얘기하고자 한다. 특히 「티 타임의 모녀」는 남편의 '평등'에 대한 신념이 구체적이고 개별적인 차이들을 호도하면서 추상적이고 보편적인 동일성을 추구하는 것이라는 점에서 '허구'라고 비판한다.

> "평생 무시당하면서 살긴 싫어, 싫어, 싫어."
> 나는 이렇게 체머리를 흔들며 대들었다.
> "그 문제라면 안심해도 돼. **내가 꿈꾸는 세상은 사람들이 서로 무시하거나 억압하지 않는 세상이니까. 가졌거나 못 가졌거나 배웠거나 못 배웠거나에 따라서 사람 대접이 달라지는 세상은 옳지 못한 세상이야.**"[311]

산동네 도시 빈민 가족의 장녀이자 여고 중퇴 여공인 '나'는 결혼 전 자신이 사귀고 있던 공장 직원이 서울대 학생이라는 사실을 알게 되면서, 자기 계층과 맞지 않는 결혼을 하면 평생 무시당하며 살 것이라는 두려움에 그와의 관계를 지속할 수 없다고 생각했다. 그러나 '나'의 남편은 "사람들이 서로 무시하거나 억압하지 않는 세상"을 꿈꾸며 "가졌거나 못 가졌거나 배웠거나 못 배웠거나에 따라서 사람 대접이 달라지는 세상은 옳지 못"하기 때문에, '나'에게 "그 문제라면 안심해도 돼"라고 설득한다. 남편은 모든 인간은 인간으로서 평등하기 때문에, '나'가 여고를 중퇴한 여공이라는 사회적·경제적·문화적 격차를 근거로 '나'를 무시하거나 억압하지 않을 것이라고 약속하는 것이다. 그러나 '나'는 이와 같은 남편의 "운동권적인 속성"에 기대고자 하면서도 그와의 결혼 생활을 끊임없이 불안해하며 살아간다. '나'는 결혼을 망설이는 '나'에게 남편이 했던 말 "나는 빨갱이가 아냐, 정말이야, 믿어줘, 제발"이라는 말을 떠올리면서, 남편은 '나'를 무시

311) 박완서, 「티 타임의 모녀」, 『창작과 비평』, 1993.여름, p. 155.

하지 않겠다는 약속을 하고 있었을 때조차 자기를 무시하고 있었다고 느꼈기 때문이다. 그때 남편은 '나'에게 자신의 신념을 "빨갱이"가 아니라는 것 이상으로 이해시키려고 노력하지 않았다. 남편은 자신이 서울대 출신이고 '나'가 여고 중퇴라고 하는 사회적·문화적 '차이'를 분명히 의식하고 있었기에, '나'에게 자신의 신념을 설명할 수 있는 한계를 미리 설정해두고 있었던 것인데, '나'에게 이러한 남편의 행동은 지식인으로서 민중에 대한 자신의 우위를 당연시한다는 데서 비롯된 차별적 행동으로 여겨지는 것이다. 남편은 분명 재산, 학력, 직업, 지성처럼 '나'가 소유하고 있는 사회적 자원들과 자신이 소유하고 있는 사회적 자원들의 '차이'를 서로 비교하여 서로 간의 '우열'을 매기고 있었음에도 불구하고, '나'와 자신이 '평등'하다고 선언한다는 데서 모순을 느끼는 것이다. 다음과 같이 '나'의 남편에 대한 불안은 결국 적중한다.

> 그이가 그들 앞에서 늠름하고, 그들 또한 그이를 조금도 무시하거나 동정하는 투가 아닌 것이 그렇게 보기 좋을 수가 없었다. 그들은 한참 보오얗게 살이 오른 지훈이를 보고 다들 한마디씩 덕담을 했다. 장군감, 대통령감, 재벌감, 금메달감 등등 많이 배운 사람들이 속물스럽기는 더한 것 같았다. 그이는 잠자코 듣기만 했다. 그러다가 누군가가 녀석, 볼수록 귀티가 나네그려, 라고 감탄을 했다. 순간 그이의 표정이 반짝 빛나는 걸 나는 놓치지 않았다. 내 가슴속에서 또 무겁고도 차가운 게 철렁 내려앉았다. 그건 어쩌면 그 후에 내려앉은 어떤 추보다도, 심지어는 옥상에서 떨어진 지훈이가 사경을 헤맬 때 내려앉고 또 내려앉은 추보다 더 무거운 추였을 것이다. 그이에 대한 최초의 배신감이었으니까. 그는 나의 쓰라리고 허전한 가슴속을 아는지 모르는지 손님들이 돌아간 후에도 이 애가 정말 귀티가 그렇게 나느냐고 나의 공감을 구하기도 하고, 허어, 그 녀석 귀티가 절절 흐르네 하기도 하고, 아무튼 내가 보기에 그이는 그놈의 귀티를 골백번 반추를 해도 싫지가 않은 눈치였다. 할 때마다 안색은 빛나고 입은 헤벌어졌다. 운동권이 귀티를 그렇게 좋아할 줄을 누가 감히 상상이나 했겠는가?[312]

아들의 백일잔치 날 모인 남편의 친구들은 가난한 민중운동가 남편을 "무시하거나 동정"하지 않고 동등하게 대하고, 남편 역시 이들에게 열등감을 느끼며 위축되지 않는다. 엘리트 대학생이라는 특권적 위치를 공유하고 있는 이들은 '나'와 남편의 아들에게 '귀티'가 난다고 칭찬해주기도 한다. 이 말을 듣고 남편의 "안색은 빛나고 입은 헤벌어"지는데, '나'는 이러한 남편의 모습을 보며 "최초의 배신감"을 느낀다. '나'는 민중을 사랑한다는 남편의 말, 모든 사람은 평등하다는 그의 말을 믿고 계층 차이를 뛰어넘는 결혼까지 했지만, 자신의 자식이 "귀티"가

312) 위의 글, p. 156.

난다는 말에 기뻐하는 남편의 모습을 보고, 남편이 민중이라는 비천한 존재들을 사랑할 리 없음을 알게 되면서, 남편의 평등에 대한 신념이 위선적인 허구에 불과함을 깨달았기 때문이다. 이는 남편이 "동구권과 소련이 무너"진 이후 더 이상 현장에서 민중운동을 지속하지 않고 학술담론장으로 옮겨가려는 모습에서 더욱 선명하게 나타난다. '나'는 그간 남편이 품었던 민중해방 및 평등이라는 이상이 실현되었다고 하기에 "세상은 아직 그렇게 아름다워지지 않았으므로 그이는 희망을 버려선 안 된다고 생각"하지만, 남편은 1990년대 민주화 시대의 도래 이후 "출판사에 취직"을 하고 "돈을 벌어 공부를 더 하고 싶단 소리"를 '나'에게 "의논이 아니라 독백"으로 한다. 남편에게 있어 '민중해방' 및 '평등'은 담론 권력 자원을 추구하기 위해 고수되는 추상적이고 관념적인 도덕이자 신념일 뿐 실제 현실의 구체적인 불평등과 무관한 신념이었던 것이다.

「티 타임의 모녀」는 이처럼 현실과 괴리되어 있는 중산층 지식인의 관념적 민중주의를 고급 아파트에 살고 있는 민중운동가 남편의 모습으로 나타내면서, 이와 같은 관념적 민중주의로 인해 정작 현실의 민중이 소외되고 있는 상황을 고급 아파트에서 가정주부로서 살아가는 삶에 적응하지 못하고 초조해하는 '나'의 모습을 통해 보여준다. 중산층 지식인 남편이 현장의 민중운동가로서 민중인 '나'와 관계를 맺을 때에도, 남편은 구체적이고 개별적인 존재로서 살아 있는 '나'와 관계를 맺은 적은 없었다. 지식인에게 있어서 '민중'이란 지배 권력과 투쟁 및 경쟁을 하기 위해 필요한 정당성을 마련하기 위해 구성된 피억압자의 형상과도 같은 것이기에, 남편은 지식인의 실천 대상으로서 민중이라는 필터를 통해서만 '나'와 관계를 맺어왔기 때문이다. "그이는 나하고 처음 자고 나서도 책임지겠다고 말했었다. 그러고 보니 그이한테 사랑한다는 소리는 들어본 것 같지가 않다."라고 얘기하는 것은 바로 이 때문이다. 중산층 지식인의 관념적 민중 형상과 달리, '나'가 현실에서 매일 마주치는 민중은 물질적으로 열악한 환경에 놓여 있기 때문에 화려한 부를 선망하는 속물적인 존재이며, 체면을 차릴 만한 여유가 없어 수치심이 결핍된 존재들일 뿐이다.

「티 타임의 모녀」는 현실의 구체적인 민중과 중산층 지식인의 관념적 민중 사이의 괴리에 의해 '나'가 느끼는 괴로움을 파출부 어머니에게서 느끼는 '나'의 연민과 혐오의 이중감정을 통해 묘사한다. 재개발 지역의 그린벨트 옥탑방을 떠나 강남 아파트에 살게 된 딸에게 놀러온 '나'의 친정어머니는 산동네 도시 빈민 가정의 주부로 평생 모욕과 멸시를 받아와 자신 역시도 그 자리에 한번 서볼 수 있기를 바라는 속물적이고 천박한 '평범한' 민중이다. 친정어머니는 이제까지 자신이 파출부 노릇을 하며 드나들던 고급 아파트에 바로 자기 딸이 '주인'으로 있

다는 데 들떠있는데, ‘나’는 이것이야말로 어머니의 “적나라한 파출부 티”임을 알기에 “생급스러운 쓰라림”을 느낀다. 그런데 ‘나’는 가난한 어머니를 연민하는 한편, 어머니를 수치스럽고 혐오스럽다고 느끼기도 한다. ‘나’는 개개인들이 누구나 ‘인간’으로 동일하며, 따라서 ‘인간’으로서 평등하게 존엄성을 존중받아야 한다는 신념을 지닌 남편과 달리, 현실의 개개인은 모두 서로 다른 존재들이기에 ‘인간’이라는 추상적인 동일성으로 묶일 수 없다고 여기는 이이다. 그런데, 여기서 ‘나’가 개개인이 모두 서로 다른 존재라고 보는 이유는 구체적이고 세속적 존재들로서 개개인들이 소유하고 있는 사회적 자원들에 차이가 있다는 데 있다. ‘나’는 재산, 학력, 직업, 지성, 명성과 같은 사회적 자원들을 그 소유자 개인으로부터 분리될 수 있지 않다고 생각하며, 이로 인해 한 사람의 ‘인간’으로서의 가치는 그 사람이 소유하고 있는 사회적·문화적·경제적 자원들에 의해 결정되는 것이라고 여긴다. 이에, ‘나’에게 있어 빈(貧)은 곧 천(賤)이며 부(富)는 곧 귀(貴)이다. ‘나’가 “지금 쓰라린 건 다시 돌아가 끌어안아야 할 사람들에 대한 혐오감, 아니 도저히 그게 될 것 같지 않은, 그러나 그럴 수밖에 달리 어쩔 수가 없을 것 같은, 되게 복잡한 열패감”을 느끼는 것은, 중산층의 지적·문화적 우위에 대해 민중으로서 반감을 가지면서도 이를 거부할 수 없는 것으로 인정하고 있기도 하여 빚어지는 모순된 심리에서 비롯된다.

> 아직 대낮인데 초인종 소리가 났다.
> “그이가 벌써 들어오나봐, 엄마, 어서!”
> 나는 자지러지게 놀라면서 어머니에게 덮어놓고 손짓부터 했다. **내가 어머니에게 어서 하라는 것은 발에다 아무거나 신었으면 하는 거였다. 나는 귀티를 좋아하는 그이에게 어머니의 시커멓게 튼 발뒤꿈치를 보이기가 싫었다.** 어머니는 엉겁결에 부엌방으로 들어가는 것 같았다. 현관문을 따보니 수금 온 요구르트 장수였다.
> “나오세요. 누가 엄마더러 숨으랬수.”
> 나는 지갑을 찾으며 부엌방에다 대고 악을 썼다.[313]

‘나’는 자신이 구체적이고 세속적인 삶에서 매일 부딪히는 것이 사회적 자원의 차이에 따라 사람의 가치가 결정되는 현실 즉 불평등한 현실이기에, 남편의 평등에 대한 신념을 한낱 공상이자, 추상으로 여길 뿐이다. 아무리 개인이 소유하고 있는 물질들을 비본질적인 것으로 간주하여 개개인 간 평등을 주장한다고 하더라도, 현실에서 개개인 사이의 사회적·문화적·경제적 차이들이 발휘하는 영향력

313) 위의 글, p. 159.

이 실제로 없어질 수 있는 것이 아니기에, 평등이라는 신념은 '가상'일뿐 '현실'이 아니라는 것이다. 「티 타임의 모녀」는 이에 더해 남편 역시 이러한 불평등한 현실에 사실 뼛속 깊이 젖어서 살아가고 있는 이임을 보임으로써, 남편의 평등에 대한 신념을 중산층 지식인의 '위선'에 불과한 것이라고 냉소한다. 이에 '나'가 실제 민중의 삶을 이해하지 못하는 중산층 지식인, "귀티를 좋아하는 그이"로부터 어머니처럼 "시커멓게 발뒤꿈치"를 가진 현실의 구체적 민중이 멸시당하는 것을 막기 위해, 또한 어머니를 자신의 수치스럽고 부끄러운 부분으로 간주하는 '나'의 자존심을 조금이라도 보호하기 위해 할 수 있는 최선의 방도는 남편의 '위선'에 저항하는 것이 아니라, 어머니에게 남편이 왔으니 숨으라고 얘기하는 것일 뿐이다. 이처럼 「티 타임의 모녀」에서 '나'라는 인물의 관념적 민중주의에 대한 비판, 평등이라는 신념에 대한 비판은 진정한 평등사회에 대한 희구에서 비롯되는 것이라기보다, 시장사회의 계급적 불평등을 어쩔 수 없는 현실의 삶으로 체념적으로 받아들인다는 데서 비롯되는 것인데, 이것이 「티 타임의 모녀」에서 평등에 대한 비판이 '종교' 행사에 대한 묘사 속에서 나타나는 이유이기도 하다.

> 사제가 발을 씻겨줄 신자는 미리 정해져 있었고, 그분들은 바로 내 앞의 맨 앞줄에 나란히 앉아 있었다. 다들 남자 노인들이었다. 신부님이 발을 씻겨주도록 선택받았다는 걸 얼마나 영광스럽고 황공해하는지는 그들의 뒷모습만 봐도 알 수가 있었다. 머리끝부터 발끝까지 정결하고, 풀을 먹인 것처럼 긴장하고 있었다. 품위 있는 은빛 머리카락 한 오라기도 흐트러진 데가 없었다. 순백의 제의를 입은 사제가 첫 번째 노인 앞에 꿇어 앉자 뒤따른 부제가 대야에 물을 대령했다. 나는 엉덩이까지 들고 어깨 너머로 차례차례 양말을 벗는 노인들의 발을 넘겨다보았다. 하나같이 땅을 딛고 다닌 적이 있는 것 같지 않게 가냘프고 정결한 발이었다. 특히 발뒤꿈치는 분가루를 발라놓은 것처럼 새하얗고 보송보송해 보였다. 한줌의 물이 사제의 손길을 통해 노인의 흰 발을 적시고 다음 본인한테로 넘어가면 하얀 수건이 그 거룩한 물기를 닦아냈다. **노인들의 발뒤꿈치가 희어도 너무 희어서 나는 더는 거기 앉아 있기가 싫었다.**[314]

'나'는 고급 아파트에 딸이 들어와 산다는 데 들떠있는 어머니를 보며 연탄장수 일을 하는 아버지를 떠올린다. "연탄지게 지고 가다 미끄럼판에 넘어지면서 부서진 연탄 속에 얼굴을 처박고 허우적댈 때, 길을 그 모양으로 만든 아새끼들이 낄낄대며 놀리던 말까지 손주새끼 재롱처럼 흉내내던 아버지"는 동네 아이들한테마저 존중받지 못하고 놀림거리가 되는 삶, 그러한 대접에도 전혀 모욕감을

314) 위의 글, pp. 145-146.

느끼지도 못할 만큼 하대를 당연시 여기는 삶을 살아가는 최하층민이다. '나'의 아버지는 연탄장수일 때문에 항상 발뒤꿈치가 검을 수밖에 없어, 검은색 양말만을 신는다. 예전에 '나'는 그 양말조차 발목의 고무줄이 헤어질 때까지 신어야 하는 아버지에게 연민과 수치를 동시에 느끼며 괴로워하다가, 동네 성당으로 들어간 적이 있다. 불평등은 '나'로 하여금 "숨쉬고 사는 것도 버"겁게 만드는데, 종교는 이러한 세속의 원리를 초월하여 만인이 사람으로서 평등하다고 얘기해주는 곳, 따라서 '나'에게 잠시나마 사람 대접받으며 쉴 수 있는 곳이 되어줄 것이라고 기대했기 때문이었다. '나'는 성당에서 노인들의 발을 씻어주는 행사가 진행되고 있음을 보며 황홀해한다. 종교에서는 '나'의 아버지 같이 아무리 세속에서 비천한 사람으로 취급받는 이일지라도 평등하게 신의 사랑을 받을 수 있어 보였기 때문이다. 그러나 정작 이 행사에서 신부님에 의해 씻김을 받는 발들은 '나'의 아버지의 발처럼 뒤꿈치가 튼 시커먼 발이 아니라, "하나같이 땅을 딛고 다닌 적이 있는 것 같지 않게" "분가루를 발라놓은 것처럼 새하얗고 보송보송"해 보이는 발이다. "감히 거역할 수 없는 황홀경" 같은 "숙연함"이 장내에서 감돌고 있었지만, 정작 '나'는 이 장면을 보고 현실감을 되찾는다. '평등'이라는 이름 하에 씻겨지고 있는 발들이 실제 현실의 민중의 발이 아니라 부르주아의 발들이라는 것은 '나'에게 있어 모든 인간이 보편적 사랑의 대상이 될 수 있는 평등한 존재라는 믿음이 공소한 허구적 관념에 불과하다는 것을 말해주는 것이다. '나'는 자신의 평등에 대한 그간의 순진한 기대에 무안을 느끼며 "잘못 찾아든 집을 뛰쳐나오는 것처럼 무안하고 급한 표정으로" 성당을 박차고 나온다.

2) '보편/개별' 이분법의 '시민적 삶/소유적 삶'으로의 전유

『유대인 문제에 대하여』에서 마르크스는 "종교적 인간과 공민의 차이는 상인과 공민의 (차이), 일용직 노동자와 공민의 (차이), 지주와 공민의 (차이), 살아있는 개인과 공민의 차이, ... 시민사회의 구성원이 그의 정치적 허세와 빚는 모순"[315]을 지적하면서, 민주공화국에서 출생이나 신분, 교육, 직업 상의 차이를 비정치적 차이라고 선언함으로써 모든 개개인들을 시민이자 공민으로서 평등하다고 간주한다고 하더라도 현실에서 불평등의 영향력은 사라지지 않는 '모순'에 대해 얘기한다. 마르크스는 이러한 '모순'이 나타나는 이유를 민주공화국에서 개개인을 '평등'한 시민으로 구성해내는 방식이 역설적이게도 그 개개인들 간의 경제적 불평등을 전제로 한다는 데 있음을 꼬집으면서, 불평등한 시장과 평등한 정

315) 카를 마르크스, 김현 옮김, 『유대인 문제에 관하여』, 책세상, 1996, p. 34.

치의 이원적 공간으로 이루어진 정치공동체를 근본적으로 변혁해야할 필요에 대해 주장한다. 마찬가지로 「티 타임의 모녀」에서 박완서는 불평등한 경제적 현실에도 불구하고 시민으로서의 정치적 평등이 얘기되는 모순된 현상을 지적하고 있다. 그러나 박완서는 이를 정치공동체의 성격에서 비롯되는 불평등으로 보지 못하기에, 육체이자 물질로서의 인간 본성의 근원적 한계라고 해석하고 있을 뿐이다. 이에 불평등을 그저 체념하고 수용해야 하는 것으로 간주하면서, 시장사회 및 계급사회를 수용해야 한다고 얘기하는 것이다. 「티 타임의 모녀」와 같은 시기 쓰인 「나의 가장 나종 지니인 것」(『상상』, 1993.가을) 역시 모두가 평등한 시민으로서의 사회적 삶이란 현실과 무관한 가상이자 허구에 불과하다고 얘기하면서 불평등한 소유적 삶이 영위되는 시장사회를 옹호하는 작업의 연장선상에 있다.

> 전화 바꿨습니다. 어쩐 일이세요? 형님이 전화를 다 주시구. 거는 건 언제나 제 쪽에서였잖아요. 말도 저만 하고 형님은 듣기만 하셨죠. 여북해야 혼자서 마냥 지껄이다가 문득 형님은 시방 수화기를 살짝 문갑 위에 올려놓고 딴 일 보고 계실 거다 싶은 생각이 들 적이 다 있었겠어요. 그러면 저도 입 다물고 전화기를 귀에다 바싹 대고 기다렸죠. 숨도 크게 안 쉬시는 고상한 우리 형님이시니 무슨 소리가 들릴 리 없죠. 형님은 나빠요. 어쩜 그렇게 인기척이라곤 없이 남의 말을 들을 수가 있어요. 연결된 전화통에서 아무 소리도 안 들리는 느낌이 어떤 건지 아마 형님은 모르실 거예요. 절벽 같아요.[316]

「나의 가장 나종 지니인 것」은 1980년대 민주화운동에 참여했다가 진압대에 의해 죽음을 맞은 아들을 둔 민주화실천가족운동협의회(민가협)의 어머니가 시댁의 큰형님으로부터 전화를 받고 자신의 비통을 풀어놓는 것으로 서사가 전개된다. 그런데, 정작 전화를 건 쪽인 형님은 소설에서 단 한 마디도 하지 않는다. ‘나’가 “형님은 나빠요”라고 자신의 말을 듣기만 하는 형님에 대한 섭섭함을 표현하고 있듯이, 오직 ‘나’만이 “절벽”에 대고 이야기를 하는 것처럼 혼잣말 같은 이야기를 풀어놓을 뿐이다. 「나의 가장 나종 지니인 것」에서 이와 같은 ‘불통’의 상태를 설정하고 있는 것은, ‘나’와 형님 사이의 입장차를 강조하기 위해서라고 할 수 있다. 형님은 아무리 ‘나’가 정정해주어도 민가협을 “밍개헵”이라는 잘못된 방식으로 고집스레 발음할 만큼, 1980년대 민주화 운동을 부정적인 시선으로 바라보는 보수적인 중산층이다. ‘나’가 “형님 제발 6.10하구 6.29하구 헷갈리

316) 박완서, 「나의 가장 나종 지니인 것」, 『상상』, 1993.가을, p. 281.

는 거, 4.13하고 4.19도 분간 못 하는 거, 5.16하고 5.18이 왔다갔다 하는 거, 정말 참을 수가 없어요"라고 얘기하는 것처럼, 정치에 무관심한 형님에게 있어서 '나'의 아들 창환이의 죽음은 "먹을 것 흔하고 흥청망청 물건 아쉬운 것 모르는 세상만 꿈인가 생신가 좋기만" 한 시대에 대학까지 들어가 앞으로 탄탄대로를 달릴 복 좋은 젊은이가 '빨갱이' 짓이나 하다가 "쇠파이프"에 어처구니없이 당한 죽음 이상으로 비추어지지 않는다. '나'는 그런 형님에게 아들의 죽음이 "젊은이들이 제 몸에다 불을 붙여 시대의 횃불을 삼으려 든 세상"에서 "마음으로 더 많이 괴로워"했기 때문이라고 반박하기도 한다. 이런 형님으로부터 어머니인 '나'가 느끼는 슬픔에 대한 공감을 이끌어내는 것, "절벽" 같고 "통곡의 벽"이기만 했던 형님으로부터 울음을 끌어내어 서로 '통'하는 것이 「나의 가장 나종 지니인 것」에서 서사가 전개되는 방향이다. 이를 위해 '나'는 아들의 죽음 이후 자신이 어떻게 달라졌는지를 얘기하는데, 다음과 같이 죽음이 "철저하게 개개의 것"이라는 것이 "너무 무서워" 피하고자 했다는 데서부터 이야기를 풀어나간다.

> 처음에야 저도 그게 미치게 억울했죠. 그놈의 쇠파이프가 눈이 멀어도 분수가 있지 앞장선 열렬한 투사들 다 제쳐놓고 하필 우리 창환이었을까, 하구요. **그러나 죽음은 어차피 돌이킬 수 없는 운명인 거 아닌가요? 게다가 철저하게 개개의 것이구. 그게 너무 무서워서 우선 피하고 싶었어요. 우선 개별적인 것에서 피하는 방법은 휩쓸리는 일이었죠.** 집단적인 열정 속으로. 형님도 기억하시죠. 우리 창환이의 장엄한 장례식을요. 백만학도가 창환이를 열사로 떠받들었죠. 형님, 제발 그렇게 말씀하시지 마세요. 젊은이들이 제몸에다 불을 붙여 시대의 횃불을 삼으려 든 세상이었잖아요? 죽은 목숨을 횃불 삼으려 든 것쯤 아무것도 아니었죠. 형님이나 저나 하도 궁핍한 어린 시절을 보내서 그랬던가, 먹을 것 흔하고 흥청망청 물건 아쉬운 것 모르는 세상만 꿈인가 생신가 좋기만 하던데, 젊은이들 눈엔 세상이 얼마나 깜깜했으면 제 몸으로 불을 밝히려 들었을까요?[317]

'나'는 아들의 죽음을 계기로 죽음이 "돌이킬 수 없는 운명" 같은 것이자 "철저하게 개개의 것"이라는 사실을 처음으로 의식하게 되면서 죽음에 대한 불안과 공포를 느끼기 시작한다. 아들의 죽음 전까지 '나'는 자신이 타인과 분리된 개별적 육체라는 사실을 의식해본 적이 없다. 죽음이 "철저하게 개개의 것"임을 확인했다는 '나'의 언급에서도 나타나고 있듯이, '나'에게 아들의 죽음이 충격적으로 다가왔던 것은, 아무리 자신이 낳아 생명과 육체를 주었다고 할지라도 아들의 죽

317) 위의 글, p. 290.

음은 창환이라는 어떤 개인의 죽음일 뿐 결코 '나'의 죽음이 될 수 없다는 것, 자신이 자기 삶에 있어 결국 고립된 '혼자'였음을 실감했기 때문이다. 이것이 '나'가 아들의 죽음으로 충격을 받은 이후 "개별적인 것"에서 피하려고 애쓰는 이유, "집단적인 열정 속"으로 자신이 휩쓸리도록 놔둔 이유이다. '나'는 "백만학도"와 함께 아들 창환이의 장례식을 "열사"의 "장엄한 장례식"으로 치러준다. 개별적 존재가 죽음의 불안과 공포를 잊는 방법 중 하나는 연속성에 도취되는 것이라는 바타이유의 언급처럼,[318] '나'에게 있어 스스로를 집단과 동일시하는 것은 자신이 개별적 존재에 불과하다는 사실을 잊도록 해주기 때문이다. '나'는 이 장례식을 통해 창환이의 죽음은 다른 존재로부터 분리되어 있는 어떤 개별적 육체의 죽음이 아니라, 다른 존재들이 서로 연속하여 만든 집단 중 어느 일부의 죽음이 될 수 있도록 한다. 그러면 그 집단이 소멸하지 않는 한 창환이는 죽어도 죽지 않는 것이 될 수 있기 때문이다. '나'가 1980년대 민주화운동에 '집단'적으로 참여하면서부터, "수도 없이 창환이의 부활을 경험"할 수 있었던 이유가 여기에 있다.

아들의 죽음을 계기로 결국 자신이 죽으면 흔적도 없이 사라질 우연한 개체에 불과하다는 사실을 깨닫게 된 '나'는 시간의 흐름에도 변하지 않는 물건들을 보는 것, 시간의 흐름에도 타인에게 잊히지 않으려는 노력들을 모두 부질없다고 여기기 시작한다. 이러한 노력들이 결코 피할 수 없는 '죽음'을 거스르려는 헛된 노력들로 비추어지기 때문이다. 그런데, 죽고나면 어차피 아무런 소용도 없어지는 것들에 대한 미련과 집착을 버리는 '나'의 행위들은 숫자를 잊어버리거나, 돈을 낭비하고, 물건을 버리는 형태 즉 '소유'를 포기하는 형태로 나타난다. '나'는 매해 잘 챙겨오던 증조모님 제삿날을 잊고, 자기 집 전화번호를 잊어버리기도 하며, "타지도 썩지도 않을 물건들"을 장만하는 일에 지겨움을 느끼며 자신이 소유했던 물건들을 버리거나 남에게 나누어주기도 한다. 또한 "남에게 잊혀지지 않"기 위해 남에게 물건을 사주는 일에 넌더리를 내면서, "누구 하나 고마워하지 않는 씀씀이"를 위해 돈을 "흐지부지" 쓴다. 이는 '나'에게 있어 소유하고자 하는 욕망이 곧 스스로를 덧없이 소멸하는 하찮은 존재로 만들지 않겠다는 의지, 죽음을 거슬러 살아보려는 의지와 마찬가지였기 때문이다. 이에, 아무리 노력해도 죽음이란 거스를 수 없는 것임을 의식하면서부터 '나'의 소유에 대한 집착 역시 사그라든다. 이때, '나'의 소유물에는 자아마저 포함되어 있다. 에리히 프롬에 따르면, 자아에는 신체, 이름, 사회적 지위, 소유물(지식을 포함해서), 자기 자신에 대

318) 위의 글, p. 26.

해 갖고 있는 이미지, 타인이 자기에 대해 갖추어주기를 바라는 이미지 등이 내포되어 있어, 우리의 재산 감각에 있어 가장 중요한 위치를 차지하는 것이기 때문이다.[319] '나'가 아들의 죽음 이후 "전엔 남이 나를 어떻게 볼까가 중요했는데, 이젠 내가 보고 느끼는 내가 더 중요해"졌다고 얘기하는 이유가 여기에 있다.

아들의 죽음으로 인한 고통을 '나'가 다스려나가는 방식이 민주화운동에 투신하여 죽은 열사를 둔 "장한 어머니"라는 집단적 정체성에 자신을 동일시하는 방식으로 나타나는 것 역시 소유에 대한 집착을 버리는 것의 연장선상에 있다. 그간 '나'가 스스로를 어머니로 의식해온 방식은 자신이 낳은 자식들을 사적 재산으로 소유하고 있다는 감각을 기반으로 해온 것이었다. 이는 '나'가 죽은 자식을 두고 느끼는 슬픔이 이제까지 자신을 든든하게 채워주고 있었던 소유물이자 재산을 잃은 슬픔이기도 한 것임을 말해준다. 이에 '나'는 아들 창환이를 '나'라는 덧없고 우연한 육체적 존재에게 배타적으로 속한 소유물이자 재산이 아니라, 민주주의나 민족국가와 같은 보편적이고 실재(實在)를 이루는 한 부분으로 추상화함으로써, '나'의 소유물이자 재산을 잃었다는 슬픔을 상쇄하고자 한다. '나'는 창환이라는 개인의 삶으로부터 구체적이고 물질적인 것들을 지우고 도덕적 인격으로 추상화하고, "열사"의 '장한 어머니'에 자기를 동일시한다. 그러나 이것은 "눈물겨운 노력의 결과"일 뿐이다. '나'에게 있어 아들을 구체적인 물질성을 띤 개별적 존재가 아니라 인위적으로 추상화된 도덕적 인격 혹은 '시민'이라는 존재로 의식하는 일은 결코 쉽지 않다. 그래서 '나'는 "너무 견딜 수 없을 때" 다음과 같은 "은하계 주문"을 외운다.

> 은하계는 태양계를 포함한 무수한 항성과 별의 무리. 태양계의 초점인 태양과 지구 사이의 거리는 빛으로 약 오백 초, 태양계의 가장 바깥쪽을 도는 명왕성은 태양에서 빛으로 약 다섯 시간 반. 그러나 은하계의 지름은 약 십만 광년, 태양은 은하계의 중심에서 삼만 광년이나 떨어진 변두리의 항성에 불과함. 광년은 초속 삼십만 킬로미터의 빛이 일 년 동안 쉬지 않고 갈 수 있는 거리의 단위. 그러나 은하계가 곧 무한은 아님. 우주에는 우리 은하계 말고도 다른 은하가 허다하게 존재하니까. 우리 은하계에서 가장 가까운 은하의 거리가 이백만 광년. 십억 광년인 은하도 있는데 초속 몇만 킬로의 속도로 계속 멀어져가고 있으니 우주라는 무한은 무한히 팽창하고 있는 중. 광년은 빛이 일 년 동안 쉬지 않고 갈 수 있는 거리의 단위, 9조 4천 670키로미터.[320]

'나'는 위의 인용과 같은 "은하계 주문"을 "일단 달달달 외고 나면 조건반사처

---

319) 에리히 프롬, 차경아 옮김, 『소유냐 존재냐』, 까치, 1996, p. 106
320) 박완서, 앞의 글, p. 297.

럼 나른하고도 감미로운 허무감에 잠기게" 된다고 말한다. "그런 천문학적 단위는 우리가 사는 지구를 망망한 바닷가의 모래알만도 못하게 극소화시키는 효과"를 내어, "그 모래알에 붙어 사는 인간의 운명이나 수명 따위도 덩달아서 아무것도 아닌" 것으로 만들어줄 수 있기 때문이다. '나'라는 개별적 육체는 끝도 시작도 없는 무한한 시공간의 시각에서 바라볼 때, "안개의 입자처럼 미소하고 하염"없는 것에 불과하며, 따라서 그 개별적 육체의 생에 대한 애착 혹은 소유욕 역시도 무상하고 헛된 것으로 여겨질 뿐이다. "은하계 주문"은 마치 종교적인 해탈의 경지처럼 '나' 자신에게도, '나'를 이루는 소유물들에게도 집착하지 않도록 해준다는 것이다. 그러나 「나의 가장 나종 지니인 것」은 이러한 "은하계 주문"이 결국 '나'에게 더 이상 "효과"가 없는 주문이 되었음을 말하면서, 이러한 노력들을 포기하는 이유에 대해 설명한다.

'나'는 다음의 일을 계기로 결국 '나'의 물질적이고 개별적 존재로서의 생에 대한 집착, 소유물에 대한 애착을 부정하지 않기로 했다. '나'는 친구 명애를 따라 여고 동창의 집으로 병문안을 간다. '나'가 "강남의 동쪽 끝"에 산다면, 그 여고 동창은 "아직도 이런 동네가 남아 있었구나 싶게 골목이 좁고 꼬불탕한 허름한 동네" "강북의 서쪽 끝"에 산다. 다시 말해, '나'가 중산층의 삶을 산다면, '나'의 여고 동창은 경제적 안정을 이루지 못한 서민의 삶을 살고 있는 것인데, 친구 명애가 '나'에게 이 여고 동창의 집으로 같이 가자고 한 것은 바로 그 여고 동창의 비참한 삶을 보고 '나'가 위로받을 수 있기를 바랐기 때문이다. 그 여고 동창은 뺑소니 사고를 당해 반신불수로 누워있는 "병신" 아들을 돌보며 동창이라고는 믿어지지 않을 정도로 "파파 할머니"가 되어 있었다. 여고 동창은 자신의 아들을 "아이구 이 웬수, 저놈의 대천지 웬수"로 부르며 얼른 죽으라고 욕을 퍼붓는 "지옥" 같은 삶을 산다. "흥, 죽는 것보다 더 못한 꼴 보러 왔구나"하는 여고 동창의 말대로 명애는 '나'에게 "죽는 것보다 못한 경우를 보고 위로"받으라고 '나'를 그 "지옥"으로 데려간 것이다.

> 아이고 이 웬수덩어리는 무겁기도 해라. 천근이야, 천근. 근심이 있나 걱정이 있나, 주는 대로 처먹고, 잘 삭이고 잘 싸니 무거울 수밖에. 내가 이 웬수덩어리 때문에 제명에 못 죽지 못 죽어, 이 웬수야. 니가 내 앞에서 뒈져야지 내가 널 두고 뒈져봐라, 나도 눈을 못 감겠지만 니 신세가 뭐가 되니. 사지나 멀쩡해야 빌어먹기라도 하지, 아이고, 하느님, 전생에 무슨 죄가 많아 이 꼴을 보게 하십니까?
>
> 이러면서 병자를 요리조리 굴리고 주무르는데 그 말라빠진 노파가 어디서 그런 기운이 나는지, 거짓말 안 보태고 꼭 공깃돌 갖고 놀 듯 하더라니까요. 아이들 말짝으로 환상적이었어요. 우리는 그저 넋을 잃고 바라보기만 하다가 명애가 먼저 아이 참, 하

면서 손을 내밀어 거들려고 했죠. 나도 덩달아 환자를 뒤집는 일을 도우려고 손을 내밀었구요. 그러나 웬걸요. 우리의 손이 몸에 닿자마자 환자가 이상한 괴성을 질렀어요. 여직껏 흐리멍덩 공허하게 열려 있던 환자의 눈이 성난 짐승처럼 난폭해지더군요. 얼마나 놀랐는지요. 손끝이 오그라붙는 것 같았어요. 그의 흐리멍덩한 눈은 신뢰와 평안감의 극치였던 거였죠. 그때 비로소 악담밖에 안 남은 것 같은 친구 얼굴에서 씩씩하고도 부드러운 자애를 읽었죠. 아이구 이 웬수덩어리가 또 효도하네, 하는 친구의 말로 미루어 어머니 외에 아무도 그를 못 만지게 한 게 한두 번이 아닌가봐요.

저는 별안간 그 친구가 부러워서 어쩔 줄을 몰랐어요. 남의 아들이 아무리 잘나고 출세했어도 부러워한 적이 없는 제가 말예요. 인물이나 출세나 건강이나 그런 것 말고 다만 볼 수 있고, 만질 수 있고, 느낄 수 있는 생명의 실체가 그렇게 부럽더라구요. 세상에 어쩌면 그렇게 견딜 수 없는 질투가 다 있을까요? 형님, 날카로운 삼지창 같은 게 가슴 한가운데를 깊이 훑어내리는 것 같았어요. 너무 아프고 쓰라려 울음이 복받치더군요. 여기서 울면 안 돼. 나는 황급히 은하계 주문을 외려고 했죠. 소용이 없었어요. 은하계 그까짓 거 아무것도 아니더라구요. 저는 드디어 울음이 복받치는 대로 저를 내맡겼죠. 제가 그렇게 많은 눈물을 참고 있었을 줄은 저도 미처 몰랐어요. 대성통곡, 방성대곡보다 더 큰 울음이었으니까요. 제 막혔던 울음이 터지자 그까짓 은하계쯤 검부락지처럼 떠내려가더라구요. 은하계가 무한대건 검부락지건 다 인간의 인식 안에서의 일이지, 제까짓 게 인간 없이는 있으나 마나 한 거 아니겠어요.[321]

그러나 정작 '나'가 확인하게 된 것은 아무리 가장 비천하고 비속하다고 여겨지는 밑바닥의 삶을 살고 있을지라도, 구체적이고 생생한 물질성을 띤 육체로서의 삶이 추상화된 도덕적 인격으로서의 삶보다 낫다는 것이다. "니가 내 앞에서 뒈져야지 내가 널 두고 뒈져봐라, 나도 눈을 못 감겠지만 니 신세가 뭐가 되니" 하며 여고 동창은 아들에게 어서 죽으라고 악담을 퍼붓기도 하지만, 여고 동창은 아들이 있어 행복한 어머니이다. 병신 아들은 자기 어머니 외에 아무도 자기를 만지지 못하게 할 만큼 배타적인 신뢰를 자기 어머니에게 보내며, 여고 동창은 이러한 아들의 신뢰에 감동하며 "아이구 이 웬수덩어리가 또 효도하네" 하며 "씩씩하고도 부드러운 자애"를 보낸다. 여고 동창에게 있어 아들이 보내오는 배타적인 신뢰는 아들이 자신에게 전적으로 속해 있음을 확인하게 해준다. 자기 자식을 '소유하고' 있는 어머니로서만 느낄 수 있는 이러한 뿌듯함을 옆에서 지켜보며, '나'는 "날카로운 삼지창 같은 게 가슴 한가운데를 깊이 훑어내리는" 아픔을 느낀다. '나'는 "만질 수 있고, 느낄 수 있는 생명의 실체"로서의 아들, 구체적인 물질로서 '나'의 소유물인 아들을 '잃었다'는 것이 너무나도 슬프다. '나'는

321) 위의 글, pp. 300-301.

그간 민주화 운동에 참여한 아들을 자랑스럽게 여겨, 다른 친구들의 의사, 판검사 아들들, 사회의 '객관적' 기준에서 보았을 때 '나'보다 더 많이 소유했다고 할 수 있는 친구들을 부러워해본 적이 없다. 그러나 아무리 경제적으로 파산하여 아무 것도 가진 게 없는 빈곤한 도시 서민이라고 얘기할지라도, '나'의 여고 동창은 살아있는 아들을 '가지고' 있다는 점에서, 중산층인 '나'보다 훨씬 더 소중하고 값진 소유물, 재산을 지니고 있다. 그래서 '나'는 "부러워서 어쩔 줄" 모르고 "견딜 수 없는 질투"를 느낀다. 이 소설의 제목이 '나의 가장 나종 지니인 것'인 이유가 바로 여기에 있다.[322] 여고 동창의 아들은 "하반신 마비에다 치매까지" 걸려 명민한 의식이라고는 전혀 없는 존재, "살이 푸석푸석"하게 찐 천근만근 나가는 "덩어리", 썩지 않게 하루에 몇 번씩 뒤집어주어야 하는 "덩어리"로 육체적 존재로서 인간의 가장 혐오스럽고 비천한 모습을 적나라하게 취하고 있지만, '나'의 아들은 죽었기에 더 이상 그런 물질성마저 띨 수 없다. '나'는 여고 동창과 그녀의 아들을 보고 나서 비로소 자신의 아들이 죽었다는 것을 가슴 아프게 인정한다. 아들이 죽었다는 것을 인정할 수 있다는 것은 아들이 추상화된 도덕적 인격이자 정신이 아니라, 아들이 썩고 마모되고 시간의 흐름에 따라 덧없이 소모될 물질이라는 것을 인정했음을 의미한다. 이로써 비로소 '나'는 그간 참고 있던 눈물들을 흘리고, "그 울음을 통해 기를 쓰고 꾸민 자신으로부터 비로소 놓여난 것 같은 해방감"을 느낀다. "막혔던 울음"이 터지는 일은 그간 '나'가 주문으로 외우던 "은하계"를 검부락지만도 못하게 여기는 일, "제까짓" 것이 아무리 무한한 것일지라도 결국 "만질 수 있고, 느낄 수 있는 생명의 실체"인 인간이 있기에 가능한 일로 여기는 일이기도 하다. 다시 말해, 개별적 육체로서 사는 삶의 불안과 공포로부터 벗어나기 위해서, "은하계"와 같은 추상적인 허구와 공상에 더 이상 매달리지 않겠다는 것이다.

> 생때같은 아들이 어느 날 갑자기 이 세상에서 소멸했어요. 그 바람에 전 졸지에 장한 어머니가 됐구요. 그게 어떻게 아무렇지도 않은 일이 될 수가 있답니까. 어찌 그리 독한 세상이 다 있었을까요, 네, 형님? 그나저나 그 독한 세상을 우리가 다 살아내기나 한 걸까요? 혹시 그놈의 것의 꼬리라도 어디 한 토막 남아 숨어 있으면 어쩌나 의심해본 적, 형님은 없죠? 형님, 뭐라고 말씀 좀 해보세요. 아니, 형님 지금 울고 계신 거 아뉴? 형님, 절더러는 어찌 살라고 세상에, 형님이 우신대요? 형님은 어디까지나

322) 안숙원은 이 소설의 제목 '나의 가장 나종 지니인 것'에서 '지니인'이 소유의 개념을 부각시키기 위해 '지닌'을 강조하는 문체적 전략으로 분석한다. 안숙원, 「전화텍스트론 : 박완서의 「나의 가장 나종 지니인 것」을 대상으로」, 『국어국문학』 115, 1995, p. 378.

절벽 같아야 해요. 형님은 언제나 저에게 통곡의 벽이었으니까요. 울음을 참고 살 때도 통곡의 벽은 있어야만 했어요. 통곡의 벽이 우는 법이 세상에 어디 있대요.[323]

아들이 죽었다는 것을 받아들였다는 것은 개별적 존재로서의 유한한 삶, 언젠가 갑자기 소멸해야 하는 삶을 받아들였음을 의미한다. 이에 '나'는 "집단적인 열정"에 거리를 두고 "장한 어머니"에도 더 이상 동일시하지 않기에 이른다. '나'는 물질적 육체 그 이상도 그 이하도 아니며, '나'가 소유하고 있는 물질들의 총합이 곧 '나'임을 수긍한다. 이제 '나'에게 아들의 죽음은 "민주열사"의 죽음이 아니라 "생때같은 아들"이라는 표현처럼 '나'라는 어떤 개별적 육체의 일부분을 이루고 있던 물질이 떨어져나가 그 물질성을 잃고 "소멸"해버린 것이기 때문이다. 이제 '나'에게 아들을 "온 국민의 애도 속"에서 보내었다는 것은 아들을 잃어버린 것에 대한 위로가 되지 않는다. '나'의 아들 창환이는 오직 '나'라는 개별적 육체의 아들이었지, 상상을 통해서나 소속감을 느낄 수 있는 추상적 정치공동체인 "온 국민의" 아들이 아니기 때문이다. 따라서 '나'가 "장한 어머니"로 불린다는 것은 오히려 사적 존재로서 '나'의 슬픔을 "아무렇지도 않은 일"로 취급해 억압할 것을 요구하는 것과도 같다. 「나의 가장 나종 지니인 것」에서 "사극에 나오는 대비마마처럼 이렇게 감정이 섞이지" 않고 다만 "절벽" 같기만 했던 형님, 소설에서 아무런 구체적인 물질성을 단 한 번도 노출하지 않았기에 "고상"하고 우아할 수 있었던 형님으로부터 울음을 끌어낼 수 있었던 것은 '나'의 이러한 슬픔이야말로 '진정한 것'이었기 때문이다.[324] 아무리 비속하고 비천하다 할지라도, 추상화된 도덕적 인격이 허구인 것과 달리 물질적 육체만이 진정한 것이므로 타인의 가슴에 가닿을 수 있다. 그리고 이 지점이 「나의 가장 나종 지니인 것」이 '시민'의 추상성과 관념성을 간접적으로 비판하면서, '개인' 특히 '소유적 개인'만을 진정하고 참다운 것으로 인정하는 지점이기도 하다.

「티 타임의 모녀」와 「나의 가장 나종 지니인 것」과 같이 박완서가 전환기 문학장의 탈이념화 작업에 동참하여 생산한 문학 텍스트들은 집단/개인, 정치/일상, 공/사, 정신/물질, 보편/개별, 추상/구체, 이념/욕망 등의 이분법을 전유하여 전자의 항이 후자의 항을 억압해왔음을 비판하면서 후자의 항을 옹호하는 과정으로 이루어지며, 이로써 그간 민족문학 및 민중문학과 같은 좌파 담론에 의해

323) 박완서, 앞의 글, p. 301.

324) 안숙원은 「나의 가장 나종 지니인 것」에서 수화자가 친정식구나 친구가 아닌 '형님'이라는 시집의 웃어른으로 설정된 것이 관념적이고 추상적인 가부장적 도덕의 수호자의 지위에 있으면서도, 한편으로 같은 어머니로서 그 권위의 허구성을 간파할 수 있는 존재이기도 하기 때문이라고 분석한다. 안숙원, 앞의 글, pp. 383-387.

비도덕적이라고 여겨졌던 시장적 삶, 소유적 삶, 이기적 삶을 주장하고자 한다. 이념의 옳고 그름을 따지는 일이란 추상적이고 관념적인 일, 따라서 허구에 불과할 뿐이기에, 현실의 구체적이고 세속적인 일상을 옹호해야 한다는 박완서의 주장은 1990년대 개인, 일상, 욕망을 내세우는 문학 담론의 힘을 입기도 한다. 이로써 박완서는 2000년을 기점으로 하여 문학장 내 지배적 위치에 도달하게 되는데, 아쉽게도 이와 같은 박완서의 위치 이동은 그간 독재정권, 개발정권, 군부정권을 통해 획득한 기득권을 수호하는 '보수'라는 정치적 노선을 일부 공유하는 과정이기도 했다. 그 단적인 예가 2000년 황석영이 『조선일보』의 동인문학상 수상을 거부하면서 비롯된 동인문학상 파동이다. 『조선일보』가 경제력과 언론권력을 바탕으로 문단에 영향력을 행사하려는 기미가 강하게 포착되고 이에 대한 비판이 쏟아지는 와중에, 박완서는 『조선일보』의 종신심사위원직을 무리 없이 수락하고 자신의 문학적 권위로써 동인문학상 및 『조선일보』의 권력 행사를 뒷받침했다. 이에 대한 의견 표명 요청에 대해 박완서는 "우리 사회에 극좌나 극우가 어디에 있느냐"며, "「조선일보」나 「한겨레」의 논조에서 그렇게 지독한 차이를 발견할 수 없다"고 말하면서, 모든 정치 담론들을 지식인들의 한낱 말놀음으로 치부한다. 정치와 이념에 대해 논하는 것이 무용한 것일 뿐이라는 주장이 기존 체제 질서에 반해 사회변혁을 이루어보려는 진보 담론의 영향력을 저지하고 기존 체제 질서를 유지하고자 하는 것이었음이 드러나는 순간이었던 것이다.[325]

325) 「권력의 성에서 나와 대화하라 - 문학권력 논쟁을 지켜보며 '창비'와 '문지'에 보내는 한 젊은 비평가의 고언」, 『한겨레 21』, 2000.8.3.; 「"문화권력이여 장난치지 말라"」, 『한겨레 21』, 2000.8.3.; 「'꽃을 든 괴물' 어떻게 볼 것인가 - 고종석과 정과리의 논쟁 - 「조선일보」 문화권력을 보는 두 가지 시각」, 『한겨레 21』, 2000.8.10.; 강준만, 「동인문학상 수상자 김훈의 심리구조」, 『인물과 사상』, 2002.3, p. 168; 강준만, 「왜 여론을 쓰레기로 만드려 하는가? : 황석영, 박완서, 김용택, 임지현, 이문열 그리고 「조선일보」」, 『인물과 사상』, 2000.9, pp. 19-26 참조.

Ⅳ. 여성해방문학의 대중화와 여성 간 계층차의 환기

1. 가부장제의 내부자로서 '여성문제소설가' 되기

1) '주부'라는 주체성 양식의 모순과 여성의 자기비하

1970-80년대 문학장에서 여성문학장은 민중문학장과 더불어 대항 담론에 의거한 문학장의 한 축을 이루고 있었다. 그런데, 민족문학 및 민중문학 담론이 개발독재정권이 추진하는 근대화 프로젝트의 폐해를 비판적으로 지적하면서 당대 정권의 지배 권력에 정면으로 대항했다면, 여성문학이 대항 담론으로서 당대 개발독재정권의 지배 권력과 맺는 관계는 이와 차이가 있는 것이었다. 주지하다시피, 1960년대 자본주의적 산업사회로 재편된 근대적인 정치공동체로서 한국은 생산의 영역과 재생산의 영역을 분리하고 전자를 남성의 영역이자 공적 영역, 사회적 영역으로, 후자를 여성의 영역이자 사적 영역, 자연의 영역으로 이원화하여 운영했다. 이에 1960년대 이후 한국 사회에서 '남성'과 '여성'이라는 두 개의 젠더는 '생계 부양자'와 '주부'라는 모델을 통해 표준화되었으며, 이 모델을 수용하여 성 정체성을 형성하는 것이 새롭게 재편된 자본주의 국가에서 '국민'으로 통합되기 위한 가장 기본적인 조건이 되었다. 그런데 '남성'이라고 하는 젠더를 임금노동하는 생계부양자로, '여성'이라고 하는 젠더를 가정에서 가사와 양육을 전담하는 '주부'로 구성하는 것은 사회적 행위주체로서 살아갈 수 있는 자격을 남성에 한하여 부여하고, 여성에게서 사회적 행위자로서의 자율성을 박탈하는 것과 같았다. 1970-80년대 여성문학장은 '가장'이라 칭해지는 남성 행위주체 하에 속하여 경제적·사회적으로 의존하는 삶을 살아가야 하는 여성의 사회적 조건에 대해 문제 제기하고, 자본주의적 산업사회가 남성에게 부여한 권리를 여성 역시 동등하게 받을 수 있기를 요청함으로써 대항 문학장으로서의 성격을 지니게 된 것이었다. 그러나 이는 자본주의적 산업사회라는 기존 체제 질서의 '개량'을 전제로 하는 것이었기에, 1970-80년대 여성문학장은 당대 개발독재정권과 부딪히지 않았으며, 지배 권력의 입장에서도 가부장제 혹은 남성중심주의에 대한 여성문학장의 '소소한 투정'은 위협으로 느껴지지 않아 담론 통제의 대상으로 간주되지 않았다. 1980년대 초 전두환 정권의 혹독한 언론검열 속에서 문학 텍스트 생산이 급격히 위축된 문학장의 전반적 상황과 무관하게 여성문학장에서의 문학 텍스트 생산이 안정적이었던 연유가 여기에 있었다.

박완서는 당대 여성 대중 독자들의 여성문학에 대한 관심을 지속적으로 불러일으키고, 그들의 여론이 모일 수 있는 소통창구의 역할을 적극적으로 맡음으로써 1970-80년대 여성문학장이 대항 담론장으로서의 성격을 유지하는 데 있어 가장 핵심적인 역할을 수행했다. 이는 박완서가 여성 대중의 원망(原望)을 파악

하고 이를 정확히 받아 적을 수 있었던 작가였다는 것에 더해, '주부'라고 하는 주체성 양식의 모순이 곧 자기모순이었기 때문이었다. 박완서는 여성문학장의 대항 담론에 자신을 온전히 동일시할 수 있었기에, 여성문학장이 마련한 작가의 자리로 거침없이 들어갈 수 있었던 것인데, 그러나 다음과 같은 1975년 '세계 여성의 해'에 대한 '주부' 박완서의 냉소적인 반응이 잘 보여주고 있듯이, 박완서는 1970년대 후반 '여성문제소설가'로서 여성문학장에 들어가기 이전까지 가부장적 사회 질서, 남성중심적 사회 질서에 대해 여성이 저항한다는 것에 대해 굉장히 회의적인 반응만을 표했다.

여성의 손이여 바빠져라

1975년은 우선 '여성' 자가 붙는 단체가 모조리 없어져도 되는 해가 되었으면 좋겠다. 이것은 여성 자가 붙는 단체가 여성의 고민이랄까, 권익이랄까 아무튼 여성만의 문제의 해결을 위한 협동체라는 전제하에 하는 소리다.

아무쪼록 1975년에는 여성들의 고민이 모조리 해결되어, 즉 소원이 성취되어 여성단체들이 별 볼일이 없어져, 별 볼일 없이 간판 붙이고 모여봤댔자 별 볼일이 없다는 새로운 고민 밖에 할 게 없어, 그동안 많은 볼일이 밀린 가정이나 직업으로 돌아갈 수 있었으면 싶다.

그 대신 여성 각자가 마음껏 여성스러워졌으면 싶다. 요즈음 남성이 남성의 본질인 용기와 패기를 잃고 비열하고 연해진 게 여성이 억세고 극성맞아진 결과가 아닌가 싶어 그런 뜻에서도 여성이 여성스러워졌으면 좋겠다. 여성이 남성화하는 게 남녀가 동등해지는 길이라는 오해 끝에 여성이 스스로 여성다움을 포기한 데서 바로 여성의 오늘날의 우스꽝스러운 허구가 비롯된 게 아닐까.

여성이 여성스러워지고 남성이 남성스러워진다는 건 바로 인간이 인간다워진다는 뜻하고도 통하겠다. 진정한 의미의 남성다움, 진정한 의미의 여성다움을 갖춘 남녀가 조화를 이룬 사회야말로 축복받은 사회일 것이다.

1975년에는 여류로서 행세깨나 하는 명사가 모조리 없어졌으면 좋겠다. 여류의원, 여류작가, 여류화가 등도 모조리 없어졌으면 좋겠다. 이것은 물론 여성은 이런 분야에 종사하지 말라는 뜻이 아니라 여류라는 딱지를 떼어버리고 나서도 해당 분야에서 충분한 인정을 받을 만한 실력을 여류들도 갖추자는 뜻이다.[326]

위의 수필은 「여성의 손이여 바빠져라」라는 박완서의 수필로, 1975년 세계 여성의 해를 맞아 대외 활동에 나선 각종 여성단체들을 보며 느낀 바를 표현하

326) 박완서, 「여성의 손이여 바빠져라」, 『쑥스러운 고백』, 문학동네, 2015, pp. 163-164.

고 있는 글이다. 박완서는 여성들이 모여서 "여성의 고민이랄까, 권익이랄까 아무튼 여성만의 문제의 해결을 위한 협동체" 활동을 하는 것을 매우 탐탁지 않게 생각하고 있는데, 이러한 현상을 "여성의 남성화" 결과라고 보고 있기도 하다. 진정한 여성이라면 사회활동을 하는 남성 가장의 뒤에서 보조와 후원을 보내는 겸손하고 수동적인 역할만으로 만족할 수 있어야 하는데, 남성이 아니라 여성이 사회활동에 적극적으로 참여하고 있기에, 여성이 "진정한 의미의 여성다움"을 지키지 못하고 있다고 여기는 것이다. 그런데 "1975년에는 여류로서 행세깨나 하는 명사가 모조리 없어졌으면 좋겠다"라는 언급에서도 확인할 수 있듯, '여류'에 대한 박완서의 분노에는 자신의 피해의식과 열등감이 뒤섞여 있는 것이기도 하다. 다음과 같은 글에서 박완서가 '여류'들의 여성운동을 '상류층' 여성들의 여가선용행위에 불과하다고 냉소하는 데서 이러한 면모를 더욱 자세히 살펴볼 수 있다.

> 여성의 해 소리를 하다 말고 어린이날 얘기로 흐르고 만 것은 만의 하나라도 여성을 어린이와 비하고자 해서가 아니다. 다만 무슨 날이라든가, 무슨 해라든가가, 그 '무슨'이란 주제에서 얼마나 겉돈 채 공소하게 판을 치고 있나를 말하고 싶었을 뿐이다.
>
> 알 만한 여성-교양과 시간과 돈을 갖춘 상류층의 여성조차도 여성의 해의 취지나 슬로건 같은 건 모른 척하고 제 편한 대로 딴전을 피우기가 일쑤다. 이를테면 살롱이니 의상실이니 그 밖에 호화판 모임에 몰려다니느라 집을 비우고 살림을 포기하고는 여성의 핸데 감히 누가 뭐랄 거냐고 큰소리 탕탕 치는 식이 바로 그렇다. **이렇게 상류층 여성들이 의무와 고난을 배제한 화려하고 안이한 여성의 해를 구가하는 반면, 생활이 고된 층으로 내려갈수록 전연 관심도 없거나 냉소적이다.**
>
> 남녀의 평등을 방해하는 게 남성일 수도, 인습일 수도, 법제도나 사회통념일 수도, 그것들을 다 합친 것일 수도 있겠으나, 보다 많은 원인을 여성 자신에게서 찾아야 할 것 같다. **스스로의 인간화에 따르는 고난과 의무를 두려워하고 기피하고 있지나 않나 하고. 인간으로서 걸머져야 할 의무와 고난보다는 노예로서의 무책임과 안일을 원하고 있는 거나 아닌가 하고 말이다.**[327]

위의 「여성의 인간화」라는 수필은 어린이날이라고 하더라도 실제 어린이들의 인권과 복지 향상을 위해 노력하지 않는 어른들이 많은 것처럼, '세계 여성의 해'라고 하더라도 실제 여성들의 인권과 복지 향상을 위한 노력에 기울이지 않는 여성운동가들이 많음을 지적하면서, '세계 여성의 해'를 기념해 펼쳐지는 여성단체의 활동들을 무효한 것이라고 냉소하고 있다. 박완서는 '세계 여성의 해'를 둘

327) 박완서, 「여성의 인간화」, 위의 책, pp. 172-173.

러싸고 여성 지식인들이 여성의 자유와 평등을 주장하고 있으나, 그러한 주장이 일상생활에서 경제적 곤란함을 겪고 있는 대다수 여성들과 무관한 공소한 것이라고 보기 때문이다. 여성 지식인들이 '빈곤'의 문제가 아닌 '남녀평등'이나 '여성의 자유'와 같은 문제를 다룰 수 있는 것은 그 여성들이 물질적 결핍 때문에 고통을 겪는 서민 계층이 아니라는 증거이며, 따라서 여성운동도 빈곤의 문제를 겪지 않는 부르주아 여성들의 여가 생활의 연장선상에 있다고 보는 것이다. '세계 여성의 해'를 계기로 시작된 여성운동을 "상류층 여성들이 의무와 고난을 배제한 화려하고 안이한 여성의 해를 구가하"고 있다고 바라보는 이유가 여기에 있다.[328]

이와 같은 여성운동에 대한 박완서의 냉소적인 반응은 '주부'라는 역할을 통해 구축된 여성이라는 젠더 정체성을 유지하는 일에 수반되는 긴장에서 비롯되는 것이기도 하다. 자본주의적 산업사회에서 여성이 '주부'라고 하는 주체성 양식을 수용하게 되는 과정은 '주부'라는 역할을 받아들이지 않을 때 경제적·사회적으로 주변화 되게끔 하는 박탈과 폭력의 뒷받침을 받는다. 가부장적 사회구조는 결혼을 하여 남성 가부장에게 종속되는 것만이 여성에게 있어 빈곤과 폭력 같은 사회적 위험으로부터 보호를 받을 수 있는 유일한 길이라고 제시함으로써 여성 개개인들로 하여금 결혼하고 가족을 꾸려 아내와 어머니가 되는 '주부'로서의 삶을 자신에게 주어진 최선의 삶이라고 수긍토록 하는 것이다. 이에 가부장제에 종속되는 것 외에 스스로를 빈곤과 폭력의 위험으로부터 보호할 만한 사회적 자원 - 경제력, 담론 권력, 사회적 관계망 등 - 을 갖출 수 없는 대부분의 여성들은 가부장제라는 자신에게 현실적으로 주어진 유일한 사회적 안전망에 의존하게 되고 남성과 여성 사이의 지배-종속 관계를 받아들이게 된다. 자본주의적 산업사회에서 창출되는 수많은 여성서사들에서 여성이라는 젠더가 전형적으로 '다리'가 없어 걸을 수 없는 상태, 따라서 자신에게 신발을 신겨줄 남성 혹은 자신을 업어줄

---

328) 박완서가 묘사하는 여성운동 및 여성운동가의 모습들은 어용적 여성단체의 모습과 흡사하다. 1970년대에는 여성 불평등 문제 해결을 지향하고 여성의 법적·사회적·정치적 지위를 향상시키기 위해 활동하는 여성단체는 전체 여성단체 중 소수에 불과했다. 많은 수의 여성단체들은 여성적 교양 및 자질 향상, 회원의 상호친목과 복리, 사회복지를 위한 봉사, 국가발전을 위한 반공, 방위, 협동 등을 목적으로 성인교육, 사회적 운동, 사회봉사, 해외단체 교류, 친목 등의 의례적이고 일시적인 행사 위주의 활동을 전개했다. (박인혜, 『여성운동 프레임과 주체의 변화』, 한울아카데미, 2011, pp. 99-100 참조.) 이 단체들은 여가 선용 및 자선사업의 연장선상에서 여성 관련 사업을 전개했다고 할 수 있는데, 박완서는 1975년 세계 여성의 해를 계기로 새롭게 나타난 여성해방을 지향하는 단체들까지 이와 같은 어용적 여성단체들이 전개해왔던 활동의 연장선상에 있다고 어림짐작하여 냉소를 표현하고 있는 것이다.

남성을 기다리고 있는 상태로 표상되는 이유가 여기에 있다. 박완서가 「여성의 손이여 바빠져라」, 「지붕 밑의 남녀평등」, 「여성의 인간화」, 「여권운동의 허상」과 같이 1975년 세계 여성의 해를 계기로 일어난 여성운동에 대해 불편감을 노골적으로 드러내는 수필들을 쓰게 되는 것은, 자신이 다른 도리가 없어 어쩔 수 없이 가부장적 종속을 받아들이고 있음에도 불구하고, 마치 여성운동은 이 상태를 여성 개인이 자유와 평등에 대한 의지를 발휘하기만 한다면 벗어날 수 있을 것처럼 얘기하고 있다는 데 있는 것이다.[329]

그런데 한편 박완서는 "남녀의 평등을 방해하는" "보다 많은 이유를" "여성 자신에게서 찾아야" 한다고 얘기하면서, 가부장제로의 종속에 대한 책임을 여성 자신에게 돌리고 있기도 하다. 박완서는 여성의 불평등이 "스스로의 인간화에 따르는 고난과 의무를 두려워하고 기피"하고 "인간으로서 걸머져야 할 의무와 고난보다는 노예로서의 무책임과 안일을 원"했기 때문에 초래된 것이라고 얘기하면서, 아무리 빈곤과 폭력의 위험으로부터 사회적 보호를 받기 위해 가부장제라는 지배 체제 하에 종속된 것이라 할지라도, 이것은 여성이 결국 사회적 행위주체로서 살기를 스스로 포기한 것과 마찬가지이기에, 종속된 삶을 사는 책임은 피억압자인 여성 자신에게 있다고 하는 것이다. 이러한 논리는 '주부'라고 하는 주체를 만들어내는 구조적인 억압과 폭력이 그 피억압자 여성으로 하여금 자기 자신에 대한 부정적인 자아상을 만들어내는 방식으로 가해지고 있음을 드러내주는 부분이기도 하다.

박완서는 자신이 한국전쟁에 의해 초래된 빈곤과 가장의 부재로 인해 가부장제를 받아들일 수밖에 없었지만, 자신과 달리 딸 세대인 1970년대 여대생들은 근대화와 경제발전의 풍요 속에서 자라났기에, 결혼이라는 이름의 가부장적 종속을 통해 사회적 안전망을 확보하지 않고 '자립'할 수 있을 것이라고 기대하기도 한다. 1975년 '세계 여성의 해' 경에 발표된 박완서의 소설들 「맏사위」(『서울평론』, 1974.1), 「저렇게 많이!」(『소설문예』, 1975.9), 「휘청거리는 오후」(『동아일보』, 1976.1.1.-1976.12.30.), 「도시의 흉년」(『문학사상』,

329) 실비아 페데리치는 이를 여성운동의 큰 단점 중 하나라고 얘기한다. 일부 여성운동은 여성의 노예상태가 정신적 조건이므로 여성이 원하기만 한다면 남성으로부터 착취당하지 않을 수 있을 것처럼 '의식'의 역할을 과도하게 강조한다. 그러나 의식의 변화 그 자체는 물적 조건을 새롭게 구성하는 것이 아니기에 대다수의 여성들에게 이와 같은 충고는 죄책감만 뒤집어씌울 뿐이다. 자본주의적 관계의 진전이라는 맥락 속에서 "빈곤의 여성화"를 짚어내지 못하고 성차별에만 배타적으로 관심을 가진 여성주의 프로젝트가 현실과 괴리되었거나 포섭전략일 뿐이라고 비난받는 것은 여기서 기인한다. 실비아 페데리치, 황성원 옮김, 『혁명의 영점』, 갈무리, 2013, pp. 107-129.

1975.12.-1979.7.)은 어머니 세대 작가가 딸 세대 미혼 여성들에게 거는 기대감이 반영된 소설이다. 그러나 박완서의 기대와 달리, 아무리 고등교육을 받고 근대화와 경제개발의 혜택 속에서 성장했음에도 불구하고, 1970년대 20대 여성들 역시 그 이전 세대 여성들과 마찬가지로 결혼 외 다른 선택지가 없었다. 박완서는 이와 같은 딜레마를 인지하면서도, 다음과 같이 취직을 통해 자기 삶을 개척하려고 하지 않고 결혼하려는 20대 여대생들에게 실망한다. 「휘청거리는 오후」에서 맏딸 초희에 대해 가해지는 비판이 이를 잘 보여준다.

> "아무도 남의 고통에 대해 알 수는 없단다. 그러니까 고통만큼 확실한 자기 것도 없지 않겠니? 그런데 여지껏 넌 한 번도 자기의 고통을 자기 것으로 정면으로 받아들인 적이 없었다. 항상 응석으로 그것을 회피하는 게 네 버릇이었어. 너는 중학교 1차 시험에 떨어졌을 때도 과외 공부 못 한 탓, 과외 공부도 못 시킨 가난한 부모 탓만 하면서 울었었다. 그것도 결국은 부모에 대한 응석이었어. 자기의 책임이나 실력부족을 인정하는 고통을 회피하기 위한 응석이었어. 그래도 그때는 어리기나 했지. 자라나면서도 넌 매사를 이런 식으로 해결하려 들었다. 심지어는 연애를 할 때도, 결혼을 할 때도, 너는 현대의 연애 풍조는 이러저러하니까, 현대의 결혼 풍조는 이러저러하니까 하는 식으로 사회 풍조에다 응석만 부렸지 네 자신의 주관은 없었다. 네가 진정으로 바라는 게 뭔가에 대해선 생각하려 들지 않았고 네가 진정으로 바라는 걸 찾아내려고 애쓰지도 않았다. 그저 쉬운 대로 응석만 부린 거야. 그러더니 나중엔 잘못한 결혼의 고통을 회피하기 위해 약에다 다 응석을 부렸구나. 약에다 다 응석을 부리다니, 하긴 너 같은 응석꾸러기가 세상엔 많기도 많은가 보지. 응석받이용 약이 그렇게 많은 걸 보면."[330]

「휘청거리는 오후」에서 중산층 여대생인 맏딸 초희는 계층 상승을 위해 늙은 자본가의 재취 자리로 매음혼을 하는 여성이다. 그러나 결혼 이후 초희는 그녀에게 남아있던 일말의 주체성에 대한 요청에 의해 정신분열을 일으킨다. 아버지 허성은 이를 자신의 주관을 확고히 가지지 못하고 책임을 회피하며 현대의 결혼 풍조를 추종하려 했기 때문에 비롯된 실패라고 꾸짖는데, 이와 같은 허성씨의 목소리에는 작가의 목소리가 거의 직접적으로 덧입혀져있다. 박완서는 1970년대의 젊은 세대 여성들이 가부장제의 거부를 시도해보지도 않고, 물질적 풍요를 위해 결혼에 곧이곧대로 순종하고 있음에 실망하면서 분노하는 것이다.[331] 결혼이라는 굴욕적인 제도가 계속 유지되고 있는 것은 '돈'을 위해 자신

330) 박완서, 「휘청거리는 오후」 284, 『동아일보』, 1979년 12월 2일.
331) 「휘청거리는 오후」 분석은 졸고 「자본주의를 비판하며 자본주의와 교섭하기」

을 기꺼이 성적 상품으로 만드는 여성들에게 그 책임이 있다고 하며 실망하고 분노하는 것이다.[332] 그러나 박완서 역시 가부장적 억압에 대한 거부가 여성의 의지에 달린 문제가 아니고, 구조적인 제약임을 인지하고 있다는 점에서 아무리 신세대 여성들일지라도 현실적으로 결혼이라는 벽을 넘기 어려운 상황에 있음을 안다. 1970년대 후반 여성문학장의 호명 이전까지 작가는 가부장제를 거부하고자 하지만 이를 거부하지 못하고 종속된 삶 속으로 '스스로' 걸어 들어가야 하는 진퇴양난의 답답함에 눌리고 있었던 것이다.

2) '여성의 인간화' 담론의 부상과 대항 독자로서 여대생의 출현

한가한 부르주아 여성들의 "배부른 시비"[333] 정도로 여성운동의 의의를 평가했던 박완서는 1978년도에 이르러 이제 '부덕'이라고 하는 것에 넌더리가 났다고 하면서, "이제부터 자신이 하고 싶은 것은 여성해방운동"[334]이라는 말을 하기에 이른다. 박완서에게 이와 같은 변화가 일어날 수 있었던 것은 1975년 '세계 여성의 해' 이후 여성문학장이 대항 담론장으로서의 성격을 띠기 시작했기 때문이었다.[335] 1975년 '세계 여성의 해'를 계기로 한국 사회에서는 여성의 지위향상과 남녀평등에 대한 논의가 '여성의 인간화'라는 이름으로 활발하게 일어나기 시작했다. '여성의 인간화'는, 근대화와 경제발전의 추진 덕에 남성의 사회적 지위가 급속히 향상되고 있으나, 여성의 지위는 그만큼의 속도로 향상되지 못해 양성 간의 지위 격차가 벌어지고 있다는 문제의식을 바탕으로 만들어진 담론이었

(『페미니즘 연구』 16(2), 2016, pp. 283-285.)를 수정 및 보완했다.

332) 「휘청거리는 오후」에서 불평등한 결혼 제도에 대한 비판은 작가의 페미니스트적 의식으로부터 비롯되는 것이라고 얘기되어 왔다. 예컨대, 이선미는 박완서가 이 작품을 통해 자본주의적 물질주의 가치관과 과소비 풍조를 조장하는 결혼 문화가 여성의 허영심이나 도덕적 해이로 인한 것이라는 세간의 여성 책임론을 부정하고자 한다고 말하며(이선미, 「"여성"의 사회적 해석과 1976년 박완서의 소설 - 『휘청거리는 오후』의 대중성을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 51, 2013.), 송은영은 박완서가 자본주의적 사회에서 여성이 결혼을 통해 경제력을 획득하는 불평등의 책임을 허성 씨와 같은 가부장에게 있는 것으로 묘사하고 있다고 얘기한다.(송은영, 「가족주의의 해부에서 해체로」, 『휘청거리는 오후』 2, 세계사, 2012, pp. 356-372.) 본고는 이와 같은 분석들과 결을 달리 하여, 중산층 미혼 여성들에 서술자의 대한 실망과 분노가 바뀔 수 없는 현실을 살아가는 여성의 르상티망에서 기인한 것으로 보고자 한다.

333) 박완서, 「여권운동의 허상」, 『쑥스러운 고백』, 문학동네, 2015, p. 183.

334) 박완서, 「자유인에 대하여」, 『여자와 남자가 있는 풍경』, 한길사, 1978, p. 90 참조.

335) 1975년 세계 여성의 해는 UN에서 1968년 여성해방운동의 영향력이 확산되자 그 여파를 반영하여 제정한 해로, 여성을 경제발전에 참여시키자는 주장을 그 주된 골자로 삼았다.

다.[336] 이에 '여성의 인간화' 담론은 남성과 여성이 '인간'이라는 보편적 공통분모를 가지고 있음에도 불구하고, 남성만이 '인간'으로서 사회적 행위주체성을 발휘하고 있다고 문제제기 하면서, 여성 역시 남성과 마찬가지로 근대 산업사회에서 임금노동자로서 활동할 수 있어야 함을 주장했다. '여성의 인간화' 프레임은, '인간'이라고 하는 것이 남성을 기준으로 만들어졌다는 것을 상대화하지 못하고, 남성과 여성의 성역할이 선천적 차이에 기반하고 있다고 간주하는 등의 한계를 지니고 있기는 했지만, 당대 민주화 운동 및 민중운동과 별개로 여성운동을 진행해야 할 필요성에 대해 처음 제기했다는 점에서 선구적이었다.[337]

'여성의 인간화' 담론은 고등교육을 받은 중산층 여성들로 하여금 대항 독자로서의 성격을 지닐 수 있도록 유도함으로써, 1970-80년대 여성문학장이 대항 담론장으로 전환될 수 있도록 도왔다.[338] 1970년대 중후반 이후 근대화 및 경제발전이 이전 시기보다 훨씬 빠른 속도로 진행됨에 따라, 도시 중산층이 더욱 확대되고, 이로써 고등교육을 받은 중산층 여성 역시 증가하게 되었는데, 이는 문학장에서 특히 '여대생'으로 지칭되는 여성 독자층을 부상토록 했다.[339] 그런데 이 여성들은 자신의 교육수준에 맞는 취업을 하고자 하여도 취직을 할 수 없다는 딜레마를 안고 있는 이들이었다.[340] 더욱이 이들의 '구직난'은 고용시장에서 고

---

336) 박인혜, 앞의 책, pp. 88-89. '여성의 인간화' 담론은, 1960년대 중후반 이후부터 차차 부상하기 시작했던 조국 근대화 및 경제발전을 위해서 '유휴노동력'인 여성을 개발하자는 논의가 1975년 세계 여성의 해를 전후하여 인권 논의로 전환된 것이라고 할 수 있다. 이와 같은 논의의 전환은 1960년대 후반부터 여성을 인적 자원으로 계발할 필요가 있다고 주장해온 이화여대 크리스챤 아카데미의 지식인들에 의해 일어났다.

337) 위의 책, p. 99. 그런데, 이와 같은 대항 담론은 자본주의적 산업사회에 처음부터 내포되어 있는 것이기도 했다. 자본주의적 산업사회에서 인간의 표준이 임금노동 하는 생계부양자 남성을 근간으로 만들어진다는 것, 그리고 여성은 이러한 남성에게 속하여 경제적·사회적으로 의존하는 형태의 삶을 살아가도록 하는 것은, 여성으로 하여금 남성과 같은 지위를 가져야 한다는 상상을 자연스럽게 이끌어내기 때문이다. 1960년대 중후반 '주부'라고 하는 이념형이 자리 잡았던 것과 동시에 '직업여성', '근로여성'이라는 대안적 주체성이 구성된 것은 이 때문이라고 할 수 있었다.

338) 크리스챤 아카데미 지식인들은 학내외의 이념 서클이나 종교 및 사회단체의 경험을 통해 사회비판적 감수성을 가지고 있던 여대생과 대학 졸업 후 결혼하여 가정에서 고립된 생활을 하고 있는 중산층 주부를 대상으로 '여성중간집단' 교육 및 '주부 아카데미' 교육이라는 의식화 교육을 실시했다. 이 교육을 통해 1970-80년대 여성운동을 이끌어갈 주체들이 배출될 수 있었다. (위의 책, pp. 102-118 참조.)

339) 1960년대 중후반부터 1970년대 초 사이에 부상한 여성 독자의 전형이 '주부'였다면, 1976년 『엘레강스』, 1976년 『여고생』, 1977년 『현대여성』, 1977년 『나나』와 같은 새로운 여성지의 창간이 보여주듯 1970년대 중후반에 여성 독자의 형상은 확연히 '여대생'으로 나타났다.

340) 1980년을 기준으로 여성 대학 진학률이 5.6%로 10년 사이 2배 가까이 증가했으나,

등교육을 받은 인력들에 대한 수요가 높았던 '구인난'의 시대를 배경으로 하고 있었다는 점에서 그 딜레마는 더욱 골 깊은 것일 수밖에 없었다.[341] '여성의 인간화' 담론은 이 젊은 여성들이 부딪히고 있던 현실의 벽을 체념해야 할 '여성'의 본질적 한계가 아니라, 가부장적 사회구조의 문제로 인식하게끔 하는 데 크게 기여했다. 이로써 여대생이라는 여성 독자층이 대항 독자로 변화해나갔으며, 이 여성들은 대항적인 여성 서사를 여성문학장에 요청하기 시작했다. 이와 같은 변화를 가장 가시적으로 보여주는 현상이 1975년 이후부터 민서출판사, 정우사, 예교원출판부와 같은 여성 관련 도서만을 전문적으로 출판하는 출판사들이 설립되고, 1977년 후반부터 1979년 초에 이르기까지 여성 전기물과 여성 자서전 및 여성 자전소설이 붐을 이루었다는 데 있다.[342] 성차별적인 사회에서도 자신의 주체성을 지키며 살아갈 수 있는 방안에 대한 고민은 자기가 살아가는 시대와 불화했던 개성 강한 여성들의 일생에 대한 20대 여성들의 높은 관심으로 이어졌다.[343] 1977년 10월 처음 출간된 독일 여성 소설가 루 살로메의 전기 『나의 누이여 나의 신부여』(청년사)를 시작으로 1978년 말에 이르기까지 20여 종의 여성 자서전, 여성 전기, 여성 자전 소설들이 발간되었는데, 이사도라 던컨의 자서전 『맨발의 이사도라』(민음사, 1978), 『이사도라 이사도라』(모음사, 1978), 버지니아 울프의 자서전 『누가 사랑을 두려워 하랴』(모음사, 1978),

---

여성 경제활동인구의 80% 이상이 중졸 이하의 저학력자이고 전문대졸 이상 고학력자의 비중은 2.6%에 불과했다. 고학력자 여성뿐만 아니라, 한국 여성 전체적으로도 여성 고용율은 유의미한 성장을 보이지 않았다. 1970년 여성 고용율은 38.2%, 1980년은 41.3%로 3%가 증가했을 뿐이었다. (한국여성정책원, 앞의 글, pp. 21-32 참조.)

341) 「就職 새 氣象圖 ... 넓고도 좁은 門 (1) 달라진 風向」, 『동아일보』, 1977년 10월 27일; 「人才難 求職難 (4) 스카웃 無風 지대」, 『경향신문』, 1977년 9월 23일; 「여대생이 본 오늘의 女大生 「1」 男 과 女」, 『동아일보』, 1978년 6월 3일; 「女性人力 활용 위한 公開토론회 "就業기회 드물고 차별대우는 여전"」, 『경향신문』, 1979년 6월 11일.

342) 1978년 문학장에서 여성 전기물 유행은 상업주의 문학 시비와 함께 그해 주요 논쟁 주제가 될 만큼 가시적인 현상이었다. 「出版街 새바람 女性傳記 봄」, 『동아일보』 1978년 9월 15일; 「女性傳記붐 올해의 書店街」, 『동아일보』 1978년 11월 23일; 「78有感 ⑧ 「結實」 없는 「모임」만 풍성」, 『조선일보』, 1978년 12월 21일; 「最初의 여성해방론자 羅蕙錫 작품집 발간」, 『매일경제』, 1979년 3월 28일.

343) 여성 전기물이 붐을 일으키고 있었던 한편으로 젠더 관련 서적들에 대한 관심이 높았던 이유가 여기에 있다. 더욱이 1977년 이화여자대학교에서 한국여성연구소가 설립되고 최초로 여성학이 교양 선택강좌로 개설됨에 따라, 젠더 정치 관련 서적 출판은 더욱 활기를 띨 수 있었는데, 케이트 밀레트의 『여성의 정치학』(현대사상사, 1976), 베티 프리단의 『여성의 신비』(평민사, 1978), 쥴리엣 미첼의 『여성의 지위』(동녘, 1980)와 같은 서구 페미니즘 이론서와 이효재 편 『여성해방의 이론과 현실』(창작과 비평사, 1979)을 그 구체적 산물의 예로 들 수 있다.

『버지니아 울프를 누가 울렸나』(자유문학사, 1978), 시몬느 베이유의 전기 『시몬느 베이유 불꽃의 여자』(까치, 1978), 『불타는 지성』(인물연구소, 1978), 마리아 칼라스의 전기 『노래에 살고 사랑에 살고』(문장사, 1978), 나혜석의 전기 『火花畵』(제오문화사, 1978), 퀴리 부인의 전기 『마담 퀴리』(제오문화사, 1979)를 그 대표적인 예로 꼽을 수 있다.[344)]

20대 여대생으로 대표되는 1970년대 후반 여성 대중 독자들은 전통적인 여성상에 자기를 맞추지 않고 시대와 불화했던 여성들의 영웅적인 생애 서사뿐만 아니라, 자기 정체성의 혼란을 겪고 있는 평범한 여성들의 서사 역시 여성문학장에 요청했다. '주부'라고 하는 여성 주체성 양식을 받아들일 수는 없지만, '주부'가 아니라면 자신이 무엇이 되어야 할지, 무엇이 될 수 있을지 확신할 수 없는 혼란의 상태를 공유하고자 했던 것인데, 보부아르의 소설 『위기의 여자』가 1975년 정우사에서 처음 번역되어 출간된 이후 선풍적 인기를 끌었던 이유가 여기에 있다. 이 소설은 고등교육을 받아 충분히 지성을 계발할 수 있는 여성이었지만, 결혼 이후 남편을 내조하고 두 딸을 교육시키는 주부의 삶에 만족했던 여성 도미니크의 이야기를 다룬다. 도미니크는 남편이 자신과 반대되는 성격의 야심만만한 젊은 여성 변호사와 외도를 하고 있음을 알게 된 이후 자기 삶에 대해 회의하기 시작한다. 그간 도미니크는 어머니와 아내로서 즉 훌륭한 주부로서 생의 만족을 얻으면서 살아왔으며, 그러한 자신의 삶에 굉장한 도덕적인 만족감을 느끼고 있었다. 그런데, 도미니크의 가족을 위한 헌신과 희생이 정작 남편뿐만 아니라 자식들을 자기로부터 도망가도록 만들었다는 모순에 부딪히면서 자신의 전 생애를 회의하게 된 것이다. 비록 도미니크 자신은 의식하지 못했지만, 도미니크는 남편과 딸들이 엄마의 극진한 돌봄이 없으면 아무것도 할 수 없다는 무력감을 느끼게 하는 방식을 통해 자존감을 느끼며 살아왔다. 주부로서 사는 삶이 가족으로부터의 사랑과 인정 외에 어떠한 보상도 주어질 수 없다는 점 때문에, 도미니크는 남편과 딸들을 자신이 무한히 보살피고 배려해야 하는 유약한 사람들로 만드는 방식으로 그 보상을 구해왔던 것이다. 그러나 이 방식은 남편과 딸들에게 있어 도미니크와 함께 있기 위해서는 항상 의존적인 유아적 존재로 남아있어야 할 것을 요구하는 것이기에 숨이 막힌다. 그러나 문제가 어디에서 시작되었는지 알지 못하는 도미니크는 남편과 아이들이 떠나가는 모습을 보며 좌절감과 피해의식에

---

344) 늘 그렇듯 남성 지식인들은 여성 독자 대상의 출판물 증가를 문화지식장의 품위가 저하되는 현상으로 바라보며 우려했다. 「그건 男子탓이다」, 『경향신문』, 1977년 8월 24일; 「"책다운 책 내야 살아남는다"」, 『조선일보』, 1978년 8월 22일; 「「인기作家」간판그만 들먹이자」, 『동아일보』, 1980년 6월 7일.

휩싸여 어찌할 바를 모를 뿐이다. '주부' 도미니크의 바로 이와 같은 혼돈의 상태가 1970년대 중후반 한국 중산층 여성들에게 엄청난 공감을 불러일으켰던 것이다.[345]

이와 같은 새로운 여성 독자들의 대항적 감수성을 바탕으로 하여 1970년대 중후반 이후 여성문학장은 점차 대항 문학장으로 거듭나기 시작했다. 한국 여성 문인들은 '여류문학'이라고 하는 레테르를 적극적으로 거부하면서 '여성문학'을 주창하기 시작했으며,[346] 새롭게 부상한 여성 독자들의 요청에 부응하여 '여성문제소설'이라는 이름으로 고등교육을 받은 중산층 여성들의 고민을 다룰 수 있는 소설을 창작했다. 김진옥 「백만원의 전표」(『현대문학』, 1977.3), 오세아 「아내」(『뿌리깊은 나무』, 1977.4), 김진옥 「해후」(『한국문학』, 1977.4), 김채원 「얼음집」(『한국문학』, 1977.8), 김향숙 『기구야 어디로 가니』(『여성동아』, 1977.11), 김진옥 『나신』(우일문화사, 1978), 오정희 「끈과 굴레」(『여성중앙』, 1978.2), 오정희 「어두운 출구」(『엘레강스』, 1979.2), 박완서 「아직 끝나지 않은 음모」 연작(『엘레강스』, 1979.10), 박완서 「살아 있는 날의 시작」(『동아일보』, 1979.10.2.-1980.5.31.), 이덕자 『나팔수』(『여성동아』, 1979.11), 강석경 「청색 지붕의 파수꾼들」(『여성중앙』, 1980.1-1981.2), 노순자 「아녀의 코뚜레」(『여성동아』, 1980.1-1981.3), 이순 『숨어있는 아침』(행림출판사, 1980), 오정희 (「바람의 넋」(『중앙일보』, 1982.4.1.-1982.6.15.), 박완서 「떠도는 결혼」(『주부생활』, 1982.4-1983.11), 이덕자 「나팔수 2」(『여성동아』, 1983.7-1985.3), 박완서 「꽃 피고 잎 지고」(『신세계』, 1983.12-1984.11), 김진옥 『북두칠성』(석탑출판사, 1985) 등을 그 대표적 예로 들 수 있다.

---

345) 『위기의 여자』는 1975년 12월 출간된지 한 달도 채 되지 않았을 때 재판을 찍으며 출판 후 1년 동안에만 7판을 찍는 쾌거를 기록하고, 1978년에는 13판까지 찍는다. 『위기의 여자』에 대한 중산층 여성들의 관심은 1980년대 내내 계속되었다. 1986년 4월 산울림 개관 1주년 기념으로 공연되었던 연극 「위기의 여자」에 대한 중산층 주부들의 높은 관심 역시 그 연장선상에 있는 것이었다. 중산층 주부 관객들은 단체 관람을 올 정도로 연극 「위기의 여자」에 열렬하게 호응했으며, 이에 1개월로 기획되었던 공연이 8개월 연속 공연되기도 했다.

346) 「作家 이름 위엔 修飾도 많고... - 「人氣」, 「問題」, 「女流」 등 주렁주렁」, 『경향신문』, 1978년 7월 12일. 다음과 같은 박완서의 말은 1970-80년대 여성 문인들 및 여성 독자들의 '여류문학'에 대한 문제의식을 보여준다. "... 여류작가나 주부작가라는 말에 대해 여학생들은 이의를 제기했다. 박씨도 "작가라는 말 앞에 여류, 주부가 붙는 것은 좋은 작품을 못 쓰더라도 주부나 여류이니 좀 봐달라는 인상이 들기 때문에 작가라 불리길 바란다"고 답했다."(「작가와 작가지망 고교생과의 대화 최일남·박완서씨에 문학적 궁금증 물어」, 『경향신문』, 1983년 8월 9일.)

3) 가부장제의 위력으로서 피해/가해의 분리불가능성 재현

박완서는 1979년 10월 여성대중지 『엘레강스』에 「아직 끝나지 않은 음모」를 게재한 것을 시작으로 하여 여성문학장에서 마련한 '여성문제소설가'의 자리에 들어갔다. 「아직 끝나지 않은 음모」(『엘레강스』, 1979.10), 「살아있는 날의 시작」(『동아일보』, 1979.10.2.-1980.5.31.), 「떠도는 결혼」(『주부생활』, 1982.4-1983.11), 「무서운 아이들」(『한국문학』, 1983.7), 「꽃 지고 잎 피고」(『신세계』, 1983.12-1984.11), 「저물녘의 삽화 2」(『또 하나의 문화』, 1987), 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」(『여성신문』, 1989.2.17.-1989.7.28.), 「꿈꾸는 인큐베이터」(『현대문학』, 1993.1), 「가는 비, 이슬 비」(『한국문학』, 1994.3-1994.4) 등이 이 위치에서 생산한 문학 텍스트라고 할 수 있는데, 특히 장편연재소설 「살아있는 날의 시작」, 「떠도는 결혼」, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」가 각각 『살아있는 날의 시작』(전예원, 1980), 『서있는 여자』(학원사, 1985), 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』(삼진기획, 1989)로 단행본으로 출간되어 꾸준히 1970-80년대 여성 대중 독자들에게 읽히면서, 여성문학장이 대항 문학장으로서의 성격을 유지할 수 있는 데 있어 중추적인 역할을 수행했다.[347] 이중에서도 「아직 끝나지 않은 음모」와 「떠도는 결혼」(단행본 제목 '서있는 여자')이 1970년대 고등교육을 받은 중산층 미혼 여대생들이라는 새로운 독자층의 요구를 가장 직접적으로 반영하는 소설이자, 박완서가 여성문학장의 '여성문제소설가'로서 어떠한 발화 위치를 점했는지를 선명하게 보여주는 소설들이다. 박완서는 '주부'라고 하는 주체성 양식에 이미 포섭되어 살아가고 있는 앞선 세대 여성의 입장 혹은 어머니의 입장에서 딸과 같은 젊은 여성들이 그 정체성의 굴레로부터 벗어날 수 있기를 지지하고 응원을 보낸다. 박

347) 다음과 같은 『서있는 여자』에 대한 박완서의 언급은 1980년대 여성문학장에서 박완서의 '여성문제소설'들이 수행했던 역할이 어떤 것이었는지 잘 드러내준다. "여기서 왜 길게 책 제목 얘기를 늘어 놓았느냐 하면 같은 이야기가 이름을 바꿈으로써 뜻하지 않게 전혀 새로운 독자층과 만난 얘기를 하고 싶기 때문이다. <떠도는 결혼>일 때는 재미 있는 가정 소설쯤으로 읽히던 것이 《서 있는 여자》가 되자 남녀 평등에 대한 강렬한 욕구를 가진 여자들이 찾는 소설이 되고 말았던 것이다. 같은 욕구나 갈등을 가진 여자끼리 모인 작은 집단에서 그 책을 읽고 토론하는 자리에 참석을 요청 받는 일도 자주 생겼다. 그 자리에 다 참석하지는 못했지만 여자문제를 정면으로 다룬 읽을거리를 찾는 여자가 얼마나 많은지를 확인한 셈이었다. 그것은 또한 평등하게 살아가기를 절실히 갈망하면서도 실제로는 그게 안 되어 고민하는 여자가 얼마나 많은지를 말해 주는 것이기도 했다. 그런데 그런 강렬하고 진지한 욕구를 충족시키기에는 멀리 못 미치는 졸작이어서 적이 당혹스럽기도 했다."(박완서, 「서 있는 女子의 갈등」, 『서 있는 女子의 갈등』, 나남, 1986, p. 94.)

완서는 이와 같은 지지와 응원을 보내는 입장에서, ‘주부’로부터의 해방이 그녀들이 생각하고 있는 만큼 그리 만만한 것이 아님을 보여주고자 하는데, 이에 박완서는 이 소설들을 통해 앞으로 ‘주부’와 무관한 삶을 살 수 있을 것이라고 자신만만하게 생을 낙관하고 있는 중산층 미혼 여성들이 ‘주부’라고 하는 정체성의 굴레로부터 벗어나지 못하고 있었음을 깨닫게 되는 과정을 그린다.

「아직 끝나지 않은 음모」는 가부장적 가족에서 시어머니, 어머니, 딸로 이어지는 3대 여성들의 이야기를 다룬다. 「아직 끝나지 않은 음모 1」에서 할머니 분희 부인은 새댁 시절 시어머니의 질투로 인해 남편과 제대로 된 합방을 단 한 번도 해보지 못했다. 과부였던 시어머니는 자신의 아들이 다른 여성과 성관계를 가질 수 있다는 것을 인정하지 못했는데, 시어머니에게 있어 이것을 인정한다는 것은 아들이 자신으로부터 독립된 성인임을 받아들이는 것이자, 이제까지 아들을 유아적 존재로 취급하며 행사해왔던 모성 권력을 포기해야 함을 의미하는 것이었기 때문이다. 그러나 “요컨대 이십 호 남짓한 이 폐쇄된 사회의 여론은 분희의 외며느리 노릇의 어려움을 동정하는 척하면서 한편 홀시어머니의 심술 또한 무슨 기득권처럼 인정하고 있었다.”는 서술처럼, 할머니 분희 부인이 시어머니로부터 당하는 억압은 주변인들로부터 제대로 공감 받거나 동정 받지 못했다. 여성이 가부장제로부터 받는 억압과 피해는 오직 차후에 아들을 통해 보상받을 수 있는 것이기 때문에, 가부장제를 내면화한 사람들은 가해자인 시어머니의 심술을 피해자인 할머니 분희 부인의 고통보다 더 많이 공감하고 동정하게 되는 것이다. 이처럼 「아직 끝나지 않은 음모 1」은 가부장제가 유지될 수 있는 메커니즘이 그 권력의 억압에 의해 피해를 입은 이에게 차후에 가해의 권리를 보장해주는 방식에 있으며, 이에 가부장제의 여성의 위치에서 피해와 가해가 구분되지 않음을 보여줌으로써, 가부장적 권력과 여성이 맺는 관계가 억압과 피억압의 관계만으로 단순하게 설명될 수 있는 것이 아님을 시사한다.

「아직 끝나지 않은 음모 2」에서 할머니 분희 부인은 자신이 시어머니로부터 받았던 고통을 생각하며 자신은 며느리에게 절대 시어머니로서의 권력을 행사하지 않기로 결심한다. 이에 할머니 분희 부인은 며느리 경숙과 외아들의 금슬을 질투하지 않으며, 며느리 경숙을 딸처럼 대해주기도 한다. 그러나 며느리 경숙이 딸 하나를 낳은 뒤 더 이상 임신을 할 수 없게 되자 ‘대’를 이어야 한다는 명분으로 며느리를 압박해 들어오는 것은 다른 사람이 아닌 할머니 분희 부인이다. “자기는 나서지 않고 뒤에서 서둘지 않고 그러나 끈질기게 자기가 원하는 게 사회적인 분위기가 되게끔 조작하려는 그녀의 음모는 철저한 것이었다.”는 설명처럼, 할머니 분희 부인은 주변인들의 동정과 공감을 사는 방식으로, 며느리 경숙

여사로 하여금 한 집안의 '대'를 끊는 것이 얼마나 이기적이고 부도덕한 행위인지 간접적으로 압박을 가한다. 할머니 분희 부인이 가부장적 권력을 행사하는 방식은 그 피지배자에게 자신이 원하는 것을 강압적으로 요구하는 것이 아니라, 무엇이 도덕적이며, 옳은 것인지에 대한 지배적 담론을 형성하여 그 피지배자로 하여금 이것을 따르지 않을 때 수치심과 죄책감을 느끼게끔 함으로써, 피지배자가 '자발적으로' 권력에 복종하도록 하는 방식인 것이다. 할머니 분희 부인의 강요 아닌 강요의 결과, 지금과 같은 세상에 아들이 무슨 필요냐고 당당하게 자기주장했던 경숙은 한 집안의 며느리 된 도리로서 자신이 먼저 나서 남편이 '첩'을 봐 아들을 낳도록 한다. 결국 분희 부인은 처음 결심과 달리 그녀의 시어머니와 조금도 다를 바 없이 가부장적 권력을 며느리에게 행사했다. 이로써 「아직 끝나지 않은 음모 2」는 권력이란 사회적 관계 속에 자신이 어떠한 위치에 있는가에 따라 저절로 행사되는 것이지, 개인의 의지에 따라 행사되는 것이 아님을 아울러 보여주는 것이다.

할머니 분희 부인이 1960년대 근대화 이전의 여성, 며느리 경숙이 1960년대 근대화 이후의 여성이라면, 후남이는 1980년대라는 빛나는 진보의 미래를 바라보고 있는 신세대 20대 미혼 여성이다. 「아직 끝나지 않은 음모 3」은 분희 부인의 손녀이자 경숙의 딸인 후남이가 자신이 이전 세대 여성들을 지배해왔던 가부장적 권력으로부터 벗어나 있다는 사실에 '감격'하고 있는 장면으로부터 시작한다. 후남이가 이러한 '감격'을 할 수 있는 것은 자신이 대학을 졸업한 중산층 여성으로서 경제적 독립을 쟁취했기 때문이다. 후남이는 대기업인 S산업에 중견 사원으로 당당히 입사했을 뿐만 아니라, "결혼하면 자동 사임하겠다는 각서"를 쓰라는 회사의 요구도 거부함으로써, 남성의 경제력에 의존하지 않고서도 살아갈 수 있는 평생 기반을 만들어놓는 데 성공한다. "혼자 살 수 있는데도 같이 살고 싶은 남자를 만남으로써 결혼은 비로소 아름다운 선택이 되는 것이지 혼자 살 수가 없어 먹여 살려줄 사람을 구하기 위한 결혼이란 여자에게 있어서 막다른 골목밖에 더 되겠느냐는 게 후남이의 생각이었다."라는 말처럼, 후남이는 자신이 할머니와 어머니처럼 살지 않기 위해 무엇보다 경제력이 필요하다고 생각하기 때문이다. 그러나 후남이 역시 할머니와 어머니처럼 가부장적 권력이 자신에게 행사되는 상황에 처하게 된다. 각서와 무관하게 후남이의 회사는 후남이가 결혼 이후에도 회사를 그만두지 않자, 후남이와 후남이 남편을 각각 다른 지방으로 좌천시키고 승진의 길을 막는다. 「아직 끝나지 않은 음모 3」은 여성으로부터 행위주체로서의 자율성을 박탈하고자 하는 것이 일개 가족에 국한된 것이 아니라 전 사회적인 거대한 '음모'임을 보여주는 것인데, 후남이는 자신 역시 할머니와

어머니 세대와 마찬가지로 “여자 길들이기의” “음모”로부터 벗어나지 못했음을 비로소 느끼면서, 자신이 이 싸움을 계속해야 할지 그만 두어야 할지 고심한다.

이처럼 「아직 끝나지 않은 음모」를 통해 박완서는 여성이 가부장제를 재생산하는 행위주체로 구성되는 순간의 ‘모순’을 포착하면서, 가부장제가 여성에게 권력을 행사하는 미시적인 방식을 드러낸다. 박완서가 『주부생활』에서 1982년 4월부터 1983년 11월까지 연재한 「떠도는 결혼」은 가부장제 사회의 여성으로서 종속된 삶을 거부하고자 하는 20대 신세대 여성의 이야기를 통해서, 남녀평등을 추구하는 여성에게서마저도 가부장적 권력이 깊숙이 관통해있음을 보이는데, 이로써 ‘해방’을 어디서 어떻게 도모할 수 있는지에 대한 근본적인 질문을 던져보기도 한다.[348] 「떠도는 결혼」은 다음과 같이 서두를 시작한다.

> “얘, 오늘 이모가 다녀갔다. 기찬 혼처를 가져왔더라”로 시작해서 경숙 여사는 오래간만에 일찍 들어온 딸을 한바탕 붙들고 늘어질 참이었다.
>
> “또, 혼담?”
>
> 막 감고 난 머리의 물기를 툭툭 털어내면서 연지가 흥미 없다는 듯이 시큰둥하게 말했다.
>
> 대조적인 모녀였다. 경숙 여사가 나이보다 훨씬 젊어 보이고 연지가 경숙 여사를 쏙 빼닮아서 자매같이 보이는 모녀였음에도 불구하고 각자 생각하는 것과 관심 있어 하는 게 만들어낸 표정은 딴판이어서 남남끼리처럼 서로 상관없어 보일 적이 많았다.[349]

「떠도는 결혼」은 어머니 경숙 여사와 딸 연지의 외모가 판이하게 다르다고 묘사하는 것으로부터 시작한다. 어머니 경숙 여사가 “나이보다 훨씬 젊어 보”여 여전히 성적으로 매력 있는 여성임이 암시된다면, 딸 연지는 짧은 머리에 “중성

---

348) 『서있는 여자』는 가부장제에 대한 피억압자 여성의 각성과 저항이라는 구도에 따라, 가부장제에 대한 저항을 포기하는 어머니와 저항에 성공하는 딸의 이야기로 독해되어왔다. 이선미, 「서 있기를 ‘선택’하는 여자의 용기」, 『서있는 여자』, 세계사, 2012, pp. 466-487; 김양선, 앞의 글, 2012; 정미숙, 「박완서의 소설 『서있는 여자』의 젠더 지리학과 정체성 탐색」, 『인문사회과학연구』 17(1), 2016; 배상미, 앞의 글, 2018; 김은하, 앞의 글, 2018; 김문정, 앞의 글, 2019 등. 본고는 이와 같은 논의 구도가 어머니 경숙 여사를 단지 허위의식과 속물성과 같은 개인적 결함이 많은 여성으로, 딸 연지를 자신의 내적 모순을 파악하여 피억압에 저항할 수 있는 진정한 주체성을 가진 여성으로 위계적으로 파악하게끔 유도함으로써, 『서있는 여자』에서 보이고자 하는 가부장제의 구조적 위력, 아무리 벗어나려고 해도 벗어날 수 없을 만큼 두 여성의 섹슈얼리티, 주체성, 무의식까지 옭아매고 있는 가부장적 권력을 다소 과소평가하게 만든다는 점에서 아쉬움을 느낀다.

349) 박완서, 「떠도는 결혼」 1, 『주부생활』, 1982.4, p. 340.

적인 직업여성 티"를 풍긴다. 이는 어머니 경숙 여사가 혼담에 지대한 관심을 표하는 것과 달리, 딸 연지는 자신의 혼담에 별 관심이 없다는 설명으로 이어지는 것이기도 하다. 이 두 모녀가 모든 면에서 대조되는 것은 어머니 경숙 여사가 남성에게 경제적·사회적으로 의존해야만 사회 내에서 자신의 자리를 확보할 수 있는 여성, 따라서 남성에게 자신의 성적 매력을 끊임없이 어필해야 하는 여성이라면, 딸 연지는 자신의 학력과 능력만으로 충분히 경제적 독립을 이룰 수 있어 굳이 가부장제를 경유하지 않더라도 사회의 구성원으로서 살아갈 수 있는 자격을 갖추고 있는 여성이라는 데 있다. 그러나 "경숙 여사를 쏙 빼닮아서 자매같이 보이는 모녀였음에도 불구하고" 연지가 경숙 여사와 그 분위기에 있어 전혀 닮지 않은 것은, 연지가 의도적으로 어머니 경숙 여사와 거리를 두고 피해왔기 때문이기도 하다. 그 계기가 되는 사건은 다음과 같다.

> 다락방에서 2층으로 내려와서야 그 소리는 동물성의 소리라는 것에서 인간의 소리라는 걸로 범위가 좁혀졌다. 그때부터 그녀는 튀어나올 듯이 울렁이는 가슴을 두 팔로 감싸면서 아래층으로 내려갔다.
>
> 아버지의 서재 앞에 어머니가 울고 서 있었다. 어머니는 어린애처럼 훌쩍이면서 애걸하고 있었다.
>
> "여보, 문 좀 열어줘요. 추워 죽겠단 말예요. 여보, 문 좀 열어줘요. 추워 죽겠단 말예요..."
>
> 어머니가 정말 와들와들 떨고 있는 게 희미한 복도 불을 죽이고 밝아오는 새벽빛 속에서 똑똑히 보였다. 가을이었지만 아직 추울 정도는 아니었다. 추우면 옷을 더 껴입을 수도 있었다. 어머니는 연지가 처음 보는 하늘하늘 비치는 가운 속에서 전라였다. 그래서 어머니는 옷을 입고 있다기보다는 같이 목욕할 때 수증기 속에서 보는 것 같았다.
>
> 같이 목욕하면서 자주 봐온 어머니의 벗은 몸이건만 그렇게 풍만한 줄은 처음 알았다. 공부만 잘하고 몸단장이나 남학생 사귀는 일엔 별로 관심이 없는 여학생이 흔히 그렇듯이 풍만하다든가 요염한 인상의 친구를 멀리하고 경멸하려는 경향이 연지에게도 있었다. 그런 넘치는 여자의 기는 단순한 혐오감 이상의 적개심마저 느끼게 했다. 물론 연지는 영리했으므로 그런 적개심을 후딱 경멸로 처리하고 묘한 우월감을 맛보았지만.
>
> 그러나 그 나이 또래의 여자의 기란 대개 교복 밑에 억압되어 제대로 기를 못 펴게 돼 있다. 연지가 그렇게 노골적이고 마치 범람할 것 같은 여자의 기를 본 건 처음이었다. 하필 어머니에게서 그것을 볼 줄이야. 그녀의 혐오감은 거의 살의와 방불했다. 그만큼 그것을 엿봤다는 것 자체에 대한 죄의식도 컸다. 도대체 어머니와 아버지 사이에 있는 건 뭘까?

어머니가 그런 그녀의 의문에 대답이라도 하듯이 주먹으로 서재의 문을 쾅쾅 쳤다. 연지네 집 여러 문 중에서 서재의 문이 얼마나 튼튼하고 엄숙하다는 것도 연지는 그때 처음 알았다. 검은 무광 락카를 칠한 드높은 문은 요지부동이었다.

"여보, 문 좀 열어줘요. 추워 죽겠어. 여보, 난 병이야. 난 죽어가고 있어. 나 좀 살려줘."

...

그날의 어머니가 연지에게 새로운 발견이어다면, 그날의 아버지 역시 새로운 발견이었다. 그녀는 어머니에게서 추악한 것의 극단을, 아버지에게선 아름다운 것의 극단을 본 것처럼 느끼고 있었다.

아버지의 비정조차 아름답게 보였다. 그런 고고한 자기 세계를 지키기 위한 비정이 어찌 아름답지 않으랴. 나도 아버지처럼 살았으면.

나도 아버지처럼 살게 하소서. 어머니처럼 살게 될진대 차라리 죽게 하옵소서. 그녀의 라일락나무 그늘에서의 기원은 고3이란 나이답게 치졸한 거였지만 그 나이만 지나면 절대로 할 수 없는 순수한 것이었다.

연지는 안으로 들어와 몸을 씻었다. 어머니의 끈적끈적한 땀이 아무래도 꺼림칙해서였다. 그녀에게 있어서 그건 땀이라기보다는 어른 세계의 더러운 찌꺼기였다.[350]

연지는 고3 어느 새벽 어머니 경숙 여사가 속살이 다 비치는 하늘하늘한 가운을 입고 음탕한 분위기를 짙게 풍기며 아버지 하석태 교수의 육중하고 완고하게 닫혀 있는 서재 앞에서 '빌고' 있는 것을 본다. 그 당시 어머니 경숙 여사는 아버지 하석태 교수가 자신에게 더 이상 성적 욕망을 느끼지 않고 그것을 표현해주지도 않아 불안함을 느껴 남편이 다시 자신에게 성적으로 접근해줄 것을 '구걸하고' 있는 중이었다.[351] 딸 연지는 이 장면을 보고 "어머니에게서 추악한 것의 극단을" 그리고 "아버지에게선 아름다운 것의 극단"을 본 것처럼 느낀다. 딸 연지는 이 장면에서 남녀 관계라고 하는 것, 부부 관계라고 하는 것의 '본질'을 파악했던 것인데, 그 관계는 지배-종속, 주인-노예의 관계와 다름없는 것이었다. 그

350) 박완서, 「떠도는 결혼」 3, 『주부생활』, 1982.6, pp. 413-415.

351) 신샛별은 이 장면을 어머니 경숙 여사가 아버지 하석태 교수에게 성관계에 대한 자신의 정당한 권리를 요청하는 것이라고 해석한다. (신샛별, 앞의 글, 2018, pp. 50-56.) 그러나 여기서 어머니 경숙 여사가 아버지 하석태 교수에게 성관계를 요구하는 것은, 자신의 성적 욕망을 실현하고자 해서가 아니다. 어머니 경숙 여사에게 있어서 남편 하석태 교수와의 성관계는 자신이 가부장에게서 자신의 쓸모를 '인정' 받고 있음을 확인할 수 있는 유일한 지표가 되어왔던 것이었다. 다시 말해, 가부장이 자신을 성적 대상으로서 욕망한다는 것은 그 가부장에게 종속되어있는 존재로서 경숙 여사의 자기가치감의 유일한 근거가 되어온 것이었기에, 남편이 더 이상 자신을 성적으로 접근해오지 않는다는 사실에 불안을 느끼는 것이다. 이는 어머니 경숙 여사의 성적 요구가 당당한 권리 행사 차원이 아니라 주인을 향한 '구걸'로 나타나는 이유이기도 하다.

런데, 여기서 연지는 아버지가 행사하는 가부장적 권력에 굴종하는 어머니에게 동정을 표하는 것이 아니라, “어머니처럼 살게 될진대 차라리 죽게” 해달라고 하며, 결코 어머니와 같은 ‘여성’이 되지 않고자 다짐한다. 딸 연지는 어머니 경숙 여사가 벗은 상태로 무릎 꿇고 있는 모습, 즉 인간으로서의 모든 자존심을 내려놓고 자신을 동물의 수준으로 격하시키며 수치심만을 감당하는 모습, 종속된 자로서 지배자에게 비굴하게 굴종하는 모습을 보며, 자존심에 크게 상처를 입었기 때문이다. 이 일 이후 연지에게 있어 자신이 ‘여성’임을 인정하는 것은 스스로를 비굴하고 굴종적인 존재로 비하하는 것과 동일한 의미를 지니는 것이었기에, ‘여성’이라는 정체성에 더 이상 자신을 동일시하지 않고 어머니를 비롯한 모든 여성들과 동류의식을 느끼려고 하지 않는다. 대신 연지는 사치스러움과 허영심, 성적 매력 같은 어머니 경숙 여사의 모든 여성스러움을 혐오하면서, 아버지 하석태 교수의 삶을 자신의 이상적인 삶의 모델로 삼고 그와 닮고자 노력한다. 연지는 아버지 하석태 교수로부터 인정받기를 욕망하며 명문대에 진학하고, 졸업 후 기자라는 전문직까지 따낸다. 아버지와 같은 남성 엘리트와의 자기 동일시는 ‘여성’이 되지 않겠다는 연지의 의지로부터 비롯된다는 점에서, 연지의 직업 정체성은 여성 정체성에 반하여 형성된다.

그러나 아버지 하석태 교수의 가부장적 권위에 대한 딸 연지의 동일시는 어머니에게서 목격한 여성으로서의 삶에 대한 불안과 공포로 비롯된 것이라는 점에서, 아들들의 가부장적 아버지에 대한 동일시와 다르다. “어머니라기보다는 같은 여자로서 차마 못 봐줄 참담한 굴욕의 편에 서느니 차라리 그것을 입히는 편에 서려고 했다.”[352]고 얘기하는 것처럼, 딸 연지가 가해할 수 있는 지배 권력과 권위에 자신을 동일시하고자 하는 것은, 아들들처럼 언젠가 그 권력과 권위를 자신이 직접 소유하고 행사할 수 있을 것이라고 기대해서가 아니라, 그 권력과 권위에 의해 굴종당하고 모욕당할 수 있는 ‘여성’의 위치에 떨어지지 않도록 자신을 방어하기 위한 것이다. 이는 아무리 딸 연지가 어머니 경숙 여사와 달리 전혀 여성스럽지 않은 외모와 성격을 가지고 있을지라도, 어머니와 마찬가지로 ‘여성’으로서 아버지 하석태 교수의 가부장적 권위에 대해 ‘공포’를 느끼고 있음을 말해준다. 어머니 경숙 여사가 자신의 공포를 인정하고 가부장적 권력과 권위에 굴종해야 하는 자신의 위치를 받아들이고 있다면, 딸 연지는 아직 자신이 무엇을 진정으로 두려워하고 있는지 모르고 있기에, 단지 가부장적 권력과 권위를 자신과 무관한 것, 자기 의향에 따라 언제든지 거부할 수 있는 것으로만 여길 뿐이다.

---

352) 박완서, 「떠도는 결혼」 3, 『주부생활』, 1982.6, p. 416.

이와 같은 차이는 가부장제에 대한 어머니 경숙 여사의 저항과 딸 연지의 저항을 서로 다른 양상으로 진행되도록 할뿐만 아니라, 서로 다른 결말을 맺도록 한다. 전업주부 어머니 경숙 여사는 아버지 하석태 교수가 실질적인 생활의 문제에 전혀 신경을 쓰지 않더라도 아름답고 고고한 자기 세계를 구축할 수 있게끔 가사를 비롯해서 양장점 부업, 부동산 투기와 같은 '속물적'이고 '천박한' 노동을 통해 가족의 생활수준을 향상시켜왔다. 그러나 경숙 여사가 아무리 가족의 경제적 생활수준을 향상시킨 실질적 기여자임에도 불구하고, "우리 모두의 묻어둔 공로"라는 표현처럼, 불어난 가족의 재산은 아버지 하석태 교수의 재산이 될 뿐, 그 보상이 경숙 여사에게 직접적으로 돌아오는 것이 아니다. 경숙 여사가 받을 수 있는 실질적 보상이란 단지 아버지 하석태 교수로부터의 치하와 인정 아니면 경숙 여사의 두 자식의 사회적 성공뿐이다. 어머니 경숙 여사가 어느 순간부터 아무리 집을 아름답게 꾸미고 재산을 일구어도 매사에 시들함을 느끼는 이유가 여기에 있다. 그러나 경숙 여사는 자신의 불만족이 어디서부터 오는 것인지 알 수가 없다.[353] 어머니 경숙 여사는 자신의 우울과 무기력감이 남편 하석태 교수가 학문에만 지나치게 열중할 뿐 자신과 가정에 무관심하기 때문이라고 잘못 생각하고, 남편 하석태 교수가 외도하고 있다고 단정 짓기에 이른다. 이에 경숙 여사는 더 이상 하나를 온전히 다주고 그 대가로 백분의 일만 돌려받는 "백분지 일부종사"를 할 수 없다고 얘기하면서, 하석태 교수에게 자신과 가정에게 관심을 돌리지 않으면 더 이상 결혼 생활을 유지하지 않겠다고 선언하며, 자존심 대결을 벌인다.

그러나 어머니 경숙 여사와 아버지 하석태 교수 간의 밀고 당기는 싸움 끝에 결국 백기를 드는 것은 어머니 경숙 여사이다. 아버지 하석태 교수는 경숙 여사의 모든 요구들에 한 수 접고 응해주는 척 하면서 자신을 향해 '감히' 반발하는 어머니 경숙 여사를 조용히 처벌하기 시작한다. 아버지 하석태 교수가 어머니 경숙 여사를 가부장적 권력에 반발하지 못하게끔 길들이는 방식은 더 이상 성관계를 갖지 않는 것이었다. 아버지 하석태 교수는 자신이 어머니 경숙 여사와 더 이상 긴밀하고 친밀한 사이임을 표현하지 않는 것으로써 경숙 여사로 하여금 부부관계가 파탄이 났다고 불안하게 만들며, 이로써 부부 관계의 주도권이 자신에게 있음을 확실하게 각인시키고자 한다. 자신에게서 많은 것들을 요구하기만 할뿐, 아무것도 돌려주지 않는 불평등한 결혼 관계에 불만을 품고, 그 보상의 정도를

353) 어머니 경숙 여사의 불만족을 자본주의 사회에서 주부의 가사노동을 '노동'으로 취급하지 않는 모순에서 기인한 것이라고 보는 보다 자세한 분석으로, 배상미, 앞의 글, 2018, pp. 79-83.

조금이라도 높여보고자 했던 경숙 여사의 '반란'은, 이러한 불평등마저 묵묵히 수용하기를 원치 않는다면 '나가라'는 응답만을 받았던 것이다. 경숙 여사가 "이혼을 당한다고 생각한 6년 동안 견딘 육체의 수모가 얼마나 하석태 씨답게 악랄하고 치밀하고 점잖은 음모였는지 알 것 같았다"고 말하는 것은 바로 이러한 이유 때문이었다. 그러나 "그녀는 늘 울고 있었음에도 불구하고 남편 앞에서 한 번도 눈물을 보이지 않았고, 늘 남편에게 질문을 던지고 있었으나 한 번도 그걸 말로 나타내질 않았다."는 말처럼, 경숙 여사 역시 어떻게든 아버지 하석태 교수와의 밀고 당기기를 버텨보려고 했다. 하지만 어머니 경숙 여사는 결국 아버지 하석태 교수의 이혼 결정 앞에서 무너지고 만다. 아버지 하석태 교수에게 있어 이혼이란 자신의 사회생활에 어떠한 타격도 주지 않지만, 어머니 경숙 여사에게 "아내라는 지위"는 그것이 "순전히 알맹이 없는 껍데기의 지위"일뿐이더라도 사회적 존재로서 자신의 절대적인 기반이 되는 것이기 때문이다.

어머니 경숙 여사는 아버지 하석태 교수에게 백기를 들기 전, 이혼하고서도 잘 살고 있는 자신의 여고 동창생들을 찾아다니는 '이혼 순례'를 통해 이혼 후 자신의 생활이 어떻게 전개될지 가늠해보려고 하기도 했다. 그러나 경숙 여사의 이혼녀 친구들은 분명 이혼을 통해 가부장적 결혼 제도 바깥으로 나온 여성들임에도 불구하고 전혀 가부장제의 구조적 위력으로부터 벗어난 삶을 살고 있지 않았다. 대구에서 산부인과 의사로 살아가는 친구는 이혼 후에 더 많은 재산을 쌓을 수 있었지만, 자신의 삶이 '여자'로서 실패한 삶이기에 자신에게는 더 이상 행복해질 수 있는 권리도 방도도 없다고 생각하며 몸도 정신도 황폐한 삶을 살 뿐이다. 대전에서 건물 두 채를 위자료로 받아 아무런 물질적 결핍 없이 살아가는 친구 역시 마찬가지이다. 이 친구는 자신이 '여성'으로서 남성에게 의존하여 살아야함에도 불구하고, 자신에게 남편이 없다는 사실에 늘 불안해하면서, 대신 애인에게 집착하며 피학적인 성관계를 맺는다. 이 친구는 자신이 '여성'으로서 남성에게 위안을 제공해야 할 의무가 있다고 생각하여, 집밖에서 남성들이 겪는 온갖 억압들의 배출구의 역할을 자진해서 맡는다. 스스로를 남성에 의해 더럽혀지고, 가학의 대상이 되어야 하는 존재로 비하하는 방식 말고는 타인과 친밀한 관계를 맺는 방법을 모르는 이 친구는 항상 외로움을 호소하며 불안한 상태에 있다. 경숙 여사는 자신의 이혼녀 친구들이 아무리 많은 재산을 가지고 있는 이들이라 할지라도, 자신들이 가부장제의 바깥에 있는 여성이라는 사실에 수치심과 죄책감을 느끼면서 스스로를 존중받을 수 없는 이로 비하하는 모습을 보며, 이혼을 포기한다. 경숙 여사를 비롯해 경숙 여사의 이혼녀 친구들의 정체성과 섹슈얼리티는 이미 '주부'라는 가부장적 여성 역할 모델에 맞추어 형성된 것이었기에, 아무리 가

부장 없는 삶을 살아간다고 하더라도, 이혼이 그녀들에게 전혀 '해방'일 수가 없기 때문이다. 이에 경숙 여사는 이 두 친구를 보고 결혼 바깥이나 안이나 다를 바 없음을 깨닫고 '가정'으로 돌아간다.

어머니인 경숙 여사를 자기 삶의 타자로 놓고 그와 다른 삶을 살아가겠다고 주장하는 딸 연지, 1980년대 깨어있는 신세대 여대생으로서 가부장적 권력에 걸려들지 않을 만큼의 사회적이고 경제적인 능력을 갖추어놓은 연지는 자신이 이전 세대 여성들과 달리, '남녀평등'한 결혼생활을 영위할 것임을 선언한다. 그러나 역설적이게도 이와 같은 다짐을 할 때마다 다음과 같이 자기 내면의 벽과 계속 부딪힘을 느낀다.

> "우리가 결혼한 뒤에 서로 번갈아가며 공부하기로 합의보고 나서, 그럼 누가 먼저 공부를 하나를 정할 때 가위바위보로 정한 거 말야. 자기 그때 우리 둘이 완전히 동등한 입장에서 승부를 냈다고 생각하겠지? 그게 아닌데..."
>
> "지금 와서 그게 무슨 소리야? 내가 팔씨름으로 순서를 정하자니까 그럼 분명히 자기가 질 거라고 펄쩍 뛰면서 가장 공평할 수 있는 방법으로 가위바위보를 생각해낸 건 바로 너였어. 난 아무래도 그만이었기 때문에 그대로 승복했구."
>
> "그렇지만 그 속사정은 결코 고평하지 않았어. 내가 일부러 져줬거들랑."
>
> 연지가 별안간 눈을 빛내며 자랑스레 말했다.
>
> "너야말로 오리발 내미는구나. 넌 가위바위보의 도사 아냐?"
>
> "그래, 도사니까 이기고 지는 게 자유자재란 말야. 이기는 비결은 간발의 차이로 자기 주먹을 상대방보다 늦게 내는 거야."
>
> "근데 왜 졌어? 말도 안 돼."
>
> "이기는 걸 마음대로 할 수 있는 비결을 써서 지는 것도 마음대로 했지. 얼마나 간단해."
>
> 연지의 까닭 모를 흥분이 차분히 가라앉으면서 그 어느 때보다도 여자다워졌다. 철민은 비로소 마음이 놓였다. 언제나 그랬다. 연지가 이상해지는 건 잠깐이었다. 그래서 변덕쟁이 정도로 귀엽게 봐주는 게 습관이 됐다.
>
> "왜, 무엇 때문에?"
>
> "**글쎄 나도 왜, 무엇 때문에? 난 고민 중이야. 나를 내가 이해할 수 없다는 건 여간 기분 나쁜 일이 아니거든. 실상 공부는 내가 더 하고 싶고 하려 들면 자기보다 훨씬 내가 더 잘할 자신도 있고, 부모 신세 그만 지고 우리끼리 서로 공부시켜보잔 의견을 낸 것도 나였는데 말야. 막상 순서를 정할 때 남의 이목을 생각 안 할 수가 없었다. 자기한테 무조건 우선권을 주고 싶었던 건 남자의 타고날 때부터의 기득권인 남성 우위를 보호해주고 싶었기 때문이 아닐까**?"[354]

354) 박완서, 「떠도는 결혼」 3, 『주부생활』, 1982.6, pp. 410-411.

연지는 결혼 전 앞으로 남편이 될 철민에게 매우 당차게 한 사람이 생활을 부양하고 다른 사람은 공부를 하는 삶을 번갈아 하고, 가사와 생계부양의 짐을 동등하게 나누어질 것을 요구한다. 그러나 연지는 누가 먼저 처음 공부를 할 것인가를 정하는 데 있어서 이 권리를 철민에게 양보하게 되는데, 자신이 그 양보를 왜 했는지 스스로도 의아해한다. "남자의 타고날 때부터의 기득권인 남성 우위를 보호해주고 싶"다는 데서 비롯되는 이러한 연지의 내적 모순은 결혼 이후에도 계속 된다. 연지는 자신이 생활비를 벌어 가족을 부양하고 있음에도 불구하고, 남편 철민이 앞치마를 두르고 설거지를 하는 것에 죄책감을 느끼면서 결국 자기가 하고 만다. 또한 결혼 이후에는 결혼 전과 달리 철민의 이름을 부르지 못하고 당신이라고 부르며 존댓말을 시작하기도 한다. "결혼 생활에 있어서 자기와 나는 절대적으로 동등하기"로 약속을 했지만, 그 약속의 이행을 허술하게 생각하며 흐지부지 만드는 것은 연지인데, 철민은 연지의 그러한 모순을 지적하면서 자신들이 했던 약속을 파기하고 '평범한' 부부들처럼 살자고 얘기하기도 한다. 결국 연지는 철민이 남녀평등에 대한 자신의 확신을 흔들어놓는 것에 제대로 대처하지도 못하고 그저 상황에 떠밀려간다. 이와 같은 연지의 모순은 단순히 의식적으로 각성하면 고쳐질 수 있는, 자신도 모르는 사이 내면화한 성차별의식 혹은 허위의식에서 기인한다기보다,[355] 연지 나름으로 가부장제의 억압을 극복해보기 위해 취했던 전략의 한계에서 비롯된다. 이를 살펴보기 위해서는 연지가 철민과 결혼하기로 결심한 이유를 보다 면밀히 살펴봐야 한다.

> 연지의 손에선 18금 실반지가, 철민의 손에선 3부 다이아가 박힌 백금 반지가 반짝거렸다. 철없는 두 젊은이는 마치 반짝반짝 작은 별 노래에 맞추어 유희를 하듯이 손을 흔들었다.
>
> 어유, 불쌍한 것. 경숙 여사는 18금 실반지를 끼고 좋아라고 손을 흔들고 희희덕대는 연지가 불쌍해서 가슴이 아팠고, 3부 다이아면 요새 시세로 얼마나 나가는지 알 것 같지도 않은 철민이한테 그걸 준 게 돼지한테 진주를 던져준 것처럼 억울했다.[356]

연지가 '서울'이라는 지리적 공간으로 상징되는 가장 근대적이고 도시적인 생활양식 즉 부르주아적 생활양식 속에서 자라온 여성이라면, 연지 남편 철민은 이

355) 이선미, 앞의 글, 2012, pp. 475-477; 김윤정, 앞의 글, 2012, p. 139; 정미숙, 앞의 글, 2016, pp. 35-40; 배상미, 앞의 글, 2018, pp. 84-85; 신샛별, 앞의 글, 2018, p. 84; 김문정, 앞의 글, 2019, pp. 238-240.

356) 박완서, 「떠도는 결혼」 2, 『주부생활』, 1982년 5월, pp. 381-382.

제 막 서울특별시로 전입한 '시골'의 프롤레타리아 계층 출신 남성이다. 연지는 자신이 "아름답고 독자적인" 삶을 꾸려나갈 것이기 때문에, 타인의 시선을 의식하며 사회적·경제적 수준의 격차를 따지는 속물성을 발휘하지 않고 철민과 결혼하겠다고 스스럼없이 결정을 내린다. 자신도 철민도 각자의 원 가족을 나와 자신들만의 새로운 가족을 만드는 것이기 때문에 원 가족의 생활수준의 차를 고려할 필요가 없다는 것이다. 이에 열 한 평 임대아파트 그것도 연지의 부모가 마련해 준 아파트에서 연지와 철민은 신혼 생활을 시작하는데, 정작 연지는 결혼 이후부터 남편 철민과의 생활수준의 차이를 의식하기 시작한다. 그간 부르주아적 생활방식을 속물적인 것으로 보면서 혐오해왔던 연지는 결혼 이후 자신의 생활수준이 철민 및 철민의 친구들 수준으로 낮아졌다고 수치스러워 하는 이중성을 보이는 것이다. 연지가 이와 같이 이중적인 태도를 보이는 것은 사실 연지가 사회적·경제적 조건조차 부수적인 것으로 여길 만큼 철민에게 인간적인 신뢰나 애정을 가지고 있지 않음을 말해주는 것이기도 하다. 실상 연지는 스스로를 속물이라고 여길 수 없을 만큼 자기애가 강해 모르고 있었을 뿐, 부르주아가 프롤레타리아보다 '우월'하다는 것을 당연한 사실로서 '수용'하고 있었다. 사실 연지는 비록 의식하고 있지 못했지만, 자신보다 '낮은' 사회적·경제적 조건의 남성과 결혼함으로써 얻을 수 있는 '이점'에 대해 기대를 하고 있었다.

> 나의 실패의 원인은 바로 남녀평등이라는 거였어. 나는 한 남자를 사랑하기보다는 바로 남녀평등이란 걸 더 사랑했거든. 남녀평등에만 급급한 나머지 사랑까지도 생략하고 남자를 골라잡았던 거야. **그를 남편으로 골라잡은 건 사랑 때문도 존경 때문도 조건 때문도 아니고 바로 그가 모든 면에서 나보다 못하다는 거였어.** 부모가 그를 탐탁치 않게 여기기 전부터, 사람들이 수군대며 비웃기 전부터 나는 알고 있었어. 그가 나보다 못하다는 걸. 나는 그의 나보다 못한 점을 사랑하거나 연민함이 조금도 없이 그냥 이용이나 해먹으려 했던 거야. 그걸 이용해 거저먹기로 남녀평등을 이룩해보려 했던 거야. **실력이나 인격으로 자기보다 못해 보이는 남자를 일부러 골라잡아서 평등한 부부관계를 이룩해보려고 마음먹은 거야말로 잘못의 시작이었다.** 그것은 평등에 대한 크나큰 오해였고 자신에 대한 더러운 모독이었다.[357]

연지는 철민의 폭력과 외도 이후 철민과 이혼을 결심하고, 자신이 그렇게도 자부했던 결혼에 왜 실패하게 되었는지 그 이유를 따져보기 시작한다. 연지는 그 이유가 "실력이나 인격으로 자기보다 못해 보이는 남자"를 골라잡아 "남녀평등"

357) 박완서, 「떠도는 결혼」 마지막회, 『주부생활』, 1983년 11월, pp. 440-441.

을 이룩해보려 한 데 있다고 깨닫는다. 연지는 '여성'이라는 자신의 열등한 조건을 무마하기 위해 자신 역시 마음 놓고 열등한 존재로 무시할 수 있는 프롤레타리아 남성과 결혼하려고 했다는 데 불행의 씨앗이 있었다는 것이다. 연지는 아무리 가부장일지라도 자신보다 사회적 자원을 덜 가지고 있는 남성이라면, 그 남성이 행사하는 가부장적 권위에 대해 열등감이나 공포심을 느끼지 않을 것이라고 계산했기에, 철민을 결혼상대로 택했다. 다시 말해, 연지는 계급 위계를 젠더 위계와 비기려고 했던 것이다. 연지가 "평등에 대한 크나큰 오해"를 했으며 이것이 또한 "자신에 대한 더러운 모독"이었다고 얘기하는 이유가 여기에 있다.

이처럼 연지가 "평등에 대한 크나큰 오해"를 할 수밖에 없었던 사정을 이해하기 위해서는 고3의 어느 밤 경숙 여사가 벌거벗은 몸으로 남편 하석태 교수에게 애원하는 장면으로 다시 돌아가야 한다. 어머니와 아버지가 소리 없는 싸움을 벌일 당시 "그녀는 그 문에 정면으로 도전할 것을 피하고 마당으로 돌았다." 연지는 비굴한 '약자'인 어머니를 동정하고 그녀가 모욕 받았음에 분개했던 것이 아니라, 어머니를 비굴하게 만들고 모욕할 수 있는 아버지의 권력을 선망했다. 연지는 가부장의 권력이 공포스러운 것이라는 것을 처음 알게 되었을 때, 그 권력에 직접 맞대응하여 저항하는 것이 아니라, 공포심으로 그 권력의 편에 서기를 택한 것이다. '여성'이라고 하는 것, '주부'라고 하는 것이 사회에서 가장 힘없는 위치임을 알게 된 순간, 연지는 그 열등한 위치로부터 어머니를, '여성'을, '주부'를 놔두고 혼자 도망치려고 했으며, 이것이 연지가 말해온 '독자적인' 삶의 요체였다. 그러나 이러한 선택은 연지로 하여금 자기가 정말 누구인지 분별할 수 없도록 해왔으며, 자신도 모르는 사이 자신의 종속적인 상태를 유지 및 존속시켜왔다.[358] 연지는 아버지 하석태 교수의 가부장적 권위에 적개심을 느끼면서도 그 가부장적 권위의 인정에 더 많이 매달렸다. 가부장에게 인정받으려는 노력을 통해 연지는 약자로서 자신이 강자에게 직접 대항했을 때 맞닥뜨려야 하는 자신의 비열함, 비굴함, 무력함 등을 피하고 자기애를 깨뜨리지 않은 채 보존할 수는 있

358) 실비아 페데리치는 독신 여성들이 '주부'가 겪고 있는 문제들에 공감하지 않는 이유가 단 1초라도 스스로를 주부라고 생각하지 않으려 하는 데 있다고 얘기하면서, 강하게 비판한다. 실비아 페데리치는 이들이 주부에 동일시 못하는 이유가 단지 결혼하지 않았다는 데 있다기보다 주부가 사회에서 가장 힘없는 지위임을 알고 있다는 데서 비롯되며, 이는 젊은 미혼 여성들을 스스로를 지배자의 위치에 착각하도록 만들며 자기 모순에 빠지도록 만들기도 한다고 얘기한다. 이에 페데리치는 다음과 같이 말한다. "우리는 우리 모두가 가사노동자이기를, 매춘부이기를, 게이이기를 원하며, 또 그렇게 말해야 한다. 우리가 이 같은 구분을 받아들이는 한, 그리고 우리가 뭔가 더 나은 어떤 것, 주부와는 다른 어떤 것이라고 생각하는 한, 우리는 지배자의 논리를 받아들이게 되기 때문이다." 실비아 페데리치, 앞의 책, p. 50.

었지만, 아무리 가부장으로부터 인정을 받아도 가부장적 권력에 대해 약자로서 느끼는 공포로부터 단 한 번도 벗어나지 못했다. 이것이 연지가 아무리 자신보다 열등하다고 생각하는 남성을 만나 결혼을 했음에도 불구하고, 그 남성이 행사하는 가부장적 권력과 권위에 자신도 모르게 위축되며 굴종적인 모습을 보이는 이유이다. 연지는 자신의 모순이 어디서부터 시작되었는지 깨닫고, 다시 삶을 시작하기 위해 이혼한다.

그렇다면, 연지는 이혼을 통해 진정한 '해방'을 쟁취했을까? 연지는 이혼 이후 자기 몫의 열한 평 임대아파트에서 글을 쓰는 삶을 살아간다. 지나가던 택시 기사가 노상방뇨를 하고, 성인도 안 된 두 남녀가 애정 행각을 벌이는 '야만'의 둑 위에서 자신의 '문명적인' 남녀평등이 무엇이었는지 생각하던 연지는 이혼 후 자기만의 임대아파트에서 타이프라이터의 똑똑 떨어지는 소리, 노란 장미, 상큼한 오렌지쥬스에 더해 '고독'을 즐기는 "아름답고 독자적"인 삶을 살아가게 된 것이다. 그럼에도 불구하고 「떠도는 결혼」은 이 삶을 과연 해방된 여성으로서의 삶이라고 부를 수 있는지 말을 아낀다. 연지의 "아름답고 독자적"인 삶은 타인과 사회적 상호 작용을 하지 않아도 되는, 사회로부터 완전히 분리된 공간에서 이루어지고 있다는 것이 이에 대한 「떠도는 결혼」의 침묵을 드러내주는 부분이다. 연지는 가부장적 사회구조, 스스로를 '여성'으로서 비하하기를 요청해오는 악랄한 사회구조에 맞대응하며 이 구조를 바꾸어나가고 있다기보다, 그저 사회로부터 분리되었을 뿐이다. 연지의 노동이 '글쓰기'라는 것 역시 이 연장선상에 있다. 이혼 후 '기자'에서 '작가'가 된 연지는 이제 더 이상 생계를 위한 노동을 수행하지 않으며, 대신 자기목적적이고 자기충족적인 글쓰기, 그 결과가 온전히 자신에게 돌아오는 글쓰기를 한다. 「떠도는 결혼」은 남녀차별적인 사회생활에서 연지가 자신의 자존감을 훼손당하지 않을 수 있게 보호해주기 위해, 사회의 '바깥'에서 글쓰기를 수행토록 하는 것이다. 따라서 연지의 글쓰기는 사회로부터 독립된 자기만의 가상적인 공간 안에서 수행되는 환상과도 같다는 점에서 도피적이라는 의구심을 지울 수 없다.[359] 「떠도는 결혼」은 구조적 위력이 개인에게 미치는 압

359) 이혼 후 연지가 글쓰는 작가가 되었다는 것은 '여성해방'으로서 해석되어왔다. (김양선, 앞의 글, 2012, p. 224; 김윤정, 앞의 글, 2012, pp. 139-140; 정미숙, 앞의 글, 2016, pp. 42-43; 김은하, 앞의 글, 2018, p. 27; 배상미, 앞의 글, 2018, pp. 100-101; 김문정, 앞의 글, 2019, pp. 246-250.) 본고는 여성이 글을 쓰는 것, 여성이 자기표현 활동을 하는 것은 분명 남성들만이 저자로서의 상징적 권위를 가질 수 있을 때는 체제저항적인 행위가 될 수 있는 것이지만, 연지가 글을 쓰게 되는 맥락은 이와 다르다고 본다. 본고는 「떠도는 결혼」이 글 쓰는 연지의 모습을 보여주는 것으로 끝을 맺는 것은, 온갖 사회적 금기와 억압도 뚫고 나올 만큼 강렬한 자기의 감정과 정

도적인 영향력 앞에서 개인이 저항할 수 있다고 자부하는 것이 사실상 얼마나 큰 오만일 수 있는지 경고하는 한편, 가부장적 사회구조를 실제로 여성이 '바꿀' 수 있는 가능성에 대해서는 끝까지 말을 아끼고 있는 것이다.

2. 편승의 '이익'과 저항의 '손해' 사이 갈등 재현

1) 중산층이라는 기득권 편승을 위한 여성의 자기기만

1970-80년대 대항 담론장으로서 여성문학장은 일간지와 여성지 혹은 전작단행본과 같이 대중저널 및 대중문학시장을 문학 텍스트 생산과 유통의 물적 기반으로 삼았다. 여성이 현실에서 겪는 억압과 피해들은 사회구조적 억압으로서 인정 받지 못하는 상황, 이에 여성의 억압과 피해는 사회정의 구현의 대상으로 간주되지 못하는 상황은, 사회적 약자의 피해와 억압을 연민하고 공감해야 한다는 중산층 지식인들의 민중주의가 지배적 문학 담론으로 유통되고 있었음에도 불구하고, 가부장적 억압을 제도권 문학장에서 문제제기하는 것을 어렵게 했기 때문이다. 그러나 여성문학장이 대중저널을 그 매체 기반을 두고 있는 상황은 박완서로 하여금 당대 다른 여성 문인들보다 훨씬 뛰어나게 여성문학장의 '여성문제소설가'로서 능동적으로 활동을 전개해나갈 수 있게 해주었다. 박완서는 대중문학가로서 자신의 실용주의를 '여성문제소설' 혹은 '여성해방소설'을 창작하는 데 있어서도 유감없이 발휘했으며, 이로써 1970-80년대 여성해방소설이 대중성을 확보하는 데 있어 크게 기여했다.[360]

박완서가 여성해방소설의 대중성을 확보하는 방식은 여성해방을 희구하는 여성들의 원망(願望)을 허구적으로 충족해주는 방식으로 이루어지는 것이 아니라, 여성들이 자신이 원하는 방향으로 사회개혁을 이루어나가고자 할 때, 그간의 지배-종속 관계나 착취-피착취 관계로부터 얻어왔던 상대적인 수혜들, 빈곤 및 폭

서, 욕망을 표현하려는 독특한 개성에 대한 자유주의적 찬양에서 비롯된 '글 쓰는 여성'이라는 클리셰를 차용한 것에 더 가까운 것으로 보고자 한다. '해방'의 견지에서 연지의 글쓰기를 해석될 수 있는지에 대한 또 다른 문제제기로, 신샛별, 앞의 글, 2018, pp. 61-62; 문혜원, 「진정한 남녀평등에 대한 질문」, 이경호·권명아 엮음, 앞의 책, p. 325.

360) 박완서의 1980년대 여성해방소설의 대중성은 권선징악적 이분법과 같은 뚜렷한 계몽성에 기인하는 것이라고 얘기되어 왔다. (김양선, 앞의 글, 2012, pp. 215-231; 김은하, 앞의 글, 2018, p. 22.) 그러나 박완서의 여성해방소설은 '문제'를 선명하게 보여주면서도 이렇다 할 '답'도 없음을 함께 부각한다는 점에서 계몽적이라고 단정 짓기 힘들다. 박완서 소설의 대중성과 관련된 또 다른 논의로 신샛별, 앞의 글, 2015, pp. 122-127; 배상미, 앞의 글, 2018, pp. 105-112.

력으로부터의 보호에서부터 근대화 및 경제개발의 차별적 혜택 등을 포기해야 하는 현실적인 딜레마를 능수능란하게 다룬다는 데 있었다. 다시 말해, 박완서는 이상적인 비전을 끝까지 고수하면서 영웅적인 성취를 해내는 여성 인물들 혹은 타락한 현실에 좌절하여 비극적으로 삶을 마감하는 아름다운 여성들이 아니라, 이미 가부장적 자본주의를 바탕으로 주조된 정체성, 섹슈얼리티, 욕망, 사회관계를 가지고 살아가고 있는 '작은' 여성 인물들이 세상에 어느 정도 자신을 맞출 수 있는지, 혹은 없는지를 고민하고 타협해나가는 현실적인 과정을 보여준다는 데서 당대 여성 대중 독자들의 호응을 얻었던 것이다. 이는 박완서가 자신을 '여성해방'을 지향하는 소설가가 아니라고 얘기하는 이유이기도 하다.[361] 그러나 이에 대해 박완서는 "물론 여성운동가들은 이런 상황에서 여성들이 복수보다 투쟁을 해야 한다고 주장하겠지만 모든 여성에게 투사가 되기를 바랄 수는 없지 않습니까"[362]라고 얘기하면서, "확고한 투사의 모습"보다 "대뜸 겁부터 집어먹는 나약한" 소시민적 여성들이 현실에서 살아가고 있는 여성들의 모습과 더 가깝기에 이 여성 인물들을 그리려 한다고 그 이유를 설득하고자 하기도 한다.

박완서가 자신의 다른 여성해방소설보다 "생각을 많이 하고 노력을 많이 한 작품"이라고 칭한 신문연재소설 「살아있는 날의 시작」(『동아일보』, 1979.10.2.-1980.5.31.)이 그 시작이 되는 소설이라고 할 수 있다. 「살아있는 날의 시작」은 가부장제로 인해 여성이 분명 피해와 억압을 당하고 있는 위치에 있음에도 불구하고, 여성들이 왜 그러한 가부장제에 계속 머무르려 하는지를 문제제기 한다. 「살아있는 날의 시작」은 그 이유가 단순히 여성들이 가부장제의 억압적 성격을 '아직' 깨닫지 못하고 있기 때문이 아니라, 가부장제에 머무름으로써 보장받을 수 있는 자신의 권력을 내려놓을 수 없는 것에 더해, 여성의 주체성이라는 것 자체가 이미 가부장적 권력에 의해 주조된 것에 있기 때문임을 드러내고자 한다.[363] 「살아있는 날의 시작」은 중산층 주부이자 직업여성인 문청희

361) 「"고통당하는 女子의 운명 그렸어요"」, 『조선일보』, 1989년 12월 3일.

362) 「「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」 작가 朴婉緖씨 家父長틀에 갇힌 女權신장의 虛實」, 『동아일보』, 1989년 12월 4일.

363) 「살아있는 날의 시작」은 대체로 한 중산층 가정주부가 그간 참고 지내왔던 가부장적 억압에 대항하여 페미니스트 주체로 거듭나는 소설로 읽혀왔다. (김양선, 앞의 글, 2012; 신샛별, 앞의 글, 2015; 배상미, 앞의 글, 2018; 김은하, 앞의 글, 2018; 김윤정, 앞의 글, 2019; 윤영옥, 앞의 글, 2019, pp. 172-175; 권영빈, 앞의 글, 2020, pp. 153-154.) 본고는 이와 같은 분석이 문청희의 욕망, 감정, 이해관계 등을 '피해자'라는 틀에 맞추어 지나치게 투명한 것으로 간주하고 있다고 여겨진다. 본고는 「살아있는 날의 시작」이 가부장적 억압이라는 '악'에 대한 가정주부의 각성보다, 그간 스스로를 '선'이라고 착각해온 가정주부의 자기기만에 대한 각성에 더욱 주목하고 있는 소

를 다음과 같이 묘사하는 것으로부터 시작된다.

> 그 여자의 앞모습과 뒷모습은 판이했다. 군살이 붙지 않은 우아하고도 간결한 선과 자신 있고 경쾌한 걸음걸이로 하여 뒤에서 본 그 여자는 스무 살을 갓 넘어선 것처럼 싱싱해 보였다.
> 그러나 그 여자의 앞모습엔 분명하고도 멀지 않은 노추의 예감 같은 게 서려 있었다. 세필화처럼 공들인 화장 밑엔 물빨래해서 다림질한 비단결처럼 섬세하고 확실한 주름살이 은폐되어 있었고, 목의 주름살은 숫제 적나라했다.
> 판이한 건 그 여자의 앞과 뒤뿐이 아니었다. 그 여자의 큰 눈은 곧 뭔가를 주장하고 나설 것처럼 강경했지만 그 여자의 입술은 시들은 꽃잎처럼 아무것도 주장하고 있지 않았다. 타고난 눈썹을 싹 밀어버리고 새로 그린 눈썹은 간드러지게 요염했지만 턱은 완강했다. 발목은 날씬하고 발은 유리 구두라도 신겨주고 싶게 앙증맞고 귀여웠지만 손은 거칠고 튼튼하고 엉뚱한 곳에 옹이처럼 질긴 못까지 박혀 있었다.
> 그 여자 속의 이런 판이함은 서로 타협하거나 조화될 낌새 없이 각각 두드러져서 그 여자의 인상을 도무지 종잡을 수 없게 했다. 특히 남의 인상에서 즉각적이고도 단일한 해답-저 여자가 나보다 잘났나, 못났나? 젊었나, 늙었나? 잘살까, 못살까?-을 얻어내고자 하는 사람을 시침 딱 떼고 골탕먹이기에 알맞았다.[364]

이 소설의 첫 문장이 "그 여자의 앞모습과 뒷모습은 판이했다."라고 서술되는 것처럼, 「살아있는 날의 시작」은 문청희가 일관되지 않은 성격적 특성을 지니고 있는 여성임을 강조하는 것으로부터 시작된다. 문청희는 "곧 뭔가를 주장하고 나설 것처럼 강경"한 "큰 눈"을 가지고 있으면서도, 정작 "그 여자의 입술은 시들은 꽃잎처럼 아무것도 주장"하지 못한다. 또한 "간드러지게 요염"한 눈썹을 지니고 있으면서도 "턱"은 "완강"하다. "날씬한" "발목"과 달리 "손은 거칠고 튼튼"하기도 하다. 여성적이면서 동시에 반(反)여성적인 문청희의 외양은 문청희가 여성적이면서도 반(反)여성적인 성격을 동시에 지니고 있는 인물임을 가리키며, 그만큼 분열된 정체성과 모순된 욕망을 지니는 인물임을 암시해준다. 문청희는 가부장적 정치공동체가 구성해놓은 주체성인 '주부'에 따라 주체화된 여성으로, 자신에게 요구되는 규범적인 품행들을 잘 수행하지만, 그 주체성에 균열과 틈이 있기도 해 일탈에 대한 욕망을 잠재해두고 있는 여성이다. 그러나 문청희는 뭔지 모를 답답함과 불합리함을 느끼면서도 이로 인해 심각한 갈등을 겪었던 적은 없다. 문청희는 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성에 자기 자신을 동일시하는 것

설이라고 보아, 이에 대한 분석에 주력하고자 한다.

364) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 1, 『동아일보』, 1979년 10월 2일.

으로써, 자신의 분열된 내면, 그 틈으로부터 솟구쳐 올라오는 욕망들을 직시하는 고통스러운 일을 줄곧 피해왔기 때문이다.

문청희는 가부장제가 자신에게 요구하는 아내 상, 어머니 상, 며느리 상, 주부 상에 대해 의문을 제기한다거나 대립하지 않고 그대로 자신의 것으로 수용해왔다. “여자도 일을 가져야 합니다. 일만이 여자를 자유롭게 해줄 것입니다”라고 말하고 있는 것처럼, 문청희는 직업을 통해 경제력을 획득하고 사회활동을 하고자 하는 반(反)가부장적 욕망을 지니고 있기도 하지만, 이 욕망이 자신이 내면화하고 있는 ‘여성’의 이념형과 마찰을 일으킬 때에는 주저 없이 포기해왔다. 예를 들어, 신혼 시절 문청희는 남편 정인철과 함께 대학에서 시간강사를 하고 있었지만, 문청희가 남편 정인철보다 먼저 전임의 물망에 오르게 되자, 남편과 시어머니가 요구하는 대로 시간강사 일을 그만둔다. 문청희 본인 역시 다소 아쉬움을 느끼지만 이 요구가 잘못된 것이라고 생각하지 않아 이의를 제기하지 않았다. 문청희도 남편보다 능력 있는 여성, 남편과 시어머니에 반기를 드는 여성은 자기 안에 자리 잡고 있는 자기 이미지 즉 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성에 부합하지 않는다고 생각하기 때문이다. 대신 문청희는 대학교수가 아닌 미용업이라는 ‘여성적인’ 직업을 갖는다. 미용업은 ‘머리’로 하는 지적 노동이 아니라 ‘손’으로 하는 육체노동이자 온전히 ‘여성’의 영역 안에 머무르는 노동이기에, 남성보다 열등한 존재로서의 ‘여성’이라는 자신의 정체성에 부합하는 일이기 때문이다. 직업여성으로서 문청희의 자의식은 이처럼 부계 가족에 적합한 아내, 어머니, 며느리, 주부와 같은 여성 역할과 충돌하지 않는 범위 내에서 타협적으로 조정되어왔다. 그러나 문청희는 남성보다 열등한 존재로서의 여성에 완전히 동일시할 수도 없어 이러한 타협과 조정에 때때로 내면적인 갈등을 겪고 있는 것이다.

이로 인해 문청희의 주체성은 여러 모순된 요구들 사이에서 항상 불안하고 위태로운 상태에 있을 수밖에 없다. 문청희는 자기 내면의 불안과 위기를 느끼면 느낄수록 더욱 더 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이라는 자기 이미지에 의지한다. 그러나 문청희가 의지하는 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이라는 자기 이미지는 당대 담론이 여성들에게 제공하는 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성의 이미지와 구분되는 것이 아니다.

> 누워 있는 살찐 여자에 비해 옥희는 너무 작았다. 지압이나 마사지를 하고 있는 게 아니라 조그만 계집애가 자기 힘으로는 감히 휘어잡을 수도 없는 벅찬 홑청빨래에 죽기 아니면 살기로 달라붙는 것처럼 보였다. 까무잡잡한 작은 얼굴에 땀방울이 크고 작은 수포처럼 돋아나 있었다. 그러나 괴롭게 신음하고 있는 건 옥희 쪽이 아니라 빨래

쪽이었다. 그것이 오히려 옥희의 작업을 더욱 참담한 것으로 보이게 했다. 그 여자는 지금 옥희가 하고 있는 것보다는 확실한 살 빼기 방법을 알고 있었다.

"당신 몸을 빨래를 만들지 말고 당신이 빨래를 해요. 땅바닥에 퍼더버리고 앉아 힘껏 빨래를 비비고, 허리 펴고 헹구고, 엎드려서 걸레질 하고, 허리 펴고 유리창 닦고, 엎드려서 마당에 잔디 깎고, 허리 펴고 하늘 보고, 매일 그만큼만 일을 해봐요. 맛있는 것은 작작 먹고... 가는 허리 안 되고 배기나."

이렇게 말해주고 싶은 걸 그 여자는 참았다. 옥희가 쥐게 될 두툼한 팁이 눈앞에 어른거렸다. 옥희에겐 그게 필요했다. 그걸 방해할 순 없었다.[365]

위의 인용에서 문청희는 생산노동을 수행하지 않는 부르주아 여성들을 "살찐" "빨래"로 비유하면서 이 여성들이 "일"을 해야 마땅하다고 하고 있다. 1970년대 후반부터 중산층 가정의 주부들은 생산노동에 참여하지 않으면서도 고도로 발달된 소비사회의 문물들을 향유하고 있다는 이유로 사회적 비난의 대상이 되었는데,[366] 문청희 역시도 자신이 운영하는 미용실의 주 고객인 부르주아 여성들을 같은 이유로 비난하고 있는 것이다. 문청희가 마사지를 받는 부르주아 주부들을 게으르고 나태하다고 경멸하고 있는 것처럼, 당대 사회의 도덕에 비추어봤을 때 중산층 주부들은 일할 능력이 있음에도 불구하고 가정 내에 머물고 있는 비생산적인 인구로 취급되었다. 그러나 이때의 도덕적 시선은 주부들이 가정 내에서 수행하고 있는 재생산 노동을 무가치한 것이라고 간주한다는 점, 여성들로 하여금 주부가 되는 것 외에는 다른 선택지를 거의 제공하지 않는 사회구조를 도외시한다는 점에서, 가부장적 시각에서 구성된 것이라고 할 수 있었다. 문청희는 비록 이들과 같은 중산층 여성이기는 하지만, 자신이 이 여성들과 달리 직업을 가지고 생산노동을 수행하고 있기에 이러한 도덕적 비난을 면할 수 있다고 안심한다. 가부장제를 바탕으로 만들어진 도덕을 내세워 여성들을 검열하는 시선을 문청희는 매우 민감하게 자신의 것으로 수용하여 이 시선에 비추어 자기 검열하는 것인데, 이는 문청희가 중산층 이하 도시 빈민 여성들, 노동계급 여성들에게 가지는 죄책감으로 이어지는 것이기도 한다. 생산노동의 고통을 모르고 소비만을 즐긴다는 부르주아 여성들을 향한 도덕적 비난은 이 여성들이 가정 바깥으로 나와 생산노동 하는 빈민 여성들의 고통을 직접 체험해보는 것으로써 의식화되어야 할 필요가 있다는 지식인들의 주장으로 이어지기도 했는데, 이 논리의 흐름 그대로 문청

365) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 25, 『동아일보』, 1979년 10월 30일.

366) 근대화와 경제개발에 의해 합리적이고 과학적인 도시 생활 양식이 보급되면서 주부들의 비행과 타락을 초래했다는 당대 담론들에 대한 분석으로, 김혜경, 「논쟁의 장으로서의 "가족"」, 이재경 외, 『조국 근대화의 젠더 정치』, 아르케, 2015, pp. 45-48.

희는 중산층 여성으로서 노동계급 여성에 대한 죄책감을 가지는 것이다. 위의 인용에서 문청희는 부르주아 여성들이 노동하지 않고 있음을 비난하는 한편, 그 부르주아 여성의 뱃살을 빨래 비비듯이 빨고 있는 옥희의 고생을 연민하는 이유가 여기에 있다.

> 13, 14세 이상이면 누구나 수시로 입학할 수 있는 학원의 원생은 대부분 구주택가에 사는 넉넉지 못한 집 소녀들이었다. 예상했던 바였다. 애초부터 미용실이 신주택가를 대상으로 삼았다면 학원은 구주택가를 대상으로 삼고 출발했으니까.
>
> 원생의 학력은 국민학교만 졸업했거나 중학교 졸업이나 중퇴, 고등학교 졸업이나 중퇴 등 고르지 못했으나 한결같이 돈벌이가 절실하다는 것과 공장으로 가서 여공이 되는 게 나은가, 미용 기술을 배워 미용사가 되는 게 나은가, 늘 비교 검토하느라 고민하는 입장이라는 것으로 동질성 같은 걸 가지고 있었다. 어떤 집단이나 다소간의 차이가 있다뿐 동질성은 있게 마련이고 그 동질성이 짙으면 짙을수록 다루기 편한 것도 사실이다.
>
> 그런 동질성이 요새 와서 걷잡을 수 없이 산만해지고 있었다. 곧 와해될 조짐마저 보였다. 원생은 착실하게 늘어가는 편이었으나, 새롭게 입학을 원하는 아가씨 중에서 눈에 띄게 신주택가의 대학 졸업생들이 늘어가고 있었다. 그게 좋은 현상인지 아닌지 청희는 판단이 서지 않았다.[367]

문청희는 당대 중산층 여성에게 요구되었던 도덕 기준에 부합하고자 하는 노력으로 소비하는 부르주아 여성을 대상으로 미용실을 운영하는 한편, 생산하는 노동계급 여성들을 위해 미용학원을 운영한다. 문청희의 미용실이 소위 중산층으로 일컬어지는 가부장적 자본주의 사회의 중심부를 의미하는 '신주택가'에 있다면, 미용학원은 그 사회의 주변부이자 저개발된 지역을 의미하는 '구주택가'에 위치해 있다. 문청희는 빈곤한 노동계급 여성들로 하여금 기술을 익혀 직업을 가지고 경제력을 획득하여 빈곤으로부터 탈출하게 해주는 것을, 물질적으로 윤택한 삶을 살아가는 중산층 여성으로서 마땅히 져야 할 사회적 책임으로 간주한다. 문청희는 자신이 일하는 이유가 경제적 필요에 의해서가 아닌 자기 내면의 도덕적 요청에 있다고 여기기에, 도시 빈민 여성을 위한 미용학원도 '자선' 사업의 일종으로서 운영한다. 문청희가 대학을 졸업한 젊은 중산층 여성들이 직업교육을 받겠다고 하는 것에 대해 강한 의구심을 지니는 이유도 여기에 있다. 문청희의 시각에서 중산층 여성들은 빈곤한 노동계급 여성들과 달리 앞으로 결혼하여 주부가 된다면 물질적으로 윤택한 삶을 누릴 수 있기에, 반드시 직업을 가질 필요가

367) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 19, 『동아일보』, 1979년 10월 24일.

없으며, 이들이 직업을 갖고 돈을 번다는 것은 오히려 노동계급 여성들이 물질적으로 생활수준을 향상시킬 수 있는 기회를 빼앗는 것과 마찬가지라고 보기 때문이다. 이에 문청희는 "진짜를 가짜로부터 보호할 책임"으로서 자신의 미용학교에 중산층 여성 수강생을 받지 않으려고 하기도 한다. 문청희는 가부장적이고 자본주의적인 지배 질서로부터 자율성을 획득하기 위해 직업활동을 한다기보다, 가부장적 사회의 도덕 기준을 자기 것으로 내면화하고 스스로를 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성으로 인정할 수 있기 위해 직업활동을 하고 있어, 정작 고등교육 받은 중산층 여성들이 직업을 가지려고 애쓰는 이유를 이해하지 못하는 것이다.

「살아있는 날의 시작」은 문청희가 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성 상으로부터 탈동일시할 수밖에 없는 계기들을 제공해줌으로써, 문청희가 이와 같은 여성 상에 자기를 동일시해왔던 이유가 결국 가부장적이고 계급적인 혜택과 관련되어 있는 것임을 차차 의식하도록 한다. 이를 위해 「살아있는 날의 시작」은 콩쥐라는 인물을 문청희 앞에 데려다놓는다. 콩쥐는 문청희가 고용한 미용사이자 마사지사로 본래 이름은 옥희이다. 문청희는 옥희가 도시 빈민 여성으로서 "우리 사회의 의붓자식"과도 같기에 콩쥐라고 부르는 것인데, 이와 같은 호칭은 문청희가 빈곤한 노동계급 여성을 '정상적'이지 않은 존재, '표준적'이지 않은 존재로 간주하고 있음을 말해준다. 문청희는 중산층 여성을 여성의 정상적인 상태이자, 표준적인 상태로 받아들이고 있기에, 콩쥐처럼 빈곤 때문에 노동하는 여성을 비정상적 경로로 태어난 '사생아'로 표상하게 되는 것이다. 콩쥐의 고졸 오빠들이 야만적인 폭력의 충동으로 가득 찬 게으른 불량배들로 형상화되고 있는 데서도 나타나고 있듯이, 문청희에게 있어 노동계급이란 그들에게 내재된 인격적인 결함 때문에 중산층 수준의 생활을 영위하지 못하는 이들일 뿐이다. 문청희는 아무리 콩쥐가 열심히 일을 해 많은 돈을 벌어도 그 돈이 콩쥐 오빠들의 노름값과 술값으로 들어가고 있어 콩쥐가 빈곤으로부터 벗어나고 있지 못한다고 보고, 먼저 근대적이고 문명적인 생활을 선취한 중산층 여성으로서 노동계급 여성을 그러한 전근대성과 봉건성으로부터 끌어내주어야 한다는 책임을 느낀다. 이러한 노력의 일환으로, 문청희는 콩쥐를 중산층의 전형이라 할 수 있는 자기 가족 안으로 들어올 수 있게끔 '관용'을 베푼다. 그런데 자신의 중산층 가정에서 식모가 거처하는 방을 콩쥐에게 나누어쓰도록 했을 뿐인데도, 문청희는 이상하게 콩쥐로 하여금 자기 집에 들어와 살도록 결정한 순간부터 "시간이 갈수록 콩쥐가 한식구가 됐다는 생급스러운 사실이 그 여자를 압박"해오기 시작한다.

> 콩쥐는 또 인철을 아버지라 불렀다. 그건 그 여자가 가르쳐준 바 없는 호칭이었다.

그 여자를 아주머니라고 부르니까 그 여자의 남편은 아저씨라고 부르는 게 마땅하련만 제멋대로 아버지라고 불렀다. 그게 부른다고 해서 아버지 노릇이 닳거나 분배되는 게 아닐 텐데 들을 적마다 그 소리는 그 여자 귀에 거슬렸다. 그렇다고 속들여다뵈게 그러지 말라고 말릴 수도 없는 노릇이었다. 아무리 한식구로 맞아들였다고 해도 군식구는 군식구답게 굴어야 한다는 한계를 긋고 있었으니, 그 한계가 무단침범당했을 때 텃세가 없을 수 없었다. 그런 텃세만 잘 삭이고 보면 콩쥐는 나무랄 데 없는 군식구였다. 군식구의 몸이 작다는 건 서로 좋은 일이었다. 많이 도움이 되면서도 조금밖에 안 거치적댔다. 늦게 자고 일찍 일어나고, 일찍 출근해서 알맞게 곧장 들어왔다. 그 밖엔 아무 일도 일어나지 않았다.[368]

콩쥐에 대한 문청희의 불안은 콩쥐가 점점 더 자기 '가족'의 정식 구성원과 비슷하게 보인다는 데서 유발된다. 위의 인용에서처럼 콩쥐는 문청희의 남편 인철을 "아버지"라고 부르며, 문청희가 이제까지 가정주부로서 해왔던 일들을 기꺼이 대신 맡기도 한다. 콩쥐는 노망난 문청희의 시어머니 송부인의 수발을 정성스럽게 들며, 남편 인철의 가장으로서의 권위에 대해 경외심을 갖고 찬사하는 등 문청희보다 더 부계 가족 내에서 요구되는 '여성'의 역할을 잘 수행한다. 콩쥐는 중산층 가정에 들어가면서부터 "성질도 유해지고 말씨도 고와지고 걸음걸이까지 얌전해져" "미용사들로부터 너 요새 교양미가 철철" 넘친다고 칭찬을 듣기도 하는 등 점점 더 중산층적 여성에 동일화되어간다. 문청희는 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성에 동일시하고자 노력하는 와중에도 자기 내면의 균열과 틈 때문에 자신의 역할 수행에 대해서 종종 회의적이어 왔는데, 중산층 가정으로 스며들어 점점 더 중산층 여성스러워지는 콩쥐의 모습을 보며, 중산층 가정에 대한 회의감보다 자신의 사회적 위치가 위협받고 있다는 불안을 더 많이 느끼게 되는 것이다. 이는 문청희가 콩쥐에게 자신이 누리는 물질적 혜택을 '일부' 나누어주기를 원했을 뿐이지, 콩쥐가 자신과 똑같은 중산층 여성이 되는 것은 결코 바라지 않았음을 드러내준다. 문청희는 콩쥐와 함께 사는 것을 계기로 하여, 이제까지 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이라는 자기 자신에 대한 굳은 믿음 때문에 눈치 채지 못하고 있었던, 중산층으로서의 특권을 배타적으로 누리고자 하는 욕망, 이를 위해 콩쥐와 같은 여성들이 도시 빈민의 상태로 줄곧 남아있기를 바라는 자기 안의 욕망을 처음으로 인지하게 된 것이다.[369]

---

368) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 73, 『동아일보』, 1979년 12월 25일.

369) 「살아있는 날의 시작」에서 콩쥐는 계층 차이를 뛰어 넘어 문청희와 함께 가부장적 자본주의의 억압과 피해에 공감하고 저항하는 인물, 이에 '자매애'로서 연대하는 인물로서 설명되어 왔다. (김윤정, 앞의 글, 2012, p. 99; 신샛별, 앞의 글, 2015, pp.

"어머머, 얘 좀 봐. 참말로 큰일 날 애 다 보겠네. 마치 내가 뒤에서 시켜서 그 짓 한 것 같네. 내가 그렇게 싫어해도 제 눈치껏 한 일인 걸 어쩌면 그렇게 모조리 나한테 뒤집어씌우니."

그 여자는 기가 차서 헐떡거리며 말했다.

"겉으로만 말리는 척하셨지 속으론 좋아하셨잖아요?"

"좋아하다니?"

"잡아떼지 마세요. 돈 싫어할 사람이 어디 있다구. 제가 그 짓 해서 수입 잡아들였잖아요? 아주머니도 제가 받은 팁 소리만 하시지만 팁보다는 입금을 더 많이 시켜드렸잖아요?"

콩쥐와의 대화는 이상한 방향으로 엇갈리고 있었다. 엇갈리는 게 아니라 벽을 사이에 두고 있는지도 몰랐다. 그 여자는 콩쥐와의 대화에 한계 같은 걸 느꼈다. 실상 그 여자나 콩쥐가 생각하고 있는 건 같았다. 이번 사고를 계기로 그 일에서 발을 뺄 수 있기를 똑같이 벼르고 있으면서도 두 사람은 공감에 도달하지는 못하고 있었다. 그건 순전히 콩쥐 탓이라고 그 여자는 생각했다.

이 세상 어떤 호의도 저 계집앤 악의로 받아들일 수밖에 없을거야. 먹물이 제아무리 맑아도 먹물로 받아들일 수밖에 없는 것처럼. 저 계집앤 먹물 같은 속을 가지고 있어. 저 끔찍한 계집애한테서 이제 그만 손을 떼야지. 차라리 잘된 일인지도 몰라. 요새는 낭만적인 시대가 아니니까 요새 콩쥐에겐 구원이 마련돼 있지 않아도 상관없을 거야.[370]

콩쥐는 자신의 입장에서 문청희가 어떠한 인물로 비추어지는지 말해줌으로써, 문청희가 스스로 자각할 수 없었던 자신의 모습을 인지하도록 한다. 콩쥐에게 있어 문청희는 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이 아니라, 저임금 여성노동자를 착취하는 것으로써 자신의 부와 경력을 쌓아가며, 그러한 착취를 통해 자기 계급을 재생산하고자 하는 데 충실한 중산층 여성이다. 콩쥐가 오빠들의 대학입시를 위해서 돈을 벌고자 부르주아 여성들의 뱃살을 마사지하고 있다면, 사장 문청희는 콩쥐가 그렇게 번 돈을 아들의 명문대학 입학을 위한 과외비에 쓰려는 여성이다. 콩쥐에게 있어서 자신이나 문청희나 가부장적 자본주의 권력의 '위'로 올라가라는 명령에 떠밀려 살고 있다는 점에서 그리 다를 것도 없지만, 문청희는

112-121; 배상미, 앞의 글, 2018, pp. 102-103; 김은하, 앞의 글, 2018, pp. 27-28; 윤영옥, 앞의 글, 2019, pp. 172-175; 권영빈, 앞의 글, 2020, p. 166) 본고는 콩쥐가 문청희로 하여금 연대의식, 동류의식, 자매애보다 갈등, 분열, 긴장, 질투, 분노를 불러일으키며 결국 두 여성이 분리되어 살아갈 수밖에 없음을 인정하게끔 하는 인물로 나타나고 있음에 주목하고자 한다.

370) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 65-66, 『동아일보』, 1979년 12월 16일-17일.

콩쥐를 온정적인 시혜의 대상으로만 취급하는 답답한 인물이다. 콩쥐가 중산층 여성 문청희의 선의를 전혀 고마워하지 않는 것은 이 때문이다. 문청희는 콩쥐를 만나게 된 이후, 자신이 얼마나 훌륭하게 어머니이자 아내, 며느리로 처신했는지, 자신의 직업교육으로 못 배우고 못 사는 집의 딸들이 얼마나 많이 자립할 수 있게 되었는지, 예전만큼 자부심을 느낄 수가 없게 된다. 이러한 자부심을 느끼려고 할 때마다 문청희는 콩쥐가 자신을 위선자라 비웃고 있다는 환상에 시달리며, 분명 아무런 잘못도 저지르지 않았는데도 불구하고, 마치 잘못을 저지르고 있다는 느낌에 "환장"하는 것이다. 문청희는 콩쥐로 인해 차차 자기 안의 물질적이고 속물적인 욕망들을 의식하게 되었지만, 이를 '선'한 자기의 진정한 모습이라고 차마 인정할 수가 없기에, 이를 모두 못된 콩쥐 탓으로 돌리는 것이다.

문청희는 콩쥐에 의해 흔들리는 자기 이미지를 방어하기 위해 자신이 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이라는 믿음을 더욱 더 굳건하게 가지고자 한다. 문청희는 콩쥐가 자신의 선의를 거부하고 있다고 실망을 느낄 때마다 서로의 도덕성 부족을 탓한다. 문청희는 자신이 콩쥐에게 따뜻한 마음을 가지고 있다는 것, 콩쥐의 가난에 아픔을 느낀다는 것에 집착하며, 자신을 거부하는 콩쥐를 알 수 없는 음험한 여성이라고 여긴다. 문청희는 가난한 여성들이 부유한 여성들에게 시기와 질투와 같은 '악의'를 품게 마련이고 따라서 가난한 여성들 가운데 결코 심성이 선한 이들은 나올 수 없다고 생각한다. 문청희는 그러한 노동계급 여성들의 시기질투까지도 자신이 '관용'해야 하는 책임이 있다고 생각하며, 자신의 도덕적 역량이 작은 것을 반성한다. 이 지점에서부터 문청희가 스스로를 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성이라고 믿고 있었던 것은 궁극적으로 자신이 현재 누리고 있는 기득권을 보호하기 위한 무의식적 기제와 다름없다는 것이 차차 드러나게 된다. 문청희는 가족을 포함한 주변 사람들에게 자신이 가진 것을 베풀고, 그들의 요구와 기대에 모두 부응해주는 '선'한 이로 처신하기만 한다면, 그들로부터 비난이나 미움을 사지 않을 것이기에, 자신이 현재 속해 있는 집단에서 소외되거나 배제될 수 있다는 불안 없이 안전하게 머물 수 있다고 무의식적으로 '계산'했기 때문에 '선'을 자기 이미지로 삼았다. 문청희가 도시 빈민 여성들에게 어떠한 교육을 베풀면 좋을지 궁리하는 한편에서 콩쥐가 문청희의 남편 인철에게 성적으로 유린당하고 자신의 편이 아무도 없는 상태에서 고립되어 있었던 것은 이유가 여기에 있다. 좋은 여성, 도덕적인 여성, 선한 여성에 대한 중산층 여성 문청희의 집착은 궁극적으로 기득권 편승을 위한 것이었지, 실제의 힘없고 가난한 여성의 편에 서서 지배와 착취를 종식하기 위한 것이 아니었기 때문이다. 그런데, 중산층이라는 기득권에 편승하기 위한 문청희의 자기기만은 자신이 가담하고 있

는 착취에 대해 눈 가리게 할 뿐만 아니라, 자신이 속한 집단 내에서 자신이 당하고 있는 착취에 대해서도 의식할 수 없게끔 막는 것이기도 하다.

> ... 새로운 살맛... 그게 뭐였을까. 그게 혹시 자유라는 거나 아니었을까. 그래, 너는 돈을 벌 수 있음으로써 자유를 얻은 거야. 그 여자는 이렇게 열심히 자신을 선동했다. 그러나 그 여자 속엔 그런 선동에 넘어가지 않는 또 하나의 그 여자가 있었다.
> "아유, 매력 없어."
> 그 여자는 고개를 우울하게 움츠리고 관념적인 갈등에 몰두하고 있는 자신을 이렇게 비웃었다.[371]

위의 인용에서처럼 문청희는 분명 직업을 통해 "자유"를 실현하고 싶다는 욕망을 지녀왔으나, 이 욕망을 자각하려는 순간마다 "아유, 매력 없어" 하며 헤게모니적 여성성에 비추어 스스로를 검열하였다. 이로 인해 문청희는 아무리 좋은 직업을 가지고 아무리 많은 돈을 벌어도, 이제까지 단 한 번도 '주부'라는 역할로부터 비롯되는 가부장적 억압과 자본주의적 착취로부터 벗어나지 못했다. 문청희가 벌어들인 돈은 곧 남편 인철의 돈으로 간주되었으며, 문청희는 여기에 이의를 제기할 수 있다는 생각조차 하지 못했다. 또한 문청희는 집 안에서 주부에게 부여되는 노동의 의무들로부터 단 하나도 벗어날 수 없었다. 문청희의 노동은 자기 직업에 더해 두 배가 되었을 뿐이며, 아내로서, 어머니로서의 역할을 소홀히 하고 있다는 죄책감이 덤으로 얹어졌을 뿐이다. 문청희는 중산층 주부로서 자신이 행하는 모든 희생과 수고와 헌신들을 '착취'라고 사실 그대로 인정하는 대신, "어디까지나 남편에 대한 사랑 때문에"라고 생각하고 "사랑을 믿고 하는 희생이었기에, 그 희생은 상호적이라는 확고한 믿음"에 매달려왔다. 그러나 남편 정인철이 시어머니 송부인의 병수발을 몇 년 간 들었던 문청희의 노고는 당연하게 여기면서, 문청희가 자신의 친정어머니의 임종을 지키는 일 때문에 자신이 굉장히 피해를 입었다고 생색을 내는 것을 보며 이 역시 착각에 불과할지도 모른다고 막연히 느끼기도 한다. 그러나 문청희는 자신의 인격을 신뢰할 수 있는 근거를 중산층 가정의 주부에게 부여된 성역할과 사회적 규범에 두고 있어, 자신의 노력을 인정받고 그 기여한 분에 대한 권리를 주장하는 일을 '이기적인' 일이라고 생각하며 피할 뿐이다. 헤게모니적 여성성은 문청희로 하여금 가부장적 이익에 동일시하게 함으로써 자기가 자기를 자연스럽게 희생하고 착취하도록 해온 기제였던 것이다.

---

371) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 27, 『동아일보』, 1979년 11월 1일.

헤게모니적 여성성이 곧 자기 자신과 다름없다고 생각하는 문청희도 불쑥불쑥 쳐드는 “자유”에 대한 욕구를 느끼기도 했다. 그러나 문청희는 그때마다 그것을 “자기 속에 있는 자기 나름의 것을 마치 못된 악령처럼” 억눌러왔다. 그러한 욕구들을 인정하는 순간 자기 정체성이 그 근간부터 흔들려 자기가 없어지고 말 것 같다는 불안 때문이다. 이것이 청희가 자신의 주체성을 의식할 때마다, 인철의 가부장적 폭력성에 저항감을 느낄 때마다, 노망난 시어머니를 며느리가 혼자 책임지는 일이 부당하다고 느낄 때마다 다시 말해 가부장적 자본주의가 부당하다고 느껴질 때마다 ‘얼굴’이 지워지는 것 같다고 불안해하면서 “화장품을 있는 대로 꺼내놓고 얼굴의 얼룩을 지우고 새롭게 화장을 시작했다. 니스를 입히듯이 거듭해서 두껍게.” 화장하는 이유이다. 이 점에서 문청희에게 있어서 헤게모니적 여성성을 고수하는 것은 단지 ‘허구’를 ‘연기’하는 것에 지나지 않는 것이 아니다. 헤게모니적 여성성은 문청희의 진짜 얼굴을 가리고 있는 허구적인 가면이 아니라, 문청희라는 여성을 만들어낸 것이라는 점에서, 문청희의 물질적이고 생생한 얼굴 그 자체이기 때문이다. 그러나 누적된 모순과 갈등은 다음과 같이 결국 문청희로 하여금 자신의 얼굴을 유지하려는 노력을 포기할 수밖에 만든다.

“외도도 외도 나름이에요. 그 문제를 비켜가려고 들지 말아요.”

“알아, 그건 나도 알아. 잘못 건드렸다는 것쯤 나도 안다구 뒤처리에 여간 머리를 쓰지 않으면 굉장한 손해를 입게 될지도 몰라. 그래서 아까도 내가 당신한테 사정사정했잖아? 이 일을 깨끗이 마무리 지으려면 당신과 내가 손발이 맞아야 한다구. 근데 이게 뭐야? 집안싸움은 좀 나중에 하면 어때서 남편 못살게 굴 궁리 먼저 하느냐말야. 사랑싸움할 나이도 아니겠다 점잖지 못하게...”

“유감이네요. 당신은 얼만큼 점잖게 그짓을 했나 못 봐둔 게. 그건 농담이구요. 당신은 어떡하든 그저 이 문제를 돈 문제로 끌고 가서 결말을 보려 하는데 원은 그게 아니잖아요. 옥희에게 당신이 한 짓은 돈으로 따질 수 있는 것이 아니잖아요. 당신이 한 짓을 빌미로 옥희는 신세를 아주 망칠 수도 있어요.

“알아, 십중팔구는 아마 그렇게 되겠지.”

인철은 감상이 조금도 안 섞인 건조한 어조로 말했다.

“그걸 알면서도 우린 어떡하든 돈을 적게 손해 보기 위해 손발이 맞자 이거죠? 그래도 우리가 인간일까요?”

“왜 이래? 당신 정말 이렇게 유치하게 굴 거야? 돈을 가지고 흥정을 한 건 그쪽이 먼저야. 그 일을 빌미로 그 계집애가 신세를 망치는 게 아니라 신세를 망치고 싶어서 그 계집애가 그런 빌미를 찾고 있었던 거야. 내가 거기 걸린 것뿐이야. 사람이면 다 사람인 줄 알아. 사람처럼 층수 많은 것도 없다구.”

인철이 배짱 좋게 능글댔다.

"당신 그대로 되는 거예요? 사람을 하나 짓밟고 나서 버러지를 짓밟았다고 꾸며도 분수가 있지."

그 여자가 마음으로부터 놀라서 부르짖었다.

"여보, 여편네가 매력 없게 제발 그 인도주의자 같은 낯짝 좀 하지 마. 휴머니즘은 당신만 있는 거 아냐. 나도 그런 거 있다구. 그렇지만 사람값에 못 가는 것들한테 그런 거 남용했다간 이쪽 꼴만 우습게 되는 걸 알아야지."

인철이 말꼬리를 부드럽게 처뜨리면서 그 여자의 손을 슬쩍 어루만졌다. 그 여자는 털벌레라도 닿은 것처럼 기겁을 해서 그것을 털어버리고는 일어나서 뒷걸음질쳤다.[372]

「살아있는 날의 시작」은 남편 인철이 콩쥐를 '겁탈'한 사건을 더 이상 문청희가 자신의 '얼굴'을 유지할 수 없게 된 계기로서 마련한다. 문청희는 남편 인철과 콩쥐 사이에 불미스러운 일이 있었다는 것을 짐작하고 있었지만, 그것이 사실로 밝혀진다면 더 이상 중산층이라는 기득권의 정당성에 대한 자신의 모든 신뢰가 무너지는 것을 감당해야 하기에, 그저 모른 척 하고 있었다. 그러나 콩쥐의 오빠들 때문에 사건을 직시할 수밖에 없게 되면서, 중산층에 남을 것인지 아닌지 '선택'의 기로 앞에 서게 된다. 여기서 문청희는 더 이상 자기기만을 통해서 중산층에 머물 수 없게 되었기에, 떠나는 것을 선택한다. 이로써 문청희는 자신이 가부장제에 의해 착취되어왔음을 인정하며 또한 자신이 노동계급을 착취하는 중산층임을 인정한다. 지금까지 문청희가 집착해왔던 도덕이란 자신의 착취와 피착취, 지배와 종속으로 이루어진 사회관계를 포장해온 기제였기에, 선한 여성이라는 자기 이미지를 버리자마자, 자신이 타인에 의해 당했던 착취에 더해 타인을 대상으로 한 착취까지 선명하게 드러나는 것이다. 이에 문청희는 남편 인철과 이혼하기로 결심하는 한편, 콩쥐와 분리되어 살기로 결심한다. 문청희는 남편 인철이 그간 자신에게 부당하게 앗아간 것들에 대해서 권리 주장을 하기로 결심하는 한편, 자신의 기득권을 해치지 않는 범위에서 콩쥐를 책임지고자 한다. 콩쥐에게 신(新) 중산층인 자신의 영역 안으로 넘어 올 수 없도록, 구(舊) 중산층의 지위를 상징하는 쇠락한 친정집을 주는 것은 이 때문이다. 그러나 「살아있는 날의 시작」은 이로써 문청희가 앞으로 자율적인 삶, 해방된 삶을 살아갈 수 있을 것이라고 섣불리 낙관하지는 않는다. "그 여자가 집 나오는 것과 동시에 벗은 부덕이란 탈은 여자가 조상 대대로 써내려오는 동안 거의 육화된 거기 때문에 그렇게 피 흘리지 않고는 벗을 수가 없었던 것이다."라는 표현에서처럼, 문청희라는 여성 자체가 이미 가부장적 자본주의에 의해 주조된 여성이기 때문이다.

372) 박완서, 「살아있는 날의 시작」 176, 『동아일보』, 1980년 4월 28일.

2) 자율성과 주변화 사이의 양자택일이라는 여성의 '시민' 되기 딜레마

「살아있는 날의 시작」처럼 박완서의 1980년대 여성해방소설은 여성이 기존에 가부장적 자본주의로부터 얻어왔던 수혜와 여성해방의 추구가 충돌하는 딜레마적 상황에서 생겨나는 여성의 고민을 주로 다룬다. 「살아있는 날의 시작」 연재 직후 발표한 박완서의 중편소설 「그 가을의 사흘 동안」(『한국문학』, 1980.6.) 역시 이와 같은 작업의 연장선상에 있다. 「살아있는 날의 시작」이 스스로를 기만하면서까지 가부장제 및 자본주의적 착취에 조력해온 주체가 바로 그 피착취자인 여성 자신이라는 딜레마를 다룬다면, 「그 가을의 사흘 동안」은 이와 같은 내적 모순까지 딛고 여성이 가부장제로부터 벗어나고자 결심했을 때 부딪혀야 하는 딜레마를 다룬다. '여성의 인간화' 담론의 부상 이후 여성이 가정 밖으로 나와 자기 일을 가지는 것이 여성의 정당한 권리 행사로 얘기되기 시작했지만, 자본주의 산업사회로 재편된 근대 국가 한국에서 여성이 가부장제 혹은 부계 가족으로부터 독립된 자율적 존재로 살아가겠다는 주장은 '사회적 성원권(membership)'의 포기를 감수해야 하는 것이기에 그리 간단한 일이 될 수 없었다. 사회적 성원권이란 어떤 조직이나 집단의 구성원이 될 수 있는 권리를 가리키는 것으로, 한국에서 여성이 사회적 성원권을 가지기 위해서는 남성 가장에게 종속되는 위치를 수용해야 한다. 한국 사회는 그러한 여성에게 같은 공동체에 속한 구성원으로서 대우받을 수 있는 자격, 사회적 연대 속에서 안녕과 안전을 보장받을 수 있는 자격을 부여하는데, 여성이 가부장제로부터 독립하겠다고 하는 것은 바로 이와 같은 사회적 성원으로서의 자격을 포기까지 무릅써야 하는 일이었던 것이다. 「그 가을의 사흘 동안」은 '양공주', '창녀', '미혼모'를 가부장제로부터 '자립'한 여성들로 나타냄으로써, 여성의 가부장제로부터의 독립이 무엇보다 사회적 박탈과 주변화, 비주류화를 감수해야 하는 일임을 나타낸다.

「그 가을의 사흘 동안」은 한국에서 여성이 '주부'라는 정체성을 수용함으로써 통합되어 왔으며, 이를 통해 빈곤과 폭력으로부터의 보호를 제공받는 대신 부계 가족의 재생산 즉 아들을 낳고 길러내는 아내이자 어머니의 역할을 수행해왔다는 점에 근거하여, 한국 사회에 통합되지 않은 여성을 남성과 성관계를 가졌음에도 불구하고 아이를 낳지 않는 여성, 경제적 박탈과 폭력의 위험 앞에 노출된 여성으로 표상하여, 성폭력으로 임신한 미혼 여성, 양공주, 창녀, 포주, 빈곤 때문에 자녀를 낳지 않으려는 어머니를 그 구체적 인물들로 불러온다. 「그 가을의 사흘 동안」의 중심 인물인 여의사 '나' 역시 한국전쟁 때 미군에 의해 겁탈당해 임신한 적 있는 여성으로, 그후 남성에 대한 공포와 피해의식 때문에 결혼을 단

넘한 여성이다. 「그 가을의 사흘 동안」은 가족으로부터 자립할 수 있는 능력을 충분히 갖추어 가부장제로 들어가기를 거부하는 전문직 여성을 이와 같은 인물 형상으로 나타내는 것인데, '나'가 한국전쟁 이후 눈부시게 근대화되고 발전해나가는 서울 안에 살지 않고 그 변두리에 살고 있는 여성이라고 얘기함으로써, 여성의 가부장제로의 편입 거부가 여성의 경제적·사회적 박탈과 주변화, 비주류화와 연동되어 있음을 동시에 암시한다. 특히 '나'가 살고 있는 변두리는 '미군기지'가 있는 곳으로, 양공주들이 모여 사는 곳이다. 「그 가을의 사흘 동안」은 결혼하지 않는 여성이란 전문직 여성이든, 아니든 상관없이 모두 '주부'라고 하는 규범적인 여성으로부터 벗어나있다는 점에서, 사회적 멸시의 시선을 감당해야 하는 존재들로 동일하다고 보고 있기 때문이다. 「그 가을의 사흘 동안」은 아무리 '나'가 전문직 여성임에도 불구하고, 지배 질서이자 주류 질서인 가부장제로부터 벗어나 있다는 사실로부터, 스스로를 존중받을 수 없는 존재로 비하하고 있음을 보임으로써, 가부장제로부터의 독립이 야기하는 여성의 불안과 공포를 보이고자 한다.

> 아버지는 곧 돌아가시려고 했다. 잠깐만, 잠깐만 기다리세요. 나는 아버지를 만류했다. 아버지는 나의 만류를 어떻게 받아들이셨는지 아무것도 먹고 싶지 않으니 애쓰지 말라고 하셨다. 나는 아버지에게 잡수실 것을 대접하기 위해 붙든 게 아니었다. 우단 의자에 앉아 계신 아버지의 모습이 하도 보기 좋아서였다. 사람들이 부모나 자식의 모습을 사진 찍어 간직하는 심정을 알 것 같았다. 그때 나는 아버지를 사진 찍어 두지는 못했지만 그때의 아버지의 그윽한 시선과 피곤한 듯하면서도 기품 있는 모습은 지금까지도 선명한 모습으로 마음속에 인화되어 있었다.[373]

「그 가을의 사흘 동안」에서 '나'가 아내와 어머니라는 가부장적 성역할을 거부하는 여성임은, '나'가 무엇보다 여성들이 아이를 낳지 않도록 낙태수술을 전문으로 하는 산부인과 의사라는 사실을 통해 드러내고자 한다. '나'는 "여자를 그런 질병 이상의 고통에서 해방시키는 건 나의 꿈"이라고 얘기하며, 아이 지우기라는 아내와 어머니라는 가부장적 역할에 반(反)하는 일 돕기를 30년 간 한다. 그러나 '나'는 은퇴를 바라보는 시점에서 이러한 자신의 삶에 전혀 자긍심을 가지지 못하고 후회하는 여성으로 나타난다. 막 산부인과를 개업한 '나'에게 오빠들이 그만 고집 부리고 결혼해서 그들 곁에 살 것을 설득했을 때에도 '나'는 자신의 결심을 굳게 지켰으나, 노의사로 은퇴를 바라보는 시점에서 자신의 일생을 후회하는 것

373) 박완서, 「그 가을의 사흘 동안」, 『한국문학』, 1980.6, p. 116.

이다. 가부장제로 편입되어 평범한 '주부'로서의 삶을 살지 않았다는 데 대한 '나'의 아쉬움은, '나'가 자신의 산부인과에서 우단의자를 결국 버리지 못하는 데서 가장 선명하게 나타난다. '나'의 산부인과는 예전에 사진관을 했던 곳으로, 고급스러운 초록색 우단의자를 갖추고 가족사진을 찍던 곳이었다. '나'는 가족사진을 찍던 우단의자가 낙태 수술을 전문으로 할 자신의 산부인과에 전혀 어울리지 않는다는 것을 알면서도 여태까지 그 의자를 치우지 못했다. 사진으로 찍어 남길 수 있는 삶 즉 정상적인 삶, 표준적인 삶, 공인받은 삶으로서의 가부장제에 대한 일말의 미련과 집착이 '나'로 하여금 초록색 우단의자를 버리지 못하게 했던 것이다. 위의 인용에서처럼, '나'는 산부인과 개업일을 전후하여 방문한 아버지, "흰 옥양목 두루마기를 입으시고 뾰족하고 반짝이는 구두를 신으신 신수 좋은 아버지"가 그 우단의자와 누구보다도 잘 어울렸다는 사실을 평생 간직하면서, 가부장제에 편입되지 못한 여성으로서의 자신의 삶을 정결하고 기품 있는 아버지와 상반되는 비천한 삶, 비속한 삶으로 후회하는 것이다. 자신의 삶을 존중할 수 없는 '나'는 자신과 마찬가지로 가부장제에 편입되지 않는 삶을 사는 다른 여성들을 수치스러워 하고 혐오하는 것으로 이어진다.

> 그런 여자들을 구경하노라면 진찰대에 치부를 얼굴처럼 쳐드는 자세로 누워있을 때 하곤 또 다르게 여자의 추악함이 그 극한까지 다다른 것을 보는 것 같은 잔혹한 쾌감을 느끼곤 했다. 그러니까 여자들에게 남의 미숙한 태반을 먹이고, 그 비릿한 입으로 음담을 지껄이게 하는 것도 내 나름의 여자들에 대한 박해의 한 방법이었다. 증오로써 할 수 있는 일 중 박해처럼 자연스러운 일도 없다. 이렇게 끊임없이 나는 내가 여자이기에 받은 치가 떨리는 박해의 기억을 수단 방법 가리지 않고 남에게 분배함으로써 나만의 억울함을 덜어보려 하고 있었다. 그러나 그건 결코 덜어지지 않았다. 아무리 남을 비참하고 추악하게 만들어 놓고 비교해도 역시 내가 더 비참하고 추악했다.[374]

'나'는 자신의 산부인과에 찾아와 낙태 수술을 받는 여성들을 '사람' 같지 않은 이들이라고 하며 "박해"하고자 할 만큼 증오를 느낀다. '나'는 가부장제에 편입되지 않는 여성들을 "박해"하고자 하는 심정에서, "여자의 추악함이 그 극한"에 이르도록 하여, 그녀들의 비속함과 비천함을 마음껏 조롱하고 경멸하고자 하기도 한다. 이에 '나'는 동네 여성들로 하여금 회춘을 위해 다른 여성들이 낙태한 "미숙한 태반을" 소주 안주 삼아 먹고, "비릿한 입으로 음담을 지껄"일 수 있는 엽기의 장(場)을 직접 제공한다. '나'는 가부장제에 편입되지 못한 여성으로 살아가

374) 위의 글, p. 136.

는 자기 자신에 대한 수치심과 혐오감으로, 자신과 '동류'라 할 수 있는 다른 여성들의 인간으로서의 품위를 그 밑바닥까지 부정하는 방식을 통해 스스로를 이들과 구별되는 좀 더 나은 인간으로 만들어보고자 하는 것이다. "그러나 그건 결코 덜어지지 않았다." "아무리 남을 비참하고 추악하게 만들어 놓고 비교해도 역시 내가 더 비참하고 추악했다."라고 얘기하는 것처럼, 이러한 '나'의 노력은 오히려 스스로를 더욱 더 비천하고 비속한 존재로 비하하는 것으로 이어질 뿐이다. 「그 가을의 사흘 동안」은 가부장제에 편입하여 사는 삶을 거부하면서도, 그러한 자신의 삶에 자부심도 자긍심도 가질 수 없는 이와 같은 '나'의 모습을 통해서, 남성과 동등한 '시민'으로서 자기 주장하는 데 뒤따르는 여성의 불안과 공포를 다루고 있는 것인데, 결국 '나'가 자신의 불안과 공포를 극복하지 못하고 지배질서를 거스를 수 없는 것으로 체념하며 지금부터라도 이 질서 속에 들어가서 살 것을 결심하는 모습을 보여줌으로써, 이와 같은 딜레마에 대한 다소 성급한 해결책을 내놓게 된다. 이 과정은 '나'가 가부장제에 편입하지 않기 위해 자신의 삶의 터전으로 삼았던 서울 변두리가 점점 더 '서울'의 영향권 하에 포섭되는 모습으로부터 시작한다.

진찰과 치료를 끝마친 화영이가 묻는 말도 언제부터 영업해도 되냐는 거였다.

「내일서부터라도 해도 되겠지만 핑계 김에 며칠 더 쉬게 해줄까?」

「안돼요, 의리가 있죠. 너무 오래 쉬어서 엄마한테 미안해 죽겠는데요.」

「그래? 그럼 내일부터 당장 의리를 지키렴.」

나는 씹어뱉듯이 말한다.

「선생님, 그래도 우리 엄마만한 엄마도 드물어요?」

화영이 늘씬한 가랑이에 팬티를 끼면서 포주를 변명한다. 화장은 야하지만 본바탕은 수수한 얼굴이다. 그러나 그녀가 팬티를 벗고 진찰대에 가랑이를 벌리는 동작은 군더더기 없이 극도로 세련되어 일종의 직업미 같은 걸 느끼게 한다. 나는 그녀를 아름답다고 생각한다.

세 사람이 다시 대기실에 모이자 일종의 가족적인 무드 같은 게 조성이 된다.

「요 앞길이 지금의 곱절로 넓어진다니 이 동네 수났군?」

「글쎄말야. 전마담도 그 집 그냥 갖고 있었으면 부자될 뻔했잖아?」

「아유 그까짓 옛날얘긴 해 뭘해요. 그렇게 부자될뻔한 거 놓친 게 어디 한두번인가.」

「우리 엄마 이번에 또 큰 손해 봤어요, 선생님.」

「또 부질없는 욕심을 부렸겠지 뭐.」

「선생님도 내가 언제 한눈 파는 거 보셨어요. 되나 안되나 한우울만 파건만도 사고가 연발이니, 이 노릇도 이제 그만해먹으라는 팔잔가 싶은데 뭐 모아놓은 게 있어야

죠.」[375]

'나'가 살고 있는 서울 변두리, 가부장제로의 편입을 거부한 여성들이 터를 잡고 있었던 이곳은 한때 미군기지였지만, 지금은 개발 붐을 타고 '서울' 안으로 편입된 곳이다. 아무리 그녀들이 굳은 결심을 하고 변두리에 정착했어도 결국 지배 질서, 주류 질서 속으로 저절로 편입되어 갈 수밖에 없음을 나타냄으로써, 지배 질서, 주류 질서의 힘이 거스를 수 없을 만큼 강력함을 보이고자 하는 것이다. 위의 인용에서처럼, '창녀'로 살고 있는 화영, 그러한 화영을 관리하는 '포주', 그 '포주'가 데려온 여성을 '낙태' 수술해주는 '나'는 이와 같은 변화를 자신들의 의향과는 무관한, 그저 자신이 결코 저지하거나 막을 수 없는 거대한 힘으로서 의식할 뿐이다. 「그 가을의 사흘 동안」에서 가부장제에 편입하지 않은 여성들 사이의 공감과 연민은 가부장제에 대한 저항감을 공유하는 데서 비롯되는 것이 아니라, 지배 질서, 주류 질서에 휩쓸릴 수밖에 없다는 무력감과 피곤함 혹은 이 변화 앞에서 어떠한 상대적 이득을 얻을 것인지 공유하는 것으로 한정되어 있을 뿐이다. 지배 질서, 주류 질서를 거스를 수 없다는 무력한 피해의식은 자연스럽게 '나'로 하여금 30년 간 살아온 이 변두리를 떠나 지금부터라도 "양반 동네"에서 "양반"행세 하며 살기로 결정하는 것으로 자연스럽게 이어진다. 자신이 세든 건물의 주인 황영감, 자본주의적 산업사회의 폐해만을 지적하면서 편협하고 인색하게 늙어간 황영감처럼 자신이 이제까지 사회를 너무 부정적으로 바라보고 그 긍정적인 면은 수긍하기를 거부했던 것은 아닌지 반성하면서, 지금부터라도 지배 질서, 주류 질서 안으로 들어가겠다고 결심하는 것이다.

> 내가 처형한 눈, 한 번도 의식화되지 않은 눈, 앞으로 의식화될 가망이 전혀 없는 채송화씨만 한 눈이 느닷없이 나의 어떤 지난날부터 지금까지를 한꺼번에 꿰뚫어보는 듯한 느낌에 나는 전율한다. 그 채송화씨만 한 눈이 샅샅이 조명한 나의 생애는 거러지보다 남루하고 나의 손은 피 묻어 있다. 황 영감이 그의 첫 손자를 이 세상에 맞이하는 일을 내 손에 맡기기 싫어한 걸 나는 이해할 수밖에 없다.
>
> 그 눈은 의식화되지 않았으므로 오히려 시계가 무한한가. 나의 지난날과 현재와 앞날을 종횡무진으로 간섭하고 내가 의지하고 있던 고정관념을 뒤흔들려 든다. **멀리선 포성이, 가까이선 개구리 울음소리 시끄러운 여름밤의 풀섶에서 당한 치욕을 핑계 삼아 그 후 한 번도 남자를 사랑하지 않고도 잘만 살아온 잘난 여자를 감히 지지리 못난이처럼 우습게 본다. 그래서 얻은 알토란 같은 이익에 간섭해서 당장 엄청난 손해로**

375) 위의 글, pp. 131-132.

> **바꾸어놓는다.** 그러고도 모자라 나를 의사는커녕 의술자도 못 된다고 비웃는다. 나의 의술은 환자의 고통을 대상으로 하지 않고 자신의 불순한 쾌감을 대상으로 하고 있으므로.
>
> 그 일을 할 때마다 되살아나던, 꽃다운 나이가 박해받은 기억과 박해를 또 다른 박해로써 갚으려는 비밀스러운 보복의 쾌감까지도 그 작은 눈은 꿰뚫고 있었다.[376]

처음부터 가부장제와 같은 지배 질서, 주류 질서에 편입되어 살았어야 했다는 '나'의 후회는 무엇보다 이제까지 자신이 낙태해온 태아들에 대한 죄책감으로 나타난다. '나'는 자신의 새 집 화단에 채송화를 가꾸는 것으로, 이제까지 자신이 해온 낙태에 대한 속죄를 하고자 한다. 이와 같은 '나'의 속죄는 마치 생명을 경시했다는 속죄처럼 그려지고 있으나, 이는 생명에 대한 속죄가 아니라, 가부장적 권력에 대한 속죄이다. '나'는 가부장제에 편입되지 않음으로써 얻을 수 있었던 자율성이라는 "알토란 같은 이익"을 위해 아내와 어머니로서의 '도덕적인' 삶을 포기해왔다고 인정함으로써, 가부장제의 권위를 인정하고 여기에 복종하겠다는 것을 간접적으로 나타내고 있는 것이다. 「그 가을의 사흘 동안」에서 '나'는 가부장제에 들어가고 싶다는 욕망을 다음과 같은 방식으로 나타내기도 한다.

> 아아, 이제부터 나는 아무것도 숨길 필요가 없겠다. 나는 아기를 갖고 싶었던 것이다. 기르고 사랑할 수 있는 아기를. 마지막으로 한번 살아있는 아기를 내 손으로 받아보고 싶단 소망도 실은 아기에 대한 욕심이 쓰고 있는 가면에 불과했다. 나는 나의 정직한 소망이 모든 억압과 가면을 박차고 생명력처럼 억세게 분출하는 걸 느꼈다.[377]

'나'는 자신의 병원이 폐업하기 전에 단 한 번만이라도 낙태 수술이 아닌 산파 수술을 할 수 있기를 바라다가, 폐업 당일 임신 7개월의 십대 환자를 받게 된다. 그런데 자신의 병원에 찾아온 10대 산모의 7개월 된 태아를 낙태하는 수술은 분만을 유도하는 수술이기도 하다. '나'는 자신이 낙태한 태아 혹은 출생을 유도한 태아를 죽게 놔두어야 할지 아니면 살려야 할지 고민하다, 결국 아이를 안고 큰 병원으로 뛰어가기 시작한다. 자신이 낙태한 아이가 자신이 낳은 아이라고 외치며 저개발된 변두리 소도시의 산부인과에서 개발된 지역에의 큰 종합병원으로 뛰어가고 있는 '나'의 모습은, 부계 가족에 편입되어 아내와 어머니로서 정상적인 삶, 표준적인 삶, 공인된 삶을 살아가고 싶다는 '나'의 욕망을 보여준다. 병원 앞에서 결국 죽어버린 아이를 안고서, '나'는 자신이 이제까지 "아기"를 가지고 싶

376) 위의 글, pp. 133-134.
377) 위의 글, p. 145.

어 했음을 인정하면서, “아기”를 가지지 않겠다고 했던 자신의 과거가 자신의 정직한 욕망을 “억압”한 것에 불과했다고 고백하고, 독립한 여성의 삶 그러나 사회적으로 주변화되고 비주류화된 삶이 아니라 아내와 어머니로서 종속된 삶 그러나 지배적 삶, 주류화된 삶을 살겠다고 얘기한다. 이로써 ‘나’는 결국 가부장제에 대한 그간의 저항을 철회한다.

3) 가부장적 자본주의와의 타협선 설정

「살아있는 날의 시작」과 「그 가을의 사흘 동안」이 가부장제로의 ‘편승’과 ‘저항’이라는 양극단 사이의 택일 구도로서 진행되고 있다면, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」(『여성신문』, 1989.2.17.-1989.7.28.)는 이 사이에서 타협 지점을 모색해보는 소설이다. 이를 위해 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」는 「살아있는 날의 시작」의 문청희나 「그 가을의 사흘 동안」의 ‘나’처럼 가부장적 자본주의 사회에서 편입함으로써 얻을 수 있는 이익과 가부장제에 대항해 저항하는 데 따르는 손해 사이에서 ‘계산’ 하지 않는 인물을 불러온다. 이것이 박완서가 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」를 다음과 같이 ‘순진한 여자 이야기’라고 얘기하는 이유이다.

> 이 소설은 30대의 아직도 순진한 여자 이야기이다. 여기서 순진하다는 말은 곱게 자라서 세상 물정을 모른다거나 육체적인 순결을 말하는 종래의 통념과 다른 의미이다. 옳고 그름에 대한 어린이처럼 때묻지 않은 분별력과 정의로움에 대한 정열, 생명에 대한 경외, 생명을 해치고 경시하는 것에 대한 분노 등에 조금도 오염되거나 타협당하지 않고 고스란한 여자를 말한다.
>
> 그런 것을 고스란히 간직하고 있기 때문에 그 여자가 이 세상을 살아가면서 겪는 고난은 남보다 심각하고 처절하다. 그러나 그 여자를 의연히 견디게 하고 끝까지 희망을 잃지 않도록 하는 것 역시 그 여자의 그런 천성의 순진성이다.
>
> 그 여자가 구호(口號)나 박제(剝製)가 되지 않거늘, 나도 그 여자와 더불어 살아날 수 있기를 기도하는 마음으로 쓰겠다.[378]

위의 인용은 박완서가 『여성신문』에 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」 연재를 시작하기 전 앞으로 자신이 쓸 소설을 독자들에게 소개하는 작가의 말이다. 여기서 박완서는 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」의 중심인물 차문경을 ‘순진한 여자’라고 표현한다. 이 소설에서 차문경은 가부장적 권력, 자본주의적 권력이 자신에

378) 박완서, 「작가의 말 순진한 여자 이야기」, 『여성신문』, 1989년 2월 3일.

게 어떠한 힘을 미칠 수 있는지 정확하게 가늠하지 못하는 인물, 따라서 그 권력에 편승하거나 저항했을 때 자신의 이해가 어떻게 달라지는지 계산하지 못하는 인물, 그렇기 때문에 옳고 그름에 대한 자신의 기준에 따라서만 단순하게 세상을 살아갈 수 있는 인물로 그려지는데, 이러한 차문경의 면모를 박완서는 '순진하다'고 얘기하고 있는 것이다. 박완서가 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」 연재 종료 뒤, "우리들이 사람답게 사는 것을 방해하는 것이 무엇인가를 사회적 요소에서 찾는 게 제 소설의 경향이었지만, 나이가 들수록 그 사회적인 요소도 결국 인간이 만든 것이라는 데에 더욱 생각이 미칩니다."[379]라고 얘기하고 있듯이, 이 소설은 결코 인간이 바꿀 수 없는 지배적 사회구조의 부당한 위력에 짓눌려 여기에 '편승'할 것인지 아니면 '소외'될 것인지 양극단의 기로에 놓여 있는 인물을 보여준다기보다, 지배적 사회구조 역시 사람이 만든 것이기에 사람이 바꿀 수도 있다는 생각으로, 차문경과 같이 자신을 억압해오는 권력에 그대로 굴복해야 한다고 생각하지 않는 '순진한' 인물을 불러오는 것이다.[380] 그런데, 여기서 차문경의 '순진함'은 얽히고설킨 사회의 부조리를 간파할 수 있는 예민한 감수성을 가리키는 것이 아니다. 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」에서 차문경의 '순진함'이 줄곧 '눈치'와 대조되는 "뻔뻔함", "철판"으로 묘사되는 것처럼, 차문경의 '순진함'은 주변 사람들의 시선을 의식하면서 자신이 원하는 바를 지레 포기한다거나, 타인과의 관계 속에서 자신이 무엇을 얼마만큼 얻을 수 있을지 가늠해보는 소심하고 꼼꼼한 인물이 아님을 가리키는 것에 더 가깝다.

「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」는 이혼녀인 차문경이 3년 사귄 애인 혁주와 관계가 틀어지는 것으로부터 서사를 시작한다. 차문경과 혁주의 관계가 틀어지기 시작한 것은 이들이 성관계를 가진 이후부터이다. 혁주는 결혼이라는 제도 바깥에서 여성과 성관계를 갖는다는 것에 대해 죄의식과 수치심을 가지는 데 반해, 차문경은 이러한 수치심과 죄의식을 가지지 않는다는 데서부터 둘 사이의 마찰이 시작된다. 그만큼 혁주는 지배 질서를 이루고 있는 제도에 순종하며 사는 인물이며, 차문경은 사회의 원칙과 기준이 아닌 자기 개인의 원칙과 기준에 따라

379) 「"고통당하는 女子의 운명 그렸어요"」. 『조선일보』, 1989년 12월 3일.

380) 박완서가 다른 장편소설에서와 달리 차문경과 같은 여성 인물을 내세울 수 있는 것은 이 소설이 『여성신문』이라는 뚜렷한 여성해방의 지향을 가지고 있는 매체에 실린다는 점 역시 작용했을 것이다. 『여성신문』은 한국 최초의 여성주의 신문으로 1980년대 진보적 여성운동의 성장을 배경으로 창간되었다. 『여성신문』은 크리스챤 아카데미의 여성사회연구회가 '여성의 인간화' 담론 확장을 위해 발간한 매체로, 여성운동단체 및 여성 개개인들의 성금을 통해 만들어졌다. 황오금희, 「여성주의 매체와 운동」, 『여성이론』 8, 2003, pp. 59-70 참조.

사는 인물이기 때문인데, 이와 같은 차이는 혁주가 자신의 죄의식과 수치심을 스스로 감당할 수 없어 차문경에게 전가하는 비겁함으로, 차문경이 "그 여자는 남자와 몸을 섞기 전에 십자고상이 내려다보고 있다는 걸 의식하지도 못했지만 설사 의식했다고 해도 떼어서 안 보는 데다 감추고 그 짓을 해야 한다고 생각하진 않는" 것처럼 스스로에 대한 떳떳함과 자신감으로 나타나는 것이기도 하다. 이에 차문경은 혁주가 자기만의 기준이나 양심을 인정해주지 않고 가부장적 도덕으로 자기를 판단하고 지배하려 한다고 여겨 "굴욕감"을 느끼기도 한다.

> 어째서 나는 그 남자와의 사랑의 행위를 하느님이건 천지신명이건 그 밖의 어떤 절대적인 도덕성 앞에서도 떳떳한 걸로 여겼거늘 그 남자는 그다지도 죄의식을 느꼈을까. 자기만 죄의식을 느끼는 데 그치지 않고 내가 죄의식을 안 느끼는 걸 마치 도덕적으로 결함 있는 문란한 여자 경멸하듯 몰아붙이기까지 하지 않았던가.
>
> 아아, 그만 그만... 그 여자는 다시 어제의 착오점으로 돌아가려는 자신을 황급히 제어했다. 오랜만에 맛보는 행복감, 충족감을 그런 식으로 망치고 싶지 않았다.
>
> 생각하기 나름으로는 아무것도 아닐 수도 있는 일이었다. 성행위에 수치심이 따르는 건 도덕 이전에 인간의 본능에 연유하고 있을 뿐이거늘, 윤리적으로 하자가 없다는 데만 너무 집착한 나머지 여자 쪽에서 필요 이상 당당하게 군 게 남자 눈에 뻔뻔스럽게 비칠 수도 있는 일이었다. 그 여자는 슬그머니 풀이 죽으면서 혁주가 정상이고 자기가 약간 비정상인 쪽으로 두 사람 사이의 착오의 심각성을 무마하려 들었다.[381]

그러나 위의 인용에서 차문경이 혁주가 자신에게 죄의식과 수치심을 전가하는 이유를 어떻게든 납득해보려고 하는 것처럼, 차문경은 결혼하여 가족을 이루고자 하는 욕망을 지닌 '평범한' 여성이기도 하다. 차문경은 혁주와 결혼한 뒤 계속 직장을 다니면서 재산을 불려나가고, 더 큰 집으로 이사 가 살고자 하는 등 소시민으로서의 삶을 자신의 행복이라고 여기는 평범한 여성이다. 이에 차문경은 앞으로 혁주와 결혼하여 가족을 이루어 살 수 있을 것이라는 기대를 깨고 싶지 않아 혁주가 자신에게 '도덕'이라는 이름으로 가하는 "굴욕감"마저 혼자 "무마"해보려고 노력하기도 한다. 그러나 혁주는 지배적인 권력과 관습에 순종하는 이이기에, 자신의 어머니가 요구하는 대로, '처녀' 장가 들기 위해서 차문경에게 일방적으로 이별을 통보할 뿐이다. 그와 동시에 자신의 임신 사실을 알게 된 차문경은 혁주에게 매달려보기도 하지만, 이미 애숙이라는 재력과 미모를 동시에 갖춘 '처녀', 중산층의 계층 재생산에 더할 나위 없이 완벽한 조건을 갖춘 여성과 결혼을 약

---

381) 박완서, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」2, 『여성신문』, 1989년 2월 24일.

속한 혁주는 차문경을 매몰차게 거절할 뿐이다. 이에 차문경은 혼자서 아이를 낳고 키우기로 결심한다. 차문경은 자신이 임신한 아이가 사랑하는 사람과의 관계에서 생긴 아이이기 때문에, 하등 부끄러울 것이 없을 뿐만 아니라, 무엇보다 자신이 아이를 낳고 키우기를 원하기 때문에 그 아이가 "사생아"일지라도 낳을 것이라고 거침없이 결심한다. 자신의 아이가 타인에게 어떻게 보일지, 자신이 미혼모라는 게 타인에게 어떻게 보일지 크게 신경 쓰지 않을 수 있는 '순진한 여자' 혹은 '눈치'가 부족한 여자이기 때문에, 차문경은 가부장제에 대한 비판적 감수성 없이도 가부장제에 감히 역행해볼 수 있는 것이다. 그러나 차문경이 속한 중산층 사회는 이러한 차문경의 "일탈"을 용납하지 못한다.

> "차 선생 지금 무슨 말을 하는 거요? 내가 묻는 건 교육자로서의 대사회적인 책임이지, 혼자 사는 여자의 방탕한 사생활의 불미스러운 결과에 대한 사적인 책임이 아니잖소. 그걸 내가 왜 묻겠소? 나 그렇게 한가하고 저급한 사람 아녜요. 이날 이때까지 상스러운 소리 한 번 입에 담지 않고 살아왔어요. 여북해야 벌써부터 말해야 된다고 생각하면서도 설마 내가 말할 때까지 있을라구, 하는 마음으로 기다려왔겠어요. 교육자가 정말 이래도 되는 겁니까? 어떻게든지 마지막 망신만은 스스로 피할 줄 알았는데..."
>
> 교장이 언성을 높이면서 처음으로 그 여자의 배를 똑바로 바라보았다. 교장은 그 흉한 배를 바라본 것만으로도 그의 정결한 생애가 부정탄 것처럼 느꼈고 그 여자는 그 여자대로 그런 시선이 닿았다는 것만으로도 배 속의 정결한 생명이 부정탄 것처럼 느꼈다. 교장은 황급히 그의 시선을 거두었고 그 여자는 두 손으로 배를 가리는 자세로 돌아앉았다.
>
> "아직도 못 알아들었어요? 단도직입적으로 말하리다. 사표를 내셔야겠어요. 이왕 낼 사표 파다하게 소문이 퍼지기 전에 냈으면 좀 좋아요?"
>
> "알겠습니다."[382]

차문경은 학교 교사로서, 소위 "강남"이라는 기득권 사회에 속한 중산층 여성이다. 차문경의 임신 사실을 알게 된 이후, 학교 교장은 차문경을 불러 학교를 그만두어줄 것을 요구한다. 차문경은 미혼 여성이 임신하고 출산한다는 게 학교로부터 퇴출되어야 할 이유로서 공시된 적이 없기에, "얼굴에 철판 깔고" "법으로 정해진 산전산후 휴가도 당당히 따먹"으면서 앞으로도 계속 학교에 재직하려고 생각해오던 참이었다. 그러나 교장은 어디에도 명시되어 있지 않은 교육자의 '품위'를 근거로 하여 차문경이 사표를 써줄 것을 종용하는 것이다. '학교'라는

382) 박완서, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」12, 『여성신문』, 1989년 5월 5일.

공간으로 나타나고 있는 중산층 사회는 자신들의 기득권을 보호하고 안정적으로 유지하기 위해 '교양'을 중시하는 사회로, "정결한" 학교 교장이 바로 이와 같은 중산층적 교양의 인격화된 모습인 것인데, 차문경은 그러한 교장이 자신의 만삭인 배를 "흉"한 것으로 바라보는 것에서 처음으로 자신이 속한 중산층 사회가 어떠한 성격의 사회인지 차차 감을 잡아간다. 정해진 법규와 무관하게 사회적인 관습이 발휘하는 모종의 위력에 밀려 결국 직업을 잃은 차문경은 어린이집을 차림으로써 다시 한 번 더 스스로를 교사로 만들어본다. 그러나 학교에서 내쫓긴 것과 마찬가지 이유로, 주위의 중산층 학부모들에 밀려 다시 한 번 더 직업을 박탈당할 뿐이다. 차문경이 '교사'라는 타인으로부터 존중받는 직업을 가질 수 없는 것은, 미혼모를 자신들과 같은 중산층에 끼워주고 싶지 않다는 신분 의식 때문인 것인데, 처음으로 사회의 힘이라는 것을 의식하게 된 차문경은 이를 자신이 살고 있는 중산층 사회의 위선 그 자체로 여겨 결국 '강남'을 떠나기로 결심한다.

이렇게 어렵게 시작해서 털어놓은 그간의 사정을 다 듣고 난 임선생은 그렇게 될 수밖에 없었다는 걸 수긍해주었지만 아파트를 파는 건 펄쩍 뛰면서 반대했다.

"미쳤어. 지금 거기가 금싸라기 땅이야. 들어온 복을 내쳐도 분수가 있지 그 좋은 아파트를 팔아서 어쩌겠다는 거야."

"나 이 아파트에서 되는 일 없는 건 임 선생도 알잖아. 동네도 정 떨어지고."

"이 바보야. 그건 차 선생 개인 사정이고 거긴 지금 8학군이야. 딴 집 같아 봐 제 아이가 문혁이만 할 때면 8학군으로 전입하려고 혈안이 돼 있을 거야. 문혁이 생각도 해야지."

"제발 그 팔자 좋은 소리 좀 그만해. 난 지금 빈털터리래두. 이 열 여덟 평을 밑천으로 뭔가를 다시 시작하지 않으면 굶어죽게 돼있단 말야. 단지 두 식구의 생계가 그렇게 심각하다는 걸 임 선생 같은 부르주아가 이해해주길 바라는 내가 바보지만 말야."

"부르주아 좋아하네."

"내 처지에 비해선 그런 걸 어떡해."

"상대적으로 차 선생님 처지도 그렇게 비칠 수 있다는 걸 명심해두라고."

"설마."

"설마가 아냐. 그 아파트값이 지금 얼만 줄 알기나 알고 내놓았나 모르겠네."

"나를 너무 숙맥이 취급하지 말아. 너무 많이 올라서 나도 좀 놀랐어. 8학군만 면하면 그 돈으로 조그만 독채 전세 얻고도 상당한 목돈이 떨어질 것 같아. 이제 문혁이도 어린애가 아니니까 그 돈을 곶감 꼬치 빼먹듯 빼먹고 살진 않을 테지 뭐. 천천히 생각해가며 내가 할 수 있는 장사를 궁리해볼 거야."

"구태여 8학군에 집착하지 않는 차 선생 생각엔 나도 찬성이야. 그렇지만 아파트

를 팔지는 마. 지금 그 아파트 전셋값이나 알아봐. 또 놀랄걸. 아마 집값의 3분의 2도 넘을 테니까."

"그것도 알고 있어."

"근데 왜 팔아?"

"이 동네가 정떨어졌다고 했잖아."

"혼자서 외아들 키우는 주제에 그렇게 감정적으로 굴면 어떡해? 전세 줘도 얼마든지 딴 동네도 갈 수 있잖아. 두고 봐. 그 정떨어진 집이 해마다 황금알을 낳을 테니. 전셋값은 해마다 오르거든. 딴 동네 집값이나 전셋값의 상승률은 8학군보다 훨씬 둔하니까 잘하면 몇 번 올려받은 전셋값을 보태서 집을 또 한 채 장만할 수 있을 거야. 단 그동안 차 선생님 장사를 하든 취직을 하든 해서 생활비를 벌 수만 있다면 말야. 황금알을 낳는 거위를 덧들이거나 놓치지만 않으면 차 선생도 부르주아 되는 건 시간문제일 테니 두고 봐."[383]

"체면이나 교양 도덕을 코에 걸어야 하는 직업을 가지려고 하는 이상 혁주와의 지난 관계 때문에 빈털터리가 되는 위험을 벗어날 순 없으리라."라는 깨달음으로 차문경은 자기 소유의 아파트를 팔고 '강남'을 떠나 '강북'으로 가고자 한다. 가부장제에 편입되지 않은 '비정상적' 여성으로 살고자 한다면 주류의 삶, 중심부에 속한 삶으로부터 벗어나 주변화된 삶, 비주류의 삶을 살아야 함을 받아들이는 과정이 '강남'을 떠날 수밖에 없다고 체념하는 차문경의 모습으로 나타나는 것이다. 그런데, 이러한 차문경을 임 선생은 8학군의 아파트 시세가 급속하게 상승하고 있음을 말하면서 말린다. 임 선생은 차문경으로 하여금 아무리 자신이 미혼모라 할지라도 '부르주아'라고 불리는 사회의 중심부에 속할 수 있는 가능성을 그리 쉽게 놓으려고 해서는 안 된다는 것을 일깨운다. 이에 차문경은 '강남' 아파트를 팔지 않고 '강북'에 전셋집 이사를 간다. 그리고 이를 시작으로, 차문경은 지배 질서와 자신을 조율하기 시작한다. 다시 말해, 차문경은 지배 질서에 편승할 것인가 아니면 주변화되고 소외된 삶을 살 것인가와 같은 '모' 아니면 '도'의 양극단의 선택지 중 하나를 택하는 것이 아니라, 그 '중간'을 만들어보려고 하는 것이다. 이때의 '중간'이란, 가부장제에 편입되지 않더라도 당대 근대화와 경제개발의 산물을 되도록 많이 자기 것으로 소유할 수 있는 방도를 모색해보는 것으로 이루어지는데, 이것이 바로 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」가 가부장제에 대한 여성의 '대항'으로서 제시하는 방식이다. 이 점에서, 차문경의 '대항'은 사회구조 자체의 부조리에 대한 근본적인 대항이 아니라, 주류 사회의 기득권을 인정한 바탕 위에 자신 역시 기득권을 조금이나마 나누어 받기를 원하는 '양보'에 대한

383) 박완서, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」16, 『여성신문』, 1989년 6월 2일.

요청에 가깝다. 그러나 이와 같은 차문경의 면모가 체제의 근본적인 변혁을 요구하면서 체제와 부대끼는 여성 인물들보다 당대 여성 대중 독자들에게 훨씬 더 '현실적'이라고 생각되면서 공감을 사는 부분이었다.

차문경은 '강남'에서 교양 있는 교사였지만, '강북'으로 이사를 가 반찬가게를 열어 김밥 장사를 하는 서민 아줌마로 변신한다. 그러나 '강북'에서 차문경이 살고 있는 집이 전세인 것처럼, 이 정체성은 임시일 뿐이다. 차문경은 비록 자신이 미혼모라는 이유로 주변화된 삶, 비주류의 삶으로 밀려날 수밖에 없었지만, 주류 사회, 중심부 사회의 규범을 지켜나간다. 이에 차문경은 자신의 아들을 나중에 강남에서 교육받을 수 있도록 하고자 하며, 자신의 반찬가게에서 일하는 촌스럽고 무식한 아줌마에게 세련된 '교양'을 가르치기도 한다. 비록 지금은 주변화된 삶, 비주류의 삶을 살고 있지만, 항상 중심부의 삶, 주류로서의 삶을 생활의 기준으로 두는 것이 차문경에게 있어서는 미혼모인 스스로를 비하하지 않고 '존중'할 수 있는 방도인 것인데, 지배 질서로부터 벗어난 삶을 살면서도 지배 질서에 동일시하려고 노력하는 차문경의 면모는 자신의 아들을 결국 부계 가족 안으로 편입되도록 하는 '모순'에서 가장 선명하게 나타난다.

> 문혁이를 김혁주의 아들로 입적시키는 일은 문혁이가 태어나기 전부터 그 여자가 바라던 바였고 그렇게 바라던 걸 시뜩하게 미룬 건 그게 거부당했을 때의 원한 때문이지 사실대로 기록되길 바라는 마음에 변화가 있었던 것은 아니다. 물론 그동안 자신의 성을 따르게 하면서 지녀온 나만의 자식이라는 강한 오기와 소유욕을 양보하게 된 게 서운하기도 했지만 자신이 속한 사회가 부계혈통 사회이니만치 홀로 모계혈통으로 기르는 외로움과 불안에서 벗어나고 싶기도 했다. 부계혈통 사회에선 아버지의 호적에 입적시키는 게 원칙이고 내 자식도 이제부터 원칙대로 키우게 됐다는 안도감이 비로소 어미의 도리를 다한 것 같은 만족감과도 비슷한 게 그 여자의 솔직한 심정이었다.
>
> 그 여자가 문혁이를 낳고 나서 한때나마 입적을 시켜주길 애걸하다가 거절당하자 사생아로 키우되 강한 아이로 키우기로 결심한 것도 인습적인 편견에 의해 불이익이나 상처를 안 받을 강한 아이지, 자기가 속한 사회의 법질서를 일부러 무시하고 사는 비상식적인 인간을 뜻한 건 아닐 터였다.[384]

이제까지 차문경은 자신이 낳은 '사생아' 문혁을 자신의 호적 밑으로 넣어 길러왔다. 차문경은 아들 문혁이를 임신했다는 사실을 알게 된 직후부터 혁주에게 아이를 혁주의 호적에 입적시켜달라고 몇 번이고 부탁한 적이 있으나 거절당했기 때문이다. 그런데 아들 문혁이 초등학교에 입학할 즈음 혁주는 차문경에게 연

384) 박완서, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」21, 『여성신문』, 1989년 7월 7일.

락을 취해 아들 문혁을 자신의 호적 밑으로 넣도록 한다. 혁주의 부인 애숙이 임신할 가능성이 없어지면서 대를 이을 아들이 필요해졌기 때문이다. 위의 인용에서 차문경은 “나만의 자식이라는 강한 오기와 소유욕을 양보”하게 되어서 “서운하기도 했지만” “부계혈통 사회에선 아버지의 호적에 입적시키는 게 원칙”이기 때문에, “자기가 속한 사회의 법질서를 일부러 무시하고 사는 비상식적인 인간”으로 아들을 키우지 않기 위해 자신 역시 “원칙”을 지키고자 한다고 하면서 자신이 “부계 혈통”을 따르려는 이유를 애써 ‘변명’한다. 그러나 차문경이 아들 문혁을 혁주의 호적으로 바꿔주려고 하는 것은 아들 문혁을 앞으로 강북이 아닌 강남 8학군에서 키우고 중산층으로 진입시켜나가기 위해서이다. 차문경은 가부장제에 편입되어 아내와 어머니로서의 삶을 살지는 않겠지만, 당대의 권력 자원들을 되도록 많이 추구하고자 하기에, 되도록 지배 질서에 자신을 맞추고자 하는 것이다.[385] 차문경이 강남 중산층 가정에 아들을 보내는 것을 꺼리면서도, 한 번도 거절하지 않고 아들을 보내는 우유부단한 모습을 계속해서 보여주는 이유가 여기에 있다.

이처럼 차문경이 가부장제와 자본주의라는 지배적인 질서에 대항은 그 질서의 전면적인 변혁을 요구하는 차원에서 이루어지는 것이 아니다. 차문경은 가부장제에 편입되지 않고서도 아들의 어머니일 수 있는 권리라는 ‘최소한’의 요구 조건만을 빼고 모든 것을 기존 체제 질서에 맞추고자 한다. 이에 차문경의 가부장제에 대한 ‘대항’은 그리 영웅적이지도 않고, 사회비판적 감수성이 돋보이지도 않을 뿐더러, 차라리 체제순응적이며 체제영합적이기까지 하다. 그러나 자신의 최소한의 요구 조건만이라도 관철해보고자 가부장적 권력 및 자본주의적 권력으로부터 ‘양보’를 얻어내는 것 역시 한 번도 사회를 거스르며 살아볼 엄두를 못냈던 대다수의 평범한 이들에게는 크나 큰 ‘대항’이자 ‘투쟁’이 되는 것이기도 하다. 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」는 평범하디 평범한 소시민인 차문경이 자신으로부터

385) 차문경이 아들 문혁을 어머니인 자신의 호적에서 빼서 아버지인 혁주의 호적으로 옮기는 것에 대해서는 다음과 같은 상반된 해석을 낳았다. 신승희는 이를 차문경이 가부장제에 대해 그다지 철저한 인식을 가지고 있지 못해 기성 제도에 쉽사리 굴복하는 것으로 해석했으며(신승희, 「작중인물과 인식의 제문제」, 『아시아문화연구』 35, 2014, p. 35.), 이한나는 이를 호주제가 남아있던 현실에서 어쩔 수 없었던 선택으로 해석했다.(이한나, 앞의 글, 2017, pp. 25-26.) 이와 같은 두 논의는 ‘피억압자’로서 차문경이 자신을 ‘억압’하는 세력에 대해 어떠한 행위를 전략적으로 하고 있는가를 주목하고 있는데, 본고는 이와 결을 달리 하여, 차문경이 비록 ‘미혼모’이기는 하지만, 조금이라도 더 ‘중산층’이라는 사회의 중심부에 다가가고자 하는 권력에 대한 능동적 욕망을 지니고 있으며, 이에 혁주의 호적에 아들 문혁을 올리고자 하고 있다고 논의해보고자 한다.

아들 문혁의 양육권까지 완전히 앗아가기 위해 '자(子) 인도 청구권 소송'을 낸 혁주로부터 어머니로서 아들을 양육할 수 있는 권리를 얻어내는 과정을 일생을 건 중요한 '투쟁'으로 그리고 있는 이유가 여기에 있다.

> 그러면서도 그 여자의 의식에 집요하게 달라붙어 그때나 이때나 한결같이 유효한 상식이 있었으니 그건 민법 중에서도 가족생활 관계를 규정지은 소위 가족법은 여성에게 일방적으로 불리하게 돼 있다는 일종의 피해의식이었다.
>
> 그 여자는 육법전서를 비롯해서 몇 가지의 법률 서적을 사들였다. 육법전서는 너무 활자가 작아 시력이 많이 약해졌다고 처음으로 자신의 노죄현상을 깨달은 것 외엔 별 소득이 없었지만 상식적으로 해설해놓은 친족법에 관한 책들은 도움이 되고 위안도 되었다. 그 여자는 마치 호랑이에게 쫓겨 뒤란 나무 위로 올라가 하느님 하느님 저를 살리시려거든 성한 동아줄을 내려주시고, 저를 죽이시려거든 썩은 동아줄을 내려달라고 기도하는 옛날이야기 속의 어린 오누이 같은 심정으로 가족법 사이를 헤맸다. 어떡하든지 문혁이와 더불어 움켜잡을 수 있는 성한 동아줄을 찾아내야만 했다.[386]

차문경은 깔끔하고 세련된 강남 중산층인 혁주와 그의 부인 애숙 앞에서 쉽게 초라함을 느끼고 위축될 만큼 가부장적 자본주의 사회에서 '돈'과 '가장'이 곧 권력임을 마음으로부터 받아들인 이이다. 그럼에도 불구하고, 차문경은 이들이 아들을 달라는 요구에 지레 겁을 먹고 싸움을 포기하는 대신, 맞대응하여 자신의 권리를 지켜내보고자 한다. 이때, 차문경에게 있어 '법'에 의지해보는 것 자체가 '대항'이자 '저항'의 시작이 된다.[387] 차문경은 이미 가부장적 질서, 자본주의적 질서를 거스를 수 없는 사회적 관습으로서 받아들인 상태이기 때문에, '법'에서

---

386) 박완서, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」, 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』, 세계사, 2012, p. 181. 이 부분은 「여성신문」 연재가 끝난 뒤 단행본을 출간하면서 덧붙인 내용으로, 전집을 인용하고자 한다.

387) 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」에서 차문경이 양육권을 지키기 위해 가족법을 공부하는 장면은 다음과 같은 다양한 해석을 낳았다. 김윤정은 법이란 공적인 성격을 갖는 문자라는 점에서 '남성'적인 것이기에, 차문경이 여성인 자신을 위해 투쟁하기 위해 '남성적' 수단을 사용한다는 것은 한계가 있는 것이라고 보았으며(김윤정, 앞의 글, 2012, pp. 116-117.), 김양숙과 김은하는 가족법이 가부장의 권한을 보호하기 위한 것에 불과하기에 여성에게 불리할 뿐이라고 얘기한다(김양선, 앞의 글, 2012, p. 226; 김은하, 앞의 글, 2018, p. 29). 가족법이 국가 공식 제도라는 이유 하나만으로 '여성적'이지 않다고 간주하는 이와 같은 이분법적 논의 구도에 변화를 가져온 것은 이한나이다. 이한나는 이 소설이 가족법 개정 투쟁이 이루어지던 1980년대 후반에 쓰였다는 맥락을 중시하면서, 이를 가족법이 여성에게 불리하다는 편견을 딛고 자신에게 어떻게든 유리한 점을 찾음으로써 법의 보호를 받으려는 노력의 일환이라고 설명한다.(이한나, 앞의 글, 2017, pp. 27-36.)

명시된 어머니와 아버지의 평등한 권리를 현실과 거리가 먼 공소한 관념이자 이상에 불과한 것이라고만 여겨왔다. 법에 아무리 정의로운 말들이 쓰여 있더라도, 자신은 세상이 그러한 원리와 상관없이 움직이고 있다는 것을 충분히 확인했기 때문이다. 그러나 차문경이 가부장에 대항해야 하는 지점에 이르자, 차문경은 우선 세상은 항상 강자의 편에 서있을 뿐이며, 따라서 법도 제도도 다 소용없다는 그간의 비관주의를 먼저 수정하지 않으면 안 되었다. 법에서 명시한 여성과 남성의 평등한 지위가 현실에서도 구현되어야 한다고 믿는 것부터가 차문경에게 있어서는 '저항'의 시작이었던 것이다. 그리고 이는 차문경의 예상 외로 실제로 효력을 발휘하기도 한다. 아무리 자신이 약자일지라도 손 놓고 질 수만은 없다는 마음은 차문경으로 하여금 가족법을 공부하게끔 했으며, 혁주에게 아버지 자격이 없음을 증명할 수 있는 증거물까지 찾을 수 있도록 해줌으로써, 결국 차문경으로 하여금 자신의 권리를 지켜낼 수 있도록 해준다.

법을 바꾸는 것도 아니고 명백하게 법으로 규정된 여성의 권리를 주장해보는 것 자체가 여성 인물의 '저항'으로 재현되고 있는 만큼, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」가 대항 주체로서 내세우는 인물은 매우 '작은' 인물이다. 이는 앞서 얘기했듯이, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」를 비롯해 박완서의 1980년대 여성해방 소설들이 대중성을 확보할 수 있게끔 한 핵심적인 요인이 되는 것이었지만, 동시에 한계를 만들어내는 것이기도 하다. 사회구조를 바꾸어보려고 하는 인물을 보여주려고 하지 않는 것은, 지금 자기 눈에 보이는 것만을 현실의 '전부'라고 간주한다는 데서 비롯되는데, 이는 앞으로 사회가 어떻게 변화될 수 있을 것인지, 대안적인 삶이 어떠한 모습으로 펼쳐질 수 있을 것인지와 같은 '미래'에 대한 상상을 제한한다는 점에서, 사회구조를 이미 결정되고 고정된 것으로 바라보는 보수적인 시각으로 자연스럽게 이어지기 때문이다. 사회로부터 고립된 삶을 사는 것이 아니라면, 이미 법에 명시된 권리를 주장하는 것이 박완서가 쓸 수 있는 여성의 체제 저항의 한계치인 이유가 여기에 있다.

3. '민중'에 대한 반동일화로서 '여성' 구성

1) '중산층적'이라는 여성운동에 대한 백래쉬

대항 담론장으로서의 여성문학장 형성에 깊이 연계되어있는 1970-80년대 중산층 여성들의 여성운동은 1970-80년대 민중운동의 부수적인 효과이자 그 여파로서 발생한 것이라고 흔히 얘기되곤 한다. 그러나 1970-80년대 중산층 여성들의 여성운동은 남성 진보 엘리트들이 주도했던 민중운동과 결이 다른 담론에 의

거하여 일어났던 대항 운동이었다. 1970-80년대 중산층 여성들의 여성운동은 당대 민중운동과 마찬가지로 한국이라는 근대적인 정치공동체의 모순에 의해 일어난 것이었으나, 민중운동이 자본주의적 산업화의 폐해를 지적하면서, 독재정치에 반대하고, 특히 생산 노동자의 착취 없는 새로운 민족국가의 수립을 염원했다면, 1970-80년대 중산층 여성들의 여성운동은 생산 영역을 '남성'의 영역으로, 재생산 영역을 '여성'의 영역으로 배분함으로써 만들어지는 양성 간 불평등에 대한 문제제기로부터 여성의 일할 권리를 주장하면서 일어났다. 다시 말해, 민중운동이 생산 영역에서 일어나는 노동 착취에 주목하면서 대안적 정치공동체를 만들고자 했다면, 중산층 여성들의 여성운동은 생산 영역과 재생산 영역의 '불평등'에 주목하면서 양 영역에서 여성과 남성이 동등한 역할, 책임, 권리를 나누는 대안적 정치공동체를 지향했던 것이다. 두 대항 운동은 서로 다른 가능성과 서로 다른 한계점들을 안고, 서로 다른 사회, 서로 다른 시민성, 서로 다른 국가, 서로 다른 해방을 상상했으며, 따라서 대항 담론으로서의 정당성을 쟁취하기 위해 갈등하고 경쟁하는 관계에 있을 수밖에 없었다. 그런데 1970-80년대 민중운동만이 당대 대항적 사회운동으로서의 절대적인 지위를 차지하고 있었던 상황은 이와 같은 면모들이 입체적으로 파악되도록 하는 대신, 중산층 여성들의 여성운동을 민중운동이라는 '궁극적' 기준에 견주어 '개량적' 혹은 '중산층적'이라고 폄하하도록 했을 뿐이었다. 현재까지도 1970-80년대 중산층 여성들의 여성운동이 동시대의 시민적 저항으로서 적절히 자리매김 되지 못하는 이유가 여기에 있을 것이다.[388]

그런데 이 두 대항적 사회운동은 자본주의 국가에서 생산 영역과 재생산 영역이 구성되는 메커니즘의 일면만을 파악하고 있었다는 점에서 각각 한계점들을 안고 있는 것이기도 했다. 민중운동은 '국가'라고 하는 근대적 정치공동체의 한 부분인 생산 영역에서의 자본-노동의 모순만을 '전체' 사회모순이라고 간주하고, 재생산 영역을 '자연화'함에 따라, 여성이 남성에 의해 지배되고 착취당하는 상황을 '사회적'인 것이라고 분석할 수가 없었다. 중산층 여성들의 여성운동은 이와 달리 여성이 가정이라는 재생산 영역에 고립되어 남성에 의해 지배되고 착취당하는 상황을 '자연적'인 것이 아니라, '사회적'인 문제로 해석할 수 있었다. 그런

388) 1970-80년대 여성운동은 서로 다른 계층과 학력, 세대, 정치적 지향을 가진 여성들의 다양한 관심사에 따라 '복수'로 전개되어왔던 것이었다. 크리스천 여성 지식인들의 가족법 개정운동과 기생관광 반대운동, 여행원들의 결혼 사직서 폐지 운동 및 동일노동 동일임금 운동, 여공들의 노조운동, 주부들의 가정폭력반대운동 및 소비자 운동, 여성 대중들의 TV 프로그램 모니터링 및 KBS 시청료 거부운동, 여성노동운동가들의 여성 조기정년제 철폐 운동, 범 여성연대로서의 국가성폭력 규탄 등이 그 예이다.

데, 1970년대 당시 중산층 여성들의 여성운동은 그 문제의 원인이 여성에게 생산 영역으로 진출해 경제력을 획득할 수 있는 기회를 동등하게 주지 않는 성차별에 있다고 얘기하면서 그 '표면'만을 지적할 수 있을 뿐이었다. 1970년대 중후반 중산층의 확대와 함께 고등교육 받은 중산층 여성들의 수가 증가하면서 본격적으로 전개될 수 있었던 중산층 여성들의 여성운동은, 아무리 임금시장이 확대되고 있다고 하더라도 여성이기 때문에 직업을 구할 수 없으며, 아무리 고등교육을 받았어도 여성들이 할 수 있는 역할이 주부에 국한되어 있다는 모순을 지적하며 나타났기에, 여성들 역시 남성들처럼 직업을 가지고 경제력을 획득할 수 있다면 이와 같은 문제들이 해결될 수 있을 것이라고 전망했다. 이에, 1970년대 중산층 여성들의 여성운동에서는 결혼 후에도 경제활동을 할 수 있는 권리 획득을 위한 결혼 사직서 제도 폐지 요구, 남녀 간 임금격차에 대한 항의, 재산 상속에 있어서의 성별 불평등을 문제제기의 골자로 삼았다.[389] 그런데, 이와 같은 성별 불평등 및 남녀차별에 대한 중산층 여성들의 문제제기는 가정이라는 재생산 영역의 구조적 모순을 함께 얘기하며 진행된 것은 아니었다. 이는 여성들이 왜 가정이라는 재생산 영역에 위치 지어질 수밖에 없는지, 그것이 어떠한 이유에서 모성이라는 자연적 의무의 수행이 아니라 '착취'인지에 대한 설명을 내놓을 수 있을 만큼 대항 담론을 정치하게 구성할 수 없는 상태였음을 의미한다.[390] 이로

389) 여성사 연구모임 길밖세상, 『20세기 여성사건사』, 여성신문사, 2001, pp. 159-226 참조.

390) 자본주의 사회에서 가정은 노동자가 임금노동 수행 과정 중 소모된 노동력을 보강하고 앞으로 임금시장에서 노동을 수행할 주체들을 생산하는 영역으로서 기능한다는 점에서, 자본 축적을 위해 필수적으로 요청되는 '사회적' 노동들이 수행되는 공간이다. 가정에서 수행되는 음식 준비, 세탁, 청소, 간호, 오락, 감정적 돌봄 등과 같은 인구의 출산, 양육, 교육, 보호에 수반되는 활동들 역시 자본의 축적이라는 목적으로부터 벗어나 있는 활동이 아니라는 점에서, 임금시장에서 수행되는 생산노동과 마찬가지로 '가치'를 생산하는 노동인 것이다. 자본주의 국가는 이와 같은 가사노동을 마치 아이를 낳는 여성의 몸에 수반된 자연적인 의무, 모성의 의무로 취급하면서, 가사노동의 사회적 성격을 은폐하고 여성을 착취하는 것인데, 당대 중산층 여성들의 여성운동 역시 재생산 영역을 '자연적' 영역으로 간주하고, 여성이 이 영역에서 '주부'로서 수행하는 가사노동을 '무가치'한 것으로 여겼다. 이로 인해, 여성의 사회진출 기회의 확대, 남성과 여성 간의 동등한 역할분담이 여성해방의 길로 얘기되었다. 그러나 생산노동은 가치를 생산하는 사회적 노동이지만 재생산노동은 가치를 생산하지 않는 자연적 활동이라는 전제 자체가 여성으로 하여금 재생산노동의 굴레 밖으로 나갈 수 없게 만드는 것이기에 여성의 생산 영역으로의 진출, 남성과 여성의 동등한 가사 분담이 여성 착취 상황을 개선토록 하는 데에는 한계가 있다. 재생산 노동에 대한 가치가 근본적으로 다시 매겨지지 않는 한, 가정 내에서 아무리 남성과 여성이 동등하게 역할분담을 한다고 해도, 임금시장에서 여성에게 주어지는 일자리는 '무가치'하다고 여겨지는 재생산 노동으로 제한되는 현실이 바뀌지는 않는 것이다. (실비아 페데리치, 앞의 책 참조.)

인해 고등교육을 받아온 중산층 여성에게 있어 '주부'라는 역할은 적합하지 않으므로 좀 더 나은 사회적 지위를 추구할 수 있는 권리를 달라는 것, 여성에게 무의미하고 보상 없는 가사노동이 아닌 의미 있고 가치 있는 생산 노동을 할 수 있는 권리를 달라는 것, 자아실현의 기회를 달라는 것은 이기적이고 욕심 많은 여성들의 권익 운동과 다르지 않다는 '백래쉬'에 제대로 대처할 수가 없었다. 그리고 바로 이 점이 대항 담론장에서 민중운동이 중산층 여성들의 여성운동을 민족과 국가에 대한 사회적 책임의식이 없다는 이유로 공격할 수 있는 좋은 구실로 작용하는 것이었다.

중산층 여성의 의식화 문제

이효 : 소위 중산층 여성운동이라는 것은 여성 개개인의 인간적인 자각 또는 의식화를 강조하는 것은 사실이에요. 다만 그것으로 그치는 것이 아니라 국가·사회의 문제라든가 민족공동체의 문제로 발전되어야 하는데 여하튼 가진 여성, 교육받은 여성들로 하여금 인간으로서의 자각은 일으키게끔 의식화시키는 문제가 중요한 건 사실이라고 보아요. 그런데 현재 한국적인 상황에서는 그것조차 문제점이 많은 것 같아요. 우리 한국의 여성들이 원래 대가족적인 상황에서 남편 구경도 제대로 못하고 시집살이에 얽매여서 너무 고생만 하다가, 이제는 적어도 가진 계층의 여자들은 부부 중심의 소위 핵가족을 이루어서 남편의 사랑도 받으면서 살고 있다는 것이 많은 여성들에게는 상당히 만족스러운 것이라서-

서 : 그런데 그게 본질적으로 그렇게 달라진 것이라고 볼 수가 -

이효 : 아니, 현재로는 많은 주부들이 그걸 만족스럽게 느끼고 있다는 거지요.

김 : 제가 알기로는 그렇지만도 않은 것 같던데요. (웃음)

이효 : 적어도 소수층의 경우는 과거에 비하면 나아졌거든요. 그래서 이런 식으로 조금 더 되면 완전한 행복을 누릴 수 있다고 환상을 하고 있는 게 문제예요. 핵가족이라고 하지만 아직도 시집과의 관계라든가 친족과의 관계가 여자들을 많이 괴롭히는 게 사실인데, 여기서 한편으로는 서구적인 부부생활을 동경하고 그걸 모방하려고 노력하면서 이런 것이 더 많이 주어지기만 하면 진정한 행복이 있으리라는 환상을 하는 거예요. 그렇기 때문에 그런 식의 '행복'이 아닌 인간적인 자각을 이야기하는 것이 이들에게는 별로 실감이 안 가는 점이 있다는 거지요.[391]

이효 : 중산층 여성들이 불행하다든가 대학원을 온다든가 직업을 찾는다든가 하는 문제가 아직도 여가선용의 문제에 그치고 있지 않느냐, 이게 문제인 것 같아요.

391) 이효재·이창숙·김행자·서정미·백낙청, 「오늘의 女性問題와 女性運動」, 『창작과 비평』, 1979.여름, pp. 15-16.

서 : '중산층 여자'라고 흔히 말하는데 그들이 중산층 남자와 어떤 관계에 있는가, 중산층의 덕목이랄까 가치들을 중산층 여자들이 정말 가지고 있는 것인지, 이런 문제도 생각해 볼 필요가 있을 듯해요. 중산층 여자들에서 드러나는 그런 여러 가지 증상이 사실은 자기의 남편이나 아버지들이 집행하는 중산층의 이념이랄까 가치들을 하나의 억압 또는 불평등의 토대로서 - 비록 그렇게 뚜렷이 의식하지는 못하더라도 온갖 증상을 통해 나타내고 있는 것은 아닌가 하는 거죠.

백 : 그러니까 중산층의 통념에 의하면 그 여자들이 의당 행복해야 되는데 행복하지 못하다는 것은 여자이기 때문에 같은 중산층이라도 남자들이 갖춘 것을 못 갖추었다는 면도 있겠고 중산층의 통념이랄까 그러한 행복의 개념 자체에도 문제가 있을지 모르겠다는 생각도 해볼 수 있겠군요.

서 : 중산층 생활양식의 일부로 '과시적 여가'(conspicuous leisure)라는 말이 있지 않아요? 중산층 남자들이 자기 아내나 자식이나 종복들을 통해서 자신의 유한계층적인 지위를 과시하는데 그러한 과시된 여가의 내용을 이루는 것이 중산층 여자니까 그것이 주체적인 인간의 위치가 못 되고 일종의 장식품으로 머물고 있는 거지요.

이효 : 그걸 깨닫는 것이 여성의 인간으로서의 자각이라는 거겠지요. 그런데 단순히 여성이 이러이러한 불만이 있어서 무엇을 더 갖고 싶다거나 주고 싶은데 여건이 허락안하니까 여성운동을 통해 이걸 해결하겠다고 여성운동을 전개하다 보면, 그것이 주체성을 지닌 여성운동이 못 되고 남성들의 영향력 아래서 움직이는 것이 되지요. 가만히 보면 많은 여성들의 요구가 그 행복이라는 걸 더 많이 갖고 싶다는 거지요. 전통적인 가정의 행복도 갖고 싶고, 아들딸도 갖추어야 하고, 남편이 출세도 하고, 집에도 있어야 하고(웃음) 또 자신도 직업을 통한 사회적 지위도 갖고 수입이 있으면 더욱더 좋고, 이런 식으로 더 많이 가짐으로써 더 행복해지겠다는 거죠.[392]

위의 인용문은 『창작과 비평』에서 1979년 여름에 「오늘날의 여성문제와 여성운동」이라는 제목으로 진행된 좌담의 일부이다. 이 좌담은 1970년대 중후반 이후 중산층 여성들을 중심으로 여성운동이 활발하게 일어나고 있는 상황을 배경으로 진행되었다. "저희 '창비'에서 여성문제로 좌담을 한다고 하니까 여기 나오신 여러 선생님도 포함해서 많은 사람들이 깜짝 놀라더군요. 그 이유를 생각해 보건대, 한편으로 여성문제처럼 중대한 문제를 '창비'가 그동안 너무 소홀히 해왔다는 표시가 아닌가 싶고, 동시에 이런 면도 있는 것 같아요. 저희 '창비' 편집진 자체는 남성중심적인 편견에 사로잡혀 있어서 그랬었다손치더라도, '창비'를 아끼는 많은 뜻있는 독자들 가운데도 많은 분들이 저희가 여성문제를 본격적으로 다루지 않은 것을 당연한 일처럼 여겨져왔다는 사실은 우리 사회 안에서 그동안 여성문제가 제기되어온 방식 자체에도, 특히 그러한 문제제기를 담당해온

392) 위의 글, p. 13.

여성운동 자체에도 문제점이 있지 않았을까 하는 생각입니다."[393]라는 백낙청의 언급에서 잘 나타나고 있듯이, 사회운동은 곧 생산노동을 수행하고 있는 노동자 운동이자 민중운동이기에, 1970년대 중산층 여성들의 여성운동은 그동안 대항적인 사회운동의 범주 안에 있는 것으로조차 여겨지지 않았다. 백낙청은 여성운동이 사회운동으로 간주되지 못하고 있는 이와 같은 상황에 대한 책임이 여성운동에 있지 않느냐고 하는 것인데, 이러한 의견은 이 좌담에 참석한 민중적 지식인들에게 일반적으로 공유되고 있던 것이기도 했다. 이 좌담에서 이효재가 이러한 민중적 지식인의 입장에서 여성운동의 향방을 새롭게 정립하고자 한 대표적인 논자라면, 서정미는 그러한 민중적 지식인에 대해 반론을 전개하는 논자이다. 그러나 이 좌담에서 서정미의 반론이 민중운동의 여성운동 비판에 대한 변론 및 방어 이상이 되고 있지 못하는 것처럼, 여성운동은 민중 담론이 지배적 담론의 지위를 차지하고 있었던 1970년대 대항 담론장에서 그 정당성조차 인정받기 어려운 수세적인 입장에 처해 있었다.

민중적 지식인들은 1970년대 여성운동을 민중운동의 부문운동이자 하위운동으로 위치짓고자 했으며, 이를 위해 '여성'을 민족의식을 가지고 국권운동에 참여하는 대항적 주체성으로서 구성하고자 했다. 민중적 지식인들은 민중운동의 주체로서 참여하고 있는 이들의 대부분이 남성들인 이유를, 여성들에게는 올바른 민족의식 및 민중의식과 민족공동체에 대한 책임감이 결여되어 있기 때문이라고 보았다. 따라서 여성운동의 일차적인 실천은 이와 같은 여성들을 '의식화' 하는 데 있어야 한다고 주장되었다. 민중운동을 여성의 입장에서 진행한다는 것이 여성을 억압당하고 있는 당사자로 구성하는 것으로부터 시작하는 것이 아니라, 여성을 모종의 문제와 결핍을 내재하고 있는 존재들로 구성하는 것으로부터 시작하는 것인데, 이와 같은 시각에서 '민족공동체'라는 앞으로 도래할 대안적인 정치공동체에서 여성이 정당한 사회적 성원으로 인정받고자 한다면, 여성에게 내재해있는 문제와 결핍을 여성 스스로의 노력을 통해 바꾸어야 한다고 보았다. 그러나 이러한 주장은 민족, 민중, 분단이라고 하는 개념들이 남성의 여성 지배를 자연화하여 구축된 개념들이라는 점을 상대화하지 못한 상태에서, 민족공동체라는 대안적인 정치공동체를 가부장적 가족의 연장선상에서 상상하는 것이라고 할 수 있다. 예를 들어 이효재는 여성들이 가족이라는 집단에 일체감을 느끼고 가족을 책임감 있게 이끌어나가는 '어머니'의 지위에서 대안적 민족공동체의 성원으로서의 자격을 요구할 수 있다고 보고 '어머니'를 대항적 여성 주체성으로 구성하고자

393) 위의 글, p. 3.

하였다. 이효재는 어머니라는 정체성을 여성의 본질적 정체성으로 받아들인 위에, 어머니의 가족 내 권한을 아버지의 가족 내 권한만큼 향상시키기 위해 여성 역시 아버지들처럼 사회참여를 해야 한다고 주장한 것이다. 이러한 주장 역시 당대에 '빨갱이'의 주장이라고 얘기될 만큼 진보적인 것이기는 했으나, 대항적 여성 주체성으로 간주되는 '어머니'는 남성과 여성의 위계화된 차이를 자연화한 상태에서 구성된 것이라는 점에서 가부장제에서 벗어나 있는 것은 아니었다. 이 점에서 민중운동은 가족이라는 집단, 어머니라고 하는 역할 자체가 여성에게 억압적으로 작용한다는 중산층 여성들의 주장과 충돌을 빚을 수밖에 없었는데, 위의 좌담에서 이효재가 가족 내에서 여성이 남성에 의해 억압받고 있다는 사실을 인정하려고 하지 않는 것, 억압이 있다고 인정할 때에는 남성과 여성 모두 구조적 피해자라고 부연하는 식으로 발언하는 것은 이 때문이라고 할 수 있다.

위의 인용에서 확인할 수 있듯이 민중적 지식인들은 특히 '중산층 여성'을 진정한 민족의식 및 민중의식을 갖추지 못한 이기적인 소시민으로 타자화하는 작업을 통해 민중운동의 부문운동이자 하위운동으로 여성운동을 자리매김해야 한다는 주장의 정당성을 마련하고자 했다. 예를 들어, 위의 좌담에서 서정미가 중산층 주부들 사이에서 무력감과 우울감에 시달리는 이들이 많으며, 그 원인이 가부장적 가족이 여성에게 가하는 억압에 있다고 얘기한다면, 민중적 지식인들은 중산층 주부들이 자본주의가 제공하는 물질적 풍요에 만족하는 허위의식에 찬 존재들이자 진정한 인간으로서의 자각을 하지 못한 이들이라고 얘기하면서 중산층 여성들이 억압을 경험하고 있음을 부정하고 계몽의 대상, 의식화의 대상으로만 구성하고자 하는 것이다. 이는 중산층 특히 소비를 담당하는 중산층 여성들을 타깃으로 하는 당대 민중적 지식인들의 비난 즉 모든 이들이 그 물질적 혜택을 동등하게 누리고 있지 못한 상황임에도 불구하고 산업사회가 제공하는 최상의 상품들을 특권적으로 향유하고 있다는 도덕적인 질타에서만 비롯되는 것은 아니다. 중산층 여성들은 빈곤한 이들이 여전히 다수를 차지하고 있는 가운데 부유하게 살고 있는 특권층에 속하는 이들이지 않느냐는 이와 같은 민중운동의 담론 전략은 중산층 여성의 수치심과 죄책감을 자극함으로써 그들이 일상에서 겪고 있는 경험들을 '억압'으로서 구성하지 못하도록 막으려는 의도를 은연중에 지닌다.[394] 여성이 남성에 의해 억압받고 있다는 것은 민중적 지식인들에게 있어 경

394) 마리아 미즈에 따르면, 중산층 여성들의 여성운동에 대한 이와 같은 비판은 제3세계 국가의 지식인들 특히 좌파 지식인들에게서 일반적으로 나타나는 것이다. 이른바 '중산층 페미니즘'에 대한 이런 비판의 배경에는 매일매일 생존을 위해 싸워야 하는 여성들은 '여성해방'이나 '인간의 존엄성' 등을 위해 싸우는 '사치'를 누릴 여유가 없다는 생

제 관계와 무관한 지배와 억압이 있음을 인정해야 한다는 것이며, 따라서 이것을 어떻게 포괄할 것인지 자신들의 논리 구성을 근본적으로 반성할 수밖에 없게 하기에, 대항 담론장에서 민중운동이 차지하고 있는 지배 담론으로서의 지위, 비판적 양심에 의거해 사회모순을 가장 논리적으로 설명하고 있다는 점에 의해 구축된 지배적 지위를 흔들 수 있는 위험이 있다. 이에 민중적 지식인들은 여성운동을 진행하는 여성들이 기득권인 중산층에 속하기 때문에 여성운동에서 주장하는 내용들도 중산층의 편파적인 이익을 위한 것이라고 얘기함으로써 여성운동에서 제기되는 문제들을 사회 정의 실현의 의제로서 부상하는 것을 누르고자 했다. "전통적인 가정의 행복도 갖고 싶고, 아들딸도 갖추어야 하고, 남편이 출세도 하고, 집에도 있어야 하고"라는 가정적인 주부 노릇에 만족을 느끼는 중산층 여성들의 소시민적 욕망의 연장선상에 "자신도 직업을 통한 사회적 지위도 갖고 수입이 있으면 더욱더 좋고"와 같은 중산층 여성운동의 의제들을 덧붙임으로써 여성운동의 '성평등' 의제를 중산층적 소유 욕망으로 치환해버리는 이효재의 발언이 그 전형적인 예라고 할 수 있다.

가정은 억압의 현장인가

이창 : 아직까지는 가정에 대한 일반적인 생각이 지금 유지되고 있는 형태의 가정에 머물고 있지 않나 해요. 그것 자체에서 벗어나야 한다고 말하면 대부분의 여성들이 거부감을 갖지 않겠는가, 저는 그렇게 생각해요. 그런데 저는 그 문제보다 사실은 근로여성의 문제를 생각하고 있었는데(웃음) 백선생님 말씀이 중산층 여성이 근로계층 여성더러 우리가 너희와 같은 입장이다 라고 했을 때 저쪽에서 어떻게 느낄 건가 그러셨는데, 그 얘기를 들으니까 갑자기 찔끔해졌어요.(웃음) 난 어떤 반발이 분명히 있으리라고 생각해요. 있는 것이 당연하지요. 벌써 그 살고 있는 형태가 다르고 자본주의 사회에서 소유관계가 다르잖아요? **그러니까 중산층 여성들이 먼저 자기들이 그들보다 더 많이 갖고 산다는 데 대해서 어떤 회개하는 심정 같은 게 있어야 되지 않을까 해요. 자기들이 태어날 때부터 입어온 여러 가지 혜택에 대한 보상을 하겠다는 자체가 말하자면 의식화의 출발이 되어야 될 것 같아요.** 그런 자세로 근로계층을 위한 복지사업도 하고 그들의 의식화에 기여하는 교육활동도 하고 - 그게 어떤 자선사업으로서가 아니라 당연한 의무로서 나와야 된다고 생각해요.

각이 자리 잡고 있다. 가난한 여성이 해방을 생각할 수 있기 위해서는 그 전에 우선 '빵'이 필요하며, 따라서 해방을 생각할 수 있는 여성이란 '빵'을 욕망할 필요가 없는 부유한 여성과도 같기에, 근대적 교육을 받고 직장에 다닐 수 있는 여성들이 주장하는 '여성해방'이나 '인간의 존엄성'과 같은 얘기는 '사치'라는 것이다. 마리아 미즈, 최재인 옮김, 『가부장제와 자본주의』, 갈무리, 2014, pp. 419-420 참조.

이효 : 그러니까 근로층 여성들의 의식고하를 위한 교육을 한다는 생각에 앞서서, 우리가 다 같은 입장이라는 자각을 갖고 중산층 여성 스스로가 속해 있는 직장에서 노동조합에 들어가서 자신의 근로자로서의 권리를 찾기 위한 운동을 벌인다면, 나는 이것이 노동계층에까지 파급이 되어서 다 같이 주체성을 갖고 움직일 수가 있으리라고 봐요. 그게 아니고 여성노동자들을 '위해서' 뭘 한다고 하고 이들을 피교육적 대상으로서 도와준다고 하면-.[395]

이창 : 저는 여성운동을 하는 시각이 어디서 출발하느냐가 중요하다고 보는데요. 그게 자기 이익만을 위한 거라면 중산층 여성운동에 머물러야 하고 -

서 : 중산층 여성이 자기 이익을 철저히 옹호하기만 해도 그 과정에서 전체적인 평등을 추구하게 되는 측면이 있지 않아요?

이창 : 그러니까 내 생각에는 어떤 사회운동을 할 때 직접적인 이익을 목표로 해서 내가 안 가진 것을 네게서 뺏겠다고 하면 또 빼앗긴 쪽이 있게 마련이거든요. 그러니까 -

사 :하지만 이익에 기초하지 않은 운동은 실질적인 힘을 발휘하지 못하잖아요? 문제는 다수의 이익에 따르는 것이냐 아니냐 -

이창 : 네, 그렇죠. 그러니까 바로 그거에요. 다수의 이익이란 대중운동으로 돼야지 대변할 수 있는 건데, 중산층만의 이익이라면 이미 꽤 가진 쪽에서 좀더 많이 갖자는 것밖에 안되지 않아요?

이효 : 그러니까 그 이익이 인간으로서의 이익이라고 하게 되면 출신계층을 막론하고 일체감을 가질 수 있는 문제의식이 가능하겠지요.

이창 : 글쎄, 그래서 운동의 출발이 그런 문제의식에서 나온다면 중산층 여성이라고 해도 근로자의 문제에 관심을 안 가질 수 없다는 거지요.[396]

민중운동의 부문운동이자 하위운동으로 여성운동을 위치 지으려는 민중적 지식인들 역시 당대 중산층 여성운동에서 주장하는 것과 마찬가지로 여성이 생산노동에 참여해야 한다는 것을 당위적인 것으로 간주했다. 그러나 중산층 여성운동이 노동을 자유주의 혹은 소유 개인주의적 시각에서 자립과 자아실현의 수단이자 해방의 수단으로서 파악했다면, 민중운동에서 노동은 자본주의 하에서 착취되고 수탈당하는 피억압의 상태로 파악했다. 민중적 지식인들은 노동계급 여성과 달리 중산층 여성들이 어떠한 수탈과 착취도 당하고 있지 않은 '특권'을 누리고 있기에, 노동계급 여성들에 대한 죄책감으로서 노동에 참여해야 한다고 주장했다. 그러나 위의 인용에서 중산층 여성들의 여성운동이 결국 자기 이익만을 위한

395) 이효재·이창숙·김행자·서정미·백낙청, 앞의 글, pp. 27-28.
396) 위의 글, p. 49.

것이 아니냐는 공격적인 담론 전략으로부터 서정미가 벗어나고 있지 못하는 것처럼, 이러한 주장에 대해 당대 중산층 여성운동은 제대로 반박할 수 없었다. 당대의 윤리이자 양심으로 구성되었던 빈곤에 대한 중산층의 죄책감, 민중운동이 지배적인 대항 담론으로서의 지위를 차지할 수 있었던 이와 같은 도덕적 당위가 매우 강력한 담론 권력을 발휘하고 있었기 때문이다. 자기보다 덜 가진 자에 대한 죄책감을 윤리와 양심으로 구성하는 것은 자신이 타인에 의해 박탈당하고 있으며 따라서 그 타인에게 항의하면서 자기 자신을 지키려는 노력들까지 단지 이기적인 것, 개인주의적인 것으로 담론화하며 저지한다. 비합리적인 이유로 자신의 권익이 침범당하고 있는 현실에 대해 여성들이 분노하면서 자신을 보호하고 책임지려는 노력들까지 곧 이기적으로 더 많이 가지려는 욕심으로 해석하면서 '중산층적'이라는 이유로 저지할 수 있는 가장 큰 기제가 여기에 있다고 할 수 있다.

그러나 1970년대 중후반 중산층 여성들의 여성운동 부상과 함께 대항 담론장으로 구성되어가기 시작한 여성문학장에서 1980년을 전후하여 나타난 변화는, 이와 같은 민중운동의 중산층 여성운동에 대한 '비난'이 적절치 않은 것임을 반증하는 것이었다. 무의미하다고 간주되는 가사노동에 종사하는 '주부' 아닌 다른 무엇인가가 되고 싶다는 열망, 그 열망이 사회에 의해 저지되고 있다는 데 대한 고등교육 받은 중산층 여성들의 불만은 '여성'이라는 정체성을 남성에 비해 열등한 정체성으로서가 아니라 대항적인 집단적 정체성으로서 차차 구성해나가도록 했다. 1970년대 중후반 '여성문제소설'들에서 가정이 여성을 구속하는 기제이며, 가정에서 벗어나서 자아실현 할 수 있는 직업을 가지고 싶다는 중산층 여성의 욕망을 피력하는 한편으로, 자신과 계급 격차가 있는 다른 여성에게 느끼는 '자매애'를 묘사하기 시작하는 이유가 여기에 있었다. 1977년 4월 『한국문학』에서 발표된 김진옥의 「해후」에서 '나'는 예술가이자 대학교수이며, 자기 집에서 식모를 '부리고' 있는 중산층 여성이다. '나'는 자신이 고용하고 있는 농촌 출신의 무식하고 교양 없는 식모 아주머니를 시혜의식과 혐오감이 뒤섞여 있는 시선으로 바라봐왔는데, 자신이 '여성'이라는 이유 때문에 자신의 역량을 충실하게 펼쳐나갈 수 없었음을 생각하기 시작하면서부터 아주머니 역시 이전과 다르게 보이기 시작한다. 소설의 마지막에 '나'는 이 아주머니가 남편이 일찍 죽어 빈곤 속에서 고생스럽게 살아왔으며 그 고생이 '여성'이기에 가중되어 왔음을 알게 되면서 같은 '여성'으로서 그 문명화되지 못한 삶과 성격을 이해하고 동정해보고자 한다. 또 다른 예로, 이덕자의 『나팔수』(『여성동아』, 1979.11)를 들 수 있다. 이 소설에서 '나'는 대학 졸업반 때 취직을 해야 할지, 해야 한다면 어디로 해야

할지 자기 삶의 향방을 정하지 못한 채로 갈팡질팡 하다 결국 결혼을 통해 자기 책임의 의무로부터 도피해버린 중산층 여성이다. 그러나 '나'는 '주부'로서 사는 동안 선택과 행위의 자유를 주체적으로 누리지 못하는 고통이 얼마나 큰 것임을 알게 되면서 이혼한다. 그 과정에서 '나'는 서울로 대학을 오기 전까지 강릉에서 의사 아버지 밑에서 생활했던 어린 시절을 회상한다. '나'는 특히 자신의 피아노를 질투하여 울음을 터뜨렸던 친구를 떠올리는데, 지금쯤 그녀도 그 욕심과 의지와 열의로 자신이 원하는 모습의 삶을 개척해놓았을 것이라고 생각하며, 자신의 집에서 대대로 부려왔던 식모의 딸을 미국으로 불러 같이 살 준비를 한다.

이처럼 1970년대 후반 자기보다 낮은 계층의 여성들에게 동일시하면서 감정이입을 시도해보는 '여성문제소설'들이 나타나고 있는 것은 1970년대 중산층 여성운동이 민중운동의 측의 '비난'처럼 단지 이기적이고 욕심 많은 여성들의 속물스러운 권익 운동의 차원으로 전개된 것이 아님을 보여주는 예라고 할 수 있을 것이다. 여성이라는 이유 때문에 자신의 삶에 제한이 걸려 있다는 중산층 여성들의 문제의식은, 저학력의 중하층민 여성이나 고학력의 중상류층 여성이나 모두 남성에 의해 경제적으로, 사회적으로 주변화 되어 있는 사회적 약자로서의 '여성'에 속한다는 의식으로 이어지면서, 중산층 여성인 자신과 전혀 다른 삶을 살아가고 있는 다른 계층의 여성들의 삶에 대한 관심을 낳는 것이다. 1980년을 기점으로 강석경이 창작한 소설들이 이와 같은 변화를 가장 가시적으로 보여준다. 강석경은 '여성'이라는 사회적 약자로서의 정체성을 공유하고 있다는 것이 서로의 나이, 학력, 계층을 뛰어넘어서 '우리'라고 하는 미분리된 상태, 개별화되지 않은 상태, 덩어리진 상태를 만들 수 있는 기제로 작용할 수 있다고 기대한다. 중산층 여대생, 식당 카운터 종업원 여성, 시골 출신 여고 중퇴 여성 등이 한 집에 모여 살며 우정을 키워가는 한편, 서로가 서로의 자아 경계선을 넘나드는 일로 생겨나는 애증, 분노, 가학성을 다룬 「청색지붕의 파수꾼들」(『여성중앙』, 1980.1.-1981.2.)이 그 대표적 예이다. 또한 작가는 가장 최하층의 삶을 살고 있다고 여겨지는 여성들의 삶의 고통에 자신을 동일시해보기도 한다. 미군기지의 양공주를 화자로 내세우는 「밤과 요람」(『서울신문』, 1983.2.1.-1983.2.27.), 「낮과 꿈」(『세계의 문학』, 1983.여름)이 그 대표적인 산물이라고 할 수 있다.

박완서 역시 남성에 의해 경제적으로, 사회적으로 주변화 되어 있는 사회적 약자로서 '여성'을 재현하고자 하는 여성문학장의 변화와 조응하며 소설 창작 작업을 진행한다. 그러나 박완서의 경우에는 계층을 뛰어넘어 여성들이 '여성'이라는 이유로 서로에게 동일시하고 자매애를 쌓아가고자 하는 시도들에 온전히 공감할

수 있는 것은 아니었다. 「흑과부」(『신동아』, 1977.2), 「꼭두각시의 꿈」(『수정』, 1977.6), 「우리들의 부자」(『신동아』, 1979.8), 「그 가을의 사흘 동안」(『한국문학』, 1980.6.)과 같은 소설들이 '여성'이라는 정체성을 공유하고 있다는 사실을 기반으로 하여 계층을 가로 질러 도시 빈민 여성에게 동일시해보고자 하는 노력들을 담고 있는 소설이라고 할 수 있으나, 이때 하층민 여성에 대한 동일시는 작가의 중산층 중심적 시선을 탈중심화 하는 방향에서 이루어진다기보다, 중산층의 '우위'와 도시 하층민의 '하위'라는 뛰어 넘을 수 없는 격차를 의식하면서 이루어진다. 「흑과부」에서 중산층 여성이 느끼는 노동계급 여성에 대한 '여성'으로서의 동류의식이 이를 잘 보여준다. 「흑과부」는 "엄마, 흑과부 남편이 죽었대" 하고 흑과부를 가부장이 부재하는 가정의 여성임을 명시하는 것으로써 시작된다. 흑과부는 중산층 동네에서 행상으로 생계를 이어가는 여성으로 재산이라고는 타고난 강인한 몸뚱이 하나뿐인 여성 가장이다. 중산층 주부인 '나'에게 있어 그런 억척스러운 흑과부는 자신과 같은 사람이 아니라, "전혀 다른 감정세계를 가진 괴물"과도 같다.

> 얼굴은 옹기 빛깔로 새까맣고, 가뜩이나 큰 키가 가슴을 늘 몽당치마의 치마끈으로 칭칭 동이고 있어 장대같이 멋대가리 없이 뻣뻣하고, 사시장철 여자 건지 남자 건지 분명치 않은 찌들고 헐렁한 윗도리를 걸치고, 입으로 끊임없이 욕지거리를 투덜대며 힘든 일을 척척 해내는 흑과부를 보고 있으면, 보통 인간의 희로애락과는 전혀 다른 감정세계를 가진 괴물 같은 느낌이 들곤 했다.
>
> 희노애락뿐 아니라 상식적인 선악의 기준이나, 성별, 연령, 용모의 미추가 사람에게 끼치는 영향으로부터도 초월한 것 같았다.
>
> 그녀가 거울을 본다는 걸 상상할 수 없었고, 그녀가 울 수 있다는 걸 상상할 수 없었고, 그녀에게 어린 시절이나 꽃다운 시절이 있었다는 것도, 앞으로 늙으리라는 것도 상상할 수가 없었다.
>
> 아무도 그녀와 인간적인 감정의 교류를 위한 대화가 가능하다고 상상할 수도 없었다. 그런 의미로 그녀는 사람 대접을 못받고 있었다.[397]

위의 예문에서 흑과부의 피부, 옷차림, 말투, 행동거지가 얼마나 여성성과 먼 것인지 묘사하고 있는 것에서도 나타나고 있듯이, 중산층 주부인 '나'에게 있어 흑과부는 남자인지 여자인지 성별을 알 수 없는 이이다. '나'는 "여자가 아줌마처럼 될 수도 있다"는 걸로 "아줌마의 가난은 내 이해를 초월한 악몽"이라고 느낀

397) 박완서, 「흑과부」, 『신동아』, 1977.2, p. 423.

다. ‘나’는 임금노동자 가부장에 의해 생계를 부양받는 여성을 여성의 ‘정상’ 상태, ‘표준’ 상태라고 여기며, 흑과부는 그러한 ‘정상’과 ‘표준’에서부터 미달된 여성이기에 ‘사람’처럼 보이지 않는 것이다. 흑과부가 ‘정상’적이고, ‘표준’적인 여성이 아니라는 것은, 흑과부가 ‘나’와 같은 안정적이고 말쑥한 중산층 동네에 살지 못하는 여성이라는 데서도 나타난다. 흑과부는 언제 무너질지 모르는 산동네 판잣집에 살며, 중산층 동네로 때때로 ‘행상’을 나오거나 삯일을 할 뿐이다. 하층민 여성들의 낮은 생활수준은 생계부양의 능력을 갖추고 있는 남성 가장에게 종속되지 못한 데서 비롯된 것이기에, 이 여성들과 달리 생계부양의 능력을 갖추고 있는 남성 가장에게 종속될 수 있었던 ‘나’의 입장에서 하층민 여성들은 연민과 죄책감을 자아낸다. 그런데 이때 ‘나’의 동정심에는 빈곤한 하층민 여성과 달리 자신은 중산층 여성으로서 세파를 등지고 있을 수 있는 여유 있는 여성이라는 자신감과 우월감이 내재되어 있는 것이기도 하다. 가부장의 보호 아래 들어가 있지 않은 흑과부는 ‘나’에게 있어 생계부양할 수 있는 능력을 지닌 가부장의 보호 아래 있는 자신의 삶을 중산층으로서 누리는 특권처럼 여기도록 해주기 때문이다.

그런데, 흑과부가 점점 더 중산층 동네의 내부로 ‘진입’해 들어오기 시작한다. 불량지구 재개발 계획 때문에 흑과부와 그녀의 가족들이 더 이상 산동네 판잣집에서마저 살지 못하고 철거민 신세가 되자 중산층 동네 사람들의 도움으로 흑과부는 자신이 행상하던 바로 그 중산층 동네에 들어올 수 있었다. 비록 과부집의 지하실에 방을 얻는 것이기는 하지만, 흑과부는 이를 발판 삼아 점점 더 깊숙이 중산층 동네 안으로 들어온다. 1970년대 중후반 이후 근대화 프로젝트가 그 절정에 이르면서 중산층의 폭이 크게 확대되고, 노동계급의 경제적 수준 역시 높아지고 있는 현실이 기존에 중산층으로서 누려왔던 상대적인 특권이 박탈당하고 있다는 구(舊) 중산층의 위기감을 자아내고, 이러한 위기감이 중산층 동네에 스며들어오는 노동계급 여성의 형상으로 나타나는 것이다. 중산층 동네에 진입한 이후 흑과부가 알고보니 엄청난 부자였다는 소문이 돌기 시작하는 것은 이 때문이다. 흑과부는 폐병쟁이 남편에게 약 한 첩 쓰지 않을 정도로 악착같이 돈을 모으고 있었으며, 그녀의 자식들 역시 공장 노동자로 일을 해 억척스레 돈을 벌고 있다. 이들의 잘 살아보겠다고 하는 의지는 야하게 번들거리는 캐시밀론 이불을 빨고 있는 흑과부의 강인한 팔뚝으로 나타나기도 한다. 빈곤으로부터 탈피해서 잘 살아보겠다는 흑과부는 의욕은 그녀가 빨고 있는 캐시밀론 이불의 색깔처럼 독하다. 행상과 막노동으로 살아가는 흑과부는 중산층 주부들의 연민과 동정의 대상이었지만, 정작 흑과부는 모든 인간적인 희노애락마저 참고 누른 결과 자신

이 사는 중산층 동네의 여느 여자들보다도 먼저 잠실 아파트 입주권을 따내면서 '강남'으로, 신(新) 중산층으로 진입하기도 한다. 노동계급 여성들을 타자화하는 방식으로 구축되었던 중산층 주부로서 '나'의 우월감과 자기만족은 이 지점에서 휘청거린다. 이는 흑과부를 야만적이고 빈곤한 여성 따라서 진정한 여성성이 없는 이로 바라보며 얻어왔던 자신의 여성성에 대한 자신감까지 위협한다. 다음과 같이 「흑과부」가 노동계급 여성이나 중산층 여성이나 모두 '여성'으로서 동류라는 것을 강조하면서 마무리되는 것은 흑과부와 자신 사이에 전복되어버린 계층적 지위, 이에 따른 여성으로서의 자기 정체성의 위기를 안정화하기 위해서이다.

> 어느 날 나는 흑과부에게 빨래를 시키고 외출을 했다 돌아왔다. 급하게 화장실 문을 열다 말고 나는 깜짝 놀랐다. 우리집은 화장실과 욕실 사이에 칸막이가 없이 비좁다. 흑과부가 마침 목욕을 하고 있었다.
>
> "더운물이 콸콸 쏟아지길래 굵은 때만 대강 민다는 게 어찌나 때가 많은지 그만 사모님한테 들키고 말았구만요. 사모님 어서 들어와 일보시이소. 같은 여자들끼리 뭘 그래요?"
>
> 나는 일이 급했기 때문에 그녀가 하라는 대로 했다.
>
> 사시장철 치마끈으로 꽁꽁 동여맨 납작한 가슴 속에 그렇게 아름다운 젖무덤이 감춰져 있으리라곤 누가 감히 상상이나 했겠는가. 흑과부의 속살은 매력적으로 검고, 피부는 섬세하고, 가슴은 풍부했다. 그러나 그런 아름다움엔 뭔가 개척되지 않은 처녀지(處女地) 같은 생경함이 있었다.
>
> 그 아름다움, 그 생경함은 그녀의 눈물보다 훨씬 충격적으로 내 아둔한 의식을 때렸다. 나는 쇠뭉치로 골통을 한 대 얻어맞은 것처럼 정신이 번쩍 나면서도 얼떨떨했다.
>
> 가난이란 그녀가 혼자서 감당하고 싸워나가기엔 얼마나 거대하고 공포로운 악(惡)이었을까? 혼자서라니!
>
> 광 속에 천 장의 연탄과 연탄 보일러로 물이 데워지는 작은 욕실이 있는 집 속에 안주한 나의 안일한 소시민성에 이제야 그것이 쇠망치 같은 충격이 되어 부딪쳐온 것이다.[398]

남편의 병수발을 들 돈까지 아껴 잠실 아파트입주권을 산 흑과부, 자신들을 구중산층으로 만들며 신흥 중산층이 된 흑과부를 질투하여 '우리 동네' 이웃들은 "흑과부 배척운동"에 나선다. "흑과부 배척운동" 동안 '우리 여자'들이 했던 것은 흑과부 대신에 시간제 파출부를 부르는 등 가장 산업사회적인 문화에 적응해보

398) 위의 글, p. 427.

는 것이었다. 그러나 '우리 여자'들은 곧 흑과부가 만들어주는 짭짤한 파김치 맛이 생각나기 시작한다. 초고속으로 진행되는 자본주의적 산업화에 의해 계층 지위의 유동성이 커진 상태에 대한 불안감과 여기서 뒤처지고 있는 것은 아닌지와 같은 위기의식은 예전과 같은 전근대적이고 봉건적인 관계에 대한 향수를 자아내면서 다시 예전처럼 흑과부가 자신들에게 행상을 다녔던 시절이 되돌아올 수 있기를 바라는 것이다. 이에 중산층 여성들은 흑과부를 '기꺼이' 다시 불러주며, 대신 자신들에게 다시 돌아와준 흑과부에게 중산층 여성처럼 여성성을 지니고 있음을 인정해준다. 흑과부의 여성성은 위의 인용에서처럼 흑과부의 검은 얼굴과 달리 속에 "아름다운 젖무덤"과 섬세한 피부를 감추고 있었음을 얘기하는 것으로써, 그리고 중산층 여성적 도덕인 '부덕'을 흑과부 역시 지니고 있었음을 얘기하는 것으로써 이루어진다. 흑과부는 남편의 약값까지 아꼈던 비정한 아내에서 "그 좋은 집에 서방도 없이 나 혼자 들어가 절대로 안 살"거라고 얘기하는 죽은 남편과 자식에 대한 사랑과 책임감을 지니고 있는 여성으로 반전된다. '나'는 "가난이란 그녀가 혼자 감당하고 싸워나가기엔 얼마나 거대하고 공포로운 악"이었을까 하고 생각하며, "같은 여자"끼리기에 부끄럼 없이 소변을 보고 흑과부는 옆에서 샤워를 한다. 이로써 흑과부의 잠실 아파트 입주권을 '같은' 여성으로서 연민하고 동정 할 수 있는 사건으로 구성하여, 흑과부보다도 계층적으로 뒤쳐졌다는 위기감과 정체성의 혼란을 정리한다.

이처럼 박완서에게 있어 '여성'이라는 성별 정체성에 기반한 중산층 여성의 도시 빈민 여성과의 동일시는 '여성'이 '남성'에 의해 부당하게 억압받고 있는 사회적 약자이자 피해자, 소수자라고 간주하는 데서 비롯되는 것이라기보다, '여성'이란 어떤 남성에게 종속되느냐에 따라 그 계층이 후천적으로 결정되는, 계층 위치가 고정되지 않은 유동적 존재로 바라보는 가부장적 자본주의를 기반으로 구성된 시각에 더 많이 의지한다. 이러한 시각에서 여성의 여성에 대한 동일시는 가부장적 권력에 저항하는 '연대' 관계로 이어지는 것이 아니라 가부장이라는 한정된 자원을 둘러싼 '경쟁' 관계로 이어지기 더욱 쉽다. 박완서가 중산층 여성의 노동계급 여성에 대한 이중적인 심리를 다루는 이유가 여기에 있다. 중산층 여성은 자신이 '주부'라는 지위를 통해 발달된 산업사회의 문물을 누리는 특권을 향유하고 있는 반면, 빈곤한 노동계급 여성들은 그렇지 못하고 있음에 '같은' 여성으로서 연민하고 동정하기도 하지만, 그 한편으로 자신의 계층적 지위가 언제든지 노동계급 여성에 의해 교체될 수 있다는 불안감도 가진다. 그러나 중산층 여성과 노동계급 여성 간의 '자매애'가 차차 여성문학장의 재현 대상으로 불려오면서 이러한 이중심리 재현에도 변화가 오는 것이다. 박완서가 『신동아』에 1979년에

발표한 「우리들의 부자」는 이와 같은 중산층 여성의 노동계급 여성에 대한 이중적 심리를 바탕으로 서사를 전개하면서도, 중산층 여성이 노동계급 여성에 대해 불안감과 경쟁심, 위기의식을 가지기보다 연민과 동정심만을 가지고서 그녀들의 계층 상승을 위해 적극적으로 도움을 베푸는 모습을 보여준다. 「우리들의 부자」에서 '나'는 자수성가하여 서울의 중산층으로서의 생활수준을 누리고 있으며, '나'의 여고 동창생 순복과 그녀의 절름발이 딸 혜나는 서울 변두리인 당고개에 살며 삯바느질로 살아간다. 중산층 여성인 '나'와 하층민 여성인 순복의 계층적 지위 차이는 이 소설에서 '서울'이라는 중심에 살 수 있는 여성과 거기에 진입하지 못하여 그 주변부에 사는 여성으로 구분되고 있다. 그러나 '나'와 순복 모두 똑같이 '강남여고 25회' 동창생이다. 모든 여성이 '나'처럼 '정상적인' 생애 경로를 밟는다면, 기본적으로 중산층으로서의 생활수준을 누렸을 것이지만, 순복이처럼 결혼을 잘못 하는 '개인적 불운'을 겪는다면 도시 하층민의 삶으로 떨어질 수 있다는 작가 의식이 이와 같은 설정에 들어있는 것인데, 이에 '나'는 도시 하층민 여성에게 연민과 동정과 책임의식을 느끼며, 그들의 생활수준을 높여주고자 도움을 준다. 그런데 이 과정에서 '나'는 때때로 순복이 자신과 그녀를 동등한 존재라고 여기고 있다는 느낌을 받으면서, 기분이 상하기도 한다. 그러나 '나'는 서로 간의 계층 격차가 무화되고 있다는 불안감을 감내하고, 순복이와 그녀의 절름발이 딸 혜나가 경제력을 갖출 수 있게 도와준다. 특히 '나'의 도움은 순복의 딸 혜나에게 집중된다.

> "혜나를 귀여워해주는 건 고맙지만, 쟤 손재주를 치켜세우진 말아줘."
> 왁살스러운 몸짓과는 다르게 그녀의 말씨는 곧 울 것처럼 흔들리고 있었다.
> "왜, 그러면 안 되는 거지?"
> 나는 싸울 각오 같은 걸 하고 만만찮게 대들었다.
> "넌 이걸 정말 잘했다고 생각하고 있는 게 아냐. 병신이 한 것치곤 제법이라고 생각하는 거지. 넌 이걸 갖다가 네 성한 아이들한테 보여주면서 병신 솜씨라는 걸 강조하고 싶은 거지. 그래야만 약간이나마 너희 아이들이 신기해할 테니까."
> "너 정말 왜 이러니?"
> 나는 순복에 대한 혐오감을 구태여 감추기 싫어 얼굴을 일그러뜨리고 말했다.
> "내가 지나쳤으면 미안해. 그렇지만 나 우리 혜나가 손재주 있는 게 싫어."
> 순복이 쉽게 풀이 죽어 쓸쓸하게 말했다.
> "왜?"
> "바느질 배울까 봐."
> "하필 왜 바느질에 대해서만 생각하니?"

"맨날 보는 게 그 짓뿐이니까."

"그걸 배우면 왜 안 되니?"

"뭐라구? 그럼 넌 우리 혜나가 바느질품이나 팔아먹게 되길 바라니?"

순복이 이빨을 허옇게 내밀었다.

"혜나도 뭘 할 수 있어야 된다고 생각해. 바느질이든 딴 일이든."

"안 돼. 우리 혜나는 손끝 하나 까딱 안 하고 호강하고 살아야돼."

"정말이지 넌 한심한 애로구나."

"내가 누구 때문에 이 고생인데."

"네 가슴에 못 박을 소리 또 한 번 하고 싶어 입이 근질대서 죽겠다. 혜나는 네가 병신 만들고 있어."

"혜나는 병신으로 태어났어."

"병신이 별거니. 제 힘으로 아무것도 할 수 없으면 병신이지."

"병신 아닌 것들도 아무것도 안 하고 호강하고 잘만 살더라."

나는 순복의 참혹한 열등의식과 그것을 필사적으로 엉구고 있는 모성애와 그런 것에 넌더리가 났다.[399]

순복의 딸 혜나는 지성 특히 수학 능력이 떨어지고, 절름발이이며, 성적으로 조숙하다. 혜나는 사회적·경제적 능력이 없으므로 남성에게 의존해야만 살아갈 수 있어 남성을 유혹하고자 하는 여성, 가부장적 자본주의가 주조하는 전형적인 여성의 모습이기도 하다. 그런데 혜나를 이러한 전형적인 '여자'로 키운 것은 다름 아닌 어머니 순복이다. 순복은 자신이 남성 가장에게 부양받는 여성의 삶을 살아가고 있지 못하다는 피해의식으로, 딸 혜나가 "손끝 하나 까딱 안 하고 호강하"며 사는 삶을 살 수 있기를 바란다. '나'는 이러한 비뚤어진 모성애가 "병신"을 만드는 것이라고 나무라면서, "혜나를 벽장 속의 공주로부터 넓으나 넓은 성한 사람들 세상에서의 불구아로 끌어내는 일을 몰래몰래 진행"한다. '나'는 혜나로 하여금 자신이 '공주'라는 환상으로 버리고 자신이 '불구'임을 인정해야 한다고 설득한다. 여성이 남성을 경유하여 중산층으로 편입되는 것이 '공주'의 삶이라면, '나'는 혜나로 하여금 이러한 '공주'의 삶에 대한 기대를 버리고, 자신의 현실 처지에 맞게 살아야 함을 가르치려 하는 것이다. 이에 '나'는 혜나를 '희망원'이라는 직업학교로 보내어 일을 가르친다. "농아, 지체부자유자를 모아 직업교육"을 시키는 곳으로 나타나는 희망원, "오락 시설이나 기숙사 시설, 의료 시설도 수준급이었다. 기술도 가르치고 공부도 가르치고 먹여주고 입혀주고 재워주고 병나면 치료까지 해주면서 각자의 한 달에 부담하는 비용은 1만 5천원 정도였다.

399) 박완서, 「우리들의 富者」, 『신동아』, 1979.8, p. 393.

그 1만 5천 원도 한 가지 기술을 익혀 그 제품이 팔려 수입이 생기면 그 수입에서 제하게 돼 있고, 넘치는 수입은 각자에게 지급하게 돼" 있는 곳으로 묘사되는 '희망원'은 1970년대 여공들의 공장이자 기숙사를 상징한다. 중산층 여성인 '나'는 1970년대 산업화와 함께 만들어진 대기업 공장들이 도시 하층민 여성들로 하여금 '결혼'하지 않더라도, 그들의 힘만으로 충분히 생활수준을 향상시킬 수 있는 기회로 보고 있는 것인데, 이것이 중산층 여성인 '나'가 노동계급 여성에 대한 불안감과 경쟁심, 위기의식을 밀쳐두고, 연민과 동정심만으로 도움을 줄 수 있는 이유이다. 노동계급 여성들이 가부장을 통해서가 아니라 자기직업을 통해 계층상승을 도모할 수 있다면, 중산층 여성과 노동계급 여성의 관계는 가부장이라는 한정된 자원을 놓고 경계하지 않아도 되는 관계가 되기 때문이다. '나'는 혜나가 '희망원'에 적응하지 못하고 엄마가 보고 싶다고 투정을 부리며, 일을 게을리 하는 것을 바로 잡아주면서, '희망원'에서 교육 받고 기술을 익혀 자기 생계를 스스로 책임질 수 있도록 이끈다. 중산층 여성인 '나'는 저임금 장시간 노동, 임금체불, 부실한 기숙사 시설 등의 이유로 진행되었던 1970년대 여공들의 시위를 빈곤으로부터 벗어나기 위해서 마땅히 '참고 견뎌내야' 할 것들을 인내하지 못하는 철없는 여자아이들의 투정처럼 바라보고 있는 것이다.

2) 유화국면 이후 '민중'과 '여성'의 분열

1980년대 대항적 사회운동은 전두환 군부독재정권이 유화정책을 마련한 1984년을 기점으로 하여 다른 양상으로 전개되기 시작했다. 1980년 정권을 잡은 이후 대항적인 사회운동에 대해 강경한 탄압 정책을 써왔던 전두환 정권은, 어느 정도 사회를 잘 통제하고 있다는 자신감이 생기자, 정권의 부족한 정당성을 보충하기 위해 1983년 12월 유화정책을 내놓았다. 이로부터 1985년 2월 야당이 높은 지지율을 획득한 총선 직후까지 유화국면이 이어졌는데, 역설적으로 이 시기는 대항적 사회운동들이 그간의 침묵을 깨고 재기할 수 있는 기회를 제공해주면서 1987년 6월 항쟁의 도화선이 되었던 시기였다.[400] 그런데, 유화국면을 계기로 출현했던 대항적 사회운동들은 이전 시기보다 훨씬 더 강하게 계급적 관점을 띠면서 사회 체제 질서의 급진적 변혁을 주장했다. 이와 같은 변화는 기존 여성운동에도 큰 변화를 가져왔다. 이전 시기까지 여성운동은 주부, 직장 여성, 농민 여성, 여공, 성매매 여성 등 다양한 사회적 지위에 있는 여성들을 모두 여성운동의 주체로 구성해왔다. 그러나 1984-1985년 이후부터 이와 같은 여성운동은 전

400) Pham Quynh Giang, 「전두환 정권 시기 유화정책에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010 참조.

체운동으로서의 결집된 힘을 교란하는 분파주의라고 얘기되기 시작했다. 여공이나 여성 농민처럼 생산하는 기층 민중 여성만을 사회변혁의 주체로 전면적으로 내세워야만, 여성운동이 대항적 사회운동으로서의 정당성을 획득할 수 있는 상황이 벌어지게 되었던 것이다.[401] 1983년 6월에 창립된 여성평우회가 한국전쟁 이후 최초의 '진보적' 여성운동 단체로서 공개적인 대중활동을 펼쳤음에도 불구하고 남성과 여성의 관계를 대립 관계로 간주하고 전체운동으로서의 결집된 힘을 교란하고 있다는 비판을 받으면서 활동을 시작한지 4년 만에 해소될 수밖에 없었던 이유가 여기에 있었다.[402] 특히 이와 같은 여성운동의 구도 변화는 1970년대 중후반 이래로 생산 영역에 진출하여 남성과 동등하게 임금노동자로서의 사회적 지위를 추구하고자 하는 고등교육 받은 중산층 여성들, 자본주의적 임금시장으로의 진출을 '자립'이라는 이름의 해방의 길로 간주하고 있었던 중산층 여성들에게 있어 1980년대 대항적 사회운동 내에서 자신들의 입지를 확보하기 어렵게끔 만드는 것이었다.

여성운동의 구도 변화는 중산층 여성들의 경제적 자립을 '해방' 담론으로 구성해온 여성문학장에도 큰 변화를 가져왔다. 그간 여성문학장은 전두환 군부독재정권의 '무관심' 속에서 대중매체를 기반으로 하여 안정적으로 문학 텍스트 생산을 지속해오고 있었다. 그러나 '여성문제'가 민족, 민중, 분단, 노동과 같은 개념들을 통해 설명되지 않는 이상 대항 담론으로서 정당성을 인정받기 어려워지면서, 여성문학장의 문학 텍스트 생산 역시 중심을 잃게 된 것이다. 강석경이 「숲속의 방」(『세계의 문학』, 1985.가을)이라는 문학 텍스트를 생산하고 이 텍스트가 당대 독자들에게 큰 호응을 얻을 수 있었던 것은 이와 같은 상황을 배경으로 하는 것이었다.[403] 「숲속의 방」의 화자인 '나'는 스웨터 공장을 운영하는 부르주

---

401) 신상숙에 따르면, 1980년대 초반의 진보적 여성운동은 '성'과 '계급', '여성문제'와 '노동문제', '여성해방'과 '사회변혁'을 어느 하나로 환원하지 않으면서 여성운동의 독자성을 위치시키고 기층 민중 여성과 유리되지 않는 여성운동의 대중화를 추구하였다고 한다. 그리고 이것은 일하는 여성들의 복합적인 삶의 요구들을 반영하고, 대다수 여성들의 존재 양태인 고립과 분산성을 넘어설 수 있는 새로운 대안적 여성문화를 창출하는 운동 방식에 의해 지지되었다고도 얘기한다. 그러나 1985년 선거 이후 직선제 개헌 및 학원안정법 저지 등 정치적 투쟁 이슈들이 부각되면서, 여성운동의 독자성에 의미를 부여했던 이론적 긴장과 균형은 후퇴하게 되었다는 것이다. 신상숙, 「한국 반(反)성폭력운동의 제도화와 자율성에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2007, p. 98.

402) 박인혜, 앞의 책, p. 66.

403) 1986년 3월 말에 단행본으로 출간된 『숲속의 방』은 출간 두 달 만에 약 1만 부, 세 달 만에 2만부, 다섯 달 후에는 7판을 찍으면서 3만 5천부가 판매되었다. 『숲속의 방』은 1986년과 1987년을 대표하는 베스트셀러가 되는데, 1987년에는 연극으로도

아 아버지 덕분에 “불행의 치외법권”에서 살아왔다고 주위 사람들로부터 부러움을 사는 여성이자, 결혼을 앞둔 행복한 예비 신부이다. ‘나’는 당대 중산층 여성이 누릴 수 있는 전형적인 삶, 피아노를 전공하고, 대학 졸업 후 은행에 다니면서 결혼할 사람을 찾고, 결혼과 함께 직장을 그만두고, 결혼 후에는 중산층 여성으로서의 사회적·경제적·문화적 혜택을 누리는 “여자의 길”을 걸어가는 이이다. 그렇다고 해서 ‘나’는 자신을 “고통”을 모르는 사람이라고 생각하지는 않는다. ‘나’는 대학 졸업을 전후한 시기, 극히 낮은 자존감을 지닌 남성, 이로 인해 여성에 대해 강한 혐오감과 피해의식을 지녔던 남성에게 글씨가 이상하다는 말을 잘못 했다가 성폭력을 당했던 경험이 있다. 이 경험 이후 ‘나’는 “피아노와 귤빛 스탠드가 있는 방에서 유리구두 한 짝 같은 꿈을 간직하며 그 꿈을 완전하게 맞추어 줄 왕자를 기다”리는 것만이 인생의 전부라고 생각했던 순진함이 산산조각 났으며, 세상과 사람에 대한 애정과 신뢰를 잃었다. 세상과 사람의 더러움, 악의, 추악함, 비열함을 경험하게 된 ‘나’는 예전처럼 순수한 열정과 사랑을 품고 사는 대신 적당히 세상과 타협하는 것에 만족하며 살아갈 것을 택하면서 ‘어른’이 된 것인데, 결혼이 바로 그와 같은 타협의 결정적 증표인 것이다. 그러한 ‘나’와 달리, ‘나’의 동생 소양은 20대 초반의 오염되지 않은 순수함으로 자신의 열정과 사랑을 쏟을 수 있는 크고 아름답고 강한 것에 대한 희구가 있는 이이다. 소양은 언니인 ‘나’처럼 중산층 여성으로서 주어진 삶과 타협하며 “안주”할 수 있는 이가 아니라, 자기가 원하는 모습의 삶을 개척해나갈 수 있기를 바라며 이를 위해 사회를 바꾸어야 한다면 변혁운동에 기꺼이 투신할 수도 있는 이인 것이다. 그러나 소양은 1980년대 중반 민중운동이 가열차게 전개되고 있는 대학을 다니면서도, 다음과 같이 민중운동에 자신을 바칠 수가 없어 방황한다.

> “나는 주로 이런 얘기를 했죠. 그랬더니 소양이가 그것이 그토록 너에게 절실하냐, 겉멋 들은 엘리트 의식이다. 자기 자신도 잘 모르면서 어떻게 남을 깨우치고 민중운동을 한다고 나서느냐 해요. 또 운동하는 건 좋은데 다른 고통, 갈등도 포용하고 인정해야 한다, 너희들만 의식 있는 인간이고 진실하다고 생각하는 건 오만이고 너희들이 대항하려는 체제만큼 비인간적이라고 공박했어요.”[404]

자신을 길들이려는 세상에 질 수 없고 타협할 수 없는 소양은 “꽃과 양초”를

개작되어 많은 관객들을 동원했다. 「<오늘의 작가賞> 선정 “口舌數”」, 『매일경제』, 1986년 6월 1일; 「젊은 날의 고뇌·방황 그린 作品 인기」, 『동아일보』, 1986년 7월 2일; 「왕성한 活動 女流작가 폭넓은 主題」, 『동아일보』, 1986년 8월 13일.

404) 강석경, 「숲속의 방」, 『숲속의 방』, 민음사, 1986, p. 42.

좋아하는 “유미적 취향”을 가졌으며, 모던하고 세련된 서양 문화에 깊이 심취해 있는 이이기도 하다. 이러한 소양에게 민중운동은 자신에게 그리 설득력을 지닌 대항 담론이지 않다. 소양이 속물적이고 허영심 강한 중산층의 삶에 대한 비판적 감수성이 없는 것은 아니지만, 민중운동은 소양과 같은 중산층 여성이 ‘특권’을 가진 계층이라고만 얘기하면서, 정작 소양이 어떠한 부분에서 세상과 마찰하며 갈등하고 있는지 설명해주지 못하기 때문이다. 소양은 분명 자신이 다른 무언가를 “절실”하게 찾고 있음을 느끼기는 하지만, 소양은 자신이 속해 있는 사회에서 민중운동 외에는 어떠한 대항 담론도 찾을 수가 없는 형편이다. 1984-1985년 이후 노동해방을 부르짖는 민중운동만이 대항 담론장을 장악하고 있어, 그 외 대항 담론들은 정치적 정당성, 도덕적 정당성을 인정받지 못하고 눌려 있었던 상황이었기 때문이다.

> 소양인 마치 여권주의자처럼 행동하지만 여기는 한국이고 유교사회다, 요즘 여자들은 여성해방이니 우먼 리브니 떠들면서 남자들을 적으로 몰지만 남녀는 원초이며 모든 것의 종착점이라는 것이 희중의 지론이었다.
> “이 지구는 황인종, 백인종, 흑인이 어울려 이루는 것이 아니라 남자 여자가 이루어가는 거예요. 내가 이런 말을 하면 소양인 그런 미명하에 여자들을 종속시키려 든다고 반박해요. 그게 자연이지 종속은 무슨 종속이에요.”[405]

소양이 자신의 삶에서 당면하고 있는 ‘모순’은 무엇보다 자신이 ‘여성’이라는 데 있는 것이었다. 그러나 소양의 주위에는 자신이 느끼고 있는 답답함을 공유할 수 있고, 이것을 문제라고 얘기할 수 있는 여지가 거의 없었다. 소양은 민중운동에 투신하는 친구들과 속물적인 중산층의 삶을 살아가는 친구들 사이에서 어디에도 끼지 못한 채 다만 혼자 고립되어 있을 뿐이었으며 이로 인해 다른 누구도 자신을 이해해줄 수 없다는 소외감과 좌절감 속에 빠져 있을 뿐이었다. 어느 쪽에도 속할 수 없는 소양은 “자기가 가짜로 살고 있는 것 같다”는 지독한 공허감 속에서 방황하는 한편, 민중운동이 중산층 여성에게 강요하는 수치심과 죄책감 속에서도 벗어나지 못한다. 이는 소양에게 자기 자신에 대한 가학적인 처벌 욕구를 불러일으킨다. 소양은 스스로를 ‘타락’한 존재로 만들기 위해, 호스티스를 해보기도 하며 원조교제에 나서기도 하다, 끝내 손목을 긋고 자살을 선택하게 된다. 만약 중산층 여성들의 자유주의적이며 소유 개인주의적인 해방 담론이 대항 담론으로서 자리를 지킬 수 있는 상황이었다면, 그 담론에 깊이 동일시하면서 자

405) 위의 글, pp. 99- 100.

신의 모순을 이해해나가고 앞으로의 자신의 삶을 가늠해나갔을 소양은 대항적 사회운동에서 중산층 여성이 있을 수 있는 자리가 거의 남아있지 않게 된 사회에서 자신의 소멸만을 선택할 수밖에 없었던 것이다.

대항적 사회운동에 계급이라는 관점이 가세함에 따라 기층 여성 민중을 주체로 내세운 여성운동만이 그 정치적 정당성을 인정받고 중산층 여성들의 여성운동이 그 바깥으로 밀려나야만 했던 것은, 생산 영역과 재생산 영역의 위계적인 이분법을 자연화 하는 민중운동의 가부장적 시각의 한계를 그대로 보여주는 것이라고 할 수 있었다. 마리아 미즈에 따르면, 생산 노동과 재생산 노동이 이분법적으로 위계화 되어 있는 가부장적 자본주의 사회에서 여성의 종속은 두 가지 경로의 동시적 진행을 통해 이루어진다. 한 경로는 중산층 가정의 주부 특히 소비의 책무를 담당하는 이로서 여성을 종속시키는 것이며, 다른 한 경로는 공식부문 및 비공식부문의 생산노동자로서 여성을 종속시키는 것이다.[406] 그런데, 이와 같은 두 가지 경로의 종속은 모두 '주부'를 여성의 성역할로 표준화하면서 이루어지게 된다는 점에서, 서로 다른 원인을 가지고 있는 것이 아니다. 여성이란 선천적으로 가사노동에 적합한 '자연적' 존재라는 전제로부터 구성되는 '주부'라는 성역할은 여성들이 수행하는 모든 종류의 노동을 무가치한 것으로 저평가하도록 유도하는데, 이것이 가정 내에서 여성 노동이 '사회적' 노동으로서 인정받지 못하고 비가시화되는 이유이며, 임금시장에서 여성이 수행하는 노동 역시 저임금으로 착취되는 이유이기 때문이다. 바로 이 점에서 가정이라는 사적 영역에서 노동하는 중산층 '주부'도 공적 영역에서 임금 노동하는 '여성 노동자'도 가부장제와 자본주의의 착취를 동시에 받는 존재들이다. 그러나 민중운동은 오직 생산 영역에서만 일어나는 자본-노동의 착취 관계만을 유일한 사회문제로 파악하기 때문에, 중산층 여성의 억압 상태를 부정하고 중산층 여성을 '특권'을 가진 계층으로 구성하여 그녀들로 하여금 노동계급 여성에 대한 수치심과 죄책감만을 감당할 것을 요구하면서, 피억압자 집단 사이에서 고통의 위계를 세우고 동전의 앞뒷면과 같은 중산층 여성과 노동계급 여성을 분열토록 했다.[407]

---

406) 마리아 미즈, 앞의 책, pp. 262-264 참조.

407) 자본주의 사회에서 여성 종속의 두 경로는 동전의 양면처럼 결코 분리될 수 없는 것임에도 불구하고 서열화 되어있다. 중산층이라는 자본주의 사회의 기득권 집단이 노동계급의 착취를 바탕으로 구성된다는 점에서, 중산층 여성에 대한 착취는 노동계급 여성에 대한 착취를 기반으로 하여 이루어지기 때문이다. 한 쪽에서는 한 세트의 여성이 노예화되고 착취당하고, 또 그것을 기반으로 해서 또 한 세트의 여성이 질적으로 다른 유형의 노예화를 경험하는 것으로, 한 쪽은 다른 한 쪽의 결과이자 조건이 되는 것이다. (위의 책, p. 264 참조.) 이 점에서 중산층 여성과 노동계급 여성의 이해는 서로 대립적으로 구성된다. 따라서 임금노동자 여성과 중산층 주부라는 가부장적 자본주

1980년대 중반 이후 대항 담론장 내에서 중산층 여성들의 발화 입지가 좁아지면서 박완서는 두 가지 길을 동시에 걸었다. 하나는 민중문학장에서 「지 알고 내 알고 하늘이 알건만」(『창비 84 신작 소설집 지 알고 내 알고 하늘이 알건만』, 1984)과 같이 근대화의 폐해에 물들지 않은 '건강한' 민중 여성을 재현하거나, 「애 보기가 쉽다고?」(『동서문학』, 1985.12), 「사람의 일기」(『창비 85 신작 소설집 슬픈 해후』, 1985), 「꽃을 찾아서」(『한국문학』, 1986.8), 「저문 날의 삽화 1」(『분노의 메아리』, 1987), 「저문 날의 삽화 3」(『현대문학』, 1987.6), 「저문 날의 삽화 4」(『창작과비평』, 1987.6), 「저문 날의 삽화 5」(『소설문학』, 1988.1)처럼 중산층으로서 민중운동에 완전히 동일시할 수 없다는 수치심과 죄책감을 지속적으로 표현하는 문학 텍스트를 생산하는 것이었다. 다른 하나는 민중문학장에 의해 입지가 좁아진 여성문학장의 확대를 꾀하는 것이었다. 박완서가 1984년 1월 『여성동아』의 여류장편소설공모를 통해 등단한 여성들과 함께 발간한 『여성문학』이 그와 같은 활동의 구체적 산물이다.[408] 그러나 『여성문학』에 실린 소설들이 대체로 민중운동에 대해 비판적이고 회의적인 입장을 간접적으로 표하는 방식으로 쓰인 소설들이었다는 점에서도 나타나듯이, 아무리 여성문학장의 확대를 꾀한다고 하더라도 여성문학장이 민중문학장의 자장 하에서 벗어날 수 있는 것은 아니었다. 예를 들어, 『여성문학』에 실린 박완서의 「재이산」은 이산가족 찾기 운동으로 몇 십 년 만에 다시 만난 가족이 서로 간의 계급 간 격차 때문에 한 가족이 되지 못하고 다시 헤어지게 되었다는 내용을 다룸으로써, '민족'이라는 민중문학장의 중심 개념에 대해 문제 제기하는 소설이다. '민족'이라는 개념은 한국 사회에서 살아가는 모든 이들이 한민족으로서 동질적이라고 가정하고 있으나, 실제 한국인들은 서로 간의 사회적·경제적·문화적 격차로 인해 피해의식과 적개심을 지니며 살아가고 있는 사이라는 점에서, 한국인들이 한민족으로서의 동질성을 느끼며 운명공동체로서 살아가고 있다는 '민족' 담론은 '허구'에 불과하다는 것이다. 노순자의 「바닷가의

의 지배 권력이 구획해놓은 여성 정체성의 틀 내에서 여성의 권익과 지위를 향상시키려고 할 때에는 이 두 범주의 여성 노동자 사이에 단결의 물질적 기초를 발견할 수가 없다. (위의 책, pp. 472-473 참조.)

408) 박완서의 『여성문학』 발간 작업은 그간 여성해방운동 혹은 반독재민주화운동의 일환으로 설명되어 왔다.(이혜령, 앞의 글, 2016, pp. 429-430; 김은하, 「1980년대, 바리케이트 뒤편의 성(性) 전쟁과 여성해방문학 운동」, 『상허학보』 51, 2017, pp. 19-20; 김은하, 앞의 글, 2018, p. 11; 김문정, 앞의 글, 2019, pp. 249-250.) 그러나 "높이 쳐들 문학적인 깃발이나 목청 높은 구호(口號)"를 갖고 있지 않음을 강조하고 서로 간의 "다양성"의 존중을 얘기하는 『여성문학』의 발간사 및 후속 작업에서도 확인할 수 있듯이, 『여성문학』은 당대 정치적 운동들과 거리를 두고자 했다.

새」 역시 여성문학장이 민중문학장의 강한 자장 하에 들어가 있음을 보여주는 예가 되는 소설이다. 이 소설은 식민지 시기 사할린으로 징용되었던 남성이 해방 이후 한국으로 돌아오기 위해 일본 여성과 결혼하여 일본 국민이 될 수밖에 없었던 아이러니한 과정을 다룬다. 이 남성이 징용가기 전 사모했던 한국 여성의 딸인 '나'는 그의 얘기를 들으면서 그의 강한 반일감정을 이해하고 연민하기도 하지만, 민족의식 강한 그로 인해 한평생을 폭력과 모욕 속에 살아왔던 일본 여성에게 더욱 더 진한 연민이 들어 혼란을 느낀다. '나'에게 있어 민족과 국가와 같은 공적인 정치공동체보다 더욱 소중하게 느껴지는 것은 자신과 사적인 공동체를 이루고 있는 이들인데, 이 남성은 자신의 피부에 직접적으로 와닿지 않는 추상적인 것들에 집착하고 있다는 것이 의아하다는 것이다. 김향숙을 민중문학가로 주목받을 수 있게끔 해주었던 「겨울의 빛」 역시 그 한 예이다. 이 소설의 여성 주인공인 혜자는 자신의 정체감이 희미한 상태에 있는 여성, 자신의 자아 경계선을 설정하지 못한 상태에 있는 여성, 이로 인해 자기를 끌어당기는 아무 힘에나 이끌려 다니는 취약한 여성이다. 혜자가 이와 같은 취약한 자아 상태에 있는 것은, 자신이 무엇이 되어야 할지 스스로 결정할 수 있을 만큼 자율적인 의지를 발휘할 수 없기 때문이다. 이에 혜자는 야만/문명, 육체/정신, 빈곤/중산층이라는 근대적 여성 주체성 구성의 이분법들 사이에서 휘청거리며, 자신이 주체가 되기 위해 부정해야 할 것들이 거꾸로 자신을 덮쳐오고 있는 상태 즉 빈곤, 야만, 폭력, 노동계급이라는 부정성이 침입해오는 상태에 무방비로 놓여 있다. 여기서 혜자는 자신이 침범당하는 것, 자아 경계선 유지에 따르는 긴장을 놓아도 된다는 데서 얻어지는 피학적인 쾌락을 향유한다.

이처럼 민중 담론이 강력한 헤게모니를 쥐고 있는 상황에서는 여성문학장이 확대를 꾀한다고 하더라도, '여성'을 말한다는 것이 곧 '민중'을 말하는 것으로 수렴될 수밖에 없었다. 다시 말해, '민중'이 절대적인 담론의 지위를 가지고 있는 상태에서는, 아무리 '여성'을 말하고자 하더라도, '민중'에 기대지 않으면 '여성'을 말할 수가 없었다. 이와 같은 상황에서 '여성'이 '민중'의 하위 담론이자 부수적인 담론으로 포섭되지 않고자 하는 노력은, '민중'의 반(反)담론으로 여성문학이 전환되는 상황을 불러오기도 했다.[409] 예를 들어, 민중문학에서 자본주의적 산업

409) 특정 담론에 대한 동일화는 그들에게 주어진 이미지에 '자유롭게 동의하는' '착한 주체'들의 양식이다. '나쁜 주체' 혹은 골칫덩어리들은 이러한 동일화를 거부한다. 반(反)동일화가 바로 이러한 골칫덩어리들의 양식으로서, 그들은 분명한 것만을 말하는 착한 주체들에 의해서 '생생하게 된' 의미들을 "'너희들이 말하는 석유위기', '너희들의 사회과학', '너희들의 성모 마리아'"식으로 말하며 그들에게 돌려준다. 그런데 동일화와 반동일화는 즉각적인 '대칭'을 이루며 사실상 서로를 보완해주는 관계에 있다. 특정 담론

화가 수탈과 착취의 온상이라고 얘기하는 것과 반대로, 여성문학에서는 근대화된다는 것, 개발한다는 것, 발전한다는 것, 산업화된다는 것, 합리화된다는 것을 전근대적인 운명과 숙명, 체념, 무기력으로부터의 해방, 무엇보다 자연적인 야만 상태로부터의 자유로 얘기하며 민중문학을 거꾸로 반사했다. 여성문학은 서울의 주변부, 농촌, 노동계급, 빈곤을 다듬어지지 않은 '야만' 특히 남성이 여성을 향해 자행하는 노골적인 성폭력의 형태로 나타나는 '야만'으로 묘사하는 한편, 교양 있는 삶, 문명화된 삶, 산업화된 도시 속에서 살아가는 중산층적인 삶은 이러한 '자연성'이 제거된 삶이자 따라서 '인간'으로서 살 수 있는 삶이라고 얘기했다. 또한 이와 같은 '자연성'은 결코 변화하지 않는 인간의 본성이라는 점을 들면서 민족주의, 민중주의와 같은 '진보' 이데올로기를 반박하고자 하기도 했다.[410] 박완서 「재이산」(『여성문학』, 1984), 노순자 「바닷가의 새」(『여성문학』, 1984), 유덕희 「흰 여인숙 집의 딸」(『여성문학』, 1984), 김향숙 「겨울의 빛」(『여성문학』, 1984), 조혜경 「축 퇴원」(『여성문학』, 1984), 오정희 「불꽃놀이」(『문학사상』, 1986.3), 강석경 「낮달」(『여성해방의 문학』, 1987), 박완서, 「저문날의 삽화 2」(『또 하나의 문화』, 1987), 이남희, 「허생의 처」(『여성해방의 문학』, 1987), 이경자 「둘남이」(『여성해방의 문학』, 1987), 강석경 「가까운 골짜기」(『중앙일보』, 1987.12.1.-1988.8.16.), 오정희 「파로호」(『문예중앙』, 1989.봄), 오정희 「저 언덕」(『레이디 경향』,

---

에 대한 반동일화로서 나오게 되는 '나쁜 주체'들의 반담론은 그들이 거부하려고 하는 것에 의해 제한을 받고 있으며 거기서 벗어나지 못한 채 지나치게 가까운 상태에 있음을 가리킨다. 다이안 맥도웰, 임상훈 옮김, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 2010, p. 53.

410) 본고에서는 1985년 이후 계급적 관점이 가세됨에 따라 민중운동의 하위운동으로서 여성운동과 조응하여 생산된 문학 텍스트들을 1970년대 중후반 이후 형성되어온 여성문학장이 아닌 민중문학장에서 생산된 문학 텍스트들로 파악하고자 한다. 민중문학장에서 생산된 여성노동자문학과 여성문학장에서 생산된 중산층 여성문학을 나누는 것은, 그간 논의들에서 혼란을 빚어왔던 부분들을 정리해줄 수 있을 것이라 생각한다. 예를 들어, 이혜령은 이 시기 민중문학장에서 생산된 여성노동자문학을 곧 '여성문학'으로 파악하면서, 그 이전 시기부터 여성문학장에서 생산되어온 문학 텍스트들까지 민중문학장의 하위분야로서의 여성노동자문학의 범주 속으로 위치시킨다. (이혜령, 앞의 글, 2016.) 그러나 1980년대 여성 담론은 민중 담론의 하위 담론이지 않았으며, 이 두 담론 사이의 갈등과 경쟁이 있었다는 점을 고려해보면, 이 시기 여성 작가들에 의해 쓰인 문학 텍스트들을 '여성'이 썼다는 이유만으로 모두 동일한 범주 안으로 넣을 수가 없다. 이 논문에서 이혜령이 1980년대 박완서의 문학 텍스트를 분석하는 데 있어 매끄럽지 않은 지점을 감지하게 되는 이유가 여기에 있다고 생각한다. 1980년대 여성들에 의해 쓰인 문학 텍스트들이 어떠한 생산과 유통 체계 속에서, 어떠한 문학장을 배경 삼고, 어떠한 담론들과 조응하고 있는지를 보다 정밀하게 따져봐야 하는 이유가 여기에 있기도 하다.

1989.9.23.-1989.12.8.), 이경자 「목숨앗이」(『여성운동과 문학』 1, 1988)가 그 예가 되는 소설들이라고 할 수 있다.

여성문학이 민중 담론의 반(反)담론이 되어감에 따라, 중산층 여성들의 해방 담론 즉 직업 활동을 통한 자립 주장 역시도 민중 담론의 반(反)담론으로 전환되어가는 양상을 보였다. 1984년 창립된 '또 하나의 문화'가 마련한 여성해방문학장에서 생산된 문학 텍스트들에서 이와 같은 양상을 살펴볼 수 있다. '또 하나의 문화'는 민중 담론만이 유일한 대항 담론으로 인정을 받고 있었던 대항 담론장에서 여성 문제를 다룰 수 있는 입지를 마련하고자 여성 문제가 계급 문제와 무관한 '독자적인' 문제임을 강력하게 내세웠으며, 이를 위해 가부장제를 자본주의와 같은 경제 체제와 무관한 '상부구조'의 일부이자 아직 청산되지 못한 전근대적 봉건성 즉 일종의 문화 지체현상으로 구성했다. '또 하나의 문화'가 교육과 읽고 쓰기와 같은 문화 활동을 운동의 방식으로 내놓는 것은, 여성 억압이 물질적 기반의 변혁이 아닌 점진적인 의식 변화를 통해 바꾸어나갈 수 있다는 이와 같은 입장 때문이었다. '또 하나의 문화'는 자신들과 거의 비슷한 시기에 창설된 '여성사연구회', 여성 억압이 자본주의적 세계 체제에 의한 것이기 때문에 여성운동은 민중운동의 하위운동이어야 하며, 따라서 여성운동의 주체는 제국주의, 가부장제, 자본주의라는 삼중의 억압을 동시에 받고 있는 기층 민중 여성이 되어야 한다고 주장하는 '여성사연구회'를 담론 경쟁의 구체적 대상으로 삼아, 자신들의 주장을 적극적으로 개진하고자 했다.[411] '또 하나의 문화'는 특히 문학 비평을 '여성사연구회'를 위시한 민중운동과 담론 경쟁할 수 있는 구체적 장소로 삼았으며, 이를 위해 여성해방문학장을 마련하여 자신들의 입장에 적합한 문학 텍스트를 생산해내고자 했다.[412]

---

411) 이와 같은 '또 하나의 문화'의 입장을 가장 잘 나타내주는 글로, 조은, 「『여성』이 제시하는 '올바른 여성운동의 방향은?」(『열린 사회 자율적 여성』, 1986)을 들 수 있다. 관련 논의로, 이선옥 앞의 글, 2018, pp. 21-24.

412) 1987년 '또 하나의 문화' 동인 조혜정이 발표한 「한국 페미니즘 문학 어디까지 왔나」(『여성해방의 문학』, 1987)와 이 글에 이어, '여성사연구회'가 1988년 『여성』 2호를 통해 발표한 「여성해방의 시각에서 본 박완서의 작품세계」가 이 두 여성운동 단체의 담론 경쟁이 어떻게 전개되었는지 살펴볼 수 있는 좋은 자료가 된다. 전자의 글은 박완서가 당대 다른 여성 작가들과 비교했을 때 가장 여성 의식이 뛰어난 "철저한 리얼리즘"의 작가이며, 박완서의 소설이 "남성 우월의식과 이중가치, 주부의 반복적 일상생활, 남아선호가 낳은 가슴앓이, 성적 폭행, 당당하게 살고자 하는 여성과 가부장적 환경 간의 치열한 투쟁 등의 주제를" 다루는 페미니즘 문학이라고 평가한다면, 후자의 글은 박완서 문학이 중산층적 관점을 극복하지 못하고 있다고 비판한다. 박완서가 사회적 노동과 단절되어 가정에 유폐된 주부의 소외를 주 재현 대상으로 삼고 있으면서도, 그 문제를 중산층적 관점 때문에 자본주의 세계체제라는 전체 모순구조 속에

‘또 하나의 문화’가 마련한 여성해방문학장을 통해 여성문학은 자본주의 폐해를 지적하는 것을 뒤집어 자본주의의 해방적 성격을 강조한다거나, 노동자의 역사적 주체성을 강조하는 것을 뒤집어 노동자의 폭력성과 야만성을 강조한다거나 하는 것처럼, 단순히 민중 담론을 반사하는 수세적 상태에서부터 좀 더 진전되어 민중 담론의 도덕적 모순 혹은 정치적 모순을 지적할 수 있게 됨에 따라, 민중 담론에 대항할 수 있는 경쟁력을 높일 수 있었다. 『여성해방의 문학』(1987)에 실린 박완서의 「저물 녘의 삽화 2」가 그 대표적 예라고 할 수 있다.[413] 「저문 날의 삽화 2」에서 ‘나’는 퇴직한 중학교 교사이자, 운동권 아들을 둔 어머니이다. ‘나’의 아들은 경찰에 연행되어 고문을 당한 후유증에 의해 트라우마를 얻게 된 이후로, 더 이상 사회에서 살아갈 수가 없어 요양원에서 살아가고 있다. ‘나’의 아들은 세상이 순수한 인간에게 가하는 폭력을 경험한 이후로, 세상과 단절하여 살아갈 것을 선택했기 때문이다. ‘나’는 아들에 대한 안타까움으로, 자신과 같은 아파트에 사는 제자 가연의 남편에게 정성을 쏟는다. 가연의 남편은 “아주 예쁜 꿈”을 꾸는 운동권으로서 “열심히 일하고도 사람답게 못 사는 사람이 이 사회에 있다는 걸 못 견디고 들입다 역성”을 드는 운동권이다. ‘나’는 가연의 남편을 자신의 아들처럼 생각하면서, 아들에게 베풀 수 없는 모성애를 대신 베푼다. 그러나 나는 가연이로부터 자신의 기대와 다른 얘기들을 듣기 시작한다. 가연이의 남편은 ‘민중’을 위해 자신의 온 생애를 바치고 있지만, 정작 그가 가장으로서 책임져야 할 식구들은 전혀 돌보지 않는다. 생활비까지 가연의 친정의 도움

서 총체적으로 파악하지 못하고 있다고 보는 것이다. 아울러 여성을 억압하고 사회적으로 소외되도록 하는 것이 ‘자본’이므로, ‘남성’ 개개인을 그 억압자이자 착취자로 그리는 것은 잘못된 것이라고 얘기하기도 한다.

413) 물론 『여성해방의 문학』에 실린 소설들은 이와 같은 면모만을 보여주는 것은 아니다. 강석경의 「낮달」, 박완서의 「저문날의 삽화 2」, 이남희의 「허생의 처」, 이경자의 「둘남이」가 민중 담론의 반(反)담론으로서 여성 담론을 보여주고 있다면, 다음과 같은 여성해방소설들은 민중 담론과 조응하여 쓰인 소설들이라고 할 수 있다. 송우혜의 「홍기하의 새벽」은 민중운동에 ‘부녀’가 참가하는 것으로써 역사적 주체로 거듭난다는, 전형적인 민중적 여성운동의 도식을 보이는 소설이며, 이혜숙의 「노랫소리」 역시 안일한 중산층 여성으로서 살아왔던 한 가정주부가 노동 여성과 연대를 통해 자본주의적 착취에 대항한다는 소설이다. 또한 안혜성의 「생존의 소리, 그 아픈 노래들」도 독재정권의 언론탄압에 타협해야 할지 말아야 할지 고민하던 여성이 결국 생존권보다 정치적 신념을 따르기로 결정하기까지의 과정을 그리며, 한림화의 「불턱」은 기층 민중 여성들을 역사 변혁의 주체로서 재현하는 소설, 하빈의 「학동댁」은 기층 민중 여성에게 가해지는 가부장제의 억압을 다룬 소설이다. ‘또 하나의 문화’에서 마련한 여성해방문학장은 민중 여성의 해방과 중산층 여성의 해방 모두 ‘여성해방’으로서 동등하게 다루고자 했던 것인데, 이러한 기획이 어떠한 가능성과 갈등 지점들을 내포하고 있었던 것인지는 차후 작업으로 미루어두고자 한다.

을 받으면서 살고 있으면서도, 그는 고마워하기는커녕 오히려 뻔뻔하게도 가연의 친정을 "쩨쩨하다고" 할 뿐이다. 그는 가연의 친정이 그들 부부를 돌보기 위해서 얼마나 큰 출혈을 감당하고 희생하고 있는지 알려고 하지 않으면서, 노동자들만 핍박받고 희생당하고 생각하는 '이중성'을 보이고 있는 것인데, 가연이의 운동권 남편이 보이는 '이중성'은 다음과 같이 무엇보다도 그가 남성이라면 마땅히 여성을 지배해야 한다는 사고방식을 보이는 데서 가장 선명하게 나타난다.

> "글쎄다, 그런 배짱까지 역성을 들어야 할지 모르겠구나. 그 사람 혹시 여자를 통틀어 넘보는 사람 아니냐?"
> "넘본다는 말이 딱 들어맞는 건 아니지만 그이는 여자 다루는 방법에 대해 확고한 일가견을 가지고 있어요. 사실은 그게 그 사람의 처가 멸시나 생활고보다 훨씬 더 힘들어요."
> "어떤 일가견인데?"
> "저도 느낌으로 받아들인 거라 조목조목 설명할 수는 없어요. 강력하게 지배할수록 좋다는 식의 사고방식일 거예요. 그가 저항하는 부패한 권력의 지배논리를 그대로 여자에게 적용하고 쾌재를 부를 정도니까요."[414]

가연이의 남편은 스스로를 자본가로 인해 억압받고 착취당하는 민중의 편에 서있는 정의로운 사람이라고 생각하지만, 가정에서는 자신이 사회에서 받았던 온갖 억압들을 그보다 약자인 여성을 향해서 해소함으로써 자존감을 지키려고 하는 비겁하고 비열한 남성이다. 그는 그가 대항하는 자본가와 똑같이 여성을 억압하고 착취할 수 있는 남성으로서의 지배 권력을 누리고자 한다. '나'는 그가 민중을 사랑한다고 하면서 여성을 억압하고 있다는 것은 심각한 모순이라고 느낀다. '나'는 민중운동가 가연의 남편에게서 이러한 모순이 나타나고 있는 것은 억눌린 사람, 핍박받고 있는 사람이기에 민중을 사랑한다는 그의 신념이 결국 거짓이며 '위선'에 불과하다는 증거로 여기면서, 민중운동가에 대한 그간의 동경과 죄책감의 감정을 접기에 이른다. 이와 동시에 '나'는 "그 새로운 느낌이야말로 우정(友情)인지도 몰랐다."는 말과 함께 자신이 손을 잡아야 할 이가 민중운동가가 아니라 여성임을 깨닫는다.

> "우선 네 의식이 자립하고 나서 자립 의사를 밝혀 봐. 그럼 다 잘 될 거야. 자립할 수 있는 자유인을 누가 함부로 때려."

---

414) 박완서, 「저문 날의 삽화 (2)」, 『여성해방의 문학』, 평민사, 1987, pp. 124-125.

"그이는 저의 내조가 필요하댔는데... 울면서 그랬는데."

"제가 무슨 큰일을 한다고 내조씩이나 필요하누?"

나는 구태여 경멸을 감추지 않고 속시원히 말했다.

"어머, 선생님. 그이 하는 일을 그렇게 두둔하시더니 그까짓 취직 자리 하나 때문에 어쩌면 그렇게 쉽게 전향을 하세요?"

"전향을 하긴. 그 사람이 가짜라는 걸 알았기 때문이지. 생각해봐, 소위 민중을 위한다는 친구가 여성처럼 오랜 세월 교묘하게 억압받고 수탈당한 큰 집단이 민중으로 안 보인다면 그를 어떻게 믿냐? 저는 남자의 기득권을 안 내놓으려 들면서 권력자의 기득권은 내놓으라고 외치는 것도 가짜답고, 도대체 제 계집을 종처럼 다루면서 일말의 연민도 없는 자가 민중을 사랑한다는 소리를 어떻게 믿냐. 내조도 좋지만 가짜를 내조한다는 건 너무 자존심 상하잖냐?"

"선생님, 너무해요. 그를 가짜로 몰지 마세요. 고약한 쪽으로 몰리기만 하고 이날 이때까지 살아온 사람이에요."

"그래, 그가 가짜인가 아닌가는 네가 정하렴. 바로 보고. 바로 보기 위해선 자립을 해. 그를 먹여 살리기 위해서가 아니라 네가 그를 대등한 입장에서 바로 보기 위해 자립을 하란 말야. 그후에 그가 진짜인가 가짜인가는 알아봐도 늦지는 않아. 그렇지만 자립은 더 늦으면 안 된다."

나는 내 우정이 가연이에게 통하길 바라며 간곡하게 말했다.[415]

가연에게 '우정'을 느끼게 된 '나'는 그녀로 하여금 민중운동가 남편을 떠나 직업 활동을 통해 '자립'할 수 있게끔 돕는다. 민중 담론의 절대적 위상에 의해 중산층 여성들이 자신들의 삶에서 겪고 있는 억압을 억압으로 얘기할 수조차 없었던 상황은 여성해방과 민중운동을 '대립' 관계 혹은 제로섬 관계로 설정하게끔 하는 것으로 이어지고 있었던 것이다.

3) '여성' 정체성의 피해자화 전략과 지워진 민중 여성

이와 같은 '민중'과 '여성' 사이의 담론 구도는 1987년 6월 직선제가 쟁취되면서 민주주의가 제도적으로 보장되고 1990년을 전후로 하여 현실사회주의가 붕괴함에 따라 민중운동의 위세가 약화되기 시작되면서 변화가 오기 시작했다. 그간 민족문학 및 민중문학 담론에 눌려 있었던 여러 문학 담론들은 포스트모더니즘의 이론적 힘을 빌려 민족문학 및 민중문학 담론의 지배적 위상에 도전하는데, 여성문학 역시도 포스트모더니즘의 이론적 힘을 빌려 민족문학 및 민중문학 담론에 도전했다.[416] 포스트모더니즘에 힘입은 민족문학과 민중문학 비판은 그간

415) 위의 글, p. 127.

이 담론들이 '거대서사'로서 다양한 '미시서사'들을 억압해왔다는 주장과 함께 이루어졌다. 민족문학과 민중문학이 정치/일상, 공/사, 집단/개인, 이념/욕망과 같은 일련의 이분법을 기반으로 후자의 항들을 타자화하고 억압해왔다는 것이 비판의 골자인데, 여성문학은 이와 같은 이분법의 축에 남성/여성을 더하여 민족문학 및 민중문학의 정치성, 집단성, 이념성, 공공성을 '남성적'인 것으로 비판하면서 여성문학장의 입지를 마련코자 했다. 이와 같은 여성문학의 입장 취하기 전략을 잘 보여주는 것이 1991년에 일어났던 '박완서 논쟁'이다. 조혜정은 1987년에 발표한 「한국 페미니즘 문학 어디까지 왔나」를 통해 박완서를 가부장제 사회에서 여성이 겪고 있는 억압의 현실을 실감나게 재현하고 여성해방의 비전을 제시해 줄 수 있는 '작가'로서 적극적으로 자리매김함으로써, 1980년대 대항 담론장에서 여성해방문학장의 입지를 마련하고자 하는 노력을 지속적으로 펼쳐온 바 있었다. 이와 같은 작업의 연장선상에서 조혜정은 1991년 봄호 『작가세계』에서 평론 「박완서 문학에 있어 비평은 무엇인가」를 통해 1970-80년대 박완서 문학 비평 전체를 검토하면서, 그간 박완서가 여성들의 가부장적 자본주의 사회에서 겪고 있는 억압을 페미니즘적 시각에 의거해 매우 현실적으로 그려왔음에도 불구하고 문학장의 남성 엘리트 지식인 중심성에 의해 그러한 작업이 전혀 얘기되지 못하고, 다만 여류작가이자 대중작가라는 선입견에 의해 부당하게 소외당하고 폄하되어왔을 뿐이라고 비판한다. 조혜정은 "역사적 현실에 대한 포괄적이고 총체적인 인식이 마치 자기(들)만이 갖고 있는 상품인 듯 믿고 있는 편협한 세계관"을 지닌 1970-80년대 남성 엘리트 비평가들이 남성/여성, 정치/일상, 공/사, 집단/개인이라는 이분법에 의거해, 여성 작가에게는 거대한 역사의식, 사회의식, 정치공동체에 대한 책임의식이 없을 것이라고 미리 단정 짓고, 박완서 문학을 제대로 독해하지도 않은 채 '비역사적인' 일상사에 집착하고 있을 뿐이라고 부당한 결론을 내려왔다고 얘기하는 것이다.

이와 같은 조혜정의 주장은 여성들이 경험하고 있는 억압을 사회 체제의 모순에서 기인한 억압으로 인정하려 하지 않는 대항 담론장의 가부장성을 정면으로 반박하고 있다는 점에서 매우 의의 있는 것이었다. 그러나 이 글에서 조혜정이 그 근거로 삼고 있는 비평들은 이와 같은 주장을 뒷받침해주기에는 사실과 다른 측면이 많았다. 조혜정이 얘기하는 것처럼, 1970-80년대 박완서 비평들이 '몰성적(gender-blind)'이라는 것은 반박할 수 없는 사실이며, 이 때문에 박완서가 줄곧 묘사해온 사회 문제들이 가부장적 자본주의 사회를 살아가는 여성의 시각 특

416) 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 2020, p. 405.

히 '주부'의 시각에서 구성된 것이라는 점은 단 한 번도 성실하고 진지한 비평의 대상이 되어본 적이 없었다. 그러나 조혜정의 주장처럼 박완서는 여성 작가이자 대중 작가라는 이유로 제대로 읽히기도 전에 '소외'당하고 '폄하'되어왔던 작가가 아니었으며, 비역사적이라는 비판 역시 들어온 작가가 아니었다. 박완서는 오히려 탁월한 역사적 시각과 사회적 비판 의식 때문에 남성 비평가들에게 주목받으면서 여성 작가와 대중 작가에 대한 기존의 선입관을 깨고 새 경지를 개척했다는 평가를 들어왔다. 예를 들어, 조혜정은 오생근의 「한국대중문학의 전개」(1977)를 메타 비평하면서, 오생근이 박완서의 문학을 '대중문학'이라는 선입견을 가지고 바라봤기 때문에, 「휘청거리는 오후」에서 속어가 지나치게 자주 등장한다든가, 문장이 거침 없다든가와 같은 부당한 지적을 하고 있다고 얘기한다. 그러나 이와 같은 조혜정의 분석과 달리, 오생근은 이 글에서 박완서의 「휘청거리는 오후」가 신문소설이란 곧 통속소설이라는 기존의 선입견을 부수고 대중소설의 새로운 경지를 개척하고 있다는 점을 지적하면서, 이제까지와는 전혀 다른 대중문학에 대한 독해가 필요하다고 주장하고 있다. 이러한 '왜곡'은 계속 이어진다. 조혜정은 이동하가 「집 없는 시대의 문학」(1982)에서 박완서의 『그해 겨울은 따뜻했네』가 중산층의 속물성을 '인간 심리의 악마적인 양면성'이라는 비역사적인 인간 본질로 그리고 있다고 지적하는 것을 비판하는데, 이러한 지적은 박완서가 만약 남성 지식인 작가이기만 했어도 받을 리 없었을 것이라고 얘기한다. 그러나 이동하가 이 글에서 『그해 겨울은 따뜻했네』가 '비역사적'이라고 말하는 맥락은 중산층의 속물성을 '중산층'이라는 사회적 맥락 속에서 묘사하고 있지 않고 인간 본성의 악의 차원에서 묘사하고 있다고 지적하는 것이었지, 이를 '여성 작가'의 한계로 지적하는 것이 아니었다. 조혜정의 메타 비평은 여성 작가가 역사의식 및 사회의식이 없다는 남성 지식인들의 잘못된 선입관 때문에 적절한 가치평가를 받아오지 못한 소외된 존재라는 결론을 미리 마련해놓고, 이 프레임에 맞추어 박완서에 대한 모든 비평들을 박완서가 '여성'이기 때문에 들어야만 했던 부당한 '비난'들로 일괄적으로 환원한다. 이 점에서 남성/여성, 정치/일상, 공/사, 집단/개인이라는 이분법을 사용하고 있는 쪽은 박완서 문학을 비평해온 1970-80년대 남성 비평가들이 아니라, 이 비평가들을 공박하고자 하는 조혜정이라고 할 수 있었다.

이는 남성/여성, 정치/일상, 공/사, 집단/개인이라는 일련의 이분법이 그간 절대적인 위상을 지니고 있었던 민족문학 및 민중문학에 도전하기 위한 근거로서 구성된 것임을 말해주는 것이기도 하다. 다시 말해, 그간 부당하게 억눌려 있던 것들에게 이제 말할 수 있는 권리가 주어져야 한다는 당위적인 담론 전략, 소위

‘피해자 되기’ 전략을 사용하기 위해서, 민족문학 및 민중문학을 ‘억압’으로, 여성문학을 ‘피억압’으로 구성하는 과정에서 산출된 이분법인 것이다. 이에 민족공동체에 대한 역사의식, 사회의식, 책임의식과 같은 민중운동의 당위적 주장들은 ‘억압’과 ‘지배’로 구성되었으며, 이를 바탕으로 그것과 반대되는 위치에 있는 것들이라고 간주되는 여성, 일상, 개인, 사적 영역 등이 ‘피억압’과 ‘피지배’로 구성되었다. 여성문학은 남성/여성, 정치/일상, 공/사, 집단/개인과 같은 일련의 이분법에서 후자의 ‘피억압’과 ‘피지배’ 항에 자신을 적극적으로 위치시킴으로써 대항담론장에서의 입지를 얻고자 한 것인데, 그러나 이와 같은 담론 전략은 민족문학 및 민중문학의 영향력으로부터 진정으로 벗어날 수 있는 것이 아니라는 점에서 한계가 있는 것이었다. 왜냐하면 남성/여성, 정치/일상, 공/사, 집단/개인과 같은 일련의 이분법이 이미 민족문학 및 민중문학을 ‘기준’으로 두고 구성된 것이라는 점에서, 후자의 항들의 의미 역시 민족문학 및 민중문학이라는 ‘기준’에 의지하여 그 뒤집힌 이미지로서 구성된 것들이기 때문에 자신이 도전하고자 하는 민족문학 및 민중문학을 내파할 수 있는 것이 아니기 때문이다.

조혜정의 평론이 1970-80년대 박완서 문학 비평들의 가부장성을 매우 공격적이고 강경한 어조로 비판하고 있음에도 불구하고, 결국 남성, 정치, 공, 집단이 ‘전부’가 아니라 그것에 가려져서 그간 보이지 않아왔던 또 다른 어떤 것 여성, 일상, 사, 개인 또한 함께 다룰 수 있어야 한다는 절충적인 주장으로 귀결되는 이유가 여기에 있다. 그간 민족문학과 민중문학이 얘기해왔던 것은 단지 저 일련의 이분법들의 ‘반쪽’에 불과하며, 그것과 반대되는 또 다른 사회의 ‘반쪽’들이 있기에 진정으로 역사를 총체적으로 보고자 한다면, 기존의 것과 더불어 가려져 왔던 것들까지 ‘함께’ 보아야 한다는 것이다. 이에 조혜정은 남성의 영역과 여성의 영역이 배타적으로 구분되는 사회에서 여성에게는 여성 고유의 경험과 역사가 있기 마련이며, 이 역시 실재하는 또 다른 사회적 영역이기에, 이 영역을 재현하는 일 역시 거시적이고 정치적인 공적 영역을 재현하는 것만큼이나 역사적이고 사회적인 작업이므로 여성문학의 의의를 인정할 수 있어야 한다고 얘기한다. 그러나 이와 같은 논의 구성은 민족문학과 민중문학이라는 중심 및 그 가부장성을 ‘해체’하는 것이 아니라, 여전히 그것을 중심으로 둔 채 여성에게도 그와 동등한 권리를 나누어달라는 ‘양보’의 요청에 더 가깝다. 이 평론에서 박완서가 남성들의 역사가 아닌 여성들의 역사를 재현하는 작가, 거시적 정치가 아니라 미시적 일상을 재현하는 작가, 공적 영역이 아닌 사적 영역을 재현하는 작가이기 때문에 남성들만 누려왔던 ‘작가’의 지위에 박완서 역시 ‘여성’으로서 들어갈 수 있다고 얘기되는 것은 이 때문이다. 남성의 영역이 전부가 아니라 여성의 영역

역시 있다는 주장을 근거로 여성문학의 입지를 마련하는 것은, 결국 '남성'을 기준으로 삼아 '여성'의 가치를 주장하는 것으로 자연히 이어지게 된다. 그리고 바로 이 지점이 남성과 여성의 위계적 권력 관계에 의해 구성된 여성성 혹은 모성성을 여성문학의 가치 주장의 근거로서 얘기하게 되는 역설적인 상황의 시작이다.[417]

1990년대 중후반을 기점으로 자유민주주의 및 자본주의가 한국이라는 '국가'의 기본적 체제 질서로 확고하게 자리 잡음에 따라, 1970-80년대를 뜨겁게 달구었던 앞으로 만들어가야 할 사회공동체의 성격에 대한 논의는 점차 시의적 적절성을 잃게 되고, '민중해방'은 물론 '여성해방'에 관한 논의 역시 더 이상 진전되지 못한다. 그러나 '민중해방'에 관한 논의가 현실사회주의의 붕괴로 인해 더 이상 얘기되기 어려워진 것이라면, '여성해방'에 대한 논의는 자본주의의 진전으로 인해 더 이상 얘기될 '필요'가 없어진 것이었다. 1990년대 초중반 이후 '세계화 시대'의 도래와 함께 여성 노동력에 대한 사회적 요구가 높아지면서, 1970-80년대 중산층 여성들이 주장해왔던 '경제적 자립'이 여성의 당연한 권리로서 점점 더 일반화되어갔기 때문이다. 이에 1990년대는 그동안 여성들에게 씌워졌던 모든 굴레들이 벗겨진 '해방'의 시대라고도 얘기되었다.[418] 여성들이 점점 더 공적 영역으로 활발하게 진출해나가는 상황은 제도권 문학장에서 여성문학이 '여성적 글쓰기'라는 이름으로 자리를 잡아가는 상황으로 나타났다.[419] 그

---

417) 전승희는 「여성문학과 진정한 비판의식-조혜정씨의 시각이 가진 문제점」(『창작과 비평』, 1991.여름)에서 위 평론의 전제들에 대해 꼼꼼하게 반박한다. 특히 조혜정이 대항적인 여성 주체성을 '모성성'에 기반하여 구성하고 있다는 점에 대해 비판을 가한다. '모성성'이라는 여성 특유의 체험을 기반으로 하여 여성문화혁명을 이루어나갈 수 있다는 조혜정의 주장이 결국 지배 권력에 의해 조장된 이분화된 성차를 그대로 활용하는 것에 지나지 않으며, 이로써 여성의 범주를 초계급적이고 통시대적인 것으로 만든다는 것이다. 또한 이와 같은 대항적 여성 주체성이 결국 생물학적 본질주의와 다르지 않다는 점 역시 지적한다. 그러나 민족문학 및 민중문학 담론에서의 여성문학 비평은 이와 같은 한계점들을 정확히 지적하고 있으면서도, 이를 넘어설 수 있는 여성문학비평의 대안을 제시해줄 수는 없었다.

418) 다음 글은 1990년대 문화산업 전반에서 '해방된 여성'이라는 페미니즘 기호가 신자유주의 확대의 이면임을 고찰하고 있다. 손희정, 『페미니즘 리부트』, 나무연필, 2017. 관련 논의로, 엄혜진, 「신자유주의 시대 한국의 자기계발 담론에 나타난 여성 주체성과 젠더 관계 : 1990년대 이후 베스트셀러 여성 자기계발서 분석을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2015.

419) 다음과 같은 논문들은 '여성성', '여성적 글쓰기'로 대표되는 1990년대 여성문학 담론이 당대 문화산업의 자본 축적 방식이었음을 설명하고 있다. 천정환, 「창비와 '신경숙'이 만났을 때 - 1990년대 한국 문학장의 재편과 여성문학의 발흥」, 『역사비평』 112, 2015; 권명아, 앞의 글, 2018.

런데 이 과정은 여성문학을 이제까지 남성에 의해 부당하게 소외되고 주변화된 집단의 문학으로 구성함으로써 제도권 문학장의 한 켠을 '양보'받는 과정이기도 했다. 이에 여성 작가를 일괄적으로 남성에 의해 자율성이 박탈된 무력한 피해자로, 사회적 관계에서 고립된 자로, 권력 게임에서 배제된 자로 표상하면서, 가부장적 권력 관계가 주조한 차이로서의 여성성을 소수자 문학으로서의 여성문학 및 여성 작가의 가치로 내세웠다. 이것이 1970년에 등단한 이래 1990년대에 이르기까지, 복수의 문학장에서 수많은 문인들과 조우하고 네트워크를 쌓으면서, 자신의 발화 입지를 확보하고, 담론 권력을 확대해나가고 또 행사하면서 이력을 쌓아온 박완서의 능동적인 행위주체성이 삭제될 수밖에 없었던 이유였다.

또한 노동계급 여성들의 입장에서 '여성적 글쓰기'는 중산층 중심의 식민주의적인 담론이기도 했다. '여성'을 남성을 중심으로 구성된 사회의 '바깥'에 있는 존재로 표상하고, '여성'을 사회적 위치를 가질 수 없었던 존재로 일괄적으로 표상하는 것은 여성들 사이의 세대, 계층, 학력과 같은 구체적 차이들을 보이지 않도록 함에 따라, 다른 누구보다도 노동계급 여성들을 비가시화하는 것으로 이어졌기 때문이다. '여성'이란 남성중심적 사회구조에 의해 사적 영역에 유폐되어 있는 동질적 집단이라는 전제로부터 출발하는 이와 같은 표상은 중산층 여성들의 경험을 '여성'의 경험으로 보편화하여 구성한 것으로서, 열악한 경제적 사정 때문에 생산 영역에 진출하여 임금노동하고 있는 여성들의 종속 경험을 '여성'의 경험으로서 설명하기 어렵게 했다. '여성적 글쓰기' 담론의 팽창과 함께 노동계급 여성들은, 그녀들이 생산 과정에서 받고 있는 착취와 폭력과 무관하게, (사적 영역에 유폐되어 가사노동하는 중산층 여성과 달리) 생산 영역에 진출하여 경제활동을 하고 있다는 점에서 가부장제로부터 해방된 여성, 주체적인 여성으로 재현되게 되었으며, 때로는 (사적 영역에 유폐되어 성적 욕망이 억눌려 있는 중산층 여성과 달리) 바깥 활동하는 '자유로운' 여성이라는 미명 하에 과잉성애화 되었다.

이와 같은 1990년대의 변화된 상황을 박완서 역시 빈곤과 독재와 남성으로부터 여성이 해방된 시대로 바라보았다. 「너무도 쓸쓸한 당신」(『문학동네』, 1997.겨울), 「갱년기의 기나긴 하루」(『문학의 문학』, 2008.가을)에서 나타나고 있듯이, 1990년대 이후의 시대는 여성이 경제적으로 자립할 수 있는 시대 따라서 남성과 여성의 성별을 구별할 수 없는 유니섹스의 시대이기에, 여성들은 더 이상 남편과 시댁의 눈치를 볼 필요가 없으며, 이혼 역시 자유롭게 할 수 있게 된 시대처럼 보였기 때문이다. 박완서는 이와 같은 '해방'의 시대를 누리고 있는 여성들이 자신과 다른 범주의 여성들이라는 이질감을 느끼면서, 자신과 같은 '억

압'의 시대를 살아온 여성들 즉 어떠한 생계부양자 남성을 만나느냐에 따라 자신의 경제적인 생활수준 및 사회적 위치가 결정되었던 시대를 살아온 여성들을 회고한다. 1990년대 이후 박완서가 '자매' 관계에 있는 여성들을 다시 한 번 그려내는 것은 이러한 이유 때문인데, 이 과정에서 1990년대라는 '해방'의 시대가 누락한 노동계급 여성들, 중산층 여성인 자신과 함께 '해방'의 시대를 누릴 수 없는 노동계급 여성들을 재현의 대상으로 불러올리게 된다. 「꽃잎 속의 가시」(『작가세계』, 1998.봄), 「후남아, 밥 먹어라」(『창작과 비평』, 2003.여름)는 1970-80년대 한국에서 살기를 포기하고 미국으로 이민 간 여성들을 친자매 간으로 그리는 소설이며, 「그리움을 위하여」(『현대문학』, 2001.2), 『그 남자네 집』(현대문학사, 2004)은 1990년대라는 발전된 시대 속에서도 여전히 파출부나 양공주와 같은 하층민의 삶을 살면서 이러한 경제적 혜택을 받지 못하는 여성들을 중산층 여성의 사촌 자매 혹은 이웃 동생으로 재현하는 소설이다.

박완서의 마지막 장편소설 『그 남자네 집』은 한국전쟁 동안 미군 PX에서 양공주들과 함께 일하며 가족의 생계부양을 해왔던 '나'가 한국전쟁 직후 은행원과 결혼하여 '주부'가 되고 근대화와 경제개발 속에서 도시 서민층으로부터 분리되어 중산층이 되어가는 과정을, 반듯한 조선 기와집에 시집 와서 '양옥집'으로, '양옥집'에서 "강남의 아파트"로 이사 가는 과정으로 그리는 소설이다. 박완서의 첫 소설 『나목』이 이경이 태수와 결혼하고 '주부'가 되어 근대화와 경제개발의 수혜 속에서 중산층이 되어가는 과정을 그리고 있는 것처럼, 박완서는 생애 마지막 장편소설인 『그 남자네 집』에서 다시 한 번 '나'가 '주부'가 되어 한국 사회를 살아가는 과정을 그리고 있는 것인데, 『나목』에서는 이 과정을 이경이 화가 옥희도와 헤어지고 어머니의 죽음을 수용하는 과정과 병치하고 있다면, 『그 남자네 집』은 이 과정을 '그 남자'와 영영 결별하는 과정과 병치하고 있다. 다시 말해, 『나목』과 마찬가지로 『그 남자네 집』은 한국에서 여성이 주부가 되어 중산층으로서의 삶을 살기 위해 무엇을 자신의 주체성의 구성적 외부로 밀어내고 줄곧 억눌러 와야 했는지를 회고하고 있는 소설이라고 할 수 있다. 박완서가 『그 남자네 집』을 『현대문학』 50주년을 계기로 쓰고자 했다는 이유가 여기에 있다.[420] 1950-60년대의 『현대문학』은 '진흙탕길' 서민 동네에서 '빛'을 내고 있었던 것처럼 보였다고 얘기하는 것처럼,[421] 근대화와 경제개발이 진행되기 전의 빈궁한 전후 사회를 살아가고 있던 박완서에게 있어서 실용성과 경제성의

420) 박완서, 『그 남자네 집』, 현대문학, 2004, pp. 3-4.
421) 박완서, 「그 집 앞을 지날 때마다」, 임옥인 외, 「나와 《현대문학》」, 『현대문학』, 1988.4, 52-53쪽.

원리와 무관한 교양 있는 것, 아름다운 것들에 대한 욕망은 물질적인 결핍감을 돌보기에도 빠듯한 상황에서 '사치'라고 여기며 참고 억눌러야 하는 것과도 같았다. 박완서는 자신이 '주부'라는 지위를 통해 중산층으로 진입하는 과정이 바로 실용성과 경제성을 중심으로 사고하며 살아오는 과정과도 같았기에, 자신의 구성적 외부로 밀쳐두어야 했던 것을 실용성과 경제성의 원리를 떠나 있는 것들에 대한 욕망이었다고 얘기하는 것이다. 이것이 『그 남자네 집』에서 '나'가 주부로서 자신의 삶을 수용하는 과정이 현실과 유리되어 음악과 책과 시 속에 파묻혀 아름답고 즐거운 것들만을 추구하며 사는 남자와의 에로티즘을 포기하고 헤어지는 과정으로 나타나는 이유이다.

『그 남자네 집』에서 '나'는 한국전쟁 중 음악, 시, 문학 등 예술적인 것들에 대한 심미적인 감수성이 뛰어난 한 남성과 사랑에 빠진다. 그러나 한국전쟁 후 서울이 점점 더 빠르게 변화해나가면서, '나'는 이 변화 속에서도 '살아남기' 위해 은행원이라는 이유 하나만으로 전민호라는 남성, 이데올로기를 '취향'의 문제 정도로 가볍게 여기고, 결혼하면 아이들을 낳아 사진을 찍어줄 재미를 기대하며 살아가는 소시민적 남성, 생계부양자 가장으로서의 책임감이 강한 남성인 전민호와 결혼하여 '주부'가 된다. 이를 '나'는 "작아도 좋으니 하자 없이 탄탄하고 안전한 집에서 알콩달콩 새끼 까고 살고 싶었다. 그 남자네 집도, 우리 집도 사방이 비새고 금 가고 조만간 무너져 내릴 집이었다."라고 얘기하면서 자신이 결혼했던 이유가 바로 이와 같은 생활의 물질적 안정 때문이었다고 얘기한다. 그러나 '나'는 결혼을 통해 '반듯한 조선 기왓집'으로 상징되는 생활의 안정을 얻은 대신 가슴을 죄는 구속감을 느낀다. '나'의 결혼 생활은 "혀끝에서 목구멍까지의 즐거움" 즉 오로지 '먹는' 일에만 골몰하는 비속한 삶이다. '입'과 같은 뻥 뚫린 육체의 구멍들에 물질들을 끊임없이 밀어 넣는 삶을 평생 살아야 한다는 데서 혐오감과 구속감을 느끼는 '나'는 자신의 삶을 지배하고 있는 경제성, 실용성의 원리로부터 벗어나는 것을 '해방'으로, '자유'로, '쾌락'으로 상상하게 된다. '그 남자'는 바로 '나'가 주부로서의 삶 즉 오로지 육체의 구멍을 채워 넣는 비속한 물질적 삶, 실용적 삶, 경제적 삶을 '감옥'처럼 여김에 따라 상상하게 되는 '쾌락'의 아름다운 이미지이다. 궁기를 참을 수 없어 하는 '그 남자'는 빈궁한 한국전쟁기에도 굴하지 않고 시와 음악을 통해 유미적인 쾌락을 추구했으며, 한국전쟁 후 다들 먹고 살기 위해 치열하게 경쟁하는 비속한 '아귀다툼'에도 결코 끼어들지 않았다. 그러나 점점 더 비천한 자본주의적 산업사회로 변화해나가는 한국에서 '그 남자'는 적응할 수가 없다. '그 남자'가 한국전쟁 후 미쳐버리겠다고 절규하면서 결국 '눈'이 멀어버리는 것 즉 현실에 직면하기를 피해버리는 것은 이 때문

이다. ‘나’ 역시 실용적이고 경제적인 원리로만 돌아가는 현실 삶에 구속감을 느끼기는 하지만, ‘나’는 ‘그 남자’와 달리 현실을 인정하고 수용한다. ‘나’가 아이를 낳고, 학교 보내고, 강남 아파트로 이사 가는 과정 즉 비속한 자본주의적 산업사회에 잘 적응하며 살아가는 과정이 ‘그 남자’를 떠나보는 과정, 즉 ‘그 남자’와의 단 둘만의 밀회 여행을 취소하고, 다시 만난 ‘그 남자’에게 이제 그만 “어린애” 노릇은 그만해야 하지 않겠냐고 나무라면서 영영 결별을 선언하는 과정으로 나타나는 것은 이 때문이다.

그런데, ‘주부’로서 살아가야 하는 ‘나’의 삶의 구성적 외부를 이루고 있는 것은 ‘그 남자’뿐만이 아니다. ‘나’의 구성적 외부를 이루고 있는 타자들은 ‘나’의 사촌의 아들 광수, 그리고 시댁 옆집 과부 아주머니의 장녀 춘희도 있다. 광수는 지지리도 공부를 못했지만 허세가 있어서 자신의 능력만큼 살아야 한다는 것을 받아들이지 못하고 어떠한 일도 끈덕지게 하지 못해 주변 사람들에게 민폐를 끼치며 빈곤하게 살고 있는 이이다. ‘나’는 월남전에 참전했던 광수가 고엽제 후유증을 호소하면서 국가를 상대로 고소를 할 것이라는 얘기를 들으면서, 여전히 광수가 자신의 능력만큼 살아야 한다는 것을 받아들이지 못하고 자신의 게으름과 무능력으로 인한 빈곤한 생활을 국가 탓을 하고 있다고 생각하며 그 미성숙함에 혐오감을 느낀다. 1970-80년대 노동계급 남성들이라는 중산층 주부의 구성적 외부에 ‘나’는 결코 흔들리려 하지 않는 것인데, 반면 ‘나’는 중산층 주부의 또 다른 구성적 외부인 노동계급 여성에 대해서는 이와 다른 반응을 보인다. ‘나’는 춘희로 나타나는 노동계급 여성을 중산층 주부의 떨어질 수 없는 ‘뒷면’과 같다고 생각하며 죄책감을 느낀다.

> 은행원이라는 게 웬만한 허물은 덮고도 남을 만큼 대단해 보였다. 도대체 지금 무슨 생각을 하고 있는 거지? 보면 모르냐. 허둥대고 있었다. 사실 나는 엄마보다 더 나의 악조건을 의식하고 있었다. 내 콧대가 어떤 콧댄데 상고 출신이 아랑곳인가. 그의 조건에 내가 감지덕지하는 건 나의 악조건 때문이다. 나의 악조건은 객관적인가, 단지 나의 자격지심인가. 그것도 실은 확실하지 않았다.
>
> 내 말 한마디로 춘희의 취직은 확정되었다. 내일 첫 출근에 지장이 없도록 임시패스까지 받아주고 나서 세 사람이 같이 다방에 갔다. 춘희는 핏기 없이 가냘픈 애가 흥분 때문인지 불안 때문인지 바들바들 떨고 있는 게 느껴져 나는 속으로 준비한 근무 수칙 같은 것을 입 밖에 내지 못하고 망설이고 있는데 민호가 툭 한마디 던졌다.
>
> “얼굴 반반한 애치고 미군부대에서 몸 버리지 않는 애가 없다지만 양키들은 적어도 강간은 안 한다.”[422)]

한국전쟁 직후 '나'는 안정된 직장을 가진 은행원과 결혼하게 되면서 더 이상 가족의 생계부양을 책임질 필요가 없게 되자 미군 부대를 그만둔다. 그런데, 이 과정은 위의 인용에서처럼 '나'가 떠나간 빈자리를 다른 여성이 대신 채워 넣는 과정과 함께 나타난다. 자본주의적 산업사회로 재편된 한국 사회에 여성이 종속되는 두 경로 즉 중산층 주부와 노동계급 여성으로의 분화가 결혼하는 '나'와 취직하는 춘희의 모습으로 나타나는 것인데, 이와 같은 분화는 '나'와 춘희가 모두 똑같이 친정의 생활을 책임져야 했던 가난한 여성들이었다는 점에서 여성 개개인의 능력이나 자질에 의한 것이 아니었다. 그러나 결혼한 '나'와 취직한 춘희의 삶의 향방은 극명하게 달라진다. '나'는 결혼 이후 가부장에 의해 경제적으로 보호되고 또한 한국 사회가 제공하는 물질적 혜택들의 수혜까지 받을 수 있었다. 그러나 가난한 집 일곱 남매 중 장녀로 희생정신을 발휘하여 자신의 친정 식구들을 남성의 도움 없이 스스로 책임지려고 한 춘희는 양공주가 되고 한국에서도 더 이상 살 수 없게 되었다. 노동계급 남성인 광수가 자신의 개인적 능력이 모자라 빈곤한 비주류의 삶을 살아간 것이라면, 노동계급 여성인 춘희는 기꺼이 자기 한 몸을 희생하여 가족의 삶을 향상시켜온 결과로서 주변화된 비주류의 삶을 살아가게 된 것이다. '나'는 중산층 주부로서 살아온 자신과 양공주로 살아온 춘희의 삶이 처음에 종이 한 장 만큼의 차이도 나지 않았다는 것을 알기에 춘희의 억울함에 대한 호소를 가슴 아파하며 그녀의 긴 이야기를 들어준다.

> ... 근데 그 카메리 년이 공부를 그렇게 잘해서 명문대학에서도 장학금 받고 다닌다더니 무슨 박사를 하는지는 몰라도 한국전쟁 중에 섹스 산업이 한국 경제에 얼마나 기여했나, 그런 걸가지고 연구해서 논문을 준비한다나봐. 걔 얘기를 들으면 한국에 산업이라고는 전무했을 시기에 무상원조 말고는 유일한 외화벌이였을 거라는 거야. 그걸 구체적으로 산출할 건가 봐. 나야 기껏 PFC 아니면 콜포의 백 불 미만의 월급에서 뜯어다가 우리 식구 먹여 살리고, 그 사이사이 똥갈보 소리 들어가며 주로 검둥이한테 더 싸구려로 몸 팔고. 아, 엠병, 그게 몇 푼 될까 싶은데 합치면 그렇지도 않은가 봐. 난 내 부끄러운 과거가 학문이 된다는 게 이상해. 카메리가 자랑스러워. 걘 나를 수치스러워할 아이가 아냐. 남동생들이 가끔가다 내 지난날을 깔보는 눈치를 보일 때마다 얼마나 서러웠는지, 엠병, 5달러도 그만, 10달러도 그만, 달러만 보면 가랑이 벌려서 저희들 안 굶긴 게 억울하기만 하더니, 그게 국가 경제를 일으키는 원동력이 되었을 거라는 연구 결과가 나올지도 모른다고 생각하니까 한풀이를 한 것처럼 통곡이 나오려고 하는 거 있지, 엠병. 카메릴 보면 미국이란 나라까지 좋아져. 쟤가 미국이니까 저렇게 자랐지 싶어서. 탁 터졌고 편견이 없어. 난 걔한테 그 철없는 것한테, 아무한테도

422) 박완서, 앞의 책, pp. 72-77.

안 하든 내 마음속의 진짜 응어리까지 털어놓았다니까. 이건 언니한테도 안 하던 얘긴데 우리 아버지 민간인 복장으로 시골로 식량 구하러 가다가 국도에서 미군 비행기 기총소사 맞고 그 자리에서 즉사했잖아. 눈깔 뜨고 빤히 보이는 데까지 내려와서 왜 민간인한테 기총소사를 하냐 말야. 엠병, 미친 살인마들이지. 그건 언니도 아는 사실이라고? 나도 언니가 안다는 거 알아. 그 다음이 중요해. 아무 데나 묻어버린 아빠의 육신이 썩기도 전에 그 웬수 양키한테 몸을 파는 내 마음이 어땠겠어. 조선 여자라면 양키 한 놈 껴안고 한강에라도 뛰어들어야 하는 거 아냐. 그런 갈등 때문에 생전 불감증으로 살았단 얘기를 카메리한테 했어. 처음 입 밖에 내보는 소린데 그렇게 위로가 될 줄은 몰랐어. 나를 안아주면서 이모, 사랑해, 사랑해, 그러더니 이모 잘못은 하나도 없다고, 그래서 전쟁과 가난이 인류 최대의 악이라고 하면서 같이 울어줬어. 그 한마디에 온갖 설움이 다 가시는 것 같았다우 언니. 나 설움 많이 받았거든, 한국에서 양갈보짓 했다는 소문이 여기까지 따라올 줄 누가 알았겠수. ...[423]

『그 남자네 집』의 마지막 부분은 춘희가 '나'에게 미국에서 국제전화를 걸어 자신의 긴긴 이야기를 풀어놓는 것으로 이루어진다. '나'는 춘희의 10페이지에 가까운 자기 이야기, 욕설이 섞인 거친 이야기를 한 번도 끊지 않고, 그대로 들어준다. 춘희는 자신이 장녀라는 이유로 과부가 된 어머니의 생계부양의 짐을 '파트너'로서 나누어지고 온 생애를 동생들을 위해 희생했다. 그 덕에 춘희의 동생들은 현재 미국에서 모두 안정된 생활을 누릴 수 있게 되었다. 그러나 그들은 춘희의 희생 덕에 잘 살 수 있게 되었던 것임에도 불구하고, 감사는커녕 양공주였던 누나를 때때로 경멸한다. 춘희의 남동생들의 반응은 곧 한국이라는 민족국가의 반응이기도 하다. 한국은 춘희와 같은 양공주들의 전후 외화벌이 덕에 지금의 경제대국으로 성장할 수 있게 되었지만, 보상은커녕 낙인만 찍어 춘희로 하여금 평생을 수치심 속에 살아가도록 했다. 한국이라는 가부장적 민족국가는 이처럼 여성들의 노동을 착취하면서 커져온 나라였다는 것을, 이로 인해 한평생을 "설움" 속에서 살 수밖에 없었다는 춘희의 얘기를 '나'는 '같은 여성'으로서 들어준다. 춘희는 자신의 이야기를 자신과 '같은 여성'인 조카딸 카멜리가 들어주고 있다는 것, 그리고 언니인 '나'가 들어주고 있다는 것에 "응어리"를 풀고 "위로"를 받는다. 글을 쓸 수 없는 여성들의 이야기를 들어주고 대신 글로 써주는 여성 커뮤니케이션 공간으로서의 박완서의 소설에서 춘희는 다른 어디에서도 할 수 없었던 자신의 이야기를 처음으로 풀어놓고 다른 여성들로부터 위로와 공감을 받는 것이다.

423) 위의 책, pp. 295-296.

Ⅴ. 결론

본고는 그간 (가부장적) 권력에 대한 '저항'을 여성 작가의 문학 행위를 설명하고 가치 평가할 수 있는 기준으로 삼았던 연구들과 비판적 거리를 두고, 여성 작가가 문학장에 의해 구성되는 과정 및 여성 작가의 문학 텍스트가 문학장과 상호작용하며 생산되는 과정을 살펴보고자 했으며, 이를 위해 박완서를 연구 대상으로 삼았다. 본고는 '작가'란 경쟁하는 여러 문학 담론들 사이에서 구성되는 문학적 주체성이라는 전제 하에, 박완서가 1970-80년대 대중문학장·민중문학장·여성문학장에서 작가로 호명되어 담론 권력을 부여받고 그에 상응하는 문학 텍스트를 생산하는 과정을, 서로 경합하는 문학장들 사이에서 자신의 발화 위치를 구축하기 위해 발휘했던 능동적인 행위성을 조명하는 차원에서 설명하고자 했다.

본고는 2장에서 박완서가 1960년대 자본주의적 산업화와 함께 대중문학장이 형성됨에 따라 작가라는 사회적 역할 속으로 들어갈 수 있었음을 구명했다. 1960년대 중후반은 근대화와 경제개발의 수혜를 직접적으로 받아 생활수준의 향상을 이루었던 대도시 중산층 여성들을 대상으로 일간지, 시사지, 여성지, 라디오 등과 같은 대중매체가 담론장을 개방하고, 이를 기반으로 대도시 중산층 여성들이 문학 행위를 시작했던 시기였다. 2장 1절에서 본고는 서울 중산층 가정의 20년차 전업주부 박완서가 1970년에 '느닷없이' 소설 쓰기에 뛰어들어 신생 여성지인 『여성동아』를 통해 등단했던 맥락을 재구성함으로써 이와 같은 시대 상황이 박완서라는 '주부' 작가를 출현토록 했음을 설명했다.

2장 2절에서는 박완서의 등단작이자 초기 소설인 『나목』(『여성동아』, 1970.11)과 「한발기」(『여성동아』, 1971.7-1973.2) 분석을 통해 박완서를 비롯한 대도시 중산층 여성들이 문학 행위의 새로운 주체로 부상할 수 있었던 정치적 조건을 살펴보았다. 『나목』과 「한발기」에는 대도시 중산층 여성들이 '주부'라는 가부장적 자본주의 사회의 종속적 위치를 수용함으로써 근대화와 경제개발의 수혜를 받을 수 있었으며, 이것이 문학 행위를 가능케 한 전제 조건이 되었음이 나타나고 있다. 여기서 본고는 특히 박완서가 '주부'라는 가부장적 자본주의 사회의 성역할 수락을 개발주의적 군부독재정권의 부당한 지배에 암묵적이든 적극적이든 동의하는 '국민' 되기의 과정으로 서사화하고 있음에 주목했다.

2장 3절에서는 '주부'라는 주체성 양식을 수용함으로써 문학 행위를 시작하게 된 박완서가 제도권 문학장에 '여성 작가'로서 편입하기 위해 거쳤던 인정투쟁에 대해 살펴보았다. '주부'라는 여성 작가의 위치는 이제 막 빈곤에서 벗어나 중산층으로 옮겨가는 도상에 있는 여성이라는 점에서, '여류'라고 하는 기존 부르주아적 여성 작가의 발화 위치와 구별되는 것이었다. 본고는 '여류'의 아비투스를 갖

추지 않았던 박완서가 『현대문학』이라는 '여류' 매체 진입에 실패하고, 대신 자신과 같은 '주부'의 아비투스를 공유하는 여성 작가들과 '여성동아 문우회'를 조직하여 무크지 『여성문학』을 발간하는 과정을, 여성 작가로서 제도권 문학장 내 행위성을 높이기 위한 전략의 차원에서 살펴보았다.

2장 4절에서는 박완서가 '주부' 작가로서 1970년대 대중문학장에서 어떠한 문학 텍스트를 생산했는지 구체적으로 탐색해보았다. 박완서는 다른 '70년대 작가'들과 마찬가지로 작가가 독자와의 수평적인 관계 속에서 '재미'와 '위안'과 같은 효용 가치 있는 문학을 생산해야 한다고 생각했지만, 20-30대 남성 대중문학가들과 다른 방식으로 대중문학 활동을 전개했다. 20-30대 남성 대중문학가들이 자본주의적 산업사회에 편입되지 못할 수 있다는 불안감과 편입되지 않고자 하는 저항감을 재현했다면, 박완서는 자본주의적 산업사회의 명령을 자명한 것으로 받아들이고 이 체제 내에 적극적으로 자신의 자리를 잡으려는 도시 서민들의 억척스러운 생활 의지를 재현 대상으로 삼았으며, 이와 같은 피지배 계층의 생활 의지를 지배 이데올로기에 동일시한 결과 발생하는 허위의식이라기보다, 자신의 삶을 개척해나가는 데 있어서 보다 유용한 것을 택하려는 실용주의에 의해 발생한 것으로서 묘사했다. 본고는 이와 같은 주제의 차이가 서사장르의 차이로도 이어져, 20-30대 남성 대중문학가들이 소설의 영화화에 주력했다면, 박완서는 소설의 TV드라마화에 주력했음을 보였다.

본고는 3장에서 박완서가 민중문학장에서 자신의 발화 입지를 구축하기 위해 어떠한 행위성을 발휘했는지를 살펴보았다. 민중문학장은 1970-80년대의 지배적 문학장으로서 근대화 프로젝트의 폐해를 지적하며 군부독재정권에 대항해 시민주권을 주장했다. 민중문학장은 민중을 근본적 사회 변혁을 불러올 수 있는 주체로 상정하고, 작가에게 아직 자신이 역사의 주체임을 깨닫지 못하고 있는 민중들을 선도하는 지식인으로서의 도덕적 권위를 부여함으로써, 당대 문학장에서 말할 수 있는 권력 위치를 조정하는 데 가장 큰 영향력을 행사했다. 본고는 3장 1절에서 민중문학장으로부터 박완서가 담론 권력을 부여받기 위해 어떠한 전략을 펼쳤는지 『창작과 비평』과의 관계를 중심으로 살펴보았다. 박완서는 자신이 '민중적 지식인'에 미흡한 중산층이라는 수치심과 죄의 고백을 통해 민중문학 담론의 정당성을 자신이 인정하고 있음을 적극적으로 드러냄으로써 민중문학장에 속해 있을 수 있었다. 그러나 민중문학장의 담론에 동일시할 수는 없었기에, 박완서는 '내부의 외부인'으로서 민중문학장 안에 자리 잡았으며, 민중문학 담론의 구체적 수행자인 중산층 지식인들이 민중주의를 자신의 담론 권력 확보를 위한 상징자본으로 사용하고 있음을 비판하는 것을 자신의 위치에서 수행해야 할 역

할로 삼았다.

3장 2절에서는 박완서가 1980년대 제도권 문학장에서 마련한 작가의 자리에서 수행했던 문학 행위를 살펴보았다. 언론탄압에 의해 1980년대 민중문학장이 단발적이고 비공식적인 동인지 혹은 무크지를 매체 기반으로 삼으면서, 정기간행물로 발간되는 문예지 및 일간지를 매체 기반으로 삼는 제도권 문학장은 상대적으로 체제순응적 성격을 띠게 되었다. 제도권 문학장의 호명을 받아 박완서는 「오만과 몽상」(『한국문학』, 1979.12-1982.3), 「그해 겨울은 따뜻했네」(『한국일보』, 1982.1.5.-1983.1.15.), 「미망」(『문학사상』, 1985.3-1990.5)이라는 장편연재소설 작업을 했으며, 개발독재정권의 발전주의와 가부장제를 내면화한 중산층의 입장에서 민족문학 및 민중문학의 근간 개념인 '민중', '국가', '민족'의 사회변혁성을 탈각하고자 했다.

3장 3절에서는 1987년 6월 항쟁 이후 출판 자유화 조치가 취해짐에 따라 새롭게 구성된 전환기 문학장에서 박완서가 수행했던 문학 행위를 조명해보았다. 1990년을 전후한 현실사회주의의 붕괴 이후 민족문학과 민중문학은 지배적 문학담론으로서의 지위를 차차 상실해갔으며, 이와 함께 민족문학 및 민중문학에 대한 비판 역시 제기되기 시작했다. 민족문학과 민중문학에 대한 비판은 정치가 아닌 일상, 집단이 아닌 개인, 보편이 아닌 구체, 이념이 아닌 욕망, 정신이 아닌 물질을 옹호하는 속류화된 포스트모더니즘 이론에 힘입어 진행되었는데, 박완서 역시 이 흐름에 동참했다. 1993년에 발표한 「티타임의 모녀」(『창작과 비평』, 1993.여름), 「나의 가장 나종 지니인 것」(『상상』, 1993.가을)이 그 구체적 산물로, 본고는 박완서가 차이를 억압하는 동일성, 개별성을 억압하는 보편성에 대한 포스트모더니즘적 비판을 전유하여 평등과 시민적 삶과 같은 좌파적 신념을 거부할 수 있는 이유를 설득하고자 했음을 설명해보았다.

4장에서는 박완서가 1970-80년대 여성문학장에서 수행했던 역할에 대해 살펴보았다. 1970-80년대 여성문학장은 '주부'라고 하는 주체성 양식 구성 과정에서 비롯된 모순을 지적하면서 대항 문학장으로서의 성격을 띠게 되었으나, 체제 질서를 인정한 바탕 위에 자본주의 사회가 남성에게 부여했던 경제적 권리를 여성에게도 동등하게 부여할 것을 주장했기에, 개발독재정권과 마찰하지 않았으며, 혹독한 언론탄압 속에서도 안정적으로 문학 텍스트를 생산했다. 본고는 4장 1절에서 대항 문학장으로서 여성문학장의 형성과 함께 구성된 '여성문제소설가'의 자리로 박완서가 들어가는 과정을 설명해보았다. 1975년 '세계 여성의 해'를 전후하여 여성문학장이 막 형성될 당시, 박완서는 가부장제에 주부로서 종속되어 살아가는 삶을 불만스럽게 여기면서도, 가부장제에 대한 여성의 저항 가능성에

회의적이고 냉소적인 반응만을 보였을 뿐이었다. 그러나 1980년을 전후하여 여성문학장이 여대생이라는 독자층의 성장에 힘입어 대항 담론장으로서 골격을 갖추어나감에 따라, 박완서는 '여성문제소설가'의 자리로 거침없이 들어갔다. 특히 박완서는 이미 가부장제에 포섭되어 '주부'로서 살고 있는 앞선 세대 여성으로서 자신의 발화 위치를 구성했는데, 이를 잘 보여주는 텍스트가 「아직 끝나지 않은 음모」(『엘레강스』, 1979.10)와 「떠도는 결혼」(『주부생활』, 1982.4-1983.11)이다. 이 소설에서 박완서는 자신의 미래를 낙관하는 1970-80년대 여대생을 상대로, 억압과 피해로부터 벗어나고자 하는 여성의 행위가 자연스럽게 가부장적 권력에의 가담으로 전환되는 역설적 순간을 포착하여, 여성의 주체성, 섹슈얼리티, 무의식, 저항 방식까지 관통해 들어오는 가부장제의 만만치 않은 구조적 위력을 재현했다.

4장 2절에서는 박완서의 '여성문제소설'이 대중성을 확보할 수 있었던 이유에 대해서 고찰해보았다. 1970-80년대 여성문학장은 제도권 문학장 및 민중문학장의 가부장성으로 인해 일간지 및 여성지와 같은 대중저널을 그 매체 기반으로 삼을 수밖에 없었다. 그러나 이와 같은 매체 조건은 다른 여성 문인보다도 박완서가 1970-80년대 여성문학장의 능동적 행위자가 될 수 있는 조건이 된 것이기도 했다. 박완서는 대중문학가로서의 특유의 실용주의를 발휘하여, 가부장제에 편승하는 데 따른 '이익'과 가부장제에 저항하는 데 따르는 '손해' 사이에서 갈등하는 여성의 상황을 재현하는 것으로써 대중성을 확보했다. 본고는 「살아있는 날의 시작」(『동아일보』, 1979.10.2.-1980.5.31.)에서 스스로를 도덕적인 여성으로 구축하려는 노력이 가부장적 권력을 확보하고자 하는 무의식적인 노력과 다름없었다는 딜레마 앞에 놓인 여성, 「그 가을의 사흘 동안」(『한국문학』, 1980.6)에서 직업을 통해 자율성을 획득했지만 사회적 주변화와 비주류화로 인해 가부장제로 편입하지 않은 것을 후회하는 여성, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」(『여성신문』, 1989.2.17.-1989.7.28.)에서 가부장적 권력과 자본주의적 권력을 수용하면서도 가부장제에 편입되지 않은 채 아들의 어머니가 될 수 있는 권리를 '양보'받기를 요구하는 여성을 조명함으로써 설명해보았다.

4장 3절에서는 중산층 여성들의 여성해방 담론이 1970-80년대 민중해방 담론의 지배적 위상에 의해 전개되기 어려웠던 상황에서 박완서가 '여성'이라는 대항 주체성을 형성해나가는 데 있어 어떠한 역할을 수행했는지 살펴보았다. 1975년 이후 성장한 중산층 여성운동은 민중 담론에 포섭되지 않는 사회운동이라는 이유로 이익집단운동으로 폄하되면서 줄곧 저지당해왔다. 그럼에도 불구하고 여성문학장에서는 중산층 여성의 노동계급 여성에 대한 '자매애'를 재현했다. 그러나

이러한 작업마저도 1984년 이후 민중운동의 계급적 관점이 강화되고 기층 민중 여성을 내세우지 않는 이상 여성해방의 정당성을 인정받지 못하는 상황에 처하면서 제한되었다. 이에 중산층 여성들의 여성해방 담론은 민중 담론의 반(反)담론으로 전환되어갔는데, 이를 박완서의 『여성문학』 발행 및 '또 하나의 문화'와의 여성해방문학 작업을 통해 확인해볼 수 있었다. 이와 같은 역학 구도에 결정적인 변화가 온 것은 1987년 이후 민중 담론의 지배적 위상이 약화되면서부터였다. 여성문학은 정치/일상, 공/사, 집단/개인, 이념/욕망, 남성/여성이라는 일련의 이분법을 기반으로 대항 담론장 내 입지 마련을 위한 정당성을 확보했다. 그러나 이와 같은 전략에 의해 여성은 일괄적으로 남성에 의해 자율성이 박탈된 무력한 피해자로, 사회적 관계에서 고립된 자로, 권력 게임에서 배제된 자로 표상되었으며, 여성의 사회적 위치성이 지워졌다. 본고는 박완서가 자신처럼 중산층으로 편입될 수 없어 1990년대의 한국이라는 빈곤, 독재, 남성으로부터의 '해방'의 시대를 같이 누리지 못하고 있는 지난 시대 노동계급 여성들에 대한 연민과 죄책감으로 노동계급 여성을 '자매'로 부르며 자신의 소설로 데려와 긴 이야기를 들어주고 있음을 『그 남자네 집』(2004)을 통해 분석했다.

참 고 문 헌

-기본자료

1) 소설

박완서, 『나목』, 동아일보사, 1970.
_____, 「한발기」, 『여성동아』, 1971.7.-1973.2.
_____, 「어떤 나들이」, 『월간문학』, 1971.9.
_____, 「도둑맞은 가난」, 『세대』, 1975.4.
_____, 「휘청거리는 오후」, 『동아일보』, 1976.1.1.-1976.12.30.
_____, 「조그만 체험기」, 『창작과비평』, 1976.겨울.
_____, 「흑과부」, 『신동아』, 1977.2.
_____, 「꿈과 같이」, 『창작과비평』, 1978.여름.
_____, 「우리들의 富者」, 『신동아』, 1979.8.
_____, 「아직 끝나지 않은 음모」, 『엘레강스』, 1979.10.
_____, 「오만과 몽상」, 『한국문학』, 1979.12.-1982.3.
_____, 「침묵과 실어」, 『세계의 문학』, 1980.12.
_____, 「그해 겨울은 따뜻했네」, 『한국일보』, 1982.1.5.-1983.1.15.
_____, 「떠도는 결혼」, 『주부생활』, 1982.4.-1983.11.
_____, 「미망」, 『문학사상』, 1985.3.-1990.5.
_____, 「저문 날의 삽화 (2)」, 『여성해방의 문학』, 평민사, 1987.
_____, 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」, 『여성신문』, 1989.2.17.-1989.7.28.
_____, 「복원되지 못한 것들을 위하여」, 『창작과 비평』, 1989.여름.
_____, 「티 타임의 모녀」, 『창작과 비평』, 1993.여름.
_____, 「나의 가장 나종 지니인 것」, 『상상』, 1993.가을.
_____, 『그 남자네 집』, 현대문학, 2004.
_____, 「거저나 마찬가지」, 『문학과 사회』, 2005.봄.
_____, 『박완서 소설 전집 』 1~22, 세계사, 2012.
_____, 『박완서 단편소설 전집 』 1~7, 문학동네, 2013.

2) 수필 및 칼럼

박완서 외, 「하면 되더라 一九七〇年」, 『여성동아』, 1970.12.
박완서, 「코 고는 소리를 들으며」, 『샘터』, 1971.2.
_____, 「특집 등단전후」, 『여성동아』, 1974.11.
_____, 「또 한해가 저무는가 (3) 추한 나이테가 싫다」, 『동아일보』, 1974.12.24.
_____, 「나목 근처 그 정직한 여인들」, 『문학사상』, 1976.9.
_____, 「패자에 갈채를」, 『여성중앙』, 1977.6.
_____, 『꼴찌에게 갈채를』, 평민사, 1977.
_____, 「은행나무와 대머리」, 『주부생활』, 1978.1.
_____, 「女子를 자유롭게 하는 것」, 『샘터』, 1978.9.
_____, 「작가의 슬픔」, 『주부생활』, 1978.12.
_____, 『여자와 남자가 있는 풍경』, 한길사, 1978.
_____, 「꼴찌에게 자존심을」, 『샘터』, 1981.2.
_____, 「나에게 소설은 무엇인가」, 『한국문학』 1985.5.
_____, 「정다운 '독설가'」, 『안녕하십니까』, 한일약품공업, 1987.12.
_____, 「그 집 앞을 지날 때마다」, 임옥인 외, 「나와 『현대문학』」, 『현대문학』, 1988.4.
_____, 「부디 편히 자유의 나라로 드소서」, 『현대문학』, 2003.4.
_____, 「민중과 아픔을 같이해온 창비」, 박형규·박완서·이호철 외 12명, 「창비와 나와 우리 시대」, 『창작과비평』, 1996.3.
_____, 『두부』, 창비, 2002.
_____, 「보석처럼 빛나던 나무와 여인」, 『월간미술』, 2010.6.
_____, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2012.
_____, 『박완서 산문집 』 1~9, 문학동네, 2018.

-논문 및 평론

강이수, 「근대 여성의 일과 직업관-일제하 신문 기사를 중심으로」, 『사회와 역사』 65, 2004.
_____, 「일제하 여성의 근대 경험과 여성성 형성의 "차이"」, 『사회과학연구』 13(2), 2005.
_____, 「산업화 이후 여성노동시장의 변화와 일-가족 관계」, 『페미니즘 연

구』 7(2), 2007.
강정화, 「서구적 시각을 통한 박수근의 '정전화'와 그 과정」, 『한국예술연구』 5, 2012.
강준만, 「왜 여론을 쓰레기로 만드려 하는가? : 황석영, 박완서, 김용택, 임지현, 이문열 그리고 「조선일보」」, 『인물과 사상』, 2000.9.
_____, 「동인문학상 수상자 김훈의 심리구조」, 『인물과 사상』, 2002.3.
강진호, 「반공주의와 자전소설의 형식」, 『국어국문학』 133, 2003.
_____, 「전쟁기의 증언과 반공주의의 규율-박완서 『목마른 계절』의 개작 양상-」, 『인문과학연구』 40, 2019.
고봉준, 「80년대 문학의 전사(前史), 포스트-유신체제 문학의 의미」, 『한민족문화연구』 50, 2015.
고은·유종현·구중서·이부영·백낙청, 「내가 생각하는 民族文學」, 『창작과비평』, 1978.가을.
고정희, 「70년대 여성 작가의 현주소」, 『소설문학』, 1983.4.
권명아, 「박완서 문학 연구 - 억척 모성의 이중성과 딸의 세계의 의미를 중심으로」, 『작가세계』, 1994.11.
_____, 「박완서-자기상실의 '근대사'와 여성들의 자기」, 『역사비평』 45, 1998.
_____, 「한국 전쟁과 주체성의 서사 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2001.
_____, 「여성 살해 위에 세워진 문학/비평과 문화산업」, 『문학과사회』 31, 2018.
권영빈, 「박완서 소설의 젠더지리학적 고찰」, 동아대학교 박사학위논문, 2020.
김경연·전승희·김영혜·정영훈, 「여성해방의 시각에서 본 박완서의 작품세계」, 『여성』 2, 창작사, 1988.
김경일, 「한국 근대 노동 개념의 성격과 변화」, 『사회와 역사』 99, 2013.
김교선, 「호소력의 문제」, 『창작과비평』, 1976.여름.
김나정, 「박완서 장편소설의 서사전략 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2013.
김동춘, 「90년대 학생운동의 현황과 전망」, 『황해문화』 19, 1998.
김문정, 『도시의 흉년』에 나타난 여성상과 중산층의 형성」, 『한국문학연구』 49, 2015.
_____, 『「서 있는 여자』에 나타난 계약으로서의 결혼과 '여성적 글쓰기」, 『한국문학연구』 60, 2019.
김미덕, 「한국 문학에서 기지촌 성매매 여성과 아메라시안에 대한 연구」, 『아

시아여성연구』 46(2), 2007.
김미영, 「박완서 소설의 애도 불가능성 연구」, 『한국언어문학』 98, 2016.
_____, 「박완서 소설 속 돌봄 인식 방식 연구」, 『국어문학』 72, 2019.
김병익, 「70년대 신문소설의 문화적 의미」, 『신문연구』 25, 1977.10.
김복순, 「"말걸기"와 어머니-딸의 플롯」, 『현대문학의연구』 20, 2003.
_____, 「만보객의 계보와 젠더의 미학적 구축」, 『현대문학의 연구』 33, 2007.
김성환, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』 30, 2010.
김세나, 「박완서 소설의 여성적 주체 양상 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2018.
김세령, 「한국 대중문학론의 확대와 심화 - 1976-1980년 비평을 중심으로」, 『우리문학연구』 41, 2014.
김양선·오세은, 「안주와 탈출의 이중심리 - 박완서, 김향숙의 중산층 여성문제 소설을 중심으로」, 『오늘의 문예비평』, 1991.9.
김양선, 「증언의 양식, 생존·생장의 서사 - 박완서의 전쟁 재현 소설 『그 산이 정말 거기 있었을까』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 15, 2002.
_____, 「복원과 복수의 네버엔딩 스토리」, 『작가연구』 15, 2003.
_____, 「박완서 소설의 대중성 연구 - 1980년대 여성문제소설 다시 읽기」, 『한국문학이론과 비평』 54, 2012.
김연주·이재경, 「근대 '가정주부' 되기 과정과 도시 중산층 가족의 형성: 구술생애사 사례 분석」, 『가족과 문화』 25(2), 2013.
김영미, 「1970년대 박완서 소설에 나타난 은폐와 폭로의 문제」, 『한국현대문학연구』 47, 2015.
_____, 「박완서 문학에 나타난 서울에서의 한국전쟁 체험의 의미」, 『한국현대문학연구』 54, 2018.
_____, 「박완서 문학의 '저자성' 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2019.
김영선, 「1960년대-70년대 여성운동의 국제화와 여성단체협의회의 활동」, 『현상과 인식』 36(4), 2012.
_____, 「한국여성학 제도화의 전사기(1960-70년대) 지식생산의 동학 : 장소, 사람, 프로젝트」, 『현상과 인식』 37(3), 2013.
_____, 「1970년대 한국여성학 학술운동의 계보와 장소성」, 『현상과 인식』

39(1,2), 2015.
_____, 「1970년대 페미니즘 이론의 번역/실천과 여성학」, 『여성문학연구』 37, 2016.
_____, 「1980년대 여성운동의 새로운 여성 주체 기획과 주부운동론」, 『여성과 역사』 28, 2018.
김영희, 「그 빛과 音響밖」, 『현대문학』, 1966.12.
김영희, 「여성문학론의 비판적 검토」, 『창작과비평』, 1988.가을.
김옥희, 「한국 현대소설에 나타난 여성의 자각의식 고찰 : 1970년대 소설을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 1979.
김우종, 「문학의 대중화는 바람직한가」, 『동서문화』, 1978.2.
김윤경, 「1950년대 근대가족 담론의 소설적 재현양상」, 『비평문학』 62, 2016.
김윤정, 「박완서 소설의 젠더 의식 연구: 수행성을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.
_____, 「박완서의 소설에 나타난 여성 혐오 연구 - 『살아있는 날의 시작』(1980)과 「친절한 복희씨」(2006)를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 82, 2019.
김은경, 「1950년대 여학교 교육을 통해 본 '현모양처'론의 특징」, 『한국가정과교육학회지』 19(4), 2007.
_____, 「박완서 소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판 양상」, 『국어국문학』 155, 2010.
김은석, 「'여류문학전집'(1967-1979)과 여성문학의 젠더 정치」, 동국대학교 박사학위논문, 2019.
김은하·박숙자·심진경·이정희, 「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과 사회』 10, 1999.
김은하, 「애증 속의 공생, 우울증적 모녀관계 - 박완서의 『나목』론」, 『여성과 사회』 15, 2004.
_____, 「비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락 - 국가 근대화기 여성대중소설의 선정성 기획을 중심으로」, 『여성문학연구』 26, 2011.
_____, 「1980년대, 바리케이트 뒤편의 성(性) 전쟁과 여성해방문학 운동」, 『상허학보』 51, 2017.
_____, 「여성들의 정치 혁명과 페미니스트 팸플릿으로서 글쓰기 : 박완서의 1980년대 여성해방소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.

_____, 「젠더화된 전쟁과 여성의 흔적 찾기 - 점령지의 성적 경제와 여성 생존자의 기억 서사」, 『여성문학연구』 43, 2018.
김정영, 「중년여성들의 일상적 대화의 의미:아줌마들의 '목욕탕 수다'에 대한 문화기술지연구」, 서울대학교 석사논문, 2010.
김정은, 「박완서 전쟁체험 소설에 나타난 여성 목소리의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2015.
김정화, 「구술 생애사로 본 여성의 가족제적 역할과 삶의 변화: 도시 거주 중산층 여성을 중심으로」, 안동대학교 석사학위논문, 2019.
김종훈, 「1970년대 박완서 단편소설에 나타난 근대적 테크놀로지의 가정화와 오이코노미아」, 『한국예술연구』 25, 2019.
김종희, 「1960-70년대 여성지에 나타난 근대적 주거공간 및 주거문화 담론에 관한 연구」, 『미디어, 젠더&문화』 10, 2008.
_____, 「1960년대 출판문화와 여성지 연구 : 부르디외(Bourdieu)의 장이론을 중심으로」, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2016.
김춘식, 「대중소설과 통속소설의 사이」, 『한국문학연구』 20, 1998.
김태승, 「노무현 정부의 386정치인들의 도덕적 실패에 대한 연구」, 『한국정치학회보」. 45(4), 2011.
김행섭, 「1974년 동아일보 기자들의 언론자유투쟁」, 성균관대학교 석사학위논문, 2011.
김현, 「대중문화 속의 한국문학」, 『세대』, 1978.5.
김혜경, 「박정희 체제 하 "핵가족" 담론의 변화과정과 이원구조 연구」, 『사회와역사』 82, 2009.
김혜정, 「박완서 단편소설의 사회의식 연구」, 경남대학교 석사학위논문, 2014.
김휘원, 「동의의 본질과 구조」, 『법철학연구』 20(3), 2017.
나병철, 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10, 2003.
나보령, 「허물어진 "문 안"」, 『인문과학연구논총』 39(4), 2018.
나선혜, 「박완서 소설의 생태적 의미와 교육방안 고찰」, 『한국비평문학회』 76, 2020.
나종석, 「90년대 한국에서의 포스트모더니즘 수용사 연구」, 『철학연구』 120, 2011.
노지승, 「1950년대 후반 여성 독자와 문학 장의 재편」, 『한국현대문학연구』 30, 2010.
_____, 「1960-70년대 『창작과비평』 게재 소설에 나타난 권력과 통치의 공

간적 형상화」, 『비교한국학』 24(1), 2016.
노혜진, 「여성 행위주체성(agency)에 관한 생애단계별 고찰 - 빈곤개념의 확장」, 『여성연구』 80(1), 2011.
_____, 「여성의 사회적 지위와 빈곤」, 『페미니즘연구』 13(2), 2013.
명혜영, 「주부의 연극적 자아와 갈등」, 『일본어문학』 53, 2011.
문화, 「이산가족 소설에 나타난 한국사회의 욕망과 위선 - 박완서, 『그해 겨울은 따뜻했네』를 중심으로, 『현대소설연구』 77, 2020.
민영미, 「6.25 전쟁 전후(前後) 출생자들의 세대 정체성 연구 : 구술생애사를 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2015.
박성천, 「박완서 자전소설의 텍스트 형성 기제와 서사 전략 - 『목마른 계절』과 『나목』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 27, 2006.
_____, 「박완서 대중소설의 서사성 연구」, 『한국문예창작』 10(1), 2011.
박성혜, 「박완서 소설의 창작방법론 연구 : 중단편소설의 서사회 기법을 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2014.
박수현, 「박완서의 장편소설과 비평 이데올로기 - 「도시의 흉년」과 「살아있는 날의 시작」을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 50, 2011.
박완서·이순, 「생활 속의 단단한 시작」, 『문예중앙』, 1980.2.
박완서·신형철, 「우리들의 마음공부는 계속됩니다」, 『문학동네』, 2008.봄.
박인혜, 「1980년대 한국의 새로운 여성운동의 주체 형성 요인 연구- 크리스챤 아카데미의 '여성의 인간화' 담론과 '여성사회교육'을 중심으로, 『한국여성학』 25(4), 2009.
박정애, 「군사주의와 개발주의 하의 여성문학-폐허에서의 생존 전략-」, 『우리문학연구』 15, 2002.
_____, 「창조된 '여류'와 그들의 '이원적 착란'」, 『현대문학의 연구』 20, 2003.
_____, 「'여류'의 기원과 정체성: 50-60년대 여성문학을 중심으로」, 인하대학교 박사학위논문, 2003.
_____, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 '모녀관계'와 '딸의 성장' 연구 - 박경리의 『시장과 전장』과 박완서의 『나목』을 중심으로 -」, 『여성문학연구』 13, 2005.
배경열, 「여성의 정체성 찾기 : 박완서 작품론」, 『한국학논집』 34, 2007.
배상미, 「여성들의 노동과 계급」, 『여성문학연구』 45, 2018.
배은경, 「구술생애사를 통해 본 산업화 시기 한국 어머니의 모성 경험: 경제적

기여와 돌봄노동, 친족관계 관리의 결합」, 『페미니즘 연구』 8(1), 2008.
백낙청, 「문화의 예술성과 대중성」, 『연세춘추』, 1978.1.
_____, 「사회비평 이상의 것」, 『창작과비평』 14(1), 1979.봄.
백미숙, 「1960-70년대 주부 교양프로그램과 텔레비전의 젠더 정치주부화, 탈주부화, 재가정화의 가족 이데올로기」, 『언론과 사회』 23(4), 2015.
백윤경, 「분단의 경험과 여성의 시선 - 박완서의 초기 단편소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 51, 2012.
서영인, 「1990년대 문학지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 24(2), 2018.
서재숙, 「박완서 소설에 나타난 중년 여성 의식 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2010.
소영현, 「문학사의 젠더」, 『민족문학사연구』 56, 2014.
_____, 「한국 중산층의 형성과 한국전쟁이라는 죄의식」, 『그해 겨울은 따뜻했네 2』, 세계사, 2012.
손소희·강신재·한말숙·박완서, 「女流作家의 어제와 오늘」, 『현대문학』, 1982.7.
손유경, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착(交錯/膠着) : 박현채와 조한혜정을 중심으로」, 『상허학보』 45, 2015.
_____, 「'여류'의 교류 - 식민지 조선에서 전위가 된다는 것 (2)」, 『한국현대문학연구』 51, 2017.
_____, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 2020.
손윤권, 「'번복'의 글쓰기에 의한 박완서 소설 『그 남자네 집』의 서사구조 변화」, 『인문과학연구』 33, 2012.
송은영, 「'문밖의식'으로 바라본 도시화 - 박완서 문학과 서울 - 」, 『여성문학연구』 25, 2011.
_____, 「가족주의의 해부에서 해체로」, 『휘청거리는 오후』 2, 세계사, 2012.
송호영, 「1970년대 박완서 문학에 대한 『창작과 비평』의 시선」, 『동악어문학』 80, 2020.
신건, 「1960-70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구 : 여성단체협의회의 「여성」지 분석을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2001.
신상숙, 「한국 반(反)성폭력운동의 제도화와 자율성에 관한 연구」, 서울대학교

박사학위논문, 2007.
신샛별, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미」, 동국대학교 석사학위논문, 2015.
_____, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미」, 『상허학보』 45, 2015.
_____, 「박완서 소설의 멜로드라마적 상상력에 나타난 정치성 고찰」, 『인문과학연구논총』 36(3), 2015.
_____, 「정치적 텍스트로서의 박완서 소설」, 『동악어문학』 72, 2017.
_____, 「박완서 장편소설 『서있는 여자』의 페미니즘 정치학적 의미 : 결혼이라는 ‘계약’을 통해 본 시민성의 젠더 구조」, 『여성문학연구』 45, 2018.
신수정, 「증언과 기록에의 소명 - 박완서론」, 『오늘의 문예비평』, 1998.3.
_____, 「1970-80년대 한국 근대화 프로젝트와 중동 건설 노동자 가족의 에토스 - 박완서 소설에 나타나는 공모와 균열의 양상을 중심으로」, 『우리말글』 70, 2016.
_____, 「박완서 소설에 나타나는 동대문시장의 젠더정치학과 전후 중산층 가정의 균열」, 『한국문예비평연구』 51, 2016.
신승희, 「작중인물과 인식의 제문제-박완서의 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』, 「꿈꾸는 인큐베이터」를 중심으로-」, 『아시아문화연구』 35, 2014.
심진경, 「문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’-식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 『상허학보』 13, 2004.
_____, 「여성문학은 어떻게 만들어졌는가」, 『한국근대문학연구』 19, 2009.
_____, 「새로운 페미니즘 서사의 정치학을 위하여」, 『창작과비평』 45, 2017.
심혜경, 「1960년대 문화영화와 젠더, 그리고 가족-국가」, 『현대영화연구』 14(2), 2018.
안남연, 「박완서 소설의 여성성」, 『한국문예비평연구』 2, 1998.
안미영, 「장편 『안개의 초상』의 잡지 연재본과 단행본 간의 간극 고찰」, 『어문학』 131, 2016.
안숙원, 「전화텍스트론 : 박완서의 「나의 가장 나종 지니인 것」을 대상으로」, 『국어국문학』 115, 1995.
엄혜진, 「신자유주의 시대 한국의 자기계발 담론에 나타난 여성 주체성과 젠더 관계: 1990년대 이후 베스트셀러 여성 자기계발서 분석을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2015.

염무웅, 「최근소설의 경향과 전망」, 『창작과 비평』 1978.봄.
오생근, 「한국대중문학의 전개」, 『문학과지성』, 1977.가을.
오영숙, 「전쟁기억과 죄책감 : 냉전기 남한영화의 미국표상과 대중감정」, 『영화연구』 63, 2015.
오인문, 「신문 연재소설의 변천」, 『신문연구』 25, 1977.10.
오자은, 「1980년대 박완서 단편 소설에 나타난 중산층의 존재방식과 윤리」, 『민족문학사연구』 50, 2012.
_____, 「박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
_____, 「박완서 소설에 나타난 주술의 양상과 변화의 의미」, 『한국현대문학연구』 52, 2017.
_____, 「'중산층 남성 되기'의 문법과 윤리의 문제 : 박완서의 『오만과 몽상』을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.
우현주, 「어머니의 법과 로고스(logos)의 세계-박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 「엄마의 말뚝1」을 중심으로-」, 『인문학연구』 49, 2015.
_____, 「박완서 전쟁 체험 소설의 반복과 차이」, 『여성문학연구』 45, 2018.
_____, 「소문의 타자와 정동의 윤리」, 『한국문학이론과 비평』 85, 2019.
원윤수, 「꿈과 좌절」, 『문학과지성』, 1976.여름.
유인혁, 「박완서의 『나목』에 나타난 여성의 탈장소와 이동성의 주체」, 『여성문학연구』 47, 2019.
유정미, 「국가 주도 발전에 참여한 여성들의 경험에 관한 연구 : 새마을부녀지도자들의 사례를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.
윤금선, 「근현대 여성 독서 연구」, 『국어교육연구』 45, 2009.
윤소영 외, 「알튀세르를 다시 읽으며 '마르크스주의의 위기'를 생각한다」, 『이론』 1, 1992.여름.
윤영옥, 「박완서의 『살아있는 날의 시작』에 나타난 정동과 젠더」, 『현대문학이론연구』 77, 2019.
윤은주, 「가정주부와 산업노동자의 경계에 선 여성」, 『한국여성철학회 학술대회 발표자료집』 2016(4). 2016.
윤정화, 「박완서의 자서전적 글쓰기 서사 전략과 그 탈식민주의 의미 - 『그 남자네 집』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 66, 2015.
윤택림, 「생활문화 속의 일상성의 의미 - 도시 중산층 전업주부의 일상생활과

모성 이데올로기」, 『한국여성학』 12(2), 1996.
_____, 「분단과 여성의 다중적, 근대적 정체성: 1930년대 초 출생한 두 실향민 여성의 구술 생애사를 중심으로」, 『한국여성학』 29(1), 2013.
이경재, 「박완서 소설의 오빠 표상 연구」, 『우리문학연구』 32, 2011.
이경하, 「여성문학사 서술의 문제점과 해결방향」, 서울대학교 박사논문, 2004.
이덕화, 「『여원』에 발표된 [여류현상문예] 당선작품과 기성 여성작가 작품의 비교연구」, 『현대소설연구』 37, 2008.
이나리, 「불을 껴안은 얼음, 소설가 박완서」, 『신동아』, 2003.7.
이민영, 「노인 여성의 기억과 생존의 전쟁 서사 - 박완서의 소설을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 61, 2020.
이봉범, 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 41, 2014.
_____, 「1960년대 등단제도의 문단적·문학적 의의와 영향」, 『반교어문연구』 37, 2014.
이상경, 「한국 여성문학론의 역사와 이론」, 『여성문학연구』 1, 1998.
이상록, 「1970년대 소비억제정책과 소비문화의 일상정치학」, 『역사문제연구』 17(1), 2013.
_____, 「산업화시기 '출세'·'성공' 스토리와 발전주의적 주체 만들기」, 『인문학연구』 28, 2017.
_____, 「1980년대 중산층 담론과 호모 에코노미쿠스의 확산-시장은 사회와 인간을 어떻게 바꿨나?-」, 『사학연구』 130, 2018.
이선미, 「박완서 소설의 서술성 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2001.
_____, 「1950년대 젠더 인식의 보수화 과정과 '왈순아지매' - 『여원』 만화의 여성 캐릭터를 중심으로」, 『여성문학연구』 21, 2009.
_____, 「박완서 소설과 '비평' : 공감과 해석의 논리」, 『여성문학연구』 25, 2011.
_____, 「서 있기를 '선택'하는 여자의 용기」, 『서있는 여자』, 세계사, 2012.
_____, 「"여성"의 사회적 해석과 1976년 박완서의 소설 - 『휘청거리는 오후』의 대중성을 중심으로」, 『현대문학의연구』 제51호, 2013.
_____, 「박완서 소설의 '공모' 의식과 마음의 정치 - 1987년 이후와 박완서 소설의 1970년대 서사」, 『반교어문학회』 37, 2014.
이선영, 「세파 속의 생명주의와 비판의식」, 『현대문학』, 1985.5.
이선옥, 「불안한 귀환과 낯선 상식의 세계 : 박완서의 70년대 소설」, 『숙명어문논집』 1, 1998.

_____, 「모성 다시 쓰기의 의미 : 박완서론」, 『여성문학연구』 4, 2000.
_____, 「박완서 문학의 여성성-'집'과 '밥'의 기억을 통한 여성들 간의 소통」, 『여성문학연구』 25, 2011.
_____, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미」, 『여성문학연구』 43, 2018.
이수형, 「박완서 소설에 나타난 애도와 죄의식에 관한 연구」, 『여성문학연구』 25, 2011.
이영아, 「박완서 단편 소설의 '학생운동'에 대한 시선」, 『여성문학연구』 28, 2012.
_____, 「한국 근대 초기 '주부' 개념의 도입 양상 - 1900~1910년대를 중심으로 -」, 『개념과 소통』 22, 2018.
이은영, 「1970년대 박완서의 소설에 나타난 중산층 여성의 망탈리테 연구 : 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흉년』을 중심으로」, 『여성문학연구』 45, 2018.
이인숙, 「박완서 단편에 나타난 여성의 '성'」, 『국제어문』 22, 2000.
이정숙, 「1970년대 한국 소설에 나타난 가난의 정동화」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
_____, 「"프레스 정동"의 탄생과 문학자의 "선언"-『동아일보』 "백지광고"에 나타난 시민성을 중심으로-」, 『민족문학사연구』 60, 2016.
이정자, 「1970년대 크리스챤 아카데미의 여성인간화 교육」, 『젠더연구』 19, 2014.
이정희, 「오정희·박완서 소설의 근대성과 젠더(Gender)의식 비교 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2001.
_____, 「생활세계의 식민화와 나르시시즘적 '신여성' - 박완서의 세태소설을 중심으로」, 『한국의 민속과 문화』 4, 2001.
이종임, 「1970년대 드라마 속 여성의 역할과 젠더 재현 방식에 대한 연구」, 『한국언론학보』 58(5), 2014.
이진아, 「산울림소극장 여성연극 연구 - 소설 각색의 문제를 중심으로」, 『한국어와 문화』 18, 2015.
이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구 - 박경리, 박완서 그리고 오정희의 경우」, 『한국문학연구』 19, 1997.
이한나, 「1980년대 가족법 개정 투쟁과 박완서의 소설」, 『인문과학연구논총』 38(4), 2017.

이혜령, 「빛나는 성좌들 - 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 47, 2016.
_____, 「여성해방문학의 저자란 무엇인가」, 『문학과 사회』, 2019.봄.
이화진, 「박완서 소설의 대중성과 서사전략-'휘청거리는 오후'와 '도시의 흉년'을 중심으로」, 『반교어문연구』 22, 2007.
이효재·이창숙·김행자·서정미·백낙청, 「오늘의 女性問題와 女性運動」, 『창작과비평』, 1979.여름.
임규찬, 「박완서와 6.25체험-『목마른 계절』을 중심으로」, 『작가세계』 47, 2000.
임선숙, 「1970년대 여성소설에 나타난 가족담론의 이중성 연구 : 박완서와 오정희 소설을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011.
임헌영, 「대중소설의 화려한 새 출발」, 『문예중앙』, 1978.가을.
장미경, 「1960-70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치 : 여원, 주부생활 잡지 담론을 중심으로」, 『사회과학연구』 15(1), 2007.
장상철, 「1970년대 '민중' 개념의 재등장」, 『경제와 사회』 74, 2007.
장세훈, 「서민의 사회학적 발견-중산층을 통해 본 서민의 사회계층적 위상」, 『경제와 사회』 109, 2016.
전승희, 「여성문학과 진정한 비판의식」, 『창작과비평』, 1991.여름.
정미숙, 「박완서의 소설 『서있는 여자』의 젠더 지리학과 정체성 탐색」, 『인문사회과학연구』 17(1), 2016.
정연희, 「박완서 단편소설의 생태문학적 가치」, 『어문논집』 68, 2013.
정영자, 「모성적 원리 수용과 여성해방의 시각」, 『문학사상』, 1990.2.
정은비, 「박완서 단편소설에 나타난 여성성 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2011.
정하늬, 「박완서의 『오만과 몽상』 연구 - 정체성 문제를 중심으로」, 『구보학보』 23, 2019.
조미숙, 「박완서 소설의 전쟁 진술 방식 차이점 연구 : 「엄마의 말뚝」, 『목마른 계절』, 『나목』, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『그 산이 정말 거기 있었을까』의 오빠 관련 서술을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 24, 2007.
조미희, 「박완서 소설에 나타난 가난의 기원과 도시빈민의 양상」, 『한국언어문화』 62, 2017.
조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점 : 고정희의 시를 읽

기 위한 시론」, 『우리말 글』 71, 2016.
_____, 『「문학동네』의 '90년대'와 '386세대'의 한국 문학」, 『한국문화』 81, 2018.
_____, 「'문학주의' 시대의 '포스트모더니즘' - 1990년대 비평이 '포스트모더니즘'과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 24(4), 2018.
조은, 「『여성』이 제시하는 '올바른 여성운동의 방향은?」, 『열린 사회 자율적 여성』, 평민사, 1986.
조은주, 「여성 하위주체에서 '성노동자' 운동으로」, 『경제와 사회』 78, 2008.
조형, 「도시중산층 전업주부의 권력 - 구조적 무권력화와 구성적 권력화」, 『한국여성학』 13(2), 1997.
조혜영, 「한국 부엌 디자인의 역사 : 근대 이후 부엌의 문화사적 의미」, 국민대학교 박사학위논문, 2014.
조혜정, 「한국 페미니즘 문학 어디까지 왔나」, 『여성해방의 문학』, 평민사, 1987.
_____, 「박완서 문학에 있어 비평이란 무엇인가」『작가세계』, 1991.봄.
주인석, 「창간에 부쳐」, 『상상』, 1993.가을.
차미령, 「생존과 수치」, 『한국현대문학연구』 47, 2015.
_____, 「한국 전쟁과 신원 증명 장치의 기원 - 박완서 소설에 나타난 주권의 문제」, 『구보학회』 18, 2018.
_____, 「여성 서사 속 기지(촌) 성매매 여성의 기억과 재현 - 강신재, 박완서, 강석경 소설과 김정자 증언록을 중심으로 - 」, 『인문학연구』 58, 2019.
천정환, 「창비와 '신경숙'이 만났을 때 - 1990년대 한국 문학장의 재편과 여성 문학의 발흥」, 『역사비평』 112, 2015.
최경희, 「「엄마의 말뚝 1」과 여성의 근대성」, 『민족문학사연구』 9(1), 1996.
_____, 「1960-70년대 여성지를 통해 본 근대화의 젠더 양상 연구 - 『여원』, 『여상』, 『주부생활』에 나타난 근대화의 혼종적 성격을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 73, 2016.
최선영, 「박완서 소설에 나타난 가부장제·자본주의 양상과 극복의 가능성」, 『현대소설연구』 51, 2012.
_____, 「박완서 소설 속 미군 피엑스의 미국 표상과 인간상품화 양상」, 『인문학연구』 58, 2019.

최성실, 「전쟁소설에 나타난 식민주체의 이중성-박완서의 『나목』을 중심으로」, 『여성문학연구』 10, 2003.
한경희, 「자본주의를 비판하며 자본주의와 교섭하기」, 『페미니즘 연구』 16(2), 2016.
_____, 「'전쟁 모성'이 생산한 여성 의식」, 『현대소설연구』 67, 2017.
_____, 「나는 왜 '여성'이 되었는가」, 『현대소설연구』 71, 2018.
_____, 「1960년대 근대화와 '보통' 여성의 문학 행위 - 박완서의 『나목』 창작 및 등단 과정을 중심으로」, 『현대소설연구』 78, 2020.
_____, 「1970년대 여성문학장의 형성과 '보통' 여성의 작가적 시민권 주장 - 박완서를 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 2020.
한국여성정책연구원, 「자료를 통해 본 한국 여성 삶의 변화」, 한국여성정책연구원, 2008.
한영혜, 「일본 시민운동에서 '생활'의 의미」, 『일본비평』 4, 2011.
한형성, 「1970년대 박정희 체제에서의 '가계부 적기 운동", 『경영사학』 39, 2017.
_____, 「1970년대 한국가정의 경제생활」, 『역사연구』 37, 2019.
허수열, 「한국 경제의 근대화 시점」, 『경영경제연구』 33(2), 2010.
허윤, 「1970년대 여성교양의 발현과 전화(轉化)-『女聲』을 중심으로」, 『한국문학연구』 44, 2013.
허정인, 「박완서의 『미망』에 나타난 근대 재고의 한 형식」, 『한국문학이론과 비평』 58, 2013.
황광수, 「민족문제의 개인주의적 굴절」, 『창작과 비평』, 1985.10.
황도경, 「정체성 확인의 글쓰기」, 『이화어문논집』 13, 1994.
_____, 「생존의 말, 교신의 꿈 - 여성적 글쓰기의 양상」, 『이화어문논집』 14, 1996.
_____, 「이야기는 힘이 세다-박완서 소설의 문체적 전략을 중심으로」, 『실천문학』, 2000.가을.
황병주, 「유신체제의 대중인식과 동원담론」, 『상허학보』 32, 2011.
_____, 「유신체제기 평등-불평등의 문제설정과 자유주의」, 『역사문제연구』 17(1), 2013.
_____, 「1950-60년대 엘리트 지식인의 빈곤 담론」, 『역사문제연구』 21(1), 2017.
_____, 「1970년대 중산층의 소유 욕망과 불안 : 박완서의 1970년대 저작을 중

심으로」, 『상허학보』 50, 2017.
황오금희, 「여성주의 매체와 여성운동」, 『여성이론』 8, 2003.
황정미, 「개발 국가의 여성정책에 관한 연구 : 1960-70년대 한국 부녀행정을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
_____, 「여성 사회권의 담론적 구성과 아내·어머니·노동자 지위」, 『페미니즘 연구』 7(1), 2007.
Hart, Dennis, 엄영래 옮김, 「한국의 주부와 개발의 정치학」, 『한국가정관리학회지』 19(2), 2001.
Pham Quynh Giang, 「전두환 정권 시기 유화정책에 관한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010.

-저서

강석경, 『숲속의 방』, 민음사, 1986.
강윤주 외, 『생활예술』, 살림, 2017.
강정인 외, 『한국 정치의 이념과 사상』, 후마니타스, 2009.
강준만, 『한국대중매체사』, 인물과사상사, 2007.
강현두 엮음, 『대중문화의 이론』, 민음사, 1982.
구명숙·김진희·송경란 편저, 『한국 여성작가 작품목록』, 역락, 2013.
권김현영·루인·정희진·한채윤·「참고문헌 없음」 준비팀, 『피해와 가해의 페미니즘』, 교양인, 2018.
권영민, 『한국현대문학작품연표』 1, 서울대학교출판부, 2007.
_____, 『한국현대문학작품연표』 2, 서울대학교출판부, 2007.
김경연, 『근대 여성문학의 탄생과 미디어의 교통: 1920-30년대 여성문학의 형성과 여성잡지의 젠더정치』, 소명, 2017.
김동춘·김명희, 『트라우마로 읽는 대한민국』, 역사비평사, 2014.
김미덕, 『페미니즘의 검은 오해들 - 가부장제, 젠더, 그리고 공감의 역설』, 현실문화, 2016.
김병익, 『한국문학의 의식』, 동화출판공사, 1976.
_____, 『상황과 상상력』, 문학과지성사, 1988.
김양선, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명, 2012.
김윤식, 『내가 읽은 박완서』, 문학동네, 2013.

김주연 엮음, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1985.
김현 엮음, 『미셸 푸코의 문학비평』, 문학과지성사, 1999.
김현경, 『사람, 장소, 공간』, 문학과지성사, 2015.
김혜경, 『식민지하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006.
김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
노지승 외, 『호모 에코노미쿠스, 인간의 재구성』, 후마니타스, 2018.
또하나의문화 편집부, 『여성해방의 문학』, 평민사, 1987.
문승숙, 이현정 옮김, 『군사주의에 갇힌 근대』, 또하나의문화, 2007.
문지영, 『자유』, 책세상, 2009.
_____, 『지배와 저항 한국 자유주의의 두 얼굴』, 후마니타스, 2011.
박영균, 『노동가치』, 책세상, 2009.
박인혜, 『여성운동 프레임과 주체의 변화』, 한울, 2011.
박정애, 『'女流'의 기원과 정체성』, 한국학술정보, 2006.
박해천, 『아파트 게임』, 휴머니스트, 2013.
_____, 『아수라장의 모더니티』, 워크룸프레스, 2015.
소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019.
손희정, 『페미니즘 리부트』, 나무연필, 2017.
심영희 엮음, 『모성의 담론과 현실』, 나남, 1999.
여성문학 편집위원회, 『여성문학』, 전예원, 1984.
여성사 연구모임 길밖세상, 『20세기 여성사건사』, 여성신문사, 2001.
오유석 엮음, 『박정희 시대의 새마을운동 근대화, 전통 그리고 주체』, 한울, 2014.
오혜진 엮음, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018.
_____, 『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020.
윤택림·이재경·조영주, 『여성(들)이 기억하는 전쟁과 분단』, 아르케, 2013.
윤택림, 『한국의 모성』, 미래인력연구센터, 2001.
이경호·권명아 엮음, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000.
이남희, 이경희·유리 옮김, 『민중 만들기』, 후마니타스, 2015.
이임자, 『한국 출판과 베스트셀러』, 경인문화사, 1998.
이임하, 『전쟁미망인, 한국현대사의 침묵을 깨다』, 책과함께, 2010.
이재경 외, 『조국 근대화의 젠더 정치』, 아르케, 2015.
이재유, 『계급』, 책세상, 2008.
이태동 편, 『박완서』, 서강대학교 출판부, 1998.

이현재 외, 『현대 페미니즘의 테제들』, 사월의 책, 2016.
이현재, 『여성주의적 정체성 개념』, 여이연, 2008.
임지현 외, 『우리 안의 파시즘』, 삼인, 2000.
_____, 『근대 한국, 제국과 민족의 교차로』, 책과함께, 2011.
임지현 엮음, 『대중독재 1』, 책세상, 2004.
_____, 『대중독재 2』, 책세상, 2005.
_____, 『대중독재 3』, 책세상, 2007.
임지현·염운옥 엮음, 『대중독재와 여성』, 휴머니스트, 2010.
장문석·이상록 엮음, 『근대의 경계에서 독재를 읽다』, 그린비, 2006.
조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018.
조주현, 『여성 정체성의 정치학』, 또 하나의 문화, 2000.
조희연, 『동원된 근대화』, 후마니타스, 2010.
정덕준 외, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
정진성 외, 『한국현대여성사』, 한울, 2004.
최인기, 『가난의 시대』, 동녘, 2012.
하응백, 『낮은 목소리의 비평』, 문학과지성사, 1999.
한국문인협회, 『문단유사』, 월간문학사, 2002.
한국문화예술위원회, 『문예연감 1976년도판』, 한국문화예술진흥원, 1977.
_____, 『문예연감 1977년도판』, 한국문화예술진흥원, 1978.
_____, 『문예연감 1978년도판』, 한국문화예술진흥원, 1979.
_____, 『문예연감 1979년도판』, 한국문화예술진흥원, 1980.
한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 『한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 108, 박완서』, 한국문화예술위원회, 2008.
한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 『여원 연구』, 국학자료원, 2008.
한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『현대예술사대계 V』, 시공아트, 2005.
한완상, 「韓國政治에 있어서의 疏外 - 選擧와 관련하여 본 그 性格과 問題」, 『신동아』, 1971.2.
현택수·정선기·이상호·홍성민, 『문화와 권력』, 나남, 1998.
홍성민, 『피에르 부르디외와 한국사회』, 살림, 2004.
木村涼子, 이은주 옮김, 『주부의 탄생』, 소명출판, 2013.
Abelmann, Nancy, 강신표·박찬희 옮김, 『사회이동과 계급, 그 멜로드라마』, 일조각, 2014.

Althusser, Louis, 김웅권 옮김, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007.
Bakhtin, M. M., 전승희 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 창비, 1998.
Bataille, Georges, 조한경 옮김, 『에로티즘』, 민음사, 2019.
Barthes, Roland, 김희영 옮김, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 1997.
Beauvoir, Simone De, 오증자 옮김, 『위기의 여자』, 정우사, 1975.
Bourdieu, Pierre, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999.
Brown, Mary Ellen, 김선남 옮김, 『텔레비전과 여성문화 : 대중문화』, 한울, 2002.
Bunch, Charlotte·Koedt, Anne·Rich, Adrienne·Wittig, Monique, 나영 옮김, 『레즈비언 페미니즘 선언』, 현실문화, 2019.
Butler, Judith, 조형준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.
_____, 양효실 옮김, 『윤리적 폭력 비판』, 인간사랑, 2013.
Dalla Costa, Mariarosa, 이영주·김현지 옮김, 『집안의 노동자』, 갈무리, 2017.
_____, 이영주·김현지 옮김, 『페미니즘의 투쟁』, 갈무리, 2020.
Debray, Regis, 정진국 옮김, 『이미지의 삶과 죽음』, 글항아리, 2011.
Eagleton, Terry, 정남영·김명환·장남수 옮김, 『문학이론입문』, 창비, 1989.
_____, 윤희기 옮김, 『비평과 이데올로기』, 인간사랑, 2012.
Fanon, Frantz, 노서경 옮김, 『검은 피부, 하얀 가면』, 문학동네, 2014.
Federici, Silvia, 황성원 옮김, 『혁명의 영점』, 갈무리, 2013,
Felski, Rita, 이은경 옮김, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010.
Foucault, Michel, 심세광 옮김, 『주체의 해석학』, 동문선, 2007.
_____, 허경 옮김, 『담론의 질서』, 세창출판사, 2020.
Fromm, Erich, 차경아 옮김, 『소유냐 존재냐』, 까치, 1996.
Gans, Herbert J., 이은호 옮김, 『대중문화와 고급문화』, 현대미학사, 1996.
Giddens, Anthony, 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 2001.
Gramsci, Antonio, 박상진 옮김, 『대중 문학론』, 책세상, 2003.
Hall, Stuart, 임영호 옮김, 『문화, 이데올로기, 정체성』, 컬쳐룩, 2015.
Haraway, Donna J.·Goodeve, Thurza Nichols, 민경숙 옮김, 『한장의 잎사귀처럼』, 갈무리, 2005.
Hoggart, Richard, 이규탁 옮김, 『교양의 효용』, 오월의봄, 2016.
Holmstrom, Nancy ed., 유강은 옮김, 『페미니즘, 왼쪽 날개를 펴다』, 메이데

이, 2012.
Macdonell, Diane, 임상훈 옮김, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 1992.
MacPherson, C. B., 이유동 옮김, 『소유적 개인주의의 정치이론』, 인간사랑, 1991.
Marshall, T. H., 김윤태 옮김, 『시민권과 복지국가』, 이학사, 2013.
_____, 조성은 옮김, 『시민권』, 나눔의집, 2014.
Marx, Karl Heinrich, 김현 옮김, 『유대인 문제에 관하여』, 책세상, 2015.
Mies, Maria, 최재인 옮김, 『가부장제와 자본주의』, 갈무리, 2014.
Mills, Sara, 김부용 옮김, 『담론』, 인간사랑, 2001.
Mohanty, Chandra Talpade, 문현아 옮김, 『경계 없는 페미니즘』, 여이연, 2005.
Nussbaum, Martha C., 조계원 옮김, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015.
Pateman, Carole, 이충훈·유영근 옮김, 『남과 여, 은폐된 성적 계약』, 이후, 2001.
Scott, Joan Wallach·Tilly, Louise A., 장경선·박기남·김영 옮김, 『여성 노동 가족』, 후마니타스, 2008.
Scott, Joan Wallach, 공임순·최영석·이화진 옮김, 『페미니즘, 위대한 역설』, 앨피, 2006.
Ulanov, Ann Belford, 이재훈 옮김, 『신데렐라와 그 자매들』, 한국심리치료연구소, 1999.
Walby, Sylvia, 유희정 옮김, 『가부장제 이론』, 이화여자대학교출판문화원, 1996.
Weedon, Chris, 조주현 옮김, 『여성해방의 실천과 후기 구조주의 이론』, 이화여자대학교 출판부, 1993.
Williams, Raymond, 성은애 옮김, 『기나긴 혁명』, 문학동네, 2007.
_____, 이현석 옮김, 『시골과 도시』, 나남, 2013.
Willis, Paul, 김찬호·김영훈 옮김, 『학교와 계급재생산』, 이매진, 2004.
Young, Iris Marion, 김도균·조국 옮김, 『차이의 정치와 정의』, 모티브북, 2017.

-신문자료 및 기타 (시간 순)

「여성들은 반성하자 『영국여성이 본 한국여성』을 읽고」, 『동아일보』, 1960년 10월 5일.
「일반여성. 살림에 억눌린채 「읽지않는다」가 대부분」, 『조선일보』, 1960년 10월 23일.
「書店街에 비친 主婦의 讀書熱 寒心... 겨우 顧客의 二割 찾는책은 小說·「스타일·북」 따위」, 『조선일보』, 1962년 10월 24일.
「女子의 窓을 읽으며」, 『경향신문』, 1963년 3월 11일.
「9月의 女性誌 가을의 냄새 풍기는」, 『경향신문』, 1965년 8월 16일.
「배우는 주부들 활발해진 성인재교육」, 『동아일보』, 1967년 3월 23일.
「어머니는 고달프다」, 『경향신문』, 1967년 5월 8일.
이호철, 「女子가 모르는 男子의 고독」, 『여성동아』, 1967.12.
「양지회여성강좌」, 『경향신문』, 1968년 1월 13일.
「냉장고는 昨年의 15倍」, 『매일경제』, 1968년 6월 10일.
「서울의 주부생활」, 『경향신문』, 1968년 6월 24일.
「「알뜰한女性像」에의 熱意」, 『동아일보』, 1969년 5월 1일.
「편리한 부엌살림」, 『동아일보』, 1969년 5월 29일.
「實力쌓아全力性과 協力」, 『조선일보』, 1969년 6월 19일.
「女性勞動力개발 70年代對備한 세미나」, 『동아일보』, 1969년 12월 11일.
「『女性東亞』 공모小說 당선 『裸木』 朴婉緖 여사 "戰火 속에 핀 畫家의 사랑그려"」, 『동아일보』, 1970년 10월 8일.
「50만원 稿料 第三回女流長篇小說當選作發表」, 『여성동아』, 1970.11.
노재봉, 「이달의 雜誌 (上) 借用政治理論과 土着現實」, 『동아일보』, 1971년 2월 16일.
한완상, 「大衆社會의 성격과 政治的疏外 盧在琫 교수의 「이달의 雜誌」를 읽고」, 『동아일보』, 1971년 2월 24일.
「「연예오락」 MBC-TV 「새엄마」 일상소재에 친밀감」, 『조선일보』, 1973년 2월 6일.
「폐품전기제품 재생 2천만원어치 팔아」, 『중앙일보』, 1975년 6월 14일.
「새해부터 새연재소설 휘청거리는 오후 박완서 작 김 경우 화」, 『동아일보』, 1975년 12월 15일.
「主婦모임 探訪 (10) 젊은 부인회」, 『매일경제』, 1976년 4월 19일.
「그건 男子탓이다」, 『경향신문』, 1977년 8월 24일.
「就職 새 氣象圖 ... 넓고도 좁은 門 (1) 달라진 風向」, 『동아일보』, 1977년

10월 27일.
「人才難 求職難 (4) 스카웃 無風 지대」, 『경향신문』, 1977년 9월 23일.
「여대생이 본 오늘의 女大生 「1」 男 과 女」, 『동아일보』, 1978년 6월 3일.
「作家 이름 위엔 修飾도 많고... - 「人氣」, 「問題」, 「女流」 등 주렁주렁」, 『경향신문』, 1978년 7월 12일.
「"책다운 책 내야 살아남는다"」, 『조선일보』, 1978년 8월 22일.
「出版街 새바람 女性傳記 봄」, 『동아일보』, 1978년 9월 15일.
「女性傳記붐 올해의 書店街」, 『동아일보』, 1978년 11월 23일.
「78有感 ⑧ 「結實」 없는 「모임」만 풍성」, 『조선일보』, 1978년 12월 21일.
「最初의 여성해방론자 羅蕙錫 작품집 발간」, 『매일경제』, 1979년 3월 28일.
「女性人力 활용 위한 公開토론회 "就業기회 드물고 차별대우는 여전"」, 『경향신문』, 1979년 6월 11일.
「「인기作家」간판그만 들먹이자」, 『동아일보』, 1980년 6월 7일.
곽광수, 「僞裝 잘된 低質이 人氣높다」, 『조선일보』, 1980년 6월 20일.
유현종, 「「批評商人」의 책임 크다」, 『조선일보』, 1980년 6월 24일.
곽광수, 「"眞意" 제대로 알아야 한다」, 『조선일보』, 1980년 6월 27일.
유현종, 「항아리속의 自慢 버리자」, 『조선일보』, 1980년 7월 1일.
조남현, 「「創作의도」가 問題다 商業主義문학을 다시 批判함」, 『조선일보』, 1980년 7월 4일.
김이연, 「作家는 많은 讀者를 원한다 郭光秀 - 曺南鉉 씨 글을 읽고」, 『조선일보』, 1980년 7월 9일.
윤재근, 「文人은 철저한 藝人이 되어야」, 『조선일보』, 1980년 7월 11일.
「TV 드라마 女流作家 전성시대」, 『동아일보』, 1981년 8월 19일.
성민엽, 「오만과 몽상 朴婉緖著 個人的救援의 가능성 추구」, 『경향신문』, 1982년 9월 14일.
「작가와 작가지망 고교생과의 대화 최일남·박완서씨에 문학적 궁금증 물어」, 『경향신문』, 1983년 8월 9일.
「「오늘의 작가賞」 선정 "口舌數"」, 『매일경제』, 1986년 6월 1일.
「젊은 날의 고뇌·방황 그린 作品 인기」, 『동아일보』, 1986년 7월 2일.
「독자투고에 비친 「商業주의 文學」 모든건 作家良識의 문제」, 『조선일보』, 1980년 7월 15일.
「왕성한 活動 女流작가 폭넓은 主題」, 『동아일보』, 1986년 8월 13일.
박완서, 「작가의 말 순진한 여자 이야기」, 『여성신문』, 1989년 2월 3일.

「MBC, 〈TV피처〉 신설」, 『경향신문』, 1989년 5월 9일.
「“고통당하는 女子의 운명 그렸어요”」, 『조선일보』, 1989년 12월 3일.
「「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」 작가 朴婉緖씨 家父長틀에 갇힌 女權신장의 虛實」, 『동아일보』, 1989년 12월 4일.
「골깊은 성차별 성토 박완서 장편소설 ‘그대 아직도…’ 인기 줄달음」, 『한겨레』, 1990년 3월 17일.
「권력의 성에서 나와 대화하라 - 문학권력 논쟁을 지켜보며 ‘창비’와 ‘문지’에 보내는 한 젊은 비평가의 고언」, 『한겨레 21』, 2000년 8월 3일.
「“문화권력이여 장난치지 말라”」, 『한겨레 21』, 2000년 8월 3일.
「‘꽃을 든 괴물’ 어떻게 볼 것인가 - 고종석과 정과리의 논쟁 - 「조선일보」 문화권력을 보는 두 가지 시각」, 『한겨레 21』, 2000년 8월 10일.
「영상에 옮겨진 박완서 작가의 ‘영화·드라마 사랑’」, 『TVREPORT』, 2011년 1월 25일. (https://www.tvreport.co.kr/?c=news&m=newsview&idx=89872)
「[박정호 논설위원이 간다] 80년대 ‘애마부인’ 열풍 뒤에 숨은 사회영화 가위질」, 『중앙일보』, 2019년 11월 7일.

Abstract

A Study of Park Wansuh
- The Speaking Position of the 'Housewife'
in Popular, Minjung, and Women's Literary Spheres -

Han Kyunghee
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This thesis maintains a critical distance from research which finds the basis of explanation and value judgements of women writers' literary work in their 'resistance' to (patriarchical) authority, and instead examines the construction of women writers by the literary field and the interactions with the literary field which produce their texts, through a study of the work of Park Wansuh. With the premise that an 'author' can be described as a literary subjectivity constructed between various and competing literary discourses, I seek to explain the process by which Park Wansuh was interpellated as an author by the popular literature, minjung (people's) literature, and womens' literature spheres and granted discursive authority within them to produce corresponding literary texts, while also illuminating points at which Park exercised active agency in constructing her speaking position amidst these contending literary spheres.

In Chapter 2 I find that Park was able to enter into the social role of the author following the formation of the popular literature sphere that accompanied capitalist industrialization in the 1960s. In the late 1960s, popular media opened a discursive field focused on middle class women in large cities whose quality of life had improved as a direct benefit of modernization and economic development, and with this foundation urban middle-class women began to engage in literary activity. In Section 1, I describe the emergence of 'housewife' author Park Wansuh by

reconstructing the context in which Park, who had spent the past twenty years as the full-time homemaker of her middle class family, 'unexpectedly' dove into fiction writing and debuted in the new women's magazine *Yeoseong Donga (Women's Dong-A)*. In Section 2 I analyze *Namok (Bare Tree)* [*Yeoseong Donga,* Nov. 1970] and "Hanbalgi (Season of Thirst)" [*Yeoseong Donga,* Nov. 1970 - Feb. 1973] to examine the political conditions that made possible the emergence of urban middle class women like Park as a new subject of literature. In *Namok* and "Hanbalgi" acceptance of the modern gender role of 'housewife' appears as a precondition for the literary activity of urban middle class women. Here I focus on the ways in which acceptance of the role of 'housewife' is narrativized as a process of becoming a 'citizen' through tacit or active acquiescence to the unjust domination of the developmental dictatorship. In Section 3, I examine the struggle for recognition that Park underwent to enter into existing literary institutions as a 'woman writer.' Because a 'housewife' was a woman on the path to the middle class, having only recently escaped poverty, her speaking position was distinct from the bourgeois women writers referred to as 'yeoryu (lady)' writers. Park failed to advance into the 'yeoryu' medium *Hyeondae Munhak (Modern Literature)*, and organized the '*Yeoseong Donga* literary circle' with fellow authors who shared the habitus of 'housewife,' publishing the mook *Yeosong Munhak (Women's Literature*. I view this as a strategic process to increase her agency as a woman writer within the literary establishment.

In Chapter 3, I examine the points of agency Park utilized in constructing a speaking position in the sphere of minjung literature. As the dominant literary sphere of the 1970s and 80s, the discursive field of minjung literature assigned the author the moral authority of an intellectual who leads the people, exercising the greatest influence in controlling the location of the power to speak within the literary field. In Section 1, I focus on Park's relationship with *Changjakgwa Bipyeong (Creation and Criticism)* in order to examine what strategies she used to secure discursive power. Park was able to enter the minjung literature

sphere by actively acknowledging the legitimacy of minjung literature through confession of the sin and shame that, as part of the middle class, she could never be a sufficient 'people's intellectual.' Here Park makes an internal critique of the way in which middle class intellectuals, who were the concrete agents of the minjung literature discourse, used the ideology of minjung as symbolic capital to secure discursive power. In Section 2, I explore the literary activity Park undertook from her position as author within the establishment literary sphere of the 1980s. Under the media suppression of the 1980s, minjung literature was published in isolated and unofficial media channels such as mooks or coterie magazines, and the establishment literary sphere took on a character relatively more compliant to the regime. Interpellated by this literary establishment, Park wrote the serialized novels *Omangwa Mongsang (Arrogance and Daydream)* [*Hankuk Munhak (Korean Literature),* Dec. 1979 - Mar. 1982], *Geu Hae Gyeouleun Ddaddeuthaenne(It Was Warm That Summer)* [*Hankuk Ilbo(Hankook Ilbo),* Jan. 5, 1982 - Jan. 15, 1973], and *Mimang (Delusion)* [*Munhak Sasang (Literary Thought),* Mar. 1985 - May 1990], and tried, from within the perspective of the middle class that had internalized the patriarchy and the developmentalism of the dictatorship, to escape the concepts of 'minjung,' 'state,' and 'nation' that formed the basis of minjung literature and national literature. In Section 3, I shed light on Park's literary activity in the newly constructed literary sphere of the transitional period following the 1987 June Democracy Struggle and the collapse of existing Socialism around 1990 through analysis of her 1993 short stories "Titaimui Monyeo (Mother and Daughter at Teatime)[*Changjakgwa Bipyeong,* Sum. 1993]" "Naui Gajang Najongjiniin Geot (The Last Thing I Have."[*Sangsang (Imagination),* Fall 1993] In these stories, Park employs the postmodern critiques of identity's suppression of difference and universality's suppression of individuality in order to challenge minjung literature's dominant position, participating in the contemporary pursuit of a post-ideological literary sphere.

In Chapter 4, I examine the role Park played in the sphere of women's

literature in the 1970s and 80s. The women's literature sphere at this time was characterized by a counter-discourse which pointed out the contradictions arising in the construction of 'housewife' as a mode of subjectivity, but argued not for outright revolution, but for the economic rights of women to be equal to those granted to men under capitalist society, thus avoiding friction with the developmental dictatorship. In section 1, I explain the process by which Park entered the position of 'women's issues author' which was constructed amidst the formation of the women's literary sphere as a counter-discursive field. When the women's literary sphere coalesced sometime around 'International Women's Year' in 1975, Park reacted only with doubt and cynicism about the possibility of women's resistance to the patriarchy, but when the skeleton of a counter-discursive field began to form around the women's literary sphere through the development of a female university student readership around 1980, Park actively identified herself as a 'women's issues author.' Park produced many texts for a new readership of female university students, as a member of the previous generation of women who had already accepted 'housewife' as a mode of subjectivity, and texts like "Ajik Kkeunnaji Aneun Eummo (Still Unfinished Conspiracy) [*Ellegangseu (Elegance),* Oct. 1979]" and "Tteodoneun Gyeolhon (Wandering Marriage) [*Jubu Saenghwal (Housewife Life),* Apr. 1982 - Nov. 1983]" illustrate this. In section 2, I consider the reasons that Park's 'women's issues novels' were able to secure popularity. Because of the patriarchical nature of establishment and minjung literature at the time, 1970s and 80s women's literature was forced to accept popular journals like women's magazines and daily newspapers as its primary medium. But these media conditions are the reason that Park was more able to exercise active agency within the 1970s and 80s women's literary sphere than other women writers. Deploying the characteristic pragmatism of a popular author, Park secured popularity by depicting the tension in the situation of women between the 'benefits' that could be gained by going along with patriarchy and the 'damage' that could result from resisting it. On this point, I analyze "Sara Inneun Narui Sijak (The First

Day of Life)[*Donga Ilbo (Dong-a Ilbo),* Oct. 2, 1979 - May 31, 1973]," "Keu Kaeurui Saheul Dongan (For Three Days that Autumn),[*Hankuk Munhak,* Jun. 1980]" and "Keudae Ajikdo Kkum Kkugo Inneunga (Are You Still Dreaming) [*Yeoseong Sinmun (The Women's News),* Feb. 17, 1989 - Jul. 28, 1989]". In section 3, I examine what role Park undertook in the formation of 'woman' as a counter subjectivity, amidst the difficulties that development of a middle class women's liberation discourse encountered from the 1970s and 80s minjung liberation discourse. Because the women's movement which developed after 1975 was a social movement excluded from the minjung discourse, it was derided as an interest group movement and consistently hindered in this way. In spite of this the women's literary sphere continued to depict middle class women's 'sisterhood' with working class women. But even this project was restricted after 1984, when the minjung movement's class perspective was strengthened and the women's movement could not achieve recognition unless it put forward only the foundational class of minjung women. As a result women's literature was converted into an anti-discourse to the minjung discourse. Decisive change to this dynamic structure came only after 1987, when the dominant position of minjung discourse weakened. Women's literature utilized postmodernism's analysis of binaries—like politics/daily life, public/private, group/individual, ideology/desire, man/woman—and its assertion that the relationship of the first to the second term in each is one of oppression, to portray minjung literature as an 'oppressor,' thereby establishing a position within the counter-discursive field. However, this process also resulted in a construction of women as disempowered victims deprived of autonomy by men, isolated from social relationships, and excluded from the game of power. As a result, it became difficult to depict as 'women' the experience of women in the foundational minjung class, who labored in the realm of production. Here I analyze *Keu Namjane Jib (His House)* [2005] to show Park offering her own position to provide a voice for working class women, who from the 1990s could no longer tell their own story.

Keywords: Popular Culture, Popular Literature, Minjung, People's Literature, Women, Women's Literature, Housewife, Media, Position, Middle Class