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

문학학사 학위논문

박경리 문학 연구

- 소설 인물들의 현실 공간 '벗어나기'를 중심으로 -

2023년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

진 우 동

박경리 문학 연구

- 소설 인물들의 현실 공간 '벗어나기'를 중심으로 -

지도교수 방 민 호

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2023년 3월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
진 우 동

진우동의 문학석사 학위논문을 인준함
2023년 7월

위 원 장 _____김종옥_____ (인)

부위원장 _____손유경_____ (인)

위 원 _____방민호_____ (인)

국 문 초 록

박경리는 평생 전쟁의 위협을 받은 세계와 대면하는 작가로서, 전쟁기의 한국 사회나 역사를 소설에 담아낸다. 그의 문학 작품은 크게 초기 단편소설, 중기의 장편소설, 그리고 후기의 토지 시리즈로 3단계로 구분할 수 있다. 대표작인 『토지』는 한국 전쟁과 6.25 전쟁 이후의 도시화 과정에서 농촌에서 도시로 이주하는 촌민들의 이야기를 다루며, 한국인의 정체성과 삶의 변화를 통해 사회적인 문제들을 심도 있게 고찰한다. 이 소설은 한국의 농촌 지역과 사회적 현실을 배경으로 하며, 가난과 사회적 억압 등의 문제를 주로 다루고 있다. 『토지』는 한국 문학사상에 큰 영향을 미쳤으며, 한국의 대표적인 문학 작품 중 하나로 꼽힌다.

한편 초기의 단편소설들은 대체로 작가의 개인적인 영역의 문제를 초월하여 다루고 있으며, 중기의 장편소설은 개인의 이별과 만남, 슬픔과 기쁨을 넘어서 사회와 국가에 대한 관심으로 발전해왔다. 이어서 박경리의 문학세계에서 중요한 위치를 차지하는 장편소설은 앞서 언급한 작품들과 서로를 이어주는 역할을 한다. 이점은 장편소설들의 많은 이야기와 설정이 토지에 다시 재활용되는 것으로도 확인된다. 박경리의 장편소설 연구는 『토지』를 중심으로 한 연구뿐만 아니라, 박경리 문학의 본질을 탐구하는 연구에도 큰 영향을 미칠 수 있다.

본고는 박경리의 장편소설 중 여성인물들이 빈번하게 경험하는 '공간 벗어나기' 현상을 탐구한다. 이러한 현상이 여성의 삶이나 주체성 확립에 미치는 영향과 작가 박경리의 현실체험과의 관련성에 대한 호기심을 해소하기 위해 이 연구가 진행되었다. 이를 통해 박경리 문학 연구에 새로운 시각을 제공하는 것이 본고의 목표다.

'벗어나기'란 들뢰즈와 가타리가 소개한 '탈주선' 개념을 변형하여 사용한 표현으로, 어느 집단이나 사상이 주어진 굴레를 거부하고 이탈하여 자기의 주체성을 찾는 것을 의미한다. 본고는 이러한 '탈주' 개념을 바탕으로 여성인물들이 자주 경험하는 이탈적 행위를 분석하기 위해 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』, 『파시』를 주요 연구 대상으로 선택하였다. 또한, 박경리가 가정 공간에 대해 부정적 태도를 가진 것을 살펴보기 위해 『애가』, 『표류도』, 『가을에 온 여인』을 추가로 선정하였다.

2장은 『애가』, 『표류도』, 『가을에 온 여인』에 대한 분석을 통해 작가

박경리에 의해 부정적인 시각으로 재현된 가정 공간을 다뤘다. 이들 작품에서의 가정 공간은 여성들에게 억압의 장소로서 그림자만 남겨지고, 남성들의 통제와 집중이 가해지는 공간으로 그 실체를 드러냈다.

3장은 『김약국의 딸들』의 용빈을 통해 여러 차례 이루어지는 고향 벗어나기와 함께, 심리적 의존을 벗어나 더욱 강인한 여성으로 성장하는 과정을 분석했다. 고향을 떠나는 행위는 용빈이 낭만적인 환상에 사로잡혀 있던 종교와 남녀 간 사랑으로부터 벗어나, 더 성숙한 인간으로 성장하는 과정을 반영하고 있다. 이와 대조적으로, 고향 벗어나기에 실패하거나 종교와 사랑에 몰두하는 사람들은 자신의 비극을 마주하는 결과를 맞이하게 된다.

4장은 『시장과 전장』, 『파시』의 주요 무대인 시장 공간을 주목했다. 이 시기의 작품에서 여성인물들이 벗어나는 공간은 가정이나 고향과 같이 속적인 성격이 강한 공간에서부터, 시장이나 국가와 같이 공적인 성격이 강한 공간으로 전환되는 것을 확인할 수 있었다.

외의 작품에 대한 분석을 통해 여성들은 공간에서 벗어나는 동시에 자신의 자아각성을 제한하는 소용돌이에서도 벗어난다는 사실을 알 수 있다. 이러한 '공간 벗어나기'는 여성 주체성의 성장 과정의 통과 의례로 해석될 수 있다. 현재 우리는 다양한 공간에서 생활하고 있지만, 이러한 공간들에 대한 감각은 오히려 마비되어 있고 관심이 떨어지는 경향이 있다. 우리의 행동은 공간의 영향을 실제로 받고 있음을 깨닫고, 현재의 공간에 얽매이지 않는 삶의 다른 측면에 대한 사고를 가능하게 하는 것은 본 논문의 출발점이라고 할 수 있다.

키워드: 박경리, 여성, 공간, 벗어나기, 탈주

목 차

제 1 장 서론 ····· 1
제 1 절 연구 검토 및 문제 제기 ····· 1
제 2 절 연구의 시각 ····· 7

제 2 장 전후 가족제도와의 괴리: 여성인물의 가정 벗어나기 ····· 27
제 1 절 여성의 인간 속성을 빼앗긴 가정의 현실 -『애가』와 『가을에 온 여인』 ····· 28
1. 『애가』 ····· 28
2. 『가을에 온 여인』 ····· 32
제 2 절 가정부터 벗어나기의 요구 -『애가』와 『표류도』 36
1. 『애가』 ····· 36
2. 『표류도』 ····· 40

제 3 장 인습과 낡은 가치관의 억압된 고향 -『김약국의 딸들』 ····· 52
제 1 절 자아성장의 통과 의례로서의 탈향 ····· 52
제 2 절 고향에 갇힌 자 ····· 62

제 4 장 희망적이지 않은 시장과 국가 ····· 73
제 1 절 여성 가장으로서의 성장 -『시장과 전장』 ····· 74
제 2 절 새로움을 향한 도전 -『파시』 ····· 90

제 5 장 결론 ····· 117

제 1 장 서론

제 1 절 연구사 검토 및 문제 제기

박경리는 1926년 경남 통영에서 출생하고 본명은 '박금이'이다. 20대에 6·25전쟁을 체험한 세대로, 문학계에서 전중파라고 불린다. 박경리는 1955년 단편 「계산」으로 『현대문학』을 통해서 등단하였다. 1950년부터 1960년대까지의 10년 동안 박경리의 작품은 주로 단편의 형식으로 발표되었고, 1958년의 『애가』부터 장편 소설의 새로운 형식을 시도하기 시작하였다. 이 시기는 『표류도』, 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』, 『파시』 등의 대표작이 쏟아져 나온 박경리 창작의 황금기라고 말할 수 있다. 그 이후 1969년부터 1994년까지 한국 문학사에서 중요한 위치를 차지하고 있는 중요한 문학 작품인 대하소설 『토지』를 완성되었다.

박경리 문학에 대한 연구는 여성 작가, 전중파, 전쟁미망인과 같은 작가의 정체성으로부터 출발하여 여성의 삶, 사랑과 욕망, 소외와 극복, 비극성, 운명의 흔적, 가족, 생명 의식 등 여러 층위에서 전개되어 왔다. 그럼에도, 공간이라는 키워드를 통해 박경리 문학을 재독해 하려고 한 시도는 소략한 실정이다. 박경리 문학의 공간에 대한 접근은 1960년대 발표된 장편소설을 위주로 한 연구와 『토지』에 대한 연구[1)]로 정리할 수 있다. 여기서 본고는 장편소설을 주로 연구 대상으로 삼고 있기 때문에 전자에 해

---

1) 이상진, 「자유와 생명의 공간, <토지>의 지리산」, 『현대소설연구』 37, 한국현대소설학회, 2008; 이승윤, 「소설 토지에 나타난 모빌리티 연구 - 공간의 재인식과 관계의 재구성」, 『현대문학의 연구』 72, 한국문학연구학회, 2020; 이혜경, 「소설 『토지』의 공간 서사를 통한 콘텐츠 활용」, 『韓國思想과 文化』 100, 한국사상문화학회, 2019; 전예진, 방재석, 「『토지』의 여성이 겪는 트라우마와 공간 이동 ㅡ 서희와 봉순을 중심으로」, 『現代文學理論硏究』 70, 현대문학이론학회, 2017; 정호웅, 「『토지』와 만주 공간 - 문학교육과 관련하여」, 『구보학보』 15, 구보학회, 2016; 조윤아, 「박경리「 토지」의 공간 연구」, 『태릉어문연구』 11, 서울여자대학교 국어국문학과, 2003.

당된 연구를 더 섬세하게 정리하기로 한다.

박경리 문학의 '공간'을 주요 연구 대상로 삼는 최초의 시도는 1999년 한혜련[2]의 연구에 의해 이루어진 것이다. 같은 해에 나온 박경리 문학 연구의 중심은 『토지』[3]에 집중하고 있으며 연구의 주변부의 있는 단편소설[4], 변모양상[5], 낭만적 사랑[6], 여성성[7]에 관한 연구와 같이 한혜련의 공간의 시각으로 출발한 연구는 보다 색다른 것이다.

한혜련은 박경리 소설에서 나타난 공간을 이차모델 형성 체계의 언어로 해석하여, 수직적인 분절과 수평적인 분절로 구분되며 上/中/下와 內/境界/外의 세부적인 분류가 가능한 공간 체계는 성속(聖俗)이나 생사(生死)와 같은 이원론적인 관념과 긍정·부정과 같은 가치 대립체계와 연계된다. 한혜련은 또한, 여성 인물의 /외/공간 지향을 통해 작가가 /내/공간의 부정성을 극복하기 위해 탈주하고자 하는 의지를 드러내면서 /내/공간의 긍정성을 회복하기 위한 노력을 보여준다.

'시장'은 박경리 문학에서 특별한 문학적 의미를 지니는 공간으로, 이에 대한 연구가 박경리 문학의 공간 연구의 주축이 된다. 김은경[8]의 논의는 박경리 문학에서 시장이라는 공간이 지닌 중요성에 주목하였다. 이는 공간의 문제를 '가치의 문제'의 틀에서 다루면서 시장을 통해 가치를 살피

---

2) 한혜련, 「박경리 소설의 공간 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.
3) 손용문, 「박경리『土地』의 通俗性 考察」, 광운대학교 석사학위논문, 1999; 조윤아, 「박경리의 『토지』 연구 : 생명사상으로의 변모를 중심으로」, 『論文集』 7, 서울여자대학교 대학원, 1999; 최유희, 「박경리 <土地> 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 1999; 한승옥, 「박경리 《토지》에 나타난 동학의 의미」, 『崇實語文』 15, 崇實語文學會,1999.
4) 서영인, 「박경리 초기 단편 연구: 1950년대 문학 속에서의 의미를 중심으로」, 『語文學 』66, 韓國語文學會 , 1999;
5) 이미숙, 「박경리 소설의 변모 양상: 1950년대, 1960년대 소설을 중심으로」, 경성대학교 석사학위논문, 1999.
6) 변신원, 「여성 소설에 나타난 낭만적 사랑의 의미 -산업화 시대의 소설을 중심으로-」, 『여성문학연구』 1, 한국여성문학학회,1999.
7) 김혜정, 「박경리 소설의 여성성 연구」, 충북대학교 박사학위논문, 1999.
8) 김은경, 「박경리 문학 연구: '가치'의 문제를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2008.

는 것이다. 그러나 시장이 자본주의 사회의 시장과 같은 가치 무차별적인 공간으로 그려지지 않는다는 것에 착안하여 시장을 전장과 반대한 생명력의 표상으로 보았다.

박진영[9]은 최인훈의 '광장'과 박경리의 '시장'을 비교 연구함으로써 시장이 박경리의 작품 세계에서 주목해야 할 '토포스'라고 보았다. 시장이 전장과 대립되는 공간이라기보다는 상호작용하는 공간으로 본 것이다. 시장은 이념적 투쟁의 무의미, 허무함을 보여줌으로써 삶의 의지, 생명, 화합 등을 환기해주는 공간이라고 본다. 박경리의 소설 『시장과 전쟁』은 이전의 문학적 관습과는 다른 방식으로 이데올로기와의 역동적인 관계에 기반을 두고 있으며, 특별한 장소인 '시장'은 공간의 수사학에 중요한 의미를 부여받은 것이다.

나보령[10]은 『시장과 전장』과 『파시』의 공통된 공간인 시장에 대한 문제를 시사하고 있으며, 시장의 형성이 의미화되고 변주되어 나가는 양상을 추적함으로써 작가의 의식은 『시장과 전장』부터 『파시』까지 이동하는 과정에서 긍정적인 것에서 폐색되고 좌절되는 비판적인 것으로 변화되는 것을 보여준다. 이는 비정한 자본의 위력과 그의 바탕을 둔 천박한 배금주의, 속물근성, 이기주의는 전후의 삶에 뿌리 깊게 연속하는 것이자 박경리 문학의 기원에 해당하는 것이다.

한금윤[11]에 따르면, 박경리의 소설에서 '시장', '전장', '자연 친화적 공간'은 전쟁을 통해 표현하고자 하는 메시지의 핵심 이미지이며, 이러한 공간들은 전쟁에서 살아남아야 하는 삶의 은유적인 표현이다. 박경리에게 전쟁은 인간의 본성을 폭발적으로 드러내는 삶의 어둠이며, '시장', '전장', '자연 친화적 공간'은 인간의 현실적인 모습과 소망을 동시에 보여주는 은유적인 공간이다.

---

9) 박진영, 「1960년대 소설에 나타난 '광장', '시장'의 토포스」, 『열린정신 인문학연구』제16집 제1호, 2015.
10) 나보령, 「시장의 풍경에 주목해 다시 읽는 전후소설 시론」, 『현대소설연구』 61, 한국현대소설학회, 2016.
11) 한금윤, 「박경리의 『시장과 전장』에 나타난 공간과 삶으로서의 은유」, 『한국근대문학연구』21, 한국근대문학회, 2020.

조윤아[12]는 박경리의 고향인 통영과 그와 연관된 심리적 측면에 관심을 가지고 있다. 통영은 편안한 항구 도시의 이미지와는 다르게, 배신, 사랑 실패, 자살 등의 고통을 겪는 인물들이 등장하는 곳이다. 조윤아는 특히 근친 상간과 관련된 비윤리적인 관계와 몽환적인 분위기, 멈출 수 없는 사랑 등과 같은 요소와 연관하여 통영을 연구하고 있다.

방금단[13]은 박경리의 소설에서 나타나는 고향 상실의 의미에 대해, 통영은 가족의 구성원이 해체되어 돌아갈 수 없는 장소이며, 배금주의가 만연하고 타락한 인간들이 존재하는 곳이다. 또한, 사랑의 실패로 소문이 자자한 곳이라 떠날 수밖에 없는 곳이다. 이러한 이해는 박경리 작가의 실제 경험과 관련된 것으로, 박경리의 소설 속에서 통영은 그립지만 돌아갈 수 없는 고향으로서 그리움의 공간으로 남아있다.

최은영[14]은 『김약국의 딸들』에서 나타난 장소 분석을 통해 작가의 실제 장소 경험이 소설적 상상력으로 재구성되는 과정을 밝히려 한다. 소설의 주요 배경인 통영과 집은 분리된 공간으로 간주되며, '통영'은 상업의 발달로 인해 배금주의가 만연하여 도덕적으로 타락한 장소이자, 주술적 예언과 기독교 신앙이 공존하는 운명에 사로잡힌 장소로 향수병을 불러일으키는 공간이 아닌 것으로 인식된다. 따라서, 『김약국의 딸들』에서 나타난 통영이나 집이라는 장소는 '고향이라는 고역'으로 작용하며, 작가의 장소 경험은 『김약국의 딸들』에서 통영에 대한 장소 의미로 완벽히 드러난다.

정진숙[15]은 '시장'에 대한 연구의 범위는 『시장과 전장』, 『파시』부터 『토지』까지 확정해나가는 것이다. 『토지』는 한국전쟁을 배경으로 하지 않았지만, 약탈적 지배 원리를 통해 식민지 시장경제를 그려내는 공간으로 인식된다. 이때, 시장은 전쟁의 참혹한 삶 속에서도 새로운 생명이 태어날

---

12) 조윤아, 「박경리 소설에 나타난 통영 공간의 상상력」, 『비평문학』 32, 한국비평문학회, 2009.
13) 방금단, 「통영-그리움의 서사 :박경리의 『김약국의 딸들』과 『파시』를 중심으로」, 『돈암어문학』 25, 돈암어문학회, 2012.
14) 최은영, 「박경리의 『김약국의 딸들』에 나타난 장소연구」, 『현대문학이론연구』 57, 현대문학이론학회, 2014.
15) 정진숙, 「박경리 장편소설에 나타난 시장의 공간성 연구 - 『시장과 전장』, 『파시』, 『토지』를 중심으로」, 강원대학교 석사학위논문, 2022.

수 있는 공간으로서 인간의 삶과 생명 존중의 사상이 현시되는 중립적인 공간이다. 또한, 시장은 박경리 문학의 기반이 되는 인간의 존엄성을 확인시켜 주는 생명력이 넘치는 공간으로 간주되며, 삶과 죽음과 관련된 본질적인 문제를 내포하는 공간으로 인식된다.

유수연[16]은 시간과 공간의 개념을 평행하면서 연구를 시도한다. 인물들의 인과적 관계과 독자의 체험을 다층적 의미망을 형성한다. 『김약국의 딸들』의 시간의 停滯性 때문에 통영이라는 실제 공간은 김약국집의 가족들에게 장소감이 상실된 곳이다. 인간은 관계 맺기를 통해 정체성을 형성하고 살아가는데, 통영이라는 장소는 이러한 관계 맺기가 불가능한 곳이다. 김약국의 딸들의 비극은 여기에 있다. 반면, 용빈과 용혜는 통영을 떠나는 것을 통해 새로운 관계 맺기의 가능성을 제시한다.

이전의 공간 연구와 다른 접근으로 임정영[17]은 『표류도』와 『녹지대』의 공통 배경인 '다방'과 '섬'이라는 공통 배경의 헤테로토피아(hétérotopie)적 성격을 분석한다. 이에 따르면 박경리 문학에서 나타나는 공간적 특징은 박경리의 사유 방식에서 나타나는 근대와 근대 바깥의 상상력을 구현하는 핵심적 기제로 인식되었다. 이러한 박경리 소설의 공간적 상상력은 박경리 문학이 근대적 기조에 탈피하는 특징을 규명하는 데에 중요한 목적을 갖고 있다. 두 작품에서 '다방'과 '섬'은 실재하면서도 '여기'의 공간적 타자로서 기능하며, 근대 사회의 일상성, 정상성, 동일성, 균일성에 대항하는 헤테로토피아적 공간으로 기능한다. 이러한 공간들은 근대적인 범위 안에서 근대 바깥을 사유하고, 고립과 침잠 속에서 생의 에너지를 표출하면서 박경리 문학이 탈근대적인 의미를 효과적으로 구현한다.

- **1999년**: 한혜련, 「박경리 소설의 공간 연구」
- **2008-2009년**: 김은경, 「박경리 문학 연구: '가치'의 문제를 중심으

---

16) 유수연, 「『김약국의 딸들』에 나타난 시간과 공간의 상관성 연구」, 『국어문학』 63, 국어문학회, 2016.

17) 임정연, 「박경리 문학의 공간 상상력과 탈근대적 사유: 『표류도』와 『녹지대』에 나타난 '다방'과 '섬'의 헤테로토피아성을 중심으로」, 『현대소설연구』 62, 한국현대소설학회, 2016.

로」

조윤아,「박경리 소설에 나타난 통영 공간의 상상력」

- 2012년: 방금단,「통영-그리움의 서사 :박경리의『김약국의 딸들』과『파시』를 중심으로」
- 2014-2016년: 최은영,「박경리의『김약국의 딸들』에 나타난 장소연구」

박진영,「1960년대 소설에 나타난 '광장', '시장'의 토포스」

유수연,「『김약국의 딸들』에 나타난 시간과 공간의 상관성 연구」

임정연,「박경리 문학의 공간 상상력과 탈근대적 사유:『표류도』와『녹지대』에 나타난 '다방'과 '섬'의 헤테로토피아성을 중심으로」

나보령,「시장의 풍경에 주목해 다시 읽는 전후소설 시ㄹ ㄷ」

- 2020-2022년: 한금윤,「박경리의『시장과 전장』에 나타난 공간과 삶으로서의 은유」

정진숙,「박경리 장편소설에 나타난 시장의 공간성 연구 -『시장과 전장』,『파시』,『토지』를 중심으로」

외의 정리되는 대로 박경리 장편소설에 대한 공간 연구의 시도는 어는 특정의 시간대에 집중하는 있는 것이며, 지속적인 연구의 틀이 형성되지 않은 것으로 알 수 있다. 이전의 연구들을 살펴보면, 대부분 박경리 문학에서 "시장", "전장", "섬"과 같은 지리학적으로 실존하는 공간을 중심으로 연구를 진행하였으며, 작가 박경리의 공간 의식에 대한 탐구와 함께, 이러한 실존하는 공간을 어떻게 문학적으로 수용하는지에 대한 관심을 가졌다.

박구비[18]는 박경리의 작품에서 "행복의 수행성"을 중심으로 접근하였기 때문에 완벽한 공간 연구라고 보기는 어렵지만, 여성에게 주어진 사적

18) 박구비,「1960년대 여성 가족 소설에 나타난 행복의 수행성 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2022.

인 공간이 분화되면서 어떤 방식으로 여성들의 삶을 드러내는지를 확인하는 과정에서 이전의 실존하는 공간에 대한 연구와는 차별화된 연구를 진행하였다. 여성 인물들은 남성 중심 사회에서 사적 공간에 머무르기를 요구받았지만, 이러한 사적인 공간은 여성들이 다양한 방식으로 자신만의 유토피아, 아토피아, 자족적 디스토피아 공간으로 만들어 나갔다. 이러한 공간에서 여성들의 취약성과 부정성, 수동성과 같은 역설적인 면을 재해석하여 삶에 대한 해답을 제시한다.

이에 따라, 본고는 이전의 연구들이 지금까지 시장, 통영과 같은 지리학적으로 실존하는 공간에 집중해 왔던 것에서 벗어나, “가정“과 “고향“과 같은 비실존적인 공간을 연구의 대상으로 삼았다. 이를 통해 작가 박경리의 작품에서 나타나는 “공간 벗어나기“와 같은 현상이 여성들의 주체성을 확립하기 위한 일종의 통과 의례라는 작가 박경리의 공간 의식에 대한 해명을 제시하고자 하였다. 이러한 노력은 작가 박경리의 공간 의식의 규명에 조력하려고 한 마음에 기인하는 바가 크다.

제 2 절 연구의 시각

이 글은 박경리의 장편소설에 나타난 공간과 인간의 관계에 주목한다. 공간이 특별한 문학적 장치로 등장하는 주요 작품을 소개하고, 공간에 대해 거부하거나 공간으로부터 벗어나는 여성 인물들에 착안하여 박경리 문학의 공간 의식을 연구하는 것이 목적이다. 따라서 다음과 같은 세 가지 문제를 먼저 제기해야 한다. ①작가 박경리에 있어서 ‘공간’의 의미, ②‘공간 벗어나기’의 개념 규정, ③공간 벗어나기의 가능성과 필요성의 문제를 통해 공간 벗어나기의 현상에 주목하여 작가 박경리의 공간 의식을 재조명하려고 한 것이다.

①작가 박경리에 있어서 ‘공간’의 의미

a. 작가 박경리에 있어서 ‘공간’은 무엇인가?

박경리의 공간 의식을 규명하려고 한다면 박경리의 공간 인식에 대한

사고부터 해야 한다.

> "밤이라는 이 새까만 공간 속에서 나는 고독한 싸움을 하고 있는 것입니다."[19]
>
> "쌩! 하고 지나가는 밤의 소리, 무한한 공간입니다. 나는 어릴 때 이 공간의 소리를 무서워했습니다. 지금도 무서워합니다. 이 공간, 그 곳에는 문학이 있고 정치가 있고 사랑이 있고 과학이 있고 모든 것이 있고 그 모든 것에는 무한하여 끝이 없습니다. 모래알보다도 별보다도 무한한 것이 있습니다. 나는 어느 것을 휘어잡을 것인가. 주체성을 찾을 것인가. 목숨이 있는 한 나는 걸어야 합니다. 찾지 못하더라도 걸어야죠. 그러나 나는 성지를 향하는 사도는 아닙니다."[20]

위 인용문은 박경리가 밤이 공간으로 간주하는 대목이다. 박경리의 관점에서 '밤'은 공간적인 측면에서도 인식되는 것으로 나타난다. '밤'은 표준국어대사전에 따르면 "해가 져서 어두워진 때부터 다음 날 해가 떠서 밝아지기 전까지의 동안"을 의미하는 시간 단위다. 일반적으로 우리는 '밤'이 무서운 것으로 표현하지만 '밤'을 공간적인 개념으로는 두렵다고 표현하지 않는다. 이를 고려할 때, 박경리는 공간의 의미가 지리학적이고 실재적인 공간에 국한되지 않음을 알 수 있다. 문학과 공간에 대해 박경리는 『문학을다지망하는 젊은이들에게』의 제1장 "소설에 있어서의 공간, 포용해야 할 공간은 바로 문학의 질과 맞닿아 있는 것입니다. 이야기를 한다는 것은 공간의 확장을 뜻. 아니 공간을 창조한다는 말이 적당하고 작가는 문학적 공간을 확보하고 그곳에다 문학을 존재하게 하는 것이다. 우주라는 공간이 없다면 존재도 없을 것입니다"[21]라고 밝힌 바가 있다.

그의 에세이나 산문을 읽어보면 문학 창작이나 삶의 본질과 같은 주제를 다루는 과정에서 공간과 시간은 빠짐없이 나타나는 핵심 키워드라고 할 수 있다.[22] 박경리는 문학을 지망하는 이들을 위해 생각의 여행이라는

---

19) 박경리, 「회귀선에서」, 『Q씨에게』, 풀빛, 1979, 182쪽.
20) 박경리, 위의 책, 182쪽.
21) 박경리, 「문학, 그것은 무엇인가」, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학사, 1995, 17쪽.

주제로 한 강의에서 이러한 작은 이야기를 전한다. 한 계집애가 도시락을 학교에 두고 집으로 돌아갔다가 화난 어머니로부터 쫓겨났다. 교실을 무서워해서 들어가지 못하고 배회하다가 결국 바닷가로 향하게 된다. 바닷가에서 다양한 생각을 하며 긴 시간을 보낸 후, 파도가 거세게 휘파람 같이 울기 시작하여 겁에 질린 아이는 다시 시내로 돌아가게 된다. 아이는 학교로 가는 길에 자주 멈춰 새장 속의 새를 감상하던 그 가게에 도착하게 된다. 새를 바라보며, 그는 엄마, 비어 있는 교실, 책상 속에 있는 도시락, 심지어 하나님까지 잊고 서 있었다는 이야기다.[23] 박경리에 따르면 "학학교라는 공간과 바닷가의 공간 그리고 마지막 새장이 갖는 공간, 공간의 크기도 다르지만 공간의 내용도 의미도 다 다릅니다."[24] 박경리 본인도 엄마에게 맞고 쫓겨나서 바닷가에 앉아 수평선을 바라보는 어린 시절의 경험이 있었기 때문에 이 이야기는 작가 개인의 경험과 밀접한 관련이 있다.[25] 게다가 작가의 실제 삶에서도 공간에 대한 흥미는 무시할 수 없는 존재이다.

---

22) "인간의 본질(생명)을 추구하는 데는 대체로 그 목적이 같다 할 수 있겠으나 하나는 시간과 공간과 별 상관이 없이, 의미를 부여하지도 않고 인체라는 국한된 대상의 기능과 구조를 물리적으로 까발리어 정체를 규명하려 하고, 다른 하나는 시간을 타고 공간을 유동하면서 인간의 삶 자체, 존재의 이유가 그 대상인 것입니다. 그것에는 확실성과 불확실성, 상반된 두 가지 특성을 가지고 있지만, 언어로써든 실험으로써든 생명의 신비 그 본질에는 도달하지 못하였다는 입장은 같은 것입니다." 박경리, 「인간 탐구」, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학사, 1995, 283쪽.

23) 박경리, 「생각의 여행」, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학사, 1995, 52-54쪽.

24) 박경리, 위의 글, 55쪽.

25) "아주 어렸을 적에 엄마한테 야단을 맞고 쫓겨난 일이 있었다. 바닷가에 앉아서 수평선(水平線)을 넘어오는 흰 돛단배를 바라보며 엄마는 정말 나를 낳았을까 생각하곤 했었다. 해가 지고, 갑자기 하늘에는 먹구름이 몰려왔고 바람이 일었다. 그때 바다 울음소리를 들었다. 샛바람 소리였는지 모른다. 별안간 겁이 난 나는 일어섰다. 검푸른 바닷물이 나를 덮칠 것만 같았다. 울면서 뛰었다. 한참을 뛰어 달아나는데 "아니야 하나님이 날 살려주실 거다." 그 순간 내 마음이 어찌 그리 달콤했는지 알 수가 없다." 박경리, 「나의 문학적 자전」, 『꿈꾸는 자가 창조한다』, 나남, 1994, 140-141쪽.

이러한 공간에 대한 예민한 통찰력은 문학에서 직접적으로 이어지는 것이다.

더불어 “문학에서의 공간이란 의식과 상상력의 편향과 의도에 의해서 선택 재구성되면서 의미화된 공간“[26]이며, 작가에게서 공간은 단순히 소설의 무대나 배경으로 기능하는 것이 아니라, 작가의 창작 의식이 작용하고 있는 문학적 전략으로 볼 수 있다.

박경리에 의하면 그에게 문학의 시작은 전쟁이 야기한 여러 삶의 고난과 고통을 글쓰기를 통해서 말하려고 한 것이다.[27] 1945년, 해방이 몇 달 앞둔 상황에서 박경리는 진주고등여학교를 졸업했다. 그는 전시 총동원 체제에서의 정신적인 압박을 피하기 위해 서둘러 결혼했다. 그러나 1950년 한국전쟁이 발발하자, 교사로 근무 중이던 박경리는 황해도 연안, 가족들이 있는 서울로 피난하였지만, 일본 유학생 출신인 남편은 좌익으로 몰려 1.4 후퇴 시 서대문 형무소에서 목숨을 잃었다. 그렇게 남편을 잃은 박경리는 이제 전쟁의 고통을 겪은 전쟁미망인이 되었다. 이 시기는 박경리에게 평생을 통해 힘들게 이겨내야 할 공포와 상처만 남긴 시기였다. “그는 다어리석은 사람이어서 꾀부릴 줄 몰라 죽은 거죠. 박정희 시대도 무서웠지만 난 자유당 시절이 더 무서웠어요. 파출소의 빨간 등만 봐도 겁이 났다. 입 꽉 다물고 살았어요. 내 스스로 벽을 쌓고 또 쌓고, 돌다리도 두드리는 심정으로 살았다. 그러지 않았으면 살아남을 수 없었을 거예요. 6·25 전쟁을 겪으며 아까운 인재들이 이쪽저쪽에서 많이 희생됐어요. 정말 눈앞에서 사람 죽이는 것도 난 봤어요. 북쪽 사람들이 올라가면서 조금 뭐한

---

26) 김화영, 「문학과 공간」, 『문학 상상력의 연구』, 문학사상사, 1982; 정진숙, 앞의 논문, 재인용.

27) “개인의 불행도 불행이지만 우리나라 전체가 불행했잖아요. 6·25전쟁을 겪고 얼마 안 된 시기잖아요. 대한민국 산천에 불행한 사람이 너무 많은 거예요. 많은 사람이 죽었죠. 내편, 네편 갈려서 동족이 물어뜯고 싸운 거 아니에요? 얼마나 불행한 시대입니까. 한도 많고. 나는 전쟁미망인이었습니다. 불행의 상징이죠. 가난하고, 애 데리고, 부모 모시고, 혼자 벌어먹고 살아야 했습니다. 그러나 소망이 있기에 써온 것이죠. 불행에서 탈출하려고.” 황호택, 「국민문학 ‘토지’ 작가 박경리, 행복했다면 문학을 껴안지 않았다」, 『신동아』, 2004.

사람들을 전부 쏴 죽였어요."[28]

결국 남편과 연락이 두절된 박경리는 자녀와 함께 고향인 통영으로 돌아왔으며, 수예점을 운영하게 되었다. 이때 박경리는 이미 서른을 넘어선 나이였고, 충렬초교에서 음악 선생님으로 일하던 분과 재혼을 했고 헤어졌다. 상대방은 딸이 다니던 학교의 미혼 남자 선생이었으므로, 통영의 좁은 사회와 그 당시의 사회적 상황을 고려할 때, 그들의 결혼은 주목받은 대상이 아닐 수 없다.[29] 나보령에 따르면, 박경리의 재혼은 태평양 전쟁 기간에는 어쩔 수 없는 중매결혼과 다른 한편으로는 짧은 연애 후 결혼한 것이었다. 그러나 이는 전쟁 상황과 전쟁부역자 미망인으로서의 생존 문제를 마주한 박경리에게 유일하게 가능한 여성의 선택이었을 것이다.[30] 재혼으로 인해 작은 통영에서는 좋지 않은 시선과 소란이 일어났으며, 사랑은 촛불처럼 잠시 동안만 탔고 이혼을 하게 되었다. 이러한 상황에서 아들마저 잃은 슬픔은 박경리에게 동백꽃이 50번이 지고 피는 동안에도 통영을 돌아볼 수 없게 했다. 그 이후 부산과 서울을 거쳐 1980년에 원주에 정착한 후, 박경리는 세상을 등지고 작품 활동에 전념하여 고독 속에서 살아갔다. 그로부터 14년만인 1994년 8월 15일, '토지' 4·5부가 완간된다. 2008년 타계까지 박경리의 일생은 이처럼 쉴 새 없이 이동하고 있었다는 것이다.

이동은 공간에서의 벗어나기와 새로운 공간으로의 진입을 포함한 일련의 행위를 의미한다. 또한, 공간 이동은 개인의 삶을 미지의 도전과 타인의 주목에 노출시키는 것으로, 쉽게 이루어지지 않는 일이다. 이 글은 이러한 빈도가 높은 공간 벗어나기 현상이 작가의 창작에 분명한 영향을 미쳤음을 강조하고자 한다. 다시 말해, 작가 박경리는 전시나 전후의 특수한 시대 상황에서 지속적으로 공간을 떠나며, 이러한 공간 벗어나기는 무의식

---

28) 황호택, 앞의 인터뷰.

29) "정화스님이 주례를 서고 신랑신부가 친구들 앞에서 서약하는 형식으로 진행되는 예식에서 금이는 '우리의 사랑은 촛불과 같다'고 말한 것으로 홍 할머니는 기억했다. '근데 금이의 말처럼 촛불 같은 사랑은 오래 가지 못했고, 결국 마음의 큰 상처를 안고 통영을 떠나게 됐다'고 한다." 김영화, 「"내 친구 금이야, 곱디곱던 마음처럼 좋은날 갔구나"」, 『한산신문』, 2008.

30) 나보령, 「전후 한국문학에 나타난 난민의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2021.

적으로 작가의 창작 과정에 내재하고 작용하는 것이며, 작품에도 무의식적으로 스며들었다고 볼 수 있다.

b. 공간 벗어나기가 빈번하게 나타나는 현상

앞에 언급한 대로, 작가의 지속적인 공간 벗어나기는 작가의 문학 창작의 무의식에 잠재하고 작용하는 것이며, 무의식적으로 작품에 스며들었다고 할 수 있다. 이러한 무의식은 인물의 공간 벗어나기 행위를 통해 흔히 포착할 수 있다. 예를 들어, 『김약국의 딸들』의 결말에서 용빈은 동생을 데리고 통영을 떠나 "출발"[31]한다. 또한, 『파시』의 여주인공은 소설의 끝에서 통영과 부산을 떠나 일본으로 향하게 된다. 박경리의 소설에서는 다양한 낙인을 가진 존재들이 자주 등장하는데, 특히 국가와 가족 제도에서 이중적으로 추방되는 여성들이 강력한 사회적 낙인으로 제시된다. 양공주, 빨갱이의 애인, 전쟁미망인과 같은 특정 시대적인 낙인을 받은 여성들은 자신과 가족의 책임을 지고 가정 밖으로 나가야 한다는 점에 주의할 필요가 있다.

본고는 공간 벗어나기 현상의 시작이 가정 공간에 대한 거부로 볼 수 있으며, 이를 확인하기 위해 첫 장편소설인 『애가』(1958)에서 여성 주인공이 소극적인 태도나 거절로 나타내는 결혼에 대한 거부 행동을 보여준다. 이러한 행동은 다음 해에 나온 『표류도』(1959)에서도 동일한 양상을 지니고 있다. 여성 주인공은 상대방을 극도로 사랑하지만 결혼을 거절하는 행위를 지속하며 이를 심리적인 거부로 해석함으로써 가정이라는 공간에 대한 혐오를 강조한다. 이러한 공간 거부는 결국 '가정'이라는 공간 자체의 불모성에서 비롯되었으며, 이제는 '가정'이 여성들에게 고통과 억압이 담긴 현장으로 인식되고 있다. 본고는 이러한 가정 거부 현상을 추후 소설에서 빈번히 등장하는 공간 벗어나기 현상의 시작으로 해석하고자 한다.

'공간 벗어나기'의 출현 빈도가 가장 높은 작품은 『김약국의 딸들』(1962)이다. 여기서 주목할 점은 여성 주인공인 용빈이 통영과 서울 사이를 세 차례 이동하며 그의 공간 이동은 전반의 스토리 전개에 중요한 역

31) 『김약국의 딸들』의 결말의 소제목은 "출발"인 것이다.

할을 한다는 것이다. 특히, 용빈의 돌아옴과 비해서 그의 떠남은 항상 어떤 사건이 초래한 결과라는 설정을 감안한다면 공간 벗어나는 행위에 작가가 유난히 심경을 쓰이고 있다는 것이다. 이후의 작품인 『시장과 전장』(1964)과 『파시』(1965)의 제목에서부터도 알 수 있듯이 작가는 『김약국의 딸들』을 출발점으로 삼아 공간에 대한 관심을 점점 깊게 다루고 있다. 또한, 『김약국의 딸들』은 1864년 고종의 왕위 오름과 대원군의 집권 시기부터 1930년까지 약 60년 동안의 시간을 거쳐온 3대 가족의 이야기를 그리는 첫 전작장편소설로서, 단편소설의 편폭 재한, 연재소설의 대중성과 단절성을 고려하며, 박경리의 문제의식이 총체적으로 드러난 첫 작품이라고 볼 수 있다. 이를 고려할 때, 『김약국의 딸들』을 본고의 관심사인 공간 벗어나기 현상에 관한 연구의 출발점으로 삼는 것이다. 이와 같은 해에 나온 『가을에 온 여인』(1962)에서 '가정'이라는 공간은 이전 초기 작품의 여성의 고통과 억압받은 '현장'에서 이용당한 도구적 속성만 갖는 공간으로 한 발 더 떨어진 형태로 나타나고 있는 것을 확인할 수 있으며 작가에 있어 '가정' 공간에 대한 소극적인 인식은 한 층 더 심화시킨다는 것을 알 수 있으며 첫 장편인 『애가』와 같이 묶어서 연구 대상으로 삼는다.

『시장과 전장』과 『파시』는 한국전쟁의 배경에서 인간의 생활 영역인 시장에 집중한 강력한 공간적 요소를 갖춘 작품이다. 작품 제목에서도 알 수 있듯이 이 작품들은 사람들이 모이는 공간인 '시장'에 대해 주목한다. '시장'은 일상생활의 공간을 의미하며, 이는 특별한 상황인 전쟁의 전장의 공간으로 변모한다. 시장은 인간의 삶의 근거지이며, 생존 가능성을 보장할 수 있는 상호작용이 전장과 함께 일어나는 공간이다.[32] 작가 박경리는 전쟁 현장보다는 후방에서 전시의 일상을 살아간 많은 사람들의 삶을 재현함으로써 전쟁의 비인간성을 드러내고자 했다.

『시장과 전장』에서 작가는 당시 전쟁 소설이나 이념 소설의 좌우익 대립에 얽매이지 않고, 이념의 가타부타를 다루지 않고 공간에 모든 관심

32) 김은경, 「박경리 문학 연구: '가치'의 문제를 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2008; 박진영, 「1960년대 소설에 나타난 '광장', '시장'의 토포스」, 『열린정신 인문학연구』제16집 제1호, 원광대학교 인문학연구소, 2015.

을 집중하고 있다는 점에 주목해야 한다. 이 소설에서 여성 주인공인 남지영과 남성 주인공인 하기훈은 각각 시장과 전장을 상징하는 인물로 등장하며, 이렇게 성별에 기초한 구분을 통해 시장과 전장이라는 공간이 구별되었다. 다시 말해, 전장은 남성의 영역이라고 할 수 있고, 시장은 여성과 밀접한 관계를 가진 공간이다. 전쟁은 이념적인 좌우 대립으로 인해 죽음의 공간이 되지만, 시장은 남과 북이 함께 살아가는 이념적 중립성을 지닌 공간이다. 『시장과 전장』은 전쟁이 시작되기 직전부터 종전이 점점 가까워지는 시기에 황해도 연안의 '시장', 피난지인 서울의 '남대문시장', 그리고 부산의 '시장'을 중점적으로 다룬다. 여기서 여성 주인공이 시장들 간에 이동하는 것은 가정 공간에서의 벗어나기부터 시작해 '시장'이라는 공간에서의 벗어나기로 이어지는 것이다. 『시장과 전장』(1964)을 이어받는 다음 작품인 『파시』(1965)에서는 작가 박경리가 부산의 자유 시장에 주목하며 피난지인 부산과 고향인 통영의 공간 형성을 시도한다. 『김약국의 딸들』의 통영 배경과는 달리, 『파시』는 한 가족의 비극에 초점을 맞추는 대신 작가가 고향이라는 공간 자체의 이미지를 형성하려는 노력이 엿보인다. 작가 박경리는 가정이라는 사적인 공간에 비해 시장은 보다 넓은 공적인 공간으로 볼 수 있으며, 『시장과 전장』과 『파시』를 통해 『애가』와 『표류도』에서의 가정 공간 거부 현상부터 『김약국의 딸들』에서의 가정 공간에서의 벗어나기까지를 포함한 보다 큰 계획을 그려낸다.

이러한 과정을 통해서 작가 박경리의 공간 의식도 점점 확장된다는 것으로 간주하여 본고는 공간 벗어나기의 현상에 대한 연구를 유의미한 시도로 보는 것이다. 더불어, 『시장과 전장』과 『파시』에서 보여준 시장에 대한 비판적 성찰은 박경리 문학이 전쟁과 전후를 연속하는 중요한 문제의식을 갖고 있는 것으로 간주하다. 박경리는 본질적인 인간의 존재적 조건에 대한 끊임없는 질문을 제기하며, 이 질문은 동시에 답이기도 하다. 질문은 항상 내부에 답을 내포하고 있기 때문이다. 본고는 박경리가 생각한 이러한 인간의 존재적 조건의 답은 공간부터 나가는 행동, 즉 공간 벗어나기 현상에서 찾고자 하려고 한 것이다.

앞서 살펴본 내용에 따라, 본 논문은 『애가』와 『표류도』를 통해 공간

거부의 현상이 드러난 작품으로 분류하고, 『김약국의 딸들』과 『시장과 전장』 그리고 『파시』를 통해 '공간 벗어나기' 현상을 그려낸 작품으로 분석하여 보고자 한다. 더불어 『가을에 온 여인』을 통해 가정이라는 공간의 도구적 속성을 명확히 밝히고자 하다.

②'공간 벗어나기'는 무엇인지

근대 이후 공간과 장소에 대한 개념 규정은 주로 인문지리학에 활발하게 이루어진다. 1970년대부터 공간과 장소의 이원론은 인문지리학의 주요 경향이 되는 것이다. 이들은 공간(space)과 장소(place)는 서로 다른 개념으로 구분하게 하면 장소의 의미화에 대한 특별한 관심을 기울어지는 것이다. 이 푸-투안의 『토포필리아』와 『공간과 장소』, 에드워드 랠프의 『장소와 장소상실』은 이 시기의 주요 연구 성과인 것이다. 이 푸-투안에 따르면 공간은 추상적인 개념이며 장소는 구체적인 개념으로 구별된다. 이러한 관점에서, 우리는 무차별적인 공간에서 시작하여 공간에 대한 이해와 가치 부여의 과정을 통해 공간이 장소로써 의미를 갖게 된다고 이-푸 투안은 주장한다. "공간은 장소보다 추상적입니다. 처음에는 별 특징이 없던 공간은 우리가 그곳을 더 잘 알게 되고 그곳에 가치를 부여 하면서 장소가 됩니다."[33] 에드워드 랠프에 따르면 장소는 고유성을 가지는 점에서 공간과 구별된 것이다. 사람들은 경험을 통해서 세계를 이해하는 것이며 경험의 쌓임을 통해서 장소감을 획득한다. 공간은 장소감의 획득에 따라 장소로 전환된다. 이어서 고유성을 상실되어 동질화된 장소감의 상실의 현상은 무장소성(Placelessness)[34]이라고 개념 규정을 한 것이다.

---

33) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 사이, 2020, 19쪽.

34) Placelessness라는 용어는 이 책에서 저자가 주장하는 핵심적 개념이다. 일본어판에서는 '沒場所性'으로 번역하고 있다. placelessness는 장소가 상업적 개발과정에서 개성을 박탈당해 동질적이고 규격화된 경관으로 변화되어 결국을 고유한 장소감을 상실하는 것을 의미하는 것으로 보아 '無場所'로 표현하기로 한다. 다만 문맥에 따라 '무장소' 혹은 '무장소성'으로 상이하게 번역한다. (R.J.Johnston 등이 편집한 The Dictionary of Human Geography, 4th ed., 2000. Blackwell 의 'placelessness' 항목 참조). 에드워드 렐프, 『장소와 장소상

그러나 이러한 공간과 장소의 이원론은 도린 매시를 대표하고 있는 페미니스트 지리학자인들의 입장에서는 성립되지 어려운 것이다. 그에 따르면 "장소는 구체적이면서도 동시에 추상적인, 또는 보편적 원리에 의해 작동한다. 따라서 공간은 보편과 추상의 영역으로, 장소는 그 반대 특정인 특수와 구체의 영역으로 이분화하는 것은 성립되지 않는다. … 공간과 장소는 서로 상호 구성적이다."[35] 질리언 로즈는 공간이나 지리를 연구하는 학자들의 집단이 전통적으로 남성이었고, 연구의 결과인 공간에 대한 이해는 남성적인 사고의 산물이며 남성 주체성을 내재하고 있다는 것이다.[36] 그래서 "여성이 가주장제 시스템으로부터 해방을 외칠 때, 공간의 중요성을 알고 공간에 대한 소유권을 행사할 것을 요구하고, 특히 일상의 생활을 영위하는 공간이 여성의 해방을 위한 공간임을 인지해야 한다고 주장한다."[37]

공간과 장소의 개념이 어떻게 규정해야 하는 문제는 아직은 해명해야 할 부분이 많으며 본고에는 '공간'이라는 단어의 사용을 통일하고 있다는 것이다. 이것은 앞에 살핀 봐와 같이 작가 박경리에 있어 '공간'은 삶과 생명의 분질과 관련된 특별한 의미가 가진 서사적 창치며 에세이나 소설에서 '장소'보다 '공간'의 사용이 더욱 빈번하다는 것이기 때문이다. "공간이 우리에게 완전히 익숙해졌다고 느껴질 때 그곳은 장소가 됩니다"[38], "공간은 정의와 의미를 획득함으로써 하나의 장소로 변모해 갑니다"[39]의 이-푸 투안의 말처럼 공간과 장소를 구별하려고 할 때 우리에게 흔히 공간이 의미가 획득이 되면 장소가 되는 것은 보편적인 이해다. 그러면 장소에서 의미를 지우면 공간이 된다고 이해할 수 있는 것이다. 본고에서 벗어나기의 대상은 바로 이러한 의미가 상실된 '공간'인 것이다. 또한, 본고에 나온 '공간'이라는 개념에 대한 이해는 에이드리언 리치가 주창한 '현장의

실』, 논형, 2005.

35) 도린 매시, 『공간, 장소, 젠더』, 서울대학교출판문화원, 2005, 10-11쪽.

36) 질리언 로즈, 『페미니즘과 지리학』, 한길사. 2011, 36쪽; 몸문화연구소, 『공간의 몸 몸의 공간』, 2017, 199쪽, 재인용.

37) 질리언 로즈, 위의 책, 63쪽; 몸문화연구소, 위의 책, 199쪽, 재인용.

38) 이-푸 투안, 앞의 책, 219쪽.

39) 이-푸 투안, 위의 책, 55쪽.

정치학(The Politics of location)'[40]이라는 용어에서 변용한 것으로, 공간은 문화, 사회, 정치, 인종, 계급, 성적 선호 등의 복수적이고 복잡한 요소가 교차하는 것을 의미한다. 즉, 지리학적인 실존적이 공간에 국한하지 않고 가정과 고향을 비실존적 공간으로 간주하는 것이다. 여성 인물들은 의미가 상실된 억압의 현장인 '공간'을 벗어나며, 이를 통해 자신의 새로운 삶과 희망을 향해 출발하는 현상은 본고에서 '공간 벗어나기'로 이해한다.

'벗어나기'의 동사원형 '벗어나다'는 표전국어대사전에 의해 10가지 뜻으로 해석되어 있으며, 1)공간적 범위나 경계 밖으로 빠져나오다, 2)어떤 힘이나 영향 밖으로 빠져나오다, 3)구속이나 장애로부터 자유로워지다, 자주사용하게 된 이 3개의 용법으로 본고에 상용하게 된다.[41] 또한 본고의 핵심키워드 '벗어나기'는 '탈주'라는 표현에서 변용해온 개념으로서 사용하고 있다.

'탈주'는 표준국어대사전에서 "몸을 빼쳐 달아남"으로 해석되어 있으며 들뢰즈와 가타리[42]가 제기한 '탈주선'개념과 연관한 표현이다. '탈주선'

---

40) Adrienne Rich(1986), Op. cit. pp. 210-231: 현장은 지리적 차원만이 아니라 상징적 차원 모두를 포함하는 개념이다. 행위성, 사회성, 재생산 등과 같은 특정 유형의 것들로 자신을 표현하는 현상학적 질, 감정 구조, 사회생활의 특징, 공동체 이데올로기와 같은 관계적이고 맥락적인 것으로 이해되는 차원이자 가치를 의미한다. 이화여자대학교 한국여성연구원, 『지구화 시대의 현장 여성주의』, 이화여자대학교출판부, 2007, 15쪽; 김은주, 앞의 논문, 31쪽, 재인용.

41) 「1」공간적 범위나 경계 밖으로 빠져나오다, 「2」어떤 힘이나 영향 밖으로 빠져나오다, 「3」구속이나 장애로부터 자유로워지다, 「4」어려운 일이나 처지에서 헤어나다, 「5」맡은 일에서 놓여나다, 「6」이야기의 흐름이 빗나가다, 「7」동아리나 어떤 집단에서 빠져나오다, 「8」신분 따위를 면하다, 「9」(('…에서' 대신에 '…에'가 쓰이기도 한다)) 규범이나 이치, 체계 따위에 어긋나다, 「10」(('…에서' 대신에 '…에'가 쓰이기도 한다)) 남의 눈에 들지 못하다.

42) 질 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925-1995)와 펠릭스 가타리(Félix Guattari, 1930-1992)는 20세기 후반의 프랑스 철학자로, 그들의 공동 저작과 개인적 기여로 유명한다. 들뢰즈는 유명한 철학자인 장-폴 사르트의 지도 아래 박사 학위를 받았으며 그의 철학적 사상은 존재주의, 구조주의, 후구조주의, 현상학 등 다양한 분야를 아우른다. 들뢰즈의 주요 저작으로는 『차이와 반복』 (Différence et Répétition), 『안티 오이디푸스』(Anti-Oedipus), 『천개의 고원』 (A Thousand

이라는 용어는 최초로 들로즈와 가타리가 공동 저술한 작품인 『안티오이디푸스』에서 처음 등장하며, 욕망과 탈주선 문제를 설명하고, 『천개의 고원』을 통해서 탈주선 이론을 체계적으로 논하였다. 이로써 탈주선은 그들의 철학적 사상과 문학예술 이론의 핵심 키워드 중 하나로 자리매김하게 되었다.[43] 들로즈와 가타리는 다양한 선에 대해 언급했지만, 결국 강고한 절편선, 유연한 절편선, 탈주선이라는 세 가지 선을 종합적으로 개관하며, 넓은 영향력을 미쳤다.

첫 번째의 선은 "절편들의 이원적인 조직화, 공명하는 원환들의 동심성, 그리고 일반화 된 덧코드화가 실행되는 견고한 선",[44] 그램분자적언 경고한 절편적인 선(molar or rigid segmentary line)이다. "인간은 절편적 동물이다. 절편성은 우리를 구성하는 모든 지층들에 속해 있다. 거주하기, 왕래하기, 노동하기, 놀이하기 등 체험은 공간적으로 그리고 사회적으로 절편화된다."[45] 그것들은 인생의 조각조각으로 명확하게 나뉜 것들을 통해 인생의 미래를 계획하고, 영역과 코드를 강제로 규정한다. 가정-직업, 일-휴가, 가정-학교-군대-공장-은퇴, 초등학교-중학교-대학교, 유아-

---

Plateaus) 등이 있다. 그의 철학적 사상은 고정화된 구조와 권력에 반대하며, 인간의 주체성, 사회 및 권력 관계의 복잡성을 탐구하고 개인의 창조성과 해방을 강조한다. 가타리는 심리 분석학자, 정치 활동가 및 작가이다. 그는 들뢰즈와의 공동 저작인 『안티 오이디푸스』와 『천개의 고원』이 그의 중요한 업적으로 알려져 있다. 가타리의 사상은 자본주의와 권력 구조에 대한 비판뿐만 아니라 사회 해방과 집단주의에 대한 고찰을 포함한다.

43) 들뢰즈와 가타리의 공동 저작인 『안티 오이디푸스』는 1972년에 출판되어 그들의 대표작 중 하나가 되었다. 이 책은 프로이트의 심리 분석 이론을 비판하고 자본주의, 권력 및 욕망과 관련된 개념인 "탈주선", "기관 없는 몸" 및 "사회적 몸" 등을 제시했다. 『천개의 고원』은 그들의 또 다른 공동 저작으로, 몸, 공간, 자유 및 사회 조직에 대한 사상을 계속 탐구했다. 들르즈와 가타리의 사상은 현대 철학, 문화 이론 및 정치 이론에 광범위한 영향을 미쳤다. 그들의 작업은 해체주의와 후구조주의 운동에서 중요한 역할을 하였으며, 포스트모더니즘, 사회정치학 및 문화 연구 등의 분야에서 학자와 사상가들에게 깊은 영향을 끼쳤다.

44) 질 들뢰즈 • 펠릭스 가타리 지음, 김재인 옮김, 『천개의 고원』, 새물결, 2001년, 422쪽.

45) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 397쪽.

어린이-소년-청년-중년-노년과 같은 분할된 세그먼트를 통해 인생의 미래를 계획한. 이들은 이분법적인 매커니즘을 통해 규칙적인 발전 경로를 구축하며, 부자-가난한 사람, 젊은이-노인, 성공-실패 등과 같은 이분법적인 대립으로 인생을 조정한다. 이것은 그램분자의 집합으로 국가 기계, 기관, 집단, 계급 등에 의해 중요한 선택을 제한받는다. 결국, 사람은 강고한 선의 통제 아래에서 초등학교에서 대학교로, 직장에서 은퇴까지의 인생 궤적을 그려낸다.

두 번째의 선은 "코드와 영토성이 서로 뒤얽힌 비교적 유연한 선"[46] 이며, 분자적인이고 절편적인 유연선(molecure or supple segmentary line)이다. 그램분자의 절편선은 직선이며 이는 유연한 절편성에 의해, 뿌리를 둘러싸고 있는 일종의 리좀(rhizome)에 의해 어떻게 다소간 다시 절단되어 있다.[47] 이들은 사회, 집단, 그리고 개인을 관통하며 한계가 있는 양자의 분자적 흐름을 통해 상대적인 탈영토화 운동을 실현한다. "유연한 절편성은 견고한 절편성의 응고물을 끊임없이 해체하지만 자신의 층위에서 해체한 모든 것을 재구성하는데, 미시-오이디푸스들, 미시적 권력 구성체들, 미시-파시즘들이 그것이다."[48] 유연한 절편선은 경고한 선의 직선적인 발전 궤적과 삶을 교란시킨다. 목적과 방향이 없어져 인생에 일정한 정도의 파열이 생기며, 규율적인 삶의 상태를 벗어나게 된다. 그러나 "유연한 절편성은 일종의 타협일 뿐이며, 상대적 탈영토화에 의해 진행하고 봉쇄되어 견고한 선 위로 돌아가는 재영토화를 허용한다."[49]

세 번째는 유목적이고 지속적으로 생성되며 절대적인 탈영토화를 지향하는 "양자들에 의해 표시되며, 탈코드화와 탈영토화에 의해 규정되는 하나가 또는 여러 개의 도주선(이 선들 위에서 기능하는 전쟁 기계와 같은 무엇인가 항상 존재한다)이다."[50] 탈주선(또는 도주선, lines of flight)은 세상에서 도망가는 데 있는 것이 아니라 오히려 관(管)에 구멍을 내듯이

46) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 앞의 책, 422쪽.
47) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 390쪽.
48) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 391쪽.
49) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 390쪽.
50) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 422쪽.

세상을 달아나게 만드는 데 있으면 동물에게든 인간에게든 가장 능동적인 것이다.[51] 구분된 이러한 선들로 동일한 집단이나 개인이 한꺼번에 보여 줄 수 있다면 한 집단, 한 개인 자체가 도주선인 것이다. “집단이나 개인은 도주선을 따라가는 것이 아니라 오히려 그것을 창조하며, 무기를 탈취하기보다는 오히려 그 자신이 스스로 만들어낸 살아 있는 무기이다.”[52] 탈주선은 다양한 흐름과 강도를 결합하여 형태, 물질, 구조를 비롯한 다양한 구속과 제약을 벗어나 절대적인 탈영토화로 나아간다. 탈주선은 경고한 절편선과 유연한 절편선에 벗어나 지속적인 생성으로 나아가며, 파편과 분열을 향해 나아가 자유와 해방을 찾아간다. 탈주선의 핵심은 ‘단절(rupture)’이다. 비록 절재적인 탈영토화를 가지고 있으나, 촤악의 가장 경고한 분할화가 발생할 수 있으며, 파괴적인 극단적인 위험인 “타인과 자신을 제거하고 파괴하는 선”으로 될 가능성이 있다.

여기서 탈주선을 설명하기 위해서 ‘배치’라는 개념을 도입해야 한다. ‘배치(agencement)’는 『천개의 고원』의 해심이자 초점을 말할 수 있다. 이정우에 따르면 들뢰자와 가타리에 의하여 ‘배치’는 선들과 속도들로 되어 있는 일종의 다양체이며 복잡한 사건을 의미한다.[53] 배치가 만들어지는 것을 ‘영토화’라고 하면, 탈주선은 ‘탈영토화’를 의미하면 배치를 풀이는 것이다. 탈영토화란 기계[54]들의 선에서 어떤 기계가 접속을 풀고 떨어져 나가는 것을 의미한다. 그 배치에서 벗어나는 것은 ‘탈주’다. 누구든지 이러한 배치. 즉 지금의 나를 규정하는 있는 울타리 바깥으로 떠나가는 욕망이 있으면 이는 들뢰즈에 의해 ‘되기’(becoming)라고 부른다. 들뢰즈와 가타리에 따르면 층화가 늘 1)유기화 또는/즉 조직화, 2)기표화(signifiance)와 그것을 보존하기 위한 ‘해석’, 3)주체화(subjectivation)

---

51) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 앞의 책, 389쪽.
52) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 위의 책, 390쪽.
53) “들뢰즈/가타리의 배치는 그 자체 계속 생성하는 다양체일 분이며, (공간까지 포괄해)더 넓은 맥락에서 파악된 사건 이외에 다른 것이 아니다.” 이정우, 『천하나의 고원』, 돌베개, 2008, 32쪽.
54) 들뢰즈/가타리에게 ‘개체’는 ‘기계(machine)’로 표현된다. 이 기계는 ‘체’(體=body)가 가리킬 수 있는 모든 것, 좀 더 넓게 사용할 경우 ‘사물’이 가리킬 수 있는 모든 것을 포괄한다. 이정우, 위의 책, 18쪽.

또는/즉 예속주체화(assujettissement)의 세 종류로 나뉘어 파악되며, 층화의 작동 없이는 사회라는 것이 존립 할 수 없다. 그러나 우리는 동시에 탈기관체, 탈기표체, 탈코드화의 방향으로도 향한다. “주체화는 도주선에 긍정적 기호를 강요하며, 탈영토화를 절대에까지 가져가며, 강렬함을 가장 높은 정도로까지 가져가고, 잉여를 재귀적 형식으로까지 가져간다 등, 하지만 주체화는 이전 체제로 되떨어지지 않으면서도 자신이 해방시킨 긍정성을 부인하거나 자신이 달성한 절대를 상대화하는 제 나름의 방식을 갖고 있다.”[55]

간단하게 이해한다면, ‘탈주’는 어느 집단이나 사상이 주어진 굴레를 거부하고 이탈하여 자기의 주체성을 찾는 것이다. 들로즈와 가타리의 저작을 종합해보면, 탈주선은 변혁적인 힘을 가지고 있으며 외부의 구속과 억압에서 벗어나려고 욕망한다. 그러나, 이정우에 따르면 ‘탈주’라는 말의 양sdd면성을 늘 염두에 둘 필요가 있다. 동물적 삶의 필연적인 한 요소로서 탈주란 ‘도망가는 것’이며, 탈영토화는 재영토화를 함축하여 새로운 영토화, 새로운 삶의 양식의 출발점이기도 하다.[56] 이는 탈영토화가 허공을 향해 탈주하는 것이 아니기 때문이다. 나아가 들뢰즈/가타리는 지적하고 있지 않지만, 재영토화의 첨점을 잡아내는 것이 핵심적인 경우도 있다. 그러나 ‘도망가는 것’으로 이해되는 전자만 생각할 경우 들뢰즈/가타리의 실천철학을 정초할 수 없고, 후자만 생각할 경우 낭만적인 낙관주의에 빠질 수 있다. 탈주는 절박한 도주와 창조적인 일탈을 동시에 뜻할 수 있으며, 항

55) 질 들뢰즈 • 펠릭스, 앞의 책, 258쪽.

56) “어떤 영토성도 늘 열려 있다. 항상 탈영토화 가 발생하기 때문이다. 그러나 한 영토를 벗어난 기계가 다시 다른 영토에 접속되어 ‘재영토화’되는 것 또한 사실이다. (어떤 탈영토화도 허공을 향해 탈영토화되는 것이 아니기에). 탈영토화는 다시 ‘재영토화’로 귀결된다.” 이정우, 앞의 책, 23쪽. “인식은 의식의 작용이다. 인식의 첫번째 징후는 모방이다. ‘나’ 의 첫번째 모방의 대상은 타자가 아니라 바로 ‘나’ 자신이다. ‘나’는 끊임없이 ‘나’를 모방하고 복제한다. 다시 들뢰즈/가타리의 개념을 빌려 말하자면, 그렇게 해서 ‘나’는 지층화된 ‘나’로부터 탈영토화한다. ‘나’는 ‘나’ 로부터 탈영토화[존재의 확장]할 뿐만 아니라 다시 ‘나’에게로 돌아옴으로써 ‘나’를 재영토화[동일성으로의 회궤]한다.” 장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈』, 작가정신, 2006, 104쪽.

상 양면성에 입각해 이해되어야 한다.[57] 박경리의 소설을 두로 살펴보면, 여성인물에게 어떠한 공간에 벗어나려고 한 행동을 보이지만 이러한 행동은 새로운 영토화를 초래할 수 있는지에 대한 설명은 부족하다고 볼 수 있다. 이어서 본고는 '탈주'라는 용어를 사용하는 대신에 '벗어나기'를 사용하게 되며 여성인물에 있어 자주 목격할 수 있는 벗어나다는 행동 자체에 초점을 두고 있는 것이다. 그러나 이는 '탈주'의 개념에서 비롯된다는 점을 상기할 필요도 있다. 인간이 공간에 속하지 않고 살 수 없음은 분명한다. 더불어, 어떤 공간에서 벗어나면 반드시 다른 공간에 속하게 되며, 이를 일반적으로 공간 이동이라고 부른다. 이에 관련하여 설명해야 할 사항은, 본고에서는 공간에서 벗어나는 행동 자체와 이러한 행동을 유발하는 요인에 대한 관심을 갖고 있으며, 벗어나기를 통해 작가가 도달하고자 하는 목적지가 어디인지에 대한 호기심을 해소하려는 것이다.

③'공간 벗어나기'의 가능성과 필연성

한국전쟁은 1950년에 발발하여 인간의 공간 이동에 역사적인 변화를 가져왔으며, 1945년의 해방 이후 미소 군정 통치와 1948년의 남북한 단독정부 수립과 같은 일련의 체제 변동 과정에서 정치적 이념의 대립으로 인한 단방향적인 공간 이동은 한국 전쟁의 발발과 동시에 생존을 위한 공간 이동으로 전환되었다.[58] 인간들은 생존의 위협 속에서 지속적으로 공간에서 벗어나는 행동을 반복하게 되며, 이러한 시대적 상황에서 여성들도 이제 자신이 속한 공간으로부터 벗어나는 가능성을 부여받았다. 다시 말해, 전쟁은 삶의 근간을 뒤흔드는 끔찍한 사건이었지만, 동시에 가정 밖의 삶을 상상할 수 있는 계기가 되었다. 이는 가부장의 부재로 인해 집안의 여성들이 이제 가족들의 생계를 책임지는 경제적 가장의 역할을 수행해야 했기 때문이다. 따라서, 원래는 남성에게 종속적인 가정이라는 공간 안에서 존재하던 여성들이 이제 자신의 가정과 삶의 주인공이 된 것이다. 그러

57) 이정우, 앞의 책, 158쪽.
58) 오태영,「전후 여성의 이동과 (반)사회적 공간의 형성- 정비석의『자유부인』과 손소희의『태양의 계곡』을 중심으로 -」,『현대문학의 연구』72, 한국문학연구학회, 2022, 63쪽.

나 전후, 4.19 혁명, 5.16 군사정권 등의 사건 이후 한국 사회는 전쟁으로 인해 훼손된 국가주의나 민족성을 회복하려는 요구에 따라 가부장제를 다시 소환하게 되었다. “전쟁에서 살아 돌아온 아버지들의 자리를 가정과 사회 속에 마련하기 위해서 일터의 여성들을 다시 집으로 돌려보내 강력한 아버지의 통제 아래 보호받을 수 있다는 환상을 만들어 낸 것이다.”[59] 남성들은 자신들이 독점하고 있던 공적인 영역으로 여성들이 침입하는 것에 대해 불안함을 느끼고, 이를 막기 위해 여성에 대한 가부장제 재도를 더 긴박하게 요구한다. 이는 남성들이 사적인 영역이나 공적인 영역에서 주인의 위치를 장악하지 못한 불안감을 해소하고자 한 결과이다.

오태영에 따르면 근대 전환기 이래 한 개인으로서 여성들에게 가정은 남성중심주의적 질서와 가부장제도 하에 여성의 위상과 역할을 가정 내 존재로 고착화시키는 억압의 현장이며 자신의 주체적인 삶을 기획하고 실천해 가려고 하기 위해 벗어나야 할 공간이다. “아내와 어머니로서의 삶이 여성의 자기 인식 및 삶의 방향을 결정하는 동인으로 작동한 것이며 그것은 남성에게 종속된 여성의 자리, 부계 혈통주의의 계승을 위한 여성의 폐쇄적 삶의 조건들로 기능했다.”[60] 따라서, 여성들이 가정 공간에서 벗어나는 것은 자기 주체화를 위한 필수적인 전제였으며, 사회적인 존재로서 자신만의 위치를 점유하고 주인이 되기 위한 자기 변혁의 길을 열어주는 것이다. “같은 맥락에서 해방 이후부터 한국전쟁에 이르기까지 사회문화적으로 자유와 평등, 민주주의 이념이 세속화된 방식으로 넘쳐 나는 가운데 가

59) “무엇보다 서구적이고 근대적인 ‘스위트홈 (sweet home) ’이라는 이미지로 가정의 신성화와 절대화를 강조했으며, 여성을 ‘가정의 천사’로 호명함으로써 여성적 정체성을 가정 안으로 되돌려 놓는다. ‘스위트홈‘은 식민지 시기부터 등장한 이미지이나, 특권층에 국한되었던 1930년대와 달리 1960년대에는 국가 재건 프로젝트의 일환으로 특정한 계층뿐만 아니라, 사회 전반으로 확대 시키려는 기획이었다는 점에서 차이가 있다. 1960년대 근대화 프로젝트는 국가의 여성 전체를 시민으로 호명하면서 여성 교양 교육과 연계하여 ‘스위트홈‘의 이미지를 이상화한다. 또한 ‘남성 의 가족 임금과 전업 주부라는 가족 구성은 스위트홈‘ 구성의 전제조건으로, 이는 1960년대부터 경제발전 계획과 함께 실현 가능성이 보이기 시작했다.” 박구비, 앞의 논문, 1-3쪽.
60) 오태영, 앞의 논문, 72쪽.

정 내 여성이 가정 밖 거리로 나서는 것은 자율 의지를 가진 개인이 주체화의 역동적인 움직임을 실천한 것으로 여겨질 수 있었다."[61]

이러한 시대 배경 하에 여성들에게 아토피아로서(atopia)[62] 의 가정이라는 공간은 이제 "영속적 탈주의 흔적"[63]으로만 감각할 수 있는 규정할 수 없는 공간이다. 장소성이 없는 공간, 긍정적인 의미를 상실하는 공간으로서 가정에 대해서 여성들을 유랑하고 벗어나게 된다. 박구비[64]에 의하며 "아토피아의 규정할 수 없음이라는 특징은 아토피아에 내재한 부정성을 역설적인 방식으로 드러내고" 가정은 여성이 탈주할 수밖에 없는 공간이지만 "변화의 가능성을 내포하는 열린" 공간이기도 하다. 상징 질서가 강제한 유토피아로서의 낭만적 가정이 가진 불구성을 간파하고, 이 가정의 공간을 거부함으로써 자기 삶을 추구하기 위한 벗어나기와 해방을 가능해지며 역설적으로 이를 통해서 유토피아적 공간으로 향한 가능성이 갖게 된 것이다.

교육을 받음으로써 자유 의식의 등장과 갈망, 그리고 독립적인 가능성이 품기다. 그래서 박경리의 소설 속 여러 여성 인물들은 교육과 양육을 받아 지식을 갖춘 여성들이다. 그러나 당시 여성 교육은 여전히 착한 아내와 어머니로서의 역할에 충실하도록 요구되었다. 하지만 교육을 통해 깨어나고 나아가고자 하는 욕망과 여성을 구속하는 '현모양처'로서의 학교 교육은 지나치게 제약적이다. 이러한 제약에 시달리는 여성은 어떤 길을 선택해야 할까요? "역할 배우기의 장소로서 세상 자체가 거대한 교실 이고 학교다. 보통 교육을 통해 좁은 세상을 '벗어난다' 고들 말한다. 공부해서

---

61) 오태영, 앞의 논문, 72쪽.
62) 아토피아(atopia)는 장소라는 의미의 그리스어 'Topos'에 부정의 접두어 'a'를 붙여 장소 없는 곳, 알 수 없는 곳과 같은 불확정적인 곳을 칭하는 아토포스(Atopos)에서 유래된 말이다. 아토피아의 의미는 문자 그대로 '장소 없음', '무소성', '분류할 수 없음, 규정할 수 없음, 형언할 수 없음, 유일무이한 독창성 등의 의미를 지닌다. 김로유, 「퀘벡영화의 아토피아, 헤테로토피아 - 드니 아르캉, 자비에 돌란 영화의 공간 재 현 연구」, 중앙대하교 박사학위논문, 2018, 62쪽; 박구비, 앞의 논문, 102쪽, 재인용.
63) 김로유, 위의 논문, 62쪽; 박구비, 위의 논문, 102쪽, 재인용.
64) 박구비, 위의 논문, 103쪽.

‘탈출’하고 ‘이동’하라고들 채근 한다. 하지만 교실에서 배우는 것이 특정 사람을 특정 역할에 잡아매 둔다면, 배우면 배울수록 탈출이 가능할 것일까? 아니면 오히려 더 세게 붙들리게 되는 것일까? …나 또한 공부를 통해 ‘벗어나야’ 할지 ‘머물러야’ 할지 사이에서 갈팡질팡했다.”[65] ‘현모양처’라는 단 하나의 방향을 정하고, 자연스러운 욕망의 표출을 억제하는 것을 알 수 있다. 여학교는 미래에 대한 ‘잔인한 낙관주의’ 아래 현재의 욕망을 유예하고 억압하는 공간으로 여겨지며, 여학생들은 이곳에서 강력한 질서 안에서 이데올로기를 체현한 주체로 훈련받았다. 이러한 여성 교육은 이미 성취된 젠더화의 결과이며 가정은 이 젠더화의 더 구체적이고 압축적으로 표현된 공간인 것이다. 그래서 여성 인물들은 자신의 주체 의식과 자신이 위치한 공간 간에 불일치와 갈등이 불가피하게 생길 수밖에 없다.

전후에는 『여원』, 『여상』과 같은 여성 잡지들을 통해 ‘여성의 국민화’라는 공적인 패러다임을 홍보하고 보급함으로써 여성들의 사회적 지위와 역할에 대한 인식 변화를 주도했다. 그러나 동시에 혁명과 정치적 현실에서 여성들을 배제하고, 아내와 어머니라는 가정 내 신분을 강조하여 여성의 역할을 가정의 사적 공간에 한정적으로 강조하는 한편, 여성 교양은 제한적인 이해로 남아있었다. 이러한 여성 교양의 패러다임은 문학뿐만 아니라 학교 교육에도 스며들었다. 1960년대에 활발히 논의되었던 ‘개인의 자유’와 민주주의, 그리고 여성 지식인들의 정체성은 이미 젠더적으로 조건이 부여되어 있었다. 교양을 통해 자유로운 의지를 가진 주체로서의 개인이 되고자 했던 여성 작가들은 실망하게 되었다. 고등 교육을 통해 문화자본을 소유했지만, 여성의 행복과 자유는 결혼을 통해 가정에 안착하는 것에만 가능했던 현실 속에서 여성들은 불가피한 실망과 부딪치는 경험을 항상 하고 있다. 따라서 가정을 탈출하는 것은 여성의 주체성 획득과 정체성 탐색을 위한 필수적인 과정이다.

또한, 60년대에 들어서 한국 사회는 전쟁을 계기로하여 서구적인 사조가 도입되기 시작하였고, 이로 인해 산업화를 중심으로 한 근대적인 변화와 발전을 매우 신속하고 광범위하게 체험하였다. “근대 이전의 세계에서

65) 류은숙, 『여자들은 다른 장소를 살아간다』, 낮은산, 2019, 48쪽.

전통이나 관습에 따라 행위를 했던 것과 달리, 근대적 주체는 대상을 바라보는 나를 다시 바라보는, 즉 자기 자신에 대한 일종의 메타적이고 초월적 관계를 창출 해내는 성찰적 주체로 이해된다. 근대적 개인으로서의 성찰적 주체는 자신의 행위를 인식하면서 스스로의 삶을 기획하고 예측하며 협상하고 책임지는 주체를 전제한다."[66] 근대적인 사상의 유행으로 인해 여성의 주체적 의식이 대두되며, 자신의 공간에서 벗어나 확장하고자 하는 욕망도 나타나기 시작한다. 이때, 가정 공간 밖의 삶에 대한 갈망과 의식은 이미 주체적인 위치를 경험한 여성들에게 가정 공간으로의 회귀가 더 이상 보호와 행복을 의미하지 않고, 오히려 구속과 억압을 야기하는 공간임을 인식하게 한다. 다시 말해, 여성들은 전쟁으로 인해 다소 수동적인 의미에서 주체성을 억지로 부여받았으며, 이제는 능동적으로 객체나 대상의 위치로의 회귀를 거부하는 것이다. 이로 인해 여성은 가정이라는 공간과 불화하게 되고, 전후의 가부장제 재확인이나 가부장제의 심화와 같은 시대적 상황 속에서 여성들이 자신이 속한 가정 공간과의 균열은 점점 커지고 있다. 이때, 공간 벗어나기는 적극적인 행동으로서 벗어나려는 노력이며, 인간으로서 자기 존재의 탐색 방법이다.

---

66) 앤소니 기든스, 『현대 사회의 성, 사랑, 에로티시즘: 친밀성의 구조 변동』, 배은경, 황정미 역, 새물결, 1995; 박구비, 앞의 논문, 재인용.

제 2 장 전후 가족제도와의 괴리: 여성인물의 가정 벗어나기

1950년대의 전후 현실을 고발하는 박경리 작품에서는 존엄을 지키려는 여성 주인공이 부조리한 사회에서 삶을 헤아리며 내적 갈등을 겪고 소외되는 모습을 발견할 수 있다. 그러나 이러한 상황 속에서도, 여성 인물들이 주로 지식인 여성으로 묘사되며, 그들은 어려운 전후 현실 속에서 사회적 활동에 적극적으로 참여하는 독립적인 모습을 보여준다. 이러한 주체성 획득의 과정에는 공간 벗어나는 행동도 함께 포함되어 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 현실을 극복하기 위해 노력하는 여성들은 여성으로서 가족이나 사회적 지위를 확립하기 위해, 자기를 속박하고 있는 공간에서부터 자유로워져야만 공적인 공간으로 나아갈 수 있는 가능성을 보인다. '공간'은 문학적 전략의 일환으로 작품 내에서 작용하며, 이러한 '공간 벗어나기' 현상은 보다 의미 있는 현상으로 간주되어야 한다. 본 연구는 이러한 빈번한 공간 벗어나기 현상을 바탕으로, 작가 박경리의 창작 과정에서 어떠한 특별한 의미를 부여받은 장치로 작용하고 있는지를 규명하고자 한다.

박경리의 초기 장편소설에서는 '공간 벗어나기'는 아직은 완전하게 이루어지지 않지만, 빈번하게 나타나는 공간 거부 현상은 시작 단계로 볼 수 있다. 이어서 본 연구에서는 박경리의 초기 장편소설인 『애가』와 『표류도』를 통해 이러한 공간 거부를 살펴보고자 한다.

박경리의 문학에서는 사랑하는 사람과의 혼사장애로 인해 결혼실패와 이루지 못한 사랑을 유일한 가치로 절대화함으로써, 현실적인 삶을 벗어나 파국을 맞는 경우가 쉽게 발견된다. 이는 박경리의 소설에서 완전한 형태의 가정이 등장하는 경우가 드물다는 사실과 관련이 있다. 가정은 여성적 공간으로 알려진 사적 공간이며, 여성과 밀접한 관련이 있다. 또한 가정은 모든 인간이 최초로 속하는 공동체이자, 어떤 형태로든 속해 있는 공간이다. 근대 이전에 가정은 여성이 유일하게 귀속할 수 있는 공간이기도 한다.[67] 가정이라는 공간에 대한 이미지가 무엇인지 질문한다면 대다수 따뜻함과 행복, 안정감 등 긍정적인 표현으로 답하는 것이며,[68] 이러한 가정

공간에 대한 환상은 유토피아적 속성은 띠고 있는 현상은 보편적이다. 이러한 가정 공간에 대한 환상은 유토피아적 속성은 띠고 있는 현상은 보편적이다. 낭만적인 가족 구성원들이 함께 살아가며 만족스러운 삶을 누릴 수 있는 일종의 이상적인 공간으로, 가정은 신성하게 여겨지고 국가와 사회를 위한 헌신적인 재생상의 공간으로 인식된다. 그렇지만 박경리의 장편소설에서 나오는 가정 공간은 이와 반대로 아토피아적인 속성만을 드러내며, 이상적인 가정이 실제로 존재하지 않다는 부정적인 이미지로 구상된다. 이어서 여성 인물들이 가정 공간에 들어가는 것을 거부하거나 가정 자체에 대한 거부감이 갖고 현상도 빈번하게 포착될 수 있는 것이다.

제 1 절 여성의 인간 속성을 빼앗긴 가정의 현실 -『애가』와 『가을에 온 여인』

1. 『애가』

박경리의 장편소설 『애가』(1958)는 6.25전쟁 이후의 사회적 분위기가 배경으로 하여, 전쟁으로 인한 상처가 여전히 일상에서 영향력을 미치는 현실을 효과적으로 그려냈다. 이 소설은 전쟁 이후 처음 모색되는 새로운 소설 양식을 담고 있으며, 남녀의 애정 관계까지 침투한 전쟁의 여파가 과거뿐만 아니라 현재에도 지속되고 있다는 사실을 강조하고 있다. 일상의 질서 속에 전쟁의 상흔이 어떻게 각인되었는지를 그려낸 작품이며 전쟁의 흔적이 일상에서 거의 사라진 것처럼 보이는 무렵까지도 오래 지속된다. 이를 통해 전쟁의 무장한 파괴력과 비극적인 영향력이 인간에게 가져온 불행은 사람들의 삶과 사랑에 어떤 영향을 미치는지를 생생하게 부각시키

67) 근대 이전의 고대 사회는 유교 사상이 지배 사상이 된 시회이어서 여성이 부모의 가정에서 딸로서, 남편와의 가정에서 아내와 어머니로서만 존재할 수 있다면 가정 이외의 공간이며 어디든지 속할 수 없는 것이다.

68) 윤지현의 연구에 의하면 가정에 대한 흑은 가정생활에 대한 이상화 경향이 어느 정도 존재한다고 할 수 있다. 응답자들은 '가정' 혹은 '가정생활'의 이미지가 따뜻하고, 화목하고, 편안해야 하며, 그리고 가족이 함께해야 하는 점을 우선적으로 지적하는 것이다. 윤지현, 「'가정생활'의 이미지에 관한 연구」, 『한국가정과교육학회지』 9, 1997, 143-160쪽.

고 있으며, 작가 박경리는 『애가』를 통해서 전쟁의 야기한 죽음과 굶주림, 고통 등 가시(可視)될 폐해 분만 아니라 전쟁 때문에 일상적인 삶의 균형을 깨지고 광기와 혼란에 빠진 자들 비극까지 주목한다. 『애가』는 이민호과 김진수, 문설희, 그리고 문정규과 강현회, 오형의 두 가지 삼각관계를 중심으로 스토리를 구성된다. 이민호와 김진수는 서로 사랑하는 사이였으나, 김진수가 한국전쟁 때 가정을 부양하기 위해 미국인 장교와 동서한 적이 있다는 사실이 폭로됨으로써 두 사람의 사랑에 균열이 생기며 해어지게 된다. 이민호는 김진수가 "정신의 순결"[69]까지 잃었다고 생각하지 않았으나, 김진수로부터 그녀의 과거에 대한 해명을 듣지 못한 상황에서 사랑의 좌절을 느끼게 되며 자신을 사랑하는 문설희와 결혼한다. 자신의 과거가 폭로됨으로써 이민호 앞에서 자취를 감추었던 김진수는 우연하게 이민호의 신혼 여행길에서 그와 같은 호텔에 입주하게 되는 것, 그리고 결혼생활이 삼 년이 지났을 때 논문을 쓰기 위해 이민호가 찾아간 산장에 그와 재회하는 것을 통해 이민호과 문설희의 가정 외부에 늘 배회하고 있고 영 사라지지 않을 것이다. 반면에 김진수에 있어 이민호과의 사랑이 깨졌지만 그와의 인연은 끊어지지 못하는 것이다.

결혼한 후 민호와 설희는 한때 평화로운 결혼 생활을 해나가지만, 이러한 화목한 가정생활은 쉽게 깨질 수 있는 가상에 불과하다. 특히 설희의 악몽적인 에피소드를 통해 이 평화의 거짓된 상태를 간접적으로 엿볼 수 있다. 문설희는 늘 남편의 떠남에 대해 불안하고 부들부들 떨고 있는 여성이다.

> 설희는 다시 남편의 눈을 가만히 쳐다본다. 그것은 가슴 저리게 슬픈 일이다.
>
> "왜 그리 나를 보오?"
>
> '꿈자리가 사나워서요…….'
>
> 그러나 그 말을 설희는 마음속으로 삼켜버린다. 떠나는 사람을 보고 불쾌한 말을 하기가 주저스러웠던 것이다. 그러나 일면, 거지 말라고 붙잡을까 하는 생각도 강한 것이었다.[70]

---

69) 박경리, 『애가』, 마로니에북스, 2013, 232쪽.

문설희에게 가정은 원래 “자기의 불행을 극복하고 행복해지겠”(91)다고 간주하는 공간이며 이제는 화목이 표면에만 떠들고 안에 실상 두려움과 불안만으로 가득 채운 공간이다. 이러한 화목한 가정의 가상을 깨는 사건은 이민호와 김진수의 우연한 산장 재회다. 산장에 김진수와 재회한 후 이민호는 과거 문설희와의 3년의 화목한 가정생활을 완전히 부정하게 된 것이다.

> “그러나 지금 눈앞에 눈을 감고 누운 진수의 하얀 얼굴은 오히려 **설희와 영이, 그리고 자기 사이에 이루어졌던 삼 년이란 세월을 부정하고**, 엄연히 이 순간의 현실만을 제시하고 있는 것이 아닌가.”[71]

문설희는 이민호와 김진수 사이의 삼각관계에서 가정 내 여성[72]으로서 이민호에 대한 사랑을 소설의 시작부터 끝까지 일관되게 표현된다. 이민호가 다른 여성에 대한 애정을 여전히 남아 있다는 사실을 알면서도 문설희는 헌신적으로 이민호에게 자기를 받치는 것이다. 문설희는 아기를 낳는다면 옛일을 잊고 가정을 사랑하게 되어 자신도 사랑할 있을지도 모르는 환상에 그와의 결혼을 적극적으로 추진한다. 결국은 그의 사랑은 비극으로 끝난 맹목적인 사랑이 아닐 수 없다.

한편, 이민호는 김진수에 대한 사랑을 뒤로하고 결혼을 선택한 것으로 보이지만, 사실은 결혼이 사랑의 완성이 아닌 단순한 이용 수단으로 멀어진 상태이다. 문설희는 이민호의 사랑의 좌절을 해소하기 위한 대상으로 존재하며 이루어질 수 없는 결혼 욕망의 대리 만족을 위한 대체자 역할을 수행한다.

---

70) 박경리, 위의 책, 172쪽.
71) 박경리, 앞의 책, 181쪽.
72) 여성은 낭만적 가족의 환상 속에서 ‘가정 안의 여성’으로서, 가정을 합리적으로 경영하는 ‘주부’의 역할을 주체적으로 수행함으로써 자신의 만족스러운 삶을 영위할 수 있게 된다. ‘가족을 위해서만’ 설계된 사회 속에서 가정 밖에서 여성의 좋은 삶은 상상하기 어렵기 때문에 여성들에게 가정은 지켜야 하는 공간이다. 박구비, 앞의 논문, 69쪽.

이민호:

"이군, 자네도 일찌감치 결혼을 하게, **협조자를 얻으라는 것이네**. 인체가 적당한 공급과 배설로써 유지되는 것같이 정신면도 그러하네."[73]

'결혼을 하면 되지 않나. **어차피 사람은 혼자 살 수 없으니 형식이나마 결혼을 해야 할 게 아닌가.** 그렇다면 설희 씨에 대한 예를 벗어난 행위는 충분히 합리화되는 거야.'

……

시간이 거듭될수록 민호는 설희와의 결혼을 현실로 생각하게 되었다. 그것은 그러나, **어디까지나 진수가 뚫어놓고 간 마음의 상처를 그냥 둘 수 없는 민호의 인간적인 약점이 그 중요한 동기였다**.[74]

"**그 여자는 진수의 희생자야**."[75]

행동의 타성이라 한다면 그렇게 볼 수도 있다. **민호는 진수에 대한 연연한 그리움이 솟구칠 적마다 설희를 끌어안았고 고독을 느낄 적마다 설희이게 숨이 막히는 키스를 했다**.[76]

문설희:

"상화 오빠, 얘기를 가만히 들으세요. 저를 가엾게 생각하시고. **그 이는 다만 그이가 사랑하는 여자를 잊기 위해서 저를 가까이하는 것 같아요**."[77]

앞의 말한 바와 같이 박경리의 소설에서 나온 가정이라는 공간은 흔히 불화나 일방적인 억압의 소극적인 형태로 나타나는 것이며 행복의 불모성만 떠돌고 있는 공간에 불과하다. 그리고 남성은 자기의 이익을 위해서 결

73) 박경리, 앞의 책, 17쪽.
74) 박경리, 위의 책, 66쪽.
75) 박경리, 위의 책, 188쪽.
76) 박경리, 위의 책, 88쪽.
77) 박경리, 위의 책, 76쪽.

혼이라는 행위를 이용하여 가정이라는 공간에서 여성을 협조자, 대리만족자로 대상화 시킨 것이다. 가정은 여성의 대상화를 이룰 수 있게 이용할 수 있는 공간이 되는 것이다.

2.『가을에 온 여인』

『가을에 온 여인』(1962)은 작가 박경리에 있어 많지 않은 추리소설 기법을 도입된 작품이며 오세정과 강명하 부분의 숨겨진 이야기를 점차 들추어낸 것이다. 밤에 나타나는 발소리의 정체는 누구인지, 오세정이라는 여성의 정체성은 무엇인지 등 여러 풀어야 할 퍼즐은 소설의 미스터리적인 기분, 어두움 색채를 영조한 것이다. 비록 주요 화자가 아니지만 소설의 정체 분위기를 오세정이라는 여성을 통해서 결정적으로 조성하게 된 것이다. 몸이 불편한 아이인 찬이의 가정교사로 푸른 저택에 입성한 신성표의 시선을 통해서 묘사되는 이 집의 모습은 집의 안주인인 오세정의 분위기와 많은 부분 일치한다. 오세정은 “너무 아름다워서 무서운 살기”[78]를 가진 것 같은 신비스러운 여성으로 그려지면서 푸른 저택의 매혹적이면서도 괴기한 분위기를 만들어 낸다. 한국에서 다섯 손가락 안에 꼽히는 대재벌 사모님이지만, 오 부인에 대해서는 알려져 있는 것이 없으며 오세정을 포함한 온 ‘푸른 저택’의 가정은 안개를 자욱하게 덮어 있다. “영화에서 혹은 외국 잡지에서나 볼 수 있는 세련된 양관”[79]으로 묘사되는 소설의 주요 무대인 ‘푸른 저택’은 무서움, 미스테리함, 어두움, 으스스함 등 소설의 전체 분위기와 같이 연결해서 생각한다면 “균형이 잡힌 그 아름다운 건물은 여왕처럼 우아하게 느껴지기도 하고 호숫가에 날개를 잡은 백조처럼 청초하기도 했다”[80]는 묘사도 겉만 보이는 것이라는 사실을 알 수 있다.

> 영화에서, 혹은 외국잡지 같은 데서 볼 수 있었던 그 세련된 양관은 마치 요지경처럼 기울어지는 서쪽의 햇빛을 받으며 넋 잃은 사람같이 서

78) 박경리, 『가을에 온 여인』, 마로니에북스, 2014, 40쪽.
79) 박경리, 위의 책, 46쪽.
80) 박경리, 위의 책, 26쪽.

있는 성표를 멀리서 바라보고 있는 것이다. **균형이 잡힌 그 아름다운 건물은 여왕처럼 우아하게 느껴지기도 하고 호숫가에 날개를 잡은 백조처럼 청초하기도 했다**.[81]

우아한 건물의 외모하고 너무나 동떨어진 내부라 생각하였다. 의자랑 탁자, **그 밖의 비품들도 고물처럼 낡아 보였고 채색도 어두웠다. 그리고 훌렁하게 넓은 홀에 비하여 엉성한 느낌을 준다**.[82]

'푸른 저택'이라고 부르는 이 집은 오세정과 강 사장의 가정 공간을 구상화한 것으로서 소설 속에서 작용하고 있다. 이 집안에 거주하는 모든 인물은 이 가정의 일부로 간주되며, 겉으로는 아름답게 보이지만 사실은 억압과 박해의 공간으로 존재한다. 영어도 잘하고 미대에 다닌 적이 있는 지식인 여성인 석영희는 '푸른 저택'의 가정에서 사람이 아니라 오 부인에게서 사랑을 받을 수 없는 강 사장의 성적 욕망의 배출구로만 존재한다.

"나는 물체예요. **나는 창부가 아닌 물체예요**."[83]

"넌 나에게 애정을 강요하는 거야? **애초에 우리는 그런 약속이 아니었다! 무조건 복종이야**. 네 발로 내 집에 걸어 들어온 이상."[84]

또한 미국에서 대학을 다니고 한국에서는 대재벌 사모님으로 알려진 지식인 여성인 오세정은 겉으로는 왕궁과 같은 집에서 살고 있었지만 실제로는 폐쇄적인 가정에서 폭력과 불행을 겪는 여성이다. 그녀의 외모와 유혹적인 매력 등 겉모습은 행복이 아니라 오히려 불행으로 이어진다는 사실은 그녀의 비극성을 한층 더 깊게 강조한다. 오 부인에게 가정은 파국이자 고통의 공간이며, 그녀의 남편은 자신을 배신한 전 애인이 다른 여자와 결혼하여 낳은 아이와 동생의 죽음으로 인해 자신을 증오하고 있는 인

81) 박경리, 앞의 책, 26쪽.
82) 박경리, 위의 책, 29쪽.
83) 박경리, 위의 책, 213쪽.
84) 박경리, 위의 책, 250쪽.

간이다. 그녀에게 가정은 자신을 배신한 전 애인의 남편으로 구성된 공간이다.

오 부인의 남편인 강 사장은 가끔 오 부인에 대한 살의를 드러내며 학대를 가한다. 그는 집에서 함께 살고 있는 석영희와 불륜 관계에 있다. 오 부인은 원하지 않는 결혼 생활 속에서 남편의 정신적, 신체적 학대[85]를 견디며 영희의 방을 향하는 심야 발소리의 주인공이 누구인지를 모르는 척 살아간다. 강 사장은 오 부인의 비밀을 손에 쥐고 있으며, "사디즘과 마조히즘의 만남"이라며 결혼을 지속할 것을 강요한다. 이는 자신의 살인 행위를 자살로 위장하여 법의 처벌을 피한 오세정에 대한 자신만의 징벌이자 복수이다. 이러한 징벌, 복수, 학대는 결혼이라는 형태로 정당화되어 지속된다. 이는 가정이라는 공간이 이제부터 여성을 남성의 소유물로 대상화할 수 있는 공간이 되었음을 보여준다. '가정'은 이제 인간의 욕망을 충족시키는 도구로 전환된다. 오 부인의 삶은 풍족해 보이지만, 사실은 폭력으로 둘러싸인 고통스로운 삶이다. 가정은 자신을 보호해주지 않는 디

85) "나는 때때로 오세정에게 살의를 품어본다." 오 부인의 머리를 움켜쥐었던 강 사장의 손이 차츰 오 부인의 목덜미로 미끄러져 내려간다. 그러나 오 부인은 눈을 번쩍 뜬다. 파아란 동공 이 크게 벌어진다. 그리고 청동과 같은 광물성적인 것이 번득인다. 불투명한 빛이다. … 이번에는 소리 없는 무서운 웃음이 강 사장 얼굴 위에 흘렀다. 그와 동시에 오 부인이 목을 조르는 그의 손에는 한창 더 큰 힘이 가해졌다. 오 부인의 얼굴이 충혈되어갔다. 두 다리가 꿈틀거렸으나 크게 저항하지는 않았다. 창밖에는 다만 암흑이 있을 뿐이다. …… 강사장은 오 부인 이 거의 단말마까지 갔을 때 별안간 손의 힘을 풀었다. 실신한 오 부인을 무서운 눈초리로 내려다보고 있던 강 사장은 찢어진 오 부인의 나이트가운을 벗겼다. 그리고 전라에 가까운 오 부인의 몸을 강 사장은 범하는 것이었다. 대개 오 부인이 의식을 회복하는 것은 강 사장이 오 부인을 범한 뒤다. 강 사장은 탁자위에 놓인 냉수를 기분 좋게 들이마시고 축 늘어진 오부인을 돌아다본다. 이러한 강 사장의 발작은 일 년에 한두 번 있었다. 박경리, 앞의 책, 382-383쪽.
여기서 오세정의 자기 학대도 존재한다는 것을 부정할 수 없다. 오세정은 애인과 함께 자살을 결행하였지만, 혼자 살아남은 후 강명하의 동생과 동반자살한 사실을 숨기고 살아가게 된다. 그러나 자기로 인하 전 애인의 죽음과 혼자 남게 된다는 것에 대한 죄책감으로 그는 전애인의 형과의 결혼을 동의하고 예산될 수 있는 고통과 복수를 스스로 다가가는 일종의 자기 학대인 것이다.

스토피아적 공간으로 드러난다. 삶의 기반이 되는 가정은 동시에 여성들에게 파멸의 순간을 마주하게 만드는 공간으로 적용된다. 이는 '푸른 저택'이라는 화려한 양옥의 겉모습으로 상징하는 부르주아 가정은 구성원의 벗어남을 금지하면서 '좋은 삶'을 강제하고 있기 때문이다. 강 사장은 결혼이라는 수단을 통해서 가정이라는 공간을 이용하여 동생을 죽인 범인인 오세정을 붙잡고 괴롭히는 것이다. '푸른 저택'은 오 부인에게는 잘 구축된 감옥에 불과하다. 비록 강명하를 사랑하지 않음에도, 죽은 애인에 대한 죄책감을 경감시키기 위해 마조히즘적인 기조로 강명하와 부부 관계를 유지하는 오세정과, 더욱이 오세정의 육체에만 근접하여 자신의 성적 욕망을 충족시킬 수 있다고 믿는 강명하는, 사실상 정상적인 아내와 남편의 정체성을 수행하지 않고 있는 것이다. 작가 박경리는 이러한 부부를 상징적으로 구상하면서 남성들에 의해 단순히 화해의 상징으로만 편견적으로 꾸미는 거정의 진정한 모습을 폭로하고 풍자하고 있다.

가정 공간의 구상화인 '푸른 저택'은 표면의 아름다움과 달리 내부의 사람들의 불행으로 내모는 공간이며 나의화는 이곳이야말로 불행의 공간이라고 생각하는 것이며 "그러한 구속에서 놓여나오고 싶은 충동"을 느낀다. 이렇게 자족적으로 디스토피아 가정 공간을 떠날 수 있는 용기를 가진 나의화는 소설의 유일한 긍정적인 모습만으로 나타나는 여성으로 설정된다는 점을 고려하면 작가 박경리에 있어 디스토피아적인 가정 공간에 벗어나는 여성에만 새 생활의 가능성이 열린다는 것이며 불행에 대면하면서도 그 불행을 자신의 새로운 삶의 시발점으로 간주하여 새 출발을 가능하다는 의식을 소설에 작동하고 있는 것이다. 다시 정리한다면, 작가 박경리는 겉보기는 화려하지만 안에 무수한 끔찍함을 담고 있는 '푸른 저택'이라는 공간의 부각을 통해서 유토피아적인 모습만 가지고 실은 디스토피아적 속성을 띠고 있는 한국 전후 사회 가정의 실체를 적나라게 보여주고 있는 것이다. 푸른 저택'은 가정 공간의 구상화로, 외부의 아름다움과는 달리 내부에서 사람들은 불행을 겪는 공간으로서 표현된다. 이곳은 나의화에 의해 불행의 공간이며 그러한 구속에서 놓여나오고 싶은 충동을 느낀게 한 공간이다. 자족적으로 디스토피아적인 가정 공간을 떠날 용기를 가진 나의

화는 소설에서 유일하게 긍정적으로 그려지는 여성으로 설정되어 있다. 이를 통해서 작가 박경리는 디스토피아적인 가정 공간을 벗어나는 여성에게만 새로운 삶의 가능성이 열린다는 의미를 전달하는 것이다. 불행에 직면하면서도 그것을 자신의 새로운 삶의 시작점으로 여기고 새로운 출발이 가능하다는 의식을 작품에 담고 있는 것이다. 따라서 작가 박경리는 화려해 보이지만 사실은 끔찍한 면모를 갖춘 '푸른 저택'이라는 공간의 부각을 통해서 유토피아적인 모습만 가지고 실은 디스토피아적 속성을 띠고 있는 한국 전후 가정의 실체를 적나라게 보여주고 있는 것이다. "전통적으로 가부장적 세계관은 남성에게 바깥, 즉 공적 공간을, 여성에게는 안, 즉 사적 공간을 할당한다. 그러나 여성에게 안이 할당된다고 해서 여성이 사적 공간을 소유한다는 뜻은 아니다."[86] 여성으로서 새로운 가능성을 획득하기 위해서 가정에서의 벗어남은 필수적인 것이다.

제 2 절 가정부터 벗어나기의 요구 -『애가』와 『표류도』

1. 『애가』

앞에서 살펴본 바와 같이 가정에 대한 보편적인 유토피아적 환상을 작동하는 것과 다르게 박경리의 초기 장편소설에서 공간 거부 현상은 빈번하게 포착될 수 있으며 특별한 의미를 부여받은 것이라 할 수 있다. 『애가』에 나온 가정은 여성이 대상화된 공간이라고 하며 김진수라는 인물을 통해서 흔히 발견할 수 있는 혼인 거부 현상은 이제 새로운 의미로 재해석 가능한 것이다. 『애가』의 이야기가 처음 전개되는 곳이 병원이다. 김진수의 병은 전쟁의 상처를 은유하고 있는 것[87]이며 김진수가 전쟁성폭력의 피해자이라는 사실과 관련된 것이다. 김진수는 전쟁과 피난의 와중에 병든 홀어머니 때문에 가장의 자리에 서게 되며 가정을 책임을 부담하기 위해서 대학을 중퇴하고 미군부대에 취직한다. 그 과정에서 미군 장교 제임스

86) 몸문화연구소, 앞의 책, 169쪽.
87) 유임하의 지적처럼 진수와 민호가 환자와 의사의 신분으로 만나는 전후의 병원이 분명히 전쟁의 상처를 치유하는 은유로 작동하는 것이다. 유임하, 「박경리 초기 소설에 나타난 전쟁체험과 문학적 전환: 『애가』와 『표류도』를 중심으로」, 『한국문학의 연구』 46, 한국문학연구학회, 2012, 488쪽.

에게 강간당하게 되고, 그를 복수하기 위해 그와 동거생활이 시작하며 낙태 불법 수술까지 받은 것이다. 이러한 김진수는 전쟁성폭력의 피해자이기 분명하다. 그러나 전후 제임스는 본국으로 돌아가고, 어머니의 사업 성공으로 김진수의 삶이 다시 부유한 삶으로 회복되어도 양공주의 낙인에서 벗어날 수 없는 것이다. 전쟁이 여성으로서의 진수의 몸이나 정신에 가져온 상처는 물질적인 부유로 치유할 수 없는 것[88]이며 이민호과의 사랑이 진수의 정신적 상흔을 치유하고 구원해주는 장치로 작용되는 것이다.

> 민호는 담배 연기를 뿜는다. 뿜으면서 민호는 진수를 생각한다. 진수는 왜 그런지 민호가 **결혼하자고 말을 하기만 하면 그 명랑하던 얼굴에 그늘이 지는 것**이 아니었던가?
>
> "**그저 사랑하기만 해요**!"
>
> 하면 눈에 눈물이 글썽이던 일.[89]

> "그런, 언제나 안정될 수 있게 같이 살아야지. 가을에는 결혼을 합시다."
>
> 진수는 민호 어깨 위에 얹었던 고개를 들고 자동차의 유리에다 볼을 가만히 비빈다. 그러는 진수는 손을 뻗쳐 민호의 손을 꼭 쥐어보며,
>
> "**그런 말씀하지 말아주세요.** 마음이 퍽 절박해지는 것 같애요."
>
> 유리에다 볼을 비비는 진수의 눈에 눈물이 어린다.[90]

외의 인용문은 서로 사랑하고 있는 사이지만 과거에 관해 입을 다문 진수는 민호의 청혼을 계속 거절하는 대목이다. 이민호과의 사랑 좌절이 김진수의 전쟁 성폭력피해자라는 사실과 같이 다시 볼 때 김진수라는 여

---

88) 피란생활이 끝나고 서울에 돌아온 후 다시 경제적 부요를 갖게 되지만 어머니의 귀책감과 딸의 전쟁 상처로 인해 "재산은 날로 불어가거만, 이 집안에는 언제나 스산한 냉기가 도는 것이었다. 그러하니 자연 진수와 어머니 사이에는 스스럽고 어설픈 바람이 일고, 서로의 정분이 순조로울 수가 없었다." 박경리, 『애가』, 마로니에북스, 2013, 38쪽.
89) 박경리, 위의 책, 11쪽.
90) 박경리, 위의 책, 21쪽.

성이 가진 비극성이 한 층 더 짙은 것이면 그의 혼인 거부는 필연적인 것이라고 볼 수 있다. 나보령에 의하며 진수에게 부여된 양공주라는 낙인은 "이전 단편소설들 속의 나온 '표 야미꾼'(「계산」), "바람난 과부"(「흑흑백백」) 등 낙인과 비교할 수 없을 만큼 강력하며, 그의 행동 하나하나를 규정짓고, 결혼을 통해 재생산되는 '정상 가족'부터 고립시키는 것이다."[91]

> 이민호의 아버지:
> "그럼 양부인 따위를 계집이라고 걸머지고 다니 것은 잘한 노릇이냐!"
> ……
> "후, 후레자식이야, 양년하고 결혼하겠다고, 응?"[92]
>
> 김진수:
> "하기 우리 같은 사람을 비웃고 모욕하는 것은 사회의 오래 풍습이고 공인된 자유니"
> ……
> 배 속에서 밀어내는 듯한 진수의 목소리, 술과 담배로 자기와 마음을 마비시켜가며 끝없는 자기 학대와 자기 모멸 속에 묻혀 있으면서, 또한 불합리한 자기에의 **형벌에 대한 완강한 반항**과, 그리고 역시 상대에 대한 경멸로써 자기의 위치를 두드려보는 마음, 그것이 민호에게 향할 때 이미 그것은 사랑하는 사람에게 주는 것이 아니고 **자기와 다른 세계에 사는 민호라는 한 인간에게 주는 반발일 뿐이다.**[93]

작가 박경리는 "나도 그들과 같이 성한 사람들이 사는 테두리 밖으로 밀려 나온 인간이 나이냐!"[94]라는 진수의 신음을 통해 이러한 사회적 소외 현실을 명백하게 보여주고 있다. 한국 전후 사회에서 결혼은 '정상 가족'이라는 유토피아적인 가정 공간을 구축하는 행위로만 기능하고 있다. 이와 함께 '정상 가족'이 아닌 여성들에 대한 차별과 배척은 가부장적인

91) 나보령, 앞의 논문, 86쪽.
92) 박경리, 앞의 책, 123-124쪽.
93) 박경리, 위의 책, 185쪽.
94) 박경리, 위의 책, 39쪽.

사회에서 당연시되는 것이다. 따라서 김진수에게는 '정상 가정'이라는 공간을 실현할 수 없음이 양공주가 된 그 순간부터 이미 예견될 수 있는 것이다. 1장의 마지막 부분에서 김진수가 집 앞의 미군에게 추격당하는 장면은 비록 양공주의 일을 그만두었지만 여전히 양공주의 낙인을 벗어날 수 없음을 암시하고 있다. 또한, 이 장면을 목격한 이민호의 불신이 두 사람의 관계를 분열시키는 직접적인 선동 요소가 된다. 이를 종합적으로 고려하면 작가 박경리는 소설 『애가』에서 한국 전후 시대의 여성이라면 누구나 양공주가 되는 위협에 시달리는 어두운 현실을 폭로하려는 목적을 가지고 있으며, 전쟁과 성폭력의 피해자인 여성들의 상처와 고통이 전쟁 종결과 같이 사라지지 않는다는 현실에 대한 비판적인 시사점을 담고 있다.

> 이러한 날이 오리라고 생각하지 않았던 진수는 아니다. 어느 때고 이러한 순간이 **반드시 올 것이라는 것**, 그러한 순간이 오면 민호는 **자기 곁으로부터 떠나게 될 것이라는 것, 마리 마음속에 각오해두었던 일**이 아니었던가.
>
> 진수는 S여대 강당에서 그 흑의의 여인 영미를 본 순간, **이이 민호와 헤어져야 할 시기가 온 것을 예감했다.** 다행히도 영미는 진수를 알아보지 못했지만, 진수는 옛날 자기와 같은 위치에 서 있었던 그 여자를 똑똑하게 기억하고 있었다.[95]

위의 인용문은 김진수가 자기 과거의 양공주 전력 때문에 화목한 유토피아적 가정 공간 형성이 애처부터 가능성이 단절되었다는 자기의 현실을 예민하게 포착하고 있는 대목이다. 따라서 김진수라는 여성 인물이 보여주는 이러한 결혼에 대해 소극적인 반응과 감정 표현은 결혼이라는 행위 자체를 부정하고 있는 것보다 결혼이라는 행위가 가져오는 결과에 대한 거부로 봐야 한다. 즉 가정이라는 공간으로의 진입과 귀속, 나아가서 가정이라는 공간 자체에 대한 거부로 보는 것은 더 타당하다고 여긴다.

인용한 구절은 김진수가 과거의 양공주 경험으로 인해 화목하고 유토

95) 박경리, 앞의 책, 32쪽.

피아적인 가정 공간 형성이 절대적으로 불가능하다는 자신의 현실을 예민하게 포착하고 있는 대목이다. 그 결과로 김진수이라는 여성 인물은 결혼 행위 자체를 부정하는 것보다는 결혼이 가져오는 결과에 대한 거부로 이해하는 소극적인 반응과 감정 표현을 보인다. 다시 말해, 김진수와 그의 여성 인물들은 가정 공간으로의 진입과 소속, 더 나아가 가정 자체에 대한 거부를 더 타당하게 여긴다. 이러한 가정 공간에 대한 강렬한 거부감은 여성 인물들의 결혼에 대한 태도에서 더욱 선명하게 드러나고 있다. 또한 이러한 거부는 도피 의식이나 단순한 두려움에서 비롯된 소극적인 행동이 아닌, 예상되는 비극적 결과를 피하기 위한 역설적인 행동으로 이해한다. 즉, 김진수의 혼인 거부 행동은 그의 주체적인 선택으로 해석될 수 있으며, 삶의 본질에 대한 주체적인 사고에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 이러한 강한 의지는 "언제든지 나는 죽을 수 있다. 죽을 수 있다는 것, 이 알약을 삼킬 수 있다는 것, 그것만으로도 나는 얼마든지 강해질 수 있는 것"[96]이라는 구절에서도 역설적으로 나타난다. 고립된 존재들을 둘러싼 사회적 상황이 계속해서 악화되어도, 김진수는 수동적인 피해자 이상이 되고자 하는 욕망을 품고 있음을 보여준다. 전쟁은 그에게 지울 수 없고, 말할 수 없는 낙인을 부여했지만, 그에게는 삶을 쉽게 포기하려는 생각이 없다. 항상 수면제를 가지고 다니며 때때로 죽음을 고려하지만, 이는 그의 생명의지를 더욱 강하게 만들어주고 있는 것이다.

2.『표류도』

『표류도』는 전후 사회와 타락한 인간들의 세계까지 폭넓게 조망함으로써 전쟁 체험의 전환점을 마련한 작품으로 한층 안정된 서사 구도를 확보하면서 장편으로서의 일정한 성취를 이루며 이전 작품의 한계를 넘어선 작품이다.『애가』(1958) 뒤에 나온『표류도』(1959)에서 앞에 살펴본 결혼 거부하는 현상을 이어받고 있다.『표류도』의 여주인공 현회는『애가』의 김진수와 똑같이 전쟁 여성 피해자라는 것이다. 전쟁의 특수한 시대 상황에서 제일 많이 산출되는 여성피해자는 양공주와 전쟁미망인인 것이다.『애

96) 박경리, 앞의 책, 36쪽.

가』의 김진수는 전자의 해당되는 여성이며 『표류도』의 현회는 후자에 해당된 여성이다. 비록 결혼신고를 못했지만 사실혼인이라는 것을 고려하면 현회는 전쟁미망인[97]이 틀림없다. 때문에 첫사랑을 잃고 혼자 애를 낳은 현회의 삶은 그 시대의 많은 여성의 축소판인 것이다. 남편을 잃고 애와 부모를 부양해야하는 생활난은 전쟁여성피해자들에게 전쟁이 끝나도 평화를 누릴 수 없게 만든 삶의 현실이다. 마돈나라라는 다방을 운영하면서 자신과 가족의 생활을 유지해야 하는 현회의 상황은 이러한 현실에 더욱 가혹하게 노출되어 있다. 현회는 상현의 결혼 제안을 지속적으로 거절하는 이유를 생각해보면, 『애가』의 김진수와 많은 공통점을 가지고 있다. 현회는 사생아를 낳은 다방 마담으로서 사회에서 흔히 타락한 여성으로 인식되며 양공주인 진수와 마찬가지로 사회적으로 소외되거나 비참한 시선을 직면하는 여성이다. 게다가 현회는 예리한 통찰력, 확고한 이성, 그리고 강한 자아 주장을 가진 김진수와 성격의 방면도 많이 유사한 여성이다. 이러한 특성은 『표류도』에서 '자존심'으로 표현되었다.

> 나는 내 용모를 보고 손님들이 찾아온다고는 생각하고 있지 않다. 생각하고 있지 않다기보다 생각하고 싶지 않은 것이다. 그것은 겸손을 의미하는 것은 아니다. **오히려 그것은 내 자존심을 위한 생각인 것이다. 노동을 팔았지 얼굴을 팔지 않는다는 그런 자존심 말이다. 고루하기 짝이 없는 자존심이다.** 세상에 태어나서 대어나서 죽은 그 그것이다. 그러나 인간은 살아 있는 동안 사상砂上에 구축된 누각 같은 것일지라도 생활감정과 생활양식을 고집한다. 그것은 인간들이 휘어잡아온 서글픈 형체였다. **나의 고루한 자존심도 그러한 것, 우리들은 그런 것을 가리켜 인간의 존엄성이니 자유니 한다.**[98]

---

97) "당대의 전쟁으로 남편을 잃은 여성들을 '전쟁미망인' 혹은 '전재미망인' 이라 하였다. 일반적으로 남편을 잃은 여자를 '과부' 혹은 '미망인'이라고 부르는데, 과부는 '(자식의) 홀어미'라는 의미를, 미망인은 '(남편의) 죽지 아니한 아내'라는 뜻을 지니고 있다. 이 두 가지 호칭은 모두 여성을 주체에 의해서가 아니라 남편이나 자식 같은 타자와의 관계에 의해 '결핍된 존재' 로 규정하는 가부장 사회에서의 명명법을 적나라하게 드러내고 있다." 세재원, 「박경리 초기소설의 여성가장 연구」, 『박경리와 전쟁』, 토지학회, 2018, 16쪽.

“다방의 마담이 천하다는 말씀이군요. 그렇지만 산다는 것은 퍽 귀중한 일이에요.”

“천하기보다 성격상 맞지 않을 거요. 학벌이 좋으니까 다른 적당한 직장이 있겠다는 생각입니다.”

“그렇지도 않아요. 다른 직업보다 매력 있는 직업이라 생각해요. 적어도 독립이니까… ”[99]

“그럼 현회 씨는 왜 새삼스레 물어보십니까? 이야기하고 싶어지는 마음과 친해지고 싶은 마음이 별다른 것인가요?” 능동적인 농담인데 갑자기 위태로워지려는 기색을 보인다.

“저하고 친해질 수는 없어요.”

새로 날라 온 요리에 젓가락을 대면서 낮게 말했다. 흐트러진 마음을 한곳에 모으면서 나는 긴장한다.

“자꾸 그런 말을 하는데, 어째서 친할 수 없습니까?”

“저의 자존심이 강하니까요.”[100]

“**저는 자존심이 강하다고 했는데**, 그것은 제가 살아온 주변을 경멸할 수 없어서 한 말입니다. 그러니까 선생님들과 같은 상류계급의 생활 감정에 따라가지 않는다는 말이 되겠죠.”

그는 가만히 재떨이에 담뱃재를 떤다.

“선생님이 우리 같은 사람을 동정하고 계시는 것을 알고 있어요. **그렇지만 가난하고 천한 사람들은 진정으로는 그런 동정을 바라지 않아요, 동정에 대한 반감이 더 클 거예요.**”[101]

어머니의 생각은 옳았고 영리하다. **그러나 나는 상현 씨로부터 단돈 한 푼도 도움을 받고 싶지 않다. 그것은 결벽 때문이 아니다. 절대로 결벽 때문이 아니다.** 그는 나의 남편이 아니다. 그는 나를 부양할 의무가 없다. **어떠한 밑바닥을 뒹구는 생활을 할지라도 그것은 상현 씨로부터**

---

98) 박경리, 『표류도』, 마로니에북스, 2013, 8쪽.
99) 박경리, 앞의 책, 32쪽.
100) 박경리, 위의 책, 32쪽.
101) 박경리, 위의 책, 41쪽.

보조를 받아야 하는 생활보다는 덜 비참하다. 사랑하는 사람, 그러면서도 남편이 아닌 사람, 물질로 얽어서 추잡하게 비굴하게 내가 될 수는 없다.[102]

위의 인용문에서 알 수 있듯이 현회에게 '자존심'이라는 것을 한 인간으로서 늘 치키려고 한 것이며 삶의 의미 그 자체이다. 현회는 타인의 시선에 구애받지 않고 자기 자신으로 독립할 수 있는 자리로서 다방 직업을 매력적으로 여긴다. 그리고 비록 다방을 운영하고 있지만 미모가 아닌 노동만 파는 신념을 지키고 있는 것이다. 현회에게 "물질로 얽어서 추잡하게 비굴하게" 하는 것은 죽는 것보다 더 힘겨운 일이며 사랑하는 사람의 결혼 요청을 거절하는 원인도 '강한 자존심'에 비롯된 것이다.

"그렇게 이유를 따지시면 거북합니다. 그저 같이 저녁을 하면서…때로는 이야기하고 싶어지는 순간이 있지 않습니까? 나는 당신하고 얘기가 하고 싶어요."

"마돈나의 마담으로서 말벗을 삼을 작정인가요?"

우스개로 돌렸다. 그러나 말이 끝나기도 전에 나는 깊은 패배감을 느꼈다.[103]

"우리가 좀 더 일찍 만나서 결혼을 했더라면 행복했을 거요."

그는 내 손을 쥐고 걸어가면서 말했다.

"행복하지 못했을 거예요. 필경……."

…

"지금 내가 결혼하자고 한다면?"

"결혼은 아니하겠어요. 그렇지만 사랑하고 싶어요."

나는 상현 씨의 손을 떠밀고 두 손으로 볼을 감쌌다. 그러한 자세로 나는 발밑을 내려다보며 걸어갔다.[104]

어느 날 상현 씨를 만났을 때 그는 여러 번 하였던 말을 다시 되풀이

---

102) 박경리, 앞의 책, 197쪽.
103) 박경리, 위의 책, 20쪽.
104) 박경리, 위의 책, 92쪽.

했다. 다방을 그만두는 것이 좋겠다는 말이었다. 나는 간섭을 하지 말아 달라고 거절했다.

"왜 내가 간섭을 하지 못할까?"

…

"결혼을. 하면 되지 않아요?"[105]

"우린 결혼해야 해. 현회는 내가 지닌 현재의 조건 때문에 나를 경계하고 담을 쌓으려고 하는 거요."

"그런 생각, 하지 않는 것이 좋아요. 우린 사랑하다가 때가 오면 헤어지는 거예요."[106]

일요일 밤 상현 씨하고 영화를 보고 나오면서 나는 다방을 그만두겠노라는 말을 했다.

"잘 생각했어요. 늦은 감이 있지만 **우리들이 결혼하는 데도 잡음이 덜 날 게고."**

상현 씨는 나의 손가락을 가만히 비틀어 쥐면서 기분 좋게 말을 했다. 나는 그가 오해를 하고 있다는 생각이 들어서 급히 말을 하지 않으면 안 되었다.

"결혼이라뇨? 장사가 안 되어서 그만두는 거예요."

…

"안되오. 절대로 안돼. 김환규한테 보조를 받을 필요는 없어."

그는 믿어지지 않을 정도로 화를 발칵 냈다.

"보조는 무슨 보조예요? 이 선생은 절 모욕하시는군요. 전 정당한 보수를 받는 거예요."

"당신에게 호감을 갖고 있는 남성한테 정당한 보수라는 구실이 서지 않소. 환규는 다른 사람한테 얼마든지 시킬 수 었는 일을 왜 하필 당신한테 시켜야 하는가 말이오."[107]

상현의 결혼 제안을 계속해서 거절하는 상황은 현회에 대한 인식이 뛰

105) 박경리, 앞의 책, 165쪽.
106) 박경리, 위의 책, 184쪽.
107) 박경리, 위의 책, 205쪽.

어난 여성이라는 점에서 더욱 날카롭게 드러난다. 현회는 상류 계급에 속하는 대학 교수인 상현과 다방의 주인인 자신 간의 결혼 불가능성을 예리하게 통찰하고 있는 여성이다. 현회에게 사랑은 신분차이, 유부남과 전쟁미망인 등의 여러 현실적인 문제를 넘어갈 수 없는 둘이에게 유일하게 누릴 수 있는 행복이지만, 결국 헤어질 운명임을 이미 예상하고 있는 것이다. 이 때 주목해야 할 점은 상현의 결혼 제안이 마담으로서의 직업을 포기하는 것과도 함께 요청되고 있다는 점이다. 현회는 결혼을 거절함과 동시에 다방 운영을 포기하는 것을 거부하고 있다. 비록 다방은 성매매의 색채가 짙은 직장 공간이라고 일반적으로 생각할 수 있지만, 현회에게는 일정한 통제력이 가질 수 있는 자신만의 소중한 공간이며 가정 외에서 존재할 수 있는 유일한 공간이다. 사생아를 낳았기 때문에 학교에서도 추방당한 현회에게 다방인 '마돈나'는 전후의 한국사회에서 그녀에게 일자리를 가질 수 있는 유일한 공간이자 자신과 가족의 삶을 스스로 지탱할 수 있는 소중한 공간이다. 이른바 어느 정도 독립할 수 있게 한 공간이다. 더 중요한 것은 다방은 현회 스스로의 선택이라는 점이다. 사랑하는 대상이더라도 어떤 타인을 위해서 자기의 선택을 바꾸어주지 않다는 자태다. 제목인 '표류도'가 시사하는 바, "각각의 사람을 떠내려가는 섬으로 비유하고 있다. 섬은 한자리에 있는 것이 아니고 움직이는 표류도이기에 자신의 의지대로 움직여야 한다는 것이다. 슬픔 속에서 강한 개성을 만들고 일을 하며 열심히 사는 현재의 일이 중요함을 역설하고 있다."[108]

다방은 현회의 자존심을 구현한 공간이라고 볼 수 있다. 이는 다방의 이름에서 암시되고 있다. '마돈나'는 현회의 다방 이름으로, 박경리의 다른 작품에서도 자주 사용된다. 이는 『표류도』에서 중요한 서술 공간으로 다방의 이름을 사용하는 것 외에도 단편 「어느 정우의 결정」에서도 다방의 이름으로, 『가을에 온 여인』의 제10장 제목으로도 사용된다. '마돈나'는 이탈리아어로, 15세기 80년대부터 여성에게 존경을 표현하기 위해 사용된 호칭으로, 영어의 'madam'과 유사한 기능을 한다. 표준국어대사전에 따르면 이는 귀부인이나 애인을 높여 부르는 말로 사용하고 있으며 '성모 마

108) 정영자, 「1950년대 한국현대여성문학사」, 『한국현대여성문학사』, 세종출판사, 2010, 443쪽.

리아'를 달리 이르는 말이기도 한다.[109] 현회의 다방 이름은 귀한 여성을 지칭하는 말을 선택한 것은, 이 직업을 하면서도 자신을 소중한 인간으로서 사랑하고 있는 자존심을 드러내고자 하는 박경리의 문학적 전력으로 이해하고 싶다. "노동을 팔았지만 미모를 팔지 않았다"와 같이 연상해보면, 현회는 '자존심'이라는 자아의 존엄성과 자기 사랑을 끝까지 중요하게 생각하는 여성임을 알 수 있다.

그러나 가부장제 사회에 속한 '가정' 공간에서 남성의 부속품으로만 존재한 여성에게 이러한 '자존심'이 있을 수 없는 일이다. 여기서 『표류도』에서 결혼거부와 관련된 다른 하나의 에피소드와 같이 볼 필요가 있다.

> 시청 뒤로 뻗어나간 길을 막 질러가려고 할 때, 덕수궁 뒷거리에서 이쪽으로 건너오던 남녀 한 쌍이 내 옆을 스쳐서 앞서간다. 싸늘한 포도 위에 이 상한 음이 하나씩 탁! 탁! 새겨진다. 그 소리는 남자의 한쪽 겨드랑이 에 낀 의족이 포도에 부딪는 소리다. 한쪽 다리가 잘려진 상이군인이었다.
>
> **"나는 결코 너하고는 결혼 안 한다."**
>
> 아주 젊은 음성이 기복 없이 울려온다.
>
> "아이 참! 어쩌란 말예요?"
>
> "흥, 난 누가 나를 이렇게 부축해주는 것이 싫다는 거야!"
>
> 남자는 한쪽 팔에 감겨진 여자의 손을 홱 풀면서 말을 내뱉는다. 갑자기 중심을 잃은 몸이 휘청거린다. 여자는 다시 그의 팔을 잡으며 한숨을 짓는다.
>
> "나는 널 좋아했지만 동정은 받기 싫다. 빨리 시집을 가란 말이야."
>
> 여자는 말이 없다.
>
> **"나는 식모 같은 여자를 하나 얻어서 부려먹을 작정이야. 내가 너한**

---

109) 마돈나는 1580년대에 인사나 예의의 이탈리아어 호칭이며, madam과 동등한 의미다. 1600년대부터는 명사로 사용되며 "이탈리아 여성"을 의미한다. 이탈리아어 madonna는 옛 이탈리아어 madonna (이탈리아어 mia donna)에서 유래하였으며, "내 여인"을 의미한다. ma는 "내"를, donna는 "여성"을 뜻하며, 라틴어 domina는 "여성, 집주인"을 뜻하며, 라틴어 domus는 "집"을 뜻한다. (뿌리 *dem- "집, 가정"에서 유래한다.)

테 굴복하고 비굴해져야 할 까닭이 있어? 난 사내야.”[110]

남성이라면 사내로서 여성에게 굴복하는 것은 일어날 수 없는 일이며, 여성을 무료한 식모로 이용하려는 목적으로 가정이라는 공간을 악용한 것이다. 남성으로서는 여성보다 약한 입장에 서있을 수 없고, 여성을 맘대로 부려먹을 수 있다는 생각은 전형적인 가부장적 사상의 산물이다. 그러나 “남과 다를 바 없이 사나이한테 굴복하고 말았다는 것을 생각하기는 싫다는”[111] 현회에게는 이러한 가정 공간은 굴종의 공간으로 비춰지며 끔직한 공간이다. 또한, 상현의 결혼 요청과 다방을 그만두라는 요청이 항상 상반되는 점과 같이 상기해보면, 현회의 결혼 거부는 가정 공간을 거부하는 행동으로서 ‘자존심’을 지키는 행위이다.

> 만나고 싶다. 만나서 황량한 마음을 녹이고 싶다. 그 돼지처럼 뚱뚱해진 순재의 남편이나 높은 목소리를 내며 기껄기껄 웃던 최 강사나, 그리고 순재, 그런 축들에게 나한테도 사랑하는 사람이 있노라고 소리를 치고 싶다. **실상 그들은 그들 마음대로 나를 요리하고 있으니 말이다. 그러나 상현 씨는 먼 곳에 있다. 허황한 이 거리감을 나는 메울 수가 없다.**
>
> …
>
> 불현듯 상현 씨 생각이 났다. 그러 나 이내 미운 마음으로 변해지는 것이었다. 미웠을 뿐만 아니라 퍽 먼 곳으로 서로가 떨어져 있는 것을 느낀다. 그들은 그들이다. 계영과 순재와 그리고 상현 씨의 어엿한 부인, **그런 요조숙녀들이 손을 잡은 동그라미 속에 상현 씨는 서 있는 것이다.**[112]

상류 계급인 계영, 순재, 그리고 최 강사와 같은 사람들에게 현회는 언제나 자신들의 의지대로 ‘요리’당할 수 있는 약자로서만 존재하고 있다. 이러한 ‘요리’는 오직 순재나 최 강사들에 의해 행해지는 것뿐만 아니라

110) 박경리, 앞의 책, 88쪽.
111) 박경리, 앞의 책, 165쪽.
112) 박경리, 위의 책, 72쪽.

온 사회와 나라에 만연된 현상이다. 여성, 가난한 사람들, 노인, 아기 등의 사회적 약자들은 명예와 권리를 가진 사람들에 의해 착취의 대상이 된 것은 자본사회의 지배적인 물신주의가 야기한 전형적인 현상이다. 이러한 사회에서 거부할 수 있다는 것은 현회에게 소중한 자유이며, 가정 공간을 거부하는 행위는 현회가 자신을 보호하려는 능동적인 선택이다. 그러나 『애가』의 진수보다 『표류도』의 현회는 더욱 깊은 비극에 직면하게 된다. 이러한 거부의 자유가 박탈당한 것이기 때문이다.

"우리는 자유로운 공간에 있는 듯이 보이지만 사실은 통제되고 관리되는 공간에 있다."[113] 현회는 가정이라는 공간에 들어가지 않고 부모와 딸을 부양하는 여성으로서 자신의 삶을 주도할 수 있고, 삶의 주인이 될 수 있다고 믿음을 잃어버린 적이 없다. 그러나 근대의 한국 사회는 그저 다른 의미상의 '가정'공간-여성을 물품으로 이용할 수 있는 공간-에 불과하다는 것을 깨닫게 된다. 현회는 최 강사와 같은 인물에게 심한 모욕을 당한 후 그를 실수로 죽임으로써 수감된다. "야합을 해서 사생아까지 낳고 많은 손님들을 접대해야 하는 다방 마담의 직업을 가진 여성"[114]으로서 "남자의 그만한 희롱을 받아넘겨 버리는 것이 당연"[115]이며 결백을 주장해야 하는 처녀나 가정부인도 아니라는 검사의 말에 현회는 사회적으로 자기의 정체성을 어떻게 규정되는지 더 한 번 실감되는 것이다. 검사는 "그러한 과거와 다방의 마담이라는 직업에 비추어볼 때 최 강사의 모욕적인 언사가 참기 어려웠다는 것, 그리고 그를 죽이고 싶을 만치 노여웠다는 것은 이해하기 어려운 일이라 해서"[116] 현회의 살인 동기를 다른 데에 찾으려고 한다. 이러한 심문에 대해서 현회는 "검사도 한 사회의 산물이니 사회의 통례를 좇는 것은 할 수 없는 일이라 할 것"[117]이라고 감탄한다. 유임하에 따르면 "이 같은 사법 권력의 행태는 전후 직업여성에 대한 사회적 편견과 남성중심 적인 사고를 재확인시켜준다." 또한, 이러한 형태는 실질적인 가족

113) 몸문화연구소, 앞의 책, 5쪽.
114) 박경리, 앞의 책, 255쪽.
115) 박경리, 위의 책, 255쪽.
116) 박경리, 위의 책, 253쪽.
117) 박경리, 위의 책, 255쪽.

부양자인 여성이 가진 가족 운영자로서의 지위를 보장받지 못하는 전후 직업여성의 현실을 적나라하게 보여주고 비판하고 있는 것이다. [118]

> 검사는 나의 과거와 직업으로 해서 모든 희롱이나 모욕이 감수되어야 한다고 주장했다. 그러고 살인 동기를 다른 곳에서 찾아내려고 했다. 그러한 검사의 언질은 모두 최 강상의 모욕과 동일한 것이다. 그러나 나는 검사에 대하여 아무런 증오심도 느끼지 않았다. 오히려 내 자신이 취한 태도가 나빴다고 반성하는 것이다. **지나간 날, 내 앞에서는 문을 닫아버렸던 사회, 그 사회에 대하여 무관심과 목살을 행하였던 그때의 감정이 어느새 내 마음속에 자리한 것이다.**[119]

검사의 심문을 겪은 현회에게 이제는 최 강사를 대표한 사회의 전제의 시선을 보여주는 한 인간에 불과하다는 것을 절감한다. 최 강사, 김 강사, 혹은 아무런 이름도 중요하지 않다. 그가 보여주는 여성을 물품처럼 대우할 수 있는 태도는 사회적 낙인인 타락한 여성의 이미지로부터 출발한다. 이 것은 온 사회에서 여성이기 때문에 전쟁의 잘못을 개인의 잘못으로 인식되고 있다는 현실을 박경리가 고발하려고 한 것이다. “만인이게 법을 평등하다는 말”[120]이며 “피고의 직업이 불법행위가 아니 이상, 사회에서 지탄을 받아야 하는 직업이 아닌 이상, 범죄 행위하고는 별개의 것”[121]이다. 감옥 생활을 거친 현회에게는 과거 자신의 ‘가정’ 거부가 애초에 실질적인 의미가 없다는 깨달음이 찾아온다. 그가 가정에 진입하지 않으려 한 이유는 남성보다 낮은 지위에 머물고 싶지 않았기 때문이다. 그러나 온 사회가 다른 의미의 ‘가정’공간에 불과하다는 사실은 이러한 자존심 지킴은 허무맹랑한 일로 전락시킨다. 다시 말해, 가정에 진입하지 않는 방식으로 남성에게 종속되는 존재가 되려고 한 것이다. 그러나 여성은 가정에 진입하지 않아도 자유롭게 처분하거나 거래할 수 있는 물건으로 여겨지는 사회에서 현회의 ‘가정’공간 거부는 의미 없는 허무한 저항에 불과하다. 사회 전체

118) 유임하, 앞의 논문, 498쪽.
119) 박경리, 앞의 책, 256쪽.
120) 박경리, 위의 책, 258쪽.
121) 박경리, 위의 책, 72쪽.

는 여성에게 다른 한 가정과 같은 공간에 불과하며, 여성은 태어날 때부터 이미 사회이라는 '가정' 공간에 속하게 된 쓸쓸한 현실이다. 현회의 말로 하자면, "외부 사회는 나에게 창살이 없고 수의가 없는 감옥임에 틀림이 없다."[122]

근대의 시대적 특징 중 하나는 여성 자의식의 각성이라 할 수 있다. 봉건 제도의 붕괴, 산업 문명의 도래, 서양 사상의 유입, 여성의 교육권 획득 등은 여성들이 평등과 자유에 대한 열망을 더욱 강렬하게 만들었다. 이는 동시에 여성의 주체성 각성을 의미한다. 그러나 이와 같은 상황에서도 봉건사상과 가부장적 사고방식은 여전히 어두운 그림자처럼 근대 한국 사회를 뒤덮고 있다. "모든 동물에게 생물학적 필요조건인 공간은 인간에게는 심리적 욕구이자 사회적 특권이며 심지어 영적인 특성이기까지 합니다."[123] 이러한 사회에서 살고 있는 여성은 주체적인 위치를 애초부터 획득할 수 없다. 박경리에 따르면 "정평 있는 진보적 인사까지 남성 위주의 우월감을 극복 못하고 있으며 심지어 정의와 평등을 부르짖는 운동권에서도 여성은 종속인 것을 번번이 실감했다. 한때 여성상위라는 유행어가 있었지만 그것은 남녀평등을 비판하는 냉소적 반어에 불과했고 남편의 권력과 금력을 방패삼아 일부 여성들이 어깨로 바람 끊으며 지나간다 해서 여성 지위가 높아진 듯 착각들 하는 경향이 없지 않았으나 그것은 자아 잃은 노예의 속성일 뿐 그 자체는 사회에 이화감을 조성하고 부패의 온상이 되었던 것이다."[124] 박경리는 『애가』에서 '가정' 공간을 거부함으로써 여성이 적극적으로 자신의 삶을 선택할 수 있는 메시지를 전달했으며, 『표류도』에서는 이러한 거부의 무의미함을 명확하게 보여주었다. 그래서 여성을 위해서 박경리가 생각하는 해결책은 본고가 "공간 벗어나기"로 보는 것이다.

> "왜냐하면 오랜 세월이 흐르는 동안 여성은 우리 속에 가둠을 당하여 왔고 그 속에서 視野는 늘 좁은 것이었으며 그 좁은 시야 앞에서 戀情만 자랐다。 그와 반대로 남성은 밖에서 넓은 世上을 바라보며 意志에다 채

---

122) 박경리, 앞의 책, 240쪽.
123) 이-푸 투안, 앞의 책, 38쪽.
124) 박경리, 『만리장성의 나라』, 동광 , 1990, 75쪽.

찍을 해 온 것이 사실이다。여성은 좁은 우리 속에서 이상도, 자기의 精靈을 바칠 일도 없었다. 만일 이러한 여성들에게 일에 대한 理想이, 다시 말하자면 사는 데 대한 이상이 설정되어 있었다면 여성은 반드시 같은 길을 걷는 진실박한 친구를 구하였을 것이다."[125]

125) 박경리,「여성과 우정」,『기다리는 불안』, 玄岩社 , 1966, 95-96쪽.

제 3 장 인습과 낡은 가치관의 억압된 고향 -『김약국의 딸들』

『김약국의 딸들』은 1962년 을유문화사에서 전작 장편소설로 출간되었다. 이 소설은 조선의 개항기, 한일합방, 식민시기를 아우르는 60여 년 동안의 방대한 시간 속에서 통영을 배경으로 한 가문의 쇠락 과정을 그려낸다. 통영은 이 소설의 배경으로서 자본주의적인 특징을 강하게 드러내지만, 사상적으로는 아직 전통적인 봉건사회의 유교 사상이 남아있다는 혼합한 상태를 보여준다. '비상 먹은 자손은 지리지 않는다'라는 말에 휘말린 김씨 집안은 통영을 결국 불행만을 안겨주는 공간으로 받아들인다. 박경리의 다른 작품들과 마찬가지로 김약국의 딸들은 모두 낭만적인 가정을 형성하지 못하는 불행한 존재다. 심지어는 가정을 형성하지 않는다면 더욱 행복할지도 모른다는 반론까지 생각할 정도다. 통영을 떠나는 용빈과 용혜는 다른 자매들과 달리 결혼하지 않은 상태에 있음에 주목할 만하다. 용빈과 용혜는 신식 교육을 받고, 근대적인 기독교 신앙을 받아들인 여성 지식인으로서 유일하게 통영을 벗어날 수 있는 여성상이다. 예상했던 불행의 시작인 결혼의 실패는 오히려 용빈에게 다른 삶을 살아갈 수 있는 기회를 제공한다. 용빈과 용혜의 떠남은 새로운 시작을 상징하며, 전의 살펴본 거정 공간에 대한 거부는 『김약국의 딸들』에서 공간을 벗어나는 행동적인 실천으로 이어지게 된다.

제 1 절 자아성장의 통과 의례로서의 탈향

『김약국의 딸들』은 김약국의 아버지 세대, 김약국 그리고 다섯 딸의 3세대 이야기로 이루어진 소설이다. 이 소설에서 특히 용빈이라는 인물이 특별히 주목을 받을 만한 인물이다. 용빈은 다섯 딸 중 유일하게 긍정적인 면을 갖춘 인물로서 주체적인 사고가 드러내고 있는 인물이다. 용빈을 통해 우리는 '탈향'이라는 공간을 벗어나는 행위가 빈번히 일어나고 있다는 것을 목격할 수 있으며 소설의 결막까지 일관된다는 사실을 알 수 있다.

소설이 용빈의 '탈향'으로 끝나는 것은 박경리에게 공간 벗어나기가 특별한 의미를 담고 있다는 메시지를 전달하고 있다. 이 소설의 제목인 '김약국의 딸들'에 대한 서사는 제2장부터 본격적으로 시작되며, 제2장의 첫 에피소드는 용빈의 '귀향'이다. 이는 작품의 결막인 용빈의 '탈향' 설정과 연관하여 고려하면 '탈향'이 작품의 전체적인 의미를 드러내는 주요한 장치라고 말할 수도 있다.[126]

한국 현대 소설에서 '고향'은 시기별로 다양한 양상으로 나타나고 있으며, 많은 연구자의 주요연구 과제가 되어왔다. 그런데 "1960-1970년대는 한국전쟁에 대한 기억과 산업화라는 사회적 상황이 맞물리면서 고향 담론이 그 어느 때보다 활발하고 역동적으로 생산된 때였다."[127] 이어서 1960-1970년대의 소설에 나온 '탈향'도 전쟁과 산업화의 영역에서 다루게 된다.[128] 그러나 『김약국의 딸들』은 이와 다르게 '탈향'의 행위가 자아의 성장과 연관을 지어 수동적인 행위보다 능동적인 행위로 여기는 경향이 보인다는 것이다.

용빈은 소설의 중요한 인물이지만 이야기의 중심인 통영이나 김씨 집안 같은 가정 공간에서 장기간 부재의 상태를 유지하며 그녀의 삶은 통영 외부에서 전개된다. 그녀는 탈향이라는 행위를 빈번하게 시행하며 고향에서 점점 멀어지고 있다. 용빈은 벗어나다는 공간 벗어나기를 통해 성장하

---

126) 김영애, 「박경리의 <기약국의 딸들> 연구」,현대소설연구 36, 한국현대소설학회, 2007.

127) 박찬효, 『(1960~1970년대 한국소설에 나타난) 탈향과 귀향의 서사』, 혜안, 2013, 15쪽.

128) "1960년대 소설에서 탈향은 전쟁과 가난 등의 이유 때문에 발생되는데, 이는 1930년대 일제 강점기에 나타난 탈향의 맥락과도 연결된다. 빈궁과 일제의 수탈정책으로 조선의 농촌은 봉괴 직전에 있었는데(송현호, 「일제 강점기 만주 이주의 세 가지 풍경 -『고향 떠나 50년』을 중심으로」, 『한중인문학연구』 28, 한중인문학회, 2009, 215면 참고), 이러한 빈곤한 촌(고향)에 대한 묘사는 김승옥, 이청준, 이문구의 소설에도 나타난다. 그러나 부분적으로 '탈향'의 맥락이 연결된다고 해도 1960-70년대는 사업화의 시기이기 때문에 '도시'와 깊이 결부된 고향 이미지가 나타난다는 점에서 차이를 보인다고 여겨진다." 박착효, 「1960-1970년대 소설의 '고향' 이미지 연구」, 박사학위논문, 이화여자대학교, 2010년, 12쪽.

며 주체적인 존재로서 변화하고 있는 것이다.

2장의 첫 소제목은 '귀향'이다. 이 귀향은 용빈이 통영으로 돌아오는 것이며 딸 세대 이야기의 시작이다.

①

"가스등만 보면 정말 통영에 온 것 같아. 참 다정스럽고 슬프고…"

…

"와? 서울에는 가스불이 없나."

"**서울에도 가스등은 있어요. 그렇지만 통영의 가스등처럼 정이 가지는 않아요.**"

"아이도 참 가스불에 무슨 정이 가노."

"**고향 아니에요?** 어머니, 서울에도 부산에도 다 있지만 사람의 얼굴이 다 같지 않고, 또 좋아하는 얼굴이 따로 있는 것처럼, **나는 통영의 가스등이 좋거든요.**"[129]

②

서울에 있는 용빈과 흥섭이 경찰에 검거되었다는 소식이 날아왔다. 1929년 10월 25일 광주학생사건이 발단되었다. 그해 11월 3일 광주고보 학생들이 일인들의 광주중학을 습격함으로써 사건은 확대되었다.

전국 학생들은 일본의 식민지 정책에 항거하여 일어선 것이다. 이 통에 흥섭과 용빈도 피검된 것이다.

…

홍섭은 얼굴이 핼쑥해지고 풀이 죽어있었으나, **용빈은 건강하고 그의 눈빛은 여전히 맑았다.**[130]

③

여름마다 겨울마다 고향으로 내려오건만 용빈은 이번 귀향에 있어서 **가장 큰 괴로움을 받았다.** 학생 신분에서 오는 구속감을 벗고 사회인으로서 한결 개방감을 느껴야 했을 것을, 그는 어느 때보다도 무거운 마음으로 바다를 바라는 것이다.[131]

④

---

129) 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남, 2018, 77-78쪽.
130) 박경리, 위의 책, 114쪽.
131) 박경리, 위의 책, 191쪽.

눈을 감고 삼등적 의자에 기댄 채 움직이지 않는 자세로 그 음과 진동 속에 용빈은 몇 시간을 흘려보냈는지, 시계를 보려고도 하지 않았고, 어디쯤 왔는지 눈을 떠보려고도 하지 않았다.

…

토막극처럼 장면 하나하나가 전개되고 사라진다. 연결이 되기도 하고 비약하기도 하나 비판은 없다. 비판은 없는 관객처럼 그저 그 연극의 장면 장면을 용빈은 바라본다.[132)]

인용된 부분은 용빈이 고향으로 귀향할 때의 심정을 묘사하는 부분이다. 인용문 ①부터 ④까지 용빈의 심정 변화인 '그리움-맑음-무거움-무감정'이 눈에 띈다. 용빈의 고향 애정은 처음에는 고향의 가스등조차도 귀여움을 느껴지는 중도였지만, 여러 차례의 탈향을 거쳐서는 고향에 대한 태도에서 피로감 외에 아무런 감정도 느끼지 못하게 되었다. 그의 탈향 행위 또한 처음에는 용란의 폭행을 피하기 위한 할 수 없는 떠남으로 하루도 더 머물고 싶지 않아 빠르게 떠나는 스스로의 선택으로 변해갔다. 탈향을 통해 고향은 용빈에게 사랑의 공간이 아닌 돌아갈 수 없는 공간으로 변화됨을 보여준다. 개방적이고 자유로운 외부 세계와 폐쇄적이고 봉건적인 고향 사이를 오가는 용빈에게 통영과의 갈등은 불가피하는 것이지만 고향을 떠나는 행동은 자기 결심을 굳히고 현실을 극복하기 위한 능동적인 모습을 보여준다. 더 주목해야 할 점은 용빈이 고향을 떠나기 전에 사랑과 종교와 관련된 에피소드가 반복적으로 등장한다는 것이며 따라서 반복되는 탈향 행위로 인해 그의 사랑과 종교에 대한 회의적인 태도도 점차 깊어지는 것이다.

용빈의 첫 번째 탈향을 추진하는 계기는 용란과 한돌의 정사다. 용란과의 정사가 김약국에 들킨 후 한돌은 혼자 도망갔다. 그 후 용란은 용빈이 김약국에게 일러바친 것이라고 믿고 늘 용빈에게 폭행을 감행하는 것이다. 이 때문에 용빈은 방학이 끝나기 전에 서울로 가려고 했다. 떠나기 전에 그는 케이트와 홍섭을 만났다.

---

132) 박경리, 앞의 책, 307쪽.

"용란은 한돌이가 니아었더라도 다른 남자일 경우에도 … 아마 그럴 수 있었을 것 같아요."

…

"하나님이 인간을 창조하셨을 때 육체에다 영혼을 주셨는데, 그 여자는 악덕을 악덕으로 알지 못하고, 수치를 알지 못하고, 더욱이 사랑이 무성인가를 알지 못합니다. 그러나 케이트 선생님, 저는 그 여자에게서 때때로 천사와 같이 순진한 것을 느낍니다. 그것은 웬 까닭일까요?"

…

"영혼과 육체를 같이 주시지 않고 본능과 육체만 주셨다면 하나님은 그 여자를 벌주실 수 있을까요? 그러나 모든 사람은 그 여자에게 벌을 주고 있습니다. 그러나 그 여자는 벌을 받고 있지 않습니다. 모르니까요. 벌을 받고 있는 사람은 아버지예요, 어머니예요, 그리고 우리들이예요."

"용빈은 회의하고 있어요. 하지만,"

"**그렇습니다. 케이트 선생님, 저의 신앙은 지금 걷잡을 수 없는 혼돈 속에 있습니다.**"[133]

"용빈이는 언제나 여유있는 말만 한다. 애정이 약한 탈일까?"

"당신의 의지가 약한 탓이겠지요."

…

용빈은 일어섰다. 그러나 같이 일어나는 체하다가 홍섭은 용빈을 잡아 끌었다.

"놔요!"

용빈은 소리쳤으나 홍섭은 용빈의 흔드는 얼굴 위에 키스를 한다. 용빈은 그를 밀어붙이고 어둠 속에서 그를 쏘아보더니 아무말도 않고 길을 뛰어내려 간다.[134]

용란의 애정은 용빈에게는 본능과도 유사한 것으로 보인다. 이러한 본능은 하나님이 용란에게 부여한 것으로, 용빈과 가족들이 하나님은 용란에게 영혼과 육체가 동시에 주어지지 않았기 때문에 모두 벌을 받고 있다고 느끼고 있다. 용빈은 "어릴 때 주일학교에 나가면서부터 영국인 힐러 선교

133) 박경리, 앞의 책, 108-109쪽.
134) 박경리, 위의 책, 112쪽.

사와 전도사 케이트 양으로부터 사랑을 받은"[135] 존재이다. "신의 축복을 받은 아이"[136] 로서, 용빈은 소설에서 첫 등장 시 종교에 대한 확고한 믿음을 지니고 있다.[137] 용빈은 모든 것이 하나님의 은혜로 주어진 것이며, 인간의 삶도 하나님의 지배를 받는 운명적인 존재라고 생각한다. 그러나 용란의 사랑에 사로잡힌 용빈은 자신과 가족이 벌을 받으며 고통스러운 삶을 사는 것이 얼마나 억울하고 허무한지를 깨닫게 된다. 그 순간에 용빈은 이러한 운명을 주신 하나님에 대한 회의를 느끼게 된다. 동시에, 만약 용란이 하나님이 주신 삶을 올바르게 살아간다면 그것이 죄일 수 없는데, 현실적으로 모든 사람이 죄를 짊어지고 있는 것은 얼마나 모순된 상황인지를 깨닫게 되며, 그의 기독교 신앙은 동요하기 시작하게 된다.

케이트와의 만남 이후, 용빈은 흥섭과의 대면을 맞이하게 된다. 흥섭의 결혼에 대한 급한 열망과 불안에 비해 용빈은 너무나 냉정하다는 것이다. 이러한 냉정함은 사랑과 자기 결단에 대한 단호함으로 해석될 수 있다. 이 상황에서 용빈의 반대에도 불구하고 흥섭이 강요한 키스는 둘이의 사랑은 육체적인 욕망과 연결하게 한 것이다. 다시 말하면 용빈에게 자기의 사랑도 용란이 보여주는 동물적인 본능에 불과하다는 사실이 깨닫는 순간이다. 용란의 광기가 넘치는 본능적인 사랑 때문에 벌을 받고 있다고 생각하는 용빈에게 육체적 관계를 통해 사랑을 손에 넣으려는 것은 진정한 사랑일 수 없다. 탈향 직전의 이 두 사건을 통해서 용빈은 본능적인 사랑의 추악함을 알게 되며 사랑뿐만 아니라 종교적 신념도 동요하기 시작한다. 그 후 용빈은 곧바로 통영으로 떠나게 된다.

> 순자는 지레 겁을 먹은 듯 손목을 움츠렸다. 용빈은 그의 손을 놓아주었다. 하려던 말도 그냥 삼켭버렸다. 그를 괴롭힐 수가 없었다.
>
> …
>
> 순자는 얼굴을 들고 억지로 웃으려고 했다. 그러나 웃음이 되지 않고 거의 울상이 되고 말했다. 용빈은 그 얼굴을 오래 바라볼 수가 없었

135) 박경리, 앞의 책, 81쪽.
136) 박경리, 위의 책, 81쪽.
137) "기독교인이며 어릴 때부터 신앙은 용빈의 몸에 배어 있었다." 박경리, 위의 책, 82쪽.

다.[138]

"왜 놀라세요. 전 오빠의 애인을 비판하려는 게 아니예요. 도리어 오빠가 미워요."

"……"

"결합될 수 없는 처지에서 순자에게 상처만 주는 것 아니예요?"

"왜 결합이 될 수 없어?"

태윤의 목소리는 퉁명스러웠다.

"그럼 결혼할실 자신이 있으세요?"

"결혼? 그까것 형식이 무슨 필요야. 그냥 사는 거지. 다만 방법상 지금은 비밀이야."[139]

두 번째의 탈향 직전, 용빈은 태윤을 만나러 가는 도중에 순자와 마주했다. 순자는 태윤의 중학교 선배의 아내였으나 결혼 후 얼마 지나지 않아 과부가 되었다. 그녀는 태윤과 부정한 관계를 유지하고 있다. 전통적인 윤리를 도전하는 한국 사회에서 선배의 아내이자 과부인 순자와의 사랑은 아무래도 좋은 결과를 가져올 수 없는 것이다. 통영이라는 폐쇄적이고 제한적인 공간에서는 더욱 허용받기 어려운 일이다. 결국 순자와 태윤은 함께 통영을 떠나게 된다. 폐쇄적이고 보수적인 통영의 전통적인 사회에서 은밀하게 부정한 사랑을 누리는 순자는 "조심스럽고 겁먹은 눈"으로 늘 눈치를 보면서 살고 있다는 것이다. 순자의 고통과 어려움은 통영의 전통적인 분위기와 태윤의 무관심한 태도에서 비롯된다. 태윤의 말대로는 결혼은 그냥 불필요한 형식일 뿐 그와 순자가 결혼할 수 없고 은밀하게 지내야 하는 관계도 그냥 잠시 방법상 비밀로 하는 것이다. 그러나 이것은 무책임한 궤변일 불과하다. 결혼하지 못한다는 것은 일생 동안 두려움에 휩싸여 숨어서 살아야 하는 무거운 삶을 의미한다. 결혼은 일종의 형식뿐만 아니라 전통사회에서 살아온 순자에게 사랑을 담담하게 누릴 수 있는 유일한 방법이다. 일종의 허가로 생각할 수도 있다. 그러나 허가는 언제라도 위반할 경우 벌을 받을 수 있다는 의미도 내포하고 있다. 특히 시간적으로

138) 박경리, 앞의 책, 144쪽.
139) 박경리, 위의 책, 148-149쪽.

보면 그 당시의 한국 사회는 전통적인 윤리관이 더욱 냉혹하게 적용되는 시기였으며, 여성들에게 무허가의 사랑과 애정이 야기한 심리적인 억압이 육체적인 벌보다 훨씬 더 두려운 일임을 상기해야 한다.

여기서 더욱 의미심장한 점은 태윤의 사랑 이야기가 기독교와 관련된 대화의 끝에서 언급된다는 점이다. 이는 용빈은 태윤에 있어 사회의 부적절한 현실을 개선하기 위해 강력한 정의를 외치는 동안, 애인으로서의 사랑 관계에서 이기적이고 무책임한 면모를 목격하게 한 현장이다. 이 부분의 소제목은 "비밀"이다. "비밀"은 소설에서 남성 인물들의 사랑이 얼마나 위선적이고 자기중심적인지를 풍자하며, 이러한 사랑이 여성에게 얼마나 무거우며 고통스러운지를 지적한다.

> "냄새를 피우면 진실성이 감소되는 거야. 냄새가 나지 않을 때 자연스러워지는 거지. 예수쟁이도 말야."
>
> …
>
> "독설이라는 것은 요새 보니까 고정된 어느 형이더군. 마음이 아니라 어느 형식이더란 말이야. 특히 예수쟁이들에게 있어서 … ."
>
> …
>
> "진실은 존재하지 않는다. 다만 과정이 있을 뿐이다. 그러니까 현실은 신보다 우리에게 가깝고 진실에 가까운 거야."
>
> …
>
> "너는 그를 신격화하지만 난 그를 인격화하거든. 그는 그 시대에 있어서 가장 지혜롭고 위대했던 사람이야. 하지만 우리 세대의 사람은 아이야. 역사 속의 인물로서 이제 사라진 인물이란 말이야."
>
> "아니에요. 지금 현재. 나는 지배를 받고 이 자리에 앉아 있습니다."
>
> 용빈은 단호하게 말하였다.
>
> "천만에 말씀. 너는 그를 신격화하지 않으며 안 되었던 약한 인간들의 지배를 받고 있다. 그의 권위를 빌려서 인간들을 지배하고자 한 자들에게 너는 우롱을 당하고 있다."
>
> "그래서 결론은 뭐예요?"
>
> "우리들은 현실 속에서 잘 사는 일, 그것을 믿으리라는 거다."[140]

---

140) 박경리, 앞의 책, 146-148쪽.

인용문에서 태윤은 용빈 앞에서 그의 기독교 신앙을 부정하고 있다. 태윤은 기독교를 신에게 의지하는 약한 인간들이 다른 인간들을 지배하기 위한 수단으로 보며, 예수라는 존재를 신이 아닌 과거의 인물로 간주한다. 특히, 여러 차례 "현실"이라고 강조하는 것은 기독교 신앙이 실질적인 삶을 가리고 사람들이 현실을 회피하도록 유도한다는 것을 의미한다. 태윤의 말에서 현실을 믿으라고 요구하는 것에 어떠한 반론도 제시하지 못하고, 용빈이 순자의 예기를 꺼내며 주제를 돌리는 행동으로 볼 때, 용빈의 기독교 신앙이 더욱 흔들리기 시작한다는 것을 알 수 있다.

> "우리는 형제 같았다. 지금도 우리의 감정은 형제 같은 것인지 몰라."
>
> "……"
>
> "우리는 형제 같은, 말하자면 깨끗한 이 상태를 그냥 아주 영원히 지속시킬 수는 없을 까? 그게 피차간에 현명한…."
>
> …
>
> "그런 정도로 자신을 합리화시킬 수 있을 것 같아요? 그런 어수룩한 거짓말!"
>
> …
>
> "형제처럼 깨끗하였고, 또 우리들의 혼인문제 같은 건 일종의 묵약에 지나지 않으니 책임이 없다고 그러지 그랬어."[141]

홍섭은 '형제처럼'이라는 핑계를 통해 그와 용빈 사이의 사랑을 부인하고, 사랑의 결여를 자신의 변심으로 꾸미고자 한다. 홍섭이 꾸준히 속임수를 부려 자신을 정당화하려는 모습을 지켜보는 동안, 용빈은 그의 사랑이 얼마나 허무하고 빈약한 것인지 명백히 간파한다. 이 대화가 끝난 직후 용빈이 케이트 무사를 찾아가는 것을 통해 우리는 사랑과 종교가 이 소설에서 깊게 얽힌 관계를 갖고 있음을 알 수 있다. 이는 남편의 사랑을 받지 못하고 고통을 겪고 있는 용옥이 더욱 격렬한 종교적 의존을 품게 된다는 것으로도 해석될 수 있다. 용빈은 사랑의 실패가 아니라 홍섭과의 사랑의

141) 박경리, 앞의 책, 205-206쪽.

본질을 예리하게 포착할 수 있는 자신의 영리함으로 인해 고통을 겪고 있다고 생각한다. 이는 용빈이 하나님으로부터 받은 것이 축복이 아닌 "저주를 받은 것만 같다고"[142] 여기 때문이다. 결국, 기독교 교육을 받고 자라난 용빈은 미움과 원망에 가득 차게 되어 기도를 거절한다. 이는 종교에 대한 거부로 볼 수 있으며 이를 계기로 용빈이 사랑과 종교를 동시에 벗어나게 된다. 홍섭과 용빈의 관계를 파괴하는 계기로 설정된 홍섭과 마리아의 성적인 행위는 매우 의미심장한 요소다. 결혼 전의 성적 행위는 기독교에서 금지되는 일이며, 목사의 딸인 마리아와 기독교 신자인 홍섭 사이의 성적 관계는 기독교의 위선을 암시하는 매우 아이러니한 상황을 보여준다.

용빈 앞에서 세 차례의 변절 행위를 비롯하여 그가 사랑과 종교에서 점차 벗어나는 모습이 드러난다. 용빈의 이 "고향"을 떠나는 행동은 그가 고향을 떠나는 동시에 사랑과 종교에서도 이탈하게 되는 것이다. 사랑과 종교를 떠난 용빈은 네 번째 귀향길에서 만난 강극이라는 인물과의 두 번째 대면에서 혁명에 대한 관심을 드러내며, 자아 해방의 모습을 보여준다. 이제야 용빈이라는 여성은 독립적인 사고를 갖춘 주체적인 인물로서 성장하기 시작한다고 말할 수 있다. 마지막 장면에서 통영을 떠남으로써, 운명적인 비극과 자신의 불행을 뒤로하며 미래로의 새로운 시작을 향하고 있다고 할 수 있다.

종교에 대해 작가 박경리는 산문집 『Q씨에게』에서 이렇게 토로한 바가 있다. "(『김약국의 딸들』)아이를 잃은 후 거미줄처럼 보이지 않게 인간을 휘감아 오는 사회악과, 형식화 되면서 탈을 쓴 종교인과 인간 정신이 물체화 되어가는 현실을 바라보면 쓰여진 것이다."[143] 박경리에게 종교는 신도를 형식에 가두고 인간을 허구적인 존재로 만들어 버린 것이다. 한 편에 박경리 소설에서의 사랑은 대다수 결과만 나오고 과정을 제시하고 있지 않는 상태이며 마치 사랑의 껍질만 남아 있다는 것이다. 『김약국의 딸들』에 나타난 모든 사랑 이야기는 사랑이 어떻게 시작되고 왜 사랑하는지

142) 박경리, 앞의 책, 209쪽.
143) 박경리, 「창작의 주변」, 『Q씨에게』, 풀빛, 1979, 218쪽.

를 찾을 수 없도록 단지 사랑의 대상만을 제시한다. 박경리의 말대로 종교는 사람의 사고를 통제한다면 사랑은 사람의 의지를 지배한다고 할 수 있다. 용옥이 종교에 감쳐진 여성이며 용란은 사랑에 지배당한 여성이다. 이로써 작가 박경리는 용빈이라는 인물을 통해 사랑과 종교를 상징하는 인간을 속박하고 지배하는 힘들에서 벗어나야 진정한 인간이 될 수 있다는 의식을 토로한다. 소설의 말로 하면 인간은 "타율적인 것의 장해를 받고"[144]있다는 것이다. 따라서 고향은 사랑과 종교의 상징성을 종합하는 공간으로서 인간을 속박하고 지배하는 역할을 하며, 인간은 이러한 장소에서 벗어나야 진정한 성장의 길을 열린다. "통영을 떠나 새로운 세계로의 출발, 그것 자체가 하나의 가능성이다."[145] 벗어나야 진정한 인간으로 성장할 수 있다는 의식에서 고향 벗어나기는 일종의 자아성장의 통과 의례일 것이다.

제 2 절 고향에 갇힌 자

'탈향'의 시도와 행동은 용빈뿐만 아니라 다른 인물에서도 발견할 수 있는 현상이다. 기존 논자들의 시선이 김약국의 다섯 딸들의 삶에 초점을 맞추고 있는 만큼, 다섯 딸들의 아버지인 김약국에 대한 관심은 상대적으로 적은 편이다. 그러나 이 작품에서 김약국의 성격화 양상을 간과할 수 없다.[146] 본고는 김약국을 소설에서 용빈과 대비되는, 탈향에 실패한 인물형으로 간주한다. 이는 고향 벗어나기의 실패로 인해 김약국은 통영이라는 공간에 영원히 갇히게 되었기 때문이다.

김약국은 살인으로 인해 도망친 아버지 봉룡과 비상을 먹고 자살한 어머니 숙정 사이에서 태어났다. 양 부모를 모두 잃은 김약국은 백부모인 봉

---

144) 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남, 2018, 361쪽.
145) 유수연, 앞의 논문, 276쪽.
146) 박경리는 수필에서 『김약국의 딸들』이 애초에 '김약국'의 삶을 중심으로 서사를 전개할 의도를 가진 작품이었다고 술회한 바 있다. 그런데 처음의 의도와 달리 이 작품에서 김약국이 차지하는 비중은 크지 않은 결과를 낳고 있으며, 용빈의 성격화가 제대로 이루어지지 않은 것으로 밝히고 있다. 박경리, 「창작의 주변」, 『Q씨에게』, 풀빛, 1979, 145-146쪽.

제 부부 슬하에게서 자랐다. 조용한 성격의 박부와는 다르게, 백모는 그를 매우 싫어하고 학대했다. 열여덟 살 때, 봉제노인이 그를 구하려다 뱀에 물려서 죽은 후 상속할 약국까지 빼앗기게 되었다. 그가 사랑하는 연순은 역시 죽게 되었다. 그 후 그는 한실댁과 결혼하여 다섯 명의 딸을 낳았지만 아내에 대해서 아무런 감정도 없다. 소설의 대부분의 분량을 차지하는 다섯 딸의 이야기와 비교했을 때, 김약국은 무기력한 모습으로만 나타난다. 본고에서는 이러한 무기력함이 김약국의 고향 벗어나기와 연관하여 고려되어야 한다고 생각한다.

> **"누부, 나 그만 타관에 , 타관에 가고 싶다."**
> 별안간 어린 시절의 말투로 돌아간다.
> "타관에?"
> 연순의 얼굴이 상기한다.
> "**아부지를 찾고 싶다. 돌아가셨다면 그 흔적이라도 알고 싶다.**"147)
>
> "**누님, 나 타관에 나가겠소.**"
> "뭐? 그게 무슨 말고."
> 연순의 얼굴은 금시 절망으로 변하였다. 전에 한번 그런 말을 했을 때는 그렇게 심한 절망을 나타내지 않았던 것이다.
> "**넓은 곳에 가서 혼자 살고 싶소.**"
> "안 된다. 안 될 말이다. 이 세상에 누가 있다고, 내가 살믄 얼마나 살겠노? 가지 마라, 성수야."148)

인용된 부분은 김약국이 두 번이나 연순에게 탈향하고 싶다는 마음을 폭로하는 대목이다. 김약국이 자주 옛집, 귀신이 출몰한다는 집을 찾아가는 이유는 고향을 떠난 아버지 봉룡에 대한 그리움 때문이라고 이 작품은 해명한다. 부모 없이 자라난 김약국에게 부모는 그의 모든 애정과 집착의 대상이다. 연순은 아버지 봉룡과 같은 노랑머리를 가지고 있으며, 김약국에게는 모성의 대리자이자 부모에 대한 애뜻한 마음을 해소하는 대상이다.

---

147) 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남, 2018, 37쪽.
148) 박경리, 위의 책, 54쪽.

그래서 김약국에게 연순에 대한 사랑은 실은 부모에 대한 그리움과 부모를 갖고 싶다는 욕망과 동질적이다. 그러나 이루어질 수 없는 사랑이므로 부모를 다시 갖는 것도 불가능한 일이며, 연순의 결혼은 김약국에게는 두 번째로 부모를 잃는 것이다. 통영은 김약국에게는 두 번의 부모 상실을 겪은 고통스러운 공간이며, 이제는 벗어나야 할 공간이 된다. 그러나 김약국은 감씨 집안의 유일한 아들로서 그의 이탈은 반드시 좌절의 운명을 맞이할 것이다. 그 결과, 김약국은 아버지를 찾아 통영에 떠나려는 계획을 단 한 번 실행에 옮기지만, 백모인 송씨의 반대로 인해 실패했다. 유수연에 따르면 김약국은 "통영이 라는 갇힌 공간을 탈출하고 새로운 시간과 공간의 획득, 나아가 새로운 관계를 형성할 단 한 번의 기회를 놓친 것이다."[149] 김성수는 마침내 '오던 길'로 돌아와야만 했다. 이는 통영이라는 공간으로 돌아가는 것을 의미하는 동시에 자기의 운명에 대한 순응적인 태도를 의미한다.

부재하는 부모의 존재를 회복하기 위한 고향에서의 벗어나기가 좌절됨과 동시에, 김약국은 모든 의욕을 잃은 듯이 운명을 받아들이는 것을 선택한다. 이는 사랑하지 않는 한실택과 결혼하는 것, 고향에서 가족을 이루고 정착되는 것, 백모의 사후 도깨비집으로 이사하는 것 등 김약국의 여러 선택으로 확인될 수 있다. 이는 탈향이 실패한 후, 김약국은 완전히 무기력한 존재가 되기 때문이다. 비록 결혼을 했지만 아내를 항상 냉대하고, 노랑 머리카락을 가진 용혜 외의 다른 딸들에 대한 아무 감정도 품지 않다. 특히 맏딸인 용숙에 대해서 김약국은 "자랄 때부터 마치 눈에 든 가시처럼 미워했"[150]고 항상 외면한다. 젊고 아름다운 소청의 강력한 사랑을 고백도 김약국의 마음에서 어떠한 감정도 불러일으키지 못한다. 어장의 운영이 전부 서두에 맡는다. 가정, 여인, 사업, 김약국이라는 인간은 이 모든 것에 대해서 거의 죽은 자처럼 무관심하고, 마치 감옥에 갇히고 있는 것처럼 평생 사랑방에 숨어 있었던 것이다. 김약국은 사회나 사람들과 소외되어, 모든 인간적 욕망을 잃어버린 인간이며, 삶에 대한 열정과 의욕이

149) 유수연, 앞의 논문, 268쪽.
150) 박경리, 앞의 책, 89쪽.

완전히 박탈된 사람이다. 고향인 통영을 벗어남으로써 금기의 장소인 도깨비집에서, 자신을 둘러싸인 '비상 묵은 자손은 지리지 않는다'라는 속설에서 자기를 해방하려고 한 것이며 운명론적인 삶을 저항하려고 한 것이다. 이러한 김약국의 탈향이 좌절되는 바, 비극적이고 불안정한 가정 공간을 상징하는 '도깨비집'에서 여생을 마무리하려고 한 것은 그는 자신의 운명을 체념적으로 받았다는 것을 의미한다. 김약국은 살아 있지만 오래전부터, 고향 벗어나기가 실패하는 그 순간부터 이미 죽은 사림이 된 것이다.

유수연에 따르면 "통영은 용숙, 용빈, 용란, 용옥, 용혜, 다섯 딸들에게 몰락의 장소, 광기의 장소, 죽음의 장소"다.[151] 용란은 김약국의 딸들 가운데 가장 자연인과 가까운 여성으로, 그녀는 어떠한 가치관이나 도덕관에 제한되어 있지 않고 본능에만 따라 행동한다. 용란은 자기를 가부장제 사회에서는 금기로 여겨지거나 가문의 명예를 훼손한다는 것에 대해서 털끝만큼의 관심조차 보여주지 않았다. 그녀는 오직 애욕에 몰두하며 결국 혼전 순결의 문제로 아편 중독자이자 성적 불구자인 남편과 불행한 결혼생활을 이어갔다. 어느 날 쫓겨갔던 한돌이 찾아오자 그와 대담한 도피 행각을 벌인다. 이 과정에서 용란은 가정부터 두 번이나 도망갔다는 사건을 벌어졌다. 첫 번째는 한돌과 다른 집으로 동거하는 것이며, 두 번째는 통영을 떠나려는 것이었다. 그러나 두 번째 사건인 용란의 고향 벗어나기는 결국 남편에 의해 좌절되고 말았다. 이 실패의 결과로 한돌과 한실댁은 비참하게 목숨을 잃게 되어 용란은 정신적인 문제를 얻게 된다. 따라서 용란은 고향 벗어나기의 실패과 정신적으로의 비정상이라는 점에서 아버지인 김약국의 운명을 어느 정도 이어받은 여성 인물로 볼 수 있다.

아버지의 싫음과 어머니의 총애에서 자라난 맏딸인 용숙은 돈에 대한 강한 욕망을 보여주는 여성이다. 비록 경제적인 문재가 없더라도 그는 부모집의 그릇이라도 좋으면 훔쳐가고 탐내는 것이다. 이러한 용숙의 금전 욕망은 영아 살인 사건 이후 비정상전인 집착으로 변해버린다. 남편을 잃은 후 혼자를 아들을 키우는 용숙은 돈 벌는 것에서 천재적인 재능이 가지고 있어서 재산을 많이 쌓여 부요한 삶을 살고 있다. 용숙의 재산을 빼

151) 유수연, 앞의 논문, 270쪽.

앗으려고 한 시동생은 용숙이 의사와 정을 통하고 의사의 아기를 낳자마자 죽여서 연못에 빠뜨렸다고 고발했다. “이 사건은 통영 바닥을 발칵 뒤집어놓고, 이야기는 이야기의 꼬리를 물 고 더욱 해괴망측한 과장된 음설(淫說) 이 퍼지고 있다는 것이다.”[152] 결국 연못에 아기 시체를 못 찾아서 경찰서에서 석방되지만 용숙을 둘러싼 통영 사람의 시선은 더 이상 둘릴 수는 없다.

용숙이 증거불충분으로 경찰서에서 석방되어 나오는 날, 경찰서 앞을 사람들은 둘러쌌다.

…

“직일 년이 다 뭐꼬? 이자 살아서 떴다 봐라 하고 나오는데.”

“와요?”

“여시 둔갑을 하는지 순사들도 꼼짝 못하고 내보낸단다.”

“그럴 수가 있나?”

이들 시골 농군과 노파의 말을 듣고 있던 품팔이 지게꾼이 벌쭉벌쭉 웃으며,

“어찌나 변설이 좋든지 왜놈 순사들이 홀딱 반했다 안 카나. 청산유수 같다드만. 게다가 절색이라.”

“허, 그래 무죄석방인가요.”

“그렇겄지. 계집이란 잘나고 볼 거라.”

…

용숙은 경찰서 문 앞에까지 나와 휘익 군중들을 둘러보았다. 그리고 고개를 꼿꼿이 세우며 앞으로 발을 내밀었다.

“독새 대가리같이 쳐들었네!”

누군가가 소리를 지르자 군중들 속에서 와글와글 욕설이 나왔다.

그러자 용숙은 발을 딱 멈추었다.

“내가 샐인 죄인가, 와 이라노옷!”

고함과 더불어 두 손을 번쩍 올리었다. 군중들은 저도 모르게 뒷걸음질 친다.

“내가 이 원수를 안 갚고 죽을 줄 아나앗! 씹어묵어도 분이 안 풀리

152) 박경리, 앞의 책, 194쪽.

겄닷!"

그래도 군중들은 각기 한 마디씩 욕설을 퍼부으며 그를 따라간다.[153]

"법적인 제재보다 풍습에서 오는 무형의 제재는 크고 무서 운 것이었다."[154] 비록 석방되었지만, 용숙은 미모와 부유함으로 인해 죄인의 부끄러운 낙인을 받게 된다. 사람들의 욕설과 심판에 시달리는 그에게 통영은 무형의 감옥에 지나지 않았다. 작가 박경리는 이 부분을 '오욕의 밑바닥에서'라는 소제목을 붙였다.

> 으레 돌려세워 놓고 손가락질하는 인심이지만, 우선 돈이 많고 기승하고 청산유수같이 흐르는 변설 앞에는 당할 사람이 없다. 남의 일에 사서 욕먹고 시비받기를 꺼리는 때문이기도 하지만, 소소한 어장애비나 장사꾼들치고 용숙에게서 빚 안 쓴 사람이 없으니 아니꼽고 천히 여기면서도 겉으론 귀부인 대접을 해야 했다. 그래야만 돈이 나오는 것이다.[155]

낙인, 불선의 시선, 오욕으로 가득 찬 통영을 저항하는 방법으로서, 용숙은 돈에 대한 갈망이 더욱 깊어져 집착이 되었다. 돈만 있으면 누구든지 자신을 존경하지 않을 수 없게 만들 수 있다는 것이다.존경, 사랑, 채면 등 모두 돈으로 교환될 수 있다는 것은 이른바 철저한 배금적인 자본주의의 사상이다. 결국 용숙은 자본주의적 사상에 의해 인심이 훼손되고 있는 통영에 동화되어 영원히 이곳에 갇힌 것이다.

이전에 살펴본 것처럼, 『김약국의 딸들』에서 고향은 개인의 정체성 확립을 방해하는 공간으로서 인식되며, 고향을 벗어나야 비로소 자아의 성장과 진정한 독립이 가능하게 한다면 주체적인 인간으로서의 삶을 이룰 수 있다는 것이다. 그러나 반대로 공간에 갇힌 이들은 폐쇄적인 통영과 같이 비참한 삶과 죽음, 정신적인 불안정을 맞닥뜨리게 된다.

『김약국의 딸들』의 공간적 배경인 통영은 작가 박경리의 실제 고향이다. 박경리의 문학을 연구하기 위해서는 반드시 통영이 어떠한 공간인지

153) 박경리, 앞의 책, 211-213쪽.
154) 박경리, 위의 책, 213쪽.
155) 박경리, 위의 책, 221쪽.

에 대한 질문을 제기해야 한다. 선행 연구에 따르면 박경리의 작품 속 '통영'은 "돌아가고 싶은 곳이지만 떠날 수밖에 없는 곳",[156] "몽환적 이미지로 일시적인 안식을 되지만 사회적 모랄이나 금기가 깨어진 상상력의 공간" 이며 "고향에 대한 애정과 혐오라는 양가적 감정은 탈향과 귀향을 반복적으로 순환하게 하는 원동력이 된다."[157] 최은영에 따르면 통영은 고향이라는 고역이며 '진정한 장소감'이 상실된 곳으로 토포필리아(장소애)와 토포포비아(장소혐오)의 성격을 동시에 지니고 있다고 한다.[158]

여기서 본고는 작가 박경리에게 고향은 돌아갈 수도 없고 돌아가고 싶지도 않은 공간이며 벗어나야 한 공간으로 본다. 실제로 박경리 자신에게 통영은 고향이기도 하지만 50년이 넘도록 다시 돌아가지 않은 공간이다. 이러한 작가의 실제 경험과 고향 의식은 『김약국의 딸들』을 통해서 고스란히 나타나 있다. 주인공인 용옥은 제주도로 가다가 통영으로 돌아오는 배에서 전복되어 죽는다. 용옥은 집안일만 할 수 있는 여성으로, 시집을 가기 전에는 가정의 일을 도와주며 시집 온 이후에는 자신의 가정 일과 친정 가정의 일을 같이 돌보아야 하는 전통적인 여성상을 대표한다. 또한 어장의 실직적인 운영자인 서기두를 붙잡기 위해 아버지에게 희생된 여성 인물이기도 하다. 이러한 용옥의 죽음은 고향에 영원히 돌아갈 수 없다는 작가 박경리의 고향 의식을 투영하고 있다고 본다.

『김약국의 딸들』에서 통영에 관한 이야기는 개항기부터 시작한다. 70년에 걸친 외척들의 지배를 종식시키고 대원군이 권력을 잡았지만, 조선의 개항기는 치열한 권력 싸움과 권력 투쟁 과정에서 외세의 개입으로 인해 정국이 더욱 혼란스러워진 시기였다. 통영은 "북쪽에 두루미 목 만큼 좁은 육로를 빼면 통영 역시 섬과 별다름이 없이 사면이 바다"[159]라고 삼면이 바다로 둘러싸여 있어서 물산이 풍부하다는 지리상의 특성으로 개항기의

156) 방금단, 「통영-그리움의 서사: 박경리의 『김약국의 딸들』과 『피시』를 중심으로」, 『돈암어문학』 25, 돈암어문학회, 2012, 214쪽.
157) 조윤아, 「박경리 소설에 나타난 통영 공간의 상상력」, 『비평문학』 32, 한국비평문학회, 2009, 322쪽.
158) 최은영, 「박경리의 『김약국의 딸들』에 나타난 장소연구」, 『현대문학이론연구』 57, 현대문학이론학회, 2014, 340-341쪽.
159) 박경리, 앞의 책, 11쪽.

혼란 속에서 통영 사람의 삶을 보호해주고 유지해주는 안식처가 된다. 그래서 "고장의 젊은이들은 '조선의 나폴리'라 한다."[160] '나폴리'는 이탈리아어의 아름다운 항구를 의미한다. "남해안 일대에 있어서 남해도와 쌍벽인 큰 섬 거제도가 앞을 가로막고 있기 때문에 현해탄의 거센 파도가 우회하므로 항만은 잔잔하고 사철은 온난하여 매우 살기 좋은 곳"[161]인 통영은 유토피아적인 공간으로 보인다.

이-푸 투안에 따르면 "일정한 자연환경은 사람의 이상적 세계라는 꿈속에서 두드러진다. 그것 은 숲과 해변, 계곡과 섬이다. 이상향의 세계는 현실의 세계에서 결함을 제거하는 문제이다. 지리학이 토포필리아라는 정서에 내용을 제공하는 것은 필연이다."[162] 『김약국의 딸들』의 시작 부분에서 아름답게 묘사된 통영의 모습은 작가 박경리가 지향하는 고향의 모습이며, 통영의 실제 모습과는 일정한 거리가 있다고 본다. 통영의 사방이 바다로 둘러싸인 지리적 특성은 사람들을 보호함과 동시에 외부 세계와의 단절을 암시한다. 통영의 유일한 육로에는 문둥이들이 떼거리며 살고 있다는 것도 이 공간의 폐쇄성을 보여준다. 아버지 세대의 이야기 중에서도 통영 바깥 세계로 나갔다가 돌아온 사람은 지석원 뿐이다. 딸 세대에서는 용빈이라는 여성이 유일하게 외부 세계와 통영 사이를 이동할 수 있는 존재이다. 통영은 사람들을 보호하는 동시에 사람들을 가둬두는 공간이다. 또한, 『김약국의 딸들』의 통영은 작가의 의해 몽상적인 속성을 띤 공간이기도 한다.

통영은 봉건적인 사상의 잔재와 자본주의 사상의 유입으로 변화가 끊임없이 일어나는 무대이다. 이곳은 삼면이 바다로 둘러싸인 지리적 특성으로 인해 서쪽의 새로운 사조의 영향을 보다 일찍, 더 빠르게, 그리고 더 많이 받게 되었다. 통영은 "다른 산골 지방보다 봉건제도가 일찍 무너지고 활동의 자유, 배금사상이 보급"[163]되고 "자본주의가 일찍부터 형성"[164]된

160) 박경리, 앞의 책, 11쪽.
161) 박경리, 위의 책, 11쪽.
162) 이-푸 투안, 『토포필리아』, 에코리브르 , 2001, 368쪽.
163) 박경리, 앞의 책, 12쪽.
164) 박경리, 위의 책, 11쪽.

지방으로 조선의 다른 지역에 비해 근대화가 일찍 이루어진 지역이었다. 근대화의 특징의 하나는 교통수단의 발전에 따라서 사람들은 더 넓은 활동지역을 확보하여 더 활발하게 이동하고 있다는 것이다. 이동을 요구하는 근대적인 사상과 이동을 막아버린 고향 사이에 갈등과 괴리를 생기는 것이다. 통영부터 떠나야 장소에 꼼짝없이 묶여있다는 느낌, 이미 만들어져 있는 환경과 상징 그리고 틀에 박힌 일상 에 속박되어 있다는 장소의 끔찍한 고역을 벗어난다.[165] 앞의 살핀 봐와 같이 이동할 수 있는 용빈이 공간 벗어나기를 통해서 자기의 방향과 길을 찾게 된다면 김약국, 용숙, 용란 등 고향에 갇힌 사람들은 폐쇄한 통영과 같이 썩어가고 있다는 것이다.

> 그리워하고 사랑하고, 고향은 누구에게나 그런 곳이다. **더러는 어떤 사연으로 하여 고향을 증오하는 그런 사람도 있을 것이다.**
>
> …
>
> 고향이란 인간사(人間事)와 풍물과 산천, 삶의 모든 것의 추억이 묻혀 있는 곳이다. 보호를 받고 의지하던 20 세 안쪽의 시기, 삶을 위한 투쟁 이전의 서로가 순결하였던 기간의 추억은 寶石이다. **그것은 내 인생의 모든 자산이며 30년간 내 문학의 지주(支柱)요, 원천(源泉)이었다. 그럼에도 불구하고 서울에서 30여 년, 원주(原州)서 5년간 뜨내기 생활을 하며 나는 고향을 찾지 않았다.**
>
> …
>
> 그러나 귀향 않는 이유는 여행이 갖는 번거로움이나 시간에 인색한 그것만은 아닐 것이다. 얼마 전 어느 분에게 나는 다음과 같은 말을 하였다.
>
> **「고향에 가면 나는 더욱 더 이방인이 될 것이다. 」**
>
> 급격하게 변한 세태를 고향땅에 가서 보고 싶지 않다는 뜻도 있고 20 세까지 고향도 나도 수정같이 융화되었으나 **40년 가까이 산천도 인심도 변했으려니와 나도 40년의 먼지를 쓴 사람이다.**
>
> …
>
> 고향에까지 가서 의식의 의상을 걸친다는 것은 끔찍스럽다. 그립고 사랑했던 곳이기 때문에. 생활과 작업에 얽매여 움직일 수 없는 형편도

165) 에드워드 랠프, 앞의 책, 101쪽.

형편이지만 <土地>를 끝낼 때까지만 이라도 보석에 하자가 생겨서는 안 되겠다고…….[166]

박경리는 피난을 위해서 고향으로 돌아왔지만, 재혼으로 인해 통영의 선의 없는 시선과 무형한 비난에 시달리게 되어 결국 다시 고향을 떠나게 되었다. 그리고 50년이 넘도록 통영을 직접 밟아보지는 않았지만, 소설이나 인터뷰를 통해 드러나는 그의 고향 애정은 분명하다. 박경리에게는 바다라고 해도 통영의 바다는 분명히 특별하다.[167] 그러나 이에 대해서 다른 작가나 박경리 본인도 부정하였던 것이다.

「景利氏는 우리 故鄕을 다 못 봤을 겁니다.」

나는 좀 어처구니 없는 생각이 들었다. 내가 나고 자란 故鄕 왜 다 못 봤을라고, 그런 생각이었던 것이다.

「보기는 보았겠지만 統營을 어느 위치에서 어느 時刻에 보면 제일 아름다운가를 말입니다.」

「하긴 그렇군요.」

나는 비로소 K氏 말씀을 시인해 버렸다. 그와 동시에 故鄕 일찍 떠나 전전해 온내 生活의 아픔이 가슴에 벅차 옴을 느꼈다. 다방 밖에 나온 나는 집으로 향하는 길에서 무수한 바닷물 소리를 들었다. 그 바다가 있는 곳이 내 고향이고 지금 눈앞에 限없이 뻗어 간 양켠의 가로수에는 가을이 있었다.[168]

그 이유는 어린 시절과 달리 인성미로 가득 찬 '통영'은 현실 속의 더 이상 존재하지 않기 때문이다. 그는 고향을 조심스럽게 유지해야 하는 꿈과 환상, 아름다움 그 자체로 간주한다. 이러한 아름다움은 수많은 어려움을 극복하고 인생의 희망으로 작가를 지탱하며, 그의 문학의 힘과 근원이

166) 박경리, 『원주통신』, 지식산업사, 1985, 223-225쪽.
167) "바다가 그렇게 그리우면 가까이 동해 바다를 보셔도 좋지 않겠느냐?" 말했다가 "동해 바다가 어찌 통영 바다 같겠느냐?!"는 일갈에 혼이 났다는 말도 곁들였다. 진의장, 2014, 142~ 169쪽; <한겨레>, 2021.7.21., "서울 개인전 연 진의장 전 통영시장"; 김형국, 『박경리의 이야기』, 나남, 2022, 594쪽.
168) 박경리, 「바다물 소리」, 『기다리는 불안』, 玄岩社 , 1966, 43-44쪽.

기도 한다. 그러나 용빈과 같이 고향과 멀어져야만 진정한 세계를 볼 수 있으며, 삶의 현실을 알아낼 수 있다는 것이다. 고향은 이제 되돌아갈 수 없는 꿈이며, 사람들은 꿈에서 벗어나야만 현실을 볼 수 있다.

> 〈金藥局의 딸들>이 출판되자 익살스런 분들이 고향자랑이니 고향에서 勳章을 주지 않더냐는 둥 우스개들을 했었지만 사실 나는 그곳에서 貪慾스럽게 소재를 착취했을 뿐 별다른 감동은 느끼지 않았다. 만일 내가 고향에 애착을 가졌더라면 도리어 그 작품은 주관에 얽매어 실패했을지도 모른다. 다만 그곳의 풍경, 그곳의 고적 유래를 쓸 때 나는 참으로 그곳이 아름답다는 것을 정확하게 느낄 수 있었다. [169]

"인간들을 가리킬 때마다 우리는 '고향'을 일컫는다. 그것도 (home이라는 영어) 표현의 자상한 의미를 모두 담아서."[170] 작가에게서 '고향'은 더 이상 존재하지 않는 공간이며, 벗어나야 하는 공간이다.

---

169) 박경리, 「고향 사람들」, 앞의 책, 241-242쪽.
170) 이-푸 투안, 앞의 책, 177쪽.

제 4 장 희망적이지 않은 시장과 국가

박경리의 『시장과 전장』(현암사 1964)과 『파시』(1964-1965)는 한국전쟁을 직면한 작품으로, 시장이라는 생활 터전에 대한 박경리의 깊은 관심을 녹여내는 작품이다. '시장'은 사람들이 모이는 공간으로, 비상 상황인 전쟁 중에도 계속해서 열리며, 전쟁 이후의 여성들은 생존과 가족의 책임을 위해 치열하게 투쟁하고 있음을 세밀하게 그려낸다. 일반적인 시장은 삶의 활기를 상징하는 공간이라면, 전시의 시장은 민중들의 생활을 보장해주는 생과 사를 가르는 삶의 터전인 공간이다. 박경리는 시장에 대한 부각을 통해서 전쟁 때문에 고통을 받는 민중들의 현실을 집중적으로 그려낸다. 작품들의 나온 시장은 상층 계급을 보이지 않으며, 북쪽에서 피난 온 난민, 귀화 동포, 유민, 여성들로 가득 찬 공간이다. 전투 현장을 직접적으로 그리는 것을 대신해 인민군과 국군 사이에서 고통과 불안에 시달리는 민중들의 공포를 그리며, 전쟁 이후 삶을 개척해야 한 인간들의 고뇌와 고통을 세밀하게 형상화한다. 전쟁의 폐허와 위기의 여파는 인간의 치유되지 않은 상처에 어떤 영향을 미치는지 보여준다. 이는 박경리 문학의 주요 사상의 하나인 이념적 투쟁의 무의미함을 드러내고자 하는 것이며, 민중들의 삶의 현장은 전장과 다름없이 무섭다고 외치는 것이다. 박경리는 '시장'을 통해서 인간 참극이 매일 같이 상연되는 전시 상황에서 삶의 중요성과 생명에 대한 중경을 사람들에게 불러일으키려고 한다.

『김약국의 딸들』의 '고향'은 사적인 성격이 강한 공간이며, 『시장과 전장』과 『파시』에서의 '사장'은 공적인 성격이 더 두드러지는 공간이다. 『시장과 전장』과 『파시』는 '시장'이라는 공간의 벗어나기를 통해 여성 인물들이 더욱 강인하고 자립적인 인간으로 성장하는 모습을 보여준다. 『시장과 전장』의 지영은 다양한 시장 공간을 거치며 자의식이 점점 뚜렷해지는 동시에 자기사랑이 강한 여성부터 가정의 책임을 맡는 여성으로 성장하는 과정을 보여준다. 『파시』의 명화는 고향, 시장, 나라가 중첩되는 공간 벗어나기를 통해서 새로움을 추구하는 용기를 획득하여 출발한 것이다.

제 1 절 여성 가장으로의 성장 -『시장과 전장』

『시장과 전장』의 제목에서 드러나듯, 이 소설의 주로 무대는 '시장'과 '전장' 의 두 공간이며 직전부터 1951년 봄까지 시간에 따라서 전쟁의 전개 과정을 생생하게 보여주는 동시에 황해도 연안의 시장부터 부산에 이르기까지 후방 민중의 삶을 보여주는 것이다. 주된 서사는 대인관계에 두려움을 갖던 남지영이 가족을 떠나서 혼자 여교사 일을 하는 여성으로서 전쟁으로 인해 가족을 잃고 여성가장이 되는 과정에서 내면의 변모 이야기와, 코뮤니스트인 하기훈이 전쟁 참전과 빨치산 활동, 그리고 이가화라는 여성와의 사랑 이야기로 구성된다.

여성 주인공 남지영은 소설에서 황해도 연안의 시장부터 피난지 서울의 남대문 시장을 결처 부산 자유시장에 도달한다. 전장은 이념의 좌우대립 때문에 벌어진 죽음의 공간이라고 한다면, 시장은 좌우에 치우치지 않고 남과 북이 어우러져 함께 살아가는 이념 중립적 공간이 되었다. 시장과 전장은 서로 등대고 있는 것이어야 하지만 실상 그 사이의 경계를 매우 모호하여 그 사이의 틈을 통해서 인간들이 움직이고 살아가고 있는 것이다. 이어서 시장은 인간의 삶의 터전이 되는 것이며 삶을 유지하는 가능성을 보장해줄 수 있는 공간이라고 전장과 상호 작용된 공간이다.[171] 전세에 따라서 시장에 유통된 상품이 일제부터 미제로 바르게 변화되는 것은 바로 이러한 상호 작용에 비롯된 것이다. 전쟁에서 투쟁하는 사람보다 더 예민하게 전세를 알아차릴 수 있는 사람이 바로 장수꾼들이라고 해야 한다. 이어서 박경리는 전쟁을 계기로 더 빠르게 팽창하는 시장에 대한 부각을 통해서 경제 세력의 교체 과정을 선명하게 구현하는 것이며 민중의 처절한 삶의 의지를 그렸다.

①연안시장

『시장과 전장』의 제목으로도 알 수 있듯이, 이 소설은 '시장'과 '전장'

171) 앞의 선행연구를 살펴본 바와 같이 박진영, 김은경, 나보령의 연구에는 대개로 시장과 전장을 등대고 있는 공간보다 서로 영향하고 연결하고 있다는 상호 작용의 관계의 인지를 유지하고 있다.

이라는 두 공간을 중심으로 전쟁의 진행 과정을 생생하게 그려내는 동시에. 황해도 연안의 시장부터 부산의 시장까지의 여러 시장 공간에 대한 부각을 통해서 후방 민중의 삶을 보여준다. 주된 서사는 대인관계에 두려움을 품었던 남지영이 가족을 떠나 혼자서 여교사로 일하며 전쟁으로 인해 가족을 잃고 여성가장이 되는 과정에서 내면의 변화를 겪는 이야기와, 코뮤니스트인 하기훈이 전쟁 참전과 빨치산 활동, 그리고 이가화라는 여성과의 사랑 이야기로 구성된다.

여성 주인공 남지영은 소설에서 황해도 연안의 시장을 거쳐 피난지인 서울의 남대문 시장을 지나 부산 자유시장에 도달한다. 전장은 이념의 대립으로 인해 죽음의 공간으로 묘사되지만, 시장은 남과 북이 함께 살아가는 이념 중립적인 공간으로 구상된다. 시장과 전장은 서로 등대고 있는 것이 아니라 실상 그 사이의 경계를 매우 모호하다. 그 사이의 틈을 통해서 인간들이 움직이고 살아가고 있는 것이다. 이어서 시장은 인간의 삶의 터전이 되는 것이며 삶을 유지하는 가능성을 보장해줄 수 있는 공간이라고 전장과 상호 작용된 공간이다.[172] 시장에서 유통되는 인기 상품은 전세에 따라 일제부터 미제로 바르게 변화하는데, 이러한 변화는 시장과 전장의 상호작용으로 인한 결과다. 이는 전쟁에 투쟁하는 사람보다 더 예민하게 전장의 변화를 감지되는 장수꾼들에도 확인될 수 있다. 박경리는 전쟁을 계기로 확장되는 시장에 대한 주목을 통해 경제세력의 교체과정을 생생하게 묘사하며, 민중의 고단한 삶의 의지를 그려낸다.

> 다행히 어쩌면 불행하게도 당신하고 어머니는 뜻이 맞아 살림은 재미나게 되어갔습니다. … **저는 어머니가 오시고부터 집에서 손님이 되고 말았습니다.**[173]

> 우리의 생활은 어머니의 철저한 경제관념으로 단단해 졌고 어느 모

172) 앞의 선행연구를 살펴본 바와 같이 박진영, 김은경, 나보령의 연구에는 대개로 시장과 전장을 등대고 있는 공간보다 서로 영향하고 연결하고 있다는 상호작용의 관계의 인지를 유지하고 있다.
173) 박경리, 앞의 책, 152쪽.

로나 행복하게 보이는 가정이었습니다. **그러나 이 행복한 가정에 제가 차지할 자리는 없었습니다.**[174]

손수건 한 장도 저 자신이 선택하지 못할 정도였다면 그것은 한 가정의 주부로서는 물론 성숙한 **한 사람으로서는 자격을 잃은 꼴이 아니겠습니까**. 그것을 강행하고 저의 위치를 되찾을 권리는 저에게 분명히 있었습니다.[175]

생활의 재미를 모르고 어머니 식으로 꾸며진 집 속에서 저는 식모구실을 할 수 없었습니다. 그래서 저는 불효자식이 되었고 **그 불효자식이라는 의식의 노예**가 되었습니다. 어머니는 언제나 너거 집에 와서 구박 받는다고 했습니다. **도대체 내 집은 어디 있습니까?** [176]

그러나 제가 조르는 식으로 받아서 당신이 당신 친구에게 부탁하여 연안이라는 이곳에 취직자리가 나타나고 또 운동을 해서 서울로 오게 한다는 말을 들었을 때, 저는 확실히 당신에게 있어서 **하나의 종이 인형에 지나지 않았다는 것을 알았습니다.**[177]

인용한 글을 통해 가정이라는 공간이 지영에게 의미를 잃은 공간임을 확인할 수 있다. 지영은 겉으로 보면 마음씨가 좋은 남편과 헌신적인 어머니, 그리고 귀여운 자식들과 함께 구성된 완벽한 가정을 갖는다. 그러나 가족 구성원들이 행복한 가정을 구축하기 위해 노력할수록, 지영의 행복은 더욱 삼켜지고 억누르는 것이다, 그녀와 가족 구성원들 사이의 감정적 간극은 점점 깊어져갔다. 이는 앞서 살펴본 박경리의 소설에서 자주 등장하는 디아스토피아적인 가정의 모델이 『시장과 전장』에서도 확인될 수 있는 대목이다. 윤씨의 경제관념으로 인해 지영에게서 삶에 대한 희망과 기대가 소멸되었다.

남지영은 그의 소심하고 자폐적인 성격 그리고 결벽증까지 박경리의

174) 박경리, 앞의 책, 153쪽.
175) 박경리, 위의 책, 154쪽.
176) 박경리, 위의 책, 154쪽.
177) 박경리, 위의 책, 155쪽.

초기 단편작품 속 여성인물과 같은 속성을 띤 여성인물이다. 이어서 작품 초반에는, 사실상 가정 내 주부 역할을 대신하고 있는 어머니 윤씨에 대한 부담감과 남편과의 사랑 상실에 대한 실망으로 인해 남지영은 아내, 어머니, 딸 중의 어느 역할에도 매끄럽게 안착하지 못하고 괴로움을 겪고 있었다. 다시 말해, 그녀는 가정이라는 공간에서 자신의 신분을 모두 상실한 여성으로서 귀속감을 갖지 못하고 있다. 이로 인해 고통스러운 가정에서 벗어나려고하는 행위는 남지영의 일상에서 빈번히 나타나는 것이다. 더 주의해야 할 점은 『시장과 전장』의 이야기는 여성의 가정 벗어나기로부터 시작된다는 것이다. 이는 앞에 다룬 작품과 다르게 『시장과 전장』의 공간 벗어나기는 한 발 더 발전된 단계에 와 있기 때문이라고 볼 수 있다. 또한, 이는 작가 박경리가 『시장과 전장』에서 가정 공간을 벗어나려는 의지를 강조하려고 하는 의미로도 해석될 수 있다.

> 그해, 그러니까 여학교를 졸업하여 정신대에 보낸다는 소문 때문에 고향 금융조합에 취직했습니다. … **그때 저는 아무래도 형무소에 갇혀 있나 보다 하고 생각했어요.** 꼼짝할 수도 없고 화장실에 갈 수 도 없고 미련하게 앉아서 남자들 웃음소리만 나면 머리가 훌훌하여 막 소리를 지르고 싶었습니다. … 한 번 느끼면 도저히 견뎌내지 못하고 **무슨 수를 써서라도 일을 저지르고 마는 바로 그 결과가 당신과의 맞선이었습니다.** 결혼을 하면 **직장에 나가지 않아도 정신대에 끌려가지 않으리 라는 어리석은 계산이었지요.**[178]

> 참 어리숙하게도 저는 저의 명예를 지키기 위하여 결혼이라는 도박을 한 겁니다. **처음에는 반발심, 두 번째는 저의 명예 혹은 결백을 지키기 위해. 이 두 가지가 모두 열등감이었던 것 같습니다.**[179]

> 그러는 중에 저는 입덧이 나고 쌀밥이 먹고 싶더군요. 배급이 충분해서 식량이 어렵지 않았지만 알뜰히 산다고 쌀을 저축하여 우리는 잡곡을 먹지 않았습니까. 그래 어느 날 낮에 저는 완두콩을 두고 쌀밥을 지

178) 박경리, 『시장과 전장』, 마로니에북스, 2003, 147쪽.
179) 박경리, 위의 책, 149쪽.

어서 혼자 먹었어요. **제가 당신에게 실망한 것보다 제가 자신에게 염오를 느낀 것이 몇 배 더-배반, 사소한 일이지만 마음을 볼 때 그것은 사소한 일이었을까요?**[180]

또 여기에 온 것도 전적인 당신의 의사만은 아닙니다. 앞서도 말한 바와 같이 저는 결혼을 염오하고 있었으니 말입니다. **그것에서 도망관치고 싶었던 마음은 충분히 있었으니까요.**[181]

취집과 결혼은 겉보기에는 지영의 능동적인 결정으로 보일 수 있지만, 사실은 더 무서운 상황을 피하기 위한 할 수 없는 선택이다. 앞에서 말한 대로 여성에게 취집과 결혼은 전쟁의 박해를 피할 수 있는 유일한 방법으로 제한되며 선택의 여지는 처음부터 한정되어 있다. 그러나 지영이 말한 대로, "한 번 느끼면 도저히 견뎌내지 못하고 무슨 수를 써서라도 일을 저지르고 마는"[182] 직장은 남성이 주도권을 가지며 여성을 부종으로 만들고 조롱하는 공간이다. 이는 마치 "사방에 철망이 둘러져 있"[183]는 형무소와 다른 바가 없는 공간이다. 결과적으로 가정을 형성하는 것은 여성 스스로의 선택이 아닌, 한국 사회가 여성에게 주어진 유일한 방편이라고 말할 수 있다. 다시 말해, 여성은 처음부터 자신의 삶을 자유롭게 결정할 권리를 박탈당했다.[184] 근대화 이후 가정과 직장은 완전히 분리되는 공간이 되었다. 현재의 시점에서 가정주부도 일종의 직업이며, 가사 노동 역시 노동의 한 형태라고 인중을 받는다. 그러나 근대 산업 자본주의가 처음 도입될 당시에는 노동은 남성 전용 분야로 정의되어 여성의 가정 노동은 노동으로

---

180) 박경리, 앞의 책, 151쪽.
181) 박경리, 위의 책, 156쪽.
182) 박경리, 위의 책, 147쪽.
183) 박경리, 위의 책, 147쪽.
184) "난 정말 생활을 즐기고 싶어요. 멋있게 살아야죠. 누더기 걸치고 보리 제밥 먹을 바에야 그까짓 죽어버리는 게 낫지. 옷치장에 난 관심이 많아요. 훗날 부자가 되면 정말 멋진 집을 지어서 취미생활하는 게 소망이에요. 넓은 정원을 가꾸고, 난 꽃에 대해선 상당한 지식을 갖구 있어요. 여학교 때 일본 잡지에서 꽃재배에 관한 건 일일이 오려서 스크랩을 할 정도였으니까. … 꽃을 가꾸고 꿀벌을 치고 개나 기르고, 그리고 혼자 살았음 좋겠어요." 박경리, 위의 책, 126쪽.

인정받지 못한 것이 상실이다. 따라서 가정과 직장은 완전히 분리된 개념으로 존재했다. 그 결과 여성은 가정에 진입한 후 외부 세계와의 접점이 더욱 끊어지며, 경제적 독립이 여성의 독립을 위한 필수적인 조건이라면, 가정은 이러한 가능성을 차단하는 공간이 되었다. 그러므로 작품 초반부에 나타나는 지영은 부모, 자녀, 남편을 모두 뒤로하는 이기적인 여성으로 보이지만, 가정의 반대에도 불구하고 연안으로 향한 것은 가정의 굴레를 벗어나고 자기만의 삶을 얻기 위한 주체적인 선택으로 이해해야 한다.

'이제는 나 혼자, 나 혼자야, 이렇게 혼자 될 수 있는걸…….'[185]

"어디로 가도 세상이 좁은 게 아니구 마음이 좁은 것 아닐까?"[186]

지영은 이곳이 좋고, 혼자 거니는 외로움이 좋고, 아는 사람이 아무도 없어 좋았다. 시장의 음악과 시장의 얼굴들은 어린 날과 조금도 다름이 없다. 향한 곳도 없는 그리움과 어린 날의 아픔이 바람처럼 지영의 가슴 을 친다.[187]

"정 선생님처럼 서울 가실 발판으로 이곳에 오셨냐구요."
"아뇨."
"그럼?"
"여기 될 수 있는 한 오래 있겠어요."
"오호? 어째서요? 여긴 언제 터질지, 위험한 곳인데요?" [188]

'만일 내가 이북으로 납치되어 영영 가버린다면?' 지영은 그런 불행한 사태에 대하여 어떤 기대 비슷한 것을 갖는다. 가족들과 아주 헤어져 버린다는 무서운 욕망 때문에.[189]

185) 박경리, 앞의 책, 42쪽.
186) 박경리, 위의 책, 124쪽.
187) 박경리, 위의 책, 130쪽.
188) 박경리, 위의 책, 99쪽.
189) 박경리, 위의 책, 129쪽.

인용문은 남지영이 가정을 떠나 연안으로 도착한 후의 내면세계를 묘사하는 대목이다. 연안이라는 자기를 알아보는 사람이 없는 곳에서 자유로운 일상을 즐기는 것이다. 이 자유는 누구의 아내, 누구의 딸, 누구의 어머니라는 신분의 구속에서 완전히 벗어나는 것에서 비롯된다. 더불어, 연안에서 처음으로 들어가는 '시장'도 긍정적인 이미지로 그려지고 있다.

지영이 처음 연안에 왔을 때도 이 시장 길을 지나갔다. **낯선 도시, 낯선 거리, 그리고 낯선 사람들, 이 시장 길을 지나갈 때 지영은 안심하고 기쁨을 느꼈다.**[190]

지영에게 설명하며 레코드에 바늘을 올려놓는다. <페르시아의 시장>.

…

"전 이 곡을 참 좋아해요. 즐겁지 않아요? 동화 같아서."

이번에도 정혜숙은 지영을 보고 말했다. 지영은 고개를 끄덕인다. 정순 이는 리듬을 따라 손가락으로 방바닥을 튀기더니.

…

"**참 좋소. 얼마나 좋소? 음악감상을 하며 따끈따끈한 커피를 마시고, 인생의 보람이란 별것 아니오.** 여기 왔다 가면 내 마음은 언제나 젊어져 서, 동경서 공부하던 그 젊은 날을 회상하며 돌아가거든요."[191]

시장은 축제같이 찬란한 빛이 출렁이고 시끄러운 소리가 기쁜 음악이 되어 가슴을 설레게 하는 곳이다. 동화의 나라로 데리고 가는 페르시아의 시장-그곳이 아니더라도 어느 나라, 어느 곳, 어느 때 시장이면 그런 음악은 다 있다. 그 즐거운 리듬과 감미로운 멜로디가, 그곳에서는 모두 웃는다.[192]

연안에 도착한 남지영의 눈앞에 펼쳐진 시장 풍경은 그야말로 환상적인 공간으로 형상화된다. 지영은 동료인 정혜숙과 순이 선생님과 함께 식

190) 박경리, 앞의 책, 131쪽.
191) 박경리, 위의 책, 47-48쪽.
192) 박경리, 위의 책, 129-130쪽.

사하는 장면에서 커피를 즐기며 “페르시아의 시장”이라는 악곡을 듣고 있다. 커피는 지영에게 삶의 질을 추구하는 욕망을 상징하며, 어머니의 “근면한 생활태도”로 얽매여 있는 가정에서는 있을 수 없는 지영의 작은 행복이다. 그래서, 현재 자신을 모르는 누구나 마음대로 커피를 즐길 수 있는 이 삶은 지영에게 그가 열망해온 것이라고 할 수 있다. “페르시아의 시장” 이라는 악곡에 대해 순이 선생님은 동화 같다고 말했다. 알버트 케텔비(Albert William Ketèlbey)의 “페르시아의 시장(In a Persian Market)”은 화려하고 경쾌한 축제 분위기를 품은 활기찬 멜로디로 구성되어 있다. 이어서 시장에 대해서 지영의 이미지에는 동화같이 아름답고 신나는 음악의 이미지가 중첩되고 있다. 정진숙에 따르면 “지영이가 경험하고 인식하는 시장은 축제, 음악이 있는 설레는 동화 같은 곳으로 낯선 곳에서 안심하고 기쁨을 느끼는 공간이다. 지영에게 시장은 평화와 위안의 세계이며 희망과 화해를 주는 동화와 같은 환상의 공간”[193]이며 “전쟁의 참화 속에서 역설적으로 낭만성을 묘사하고자 하는 것이다.”[194] 지영이 학교에서 집으로 돌아가는 길에 들러보는 연안 시장은 그의 눈에 생기 넘치는 공간으로 펼쳐지며, 이는 가정에서 받는 구속에서 벗어나 낯선 사람들과 지나가는 자유로움과 해방감을 경험하기 때문이다.

그러나 이 시장이 아름답고 신나며 행복하게 묘사되지만, 실제로는 참혹한 전쟁과 가장 가까운 연안에 위치해 있어서 현실과는 거리가 멀고 환상적인 공간[195]에 불과하다. 이 점은 남지영이 시장에서 발견한 가난과 피곤함, 굶주림과 같은 암울한 삶의 현장을 목격한 후에 구역질을 느끼며 도망치듯 시장을 떠나는 모습을 통해 명백히 확인할 수 있다. 연안 시장의 화려함과 생기는 한편으로는 지영에게 위안과 기쁨을 주는 생동감 넘치는 공간이지만, 동시에 언제든지 위태롭게 무너질 위험 속에 놓여 있는 가상

193) 정진숙, 앞의 논문, 53쪽.
194) 정진숙, 위의 논문, 7쪽.
195) 조남현은 “시장이 현실적 공간보다는 환상의 공간에 가깝다.”고 말하고 있다. 조남현, 「『市場과 戰場』과 理念檢證」, 『한국현대문학연구』, 한국현대문학회, 1991, 113쪽.

적인 공간이다. 이는 현재 지영이 즐기고 있는 삶과 동일한 성격을 지니고 있다. 다시 말해, 겉보기에는 해방감과 자유로 가득한 지금 삶도 언제 깨어지도 모르는 위기에 놓여 있다는 것이다. 연안의 삶의 이러한 수시 깨뜨릴 수 있다는 불안정한 상태는 지영이 여교사의 일자리를 얻기 위해 결혼 사실을 숨기는 것으로도 암시되어 있다.

> **결혼, 결혼한 여자라는 그 일입니다. 결혼하고 아이 엄마라는 사실을 감추고 학교에 다녀야 했던 일은 벅찬 일이었습니다. 저는 그 비밀이 벅차서 견디어내질 못했습니다.** 말을 안 하게 되고, 차츰 저는 결혼한 그 자체를 저주하게 되었어요. … 그런데 당신을, 아이들을 생각하면 머리가 아찔해지고 제가 저 자신을 이 세상에서 지워버리고 싶었습니다.[196]

> **젊은 여자가 남편과 자식을 두고 이런 곳에 혼자 오는 데 그만한 까닭이 있으리라는 짐작이 구식 중늙은이를 불쾌하게 한 것 같다.** 지영은 눈 둘 곳이 없어 깜박거리는 등잔불만 쳐다보았다. **눈에서 눈물이 떨어질 것만 같아서 얼굴을 숙여버렸다.**[197]

> 교감은 교장실로 가면서 지영에게,
> “결혼하셨다는 말씀은 마십시오.”
> “하지만…….”
> 지영이 머뭇거리자,
> **“결혼한 사람은 좋아하지 않으니까요.”**[198]

인용문은 여교사의 직업을 얻기 위해 결혼 사실을 감추어야 한다는 상황을 보여주고 있다. 이런 상황은 결혼, 학업, 직업 등 인륜대사는 여성들에게 어떻게 충돌하는지를 명확히 보여준다. 이는 『김약국의 딸들』에서도 똑같이 발견된다.[199] 해방 이후 여성들은 아내라는 역할에 구속되어 학교

---

196) 박경리, 앞의 책, 155쪽.
197) 박경리, 위의 책, 18쪽.
198) 박경리, 위의 책, 18쪽.
199) “그러면 용란이를 너 졸업 때까지 둔단 말인가.” “먼저 가야지요.” “나도 그

나 직장과 같은 공적인 영역으로 나가는 것이 거의 금지되었다. 이어서 가정을 떠나 연안의 여교사로 취직하여 독립적인 삶, 자기의 의지대로 즐길 수 있는 생활, 다시 회복된 생명의 활력은 거짓에 기반을 둔 아름다운 꿈에 지나지 않다. 낭만적인 시장과 꿈꾸는 삶은 전쟁의 현실과 부딪히는 순간, 진정한 삶의 현실을 직면했을 때, 이 때야 바로 지영이 진정한 세계에 향하여 눈뜨는 순간이다. 남지영은 아름다운 환상 속에서 전쟁의 현실을 체험하며 변화하고 더 강인하고 성숙한 여성 가장으로 성장해 나간다.

> "이러고 있을 게 아니에요. 우리도 갑시다."
> 지영의 말에 맨 먼저 김인자가 짐을 들고 일어섰다.
> "선생님 안 돼요. 길목에서 짐 갖고 나오는 사람은 헌병이 다 막아요. 보고 온걸요."
> 아까 달려온 학생이 말했다.
> "그럼 신분증만 갖고 짐은 버립시다, 너희들도 학생증만 갖고, 모두들 가는데 우리도 가야지."[200]

> '이제 떠날 수 없다, 영영.'
> **가족들의 얼굴을 생각해보려고 지영은 눈을 감는다.**[201]

> **삼판을 밟고 땅 위에 발을 내려놓았을 때 지영의 눈앞에는 아이들의 모 습이 확실히 떠올랐다. 남편과 어머니의 얼굴도 똑똑히 나타났다.** 지영의 눈에서 처음으로 눈물이 흐른다. 모두 모르는 사람끼리 얼싸안고 눈물을 흘리고 있다. 정말 대지에 입맞춤하고 싶은 감동에 모든 것은 새롭고 정답고 소중하기만 하고.
> **낯선 사람끼리, 낯선 바닷가에서 서로 손을 잡고 눈물을 흘린다.**[202]

걸 생각해 보았다만 … 혼인하고 공부하면 안되겠나." … "그렇게는 할 수 없습니다." "……" "저는 졸업한 뒤 결혼문제를 생각해 보겠습니다." 앞의 인용된 내용은 김약국과 용빈은 혼사를 관해서 이야기를 나누는 장면이다. 김약국에 따르면 용빈이 결혼을 하기 위해서 먼저 학업을 포기해야 한다. 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남, 2018, 87쪽.

200) 박경리, 『시장과 전장』, 마로니에북스, 2003, 173쪽.

201) 박경리, 위의 책, 179쪽.

'전쟁이다. 전쟁인 것이다.'

지영은 그 말을 몇 번이나 마음속으로 뇐다. **어제는 떠난다는 말이 그렇게 새로웠는데 지금은 전쟁이라는 말이 가슴 가득히 울려 퍼지고 넘치는 것을 지영이 느낀다.**[203]

전쟁은 지영에게 무서운 악몽이지만 동시에 생명의 존엄성을 깨닫게 하는 계기로 소설에서 작용하고 있다. 가족을 강력히 거부해왔던 지영은 전쟁의 공포를 체감한 후 가족에 대한 애정을 다시 불어온다. 또한, 동료하고 함께 대피한 사람들 앞에서 침착하고 냉정한 모습을 보여주며, 과거의 사람에 대한 두려움을 극복하여 인간을 이해하여 사랑하는 인격미를 나타난다. 이는 전쟁의 파괴력 앞에서 인간의 무력함을 깨닫게 된 지영이 더욱 강한 의지로, 더욱 강인한 인간으로 성장하게 되었기 때문이다. 나보령은 이를 이전 작품들에서 지속적으로 등장하던 부정적인 여성인물형의 변화의 과정으로 설명하며, 이는 소아병적 자아를 극복하는 '성장' 과정으로 이해될 수 있다고 언급하였다.[204] 본고는 시장에서의 벗어나기는 이러한 '성장'의 일환으로 간주한다. 지영은 연안 시장의 화려함을 벗어나야 비로소 현실의 어둠을 목격할 수 있으며, 시장의 허위적인 안전에서 벗어나야 시체가 곳곳에 퍼져있는 전쟁의 참혹함을 직접 체감하게 된다. 그러나 이러한 공간의 벗어나기는 전쟁이라는 계기에 의해 이루어지게 되는 점을 고려하다면 수동성이 갖는 것이다. 능동적인이고 의지적인 것보다는 수동적인 속성을 아직 잔여하다고 본다.

②서울의 시장

---

202) 박경리, 위의 책, 184-185쪽.
203) 박경리, 앞의 책, 191-192쪽.
204) 박정애.「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 "모녀관계"와 "딸의 성장구: 박경리의 <시장과 전장>과 박완서의 <나목>을 중심으로」,『여성문학연구』13, 한국여성문학학회, 2005, 311-336면; 나보령,「시장의 풍경에 주목해 다시 읽는 전후소설 시론 -박경리 소설에 나타난 시장의 의미 연구-」,『현대소설연구』61, 한국현대소설학회, 2016, 45쪽, 재인용.

전쟁으로 인한 남성들의 죽음이나 부재는 가정의 형태에 대한 큰 도전과 새로운 가능성을 가져온다. 특히 소외된 여성들의 삶의 방향이 원래 가정과는 완전히 달라지게 되었다. 정진숙에 따르면 "삶과 죽음이 공존하는 전쟁터에서 비로소 지영은 생명의 존귀함을 깨닫고 현실을 냉정하게 인식하게 되는 것이다."[205] 이제 남편과 아버지의 부재를 대신하여 가장으로서 살아남기 위해 지영은 시장으로 향해야 한다. 지영은 가장으로서 처음으로 시장에 섰을 때 생필품과 무관한 커피세트에 대한 흥미를 갖는다는 사실은 유의깊이 생각할 필요가 있다.

> 지영은 물건도 안 사고 사람들에게 떠밀리며 가다가 그릇점 앞에서 걸음을 멈춘다. **싸구려 음식점, 상품이 가난한 식료품 앞에만 사람이 모인다. 그릇점 앞은 바삐 그냥 지나간다. 지영은 푸른 케이스 속에 든 커피 세트를) 슬며시 만져본다**.[206]
>
> 하나라도 팔아보겠다고 주인은 지영의 얼굴빛만 살핀다. 무척 갖고 싶어하는 얼굴,
>
> …
>
> **'옛날에는 저런 것 거들떠보지도 않았는데…….'**[207]

커피는 앞에서 언급한 대로, 연안 시절 여교사들과 함께 음악을 감상하며 즐기는 지영의 작은 행복이다. 여기서 커피세트에 대한 갈망은 연안 시절의 생활에 대한 지영의 그리움을 의미하고 있으며, 고난 중에도 삶에 대한 지영의 강력한 의지를 상징한다. 이는 커피세트를 원하는 것은 지영에게 독립과 자기만의 삶에 대한 열망과 밀접한 연관이 있기 때문이다. 이는 가정 공간에서의 벗어나기를 통해서 지영은 주체적인 자리에 설 수 있는 가능성이 열리기 시작한 시그널이다. 그래서 서울로 돌아온 이후, 지영은 완전히 변모한 모습을 보여주었다. 전쟁으로 인해 그녀의 어머니는 무력한 존재가 되었고, 남편 역시 형무소에 갇혀 부재했던 상황이었다. 그

205) 정진숙, 앞의 논문, 28쪽.
206) 박경리, 앞의 책, 238쪽.
207) 박경리, 위의 책, 238-239쪽.

결과, 예전의 가정 질서는 붕괴되었고 이는 지영에게 자기 위주로 새로운 가정을 만들 기회가 된다, 가정에서 자신의 위치가 약탈당했던 지영은 이제 가정의 주인, 즉 가장으로 설 수 있다. 한국전쟁의 특별한 상황에서 흔히 나타나는 여성 가정이 되었다는 것은 지영에게 무거운 책임이지만 어떻게 보면 자기의 삶을 자기의 손아귀에 잡힐 수 있는 일종의 기회가 아닌가 싶다.

> 지영은 구역질을 느낀다. 훌쩍훌쩍 개장을 먹고 난 뒤 포수에 쫓기는 이리들처럼 눈을 희번덕거리고 앉아 있는 옆의 노파. 연안 시장에서 떡을 사 먹던 그 노파의 얼굴이 이 헛간 속에 가득 차 있다. 그 얼굴은 지영 자신의 얼굴이기도 했다. **천사처럼 살 수도 없고 악마처럼 살 수도 없고 오직 비굴하게 목숨을 거머잡고 매달려 어디로 사람들은 흘러가는 것일까.**[208]

> 떡 장수, 메밀묵 장수, 국수 장수, **활기에 넘치고 가지가지 소리가 있는 시장**, <페르시아의 시장>이 아니고 **전쟁이 밟고 지나간 장터에도 음악은 있다.** 장난감 파는 가게에 인민군들이 서 있고 그들이 돌아갈 때 누이와 동생, 아들과 딸들에게 선물할 장난감을 고르고 있지 않은가.[209]

피와 탄피, 방울포, 경탄, 시체 등으로 얼룩진 서울은 전쟁의 공포로 휘둘리는 공간이다. 그러나 남대문 시장은 이와는 달리, “골목골목에 상품이 그득히 쌓여”[210] 생명력이 넘치는 공간이다. 사람들은 의류와 식품을 팔아 소중한 식량을 얻어내어 생존을 꿈꾸고 있다. 언제나 전쟁의 위협에 노출되고 있는 국민들에게 있어, 전쟁터와 다를 바 없는 서울에 위치한 남대문 시장은 삶을 유지하기 위한 안정성을 제공하며 희망을 되찾을 수 있는 공간이다. 이는 지영이 피난 중에도 흑석동에 시장이 있다는 소문을 듣자마자 집으로 돌아온 장면을 통해 재확인할 수 있다. 시장은 전쟁으로 인해 의미가 퇴색된 국가와 정보의 기능을 대신하여 인민을 보호하며, 이곳

208) 박경리, 앞의 책, 213쪽.
209) 박경리, 위의 책, 239쪽.
210) 박경리, 위의 책, 237쪽.

은 남과 북의 대립이 없는 중립적인 공간이다. 작가 박경리는 생명과 인간의 존재 앞에서 이데올로기가 얼마나 허망하고 의미 없는 것인지를 시장이라는 공간을 통해서 분명하게 보여준다. 소설에서의 시장은 개인에게 삶의 의미를 재고하고 이념과 이데올로기의 진정한 의미를 재생각할 가능성을 제공하는 공간이다. 이런 시장을 통해 생의 의지를 회복한 지영은 심화되는 변화 속에서 매일 공습의 위협을 직면하더라도 어머니를 잃었음에도 불구하고, 더욱 강한 생존의지를 불러일으키고 더욱 강한 생명력을 보여준다. 이러한 이런 상황에서도 지영를 대표한 인간들은 끈기 있는 생존욕을 잊지 않는다.

> "이 난리통에 무슨 놈의 목욕인고."
>
> 화를 낸다. 화를 내다가 부엌 뒷마루로 돌아가서 쪼그리고 앉는다.
>
> **"사람이 죽었는지 살았는지 모르는데 세상에 무슨 경황이 있어서 목욕을 한단 말고."**[211]

> **"밟혀도 밟혀도 뻗어가는 잡초. 난 잡초야!"**
>
> 지영은 우물 속을 향해 나지막하게 중얼거린다. 소리가 울려서 우물에 퍼진다.
>
> "끈질기고, 징그럽고, 지혜롭고, 민감하고 무서운 여자야!"
>
> 소리는 다시 울려 퍼진다.
>
> **"살고 싶다! 내 자식들, 내 어머니. 당신은 죽어도 난 죽지 못해요!"**[212]
>
> 인민군이 물러가고 유엔군이 아직 돌아오지 않았던 공백의 시간 중 지영은 아주 딴사람으로 변한 듯 **미래에 대한 계획을 기석에게 열심히 이야기했다. 그는 과거 어느 때보다 생명을 꽉 잡고 인생을 신뢰하고 있는 것 같이 보였다.** 오랜 방랑을 끝내고 이제는 살 땅으로 돌아온 여행자처럼.[213]

세워놓은 드럼통 위의 눈을 손박닥으로 쓸어내고 지영은 그 위에 올

211) 박경리, 앞의 책, 320쪽.
212) 박경리, 위의 책, 447쪽.
213) 박경리, 위의 책, 321쪽.

라선다. 남자 바지, 호주머니 속에 두 손을 찌르고 잿빛 털 셔츠를 걸친 **지영의 모습은 사나이같이 꿋꿋하고 보초 선 군인 같이 억세게 보인다.** 여윈 얼굴에 뼈가 드러나서 더욱더.[214]

전쟁으로 인한 수동적으로 연안의 시장을 떠나는 것에 비해서 서울의 시장을 떠나 부산의 시장으로 향하는 것은 지영이 완전히 주체적으로 선택하는 행동으로 볼 수 있다. 부산을 향하는 과정에서 지영은 수차례나 생명에 대한 감동을 표하고 희망이 넘치는 모습을 보여준다. 이는 지영에게 서울의 시장보다 부산의 시장이 더욱 물자가 풍부하고 안정성을 갖춘 공간으로 여겨지기 때문이다. 부산을 향하는 선택은 지영이 더욱 안정적인 삶을 추구하기 위해 스스로 결정한 것이다.

더 험난한 앞날이 있을지라도 오직 이 순간을 위해 지영은 신에게 감사를 드리는 것이었다. **모든 것을 잃고, 슬픔까지도 잃었는지, 다만 잃지 않았던 것은 슬기로운 목숨과 삶을 향한 의지**.[215]

경주에서 이 상사와 작별하고 그들은 부산 가는 트럭을 탄다. 해가 지고 부산진의 불이 보인다. 지영은 잃은 것과 잃은 세월에의 작별보다 닥쳐오는 어둠, 사람, 도시, 전쟁이 전혀 새로운 일처럼 그의 가슴을 치는 것이었다.

…

트럭은 속도를 늦추며 장이 벌어진 길을 천천히 누비고 들어간다. 빨간 사과와 술병, 땅콩과 빵, 노점 불빛 아래 신기롭게 그런 것들이 놓여 있다. **시장의 음악은 트럭 구르는 소리에 들리지 않아도 아름다운 그림처럼 풍경은 한 폭 한 폭 스치고 지나간다.** [216]

이야기의 결말에서 지영이 자녀들과 함께 피난지인 부산에 도착하는 장면은 시장이 표상하는 생명력을 암시하는 대목이다. 전쟁으로 인해 모든

214) 박경리, 앞의 책, 438쪽.
215) 박경리, 위의 책, 540쪽.
216) 박경리, 위의 책, 544쪽.

것이 부서지고 있는 상황에서도 시장은 죽지 않고 사람들의 생계를 지원한다. 또한, 부산이 전쟁과 가장 먼 지역이라는 지리적 특성은 지영에게 안정한 삶의 희망을 의미하며 그녀의 삶의 방향을 결정하는데도 큰 역할을 한다. 이와 같이 전쟁의 파괴력을 피할 수 없는 인간 지옥의 상황 속에서 작가 박경리는 이념보다도 삶이 우선되고 중요하다는 사상을 표현한다. 시장은 삶과 죽음에 관련된 인간의 본질적인 문제를 내포하는 공간이며, 이를 통해 박경리는 생명 존중의 사상을 전달하여 우리 자신을 존중하고 자연과 공존하는 삶에 대한 갈망을 표한다.

소설 전반을 두고 볼 때 가정에서 벗어나 만나는 연안의 시장, 가정을 위해 가장의 역할을 맡아야 하는 서울의 시장, 그리고 더 나은 삶을 위해 향하는 부산의 시장, 전쟁 속에서 형성된 시장은 남지영에게 일관으로 삶과 밀접하게 연관된 공간이다. 그는 시장을 지속적으로 떠나는 행위는 본고는 기존의 시장의 영향에서 벗어나다는 의미로 간주하여 시장 공간의 벗어나기로 보는 것이다. “남지영의 서사만을 놓고 봤을 때 시장은 기실 그녀의 여정의 맨 처음과 끝에 자리하고 있는 셈이다.”[217] 나보령에 따르면 전쟁은 남지영을 난민 여성으로 밀어내기도 하지만, 또한 가정 내에서 잃어버린 장소를 새롭게 탐색하는 기회로 작용할 수도 있다. 이러한 점에서 남지영의 피난은 진짜 장소를 찾아 떠나는 여성으로서, 페미니즘 문학에서의 탈가의 계보를 잇는 것으로 전유해볼 수 있으며, 지영의 두 번째 탈가는 자기 장소를 찾아 떠나는 여성주체의 의지적인 행위로서의 의미를 부여 받는 것이다.[218] 2장에서 다뤘던 거정에 대한 거부심리와 3장에서 용빈의 고향 벗어나기는 이러한 페미니즘 문학의 탈가의 계보에 속한다고 볼 수 있으며, 『시장과 전장』에 와서 시장이라는 상대적으로 공적인 속성이 강한 공간의 벗어나기를 이루는 것이다.[219] 시장을 벗어나는 행위를 통

217) 나보령, 앞의 논문, 43쪽.
218) 나보령, 「전후 한국문학에 나타난 난민의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2021, 103쪽.
219) 용빈은 비록 공향을 떠나지만 실은 막지마의 탈향 위에서의 다른 탈출은 고향을 멀리 떠나려고 하는 것보다 김약국이라는 가정을 떠나기 위한 탈출이어서 여기는 탈가의 속성이 더 강하다고 본다.

해서 남지영은 로맨틱한 내면 세계에서 벗어나 진정한 외부 세계와 마주하게 된다. 또한, 서울의 시장을 벗어나기를 통해서 새로운 삶을 향하는, 이전과는 다른 의지적인 여성의 모습을 보여준다. 이덕화에 따르면 "시장이라는 곳은 가족, 혈통, 사회라는 공동체로부터 자유롭게 해주는 해방의 공간"이며 "낯선 곳, 낯선 사람들로부터 오히려 '티인'이라는 공포로부터 벗어날 수 있도록 해주는 원동력을 가지고 있다. 지영의 아웃사이더적인 자의식은 시장과 같은 부표처럼 떠도는 자신의 정체성을 어디에도 포박하지 않고 오로지 내면에서 창조한 새로운 세계를 찾는 원동력으로 작용한다."[220] 남지영에 발견되는 벗어나기의 욕망은 작가의 실제적인 경험에서 비롯되었으며, 작가에게 벗어나기의 의미를 재확인하는 역할도 한다.

> 실제로 달아나본 적이 한 번 있었습니다. 바로 6·25 직전, 스물다섯 살이던 그해 가족을 두고 황해도 연안으로 혼 자 간 일이 있었지요. 별반 그래야만 했던 동기도 없이. 아마 도 그때는 **자유에 대한 갈망**이었을 거예요. 그 후 가족을 데리고 혼자 서지 않으면 안 될 처지가 되면서부터 현실은 강하게 나를 묶었습니다.[221]

제 2 절 새로움을 향한 용기 -『파시』

『파시』(1965)는 『시장과 전장』(1964)의 연작으로 볼 수 있으며, 이 소설에서는 남지영이 마지막으로 향하는 부산과 『김약국의 딸들』의 주요 무대인 통영이 주요한 무대로 설정된다. 부산은 시장을 상징하는 공간이며, 통영은 고향을 의미하는 공간이다. 이러한 사실을 고려하면, 『파시』에서 여성 인물의 벗어나기는 '시장'과 '고향'을 동시에 벗어나는 특성을 갖고 있으며 이전 작품들보다 한 층 더 복잡한 구조를 갖는다. 소설의 결말에서 명화는 자기를 사랑하는 애인과 아버지를 모두 버리고 일본으로 떠나는데, 이 만사를 제쳐두고 한 벗어나기를 이해하기 위해서는 소설에서 시장과 고향이 어떤 의미를 지니고 있는지를 확인하는 것이 필요하다.

---

220) 이덕화, 「<시장과 전장>의 주인공들의 자의식」, 『박경리와 전쟁』, 토지학회, 2018, 131쪽.
221) 박경리, 『생명의 아픔』, 마로니에북스, 2003, 225-226쪽.

①부산-시장

이 소설은 명화와 박응주의 사랑 이야기, 월남 출신 여성 수옥과 밀수업자 서영래의 이야기, 학자의 이야기, 그리고 명화의 계모의 동생인 성재의 이야기로 구성된다. 월남 출신 여성 수옥과 밀수업자 서영래의 이야기를 통해서 부산의 자유시장의 전쟁의 그늘이 잊게 할 정도의 반성한 겉모습[222] 하에 암류가 요솟음치고 있는 사장의 진정한 모습을 드러내는 역할을 맡고 있다. 『시장과 전장』의 남지영에게 희망을 상징하는 부산의 시장은 『파시』에서 비판적인 시각으로 재조명되어 소극적인 색채로 구화되어 있다. 나보령에 따르면 『시장과 전장』의 부산 시장은 긍정적인 면모를 지닌 공간으로 해석될 수 있었지만, 『파시』에서는 자본의 권력과 비정상적인 논리에 포획된 공간으로 변모하고 있다 있으며 깊은 환멸을 느끼고 다시 떠나야만 하는 공간으로 그려지고 있다.[223] 또한 『파시』는 시장을 남한 사회의 상징적 축도로 의미화되는 동시에, 전쟁의 파괴와 폐허의 이면에서 빠르게 해체되고 재편되어가는 세계의 변화를 보여준다.[224] 부산은 피난민들의 몰입으로 인해 인간성이 타락하고 사회질서가 붕괴하고 있는 공간으로 그려지며, 부산의 치열한 무질서와 부도덕한 상황을 직면할 수 있는 공간이다. 이를 통해 『파시』의 시장은 이전 작품과는 달리 돈만 쫓아다니는 야무한 광기를 떠들고 있는 공간이다.

> 여자는 내버려두고 사나이는 목을 쑥 뽑으며 불러댄다. 서영래가 성큼 성큼 다가온다.

---

222) “와글와글 떠들어대는 자유시장의 혼잡한 속을 사람한테 떠밀리며 양 말 한 켤레를 사가지고 명화는 나간다. 일요일이어서 더욱 붐비는지 … 전쟁은 지금 어디서 일어나고 있는가. 상점마다 찬란한 일제•미제 상품 이 그득 그득히 쌓여 있다. 밝은 빛깔이 넘치는 가게 앞에 여자 손님들이 서성거리고 멋진 양복을 입고 꽤 교양도 있어 보이는 여자들이 땀을 흘리며 PX에서 내온 물건을 편다. 부잣집 틈에 낀 가난뱅이같이 국산품 가게는 초라하고 풀이 죽어서 가게 주인의 얼굴빛마저 우중충해 보인다.” 박경리, 『파시』, 마로니에북스, 2003, 166쪽.
223) 나보령, 앞의 논문, 59쪽.
224) 나보령, 위의 논문, 52쪽.

우산도 없이 비를 맞으며,

"어디 가십니꺼?"

주인을 대하는 하인같이 우산을 지팡이처럼 짚고 키 작은 사나이는 몸을 꼿꼿이 세운다. 225)

"젊은 사람치고 안 그런 놈 하나나 있나? 쓸개를 모조리 다 뽑아놓고 기다리는 건 불안뿐이지. 뭐니 뭐니 해도 **제일 정열적인 놈은 돈 버는 그 놈밖에 없는갑더라.**"226)

갑자기 키 작은 사나이의 기가 꺾어지면서 비굴한 웃음을 띤다. 인연만 끊지 않는다면, 그 장사에 한 다리 끼워주기만 한다면 **형님을 위해 무슨 일인들 못하겠느냐는 표정이 역력하다.**227)

"그렇게 안 하고 살 수 있나요? 못하는 사람이 바보랍니다. 아까 그 서영래 씨 같은 사람 보세요. **돈이 남고 남아도는데 언제나 허름한 옷차림 하고서 뛰고 날지 않아요? 체면 차리고 뭣하고, 실속은 하나도 없으면서**……."228)

앞에서 살핀 바와 같이 전쟁의 휘몰아치는 속에서 부산으로 몰려든 피난민들의 생활의 중심이 되는 암울한 시장은 이념적 갈등으로 인해 고통을 겪는 민중들에게 안도를 주는 동시에 남과 북의 양쪽을 아우르는 중립적인 공간으로 여겨졌다. 그러나, 물질적인 욕망을 상징하는 밀수업자 서영래와 같은 인물들로 인해 부산의 자유시장은 인간의 이타적인 마음은 더욱 봉쇄되며, 삶의 가치는 더욱 훼손되는 공간으로 변화하였다. 이 소설의 제목인 '파시'는 보통 어획물 거래가 이루어지는 시장을 지칭하며, 특정한 시간대의에만 열리는 특성은 이 공간에게 불안정한 성격을 갖게 한다. 소설에서 언급된 것처럼 이미 시간이 지나갔고 거래하는 사람이 다 없어졌음에도 불구하고, 파시라는 공간에서 여전히 비린내를 퍼져있다. 이는

225) 박경리, 앞의 책, 70쪽.
226) 박경리, 위의 책, 113쪽.
227) 박경리, 위의 책, 117쪽.
228) 박경리, 위의 책, 30쪽.

파시라는 공간에서 숨겨지지 못한 부패의 기운을 암시하고 있다.[229] 정진숙에 따르면 "부산은 전쟁을 계기로 새롭게 부상하고 몰락하는 경제 세력의 교체 과정 중 비리와 부패의 온상지가 된다."[230] 전쟁이라는 극한 상황에서 생존이 위협받는 인간의 무력함으로 인해, 개인 중심적이고 물질적인 가치 추구가 증폭될 수밖에 없다. 이러한 상황을 기회로 삼아, 일부 인간은 투기적이고 모험적인 거래 방식을 택하며 불법적인 수단으로 재산을 축적한다.

> "글쎄요, 막일할 아이는 아니지요. 우리 집 양반이 부산 동생네 집에 서 그 앨 보고 하도 얌전해서 데리고 왔지요. 남의집살 아이가 아닌데 아 깝다구요. 원래 그인 그런 성미 아니에요?"
>
> **무슨 곡절이 있으리라는 데 대한 변명에 바쁘다.**
>
> "우리 집엔 식모도 있구. 그 애는 섬에 있는지 어미가 아프다 해서 잠 시 다니러 가고 지금은 없지만, 처음엔 저도 화를 냈지요, 쓸데없는 짓하신다고. 그랬는데, 두고 보니 아이 마음이 참 고와요. 대개 얼굴이 반반하면 건방지고 얼굴값을 하는 법인데 수옥인 그렇지가 않아요. 시키는 대로 꾸벅꾸벅 하구, 첫째 말이 없어서 좋더군요. 아이가 됐어요. 이제는 정이 들어서 내 딸같이 생각하고 있지요."
>
> **몹시 서둔다. 내 물건이 좋다고 손님에게 자랑하는 장사꾼처럼.**
>
> "아닌 게 아니라 처음 보았을 때 참한 애라 생각했지요. 얼굴이 어질게 생겼습디다."
>
> "그럼요, 어질고 말구요."[231]

> "그 애도 한몫 끼워주세요. 다소 바람기는 있어도 마음은 착하답니다. 누굴 등쳐먹고 그런 짓은 안 해요. 저한테는 하나밖에 없는 소중한 동생 인데…… 말이 동생이지 일찍 어머니가 돌아가시고 제가 기르다시피 한 걸요."[232]

---

229) "저녁 파시가 끝난 곳, 비리치근한 생선 냄새가 아직 떠돌고 있다. 박경리, 앞의 책, 47쪽.
230) 정진숙, 앞의 논문, 39쪽.
231) 박경리, 위의 책, 126쪽.
232) 박경리, 위의 책, 128-129쪽.

방천 가에 온 수옥은 바다를 내려다보며 쭈그리고 앉아서 울기 시작한다. 그는 소리를 내어 운다.

"엄마! 엄마!"

소리를 내어 울다가 흐느끼고 흐느끼다가 다시 소리 내어 운다.[233]

수옥은 가족을 잃고 혼자 월남한 여성으로, 남쪽 사회에서 의지할 만한 대상이 없는 연약한 여성이다. 더불어 소설 초반에서 이미 서울댁의 동생에게 몸을 빼긴 고통을 겪었다. 그 이후로 수옥은 자신을 탐내는 서영래와 밀무역 사업에 참여하려는 서울댁의 거래 대상으로서 더 굴욕적인 지경에 빠지게 되며 부산 자유시장의 부정적인 면모는 서영래로 인해 수옥이 겪는 고난을 통해 가장 명확하게 드러나는 것이다. 이는 본질적으로는 서영래로 상징되는 새로운 자본 세력의 팽창이 가져온 비극으로 본다. 전쟁과 함께 확대되는 밀무역 사업을 통해 급부를 이루는 서영래는 통영의 신흥 부유층을 대표하는 인물이며 비윤리적이고 비도덕적인 모습으로 형상화된다.

"저런 여자를 어디서 구슬려 왔을꼬?"

"탐이 나나?"

좋은 조건이 있으면 넘겨주어도 무방하다는 그런 기색을 뚜렷이 나타내며 공연히 어깨를 흔들어대고 웃는다. 어깨에 걸친 잠바가 펄럭펄럭 뛰는 것 같다. 키 작은 사나이는 좀 생각해보자는 시늉으로 몸을 뒤로 잰다.

"하여간 문가 놈은 팔랑개비 재주를 지녔는 갑다."

햇빛이 환하게 비친 묵은 느티나무 뒤로 **선애의 모습이 사라지자 비로 소 얼굴을 돌리며 키 작은 사나이는 야비하고 노골적인 웃음**을 흘린다.

"여자 문제에 있어서 어렵게만 생각지 않으면 만사는 오케이야."

"얻어터지는 것도 어렵게 생각 안 하믄 말이지?"

"**그런 게 다 사는 재미 아냐? 따분하게 어렵게 생각할 것 없어.** 학교 선생님이 될 것도 아니겠고 국회의원이 될 것도 아니겠고 마음대로

233) 박경리, 앞의 책, 165쪽.

살아보는 거야. 그거는, 그렇고 무슨 일이야? 감질나게 끌지 말고 어서 이야 기나 해."[234]

서영래와 서울댁의 '수옥 개래' 사건 중에서 명화라는 여성이 직접 나서지는 않지만 이 사건중의 모든 자와 연결이 있다고 할 수 있다.수옥과 학자 두 명의 여성 인물이 명화와 연결되어 있지만, 그들의 서사에서는 명화의 참여가 비교적 적은 것이다. 이는 명화가 개입자보다는 관찰자의 역할을 수행하고 있다고 의미한다. 이어서 부산에 대해 명화의 의식은 수옥과 학자를 통해 형성하게 되었다고 할 수 있다. 명화에게 자신의 혈통 문제로 어두운 색채를 입힌 통영에 비해서, 통영을 떠난 후 이사해온 부산은 학교, 새로운 삶을 의미하는 공간이다. 이는 팽창한 시장을 갖는 부산이 희망적인 상징을 지니고 있기 때문이다. 그러나 명화는 수옥과 학자를 통해 부산이나 시장을 대표하는 신흥세력에 의해 여성이 어떻게 소모되고 있는지를 확인되었고, 부산은 결국 자신에게 새로운 삶의 희망을 가져다주는 공간이 아님을 알게 된다. 이는 『시장과 정잔』의 지영과 완전히 반대로 한 작가 박경리의 비판적인 시선을 드러내고 있다. 시장이라는 공간은 서영래와 같은 남성에게는 자신의 삶을 개선할 수 있는 기회를 제공하는 풍요로운 공간으로 이해되며, 그러나 여성에게는 상품으로 소모되는 현장에 불과한 공간이다.

『파시』에 등장하는 모든 여성인물은 다 자기만의 비극을 가지고 있다. 늘 겁탈을 당하고 있는 월남민 수옥, 혈통 문제 때문에 괴로워한 명화, 남편의 사랑도 없고 자식도 없는 서울댁, 가문의 쇠락으로 열등감에 시달리는 학자, 아버지와 남동생만 있는 가정에서 어머니를 대신하는 박경주, 이들과 같이, 선애도 비참한 여성으로서 소설에서 등장한다. 결혼식을 하지만 남편인 성재로부터 적절한 대우를 받지 못하며, 성재의 가족들에게도 가족 구성원으로서 인정받지 못한 여성이다. 인용문에서 드러난 대로, 성재에게 있어서 선애는 사랑하는 여인이 아닌 "좋은 조건이 있으면 넘겨주어도 무방하다는" 물건으로 취급되고 있다. 밀무역의 운송 도구로 이용되

234) 박경리, 앞의 책, 228쪽.

는 등 양도가 가능한 물건으로 취급받는 선애와 밀무역에 참여한 대가로 거래된 상품인 수옥과 같은 여성상이며 『표류도』의 현희를 연상시킨다. 그러나 『파시』에서 여성들이 직면하는 사회나 국가는 『표류도』보다 더 혼돈스럽고 무지설한 특징을 갖추고 있으며, 이러한 상황에서 여성이 인간으로서의 자리를 박탈당하는 현상은 『표류도』보다 더 위험하고 광범위하게 사회 전체에 퍼져 있다. 이러한 현상은 자본주의의 범람에 근본이 있다.

또한, 학자의 점점 타락하는 원인도 아버지가 서영래에게 진 빚을 갚지 못한 채 가문이 쇠락한 결과를 맞이했다는 것에 비롯된 열등감이기 때문이다. 학자의 아버지는 과거에는 통영의 유지 계급에 속했지만 현재는 완전히 쇠락한 모습만을 보여주고 있다. 이러한 계급과 신분의 극적인 변화 속에서 학자라는 여성은 극도의 혼란과 부적응을 보여주며 심한 열등감으로 인해 자포자기의 모습을 드러낸다. 함께 잘라온 명화와 이제 땅과 하늘의 차이가 벌어진다는 사실은 그녀에게 심한 모욕감을 안겨주며, 이로 인해 그녀는 삶에 대한 악의만 품게 된다.

> "나쁘지요. 나빠요. **모든 것이 풍족한 사람은 마음이 점잖고 너그럽지만,** 나 같은 인간은 친절의 눈길이 더 아픈 거예요! 무슨 말을 내뱉어도 언니는 이기고 있으니 말예요." 235)

> **"아무도 나에게 길을 열어주지 않았어요. 그런데 왜 나를 비난하고 죄인 취급을 하지요? 국민학교 교원을 하려고 무척 애를 썼지만 그것도 고등학교 졸업장이 있어야지."**236)

> "자존심도 경쟁심도 이제는 아무것도 없어요. **내 꿈은 언니하고 가난이 다 빼앗아 가버렸어요."**237)

작가 박경리는 신흥 세력의 유행과 함께 기존의 세력이 몰락하며, 사회 전반에서 일어나는 권력교체의 소용돌이에 휘말린 평범한 사람들의 고

235) 박경리, 앞의 책, 98쪽.
236) 박경리, 위의 책, 99쪽.
237) 박경리, 위의 책, 101쪽.

통을 예민하게 포착하여 『파시』을 통해 이러한 인간들이 내면세계의 변화와 무기력한 삶의 자태를 재현함으로써 자본주의나 물질주의, 물신숭배에 침식된 한국 사회의 위기를 선언하는 것이다. 전쟁이 삶에 미치는 영향은 이념 대립, 죽음, 피난을 넘어서 훨씬 더 광범위하고 은밀하다. 이에 대해 작가 박경리는 서울댁과 서영래를 대표하는 금정지상의 인간들과 대비되는 명화의 아버지인 조만섭을 통해서 "재물이야 있다가도 없고 없다가도 생기는 법, 인심은 한 번 잃으면 그것뿐"이라는 마음을 폭로한다.[238]

② 통영-고향

『파시』에 형성화된 통영은 전쟁을 무관하여 일제와 미제 상품으로 가득한 번화한 공간이다. 전쟁으로 인해 밀무역 시장이 급격히 팽창하며, 부산보다 검열이 약하고 어장이 풍부한 통영에서 더 활발히 이루어지고 있다. 이는 어장을 중심산업으로 했던 통영의 주민들이 이제 배를 밀무역에 활용하기 시작하기 때문이다. 통영은 이러한 갑작스러운 변화 속에서 불법과 부조리로 생긴 신흥 부유층에 의해 완전히 변형된 모습으로 나타난다.

전통적인 경제 구조가 빠르게 자본주의 경제 제도에 의해 소멸된 결과, 통영은 지리적으로는 개방적이면서도 폐쇄성을 가진 곳으로, 자본주의 경제의 물질화와 돈을 숭배하는 경향을 급속히 유발시켰다. 또한, 근대화 사상은 자본주의 경제와 함께 스며들었지만, 폐쇄된 공간에서 비롯된 사상의 폐쇄성은 근대적 질서와 전통적 직설 사이의 충돌을 더욱 격화시키며 이탈과 괴리를 초래했다. 『김약국의 딸들』에서도 언급된 바와 같이, 파시』의 통영은 다른 지역보다 일찍 배금사상이 보급된 곳으로 배급사상에 완전히 침해된 공간이다. 이는 밀무역으로 벼락부자가 된 서영래가 통영 출신임을 통해 더 확인할 수 있다.

앞의 2장에서 살펴본 결혼을 거부하는 현상은 『애가』에 흔히 찾을 수 있다.

"명화가 그런 고통을 받기 때문에 나는 명화를 버릴 수 없는지도 몰

238) 박경리, 앞의 책, 14쪽

라, 애처로워서 내 곁에 두고 싶다. 뭐라 설명해야 할지, 그렇기 때문에 더 사랑한다면 우스운 이야길까? **너무 미래에 집착을 갖지 말고 결혼 이야기 도 그만두자. 좀 더 쉽게 서로 만나고 싶은 기분 이외는 생각지 말기로, 내 말 알겠어?**"[239]

"**아, 아닙니다. 제가 그런 뜻으로 말씀드린 건 아닙니다. 저에게 결혼 의사가 없다는 게 아니고 명화에게 그런 의사가 없습니다.**"

"명화에게 없다고? 그럴 리가 있나."

조만섭 씨의 어세가 푹 누그러진다.

"**명화는 저하고 결혼할 생각을 갖고 있지 않습니다**."

"그럴 리가 없다!"

조만섭 씨의 목소리는 다시 높아진다. [240]

"응주씨는 당연히 결혼할 수 있는 사람이야."

"누구하구요?"

"누구든지."

"언니하고 하는 거 아니에요?"

"**나는 아니야.**"[241]

서로 사랑하고 있지만 결혼을 못하는 박응주와 조명화 사이에 두 가지 문제는 가로놓인다. 첫째로, 박응주의 아버지인 박 의사의 반대이며, 둘째로, 명화가 스스로 결혼에 대한 거부감을 표현하는 것이다. 이는 명화의 어머니가 정신적인 문제로 인해 사망한 것과 연관이 있다.[242] 이 사건으로

---

239) 박경리, 앞의 책, 55쪽.
240) 박경리, 위의 책, 177쪽.
241) 박경리, 위의 책, 217쪽.
242) "난 엄마의 환상을 떨쳐버릴 수 없어요. 나도 언젠가 그렇게 될지 모른다는 불안. 지금 내 자신을 느끼고 있는 그 느낌조차 믿을 수 없는 걸요. 이렇게 응주 씨 옆에 앉아서 바다를 보고 있지만 실상은 생각일 뿐 어느 정거장 앞에서 춤을 추고 있는지도 모른다는, 이야기하고 있는 응주 씨는 나의 환상이며 실상은 길가에 서 있는 나무인지도 모른다는 생각, 언젠가는 나도 모르게 엄마처럼…… 무서워 견딜 수 없어요." 박경리, 위의 책, 54쪽; "이 처녀가 아까 두 번이나 와서 묻더니만 또 와서 묻네. 아무래도 정신 이 나갔는갑다." 쐬쐬 소리를 내며 타고 있는 카바이드 불빛 아래 집에서 내온 보리밥을 먹고 있던 가게 아주머니가 화를

인해 명화는 자신의 혈통에 대해 부정적인 감정을 품게 되었으며, 강한 열등감과 불안감에 시달리고 있었다. 혈통의 문제는 무의식적으로 명화의 행동을 규제하고 있었다. 이는 『김약국의 딸들』의 김약국을 연상시키는데, "비상 묵은 자손은 지리지 않는다"라는 말 역시 혈통과 관련이 있으며, 명화의 열등감도 고향인 통영과 무관하지 않다는 것을 알 수 있다. 또한, 조명화가 통영과 매우 밀접하게 관련되어 있다는 점으로도 이점을 확인할 수 있다.

"**마, 토영이 최고다.** 이제는 누기 도회지에 가서 살라 해도 내사 못 살 겠더라."

…

"**나이 먹으면 고향에서 살아야지.**"

"**당신 고향이지, 어디 제 고향이에요?**"

"**여필종부, 여자는 남자를 따르는 법이다.**"

"흠, 아무 데라도 살면 고향이죠. 난 여기가 지긋지긋해요. 헐 일 없이 남의 이야기나 하구. 영자네가 그렇게 오라는데……."

"다 소용없어. 당신이 아무리 그래도 나는 부산 가서 안 살아. **이리 좋은 데가 어디 있을라고, 퍼덕퍼덕 뛰는 생선이 사시장철 있지, 인심 좋겠다 경치 좋고 기후 좋고, 나도 한때는 상해 북경을 휩쓸고 댕겨봤지만 내 고향같이 좋은 데는 없더라. 뭐니 뭐니 해도 아직은 울타리 너머로 음식 갈라 먹고 안 사나.** 정말 부산은 눈 없으면 코 빼먹을 곳이지. 난리 통 에 팔도 깍쟁이들이 다 모여서 환장 속이라 거기선 정말 못 살겄더라."[243]

"한시절, 젊었을 때는 나도 바람을 잡아서 만주 땅 신경에도 살아봤고, 중국의 상해도 가본 일이 있습니더만 **세상의 어디로 가도 내 고향반큼 좋 은 데는 없습디더.** 집의 안사람이 하도 볶아쌓아서 오기는 부산을 왔습니 고향더만, 영 정이 들 것 같지 않고 나이가 가르치는지, **사람이란 늙으믄 고향 에서 살아야 하는데** 박 선생께서도 고향은 아니지만 토영에서 오래 안 살 았습니꺼."[244]

낸다. 정신이 나갔다는 말에 명화의 몸 이 움칠한다. 그의 눈에는 말할 수 없는 두려움이 가득 찬다. 박경리, 앞의 책, 46쪽.

243) 박경리, 위의 책, 29쪽.

"확실히 이 고장 사람들은 광대 기분이 많은 것 같습니더. 항구가 너무 아름다워 그런지 몰라도…… **어딘지 낭만적인 데가 있어요**."[245]

위의 인용문에서 언급된 대로, 깊은 향수를 품고 있는 명화의 아버지인 조만섭과 책방 주인을 대표하는 남성 인물들에게 통영은 아름다운 공간으로 묘사된다. 이는 통영에 대한 고향 사랑에 비롯된 것이며 난망에 잠긴 시선이라고 볼 수 있다. 아이러니하게도 남성 인물들에 의해 너무나 아름다운 이미지로 묘사되고 있는 통영은 여성들에게 비참한 삶을 안게 된 공간이다. 이에 대해서 박구비는 "낭만성은 이 공간을 어디에도 없는 공간으로 만들어 낸다"[246]고 한다. 성재가 피를 흘리며 죽어가는데도 아무도 말려주지 않고, 순이가 소리치기 전까지 군인들은 웃으며 나서는 장면에도 통영 인심의 비열함을 확인할 수 있다. 이는 "김약국의 딸들"에서 용숙이 형무소에서 풀려났을 때 통영 사람들이 웃으며 구경하는 장면과도 일맥상통하는 것이다. 소설의 말로 하면 모두 돈맛을 알아서 아이 어른 할 것 없이 투기적인 모험심만 늘어나는 통영이야 진정한 통영의 모습이다.[247]

이러한 통영이 남성과 여성에 의해 완전 다른 정서를 갖게 한 이유는

---

244) 박경리, 위의 책, 286쪽.
245) 박경리, 앞의 책, 43쪽.
246) 박구비, 앞의 논문, 110쪽.
247) "늙어갈 수밖에, 나이도 먹어가지만 세상인심이 각박해지고 토영도 메말라서 그 묘한, 토영이 지닌 맛이 없어져 안 가나. 전에는 그래도 멋을 아는 사람들이 있었고 취미인이 많아서 연극이니 문학이니 하고 낭만적 인 기풍이 짙었는데, 차차 그게 없어져가고 모두 돈맛을 알아서 아이 어 른 할 것 없이 투기적인 모험심만 늘고…." 박경리, 앞의 책, 328쪽; "물론 우물 안의 개구리처럼 고향에 있어야 한다는 법은 없지만 응주 자네 같은 청년들이 다 도시로 나가고 또 전쟁에 나가고, 난리판에 어장이나 어디 잘된단 말가. 행세하는 것들이란 모두 외지에서 온 뜨내기 밀 무역꾼들이니 바람쟁이 질뼈들도 많이 달라졌다. 깜박깜박하는 등댓불의 낭만이 아깝고, 밤에 들어오는 뱃고동 소리도 도무지 슬프지가 않으니 점방에 앉아서 주판을 놓다가도 문득 그런 생각을 하면 서글픈 마음이 들기도 하고 사는 게 뭔지 모르겠고, 차라리 일찌감치 광대로나 나갈 거로, 그런 엉뚱한 공상도 안 해보나." 박경리, 위의 책, 329쪽.

남성에게 사랑을 넘치는 이곳에는 여성들이 자기의 자리를 잡지 못하기 때문이다. 김양선에 따르면 통영은 “광기와 인신매매가 횡행하는 야만적이고 전근대적인 장소이기도 하다.”[248] 정신적인 문제로 인해 미친 듯이 거리를 배회했던 명화의 어머니, 서울댁에 의해 상품처럼 거래되는 수옥, 신분 변화와 가문의 쇠퇴로 인해 타락한 학자, 아이도 없고 남편의 사랑도 받지 못한 서울댁, 안내로서의 신분을 인정받지 못한 선애, 통영에 갇혀 원망하면서도 떠나지 못하는 순이[249] 등, “파시”에 등장하는 여성 인물들의 비극은 모두 통영이라는 공간과 연결되어 있다. 명화에게 있어 통영은 비극적인 의미에서의 아토피아적인 공간이다. 그 이유는 그가 자신의 가정이자 고향인 통영에서 자기의 행복한 삶이 영원히 이루어지지 못함을 깨달았기 때문이다.

> “**나도 명색이 의사이고 그러니만큼 혈통에 관한 문제만은 용납할 수가 없습니다. 조 주사 가 딸을 사랑하는 만큼 나도 아들을 사랑합니다. 혈통 문제만은 당대에 그치는 것이 아니니까요.** 그 불행을 알고서 받아들일 수 없다는 그 말입니다.”[250]
>
> 박 의사는 말을 멈추었다가 나직한 목소리로,
>
> “마지막까지 거짓으로 끌고 가려고 했다면 **명화의 혈통을 또 쳐들었겠지. 지금까지 그것은 매우 허울 좋은 방패였었지만**…….”
>
> …
>
> “**명화는 내 며느리가 되어서는 안 된다는, 다만 그것뿐이야. 내가 좋아 했던 여자를 아들이 가져서는 안 된다는 그것뿐이야.**”

---

248) 김양선, 「향토 멜로드라마와 여성의 위치성: 박경리의 『파시』를 중심으로」, 『여성문학연구』 41, 한국여성문학학회, 2017, 277쪽.

249) “나도 이 집에 온 지가 오 년이나 넘었는데 나이만 묵어가고…… 장날 이면 울 어매가 날 찾아와서 가시나 나이 스물이 넘었는데 시집도 못 가 고 하면서 날 보고 운단다. 우리 집은 섬에 있지. 산비렁에 밭 한 뙈기 부 치고 울 오빠가 배 타서 사는데 어매는 날 보구 자꾸 집에 가자고 안 하 나. 내사 뱃사람, 농사꾼한테 시집가기 싫더라. 꽁보리밥 먹기도 몸서리 가 나고…….” 박경리, 앞의 책, 59쪽.

250) 박경리, 위의 책, 291쪽.

…

명화에게 얼굴을 돌리며 억지 미소를 띠려 했으나, 온통 근육이 해버린 듯 박 의사의 얼굴은 무섭기만 하다.

…

물어뜯기는 듯한 신음, 사람의 얼굴이 그렇게도 무서울 수 있는 것인지.[251]

위의 인용문은 박의사가 자신의 사랑을 표현하는 대목으로서, 그가 고통스럽게 겪는 혈통의 문제, 이른바 혈통으로 결정된 비극적인 운명은 남성에 의해 비뜰어진 애정을 숨기려고 사용하는 방배에 불과하다는 것은 너무나도 아이러니하면서 모욕적인 것이다. 이어서, 그녀의 행복을 파괴한 것은 이기적인 남성의 사랑이었으며, 이는 운명으로 여겨졌던 낙인에서 벗어나기 위해 지금까지의 노력은 의미를 잃게 되는 것이다. 이상진에 따르면 "자존심 강하고 섬세한 명화에게 애인의 아버지인 박의사의 사랑 고백을 듣는 것은 정신적인 겁탈이나 마찬 가지이다."[252] 더욱이 사랑하는 사람과 그 아버지로부터 동시에 사랑을 받고 있다는 것은 그에게 사랑의 실현이 영원히 불가능하다는 사실을 깨닫게 된다. 이제 그는 삶의 주도권을 스스로 잡아야 함을 외식하게 되며 통영이 벗어나야 할 공간이 되었다. 이는 삶의 새로운 가능성을 향해 출발하려고 결심하는 것이다. 그의 일본행은 도피로 해석되기도 하지만, 부산은 명화와 더 멀어진 외부 공간으로 여겨지고, 통영은 심리적으로 명화와 더 가까운 내부 공간으로 간주된다면, 부산과 통영을 벗어나 일본으로 향하는 것은 제3의 공간에 대한 동경과 추구로 이해하는 것은 더 타당하다.

마지막 이별의 인사 한마디 없이 돌아올 터이니 기다리지 말라고 씌어 있던 명화의 쪽지는 무엇을 의미하는가, 응주는 그것을 깨달은 것이다. **명화는 미리부터 짜여진 계획에 따라, 필요한 시간을 얻기 위해 한 짓임에 틀림이 없다.**

---

251) 박경리, 앞의 책, 490쪽.

252) 이상진, 「여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑」, 『박경리』 작각론총서 9, 새미, 1998, 128쪽.

“몇 번이나 편지를 쓰더니만 끝내 찢어버리고 말더군…….”

“어째서 그 일을 도왔습니까?”

“이 세상에서 없어지는 것보다는 낫다고 생각했지. 응주나 조 영감을 위해서도…… 가는 것을 도와주지 않는다면 능히 그럴 수 있는 사람이라고 응주는 생각하지 않나?”[253]

“배를 알아봐 달라는 편지를 여러 번 받았지.”

응주 얼굴에 피가 꽉 들어찬다.

“어째서 나에게 한마디 없었소!”

“만일 응주 자네한테나 조 영감에게 알린다면 다른 방법을 취하겠다 하는데 어쩔 것고?”[254]

소설의 마지막 장면에서 명화가 떠나는 항구은 생명력이 넘치는 풍경으로 묘사되었다.[255] 이는 명화가 떠난 후에도 통영이라는 공간이 변화하지 않았음을 강조하기 위한 것이다. 이는 이 공간에서 여성들이 아무런 자리도 가지지 못한다는 사실이 한 번 더 확인되는 것이다. 이와 관련하여 박구비는 명화의 “홀로서기”[256]는 아토피아적 해방이라고 한다. 명화는 단순히 자신이 나고 자란아름다운 항구인 통영을 떠나는 것이 아니라 더 나은 삶을 꿈꾸며 이주하는 것이다. 그 이동은 ‘잔인한 낙관주의’의 공간을 벗어나 ‘열린 낙관주의’의 공간으로의 탈주라고 볼 수 있다.[257] 『김약국의

253) 박경리, 앞의 책, 561쪽.
254) 박경리, 위의 책, 562쪽.
255) “항구 옆, 아침 시장이 벌어지는 곳, 선술집으로 그들은 들어간다. 아침 장이 벌어지는 넓은 빈터는 아무도 없이 쓸쓸하고, 그곳에서 좀 떨어진 곳에 고깃배가 밀려들고 있다. 바다 위에서 생선이 거래되고, 경매장 주 변에는 트럭이 머물고 있다. 고함 소리, 사람들의 웅성거리는 기척이 간간이 들려오곤 한다. 오늘의 파시는 좀 이른 편이다.” 박경리, 앞의 책, 562쪽.
256) 고독이 초월[극복]되는 상황을 이해하는 것은 존재자가 존재를 자신의 것으로 떠맡는 존재론적 사건으로 가는 것이다. 존재자가 ‘존재함’을 자신의 것으로 떠맡는 사건을 홀로서기 (hypostase)라고 부른다. 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 2016, 36쪽; 박구비, 앞의 논문, 111쪽, 재인용.
257) 박구비, 앞의 논문, 111쪽.

딸들』의 용빈과 같은 '고향 벗어나기'는 그들을 구속하는 과거, 남성, 비극 등 그들의 행복을 방해하는 모든 장애요소들로부터 벗어나는 것을 의미한다. 통영은 앞에서 언급한 대로 부산보다 더 심한 배금사상이 침해된 공간으로, 특히 여성에게는 애착할 수 없는 고향이다. 부산과 통영은 각각 시장과 고향을 상징하며, 명화에게는 이러한 디스토피아적인 공간부터의 벗어나기는 필수적인 것이다. 따라서 조명화는 부산에서 다시 통영으로 돌아와 일본을 향해 떠나기 위한 준비를 오래된 계획이며, 이는 부산이 상징하는 자본주의가 성행하는 공간과 통영이 상징하는 디스토피아적인 고향 공간에 대한 반발이자 더 나은 삶을 이루기 위해 새로운 공간을 모색하고자 하는 열망으로 비록된 것이다.

③ 수옥과 학자, 그리고 명화

수옥, 학자, 그리고 명화. 이 세 명의 동년배 여성은 각자의 신분, 배경, 출신, 경험, 가정환경이 다르지만, 그들의 삶은 교차하며 상호 영향을 주고받는다. 앞서 언급한 바와 같이, 명화는 수옥과 학자의 이야기 속에서 관찰자로서 존재하며, 그들을 지켜보며 부산과 통영에 대한 인식을 재구성하게 된다. 비록 이들의 이야기 속에서 명화가 차지하는 분량이 많지 않지만, 사실은 명화는 항상 수옥과 학자에게 보이지 않는 영향력을 행사하고 있다.

> "이불 깔아라, 한숨 자야겠다!"
>
> 했으나 수옥은 꼼짝 않는다.
>
> "귓구멍이 막혔나! 이불 깔라 안 하나!"
>
> 그래도 꼼짝하지 않는다. 서영래는 더이상 어쩌고저쩌고하는 게 귀찮 았던지 수옥에게 덤벼든다. 남자로서 비록 학수보다 늙기는 했으나 완력 에 의한 위협과 멸시를 그런 것으로나마 무마해보려는가. **그러나 수옥은 전과 같지 않았다.**
>
> **"싫어요!"**
>
> **분명히 수옥은 싫다고 말했다. 서영래는 자기 귀를 의심하며,**
>
> "머, 뭐!"

“싫어요!”

앵무새처럼 되풀이한다.

“뭐라꼬?”

서영래는 수옥의 가슴팍, 여민 옷고름을 잡고 와락와락 흔드는데 수옥 의 몸은 끌려오지 않고 여민 옷고름 두 개가 뚝 떨어진다. 그 바람에 서영 래는 엉덩방아를 찧는다.

“이, 이놈의 가시나가 전에 없이 무슨 짓고?”[258]

서영래는 이제 뜸이 돌았다 싶었는지 수옥을 껴안는다. 그러나 어디서 그런 힘이 나오는지 수옥은 서영래를 떼밀고 밖으로 도망쳐 나갈 기색 이다.[259]

며칠 동안 학수가 얼마나 큰 영향을 수옥에게 주었는지, 명화로부터 연락이 있어 떠날 날만 기다리고 있는 수옥을 서영래는 알 턱이 없는 일이 었다.[260]

위 인용문은 서영래의 성폭행에 대해 항상 침묵해온 수옥이 그간의 신음을 처음으로 입으로 외치게 되는 장면을 보여준다. 이 소설에서 수옥은 북쪽부터 남쪽까지, 거제도부터 부산까지, 부산에서 통영까지, 통영에서 개섬까지 지속적으로 이동하고 있다. 그러나 개섬을 향한 이동을 제외하고는 다른 이동은 불가피한 사정으로 인해 수동적으로 이루어진 것이다. 이러한 이동은 전쟁 상황에서 피할 수 없는 현실에 기인하며, 수옥의 연약한 성격과도 밀접한 관련이 있다. 수옥은 서울댁의 동생에게 강요당하거나, 조만섭을 따라 통영으로 향하거나, 서울댁에게 상품처럼 거래되는 등 어떤 사건에서든 항상 순응하는 모습으로 나타났다. 그러나 이번에는 처음으로 불공정한 대우에 저항하려는 의지에 따라 통영을 벗어나 개섬을 향한 탈주를 결심한다. 수옥이 도망칠 수 있게 도와준 주인공은 학수이지만, 수옥이 믿고 의지하고자 하는 대상은 학수가 아닌 명화다.

---

258) 박경리, 앞의 책, 370-371쪽.
259) 박경리, 위의 책, 372쪽.
260) 박경리, 위의 책, 374쪽.

"그때 서울댁하고 같이 가는 걸 봤는데 그 집 명화를 알아요?"
명화 말이 나오자 수옥은 눈이 번쩍 뜨이는지,
"네, 알아요."
하고 얼른 대답한다.
"명화 소식을 듣습니까?"[261]

"여기서, 여기서 이야기하세요. **명화 언니 얘기해주세요."**
애원한다.
…
"난 명, 명화 언니한테 가, 가고 싶어서, 그, 그래서 온 거예요."
…
"싫어요! 이거, 이 팔 놓아주세요."
수옥은 낮은 소리로 말하며 그곳으로 내려가지 않으려고 뻗댄다.
"정말, 정말로 댁을 해칠 사람은 아니오, 이런 곳이 아니면 어디서 이야 길 하겠소, 안심하시오. 제발 안심하시오. 댁을 도와드리겠어요. 명화는 내 누이나 다를 것 없는 사람이오. 만나면 다 알게 될 거요."[262]

"명화의 소식을 어째서 그리 알고 싶어합니까."
"명화 언니가 처지를 알면 절 도와주실 거예요."[263]

"절 도와주세요. 도망치게 해주세요, 언니한테……."[264]

개섬은 바다에 자리 잡은 작은 섬으로, 어느 육지와도 연결되어 있지 않으며 독립성을 갖춘 공간이며, 전쟁의 위기가 그리 크게 다가오지 않아 인심도 따스한 유토피아적인 공간이다. 또한 바다의 한복판에 위치하여 이곳의 주민들은 아직은 자급자족하는 농업사회의 모습을 유지하고 있다. 이는 근대적인 경제력이나 경제관념이 아직 형성되지 않은 공간이라고 할

261) 박경리, 앞의 책, 351쪽.
262) 박경리, 위의 책, 357쪽.
263) 박경리, 위의 책, 358쪽.
264) 박경리, 위의 책, 361쪽.

수 있다. 파시에 통영보다는 개섬이 앞의 언급된 박경리의 이상적인 '고향'과 더 가까운 공간으로, 수옥과 학수가 도망친 곳"특히 바다가 있어 육지의 나쁜 것과 격리되기 때문에 인류 타락 이전의 순수함과 지복의 상태를 상징한다."[265] 또한 "바다와 풍성한 소출을 내놓는 땅, 섬은 고대 그리스의 상상력에서 특히나 이체로운 대상이었다."[266] 작가가 어떤 공간을 상상할 때, 자신도 모르게 그 공간에 대한 사랑이나 증오적인 감정이 투영될 수 있다는 점을 알아둘 필요가 있다. 개섬은 바로 박경리가 그리워하고 있는 이상적인 공간의 재현이라고 할 수 있다.

> "하모요. 개섬 사람이지요. 우리가 코 흘릴 때 영감 따라 읍내에 나갔지요. 닻줄이는 나보다 낫살이나 아래지만 거 읍내 고모 덕 많이 안 봤습니꺼. **지금이사 영감도 죽고 처지가 딱하게 됐으니께 읍내 사람들은 우리 섬사람들 보고 촌닭이 아이 눈쫏는다 카지만 그래도 우리네 인심이 좋지.** 닻줄이 고모는 읍내 살림을 몇 해나 해도 영 안 변하는 사람이오."[267]
>
> 그는 이내 등 너머로 사라졌다. 소 방울 소리도 사라졌다. 맑은 하늘에 구름은 어디로 떠내려가는지, 푸른 바다에는 흰 돛배, 푸른 하늘에는 흰 구름, 전쟁도 이념도 금지된 지역도 비극도 없는 평화스러운 고도 孤島의 한낮에 미풍이 흔들린다.[268]
>
> '무서워. 섬에서는 못 살겠어.'
>
> 그는 하룻밤 사이에 **섬에 대한 공포에 사로잡히고 만** 듯했다. **의사도 약도 없는 섬, 사람들의 인정만 가지고는 안 되는 섬.**
>
> 수옥은 해쓱한 얼굴이 일그러지며,
>
> "여기서 병이 나면 어떡허지?"
>
> 하고 매우 심각한 투로 묻는다.
>
> **"병은 잘 안 납니더. 어쩌다가 독사에 물리믄, 그래서 작년에 사람**

265) 박경리, 앞의 책, 183쪽.
266) 박경리, 위의 책, 185쪽.
267) 박경리, 위의 책, 422쪽.
268) 박경리, 위의 책, 441쪽.

하나 안 죽었습니꺼.”

“섬이 제일 좋은 곳인 줄 알았는데.”[269]

그러나 개섬은 결국 진정한 유토피아가 될 수 없다. 섬이라는 폐쇄된 공간은 선량한 민풍을 유지할 수 있지만 동시에 낙후의 문제를 야기한다. 통영이라면 쉽게 약과 의사를 찾을 수 있지만 개섬에서는 감기 한 가지만으로도 사람의 생명을 앗아갈 수 있다. 학수의 “섬에 대한 공포”는 개섬으로 도피해왔음에도 불구하고 이들이 행복한 삶을 살지 못할 것을 암시하고 있다. 엎어진 둥지에는 성한 알이 없다는 말처럼, 전쟁의 그늘 아래에 있는 개섬은 비록 바다 한복판에 있더라도 불행을 피할 수 없다. 개섬에서 서영래의 출현은 위기가 이미 도착했음을 은유하고 있다. 서영래는 전쟁의 바람을 타고 등장한 신흥세력을 대표하는 인물이며 그의 등장은 개섬에 자본주의 경제세력이 진입하는 것을 상징한다. 서영래의 등장과 함께 전쟁세력의 진입도 순조롭게 이루어진다. 유토피아의 표상을 찢어 버린 후 악몽 같은 현실도 잇따라 온다.

“신분증 내놔.”

다시 등산모 쓴 사나이가 명령했다.

학수와 닻줄이는 묵묵부답니다.

“신분증 없나?”

“…….”

“이런 섬에 숨어 있으면 끝내 안 가고 배길 줄 알았더나? 어리숙한 자식들.”

“아, 아닙니더. 숨어 있다니요? 여기는 우리 마을, 본시부터 우리는 개섬 사람인데 머할라고 숨어서 살 깁니꺼?”[270]

닻줄이는 팔을 휘저으며 억울한 듯 말한다. 그들은 벌써 사태를 짐작한 모양이다. **학수는 체념한 듯 한마디 말도 하지 않았다.**

“개섬 놈은 군인 안 가도 된다는 허락을 뉘한테 받았노? 잔소리는

269) 박경리, 앞의 책, 448-449쪽.
270) 박경리, 위의 책, 523쪽.

안 하는 거다. **젊은 놈들이 나라가 망하거나 말거나 저 한 몸 살라고 빈둥거리는 꼴이란.**"[271]

낙원과 같은 개섬은 결국 한순간에 무너져 버렸다. 여인과 늙은이만이 남아 있는 개섬은 이제 전쟁의 태풍이 지나간 뒤에 남은 폐허가 된다. 수옥은 임신하게 되어 어쩔 수 없이 통영으로 돌아가야 했다. 소설 속에서 소옥의 이야기는 통영으로 돌아오기까지 마침표를 찍는데, 말하지 않고 남은 공백이야말로 가장 끔찍한 것일지도 모른다. 서영래가 있는 통영, 자신에게 무수한 고통을 안겨준 통영으로 돌아가는 수옥의 삶은 희망적이지 못한다. 남편인 학수는 전쟁터로 끌려가게 되었으며, 그가 돌아올 가능성은 알 수 없다. 법적으로도 인정받지 못한 부부 관계로 인해 수옥은 전쟁으로 인한 상실과 고통을 겪으면서도 전쟁미망인으로서의 대우를 받을 수 없는 것은 분명하다. 게다가 수옥은 미혼모로써 아이를 혼자 키워야 하는 상황에 처해 있다. 이러한 처지에 있는 여성이 겪어야 할 불운과 비극은 소설 『표류도』의 현희를 통해 명확히 확인할 수 있다. 월남민이라는 신분으로 인해 수옥의 처지는 현희보다 더욱 복잡하고 어렵다는 것을 예상될 수 있다. 오랜 시간 동안 수동적으로 이동하고 있었던 수옥의 통영 벗어나기는 반항하려고 한 의지의 각성으로 해석될 수 있으며, 주체적인 의식으로부터 비롯된 자발적인 선택이다. 그러나 개도의 비극은 이러한 반항적인 의지와 주체적인 의식이 결국 바람에 휘말리며 소등되는 촛불에 지나지 않음을 암시한다.

개도에 도착한 이후로 소옥은 자립하기 위해 노력했지만 결국은 학수에 의지하게 되었다. 이어서 학수가 잡힌 후 소옥이 고통과 소모를 상징하는 통영을 돌아와 학수의 가족에 의지하려고 한 것이다. 명화나 학자와 다르게 수옥은 이 세계에서 독립적으로 살아남지 못하는 것은 분명하다. 비록 그녀가 통영을 벗어났지만, 여전히 잔인한 전쟁과 어긋난 인간성으로 인해 혼돈에 점점 휩싸이는 이 나라에 머물러 있는 한에 어떠한 유토피아적 공간으로 도망쳐도 결국은 과거의 악몽과 비극에 해방될

271) 박경리, 앞의 책, 524쪽.

수 없는 것이다. 결국은 원래의 비극적 상황으로 다시 돌아간 것이다. 이는 위기가 이미 전국에 퍼져있기 때문이다. 이것은 명화에게 부산이나 통영을 떠나는 것뿐만 아니라, 한국을 벗어나 일본을 향한 미항이라는 도발적인 선택을 한 이유 중 하나일지도 모른다.

> 그렇게 말하고 보니 갑자기 학자와 결혼하고 싶어진 듯 심각한 얼굴로 학자를 바라본다. 조금 전에 가슴에 안은 선애의 존재 따위는 까마득히 잊어버리고.
>
> **학자는 비뚤어진 웃음을 흘린다.** 그리고 화가 난 듯 머리칼을 뒤로 휙 젖히며,
>
> "감사합니다만 사양하겠어요. 난 이편이 편리하니까요. **돈이나 많이 주 세요.** 내가 내일 등을 돌리고 돌아서더라도 군소리는 마시고요."[272]
>
> 사각사각 사과를 씹는 학자 눈에 눈물이 뺑 돈다. 그러다가 사과와 함께 눈물을 삼키고, 삼키곤 한다.
>
> '이유도 없이 나는 눈물, 맛도 모르고 씹는 사과.'
>
> 학자는 담뱃갑을 집는 성재 손을 쳐다본다.
>
> "오늘 밤엔 어디로 갈까?"
>
> 담뱃불을 붙이며 묻는다. 학자는 대꾸 없이 핸드백을 열고 콤팩트를 꺼내어 얼굴을 들여다본다. **눈물이 가득 괸 눈동자가 작은 거울 속에서 흔들리고 있다.**
>
> **'이유도 없이 나는 눈물, 창부의 도장이 얼굴 위에 찍혀 있구나.'**[273]
>
> **"내 소식 알고 싶어하거든 언니가 지금 본 대로 써서 보내세요. 학자는 밑바닥까지 갔다구요."**[274]
>
> "언니 놀랐어요?"
>
> "……."
>
> **"나 이렇게 돼버렸어요. 갈 곳까지 다 가버렸어요."**

---

272) 박경리, 앞의 책, 409쪽.
273) 박경리, 위의 책, 410쪽.
274) 박경리, 위의 책, 414쪽.

"……."

" ? 무엇 때문에?"

"사랑 때문에……."

"……."

"신셀 망친 여자들은 다 그런 소릴 하데요."[275]

"왜? 어엿한 꼴을 한번 보여줄 수는 없었니?"

"그건 불가능하니까, 꼭대기엔 올라갈 재간이 없구. 그러니까 밑바닥에 굴러떨어진…… 극단이 아니면 싫어요. 허수아비 같은 저 자식이 마침 하나의 계기를 마련해준 거예요."[276]

학자에게 있어서 명화는 자기를 비추는 겨울의 역할이다. 그들은 동일한 고향에서 자라나고 동일한 학교에서 공부하며 경제적 조건과 사회적 지위도 서로 비슷하다. 그러나 전쟁으로 인해 신분적인 차이가 발생한 후, 명화라는 겨울을 통해 원래의 삶과 현재의 삶 사이의 차이는 학자를 괴롭힌다. 이러한 학자는 끊임없이 고뇌하고 괴로움을 겪고 있으며, 분노하고 있는 여성 이미지로 나타난다. 후반부에서는 그녀의 내면적인 자아 투쟁과 고통이 노골적으로 드러나며, 성재와의 부도덕한 성적 관계와 자멸하는 자아 조롱 및 자아 경멸을 통해 그녀의 내면적인 고뇌와 고문이 드러난다. 학자는 타락을 자발적으로 받아들이기를 거부하는 자존심과 무능한 가족에 대한 분노와 동정, 돈에 대해 경멸하면서도 돈에 대한 욕망에서 벗어날 수 없다는 모순을 보여준다. 한편으로는 돈을 얻기 위해 자존심과 도덕성을 희생하고 외부와 내부의 이중적인 비난을 받고 있다. 자신의 행동에 대해 혐오와 후회를 느끼는데, 이는 자신의 삶에 대한 진정한 목표와 기대를 잃어버리고 있다는 깨달음을 품고 있음을 의미한다. 다른 한편으로는 돈의 유혹에 시달리며 탐욕과 쾌락의 유혹에서 벗어나지 못하고 타락 이후의 공허함을 경험한다. 이러한 학자는 도덕과 감정의 수렁에 갇혔음과 동시에 벗어날 수 없음을 느낀다. 내면의 혐오

275) 박경리, 앞의 책, 415쪽.
276) 박경리, 위의 책, 416쪽.

와 자책은 그의 고통을 한층 더 악화시키며, 끊임없는 욕망과 도덕성의 대립에 괴로움을 느낀다.

> **어떤 심경의 변화일까? 학자의 눈은 전에 없이 담담하였다.** 비꼬고 심 술기를 잔뜩 머금은, 일그러진 웃음을 그의 얼굴에서 찾아볼 수 없었다.
>
> **"우습게 들으실는지 모르지만 제가 이런 짓하는 것 이제는 좀 확실한 구실이 생긴 것 같아요."**
>
> "……?"
>
> **"오빠 대신 엄마에게 제가 필요할 것 같아요. 받아주시지 않을 건 알고 있지만…… 어저께 명화 언니 이름으로 돈 부쳐드렸어요."**[277]

> "지금 기분으론 **그 여자, 아니 오빠의 아이를 불행하게 하지 않겠다는 <u>이상한 흥분</u>을 느껴요.** 이상스러운 감정 같아요. **내 아이도 아닌데 어째서 핏줄기를 이렇게 강하게 느낄까요?** 받아주든 안 받아주든 무슨 **보호자가 된 듯 의젓해지기도 하고 가슴이 아파지기도 하고.**"[278]

> **"여기서 일하는 여자들……모두 불행하고 슬프지만, 어떤 면에선 참 순수하고 정이 곧아요. 몇몇 사람들은 얼굴에 바르는 화장품을 아껴가면서도 집에는 꼬박꼬박 돈을 부치고 있어요. 아이가 딸린 미망인들도 있고 피란 와서 가족들 땜에 할 수 없이 그렇게 된 사람도 있고**…… 아이, 아직 젊은데 전 이제 중년 아주머니가 되어버린 것 같아요. 그리고 오빠가 그렇게 되고 보니…… **그래요, 저도 이젠 여기 있는 불행한 여자들의 한패 거리가 된 것 같아요.**"[279]

학자는 이런 모순적인 존재로서 소설의 마지막에서 오빠의 부재와 수옥의 귀환을 통해 새로운 생명력을 폭발시킨다. 이는 그녀는 몸을 팔아 돈을 얻는 행위에 대해 새로운 가치와 의미를 부여함으로써 가능해지는 결과다. 가정의 책임을 이제 자기가 맡아야 하는 것, 몸과 돈을 교환하는 비

277) 박경리, 앞의 책, 549쪽.
278) 박경리, 위의 책, 550쪽.
279) 박경리, 위의 책, 550쪽.

도덕적인 행위는 이제 가족을 부양해야 하는 정당한 이유를 가지면서 정당화된 것이다. 또한, 자기보다 더 비참한 존재가 있다는 것은 학자에게 비뚤어진 위로감을 안겨 준 것이다. 학자는 욕망과 도덕 간의 충돌에서 해방된다. 그러나 이는 사실상 여성의 희생에 대한 다른 형태의 강요가 아닌가 싶다. 가정 내에서 머무는 여성들의 전통적인 현모양처의 희생과 구별되어야 하지만, 근본적으로는 가정의 이름 아래 여성 착취를 정당화하는 것이다. 얼굴에 바르는 화장품을 아껴가면 서도 집에는 꼬박꼬박 돈을 부치는 여성들, 아이나 가족을 부양하기 위해서 몸을 파는 여성들, 그 시대의 여성들에게 있어서 모성과 가족간 사랑은 무의식적으로 여성의 주체성 성장을 제한하는 구속 요소일 수도 있으며, 봉건 사회의 남성적 정치의 산물에 불과한 것일지도 모른다. 자기희생적인 정신, 이타성, 모성이나 가족간의 사랑과 같은 아름다운 풍격은 항상 긍정적인 것만은 아닐 수도 있다.

> 그러기 때문에 주부는 언제나 주머니 속을 따져가면서 생활을 견제해야 하며 사치를피하여 부채를 만들지 않도록 해야 하며 적은 限度內 돈을 가지고 그 가진 바 최대의 가치를 활용하여 생활에 윤기를 주어야 할 것이다.
>
> 그러나 이러한 경제적 관념이 잘못 발전을 하여 인색에 빠진다는 것은 낭비 이상으로 두려운 일이다. 인색함이 그 경제적인 면으로 볼 때는 물론 플러스가 될 것은 사실이다.
>
> 그러나 생활감정의 아름다움이라든지 윤기를 고갈시켜 버리는 결과를 가지고 온다면 그것은 낭비에서 오는 불안보다 더 불행한 일이 될 것이다.
>
> 낭비에서 오는 결과는 경제적인 파산상태지만 인색에서 오는 결과는 인간 파산, 다시 말하자면 인간성의 喪失이 오는 것이기 때문이다. 280)

앞의 살펴본 『시장과 전장』의 지영은 어떻게 보면 작가 박경리의 분신이라고 말할 수 있을 정도로 공동된 경험을 공유하고 있는 인물이다. 소설에서 지영의 가정 공간에서의 탈출은 어머니가 결정적 영향을 미치는

280) 박경리, 「時感二題」, 『기다리는 불안』, 玄岩社 , 1966, 85-86쪽.

요소 중 하나다. 앞에서 살펴본 대로, 어머니의 지나친 애정은 딸에게 고통의 근원이 되는 것이다. 이러한 설정은 작가 본인의 실제 경험이 작품에 반영된 것으로 볼 수 있다. 이상진의 말대로는 이 작품에 작가 박경리가 어머니에 대한 부담감과 의무감에서 벗어나고 싶었던 감정을 고스란히 담겨 있다. 이는 또한 지영으로 하여금 가정을 떠나게 한다. 이며 그것은 지영으로 하여금 가정을 떠나게 된다.[281] 지영의 편지에서 어머니에 대해 내재되어 있는 작가 자신의 복합적인 감정을 알 수 있다. "인종忍從과 희생정신으로 살아온 못난 어머니를 나는 미워하는 것이다."[282] 어머니에 대해 박경리가 이렇게 밝힌 바가 있다. 희생적이면서 생과부의 삶을 살고 있는 어머니는 박경리에게 거대한 부담감을 가져운다, 특히 이러한 어머니의 삶을 보면서 박경리는 여성으로서의 삶에 대한 복잡한 감정을 가지게 된다. "이곳 풍토에 있어선 과부란 인권 유린의 대상으로 예각(銳角)과도 같은 존재다. 나는 어머니처럼 지혜롭게 타협하지 못하여, 또 어머니에게는 예사로운 언어도 내게는 모두 피멍이 되어 나를 잠들지 못하게 하였다."[283] 박경리와 어머니, 박경리와 딸인 영주 간의 관계는 운명적으로 같은 궤적을 이루어졌다는 것이다.[284] 두 여인이 서로 불화하면서도 상호적인 사랑을 갖고 있는 모순적인 상황이다.[285] 작가로서 박경리가 작품을 통해서 어

---

281) 이상진, 앞의 책, 134-135쪽.
282) 박경리, 박경리,「食口와 두 개의 外廓」, 앞의 책, 173쪽.
283) 박경리,「나의 문학적 자전」,『꿈꾸는 자가 창조한다』, 나남, 1994, 138쪽.
284) "나는 고생 많은 어머니를 미워한다. 그리고 나와 같이 불효한 자식이 이 세상에 둘도 없을 것이라고 자처한다. 자처하면서 인종과 희생정신으로 살아온 못난 어머니를 나는 미워하는 것이다. 나는 자기의 생애를 딸자식 하나에다 걸어버린 어머니의 인생사업의 실패를 기회 있을 때마다 규탄하고 공박한다. 그렇게 함으로써 나에게 주어진 무거운 의무감을 벗어 넘기려고 하고 책임을 회피할려고 든다. 그러나 끝내 회피도 감당도 못하는 곳에서 나는 어머니를 미워하게 되는 것이다. 이러한 외동딸인 내가 또 외동딸을 두었으니 참말로 무슨 숙명 같은 이야기가 아닐 수 없다." 박경리,「食口와 두 개의 外廓」,『기다리는 불안』, 玄岩社 , 1966, 173쪽.
285) "나는 어렸을 때부터 외할머니와 어머니의 갈등을 보며 자랐다. 거의 하 루도 조용한 날이 없는 삭막하고 황량한 나날이었다. 어린 나는 슬펐고 외할머니와 어머니가 밉기까지 했었다. 어려서는 어머니가 글을 쓰기 때 문이라고, 남달리 신

머니에 대해 전달하고자 하는 것은 '사랑의 철도'[286]가 아닌가 싶다. 이 문제는 오늘날 여성의 자아각성의 길에서 피할 수 없는 난제로 여겨진다. 명화는 아버지와 연인을 완전히 떠나는 선택을 한다. 자신을 사랑하는 이들을 뒤로하고 혼자서 떠나는 행위는 약간의 이기심과 냉담함을 보일 수 있지만, 학자에게 있어서는 함께 할 수 없는 연인이나 아버지를 동시에 떠나야만 그녀는 독립적인 존재로서 새로운 인생의 도전에 맞서볼 수 있다는 것이다.

지금까지 박경리 소설에서 다루어진 '공간 벗어나기' 현상에 대해 살펴보았다. 박경리 작가는 자신과 세상 사이의 경계감, 즉 자신이 위치한 공간에 대한 매우 예민한 감각을 가지고 있다는 것을 보여준다. 작품 속 인물들은 지속적으로 공간을 벗어나며, 작가 자신도 끊임없이 공간의 이동을 경험한다. 작가에게 있어서 이동하는 과정에서 얻는 인생의 깨달음은 그가 창조한 여성 인물에 반영된 것이다. 현대 사회에서는 공간적인 이탈이나 이동이 매우 일상적인 현상이지만, 우리는 공간을 벗어나는 것이 매우 위험하고 어려운 일임을 기억해야 한다. 명화의 일본 미행은 실은 죽음과 동반하는 일이다. 밀항 실패의 대가는 수용소 직행이다.[287] 이는 공간

경이 예민하기 때문이라고 그렇게 생각했는데, 좀 자 라면서 알게 되었던 것은 외할머니가 당신의 불행, 외로움을 어머니와의 갈등 관계 속에서 해소하고 계시는 것이었다." 김영주, 『어머니』,1995; 김형국, 앞의 책, 333쪽, 재인용.가

286) "세상에 자식을 사랑하지 않는 어머니는 없을 것이다。자식에 대한 어머니의 사랑은고금동서를 통하여 가장 위대하고 순수한 것이라 한다。여성이 항상 남성의 아랫 자리에서 隷屬을 벗어나지 못하고 있으나 일단 어머니라는 이름자를 붙이게 되면 단연 尊敬의 對象이 된다. 내 자신도 한 아이의 어머니로서 어느 무엇에도 비길 수 없는 그 애정에 克己와 이 있음을 안다. 흔히 말하기를 남편이 죽었을 때는 하늘에 반짝이는 별이 보이지만 자식을 잃었을 때는 그 별이 보이지 않는다는 것이다. 그만큼 자식은 여성에게 있어서 절대적이며 일생을 지배하는 경우도 있다. … 어머니의 사랑이 진정한 것이라면 어머니는 자신의 욕망의 충족을 피하기보다는 아이의 원하는 바를 살펴야 할 것이고 자신의 욕망에 대한 냉정한 비판이 있어야 할 것이다.언제나 뚜렷한 客觀性을 지니고서 아이의 좋은 協助者、理解者가 되어야 할 것이다." 박경리,「어머니의 사랑」, 앞의 책, 72-73쪽.

287) "밀수품을 실어 날랐던 밀무역선이기도 했고, 거기에 사람도 몰래 실어 나르던 밀항선密航船이기도 했다. 그렇게 일본 유학을 갔던 이도 있었고, 의료체계

을 벗어나는 것은 미지의 위험에 노출됨을 의미하기 때문이다. 지금까지 논의한 작품을 통해 작가는 여성의 공간적 벗어나기에 대해 부정적인 태도를 가지고 있지 않음을 알 수 있다. 결과와 무관하게 위기에 직면할 수 있는 용기는 여성들에게 주체성을 성립하는 과정에서 중요한 시작점이라고 생각하기 때문이다. 벗어난 후 여성들이 마주하는 것이 희망과 행복으로 가득한 미래가 아닐지라도, 그들이 비극의 소용돌이에서 한 발 내딛는 것 자체가 새로운 가능성과 희망을 의미한다. 미지의 미래를 향해 나아가는 것은 위험한 일이지만, 새로운 삶에 대한 열망을 잃고, 미래를 탐색하는 용기를 잃는 것은 더욱 절망적인 일이다. 현대 교통수단의 발달로 인해 이동은 매우 간단한 일이 되었고, 심지어 국제적인 이동도 흔한 일로 여겨진다. 그러나 몸이 이동의 자유를 갖는다고 해서 마음도 마찬가지로 이동의 자유를 가고 있는 것인지 의문이다. 지금의 우리가 이미 공간의 구속에서 자유로워졌다는 것인지도 생각해볼 필요가 있다. 삶의 다른 단계에서 우리는 학교, 직장, 가정 등 특정한 공간에 머물게 된다. 그러나 그 공간이 우리의 인생 선택과 기대에 어떤 영향을 미치는지에 대해 고민하는 사람들이 얼마나 있는지 의문스럽다. 이러한 공간 안에서 살아가는 삶은 들뢰지와 가타리가 말하는 국가나 거대 전쟁 기계에 의해 형성된 그램분자의 경고한 선위에 벌어지는 삶이 아닌가 싶다. 이 모든 질문은 동시에 답이다. '공간 벗어나기'는 단순히 공간을 벗어나는 행동 뿐만 아니라 현재 속한 공간에 대한 인식을 재고하는 것을 요구한다. 이것은 또한 본고의 출발점이기도 하다.

가 붕괴된 형국에서 화급한 처치가 필요했던 화류병 환자도 있었다. 밀항 실패자는 규슈의 오무라 大村 수용소 직행이었다고, 그 시절 우리 신문의 사회면이 적어놓았다." 김형국, 앞의 책, 281쪽.

제 5 장 결론

본 연구는 장편소설 속 여성인물들이 '공간을 벗어나기' 현상에 주목하여 여성 작가인 박경리의 작품에서 공간의 의미를 재조명하고자 한다. 이를 통해 여성의 정체성 형성과 공간 탈출이 연결되는 지점을 탐구하였다. 박경리의 작품에 등장하는 여성인물들은 사회나 가부장제가 강요하는 가정 공간에 대한 거부의 부정적 태도를 노골적으로 나타내며 더 나아가 자기 주도적인 공간을 탐구하고 인생의 새로운 길을 모색하는 모습을 보여주었다. 이 연구는 한국 문학에서 중요한 위치를 차지한 여성 작가인 박경리에 대한 시각을 확장하고, 공간과 인간의 관계에 대한 고찰에 의미를 부여하였다. 더불어, 1960년대 전후 한국 사회의 여성들이 직면한 위기와 생존의 상황을 파란만장한 시대와 다른 시각으로 분석하여 새로운 가능성을 제시하였다.

전중파로 알려진 박경리의 작품들은 표면적이든 내면적이든 남녀노소가 모두 전쟁의 그림자 아래에서 살아가고 있다. 그들 사이의 인간관계로 형성된 사회나 국가도 전쟁에 사로잡혀 있는 것이다. 인간들은 생존의 위협을 직면하여 공간으로부터 지속적으로 벗어나려는 행동을 반복하며, 불안정하거나 불완전한 공간에서 벗어나고자 한다. 이러한 시대적 상황 속에서 여성들도 이제 자신이 속한 공간으로부터 벗어나는 가능성을 발견하게 되었다. 이러한 공간 벗어나기는 안정적인 상태를 뒤흔드는 행위로서 기존의 규칙과 기준을 타파한 것을 의미하며 자아의식의 깨달음과 깊은 연관이 있다. 또한 전후, 4.19 혁명, 5.16 군사정권 등의 혼란을 거쳐 한국 사회는 전쟁으로 인해 훼손된 국가주의나 민족성을 회복하려는 요구로 여성을 가정으로 돌리려는 시도가 있었다. 이러한 역경에 처한 여성의 공간 벗어나기는 남성과 비교해서 더 어려운 길이기 때문에 강한 의지, 뚜렷한 인식, 그리고 끝없는 용기가 필요한 일이다.

'벗어나기'는 들뢰즈와 가타리가 제기한 '탈주선' 개념을 변용하여 사용한 표현이다. 들뢰즈와 가타리의 '탈주'란 어느 집단이나 사상이 주어진 굴레를 거부하고 이탈하여 자기의 주체성을 찾는 것을 말한다. 이 논문은

이러한 '탈주' 개념을 기반으로 여성인물들의 빈번한 이탈적 행위를 분석하기 위해 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』, 『파시』를 주요 연구 대상으로 삼았다. 또한 박경리의 가정 공간에 대한 부정적 태도를 살피기 위해 『애가』, 『표류도』, 『가을에 온 여인』을 선택했다.

"남자는 바깥, 여자는 가정"이라는 말처럼 전통적인 사회에서는 성별을 기준으로 남녀가 서로 다른 역할을 수행한다. 이어서, 가정은 여성이 자신의 존재를 정당화할 수 있는 유일한 공간으로 여겨진다. 결혼이라는 것은 기존의 가정에서 새로운 가정으로 옮겨가는 일에 불과하다. 특히 가부장제 사회에서 여성들은 남성 중심주의적인 질서와 가부장제 아래에서 가정 내 존재로서 여성의 지위와 역할이 고착화되어 억압당하는 공간이다. 이로 인해 자신의 주체적인 삶을 기획하고 실천하기 위해서는 가정으로부터 벗어나야만 하는 필요성이 있다.

작품 『애가』의 김진수와 문설희, 그리고 『표류도』의 연희, 그리고 『가을에 온 여인』의 오부인과 같은 여성인물들은 모두 인간으로서의 자격을 박탈당하여 물건 취급만 받는 공통점을 가지고 있다. 이로 인해 가정은 이러한 박탈을 당하는 현장이 된다. 삶의 전부를 규정하는 양공주 낙인을 찍힌 김진수에게 가정은 안전한 쉼터가 아닌 다른 하나의 지옥이 되었다. 그럼으로 그녀의 가정 거부는 현실에 대한 명확한 인식을 기반으로 한 능동적인 선택으로 본다. 반면에 문설희는 가정 내 여성으로서 전형적인 모습이지만, 사랑의 대체품으로서의 그녀는 이미 비극적인 운명에 얽매여 있다. 이로써 가정의 내부가 가정의 외부보다 더 심한 여성 착취를 보여준다. 『가을에 온 여인』의 오부인이나 강사장에게 가정은 원래 의미상의 사랑의 결합이나 생산자원의 결합에서 벗어나고 자신이나 상대방을 구박하는 수단으로 작용한다. 이로 인해 가정은 두 인간을 연결해주는 역할뿐만 아니라, 오히려 강사장에게는 벗어나지 못하게 하는 수갑이 된다. 『표류도』의 연희는 지식인 여성으로서 남자의 경제적 지원을 받지 않으며 스스로 노력하는 강인한 여성이다. 하지만 자신과 사랑하는 남자 사이에 넘어갈 수 없는 계급적 차이에 대해 명확한 인식을 갖고 있기 때문에 상대방의 결혼 요구를 냉철하게 거절하고 있다. 하지만 그녀의 독립, 노력, 미모,

교양과 같은 훌륭한 특성들은 자기와 전혀 관계없는 최강사에 의해 맘대로 거래되는 상품으로 전락한다. 이 시기의 박경리 작품은 여성의 현실이 가정 내부에만 머물지 않고 온 사회에 번져간 것을 보여준다.

본 논문은 여성인물들의 공간을 벗어나는 행동과 함께 종교와 사랑 등의 심리적 의존에서 자유로워짐을 탐구했다. 소설 『김약국의 딸들』에 등장하는 용빈은 고향에 대한 깊은 애정과 강한 기독교 신앙으로 표현되는 여성의 모습을 보여준다. 용빈은 고향의 가로등까지 그리워하는 정도로 강한 사향을 가지고 있으며, 이러한 사향감은 소설의 각 구절마다 미묘하게 표현된다. 그러나 용빈은 여러 차례 고향을 떠나며 고향에 대한 태도도 점차 소극적으로 변화하고 있다. 이러한 과정에서 그녀의 기독교 신앙과 사랑에 대한 이해도 또한 흔들리기 시작한다. 결국, 동생을 데리고 고향을 완전히 떠나는 용빈은 종교 신앙과 남녀 간 사랑에 대해 새로운 인식을 가지고 독립적인 자세로 새로운 삶을 향해 '출발'한다. 이와 대조적으로 다른 여성인물인 용옥과 용란은 삶의 고통을 해소하기 위해 종교 신앙에만 몰두하는데, 그 결과 용옥은 비참한 죽음을 맞이하고 용란은 성적인 욕망만을 추구하여 어머니와 애인의 죽음을 목격한 후 정신적인 문제를 생겼다. 『김약국의 딸들』에서 고향을 벗어나는 용빈에 대해서 작가 박경리의 희망적인 시선은 소제목 '출발'을 통해 엿볼 수 있다. 그러나 반면에 벗어나지 못하는 자에 대한 부정적 시선은 매우 날카로우며, 탈향을 하려다 실패한 김약국은 삶에 대한 열정이 모든 면에서 사라져버린 모습으로 변해가고 있다. 실제로 김약국은 아직 살아 있지만, 사실상 이미 오래 전부터 삶의 열정을 잃고 말았다고 할 수 있다.

마지막으로, 본 논문은 개인적 영역인 가정이나 고향을 뛰어넘어 공적인 속성이 강조되는 시장을 주요 무대로 삼은 『시장과 전장』과 『파시』를 통해 '공간 벗어나기'의 새로운 지평을 탐구했다. 전쟁 중에도 사람들이 모여 열리는 시장은 삶의 근간이자 어둠 속의 빛으로 여겨진다. 이 시장은 먹을 것, 입을 것, 필요한 정보를 제공하여 삶의 진실한 모습을 집중적으로 드러내는 공간으로서, 인간에게 유일한 희망의 장소다. 『시장과 전장』의 주인공 남지영은 지식인으로서 삶의 질을 추구하는 여성으로 묘사된다.

그러나 낭만에 대한 열망을 만족시킬 수 없는 자신과 철저한 경제 관리를 주도한 어머니, 그리고 사랑하지 않은 남편으로 인해 형성된 가정은 남지영에게 억압의 공간이다. 그래서 그녀는 연안까지 떠나 고향과 가정에서 벗어나려고 한다. 『시장과 전장』의 남지영은 전작의 용빈과는 달리 이미 이러한 과정을 완료한 상태로 소설에 등장했다. 이는 박경리 소설에서 포착된 '공간 벗어나기'가 『시장과 전장』에서 전작인 가정 벗어나기의 기초 위에서 새로운 단계로 진화한 것을 보여준다. 지영이 연안에서 서울의 시장으로 이동하고, 마침내 부산의 시장까지 도달하는 과정은 그녀의 전환을 묘사하는 것으로 이해할 수 있으며, 부산을 도착한 지영은 남대문 시장의 지영보다 더욱 강인하고 희망이 넘치는 모습으로 변화된다. 반면에 『파시』의 시장은 『시장과 전장』에서 그려진 시장과는 다르게 부정적으로 묘사된다. 밀수업, 인신매매 등 여러 문제들이 시장의 껍데기 아래서 번창하고 있다. 이러한 시장은 희망을 주는 공간에서 희망을 빼앗기는 공간으로 변화하였다. 이러한 상황은 서구적인 경제관념이 전국으로 퍼지는 모습을 보여준다. 명화는 사랑의 문제, 열망의 문제로 괴로워하며 가정도 시장도 아닌 한국이라는 나라에서는 새로운 희망을 찾을 수 없다고 느꼈다. 결국 그는 한국을 떠나 일본으로 향하게 되었다.

소설 속 여성인물들이 가정 공간에서 겪는 억압적이고 폐쇄적인 성격은 작가 박경리 자신의 실제 경험과 무관하지 않다고 볼 수 있다. 특히, 『시장과 전장』의 주인공 지영은 작가 박경리와 많은 측면에서 같은 경력을 공유하는 인물로서, 그녀와 남편 사이, 어머니와의 관계 등은 박경리의 실제 경험을 반영한 설정으로 본다. 더욱이, 소설 후반부에서 지영이 여성 가장으로서 시장 사이를 오가며 가정의 책임을 지는 행동은 박경리의 지향성을 담아낸 결과라고 생각된다. 박경리에 있어 시장 이동은 기존의 시장의 범위를 벗어나 새로운 시장을 찾아가는 행동으로 이해할 수 있으며, 이 '시장'은 단순히 거래 장소뿐만이 아닌 삶의 전반적인 의미를 내포한다. 지영은 이렇게 시장의 공간을 벗어나며 끊임없이 미래의 희망을 향해 나아가는 존재이다. 용빈, 지영 그리고 명화를 대표로 한 박경리 소설 속 여성인물들의 이 '공간 벗어나기'는 지속적으로 삶의 새로운 희망을 찾아

가는 것을 의미한다. 또한 이러한 '공간 벗어나기'는 여성으로서 자신의 삶을 찾으려는 열망을 의미하며, 이는 박경리가 지향하고 있는 생명의 의미와 여성의 삶의 의미를 함축적으로 담고 있다고 볼 수 있다.

참 고 문 헌

1.기본자료

박경리, 『애가』, 마로니에북스, 2013.

ㅡㅡㅡ, 『가을에 온 여인』, 마로니에북스, 2014.

ㅡㅡㅡ,『표류도』, 마로니에북스, 2013.

ㅡㅡㅡ, 『김약국의 딸들』, 나남, 2018.

ㅡㅡㅡ, 『시장과 전장』, 마로니에북스, 2003.

ㅡㅡㅡ,『파시』, 마로니에북스, 2003.

2.단행본

김형국, 『박경리의 이야기』, 나남, 2022.

김화영, 「문학과 공간」, 『문학 상상력의 연구』, 문학사상사, 1982.

도린 매시, 『공간, 장소, 젠더』, 서울대학교출판문화원, 2005.

류은숙, 『여자들은 다른 장소를 살아간다』, 낮은산, 2019.

몸문화연구소, 『공간의 몸 몸의 공간』, 2017.

박경리, 『꿈꾸는 자가 창조한다』, 나남, 1994.

ㅡㅡㅡ, 『Q씨에게』, 풀빛, 1979.

ㅡㅡㅡ, 『기다리는 불안』, 玄岩社 , 1966.

ㅡㅡㅡ, 『만리장성의 나라』, 동광 , 1990.

ㅡㅡㅡ, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학사, 1995.

ㅡㅡㅡ, 『생명의 아픔』, 마로니에복스, 2003.

ㅡㅡㅡ, 『원주통신』, 지식산업사, 1985.

박찬효, 『(1960~1970년대 한국소설에 나타난) 탈향과 귀향의 서사』, 혜안, 2013.

앤소니 기든스, 『현대 사회의 성, 사랑, 에로티시즘: 친밀성의 구조 변동』, 배은경, 황정미 역, 새물결, 1995.

에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.

이상진,「여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑」,『박경리』작각론총서 9, 새미, 1998.

이정우,『천하나의 고원』, 돌베개, 2008.

이-푸 투안,『공간과 장소』, 사이, 2020.

_____,『토포필리아』, 에코리브르 , 2001.

장석주,『들뢰즈, 카프카, 김훈』, 작가정신, 2006.

정영자,「1950년대 한국현대여성문학사」,『한국현대여성문학사』, 세종출판사, 2010.

질 들뢰즈 • 펠릭스 가타리 지음, 김재인 옮김,『천개의 고원』, 새물결, 2001.

질리언 로즈,『페미니즘과 지리학』, 한길사. 2011, 36쪽; 몸문화연구소,『공간의 몸 몸의 공간』, 2017.

3.논문

세재원,「박경리 초기소설의 여성가장 연구」,『박경리와 전쟁』, 토지학회, 2018

김로유,「퀘벡영화의 아토피아, 헤테로토피아 - 드니 아르캉, 자비에 돌란 영화의 공간 재 현 연구」, 중앙대하교 박사학위논문, 2018.

김양선,「향토 멜로드라마와 여성의 위치성: 박경리의『파시』를 중심으로」,『여성문학연구』41, 한국여성문학학회, 2017.

김영애,「박경리의 <기약국의 딸들> 연구」,현대소설연구 36, 한국현대소설학회, 2007.

김은경,「박경리 문학 연구: '가치'의 문제를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2008.

나보령,「전후 한국문학에 나타난 난민의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2021.

___,「시장의 풍경에 주목해 다시 읽는 전후소설 시론」,『현대소설연구』61, 한국현대소설학회, 2016.

박구비,「1960년대 여성 가족 소설에 나타난 행복의 수행성 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2022.

박정애.「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 “모녀관계”와 “딸의 성장구: 박경리의 <시장과 전장>과 박완서의 <나목>을 중심으로」,『여성문학연구』13, 한국여성문학학회, 2005.

박진영,「1960년대 소설에 나타난 ‘광장’, ‘시장’의 토포스」,『열린정신 인문학연구』제16집 제1호, 원광대학교 인문학연구소, 2015.

박착효,「1960-1970년대 소설의 ‘고향’ 이미지 연구」, 박사학위논문, 이화여자대학교, 2010.

방금단,「통영-그리움의 서사: 박경리의『김약국의 딸들』과『피시』를 중심으로」,『돈암어문학』25, 돈암어문학회, 2012.

오태영,「전후 여성의 이동과 (반)사회적 공간의 형성- 정비석의『자유부인』과 손소희의『태양의 계곡』을 중심으로 -」,『현대문학의 연구』72, 한국문학연구학회, 2022.

유임하,「박경리 초기 소설에 나타난 전쟁체험과 문학적 전환:『애가』와『표류도』를 중심으로」,『한국문학의 연구』46, 한국문학연구학회, 2012.

윤지현,「‘가정생활’의 이미지에 관한 연구」,『한국가정과교육학회지』9, 1997.

이덕화,「<시장과 전장>의 주인공들의 자의식」,『박경리와 전쟁』, 토지학회, 2018.

정진숙,「박경리 장편소설에 나타난 시장의 공간성 연구 -『시장과 전장』,『파시』,『토지』를 중심으로」, 강원대학교 석사학위논문, 2022.

조남현,「『市場과 戰場』과 理念檢證」,『한국현대문학연구』, 한국현대문학회, 1991.

조윤아,「박경리 소설에 나타난 통영 공간의 상상력」,『비평문학』32, 한국비평문학회, 2009,

최은영,「박경리의『김약국의 딸들』에 나타난 장소연구」,『현대문학이

론연구』 57, 현대문학이론학회, 2014.

4. 신문

김영화, 「“내 친구 금이야, 곱디곱던 마음처럼 좋은날 갔구나”」, 『한산신문』, 2008.

황호택, 「국민문학 ‘토지’ 작가 박경리, 행복했다면 문학을 껴안지 않았다」, 『신동아』, 2004.

Abstract

A Study on the Park Kyung-ri's Literature

- Focusing on the Phenomenon of Escaping Real Spaces in Novels-

Chen, Yutong

Department of Korean Language & Literature

The Graduate School

Seoul National University

Throughout her life, Park Kyung-ri, as a writer, faced the looming threat of war and depicted the Korean society and history of the wartime in her novels. Her literary works can be divided into three stages: early short stories, mid-length novels, and the later Land series. Her masterpiece, "The Land," delves into the stories of rural villagers migrating to cities during the urbanization process after the Korean War and the 6.25 War, providing a profound examination of social issues through the transformation of Korean identity and life. This novel is set against the backdrop of rural areas and social reality in Korea, primarily addressing issues of poverty and social oppression.

“The Land” has exerted significant influence on Korean literary history and is considered one of Korea’s representative literary works.

Meanwhile, the early short stories transcend the writer’s personal realm and delve into broader themes. In the mid-length novels, themes evolve from personal farewells and encounters, sorrows, and joys to encompass a deeper interest in society and the nation. Furthermore, the significant position occupied by Park Kyung-ri’s novels in the literary world serves as a bridge connecting the aforementioned works. This interconnectedness is evidenced by the many stories and settings from the novels being repurposed in “The Land.” The study of Park Kyung-ri’s novels can have a profound impact not only on research centered around “The Land” but also on exploring the essence of Park Kyung-ri’s literary world.

This study delves into the phenomenon of ‘escaping from spaces’ frequently experienced by female characters in Park Kyung-ri’s novels. The aim of this research is to explore the impact of such phenomenon on women’s lives and the establishment of their subjectivity, as well as to satisfy the curiosity regarding its relevance to Park Kyung-ri’s real-life experiences. Through this investigation, the study seeks to offer a fresh perspective to the study of Park Kyung-ri’s literature.

The term ‘escaping’ is a concept derived from Deleuze and Guattari’s notion of ‘deterritorialization,’ which represents the act of a group or an individual rejecting imposed constraints and breaking free to find their own subjectivity.

Chapter 2 analyzed the portrayal of domestic spaces by the writer Park Kyung-ri in a negative way. The domestic space was

depicted as a place of oppression for women, where only shadows remained, and where men exercised control and dominance.

Chapter 3 delves into the analysis of "Curse of Kims's Daughters'," through the character Yongbin, exploring her journey of escaping the hometown multiple times and breaking free from psychological dependence to grow into a stronger woman. The act of leaving the hometown reflects Yongbin's transition from being ensnared by romantic fantasies, religious beliefs, and romantic relationships to maturing into a more resilient individual. In contrast, those who fail to break away from the hometown or become engrossed in religion and love face the consequences of their tragedies.

Chapter 4 focused on the market space. In the works of this period, it was observed that female characters transition from spaces with predominantly intimate characteristics, such as homes and hometowns, to spaces with more public attributes, such as markets and the nation.

Through the analysis of other works, it becomes apparent that women not only escape from restrictive confines but also break free from the whirlpool that limits their self-identity. This process of "escaping from spaces" can be interpreted as a rite of passage for the growth of female agency. Although we currently inhabit diverse spaces, our sensitivity to these environments tends to be paralyzed, and our interest wanes. Realizing that our actions are indeed influenced by our surroundings, we can begin to contemplate other aspects of life beyond the constraints of our present spaces. This realization serves as the starting point of this study.

keywords : Park Kyung-ri, Women, Spaces, Escaping from spaces, Eeterritorialization
Student Number : 2020-24420