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

문학석사 학위논문

박경리 전후소설의 아프레걸 재현 연구

2023년8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학

장 양 양

박경리 전후소설의
아프레걸 재현 연구

지도교수 방 민 호

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2023년 3월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학
장 양 양

장양양의 석사 학위논문을 인준함
2023년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본고는 박경리 전후 소설을 한국전쟁에 대한 젠더화된 인식의 범주에서 박경리의 전후 소설에 '아프레걸' 표상을 살펴보려고 한다. 이에 본고는 '전후'는 4·19혁명 이후의 1960년대도 여전히 전후에 속한다는 것에 초점을 두어 박경리 1950-1960년대에 발표한 단·장편소설을 분석하고자 한다.

한국전쟁 이후 특히 남성의 사망과 실종 때문에 노동력 부족하다. 한국 남성들은 자신이 훼손된 주체성을 되찾고 지배하는 자리에 되돌아가기 위해 사회활동을 하는 여성에게 '아프레걸'이라는 기호를 붙이고 여성의 정조와 순결을 강조하여 여성을 지배하려고 한다. 박경리는 전후 소설에서 여성 인물을 순결한 형상과 정반대인 캐릭터로 묘사했다. 이러한 캐릭터들은 불륜을 저지르거나 여러 남자와 관계를 맺는, 가정에 충실하지 않은, 방랑적인 여성으로 나타난다. 이러한 여성들은 종종 한국 사회에서 추방당하거나 비극적인 결말을 맞이하며, 전통적인 가정 모습으로 돌아가기도 한다. 이는 당시 여성에 대한 사회적인 담론과 부합하는 내용으로 보일 수 있는데, 그러나 문제는 작가가 여성 인물에게 지나치게 고정된 이미지를 부여했다는 점이다. 예를 들어, 순결한 현모양처형 여성이나 극도로 방종한 여성 등이 등장한다는 것이다. 심지어 가부장적인 가정 제도에 잘 적응하고 순종하는 여성까지도, 타협과 혁명, 순종과 반항의 에너지를 내재하고 있는 것으로 보인다. 따라서 여자들이 왜 이렇게 형상화되어 있는지에 대해 고민할 수밖에 없는 것이다.

본 논문의 제2장에서 '아프레걸'이 낭만적 사랑을 통해 사회적 요구를 느끼게 된 과정을 살펴본다. '낭만적 사랑' 서사는 박경리

소설의 특징인데 작가는 여성 인물들이 ‘낭만적 사랑’에 빠져 있다는 점을 강조하기보다는 이런 ‘낭만적 사랑’에 대한 여성들의 환상과 로망을 묘사하는 과정을 통해 낭만적인 사랑의 이면에 숨겨진 병폐와 자신에 대한 억압을 발견한다는 것을 드러낸다. 박경리는 그녀들의 시선을 통해서 속물적인 전후 사회와 인간을 폭로하고 비판한다.

3장에서는 박경리가 소설에서 ‘성녀’와 ‘마녀’의 존재 방식과 작가가 강조하는 ‘마녀’의 ‘마성’의 의미를 탐구한다. 박경리는 전통적인 성 규범에 종속하는 여성(‘성녀’)과 그렇지 않은 여성(‘마녀’)의 대립으로 당대 사회가 여성에 대한 이중잣대를 폭로한다. 작가는 성녀의 몸에도 마녀의 마성이 있는 것을 강조함으로써 성녀와 마녀의 경계선을 모호하게 한다. 전후 사회는 아프레걸 담론을 통해 전통적인 성 규범에 종속하지 않는 여자를 배제함으로써 남성 중심 사회에 되돌아가려고 한다. 이런 의미에서 마녀는 사회 규범을 도전하는 바이런식 영웅이자 남성 중심 사회 폭력의 희생양이다.

4장에서는 4·19혁명 이후 아프레걸의 변화를 살펴본다. 박경리는 『노을 진 들녘』의 주실이나 『파시』의 수옥 같은 사회적인 요구와 아예 얽매이지 않는 여성 인물을 통해 60년대 전후 여성의 변화를 보여준다. 이 여성들은 전후 아프레걸 담론 때문에 비판받은 대상이 아니라 기존 질서에 포섭되지 않은 채 청년-남성이 대표하는 근대성을 심문하는 주체가 된다. 이 여성들이 근대성에 대한 심문과 질의를 통해 새로운 세계에 대한 꿈을 펼친다.

주요어 : 박경리, 전후소설, 아프레걸, 낭만적 사랑, 희생양,
청년-여성
학 번 : 2018-24808

목 차

1. 서론 ····· 1
1.1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1
1.2. 연구의 시각 ····· 13

2. 낭만적 사랑의 실패와 속물성에 대한 극복 ····· 24
2.1. 낭만적 사랑에 대한 환상과 파멸 ····· 24
2.2. 전후 속물적 사회에 대한 극복 ····· 34

3. 마녀(魔女), 희생양으로서의 아프레걸 ····· 45
3.1. 과잉 서사, 마녀의 형성 ····· 45
3.2. 마성의 의미, 폭력의 희생양 ····· 58

4. '아프레걸' 이후의 '청년-여성'표상 ····· 68
4.1. 혁명 바깥에 있는 청년-여성 ····· 69
4.2. 근대성에 대한 질의, '아프레걸'의 이후 ····· 81

5. 결론 ····· 89

참고문헌 ····· 91
Abstract ····· 99

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

박경리(1926-2008)는 1955년 현대문학에 단편소설「계산」으로 김동리의 추천을 받고 등단하였고 이듬해 김동리에 의해 2회 추천되어 단편소설 「흑흑백백」으로 본격적으로 문단 활동을 시작하였다. 그 후에 주로 단편소설을 썼으나 1958년 소설 『애가』를 기점으로 장편소설 창작을 시작하였다. 지금까지 단편소설 40여 편과 중·장편소설 25편을 발표하였고 시집 2권과 산문집 7권을 발간하였다. 1969년부터 1994년까지 한국현대문학사에서 중요한 성과로 인정된 대하소설 『토지』를 16권으로 완간하였다.

지금까지 『토지』 이전 박경리의 작품세계에 대해서 다음과 같은 평이 지배적이다.

첫째, 박경리의 초기 소설들은 작가의 6·25 전쟁 체험이 직접 투영된 자전적 소설이다.「불신시대」「암흑시대」등 초기 단편소설에서 다루는 전쟁미망인, 아이의 죽음, 모녀간의 갈등 등 모티브는 이후 『표류도』『시장과 전장』등 장편소설에서 확대되는 양상을 보인다. 50년대 발표한 이 소설들을 사소설로 규정되어 개인적 불행을 작중 인물에게 전이시키고 소설 인물 내면화 성찰이 결여해 보인다는 절하 평가가 드물지 않다. 이 평가들은 공통적으로 자기 고백적 서사를 통해 인물의 내면에 대한 통찰이기 때문에 객관적 현실에 대한 인식이 부족하고 현실과의 연계가 보이지 않는다고 지적하였다.

조병무[1]는 박경리의 1950년대 소설들을 자의식의 문학이라고 하였다. 그는 박경리의 작품이 개인적인 고민의 세계를 주 테마로

하여 사건을 자화상 그리는 듯이 숙명적인 운명관의 작가라고 칭하였다. 김우종[2]은 박경리의 작품들이 성격상 사소설적인 것이 대부분이고 언제나 작중 등장인물을 통해 작가 자신의 영상을 볼 수 있다고 하며, 또 "그의 관심이 언제나 대내적인 것이며 대외적인 관심보다는 대내적인 관심이 언제나 앞을 설 만큼 자신의 문제가 긴급"하다고 박경리 작품의 한계를 지적한 바가 있다.

홍사중[3]의 의견도 위와 비슷하다. 그는 초기 단편소설 인물 분석을 통해 작가의 알몸을 느낄 수 있다고 지적한다. 그의 분석에 따르면 『불신시대』에 수록된 작품만큼 문학과 생활이 밀착되어 있는 예는 찾기 어렵다. 이때 박경리가 여주인공의 이름으로 '영'을 즐겨 쓰는 것은 단순한 작가적 기호라고만 보기 어렵고, 작가가 여주인공에 자기 자신을 투영하고 있다고 보아야 한다.

이어령[4]은 "女流다움게 섬세한 「텃취」'로 이 時代의 「파노라마」를 敍景한" 박경리의 「불신시대」가 "現實한 한폭의 특색있는 佳作"이라는 좋은 평가를 내렸다. 그렇지만 "일상적 生活風景을 기술하고 있다"는 그의 논평을 통해 박경리의 초기작이 '신변적 사소설'이라는 범주안에 있다고 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라 유병로는 "『김약국의 딸들』을 기점으로 해서 초기의 신변사 소설적인 범주를 시원하게 벗어나 제재면이나 기법상에서 새로운 모습으로 바뀌게 되었다"[5]고 하며, 권영민는 『김약국의 딸들』의 발표함으로써 개인체험의 영역에서 벗어나[6]다는 평가도 역시 박경리 초기 소설을

---

1) 조병무, 「자의식의 문학」, 『현대문학』, 1965.11.
2) 김우종, 「현역작가산고」, 『현대문학』, 1959, 85쪽.
3) 홍사중, 「限定된 現實의 悲劇-朴景利論」, 『現代韓國文學全集11-朴景利/李文熙/鄭麟永集』, 新丘文化社, 1966.4, 460-469쪽.
4) 이어령, 「一九五七年의 作家들」, 『사상계』, 1958.1.
5) 유병로, 「강신재·박경리의 문학」, 『신한국문학전집11』, 어문각, 1976, 544쪽.

‘사소설’로 간주하였다.

이처럼 많은 사소설이라는 평가에 대해 박경리는 “自己를 떠난 作家가 일찍이 있었던가? 作家는 자기를 通하여 인간을 보지 않는가?”[7] 격렬히 반문하였다. 그중에서 박경리의 장편소설 『시장과 전장』을 둘러싼 백낙청과 박경리 사이의 논쟁이 주목된다. 백낙청[8]은 『시장과 전장』을 툴스토이의 대작과 비교하게끔 만들었다고 주장하였다. 그는 『시장과 전장』을 자세히 분석하여 소설의 묘사가 관념적으로 흘러 가버린 점, 작가와 소설의 여자주인공 ‘지영’의 거리가 너무나 가까운 점, 그리고 6·25 경험을 다루는데 필요한 문제의식과 역량이 부족한 점 등 문제점을 지적하면서 피상적 묘사에만 그친 작품이라고 비판하였다. 이에 대해 박경리는 백낙청의 평가를 격앙된 논조로 비판하면서 “소설 문학에 있어서 어떤 형태로든지 체험이 재료의 한 부분을 이루고 있다는 것을 부정할 만용”[9]이 평론가에게는 없을 것이라고 반박하였다.

한편 채진홍[10]은 설령 작가 자신의 자전 요소가 작품 안에 들어있는 사실이 부인되기 어렵다고 해도 이것은 박경리의 소설이 평가절하되어야 한다는 이유가 아니라고 하며 오히려 사사로운 틀에서 전후 인간 사회의 모습을 어떻게 구현하는지 문제를 제기하였다. 그는 박경리의 문학관 형성 과정을 주목하여 1950년대 박경리 소설을 이해하는 핵심은 작가가 사는 문제와 글쓰기 문제를 통

---

6) 권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2020, 145쪽.
7) 박경리, 「나의 文學修業」, 『현대문학』, 1960.1, 184쪽.
8) 백낙청, 「피상적 기록에 그친 6.25의 수난」, 『신동아』, 1965.4, 324-327쪽.
9) 박경리, 「띄엄띄엄 일고 갈겨쓴 비평일까-백낙청씨의 「시장과 전장」 평을 읽고」, 『신동아』, 1965.5, 361쪽.
10) 채진홍, 「인간의 존엄과 생명의 확인-박경리론」, 『1950년대의 소설가들』, 송하춘·이남호 편, 나남, 1994.

일한 근원, 즉 생명 문제에서 찾을 수 있다고 본다.

이인복은 “文學은 生活이어야 한다”고 주장하면서 “作中人物의 主人公이 作者 自身인 경우는 景利에서처럼 철저하게 表現된 것이 아직 別般 없는 것 같다”며 박경리가 “곧 文學을 生活하고 있”[11]는 사람이라는 것을 평가하였다.

김치수[12]는 박경리의 소설들이 6·25전쟁 동안에 흔히 볼 수 있는 여성의 경험을 표현했다는 점에서 구체적인 현실에 뿌리박은 것을 긍정적으로 평가하였다. 그는 박경리 초기 단편소설부터 『토지』까지 박경리 문학의 변모 과정을 주목하여 작품세계를 탐구하였다. 그는 작가가 개인적 불행을 담는 단편소설을 기점으로 『김약국의 딸들』에서 한 가정의 불행, 『파시』에서 한 사회의 불행으로 확대하였다고 했다. 『시장과 전장』에서는 전쟁의 비극적 의미를 검토하며 민족의 비애를 형상화한 점에서 최인훈의 『광장』과 함께 문학사에 기록되어야 할 것이라고 평하고 이 세 편의 소설은 『토지』의 준비 과정을 『토지』에 와서 종합을 이루고 있다고 규명하였다. 아울러 『김약국의 딸들』은 한과 체념적 운명을 표현한 대작이며 『시장과 전장』 은 코뮤니스트의 본질을 캐내고 있다는 점에서 6·25전쟁을 소재로 한 1960년대에 가장 대표적인 우수한 작품이라는 김우종[13]의 고평도 찾을 수 있다.

박경리 문단활동 초창기에 발표한 소설에 대한 비평은 당시나 그 이후나 아주 오랫동안 ‘사소설’이라는 범주에서 크게 벗어나지 않았다. 그러한 견해에 “‘사소설’이라는 규정은 박경리 초기 단편의

---

11) 이인복, 「표류하는 인간상」, 『죽음과 구원의 문학적 성찰』, 성요셉 출판사, 1989, 15-16쪽.
12) 김치수, 「비극의 미학과 개인의 한」, 『김치수 문학전집3-박경리와 이청준』, 문학과지성사 편, 문학과지성사, 2016, 22-39쪽.
13) 김우종, 『한국현대소설사』, 성문각, 1982.9, 382-385쪽.

세계가 가진 의미를 충분히 검토하는데 장벽이 된다”[14]는 의견이 있기도 하지만 박경리 초창기 작품들은 “작가의 체험이 작품의 다른 요소보다도 두드러지는 전후문학의 특징을 전형적으로 보여”[15] 주는 소설이라고 할 수 있다.

둘째, 한국전쟁에 대한 젠더화된 인식을 나타낸다는 것이다. 1950-60년대 발표된 박경리 소설의 경우, 『시장과 전장』, 『파시』처럼 전쟁을 배경으로 한 소설이나 「불신시대」, 「암흑시대」, 『표류도』처럼 전후 사회를 배경으로 한 소설들은 여성 인물을 주인공으로 삼으며 여성의 입장에서 서술하는 것이 공통점이다. 이인복[16]은 박경리 초기 작품부터 토지까지 창작된 여성 인물이 관통되어 있다고 주장하였다. 이 주장은 주로 페미니즘적 시각으로 박경리 작품을 분석하여 초기 작품에서 여성 인물들이 타인에 의존하는 생활에서 낭만적 사랑을 추구한다고 하였다. 그리고 타인의 의존하는 생활을 극복하는 과정을 통해 생명 의지과 자신의 존엄성을 추구하는 이미지로 변화를 보인다고 하였다.

백지연[17]은 『토지』이전의 소설 세계를 탐구함으로써 가족관계와 여성 인물의 자기 정체성 탐색 과정의 관련 양상에 초점을 두었다. 그는 여성의 삶은 고립되어 관찰되는 존재가 아니라 가족이라는 제도체가 놓이는 역사적, 사회적 상황과의 연관 속에서 형상화되고 있다고 하며 박경리의 소설은 가부장적 억압과 경제적 궁

---

14) 서영인, 「박경리 초기 단편 연구-1950년대 문학 속에서의 의미를 중심으로」, 『어문학』제66집, 한국어문학회, 1999, 262쪽.

15) 강진호, 「주체확립의 과정과 서사적 거리감각-박경리의 60년대 소설 연구-」, 『국어국문학』122집, 국어국문학회, 1998.12, 327쪽.

16) 이인복, 「박경리 문학 연구」, 『지역학논집』5, 숙명여자대학교 지역학연구소, 2001.

17) 백지연, 「박경리 초기 소설 연구-가족관계의 양상에 따른 여성인물의 정체성 탐색을 中心으로」, 경희대학교 석사학위논문, 1995.

핍, 생존의 위협 등의 억압을 직면하는 여성의 삶에 대한 적극적인 관심을 유도하고 있다고 하였다. 김혜정[18]은 여성 성장소설의 구조와 의미를 분석하고 초기 단편소설부터 『토지』까지 작품에 나타난 여성 주인공은 공간 이동을 통해 주체성 추구과정을 보여주었다고 하였다.

이상진[19]은 1960년대 작품 전반을 대상으로 페미니즘 시각에서 비판의 관점을 보여주었다. 그는 작가는 여성들이 처하는 억압적 현실을 제시하는 동시에 가부장제 이데올로기에 순응하는 모습을 자주 보여주고 있어 가부장적 사회 현실의 비판에는 한계가 있다고 지적했다. 박정애[20]는 『시장과 전장』의 모녀 관계를 통해 모성의 탈 신화화에 주목하여 전통적인 어머니상으로 억압되었던 가부장제 하 모녀 관계의 모순이 전쟁을 통해 어떻게 갈등적으로 드러나는지 분석하였다.

최근에 『토지』 이전의 박경리 전후 소설을 중심으로 한 연구들[21]은 다양한 관점에서 이루어졌으나 대부분 연구들은 전후 사

---

18) 김혜정, 「박경리 소설의 여성성 연구」, 충북대학교 박사학위논문, 1999.

19) 이상진, 「여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑-1960년대 박경리 소설의 여성주의적 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학 연구학회, 1996.

20) 박정애, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 '모녀관계'와 '딸의 성장' 연구」, 『여성문학연구』 13, 한국여성문학학회, 2005.

21) 최근연구

김양선, 「지적 해부와 민감성 사이, 전후 현실에 대한 젠더화된 인식-박경리의 전후 단편소설을 중심으로」, 『現代文學理論硏究』 제47권, 2011.

이상진, 「운명의 패러독스, 박경리 소설의 비극적 인간상」, 『현대소설연구』제56호, 한국현대소설학회, 2014.

윤솔, 「인물의 이중성을 중심으로 본 작경리 『표류도』 연구」, 한양대

회에 대한 젠더화된 인식에 속한다. 그중에 박경리 전후 소설을 통틀어 소설 간의 상호텍스트성을 주목하고 있는 연구들은 '신변적 사소설'이라는 규정 안에서 벗어나려는 시도를 보여준다.

김은하[22]는 『표류도』가 전쟁미망인의 사랑과 좌절의 서사를 통

학교 석사학위논문, 2015.8.

강지윤, 「원한과 내면-탈식민 주체와 젠더 역학의 불안들」, 『상허학보』제50집, 상허학회, 2017.

김은하, 「젠더화된 국가 재건과 잃어버린 열정: 박경리의 『표류도』(1959)다시읽기」, 『比較文化硏究』제50권, 경희대학교 비교문화연구소, 2019.

김양선, 「멜로드라마와 4.19 혁명의 서사적 절합-박경리의 1960년대 대중연애소설 『푸른 운하』, 『노을 진 들녘』 다시 읽기」, 『현대소설연구』제77호, 한국현대소설학회, 2020.3.

김양선, 「박경리 초기 장편소설의 여성/문학사적 위치-전쟁, 여성, 선정주의는 어떻게 여성문학의 전통이 되었나」, 『여성문학연구』제50권, 2020.5

김예니, 「박경리 초기 연애소설 속 여성 인물의 변화 양상-『애가』, 『성녀와 마녀』를 중심으로」, 『한국문예비평연구』제70집, 한국현대문예비평학회, 2021.

김영은, 「박경리 장편소설에 나타나는 여성 내면 형성과 주체성 연구- 『죄인들의 숙제』 를 중심으로」, 『한국예술연구』제35호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2022.

윤혜정, 「1960년대 박경리 문학에 나타난 '청년-여성' 담론 연구—『노을 진 들녘』과 『녹지대』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』제90집, 현대문학이론학회, 2022.

정윤영, 「『김약국의 딸들』의 여성 계보 연구-뤼스 이리가레의 수직적·수평적 여성 계보를 바탕으로」, 『한국예술연구』제36호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2022.

석희진, 「박경리 초기 소설에 나타난 감정의 양상과 젠더 전략」, 고려대학교 대학원 석사논문, 2022.

해 식민지기의 ‘신여성’, 해방기의 ‘노라’, 전후의 ‘아프레걸’로 이어지는 여성 주체화의 시간이 재조정되는 젠더사의 흐름을 보여준다고 제시했다.

김양선[23]은 박경리의 전후 소설을 전쟁과 전후 현실에 대한 젠더화된 인식을 축조한 것으로 읽힌다. 그는 박경리의 초기 단편소설들을 ‘전쟁미망인’과 ‘여성-청춘’ 두 계열로 유형화하였다. 그에 따르면 이 두 계열 소설들의 공통점은 여성의 시각으로 전쟁을 해부하고, 내성화된 방식으로 전후 현실과 거리를 취하고자 하는 것이다. 차이점은 ‘전쟁미망인’에 속한 소설들은 모자가정의 현실적 어려움과 전쟁미망인에 대한 사회의 감시의 시선에 고투하고 저항하는 여성의 내면에 초점을 맞춘다. 반면에 “여성-청춘”을 다룬 소설들은 전쟁이라는 현실계의 위협을 낭만적 사랑으로 대체함으로써 해결하려고 하였다.

김양선은 이러한 ‘여성-청춘’ 서사가 후기 장편소설에서도 찾을 수 있다는 것을 보여주기도 한다. 그는 다른 글[24]에서 『애가』와 『재귀열』을 중심으로 이러한 ‘여성-청춘’ 서사는 단편소설뿐만 아니라 이후 장편소설으로 확장한 것. 그는 박경리 장편소설 『애가』와 『재귀열』은 여성-청년, 전쟁미망인을 중심으로 ‘선정적’인 정념과 증오, 낭만이 혼재한 사랑의 서사를 구현한다고 지적한 바 있다. 이런 서사들은 이후 60년대 장편소설에서 때로 전쟁미망인의 섹슈얼리티나 생존의 서사로, 여성-청년의 불안한 사랑의 서사로 확장되어 간다. 그런 점에서 초기 작품들이 이후 장편들을 예시하는 프로토텍스트(prototext)로 볼 수 있다고 평가하고 있다.

앞서 토론한 바와 같이 박경리의 전후 소설들은 전쟁과 전후에

---

22) 김은하, 앞의 논문, 2019.
23) 김양선, 앞의 논문, 2011.
24) 김양선, 앞의 논문, 2020.

대한 젠더화된 인식이란 주제 의식을 작품 내에서 변주해왔다. 젠더화된 인식은 여성 인물을 주인공으로 하거나 여성의 운명과 성장, 정체성 형성 변화가 서사 발전의 원동력이라는 것만을 의미하지 않는다. “더 나아가 전쟁의 폭력성과 전후 현실의 난맥상과 속물성을 남성성으로 의미화하고, 전쟁과 전후 현실을 여성의 경험과 기억에 의거해 재현하고, 비판적, 지성적인 여성의 시각을 견지했다”[25]는 것에 의미가 있다. 본고는 이런 젠더화된 인식에서 착안하여 박경리 전후 소설에 나타난 여성인물을 집중해 전후 현상을 재인식하고자 한다.

이미정[26]은 박경리 소설의 경우, 여성 인물의 구성문제와 그들에 의해 진행되는 이야기 진행은 공격적인 양상을 보인다고 한다. 여성을 규정하는 사회 질서의 나약함과 모순을 드러냄으로써, 남성중심의 사회에서 새로운 여성주체로 자리잡으려는 전복적인 성향을 보인다. 소설에서 여성 인물이 겪는 시련을 반복적으로 보여주는 것은 사회제도에 대한 불신을 드러냄과 동시에 불안전한 사회를 공격하는 이중적인 의미를 가지고 있다.

김우종[27]은 「불신시대」 주인공 진영의 반항 자세를 분석하면서 박경리의 초기 2년간, 내지 그 뒤의 작품에 나타난 주인공의 ‘유형성’을 지적하였다. 즉 속악한 현실 앞에서 항상 슬퍼하고 외로워하는 것보다 지적인 비판력을 가지고 현실과 대결하는 주인공을 등장시키는 것은 인간 내적인 탐색 과정을 보여준다고 논하였다. 그는 피해의식으로 충만한 감상적인 주인공이 인간에의 증오감을 마

---

25) 김양선, 앞의 논문, 2011, 132쪽.
26) 이미정, 「1950년대 여성 작가 소설의 여성 담론 연구-강신재, 한말숙, 박경리 소설을 중심으로」, 서강대학교 석사학위논문, 2003.
27) 김우종, 「인간에의 증오」, 『현대한국문학전집11』, 신구문화사, 1995.

침내 폭발시킴으로써 주인공 주에서는 약간 색다른 성격면을 보여주고 있다고 하였다.

배경열[28]은 초기 단편 소설에 나타난 대부분 등장인물은 미혼여성과 전쟁미망인이며 이들은 '결벽한 성격'의 소유자로서 인간의 존엄성을 훼손하고 더 나아가 생명 경시 풍조를 드러내는 속악한 현실에 맞설 자생력을 갖추지 못한다고 파악하였다. 그는 작가의 의식이 전쟁이라는 현실을 객관화하지 못하고 주관적 고통으로 인식하기 때문에 이러한 여성들은 대인적인 갈등에 적극 대결하여 맞서기보다 내면세계에 집착하는 고립적 태도를 견지하게 되고, 외부세계에 대한 불신과 비판의식은 인물의 결벽한 성격과 결합하여 주관화하는 경향을 보인다고 하였다. 그러지만 「불신시대」「암흑시대」를 거쳐 『표류도』에 이르면서 똑같은 속악한 현실에 인물의 세계 인식은 개인의 불행을 '운명'이나 '숙명'처럼 불가항력적인 체념적 태도에서 벗어나 인간의 존엄성을 억압하는 외부 요인에 대한 적극적인 탐색을 통해 극복되고 있다고 보았다.

노태훈[29]은 박경리의 단편소설에 나타난 "불구자(不具者)"형 인물을 주목해 1960년대가 전쟁의 상흔과 근대화의 피해로 이중의 고통을 받았던 시대적 형상화를 잘 보여주고 있다고 탐구하였다. 그는 이 '불구자'형 인물들이 개인적 '비관'의 단계에서 사회 현실에 대한 비판적 시선을 얻기까지 겪어야 하는 일들을 날카롭게 묘사되고 있다고 평가하였다. 그는 불구형 인물들은 신체적, 정신적 외상 등을 가진 채 살아가고 있지만, 시대적 현실에 대한 분노나

---

28) 배경열, 「박경리의 초기단편소설 고찰」, 『한국문학이론과 비평』제18집, 한국문학이론과 비평학회, 2003.

29) 노태훈, 「불구(不具)의 시대(時代)와 문학(文學)-박경리(朴景利) 단편소설(短篇小說)을 중심(中心)으로」, 『어문연구』제50집, 한국어문교육연구회, 2022.

증오를 넘어 그 한계를 극복해보려는 시도를 보여준다고 지적한 바가 있다. 물론 연구자가 지적하는 불구자형 인물들은 여성만이 아니지만 언급한 부분을 통해 박경리 초기 단편 소설에 나타난 여성 인물들이 대개 전쟁 상흔을 품으면서 속물적인 현실과 대항하고 극복하는 자세가 보여준다는 것을 알 수 있다.

상술한 선행연구들을 바탕으로 본고는 기존 연구 성과를 이어받고, 아울러 다음과 같은 문제제기를 하고자 한다.

첫째, 연구 대상과 연구 주제와 관련하여, 박경리 전후 소설에 대한 연구는 대개 초창기 단편소설, 특히 「불신시대」, 「암흑시대」이나 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』, 『표류도』등 몇 가지 인기작이라는 작품을 위주로 전개되어 있었으며 주로 '사소설'과 여성의 운명과 성장, 그리고 정체성 형성에 집중해 왔다. 물론 이에 얽매지 않도록 여성 인물들의 기억으로 속악한 전후 현실을 재현해 비판적이고 반항적 여성을 만들어 낸다는 연구도 적지 않지만, 여전히 소수 작품만 살펴보는 입장이다. 따라서 박경리의 전후 소설에서 다루고 있는 전후 현실과 여성의 모습에 대하여 포괄적으로 살펴보고 세밀하게 다가갈 필요가 있다.

둘째, 박경리 전후 작품들은 시종일관 여성의 이야기를 보여준다. 부조리한 전후 사회에서 살아남기 위해 발버둥 치는 여자, 구체적으로 미망인, 지식인 여성, 여대생을 비롯한 여성들의 모습을 드러낸다. 많은 연구에서 이런 여자들이 '결벽성'과 몸부림에서 온 모종의 '반항성'이 있어 사회로부터 소외된 존재로 나타난다. 그러나 이 여자들은 왜 소외당한 대상이 되어야 하는가. 그 '반항성'이 무슨 의미가 있는가. 많은 연구는 이와 같은 문제들을 가부장제 이데올로기와 관련지어서 다루고 있었다. 그렇지만 전후 여성을 둘러싼 '아프레걸(전후여성)' 담론은 그 가부장제 이데올로기가 작

동하는 수단으로써 많은 연구에서 언급하는 정도에 지나지 않는다. 전후 시기에 미국문화와 같이 몰려든 '아프레걸' 담론이 거의 지배적인 여성 담론으로써 한국 여성의 일거수일투족에 영향을 미쳤다. 이에 박경리의 전후 소설에서 당시 이른바 '아프레걸'을 어떻게 재현되어 있는지 빼놓을 수 없는 것이다.

셋째, 기존 연구를 보면 박경리 전후 소설 간에 상호텍스트성이 있다는 것을 알 수 있다. 박경리가 전후 소설에서 다양한 전후 여성을 보여주고 그녀들의 고단한 삶을 재현한다는 것은 주지의 사실이다. 하지만 그 여자들의 운명이 비슷하면서도 다르다. 소설을 통해서 불안정한 시국에 따라 여성들이 확연히 달라졌다는 것을 알 수 있다. 그 변화가 무엇인지, 어떤 의미가 있는지에 대하여 좀 더 탐구할 필요가 있다.

이상 문제의식을 염두에 두고 본고는 우선 박경리 전후문학에 대한 전체적 조망을 전제로 그가 어떤 전후여성을 형상화했는지, 그리고 그 형상화하는 과정에서 그 전후 여성들의 다른 점이 어떤 것인지 나아가 그러한 변화를 통해 작가가 지향하는 이상향이 어떤 것인지에 대해서 살펴볼 것이다. 앞에서 지적하였지만, 박경리가 전후 소설에서 여성에게 커다란 관심을 기울임에도 불구하고 대부분 논저는 젠더화된 인식에서 박경리 전후문학을 이해할 때 당시 지배적인 여성 담론인 '아프레걸(전후여성)' 담론을 언급하는 정도에 불과하다. 따라서 본고는 작가가 작중인물을 통해 당시 유행했던 이 담론을 어떻게 이해했는지에 대해서 탐구를 시도하고자 한다.

1.2. 연구의 시각

한국전쟁은 인구 이동과 변동, 사회 불안정, 가치관 혼란 등을 초래하였다. 그중에서 특히 남성의 사망과 실종 때문에 노동력 부족으로 수많은 여성은 가정에서 나와서 사회활동을 참가하기 시작하였다. 결국 한국전쟁은 여성의 경제적 지위를 높이는 동시에 여성에게 "자기 성장과 자신에 대한 자부심을 각성시키는"[30] 기회도 주었다. 이처럼 '신여성'들이 적극적으로 사회적 진출을 하면서 "이 시대는 남성 무능의 시대와도 같습니다"[31], "실업자가 많은 우리 형편으로서 남성 근로자들에게 더욱 큰 위협을 가져올 뿐"[32]이라는 말이 나올 정도로 전후 시대는 남성성이 극심히 위축된 시기였다. 또 한국전쟁 이후 한국 전통 사회 구조를 무너뜨릴 정도로 미국문화는 일상생활 속에 침입하였다. 전쟁 상흔에서 벗어나지 못한 채 중심자리에 서 있었던 사회로부터 추방당한 한국 남성들은 커다란 상실감을 느끼게 된다. 이러한 상실감은 점점 불안감으로, 결국 "전쟁을 위해 몸을 바친 남성들의 위기로 상정"[33]된다. 무엇

---

30) 최미진, 「1950년대 신문소설에 나타난 아프레 걸」, 『대중서사연구』 제18호, 2007, 122쪽.

31) "우리 민족에게 이 시대는 남성 무능의 시대와도 같습니다. 걷잡을 수 없는 물가고는 모든 남성들의 능력을 그의 아내의 눈 앞에서 비참하게 떨어뜨립니다. 외국화폐의 가치는 외국남성을 자기 나라 남성과 비교하는 저울대는 아니건만 아무도 걷잡지못할 힘이 우리나라 남성들을 무능하게 하였습니다." 임영종, 「인격존중으로 해소」, 『여성계』, 1956.4.

32) 이혜복, 「한국매춘문제」, 『여성계』, 1958.3, 77쪽.

33) 조서연, 「돌아온 군인들-1950~1970년대의 전쟁 경험과 남성(성)의 드라마」, 권보드래 외, 『문학을 부수는 문학』, 민음사, 2021, 265쪽.

보다 그들에게 훼손된 주체성을 회복시키고 지배하는 자리에 되돌아가는 것은 중대한 시대 과제다. 가부장제 “젠더 이데올로기의 모형 속에 명명된 것을 상징적으로 감금하는 힘을 통해 지배의 도구”[34]가 될 수 있으므로 ‘아프레걸’은 이러한 강요된 젠더 이데올리기 속에서 등장하였다.

> 오늘날 아프레겔 또는 아방겔이라는 쟈나리즘의 用語가 유행하고 있다. 이것은 第二次大戰을 경계로 한 역사적 사회적변화를 배경으로 하여 두 세대간의 사회적성질과 사회적행동의 성격 心理的構造등에 현저한 차이가 있다는 것을 가리키는 말이다. 보통 戰前에 성장한 세대는 과거부터 내려온 전통적인 行動樣式 倫理에 대해서 다소의 저항을 느낀다 하더라도 대개 그에 추종하고 과도히 그에 벗어나는 행동을 취하는 행동은 거의 없다고 생각되고 있다. 그에 반하여 전후에 성장한 세대에는 종래의 價値指向標準에 너무나 벗어나고 상식으로는 도저히 생각할 수도 없는 행동을 취하고 있다고 말하고 있다.
>
> 어떤 新聞은 남하고 싸우고 있는 兄이 말렸다고 해서 兄에게 대어들고 칼로 찔러죽인 者를 아프레겔이라고 評하고 있었다. 또 어떤 新聞은 十代의 少年이 이 여자 저 여자를 바꿔가면서 동서생활을 하고 性病까지 옮고 있다는 사실을 고싶欄에 실고 「한심한 아푸레겔」이라고 한탄하고 있다. [35]

‘아프레걸(apres girl)’은 전후(戰後), 혹은 전후파를 뜻하는 프랑스어 ‘아프레게르(apres guerre)’에 영어 단어 ‘걸(girl)’을 합

---

34) 김은하, 「전후 국가 근대화와 “아프레 걸(전후 여성)” 표상의 의미 -여성잡지 『여성계』『여원』『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』제16권, 한국여성문학학회, 2006, 180쪽.

35) 이만갑, 「윤리의 세대적 차질」, 『사상계』, 1959.4, 29-30쪽.

성한 조어로서 한국 전후 시대 여성을 지칭하는 용어다. 위에 인용문을 보면 알 수 있듯이, '아프레게르'는 제2차 세계대전 이후에 프랑스를 중심으로 일어난 새로운 예술사조로서, 전쟁 이전의 표현파, 추상파, 초현실파를 총칭하는 아방게르(avant guerre)에 대(對)하는 의미를 가졌다. '아프레게르'라는 단어는 처음에 한국 사회에 들어올 때 여자만 가리키는 말이 아니고 남녀를 막론하고 "종래의 가치지향표준"에서 벗어나 "도저히 생각할 수도 없는 행동을" 하는 "전후에 성장한 세대"를 말하는 것이었다. 문제는 '아프레게르'에서 파생하는 '아프레걸'에 대해 전후 여성의 새로움에 주목해야 하는데 그보다 여성 젠더의 전통성에서 벗어난다는 점만 주목하였다는 것이다. 대개 소문을 사실화하는 식으로[36] 여성의 사치, 허영, 양풍 모방, 성적 타락 등 부정적인 기표들이 덧붙여 아

36) 김은하, 앞의 논문, 191쪽 참조. 그에 따르면 아프레걸은 객관적 지시대상이 뚜렷하기보다는 소문과 사상 속에서 가공되고 부풀려진 존재와 더 가깝다고 한다. 한 예로 다음과 같은 진술을 들 수 있다. "이것은 실제로 있었다는 이야기인데 필자의 눈에 뜨이는 아프레 기질 중에서 가장 드러나게 느껴지는 특징과 관련이 있는 이야기이기에 잠깐 소개하겠다. 어느 여자대학생이 돈 많은 어느 사내와 一년이 넘도록 열렬한 연애를 하였는데 그 남자인즉 자가용 세 당차를 가졌고, 그 차를 자기 손수 운전을 하는 현대적인 교양을 갖추었고 얼굴도 상당히 미남이며 식사는 반드시 양식 취미는 땐스, 돈도 물 쓰듯 하고... 이만하면 현대 여성으로 반할 만도 하렸다. 그래서 一년 동안을 사괸 끝에 정작 결혼을 하려고 그 여자쪽의 가정에서 남자의 정체를 알아본 즉 틀림없는 총각인데 어느 부호집 자동차운전수였다는 것이다. 내가 보기에 어쩐지 이즈막 여자들에게서 느껴지는 인상으로 이넌쎈스의 여주인같은 부류의 사람이 상당히 많은 것 같은 느낌이 든다"-정병욱, 「무쇠라고 녹일 정열을 가져야」, 『여성계』, 1957.1, 63쪽.

프레게르와 무관하게 왜곡된다는 점에서 '아프레걸'은 가부장제 이데올로기가 만들어낸 부정적 기호이었다. 그러나 당시 사회에서 토론한 '아프레걸'과 '아프레걸'로 명명된 여성 사이의 경계가 뚜렷하지 않다는 것은 주목할 만한 점이다.[37] 구체적으로 '아프레걸'은 오직 향락을 위해 많은 중년 남자와 교제하고 섹스하고도 책임을 묻지 않는 젊은 여자뿐만 아니라 자유부인, 유한마담, 직장여성, 아르바이트 여성, 전쟁미망인, 독신 여성 등 전통성에서 벗어난 모든 여성을 동일시하고 비판하였다. 전후 사회에서 주류 잡지, 주로 여성잡지 『여원』, 『여성계』, 『주부생활』은 '아프레걸'을 '창부화'시키고 성 몰락을 비판하면서 정조론과 순결한 여성상을 고취함으로써 순결한 여성상을 만들어 낸다.[38]

다시 말해 "아프레걸이 현대 여성의 육체에 허영, 사치, 창부성, 양풍 모방, 이기주의 등 온갖 부정적인 기표들이 덧붙여지는 과정에서 탄생한 담론적 구성물"[39]이라고 할 수 있다. 전후 여성을 둘러싼 '아프레걸' 담론은 전후 여성을 전후의 혼란과 무질서의 징표로 만들고 불가피한 사회문제로 간주했다. 그러나 '아프레걸'은 "한국전쟁의 직접적인 피해자임에도 불구하고 도덕적 타락의 근원으로 규정되는 또 다른 폭력의 희생양"[40]이라고 할 수 있다. 이정희[41]는 전후 여성을 둘러싼 담론이 여성의 사회활동이나 섹슈얼

37) 최미진, 앞의 논문, 123쪽 참조.
38) 김은하, 앞의 논문, 177쪽 참조.
39) 김은하, 앞의 논문, 2006, 182쪽.
40) 김종욱, 「한국전쟁과 여성의 존재양상-염상섭의 「미망인」과 「화관」 연작」, 『한국근대문학연구」제5권, 2004, 249쪽.
41) 이정희, 『전후의 성담론 연구-중전에서 4.19이전 시기의 여성잡지와 전후세대 여성작가의 소설을 중심으로」, 『담론』201, 2005, 195쪽. (이상진, 「탕녀의 운명과 저항-박경리의 『성녀와 마녀』에 나타난 성 담론 수정양상 읽기」, 『여성문학연구』제17호, 한국여성문학학

리티에 대한 규제와 관련되어 있다고 본다. 이것은 아프레걸을 주요 소재로 한 전후 소설을 새롭게 해석할 수 있는 근거가 된다.

'아프레걸'은 전후 여성을 지칭하는 말이라면 여기서 '전후'란 무엇인지, 어디까지를 전후로 규정해야 하는 문제에 대해 볼 필요가 있다. 전후란 흔히 6·25전쟁 중전에서 4·19혁명에 이르는 시기로 정의되고 있다. 혁명 이후의 1960년대 문학은 자유의 가능성을 여러준 4·19혁명을 중심으로 근대화 담론의 장이 된다고 할 수 있고 "주체 입정의 문제로 자주 논의되기도 하고, 전후문학 이후 새로운 세대로부터 촉발된 본격적인 비판 문학의 장으로 다루어지기도 한다"[42]. 그러나 "한국전쟁을 겪은 사람들의 정서와 감각, 사상은 4·19혁명을 겪은 이후에도 결산되지 않은 채 연속되었던 것"[43]이기 때문에 '전후'는 4·19혁명 이후의 1960년대도 여전히 전후에 속한다. 민중들은 전쟁의 후유증뿐만 아니라 폭발적인 근대화가 초래한 폐해까지 이중적인 고통을 받는다. 방민호[44]에 따르면 6·25전쟁 이후라는 의미에서의 '전후'는 대략 1960년대 중반쯤이 되어서야 일단락을 지을 수 있다. 왜냐하면 장용학, 손창섭, 최인훈, 박경리, 이호철, 황순원 등 전후 작가로 주목받은 작가의 주요 작품들이 대부분 1960년대에 산출되었기 때문이다. 총괄적으로 말해서 4·19혁명은 1960년대 문학을 설명하는 하나의 방식에 불과하며 근대화 담론에 대한 본격적인 토론을 하기 전에 전후 세대의 현실과의 "응전"이라는 문제는 이 시기 문학이 보여주는 중요한 특징이다.[45] 그러므로 본고는 1960년대에 이르는 시기를 여전히

회, 2007, 290쪽 재인용.)

42) 노태훈, 앞의 글, 166쪽.

43) 방민호, 「『나무들 바탈에 서다』와 아프레게르」, 『황순원 연구』, 역락, 2017, 165쪽.

44) 위의 글 참조.

45) 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의 상상, 2012, 2장 참조.

‘전후’로 간주하여 그때까지 출간된 박경리의 전후소설을 고찰할 것이다.

본고는 박경리 전후 소설을 한국전쟁에 대한 젠더화된 인식의 범주에서 박경리의 전후 소설에서 아프레걸이 어떻게 재현되어 있는지 살펴볼 것이다. 이에 본고는 박경리가 1950년대 발표한 19편 단편소설 중 13편[46], 그리고 50-60년대에 발표한 일부 장편소설[47]을 연구대상으로 삼는다.

앞에서 연급 한듯이 ‘아프레걸’은 여자를 지배할 수 있는 수단으로써 가부장제 이데올로기에서 파생된 것이다. 전후 위축된 남성성을 회복하고 다시 중심 자리에 돌아서기 위해 전후 사회는 아프레걸 담론을 통해 여성들의 사회진출을 제한하는 동시에 여성 정조론과 순결한 여성상을 고취함으로써 여자들이 이제 가정에 돌아가 현모양처의 역할을 다시 해야 한다는 요구를 한다. 박경리는 전후 소설에서 순결한 여인과 정반대의 여성 인물을 그려낸다. 예컨대 불륜녀, 마음껏 여러 남자와 교제하는 여자, 가정에 충실하지 않은 여자, 방랑(放浪)객 같은 여자를 등장시켰다. 이런 여성들의 결말은 종종 한국 사회로부터 추방되거나 죽음, 혹은 순순히 전통

---

46) 본고는 지식산업사에서 출판된 단편 소설집인 『朴景利文學全集19-不信時代』(1987)를 기본자료로 쓰며 이 책에 수록된 19편 단편소설 중에 소설배경이 전시중인 「어느 正午의 결정」, 그리고 부적합한 배경 시간과 주제로 인해 「안개 서린 얼굴」, 「사랑섬 할머니」, 「道標 없는 길」, 「어느 正午의 決定」, 「木蓮 밑」, 「海東旅館의 迷那」 총 6편을 연구대상에서 제외한다.

47) 본고는 박경리가 1950-60년대에 발표한 장편소설 중에 뚜렷하게 전후 여성을 다루는 『애가』(1958), 『표류도』(1959), 『성녀와 마녀』(1960), 『노을 진 들녘』(1961), 『파시』(1964), 『녹지대』(1965)등을 주요 연구 자료로 선정하여 나머지 중장편 소설들을 보조자료로 쓰겠다.

적인 가정으로 돌아가는 것이다. 이것은 외관적으로 볼 때 당시 여성 담론에 부합하는 내용이라고 할 수 있다. 그러나 문제는 작가가 여성 인물에 대한 지나친 이미지 설정, 예컨대 순순한 현모양처형 여성, 지극히 방종한 여성이 나타나는 것이다. 더불어 그의 작품 중에 가부장제에 잘 적응하고 순종하는 것처럼 보이는 여성 인물마저 타협과 혁명, 순종과 전복의 에너지가 내재하여 있음을 들여다볼 수 있다. 그렇다면 이 여자들이 왜 이렇게 나쁜지 생각해보게 만들다.

1950년대 국가 재건이라는 명분 아래 '여성=순결'이라는 전통적인 성 규범을 강요하고 바람직한 여성상은 현모양처형 여자다. 그래서 현모양처의 타자(他者)로서 '아프레걸'을 만들었다. 사회는 "여성의 직분에 맞는 노동을 권장하거나 가정 밖에서의 노동을 곧 부도를 잃고 탈선하는 지름길로 묘사하면서 가정으로 복귀하라"[48]는 요구를 했다.

2장에서 박경리 소설에 나타난 지식인 여성, 미망인, 직업여성 등 '아프레걸'이 낭만적 사랑을 통해 이런 사회적 요구를 느끼게 된 과정을 보고자 한다. '낭만적 사랑' 서사는 박경리 소설의 특징이다. 작가는 여성 인물들이 '낭만적 사랑'에 빠져 있다는 점을 강조하기보다는 이런 '낭만적 사랑'에 대한 여성들의 환상과 로망을 묘사하는 과정을 통해 낭만적인 사랑의 이면에 숨겨진 병폐와 자신에 대한 억압을 발견한다는 것을 드러낸다. 낭만적인 사랑은 결혼을 최종 목표로 하여 이루어지는 것으로 여겨진다.[49] 60년대 박정희 정권이 "사회와 국가발전의 기초는 건전한 가정에 있다"[50]고

48) 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 248쪽.
49) 재크린 살스비(Jacquie Sarsby) 저, 박찬길 역, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985, 1장 참조.
50) 이임하, 『계집은 어떻게 여성이 되었나』, 서해문집, 2004, 55쪽.

강조하지만 이런 이념은 사실 일찍부터 남한 사회에 존재하였다. 전후 남성성 회복 및 국가 재건의 거대 의제 앞에 남한 사회는 아프레걸 담론을 통해 현모양처라는 여성 이미지를 강조하면서 여성에게 가정을 돌아가 "어머니로서, 자녀양육자로서, 가정관리자로서의 역할에 충실해야"[51] 한다는 요구를 하였다. 여성들이 "식탁 위에는 집에서 손수 만든 저녁 식사를 내놓"으며 "얼굴에 미소를 머금으며, 갓난아이들을 정성껏 키워가는 행복한 가정"을 꾸려야 "사회 내에서 남자들의 위치는 안전"[52]할 수 있는 것이기 때문이다. 여성들은 이런 낭만적 사랑이 초래한 부조리함을 감지하면서도 다시 주변 세계를 들여다보게 된다. 박경리는 그녀들의 시선을 통해서 속물적인 전후 사회와 인간에 대한 혐오와 불만을 표현한다. 본 장에서 그런 여성들의 시선을 통해 주변 세계를 어떻게 인식하고 있는지, 그런 사회에서 그녀들이 어떻게 대응하고 있는지를 살펴보고자 한다.

3장에서는 박경리가 소설에서 '성녀'와 '마녀'의 존재 방식과 작가가 강조하는 '마녀'의 '마성'이 무엇인지에 대해 탐구하고자 한다. 박경리가 낭만적 사랑의 실패를 통해 현실 세계의 부조리함을 극복하는 것 외에 여성 이미지의 극단적인 대립으로 '아프레걸'을 형상화한다. 즉 전통적인 성 규범에 종속하는 여성('성녀')과 그렇지 않은 여성('마녀')의 대립이다. 그러나 작가는 지나친 유형화, '마녀'에 대한 과잉적 묘사, '마녀'의 위악성 표출, 그리고 '성녀'의 잠재한 마성 등 구조는 작품을 "반어적 읽기를 가능하게"[53] 만들고 작가의 의도된 서술 전략이라고 볼 수 있다. 하지만 작가가 의

51) 위의 책, 같은 쪽.
52) 제인 빌링허스트(Jane Bilingurst) 저, 석기용 역, 『요부, 그 이미지의 역사』, 이마고, 2005, 217쪽.
53) 이상진, 앞의 논문, 290쪽.

도적으로 강조하는 '마성'이 무엇일까. 괴테는 마성(魔性)[54]에 대해서 연구하는 최초의 사람일 것이다. 그에 의하면 마성은 인간이나 자연에 존재하는 막을 수 없는 일종의 힘으로 인간의 창조력을 고양할 수 있으면서도 세계질서를 방해하고 인간과 모든 제도를 파멸시킬 수도 있는 것이다.[55] 그렇다면 마성은 충동과 적극적인 행동력 그리고 사회 기존 규칙을 흔들고 파괴하는 힘으로 이해할 수 있다. 전후 사회는 아프레걸 담론을 통해 전통적인 성 규범에 종속하지 않는 여자를 배제함으로써 남성 중심 사회에 되돌아가려고 한다. 따라서 아프레걸에 속한 '마녀'들은 지라르가 말하는 '희생양'과 같다. 본 장은 마성과 희생양의 개념을 접근해 박경리에게 있어서 '마녀'의 마성은 무엇인지, 그 마성을 지닌 여자들이 추방되거나 죽을 수밖에 없는 이유와 그 의미에 대해서 살펴보고자 한다.

박경리는 여성에 대한 관심은 정적이 아니라 동적이다. 즉 시국 변화에 따라 아프레걸을 재현하는 방식이 달라진다. 60년대 이후 발표한 박경리 소설의 '청년-여성' 서사는 아프레걸을 희석하는 경향이 있고 능동적 여성 주체를 형상화하며 근대성에 대한 질의와 비판을 드러내 아프레걸 삶의 새로운 방향을 암시한다. 4장에서 우선 박경리가 60년대 이후 소설에서 아프레걸을 재현할 때 어떤 변화가 있는지 살펴보고자 한다. 4·19혁명은 이후 한국의 정치, 경제, 문화 등 거의 모든 분야에서 그 이전까지와 다른 새로운 차원이 전개되는 출발점이 되었다.[56] 앞에 연구사 검토를 통해 알

54) 마성(das damonisch)은 고대 그리스어 '다이몬daimon'에서 유래한 말이다. 지금까지 주로 데몬적, (악)막전인 것, 마성적인 것으로 번역되어 쓰였다.

55) 김홍기, 「괴테에서의 마성(魔性)연구」, 『괴테연구』제15집, 2003, 참조.

수 있듯이 박경리의 문단 데뷔작이나 초기 몇 년 동안의 소설들은 대부분 '신변작', '사소설'로 역사의식 혹은 정치사상과 거리가 먼 작품으로 평가되고 있었다. 흔히 대작으로 평가되는 대하소설 『토지』에 대해 연재 당시부터 역사의식과 관련하여 많은 논의가 있었다. 송재영은 『토지』1부에 대하여 작가의 역사의식이 너무 상식적인 테두리에 머물고 있어 역사소설로서 문제가 있음을 지적하였다.[57] 임헌영은 "풍속사적 관심과 역사적 변혁주체 세력의 형성과정, 그리고 등장인물 개개인에 대한 전형성 부여"라는 세 가지 요소를 비교적 균형 있게 다루고 있는 역사소설로 평가했다.[58]

하지만 박경리의 역사의식은 『내 마음은 호수』, 『노을 진 들녘』을 비롯한 60년대 초에 발표된 작품 속에서 발견할 수 있는 것이다. 비록 이 시대 작품들은 여전히 애정 소설로 전후 여성들이 처한 현실을 다루고 있지만 작가는 여성에만 집중하지 않는다. 작가는 '청년-여성' 서사를 통해 새로운 역사적 사건 앞에서 전후 여성들의 변화를 보여준다. 즉 그녀들은 아프레걸 담론이나 사회적 성 규범에 대한 탈피나 저항보다는 근대화 과정에 나타난 소극적인 생활 패턴에 적극적인 태도로 자신의 미래를 내다보는 것이다. 1960년대는 작가는 아프레걸의 생존 곤경 재현 및 전후 남성 중심적 사회가 아프레걸에 대한 폭력을 폭로하는 것보다 '청년-여성'의 서사로 한국 근대화 과정에서 여성의 새로운 모습을 보여주었다. 본 장에서 혁명의 안과 바깥 상황을 주목하고 청년-남성과

---

56) 최원식·임규찬 엮음, 『4월혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002, 61쪽.

57) 송재영, 「小說의 넓이와 깊이-朴景利의 『土地』에 대하여」, 『現代文學의 擁護』, 文學과 知性社, 1979.

58) 임헌영, 「한의 역사와 민중의 역사-박경리 『토지』론」, 『우리시대의 소설 읽기』, 도서출판글, 1992, 25-26쪽.

청년-여성의 모습을 살펴볼 것이다. 여성 인물들은 성적 대상화를 거부하거나 자신의 욕망을 드러내고 자의식을 갖는 순간부터 공동체로부터 추방된다. 가부장적 질서를 인식하고 새로운 미래를 꿈꾸는 전후 여성이 당장 “여기서” 소원을 이룰 수 없기 때문에 멀리 떨어져 있는 ‘섬’에 가는 행동으로 새로운 생황을 시작하는 것이다. 다음으로 이처럼 ‘새로운 모습’에 대해 박경리는 어떤 전망이 있는지 『녹지대』를 중심으로 파악하고자 한다.

2. 낭만적 사랑의 실패와 속물성에 대한 극복

2.1. 낭만적 사랑에 대한 환상과 파멸

한국 근대사에서 낭만적 사랑의 개념이 싹트기 시작한 것은 개화기 이후다.[59] 개화기 이후, 서구식 사랑, 즉 사랑과 결혼을 결합한 낭만적 사랑의 개념은 당시 일본 유학파 지식인들에 의해 유입된다. 사랑하는 대상을 자유롭게 선택할 수 있는 자유연애와 그런 연애를 통해 결혼에 이르고자 하는 낭만적 사랑은 제도나 관습이 강요하는 속박에서 벗어나 자신들의 정체성을 확립하는 것에 의미가 있다.[60] 낭만적 사랑은 "문화적으로 특수한 현상이며 역사적으로 구성된 사회적 관계다"[61]. 이런 사랑의 특징은 "연애와 결혼의 합일을 지지하며, 숭고한 사랑에서 요구하는 정신적 사랑의 형태를 낭만적 사랑의 요소 안으로 끌고 들어와 사랑에 있어서 '순수한 관계'를 추구하는 것"[62]에 있다. 낭만적 사랑은 "지속적 관계 개념이 유효하고 미래의 시간까지도 영원히 함께 한다는 약속과

---

59) 한국 근대사에서 최초의 서구식 낭만적 사랑을 구현하는 소설은 이광수의 『무정』이다. 비록 소설에서 근대화된 자유연애 사상을 남성 주인공을 중심으로 이루어졌지만 그런 근대화된 개인의식의 각성은 못지않게 여성에게 많은 영향을 끼쳤다. (변신원, 「여성 소설에 나타난 낭만적 사랑의 의미-산업화 시대의 소설을 중심으로-」, 『여성문학연구』제1권, 한국여성문학학회, 1999, 65-66쪽 참조.)

60) 이지연, 『한국 대중가요에 나타난 낭만적 사랑』, 이화여자대학교 대학원 석사논문, 2002, 13-14쪽 참조.

61) 김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과 사회』2001봄호 제14권 제1호, 2001, 147쪽.

62) 김아름, 『주요섭 소설의 '낭만적 사랑' 고찰』, 영남대학교 교육대학원 석사논문, 2016, 11쪽.

이행은 결혼이라는 관문"[63]을 통해 이뤄지는데, 낭만적 사랑의 집착에 "숭고한 사랑의 요소들이 성적인 열정의 요소들을 지배하는 경향이 있다. 이점의 중요성은 아무리 강조해도 지나침이 없다. 독특하다. 사랑은 섹슈얼리티와 단절하면서도 그것을 끌어안는 것이 되었다"[64].

박경리가 『토지』이전에 발표한 전후 소설 중 상당수는 남녀 간의 '낭만적 사랑'을 중심축으로 이야기를 전개하는 애정 소설이다. 특히 불륜, 삼각관계 등 요소가 들어가 있기 때문에 『애가』, 『표류도』, 『은하』, 『노을 진 들녘』, 『성녀와 마녀』등 소설들이 출판된 당시에 독자들의 뜨거운 반응을 얻었다. 따라서 이 시기 박경리의 소설들에 대한 평가는 대중소설 내지 통속소설의 관점으로 그 대중성을 둘러싸고 소설 속에 남녀 간의 사랑 이야기에 주목하였다. 1950년대 한국 사회는 미국문화에 의해 성과 연애에 대해 자유분방한 시기였다. 자유의 가능성을 본 여성들이, 특히 지식인 여성들이 사랑을 추구하는 것을 당연한 일이 된다. 사랑은 원래 일상적인 인간의 감정인데 "전쟁 중에도 시장이 열리고 생활이 이어지듯이"[65] 사랑으로 인한 여러 가지 갈등 또한 계속되기 때문이다. 박경리는 소설에서 여성 캐릭터가 '낭만적 사랑'에 빠져 있다는 점을 강조하기보다는 이런 '낭만적 사랑'에 대한 여성들의 환상과 로망을 묘사하는 과정을 통해 낭만적인 사랑의 이면에 숨겨진 병폐와 자신에 대한 억압과 지배를 발견한다는 것을 드러낸다. '낭만적 사랑'은 그녀들이 전후 피폐한 현실을 극복하는 방식으로 전후 사회

---

63) 방은주, 「박경리 장편 소설에 나타난 사랑의 의미 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 2002, 11쪽.
64) 재크린 살스비(Jacqueline Sarsby)저, 박찬길 역, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985, 33쪽.
65) 토지학회, 『박경리와 전쟁』, 마로니에북스, 2018, 75쪽.

사유제와 계급적인 압박을 인식하게 된 수단으로 나타난다. 그녀들에게 개인의 사랑은 전쟁 폭력과 가부장제 이데올로기에 의해서 억압당해서는 안 되며 속물적 인간들의 육체적 욕망에 의해 희생되어서도 안 된다. 이것은 집중적으로 『표류도』에 나타난다.

『표류도』는 박경리가 1959년 2월부터 11월까지 『현대문학』에서 연재하며 낭만적 사랑에 바탕을 두고 전개하는 소설이다. 여자주인공 강현회와 남자주인공 이상현의 사랑은 여성의 성몰락을 비판하며 여성의 정조를 강조하는 '아프레걸' 담론이 용납하지 않는 불륜이다. 더군다나 강현회는 전쟁미망인이다. 전쟁 때문에 수많은 가정의 남성이 부재한 상황에서, 많은 여성이 '가정'이라는 울타리에서 나가 각종 사회 생산활동을 하게 된다. 나머지 남성들은 마치 자기들의 중심 자리를 빼앗긴 것처럼 불안하다. 이런 불안감은 여성에게, 특히 남편을 잃은 여성들에게 순결, 정조나 일부종사와 같은 성 규범을 강요한다. 그러나 강현회는 그러한 전통적 성 규범을 무시하고 여전히 유부남 이상현과의 낭만적 사랑을 꿈꾼다.

> 죽지 말아야지. 죽지 말아야지. 어떤 고난 속에서도 사는 것만이 뜻이 될 수 있는 것이다.[66]
>
> 빨리 일어나야지. 그리고 소처럼 꾸벅꾸벅 일을 하고, 소처럼 내 신경이 둔해져야 한다. 그래야 산다.[67]
>
> 살아야 한다는 것보다 더 절박한 일은 없다. 어떠한 절박한 골목길에서도 부정하지 못할 것은 자신의 생명이다.[68]
>
> 환상 속에서 헤매지 말고 똑바로 헤치며 걸어가자. 이런 슬픔이 백만 번 와도 나는 의연히 살아갈 것이 아니겠는가.[69]

---

66) 박경리, 『표류도』, 예문관, 1965, 121쪽.
67) 위의 책, 132쪽.
68) 위의 책, 143쪽.
69) 위의 책, 144쪽.

강현회는 6·25전쟁 때 남편 찬수를 잃고 혼인 신고도 하지 못한 채 미혼모가 된다. 딸 훈아와 어머니를 부양하면서 남동생의 생계까지 책임져야 하는 현회는 '마돈나'라는 다방을 운영하면서 생계를 유지한다. 강현회는 얼핏 보면 전쟁미망인이지만 죽은 애인 찬수와 혼인 신고를 안 했기 때문에 사실상 사회로부터 전쟁미망인에 대한 지원을 받지 못했다. 그렇지만 설령 현회는 전쟁미망인이라고 해도 당시 나라 정책으로 어려운 생활을 쉽게 탈출하지 못했을 것이다.[70] 이처럼 「불신시대」의 진영, 「암흑시대」의 순영, 「흑흑백백」의 혜숙, 「玲珠와 고양이」의 민혜도 같은 상황에 부닥친다. 빚과 이자, "이달 안으로 내야 할 세금, 전기요금, 종업원들의 급료, 재료 구입, 집에 들어가야 할 쌀, 반찬값" 등 경제적인 문제는 강현회에게 가장 큰 위기다. 인용문은 강현회의 내적 독백들이다. 이 독백들은 강현회가 생활을 유지하기 위해서 어떤 힘든 상황에 있어도 끊임없이 자기를 격려하면서 안간힘을 쓰는 모습을 보여준다. 현회가 '소처럼' 일하고 살아야 하는 이유는 도덕적 의무에서 온다. 즉 어머니의 자식, 남동생 현기의 누나, 딸 훈아의 엄마, 다방 '마돈나'의 주인으로서 해야 할 의무다. 그러나 이 도덕적 의무

70) 전쟁미망인에 대한 원호정책으로 모자원과 수산장을 설립되었다. 모자원에서는 양재, 미용, 이발, 수예, 편물, 원예부 등을 조직하여 기술을 가르쳐 자립의 기반을 마련해 주고자 했다. 그러나 모자원에서 기술을 배워 취직하거나 자립한 인원은 1955년부터 1959년까지 약 100명에 불과했다. 게다가 모자원에는 운영문제, 자금 부족, 미망인들을 성폭행하거나 구호품을 횡령하는 문제가 많았다. 수산장의 경우, 대부분 수산장은 운영이 시작되고 얼마 안되어 조업중단되었다. 강력하고 체계적으로 촉진되지 못하는 데다가 원호사업에 대한 인식 부족과 예산 부족, 그리고 모자원 내부 부정부패까지 심했기 때문에 군경유가족에 대한 국가의 원호정책은 소수만이 혜택을 받는 제도로 사실상 유명무실했다. 이임하, 앞의 책, 46-57쪽 참조.

는 현회가 자발적으로 느낀다기보다 외부세계에 의해 강요된 것이다. 이 독백들을 통해 강현회의 생활이 얼마나 위태로운지, 강현회의 심리 상태가 얼마나 안정적이지 않은지 파악할 수 있다. 현회에게 강요된 도덕적 의무는 현회의 욕망과 갈등이 생겨 생활세계를 위태롭게 만든다. 현회의 욕망은 상현과의 낭만적 사랑에 대한 그녀의 환상이다. 경제적 문제 외에 어머니와의 불화, 현기의 가출, 상현 부인과의 우연한 만남, 그리고 친구이자 채권자인 계영이 현회와 상현의 불륜에 대한 독설 등 일련의 사건은 불씨가 되어 생활세계에서 벗어나 낭만적 사랑의 세계로 도피하려는 강현회의 일탈 심리를 촉발한다. 강현회는 현실 생활 질서에서 벗어나기 위해 낭만적 사랑에 대한 집착도 강해진다.

1) 싱싱한 초여름의 신록이 철로 연변의 마을 마다 우거져 있다. 소를 치는 목동들, 농가의 뜰안에서 개한테 쫓겨 가는 암탉, 고무신짝을 든 개구쟁이 아가의 사정없이 들어낸 배꼽. 그러한 연변 풍경이 평화스럽게 전개된다. 서울의 복잡한 거리, 번거러운 일들, 눈에 익은 얼굴들이 아득한 옛날에 있었던 꿈처럼 멀리에 사라진다.[71]

2) 얼음의 무뇌는 울밀한 수림(樹林)도 되고 묘망(渺茫)한 바다도 되고 신기루(蜃氣樓) 어른거리는 사막도 된다. 그곳에는 전설과 우리들과 서로의 입김 속삭임이 있고 푸른 섬 안의 우리들의 집도 있다. 그리고 농담의 각종 채색(彩色)과 은은히 번져 가는 음(音)이 있다. 바람도리, 파도 소리까지도--그것은 내 내부 속에서 종합된 위대한 사랑의 예술이다. 사랑한다는 것은 이런 것이다. 무한한 환각속에서 내 피가 따뜻하게 맴돌고 있는 이러한 것이

71) 박경리, 앞의 책, 164쪽.

다.[72]

3)그 행위는 강물이 흘러가 곳에 이루어진 삼각주(三角洲)같은 것이다. 그 습지(濕地)인 삼각주에서 일어나는 것은 홍수(洪水)일 수도 있고 풍요(豐饒)한 수전(水田)일 수도 있다, 우리의 행위는 범람하는 홍수의 미래를 갖고 있다.[73]

강현회는 Y마을을 향한 여행이 "숨을 지는 그날까지 연장되기를" 간절히 원했다. 이 마을은 상현과의 사랑을 '불륜'으로 치부하는 윤리적 세계로부터 벗어나 낭만적 사랑에 대한 환상을 전개되는 곳이다. 이곳은 '싱싱한 초여름의 신록이 우거져' 있고 '개한테 쫓겨 가는 암탉'과 '개구쟁이 아이'들이 있다. 평화스러운 이 시골 공간은 현실의 부조리함을 극복하기 위한 도화원(桃花源)으로 인지된다. 현회가 상현과의 낭만적 사랑에 대한 환상과 그녀의 내면의식에는 항상 자연적 요소들이 반영된다. 현회는 이상현과의 사랑을 '불륜'으로 간주하는 세속적 통념에서 벗어나 '위대한 사랑의 예술'을 창조하려고 한다. 상현과의 사랑을 꿈꾸는 현회의 의식에는 '얼음의 무늬'가 '울밀한 수림', '묘망한 바다', '신기루 어른거리는 사막'이 된다. 지금 살고 있는 세계가 아닌 상상속에 있는 아름다운 '푸른 섬'에 두 사람만의 집도 있고 그 집에서 '위대한 사랑의 예술'를 누릴 수 있는 것을 보여준다. 또한 현회는 상현과 사랑의 행위를 회상할 때 자연과의 조화도 드러난다. '강물이 흘러간 곳에 이루어진 삼각주 같은' 사랑의 행위는 '홍수'가 '풍요한 수전'을 이루어 '범람하는 홍수의 미래'로 나아간다는 것을 전망한다. 이처럼 강현회가 낭만적 사랑에 대한 환상에는 지금 여기가 아닌

72) 위의 책, 24쪽.
73) 위의 책, 173쪽.

다른 곳, 세속적 세계가 아닌 토속적 세계에 대한 동경, “주체와 자연 간의 조화를 지향하는 것”[74]은 현재 전후 사회의 폭력성을 우회적으로 비판하는 태도를 함축하고 있다.

여행이 결국 집으로 돌아가야 하는 것처럼, 강현회는 낭만적 사랑의 완성을 기대했지만 결국 그 낭만적 사랑의 허위성, 즉 근대적인 것이라는 겉옷 안에서 숨어 있는 가부장제 이데올로기의 본질을 깨닫고 현실을 돌아선다. 그렇다면 현회가 추구했던 낭만적 사랑이 왜 파멸했는지, 그 실패에 어떤 의미가 있는가.

첫째, 강현회는 낭만적 사랑이 이루어질 수 없다는 사실을 자신과 상현 사이 커다란 계급 차이를 인지할 때부터 감지한다.

> 한국이라는 좁은 풍토 속에서 그는 상류계급에서 자라난 사람, 나는 하류계급에서 자라난 여자다. 신파나 영화 같으면 다소의 낭만의 윤색으로 아름다운 비극이 하나 생길테지만 실제 흰 벽(壁)과 부글부글 끓는 하수도 사이에 시(詩)는 존재하지 않는다. 나는 상현씨를 사랑한다. 그러나 그들의 세계에서 풍겨지는 모든 것에서 내가 고립되고 그나마도 어이 없는 광대가 된다는 것을 잘 알고 있다. 내가 가진 모든 것과, 그가 가진 모든 것이 부딪쳤을 때, 나는 그것을 생각하는 것이다. 수습이 되지 않는 것을 생각하는 것이다. 나는 결코 흉하게 그의 앞에 꿇어 앉지는 않을 것이다.[75]

어머니가 현회와 상현의 부당한 연애에 대한 비난, 혹은 이상현의 아내, 그 아내의 친구와 모욕적 대면 등 사건들은 현회와 상현의 사랑을 파괴하는 이유가 아니다. 오히려 이 사랑의 완성을

---

74) 김양선, 「전후 여성 지식인의 표상과 존재방식-박경리의 『표류도』론」, 『한국문학이론과 비평』제45집, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 248쪽.

75) 박경리, 앞의 책, 19쪽.

막는 사람은 강현회 자신이다. 중산층 부르주아의 안온한 생활을 누리고 있는 상현과 그의 아내는 “교양과 인품”을 지닌 존재들이다. 강현회는 다방 마돈나의 마담으로서 대학을 나온 지식인이다. 그녀는 생활고를 겪고 있지만 상류계급 출신의 남자를 만나서 그 남자를 뒷받침해 주거나 그 남자를 통해 경제적 문제를 해결하려고 하지 않았다. 오히려 그녀는 강한 자의식을 지키고자 하는 의지를 표출했다. 계급적 차이, 그리고 이런 차이에 결국 ‘꿇어 앉지는 않을” 현회는 계속해서 스스로 행복한 사랑이 이루어질 수 없음을 되새긴다.

둘째, 이상현은 현회에게 다방 운영을 중지하고 자신과 결혼하자는 제안을 하는 동시에 가부장적 여성성을 요구한다. 통속화된 패턴으로 낭만적 사랑을 이룰 경우, 즉 결혼에 이를 때 여성의 역할은 남성의 내조로서 사적 영역을 관리해야 한다는 것이다. 이상현이 현회에 대한 “여러가지 면에서 완전하게 결합을 이룰 수 있는 타인이 세상에 단 한 사람밖에 없다”[76]는 강한 소유욕, 그리고 현회와 성적 결합한 후 현회에게 다방을 그만두고 결혼하자고 하는 것은 마르크스주의 페미니즘이 비판하고 극복하려는 사유제와 부권제의 이중적 압박이다. 현희는 상현의 사랑이 합리하지 않고 이기주의적인 것을 발견하여 그 사랑의 허위성을 깨닫게 된다.

> 그러나 나는 상현씨로부터 단돈 한푼도 원조를 받고 싶지 않다. (중략) 그는 나의 남편이 아니다. 그는 나를 부양할 의무가 없다. 어떠한 밑바닥을 딩구는 생활을 할지라도 그것은 상현씨로부터 보조를 받아야 하는 생활보다는 덜 비참하다. 사랑하는 사람, 그러면서도 남편이 아닌 사람, 물질로 얽어서 추잡하게 비굴하게 내가 될 수는 없다.[77]

76) 재크린 살스비, 앞의 책, 32쪽.

이에 대해 현회는 “상현 씨한테 생활의 어려움을 호소할 아무런 이유도 없”으며 “애정과 생활은 별개”라고 생각하고 상현의 요구를 자기의 주체성을 위협하는 것으로 인지한다. 낭만적 사랑은 특별히 한 사람에게 감정적으로 빠져들고 그 사람을 의지함에 따라 두 사람은 불균형적 관계가 되고 비대칭적 권력 관계가 생긴다.[78] 위 인용문을 보면 알 수 있듯이 현회는 단순한 연애 관계에서 금전거래를 하고 싶지 않다. 이것은 또한 남녀 간에 위계관계, 즉 남성-외부, 여성-내부를 규제하는 가부장제 이데올로기에 대한 거부라고 볼 수 있다.

『표류도』는 이처럼 자의식이 강하며 사회 통념에 대한 비판의식을 가진 지식인 여성을 보여주었지만 결국에 그것과 맞는 전복적 결말로 끝이 나지 않았다. 오히려 강현회와 이상현의 헤어짐, 현회의 살인과 투옥, 딸 훈아의 죽음, 김선생과의 결합 등 지나친 극적인 스토리 전개로 사회통념을 반항하는 여성의 실패와 참담함을 드러내 보인다. 이것은 대중 독자들의 기대, 그리고 정조와 순결, 현모양처를 지향하는 당대 아프레걸 담론과 타협한 결과로 보일 수 있지만 사실상 강현회의 지성적 선택이다. 강현회는 가부장제 이데올로기의 폭력성을 잠복한 낭만적 사랑과 현실을 고려한 후 생활세계에 돌아와 김선생과 결혼하는 것을 선택한다. 전통 가정에 돌아가는 보기에 마치 복종적인 행위로 강현회는 전통적 규제를 강요하는 이상현을 철저히 거부한다. 현회는 자신에게 “옛날에 양말장수를 하고 밤을 새워 번역을 하고 그러면서도 희망과 자부

77) 위의 책, 207쪽.

78) 앤소니 가든스(Anthony Giddens) 저, 배은경·황정미 역, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2003, 104-112쪽 참조.

심을 가지고 대학동 거리를 거닐던 그 시절로”[79] 돌아가야 한다고 하는 김선생과 결혼해 사회진출을 포기하지 않고 지속적으로 자기의 “생명이 있기 위하여 변혁”한다. 이것은 강현회가 현실을 적극적으로 적응하고자 하는 자의식의 표출이자 여성이 주체화할 가능성을 보여준다.

이와 같은 태도는 「벽지」에서도 살펴볼 수 있다. 대학에서 가사과를 전공한 혜인은 여학교 교사로 일하다가 전쟁 끝난 후 부친의 유산을 정리해 명동에 양장점을 낸다. 언니인 숙인의 애인이었던 병구를 우연히 만나서 혜인은 병구에 대한 자신의 감정을 지적으로 통찰하는 모습을 보인다. 수인이 코뮤니스트를 따라 월북한 뒤에 병구는 그로 인해 좌절에 빠져 배신감에 폐인같은 생활을 한다. 혜인은 그런 병구와의 사이에서 어떤 행동도 하지 않고 오히려 모든 것을 버리고 파리로 떠나게 된다. 여기서 혜인의 행동을 사랑이라는 감정으로 남녀관계를 파악할 때 혜인(여성)이 병구(남성)에게 종속적이고 수동적인 존재로 보일 수도 있다. 왜냐하면 자기가 바랐던 낭만적 사랑을 얻지 못하기 때문이다.

> 어느 골목 모퉁이를 막 돌아나오자 희미한 불빛 속에 고깃관이 혜인의 시야 속에 들어왔다. 벌건 고기와 죽은 돼지가 걸려 있었다. 혜인은 갑자기 형용할 수 없는 무서움이 등골에 쭉 끼친다. 분명히 그곳은 시체실이었다.
> (중략)
> (저러한 끔찍한..... 생각해 보면 끔찍한 일이 아닌가, 그 끔찍한 살육이 인간의 생리적 욕구를 합리화시킨 사회풍습에 의하여 행하여지고 있다. 식인종의 식인하는 것과 뭐가 다르단 말인가. 풍습이 한 짓이지, 그래 풍습이면 연애감정도 기계화 되는 거야.)[80]

---

79) 박경리, 앞의 책, 294쪽.

그러나 혜인은 병구와의 사랑에서 종속적이거나 수동적인 존재가 아니다. 사랑 관계에 대해서 혜인의 생각을 위에 인용문에서 확인할 수 있다. 이미 결혼해 아내와 아이가 있다고 말하는 병구를 보며 혜인은 풍습에 의해 본질이 잊히고 제도화 되는 사랑의 참담함과 폭력성을 돼지고기로 비유하고 있다. 고깃관에 내걸린 돼지고기처럼 기계화된 연애감정은 끔찍한 합리화에 불과하다. 돼지가 어떤 과정을 걸쳐 고깃관에 걸려 있는지에 대해서 인간들이 생리적 욕구를 만족시키기 위해 잊어버린다. 잊은 사람이어야 돼지고기를 먹을 수 있기 때문이다. 사랑 관계도 마찬가지다. 풍습에 의해 기계화된 감정을 잊을 줄 아는 여자만이 그 사랑을 즐길 수 있다. 즉 전통 가부장제에 관습에 의해 여성이 남성에 종속해야 하는 것을 모른척하거나 잊을 줄 아는 여자만이 그 가부장제의 질서 안으로 갈 수 있고 생활할 수 있다. 혜인은 일찍이 이런 사랑 관계의 문제점을 간파한다. 혜인은 파리로 떠나 그 문제점에서 벗어나 완전히 자신만의 규범을 가진 독립된 개인이 되고 싶어하는 사람이다.

2.2. 전후 속물적 사회에 대한 극복

1절에서 낭만적 사랑을 통해 그 뒤에 숨긴 부조리함과 속물적 허위성을 감지하여 가부장제를 거부하는 지식인 여성, 미망인, 직업여성 등 '아프레걸'을 살펴보았다. 그 여성들이 그런 속물성을 감지하면서도 다시 주변세계를 들여다보게 된다. 박경리는 그녀들

80) 박경리, 「벽지」, 『朴景利文學全集19-不信時代』, 221쪽.

의 시선을 통해서 속물적인 전후 사회와 인간에 대한 혐오와 불만을 표현한다. 무엇보다 작가는 작품을 통해 전후 사회에서부터 강요되던 위계적 젠더관계가 여성에게 순결 혹은 정조라는 표상으로 강요하고 있었던 사실을 적나라하게 드러낸다.

실라 로보섬[81]은 가부장적 권위는 여성의 생산능력과 그녀의 인격에 대한 남성의 통제에 기반을 두고 있다. 「흑흑백백」에서 장교장는 코트 색깔 때문에 혜숙을 어느 남자와 교제해 임신까지 하는 여자인 영민으로 착각해서 교장의 신분으로 혜숙의 구직 요청을 거부한다. 앞에서 언급한 듯이 전쟁미망인은 나라의 경제적인 후원을 제대로 받지 못하고 그중에 상당수의 미망인은 가난한 생활을 한다. 혜숙은 어머니와 자식 경이 세 식구 살림을 꾸려 나가는 전쟁미망인이다. 혜숙은 그렇게 궁해져도 유일하게 집안 생계를 유지할 수 있는 직장을 관두게 된다. 그 이유는 “추근구츤하게 구는 뱃대기에 기름이 끼인 상부 사람이 더럽고, 또한 향락의 대상으로 보인 것이 분하고 원통”[82]하기 때문이다. 이런 전후 사회의 속물적인 본질을 간파하는 사람은 『표류도』에서도 찾을 수 있다.

1절에서 언급한 듯이 강현회는 낭만적 사랑의 허위성을 깨달아 생활세계에 돌아왔다. 강현회는 부조리한 사회에 대한 극복을 통해 생활세계로의 귀환함을 가능하게 만든다. 우선 강현회에게 이 사회의 모든 부조리함을 자기의 집에 집약되어 있다. 그곳은 가부장적 가치관을 내재화한 홀어머니가 딸에 대한 고착, 미혼모의 신분과 사생아, 현회에게 원한의 감정을 심어준 아버지를 닮은 남동생 현기가 있는 폐쇄적인 공간으로 인지된다. 그러나 강현회는 「

81) Sheila Rowbotham, *Woman's Consciousness,Man's World,* VERSO, 2015, 117쪽.
82) 박경리, 「黑黑白白」, 앞의 책, 51쪽.

불신시대」의 여주인공 진영처럼 그 공간안에 갇혀 있지 않고 바깥 공간, 즉 마돈나라는 다방으로 나온다.

『표류도』은 강현회의 많은 내적 독백을 통해 다방에 찾아오는 지식인들, 주로 "쩌너리스트, 정치부로카, 관공리"하고 "대학의 교수나 강사, 몇몇 문인들, 화가, 출판업자, 잡지사의 기자들"의 모습을 보여준다. 다방 카운터 뒤에 앉은 강현회는 인간 군상을 바라보고 분석하면서 이 사회의 부조리와 속물적인 면모를 인식한다.

> 정말이지 다방의 카운터처럼 이상한 곳은 없다. 서울 장안을 굽어보는 감시대 위에 선 것처럼 카운터에 서며는 그 아래 온갖 속물(俗物)들이 자기의 창자까지도 부끄럼 없이 들어내고 다니는 모습들을 환하게 볼 수 있다. 정치를 장사하고 다니는 무리들의 수작이나, 예술가라는 골패를 앞가슴에 달고서 한밑천 잡아 보자고 드는 족속들이나, 써어커쓰의 재주 부리는 원숭이처럼 정의나 이념같은 것을 붓대로 재주 부리는 것 쯤으로 알고 있는 지식인들의 협잡, 국록을 먹는 관공리들의 의자(椅子)를 싸고도는 장사수법, 심지어 똥차(糞車)에서 쏟아지는 폭리를 노리고 이권을 쟁탈하는 데도 점잖은 무슨 단체의 인사나 무슨 유명인의 귀부인(?)들이 돈보따리를 안고 다방에서 면담을 갖는 것이다. 이러한 그들의 의복(衣服)이나 성별(性別)이나 명함이나 또는 노소(老少)를 막론하고 꼭 같은 것은 그들의 눈빛이요 몸짓이요, 웃음소리다. 심지어 사용되는 언어까지도 공통적인 낱말을 얼마든지 추려 낼 수 있다. 그들은 상대가 달라질 때마마 표정이나 목소리의 억양까지 판박은듯 꼭 같은 모양으로 달라진다. 어느 명배우(名俳優)속에서 그만한 연기를 찾아 볼 수 있으랴 시어진다. 그러한 장사꾼치고도 치사스런 것은 자기에 대한 과대망상증에 걸려 있는 최강사가 하찮은 이익을 위하여 파리손이라도 부비는듯한 시뇽을 하는 꼬락서니요, 걸리려면 걸리고 앉치려면 앉힌다는 식의 협박을 던지는 무슨 법원의 말

석 서기, 하늘 아래 제일 가는 권리라도 지닌듯한 말석 서기 앞에 가난한 피고들의 가족은 주머니를 덜리게 마련이다.[83]

이상 인용문을 보면 알 수 있듯이, 노소를 막론하고 정치깡패, 돈을 숭배하는 예술가, 정의와 이념을 농락하는 지식인, 탐욕스러운 관공리, 위세를 부릴 줄 만 아는 법원 말석 서기 같은 소위 상류계층에 속한 사람들은 모두 위선의 탈을 쓰며 연기한다. 박경리는 소설에서 시인 민우라는 캐릭터를 통해 상류계층의 이런 허위성과 타락함을 구체적으로 드러낸다.

현회에게 민우는 "단려(端麗)한 얼굴"[84]을 가진 미남이고 항상 예술적 우상(憂傷)을 서린 "선량한" 시인이다. 카운터에서 보던 "속물들"과 사뭇 다르다. 시인 민우는 강현회에게 호감을 느끼면서 현회와 이상현의 사랑 때문에 그저 조용히 지켜보고 있다. 마돈나의 레지였던 광희는 민우를 짝사랑하고 있으며 민우는 그녀의 마음을 알고 있다. 그러나 어느 날에 현회와 상현의 사랑을 질투심을 생긴 민우가 광희를 유혹해서 같이 나간다. 광희는 임신과 낙태를 겪고 나서 민우의 위안은커녕 충격적인 소식만 받았다. 그것은 민우가 자신을 버리고 약혼자가 있는 미국으로 떠나는 것이다. 신사처럼 보이는 민우가 사실 그 "속물들"과 똑같다. 민우에게 광희가 그저 성적으로 이용할 수 있는 물품과 다름없는 존재다.

광희는 요즘 화장이 자꾸 짙어간다.[85]

광희는 그 일이 있은 다음 영 사람이 변해버렸다. 상대가 남자면 누구나를 막론하고 교태를 부린다. 방약무인의, 오히려 동물적인

83) 박경리, 『표류도』, 예문관, 1965, 103쪽.
84) 위의 책, 26-27쪽.
85) 위의 책, 162쪽.

도전을 삼가지 않는 것이다. 처음에는 광희의 그러한 변화에 대하여 손님들은 의아하게 쳐다보고 고개를 갸웃거렸으나 차차 흥미에 대상으로 바라보게 된었다. 광희의 행동은 확실히 의식적인 것이며 고의적이다. 광희는 사나이들이라면 누구나 할 것 없이 미운 것이다. 조롱하고 싶은 것이다.[86]

인용문을 통해 광희가 이 버림받은 일로 인해 변한다는 것을 알 수 있다. 그러다가 그녀가 어느 날에 갑자기 마돈나에서 사라지고 결국 정신병까지 걸리고 정신병원에서 목을 매어 죽었다. 광희가 끊임없는 변화로 남자의 호감과 관심을 끌고 또 남자의 즐거움을 위해 자신의 몸을 가꾸는 것은 재거에 의하면 일종의 소외[87]라고 볼 수 있다. 즉 "여성은 임금 노동자가 그가 작업하는 생산품들과 유리되고 소외되는 것과 같은 방식으로 자신이 작업하는 생산품인 자신의 육체로부터 소외되어 있다"[88]는 것이다.

광희는가 아무리 민우같은 남자들을 조롱하고 싶어 해도 현희에 눈에는 "그릇된 복수의 수단"[89]이다. 왜냐하면 남성에게 하나의 대상물로 변하게 되고 결국 정신적으로도 자신을 잃어버렸기 때문이다. 「불신시대」의 진영은 과거가 "다만 쓰라린 추억"이 "무참히

86) 위의 책, 188-189쪽.

87) 여기서 말하는 소외는 앨리슨 재거가 마르크스주의 소외론에 근거하여 해석해 온 것이다. 마르크스주의 소외(Entfremdung)론은 인간이 층상계급사회에 삶으로 인하여 그 본성으로부터 멀어지는(소외되는) 현상을 논한다. 재거는 현대 자본주의 사회에서 여성의 소외를 섹슈얼리티, 어머니역할, 그리고 지력의 항목에서 상세히 분석했다. 앨리슨 재거(Alison M. Jaggar)저, 孟鑫(맹흠) 역, 《女性主義政治與人的本質》, 北京高等教育出版社, 2009, 452-470쪽 참조.

88) 로즈마리 퍼트남 통(Rosemarie Putnam Tong) 저, 이소영 역, 『페미니즘 사상-종합적 접근-』, 한시문화사, 2004, 236쪽.

89) 박경리, 앞의 책, 189쪽.

죽어버린 추억"[90]에 불과하다며 자기에게 "항거할 수 있는 생명"이 남아 있다는 반항적 선언을 하긴 했지만, 그것은 다소 무기력하다. 강현회는 유부남 이상현과의 사랑을 거부하고 신변인 광희의 극단적인 변화를 보고 이 속물적인 세상과 맞서기에 더 강한 방식을 선택한다. 현회는 마돈나에 자주 온 손님 최강사에 대한 경멸과 혐오의 태도, 내지 최강사를 죽이는 행동으로 이 부조리한 사회와 타락한 인간에 대한 반항을 표현한다.

> 최강사는 중키에 얼굴이 희멀숙하고 지식인다운 인상을 준다. 그러나지저분하게 충혈된 작은 눈에는 가끔 교활한 그림자가 늠실거린다. 교활한 그림자는 비굴해졌을 때 한층 현저히 나타나고 존대해지는 경우에는 다소 엷어지는 그러한 것이다. 최강사의 손은 체격에 비하여 아주 작다. 그 작은 손에 붙은(왜 그런지 붙어 있는 것 같았다.) 다섯개의 가느른 손가락, 그것을 볼 적마다 다섯마리의 흰 실뱀이 꿈틀거리고 있는듯 하여 등어리가 으스스 치워지는 것이었다. (29쪽)

위 인용문을 보면 알 수 있듯이 최강사의 모습이 현회의 눈에는 괴물처럼 이상해 보인다. 현회는 최상사의 외모부터 본능적으로 "무슨 설명을 부칠 수 없"을 만큼 싫어한다. 그녀는 최강사가 자신을 향한 시선만으로도 "땀이 밴남의 손을 잡았을 때처럼 미적지근한 불쾌감이 내 등골을 타고 내려간다"[91]고 느낀다. 최강사는 외모가 쌍스러운 데다가 지식인으로서의 인격까지 갖추지 못한 사람이다. 최강사는 대학에서 경제학과 교수고, 소위 학자지만 낡은 학설들을 도용할 줄만 아는 "창조할 수 있는 능력이나 분위기를 못 가진 사람"[92]이다. 문제는 최강사 같은 타락한 인간은 도용된 낡

---

90) 박경리, 『朴景利文學全集19-不信時代』, 1987, 지식산업사, 29쪽.
91) 박경리, 『표류도』, 예문관, 1965, 30쪽.

은 학설들로 대학에서 교수 행세를 하지만 안간힘을 써서 가정 생계를 유지하는 현회는 사생아를 낳았다는 이유로 손가락질당하며 사회로부터 소외를 당한다. 이렇듯 강현회는 최강사를 통해 타락한 인간과 속물적 세계를 냉정하게 분석하여 성찰한다. 그 결과로 최강사가 현회의 존재를 희롱하고 짓밟을 때 현회는 극단적인 살해 행동을 취했다.

『미스터 스미스, 그렇게 그 여자가 욕심이 나오?』

최강사의 서툴지 않는 영어가 귀에 흘러 들어 왔다. 이방인은 고개를 끄덕이며

『참 아름답소. 눈이 신비하고 슬품에 젖어 있소』

『스미스가 외로워서 그렇게 보이는거요. 여자란 돈과 폭력이면 정복되는 동물이 아니요?』

『저 여자도 돈과 폭력이면 그만인가?』

『물론』

『나같은 외국인한테도?』

『외국인을 더 환영하는 바이지. 당신네들은 한국 남성들보다 여자를 위해 주니까?』

『그럼 저 여자를 소개해 주구려』

『돈과 힘이 있소? 스미스는』

『힘? 힘이 있지, 특별한 힘이. 그리고 돈도 있소』

『그럼 왜 이런 가난뱅이 나라에 와서 취직을 할려 했오?』

『그것 다 취미지』

『흐음? 그렇다면 문제는 달라지겠는 걸, 그럼 스미스는 날 도와주겠오?』

『아암 돈 많이 주겠오』

『안돼 그건. 일전에 내가 부탁한 일 들어주어야 돼요. 스미스, 사

92) 위의 책, 같은 쪽.

실 저 여자는 말이야, 내 것인데 조건에 따라 양보할 수도 있어. 여자를 갖는데는 낭비가 심해 골치야, 하하핫!』

(중략)

『이런 곳에 있는 여자는 레디가 아니니까 손쉽고 또 뒤가 귀찮지 않거든.....』[93]

위 인용문은 최강사와 미국인들이 마돈나에 두 번째 방문할 때 하는 대화다. 최강사와 미국인들의 쌍스러운 행동은 마돈나에 처음 들어갔을 때 카운터에 있는 현회를 쳐다보면서 "매담이 「비우티풀」하다"는 말에 그치지 않았다. 그들이 두 번째 마돈나에 갈 때 최강사는 모든 여성은 '돈과 폭력이면 정복되는 동물'이기 때문에 마담도 그중에의 하나뿐이고 '조건에 따라 양보할 수도 있'는 '손쉽고 뒤가 귀찮지 않'은 존재라고 현회의 존엄과 인격을 지극히 모독하고 짓밟았다. 최강사는 외국인과 함께 세속적인 남성권위를 내세워 여성을 성적 소유물로 규정한다. 이에 대해 현회는 경멸의 태도를 표현하려고 "고의적으로 상을 찡그리"기도 했지만 결국 그녀는 빈 청동 꽃병을 잡아당겨서 최상사의 뒤통수를 향해 던지고 그를 죽였다. 그러나 현회가 최강사를 살해하는 일은 우발적인 사건이 아니다. 최강사는 현회가 반항하고 있는 속악한 세계의 대표라고 할 수 있다. 이 극단적인 행동은 현회가 자신의 존엄과 인격을 지키고자 하는 선택이다. 아울러 이 행동은 폭력적이고 속물적인 사회에 대한 현회의 불만이자 그것을 없애버리려는 의지를 보여준다.

속물적이고 타락한 인간 사회의 본질을 알아챈 여성들은 주동적으로 그런 사회를 거부하며 반항하는 자세를 보여준다. 「흑흑백백

93) 위의 책, 238-239쪽.

」의 경우, 장교장은 미망인 혜숙이 '일부종사'를 수행하지 않고 다른 남자와 관계를 맺어 아이까지 갖게 되는 사람인 줄 알고 그녀가 불과 하나의 "엉큼스런 계집"이라고 생각한다. 더불어 그런 여인이 학교 감독이 될 자격이 없다고 장교장은 스스로 판단을 내린다. 그러나 우습게도 장교장은 자기 제자, 심지어 이미 결혼한 황금순과 정당하지 않은 관계를 유지하고 있다. 남자와 마구 사귀어 허영을 부리는 자가 학교라는 교육공간에 나쁜 존재이기 때문에 장교장은 "정의로운" 행위를 취한다. 이것은 분명히 남자의 젠더적 이중잣대다.

설령 혜숙은 정말 장교사가 생각했던 그런 여자라고 치자. 장교사는 미망인이 남자와 교제하는 일을 일종의 "바람"으로 생각한다. 남편을 잃은 여자가 '열녀'처럼 행동해야 한다는 가부장제 이데올로기에서 온 폭력은 바로 혜숙에 적용한다. 즉 여성을 사회에 나가서 생산활동을 못하게 만들고 여성의 생산 능력을 억제하는 것이다. 그러다 보니 혜숙은 물질적 기반이 없어진다. 이 결과는 여성이 사회에서 거부당하고 버림받은 것처럼 보이지만, 남성으로부터의 경멸은 역설적으로 혜인 같은 여성이 당시 한국 사회에서 얼마나 남성들의 눈높이에 맞지 않는 여성상이었는지를 보여준다. 아울러 가부장제 이데올로기에 따른 여성 억압을 단적으로 보여준다.

혜숙은 사직하고 하물며 계주에게 그동안 힘들게 모은 20만 환을 가로채이는 상화에서 학교 감독 선생이 되지 못한다. 경제적인 조건을 갖추지 않는 혜숙은 앞으로 어떤 현실과 마주 볼까. 이 문제를 다루려면 입센 『인형의 집』의 노라의 결말을 생각 안 할 수가 없다. 집을 나간 노라의 운명은 무엇인가. 루쉰(魯迅)은 그의 글과 강연에서 집 나간 노라에 대한 이야기를 다룬 적이 있었

다.[94] 이 강연에서 그는 집을 떠난 노라가 몸을 팔거나 죽는 결말을 맞을 것이라고 언급하며 경제적으로 자립이 없으면 또 다른 억압을 받게 될 것이라 주장한다.

그러나 노라의 가출에 대해서 박경리는 다음과 같은 생각을 한다.

> 노라가 낡은 사슬을 끊고 집을 나갔을 때 그에게 약속된 미래가 있었을 리 없고, 그 행동은 지극히 용감한 것이었지만 망망한 벌판과도 같은 외계에서 그는 어떠한 방향을 잡았을까, 그리고 노라는 어떻게 되었을까? 그가 부딪친 외계에서 다시는 인형이 되지 않으려던 그는 무엇을 발견하였을까? 아무도 그것에 대하여 해답을 줄 수는 없을 것입니다.[95]
> (중략)
> 그러나 우리는 지드가 말한 것처럼 의심하는 과정이 진실이라는 이 영역 밖으로로는 도저히 나갈 수 없는 것이 아니겠습니까. 일견 모순된 말 같지만 그 모순 자체가 진실일 것이며 승산이 서지 않는 행동, 결론이 없는 사색, 그것이야말로 인간이 투쟁을 계속하는 이유일 것이며 삶 자체인지도 모르겠습니다.[96]

---

94) 1923년 베이징여자사범대학에서 루쉰은 '노라는 집을 나간 뒤 어떻게 되었는가'라는 주제로 강연을 한 적이 있었다. 이 강연해서 루쉰은 집을 나간 노라가 생존하기 위해서는 두 가지 선택지가 있다고 언급한다. 첫 번째는 거리에서 몸을 팔거나, 두 번째는 남편에게 용서를 빌고 집으로 돌아가는 것이다. 루쉰은 이러한 선택지들이 모두 굴욕적인 것이라고 지적하지만, 동시에 여성들이 경제적으로 독립하지 않으면 현실적으로 거의 불가능하다고 강조한다. 그는 여성들이 경제적 자립을 갖지 않으면 사회에서 "인형"처럼 대우받게 되는 것을 우려하며, 이는 여성들이 진정한 삶을 사는 데 제약을 가하는 것이라고 주장한다.

95) 박경리, 「두 여인상」, 『Q씨에게』, 솔, 1993, 49쪽.

박경리가 의심과 질문은 진실을 탐구하는 과정에서 중요한 역할을 한다는 것을 인정하며 진실을 탐구하는 데에는 단정한 결론이 없을 수 있으며, 모순이나 승산이 없는 행동과 사색은 진실의 본질을 이해하고 발전시키는 데에 도움이 될 수 있다는 주장을 내세우고 있다. 또한, 인간이 투쟁을 계속하는 이유는 결국 진실을 탐구하고 발견하기 위함이며, 이는 삶의 본질이 될 수도 있다는 의미를 내포하고 있습니다. 혜숙의 어려움은 노라의 가출처럼 해결이 없더라도, 결론이 나지 않더라도 반항의 태도 자체 의미가 있는 것이다.

96) 위의 책, 52쪽.

3. 마녀(魔女), 희생양으로서의 아프레걸

3.1. 과잉 서사, 마녀의 형성

한국의 전후 시기는 전쟁으로 인한 참상과 혼란 속에서 새로운 사회를 구축하고자 하는 열망과 희망으로 가득한 시기였다. 이러한 열망은 특히 전쟁을 통해 공적인 영역으로 진출하며 사회적 지위가 상승한 여성들을 중심으로 한 여성 교양에 대한 담론을 이끌었다. 여성 교양은 긍정적이든 부정적이든, 전후 시기의 주요 이슈로서 새로운 제도화를 위한 핵심 요소였다.

전후 시기의 사회 변화와 여성들의 역할 확장으로 인해 여성들은 공공장소와 경제 활동에 참여하게 되었다. 이에 따라 사회로부터 여성들의 교양에 관한 관심도 높아져야 하고 여성교육과 여성의 지적, 문화적 발전을 위한 논의와 운동을 활발히 이루고, 여성들은 자기 계발과 지식 습득을 통해 사회에서 더 나은 지위와 역할을 찾게끔 만들어야 하는데, 한국 전후 사회는 오히려 여성 교양을 통해 사회 말고 현명한 아내로 좋은 엄마로 가정으로 돌아가라는 것을 선전했다. 전통과 남성권위의 붕괴 위기 속에서 『여원』을 비롯한 여성잡지는 여성에 대한 계몽을 시도하는 가운데 행방과 전란으로 균열이 간 젠더 관계를 재질서화하는 역할을 했다.[97] 즉 신 정조론, 신 연애론을 고취하며 허영, 사회진출하는 전후 여성에게 사치, 창부성, 양풍모방, 이기주의 등 부정적인 기표를 덧붙여 그녀들을 “아프레걸”이라고 부른다. 아울러 아프레걸에 대한 비판을 통해 여성의 성욕을 관리하여 순결한 여성상을 생산하였다. 다시 말하자면 이 시기는 전쟁 이후 국가 재건을 위해 여성의

97) 김은하, 앞의 논문 1-2장 참조.

성적 표현에 대한 국가 통제가 강화되는 시기다. 이러한 통제는 여성을 성적 가치가 있는 그룹과 그렇지 않은 그룹으로 나누어 사회적으로 규범화되는 이중잣대로 작용했다. 여성은 그룹에 속할 가치가 있는 성과 그렇지 않은 성으로 분류되었다. 이러한 이중잣대는 사회적으로 정상적이고 예절에 맞는 성적 행동을 강조하며, 여성은 순응하고 침묵함으로써 체제에 통제되거나 억압받았다. 이분법적인 성 담론은 남성과 여성 사이에 강력한 대립과 계층을 형성하고, 여성을 억압하고 규제하는 역할을 한 것으로 설명된다. 이러한 조건에서 여성 작가들은 여성의 섹슈얼리티를 탐색하고 자아인식에 도달하기 어려웠다. 또한, 이 시기에는 이분법적인 성 담론이 존재하여 여성에게 불리한 사회적 조건을 고려하지 않고 글을 쓰는 것이 어려웠다. 박경리는 전후 여성의 섹슈얼리티나 생존 문제에 대해 고민하는 작가로서 당시 발표된 작품에서 여성에 대한 이런 이분법적인 논의를 많이 한다. 그 작품 중 가장 눈에 띄는 것은 『성녀와 마녀』라는 장편소설이다. 이 소설은 작품의 제목에서부터 그 내용을 매우 명확하게 표현하고 있다. 즉 여성을 이분법적으로 논하고 있다. 그런데 흥미로운 것은 박경리가 이런 이분법적 글쓰기에서 서술의 중점을 “마녀”를 부각하는 데 뒀다는 점이다. 본 장은 “마녀”가 어떻게 박경리 소설에서 형상화되어 있는지, 어떤 의미가 있는지를 살펴볼 것이다.

『성녀와 마녀』는 1960년 4월부터 1961년 3월까지 『여원』에서 연재된 장편소설이다. 작가의 말을 통해 알 수 있듯이, 소설은 ‘성녀’인 문하란과 ‘마녀’인 오형숙, 두 여인과 한 남자의 삼각관계에 대한 통속적 기대에서 출발한 작품이다. 이 작품은 ‘성녀’와 ‘마녀’라는 대립구조를 직접적으로 서술한다는 점에서 특징적이다. 아울러 마녀의 죽음과 선녀의 가정 복귀의 결말을 가부장적 이데올로기에 순응하며 권선징악적인 것으로 읽힐 수 있다. 그러나 인물에

대한 과잉적 묘사, 지나친 유형화와 대립, 마녀의 악성에 대한 고의적 강조와 마녀의 위악성 표출, 그리고 성녀의 잠재한 '마녀성'의 구조들은 소설을 반어적 읽기를 할 수 있다.[98]

「응! 말하마. 형숙은 피가 나쁘다.」[99]

「내 얘기는 모두, 형숙과 결혼은 절대로 할 수 없다는 전제하에 시작된 것이다. 형숙의 혈관을 흐르는 피는 분명히 나쁘다.」[100]

「형숙이는 그 국주하고 꼭 같은 여자다. 생김새, 목소리, 웃음소리까지. 사람을 쳐다보는 눈과 태도, 그것은 모두 요부의 자세다. 나는 그런 여자를 며느리로 삼지는 않겠다.」[101]

「형숙은 너를 파멸시킬 것이다. 그에게는 어미의 피가 그대로 흐르고 있다. 무서운 탕녀, 요부의 피가 말이다.」[102]

「우리 같음 단연코 형숙보다 하란씨를 택하겠네만, 하란씨는 얼굴이 곱겠다, 마음씨가 착하겠다, 장차 현숙한 부인이 될 자질을 백퍼센트, 형숙이야 그건 요부형이지.」[103]

「명문의 자제분이 무서운 탕녀, 요부의 피가 흐르고 있는 여자하고 결혼을 하다니, 그게 될 말이에요.」[104]

「역시 형숙은 요부인가, 어미의 피를 받은 요부인가, 저렇게 태연하게 나를 짓밟을 수 있단 말인가?」[105]

「정말 형숙은 아버지를 망친 그의 어머니와 같은 여자인가?

---

98) 이상진, 앞의 논문, 306쪽 참조.
99) 박경리, 『朴景利文學全集12-漂流島/聖女와 魔女』, 지식산업사, 1980, 211쪽.
100) 위의 책, 214쪽.
101) 위의 책, 215쪽.
102) 위의 책, 같은 쪽.
103) 위의 책, 229쪽.
104) 위의 책, 240쪽.
105) 위의 책, 242쪽.

」[106]

「역시 요부다!」(244쪽)

우선 소설의 1장부터 안박사는 아들 수영과 형숙의 결혼을 막기 위해 아들에게 자기와 오국주라는 기생이었던 여자의 과거 이야기를 꺼내면서 형숙의 출생의 비밀, 즉 형숙은 오국수의 딸이라는 사실을 알려준다. 안박사는 생모의 탕녀적 기질을 물려받은 형숙이 요부일 수 밖에 없으며 아들 수영을 파멸시킬 것이라고 믿고 있기 때문이다. 인용문을 보면 알 수 있듯이 안박사와 수영은 '피가 나쁘다', '요부', '탕녀'라는 단어로 반복적으로 형숙의 나쁨을 집어낸다. 또 형숙을 '현숙한 부인이 될 자질을 가진' 하란과 대조시켜서 형숙의 '나쁨'을 지나치게 강조한다. 안박사는 아들 수영도 자기처럼 요부형 여자 때문에 "폐인"이 되는 것을 무서워한다. 그가 형숙을 악녀로 인식하는 것은 남성의 권력과 위계질서를 도전하고 위협하는 여성에 대한 두려움에서 생긴 것이다.

「형숙은 마녀야.」

「저 자신도 그렇게 자처하고 있어요.」[107]

한편 형숙은 안박사로부터 생모의 이야기를 알게 되고 큰 충격과 슬픔에 방황한다. 그녀는 '나쁜 피'를 이어받은 것을 반발하고 결국 스스로 요부라고 칭하고 행동한다. 마치 안박사에 대한 복수처럼 형숙은 좋아하지도 않는 남자들과 교제하고 성적으로 혼란스러운 생활을 한다. 또 수영의 동생 수미의 장례식에 간 이유는 "늙은이의 슬픔을 구경"하려는 것이다. 형숙은 그것을 "얼마나 신이

106) 위의 책, 243쪽.
107) 위의 책, 245쪽.

나는 복수인가"라고 생각한다. 이처럼 형숙은 위악적으로 자신을 요부로 만들고 나쁜 피를 물려받은 요부라는 저주에 순응함으로써 '나쁜 피'에 저항한다.

> 청명하고 둥근, 그리고 몹시나 매력적인 목소리가 야무진 입매에서 굴러 나온다.(중략)
>
> 커다랗게 꺼풀진 형숙의 눈이 알짱알짱흔들린다. 심연과 같이 신비스런 그 속에 무엇이 있는지 알 수 없다고 수영은 생각한다. 그러나 한번 쳐다보기만 하면 그 눈은 누구나 평생토록 잊을 수 없는 그런 무서운 아름다움을 지니고 있었다.(중략)
>
> 그는 눈뿐만 아니라 또 하나의 신비한 매력을 갖고 있다. 그것은 드물게 보는 훌륭한소프라노의 소유자라는 것이다. 그의 목소리에는 눈에 못지 않은 마력이 숨어 있었다.[108]

이처럼 형숙은 등장부터 이미지가 강렬하다. 형숙은 파괴적이고 방종한 여성이면서 다른 사람들을 끄는 신비한 매력을 가지고 있다. 아울러 그녀는 적극적이고 오직 "자신에게 충실"하는 사람, 다시 말해서 자기 주도적인 사람이다. 심지어 이런 형숙의 이미지를 강화하기 위해 형숙의 생모 오국주라는 인물에 대한 부정적인 평가까지 덧붙였다.

> 그리고 한영진 뒤에 조심스레 몸을 가누고 있는 문하란(文霞蘭)을 눈으로 찾더니 환하게 웃어 보인다. 볼우물이 폭 패인 웃음의 얼굴은 어린애처럼 천진해 보인다.
>
> 조용한 하란의 모습. 모두 시끄럽게 지껄이고 있는 속에서 사분히 떠 있는 흰 꽃잎같이 청초한 모습이다. 흰 저고리에 수박색

108) 위의 책, 205쪽.

치마가 더욱 그런 인상을 깊게 한다. 투명할이만큼 흰 얼굴에 짙은 그늘을 지워주는 속눈썹, 입술이 살그머니 열리면서 웃음을 참는 듯 이빨 두 개가 아랫입술을 깨문다. 꿈을 머금은 듯 소리 없이 웃음이 흐른다.[109]

반면에 성녀인 문하란에 대한 서사는 형숙과 전연 다르다고 할 수 있다. 위 인용문을 보면 알 수 있듯이 문하란은 외모적으로 부드럽고 고운 여인이다. 그녀는 백 퍼센트 "현숙한 부인이 될 수 있는 자질"을 가지고 있고 어떤 좌절과 절망이 생겨도 가정을 지키는 인물이다.

외모뿐만 아니라 형숙과 하란은 남자주인공 안수영과의 사랑 관계를 생각할 때도 사뭇 다른 모습이 나타난다. 아래 인용문을 통해 알 수 있듯이, 형숙은 자신이 버리지 않는 이상 누구라도 애인을 빼앗아 갈 수 없는 자신감이 넘치는 성격이다. 형숙은 사랑이라는 감정을 솔직하게 표현해도 부끄럽거나 부당하지 않은 행위라고 생각하지 않는다. 그러나 하란은 안수영을 좋아하는 마음을 허세준에게 들킬 때 차에서 울었던 일에 "분노"와 "증오"를 느끼면서 "여자로서, 또한 미혼의 여자로서 결코 옳은 일"이 아니라고 한다. 이에 하란이 다소 자신감이 부족하고 자격지심이 있는 사람이라는 것을 짐작할 수 있다. 또한 여기서 작가는 하란의 말을 통해 이 사회에 여자에게, 특히 미혼의 여자에게 옳은 일과 옳지 않은 일이 존재하는 것을 보여준다. 하란을 통해 여자가 남자 앞에서 기본적인 감정의 노출도 옳지 않은 일을 강조함으로써 이 사회가 여성에게 강요하는 규범이 얼마나 부조리한 것인지 알 수 있다.

「전 아무 불안도 없어요. 선생님은 영원히 내 것이라고 믿고 있

109) 위의 책, 203쪽.

어요.선생님의 불안은 그만큼 선생님 자신이 자신에게 충실치 못한 때문이에요.저는 선생님을 아무도 저에게서 빼앗아가지 못한다고 맏어요.」

「전 여태까지 제 손의 것을 남한테 빼앗겨본 일이 없어요. 제가 싫어서 버렸음 버렸지.」[110]

하란은 그렇게 생각하니 자기에 대한 분노와 증오가 가슴을 뜨겁게 하는 것이었다.

다만 나의 감정 노출은 하나의 웃음거리, 어릿광대다. 아아, 그것은 정말 슬픈 어릿광대다. 얼마나 그들은 나를 동정하고 경멸했을꼬. 못난이, 아아 못난이… (223)

한편 하란은 아버지가 죽은 후에 보호자가 된 안박사가 하는 말을 순종하고 숙명처럼 안수영의 아내가 될 수 있다고 생각한다. 소설의 전반 부분에 하란은 수영의 사랑을 제대로 받지 못해도 참고 자신이 수영을 향한 사랑을 한순간도 의심하지 않았다. 그리고 하란은 박현태나 허세준의 호감 표시에 여전히 변함없이 수영을 사랑한다. 그러나 수미의 죽음에 따라 안박사의 무관심과 수미의 약혼자였던 허세준의 적극적인 유혹에 하란의 마음은 흔들기 시작한다.

하란은 내 딛으려던 걸음을 멈추고 우뚝 서서 눈을 감는다. 현기증을 느낀 것이다. 너무나 생생하게 되살아난 어느 감각이 있었다. 허세준의 뜨거운 입술이었다. 그날 밤 남산에서 하란을 포옹하고 입술을 찾던 허세준의 열기 뿜는 입술의 감각이었다.

(중략)

110) 위의 책, 210쪽.

영영 떠나버리고 만 허세준을 위하여 하란은 우는 것일까? 불행하였던 그 사나이를 위하여 하란은 뼈에 사무치게 지금 울고 있는 것일까? 아니었다. 하란은 자기 자신을 울어주고 있는 것이다. 어쩌면 하란은 허세준을 사랑했는지도 모른다. 외곬으로 쏟아져 나오던 허세준의 무서운 정열에 하란은 마음의 문을 열어놓았는지도 모른다. 그 거칠고 우악스러웠던 사랑의 표현은, 수영에게로만 흘러가던 하란의 물줄기를 결국 끊어놓고야 말았는지도 모른다.[111]

울고 있는 하란을 보자 신여사는 적이 놀라며 들먹거리는 하란의 어깨 위에 손을 얹었다. 그러나 하란의 울음은 멎지 않았다. 하란의 마음에는아무런 죄의식도 자존심도 없었다. 실로 대담한 자기 표시이었던 것이다. 외곬으로 흘러간 허세준의 애정처럼. 그러나 지금은 없는 사람인 그에게 하란은 대담하게 애정을 표시하고 있는 것이다. [112]

위 인용문을 보면 하란이 허세준에 대한 사랑을 뒤늦게 깨닫는 것을 알 수 있다. 허세준이 떠난 후 하란은 '죄의식도 자존심도' 없이 울음으로 허세준에 대한 사랑을 대담하게 표시한다. 이렇듯 형숙과 하란은 누가 성녀이고 마녀인지 모호해진다.

모든 것은 옛날 그대로다. 다만 변한 것은 사람뿐이었다.

(형숙이)

수영은 창가에 서서 담배를 붙여 물며 나직이 불러본다. 형숙은 아무곳에도 있지 않았다. 눈만 휘날리고 있었다. 차갑게 쓸쓸하게. 한편 하란은 묵념하듯 방에 그대로 앉아 있었다.

(돌아왔다. 허울만이 돌아왔다.)

---

111) 위의 책, 338쪽.
112) 위의 책, 339쪽.

허황한 바람이 지나가는 것을 하란은 느낀다.

(만나고 헤어지고 바라는 대로 살지 못하는 인간들이라면 이런 대로 질서를 찾을 수밖에 없다.)

하란은 조용히 일어서서 부엌으로 나갔다.

(중략)

하란은 계집아이에게 말하고 고기를 썰었다. 저녁식사 때 가족은 실로 오래간만에 식당에 모였다. 수영은 형숙의 영상을 안고 하란은 허세준의 추억을 간직한 채 이 상반된 인간과 인간이 모인 가정이란 질서 속에서 그들은 조용히 대면하는 것이었다.[113]

마지막 이 장면은 가족들이 오순도순 같이 식사하는 행복한 장면으로 보일 수도 있지만 실제 하란의 눈에는 '허울만'이 있는 가식적 평화일 뿐이다. 결말 부분에서 하란과 수영의 가정 복귀는 가부장제 이데올로기에 순응한 것으로 보이지만 이 장면을 통해 그 안에 숨어 있는 사회의 부조리와 가부장제 이데올로기에 대한 냉소와 비판을 보여준다.

그뿐만 아니라 이런 "성녀"와 "마녀"의 극적인 대립 서사는 다른 소설에서도 찾을 수 있다. 『성녀와 마녀』중에 형숙과 같은 "나쁜 피"를 이어받은 여자, 혹은 성적 방랑하는 여자가 "마녀"라면, 『애가』에서 등장시키는 여성 주인공 진수가 '양공주'였다는 의미에서 "마녀"라는 기표를 찍힌다. 또한 『애가』는 '성녀'와 '마녀'의 특징을 『성녀와 마녀』처럼 직접적으로 여성의 외모나 행동으로 표현하는 것보다 남자주인공 민호의 시선을 통해 부각한다. 전통적인 여성상을 요구하는 전후 사회 '아프레걸'담론은 미군 상대로 성매매했던 여성을 사회적 악으로 인식한다. 그것은 전후 사회 여성의 섹슈얼리티를 둘러싼 '아프레걸' 담론을 보여주는 중요한 단서이자

113) 위의 책, 347쪽.

남녀주인공 사이에서 갈등이 생긴 이유다. 진수는 자신을 짝사랑한 미군에 의해 강간을 당한 이후 자포자기한 마음에 그 미군과 같이 살았다. 민호는 지인으로부터 이 사실을 알게 된 후 오랫동안 괴로워하다가 어떤 미군과 농을 주고받은 진수를 보고 진수를 '양공주'로 단정한다. 이런 이유로 민호는 일방적으로 진수와의 연애 관계를 끊어버리고 부산으로 떠나버린다. 이처럼 과거나 현재나 진수는 선택할 수 있는 권리를 단 한 번도 가진 적이 없었다, 이것은 시대와 상황에 따른 폭력성을 보여준다. 이런 폭력적 상황, 특히 진수를 둘러싼 사회적 시선은 민호의 독백을 통해 알 수 있다.

> 그렇게 순결하게 보이던 진수, 그러나, 그는 내 눈으로 확인한 그런 직업의 여자다. 그는 틀림없는 요부였다. 그렇다면, 도대체 그 샘처럼 맑고 섬세하게 솟아나던 그의 감정은? 그럼, 그것도 모두 한갓 기교였더란 말인가. 그렇게 마음을 가장할 수 있을까?114)

민호에게 '샘처럼 맑고 섬세하게 솟아나던 감정'을 가진 진수는 '순결하게 보이던' 여자다. 그러나 민호는 진수가 미군과 이야기하는 장면을 그녀의 순결과 결백이 사라지는 것으로 간주한다. 민호의 시선은 곧 양공주를 둘러싼 당대 사회의 시선이다. 즉 순결을 강조하는 이데올로기에서 벗어나지 못하고 여성에게 가혹하다는 것이다. 이런 남성적 시각은 여성에게 얼마나 폭력적인지 아래 인용문을 통해 짐작할 수 있다.

'이 고개를 넘어 얼마를 가면 거기에 미인부대가 있고, 나와

114) 박경리, 『애가』, 마로니에북스, 2013, 55쪽.

같은 여자들이 부대 부근에 산다. 그네들의 이름은 양공주, 내일이 없는 그네들, 오직 오늘 하루를 살면 그만인 그네들이 있다. 그네들은 마치 옛날, 낙인이 찍혔던 종과도 같이 슬픈 이력을 갖고 있고, 무서운 천형天刑을 받은 문둥이와도 같은 피가 흐르고 있는 몸뚱어리를 갖고 있다. 그들은 도저히 성한 사람들 속에 끼어 살 수 없는 인종인 것이다. 그렇다! 나도 그들과 같이 성한 사람들이 사는 테두리 밖으로 밀려 나온 인간이 아니냐!'

'성한 사람들, 그들이 받는 햇빛을 나는 받을 수 없다. 그들이 하는 숭고한 사랑도 나는 할 수 없다. 문둥이의 떼거리가 저희끼리의 세상을 마련하듯, 양공주에게는 양공주의 세계가 있다. 한번 찍혀진 그 더러운 낙인이 사라질 리는 없다. 어리석은 수작……너가 무슨 연애냐! 우스꽝스런 피에로! 피에로야, 아아, 너 진수!'115)

진수는 스스로 양공주라고 생각하지 않지만, 자기 몸이 "더러운 낙인"이 찍힌 저주받은 몸이며 소외당하고 '성하'지 않은 사람이라고 생각한다. 강간당한 것처럼 스스로 나쁜 짓을 안 했지만, 사회로부터 악의를 받은 진수가 '마녀' 같은 나쁜 여인이 된다.

한편 민호는 부산에서 친구의 여동생 설희를 만났다. 그는 설희가 자신을 향한 호감을 이용해 강제적으로 설희와 입맞춤을 했다. 민호에게 진수가 성적으로 타락한 '마녀'로 표상된다면, 설희는 순결한 처녀이고 '성녀'의 이미지를 갖고 있는 사람이다. 그뿐만 아니라 민호는 '성녀'의 순결을 범하고, 이에 대한 책임과 고통으로부터 도피하기 위해 '사랑'이라는 강한 의지로 설희와의 결혼을 결심한다. 이런 여성에 대한 민호의 이중잣대를 통해 여성의 순결과 정조 문제를 민감하면서 남성의 타락이 무관심한 사회의 부조리를

115) 위의 책, 39쪽.

비판하고자 하는 것으로 보인다.

> 창부라고 할 수밖에 없는 진수에게 청정한 애정을 느끼는 것과는 반대로이 순진한 처녀에게 육정(肉情)을 느끼는 민호는 가만히 눈을 감는다.[116]
>
> '아무리 요즘의 젊은 사람들이 도덕과 윤리를 뒤집어 엎어버리고...'(중략)
>
> '얼굴은 보살, 마음은 야차라더니 그렇게 고운 얼굴을 하고서 앙큼스럽게.....오느 여자란 다 그런 게가. 천사 같이 생각했던 진수도 나를 배반하지 않았나. 도시 여자란 믿을 수 없는 요물이야.'[117]

위 인용문은 민호의 여성관에 대한 자세한 묘사다. 민호는 도덕과 윤리를 뒤집는 여자(진수와 같은 성적 타락한 요부)에 대한 혐오를 표현한다. 마치 이런 여성들 때문에 사회 질서가 혼란해지고 무너질 것 같다. 민호의 여성관이 즉 당시 부권제 사회의 여성관이다. 이를 통해 작가는 당대 사회의 여성에 대한 이중잣대를 비판하고자 했던 것으로 보인다.

그러나 박경리가 정말 '마녀'를 통해 '마녀'가 되어야만 해야 살아갈 수 있는 속물적인 전후 현실을 폭로하며 반항하고 극복하는 어떤 정신을 호소하려고 한다면, 작가가 왜 소설에서 이 '마녀'들을 죽게 만들거나 보기 나쁜 결말을 썼을까?

> 이러한 결과는 과연 나에게 무엇을 주었을까? 자기혐오가 따르는 게적지근한 안도였을 것이다. 다만 가족들 얼굴에 떠도는 불안

116) 위의 책, 67쪽.
117) 위의 책, 96쪽.

의 그림자를 볼 수 없다는 것만으로 자위를 삼았던 것이다. 이러한 세속적인 성공이 나하고 무슨 상관이겠는가. 내 문학하고 무슨 상관이겠는가. 내 인생하고 무슨 상관이겠는가 하는 의심과 자문자답은 나를 허황하게 흩뜨려놓고 보다 깊은 고독과 사람을 만나기 꺼려하는 경향을 짙게 했을 뿐이다.[118]

일하던 신문사에서 빠져나오고 경제상 여유롭지 않은 상황에 부닥쳐 있었던 박경리는 『표류도』의 성공으로 많은 관심과 격려를 받게 되고 매스컴을 타기 시작했으며 조선일보사, 지역신문사인 대구일보사와 여원사의 요청받아 연재소설을 쓰게 되었다고 한다.[119]

앞에서 언급한 듯이, 『여원』을 비롯한 50년대 여성잡지는 여성·여성성에 대한 재정의를 통해 '타락한 여성'들을 교정함으로써 "근대적 스위트홈의 미덕을 선전하고 적극적이면서도 생활력 강한 현대적 가정주부 상을 창출"[120]한다. 여러 여성잡지가 가부장적 근대화의 정초를 마련하는 데 협력할 만큼 당시 이른바 순결하지 않은 '마녀'에 대한 용납할 수 없는 사회적 태도를 대충 짐작할 수 있다. 그 와중에 박경리가 요청을 받아 1960년 4월부터 『여원』에서 『성녀와 마녀』의 연재를 시작한다. 그 소설들을 통해 경제적으로 어려운 상황에서 벗어났지만, 가족들의 안도만을 위안으로 삼았고 "세속적 성공"이 "나하고" "내 문학하고" "내 인생하고 무슨

118) 박경리, 『朴景利文學全集16-Q씨에게』, 지식산업사, 1981, 144쪽.
119) 당시 박경리는 처음으로 전국 일간지인 <조선일보>에서 『내 마음은 호수』(1960.4-12.31)의 연재를 시작한다. 이와 동시에 <대구일보>에서 『은하』(1960.4.2.-5.26), 『여원』에서 『성녀와 마녀』(1960.4-1961.3)도 연재 시작되었다. 조윤아, 『박경리 문하세계』, 128쪽 참조.
120) 김은하, 앞의 논문, 2006, 185-186쪽.

상관"이냐는 반문으로 박경리는 꺼림칙한 "자기혐오"를 느끼기도 하고 유명세에 대한 반감을 보여줬다. 이것들을 같이 고려하면 '마녀'들의 죽음은 작가가 이때 생계를 유지하기 위해서 하는 일종의 타협 결과라고 볼 수 있을 것이다. 이를 통해 박경리는 결코 대중의 호기심이나 성공을 위해 창작을 시작하는 것이 아니라, 고의로 '마녀'같은 여자를 만들었다고 믿는다. 그렇다면 박경리의 "성녀와 마녀"에 대한 서사는 "이분법적 여성관으로 여성을 분할하여 규율하는 가부장적인 사회에 대한 비판적 인식의 연장선으로 작가의 의도된 서술 전략"[121]이라고 할 수 있다. 이것은 또한 "보수적인 문단의 질서에 순응하면서도 가부장제 사회에 반역을 가하는 여성 인물들을 통해 여성 글쓰기의 정치성을 드러내"[122]는 방식이라고 할 수 있다.

3.2. 마성의 의미, 폭력의 희생양

> 아무리 선한 사람일지라도 그의 깊은 내면에는 욕망에 대한 유혹이 있고 인간적인 약점이 숨어 있다. 그와 마찬가지로 악한 사람에게도 그의 깊은 영혼 속에 진실이 잠들어 있고 참된 것으로 승화하려는 순간이 있다. 이것은 신(神)이 될 수 없고 악마(惡魔)도 될 수 없는 어쩔 수 없이 인간 그 자체이기 때문이다.

---

121) 김예니, 「박경리 초기 연애소설 속 여성 인물의 변화 양상-『애가』, 『성녀와 마녀』를 중심으로」, 『한국문예비평연구』제70집, 한국현대문예비평학회, 2021, 91쪽.

122) 김은하, 「1950년대와 나쁜 여자의 젠더 정치학: 강신재의 초기 단편 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』제50호, 한국여성문학학회, 2020, 172쪽.

> 나는 여기서 청초하고 순결한 문하란의 마음에 던져진 어두운 그림자를, 마성(魔性)을 지닌 요정과 같은 오형숙의 부란(腐爛)한 애욕 속에서 사랑의 순교자가 되는 최후를 그려보고자 한다.[123]

위 인용문은 소설 연재 당시 작가가 『여원』에서 쓴 『성녀와 마녀』에 대한 창작 동기다. 선하고 순결한 문하란의 마음에 "어두운 그림자"를 던지고 그녀의 내면에 숨어 있는 욕망에 대한 유혹이과 인간적인 약점을 드러나게 했다. 그가 말하는 "어두운 그림자"가 바로 "마성(魔性)"이고 그것이 악마적인 것을 뜻한다.

> 작가의 나르시시즘이 투영된 얼음같이 차갑고 단아한 미모의 여성들은 주로 '좋은 피'의 여성들이다. 신분상 품위 있는 여성들은 목숨이 위태로운 절박한 상황에서도 의연한 품성을 지니고 있다. 신분에 걸맞는 인품이라는 환상이 투여된 이들 여성은 주로 성녀과에 속한다. 마녀과에 속하는 여성들은 극악스럽고 생존본능에 충실한 천민출신들이거나 아니면 '나쁜 피'를 물려받은 여성들이어서 가부장적 질서를 교란하는 요부, 탕녀들이다.[124]

박경리 작품 속에 나온 여성 인물들을 극단적으로 나누면 위와 같은 분류로 충분하다. 이를 통해 박경리는 전후 소설에서 반복적으로 이런 '성녀'와 '마녀'에 속한 여성을 강조한다는 것을 알 수 있다. 그러면 "마성"은 무엇일까. 본 장 1절에서 "마녀"는 여성 인물에 대한 정보의 과잉적 노출, 지나친 유형화하기, '마녀'의 위악

---

123) 박경리, 「작가의 말」, 『여원』, 1960.4, 65쪽.
124) 이은경, 「저주는 나의 것, 김약국의 딸들」, 여성문화이론연구소정신분석세미나팀, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005, 120쪽.

성 및 '성녀' 잠재한 마성을 통해 박경리 소설에서 형상화되어 있다는 것을 살펴보았다. 여기서 그 수많은 '마녀'의 마성이 무엇인지, 그 의미에 대해서 살펴볼 것이다.

괴테는 마성의 개념연구에 깊이 몰두한 최초의 인물일 것이다. 그는『시와 진실』에서 마성(魔性)에 대해서 상세하게 설명한 바가 있다. 그에 따라 이 마성은 인간 혹은 자연에 존재하는 막을 수 없는 일종의 힘으로 인간의 마음과 정신을 자극해 인간의 창조력을 고양할 수 있는 것이[125]며 "건설적이고 인간에게 유익하게 나타날 때 도덕적 세계질서에 관여하지만 동시에 마성은 이 세계질서를 방해하고 인간과 제도를 무분별하게 파괴하기도 하는 것이다"[126]. 그렇다면 마성은 과잉적 충동과 적극적인 행동력, 세상 모든 제한을 돌파하는 "용맹성"과 모험정신으로 이해할 수 있다.

그렇다면 박경리 소설에서 이런 마성을 어떤 방식으로 드러낸 것일까. 괴테가 말하는 마성은 타고난 것으로 유전자로부터 물려받은 특질이다.[127] 이런 운명론적인 것은 또한 박경리가 전후 여성의 현실극복을 부각할 때 많이 쓰는 요소의 하나다. 제일 눈에 띈 인물은『성녀와 마녀』의 형숙이다.

> 「선생님은 전부를 형숙한테 주셨어요. 현재까지는. 그러나 형숙은 전부를 드리지 못했어요. 전부를 드리고 싶은 욕망을 짓누르고 살아야 하는 거예요. 그것은 견디기 어려운 자학이에요. 그것은 선생님의 애정보다 더 큰 것이었는지도 몰라요. 나는 선생님을 영원

---

125) 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe) 저, 박광자 역,『시와 진실』, 부북스, 2014, 415쪽 참조.
126) 김홍기, 앞의 논문, 115쪽.
127) HE Ji, *Goethe's Idea of the Demonic*, Tongji University Journal Social Science Section Vol.20 No.4, 2009, 16쪽 참조.

히 잃고 싶지 않아요. 그렇지만 잃어버리는 순간을 늘 다짐하며 내 마음을 흩뜨려버려 온 거예요. 왜 그럴까요?」

형숙은 담배 연기를 훅 뿜으며 스스로 의심한다.

「비열하긴 싫어요. 당신을 사랑하기 때문에 비열하긴 싫어요. 나는 내 어머니를 잊은 적은 없어요. 그런 여자의 딸로서 사랑해달라는 거예요. 요조숙녀로서 사랑을 받고 싶지는 않아요. 비굴하긴 싫어요. 나는 언제나 당신이 달아날 수 있게 문을 열어두는 거예요.」

형숙은 다시 수영의 얼굴 위에 담배 연기를 내어 뿜었다.

「그게 사랑하지 않는다는 증거가 되나요? 천만에, 천만의 말씀이에요. 잃지 않으리라는 집착보다 더 무서운 힘이 필요한 거예요. 나는 그 힘이 무너지지 않게 외형상 내 행동의 자유를 취하는 거예요. 역설이죠. 궤변이죠. 그러나 마음은 언어를 초월한답니다.”

「왜 그런 말을 하는거야?」

「모르겠어요. 괜히 오늘 밤은 얘기가 하고 싶어졌어요. 옛날에 저는 선생님을 사랑하면서도 왜 그런지 선생님을 희롱해보고 싶었어요. 그땐 정신적인 요부였고, 육체는 그야말로 성처녀였나봐요. 자신이 만만한, 흐흠……」

형숙은 수영을 선생님이라 불렀다가 당신이라 했다가 하면서 웃었다.

「그러나 그 이야기를 당신의 아버지한테서 들은 후, 지금은 육체의 요부가 되고 정신은 성처녀가 된 거예요. 흐흠……」[128]

형숙이 말하는 비열하기 싫어 요부가 되길 선택했다는 말은 자신 본연의 모습이 아닌 채 사회가 원하는 여성상으로 맞춰 사랑받기 위해 애쓰고 싶지 않으며, 또 수영의 처로서 만족하고 그 위치를 공고히 다지기 위해 애쓰며 살기 싫다는 의미이다. 형숙이 서로 애정만을 위해 결합하는 감정적인 부채 없는 이상적인 사랑을

128) 박경리, 『朴景利文學全集12-漂流島/聖女와 魔女』, 319쪽.

꿈꾼다. 그러나 그녀가 기생의 딸이라는 이유로 안박사(수영의 아버지)의 반대에 자신이 수영과 더 이상 동등하게 결합할 수 없는 것을 깨닫는다. 안박사는 현숙이 기생 어머니의 피를 물려받은 '나쁜 피'의 혈통을 가지고 있다고 현숙 출생의 비밀을 밝혔다. 수영은 이 사실 때문에 형숙과의 관계를 청산한다. 설령 수영의 사랑이 변치 않다고 하더라도, 형숙은 그런 수영에게 고마워해야 하거나 미안해야 하는 '마음의 계급'을 느끼는 상황은 결코 자신이 꿈꾼 이상적 결합일 수 없다고 생각한다. 그리하여 그녀가 동등한 사랑을 이루기 위해 지배적 이데올로기의 타자(他者)가 되어 기존의 질서에 갇히지 않는 것을 선택한다. 형숙은 자신의 '나쁜 피'를 받아들이고 스스로 탕녀/요부가 되더라도 자신의 사랑을 지켜내려 하는 것은 사회가 강요하는 조건에서 자신의 자존을 지키려 하는 것과 다름이 없다.

이와 같은 '나쁜 피'를 물려받은 운명적인 비극은 『파시』에서도 찾을 수 있다. 『파시』에서 박의사는 아들인 응주가 명화와 결혼하고자 말을 꺼낼 때 명화가 미쳐서 자살한 어머니의 피를 이어받았다는 이유로 두사람의 결혼을 반대한다. 명화의 어머니는 해방된 이후에도 돌아오지 않는 남편을 기다리다가 미쳐서 자살했다. 명화는 결혼 반대의 이유를 들은 후 실망하여 바다에 투신자살하는 망상을 했지만, 형숙과 똑같이 그 '나쁜 피'를 물려받았다는 사실을 받아들이고 끝내 응주의 청혼을 받지 않고 일본으로 밀항하는 것을 선택한다. 박경리 전후 소설은 이처럼 운명을 받아들여 고통을 견뎌내고 감수함으로써 '나쁜 피'를 이어받으면 곧 나쁘게 된다는 운명적 조건으로부터 자유로워지고자 하는 여성을 보여준다. 그녀들은 운명적 조건을 거부하고 저항하는 투쟁으로 결국 자기의 운명이 의미가 있는 것으로 인정한다.

이런 운명에 대한 반항은 작가 본인에게서 온 것이라고 할 수 있다.

> 나의 출생은 불합리했다.(중략)증오하고 학대하던 남자의 자식을 낳게해 줍시사고 애원을 한 어머니를 경멸했었다. 그것은 사랑의 강요였기 때문이다. 어머니의 그러한 모습은 내게다가 결코 남성 앞에 무릎을 끓지 않으리라는 굳은 신념을 못박아 주고야 말았다. 그 신념은 무릇 강한 힘에 대한 반항이 되었고 그러한 반항정신이 문학을 하게 한 중요한 소지가 되었다.[129]

박경리는 자신의 불운한 태생에 대한 고백을 위 인용문에 제시한 것 외에 여러 차례[130]를 고백했다. 자신의 탄생과 불운한 유년시절 때문에 반항의식이 깊어졌다는 것이다. 어머니와 같은 자존심을 버리고 현실에 굴복하는 여성이나 속물적 욕망을 가진 인물을 작품에서 비난하고 그와 반대한 여성을 등장시켰다. 이것은 또한 작가가 자신의 혈통에 대한 저항이라고 볼 수 있다. 무엇보다 박경리는 작가이자 전쟁미망인이다. 작가를 향한 사회적 시선은 당시 '아프레걸'에 대한 경계와 크게 다르지 않았을 것이다. 작가 본인부터 일종의 마녀라고 할 수 있지 않을까.

박경리 전후 소설에서 형상화하는 "마녀"는 앞에서 토론한 바와 같이 가부장제 이데올로기가 여성에게 강요하는 섹슈얼리티적 규범과 요구를 거부하고 부조리한 전후 사회를 항거하는 여성들이다. 여기서 거부와 항거가 일종의 마성이고 이런 마성을 지닌 여성들은 '바이런식 영웅(Byronic hero)'[131]과도 같다. 『표류도』의

---

129) 박경리, 「반항정신의 소산」, 『창작실기론』, 어문각, 1962, 393쪽.
130) 박경리는 『가설을 위한 망상』, 「나의 문학修業」등 글에서도 언급한 적이 있었다.

현회와 광희나 『성녀와 마녀』의 현숙, 『파시』의 명화와 같은 여성들은 남자들이 탐낼 만한 미모를 지녔다. 그러나 그녀들은 "화사하게 웃어 줌으로써 남자를 안심시키는 것이 아니라 넘치는 지성과 도도함으로 남성들을 좌절"[132]시켜 사회가 여성에게 요구하는 전통적 성 규범에서 벗어나는 박경리적 영웅이라고 할 수 있을 것이다.

그러지만 여기서 간과할 수 없는 사실은 전후 사회가 전통적인 성 규범에 종속하지 않는 여자를 배제함으로써 남성 중심 사회에 되돌아가려고 한다는 것이다. 따라서 '영웅'으로 보이는 '마녀'들은 지라르가 말하는 '희생양(Scapegoat)'과 같은 존재이기도 하다.

---

131) 바이런적 영웅(Byronic hero)은 영국의 시인 로드 알프레드 체럴스 바이런(Lord Alfred Chares Byron)의 『차일드 해럴드의 순례(Childe Harold's Pilgrimage), 『망자의 표류자(Manfred)』를 비롯하여 그의 시와 수많은 작품에서 찾아볼 수 있다. 주로 로맨틱 시대 문학에서 등장하는 특정한 종류의 주인공을 가리킨다. 이 용어는 바이런의 시인적 이미지와 그의 작품에서 묘사된 특정한 성격 특징을 지칭하기 위해 사용된다. '바이런적 영웅'은 다른 전통적인 영웅들과는 대조적으로 복잡하고 모순적인 특징을 가지고 있다. 이들은 자기애, 내면의 갈등, 사회적 기준과는 다른 독립적인 행동 등으로 특징 지어진다. 주로 외모적으로 매력적이고 매혹적이며, 학문적 능력과 예술적 소양이 뛰어나기도 한다. 그러나 그들은 자주 사회적 규범을 어기고 도덕적 경계를 허무는 경향이 있다. 그들은 이상적인 비전을 가지고 있지만, 자신의 약점과 모순에 깊이 집착하며 내면의 고통을 경험한다. 이들은 사랑, 욕망, 복수, 사회적인 배반 등과 같은 복잡한 주제들에 대한 내면의 갈등을 겪으며, 종종 비극적인 운명에 시달린다. 최재현, 「바이런적 영웅으로서의 Manfred연구」, 『영미어문학』제44호, 한국영미어문학회, 1993, 참조.

132) 김은하, 앞의 글, 173쪽.

희생양(Scapegoat)은 1530년 윌리엄 틴데일(William Tyndale)이 영어로 번역한 '성경'에서 온 것이다. 유태인 민족은 제비뽑기를 통해 양 한 마리를 선출하고, 그 양을 예루살렘 외곽의 절벽에서 던져 버린다. 그들은 이 양이 민족의 죄악을 대신하여지고, 양의 죽음을 통해 민족의 죄를 속죄할 수 있기를 바란다. 집단적인 희생양 행위를 통해 유태인 민족은 마음의 안정을 얻었으며, 민족 내부의 불안이 사라지고 상호 비난 대신에 일치하여 외부로 나설 수 있었다. 희생양은 보통의 역할을 넘어서 마음을 안정시키고 질서를 유지하는 데에 효과적으로 이바지했다. 희생물을 만들어 내는 것을 통해 인류는 오랫동안 집단 내부의 평화를 확보해 왔다. 이러한 행위 속에 신 때때로 조상은 그들의 희생물을 받아 행사 참가자들의 행복을 보장하거나 재앙으로부터의 회피를 돕는다고 생각된다. 인류 초기의 이러한 희생양 제도는 봉건사회로 접어들면서 한 해의 풍년을 기원하는 행사로 자리 잡는다. 『시경詩經』에서 이에 관한 '기록'[133]을 찾을 수 있다. 이처럼 양 한 마리를 죽이고 집단의 평화를 얻는 것은 희생양 메커니즘이다. 희생양 메커니즘은 사회에 광범위하게 존재하며 각종 사회현상, 종교활동, 정치적 행위, 사법재판 등을 포괄하며 인류의 모든 활동은 결국 글로 기록될 것이다. 그러면 모든 현상은 결국 문학 창작으로 돌아

133) "濟濟蹌蹌 絜以牛羊/以往烝嘗 或剝或亨/或肆或將 祝祭于祊/祀事孔明 先祖是皇/神保是饗 孝孫有慶/報以介福 萬壽無疆"(정숙하고 예의 바른 모습으로 소와 양을 정결히 하여/가을제사와 겨울제사 지내니 가죽 벗기고 삶아서/차려놓고 바치며 축관이 사당문에서 신령을 불러/제사 준비 갖추었으니, 크고 거룩하신 우리 조상님/신령께서 찾아와 음식을 잡수시니 효성스러운 자손들에게 경사가 났네/크니큰 복으로 보답하시고 만수무강내리시네) (『시경詩經·초자楚茨』) https://domountain.tistory.com/17951518 검색일: 2023.6.15.

갈 것이다. 그렇다면 희생양 메커니즘은 문학과 어떻게 연결되어 있을까? 문학 텍스트에 희생양 메커니즘이 포함되어 있는지에 대해서 어떻게 판단할까? 지라르는 "박해의 텍스트"[134]로 답을 제시했다. 지라르는 『희생양』에서 박해 텍스트의 네 가지 박해 전형, 즉 ①사회적 위기, ②비난하며 죄명을 붙인다, ③비정상적인 것, ④박해[135] 보여주었다. 더불어 자르는 우리를 이 네 가지 박해의 전형들을 쉽게 이해할 수 있게 다음과 같은 이야기로 설명을 해주었다.

> 수확은 보잘것없어지고, 암소들은 유산을 하고, 사람들은 서로 말이 통하지 않는다. 누군가 마을에 주술을 건 것 같다. 그 절름발이가 충격을 준 것이 분명하다. 어디서 왔는지 모르는 그는 어느 날 갑자기 나타나서는 마치 자기 집인 양 자리잡는다. 심지어 그는 감히 마을에서 유산이 가장 많은 여자와 결혼도 하고 두 아이까지 낳는다. 그에게는 어떤 색깔도 필요 없는 것 같다! 사람들은 이 이방인이, 말하자면 그 지방 군주인 이 여인의 첫 남편을 살해했다고 의심한다. 이상하게 그 군주가 사라지고 나자 그 군주와 그의 역할이 이 낯선 자에게로 재빨리 전이된다. 어느 날 마을 사람들은 쇠스랑을 들고서 그 마을에 불안을 일으킨 그 사람을 내쫓았다.[136]

이 이야기의 구조가 뚜렷하며 이야기 내용은 앞에서 언급하는 네 가지 박해의 전형을 포함하고 있다. 즉, 위기가 터진다-유죄자를 찾는다-범죄를 지목한다-유죄자를 몰아낸다는 것이다.

---

134) 르네 지라르(René Noël Théophile Girard) 저, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2007, 24쪽.
135) 위의 책, 1장-3장 참조.
136) 위의 책, 53-54쪽.

이 구조로 박경리 소설에 나온 마녀의 생존 상황을 생각하면 마녀들이 희생양임은 분명하다. 구체적으로 볼 때 전후 근대적 문명의 충격에 따라 여성들이 적극적으로 사회진출을 하는 것은 '위기가 터진다'에 속한다. 전쟁 이후 남은 남자들이 남성성 위축된 것은 다 여자들이 전통적 남성 중심적 이데올로기를 무시하기 때문이다. 사회 진출하는 여자들은 남자를 유혹하거나 성적 개방을 취하기 때문에 남성성 회복에 지장이 되며 남자들이 바라는 현모양처형 여자와 거리가 있는 비정상적인 마녀다. 전후 사회는 아프레걸 담론을 통해 여성의 순결과 정조를 강조하며 '마녀'를 비판하고 배제한다. 마치 '마녀'들을 내쫓고 가부장적 이데올로기가 요구하는 성 규범에 순응하는 여성만 남으면 그들은 예전의 남성중심적 사회에 돌아갈 수 있는 것 같다. 다시 말하자면 마녀는 남성중심 사회라는 집단 내부의 일원으로서 가부장제 이데올로기가 요구하는 성 규범을 무시하는 것은 집단의 평화를 흔들 수 있는 불안정한 요소다. 그 때문에 그녀를 배제해야 비로소 평화를 되찾을 수 있다. 이점에 있어서 마녀는 전후 남성중심적 사회가 재건될 때 가부장적 이데올로기의 폭력을 받은 희생양으로 보일 수 있는 것이다.

4. ‘아프레걸’ 이후의 ‘청년-여성’표상

전후 사회는 아프레걸로 여성에게 순결과 정조를 강조해 가정에 돌아가라는 요구를 한다. 박경리는 미망인으로서 작가 활동도 하므로 당시 안 좋은 시선을 받았을 것이다. 그러나 작가는 넘치는 지성과 도도함을 가지 ‘아프레걸’을 통해 당시 사회가 요구하는 성 규범 등 폭력을 강하게 반항한다. 그러나 작가의 문학세계는 운명이나 부조리한 사회 폭력을 비판하는 데에 그치지 않았다. 박경리는 시종일관 여성의 생존 문제에 관심을 기울인다. 이런 여성에 관한 관심은 정적이 아니라 동적이다. 다시 말하면 작가는 전쟁이라는 과거의 역사적 사건이 여성에게 어떤 영향을 주고 있는지에만 토론하지 않고 당시 진행 중인 사건이 여성 생존에 미치는 영향에도 관심을 기울인다는 것을 의미한다. 작가가 등단 초기에 발표한 「불신시대」, 「암흑시대」, 『표류도』에서 보여주었던 6·25전쟁을 직접 겪은 전쟁미망인의 운명이나 퇴폐적이고 부조리한 전후 현실에 대한 비판을 보여주는 경향과 다르게 60년대 이후 발표한 일부 소설은 “전후 급변하는 시대적 흐름과 그 흐름 속을 살아가는 당대 인간들의 삶을 주시”[137]하며 전쟁을 직접 경험하지 않는 지식인 청년들의 일상을 보여주었다. 1960년대는 작가는 아프레걸의 생존 곤경 재현 및 전후 남성 중심적 사회가 아프레걸에 대한 폭력을 폭로하는 것보다 ‘청년-여성’의 서사로 한국 근대화 과정에서 여성의 새로운 모습을 보여주었다. 이 여성들은 더 이상 전쟁과 사회적 폭력의 피해자 자세를 대신 자신의 미래를 위해 타산

137) 박필현, 「‘후(後) 전후세대’ 혹은 ‘배제된 4.19세대’의 ‘청년-여성’ 서사-한말숙의 『하얀 도정(道程)』을 중심으로」, 『구보학보』제31집, 구보학회, 2022, 241쪽.

하며 “근대성을 심문하는”[138] 주체가 된다. 이런 ‘청년-여성’ 서사는 집중적으로 박경리가 60년대 발표한 『노을 진 들녘』(1961)과 『녹지대』(1965)에 재현되어 있었다.

4.1. 혁명 바깥에 있는 청년-여성

4·19 혁명은 한국 문학사적으로 자유와 세대교체 등 새로운 문학적 감수성에 대한 논의를 촉발한 사건이다. 박경리 전후 소설 중에 상당 부분은 전쟁 상처를 품고 있거나 전후 성장한 여성이 어떻게 전후 사회의 퇴폐와 속물성에 대한 극복을 보여주는 소설이다. 이에 박경리의 전후 작품은 항상 ‘신변작’, ‘사소설’이라는 범주 안에서 토론되고 있었다. 역사의식과 관련된 많은 논의도 대하소설 『토지』를 중심으로 전개되어 있었다. 그러나 4·19혁명 이후로부터 5년이나 지난 1965년까지 4·19혁명을 다룬 문학 작품이 손에 꼽힐 정도에 불과하고[139] 그중에 『노을 진 들녘』은 생생하게 4·19혁명 앞뒤 관련 사건이 형상화되어 있다.

> ①고려대학생들이 머리에 수건을 질끈 동여매고 구보로 달리고 있는 사진이 나 있었다. 종로오가에서 경찰의 제지망을 뚫고 있는 구름떼 같은 학생들의 사진도 있었다. 동대문을 배경한 그곳의 버스, 전차, 경찰의 백차 사이로 빠져가는 젊음과 울분과 정의의 울부짖음이 사진 한 장 속에서 왕왕 터져 나오는 듯하였다. 부산의 동래고교생의 데모, 마산으로 내려간 경찰대를 급히 부산으로 불러

138) 윤혜정, 「1960년대 박경리 문학에 나타난 ‘청년-여성’ 담론 연구-『노을 진 들녘』과 『녹지대』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』제90집, 현대문학이론학회, 2022, 174쪽.
139) 조윤아, 앞의 책, 162쪽 참조.

올린 소동, 신문은 온통 시민의 눈을 뒤집게 하는 기사로 가득 차 있었다. 젊은 사람들이 거리에 쫓아 나가지 않고는 견디어낼 수 없는 기사로 가득 차 있었다.[140]

②사월 십구 일, 아침은 밝아왔다.

상오 아홉 시 반부터 서울대학교 학생들은 거리로 터져 나왔다. 그들은 지성을 즌 학도답게 평화적 데모를 선언하고 캠퍼스를 나섰던 것이다. 그러나 동대문 경찰서 근방의 제일 방지선에 이르렀을 때 유혈사태는 벌어졌다. 피를 본 학생들은 투석으로 응수하며 방지선을 돌파하고 대오를 재정비하여 다시 전진하였다. 제이경찰대, 제삼경찰대를 뚫었다. 그리고 일로 국회의사당 앞으로 내달아 그곳에 집결하였다. 서울대학을 전후하여 성균관대학, 중앙대학, 고려대학, 국민대학, 연세대학, 건국대학, 한양대학, 경기대학, 동국대학 등 대학생들과 동성, 대광, 양정, 휘문 등 조교생 수만 명이 거리로 거리로, 분수처럼 몰려나왔다. 순한 양떼들은 격노한 사자로 변하여 동서남북으로부터 서울의 중심지에서 합류하였다. 합류한 이들은 파상적으로 국회의사당 앞에서 광화문을 통과하여 경무대로, 법원으로, 내무부로 밀려가고, 밀려왔다.

구호와 애국가, 만세소리, 교가, 군가, 아우성치고 몸부림치고 울부짖고 눈물을 흘렸다. 연도를 메운 수십만 시민. 빌딩의 창문마다 매달린 수천의 시민, 박수 치고 만세 부르고 목이 터져라 성원한다. 하늘과 땅은 한 마음 한 뜻으로 노호하고 뒤흔들렸다.[141]

인용문①은 4월 18일 고려대학교 학생들의 시위 장면이고 인용문②는 4월 19일 경무대 앞 데모 현장을 상세히 묘사하고 있다. 뿐만 아니라 소설 앞서 3월 15일 “선거를 앞두고 자유당과 정부에

140) 박경리, 『노을 진 들녘』, 마로니에북스, 2013, 376쪽.
141) 위의 책, 377-378쪽.

서는 공공연히 부정선거의 공작” 및 2월 28일 “대구에서 일어난 학생 데모”[142]도 같이 언급하면서 독재 정부에 대한 비판을 보인다. 이에 대구 학생 데모부터 4·19혁명 당일까지의 상황을 상당한 분량으로 사실적으로 보여준다. 연애소설처럼 보이는 이 장편소설의 이면에는 정치적 사상과 관련한 작가의 견해가 담겨 있다. 실제 『내 마음은 호수』라는 장편소설의 연재를 시작한 지 얼마 지나지 않아 4·19혁명이 일어난다. 박경리는 『조선일보』 연재 중인 『내 마음은 호수』와 같은 지면에서 「어린 비둘기를 더 이상 욕보이지 말라」라는 호소문을 통해 혁명에서 목숨을 잃은 학생에게 슬픔과 애도를 보낸다. 무엇보다 당시 이승만의 하여 여부가 결정되지 않은 시점에 박경리가 이런 글을 일간지에 실은 행동은 의미심장하다.[143]

---

142) 위의 책, 293쪽.

143) 이 땅에 피를 흘리고 유명을 달리한 어린 영혼들의 명복을 빌며 지금 시내 각 병원에서 생사경을 방황하고 있는 청소년들의 처절한 도통 앞에 이 값싼 어른들의 눈물을 뿌린다. (중략) 그들은 적색분자의 앞잡이도 아니요 사리사욕에 눈이 어두워 거리로 뛰어나간 것도 아니다. 그들은 계산이 없는 애국심과 마산에서 비참히 살해된 학우에 대한 우애 그것이 그들을 호소의 길로 달리게 했던 것이다. (중략)// 지금 이 순간에도 살벌한 병실에서 숨을 거두는 학생이 있을 것이다. 그러나 우리는 냉정한 방관자일 수밖에 없단 말인가. (박경리, 「어린 비둘기를 더 이상 욕보이지 말라」, 『조선일보』, 1960.4.24.)

조간신문을 보니 미국대학생들이 김치호군의 기념탑에 붙여달라고 보내온 아름다운 동판의 기사가 실려 있었다. 4·19 당시 슬기로운 그 죽음에 흐느껴 울고 억울해하던 일이 새삼스럽게 생각한다. (중략) 김치호군과 더불어 4·19를 되새겨보면서 한 가지 생각나는 일은 얼마 전에 떠돌던 이박사의 환국설이다. (중략) 이박사의 경우를 생각하더라도 고국에서 묻히고 싶다는 낭만은 이해하나 4·19의

그러나 급변하는 정치 사건 앞에서 박경리는 작중 여성 인물들을 4·19혁명의 현장에 직접 나타나게 하는 것보다 그 여성들을 둘러싼 남자들을 현장에 내보낸다. 『노을 진 들녘』은 송주실, 강일혜 이 두 명의 여성 인물을 통해 4·19 혁명을 위해 정의를 주장한 남자들의 위선적인 모습을 명확히 드러내고 있다. 이 소설은 여성에 대한 대상화와 남성 캐릭터들의 위선적인 태도를 비판적으로 조명하여 여성을 피해자의 역할에 그치지 않고, 오히려 주체의 역할을 재창조하고 있다. 더불어 그중에 특히 '주실'이라는 여성 인물은 남성 중심적 시각에 오염되지 않고 오히려 근대적 세계에 대한 의문을 제기하며, 그 시각을 심사하는 역할을 수행하고 있다.[144]

①"고려대학이 선수를 쳤군."(중략)

"내일은 볼 만한 일이 벌어지겠지. 만일 다른 대학에서 가만히 있다면 똥이다!똥!"

영재도 버럭 소리를 질렀다.

"어림도 없다! 가만히 있다니, 나가야지, 다 나가야지!"

동섭은 입을 실룩거렸다.

피는 고사하고 이기붕 일가의 참사, 이미 처형된 사람을 생각하면 그의 낭만은 한없이 사치스럽다. (중략) 후배에게 치료를 양보하고 초연히 죽은 김치호군에 비하여 독립지사로서의 면모가 서글프다. (박경리, 「망각」, 『경향신문』, 1962.4.21.)

조윤아에 따르면 「조선일보」에 실은 이 글이 날카로운 정치적 행동으로 읽혀질 수 있는 대목이다. 뿐만 아니라 박경리는 1962년 4월 21일에 이승만의 환국설에 대해 『경향신문』에서 「망각」이라는 짧은 글을 통해 기억 속에서 잊어가는 혁명의 정신을 일깨우고 당시 반이승만의 성격을 하고 있다고 한다. 조윤아, 앞의 책, 154-155쪽 참조.

144) 윤혜정, 앞의 논문, 참조.

"쓸개 빠진 놈들, 미련하기 한량없거든, 마산 사건만 잘 마무리했다면 그래도 이럭저럭 한 삼 년 끌고 갈 텐데 부스럼을 긁어서 병을 청했지 뭐야."

적개심보다 조롱으로 나가는 영재의 말을 듣는 둥 마는 둥 동섭은 자리에서 벌떡 일어났다. 그리고 몹시 서두르며 옷을 갈아입는다.(중략)

②영재는 연도를 메운 사람들의 틈바구니에 끼어 데모대를 따라 태평로에서 세종로로, 광화문을 지나서 중앙청 앞으로 나갔다. 그는 발이 땅에 붙어 있지 않은 것만 같았다. 무엇을 생각하고 무엇을 외쳤는지 알 수 없었다.(중략)

총알이 쌩쌩! 날아온다. 위협이 아니다. 조준이 정확한 실탄의 발사다. 영재는 어떻게 해서 자신이 그 속으로 뛰어들었는지 알 수 없었다. 의지 이전의 행동이었다.(중략)[145]

인용문①은 혁명 전야 동섭과 영재의 대화 내용이다. 정부의 부정부패에 대해 분노를 표현하는 동섭의 태도에 영재는 "적개심"보다 조롱하는 태도를 보인다. 무엇보다 인용문②를 보면 알 수 있듯이, 데모 무리에 들어간 영재는 자신이 그 속으로 어떻게 뛰어들어갔는지 시위하는 사람들이 무엇을 외치고 있는지도 알지 못한다. 아이러니한 것은 생각해서 그 현장에 나간 것이 아님에도 불구하고 상처까지 입은 영재가 "젊은 사자"[146]의 일원으로 간주하며 혁명의 영웅이 된다는 것이다. 영재가 대표하는 남자들의 이런 위선적인 면모는 그의 친구인 상호를 통해서도 파악될 수 있다. 위의 인용문에서 제시하는 혁명의 현장에 상호도 있었고 그는 부상해서 얼마 버티지 못하여 죽게 되었다. 숨을 거두기 전에 상호

145) 박경리, 앞의 책, 376-379쪽.
146) 위의 책, 384쪽.

는 자신이 “이렇게 죽는 게 쑥스럽”다며 “애국자가 아니”[147]라고 한다. 무엇보다 여자 주인공인 송주실과 강일혜를 통해 영재의 위선적이고 폭력적인 모습을 명확히 드러내고 있다.

> 주실은 사촌 누이동생이요, 그 자신이 여자라는 것을 의식지 못하였기 때문에 그것은 커다란 영재만의 과실로서 영원한 오욕을 남겨놓았다. 그러나 일혜에게는 주실이와 같이 무서운 계율이 가로놓여 있지 않았기 때문에 죄악감보다 연민이 남는 것인지도 몰랐다.[148]

먼저 주실의 경우, 주실은 영재의 사촌 여동생이다. 그러나 영재는 강변에서 “진홍빛 수영복을 입은” 주실에게 정욕을 느꼈고 태풍 오는 어느 밤에 주실을 겁탈했다. 주실은 이로 인해 임신해서 부득이 성삼과 결혼하여 성삼으로부터 육체적 학대를 받으며 결국 사산한다. 이처럼 주실은 영재와 성삼의 폭력 때문에 피해자처럼 망가진 삶을 살고 있다. 근친상간의 고통에서 도피하기 위해 영재는 주실의 고통을 무시하며 자신을 짝사랑하고 있는 일혜에게 찾아가 그녀와 단순한 성적 관계를 맺으면서 홍수명이라는 여자를 사랑하게 된다. 일혜와의 관계에 대해서 영재는 “연애라 생각하지 않았을뿐더러 전혀 생각 밖으로 그런 관계에 끌려들어 갔고, 더 엄밀히 따지자면 일혜의 결사적인 모험의 결과”[149]였다고 생각한다. 영재에게 일혜가 그의 생리적 욕망을 채우는 도구뿐이다. 두 사람의 성적 행위는 애정이 없는 “생리적인 배설을 위한 의무의 행동”[150]에 불과하며 영재는 일혜를 “돈을 주고 산 창녀”[151]와 동

147) 위의 책, 388쪽.
148) 위의 책, 187-188쪽.
149) 위의 책, 187쪽.

일시한다. 위의 인용문을 보면 알 수 있듯, 영재는 주실이나 일혜에게 향하는 성적 폭력이 똑같으면서도 육친인 주실에게 죄악감이 있다고 하면 일혜에게 연민만 남는다. 이는 영재가 사회적으로 정해진 가치 기준에 따라 공적으로 보이는 양심적 판단만을 존중하고 있지만, 개인적인 윤리 기준에 따른 사적인 양심은 무시하고 있다는 것을 나타낸다.[152] 작가는 이를 통해 혁명을 위해 외치는 남서들의 위선과 폭력적인 모습을 폭로한다.

아울러 박경리는 여성을 4·19 혁명 현장에 보내지 않는 이유는 작가가 여성들이 혁명 바깥에서 방치된다는 것을 발견했기 때문이다.[153] 작가는 이런 '방치'를 이용해서 전후 여성의 새로운 삶의 가능성을 제시해 준다. 『노을 진 들녘』의 여주인공 주실은 "혁명이 무의식중에 배제한 시민일 수 있음을 문제적"[154] 이지만 여기서 '방치'나 '배제'는 여성을 향한 가해를 의미하지 않는다. 오히려 그것을 통해 주실(여성)은 남성 중심적 시각에 오염되지 않고 더불어 그중에 특히 '주실'이라는 여성 인물은 오히려 근대적 세계에 대한 의문을 제기하며, 그 시각을 심사하는 역할을 수행하고 있다.

> 긴 세월이 흘러갔다. 기다리는 마음은 한결같이 사라지지 않는다. 보다 강한 집념으로 송 노인을 지배하고 있는 것이다. 소위 대

150) 위의 책, 120쪽.
151) 위의 책, 같은 쪽.
152) 이혜경, 「박경리의 『노을 진 들녘』에 나타난 여성성 연구-에코페미니즘적 관점을 중심으로」, 『서강인문논총』제44집, 서강대학교 인문과학연구소, 2015, 336쪽 참조.
153) 강지희, 「4.19혁명의 재현과 여성 시민권의 창출-박경리와 손장순의 장편소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』제68집, 한국문학연구학회, 2019, 18쪽 참조.
154) 위의 논문, 10쪽.

동아전쟁의 말기였었다. 진규는 동경 경응대학慶應大學 철학과에 재학하고 있었고 결혼한 지 얼마 되지 않았을 때 학병으로 나간 것이다. 그가 학병으로 나간 지 일 년이 지났다. 가을이었다. 과수원에서는 피땀 흘려 가꾼 사과를 공출하기에 바빴던 시기였었다. 서울 친정에서 주실을 낳은 며느리는 시가로 돌아가기 위하여 기차를 탔던 것이다. 그때 영재의 어머니도 마침 소학교에 들어간 영재를 서울에 남겨놓고 울케와 같이 기차를 탔다. 공습이 심한 캄캄한 밤을 기차는 달렸다. 불안을 안은 승객들은 제각기 목적지에 닿기를 고대하면서 침묵에 싸여 있었다. 그러나 기차는 공습에 의한 사고 아닌 사고를 일으켰다. 열차 충돌 사건이 벌어졌던 것이다.

딸과 며느리를 송 노인은 동시에 잃었다. 기적처럼 살아남은 아기, 그 아기가 주실이다.

송노인은 그 일을 당한 후, 송화리 과수원에서 밖을 나가지 않았다. 기차나 자동차를 보기 싫어한 것이다. 가을에도 사과를 내는데 그 편리한 트럭을 결코 쓰지 않았다. 달구지를 사용하는 것이다. 그는 문명을 저주한 것이다.

해방이 되었다. 그러나 진규는 돌아오지 않았다.(후략)

주실을 무지하게 만든 것은 아들을 학병에 빼앗긴 이유에서다.[155]

주실은 할아버지인 송정주 노인이 경영하는 과수원에 있는 송화리 마을에서 자랐다. 위 인용문을 통해 알 수 있듯, 송노인의 외아들 진규외아들 진규가 학병으로 나가 다시 돌아오지 않았고, 며느리와 딸도 기차 충돌 사건 때문에 동시에 죽게 되어 오직 손녀인 주실이 남았다. 송노인은 자식을 잃게 된 것이 현대 문명 때문이라는 생각에 기차나 자동차, 과수원 일을 할 때 필요한 트럭까지 현대문명과 관련이 있는 것을 지극히 싫어하고 거부해 주실을 그

155) 박경리, 앞의 책, 25-26쪽.

런 문명과 “완전히 격리된 하나의 별천지”[156], 즉 송화리에서만 키울 수 있다는 강한 집념이 있다. 이에 주실은 박서방의 “한글이나 읽을 줄 아는지”[157]라는 걱정을 말할 만큼 학교 교육을 제대로 못 받고 있다. 송화리라는 시골 마을에서 할아버지인 송노인의 이런 극단적 보호 아래 그녀는 관념적인 지식에 대해서 아무것도 모른다. 여기서 송노인의 ‘보호’는 단지 한 할아버지가 유일한 손녀까지 잃고 싶지 않아서 손녀를 다치지 않게 잘 보살피는 것을 의미한다기보다 이것은 가부장제적 억압으로 보인다. 주실은 송노인에 의해 절대적인 타자로서 자신의 생각 없이 정해진 공간에서만 활동할 수 있기 때문이다. 이렇게 볼 때 주실은 매우 수동적인 위치에 있다. 그러나 주목할 만한 것은 주실이 계속 송노인의 지배대로 행동하지 않아 자발적으로 서울로 가는 것이다. 주실은 영재의 겁탈로 인해 임신한 후 어쩔 수 없이 할아버지의 의사대로 성삼과 결혼하게 된다. 그러나 성삼은 주실에게 지속적인 폭행을 하였다. 그 폭행 현장을 목격한 송노인은 너무나 큰 상심과 자책감 때문에 집에서 자살했다. 송노인이 자살한 이후 주실은 아이를 사산하고 성삼의 학대를 피하고자 혼자 사촌 오빠인 영재를 찾으러 서울에 도망쳐 온다. 서울에 와서 우연히 다방을 운영하는 신혜를 만나 그녀에 의해 번화한 서울 도시 풍경을 보고 화려한 옷도 입게 된다. 그리고 영재의 동창인 이동섭의 지도하에 한글 공부를 하기 시작한다. 한 달의 공부이지만 “주실은 차츰 생각하는 버릇이 생기게 되었다. 여러 가지 문제에 대하여 서툴렀지만, 주실이 나름의 의견을 말하는 일이 있었고 모르는 일에 대하여 질문하는 일도 있었다”[158]. 이로 인해 주실은 꿈을 갖는 동시에 자신의 과거에

156) 위의 책, 17쪽.
157) 위의 책, 15쪽.
158) 위의 책, 467쪽.

대해 고민도 하게 된다. 리타 펠스키는 “있지도 않은 자율적인 여성성이라는 환상을 좇는 대신, 여성들이 사회와 역사 속에서 자신이 처한 위치를 이해하는 과정에서 근대성의 지배적인 표상들에 의존하고 저항”[159]한다고 한다. 주실은 바로 이런 역할을 하였다.

> ‘주실이는 아무래도 야성이다. 강 여사가 아무리 가르쳐도, 또 내가 이렇게 열심히 지식을 밀어 넣어도 그의 영혼은 자연 속으로만 향하고 있다.’
>
> 탈피를 꾀하고 있기는 하나 주실은 자연 그대로이며 결코 인공일 수 없다는 것을 동섭은 깊이 생각했다.
>
> ‘그래서 나는 이렇게 끌려가는 것일까?’[160]

주실은 자발적으로 서울의 도시 문명에 접하고 동섭에 의해 지식을 배우게 된다. 그러나 동섭의 눈에 주실은 “자연 그대로이며” “인공일 수 없다”는 존재다. 주실이 아무리 서울에 존재하는 근대적 문명과 접촉하여 계몽을 받았더라도 그의 몸에 있는 “야생의 허울”[161]이 벗어지지 않았다. 오히려 동섭은 그런 야생적인 주실에게 끌려가게 된다. 이를 통해 ‘자연’과 ‘주실(여성)’은 남성적 시각에 오염되지 않고 “근대 과학 문명을 대변하는 남성 중심의 가부장제적 이데올로기에 포섭될 수 없다는 것을 의미한다”[162].

박경리의 이런 시도는 『파시』(1968)에서도 찾을 수 있다. 비록 『파시』는 전시 통영과 부산 지역에 있는 사람들의 일상을 보여주는 혁명과 거리가 있는 소설이지만, ‘수옥’이라는 여성 인물은 사

---

159) 리타 펠스키(Rita Felski) 저, 심진경·김영찬외 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 56쪽.
160) 위의 책, 469쪽.
161) 위의 책, 467쪽.
162) 이혜경, 앞의 논문, 342쪽.

회적인 요구와 역할에 얽매이지 않고 자유롭게 행동하는 개인으로서 혁명 바깥에 있는 주실과 비슷한 존재라고 할 수 있다.

수옥은 원래 이북에서 과수원을 하는 부잣집에 오빠 셋을 둔 막내로 태어나고 까불이라 불릴 정도로 밝은 여자아이였다. 전쟁 때문에 부모와 형제를 다 잃게 된다. 이로 인해 수옥은 순수함을 잃고 정신적으로 피폐해진다. 그렇게 된 수옥은 혼자 부산으로 피난와서 다행히 성실한 조만섭을 만나게 된다. 조만섭은 마치 자신의 딸 조명화처럼 수옥을 생각하고 예뻐해 주며 수옥을 자기 집에 머물게 한다. 그러나 수옥에게 행운이 찾아오지 않았고 오히려 불행이 이어진다. 수옥은 원래 사내들이 누구나 탐낼 만한 미모를 가지고 있다. 이런 수옥을 마음에 둔 서영래가 서울댁에게 밀수물건을 대주는 대신 수옥을 거래하여 그녀를 겁탈한다. 그 후에 서영래는 "수옥을 철저하게 교환이 가능한 상품"[163]으로 간주하여 수옥이 도망갈 수 없게 그녀를 거의 사육하는 정도로 돈도 입을 수 있는 옷도 안 주고 외딴집에서 살게 한다. 수옥은 자식이 없는 서영래의 '씨받이' 되고 불행만 가득 찬 생활을 보내기 시작한다.

> 한참 후에 방문을 열고 나온 서영래는 성난 얼굴로 마루에 앉아서 담배를 태우다가 말 한 마디 없이 대문을 밀고 나가 버린다. 그가 나가고 난 뒤 수옥이 방에서 쫓아나온다. 신발을 신고 무엇을 찾는 듯 뜰 안을 왔다갔다 하다가 마루에 굴러 있는 책보를 집어 들고 밖으로 뛰어 나간다. 해변까지 뛰어 나갔을 때 서영래가 저만큼 돌아보지 않고 가고 있었다.
>
> 방천가에 온 수옥은 바다를 내려다보며 쭈그리고 앉아서 울기시작한다. 그는 소리를 내어 운다.
>
> 엄마! 엄마![164]

---

163) 토지학회, 『박경리 문학과 젠더』, 마로니에북스, 2018, 166쪽.

전쟁 전에 행복한 날들과 사랑하는 가족은 수옥에게는 추억 속에서만 존재한다. 수옥은 알 수 없는 운명에 의해 추악한 거래에 파견되어 바다를 바라보며 눈물을 흘리게 된다. 수옥은 가진 것이 없이 서영래가 대표하는 물질적 가치에 의해 지배받은 대상이다. 그러나 『노을 진 들녘』 주실의 서울행처럼 수옥에게도 자아에 대해서 생각하는 기회가 온다. 그것은 바로 사랑의 손길을 내밀고 수옥의 새로운 삶을 여는 학수라는 남자다.

> 성난 얼굴을 바다 쪽으로 돌리고 가기 때문에 서영래와 마주치지 않고 집으로 돌아가던 학수가 소리를 내고 울고 있는 수옥을 보고 걸음을 멈춘다.
> '이 밤에 여자가 왜 저러고 있을까? 물에 빠져 죽으려고 저럴까?'
> 검은 머리, 흰 적삼, 그리고 치마, 방천 가의 난간을 잡고 기도를 올리는 듯한 자세로 울고 있는 뒷모습은 처량하기 그지없다.[165]

수옥은 끝없이 선한 마음을 지니고 있지만 불행이 자꾸 그녀를 쫓아온다. 그러나 수옥을 오래전부터 마음에 두고 바라보던 학수는 어느 순간부터 그녀의 마음을 얻게 된다. 학수는 수옥을 서영래의 손아귀에서 구해내어 아무도 모르는 개섬으로 함께 떠나게 하고, 그곳에서 함께 삶을 나누게 된다. 학수의 사랑을 받은 수옥은 선하고 순수한 모습에 더해 예전의 밝은 성격을 되찾았다. 하지만 서영래는 도망친 수옥을 찾기 위해 필사적으로 노력하며, 결국 개섬에 사는 수옥을 찾아내고 학수를 군대에 징집시키는 결말

164) 박경리, 『파시』, 마로니에북스, 2018, 165쪽.
165) 위의 책, 같은 쪽.

을 맞이한다. 수옥은 서영래의 겁탈로 인해 상실한 여성성을 학수의 아이를 배는 것으로 되찾는다. 이런 임신한 수옥을 받아들인 학수의 어머니의 도움으로 수옥은 새로운 삶을 시작하게 되고 자아실현을 이룰 수 있게 된다. 수옥은 서영래의 폭력을 받았지만, 단순한 피해자가 아니다. 반대로 그녀는 서영래가 대표하는 물질적 사회의 억압과 폭력성을 적나라하게 폭로한다. 여성성의 복원은 전쟁으로 인해 상처받은 민족을 구원하고, 아이로 상징되는 미래에 대해서 상상할 가능성을 준다. 수옥은 "전쟁으로 훼손된 남성(성)-민족 담론의 결락을 보충하는 위치에" 있음으로 "전쟁과 자본이라는 근대의 동력에 의문을 표하는 비판적 의미를 지닌다".[166]

박경리는 주실이나 수옥 같은 사회적인 요구와 아예 얽매이지 않는 여성 인물을 통해 60년대 전후 여성의 변화를 보여준다. 이 여성들은 전후 아프레걸 담론 때문에 비판받은 대상이 아니라 기존 질서에 포섭되지 않은 채 청년-남성이 대표하는 근대성을 심문하는 주체가 된다.

4.2. 근대성에 대한 질의, '아프레걸'의 이후

식민지 조선의 근대가 일본으로부터 온 것이었다면 1950년대 이후 한국의 근대화는 미국으로부터 온 것이다. 미군의 주둔에 따라 미국문화[167]가 자연스럽게 남한 사회에 유입된다. 1960년대는

166) 토지학회, 앞의 책, 169쪽.
167) 이 시기에 도입된 미국문화는 주로 '양키문화(댄스홀, PX물품, 사창가 등.)'라 불리는 저속한 문화와 기독교, 미국 유학 등으로 대표

“개인과 내면의 발견, 새로운 근대적 주체와 윤리 모색”[168] 등 하기 가능한 시기다. 그러나 “4·19가 4·19로 끝나지 않고 5·16에 의해 폭력적으로 중단”됨에 따라 무수한 청년들은 불안에 빠지며 “‘자유’는 폐기되고 대신 ‘빵’에 대한 요구”[169]가 더 절박한 것이다. 하지만 『녹지대』는 “1930년대 청년 담론의 ‘불량’ 담론[170]과도 다르고, 동시대인 1960년대 청년 담론의 ‘불안’과도 다른 새로운 청년 표상을 보여주고 있다”[171].

여성 인물들은 성적 대상화를 거부하거나 자신의 욕망을 드러내고 자의식을 갖는 순간부터 공동체로부터 추방된다. 가부장적 질서를 인식하고 생존의 위협도 느낄 때 더 이상 이런 사회에서 어떻게 생존해 나갈지 고민하고 고통을 받는다. 앞에서 박경리 전후 소설에 나타난 여성을 유형화하여 그 여성들은 공통으로 전후 사회의 불합리성을 거부하며 항거한 모습이 나타난다는 것을 살펴보

되는 청교도 문화(대학과 교회를 중심으로 중상류층에 한정되어 크리스마스, 파티, 대학축제 등의 형식적인 형태의 문화.)로 구분된다. 허연실, 「1950년대 박경리 소설의 ‘근대’와 ‘여성’-전쟁미망인과 지식인 여성을 중심으로」, 토지학회 편저, 『박경리와 전쟁』, 2018, 65쪽 참조.

168) 박필현, 앞의 논문, 242쪽.

169) 권보드래·천정환, 앞의 책, 60쪽.

170) 1900년대 전후 근대적 인쇄 매체에서 언급된 ‘청년’은 최남선과 이광수를 거치면서 ‘민족의 중추’, ‘근대적 국가 건설의 주춧돌’의 징표가 된다. 1920년대 경 민족과 국가의 부름에 응하지 않거나 근대 혹은 문명의 원리와 일치하지 않기 때문에 배타적 존재가 된 청년들이 ‘부랑청년’, 즉 ‘불량청년’으로 불린다. (김미현, 「1960년대 청년문학의 근대성-박경리 『녹지대』를 중심으로」, 『열린정신인문학연구』제16권제1호, 원광대학교 인문학연구소, 2015, 7쪽 참조.)

171) 위의 논문, 같은 쪽.

았다. 『녹지대』는 단순히 전후 여성의 거부 자세를 보여주는 것보다 "젊음의 상처와 고통을 딛고 새로운 세계로 나아가"[172]는 모습을 부각시켰다.

『녹지대』는 1964년 6월부터 1965년 4월까지 부산일보에 연재된 장편소설이다. 소설 이야기의 중심부를 이루는 인물은 하인애라는 여성이다. 인애는 전쟁 중에 부모님을 잃고 작은 아버지집에 얹혀살다가 집을 나가 '녹지대'라는 음악 살롱에 드나들면서 삶의 방향을 찾는 지식 청년이다. 화려한 명동 지하에 있는 '녹지대'라는 공간은 예술가, 문학소녀 패거리들이 모여드는 곳이고 신문기자나 화가 같은 기성세대들이 머물다 가는 공간이기도 하다. 이 공간에서 인애를 비롯한 젊은이들은 시 동인 그룹을 통해 시 활동도 한다. 이 공간은 "한국의 문화"가 "모두 이 거리 위에 쏟아져 있"을 정도로 "문명과 문화의 홍수"[173]가 일어나는 근대적 공간이면서도 근대적 합리성에 대해 질의하고 저항할 수 있는 공간이다. 녹지대에서 모여든 이 청년들이 비트족(beat generation)[174]으로 불린다. 그들은 가난한 룸펜이며 청년 예술가인데 당대 사회의 근대적 질서로부터 소외당한 사람들이다. 그러나 같은 공간에 있음에도 불구하고 인애와 녹지대에 있는 다른 청년 예술가들은 이 공간에 대해서 다른 인식이 있다.

> 인애와 은자가 녹지대에 나가기 시작할 무렵, 이곳의 리더 격인 음악에 조예 깊은 신문기자 한철이

172) 방민호, 「한국판 '비트 걸(beat girl)'의 감각과 지향」, 박경리, 『녹지대』 2, 현대문학, 2012, 321쪽.
173) 박경리, 『녹지대』2, 현대문학, 2012, 42쪽.
174) 비트족은 '패배세대'라는 뜻으로 2차 세계대전 후 생겨난 호헤미안적인 문학인과 예술인 그룹이다.

"여기 왜 왔어?"

하고 물었을 때 인애는

"비상구를 찾으려구요."

그러나 은자는

"밀폐되고 싶어서요. 인애 말은 글렀어요. 여기 비상구가 어디 있어요. 지하실인걸요."

하며 깔깔거리고 웃던 소녀였다.

"선생님은 여기 왜 오세요?"

"나? 여긴 휴게소야."[175]

인용문을 보면 알 수 있듯, 녹지대는 인애에게 '비상구', 은자에게 그저 '지하실', 그리고 한철에게 '휴게소'다. 녹지대의 의미가 다르기에 이것은 녹지대라는 공간이 영구적으로 존재하기 어려운 것을 암시한다. 인생과 예술만 따지는 이상적인 녹지대에도 세대교체가 필요하다는 의견이 나오는데 남성 예술가들이 현황에 대해서 비판적인 태도를 유지하고 있지만 적극적으로 그것을 바꿀 생각이 없다.

"아무튼 내가 가자는 대로 따라와. 그리고 나 하는 대로 가만히 보고만 있어."

인애는 키가 큰 안경잡이와 키가 작고 머리가 부스스한 두 청년을 거느리고 구두점 모퉁이 길을 돌아가며 지껄인다. 비록 옷차람은 초라하지만 여왕벌같이 당당하다.

(중략)

"글세 얌전하게 따라만 와. 가보면 알아. 도무지 너희들 하는 짓이란 허약해서 보고 있을 수 없단 말이야. 아귀아귀 욕심만 부리면 일이 저절로 돼주는 줄 알어. 탁상공론만 벌이구 대폿집에서 주먹

175) 박경리, 『녹지대』1, 현대문학, 2012, 26쪽.

질만 하다간 어느 세월에 뒤누.”

눈 안에도 안 차는 듯 인애는 두 청년에게 설교조로 말한다.

“넘친 소리 하지마.”

안경잡이가 화를 발끈 낸다.

“왜? 내 말이 글렀어?”

“인애하고 같이 가면 우리 언제나 거세당한 동물 같다.”[176]

녹지대의 청년 예술가 동인들이 시화전을 계획하고 있는데 자금이 매우 부족한 상황이다. 그러나 동인들은 “욕심만 부리고” 시화전을 순조롭게 진행할 수 있는 데에 아무것도 하지 않다. 이에 어이없고 답답하기만 한 인애는 안경잡이와 키 작은 청년을 데리고 이윤 사장에게 자금을 후원해 달라는 요구를 청했다. 이런 인애를 보면서 키 작은 청년은 “인애하고 같이 가면 우리 언제나 거세당한 동물 같다”라는 말을 했다. 이전에는 남성들이 여성을 지배하고 대상화하는 것이 보편적인 사회적 시각이었다. 그러나 여기서 거세당하는 여성이 아닌 남성을 거세하는 여성(인애)의 모습을 강조한다. 이것은 남근 중심주의에 균열을 일으키는 결과를 가져왔다.[177]

“녹지대에도 이제 종말이 온다.”

안경잡이가 유행가의 가락처럼 뽑으니

“겨울이 와서?”

하고 키 작은 치가 맞장구를 친다.

“흥! 녹지대에도 세대 교체는 필요해. 우린 늙었어.”

“굵게 때린다.”

---

176) 위의 책, 60쪽.
177) 윤혜정, 앞의 논문, 184쪽.

"우리들이 돌아갈 곳은 이제 고향이다."[178]

젊은이들이 어디로 가야 하는가, 어떤 삶의 방식을 선택해야 하는가. 인애는 이 물음에 '섬'으로 가는 선택을 한다.

하인애는 녹지대의 분위기를 주도하는 시인이다. "배짱 좋은 사내아니 같"고 "어두운 그림자라곤 한 군데도 없"[179]는 인애는 누구에게서나 사랑을 받은 인물이다. "6·25 때 죽은 어머니 아버지의 얼굴을 똑똑히 기억하고 있"[180]는 인애는 고아가 된다. 전쟁의 상처를 품은 인애는 작은 아버지인 하홍수의 집에 와 그의 일가와 같이 살게 된다. 그러나 인애는 스스로 "방랑객"[181]이나 "바람이 기른 아이"[182]로 자칭하며 학교에 가야 하는 시간에 등록금을 가지고 대부도에 갔다. 인애의 이 가출과 같은 행위에 대해 식모가 "사내아이도 안 될 일"[183]이라면서 인애를 비난했다. 숙모 최경순도 역시 이런 성격을 가진 영애가 못마땅하다. 이런 비난과 못마땅함은 인애이 하나의 주체로서의 몸과 사유 방식에 대한 젠더적 구속을 내포하고 있다. 다시 말하자면 인애가 그 가족으로부터 따돌림을 당한다는 것이다. 녹지대는 이런 인애에게 정착할 수 있는 유일한 곳이다. 그러나 앞에서 지적한 바와 같이 녹지대는 작은아버지의 집과 다름없이 젠더적 폭력이 존재하는 곳이고 인애의 예술에 대한 열정과 이상을 실현할 수 없는 곳이다.

인애는 '섬'에서 김정현이라는 청년을 만나 서로 사랑에 빠진다. 그러나 김정현은 자기 친구를 죽이는 죄를 지었으나 그 죄를 목격

178) 박경리, 『녹지대』2, 현대문학, 2012, 42쪽.
179) 박경리, 앞의 책, 25쪽.
180) 위의 책, 13쪽.
181) 위의 책, 10쪽.
182) 위의 책, 13쪽.
183) 위의 책, 14쪽.

한 친척 여인에게 육체를 저당잡힌 삶을 살고 있다. 소설의 결말에서 두 사람의 사랑은 결국 이루어지지 못한다는 것을 보여준다. 이에 인애는 정현과의 사랑의 좌절을 넘어 '섬'으로 가 살겠다고 한다.

> "현실도피는 찬성할 수 없어. 그건 패배야. 난 인애가 그리 약한 줄 몰랐어."
> "섬엔 현실이 없는가? 내가 가는 곳은 어디든지 현실이야. 내일 일을 모르니까 가야 가는 줄 알겠지만."
> "한 선생 말이 아마 좀 있다 오는 것도 좋을 거라고, 어디 섬에 오래 있겠느냐구."
> "그것도 닥쳐봐야 알 일이지. 결심 같은 것처럼 허황한 게 어디 있어? 저절로 흘러가게 내버려두어야지. 다짐했다고 움직일 수 없는 사태를 드느 것도 아니구. 다만 쫓아가보는 거야."[184]

녹지대를 떠나 섬으로 가는 인애는 현실 도피를 하기 위한 선택이 아니다 '또 다른 현실'로의 이동일 뿐이다. 푸코는 헤테로토피아를 모든 인간 집단의 변하지 않는 상수 같은 것으로 보면서도 "다른 모든 공간에 대한 이의제기"[185]라고 말했다. 그에 의해 헤테로토피아는 "실제로 위치를 한정할 수 있지만 모든 장소의 밖같에 있는 장소"[186]다. 그러기에 인애가 향하는 '섬'은 유토피가 아니고 "과정이나 미완의 의미를 지닌 개방적 공간일 뿐"이기 때문에 그 섬을 헤테로토피아로 간주할 수 있다.[187] 이런 의미에서

---

184) 박경리, 『녹지대』2, 현대문학, 2012, 239-240쪽.
185) 미셸 푸코(Paul-Michel Foucault) 저, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, 24쪽.
186) 위의 책, 47쪽.
187) 강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구-강

‘섬’은 “인간이 존재하고 인식하고 실천하는 실제적 삶의 공간”으로서 “수많은 틈[사이]과 모호함을 허용하는 가능적 공간”[188]이기도 한다. 박경리는 인애의 섬으로 가는 행동을 통해 지금 여기의 삶을 포기하는 것이 아니라 상처를 품고 녹지대라는 근대적 공간의 한계성을 넘어 “‘근대’와 ‘또 다른 근대’ 혹은 ‘대항 근대’의 동시 진행”[189] 의 가능성을 보여준다.

신재와 박경리를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2019, 83쪽 참조.

188) 김치완, 「섬[島]-공간의 철학적 접근-플라톤과 노자의 “공간”개념 검토를 중심으로」, 『탐라문화』제45집, 제주대학교 탐라문화연구소, 2014, 123-124쪽.

189) 김미현, 앞의 논문, 13쪽.

5. 결론

본고의 목표는 박경리 전후 소설을 한국전쟁에 대한 젠더화된 인식의 범주에서 박경리의 전후 소설에 나타난 아프레걸 표상을 살펴보고, 이른바 아프레걸에 속한 여성들이 전후 세계를 어떻게 이해하는지에 대해서 검토하려는 데 있다. 이에 본고는 '전후'는 4·19혁명 이후의 1960년대도 여전히 전후에 속한다는 것에 초점을 두어 박경리 1950년대 발표한 단편소설과 1960년대에 발표한 장편소설을 분석했다.

한국전쟁 이후 특히 남성의 사망과 실종 때문에 노동력 부족하다. 이때 후방에 남긴 여성들은 가정에서 나와서 사회활동을 적극적으로 하기 시작한다. 그러나 여성의 경제적 지위가 높아지면서 전후 사회에 남성위기론이 생긴다. 한국 남성들은 자신이 훼손된 주체성을 되찾고 지배하는 자리에 되돌아가기 위해 사회활동을 하는 모든 여성에게 '아프레걸'이라는 기호를 붙이고 여성의 정조와 순결을 강조하여 여성들을 지배하려고 한다. 박경리의 전후 소설에서는 여성 인물을 순결한 형상과 정반대인 캐릭터로 묘사했다. 이러한 캐릭터들은 불륜을 저지르거나 여러 남자와 관계를 맺는, 가정에 충실하지 않은, 방랑적인 여성으로 나타난다. 이러한 여성들은 종종 한국 사회에서 추방당하거나 비극적인 결말을 맞이하며, 전통적인 가정 모습으로 돌아가기도 한다. 이는 당시 여성에 대한 사회적인 담론과 부합하는 내용으로 보일 수 있는데, 그러나 문제는 작가가 여성 인물에게 지나치게 고정된 이미지를 부여했다는 점이다. 예를 들어, 순결한 현모양처형 여성이나 극도로 방종한 여성 등이 등장한다는 것이다. 심지어 가부장적인 가정 제도에 잘 적응하고 순종하는 여성까지도, 타협과 혁명, 순종과 반항의 에너

지를 내재하고 있는 것으로 보인다. 따라서 여자들이 왜 이렇게 형상화되어 있는지에 대해 고민할 수밖에 없는 것이다.

본 논문의 제2장에서 '아프레걸'이 낭만적 사랑을 통해 사회적 요구를 느끼게 된 과정을 살펴보았다. '낭만적 사랑' 서사는 박경리 소설의 특징인데 작가는 여성 인물들이 '낭만적 사랑'에 빠져 있다는 점을 강조하기보다는 이런 '낭만적 사랑'에 대한 여성들의 환상과 로망을 묘사하는 과정을 통해 낭만적인 사랑의 이면에 숨겨진 병폐와 자신에 대한 억압을 발견한다는 것을 드러낸다. 박경리는 그녀들의 시선을 통해서 속물적인 전후 사회와 인간을 폭로하고 비판했다. 3장에서는 박경리가 소설에서 '성녀'와 '마녀'의 존재 방식과 작가가 강조하는 '마녀'의 '마성'의 의미를 탐구했다. 박경리는 전통적인 성 규범에 종속하는 여성('성녀')과 그렇지 않은 여성('마녀')의 대립으로 당대 사회가 여성에 대한 이중잣대를 폭로한다. 작가는 성녀의 몸에도 마녀의 마성이 있는 것을 강조함으로써 성녀와 마녀의 경계선을 모호하게 한다. 전후 사회는 아프레걸 담론을 통해 전통적인 성 규범에 종속하지 않는 여자를 배제함으로써 남성 중심 사회에 되돌아가려고 한다. 이런 의미에서 마녀는 사회 규범을 도전하는 바이런식 영웅이자 남성 중심 사회 폭력의 희생양이다. 4장에서는 4·19혁명 이후 아프레걸의 변화를 살펴보았다. 박경리는 『노을 진 들녘』의 주실이나 『파시』의 수옥 같은 사회적인 요구와 아예 얽매이지 않는 여성 인물을 통해 60년대 전후 여성의 변화를 보여준다. 이 여성들은 전후 아프레걸 담론 때문에 비판받은 대상이 아니라 기존 질서에 포섭되지 않은 채 청년-남성이 대표하는 근대성을 심문하는 주체가 된다. 이 여성들이 근대성에 대한 심문과 질의를 통해 새로운 세계에 대한 꿈을 펼친다.

참고문헌

1. 기본자료

박경리, 『朴景利文學全集19-不信時代』, 지식산업사, 1987.
_____, 『표류도』, 예문관, 1965.
_____, 『애가』, 지식산업사, 1980.
_____, 『朴景利文學全集12-漂流島/聖女와 魔女』, 지식산업사, 1980.
_____, 『파시』, 마로니에북스, 2018.
_____, 『녹지대1』, 현대문학, 2012.
_____, 『녹지대 2 』, 현대문학, 2012.
_____, 『노을 들 진녘』, 마로니에북스, 2013.
_____, 『朴景利文學全集16-Q씨에게』, 지식산업사, 1981
_____, 『Q씨에게』, 솔, 1993.

『현대문학』, 『사상계』, 『여원』, 『신동아』, 『여성계』

2. 국내 논저

2.1. 단행본

권보드래 외, 『문학을 부수는 문학』, 민음사, 2021.
권보드래·천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의 상상, 2012.
권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2020.

김우종,『한국현대소설사』, 성문각, 1982.
문학과지성사 편,『김치수 문학전집3-박경리와 이청준』, 문학과지성사, 2016.
박경리 외,『신한국문학전집11』, 어문각, 1976.
박경리 외, 『現代韓國文學全集11-朴景利/李文熙/鄭麟永集』, 新丘文化社, 1966.
송명희,『페미니즘 비평』, 한국문화사, 2012.
송재영,『現代文學의 擁護』, 文學과 知性社, 1979.
신구문화사,『현대한국문학전집11』, 신구문화사, 1995.
여성문화이론연구소 정신분석세미나팀,『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005.
이인복,『죽음과 구원의 문학적 성찰』, 성요셉출판사, 1989.
이임하,『계집은 어떻게 여성이 되었다』, 서해문집, 2004.
_____,『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.
이희승 외,『창작실기론』, 어문각, 1962.
임헌영,『우리시대의 소설 읽기』, 도서출판글, 1992.
조윤아,『박경리 문학 세계』, 마로니에북스, 2014.
최원식·임규찬 엮음,『4월혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002.
토지학회 엮음,『박경리 문학과 젠더』, 마로니에북스, 2018.
_____,『박경리와 전쟁』, 마로니에북스, 2018.
황순원연구모임 엮음,『황순원 연구』, 역락, 2017.

2.2. 학술논문

강지윤,「원한과 내면-탈식민 주체와 젠더 역학의 불안들」,『상허학보』제50집, 상허학회, 2017, 9-45쪽.

강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구-강신재와 박경리를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2019.

_____, 「4.19혁명의 재현과 여성 시민권의 창출-박경리와 손장순의 장편소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』제68집, 한국문학연구학회, 2019, 7-35쪽.

강진호, 「주체확립의 과정과 서사적 거리감각-박경리의 60년대 소설 연구-」, 『국어국문학』제122집, 국어국문학회, 1998.12, 327-347쪽.

김대환, 「1950년대 한국 경제의 연구」, 진덕규 외, 『1950년대의 認識』, 한길사, 1990, 157-255쪽.

김동식, 「낭만적 사랑의 의미론」, 『문학과 사회』2001봄호 제14권 제1호, 2001, 130-166쪽.

김미현, 「1960년대 청년문학의 근대성-박경리 『녹지대』를 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』제16권제1호, 원광대학교 인문학연구소, 2015, 5-28쪽.

김아름, 「주요섭 소설의 '낭만적 사랑' 고찰」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2016.

김양선, 「멜로드라마와 4.19 혁명의 서사적 절합-박경리의 1960년대 대중연애소설 『푸른 운하』, 『노을 진 들녘』 다시 읽기」, 『현대소설연구』제77호, 한국현대소설학회, 2020, 119-144쪽.

_____, 「박경리 초기 장편소설의 여성/문학사적 위치-전쟁, 여성, 선정주의는 어떻게 여성문학의 전통이 되었나」, 『여성문학연구』제50권, 2020, 177-195쪽.

_____, 「전후 여성 지식인의 표상과 존재방식-박경리의 『표류도』

론」, 『한국문학이론과 비평』제45집(13권 4호), 한국문학이론과 비평학회, 2009, 235-255쪽.

_____, 「지적 해부와 민감성 사이, 전후 현실에 대한 젠더화된 인식-박경리의 전후 단편소설을 중심으로」, 『現代文學理論研究』제47권, 2011, 131-150쪽.

김예니, 「박경리 초기 연애소설 속 여성 인물의 변화 양상-『애가』, 『성녀와 마녀』를 중심으로」, 『한국문예비평연구』제70집, 한국현대문예비평학회, 2021, 75-108쪽.

김은하, 「1950년대와 나쁜 여자의 젠더 정치학: 강신재의 초기 단편 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』제50호, 한국여성문학학회, 2020, 144-176쪽.

_____, 「전후 국가 근대화와 "아프레 걸(전후 여성)" 표상의 의미-여성잡지 『여성계』『여원』『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』제16권, 한국여성문학학회, 2006, 177-209쪽.

_____, 「젠더화된 국가 재건과 잃어버린 열정: 박경리의 『표류도』(1959)다시읽기」, 『比較文化研究』제50권, 2019, 1-24쪽.

김종욱, 「한국전쟁과 여성의 존재양상-염상섭의 「미망인」과 「화관」 연작」, 『한국근대문학연구」제5권, 2004, 229-252쪽.

김치완, 「섬[島]-공간의 철학적 접근-플라톤과 노자의 "공간"개념 검토를 중심으로」, 『탐라문화』제45집, 제주대학교 탐라문화연구소, 2014, 120-147쪽.

김혜정, 「박경리 소설의 여성성 연구」, 충북대학교 박사학위논문, 1999.

김홍기, 「괴테에서의 마성(魔性)연구」, 『괴테연구』제15집, 2003, 109-133쪽.

노태훈, 「불구(不具)의 시대(時代)와 문학(文學)-박경리(朴景利) 단편소설(短篇小說)을 중심(中心)으로」, 『어문연구』제50집, 한국어문교육연구회, 2022, 165-187쪽.

박정애, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 '모녀관계'와 '딸의 성장' 연구-박경리의 『시장과 전장』과 박완서의 『나목』을 중심으로」, 『여성문학연구』제13집, 한국여성문학학회, 2005, 311-336쪽.

박필현, 「'후(後) 전후세대' 혹은 '배제된 4.19세대'의 '청년-여성' 서사-한말숙의 『하얀 도정(道程)』을 중심으로」, 『구보학보』제31집, 구보학회, 2022, 239-267쪽.

방은주, 「박경리 장편 소설에 나타난 사랑의 의미 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 2002.

배경열, 「박경리의 초기단편소설 고찰」, 『한국문학이론과 비평』제18집, 한국문학이론과 비평학회, 2003, 208-245쪽.

백지연, 「박경리 초기 소설 연구-가족관계의 양상에 따른 여성인물의 정체성 탐색을 中心으로」, 경희대학교 석사학위논문, 1995.

변신원, 「여성 소설에 나타난 낭만적 사랑의 의미-산업화 시대의 소설을 중심으로-」, 『여성문학연구』 제1권, 한국여성문학학회, 1999, 59-79쪽.

서영인, 「박경리 초기 단편 연구-1950년대 문학 속에서의 의미를 중심 으로」, 『어문학』66집, 한국어문학회, 1999, 259-276쪽.

윤솔, 「인물의 이중성을 중심으로 본 박경리 『표류도』 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2015.

윤혜정, 「1960년대 박경리 문학에 나타난 '청년-여성' 담론 연구

-『노을 진 들녘』과 『녹지대』를 중심으로」, 『현대문학이론 연구』제90집, 현대문학이론학회, 2022, 163-192쪽.
이미정, 「1950년대 여성 작가 소설의 여성 담론 연구-강신재, 한말숙, 박경리 소설을 중심으로」, 서강대학교 석사학위논문, 2003.
이상진, 「여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑-1960년대 박경리 소설의 여성주의적 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학 연구학회, 1996, 272-298쪽.
_____, 「운명의 패러독스, 박경리 소설의 비극적 인간상」, 『현대소설연구』제56호, 한국현대소설학회, 2014, 373-408쪽.
_____. 「탕녀의 운명과 저항 - 박경리의 『성녀와 마녀』 에 나타난 성 담론 수정양상 읽기」, 『여성문학연구』제17호, 2007, 289-324쪽.
이인복, 「박경리 문학 연구」, 『지역학논집』제5권, 숙명여자대학교 지역학연구소, 2001, 31-52쪽.
이정희, 『전후의 성담론 연구-중전에서 4.19이전 시기의 여성잡지와 전후세대 여성작가의 소설을 중심으로」, 『담론』201, 2005, 193-224쪽.
이지연, 「한국 대중가요에 나타난 낭만적 사랑」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
이혜경, 「박경리의 『노을 진 들녘』에 나타난 여성성 연구-에코페미니즘적 관점을 중심으로」, 『서강인문논총』제44집, 서강대학교 인문과학연구소, 2015, 313-352쪽.
채진홍, 「인간의 존엄과 생명의 확인-박경리론」, 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 소설가들』, 나남, 1994, 239-259쪽.
최미진, 「1950년대 신문소설에 나타난 아프레 걸」, 『대중서사연구

』제18호, 2007, 119-153쪽.
최재현, 「바이런적 영웅으로서의 Manfred연구」, 『영미어문학』제44호, 한 국영미어문학회, 1993, 195-214쪽.

3. 국외 논저

로즈마리 퍼트남 통(Rosemarie Putnam Tong) 저, 이소영 역, 『페미니즘 사상-종합적 접근-』, 한신문화사, 2004.
르네 지라르(René Noël Théophile Girard) 저, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 2007.
리타 펠스키(Rita Felski) 저, 심진경·김영찬 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010.
미셸 푸코(Paul-Michel Foucault) 저, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014.
앤소니 가든스(Anthony Giddens) 저, 배은경·황정미 역, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘-친밀성의 구조변동』, 새물결, 2003.
앨리슨 재거(Alison M. Jaggar)저, 孟鑫(맹흠) 역, 《女性主義政治與人的本質》, 北京高等教育出版社, 2009.
요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe) 저, 박광자 역, 『시와 진실』, 부북스, 2014.
재크린 살스비(Jacqueline Sarsby)저, 박찬길 역, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985.
제인 빌링허스트(Jane Bilingurst) 저, 석기용 역, 『요부, 그 이미지의 역사』, 이마고, 2005.

Sheila Rowbotham, *Woman's Consciousness, Man's World*, VERSO, 2015.

HE Ji, *Goethe's Idea of the Demonic*, Tongji University Journal Social Science Section Vol.20 No.4, 2009.

4. 기타자료

215楚茨(초자)-詩經 小雅(시경 소아), 산에는 꽃이 피네, 2023년 6월 15일 최종 검색.
https://domountain.tistory.com/17951518

Abstract

A Study on the Reproduction of Park Kyung-ri's Postwar Novels

YANGYANG ZHANG
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This paper attempts to examine the representation of Apres-girl in Park Kyung-ri's postwar novels in the category of genderized perception of the Korean War. Accordingly, this paper aims to analyze short and long novels published in the 1950s and 1960s by Park Kyung-ri, focusing on the fact that "post-war" still belongs to the post-war 1960s after the April 19 Revolution.

Labor is scarce, especially after the Korean War, due to the death and disappearance of men. Korean men try to dominate women by attaching the symbol "Apres-Girl" to women who engage in social activities to regain their damaged subjectivity and return to the position of domination. In Park Kyung-ri's

postwar novels, female characters were described as characters that were the opposite of pure figures. These characters appear as unfaithful, wandering women who commit adultery or have relationships with multiple men. These women are often expelled from Korean society or have tragic endings, and return to their traditional family appearance. This may seem to be consistent with the social discourse on women at the time, but the problem is that the author gave an overly fixed image to female characters. For example, there are innocent, wise women, or extremely self-indulgent women. Even women who adapt well to and obey the patriarchal family system seem to have the energy of compromise, revolution, obedience and rebellion. Therefore, we have no choice but to think about why women are shaped like this.

Chapter 2 of this paper examines the process by which "Apres-Girl" felt social demands through romantic love. The narrative of "romantic love" is a characteristic of Park Kyung-ri's novel, and the author reveals that she discovers the ills and oppression hidden behind romantic love through the process of describing women's fantasies and fantasies about "romantic love". Park Kyung-ri exposes and criticizes snobbery postwar society and humans through their eyes.

In Chapter 3, Park Kyung-ri explores the way "Saint" and "Witch" exist in the novel and the meaning of "Magical" of "Witch" emphasized by the author. Park Kyung-ri reveals the double standard of women in the society of the time due to the confrontation between women who are subordinate to traditional gender norms and women who are not. The writer obscures the line between the saint and the witch by

emphasizing that the witch's magical body also exists. Post-war society tries to return to a male-centered society by excluding women who are not subordinate to traditional gender norms through Afregal discourse. In this sense, the witch is a Byron-style hero who challenges social norms and a victim of male-centered social violence.

Chapter 4 examines the changes in Afghanistan after the April 19 Revolution. Park Kyung-ri shows the changes of women around the 1960s through female characters that are not at all tied to social demands such as Joo Sil in *The Field at Sunset* and Soo Ok in *Pasi*. These women are not criticized for the post-war Apres-Girl discourse, but are the subjects of interrogation of the modernity represented by young people and men without being included in the existing order. These women dream of a new world through interrogation and questioning of modernity.

keywords : Pak KyongNi, Postwar novel, Apres-Girl, Romantic Love, Scapegoat, Youth-Female

Student Number : 2018-24808