

‘육망의 민주주의’와 젠더 질서의 재구성

- 전후 대중잡지 『아리랑』에 나타난 직업여성 기획을 중심으로

김연숙*

1. 1950년대 대중지의 존재방식과 『아리랑』
2. 『아리랑』이 포착한, 전후 직업여성
3. ‘직장의 꽃’으로 피어나는 직업여성
4. 가부장 없는 가부장 문화의 재편과 ‘육망의 민주주의’

국문초록

본 연구는 『아리랑』에 등장하는 직업여성의 재현방식을 살펴보고자 했다. 이를 통해 전후 재건 현실에 대응하는 대중잡지 『아리랑』의 방식과 그 의미를 가늠해보았다. 통상 한국 전쟁 이후, 가부장이나 남성 가족구성원이 결락된 상태에 처했고 이때문에 전쟁서사나 전후소설에서는 여성 가장이나 전쟁 ‘미망인’(과부)이 대표적인 직업여성으로 나타난다.

이에 비해 『아리랑』은, 전후 직업여성에 대해 다음과 같은 특징적 양상을 드러냈다. 첫째, 『아리랑』은 전쟁 ‘미망인’인 아내의 입장이 아니라 자식세대의 직업 여성에 초점을 맞추는 세대교체 현상을 드러내고 있었다. 즉 ‘전쟁 미망인’인 어머니는 무력하게 그려지며, 실제 생계 부양과 가부장의 역할을 하는 것은 딸인 것이다. 둘째, 직업여성의 세대교체는 50년대

* 경희대학교 후마니타스칼리지 부교수

후반 이후가 되면 더욱 뚜렷해지는데, 『아리랑』은 이를 화보라는 시각적 이미지를 통해 가상과 실재 두 범주에서 구현했다. 우선 가상 직업여성의 경우로는, 화려한 여성연예인을 등장시킨 일종의 체험활동 화보가 있었다. 그러나 이 화보들은 직업여성의 실태를 보여주거나, 직장/노동현장을 소개하기보다는 여성연예인을 ‘보는’ 쾌락, 즉 흥미로운 ‘볼거리’를 제공하는데 강조점이 놓여있었다. 이에 비해 「직장의 꽃」 시리즈 화보는 실제 직업여성을 등장시켰다. ‘직장의 꽃’이란, 가정을 벗어난 여성이 남성 중심의 사회에 등장한 모습을 명명하는 말이다. 그런데, 「직장의 꽃」 화보가 등장 하던 시기에 실제로 가장 활발하게 경제활동을 하는 여성은 30대 중후반에서 50대 초중반의 기혼여성이었다. 이런 현실과는 달리 잡지 『아리랑』은 극소수의 ‘직장여성’을 시각적으로 재현해냈던 것이다. 셋째, 『아리랑』의 직업여성 화보는 ‘볼거리 여성이미지’를 제공한다는 점에서 여성의 대상을 야기했지만, 그 한편으로는 여성의 근대적인 직업과 그에 종사하는 여성의 개인적인 자질 및 특성을 드러내고 있었다. 이는 여성이 가족 구성원 혹은 인구 재생산 담당자라는 공동체 구성원의 위치에서 벗어난다는 근대적 징후를 보여주는 것이었다. 이와 같은 모습은 결국 전후 현실에서 분출된 욕망이 평등하게 가시화되는 풍경이었다. 그러나 이 풍경 속에서 여성은 자신의 욕망을 드러나는 한편으로 여전히 보여지는 존재로 재구성되고 있었다. 결국 잡지 『아리랑』은 직업여성의 재현을 통해 ‘욕망의 민주주의’를 발화시키고 생산-유통시켰지만, 그 이면으로는 남성과 여성의 위계적인 젠더 질서를 지속적으로 재구축하고 있었던 것이다.

(주제어: 『아리랑』, 대중잡지, 전후 재건, 직업여성, 「직장의 꽃」, 욕망의 민주주의, 젠더 질서)

1. 1950년대 대중지의 존재방식과 『아리랑』

1950년대는 해방과 전쟁-분단이라는 ‘폭풍’이 휘몰아친 시기이다. 여기에서 ‘폭풍’이라는 다분히 수사적 표현을 쓴 이유는, 그것들이 역사적인 맥락과 세계 정세에 긴밀히 연관된 것임에도 불구하고 대부분의 한국사회 구성원들에게는 그야말로 천재지변같은 사건으로 경험되었기 때문이다. 따라서 국가-사회 시스템은 물론 개개인들에게도 ‘재건’이란, 시대적 사명인 동시에 스스로 열망하는 지향점으로 위치지워졌다. 이때의 ‘재건’이 과거 체제의 복원을 의미하는 것은 당연히 아니다. 1950년대를 전후한 역사적 폭풍은 인적·물적 자원뿐만 아니라 오랜 습속과 체계를 송두리째 무너뜨렸고, 해방군이자 원조국 및 이념적 우방으로 등장한 미국의 새로운 문화는 압도적인 힘으로 몰아닥쳤기 때문이다. 그 결과 전후 사회의 구조적 이차 강제적인 재편과 이질적인 미군 문화의 유입은 1950년대의 재건기 문화라는 콜라주(collage)를 만들어내는 데에 이른다. 당시 유행어처럼 회자되었던 ‘사상전·자유·반공·아프레’ 등의 어휘도 이러한 50년대의 새로운 풍경을 방증하는 것이기도 하다. 대중문화는 이러한 시대적 변화를 기민하게 수용하는 동시에 그것을 선도해내는 중요한 지점을 보여준다. 특히 대중매체는 사회적 변화를 포착하고, 시대적 과제를 천명하는 공공담론이었으며, 나아가 문화적 욕구를 반영하는 동시에 창발해내는 수용자이자 생산자였다.

본고에서 연구대상으로 삼고 있는 『아리랑』은 1955년 3월에 창간된 잡지로, 전쟁 중 피난수도 부산에서 출판된 『희망』(1951.5)이나 대구에서 출판된 『신태양』(1952.8) 등과는 다르게 소위 전후 재건기에 좀더 강조점이 놓인 후발 주자격 잡지다. 즉 『아리랑』은 전쟁 이후, 비교적 사회 체제

가 구축된 이후 분명한 목표 의식을 가지고 출발한 것이다. 발행인 서재수에 따르자면, 『아리랑』은 ‘교양성과 대중성의 조화’를 갖춘 ‘읽을거리 제공’을 목표로 한다. 이때 교양성과 대중성이라는 양자적 설정은 50년대의 문화적 욕구를 반영하는 동시에 생산하는 것, 즉 현실 수용과 선도적 통치의 두 방향을 목표로한다는 의미로 해석된다. 이와 같이 잡지 콘텐츠 측면에서는 소위 ‘문예지’의 ‘순수문학’과 ‘대중성’을 조화하는 지점에서 『아리랑』이 출발하고 있었으며, 그것이 전후 혼란스러운 ‘재건’의 시대를 응시하는 50년대 대중잡지 『아리랑』이 존재하는 방식이었다.

기존 연구는 『아리랑』의 이러한 전후 시대적 위치에 주목하고, 특히 『아리랑』이 발간 목적으로 표나게 내세운 ‘읽을거리’로서의 ‘소설’ 기획에 대해 다양한 분석을 가해왔다.¹⁾ 이와 같은 성과로부터 『아리랑』의 시대적 특성이 일정정도 개괄되었다고 판단한다. 이를 토대로 본고에서는 『아리랑』 창간호(1955.3)부터 1961년 12월호까지를 대상으로 전후 시기 ‘직업 여성’이 어떻게 재현되고 있는지, 그 의미를 탐색하고자 한다. 위 시기는 앞서 언급한 바와 같이, 전후 50년대 ‘대중성과 교양성’의 조화를 내세운 『아리랑』의 기획이 전개되는 주요 양상이 드러나는 때이자, 한국사회의 전

1) 그 대표적인 연구성과로는 김현주, 「1950년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 ‘명랑성’: 가족서사를 중심으로», 『조선대학교 인문학연구』 제43집, 조선대학교 인문학연구원, 2012, 173-206쪽; 위수지, 「『아리랑』지 게재 소설 연구», 서강대 석사학위 논문, 2013.; 이선미, 「명랑소설의 장르인식, ‘오락’과 ‘(미국)문명’의 접점», 『한국어문학연구』 제59집, 한국어문학연구학회, 2012, 55-93쪽.; 최애순, 「50년대 『아리랑』 잡지의 ‘명랑’과 ‘탐정’ 코드», 『현대소설연구』 47집, 한국현대소설학회, 2011, 351-390쪽. 등이 대표적이다. 이들은 대체로 『아리랑』의 소설이 대중의 시각과 이들이 공유하던 실제적인 생활 감각을 중심으로 하고 있다는 특성, ‘명랑소설’이라는 장르에서 전후의 우울과 가족 재건의 욕망과 결합을 살펴볼 수 있다는 점, 또 그러한 ‘명랑성’의 사회적 기능과 더불어 ‘탐정’이라는 코드가 50년대 사회의 서로 다른 측면을 드러내는 데 일조하고 있다는 점 등등과 같이 『아리랑』에 게재된 소설이 1950년대의 사회양상과 시대적 과제 및 담론, 대중욕구의 길항과 분절을 드러내고 있다는 점을 세밀하게 탐색해냈다.

후 50년대 패러다임의 절정기라는 점에서 주목을 요한다. 앞서 언급했던 전후 한국사회의 ‘재건’을 둘러싼 1950년대적 패러다임은 1954년부터 1963년까지, 즉 한국전쟁의 포화가 가라앉고 서울환도 후 재건담론이 시작되던 1954년에서, 한일협정에 대한 지식인들의 대항담론이 구체적으로 발화되기 시작한 1964년 이전까지로 봐야하기 때문이다.²⁾ 또한 1955년부터 1961년 동안은 잡지 『아리랑』의 사적 맥락에서도 이후 시기와는 변별되는, 중요한 시기이다. 삼중당에서 펴낸 『아리랑』 창간호의 발행인은 서재수, 편집장은 임진수, 주간은 김규동이었으며, 1958년 6월호부터 서재수의 사위인 이월준이 편집 및 인쇄를 맡아서 펴내다가, 1961년부터는 주간이 전봉건으로 바뀐다. 이후 1967년 11월 아리랑사로 판권이 넘어 갔다가, 1970년 9월 박세준이 가정종합지의 성격으로 복간한 후, 1980년 7월에 정부의 사회정화시책에 의해 폐간되었다가, 다시 1988년 7월에 복간되지만 대중적 호응을 얻지 못하고 1992년 3월에 폐간된다.³⁾ 이와 같은 맥락을 감안한다면, 『아리랑』의 전후 50년대적 담론으로서의 성격은 60년대에 이르러 크게 달라지며, 70년대 이후에는 잡지 제호의 공통성 외에는 아예 다른 잡지라고 간주될 정도이다.

한편 ‘직업여성’이란, 노동여성과 구별하여 근대적 노동 혹은 지식인 여성의 노동의 의미를 부여하면서부터 사용하기 시작했고,⁴⁾ 대체로 일정수준의 교육을 받고 근대적인 직업에 종사하는 미혼여성을 가리키는 말이다.⁵⁾ 본고에서 『아리랑』의 전후 직업여성의 재현방식을 주목하는 것은 다

2) 연남경, 「1950년대 여성 지식인 담론 연구」, 『구보학보』 24호, 구보학회, 349쪽 참조.

3) 김현주, 「1950년대 오락잡지에 나타난 대중소설의 판타지와 문화정치학」, 『대중서사 연구』 제30호, 대중서사학회, 2013, 86쪽 참조.

4) 김상룡, 〈직업여성론〉, 『조선중앙일보』, 1935.10.1, 4면.

5) 나보령, 「1950년대 ‘직업여성’ 담론을 통해 본 여성들의 일과 결혼」, 『한국문학과 예술』 23호, (사)한국문학과예술연구소, 2017, 323쪽.

음과 같은 이유 때문이다. 전후 현실에서 남성가부장을 대신해서 여성이 가정생계의 담당자로 등장했는데, 이와같은 현실적 상황을 대중잡지가 어떻게 포착하고 있는지를 살펴보고자 하는 것이다. 이를 통해 전후 재건에 대응하는 『아리랑』의 방식이 드러날 것이며, 또 대중적 욕망을 수렴하고 포착하는 대중잡지의 특성을 감안할 때 ‘여성’이 재현되는 방식이 어떠한지를 가늠하는 것은 매우 흥미로운 일일 것이다.

2. 『아리랑』이 포착한, 전후 직업여성

기존 연구자들은 1950년대 직업여성이 본격적으로 나타나기 시작한 배경으로 한국전쟁 이후 가장의 부재라는 사회적 현실과 해방 후 시작된 미국의 경제원조로 마련된 경제적 토대를 거론한다. 특히 전자의 경우 생활고를 극복하고 가족의 생계를 위해 직업전선에 참여한 일종의 강제성이 있지만 그것이 여성의 지위향상을 위해 의미있는 출발점이 되었다고 평한다.⁶⁾ 그 이전 시대에도 전통적 농업에 종사하는 여성들은 흔했고, 일제강점기 이후부터는 공장 직공을 비롯해서 사무원·교사·간호사·기자 등 임노동자로서의 본격적인 직업여성이 나타났다. 그러나 전자는 직업여성이라기보다는, 일터와 가정이 공존하는 가족경제 중심의 전근대적인 농촌 사회의 전형적인 사례로 간주되며, 후자의 경우에는 근대적인 직업여성의

6) 실제로 한국전쟁 이전인 1949년에는 35.6%에 불과했던 직업여성들이 전쟁 후인 1951년에는 47.6%, 1952년에는 44.6%로 증가했고, 가정 내 경제권·자녀교육 등을 책임지는 여성들이 늘어났다고 한다. 이상화, 『『여원』에 나타난 신흥 중간계급 직업여성 담론 연구』, 『여성문학연구』 19권, 한국여성문학학회, 2008, 374-376쪽 참조.; 최일성·김현정, 『한국여성사』, 백산자료원, 2006, 195쪽 참조.; 한일여성공동역사교재편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일근현대사』, 한울아카데미, 2005, 213-214쪽 참조.

출현이긴 하되 소수 여성에게 국한되었다는 한계가 있다. 이에 비해 한국 전쟁 이후에는 가정 생계를 담당하는 직업여성이 뚜렷한 양적 증대 양상을 보였다.

전쟁으로 국가가 국민의 보호자 역할을 하지 못하는 상황에서, 가족을 보호해야 할 최후의 보루인 가부장 혹은 남성 구성원마저 전장으로 호출당하는 경우가 비일비재했고, 전후 ‘재건’ 시기에 이르러서도 가부장 및 남성 가족구성원이 결락된 ‘비정상적인’ 상태가 지속되었던 것이다.⁷⁾ 여성 가장이나 과부(전쟁 ‘미망인’) 등이 전쟁서사나 전후소설에서 두드러지게 나타나는 것도 이 때문이다. 그런데 전후 ‘재건’ 시기의 잡지 『아리랑』에서 가장 먼저 주목할 지점은, 전쟁 ‘미망인’인 아내의 입장이 아니라 자식세대의 직업 여성으로 초점이 옮겨져 있다는 사실이다. 가족 중 여성구성원이 남성을 대신해 생계 부양 및 가정경제를 이끈다는 것은 마찬가지로이지만, ‘전쟁 미망인’인 어머니는 무력한 존재로서 가정의 형식적인 중심일 뿐이고 실제 생계 부양과 가부장의 역할을 하는 것은 장성한 딸로 설정된 것이다.

1955년 『아리랑』 5월호에는 ‘공장소설’이라는 장르 분류 아래, 「노동은 신성하다 여직공 가화(佳話)」가 실려 있다. 아버지 없이 가장노릇을 하는 여직공 ‘금희’의 노동현장과 가정풍경을 그리고 있는 이 작품은 “공장소설”이라는 장르 명칭을 달고 있지만, ‘금희’의 내면이나 상황에 대한 서술은 거의 드러나지 않으며, 소설적 전개나 장치-인물이나 사건 구성-는 상당히 영성하다. 전체적으로 마치 공공 홍보물인 양 가정과 국가에 헌신하

7) 1950년대 15-49세 여성 가운데 “사별한 미망인”의 비율을 살펴보면, 전쟁 직전의 6%에서 1955년에는 16.1%로 급증했다. 구체적인 일례를 들어보자면, 1952년의 경우 남편을 잃고 혼자된 여성이 29만 3,852명이고, 이 가운데 전쟁으로 인한 경우가 10만 1,845명이며, 자연사인 경우가 19만 2,007명이었다고 한다(함인희, 「한국전쟁, 가족, 그리고 여성의 다중적 근대성」, 『사회와 이론』 제9권 2호, 2006, 167쪽 참조).

는 직업여성의 의의를 강조하는 내용이 대부분이다. 특기할 만한 것은, 작가인 구세대 남성지식인 방인근(1899년 출생)이 한국전쟁 이후 가정경제의 재편과 새세대 여성의 등장을 포착해내고 있다는 점이다. 특히 1955년은 『아리랑』의 창간 초기이자, 소위 사사오입이라는 2차헌법 개정 이후 이승만 정부 체제가 공고화되는 시기이며, 전후 사회 및 문화 재건의 움직임이 본격화된 때라는 점에서 더욱 주목을 요한다. 이 시기는 문단에서는 전후의 폐허에서 ‘화전민 의식’을 공유하고 있던 젊은 지식인들이 국가 재건과 발전의 소명의식을 주창하고 나선 때이기도 했다.⁸⁾ 그러나 그러한 ‘계몽의 주체’로 등장한 인텔리겐차들은 “젊은 남성”이었으며⁹⁾ 구세대 남성은 척결·변혁의 대상으로, 여성은 원래 범주 밖 존재로 간주될 따름이었다. 이런 가운데 방인근은, 전후 가정에서 새로운 중심으로 27세의 딸 ‘금희’를 내세운 것이다.

‘금희’는 십여 년째 방직회사에 다니고 있는 노처녀로 “우리나라에서 처음 짜는 ‘나이론’ 직공”이라는 자부심을 가지고 있다. 그녀는 고등여학교를 다니다가 아버지가 세상을 떠난 이후(사망 이유로 전쟁 암시), 학업을 마치지 못한 채 어머니와 남동생을 부양하기 위해 여직공이 되었다. 이런 점에서는 전형적인 전후 생계형 직업여성이지만, 그녀의 일은 가족과 국가를 위한 ‘신성한 사명’이자, 근대적 문물(나일론)을 선도하는 신시대의 가치를 구현하는 것이다.

8) 1955년을 전후로 문단에 대거 등장한 신세대 젊은 문인들은, 이어령의 선언을 공유하며, 기성 문단에 맞서 “신개지를 개간하는” 화전민 의식으로 새로운 문학을 시작해야 한다고 설파했다.(이어령, 「화전민 지역-오늘의 문학적 조건」, 『저항의 문학』, 경지사, 1959, 9-11쪽 참조.)

9) 연남경, 「1950년대 여성 지식인 담론 연구」, 『구보학보』 24호, 구보학회, 2020, 336-339쪽 참조.

“지금은 나이론 시대다. 나이론이 사치품이라는 건 옛날 이야기고 지금은 당당한 실용품이다. 그리고 그것을 국산품으로 만들려는 중대시기가다.”
“그것을 누나가 처음 짜니 즉 한국의 나이론 여왕쯤 되시는구려- 영광인데”
“인제 봐라. 아직은 시장에 내놓지 않았지만 이 봄과 여름에 내놔서 미국 제 일본제와 경쟁을 할 테니.”¹⁰⁾

가장 역할을 하는 여직공 ‘금희’의 고달픈 “사변이 나고 피란 다니고 또 서울와서 겨우 공장에 다시 다니며 자리 잡느라고 그럭저럭 혼기를 놓친” 정도로 가볍게 묘사되는 반면, 소설의 대부분은 제목 그대로 ‘신성한 노동’에 대한 긍정이자, 그것이 개인의 삶과 국가공동체를 위해 필요하다는 주장을 서술하고 있다. 방직공장의 남녀 직공들이 출근하는 “아름다운 풍경” 묘사에 이어 노동현장은 “긴장하고 엄숙한 가운데서 오직 자기 일에 정성을 다하는 광경”으로 “장엄하다고 할 수 있었다”고 평가될 정도이다. 이어서 공장간부는 직공들에게 “우리나라 산업을 발전시키는 고귀한 직책”임을 잊지 말고, “우리는 직종이라는 것을 영광으로 생각하고 노동은 신성하다는 것을 언제나 염두”에 두며, “우리는 한집안 식구처럼 한 뭉치가 되어서 일”해야 함을 강조한다. 이러한 가운데, 직업여성들은 비록 생계형 노동에 종사하고 있는 처지일지라도, 가족을 위해 헌신하는 동시에 국가를 위해 일한다는 긍지와 자부심을 갖기에 부족함이 없다고 느낀다. 그녀들은 “가난하고 어려운 살림을 하더라도 노동해서 깨끗이 살고 불평 불만을 품지 않는 것이 직공의 고귀한 이상”임을 자각하고 있다. 나아가 당대 노동현실을 감안하자면, 과도하게 과장된 서술-젓먹이 아기를 위해 하루 세 번 수유시간을 허용하고, 출산 전 한 달, 출산 후 두 달의 유급휴가를

10) 방춘해, 「공장소설_ 노동은 신성하다 여직공 가화(佳話)」, 『아리랑』 1955년 5월호, 32-33쪽.; 이후 본고에서 인용하는 『아리랑』 기사 및 소설에는 잡지 발간년월일과 수록 페이지만 밝힌다.

준다(40)-도 있는 등 지나치게 긍정적인 수사와 선전홍보투의 서술이 직접적으로 강조되고 있어 소설작품으로 독해하기에는 난감할 정도이다. 그러나 여기에서 주목할 지점은 앞서 언급한 바와 같이, 『아리랑』 창간 초기, 1955년이라는 재건시기에 구세대 남성지식인이 포착한 전후 직업여성의 면모가 뚜렷하게 부각되고 있다는 사실이다. 그것은 어머니세대의 생계형 직업여성으로부터 자식세대로 옮겨진 세대교체이자, 근대적 변화이다. 즉 ‘금희’를 둘러싼 노동공정은, 개인의 범주와 국가·사회·공동체의 범주가 동일시되었던 한국적 근대화-발전담론에 다름아니며, 그런 의미에서 ‘금희’와 여직공들은 근대적 직업여성이자, 전후 신세대 직업여성이다.

이후 『아리랑』에서는 ‘금희’와 같은 범주에 속하는 신세대 직업여성의 모습이 여러 곳에서 나타난다. 50-60년대 대표적인 작가 중 한 사람인 조훈파는 1955년 『아리랑』 7월호에 「에인보결생」이라는 ‘명랑소설’을 게재 하는데, 그 주인공 ‘경애’도 ‘금희’처럼 전쟁 이후 아버지를 여의고, 가족을 부양하는 신세대 여성이다.

(가) 원래 경애네 가족은 여섯식구였다. 국가공무원이던 아버지와, 어머니 슬하에서 이남이녀가 고스란히 자라던 평화로운 가정이었다.

6.25동란이 일어나자 아버지와 남동생이 폭격과 학살에 희생이 되어 지금은 경애와 경자, 그리고 막내동생인 일곱 살짜리 경식이와 어머니가 같이 살아가는 쓸쓸한 가정이다.

이러한 가정이며 딸 형제의 책임이 증대하다. 어머니는 어서 데릴 사위라도 맞아들여 안심을 하고 싶은 모양이나 경애의 ‘자신만만’은 어머니의 이러한 마음에도 아랑곳이 없다. (5507, 61쪽)

(나) 금강백화점의 여점원이 되려면 몇가지 조건을 구비해야 했다.

첫째 건강할 것, 둘째 미인일 것, 셋째 명랑하고 상냥스러울 것 등이다.

이러한 조건에 합당하여 채용된 경애이며 건강하고 미인이고 명랑하고

상냥스러운 것은 더 말할 나위도 없다. 더구나 경애는 ‘넥타이부’에 배치되었다.

원래 ‘넥타이부’라는 곳은 대개 남자 손님이 상대이므로 고르고 골라서 미인을 뽑아 배치하는 법이다.(중략)

하여튼 우리의 경애양은 금강백화점의 ‘스타-’다. 양품부의 ‘호-프’다. ‘넥타이부’의 여왕이다.

이리고 본다면 자신도 가질 만한데 ‘넥타이’부에 경애가 나타나고부터는 단골 손님이 생겨서 ‘넥타이’부의 평균매상이 점내에서 수위를 점한다는 평판이었다.(5507, 56-57쪽)

「애인보결생」은 ‘명랑소설’이라는 장르 분류 및 조흔파의 작가적 특성에 걸맞는, 반전(反轉)이 두드러지는 유머소설이다. 스물다섯 살 노처녀 직업여성 ‘경애’는 비록 가정생계를 꾸리는 부담을 짊어지고는 있지만, 빼어난 미모로 못 남성의 추앙을 받는 “여왕” 같은 생활을 누리고 있다. 그러나 그녀를 둘러싼 남자들의 얽히고 설킨 상황이 정리되고 나자, 주위 사람들은 모두 제각기 짝을 찾아 떠나버린 뒤였고 경애는 홀아비 재취자리에 거론되는 신세가 되어서 “내가 애인보결생인가보다”고 씩씩하게 토로하는 데에 이르고 만다.

인용문 (가)에서처럼 ‘경애’가 직업여성이 된 것은 전적으로 전후 현실 상황이 반영된 결과다. 그러나 작품 내용에서는 가족의 생계를 전담해야 하는 전후 여성의 괴로움이나 서글픔보다는 그와는 대조적으로 여겨질 백화점의 화려한 모습과 경애와 여동생 경자를 둘러싼 연애-짝짓기 양상이 주를 이루고 있다. 한편 ‘전쟁미망인’인 어머니는 아직 어린 막내 ‘경식’이를 학교에 데리고 오가는 등으로 보아 건강상의 이상이 없다고 추측된다. 그럼에도 불구하고 딸딸이 실질적인 가정의 책임을 떠맡은 데에 비하자면, 가정 내에서 어머니는 어른으로 별다른 역할을 하지 않는다. 경제적 능

력이 없음은 물론, 과년한 딸 둘을 결혼시켜야한다는 ‘과제’ 앞에서도 그저 “대체 어쩔 셈이냐”는 입버릇같은 말만 되풀이할 뿐 맞선을 주선한다든가, 하숙생 청년 ‘달호’와 관계를 도모하려는 노력이나 행동은 하지 않는다. 그저 맏딸의 가장노릇에 전적으로 의지할 뿐만 아니라, 심지어는 “테릴사위”를 맞아 “안심”하고 싶다는 기대를 거침없이 내보일 따름이다. 이를 본다면 「애인보결생」의 전체 주체와는 별개로, 작품 내에서는 이미 ‘전쟁과부-미망인’인 어머니에서 딸로 직업여성의 세대교체를 전제한 상황이라 판단할 수 있다.

물론 이것이 사회전반의 실질적 현상이라고 보기에는 역부족이고, 개별 작가의 소설 게재로부터 『아리랑』 잡지의 기획의도를 연결하는 것도 무리가 있다. 그러나 전후 재건기에 시작한 잡지 『아리랑』에서 직업여성의 세대교체라는 변화가 드러나고 있다는 사실은 분명하게 드러난다고 판단된다. 특히 『희망』, 『명랑』, 『아리랑』 등 대표적인 50년대 잡지에서 사용되었던 각종 독자 카드류에서 50년대 후반에 이르러 주요 필수 기입 사항에 ‘직업’이 포함시키고 있다는 점도 이런 변화를 방증한다.¹¹⁾ 독자카드를 사용했던 주 연령층이 20대임을 감안한다면, 그들에게 ‘직업’을 반드시 기입하라고 요구하는 것 자체가 이미 당대에 ‘직업인’이 보편적인 현상으로 인식되고 있었다는 것이다. 물론 직업란에 ‘무직/학생/가사’ 등으로 적은 경우도 빈번하지만, 현실에서의 직업유무와는 상관없이 1950년대 후반 20

11) 『아리랑』의 독자카드의 실례는 다음과 같다. 잡지 초창기인 1955년의 두 카드만 인용해보자면, 5508_330 8월호 현상응모 카드: 해답란 무엇일까요? / 연령 / 성별 / 직업 / 특히 흥미있었던 기사(1,2,3) / 무슨 기사를 원하십니까?(1,2,3) / 『아리랑』 잡지에 대해서 하고 싶은 말 / 어떤 점이 마음에 안드십니까?

5512_344 애독자 카드: 「아리랑」에서는 이번에 애독자 여러분의 교우(交友)를 도우 고져 「애독자 사교실」을 마련했습니다. 「애독자 사교실」을 통하여 참된 벗을 얻고저 하시는 분은 본사 「조사부 통신계」로 보내주십시오. ①성명 ②본적 ③주소 ④학력이나 경력 ⑤**직업** ⑥연령 ⑦성별 ⑧오락 및 취미, 운동 ⑨기타(사진첨부도 possible)

대에게 직업에 대한 실재적인 인식이 자리잡고 있었다는 점은 분명한 사실이다.

3. ‘직장의 꽃’으로 피어나는 직업여성

‘직업여성’의 세대교체는 50년대 후반 이후가 되면 더욱 뚜렷하게 드러난다. 이는 전후 생계형 직업여성에서 근대적 직업여성으로의 변모과정이 반영되는 현상이기도 한데, 특히 『아리랑』은 이것을 ‘읽을거리’가 아닌, 화보라는 시각적 이미지를 통해 가상과 실재 두 범주에서 구현한다.

우선 가상 직업여성의 경우로, 화려한 여성연예인을 등장시킨 일종의 체험활동 화보가 있다. 그 내용은, 당대 인기 스타(배우·가수)들이 각 직업군의 현장에서 ‘특채/특파원’의 신분으로 파견되어 일일 고용된 직업여성으로 활동하며, 고참 근무자들로부터 일을 배우거나 노동현장을 소개하는 모습을 찍은 사진 8-10매 정도와 간략한 설명이다. 몇몇 예를 들자면, 당대 인기 스타 최지희가 기관사 포즈로 기관차에 걸터 앉아 있는 모습(5901), “신진스타 조향량, 박미영, 문정숙”이 “병아리 여기자 하루 취재”에 나서서, 남성 체육인·정치인(국회)·법조인(법원)을 찾아가는 탐방 화보(5812_153-157 「병아리 여기자 하루 취재」), “교통량이 폭주하는 광화문 네거리”에서 경찰제복을 입은 여성연예인이 “교통순경”의 수신호 포즈를 취한 모습(5901_「상냥한 거리의 지팡이」), 여성연예인의 비행사 체험 풍경(5904_「미녀 파이롯트」), 군인 체험 화보(5904_「해병은 즐겁다」) 등이다. 그러나 이 화보들은 직업여성의 실태를 보여주거나, 직장/노동현장에 대해 소개하기보다는 여성연예인을 ‘보는’ 쾌락, 즉 흥미

로운 ‘불거리’를 제공하는데 강조점이 놓여있다. 이들 화보에 등장하는 여성들은 직업여성으로 꾸미고 있음에도 불구하고 농염한 포즈를 취하거나 애교를 발산하는 등 여성연예인의 전형적인 화보 촬영방식에서 크게 벗어나 있지 않으며, 심지어 경찰, 군인, 파일럿으로 분장한 모습에서는 일종의 제복페티시즘과 같은 성적 욕망이 내포되어있다는 의심을 지울 수 없을 정도이다.

이에 비해 실재하는 직업여성이 화보로 등장하는 방식 중 가장 대표적인 것은 「직장의 꽃」 시리즈이다. 「직장의 꽃」은 『아리랑』 1959년 1월호에서 시작, 같은해 10월호까지 11회가 게재되었으며, 1961년 8월호에는 「직장여성」 화보가, 1961년 10월호에는 「직장에 핀 꽃」이라는 비슷한 이름의 화보가 게재되었다. 원래 「직장의 꽃」이란, 직업여성의 ‘신기성(novelty)’에 대한 전형적인 수사로 ‘화초(花草)/화형(花形)/홍일점’ 등과 함께 공적 공간에 등장한 여성들을 지칭하는, 아주 ‘익숙한’ 표현이다. 1920-30년대의 기사들은 신문·잡지사에 근무하는 여성기자들을 ‘화초기자’, ‘화형기자’ 등의 칭호로 조직의 구성원이나 동료가 아닌, 희귀한 불거리 대상으로 호명했으며,¹²⁾ 한국 최초의 여성법조인이었던 이태영은 그 스스로 “문자 그대로 홍일점”이었다고 토로하며,¹³⁾ 50년대 대중잡지는 물론 여성을 주요 독자층으로 삼고 있는 여성잡지에서조차 ‘직장의 꽃’이라는 수식어구를 내세운 기획은 심심찮게 등장했다.¹⁴⁾

12) 김소형, 「한국신문의 인터뷰기사 도입과 변천에 관한 연구」, 『저널리즘연구』 16, 이화여자대학교 언론·홍보·영상학부, 2000, 92쪽.

13) 이태영, 「남자 틈에 낀 여성의 변-나도 어엿한 ‘영감」, 『희망』, 희망사, 1954.3, 112쪽.

14) 시사주간지를 표방했던 『주간희망』 100호(1957년 11월 22일)에서는 「직장의 꽃을 찾아서」라는 기사가 게재되며, 여성대상 잡지 『여원』에서는 1960년대 이후 “직장인 꽃 순방”이란 난을 통해 모범적인 직업여성상(사무원, 여비서, 은행원, 기자, 외교관, 교사, 간호원, 약사, 방송인 등)을 소개하고 있다.(이상화, 『『여원』에 나타난 신홍 중간계급 직업여성 담론 연구』, 『여성문학연구』 19권, 한국여성문학학회, 2008, 384쪽)

‘직장의 꽃’은 가정을 벗어난 여성이 남성 중심의 사회에 등장한 모습을 일컫는 것으로, 이는 공적·사적 공간의 분리라는 근대적 변화와 근대적 개인주체로서의 여성 정립을 전제하고 있다. 또 이런 근대적 변화가 한국 사회의 여성에게는 사실상 반강제적이고 비자발적인 경험으로 주어진 것이기도 했다. 앞서 언급했듯이 전후 직업여성의 출현 자체가 남성 가부장을 대신해야만 했던 시대상황 때문이었고, 그때의 직업여성들은 대체로 일제강점기에 출생-성장, 20대를 전후해서 해방을 맞이했으며, 1950년대에 기혼여성-어머니인 경우가 대부분이었다. 자기생존과 가족 부양을 책임져야만 했던 특별한 시대상황이 여성의 지위에 의미있는 변화를 일으켰던 것도 분명하지만, 전후 직업여성들에게 가장 중요한 강조점은 가정을 유지하고 완벽한 모성을 실천하는 것이었으며, 그 모든 활동은 어디까지나 현모양처에 충실하기 위한 종속적 형태로서의 생계유지형 노동으로 귀착되었을 뿐이다.¹⁵⁾

이에 비해 전후 재건기 잡지 『아리랑』은 그로부터의 세대교체를 포착하고 있었으며, 특히 1950년대 후반 ‘직장의 꽃’으로 명명되는 전후 신세대 여성군의 시각적 이미지를 확실하게 등장시켰다. 「직장의 꽃」 기획화보는 2개 정도를 제외하면 첫회 등장부터 일련번호를 부여하는 등 상당한 지속성이 있었음에도 불구하고, 편집진은 「편집 후기」나 기타 사고(社告)를 통해 그 기획의도나 연재 배경을 설명하고 있지는 않다. 다만 추측컨대 1950년대 후반에 이르러, 20대 직업여성이 실질적으로 증가했다는 현실적 변화와 『아리랑』이 화보를 대폭 증면하게 되었다는 두 가지의 변화가 맞물

참조.: 『여원』의 ‘직장의 꽃’ 시리즈의 일례는 다음과 같다. 이무현, 「직장의 꽃 생활의 멋 ④-소중한 낮 한때」, 『여원』, 1966.4, 113쪽.)

15) 김혜수, 「1950년대 한국 여성의 지위와 현모양처론」, 『역사문화연구』 제12집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2000, 443쪽.

려 「직장의 꽃」 화보가 등장하게 되었다고 판단된다.

『아리랑』은 창간 이래 ‘읽을거리’로서의 잡지라는 의미에서 “오-르·스토리”를 내세운 이래 줄곧 “오-르·스토리/전독잡지(全讀雜誌)/완독잡지(完讀雜誌)”를 고수하다가, 1958년 10월호에 이르러서는 국배판이었던 이전 잡지 크기를 46배판으로 확장시키고, “소설과 화보의 대중오락”을 내걸고, 화보를 대폭 증가하는 대대적인 변화를 일으켰다.¹⁶⁾ 그 이후에는 “꿈과 낭만의 소설화보 오락잡지”(6009), “인생을 위한 청춘을/호화대중 오락잡지”(6010, 6012), “꿈과 낭만의 호화판”(6102), “희망과 사랑의 호화판”(6104), “가정취미오락”(6108), “꿈과 희망의 오락잡지”(6109) 등 표현방식은 다르지만, 초창기 소설 중심의 ‘읽을거리’ 잡지에서 ‘볼거리’를 강조하는 대중잡지로 변화한 성격을 유지한다. 이 변화의 분기점이 되는 1958년 10월호의 「편집후기」는 “『아리랑』이 탄생해서부터 지금까지 그야말로 우리나라 방방곡곡에서 대중오락잡지로서 변함없는 귀여움을 받아왔음에는 정말로 감사를 올려 마지 않습니다. 그래서 폐사에서는 어떻게 해서든지 애독자에게 보답하는 의미에서 과거의 완독잡지(完讀雜誌) 즉 읽을거리 성격에다 즐겁게 볼 수 있는 화보면을 봉사하기로 하였습니다.”라고 직접적인 설명을 덧붙이며, “50면으로 엮은 화보” “판형이 바뀌고 화보가 대폭 증가되는 바람에 이달의 편집실 풍경은 창간에 못지 않는 부산을 이루었다. 사진의 독촉, 광고의 독촉, 제판의 독촉, 인쇄의 독촉..... 이

16) 그 이전 1958년 6월호에서도 화보가 20페이지 가량 증면된 일이 있긴 했지만, 그것은 해외출판사의 화보를 한꺼번에 게재하느라 일어난 일시적인 사건이었을 뿐이다. 동월호 「편집후기」에서는 “이번에는 화보를 20페이지나 늘여서 「WW사」 제공 사진을 만재하였음은 특기할 만한 일”이었으며, 그 덕분에 ‘쏘휘야 로렌, 존 코린스, 준 보래어, 리타 호렌더, 도로시 매론, 록 허드슨, 도라, 제인 맨스필드, 밋찌 게이아, 안드레 마틴, 윌리엄 레이놀드’ 등 미국(할리우드)·프랑스·영국·덴마크 등의 남녀 배우 화보를 실을 수 있었다고 홍보 겸 자찬을 하고 있다.(『아리랑』 5806_334쪽)

리하여 정신의 차릴 수 없는 사이에 책이 되나보다.”고 당시의 풍경을 전하기도 한다.(5810_216쪽) 바로 이와 같은 변화 속에서 『아리랑』은 ‘직업여성’을 볼거리 화보로 내세운 것이다.

〈표 1〉_「직장의 꽃」 화보

시기	표제	주요 내용	비고
5901	직장의 꽃 순례(1) 미쓰 미도파 여순현	- 항상 웃음을 잃지 않고 손님을 대함 - 청초한 꽃과 같은 인상, 21세	
5901	직장의 꽃 순례(2) 미쓰 동화백화점 이계한	- 친절한 태도와 상냥한 목소리 - 경주여고 출신, 취미는 독서와 영화	신년 특대호
5902	직장의 꽃 순례(3) 미쓰 신신백화점 김순주	- 미인이 있는 직장은 즐겁다 / 용모와 더불어 마음이 고와야 완전한 미인 - 서울출신, 23세, 취미는 독서와 영화	
5903	직장의 꽃 순례(4) 미쓰 화신백화점 이애경	- 들에서 뛰노는 사슴처럼 청춘을 노래 하는 ‘데파트 길’, 와이짜쓰부 근무 - 친절과 애교로 인기 높음, 22세, 덕성 여고 출신, 취미는 탁구	
5904	직장의 꽃 순례(5) 미쓰 제일은행 오금순	- 지난 2월 25일부터 제일은행 영업부 행운 저축예금계 근무 - 전 한국여성 미의 사절, 시중 은행고객 들의 화제라고.	1958년도 미쓰코리아 아17)
5905	직장의 꽃 순례(6) 미쓰 체신부 김덕주	- 방울을 굴리는 듯한 목소리, 꽃다운 아 가씨, 언제나 쾌활한 웃음 - 22세, 취미는 음악감상과 드라이브	
5905	창공의 공주 강정애	- 스쥬위데스는 아름답기로 유명하지만, 강정애양이야말로 용모 단정한 공항의 미녀	번호없으 나 (7)로 추정
5907	직장의 꽃 순례(8) 미스 오리온 김옥자	- 언제나 온후한 미소, 「식품공업」에 먼 저 구비되어야 할 청초한 모습과 단정	

		한 성격의 소유자' - 꽃다운 직장의 아가씨, 서울태생, 취미 수예	
5908	직장의 꽃 순례(9) 미쓰 칠성사이다 임용자	- '사이다'처럼 감미로운 모습, 23세 - 『아리랑』애독자의 목마름을 위해 '칠성사이다'에 근무, 취미는 영화감상	
5909	직장의 꽃 순례(10) 미쓰 럭키 박정자	- '럭키'치약의 향긋한 향내처럼 순결한 용모 - 20세, 충남 한산 태생, 취미 "고상한 음악감상"	
5910	직장의 꽃 순례(11) 미쓰 서울약품 강한열	- 어린이 건강을 위해 만들어진 약 '원기소'를 들고 '모나리자'처럼 웃음 지음. - "벌써 무궁무진한 모성애의 상징인 듯"	나이 나와 있지 않음
6108	직장여성 조흥은행 본점에서	직장의 귀염둥이, 직장의 꽃	특정 여성 지칭 없음
6110	직장에 핀 꽃 스튜어데스 이진자, K.N.A 근무	- 하늘을 나르는 한 송이 꽃, 승객들의 인기를 독차지 - 24세, 서울 출신, 시집을 즐겨 사며, 취미는 중국요리와 화초 가꾸기	연속하는 표제 번호 없음

위의 <표 1>에서 보듯 「직장의 꽃」에 게재된 직업여성들은 대체로 20-24세의 실존인물이다. 그녀들은 백화점, 은행, 우체국, 항공사, 공장(칠성사이다, 럭키화학, 서울약품, 오리온) 등 근대적 직종에 종사하고 있

17) 당대 미쓰코리아가 은행원이 되었다는 것은 대단한 화제성이 있었던 바, 『명랑』 1959년 4월호 「제일의 미인 제일은행에- 미쓰코리아 오금순양 은행원이 되다」라는 화보가 등장한다. 그러나 대중잡지 『명랑』은 “작년 7월 ‘롱 비취’에서 그의 풍만한 육제미 과 이지력을 과시한 바 있는 1959년도 ‘미쓰코리아’ 오금순양이 금번 제일은행 본점 저축예금과에 자리를 잡게 되었다. 은행원이 된 양의 실무상태를 카메라로 쫓아 보았다.”라는 설명 아래, 은행 앞에 오금순양이 서 있는 모습, 전화 받는 모습, 점심먹는 모습, 고객상담하는 모습, 옥상에서 휴식시간을 보내는 모습 등 8-9장의 사진을 게재하는 하나, 그 외 다른 지속적인 직업여성 화보나 기획은 등장하지 않는다.

다. 그런데 실제 당대 여성의 경제활동 상황을 살펴보자면, 이들 직업여성의 기획화보가 대표성을 띠고 있다거나, 대중적 흐름을 반영한 것이라고 판단하기는 어렵다.

〈표2〉_〈여성의 연령별 경제활동 참가율〉 1955-1970 (단위 %)¹⁸⁾

연령 연도	15- 19	20- 24	25- 29	30- 34	35- 39	40- 44	45- 49	50- 54	55- 59	60- 64	65-	전체
1955	79.0	62.9	56.4	58.6	63.6	67.8	72.1	75.2	75.8	41.3	18.5	63.7
1960	25.4	30.7	26.6	29.0	32.9	34.8	35.2	32.8	29.3	16.8	9.2	28.0
1966	32.5	36.3	29.4	32.6	37.4	40.9	41.0	36.0	30.0	17.9	6.3	32.0
1970	40.3	43.9	31.7	36.3	43.1	47.2	48.6	45.2	39.1	26.9	10.6	38.4

〈표 2〉에서와 같이 1950년대 이후 한국사회에서 여성이 경제활동에 참가한 비율을 연령별로 구분해보자면, 전후 현실의 강력한 영향 아래에 있던 1955년경에는 전 연령층의 여성이 고르게, 절대다수의 여성이 경제활동에 참가할 수밖에 없는 현실을 보여주고 있으며, 이는 생계형 직업여성의 전형적인 양상이라 할 수 있다. 이에 비해 전쟁의 직접적인 영향보다는, 전후 재건의 새로운 분위기가 일정 정도 본격화된 이후인 1960년에 이르러 흥미롭게도 전 연령대에서 여성의 경제활동 참가가 현저하게 줄어들 뿐만 아니라, 대체로 30% 내외라는 균등한 비율 분포가 전연령대에 고르게 나타나고 있다. 그런데 더 엄밀히 구분해서 생각해보자면, 여성의 경제활동 참가 중에서도 가장 많은 활동 연령대는 시대를 막론하고, 30대 중반

18) 경제기획원, “인구 및 주택 센서스 보고” 각 연도, 1985.(장하진·장미경·신경아·오정진, 『근로여성 정책의 변화에 관한 연구: 근로여성정책 50년』, 한국여성개발원 연구, 2001, 56쪽에서 재인용.)

에서 50대 중반 즉 기혼 여성-어머니인 경우가 가장 많음을 알 수 있다. 소위 근대화-산업화시기에 '산업역군'으로 호명되었던 10대 후반-20대 여성이 급격히 늘어났던 1970년조차도 기혼여성-어머니의 경제활동이 높았기 때문이다.

또한 이 도표와 함께 반드시 추가해서 살펴보아야하는 것이 여성의 경제활동의 내용적 분류이다. 즉 직업별 구성을 살펴보면, 전통적으로 해방 이후부터 전후 1950년대까지 농업노동에 참여하는 비율을 거의 80%에 육박했는데, 전후 재건 시기 이후에는 농어업 및 광업·임업 등 1차산업의 비중이 현저히 줄어들고, 농업 이외의 분야 특히 상업(자영업)에 종사하는 여성의 비율이 늘어나며, 그 외 '직장'이라는 기업체에서 노동하는 다양한 직업군이 등장했다는 것이다.¹⁹⁾ 구체적으로 여성의 산업별 분포 추이를 보면, 1960년에 농림수산업에 69.6%, 1970년 59.7%, 1980년에 46.5%로 상당수의 여성이 여전히 농림수산업에 종사하고 있었지만, 도시산업부분의 여성 고용률은 1960년대 이후 꾸준히 증가하는데, 1960년 16.1%에서 1970년 30.0%, 1980년 37.3%로 증가하며, 여성 자영업주는 1960년 14.4%에서 80년 23.2%로 증가한다.²⁰⁾ 역사적 맥락에서, 1957년 이후 미국의 동아시아정책 및 대외원조정책의 변화에 따라 한국사회는 스스로 경제 발전을 이룩할 수 있는 능력을 조달하는 정책에 눈을 돌리게 되고, 그 결과 '생산재 생산공업'에 대한 투자가 시작되었음을 감안한다고 할지라도, 여전히 여성경제활동에서 '직장의 꽃'으로 불릴 수 있는 직종에 종사하는 직업여성은 극소수였다는 것이다.²¹⁾

19) 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 90-98쪽 참조.

20) 유영생, 「한국 여성노동참여에 대한 국가의 역할과 성격에 관한 일 연구: 1960-70년대를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987, 32-40쪽 참조.

21) 장하진·장미경·신경아·오정진, 『근로여성 정책의 변화에 관한 연구: 근로여성 정책 50년』, 한국여성개발원 연구, 2001, 272-279쪽.

따라서 앞서 <표2>에서 나타난 여성의 경제활동 참가율과 <표1>의 「직장의 꽃」 화보 시리즈를 겹쳐놓으면, 실제 현실과 잡지 담론에 담겨지는 여성의 상황에 간극이 있음을 명확히 알 수 있다. 즉 「직장의 꽃」 화보가 게재되는 1959~1961년 시기에 가장 활발한 경제활동을 벌인 직업여성은 30대 중후반~50대 초중반이며 그들은 대체로 기혼여성-어머니일 가능성이 가장 많았음에도 불구하고, 잡지 『아리랑』은 극소수의 ‘직장여성’을 시각적으로 재현해낸 것이다. 결국 ‘세대교체’는 대중 욕망이자, 전후 잡지 『아리랑』이 그것을 ‘화보’로 포착해낸 방식인 셈이다. 더구나 그녀들의 화보는, 주로 상반신으로 한정해서 젊은 여성의 아름다움을 강조하고, 그녀들에 대한 설명 또한 <표 1>에서 주요 내용을 요약해놓은 바와 같이 ‘청초함/웃음·미소/친절/상냥/애교·귀염/순결/모성애’ 등 긍정적인 여성적 자질과 아름다운 외모와 성격·마음 등에 초점을 맞추고 있다. 연예인-직업여성 화보에 비한다면 현실에 존재하는 건실한 직업여성을 드러낸다는 확실한 차이가 있지만, 그 전체 내용(시각 이미지 포함) 면에서는 정도의 차이가 있을 뿐 여전히 볼거리로서의 ‘여성’을 제공하는 데에 방점이 놓여있다.

한편 이들이 직업여성이 된 전후 맥락은 나타나있지 않지만, 당대 시대 상황으로 추측하건대 대부분 앞장에서 거론했던 방인근, 조흔파의 소설 속 주인공 ‘금희/경애’처럼 전쟁으로 인해 일종의 소녀 가장의 위치에 있을 확률이 상당히 높다. 그럼에도 불구하고 「직장의 꽃」 화보 속 여성들은 부모의 존재 유무, 가정형편의 정도와는 상관없이 ‘직업을 가진 개인’으로 전면적으로 등장한다. 물론 화보의 특성상 잡지 1쪽을 채우는 사진 한 장과 6-7줄 남짓의 설명이라는 분량상의 한계는 명백히 존재한다. 그러나 전체 사진 구도나 설명의 맥락에서는 희생적이고 헌신적인 여성 분위기나 가족과 관련된 상황을 짐작할 만한 요소가 전혀 없다.

‘불거리 여성이미지’를 제공한다는 점에서 여성의 대상화라고 평가할 부정성은 명백하지만, 화보에서의 강조점은 근대적인 직업과 그에 종사하는 여성의 ‘개인적인’ 자질과 특성이라는 사실은 의미심장하다. 여성인물의 중심화가 곧장 여성의 주체화 의미를 담보하는 것이 아니라는 사실을 고려한다면 「직장의 꽃」 화보를 유의미하게 살펴보려는 시도는 억측일 위험도 있지만, 어머니와 딸이라는 가족 구성원 혹은 국가·사회의 인구 재생산 담당자라는 공동체 구성원의 위치가 아니라 ‘직장의 꽃’이라는 여성 개인이 자기노동을 통해 이익을 축적하고, 그로부터 개인의 삶을 꾸리는 ‘경제적 개인 주체’라는 근대적 변화의 징후를 보여준다고 평가할 수 있다. 전(前)세대 직업여성인 ‘어머니’가 경험하지 못한, 경제적 개인으로서의 새로운 ‘감각’이 ‘직장의 꽃’으로 호명된 딸들에게서 포착되고 있는 것이다.

예를 들자면, 영화 〈자유부인〉(1956)에서 전체 주제와는 상관없이, 여성이 ‘자유’를 누리는 감각을 드러내는 지점의 의미를 거론할 수 있다. 〈자유부인〉의 여주인공 ‘오선영’에게 친구 ‘최윤주’는 “요는 돈이야, 돈만 있고 보면 세상만사 안되는 게 없거든. 특히 우리 여성들은 말이야, 남편의 압제를 받지 않으려면 경제적으로 자립하는 능력을 가져야하는 거”라고 주장한다. 독립된 경제주체의 필요성과 그 의미를 영화 속 여성인물들이 얼마나 구현했는지는와는 별개로, 여성의 경제적 자립능력이 거론되었다는 자체 나아가 ‘춤바람’으로 통칭되는, 신체적인 쾌락을 향유하는 개인감각의 의미가 드러난 점들은 중요하다.

『아리랑』의 「직장의 꽃」에서는 화보라는 특성상 그와 같은 의미가 본격적으로 드러났다고 평가하기에는 부족하지만, 50년대 후반 잡지 변화의 국면에서 새로운 세대의 직업여성을 경제적 개인의 맥락에서 포착해내었다는 점은 인정할만하다. 이와 같은 징후는 50년대 후반 『아리랑』 게재 소설에서도 부분적으로 드러난다.

장덕조의 소설 「수우(愁雨)」는 홀어머니와 동생들 부양 때문에 여고를 졸업하자마자 직업여성이 된 “서른 살의 노처녀” ‘영미’와 ‘순옥’을 등장시킨다. 그녀들은 “늙은 오피스 걸”이라는 자신들의 비참한 현실을 서로 위로하며, 그런 가운데 “집을 나와서 혼자 살지 뭐. 수입이 있겠다.”라며 독립적인 생활방식을 고안하고, 그렇게만 된다면 “남자들이 얼마든지 걸려들 텐데.”라고 호기로운 상상을 하기도 한다.(5803_58쪽) 또 장수철의 소설에서는 ‘실업회사’에 취직한 여성이 “처음으로 맛보는 사회생활”에 “윤기”를 느끼는 장면을 묘사하기도 하고(6008_「추억은 슬픈 것인가」, 265쪽), 곽학송은 백화점에 근무하는 ‘성희’가 ‘백수건달’인 남자친구 대신 경제력을 발휘할 수 있음을 “행복”이라고 인식하는 장면을 그리고 있다.

성희는 부리나케 핸드백을 열어 만환몽치를 하나 꺼내어 인수의 주머니 속에 넣어 주었다.

“이것 뭐야?”

“글쎄 넣어두고 날 따라와요.....”

인수는 좀 벌난 얼굴이 되었다. (도대체 어찌자는 거야. 속으로 중얼거림

- 중략)

“저 양말 하나 사야겠어요.”

“양말?”

양품점이주머니는 재미있다는 듯이 싱글싱글 웃으며 마주 나온다.

“이거 얼마가요?”

“이천 이백환입니다.”

“이천환만 해요..... 미도파에서두 이천환인데요 뭐-.”

“그렇시다.”

“어서 돈 내요!”

인수는 백환권 스무장을 세어 주었다. (중략)

양품점을 나온 성희는 무엇에 비할 나위 없이 즐거웠다. 행복은 만드는

것이 아니라 자신의 처지에서 그 조건을 찾아야 하는 것이다-라고 생각하면서 인수에게 물었다.

“당신 취직 곧 되지요?”

“음..... 아마 이달 안으론 될게야...”(5805_「행복의 조건」, 69쪽.)

위 인용문에서는 백화점 점원인 ‘성희’가 월급날 ‘인수’에게 미리 자신의 돈 반환을 주고 나서, 함께 상점에 가서 마치 남자친구가 자신에게 선물을 사주는 것처럼 연출하는 모습을 사실적으로 그리고 있다. ‘인수’가 물건값을 치르는 ‘백화권 스무장’은 자기 월급에서 나온 것이지만, 양품점 아주머니 앞에서 남자친구가 선물해주는 모습을 만들어내고 스스로 즐거워한다. 심지어는 “행복은 만드는 것이 아니라 자신의 처지에서 그 조건을 찾아야 하는 것”이라 모한 합리화에 도달한다. 이를 두고 가부장적 질서를 내면화한 여성의 모습이라 간주할 수도 있지만, 그 부정적인 모습 속에는 자기 노동을 통해 경제적 이익을 축적한 개인이 자신의 경제적 능력을 발휘하는 ‘경제적 개인 주체’의 성립이라 볼 수 있는 여지도 분명 존재한다. 사실 상 1950년대 중후반 전후 사회는 전쟁으로 파괴된 사회 제반 요소들의 재건과 맞물려 사회 전반에 가난이 팽배한 상황이었으며, 때문에 ‘월급쟁이’, ‘가불’ 등의 용어로 대표되는 직장인 가장들의 빈곤함은 당대 사회를 특징 짓는 요소 중 하나이기도 했다.²²⁾ 이때 ‘직장인 가장’의 빈곤함은 당연히 남성에게 해당한다. 그런데 ‘성희’는 비록 가부장적 질서를 전제한 것이라 할지라도, 백수건달인 남자친구 대신 그녀가 스스로가 ‘직장인 가장’처럼 전체 상황을 주체적으로 이끌고 있다. 돈 반환을 ‘인수’에게 건네고, 상점에 가고, 물건 값을 치를 것을 종용하고, 스스로의 행복함을 판단해보는 등 ‘성희’의 일련의 행동과 인식 과정은 남성과는 무관하게 이루어지고 있

22) 위수지, 『『아리랑』지 게재 소설 연구』, 서강대 석사학위 논문, 2013, 86쪽.

다. 심지어 이런 여성의 행동과 말을 이해하지 못하는 ‘인수’는 “별난 얼굴”이 되어 그저 끌려다닐 뿐이다. 물론 여기서 이 둘의 관계를 마치 ‘지혜로운 부인’류의 전통적인 민담의 세계관의 연장선에서 해석할 여지도 충분하다. 더구나 ‘성희’의 일련의 모든 행동과정과 작품 전체의 주제의식은 여성의 주체화와는 분명하게 거리가 있다. 그럼에도 불구하고 본고에서 주목하고 싶었던 지점은 ‘직업여성’으로서의 새로운 감각들이 징후적이나마 이전과는 다르게 드러난다는 것이다. 직업여성인 ‘성희’가 백수건달 남자 친구와 부유한 유부남 ‘윤전무’라는 두 선택지를 놓고 심사숙고(경제적 개인의 이익계산 행위)한다든지, ‘인수’를 선택한 이후 자신의 경제적 능력을 발휘해서 자기가 원하는 대로의 상황을 만들어낸다든지(경제적 개인의 주체적 행동) 등의 모습에서는 ‘돈’으로 매개된 근대적 세계에 속한 새로운 여성의 출현을 읽어낼 여지가 있기 때문이다.

4. 가부장 없는 가부장 문화의 재편과 ‘욕망의 민주주의’

본고는 전후 재건시기 『아리랑』에 나타난 직업여성의 재현 방식에 주목해서, 대중잡지 『아리랑』이 어떻게 전후 대중적 욕망을 수렴하고 포착하는지를 가늠해보고자 했다. 한국 전쟁은 가부장이나 남성 가족구성원의 부재를 야기했다. 이에 따라 현실 상황은 물론 전쟁서사나 전후소설에서 여성이 전면적으로 등장하게 되었고, 소위 여성가장으로서의 전쟁 ‘미망인’은 전형적인 직업여성으로 나타났다. 이는 1950년대 전후 담론의 보편적인 양상이었는데, 1955년 창간한 『아리랑』은 이런 흐름을 어느정도 반영하면서 한편으로 전후 직업여성에 대해 특징적 양상을 드러내고

있었다.

우선 『아리랑』의 전후 직업여성은 전쟁 ‘미망인’인 어머니/아내의 위치에서 자식세대의 딸로 세대교체되는 모습이 나타났다. 전쟁 ‘미망인’인 어머니는 집안 어른이기는 하나 형식적인 가장일뿐 무력하게 그려지며, 실제 생계 부양과 가부장의 역할을 담당하는 것은 20대 중후반의 딸이었다. 이와같은 직업여성의 세대교체양상은 50년대 후반 이후에 더욱 뚜렷해지는데, 『아리랑』은 이를 화보라는 시각적 이미지를 통해 가상과 실제 두 범주에서 구현했다. 가상 직업여성의 경우로는, 화려한 여성연예인을 등장시킨 일종의 체험활동 화보가 있었다. 그러나 이 화보들은 직업여성의 실태를 보여주거나, 직장/노동현장을 소개하기보다는 여성연예인을 ‘보는’ 쾌락, 즉 흥미로운 ‘볼거리’를 제공하는데 강조점이 놓여있었다. 이에 비해 「직장의 꽃」 시리즈 화보는 현실 속의 직업여성을 담아냈다.

이때 「직장의 꽃」이란, 가정을 벗어난 여성이 남성 중심의 사회에 등장한 모습을 명명하는 말로, 『아리랑』은 20-24세의 전후 신세대여성군이 근대적 직종에 종사하는 직업여성으로서의 시각적 이미지를 게재한 것이다. 그런데 실제 당대 여성의 경제활동 상황을 살펴보자면, 이들 직업여성의 기획 화보가 대표성을 띠고 있다거나, 대중적 현실을 반영한 것이라고 간주하기는 어렵다. 연예인-직업여성 화보에 비한다면 「직장의 꽃」이 현실에 존재하는 건실한 직업여성을 드러낸다는 차이가 있지만, 이또한 여전히 볼거리로서의 ‘여성’을 제공하는 데에 방점이 놓여있었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 「직장의 꽃」기획은 근대적인 직업과 그에 종사하는 여성의 새로운 감각을 담아냈다는 점에서 의미있다. 그 감각은 어머니와 딸이라는 가족 구성원 혹은 국가·사회의 인구 재생산 담당자라는 공동체 구성원이 아니라, 자기 노동을 통해 이익을 축적하고 향유하는 ‘경제적 개인’의 자유로운 모습이었다. 여기에는 집단적 감성(제국 일본인과 식민지 조선

인, 적과 아군이라는 전쟁 경험)으로부터 분리되어 자기만의 감각을 경험하고, 자기 세계를 형성한다는 근대적 변화의 징후가 존재한다.

결국 『아리랑』의 직업여성 기획은 전후 현실에서 분출된 ‘욕망의 민주주의’²³⁾가 가시화되는 풍경이었다. 실재하는 현실에서는 여전히 전후 절대적 빈곤과 불평등에 얽매어있지만, 모든 사람들이 평등하게 자기 노력을 기울여서 자기 성과를 창출하고, 그것을 향유할 수 있다는 욕망을 그려나간 것이다. 이는 전후 한국사회를 재건하는 가장 큰 동력이자, 명분이기도 했다. 그러나 이 풍경 속에서 여성은 자신의 욕망을 드러나는 한편으로 여전히 보여지는 존재로 재구성되고 있었고, 욕망의 평등성이 제거된 기이한 ‘욕망의 민주주의’가 전시되고 있었다. 잡지 『아리랑』을 받아든 독자들의 열렬한 반응은 잡지출판 ‘시장’이라는 이익을 발생시키는 집단으로 가시화되었고, 그 직접적인 단면이 바로 여성을 등장시킨 각종 서사물과 화보였기 때문이다. 직업여성의 기획은 잡지 출판의 상업적 이익을 위해 여성을 등장시키는 방식이며, 남성독자에게 쾌락을 제공하는 타자로서 대상화되는 방식임 또한 부정할 수 없다. 결국 잡지 『아리랑』은 직업여성의 재현을 통해 ‘욕망의 민주주의’를 발화시키고 생산-유통시키는 시발점으로서의 의미가 있지만, 그 이면으로는 남성과 여성의 위계적인 젠더 질서를 지속적으로 재구축하고 있었던 것이다. 이에 따라 노동-여성-자본은

23) 1950년대 미국에서 소비사회의 이데올로기였던 ‘욕망의 민주주의’는 모든 사람들이 평등하게 가진 소비욕구를 대중소비를 통해 실현함으로써 계급 간 생활양식의 차이를 소멸시킨다는 ‘민주적’ 사회 이상을 내걸었지만 결국 공황으로 귀결되게 되는 물적 조건의 미비로 인해 실패하였다. 김정옥은 1950년대 대중오락잡지 『플레이보이』를 성을 매개로 ‘욕망의 민주주의’를 재현하려고 했다는 관점에서 주목하면서, 그러나 실제로는 능동적 남성과 수동적 여성의 위계가 분명히 드러났다는 점에서, ‘욕망의 민주주의’에서 주창한 욕망의 ‘평등성’은 실현되지 못했다고 평가한다. 이는 『아리랑』에서도 비슷하게 적용될 수 있는 지점이다.(김정옥, 「1950년대 성과 젠더규범 그리고 『플레이보이』」, 『미국사연구』 39권, 한국미국사학회, 2014, 100-105쪽 참조.)

새로운 그러나 더 강고한 결합을 유지했고, 전후 현실에서 가부장 없는 가부장문화로의 재편이라는 보수화 경향은 필연적으로 뒤따르는 결과일 수 밖에 없었다.

참고문헌

1. 기본자료

『아리랑』, 삼중당, 1955.3-1961.12.

2. 논문과 단행본

김소형, 「한국신문의 인터뷰기사 도입과 변천에 고나한 연구」, 『저널리즘연구』 16, 이화여자대학교 언론·홍보·영상학부, 2000, 101-129쪽.

김정옥, 「1950년대 성과 젠더규범 그리고 『플레이보이』」, 『미국사연구』 39권, 한국미국사학회, 2014, 77-117쪽.

김현주, 「1950년대 오락잡지에 나타난 대중소설의 판타지와 문화정치학」, 『대중서사연구』 제30호, 대중서사학회, 2013, 83-116쪽.

김현주, 「1950년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 ‘명랑성’: 가족서사를 중심으로」, 『조선대학교 인문학연구』 제43집, 조선대학교 인문학연구원, 2012, 173-206쪽.

김혜수, 「1950년대 한국 여성의 지위와 현모양처론」, 『역사문화연구』 제12집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2000, 435-451쪽.

나보령, 「1950년대 ‘직업여성’ 담론을 통해 본 여성들의 일과 결혼」, 『한국문학과 예술』 23호, (사)한국문학과예술연구소, 2017, 319-353쪽.

연남경, 「1950년대 여성 지식인 담론 연구」, 『구보학보』 24호, 구보학회, 335-369쪽.

위수지, 「『아리랑』지 게재 소설 연구」, 서강대 석사학위 논문, 2013.

유영생, 「한국 여성노동참여에 대한 국가의 역할과 성격에 관한 일 연구: 1960-70년대를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.

이상화, 「『여원』에 나타난 신흥 중간계급 직업여성 담론 연구」, 『여성문학연구』 19권, 한국여성문학학회, 2008, 372-402쪽.

이선미, 「명랑소설의 장르인식, ‘오락’과 ‘(미국)문명’의 접점」, 『한국어문학연구』 제59집, 한국어문학연구학회, 2012, 55-93쪽.

이어령, 『저항의 문학』, 경지사, 1959.

이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.

- 장하진·장미경·신경아·오정진, 『근로여성 정책의 변화에 관한 연구: 근로여성정책 50년』, 한국여성개발원 연구, 2001.
- 최애순, 「50년대 『아리랑』 잡지의 '명랑'과 '탐정' 코드」, 『현대소설연구』 47집, 한국현대소설학회, 2011, 351-390쪽.
- 최일성·김현정, 『한국여성사』, 백산자료원, 2006.
- 한일여성공동역사교재편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일근현대사』, 한올아카데미, 2005.
- 함인희, 「한국전쟁, 가족, 그리고 여성의 다중적 근대성」, 『사회와 이론』 제9권 2호, 2006, 159-189쪽.

Abstract

‘Democracy of Desire’ and Reconstruction of the Gender Order
- Featuring working women in the postwar
popular magazine 『Arirang』

Kim, Yeon-sook(Kyung Hee University)

This study examines the representation of working women in 『Arirang』. This takes a look at the method and meaning of the popular magazine 『Arirang』 in response to the reality of postwar reconstruction. Usually, the Korean War left many Korean families no patriarchs or male family members, so female heads of households or war ‘widows’ appeared representative working women in war epics and postwar novels.

In contrast, 『Arirang』 featured described peculiar patterns of postwar working women as follows. First, 『Arirang』 revealed the phenomenon of generational change, focusing on the working women of the children's generation, not the position of war widows, surviving wives of their dead husbands. In other words, the mother as a ‘war widow’ is portrayed as helpless, while the daughter is portrayed as actually supporting the livelihood and playing the role of patriarch. Second, the generational shift of working women becomes more evident after the late 1950s, and 『Arirang』 embodied it in two categories, virtual and real, through the visual images of pictorials. First of all, in the case of virtual working women, there was a kind of experiential activity pictorials featuring gorgeous female celebrities. However, rather than showing the reality of working women or introducing workplaces/labor sites, these pictorials placed an emphasis on providing the pleasure of ‘seeing’ female celebrities, that is, providing intriguing ‘sights’. In contrast, the “Flowers of the Workplace”-series pictorials featured actual working women. The ‘flower of the workplace’ is a term used to describe the appearance of

women outside the home in a male-dominated society. By the time when the “Flower of the Workplace” pictorial had appeared, the women who actually did the most active economic activities were married women in their mid-late 30s to early-mid 50s. Contrary to this reality, the magazine 『Arirang』 visually reproduced very few ‘working women’. Third, the working women pictorials of 『Arirang』 caused the objectification of women in that they provided ‘images of women to see’, but on the other hand, they revealed women's modern jobs and their personal qualities and characteristics. This was a modern sign that women were moving away from the position of community members as family members or people in charge of population reproduction. This depiction, in the end, was a landscape in which the desires erupted from the postwar reality were equally visualized. However, in this landscape, women were being reconstructed as beings that were still visible while revealing their desires. The magazine 『Arirang』 triggered and produced and distributed ‘democracy of desire’ through the representation of working women, while the hierarchical gender order of men and women was continuously reconstructed.

(Keywords: 『Arirang』, popular magazine, post-war reconstruction, working woman, 「Flower of the Workplace」, democracy of desire, gender order

논문투고일 2023년 1월 6일

논문심사일 2023년 1월 27일

수정완료일 2023년 2월 20일

게재확정일 2023년 2월 6일