

# 1970년대 박완서 장편소설에 나타난

## ‘양옥집’ 표상

—『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로—

정혜경\*

1. 서론
2. 도시의 자본화와 ‘양옥집’ 표상 : 공간과 권력
3. ‘양옥집’ 담론과 냉소적 이성의 출현 : 공간과 주체
4. 냉소적 주체의 타자성과 공간적 실천 : 주체와 권력
5. 결론

### 국문요약

본고는 장편소설 『도시의 흥년』과 『휘청거리는 오후』에서 ‘주거공간 표상’을 분석하여 ‘공간과 주체와 권력’의 관계를 밝힘으로써 1970년대 한국 사회의 근대성에 대한 박완서의 문학적 인식을 구명하고자 하였다. 작가는 이 두 장편소설에서 자본화된 도시를 배경으로 주거공간을 전경화(前景化)하였으며 그 가운데서도 ‘양옥집’을 핵심적인 주거공간 표상으로 부각하였다. 『휘청』과 『도시』에서 ‘양옥집’은 1970년대 산업화 시대 한국 사회의 파행적인 근대성을 ‘표상’한다.

가부장적 이데올로기와 자본주의적 이데올로기의 공모로 이루어진 ‘양옥집’의 규율은 구성원을 통제하는 인물들의 반복적인 발화라는 담론(언술행위)의 형태로 작동하면서 억압적인 질서를 유지한다. 여기에서 혼용된 주체는 현실에 대해 자의식을 가지지만 결국 자기보존 욕망을 따라가는 ‘냉소적 이성’이다. 냉소적 주체가 공간적 실천을 시도할 수 있는 것은 타자성에서 비롯된다.

『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』의 자살과 귀향이라는 각각의 결말은 집의 비극적 해체와 낭만적 재구축이라는 양극단의 선택을 보여주는데 이는 ‘양옥집’ 표상을 부정하는 행위라는 데서 의미를 갖는다. 이 두 장편소설에서 박완서는 ‘양옥집’ 표상과 관련된 문학적 정치성을 통해 1970년대 한국사회의 파행적 근대성을 비판적

---

\* 순천향대학교 국문학과 조교수

으로 인식하였다. (주제어: 박완서, 1970년대 소설, 근대성, 공간, 권력, 주체, 도시, 주거공간, ‘양옥집’ 표상, 냉소적 이성, 타자성, 장소감, 무장소성)

## 1. 서론

본고는 1970년대 도시의 삶을 집중 조명한 박완서 장편소설에서 주거(住居)공간 표상을 분석함으로써 1970년대 한국 사회의 근대성에 대한 박완서의 문학적 인식을 밝히고자 한다.

주거공간, 특히 ‘집’에 대한 관심은 등단작 『나무』에서부터 시작하여 이후 소설에서 ‘도시, 가족, 젠더’의 문제를 수렴하면서 박완서 문학의 대표적인 화두가 되었다. 집 모티프와 관련하여 박완서 소설의 공간을 분석한 논의<sup>1)</sup>는 주로 작가의 체험이 투영된 소설, 특히 1950년대 한국전쟁과 관련된 자전적 소설, 예컨대 『나무』(1970), 『엄마의 말뚝』(1982), 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(1992), 『그 산이 정말 거기 있었을까』(1995), 『그 남자네 집』(2004) 등에 집중되어 있다. 자전적인 것과 거리를 두면서 박완서가 ‘1970년대에 쓴, 1970년대에 대한’ 작품들은 상대적으로 적게 다루어진 편이다. 이러한 형편은 신문연재소설이라는 대중서사적 특징의 문제나 세대 소설이라는 세간의 평가와 관련된 측면이 없지 않다. 그러나 1970년대에 발표된 『휘청거리는 오후』<sup>2)</sup>와 『도시의 흥년』<sup>3)</sup>은 주거공간 표상을 통해 당대

1) 강인숙, 「박완서의 소설에 나타난 도시의 양상(I) - 『엄마의 말뚝(1)』의 경우」, 『청과문학』14호, 1984.

송명희·박영혜, 「박완서의 자전적 근대 체험과 토포필리아 - 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』제20집, 2003.

박철수, 「박완서의 문학작품을 통해 본 서울 주거공간의 이분법적 시각」, *Journal of the Korean Housing Association*, 17권 2호, 2006.

한귀은, 「장소감에 따른 기억의 재서술 - 박완서의 『그 남자네 집』을 중심으로」, 『현대문학의 연구』36호, 2008.

송은영, 「현저동에서 강남까지, 문밖의식으로 구성된 도시사 : 박완서 문학과 서울」, 한국여성문학학회 학술대회 (특집: 한국 근현대사와 박완서) 발표문, 2011.4.30.

2) 동아일보 1976.1.1~1976.12.30. 이하 『휘청거리는 오후: 박완서 소설전집 1』(세

를 진단한 박완서의 문학적 보고서라 할 수 있다.

작가는 각각의 등장인물이 살고 있는 집의 외관과 구조에 대해 소상하게 묘사하고 있으며, 서사는 집에서 시작하여 집에서 끝나거나(『휘청거리는 오후』) 다른 집으로 이동(『도시의 흥년』)하면서 결말을 맺고 있다. 또 집은 ‘단독주택, 공영주택, 아파트’ 등의 다양한 형태로 등장하기도 하고, ‘돈암동, 정릉, 화곡동, 금호동’ 등의 확장된 주거공간으로 나타나기도 한다. 이와 같이 당시 박완서가 주거공간의 문제를 천착한 것은, “1970년대 ‘조국 근대화’라는 명분 아래 개발 독재가 가장 먼저 이룬 것이 환경 개선과 주택 생산”<sup>4)</sup>이었기 때문이기도 할 것이다. 그러나 박완서 소설의 주거공간은 리얼리티를 제공하는 단순한 공간적 배경에 머무르지 않으며, 이 작품들과 관련하여 흔히 운위되는 중산층의 속물성과 허위라는 것 역시 박완서 소설의 표층 서사에 지나지 않는다. 이러한 판단은 “박완서 소설은 엄밀한 의미에서 중산층의 허위의식을 비판한 소설이라기보다는 우리 근대화과정의 이데올로기적 형식에 대한 비판을 수행하고 있는 소설”<sup>5)</sup>이라는 지적과도 통한다.

위의 장편소설을 공간의 측면에서 접근한 논의로는 강인숙의 「『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울」<sup>6)</sup>을 들 수 있다. 강인숙은 『도시의 흥년』에서 “도시의 기능에 따라 구분된 구역별로 서울을 고찰”<sup>7)</sup>하였다. 그는 크게 ‘상업지구·주거지역·기타 지역’으로 나누고 각각을 다시 ‘동대문시장, 도심지의 고층빌딩, 명동’, ‘고급 주택가, 산동네, 신흥주택가, 아파트’, ‘감옥,

---

계사, 1993)에서 인용.

본론에서 소설명은 『휘청』으로 축약하고 쪽수만 표시함.

- 3) 『문학사상』, 1975.12~1979.7. 이하 『도시의 흥년: 박완서 소설전집2,3』(세계사, 2002)에서 인용.

본론에서 소설명은 『도시』로 축약하되 『박완서 소설전집2』는 ‘『도시』 상권’으로, 『전집3』은 ‘『도시』 하권’으로 쓰고 쪽수만 표시함.

- 4) 전남일·손세관·양세화·홍형욱, 『한국 주거의 사회사』, 돌베개, 2008, 184~185쪽.  
 5) 권명야, 「박완서: 자기상실의 ‘근대사’와 여성들의 자기찾기」, 『역사비평』45호, 1998, 398쪽.  
 6) 강인숙, 「『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울」, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 도서출판 동지, 1997.  
 7) 강인숙, 「『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울」, 112쪽.

공지(空地), 학교, 도시 밖의 지역'으로 세분하여 특징을 밝힘으로써 결론적으로 이 소설이 광범위한 지역을 망라하고 있고 소설의 공간이 계층별로 세분화된다는 '공간 구조의 광역성과 다층성'을 추출하는 성과를 보였다. 이는 박완서 소설의 스케일과 풍성한 에피소드를 잘 보여 주면서 서사에 등장하는 공간적 특징을 소상히 정리한 결론이지만 그야말로 도시의 기능에 따라 구분된 구역별로 고찰한 것이어서 소설의 선택(selection)과 배열(order)의 원리를 고려하지 않았고 더불어 공간의 심급에서 작동하는 권력 관계나 주체의 문제는 포착하지 못하였다.

본고는 『회청거리는 오후』와 『도시의 흥년』에서 박완서가 전경화(前景化)한 것은 '주거공간'이며 그 가운데서도 '양옥집'은 핵심적인 주거공간 표상이라고 보았다. '양옥집'은 물론 "콘크리트 등 현대식 재료와 구조를 사용한 서구식 주택"<sup>8)</sup>이라는 물리적인 실재이다. 그러나 이는 1960년대 이후 급격히 증가한 주택 수요를 감당<sup>9)</sup>하고 1970년대 정부 주도 경제개발의 근대화 구호를 실현하기 위해 "사회적으로 생산된 공간"<sup>10)</sup>이다. 이를 토대로 하여 『회청』과 『도시』에서 '양옥집'은 1970년대 산업화 시대 한국 사회의 근대성을 '표상'(Vorstellung)한다. 작가 박완서는 '양옥집'이라는 주거공간 표상을 통해 당대 현실의 모순을 포착하고 그 안에서 작동하는 권력 관계를 형상화하여 주체가 형성되는 과정을 비판적으로 드러내고자 하였다. 이러한 점에서 박완서의 작업은 일종의 미시사적 접근의 소설적 양상<sup>11)</sup>이라고

8) 전남일·손세관·양세화·홍형욱, 『한국 주거의 사회사』, 227쪽.

9) "1970년대에 아파트가 아무리 많이 지어지고, 유행처럼 번져갔어도 대한민국에서 아파트에 사는 사람은 소수였다. 1970년의 통계에 의하면 전국의 주택 수 435만여 호 중 아파트는 33,000여 호에 불과했다. 또한 1985년까지도 전국의 주택 수 610만여 호 중 아파트는 82만여 호로 13.4%에 불과했으며 도시 지역일지라도 1985년까지 아파트의 비율은 23% 미만이었다.", 전남일·손세관·양세화·홍형욱, 『한국 주거의 사회사』, 226쪽.

10) Henri Lefèbvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell, 1991, p.33. 최효찬, 『일상의 공간과 미디어』, 연세대학교 출판부, 2007, 60쪽에서 재인용.

11) 이는 "주거공간을 둘러싼 사회적 관계와 그 공간 안에서 사회적 실천이 조직되는 양상을 추적하고, 그것을 통해 주거공간에서 근대적 주체를 생산하는 방식" (이진경, 『근대적 주거공간의 탄생』, 그린비, 2000, 78쪽)을 탐색하는 미시사적

할 만하다. 이에 본고는 ‘양옥집’ 표상의 심층 구조에서 작동하는 주체와 권력의 긴밀한 역학 관계<sup>12)</sup>를 분석하여 1970년대 한국 사회의 근대성에 대한 박완서의 문학적 인식을 구명하고자 한다.

## 2. 도시의 자본화와 ‘양옥집’ 표상 : 공간과 권력

『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 ‘가족사소설(家族史小說)’로 규정<sup>13)</sup>하는 일이 그다지 적절하지 않다고 말하는 것은, 1970년대 한국 사회에 대한 박완서의 인식을 언급하는 일이기도 하다. 그것은 『도시』에서 보는 것처럼, 누대에 걸친 가족의 역사를 변별할 만큼 각각의 세대가 자기 세대의 이념적 배후를 가지기보다는 모두 자본의 논리로 일관되어 있다는 점을 의미한다. 가족 3대가 한 공간에서 살아가면서 갈등하고 있지만 그들은 근본적으로 돈의 위력에 순응하고 공모하고 있다.

위 소설들에 나타난 주거공간의 재현을 보면 구조 결정론적 관점으로 보일 만큼 박완서는 1970년대 도시의 냉혹한 자본주의적 현실을 적시하고 있다. 자본주의의 지리적 불균등발전<sup>14)</sup> 개념은 1970년대 도시 공간의 분할에 관철되어 박완서 소설에 등장한다.

(가) 축대 위에 우뚝 솟은 우리집은 이층은 거의 불이 켜진 적이 없고 아래층도 높은 담장과 정원수에 가려 결코 외부에 안의 동정을 엿보는 법이 없다. 다만 바가지를 얹어놓은 모양의 수은등의 창백한 빛을 받은 정원의 상록수들이 낮에 보

방법과 유사하다.

- 12) “공간의 문화정치학은 ‘공간, 주체, 권력’이 서로 결합되고 교섭하는 지점을 주로 연구대상”(이무용, 『공간의 문화정치학』, 논형, 2005, 34면)으로 한다는 점에서, 본고는 박완서 소설을 대상으로 공간의 문화정치학적 접근을 시도해 보고자 한다.
- 13) 이명재, 「변동사회에 대한 문학적 접근 - 박완서의 『도시의 흥년』, 『문학사상』, 1999.3, 118쪽.
- 14) 데이비드 하버, 최병두 옮김, 『자본의 한계: 공간의 정치경제학』, 한울, 1994, 545~547쪽.

는 것보다 훨씬 울창해 흡사 숲처럼 보이고 집도 성처럼 보인다. 그러나 낮에 보면 웬만한 동네에서 흔히 볼 수 있는 벼락부자 티가 더러더러 나는 속악을 극한 양육일 따름이다.(『도시』상권, 11~12쪽)

(나) 정릉 비탈 동네에도 봄은 와 있었다. 눈이 와 빙판이 지면 연탄재를 뿌리고 그 위에 다시 눈이 오면, 또 연탄재를 뿌리고, 한겨울내 이런 것을 거듭해서 생긴 지층이 해빙과 함께 허물어져 길은 질퍽하고 고르지 못했다. 게다가 지층에 갇혔던 작년 김장 때의 우거지까지 노출되어 지저분하고 구질구질했다.

골목길뿐 아니라 집들도 겨울보다 한결 허술해진 것 같았다. 벽돌이나 블록을 시멘트가 아닌 얼음으로 이어놓았던 것처럼 해빙과 함께 벽돌담도 블록담도 부실 부실 해체될 것처럼 위태로워 보였다. (『도시』상권, 279쪽)

(다) 집집마다 조그마하나마 뜨락을 가지고 있는 이 신흥 주택가는 지금 한창 장미철이다. 너도 나도 담장에 덩굴장미를 올려, 담장에 꽂힌 그 미운 쇠꼬챙이를 난만하게 핀 장미송이가 감쪽같이 뒤덮고 있다.

낮에 보면 그야말로 꽃동네다. 골목마다 달콤한 향기가 짙게 서려 있고 사방에서 꿀벌이 잉잉대는 소리까지 들리는 것 같다. 어느 집이고 <오오, 즐거운 나의 집> 아니면 <우리 집 낙원>이지 고통이나 불행이 있을 것 같은 집은 한 집도 없다. (『휘청』, 89~90쪽)

높은 담장, 정원수, 넓은 마당의 이층 양옥집과 “특수고급층의 고상한 취미”(『도시』상권, 404쪽)를 갖춘 50평형 맨션아파트는 1970년대 중산층 이상 상류층의 주거공간을 대표한다. 경제적 계급을 과시하는 고압적인 공간은 고시 출신 관료 등의 권력층과 결부되면서 한층 강화된다. 이외는 대조적으로 “위태위태한 연탄재의 담장”과 “길고 꼬불꼬불한 골목”(『도시』상권, 189쪽)에 지저분한 집들이 다닥다닥 모인 산동네는 도시의 자본화에 밀려 산비탈로 쫓겨 갈 수밖에 없었던 도시 하층민들의 주거공간이다. 더럽고 열악한 산동네의 주거공간은 해체 위기에 놓인 빈민들의 삶을 그대로 반영하고 있다. 한편 “뜰에서 찍어낸 것같이 일정한 모양의 집들이 나란히 이어져 있는”(『휘청』, 11쪽), “도시를 멀리 벗어난 교외의 신흥주택가”(『휘청』, 48쪽)는 대규모 이농과 인구의 도시집중 현상에 따라 “주택의 대량공급에 목표를 둔 주택정책이 추진되어 주거지역이 시 외곽지역에 이르기까지 평면적으로 확산”<sup>15)</sup>되었던 1960~1970년대 당시의 획일적인 공영 단독주택지를 재현하

고 있다. 핵가족의 스위트 홈(“오오, 즐거운 나의 집”)으로 동경의 대상이었던 소설 속 신홍 주택기는 그 속의 진실을 가리듯 담장의 쇠꼬챙이를 가리는 난만한 장미꽃으로 ‘포장’되어 있다. 이와 같이 고급양옥과 맨션아파트, 산동네, 시외의 신홍주택가 등으로 분할되어 있는 박완서 소설의 1970년대 주거공간(도시)의 형태는 “도시공간의 생산과정을 지배 통제하고 있는 것이 바로 자본”<sup>16)</sup>이라는 점을 여실히 보여 준다.

이러한 사회 현상과 주택 정책에서 창출되어 유행했던 것이 ‘양옥집’이었다. 여러 주거 형태 가운데서 박완서는 ‘양옥집’을 1970년대 자본주의적 욕망의 표상으로 인식하였다. 그 특징으로 다음 두 가지를 찾아 볼 수 있는데, 첫째, 작가는 담장으로 구획된 양옥집을 철저히 소비적 욕망이 들끓는 공간으로 형상화함으로써 이른바 ‘사적 영역’(private sphere)이라는 공간 구획의 실은 ‘사적(私的)’이라는 명명 아래 자본주의적 이데올로기를 감추고 있음을 노출시키고 있다. 『도시』에서 6·25 동란 중에 훔친 물건들을 기반으로 이른바 ‘양색시 장사’와 집 장사, 동대문시장 포목상을 하여 줄부가 된 ‘엄마’는 “벼락부자 티가 더럽더럽 나는 속악을 극한 양옥”(『도시』상권, 12면)의 중심에서 모든 것을 돈으로 해결한다. 시어머니의 극성도 돈으로 잠재우고, 철따라 이부자리를 최고급으로 사치스럽게 바꾸는 것으로 부부간의 애정 결핍을 메우고 무능력한 남편에게 황금빛 양단 가운을 입히는가 하면, 고시합격생을 남편으로 맞는 만딸 ‘수화’의 결혼식을 성대하게 치르기 위해 아낌없이 돈을 쓴다. 쌍둥이 남매 중 하나인 ‘나’ ‘수연’은 명동의 유명 디자이너 ‘마담 그레이스’가 예술적 영감으로 만든다는 고가의 옷을 엄마의 돈으로 계절 따라 맞춰 입고, 크리스마스 때마다 친구들과 고급 아파트에서 광란의 파티를 한다. 『휘청』의 경우, “더럽고 악취 나는 공장”(525쪽)이라는 생산 현장과 분리되어 있는 ‘허성 씨’ 집은 시 외곽에 자리 잡은 신홍 중산층이지만, ‘초희·우희·말희’ 세 딸의 결혼 준비로 “엄청난 낭비의 난장판”(『휘청』, 292쪽)을 벌이다 결국 파산하고 만다. 특히 만딸인 초희는 부모의 갖은 고생을 단번에 뛰어넘어 신분 상승을 하기 위해, 내로라하는 부작

15) 전남일, 『한국 주거의 공간사』, 돌베개, 2010, 52~53쪽.

16) 이무용, 『공간의 문화정치학』, 논형, 2005, 41쪽.

집에 시집가려다 아버지 ‘허성 씨’의 영세한 공장을 파산 지경으로 몰고 간다. 이처럼 박완서 소설의 ‘양옥집’ 표상은 결혼을 중심으로 하여 철저하게 소비적 공간으로 형상화됨으로써 도심 한복판 ‘명동’의 소비적 공간 표상과 속성상 다를 바 없다는 것이 드러나게 된다. 이른바 사적 영역이라고 구획된 공간이 자본주의적 욕망으로 점철됨으로써 결과적으로 주거공간 분할이 가지고 있었던 정치성을 노출시킨 것이다.

둘째, 양옥집이라는 주거공간 표상은 경제적 계급과 문화적 계급의 불일치 혹은 격차를 해소하려는 욕망으로 가득 차 있다.

집이 다만 넓기 위해서 넓기 때문인지도 몰랐다. 이 구석 저 구석에 그득그득 들어찬 손때 묻지 않은 가구들도 빈집 같은 느낌을 한층 더했다. 고가한 것일 뿐, 몰취미한 것들이 한껏 난잡하게 집합하여 있을 뿐, 집합한 것끼리 서로 사귀어 관계를 맺을 맥락이 없었다. 그래서 그것들은 빈집에 인부가 막 부린 가구들처럼 뽀뽀이 있었다.

화려한 카펫은 그 위의 응접세트와 관계가 없고, 응접세트는 그 옆의 사방탁자와 관계가 없고, 사방탁자는 그 위의 도자기와 관계가 없었다. 가까이 모여 있을 뿐 서로 아무런 상관이 없었다.

아무리 값비싸고 사치한 것들이라지만 이것들을 통일시켜 어떤 살아 있는 분위기를 만들 주인의 정신과 만나지지 못하니 잡동사니처럼 무의미했다.

(『도시』상권, 40쪽)

대개 생존의 문제가 해결되면서 문화적 욕망의 차원으로 이동하므로 문화적 계급은 경제적 계급과 대체로 부합하는 것이지만 반드시 일치하는 것은 아니다. 자신들의 경제적 형편은 고려하지 않고 부잣집 혼처에 걸맞은 갖가지 사치스런 혼수를 장만하려는 ‘민 여사’나 고급 주택의 우아한 생활을 꿈꾸는 초희(『휘청』), 상류사회의 허위와 기품을 흉내 내기 위해 ‘벼락부자 집’에다 가짜 그림과 고가의 가구들을 들여놓는 엄마(『도시』)가 그 대표적인 사례이다. 위 인용문은 『도시』의 중심 공간인 고급 양옥집의 내부를 묘사한 것이다. 집을 가득 메우고 있는 비싼 가구와 그림(복사본)은 줄부가 상류사회의 외피를 모방하기 위해 경제력으로 문화적 기호를 구매한 것들이다. 다함께 어우러져 하나의 아우라를 이루지 못하는 물건들은 대량생산된 상품 이상의 문화적 의미를 가지지 못한다. 심지어 수연의 엄마는 고관



댁을 흉내 내기 위해 남편에게 황금색 양단으로 된 긴 가운을 입히고 파이프를 물리는데, 지대풍이 그 복장을 하고 ‘병신 춤’을 신명나게 추는 장면은 ‘양옥집’이 표상하는 바를 희화적으로 연출한다. 법관 시위를 들이기 위해 딸을 팔듯이 결혼시키는 것은 이들의 궁극적 욕망이 자본과 결탁한 권력에 있다는 것을 그대로 노출시킨다. 이러한 장면들은 상품의 교환가치를 넘어 기호학적 가치를 구매하고자 하는 ‘소비 사회’의 권력적 양상이 하나의 징후로서 1970년대에 이미 서서히 나타나고 있었다는 점을 포착하고 있다.

### 3. ‘양옥집’ 담론과 냉소적 이성의 출현 : 공간과 주체

공간의 실체는 신체의 운동을 매개로 이루어진다<sup>17)</sup>. 『도시』의 양옥집에서 “신체의 활동에 대한 면밀한 통제를 가능케 하<sup>18)</sup>는 규율(discipline)은 할머니와 엄마의 끊임없이 반복되는 발화 행위로 구현된다. “남녀 쌍둥이는 상피 붙는다”는 할머니의 저주와 “내가 너희를 어떻게 길렀다구”라는 엄마의 분노 혹은 꾸밈이 바로 그것이다.

먼저 할머니의 저주(“남녀 쌍둥이는 상피 붙는다”)는 가부장제 이데올로기가 낳은 여성 억압의 규율이다. 할머니의 권위만이 당당할 뿐 극도로 가난했던 시절, 지수빈과 지수연은 남녀 쌍둥이로 태어났다. 이들 낳은 것만 기뻐하던 할머니가 뒤이어 태어난 쌍둥이 여자아이를 보고 처음 내뱉은 말이 ‘친동기간에 상피 붙는다’는 저주였다. 결국 ‘나’ 지수연은 진자리에서 내쳐져 이모 집에서 키워졌고 6년 후 집으로 다시 돌아가게 되지만, 할머니의 중요 서린 시선은 끝까지 따라다니면서 그녀의 행위를 통제한다. 할머니의 의애를 받는 오빠 지수빈의 경우도 예외는 아니어서 사춘기 시절 자연스럽게 생리적 현상에도 쌍둥이 여동생이 결부되어 마음의 “지옥”(『도시』상권, 81쪽)에 시달렸다고 고백하지만, 이는 지수연에게 비할 바가 아니다. 이 저주는 성별에 따라 달리 적용된 것이다.

17) 미즈우치 도시오 편, 심정보 역, 『공간의 정치지리』, 푸른길, 2005, 228쪽.

18) 미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1994, 206쪽.

불륜이란 죄의식과 어차피 불륜은 나에게 운명적이라는 체념과 서재호의 소위 인생계획에 온몸으로 부딪쳐 그것을 파괴하고픈 파괴욕이 한꺼번에 작용하면서 나는 대담하게 그를 끌어안았다.

그리고 그가 넘어뜨리는 대로 순순히 넘어졌다.

시야가 빙그르르 돌면서 펑 소리와 함께 곧바로 내 눈 위 하늘에서 또 하나의 폭죽이 터졌다. 장밋빛 불꽃이 하늘의 열상(裂傷) 같다고 나는 생각했다.

곧 내 은밀한 곳에서도 소리 없는 열상이 일어났다.

절대로 하늘의 열상처럼 감쪽같이 치유될 수 없는 열상이.

나는 내 열상이 아파서, 나에게 열상을 일으킨 사나이가 구주현이 아닌 게 서운해서, 그러나 수빈이가 아닌 게 다행스러워서 더운 눈물이 솟았다.

이것으로 할머니가 나에게 건 불륜의 저주가 완성된 거였으면…… 나는 진심으로 바랐다. (『도시』상권, 345쪽)

쌍둥이 티를 내지 않도록 해야 한다는 할머니의 주장에 ‘나’는 학교도 1년 늦게 들어갔고, 집에서는 할머니의 모진 구박을 대놓고 들어야 했다. 중풍으로 일그러진 할머니의 얼굴에서 마비되지 않은 한쪽 눈의 표정과 시선은 성장 과정 내내 수연을 억압하고 결국 추방하고 만다. 위 인용문은 수연이 형부가 될 ‘서재호’를 대학 축제 파트너로 대동해서 유혹하고 능동적으로 ‘치녀상’을 파괴하는 장면이다. 위 인용문의 내적 독백은 파괴적 욕망과 체념 등이 얽힌 ‘나’의 복잡한 내면을 잘 드러내고 있다. 고위 관료로서 돈의 유혹을 받지 않기 위해 부잣집 딸과 결혼한다고 서슴없이 말하는 서재호를 파괴하려 했던 것은 그 기만성 때문이기도 했지만, ‘인생 계획’이라는 서재호의 믿음 자체를 파괴하기 위해서 자행된 것이기도 하다. 그것은 수연이 태어나면서부터 자신의 의지와는 전혀 상관없이 집에서 추방된 사실과 관련이 있다. 적어도 그녀에게 인생은 자신의 의지로 계획되거나 할 수 있는 성질의 것이 아니었던 것이다. 수연은 그런 종류의 믿음을 파괴해야 자신의 ‘운명’을 평범한 것으로 수용하여 일상과 불화하지 않고 살 수 있다고 생각했을 것이다. 그러나 또한 그녀의 행위는 할머니에게서 비롯된 자신의 저주 받은 운명을 비껴가려는 갈망에서 이루어진 것이기도 하다. “수빈이가 아닌 게 다행스러워서 더운 눈물이 솟았다. 이것으로 할머니가 나에게 건 불륜의 저주가 완성된 거였으면…… 나는 진심으로 바랐다”는 독백은 할머니의 가부장적 규율이 얼마나 억압적인 것이었는지를 보여 주는 동시에 결과적으

로 자신을 파괴하면서까지 거기에 저항하려고 했던 수연의 분투를 강렬하게 보여 준다.

한편, 엄마의 반복적인 발화 “내가 너희를 어떻게 길렀다구”는 보상을 겨냥하는 자기연민이 과잉되면서 분노와 결합한 양태이다. 이는 규율의 형태로 작동하면서 여성인물로 하여금 천민자본주의적 이데올로기를 내면화하도록 훈육하였다. 엄마가 지은 ‘양옥집’의 부(富)는 전쟁을 전후하여 시대가 혼란한 틈을 타 모성애를 빌미로 도둑질과 ‘양색시 장사’와 집 장사를 하면서 이룩한 천민자본이다. 교육도, 결혼도, 군대도, 범죄도, 모두 돈으로 해결할 수 있다는 비도덕적인 맹목성은 궁극적으로 돈의 끝없는 증식을 목표로 한다. 돈과 권력의 맞교환으로 결혼을 한 지수희는 물론이고 쌍둥이 남매 수빈과 수연 역시 생산 활동과는 거리가 먼 곳에서, 엄마의 돈이 제공해주는 쾌적한 풍요의 일상에 길들여져 있다. 혼탁한 도시를 벗어나고 싶다고 하면서도 수연이 결국 도착한 곳이 도심 호텔의 커피숍이었듯, 그리고 무엇보다도 그녀가 서재호와의 정사로 임신이 된 후 엄마가 낙태수술과 처녀성복원 수술 한번으로 모든 것을 감쪽같이 ‘무화’시켰을 때 수연이 한 독백 (“요새 세상 — 현대가 그 거대한 아가리를 벌리고 모든 가치를 삼켜 무화(無化)시키는 광경을 나는 꿈속에서 보았다. 내가 꿈속에서 본 요새 세상은 내가 이빨자국을 내기에는 너무도 거대하고 단단했다”, 『도시』상권, 383쪽)은 압도적인 현실 아래서 개인이 순종적 신체(docile body)를 벗어나는 것이 얼마나 혹독하게 어려운 일인지를 반증한다.

위의 두 가지 언술행위, 즉 담론을 통해 실현되는 가부장적이고 자본주의적인 규율은 서로 교묘히 공모하여 그들을 억압하면서 ‘양옥집’의 질서를 유지하였다. 수연이 결국 집에서 쫓겨나게 된 정황을 살펴보면 이 두 가지 담론이 공모하고 있다는 점을 다시 한번 확인할 수 있다. 추방의 직접적인 원인은 오빠 수빈과 상피 붙었다는 누명을 쓴 것이었다. 지하실 차고에서 만취한 채 괴롭게 신음하는 수빈을 위로하고 토사물로 뒤범벅이 된 수빈의 옷을 벗겨 어떻게든 추슬러 주려던 것이 식구들에게 발각되어 오해를 산 것이다. 그런데 이때 수빈이 만취한 것은, 산동네 사는 ‘순정’의 경제적 계급을 이유로 엄마가 수빈의 결혼을 극단적으로 반대한 데서 연유한 것이다.

파국의 순간에도 역시 가부장제와 자본주의적 이데올로기의 교합이 작동했다고 볼 수 있다.

그렇다면 이 같은 ‘양옥집’의 구조에서 어떠한 주체가 생산되는가? 『도시』와 『휘청』에서 가부장제와 자본주의적 이데올로기의 강력한 결합이 낳은 규율로 훈육된 주체는 ‘냉소적 이성’의 속성을 띠고 있다. 냉소적 이성이란 “계몽된 허위의식” 혹은 “현대화한 불행한 의식”으로, “그들은 자기들이 무엇을 하는지 알고 있다. 그러나 상황 논리나 자기 보존의 욕망이 그렇게 해야 한다고 말하기 때문에 그렇게 행하는 것이다.”<sup>19)</sup> 『도시』의 수연과 『휘청』의 초희가 바로 그러한 냉소적 이성의 태도를 취한다(초희 아버지 역시 자신의 행위가 잘못되었다는 걸 알면서도 자신과 가족의 안위를 위해 편법을 쓴다는 측면에서 이 범주에 속한다고 할 수 있다). 『도시』에서 수연이 자신의 ‘양옥집’에 일정한 거리를 두고 끊임없이 “더러운 거짓이 기동목처럼 버티고 선 이놈의 집구석”(상권, 230쪽), “모성에 속의 이런 독소의 파괴력”(상권, 408쪽)을 의식하지만, 결국 추방되기 전까지 스스로 탈출의 기회를 마련하여 빠져나오지 못하고 그 집에서 살았던 것도 ‘냉소적 이성’의 태도로 볼 수 있다. 이러한 태도는 『휘청』의 초희에게서 극명하게 나타난다.

그녀(초희: 필자 주)는 비록 의식적은 아니었더라도 아버지를 닮은 남자를 좋아한 셈이지만 아버지와 어머니가 살아온 것 같은 고생스러운 생활은 질색이었다. 결국 그녀는 좋아한다는 것과 결혼한다는 것은 선명하게 구별할 수 있을 만큼 똑똑했다.

아버지를 닮아 영성한 틈 사이로 아무에게나 내부의 멍텅구리스러움, 선량함을 비죽비죽 드러내 보이는 남자가 보장하는 생활이 얼마나 구질구질할 것인지 뻔했다.

초희는 알고 있었다. 이런 남자를 남편으로 가진 여자가 허구한 날 어떤 바가지를 굶으며 젊음을 말리고 얼굴에 검버섯을 피우는가를. (『휘청』, 43쪽)

『도시』에서처럼 『휘청』 역시 두 가지 발화 행위(“딸년이라도 에미 팔자 안 닳게 살게 하려니까”와 “돈 걱정만 하면 된다”)를 통해 가부장제와 자본

19) 페터 슬로토다이크, 박미애·이진우 역, 『냉소적 이성 비판』, 에코리브르, 2005, 47쪽.

주의적 이데올로기가 공모하여 신혼 주택가 ‘양옥집’의 표상을 구성한다. 위 인용문은 사귀던 남자 K를 버리고 부잣집 아들과 맞선 본 후의 초회를 초점화한 것이다. 그녀가 풍요롭고 우아한 생활을 원하는 것을 단순히 개인의 욕망 메커니즘으로만 볼 수는 없다. 그녀의 태도는 만팔로 자라면서 어릴 적부터 보아온 부모의 ‘싸움질’이 경제적 이유에서 비롯되었다는 것을 직접 경험한 데서 형성된 것이며, 또 이것은 개인을 무력하게 만드는 압도적인 사회 구조의 문제와 연결되어 있기 때문이다. 그러므로 초회는 자신이 아버지 닮은 K를 좋아한다는 것, 그리고 돈을 겨냥한 결혼의 결핍된 부분이 무엇인지도 역시 알고는 있지만, ‘공 회장’과의 결혼을 선택함으로써 자기 보존 욕망을 실천한다. 기부장제와 자본주의적 이데올로기가 공조함으로써 발생시키는 강력한 규율과 억압은 이 같은 냉소적인 주체를 출현시켰던 것이다. 페터 슬로토다이크가 말한 ‘냉소적 이성’은 성별과 관계없이, 자본주의가 가속화되면서 나타나는 현대적 주체의 양상을 가리킨다. 그런데 그것이 박완서 소설에서 특히 여성인물에게서 히스테릭하게 나타나는 것은 젠더 차원의 사회적 약자가 취할 수 있는 생존 전략을 의미하며 여성에게 가해지는 억압성을 반증하는 기능을 한다.

#### 4. 냉소적 주체의 타자성과 공간적 실천 : 주체와 권력

앞장에서 살펴본 바와 같이, 초회(『휘청』)와 수연(『도시』)이 모두 ‘양옥집’의 두 가지 복합적 규율 아래 구성된 냉소적 이성이라고 할 수 있지만, 둘은 상이한 결말로 나아간다. 초회가 공 회장과 결혼한 후 약물 남용으로 결국 도시 한복판에서 폐인이 되는 것과 달리, 수연은 ‘상피 붙었다’는 누명을 쓰고 엄마의 집에서 다시 추방된 뒤 스스로 도시 자체를 벗어나 공간 이동을 실천한 것이다. 이렇게 결말의 차이가 난 것은 수연의 존재 방식에 초회와는 다른 점이 있었기 때문이다. 그것은 바로 진자리에서 추방되었던 그녀의 타자성<sup>20)</sup>에서 비롯된다. 수연은 이모 집에서 살다 6년 후 부모(엄마)

20) 『도시』의 결말이 “주인물 여성 화자를 반(半) 세속적이고도 이상(理想)적인 여대

집으로 들어가게 되지만, ‘추방’은 할머니의 배타적인 통제의 시선으로 변주됨으로써 여전히 ‘집 없음’의 형태로 살아가게 된다. 자신의 주거공간과는 확연히 다른 정릉의 가난한 비탈동네에 오히려 친연성을 느꼈던 것<sup>21)</sup>도 수연의 ‘집 없음’이라는 타자성과 관련이 있다. 그녀가 산동네에서 맡은 냄새는 유년기 양옥집의 빈 김장독에서 맡았던 구진한 냄새(“내 생애에서 가장 비참했던 어느 시기에 친숙해진 그리운 냄새”, 『도시』상권, 280면)와 유사했기 때문이다. 수빈만 초등학교에 입학했던 시절, 혼자 대낮에 묵은 김치 냄새 풍기는 빈 김칫독에 머리를 처박고 억제했던 슬픔을 소리쳤던 기억이 그녀에게 있었던 것이다. 이는 ‘양옥집’에 자신을 철저히 동화시킬 수 없었던 타자적 존재의 심리적 거리를 나타낸다. 이 관찰자적 거리 혹은 자의 식적 거리를 통해 그녀는 양옥집의 허위와 자신의 허위를 관찰할 수 있었고 끝내는 도시로부터의 탈출을 시도할 수 있었다.

나는 내가 편안히 몸담고 있는 풍요와 익애의 세계를 벗어나기를 얼마나 꿈꾸었던가. 그 허위의 외기둥이 받치고 있는 터무니없이 으리으리한 집구석을 도망치는 꿈이야말로 매일 꾸어도 퇴색하지 않는 나의 가장 신선한 꿈이었다.

(『도시』하권, 91쪽)

‘나’는 자신의 집을 “허위의 외기둥이 받치고 있는 터무니없이 으리으리한 집구석”, “축대 위에 높이 솟은 집채는 아래층이 숲으로 가려져 불빛 하나 새어나오지 않는 거대하고 암담한 어둠의 덩어리”(하권, 223쪽)로 재현한다. 이는 소외 혹은 부정(否定)의 거리(distance)를 갖지 않는다면 불가능한 인식이다. 이 거리는 구조적 현실에 대항할 수 있는 주체의 변혁 능력을 암시한다. 위 인용문에서 보듯 “완벽한 탈피”(하권, 92쪽)의 꿈은 ‘양옥집’ 즉, 자신을 억압적으로 규율하는 주거공간을 부정하는 행위이다. “나를 자유롭게 하라. 서재호가 목하물색중인 완전 규격품인 신랑감들로부터, 엄마가 키

---

생으로 설정하면서 가능한 것이었다”(정미숙, 「시점과 젠더 공간, 『문창어문논집』37호, 2000, 440쪽)고 해석한 것은 근대 여성의 젠더에 치중한 나머지 다른 중요한 요소, 즉, 출생에 부여된 가부장적 억압을 소홀히 하였기 때문이다.

21) 수연이 ‘양옥집’을 부정하거나 추방되는 순간, 그녀의 경제적 계급은 추락하여 산동네 사람들과 다를 바 없어질 것이기 때문이다.

다리 의사와 공모해서 나에게 부탁해 준 인공의 순결로부터, 앞으로 보장된 막대한 지참금으로부터, 엄마의 익애로부터, 그리고 할머니의 불길한 저주로부터 나를 자유롭게 하라”(『도시』하권, 59쪽)는 인식은 수연이 타자적 존재였기 때문에 가능한 것이었고 이는 구주현의 매개를 통해 공간적 실천을 추동하였다.

이 작품에서 구주현이 고아로 설정된 것은 의미심장하다. 고아라는 존재 조건은 소외의 정점이면서 동시에 해방의 가능성을 암시한다. ‘벗어나기’라는 수연의 절체절명의 과제는 그러한 ‘구주현’과의 만남에서 실천적 힘을 얻는다. 수연이 K대학 노천극장의 탈판이라는 해방적 공간에서 구주현을 만났을 때 그가 그토록 매력적이었던 것도 가면을 ‘벗는’ 행위(“탈을 벗는 순간 탈 속에 억압됐던 미세한 표정까지 살아 움직이는 그 생동하는 순간의 얼굴”, 상권, 260쪽) 때문이었다. 작가는 구주현이라는 존재를 경직된 운동권으로 만들지 않기 위해 다양한 얼굴을 부여하였는데, 고고장과 탈판과 축제와 시위 현장이라는 상이한 공간에서 보여주는 구주현의 공통된 핵심은 “온갖 억압을 벗어던진 것 같은 그 비할 데 없는 해방감”(『도시』상권, 413~414쪽)이었다.

도시의 ‘양옥집’이라는 주거공간을 벗어나기 위해 필요했던 것은 자신의 몸에 새겨진 규율을 지워 나가는 행위였다. 양옥집에 관찰자적 거리를 두었던 것에서 그 가능성이 싹트고 있었다면, 마담 그레이스에게서 맞춰 입은 옷이 구주현과 어울릴 것인가를 떠올리며 주저했던 것은 그 실행의 시작이었다. 수연이 구주현을 옥바라지하는 동안 그가 잠시 일했던 술집의 여주인 집에서 기거하며 구주현이 주도했던 야학에 참여하는 과정은 “공간의 생산 과정은 권력구조의 재배치”<sup>22)</sup>라는 것을 증명해 준다. 남도 쪽에 있는 구주현의 고향을 찾아가서 처음 한 일이 ‘밥 먹기’와 ‘섹스’였다는 것도 이러한 연장선상에서 해석할 수 있다. 다 먹을 수도 없는 엄청난 요리의 광기어린 식탁이 아니라 된장뚝배기와 김치보시기와 짬 반찬으로만 차린 소박한 밥상, 그리고 “마치 태어나기 전에서부터 그를 위해 갈망의 공동(空洞)을 파고 있었던 것처럼 나는 비고, 어느 순간 소멸하고 그가 거인처럼 **벽차게 충족**”

22) 이무용, 위의 책, 41쪽

(하권, 388쪽, 진한 글씨는 필자 주)해 온 그들의 섹스는 몸에 새겨진 규율을 지우기 위해 새로운 몸의 행위가 필요했다는 것을 의미한다. 새로운 몸의 행위로 기존의 몸에 새겨졌던 규율을 지우는 행위는 ‘몸’이라는 장(場)에서 주체와 권력의 관계를 재구조화하는 것이다. 고향의 빈집에서 새로이 시작하는 구주현과의 연대(連帶)는 이수연의 주거공간 표상을 바꾸는 공간적 실천이라고 할 수 있다. 그러나 그들의 귀향은 그야말로 공간적 실천의 가능성을 암시하는 것일 뿐이다. 그것은 아직 미완의 형태일 뿐이며 낭만적인 가능성일 따름이다. 따라서 중요한 것은 ‘벗어난다’는 행위 자체이고 그것이 ‘양옥집’ 표상을 부정(否定)한다는 점이다.

한편, 『휘청』에서 공간적 실천을 찾는다면, 파국을 맞은 ‘허성 씨’가 자신의 집에서 자살 하는 행위라고 할 수 있을 것이다. 허성 씨의 ‘양옥집’은 적어도 허성 씨에게는 학교를 떠나면서까지 그리고 손가락을 잘려가면서까지 투신하여 이루어낸 성과물이다. 그러나 적자에 시달리면서 세 딸의 결혼을 성공적으로 치르기 위해 급기야 사기를 치게 된 대가로 그는 자신의 집에서 그것도 아내 곁에 누워서 딸이 복용하던 약물로 자살을 한다. 그의 비극적인 죽음 역시 결과적으로 ‘양옥집’을 부정하는 행위라고 할 수 있다.

『도시』와 『휘청』에 등장하는 ‘양옥집’이라는 주거공간은 주인공들에게 하나같이 “개인으로서 그리고 공동체의 일원으로서 나의 장소에 속해 있다”는 “진정한 장소감”<sup>23)</sup>을 주지 못한다. 『도시』의 경우, 수연이 ‘나의 장소’라고 느끼는 곳은 자신이 태어난 ‘진자리’와 구주현 고향의 ‘빈집’이다. 그러나 ‘진자리’는 구체적으로 기억할 수 없는 공간이며 태어나자마자 집에서 쫓겨난 수연이 의도적으로 의미를 부여하고 싶어하는 추상적 공간일 뿐이다. 또 구주현 고향의 ‘빈집’ 역시 아직은 실존적으로 경험하지 못한 미래 지향적인 추상 공간이다. 그러므로 두 장편소설에 나타나는 ‘양옥집’이라는 주거공간 표상은 달리 말하면 서사 차원의 “무장소성(placelessness)”<sup>24)</sup>을 뜻

23) 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소 상실 Place and Placelessness』, 논형, 2005, 150쪽. 이는 이 푸 투안이 “분화되지 않은 공간으로 시작하는 것은 우리가 그것을 잘 알게 되고 그것에 가치를 부여할 때 장소가 된다”(이 푸 투안, 정영철 역, 『공간과 장소』, 태림문화사, 1995, 10쪽)과 진술한 ‘장소’와도 통한다.



한다고 할 수 있다.

이 두 장편소설의 결말에서 작가는 ‘양옥집’ 표상을 부정함으로써 집의 해체(『휘청』)와 낭만적인 재구축(『도시』)<sup>25)</sup>이라는 양극단의 선택을 보여주고 있다. ‘빈집’(자살로 빈집 만들기)과 ‘새집’(귀향으로 새집 만들기)이라는 주거공간 표상의 선명한 형상화는 계몽적 서사의 측면을 보여 주기도 하지 만 오히려 그 행위가 극단적이기 때문에 ‘양옥집’ 표상의 정치성을 드러내 주는 효과를 낳기도 한다.

## 5. 결론

본고는 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 대상으로 하여 1970년대 한국 사회의 근대성에 대한 박완서의 문학적 인식을 밝혀 보았다. 이 두 장편소설에서 작가가 전경화(前景化)한 것은 ‘주거공간’이며 그 가운데서도 ‘양옥집’은 핵심적인 주거공간 표상이라고 보았다. 『휘청』과 『도시』에서 ‘양옥집’은 1970년대 산업화 시대 한국 사회의 파행적 근대성을 ‘표상’한다.

24) 에드워드 렐프, 『장소와 장소 상실 Place and Placelessness』, 290쪽.

렐프는 이 책에서 “무장소성은 의미 있는 장소를 가지지 못한 환경과 장소가 가진 의미를 인정하지 않는 잠재적인 태도, 양자를 함께 기술하는 말”이라고 정의하고 있는데, 필자가 박완서의 두 작품에서 언급하는 무장소성은 전자의 의미 있는 장소를 가지지 못한 환경을 뜻한다.

25) 『휘청거리는 오후』에서 허성 씨는 연이은 세 딸의 결혼 비용을 대다가 급기야 사기에 공모하여 파산하게 되고 결국 자살을 선택한다. 『도시의 흥년』에서는 지수연이 상피 붙었다는 누명을 쓰고, 어머니는 간통을 저지르며, 아버지의 첩살이와 재산 횡령이 폭로되어 어머니가 뇌출혈로 반신불수가 되는 파국을 맞는다. 두 작품 모두 집의 극단적인 해체로 끝을 맺는데, 『도시의 흥년』의 경우는 여기에서 더 나아가서 귀향이라는 전환적 행위를 통해 집의 재구축을 시도한다. 귀향을 통해 “입수가 화합하듯 남녀의 혼사로 구체화되는 것은 그야말로 서로를 적대시하는 ‘상피相避’에서 서로 조화를 이루는 ‘상생相生’으로 가는 길을 암시”(정혜경, 『도시의 흥년』해설, 402쪽)하는 것이다. ‘도시의 흥년’이라는 제목이 농사와 관련된 어휘로 도시를 구성하고 있다는 점은 박완서의 자연친화성과 농경적 상상력을 잘 드러내 주는 대목이다. 그러나 작가의 윤리적 실천과 관련 있는 이러한 상상력은 『도시』에서는 잠재적 가능성에 머무른다.

작가 박완서는 ‘양옥집’이라는 주거공간 표상을 통해 당대 현실의 모순을 포착하고 그 안에서 작동하는 권력 관계를 형상화하여 주체가 형성되는 과정을 비판적으로 드러내고자 하였다.

자본주의의 지리적 불균등발전 개념은 1970년대 도시 공간의 분할에 관철되어 박완서 소설에 등장한다. 여기서 전경화된 ‘양옥집’ 표상은 크게 다음과 같은 특징을 갖는다. 첫째, 작가는 담장으로 구획된 양옥집을 철저히 소비적 욕망이 들끓는 공간으로 형상화함으로써 이른바 ‘사적 영역’(private sphere)이라는 가부장적 공간 구획이 실은 ‘사적(私的)’이라는 명명 아래 자본주의적 이데올로기를 감추고 있음을 노출시키고 있다. 둘째, 양옥집이라는 주거공간 표상은 경제적 계급과 문화적 계급의 불일치 혹은 격차를 해소하려는 욕망으로 가득 차 있다. 이러한 장면들은 상품의 교환가치를 넘어 기호학적 가치를 구매하고자 하는 ‘소비 사회’의 권력적 양상이 하나의 징후로서 1970년대에 이미 서서히 나타나고 있었다는 점을 포착하고 있다.

『휘청』과 『도시』에서 가부장적 이데올로기와 자본주의적 이데올로기의 공모로 이루어진 ‘양옥집’의 규율(discipline)은 구성원을 통제하는 인물들의 반복적인 발화라는 담론(언술행위)의 형태로 작동하면서 억압적인 질서를 유지하였다. 가부장제와 자본주의적 이데올로기의 강력한 결합이 낳은 규율로 혼용된 주체는 ‘냉소적 이성’의 속성을 띠고 있다. 냉소적 이성이란 “계몽된 허위의식”으로, 현실에 대해 자의식을 가지고 있지만 결국 자기보존 욕망을 따라가는 이성이다. 특히 여성인물에게서 이러한 측면이 히스테릭하게 나타나는 것은 젠더 차원의 사회적 약자가 취할 수 있는 생존 전략을 의미하며 여성에게 가해지는 억압성을 반증하는 기능을 한다.

초희(『휘청』)와 수연(『도시』)이 모두 ‘양옥집’의 복합적 규율 아래 구성된 냉소적 이성이라 할 수 있지만, 수연(『도시』)이 초희의 파국과 다른 결말을 보여줄 수 있었던 것은 진자리에서 추방되었던 수연의 타자성 때문이다. ‘양옥집’에 자신을 철저히 동화시킬 수 없었던 타자적 존재의 심리적 거리는 양옥집의 허위와 자신의 허위를 부정하도록 이끌었다. 도시를 벗어나 고향의 빈집에서 새로이 시작하는 구주현과의 연대(連帶)는 일종의 공간적 실천이라고 할 수 있다. 그러나 그들의 귀향은 그야말로 공간적 실천의 가능

성을 암시하는 것일 뿐이다. 그것은 미완의 형태일 뿐이며 낭만적인 가능성 일 따름이다. 따라서 중요한 것은 ‘벗어난다’는 행위 자체이고, 그것이 ‘양옥집’ 표상을 부정(否定)한다는 점이다. 한편, 『휘청』에서 공간적 실천을 찾는다면 과국을 맞은 ‘허성 씨’가 자신의 집에서 지살하는 행위를 들 수 있는데, 그의 비극적인 죽음 역시 결과적으로 ‘양옥집’을 부정하는 행위라고 할 수 있다. 따라서 『휘청』과 『도시』에서 보여 주는 집의 비극적 해체와 낭만적 재구축이라는 양극단의 결말은 ‘양옥집’ 표상을 부정하고자 하는 데서 의미를 가지며, 이는 1970년대 주거공간을 비판적으로 인식하는 작가 박완서의 문학적 정치성을 보여주는 지점이다.

『도시』와 『휘청』에 등장하는 ‘양옥집’이라는 주거공간은 주인공들에게 하나같이 진정한 장소감을 주지 못한다. 특히 『도시』의 경우, 수연이 그나마 ‘나의 장소’라고 느끼는 곳은 자신이 태어난 ‘진자리’와 구주현 고향의 ‘빈집’이다. 그러나 ‘진자리’는 구체적으로 기억할 수 없는 공간이며 태어나 자마자 집에서 쫓겨난 수연이 의도적으로 의미를 부여하고 싶어하는 추상적 공간일 뿐이다. 또 구주현 고향의 ‘빈집’ 역시 아직은 실존적으로 경험하지 못한 미래지향적인 추상 공간일 뿐이다. 그러므로 두 장편소설에 나타나는 ‘양옥집’이라는 표상은 달리 말해 서사 차원의 무장소성(placelessness)을 뜻하는 것으로, 박완서가 인식한 1970년대 한국 사회의 일그러진 근대적 초상화라고 할 수 있겠다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

박완서, 『휘청거리는 오후: 박완서 소설전집 1』, 세계사, 1993.

박완서, 『도시의 흥년: 박완서 소설전집2,3』, 세계사, 2002.

### 2. 논문과 단행본

강인숙, 「『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울」, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 도서출판 등지, 1997, 106-146쪽.

권명아, 「박완서: 자기상실의 ‘근대사’와 여성들의 자기」, 『역사비평』45호, 1998, 389-410쪽.

김왕배, 『도시, 공간, 생활세계』, 한울, 2000.

김은경, 「박완서 소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판 양상: 『도시의 흥년』을 중심으로」, 『국어국문학』 155, 국어국문학회, 2010, 250-273쪽.

김현주, 『대중소설의 문화론적 접근』, 한국학술정보, 2005.

이경호 · 권명아 엮음, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000.

이무용, 『공간의 문화정치학』, 논형, 2005.

이선미, 『박완서 소설의 서술성 연구』, 연세대학교 박사논문, 2000.

이진경, 『근대적 주거공간의 탄생』, 그린비, 2000.

이정희, 「감시의 시선, 몸의 언어」, 『여성과 사회』13호, 2001, 176-189쪽.

이화진, 「박완서 소설의 대중성과 서사전략」, 『泮矯語文研究』 22호, 반교어문학회, 2007, 287-312쪽.

전남일, 『한국 주거의 공간사』, 돌베개, 2010.

전남일 · 손세관 · 양세화 · 홍형옥, 『한국 주거의 사회사』, 돌베개, 2008.

전남일 · 양세화 · 홍형옥, 『한국 주거의 미시사』, 돌베개, 2009.

정미숙, 「탈주의 서사: 박완서의 『도시의 흥년』」, 『국어국문학』 35호, 국어국문학회, 1998.12, 317- 332쪽.

정미숙, 「시점과 젠더공간」, 『문창어문논집』37호, 문창어문학회, 2000, 2-26쪽.

정혜경, 「도시의 흥년, 허위의 풍년」, 『도시의 흥년』해설, 세계사, 2002, 393-402쪽.

최효찬, 『일상의 공간과 미디어』, 연세대학교 출판부, 2007.

데이비드 하비, 최병두 옮김, 『자본의 한계』, 한울, 1995.

미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남출판, 1994.

미즈우치 도시오 편, 심정보 역, 『공간의 정치지리』, 푸른길, 2005

앙리 르페브르, 박정자 옮김, 『현대세계의 일상성』, 세계일보, 1990.

앤디 메리필드, 남청수·김성희·최남도 옮김, 『매혹의 도시, 맑스주의를 만나다』, 서울, 2005.

에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소 상실 *Place and Placelessness*』, 논형, 2005.

이 푸 투안, 정영철 역, 『공간과 장소』, 태림문화사, 1995.

장 보드리야르, 이상률 옮김, 『소비의 사회』, 문예출판사, 1992.

페터 슬로토타이크, 박미애·이진우 역, 『냉소적 이성 비판』, 에코리브르, 2005.

## Abstract

### Representations of 'Yang-ok(western-style house)' in Park Wan-Suh's novels in 1970s

Chung, Hye-Kyung

This paper tries to look deep into the relations between space and subject and power by analyzing the representations of residential space in *the Famine of City* and *the Staggering Afternoon*. Park Wan-Suh emphasized a residential space and highlighted the 'Yang-ok(wester-style house)' as a key representation of residential space. 'Yang-ok' stands for Korean social desire and contradiction in 1970's industrialization era.

The disciplines of 'Yang-ok' which were composed with the collusion between patriarchal system and capitalistic ideology preserve oppressive order through discourse. Here comes the cynical subjects who know their reality but follow the self-conservative desires. Especially the woman character can try the spacial shift by otherness. And suicide in *the Staggering Afternoon* and homecoming in *the Famine of City* respectively show the extreme deconstruction of residence and the romantic restructure. They are very important in that they mean the denial of 'Yang-ok'. It can not give characters a true feeling of place. This means the 'placelessness' of the narrative and the Park Wan-Suh's understanding of 1970s. (Key words : Park Wan-Suh, novels in 1970s, modernity, space, power, subject, urban life, residential space, representations of 'Yang-ok(western-style house)', cynical subject, otherness, feeling of place, placelessness)

위 논문은 2011년 4월 9일 제36차 대중서사학회 정기학술대회에서 기탁논문으로 발표되었으며, 2011년 4월 30일 학술지에 정식 투고되어 심사를 거쳐 5월 25일 게재가 확정되었음.