

1950년대 박화성 소설에서의 대중성의 재편과 젠더

김복순*

1. 반공규율사회에서의 제 모순의 재현과 젠더
2. 대중소설의 창작방법과 재미의 '사적 영역화'
 - 2-1. 과학구국 근대주의와 선/악 거부의 유토피아성
 - 2-2. 성 계보 및 폭력성·관능성의 부재
 - 2-3. 구세대의 복권과 여성 주체 설정의 비현실성
3. 결어: '근대 너머'의 서사론을 상상하다

국문요약

식민지 시기의 소설과 달리 박화성의 1950년대 장편소설은 다음과 같은 변모양상을 드러내었다. 첫째 계급문제에서 국가·사회 건설 문제로 범주가 이동하고 있으며, 주체의 계급적 기반은 '노동자·농민'이 아니라 '중상층'이었다. 둘째, 주체의 세대적 기반은 '기성세대'가 아닌 '신세대'(젊은 학도들)였다. 셋째, 건설의 내용은 '과학구국의 근대주의'이며, '방법'은 '교육'이었다. 넷째, 리얼리즘 창작방법을 고수하지 않겠다는 내용으로 요약되었다. 하지만 과학구국 근대주의가 민족문제의 왜곡, 친일 자본의 계승에 토대해 있다는 점에서 문제적이었다.

이러한 내용은 '긍정'의 방법, 선/악 이분법의 거부, 성 계보 및 폭력성·관능성의 부재, 구세대의 복권과 여성 주체 설정의 비현실성을 통해 제시되었다. '여성으로 젠더화 된 서술자' 또는 '여성 주인공'을 대상으로 하였다는 점에서 박화성 소설의 젠더 연관을 읽을 수 있었다.

선/악 이분법의 거부 등은 근대 서사의 대원칙을 거부하는 것으로 해석되

* 명지대학교 기초교육대학 교수

었다. 내용면에서, 가치 범주를 새롭게 구상하고자 하는 탈근대적 서사 지향의 소산으로 판단된다.

후반으로 갈수록 ‘재미의 사적 영역화’도 목도되었다. 성적 모순이나 가부장적 모순을 다루면서도 ‘공적’ 영역보다 ‘사적’ 영역에 초점을 맞추어 형상화 하고 있었다. 여주인공의 혈연 문제를 둘러싼 사랑과 결혼 문제, ‘헌 여자’를 다룬 영화만이 영화화되었다는 점에서 ‘재미의 사적 영역화’를 확인할 수 있었다. 1950년대 서사는 국가, 사회라는 ‘공적 질서의 구축’보다 ‘패밀리의 재구축’으로 이어졌는데, 박화성의 1950년대 소설들은 1950년대 서사의 방향성의 특징을 축약적으로 보여주었다. 이는 반공규율사회의 내적 외적 강제에 따른 필연적 결과이며, 소설 및 서사장르 전반의 편향을 초래하는 부정적 기원으로 자리잡게 된다. 문제는 박화성 소설이 ‘내용’은 ‘근대주의’를 표방하면서 ‘방법’은 ‘탈근대적’ 지향을 보인다는 점, 즉 ‘내용’과 ‘방법’의 ‘괴리’ 또는 ‘불일치’를 보이면서 근대와 탈근대가 작중되어 있다는 점이다. 이는 사회주의 이론 및 탈근대적 지향에 대한 욕망을 완전히 버리지 못한 채 부르주아 문화에 철저히 내면화 된 작가의 이중성에 기인한다.

(주제어 : 재미의 사적 영역화, 과학구국 근대주의, 선/악 이분법의 거부, 구세대의 복권, 탈근대 서사론)

1. 반공규율사회에서의 제 모순의 재현과 젠더

전후의 사회는 단정수립 후의 이데올로기 선풍과 보도연맹을 통한 대규모의 전향, 그리고 6·25라는 이데올로기 전쟁을 딛고 출발한 반공규율사회였다. 단정 수립 후부터 전쟁까지의 기간은 우리 역사상 유례없는 이데올로기적, 사상사적, 문화사적 특수공간이었으며 이러한 특수성은 전후 민족적 적대관계를 확대재생산하고 일제 잔재의 청산을 비롯한 민족문제 및 각종 모순 관계를 원천 봉쇄하는 결과를 초래하였다. 그 결과 정치 사회 문화의 전반은 반공주의의 자장 속으로 일사분란하게 편입되었으며, 근대화에 대한 소위 진보적 기획들은 왜곡, 좌절되는 가운데 획일화 되어 갔다.

해방 전 계급 문제에 입각하여 『하수도공사』 『북국의 여명』 『홍수전후』 『고향 없는 사람들』 등의 소설을 발표했던 박화성은 이 시기 어떤 방법으로 재현의 문제를 해결하려고 하였을까. ‘무내용성’의 반공주의¹⁾는 이미 지배 이데올로기화 하여 그 위력을 떨치고 있었으며 위로부터의 (반공)국민 만들기 가 강력하게 진행되었던 이 시기, 작가들은 당대의 제 모순을 어떻게 펼쳐 보이며 재현하고자 하였는가.

사회주의자는 물론이고 중간파 아나키스트, 자유주의자, 민족주의자까지 포괄하는 단정 수립 후의 대규모의 전향 선포에서 자유로웠던 작가는 거의 없었다. 박화성은 조선문학가동맹 목포지부장을 역임하였고 한국전쟁 중 쫓겨대회에서 쫓기문을 낭독²⁾하였다는 전력이 있으나, 조선문학가동맹은 좌파조직이라기보다 좌우합작 단체³⁾ 또는 범문단 조직⁴⁾에 가까웠고, 박화성은 그보다 더 일찍 『문화언론인 330명 선언문(1948.7)』을 통해 소위 ‘중간파 문화인’으로 자신을 규정하고 있었다. 이 선언문은 같은 해 4월에 나왔던 『108인 문화인 성명』의 발전적 형태로서, 박화성은 앞의 108인 성명에는 참여하지 않았으나 뒤늦게 후자에 참여하게 된다. 단정 수립 직전에 발표된 330명 선언문에서 중요한 부분은 ‘좌우의 이념을 초월한다’는 부분이다. 따라서 조선문학가동맹 목포지부장 경력과 쫓기문 낭독만으로 박화성이 당시

-
- 1) 반공주의는 ‘공산주의에 반대’라는 주장 외에는 고정된 내용을 갖지 않는 사상이라는 것이다. 반공주의는 다른 다양한 형태의 이념들과 ‘접합’하며 존재하는 담론구성체였기 때문에 강력했다는 것을 의미한다. 즉 반공주의는 그 내용의 경직성보다는 무내용성으로 인해 무소불위의 위력을 떨칠 수 있었다. 조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의 동학』, 함께읽는 책, 2003, 123-124쪽.
 - 2) 2004년 『박화성 탄생 백주년 기념 행사』에서 차범석이 증언한 내용이다. 자세한 것은 서정자, 『박화성의 해방 후 소설과 역사의식』, 『현대소설연구』 제24집, 2004, 52쪽, 각주 8) 참조. 조선문학가동맹 목포지부장 건은 자전소설 『눈보라의 운하』에도 기록되어 있다. 278-280쪽
 - 3) 최원식, 조선문학가동맹 편, 최원식 해제, 『건설기의 조선문학』, 은누리, 1988, 6-7쪽.
 - 4) 이봉범, 『단정수립 후 전향의 문화사적 연구』, 『대동문화연구』 64집, 2008, 228쪽.
 - 5) 이 선언문의 골자는 단정이 민족 반역의 결과를 초래할 것이고, 자주적 민주제국을 위해서는 남북을 통한 자주적 통일건설이 시급히 요청되며, 이 문제는 좌우의 이념을 초월한 문제임을 거듭 천명한다. 또 통일자주독립을 위한 가장 현실적인 방법으로 미소 양군 철수를 강력히 요구하였고 당시 현안이었던 전력문제, 독도사건, 제주도 사건 등을 미국의 세계정책에 따른 결과로 간주하고 있다. 『조선중앙일보』 1948.7.27. 참조

에도 ‘계급문제’에 대한 관심을 버리지 않았다고 보는 것은 성급하다. 물론 당시의 중간파에는 좌우로부터 각각 회색적 반동주의자, 기회주의적 친공주의자로 매도당했던 사람들이 다수 포함되어 있어 이합집산에 지나지 않을 수도 있으며, 또 쫓겨난 낭독이 사상성을 확인시키는 결정적 증거라 하기도 어렵다. 박화성의 경우 이미 일제 말기부터 문단으로부터 소외되어 있었고, 해방직후에도 문단의 주류는 결코 아니었다. 더구나 작가의 세계관과 작품의 세계관이 반드시 일치하는 것은 아니라는 점에서 위의 몇 가지만을 근거로 계급 문제를 버리지 않았다고 보는 것은 무리이다.

여기서는 전후에 발표된 장편소설 『고개를 넘으면』 『사랑』 『벼랑에 피는 꽃』 『바람뽀』 『내일의 태양』 등 5편을 중심으로⁶⁾ 전후 박화성의 창작방법을 분석하고 젠더와의 연관을 천착해 보고자 한다. 그간 전후 박화성 소설에 대해서는 해방 전의 계급의식이 대중소설을 중심으로 계몽의식 또는 여성의식으로 변모하여 드러난다는 것이 주된 평가⁷⁾였으며, 이를 반박하면서 해방 전의 사회주의 리얼리즘 지향성이 숨겨져 있거나 억압되어 있다고 평가한 경우로 대분된다. 해방직후의 단편 「진달래꽃」과 『고개를 넘으면』 『사랑』 및 4·19 이후의 「휴화산」 『너와 나의 합창』 『거리에는 바람이』 『태양은 날로 새롭다』 등을 대상으로 역사의식과 사회의식을 엿볼 수 있다는 것이다.⁸⁾ 하지만 「휴화산」은 4·19 이후의 작품이라 1950년대 후반 소설과 동귀의 차원에서 논의하기 어렵다고 판단되며, 『고개를 넘으면』 『사랑』 등의 장편도 민족문제를 왜곡, 은폐하는 등 면밀히 검토할 필요가 있다.

아울러 1950년대 소설이 신문 및 잡지에 연재된 대중소설이라는 점에서 대중성의 문제와 젠더 연관도 함께 살피고자 한다. 대중성이란 대중에게 수용되는 미학적 장치 및 효과의 총합으로서 내적·외적 형식 및 내용에서 발

6) 4·19 전에 종결된 작품만을 대상으로 한다. 4·19는 대 사회관, 국가건설관에 영향을 미칠 수 있는 사건이라는 점에서 그 이전에 종결된 작품만을 대상으로 한다. 『창공에 그리다』와 『타오르는 별』은 4·19 이전에 연재가 시작되었지만 9월에 연재가 끝난다는 점에서 제외하였다. 5편에 대한 서지 및 판본은 서정자 편, 『박화성 문학전집』, 푸른사상, 2004를 참고하였다.

7) 김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1973; 최일수, 『민족문학신론』, 동천사, 1983; 변신원, 『박화성 소설연구』, 연세대박사논문, 1996, 1-169쪽 참조

8) 서정자, 『박화성의 해방 후 소설과 역사의식』, 『현대소설연구』 제24집, 2004, 49-72쪽.

생되며, 대중의 공통감각에 즉자·대자적으로, 주관·객관적으로 조향하는 여러 요소를 아우르는 개념이다. 작가의 전략에 의해 기획되기도 하고, 작가가 의도하지 않았음에도 수용자에 의해 직조되기도 한다. 소위 본격예술도 대중성이 있어야 수용된다는 점에서, 진지성/ 통속성, 생산/소비의 이분법을 아우른다. 통속성으로 일컬어지는 해학성, 폭력성, 관능성, 환상성, 감상성을 포함하며 재미에 의해 구축되지만, 거칠게 말해 ‘재미’라 보아도 무방하다.

1950년대는 봉건 잔재적, 근대적, 식민 잔재적 세 요소가 착종하는 가운데 파괴와 생성, 지배와 저항, 능동적 의지와 예측화가 상호 길항, 포섭·갈등하면서 다양한 분기점을 생산해 내고 있던 시기라는 점에서 대중소설에 나타난 등장인물들의 근대적 욕망을 어떻게 재현하느냐는 사회건설 방략에서 중요한 의미를 드러낼 수 있다. 더구나 전후는 새로운 ‘여성의 욕망’ 등 ‘여성’ 문제가 본격적으로 표출되기 시작한 시기라는 점에서 젠더 연관은 유의미한 분석도구가 될 수 있다. 또 신문 잡지 등 저널리즘은 문화 권력의 확보 및 강화와 관련된 일종의 ‘규율 조정자’라는 점에서 신문소설은 근대화 기획과 관련하여 근대 주체의 문제와 권력, 헤게모니, 실천의 문제 등이 어우러진 쟁투의 장이라 할 수 있다. 그런 점에서 신문소설에서의 주체와 욕망, 재현의 방법은 매우 중요해진다. 한국전쟁으로 사회문화의 물적 제도적 토대 전반이 붕괴되어 국가권력을 포함한 사회문화의 제반 세력이 새로운 국가건설, 문화건설을 표방하면서 각종 기획을 입안, 추진하였던 1950년대 중·후반, 박화성은 어떤 창작방법으로 나름대로의 건설방략을 드러냈는지 검토하고자 한다.

2. 대중소설의 창작방법과 ‘재미의 사적 영역화’

2-1. 과학구국 근대주의와 선/악 거부의 유토피아성

1938년 이후 단 한편의 글도 발표하지 않던 박화성은 해방 후 단편을 드

문드문 발표하기 시작하다가 1950년대 중반부터는 본격적으로 장편을 연재하기 시작한다. 『고개를 넘으면』을 필두로 『사랑』 『벼랑에 피는 꽃』 등을 연재하는데 이중 연재기간이 겹치는 경우도 있다. 1950년대 장편은 그간 나름대로의 사회건설관, 역사의식 및 사회의식을 보여준다고 평가된 바 있다. 하지만 과연 그러한지 면밀히 검토할 필요가 있다.

『고개를 넘으면』은 6명의 남녀대학(원)생들을 통해 새로운 국가 건설의 설계도를 피력한다. 주인공 한설희는 E여대 영문과, 한혜순은 Y대 정외과, 김영옥은 E여대 3학년이며, 각각 미래 한국의 로제티 여사, 유망한 정치가, 한국의 브론테 여사라 불리운다. 남자 주인공들도 한진수는 공대 대학원생, 윤형빈은 법대 대학원생, 박철규는 의대 대학원생이며, 각각 장래의 아인슈타인, 한국의 미래를 바꿀 정치이론가, 도구계의 권위자가 될 것임을 이야기 한다. 한진수는 ‘전깃불 수난’을 문제 삼으면서 당시의 산업발전에 대한 난관 타개책 등의 계획을 피력하며, 박철규는 세균학에 관한 전문적 지식을 거침없이 토로한다. 또 윤형빈은 우리나라 정치의 제 문제점을 역설하고 국제법과 국내법을 비교 설명하기도 하고 이승만 라인과 관련한 평가를 곁들이면서 현실정치와 관련한 나름대로의 방안을 제시하기도 한다. 이들은 와인클럽(vine club)을 만들어 주기적으로 만나 당대의 의제들을 만들고 의견 교환을 하면서 시대적 과제를 함께 공유하자고 다짐한다.

여기서 이들 젊은 학생들의 사회건설관이란 ‘과학구국 근대주의’에 속한다. 즉 근대를 태동시킨 과학정신, 물질문명의 방법을 배워 이를 한국의 국가, 사회 건설의 방법으로 활용하지는 것이다. 물질문명을 이룩한 서구 근대를 배우고 합리주의 정신을 수용하여 “피폐하고 병든” 조국을 새로 건설해야 한다는 것이다. 예를 들어 세균학을 전공하는 철규는 “국가를 쪼먹고 학원을 쪼먹고 가정을 쪼먹는 인간들”을 “독성의 미생물적 인간”이라 칭하면서 이런 바이러스적 존재들, 특히 “바이러스적 어른들이 횡행하는 세상”에선 “올바른 젊은 힘들을 항생물질로 치고 미균적 존재를 제거해야 한다”고 외친다. 과학적인 지식으로 당대를 분석하면서 나아갈 방향성도 과학적이어야 한다고 언급한다. 과학정신은 『사랑』에서도 강조된다. 『사랑』의 석란은 “여자도 과학의 정신에서 살아야 한다” “여성에게도 과학적인 지식을

놓아야 한다”고 강조하면서 스스로 한국 최초의 여성 이학사가 된다.

하지만 이들이 주창하는 과학구국 근대주의는 실체가 없다. 즉 과학구국 근대주의와 관련된 ‘사회적 갈등’도, ‘실천’도 드러나지 않는다. 박철규가 ‘남한강 수계 종합전원개발’이라는 논문을 작성한 후 발전소 건설을 위해 충주로 가게 되지만 그것도 결과적으로만 언급될 뿐 과학구국의 ‘구체적 행동’은 없다. 즉 과학구국 근대주의는 ‘낙관적으로’ ‘공허’하게 울려 퍼진다. 이 소설은 실제로 과학구국 근대주의보다는 연애와 관련된 6명 남녀의 이합집산을 다루고 있으며, 이합집산의 원인인 혈연 문제를 민주사회와 관련하여 어떻게 해석할 것인가에 초점을 맞추고 있을 뿐이다.

이보다 더욱 문제인 것은 과학구국 근대주의가 민족문제의 왜곡, 친일 매판자본의 계승 등에 토대해 있다는 점과, 사회적 제 모순 및 그에 따른 갈등이 전혀 형상화 되어 있지 않다는 점이다. 남녀의 애정갈등 및 결혼관, 아버지의 겁탈로 인해 은폐된 혈연관계 등 개인적 갈등 관계가 주류를 이루고 있다. 남녀 주인공들을 대학 내지 대학원 또는 유학까지 보낼 수 있을 정도의 부의 축적과정 및 그에 대한 언급은 전혀 없다. 부르주아 계층의 부도덕성을 지적했던 식민지 시대의 박화성이라면 이에 대해 언급하는게 자연스럽다. 하지만 1950년대 장편소설에 오면 부의 축적과 관련한 언급은 전혀 드러나지 않는다. 영옥의 아버지가 광주에서 무등여객이라는 큰 버스 회사를 경영하고 있지만 이는 부러움과 상찬, 능력, 편안함의 기호로만 제시될 뿐 빈부의 문제나 부의 축적과정은 의심되지도 거론되지도 않는다. 오히려 ‘당연한’ 것으로까지 그려져 있다.

6명의 남녀 주인공들이 고등교육을 받게 된 것도 ‘당연한’ 것으로 그려져 있다. 소설 연재가 끝난 후 주변에서 “주인공을 특권 유산층에서만 택하였다는 것은 일종의 배신이다”라는 지적에 대해, “정치적 야욕이 가득한 장년층의 인물을 거부하고 국가 장래의 운명을 걸머진 학도들을 주인공으로 정해야 했”으며, “근로대중(노동자 농민)의 문제보다 자녀들을 어떻게 잘 가르쳐야 하느냐는 절박한 책임감에서 현대의 주인공은 학도들이 아닐 수 없다”고 말한 바 있다. 남자들을 전부 대학원생으로 위치시킨 것은 “병역 문제로 부터 자유롭게 만들기 위해”서이며, 또 이들이 학비의 구속을 받지 않을 만

한 가정들을 지적해 주어야 했다고 후기에서 언급한 바 있다.

이러한 발언으로부터 몇 가지를 추출해 낼 수 있다. 첫째 계급문제에서 국가·사회 건설 문제로 범주가 이동하고 있으며, 주체의 계급적 기반은 노동자·농민이 아니라 중상층이다. 둘째, 주체의 세대적 기반은 기성세대가 아닌 젊은 학도들이다. 셋째 건설의 내용은 ‘과학구국 근대주의’이며, ‘방법’은 ‘교육’이다. 넷째, 젊은 학도들이 다 병역에 걸려 있어 대학원생으로 만들었다는 부분에서, 현실성 여부에 개의치 않겠다는, 즉 리얼리즘 창작방법을 고수하지 않겠다는 내용으로 요약된다.

이러한 입장 변화를 볼 때 주인공들이 부를 당연시하고 자신들이 이 사회에서 혜택 받은 존재라는 의식이 전혀 없는 것은 어찌보면 필연적이다. 핸드백, 파라솔, 피케 원피스, 로얄 긴 치마, 영국제 양복, 클로스샤세, 슈벨, 고급 승용차 월리스 등 이 소설에 등장하는 호화로운(외국제) 물품들이 이들이 당연히 누려야 하는 물질문명 또는 혜택일 뿐이다. 거친 들판에서 일하는 농부와 비교하는 시선도, 그 혜택을 돌려주어야 한다는 자각도 전혀 없다.

전편에 가득 차 있는 시혜적인 시선도 이와 연관된다. 『고개를 넘으면』에서의 김영옥의 아버지 뿐만 아니라 『사랑』의 흥과장도 식민지 시기에 자본을 축적한 인물들이다. 전쟁 전에는 무역으로, 전후에는 생산공장으로 돈을 모았고, 『벼랑에 피는 꽃』에서 현석란의 교육사업을 지원하는 오관숙의 아버지 역시 식민지 시기 중추원 의원으로서 축재를 하였다. 식민지 시기에서의 부의 축적은 직접적이든 간접적이든, 적극적이든 소극적이든 어떠한 형태로든 일본과 결탁될 수밖에 없다는 점에서 소위 ‘매판자본’의 성격을 지우기 어렵다. 하지만 이러한 축재과정의 박화성의 소설에서 문제시된 적은 없다.

『고개를 넘으면』이 더욱 문제인 부분은 광우학생 사건의 주모자이자 독립운동자 박장훈을 자신의 욕심 때문에 세 명의 여성을 성적으로 유린하거나 속이는 파렴치한으로 형상화 한 부분이다. 주인공 한설희는 박철규와 사랑하는 사이이지만 박철규의 아버지의 비밀이 밝혀지면서, 박장훈과 사랑을 나누었던 유금지의 딸로, 나중에는 유금지를 잊지 못하고 지내다가 유금지 대신 같은 병원에서 자신을 흡모하던 이향실이라는 간호생을 범하여 남

은 아이로 밝혀진다. 즉 사랑하는 철규와 오누이 관계였던 것이다. 이향실은 박장훈이 기혼자라는 것도 몰랐으며, 유금지 또한 설희가 개구멍 반이로 자신의 대문 앞에 놓여 있었던 것으로만 알고 있었을 뿐 진실은 모두 은폐되어 있었다. 박장훈은 운동자로 투옥되었을 때부터 자신을 돌보아 주던 심 변호사의 딸과 결혼하였으나 전혀 애정이 없었고, 유금지를 사랑하였으나 유금지가 결혼한다고 하자 마치 유금지에 대한 복수를 감행하듯 이향실을 범하고 ‘회심의 미소까지 날리는’(469쪽) 겁탈자·파렴치한으로 그려져 있다. 진실은폐 및 겁탈 행위가 ‘개연성이 없지는 않으나’, 진정한 사랑의 방법이 아니라는 점에서 유금지도, 이향실도 이를 긍정적으로 받아들일 리 만무하며, 박장훈 자신도 이 사실 때문에 평생 괴로워했다는 점에서 문제적이다.

박장훈의 아버지 혁암선생도 ‘열렬한 민족주의자로서 감옥을 안방처럼 드나들다가 철저한 사회주의자가 되어 갔’(133쪽)던 인물로서, 신간회 선전 부장으로 광주학생사건 때 옥사한 바 있어 박장훈의 집안은 독립운동자 가문이라고 할 수 있다. 이러한 가문의 박장훈을 애정 문제도 제대로 처리하지 못하고 세 명의 여성을 속이거나 겁탈하는 인물로 그리는 것은 민족문제를 의도적으로 왜곡하려는 태도라 해석할 수밖에 없다. 무등여객으로 축재를 한 김상배(영옥의 아버지, 이 소설에서 가장 부자)에 대해서는 훼손함이 없이 박장훈만이 파렴치한으로 형상화 되어 있기 때문이다.

작가의 말대로 이 소설에는 악인이 한 명도 등장하지 않지만, 박장훈만이 ‘나쁘게’ 형상화 되어 있다. 이는 독립운동자를 역사적으로 폄하하려는 태도의 결과로서, 이승만 정권이 독립운동자 대신 일본 잔재 세력을 주로 기용하였던 것과 상동적이라 할 수 있다. 이승만 정권은 식민 지배자에 투항, 협력하였던 세력을 대거 기용⁹⁾하였는데, 이들은 ‘민족적’으로 ‘떴떴치 못한’ 자들이었다. 1948년의 ‘반민족행위처벌법’은 이들을 ‘민족’에 반하는 사람들로 규정하였지만, 이 법이 제대로 처리되지 못하고 흐지부지 된 세태는 이승만 정권 당시의 정황을 가늠케¹⁰⁾ 한다.

9) 서중석, 『이승만과 제1공화국』, 역사비평사, 2007 참조.

10) 이승만은 1945년 10월 귀국하면서부터 친일파 재산가들로부터 정치자금을 받았고, 친일경찰을 옹호하는 등 친일파와 긴밀한 관계를 맺었다. 친일파 처단은 민심을 혼란에 빠뜨린다고 주장하기도 하였으며, 친일파 문제는 우리 정부가 수립된 이후에

박장훈의 아들 철규도 아버지의 위와 같은 행동을 문제삼지 않는다. 문제 삼기는 커녕 여전히 아버지를 존경한다고 외친다. 아버지의 그 행위로 사랑 하는 설희와 맺어질 수 없게 되어 고통스럽지만 아버지는 ‘존경’의 영역에서 한발자국도 끌어내려지지 않는다. 세 여성의 삶이 송두리째 훼손당한 것을 알게 되고, 또 아버지 때문에 자신의 생모인 어머니도 한평생 애정 없는 결혼생활로 고통스러워 했다는 것도 알지만 아버지에 대한 존경심은 전혀 흔들리지 않는다.

흔들리기는커녕 오히려 민주사회의 젊은이들이라면 ‘혈연적 애정’이라는 후진적인 혈연사회로부터 새로운 민주사회로 옮겨 가야(214쪽)하며, 정의와 민족을 위해서는 부모나 형제 즉 혈연에 구애되지 않는 행동을 (215쪽) 해야 한다고 역설한다. 즉 과거는 “우리의 교훈이거나 체험의 비료 외의 아무 것도 아니”(495쪽)다. 설희는 “아버지를 존경할 수도 사랑할 수도 없을 것 같다”고 말하지만, 철규는 단호하게 ‘중요한 일에 당면하여’ 그런 ‘허약한 감정’에 사로잡혀...있는 것은 젊은 세대가 힘써 배제해야 할 급선무’(495-6쪽, 517-8쪽)라고 외친다.

철규의 말에서 은폐되는 것은 아버지의 부도덕성 및 독립운동자 집안의 명예이며, 훼손되는 것은 민족과 국가의 기반임과 동시에, 여성들의 성과 사랑이다. 유금지과 이향실의 사랑은 박장훈의 복수 내지 욕망의 제물이 되었으며, 이향실은 더구나 진실을 알지도 못한 채 죽음을 맞이한다. 또 아버지를 존경할 수 없을 것 같았던 설희도 철규의 말에 감복되어 철규같은 오빠, 진수같은 애인을 가진 자신이 얼마나 행복한 여성인지 모르겠다며 모든 것을 덮어 버린다.

이보다 더 심각한 것은 『사랑』이다. 이 소설의 주인공 민우는 아버지에 대한 복수를 하기 위해 한평생 절치부심해 왔다. 민우의 모든 삶은 ‘아버지의 복수를 위해 존재’하며, 어머니 신중숙 여사 또한 마찬가지로이다. 그의 아버지가 피살된 것은 해방직후였다. 당시에는 건준을 중심으로 전국적으로 치안대가 조직되어 질서 유지를 담당하며 일본 잔재 세력을 처리하고 있었

는데, 민우의 아버지는 일제 시대 때부터 경찰에 몸담았던 인물로서, 해방 직후에도 수석 경부로 근무하고 있었다. 미군정은 건준세력을 배제하면서 새로운 인물로 경찰서장을 임명하려 하였고, 그 책임자로 낙점된 것이 민우의 아버지였다.¹¹⁾ 건준세력은 민족적 정의를 바로잡고 패권을 빼앗기지 않으려고 민우의 아버지를 제거한다. 민우의 아버지는 “비록 양심적이어서 음양으로 동포를 많이 살렸다는 소문이 나”(486)있고, “과거에 그 놈들 치하에서 기계노릇만 했”(487)다고 하더라도 ‘반민족적’인 ‘친일분자’임에 틀림없다. 본인도 ‘속죄의 뜻’(488)으로 미군정의 서장 제의를 수락하고 싶다고 말할 바 있기 때문이다. 이 소설에서는 반민족 분자를 징치한 것이 ‘복수의 대상’으로, 주인공들의 평생의 숙원으로 처리되어 있다. 아버지가 돌아가셨을 당시 민우는 15세여서 어려서 잘 몰랐을 수도 있다. 하지만 그 어머니는 친일 경찰의 아내로서 남편과 함께 서장 제의를 수락할 것인가를 의논하였고 또 자신도 미군정의 제안을 받지 말라는 말을 하였으며, 남편이 ‘속죄’의 뜻을 밝힌 바 있어 ‘복수’가 어떤 뜻인지 모를 리 없다. 그럼에도 아들 민우를 끊임없이 세뇌하면서 복수의 칼날만 갈도록 다그쳐 왔다.

이 소설에서 친일분자는 반민족적이지도 않으며, 친일 행위는 전혀 부끄러운 것도 아니다. ‘민족적 정의’의 차원에서의 검토는 전혀 이루어져 있지 않으며, 오직 가족사적 문제로 환원되어 범인을 찾고 있을 뿐이다. 이 소설에서 민족문제는 완전히 왜곡, 역전되어 있는 것이다. 여기서 민족문제란 국가 건설, 친일 문제 해결, 통일, 민족해방 등과 관련된 내용을 의미한다. 친일파를 처단한 민족주의자가 오히려 살인범으로 몰려 있으며, 반민족주의자는 아들에 의해 복권되기만을 기다리는 형국이다. 이는 단순히 민족문제의 왜곡에만 머물게 하지 않는다. 해방직후에는 거절하라고 남편에게 말 하였던 신중숙 여사가 이렇게 변모해 있는 정황은, 해방직후와 1950년대 중반이라는 시차를 다시 해석하게 만든다. 즉 1950년대 중반에는 친일파를 더 이상 징치 등의 의미로 부정적으로 볼 필요가 없어졌음을 의미하며, 더 나

11) 박화성의 친정 조카사위가 당시 경찰서 보안과장을 맡고 있었으며(『눈보라의 운하』 249쪽), 미군이 경찰서장으로 내정하자 비오는 날 어떤 청년에게 총살당하고 군정하의 경찰서장은 치안대장이던 사람이 유입하였다고 한다.(『눈보라의 운하』, 253쪽)

아가 이들이 민족주의자를 살인자로 몰아부칠 만큼 지배세력이 되어 있음을 뜻한다. 『사랑』은 1950년대 중반의 한국 사회의 현실의 단면을 웅변적으로 보여 준다.

공교롭게도 범인은 민우의 친구이며 현재 아버지처럼 따르고 있는 가정교사 집의 주인 홍과장의 장남 태식이었다. 민우는 용서하자고 어머니를 설득하게 되는데, 설득의 논리란 “아버지가 조국을 위하여서 피를 흘린 것”(626쪽)이며, “아버지의 원한을 풀어 드리는 오직 하나의 길은 아버지께서 남기시고 가신 자녀들이 각각 훌륭하게 성공하여서 아버지의 이름을 욕되게 하지 않는 것 뿐”이며, ‘은원을 혼동해서는 안 된다는 것’ 즉 아들이 범인이지 그 아버지와 가족들은 무관하다’는 것, ‘이미 지나가 버린 시대’는 ‘지금 자라나고 있는 시대’보다 ‘중요하지 않다’는 것 등이다. 평생 지식들에게 복수를 세뇌시켰던 민우의 어머니는 아들이 ‘이미 자기의 학설과 철학과 확고부동한 인생관과 정확한 비판력을 가지고’ 있음을 확인하면서, 아들의 지배를 받을 위험성을 느끼면서 수치를 느끼는(624쪽) 것으로 처리되어 있다. 즉 과거는 덮고 오직 사랑만이 거친 세상을 정리해 준다는 것인데, 살인범의 아버지인 홍과장의 ‘순진한 사랑’과 민우의 누이 찬애를 겁탈하려 하였던 애주 아버지의 ‘건실한 사랑’과 이 혁의 ‘가족을 초월한 사랑’ 외에, 모든 것을 덮는 어머니의 ‘위대한 사랑’이 필요하다는 것이 민우의 용서의 논리이다. 즉 이들 네 가지 사랑으로 과거의 불미스러운 모든 것은 덮고 새 사회 건설을 위해 매진해야 한다는 것이 『사랑』의 골자이다.

이러한 무매개적 용서와 사랑 앞에서 은폐, 조작되는 것은 ‘민족’이라는 이름의 ‘정의’와 ‘가치’이다. 박화성의 1950년대 장편들은 아버지 세대의 부도덕성, 반민족적 행위, 불륜 등은 모두 덮거나 용서하면서 새 사회 건설에 매진하자는 결론에 도달해 있는데, 이때 용서와 사랑의 논리는 매개없이, 즉 반성과 성찰을 거쳐 이루어지지 않고 웅변적으로 지시된다는 점에서 문제적이다.

식민지 시기 노동자·농민 등 민중적 세계관을 창작방법론으로 제시하였던 박화성은 왜 이렇게까지 변모하였을까. 재혼 후 지주 계급 문화¹²⁾에 동

12) 재혼한 남편인 천씨는 직물회사 사장 및 도의회 의원, 섬유조합 이사장 등을 역임한

화·침윤된 작가의 내면이 우선 지적될 수 있다. 재혼 후 1938년경부터 박화성은 봉제사 접빈객으로 부업에서 벗어날 수 없었다고 술회한 바 있다.¹³⁾ 재혼은 박화성에게서 작가를 소거하고, 지주 계급의 안주인으로만 위치케 하였다.¹⁴⁾ 또 하나는 반공규율사회에서의 내적·외적 강제를 들 수 있다. 단정 수립 후 전향·보도연맹을 통해 대규모의 문화인 정지 작업이 전개되었고, 한국전쟁이라는 이데올로기 전쟁을 통해 정착된 반공규율사회에서 작가의 영역은 실제로 이미 협소해질 대로 협소해져 있었다. 그리고 또 하나는 문학의 기능 및 역할을 전면적으로 재배치하기 시작한 1950년대 중반 신문계의 강화된 상업적 기조를 들 수 있다. 두 번째와 세 번째는 동전의 양면으로 서로 얽혀 있기도 한데, 1950년대 중반은 신문사측에서 소설 연재를 일방적으로 중단하는 조치가 여러 번 있었다. 소설이 재미없을 경우 작가와 상의하지 않고 일방적으로 연재를 중단시켜도 무방할 만큼¹⁵⁾ 문학에 대한 인식 및 문학의 기능은 오락적 기능 위주로 변모하고 있었다.

『고개를 넘으면』에서의 철규의 또다른 주장과 『사랑』에서의 이혁의 서사는 박화성의 소설을 간단히 매도하기 어려운 균열의 지점을 보여 주기는 한다. 『고개를 넘으면』에서 아버지를 용서할 수도 존경할 수도 없다는 설희에게 철규는 다음과 같이 말한다.

바 있다. 『눈보라의 운하』, 194쪽, 201쪽, 277쪽.

13) 『눈보라의 운하』, 227쪽.

14) 재혼이 문제적인 것은 친구(동창생)의 남편을 빼앗는데 있다기보다 사상적, 존재적 파탄을 가져 왔다는데 있다. 자전소설인 『눈보라의 운하』를 보면 천씨는 박화성을 ‘사랑’하였고 그 사랑 때문에 자신의 전부를 건다. 천씨는 또 사랑의 논리도 분명하였다. 사랑은 쟁취하는 것이라는 것이다(193-205쪽). 하지만 박화성이 천씨에 대한 ‘사랑’을 언급한 부분은 찾아보기 힘들다. 첫 남편과의 이혼은 ‘환갑’에 결정되며(200쪽), 천씨를 사랑해서라기보다 생활의 여러 어려움을 해결하고 위로받고자 재혼을 선택하였다는 것이 작가의 자전소설 및 수필 등을 통해 얻은 필자의 결론이다. 박화성은 재혼에 대해 변명을 한 바도 없다. 박화성이 재혼 후 작품을 한 편도 쓸 수 없었던 이유는 친일문학을 하지 않으려거나, 재혼으로 바빠서 또는 남편이 반대해서가 아니라(천씨는 박화성이 당대 최고의 작가라는 사실을 대단히 자랑스러워 했고, 세계작가로 만들어 주고 싶다고 했다(203쪽), 재혼에 대해 스스로도 변명할 수 없었던 바, 존재의 파탄 및 사상적 파탄에 있다고 본다.

15) 본 논문의 249쪽 참조.

...현재 내 아버지께서는 내 선배도 되고 내 지도자도 되고 내 스승도 됩니다. 만일 아버지가 나를 낳아 주셨다는 혈연의 조건만을 가진 아버지라면 나는 담담한 혈연적인 아버지roman 모시는데 그치고 말 것입니다. 그렇지만 내 아버지께서는 소년 때부터 독립운동을 위해 자기 몸을 바쳐서까지 일제에 항거하셨고 그 후로도 민족을 위한 여러 가지 사업에 음양으로 최선을 다하신 분이기에 때문에 육친 이상의 존경심과 친밀감을 갖고 있는 것입니다.(216쪽)

만일 아버지에게 잘못이 있다 치더라도 그것은 그 시대가 시킨 것이요, 아버지의 잘못은 아닐 것이다. 아버지가 놈들에게 할아버지만 뺏기지 않았더라면 맘에 없는 조혼도 하지 않았을 것이요, 따라서 이러한 비극도 나지 않았을 것이다. 소년 독립운동자의 정치적인 울분! 가정적인 불행! 사랑에의 실패! 그 모든 애로를 극복하고 오히려 근세계 살아온 아버지를 우리는 동정하고 존경해야 할 것이다. (546쪽)

이와 같은 철규의 외침에서 박장훈은 철규의 ‘개인적 아버지’를 넘어선 ‘나라의 아버지’가 되며, 독립운동자 가문은 그 명예가 지켜지기도 한다. 아울러 역사는 ‘가족사’라는 범위를 넘어 ‘공적 위치’로 자리매김 된다. 즉 사회적 개인인 동시에 공적 개인으로 위치지어짐으로써 역사의 사사화(私史化)를 방지하기도 한다. 하지만 시대적 부분과 개인적 부분은 엄격히 나누어 평가되어야 한다. 식민지 시기에도 끝까지 ‘민족’과 ‘이념’을 지키며 견뎌내려 했던 사람들이 있기 때문이다. 이들을 모두 동일하게 처리하는 것은 민족적 정의도, 올바른 평가도 아니다. 민족의 아버지로 자리매김함으로써 ‘독립운동’ 부분은 복권 되었지만, 아직도 유금지와 이항실의 성과 사랑은 복권되지 않았기 때문이다. 약자에게, 상처받은 이들에게 무조건 다 덮고 용서하라는 것은 강자의 오만한 힘의 논리로서, 또다른 폭력에 해당되기 때문이다.

『사랑』에서는 이 혁의 서사가 ‘반민족적 복수’의 의미를 희석시키는 역할을 한다. 이 혁은 소설의 1/3(173/633쪽) 지점에 한 번 등장했다가 1/2 지점에서부터 본격적으로 나오기 시작한다. 이 혁은 고학생으로서 주경야독하며 같은 처지의 아이들과 함께 ‘공동체’를 구성해 놓고 있다. 황사장 부인의 조카로서 공부시켜 주겠다는 것도 마다하고 철공소를 차려 같은 처지의 아이들과 함께 공장을 꾸려 나간다. 황사장 같은 모리배를 ‘돈을 잘 굴리는’

‘눈사람’이라 칭하면서 소위 금융자본의 원시형태인 고금리 돈놀이에 대한 비판의식을 분명히 드러낸다. 친일자본에 기생하지 않고 ‘독립적이며, 생활력이 강한 실천자’(333쪽), ‘자립 자영의 실천가’(380쪽)이다. 그의 부모 역시 둘 다 고학생 모임인 갈뚝회를 이끌어 왔으나, 분단으로 가족과 생이별하고 이모인 황부인이 유일한 친척인 소위 ‘분단고아’이다. 이 혁의 이러한 실천은 마르크스주의에서의 공동체를 떠올리는데, 소설 속에서는 ‘가족을 초월한 사랑’으로 개념화 된다. 하지만 결말부분에서 황사장이 이 혁에게 제분공장을 맡기겠다고 하자 철공소는 강희균에게 맡기고 자신은 희봉의 아우들을 데려와 일거리를 고루 장만해 주겠다고 다짐한다. 이모부의 재산을 별다른 고민없이 이어받으면서 친일 매판자본의 계승자로 탈바꿈한다는 점에서 식민지 시기의 계급문제를 계승하고 있다고 볼 수 없으며, 반민족적 의미도 거의 거둬내지 못한다. 그간 친일자본에 기생하지 않고자 했던 다짐들이 별고민 없이, 단지 몇몇 아이들에게 일자리를 마련해 줄 수 있다는 정도에서 포기되고 있다는 점에서 이 혁의 형상화에 사회주의 지향성이 숨겨져 있다고 보기 어렵다.

한편 『고개를 넘으면』에서의 혈연 정리, 『사랑』에서의 복수 포기, 『벼랑에 피는 꽃』에서의 교육사업 등에서 펼쳐지는 국가 건설관은 낙관주의에 기반한 ‘긍정’의 방법이다. 기존 연구에서 1950년대의 서사는 총체성의 확보 측면에서 ‘아직 아닌’(not yet) 것이거나, 반정립의 ‘부정’의 방법을 보여 주었다¹⁶⁾고 평가되었다. 하지만 박화성은 당대의 주류와 달리 ‘긍정’의 방법을 소설적 방법론으로 채택하고 있다. 모든 것을 덮고 용서하며 건설적 세계를 향해 ‘긍정적으로’ 가야 하는 것이 바람직하다고 판단한 결과로 이해된다. 그 과정에서 친일분자가 용서되고, 매판자본이 비호되기도 하지만 더 큰 사랑으로 덮고 가야 한다는 것이 처참했던 한국의 현실을 극복하는 ‘방법’이라고 이해했던 것 같다.

『고개를 넘으면』에서 검토한 바, 중산층을 계급적 기반으로 한 과학구국 근대주의가 시혜자의 시선을 유지할 수밖에 없는 이유도 이로써 설명이 가

16) 김복순 「낭만적 사랑의 계보와 서사원리로서의 젠더-1950년대 『사랑』과 『여원을 중심으로』, 『어문연구』 151호, 2011, 285-317쪽.

능하다. 증상층을 기반으로 한 개혁, 건설이란 ‘위로부터의 개혁’이기 때문에 자연 시혜자의 시선을 떨 수밖에 없기 때문이다. 이러한 낙관적 근대주의는 낭만성을 띠게 되고, 한편으로는 대중을 위무하면서, 다른 한편으로는 새로운 사회 건설을 촉진하는 방법이다. 철규의 역사 이해방식과 아버지에 대한 공적 개인으로서 존경심, 공장 노동자들의 공동체를 확대 건설하는 차원에서의 사업체 경영의 의미를 띠는 이 혁의 서사는 긍정의 방법-낙관주의-낭만성이 제시할 수 있는 최대치라 이해된다. 『고개를 넘으면』이 연재가 끝나자마자 영화화 되었던 이유도 당시 대중들이 요구한 ‘긍정-낙관주의-새 사회 건설-낭만성’이라는 욕구를 박화성이 보여준 결과일 것이다.

‘긍정’의 방법과 함께 선/악 이분법은 좀더 면밀히 검토할 필요가 있다. 작가는 작품 후기에서

작자가 의도하고 고집한 것은 악인은 한 명도 등장시키지 않았다는 것과 또한 추악한 장면을 한 번도 보이지 않았다는 것이다.

우리가 어려서부터 소설이나 영화에서 선악 간에 많은 영향을 받는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 작자들이야 물론 사회의 모든 추악상을 악인을 통하여 폭로시켜 그것을 인과관계에서 시정하여 써 하나의 교훈을 독자와 관중에게 주고자 함에 틀림없을 것이다.

그러나 각층의 독자들은...(중략) 그 정(正)의 교훈을 받아들이기 전에 그 악을 먼저 감수하게 되어...(중략)..저지른 과오들이 많고 많은 것은...(중략)...이런 까닭에 작자는 이 작품에서 추의 장면과 악의 인물들을 피하여...(중략)...건설한 이상으로 나가는 건전한 사람들의 생활상을 보이려고 노력한 것이다.(556쪽)

‘의도하고 고집하여’ 선/악 이분법을 거부하고 있음을 알 수 있다. 선과 악이란 주지하다시피 ‘가치’의 범주를 그 토대로 하고 있다. 무엇이 옳고 무엇이 그르다, 어떤 것을 해야 하고, 하지 말아야 하는 것은 기본적으로 가치의 문제이며, 또 그것은 사회의 질서와 규칙을 만들어낸다. 뿐만 아니라 질서를 유지하기 위해 여러 사안에 선/악의 가치를 배분, 설정하면서 사회를 일정하게 담론화, 이데올로기화하기도 한다.

좀 더 근본적으로는 가치 나눔에 의한 ‘갈등’이야말로 소설 장르를 지탱케 하는 기본 요소이다. 근대 서사중 하나인 소설 장르는 가치배분을 통한

갈등의 세계를 그리는 장르이다. 박화성은 선/악 이분법 등을 거부함으로써 근대 서사의 대원칙을 거부한다. 물론 소설 장르는 내용과 형식의 두 측면을 지니고 있다. 형식의 측면에서는 서술자의 존재 여부 및 방법이 소설 장르의 핵심 부분이다. 하지만 내용의 측면에서 보면 박화성의 1950년대 소설들은 ‘가치배분을 통한 갈등의 세계’를 분명 거부하고 있다.

그 이유에 대해서는 개인사적으로도 거대사적으로도 이해되는 부분이 있다. 노동자 농민의 세계를 접하면서 다같이 잘 사는 사회를 꿈꾼 바 있으며, 재혼-남성-사랑 문제와 관련하여 가치의 세계가 뒤집히는 경험도 하였다. 또 해방-전쟁의 기간 동안에는 친일파, 반민족 분자로 몰려 고통받기도 하였다. 『눈보라의 운하』에서 남편이 친일행위를 한 것이 없음에도 주위가 친일분자, 빈민족 분자로 몰아 정치하려는 것에 억울함을 호소한 바 있는 박화성은 이러한 선/악 이분법의 ‘가치’의 체계를 좀 다른 방법으로 해석하고 싶었을 수 있다. 더구나 대중을 위무하는 대중소설에서는 그것이 좀더 확장되어 고구되었을 가능성도 있다.

가치의 문제는 자유주의-사회주의-마르크시즘을 관통하는 핵심 범주 중 하나이다. 근대의 자본 문제, 계급 문제, 유토피아 지향성 등은 가치 범주와 연관되어 있다. 마르크스에 의해 공식화 된 바, 사회주의 단계에서는 가치의 범주가 노정, 개입되어 있으나, 그 이후의 사회에서는 가치 범주가 배제된다.¹⁷⁾ “능력 만큼 일하고 필요한 만큼 가져 간다”는 명제는 가치를 넘어선 사회, 즉 유토피아에서나 가능하다. 즉 선/악 이분법의 거부는 가치 범주를 새롭게 구상하고자 하는 탈근대적 지향의 소산으로 해석이 가능하다.

악인 형상화에 대한 거부, 선/악 이분법의 거부는 무갈등이론과 연결된다. 가치범주가 새롭게 재편된 사회에서는 갈등이 없다는 ‘무갈등이론’은 사회주의 문학창작론, 혁명적 낙관주의의 일반이 갖는 과제였다.¹⁸⁾ 해방직후 이기

17) 이진경, 『모더니티의 지층들』, 그린비, 2007 참조.

18) 김윤식, 『토지개혁과 개혁사상』, 『한국 현대현실주의소설연구』, 문학과 지성사, 1990, 228-230쪽. 무갈등이론은 사회주의 사회가 모순과 갈등이 사라진 이상적 사회이기 때문에 갈등이 없다는 것이다. 하지만 아이러니컬하게도 1950년대 소비에트 사회에서는 무갈등이론에 대한 비판이 거세게 일어난 바 있다. 생활의 진실로부터 유리되고, 세무묘사도 진실성을 잃게 된다는 점에서 무갈등이론에 대한 비판과 함께 풍자 문학의 부활이 제창되었다. 김규진 편, 『러시아문학 입문』, 월인, 2003, 212-213쪽 참

영의 소설(예: 『땅』)을 비롯한 사회주의 소설에서 확인할 수 있는 지배적 특성 가운데 하나였다. 박화성의 이러한 창작방법은 무갈등이론과 유사하여 박화성이 식민지 시기의 사회주의 창작방법을 암묵적으로 유지하고 있는 증거로 읽을 수도 있다. 하지만 박화성의 1950년대 소설은 무갈등이라기보다 친일갈등, 애정갈등 등을 무매개적으로 봉합하려 한데 불과하다고 보는 것이 더 온당하다. 『고개를 넘으면』에서의 박장훈의 애정갈등, 『사랑』에서의 친일갈등 등은 무갈등이라 하기엔 너무나 분명한 갈등들이며, 이들 갈등은 ‘용서’ ‘사랑’의 논리로 무매개적으로 봉합되어 있을 뿐이다. 무매개적 봉합은 무갈등과 다르다.

2-2. 성 계보 및 폭력성·관능성의 부재

『고개를 넘으면』과 『사랑』 『바람뉘』를 비롯한 박화성의 소설은 거의 다 ‘사랑 계보’에 속하고, ‘성 계보’에 속하는 작품은 없다. ‘성·사랑·결혼의 통합’으로 정의되는 낭만적 사랑은 근대 이전 시기까지만 해도 서로 연관을 지니지 못한 채 분리되어 있었다. 이 세 요소는 근대에 들어 통합되면서, 사랑한다는 사실 자체가 사랑의 정당화로 존재하게 되는데, 시기별로 세 요소 중 어느 것이 강조되고 우선시 되느냐에 따라 다른 서사가 창출된다. 어느 것이 강조되느냐에 따라 주체의 차이, 가정 구성 원리의 차이, 해방/억압의 차이, 사랑을 규정하는 방식의 차이, 성별 주체 형성의 차이, 계몽서사 도출의 차이 등이 발생할 수 있다. 또 반공주의 서사의 특징을 보이는 경우, 여성 연애의 탄생, 스위트 홈 이데올로기, ‘여성의 자유’의 확보 양상도 아울러 밝힐 수 있다.

성 계보는 육체적 욕망을 낭만적 사랑의 핵심 요소로 위치시키는 경우를 말한다. 사랑 계보는 사랑을 이념적으로 이상화 하여 접근하거나, 천박함이나 관능과 거리를 두려는 목적에서 성 문제 및 결혼 문제를 배제하는 경우를 말한다. 결혼 계보란 사랑의 의미와 비중을 결혼에 두는 것으로서 사랑이 그 자체보다 결혼을 위한 것으로 의미화 되는 경우를 말한다. 성 계보에

조 이에 대해서는 후속논문에서 구체적으로 논할 예정이다.

는 ‘주의’나 ‘이념’으로 강조하는 경우와, 그렇지 않지만 결과적으로 다른 요소보다 중요하게 처리하는 경우의 두 가지가 있으며, 서술자의 젠더에 따라 여성의 타락, 오해된 자유, 아내로서의 결격성 등 부정적 의미로 제시되기도 하고, 여성의 자유, 민주, 성적 자기결정권 등과 연합하면서 여성해방과 연결되어 해석되기도 한다. 사랑 계보에서는 관념적이고 이상적 형태로 사랑을 언급하는 경향이 있으며, ‘계몽’ 또는 ‘스위트 홈’ 등 사회적 가치 문제 및 그에 관한 개인의 욕망과 결부되기도 한다. 공적으로는 근대성, 시민사회성과 관련한 사회 건설 주체의 문제와, 사적으로는 ‘사랑’할 ‘자유’ 및 ‘권리’라는 자기결정권의 문제로 확산되어 새로운 애정 윤리 문제로 드러난다. 결혼 계보에서는 스위트 홈의 필요성 및 중요성이 보다 강하게 언급되고 있으며, 가족제도를 옹호하는 시선이 발견된다. 귀가플룻은 이 계보에서 두드러지게 발견되는 형식이며, 불륜에 대한 무조건적 비난도 자주 목도된다.¹⁹⁾

박화성의 1950년대 소설은 기본적으로 사랑 계보에 속하며, 성 계보의 요소를 조금 도입하려다가 멈춘다. 『사랑』에서는 장계선이, 『내일의 태양』에서는 남희라가 도입선에서 멈춘 사례에 해당된다. 『벼랑에 피는 꽃』은 현석란이 사랑 대신 임성운의 은혜에 투항하여 결혼한다는 점에서 -사랑 계보 또는 결혼 계보에 속한다고 할 수 있다.

어느 계보건 중요한 것은 당대에 흥미하였던 폭력성, 관능성을 거의 드러내지 않는다는 점이다. 박화성처럼 소설을 점잖게 쓴 작가가 또 있으랴 할 만큼 박화성의 소설은 폭력성이나 관능성에 인색하다. 『사랑』에서 흥과장의 부인인 장계선 여사가 댄스에 미쳐 아들의 친구인 남철을 유혹하면서, 쾌락에 빠지는 장면을, 동일하게 남편의 제자와 댄스에 빠져 허우적 거리는 정비석의 『자유부인』과 비교해 보자.

더구나 음악에는 다소 조예가 깊다고 할 만큼 관심이 있는 장계선의 모든 관능을 자극시켜 주는 댄스곡들! 남철의 품에 자기의 전신을 맡기고 아찔아찔하게 신경이 마비되도록 즐겁던 순간들! 게다가 조금도 싫증을 보이지 않고 충실하게 지도하여 주던 남철의 성실함! 작은 피로도 느낄 줄 모르는 남철의 동물적인 건강!

19) 이하 자세한 것은 김복순, 『낭만적 사랑의 계보와 서사원리로서의 젠더-1950년대 『사랑계』와 『여원』을 중심으로』, 『어문연구』 151호, 2011, 285-317쪽 참조.

까마득하게 잃어버린 청춘의 꿈이 잔디 속에서 사색처럼 돌아나며.....이리하여서 장계선의 정육의 분류는 최후의 발악의 계단에까지 올라갔던 것이다. (『사랑』 268-267쪽)

신춘호의 시선은.....호소하는 듯, 애원하는 듯, 감격에 사무치는 듯 정열의 시선이었다. (중략).....오여사는 호흡이 자꾸만 급박해 와서 대답 대신 눈으로 반문하였다. 그러자 그 순간 허리에 감겨 있던 사나이의 팔이 서서히 몸을 조이며 얼굴이 점점 가까이 다가오더니 다음 순간 입술을 고요히 스쳐 갔다.....(중략)....입술과 입술을 스쳤던 그 순간에, 영혼이 세례를 받은 것 같이, 정신과 육체가 아울러 신성한 감격을 느끼고 있었다. (『자유부인』 상77-78쪽)

음악이 고비를 넘길 때마다 멋들어지게 넘실거리는 육체와 육체! 향기로운 음악과 향기로운 행복에 황홀하게 도취되어 가는 얼굴과 얼굴!(중략).....여기에서만은.....(중략).....오직 쾌락과 행복만이 무르녹고 있을 뿐이었다. 인생의 쾌락과 정열의 발산과 청춘의 난무가 있을 뿐이다. 관능적인 체취에 정신이 현혹해 오도록 대담무쌍한 애욕의 분방이기도 하였다.(중략).....오여사는 정신없이 돌아갔다. 오직 황홀할 뿐이었다. 육신이 한태석의 몸에 흡수되어 버리는 듯 허리에 감긴 손끝이 움직이는 데 따라 나비처럼 돌아갈 뿐이었다. 순간적인 환락을 위해서라면 영원한 불행을 초래해도 조금도 뉘우칠 것이 없는 극치의 순간이었다. (『자유부인』 하200-201쪽)

위의 것은 무미건조하게 덤덤하며, 아래의 것은 세세 묘사를 통해 독자 자신도 마치 댄스를 추고 있는 듯한, 춤을 추고 싶다는 착각을 일으킬 정도로 기기묘묘하다. 위의 것은 감성을 거의 자극하지 못하는 반면, 아래의 것은 춤에 대해 부정적인 사람이라도 이렇게 춤이 좋은가 반문하게 한다. 박화성은 댄스라는 쾌락에 빠진 여인을 잘 ‘묘사’하지 못하고 있으며, 거의 서술로 일관하는 편이다. 정비석에 비해 관능성과 선정성이 너무 부족해 보인다. 분량도 적을 뿐 아니라 남녀 상호적이지도 않다. 장계선이 빠져 있는 남철은 실제로 장여사에게 별 관심이 없다. 여성에 대한 매력보다 장계선의 돈과 일자리에 더 관심이 있다. 일방적 댄스가 독자에게 흥미 있게 전달될 리 없다. 오히려 장여사를 불륜으로 매도하는데 자연 초점이 맞추어진다. 정비석의 댄스는 상호적일 뿐 아니라 댄스에 도취해서 인생관을 바꿀 정도로 황홀해 하며, 감격해 하는 인물을 포착해낸다. 신춘호와 한태석은 오선영을 유혹하기 위해 전력투구하고 있으며 오선영 또한 춤에 대한 재발견에

도달하여 육체의 해방과 함께 인생을 바꾸어도 좋다고 할 만큼 미쳐 있다.

이처럼 두 댄스묘사는 감각적으로도 관능적으로도 비교대상이 되지 않을 정도로 다르다. 여성작가들이 대체로 성 묘사에 약하다는 지적이 있기는 하지만, 이쯤되면 박화성의 소설은 선정성과 관능성에 이미 깊숙이 침윤되어 있던 당대의 독자들을 충족시키기 어려웠을 것으로 짐작된다. 더구나 『고개를 넘으면』에는 ‘악인은 한 명도 등장’하지 않으며, 또 ‘추악한 장면을 한 번도 보이지 않았다’(556). 대중소설에서 통속성을 유발하는 대표적인 요소 중 하나가 악인들이 연출하는 폭력성 및 성적 관능성이라는 점에서 악인을 등장시키지 않으려는 것은 대중소설에서 재미를 스스로 거두는 조치라 해도 과언이 아니다. 이는 박화성의 ‘긍정’의 방법이 지닌 단점 가운데 하나로 지적될 수 있다. 사랑 계보를 통해 선/악 이분법을 배제하면서 악인을 거부하고 폭력성과 관능성을 배제하며 형상화 되는 사랑 묘사가 대중의 욕구를 충족시키지는 어려웠을 것으로 보인다. 이 소설이 영화화 되면서 대중의 인기를 끌었던 부분은 복잡하게 얽힌 혈연, 사랑문제 등의 개인적, 가족적 갈등에 의한 것이지 사회적 갈등에 의한 것은 전혀 아니다. 단적으로 말하면 혈연문제 때문에 애처롭게 된 설희를 통해 유포되는 감상성이지²⁰⁾ 폭력성 및 관능성과 연결된 사랑의 묘사 등등으로 인한 부분은 아니다.

더구나 1950년대는 신문과 문학의 관계가 대폭 변경되어 문학에서의 재미가 특히 중요한 요소로 부각되고 있었다. 대중소설에서는 특히 그러해서, 소설이 재미없을 경우 신문사가 일방적으로 연재를 중단하는 일이 계속 발생하고 있었다. 김말봉의 『태양의 권속』이 139회만에 게재중지 되는 사건이 1952년에 이미 있었으며,²¹⁾ 김팔봉의 『군웅』이 『서울신문』사 측에 의해 중지당한 것은 『사랑』이 연재되기 바로 한 해 전(1955.11)이다.²²⁾ 연재중단

20) 김동윤, 「박화성의 1950년대 신문소설 연구」, 『제5회 소영 박화성 문학페스티벌 학술대회』 발표논문, 38-40쪽 참조.

21) 김말봉은 신문사측의 일방적인 중지 조치에 불복해 손해배상 청구소송을 내기도 하였다.

22) 김팔봉은 한 해 전인 1954년 『통일천하』를 『동아일보』에 게재해 이미 대중작가로서의 입지를 굳힌 뒤였으나, 이러한 개별적인 사실은 별로 통하지 않았다. 즉 개인의 문제를 초월한 문화사적 의미가 포함되어 있는 것이다. 이 사건이 있을 후 작가들은 ‘한국작가권익옹호위원회’를 결성하여 『서울신문』에 집필거부를 선언하는 ‘61인 성

조치의 사유는 두 경우 모두 흥미가 떨어지고 독자들의 호응이 격감되었다는 것이다. 소설의 흥미 내지 재미가 얼마나 중요한 요소로 부각되어 있는지를 알려주기도 남는다. 문학은 이제, 특히 신문소설에서는 재미가 없고는 작가의 의도대로 작품을 종결시키기도 어려운 상태가 될 정도로 문학의 기능이 ‘재미’로 집중되고 있었다. 박화성은 연재중단 등을 겪지는 않았지만 관능성, 선정성, 폭력성의 부재는 당대 독자대중들의 요구를 제대로 반영하였다고 하기 어렵다.

『사랑』뿐 아니라 『벼랑에 피는 꽃』 『내일의 태양』에서도 관능성, 선정성, 폭력성의 부재라는 기조는 별로 흔들리지 않는다. 『내일의 태양』이 성 계보의 징후를 보인다고 한 것은 남희라와 윤희진이 부모로부터 결혼 승낙을 얻지 못하자 괴로워 하다가 결혼 전에 육체적 관계를 맺기 때문이다. 박화성이 성 계보적 징후를 드러내는 것은 이처럼 결혼 전에 성 관계를 맺는 경우가 가장 진도가 많이 나간 경우이고, 나머지는 『사랑』에서처럼 장계선이 ‘화류계 출신’이라거나 『내일의 태양』의 남희라가 ‘다방 출신’이라는 신분 관련이 고작이다.

2-3. 구세대의 복권과 여성 주체 설정의 비현실성

구세대의 복권이란 아버지 및 어머니의 복권, 즉 부모세대의 복권을 말한다. 박화성은 선/악 이분법 뿐만 아니라 신/구세대 이분법도 거의 드러내지 않는다. 『고개를 넘으면』에서 시대적 소명을 다하지 못하는 기성세대를 ‘바 이러스적 존재’라 일컬은 적이 있기는 하지만 그것은 어디까지나 에피소드에 지나지 않았고, 서사의 중심적 존재인 아버지는 아들 철규에 의해 개인 사적 아버지 뿐만 아니라 민족의 아버지, 국가의 아버지로까지 격상된다. 『사랑』에서도 구세대는 신세대의 재정적 후원자로 위치되어 있다. 신구세대의 ‘융화’를 나타내고자 했다는 언급은 자전소설 『눈보라의 운하』에서도 확인된다.²³⁾

명사’로 강력 대응한 바 있다. 자세한 것은 이봉범, 『1950년대 신문 저널리즘과 문학』, 『반교어문연구』 29집, 2010, 261-305쪽.

23) 『눈보라의 운하』, 300쪽

1950년대 소설은 대체로 어머니를 사회 건설의 주체로 삼지 않았는데, 박화성 소설에서는 어머니도 복권된다. 『사랑』의 신중숙 여사, 『벼랑에 피는 꽃』의 임선주 여사는 당대의 타 소설에 나타나는 어머니와 많이 다르다. 둘 다 남성적이며, 독립을 향한 강한 정열과 의지로 비밀결사에 참여하거나 남편에 대한 복수를 지향한다. 『사랑』의 신중숙 여사²⁴⁾는 민우로 하여금 아버지에 대한 복수를 채근하는 인물로서, 남성적인 면모와 여성적인 찬찬함을 동시에 구비한, 엄부자모를 구비한 여성으로 소개된다. 즉 자웅동체적 여성이다. 또 개인적으로는 10년 전 개항 35주년 기념행사 때 선소리 1등에 당선된 바 있으며, 그 재능은 현재에도 인정되어 민족문화 경연대회의 심사위원으로 활약하고 있다. 공적 사회에서 역량을 인정 받는 어머니의 당당한 모습은 자식들에게 자긍심을 심어 주어, 어머니를 서사에서 배제하거나 또는 배경으로만 존재하도록 위치시킨 타 소설들과 다르게 사회적, 개인사적 위치를 분명 부여해 놓고 있다.

하지만 아들 민우의 ‘큰 사랑’(용서)의 논리 앞에서 위압과 위험성, 수치를 느끼며 나름대로의 이론을 세우지 못한다. 항의하지 못한 채 아들의 논리를 수용하면서, ‘아내’로서 실격자가 되었으니 여생을 ‘어미’로나 살겠다고 다짐한다. 가해자이면서도 스스로를 피해자라 의미화하며 ‘반민족적’ ‘복수’를 키워왔던 인물에게는 당연한 귀결일 수도 있으나 사회적 의미를 거둬내고 오직 어머니로만(모성)으로 회귀하여 개인사적으로만 위치시키고 있다는 점에서 어머니의 복권을 시도하였지만, 성공했다고는 볼 수 없다.

『벼랑에 피는 꽃』의 임선주 여사도 최우등으로 학교를 졸업하고 독립운동 비밀결사에 참여하는 적극적인 인물이다. 자신뿐만 아니라 딸까지 비밀결사에 참여케 하고 독립운동에 적극 투신케 한다는 점에서 한국소설사 상 유례없는 어머니의 형상을 보여 주었다. 한국소설사에서 독립운동을 하는

24) 작품 후기에서 박화성은 이 소설의 제목을 ‘어머니’로 엮으려 했다는 소회를 밝힌 바 있다. 하지만 ‘어머니’라는 이름을 가지려면 신중숙 여사의 생활을 철저하게 응대묘사해야 하기 때문에 포기했다고 한다. 한편 『눈보라의 운하』에서도 ‘어머니’가 형상화 하고 싶은 큰 관심의 대상이라고 언급한 바 있다. “필벽의 『어머니』와 일본의 쓰루미가 지은 『어머니』와 고리끼의 『어머니』와 이기영의 『어머니』 등 네 장편을 읽으며 그들의 작가적 성격과 사상을 비교하면서 나도 언젠가는 꼭 『어머니』라는 제목으로 대작을 하나 쓰리라는 결심을 했다.”(265-266쪽)고 한다.

어머니, 그 때문에 투옥되어 목숨마저 잃게 되는 ‘항일 투사’인 어머니가 등장한 적은 없기 때문이다. ‘어머니-딸’의 서사를 보여주며, 어머니는 민족의 딸들에게 추앙받아 마땅한 인물로 승격되어 있다. 『고개를 넘으면』에서 박장훈이 개인적 아버지인 동시에 민족의 아버지로 거듭난다면 여기서도 임선주 여사는 개인적 어머니이면서 동시에 민족의 어머니로 형상화 되어 있다. 석란은 임선주 여사의 딸이라는 이유로 일제에 의해, ‘악질’, ‘요시찰 인물’로 분류된다. 하지만 석란이 진정 사랑하는 사람과 맺어지게 하기보다 자신의 집안을 오래 돌보아준 먼 조카뻘의 임성운과 결혼하게 함으로써 사랑보다 개인적 의리, 은혜를 선택하게 만들고, 독립운동이라는 민족적 대의에 딸 석란의 개인적 사랑을 포기하게 만든다.

어머니 세대의 복권이 가장 성공적인 경우는 『바람뉘』라 할 수 있다. 『바람뉘』는 전쟁 중 아버지와 오빠를 잃고 엄마와 딸만 남은 집안에서 여가장이 된 장운희가 사랑도 찾고 가정도 함께 세운다는 줄거리의 소설이다. 바람뉘란 거세고 굵은 물살을 일컫는다고 한다. 장운희에게 남편을 잃고 난 후의 모습은 그대로 바람뉘의 형국이었다. 우연히 옛 사랑인 황석이 비바람에 찾아 오게 되고 바람뉘의 인연으로 운희와 석은 다시 사랑을 있게 된다. 이제 둘 다 자식이 있는 몸이지만 황석 역시 아내를 잃은 후라 불륜 등의 요소는 이미 제거되어 있다. 홀 가장인 운희와 석이 합쳐 재혼 가정을 형성하는 과정이 잃어버린 옛 사랑을 되찾는 과정과 맞물려 있는데, 시민사회의 주역이며 스위트 홈의 주체를 미혼으로 설정하지 않고 홀 가장들로 구성된 점이 타 소설과 다른 점이다. “내 앞 길도, 내 생활의 개척도, 이렇게 내 힘으로 용감하게 뚫고 나가야겠다”고 거듭 천명함으로써 이 소설은 황석보다 운희의 자립심과 독립의지를 더 강조하고 있다. 즉 경제적 주체로서의 여성, 사랑의 주체로서의 여성의 모습이 잘 형상화 되어 있다. 하지만 사회적 주체로서의 모습은 『고개를 넘으면』이나 『벼랑에 피는 꽃』 만큼 요구되지 않는다는 점에서, 즉 사적 영역으로 후퇴해 있다는 점에서 이 소설이 얻어낸 여성 주체의 성공은 제한적이다.

이로써 아버지, 어머니라는 구세대의 복권은 절반 정도만 성공한 것에 머무르게 된다. 하지만 이 정도도 당대의 타 소설에서는 전혀 찾아볼 수 없는

사레라는 점에서 박화성이 구세대와 신세대를 이분법적으로 분리하기보다 구세대의 자산을 신세대가 이어받게 하면서 신·구 세대의 융합을 그리고자 한 의도를 충분히 읽을 수 있다.

몇몇 논자들은 박화성의 1950년대 소설이 여성의식을 크게 신장시켜 놓았다고 결론내린 바 있다. 박화성 소설이 ‘여성으로 젠더화 된 서술자’²⁵⁾ 또는 ‘여성 주인공’을 대상으로 하고 있다는 점에서 젠더 연관을 갖는 것은 사실이다. 『고개를 넘으면』 『사랑』 『내일의 태양』은 전지적 서술자인 것 같지만 여성젠더화²⁶⁾ 된 서술자이며, 『벼랑에 피는 꽃』 『바람뽀』는 여주인공에게 서사의 초점이 정확하게 맞추어져 있다.

하지만 그렇다고 해서 박화성 소설이 여성의식을 크게 신장시켜 놓았는가는 별개의 문제이다. 『고개를 넘으면』에서도 여주인공들은 남주인공들에 비해 현저히 사회적 역할이 축소되어 있다. 한설희, 김영옥, 한혜순은 최고 학부까지 다니는 인물들이지만, 그러한 학력은 고급문화를 소비하고 향유하는 부분에서는 남성 못지 않게 역할을 발휘하지만, 실제로는 자신의 문제를 스스로 해결하기보다 남성들의 설득에 겨우 동조하게 되거나(설희에 대한 철규의 설득) 안방으로 후퇴하여 남성들의 내조자가 되는 것으로 종결된다. 사회적 역할은 소거되고, 남녀 이분법에 의거하여 가정 내적 존재로 위치되는 것이 여성들에게 주어진 사회적 역할일 뿐이다. 한혜순이 유학가게

25) 전지적 서술자는 탈성화 된 것처럼 보이지만, 실제로는 특정 젠더의 시선이라는 가면을 쓰고 있는 경우가 허다하다. 전지적 시점은 객관적이고 중립적인 것 같지만 소설 형식에서 고안된 ‘젠더 기술장치’ 중 하나였다. 예를 들어 『무정』의 전지적 서술자는 이형식이라는 남성젠더의 가면을 쓴 서술자였다. 이런 경우 남성젠더로 분류하였다. 자세한 것은 김복순, 『『무정』과 소설 형식의 젠더화』, 『대중서사연구』 제14호, 대중서사학회, 2005, 193-238쪽.

26) 여성젠더, 남성젠더로 분리하는 이유는 섹스-젠더체계의 중첩성 때문이다. 원래 젠더라는 개념은 생물학적 성(sex) 개념과 다른 ‘문화적으로 구성된 성’ 개념을 부각시키고 차별화하기 위해서였다. 하지만 이 개념의 가장 큰 약점은 중첩성을 간과하고 있다는 점이다. 각 생물학적 성에 남성젠더와 여성젠더가 있을 수 있으며, 또 어떤 때는 경계선 상에만 있을 때도 있기 때문이다. 이러한 중첩성은 ‘존재’ ‘의식’ 뿐 아니라 표현·재현되는 모든 저작물에서 발견되는 부분이다. 여태까지는 이러한 점을 이론화 하지 못하였다. 젠더체계 내의 하위범주 구성은 이론적 정교화를 위하여 꼭 진척되어야 할 부분이다. 김복순, 『전후 여성교양의 재배치와 젠더정치』, 『여성문화연구』 제18호, 한국여성문화학회, 2007, 7-60쪽.

되면서 서술자는 ‘한국여성의 대표적인 여류 외교관이 될 것’이라 언급하지만, 그보다 더 중요한 것은 ‘윤근의 내조자’가 되는 것이라 언급함으로써 여성의 사명 중 더 중요한 것은 ‘가정 내적’ 존재임을 분명히 명시한다. 철규에게 설득 당한 설희도 ‘푸른 호숫가에 세워질 붉은 지붕의 판잣집의 여주인공’을 꿈꾼다는 점에서 여성에게 부여된 주제위치는 남성들과 다르다. 여성은 남성의 부차적 위치를 점유할 뿐인 것, 이것이 『고개를 넘으면』의 장점이자 약점이다.

『사랑』에는 여성 주체라 할 만한 인물이 제시되어 있지 않으며, 가장 두드러진 『벼랑에 피는 꽃』의 경우도 면밀히 검토해볼 필요가 있다. 『벼랑에 피는 꽃』의 석란은 일제 시기부터 해방 후 1958년경까지 줄곧 험난한 현실을 뚫고 나가는 의지적 인물로 형상화 되어 있다. 전근 간 A읍에서 교사들과 및 보수적인 학부형들과 마찰을 일으키지만 불미스러운 일이 발생할 때마다 그들을 모조리 물리치고 승리하는 인물로 형상화 되어 있다. 여선생의 과오나 끄집어내려는 사람들에 대항하여 양반의 허세, 남학생들의 무례, 학부형들의 몰염치를 몰아내는데 성공하며, 동료 교원들의 마음자세를 수정케 하는 데도 기여한다. 주체적으로 모든 일에 나서서 어느 것 하나 마무리 짓지 못하는 것이 없을 정도이다. 이러한 형상은 석란을 ‘여걸’로 칭송되게 한다. 또 ‘대한의 딸’로서, 불령선인이란 레테르를 두려워하지 않고 동지 김인문과 함께 비밀결사에 참여한다. 박화성이 식민지 시기부터 애써 왔던 남성의 ‘동지’로서의 ‘여성’을 창출한다. 교육사업을 목표로 동경에 유학가게 되며 유학생생활에서도 70여권의 독서량을 정해 놓고 읽어내는 등 학업을 게을리 하지 않는다. 베벨의 『부인론』은 석란에게 큰 지침이 되었다는 점에서 사회주의 사상에 경도되어 있음을 알 수 있다.

오빠 말마따나 우리 여성들은 지금 혈안이 되어 있어요. 첫째로는 식민지적 일본의 통치하에서 벗어나야 한다. 둘째로는 남성 분위인 모든 제도를 타파해야 한다는 슬로건을 세우고요. 우리 여성들은 이중의 탄압에 항거해야 하거든요.(204쪽)

우리의 손으로 우리의 조국을 찾아야 해요. 일본의 독수에서 놈들의 악착한 어금니에서 우리 민족을 해방시켜야 해요. 그게 다 누구의 일인줄 아세요? 오빠 같은 청년들의, 우리 같은 여성들의 혈투에서 오는 보수 외의 아무 것도 아니에요.(206쪽).

삼십년 후어나 오십년 후에까지도 이 나라가 약소민족의 신세를 못 면한다면
그건 남성들이 주권을 잡고 있는 탓일 거예요. 그 죄는 오로지 남성들이 뒤집어
써야 할 거예요.(207쪽)

라고 말함으로써 ‘식민지 모순’과 ‘젠더 모순’이라는 두 가지 모순을 분명히 인식하고 있으며, 식민지배의 책임이 남성에게 있음도 분명히 지적한다. 이러한 지적은 남편 임성운이 오입을 한 것을 알고 난 이후 그를 용서하지 않고 이혼을 감행하는 것으로 이어진다.

문제는 석란의 위와 같은 행동이 리얼리티를 거의 확보하지 못한 채 비현실적이라는 점이다. 실제로 석란은 입으로는 독립운동을 부르짖고 비밀결사를 말하지만 그와 관련된 구체적인 행동을 전개한 바는 없다. 학교 교원으로서, 그 다음에는 학생으로서 학교에 다녔을 뿐 특별한 ‘행동’이 없다. 교육사업도 자신의 행동에 의해서라기보다 주위의 도움에 전적으로 의지해 있으며, 비밀결사의 구체적 행동도, 독립운동 내용도 보여주지 않는다. 또 독립운동에 투철하였다면 일제 추종세력인 오관숙의 아버지(중추원)의 도움을 받을 수도 없다. ‘민족 모순’을 해결하기 위해 독립운동 및 비밀결사에 참여하였는데, 민족 모순의 핵심인 반민족적 인물에게 아무 생각 없이 도움을 받을 수는 없기 때문이다. 전체적으로 두루뭉술하게, 구체적인 행동이 전개되지 않고 ‘서술’에 의해 ‘결과’적으로 소개될 뿐이다.

또한 석란의 행동은 이성과 감성을 지닌 인물로 느껴지기보다 ‘평면적 인물’로서 플롯대로 움직이는, 마치 플롯의 요구대로 행동하는 로봇처럼 느껴진다. 각본대로 행동하고, 각본대로 느낀다. 사랑하는 김인문과 맺어지지 못한 것도 그 때문이다. 작가는 석란이 구국운동의 주체로 남기 위해서는 결혼을 하지 말아야 한다고 판단한 것 같다. 1950년대 소설에서는 여주인공들에게 일과 사랑이 다 부여되지 않는 경향이 있었는데,²⁷⁾ 석란이 감정을 느낄 줄 아는 ‘입체적’ 인물이었다면 결혼하는 것이 소설의 필연적 귀결이 되어야 하기 때문이다. 서로 사랑하는 동지 김인문과 결혼하였다면 독립운동의 대의도 보다 명확해지며, 사랑의 성취도 가능해진다. 하지만 플롯은 석란에게 사랑을 성취하도록 배치하지 않았고, 결국 은혜에 보답하기 위해 입

27) 여성 음악가들을 그리고 있는 장덕조의 『현가』가 장편으로서는 대표적이다.

성운과 결혼하게 한다. 석란에게 사랑을 받지 못한다고 느끼는 임성운은 두 여자와 오입하는 등 석란을 무참하게 배신한다. 석란이 이혼을 결정하게 된 동기도 의도에 관한 가부장적 모순을 지적하기보다 김계옥과 그의 아들을 입적시키기 위해서라고 함으로써, 가부장적 모순을 지적하기보다 가부장 제도를 공고히 하는데 결과적으로 더 기여한다.

리얼리티의 결여(비현실성)는 『내일의 태양』에서 가일층 증폭된다. 『내일의 태양』은 한번 결혼했던 ‘헌 여자’인 남희라가 양반집 총각인 윤행진과 사랑하지만, 다방에 근무하는 ‘아들까지 있는 헌 여자’라는 사실이 밝혀지면서 결혼이 파국에 이른다. 희라는 모든 희생을 감수하며 시아버지 되실 분의 병 간호를 정성껏 한 결과 결혼 승낙을 받아낸다는 줄거리이다. 더구나 후반부의 희라는 거의 영웅형상에 가깝다. 의식주 문제를 비롯하여, 각종 농촌 문제 등 거의 모든 문제를 수월히 해결하여 동네 사람들로부터 칭송받기에 바쁘다. ‘헌 여자’에 대한 성 모순 또는 가부장적 모순에 대해 언급하기보다, 가부장제에 동참하는 영웅 형상을 통해 해결토록 배치하였다. 전반부에는 희라의 영웅적 모습이 전혀 제시되어 있지 않다는 점에서 후반부의 희라의 형상화는 리얼리티가 결여된 것이라 할 수 있다.

『고개를 넘으면』에 이어 영화화 되었다는 점에서 당대 독자들이 비현실적이더라도 수난사를 극복하는 여성 이야기에 관심을 보였던 것을 알 수 있다. 영화화 된 두 편의 소설이 혈연 문제를 비롯한 가정사적 문제를 다루고 있다는 점에서 당시의 대중들의 ‘재미’가 사회 건설 등의 ‘공적’ 대의보다 ‘사적’인 것에 우선성을 부여하고 있음도 확인할 수 있다.²⁸⁾ 1950년대 중반에는 『고개를 넘으면』에서 보듯 국가, 민족, 사회 등의 범주와 함께 ‘대의’가 언급되나 1950년대 후반부로 오면 ‘공적’ 영역에 해당되는 내용은 자취를 감추면서 오로지 가정 내적 문제로, 개인적 갈등의 영역으로 축소된다. 『고개를 넘으면』이 ‘대의’를 부르짖지만 ‘구체적 행동’ 없이 혈연 문제에 더 치중하여 설희의 출생을 둘러싼 눈물의 감상성을 자아내면서, 또다른 한편으로는 박장훈과 유금지의 사랑 문제를 초점화 하면서 혈연 및 가정 내적 문제로 편향하는 것은 좋은 예이다. 『사랑』에서는 복수와 관련하여 민족 문

28) 좀더 폭넓은 검증은 김증은 후속 논문에서 상세히 다루기로 한다.

제가 언급되고 또 『벼랑에 피는 꽃』도 구체적 행동은 없으나 석란의 교육사업이 언급되고는 있지만, 후반의 『바람뉘』와 『내일의 태양』에 이르면 공적 영역은 전혀 드러나지 않고 소거된 채, 사적 영역으로 훌쩍 후퇴하고 있다. 영화화된 두 작품이 여주인공의 ‘혈연’과 관련한 사랑과 결혼문제, ‘헌 여자’라는 ‘성적’ 문제를 가정 내적 차원에서 언급하고 있다는 점에서, 1950년대 후반 서사장르에서 ‘재미’는 현격하게 ‘사적 영역화’되고 있음을 확인할 수 있다. 이는 해방후 소설(해방-한국전쟁 이전 시기)에서의 ‘재미의 젠더화’²⁹⁾와 아울러 소설 및 서사장르 전반의 편향을 초래하는 부정적 기원으로 자리 잡는다.

3. 결어: ‘근대 너머’의 서사론을 상상하다

이상으로 박화성의 1950년대 장편 대중소설을 검토해 보았다. 식민지 시기의 소설과 달리 다음과 같은 변모양상을 드러내었다. 첫째 계급문제에서 국가·사회 건설 문제로 범주가 이동하고 있으며, 주체의 계급적 기반은 ‘노동자·농민’이 아니라 ‘중상층’이었다. 둘째, 주체의 세대적 기반은 ‘기성세대’가 아닌 ‘신세대’(젊은 학도들)였다. 셋째, 건설의 내용은 ‘과학구국 근대주의’이며, ‘방법’은 ‘교육’이었다. 넷째, 리얼리즘 창작방법을 고수하지 않겠다는 내용으로 요약되었다. 하지만 과학구국 근대주의가 민족문제의 왜곡, 친일 자본의 계승에 토대해 있다는 점에서 문제적이었다.

당대 문학의 주류가 반정립 형식의 ‘부정’의 방법을 채택했던 것과 달리 ‘긍정’의 방법을 제시하였고, 선악 이분법의 거부, 성 계보 및 폭력성·관능성의 부재, 구세대의 복권 및 여성 주체 설정의 비현실성을 드러내었다. ‘여성으로 젠더화 된 서술자’ 또는 ‘여성 주인공’을 대상으로 하였다는 점에서 박화성 소설의 젠더 연관도 읽을 수 있었다.

선악 이분법은 옳고 그름, 좋고 나쁨이라는 판단행위를 통해 가치를 배분, 설정하면서 사회를 일정하게 담론화, 이데올로기화하는 방법이다. 가치

29) 김복순, 『해방후 대중성의 재편과 젠더 연관』, 『여성문학연구』 26호, 2011.

나눔에 의한 ‘갈등’이 소설 장르를 지탱케 하는 근본 요소라는 점에서, 선/악 이분법의 거부 등을 통해 근대 서사의 대원칙에 대해 거부하고 있음을 확인시켜 주었다. 이는 내용면에서, 가치 범주를 새롭게 구상하고자 하는 탈근대적 지향의 소산으로 판단된다. ‘성 계보’ 대신 ‘사랑 계보’를 선택하면서 특히 여성에 가해지는 폭력성·관능성을 축소시키려 한 점, 특히 ‘어머니’를 복권하여 여성 주체로 설정하고자 한 점 등은 소설의 내용이 비현실적이기는 하지만, 박화성 소설의 젠더 연관을 확인할 수 있는 부분이었다.

또 1950년대 후반으로 갈수록 ‘재미의 사적 영역화’가 목도되었다. 여주인공의 혈연 문제를 둘러싼 사랑과 결혼 문제, ‘현 여자’의 성적 모순 및 가부장적 모순 관계를 다룬 영화만이 영화화되었다는 점에서 공적 영역에 대한 내용들은 ‘재미’의 영역에서 배제되고 있었다. 이는 반공규율사회의 내적 외적 강제에 따른 필연적 결과이기도 하였다. 전후의 대과제였던 사회질서의 재편성에서 ‘공적’ 문제를 다룰 수 없거나 다루기를 회피할 때, ‘사적’ 영역으로의 ‘후퇴’와 ‘재미의 사적 영역화’는 필연적이다. 1950년대 서사는 국가, 사회라는 ‘공적 질서의 구축’보다 ‘패밀리의 재구축’으로 이어졌는데, 박화성의 1950년대 소설들은 1950년대 서사의 방향성의 특징을 축약적으로 보여주었다. 이는 소설 및 서사장르 전반의 편향을 초래하는 동시에 부정적 기원으로 자리잡는다.

문제는 박화성 소설이 ‘내용’은 ‘근대주의’를 표방하면서 ‘방법’은 ‘탈근대적’ 지향을 보인다는 점, 즉 ‘내용’과 ‘방법’의 ‘괴리’ 또는 ‘불일치’를 보이면서 근대와 탈근대가 착종되어 있다는 점이다. 이러한 착종은 사회주의 창작 방법 및 탈근대적 지향에 대한 욕망을 완전히 떨쳐버리지 못한 채 부르주의 문화에 내면화 될대로 내면화 된 박화성의 이중성에 기인한다고 할 수 있다.

남은 점이 있다면 해방 직후의 단편들과 4·19 이후의 소설들을 비교 분석하여 그 연속성을 확인하는 작업이며, 그 속에서 ‘근대 너머’의 지향성이 얼마나 올곧게 유지되고 있는가를 분석하는 일이다. 후속 작업으로 미룰 수 밖에 없음을 안타깝게 생각한다.

참고문헌

1. 기본자료

『고개를 넘으면』, 『사랑』, 『벼랑에 피는 꽃』, 『바람뉘』, 『내일의 태양』, 『눈보라의 운하』,
서정자 편, 『박화성전집』, 푸른사상, 2004.

2. 논문과 단행본

김동윤, 『1950년대 신문소설연구』, 제주대 박사논문, 1999, 1-234쪽.
김복순, 『전후 여성교양의 재배치와 젠더정치』, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성
문학학회, 2007, 7-60쪽
김복순, 『낭만적 사랑의 계보와 서사원리로서의 젠더 : 1950년대 『사상계』와 『여
원』을 중심으로』, 『어문연구』 151, 2011, 285-317쪽.
박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.
변신원, 『박화성 소설연구』, 연세대박사논문, 1996, 1-169쪽.
서정자, 『박화성의 해방 후 소설과 역사의식』, 『현대소설연구』 제24집, 2004, 49-72쪽.
서중석, 『이승만과 제1공화국』, 역사비평사, 2007.
안미영, 『전후 지식인의 연애윤리』, 『세계한국어문학』 4집, 2010, 151-178쪽.
이봉범, 『1950년대 신문 저널리즘과 문학』, 『반교어문연구』 29집, 2010, 261-305쪽.
조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의 동학』, 함께읽는 책, 2003.
한민영, 『박화성 전후 장편소설연구』, 동국대 석사논문, 2009, 1-63쪽.
벤 싱어, 이위정 옮김, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.
戒能民江, 『國家/ファミリーの 再構築』, 작품사, 2008.

Abstract

Gender and Reconstruction of Popularity of Park, Whasung(朴花城)'s Novels of 1950's

Kim, Bok-Soon (Myeongji University)

Since the 1950's, Park, Whasung's Novels has undergone several changes than colonial period.

First, their concerns had changed 'class' category into 'nation'.

Second, the bases of the class had changed labor · peasant classes into upperclasses.

Third, the bases of the generation had changed into new generation.

Fourth, the contents of the construction was modernism based on scientific knowledges, and the ways of that was education.

Fifth, they didn't hold in realism. They presented not 'negative ways but 'positive' ones.

The negation of binary opposition of good/evil showed the aesthetics pointing to post modern. The interest of the novel of 1950's had gendered and undergone into the private categories, including family category and sexuality ones.

(Keywords : interests for private-categorized, modernism based on scientific knowledges, negation of binary opposition of good/evil, rehabilitation of old generation, post modern narratology)

투고일 : 2011년 10월 28일 투고

심사일 : 2011년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2011년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2011년 12월 10일 게재확정