산업자본주의시대, 여성의 삶과 서사

이정옥

국문초록

이 논문의 목적은 1970년대 산업자본주의시대에 여성의 삶의 변화와 여성 서사의 연관성을 살펴보는데 그 목적이 있다. 1970년대 우리 사회는 경제구조 개편으로 말미암아 자본주의적 가부장제의 정착과 중산층이 형성되는 변화를 경험하였다. 이러한 변화는 여성의 삶에 양극적인 변화를 미쳤다. 즉 가사와 육아를 담당하는 중산층의 전업주부와 성과 육체를 담보로 하여 창녀로 전락한 하층민 여성들이 확연하게 나뉘어졌다.

여성의 삶을 그린 1970년대의 여성 작가와 남성 작가들은 대조적인 모습을 보이고 있다. 여성 작가들은 중산층 여성들의 삶에 관심을 보인 반면, 남성 작가들은 하층민 여성들의 삶을 그리는 데 주력하였다. 여성 작가들의 작품은 다시 두 가지로 대별된다. 먼저 전통적 가부장제와 자본주의적 가부장제가 공존해 있는 상황에서 여성 주체로서의 자아 찾기를 시도하는데 초점을 둔 작품군이 있다. 그리고 중산층 여성들의 삶에 밀착하여 중산층의 허위의식과 속물근성을 비판하는 작품군이 있다.

남성 작가들의 작품 경향 또한 비판적인 작품과 감상주의적인 작품으로 크게 나누어진다. 전자는 도시로 입성한 농촌 출신 여성의 전락 과정을 세세하게 보여줌으로써 남성과 여성에게 위계적인 구조로 적용되는 섹슈얼리티의 근원에 국가의 권력과 남성 중심적인 향락문화와 성 시장의 원리가 개입되어 있음을 비판하고 있다. 이에 비해 후자는 여성에게 가해지는 도시의

폭력성은 외면하고 여성의 성과 육체에 탐닉하는 감상주의적인 태도를 취하고 있다. 여기서 작가는 남성의 성적 욕망을 충족하기 위한 백일몽적 일탈과 현실로부터의 도피를 꿈꾸고 있다.

1970년대 여성적 삶의 변화와 변화의 흐름을 제대로 살펴보기 위해서는 1970년대 산업화와 근대화 과정의 인간 존재방식에 대한 총체적인 고찰이 이루어져야 할 것이다. 더 나아가 성역할이 여성과 남성의 성별 차이 즉 젠더에 따라 적용방식이 다르게 나타난다는 점을 고려해보면, 1970년대 독재정권의 국가권력이 남성과 여성에 따라 다르게 작동되었던 역학구조를 살펴보아야 할 것이다.

핵심어: 산업자본주의, 산업화, 근대화, 중산층 여성, 하층민 여성, 전업주부, 창녀, 매춘여성, 여성의식, 가부장제, 현모양처 이데올로기, 핵가족제도, 속물근성, 물질주의,

1. 서론

1970년대는 농촌사회에서 산업사회로의 전환이 급격하게 진행되었던 시기이다. 1960년대 후반에 시작되었던 '산업화', '도시화', '현대화'라는 국가 주도의 개발정책은 급속한 경제성장과 산업구조의 변화를 가져왔다. 이외에도 인구의 도시 집중화, 새로운 핵가족 제도, 도시 농촌간의 불균형, 사회적 불평등과 같은 사회 문제를 동반하였다. 이러한 변화 중에서 여성적 삶의 질서와 관련된 것을 꼽아보면 크게 다음 두 가지로 압축할 수 있다.

먼저, 핵가족 제도의 정착을 들 수 있다. 1960년대 후반부터 시작된 이농현상이 1970년대에 가속화되면서 마침내 농촌에서 도시로 인구의 대이동이 이루어졌다. 인구의 도시 집중화는 전통적인 대가족 제도가 와해되고 대도시 생활에 걸맞는 부부 중심의 핵가족 제도가 등장하는 전환점으로 작용하였다. 핵가족 제도는 가정 내의 최고 연장자인 가부장이 중심을 이루는 전통적인 가부장제와 달리, 노동의 대가로 돈을 벌어오는 남편과 남편의 노동과 공적 정체성에 의존하는 가정 주부가 중심이 되는 새로운 형태의 가족 구성 체계이다.[1]

또 하나, 밖에서 일하는 남편과 가정 안에서 살림하는 주부의 역할 분담이 뚜렷해진 점을 들 수 있다. 산업화 과정에서 공장이나 회사 등 새로운 형태의 경제 생산 형태가 등장함에 따라 농촌사회의 가족 단위 경제생산이 점차 사라졌다. 공장이나 회사에서 이루어지는 경제생산은 가정과 별개로 가동되므로, 경제 생산을 담당하는 공적 영역과 소비를 전담하는 가정을 엄격하게 구분하는 결과를 초래하였다.

이러한 변화에 힘입어 1970년대에는 노동시장에 참여하지 않은 중산층 여성들을 중심으로 이른바 '전업주부' 라는 새로운 삶의 양태가 나타나기 시작하였다. 전업주부는 밖에서 생산활동에 전념하는 남편의 경제력에 의존하여 사는 중산층 여성으로서, 남편이 편안하게 휴식할 수 있도록 가정을 안락하게 꾸미고 자녀를 양육하는 일에 전념하는 가정 관리자로서의 역할에 충실한 새로운 주부상이다.

이와 달리 남성의 경제력에 의존할 수 없는 하층민 여성들이나, 또는 가족을 부양하기 위해 농촌을 떠나 도시로 몰려들었던 농촌 출신의 여성들은 육체와 성을 상품으로 삼아 창녀로 전락하는 삶의 양태를 보여준다. '월수 이십만 원 보장' 이란 허위광고 등을 매개로 황폐화의 길로 접어들었던 당시 농촌 출신 여성들은 '잘 살아보세' 라는 구호 아래 중단 없는 행보를 내디딘 산업화의 명암 속에 희생되었던 순박한 여성들의 이중적인 모습이라 할 수 있다.[2]

1970년대 여성 작가들은 중산층 여성의 삶의 변화에 민감하게 반응하는 경향을 보였다. 그들은 산업화 과정에서 새롭게 출현한 전업주부가 '낭만적 사랑' 이라는 미명 아래 고립된 가정 안에서 남성을 내조하는 역할에 충실하도록 요구하는 시대적 요청에 지나지 않으며, 여성을 아내이자 어머니라는 이미지에 덧씌워 결혼을 미화하는 기제[3]에 다름 아님을 고발하였다. 가부장

---

1) 조혜정, 『한국의 여성과 남성』(문학과 지성사, 1988), pp.90~91.
2) 박종성, 『한국의 매춘』(인간사랑, 1994), p.114.
3) Anthony Giddens, 배은경 · 황정미 공역, 『현새사회의 성 · 사랑 · 에로티시즘』(새물결, 1999), pp.81~93면.

제 이데올로기에 대해 비판의 목소리를 높였던 1970년대 여성작가들의 이러한 태도는, 아내의 역할에 충실하면서 틈틈이 자신의 문학적 능력을 실현하였던 1960년대 여성작가들의 태도와 대조를 이룬다.

이와 달리 남성 작가들은 주로 농촌 출신 여성들의 전락과정에 관심을 보였다는 점에서 주목을 끈다. 당대 비평가들이 '창녀문학' 이나 '호스테스문학' 이라고 비난을 가했던 남성 작가들의 작품들은 1970년대 근대화 과정의 명암 속에서 피폐화의 길로 빠졌던 농촌 출신 여성들의 전락과정을 다양하게 보여주고 있다.[4]

소설이 곧 현실로 환원될 수 없다 할지라도 소설이 표출한 현실 속에는 당대 사회의 삶의 방식은 물론 당대의 개인에게 영향을 미치는 사회현실을 바라보는 작가의 인식이 담지되어 있다. 그러므로 우리는 1970년대 여성작가들의 소설이나 혹은 당대 여성들의 삶을 담아낸 남성작가들의 소설을 통하여 여성적 삶에 대한 담론화 방식을 살펴볼 수 있다. 나아가 소설 속의 현실과 당대 사회 현실과의 밀접한 관련성의 그물망 속에서 산업자본주의 시대를 살아가는 당대 여성들의 삶에 미친 사회적 영향력을 조망해 볼 수 있다. 또한 1970년대 사회에서 남성과 여성의 젠더 혹은 중산층과 농민이나 하층민의 계급적 차이에 따라 다르게 적용되었던 성역할 의식의 작동방식을 살펴봄으로써, 1970년대 사회가 지닌 근대성의 숨겨진 영역에 대한 탐색이 가능할 것이다.

---

4) 이들 작품은 일명 '상업주의적 대중문학' 으로 분류되었다. 이는 이 작품들이 대부분 신문연재소설로서 대중 독자들의 선풍적인 인기를 얻었고 이러한 인기에 편승하여 영화로 상영됨에 따라 더욱더 많은 대중들의 사랑을 받았다는 점을 가리키는 것이다. 이러한 명칭의 이면에는 당대 사회문제에 대한 리얼리즘적 접근을 시도한 본격소설을 지지하는 관점에서, 이 소설들을 '팔자가 드센 여자' 들을 주인공으로 삼는 등 선정적인 소재를 선택하였다거나 윤리적인 것을 포기하고 오로지 상업적 성공만을 염두에 두었다는 식으로 작가들의 양심을 비판하는 시각이 담겨있다. 이러한 부정적인 시각이 강하게 대두될 수 있었던 것은 사회개혁을 중요한 문학적 사명감으로 삼는 참여문학이 문단을 휩쓸었던 당대 문단적 풍토도 크게 한 몫 하였다.

2. 가부장제 이데올로기에 대한 비판과 중산층 여성의 자아 발견

1970년대에 들어 자본주의적 가부장제가 정착되기 시작하였다. 자본주의적 가부장제의 정착은 곧 '남편은 일, 아내는 가정'이라는 근대형 성역할 분담이 완성되고 대중화된 것을 의미한다.[5] 산업화 이전의 가족 단위에 기초한 생산체계에서는 가사노동과 생산노동이 구분되지 않았지만 산업화 이후 가정과 가족이 일터로부터 분리됨으로써 여성을 가정적인 존재로 규정하게 되었다.[6] 이러한 성역할 분담은 곧 부권(父權)보다 부권(夫權)의 지배를 강화시킨 결과를 가져왔고, 적어도 표면적으로는 여성의 남성과 비등한 권리와 의무를 갖게 된 것처럼 보였다. 그러나 남성들의 '일터'에 일차적인 비중을 두고 여성에게 가정만이 충성을 바칠 곳이라는 이데올로기를 강요하고 있다는 점에서, 평등한 부부의 가치와 성역할 분담은 남성 지배를 용이하게 하기 위한 방편에 지나지 않음을 확인할 수 있다.[7]

송원희의 「화사」, 김진옥의 「나신」, 박순녀의 「마리아의 간통」은 1970년대에 유행했던 '성공하는 남편, 사랑받는 아내'라는 표어의 허구성을 고발하고 있다. 이 새로운 성역할 분담은 당대 여성들에게 전업주부로 살아가는 것이 여자에게 최대의 행복인 것처럼 강요하였던 현모양처 이데올로기와 더불어 정숙한 섹슈얼티를 자연스럽게 받아들이도록 요구하는 기제로 작동되고 있다. '성공하는 남편'과 '사랑받는 아내'의 실체란 전통적으로 내려온 현모양처 이데올로기가 1970년대에 정착되기 시작한 부부간의 역할 분담과 맞물려 새롭게 나타난 신현모양처 이데올로기임을 밝히고 있다.

송원희는 「화사」에서 뱀과 칠면조의 이미지로 1970년대 가부장적 이데올로기의 허위성을 도상화한다. 뱀이 복종과 내조에 충실한 전업주부상을 요

5) 우에노 치즈코, 이승희 역, 『가부장제와 자본주의』(녹두, 1994), p.201.
6) 페이스R. 엘리엇, 안병철 · 서동인 역, 『가족 사회학』(을유문화사, 1993), pp.111~116면.
7) 조혜정, 앞의 책, pp.104~108.

구하는 전통적인 남성의 이미지라면, 칠면조는 이에 대한 문제의식을 가지면서도 여전히 남성 중심적인 통념과 인습을 뛰어넘지 못하는 과도기적 남성의 이미지에 해당한다.

영채의 남편은 〈남자가 밖에서 성공하기 위해서는 전적으로 아내의 내조가 필요하다〉고 생각하는 전형적인 남자이다. 남편은 오직 수단과 방법을 가리지 않고 사회적인 성공만을 욕망하는 1970년대 남성들의 속물성을 고스란히 드러낸다. 남편은 영채의 그림을 출세하기 위한 뇌물로 이용할 뿐, 그림을 그리는 영채를 용납하지 못한다. 이러한 남편의 속물성은 〈이브를 속이고 인간을 악의 구덩이로 몰아넣은〉 뱀의 속성과 닮아있다. 〈화사〉라는 그림을 그려내는데 성공하는 영채의 모습은 1970년대 현모양처 이데올로기를 강요하는 사회적 통념과 인습에 정면으로 대항하는 의식을 보여준다.

결혼생활에 실패한 영채는 미술평론가 동훈과 새로운 꿈을 이루고자 시도한다. 그러나 동훈의 실체는, 사회적 통념에 대한 비판의식을 가지고 있다 해도 여전히 낡은 인습의 벽을 뛰어넘지 못하는 무력한 1970년대의 또 다른 남성에 불과할 뿐이다. 동훈의 이러한 이중적인 모습에 '칠면조'의 이미지가 중첩된다. 뱀을 그림으로써 속물적 남편을 극복하였듯이, 영채는 칠면조를 그림으로써 동훈에 대한 환상을 극복하기 위해 고뇌한다. 영채의 각성과정을 통하여 당대 여성들에게 강요하는 '사랑받는 아내' 이데올로기를 거부하는 몸짓을 어렴풋이 읽을 수 있다. 그러나 영채의 각성과정에 주체적인 여성으로 자립할 수 있는 비전이 미약하다.

박순녀의 「마리아의 간통」에서는 현모양처 이데올로기에서 자유로울 수 없는 당대의 여성현실에 대하여 비판을 가하고 있다. 은희라는 여성의 눈을 통하여 수많은 여자들과 외도를 즐기면서도 아내인 은희에게 정숙을 강요하는 남편 학수를 비판하고 있다. 학수가 정숙을 요구하는 기반은 아내의 정숙은 가장이 생활비를 벌어오는 대가에 상응한다는 지극히 남성 중심적인 논리이다.

여성에게 결혼은 억압과 종속의 불평등한 관계를 강요하는 굴레일 뿐이

라는 사실을 깨달은 은희는 이 굴레로부터 벗어나기 위해 순수한 사랑을 꿈꾼다. 그러나 박시명과의 사랑은 일탈적인 백일몽으로 끝나고 마는데, 박시명 역시 남편 학수와 다를 바 없이 〈바람은 피워도 가정은 지킨다〉는 허위적인 명분에 충실한 남자일 일 뿐이기 때문이다. 또한 은희를 유혹하기 위해 '성스러운 마리아'로 추켜세우다 돌연 '타락한 마녀'로 홀대하는 박시명의 남성 중심적인 태도 역시 남편 학수와 한치도 다를 바 없다.

남편 아닌 다른 남자와의 낭만적 사랑을 꿈꾸는 영채와 은희는 남성 의존적인 여성의 한계를 지니고 있다. 가부장제 이데올로기의 견고함에 길들여져 남성의 거울에 자신을 비추며 자신을 끊임없이 타자화하는 이들에게서 주체적인 여성 의식을 찾아보기는 힘들다. 그러나 핵가족 제도가 정착되면서 여성들에게 가정 안에서 사랑을 키워나가는 일만이 부과되었던 1970년대 현실을 고려해보면, 가정의 울타리를 벗어나 낭만적 사랑을 꿈꾸는 행위는 가정 안의 종속을 거부하고 외부 세계에서 자기를 찾으려는 당대 여성들의 심리적 리얼리티를 반영하는 것임을 미루어 짐작할 수 있다. 즉 가정이란 영역 안에서 가정 관리자로만 머물기를 강요하였던 신현모양처 이데올로기에 대하여 소극적이나마 거부의 몸짓을 보여준 당대 여성들의 내면의식을 보여주고 있는 것이다.

김진옥의 「나신」에서는 남편의 모순적인 행동과 시아버지의 이기적인 횡포에 맞서는 여성의 목소리가 높게 드러나 있다. 여성인물의 항변을 통하여의 부권(父權)에 기반하는 전통적인 가부장제 이데올로기와 부권(夫權)이 강조되는 새로운 가부장적 이데올로기가 충돌하는 1970년대의 과도기적 모순을 보여주고 있다.

지영은 성취의식이 높은 〈초신식〉의 전문직 여성이다. 〈결혼한 여자는 무조건 집안에서 살림을 해야한다〉며 교수직을 그만두라는 시아버지의 명령을 계기로 지영은 가정이란 울타리가 바로 자신을 속박하는 실체임을 깨닫게 된다. 또한 시아버지와 다름없이 술과 엽색행각을 일삼는 남편 재일의 동물적 근성을 확인하면서 지영은 비로소 이혼을 결심한다. 지영이 이혼을

결심하게 된 이유는 바로 〈아내라는 이름의 하수구〉에서 벗어나 자유로운 인간으로 자립하고 싶다는 욕구이다.

남편 재일과 결별한 후 현우라는 또 다른 남자와 사랑을 꿈꾼다는 점에서 지영은 앞서본 영채나 은희와 유사성을 보인다. 그러나 '자기만의 방'을 갖고 독립생활을 시작한다는 점, 남자의 사랑에 전적으로 의존하지 않는다는 점에서 영채나 은희와 확연하게 다르다. 남성의 시선에 타자화된 여성이 아니라 주체적인 여성으로 비로소 홀로서기를 한다. 지영은 현우와의 사랑을 통하여 남녀 사이에도 동지애가 가능하다는 것을 비로소 확인하고, 이 동지애를 통하여 자신이 욕망하는 진정한 삶이 가능하다는 신념을 갖게 된다. 지영이 꿈꾸는 진정한 삶이란 여성에게 억압적인 현실을 거부하고, 나아가 남성과 여성이 평등하게 살아가는 여성해방의 이념을 실현하는 것이다.

그러나 문제는 작가가 이러한 욕망을 지영이란 인물의 서사로 생생하게 그려내지 못하고 있는 점이다. 작품 곳곳에서 〈여성도 당당한 인간으로 살아가야 한다〉며 생경하게 외치는 지영의 구호는 어느새 작가의 목소리로 대치되고 만다. 비록 가부장제에 대한 비판이나 여성해방의 이념이 설득력을 지닌다 하더라도, 여성인물의 현실 속에 구체화되지 않은 채 설익은 구호로 난무하고 있기에 작품의 구성력이 현저히 떨어져버린 결과를 초래하였다. 또한 가부장제의 자장력이 여전히 강하게 작동되고 있는 1970년대 사회에서 여자가 가정을 버리고 독립을 하는 과정에서 경험할 법한 내적 갈등이나 고달픔이 전혀 드러나지 않고 있는 점 또한 작가의 의식이 성급하게 노출되고 있는 한계를 보여준다. 이처럼 미숙한 구성력과 작품성으로 말미암아 현우와의 동지애나 친구들과의 자매애조차 문제적인 가부장제와 대결구도로 나가기 위한 작위적인 배치로 읽혀질 뿐이다.

한편 지영의 자립을 도와주며 자매애를 발휘하였던 난희와 옥진에게서 1970년대 전형적인 전업주부의 상을 엿볼 수 있다. 이들은 자기 상실감을 극복하기 위해 자아 찾기를 시도해보지만, 〈더욱더 가족을 사랑해야 한다〉며 다시 원점으로 후퇴하고 만다. 이러한 후퇴와 좌절은 오히려 당대 보편

적인 여성들이 처한 현주소라 할 수 있다. 그러나 작가는 이러한 후퇴를 1970년대에 풍미했던 현모양처 이데올로기를 비판하는 기제로만 이용할 뿐이다. 그리하여 작가의 시각이 당대 보편적인 여성들의 조건에 대한 통찰로 확대되지 못하고 있다. 또 지영과 그녀의 친구들 즉 엘리트 여성과 전업주부 사이에 놓여진 단절을 극복하기 위한 어떤 시도나 비전을 제시하지 못하고 있다. 이러한 문제점으로 보면, 여성해방에 대한 작가의 열망이 욕망이 지나치게 앞서서 당대 여성들이 살아가는 리얼리티를 실감나게 그려내는데 장애가 되었음을 확인할 수 있다.

서영은의 「살과 뼈의 축제」에서 결혼을 거부함으로써 현모양처 이데올로기에 정면으로 대항하는 여성을 만날 수 있다. 수진은 여성에게 결혼이란 아무리 미화되더라도 남자에게 〈섹스〉를 주는 대신 남자가 벌어다준 〈생활비〉를 받아쓰는 합법적인 관계라고 주장한다.

주변의 일상적 삶에 대한 관찰을 통하여 결혼의 의미가 〈살과 뼈의 축제〉를 위한 의무이행에 불과함을 간파한 수진은 오랫동안 연애해왔던 영민과의 형식적이고 합법적인 결혼을 거부한다. 그러나 수진은 다른 여자와 결혼을 하여도 여전히 〈섹스〉와 〈생활비〉를 맞바꾸는 실제적인 결혼은 유지한다는 조건으로 영민에게 후배 여재를 소개한다. 수진에게 돈을 보내며 관계를 청산하는 영민의 태도에 직면하여서야 비로소 자신이 영민과의 사랑을 순진하게 믿었고, 영민이 속삭인 사랑의 밀어가 허위였음을 철저하게 깨닫는다. 이로 인하여 수진은 아름다운 사랑이란 현실에 존재하지 않는 허구에 불과하다는 사실을 비로소 통감한다.

〈이제 결혼의 일상적 의미를 받아들일 수 있다〉는 수진의 마지막 독백은 앞의 인물들과 상당한 거리가 있다. 낭만적 사랑을 꿈꾸며 현모양처 이데올로기에 소극적으로 거부하는 영채나 은희와 달리, 비록 현모양처 이데올로기에 또 다시 편입되는 양상을 보일지라도 수진은 여성적 삶의 현실을 정확하게 파악하고 있는 편이다. 이처럼 일상적인 경험에서 부딪치게 되는 여성의 갈등과 선택의 문제를 세밀하게 보여주는 작가의 태도에서 앞서 본 선험

적인 주장이나 구호를 성급하게 한계점은 극복되고 있다.

박완서의 『살아있는 날의 시작』의 청희에 와서 여성인물의 남성 의존성이 완전히 극복된다. 그러나 〈남자다움을 신봉하는〉 남편과 결별을 선언하였다고 하여 그녀를 곧바로 여성해방을 구현한 페미니스트로 보기 힘들다. 오히려 〈여성답게 살아야 편한 세상〉에서 끊임없이 분열하는 자의식으로부터 자신을 보호하기 위해 엄청난 양의 피눈물을 흘리며 살아가는 여성적 삶의 리얼리티를 담지하고 있기 때문이다.

청희는 지방대학교수의 조강지처, 노망난 시어머니를 극진하게 모신 효부, 과외 걱정 없이 공부 잘하는 아들을 둔 현모로서 겉으로 보기에는 1970년대 행복한 중산층 여성을 대표한다. 그리고 미장원과 미용학원을 경영하여 경제적으로 사회적으로 성공한 여성이다. 또 한 때 전임 물망에 오를 정도의 지적 능력과 우아한 미모를 지닌 여성이다.

그러나 실제적인 모습은 〈날치는〉 여자를 혐오하는 남편에 순응하기 위해 결혼과 가정이라는 허울 속에서 행복을 가장하며 겉과 속이 다르게 연기하는 연기자에 지나지 않는다. 겉과 속의 다름은 소설의 서두에서 그녀의 외모로 비유되는데, 뒷모습과 앞모습이 판이하게 달라 우아하고 간결하게 보이는 걸음걸이와 노추의 예감이 서려 공들인 화장 밑에 주름살이 은폐되어 있는 얼굴과는 조화를 이루지 못한다. 또 〈뭔가를 주장할 것 같은 강경한 눈〉과 〈시들은 꽃잎처럼 아무 것도 주장하지 않는 입술〉 역시 부조화를 이룬다.

작가는 청희의 분열적 삶의 원인이 남성 우월적 가부장제에 있음을 고발한다. 부덕과 효성을 강요하는 시어머니와 〈매력 없어〉라는 말로 청희의 활발한 본성을 눌러온 남편의 남성 중심적인 사고방식이 통용되고 있는 한, 여성이 인간적인 삶을 영위하기 힘들다는 것을 보여주고 있다. 아들을 가진 어머니는 늙어서도 기세가 당당하고, 그런 어머니에 의해 길들여진 아들은 오로지 자기만이 세상의 중심에 서있는 것처럼 군림하려고 든다. 따라서 〈여자답다는 건 나에게는 연기야〉라는 청희의 독백은 분열적으로 살아가는 자신

의 삶을 봉합하기 위한 고육책에 불과하다.

〈여자답다〉는 말은 남자보다 무조건 아래에 있음을 의미한다. 청희는 남편보다 전임의 물망에 먼저 올랐지만 포기하였고, 가정 경제를 전담하지만 돈 버는 티도 내지 못한다. 여성의 노동이 가계에 공헌을 하면 남편과 아내의 세력관계에 영향을 끼칠 수 있음에도 불구하고, 여성은 임노동자와 가사노동자라는 이중역할을 떠맡게 됨으로써 이중적인 고통에 처하게 된다. 오히려 바깥일을 하는 여자로서 책잡히지 않기 위해 집안 일을 완벽하게 해내기 위해 이중부담을 해야하는 것이다.[8]

청희의 갈등은 이혼을 결심하는 과정에서 극에 달한다. 남편은 딸처럼 지내오던 옥희를 성적 노리개로 삼아놓고도 〈십 년만에 난봉을 한 번 핀〉것에 불과하다며 청희를 결벽증환자로 몰아세운다. 오히려 병든 장모를 병구완하는 청희 때문에 외도를 했다고 강변하거나, 장모를 모시기 때문에 월급을 갖다주지 않아도 된다는 식의 자기 중심적인 알리바이를 내세우는 남편의 태도에서 더 이상의 인간적인 소통을 기대하기 어렵다. 작가는 이러한 남성중심적인 사고의 원천이 바로 아들 가진 시어머니의 교육이라고 비판한다. 즉 여자는 아들을 얻게 됨으로써 후천적으로 남성의 권력에 편입되고, 그 권력은 또 다시 아들 가진 며느리에게 전수되는 가부장제 하의 여성들의 모순을 지적한다.

이혼을 결심한 이후 청희가 바로 실행에 옮기지 못하게 만드는 것은 가부장제 이데올로기가 견고하게 작용하는 현실에 대한 두려움이다. 여성에게 부덕이란 탈을 억지로 씌우는 억압의 원인은 근본적으로 사회에 만연된 가부장제의 모순에 있다. 따라서 청희 혼자만의 저항으로 쉽게 극복되거나 개선될 수 없는 노릇이다. 그러므로 미풍양속이란 허울 아래 여성들을 가두었던 집이 오늘날에 와서 〈퇴락한 고가〉임을 확인하였다고 해도, 그 집을 박차고 나온 청희에는 상실감이 클 수밖에 없다. 가부장제 이데올로기가 견고

8) 우에노 치즈코, 앞의 책, p.221.

하게 뿌리내린 현실에서 부덕을 저버리고 이혼한 청희가 지고나갈 짐은 그만큼 무거운 것이다. 〈여성해방을 영원한 농담〉으로 생각하는 인철과 같은 남성들이 존재하는 한 청희가 부덕을 벗어 던지기 위해서는 피를 흘려야하는 고통이 수반된다.

이 작품 곳곳에서 1970년대 후반에 도입되기 시작하였던 서구 페미니즘의 영향을 받았음이 드러나 있다. 그러나 작가는 여성이 처한 현실을 외면한 채 섣부르게 여성해방을 주창하려 들지 않고 있다. 오히려 여성적 삶의 질곡을 통하여 부덕과 효성을 미풍양속으로 미화하고 이것을 여성의 임무이자 권리로 강요하는 현모양처 이데올로기의 허위성을 리얼리스틱하게 보여주는데 역점을 두고 있다. 그러기 때문에 고통스럽게 살아가는 청희의 분열적인 모습을 두고 여성의식이 확고하지 못한 인물이라고 속단할 수 없다.

서구 페미니즘의 영향권에 있음에도 불구하고 여성의식이 확고하지 못한 예는 오히려 박시정의「밤 운전」에서 찾아볼 수 있다. 「밤 운전」의 여성인물은 미국에서 페미니즘적 시각으로 여성문학을 강의하는 대학강사로 등장한다. 그녀는 여대생들에게 〈자기인식을 바탕으로 확고하게 살라〉고 가르쳐온 페미니스트이다. 그러나 〈남자를 남자답게 만드는〉 여자와 사랑에 빠졌다는 남편의 결별선언으로 인하여 페미니스트로서의 신념이 흔들리기 시작한다. 여성인물은 남편과의 결별로 인하여 공황상태에 처해 있고, 그 공허한 마음을 달래기 위해 또 다른 남자와의 사랑을 시도한다. 확고한 여성의식을 지닌 인물이 남성으로 인하여 자기존재에 대한 회의를 보이는 모순을 보여준다는 점에서「나신」의 지영과 닮아 있다.

박시정은 1970년대 당시 미국에서 활동하였던 작가이고, 김진옥 또한 1970년대에 미국 유학을 다녀온 유학파이다. 이들 작품에서 보여지는 모순적인 괴리감을 통하여 당시 서구에서 활발하게 전개되었던 페미니즘의 영향을 받았던 작가들 역시 이념적으로는 여성해방이나 여성의식을 지향하지만, 현실적으로 이념을 실현하는 데 있어서 어려움에 봉착하고 있음을 보여주고 있다. 또한 높은 교육열로 말미암아 여성교육이 대중화되면서 여성의 학력

이 높아지고 사회 진출이 늘어났지만, 1970년대 사회 현실에서는 여전히 가부장제 이데올로기가 강고하게 적용되었음을 읽을 수 있다. 이처럼 당대 현실과 여성의식 사이의 균열을 통하여 우리는 공적인 영역에서 활동하는 여성들에게 알맞은 새로운 가치체계가 형성될 토양이 무르익지 않은 시대를 살았던 여성들과 여성작가들의 분열적인 내면세계를 들여다 볼 수 있다.

3. 중산층 여성의 허위의식과 속물근성에 대한 비판적 서사

1970년대는 우리 나라에 중산층이 정착되는 시기이다. 급격하게 이룩된 산업화 과정에서 경제변화에 발빠르게 대처하였던 중산층은 부를 축재한 새로운 계급으로 등장하였다. 대도시의 발달과 자본주의의 성장의 원동력이 다름 아닌 이 중산층 여성들의 사랑과 사치와 맞물려 있다는 것은 우리보다 먼저 자본주의를 경험했던 서구의 역사에서 증명되고 있다. 경제구조의 개편에 힘입어 대도시를 중심으로 자본을 축적한 중산층이 형성되고, 중산층의 형성은 소비생활의 변화를 가져왔고, 아울러 소비생활의 변화는 또다시 자본주의의 성장을 가져오는 데 기여하였다.[9]

중산층은 생산과 소비는 물론 정신적 가치를 망라하여 사회 전반에 걸쳐 커다란 영향을 미치는 계층집단이다.[10] 1970년대 중산층 여성들은 당대 부와 지위의 상징적인 지표이자 전업주부라는 새로운 삶을 영위한 장본인들이다. 이들은 가계관리라는 역할에 충실한다는 명분으로 과외 열풍과 부동산 투기 등에 몰두하였고, 그 결과 가족이기주의가 뿌리내리게 하는 역할을 담당하기도 했다.[11] 여성작가들은 이런 경제적 구조 변화 과정에서 급속하게 형성된 중산층 여성들의 속물근성과 소비의식에 대한 비판의식을 드러낸다.

---

9) 베르너 좀바르트, 이필우 역,『사랑과 사치와 자본주의』(까치, 1997), pp.256~262면.
10) 문숙재 외,『한국 중산층의 생활문화』(집문당, 2000), p.11.
11) 조혜정, 앞의 책, pp.105~120.

서영은의 「야만인」에는 1970년대 중산층 사이에서 서구의 라이프 스타일을 흉내내고 서구의 문물을 향유하는 것을 곧 근대화의 지표로 삼았음을 보여주고 있다. 여성 화자는 식탁과 냉장고, TV와 더블베드가 있는 가정을 최고의 안식처로, 그리고 서구식의 생활을 〈우아하고 감미로운 다소 호화스러운 생활취미를 즐기는〉 삶이라며 흡족해하고 있다. 당시 TV에 방영되었던 드라마 「블론디」를 모방하여 퇴근 후 백화점 식료품 코너에서 생필품을 사오는 남편, 붉은 빛이 도는 실내 가운을 입는 남편이 곧 바로 〈사회적으로 성공하고 가정적인 남편상〉이라며 자랑한다. 여기에 〈대도시의 핵가족적 음료에 적합한 콜라〉만 완벽하게 자본주의시대의 부르주아적 가정이 완성된다고 생각하고 있다.

서영은의 「살과 뼈의 축제」에서도 수진의 집에 놀러온 이종사촌은 〈콜라를 물먹듯이 먹는다〉고 자랑하며 제법 사는 티를 낸다. 이종사촌은 한국적 식생활의 문제점을 지적하며 햄버거, 계란 후라이, 토스트 등으로 아침을 먹는 〈서구식 식생활을 배워야 한다〉고 떠버린다. 수진은 유행을 쫓는 이종사촌의 옷차림을 통하여 사치스럽고 교만한 마음을 읽지만, 그녀의 물질성이 곧바로 현실적인 성공임을 부정하지는 못한다.

이처럼 서영은이 근대화의 흐름에 급급하게 따라가는 중산층의 속물근성과 허위의식을 우회적으로 다루었다면, 박완서의 「주말농장」과 「닮은 방」에서는 정공법으로 고발한다.

「주말농장」에서 사립학교 자모회 회원들로 구성된 여자들은 남편의 넉넉한 경제력에 의존하여 사는 전업주부들이다. 당시 '두 자녀 낳기 운동'의 여파로 아담한 규모의 중산층 가정 내에서 이들 여성들이 100% 가정의 관리자로 안주하기란 쉽지 않다. 베티 프리단이 묘사한 바 있는 가정 관리자로 머무는 중산층 여성들의 불안과 불만이 우리의 1970년대 중산층 가정의 여성들에게서 보이기 시작한다.[12] 박완서는 그 불안과 불만이 부정적으로 분

12) 베티 프리단, 김행자 역, 『여성의 신비』(상권 평민사, 1978), pp.73~92.

출되는 측면을 비판적으로 꼬집고 있다.

야유회를 준비하는 여자들의 수선스러운 과정은 자기 존재의 허약성을 지닌 중산층 여성들의 내면을 드러내준다. 그녀들은 무사안일한 일상의 무료함을 달래기 위해 소비를 경쟁하고, 끊임없이 남의 일을 수다의 대상으로 떠올린다. 전화로 수다를 떠는 이들은 다만 〈혀와 턱뼈〉가 심심하기 때문에 군것질을 하듯 온갖 것을 저작할 뿐이다. 이번 수다의 주제는 내일 있을 야유회이지만, 멋지게 뽐낼 수영복과 세간에만 관심을 두고 있는 야유회는 오로지 허영과 사치를 자랑하기 위한 경연장으로 바뀐다.

커피향을 진하게 풍기며 질펀하게 수영복 파티를 열고 있는 이 도시 여성들의 사치와 허영은 농촌 청년 만득이의 시선을 통하여 비판되고 있다. 일년 농사를 지어야 기껏 그녀들의 원피스 한 장 값도 못하는 궁핍한 하층민의 현실에 대한 저항감, 대도시 중산층을 향한 위화감에 만득은 불현 듯 폭력을 가하고 싶은 욕망을 느낀다. 시골 청년의 건강한 육체성마저 도시 중산층 여성들의 성적 희롱으로 대상화하는 물질만능주적 속물성을 울고 웃는 만득이의 심경을 통하여 강하게 비판하고 있다.

「닮은 방」에서 작가는 중산층의 허약성의 원천이 바로 아파트라는 새로운 형태의 주거문화에서 비롯된 것임을 밝혀낸다. 개개인의 개성이나 취향을 허용하지 않는 아파트의 라이프 스타일이 모든 사람을 규격화하고 균일화하는 강력한 자장력으로 작용하고 있음을 보여주고 있다.

'나'는 경제력이 있는 친정에 빌붙어서 〈내 집 마련〉을 꿈꾸는 전업주부이다. 처갓집에 얹혀 산다는 이유로 위축된 남편의 기를 살리기 위해 서둘러 18평 아파트로 이사를 하지만, 마이홈이 생겼다는 기쁨도 잠시 이상한 불안심리에 시달린다. 아파트에 사는 모든 주민이 닮은 방에서 엇비슷한 생활을 하며, 엇비슷한 반찬을 먹는 획일성에 대해 신물이 나기 시작하면서 일종의 정신불안증을 앓게 된다. 획일화에 대한 불안의식은 마침내 쌍둥이 형제 아들을 구분하지 못하는 증상으로 발전한다. 그녀는 이 획일적인 생활패턴에서 벗어나기 위하여 일탈을 꿈꾼다. 그러나 일탈의 시도로 이루어진

옆집 철이 아빠와의 간음 역시 남편과의 섹스와 별다름 없이 닮아 있음을 확인시켜줄 뿐이다. 그녀에게 생활의 활력소란 전혀 찾아볼 수 없다. 자아분열증을 앓고 있는 중산층 가정 주부의 저항의 몸짓을 통하여 더욱더 공고하게 인간을 인간답지 못하게 만드는 근대적 일상의 거대한 음모에 무력하게 속박되는 중산층의식을 읽을 수 있다.

박완서의 「살아있는 날의 시작」에서 청희는 〈과외의 등급에 따라 대학의 등급이 정해진다〉는 손님의 말을 솔깃하여 〈엄청나다〉는 과외시장에 발을 들이게 된다. 과외 선생을 마치 사이비 교주처럼 떠받드는 여성들의 왜곡된 행태에 대한 청희의 비판적인 시선은 중산층 여성들의 비뚤어진 교육열을 비판하는 작가의식과 중첩되어 있다.

이와 같이 1970년대 급속한 경제성장에서 파생된 소시민적 속물성의 생태는 비단 근대화 과정의 물질적인 기반에서 비롯된 것만이 아니다. 산업화, 근대화 과정에서 파생된 속물성의 생태 즉 물질주의, 이기주의, 출세지상주의, 권력만능주의 등이 전업주부에게 덧씌워진 새로운 형태의 현모양처 이데올로기와 맞물리면서 1970년대 중산층 여성들의 왜곡된 현모양처 이데올로기로 굴절되었다고 볼 수 있다. 그러기에 1970년대 중산층 여성들에게서 보이는 자녀의 출세를 위한다는 명목의 극성스러운 모성의 역할, 신분상승을 위한 무리수 등의 속물적인 행태의 책임을 중산층 여성들 개개인의 몫으로 돌리기에는 설득력이 약하다.

그런 점에서 박완서의 「휘청거리는 오후」에서 허성 씨의 가족이 살아가는 모습은 1970년대 문제적인 우리 사회의 단면을 집약적으로 보여주는 풍속도에 해당한다. 전직 교감이었던 허성 씨는 현재 조그만 공장을 경영하는 소시민이다. 큰돈을 모으지는 못하였지만 그럭저럭 세 딸을 대학까지 교육시킬 정도의 살림을 꾸려왔다. 그러나 세 딸의 결혼과정을 통하여 파멸의 길로 접어든다. 비단 허성 씨 뿐아니라 큰 딸 초희, 둘째 딸 우희, 그리고 셋째 딸 말희의 결혼을 통하여 온 가족이 파탄의 길로 접어든다. 이러한 파탄을 통하여 1970년대 중산층 소시민의 허약성을 엿볼 수 있다.

전체적으로 아버지 허성 씨의 시점이 우세하지만, 서사의 중심에는 초희가 자리하고 있다. 초희는 엄마 민여사의 소개로 여러 남자와 맞선을 보지만 번번이 맞선본 남자를 거부한다. 그녀는 아버지와 같이 〈엉성하고 선량한〉 남자를 좋아하지만 그런 남자는 경제적 능력이 없기 때문에 거부한다. 사랑하는 사람과 가난하게 살기보다는 돈 많은 부자와 결혼하고 싶어하는 초희의 욕망은 그녀 자신의 것이라기보다는 딸의 결혼을 통하여 신분 상승과 물질적 욕구를 꿈꾸는 엄마 민여사의 욕망이 투사된 것이다. 엄마와 딸의 욕망에서 오로지 중요하게 작용하는 것은 타인들의 부러워하는 시선이다.

타인의 시선을 의식하는 한 자기 자신의 주체의식은 사라지고, 그 자리에 텅 비어있는 허위의식만이 가득 차게 된다. 허위의식은 그 기반이 허약하기 때문에 끊임없이 남과 비교하여 남보다 우위에 있어야만 직성이 풀리는 비정상적인 경쟁심리로 치닫게 된다. 심지어 동생 우희의 〈야코를 죽일 수만 있다면 악마의 치맛자락에라도 매달리고 싶은〉 초희는 전문 〈마땀 뚜〉가 소개한 50대 부자의 후처로 들어가면서 부자로 살고 싶은 욕망을 채운다. 부자 남자와 결혼한 초희는 상류사회의 여자들을 흉내내며 타인의 부러움을 사지만, 자기 내부의 〈자신이 소유하고 누리는 것의 가치를 송두리째 부정하고 조롱하는〉 또 다른 감시의 시선에 시달린다. 신경안정제도, 자신의 허영심을 만족시켜주는 보석수집도, 결혼 전 사귀던 남자와의 정사도 그녀의 불안과 고통을 해소해주지 못하고 마침내 그녀는 인격적 파멸의 길로 빠져 심각한 정신분열증을 앓게 된다.

우희는 사랑하는 사람과 결혼을 하지만 가난에 찌든 생활에서 오는 옹색함으로 인하여 역시 속물로 전락한다. 자유분방하게 연애를 즐기며 소신 있는 결혼관을 보였던 우희는 결혼과 더불어 돈을 숭배하는 허약성을 보인다. 초희와 우희의 허약성은 말희에게 와서 극복되는 듯이 보이지만, 말희 역시 오직 고시를 통하여 사회적으로 성공하기 바라는 경하의 부모를 피해 미국으로 도피한다. 더구나 말희의 결혼 비용을 마련하기 위해 허성 씨는 부실

공사를 감수하였고, 그 결과 완전 히 파산의 길로 접어들게 된 것이다.

이렇듯 초희를 중심으로 온 가족이 파탄의 길로 접어들게 만든 가장 중심적 동력은 어머니 민여사이다. 민여사는 전직 교감이었던 남편의 경력을 전직 교장으로, 소년공 여남을 거느린 가내공업 규모의 공장 주인에서 칠팔십 명의 사원을 거느린 수출 전망이 유망한 중소기업체의 사장으로 날조한다. 민여사가 남편의 위상을 거짓으로 꾸미는 위선과 기만은 딸들이 좋은 곳으로 시집을 가기를 바라는 〈무조건적인 모성〉에서 발로된 것이다.

이러한 민여사를 허성 씨는 비판의 눈초리로 바라보지만, 허성 씨 역시 딸들이 잘되기를 바라는 〈무조건적 부성〉을 보였다는 점에서 민여사와 다를 바 없다. 따라서 우리는 허성 씨의 비판의 눈초리를 통하여 사회적 분위기라는 거대한 물결 속에서 힘없이 떠다니는 무력한 중산층 소시민의 내면적 초상을 엿볼 수 있다.

그러므로 〈미니가 유행할 때 미니를, 맥시가 유행할 때 맥시를, 빽바지가 유행할 때 빽바지를, 통바지가 유행할 때 통바지를, 딸에게 해줄 때에 무슨 이유가 있었으며, 더군다나 그 망측한 것들에 대한 무슨 이해 따위가 있었으랴. 딸이 원하니까 해주고 싶었을 뿐이다. 세상 유행이 그러니까 자기 딸만 거기서 뒤떨어지게 하고 싶지 않았을 뿐이다〉라는 허성 씨의 반성적 목소리는 차라리 인물 자신의 것으로 들리지 않고 인물의 목소리를 빈 작가의 교훈적인 목소리로 들린다. 허성 씨의 자살로 무기력한 중산층의 파멸을 상징하고자 했던 작품의 말미는 교훈적인 목소리로 강경하게 인물들을 비난하는 작가의 태도와 선명한 대조를 보인다. 이런 점에서 이 작품은 소시민의 고통과 불행을 폭로하는데 성과를 거두고 있지만, 허위의 사회적 근거를 제시하는 데까지 나가지 못했다는 비판을 면하지 못할 것이다.[13]

13) 염무웅, 「사회적 허위에 대한 인생론적 고발」, 『박완서론』(삼인행, 1991), p.250.

4. 산업화의 명암에 따른 하층계급 여성의 삶의 변화

여성 작가들이 중산층 여성의 삶에 관심을 보이고 있는 반면, 하층민 여성들의 삶의 변화는 주로 남성 작가들에 의해 그려지고 있다. 박완서의 『살아 있는 날의 시작』이나 「도둑 맞은 가난」에서 하층민의 삶이 조망되었다고 해도 이를 바라보는 시선이 중산층 여성들의 눈에 고정되어 있어서 하층민 여성들의 내밀한 생활에 밀착되어 있지 못하는 한계를 갖는다. 더구나 중산층 여성들의 삶에 영향을 미치는 범위 안에서 부분적으로 묘사되는 정도에 그치고 만다.

그러나 조선작은 「영자의 전성시대」나 『미스양의 모험』에서 1970년대 농촌 출신 여성들이 도시적 삶의 양식을 발견해나가는 여러 가지 경험 유형을 총괄적으로 분석하고 있다. 여기에 등장하는 여성인물들은 경제개발이라는 이름 하에 실행된 근대화의 물결에 따라 무작정 상경한 당대 농촌 출신 여성들의 군상이요, 그들의 전락과정은 도시적 삶을 체험해 가는 당대 여성들의 도시 경험의 초상에 해당한다. 그들은 가난한 살림에 입하나 덜어보겠다는 소박한 동기나 고생하는 부모의 여생을 책임지고 동생들을 대학에 보내기 위해 돈을 벌어야겠다는 포부를 가지고 상경한다. 그러나 도시적 삶의 실상은 자신의 생계조차 해결하기 어려운 저임금 여공이나 식모로 출발하여 종국에 여급이나 창녀로 전락하는 과정을 보여준다.

「영자의 전성시대」에서 영자는 오로지 배불리 먹어보겠다는 염원을 품고 서울에 상경하여 식모살이를 시작하지만, 남자들의 성적 욕망의 배설구 노릇에 신물이 날 지경이다. 『미스양의 모험』에서 명희 역시 처음 주인집 아들에게 순결을 빼앗기고 난 후, 병든 주인 아주머니 대신 주인 아저씨의 〈밤시중〉을 들다 임신하여 고생을 치렀고, 세탁소 직공이나 중국집 배달원 등 뭇 남성들의 성적 욕망에 시달리다 못해 결국 창녀의 길로 들어서게 된다.

이들이 창녀의 길로 접어들게 되는 도시적 삶은 금전경제에 바탕을 둔 물질주의의 파괴성 뿐 아니라 남성들의 배설 욕구에 추동되는 성적 폭력성이

자리잡고 있다. 돈과 성적 쾌락의 야합은 매춘 등의 향락문화를 번성하게 만든다. 향락문화가 만연된 도시에서는 남성이 성과 돈과 권력 면에서 우월한 지위를 차지하고 있어서 남성은 곧 권력을 지닌 남근(phallus)으로 상징화된다. 남근주의적 사고는 남성의 성적 경험에 부여된 거만함과 중요성을 과장하고[14], 여성의 성과 육체를 남성에게 보이기 위한 육체와 즐거움이나 쾌락을 주기 위한 도구로 인식하게 만든다.[15] 남근적 대도시의 섹슈얼리티는 '남성은 성을 사고 여성은 성을 파는' 성의 시장논리에 기반하여 작동되고 있다. 성 시장에 통용되는 논리란 여성의 인격 자체를 부정하고 성적 대상화로 보는 가부장제 문화와 여성성을 돈의 가치로 환산하는 자본주의가 만들어낸 산물이다.[16] 가부장제와 자본주의가 결합으로 형성된 성 시장의 확대화는 당대에 영자와 같은 숱한 농촌 출신 여성들을 창녀로 전락하게 만드는 사회적인 원인으로 작용하였던 것이다.

작가는 순박한 농촌 출신 여성에서 매춘여성으로 타락한 농촌 출신 여성들을 〈조난당한 난민〉으로 규정하고, 이러한 난민이 양산되었던 원인을 〈근대화라 이름하는 돌풍〉에 있다고 분석한다. 즉 이들은 급격하게 이루어진 근대화의 물결이 몰고 온 엄청난 변화의 와중에 〈형체도 없이 난파해버린 작은 목선〉이다. 농촌 출신의 창녀들이 사는 곳에 대해 작가는 〈대부분이 무허가 여인숙, 낡고 추한 고옥들이지만, 그 골목들에서 불과 몇 걸음만 빠져 나오면 수십 층의 빌딩들이 즐비하고 광활한 차도에는 자동차들이 빽빽하게 질주하는 대도시의 번영이 활짝 열려져 있다〉고 그린다. 〈대도시의 심장부 뒷 그늘 속에 마치 곰팡이가 서식하고 있듯〉 사창가가 끼어 있는 현실을 고발한다. 이렇듯 작가는 1970년대 농촌 출신의 여성들이 희생된 근본 원인을 파행적 경제정책과 사회 정치적 구조모순에서 야기된 섹슈얼리티의

14) 앤소니 기든스, 앞의 책, p.29.
15) 이영자, 오생근 · 윤혜준 공편, 「성의 시장, 매매춘」 『성과 사회』(나남출판사, 1998), pp.257~258.
16) 이영자, 앞의 책, p.259.

정치적 지형도에 있음을 지적한다. 즉 사창가가 도심의 한복판에 있음에도 불구하고 전혀 통제나 법적 규제를 받지 않는다든지, 일상 생활에서 〈도심의 편리한 배설기관〉으로 자리하고 있을 정도로 확대된 현상은 국가 권력이 개입하지 않으면 성립될 수 없다. 향락산업의 번성과 매춘시장의 확대는 정부가 근대화, 산업화란 이름으로 국가 발전을 강구하던 경제정책의 실효성이 떨어지자 경제구조의 취약성에 기인한 무역적자의 폭을 줄이기 위해 관광산업정책을 펼치면서 여성을 외화 획득의 원천으로 이용하였던 당시 정부의 정책적 묵인과 조장한 데 기인한 것에[17] 대해 비판하고 있다.

조선작은 창녀로 살아가는 1970년대 여성들의 아픔을 〈전성시대〉라는 아이러니로 드러낸다. 「영자의 전성시대」에서 신체적 결함이 있는 외팔이 창녀 영자가 우연히 영식을 만나 의수를 끼우고 난 후 성업을 이루자 〈전세방 값만 모으면 이젠 발씻고 살림을 차릴〉 것이라며 야무진 꿈을 간직한다. 그러나 그 꿈은 애당초 비극으로 마무리될 수밖에 없는 아이러니를 내포하고 있다. 성업 중이던 영자의 〈전성시대〉는, 경찰의 대대적인 단속으로 영업을 못하게 되자 그 동안 착실하게 모아 포주에게 맡긴 돈을 찾으러 갔다가 그만 화재로 불에 타 죽게 되면서 막을 내린다. 영자의 죽음을 애도하는 영식의 독백을 통하여 화재의 원인이 영자가 대사회적인 분노를 표출하기 위한 방화일 개연성을 보여주는데, 그 개연성으로 인하여 외팔이 창녀 영자의 죽음은 비장미를 지닌다. 작가는 〈외팔이 창녀〉의 비장미 넘치는 죽음을 통하여 영자의 죽음을 개인의 문제에 국한시키지 않고 여성의 성을 상품화한 산업화의 명암이 드리운 사회구조적인 모순과 맞물려 있음을 비판하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 조선작은 수많은 영자나 은자와 같은 여자들이 속출하게 된 원인이 남근적 섹슈얼리티에 기반한 도시적 삶의 방식과, 발전 논리를 앞세워 이를 방치하였던 국가 정책에 있음을 날카롭게 지적하

17) 박종성, 앞의 책, pp.115~117.

고 있다. 그의 이런 현실인식은 〈산업화, 도시화에 따른 물량 확대 일변도의 변동 사회와 그 속에서 깨지고 부서지는 상실의 드라마를 포착하는 데 안간힘을 다했다〉[18]는 작가의 변론에서도 확인된다. 그러기에 조선작의 작품을 '단순한 창녀문학으로 비난할 수 없다'[19]는 지적은 설득력을 지닌다.

이에 비해 최인호는 1970년대 사회 현실에서 여성의 성과 육체가 갖는 의미에 대해 비사실적인 방식으로 접근하고 있다. 그는 1970년대 사회의 섹슈얼리티의 정치적 지형도에 대해 비판적 시선을 외면하면서, 개인의 사적인 영역에 침잠하여 여성의 육체를 미화하고 여성과의 자유로운 성 관계를 '낭만적 사랑'[20]이라 이름하여 이에 대한 탐닉을 즐긴다. 그리고 〈소설 읽는 재미〉를 새로운 여성인물의 성격창조와 새롭고 독특한 언어, 독자를 사로잡는 감동에 두고 있다. 이 세 가지 조건은 곧 소설 세계가 현실을 모방하는 사실성과 현실로부터 일정 정도 거리를 두는 환상성을 적절하게 교합시켜 주는 중요한 기제가 된다.

남성의 시선 속에서 형성된 여성상은 남성들이 원하는 바대로 유형화된 여성의 이미지를 대상에 투사한 것에 지나지 않는다. 경아라는 인물이 은자나 영자와 마찬가지로 성을 매개로 많은 남성들과 만나고 헤어지는 호스테스나 창녀로 전락하고 있음에도 불구하고 〈예쁘고 사랑스러운〉 여성으로 미화될 수 있는 이유는, 여러 남자에게 성과 육체를 주었다 하더라도 현재 만나고 있는 남자에게 성실한 태도를 보인다는 점에 있다. 〈예쁘고 착한〉 경아는 성의 상품화가 난무하는 타락한 현실 속에 살아가는 여성들의 고달픔이 탈각된 채 남성들에 의해 미화된 여성상이다. 이들은 핍진성과 현실성

18) 조선작, 「작가의 말」 『미스양의 모험』(고려원, 1989).

19) 김치수, 권영민 편, 「산업사회와 소설의 변화」 『한국의 문학비평 1945-1985』(민음사, 1985), pp.402~406.

20) 여기서 사용한 '낭만적 사랑'이란 여성의 욕망과 성적 쾌락을 인정하지 않는 남성중심적인 사랑을 미화하는 개념으로 사용한 것이다. 그러므로 여성의 자기 정체성과 친밀성의 구조 변동에서 여성의 성적 쾌락을 인정하는 앤소니 기든스의 '낭만적 사랑'의 개념과는 거리가 있다.

이 결여되어 있기에 동화의 여주인공처럼 맑고 투명하여 비현실적인 이미지를 지닌다.

경아의 서사에서 성적 쾌락이란 남성들의 섹슈얼리티에 초점을 둔 것이지, 여성(젠더)으로서 성 정체성에 대한 갈등이나 여성 자신의 성적 욕망 등이 들어설 여지가 없다. 경아를 둘러싼 남성들은 〈황량한 겨울〉로 비유되는 1970년대 현실 사회에서 정치적 억압과 사회제도에서 소외된 자들이고, 도시적 삶의 방식에서 피로해진 심신을 지닌 군상들이다. 이들의 공통점은 자신의 환부를 감싸안고 따뜻한 사랑으로 치유해주는 모성과 처녀성을 겸비한 '성처녀'를 갈구하는 데 있다. 모성과 처녀성을 지닌 〈성처녀〉와 〈대지〉의 이미지는 근대화의 비정한 도시와 반대되는 푸근한 고향과 상통한다. 이런 맥락에서 경아는 1970년대 남성들의 애인이자 구원의 여인상이고, 『별들의 고향』은 그들의 백일몽적 안식처에 해당한다. 백일몽적 소설의 비현실성은 좌절된 자기 정체성을 실제 사회 생활에서 풀어내지 못하는 무능력의 표현이라는 점에서 거부의 문학이자 도피의 문학이지만, 현실의 억압과 압박에서 일탈하여 해방과 저항의 즐거움을 동반한다는 점에서 희망의 문학이라 할 수 있다.[21]

최인호는 1970년대 독재 정치의 억압감, 산업화 정책의 비인간성, 이로 야기되는 각종 사회 부조리가 난무하는 사회에서 힘겹게 살아가는 피곤한 남성들의 심신을 달래주기 위해 현실로부터의 일탈을 꿈꾸는 도피문학을 시도하고 있다. 그러기에 이 소설에서 자유에 대한 염원이 쉽게 낭만적인 몰입으로 변질되고, 암울한 현실에 대한 반발심리는 감상주의로 전환된다. 소설 내에서 인물과 서술자들은 모두 성 시장의 확대화가 이루어지는 당대 사회현실에서 신고한 호스테스를 아름답게 미화하고, 여성의 고달픈 죽음마저도 〈밤이 되면 서울 거리에 밝혀지는 형광등의 불빛과 네온의 번뜩임, 땅콩 장수의 가스등처럼 한 때 피었다 스러지는 서울의 밤, 조그만 요정인

21) 앤소니 기든스, 앞의 책, p.90.

지도 모르지, 그래 그녀가 죽었다는 것은 바로 우리가 죽인 것이야〉와 같이 화려한 수식어를 동반하여 감상적으로 그린다. 심지어 몸과 마음이 완전히 황폐해진 경아가 눈오는 날 밤 만취한 몸을 이끌고 황량한 도시를 걸으며 수면제를 삼키고 서서히 죽어가는 장면에서는 퇴폐미마저 흐른다. 추운 겨울날 동사한 시체조차 〈고통이 없는 듯한 표정이 살아있는 얼굴처럼 예쁘다〉고 묘사하는 감상적 태도는 앞에서 살펴본 비장미를 뿜어내는 영자의 죽음에 대한 묘사와 판이하게 다르다.

5. 결론

1970년대는 산업화의 영향으로 경제구조가 개편되었고, 경제구조의 개편은 우리 사회에 많은 변화의 물결을 몰고 왔다. 가장 중요한 변화로 자본주의적 가부장제의 정착과 중산층 형성을 들 수 있다. 자본주의적 가부장제와 중산층 형성에 기반한 사회구조의 변화는 중산층 여성을 중심으로 가사와 육아를 담당하는 전업주부라는 새로운 여성의 역할이 주어졌다. 반면 하층민 여성들은 가정 바깥에 머물면서 남성들과 동등한 노동 조건을 보장받지 못하고 성과 육체를 담보로 희생적 삶을 살아야 했다.

여성적 삶의 이러한 양극적인 변화를 대하는 1970년대 작가들은 여성 작가와 남성 작가 사이에 크게 대조적인 모습을 보였다. 여성 작가들의 관심은 중산층 여성들의 삶에 모아졌고, 남성 작가들은 하층민 여성들의 삶을 묘사했다. 여성작가들의 시선이 중산층 여성에 머물렀던 점은 1970년대 변화의 급류를 타고 여성적 삶과 지위가 급격하게 달라졌던 당대 현실을 받아들이기에도 박찼던 여성 작가들의 의식세계를 반영한다. 그만큼 1970년대 경제구조의 개편은 여성들의 삶에 커다란 영향을 미쳤고, 그 변화의 물살 속에서 여성 자신의 현재적 위상을 점검하는 일조차 버거웠던 당대적 실상을 가늠할 수 있다.

여성 작가의 작품 경향은 크게 두 가지로 대별된다. 먼저 전통적 가부장제와 자본주의적 가부장제가 공존해 있는 상황에서 여성 주체로서의 자아 찾기를 시도하였던 작품군이 그 하나에 해당한다. 1970년대 중반의 작품들에서는 비판적 시각에도 불구하고 남성에게 여전히 의존적인 태도를 취하지만, 후반의 작품들에서는 여성의 독립의지를 강하게 표명하여 대조를 이룬다. 또 다른 하나는 중산층 여성들의 삶에 밀착하여 중산층의 허위의식과 속물근성을 비판하는 작품들이 있다.

남성 작가들의 작품 또한 크게 두 가지 경향을 보인다. 조선작은 하층민 여성들의 삶을 통하여 섹슈얼리티가 남성과 여성에게 위계적인 구조로 적용되는 근원에 국가 권력과 남성 중심적인 권력이 개입되어 있음을 보여주고 있다. 농촌출신 여성의 전락 과정을 마치 현미경을 대고 들여다보듯 세세하게 보여줌으로써, 1970년대의 창녀와 호스테스는 다름 아닌 남성 중심의 향락문화와 성 시장의 논리에 파멸한 당대 여성들의 초상임을 보여주고 있다. 이에 비해 최인호는 여성의 성과 육체에 탐닉하는 감상주의적 태도를 취하고 있다. 여성의 삶 자체를 문제삼지 않고 다만 남성의 성적 욕망을 충족하기 위한 백일몽적 일탈과 현실로부터의 도피를 꿈꾸고 있을 뿐이다.

1970년대 여성적 삶의 변화와 변화의 작동방식을 제대로 살펴보기 위해서는 1970년대 산업화와 근대화 과정의 인간 존재방식에 대한 총체적인 고찰이 이루어져야 할 것이다. 1970년대 산업화 과정에서 개인들은 가치관의 혼란과 소외와 좌절이라는 내적인 상처를 체험해야 했고, 사회적으로는 전통과 공동체의 붕괴, 물질주의적 생활 방식, 불평등과 부의 편재를 경험했다. 이러한 개인과 사회적 혼란은 곧 노동력의 착취와 정치적 억압 등을 엄폐하고 경제성장 제일주의만을 강조하는 산업화와 근대화 과정의 인간 존재론적 왜곡을 드러내준다.

또한 성역할이 여성과 남성의 성별 차이 즉 젠더에 따라 작동방식이 다르게 나타난다는 점을 고려해보면, 1970년대 독재정권의 국가권력이 남성과 여성에 따라 다르게 작용되었던 역학구조를 살펴보아야 할 것이다. 1970년

대 자본주의적 가부장제 사회에서 남성은 권력의 주체로 살았고 여성은 남성들의 권력에 지배를 받는 타자로 남아있었다. 더구나 하층민 여성들은 독재 정권에 따른 압박감이나 민심이반을 만회하기 위한 유화정책과, 심지어 외화벌이의 명목으로 기생관광정책을 펼쳤던 국가권력에 가장 큰 희생자이다. 이러한 거시적이고 총체적인 연구는 문학과 사회학, 역사학, 정치학 등과 같은 학제간의 활발한 교류를 거쳐야만 완성될 것이다.

■필자 : 숙명여대 초빙교수

참고문헌

권영민 편, 『한국의 문학비평 1945-1985』, 민음사, 1985.
김윤식 외, 『박완서론』, 삼인행, 1991.
무숙재 외, 『한국 중산층의 생활문화』, 집문당, 2000.
문학사와 비평연구회, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994.
민족문학사연구회 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명, 2000.
박종성, 『한국의 매춘』, 인간사랑, 1994.
베르너 좀바르트, 『사랑과 사치와 자본주의』(이필우 역), 까치, 1997.
베티 프리단, 『여성의 신비』(김행자 역), 평민사, 1978.
앤소니 기든스, 『현대사회의 성 · 사랑 · 에로티시즘』(배은경 · 황정미 역) , 새물결, 1999.
오생근 · 윤혜준 공편, 『성과 사회』, 나남출판사, 1998.
우에노 치즈코, 『가부장제와 자본주의』(이승희 역), 녹두, 1994.
조혜정, 『한국의 남성과 여성』, 문학과 지성사, 1988.
페이스 R. 엘리엇, 『가족 사회학』, 을유문화사, 1993.

대상 작품 목록

박완서, 「주말농장」, 『문학사상』, 1973. 10.
「닮은 방」, 『문학사상』, 1974. 6.
『휘청거리는 오후』, 창작과 비평사, 1977.
『살아있는 날의 시작』, 전예원, 1980.
박순녀, 『마리아의 간통』, 서음출판사, 1977.
박시정, 「밤 운전」, 『현대문학』, 1977. 11.
박진옥, 『나신』, 우석출판사, 1978.
서영은, 「야만인」, 『한국문학』, 1974. 2.
_____, 『살과 뼈의 축제』, 문예비평사, 1978.

송원희, 「화사」, 현대문학사, 1971
조선작, 「영자의 전성시대」, 민음사, 1973
_____, 「미스양의 모험」, 고려원, 1989. (1975년 동아일보 연재)
최인호, 「별들의 고향」, 샘터, 1974.

Abstract

The women's life and the female narrative in Industrial Capitalism Age

Lee, Jeong-Ok

The purpose of this thesis is to examine the correlation between the women's life and the female narrative in Industrial Capitalism Age of 1970's. Our society in 1970's went through the process of change which fixed capitalist patriarchy and formed the middle class on accord with reorganizing of economic structure. This change effected on the women's life extremely. That is, the 1970's women are divided into two groups, which one is the housewives in the middle-class keeping house and rearing child, the other is the prostitutes in the lower-class offering sex and body.

The female and male writers show to us different aspect of the women's life in 1970's. The female writers are concerned about the women in the middle-class, meanwhile the male writers concentrate their efforts on describing the women's life in the lower-class. The works of female writers are two types. The one is work which seeks for self as women subject under the condition of coexisting traditional patriarchy and capitalist patriarchy. The other is work which criticizes on false-consciousness and snobbery through the women's life of the middle-class. Also the works of male writers are two types, the critical and the sentimental novel. The former describes the process of cor-

rupting minutely how the women from the country areas who moved into cities, and criticizes the state power and male dominant power which get involved with sexuality that applies to male and female. The latter takes sexual indulgence with sentimental attitude, looking over the violence of city which regulates women's life. The writer in this novel is trying to escape from real life and to pursue a daydreaming deviation to satisfy sexual desires of men.

To analyze the whole aspects of the change women's life and swift of the change in 1970's, studies of human being style on the whole in the process of industrialization and modernization should be included. Evenmore, considered the sex role applying to gender discriminately, the social structure in 1970's where the state power of dictational government was operated on male and female inequally should be examined.