한국전쟁과 여성가장: '가족'과 '개인' 사이의 긴장과 균열
—1950년대 박경리와 강신재 소설의 여성가장 형상을 중심으로

이선미

한국전쟁과 여성가장: '가족'과 '개인' 사이의 긴장과 균열
—1950년대 박경리와 강신재 소설의 여성가장 형상을 중심으로

이선미

국문초록

이글은 한국전쟁과 여성가장의 관련성을 살펴본 글이다. 가부장적 가족 관념이 이상화되어 있는 한국사회에서 가장은 가족에 대한 권위를 지니고 있음과 동시에 책임감도 느낀다. 책임감과 권위는 동전의 양면이 되어 가족들에게나 가장 자신에게 피해의식을 줄 수 있다. 이 가장신화로 인해 여성가장의 신화도 만들어진다. 모성신화는 한국전쟁과 같은 남성부재의 상황으로 인해 강화된다.

1950년대 강신재와 박경리 소설의 여성가장들은 전쟁 이후 강조된 여성가장 신화와는 다른 방식의 여성가장 형상을 보여준다. 박경리 소설의 여성가장은 가족의 생계를 위협하는 상황에서도 인간으로서의 존엄을 지키려 애쓴다. 박경리 소설의 저항의식은 여성가장의 특성이다. 남성이 부재한 상황에서 비로소 갖게된 남성적 권위와 부조리에 대한 저항의식은 결국 가족을 형성함으로써 남성의 책임 속에 안주하는 것이 가부장적 질서에 편입되는 것과 같다는 것을 자각할 수 있게 한다. 강신재 소설에서 가부장적 가족의 이상을 내면화한 여성들은 전쟁으로 인해 남성이 부재한 상황에서 가부장적 가족의 동력이 된 낭만적 사랑을 의심한다. 가부장적 가족을 거부함으로써 혼자라는 절망적 상황에 빠지지만, 동시에 가부장적 규범에서 벗어나 활기있게 생활한다. 혼자 남겨짐으로써 극도의 가난과 절망에 처할 것을 알면서도 그 절망을 택하는 여성들은 동시에

황기를 지님으로써 오히려 독립적인 자아의 면모를 복원한다. 그러나 이들은 가족을 부정하지 않는다. 혼자 남겨지는 절망을 아는 자들끼리 고통을 공감함으로써 사랑을 꿈꾼다. 새로운 가족은 고통을 나누려하기보다 고통을 공감하는 자들의 '관계'에서 기대할 수 있다고 보는 것이다.

• 핵심어 : (남성)가장, 여성가장, 가부장적 가족, 가해자/피해자 의식, 낭만적 사랑, 고립, 저항의식, 혼자의 절망, 기이한 활기, 고통의 공감.

1. 서론

1) 가족의 위기와 피해자/가해자 의식 '가장(남성)'들의 전쟁경험

이 글은 한국전쟁과 여성가장의 관련성을 살펴보는 글이다. '한국전쟁'만 하더라도 현대소설과의 관계는 깊고 넓다. 게다가 가장이 첨가되고 보면, 그 관계의 심각성은 새삼 강조할 필요가 없을 정도다. 가장의 책임감과 권위가 남다른 한국사회에서 전쟁으로 인해 가정이 파괴되고 가장이 부재한 상황은 곧바로 '가족'의 위기로 인식되기 때문이다. 나아가 가족의 위기는 전사회, 국가의 위기로 인식되어 모든 사회구성원들이 이 위기에 동조하고 구국의 '념'을 다지는 것으로 비약되기 일쑤다. 전쟁으로 인한 가족의 수난을 강조함으로써 다시는 수난이 없기 위해 권위적인 가장이 가족을 지켜야 한다는 가부장의 이데올로기가 자연스럽게 내면화될 수 있었던 '한국현대사'는 전쟁(분단)과 가장 신화가 상생하는 것임을 증명한다.

먼저 가장에 관해 생각해보자. 가족의 생계를 책임지면서 가족을 보호하는 자를 통칭하여 가장이라 한다. 한 집안의 대표이며 책임자인 것이다. 가부장 중심의 핵가족을 이상적인 '가족모델'로 삼는 현대사회에서 가장의 위치는 한층 강조된다. 대량실업으로 경제적 위기를 맞이했던 IMF시기에 가장들의 위기감은 곧 가족의 위기로 인식되었고, 김정현의 『아버지』는 상상을 넘어서는 판매고를 올렸다. 가장(남성)들의 위기는 어느덧 가장의 자리에 있는 개인의 위기감보다는 가족의 위기라는 담론으로 흡수되고, 모든

사람들이 가족구성원이기에 전 사회성원들은 자연스럽게 한 가장의 위기감을 자신의 위기감으로 받아들인다. 그리고 가장의 권위가 살아야 사회가 살고 내가 산다는 자연스러운 위계질서를 내면화하게 된다. 가장들의 이야기는 곧 가족의 이야기인 셈이다.

책임감 강한 가장들이 가족에 대한 책임감을 떨쳐버리지 못할 때, 이 가장들의 이야기는 따뜻한 가족애를 자극하는 것으로 그치지 않는다. 가장이 가족에 대한 책임감 때문에 자기를 상실하듯이 가족구성원 역시 가장의 권위가 관철되는 가족 안에 자기를 맞춰감으로써 자기를 억압하는 '가족'이 만들어진다. 가장의 권위를 중심으로 한 가족은 가장이나 가족구성원 모두에게 힘겨운 관계가 되고마는 것이다. 나아가 권위적인 가장의 책임감은 위기에 처했을 때 가족들을 부양하지 못한다는 가해자 의식으로 역전되어, 가장 스스로의 고통은 배가된다. 가장은 스스로를 가족들에게 고통을 준 가해자라고 생각하는 순간, 가해자가 되면서 동시에 그 가해자라는 의식의 피해자가 되는 것이다.

한국사회 가부장의 책임의식은 역사적 연원을 거슬러 올라간다. 이미 1970년대 개발독재 시대의 가족모델을 구성하는 이념이었다. 그리고 가장의 책임감에 의해 만들어진 '가해자 의식'의 피해자인 가장의 모습은 이 시절에도 남성어른의 전형적인 형상이었다. 박완서의 단편 「너무도 쓸쓸한 당신」에는 책임감 강하고 성실하면서 권위적인 가장이었던 '아버지'의 초라한 노년이 드러나있다. 이 아버지가 규범으로 여겼던 가부장적인 질서는 피해자임을 한 눈에 알아볼 수 있는 여성들에게 뿐만 아니라 그 질서로 인해 기득권을 유지하는 남성들에게도 '억압'이 된다. 모기떼에 뜯긴 종아리의 상처를 아랑곳하지 않으며 자식들에게 돈을 보내기 위해 열심히 일하는 가족부양의식이 강한 '지친' 아버지는 바로 가장의 또다른 모습, 즉 피해자로서의 모습인 것이다.

가해자/피해자라는 가부장의식은 시대를 더 거슬러 올라가서도 그 예를 찾을 수 있다. 한국전쟁을 가족 수난의 경험으로 인식하는 전쟁이야기에서도 이 가부장의식(책임의식)은 중요한 역할을 한다.

1950년대 대표작 「오발탄」은 전형적인 가장의 이야기이다. 주인공 철호는 어머니와 동생들을 데리고 '자유'가 있는 남을 택했다. 북에서는 지주로 살았지만, 공산주의의 억압이 싫어서 피해왔기 때문에 해방촌 판자집에서 가난한 정착생활을 할 수밖에 없다. 게다가 전쟁을 겪으면서 어머니는 자식들도 알아볼 수 없는 상태가 되었고, 제대군인인 동생은 직업을 구하지 못한채 부조리한 세상을 한탄만 하다가 권총강도가 되어 감옥에 들어간다. 여동생 명숙은 가난 때문에 양공주가 되어 미군병사에게 몸을 판다. 아내는 젊은 날의 아름다움을 잃고 아무런 희망없는 얼굴로 살아간다. 처음부터 끝까지 이 작품의 분위기는 암울하고 절망적이다. 모든 것이 파괴된 절망적 현실을 압축적으로 그려보여준다. 철호가 잠들어 있는 어린 딸을 보면서 송장같다고 느끼는 대목에서 이 절망적 분위기는 절정에 달한다.

> 철호는 천천히 고개를 들었다. 신문지를 바른 맞은 편 벽에 쭈그리고 앉은 아내의 그림자가 커다랗게 비쳐 있었다. 꼽추처럼 꼬부리고 앉은 아내의 그림자는 헝클어진 머리카락이 괴물스러웠다. 철호는 눈을 감았다. 머리마저 둥 뒤 칸막이 반자에 기대었다. /철호의 감은 눈 앞에 십여 년 전 아내가 흰 저고리 까만 치마를 입고 선히 나타났다. 무대에 나선 그네는 더욱 예뻤다. E여자대학 졸업 음악회였다. 노래가 끝나자 박수소리가 그칠줄 몰랐다. 그날 저녁 같이 거리를 거닐던 그네는 정말 싱싱하고 예뻤다. 그러나 지금 철호 앞에 쭈그리고 앉은 아내는 그때의 그네가 아니었다. 무슨 둔한 동물처럼 되어버린 그네. 이제 아무런 희망도 가져보려고 하지 않는 아내. 철호는 가만히 눈을 떴다.[1]
>
> 〈……아들 구실, 남편 구실, 아비 구실, 형 구실, 또 계리사 사무실 서기 구실. 해야 할 구실이 너무 많구나. 그래 난 네 말대로 아마도 조물주(造物主)의 오발탄인지도 모른다. 정말 갈 곳을 알 수가 없다. 그런데 지금 나는 어디건 가긴 가야 한다……〉 (「오발탄」, 381쪽)

1) 이범선, 「오발탄」, 신구문화사, 1981, p. 369.

인용문은 철호의 절망감이 단지 전쟁으로 인한 것만이 아님을 알 수 있는 대목이다. 전쟁도 전쟁이지만, 전쟁으로부터 가족을 보호하지 못하는 무능한 가장이라는 의식 때문에 더 절망한다. 부인의 꼬부라진 뒷모습, 권총강도가 되어 감옥 들어간 동생 영호, 양공주가 되어 사람들의 손가락질을 받는 여동생 명숙, '가자'를 울부짖으며 점점 망가져가는 어머니에 이르기까지 모든 가족 개개인의 불행을 전쟁이 가한 '가족'의 수난으로 여긴다. 그리고 이것을 막아내지 못한 자신의 무능력을 탓한다. 가족의 불행 앞에서 고개숙인 이 가장의 모습을 통해 가장의 권위와 힘이 가족의 안위와 행복이라 생각하도록 유도한다. 유난히 가족구성원들의 불행을 놓고 괴로워하는 책임감 강하고 성실한 철호의 모습은 그저 한 개인의 고통이라고 동정하기에는 너무 이데올로기적 상상력을 자극하는 것이다.[2]

2) 생계담당자인 '여성가장'

전쟁과 맞물려있는 남성가장 신화는 여성가장의 신화에도 영향을 준다. 위기에 처한 남성들이 비운 가장의 자리를 대신해야 하는 것으로, 그 중에서도 생계를 담당해야 하는 것으로 '여성(어머니와 누이)'의 역할이 정해진다.[3] 전쟁관련 소설들이 여성들의 수난을 중심으로 서사화되는 것은 이

2) 그런데 가족을 부양해야한다는 책임감을 중심으로 한 철호의 가장의식은 가부장적 질서의 구축이라는 가부장의식이면서 동시에 '양심'이라는 윤리의식과 연관되기도 하기 때문에 문학사적으로 쉽게 평가될 수는 없다. 한 양심적 소시민의 윤리의식을 중심으로 전후의 부조리하고 부패한 현실을 고발하고 대안을 제시하려는 주제의식을 읽어낼 수도 있기 때문이다. 양심적 소시민의 비극이라는 면에서만 보면, 「오발탄」은 전후사회를 비판한 의미있는 작품이다. 그러나 전쟁으로 인한 가족 해체를 통해 가족 수난이 전형적인 전쟁경험인 듯이 만들어버리는, 그리하여 가부장적 질서의 회복을 꿈꾸는 가장의 이야기로 볼 때는 그다지 긍정적으로 평가할 수 없다. 전쟁에 대한 인식을 만들어주는 전쟁이야기와 관련해서 「오발탄」의 문학사적 의미를 평가하는 것은 간단치 않은 문제인 것이다.

3) 여성가장의 사회적 위치와 의미를 해명하려는 연구는 여성학이나 사회학 분야에서 활발한 편이다. 특히 이혼이 늘면서 여성가장은 늘고 있으며, 결핍이 아닌 하나의 가족형태로 인식하려는 의도 속에서 '한부모 가정'이라는 개념도 쓰이고 있다. 여성가장에 대한 인식은 전쟁에 대한 인식에도 중요하지만, 가족모델을 구상하는 데도 중요하게 고려되어야 할 것이다. 필자는 이 글에서 '여성가장'은 가장의 권위보다는 생계담당자로서

런 성역할과 관련된 인식에서 나온 것이다. 이때 여성들은 가장이면서도 부재한 남성 가장의 권위를 유지하기 위해 생계를 이어가는 고달픈 생활의 주인공으로 이미지화된다. 또한 여성가장이라는 말 속에 내포된 남성 부재의 '결핍성' 때문에 고통받는다. 여성가장은 가난과 혼자 사는 여성에 대한 편견이라는 이중의 고통을 견뎌내야 하는 것이다. 많은 문학작품들에서 여성인물들은 이 두가지를 견뎌내면서 생계를 담당하는 억척스러운 여성들로 형상화된다. 억척모성에서 1970-80년대의 호스테스에 이르기까지 가족들의 생계를 담당하고 가부장의 권위를 보존하는 여성들은 한국문학(화)사에서 가장 흔한 미적 형상이었다.

그런데 가족의 생계담당자로서 이렇게 계보화되는 여성들은 오히려 '언젠가부터' 공론화된 미적 형상이기도 하다. 실제 여성들이 가족의 위기를 개인의 위기로 받아들여 자발적으로 생계담당자가 되었는지는 따져볼 일이다. 여성들은 가족 구성원이며, 생계를 담당하는 남성가장을 중심으로 한 '가족' 속에서 살아온 것이 사실이다. 그러나 그런 삶의 방식이 모든 가족구성원 개개인들에게 행복을 보장하는 조건이 될 수는 없다. 남성 가장을 중심으로 한 '가족'이 여성들에게 행복을 보장해주었는가를 증명할 수 있을 때, 남성가장이 부재한 '가족'을 불행으로 받아들이고 위기로 인식할 수 있다. 이미 남성가장이 있어도 가족이 불행을 겪고 있었다면, 나아가 남성가장의 가장의식이나 그 위계질서로 인해 불행하다면 가장의 위기는 가족의 해방으로 인식될 수도 있을 것이다.

1950년대 강신재와 박경리 소설에 등장하는 여성가장들은 남성가장의 위치를 물려받아 기꺼이 생계담당자가 되어 자기를 희생하지 않는다. 남성가장이 없는 가족 해체라는 심각한 상황에서 가장의 권위 속에 있었던 여

의 역할 만을 부여받는다고 본다. 그렇다면 여성가장이라는 말보다는 '생계담당자'라는 말이 더 맞겠지만, 가족을 꾸려간다는 일상적인 의미에서 가장을 그대로 사용한다. 여성가장에 관한 사회학적 연구로는 김경희, 「경제위기와 실직여성 가장 가구: 국가, 시장, 가족의 관계를 고려한 가족정책 형성을 위하여」, 연세대학교 사회발전연구원, 『사회발전연구』, 2001 참조.

성들은 '당연히' 행복한가라는 질문을 던진다. 또는 남성가장이 없다고 그 남성가장의 권위를 보존하고 생계의 의무를 다하기 위해 자신의 존엄을 훼손당하는 것이 '당연한' 것인가를 묻기도 한다. 남성가장의 신화가 자연스럽게 여성가장의 신화로 이어지는 여성을 희생하는 '가족' 관념 하에서 1950년대의 몇몇 소설들이 던지는 이 질문들은 과연 무엇을 말하는가? 작품을 낳게한 '실제현실'에서 벌어졌던 '가장의 신화, 가족의 신화'에 대한 반론의 증거가 될 수 있을까? 이 글은 이런 문제의식을 갖고 한국전쟁과 1950년대 소설과 여성가장을 연결시켜보려 한다.

1950년대는 거의 대부분의 작가들이 전쟁이야기를 다룬다. 게다가 전쟁과 관련된 이데올로기적 통제기 아직 심히지 않고 이러저러한 경험이 떠도는 시기인 까닭에 날 것 그대로의 전쟁경험이 드러나기 쉬운 때라 할 수 있다. 박경리와 강신재의 1950년대 소설들 역시 이런 특성을 이어받고 있다. 강신재는 1950년대에 두 편의 작품집을 낼 정도로 활동이 많았으며, 박경리 역시 많은 단편소설을 썼다. 그러나 이 작가들의 1950년대 소설들은 별로 알려져 있지 않다. 박경리만 해도 1990년대에 완간된 『토지』로 평가되며, 강신재도 1960년 작품인 「젊은 느티나무」로 알려져 있다.[4]

이 시기는 전쟁을 객관화할 수 있는 거리가 없다는 부정적인 인식이 있기도 하지만, 거꾸로 전쟁을 날 것 그대로 드러낼 수 있었던 시기이기도 하다. 또한 전쟁을 반공주의나 민족의 수난이라는 시각만으로 보지 않고 전쟁과 관련된 다양한 이해관계들을 매개하는 개인적 경험을 드러낼 수 있었던 시기로 볼 수 있다.[5]

4) 이 두 작가의 1950년대 소설에 관한 연구는 그다지 많지 않으며, 당대 평론가들의 논의가 주를 이룬다. 특히 박경리의 1950년대 소설은 1960년대 염무웅, 조병무, 정명환 등의 논의가 주목할 만하다. (참고문헌 목록 참조)

5) 예를 들어 염상섭의 『취우』나 곽학송의 『철로』는 그야말로 전쟁소설임에도 불구하고, 민족의 수난이라고 이름붙일 수 없는 극히 개인적이고 일상적인 경험을 통해 전쟁을 이야기한다. 그렇지만 한편으로 생각해볼 때, 전쟁이 발발한 그 당시에 꼭 모든 사람들이 피난을 가야한다고 생각하지 않았을 거라는 것은 자연스러운 것이기도 하다. 실제로

게다가 구체적인 생활을 소재로 할 수밖에 없는 여성가장의 이야기는 여성들의 구체적인 일상생활이나 자의식이 낱낱이 드러난다. 즉 1950년대 전쟁이야기로서 상세한 기록이 된다. 동시에 여성의 일상을 다룬다는 점에서 여성적 자아의 탐색이 잘 드러나기도 한다. 특히 이런 점들은 여성을 전쟁의 상처를 해소하는 최후의 안식처(고통을 정화하고 상처를 보듬는 자)로 신화화하는 여성인식[6]을 재고할 수 있게 한다는 점에서 중요하게 취급되어야 할 것이다.

2. 가장(남편)에게서 독립하는 여성들[7] - 1950년대 여성가장들의 전쟁경험

1) 결벽증과 감상적 저항의식—가족의 위기를 통한 '개인'의 발견

박경리는 전쟁 중에 남편과 사별하고 전후의 혼란스러운 과정 중에 사고

1,4후퇴 때는 대부분의 사람들이 피난을 갔지만, 처음 전쟁이 발발했을 때는 많은 사람들이 그냥 서울에 남아있었다. 그리고 1,4후퇴 때에도 9.28수복 후에 도강파와 잔류파로 나누어 사상을 구분짓고 정치적 보복이 이루어졌던 경험 때문에 보복이 두려워 피난길에 오른 사람들이 대다수였다고 한다.(김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2000 참조) 어찌되었건 다양한 이해관계 속에서 전쟁을 겪었던 것이 사실이라면, 전쟁을 소재로 한 소설 역시 다양한 전쟁경험을 그려보여줄 수 있을 때 전쟁이야기로서 소임을 다 한 게 될 것이다. 1950년대에 대한 연구는 이를 살펴보기 위한 한 시도이다.

6) 한국전쟁을 민족의 수난으로 형상화하는 소설들에서 가족서사는 빠지지 않는다. 그리고 이 가족서사는 여성의 수난, 즉 모든 것을 수용하는 어머니나 순결한 처녀의 수난으로 형상화되어 여성을 신화화한다. 특히 황순원, 선우휘, 서기원, 오상원 등 1950년대를 대표하는 작가들의 여성인식은 이 여성신화와 궤를 같이 한다. 이 글은 이런 문제의식을 수용하면서 논의를 전개한다. 그렇지만 필자는 이런 논의가 결국에는 '여성적 자아의 실상'을 통해 주체성을 말할 수 있는 지점까지 이르러야 할 것이라고 본다. 필자가 강신재의 여성가장 형상에 주의를 기울이는 것은 이런 문제의식 때문이다. 여성수난사와 민족서사의 관련성에 대해서는 권명아, 「모성신화와 가족주의」, 『현대문학의 연구』, 1999, 여름 참조.

7) 한국전쟁과 관련된 여성가장 이야기는 남편과 관련된 이야기가 있고, 아들과 관련된 이야기가 있다. 전자가 아내에 더 역점을 둔다면, 후자는 어머니에 더 역점을 둔 이야기들

로 아들을 잃는다. 그야말로 박경리 스스로 여성가장이었던 셈이다. 이런 개인사로 인하여 박경리의 초기소설들은 여성가장형상이 다수 등장한다. 「흑흑백백」(1956), 「불신시대」(1957), 「영주와 고양이」(1957), 「암흑시대」(1958), 『표류도』(1959) 등은 1950년대 작품이면서 작가의 자전적인 요소를 중심으로 여성가장을 형상화한 소설들이다.

남편을 잃고 어린 자식과 노모를 데리고 당장 그날그날의 생계를 걱정해야하는 여성들은 사회적으로 연결될 수 있는 가능성을 찾지못한 고립감으로 인하여 심한 절망감을 느끼며 살아간다. 사회와의 연결통로였던 남편이 죽은 후 생계를 담당해야 할 여성들은 1950년대 박경리 소설에서처럼 사회와 연결되어 경제력을 갖게될 방법을 몰라서 허둥댄다. 남편을 통해서만 세상과 만나고 있었던 여성들은 남편이 없자 당장 세상과 만날 수 있는 방법조차 모르는 비사회적 자아임을 자각함으로써 고통스러워하는 것이다.

> 지금의 이 생활을 영위해 나갈 능력(직업)이, 생존의 자유가 없다. 끝없는 궁핍에서 오는 공포 속에 나는 쫓겨 다니며 있는 것이다. /민혜는 그런 말을 뇌며 눈을 감았다. 눈가장자리가 뜨겁게 젖어온다. /만일 내가 죽어버린다면 영주는 어떻게 될 것인가. 물론 거리에 나갈 것이다. 내가 없어짐으로써 고아가 될 수밖에 없는 영주다. /민혜는 자살자가 자기의 자식을 먼저 죽여버리는 일을 생각한다. 민혜의 가슴은 저절로 뛰었다. /죽음을 생각한다면 무엇인들 못하겠는가, 몸을 파는 일까지도…… /저녁 밥상이 들어왔다. 민혜는 실없는 감상에 사로잡혀 있던 것을 깨닫고 밥상 앞에 영주와 마주 앉는다.[8]

비사회적인 여성으로 가장의 역할을 수행하려 할 때, 가장 심각하게 마

이다. 비슷한 이야기인 듯 하지만, 어느 것을 더 중시하느냐에 따라 작가의 이데올로기나 주제, 서사가 달라진다. 1950년대 박경리와 강신재의 소설에서는 남편가장과 관련된 이야기로만 논의를 할 것이다. 이들은 '낭만적 사랑'의 신화를 통해 세상과 만날 수 있다고 생각했지만, 결국 신화임을 자각하게 된다. 이 남편가장과 관련된 여성들의 이야기는 아들가장과 관련된 어머니들의 이야기와 구별해서 논의해야 할 것이다.

8) 박경리, 「영주와 고양이」, 『강신재 · 박경리 선집』, 어문각, 1976, p. 461.

주치는 문제는 경제적 궁핍과 여성을 대상화하는 남성들의 시선이다. 인용문의 민혜처럼 가족의 생계를 위해 몸파는 일까지도 각오한다는 것은 하나의 비유이다. 그러나 실제로 이 여성들은 몸을 파는 정도의 대우에 시달려야 한다. 비유인데, 비유가 아니라 현실이 되어버리는 아이러니한 상황에 처한다. 전쟁은 박경리 소설의 여성들이 남편을 떠나보내는 고통을 겪고 생계를 책임져야 하는 가난한 가장 역할을 떠맡도록 하는데 그치지 않고, 사회적 약자라는 여성이기에 당해야 하는 성적 피해자가 되게한다. 박경리 소설의 여성가장은 이런 여성들의 위치를 절감하면서 가족 해체라는 고통의 상황을 자존심 회복의 기회로 역전시킨다.

혜숙이 친정 어머니가 손녀 경이를 데리고 그의 동생네 집에 나려 간 것은 경이가 방학한 다음날이었다. 개학한지가 벌써 사오일도 넘었는데 아직 소식이 없다. 구걸을 하러 내려간 그들의 소식이 여태껏 없다는 것은 혜숙이로서 가슴 아픈 일이었다. 아마도 청을 거절당한 어머니는 어린 것을 다리고 한겨울이나마 입치레 하자는 심산인지도 모른다. 그래서 바느질가지나 해주고 있는 모양이라고 혜숙은 헤아린다. 그렇지 않으면 동생에게 한오락지의 동정이라도 일어나기를 기다리며 조카며 누이 등살에 끼어 부엌일까지 돌보고 있는지도…, 혜숙은 자기도 모르는 사이에 눈물이 핑 돈다. /육이오 때 짐을 불사르고 남편이 무참히 폭사한 후 어느 듯 오 년이라는 세월이 지나갔다. 부산으로 어디로 무진한 고생이 가로 질른 피난사리가 휴전과 더불어 끝이 났다. 겨우 쥐꼬리 만큼의 월급자리를 환도한 서울에서 얻을 수 있었던 것이 재작년 여름의 일이다. 판자 벽에 썩은 함석지붕 밑의 방 한간을 얻어 이럭 저럭 경이와 어머니의 세식구 살림이 꾸려져 나갔다. 하루살이처럼 위태롭고 서글픈 생활이었다. 그러나 그런 불안전한 생활 기반마저 두달 전에 아주 잃어버리고 말았다. 실직을 한 것이다. 혜숙은 이렇게 궁해 빠져도 도무지 기질만은 옛날과 같이 변하지 않는다. 아니꼽고 더러우면 팩하니 침 뱉고 돌아 서 버린다. 이러한 성질은 가난한 그를 더욱 가난하게 하였다. 이번에 직장을 그만둔 원인도 역시 그의 결백성 때문이다. 추군추군하게 구는 뱃대기에 기름이 끼인 상부 사람이 더럽고, 또한 향락의 대상으로 보인

것이 분하고 원통하다는 데서 사표를 내던졌던 것이다.[9]

여성가장으로 살아갈 때 처하는 문제들이 적나라하게 드러나 있다. 피난살이로 인한 가난과 불안정한 삶은 "하루살이처럼 위태롭고 서글픈 생활"인데, 전후의 현실은 남성들의 향락과 이기의 속물적인 삶이기도 하다. 전쟁으로 인해 극도의 가난한 삶으로 전락했지만, 사회적 약자이면서도 자존심을 버리지 못했기 때문에 "더욱 가난하게" 된다. 박경리 소설의 여성가장은 바로 극도의 가난에 처하면서도 그를 더욱 가난으로 몰고가는 자존심과 저항의식 때문에 '개인성'을 유지하는 여성으로 성격화된다. 인용문은 모성으로 '가족'을 지키는 어머니가 아니라, 결벽성과 저항의식으로 '자기'를 지킨 여성가장의 처절한 내면이다.

여성가장인 혜숙(「흑흑백백」)이나 민혜(「영주와 고양이」)는 전쟁으로 인해 가족의 해체를 겪는다. 그런 점에서 「오발탄」의 철호처럼 전쟁을 가족해체의 직접적 원인으로 인식하고 있다. 그러나 혜숙의 자의식을 통해 드러나듯이 이 여성들은 자신의 위기감을 가족의 위기로 동일시하지 않는다. 철저히 개인의 문제로 받아들인다. 더 가난해져서 어머니나 딸이 비굴하게 구걸을 하더라도 자존심을 버리지 않는다. 따라서 이 여성가장들은 가족을 위해 희생한다고 생각하지 않으며, 가족들에 대한 책임감도 보상심리도 별로 없다.

「불신시대」의 진영이 절에 모셨던 죽은 아들 문수의 사진과 위패를 태우는 행위 역시 '자기의 위기감을 가족의 위기로 연결지음으로써 부재하는 가부장을 복원하려는 의지'를 다짐하는 남성가장과는 상당히 다른 의미를 형성한다. 자신을 죽여서라도 가족을 살려야 한다는 포용적인 모성이 아니라, 무시당하지 않을 자기자신에 대한 자존을 확인하는 것이다. 이 점에서 박경리 소설의 여성가장들이 선택하는 저항적인 몸부림은 전쟁을 가족의 수난이 아니라 개인적인 것으로 경험한 하나의 증거이다. 박경리 소설의

9) 「흑흑백백」, 『현대문학』, 1956.8, p. 113

여성가장들은 한 가족의 어머니이기 전에 자존심 있는 개인인 것이다.

그러나 이 저항의식은 과도한 감상성으로 인해 신경향파식의 관념성을 띤다.[10] 속물적이고 부조리한 현실에서 부당한 대우를 받았을 때 느끼는 울분이 날 것 그대로 문학이 되는 것은 아니다. 감정을 일으킬 상황과 함축적인 대사, 또는 감정의 비약을 통해 환기되어야 하는 것이다. 박경리 초기소설의 여성가장들의 저항의식은 날 것인 감상이 그대로 드러나있어 상상력을 봉쇄한다.[11]

초기 단편소설의 저항의식이 억울한 심정과 분노를 형상으로 녹여내지 못한 날 것 그대로여서 감상적이었다면, 1959년 현대문학사에서 펴낸 『표류도』는 저항의식이 여성가장 인물의 고립된 삶의 자연스러운 귀결임을 보여준다.

『표류도』는 박경리를 세간에 알렸다는 점에서 첫 장편에 버금간다.[12] 박경리는 『표류도』를 시작으로 장편소설 작가로 자리를 굳히게 되며, 실제 여성가장으로서 고생하던 때라 이 작품을 계기로 생활고에서 벗어나게 된다. 그리고는 『토지』를 쓰기까지 많은 통속소설들을 쓴다. 이 소설 역시 통속성이 다분하다. 유부남 이상현과 강현회와의 사랑이 불륜에 해당하며, 다방마담 강현회와 여급 광희의 전락이 비련의 여주인공을 연상시키기 때

10) 1950년대에 발표된 「전도」는 여성가장의 사회적 고립과 극단적 저항의식을 격한 감정의 폭발로 드러낸 예이다. 이 작품의 결말은 신경향파적 관념성이 노출된 대표적 장면이다. 이승윤, 박경리의 1950년대 단편소설 연구, 현대문학의 연구, 2002. 2. pp. 240-241 참조.

11) 『시장과 전장』의 가화를 긍정적인 인물로 설정하는 감상성은 이와 연관된다. 백낙청은 박경리의 『시장과 전장』이 나왔을 때 혹평을 한 바 있다. 사실, 박경리의 초기소설들은 과도한 감상성으로 여성을 신비화함으로써 통속화되는 경향이 있다. 감상적 저항의식은 바로 이와 연관되는 특성이라 생각된다. 백낙청, 「피상적 기록에 그친 6.25 수난」, 신동아, 1965.4 참조.

12) 박경리는 1958년 『민주신보』에 첫 장편 『연가(戀歌)』를 연재했으나 세간의 주목을 받지 못한다. 이에 비해 1959년 『현대문학』에 연재한 『표류도』는 문단의 주목을 받을 정도로 인기를 누린다. 박경리는 이 장편소설을 계기로 작가로서의 위상을 확립함과 동시에 경제적 안정을 얻기도 한다. 정희모, 「1950년대 박경리 소설과 환멸주의」, 『1950년대 한국문학과 서사성』, 깊은샘, 1998, p.291 참조.

문이다. 평자들 역시 유부남과 다방마담이라는 소재나 비련의 서사로 인해 다소 통속적인 소재로 취급하며, 전쟁과 사랑, 이념을 다루는 『시장과 전장』에 비해 다소 폄하되는 경향이 있다.[13] 그러나 자의식 강한 여성가장 강현회의 고립감과 절망감, 그럼에도 불구하고 유지해가는 강인한 생명력 등은 한국전쟁이 일상 깊숙히 어떤 식으로 영향을 끼치고 있는가를 여실히 보여준다.

『표류도』의 강현회가 박경리의 다른 여성가장인물들과 같으면서도 다른 점은 사랑을 소화하는 방식 때문이다. 이전 단편소설들에서 남편없이 가장이 되어야 하는 여성인물은 남편에 대한 사랑을 절대화한다. 모든 남성들이 여성을 성적 노리개로만 여기는 속물로 취급되지만, 죽은 남편의 사랑은 그가 남성이 아닌 듯이 아름다운 것으로 신화화된다. 그리하여 남편과 함께하던 가정은 가장 이상적인 것으로 기억된다. 따라서 이 인물들은 가족상실의 아픔을 통해 자존적 개인을 고집한다는 점에서는 급진적이지만, 남편의 사랑을 절대화함으로써 가부장적 가족을 이상화하고 그곳으로 돌아가려 한다는 점에서 보수적(낭만적)이다.

그런데 『표류도』의 강현회는 절대화된 사랑의 신화를 의심한다는 점에서 새롭다. 이는 강현회가 죽은 남편을 그리워하는 것으로 사랑을 절대화하지 않고, 현실의 남성인 유부남을 사랑함으로써 가능해진다. 『표류도』의 구성은 주제를 소화하기 위한 필연적 장치인 셈이다. 이들 사랑의 서사는 사랑의 감정을 중심으로 전개되지만, 한편에서는 사랑만 하면서 살 수 없는 것이 생계를 꾸려야 하는 여성가장의 냉혹한 현실이라는 것을 끊임없이 환기하면서 사랑의 신화를 서서히 들추어낸다. 사랑하면서 생활도 해야하는 생활인 강현회의 정체성은 사랑하는 자아들의 개체성과 독립성을 제안하는 서사적 계기인 셈이다.

사랑은 서로가 공감하고 공유하는 것이지만, 생활은 각자 개별적으로 감

13) 최일수는 『시장과 전장』이 역사적 사건을 다룬다고 높게 평가한다. 최일수, 「박경리의 비판의식」, 『현대문학』, 1968. 8 참조.

당해야 하는 것이다. '가족'을 이루어 종속되거나 소유되는 관계(결혼)로 '완성' 될 수 없는 상현과 현회의 사랑은 처음부터 소유가 아닌 공감으로서 사랑을 생각할 수 있는 '관계'이다. 피해의식과 자기방어의 결벽증을 지닌 현회는 유부남을 사랑함으로써 자연스럽게 사랑과 생활을 분리해서 생각할 수 있게 되며, 이로써 가부장적 책임감과 가부장에 대한 종속이라는 위계를 부정하는 사랑에 대한 새로운 시각을 갖게 된다. 그러나 여성을 사랑한다는 것은 소유와 책임이 뒤따르는 것이라고 생각하는 남성들은 이런 여성의 '개인적인 사랑'을 받아들이지도 이해하지도 못한다. 이상현과 강현회의 관계가 어긋나는 것은 불륜이라는 사랑의 속성보다는 이들의 사랑을 인식하는 남성과 여성의 존재조건의 차이와 인식의 차이에서 기인한다.

여행에서 돌아온 후 우리들은 자주 만났다. 상현씨는 지극히 안정된 감정으로 나를 대하여 주었다. 자연스럽고 당연하다는 듯. 한 여자를 완전히 정복한데서 오는 안심과 만족과 잠월이다. 그러나 나는 그처럼 안정될 수도 없고 자연스러울 수도 없었다. 도리혀 그러한 상현씨한테 일종의 반감까지 느꼈다. 어떤 때는 그에 대한 그리움 속에 뻐적지근한 적대의식(敵對意識)이 숨어있는 것을 본다. 육체의 교류라는 것이 여자한테는 굴종을 의미한다. 그것은 나에게 있어서 무서운 일이었다. 나만은 그렇지 않으리라 믿었던 것이나 결국 남과 다를 바 없이 사나이한테 굴복하고 말았다는 것을 생각하기는 싫다. 그렇다고 해서 그 행위 자체에 대하여 후회를 한다는 얘기는 아니다. 그 행위는 강물이 흘러간 곳에 이루워진 삼각주(三角洲)같은 것이다. 그 습지(濕地)인 삼각주에서 일어나는 것은 홍수(洪水)일 수도 있고 풍요(豊饒)한 수전(水田)일 수도 있다. 우리의 행위는 범람하는 홍수의 미래를 갖고있다. 그러나 미래에 있을 어떠한 폭풍의 예측도 우리의 행위를 막지는 못한다./ 어느날 상현씨를 만났을 때 그는 여러번 하던 말을 다시 되풀이 하는 것이었다. 다방을 그만 두는 것이 좋겠다는 말이었다. 나는 간섭을 하지 말아 달라고 거절을 했었다./ 『왜 내가 간섭을 못할가?』/ 『우린 생활이 같지 않아요.』/ 『우리는 서로 사랑하고 있어』/ 『애정하고 생활은 별개예요. 더욱이 우리한테 있어서는』/ 『결혼을 하면 되지 않아요?』/ 『어리석은 말씀이죠.

감상이라니까요.』/『감상이라고? 그럼 우리들의 연애는 감상인가?』/『때론 그렇게 느끼죠.』/『그럼 유희였던 말이요?』/ .....중략..../『마음이 비틀어지고 까닭 없는 고집을 부리고, 음성이야. 고생을 해서 비꼬여진 마음이야』/『맞았어요. 바로 그 차이점이죠.』/ 나는 냉정하게 대답하였다. 그는 순간 움찔하면서 후회하는 빛을 보였다./『선생님은 현재 애정하고 생활이 결합되지 못한 가정을 가졌었다 하셨지만 저하고 결혼해도 마찬가지예요. 애정이 없으면 생활이 허물리어 버리듯이 생활이 생활감정이 다르면 애정도 허물려 버려요.』/『……』/『결국 누구도 완전히 전부를 소유하진 못할 거예요.』/ 발끝을 내려다 보며 중얼거렸다./『때가 오면, 이별의 계기가 마련되면, 우린 헤어져야 합니다.』/『그만 둡시다, 그런 병적인 얘기는. 대관절 무엇 땜에 트집을 부리는지 모르겠오.』/ 상현씨는 불쾌하게 말을 내뱉었다./ 그와 헤어져 돌아오는 길에서 나는 생각했다. Y마을에 가는 기차 속에서 운명이라면 신의 의지가 있을 것이니 내 마음은 신을 설득시킬 수 있을 것이라 했다. 인간의 의지라면 나는 나의 힘으로 헤치고 나갈 것이라 했다. 그러나 그것은 그지 없이 어리석한 독선(獨善)에 지나지 못했다.[14]

이상현은 과도한 책임의식을 명분으로 현회의 삶을 간섭하고 그것을 거부하는 현회는 피해의식을 지닌 자나 과도한 결벽증 환자로 취급된다. 사실, 현회가 상현에 대해 취하는 태도는 고립감에서 나온 결벽증과 독립적인 사랑관 사이의 이중성 속에 있다. 현회 역시 가부장적 책임감이 안온한 가정의 울타리가 된다는 가족관을 내면화하고 있기 때문에 생활과는 별개인 개별적 감정으로서 사랑을 생각하기는 어렵다. 이상현과의 결합을 꿈꾸는 것과 그의 사랑에 매달리지 않고 독립적인 생활을 꾸려가려고 그로부터 거리를 두는 자아가 항상 갈등하는 것은 이 이중적 면모가 분열적으로 공존한다는 것을 증명한다. 따라서 생활인 강현회가 사회적 편견과 경제적 궁핍을 견디면서 사랑을 개인적인 감정으로 소화하고 책임지기에는 역부족이다.

14) 박경리, 『표류도』, 현대문학사, 1959, pp.174-176.

결국 '사랑'에 관한 현회의 분열적 태도는 오지 않는 상현을 기다리며 히스테릭한 상태에서 자신을 희롱하는 다방손님을 살해함으로써 개인이 감당하는 '사랑'이 아닌 소유와 집착으로 변모하는 것으로 드러난다. 현회의 살인은 우발적인 듯 하지만 현회의 내면의 갈등과 동요, 현회의 삶이 처한 불안정성 — 책임감 있는 남편의 울타리와 독립적인 사랑 사이 —이 집약되어 표출된 필연적 결과이다. 이런 이중성 사이에서 동요하는 현회의 불안정한 삶은 감옥이라는 철저한 고립의 상태를 통해 상징화된다.

이 고립은 극단적 결핍상태인 현회의 것이지만 모든 여성들의 삶에서 내재된 것이기도 하기 때문에 상징적이다. 현회의 고립은 남편에 의지해서 비사회적 자아로 고립된 상태로 지내다가 남편이 죽자 또다른 종류의 고립, 즉 사회적 편견과 배제라는 고립 속으로 옮겨간 것에 불과하다. 극단적 고립 속에서 끝을 경험한 현회의 형상은 가정의 울타리 안에 '고립된' 여성이나 울타리에서 벗어나 사회적 편견과 배제로 인해 '고립된' 여성이나 같은 조건에 있음을 암시한다. 모든 여성들이 처한 삶의 '고립성'을 상징하는 것이다. 따뜻한 남편의 울타리 안에서 감옥에 갇힌 살인자로 옮겨간 현회의 인생여정은 모든 여성들의 자리를 포괄함으로써 여성들의 삶에 내재된 불안정성을 암시하는 것이다. 사회적으로 배제된 감옥 만이 아니라 가장 안정적인 가부장의 가정조차, 따뜻한 울타리가 아니라 사회적 자아로서의 조건을 제거당하는 단절의 방식인 것이다.

이렇듯 현회의 경우에도 감상적 저항의식의 끝은 사회적 고립이지만, 여성들의 삶에 내재된 '고립'을 상징한다는 점에서 『표류도』는 리얼리티를 확보한다. 이로 인해 감상성 극복의 여지가 마련될 수 있다.

2) '혼자의 절망'과 '기이한 활기' — '낭만적 사랑'의 해체

강신재는 전쟁 직전인 1949년부터 작품활동을 한다. 1950년 전쟁이 발발한 이후에도 꾸준히 작품을 발표함으로써 1958년, 1959년에 단편소설집을 잇따라 묶어낸다. 1950년대에는 주로 단편소설을 썼다는 점이 눈에 띄며 왕성한 작품활동으로 인해 1950년대에 발표한 작품 양에 있어서도 그

시기를 대표할 만한 작가로 꼽힌다.[15]

이 두권에 묶여있는 소설들은 거의 대부분 인물의 삶이나 의식이 전쟁의 경험과 연관되어 있다. 그런 점에서 강신재는 단연 전쟁경험을 다루는 1950년대 작가라 할 수 있다.

이들 역시 다른 전후소설들처럼 전쟁을 통해 극도의 고립감과 절망감에 젖어든다. 남편은 전쟁 때문에 죽고(「어떤 해체」, 「백야」, 「그 모녀」) 가족들도 죽거나 뿔뿔이 흩어져서 간 곳을 모른다(「옛날의 금잔디」, 「표선생 수난기」, 「찬란한 은행나무」, 「동화」, 「해방촌 가는 길」). 전쟁은 고통의 직접적 원인인 것이다. 그렇지만 강신재 소설에서 전쟁은 극히 개인적인 것으로 경험되는 하나의 사건이다.

> 차량을 특히 무서워하는 것은 그가 전란통에 잃은 그의 가족 —마누라와 네명의 아들 —이 모두 다 차량에 의한 죽음을 당하였기 때문이고, 그는 그 다섯 죽음을 두 눈으로 똑똑히 보아야만 했던 까닭에 본능처럼 그것을 싫어하게 되었을 뿐이었다. 그러고 보면 끊임없이 감박거리는 그 눈의 인상도 침착치 않다는 그저 그런 것이 아니고 오히려 무엇인가를 너무 골돌히 생각하는 탓인 것 같이도 보였다. /아들들과 마누라가 일조에 그의 주변에서 사라져 버리자 그것들의 일 이외의 아무런 생각도 가져본 일이 없는 잡화상 수인은 이제는 무엇을 해야 할지 알 수 없어졌다. 아무것도 알 수 없는 그대로 그는 포탄에 등을 떠밀리워서 피난행을 계속하여 간 것이었다. /그런데 그것은 마침 퇴각하는 괴뢰군이 북상해 오는 길을 거슬러 내려가는 도정이었던 탓으로 그는 붙잡히어 (물론 이유도 없이) 죽음을 선고 받았다. 선고를 — 아무도 그것을 일러준 사람은 없었으나 듣지 않아도 아는 일이었다. 백정에게 붙들린 개가 그것을 알 듯이. /비슷한 경위로 잡혀온 이십여명이 한 줄의 노끈에 발목을 묶이어서 주렁주렁 강변에 끌리어 나갔다. 그리고 일렬로 늘어서서 따발총의 난사를 받은 것이다. 저녁 노을이 핏

15) 1991년의 조사에 의하면, 강신재는 1950년대 작가들 중에서 발표된 작품 수로 보아 15위에 해당하는 작가로 평가된다. 다작의 작가인 셈이다. 김상태, 「1950년대 소설의 문체 연구」, 한국현대문학연구회, 『전후의 한국문학』, pp.40-41 참조.

빛 같이 붉은 하늘 밑에서였다. 끌리어서 걸으려고 애를 쓸 때, 그 붉은 노을이 연기처럼 발목에 감기는 듯 하였다. /이십여개의 시체는 웅덩이 속으로 굴러떨어졌다. 흙이 덮이고 돌과 모래 가마니가 짓눌리어졌다. /이준구씨는 숨이 붙어 있었다. /그는 살아서 돌아나왔다. 육체의 고통의 그 극한이 무엇인지를 알고 돌아나왔다. 귀신이 무덤을 헤치고 나온 것이다. /그는 네굽으로 기어서 인간사회로 돌아왔다. /그리고 그는, 그 가족과 인간을 사랑한 온후한 잡화상 주인과는 어딘지 다른 인간이었다.[16]

한 남성가장인 이준구의 전쟁경험을 다룬 소설 「찬란한 은행나무」의 일부분이다. 온화한 성품을 지닌 한 잡화상 주인 이준구는 전쟁 통에 마누라와 네명의 아들을 잃고 시체더미 속에서 살아나온 후 "다른 인간"이 되어버렸다. 결정적 계기는 전쟁 중 죽음의 경험이다. 이 착한 소시민은 그렇게 '다른 인간'이 된 이후로 '찬란한 은행나무'가 있는 집에서 전쟁 미망인과 하숙생처럼 살다가 그야말로 별다른 이유없이 살인을 저지른다. 이야기 상으로는 그가 같이 사는 젊은 미망인이 집에 들인 남자를 죽인 것이다. 그러나 이준구는 질투로 살인을 할 만큼 이 미망인을 중요하게 여기지 않았다. 아니, 아무것도 중요한 것 없이 살아가는 상태였다. 그는 갑자기 자기를 바라본 젊은이의 눈을 보고 "사람을 보았을 적에 절정에 달한 이유없는 공포와 극도의 경악(驚愕) 때문"에 살인을 저질렀다고 설명한다.[17]

이준구는 전쟁을 통해 가족을 모두 잃었다. 그런 점에서 본다면 전쟁은

16) 「찬란한 은행나무」, 『여정』, 중앙문화사, 1959, p. 200.

17) 적으로 의심된다는 것 이외에는 별다른 이유없이 집단적으로 총살당하고 그 시체더미에서 살아나 '다른 인간'이 된 채 살아가다가 파국에 이르는 이준구의 삶은 어딘가 낯익은 것이다. 그것은 바로 현기영의 「순이 삼촌」의 전쟁경험을 연상시킨다. 적으로 의심된다는 이유로 이루어진 대량학살에서 귀신처럼 살아돌아온 '순이 삼촌'은 온 가족이 죽고 딸과 둘이서 살아남아 평생 정신질환에 시달리다가 별다른 이유없이 자살하는 것으로 인생을 마감한다. 전쟁은 스스로 반성할 수 없는 무의식의 내면까지도 속속들이 사로잡아버린 상흔을 남긴 것이다. 이준구와 순이삼촌의 삶과 죽음은 사회역사적인 절대적 무게를 개인이 감당하는 한 방식을 보여준 것이며, '개개인들이 경험한 전쟁경험'이라 할 수 있다.

가족 파괴의 원인이다. 그리고 그 파괴의 현장에서 혼자 살아남았다. 그러나 이 인물은 철저히 자기자신의 것으로 전쟁을 경험한다. 전쟁의 고통을 자기혼자 살아남은 자로서의 죄의식으로 연결시키지 않는다. 돌아갈 곳이 있다고 생각하거나, 상상하지 않는다. 그런 점에서 「오발탄」의 철호와 대비된다. 이준구는 가장이었어도 가장으로서의 책임감과 죄의식이 아닌, 다른 면모도 가능하다는 것을 보여주기 때문이다. 이준구는 가족(민족)의 수난으로 전쟁을 경험하기보다 자신도 알 수 없는 무의식적 상흔으로 전쟁을 경험한다. 이 가장은 가족이라는 공동체가 해체된 것을 고통스러워하기보다 가족구성원의 한 사람인 개인으로서 겪은 전쟁경험으로 인하여 고통스러워 한다. 가족 해체는 상처가 되지만, 전쟁으로 인한 고통의 직접적 원인은 아닌 것이다.

이렇듯 강신재 소설의 인물이 전쟁을 경험하는 방식은 철저히 개인이 감당할 몫으로 그려져 있다. 여성가장의 전쟁경험 역시 마찬가지다.

강신재 소설은 여성 주인공이 대부분인 만큼 여성가장의 모습도 다양하다. 한 아이는 업고 또 한 아이는 걸리면서 남편을 찾아왔으나 남편은 이미 죽은 후라는 것을 뒤늦게 알게되는 「어떤 해체」의 시정, 남편은 전쟁터에서 죽고 언제 죽을지 모르는 병든 몸으로 어린 딸과 가난하게 살아가는 「백야」의 엉자, 전쟁으로 인해 도청관리인이라는 안정적인 공무원의 아내에서 가난한 미망인으로 전락하여 친정 어머니와 생계를 위해 고군분투하는 「그 모녀」의 인하, 전쟁기의 혼란 속에서 남편과 헤어져 어린 딸을 데리고 살아갈 것을 막막해하는 「동화」의 경희, 미군부대에서 근무하면서 미군의 애인이 되었다가 그에게 버림받고 자포자기적으로 살아가면서도 가족의 생계를 꾸려나가는 「해방촌 가는 길」의 기애 등 이 여성가장들은 다양한 처지에서 전쟁의 상처를 부둥켜안고 살아간다.

이 여성가장들에게도 가난과 고립감은 가장 큰 고통이다.

(가) 그 부근에 처음 도착하던 날의 그 기이하고도 막막하던 첫인상을 시정이는 무슨 색다른 경험처럼 잊지 않고 있다. /지글지글 타는 광란한듯한 태양이 머

리위에 열기를 뿜어내리고 있었다. 그 희고도 붉은 불의 덩어리는 해라는 한 개의 물체가 아니라 몇 개로나 분열됐다. 다시 합쳤다 하면서 온 하늘을 빙빙도는 괴상한 군성(群星)처럼 의식되는 것이었다. 시정이의 동공(瞳孔)에서는 무지개색 별밭이 쏟아져 산란했다. 그는 어지러웠다. /시퍼렇게 무성한 논들의 벼포기가 이것도 지글지글 타는 듯한 녹색을 백렬한 태양에 조전하고 있었다. 기름을 끼얹은 듯 지글지글 타오르는 초록색은 조금도 시언해보이는 게 아니었다. 새하이얀 자동차길이 무한히 늘어날 수 있는 고무벨트 같이 지루하고 막막하게 뻗어 있었다. /인가도 없었다. /무슨 소리가 들리는 것도 아니었다. 흰길과 불타는 초록색과 끓는 듯한 하늘이 있을 뿐이었다. /뻐쓰가 떠나가 버린 뒤에, 무슨 잘못 같이 이런 풍경 속에 남겨진 시정이는 뼈속으로 스며드는 고독함을 느꼈다.[18]

(나) 시정이는 아이들을 몰고 동구밖 학교 마당으로 나가곤 하였다. 방학때인가 힝하니 비어있는 운동장 한구석에서 한 장의 종이처럼 단순해 보이는, 그러나 끝없이 무겁고 음울한 하루해가 지루하게 시작되는 것이었다. /그늘 밑에서는 한길을 달리는 군용차량이나, 군대의 행진이 거의 끊일새없이 바라다보였다. 그러면 시정이는 바로 몇 달전 까지도 실지로 포화(砲火) 밑에서 살아왔다는 생각을 하였다. 얼마 떨어지지 않은 지역에서 전투는 현재도 치열해 가기만 하고 있는 것이었다. 지금 이렇게 권태에 쌓여서 앉아 있다는 일은 그 전쟁의 실감과 이상하게 어긋나면서 고립(孤立)과 낙오감(落伍感)을 안겨주는 것이었다. (「어떤 해체」, 14쪽)

(다) 날이 세었을 때 시정이는 아이들에게 식사를 시키고, 그리고 그들을 걸려 가지고 학교 마당으로 갔다. /빛과 열이 범람하고 여전히 몸둘 자리가 없는 하늘 밑이었다. /자기는 이곳에 대이기 보다도 더 그 전에 현구는 벌써 이 세상 사람이 아니었다는 사실은 끝없이 기이한 느낌이 아닐 수 없었다. /이곳에서 일어난 그 일체가 그러니까 사랑도 슬픔도 의혹까지도 존재하지 않는 것을 대상으로 했었다는 아연한 느낌은 무어라고도 할 수 없으리만치 고독한 것이었다. 고독하고 그리고 기이한 것이었다. … 중 략 … /하지만 그렇게 하고 있는 동안에

18) 강신재, 「어떤 해체」, 『희화』, 계몽사, 1958, p.4.

시정이의 정신을 이루고 있는 매듭이 하나하나 완전히 풀려서 그는 분해되어 가고 있는 것이었다. /다 낡은 인형의 팔다리가 떨어지듯 그의 맘이 부서져 가고 있는 것이었다. (「어떤 해체」, 22쪽)

「어떤 해체」의 시정이가 느끼는 고립감의 세 가지 양상이다. 시정이는 남편과 단란한 가정을 이루고 있었다. 남편을 통해 존재를 확인할 만큼 남편을 사랑한다. 남편을 사랑했기 때문에 부모님의 반대를 무릅쓰고 결혼을 단행하였으며, 부모와는 절연한 채 남편에 의지해서 살아가고 있다. 지척에서 포탄이 터지는 전쟁의 공포 속에서도 자기에게 남은 일이란 남편을 사랑하는 일 뿐이라고 말할 정도이다.

작품은 남편이 전쟁터로 나가고 그를 찾아 피난지로 떠돌던 시정이 남편의 마지막 편지에 기대어 부산에 도착하는 장면에서 시작된다. 인용문(가)는 남편을 찾아 길떠난 시정이의 막막한 고립감과 불안감이 드러나 있다. 이런 풍경 속에 놓여진 것이 무슨 잘못된 일인양 느끼는 시정이는 자신이 느끼는 막막함과 고립감의 실체를 애써 남편에 대한 자신의 사랑을 통해 만회하려 한다. 시정이는 이 때의 고독감을 남편이 없기 때문에 갖는 그리움/고독감으로 해석한다. 그러나 그가 느낀 첫인상의 풍경은 그리 단순치 않다. 시정이에게 각인된 고립감은 남편을 향한 그리움이라기보다 시정이에게 의식되지 않은 그 삶의 실체로서의 고립감일 수 있다.

(나)인용문에서부터 그 고립감이 남편의 일시적인 부재 때문이 아님이 서서히 드러난다. 전쟁이 치루어지는 가운데 한가한 오후의 빈 운동장 한 구석을 차지하고 노는 아이들을 보면서 시정이는 지루함과 함께 낙오되었다는 고립감을 느낀다. 낙오되었다는 느낌과 고립감은 남편의 사랑으로 세상과의 통로가 마련될 수 있다는 생각이 환상임을 자각하게 하는 계기가 된다.

시정이는 남편을 절대적으로 사랑함으로써 그것만으로 존재할 수 있다고 확신하고 있다. 낭만적 사랑의 신화는 바로 이 사랑의 절대성을 믿어의심치 않는 것에서 나온다. 그러나 사랑은 고정된 실체가 아니라, 현실적인

관계방식이다. '나와너'로 이루어질 수 있는 '관계'를 절대적인 것으로 받아들인다면 집착이 될 것이다. 시정이의 고립감과 불안감은 자신의 존재를 확인하려고 하는 '사랑'의 '불안정성'과 연관되어 있다. 전쟁은 시정이가 전존재를 걸고있는 절대적인 사랑이 불안정한 남녀관계일 뿐이라는 것을 극명하게 하는 하나의 계기로 역할한다. 즉 잠재된, 혹은 신화로서 은폐된 것의 본질이 드러나게끔하는 계기인 것이다. 전쟁은 일상 속에서 비일상적인 것을 볼 수 있게 하는 극적 계기를 마련해준 것이다. 그러나 (나) 인용문에서도 시정이가 발딛고 있는 거처로서의 '사랑'이 허방일 수도 있다는 것은 시정이의 막연한 고립감으로만 감지될 뿐이다.

그런데 남편이 사귀었던 '소녀'가 남편을 찾아오고 남편의 사랑을 의심하게 될 때, 남편의 전사통지서를 받는다. 남편은 자신이 남편을 찾아 부산으로 오기도 전에 이미 죽었던 것이다. 자신의 '사랑'이 허상일지도 모른다고 느끼면서 남편의 사랑을 의심하고 자신의 삶을 불안해했는데, 그 사랑마저도 그 불안감 마저도 아무것도 아닌 것에 대한 것임을 자각하게 된 것이다. 시정이는 이 감정을 고독감만이 아니라, 기이한 것이라 해석한다. 그리고 "인형의 팔다리가 떨어지듯 그의 맘이 부서져"간다. (다) 인용문에서 결국 시정이는 자신을 "가슴이 으스러지도록 포옹하"며 "아이를 한 팔에 하나씩 안아올리고 별로 말도 없이 걷"게 될 그 다정한 가족은 해체된 것임을 확인한다. 나아가 사랑의 완성인 '가족'이 실제로 파괴됨으로써 비로소 이미 그 파괴가 준비되고 있었던 것임을 알게된다.

이 모든 것의 직접적 원인은 전쟁이다. 그러나 전쟁은 그저 하나의 계기라는 것이 정확한 말이기도 하다. 분명 시정이의 가족은 전쟁 중 남편이 죽었기 때문에 해체된다. 시정이는 남편이 죽었기 때문에 여성가장이 되었고, 남편과 아내와 아이들로 이루어진 단란한 가정은 부서졌다. 그렇지만 남편이 죽지 않았어도 시정이의 사랑은 깨어질 수밖에 없었다. 이 가족해체는 전쟁의 인과성 속에 있지 않은 것이다. 이미 전쟁전부터 전쟁과 상관없이 시정이가 이상화한 '낭만적 사랑'의 '불안정성'은 잠재되어 있었다. 처음의 고독감과 절망적 분위기는 이를 암시하는 복선이었던 셈이다. 전쟁

은 이미 잠복되어 있던 시정이의 삶의 문제를 극대화해서 펼쳐보여주는 장으로 역할한 것이다. 전쟁은 사랑을 파괴한 것도, 가족을 해체한 것도 아니다. 전쟁을 통해 자신들이 꿈꾸었던 사랑도, 이상적인 가족도 모두 허상이었음을 자각하게 된 것이다. 전쟁은 '낭만적 사랑'이 깨어지는 촉진제 역할을 한 셈이다. 강신재 소설의 여성가장형상은 대부분 이 '낭만적 사랑'의 불안정성을 강조하는 서사 속에 놓여있다.

결혼으로 인해 남편의 부속물이나 조력자로 전락하고서 자아를 상실한 「그 모녀」의 인하는 전쟁으로 남편을 잃고 가난한 여성가장이 되었지만, 오히려 전쟁전의 경제적으로 풍족했던 시기보다 훨씬 생기있게 살아간다. 이 '활기'는 정서적인 면이나 경제적인 면에서 전적으로 남성에 의존하여 살아가는 여성들의 사랑과 결혼이라는 삶의 방식이 '낭만적 사랑'으로 포장된 가부장적 질서이었음을 확인해 준다.

「해방촌 가는 길」의 기애는 전쟁으로 인한 가난이 싫어서 집을 나와 미군부대에서 일하다가 결국에는 양공주로 전락하는 인물이다. 기애를 가장 힘들게 했던 것은 양공주 생활이 아니다. 자신을 통해 전쟁의 상처를 해소하고자 하는 옛애인 근수의 기대나 미군과 살다가 버려져서 돌아온 딸을 부끄러워하면서도 미군부대의 물건들을 몰래 내다파는 어머니의 이중성이다. 있는 그대로를 보기보다 자신의 욕망에 맞추어 타인을 규정하는 것을 '사랑'으로 미화하는 부부애나 가족애는 이 거친 여인에게 더 이상 위안이 되지 못한다. 다시 양공주가 되어 살아갈지라도 옛애인 근수나 어머니가 내민 손을 잡지는 않는다. 기애는 모두가 이상적으로 생각하는 '가족'으로 돌아가지 않는다. 스스로 양공주의 고독과 절망을 선택한다. 기애가 선택한 이 '혼자의 절망'은 규범화된 가부장적 '가족'을 스스로 거부한 주체적 선택이라 할 수 있다. 기애의 절망은 가족의 관념에 흡수되지 않는 '개인'의 최선인 것이다.

이렇게 본다면, 「해방촌 가는 길」의 기애가 스스로 선택한 '혼자의 절망'과 「그 모녀」의 모녀가 보여주는 '기이한 활기'는 하나로 통하는 것이라 할 수 있다. 이 여성가장들에게 '가족'은 복원할 수 없는, 동시에 복원하고 싶

어하지도 않는 것이기 때문이다.

그렇다고 이들이 '사랑'을 포기한 것은 아니다. '가족'이라는 관계를 포기한 것이 아니라는 말이다. '혼자의 절망'이 허위적인 위안과 타협하지 않으려는 주체적 선택이라면, 절망을 아는 자들의 공감을 통해 사랑이 싹트는 것은 자연스러운 일인지도 모른다. 「동화」의 경희 역시 남편의 사랑을 절대화시키며 가족을 꿈꾸던 것이 허상이었음을 자각한 여성가장이다. 아이를 데리고 직업을 구하러 나선 이 여성가장은 극도의 궁핍과 성적 피해의식으로 인해 적대감만을 키우며 버려진 느낌 속에 절망한다. 서울에서 아무 일도 해결하지 못하고 부산으로 돌아가던 중 대전까지 가는 H를 우연히 만난다. H 역시 자신이 참전하여 전투를 치루던 동안 어머니는 죽고 집도 폭격에 파괴되어 뿔뿔이 흩어진 동생들을 찾으러 돌아다니던 중이었다. 게다가 다시 전선으로 돌아가야 할 H는 "—전에는 한번도 이런 맘이 든 일이 없었는데, 어쩐 일인지 무사히 돌아오지 못할 것 같은 감이 자꾸 듭니다. 아무래두 좀 이상합니다."[19]라고 말하며 경희에게 안긴다. 자신의 사랑이 결국 허상이었음을 자각하고 '혼자의 절망'을 기꺼이 받아들인 경희는 막막한 미래에 대한 두려움으로 고통스러워 하지만 전장에서 또는 가족들의 거처에서 죽음을 목격한 휴가군인의 죽음에의 공포와 절망감을 교감함으로써 고통을 이해받는다고 느낀다.

결국 이들은 잠시동안의 만남을 뒤로 하고 각자 대전으로 부산으로 갈라져 가며 다시 못만날지도 모르는 이별을 한다. 그러나 부산에 도착해서 여성가장으로서 새로운 생활을 시작하는 경희는 "그의 앞길에는 착잡한 괴로운 문제가 여전히 누더기처럼 널리어있"지만 "전과같이 굴욕감에 억압되지 않는다"고 생각한다. 그건 "죽음과 얼굴을 맞대이면서 여전히 빛날 수 있는 젊음이란 — 생명이란 — 불가사의한 것"임을 알았기 때문이다. 경희가 불가사의한 것으로 경험한 이 '공감'은 바로 자기가 이해되고 받아들여지는 것을 타인을 통해 확인함으로써 생겨난 것이다. 강신재 소설의 여성

19) 강신재, 「凍花」, 『旅情』, 중앙문화사, 1959, p.275.

들이 가족의 해체를 통해 낭만적 사랑의 신화를 해체하고서 또 다시 만들어갈 사랑은 바로 이 '공감' 에서 시작된다고 할 것이다. 이들의 사랑은 공감에서 출발하지만 서로를 책임지는 관계가 아닌 각자가 스스로를 책임지는 자아라는 점이 주목된다. 스스로를 책임지는 자아, 이는 가족을 책임짐으로써 권위를 내세우는 가장신화가 아닌 스스로를 책임지는 자율적이며 독립적인 '개인' 의 발견이 아닐까?

이 '개인' 들이 시도하는, 절망과 고통을 나누지 않고 공감하는 관계란 어떤 것일까? 낭만적 사랑이 해체된 자리에서 강신재 소설의 인물들이 꿈꾸는 사랑은 '가족' 을 구상한 흔적이 될 듯하다. '가족' 은 하나의 실체가 아니다. 가족구성원에 해당하는 각 개인들로 구성된 '관계' 일 뿐이다. '관계' 는 개인들에서 시작되는 것이지 '관계' 의 성격에 개인들이 귀속되는 것은 아니다. 이미 형성된 '가족' 의 성격을 유지하기 위해 가족으로 흡수되어야 했던 개인(여성가장)들은 가족이 파괴됨으로써 비로소 가족 속에 흡수된 '개인' 을 복원해낸다. 이 개인은 아무것도 가진 것 없는 개인이며, 가족 속에 흡수되어 사회성을 잃은 개인이기도 하다. 그러나 이렇게 실체로 여겨졌던 '가족' 에서 벗어난 개인은 막막한 미래에 대해 절망하면서도 자아를 발견한 활기도 동시에 갖는다는 점에서 '생명' 으로 발견된 개인이다. 또한 이들은 동등한 개인들의 '관계' 를 만들어갈 수 있는 개인이라는 점에서 근대적 개인의 한 면모라 기대할 수도 있다.

3. 결론

한국전쟁과 관련된 여성가장의 이야기는 가족의 해체를 자신의 무능력으로 돌리며 고통스러워 하는 남성가장들의 이야기와 대비된다. 남성가장들은 가족의 해체를 고통스러워하면서 가족의 복원을 꿈꾸는데, 이 '가족' 은 다름 아닌 가부장적 가족이다. 이때, 가족의 경험은 가족구성원 개개인들의 경험이기보다 '가부장적 가족' 의 경험으로 단일화된다. 책임감 강한

가장의 고통을 다룬「오발탄」이 양심적 소시민인 '개인'의 전쟁경험이기보다 '가장'의 이야기일때 이 가장의 꿈은 가부장적 가족의 복원이 되는 것이다.

반면, 여성가장들은 남편이 없는 가족을 부양하기 위해 세상과 대면하는 구체적이고 비루한 일상 속에서 세상의 부조리와 사회적 약자로서의 여성(자신)을 발견한다. 또 자신이 유일한 삶의 의미로 여겼던 남편과의 사랑(집/가족)이 그저 끊임없이 조율해나가야 하는 하나의 관계일 뿐이라는 것을 발견한다. 즉 사랑을 절대화시켜 그 사랑의 완성이라 생각했던 가족(관념)이 허상이었음을 알게된다. 전자의 발견은 자존을 유지하는 저항적 정신을 낳으며(박경리), 후자의 자각은 규범적인 가족관계의 일방적인 사랑에서 위안을 찾지않고 가난과 외로움 뿐인 절망을 선택하게 한다(강신재).

이처럼 여성가장들은 전쟁으로 인해 가족의 해체를 경험하지만 이 해체는 가족구성원이 죽거나 가족이 뿔뿔이 흩어지는 사건과 같이 단일하지 않다. 그런 사건으로 인해 각 개인들은 저마다의 맥락 속에서 다양하게 '가족'을 둘러싼 삶의 문제를 겪는다. 낭만적 사랑의 신화 속에 구성된 가부장적 가족이 파괴됨으로써 가족이 없는 개인이 된 여성가장들은 가난과 성적 대상물로 전락한다. 1950년대 박경리와 강신재 소설의 여성가장들은 모두 이 고통에 시달린다. 그러나 가난과 외로움 때문에 가족을 복원하려 하지 않는다. 이 고통의 절망은 가부장적 가족 규범에서 벗어난 개인으로서의 '자유'로 인한 활기를 주기도 하기 때문이다. 이 이율배반적인 분열적 상황이 이 작가들이 보여준 여성가장들의 모습이며, 여성주체로서의 가능성이다.

그러나 이 여성가장들이 가족을 해체하려는 것은 아니다. 사회적으로 거부되는 '절망'의 자리에 혼자 남겨진 '개인'들 속에서 고통을 공감함으로써 '관계'를 모색한다. 『표류도』의 강현회가 자신을 '책임'지려는 상현을 거부하고 김선생과의 관계를 구상하는 것이나「동화」에서 고통을 공감하는 자들의 사랑은 새로운 가족관계를 향한 중요한 시도가 될 수 있다. 따라서 절망의 끝에서 이들이 발견한 '생명'은 음미해 볼 만하다.

가족이 해체되는 위기상황에서 '가부장적 가족'의 기반인 낭만적 사랑이 허상이었음을 자각한다는 게 이들 여성들에게 이중의 고통이 되기도 하지만, 낭만적 사랑의 허상을 알고 '가족'을 의심하는 순간 자기의 생명을 자각하고 생명을 가진 개인들 사이의 '사랑'의 가능성을 보는 것은 주체성의 탐색이 되는 것이다. 이렇게 본다면 박경리와 강신재 소설이 '생명'을 운위하는 것은 모성신화의 생명인식과는 다른 자율적 개인의 발견이 되지 않을까? 아무것도 가진 것 없지만 '자기(생명)'에서 시작하는 개인들, 각자 자기 스스로 책임지는 독립적 개인들이 혼자 남은 자의 절망을 공감함으로써 꿈꾸는 '가족'을 기대해 본다.

■ 필자 :연세대 연구교수

〈참고문헌〉

권명아, 「모성신화와 가족주의」, 『현대문학의 연구』, 1999. 여름.

김경희, 「경제위기와 실직여성 가장 가구: 국가, 시장, 가족의 관계를 고려한 가족정책 형성을 위하여」, 연세대학교 사회발전연구원, 『사회발전연구』. 2001.

김동춘, 『전쟁과 사회』, 돌베개, 2000.

김상태, 「1950년대 소설의 문체 연구」, 한국현대문학연구회, 『전후의 한국문학』, 1991.

백낙청, 「피상적 기록에 그친 6.25수난」, 『신동아』, 1965. 4.

염무웅, 「박경리 문학의 매력」, 『세대』47, 1967. 6.

윤병로, 「현대 여류작가의 문학적 성향」, 『한국현대소설의 탐구』, 범우사, 1980.

이다영, 「강신재 소설 연구」, 연세대 석사논문, 1995.

이숭윤, 「박경리의 1950년대 단편소설 연구」, 『현대문학의 연구』 18집, 2002. 2

임중빈, 「삶, 그리고 긍정의 모험」, 『문학춘추』, 1966. 12.

정명환, 「폐쇄된 사회의 문학—박경리씨의 세 작품을 중심으로」, 『사상계』, 1966. 3.

정희모, 「1950년대 박경리 소설과 환멸주의」, 『1950년대 한국문학과 서사성』, 깊은샘, 1998.

한국문학연구회, 『페미니즘과 소설비평(현대편)』, 한길사, 1997.

미셸 바렛, 매리 맥켄토시, 『가족은 반사회적인가』, 여성사, 1999.

앤소니 기든스, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』, 새물결, 1996.

Abstract

Korean-War and Matriarch : A Tensin and Crack between the Family and the individual
— the figures of Matriarch, created by Gang shin-jae and Park gyung-ree in 1950s'

Lee, sun-mi

I studied on the relationship of Korean-War and Matriarch. Patriarches have a family responsibility, at the same time they have authority. Because of this fact, Patriarch and Matriarch had become the assaulter/victim. Also the famillies are suffered of their self-consciousness.

The figures of Matriarch, created by Gan shin-jae and Park gyung-ree in 1950s, are another. They trusted absolutely on the Romantic Love, and married. But after thier husband died in Korean-War, they proved that they were isolated in patriarchal family. Windowes are regarded of the loser and are reduced to the sexual partner. They could get a job by means of these ideas. They insisted on self-respect. And then, they chose voluntarily hopelessness and poverty. And they resisted on prejudice. They despaired seriousely, but were animated. These feelins developed sympathy with a person. Sympathy are stimulated the new 'relationship'. And then this sympathy is without responsibilty. This is very new and considerable.

key word : patriarch, matriarch, assaulter/victim, romantic love, resistance, despair, animate, helplessness, sympathy.

▶ 위 논문은 8월 30일 투고 완료, 9월 30일 심사 완료, 11월 15일 게재 확정