

# 탕녀의 운명과 저항

- 박경리의 『성녀와 마녀』에 나타난 성 담론 수정양상 읽기

이상진\*

## 차 례

1. 1950년대 성 담론과 여성형상화
2. 멜로드라마의 전략과 1950년대 가부장 담론
  - 2.1. 등장인물의 유형성과 과장된 행동패턴
  - 2.2. 서구지향성과 체제 유지적 가치 추구
3. 비극적 구조와 반어의 서사
  - 3.1. 예고된 운명, 비극적 구조
  - 3.2. 충동과 불안, 위약과 반어의 서사
4. 탕녀의 발견과 추방으로서의 글쓰기
  - 4.1. 탕녀의 징벌과 도덕적 자존심 회복
  - 4.2. 나쁜 피, 혹은 운명에 대한 저항
5. 맺음말

이 연구는 전후 한국여성을 둘러싼 성담론에 대한 최근의 연구성과를 바탕으로 박경리의 대중적 장편소설 『성녀와 마녀』에 나타난 전후 성담론 수정양상을 분석한 것이다. 전후와 여성에 대한 계몽과 경계를 주도한 잡지 『여원』에 연재된 이 소설은 매체와 서사공식의 측면에서 전후 가부장적 이데올로기의 충

\* 한국방송통신대 국문과 조교수

실한 문학적 형상화로 읽힌다. 성녀와 마녀의 대립과 마녀의 징벌이라는 권선징악적 서사, 서구적 코드의 삽입, 체제 유지적 가치 추구 등은 남성에게 대한 자발적 순종과 절대적 의존을 보여준다.

한편 인물에 대한 지나친 유형성, 정보의 노출과 잉여적 서술, 마녀적 인물의 위악성, 불안과 충동, 광기가 지배하는 구조, 열린 결말은 작품의 방어적 읽기를 가능하게 한다. 곧 『성녀와 마녀』는 1950년대 가부장적 이데올로기에 충실한 멜로드라마가 아니라, 위악과 반어의 서사로서 당시 성담론을 해체하는 전복적 읽기를 의도하고 있는 것이다. 이는 전쟁미망인이었던 작가 박경리가, 자신과 같은 전후 여성을 추방하고 경계하려 했던 당대 이데올로기를, 몇 겹의 의미를 덧씌워 해체시키는 균열의 지점을 보여주는 것이다. 이 분석 결과는 박경리 작품 전체를 새롭게 읽게 할 수 있는 중요한 코드가 될 것이며, 보수적이고 가부장적인 가치에 침윤되어 있다는 그간의 평가를 수정할 근거가 된다. 뿐만 아니라, 이와 유사한 낭만적 사랑과 여성담론을 서사화하고 있는 1950-60년대 여성작가의 작품에 대한 해체적 분석 가능성을 시사한다.

핵심어 : 박경리, 『성녀와 마녀』, 『여원』, 멜로드라마, 비극, 아프레겔(전후파여성), 1950년대 소설, 대중소설, 낭만적 사랑, 성담론, 악녀(마녀), 반어

## 1. 1950년대 성 담론과 여성형상화

전후 여성을 둘러싼 담론이 여성의 사회 활동이나 섹슈얼리티에 대한 규제<sup>1)</sup>와 관련되어 있다는 최근의 연구결과는 이른바 ‘전후파 여성(아프레겔)’을 주요 소재로 다룬 전후소설을 새롭게 해석해야 할 충분한 근거를 제시하고 있다. 그간 한국소설에서 ‘전후파 여성’의 형상화는 전후의 혼란과 무질서의 징표이자 전쟁으로 인해 발생된 불가피한 사회

1) 이정희, 『전후의 성담론 연구 - 종전에서 4.19 이전 시기의 여성잡지와 전후세대 여성작가의 소설을 중심으로』, 『담론』 201, 2005, 195쪽.

문제 정도로 해석되어 왔다.<sup>2)</sup> 그러나 최근에는 이들이 한국전쟁의 직접적인 피해자이면서도 도덕적 타락의 근원으로서 또 다른 폭력의 희생자라는 해석의 전환이 이루어지고 있다.<sup>3)</sup> 이 해석은, 전후와 여성 담론이 남성의 당대적 욕망과 성적 공포에 의한 왜곡과 은폐에 의해 이루어진 것임을 보여주고 있다. 따라서 전후 소설을 이같이 해석하는 과정은 전후 남성들에 의해 행해진 이른바 ‘신가부장 담론’에 대한 해체이며, 나아가 이중으로 억압된 여성 작가의 침묵과 균열의 지점을 발견하는 과정이 될 것이다. 이 논문은 이런 해석의 연장선상에 있다.

1950년대는 남성들의 사망과 실종으로 인한 극심한 여초현상<sup>4)</sup>과 장기적인 인플레로 남성성이 위축된 시기였다. 또한 전쟁의 공포와 죄의식을 극복하기도 전에 현대적 적응을 요구받은 남성의 거세불안은 더욱 극심해졌다.<sup>5)</sup> 한 영향력 있는 남성이 당시를 <사회의식이 극도로 혼란하고 온갖 폐륜이 끊고, 부박한 미국식 퇴폐현상의 도가니 속><sup>6)</sup>이라고 규정한 것은 이런 분위기 속에서였다. 여기에는 이른바 ‘자유부인’ 신드롬과 박인수 사건의 영향도 컸다. 실상 ‘자유부인’ 신드롬은 전쟁의 중

2) 강현국, 『전쟁체험의 소설화와 그 한계-서기원론』, 이남호·송하춘, 『1950년대 소설가들』(나남, 1993); 한점돌, 『전후소설의 현실인식』, 구인환 외, 『한국전후문학연구』(삼지원, 1996) 등 1990년대의 전후문학 논의는 대개 이런 관점을 따르고 있다.

3) 김종육, 『한국전쟁과 여성의 존재양상-염상섭의 『미망인』과 『화관』 연작』, 『한국근대문학연구』 5권, 2004.4.; 함인희, 『한국전쟁, 가족 그리고 여성의 다층적 근대성』, 『사회와 이론』 9집, 2006.11. 등의 논문에서 이런 시각을 발견할 수 있다.

4) 1958년 통계에 의하면 20-24세 연령층과 30-34세 연령층에서 여성의 수가 20만 명 정도씩 많았으며, 25-29세 연령층에서는 여성 174만 명에 남성 127만 명으로 여성의 1/4인 47만 명은 결혼 상대자가 없는 것으로 나타났다. 합동통신사, 『합동연감 1959』, 1958, 467쪽. 이임하, 『한국전쟁과 젠더: 여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 284쪽에서 재인용.

5) 김은하, 『전후 국가 근대화와 ‘아프레 걸(전후여성)’ 표상의 의미』, 『여성문학연구』 16, 2006.12. 180쪽.

6) 광종원, 『봉건적 가풍과 새로운 가풍』, 『여원』, 1961.4.

식과 개인주의의 대두, 급격한 미국문화의 유입으로 인한 전통의 해체, 새로운 여성 유형의 등장과 개인적 욕망의 분출이 드러난 결과였다<sup>7)</sup>. 그러나 이런 특징은 위험한 행동으로 간주되어 여성의 성애를 관리하고 통제<sup>8)</sup>할 중요한 빌미를 제공한 셈이 되었다. ‘박인수 사건’은 바로 이런 감시와 통제의 강건함을 보여주는 분명한 사건이었다. 이 같은 일련의 사건에 의해 ‘전후의 혼란과 패륜, 그리고 부박한 미국식 퇴폐현상’의 근원으로 ‘전후파 여성’<sup>9)</sup>이 사회의 표면에 떠올랐으며, 따라서 이들은 경계와 교정의 대상이 될 수밖에 없었다.

한편 이 같은 남성권위의 붕괴 위기에서 새로운 가부장적 질서를 세우는 데 중요한 역할을 한 것이 『여성계』, 『여원』, 『주부생활』 등의 여성잡지였다. 또한 이런 논의가 대중적인 호응을 얻기 위해서는 『자유부인』에서 알 수 있듯, 대중적인 장편소설이 매우 유효한 전략으로 작용했다. 박경리의 『성녀와 마녀』는 매체과 서사공식의 측면에서 그 점을 매우 잘 보여주는 작품이다. 이 작품은 전후의 여성계몽을 위한 성담론 잡지라 할 수 있는 『여원』에 연재(1960.4.~1961.5)되었고, 제목부터 가부장제 이데올로기 하의 전형적인 여성대립과 보수적 가치를 따르는 분

7) 최성희, 『자유부인, 불량쉬를 만나다: 전후 한국여성의 정체성과 미국 드라마의 수용』, 『미국학논집』 37집, 2005. 겨울.

8) 우리나라에서 부부의 성에 대한 본격적인 담론이 형성된 것은 전쟁 이후인데, 여기에는 미국의 킨제이보고서의 영향도 있기는 하나, 당시의 성담론의 특징이 여성들의 섹슈얼리티를 생식을 위한 성, 가족을 위한 성, 국가를 위한 성으로 통제하려 했다는 데서 찾을 수 있을 것이다. 이정희, 앞의 글.

9) 이 용어는 ‘중래의 예의 습관, 도덕 같은 것을 처음부터 돌아보지 않고 성행위에서 과거의 윤리관이나 정조관념을 깨뜨리고 대담 적극적인 행동을 취하는 타입’(백철, 『해방 후의 문학작품에 보이는 여인상』, 『여원』, 1957.8)을 뜻하는 퇴폐적인 경향의 여성을 지칭하던 용어에서 고등교육을 받은 여성, 여학생, 직업전선에 뛰어들어 미망인, 미군을 상대하는 성매매 여성 등을 공격하는 도구로 사용되어, 퇴폐적이고 서구지향적인 사회참여 여성이라는 의미로 확대되었다. 이임하, 『계집은 어떻게 여성이 되었나』, 서해문집, 2004, 94쪽.

명한 결말을 암시하고 있으며, 여성독자에게 가장 영향력 있는 멜로드라마의 공식을 취하고 있다는 점에서 전후의 가부장 이데올로기의 충실한 문학적 형상화로 읽혀진다. 표면적으로 이 작품은 여성작가에 의한 남성적 성담론에 대한 모방과 단순재생산인 것이다.

사실상, 박경리의 장편소설들 대개가 이처럼 대중 소설적 요소가 강한 것들이다.<sup>10)</sup> 하지만 그런 소설의 주제는 대중적 공식으로 풀어내기에는 다소 무거운 것들로서 인간의 자유의지와 운명, 낭만적 사랑과 가족의 문제, 운명에 대한 저항, 자연적인 성의 세계와 엄격한 도덕적 징벌 등을 함께 다룸으로써 전복의 욕망을 모호하게 감싸고 위장한다. 이 때문에 섬세하고 저항적인 독서가 필요하다. 그러나 지금까지 『토지』를 제외한 박경리의 작품에 대한 연구는 대개가 1950년대 몇몇 문제적 단편들과 장편인 『표류도』, 『김약국의 딸들』, 『파시』, 『시장과 전장』에 집중되어 왔고, 이 연구에서는 주로 운명주의, 여성으로서의 자존감, 가족주의에 대한 피상적인 분석이 반복되어 왔다고 할 수 있다.<sup>11)</sup> 따라서 작품의 도처에 흔적으로 남은 작가의 욕망과 균열을 세밀하게 분석하고, 이를 바탕으로 작품 전체에 대한 새로운 해석코드를 찾아낼 필요가

10) 박경리의 장편이 대중성이 강한 것은 신문에 연재되었다는 사실과 관계 깊다. 박경리의 1960년대 장편소설은 『김약국의 딸들』과 『시장과 전장』을 제외하고는 대개 신문에 연재된 작품들이다. 이덕화, 『원초적 욕망을 갈구하는 인물들-박경리의 『土地』 이전의 문학세계』, 『연세여성연구』 제2호, 연세대학교 여성연구소, 1996.12, 212쪽.

11) 김명신은 1990년대 중반까지 박경리 소설에 대한 연구사 검토 결과, 『토지』 외에는 1950년대 단편 연구, 위의 네 작품에 대한 연구에 집중되었음을 밝혀내고 있으며, (김명신, 『박경리 소설 비평의 궤적』, 『토지와 박경리의 문학』, 서울출판사, 1994) 그 연구의 결과들은 주로 위와 같은 특징을 짚어내는 데 집중되고 있다. 여성주의적 시각에서 접근한 최근의 연구까지 역시 유사한 결론을 향하고 있다. (서영인, 『박경리 초기소설 연구』, 『어문학』 66집, 1999./ 이금란, 『가족 서사로 본 박경리 소설 연구』, 『현대소설연구』 19, 2003./이나영, 『박경리의 『시장과 전장』에 나타난 ‘개인의 식’ 연구』, 『어문논총』 38호, 2003./이선미, 『한국전쟁과 여성가장: ‘가족’과 ‘개인’ 사이의 긴장과 균열』, 『여성문학연구』 10집, 2003.)

있다.

이 글에서는 가부장제 담론을 가장 근접하게 모방하고 있다고 여겨지는 『성녀와 마녀』의 표면에서 읽혀지는 멜로드라마적인 요소와 이면에서 읽혀지는 운명과 저항의 서사구조, 곧 이 작품의 이중적 전략에 대한 분석을 통해 박경리의 성담론 수정양상이 어떻게 나타나고 있는가를 살펴보겠다. 이 이중적 전략을 작가의 전기적 사실에 대한 정신분석적 해석과 다른 작품과의 관련 속에서 재검토함으로써, 『토지』의 해석에 이르는 새로운 맥락과 여성주의적 시각의 유효성을 제시할 것이다. 나아가 1950~60년대 여성작가 작품에 대한 해체적 분석 가능성을 찾아냄으로써<sup>12)</sup> 여성작가에 의해 조심스레 행해진 당대 성 담론의 수정양상을 발견할 수 있으리라 기대한다.

## 2. 멜로드라마의 전략과 1950년대 가부장 담론

1950년대 자전적이고 문제적인 단편을 쓰던 박경리는 1959년, 낭만적 취향이 짙은 장편 『표류도』<sup>13)</sup>로 독자로부터 예상치 못했던 호응을 얻었다. 이로써 소위 인기작가의 반열에 끼게 된 박경리는, 『성녀와 마

12) 이 시기 문제적인 여성작가 정연희의 경우, 『여원』에 연재한 대중 소설 『목마른 나무들』이 ‘전통적 윤리관과 새로운 여성주체와의 타협적 균형’을 보여주고 있다는 지적(김현주, 『‘아프레 곁’의 주체화 방식과 멜로 드라마적 상상력의 구조』, 『한국문에 비평』, 2006.12), 또는 『목마른 나무들』, 『아가』, 『석녀』 등 1960년대 대중소설이 지배적인 남성성을 인정함과 동시에 이를 부정·해체·전복하는 이중적 담론을 사용하고 있다는 지적(최미진, 『1960년대 대중소설의 서사전략 연구 - 정연희의 장편소설을 중심으로』, 『한국문학논총』 25집, 1999.12.)은 이런 분석의 확대 가능성을 시사한다.

13) 정희모, 『현실의 환멸과 삶의 의지』, 한국문학연구학회, 『<토지>와 박경리의 문학』, 솔, 1996, 42쪽.

녀』를 시작으로 1960년대 초반에만 약 20여 편의 대중소설을 집중적으로 창작했는데, 주로 낭만적 취향과 통속적 경향이 농후한 작품들이다. 『성녀와 마녀』는 1966년 현암사에서 단행본으로 출간된 후, 1980년 지식산업사에서 나온 박경리 문학전집 12권에 『표류도』와 함께 묶여 출간되었고, 2003년에 MBC 아침 드라마로 개작되어 방영된 (2003.9.22 - 2004.4.24.) 후에는 인디북에서 재출간 되었다. 창작된 지 40여 년이 지난 후에도 드라마로 만들어지고, 새롭게 독자를 확보하고 있다는 사실은 이 작품이 대중 서사의 공식과 보편적 주제를 형성하고 있음을 보여 준다.

이 작품의 대중적 공식은 한국의 대중적 근대소설이 그렇듯이 멜로 드라마적 요소에 기본을 두고 있다.<sup>14)</sup> 피터 브룩스는 멜로드라마 양식의 전형적 특성을 ‘강력한 주정주의의 탐닉, 도덕적 양극화와 도식화, 존재와 상황·행위의 극단적 상태, 공공연한 악행, 선한 사람들에 대한 박해, 덕행에 대한 최후의 보상, 야단스럽고 과장된 표현, 모호한 플롯 구성, 서스펜스, 숨 막히는 반전’으로 규정한다.<sup>15)</sup> 한편 한국 멜로영화의 전통에서는 유형적이고 불변의 속성을 지닌 인물, 양극화된 인물 설정과 인물들 간의 감정적 대립, 사건 중심적 내러티브, 우연성과 운명성의 강조, 가정적·사회적 배경, 과다한 비극적 정서, 사랑과 도덕의 찬미, 그리고 이 모든 것을 관통하는 체제 유지적 가치 등이 특징으로 지적된다.<sup>16)</sup> 『성녀와 마녀』는 이 같은 멜로드라마적 요소를 고스란히 지

14) 전영태, 『한국근대소설의 대중성에 대한 고찰-멜로드라마적 성격을 중심으로』, 『한국학보』 33, 1983.3.

15) Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Yale Univ. Press, 1976, 12 쪽. 리타 웰스키, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』(거름, 1998), 193쪽에서 재인용.

16) 김훈수·김은정, 『한국 멜로영화의 장르연구: 관습의 반복과 변형』, 『한국방송학보』 통권 14-1, 1999. 122쪽.

니고 있는 전형적인 대중소설로 평가할 수 있으며, 그런 요소들은 일단 당시의 신가부장 담론의 충실한 반영으로 읽힌다. 여기에서는 이 같은 특징을 등장인물의 유형성, 극단적 행위와 과장된 표현, 당대적 대중문화 코드 삽입, 낭만적 사랑의 강조, 체제 유지적 가치 추구로 나누어 살펴해보도록 하겠다.

### 2.1. 등장인물의 유형성과 과장된 행동패턴

멜로드라마에서 등장인물들의 행동은 대체로 윤곽이 단순한데, 그것은 난해하거나 복잡하면 작품의 도덕적 구분이 약화되기 때문이다. 곧 선하든 악하든, ‘개성’보다는 ‘유형성’이 강조된다. 『성녀와 마녀』는 제목뿐 아니라 작품의 처음부터 성녀와 마녀의 대립적인 이미지를 직접적이고 단정적으로 서술하고 있다. 이런 이미지를 극단적으로 대립시키기 위한 잉여적인 표현과 전형적이고 평면적인 인물묘사는 대중소설의 읽는 재미마저 삭감시킬 정도로 지나치다. 우선 성녀의 이미지로 나오는 하란에 대한 묘사를 보자. 하란은 시종일관 복종적이고 희생적이고 수동적인 여성으로 묘사된다.

조용한 하란의 모습. 모두 시끄럽게 지껄이고 있는 속에서 사뿐히 떠 있는 흰 꽃잎같이 청초한 모습이다. 흰 저고리에 수박색 치마가 더욱 그런 인상을 깊게 한다. 투명하리만큼 흰 얼굴에 짙은 그늘을 지워주는 속눈썹, 입술이 살그머니 열리면서 웃음을 참는 듯 이빨 두 개가 아랫입술을 깨문다. 꿈을 머금은 듯 소리 없이 웃음이 흐른다.<sup>17)</sup>

뿐만 아니라 하란은 약한 성격과 외모(창백한 얼굴, 흰 손목 등)로 인하여 많은 남성들의 보호본능을 자극<sup>18)</sup>하고 동정을 받는 것으로 서사

17) 박경리, 『성녀와 마녀』, 인디북, 2003, 11~12쪽.



화 된다. 안박사는 물론이고, 허세준, 한영진, 박현태 등 남성 등장인물의 대부분이 하란에게 호감을 가지고 보호하고 지켜주려 한다. 그녀의 소극적 성격과 우유부단함은 누구에게도 비난되지 않고, 다만 선의에 의한 갈등의 징표로 여겨질 뿐이다.

반면, 마녀의 이미지로 나오는 형숙은 적극적이고 자기 주도적이며 신비한 매력을 지녔으나 파괴적이고 방탕한 부정적 여성으로 표현된다.

한번 쳐다보기만 하면 그 눈은 누구나 평생토록 잊을 수 없는 그런 무서운 아름다움을 지니고 있었다. (...) 그는 눈뿐만 아니라 또 하나의 신비한 매력을 갖고 있다. 그것은 드물게 보는 훌륭한 소프라노의 소유자라는 것이다. 그의 목소리에는 눈에 못지않은 마력이 숨어 있었다.<sup>19)</sup>

이러한 형숙의 이미지를 강화하기 위해 형숙의 어머니인 오국주라는 인물에 대한 부정적인 정보가 덧붙여진다. 곧 오국주가 ‘나면서부터 탕녀였고 애정이 무엇인가를 모르는 여자’ ‘어떤 사내고 간에 망쳐놓고야 마는 이상한 습벽’(29쪽)이 있다는 안박사의 표현은 형숙의 이미지를 더욱 부정적으로 만든다. 안박사는 오국주를 만나 젊은 시절을 망쳤다고 고백하는데, 의사라는 직업이나 인품, 말의 어조 등은 독자에게 깊은 신뢰를 준다. 이런 설정은 이 두 모녀를 ‘마녀의 피’를 가진 사람으로 규정하고 형숙의 미래를 부정적으로 재단함으로써 독자가 편견을 가지고 서사를 읽게 만든다.

18) 대중문화가 여성에게 주는 쾌락에 대해 연구한 카워드에 따르면, 연애소설에 나오는 여성은 대개 수동적이다. 또, 보통 연애소설은 위험 없는 안락의 세계를 약속한다. 즉, (남성에게) 의존함으로써 안전을, 그리고 복종함으로써 힘을 갖게 된다는 약속을 한다. John Storey, 박 모 역, 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1994, 186~187쪽.

19) 박경리, 위의 책, 15쪽.

멜로드라마는 거의 전적으로 악한의 조정에 따라 진행된다. 곧 철저하게 파렴치한 한 명 이상의 등장인물들 때문에 주인공이 초인적인 시련을 겪는다. 이 소설에서 가장 큰 영향력을 발휘하는 인물은 형숙으로, 형숙의 등장과 퇴장이 전체 인물들의 갈등을 휘저을 정도이다. 곧 형숙이 등장하면서 주변의 젊은 남녀관계가 혼돈상태가 되고, 형숙이 유학을 떠나자 평정을 되찾았다가, 귀국하면서 다시 같은 문제가 불거진다. 형숙과 함께 다른 인물의 관계를 바꾸어 놓는 또 다른 인물은 수영이다. 수영이 형숙에게 마음을 빼앗긴 까닭에 하란이 고통을 겪고, 이 문제 때문에 안박사와 허세준, 허세준의 약혼녀인 안수미가 심한 갈등을 겪는다. 또한 형숙과 수영<sup>20)</sup>의 관계 때문에 박현태는 결혼직전에 형숙에게 버림을 받기도 한다. 이러한 ‘반발의 연쇄작용’에 의해 이 작품은 비극으로 치닫는다.

멜로드라마의 주된 갈등은 환경 문제, 감정의 대립, 우연적인 사건에 의한 것이 대부분인데,<sup>21)</sup> 이 작품의 등장인물들은 주로 질시와 열등감, 장애에 대한 반발심 등에 의해 행동하고 이로 인한 갈등이 사건의 중심이 된다. 곧 사회·역사적 배경은 삭제되고, 감정적 대립과 우연한 사건이 동인이 되어 인물들은 매우 충동적 행동을 취한다. 뿐만 아니라 이 행동에 대한 서술은 작위적이고 직접적이며 매우 과장되어 있다. 그런가 하면 시종일관 지속되는 감정적이고 신파적인 내면 묘사는 이런 인물의 행동을 더욱 과장되게 만드는 대중적 표현들이라 할 수 있다. 가학적 남성과 피학적인 여성의 서사구조 역시 멜로드라마의 선정성을 보여주는 중요한 공식이다. 때로 폭력적인 수영과 이런 행동을 수동적으

20) 사실상 이 두 인물이 각각 일찍부터 천재적인 작곡가와 성악가로 인정받아 독선적이고 오만한 행동을 할 수 있게 성격화된 점이나 예술가로 설정되어 교사로 설정된 하란이나 박현태 등에 비해 상대적으로 자유분방한 행동을 하는 점은 인물의 설정과 서사의 동인이 일치하는 부분이라 할 수 있다.

21) 김훈수·김은정, 앞의 글, 123쪽.

로 받아들이기만 하는 하란의 태도는 행동의 극단적 대립을 보여줌으로써 선정성을 더해준다.

## 2.2. 서구지향성과 체제 유지적 가치 추구

이 작품에는 대중소설에서 흔히 보게 되는 빈부의 극단적 대조가 드러나지 않는다. 다만 안박사 집안과 형숙을 중심으로 한 상류층의 생활이 중심을 이루고, 젊은 예술가들의 일상이 주로 펼쳐지는데, 특히 서구적인 문화코드가 지배적이다. 우선 안박사의 집은 장충단 공원 근처의 저택(사오백 평이나 됴직한 넓은 공간)으로 무도회를 벌일 수 있는 홀과 페치카, 넓은 정원을 갖춘 서양식 저택으로 묘사된다. 1장에 서술된 수미의 생일파티 장면은 서양소설의 어느 한 부분을 따온 듯한 착각이 들 정도이다. 이 20대의 젊은이들은 생일파티를 위해 파티복을 입고 남 녀가 자유롭게 대화하고 홀에서 연주하고 무도회를 벌이고,<sup>22)</sup> 자동차로 자연스럽게 이동하며 정원에서 대담한 애정행각을 벌인다. 다음은 생일을 맞은 수미의 모습이다.

수미는 오늘의 주인공답게 주름을 담뱃 잦은 바이올렛 빛 드레스에 진 주 네클리스, 이어링을 하고 로만스 라인의 머리 맵시, 그런 것이 잘 조화 되어 아주 귀여웠다.<sup>23)</sup>

인용한 부분에서도 알 수 있듯, 이 작품에는 도어, 베드, 보이프렌드, 데카당, 코케트, 네클리스, 비어 등 외국어가 빈번하게 나온다. 또한 형

22) 댄스는 남녀 간의 미묘한 심리를 만들고 신체적 자극을 주고 서로 접촉할 기회를 더 많이 만든다는 점에서 당시에 많은 논란이 되었다. 이 작품은 댄스홀이 아닌 가정 내의 댄스를 자연스럽게 보여줌으로써 댄스가 표상하는 서구문화와 이에 대한 건전한 수용방식을 표현하고 있다.

23) 박경리, 위의 책, 11쪽.

숙이나 세준이 애정의 도피를 위해 미국이나 프랑스로 유학을 떠나는 것, 서구적인 이미지가 강한 양식당, 다방, 호텔의 모습이 주로 그려지는 것도 그런 특징으로 볼 수 있다. 여기서 주목할 점은 1950년대에 이런 서구적 코드는 아프레 걸의 부정적 표지와 관련된다는 점이다. 1950년대 양장의 착용은 미군을 상대하는 성매매 여성과 동일시되기도 했다. 곧 사치와 허영의 상징으로 취급되기도 한 것이다.<sup>24)</sup> 그런가하면 이것은 1920-30년대 마녀형의 인물인 신여성의 형상화에서 서구 지향적 특징이 강조되었던 것과도 관계 깊다.<sup>25)</sup> 이 여성들의 매력인 적극성과 낭만성은 ‘서구지향성’과 혼동되어 표현되고 있다. 따라서 이 작품에 드러나는 서구지향성은 당대의 대중적 코드인 동시에 형숙의 ‘마녀성’을 강조하기 위한 장치로 읽어낼 수 있다. 이것은 성녀의 상징인 하란이 거의 청초한 한복 차림으로 등장하는 것과 대조하면 더욱 분명해진다. 당대 유행하는 대중적인 코드로서 이 서구 지향성은 이 작품의 장식적인 요소이자, 전후의 왜곡된 문화현상이 반영된 것이며, 이에 대한 남성들의 두려움이 투사된 것이기도 하다.

멜로드라마의 저변에는 사회를 유지시키려는 보수성과 다수인의 가치를 따르는 안정성이 자리하고 있다. 추상성보다는 내용에 치중, 사회

24) 이임하, 위의 책, 91~92쪽.

25) 1920-30년대 유행한 ‘모델 소설’에 등장하는 신여성은 방탕하며 이기적일 뿐만 아니라 비윤리적인 악인처럼 비취지는데, 성적 타락, 이기심, 사회의식의 빈약에도 불구하고 분명히 매력 있는 존재로 형상화된다. 그것은 그녀들이 가진 섬세한 감각, 지적 능력, 적극적인 태도 때문이며 그들이 가진 서구지향성도 큰 역할을 하고 있다. 여기에 신분이나 교육, 외모에서 오는 특출함, 성적인 개방성 등은 치명적인 매력이 아닐 수 없다. 강현구, 『1920-30년대 모델소설의 새로운 독법과 매혹적인 악녀상』, 『한국문예비평연구』 16, 2005, 23~26쪽.

이런 특성은 1920-30년대 남성들의 불안과 두려움이 투사된 존재이면서 동시에 남성중심의 상징질서가 지닌 균열을 증명하는 것이다. 이 작품의 형숙이 지닌 마녀성은 사실상 1920-30년대 유행한 ‘모델소설’에 나오는 신여성의 형상화적 특성을 갖고 있는 것이기도 하다.

정치적인 문제보다는 사회제도를 인정하는 도덕극에서 수용자들은 편안함을 느낀다. 비록 사회정치적인 부분을 다루더라도 그것이 주요사안이 되기보다는 배경으로 물러나버리는 경우가 허다하다.<sup>26)</sup> 이 작품은 이처럼 1950년대 시대적 상황은 완전히 삭제된 채, 인물의 도덕적 성격과 애정행각 그들의 충동적인 행동만이 지배하는 것처럼 보인다. 더구나 그 구조는 테니슨이 지적한 대로 멜로드라마가 가진 전형적인 ‘자극(provocation)→고통(pangs)→형벌(penalty)’의 패턴<sup>27)</sup>을 보여준다. 다시 말해 형숙을 자극한 대가로 수영은 그녀에 의해 고통 받고, 하란 역시 수영과 형숙에 의해 고통을 받는다. 그리고 형숙은 자신의 행동의 대가로 총에 맞아 죽는 형벌을 받는다. 곧 표면적인 구조만으로 볼 때 이 작품은 분명히 권선징악의 구도로 되어 있으며<sup>28)</sup> 처벌이나 죽음 등의 파국을 보여주는 결말을 선호하는 한국형 멜로드라마<sup>29)</sup> 장르의 공식에 오히려 가깝다. 한편 형숙이 죽고 사랑을 잃어버린 수영이 집으로 돌아가게 되는, 곧 남성의 귀가로 가족문제가 해결되는 이런 방식은 가부장 이데올로기적 결말<sup>30)</sup>로서 대중소설의 특징으로 흔히 지적되는 ‘체제 유지적 가치’를 따르는 것으로 보인다. 뿐만 아니라 ‘전후파 여성’의 전형으로 형상화된 형숙을 징벌하는 것은 1950년대 가부장 담론에 대한 강력한 긍정이라 할 수 있다.

26) 이상진, 『대중소설의 반페미니즘적 경향』, 『한국현대소설사의 주변』, 박이정, 2004, 94~99쪽.

27) G. B. Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 동아학연사, 1982, 119쪽.

28) 멜로드라마적 요소가 강한 대중소설은 서사적 신문소설과 함께 천편일률적으로 도덕적이다. 대중소설은 저자와 독자들 당대의 사회와 현재 속에서 선과 악의 투쟁을 기술한다. 이브 올리비에 마르탱, 임성래·김중현 역, 『프랑스대중소설사 서설』, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995, 153~157쪽.

29) 김훈수·김은정, 앞의 글.

30) 조미숙, 『소설의 드라마화 연구-내러티브와 담론에 나타나는 이데올로기 양상 고찰』, 『돈암어문학』 17집, 2004.12. 24쪽.

### 3. 비극적 구조와 반어의 서사

박경리의 『성녀와 마녀』의 표면에서 읽혀지는 멜로드라마적 요소와 대중적인 공식은 당대 가부장적 이데올로기에 충실한 것으로 남성에 대한 자발적 순종과 절대적 의존을 보여주고 있다. 주인공 하란은 아름답고 부드럽고 조용하며 순종적이며 희생적인, 모든 남성의 이상적 여성이자 연민의 대상으로서, 대중 소설에서 이상화되어 나타나는 여성 이미지를 그대로 보여준다. 반면 형숙은 소프라노 가수로서 독립적이고 당당하며 남성의 행복이나 가족을 배려하기보다는 자신의 행복과 향락을 우선시 한다. 또한 결혼이라는 제도적 장치를 통해 정상적인 성적 관계를 추구하지 않는 폴리가미적 태도를 지닌<sup>31)</sup> 전형적인 ‘악녀’로 형상화되어 있다. 문제는 형숙이 ‘악녀’로 여겨지는 이유가 남성의 권력과 위계질서에 도전하고 위협하는 데 있는 것이다. 자신의 아들을 망칠 여성이라는, 안박사의 저주 섞인 말 속에는 그런 위협에 대한 공포가 들어있다.

이 작품에서 두 여성이미지의 대립에서 마녀의 파멸로 이어지는 서사는 이야기 전개는 전후의 위축된 남성 이데올로기에 의해 주도된 성담론-‘아프레질’의 팜프 파탈<sup>32)</sup>적 이미지에 대한 일방적 경계와 간섭에 의한 이 내면화된 멜로드라마로 읽힐 충분한 근거를 제시한다. 그런데

31) 송희영, 「천사 아니며 마녀? - 그림동화와 헐리우드 영화 속의 여성이미지」, 『혜세 연구』 12집, 2004, 353~360쪽.

32) 서구에서 ‘팜프 파탈’이 탄생하게 된 것은 기존의 가치관이 붕괴되면서 남성 중심의 가부장적 이데올로기가 정면으로 도전받게 되었기 때문이다. 이로 인해 여성에 대한 혐오와 증오심, 공포와 욕망이 뒤범벅이 된 남성은 사악한 팜프 파탈의 이미지를 만들어 내어 공격하였던 것이다. 따라서 아름답고 사악한 팜프파탈의 이미지에 는 사디즘과 마조히즘, 갈망과 거부, 쾌락과 죽음, 이 모순된 남성의 심리가 반영되어 있다. (이명옥, 『팜프파탈 - 치명적 유혹, 매혹당한 영혼들』, 다빈치, 2003, 182~184쪽.) 한국의 전후사회 역시 이런 서구의 19세기 풍경과 유사하다.

이 작품은 과연 그런가? 인물의 대립은 매우 과장되어 있고, 팜프 파탈적 여성 하나에 매달린 수영의 태도는 지나치게 병적이고 심지어 공포로 가득 차 있다. 더구나 이 작품의 결론은 아무래도 석연치가 않다. 하란은 이제 세준에 대한 애정을 확인하고 그에 대한 그리움을 안게 되었고, 수영은 자신을 대신하여 죽은 형숙에 대한 미련을 버릴 수 없게 되었다. 이것은 분명 멜로드라마의 권선징악적 마무리와 거리가 있다.

이 부분에서 발견되는 이 작품의 균열은 작가가 완전하게 받아들일 수 없었던 가치에 대한 부정 혹은 수정의 지점이라 볼 수 있다. 이것은 ‘보다 접근이 힘들고 사회적으로 받아들여지기 힘든 의미층을 숨기거나 흐리게 만드는, 매끈하고 온건한 표면을 지닌 작품을 내놓음으로써’<sup>33)</sup>, 가부장적 문학적 관습에 순응하면서 전복시키는 19세기 유럽의 여성작가들의 작업과 유사하다. 이 여성작가들은 표면의 온순하고 순응적인 여성과 함께, 미친 여성 또는 괴물 같은 여성을 창조함으로써 가부장적 사회의 억압구조에 대한 순응과 거부의 이중적 태도를 보여주었는데, 박경리 역시 이와 비슷한 태도를 보인다. 이 장에서는 『성녀와 마녀』의 이면에서 읽을 수 있는 운명과 저항의 서사구조, 곧 작품의 이중적 전략에 대한 세심한 분석을 통해 남성에 의해 주도된 성담론을 어떻게 수정하고 있는가를 살펴볼 것이다.

### 3.1. 예고된 운명, 비극적 구조

『성녀와 마녀』는 전체 14장으로 이루어진 회장체 소설 형태로 되어 있다. 흥미로운 것은 작품의 전체 14장은 전반(1-7장)과 후반(8-14장)이 닳은꼴로서 유사한 갈등이 반복되는 ‘모래시계와 같은 패턴’<sup>34)</sup>을 이

33) 원유경, 『다락방의 미친 여자들-샌드라 길버와 수잔 구바』, 한국영미페미니즘학회, 『페미니즘, 어제와 오늘』, 민음사, 2000, 98~99쪽.

34) 박경리, 위의 책.

루고 있다는 것이다. 이를 확인하기 위해 작품의 전체 구조와 내용을 간략히 표로 그려보면 다음과 같다.

| 장            | 내용   | 갈등구조              |
|--------------|--|-------------------|
| 1. 피가 나쁘다    | <b>수미의 생일파티</b> , 형숙의 정체                           | A, B              |
| 2. 귀로        | 세준 하란에게 연정을 느낌                                     | D                 |
| 3. 공작        | 형숙에 대한 불안, 하란의 입원, 현재의 방문                          | A                 |
| 4. 목격        | 수영, 형숙의 방탕한 관계 목격, 독점욕구                            | B, C              |
| 5. 역전        | 세준과 수영의 다툼, 수영 하란 겁탈                               | A, B, D           |
| 6. 결혼행진곡     | 하란과 수영의 결혼   | B                 |
| 7. 사랑은 멀고    | 현태가 형숙에게 이용당한 것 알게 됨, <b>형숙의 유학</b>                | C, D<br>갈등의 1차 해결 |
| 8. 귀국독주회     | 2년 후, 형숙의 <b>귀국연주회</b> , 수영의 갈등                    | 갈등의 재시작<br>A, B   |
| 9. 멀고도 가까워라  | 수미의 장례식, 수영의 외도                                    | A                 |
| 10. 눈을 밝으며   | 수미의 묘지, 하란과 허세준 만남                                 | D                 |
| 11. 해방기는 왔건만 | 수영, 형숙에 대한 집착/하란과 세준                               | B, D              |
| 12. 어느 사나이   | 수영, 형숙을 따라온 사나이에겐 위협 당함                            | A, B              |
| 13. 흔들리는 마음  | 세준의 전화, 흔들리는 하란/식당에서 수영과 형숙 마주침                    | A, D              |
| 14. 이합이 인생인가 | <b>세준의 유학</b> , 하란 재취업, 형숙이 수영대신 총에 맞음, 집으로 돌아온 수영 | 갈등의 2차 해결         |

\* 애정 갈등 — A:하란-수영 / B:수영-형숙 / C:형숙-현태 / D:하란-세준

위의 표에서 보는 것처럼 이 작품은 하란과 수영, 수영과 형숙, 그리고 하란과 세준의 복잡한 애정갈등이 두 차례에 걸쳐 해결되는 구조로 되어 있고, 그것이 유사한 모티프를 통해 반복된다. 즉, ‘모임(갈등의 발단) → 만남(갈등의 증폭) → 결혼·죽음·유학(갈등의 해결)’의 구조가 정확히 반복되는 것이다. 1장에서 수미의 생일파티와 8장에서 형숙의 귀국연주회(혹은 수미의 장례)는 등장인물들이 모두 표면에 떠오르는



‘모임’으로서 우선 의미가 있다. 그리고 이 모임에 의해 애정의 갈등이 생기고, 의도된 혹은 우연한 만남을 통해 이들의 애정 갈등은 강화된다. 이 갈등은 전반부에서는 하란과 수영의 결혼과 형숙의 유학으로, 후반부에서는 형숙의 죽음과 세준의 유학으로 표면적으로 해결된다. 곧 갈등의 완전한 해소가 이루어지는 것이 아니라, 잠재된 갈등과 비극적인 가정의 분위기를 전달하는 것으로 끝나는 것이다.

또 다른 흥미로운 점은 1장에서 안박사가 고백한 사건이 전체의 서사를 예고하는 서장의 역할을 하고 있다는 것이다. 곧 안박사와 오국주 사이의 일은 그 2세인 안수영과 오형숙 사이에서 거의 똑같이 되풀이된다. ‘피가 나쁘다’는 말, ‘요부가 너를 파멸시킬 것이다’라는 저주 섞인 말로 둘의 만남을 반대한 안박사에 대한 반발과 저항은 병적이고 자학적인 애정 행각의 강력한 동인이 된다. 이 작품에서 수영은 아버지의 말과 형숙이라는 인물 때문에 가정과 주변인들의 관계는 아랑곳하지 않고 한 여자에게만 매달려 충동적이고 광기어린 인물로 변해간다. 결국 이들은 예고된 대로 부모의 불행을 반복하는 비극적 운명에 처하는데, 이 점에서 ‘오이디푸스의 예언과 도피, 그리고 운명의 발견과 전환’과 유사한 비극적 구조를 띠고 있다 할 수 있다. 이런 시각에서 작품의 구조를 바라보면, 성녀와 마녀의 대립과 성녀의 승리라는 표면 이야기와는 전혀 다른, 마녀에 대한 저주와 그 운명에 대한 저항의 비극적 이야기라는 이면 이야기가 중심에 떠오른다. 곧 작품의 표면만으로 볼 때 이 작품은 ‘자극(provocation)→고통(pangs)→형벌(penalty)’의 패턴으로 되어 있으나, 이 이면의 의미를 생각해볼 때 이 작품은 ‘목적(purpose)→열정(passion)→인식(perception)’의 패턴<sup>35)</sup>으로 된 비극으로 읽히게 되는 것이다.

35) G. B. Tennyson, 위의 책, 119쪽.

### 3.2. 총동과 불안, 위악과 반어의 서사

『성녀와 마녀』는 앞서 살펴본 대로 대중소설의 전형적인 공식을 지니고 있으며 한국형 멜로드라마적 요소가 강하다. 하지만 인물의 지나친 유형성과, 공란이 없는 서사 전개 등의 특성은 오히려 작품에 대한 자연스러운 몰입을 방해할 정도로 잉여적이라는 점에서 새로운 분석을 요한다. 예를 들어 형숙에 대한 서술에서는 전반부에 ‘요부’, ‘탕녀’라는 단어가 상투적 수사로 반복<sup>36)</sup>하여 나오며 하란과 대조적으로 서술하여 악녀성을 지나치게 강조한다. 또 인물의 형상화 방식에서 행동이나 태도 등을 통해서 성격을 간접적으로 형상화하기보다는 인물의 대화나 서술자의 서술 등을 통해 직접적으로 인물을 규정함으로써 독자에게서 인물의 행동을 예측하고 분석할 기회를 박탈한다. 더구나 1장부터 안박사와 오국주와의 과거 사실, 형숙의 출생의 비밀까지 모든 것을 드러내 놓고 시작되어 독자가 추측하고 채워 읽어야 할 정보의 빈자리가 없다. 과거의 사건과 관련되어 갈등이 야기되는 과거지향적인 구조로 되어 있지만, 그 과거가 단계적으로 노출되지 않고 시작단계에서 모두 노출됨으로써 분석적인 진행이 되지 않으며, 미래지향적인 새로운 갈등이 생겨나지도 않는다. 곧 충분한 정보의 제시와 잉여적 서술, 그리고 단일 갈등의 반복으로 인해 서사 전개에서 오는 긴장감이 오히려 떨어진다. 결국 이 작품은 일반적인 멜로드라마의 서사 동인인 긴장과 놀람, 안

36) 작품에서 반복적으로 서술된 부분을 대강 나열하면 다음과 같다. “형숙은 너를 파멸시킬 것이다. 그에게는 어미의 피가 그대로 흐르고 있다. **무서운 탕녀, 요부의 피**가 말이다.”(33쪽)/ “하란씨는 얼굴이 곱겠다, 마음씨가 착하겠다, 장차 현숙한 부인이 될 자질을 백퍼센트 형숙이야 그건 **요부형이지**.”(59~60쪽)/ “명문의 자제분이 **무서운 탕녀, 요부의 피**가 흐르고 있는 여자하고 결혼을 하다니, 그게 될 말이에요.”(78쪽)/ ‘역시 형숙은 요부인가, 어미의 피를 받은 **요부인가**, 저렇게 태연하게 나를 짓밟을 수 있단 말인가?’(82쪽)/ ‘정말 형숙은 **아버지를 망친 그의 어머니와 같은 여자인가?**’(84쪽)/ ‘역시 **요부다!**’(85쪽)

정된 결말에 대한 기대 대신, 인물의 충동적이고 광기어린 행동이나 대화에서 오는 불안감이 전체 서사를 지배한다. 이때 충동과 불안은 이미 주어진 운명에 대한 저항과 금기에 대한 도전에서 비롯되는 정서적 반응이라고 할 수 있다. 독자는 이런 인물들의 갈등은 언제 어떤 방식으로 끝날 것인가에 대해 예측하거나 ‘반전’을 기대하면서 계속되는 불안감과 서스펜스를 감당해야 한다.

그렇다면 그 불안감의 정체는 무엇인가? 수영은 아버지에게서 형숙의 출생비밀과 저주 섞인 염려를 들은 후 오히려 아버지의 말에 반발하듯이 형숙에게 빠져든다. 그러나 수영은 형숙이 경계해야 될 사람이라는 아버지의 말을 항상 상기하고, 이 때문에 갈등하며, 또 그런 자신을 합리화하기 위해 형숙을 증오했고 두려워하고 금기야 ‘죽이고 싶다’는 말을 반복한다.

“죽이고 싶다!”

“유치한 소리 하지도 마.”

“마물이다!”

“이제 알았나? 그래도 수영이한테는 순정을 바치는 모양이던데?”

“무서운 독부대! 피를 말리는 요부대!”

“알구 있음 그만 아냐? 자넨 아버지구 남편, 답답할 거 없어. 잔말 말구 술이나 처먹구 집으로 가게.”

“안 된다. 형숙이한테 간다.”

“죽이러?”

“죽일 수 있다면 얼마나 행복할까.”

“기가 막히네. 사내자식 꼴 더럽게 되어간다.”

“맞았어. 더럽게 되어가지. 나는 형숙이의 하나의 종놈이야. 그 계집이 댄 놈하고 노닥거리는 것을 나는 암전히 기다리고 있어야 한다. 울어도 보고 때려도 보고 애걸도 하구.”

수영의 얼굴에는 자조의 웃음이 번져나간다.

“그러나 돌아서면 그 여자는 내 세계의 전부가 되고 그를 잃어버릴까 하는 공포 때문에 견딜 수 없다.”<sup>37)</sup>

아버지가 내린 금기를 깨는 것은 아들에게 매우 힘든 일이다. 금기를 어기는 것은 사회화의 통로를 잃게 될 것이라는 두려움, 곧 남성성 상실에 대한 공포를 동반한다. 그러나 한편 탕너로서의 형숙은 실상 자기 속의 또 다른 자기, 곧 아버지로 대표되는 사회를 거부하는 자기의 그림자일 수도 있다. 형숙에 대한 수영의 이중감정, 곧 벗어나고자 하는 마음과 잃어버릴까 두려워하는 마음의 공존은, ‘아프레겔’의 규정과 경계, 계몽으로 일관된 구세대의 성담론에 대해 당시 신세대 남성이 가졌던 가치관의 혼돈과 자기 분열적 사회 분위기를 은유하는 것이라고 볼 수 있다.

한편 형숙은 안박사의 저주 섞인 말과 어머니에 대한 발견으로 충격을 받고, 자신의 ‘나쁜 피’에 저항하고 다시 순응한다. 곧 형숙의 모든 행동은 안박사의 말에 대해 복수함으로서 ‘나쁜 피’에 저항하는 것이지만, 결국 그 방법은 바로 그 ‘나쁜 피’에 순응하여 자신이 나쁜 피를 가진 사람임을 증명하는 모순적인 것이다. 형숙의 행동은 결국 수영을 사랑해서 나온 것이면서, 안박사가 말한 ‘요부’라는 말에 대한 저항으로 철저하게 자신을 위악적으로 만드는 것이었다. 그녀는 스스로 요부라고 칭하면서 마음에도 없는 남성들을 만나고 성적으로 문란한 생활을 함으로써 수영의 질투심을 유발한다. 현재의 평가대로 ‘수영을 사랑하면서 괴롭혀 주며 쾌감을 느끼’(243쪽)는 것이다. 또한 친하게 지냈던 수미의 장례식에 가서도, “늙은이[안박사]의 슬픔을 구경하러 왔을 뿐이야, 얼마나 신이 나는 복수인가.”(167쪽)라고 생각할 정도이다. 하지만 이런 위악적 태도는 형숙이가 고백하는 다음 말에서 새로운 해석의 국면을

37) 박경리, 위의 책, 190~191쪽.

맞는다.

“(전략) 옛날에 저는 선생님을 사랑하면서도 왜 그런지 선생님을 희롱해보고 싶었어요. 그때 정신적인 요부였고, 육체는 그야말로 성치녀였나 봐요. 자신이 만만한, 흐흠.....”

형숙은 수영을 선생님이라 불렀다가 당신이라 했다가 하면서 웃었다.

“그러나 그 이야기를 당신의 아버지한테서 들은 후, 지금은 육체의 요부가 되고 정신은 성치녀가 된 거예요. 흐흠.....”<sup>38)</sup>

위에서 고백한 것처럼 형숙은 자신에게 붙은 낙인에 저항하여 복수하는 과정에서 결국 자신의 성스런 사랑을 증명하는 인물이다. 그녀는 자신을 방탕하고 성적으로 문란한 마녀로 둔갑시킴으로써 윤리적 지탄과 징벌을 유발시키고 죽음으로 그 대가를 치르는 매저키스트적 인물이기도 하다. 수영을 위해 대신 죽는 결말은 처음부터 환영받지 못했던 그녀의 나쁜 피를 정화하는 일종의 제의와 같다. 이 사건으로 그녀는 마녀가 아니라 한 남자를 순수하게 사랑한 한 평범한 여성으로 돌아온다.

형숙을 중심으로 한 서사가 그녀의 악녀성이 편견과 위악의 결과임을 증명하고 그녀의 순수한 사랑을 보여주는 방향을 향해 있다면, 하란은 중심으로 한 서사는 이와 반대의 방향을 향한다고 할 수 있다. 성녀형의 인물인 하란은 가정을 지키지만, 방황과 절망 끝에 허세준의 변함 없는 사랑에 끌려가는 인물이다. 초반에 하란은 수영에 대한 자신의 사랑을 전혀 의심하지 않고 그의 가학적 사랑조차 참고 견딘다. 죽은 아버지를 대신하여 보호자가 된 안박사의 말에 순종하며 그 집안의 며느리가 될 사람임을 숙명처럼 생각하는 사람이다. 그에게 마음을 주는 박현태나 허세준 등의 유혹에도 아랑곳하지 않는 것은 하란에게 이타적이

38) 박경리, 위의 책, 224~225쪽.

고 순종적인 태도가 내면화되어 있기 때문이다.

그러나 마음으로 의지하던 수미가 죽고 안박사가 수영의 문제에서 관심을 거두면서 하란은 마음의 평정을 찾지 못한다. 더구나 이 상황에서 한때 수미의 약혼자였던 허세준은 하란에게 적극적으로 마음을 보이기 시작한다. 동시에 하란은 수영에 대한 사랑이 그저 환상이며 집착에 불과하다는 사실을 서서히 깨닫게 된다. 하지만 허세준에 대한 사랑의 실체를 자각하기까지 꽤 오랜 시간이 걸린다. 허세준의 사랑 고백이 여러 차례 있어도 그녀는 그에 대한 슬픔에 ‘일종이 감미로움’이 있는 것을 깨닫지 못한다. 그것을 그저 친근감이나 자신의 처지 때문에 생긴 슬픔 정도로 해석할 뿐이다. 하지만 허세준이 떠난 후, 그녀는 죄의식도 자존심도 없이 순수하게 떠난 사람을 그리며 ‘울음’으로 자신의 사랑을 대담하게 표현한다.

하란은 내 딴으려던 걸음을 멈추고 우뚝 서서 눈을 감는다. 현기증을 느낀 것이다. 너무나 생생하게 되살아난 어느 감각이 있었다. 허세준의 뜨거운 입술이었다. 그날 밤 남산에서 하란을 포옹하고 입술을 찾던 허세준의 열기 뽀는 입술의 감각이었다. 환상이라 하기에는 너무나 선명한 회상이었던 것이다.

(…)

‘아주, 아주 가벼웠다.’

두 손을 모아 쥐고 뒷머리를 싸며 하란은 방바닥에 이마를 부딪쳤다. 어두운, 어두운 울음소리가 이 사이로 새어 나왔다.

(…)

울고 있는 하란을 보자 신여사는 적이 놀라며 들먹거리는 하란의 어깨 위에 손을 얹었다. 그러나 하란의 울음은 멎지 않았다. 하란의 마음에는 아무런 죄의식도 자존심도 없었다. 실로 대담한 자기 표시였던 것이다. 외곬으로 흘러간 허세준의 애정처럼. 그러나 지금은 없는 사람인 그에게 하란은 대담하게 애정을 표시하고 있는 것이다.<sup>39)</sup>

이 작품은 이렇게 하란의 욕망이 살아서 꿈틀거리기 시작하면서 작품은 끝을 맺는다. 처음에는 선악이 분명하고 서사의 동인까지 선명하였지만, 후반부에 갈수록 갈등은 더욱 복잡해지고 마지막에는 이처럼 누가 선인이고 악인인지의 구분조차 모호해진다. 정신과 육체의 성스러움을 두고 말한다면 앞서 형숙의 고백에서처럼 이들의 대립된 이미지는 오히려 전혀 다른 것이 될 수 있다. 결국 뻔한 도식과 노출된 서사라는 ‘매끈하고 온건한 표면’을 통과하여 마지막 부분에 이르면 서사전체를 전복시키는 열린 결말을 보게 된다.

모든 것은 옛날 그대로다. 다만 변한 것은 사람뿐이었다.

‘형숙이’

수영은 창가에 서서 담배를 붙여 물며 나직이 불러본다. 형숙은 아무 곳에도 있지 않았다. 눈만 휘날리고 있었다. 차갑게 쓸쓸하게. 한편 하란은 목념하듯 방에 그대로 앉아 있었다.

‘돌아왔다. 허울만이 돌아왔다.’

허황한 바람이 지나가는 것을 하란은 느낀다.

‘만나고 헤어지고 바라는 대로 살지 못하는 인간들이라면 이런 대로 질서를 찾을 수밖에 없다.’

(…)

저녁식사 때 가족은 실로 오래간만에 식당에 모였다. 수영은 형숙의 영상을 안고 하란은 허세준의 추억을 간직한 채 이 상반된 인간과 인간이 모인 가정이란 질서 속에서 그들은 조용히 대면하는 것이었다.<sup>40)</sup>

마지막의 이 장면은 대중소설의 재화합 모티프로 혼한 가족의 식사 장면이다. 하지만 하란의 느낌대로 ‘허울만이’ 돌아온 가정 속에서 ‘이런

39) 박경리, 위의 책, 259~261쪽.

40) 박경리, 위의 책, 274~275쪽.

대로 질서를 찾는' 자리는 위장된 평화일 뿐 진실은 아니다. 이 부분은 결국 『성녀와 마녀』가 당시 가부장제 이데올로기를 반복 재생산하는 멜로드라마가 아니라 표면적인 의도 밑에 '사회적으로 수용되기 어려운 심층적 의미차원을 은폐하거나 모호하게 얼버무려 놓은 양피지적 작품'<sup>41)</sup>임을 분명하게 보여준다.

#### 4. 탕녀의 발견과 추방으로서의 글쓰기

1950년대 말까지 박경리의 단편소설들은 대개 남성이 부재하는 가족의 이야기에 초점이 가 있으며, 전쟁으로 해체위기에 놓인 가정을 통해 혼돈과 무질서의 사회를 고발하고 있다. 이때 고발의 주체는 그 사회에서 소외되었으나 결코 시대고에 흔들리지 않는 자존심이 굳고 강한 여성 주인공이다. 1950년대말에서 1960년대 발표된 소설에서도 역시 작가는 소외와 자존심의 문제<sup>42)</sup>를 다루고 있는데, 이 시기에는 낭만적 사랑이라는 소재가 부각된다. 이 소재는 이 시기 작품의 서사를 더욱 풍성하게 하며, 작품의 대중성을 확보하는 데 중요한 요인이 되고 있다. 1960년대에 창작된 박경리 소설의 상당수는 남성이 다시 가정의 중심부로 자리한 가족관계를 보여준다.<sup>43)</sup> 그러나 그렇게 제자리로 온 남성은 가장으로서의 역할을 하지 못하고 금기와 가문 지키기에만 연연한다. 여기에서 다룬 『성녀와 마녀』는 이렇게 가정의 중심으로 돌아온 아버지

41) Toril Moi, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희·이명호·정경심 공역, 『성과 텍스트의 정치학』, 한신문화사, 1994, 69쪽.

42) 김혜옥, 『여성적 자존과 소외 사이에서의 글쓰기』, 이상진 『여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑』, 한국문학연구학회, 『<토지>와 박경리의 문학』, 숲, 1996.

43) 백지연, 『박경리 초기 소설 연구-가족 관계의 양상에 따른 여성인물의 정체성 탐색을 중심으로』, 경희대학교 석사논문, 1995, 33쪽.



의 ‘금기와 가문 지키기’의 집착을 여성에 대한 공포와 경계를 통해 역설적으로 보여주고 있다는 점에서 별도의 주목을 요한다. 어쨌든 이런 집안을 세심하게 살피고 지켜내는 것은 다시 여성(어머니)이며, 이 구도는 『토지』에 가서 가장 강력하고도 다양하게 재현된다. 박경리의 작품의 대부분은 이렇게 강하고 자존심이 강한 여성인물을 중심으로 한 서사를 보여주면서도, 보수적인 가부장제에 깊이 기대고 있는 듯 보인다.

그러나 지금까지 『성녀와 마녀』의 분석에서 알 수 있듯, 박경리는 보수적 가부장제가 불가능함을 보여줌으로써 매우 조심스레 텍스트의 의미를 전복시키고 있다. 이 같은 균열을 작품에서 쉽게 발견할 수 없는 것은 박경리가 전복의 의도를 매우 복합적인 이미지 속에 은폐시키고 있기 때문이다. 따라서 작품의 도처에 감춰진 욕망의 흔적과 균열을 세밀하게 분석하고, 이를 바탕으로 작품 전체에 대한 새로운 해석코드를 찾아낼 필요가 있다. 여기에서는 『성녀와 마녀』에 나타난 성담론 수정양상에서 나타난 몇 가지 특징을 박경리의 다른 작품에 나타나는 균열의 양상과 관련하여 검토해보기로 하겠다.

#### 4.1. 탕녀의 징벌과 도덕적 자존심 회복

박경리의 작품에 등장하는 여성인물은 몇 개의 유형으로 나누어 볼 수 있는데, 그 유형은 1962년에 발표된 『김약국의 딸들』에 등장하는 딸들의 유형과 거의 일치된다. 곧 용숙이처럼 현실적이고 부도덕한 여성, 용란이처럼 자연적인 성에 몰입하는 순수한 여성, 용빈이처럼 양성구유적이고 지적인 여성, 용옥이처럼 가부장적 이데올로기에 충실한 여성 등이다. 작가는 앞의 두 여성군을 매우 부정적으로 그리고, 뒤의 두 여성인물들을 긍정적으로 그린다. 다시 말해 성애적이고 비도덕적이고 현실적인 여성에 비해, 지적이고 양성적이고 가부장적 이데올로기에 충실

한 여성을 긍정적으로 바라보는 것이다. 이런 특징은 다음처럼 정리될 수도 있다.

작가의 나르시시즘이 투영된 얼음같이 차갑고 단아한 미모의 여성들은 주로 ‘좋은 피’의 여성들이다. 신분상 품위 있는 여성들은 목숨이 위태로운 절박한 상황에서도 의연한 품성을 지니고 있다. 신분에 걸맞는 인품이라는 환상이 투여된 이들 여성은 주로 성녀과에 속한다. 마녀과에 속하는 여성들은 극악스럽고 생존본능에 충실한 천민출신들이거나 아니면 ‘나쁜 피’를 물려받은 여성들이어서 가부장적 질서를 교란하는 요부, 당녀들이다.<sup>44)</sup>

사실, 박경리의 작품 속의 여성인물을 극단적으로 나눌 때 위와 같은 분류는 충분히 설득력이 있다. 문제는 왜 그렇게까지 반복하여 좋은피와 나쁜피, 혹은 마녀과의 인물과 성녀과의 인물 대립을 그리고 있으며, 마녀의 징벌에 집착하는가이다. 여성인물의 이분화와 징벌은 가부장적 사회에 대한 순응과 거부의 이중적 태도를 반영한다. 곧 표면의 온순하고 순응적인 여성과 함께, 미친 여성 또는 괴물 같은 여성을 창조함으로써 작가 자신의 혁명적 충동을 투사하는 것이다. 이렇게 보면 여성작가의 작품 속에 나오는 미친 여성, 악녀는 작가의 분신, 작가 자신의 분노와 불안의 이미지일 수 있다.<sup>45)</sup> 그렇다면 작가의 악녀성은 어떤 것이며, 그것은 작가의 어떤 정신적 불안과 충동의 재현인가.

1950년대에 우리나라에는 낭만적 환상이 급격히 퍼졌는데<sup>46)</sup>, 특히 1950-60년대 여성작가의 작품은 거의가 이런 낭만적 사랑에 대한 유토

44) 이은경, 『저주는 나의 것, 김약국의 딸들』, 여성문화이론연구소정신분석세미나팀, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005, 120쪽.

45) 원유경, 앞의 글, 99쪽.

46) 이는 전후의 붕괴된 사회적 위기상황, 뿌리 뽑힌 사회의 문화적 허함으로부터 도피하고자 하는 졸속한 대응일 수 있다. 김복순, 『분단 초기 여성작가의 진정성 추구 양상』, 한국문학연구학회 편, 『페미니즘과 여성소설』, 한길사, 1997, 43쪽.

피아적 환상이 지배적이다. 박경리의 경우도 예외는 아니다. 실상 박경리 소설 전체에서 낭만적 사랑은 반복하여 서사화되고 있다고 말할 수 있다. 1950년대 말에 발표된 박경리의 단편 가운데 「전도」, 「비는 내린다」, 「반딧불」, 「어느 정오의 결정」, 「벽지」 등은 대부분 유부남을 사랑하거나 언니의 애인을 사랑하는 경우를 그리고 있다.<sup>47)</sup> 이 금지된 사랑은 낭만적 사랑의 환상과 쉽게 결합되고, 장편소설화 되면서는 대중성과 결합하여 더욱 다양하게 변주되었다.

초기 장편인 『성녀와 마녀』에도 역시 이 같은 낭만적 사랑의 서사가 그대로 나타나고 있다. 곧 완벽한 아름다움의 강조, 형숙의 남성 편력, 하란에 대한 세준과 박현태의 거의 무조건적인 사랑 등은 낭만적인 사랑의 결정이라 할 수 있다. 무엇보다도 형숙과 이들을 둘러싼 인물들은 서양 예술에 영향을 받은 예술가로 설정되어 있어, 보다 예민하고 섬세한 감성과 질투, 분노, 기쁨과 욕정에 대한 솔직하고 열정적이며 대담한 반응을 보이는데, 이 역시 낭만적 사랑의 서사를 긴장감 있고 개연성 있게 전개하기에 적절한 설정이라 할 수 있다.

부양가족을 거느린 미망인이었던 작가에게 불가능했던 사랑<sup>48)</sup>은 간혹 절대적이고 낭만적인 외피를 입고 이렇게 서사화 된다. 이 작품에서 작가의 내면은 남편이 부재하는 가정을 지키는 착한 하란의 모습과 운명에 저항하며 낭만적이고 열정적인 사랑에 빠지는 위악적인 형숙의 모습으로 이분되어 나타난다고 볼 수 있다. 그런데 이 낭만적 사랑은 시종일관 불안과 충동, 공포와 광기 속에 움직이며, 급기야는 남성에 대한 절대적 의존과 자발적 순종이라는 가부장적 담론과 결합하고 결국 부르

47) 정희모, 앞의 글, 49쪽.

48) 작가는 남편이 사망한 3년 후 고향에서 K라는 인물과 불행한 연애를 했고, 배신적인 연질에 자존심을 다쳤던 경험을 말한 바 있다. 이 시절을 회고하면서 작가는 ‘연애의 신성을, 사랑의 순수를 신봉’했음을 고백하였다. 박경리, 『반항정신의 소산』, 『창작실기론』, 어문각, 1962, 393쪽.

주아 가족 이데올로기와 윤리를 수용하는 지점에서 신속히 마무리된다. 이 부분에서 작가의 낭만적 사랑에 대한 욕망의 반영이자 그림자인 형숙과 그녀에 대한 징벌에 주목해보자. 작가는 작품에서 수도 없이 요부와 탕녀라는 말을 강조하고 그녀의 성적 문란함을 강조하며, 예정된 징벌을 향해 가차 없이 달려간다. 그리고 스스로 그 벌을 받는 것으로 서사를 마무리 한다. 곧 비극적인 결말을 통해 낭만적인 꿈에 대한 환상을 황급히 접어버리는 것이다. 이것은 자신의 낭만적 사랑의 경험을 반성하고 단죄함으로써 자존심을 회복하려는 무의식적 욕망이 작품으로 승화되어 나타난 것이다. 또 근본적으로는 허위적 세계와 속물화된 현실 세계에 대한 거부이며, 그것은 자기 자존심을 확보하고자 하는 박경리식의 정신적 에고이즘의 표현이다.<sup>49)</sup> 곧 자기 속의 탕녀를 추방함으로써 도덕적 자존심을 회복하고자 하는 분명한 의지를 드러낸 것이다.

중요한 것은 그 결말이 아니라 과정 속의 균열이다. 곧 분명한 윤리적 결말을 향하면서도 낭만적 사랑을 추구하는 까닭은 그 과정에서 작가가 자기의 욕망을 응시하고 성적으로 종속된 자기의 위치를 자각하게 되기 때문일 것이다. 다시 말해 악녀의 이미지에 덧써여진 낭만적 사랑의 환상은 작가의 은폐된 욕망과 분리하여 생각할 수 없다. 다시 말해 그 속의 또 다른 머뭇거림, 형숙의 악녀성에 대한 변명과 반어의 서사가 보여준 전도된 의미는 작가의 내면을 다시 한 번 들여다 볼 것을 요구한다.

#### 4.2. 나쁜 피, 혹은 운명에 대한 저항

『성녀와 마녀』는 탕녀의 단죄와 추방으로 끝난 소설이 아니다. 작품의 마지막에, 깨진 평화를 억지로 회복한 채 식사를 하는 ‘불안하고 허

---

49) 정희모, 앞의 글, 53쪽.

위에 가득 찬' 가족들에 대한 서술은 진실은 다른 곳에 있음을 암시한다. 그것은 가부장제로 인해 저주받은 여성들이 오히려 그것을 저주하게 됨으로써 가부장제를 공포스럽게 만든다는 여성의 무의식적인 욕망<sup>50)</sup>의 조심스런 표현이다. 탕녀로 낙인찍히고, 그것이 대를 이은 '나쁜 피'의 결과라는 운명의 발견, 그리고 탕녀로서 살아갈 수밖에 없을 것이라는 저주를 받은 형숙에게 초점을 둘 때, 이 작품은 유전과 운명, 그리고 이에 대한 저항의 이야기가 된다.

사실 유전과 운명은 박경리 소설의 단골 소재이다. 이 작품에 이어 발표한 『김약국의 딸들』의 다섯 딸 이야기도 운명에 대한 이야기이며, 핏줄에 대한 편견이 서사를 지배하고 있다. 또 저주받은 가문과 저항의 서사는 『김약국의 딸들』 뿐만 아니라 『토지』의 초반부를 긴장하게 만드는 매력적인 모티프이다. 그런가 하면 박경리의 작품 곳곳에는 유전적인 결함이나 혈통에 대한 불안이 서사의 중요 동인으로 작용한다. 예를 들어 『토지』의 서희는 할머니와 어머니의 대를 잇는 불륜에 대해 반항하고 불안해하며, 구천 역시 아버지 김개주에 이은 자신의 불륜에 저항한다. 전형적인 악인으로 등장하는 거북이는 아버지 김평산의 악마적 혈통을 타고 났으며, 임이네와 용이 사이에 태어난 홍이는 자신 속에서 어머니 임이네의 부정적 혈통이 나타날 것을 두려워한다. 『나비와 엉겅퀴』에는 정신질환으로 사망한 어머니의 혈통에 대한 불안을 가진 강은식, 은애 남매 이야기가 나온다. 이런 혈통적 불안은 신체적 결함(장애)으로 구체화되기도 하는데, 『쌍두아』의 영혜가 가진 불안감, 『토지』의 조병수의 혈통적 불안도 잘못된 유전 혹은 부정적 운명에 대한 작가의 집착을 보여주는 분명한 예가 된다. 이렇게 볼 때, 염무웅이 박경리 소설은 운명에 얽매인 인간의 고통스러운 삶을 보여준다<sup>51)</sup>고 지적한 것

50) 이은경, 앞의 글, 122쪽.

51) 염무웅, 『역사라는 운명극』, 『신동아』, 1973.11.

은 비단 『토지』만을 염두에 둔 말은 아니라고 할 수 있다. 그렇다면 작가는 왜 이렇게 인간의 운명과 이로 인한 고통스런 삶에 주목했는가.

나의 출생은 불합리했다. (...) 증오하고 학대하던 남자의 자식을 낳게 해 줍시라고 애원을 한 어머니를 경멸했었다. 그것은 사랑의 강요였기 때문이다. 어머니의 그러한 모습은 내게다가 결코 남성 앞에 무릎을 꿇지 않으리라는 굳은 신념을 못박아 주고야 말았다. 그 신념은 무릇 강한 힘에 대한 반항이 되었고 그러한 반항정신이 문학에 하게 한 중요한 소지가 되었다.<sup>52)</sup>

박경리는 여러 차례에 걸쳐 자신의 불운한 태생에 대해 고백하고 있다. 부모의 불행, 자신의 탄생과 유년시절의 불우한 삶, 이 때문에 자존심과 반항의식이 깊어졌다는 것이다. 또한 작가는 동일시의 대상으로 어머니를 거부한 결과 자존심을 굽히고 현실과 타협하는 여성, 세속적인 욕망을 지닌 현실적인 여성에 대한 비난을 작품 속에 쏟아 부었다. 이 역시 자신의 혈통에 대한 저항의 일면이라 할 수 있다. 무엇보다 박경리는 1950년대에 위험한 여성으로 치부된 ‘전쟁미망인’이었다. 짧고 아름답고 재기 있는 전쟁미망인인 박경리에 대한 외부 시선은 당시 ‘아프레겔’에 대한 경계와 계몽의 시선과 다르지 않았을 것이다. 그러나 한편 짧고 아름답고 재기 있는 여성 작가로서 박경리는 낭만적 사랑의 유혹을 견뎌내기도 또한 어려웠을 것이다. 이렇게 볼 때, 『성녀와 마녀』의 운명적 결합과 저주에 저항하는 서사, 그리고 낭만적 사랑에 대한 환상과 그 파기의 여운은 작가의 치명적 상처로 인해 무의식으로 가라앉은 욕망의 흔적이다. 뿐만 아니라 당대 여성과 여성 작가가 가질 수밖에 없었던 불안과 고뇌, 그로 인해 전통을 수정하고 재해석하기 위해 펜을

52) 박경리, 『반항정신의 소산』, 위의 책, 389~390쪽.

들어야 했던 숨길 수 없는 욕망의 표현이었다고 할 수 있다.

## 5. 맺음말

1950년대 남성 중심적 질서를 회복하기 위한 방안으로 현명한 어머니와 양순한 아내를 바람직한 여성상으로 키워내면서, 현모양처의 타자로서 ‘위험한 여성’의 이미지를 생산하는 담론이 무성해졌다. 즉 사회는 여성을 정상적 질서와 규범을 존중하는 현모양처와, 질서와 규범에서 벗어나 늘 유혹의 눈길을 보내는 위험한 여성으로 이분화시켰다. 결국 전후과여성, 곧 위험한 여성에 대한 담론은 집박으로 나온 여성들의 노동력과 가정 밖의 경험에 대한 남성의 두려움이 사회적으로 표출된 것이었다.<sup>53)</sup> 이러한 남성의 두려움이 반영된 ‘위험한 여성’, ‘전후과 여성’에 대한 계몽담론은 여성잡지들을 통해 주도되었다.

박경리의 『성녀와 마녀』는 이 논의의 한 가운데 있었던 『여원』에 연재된 대중적 장편소설로서 매체와 서사공식의 측면에서 전후의 가부장적 이데올로기의 충실한 문학적 형상화로 읽혀진다. 여성에게 가장 영향력이 있는 멜로드라마적 공식에 의해 당대의 서구지향적 가치와 가부장적 담론을 충실하게 재현하고 있으며, 특히 전후과 여성으로 나오는 마녀적 여성에 대한 징벌과 원점 회귀라는 마무리는 남성중심적이고 보수적인 가치를 따르는 전형적인 대중소설임을 보여준다.

1950년대 성담론과 문학작품에 나타난 탕녀의 이미지가 역사적으로 남성의 공포와 불안이 반영된 것이라면, 『성녀와 마녀』에서 나타난 탕녀에 대한 저주는 전후과 여성에 대한 경계와 계몽을 은유하는 것이라 말할 수 있다. 그런데 이 서사는 불안과 충동, 광기로 얼룩져 있으며, 인

53) 이입하, 위의 책, 62~94쪽.

물에 대한 지나친 유형성은 오히려 반어적인 읽기를 가능하게 한다. 심지어 작품이 진행되면서는 선악의 구분도 모호해지고 마지막 부분에 이르르면 서사전체를 전복시키는 열린 결말로 향한다. 이렇게 볼 때 당대 가부장 담론을 내면화하고 이를 단순 재생산하는 것으로 보여졌던 표면의 서사는 성담론에 대한 작가의 무의식적 욕망에 의해 균열되고 수정되고 있다는 새로운 분석이 가능해진다. 곧 작가는 성녀와 마녀의 대립과 마녀의 과멸이라는 뻘한 공식 속에 사회적으로 수용되기 어려운 심층적 의미차원을 은폐하거나 모호하게 얼버무려 놓은 것이다.

최근에 드라마화 된 『성녀와 마녀』는 소설과 달리 여주인공 하란의 의식의 각성을 이루어 성녀로서의 이미지를 벗고 능동적이고 활동적인 성격으로 변화하는 것으로 그려지며, 형숙의 마녀적 성격이 오히려 완화되고, 소설의 단순구성을 벗어나기 위해 오국주의 스토리가 더해진다<sup>54)</sup> 이것은 이 같은 균열과 작가의 이중 전략을 파악하여 서사로 구체화 시킨 결과라고 할 수 있다. 이는 1950~60년대의 소설에서 작가가 침묵할 수밖에 없었던 부분을 소리 내어 말하고 있는 것으로 수십 년 사이 여성의 인식과 여성 작가의 위치가 어떻게 변화되었는가를 보여주는 징표이기도 하다.

이 작품에서 발견되는 이중의 전략, 혹은 성담론의 교묘한 수정작업은 작가 자신의 전기적 사실과의 관련성은 물론이고, 박경리 작품의 특징으로 지적되어 온 존엄성에 대한 추구, 운명론적인 특징, 낭만적 사랑에 대한 새로운 해석을 가능하게 하며, 보수적이고 가부장적인 가치에 침윤되어 있다는 오해를 불식시킬 수 있는 근거가 될 수 있다. 전쟁미망인으로 위험한 여성이었던 작가 자신의 마녀성을 추방하고 경계해야 했던 당대 이데올로기를, 운명적 결합과 저주에 대한 저항, 그리고 낭만

54) 조미숙, 『소설의 드라마화 연구-내러티브와 담론에 나타나는 이데올로기 양상 고찰』, 『돈암어문학』 17집, 2004.12.



적 사랑의 환상과 파기의 몇 겹의 의미를 덧씌워 해체시키는 이 전략은 박경리 작품 전체를 새롭게 읽게 할 수 있는 중요한 코드가 될 것이다. 뿐만 아니라, 이와 유사한 낭만적 사랑과 여성담론을 서사화하고 있는 1950-60년대 여성작가의 작품에 대한 해체적 분석 작업을 가능하게 할 것으로 생각된다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본자료

- 박경리, 『성녀와 마녀』, 인디북, 2003.  
 \_\_\_\_\_, 『박경리문학전집12 - 표류도/성녀와 마녀』, 지식산업사, 1980.  
 박경리, 『반항정신의 소산』, 『창작실기론』, 어문각, 1962.

### 2. 단행본

- 이명옥, 『팜프파탈 - 치명적 유혹, 매혹당한 영혼들』, 다빈치, 2003.  
 이임하, 『계집은 어떻게 여성이 되었나』, 서해문집, 2004.  
 이임하, 『한국전쟁과 젠더: 여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.  
 한국문학연구학회, 『<토지>와 박경리의 문학』, 솔, 1996.  
 여성문화이론연구소정신분석세미나팀, 『다락방에서 타자를 만나다』, 여이연, 2005.  
 리타 웰스키, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.  
 Toril Moi, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희·이명호·정경심 공역, 『성과 텍스트의 정치학』, 한신문화사, 1994.  
 이브 올리비에 마르탱, 임성래·김중현 역, 『프랑스대중소설사 서설』, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.  
 John Storey, 박 모 역, 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1994.  
 G. B. Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 동아학연사, 1982.

### 3. 논문

- 강현구, 「1920-30년대 모델소설의 새로운 독법과 매혹적인 악녀상」, 『한국 문예비평연구』 16, 2006.
- 곽종원, 「봉건적 가풍과 새로운 가풍」, 『여원』, 1961.4.
- 김은하, 「전후 국가 근대화와 ‘아프레 걸(전후여성)’ 표상의 의미」, 『여성문학연구』 16, 2006.12.
- 김현주, 「‘아프레 걸’의 주체와 방식과 멜로드라마적 상상력의 구조」, 『한국 문예비평』, 2006.12.
- 김훈수·김은정, 「한국 멜로영화의 장르연구: 관습의 반복과 변형」, 『한국방송학보』 통권 14-1, 1999.
- 백지연, 「박경리 초기 소설 연구-가족 관계의 양상에 따른 여성인물의 정체성 탐색을 중심으로」, 경희대학교 석사논문, 1995.
- 백 철, 「해방 후의 문학작품에 보이는 여인상」, 『여원』, 1957.8.
- 송희영, 「천사 아니며 마녀? - 그림동화와 헐리우드 영화 속의 여성이미지」, 『혜세연구』 12집, 2004.
- 이덕화, 「원초적 욕망을 갈구하는 인물들-박경리의 『土地』 이전의 문학세계」, 『연세여성연구』 제2호, 연세대학교 여성연구소, 1996.12.
- 이상진, 「대중소설의 반페미니즘적 경향」, 『한국현대소설사의 주변』, 박이정, 2004.
- 이정희, 「전후의 성담론 연구 - 종전에서 4.19 이전 시기의 여성잡지와 전후세대 여성작가의 소설을 중심으로」, 『담론』 201. 2005.
- 조미숙, 「소설의 드라마화 연구-내러티브와 담론에 나타나는 이데올로기 양상 고찰」, 『돈암어문학』 17집, 2004.12.
- 채진홍, 「인간의 존엄과 생명의 확인-박경리론」, 『1950년대의 소설가들』, 나남, 1994.
- 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구 - 정연희의 장편소설을 중심으로」, 『한국문학논총』 25집, 1999.12.
- 최성희, 「자유부인, 불량쉬를 만나다: 전후 한국여성의 정체성과 미국 드라마의 수용」, 『미국학논집』 37집, 2005. 겨울.

## Abstract

## Fate and Defiance of Harlot

- Reading aspects of sexual discourse modification indicated in Park Kyung-ni's 『Saint and Witch(성녀와 마녀)』

Lee, Sang-jin

This study analyzes the aspects of sexual discourse modification in postwar days as they were indicated in Park Kyung-ni's popular full-length novel of 『Saint and Witch(성녀와 마녀)』 based on results of recent studies carried out in relations to sexual discourses on Korean women in postwar days. Serially published in 『Yeowon(여원)』, the magazine that led enlightenment of women in postwar days, this novel represents literary configuration faithful to the patriarchal ideology of the postwar days in the perspectives of medium and the formula of narration. In other words, the didactic narration to depict confrontation between a saint and a witch and punishment of the witch, insertion of western codes and pursuit of virtues to maintain the system, etc. represent absolute dependency on and voluntary submission to the male.

At the same time, the excessive typecasting of characters, redundant narration and exposure of information, the feigned vice of the witchy character, anxiety and collision, structure swayed by lunacy and the open conclusion enable ironical reading of this novel. Differently put, 『Saint and Witch』 is not a melodrama devoted to the patriarchal

ideology of the 1950s. It intends subversive reading to deconstruct sexual discourse of the time as the narration of feigned vice and irony. This is how Park Kyung-ni, the author who was a war-widow herself, showed the point of crack to deconstruct ideology of the time, which tried to drive out and keep watch on women in the postwar days. Results of this analysis will serve as important code to read the entire works of Park Kyung-ni afresh and will be the basis of modifying evaluations made so far on her works that they were saturated with conservative and patriarchal values. In addition, this study suggests possibility of deconstructive analysis on similar works of female writers in the 1950~60s to narrate romantic love and discourses on women.

**Key words** : Park Kyung-ni, 『Saint and Witch』, 『Yeowon』, melodrama, tragedy, apre-guerre girl(postwar woman), 1950s, popular novel, romantic love, sexual discourses, witch, irony

■ 본 논문은 4월 15일 투고되어 5월 10일에 심사가 완료되었으며 5월 20일 게재가 확정되었음.