

1960년대 『여원』 연재소설 연구

- 연애담론의 사회, 문화적 의미를 중심으로

송인화*

차례

1. 60년대 ‘가정’, ‘교양’, 그리고 연애담론
2. 청년의 사랑, 성찰적 근대성의 성취
3. 연애의 멜로화, ‘가정(home)’ 이데올로기의 구성
4. ‘가정’ 이데올로기의 전유와 보수화

국문초록

본고는 1961-68년까지 『여원』에 연재된 여성작가들의 소설을 대상으로 낭만적 사랑의 기획이 사랑이야기 속에 어떻게 구조화되고 있는지를 잡지에 실린 연애담론과의 관계 속에서 살펴보았다. 소설은 사랑이야기가 재현되는 가장 대표적인 양식으로 소설 자체가 연애담론이라고 할 수 있지만 소설이 가지고 있는 미학적 성찰의 계기가 어떻게 작용하는가에 따라 지배담론과 거리를 형성하게 된다. 따라서 연애소설의 사랑이야기가 어떻게 당대 지배담론과 관계 속에서 구조화되는가를 시기적인 변화에 주목하여 알아보고자 했다.

60년대 연애담론은 여성의 성과 사회적 위치를 남성보다 열등한 것으로 배치하는 보수적 차별성을 지속적으로 보여준다. 순결이데올로기가 재생산되면서 연애담론은 내조담론의 하위담론으로 배치되고, 부부간의 정서적 교감의 문제는 주변화된다. 내조의 하나가 된 성과 사랑은 성적 기술의 문제로 수렴되고, 여성의 성과 사랑은 남편에게 휴식을 제공하기 위한 도구로 전락한다.

* 한세대 교양학부 조교수

그럼으로써 연애담론에서 이상적 여성은 ‘순결한 마돈나’의 모순적 이미지로 재현되는데 ‘낮에는 현부, 밤에는 창부’가 되는 타자화의 모순에 노출된다. 이러한 젠더화된 연애담론에 윤리적 명분을 제공하는 것이 ‘가정’으로, 성역 혹은 천국으로 비유되는 ‘가정’은 성과 연애, 결혼과 가족 관계까지를 규율하는 절대 가치로 등극하면서 60년대 연애담론의 보수성을 생산하는 윤리적 명분으로 작용한다.

이러한 연애담론과의 관계에서 볼 때 60년대 『여원』에 발표되었던 여성작가의 연애소설들은 65년을 계기로 뚜렷한 변화를 보여준다. 전반기의 작품들이 지식인 청년들의 순수한 사랑을 중심으로 지배담론에 대한 비판과 저항을 보여준다면 후기의 작품들은 부부관계의 갈등을 중심으로 특히 외도의 문제에 집중하면서 지배담론에 통합된다. 전기의 작품들에서 연애는 근대적 각성의 계기가 되거나, 사회를 변혁하는 정치적 힘으로, 또 자본주의적 속물성과 봉건적 관습을 비판하는 준거로 의미가 확장됨으로써 낭만적 사랑의 기획에 내포된 근대적 성찰의 계기를 일정하게 반영하고 있다. 반면 후기로 갈수록 작품들은 과격적인 사랑이야기를 흥미 유발을 위한 소재로 사용하면서 ‘가정’을 절대화한다. 여성의 성은 과잉 노출되면서 호기심을 자극하는 멜로물의 대상으로 재현되고, 연애는 삶을 결정적으로 파괴하는 비극적 조건으로, 타락한 청년들의 오락 정도로 취급된다. 여성의 성은 ‘가정’을 통해서만 안정과 화해를 찾게 되는데, 순결을 상실한 여성에게 도덕적 응징이 가해지면서 여성 억압이 강화된다. ‘로맨스빠빠’의 형상을 통해 봉건적 아버지화 외적 맥락은 다른, 그러나 실제 내용은 그대로 계승한 가부장의 아버지를 재정립한다. 로맨스 빠빠와 현모양처의 아내, 그리고 순결과 절제의 윤리성이 내부동력으로 규율하는 ‘가정’이 바로 65년 이후 연애소설의 중심 내용이 된다.

핵심어 : 연애담론, 사랑이야기, 낭만적 사랑, 가정이데올로기, 비판적 성찰성, 로맨스 빠빠

1. 60년대 ‘가정’, ‘교양’, 그리고 연애담론

본고는 1960년대 『여원』에 연재된 여성작가들의 연애소설을 대상으로 사랑이야기가 구조화되는 방식을 당대 연애담론과의 관계 속에서 살펴보고자 한다. 60년대는 연애소설의 시대라 할 만큼 연애를 소재로 한 소설들이 특징적으로 많이 창작되었다. 여성작가의 경우 연애를 소재로 하지 않은 작품은 거의 찾아볼 수 없을 정도로 ‘연애’가 차지하는 비중은 매우 크다. 이는 기존의 논의에서 지적되는 것처럼 단순히 대중성의 확장이라거나 남성중심적 이데올로기에 포획된 결과로만 해명하기는 어렵다. 그러기에는 급격한 늘어난 연애소설과 또 여성독자들의 지속적인 독서경향을 모두 해명하기 어렵다. 따라서 60년대에 연애가 무엇인가 하는 연애에 대한 사회 문화적 이해가 먼저 필요한데, ‘연애’가 60년대 근대성과 갖는 긴밀한 관련을 보면 더욱 그러하다. 연애는 사회나 역사를 초월하는 초시대적 감정이 아니다. 그것은 당대 사회, 문화, 정치적 담론과 그들의 긴장 관계 속에서 형성되는 복합적인 문화구성체이다¹⁾. 시대와 문화적 상황에 따라 연애는 역사적으로 다르게 구성되면서 사회적 담론들과 중층적으로 교차하는 긴장 관계를 갖고 있다.

이러한 관점에서 볼 때 60년대 연애는 ‘낭만적 사랑’이라는 근대적 사랑의 기획 속에서 이해될 수 있다. 60년대가 저개발국가의 국가주도적 근대화프로젝트에 의해 압축적인 경제개발이 진행됨으로써 다가한 모순과 왜곡을 노출했지만, 대중의 생활 현실 곧 일상의 영역에서 근대성이 구조화되었다는 점에는 이견이 없다. 도시화와 임노동자의 증가, 사생활

1) 이에 관해서는 기든스, 배은경, 황정미 옮김, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』, 새물결, 1996/ 살스비, 박찬길 옮김, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985 / 『가족과 성의 사회학』, 박숙자 등 편역, 나남, 1995 / 조혜정, 『결혼, 사랑, 그리고 성』, 『새로쓰는 사랑이야기』, 또 하나의 문화, 1991 / 조은, 이정옥, 조주현, 『근대가족의 변모와 여성문제』, 서울대학교출판부, 1997 참조.

의 중시와 개인 및 자유에 대한 이념의 등장, 중산층이라 명명할 수 있는 경제, 사회적 계층의 증가, 핵가족화, 그리고 공/사 영역의 구분 및 성역할 분리의 강화 등 생활의 영역 속에서 근대성의 징후들이 드러났고 ‘낭만적 사랑’은 이러한 요건들을 배경으로 그것들과의 복수적 관계 속에서 구성, 재생산되었다. 이러한 과정에서 근대적인 구성체로서의 ‘가정’과 ‘모성’이 등장하고 여성은 사적영역으로서의 가정에 한정된 삶을 살게 된다²⁾.

낭만적 사랑이 자본주의 근대의 제도 및 상징과 결합하는 지점은 특히 주체 형성 과정에서 두드러지게 나타난다. 낭만적 사랑은 ‘근대적 개인’에 뿌리를 내리고 있어 자율성과 자유의 이념을 강하게 흡수하고 있다. 전통적인 집단의 가치 대신 개인의 선택이 중시되고 부모의 결정에 의한 강제적 결합이 아닌 자유로운 선택에 기초하며, 그러한 선택에 의한 연애가 결혼으로 이어지는 연애-결혼 관계를 형성할 수 있다는 점에서 낭만적 사랑은 근대 자유주의와 긴밀하게 결합되는 것이다³⁾. 그런 만큼 그것은 전근대적인 억압을 균열시키는 해방의 계기를 포함하고 있다. 낭만적 사랑이 일상의 현실로 실현됨으로써 여성은 자발적인 의사에 따라 연애 대상을 선택하고, 그와 사랑하며, 결혼함으로써 근대적 주체로서의 체험을 확보하게 되는 것이다⁴⁾. 더욱이 낭만적 사랑은 근대 시

2) 일제강점기에도 ‘연애’는 근대화에 따른 중요한 문화코드였지만 일상의 생활현실 가운데 대중적으로 구조화되지 않았다는 점에서 차이가 있다. 소수 지식인 특히 여성 지식인들을 중심으로 한 선진적 이상으로 주창되었을 뿐 보편적인 생활 속에 생활을 구성하는 핵심적인 기제였다고 보기는 어렵다. 반면 일상적 생활 속에 구조화된 60년대 연애는 가족과 가정을 규율하고, 개인과 사회적 자이를 구성하는 핵심적 문화코드로 나타나게 된다.

3) 기든스는 낭만적 사랑과 연관된 관념복합체가 등장하면서 사랑과 자유가 처음으로 결합되었고, 그 속에 자유와 자아실현을 결합시켜가면서 18세기 이후 자본주의 근대의 특정한 사랑의 방식으로 존재하였다고 본다. (기든스, 위의 책, 84-85쪽)

4) 송인화, 「1960년대 연애서사와 여성주체-정연희 <석녀>를 중심으로」, 『한국문예

민사회의 윤리성을 확보함으로써 생활 속에 빠르게 흡수될 수 있었다. 열정적 사랑과는 달리 그것은 건전성의 윤리를 내면화하고 있다. 즉, 연애와 결혼을 통합할 뿐만 아니라 성(Sexuality)을 결혼이라는 제도 안으로, 가정 안에서의 부부의 성으로 가지고 들어옴으로써 숭고성의 가치를 획득하는 것이다⁵⁾. 순결과 절제의 윤리성이 확보되고 이를 통해 가정이라는 새로운 공동체가 등장하면서 낭만적 사랑은 자본주의적 근대의 사랑으로 공고한 위치를 갖게 된다.

이러한 연애-결혼으로 진행되는 낭만적 사랑의 과정 속에서 새롭게 부상되는 가치가 바로 ‘가정(home)’이다. 가정은 부모-자녀 관계를 중심으로 한 핵가족의 등장을 직접적인 배경으로 세워진 문화적, 정서적 공동체이다⁶⁾. 그리고 ‘가정’의 표상은 60년대 중산층과 나아가 일반인들의 욕망을 구성하는 핵심적인 내용이 된다.⁷⁾ 사랑으로 맺어진 부부와, 부모와의 돈독한 정서적 유대감 속에서 근대적 양육의 지식으로 길러지는 자식들, 그리고 그들이 보여주는 평화로운 모습은 특히 화보 등의 시각적인 장치를 통해 반복적으로 재현되면서 『여원』을 비롯한 60년대 여성잡지들에 의해 (재)생산되는 대표적인 상징이자 욕망이 된다. 나아가 가정은 중산층의 도덕적 정치적 실체로서 사회적 기능을 하게 된다⁸⁾. 즉, 가정을 통

비평연구』, 제25집, 2008.4

5) 기든스, 위의 책, 84쪽.

6) 핵가족은 단순히 가족 구성원이나 형태의 변화보다 문화적 양태 및 정서적 변화와 더 깊게 연관되어 있다. 에드워드 쇼터에 의하면 근대적 가족은 심성의 변화와 연결되며 가족과 관련된 심성의 기저를 구성하는 주요 요소로서 첫째, 배우자의 선택 및 구애관계(courtship), 둘째 어머니와 자녀 간의 관계- 자녀가 어머니에게 미치는 감정상의 중요성, 셋째 가족과 주변 지역 사회와의 경계로서 가족 내의 사적 생활이 어느 정도 확보되는가 등을 들고 있다.(쇼터, 『핵가족의 대두』, 『가족과 성의 사회학』, 나남, 1995, 235-258쪽)

7) 중산층이라는 계층의 사회적 욕망과 관련한 가정 환타지의 문제는 김예림, 『1960년대 중후반 개발 내셔널리즘과 중산층 가정 판타지의 문화정치학』, 『현대문학의 연구』 제32집, 2007.10, 339-375쪽 참조.

해 절제와 검약이라는 중산층의 윤리가 전수되고, ‘가정교육’의 명목으로 표준화된 지식의 방식이 실천되며, 그러한 과정에서 지배담론의 제도와 규율이 개인의 가치관으로 내면화되는 것이다. 아버지는 전근대적인 위압적 방식이 아닌 부드러운 태도로 자녀들의 성과 생활을 관리하면서 도덕적인 훈육을 담당하고, 어머니는 과학적 지식으로 자녀를 양육하며 정서적 안정을 제공하는 전문가로서 가정을 만들어가는 것이다.

문제는 이러한 ‘가정’이 ‘성역’으로 혹은 ‘천국’으로 특권화되어 모든 가치를 초월하는 절대적 지위를 확보하게 되면서 여성 억압의 핵심 기제로 작용하게 된다는 것이다. ‘가정’이라는 이름 앞에서 여성의 체험과 갈등, 그리고 성차별적인 관행과 습속, 또 가부장적인 제도와 상징들은 모두 부차적인 문제가 된다. 이와 관련하여 특히 주목해야 할 것이 ‘외도’이다. 혼외정사인 외도는 60년대 가정을 위협하는 중요한 문제로 자주 거론되었다. 결혼한 남성들에게 일반화된 심각한 문제였지만 가정이라는 가치가 우월하게 작동하면서 그것은 여성의 개인적 문제로 수렴되었다. 남성들의 생물학적인 차이로 이해되거나 혹은 가정을 위한 것이라며 여성에게 인내를 요구하는 것이다. 나이가 여성 자신에게 남편들의 외도의 원인을 돌리며 성적 매력을 가꾸라고 해결책을 제시하기도 한다. 그럼으로써 외도의 문제는 남성들의 문제보다는 거꾸로 여성에게 화살이 돌려지게 된다⁹⁾. 남편을 성적으로 끌어들이 매력을 개발하고, 여성과

8) ‘가정(home)’은 중산층의 정치적, 도덕적 실체로서 취미, 의상, 언어, 성역할은 물론 제도와 규율을 구성하는 데 직접적으로 관여한다. 이에 관해서는 파슨스, 『미국가족 : 인성 및 사회구조와의 관계』, 『가족과 성의 사회학』, 앞의 책, 151~182쪽/ 조은정, 이정오, 조주현 저, 앞의 책, 1997, 52~66쪽 참조.

9) ‘외도하는 남성의 주변’ 특집 중 ‘바람난 남편을 가진 아내에게’에서 (김자혜/대한여학사협회여권옹호부장) 필자는 남편의 외도에 대해 알고도 모른 척 더 잘해주거나, 다시는 외도 못하게 발악을 하거나 하라고 남편의 외도 시 대처 방안을 말하면서 외모를 가꾸고, 가정을 아늑하고 따뜻한 분위기로 미화하고, 성생활의 기술을 익히는 것도 중요하다고 하여 결국 외도가 아내의 탓이며 성적 기술의 연마로 문제를 해결하라고 말

다른 남성들의 성욕구의 차이를 이해하라는 것이다. 사실 결혼관계 밖에서 이루어지는 혼외관계인 외도는 낭만적 사랑을 위협하는 심각한 문제였고, 가정의 존립 자체를 위태롭게 하는 것이었지만 오히려 가정이라는 절대 가치로 봉합됨으로써 ‘가정’은 60년대 여성억압의 중심 기제가 된다.

이는 60년대 연애담론이 내조담론의 하위담론으로 배치되는 것보다 맥락을 같이 한다. 60년대 연애담론은 신혼담론, 부부애담론, 연애의 기술과 관련된 에티켓 담론, 외도담론 등으로 나타난다. 자녀양육, 내조, 가정관리 등으로 구성되는 주부담론 중 60년대는 내핍을 강조하는 가정관리 담론과 근대적 지식을 동원한 양육의 담론이 압도하는데 연애담론은 남편의 정서적, 사회적 활동을 도와주는 내조담론으로 왜곡, 축소되는 것이다¹⁰⁾. 따라서 이 시기 연애담론은 어떻게 하면 여성들이 남성들의 사회생활을 잘 하도록 도와주고, 그로 하여금 편안한 휴식을 얻어 밖에 나가서 일을 잘 하게 하는가에 초점을 맞추고 있다. 인격적인 관계나 정서적 교감 대신 남편의 휴식을 위한 성적 매력을 제공하는 데 치중하는 것이다¹¹⁾. 신혼담론은 성적 분위기를 조성하는 무드 만들기, 성관계

한다. 이렇게 해도 남편이 외도하면 이혼하지만 이혼한 아내에게 어떤 권리도 없음을 각오하라고 권고함으로써 결국 외도를 아내의 문제로 못박고 있다. (『여원』, 1962.7)

10) 『여원』과 『주부생활』의 주부담론을 분석한 다니자키 아즈코도 서구적 근대의 가족 이념이 60~70년대 한국에 정착되는 과정에서 주부의 역할 중 정서적 돌봄과 남편과의 성적 관계가 내조의 문제로 변질되었다고 지적한다. 서구근대 주부역할에서 돌봄이 부부간의 정서적 유대감을 바탕으로 이루어지는 반면 한국에서는 아내가 남편에 대해 ‘손님’을 모시는 마음으로 남편의 요구에 맞게 서비스를 하는 것, 남편의 ‘비위를 맞추어’주며 피로를 해소하게 하는 것, 그리고 남편의 최상의 컨디션을 유지할 수 있도록 보조하는 것으로 변질되었다고 본다. 나아가 부부간의 성이 한국에서는 남편에 대한 아내의 내조의 일부로 인식되어, 아내는 ‘매력’을 요구하는 남편의 요구에 응하는 일방적인 관계였다고 말한다. (다니자키 아즈코, 『현대 한국중간층 주부역할 형성 과정에 관한 분석-6,70년대 여성잡지를 중심으로』, 서강대학교 사회학과 석사, 2002, 52~57쪽.

11) 이는 ‘가을철의 성생활’에서 노골적으로 드러난다. 아내의 성이 내조 차원에서 남편에게 봉사해야 한다고 주장하는 이글은 ‘무우드가 없는 주인에 대해서는 스스로 부인

에 관한 준비, 매력적인 외모 가꾸기를 내용으로 하며¹²⁾, 부부에 담론은 남편의 내조를 잘 한 아내의 헌신적 노력을 칭찬하는 가정 화목의 이야기이고¹³⁾, 에티켓 담론은 성적인 이미지를 연출하는 화법, 매너, 미용 등의 연애기술을¹⁴⁾ 제시하고 있다. 외도담론 역시 문제 자체를 진지하게 탐구하기보다는 아내의 인내와 성적 매력 가꾸기에 할애되어¹⁵⁾ 결국 연

측에서 무드를 만들어 줄 현명함이 있어야 한다'고 하면서 남편에게 새가 장난하듯 이리 피하고 저리 피하며 '아양을 떨어 보는 것'이 필요하다고 말한다. (『여원』, 1962.10)

12) 대표적인 신혼담론으로 '신혼 살림의 지혜와 기술'(『여원』, 1964.11)/"신부교실"(『여원』, 1962.10)/"신혼의 미용법"(『여원』, 1962.9) 등이 있다. '신혼살림의 지혜와 기술' 중 '신혼의 침실'에서는 '침실은 구석진 방으로 하고 항상 한 두 송이 꽃을 꽂아 놓을 것, 잠자리에 들 때는 즐거웠던 얘기만 하도록 할 것', 등을 '신혼의 미용법'에서는 '남편이 일어나기 전에 화장을 할 것, 여성의 요기(妖氣)는 머리에 있으니 아침저녁으로 빗어줄 것, 목둘레에서 어깨까지 화장수를 바르고 10일에 한 번 목둘레를 면도하고 1개월에 한 번 탈모제를 바를 것, 손, 발 관리, 향수 사용'등에 이르기까지 성적 매력을 이끌어낼 세부적인 기술을 나열하고 있다.

13) 대표적인 담론으로 '부부애의 세월/결혼년수별로 생각해본 부부애의 역사와 단면'(『여원』, 1963.12)/"신가정을 찾아서"(『여원』, 1962.12) 등이 있다. 앞의 특집글에서 '결혼이 처음에는 속박처럼 여겨졌으나 이제는 오히려 남편이 간섭해 주지 않고 결정해 주지 않으면 생각이 나지 않고 의욕이 없어지고 불안해진다', '아이들의 수효가 늘수록 남편의 비중이 커져 아이들을 위해서도 아빠는 건강하고 오래 살아주어야 한다', '고달프고 피곤한 일생일지라도 선택된 한쪽으로 의지할 수 있음은 다행한 것', '문학들 중 하나를 택하라면 가정을 택할 것' 등을 일관되게 필자들이 말하고 있어 부부애가 아내의 헌신적 내조에 의한 가정문제로 요약됨을 볼 수 있다.

14) '맞선과 데이트를 위한 가이드', '에는 이성과 교제, 새로운 연애술, 맞선보는 요령' 등에 대해 상세하게 기술하고 있으며(『여원』, 1966.1 360~381쪽) 에티켓으로서의 연애의 기술은 61년 특별부록으로 실린 "연애특별강좌"에서 두드러지게 드러나는데 제1과 연애의 정의, 제2과 연애일반론, 제3과 러브-레터작성법, 제4과 프로포즈 방법론, 제5과 연애의 화술, 제6과 연애 경제학, 제7과 연애의 위협, 제8과 직업별 연애 강좌, 제9과 위험한 남성, 제10과 연애심리학 등의 방대한 내용으로 구성되어 있다. 대부분 구애의 방식 및 기술과 관련되어 있을 뿐 인격적인 관계에 대한 진지한 논의는 없다. (『여원』, 1961.12, "연애특별강좌" 35~175쪽)

15) '결혼하면 남편은 어떻게 변하는가?'라는 특집에서 제7장 '사랑의 순화작용'에서는 '사랑은 모든 것을 감싸준다. 아내에게 불만을 가지게 된 남편은 다른 여인과 가깝게 지낼 기회가 있으며 그때 아주 가정을 등지는 무서운 결과를 가져온다(최정옥)'고 하

애담론은 한결같이 ‘남편 세우기’ 담론으로 수렴된다. 피로에 지친 남편들을 위무하고 그에게 사랑받는 아내의 역할을 일방적으로 강조하는 내조담론의 하나가 되는 것이다.

이러한 이유에서 연애는 60년대 여성 교양을 구성하는 중심 내용으로 떠오르게 된다. 여성의 교양을 함양한다는 계몽적 목적으로 창간된 『여원』은 ‘교양을 즐긴 강조했고, 여성에게 결핍된 덕목들을 근대적 지식을 동원하여 전달한다¹⁶⁾. 교양이 분명한 지시 내용을 갖는 개념이라기보다는 여성의 결핍을 환기시키는 기호였고, 성역할의 경계를 충실히 따르면서 특히 중산층의 문화적 감수성을 요구하는 것이었다면, 연애는 그러한 교양의 요건을 가장 충실하게 만족시키는 것이 된다. 즉, 위에서와 같이 연애는 중산층의 윤리와 감수성, 성적인 매력을 이끌어내는 에티켓, 결혼과 가족, 내조의 덕목을 통한 근대적 지식까지 포괄함으로써 60년대 교양의 중심 내용이 되는 것이다.

60년대 연애담론은 전체적으로 보수적인 담론의 성향을 처음부터 보여주지만 중기로 갈수록 정도가 더욱 심화된다. 초기에는 결혼 전 연애

여 남편의 외도를 아내의 성적 매력으로 대처하라고 하는가 하면 제 8장 ‘영원한 사랑을 위하여’에서는 ‘남편의 변질은 남자 편에게 있다고 보지만 아내로서도 책임이 있다.’며 아내가 향유하는 사랑이 남편의 인격과 품위, 모랄, 지성을 탈선하지 않게 하는 것’이라 하여 아내에게 모든 책임을 돌린다. (『여원』, 1961,10)

- 16) 『여원』의 교양담론은 김복순, 『전후 여성교양의 재배치와 젠더정치』, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 7~60쪽 참조. 60년대 『여원』의 교양담론을 젠더정치학의 관점에서 폭넓게 다루고 있는 이 글은 섹슈얼리티를 포함한 연애의 문제는 상대적으로 소홀히 취급되는 아쉬움이 있다. 65년 이후 주부담론이 돌봄의 기능을 통해 ‘여성권력의 기원’을 마련했다고 보는 견해도 본고의 입장과는 차이가 있다. ‘가정’담론 중 돌봄을 여성 주체의 입장에서 적극적으로 해석하고 있지만, 60년대에는 아직 여성권력이라 부를만한 구체적인 담론이 잡지에서 발견되지 않는다. 60년대 중·후반에 나타난 ‘가정’ 담론은 여성에게 성적, 사회적, 문화적 차별을 생산하는 억압적 성격이 강하며 70년대 이후 여성이 주부로서의 자의식을 표현했을 때, 즉 주부의 역할이 ‘요구’가 아닌 ‘실현’되었을 때 비로소 여성이 자율적 영역을 확보하며 그러한 사회적 권력을 갖게 됨을 볼 수 있다.

대상을 선택하는 과정에서 작용하는 여성 자아의 문제에 다소의 관심이라도 보였다면 중반 이후는 남편을 대상으로 한 아내로서의 여성과 그 연애에만 치중함으로써 여성 주체의 문제는 전혀 무시되는 것이다. 남편과의 관계에서 감정을 불러일으키는 ‘대상’으로만 취급되는 것이다. 연애담론의 이상적 여성상이 ‘순결한 마돈나’로 나타나는 것은 이러한 억압적 상황과 직접 관련된다. 60년대 이상적인 아내는 순결성과 섹슈얼리티가 모순적으로 결합된 ‘순결한 마돈나’의 형상으로 제시된다. 동시기 연애담론은 여성에게 성적으로는 물론 정신적으로도 순결함을 강조했지만 남편에게는 성적인 매혹을 이끌어낼 섹슈얼리티를 갖추라고 요구하는 것이다. 현모양처의 이념에 섹슈얼리티의 요소를 결합한 이러한 모순적인 이미지가 가능했던 것은 다름 아닌 ‘가정’이라는 신성성을 통해 윤리적인 명분을 획득했기 때문이다. 여성의 성을 적극적으로 인정하는 것은 매우 드문 것이지만 그것이 결혼이라는 제도와 남편이라는 법적 관계에서 이루어질 때, 그리고 무엇보다 신성한 가정만들기 기획에 ‘봉사’하는 것일 때 억압적 구속에서 면제되는 것이다. 60년대 보수적인 연애담론에서 섹슈얼리티가 구제되는 유일한 길은 바로 ‘가정’을 통해서만 가능했던 것으로, ‘낮에는 귀부인, 밤에는 창부’가 되라는 요구로¹⁷⁾ 압축되는 이러한 연애담론은 따라서 성적 주체로서 여성의 성을 인정하는 성담론이라기보다 ‘가정’이라는 절대 가치의 세우기에 여성을 도구화한 것이다.

이러한 60년대 연애담론이 어떻게 소설의 사랑이야기와 관계하는가 하는 것이 본 고에서 살펴보고자 하는 것이다. 구체적으로는 1961년부

17) ‘성의 향락은 쾌원이 아니라’라는 제하의 글에서 안수길은 ‘아내란 낮에는 귀부인이 오 밤에는 창부가 되어야 한다’는 발자크의 소설의 대목으로 부부간의 이상적 성관계를 제시한다. (『여원』, 1964.10, 256쪽) 이외에도 ‘낮에는 현부 밤에는 매춘부가 되라’, ‘낮에는 양, 밤에는 요부’ 등의 표현으로 순결과 성적 이미지를 결합한 요구는 지속적으로 나타난다.

터 68년까지 『여원』에 연재된 여성 작가의 소설을 대상으로 소설로 재현된 사랑이야기가 여성의 주체화 과정에 기여하는 방식, 당대 지배담론과의 관계 속에서 사랑이야기가 맺는 비판적 혹은 수동적 수용의 양상 등을 알아보고자 한다. 낭만적 사랑이야기(Romance)가 근대소설의 등장과 밀접하게 관련되어 있고 그것이 표현되는 대표적인 양식이 소설이라고 할 때 『여원』에 연재된 연애소설의 사랑이야기는 크게 보아 연애담론의 한 부분이라 할 수 있다. 그러나 소설이 가지고 있는 미학적 성찰의 조건 속에서 연애소설의 사랑이야기는 『여원』에 게재된 담론의 계몽적 의지와 일정한 거리를 확보하고 있다. 본고는 지배담론을 내면화 시키면서 동시에 비판하는 이러한 역동적 관계에 주목하며 시기적으로 사랑이야기가 어떻게 변화하는지를 살펴보고자 한다. 소설로 재현된 사랑이야기가 60년대를 통과하면서 어떻게 지배담론과 관계하는가 하는 과정을 추적함으로써 60년대 연애소설의 성격과 변화를 탐색하고자 하는 것이다. 그동안 60년대 연애소설은 물론 『여원』에 연재된 소설에 대한 체계적인 연구가 거의 없었다는 점에서 이러한 연구는 의미가 있을 것이다.

2. 청년의 사랑, 성찰적 근대성의 성취

1961년에서 1964년까지¹⁸⁾ 『여원』에 연재된 여성작가들의 소설은 『애원은 비취처럼』(김일순, 1961.3-62.4), 『목마른나무들』(정연희, 1961.10-63.4), 『그대의 찬손』(1963.1-64.2) 등이 있다¹⁹⁾. 이 중 『목마른 나무들』

18) 시기구분은 작품 자체의 변화를 기준으로 나눈 것이다. 65년 전후로 구분되는데 이는 식량 및 생필품 부족으로 인한 생활고, 월남전 참전, 한일회담타결, 등의 사회변동의 맥락 속에서 담론의 변화가 가능한 시기이기도 하다.

19) 박화성의 『눈보라의 운하』(1963.4~64.6)는 자전소설로서 전기적 사실을 기술하고

과 『그대의 찬손』은 영화로도 제작되어 대중적인 인기를 얻었던 작품이다²⁰⁾. 그러한 점에서 대중성이나 멜로물의 관점에서 접근되기도 하지만 『여원』 연재 연애소설들의 전체적인 구도에서 볼 때 이 작품들은 후반기 작품과는 구분되는 청년문화의 성취를 보여준다. 연재소설로서 대중성을 확보하는 데 필요한 멜로서사적 특징들 즉, 감정의 과잉이나 도덕적 비학, 연애의 오락성의 요인을 포함하고 있지만²¹⁾ 그것에 그치지 않는 전근대적인 문화와 제도에 대한 비판과 균열의 계기를 포함하고 있다. 작품들에서 연애는 가정이나 결혼으로 회귀하는 폐쇄적 회로를 벗어나 사회와 제도의 부정성을 전복하는 힘으로, 근대적 각성의 조건으로 나타난다.

『애원은 비취처럼』(1961.3-62.4)은 고구려를 시대적 배경으로 한 역사소설로 란소저와 을불공자 사이의 애절한 사랑이야기를 중심에 놓고 있다. 두 사람의 사랑은 개인의 이해를 넘어 패악한 정권을 무너뜨리는 사회적 동력으로 확장된다는 점에서 특징적이다. 그러한 동력은 신분과 나이를 초월한 ‘순수한 사랑’을 통해 확보된다. 란소저는 하급관리의 딸이며 남편과 사별한 과부로 을불공자보다 두 살 많은 연상의 여인이다. 반면 을불공자는 고구려 현왕인 봉상왕의 조카로 용모가 수려하고 성품이 올곧아 백성들로부터 사랑과 존경을 받는 인물이다. 두 사람은 란소저가 요양차 내려와 있는 유모의 고향마을에서 우연히 만나 첫눈에 사랑을 느끼게 되는데, 중요한 것은 란소저나 을불공자가 모두 서로의 신분이나 조건을 전혀 개의치 않는다는 것이다. 란소저는 을불공자가 왕족

이고, 60년대 여성작가군 보다 한 세대 위여서 논의에서 제외하였다. 60년대 여성작가군에 대해서는 이선옥, 『열광, 그 후의 침묵과 단절의 의미』, 『4월혁명과 한국문학』, 창비, 2002, 282~302쪽 참조

20) 『목마른 나무들』은 1964년에, 『그대의 찬손』은 1974년 각각 영화로 제작되었다.

21) 대중서사장르연구회 지음, 『대중서사장르의 모든 것』, 이론과 실천, 2007.8, 10~45쪽.

의 후손이라는 사실은 물론 이름조차 알지 못한다. 을불공자 역시 란소저를 그리워하지만 그녀의 신분이나, 나이를 모르고 또 전혀 염두에 두고 있지도 않다. 처음에 만나 서로에게 끌렸던 호감과 정서적 교감의 강렬함이 두 사람을 사랑에 이르게 한 것이고, 그것이 정치적 음모에 의해 7년이나 떨어져 지내면서도 강렬한 그리움으로 잊지 못하게 하는 것이다. 정치, 경제적인 이해나 가계(家繼)의 집단적인 규범보다 개인의 감정과 선택이 대상을 만나고 사랑하는 결정적인 계기가 된다는 점에서 낭만적 사랑의 방식을 보여준다.

그런데 이러한 근대적 사랑은 봉건적 정권을 무너뜨리는 정치적 힘으로 전락된다. 그것은 란소저가 을불공자의 동생을 적극적으로 구원하여 정권교체의 조건을 제공하는 데서 구체화된다. 고구려 현왕인 봉상왕은 천성이 잔학하고 비열한 인물로 자기보다 능력과 인품이 뛰어난 두 아우를 무참하게 죽이고 민심이 흉흉해지자 왕권에 대한 불안함으로 도피중인 을불공자와 스키야 두 조카마저 죽이려 한다. 수족과 같은 신하들마저 그에게 등을 돌리고 두 왕자를 찾아 정권을 교체하려 하나 둘은 왕의 수색으로 위험한 상황에 직면하게 된다. 패덕한 정권을 무너뜨릴 수 있는 것은 두 공자의 회생과 복귀에 있는데 란소저는 을불공자에 대한 사랑으로 그의 동생인 스키야를 결정적인 위험에서 구원하는 것이다. 을불공자는 동생인 스키야를 란소저가 있는 곳으로 피신케 하는데 그가 을불공자의 동생이며 관군에서 쫓기는 처지임을 안 란소저는 자신에게 가해지는 오해와 위기를 무릅쓰면서까지 그를 위기에서 구해주는 것이다. 사랑이 개인적 차원을 넘어 정권을 교체하는 정치적인 전복의 힘으로 전락되는 것으로, 청년의 순수한 사랑은 여기에서 전근대적인 억압을 균열시키는 근대성의 동력으로 실현된다.

이러한 과정에서 란소저는 60년대 구성된 여성성의 위계적 내용과 순결이데올로기를 넘어서고 있어 주목이 된다. 란소저는 자신의 의지를 적

극적인 행동으로 실천하는데 그녀는 관군의 체포망이 좁혀오자 스기야를 강제로 자신의 처소로 끌어 들여 방에서 함께 잠자리를 하는 장면을 연출함으로써 수색을 피하는 것이다. 사별한 지 얼마 되지 않은 과부로서 수절의 요구는 매우 강한 것이었고 하급관리이지만 평민과 다른 신분에서 이러한 행동은 정절을 지키지 못한 천박한 여인의 품행으로 비난을 받는 것이지만 그녀는 그러한 순결 이데올로기에 얽매이지 않는다. 유모와 그의 딸인 매화가 란소저를 오해하고 무시하여도, 또 오히려 목숨을 구해주었음에도 불구하고 신분이 낮은 여인인 자신을 정인으로 끌어들이었다는 사실에 불쾌감을 노골적으로 표현하는 스기야에 대해서도 그녀는 자신의 행동이 정당했다는 내부적 소신 때문에 전혀 위축되지 않는다. 60년대 확고하게 자리잡은 남성성과 여성성의 젠더적 경계에 - 남성성: 논리적, 적극적, 행동적 // 여성성: 감성적, 수동적, 소극적- 비추어 볼 때 이러한 란소저의 적극적인 행동은 차별적 젠더의 경계를 전복하는 역동성을 보여준다. 60년대 여성의 사회적 참여는 가정을 위한 부차적인 경제활동으로서의 부업이나 남편의 내조 차원에서 허용되는 것일 뿐 그 자체로서는 적극적으로 인정받지 못했다. 더욱이 순결이데올로기는 여성에게 완강하게 적용되어 성적 순결은 목숨과 같이 지켜져야 하는 어떤 것이었다²²⁾. 이러한 점에서 볼 때 란소저의 적극적인 행동과 그것이 이루어낸 정치적인 결과, 그리고 순결이데올로기에 구속되지 않은 대담성은 60년대 젠더화된 담론의 경계를 벗어난다. 작품 전체를 통

22) 60년대 성담론은 특히 남성중심적 관점을 강하게 드러내는데 남성의 경우 외도 등의 사회적 문제를 야기시킴에도 불구하고 생물학적인 특성이나 사랑의 충동으로 이해하는 반면 여성에게는 상황과 관련없이 순결을 강요하였다. 이는 가정 이데올로기에 기인한 것이기도 하지만 60년대 한구사회의 경우 유교적 윤리의 억압이 부가적으로 작용한 것이라 할 수 있다. 이에 관해서는 다니자키 아쓰코, 앞의 글, 2002/ 장미경, 『1960~70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치: 『여원』, 『주부생활』 잡지 담론을 중심으로』, 『사회과학연구』 제15집, 2007 참조.

해 란소저는 가장 적극적으로 행동하며 갈등과 모순을 능동적으로 풀어 가는 인물로 제시되는 것이다.

물론 이러한 란소저의 행동을 이끄는 힘은 ‘순수한 사랑’이다. 『애원은 비취처럼』에는 이와 대조적인 스키야의 사랑이 제시됨으로써 ‘순수한 사랑’의 의미가 더욱 뚜렷이 부각된다. 스키야는 을불공자에 비해 피신의 과정도 순탄했을 뿐만 아니라 란소저의 도움을 받아 결정적 위기를 모면하지만 그녀에게 모멸적인 태도를 취한다. 그는 신분이 낮고 과부인 란소저가 을불공자의 배필이 될 수 없다고 생각하는 것이다. 란소저의 행동이 훗날 을불공자와의 결혼을 대가로 한 것이라고 오해하며 고마움은 커녕 노골적으로 그녀에게 불쾌감을 표현한다. 스키야의 사랑은 매화와 의 관계에서 나타나는 것처럼 순간적인 쾌락에 의존한 것으로 언젠가 신분이 회복되면 그녀를 떠날 것이라고 생각한다. 매화 역시 스키야의 내면이나 인격에 대한 이해 없이 육체적인 순간에 만족하는 것이다. 스키야의 사랑은 란소저의 그것에 비해 자기중심적인 이해와 순간적 쾌락에 의존한 것이다 뿐만 아니라 개인적 이해를 중심으로 한다는 점에서 부정적 사랑의 방식으로 제시된다. 사랑이 정치적, 사회적 실천을 가능케 하는 근대적 의식의 동력으로 전화될 때만 그것을 정당한 것으로 인정하는 것이다. 이 작품에서 사랑은 여성을 사회로부터 유폐시키고 환상적 감상에 몰두케 하는 부정적 정서가 아니다. 오히려 개인적 선택과 행동을 통해 정치적 전복을 가능케 하는 사회적 실천의 동력이 된다. 여기서의 사랑은 근대적 개인의 성찰적 참여를 실현하는 구체적이고 직접적 통로로 구조화되는 것이다.

『목마른 나무들』(1961.10-63.4) 역시 젊은 남녀의 개인적 사랑을 중심으로 하지만 그것이 자아의 근대적인 각성을 가능케 하는 계기가 된다는 점에서 사회적 의미를 획득한다. 20대 지식인 여성의 각성을 연애를 통해 구체화하고 있는 이 작품은 신문사 기자로 취직한 서주연을 중

심으로 보호자이자 약혼자인 오성우와 애인인 김재훈과의 사이에서 벌어지는 삼각갈등을 축으로 하고 있다. 서주연은 자신을 길러준 은인이자 믿음직한 보호자인 오성우의 세계를 떠나 김재훈과의 사랑을 통해 주체적 각성을 하고 독립적 자유를 확보한 개인으로 정립된다. 여기에서 연애는 미성숙한 여성을 자율적인 개인, 독립적 주체로 확립시키는 결정적 매개로 작용하면서 자유주의 이념과 긴밀하게 결합된다. 그럼으로써 『목마른 나무들』의 사랑이야기는 남녀 간의 결합을 궁극적인 목적으로 하는 개인의 서사가 아닌, 자유와 개인의 이념을 실현하는 사회적 실천의 통로가 되는 것이다.

따라서 『목마른 나무들』의 사랑이야기는 60년대 담론을 구성하는 사회적 이념 및 개념들과 복합적으로 관계하고 있는데 경합하는 개념들의 조합과 그것들의 대립적 갈등을 통해 지배담론의 성차별적 인식을 공격하고 있다. 작품에는 두 개의 계열적 개념체가 존재한다. 하나는 연애 - 감정 - 퇴폐 - 고뇌 - 자유 - 개인 - 성숙으로 이어지는 개념체이고, 다른 하나는 가정 - 이성 - 건전 - 안정 - 부자유 - 집단(의 윤리) - 미성숙으로 통합되는 개념체이다. 전자가 서주연-김재훈의 세계라면 후자는 서주연-오성우의 세계이다. 고아인 서주연을 맡아서 기른 오성우는 청교도적 인물로 ‘점잖은 신사’이며 인내와 성실, 그리고 이성적 판단을 가진 인물이다. 서주연은 오성우와 결혼할 경우 안정된 가정과 편안한 삶이 보장되어 있다. 반면 김재훈은 가난한 집안을 어렵게 이끌어 가는, 고학으로 성공한 인물로 주연을 사랑하지만 집 안 형편상 그녀에게 적극적으로 다가가지 못한다. 여기에서 주연은 주변의 반대를 무릅쓰고 성우 대신 재훈을 ‘선택’함으로써 사회적 인정보다 개인의 자유를 선택한다²³⁾. 집단의 도리와 도덕적 명분보다는 개인의 감정과 그에 따른 자

23) 이를 단순히 전근대에서 근대로의 치환으로 보는 것은 지나치게 단순한 이해이다. 오성우는 목사의 아들로 미국유학을 다녀온 인물이고 인격적으로도 근대적 합리성을

율적 선택으로서의 연애를 중시하는 것이고 연애를 통해 개인의 주체적 정립이 가능하다고 보는 것이다. 연애의 실현 가능성에 대한 믿음, 자유와 자율에 대한 이상, 그리고 그것이 근대적 자아 정립을 보증하리라는 청년의 기대가 『목마른 나무들』의 사랑이야기를 구조화하고 있음을 알 수 있다. 당시 지배적인 관점에서 볼 때 주연이 재훈에게 가는 것은 도덕적인 비난을 감수하고 경제적인 안정을 포기해야 하는 ‘위험하고’, ‘불온한’ 선택이다. 하지만 주어진 부자유가 아닌 자율적 선택에 의한 자유를 욕망하는 것이고 그것을 통해 개인 주체의 현실성을 확보하고자 하는 것이다. 여기에서 연애는 주연으로 하여금 자유와 자율, 그리고 자아 정립을 가능케 하는 결정적 계기가 되며, 사회적 관계 속으로 여성을 확장시키는 중요한 매개가 된다.

그럼으로써 지배담론의 인식을 공격하게 되는데 ‘퇴폐’에 대한 전복적 해석에서 특징적으로 드러난다. 서주연이 김재훈을 만나 사랑하게 되는 과정은 60년대 여성의 성, 특히 직업여성에게 주어졌던 불안한 시선을 그대로 보여준다. 주변의 인물들은 서주연의 취직 이후 행보를 매우 불안한 시선으로 바라본다. 상대적으로 가장 자유로운 인물이라 할 수 있는 유교수에게조차 그녀의 연애는 심각한 위기로 인식된다. 그것은 ‘퇴폐에 가까운 기분’, ‘미궁을 헤매고 있는 것’, ‘탁한 공기’, ‘흐느적 거리는 자즈의 리듬과 건틀거리는 육체’로 인지되는, 불건전하고 타락한 세계인 것이다. 그러나 작품은 이러한 퇴폐와 타락을 주체적 자아 형성의 긍정적 계기로 이끌어냄으로써 그것에 가해진 도덕적 비난과 남성중심적 시선을 교란한다. ‘퇴폐’와 ‘방종’은 60년대 초 여성의 성을 단속하는 보수담론의 지속적인 도구 개념이었는데 그것을 근대적 자아 정립의 긍정

두루 갖추고 있는 반면 김재훈은 삼대가 한 집에 함께 살며 가족의 윤리를 중시하기 때문이다. 이들을 구분하는 가장 중요한 기준은 그것이 연애인가 아닌가의 문제이고 결정적으로는 연애를 구성하는 자유와 선택의 유무에 있다.

적 계기로 재현함으로써 젠더화된 담론의 억압성을 공격하는 것이다. 퇴폐의 체험을 통해 주연은 비로소 ‘자유’를 확보하고, ‘자기의 인생을 찾은 것 같은’ 정체성을 확보하게 된다.

그는 자기가 취하는 태도가 결코 도피라고는 생각지 않았다. 패배도 아니라고 스스로에게 다짐했다. 비가 걸린 아침 햇빛이 차창으로 눈부시게 쏟아져 들어온다. 주연에게는 새로운 용기가 솟아나는 듯 싶었다. 그리고 이제 비로소 자기의 인생을 찾은 것 같은 생각이 들었다..... (중략)..... 세상에 다시 태어난 듯한 기분이다. 홀가뵙고 자유스러웠다.²⁴⁾

새로운 용기와 자유스러움이 내면을 채우고 있음을 알 수 있다. 여성의 성에 대한 60년대 담론은 ‘불안’으로 채워져 있고²⁵⁾ ‘아프레겔’이라는 성적 표상에서 그러한 불안과 공포가 가장 응집적으로 드러나는데²⁶⁾ 아프레겔의 전형적인 여성인 서주연의 퇴폐를 근대적 성취로 재현함으로써 60년대 성담론의 억압적 윤리를 비판하는 것이다.

이는 단지 아프레겔에 대한 비판이나 옹호라는 판단의 문제만을 보여주는 것은 아니다. 여성에게 소위 ‘퇴폐적’인 정신적 고민과 방황을 인정하는 것이고, 그것이 근대적 개인의 성숙의 계기가 된다는 사실을 주장하는 것이다. 작품에서 사랑은 바로 이러한 지배질서의 윤리와 배리되는 정신적 방황과 모색, 그것을 통한 근대적 자아의 성숙을 이룩하는 구체적인 통로가 되며 그러한 점에서 근대적 성찰의 힘을 내장하고 있다.

작품에서 청교도적인 건전성은 오히려 이기적이고 비정한 것으로 비

24) 정연희, 『목마른 나무들』, 여원사, 1963, 310쪽.

25) 임지연, 「1960년대 초반 잡지에 나타난 여성/청춘 표상」, 『여성문학연구』 제16집, 한국여성문학학회, 2006.12, 211~242쪽.

26) 김은하, 「전후 여성 잡지와 아프레 겔(전후파 여성) 담론」, 『여성문학연구』 제16집, 한국여성문학학회, 2006.12, 177~210쪽.

판된다. 의과대학을 졸업한 오성우의 동생인 오성희는 ‘연애하는 남녀들은 마치 불결한 동물처럼’보는 전형적인 청교도적인 인물이자 순결이데올로기의 신봉자이다. 서주연을 판단하고 감시하는 규율의 시선이 되기도 하는 그녀는 그러나 자신이 낳은 아이를 고아원에 버리고 개인적 성공을 위해 미국유학을 떠나는 비정한 여인으로 제시됨으로써 억압적 윤리를 표상하는 인물이 된다. 오성희는 서주연의 연애를 막기 위해 만난 김재훈에 끌려 쟁취하듯 결혼을 하지만 재훈이 여전히 주연을 잊지 못한다는 사실에 자존심이 상해 이혼한 뒤 아이를 버리고 떠나는 것이다. 여기에서 순결과 정숙의 윤리는 자유를 억압하는 위선적인 것으로 부정되고 퇴폐는 자유와 성숙의 계기로 인정되는 것이다.

사실 작품에서 여성의 섹슈얼리티에 대한 인식은 상당히 선진적이다. 서주연은 김재훈이 성관계를 요구했을 때 ‘지금 이 이에게 나를 준다는 것은, 내가 나를 버리는 결과가 되고 만다’(135쪽) 판단 하에 그것을 거부한다. 아직 자기 선택이 확실하지 않은 상태에서 성관계가 초래할 의존적 상황을 경계한 것이다. 반면 그녀는 오히려 자기를 사랑하지만 그녀 자신은 사랑하지 않는, 그래서 언제나 그녀가 우위에서 결정권을 가졌던 영진과 관계를 갖는다. 이는 낭만적 사랑의 의존성과 순결의 윤리로부터 자유롭고자 하는 의식을 표현한 것이라 할 수 있다. 이후 주연은 미국으로 가는 비자를 찢고, 재훈과의 관계를 청산하며, 정신적인 모델이었던 이윤이로부터도 독립한다. 다소 작위적인 이러한 상황에서 작품이 강조하는 것은 자율적 선택과 자유이고 그것을 통해 도달하는 여성 정체성의 확립이다.

이러한 순결의식으로부터의 탈주, 그를 통한 정체성 확립이라는 사랑 이야기에서 주목해야 할 인물이 이윤이이다. 이윤이는 서주연이 욕망하는 세계를 체현한 인물로 그녀가 모방하고자 하는 대상이다. 양가의 딸로 태어난 이윤이는 음악대학을 졸업한 뒤 이름 없는 밴드마스터와 결

혼하여 6개월 만에 사별한 미망인이다. 그녀는 남편의 후배인 김재훈과 만나 그의 아이를 낳아 어머니에 맡겨 기르며 두 번째 아이는 중절 수술을 한다. 하지만 그녀는 김재훈에 대해 정신적으로나 육체적으로 전혀 의존적이지 않다. 검은 드레스의 ‘시몬느 시뇨레’를 연상시키는 퇴폐적이고 육감적 이미지로 드러나면서도 지적인 분위기를 강하게 발산하는 그녀는 사랑을 하면서도 순결, 모성, 결혼이라는 상징과 제도로부터 자유로운 것이다. 작품은 이러한 이윤이를 서주연의 모방모델로 세움으로써 미망인에 대한 불안한 시선과 순결이데올로기로부터 벗어난다. 집 밖에 있는 부정한 여인이라며 미망인에 가해졌던 비난을 전복하고 그녀를 자유로운 정신과 육체를 가진 독립적 개인으로 세우는 것이다.

진정한 의미에서 주연이 욕망하는 것은 김재훈이라기보다는 차라리 그의 배후에 있는 이윤이라고 할 수 있다. ‘그 여자를 배경으로 한 김재훈이 매력있게 느껴지고... 그 여자가 떠오를 때마다 주연은 이상하게도 재훈이 못건디게 좋아(130쪽)’지는 것이다. 뿐만 아니라 그녀의 ‘담담하고도 냉소적인 태도에’ 주연은 ‘거의 광적인 질투를 일으키는’(119쪽) 것이다. 여기에서 그녀의 질투는 재훈과는 전혀 상관이 없다. 그것은 일상의 윤리나 제도에 얽매이지 않은 이윤이의 초연함에 기인한 것이며 자기세계를 확보한 그녀의 주체적 모습 때문이다.

자기 하나만을 완전히 감쌀 수 있는 세계, 외적(外的) 세계를 서서히 관망할 수 있는 요새(要塞)와도 같은 자기만의 세계, 간섭받지 않는, 침해 당하지 않는 철저한 하나의 자기 세계에 대한 선망이었다²⁷⁾.

이윤이가 체현하는 ‘자기세계’에 대한 이러한 선망은 독립적인 주체에 대한 서주연의 욕망을 표현한 것이다. 그럼에도 불구하고 모방모델이라

27) 정연희, 위의 책, 233쪽.

는 점에서 서주연은 이윤이로부터의 독립이 다시 필요한데 그것은 여행을 통해 실현된다. 성진과의 만남 이후 서주연은 홀로 여행을 떠나고 여행에서 돌아온 주연은 유교수를 만나 자신의 판단과 선택이 어느 무엇 때문도 아닌 '자기 자신' 때문이라고 말하며 이윤이의 집 앞에서 비로소 심한 '외로움'을 느낀다. 외로움은 독립적인 주체가 세계와 마주서서 느끼는 정서적 반응으로 서주연이 이윤이와도 분리된 자기 세계를 확보했음을 보여준다. 이로써 서주연은 비로소 자기세계를 확보한 근대적 주체로 서게 되는 것이다.

이러한 과정에 나타나는 것처럼 『목마른 나무들』의 사랑이야기는 곧 헤어짐의 이야기이기도 하다. 그리고 사랑과 헤어짐의 이러한 과정은 서주연의 성숙을 가능케 하는 계기가 된다. 오성우와의 결별을 통해 전근대적인 보은의 윤리로부터 벗어나고, 영진과의 관계를 통해 순결이데올로기로부터 자유로워지며, 김재훈과의 결별에서 남성과의 의존적 관계 자체를 벗어나게 된다. 그리고 이윤이와의 결별을 통해 결정적으로 독립적인 자기만의 세계를 확보하게 되는 것이다. 이러한 성숙은 마지막에 4.19의 함성과 통합됨으로써 사회적 자유의 의미로 최종적으로 통합된다. 결국 『목마른 나무들』은 근대적 개인의 정립과 자유의 이념을 사랑이야기를 통해 구조화하면서 순결과 퇴폐에 대한 새로운 해석을 통해 성차별적 지배담론의 보수성을 공격하고 있다.

강신재의 『그대의 찬손』(1963.1-64.2)은 앞의 두 작품과 마찬가지로 젊은 지식인 남녀의 사랑이야기를 그리고 있지만 정치권력의 전복이나 사회적인 자유의 이념으로 의미가 확장되지는 않는다. 그보다 이 작품은 개인의 사랑에 집중하면서 순수한 사랑을 통해 봉건적 윤리와 자본주의 가정의 속물성을 비판하고 있다.

작품에는 두 개의 사랑이야기가 있다. 하나는 지인과 윤세의 사랑이며, 다른 하나는 미순과 태웅의 사랑이다. 지인과 미순은 쌍둥이 자매로

전쟁 중에 헤어져 미국선교사와 농부의 손에서 각각 자라게 되는데 두 개의 사랑이야기가 독립적으로 진행되면서 우연한 사건을 통해 교차되기도 한다. 윤세와 지인의 사랑이야기를 통해 윤세의 집안을 중심으로 한 자본주의적 속물성이 비판된다. 윤세는 공군사관학교 졸업반의 전도유망한 청년으로 지인과 사랑을 하게 된 것은 청순하고 맑은 그녀의 인상에 끌렸기 때문이다. ‘첫눈에 반한 사랑’으로 그녀를 윤세가 사랑하는 데는 특별한 이유가 없다. 그녀의 나이, 학벌, 집안 등의 현실적인 조건이 전혀 개입되지 않은 것이다. 그저 ‘오월의 미풍같이 쓸랑쓸랑 지나쳐 버리는 그녀의 말소리나 맑은 시선’이 윤세의 감각을 사로잡았고 그것이 그녀와 서로 통함으로써 사랑의 감정을 갖게 된 것이다.

사랑!

그에게 사랑이 왔다.

보석같이 빛나고 오월의 바람같이 향기로운 사랑이

그는 이제 이 세상에 더 바랄 것이 없다고 느꼈다.

..... (중략).....

(지인은 나보다 더 순수하다. 아무것도 따지지 않고 나를 사랑해 주었어...).

그들은 정말 어떤 조목도 따져 보지 않고 서로를 사랑해버린 것이다²⁸⁾.

집안을 규율하는 집단의 윤리나 전통적 관습, 그리고 부모의 개입 없이 개인의 감각과 감정의 소통에 의해 이루어지는 이러한 사랑, 그리고 그 사랑에 대한 확고한 인정은 60년대 낭만적 사랑의 이상을 그대로 보여준다. 여타 강신재 작품과 마찬가지로 이 작품에도 특징적으로 드러나는 감수성과 감각은 집단의 윤리와 의식에 침윤되지 않은 ‘개인의 의식과 감정’을 표현하는 방식으로, 지배담론에 포획되지 않은 개별자의 고

28) 강신재, 『그대의 찬손』, 신태양사, 1967, 51~52쪽.

유한 인식과 의지가 이를 통해 효과적으로 전달된다.

이러한 윤세-지인의 사랑을 통해 윤세의 집으로 대변되는 자본주의적 속물성이 비판된다. 재력가인 윤세의 집은 결혼을 통해 경제적 부에 걸맞는 사회적 지위를 확보하려고 한다. 외모에 지속적으로 투자하여 나이보다 훨씬 젊어 보이는 윤세의 어머니(전여사)는 ‘우리도 한 번쯤은 이렇다하는 집안과 연분을 맺어야’ 한다는 생각에 윤세와 지인의 결혼을 반대한다. 윤세 형인 두 아들의 혼사에 즉, 두 며느리들의 집안에 만족하지 못하는 전여사는 ‘너만은 우리의 체면을 좀 세워 줘야 한다’고 아들을 설득하고 아버지인 한봉석씨 역시 은근히 그래주기를 바란다. 결혼을 개인의 애정과 선택보다는 가계의 사회, 경제적 계약의 관계로, 사회적 지위를 확보하는 수단으로 생각하는 것이다. 특히 큰며느리인 옥혜의 행태는 결혼에 대한 자본주의적 속물성을 가장 노골적으로 보여준다. 대학교수의 딸인 옥혜는 미국유학을 다녀온 엘리트 지식인이지만 가난함에 대한 콤플렉스로 자본에 대한 과도한 욕구를 가지고 있다. 그녀는 ‘가난은 패배이고 비굴’이라고 생각하며 남편인 윤준과 결혼한 것도 한씨 집안의 재력 때문이었다. 가난한 가정의 배우지 못한 아랫동서 때문에 자존심이 상한 그녀는 ‘보잘 것 없는 환경’에서 자란 지인을 반대한다. 그리고 자신의 사회적 위신을 세워줄 ‘집안 좋고 학벌 좋고 머리 좋고 예쁜’ 전 미국대사의 딸인 이희영을 윤세의 배우자로 적극 추천한다. 국제부인회 등에 다니며 외국인들과의 관계 맺기에도 열성인 그녀를 작품에서는 나이트클럽댄서 출신으로 육감적인 둘째 며느리 미나보다 못한 부정적 인물로 그림으로써 그녀의 속물적 욕망을 냉소적으로 비판한다. 자본주의적 세속성이 윤세-지인의 순수한 사랑과 극적으로 대비되면서 부정되고, 낭만적 사랑의 가치가 개인적 애정의 순수성을 통해 적극적으로 인정되는 것이다.

미순과 태웅의 사랑은 다른 방식으로 전근대적인 폭력성을 비판한다.

상냥하고 마음씨도 고와 ‘봄치녀’로 불리는 미순은 성주사의 수양딸로 김해에서 자란다. 중학교만 졸업하고 실제적인 처녀가장으로 가족을 부양하고 있는 미순은 자기를 길러준 은혜에 보답하기 위해 사랑하는 사람인 태웅과의 결혼도 포기한다. 고장에서 가장 장래성 있는 청년인 태웅은 고등고시에 합격하여 미순과 결혼할 계획을 가지고 있고 미순과 태웅의 사랑은 전적으로 개인의 정서적 교감과 선택에 의한 낭만적 사랑을 만들어간다. 하지만 양동생인 을순이 태웅을 좋아한다는 사실을 알고 미순은 을순과 양부모를 위해 대구의 부잣집 재취자리로 들어가는 것이다. 개인의 감정과 선택이 전혀 무시된, 순종과 보은의 전근대적인 윤리에 따라 결정된 강제 결혼인 것이고 이를 통해 개인의 삶이 파괴되는 폭력성을 고발한다. 미순은 며느리를 종으로 부리는 시어머니의 구박과 정도를 벗어난 집안일에 지쳐 고통스러운 나날을 보내는 것이다. 그녀에 대한 열렬한 사랑을 가진 태웅에 의해 시집에서 구출되어 나오지만 개인의 감정과 의식에 앞서 집단의 전통으로 주입된 봉건적 윤리와 관습들이 곳곳에서 비판된다. 이 작품은 개인의 정서와 감각이 낭만적 사랑의 내용으로 구조화되면서 그것을 통해 현재와 과거의 문화적 퇴행성을 모두 비판하는 것이다. 그리고 이처럼 사랑이야기가 사회적 비판의 힘을 내장할 수 있었던 것은 청년들의 순수한 연애-결혼에 대한 이상적 열망과 그것의 실현 가능성에 대한 창작 주체의 믿음이 있었기 때문이다. 전적으로 개인 주체의 순수한 감정에 의한 연애가 가능할 것이라는 실현가능성에 대한 희망, 욕망의 도달 가능성에 대한 기대가 내부적인 이상으로 존재함으로써 기존 질서와 담론을 공격할 수 있는 힘을 확보할 수 있었던 것이다. 『그대의 찬손』은 앞의 두 작품에 비해 순결이데올로기의 영향을 받고 있다는 점²⁹⁾, 여성인물의 수동성 등을 통해 여성성

29) 작품에서 태웅에 의해 납치되었던 지인이 윤세와 결합하는 과정에서 순결을 잃지 않았다는 조건이 강조된다. 또 미순도 결혼을 했지만 남편의 도주하여 초야도 치루지

의 경계가 견고히 지켜지는 점 등을 통해³⁰⁾ 낭만적 사랑의 억압성이 일정하게 발견되기도 한다. 하지만 여전히 60년대 보수적 성담론이나 가정이데올로기에 흡수되지 않은 지배담론과의 비판적 긴장을 가지고 있다는 점에서 뒤에서 다룰 작품들과는 구분된다.

3. 연애의 멜로화, ‘가정(home)’ 이데올로기의 구성

1965년 이후 68년까지 『여원』에 연재된 여성작가들의 소설은 『꿈의 배반』(이규희, 1964.7-65.9), 『회전무대』(전병순, 1966.1-67.4), 『흐느끼는 백조』(최미나, 1967.5- 68.5) 등 세 편이다³¹⁾. 이들 작품 역시 남성과 여성의 연애를 중심으로 하고 있다는 점에서 공통적이다. 오히려 앞의 작품들보다 연애와 성에 대한 이야기가 더욱 대담해지고 성적인 관계도 적극적으로 노출된다. 결혼 이후의 부부관계를 중심으로 하고 있다는 점에서 앞의 작품들과 소재면에서 가장 큰 차이를 보여주는데, 주로 ‘외도’라는 혼외정사가 갈등의 초점이 됨으로써 성담론이 확장, 강화되는 직접적인 요인이 된다. 하지만 성적 이야기의 확장은 흥미를 자극하는 소재로만 기능할 뿐 앞의 작품들에 나타난 비판적 성찰성을 거의 찾아볼 수 없다. 지배담론의 부정성을 공격하는 대신 반대로 기성의 성담론과 가정담론을 전면 수용함으로써 보수적인 연애담론을 구성하고 있다.

않은 처녀신부라는 사실이 태웅과의 결합을 가능케 하는 조건이 되고 있어 순결이데올로기의 영향을 받고 있음이 확인된다.

30) 이는 지인과 미순이 사랑의 과정에서 모두 윤세와 태웅에게 행동의 주도권을 주고 있는 데서 드러난다. 작품에서 남성들의 열정적인 구애와 행동이 현실적인 방해에도 불구하고 둘의 결합을 가능케 하는 중요한 요인이 되고 있다.

31) 1965년 4월부터 양정신의 『이 어둠을 비추나이다』가 연재되지만 소설적 형상을 갖추지 않은 수기이며, 장덕조의 『연』, 박순녀의 『숲 속에 가슴 속에』는 68년 후반기부터 연재를 시작하지만 69년 이후에 대부분의 분량이 연재되어 논의에서 제외하였다.

『꿈의 배반』은 친구의 아버지와 연애한 여대생의 파경을 그린 작품이다. 엄마의 친구의 남편이자 대학동창의 아버지와의 사랑을 그리고 있다는 점에서 소재적인 파격성을 보여주는데 특히 그가 목사이자 사회사업가라는 점에서 호기심을 더욱 유발한다. 대학 졸업반인 수아는 현목사의 보육원 새마을에서 아이들을 가르치며 학비를 마련하고 있다. 돌아가신 어머니와 죽은 현목사의 부인과는 절친한 친구여서 미리부터 잘 알고 지냈는데 현목사에게 수아는 복잡한 감정을 가지고 있다. 목사로서의 그의 인격에 대한 존경심, 아버지와 같은 육친의 정, 그리고 운명적인 만남이라고 느껴지는 이성적 연애감정까지 여러 가지 복합적인 깊은 감정을 가지고 있다. 현목사의 딸인 혜란을 포함하여 주변의 친구들은 모두 현목사와의 관계를 의심하며 경고의 말을 하지만 수아는 아랑곳없이 현목사와 가까이 지낸다. 그러던 중 비오는 날 갑자기 함께 산책을 하고 돌아온 현목사가 옷을 갈아입는 수아를 검탈하여 현목사와의 관계는 비극적으로 끝난다.

이러한 이야기에서 알 수 있는 것처럼 아버지뻘의 후견인과 나누는 사랑이야기라는 파격적인 소재와는 달리 작품의 내용과 주제는 매우 진부하다. 아무리 인격적인 남자라도 갑작스러운 충동에 의해 실수를 할 수 있다는 것이고, 그것에 대비하지 못한 여대생의 어리석은 미숙함을 나무라는 것이다. 수아에게 가해진 검탈의 고통은 제대로 육체와 성을 관리하지 못한 여인에게 돌아오는 윤리적 처벌로서 도덕적 비학으로서의 훈육의 기능을 담당한다. 뿐만 아니라 성적 순결의 상실은 수아에게 결정적인 파경의 원인이 되고 이를 통해 비극성이 고조된다. 그동안 현목사에게 수아의 감정은 분명히 이성애에 대한 애정이었다. 그래서 현목사가 수아와의 관계가 더 진전되는 것을 염려하여 마음에도 없는 보육원의 정선생과 결혼하겠다고 하자 그것에 반대하며 정선생을 곱지 않은 눈으로 바라본다. 그런데 정목사의 갑작스러운 행위에 그동안의 모든 감

정을 부정하고 그것을 ‘꿈의 배반’으로 규정하는 것이다. 처녀성의 상실이 사랑을 압도하는 것이고 비극성의 결정적 원인이 된다. 이는 『애원은 비취처럼』에서 순결 상실을 두려워하지 않는 란소저의 대담성이나, 『목마른 나무들』에서 순결의식 억압성을 벗어나 서주연이 근대적 개인으로 각성하는 것과 비교해보았을 때 현저한 차이를 발견할 수 있다. 정조와 순결을 절대화하는 보수적인 성관념에 조정되고 있는 것이다.

사실 작품은 전체적으로 ‘연애’ 자체에 대해서 상당히 부정적이다. 『꿈의 배반』에는 많은 사랑이 교차한다. 가장 중심인 현목사-수이를 비롯해서 혜란-영수, 수아-진구, 현목사-정선생, 그리고 과거에 존재하는 수아아버지-서모, 할아버지-서조모 등 많은 애정관계가 등장한다. 그런데 이들의 사랑이야기는 한결같이 ‘비극적’으로 끝난다. 혜란과 영수는 쾌락적이고 순간적 사랑으로 가출을 하고, 수아와 진구는 미술학도이자 퇴폐적 분위기를 발산하는 친구에게 수아가 제대로 마음을 주지 못해 본격적으로 연애를 형성하지 못하고, 현목사와 정선생은 애정 없이 현실적 이해로 결합하려고 하나 불발에 그친다. 수아의 친가는 대를 이은 ‘외도’에 의해 오해와 자살, 그리고 폐가의 고통으로 스러져감으로써 연애에 의한 비극성은 한층 고조된다. 어느 사랑도 행복하지 않음은 물론 이전의 작품들에서 나타난 기존 질서의 억압성을 비판하는 활기도 없는 것이다. 그것은 병리적이고 불결하며 조심해야 할 어떤 것이다. 퇴폐적인 불건강함이 연애의 속성으로 고착되고, 사랑과 성은 불안정한 욕망과 동일시된다. 60년대 성담론은 성에 대한 진지한 탐구보다 규율해야 할 대상으로, 순결의 훼손에 대한 공포로 채워져있는데 작품은 이러한 60년대 성담론을 내면화하고 있는 것이다. 복수의 사랑이야기가 교차하고 있지만 그것은 모두 자극적 호기심을 유발하는 과다노출에 불과할 뿐 자아의 내면과 사회로 확장되는 해방의 계기는 발견할 수 없다.

지배담론을 내면화한 보수성은 ‘아버지’에 대한 인식에서 더욱 분명하

게 확인된다. 『꿈의 배반』에는 두 개의 대립적인 아버지상이 존재한다. 수아의 친가의 아버지로 대변되는 전근대적이고 동양적인 아버지와, 현목사로 재현되는 근대적이고 서양적인 아버지가 그것이다. 수아의 아버지는 토호집안의 아들로서 아버지의 방탕한 첩살림으로 어머니가 자살하자 이에 대한 반항으로 자기도 북만주로 돌아다니며 첩살림을 한다. 그러는 동안 가산은 탕진하고 해수병으로 쇠잔해진 초라한 모습이 된다. 봉건가문의 몰락을 보여주지만 그러나 수아의 아버지는 고향에 돌아온 후 무너진 가계를 일으키기 위해 땅을 찾고, 최선을 다해 자식을 돌보는 등 가부장으로서의 모습을 단단히 지키는 ‘아버지’로 수용된다. 젊은 시절의 ‘실수’에도 불구하고 그것은 제도의 희생으로 용서되는 것이다. 오히려 아들인 수룡의 반항을 묵묵히 받아내고, 딸 수아의 학비를 현목사에게 의탁할 수 없으니 대학원진학을 포기하라고 권면하는, 불행한 가장이지만 도덕적 권위와 결정권은 상실하지 않은 ‘아버지’인 것이다. 현목사 역시 ‘아버지’의 현존성을 든든히 지키고 있다는 점에서 다르지 않다. 비록 수아의 벗은 모습에 충동적인 욕구를 참지 못해 겁탈하는 ‘실수’를 저지르지만 그는 작품 전체를 통해 인격적으로 존경받는 목사이자 가정을 규율하는 아버지의 모습을 흔들림 없이 보여준다. 수아의 친아버지와 달리 그는 자식의 의견을 존중하고 부드러운 카리스마를 가진 서구적인 가정적 아버지(family man)의 형상을 가지고 있다는 점에서 다르다. 하지만 그 역시 딸인 혜란이 친구들과 밤늦게까지 돌아다니자 외출금지 명령을 내려 집 밖에 나가지 못하게 하고 결혼할 때까지 깨끗한 숙녀로 딸을 지키려 한다. 또 수아가 정선생의 잘못된 행동을 비난할 때도 목사다운 자세로 끝까지 용서하라고 권유한다. 그럼으로써 현목사는 가정과 사회의 도덕적 실체로서의 ‘가부장’의 역할을 수행하는 것이다. 자녀의 윤리와 경제적 필요를 충족시키는 아버지의 책무를 건실히 수행하고, 마지막에 목사직을 그만둠으로써 그 역시 화해의 의미망에 포섭된다.

이러한 현목사의 형상은 특히 60년대부터 소설에 등장하는 새로운 아버지상이라는 점에서 주목을 요한다. 그는 위압적 권위로 군림하는 전근대적인 아버지와 다른 자질을 갖추고 있다. 자식의 의견을 존중하고, 교양과 학식을 갖춘, 또 경제적인 능력을 두루 갖춘 아버지 곧 ‘로맨스 빠빠’³²⁾인 것이다. ‘로맨스 빠빠’는 시대적 명분을 상실한 봉건적 아버지 대신 연애의 새로운 파트너로, 이상적 아버지로 새롭게 부상한다. 그는 서구적 ‘가정(home)’에 적합한 부드러운 이미지로 창조됨으로써 이전에 억압적이라고 부정되었던 ‘아버지’의 자리에 자연스럽게 복귀하여 가부장의 위치를 재정립하는 것이다. 이처럼 ‘로맨스빠빠’를 통해 ‘가정’의 이념에 합당한 아버지가 부활함으로써 절제와 검약의 도덕을 보전하고, 성적 규율을 담당하는 ‘가부장’의 역할이 다시 들어온다. 물론 이들은 전근대적 아버지와 다른 자질을 가지고 부모-자녀관계와, 부부관계의 평등성을 개선하는 것이 사실이다. 하지만 부드러움이라는 감각적 정서가 부가되었을 뿐 작품에서 이들은 실제로 차별적인 성역할의 경계를 그대로 고수하고 있고, 가정에서 가치를 주재하는 절대적인 위치를 차지하고 있어 전통적인 가부장과 크게 달라졌다고 보기 어렵다. 아버지 세계에 대한 이러한 확고한 인정은 작품에서 청년세계의 퇴폐와 대비되고, 그를 통해 아버지의 규율의 필요성이 정당화된다³³⁾. 그만큼 오이디푸스적 억

32) 로맨스 빠빠는 영화에서 먼저 사용되었다. 1960년 신상옥 감독이 만든 작품으로 자녀들이 아버지를 호명하는 데서 제목이 붙여진 이 영화는 2남3녀의 자식을 둔 보험회사 직원의 아버지의 실직과 가족 간의 애정을 그린 영화이다. ‘가정’에 대한 환타지를 자극하며 부드러운 아버지의 등장으로 많은 관객을 동원, 대중적인 호응을 얻었다. 1961년 12월에 시행된 제1회 우수영화상에서 최우수작품상을 수상했다.

33) 아버지의 세계와 청년세계의 대립, 그리고 청년의 퇴폐성에 대한 경계에서도 이는 확인된다. 작품에는 두 아버지로 대표되는 아버지세대와 수아와 그 친구들이 속한 청년세대의 대립구도가 있다. 그런데 청년들은 대체로 미숙하고, 퇴폐적이며, 충동적인 성향으로 드러난다. 작품 말미에 반전이 있기는 하지만 전체구도에서 볼 때 설득력이 없는 작위적인 것일 뿐 청년에 대한 불안한 시선과 이에 대비된 아버지에 대한

압의 경계는 완강하게 지켜지는 것이다.

가정이데올로기의 억압성은 『회전무대』에서도 확인된다. 결혼 10년차 주부의 부부 갈등을 그리고 있는 이 작품은 지식인 여성이 이기적이고 방탕한 남편과 이혼하고 다시 재혼하는 이야기를 제시하고 있다. 이 작품 역시 혼외정사인 ‘외도’가 주요한 모티브로 등장하고 외도를 일삼는 남편과의 갈등, 아내의 가출과 재혼의 과정이 다채롭게 제시된다. 작품은 크게 두 부분으로 나누어진다. 전반부는 주인공인 최숙정이 출세에 눈 먼 남편의 비열한 행동과 외도에 대한 혐오감으로 가출, 이혼하는 이야기이고, 후반부는 결혼 전부터 호감을 가졌던 박교수와 재결합하는 과정을 그리고 있다. 전반부에서 숙정이 남편과의 갈등을 인식하는 시각이 매우 객관적이고, 이혼의 결정을 내리는 과정이 매우 단호하게 제시되어 동시기 연애소설 중 여성의 주체적 인식이 드러나는 드문 성과를 보여준다. 하지만 후반부에서 낭만적 사랑에 대한 지나친 환상과, 재결합을 통해 가정으로 복귀함으로써 가정이데올로기가 전면적으로 수용되고 있다.

최숙정은 대학 4학년을 중퇴하고 어머니의 권유로 애정 없는 결혼을 하지만 남편과의 결혼생활에 무의미함을 느끼고 이혼을 결심한다. 아이들 이혼이 결리기는 하지만 독립 후 찾아가겠다고 생각하며 가출한다. 최숙정은 대학교육을 받은 지식인으로 자의식이 강하고 상황을 이성적으로 분석할 줄 아는 여성이다. 그녀의 남편인 신형기는 국회의원 선거에 몇 번 낙방하고도 성공을 위해 방법을 가리지 않는 후안무치한 인간이다. 그는 숙정의 과거 애인에게까지 뇌물로 접근, 경찰서장을 얻어내는 한편 습관적인 외도를 일삼으면서도 전혀 가책이나 미안함을 느끼지 않는다. 남편의 외도는 정도를 넘어선 것으로 자기 집에 방문한 아내의 친구를 겁탈하고, 집을 팔아 서울로 가서 권력을 쥔 ‘운동’을 하면서도 바람을 피운

신뢰와 연민으로 작품은 전체적으로 채워져 있다. 청년들은 더 이상 순수한 사랑도, 사회를 개혁할 힘도 상실한 부요함 속에 방황하는 지식인일 뿐이다.

다. 숙정은 이러한 남편을 ‘한국남성의 전형’이라며 비판한다. 외도의 문제가 한국사회에 일반화된 심각한 것이며, 아내 위에 군림하는 폭압적인 신형기와 같은 가부장적인 남편이 보편화되어 있다는 것이다. 작품에는 최숙정 외에도 사촌동서, 고모 등의 여자가 남편의 외도로 힘든 생활을 하고 있으며 심지어 존경받는 학자인 최고수마저 가정부인 수원댁과 불륜의 관계를 맺고 있다. 외도가 부부의 관계를 깨뜨리는 심각한 문제로 일상화되어 있는데 숙정은 외도가 일차적으로 한국의 가부장적인 문화에서 기인하는 것이라고 인식한다. 신형기를 ‘한국남성의 전형’이라고 거듭 말함으로써 개인의 문제보다는 심각한 사회적 문제로 접근하는 것이다. 그녀의 사고의 객관성은 남편들의 외도가 개선되지 않는 이유를 여성들의 부적절한 대응으로 이해하는 데서도 잘 드러난다. 직정적인 분노에 그 치거나(동서), 깊은 시름 속에 일반적인 상황으로 치지도외하거나(고모), 모든 척 속으며 스위트홈의 안정을 가장한다는(가연의 집) 것이다. 오히려 숙정처럼 외도를 참지 못하고 이혼을 요구하는 여성은 참을성이 부족하거나 지나치게 예민한 ‘건방진’ 여자로 비난받을 뿐이라고 자탄한다. 외도가 근대 가족과 부부관계를 근본적으로 파괴하고 아내에게 모멸과 부당한 인내를 강요하는 문제임을 직시하는 것이다. 숙정이 ‘아내이기 이전에 인간’으로서의 존엄성을 강조하며 아이에 대한 걱정과 남편의 위협을 무릅쓰고 단호하게 이혼을 요구하는 것은 그녀의 이러한 지적인 분석과 객관적 사고에 기인한다. 여성의 진정한 독립이 경제적인 자립에 의해 가능하다고 판단하여 상경 후 취직을 먼저 하는 것도 현실에 대한 객관적 이해를 보여준다. 여성 억압의 상황을 사회적인 문제로 접근하여 객관적인 대응을 하는 것으로 독립적인 주체의 면모를 보여준다.

그러나 이러한 미덕에도 불구하고 『회전무대』에서 가출 이후 최숙정이 보여주는 행로는 주체적인 자아의 삶과는 다르다는 점에서 문제적이다. 경제적인 독립이나 생활에 초점을 맞추기 보다는 이전부터 호감 있

었던 박영종교수와의 연애에 집중하면서 그와의 재결합에 몰두하는 것이다. 최숙정은 이혼 전 요양차 잠깐 머물렀던 바닷가 마을에서 아이들과 함께 놀이주던 박교수에게 좋은 인상을 갖는다. 상경 후 극장에서 일하며 외로움을 느낀 그녀는 박교수와 연락하여 그를 다시 만난다. 박교수 역시 부정행실에 대한 소문으로 아내와 별거 중임을 안 숙정은 더욱 적극적으로 그에게 다가가 둘만의 여행을 떠나고 함께 밤을 지낸 후 결혼을 결심한다는 것이다. 이러한 과정은 결국 집 ‘밖’으로의 가출이 다시 집 ‘안’으로 회귀하는 순환회로를 보여준다는 점에서 ‘가정’의 절대성을 웅변한다. 작품에서 이혼을 통해 고조되던 갈등은 재혼을 통해 화해에 이르게 되는데 여성이 다시 집 안으로 들어오으로써 비로소 ‘안정’을 얻게 되는 것이다. 남편의 외도는 부정하지만 ‘가정’에 대한 가치는 그와 별도로 절대적으로 침해받을 수 없다는 것이고 아내의 자리 또한 가정 안에서만 안정될 수 있다는 의미를 구성하고 있다. 낭만적 사랑이 여성에게 근대적 개인으로 정립되는 현실적 통로를 제공하고, 자유와 자율의 가치를 발견할 수 있게 하는 해방의 계기를 내포하고 있지만 동시에 여성을 집 안의 역할에 한정하는 억압적 계기가 되었던 것인데 그러한 위험이 전혀 간과되고 있는 것이다. 60년대 중반 이후 가정이데올로기를 통해 여성이 구성되는 방식이 여기서 확인되거나 개인 주체로서 보다는 ‘가정’을 통해 자아가 구성되는 타자화의 과정이 분명하게 목도된다. 이제 사랑이야기는 개인의 각성과 주체의 정립보다 가정 내부로 회수되어 가정만들기의 기획에 봉사하는 것이다.

결국 달라진 것은 ‘전형적인 한국남편’인 신형기에서 ‘로맨스 뽀뽀’인 박영종교수로 남편의 유형이 바뀐 것뿐이다. 신형기가 ‘가정’에 대한 책임도 방기한, 전근대적인 ‘한국형 남편’이라면, 박영종은 교수로서 경제적 능력과, 아내의 불결한 소문도 용납하려는 관대함, 그리고 아이들에 대해서 자상한 배려까지 두루 갖춘 부드러운 이미지의 ‘가정적 남편’이

다. 남편에 대한 의존성은 크게 달라지지 않은 채, 근대적 가정의 욕망을 구성하는 이상적 남편이 설정됨으로써 가정에 대한 환상은 배가된다. 결과적으로 최숙정이 만들고자 했던 것은 이러한 ‘가정’이고 『회전무대』에서 재현되는 사랑이야기의 최종적 목적도 ‘가정’으로 귀결된다.

『흐느끼는 백조』에 오면 가정의 가치는 더욱 절대화되고 모든 갈등은 ‘가정’ 앞에서 부차화된다. 이 작품 역시 외도가 중심 갈등을 이루며 많은 외도이야기가 제시된다. 하지만 외도의 문제는 가정지키기라는 당위적 요구 앞에 상쇄되고 헌신과 순종의 부도(婦道)가 오히려 강조된다. 가정은 훼손 불가능한 ‘천국’으로 이상화되는데 민박사의 가정을 통해 구체화된다. 대학을 졸업하고 <현대여성>사 기자로 취직한 은하는 민박사의 사생아이다. 첫 번 취재를 우연히 민박사의 집으로 간 은하는 민박사의 완벽한 ‘가정’에 배반감을 느끼며 어머니 백여사와 동생 은정을 자신이 지켜야겠다고 다짐한다. 그런 이유로 사랑하는 임상진을 동생에게 양보하고, 10살 이상 차이나는 장유찬 사장의 재취자리로 들어가지만 그에 대한 충격으로 어머니가 죽게 되고 임종을 앞둔 백여사의 요청으로 은정과 상진은 결혼을 한다. 장유찬사장이 가정부와 밀회하는 장면을 목격한 은하는 집을 나오고 민박사부부의 결혼기념일에 초대받아 갔다가 은하에 대한 충격으로 민박사도 죽고 만다.

이러한 이야기에서 은하의 어머니인 백여사와 민박사의 혼외관계는 비난받지 않는데 그것은 민박사의 가정을 훼손하지 않았기 때문이다. 백여사는 조용히 그들의 여인으로 살 것을 결심하며 민박사의 손길만을 바라는 순종적인 비련의 여인이고 가정을 해치지 않는 범위 내에서 이루어지는 그녀와의 관계는 연민의 시선으로 제시된다. 민박사는 목사이자 대학 학장으로서 사회적으로 존경받는 인물이다. 현모양처의 아내와 효자인 아들을 거느린 ‘이상적 가정’을 꾸리고 사는 인사로 잡지사의 취재대상이 되는 등 민박사의 가정은 ‘스위트홈’의 표상이지만 그 안에 외

도리는 혼외정사로 인해 허위성이 드러난 상황이다. 하지만 이런 허위성은 공격되지 않는다. 민박사의 고매한 인격과 백여사에 대한 진정한 사랑, 실현되지는 않지만 마지막에 자식에게 용서를 구하며 모든 사실을 고백하고자 하는 등의 시도를 통해 그것은 ‘어쩔 수 없는’ 상황으로 너그럽게 용서되는 것이다. 오히려 그러한 민박사의 가정에 풍파를 일으키는 은하의 행동이 절대적 권위에 대항하는 ‘무모한 반발’로 제시된다. 은하는 민박사와의 관계를 모르고 청혼하는 민박사의 아들을 이용해 민박사를 괴롭히며 그를 죽게 하는 것이다. 민박사의 죽음은 멜로드라마의 도덕적 비학의 결과이지만 직접적인 원인은 은하의 비뚤어진 성격에 의한 반발 때문이다. 절대적이고 숭고한 가치로서의 ‘가정’을 훼손하려고 했던 은하가 용서를 받게 되는 것은 그나마 민박사의 부인에게 자신과 민박사와의 관계를 숨기고 그 가정을 지켰주었기 때문이다. 임종 시 은하와 은정에게 용서해달라고 외쳤던 민박사의 말의 이유를 알기 위해 민박사 부인이 은하에게 찾아왔을 때 은하는 서둘러 상복을 벗고 민박사와 아무 관계가 없다고 해명하는 것이다. 작품은 이러한 은하의 행동을 치기어리고 미숙했던 의식이 성숙한 것이라고 말한다. 여성의 성숙이 가정을 인정하고 아버지의 세계를 훼손하지 않으며 인내와 순종의 부덕을 체화하는 것으로 재현되는 것이다. 이는 『목마른 나무들』에서 서주연이 보여주었던 근대적 주체의 성숙과 완전히 반대된다. 주연이 기존질서와의 결별을 통해 독립적인 자기세계를 확보함으로써 근대적 각성을 이룩했던 것과 달리 『흐느끼는 백조』에서는 여성의 성숙이 기존질서를 적극 수용함으로써 가능하다고 주장하는 것이다. 은하의 아버지에 대한 반발은 ‘성격이 모가 있어 보이고 무엇보다 가정적이지 않다’거나 ‘성격 탓으로 고생할 것’, ‘반발 없이는 살고 있다는 자각을 뚜렷이 느낄 수 없’다는 등을 발언을 통해 부정적으로 조명된다. 가부장적 모순에 대한 지식인 여성의 정당한 비판과 도전으로 인정되지 않는 것이다. 그것은 은하가

‘가정’의 절대가치에 도전했기 때문인데 작품에서 가정은 그 자체로 신성한 것이어서 어떠한 정당한 성찰도 봉쇄된다.

보수적인 지배담론에 전유된 이러한 의식은 모성에 대한 인식과 결혼 관에서도 그대로 발견된다. 『흐느끼는 백조』에서는 많은 갈등이 모성을 통해 저절로 해결된다. 은정과 상진의 경우 은정의 어머니인 백여사의 유언에 의해 거의 강제로 맺어진 부부이다. 상진은 은정을 은하로 오해하고 포옹한 데서 시작된 두 사람은 자발적인 선택과 애정을 기반으로 하지 않음으로써 불균형한 모습을 보여준다. 은정은 상진의 말이 없으면 ‘못하나도 제대로 박지 못하고’ 그의 눈치를 보며 그가 하라는 대로 순종한다. 상진은 그러한 은정을 답답하게 생각하고 혼례 후 사실상의 부부관계도 갖지 않는다. 이 사실 안 은하가 두 사람의 합방을 강제로 추진하여 은정이 임신하고, 아이를 출산하게 되자 두 사람은 돈독한 부부애를 과시하는 것이다. 의사인 상진은 은정의 출산에 안절부절 못하며 그녀를 끊임없이 걱정하고, 은정은 출산 후 더욱 어른스러워진 모습으로 나타나 불안정한 은하를 오히려 어린애처럼 걱정한다. 애정이나 인격적 관계가 없어도 아이의 출산만으로 부부갈등이 해결되고 성숙한 인격이 형성되어 공고한 가정을 만든다는 것이다. 반면 그동안 어머니 백여사와 동생 은정의 정신적인 지주였던 은하는 아이를 낳지 않았다는 사실만으로 유치한 어린아이로 갑자기 강등된다. 가정에 속하지 않고, 아이를 낳지 않은 여성은 그 자체만으로 성숙하지 못한 위험한 인간이 되는 것이다. 장유찬과 박여사의 관계는 더욱 심각하다. 가정부인 박여사와의 밀회를 현장에서 들킨 장유찬은 박여사와의 관계를 부정하고 이혼을 요구하는 은하의 주장을 들어주지 않지만 박여사가 아들을 출산하자 이혼이 성립되고 장유찬-박여사는 정상적인 가정으로 서게 되는 것이다. 아들을 낳은 박여사가 당당한 목소리로 은하에게 재혼을 하거나 ‘아이를 먼저 낳으라고’ 권고하는 데서 모성의 위력은 두드러지게 드러난다. 가정

을 지탱하는 중심이 부부의 애정과 인격관계보다는 아이라는 모성적 관계가 압도된다. 박여사나 은정은 모두 아이를 낳음으로써 불안에서 안정으로, 미성숙에서 성숙으로 도약하고 결혼에 실패한 은하는 거꾸로 성숙한 지식인에서 미숙한 인간으로 떨어지는 것이다. 여성에게 결혼과 출산이 절대적 의미를 갖는다는 것인데 은하의 다음과 같은 토로에서 그러한 뜻이 직접적으로 전달된다.

‘결혼에 실패하였다는 건 여인의 삶에 있어 지울 수 없는 쓰라린 패배의 페이지가 되는 걸까. 될 수만 있다면 아무도 모르게 영원히 덮어 두고 싶은 수치의 기록, 그녀는 갑자기 불구가 된 것 같이 초조하고 창피하여 매사에 자신이 없어지는 것을 느꼈다³⁴⁾.

이러한 결혼관에서 개인의 자율성과 자유에 기반한 낭만적 사랑의 기쁨은 거의 찾아볼 수 없다. 실제로 작품에는 근대적인 사랑의 방식보다는 전근대적인 결혼이 우세하게 나타난다. 부모의 유언에 의한 강제적인 결혼(임상진-은정), 경제적인 이해관계 속에서 이루어지는 정략결혼(은하-장유찬), 결혼이라는 법적인 제도 밖의 혼외관계(민박사-백여사), 애정이 수반되지 않은 의무의 관계(민박사-그 부인)만이 있을 뿐이다. 전근대적인 윤리에 구속된 결혼의 윤리가 압도하는 것이다. 이를 통해 희생적인 여성상, 인내와 순종의 미덕, 현모양처의 이데올로기가 구성되고 여성은 타자화된다. 그리고 이러한 보수화의 과정은 ‘가정’이라는 절대 가치로 미화됨으로써 어떠한 정당한 성찰도 불가능하게 된다.

34) 최미나, 『흐느끼는 백조』, 『여원』, 1968.4, 416쪽.

4. ‘가정’ 이데올로기의 전유와 보수화

사랑은 사회와 역사에 따라 구성되는 문화적 구성체이다. 성, 연애, 결혼을 포함하는 사랑이야기는 경제, 문화, 정치적 맥락 속에서 담론들의 긴장과 갈등 속에서 생산되고 유포된다. 이러한 점에서 1960년대 사랑은 낭만적 사랑의 기획 속에서 이해될 수 있다. 낭만적 사랑은 자율적 선택에 의한 개인의 교감과, 연애를 결혼으로 이어가는 연애-결혼에 기반을 둔 사랑의 방식으로 개인과 자유의 이념이 일상에 구조화된 60년대를 배경으로 하고 있다.

본고는 1961-68년까지 『여원』에 연재된 여성작가들의 소설을 대상으로 낭만적 사랑의 기획이 사랑이야기 속에 어떻게 구조화되고 있는지를 잡지에 실린 연애담론과의 관계 속에서 살펴보았다. 소설은 사랑이야기가 재현되는 가장 대표적인 양식으로 소설 자체가 연애담론이라고 할 수 있지만 소설이 가지고 있는 미학적 성찰의 계기가 어떻게 작용하는가에 따라 지배담론과 거리를 형성하게 된다. 따라서 연애소설의 사랑이야기가 어떻게 지배담론과 역동적 관계 속에서 구조화되는가를 시기적인 변화에 주목하여 알아보려고 했다. 낭만적 사랑의 기획은 개인과 자유의 이념을 통해 여성의 주체화 과정에 해방의 계기로 작용하기도 하지만 가정이데올로기와 결합하여 여성의 역할과 의식을 집 안에 한정하는 억압의 요인이 되기도 한다. 이러한 해방과 억압의 계기가 어떻게 중첩, 결합, 단절 되면서 사랑이야기가 시기적으로 다르게 재현되는가를 살펴보고자 하는 것이다.

60년대 『여원』 담론은 여성의 역할을 집 안의 주부로 한정하고 육아, 가정관리, 내조의 성역할 수행을 강조하고 있다. 연애담론은 신혼담론, 부부애담론, 에티켓담론, 외도담론으로 구분되면서 남편의 휴식을 제공하는 내조담론의 하위담론으로 배치되고, 부부간의 정서적 교감의 문제

는 주변화된다. 내조의 하나가 된 성과 사랑은 성적 기술의 문제로 수렴되고, 여성의 성과 사랑은 남편에게 휴식을 제공하기 위한 도구로 전락한다. 그럼으로써 60년대 연애담론에서 여성은 가정을 관리하고 자녀를 양육하는 순결한 부인이자, 성적 매력을 갖춘 요부로 즉, ‘순결한 마돈나’의 이미지로 구성된다. 여성의 성은 정조지키기를 강조하는 순결이데올로기로 관리되지만 성적인 매력을 갖추는 것 역시 여성의 당연한 조건으로 요구됨으로써 ‘낮에는 현부, 밤에는 창부’가 되는 타자화의 모순에 노출된다. 아내에게 성적인 매력이 강조되고 남편의 외도문제까지도 그러한 성적 매력의 결핍으로 돌려지는 것이다. 이러한 타자화를 (재)생산하는 데 윤리적 명분을 제공하는 것이 바로 ‘가정’이다. 성역 혹은 천국으로 비유되면서 등장한 60년대 ‘가정’은 도덕적, 정치적 실체로서 성과 연애, 결혼과 가족 관계까지를 규율하는 절대 가치가 되는 것이다.

60년대 『여원』에 발표된 여성작가들의 연애소설은 모두 남성 혹은 남편과의 애정 갈등을 소재로 한 연애소설이다. 이들 소설의 사랑이야기는 65년을 전후 하여 『여원』 연애담론의 사회, 문화적 의미망 속에 포섭되면서 급격히 지배담론의 인식에 통합된다. 전반기의 작품들이 경제, 사회적 조건에 얽매이지 않은 지식인 청년들의 ‘순수한 사랑’을 보여준다면 후기의 작품들은 결혼 이후 부부관계에서 나타나는 갈등을 중심으로 특히 ‘외도’의 문제에 집중한다. 전자의 작품들에서 연애는 근대적 각성의 계기가 되거나, 사회를 변혁하는 정치적 힘으로, 또 자본주의적 속물성과 봉건적 관습을 비판하는 준거로 의미가 확장됨으로써 낭만적 사랑의 기획에 내포된 근대적 성찰의 계기를 일정하게 반영하고 있다. 순결의 억압성이 약화되어 있고 개인적 선택과 자유의 문제가 증시된다. 반면 후기로 갈수록 작품들은 복수의, 파격적인 사랑이야기가 제시되고 있지만 파격성이 지배담론의 억압을 공격하기보다는 흥미를 유발하는 소재로 사용되면서 ‘가정’을 절대화한다. 여성의 성은 과잉 노출되면서 호

기심을 자극하는 멜로물의 대상으로 재현되고, 연애는 삶을 결정적으로 파괴하는 비극적 조건으로, 타락한 청년들의 오락 정도로 취급된다. 여성의 성은 지극히 불안한 것으로 ‘가정’을 통해서만 안정과 화해를 찾게 된다. 순결이 강조되고 정조를 잃어버린 여성의 잘못에 대한 도덕적 응징이 가해지면서 여성에 대한 억압이 점증적으로 강화된다. 여성의 위치가 열등화되는 반면 남성은 서구적 이미지의 ‘로맨스빠빠’의 형상을 통해 가부장의 상징적 질서를 다시 세운다. 경제, 사회적 능력과 자식에 대한 배려, 정서적 감응력 등을 통해 부드러운 이미지로 나타나는 ‘로맨스 빠빠’는 가족에게 군림하는 봉건적 아버지와 외적인 맥락이 다르게 구성되지만 차별적인 성역할, 윤리적 주재자로서의 권위, 가정에서 주인공으로의 위치 등 ‘가부장’의 실제적인 내용은 계승하고 있다. 이러한 로맨스 빠빠와 현모양처의 아내, 그리고 순결과 절제의 윤리성이 내부동력으로 규율하는 ‘가정’이 바로 65년 이후 연애소설의 내용이 되는 것이다.

이러한 분석에서 알 수 있듯이 『여원』 소개 연애소설들은 60년대 후반으로 올수록 지배담론과의 거리를 확보하지 못하고 보수화된다. 성과 사랑이야기는 증폭되지만 비극적 감정을 유발하는 소재일 뿐 『여원』의 연애담론과 소설의 사랑이야기는 가정이데올로기에 전유된 동일계열의 담론으로 통합된다. 그렇다면 미학적 성찰력을 상실한 이러한 보수화는 어떻게 설명될 수 있을까? 먼저, 국가권력의 강력한 통제와 그를 내면화한 담론의 문화, 정치적 구성 과정으로 이해할 수 있을 것이다. 건전가정 만들기 캠페인을 통해 ‘가정’을 절대화하고 스위트홈의 이미지 속에서 여성의 차별과 갈등을 폭력적으로 진압하려했던 기제가 작용한 것으로 볼 수 있다. 그러나 전반기에 보여준 청년의 활기는 이로써 해명되지 않는다. 61년 혹은 최소한 63년 이후 『여원』 담론을 보아도 국가담론에의 포획은 분명하게 확인되지만 이 시기 연애소설은 아직 청년의 활기를 보여주기 때문이다. 여기에서 국가 권력의 수동적인 포획으로만 해명

되지 않는, 담론을 만드는 미학적 주체의 문제가 떠오른다. 그렇다고 전반기 작가들인 김일순, 정연희, 강신재가 모두 작품이 발표될 당시 주부였기 때문에 앞의 작품들에 나타난 청년적 활기를 작가의 실제 삶의 조건으로 해명하기는 어렵다. 그보다는 욕망의 실현 가능성에 대한 인식과 연결해볼 수 있다. 60년대 중반까지 가정 밖의 삶에 대한 ‘이상’이 가능했다고 볼 수 있다. 집 밖에서 여성의 독립적 삶이 가능하다고 생각했고, 연애를 통해 남성과 평등한 인격적 관계가 이룰 수 있으리라고 믿었으며, ‘가정’담론에 유토피아적 이상으로 내포된 ‘스위트 홈’의 형상이 ‘도달한 가능한 욕망’으로 인정되었다. 이러한 여성의 주체적 삶에 대한 이상이 현실의 모순을 성찰하는 비판적 동력을 제공한 것이다. 당장은 아니지만 경제적 성과가 목도되는 시기에 그것이 실현될 것이라는 ‘믿음’이 청년의 활기로 작용한 것이다. 그런데 이러한 믿음과 욕망이 생활현실에서 반대로 확인되었을 때 즉, ‘가정’ 밖의 연애, 자유는 이미 불가능하고, 그렇다고 실제 현실에서 스위트홈의 이상, 남편과의 낭만적 사랑도 가능하지 않다는, 확인된 기대의 좌절, 한계 상황에 대한 체념이 압도함으로써 현실을 그대로 수용하게 된 것이라 할 수 있다. 연애에 대한 비극적 정서의 확대, 가정 밖의 삶에 대한 불가능성의 인식, 가정 내에서의 위계적 성역할의 수용 등은 모두 확인된 욕망의 좌절이 만들어낸 결과라고 볼 수 있다. 이 논문의 주된 목표는 당대 지배적인 연애담론과 『여원』 연재 소설과의 관계 및 시기적 변화에 있었기 때문에 이러한 논의 자체를 본격적으로 탐구하지는 않았다. 따라서 이에 대한 보다 정밀한 분석과 규명은 향후 다른 연구를 통해 검증되어야 할 것이며 『여원』에 연재되지 않은 동일 작가의 다른 작품들 및 60년대 다른 여성작가들의 작품들과의 분석, 비교가 필요할 것이다.

□ 참고문헌

1. 단행본

- 대중서사장르연구회 지음, 『대중서사장르의 모든 것』, 이론과 실천, 2007.
- 박숙자 등 편역, 『가족과 성의 사회학』, 나남, 1995.
- 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 1996.
- 엘리 자레스키, 『자본주의와 가족제도』, 한마당, 1983.
- 윌스 제프리, 서동진 역, 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 현실문화연구, 1994.
- 재크린 살스비, 박찬길 옮김, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985.
- 정용욱 외 지음, 『1960년대 한국의 근대화와 지식인』, 선인, 2004.
- 조은·이정옥·주조현, 『근대가족의 변모와 여성문제』, 서울대출판부, 1997.
- 또 하나의 문화, 『새로 쓰는 사랑이야기』, 또 하나의 문화, 1991.

2. 논문

- 김복순, 「여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 7~59쪽.
- 김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 ‘여원」」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 61~91쪽.
- 김예림, 「1960년대 중후반 개발 내셔널리즘과 중산층 가정 판타지의 문화정치학」, 『현대문학의 연구』 제32호, 한국문학연구학회, 2007, 340~375쪽.
- 김은하, 「전후 국가 근대화와 ‘아프레 걸’ 표상의 의미」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 178~209쪽.
- 김현주, 「‘아프레 걸’의 주체화 방식과 멜로드라마적 상상력의 구조」, 『한국문예비평연구』 제20집, 한국현대문예비평학회, 2006, 316~335쪽.
- 다니자키 아쓰코, 「현대 한국중산층 주부역할 형성과정에 관한 분석-6,70년대 여성잡지를 중심으로-」, 서강대학교 사회학과 석사, 2002, 1~118쪽.
- 송인화, 「1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미」, 『여성문학연구』 제12호, 한국여성문학학회, 2004, 222~250쪽.

- 송인화, 『1960년대 연애서사와 여성주체-정연희 <석녀>를 중심으로』, 『한국 문예비평연구』 제25집, 한국현대문예비평학회, 2008.
- 윤택림, 『생활문화 속의 일상성의 의미-도시 중산층 전업주부의 일상생활과 모성이데올로기』, 『한국여성학』 제12권 2호, 한국여성학회, 1996, 80~117쪽.
- 이선옥, 『열광, 그후의 침묵과 단절의 의미』, 『4월혁명과 한국문학』, 창비, 2002, 282~302쪽.
- 임지연, 『1960년대 초반 잡지에 나타난 여성/청춘 표상』, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 112~140쪽.
- 장미경, 『1960~70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치: 『여원』, 『주부생활』 잡지 담론을 중심으로』, 『사회과학연구』 제15집 1호, 서강대학교사회과학연구소, 2007, 142~182쪽.

Abstract

A Study for *Yeowon's* serial novel in 1960's
: Focused on Social and Cultural Meaning of love Story

Song, In-hwa

In this study, we tried to know how to structuralize modernistic romantic love in love story of *yeowon's* serial nove in 1960's in relation to love dicourses. Novel is a representative mode of story representing love affairs, that is can be regarded as a love discourse itself. But novel has the aesthetic reflection that resists against dominating discourses. So we search for the structure of love story in romantic novels in regard of dynamic relationship of dominating discourses focused on change of times.

Love discourses in 1960's show conservative discrimination constantly that set woman's sex and social status below man's. A ideology of virginal purity was reproduced, love discourses were placed below the wife's helping dicourse, the subject of emotional sympathy between husband and wife was regarded as minor thing. The problem of love was looked upon as skill of allure, a love was degraded as a manner suggesting rest for husband. The moral justice for that discriminating dicourse was a 'Home' that was spoken figuratively as a 'heaven' or 'holy place'. 'Home' that controlled all of marriage, love, family at that time was enthroned with absolute value, and got to be moral justice which produced conservativeness of love discourse.

In relation to that discourse, a serial novel in *yeowon* showed

distinctive transit in middle of 1960's. The first half period showed a resist and criticism, on the other hand the latter half period integrated to the dominating conservative discours. In the former, love had a social meaning that caused a modern awakening, a political power promoting social reform, and critical justice. But In the latter, novels made love story sexual affair that hop up popular interest. In this novel woman's sexuality was managed with the 'home' and woman who didn't keep their virginal sex had to endure moral blame.

Key words : Romantic love, love discourse, Dominating discourse, Critical reflection, 'Home', Moral justice.

■ 본 논문은 4월 15일에 접수되어 5월 23일에 게재 확정되었음.