부성적 역사와 극복의 알레고리

—박화성의 신문연재소설과 4.19

안서현

서울대학교 강사

목차

1 서론

2 혁명 전야의 표정과 여성 해방의 의미

3 세대 교체 서사의 재구성과 여성의 자리

4 여성의 자각과 시민 주체로서의 성장

5 결론

국문초록

박화성의 1960년대 장편소설들은 애정 서사를 중심에 두면서도 4.19를 전후한 시대적 현실을 알레고리화하여 다루고 있어 주목된다. 기존의 4.19 이후 문학사 논의가 남성 중심으로 이루어지면서 정당한 평가를 받지 못했던 이 소설들은, '여성의 4.19'에 대한 소설적 재현의 역사에서 중요한 의미를 지니는 작품들로 재평가되어야 한다. 박화성은 이 소설들에서 4.19라는 사건을 여성인물들이 부성적 역사의 억압에서 벗어나는 것과 동일시함으로써 혁명의 젠더적 의미를 표현하고 있다. 또한 기성의 체제를 청산하고 새로운 시대로 나아가려는 젊은 세대 여성인물들을 등장시켜, 당대의 전형적인 세대 교체 서사에서 자주 누락되었던 여성 주체를 복원하고 있다. 결국 이 소설들은 한국전쟁을 겪으며 자각적으로 성장해온 여성 주체를 부각시키고 4.19의 현장이나 그 이후의 역사 전개과정에서 여성인물들에게 분명한 역할을 부여함으로써, 여성들에게 시민적 저항의 주체로서의 위상을 돌려주고 있다고 평가할 수 있다.

국문핵심어: 박화성, 4.19혁명, 신문연재소설, 알레고리, 혁명의 젠더화

1 서론

4.19는 부패한 정권에 대항하여 민권을 주장한 민중의 혁명이었다. 그러나 4.19는 이후 담론이나 재현의 장에서 남성 중심의 혁명, 이른바 젠더화된 혁명으로 재구성되었다는 혐의를 지우기 어렵고, 적어도 문학의 영역에서는 그러했던 것으로 보인다. 4.19 이후 이른바 감수성의 혁명을 이룬 4.19세대 작가들이 대거 등장한 가운데 그 문학적 유산은 지식인 남성들의 전유물로 인식되었고 오히려 1960년대 문학사에서 여성 작가들은 전보다 더 소외되는 경향이 나타났기 때문이다. 소설 속에서도 4.19 당시의 여성들에 대한 재현은 거의 찾아보기 어렵다. 간혹 여성인물이 등장한다 하더라도 그들은 투사의 어머니 또는 남성에 의해 보호받는 수동적 여성의 형상으로, 대열의 후위에 위치한 존재로 그려지곤 했다.[1] 이러한 여성 작가 또는 여성인물의 부재는 곧 4.19 혁명 이후 새로 재편된 담론

공간에서 시민으로서의 여성의 지위가 크게 달라지지 않았으며 오히려 상대적으로 약화되기도 했다는 사실을 상징적으로 드러내고 있다.

이와 같은 혁명 공간에서의 여성 소외는 4.19의 현장에서 여성들의 참여가 저조했던 것과 관련이 있다는 자조적 견해도 제기된 바도 있다. 즉 "데모대열에 일부 여학생들이 참여"하는 데 머물렀기 때문이라는 것이다.[2] 그러나 『4.19혁명과 소녀의 일기』[3] 등의 기록물을 보면, 당시 고등학생이었던 필자가 여대생 시위대에 합류하여 구호를 외치다가 일어서서 선창까지 하는 장면이 생생하게 기록되어 있는 것을 볼 수 있다. 따라서 4.19 재현에서 여성이 소외되어 있는 것은 아무래도 사후적 서술의 효과로 보아야 할 것이다. 4.19의 젊은 사자들인 남성 학생의 표상이 공고해져간 동시에 여성 주체의 실체는 조금씩 은폐되어 간 것이 아닐까.

4.19 이후 관련 담론과 재현의 장에서의 여성 주체의 망각과 배제라는 주제는 이미 심도 있게 논의된 바 있다. 김주현은 4.19와 그 도화선이 된 3.15에 관여한 여성 주체의 존재를 세 범주—김주열 열사의 죽음을 애도하며 시위에 참여한 어머니들, 정치의식의 고양을 보여준 엘리트 여성들, 공적으로는 그 존재가 포착되지 않았던 윤락여성들—로 나누어 살펴보고, 이들이 '망각'되어 온 과정에 대해 논하였다.[4] 권명아 역시 4.19는 혁명이라는 전 사회의 재편 과정에서 여성이라는 주체가 재배치되는 사건이기도 했다는 점을 환기한 바 있다. 구두닦이 등 시위에 적극 참여한 비엘리트층의 열정을 무지한 대중의 정념으로 간주하던 당대 4.19 '주체들'의 시선은 그와 같은 잠재된 정치적 동력에 대한 불안의 표현이기도 했다.[5] 이들과 마찬가지로 여성들 역시 당시 혁명의 공간에서 "오열하는 어머니" 등 특정한 위치를 제외하고는 "부적절한 존재로 간주"되었으며, "혁명 주체에서 규

1 이시성, 「4.19 소설의 주체 구성과 젠더 양상」, 부산대학교 석사학위논문, 2015. 이 글에서는 4.19 서사에서의 여성의 부재를 논하면서 여성인물이 주체로서 전면에 등장한 예외적인 경우로 송원희의 「혈흔」 정도를 꼽고 있다.

2 이효재, 「여성과 4.19」, 『실천문학』, 실천문학사, 1985.6, 306쪽. 이효재는 여성운동이 약화된 원인으로 4.19 당시 여성단체의 참여 부진을 든다.

3 이재영, 『4.19혁명과 소녀의 일기』, 지식과감성, 2017, 211-212쪽.

4 김주현, 「'의거'와 '혁명' 사이—잊힌 여성의 서사들」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010.

5 권명아, 「이브의 범죄와 혁명」, 『동남어문논집』 제29호, 동남어문학회, 2010, 158쪽.

율의 대상으로 주체의 위치가 강제 이동되는" 경험을 해야 했다.[6] 4월 혁명과 관련된 기록물을 살펴본 김미란 역시, 청년 지식인을 혁명사의 중심에 두었던 당시의 담론화 과정이 이질적인 주체들을 배제해나가는 과정이었으며, 여성들도 그 체계적인 배제의 대상에 포함되었다는 데 주목하였다. 당시 여성들의 시위 참여는 "늘 개인적이며 개별적인 현상으로 취급"되었고, 기록자들은 "단발머리, 흰 한복 등과 같은 여성의 외양 묘사에 주력"하였다. 시위에서의 여성들의 폭력 행위는 "남성들의 폭력과는 다른 방식으로 처리"되기도 했다.[7]

그뿐만 아니라 메타적 담론, 즉 4.19와 문학에 관한 논의에서도 여성 작가와 그 작품들은 자주 배제되었다. 당대 비평가들은 여성의 체험과 시선에 의한 4.19 재현에 크게 주목하지 않았다. 당시 남성 작가들에 의한 4.19의 문학적 재현이 주로 단편소설에 집중된 데 반하여, 여성 작가들은 박경리의 『노을진 들녘』(1963), 최정희의 『인간사』(1964), 강신재의 『오늘과 내일』(1967) 등의 장편소설을 통해 4.19라는 현대사의 분기를 적극적으로 소설화하였다.[8] 그러나 이와 같은 여성 작가들의 4.19라는 공적 사건에 대한 재현의 의지는 정당하게 평가되지 못했다.[9]

---

6 위의 글, 164쪽. 이는 여성들이 전통적 범주로부터 이탈하거나 경제력 상승과 함께 급격히 주체화되던 1950년대의 상황에 대한 반동의 움직임이기도 했다.

7 김미란, 「'젊은 사자들'의 혁명과 증발되어 버린 '그/녀들'」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010, 107-108쪽.

8 강지희는 박경리의 『노을진 들녘』과 손장순의 『한국인』에서 4.19 혁명과 젠더 의식이 어떻게 교차하는지를 논의한 바 있다. 강지희, 「4.19 혁명의 재현과 여성 시민권의 창출—박경리와 손장순의 장편소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제68호, 한국문학연구학회, 2019. 당대 여성 작가들의 장편소설은 자주 애정·세태소설로 폄하되곤 했으나, 실지로는 남성성의 위기와 몰락, 여성성의 순응과 저항이라는 양상으로 현대사를 젠더적으로 포착하고 있었다. 김양선, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 제31호, 한국여성문학학회, 2014, 122쪽.

9 박화성은 이에 관해 "여성이 아무리 큰 스케일로 방대한 장편소설을 써내고 훌륭한 창작을 발표해 낸다 하여도 한국 문단은 이것들을 일반 작가로서 받아들이기보다는 어디까지나 규수 작가의 작품이라는 편견적인 관념을 가지고 사실보다 더 낮게 평가해 주고 있는 실정"(박화성, 「여류작가의 입장에서 본 한국작가의 사회적 지위」, 박화성 외 공저, 『한국작가의 사회적 지위』, 국제 P.E.N. 한국본부, 1969, 37쪽)이라고 토로하며 평단의 인색함을 타매한 바 있다.

본고에서는 박화성의 1960년대 장편소설 가운데 대부분이 이처럼 누락된 여성들의 혁명에 대한 이야기를 다루고 있음을 밝히고 4.19의 사건성을 젠더적으로 고찰하고자 한다. 박화성은 1960년대 『창공을 그리다』(1960.2~9)부터 『태양은 날로 새롭다』(1960.11~1961.7), 『거리에는 바람이』(1963.6~1964.2) 등의 신문연재장편소설을 창작하였다.[10] 본고에서는 이 세 편의 소설들이 공통적으로 4.19라는 역사적 사건에 대한 의미화를 시도하고 있음을 지적하고, 그 양상을 면밀히 살피고자 한다. 아울러 『너와 나의 합창』(1962.7~1963.1) 역시 명시적으로 4.19를 다루고 있지는 않지만 관련지어 논할 수 있는 부분이 있어 함께 다루고자 한다.[11]

당대 비평가 가운데 최일수는 박화성이 "해방 후 장편소설 시대"에도 "리얼리즘의 진수"를 보여주고 있다는 데 주목하였다.[12] 「문학작품에 나타난 4.19」라는 제목의 비평을 발표하는 등[13] 이 주제에 관심이 많았던 그는 박화성의 『태양은 날로 새롭다』라는 작품이 "4.19 정신의 계승"을 다루고 있다고 구체적으로 짚어내기도 했다.[14] 서정자 역시 해방 이후 박화성의 소설이 급격한 사상성의 약화를

10 박화성은 근대 여성작가 가운데 최초로 신문연재소설을 썼다. 해방 이후 박화성의 신문연재소설 역시 작가 생애사적으로 보았을 때 문학적 '완숙기'의 산물일 뿐 아니라(서정자, 「박화성의 시대와 문학—1925년부터 1985년까지의 단편소설 연구」, 『문학춘추』, 문학춘추사, 1999.9, 40쪽), 15편이라는 편수나 분량, 그리고 모든 작품이 빠짐없이 완결되고 있는 점 등을 고려할 때 각별한 주목을 요한다. 그러나 기존의 작가연구에서는 일제강점기의 신문연재소설로 논의 대상을 한정하고 있거나, 해방 이후 작품을 다룬다 하더라도 『고개를 넘으면』 등 1950년대 작품만을 대상으로 삼고 있는 경우가 많아, 1960년대 이후의 작품들까지를 아울러 박화성 신문연재장편소설의 서사적 특징과 미학을 총체적으로 구명하는 작업이 요청되고 있다.

11 본고는 박화성의 1960년대 신문연재장편소설 가운데 4.19를 주요 사건이나 배경으로 삼고 있는 소설들만을 본격적인 논의 대상으로 삼는다. 따라서 해당 시기에 연재한 장편소설이더라도 『타오르는 별』과 『젊은 가로수』는 논외로 한다.

12 같은 글에서 최일수는 박화성을 "철저한 리얼리스트"로 평가하면서 그가 자신의 문학 제2기에 해당하는 "해방 후 장편문학시대"에도 계속해서 "리얼리즘의 진수를 펼쳐"나갔다고 강조하였다. 최일수, 『민족문학신론』, 동천사, 1983, 333-334쪽.

13 최일수, 「문학작품에 나타난 4.19」, 『조선일보』, 1964.4.19. 이 글에서는 여성 작가의 4.19 관련 작품으로 한무숙의 「대열 속에서」(『사상계』, 1961.11)만을 언급하고 있다.

보인다는 기존의 인식과 달리 역사의식의 건재를 보여주고 있다고 논하였다.[15] 예컨대 『너와 나의 합창』, 『거리에는 바람이』의 경우 주 플롯에서는 애정 문제를 주로 다루면서도 서브 플롯을 통해 역사의식을 드러내는 이중구조를 지닌다는 사실을 지적하였다.[16] 특히 『거리에는 바람이』의 경우 "피난민 서윤주의 수난사"를 겉 구조로 하면서 "한국전쟁으로부터 4.19까지 약 십 년"의 "파행적 역사"를 속 구조로 삼은 이중구조의 서사를 통해 궁극적으로 "4.19 혁명으로 역사가 바로 잡히게 된 것을 그리고 있다"[17]고 분석하였다.

본 논문은 이와 같은 선행 논의들의 문제의식에서 더 나아가, 박화성의 이 시기 장편소설들이 애정 서사를 중심에 두는 동시에 당대의 현실을 전면적으로 알레고리화하고 있다는 점에 주목하고자 한다. 애정 서사에 부수적으로 4.19 전후의 현실이 언급되거나 배경으로 작동하는 것이 아니라, 인물들의 관계나 이합(離合) 등의 사건을 통해 현실을 상징화하여 드러내고 있다는 관점이다.[18] 당대 여

14 "「태양은 날로 새롭다」는 4.19를 배경으로 한 작품이다. 4.19 때 희생된 어느 의학도의 애인이 유복자를 낳았다. 이는 단순한 남녀의 결혼이 아니라 4.19 정신의 계승이 정신적으로 깔려 있다." 최일수, 앞의 책, 335면.

15 서정자, 「박화성의 해방 후 소설과 역사의식」, 『현대소설연구』 제24호, 한국현대소설학회, 2004. 김동윤 역시 박화성의 해방 이후 장편소설이 계몽성과 세태 반영성을 특징으로 하며, "리얼리즘 정신의 후퇴"를 보여주고 있다고 평가하고 있다. 김동윤, 「박화성의 1950년대 신문소설 연구」, 『현대문학이론연구』 제47호, 현대문학이론학회, 2011, 109쪽. 이 글들은 서정자·송명희·야마다 요시코 편저, 『박화성, 한국 문학사를 관통하다』(푸른사상, 2013)의 172-199쪽과 139-171쪽에도 각각 수록되어 있다.

16 김양선에 따르면, 문학사 서술에서 여성문학과 감상성은 동일한 것으로 치부되었고, 여성문학은 주로 객관 현실보다는 내면의 세계를, 공적 영역보다는 사적 영역에서의 체험의 세계를 다룬 것으로 이해되어 왔다. 이에 따라 해방 이후 여성 작가들의 세계는 현대사의 변화에 대해 감상주의로 명명할 수 있는 젠더적 반응을 보인 것으로 연구되었다는 것이다. 그러나 이와 같이 '감상적', '사적' 세계로 치부되어 온 여성 작가의 소설 역시 전환기의 시대 현실에 대한 반응으로서 읽힐 여지가 있다. 김양선, 「전후 '감상적' 여성소설의 계보」, 『여성문학연구』 제36호, 한국여성문학학회, 2015.

17 서정자, 앞의 글, 64쪽.

18 상징이 현실과의 조화로 나아가는 데 비해, 알레고리는 현실에 대해 역동적 변화를 드러낸다. 전창배, 「알레고리와 상징—구조와 특징 비교 연구」, 『비교문학』 제67호, 한국비교문학회, 2015, 303쪽.

성 작가들의 4.19 서사에서조차 여성인물의 자리는 위태롭다. 4.19를 둘러싼 소설적 알레고리는 부자 갈등 등 남성인물들 간의 세대 간의 갈등으로 나타나는 것이 일반적이었다. 따라서 박화성의 4.19 서사에 나타나는 남녀 애정 관계를 통한 시대 현실의 알레고리화는 그 자체로 유의미하다고 할 수 있다. 본론에서는 작품을 하나씩 살펴, 4.19 전야의 풍경을 생생하게 그려내고 있는 『창공에 그리다』, 4.19 이후의 세대교체 논의에서 누락되었던 여성 청년의 자리를 되찾고 있는 『태양은 날로 새롭다』와 『너와 나의 합창』, 그리고 4.19 시위 현장에 뛰어든 여성 주인공을 그려내며 혁명 속의 여성을 본격적으로 형상화한 『거리에는 바람이』 등을 통해 박화성 소설이 4.19 혁명의 젠더적 의미를 재구축해나간 양상을 구체적으로 논의하고자 한다.

2 혁명 전야의 표정과 여성 해방의 의미

4.19가 일어나던 1960년에도 박화성이 장편소설을 신문 지상에 연재 중이었다. 당시 『한국일보』에 연재되던 『창공에 그리다』는 4.18[19]과 4.26(이승만 하야) 이후의 연재 분량에서 이승만 대통령과 자유당 정권에 대한 강력한 비판을 드러내고 있어 눈길을 끈다. 4월 18일 이전의 연재 분량에서는 중심인물인 장애영이 독립문 근처의 풍경을 보며 “비행기로 조석 식탁의 실과를 가져 나르는 세상에서 달세계에다가 로케트를 꽂아놓는 시대에서 문명이라는 두 글자와는 백년의 거리를 두고 막혀 있는 저 초가마을! 십대 조가 지은 집 그대로를 물려받아 썩어 가는 지붕에 잡초가 무성하여도 손 한 번 댈 수 없는 원시적인 빈한(貧寒)만이 깃들여

19 이 절에서 다루는 『창공에 그리다』를 비롯하여 박화성은 4.19를 고려대 학생 시위, 즉 4.18에서부터 재현하는 경향이 있다. 자전소설 『눈보라의 운하』에서도 박화성은 직접 목격한 4월 18일의 기억을 회상하고 있다. 4월 18일에 김동리를 만나고 헤어져 돌아오는 길에 종로 4가 인근에서 고려대 학생들의 데모 행렬을 만나, 머리의 타박상으로 피가 철철 흐르는 학생을 타고 오던 합승 차에 실어 병원에 보냈다는 것이다(박화성, 『박화성 문학전집』 14권, 서정자 편, 푸른사상, 2004, 322쪽). 이 글에서는 사건에 대한 역사적 명칭으로는 4.19를 사용했으나, 소설 속에서 4.18의 현장을 다룬 장면 등을 분석할 때는 4.18로 명기한다.

있는 동리!"[20]와 같이 탄식하는 장면이 등장한다. 그리고 화가인 그녀는 그 풍경을 그림으로 형상화해내고자 한다. 그런데 당대의 시민 생활의 황폐함에 대한 이러한 암시적인 서술은 4.19 이후 연재분에서는 다음과 같은 직설적인 비판으로 변화한다.[21]

> 저 독립문으로 말하더라도 한쪽에는 몇 백 년 전의 폐물을 그대로 끼고 있으면서 인간 역사의 무상번복을 수없이 보아왔을 것이다. 또한 세대가 변천하고 문명이 밀물처럼 몰려와 한쪽으로는 도로와 가옥이 개선되고, 역사가 바뀜에 따라서 자신의 학대와 환대가 조석으로 변하는 일도 겪어왔을 것이다.
>
> 그렇건만 이 나라의 운명은 예나 지금에나 모든 비극의 암을 뿌리째 근절(根絶)하지 못한 채로 국민은 불안과 도탄에서 허덕이고 있는 것이 아니냐?"
>
> 이 모든 사실을 몸소 치러오는 독립문이야말로 지금쯤은 눈물짓고 있는지 모르리라.
>
> "눈물짓는 독립문!"
>
> 애영은 가만히 외쳐보았다. 아니 고민하는 독립문일지도 모른다.
>
> '저 초가마을과 독립문의 역사를, 번뇌를 그려야 한다.' (8: 190-191, 밑줄은 인용자)

위의 대목에서 확인할 수 있는바 국민의 삶이 도탄에 빠져 있는 현실에 대한 비판은 보다 예각화되고, 애영의 창작은 독립문으로 상징되는 역사의 번뇌를 그려내는 행위로 더욱 강렬하게 의미화된다. 역사와 현실에 대한 비판적 인식의 주체로서 여성인물이 부각되는 것이다. 그녀가 "거침없이 창공에 휘갈기"는 화상(畫像)

20 박화성, 『박화성 문학전집』 8권 '창공에 그리다', 서정자 편, 푸른사상, 2004, 57쪽. 앞으로 이 전집에서 인용하는 경우 권수와 면수만 괄호 안에 적기로 한다.

21 1960년 4월 19일 연재분은 제68회로, 『박화성 문학전집』 8권 '창공에 그리다'(푸른사상, 2004)의 150쪽 "찬바람을 오랫동안 쐬고~"부터 시작된다. 따라서 이 대목을 기준으로 4.19 이전과 이후 연재분을 구분할 수 있다.

을 통해 “아무리 추잡한 현실이라도” “미화된 세계”로 창조하는 “저항의식”을 보여주고자 한다는 작가의식이 새삼 확인된다.[22]

그 외에도 4.19 이후 연재 분량에서는 자유당 정권 말기의 여러 사건들이 직접 언급되면서 혁명 직후 격변의 시기를 통과하고 있는 동시대의 독자에게 현실 경험을 환기한다.

> 갑자기 안에서 라디오가 터졌다. 어젯밤의 호외가 돌고 새벽부터 목이 쉬도록 조병옥 박사의 이국에서의 급서(急逝)를 외쳤건만 이제 다시 백 번을 거듭 풀어서 어쩌는 수 없는 비보(悲報)를 되풀이하고 있는 것이다.
>
> ‘흥. 비참한 최후였어. 그렇게 되면 강철이라도 하는 수 없었지. 비겁한 수단이야 추악한 정치가들의 음모고……. (…) 하는 짓들이 도무지 돼 먹지 않았단 말야. 천하를 얻은들 정도(正道)가 아닌 부정으로 빼앗아서야 무슨 보람이 있으며 무슨 낯짝이 있을까? 내일 모레면 관속에 들어갈 위인들이 대관절 국민을 무엇으로 알기에 빤히 밑바닥이 들이비치는 궤술(詭術)을 부리느냐 말야. 정말 천인공노할 비애국자거든.’
>
> 남혁은 어젯밤에도 공공연하게 아버지 앞에서 그들의 험담을 펴놓았다. 그의 부친은 심각하고 침통한 안색으로 넋을 잃고 있었다. (…) 남혁은 재작년 12월 24일 의사당에서 이백여 명의 무술 경위로 야당 의원들을 끌어내는 대파란을 일으킨 그 날 밤에 집에 돌아오지 않은 부친을 사방으로 찾아다녔으나 헛수고였고 다음 날 저녁에야 혼이 빠져서 돌아온 아버지를 붙들고 하루바삐 그 두려운 탁랑에서 빠져나오기를 권하였다.
>
> 아버지는 점두(點頭)하면서 기회를 보아 감행하겠노라 했는데 이어 조박사의 별세의 기별을 들은 것이었다. (8: 346-348)

위의 인용문은 조병옥 박사 서거 후 애영의 연인 백남혁이 자유당 소속의 아버지에게 탈당을 권하는 장면이다. 2.4 파동, 조병옥 후보 사망 등 4.19 직전의 주요

22 이상 박화성, 「작가의 말—창공을 그리다」, 『박화성 문학전집』 8권 ‘창공에 그리다’, 푸른사상, 2004, 23쪽.

사건들이 직접 언급되고 있으며, 남혁은 정도를 벗어난 자유당에 대한 신랄한 비판의 주체로 등장하고 있다.

한편 두 사람의 애정 서사의 절정에는 이승만 대통령의 탄신일이자 애영과 인영 자매의 모친인 윤 여사의 생일이 겹친 3월 26일에 남혁을 비롯한 여러 사람이 집에 모여 축하를 하는 잔치 장면이 배치되어 있다.

> "어젠 글쎄 내 간이 콩알만큼 하게 줄어들지 않았겠소?"
>
> "왜요?"
>
> "요새 정·부통령 선거엔가 아니 부통령선거에 말야. 삼인조인지 무슨 조인지 신문에 났지 않아? 그런데 그걸 영락없이 실행하려 드는가 봐. 어제 저녁때 동회에서 특별 활동대가 나와서 삼 인씩 쭈욱 적은 이름을 구인조로 정해 놓군 인영이더러 조장을 하라는 구려."
>
> "저런!"
>
> 강윤기 부부가 한꺼번에 외마디를 쳤다.
>
> "인영이가 성을 발칵 내면서 국민을 무엇으로 아느냐고 절대로 못 하겠노라고 딱 잡아떼는구려."
>
> "그래야지."
>
> "그런니깐 어떤 자가 정 그렇다면 상부에 보고하겠노라니깐 그만 인영이가 발딱 일어서면서 그잘 깎아 세우는데 어떻게나 무시무시한지 난 그만 혼이 나갔어요?"(8: 377, 원문대로, 밑줄은 인용자)

위의 대목은 3.15 부정 선거의 파행적 양상을 두고 애영의 동생 인영이 분개하던 일에 대해 그녀의 어머니가 손님들에게 이야기하는 장면이다. 인영 역시 과감한 저항의 주체로 그려짐으로써 애영, 남혁과 함께 젊은 세대의 현실인식을 대변한다.[23]

---

23 '단전(斷電)' 사태와 관련하여 '대도시에서 왜 광명에 인색한지 모르겠다'는 인영의 말에 대해 남혁의 입을 빌려 "광명에 인색하다. 좋은 말씀입니다. 우리나라엔 암흑이 많거든요. 인색 정도가 아니라, 바로 그 자체가 암흑일 겁니다. 난 그런 걸 바로 내 곁에서 보는 예가 많아요."(8: 247)라고 대답하게 하는 대목에서도 아버지와 자유당에 대한 남혁의 비판이 엿보인다.

인영을 따라 그들[인영과 애영의 모친인 윤 여사의 생일을 맞아 모인 신숙경, 백남혁, 강윤기 내외 등, 인용자 주]이 층계로 내려가려고 유리창 앞에 이르자 마침 굉장한 폭음과 함께 하늘에는 찬란한 불줄기가 수백 갈래로 꽃을 이루며 확 피어올랐다.

그들은 약속이나 한 듯이 창 앞에 서서 그 광경을 바라보았다.

"경축은 무슨 경축이야? 축하할 무슨 건덕지가 있다고, 저 야단들일까?"

인영의 토라진 목소리가 먼저 침묵을 깨뜨렸다.

"금년이 마지막일걸요?"

"그걸 누가 장담한담?"

남혁과 강 부인이 말을 주고받을 때 줄줄이 맺혔던 불덩이들은 또 다른 폭음을 내며 다시 높다랗게 솟아올랐다.

"저거 하나에 꽤 경비가 많이 든다죠 아마?"

강윤기도 한 마디 했다.

"철면피들이야. 부정도 무서운 줄 모르고 범죄도 두렵지 않고, 금시에 송장이 될 인간들 때문에 밤낮 국민은 허덕여야 하고."

인영은 안내역도 잊은 듯이 창에 착 붙어 서서 혼잣말처럼 종알댔다.

"글쎄 저게 마지막이란 밖에요. 두고들 보세요. 제 말이 맞나 안 맞나." (8: 387-388, 밑줄은 인용자)

이날 이승만 대통령의 생일을 맞아 거리에 꽃마차가 다니고 밤에는 불꽃놀이가 벌어지는 등 일대 축하 소동이 벌어진다. 부정과 범죄를 일삼는 정권이라고 비판적 언사를 서슴지 않는 인영과 그녀의 말을 받아 "반송장들"에 대한 처단이 필요하다고 말하며 "저게 마지막"이라고 장담하는 남혁의 목소리는 풍자적으로 울린다. 이러한 대목 역시 불과 몇 달 전에 4.19를 겪은 독자들의 기억을 환기하는 작용을 했을 것이다.[24]

그러나 이 3월 26일의 생일 잔치 장면에서는 이와 같은 풍자적 표현만이 아니라, 애영과 남혁 두 사람이 애정의 난관을 극복하고 결합으로 나아가는 결정적인 계기가 마련되고 그것이 4.19 혁명을 예비한다는 점에 더욱 유의해야 한다.

같은 날, 그간 애영과 남혁의 애정 관계 진전에 하나의 걸림돌이 되어왔던 애영의 전 남편 김민수가 단도를 들고 찾아와 또 하나의 소동을 벌인다. 그는 남혁과의 실랑이 중 단도를 든 채 넘어져 구르다 차에 치어 세상을 떠나게 된다. 남혁은 사건과 관련하여 조사를 받게 되는데, 그의 정당방위 여부의 판결이 예정되어 있는 날짜가 바로 4월 18일로 설정되어 있다. 이 날이 바로 애영이 민수로 상징되는 과거로부터 해방되는 날이라는 상징적 의미를 담기 위해 작가가 선택한 것이다. 무죄 방면될 남혁을 기다리며 애영이 희망에 떨리는 손으로 그가 제목을 지어준 자신의 작품 '창공에 그리다'의 작업에 열중해 있는 장면에서 소설은 막을 내린다. '창공에 그리다'라는 제목은 앞서 인용한 '작가의 말'에 나타나 있는 것처럼, 해방을 지향하는 저항 정신을 의미하고 있다.

이처럼 이 소설은 두 사람의 애정의 교착 상태와 4.19 전야의 민심 악화를 동시에 그려나가다가 3.15 부정선거 직후인 3월 26일, 이승만 대통령의 생일에 그 두 가지 일이 모두 정점에 이르는 것으로 그리고 있으며, 이후 두 사람의 애정 전선과 정치 국면의 중요한 전환점을 모두 4월 18일로 설정하고 있다. 전 남편 민수의 죽음이라는 과감한 사건 전개를 통해 과거와의 단절이라는 4.19의 역사적 의미가 알레고리적으로 드러나고 있다. 사적 서사와 공적 서사는 단순히 병치되는 것이 아니라 알레고리적 관계로 연결되어 있는 것이다. 이 사건으로 인하여 남혁에게는 무죄 판결 이전까지 자유당 의원인 아버지로 상징되는 과거와 단절하기 위한 성찰의 시간이 주어지고, 그를 기다리는 애영에게는 과거의 압제로부터 벗어나는 계기가 주어지게 된다. 이 상태로 소설의 서사가 막을 내리는 것 역시 이 이야기가 비단 평범한 애정 서사만이 아니라 여성 인물의 해방을 통해 당대 민중의 해방을 그려낸 현실의 알레고리라는 것을 방증한다. 작가가 독자에게 이후의 일을 보고하지 않고 끝나더라도 당대 독자들이 모두 4.19를 전후한 현실의 맥락을 공유 지평으로 갖고 있기에 이 이야기는 희망을 암시하며 종결될 수 있는 것이다.

이와 같이 『창공을 그리다』는 4.19 전후에 연재되면서 작가와 독자들이 함

24 인영과 남혁이 남산 일대를 걸으며 "대통령이 한 번만 여길 지나게 되면 그 날부턴 도로 공사가 시작될 텐데요.", "흥. 효자동 길이 제일 깨끗한 거 모르세요? 아 이거 정말 안 되겠군요. 이 동네 사람들은 뭘 하고 있어? 영감님 한 번 업어 오지도 못하게……."와 같은 대화를 나누는 장면(8: 286)에서도 이승만 대통령에 대한 풍자가 나타나고 있다.

께 통과해나가고 있었던 당대 현실의 의미를 실감나게 서사화하고 있는 사례다. 이 작품은 폭력적인 전 남편으로 상징되는 부성적 역사로부터의 애영의 해방 즉 여성인물의 해방에 4.19를 겹쳐놓음으로써 혁명의 서사를 젠더화하고 있다. 당시 이승만 대통령이 자주 '국부'라고 칭해졌기에 이러한 서사는 더욱 실감을 불러일으켰을 것으로 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라 도탄에 빠진 국민들의 삶과 집권 세력의 부정 부패에 대해 강력하게 비판하고 항의하는 애영, 남혁, 그리고 인영의 모습을 그려냄으로써 4.19를 통해 등장한 젊은 세대를 남성인물로 한정하여 형상화하지 않고 당찬 신세대 여성들의 현실에 대한 도전을 부각시키고 있다.

3 세대 교체 서사의 재구성과 여성의 자리

4.19를 명시적으로 다루며 4.19의 역사적 의미와 그 계승이라는 주제를 형상화하고 있는 또 다른 박화성의 장편소설로 『태양은 날로 새롭다』를 꼽을 수 있다. 주인공 진향운이 4.19 당시 부상자를 돌보다 희생된 애인 김희준과의 사이에서 생긴 아이를 포기하지 않고, 그의 친구이기도 한 정찬영과 함께 여러 난관을 무릅쓰고 결혼함으로써 아이를 지켜나간다는 줄거리이다.

> 그러나 아아, 그러나 그런 내약이 있은 지 아흐레 뒤인 십구 일에 그는 부상자의 몸을 안은 채 그 자리에서 고귀한 피를 흘리고 쓰러지지 않았던가?
>
> 그는 친우들의 손으로 의대 부속 병원에 옮겨졌으나 그 밤이 깊기 전에 숨을 걷고 말았던 것이다.
>
> '침착하고 조용한 성격이지만 불의만 보면 범처럼 사나와지던 그였다.'
>
> 사월 십 삼 일에 마산에서 제 이차로 정의의 데모가 감행되었다는 소식에 그는 극도로 흥분하여서
>
> "마산에만 애국자들이 사는 것이냐? 우리 대학생들이 솔선하여서 국민의 선봉이 되어야 한다."고 주먹을 흔들며 부르짖던 사실로 미루어 그 날부터 암암리에 무슨 일을 모의하여 가던 것만은 틀림없었을 것이다.
>
> 그러기에 향운 자신은 그 귀중한 생명의 최후의 흔적을 소중히 간직

하기 위하여서 어머니의 권유를 물리치고 끝내 버티어 오지 않았던가? (11: 183-184)

위의 대목에서 보듯 이 소설은 4.19에 앞서 일어난 3.15 마산항쟁을 중요하게 환기하고 있다. 희준과 향운과 마지막으로 만난 날은 4월 10일로 설정되어 있다. 다음 날인 4월 11일이 바로 김주열 열사의 시신이 발견되었던 날이며, 4.19의 도화선이 된 1, 2차 마산항쟁의 불씨가 이 날부터 타올랐다. 희준은 4월 13일에 마산에서의 2차 항쟁 소식을 듣고 흥분하여 대학생들이 국민의 선봉이 되어야 한다고 외쳤으며, 그때부터 모종의 일을 도모하다가, 4월 19일에는 부상자를 안은 채 시위 현장에서 쓰러지고 말았던 것이다.

앞서 논의한 바와 같이 마산항쟁은 어머니들의 항쟁이기도 했다.[25] 그러나 그러한 사실 역시 지워져버리기 일쑤였다. 4.19 당시 여성의 자리가 어머니로서의 그것으로만 한정되는 일 역시 문제이겠으나, 그 이전에 그러한 어머니의 자리마저도 역사 속에서 쉽게 망각되곤 했던 것이다. 박화성은 『태양은 날로 새롭다』에서 향운이나 희준의 어머니 송 여사와 같은 인물들을 통해 혁명 속의 또 다른 주체였던 여성들의 자리를 만들어내고 있다.

향운과 찬영의 사랑은 희준의 "귀중한 피"[26], 즉 4.19 당시 희생자들의 뜻과 4.19의 역사적 의미를 계승하는 의미도 지니고 있다. 물론 현모양처 형의 인물인 향운이 젊은 나이에 희생된 희준의 후사를 이어줌으로써 4.19의 희생자의 유지 역시 상징적으로 지켜 나가게 된다는 이러한 설정은 여전히 부성 중심적 사고방식에서 벗어나지 못한 것으로써 작가의 젠더의식의 한계를 드러내는 것으로 비판될 여지도 있어 보인다. 그러나 이들이 보수적인 찬영의 부모를 설득하여 임신 중에 결혼을 성사시키고 이른바 '사생아'를 무사히 출산하는 과정을 자세히 그리고 있다는 점에서 기존의 가부장제의 규범에 저항하는 측면도 있다. 또한 어머니와 아내로서이기는 하지만 혁명의 서사 안에 여성의 자리를 만들고 있다는 점에

25 김주현, 앞의 글.

26 박화성, 「『태양은 날로 새롭다』를 마치고」, 『박화성 문학전집』 11권 '태양은 날로 새롭다', 푸른사상, 2004, 463쪽.

서 제한적이나마 의미가 있다고 평가할 수 있다.

박화성은 1960년 6월에 쓴 수필 「기성세대의 생활과 발언」에서 “이제 조국의 내일의 주인공은 두말할 것이 없이 새시대의 젊은이들이며 이번 혁명의 영웅인 학생들인 것이다. 그렇다면 이 주인공들을 길러내고 가르친, 그리고 그들의 아내가 되어야 할 우리 여성들의 자랑도 자랑이려니와 우리는 다시금 우리의 큰 임무를 생각지 않을 수 없는 일이다.”라고 명시함으로써 신구의 세대교체만으로 축소되기 십상이던 4.19 혁명의 의미를 여성의 역할과 지위와 관련지어 논하고 있다.[27] 이러한 생각을 서사화한 것이 바로 몇 달 후에 연재를 시작한 『태양은 날로 새롭다』인 것이다.

이러한 작가의식을 염두에 두고 본다면, 이 작품에서 4.19를 통해 등장한 신세대를 남성인물들로 대변하거나 한정하지 않고 있다는 점, 향운과 찬영의 결합을 기성 세대 중심의 질서에 저항하고 자기 세대가 남긴 4.19의 유산을 계승하며 “엄숙한 현실”(11: 192)을 창조해나가는 신세대의 등장을 상징하는 사건으로 그리고 있다는 점이 특히 주목된다. 이 소설에서 세대교체는 명시적으로 서사화되고 있다. 과거 희준의 형의 죽음과 관련되어 있는 이들, 즉 희준의 아버지 김윤식, 그리고 향운의 선생님이었던 고연희 • 연경 자매, 향운의 어머니 김남숙 등 기성세대의 죄를, 신세대인 희준과 향운, 그리고 찬영이 대신 속죄하는 것으로 그려져 있는 것이다. 이러한 세대교체 서사는 그간 부자 관계의 인물 등을 통해 주로 알레고리화되었던 4.19 이후의 숱한 세대교체 서사들와 달리 여성들의 자리를 분명하게 마련하고 있다는 점에서 차별적이다. 덧붙여 향운의 동생 경운은, “우린 언제나 미래에 살아야 해요. 과거란 현재의 거울이면서 현재는 또한 미래의 준비거든요.“(11: 230)라고 말하는 당찬 인물이자, 향운과 찬영을 둘러싼 주변의 곱지 않은 시선에 대신 맞서 투쟁함으로써 두 사람의 결합이 이루어지는 데도 크게 기여한 미래지향적인 여성이다. 박화성은 향운과 찬영은 물론 경운을 통해 새로운 세대의 모습을 형상화함으로써 세대 교체의 의미를 더욱 풍요롭게 드러내고 있다.

---

27 박화성, 「기성세대의 생활과 발언」, 『박화성 문학전집』 19 ‘추억의 파문’, 푸른사상, 2004, 162쪽.

『태양은 날로 새롭다』 바로 이듬해에 연재가 시작된 『너와 나의 합창』은 일명 '돈 환(Don Huan)'으로 불리며 여러 여성들을 동시에 만나온 남성 이성훈을 중심으로 한 다각관계의 애정 서사가 밑바탕을 이루고 있는 이야기다.[28] 그러나 성훈은 한때 무소불위의 권력을 행사하던 자유당 민의원 이한욱의 아들로 설정되어 있으며, 그와 민주당원 출신 아버지를 둔 연적(戀敵) 박진현의 협력을 통해 새로운 세대의 화합과 과거의 청산이 상징화되고 있다는 점에 주목할 수 있다.

> 진현군, 세상일이란 참 허황 난측하게 굴곡과 기복이 많다는 것을 우선 너와 나의 주위만 보더라도 알고도 남을 것이다.
>
> 한때는 민의원으로서 위세가 한 지방을 흔들던 아버지 한욱 씨가 4.19 학생 혁명으로 정권이 뒤바뀌자 실권은커녕 영어(囹圄)의 신세까지 되어 있지 않았던가 말이다.
>
> 아무리 아버지가 20년 동안 매향네에게 탐닉했다 하더라도 경제적인 곤란은 조금도 받지 않았던 우리 집은 하루아침에 알거지가 된 셈이었다.
>
> 어머니는 어머니대로 아버지의 무죄를 증명하려고 백방으로 돈을 뿌렸다. 물론 매향네도 매한가지였겠지. 부정을 타파하려는 혁명이었는데도 흑막과 암거래는 더욱 성황이어서 아버지가 출옥하셨을 때 우리는 집까지 내놓아야 할 큰 빚을 졌던 것이다. (…) 그런데 진현 자네는 우리와 정반대의 위치가 된 셈이 아니었는가? 춘부장께서 민주 당원이시라 자유당 때는 불리한 입장에서 많은 박해를 입으셨는데 민주당의 천하가 되자 춘부장도 기를 펴시고 활발한 정치적 활약을 하셨지만 농토를 지키겠다는 춘부장은 중앙 진출을 거부하시고 기껏 이장(里長) 직책만을 맡으셨다고. 참 장하신 선견지명이셨지 않나? (10: 122-123, 밑줄은 인용자)

28 고창석은 『너와 나의 합창』을 논하면서 작가가 성훈을 통해 지배적 남성의 전락을 표현하면서도 역사가 남성과 여성의 합창으로 이루어져야 한다는 주제를 선명하게 담아내지 못해 남녀 관계 중심의 멜로드라마에 그치고 말았다고 아쉬움을 표하였다. 고창석, 「박화성 소설에 나타난 기호적 공간」, 『세계한국어문학』 제2호, 세계한국어문학회, 2009, 117-121쪽.

위 대목은 진현에게 쓴 성훈의 편지의 일부로, 성훈은 매향네와의 관계 등 여러 가지 문제로 아버지에 대한 존경을 잃은 지 오래임이 드러나 있다. 한편 진현 역시 성실한 청년일 뿐 아니라, 진현의 아버지는 민주당원이었으나 4.19 이후에도 이장 직책만을 맡았을 뿐이고 5.16 이후에는 그러한 직책에서도 물러나 있는 욕심 없는 인사로 그려지고 있다.[29] 이처럼 서로 다른 성장 배경을 지닌 성훈과 진현이 협력하여 농촌 사업에 전력을 다한다는 결말은 이전 세대로 상징되는 과거로부터 벗어나 건전한 화합을 이루는 신세대의 모습을 보여주고 있다.

4.19 이후에도 자신의 타락한 과거를 청산하지 못하고 계속해서 매향네에 드나들면서 "밝은 세상에선 헐 수 없는 개똥벌레"(10: 183)처럼 무력한 나날을 보내던 한욱은 소설 말미에서 매향네의 죽음 때문에 의심을 받아 조사 대상이 되고, 이로써 속죄의 시간을 지나게 된다. 성훈 역시 김봉애를 비롯한 뭇 여성들의 비판에 의해 "오만한 독재자"로서의 자신의 과거에 대한 반성에 이르게 된다.

> "노여웠어요, 슬펐어요, 원망했어요."
>
> 그의 절박한 격정에 눌려서 성훈은 얼른 말을 받지 못했다.
>
> "그렇게도 썩은 낙엽처럼 짓밟을 수 있을까요? 처녀의 자존심을 말예요."
>
> 봉애의 푸념은 봇물처럼 터졌다. 성훈은 물줄기런 듯 뒤집어쓰지 않을 수 없었다.
>
> "지독한 이기주의자예요. 오만한 독재자예요. 그리고 무례한 남성이었어요." (10: 219, 밑줄은 인용자)

이러한 과정을 통해 속죄와 반성을 거친 부자는, 성훈의 발의로 진현 중심의 농촌 사업에 적극 협력하기로 한다. 여성인물들도 '합창'을 이루듯 함께 힘을 보탠다. 농촌 사업이란 진현이 이끌고 있는 농촌협동조합 '4H클럽'과 봉애가 만든 부

29 5.16 이후 일선에서 물러났음이 강조되는 이러한 진현 부(父)의 인물 설정은, 농촌 사업 등을 다루고 있는 이 소설이 5.16 직후 군부 세력이 농촌 계몽과 생활 개선 등의 사업에 주력했던 세태를 추수적으로 반영하고 있다는 의심을 불식한다.

녀 야학을 위하여 회관을 짓는 일을 의미한다. 성훈의 애정 편력에 관한 이야기를 중심에 두고 있어 통속물로 치부되기 쉬운 이 소설은, 이러한 결말을 통해 볼 때 4.19 이후 신세대 중심의 새로운 사회적 전망을 이야기하고 있는 작품으로 다시 읽을 수 있다.

또 그 과정에서 "오만한 독재자"와도 같았던 성훈으로부터 해방되어 각자의 주체적 삶을 추구해나가는 여성인물들의 강인한 면모 역시 돋보인다. 이들은 성훈의 방탕한 사랑의 가장 큰 피해자인 이금심이 최종적인 애정의 승리자가 되고, 나머지 여성들은 상황에 대한 "명철한 이지의 명령"(10: 336)에 의해 '성훈'을 단념한다는 데 합의한다. 또한 이 여성인물들이 더 이상 과거의 남성 중심적 관계에 종속되지 않고 건전한 사회를 위하여 상호 협력하는 모습은, 부성적 역사로부터 해방되어 성숙한 시민 공동체를 지향하며 나아가는 여성 민권의 성장에 대한 상징적 표현으로도 읽힌다.

『창공을 그리다』의 애영과도 같이 과거의 애정 관계에 속박되어 있던 여성인물들의 해방을 보여주는 이러한 서사는, 4.19의 의미를 젠더적으로 해석하고자 하는 작가의식과 연결된다. 또한 이때 '합창'이란 4.19 이전의 과거를 극복하고 신세대 남녀가 중심이 되어 함께 만들어 나갈 시민 사회의 비전을 비유적으로 드러내고 있다.[30]

4 여성의 자각과 시민 주체로서의 성장

『거리에는 바람이』에서 박화성은 한국전쟁 이후의 역사를 소설화하면서 4.19에서 대단원의 막을 내리는 구성을 취하고 있다. 5.16 이후에는 아무리 소설 속에서라고 하더라도 4.19 혁명을 적극적으로 의미화하는 것이 쉽지 않았으리라는

30 박화성은 수필 「여자는 왜 자기희생적인가」(1959.10)에서 "처첩을 되는 양 거느리고 사는 남자에게는 어쩌길래 음행이 죄가 안 된다는 말인가"(박화성, 「여자는 왜 자기희생적인가」, 『박화성 문학전집』 19권 '추억의 파문', 푸른사상, 2004, 250쪽) 하고 질문함으로써 남성의 축첩을 비판하지 않으면서 여성의 투기만 문제삼는 관습을 지적하고 있는데, 성훈의 복잡한 여성 관계에 대한 서사와 그 결말은 이러한 문제의식과도 연관되어 있을 것으로 짐작해볼 수 있다.

점을 감안할 때, 1963~64년에 연재한 이 작품에서도 4.19의 의미를 축소하지 않고 당대적 의미를 지닌 사건으로서 전경화하였다는 점에서 주목을 요하는 텍스트이다.

또한 『거리에는 바람이』에 나타난 작가의식을 살피기 위하여 박화성의 「여류작가의 입장에서 본 한국작가의 사회적 지위의 변천」[31]라는 글을 참조할 필요가 있다. 이 글에서 그는 '여류'라는 말 자체를 문제삼으며 남녀 평등이 법률로 보장되어 있는 민주주의 사회라고 하면서도 여전히 여성들에게 "女流라는 야릇한 신분적 제약"이 주어져 있는 현실을 비판하며, "아무리 여자가 사회적으로 눈부신 활약을 할지라도 결국 그 여자의 돌아갈 곳은 '부엌'이라고 하는 소위 봉건적인 속언이 아직도 지배하고 있는 한국 사회에서는, 여자란 하나의 떳떳한 인간이기 이전에 먼저 가정의 주부여야 한다는 것이며 따라서 아무리 여자가 사회인으로서 뚜렷한 두각을 나타낼지라도 '女流'를 면치 못한다는 것"이라고 목소리를 높이기도 하였다.[32] 또 같은 글에서 여성문학사를 개괄하면서, 일제 말기 값진 침묵을 지켜낸 여성작가들이 해방 이후에는 사회적 발언에 소홀했다는 반성을 제기하고 있다. "한국 여성의 사회적인 진출이 엄격히 따져서 여성 자체의 힘에 의

31 이 글은 국제 P.E.N. 한국본부에서 주관한 "한국 P.E.N. 온양 세미나"에서 발표된 글이다. "한국작가의 사회적 지위의 변천"이라는 제목 하에 '역사가의 입장에서 본'(홍이섭), '작가의 입장에서 본'(전광용), '여류작가의 입장에서 본'(박화성) 세 편이 함께 발표되었다. 박화성 외 공저, 『한국작가의 사회적 지위』, 국제 P.E.N. 한국본부, 1969. 그러나 박화성 개인의 수필집 『순간과 영원 사이』에 재수록하면서는 「여성작가의 사회적지위」로 제목을 바꾸어 수록하였다. 여류작가'라고 부르지 않고 '여성작가'라고 명시한 것이 주목된다. 이 글 안에도 "아무리 여성작가들의 사회적 지위가 공고하고 실력이 남성보다 못지 않다고 하여도 여류 작가라는 '女流'의 관사가 붙어 있는 이상 완전한 남녀 평등의 민주주의가 실현되었다고는 볼 수 없"(박화성, 『순간과 영원 사이』, 중앙출판공사, 1974, 46쪽)다거나 "단순히 性的으로만 여자일 뿐이지 작가로서는 아무런 차별적 대우가 없어야만 한국 여성작가의 사회적 지위가 남성 작가와 동등한 기반 위에 서질 수 있다는 것을 거듭거듭 단언하고 싶"(같은 곳)다는 내용이 있는 것으로 미루어볼 때 남성작가를 '작가'로 칭하고 여성작가를 '여류작가'로 칭한 것에 차별을 느껴 제목을 바꾼 것으로 볼 수 있다.

32 이상 위의 책, 205쪽. 한편 박화성은 1930년대에도 '여류문인'에 대한 문단의 요구에 대해 비판한 바 있다. 김영미, 「1930년대 여성작가의 문단 인식과 글쓰기 양상」, 서울대학교 석사학위논문, 2009, 36쪽.

하여 이루어지지 못했으며 나아가서는 여성작가들의 문단 및 사회적인 기반도 그들의 힘에 의하여 이루어지지 못했던 것을 의미하는 것"이라고 하면서 해방 이후 여성 작가들이 "너무나 수동적"이었다는 자성을 제기하고 있다.[33]

> 이러한 過中에서 한국의 일반 여성들과 여성 작가들은 커다란 시련을 겪지 않으면 안 되었다. 그것은 6.25 동란이었다. 비록 歷史가 준 것이기는 하지만 8.15 해방이 우리의 손으로 이루어지지 않은 대가인 것처럼 한국은 남의 힘으로 해방된 대신에 國土分斷이라는 보다 쓰라린 역사적 운명을 뒤집어쓴 것이다. 이것은 순전히 他意的인 운명이었고, 이 운명은 드디어 6.25 동란이라는 기막힌 同族相殘의 시련을 겪게 하였다.
>
> 온 강토가 피로 물들고 父母子女가 서로 총칼을 맞대기도 하고 형제 자매가 서로 對敵이 되는 수도 있었다. 思想이란 괴물이 가정과 가정을 산산조각이 나도록 부숴 버린 것이다. 모든 것은 남북으로 갈라지고 새로운 휴전선의 설정은 분단적 상태를 反永久化시키고 말았다. 언제 統一이 될지도 모르는 歷史의 어음만을 손에 쥐고 서로 敵意의 눈으로 대하지 않으면 안 되었다.
>
> 이러한 상황 속에서 한국의 여성들은 깊은 잠에서 깨어난 것이다. 그저 날뛰던 女男 동등의 꿈으로부터 깨어나기 시작했으며 여성작가도 그들대로 한 自覺期에 들어선 것이다. 단순히 여권 신장의 플라카드를 든 것보다는 실제로 사회적 지위를 하나하나 구축해 나가면서 실력을 기르는 데 集注해 나간 것이다.
>
> 즉 깃발만 들고 구호만 외치는 따위의 혼잡한 과도기적 흥분을 가라앉히고 하나 둘 여성의 지위 향상을 위하여 실제적으로 힘을 길러 나갔다. 이러한 자세는 성공을 거두었다. 일반 여성들은 한국 여성작가들의 작품을 통하여 민주주의가 무엇이며 여성의 사회적 지위가 어떠한 것이며 남녀 평등이 어떻게 있어야 하는가를 각성하기에 이르렀다.
>
> 분명코 6.25 동란은 한국 여성의 사회적 지위를 확고 부동하게 구축

33 위의 책, 213쪽.

해 주었으며, 오히려 남성보다도 굳건한 기반을 만들어 주었다. 사회 진출의 퍼센테이지만 하여도 남성에 못지 않게 사회적 분야에 빠짐 없이 자리를 잡았다. 이제는 한국의 사회도 여성이 없이는 단 한 시간도 움직일 수가 없게 되었다. 그만큼 여성들의 활약이 방대해진 것이다. (밑줄은 인용자)[34]

위 인용문에서 박화성은 6.25 동란 즉 한국전쟁을 여성의 자각과 사회적 지위의 변화를 가져온 중요한 계기로 인식하고 있다. 이 수필은 『거리에는 바람이』 연재보다 몇 년 이후에 쓰여진 것이지만, 한국전쟁을 겪어내며 자각적 주체로 성장하는 서윤주라는 인물을 중심으로 한 이 소설의 여성 서사를 이해하는 데 시사점을 준다. 전쟁 중에 단신 월남하여 시장에서 장사를 하며 스스로 생계를 꾸려가고, 이후 상경하여 고학 끝에 학업을 마친 뒤 기자, 그리고 사회운동가로 활동하며 사회 속에서 자신의 자리를 찾아가는 윤주의 모습은, 한국전쟁을 계기로 하여 능동적인 삶의 주체로 거듭나는 이른바 자각기의 여성을 대변하는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 윤주는 자신을 보호해준다던 남성인물들이 도리어 자신을 정복하거나 소유하려 하는 위협적인 존재로 변모하는 사건을 여러 차례 겪으면서 자립적이고 주체적인 삶을 향해 나아간다.

박화성은 「작가의 말」에서 "언제나 정치라는 줄을 잡아야만 살아가는 우리는 각 종류의 집정자(執政者)들이 빚어내는 온갖 거센 바람에 위태롭게도 이리 밀치고 저리 몰리면서도 희한하게 오늘까지 목숨을 이어온 것"이라고 쓰고 있는데[35], 소설 속 송인달과 서윤주라는 두 인물은 "거센 바람"으로 비유되는 혼란 속에서도 그것을 이겨내 온 "우리", 즉 민중의 모습을 형상화하고 있다. 윤주는 홍남 출신으로 홀로 부산으로 월남한 후 이모 댁에서 살다 사촌에 의해 성적 유린을 겪었으나 다시 꿋꿋하게 살아가고자 하는 월남민이며, 인달은 부모가 각각 다른 죄목으로 학살되는 비극을 겪었지만 아픔을 딛고 가업이었던 운동구점을 다시 차려 재기하고자 하는 서울 출신 청년이다. 윤주는 끝내 대학을 졸업하였고, 인달

34 위의 책, 213-214쪽.

35 박화성, 「작가의 말」, 『박화성 문학전집』 13권 '거리에는 바람이', 푸른사상, 2004, 23쪽.

역시 애서가의 면모를 지니고 있으나, 둘 다 지식인의 전형적인 모습과는 거리가 멀다는 점에서 당대 문단의 주류를 이루던 소설들과 변별된다.

두 사람은 부산 시장에서 처음 만나 사랑을 싹틔우고 이후 서울에서 재회하여 서로의 애정을 확인, 결혼을 준비하기에 이르지만, 신뢰 관계가 깨어지게 되면서 한 차례 파혼을 겪는다. 이후로도 이들의 애정은 쉽게 결실을 맺지 못한다. 그런데 이와 같은 지연되는 애정의 서사는 혼란의 지속이라 할 수 있는 1950년대 역사의 알레고리이다.

(가) 약혼이 된 후에 인달은 꼭꼭 한 달에 두 번씩 내왕하고 올 때마다 갖은 선물을 잔뜩 가지고 왔다.

칠월에 휴전 협정이 되고 팔월에 포로 교환이 있은 후에 구월에는 국회가 환도를 끝냈다.

십일월에 미국의 닉슨 부통령이 서울에 와서야 비로소 옛날의 수도인 서울의 새 면목이 섰던 것이다.

윤주에게 새로운 희망이 닥쳐오는 동안에 폐허이던 서울에 복구의 손길이 모든 상처를 어루만져 감에 따라 거리거리는 옛집을 찾아 드는 발길로 한껏 북적대고 있었다.

일천 구백 오십 사 년으로 접어들면서는 일월에 오산에서 열차 사고가 일어나 사상자가 백 이십 명이었고 사월에는 또 부산에 큰불이 나서 백삼십 사명의 사상자가 나는 불상사가 났다.

송인달이 부산에서 완전히 떠나온 것은 삼대 민의원 선거가 있던 오월 이십일 바로 그 직전이었다.

윤주와의 약혼이 성립된 지 만 일년 만에야 인달은 반 년 전부터 새로 증축해 오던 새 집에 옛날대로의 개점을 한 것이다. (13: 329)

(나) 사사오입(四捨五入) 개헌안 가결 파동으로 그 해 동지달은 소란했건만, 자기네의 사랑에는 아무런 험집도 없이 결혼까지 골인했었다.

그러나 요마의 작희(作戱)로 허무하게 어긋나 버린 사랑의 행로였다.

작년 구월에는 인촌 김 성수 씨가 별세하였고 삼월에는 부산 역에 큰

불이 나서 사상자가 팔십 여 명이나 되었다. 그리고 사월에는 정간되었던 동아일보가 속간되고, 또 여름엔가는 희대(稀代)의 도색 행각자 박 모인가 하는 자의 공판으로 항간이 떠들썩했으나, 윤주의 맘을 돌리려는 인달 자신의 노력은 한결같이 진지했고 꾸준했었다.

금년 들어 정월 열 사흗날 삼천포 앞 바다에서 여객선에 큰불이 나 선객 육십 오 명이 다 타 죽었고, 그믐날에는 육군 특무 대장 김 창룡이 피살되어 세상이 떠들썩했다.

지난달에는 대통령으로 출마했던 신익희 씨가 갑자기 서거하여서 국민들은 다 함께 슬퍼했고, 이 박사는 기어코 삼선 대통령의 영광을 차지했던 것이다.

이런 소란한 정국에서도 인달은 오로지 윤주를 자기에게로 돌아오게 하려고 미경과 갖은 방법을 다 짜냈으나 결국 실패하고 말았다. (13: 383)

위의 두 인용문 (가), (나)에서와 엿볼 수 있는 것과 같이 두 사람의 애정의 진전은 1950년대의 여러 사건들과 병치 서술된다. 두 사람이 약혼을 하고 새로운 보금자리를 준비하는 과정은 서울 환도의 과정과 동일시되고 있고, 파혼을 맞게 된 두 사람의 관계가 좀처럼 회복되지 못하고 악화일로에 놓이는 과정은 사사오입 개헌 이후 국정이 파행적 국면에 접어드는 일련의 과정과 나란히 서술되고 있다. "각 종류의 집정자(執政者)들이 빚어내는 온갖 거센 바람"이 부는 거리로 내몰린 두 인물은 좀처럼 바람을 피할 수 있는 집을 찾아들지 못한다. 이야기 속에서 윤주가 친척집이나 남의 집을 전전하며 유린을 당하는 것, 인달이 새로 집을 짓지만 두 사람의 애정이 파국을 맞게 되면서 두 사람이 정착하는 보금자리가 되지 못하고 비어 있는 것 등은 전쟁이 끝난 후에도 안정된 정치 공동체의 부재 하에 놓여 있었던 1950년대의 민중의 삶을 상징화하고 있다.[36]

그러나 앞서 살펴본 다른 소설들에서와 같이 박화성의 인물들은 고난의 시

36 『태양은 날로 새롭다』에는 건축 학도로 등장하는 찬영이 "동란 후에 무차별하게 건축되는 각종의 건물들은 자신을 잃고 방황하는 우리 민족의 심리상태를 그대로 반영하고 있는 것

간을 통과하며 일종의 정화를 경험하는 한편, 부정적 현실을 극복할 수 있는 내적 역량을 쌓게 된다. 『거리에는 바람이』의 두 인물 역시 집을 비워둔 채 서로 떨어져 인고의 시간을 보내는 동안 자각적 주체로 성장하게 된다.[37]

〈육이오 동란이 우리 민족에게 주는 교훈〉이라는 긴 제목을 단 목사의 설교는 참으로 윤주의 영혼을 흔들어 깨우는 듯한 감명을 주었다.

목사는 먼저 육이오 동란은 왜 일어났는가? 하고 외쳤다. 이것은 정치적이나 군사적으로만 해결할 일이 아니다. 국민의 정신이 산재(散在)하고 통일성이 없고 정신이 공허하다. 즉, 정신적인 무장이 없었던 까닭에 침략을 당했다고 했다.

또한 전쟁이 지나간 오늘에도 이 정신적인 해태(懈怠)로 말미암아 불륜과 불의가 가득 차 있으니 이대로 나간다면 결코 삼팔선은 무너지지 않는다고 했다.

(…)

"여러분 중에도 부모와 형제와 고향을 버리고 월남하여서 타향살이로 고생하는 분이 계실 줄 압니다만 여러분은 스스로 자기의 가슴에 손을 얹고 자신을 살펴보셔야 합니다. 즉 부모 형제와 고향을 잃고 얻은 것이 무엇인가? 양심의 가책이 없이 부모를 찾을 수 있고 후회가 없이 고향의

이요. 도시의 위관을 자랑하는 현대식 빌딩이 다투어서 모습을 뽐내고 있는 반면에, 산 중턱이나 철도 연변에서 찌그러지는 처마와 지붕을 겨우 버티고 있는 초가들이나 무허가 판잣집들을 얼마든지 볼 수 있는데, 여기에서 나는 언제나 기형적으로 발전하며 비약해 가는 우리의 건축물들을 바라보면서 일종의 탄식을 하고 있는 것이요."(11: 433)라고 향운에게 역설하는 장면이 등장한다. 앞서 『창공을 그리다』에서도 독립문 근처의 동리 풍경이 암울한 현실을 상징한다고 본 애영의 인식 등이 같은 맥락에 놓일 수 있다. 박화성의 1960년대 장편소설에서 집이나 건축물은 역사의 알레고리를 구성하는 중요한 일부인 것이다.

37 특히 윤주는 결혼하여 집에 머무르는 대신 자신의 사회적 자아를 실현하며 살아간다. 변신원은 『거리에는 바람이』에 관해 "순결 이데올로기, 남성의 외도를 용인하고 현모양처로 살아가는 사회적 관습", "성취하는 여성에 대한 거부감" 등에 저항하는 여성성장소설이라고 논평한 바 있는데, 이러한 저항적 의미가 인달의 집에 들어가지 않는 윤주의 모습을 통해 실현된다. 변신원, 「박화성을 통해 젠더(Gender)/근대 다시 읽기 시론」, 서정자 외 공편, 『박화성, 한국 문학사를 관통하다』, 푸른사상, 2013, 365-366쪽.

땅을 밟을 수 있겠느냐? 이것을 깊이 반성하셔야 합니다."

목사의 설교 도중에서부터 남모르게 눈물을 삼키던 윤주는 목사의 최후의 부르짖음이 꼭 자기 한 사람에게 향하여서 질책하는 것만 같이 느꼈다.

'과연 나는 얻은 것이 무엇인가? 이십 세의 처녀로 고향과 부모를 버리고 흘러 와서 육 년 동안에 과연 나는 어떤 사람이 되어 있는가?' (13: 386-387)

윤주는 교회에서 한국전쟁이라는 시련의 의미에 관한 설교를 듣고 분단의 극복을 위하여 월남 이후 자신의 삶을 성찰하며, 과거 이북에서 연인 관계였던 윤태섭과 재회하여 그에게 자신의 지나온 삶을 고백하기도 한다.[38] 인달 역시 윤주를 위해 집을 팔지 않고 둔 채 긴 기다림의 시간을 지난다. 그리고 이들 두 사람은 4.19 시위의 현장에서 비로소 재회하게 된다. 이러한 이들의 지연된 애정 서사는, 박화성이 앞서 수필에서 언급한 한국전쟁이라는 시련과 자각에 대한 알레고리임을 거듭 확인할 수 있다.

윤주는 종일 들뜬 마음으로 있다가 연동 교회 부흥회의 밤 예배에 참석하려고 마글리 양과 차를 몰아 종로 사가 쪽에 이르니까 차가 갑자기 정지하면서 밖에서 일대 소동이 벌어졌다.

고려 대학의 데모 행렬이 시내를 돌아 이 지점에 이르자 수십 명의 깡패가 달려들어 학생들을 때려 눕혔다는 것이다.

윤주가 토끼처럼 뛰쳐나가 보니 싸움은 거의 끝났는지 여기저기 쓰러

38 서정자는 월남한 태섭이 '산사람' 혜성과 결합한다는 인물 설정이 남북화합이라는 주제를 드러낸다고 해석한 바 있다(서정자, 앞의 글, 64쪽). 아울러 월남민인 윤주와 서울 출신인 인달의 결합 역시 마찬가지이다. 한편 『태양은 날로 새롭다』에서도 향운의 부친이 납북자로 설정되어 있으며 그 아내이자 향운의 모(母)인 김남숙이 남편과의 만남을 소원하며 "그렇지만, 그 통일이라는 국민의 염원이 언제나 이루어질 것인가? 그 귀한 피 값을 치르고도, 위정자들은 사리사권에 눈이 어두워 당파싸움과 감투 노리기에만 정신을 쏟고 있으니."(13: 308)라고 탄식하는 대목이 있어, 통일을 지향하는 작가의식이 드러나고 있다.

진 검은 모습과 웅성대는 군중이 있을 뿐 깡패들은 보이지 않았다.

(…)

다음날 아침 그들이 거의 연동 교회 앞에 이르렀을 때 법대 쪽에서 몰려오던 군중이 수의대 앞에서 원남동으로 꺾이는 것이 보였다.

(…)

스크럼을 짜고 달리던 학생들의 대열은 동대문 경찰서 앞에서 경관들과 충돌했다.

"부정 선거 절대 반대! 독재 정권 타도!"

그들의 구호는 아우성과 함성으로 변했다. 몽둥이질로 길을 막는 경찰들에게 그들은 돌멩이질로 응대했다.

수라장이 되어 난투하는 한 쪽 끝이 열리며 바람처럼 좌우를 헤쳐 들어오는 청년의 두 손에는 경관들이 들었던 방망이가 들려 있었다. 그는 익숙하고 용감한 좌충우돌로 학생들의 길을 열어 주었다. 극도로 흥분한 학생들은 와 하고 무인지경같이 그 쪽으로 몰려서 큰길로 달려나갔다.

바로 그 때 어디서 날아오는 것인지 큰돌이 청년의 머리를 때렸다. 그러나 그는 조금도 꺾이지 않고 끝내 견디다가 나중에야 피가 흐르는 곳을 두 손으로 만지며 휙 돌아섰다.

"앗! 인달 씨!"

윤주는 총알처럼 대들어서 그의 머리통을 안았다.

"인달 씨! 윤주가 왔어요."

윤주는 찬송가와 성경을 쌌던 흰 보자기로 인달의 머리를 싸매며 소근댔다.

"어서 병원으로 가셔야죠."

바람처럼 휩쓸어 가는 정의의 대열에서 목청껏 외치는 구호의 함성을 들으며 윤주는 인달을 부축하여 걷고 있었다. (13: 484-486)

앞서 살펴본 바와 같이 '거리'는 파행과 혼란의 역사를, '집'은 제자리를 찾는 역사, 그리고 시민들의 공동체를 상징하고 있다. 소설의 결말에 해당하는 위 장면에서 '거리'에서 재회하는 두 사람은 함께 '집'으로 들어갈 재결합의 가능성을 갖고

있어 새로운 희망이 암시된다. 이때 '거리'는 민중들을 '바람' 속으로 내몰던 과거를 의미하는 동시에 새로운 계기와 역동적 국면, 즉 역사의 '바람'이 시작되는 장소를 뜻하게 되면서 이중적 의미를 지니는 것으로 해석될 수 있다.

위 장면에서, 마치 4.18의 고대생 시위를 정치 깡패가 방해한 것에 분개하듯, 인달이 나서서 4.19 시위에서 대학생들에게 길을 열어주는 역할을 하고 있는 모습이 인상적이다. 인달은 4.19에 참여한 비(非) 지식인 민중을 형상화한 인물이다. 또 적극적으로 현장에 뛰어들어 학생들과, 또 인달과 함께하고 있는 윤주는 여성을 대변한다. 그녀는 시민적 저항의 주체이자 인달과 그녀의 결합이 상징하는 새로운 역사의 주체로 등장하고 있는 것이다. 4.19의 역사화나 소설화에서 자주 배제되었던 민중과 여성의 모습을 그림으로써, 이들이 자각적 시민 주체로서 등장한 사건으로서 4.19를 의미화하고 있다는 점에서 이와 같은 결말은 중요한 의미를 지닌다. 이 장면은 과거의 상징화 과정에서 누락된 4.19의 다층적 의미, 특히 누락된 민중적 • 젠더적 의미를 보충하고 있는 것이다.[39]

5 결론

지금까지 1960년대 활발한 신문연재장편소설의 창작 가운데 박화성이 지속적으로 4.19 혁명을 언급하고, 그 의미를 서사화하는 데 천착하였음을 확인하였다.

39 이 소설의 연재가 끝난 직후에 한일협정이 발표된다. 박화성은 단편소설 「원죄인」(『문예춘추』, 1965.5)와 「팔전구기」(『사상계』, 1965.11)에서 한일협정 반대시위와 당시의 비판 분위기를 형상화하고 있다. 「원죄인」에서는 "그저께야 네 번째 학생혁명의 기념일을 지난 탓으로 오늘도 굴욕외교 반대 데모가 신설동 쪽에서 터져 나온다고들 들썩대는" 분위기나 회사 직원들이 "모교의 데모대에 끼고 싶다"는 의향을 드러내는 대목 등을 통해 4.19혁명 기념일에 반대시위가 더욱 거세게 일어난 정황을 언급하고 있다.(17: 49) 「팔전구기」에는 "그때(6월에, 인용자) 학생들의 단식투쟁이니 우중데모니 최루탄, 투석, 공방전, 이런 난리통에 대학이 전부 방학됐지 않아?"(17: 94)라는 인물들의 대화나, 정부 비판을 하거나 「한일국교 정상화와 우리의 입장」에라는 논문에서 자기 소신을 밝혔다는 이유로 신문사 기자 시험에서 번번이 떨어지는 주인공의 이야기를 통해 당시 상황을 반영해내고 있다. 한일협정 당시 이를 직접 언급한 소설을 찾아보기 어렵다는 점을 감안할 때, 박화성은 4.19 이후 이러한 시민적 저항을 이어간 사건으로 한일협정을 언급하고 있다고 볼 수 있다.

이를 염두에 두고 재독하면, 이 시기 장편소설들이 애정 서사를 중심에 두고 있으면서도 그 안의 인물들의 관계를 통해 4.19를 전후한 당대의 현실과 1950년대의 역사를 알레고리화하고 있음을 확인할 수 있다. 특히 박화성은 이 소설들에서 4.19를 여성인물들이 부성적 억압이나 독재적 관계, 또는 집의 부재로 상징되는 아노미 상태에서 벗어나는 사건과 동일시하고 있어 주목된다. 또 이 과정에서 여성 주체의 비판적 인식과 변화에 대한 의지와 결단을 강조하면서, 여성에게 있어 4.19라는 역사적 사건이 해방과 자각이라는 이중적 의미를 지니고 있었음을 소설적으로 제시하고 있다. 또한 이 소설들에는 기성의 체제를 청산하고 새로운 국면으로 나아가려는 젊은 세대 인물들이 등장하고 있는데, 이와 같은 세대교체의 서사에서도 박화성은 결코 여성의 자리를 삭제하지 않음으로써 당대의 전형적 세대 서사에서 자주 누락되었던 신세대 여성 주체를 복원하고 있다. 또한 박화성의 소설은 4.19의 현장에 뛰어든 여성인물을 그리거나 그 이후의 서사 전개에서 여성인물에게 분명한 역할을 부여함으로써 여성에게 시민적 저항의 주체로서의 위상을 돌려주고 있다. 따라서 기존에 정당한 평가를 얻지 못했던 이 소설들은, 4.19에 대한 소설적 재현의 역사에서 중요한 의미를 지니는 텍스트들로 재발견되어야 한다.

참고문헌

기본자료

『한국일보』『동아일보』『서울신문』『전남일보』『조선일보』『문예춘추』『사상계』

국제 P.E.N. 한국본부,『한국작가의 사회적 지위』, 국제 P.E.N. 한국본부, 1969.

박화성,『순간과 영원 사이』, 중앙출판공사, 1974.

_____,『박화성 문학전집』, 서정자 편, 푸른사상, 2004.

단행본

이재영,『4.19혁명과 소녀의 일기』, 지식과감성, 2017, 204-234쪽.

최일수,『민족문학신론』, 동천사, 1983, 327-335쪽.

논문

강지희, 「4.19 혁명의 재현과 여성 시민권의 창출—박경리와 손장순의 장편소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제68호, 한국문학연구학회, 2019, 7-35쪽.

고창석, 「박화성 소설에 나타난 기호적 공간」, 『세계한국어문학』 제2호, 세계한국어문학회, 2009, 109-141쪽.

권명아, 「이브의 범죄와 혁명」, 『동남어문논집』 제29호, 동남어문학회, 2010, 155-176쪽.

김미란, 「'젊은 사자들'의 혁명과 증발되어버린 '그/녀들'—4월혁명의 재현 방식과 배제의 수사학」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010, 79-118쪽.

김양선, 「195·60년대 여성-문학의 배치—『사상계』 여성문학 비평과 여성작가 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제29호, 한국여성문학학회, 2013, 127-163쪽.

_____, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 제31호, 한국여성문학학회, 2014, 121-147쪽.

_____, 「전후 '감상적' 여성소설의 계보」, 『여성문학연구』 제36호, 한국여성문학학회, 2015, 267-293쪽.

김영미, 「1930년대 여성작가의 문단 인식과 글쓰기 양상」, 서울대학교 석사학위논문, 2009, 34-38쪽.

김주현, 「'의거'와 '혁명' 사이, 잊혀진 여성의 서사들」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010, 7-41쪽.

백지연, 「4.19 혁명과 젠더 평등의 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제22호, 한국문학이론과비평학회, 2018, 81-107쪽.

변신원, 「박화성을 통해 젠더(Gender)/근대 다시 읽기 시론」, 서정자·송명희·야마다 요시코 공편저, 『박화성, 한국 문학사를 관통하다』, 푸른사상, 2013, 351-370쪽.

서정자, 「박화성의 시대와 문학—1925년부터 1985년까지의 단편소설 연구」, 『문학춘추』, 문학춘추사, 1999.9, 34-43쪽.

_____, 「박화성의 해방 후 소설과 역사의식」, 『현대소설연구』 제24호, 한국현대소설학회, 2004, 29-72쪽.
이시성, 「4.19 소설의 주체 구성과 젠더 양상」, 부산대학교 석사학위논문, 2015, 102-109쪽.
이효재, 「여성과 4.19」, 『실천문학』, 실천문학사, 1985.6, 305-308쪽.
전창배, 「알레고리와 상징-구조와 특징 비교 연구」, 『비교문학』 제67호, 한국비교문학회, 2015, 289-311쪽.

Abstract

Allegory of paternal history and overcoming
–4.19 representation in Park Hwa-sung's newspaper novel

Ahn, Seohyun

Park Hwa-sung's newspaper novels in the 1960s focus on love narratives, but they are allegorically dealing with the contemporary reality around 4.19. Since the discussion on the 4.19 representation in the history of literature has been centered on men, these novels have not been properly evaluated. They have to be reevaluated as works that have significant meaning in the history of the novel representation of '4.19 and women'. Park Hwa-sung expressed the gender meaning of the revolution by storytelling 4.19 as woman character's deviating from the oppression of paternal history. In addition, the creation of women characters of the young generation trying to move on to a new era, restored the females who was often missing from the typical generational narrative of the time. In the end, these novels highlight women subject who have grown self-consciously during the Korean War and take clear role in the development of the history of 4.19 and later.

Key words: Park Hwasung, 4.19 revolution, Newspaper Novel, Allegory, Gendered Revolution

본 논문은 2019년 11월 15일에 접수되어 2019년 11월 18일부터 12월 11일까지
소정의 심사를 거쳐 2019년 12월 14일에 게재가 확정되었음