

1970년대 여성문학장의 형성과 ‘보통’ 여성의 작가적 시민권 주장

—박완서를 중심으로

한경희

서울대학교 박사수료

목차

- 1 서론
- 2 1968년, 해체되는 ‘여류’의 아비투스
- 3 ‘보통’ 여성이라는 정체성을 통한 ‘여류’와 구별짓기
- 4 1970년대 신인 여성 문인의 약세 보완을 위한 ‘문우회’ 조직
- 5 결론

본고는 박완서가 『여성동아』 ‘여류장편소설공모’를 통해 『나목』으로 등단한 이후 1970년대 여성문학장에서 여성 작가로서 자의식을 형성하는 과정 및 여성 작가와 네트워크를 설정하는 과정을 통해, 1970년대 여성문학장의 세대적 특성을 살펴보고자 했다. 1950-60년대에는 『현대문학』과 『여원』이라는 두 매체를 기반으로 하는 ‘여류’ 문인들에 의해 여성문학의 생산과 유통이 주도되었으나, 1960년대 중후반 이후 매체가 다양해지면서 ‘여류’의 자장 밖에서 활동하는 새로운 여성문학 세대가 출현할 수 있었다. 아울러 여성 리터러시 활동이 도시 중산층 여성을 중심으로 대중화되면서 식민지기 이래 1960년대까지 지속되어온 ‘전문학교 출신 여기자’라는 ‘여류’의 아비투스도 점차 와해되어갔다. 여성문학장의 재구조화 속에서 등단한 박완서는 어떠한 여성 작가의 아비투스가 새롭게 구축되어갔는지 잘 보여준다. 기존 ‘여류’가 ‘보통’ 여성과 구별되는 ‘특별한’ 여성으로서 인정받고자 했다면, 박완서는 ‘특별한’ 여성이 아닌 ‘보통’ 여성이 새로운 문학 행위자로 등장했음을 단편 「어떤 나들이」(1971)를 통해 그려보였다. 그러나 박완서를 비롯한 1970년대 문학장에서 여성 신인 문인들 특히 여성지와 같은 비주류 매체에서 등단한 여성 문인들이 활동할 수 있는 가능성은 매우 작았다. 대다수 1970년대 여성 신인 문인들은 동원할 수 있는 어떠한 사회자본도 없는 상태에서 문학장에 들어섰으며 거의 등단 직후 사라졌다. 이와 달리 1950-60년대 여성 문인들은 『현대문학』에 매체를 기반으로 구축된 ‘여류’ 네트워크를 1970년대에도 지속적으로 유지하고 있었기에, 활발하게 활동할 수 있었다. 1970년대 신인 여성 문인들 가운데 안정적인 활동을 할 수 있었던 소수의 작가 중 한명이었던 박완서는 이와 같은 상황에 대한 비판적 대응으로 자신이 처음 문학장 내에 처해있었던 피지배적 위치로부터 탈동일시하지 않았으며, 자신과 같은 경로로 등단한 여성 문인들과 ‘여성동아 문우회’를 조직하여 문학장 내에서 시민권 주장을 지속했다.

국문핵심어 1970년대, 여성문학, 박완서, 여류, 현대문학, 매체, 아비투스, 여성동아 문우회, 어떤 나들이, 세대

1 서론

1970년대에 등단한 여성 문인들은 1950-60년대 여성 문인들과 변별되는 세대적 특성을 가진다고 다음과 같이 지적되어왔다. 박정애는 1950-60년대 여성 문인들이 가부장제적, 반공주의적, 국가주의적 문단의 요구에 순응하고 ‘여류’라는 이름의 아비투스를 공유하면서 그들 나름의 기득권을 구축해나갔다면, 이들과 달리 박완서와 오정희로 대표되는 1970년대 여성 문인들은 자신이 속한 계급이나 ‘여류’의 아비투스에 대한 냉정한 성찰을 통해 페미니즘 문학이 꽃 피울 수 있는 지지대를 만들었다고 평가했다.¹ 김양선은 1970년대 여성문학이 크게 박완서적 경향과 오정희적 경향으로 나뉘며, 1950-60년대 여성 문인들과 달리 1970년대 여성 문인들이 여성 작가의 희귀성 때문이 아니라 작품성 그 자체만으로 남성중심적 문학장으로부터 인정을 받았다고 언급한 바 있다.² 아울러 김은석은 1960-70년대 발간된 ‘여류문학전집’ 분석을 통해 1970년대를 전후하여 여성문학의 주체가 ‘여류’에서 ‘주부’로 변화했음을 지적한 바 있다.³ 1970년대 여성문학이 1950-60년대 ‘여류’ 문학과 어떤 점에서 차별화되는지에 관한 이와 같은 논의들은 1950-60년대 여성문학에 대한 사적 연구 과정에서 단편적으로 진행되어온 것이라, 1970년대 여성문학의 형성 및 전개 과정에 대한 실증적이며 구체적인 논의로 보기는 어렵다. 박완서, 오정희, 강석경, 양귀자, 서영은 등 1970-80년대를 주 활동 시기로 삼았던 개개 여성 작가들의 개개 작품들을 대상으로 한 많은 연구 성과들이 축적되어 있기는 하지만, 1950-60년대 여성문학에서 1970년대 여성문학으로 전이됐던 역사적 국면 및 1970년대 문단에서 여성 작가가 자리매김 되었던 방식, 여성 작가들의 구체적인 등단 경로 및 주 활동 매체, 여성 작가들 사이에서 구축되었던 네트워크 등 1970년대 여성문학의 전모를 파악하려는 목적으로 진행된 논의는 아직 없다고 할 수 있는 실정이다.

본고는 1960년대 후반 문학장의 구조 변동과 여성문학장의 재구조화 과정

1 박정애, 『‘女流’의 기원과 정체성』, 한국학술정보, 2006, 15쪽, 205쪽.

2 김양선, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명, 2012, 279쪽.

3 김은석, 「‘여류문학전집’(1967-1979)과 여성문학의 젠더 정치」, 동국대학교 박사학위논문, 2019, 82-92쪽.

분석을 통해 이 작업의 물꼬를 틀어보려는 시론의 성격을 지닌다. 한 시대의 문학이 다른 시대의 문학과 변별되는 이유는 단지 특출한 몇몇 작가 개인의 출현에 따라 새로운 경향의 문학이 쓰였기 때문만도 아니고, 사회 변동에 따른 새로운 역사적 사실이 문학 안으로 반영되었기 때문만도 아니다. ‘말’ 할 수 있는 자격의 구성 요건의 차이, ‘말’ 할 수 있는자들 사이의 네트워크 구축 방식의 차이 등 담론장의 전반적인 체계가 재구조화되었다는 데서 한 시대의 문학은 다른 시대의 문학과 근본적으로 변별된다. 다시 말해, 담론장의 체계를 재구축할 수 있는 권력의 근본적 변화가 새로운 문학을 등장토록 하는 것이다. 이러한 이유에서 부르디외는 창조적 지식이나 예술 작품들은 장 안에 있는 행위자들의 상대적 위치와 장을 지배하는 구조적 규칙의 상호작용이 만들어낸 결과물로, 창작자가 자신의 작품과 맺는 관계는 ‘지적 장의 구조 내에서 창작자의 위치’에 의해 영향을 받는다고 지적한 바 있다.⁴ 창작자는 온전한 자율성을 지닌 ‘개인’이 아니라, 특정 아비투스를 내면화하고 있는 구조의 산물인 동시에 그 아비투스를 외화함으로써 구조를 능동적으로 재생산하는 행위자인 것이다.

본고는 1970년대 여성문학의 형성을 위와 같은 이론적 토대 위에서 설명하고자 한다. 주지하다시피, 1960년대 중후반은 다양한 매체들의 창간 및 신인 등단 제도 등에 의해 전후 사회를 배경으로 구축되었던 문학장과 다른 질서로 문학장이 구성되었던 때였다.⁵ 1970년대 문학을 이끌어갈 문학인들이 1960년대 중후반 이후 대거 등장했으며, 이들은 이전 시대 문학과 변별되는 감수성과 사회적 의식을 나타내는 문학을 창작했다. 1960년대 후반에서 1970년대 초반 사이에 일어났던 여성문학장의 변동 역시 문학의 재생산 수단 및 문학장 진입에 필요한 사회적 자원 상황의 변화 등 문학장 체계의 전반적 재구조화 과정에서 일어났다.⁶ 본고는 박완서가 1970년 11월 『여성동아』에서 『나목』으로 등단한 이후 문

4 홍성민, 『피에르 부르디외와 한국사회』, 살림, 2004, 61쪽 참조.

5 이에 관한 자세한 실증적인 논의로 이봉범(a), 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 제41호, 상허학회, 2014; 이봉범(b), 「1960년대 등단제도의 문단적·문학적 의의와 영향」, 『반교어문연구』 제37호, 반교어문학회, 2014를 참고할 수 있다.

6 1960년대 등단 제도 변화가 새로운 여성 문인들을 등장하게 한 계기가 되었음은 위의 글(b), 344쪽에서도 개략적으로 언급된 바 있다.

학장에 진입하여 ‘작가’로서 안정된 자기 자리를 마련하려는 일련의 과정을 추적해나가는 것으로써 이에 대한 설명을 시도해보고자 한다. 본고가 박완서를 주목하는 것은 현재 박완서와 오정희로만 기억되고 있는 1970년대 여성문학을 다시 한 번 ‘큰’ 작가를 중심으로 서술하기 위해서가 아니다. 박완서의 등단 매체가 1960년대 중후반 신생 저널인 『여성동아』라는 데서도 단적으로 드러나듯, 박완서는 1950-60년대 여성문학의 재생산 기반이 점차 와해되어가고 새로운 물적 기반이 형성되어감에 따라 등단하여 활동할 수 있었던 작가로, 1970년대 여성문학이 형성 및 전개되는 과정을 살펴보는 데 용이한 지점을 제공해준다. 또한 박완서는 1970년대 여성문학장이 구축되는 과정에서 어떠한 문화 질서가 지배적인 것으로 구성되어갔으며, 어떠한 대안이 주변화되어 지배적 구조 안으로 통합되었는지 가시화하는 데 매우 적합한 작가이기도 하다.⁷ 박완서는 자신과 비슷한 경로로 등단했던 수많은 신인 여성들 가운데 ‘살아남을’ 수 있었던 거의 유일한 작가이기 때문이다.

본고는 박완서가 등단 후 1970년대 여성문학장에서 구체적인 행위자로서 어떠한 사회적 실천을 했는지 살펴보고자 한다. 본고는 이 작업을 통해 여성문학장의 변동 과정에서 구세대 여성 문인들과 신세대 여성 문인들 사이에서 매체를 기반으로 이루어졌던 통합과 배제의 정치를 드러내보일 것이다. 여성 문인이 남성중심적 문단과 관계를 맺는 중층적이고 복합적인 방식들을 가시화함으로써, 여성문학장이 이원적 젠더 위계 체제 하에서 구성되는 ‘소수자’들의 장이지만, 이 공간을 자신의 자리로 할당받는 여성들이 결코 피억압자의 전형적인 이미지로 획일화될 수 없음을 보일 것이다. 또한 이 작업은 현재 한국문학사에서 지워져 버린 많은 여성 문인들의 이름들을 다시 불러들일 수 있는 계기가 되어줄 것이기도 하다. 부르디외는 문학사에서 보존될 만한 가치가 있다고 인정된 작가들을 통

7 스투어트 홀은 텍스트를 만들어낸 사회적 실천과 텍스트가 정교화되는 제도적 영역으로부터 텍스트를 분리해내어 추상화하는 작업을 ‘물신화’라고 비판하면서, 이러한 행위는 특정한 문화 질서가 ‘선택적 전통’의 작용에 의해 자연스럽게 받아들여지고 ‘당연하게’ 여겨지게 되는 문화 생산의 환경과 조건을 은폐한다고 말한다. 스투어트 홀, 임영호 편역, 『문화 연구와 버밍엄 연구소: 몇 가지 문제들과 문제』, 『문화, 이데올로기, 정체성』, 컬처북, 2015, 227-228쪽.

해서만 그들이 속했던 문학장을 분석하고자 할 경우 필연적으로 이해와 설명의 악순환에 빠지게 되므로, '제2열에 있는 작가'들을 '복권'시켜 역사적으로 살아 남은 사람들과 그렇지 못한 동시대인들을 함께 고찰하는 작업이 필요함을 역설한 바 있다.⁸ 이러한 견지에서 현재 지워져버린 수많은 여성 작가들의 이름을 복원하는 작업은, 여성 작가를 단독으로 살펴보는 작업에서는 쉽게 파악될 수 없는 1970년대 여성문학의 총체적 특성을 통찰하는 데 있어 필수적인 작업이라고 할 수 있을 것이다. 궁극적으로 본고는 이 작업이 한 시대 문학의 독창성이 개개 문학인들의 개별적 역량에 의해서가 아니라, 사회적 소산임을 말할 수 있게 해주리라 기대해본다.

2 1968년, 해체되는 '여류'의 아비투스

김양선이 밝힌 바와 같이, '여류'라는 이름의 해방 이후 한국여성문학장은 좌우익 간 치열한 각축 끝에 1948년 남한만의 단독정부가 수립되고 우익 중심으로 문단 질서가 재편되는 과정에서 구성된 것이었다.⁹ 그러나 '여류'에게 가부장적 우익 중심의 문학장 내 권력 게임에 참여할 수 있는 자격이 주어졌던 것은 아니었으며¹⁰ 대신 어느 정도 자율성이 보장되는 독립적인 문학 공간이 할당되었다. 이 공간은 구체적으로 『현대문학』과 『여원』이라는 매체에서 안정된 지면을 확보하는 것으로 나타났다. 1950년대에는 문예 전문지로 1954년에 창간된 『문학예술』, 1955년에 창간된 『현대문학』, 1956년에 창간된 『자유문학』이 있었으나, 1957년에 『문학예술』이 폐간되고, 1963년에 『자유문학』이 종간함에 따라 1960년대 초중반까지 『현대문학』이 유일한 문예 전문지로서의 권위를 가지고 있었다. 1950년대 여성지로는 1955년에 창간된 『여원』과 1957년에 창간된 『주부생활』이 있었으나, 『주부생활』이 1960년에 폐간하면서 『여원』이 1950년대부터 1960년대 초반까지 거의 유일한 여성지의 역할을 수행했다. 1950년대

8 피에르 부르디외, 하태환 역, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999, 103쪽.

9 김양선, 앞의 책, 129-207쪽.

10 이러한 상황에 대항하는 '여류'의 정치에 관한 논의로 김은석, 앞의 글, 17-44쪽.

와 1960년대 초반까지는 대중저널의 종류가 양적으로 매우 적은 상태였기 때문에 『현대문학』과 『여원』이라는 두 매체에 안정적인 지면을 확보할 수 있다는 것은 당대 문단 전체에 안정적인 기반을 마련해놓고 있다는 말과 다르지 않았다. 이 봉범의 연구에 따르면 특히 『현대문학』은 1950-60년대 문단인구의 1/3 이상을 배출해낼 만큼 안정적인 재생산 구조를 갖추고 있었던 저널이었으며,¹¹ 자사의 추천제를 통해 등단한 신인을 사후적으로 관리하는 체계-지면의 우선적 배정 뿐만 아니라 비평을 통해 승인하는 제도-를 겸비하고 있어 신인이 작가로 성장할 수 있도록 뒷받침해줄 수 있는 저널이었다.¹² 이에 1950-60년대에 문인 지망 여성들에게 『현대문학』 신인추천제가 절대적인 영향력을 행사했던 것은 당연한 일이었다. 일간지 신춘문예 및 『문학예술』이나 『문학춘추』와 같은 여타의 문예지, 『여상』과 같은 여성지의 소설공모를 통해 이미 등단을 한 상태였더라도 여성 문인들은 『현대문학』 추천제를 통해 다시 한 번 등단 과정을 거치곤 했다. 마찬가지로 김양선에 따르면, 『여원』 역시 당대 유일의 여성지로서 ‘여류현상문예’를 통해 기존 문학제도가 미처 포섭하지 못 하는 여성들을 문단으로 끌어올리는 역할을 했다.¹³ ‘여류’는 『현대문학』과 『여원』을 연계하여 여성 문인들의 등단을 관리하고 여성문학의 생산과 유통을 주도했다.¹⁴

	최초 등단	재등단
구혜영	1955년 7월 『사상계』	-
박경리	1955년 8월 『현대문학』	-
송원희	1956년 6월 『문학예술』	-
박기원	1956년 1월 『여원』	-
한말숙	1956년 12월 『현대문학』	-
정연희	1957년 1월 『동아일보』	-
최미나	1958년 1월 『여원』	1959년 3월 『현대문학』

11 이봉범, 앞의 글(a), 445쪽.

12 위의 글, 450쪽.

13 김양선, 앞의 책, 189쪽.

14 이에 관한 구체적 논의로 김양선, 「전후 여성문단의 형성과 그 의미 - 여성잡지와 ‘한국여류문학인회’를 중심으로」, 앞의 책, 182-207쪽.

손장순	1958년 1월 『현대문학』	-
송숙영	1959년 3월 『현대문학』	-
허근옥	1959년 5월 『여원』	-
최희숙	1959년 5월 『여원』	-
왕수영	1959년 8월 『현대문학』	-
박순녀	1960년 1월 『조선일보』	-
전병순	1960년 1월 『현대문학』	1961년 1월 『한국일보』
강유일	1960년 1월 『여원』	1974년 1월 『한국일보』
노순환	1960년 1월 『자유문학』	-
김의정	1960년 1월 『경향신문』	-
양영호	1960년 11월 『자유문학』	-
이정호	1961년 2월 『현대문학』	-
김영희	1961년 11월 『현대문학』	
이규희	1963년 1월 『동아일보』	-
이석봉	1963년 1월 『동아일보』	-
박계형	1963년 동아라디오	1976년 1월 『중앙일보』
김지원	1964년 1월 『여원』	1974년 12월 『현대문학』
김지연	1964년 6월 『여상』	1967년 1월 『매일신문』
김도희	1964년 11월 『현대문학』	1969년 6월 『신상』
안영	1965년 6월 『현대문학』	-
김채원	1966년 1월 『경향신문』	1976년 5월 『현대문학』
이세기	1967년 10월 『현대문학』	-

표 1. 1950-60년대 활동 여성 문인 및 등단지

위의 <표 1>은 『현대문학』 창간 해인 1955년 이후 등단한 여성 작가들 중에서 등단 이후 1960년대까지 5편 이상의 소설을 썼던 여성 작가들을 등단 연도 순으로 정리한 것이다. 29명의 작가들 중에서 『현대문학』과 『여원』의 연계 밖에서 등단했던 작가의 수는 11명—구혜영, 송원희, 정연희, 박순녀, 노순환, 김의정, 양영호, 이규희, 이석봉, 박계형, 김지연—으로, 62.1%의 작가들이 『현대문학』과 『여원』을 통해 등단했다. 그러나 『현대문학』과 『여원』을 통해 등단하지 않은 작가라 할지라도, 1950-60년대에 여성 작가들이 작품을 발표할 수 있는 고정적인 지면이 이 두 매체에 거의 국한되어 있었기 때문에, 이 여성들 중 대다수—구혜영, 송원희, 정연희, 박순녀, 김의정, 이규희, 이석봉, 김지연—가 ‘여류’의 자장 안으로 들어와서 활동했으며, 그렇지 못한 경우—『자유문학』 및 비문예매체에서 등단한

노순환, 양영호, 박계형의 예처럼 창작 활동 수명은 매우 짧았다.

그러나 이와 같은 한국여성문학장의 공간 구성은 1960년대 중후반 이후부터 1970년대에 걸쳐 점차 바뀌어나갔다. 1960년대 중후반 한국 사회가 제1차 경제개발의 효과를 보기 시작한 이래, 서울을 비롯한 대도시 중산층들의 생활수준이 향상되면서 대중저널의 종류와 발행부수가 증가일로에 들어서기 시작했다. 이와 같은 매체 환경의 변화는 여성문학장의 체질 변화에도 큰 영향을 미쳤다. 1966년 『창작과 비평』 창간을 시작으로, 1968년 『월간문학』, 『신상』이 창간되고 1970년 『문학과 지성』, 1971년 『시문학』, 1972년 『문학사상』, 1973년 『한국문학』, 1975년 『소설문예』, 1976년 『세계의 문학』, 1978년 『문예중앙』 등이 새롭게 창간되면서 1960년대 중반까지도 『현대문학』으로 일원화되었던 문단이 상대적으로 다중심화 되었다. 또한 1962년 『여상』, 1965년 『주부생활』, 1967년 『여성동아』, 1970년 『여성중앙』, 1972년 『현대여성』, 1976년 『엘레강스』 등 1960년대 중후반 이후 여성지가 급증하면서 그간 『여원』으로 일원화되었던 여성대중저널 시장 역시도 다중심화 되었다.

소설을 발표할 수 있는 매체가 다양해졌다는 것은, 여성 문인의 증가와 여성 문인에 의해 생산된 소설 편수의 증가로 이어졌다.¹⁵ 1955년 『현대문학』이 창간되던 해 활동했던 전체 소설가 수는 77명 정도로 파악되며, 이 수는 박정희 정권 초창기 2년 간 축소되었다가 다시 증가일로에 접어들어 1970년 한해에 활동한 소설가 수가 142명에 이르고, 1976년에는 200명을 초과하기에 이른다. 소설 생산량 역시도 마찬가지였다. 1955년에서 1967년 사이 전체 소설 생산량은 매해 200편 안팎에서 불안정하게 변동하였다면, 1968년부터 1976년 사이에는 매해 300편 이상의 소설이 안정적으로 생산되었다. 특히 1976년 이후에는 소설 생산량의 증가 속도가 급격히 빨라져 매해 400편 이상 생산되기 시작해 1979년에 이

15 본고의 모든 통계 수치는 권영민 편 『한국현대문학작품연표 1』 및 『한국현대문학작품연표 2』, 구명숙·김진희·송경란 편저 『한국 여성작가 작품목록』, 문화예술위원회 편찬 『문예연감 1976년판』, 『문예연감 1977년판』, 『문예연감 1978년판』, 『문예연감 1979년판』을 비롯해 1960-70년대 여성지 『여원』, 『여상』, 『주부생활』, 『여성동아』, 『여성중앙』, 『엘레강스』, 『현대여성』, 『나나』에 게재된 여성 작가의 단편 및 장편을 추가하여 낸 것임을 밝혀둔다.

르러서는 단기간에 100편이 증가하여 500편 이상의 소설이 생산되기도 했다.¹⁶ 여성 작가의 소설 생산량 및 여성 작가 수 역시 전체 소설 생산량 및 소설가 수와 마찬가지로 증가했다. 1950년대부터 1967년까지 여성 작가의 소설 생산량은 매 해 30편에 미치지 못하는 것이었으나 1968년 이후 여성 작가들은 한해에 40편 이상의 소설을 꾸준히 생산하기 시작했으며, 1976년부터 1980년까지는 매해 80편 이상의 소설을 안정적으로 생산했다. 무엇보다 여성 작가의 증가 속도는 남성 작가의 증가 속도보다도 빠른 것이었다. 1955년 『현대문학』이 창간되던 해 활동했던 여성 작가의 수는 11명에 그쳤으나, 1968년에는 20명대로 진입하였으며 1976년에는 40명대로 진입했다. 1955년부터 1967년까지 실질적 집필 활동을 했던 여성 작가는 전체 소설가의 14% 남짓이었으나, 1967년에서 1968년으로 넘어가는 한 해 사이에만 그 비율이 거의 10% 가까이 증가하여 22% 가까이로 뛰어올랐으며, 1980년까지도 계속 해서 그 비율을 유지했다.

이처럼 1968년이라는 해는 한국여성문학의 생산과 유통에 있어 새로운 세대가 출현하는 기점이 되는 연도라고 할 수 있다. 1968년이 기점이 되는 것은 여성 작가의 소설 생산량 및 여성 소설가 수가 한 단계 올라섰다는 데 있을 뿐만 아니라, 『현대문학』 신인추천제가 아니라 소설공모제를 통해 등단한 여성들이 『현대문학』에서 재추천을 받지 않고서도, 즉 ‘여류’의 자장 안으로 편입하지 않고서도 신생 문예지들을 기반으로 소설 생산 활동을 할 여지가 생겼다는 데 있기도 했다.

	최초 등단	재등단
김이연 ¹⁷	1967년 10월 『동서춘추』	1970년 8월 『월간문학』
오정희	1968년 1월 『중앙일보』	-

16 1976년에 소설가 수 및 소설생산량에 있어서 주목할 만한 변화를 보여주고 있는 것처럼, 1976년은 한국출판문화사에서 역사적인 해로 기록되고 있다. 1976년은 처음으로 일반도서의 종별 발행량이 1만 종을 넘어섰던 해였다. 1974년도에 7,018종, 1975년도에 9,225종, 1976년도에 13,334 종으로 1975년과 1976년 사이에 큰 폭으로 도서 발행종수가 급속하게 증가했던 것이다. 총 발행부수 역시 1975년보다 약 1천 5백만 부가 늘어난 4천만 부에 육박했다. 1인당 독서량도 200여 면에 머물던 것이 약 334면으로 증가했다. 이로써 1976년에 이르러 독서인구가 전체 인구의 10%를 넘어선 것으로 집계되었다. 한국문화예술위원회, 『문예연감 1976년도판』, 한국문화예술진흥원, 1977, 436쪽 참조.

서영은	1968년 10월 『사상계』	1969년 2월 『월간문학』
김청조	1968년 1월 『동아일보』	-
김진옥	1969년 5월 『코리아 헤럴드』	-
박시정	1969년 3월 『현대문학』	-
박완서	1970년 11월 『여성동아』	-
윤남경	1970년 12월 『신상』	1971년 10월 『월간문학』
이 순	1972년 1월 『대한일보』	1972년 10월 『현대문학』 1979년 1월 『동아일보』
이경자	1973년 1월 『서울신문』	-
유시춘	1973년 6월 『세대』	-
오세아	1973년 11월 『여성동아』	1977년 2월 『한국문학』
강석경	1974년 10월 『문학사상』	-
노순자	1974년 11월 『여성동아』	1975년 3월 『현대문학』
김민숙	1976년 1월 『동아일보』	-
우선덕	1976년 1월 『동아일보』	-
김향숙	1977년 11월 『여성동아』	-
김만옥	1977년 1월 『동아일보』	-
양귀자	1978년 1월 『문학사상』	-

표 2. 1968년 이후 등단한 여성 문인 및 등단지

위의 표는 1968년 이후 등단하여 등단 이후부터 1970년대에 5편 이상의 소설을 썼던 여성 작가들의 목록이다. 19명의 작가들 중에서 『현대문학』과 『여원』의 연계 바깥에서 등단한 여성은 총 15명으로, 21.1%의 작가만이 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에서 등단했다. 이 수치는 1968년 이후 등단한 여성 문인들에게 있어 『현대문학』과 『여원』이 작가로서 활동할 수 있는 가능성에 끼치는 영향력이 낮아졌음을 보여준다. 대중저널의 확대와 함께 여성이 등단할 수 있는 경로가 다양해지고, 소설을 발표할 수 있는 공간 역시도 넓어지면서 1950-60년대에 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에 마련된 기존 ‘여류’ 문단과 차별화된 새로운 여성 세대가 들어올 수 있는 자리가 마련되었기 때문이었다. 『현대문학』과 『여원』 두 잡

-
- 17 김이연은 1968년이 아닌 1967년에 등단했으나, 1970년 재등단한 문예지가 『월간문학』이며 작품 경향 또한 전후의 ‘여류’ 문예보다 산업화 시대 여성 문예의 경향에 가까워 1968년 등단한 여성 문인의 목록에 수록했다.

지의 영향력이 축소되었다는 것은 우익 권력에 부합하는 여성성을 재현하는 작업으로부터 멀어질 수 있는 여지를 주는 것이기도 했다. 박완서, 오정희, 서영은, 김이연, 김진옥 등 1970년을 전후하여 등단한 여성 문인들이 반공 국가주의적 여성성 재현 작업으로부터 무관할 수 있었던 것은 이 때문이기도 했다.

여성문학의 세대 변화는 1960년대 중후반 이래 한국 사회의 근대화와 경제 개발로 서울 중산층의 경제수준이 향상되면서, 새롭게 발간되기 시작한 다양한 매체에 접근할 수 있는 여성의 수가 많아졌다는 데서 비롯되는 것이기도 했다. 1930년대에는 한글이나 일어를 읽을 수 있는 여성이 전체 여성의 1.9%에 불과했으며¹⁸ 1960년까지도 여성의 문맹률은 전체 여성의 40%에 달했다.¹⁹ 그러나 1960년대에 해방 이후 의무교육 확대를 통해 글을 읽고 쓸 수 있는 여성들이 차츰 독자층으로 들어오고, 가정의 근대화로 시간적·경제적 여유를 누리게 된 도시 중산층 여성들이 적극적으로 글을 읽고 씬에 따라 여성의 리터러시 활용이 차차 대중화되었다.²⁰ 박완서가 40세의 나이에 비로소 소설 읽고 쓰기를 시작한 것도 이러한 사회적 변화에서 비롯된 것이라고 할 수 있었다.²¹ 박완서는 을지로 및 청계천에서 중소규모의 조명공장을 운영하는 부군을 둔 서울 중산층 가정의 주부였지만, 1960년대 중후반 이전까지 ‘여류’ 문단은 이러한 조건의 여성이 진입하기에도 문턱이 높은 곳이었다. 박완서는 그간 부르주아 여성들의 전유물이었다고 할 수 있었던 ‘문학’이 중산층 여성들을 중심으로 대중화됨에 따라, 비로소 문학 행위자가 된 여성의 전형적인 예를 보여준다고 할 수 있다.

「여성동아」에 장편『나목』이 당선되어 문인의 반열에 올랐는데, 당선을 알려주러 온 두 명의 기자도 나를 이리저리 떠보기만 하고 선뜻 당선 소식을 알려주지 않았다. 다행히 원고지에 옮겨 쓰기 전에 노트에 깨알처

18 윤금선, 「근현대 여성 독서 연구」, 『국어교육연구』 제45호, 국어교육학회, 2009, 156쪽.

19 조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018, 245-247쪽 참조.

20 윤금선, 앞의 글, 168-174쪽.

21 이에 대한 세부적인 내용으로는 졸고, 「1960년대 근대화와 ‘보통’ 여성의 문학 행위 - 박완서의 『나목』 창작 및 등단 과정을 중심으로」, 『현대소설연구』 제78호, 한국현대소설학회, 2020, 365-411쪽.

림 박아 쓴 초고를 가지고 있어서 내가 그걸 쓴 본인이라는 걸 납득시킬 수가 있었다. 그런 일로 열등감을 느꼈다고까지는 할 수 없어도 상당 기간 문단이라는 데 소속감을 느낄 수가 없었다. 마침 장차 70년대 작가라고 불리게 될 20대 작가들이 기라성처럼 빛날 때였다.

(…)

나도 열심히 썼지만 운도 좋았다고 생각한다. 지면이 지금처럼 많지 않은 때였는데도 여러 좋은 지면에서 청탁을 해주었고 중앙 일간지에서 아직 신인에게 연재소설을 쓸 기회도 주었다. 어느 틈에 다작하는 인기 작가가 되어 있었지만 처음 등단할 당시 느낀, 어쩐지 나처럼 나이 먹은 여편네가 끼어들 데가 아니다 싶은 거리감 때문에 문단이란 데를 무조건 어려워하고 수줍어했다. 여러 좋은 지면의 고른 혜택을 받았지만 문예지나 신문사 편집실에 드나들어본 적이 없다. 원고 심부름은 당시 고등학생인 큰딸이 전담해서 해주었다.²²

위의 박완서 회고에서, 『여성동아』에서 박완서에게 당선 소식을 알려 주러온 이들이 박완서가 정말 소설을 쓴 이가 맞는지 의구심을 표했던 것은 박완서가 기존 ‘여류’와 전혀 부합하지 않는 여성이었기 때문이었다. 1970년에 40세의 평범한 서민 동네의 한옥집에서 시부모님을 모시고 연탄을 갈고 빨래터에 나가며 아이 다섯을 키우는 한복 입은 가정주부의 모습은, 기존 ‘여류’의 이미지와 다른 것이었다. 식민지 이래 당대에 이르기까지 ‘여류’라고 했을 때 떠올릴 수 있는 전형적 이미지는 ‘전문학교 출신 여기자’였다. ‘여류’의 아비투스²³가 고등교육을 받은 지식인 여성으로 구축되어있었던 것이다. 따라서 박완서라는 가정주부 여성 작가의 출현은 도시 근대화와 경제발전을 계기로 이와 같은 ‘여류’의 아비투스²⁴에 균열이 가기 시작했음을 의미하는 것이기도 했다.

강 옛날 옛적에는, 아까 말한 희소가치적인 면이 있어 여자라면 좀 바준다는 식의 일이 없지 않았던가봐요. 그러나 그렇게 해서라도 등

22 박완서, 「등단 무렵」, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2012, 40-42쪽.

단한 사람을 보면 그냥 평범한 재능이 아니었던 게 사실이에요. 시대덕에 떠올랐던 사람은 곧 꺼지고 말았고요.

손 꼭 문단에 나와야겠다, 하고 결심을 하고 글을 쓰지는 않았지요. 崔貞熙씨 경우만 해도 그래요. 〈三千里〉인가 하는 잡지사에서 원고를 써달라고 하니까, 원고지를 펼쳐놓고 한칸 한칸 메워갔다고 합니다. 반드시 작가가 되어야겠다고 생각하지 않았던 거죠.

강 당시는 여자가 중등학교 이상을 나온 분이 별로 없었던 탓이겠지요. 일단 신교육을 받았으면 당연히 글도 쓸 수 있고, 잡지사나 신문사의 기자도 될 수 있다고 여겼던 모양이에요. 너 기자로 나서라 하면 저는 자질이 없어서 못해요, 하는 사람은 없고, 으레 해낼 수 있는 줄로 알았나 보죠. 그 중에서 崔貞熙선생 같은 분은 아주 재주가 뛰어나서 작가가 된 것이고, 다른 사람들은 그저 그러다 만 거지요. 그러나 결국 조건이 옛날에는 좀 쉬웠던 편이라 할까요? 요즘은 남자나 여자나 똑같은 관문을 통과해야 등단이 가능하지요.

손 나는 소설을 쓰려고 시작할 당시엔 短篇이란 어떻게 쓰는 것인지 분명히 잘 몰랐어요. 그러면서도 단편 비슷하게 써냈는데, 요즘 같으면 어림두 없겠지요. 그저 소설 하면 〈안나 카레리나〉 〈부활〉 〈악령〉 혹은 〈여자의 일생〉이나 〈보봐리 부인〉 같은 長篇을 연상했지요. 그랬는데 어찌어찌 하다보니 짤막한 것이 되었고 그것으로 문단의 관문을 통과했습니다. 그래서 또 쓰고 쓰고 하다보니 作家라고 들 합니다. 그러니까 나의 경우는 쉽게 문단에 나온 셈입니다.

강 쉽게 나왔다고는 하지만 문학적인 재능이 뒷받침되었으니까 그렇지, 전문학교 나온 여기자가 당시에 얼마나 많았어요.

한 저희 나올 때만 하더라도 추천제도가 있어 아주 간단하게 나왔어요. 저는 딱 두 편 쓰고 나왔어요.

손 그게 간단한 것이 아니지요. 자기가 잘 써서 간단하게 나왔지만 사실은 간단하게 생각할 문제가 아니에요.

한 그런가요?

손 그럼요. 간단하게 생각하면 절대로 안된다고 생각합니다. 다만 신

춘문에 같은 데서는 좋은 작품이 예심, 본심에서 더러 떨어지기는 하겠지만 좋은 작품은 그래도 꼭 나오기 마련이지요. 예심에서는 첫줄이 많이 걸린다고들 알고 있어요.

강 작품의 첫줄이 참 어려운가봐요. 절반 이상 읽어 가기만 하면 그런 대로 괜찮다고 느껴지는데, 앞부분이 엉망인 경우가 많아요. 아무튼 등단의 조건이 치열해진 것이 사실입니다.

손 이 가운데서 가장 늦게 데뷔한 朴婉緒여사께서 등단 얘기 좀 하시지요.

박 저는 신춘문예도 아니고, 문예지 추천을 거쳐서 나온 것도 아니에요. (朴婉緒씨는 1970년 女性東亞 長篇小說募集에서 『裸木』이 당선되어 문단에 데뷔했다=編輯部) 그래서 오늘날과 같이 문예지나 신문에 連載小說을 쓰는 작가가 되리라고는 생각도 못했어요. 내가 막연하게나마 소설에 뜻을 두었을 당시에는 現代文學이 유일한 문예지였어요. 그래서 나도 現代文學 같은 문예지에다 일년에 한두편씩의 작품을 발표할 수 있는 작가가 되었으면 좋겠다, 야망이라기보다는 그 정도의 조그만 소망을 가지고 있었어요. 게다가 우리 집이 지금 現代文學社가 있는 이 근방에서 살았어요. 지나다나 보면 형편 없이 작은 기와집이 있었는데, 거기에 現代文學이란 간판이 붙어 있었어요. 우리 애가 조롱조롱 효제국민학교에 다닐 당시였어요. 그 선생님은 저를 모르지만 저는 우리러 뵈는 선생님이 있었어요. 그 분이 吳永壽 선생님이지요. 시장에 갔다 오거나 애를 데리고 오다가 보면, 그렇게 고고해 뵈는 吳永壽선생님이 옆구리에 뭘가를 끼고 걸어가시는 모습을 보면 여간 우리러 뵈지 않았어요. 막연한 문학에 대한 憧憬이 現代文學하고 참 많이 관계가 있었던 것 같아요. 구멍가게같은 기와집이 없어지고 大韓教科書란 큰 건물이 들어앉아, 거기에 現代文學社가 자리잡을 때까지 우리 집은 이 근방에 있었던 거지요. 내가 문학에 대한 뜻을 버리지 못했던 것도 이런 일면의 인연이 있어서가 아닌가 싶어집니다.²³

위의 인용은 『현대문학』 1982년 7월호에서 ‘여류작가의 어제와 오늘’이라는 주제로 열렸던 대담의 일부이다. 손소희는 자신이 식민지 시절 『만선일보』라는 신문사의 학예부 기자로 근무하였기 때문에 “시, 수필, 동요 등을 마음 내키는 대로 발표할 수 있었”던 “행운의 패를 잡고 있”었으며, 해방 후 귀국해서도 1946년 『백민』 등을 통해 작가 생활을 이어나갔다고 회고한다. 강신재 역시 1949년 『문예』에서 김동리의 추천을 받아 등단했다고 회고하며, 한국전쟁 전까지 신인 문인 중 여성은 자기 한 사람밖에 없었다고 기억될 만큼 여성은 희소했다고 회고한다. 1957년 언니 한무숙의 소개로 김동리의 추천을 받아 『현대문학』에서 등단한 한말숙도 “추천제도가 있어 아주 간단하게” 등단했다고 회고하고 있다. 강신재는 “당시는 여자가 중등학교 이상을 나온 분이 별로 없었던 탓”으로 “일단 신교육을 받았으면 당연히 글도 쓸 수 있고, 잡지사나 신문사의 기자도 될 수 있다고 여겼던 모양”으로 “요즘은 남자나 여자나 똑같은 관문을 통과해야 등단이 가능하다”는 것을 고려해볼 때 아무래도 “결국 조건이 옛날에는 좀 쉬웠던 편”이었다고 얘기하고 있기도 하다. 이들의 회고를 정리해보면, 1950년대까지도 대부분의 여성들이 대학은커녕 초등교육도 제대로 받을 수 없었던 상황에서, 대학을 졸업할 수 있을 정도로 리터러시 능력을 갖추었으며, 기자라는 직업을 통해 매체에 접근할 수 있을 정도로 사회적 자본을 가졌던 여성들이 일단 수적으로 매우 적었기 때문에²⁴, ‘희소’하다는 그 자체만으로도 ‘여류’로서 활동할 수 있는 조건이 갖추어졌다고 할 수 있었다. 그러나 도시 중산층의 생활수준이 향상되고 이에 따라 여성의 고등교육 정도 및 여성의 리터러시 활용 정도가 높아지기 시작한 1960년대 중후반 이후부터는 ‘희소’하다는 것이 여성 문인으로 활동할 수 있는 가능성에 미치는 영향력이 상대적으로 낮아졌다는 것이다.

근대화와 경제발전을 계기로 여성 리터러시가 대중화되는 현상이 기존 ‘여류’ 문인들에게 있어 ‘특권적’ 아비투스²⁵의 균열 및 해소로 체감되었다면, 반면 그와 같은 상황 변화를 ‘수혜’로 받았던 박완서에게 있어서 소설을 쓰는 여성 문인

23 손소희·강신재·한말숙·박완서, 「女流作家的 어제와 오늘」, 『현대문학』, 1982.7, 379-380쪽.

24 ‘여류’의 아비투스 중 학력 및 직업에 관한 내용은 김은석, 앞의 글, 28-34쪽에서 상세하게 다루어진다.

으로서의 새로운 삶은 생활수준의 향상, 계층 상승, 부르주아적 삶의 낯선 감각으로 체감되었다.²⁵ 위의 인용에서 박완서는 1950-60년대에 서울 사대문 안 평범한 가정주부였던 자신에게 있어 『현대문학』으로 상징되는 ‘문학’이란 자신이 직접 다가가 감히 그 실체를 보고 듣고 만지고 할 수 있었던 것이 아니라 오직 ‘우러러’ 보는, ‘외경’의 대상이었을 뿐이었다고 말한다. 박완서는 “우리 애가 조롱조롱 효제국민학교에 다닐 당시” 아이들을 데려오고 데려오느라 지나다녔던 현대문학사 앞에서 오영수를 우연히 마주칠 때마다 그에게서 느꼈던 고고한 기품을 느꼈다고 얘기하고 있는데, 이는 ‘문학’에 직접 뛰어 들 수 있는 이가 아니라 단지 멀찍이서 그 세계를 흠모의 대상으로만 바라보는 이가 ‘문학’에 대해 품는 동경과 다름없다. 다른 글에서 박완서는 『현대문학』을 다달이 구독할 만한 시간적·경제적 여건이 안 되었던 자신에게 현대문학사의 간판이 자신이 사는 ‘진흙탕길’ 서민 동네에서 ‘빛’을 내고 있었던 것 같았다고 말하기도 한다.²⁶ 이러한 언급들은 1950-60년대 박완서에게 있어 문학이란 자신의 ‘형편’에서는 누리기 어려운 것으로 여겨졌음을 짐작토록 해주는데, 이로 인해 1960년대 중후반 이후부터 문학 읽고 쓰기를 향유할 수 있게 되었다는 것의 의미가 ‘보통’ 서민에서 부르주아에 가까워졌다는 계층 변화의 감각을 동반하게 된다. ‘문우’ 한말숙을 회고하는 다음과 같은 박완서의 수필이 서로 간의 계급 격차를 강조하는 것은 이 때문이기도 하다.

말숙이는 입학 동기는 아니고 1학년 때 전학을 왔었다. 몸집이 아담하고 피부가 유난히 고와 보였다. 나는 그때 이미 단짝 친구가 있었기 때문에 그녀하고는 친해지리라 예상을 못했고, 또 친해지고 싶지도 않았다. 다만 말숙이라는 이름이 그녀와 참 잘 어울린다고 생각했을 뿐이었다.

25 박정애가 밝힌 바 있듯이, 1950-60년대 ‘여류’ 문인들은 실제로도 상당한 재력과 품위를 가진 가정 출신이며, 전후 문단의 보수적 헤게모니와 상충하지 않는 계급적 성향, 사회와 남성 문인의 눈 밖에 나지 않는 조신한 사생활을 영위하는 부르주아 여성들이 대다수이기도 했다. 박정애, 앞의 글, 77-78쪽.

26 박완서, 「그 집 앞을 지날 때마다」, 임옥인 외, 「나와 《현대문학》」, 『현대문학』, 1988.4, 52-53쪽.

나중에 알고 보니 막내여서 그런 이름이 붙여진 것을 알았지만, 나는 맑다 또는 말쑥하다는 어감으로만 그 의미를 생각했었다. 그와 친해진 것은 그 이듬해 해방 후부터였고, 아마 서로의 독서량을 감지하고 나서가 아니었던가 싶다. 그런 우정이 40년이 넘게 변함없이 이어지고 있다.

6.25를 치르고 한때 우리집이 몹시 어려웠을 적이 있었다. 나는 절박한 마음으로 길에 써붙인 여공 모집 광고를 보고 온종일 공장을 찾아다녔는데 그때 그도 나와 동행을 했다. 그때 그의 집은 전쟁중에도 별로 상처 입지 않고 유복했던만 그냥 동행을 한 게 아니라 나하고 같이 여공으로 취직을 할 기세였다.

그날 온종일 우리는 발이 아프도록 이 골목 저 골목을 찾아 헤메기만 하다가 결국 광고에서 본 공장 주소를 못 찾고 말았다. 만약 찾아서 취직을 할 수 있었다면 그도 같이 해서 나하고 같은 고생을 했으리라는 것을 의심하지 않는다.

그 지옥처럼 무섭고 배고프고 햇빛은 전쟁중의 어느 날, 절망과 허기로 한없이 초라해져서 당도한 그의 집에서 대접받은 흰 쌀밥과 장조림이 지금까지 잊히지 않음은 전혀 굴욕감 없이 먹을 수 있도록 해준 그의 독특한 마음 때문이 아닐까.

그와 나는 대학도 같은 서울대 문리과를 갔지만 나는 전쟁 중 달라진 집안 형편으로 학업을 계속할 수가 없었다. 내가 평범하고 안락한 가정 주부로 안주해 있는 동안 그는 <별빛 속의 계절> 등으로 《현대문학》의 추천을 받는가 싶더니 이내 문명을 날리고 있었다.

(…)

그만큼 서로 깊은 영향을 끼쳐온 사이건만 조금도 서로 영향을 못 끼친 분야도 있다. 먹는 문제에 있어서 그렇다. 나도 먹는 일, 특히 친구와 더불어 담소하며 먹는 것은 인생 최고의 낙으로 알고 사랑하지만 그와 나의 식성은 판이하다. 입맛이야 비슷하겠지만 그는 음식값이 매우 비싼 고급 레스토랑 취향이고, 나는 음식 맛은 값과는 별로 상관없다고 생각하는 편이다. 나의 단골은 거의 값싼 대중음식점이고 그의 단골은 일

급 호텔 레스토랑이다.²⁷

위의 수필에서 박완서는 한국전쟁 이후 자신과 한말숙의 삶이 어떻게 달라졌는지를 얘기하고 있다. 주지하다시피 박완서는 한국전쟁 중 가장이었던 오빠의 죽음 이후 가세가 크게 기울자 대학 교육을 더 이상 받을 수 없었을 뿐만 아니라 미군 PX에서 일하여 생계 부양을 해야 했으며, 그 정신적·경제적 힘겨움이 계기가 되어 하향결혼 했다.²⁸ 반면 한말숙은 1950-60년대 ‘여류’들 중에서도 가장 사회적·경제적 수준이 높은 집안 출신의 여성 문인이었다. 명망 있는 서울 양반가이자 아버지 및 형제자매들이 일제 강점기에 일본인의 기준에서도 최고의 엘리트 교육을 밟았으며 행정 관료 및 전문직에 종사했다. 또한 한국전쟁 중 피난지 부산에서도 전쟁의 여파를 전혀 실감하지 못할 정도로 문화적·경제적으로 항상 풍족한 생활을 영위했다.²⁹ 이와 같은 원가족의 사회적·경제적 계층 차이는 한국전쟁기 이후 같은 나이, 같은 취미, 같은 학력을 가지고 있었던 두 여성의 삶의 향방을 완전히 다르게 설정했다. 위의 글에서 박완서는 자신이 ‘주부’가 된 것을 국군의 서울 환도 후 오빠가 없는 집안을 부양하기 위해 여공의 방을 보러 다녀야 했을 정도로 가난하여 대학 교육을 포기했던 저간의 사정과 겹쳐 놓고 있다. 그리고 이러한 자신의 상황을 자신과 달리 대학을 졸업하고 ‘여류’ 작가가 된 한말숙과 비교하고 있는 것인데, 이러한 비교에는 서로가 속한 계급의 차이에 대한 비교가 동

27 박완서, 「정다운 ‘독설가」, 『안녕하십니까』 제112호, 한일약품공업, 1987.12, 48-51쪽.

28 윤택림에 따르면, 한국전쟁과 분단에 의해 개성과 같은 이북 지역 상층 집안 출신 1930년대 초반 출생 미혼 여성들이 남한 사회에 안정적으로 자리 잡기 위해 하향결혼을 선택하는 경우가 많았다고 한다. (윤택림, 「분단과 여성의 다중적, 근대적 정체성: 1930년대 초 출생한 두 실향민 여성의 구술 생애사를 중심으로」, 『한국여성학』 제29권 1호, 한국여성학회, 2013, 146-147쪽.) 박완서의 원가족이 이북에 근거지를 두고 있어 서울에서는 별다른 상속 재산 없이 생계부양자 1인의 임금노동에 온전히 기대어 생활하는 가족이었다는 점을 고려해볼 때, ‘중인’ 출신의 ‘고등학교’를 졸업 한 ‘서울’ 출신 남성과 결혼한 박완서 역시 이 케이스에 부합하는 사례라고 할 수 있다.

29 한국문화예술위원회, 「한말숙 구술채록문 제1차 어린 시절과 학창 시절(2005)」, 한국예술디지털아카이브, 2005, 19-57쪽; 한국문화예술위원회, 「한말숙 구술채록문 제2차 전쟁 체험과 문단 데뷔 시절(2005)」, 한국예술디지털아카이브, 2005, 59-61쪽.

반되어 있는 것이다.

3 ‘보통’ 여성이라는 정체성을 통한 ‘여류’와 구별짓기

식민지기 이래 1960년대까지도 지속되어온 ‘여류’의 아비투스³⁰가 점차 해소되어 감에 따라 여성 문인이 글 쓰는 여성으로서 갖는 자의식에도 변화가 일어났다. 위의 ‘여류’들의 대답에서 손소희가 “여자가 글을 쓸 수 있다는 것은 어떤 의미에선 주어진 숙명적인 일”이고 가정과 문학 “두 가지 중에서 한가지만을 선택해야 한다면 문학 쪽이지 가정 쪽일 수는 없다”³⁰고 말하며, 강신재가 “안 쓸 수가 없어서 쓰고 있는 것”, “지금부터 너는 글을 써서는 안된다는 형벌이 만약 내려진다면 아마 미치려고 할 거”³¹라고 말하고, 한말숙 역시 “타고난 팔자같은 거”³²라고 말하고 있는 데서도 잘 나타나듯, 1950-60년대 ‘여류’ 문인들은 글을 쓰는 자신들의 삶을 오직 소수의 여성에게 내려지는 ‘운명’ 혹은 ‘숙명’으로 여기는 경향이 있었다. 박정애에 따르면 이와 같은 여성 문인으로서의 자의식은 가정생활에만 묶여 사는 보통 여성과 다른 삶을 사는 특별한 여성이라는, 일종의 선민의식이었다고 할 수 있었다.³³ 이와 같은 선민의식은 글 쓰는 삶을 살 수 있는 조건을 갖춘 여성 자체가 여성들 사이에서 희소했으며 글 쓰는 삶이란 응당 남성의 일로 여기는 사회적 상황 하에서 생겨날 수 있었던 것으로, 여성의 리터러시 활용이 대중화된 사회적 상황에서는 유지되기 어려운 것이었다. 1970년 박완서의 등단이 보여주는 것처럼, 이 시기에 이르러 글 쓰는 여성의 삶은 일반 중산층 여성들에게도 가능한 삶의 한 방식으로 제시되었다. 위의 ‘여류’ 대답에서 박완서가 “저는 글을 안 써

30 손소희·강신재·한말숙·박완서, 앞의 글, 378쪽.

31 위의 글, 378쪽.

32 위의 글, 379쪽.

33 박정애는 1950-60년대 ‘여류’들의 선민의식이 비록 자신 역시 여성이기에 살림 따위에 초연한 채 온전히 문학만을 하는 남자들에게는 비길 수는 없지만, 살림밖에 모르는 몽매한 보통 여성들에 비하면 주부 노릇과 예술을 병행하는 ‘여류’가 훨씬 훌륭하다는, 남성 작가들에 대한 열등감과 보통 여자들에 대한 우월감이 뒤섞인 이원적 착란 심리라고 분석한 바 있다. 박정애, 앞의 책, 75-76쪽.

도 재미있게 살 수 있을 것 같아요. 그러나 나도 글을 못 쓰게 한다면 언젠가는 癡病할 것같은 예감이 들어요. 하지만 그것은 어디까지나 예감이고 그냥 그냥 재미있게 살 것 같아요.”³⁴라고 대답하고 있는 데서도 살펴볼 수 있듯이, 박완서의 글 쓰는 여성으로서의 자의식은 ‘여류’ 작가로서의 선민의식 특히 ‘순수문학’에 대한 열정과 같은 외형을 쓰고 있는 선민의식과 거리가 있는 것이었다.

이와 같은 차이는 ‘여류작가는 허영녀’라는 당대 상당한 수준의 사회적 합의를 얻고 있었던 편견³⁵, 문화계에서 공적 활동을 하는 여성에 대한 혐오에 자기 합리화 하는 방식도 다르게 나타나도록 했다. ‘여류작가는 허영녀’라는 가부장적 편견은 ‘여류’ 인사들이란 훌륭한 사회적 지위와 물질적 유복함을 지향하는 이기적인 허영심을 채우고자, 가정주부로서의 소임을 뒷전으로 하는 이들로 바라보는 데서 비롯된 것으로, 여성들의 ‘여류작가’로서의 자의식은 이러한 편견에 대해 자기 자신을 정당화하고 합리화하는 과정에서 생겨나는 것이기도 했다. 1950-60년대 ‘여류’들과 다른 사회적 조건 속에서 여성 작가로 구성되는 박완서는 문학장이라는 공적 영역에서 활동하고자 하는 자신의 욕망을 다른 방식으로 정당화하고 합리화했다.

아이들이 굉장히 기뻐했던 것으로 보인다. 하도 좋아서 날뛰길래 뭐가 그렇게 좋으냐니까, 둘째 아이던가 셋째 아이던가, 가정환경조사서에 엄마 직업을 「무」가 아니라 「작가」라고 쓸 생각을 하면 막 신이 난다고 했다. 나는 그 애의 말에 깔깔대고 웃었지만 속으론 뜨끔했다. 나는 실상 내 애들만큼도 장차 내가 소설가가 될 각오가 서있지를 않았다.

당선이 되었으니 약속대로 50만원은 줄테지. 약속대로 내 글을 활자로도 만들어주겠지. (그때는 내 글이 활자가 된다는 사실이 그렇게 신기할 수가 없었다) 거기까지는 즐거운데, 「직업이 작가」는 도저히 못해 먹을 것 같았다.³⁶

34 손소희·강신재·한말숙·박완서, 앞의 글, 378-379쪽.

35 박정애, 앞의 책, 82쪽.

36 박완서 외, 「특집 등단전후」, 『여성동아』, 1974.11, 146쪽.

박완서는 1960년대 중후반 이후 근대화 및 경제개발과 함께 가사 및 육아와 같은 가정주부의 일들이 적어지고 시간적·경제적 여유가 생기면서 자기도 이제 자신만의 ‘일’을 가지고 싶다는 욕망으로 소설을 쓰기 시작했다. “식구들을 위해 장을 보고 맛 있는 반찬을 만드는 일, 매일매일 집안 구석구석을 쓸고 닦아 쾌적하고 정갈한 생활환경을 만드는 일, 아이들 공부를 돌보고 가끔 학교출입을 하는 일, 뜨개질, 옷 만들기—소위 살림이라 불리우는 이런 일들을 나는 잘 했고, 또 좋아 했지만, 아무리 죽자구나 이런 일을 해도 결코 채워질 수 없는 허(虛)한 구석을 나는 내 내부에 갖고 있다는 걸 자각하지 않으면 안되었다.”³⁷ 라는 등단 회고담에서도 잘 나타나듯, 가정주부 일만으로는 자신에게 사회적 행위성이 있음을 실감하기 어려웠기 때문이다. 자기 안의 “허(虛)한 구석”을 채워보려는 노력이 박완서로 하여금 소설을 쓰게 했으며 그 소설을 공모전에 낼 용기를 내도록 했다. 『나목』 당선 소감에서 박완서는 “요 정도로 무언가 이룩한 듯한 자부와 안도를 갖기에는, 실은 난 좀 더 야심적이기도 하려니와, 글 쓰는 일이란 끊임없는 각고의 길일 뿐, 결코 <되었다>는 일단락 진듯한 상태가 있을 수 없다고 믿고 있기 때문”³⁸ 이라고 말하며, 자신의 소설 쓰기를 ‘야망’으로서 피력하는 것 역시 이 때문이기도 했다. 그런데 위의 글에서도 확인할 수 있듯이, 정작 박완서는 당선 이후 ‘작가’로서 활동할 것인지 그만둘 것인지를 두고 등단 초기 몇 년 동안이나 계속 망설이고 고민했다. 도덕적이고 선한 여성이란 가정주부로서 만족할 수 있는 무욕하고 이타적인 여성이라는 편견 당대 여성들이라면 누구나 내면화하고 있는 편견을 본인 역시 내면화하고 있었기에 “직업이 작가”는 “도저히 못해 먹을” 일로 느꼈기 때문이었다.

코를 고는 것도 이비인후과 계통의 질환에 드는 모양이지만 나는 남편의 유연(悠然)한 코 고는 소리를 들으면 그의 낙천성(樂天性)과 건강이 짐작돼 싫지 않다.

스스로가 코를 골기 때문인지 남편은 잠만 들면 웬만한 소리엔 둔감

37 위의 글, 145쪽.

38 박완서 외, 「하면 되더라 一九七〇年」, 『여성동아』, 1970.12, 170쪽.

한데 빛에는 여간 예민하지 않다.

난 꼭 한밤중에 뭐가 쓰고 싶어서 조심스럽게 머리말에 스탠드를 꺼 고는, 두터운 갈포 갓이 씌워졌는데도 부랴부랴 벗어놓은 스웨터나 내복 따위를 갓 위에 덧씌운다.

그래도 남편은 눈살을 찌푸리고 코 고는 소리가 고르지 못해진다. 까딱 잘못하면 아주 잠을 깨놓고 말아 못마땅한 듯 혀를 차고는 담배를 피워물고 뭇 하느냐고 넘겨다보며 캐묻는다.

나는 아무것도 아니라고 어물어물 원고 뭉치를 치운다.

쓸 게 있으면 낮에 쓰라고, 여자는 잠을 꼭 자야 살도 찌고 덜 늙는다고 따끔한 충고까지 해준다.

그래도 나는 별로 낮에 글을 써보지 못했다.

밤에 몰래 도둑질하듯, 맛난 것을 애껴가며 훔듯이 그렇게 조금씩 글 쓰기를 즐겨왔다.

그건 내가 뭐 남보다 특별히 바쁘다거나 부지런해서 그렇다기보다는 나는 아직 내 소설쓰기에 썩 자신이 없고 또 소설 쓰는 일이란 뜨개질이나 양말 집기보다도 실용성이 없는 일이고 보니 그 일을 드러내놓고 하기가 떳떳지 못하고 부끄러울 수밖에 없다고 내 나름대로 생각하고 있기 때문이다.

쓰는 일만 부끄러운 게 아니라 읽히는 것 또한 부끄럽다.

나는 내 소설을 읽었다는 분을 혹 만나면 부끄럽다 못해 그 사람이 싫어지기까지 한다.

만일 내가 인기 작가나 베스트셀러 작가가 된다면, 온 세상이 부끄러워 밖에도 못 나갈 테니 딱한 일이지만, 그렇게 될 리도 만무하니 또한 딱하다. 그러나 내 소설이 당선되자 남편의 태도가 좀 달라졌다. 여전히 밤중에 뭐가 쓰는 나를 보고 혀를 차는 대신 서재를 하나 마련해줘야겠다지 않는가. 나는 그만 폭소를 터뜨리고 말았다.

서재에서 당당히 글을 쓰는 나는 정말 꼴불견일 것 같다.

요 바닥에 엎드려 코 고는 소리를 들으며 뭐가 쓰는 일은 분수에 맞는 옷처럼 나에게 편하다.

양말 깎거나 뜨개질만큼도 실용성이 없는 일, 누구를 위해 공헌하는 일도 아닌 일, 그러면서도 꼭 이 일에만은 내 전신을 던지고 싶은 일, 철저하게 나만의 일인 소설쓰기를 나는 꼭 한밤중 남편의 코 고는 소리를 들으며 하고 싶다.

규칙적인 코 고는 소리가 있고, 알맞은 촉광의 전기스탠드가 있고, 그리고 쓰고 싶은 이야기가 술술 풀리기라도 할라치면 여왕님이 팔자를 바꾸재도 안 바꿀 것같이 행복해진다.

오래 행복하고 싶다.

오래 너무 수다스럽지 않은, 너무 과묵하지 않은 이야기꾼이고 싶다.³⁹

『나목』 당선 직후인 1971년 2월에 발표한 수필에서, 박완서는 글을 청탁받아 쓰는 전업작가로서 활동하게 되었지만 식구들에게 자신이 글을 쓰고 있음을 들리지 않으려고 애쓰고 있다고 말하고 있다. “내 전신을 던지고 싶은 일, 철저하게 나만의 일인 소설쓰기”에 온 힘을 쏟고 보람을 느끼지만, 그 일이 “양말 깎거나 뜨개질만큼도 실용성이 없는 일”이며 “누구를 위해 공헌하는 일” 즉 가정주부로서의 소임과 먼 것이기 때문에 책임을 방기한다는 죄책감이 있었기 때문이다. 1950-60년대 ‘여류’들은 자신들이 허영심에 찬 ‘가짜 여류’와 달리 진정한 예술혼을 추구하는 ‘진짜 여류’로, 가정에만 충실한 여성이 아니라는 죄책감을 떨치려고 했다면, 박완서는 보통의 여염집 ‘가정주부’로서 작가 생활을 하고 있음을 내세우는 것으로써 이 두 행위를 ‘조화’시키고자 했다. 이에 박완서는 자신이 여전히 평범한 엄마이자 ‘여편네’로서 ‘작가’가 되고자 했다. 이와 같은 여성 작가로서의 자의식 구축은 자신을 ‘보통’ 여성과 구별되는 ‘특수한’ 여성으로 여기지 않는다는 점에서 ‘여류’ 그 자체로부터 자신을 분리해내려는 것이기도 했다. “서재에서 당당히 글을 쓰는 나는 정말 꼴불견”일 것 같고, “요 바닥에 엎드려 코 고는 소리를 들으며 뭔가 쓰는 일”이 “분수에 맞는 옷처럼 나에게 편”하다고 여기는 것은 자신이 기존의 글 쓰는 ‘여류’들처럼 ‘특별한’ 여성 따라서 ‘특별’ 대우를 받을 만한 이가 아니라는 인식 때문이었다.

39 박완서, 「코 고는 소리를 들으며」, 『샘터』, 1971.2, 80-81쪽.

1950-60년대 ‘여류’ 문인들도 1970년대 신인 여성 문인 박완서도 문학 및 예술 활동을 하는 지식인 여성에 대한 가부장적 편견을 비판적으로 의식하지 못한 상태였기에, 이와 같은 서로 간 구별짓기 행위는 다른 여성을 타자화하고 이들보다 우월한 여성으로서 자신의 정체성을 구성하는 것으로 수렴되었다. ‘여류’가 ‘보통 여성’으로부터 스스로를 구별해내었다면, “앞으로 작가가 될지언정 결코 여류 작가는 되지 않을터”⁴⁰라는 언급에서도 잘 나타나듯 박완서는 ‘보통 여성’으로서 ‘여류’로부터 거리를 두는 것으로 자신의 여성 작가로서의 가치를 설득하고자 했다.⁴¹ 이러한 ‘전략’은 박완서가 등단 이후 처음으로 문예지로부터 청탁을 받아 투고한 「어떤 나들이」에서 잘 드러난다.⁴² 1971년 9월호 『월간문학』은 ‘신예여류소설특선’을 기획하는데⁴³, 여기서 박완서는 ‘신예여류’ 중 한 명으로서 작품을 게재할 기회를 얻었다.

40 박완서, 「작가의 슬픔」, 『주부생활』, 1978.12, 146쪽.

41 부르디외는 사회공간에서 행위자들 사이에서 벌어지는 서로 간 구별짓기 행위란 단순히 높은 가치로 인정된 상징을 소유하기 위한 투쟁만을 의미하지 않으며, 오히려 자신이 이미 소유하고 있는 특징을 가치 있는 것으로 규정하기 위해 상징 투쟁을 전개한다고 말한다. 정선기, 「일상적 활동과 생활양식 : 사회불평등 연구의 문화이론적 전환」, 현택수·정선기·이상호·홍성민, 『문화와 권력』, 나남, 1998, 92쪽.

42 「어떤 나들이」는 가족원들로부터 소외되고 단절된 중산층 가정주부의 삶과 일탈 욕망으로 독해되어 왔다. 김옥희, 「한국 현대소설에 나타난 여성의 자각의식 고찰 : 1970년대 소설을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1979; 김복순, 「만보객의 계보와 젠더의 미학적 구축」, 『현대문학의 연구』 제33호, 한국문학연구학회, 2007; 정은비, 「박완서 단편소설에 나타난 여성성 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011; 명혜영, 「주부의 연극적 자아와 갈등」, 『일본어문학』 제53호, 일본어문학회, 2011; 김혜정, 「박완서 단편소설의 사회의식 연구」, 경남대학교 석사학위논문, 2014.

43 이때 ‘신예여류’로 1970년 『여성동아』 장편공모에서 『나무』으로 등단한 박완서 이외에 1965년 『현대문학』에서 단편 「월요 오후에」를 추천받아 등단한 안영, 1967년 『매일신문』 신춘문예에 장편소설 「천대산 울녀」로 등단한 김지연, 1968년 『동아일보』 신춘문예에 단편소설 「폭양」으로 등단한 김청조, 1968년 『사상계』에서 「교」로 등단한 서영은, 1968년 『중앙일보』 신춘문예에서 단편 「완구점 여인」으로 등단한 오정희, 1968년 『여성동아』 장편공모에서 『꽃과 제물』로 등단한 정영현, 1969년 『현대문학』에서 단편 「초대」와 「그들의 시대」를 추천받아 등단한 박시정, 1970년 『현대문학』에서 단편 「빗방울」과 「환상소곡」을 추천받아 등단한 이재연이 들어가 있었다.

박완서는 1950-60년대 여성 독자 대중들에게 있어 클리셰로 자리 잡혀 있었던 여성대중소설의 전형적인 줄거리, 1960년대에 신문이나 여성지의 연재소설을 읽은 적 있는 여성 독자라면 너무나도 친숙한 줄거리를 다른 방식으로 전유하여 새로운 여성 작가의 아비투스(habitus)를 구축했다. 1960년대에는 ‘고독한 여성’을 주제로 하는 여성소설들이 대중적 인기를 끌었던 시기였다. 『고독이라는 강』(박은주, 1962), 『외로운 생존』(김의정, 1965), 『고독한 축제』(김영희, 1968), 『또 하나의 고독』(전병순, 1968), 『석녀』(정연희, 1968) 등과 같은 소설들의 제목에서도 잘 드러나고 있듯이, ‘고독’이라는 키워드는 당대 여성대중소설의 감정 구조를 이루었던 핵심어였다.⁴⁴ 높은 자의식 혹은 엄격한 윤리의식을 가진 여성들이 사회와 단절된 것 같은 절절한 고독감을 느끼며 이 고독감을 해소해줄 영혼의 반류를 찾아 헤매는 줄거리로 이루어져 있는 이 소설들은 1960년대 ‘여류’ 작가들에 의해 반복적으로 재생산되고 있었다. 이 여성 인물들은 서구적 교양을 갖춘 엘리트로, 자신들의 절절한 고독감을 소수의 특별한 여성에게만 주어진 ‘운명’으로 받아들이는 나르시시스트들이다. 이 여인들은 자신들의 고독을 잊기 위해 길거리로 나와 혼자서 바나 호텔, 파티에 가 술을 마시거나 미국이나 유럽 등 해외에서 귀국한 엘리트 남성을 만나 찰나의 허무한 로맨스를 즐기기도 하는데, 이 과정에서 살롱, 양주, 담배, 바, 호텔, 택시와 같은 고급스럽고 사치스러우며 동시에 퇴폐적인 기호품들을 통해 세련된 문화 귀족으로서의 취향을 과시한다. 아래 소설은 1964년 12월 29일부터 1965년 3월 16일까지 박기원이 『경향신문』에 「女子만이 알고 있다」라는 제목으로 연재한 소설로, 당대 여성대중소설들에 등장하

44 다음과 같은 이호철의 언급은 당대 여성대중소설에서 ‘고독’이 얼마만큼 인기 있는 주제였는지를 반증한다. “이 근처에서부터 <고독>은 어느덧 감정의 사치로 변화한다. 고급용어가 등장하고 <고독>이 어느새 사랑과 막상막하로 열을 내기 시작하다가, <고독>이 사치스러운 중신아버가 되어서 사랑을 태어나게 한다. 고독→몽클한 아픔→달콤한 아픔→기다림→열기운→사랑, 이런 식으로 유행가와 같은 코오스를 밟고, 드디어 <고독>은 유행가 같은 것으로 판을 친다. 출판가는 얼씨구나 좋다고, 고독이라는 것을 몇 추럭씩 싣고 다니고, 발동기 소리와 휘발유냄새 그리고 인쇄 잉크 냄새로 짓몽게고 있는 것이다. 그러나 그 겉 간판(看板)은 <쓸쓸한 가을밤> <하염없이 눈 내리는 밤> <교회당의 머언 종 소리는 들려오고> 식이고 그 다음에는 영 낙없이 <고독>이 나온다.” 이호철, 「女子가 모르는 男子의 고독」, 『여성동아』, 1967.12, 173쪽.

는 여성 주인공들의 전형을 보여준다.

中篇小說 릴레이(39)

第三章 他人

朴基媛 盧壽英 書

진눈깨비가 내리는 저녁 사직동 김진구집 살롱에서는 「메르시」양장점 마담 김숙경 여사의 환송 파티가 있었다.

진구 친구와 숙경 여사의 가까운 친구만이 모인 파티는 열한시 넘어 파하고 진구와 숙경만이 남았다.

“떠날 때까지 이렇게 마음을 써주셔서 짐이 될 것 같아요.”

숙경은 소파에 기대어 조용히 말했다. 숙경은 진구가 파리 갔을 때 여정(旅程)에서 만난 여인이다. 처음 만났을 때부터 많은 것을 끌리게 한 여자이다. 진구보다 두어살 위인 숙경은 여자로서 많은 그늘을 가진 여인이었다.

6.25때 첫 번 남편을 잃고 두 번째의 결혼의 파경, 외아들마저 교통 사고에 잃어버린 숙경은 인간의 모든 세정(世情)을 등지려는 여인이 되었다.

이제 언제 울지모를 서울을 떠나려 할 때, 그의 마음은 슬픔에 잠겼다. 파리에서 십여년 정주하고 사는 동생내외를 믿고 가는 길이기도 했지만 역시 외로운 땅일 수밖에 없었다. 숙경은 그 속에서 몰두하여 일을 해야 살 것 같았다.

진구와 숙경은 짧은 기간이나마 그들만의 「정사(情史)」를 갖고 있다. 그것은 반드시 결혼이니 가정이니 그런 둘레에서 줄을 매어놓고 싶은 그런 것은 아니었다. 서로가 가장 외로운 시기에 만났었고 또 헤어져야만 했기 때문이다. 그것은 여름밤의 부나비같이 속절없이 타다 쓰러져 버린 정이었는지 모른다. 그러나 그들은 후회하지 않았다.

숙경은 두 번째 결혼의 실패로 완전히 여자로서 행복할 수 없다는 체념을 가졌다. 그것은 누구의 잘못도 아니고 제가 지니고 있는 여자로서

의 슬픈 숙명으로 돌렸다. 어떤 남자든 파멸시켜버리는 무서운 마성이 저에게 있는 것같이 느껴졌다. 그 숙명을 저는 이 이상 거역 못할 것 같았다.

“이제 우리는 두 번째 굿바이를 하게 되는군. 한번은 파리에서, 그리고 또 오늘밤.”

진구는 마시다 남은 위스키 잔을 들면서 말했다.

“이제 정말 영원히 굿바이가 될거예요.”⁴⁵

위의 인용에서 ‘숙경’은 “여자로서 많은 그늘을 가진 여인”으로 한국전쟁 때 남편을 잃고, 두 번째 결혼도 파경했으며, 외아들마저 교통사고로 잃어버린 여성 다시 말해 ‘남성’ 없는 인생을 살아야 하기에 ‘고독한 여성’이다. 숙경은 불우한 과거사들을 “누구의 잘못도 아니고 제가 지니고 있는 여자로서의 슬픈 숙명” 때문이라고 받아들인데, 이와 같은 운명적 체념은 한국전쟁 이후 많은 수의 남성들이 전사하거나 부상당했다는 사실뿐만 아니라 사회가 아직 한국전쟁의 전화로부터 완전히 복구되지 않았다는 현실을 ‘남성성’이 약해졌으며 따라서 사회에 오직 ‘여성’들만 남아있다는 것으로 인식하는 데서 비롯된다. 1960년대 여성대중소설에서 ‘고독’은 본래 남성에게 기대고 의존해야 하는 여성임에도 불구하고 불안과 빈궁을 홀로 감당하고 있다는 자기 연민의 정서에서 비롯되는 것으로, 이 여성들은 남성과의 로맨스를 통해 이 상태로부터 구원받기를 희구한다. 위 소설에서는 구원적인 로맨스에 대한 기대가 숙경이 한국을 떠나 파리 호텔을 전전하며 만난 남성 친구와 찰나적이고 허무한 로맨스를 즐기는 것으로 나타난다. 박완서는 「어떤 나들이」에서 여성 주인공이 고독감에 휩싸여 집밖으로 나가 서구적이고 세련된 남성과의 로맨스를 즐긴다는 전형적인 1960년대 여성대중소설의 경로를 차용하지만, 여성 인물인 ‘나’를 서구의 국가들을 드나들고 호텔이나 바에서 칵테일을 마시는 부르주아 여성이 아닌 재래식 한옥들이 뿔뿔하게 들어 찬 동네에 살고 있는 ‘여편네’로, 주변에서 흔하디 흔하게 볼 수 있는 서민 여성으로 설정한다는 차이점을 보인다.

45 박기원, 「여자만이 알고 있다」, 『경향신문』, 1965.2.13, 6쪽.

남편은 아주 조금—, 겨우 우리 식구를 굶기지 않고 아이들을 학교에 보낼 수 있을 만큼 조금밖에 돈을 못 번다. 그리고 나에게 아주 조금밖에 일을 주지 않는다. 그는 좀처럼 말이 없고 어떤 근심이나 기쁨도 얼굴 살갗에 드러낸 적이 없을뿐더러 늘 잠바차림인 그는 여간해서 내복조차 갈아입으려 들지 않는다. 아침에 내가 양말이라도 빨 수 있는 건 그가 양말만은 벗고 자니까 슬쩍 빨 양말과 바꿔놓기 때문이지 그렇지 않으면 나는 그나마의 일거리도 놓치고 만다.

자식들도 아버지를 닮아 별로 말이 없고 내 보살핌을 아주 조금밖에 필요로 하지 않는다. 나는 내 자식들처럼 빨리 어른이 돼버린 아이들을 아직 본 적이 없다.

나는 그들이 어른이 된 날을 지금도 생생한 노여움을 갖고 기억할 수 있다.

나는 내 자식들에게 내가 만든 귀여운 옷을 입히는 걸 큰 낙으로 삼았고, 아이들 옷을 재단하고 꿰매는 데 비상한 기쁨을 느꼈었다. 그런데 별안간 어느 날 내 아들은 그런 옷 입기를 거부(拒否)한 것이다.

글쎄 그 탱크와 로켓트가 아프리케된 깜찍한 주홍색 우단 재킷을 한 사코 마다하고 “내가 뭐 어린엔 줄 알아요. 창피하게스리...” 여남은 살 밖에 안 된 녀석이 이렇게 나를 핀잔주고 불품없는 교복만 입다가 어느 틈에 집에서는 아버지의 헌옷을 걸칠 수 있을 만큼 자라버린 것이다. 더욱 분한 것은 내가 만든 옷을 거부할 임시부터, 그러니까 여남은 살부터 자식들은 내 보살핌까지 멀리하려 들더니 어느 틈에 패류(貝類)처럼 단단하고 철저하게 자기 처소를 마련하고 아무도 들이려 하지 않는 것이다.

나에겐 패류의 문을 열 불가사리의 촉수(觸鬚) 같은 악착같고 지혜로운 촉수가 없다. 나에게 또한 남편이나 자식들의 것 같은 스스로를 위한 패각(貝殼)도 없다. 도저히 그들이 나에게 후하게 베푸는 무위와 나태로부터 나를 지킬 도리가 없다.

일년에 한 두 번쯤 상경하는 시골의 시어머니가 그 썰쭉한 실눈으로 나를 흘겨보며

“쫓쫓, 어떤 녀은 저리도 사주팔자를 잘 타고났노. 시골 녀이 금시발 복을 해도 분수가 있지. 서방하고 잠자리하는 것밖에 할 일이 없는데도 밥이 주러운가 의복이 주러운가...”

나는 이 소리가 미칠 듯이 징그러울 뿐 추호의 이의도 없다. 팔자가 좋다는 건 얼마나 구원이 없는 암담한 늪(沼)일까?⁴⁶

위에서 볼 수 있듯 「어떤 나들이」의 ‘나’의 고독감과 단절감은 위의 박기원의 소설 주인공 숙경처럼 결혼에 두 번이나 실패하여 파리의 호텔들을 홀로 전전해야 하는 기구한 운명의 여성으로서 느끼는 고독감과는다르다. ‘나’는 서울의 11평기와집에서 봉급생활자 남편의 월급으로 근근이 생활을 꾸려가는 시골 출신의 중졸 가정주부로, 서울이나 외국에서 대학을 졸업한 엘리트 독신 여성이 아니다. 소설 속 ‘여류’들이 구저분한 가족생활, 현실의 가난, 기존 관습마저 그들에게 아무런 제약도 줄 수 없을 만큼 그림, 음악, 문학 등과 같은 예술에서부터 불륜과 정사에 이르기까지 낭만적인 열정을 추구하고자 하는 현실초월적 욕망에 가득 차 있는 이들, 그것을 원하는 만큼 온전히 실현시킬 수 없어 고독을 느끼는 이들이라면, ‘나’는 구저분한 가족생활의 짐이 점점 가벼워져 오히려 아쉬움과 불안을 느끼고 있는 이다. 남편과 아이들의 빨래를 하고 싶어도 이들은 ‘나’에게 빨랫감도 주지 않고, 아이들에게 옷을 해 입히고 싶어도 아이들은 엄마의 손길을 거부하며, 가계 사정 상 콩나물국이나 두부찌개와 같은 간단한 요리 이상의 반찬을 할 필요도 없다. 평범한 서민 주부인 ‘나’는 살림 중에 빈 시간이 남고 이 빈 시간에 의해 자꾸 자신을 무력한 존재라고 우울을 느끼게 되자, 지금 여기가 아닌 다른 어떤 것을 꿈꾸는 데 그것이 바로 예술 행위이자 낭만적이고 열정적인 로맨스, 즉 ‘여류’가 되는 꿈이다.

나는 벌써 취해오고 있었다. 나는 담배가 피우고 싶었다. 나는 명리에게 내 의사를 말했다.

「담배 없어-?」

46 박완서, 「어떤 나들이」, 『월간문학』, 1971.9, 59-60쪽.

「있을 거예요.」

명리는 과고다가 든 담배 케이스와 빠아 <G>의 상표가 든 성냥을 가져다주었다.

「어저께, 친구와 거기에 갔었어요. 취하고 와서 허즈와 싸웠어요.」

「잘 싸워-?」

나는 담배에 불을 붙여 맛있게 첫 모금을 깊이 빨아 연기를 토해내고 그렇게 물어보았다.

「아뇨. 싸움도 못해요.」

「왜?」

「싸움이 되질 않아요. 무언가 서로의 사이를 좁히기 위해서 건설적인 무슨 말을 하면, 그인 묵묵부답이랍니다. 정말 이젠 미칠 것 같아요. 도대체 나를 무얼로, 어떻게 생각하고 있는질 모를 정도예요. 내가 그런 말을 하면 유치한 수작 집어치우라고 하는 것이 고작일 뿐이에요. 아시겠어요? 이런것도 결혼생활이라고 말할 수 있을까요? 한달에 한두번의 육체관계를 갖는다고 해서, 다 부부라고 말할 수 있을까요? 육체의 고독보다 이제는 정신적으로 고갈(枯渴)을 느껴 이 이상 살아갈 수 없을 것 같아요…」

명리를 나는 정면으로 똑바로 바라보았다. 명리도 나를 바라보았다. 내 시선에 응답해서 나를 바라보는 명리의 눈길에서, 나는 그녀의 고독을 감지했다.

이해받지 못하고, 사랑받지 못하는 것 이상의 여인의 슬픔이 있다고 말할 수 있을까? 감히 나는 그렇게 말할 용기는 나지 않았다.

명리의 탄력성 있는, 노출시킨 두 팔과 희디흰 목언저리와 광기를 느낄만치 빛나는 두 눈에서 육감적인, 지독히 강한 욕구불만인 여인의 고독감을 나는 읽어냈다.

「육체는 어때, 고독하지 않니?」

나는 이상한 힘에 끌려 주저없이 그렇게 물어 보았다.

「아니요. 고독해요. 끝없이 끝없이 고독해요.」

「글을 쓰지? 가정생활에서 도피하여 네 문학에 열중해라.」⁴⁷

위의 소설은 『현대문학』 1966년 12월호에 발표된 김영희의 「그 빛과 음향 밖」이라는 단편소설로 명리(命利)와 지명(知命)이라는 두 여성의 이야기이다. 두 여성의 이름에 ‘명’ 자가 들어가고 있는 데서도 잘 드러나고 있듯이, 이들은 자신의 고독을 특별한 개성을 가진 여성들에게 주어진 ‘운명’이라고 여기는 나르시시스트들이자 열정에 가득 찬 낭만적 예술가들이다. ‘나’ 지명은 소설가로, 사업가 약혼자를 버리고 가난하고 기혼인 예술가와 불륜 관계를 맺고 그와 결혼까지 감행했으며, 명리 역시 “항상 젊은 생기에 넘쳐있었고 고독한 듯한 미소를 화려하게 피우던” 이로 나와 마찬가지로 불륜도 서슴지 않았던 여성이었다. 그러나 은행원 남편과 결혼한 명리는 결혼생활이 기대만큼 영혼의 결핍감을 채워주지 못하자 고독감에 질려 자살을 감행한다. 박완서의 「어떤 나들이」의 ‘나’ 역시 명리와 마찬가지로 공무원 남편과 진정한 소통을 할 수 없다는 단절감에 고독을 느끼는 이로, 결핍감을 채워줄 남성과의 열정적인 사랑을 기대하는 여성이다.

나는 나의 침묵과 그의 침묵 사이에 깊은 간극을 느꼈다. 내 침묵은 많은 할말을 수줍음과 두려움 때문에 미처 처리하지 못한 때문이었으나, 그는 정말로 할말이 있을 리 없는 텅 빈 침묵으로 나를 대했다.

그러나 나는 내가 그에게서 느낀 이런 엄청난 간극을 조금도 어찌지 못한 채 곧 식을 올리고 초야(初夜)를 맞았다.

초야에는 그래도 여느 신부처럼, 마치 절묘한 피아니시모(PP)의 선율에 떠는 여리디여린 들꽃처럼 몰래 깊이 떨며 신랑을 기다렸다.

벼란간 신랑의 강한 체취를 느꼈다. 어릴 적, 증풍으로 들어앉아 계시던 할아버지의 사랑방 냄새, 햇김에 온종일 피워대던 앞담배의 독한 냄새로 찌든 사랑방 냄새와 너무도 닮은 신랑의 체취—그러고는 곧 난폭하고도 짧은 입맞춤, 꼭 할아버지의 장죽을 장난삼아 물어봤을 때의 그 선뜻하고도 담뱃진 냄새가 독한 쇠붙이의 감촉 같은 입맞춤—그러곤 서

47 김영희, 「그 빛과 음향밖」, 『현대문학』, 1966.12, 114-115쪽.

둘러서 신랑은 나를 덮쳐버렸다.

내 애처로운 땀은 조금치의 보살핌이나 위무도 못 받은 채 초야의 신랑의 의무에 거칠게 찢겼다.

의무가 끝난 후 신랑은 오래오래 담배를 빨고 돌아눕더니 이내 코를 골았다.⁴⁸

명리는 남편과 “정신적인 고갈”을 채워줄 수 있는 섹스를 원하지만, 명리의 남편은 명리가 원하는 것이 무엇인지 도통 알 수 없는 평범하고 안정된 일상인이기에, 명리는 남편에게 단절감과 실망감만을 느낄 수밖에 없다. 그런데 「어떤 나들이」에서 ‘나’의 남편은 명리의 남편과 달리 실망할 수 있는 대상조차 되지 못한다. 위의 인용에서도 확인할 수 있듯이, ‘나’의 남편은 완전한 영혼의 합일에 대한 기대 즉 에로티시즘에 대한 기대를 걸만한 대상이기는커녕, 자신의 부인을 본능의 차원에 불과한 노골적인 욕정을 해소하는 대상으로밖에 볼 수 없는 이이다. 명리가 남편과 함께 사는 세계가 미적인 에로티시즘에 대한 기대를 걸 수 있는 ‘문명’의 세상이라면, ‘나’가 남편과 함께 사는 세계는 본능적 배설에 차원에 불과한 욕정 즉 ‘야만’의 세상이다. ‘나’가 신혼 첫날 밤 신랑에게서 “중풍으로 들어앉아 계시던 할아버지의 사랑방 냄새”를 맡았던 것, 그리고 그 냄새가 자신의 온 생활을 오염시키고 있다고 분노하는 것은 자신 역시도 미적인 에로티시즘을 기대할 수 있는 문명적인 삶을 희구하나 자신은 그보다 저열한 차원의 삶을 살아갈 수밖에 없다는 불만족 때문이다. 이 차이는 부르주아 여성과 서민 여성 사이의 사회적·문화적·경제적 격차이기도 하다. 따라서 낭만적 열정이 부족한 삶을 한탄하며 명리가 느끼는 고독은 부르주아 여성들만이 느낄 수 있는 계급적으로 특권화된 고독으로, ‘나’가 명리와 같은 고독을 느낀다는 것은 지금의 삶의 수준에서 좀 더 높은 수준의 삶을 누리고 싶다는 욕망 즉 사회적 계층 상승의 욕망과 다르지 않다. 이런 점에서 「어떤 나들이」의 ‘나’가 느끼는 고독은 자신의 현실과 조화되지 않는다. 고독이 ‘나’와 같은 서민 계층의 여성에게 얼마나 부조화스러운 것인지는 ‘나’가 여느 부르주아 여성들인 ‘여류’들처럼 절절한 고독감을 누그러뜨려보고자

48 박완서, 앞의 글, 69쪽.

술을 찾을 때 가장 확연하게 드러난다.

「나는 그사람에게 지긋지긋하다고 말할 수 있을만치 절망하고, 분노를 느끼고 있음에도 불구하고, 나는 그가 필요해. 이 세상의 어떤 다른 남자도 그와 대치시킬 수는 없을 것같애. 그는 그이 특유의 남성적 체취를 발산하고 동시에 향수를 느끼게 하는 힘이 있어. … 단지 내가 그렇게 느낄 뿐인지는 모르지만, 충분히 그는 나를 사로잡고 있는 거야. 무엇보다도 나는 그 점이 싫고 분한 거야. 알겠어? 명리는-?」

나는 거의 히스테릭하게 명리를 향해 소리쳤다. 명리는 예쁜 손잡이가 달린 유리 술병과 모양새 좋은, 다리가 긴 글라스 두 개를 차 탁자에 가져다 놓았다.

그녀는 골난 듯한 표정으로 말했다.

「포도주예요. 집에서 담근 거예요.」

그리고 그녀는 글라스 두 개에다 빛깔 좋은 술을 따르고 비스킷을 접시에 담아 왔다.

—이정도에 생활만이라도 내게 주어졌다면?—

나는 좁은 부엌에 비가 새는 셋방에 있는 내 가족들의 생각이 불현 듯이 났다. 이제는 어떻게 더 절망할 수 없는 경지에 처해있는 늙으신 어머니와 동생들과 그 누구보다도 영한에게 생각이 미치자 나는 뼈속 깊이 상진을 향한 분노를 의식했다.⁴⁹

나는 문득 이 숨막히는 포위망으로부터의 단 하나의 출구를 안다. 아니 벌써부터 알고 있었던 것이다.

마침내 비실비실 도망친다. 부엌 쪽으로. 출구는 그곳이다. 찬장을 연다. 손이 경련하듯 떨린다. 이미 죄의식은 없다. 그냥 절박하다. 어쩔 수 없다. 맨 뒤에 있다. 어찌자고 그렇게 구석진 곳에 있담. 다시 한번 초조로 손이 떨린다. 부들부들. 펄떡 두려워진다. 중독? 생전의 시아버지의

49 김영희, 앞의 글, 112-113쪽.

수전증이 생각난다. 그러나 곧 안심할 수 있는 구실이 떠오른다.

어떤 주도(酒道)에 통달한 저명인사가 심야방송(深夜放送)에 그랬겠다. 양주는 섞어서 마셔야 별미지만, 국산주는 섞어서 마시면 몸에 해롭고, 양주는 계속해 마시면 알코올 중독의 염려가 있지만, 국산주는 아무리 계속해 마셔도 중독의 염려가 없다고. 나는 그 소리가 썩 마음에 들었고, 남편보다 백 배는 더 잘났음직한 저명인사가 사담도 아니고 방송을 통해 한 말이니 얼마나 권위가 있겠나 말이다.

내 두려움에서 안심까지는 전광석화처럼 빠르다. 물론 시골에서만 살다가 돌아간 시아버지가 양주를 맛은커녕 구경이라도 했을 리 만무건만 나는 그 대목은 살짝 빼먹는다. 나는 그렇게 다급하다.

날씬한 병 모가지는 손아귀에 들어오기에 맞춤하고 새침하도록 차다. 그러나 나는 알고 있다. 차디찬 이 병이 내 육신과 얼마나 뜨겁게 교합을 할 것인가를.⁵⁰

「그 빛과 음향 밖」에서 고독한 두 여인은 “과고다가 든 담배 케이스” 안에서 담배를 꺼내 피우고, “예쁜 손잡이가 달린 유리 술병과 모양새 좋은, 다리가 긴 글라스”를 꺼내 집에서 직접 담근 포도주를 하루 종일 마시며, 중국 요리를 시켜 먹는다. 「어떤 나들이」의 ‘나’ 역시 고독을 달래기 위해 술을 마신다. 그러나 여염집 부인네인 ‘나’가 먹는 술은 포도주가 아니라 “찬장 속 진간장병 뒤에 참기름병 뒤에, 다시 깨소금 항아리 뒤에 가장 어둡고 으스스한 곳에 숨어 있는 그 매혹적인 병”⁵¹인 소주이다. “여편네가 남편 몰래, 남편은 벌써 십여 년 전에 폐가망신의 근원이라고 단호히 끊은 술을 매일 마시는” ‘나’는 고독한 ‘여류’라면 응당 마셔야 하는 양주가 아니라 소주를 마시는 이유에 대해서 재차 변명한다. “양주는 계속해 마시면 알코올 중독의 염려가 있지만, 국산주는 아무리 마셔도 중독의 위험”이 없다는 것이다. 이러한 서술들에서는 부르주아 여성이 아니라는 자괴감이나 소외감이 부정적으로 표현되고 있는 것이 아니라, 술을 찾는 ‘나’의 떨리는 손을

50 박완서, 앞의 글, 61-62쪽.

51 위의 글, 58쪽.

“시아버지의 수전증”으로 묘사하고 있는 것처럼, 가당치 않게도 부르주아 여성을 선망하고 흉내 내는 우스꽝스러운 자신에 대한 연민이 표현되고 있다. 소주를 마시고 지금 여기로부터 일탈해보려는 욕망에 불을 지핀 ‘나’는 서울의 광화문에서 열리는 파티, 문화계의 명사들이 모이는 파티에 자신이 초대받았다고 상상하면서 길을 나선다.

나는 조용히 그러나 서둘러서 옷을 갈아입었다.

제작년, 막내동서를 볼 때 입으려고 장만해놨더니 남편이 무늬와 빛깔이 너무 요란스럽다고 눈살을 찌푸리는 바람에 못 입고 넣어두었던 것을 꺼내 입었다.

지지미라든가 뭐라든가 대접만한 분홍꽃이 흐드러지게 핀 옷에다 흰 버선을 신고 비닐백을 드니 파티에라도 초대된 듯한 착각이 들었다.

파티에선 칵테일을 마신다던가, 서양술끼리 섞은 것을. 그런 건 마시지 말아야지. 서양술은 섞어서 마셔야 별미라지만 중독이 될지도 모르니까 그냥 춤만 춰야지. 그리고 내가 아는 아주 친한 몇몇 사람에게만 살짝 가르쳐줘야지. 뭐니뭐니 해도 술만은 국산술이랴야 한다고, 국산술은 알코올 중독의 염려가 절대로 없으니까라고.⁵²

명리가 “검정 스웨터에 검정 슬렉스를 입고 천장과 벽이 흰 방안을 왔다갔다”한다면, ‘나’는 “막내동서를 볼 때 입으려고 장만해놨더니 남편이 무늬와 빛깔이 너무 요란스럽다고 눈살을 찌푸리는 바람에 못 입고 넣어두었던” “지지미라든가 뭐라든가 대접만한 분홍꽃이 흐드러지게 핀 옷에다 흰 버선을 신고 비닐백”을 들고 나들이를 나선다. 명리의 깔끔하고 모던한 검정색 의상과 비교해볼 때, ‘나’의 의상은 과하게 화려해 ‘나’가 평소에 얼마나 빠듯하게 한 푼의 여유도 없이 실용적인 살림에만 골몰하며 살아야 하는 서민 여성임을 드러낸다. ‘여류소설’의 주인공들이 자연스럽게 택시를 잡아타고 호텔로 간다면, ‘나’는 버스를 타고 서울 시내로 간다. 위계화된 계급 사회 ‘서울’에서 그 주변부에 사는 ‘나’는 버스라

52 위의 글, 65쪽.

도 타고 위로, 중심으로 올라가보려고 하고 있는 것인데, ‘나’가 ‘여류’가 될 수 없는 계급의 여성임을 조소하듯 ‘나’가 타고 있는 버스에서는 패티 김의 ‘서울의 찬가’가 흘러나온다. 그러나 ‘나’는 이 사회가 위계화된 계급 사회라는 현실을 의식하는 대신 자신 역시 곧 “파티”에 참여해 “칵테일”을 마시며 “춤”을 출 것이라 몽상한다. 또한 자신이 이 ‘파티’에 참석할 수 있는 자격에 대한 의심을 보이는 이들에게 ‘나’는 “술은 뭐니뭐니 해도 국산술”이 좋다고 말하겠다는 마음의 준비도 한다.

언젠가 딱 한 번 그녀가 쓴 「자화상」이란 글을 읽어본 적이 있을 따름이었다. 그녀는 그 글에서 자기 얼굴을 꼭 시든 가지 같다고 묘사했었다.

나는 그전부터 기미가 군데군데 끼고 촌티를 못 벗은 채 노랗게 찌들어버린 내 얼굴을 언 감자 같다고 생각하고 있었으므로 그녀의 글에 단박 호감 이상의 동류의식을 느껴왔었다.

그뿐이었다.

과히 비싸거나 귀하지 않은 가장 서민적인 허드레 야채, 그것도 시들거나 얼어서 버림받은 채 헌 소쿠리 밑에서 뒹구는 가지나 감자의 따분한 신세를 서로 나누고 있다는 오랜 친근감이 보기 좋게 배반당한 것이다.

대리석은 찼다.

나는 K여사가 내 친구가 아닌 것이 자꾸만 무안하고 서러웠다.

전시장 붉은 카펫엔 군데군데 값비싼 화분이 놓이고 성장한 선남선녀들이 자못 정중하게 그러나 기쁨이 넘치는 얼굴로 그림을 감상하고—어쩌면 K여사는 그렇게 감쪽같이 나를 기만한 것일까.

그녀는 시든 가지이기는커녕 화려하고 비옥한 영지(領地)의 영주(領主)인 것이다. 지금 그녀는 잘 가꾼 광활한 영지에 손님들을 초대하고, 정오의 공작처럼 화사하고 오만할 것이다.⁵³

53 위의 글, 66쪽.

‘나’는 광화문에 도착하여 ‘여류’ 인사인 K여사의 화랑에 들른다. ‘나’는 신문에서 읽은 그녀의 인터뷰 기사에서 그녀가 가끔 자신의 얼굴을 “시든 가지” 같이 느껴진다고 한 말에서 그녀와 ‘나’가 서로 간의 실질적인 계급 차이에도 불구하고 ‘같다’고 여겨왔기에, 그녀의 화랑을 ‘친구’로서 방문했다. “시든 가지” 같다고 표현한 그녀의 얼굴은 “언 감자”처럼 “촌티를 못 벗은 채 노랗게 찌들어버린 내 얼굴”과도 같기에, “단박 호감 이상의 동류의식”을 가졌기 때문이다. K여사의 말에서 서민 여성도 ‘여류’ 안으로 들어갈 수 있다고 기대하며 그녀의 화랑을 방문했던 것이나, 막상 화랑에 도착하여 K여사를 보니 그녀는 “비옥한 영지의 영주”이자 “공작처럼 화사하고 오만”했다. 이로써 계층 간에 세워진 현실의 벽을 다시 한번 확인한 ‘나’는 소주에 취해있던 의식이 깨이면서 “대접만한 분홍 꽃” 옷이 사람들의 눈에 어떻게 보이고 있을까 신경을 쓰며 그 자리를 떠난다.

오피스 가의 오후—어젯밤의 과음으로 아침을 설친 신사가 ‘봉주르’니 ‘상제르’니 하는 불란서 풍의 멋진 이름이 붙은 지하식당에서 어금니에 이쑤시개를 꽂고 땅 위에 솟아오르고, 오십원짜리 국수를 먹은 아가씨가 에스컬레이터 위에서 입술연지를 고치고, 주간지, 또 주간지, 술한 주간지가 행인에게 추파를 던지고, 실직한 신사가 석간을 기다리는 시각—나는 육교와 지하도, 또 지하도와 육교를 부리나케 오르락내리락 하며,

“쌍 더러워서 튼툼, 쌍 더러워서 튼툼.”

끊임없이 투덜댔다.⁵⁴

‘나’는 광화문의 오피스 풍경 즉 서울의 중심을 바라보며 그 중심으로부터 자신이 밖으로 밀려나 있다는 강한 소외감을 느낀다. 사람들이 사회적 행위자로서 특정 장 안으로 들어와 그 안에서 인정되는 높은 가치를 차지하기 위해 끊임없이 밀고 당기며 겨루는, 그 격동적인 무대 안으로 자신은 진입조차 하지 못하고 있다는 소외감은 분노로 이어져 “쌍 더러워서 튼툼”하며 “끊임없이 투덜”대게 만든

54 위의 글, 67쪽.

다. 이 지점에서 ‘나’가 느꼈던 고독의 정체가 선명하게 드러난다. ‘나’의 고독은 부르주아 여성인 ‘여류’가 되고 싶다는 욕망에 의해 발생한 것이지만, ‘여류’가 되고 싶다는 욕망은 집밖으로 나가 적극적으로 경쟁하고 때로는 지배당하며 때로는 자신의 권력을 행사할 수 있기를 바라는 데서 발생한다. 부르디외의 언급대로, 어느 장 안으로 들어가 구체적인 행위자로 있어야만 비로소 자신의 ‘인생 속에 들어갔다’고, ‘살고 있다’고 할 수 있기 때문이다.⁵⁵ ‘여류’란 여성이 참여할 수 있는 사회적으로 인정된 권력 게임들 중 하나로, ‘나’는 이 게임에 자신을 기투해 보고 싶지만, ‘여류’가 될 수 있는 여성은 부르주아 여성으로 한정되어 있어, 서민 동네의 가정주부인 ‘나’는 자신이 인생을 ‘살고 있다’는 실감을 하기도 어렵다. ‘나’는 자신의 삶을 열심히 치열하게 최선을 다하며 살고자 하는 욕망마저도 계층적으로 제한이 걸려있다는 현실에 치사하고 느끼며, 대신 “백원에 들썩인” “나에겐 어마어마한 낭비”인 굴을 사서 “남은 굴껍질을 코에다 대고 깊이 호흡”한다. “매캐한 니코틴 냄새”로 오염된 “내 생활과는 이질적인 것에 대한 동경” 즉 ‘여류’적 삶에 대한 동경을 “굴껍질 나부랭이”를 통해서라도 충족해보고자 하는 것이다.

한 무더기의 군밤을 샀다. 드디어 서울 시가가 한눈에 내려다보이는 곳까지 왔다. 별안간 탁 트인 시야에 어지러움을 느낀다.

도대체 저 넓이란 내 열한 평의 몇 배쯤일까? 나는 내 열한 평이 무슨 뒷박이나 되는 것처럼 그걸로 내 허허한 시야를 되려다 지친다. 그러고는 그 속에서 살고 있을 수많은 사람들, 그 술한 타인들에게 까닭도 없이 맹렬한 적의를 느낀다.⁵⁶

‘나’는 자신 역시 서울에서 살고 있는 한 명의 시민임에도 불구하고 굴리거나 바꾸거나 저지하는 등 ‘참여’할 수 없는 “서울 시가”를 내려다본다. 대신 ‘나’는 젊은 남성과의 뜨거운 로맨스를 통해 ‘살아 있음’을 실감해보고자 한다. ‘나’는 내

55 부르디외, 앞의 책, 32쪽.

56 박완서, 앞의 글, 70쪽.

옆자리에 앉은 “굴 냄새를 풍기”는 청년의 입술에 갑자기 입맞춤을 시도하지만, “아주머니, 아주머니 술냄새를 풍기고” 있다는 청년의 ‘말’에 다시 한 번 떠나갈 수 없는 현실로 착지한다. 아무리 소주 한 병으로 스스로를 용해시켜놓아도 ‘나’는 이미 11평 짜리 한옥 기와집 ‘여편네’에 맞게 굳어져있을 뿐임을 확인하는 것이다.

「어떤 나들이」는 이렇게 끝을 맺고 있지만, 부르주아 ‘여류’가 될 수 없었던 도시 중산층 가정주부인 ‘보통 여성’이 이제까지 자신에게는 누릴 ‘권리’가 주어지지 않았던 문화 활동을 하고자 하는 의욕을 품고, 문예 행위의 새로운 주체로서 자신을 정립해보고자 하는 도전적인 시도가 나타나고 있음을 보여주는 상징적인 작품이다. 「어떤 나들이」에서 그간의 근대화 및 경제발전의 성공으로 1960년대 중후반을 전후하여 새롭게 형성된 문예 행위자층에 의해 여성문학의 세대가 교체되어가는 상황은, 칵테일과 파티, 봉주르 식당, 화랑처럼 서구적인 문화를 향유하는 ‘여류’가 아니라 소주, 콩나물, 감자, 한옥집과 같은 가장 한국적인 일상을 살아가는 여성인 ‘나’의 삶을 반복적으로 대조 및 비교하는 것으로 나타나고 있다. 이는 ‘경제적 자립’을 이룬 계층 특히 도시 중산층에 의해 형성되는 산업화 시대의 여성문화가 그 전 세대의 여성문화와 달리 ‘한국’에서의 삶을 더 이상 불안해하면서 부정하는 것이 아니라 긍정적으로 수용하는 바탕 위에 형성되어갔음을 알려준다.

4 1970년대 신인 여성 문인의 약세 보완을 위한 ‘문우회’ 조직

1970년대는 문예지, 일간지, 시사지, 주간지, 여성지, 기관지, 종교지 등 발간되는 저널의 양이 획기적으로 증가하면서 수십 종의 저널들에서 소설이 생산되던 때였다.⁵⁷ 그러나 1970년대에 생산된 소설 약 4220편 중 65% 정도가 『현대문학』, 『월간문학』, 『한국문학』, 『문학사상』 네 월간문예지에 편중되어 생산되

57 1979년 말 서점에서 유가로 대중 독자들에게 판매되고 있었던 잡지는 종합지 6종, 여성지 12종, 문학지 9종, 종교지 11종, 아동지 6종, 학생지 4종, 예술지 6종 등 54종에 이르렀다. 한국문화예술위원회 편, 『문예연감 1979년도판』, 1980, 한국문화예술진흥원, 348쪽.

었다. 이 네 문예지는 당대 도시 중산층을 중심으로 대중화된 취미로서 소설 읽기에 대한 수요를 충족시켜주었던 공급 담당의 대중저널들이었다. 그러나 여성 소설가의 경우 이 비율은 더욱 높아 72%에 달했다. 이는 1970년대에 문학 생산과 유통의 경로가 여러 저널들의 발간에 의해 다양해지기는 했지만, 여성문학의 경우 그 혜택을 남성 문인들만큼 받을 수 없었음을 알려준다. 앞서 살펴보았던 것처럼 1968년 이후 전체 문인의 20% 정도가 여성 문인이었으나, 이들이 차지할 수 있었던 지면은 1976년까지도 전체 지면의 13-14% 정도에 불과했다. 절대적인 지면의 양은 늘었지만, 그 전 시기와 비교할 때 여성 문인에게 분배될 수 있는 지면은 오히려 줄어든 셈이었다. 이와 같은 상황에서 여성 신인 문인들은 남성 신인 문인들보다 상대적으로 활동할 수 있는 공간이 협소했다. 여성이 문학장 내에서 경제자본과 문화자본을 비롯해 학연 및 지연과 같은 사회자본을 남성보다 부족하게 소유하고 있는 상태에서는 여성 작가들의 수가 증가했다는 사실만으로 여성문학장이 ‘확대’되었다고 말하기 어려웠던 것이다. 이러한 상황에서 여성문학에 대한 『현대문학』의 영향력은 지속되었다. 자사에서 등단한 여성들에게 우선적으로 지면을 제공하고 그 여성들 사이에서 ‘여류’라는 이름으로 구축되어온 네트워크는 여성 문인들의 사회적 생존에 매우 큰 도움이 되었기 때문이었다.

1970년대에 여성 작가에 의해 생산된 소설 편수는 699편 정도로, 이중 26.2%가 『현대문학』에 게재된 소설이었다. 이 비율은 『월간문학』에 게재된 여성 작가의 소설이 16.2%, 『한국문학』에 게재된 여성 작가의 소설이 15.6%, 『문학사상』에 게재된 여성 작가의 소설이 14.0%라는 사실과 비교해볼 때 10% 정도의 차이를 보이는 것으로 압도적으로 높은 비율이라고 할 수 있었다. 이러한 상황은 1970년대에도 『현대문학』의 신인추천제가 여성 문인들에게 여전히 큰 상징적 권위를 행사하게끔 했다.

박 그러니까는 난 그때 이것이 만일 제가 쪽 이렇게 앞으로 이제 작가 생활을 하겠다. 이게 그런 생활을, 생각을 했더라도 다른 데 투고도 할 수 있었을 거예요. 《현대문학》이란 것도 있고.

장 네.

박 내가 인제 그 저기 그 인제 신문에 내가 당선됐다는 게 났을 때 제

일 먼저 전화, 한말숙이가 전화를 해가지고 막 축하한다고 그러면서. 아 난 니가 글을 쓸 줄 알았지만 같이 막 저, 이렇게 저거한 친구니까 그런 건 알았지만 네가 진짜로 쓸 줄 알았더라면 왜 여성지였다 했냐. 개도 《현대문학》으로 통해서 나왔어요.

장 네, 네.

박 《현대문학》이나 다른 데 얼마든지 투고를 할 수 있는 걸 왜 그랬냐고 그러더라고. 나도 그때 벌써 욕심이 생겨서 나도 작가로서 생활을 할 수 있는데 이랬구나 이랬어요. 그러고는 막 겁이 나는 거예요. 어디서 그, 그게 오면 어떻게 하나.

장 청탁이 올까 봐.

박 네. 그때가 되레 저에게는 습작기였다고 생각을 해요.⁵⁸

위의 구술에서도 살펴볼 수 있듯이, 박완서는 여성이 작가로서 활동하기 위해서는 『현대문학』에서 추천을 받아 나오는 게 유리하다는 것을 『여성동아』에서 등단한 뒤에야 비로소 알게 되었음을 언급하고 있다. 아울러, 여성지로 등단한다는 것이 앞으로 본격적인 작가 생활을 하는 데 있어서 결점으로 작용한다는 것도 뒤늦게 알게 되었음을 언급한다.

박 네, 전화를 하셔갖고 어떻게 가정주부라는데 이렇게, 이렇게 격려의 말씀을 하시더라고요, 그래서 제가 그 몇 개 원고청탁이 올까 봐 겁이 나서 몇 개의 단편을 썼어요.

장 아...

박 제가 그 후에 일 년 동안에 다섯 편이나 단편을 썼습니다.

장 미리 써놓으신 거예요, 선생님?

박 아니요. 불안해서.

58 한국문화예술회위원회(채록 연구자 장미영), 「박완서 구술채록 제4차 문단 데뷔 후 창작과정과 문단활동(2008)」, 『한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 108, 박완서』, 한국문화예술회위원회, 2008, 139쪽.

장 불안해서.

박 그거를 이제 갖고 가서 박영준 선생님한테 보였어요.

장 아...

박 맨 처음에 두 편을 가지고 가고, 고 다음에 또 그리고 그, 그 일 년 동안에 한 번도 청탁이 안와요. (웃음)⁵⁹

박완서는 『현대문학』에서 신인 추천권을 가지고 있었던 박영준에게 몇 차례 자신이 쓴 단편을 보였으나 박영준은 박완서를 추천하지 않았다. 『나목』의 심사위원 중 한 명이었던 박영준은 박완서가 “앞으로 소설을 써나갈 소양이 가장 풍부”하다고 심사평을 하기도 했으나,⁶⁰ 『여성동아』라는 갓 창간된 여성지 출신의 작가를 『현대문학』에 추천하는 리스크를 지지는 않았다. 막연하게 소설에 대한 꿈을 품었을 즈음, “나도 現代文學 같은 문예지에다 일년에 한두편씩의 작품을 발표할 수 있는 작가가 되었으면 좋겠다, 야망이라기보다는 그 정도의 조그만 소망을 가지고 있었”⁶¹던 박완서는 ‘여성지’ 출신이기에 자신의 “야망”이자 “조그만 소망”을 이루기 어려웠던 것인데, 박완서가 이문구로부터 처음으로 받은 문예지 청탁—1971년 9월호 『월간문학』 ‘신예여류작가특선’—을 『나목』 당선보다 더 기뻐했던 경험으로 회고하는 것은 ‘여성지’ 출신으로서 ‘문예지’에 소설을 게재한다는 것이 비로소 ‘작가’로서 정식 입문했다는 의미로 다가왔기 때문이었다.⁶²

『현대문학』이 1970년대 여성 소설가들의 활동에 있어 여전히 영향력 있는 매체라는 것은 무엇보다 기존에 『현대문학』을 활동 기반으로 삼아 왔던 1950-60년대 기성 여성 소설가들에게 호조건인 것이었다. 『현대문학』이라는 매체를 우선 점유하고 있었던 1950-60년대 ‘여류’ 작가들은 상대적으로 신인 여성 작가들에 비해 작품 활동을 안정적으로 할 수 있었다. 1970년대에 『현대문학』을 통해 생산되는 여성 작가의 소설 총 183편 중 70% 이상이 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에서 형성된 1950-60년대 여성 작가들의 소설이었다. 또한 『현대문

59 위의 글, 140-141쪽.

60 「50만원 稿料 第三回女流長篇小說當選作發表」, 『여성동아』, 1970.11, 117쪽.

61 손소희·강신재·한말숙·박완서, 앞의 글, 380쪽.

62 박완서, 「부디 편히 자유의 나라로 드소서」, 『현대문학』, 2003.4. 246-247쪽.

학』에 게재된 1970년대 신인 여성 작가의 소설 54편 중 과반수 이상인 33편이 『현대문학』 신인 추천을 통해 등단한 여성 작가의 소설이었다. 이는 『현대문학』 외 다른 매체를 통해 등단한 1970년대 신인 여성 작가들이 『현대문학』에서 활동할 수 있는 기회를 얻는 것은 매우 드문 일이었음을 알려준다. 이와 같은 현상은 『현대문학』보다 낮은 비율을 보이기는 하지만 『월간문학』, 『한국문학』에서도 비슷하게 나타났다. 1970년대에 『월간문학』에 게재된 여성 작가 소설의 62.8%가 1950-60년대 ‘여류’ 문인의 소설이며, 『한국문학』에 게재된 여성 작가 소설의 67.9%가 1950-60년대 ‘여류’ 문인의 소설이었다.⁶³ 『월간문학』과 『한국문학』은 『현대문학』의 연장선상에서 1970년대에 김동리에 의해 창간된 문예지로, 1950-60년대 ‘여류’ 문인들의 네트워크는 『현대문학』에 이어 『월간문학』과 『한국문학』에도 연장되어 있었기 때문이었다. 1970년 3월에 폐간된 『여원』이 1971년 12월 『신여원』으로 제호를 바꾸어 복간되고 1974년 10월 『여원』으로 재간행되어 ‘여류신인문학상’을 통해 계속해서 신인을 배출하는 상황은 1970년대에도 『현대문학』과 『여원』의 연계 속에서 ‘여류’가 공고하게 유지되는 상황을 지속시켰다. 1970년을 전후하여 대도시 중산층들을 문예 행위자층으로 부상하게 한 매체 환경의 변화와 이에 따른 여성 신인 문인의 증가도 궁극적으로 여성문학장의 전반적 세대 교체를 끌어내지는 못했던 것이다. 이와 같은 상황은 한국 여성문학의 계보를 구성하는 데 있어 1950-60년대 ‘여류’들의 영향력이 지대하게 작용할 수밖에 없었음을 말하는 것이기도 했다.⁶⁴

1968년 이후 등단하여 1편 이상의 작품 생산 활동을 한 여성 소설가들은 총

63 『문학사상』은 여성 작가 소설 게재율이 네 월간지 중 가장 낮았으나, 게재된 여성 작가 소설의 53.1%가 신인 여성 작가 소설로 채워져 있었다는 데서 1970년대 신인 여성 작가들에 주목한 문예지였다.

64 김은석은 한국여류문학인회에서 편찬한 『여류문학전집』에 수록되는 여성 작가들의 목록 분석을 통해, ‘여류’ 문인들이 시사종합지나 여성지를 통해 등단한 여성 작가들의 문학가로서의 지위 문제를 두고 고심했으며, 전집 수록 작품 선정 기준을 문예지→시사종합지→여성지 순으로 세움으로써 여성지로 등단한 작가 및 여성지에 게재된 소설들을 ‘여류문학’ 정전화 과정에서 배제해나갔음을 밝힌 바 있다. 특히 1979년 여류문학전집을 편집하는 과정에서 문예지 그 중에서도 『현대문학』에 수록된 작품을 여성 문인들의 ‘정전’으로 선택하는 경향을 보였다고 아울러 밝힌 바 있다. 김은석, 앞의 글, 37-38쪽.

34명으로 다음과 같다.

강석경 기일혜 김만옥 김문형 김민숙 김수현 김이연 김정례 김진옥 김
청조 김향숙 노순자 문명자 박시정 박완서 서영은 양귀자 양인자 오세
아 오정희 우선덕 유시춘 윤남경 윤명혜 이경자 이덕자 이순 이재연 정
영현 정향미 정혜연 조아영 채정운 최의선

위 34명의 작가 중에서 9명의 작가—기일혜, 김문형, 노순자, 문명자, 박시정, 양
인자, 이순, 이재연, 채정운—가 『현대문학』 및 『여원』에서 등단 혹은 재등단한
작가였으며, 나머지 25명의 작가는 『현대문학』 외의 매체에서 등단한 작가로,
1970년대에 등단지로서 『현대문학』이 여성 문인들에게 갖는 비중은 크게 낮아
졌음을 알 수 있다. 그러나 1970년대에 실제 작품 활동을 할 수 있었던 여성들은
『현대문학』을 기반으로 구축된 ‘여류’의 네트워크 안에 있는 작가들이었다.

40편 박완서

30편 박시정 이정호 정연희

20편 김이연 김지연 박순녀 서영은 손장순 오정희 윤남경 이석봉

10편 강신재 강유일 구혜영 김민숙 김영희 김의정 김채원 김지원

노순자 송숙영 송원희 이경자 이세기 이순 이재연 전병순 최미나

5편 강석경 김도희 김만옥 김청조 박기원 박화성 손소희 안영 양귀자

오세아 우선덕 유시춘 이규희 허근옥 최정희

1970년대에 5편 이상의 소설을 생산한 여성 작가 44명 중에 『현대문학』 및 『여
원』이 아닌 다른 매체로 1968년 이후 등단한 작가는 박완서, 오정희, 김이연, 서
영은, 윤남경, 이경자, 김민숙, 강석경, 김만옥, 김청조, 양귀자, 오세아, 우선덕
13명이다. 반면 1970년대에 5편 이상의 소설을 생산한 여성 작가 중 『현대문학』
및 『여원』에서 등단한 여성 작가는 25명으로 과반수 이상을 훨씬 넘는다. 이는
1970년대 확대된 문학 공간의 수혜를 받을 수 있었던 이들이 기존에 물적 기반
을 구축해두었던 1950-60년대 ‘여류’ 문인들과 그 자장 하에 있었던 신인 여성

문인들이었음을 알려준다. 1968년 이후로 신세대 여성 문인들이 대거 등장하기는 했지만, 이들의 출현에 비평적 의의를 부여해줄 수 없는 상태에서 1970년대에 새롭게 등단한 여성 문인들은 ‘여류’라는 이름에 그 세대적 변별성이 묻힐 수밖에 없었던 것이다.

그러나 1970년대 독자들에게 있어서는 작가의 ‘다작’ 여부가 문학적 평가에 그리 중요한 영향을 미치지 않았다. 고정희가 1983년 4월호 『소설문학』에서 1970년대에 활동한 여성 문인들 중 가장 기억에 남는 여성 문인이 누구인지 조사한 앙케이트에서 이와 같은 경향을 확인해볼 수 있다. 이 앙케이트 조사 결과는 오정희, 박완서, 이정호, 강석경, 양귀자, 서영은, 강유일 순으로 집계되었으며, 대체로 1970년대에 등단한 여성 신인 작가들이 기억에 남는 여성 문인으로 꼽혔다.⁶⁵ 특히 강석경과 양귀자 같은 작가의 경우 1970년대에 5편 이하의 작품만을 발표했던 이들임을 고려해볼 때, 당대 독자들의 문학적 평가에 있어 중요한 것은 오직 한 두 편의 작품만 있을지라도 작품성 있는 작품을 쓸 수 있는가의 여부였다. 이러한 상황은 1970년대 여성 신인 문인들에게 있어 1970년대 문학장이 마치 자기 자신의 노동력만을 가지고 시장으로 쏟아진 자유노동자들의 위태로운 상황과 비슷하게, 오직 필력 하나에만 의지해야 하는 곳이었음을 알려주는 것이기도 하다. 다시 말해, 1950-60년대 ‘여류’의 자장 속에서 활동할 수 없었으며, 역량 있는 신인으로 ‘예외적인’ 주목을 받을 수도 없었던 대다수 1970년대 신인 여성 작가들이 등단과 동시에 대부분 문학사의 뒤로 사라져야 했던 것이다.

이 <여류>라고 특별히 구분을 짓는 것에 대해선 어떠세요.

박 저는 <여류>라고 해서 뭐 어떻다고는 생각지 않아요. 다만 <여류>라는 말 속에 <봐준다>는 의미를 포함시키지 말고 남자와 똑같이 혹평을 받을 땐 받고 호평을 받을 땐 받을 수 있으면 좋다고 생각해요. 이를테면 짐을 좀 덜어준다는 식의 태도가 싫을 뿐예요.

65 고정희는 이 앙케이트에서 응답자 거의가 박완서, 오정희까지는 선뜻 대답했지만 그 외에는 상당한 틈을 두고 기억해냈다고 부기하면서, 박완서와 오정희가 대표적인 1970년대 여성 작가로 기억되고 있었음을 밝힌다. 고정희, 「70년대 여성 작가의 현주소」, 『소설문학』, 1983.4, 109쪽.

이 저는 박선생님하고는 달리 생각해요. 여자들은 작품 쓰기엔 솔직히 불리해요. 지금 우리나라 문학계에서는 <여류>라고 해서 남자들보다 더 안봐주는 실정이지 않아요? 여자에 대한 편견이 결코 좋게 작용하는 적이 없어요. 매년 보면 여류작가는 많이 탄생하는데 실제로 계속적으로 작품활동을 하는 사람 수는 비교가 안 될 만큼 적어요. 그것은 편견이 여자에게 좋게 작용하고 있지 않다는 증거죠. 이것은 문학을 하는 사람들에게만 적용되는 것은 아니고 모든 분야에서 그래요.

박 그렇지만 다른 모든 분야에서 여자에 대한 편견 때문에 여자들이 손해보는 데에 비해서 이 분야가 가장 적게 손해를 본다고 생각되는데요. 그런데 어떤 전제든 전제를 넣지 말고 봐줬으면 좋겠다는 말예요. 여자가 썼으니까 <꽤...하다>는 식의 발상이 뭔가 들어주는 것같아, 그게 싫다는 거예요.⁶⁶

위의 대답은 박완서와 이순이 1980년 여름 『문예중앙』 3권 2호에서 ‘생활 속의 단단한 시작’이라는 주제로 나누었던 대답 중 일부이다. 이순이는 1971년 『대한일보』로 등단한 이후 다시 『현대문학』에서 추천받았으나, 1979년 1월 『동아일보』 신춘문예로 또 다시 등단하여 1970년대 후반 및 1980년대 초에 왕성한 활동을 펼친 작가이다. 이순이 명작이라기에는 아쉬운 작품성 때문에 등단과 동시에 사라져야 했던 1970년대 여성 작가 중 한명이었다면, 박완서는 「어떤 나들이」 이후로 문장력 있는 작가로 차차 인정받아 등단 일 년 후부터 활발한 작품 활동을 지속해나갈 수 있었던 극소수의 1970년대 여성 작가 중 한 사람이었다. 이 두 여성들이 1970년대에 ‘여류’라고 하는 것에 대해 의견의 차이를 보이는 것은 바로 이와 같은 입장 차이 때문이라고 할 수 있다. 이순이 한국 문단에서 여성들이 작품 활동을 하기에는 확실히 불리한 조건이 있다고 강하게 자기주장을 하고 있다면, 박완서는 ‘여류’라는 말에는 실력이 없어도 봐준다라는 뜻이 들어 있어 거부감이 들며 지금의 문학장은 성별에 상관없이 오직 실력만으로 평가되고 있다고

66 박완서·이순, 「생활 속의 단단한 시작」, 『문예중앙』, 1980.2, 54쪽.

말하고 있다. 그러나 서로 다른 이 두 의견은 모두 1970년대 문학장에서 등단한 여성 신인들이 문학장에서 필력 외에는 아무런 사회적 자원도 동원할 수 없는 상태에서 온전히 개인화된 상황에서 비롯된다.

박완서는 문학장의 불균등한 권력 분배 과정 속에서도 자신의 역량만으로 생존할 수 있었고 이를 통해 성공적으로 문학장의 기득권으로 편입해나가기까지 했던 작가였다. 그러나 박완서는 자신이 ‘여성지’ 출신 문인으로서 문학장 속에서 차지하고 있었던 피지배적인 위치를 기억하고 그 지위에 머물러 있는 여성 문인들과 연대하고자 했다. 박완서는 등단과 동시에 활동을 접어야 했던 『여성동아』 출신 문인들이 ‘작가’로서 사회적 활동할 수 있도록 이들과 단행본 출간 작업을 타계 직전까지도 지속했으며, 이를 위해 자신의 작품을 단행본에 같이 실고 자신의 이름을 단행본의 제일 앞에 넣는 등 ‘작가’로서 구축한 상징자본을 나누었다. 이는 궁극적으로 ‘여성지’ 출신 ‘보통 여성’으로서 작가가 된 자신을 돕는 행위로, 자신과 같은 아비투스를 지닌 여성 문인들을 모아 문학장에서 시민권을 위한 상징적 투쟁이라고 할 수 있었다.

내가 당선됐을 때 누구보다도 기뻐하면서 내 등단을 기뻐해준 말숙(末淑, 作家)이는 기뻐하면서도 왜 문예지를 통해 등단하지 그랬느냐고 아쉬워하고 요새도 가끔 그런 소리를 하지만 나는 조금도 그런 생각이 없다.

나는 그동안 東亞로부터 과분한 혜택과 사랑을 받아왔지만 나 또한 東亞에 대한 뿌리깊은 사랑을 간직하고 있다. 그것은 내 등단과는 상관 없는, 이 나라 사람이라면 누구나 다 갖고 있는, 東亞라는 유구하고 거대한 언론기관에 대한 친애, 경애, 기대를 합친 소박한 사랑이다.

그래서 나는 東亞출신이라는 게 자랑스럽다. 훈장처럼 달고 다니고 싶을 만큼. 나를 낳아준 東亞를 위해서도 빛나고 싶다.⁶⁷

위의 글은 1974년 11월 『여성동아』에 「중년 여인의 허기증」이라는 제목으로 기

67 박완서 외, 앞의 글, 147쪽.

고한 글로, 문예지를 통해 등단하지 못했다는 사실에 대해 박완서가 오기마저 품고 있음을 드러낸다. 여성지로 등단했다는 이유 때문에 문예지에서 청탁을 받지도 못했던 경험, 여성지로 등단했다는 것이 곧 자신의 작품에 대한 평가 기준이 되었던 경험 등은 문학장 내의 상징적 위계 질서를 자각하게 하면서 역으로 ‘동아’ 출신이라는 것에 대해 자부심을 형성케 했다. 자신의 ‘기원’에 대한 이와 같은 사후적 자의식은 『여성동아』 출신 문인들과 함께 문우회를 결성하는 것으로 나아갔다. 1974년 12월 동아일보 광고 사태를 계기로 박완서는 그간 『여성동아』 여류장편소설공모를 통해 등단한 문인들을 불러 모았다. 4회 당선자 윤명혜, 5회 당선자 정혜연, 6회 당선자 오세아, 7회 당선자 노순자가 모인 자리에서 박완서는 이 전무후무한 동아일보 광고탄압사태를 어떻게 생각하느냐고 운을 떼고, 우리도 ‘동아’ 출신으로서 격려광고를 내보는 게 어떻겠느냐고 제안했다.⁶⁸ 이 모임을 계기로 여성동아 문우회가 만들어졌으며, 1984년에는 무크지 『여성문학』을 발간하기에 이르렀다.

함께 깨어 있기 위하여

실로 난산 끝에 여성문학인들이 모처럼 함께 어울려 여기 이 수줍은 탄생의 선보이다.

우리는 여기 함께 모였을 뿐, 높이 쳐들 문학적인 깃발이나 목청 높은 구호를 갖고 있지 않다. 우리들의 공통점이라면 자신의 작품이나 원고를 들고 다니며 지면을 구걸하지 않을 만큼의 최소한의 자존심을 자신의 문학에 대해 갖고 있다는 것밖엔 없다. 그러나 우리는 우리의 이런 다양성을 서로 아끼고 있고, 앞으로도 그 다양성에 의해 우리 글들이 돋보이길 바라고 있다. 서로 깨워 주는 일조차도 우리의 자유로운 다양성을 간섭하지 않는 한도 내에서일 것을 우리는 잊지 않을 것이다.⁶⁹

68 노순자, 「따뜻하고 소박한 사람」, 『나의 박완서, 우리의 박완서』, 문학동네, 2011, 15쪽.

69 “여성문학” 편집위원회, 「함께 깨어 있기 위하여」, 『여성문학』, 전예원, 1984, 6쪽.

위의 창간사에서도 확인할 수 있듯이 이 무크지는 “작품이나 원고를 들고 다니며 지면을 구걸하지 않을 만큼의 최소한의 자존심”을 지키기 위해 만든 동인지였다. 신인 여성 작가들 특히 주류 문예지가 아닌 다른 매체를 통해 등단한 여성들에게 작품 활동을 할 수 있는 공간이 매우 협소한 현실을 비판적으로 바라보며 박완서는 “부모가 돌보지 않을 때는 형제끼리라도 손을 잡아야 하지 않겠느냐”고 제언하고⁷⁰ 무크지를 발간에 주도적 역할을 했다. 이로써 여성 문인들이 활동할 수 있는 공간을 넓혀보고자 했던 것인데, 이러한 취지는 “韓國文學의 空間을 넓혀주는 女性文學人의 不定期刊行物”이라는 『여성문학』의 부제에서도 확연하게 드러나고 있다. 『여성문학』 무크지 발행은 단 1회로 그치고 말았지만, 이후 이 작업은 같은 취지로 여성동아 문우회 단행본 출간이라는 형태로 박완서가 작고할 때까지 지속되었다.⁷¹ 『진실 혹은 두려움』(2001)이라는 일곱 번째 단행본 발간 후기에 박완서는 “우리의 모임은 문학적 분파도 아니며 남에게 영향을 끼칠 수

70 여성동아 문우회, 『분노의 메아리』, 전예원, 1987, 9쪽.

71 표 3. 여성동아 문우회 발간 동인지 및 단행본 목록.

연도	서명(출판사)	수록 작가
1984	『여성문학』(전예원)	시 : 안혜초, 강은교, 고정희 소설 : 박완서, 노순자, 유덕희, 김향숙, 조혜경, 남지심, 박진숙, 이혜숙 평론 : 이병애, 신정옥, 한형근, 박희진, 신현숙수록 작가
1987	『분노의 메아리』(전예원)	소설 : 박완서, 노순자, 유덕희, 어운순, 조혜경, 박진숙, 이혜숙, 김향숙, 이향림, 안혜성, 이남희
1988	『불의 터널』(전예원)	
1991	『여덟개의 모자로 남은 당신』(정민)	소설 : 박완서, 김향숙, 박재희, 안혜성, 유덕희, 윤명혜, 이혜숙, 조양희, 조혜경
1997	『예감』(정민)	소설 : 박완서, 김향숙, 박재희, 안혜성, 유덕희, 윤명혜, 이혜숙, 조양희, 조혜경
1997	『13월의 사랑』(예감)	소설 : 박완서, 김우경, 권혜수, 노순자, 박재희, 안혜성, 우애령, 유춘강, 이남희, 유덕희, 이혜숙, 조양희
2001	『진실 혹은 두려움』(동아일보사)	소설 : 박완서, 윤명혜, 노순자, 유덕희, 김향숙, 조혜경, 이혜숙, 이남희, 권혜수, 박재희, 김명식, 우애령, 김정희, 유춘강, 송은일
2005	『춧불 밝힌 식탁』(동아일보사)	소설 : 유춘강, 박재희, 김명식, 이혜숙, 김정희, 박완서, 윤명혜, 우애령, 권혜수, 송은일, 신현수, 이경숙, 유덕희, 안혜성, 최순희, 김경해, 오세아, 조혜경
2007	『피크닉』(동아일보사)	소설 : 권혜수, 김경해, 김정희, 박완서, 우애령, 유춘강, 윤명혜, 이경숙, 이근미, 이혜숙, 최순희
2012	『오후의 빛깔』(위즈덤 하우스)	소설 : 김경해, 이경숙, 한수경, 이근미, 장정옥, 조혜경, 권혜수, 조양희, 유춘강, 송은일, 유덕희, 박재희, 우애령, 김정희, 김설원, 류서재
2015	『저물녘의 황홀』(문학세계사)	소설 : 노순자, 박완서, 오세아, 장정옥, 박재희, 이근미, 권혜수, 우애령, 한수경, 최순희, 조양희, 유춘강, 이경숙, 신현수

있는 세력도 아닙니다. 우리끼리도 누가 누구를 끌어준다거나 견제한다거나 하는 짓을 해본 적이 없습니다. 심지어는 문학 얘기도 하지 않습니다. 그러나 몇 달만 안 보면 궁금하고 보고 싶어 꾸준히 모여왔습니다. 우정 같기도 하고 자매에 같기도 한 걸 키워오는 사이에 발견한 우리의 공통점은 아마 기성문단에 대한 수줍음이 아닌가 싶습니다. 하나같이 변변치 못하다고나 할까, 호평을 받고 등단한 후에도 자기를 내세우는 데는 소극적이어서 곧 묻혀버리곤 했습니다. 그걸 서로 안타까워하다가 우리끼리 지면을 만들어 보자고 시작한 게 동인지 발행이었습니다.”⁷²라고 말하며, 이 모임의 취지가 기성 문단 권력이 쌓아놓는 ‘벽’에 부딪힐 수밖에 없는 여성 문인들 간 ‘힘 돋우기’에 있음을 시사한다. ‘작가’라는 이름의 사회적 행위자로서 실천하며 살아가려는 욕망을 포기하지 않고 지속적으로 추구할 수 있도록 서로 돕는 작업이기에, “아무리 약소하더라도 인세를 받고 출판해야지 자비 출판을 할 수는 없다는 우리들의 초지를 관철하자니 사실 출판사 찾기도 쉽지가 않았거든요.”⁷³라는 말에서도 드러나듯, 단지 자족적인 동인지 출간에 그치지 않고 문학장에서 정식 유통되겠다는 의지를 보였다.

그러나 이와 같은 문학운동의 정치적 한계가 없었던 것은 아니었다. 이 운동은 기본적으로 일정한 재화들을 개인들이 얼마나 가지고 있으며, 그렇게 보유한 양이 다른 이들과 어떻게 차이가 나는지 비교한다는 ‘분배’ 패러다임에 의거한 사회정의론에 기초해있다고 할 수 있었다. 아이리스 매리언 영이 비판하고 있듯이, 이러한 분배 패러다임에 기초한 사회정의는 물질적 배분을 결정하는 제도적 맥락을 당연한 것으로 전제함으로써 “어떤 제도적 규범들에 따라 사람들이 행동하는지, 사람들이 행동하고 보유하는 것이 자신들의 지위를 형성하는 제도화된 관계에 의하여 어떻게 구조화되는지, 사람들의 행위가 결합된 결과가 다시 그 자신들의 삶에 어떤 영향력을 행사하게 되는지 사유하지 못하게” 막는다.⁷⁴ 『여성동아』 출신 문인들의 단행본 출간 활동은 기존의 질서 속에서 ‘적은’ 지분을 가지고 있었던 이들이 ‘많은’ 지분을 가지는 것을 목표로 한 것으로, 불평등하게 구

72 박완서, 「후기」, 여성동아 문우회, 『진실 혹은 두려움』, 동아일보사, 2001, 438쪽.

73 위의 글, 439쪽.

74 아이리스 매리언 영, 김도균·조국 역, 『차이의 정치와 정의』, 모티브북, 2017, 72쪽.

축된 기존 위계질서에 균열을 가하는 방향을 향하고 있다고 보기 어려운 것이었다. 피지배자의 위치에서 벗어나고자 하는 것이, 지배와 피지배의 구도를 지양하는 것이 아니라, 지배의 위치에 더 가까워지는 방향으로 일어났다고 할 수 있었다. 위의 박완서의 언급에서도 확인할 수 있듯, ‘문우회’는 기존 문학장의 체제 내에서 ‘경쟁’을 보다 수월하게 하기 위해 조직된 것이었기에, 여성문학이 남성중심적인 문단에 종속되는 방식으로 통합되어 있다는 데 비판의 화살을 겨눌 수는 없었던 것이다.

5 결론

본고는 박완서가 『여성동아』 ‘여류장편소설공모’를 통해 『나목』으로 등단한 이후 1970년대 여성문학장에서 여성 작가로서 자의식을 형성하는 과정 및 여성 작가와 네트워크를 설정하는 과정을 통해, 1970년대 여성문학장의 세대적 특성을 살펴보고자 했다. 1950-60년대에는 『현대문학』과 『여원』이라는 두 매체를 기반으로 하는 ‘여류’ 문인들에 의해 여성문학의 생산과 유통이 주도되었으나, 1960년대 중후반 이후 매체가 다양해지면서 ‘여류’의 자장 밖에서 활동하는 새로운 여성문학 세대가 출현할 수 있었다. 아울러 여성 리터러시 활동이 도시 중산층 여성을 중심으로 대중화되면서 식민지기 이래 1960년대까지 지속되어온 ‘전문학교 출신 여기자’라는 ‘여류’의 아비투스도 점차 와해되어갔다. 여성문학장의 재구조화 속에서 등단한 박완서는 어떠한 여성 작가의 아비투스가 새롭게 구축되어갔는지 잘 보여주는 작가이다. 기존 ‘여류’가 ‘보통’ 여성과 구별되는 ‘특별한’ 여성으로서 인정받고자 했다면, 박완서는 ‘특별한’ 여성이 아닌 ‘보통’ 여성이 새로운 문학 행위자로 등장했음을 단편 「어떤 나들이」(1971)를 통해 그려보았다. 그러나 박완서를 비롯한 1970년대 문학장에서 여성 신인 문인들 특히 여성지와 같은 비주류 매체에서 등단한 여성 문인들이 활동할 수 있는 가능성은 매우 작았다. 대다수 1970년대 여성 신인 문인들은 동원할 수 있는 어떠한 사회자본도 없는 상태에서 문학장에 들어섰으며 등단 직후 거의 사라졌다. 이와 달리 1950-60년대 여성 문인들은 『현대문학』에 매체를 기반으로 구축된 ‘여류’ 네트워크를 1970년대에도 지속적으로 유지하고 있었기에, 활발하게 활동할 수 있었

다. 1970년대 신인 여성 문인들 가운데 안정적인 활동을 할 수 있었던 소수의 작가 중 한명이었던 박완서는 이와 같은 상황에 대한 비판적 대응으로 자신이 처음 문학장 내에 처해있었던 피지배적 위치로부터 탈동일시하지 않았으며, 자신과 같은 경로로 등단한 여성 문인들과 ‘여성동아 문우회’를 조직하여 문학장 내에서 시민권 주장을 지속했다.

참고문헌

기본 자료

- 고정희, 「70년대 여성 작가의 현주소」, 『소설문학』, 1983.4, 108-114쪽.
- 구명숙·김진희·송경란 편저, 『한국 여성작가 작품목록』, 역락, 2013, 1-455쪽.
- 권영민, 『한국현대문학작품연표』 1, 서울대학교출판부, 2007, 1-1118쪽.
- _____, 『한국현대문학작품연표』 2, 서울대학교출판부, 2007, 1-1176쪽.
- 김영희, 「그 빛과 音響밖」, 『현대문학』, 1966.12, 102-120쪽.
- 박기원, 「女子만이 알고 있다(39)」, 『경향신문』, 1965.2.13, 6쪽.
- 박완서, 「코 고는 소리를 들으며」, 『샘터』, 1971.2, 80-81쪽.
- _____, 「어떤 나들이」, 『월간문학』, 1971.9, 58-71쪽.
- _____, 「특집 등단전후」, 『여성동아』, 1974.11, 144-147쪽.
- _____, 「나목 근처 그 정직한 여인들」, 『문학사상』, 1976.9, 299-303쪽.
- _____, 「작가의 슬픔」, 『주부생활』, 1978.12, 144-147쪽.
- _____, 「정다운 ‘독설가」」, 『안녕하십니까』 제112호, 한일약품공업, 1987.12, 48-51쪽.
- _____, 「그 집 앞을 지날 때마다」, 임옥인 외, 「나와 『현대문학』」, 『현대문학』, 1988.4, 52-53쪽.
- _____, 「부디 편히 자유의 나라로 드소서」, 『현대문학』, 2003.4, 245-249쪽.
- _____, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2012, 40-42쪽.
- 박완서 외, 「하면 되더라 一九七〇年」, 『여성동아』, 1970.12, 170-174쪽.
- 박완서·이순, 「생활 속의 단단한 시작」, 『문예중앙』, 1980.2, 50-54쪽.
- 손소희·강신재·한말숙·박완서, 「女流作家的 어제와 오늘」, 『현대문학』, 1982.7,

370-382쪽.

“여성문학” 편집위원회, 『여성문학』, 전예원, 1984, 6-8쪽.

여성동아 문우회, 『분노의 메아리』, 전예원, 1987, 1-376쪽.

_____, 『불의 터널』, 전예원, 1988, 1-365쪽.

_____, 『여덟개의 모자로 남은 당신』, 정민, 1991, 1-319쪽.

_____, 『예감』, 정민, 1997, 1-320쪽.

_____, 『13월의 사랑』, 예감, 1997, 1-314쪽.

_____, 『진실 혹은 두려움』, 동아일보사, 2001, 1-439쪽.

_____, 『촛불 밝힌 식탁』, 동아일보사, 2005, 1-292쪽.

_____, 『피크닉』, 동아일보사, 2007, 1-302쪽.

_____, 『나의 박완서, 우리의 박완서』, 문학동네, 2011, 1-247쪽.

_____, 『오후의 빛깔』, 위즈덤 하우스, 2012, 1-282쪽.

_____, 『저물녘의 황홀』, 문학세계사, 2015, 1-325쪽.

한국문화예술위원회(채록 연구자 조운아), 「한말숙 구술채록문 제1차 어린 시절
과 학창 시절(2005)」, 한국예술디지털아카이브, 2005, 19-58쪽.

_____, 「한말숙 구술채록문 제2차 전쟁 체험
과 문단 데뷔 시절(2005)」, 한국예술디지털아카이브, 2005, 59-101쪽.

한국문화예술위원회(채록 연구자 장미영), 「박완서 구술채록 제4차 문단 데뷔
후 창작과정과 문단활동(2008)」, 『한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈
108, 박완서』, 한국문화예술위원회, 2008, 135-179쪽.

한국문화예술위원회, 『문예연감 1976년도판』, 한국문화예술진흥원, 1977, 193-
220쪽.

_____, 『문예연감 1977년도판』, 한국문화예술진흥원, 1978, 175-
205쪽.

_____, 『문예연감 1978년도판』, 한국문화예술진흥원, 1979, 155-
170쪽, 348쪽.

_____, 『문예연감 1979년도판』, 한국문화예술진흥원, 1980, 120-
133쪽.

단행본

- 김양선, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명, 2012, 129-279쪽.
- 박정애, 『‘女流’의 기원과 정체성』, 한국학술정보, 2006, 23-190쪽.
- 조은주, 『가족과 통치』, 창비, 2018, 245-247쪽.
- 현택수·정선기·이상호·홍성민, 『문화와 권력』, 나남, 1998, 92쪽.
- 홍성민, 『피에르 부르디외와 한국사회』, 살림, 2004, 61쪽.
- 피에르 부르디외, 하태환 역, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999, 103쪽.
- 스튜어트 홀, 임영호 편역, 『문화, 이데올로기, 정체성』, 컬처북, 2015, 227-228쪽.
- 아이리스 매리언 영, 김도균·조국 역, 『차이의 정치와 정의』, 모티브북, 2017, 72쪽.

논문

- 김복순, 「만보객의 계보와 젠더의 미학적 구축」, 『현대문학의 연구』 제33호, 한국문학연구학회, 2007, 63-110쪽.
- 김성환, 「1960-70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』 제30호, 한국현대문학회, 2010, 405-441쪽.
- 김옥희, 「한국 현대소설에 나타난 여성의 자각의식 고찰 : 1970년대 소설을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 1979, 1-111쪽.
- 김은석, 「‘여류문학전집’(1967-1979)과 여성문학의 젠더 정치」, 동국대학교 박사학위논문, 2019, 1-189쪽.
- 김혜정, 「박완서 단편소설의 사회의식 연구」, 경남대학교 석사학위논문, 2014, 1-61쪽.
- 명혜영, 「주부의 연극적 자아와 갈등」, 『일본어문학』 제53호, 일본어문학회, 2011, 261-284쪽.
- 윤금선, 「근현대 여성 독서 연구」, 『국어교육연구』 제45호, 국어교육학회, 2009, 149-194쪽.
- 윤택립, 「분단과 여성의 다중적, 근대적 정체성: 1930년대 초 출생한 두 실향민

여성의 구술 생애사를 중심으로], 『한국여성학』 제29권 1호, 한국여성학회, 2013, 127-162쪽.

이봉범, 「1960년대 등단제도 연구」, 『상허학보』 제41호, 상허학회, 2014, 415-466쪽.

_____, 「1960년대 등단제도의 문단적·문학적 의의와 영향」, 『반교어문연구』 제37호, 반교어문학회, 2014, 325-370쪽.

정은비, 「박완서 단편소설에 나타난 여성성 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2011, 1-75쪽.

한경희, 「1960년대 근대화와 ‘보통’ 여성의 문학 행위 - 박완서의 『나목』 창작 및 등단 과정을 중심으로」, 『현대소설연구』 제78호, 한국현대소설학회, 2020, 365-411쪽.

기타

이호철, 「女子가 모르는 男子의 고독」, 『여성동아』, 1967.12, 173쪽.

「50만원 稿料 第三回女流長篇小説當選作發表」, 『여성동아』, 1970.11, 112-117쪽.

Abstract

The Formation of Women's literary World in 1970s and
Ordinary Women's Assertion of Literary Citizenship
—Centered On Park Wan-seo

Han, Kyunghee

This paper examines the process of forming a self-consciousness as a woman writer and building a network with women writers with in the 1970s, after Park Wan-seo started her career as Namok was published by Women's Dong-A. In the 1950-60s, 'YeoRyu(女流)' based on two magazines, Modern Literature(現代文學) and YeoWon(女園) led the production and distribution of women's literature. However, when many new magazines came out after the mid and late 1960s, new generation of women's literature emerged who could work outside 'YeoRyu(女流).' In addition, as women's literary activities became popular among urban middle-class women, 'YeoRyu(女流)'s Habitus called 'college

graduated women reporter' gradually collapsed. Park Wan-seo who emerged when the restructuring the Women's Literary world shows what new women writer's Habitus was established. As the short story "A Going Out"(1971) shows, Park Wan-seo wanted to be recognized as a 'normal woman' and distinguished from 'special' women, This is very different from 'YeoRyu(女流)' who wanted to be distinguished from 'normal women.' However, in the 1970s, new women writers especially who came from marginal magazines like women's magazine were not possible to perform actively. New women writers entered the literary world without any social capitals to mobilize, so they disappeared immediately after they published their first work. On the other hand, 'YeoRyu(女流)' who had a solid magazine basis were more active than new women writers. Park Wan-seo was one of the few new women writers who were able to survive in the 1970s. She could be in the dominant position in literary world at the end but she continued to assert literary citizenship within the literary world with some women writers who had the same Habitus with her. This is why she organized the "Women Dong-A's Literary Friends."

Key words: 1970s, Women's literature, Park Wan-seo, Women Writers, HyunDaeMunHak, media, habitus, generation, Women DongA's Literary Friends, A Going Out

본 논문은 2020년 7월 23일에 접수되어 2020년 7월 29일부터 8월 19일까지 소정의 심사를 거쳐
2020년 8월 23일에 게재가 확정되었음