

성장 혹은 유예

-1960년대 여성 성장서사 다시 읽기

강지윤

한국여성인권진흥원 일본군‘위안부’문제연구소 조사연구팀장

목차

- 1 들어가며
- 2 1960년대 연애서사와 여성 ‘청년’ 주체
- 3 연애와 죽음: 성장 혹은 유예
- 4 타자와의 조우, 그리고 여성의 타자성
- 5 나가며

이 논문 또는 저서는 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-과제번호)
(NRF-2019S1A5B5A07093451).

이 연구는 1960년대에 다수 창작된 여성 연애서사 속에 여성 성장서사의 특징이 발견되는 작품들이 많다는 사실에 주목하고, 이 시기 여성 성장서사의 특수성을 추출하는 한편, ‘남성-교양서사/여성-연애서사’가 분화되기 시작한 때로 인식되는 1960년대 문학장을 젠더적으로 재맥락화하고자 한다. 1960년대 여성 연애서사는 여성 주체의 내면을 서사에 전면화하는 기제를 통해 여성 주체의 자율성을 드러내면서 여성 성장서사의 성격을 보여주었다. 그러나 여성 주체의 자율적 내면을 문화적 기제로 활용할 수 있었다는 것은 여성의 자율성을 직접적으로 반영하는 것이 아니라 역설적으로 여성이 안전한 부속 공간을 할당받는 방식으로 젠더적 지배 질서의 차등적 위치를 수용하게 되었다는 것을 의미한다고 할 수 있다. 그러나 여성 연애서사가 주로 활용했던 대중서사의 문법이 여성 주체의 자율성이 가진 가상성에 맹목적이기만 했다고는 볼 수 없다. 이 시기 연애서사에 자주 등장하는 죽음의 파국은 사실상 ‘사랑의 합일’을 찾아가는 주체의 노력을 무화시키는 징후로도 읽히기 때문이다. 반대로 같은 시기 이 가상적 자율성 자체를 질문함으로써 여성 주체의 ‘성장’이 가진 의미를 재구성하고 있는 작품들이 관찰된다는 사실에도 주목할 필요가 있다.

국문핵심어: 여성 성장서사, 1960년대, 빌둥스로망, 연애서사, 자율성, ‘여대생’ 소설, 강신재, 신희수, 한말숙, 한무숙, 박순녀

1 들어가며

이 연구는 1960년대에 다수 창작된 여성 연애서사 속에 여성 성장서사의 특징이 발견되는 작품들이 많다는 사실에 주목하고, 이 시기 여성 성장서사의 특수성을 추출하는 한편, ‘남성-교양서사/여성-연애서사’가 분화되기 시작한 때로 인식되는 1960년대 문학장을 젠더적으로 재맥락화하려는 목적을 가지고 있다.

1960년대 문학장에 내포된 젠더적 문제성에 대해서는 그간 많은 연구들이 누적되어 왔다. 1960년대는 4.19가 일으킨 사회적 대전환과 함께 ‘4.19세대’나

‘한글세대’로 호명된 신세대의 창작이 한국문학사에 새로운 감수성을 도입한 시기로 여겨진다. 최인훈, 김승옥, 이청준, 서정인 등의 작가들로 대표되면서 이 시기는 해방 후 한국문학사가 신기원을 이룩한 때로 이해되곤 한다. 이 작가들은 ‘청년’ 주인공이 ‘사회적 총체’와 대면하면서 발생하는 ‘의식’의 재현을 통해 ‘개인-사회’라는 근대 소설의 구조를 탐구하는 지평을 본격적으로 확대했다고 평가된다. 그런 의미에서 이 시기의 작품들을 통해 근대소설의 핵심적 장르인 ‘Bildungsroman’—교양소설·성장소설·형성소설 등의 이름으로 번역되어 온—의 한국적 실현을 논하는 것 역시 자연스러운 귀결로 이해된다.¹

이에 대해 젠더적 관점은 사회 변혁의 주체인 ‘청년’이나, ‘자유’의 담지자로서 사회적 압력에 저항하는 ‘개인’과 같은 표상이 사실상 여성을 배제함으로써 구성된 것이라는 사실에 주목하도록 했다. 무엇보다 전후 1950년대부터 담론장을 장식했던 ‘아프레겔’ 표상의 스캔들화는 윤리적 처벌의 대상으로서 여성을 한정함으로써 섹슈얼리티를 정점에 둔 자기결정권의 남성 중심성을 명확히 드러낸다. 근대적 ‘개인’의 소설적 현현을 보여준 것으로 평가되는 1960년대 소설들에도 여성은 ‘개인-사회’ 구조로부터 외재적인 존재, 즉 ‘침밀성 영역’의 담당자로 남아있다.

1960년대 남성 ‘청년’ 주체와 차별화된 여성 ‘청년’ 주체 관련 담론화 작업이 ‘교양’ 담론이나 ‘연애’ 담론으로 수렴되어 갔다는 사실은 이미 여러 논자들에게 의해 논구되어왔다. 지적되었다시피 공적 영역을 보조하는 결혼, 가정, 생활 등의 주체로서 위치지어진 여성의 교양은 중산층의 문화적 삶과 일상적 에티켓의 의미하는 것으로 한정되어간 경향을 드러낸다. 그리고 여성 대상의 연애 담론은 이 같은 교양 담론의 자장에 습합되어 있었던 측면이 크다.²

1 4.19와 5.16이라는 정치사적으로 조건 속에서 청년의 서사를 중심으로 한국 사회의 ‘정치적 무의식’을 서사화하고 있는 ‘교양소설’의 한국적 양상을 탐구하고 있는 논의로는 복도훈, 『자폭하는 속물—혁명과 쿠데타 이후의 문학과 젊음』, 도서출판b, 2018.

2 한국여성문학학회, 『『여원』 연구: 여성·교양·매체』, 국학자료원, 2008; 최경희, 「1960년대 소설에 나타난 ‘여성교양’ 담론 연구: 연애·결혼·가족서사를 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 2013; 김양선, 「전후 여성교양과 문학사 연구의 실천성 확보를 위한 시론」, 『비교한국학』 제22권 2호, 국제비교한국학회, 2014; 김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘

이와 관련하여 이 시기 여성 작가들에 의한 연애 서사가 증폭되었다는 사실에 자연스럽게 주목하게 된다. 전술했던 ‘청년’ 표상의 젠더화³와 관련해서, 남성 서사가 엘리트적인 ‘본격문학’이라는 분절화를 지향했다면 여성 중심의 연애서사는 대중서사나 여성향 애정물로 이해되어온 경향이 있다. 연애서사는 남성 ‘본격소설’에 대비되는 여성형 대중서사로 인지된 것이다.

그러나 이 시기 연애서사를 기반으로 ‘여성 성장서사’가 괄목할만한 양적 확대를 이루고 있다는 사실은 간과되어온 측면이 있다. 강신재의 「젊은 느티나무」(1960), 『임진강의 민들레』(1962), 『청춘의 불문율』(1966) 1960년대 박경리의 작품 중 『시장과 전장』(1964), 『파시』(1964~65), 『녹지대』(1965), 50년대 중반 이후 등단해 호평은 받은 한말숙의 『하얀도정』(1960~61), 정연희의 「목마른 여인들」(1963), 더불어 ‘여대생’ 작가라는 센세이션과 함께 인기를 끈 최희숙의 『슬픔은 강물처럼』(1959)⁴, 신희수의 『아름다운 수의』(1960), 박계형의 『머무르고 싶은 순간들』(1965) 등의 연애서사는 여성 성장서사의 성격을 띤 작품들이기도 하다.

유럽발 ‘빌둥스로망’은 이른바 ‘근대적 개인’의 형성, 성장, 사회화를 테마로 다룬다. 대부분의 근대적 문학 형식이 그렇듯이 개인의 사회적·역사적 형성의 문제를 발전시켰다는 점에서 대표적인 ‘남성적 형식’이라고 할 수 있다. 사회화 과정에서 나타나는 갈등을 해소하고 시민적 가치를 내면화하여 인격의 형성을 완성하는 고전적 ‘빌둥스로망’이든, 사회적 요구와 갈등하고 불화한 주체의 내면에

과 낭만적 위선의 균열, 『여성문학연구』 제40호, 한국여성문학학회, 2017; 송경란, 「『여원』에 나타난 전후 연애담론 양상 고찰, 『한국어와 문화』 제18호, 한국어문화연구소, 2015 등.

- 3 이와 관련해서는 임지연, 「1960년대 초반 잡지에 나타난 여성/청춘 표상, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006; 김양선, 「1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성-잡지 〈여학생〉의 문학관을 중심으로, 『현대문학이론연구』 제61호, 현대문학이론학회, 2015; 이선옥, 「1960년대 과학주의 담론의 신체화-잡지 『여학생』에 나타난 소녀와 사춘기, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017.
- 4 최희숙의 이 작품은 1959년작이지만 이후 ‘여대생’들의 창작이라는 사실로 유명세를 얻게 된 신희수, 박계형의 1960대 소설들과 연속성 상에 놓여있어 유사한 당대의 시도들로 분류했다.

강조점이 있는 후기 ‘빌둥스로망’이든 모두 ‘개인-사회’ 구조를 전제로 한 남성 주체의 서사이다.⁵ ‘개인-사회’ 구조를 상수로 삼아 ‘빌둥스로망’을 일종의 이념 형으로 받아들이는 관점에 따르면 연애서사에 기반한 여성 성장서사란 ‘언제나-이미’ 하나의 미달형으로 남게 된다.

그러나 젠더적 관점을 도입해 여성 성장서사의 성격을 검토한 연구들 역시 이루어졌다. 특히 1990년대 여성 작가들의 약진과 함께 두드러진 여성 성장소설들의 존재를 고찰하고자 한 흐름이 대표적이다. 이후 강경애, 강신재, 박완서, 오정희 등의 주요 여성 작가들에게서 주목되는 성장서사를 독해하고자 한 연구들도 생산되었다. 이러한 연구들은 ‘빌둥스로망’을 하나의 규제적 개념으로 상정하는 관점으로부터 거리를 두면서, 여성 억압의 역사적 조건을 더욱 강조하고 이에 ‘여성적 가치’를 재발견하거나 혹은 여성 성장서사의 차별화된 특수성을 지적하고 있다.

이 연구는 기존 여성 성장소설의 연구를 기본적으로 이어받으면서 역사주의적 관점을 좀 더 보강하는 기획을 가지고 있다. 일반적인 관점은 1970~80년대 박완서와 오정희로부터 출발해 여성 성장소설이 1990년대에 그 가능성을 폭발적으로 드러낸 것으로 이해한다. 이러한 관점에 따르면 ‘낭만적 사랑’을 재료로 삼고 있는 연애서사가 여성 작가들의 주류적 장르가 되었던 1960년대는 ‘여류작가’들의 창작이 문학사의 가부장제적 성격에 편입되어버린 시기로 평가되기 쉽다.

그러나 이 시기는 여성 연애서사를 기반으로 여성 성장서사들이 최초로 괄목할만한 양적인 확대를 보인 때이기도 하다. 4.19를 경험한 1960년대가—5.16이후 박정희 정권에 의해 곧 좌절되었다 할지라도—신세대 남성 작가들에게 역사적 변화의 실질적 주체로서 ‘개인-사회’의 근대적 서사구조에 본격적으로 접근하게 했다면, 탈식민 국민국가의 재건이 여성 작가들에게는 전혀 다른 조건을 제공하게 되었다고 할 수 있다. 따라서 이러한 여성 성장서사들을 전후 국민국가가 재건 과정에서 강화된 가부장제적 조건과 여성 주체의 사회화 과정의 의미를

5 유럽 교양소설의 역사와 전개에 대해서는 프랑코 모레티, 성은애 역, 『성장의 이치』, 문학동네, 2005; 이보영 외, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999.

드러내는 텍스트들로 독해해볼 필요가 있다고 판단된다.

한국문학사에서 1960년대는 젠더적 관점의 역사적 재맥락화를 필요로 하는 대표적인 시기라고 할 수 있다. 1960년대는 탈식민 이후 한국문학사가 새로운 감수성의 작가들을 본격적으로 배출한 시기로 이해되지만, 다른 한편 전후 1950년대 대거 진출하고 성장했던 여성 작가들의 활동이 위축되거나 주변화되기 시작한 때이기 때문이다. 이에 대한 기존의 연구들은 기본적으로 ‘낭만적 사랑’의 가부장제적 성격을 드러내고 국민만들기 기획 안에서 여성의 위상 배치를 문제시해왔다. 이 연구는 이러한 작업들이 선취한 것을 기반으로 하되, 여성 연애 서사에 교차되어 있는 상당수의 성장서사에 주목해 여성 억압에 대한 또 다른 예시를 제기하기보다 여성 주체의 사회화 과정에 대한 자기 서술이 가진 특질 그 자체를 분석해보려는 목적을 가지고 있다. 기존의 연구들이 지적했듯이 일탈적 연애를 통해 반사회성을 드러내는 듯한 이 시기 화제의 소설들이 판타지로서 소비되면서 가부장제적 자본주의 사회 속에서 대리보충물의 성격을 지니는 것이 사실이다. 그러나 이 시기의 작품들에는 지배적 이데올로기 안으로 온전히 습합되지 않지만, 일탈적 저항성으로도 수렴되지 않는 여성 주체의 자기 형성 기제가 엿보인다. 이 연구는 이 시기의 여성 성장서사에서 추출할 수 있는 이러한 기제에 착목해, 같은 시기 ‘개인-사회’ 구조 속에 놓인 남성 주체의 형성과 갈등에 대한 성장서사와는 차별적인 여성 주체 형성의 서사적 성격을 재구해보고자 한다. 이는 이 시기의 ‘낭만적 사랑’ 이데올로기에 포섭되어 있던 연애서사를 ‘순응 대(對) 저항’이라는 이분법을 통해 독해하는 관점을 보다 입체화할 수 있을 것으로 여겨진다. 다시 말해 이는 여성 주체의 ‘성장’이 의미하는 바를 역사적으로 재고하는 과정이 될 것이다.

여성 성장소설 연구들은 대부분은 1990년대를 중심으로 이루어졌다고 할 수 있다. 이 외의 연구들은 주로 박완서와 오정희의 성장소설에 대한 것으로 평론을 제외한 연구논문들이 2000년대 이후 지속적으로 생산되고 있다. 이 연구는 이 중에서도 김경수의 「여성성장소설의 제의적 국면」⁶, 심진경의 「여성의 성

6 김경수, 「여성성장소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.

장과 근대성의 상징적 형식」,⁷ 김미현의 「강신재의 여성성장소설 연구」⁸이 여성 성장서사가 남성성장서사와 차별화되는 특수성에 주목한 관점에 시사받고 있다. 위의 세 연구들은 제의성, 내향성, 반성장의 충동 등 ‘빌둥스로망’의 개념을 구체적으로 받아들인 기존의 관점들이 여성서사를 일종의 미달형으로 바라보게 했던 요인들을 여성 성장서사의 특수한 국면으로 재해석하는 동시에, 그러한 발현이 이루어진 사회적 조건의 담지체로서 이해한다.

덧붙여 위 연구들의 맥락과 유사한 자장 안에서 발언하고 있는 김미정의 「‘한국-루이제 린저’라는 기호와 ‘여성교양소설’의 불/가능성」⁹에서도 비슷한 시사점을 읽을 수 있다. 그는 1960~70년대 ‘루이제 린저-전혜린’이라는 특수한 문학적 기호를 검토함으로써 한국형 ‘여성교양소설’의 불가능성을 진단하면서 여성 성장서사가 배태되는 사회적 토양의 문제성을 질문하고 있다. 또한 강지희는 1960년대 강신재와 박경리 장편소설들을 전체적으로 조망하면서 여성 주체의 ‘증여’라는 젠더수행성 강조하면서 이 시기 여성서사의 정치성을 새롭게 의미화하고 있다.¹⁰ 마지막으로 강지윤은 1960년대 남성 교양소설이 여성 인물에 대해 보여준 역설적 의존과 ‘빌둥’의 젠더적 변별성을 논한 바 있다.¹¹

이 연구는 이러한 관점을 이어받아 여성 성장서사와 남성 성장서사와 차별성을 조감하는 한편 1960년대의 문학적 성격의 젠더적으로 재해석해보고자 한다. 또한 1960년대를 여성 성장서사가 확대된 특정한 시기로 주목해 젠더적 관점의 역사적 맥락화를 더 강화함으로써 여성성장서사에서 ‘성장’의 의미를 재구해보고자 한다.

7 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식」, 『여성문학연구』 제1호, 한국여성문학학회, 1999.

8 김미현, 「강신재의 여성성장소설 연구」, 『국제어문』 제28호, 국제어문학회, 2003.

9 김미정, 「‘한국-루이제 린저’라는 기호와 ‘여성교양소설’의 불/가능성」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019.

10 강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2019.

11 강지윤, 「개인과 사회, 그리고 여성—1950~60년대 문학의 내면과 젠더」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사연구소, 2018; 강지윤, 「비-전체를 사유하기: 한국 교양소설의 젠더—1960년대 한국전쟁 서사를 중심으로」, 『구보학보』 제28호, 구보학회, 2021.

2 1960년대 연애서사와 여성 ‘청년’ 주체

1960년대의 문단은 관습적으로 4.19세대이자 한글세대의 등장을 통해 기술된다. 최인훈의 「광장」(1960), 김승옥의 「무진기행」(1964), 이청준의 「병신과 머저리」(1966)과 같은 작품들은 이 시기 청년 세대의 고뇌와 감정, 감수성을 대변하는 작품으로 남아있다. 한글세대 작가들은 포스트식민 사회인 한국이 자본주의화된 도시에서 개인주의적 삶의 양태를 본격적으로 체험하게 된 시기를 재현했다. 이들의 작품들은 개인이 사회와 맺는 관계가 더욱 간접화·복합화되는 가운데 개인에게 불가항력적으로 주어진 사회적 구조의 무게를 설득력있게 제시한 사례로 이해된다. 이들 문학이 서구 근대문학과 친연성을 보여주는 것으로 평가되는 까닭은 자본주의 도시 문화가 일상적으로 부과하는, 이른바 ‘근대성의 경험’이 개인의 정체성 그 자체를 항상적(恒常的)인 불안 속에서 바라보는 ‘의식’ 자체를 전면화시키고 있기 때문이다. 한글세대의 문학은 개인과 사회 사이의 역할을 질문하면서 개인의 사회적 ‘성장’을 정당화하고 복합화해온 서구 근대문학의 ‘빌둥(Bildung)’ 서사가 이 시기의 한국문학에서 본격적으로 변주되고 있는 양상을 관찰하도록 한다. 주인공들의 고뇌하는 의식 세계는 역사와 사회에 대한 노숙(老熟)한 인식과 짝을 이룬다.

그런데 한편 1960년은 ‘비누 향기’의 문학으로 반향을 일으킨 강신재의 「젊은 느티나무」가 쓰인 때이기도 하다. 1950년대에 등단해 박경리와 함께 문단의 인정을 받은 또 하나의 여성 작가인 강신재가 쓴 이 작품은 비극적 사랑이 품은 미묘한 정서를 전례없이 감각적으로 전달하는 데 성공한 소설로 평가됐다. 부모의 재혼으로 남매지간이 된 젊은 남녀의 비밀스러운 사랑의 감정을 담고 있는 이 소설은 부유한 저택에서의 생활, 테니스 같은 취미 생활, 이국의 귀족 가정을 연상하게 하는 낯선 가족 관계 등이 같은 시기 한국 사회 전반의 생활 감각과는 아주 동떨어져 읽히는 작품이다. 세련된 문체와 감각적 묘사의 새로움이라는 이 작품에 대한 세평(世評)은 반대로 탈역사적 로맨스 소품이라는 평가와도 맞물려있다. 애정사를 소묘한 이 탈역사적 작품이 대중독자뿐만 아니라 평단의 일정한 지지를 얻었던 것은 당시 유행했던 사강(François Sagan)류의 감수성을 전달하는 친진한 당돌함과 연애감정에 대한 조숙함이 뒤섞인 소녀 주인공의 존재에 기대어있는

측면이 크다. 즉 탈역사적 배경과 그에 대한 독자들의 적절한 수용은 이 소설이 여고생 소녀 주인공을 내세우고 있다는 사실에 조응한다. 다시 말해 「젊은 느티나무」의 감각과 감수성, 이에 대한 독자들의 수용은 동일한 시기 남성 청년 주인공을 내세운 소설의 문법을 통해서서는 가능할 수 없는 것이었다고 말할 수 있다.

1960년대 문단의 젠더적 구조는 남성 교양서사/여성 연애서사라는 이분법으로 압축된다. 전술한 것처럼 1960년대 교양소설은 4.19세대/한글세대라는 세대론적 관점과 연결되어 포스트식민 한국사회의 변화 속에 놓여있던 새로운 주체를 반영한다. 그런데 1960년대 문학의 대표적 주체인 이들이 젠더적 분할의 구조 속에 놓여있었다는 점은 종종 간과되곤 한다. 본격문학/대중문학 사이의 위계적 배분은 1960년대에 이르러 보다 분명한 젠더화 양상 속에서 이루어졌다.

1960년의 여성 연애서사가 새로운 남성 청년 세대의 등장에 비견될만한 여성 청년 주체들을 내세운 서사였다는 사실은 보다 주목될 필요가 있다. 「젊은 느티나무」를 지배하는 달콤한 페이스스를 담은 감각적 묘사들은 오롯이 의붓오빠에게 사랑의 감정을 느낀 여고생 주인공의 관점을 통해 전달되는 것들이다. 금기를 내포한 비극적 상황이 성숙과 미성숙 사이 십대 후반의 소녀 정체성에 교차되어 있다. 그녀는 젊은 남성에게 마음을 사로잡힐 만큼 성숙해있지만 자신에게 착하고 귀여운 십대 딸의 역할이 주어졌다는 것을 잘 알고 있다. 동시에 그녀는 자신의 감정을 들키지 않도록 주의깊게 처신할 정도로 성숙하지만 사랑하는 대상이 자신의 마음을 알 수 있도록 미묘한 감정 게임을 시도하고 그가 그 사실을 알아챘다는 사실에 기쁨을 감추지 못할 만큼 천진한 대담함을 가지고 있기도 하다. 즉 소녀의 내면은 비밀스런 사랑, 금기시된 감정이 잠복해있는 가장 내밀한 공간으로 나타난다.

날마다 경험하는 이 보랏빛 공기 속에서의 도착은 참 서글픈 감촉을 갖고 있었다. 나는 그의 곁에 더 오래 머무를 용기조차 없어진다.

검은 눈을 껌벅이면서도 그는 또 농담이라도 할 것이다. 내게 더 웃고 더 쾌활해지라고 무언중에 명령할 것이다.

그가 내게 해줄 수 있는 일을 그것뿐이다.

오늘 나는 가슴속에 강렬한 기쁨을 안았던 까닭에 비참함도 더 한층

큰 것만 같았다.¹²

말하자면 소녀의 내면이란 그러한 비밀이 감추어지기에 가장 적절한 ‘문학적 장소’로 발견되고 있는 것이라고도 할 수 있다. 「젊은 느티나무」의 성공은 청년 여성 주체의 독특한 위상과 불가분한 관계를 가지고 있다.

이와 관련해 좀 더 들여다 볼 필요가 있는 사례는 같은 시기 등장했던 ‘여대생 소설’의 인기다. 당시 대중 독물로 유행했던 이른바 ‘여대생 소설’들은 ‘여대생’ 작가들이 ‘여대생’ 주인공을 내세운 연애담으로 동시대의 감수성을 전달하고 있는 작품들이다.¹³ 이들 소설은 ‘진정한’ 사랑의 대상을 발견하기 위한 젊은 여성들의 연애 편력이 서사의 주를 이루고 있는데, 이러한 성격이 독자를 유인한 핵심 요인이었다는 것은 짐작하기 어렵지 않다. 작품마다 편차는 있지만 흥미위주의 소재와 감상주의적 성격이라는 대중소설의 특징을 드러내고 있기도 하다. 그러나 이 시기의 ‘여대생 소설’들은 기존의 대중독물보다 훨씬 더 젠더적인 특수성을 나타낸다. 무엇보다 이 작품들의 인기는 작가와 여성 주인공이 겹쳐져 보이는 일종의 가상적 일치감에 힘입고 있다고 할 수 있기 때문이다. 단편소설인 「젊은 느티나무」와 달리 장편소설들인 ‘여대생 소설’들의 분량을 채우고 있는 것은 바로 여성 주인공들의 미묘하게 움직이는 감정 묘사다. 주인공들은 남성들을 만나 ‘여대생다운’ 일상을 보내는 가운데 상대 남성들을 평가하는 한편 그들에 대한 자신의 변화하는 감정을 끊임없이 설명한다. 사랑하는 대상을 향한 젊은 여성들의 복잡미묘한 심리를 전면화시켜 보게 되는 것이 바로 이 소설들을 읽는 독자들의 독서 경험이 되는 것이다.

이 시기 여대생은 최고 교육기관의 수혜자이지만 남성처럼 ‘직업인’으로서 본격적인 사회 질서에 편입되는 존재로 상정되기에는 근본적인 제한을 받고 있었다는 점에서 특수한 시간성을 내포한 문화 엘리트로 기능했다고 봐야 할 것이

12 강신재, 「젊은 느티나무」, 『젊은 느티나무』, 문학과지성사, 2007, 109-110쪽.

13 ‘여대생 소설’ 현상과 그에 대한 분석에 대해서는 조은정, 「1960년대 여대생 작가의 글쓰기와 대중성」, 『여성문학연구』 제24호, 한국여성문학학회, 2010; 허윤, 「‘여대생’ 소설에 나타난 감정의 절대화—최희숙, 박계형, 신희수를 중심으로」, 『역사문제연구』 제40호, 역사문제연구소, 2018.

다. 흥미롭게도 이 같은 여대생의 지위는 여성의 결혼 이전 시기에 한정되어 있는 시한부적인 성격을 가지는 것으로 이해되었기 때문이다. 노동구조를 통해 1960~80년대 한국 사회에서 ‘젠더-나이 체제’가 여성을 범주화하는 방식을 고찰한 전희경에 따르면 젊은 여성, 특히 20대 여성에 대한 젠더-나이 체제의 범주화는 한국 사회의 산업구조, 인구구조, 가족구조의 변화를 압축적으로 보여준다. 1960년대 여성 취업자 비율은 20대라는 연령대에만 높게 유지되다가 30대 이후가 되면 급격히 떨어지는데 이는 결혼 적령기 이전 여성의 임시적인 경제활동 기간이라는 시간성과 연동된다. 또한 20대 여성의 경제참여율을 보여주는 이 수치는 1960~80년대를 거치면서 1990년대 여성의 사회 진출이 본격화되는 시점 전까지 점차적으로 떨어지는 추세를 보인다.¹⁴ 한국의 개발독재체제는 1960~80년대에 훨씬 더 압축적으로 국가의 경제발전 주체를 성인 남성 국민으로 할당하고 가족계획 같은 인구 통치 기술을 활용해 정상가족 이데올로기를 강화하면서 여성 주체를 가족 내부로 복속시키며 여성의 사회적 관계를 간접화시켰다.¹⁵ 전희경에 따르면 여성의 ‘젊음’은 국가의 ‘미래’와 연결될 수 없었다.¹⁶ 말하자면 여성의 생애주기는 결혼을 중심으로 분할되어 여성 주체의 과거-현재-미래는 남성과 다르게 단절과 변주를 포함하며 젠더적으로 재구성된다. 이러한 가운데 여대생들은 남성들과 동일하게 대학에서 엘리트 교육을 받았지만 남성들처럼 시간의 흐름을 따라 일관된 것으로 상상되는 생애주기를 공유할 수 없는 특수한 시간성과 정체성을 가진 집단이었다. 물론 여대생들은 지식 엘리트로서 특권적인 위치를 가지고 있었다. 그러나 그녀들은 포스트식민 한국사회에서 국민국가 재건의 주체라기보다 한정된 시간 동안 서구발 혹은 일본발 첨단 문화의 아비투스 수행 담당자로서 배치되었다. 이런 의미에서 결혼에 의해 이들의 사회적 주체성이 간접화되는 양상—아내나 어머니로서—을 띠기 전까지 여대생의 연애는 수입된 첨단 문화의 아비투스를 배경으로 한 여성 청년 주체의 가장 핵심적인 사회적 수행이라는 성격을 띠게 된다. 이처럼 시한부적 ‘미(未)-결정’ 상태에 있는 그녀들의

14 전희경, 「1960~80년대 젠더-나이 체제와 ‘여성’ 범주의 생산」, 『한국여성학』 제29권 3호, 2013, 60-66쪽.

15 조은주, 『가족과 통치』, 창작과비평사, 2018.

16 전희경, 앞의 글, 63쪽.

마음속에서 벌어지는 연애감정의 양태들을 들여다보는 문학적 시도는 독자들의 관음증적 호기심과 접합되기 쉬웠다. 말하자면 연애서사라는 형식은 여성 청년 주체의 내면을 구체화하는 데 있어서 당대에 가장 가능성있는 재현 기제 자체로서의 성격을 가지고 있었다고 해석해볼 수 있다.

‘여대생 소설’의 인기는 젊은 여성들의 연애편력이라는 흥미위주의 소재 때문만 아니라 이 시기 ‘여대생’이라는 특수한 사회적 존재에 대한 관심과 환상에서도 비롯된 것이라고 봐야 할 것이다. 1960년대 여성 연애서사가 대중서사로서 문법화되는 양상은 결과적으로 여성문학의 주변화를 의미했다. 그러나 1960년대 여성 연애서사는 ‘문학’이 청년 여성 주체 자체를 표현하고 소비하는 방법론으로서 분화된 측면이 있는 것이다. 이 시기의 연애서사를 젊은 여성들의 주체성에 대한 담론을 주도하면서 여성 주체의 ‘젊음’을 의미화했던 흥미로운 징후로서도 읽어볼 필요가 있다.

3 연애와 죽음: 성장 혹은 유예

1960년대 여성 작가들의 연애서사 역시 성년의 입사기(入社記)로서의 성격을 지니는바 서사 안으로 ‘빌dung(Bildung)’의 이념이 작동하게 된다. 젊은 여성 주인공들은 연애를 통해 가족적 세계 밖으로 떨어져 나온다. 이들의 세계는 이분화되어 있다. 한쪽에는 자신을 충분히 이해하지 못하는 부모가 속한 가정이 있고 다른 한쪽에는 학교뿐만 아니라 바와 댄스홀, 다방과 음악감상실을 배경으로 펼쳐지는 자기 세대의 또래 문화가 존재한다. 대학생 주변의 문화 양식들을 관통하면서 서사를 이끌고 있는 것은 주인공들이 관심을 두고 있는 연애 대상들이다¹⁷. 그런데 흥미로운 것은 젊은 여성 주인공의 관점을 중심에 놓으면서 이러한 연애서사가 여성들의 ‘애인 고르기’와 같은 성격을 띤다는 점이다. 그녀들은 연인과의 관계에서 소극적이거나 불안해하지 않는다. 그녀들이야말로 무엇보다 선택권과 주도권을 가진 쪽이다. 이러한 까닭에 이들 주인공들의 남성 편력은 팜프 파탈식의

17 1950~60년대 연애대중소설의 양상에 대해서는 손혜민, 「연애대중과 소설」, 연세대학교 박사학위논문, 2020.

과다한 욕망의 결과로서 그려지는 것이라기보다 자신과 ‘진정한 합일’을 이루는 대상을 찾아가는 하나의 ‘여정’처럼 나타난다. 따라서 이 시기 연애서사에 내포된 성장서사의 성격이란 사회적 습속이나 가족의 기대, 미래의 안정성에 대한 고민을 소화해 어떻게 ‘사랑의 완결’을 설명해내느냐일 것이다. 이것이 성장서사의 성격을 가진 연애서사에서 여성 주인공의 내면묘사가 중요한 이유다.

프랑코 모레티는 유럽의 성장소설 형식이 근본적으로 남성적이라는 사실을 지적하면서 여성 연애서사의 대표격인 제인 오스틴 소설을 일종의 성장서사로서 특수한 위치에 놓는다.¹⁸ 여성 인물을 주인공으로 해서 결혼에 이르기까지 연애사를 다루는 오스틴의 소설은 사회적 습합 과정에서 발생하는 갈등과 해소를 주체의 ‘성장’으로서 바라보는 태도를 가지고 있기 때문이다. 오스틴의 소설에서도 사랑하는 대상을 향해 각각도로 움직이는 여성 주인공의 섬세한 심리묘사야말로 주체의 ‘성장 드라마’가 펼쳐지는 주무대다. 이런 의미에서 남성 성장서사에서 역경에 찬 현실과의 대면이 훨씬 중요한 서사적 계기라면 여성형 성장서사로서의 연애서사에서 자기감정을 인지하고 설명해내는 작업이 핵심적인 위상을 차지하는 것은 불가피하다.

물론 영국의 귀족 사회를 배경으로 탄생해 결국 가장 ‘완전한 사랑’의 결실을 맺으며 사회적 안정성을 도모하는 오스틴류의 연애서사는 궁극적으로 보수적인 색채를 띠었다. 이에 비해 1960년대 한국 문단의 여성 연애서사에서 여성 주인공들의 현실인식은 훨씬 더 냉철하고 자의식 역시 보다 명확해진다. 신희수의 『아름다운 수의』는 여대생 소설 중에서도 주인공의 내면 묘사가 두드러지는 작품이다. 주인공 여경은 영리하고 고유성과 개성에 민감하며 동시에 강한 자의식을 가지고 있다.

홀 왼편에 놓인 커다란 전축이 웅얼거리고 있다. 홀 안의 풍경은 부산했다. 우리가 마시던 맥주, 땅콩과 김이 담긴 접시, 또 술기운에 벌개진 얼 굴들의 웃음소리, 커다란 벽거울에 마주대고 수없이 앉은 글라스들, 이 발사 차림의 웨이터들, 그들의 나비 넥타이, 파란 제복의 서비스걸들의

18 프랑코 모레티, 앞의 책, 43-145쪽.

가라앉은 시선들……

나는 그 모든 형(型)과 색(色)을 한눈에 모아보고 그들이 주는 미묘한 느낌을 거품이 든 액체 속에 한꺼번에 조심스럽게 담고 조금씩 마셨다. 맥주는 쓰고도 시원했다.

그리고 다방과 달리 서로 따분하게 시선을 둘 곳을 몰라하지 않아도 좋다. 각기 자기 분위기 속에 남에게 무관심하다는 그 점이 말할 수 없는 안도감을 주었다. 나는 맥주를 마시면서 경호를 보고 실없이 미소지었다.¹⁹

여경의 새로움은 젊은이들의 유흥 소비문화의 일원이면서도 자신의 생활을 구조화하고 있는 문화의 지배력으로부터 주도권을 뺏기지 않을 만큼 강한 자의식을 지닌 인물로 그려진다는 데에 있다. 그녀는 미국에 있는 약혼자 민수를 기다리는 동안 친구 순희의 약혼자인 영과 사랑에 빠진다. 여경은 영에 대한 불가항력적 이끌림과 친구에 대한 우정 사이에서 고뇌하지만 결국 그녀에게 핵심적이었던 것은 자존심을 건 영과의 사랑 게임이다. 그러나 그녀의 심경은 보다 복잡한데 아버지와의 관계가 사랑하는 사람과의 합일을 원하는 욕망에 대해 늘 근본적인 질문을 던지게 만들기 때문이다. 영민한 딸에게 깊은 애착을 가졌던 자상하고 세련된 그녀의 아버지는 가족의 구식 습속 때문에 결혼 전 사랑하는 사람과 헤어져야 했던 과거를 지닌 인물이다. 그러나 과거의 연인에게 돌아감으로써 나머지 가족을 무책임하게 방기하고 원래의 가정으로 돌아온 후에도 외부로 떠돌며 결국 여경에게 증오의 대상이 된다. 여경의 내면은 자기감정의 절대적 요청과 현실을 무시하는 감정의 무책임성 사이에서 찢어져 있는 셈이다.

그런데 점점 복잡해지는 연애의 딜레마는 작품의 후반 돌연 죽음의 개입으로 종단을 맞이한다. 여경이 증오하던 아버지와 그녀의 의붓형제가 갑자기 사고로 죽으며 그녀의 일상과 연애의 편력은 깨지고 만다. 여기서 흥미로운 것은 갑작스러운 죽음의 개입이 마치 여경의 성장을 완성해주는 역할을 하고 있는 것처럼 보인다는 점이다. 느닷없는 생의 종결과 함께 지금까지의 가졌던 삶의 가치가 거

19 신희수, 『아름다운 수의』, 문학예술사, 1980, 13쪽.

리감 속에서 재조명될 수밖에 없기 때문이다. 죽음은 감정의 향방과 함께 뒤얽혀 있었던 사랑의 미로로부터 여경을 나오게 만들었으므로 그녀의 삶을 다음 단계로 이전시키는 기능을 한다. 여대생들의 사랑과 죽음에 의한 파국은 『아름다운 수의』뿐만 아니라 나란히 언급되는 최희숙의 『슬픔은 강물처럼』나 박계형의 『머무르고 싶은 순간들』에도 공통적으로 나타나는 현상이다.²⁰

사실 이는 당대 센세이션을 일으킨 여대생 작가들의 소설에만 국한된 양상은 아니다. 주류 문단에서 어느 정도 인정을 받고 있던 여성 작가들의 연애서사에서도 젊은 여성의 사랑과 죽음은 자주 친연성을 가진 것으로 나타난다. 1950년대 「신화의 단애」로 실존주의 논쟁을 일으키며 등단해 주류문단에서도 인정을 받고 있던 한말숙이 1960년대 초에 대학생 인옥을 주인공으로 내세워 썼던 연애서사 『하얀도정』도 이 같은 사례에 속한다. 인옥은 남성들의 어리석음과 속물성, 포장된 권위주의를 꿰뚫어보는 통찰력을 가진 영민한 여성이다. 소설은 독자로 하여금 그녀의 통찰력있고 예민한 의식을 따라 연애의 대상들과 다양한 인물들을 평가하고 그들에 대한 감정의 섬세한 결을 좇도록 유도한다. 인옥은 형모와 두현의 사모를 받고 있는 채로 부모에 의해 약혼자로 점지된 명규와 연애를 즐기는 중이다. 그러나 무엇보다 인옥은 우연히 마주치게 된 영환에게서 느낀 강렬한 감정에 빠져 있다. 네 명의 남성은 모두 그녀를 사모하며 능력과 지성을 겸비한 남성들이지만 사랑의 선택이 이루어지는 이유는 이들에게 달려있지 않다. 인옥이 최종적으로 가장 사랑하는 대상을 선택하는 결말은 그녀의 내부에서 일어나는 감정의 정당성에 절대적으로 의존하고 있다. 결국 그녀는 스치는 듯한 인연 속에서 새롭게 알게 된 영환에게서 받은 강렬한 감정을 따라 그와 함께 가장 완결

20 세 소설이 모두 연애와 죽음을 소재로 사용하고 있다는 점은 주목할만한 공통점이지만 이를 다루는 차이를 지적하는 것도 중요하다. 특히 박계형의 소설은 죽음을 시한부의 삶을 살고 있는 주인공이 맞이하는 것으로 되어 있다는 점에서 두 소설과 차별된다. 신희수나 최희숙의 소설이 주인공의 파격적이고 분방한 연애담으로 여성 주체의 저항적 성격을 강조하고 있다면, 박계형의 경우 결혼 생활 중 시한부 선고를 받은 여주인공이 연애 시절을 회상하는 방식을 택함으로써 결혼을 연애의 결론으로서 전제하면서 훨씬 더 안전한 서사적 공간을 상정해놓고 죽음을 감상적 장치로 내세우고 있다는 점에서 다른 두 소설과는 상이한 보수적 태도를 내포하고 있다.

된 일치감을 찾게 된다. 이런 가운데 이른바 인옥의 ‘성장’이란 영화와 관계된 사건에서 발생하는 이런 저런 오해들을 해소하면서 그 역시 그녀와 마찬가지로 불가항력적인 이끌림에 빠져있었다는 사실을 최종적으로 확인하는 감정의 도정(道程) 그 자체일 것이다.

그러나 『아름다운 수의』와 유사하게도 『하얀도정』은 이 연애편력의 끝에 죽음을 삽입함으로써 갑작스러운 파국을 유도한다. 강력한 일치의 순간을 경험한 뒤 얼마 되지 않아 영화는 죽음을 맞이하고 마치 모든 것이 무화되어버린 결론과 함께 소설을 끝이 난다. 이 같은 방식을 서사의 결말을 손쉽게 끝내는 미숙한 작법이나 하나의 유행 현상으로 설명할 수 있다. 그러나 반대로 이러한 질문도 가능하다. 결혼이라는 결말을 선택하지 않는다면 연애서사에서 여성 주체의 ‘성장’이 의미화될 수 있는 방법은 무엇인가. 변화무쌍한 감정의 정당성을 좇는 방식을 계속 따른다면 연애는 무한한 연쇄 운동에 불과하다는 딜레마에 빠질 가능성으로 수렴된다. 죽음이라는 단절의 서사소는 연애서사의 이러한 내적 논리를 중단하는 강력한 선택지가 된다. 말하자면 이들 소설 속에서 죽음은 연애서사가 어떤 선택을 피하고자 하는가라는 사실과 깊이 연결되어 있는 것처럼 보인다. 그렇다면 『하얀도정』이—『아름다운 수의』와 마찬가지로—제목에서부터 죽음에 이르는 결말을 암시하고 있다는 점을 간과할 수 없다.

인옥은 하얀 길을 걷고 있었다. 달은 보이지 않았으나 길이 하얀 것은 달빛 때문이라고 느껴졌다. (...) 인옥은 혼자서 걸어갔다. 어디라는 목적 없이 걸어가야만 했다. 하얀 길은 아득히 뻗어 있었다. 한참 걷고 보니 그녀의 앞에서 사람이 하나 이쪽으로 걸어오고 있는 것을 비로소 알았다. 남자였다. 그의 그림자가 인옥에게로 뻗어 온다. 명규였다. 명규 씨, 하고 부르려다가 자세히 보니까 쉐리[셀리-인용자]였다. 큰 키와 넓은 이마와 코가 얼핏 보기에 명규로 착각했나 보다. 셀리는 빨간 시집을 하나 들고 있었다. “참 당신은 옥스퍼드에서 퇴학당하셨지요?”하고 물으려다가 인옥은 셀리가 이미 죽은 사람이었음을 깨달았다. 그리고 보니 이 길은 옥스퍼드의 산보길인가 보다. (...)

인옥은 하얀 길을 자꾸만 걸어갔다. 드디어 별판에 나왔다. 사방에 지

평선이 아득히 멀었다. 바람도 없는데 바람 소리가 뿜 나는 것같이 텅 빈 벌판이었다. 그녀는 걸음을 멈춰서 잠시 방향을 잡으려고 생각했으나 걸음은 멈춰지지 않았다. 그녀는 고개를 돌려 뒤를 보았다. 그녀는 깜짝 놀랐다. 지금까지 걸어왔던 길은 어디에 갔는지 없었다. 숲도 없고 사람도 없었다. 다만 하늘도 땅도 없는 하얀 공간뿐이었다.²¹

인옥은 소설의 앞부분에서 사방이 텅 빈 하얀 길에서 죽은 자들을 만나는 꿈을 꾸곤 하는바 영환이 죽음을 맞이한 마지막에 이르러 자신의 꿈처럼 비로소 “지나온 시간이 셋얇게 없어져감”을 느낀 채 집으로 걸어 돌아간다. 이 같은 수미상관적 장치는 여성 작가들이 연애서사에서 여성 주체의 감정에 부여한 절대적 권리가 가진 성격을 되문게 한다. 이렇게 예비된 죽음은 마치 연애서사에서 여성 주체가 결코 ‘성장’의 최종적 주인이 될 수 없는 현실을 지시하고 있는 것 같기 때문이다. 다르게 말하자면 이들 연애서사는 여성 주인공이 가지는 연애에서의 주도권과 감정의 권능을 통해 여성 주체의 자율성을 최대치로 보여주고 있는 듯한 한편, 이 같은 자율성이 사실상 가상적인 것임을 동시에 드러내고 있다고도 할 수 있다. 여성 주인공들의 연애는 한편으로 주체와 세계 사이에서 ‘성장’이라는 이념이 실현 가능하도록 하는 의미소인 주체의 자율성을 서사화한 것 같기도 하지만, 다른 한편으로는 ‘자율적 성장’의 불가능성을 이미 알고 있는 자들이 결혼이라는 사회적 재생산 기제에 복속되기 전, 가상적 ‘유예’를 유희하는 제스처 같이 보이기도 한다. 유예의 유희와도 이 같은 제스처는 분명 대중적으로 소비되는 서사적 문법으로 기능하기 쉬웠을 것이다. 그러나 이 같은 사실이 여성 주체가 자신들의 자율성을 환상화했던 장치로서 연애서사가 내포하고 있던 것에 무자각했다는 것과 동일하다고 치부할 수는 없을 것이다.²²

21 한말숙, 『하얀도정』, 휘문출판사, 1964, 20-21쪽.

22 그렇다면 이와 더불어 1960년대 남성 중심 문단에서 대표적으로 인정을 받고 있던 강신재와 박경리의 대형 작품으로서 소환되곤 하는 『임진강의 민들레』나 『시장과 전장』이 여성 성장서사로서 가진 의미를 다르게 되짚어볼 수도 있을 것이다. 이 작품들은 한국전쟁이라는 역사의 소용돌이 속에 놓이게 된 개인의 사투를 그리며 여성 주체의 성장을 설득력 있게 그려낸 소설들이다. 그러나 그것은 거시적인 사회 구조가 비로소 주체와 결합된 양상을 보

4 타자와의 조우, 그리고 여성의 타자성

이와 함께 동시기 전형적인 연애서사를 벗어나 연애 감정과 섹슈얼리티에 대한 욕망, 결혼과 가족 제도를 둘러싼 문제에 질문을 던짐으로써 여성 주체의 ‘성장’이 가진 의미를 생각해보게 하는 여성 성장서사들에도 주목해 볼 필요가 있다. 이 소설들은 자유로운 내면세계를 절대적 자율성의 공간으로서 권리를 부여하는 방식과 반대로 여성 주체의 내적 균열의 경험을 작품의 핵심으로 끌어오는 한편, 타자와의 조우를 주요한 계기로서 조명하는 작품들이라는 점에서 앞선 연애서사와 비교해 읽어볼 필요가 있다.

박순녀가 1962년 『사상계』에 발표했던 「아이러브유」(1962)는 십대의 여학생들이 여성 신체에 가해지는 성적 욕망에 대한 억압적 관리와 파시즘적 국가주의 사이의 공모관계를 깨닫게 되는 과정을 그린 단편이다. 식민지 말기 엄격한 교칙의 공립학교 여학생들은 지나가는 사범대 남학생에게 장난을 칠 요량으로 ‘아이러브유’를 외쳤다 교장 선생에게 걸려 큰 곤경을 치른다. 주인공들은 “발광이니 열정, 섹광, 창녀...” 등의 광기에 찬 교장의 욕설을 듣고 ‘세이자(正座)’와 반성문을 강요받는다. 교장의 강박적인 순결주의는 사실상 개인의 욕망을 통제해 국가에 복무하는 신체로 재생산하고자 하는 파시즘적 사회의 한 풍경으로 조명된다.

그러나 소녀들의 생기에 찬 순진함은 ‘아이러브유’라는 외침을 통제하기 힘들 만큼 활력적이지만 동시에 그녀들이 제국주의 전쟁에 동원되는 선동 정치에 쉽게 사로잡히도록 만들기도 한다. 이들은 학도병들을 환송하는 인파의 무리 속에서 만세를 부르고 스스로는 적십자 간호원으로 파병되는 상상에 들뜬다. 그러나 소설이 주목하고 있는 것은 결국 소녀들이 스스로 자신들이 처한 아이러니를 깨닫는 순간이다.

광장에는 다시 만세 소리가 요동쳤다.

여겼기 때문이 아니라 오히려 파괴된 사회 구조를 배경으로 할 때 여성 주체와 세계 사이의 직접적 접촉을 서사화할 수 있었기 때문인 것은 아닐까.

그녀는 드디어 개찰구 쪽으로 걸어갔다. 그러자 그녀와 여학교 동창인 듯한 십여 명이 뭉쳐 선 그 속에서 애기를 붙안은 부인 하나가 손수건으로 눈물을 닦으며 그녀 앞을 막아섰다. 그리고는 애기를 그녀 가슴 밑에 들여댔다. 별안간 걸음이 얼어붙은 그녀는 새하얗게 질린 얼굴 그대로 애기 위에 상반신을 묻고 흐느꼈다. (...)

나는 새삼스레 무엇인가 슬펐다. 아까만 해도 적십자 간호원을 지원할 듯이 흥분했던 내가 아닌가. 나는 내가 아니, 조선이라는 식민지의 한 소녀로 태어난 나의 환경이 운명적으로 너무나도 불순하다는 것을 비로소 느끼게 된 것이다. 그것은, 처음 멘스가 있던 날의 ‘여자’에 대한 증오라 할까, 경악이라 할까, 아무튼 무엇인가 몸부림쳐 억울하다고 항의하고만 싶던 그 심정과도 같다고나 할까.²³

소녀들은 만세를 열창하다 한 순간 간호병 지원자인 졸업생 ‘언니’가 갓난아기를 억지로 떼어놓고 전장으로 향하고 있다는 사실을 깨닫는다. ‘세이자’와 반성문으로 이루어진 일상에는 불만을 가지면서도 ‘목숨을 자원하도록’ 하는 군국주의의 이데올로기적 장치가 궁극적으로 의미하는 바를 의심해본 적이 없다는 것을 깨닫는 순간인 것이다. 그녀들은 결국 교장이 나눠준 적십자 간호원 지원서를 교실에서 찢어버리고 그 사실이 발각돼 퇴학을 당한다. 지배체제의 억압기제가 여성에게는 ‘아이러브유’라는 외래어 문장의 흉내나 젊은 신체의 분방함 자체를 통제하는 즉물적이고 미시적인 수준에서 작동하는 젠더적 양상을 띠는 것은, 여성에게 ‘역사’의 구조가 더욱 중층적으로 간접화될 수밖에 없다는 것을 의미하기도 한다. ‘불순한’ 역사적 장면을 목격함으로써 주인공에게는 비로소 불가피한 내적 균열이 발생한다. 말하자면 「아이러브유」는 여성 주체의 내면 공간을 활성화하고 있는 연애서사와 달리 내면의 일관성이 파괴된 곳으로부터 ‘성장’의 의미화를 시도하고자 한다.

연애서사의 주인공들과 달리 이들은 자신의 내면을 투명하게 바라볼 수 없는 주체다. 이들의 일상적 정체성 수행은 ‘아이러브유’ 같은 발화를 조심하고, 몸

23 박순녀, 「아이러브유」, 『박순녀 작품집』, 지식을 만드는 고전선집, 2010, 41-43쪽.

빼바지를 입으며, 시선을 삼미터 앞에 두고 걸어야 하는 언어·복장·태도 규범의 실천 수준에서 이루어진다. 그녀들은 국가주의 이데올로기 장치의 가장 미시적인 차원의 수행에 자신을 일치시키며 지내온 셈이다. 다시 말해 이 여학생들은 해당 체제의 지배 논리를 파악할 수 있는—순응하기 위해서든 저항하기 위해서든—위치로부터도 후방에 머문다. 소녀들이 발견하고 있는 것은 내적 논리의 균열이자 스스로가 자기 내면의 주인일 수 없다는 자각이다. 연애서사가—공정적인 의미에서든 부정적인 의미에서든—가상적 자율성을 활용하는 서사였다면 「아이러브유」는 여성 주체에게 더욱 중층적으로 설정되어 있는 자율성의 불가능성 그 자체를 주제로 삼고 있다고 할 수 있다.

더불어 지적할 필요가 있는 것은 주인공들의 인식에 발생한 균열이 식민지 조선에 부임한 일본인 교사 야마끼의 비전형성과 상관적인 것으로 그려진다는 점이다. 연애서사에서 핵심적인 타자들은 연애 대상인 남성들의 계열체다. 사실상 이들은 대부분 평균 이상의 사회적 매력을 가진 자들이다. 그럼에도 불구하고 오직 궁극적으로 여성 주인공의 자기감정의 재발견 과정에 그 ‘발탁’이 복속되어 있는 이들은 주체에 의해 상상계적으로 이미지화된 타자들의 전형이다. 이에 반해 「아이러브유」에서 소녀들은 전쟁 말기에 식민지인 조선의 지방 학교에 부임한 젊은 일본인 남선생인 ‘매력없는’ 야마끼를 ‘여섯 발가락’을 가진 장애 때문에 군대도 가지 않은 인물로 상상해버린다. 그는 일본인이지만 교장이나, 조선인인 면서도 누구보다 내선일체(內鮮一體)를 강조하는 민선생의 반대편에 있는 자유주의자이며 간호병 지원서를 찢은 학생들의 사법 기관에 넘기겠다는 교장에게 유일하게 맞서는 인물이다.

야마끼가 소녀들에 의해 여섯 발가락의 소유자로 상상되는 것은 그가 무엇보다 일본인/조선인, 식민자/피식민자의 전형적인 구도로부터 벗어나 있는 자, 즉 제국주의 지배 체제의 일관성으로부터 비껴있는 자이기 때문이다. 소녀들은 ‘육발’ 선생을 가벼운 조롱거리로 삼아왔으면서도 존재론적 혼돈의 순간에 처하자 누구보다 자신들이 겪고 있는 내적 분열의 충격을 호소할 대상으로 발견한다. 이는 이제 그녀들이 자신의 내부에서 일어난 균열이 단순히 스스로 자신들의 무지를 깨닫지 못했기 때문이 아니라 지배 체제의 억압 기제가 작동하는 방식과 연결되어 있다는 사실을 어렵듯이 알게 되었다는 점을 반영한다. 그는 ‘매력 없는’

남성으로서의 타자나, ‘여섯 발가락’의 타자가 아니라 자기 내부의 ‘타자성’을 감지하도록 매개하는 ‘타자’인 것이다. 주인공들은 머지않아 해방을 맞이하고 귀환 일본인들의 탈출 행렬에 섞여있는 아마끼와 마주친다. 그는 식민지의 ‘내지인’이었다가 이제 패전국의 국민으로 쫓겨가는 신세가 되었지만 소녀들에게 ‘아이러브유’라는 인사를 남기는 여유를 잃지 않는다.

박순녀의 「아이러브유」가 십대 여고생들의 성장서사를 다루고 있다면 한무숙의 「축제와 운명의 장소」(1962)는 늦은 나이까지 젊은 시절의 자기 환상에서 벗어나지 못한 한 여성 주체의 성장 지체(遲滯)를 그리고 있다는 점에서 흥미로운 비교 대상이 된다. 소설의 주인공 전옥희 여사는 가족도 재산도 없이 공립병원에 무료 환자로 입원 중이지만 가난하고 무지한 사람들 사이에서 자신만은 다른 존재라는 차별의식을 가지고 있다. 그녀는 유명 작가이자 지하 독립운동으로 옥사한 비극적 첫사랑에 대한 기억을 가지고 있는데, 이러한 사연을 자신의 남다른 운명의 증거로 삼으며 여학교를 졸업하고도 “살림 때가 묻지 않은 여성”이 되리라는 소망 속에서 타인에게 의존하는 삶을 산 채 자기 직시를 해본 일 없이 중년에 이른 것이다. 전옥희 여사가 사랑한 남성은 투사이자 작가라는 명예로운 삶과 죽음을 가졌지만, 사실 자신이 저항했던 세계보다 영예로운 자기 이미지 자체에 투신했던 존재였다. 그녀의 나르시시즘은 그의 나르시시즘과 닮아있다. 그녀는 연인이었던 남성 주체의 나르시시즘을 사랑하고 그와 같은 나르시시스트적 독보성에 대한 사랑을 자신의 자아 이상에 고착화시켜버린 여성 주체이기 때문이다. 그녀는 전술했던 여성 주체의 가상적 자율성을 평생 유지해온 주체나 다름없다.

전옥희 여사는 ‘근대적 자유’의 대리 담론이라는 성격을 가진 ‘신여성’ 담론을 과잉 수행한 주체라고도 할 수 있다. 신여성은 무엇보다 근대적 주체의 삶과 동의어이기도 했던 ‘자유연애’를 대표하는 상징이었지만, 사실상 피식민 남성 주체가 문명화된 새 생활과 과거의 유습으로부터의 자유를 환상화하기 위해 선택한 대상으로서 신비화된 측면이 크기 때문이다. 신여성은 근대성 담론의 장에서 스캔들의 주인공으로 기능하면서 투사의 연인이거나 시인의 뮤즈로서 자유로운 근대적 삶의 실천에서 ‘자유’를 대리 표상했을 뿐 세계에 던져진 주체적 자율성을 오로지 간접적으로 체험하는 구조에 구속되어 있었다고 할 수 있다.

소설이 보여주고자 하는 것은 뒤늦게 찾아온 그녀의 자기 인식이다. 그런데

이 작품이 지적하고 있는 중요한 부분은 이 단단한 가상적 자율성을 깨뜨리는 것이 그녀와 ‘다르지만, 유사한’ 타자의 존재라는 점이다. 전옥희 여사를 돌보는 젊은 간호사 미연은 그녀와 달리 건실하고 독립적인 인물이다. 그러나 그녀는 미연의 사랑에서 자신의 옛사랑의 모습을 떠올림으로써 최초로 “별거벗은 자기를 스스로 정시”하는 순간을 맞이하게 된다.

하나의 운명이 결정지어지려는 순간—전옥희 여사는 현기증을 느꼈다. 스스로도 속고 있던 온갖 군더더기 투성이의 상념이 말끔히 걷히고, 체면 없이 외치고 싶은 말이 있었다.

“미스 송! 조심해! 여자란, 여자란 한 번밖에 승부를 할 수 없는거야. 아무에게도 저선 안 돼! 열정에두, 연인에두, 자신에두!”

그리고 또 없어 마음으로 외쳤다.

‘나를 보란 말야! 나를.’²⁴

미연이 그 청년에게 순결을 바쳤는지 아닌지는 잘 모른다. 그러나 언젠가는 일어날 일이고, 그 관능과 환희의 절정이 곧 부검에 이르는 여자의 운명에 직결되는 일이 있다 할지라도, 어느 시인의 말하듯 ‘성(性)’이란 인간의 귀속(歸屬)을 확정하는 축제의 자리임에 틀림이 없을 것이었다.

전옥희 여사는 현실적으로 자신에게 다시 한 번 인생이 주어진다하더라도, 역시 같은 치우(癡愚), 같은 실수와 고통에 찬 길을 되풀이할 수밖에 없을 것이리라는 것을 뼈저리게 실감하였다. 그것은 패배를 정당화함으로써 인생을 긍정하려는 뜻이라기보다는, 죽음 앞에선 사람만이 가지는 하나의 깨우침이었다.²⁵

전옥희 여사와 미연은 삶의 태도에 있어서 정반대에 있는 인물이라고 해도 과언

24 한무숙, 「축제와 운명의 장소」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992, 65쪽.

25 위의 책, 79쪽.

이 아니다. 그렇기 때문에 전옥희 여사가 평생 여성의 독자성에 대해 미혹을 반복했던 자리로부터 미연의 운명을 예감할 수 있게 되는 것은 의미심장하다. 여류명사뿐만 아니라 주부도 되지 못했던 주인공은 여성 주체성의 허망한 내용과, 정상가족 이데올로기 바깥의 삶 양쪽에 대해 모두 알고 있는 인물이다. 그녀야말로 누구보다 ‘성(性)’이란 남성과 여성에게 다른 조건을 배분해왔다는 사실을 체험해 온 자다. 이 사실 때문에 그녀는 “관능과 환희의 절정”이 자신에서 미연으로 이어질 여성수난을 재연할 수도 있다는 것을 감지한다. 간호사 미연 역시 공유할 수밖에 없는 여성 주체의 젠더적 운명은 개인의 성실하고 독립적인 자기관리가 아니라 정상가족 이데올로기 내부로의 진입 여부에 더욱 핵심적으로 달려있다. 그런 까닭에 ‘관능과 환희’ 속에 있는 ‘축제’의 장소와도 같은 젊은 여성의 삶에는 늘 인생 전체의 ‘운명’을 건 도박이 잠재한다.

「아이러브유」에서 주인공 소녀들의 내적 변화와 연결되어 있던 타자가 아마끼라는 체제(體制) 경계인이었다면 「축제와 운명의 장소」에서 전옥희 여사의 자기 정시를 매개한 인물은 30년의 연차가 벌어지는 다른 여성이다. 소녀들과 아마끼 사이에 발생한 연대 의식은 그들이 외적인 공통 요소가 전혀 없음에도 불구하고 지배 체제의 억압에 의해 각기 고통받고 있다는 사실을 기반으로 한다. 식민지의 소녀들과 제국 출신의 남교사 사이의 거리가 멀다는 사실에 의해 이들에게 공시적으로 작용하고 있는 체제의 지배력이 가진 무게감이 더욱 질실해지는 것이다. 즉 아마끼가 타자일수록 소녀들의 내적 파문에 더 깊이 공명하는 역설이 가능해지는 것이다. 반면 「축제와 운명의 장소」에서 주인공을 자극하는 타자에게는 차이만큼이나 유사성이 핵심적이다. 말하자면 전옥희 여사에게 미연은 30년 동안 역사적 변천을 겪었음에도 동일하게 반복되고 있는 젠더적 구조의 지배력을 확인하도록 하는 타자다. 유명 여류인사가 되겠다는 허세를 쫓았던 주인공과 간호사로서 성실히 노동하며 착실한 삶을 사는 미연은 정반대의 인생관을 보여주는 인물들임에도 불구하고 여전히 어떤 공동의 운명을 공유한다. 「축제와 운명의 장소」는 여성 주체로 하여금 ‘나를 닮지 않았으나 나와 닮은’ 타자를 만나게 함으로써 젠더를 둘러싼 통시적 구조의 지난함 그 전체에 대한 정시에 의해 오랜 시간 맹목화되어있던 자기 이미지의 환상이 비로소 해체될 수 있음을 보여주고 있다.

마지막으로 강신재의 중편 「파도」(1963~64)는 철들지 않은 나이의 한 어린

소녀를 주인공으로 삼은 소설로서 앞의 두 작품과는 또 다른 차원에서 여성 성장 서사의 특수성에 주목하도록 만든다. 이 작품은 소녀의 성장기와 과거 식민지 근대의 잊힌 삶에 대한 회고를 교차시키고 있는 소설이다. 소녀 영실의 시선은 근대적 문물의 도입에 의해 바뀐 풍경들, 학교, 병원, 경찰서, 소방서 같은 기관들의 초창기 권위, 서구 문명에 편입되기 시작한 소수에 대한 선망과 다수의 지체, 여전히 굶주림이 흔한 가난, 구습과 새로운 변화 사이의 갈등과 혼종의 파노라마를 전달한다. 소설은 소녀의 시선으로 본 다양한 욕망의 균상들을 중심 사건의 고저(高低)없이 재현하고 있는데, 이는 궁극적으로 가부장제적 질서에 의해 조직되어 있는 인생유전에 대한 기록화에 가깝다. 소녀라는 초점 화자는 욕망의 질서, 즉 성적 질서에 편입되기 이전의, 천진하지만 냉정한 관찰을 수행한다.

영실의 부친과 모친, 신실 언니 사이 애증, 팜므 파탈인 애경에 의해 고통에 찬 인생을 사는 윤경식 모녀, 친일행위로 치부한 김경부의 두 부인을 둘러싼 에피소드들은 궁극적으로 가부장제의—직접적이거나 간접적인—폭력에 희생된 이들에 대한 이야기다. 두드러진 중심인물인 신실은 뛰어난 미모로 못 남성들의 구애를 받지만 그녀의 유명한 미색은 아버지가 딸에게 폭행과 감금을 불사하게 하는 통제 대상이다. 윤경식은 좋은 가문과 재능을 겸비한 전도유망한 청년이지만 고급 창부를 자처하는 애경에게 사로잡힌 아버지가 가정을 방기한 후 수치심과 모친의 바느질로 연명해야 하는 경제적 곤란 속에서 비참한 상황을 벗어나지 못한다. 김경부의 버림받은 조강지처는 하소연을 하러 찾아온 남편에게 더욱 경멸스런 치욕을 당할 뿐이다. 그러나 한 걸음 더 들어가보면 가부장제는 약자 쪽의 피해만을 남기는 것은 아니다. 신실은 함께 밀월여행을 떠났던 장수철과 결혼을 결국 승락받게 되지만 그녀의 부친에게 지역의 거부 장달수의 아들과의 혼인이란 결국 딸의 상실을 의미하게 된다. 신실의 친모이자 평생 사모했던 여인의 분신을 잃으며 그는 상실감에 고착된 삶에서 벗어날 가능성으로부터 더욱 멀어진다. 경식의 부친은 세상의 윤리를 비웃듯 여러 남자를 전전하는 애경에게 중독된 채 아마도 연인과 가족 양쪽으로부터 버림받은 말년을 면치 못할 것이다. 또한 김경부의 후처는 소박맞은 전처의 궁상을 보며 남편의 비위를 최우선으로 삼는 처지에서 결코 벗어나지 못한다는 것을 알고 있다.

소설은 이 천태만상의 불행 위로 유일하게 유복하고 단란한 이상적인 가정

을 이루고 있던 성아네가 백의사의 갑작스러운 죽음과 함께 몰락하는 과정을 포함시킨다. 성아네의 몰락은 신실과 장수철의 화려한 결혼식과 교차된다. 이렇게 역전된 두 삶은 세옹지마(塞翁之馬)식의 인생유전을 보여주기도 하지만 두 가족의 상위에서 작동하는 가부장제적 구조를 환기시키기도 한다. 성아는 아버지를 잃음으로써 그의 율타리에서 구축되었던 모든 것을 동시에 잃을 수밖에 없고 가난한 집안의 딸인 신실은 폭력적인 아버지로부터 벗어나지만 다른 방식으로 마을 거부의 집안에 의해 자유를 묶이게 될 것이다.

소녀의 시선이란 이 다양한 삶의 양상을 있는 그대로 볼 수 있는 무구한 수용력을 보여주기도 하지만 마치 삶의 예비된 불행을 피해갈 수 없다는 사실을 말해주는 현실들에 대한 편견없는 관찰을 매개한다. 순간의 관심 대상에 몰두하는 이 나이 어린 소녀는 전술한 연애서사의 주인공들처럼 어떤 인식을 장악하거나 선취하는 주체가 아닐 뿐만 아니라 「아이러브유」나 「축제와 운명의 장소」의 주인공처럼 어떤 깨달음을 드러내지도 않는다. 그녀는 각자 자기 몫의 불행을 감당하고 있는, ‘나와 같을 수 없는 타자’이지만 궁극적으로 ‘나와 공유된 현실에 속한 타자’들을 무감히 바라본다.

따라서 『과도』 전반을 아우르는 핵심적인 정서는 비애감이다. 소녀의 성장이란 국외자와도 같은 시선을 가진 그녀가 자신이 속한 세계로 보다 명확한 역할을 부여받으며 걸어 들어가는 일일 것이다. 「아이러브유」의 여학생들을 지배하는 사회적 규율이나 「축제와 운명의 장소」의 주인공이 보여주는 자기 환상이 주체를 구성하기 이전의 이 소녀에게는 성장서사의 주인공에게 기대하기 마련인 미숙과 무지, 선망과 욕망, 두려움과 모험심 등이 혼합된 향심(向心)보다 세계의 불행에 대한 예감이 더 중심적인 듯 보인다. 세계에 진입하는 길목에 서 있는 주인공에게서 반사되는 성장에 대한 모종의 거부감은 분명 근본적으로 그녀의 젠더적 위치로부터 비롯되고 있다. 「아이러브유」와 「축제와 운명의 장소」가 동시기 연애소설들이 유희적 제스처를 통해 활성화한 가상적 자율성의 해체적 순간을 드러냈다면, 「과도」에 암시되어 있는 반성장의 충동은 여성 주체의 자유에 대한 근본적 질문을 확장하도록 하는 시간여행으로 독자를 이끈다.

남성 교양서사에서 핵심적인 것은 ‘청년’ 주인공이 ‘사회적 총체’와 대면하면서 재현되는 ‘개인적 의식’이 깊이와 넓이를 확대해나감으로써 ‘개인-사회’ 관

계에 대한 질문을 심화하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 여성 주체를 중심에 놓고 성장의 의미를 젠더적으로 다르게 질문하고 있는 위의 세 작품에서는 ‘타자와의 조우’라는 계기가 더욱 핵심적인 것으로 보인다. 여성은 중심을 향한 욕망의 관철로부터 근본적으로 소외될 수밖에 없는 주체에 속한다는 의미에서 여성의 존재론적 타자성은 여성 스스로에게도 질문의 대상으로 남을 수밖에 없다. 이 작품들은 여성 주체가 ‘나와 닮거나 닮지 않은 타자’를 경유함으로써 여성의 타자성에 접근하고 있는 시도들이라고도 말할 수 있을 것이다.

5 나가며

이 글은 1960년대 여성 연애서사가 여성 주체의 내면을 서사에 전면화하는 기제를 통해 여성 주체의 자율성을 드러내면서 여성 성장서사의 성격을 보여주었다는 관찰로부터 시작했다. 그러나 여성 주체의 자율적 내면을 문화적 기제로 활용할 수 있었다는 것은 여성의 자율성을 직접적으로 반영하는 것이 아니라 역설적으로 여성이 안전한 부속 공간을 할당받았는 방식으로 젠더적 지배 질서의 차등적 위치를 수용하게 되었다는 것을 의미한다고 할 수 있다. 즉 1960년대 여성 연애서사는 국민국가의 젠더 지배가 본격화되는 시기의 산물로서 자신의 특수성을 드러낸다.

연애서사에서 20대 여성의 젊음은 매우 특권적인 위치를 차지하지만 사실상 그것은 유예 상태라는 시한부적 조건을 달고 있음으로 해서 가능해진 것이다. 개발독재체제기의 한국 사회에서 국민국가 재건의 성공 과정은 가부장제적 젠더 질서와 강력하게 연결되어 있었다. 결혼을 통해 가정에 복속되기 이전 여성 청년 주체에 대한 상징적 특권화는 역설적으로 가부장제적 젠더 질서가 공고해지는 과정과 연동되어 있었다고 할 수 있다.

그러나 대중서사의 문법을 공유했던 연애서사가 여성 주체의 자율성이 가진 가상성에 맹목적이기만 했다고는 볼 수 없다. 유예적 가상성을 소비하는 서사의 양상이 단순히 체제 순응으로 수렴되는 것처럼 보이지는 않기 때문이다. 이 시기 연애서사에 자주 등장하는 죽음의 파국은 사실상 ‘사랑의 합일’을 찾아가는 주체의 노력을 한순간에 무화시키는 일종의 징후로 읽히기도 한다. 서사는 기대되는

결말을 회피하는 선택을 하기도 한다.

반대로 같은 시기 이 가상적 자율성 자체를 질문함으로써 여성 주체의 ‘성장’이 가진 의미를 재구성하고 있는 것으로 읽히는 작품들이 관찰된다는 사실을 간과할 수 없다. 가정이라는 친밀성의 영역에 한정된 지분을 할당받음으로써 사회적 관계에서 간접화될 수밖에 없는 여성 주체가 ‘세계 속의 나’을 발견하는 방식은 일관된 의식을 펼쳐나가는 데에 있는 것이 아니라 내부에서 불가피하게 발생한 균열을 마주하는 것에 가까울 것이다. 이 주체들은 ‘나와 닮거나 닮지 않은’ 타자들을 경유해서 자신의 타자성에 도달하는 방식을 취함으로써 스스로와 새롭게 관계 맺는다.

참고문헌

기본자료

- 강신재, 「젊은 느티나무」, 문학과지성사, 2007.
_____, 「과도」, 『젊은 느티나무』, 문학과지성사, 2007.
박순녀, 「아이러브유」, 『박순녀 작품집』, 지식을 만드는 고전선집, 2010.
신희수, 『아름다운 수의』, 문학예술사, 1980.
한말숙, 『하얀도정』, 휘문출판사, 1964.
한무숙, 「축제와 운명의 장소」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연 (외)』, 을유문화사, 1992.

단행본

- 김경수 외, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.
김미정, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019, 43-145쪽.
복도훈, 『자폭하는 속물—혁명과 쿠데타 이후의 문학과 젊음』, 도서출판b, 2018, 9-66쪽.
이보영 외, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999, 229-250쪽.
조은주, 『가족과 통치』, 창작과비평사, 2018.
프랑코 모레티, 성은애 역, 『성장의 이치』, 문학동네, 2005.

한국여성문학학회, 『『여원』 연구 : 여성·교양·매체』, 국학자료원, 2008.

논문

강지윤, 「개인과 사회, 그리고 여성—1950~60년대 문학의 내면과 젠더」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사연구소, 2018, 511-548쪽.

_____, 「비-전체를 사유하기: 한국 교양소설의 젠더—1960년대 한국전쟁 서사를 중심으로」, 『구보학보』 제28호, 구보학회, 2021, 633-675쪽.

강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2019.

김미현, 「강신재의 여성성장소설 연구」, 『국제어문』 제28호, 국제어문학회, 2003, 209-236쪽.

김양선, 「1960년대 여성의 문학·교양 형성의 세대적 특성—잡지 『여학생』의 문학란을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제61호, 현대문학이론학회, 2015, 27-49쪽.

_____, 「전후 여성교양과 문학사 연구의 실천성 확보를 위한 시론」, 『비교한국학』 제22권 2호, 국제비교한국학회, 2014, 91-116쪽.

김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열」, 『여성문학연구』 제40호, 한국여성문학학회, 2017, 57-104쪽.

손혜민, 「연애대중과 소설」, 연세대학교 박사학위논문, 2020.

송경란, 「『여원』에 나타난 전후 연애담론 양상 고찰」, 『한국어와 문화』 제18호, 한국어문화연구소, 2015, 271-294쪽.

심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식」, 『여성문학연구』 제1호, 한국여성문학학회, 1999, 185-205쪽.

이선옥, 「1960년대 과학주의 담론의 신체화—잡지 『여학생』에 나타난 소녀와 사춘기」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017, 225-254쪽.

임지연, 「1960년대 초반 잡지에 나타난 여성/청춘 표상」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 211-240쪽.

전희경, 「1960~80년대 젠더-나이 체제와 ‘여성’ 범주의 생산」, 『한국여성학』 제29권 3호, 한국여성학회, 2013, 41-79쪽.

조은정, 「1960년대 여대생 작가의 글쓰기와 대중성」, 『여성문학연구』 제24호, 한국여성문학학회, 2010, 87-118쪽.

최경희, 「1960년대 소설에 나타난 ‘여성교양’ 담론 연구: 연애·결혼·가족서사를 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 2013.

허윤, 「‘여대생’ 소설에 나타난 감정의 절대화—최희숙, 박계형, 신희수를 중심으로」, 『역사문제연구』 제40호, 역사문제연구소, 2018, 167-196쪽.

Abstract

Re-reading Women's *Bildungsroman* from 1960s Korean Literature

Kang Jiyun

This study focuses on several literary works that of 1960s Korean literature that resemble the characteristics of *bildungsroman* for women. In an effort to account for the specificities of female *bildungsroman* during this era, this article attempts the gendered re-contextualization of the general perception that romantic stories were a genre mainly for female writers while *bildungsroman*, a serious literary form of modern art, finally became fully developed by primarily male writers in 1960s Korean literature. At that time, romantic stories displayed the characteristics of *bildungsroman*, which emphasized the autonomy of female subjects by revealing the interiorities of heroines. However, the fact that the autonomous interiority of a female subject can actively function as a cultural component does not directly represent the social progress of women. Rather, it reveals that female writers were allocated a safe and subordinate site by accepting the dominant order of gender in the process of nation-state building. Nevertheless, it would be unfair to claim that the popular patterns of romantic stories at that time were completely blind to the fantasy of female autonomy. The dramatic dissolution by death, which was common in romantic stories, can be read as a symptom annihilating the endeavors of female subjects who appeared to search for the unity of love.

Key Words: 1960s, *Bildungsroman*, Love Story, Autonomy, Female College Student Novels, Kang Shin-jae, Shin Hee-soo, Han Mal-sook, Han Moo-sook, Park Soon-nyeo

본 논문은 2022년 7월 21일에 접수되어
2022년 7월 22일부터 8월 3일까지 소정의 심사를 거쳐
2022년 8월 8일에 게재가 확정되었음