

# 1950년대 선정적 멜로드라마의 변주와 탈식민적 판타지

-장덕조의 『격랑』에 대하여

김주리

국립한밭대학교 인문교양학부 교수

목차

- 1 서론
- 2 남성 수난의 멜로드라마와 선정성
- 3 시선의 권력과 선정적 폭력의 전도
- 4 원조경제의 서사적 전유와 탈식민적 판타지
- 5 결론

본고는 장덕조의 장편소설 『격랑』에서 자본주의 사회 속 도덕적 삶에 대한 재현의 양식으로서 멜로드라마의 특질이 1950년대 후반 사회현실과 조응하며 어떤 변주를 나타내는지 분석하고 의미매김 하고자 한다. 선악 인물구도와 극적 상황 중심의 내러티브, 범죄와 음모의 서스펜스 등이 구현된다는 점에서 『격랑』은 멜로드라마적 재현 양식을 따르지만, 남성 주체에 대한 수난 서사로 보인다는 점에서 전형적인 멜로드라마와 변별된다. 욕망을 가진 여성을 악마화한다는 점에서 멜로드라마 속 가부장적 윤리 구조를 따라가지만, 이들 여성에 대한 처벌이 이루어지지 않는다는 점에서 차별화되는 것이다. 남성의 시선은 여성을 바라보며 낙인찍는 시각 권력을 나타내는데, 『격랑』에서 추련의 선정적인 음모와 폭력은 구조적으로 주어진 시각 권력을 전도하고, 시혜하는 제국의 우월한 목소리를 비판하는 계기를 이룬다. 『격랑』에서 윤리적 양극화와 선정적 서스펜스 같은 멜로드라마적 장치는 당대 원조경제를 둘러싼 불안과, 그 너머의 바람직한 윤리에 대한 전망과 결부된다. 박창렬의 원조가 연애가 아니라 자립의 대가로 주어지는 결말은 50년대 후반 서구(제국)의 원조를 통해 경제 자립(재건)의 기틀을 마련하고자 했던 당대 지식인의 요구와 상응한다. 한은주-박창렬 간 파트론 연애와 박창렬의 죽음 그리고 재산 상속을 통해 자립에 이르는 서사는 파산해가는 한국 경제의 자립과 자활, 재건의 판타지적 전망을 나타내는 것이다.

국문핵심어: 장덕조, 『격랑』, 멜로드라마, 선정성, 원조경제, 탈식민성

## 1 서론

장덕조가 1957년 12월 1일부터 1958년 5월 31일까지 『경향신문』에 연재한 『격랑』은 1950년대 전후(戰後) 재건 사회를 배경으로 야간교실을 꾸려가는 서울 대학생 한은주와 프랑스 유학을 거친 중년 미학자 박창렬의 연애를 둘러싼 갈등과 감정의 격동을 그리는 소설이다.<sup>1</sup>

그는 어떻게 사랑하고思想하고 생활했던가. 은주로부터 사랑의 열쇠를 받은남자는神에게 통하는 문을열었던가. 악마에게로 통하는 육체의문을 열었던가. 새로쓰여지는長篇은 시대의風俗圖가 되어야한다는見解에서 지금눈을모으고 한줄기時代相을 응시하려는 필자의意欲이 이번 小說위에 어루어진다면 다행이라하겠다.<sup>2</sup>

「작자의 말」에서 장덕조는 소설의 서사적 의미를 두 가지 측면으로 제시하고 있다. 첫째는 한은주의 연애를 둘러싼 선악의 대립, 정신과 육체의 대립으로서 대중 서사의 흥미라는 측면이고, 둘째는 시대의 풍속도가 되어야 한다는 장편소설의 사회적 책무, 즉 소설의 리얼리티라는 측면이다. 당대 사회의 선악 투쟁을 기술함으로써 독자의 흥미를 유발하는 문학<sup>3</sup>으로 대중문학을 정의할 때, 첫 번째 측면인 대중소설로서의 흥미는 선악 대립과 윤리적 서스펜스를 동반한 선정적인 구도로 나타난다. 다시 말해 『격랑』에서 대중의 흥미는 “激浪처럼 흔들리는時代의

- 
- 1 1932년 단편소설 「저희」를 발표하며 등단한 장덕조는 긴 창작기간을 통해 수많은 소설을 발표했다. 1950년대 대중매체를 통해 발표한 장편소설만 해도 10여 편이다. 그러나 장덕조에 대한 연구는 그간 활발하게 이루어지지 못했다. 장덕조의 생애와 텍스트를 전반적으로 정리하고 있는 조리의 연구(조리, 「장덕조 소설연구」, 전북대 박사학위논문, 2007)를 기점으로 2000년대 이후 195-60년대 장편소설에 대한 분석과 해명이 이루어지고 있다(대표적으로 남금희, 「1950년대 장덕조 신문소설 연구」, 『현대소설연구』 제20호, 현대소설학회, 2008; 최미진, 「1950년대 장덕조 소설에 나타난 연애와 결혼-『다정도 병이런가』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제37호, 현대문학이론학회, 2009; 차희정, 「해방기 장덕조 소설에 나타난 여성성의 위장과 전유」, 『한중인문학연구』 제35호, 한중인문학회, 2012; 김윤서, 「장덕조 소설의 ‘사랑의 서사’ 연구-『역류속에서』를 중심으로」, 『인문연구』 제69호, 영남대 인문과학연구소, 2013; 김윤서, 「장덕조 소설의 사랑의 정치성 연구-『만종이 운다』를 중심으로」, 『우리말글』 제64호, 우리말글학회, 2015; 김윤서, 「장덕조 소설의 젠더의식 연구」, 영남대 박사학위논문, 2017 등). 『격랑』에 대한 연구로는 김윤서, 「장덕조 소설에 내재한 ‘질투’ 모티프 고찰-『격랑』을 중심으로」, 『한민족어문학』 제78집, 한민족어문학회, 2017; 진선영, 「1950년대 장덕조 대중연애소설의 변화와 관습-『격랑』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019 등이 있다.
  - 2 「다음夕刊長篇小說 激浪-作者의말」, 『경향신문』, 1957.11.20
  - 3 임성래, 「대중문학을 어떻게 이해할 것인가」, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995, 24쪽.

風俗圖” 속에 숨어 있는 “오탁과추악에물들지않은 진주” 같은 존재인 서울대학생 한은주의 사랑과 사상, 생활을 중심에 놓으면서, 프랑스에서 유학한 중년 미학자 박창렬, 부랑아들을 상대로 야간교실을 꾸리는 대학생 유준식, 은주의 동생이며 방황하는 틴에이지 한은영, 미망인 조각가 추련, 은주의 동창이며 명동의 타이피스트인 아프레걸 최금희가 서로의 자본과 육체를 욕망하며 펼치는 다양한 연애 서사를 선악의 대립이라는 형태로 형상화하는 데 있다.

그런데 다양한 남녀의 욕망과 연애를 그리는 가운데 소설은 여대생 한은주를 둘러싼 박창렬-유준식의 삼각관계 못지않게 박창렬을 대상으로 한 한은주-추련의 삼각관계를 주요하게 배치하고 있다. 사실상 연애를 둘러싼 선악, 윤리의 갈등은 한은주를 중심으로 한 삼각관계보다 박창렬을 중심으로 한 한은주-추련의 삼각관계로 형상화된다. 대중의 흥미를 자아내는 윤리적 갈등과 희생의 서스펜스에서 중심이 한은주가 아니라 박창렬에게 놓이는 것이다.

본고는 장덕조의 『격랑』이 가진 의미를 선정적 멜로드라마의 탈식민적 변주라는 측면에서 고찰해 보고자 한다. 19세기 프랑스 혁명기 멜로드라마의 탄생은 근대 자본주의의 출현과 봉건적 권위의 사회체제 및 세계관의 침식을 반영하며, 멜로드라마는 미덕과 악덕의 명시를 통해 도덕적 확실성을 제공함으로써 자본주의 사회에 내재한 근심과 혼란에 대한 대중의 심리적 불안을 희석시켰다.<sup>4</sup> 피터 브룩스는 멜로드라마를 근대소설의 의미화 작용과 연관된 과장된 극화양식, 특정한 재현의 과잉이자 인물의식에 침범한 도덕적 요구의 강렬함을 지칭한다고 본다. 그에 따르면 멜로드라마적 상상력은 강렬한 감정표출, 도덕적 양극화와 도식화, 공공연한 악행, 선한 자에 대한 박해와 선행에 대한 궁극적 보상, 비밀스런 음모와 서스펜스, 자기연민의 쾌락 등으로 나타나며, 멜로드라마 양식은 도덕적 삶에 관한 서사와 표현을 찾아가는 과정이 된다. 전형적인 멜로드라마는 박해받은 무구와 미덕의 승리라는 극적 드라마를 제시하는데, 이때 ‘박해받은 무구와 미덕’은 ‘젊은 여주인공’으로 재현되며 이에 대립하는 악한은 무구한 존재를 유린과 약탈, 폭력의 위협 속에 빠뜨린다. 젊은 여주인공은 반복되는 음모와 서스펜스의 시련을 수동적으로 감내하다가 결말에서 악한의 악행이 폭로되고 처단됨

4 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009, 19쪽.

으로써 다시 무구한 미덕의 세계로 복귀한다는 구조를 갖는다.<sup>5</sup> 본고는 자본주의 사회 속 도덕적 삶에 대한 재현의 양식으로서 멜로드라마의 특질이 『격랑』에서 1950년대 후반 사회현실과 조응하는 가운데 어떤 변주를 형성하는지 분석하고 의미매김하고자 한다.

## 2 남성 수난의 멜로드라마와 선정성

선악으로 양극화한 인물구도와 극적 상황 중심의 내러티브, 범죄와 음모의 서스펜스 등이 주요하게 구현된다는 점에서 『격랑』은 멜로드라마적 재현 양식을 따르고 있다.<sup>6</sup> 그런데 서사에서 유혹과 기만, 선정적인 음모와 비밀, 폭력이 수반되는 욕망의 대상은 남성의 육체이다. 『격랑』은 강직하고 능동적인 남성 주체에 대한 수난 서사로 보인다는 점에서 전형적인 멜로드라마의 ‘수동적이고 무구한 여성에 대한 박해’와 변별된다. 여대생 한은주를 대상으로 펼쳐지는 박창렬과 유준식의 욕망과 갈등은 선악이 명확하지 않고 음모와 폭력의 선정성을 보이지 않는 반면, 유준식과 박창렬을 대상으로 펼쳐지는 한은주-최금희, 한은주-추련의 욕망과 갈등은 뚜렷한 선악 구분 가운데 음모, 폭력, 사기, 협잡의 흥미로운 서사를 구현하는 것이다.

소설에서 두 남성의 육체를 둘러싼 악한의 책략은 유혹과 점령으로 특징된다. 대학생 유준식의 육체를 향한 최금희의 유혹과, 미학자 박창렬의 육체를 향한 추련의 점령이 구체화하는 것이다.<sup>7</sup> 멜로드라마적 악한으로서 최금희와 추련은

- 
- 5 피터 브룩스, 이승희 외 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 41-73쪽 참고.
  - 6 멜로드라마의 핵심 요소는 강렬한 파토스, 과장된 감상성, 도덕적 양극화, 강렬한 극적 상황 중심의 내러티브 역학과 스펙터클 효과 등으로 설명된다(벤 싱어, 앞의 책, 23-24쪽 참고).
  - 7 김윤서는 질투 모티프를 통해 『격랑』을 분석하면서 추련의 정념기호를 파괴형 질투의 광기로, 최금희의 정념기호를 변이형 질투의 유희로 대별하고, 이들과 달리 한은주는 질투의 수렴과 도덕화를 통해 작가의 의도를 보여준다고 본다(김윤서, 「장덕조 소설에 내재한 ‘질투’ 모티프 고찰-『격랑』을 중심으로」, 『한민족어문학』 제78집, 한민족어문학회, 2017 참고). 본고에서는 질투의 수렴과 도덕화가 어떻게 구체화하는지를 남성 희생자의 서사에 집중함으로써 밝히고자 한다.

남성의 욕체에 대한 강한 욕망을 가진 존재로 나타나는데, 이는 1950년대 ‘아프레’로 대변되는 일련의 여성상을 통해 오랫동안 억압당했던 여성의 욕망을 현시하는 동시에 그들을 악마화하는 사회 담론에 대한 재해석이라는 점에서 문제시된다.<sup>8</sup> 욕망을 가진 여성을 악마화한다는 점에서 『격랑』은 전형적인 멜로드라마 속 가부장적 윤리 구조를 따라가지만 다른 한편 이들 악마화한 여성에 대한 처벌이 이루어지지 않는다는 점에서 차별화된다. 서사에서 최금희와 추련은 윤리적 존재인 한은주와 대립되는 악한이지만 서사의 결말까지 그들에 대한 처벌은 이루어지지 않으며, 그들은 오히려 (주인공 한은주와 공모해) 욕망을 통해 가부장제 사회의 모순을 현시하고 비판하는 모습을 보여준다.<sup>9</sup>

먼저 ‘순진한 대학생’이며 가난한 청년 유준식은 고지식하고 봉건적인 윤리에 강박된 존재로 묘사된다. 유준식의 수난은 그의 강직한 정결성에 대한 최금희의 유혹과 훼손, 부패와 감염의 형태로 서사화된다.

『교실 문을 닫게되는 날은 달기로 하지 않았소? 미쓰 한은 그것을 핑계로 물질적인 유혹에 넘어가고 만것이에요. 물질의 유혹이라는 것이 얼마나 큰것인지 그 정복력이 어떻게 굉장한 것인지 난 전연 모르는줄 아시는군.』

『내가 물질력에 정복을 당했던 말씀이죠? 그런 저열한 판단이 어디 있어요?』<sup>10</sup>

8 가부장제 사회에서 여성은 욕망의 권리를 박탈당한 채 욕망의 대상밖에 될 수 없었고, 욕망을 소유한 여성은 악마적인 존재로 인식되었다. 여성의 욕망은 과도하고 위험한 죄로, 남성의 욕망은 남자다움의 증거로 평가되었던 것이다(빌리 파시니, 이옥주 역, 『욕망의 힘』, 에코리브르, 2006, 26-27쪽).

9 진선영은 한은영과 최금희 등에 대해 개인의 욕망 실현과 성적 자유를 서구적 교양이나 근대적 감각으로 습득한 인물이기에, 절박한 자기표현으로서의 긍정성과 타락한 윤리의 부정성이 모두 나타난다고 설명한다(진선영, 「1950년대 장덕조 대중연애소설의 변화와 관습-『격랑』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019, 333-336쪽 참고).

10 장덕조, 『격랑』, 신태양사, 1959, 130-131면(이 논문에서 『격랑』에 대한 인용은 이 책으로 하며 이후에는 인용면수만 표시함).

유준식의 위치는 오만한 남성의 낙인찍는 목소리와, 자본과 경험을 갖지 못한 약자의 무구함 사이에서 흔들린다. 유준식은 한은주가 야간교실에 박창렬의 원조를 받았다는 것만으로 그의 배신을 독단하고 애정조차 거부한다. 그의 윤리적 강제성은 ‘무구’한 것이기보다 ‘오만’한 것으로 나타나는데, 자신의 윤리와 판단만을 절대시할 뿐 상대방의 판단이나 감정, 상황이나 효능을 인정하지 않는 까닭이다. 자신의 윤리적 우월성에 조그마한 흠집도 용납하지 않으며 여성에게 ‘물질에 약한 존재’라는 혐오발언을 서슴지 않음으로써 윤리적 상하관계를 강요하지만, 실상 그는 자신의 오만함으로 인해 타락한 여성의 유혹에 손쉽게 함락되고 만다. 한은주가 박창렬의 물질적 유혹에 굴복했다고 비난하지만 실제로 악한 최금희의 유혹, 악덕에 매혹되는 것은 그 자신이다. “금희를 가까이 하는것은 그 여성 자체를 좋아하거나 싫어하기 때문이 아니라 위험속에 몸을 두는 즐거움 때문인 것이다. 악덕에 대한 유혹때문이다.”(292) 유준식은 최금희의 엔조이 논리에 휩쓸려 함께 명동과 창경원을 거닐고 택시에서 손을 잡고 키스까지 주고받으며 중국에는 최금희와 한은영의 구애에 빠져 야간교실에 대한 신념까지 상실해간다. 최금희는 “순진한 대학생에게는 자기 권위를 세워주는것 같”(191)은 포즈로 유준식의 악덕에 대한 매혹을 자극한다. 이처럼 유준식을 둘러싼 삼각관계는 악덕에 대한 매혹을 통해 그 남성 윤리가 권위나 권력의 욕망일 뿐 진실된 윤리가 아님을 드러내는 것으로 나타난다.

강건한 윤리적 포즈로 실상 무력한 자아의 내면을 가리는 유준식에 대한 악한의 욕망 서사가 유혹과 기만으로 나타난다면, 경제적·사회문화적 자본을 소유한 존재로서 중년 미학자 박창렬에 대한 악한의 욕망 서사는 음모와 범죄, 약물 강간과 폭력 같은 파괴와 점령의 선정성을 동반한다. 선정성은 대중서사에서 서스펜스와 전율로 독자의 흥미를 끄는 요소로 환기되는데, 특히 범죄와 성적 장치를 차용함으로써 독자에게 충격과 흥분을 가져다주면서 감추어진 것을 드러내어 스킬을 느끼게 한다.<sup>11</sup> 박창렬을 둘러싼 추련의 욕망, 음모와 범죄 서사에는 이러

11 선정성은 ‘어떤 감정이나 욕정을 북돋우는 성질’로 정의되며, 흔히 음란 퇴폐적 내용과 결부되지만 선정성의 기준은 명확하지 않다. 19세기 선정소설에서 선정성은 범죄나 광기와 연루되고 이러한 일탈 영역을 정확히는 방식은 당대 사회의 움직임, 즉 도시의 성장과 제국주의적 관심과 관련된다(장정희, 「19세기 미국 선정소설과 여성성」, 『신영어영문학』 제

한 선정적 서스펜스의 전율이 주요하게 작용한다.

소설에서 박창렬의 육체를 점령하는 악한으로서 추련은 미망인으로서 부정대부를 위한 공작에 이용되기도 하지만 문화인으로서 동경의 대상이 되기도 하는 등 모순된 존재이다. 그녀는 최금희 부친의 선거자금 부정대부를 위한 협잡에 육체와 장소를 제공하는 등 ‘기생놀이나 마담 바람’의 대상이다. “『네, 그 아주머니 허구 그 집을 이용 하거든요. 과분데다 이름있는 예술가니까 기생놀이나 마담 바람에 질력이 난 은행 중역 진이 침을 흘리며 끌려 나올것 아녜요.』”(168) 이름 있는 조각가이자 뛰어난 심미안을 가진 지식인인 그녀가 기생이나 마담과 겹쳐지는 것은 그녀의 세련된 아름다움에 가부장적 프레임이 씌워지는 까닭이다.

『나 만이 밀려 났다. 나 만이 배격을 당하고 있다.』

이 세상 남자들이 하나같이 자기를 멀리하고 상대로 삼아주지 않는것 같은 착각이 난 것이다.(69-70)

『처녀? 처녀가 뭐야?』

몇번 연애의 경험이 있더라도 몇번 결혼했던 사람이라도 정열만 있으면 다시 남자를 사랑할 수 있는 것이라 아전인수적인 생각을 하며 지금 추련은 누워있다.

「아부노-말」이라는 것은 추련의 경우 도리어 정열을 북돋우어주는 조건이 되었다.(233)

박창렬에 대한 추련의 욕망은 유준식에 대한 최금희의 욕망과 달리 엔조이의 논리가 아니라 파괴적이고 폭력적인 ‘아부노말’의 논리를 따른다. 최금희의 화려한 외모와 언변에 가벼운 위협을 느끼면서도 그녀의 접근을 즐기는 유준식과 달리, 박창렬은 추련이 자신에게 표현하는 호감과 욕망을 과도한 것으로 일갈하며, 그

---

62집, 신영어영문학회, 2015, 138쪽). 특히 196-70년대 여성대중소설에서 선정성은 범 죄, 치정, 폭력, 일탈적 섹슈얼리티 등 자극적 소재를 앞세워 남녀관계나 중산층 가정생활의 억압적이고 폭력적인 성격을 암시 폭로하고 여성 인물의 양면적 요소를 통해 여성의 육체와 섹슈얼리티에 부여된 관습적 규범을 모호하게 만든다(김은하, 「비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락」, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011, 323-333쪽).



녀의 욕망을 연애가 아니라 야욕으로 물리친다. 최금희의 태도가 변화무쌍한 유희의 즐거움을 환기한다면 추련의 태도는 분노와 원한의 음험함을 나타내는데, 이는 미망인에게는 정열이 허락되지 않는다는 당대 가부장적 사회현실과 결부된다. 1950년대 후반 사회에서 미망인의 욕망은 범죄나 음모와 결부되는 불온한 것으로, 남성의 육체를 위협하는 여성-괴물의 서사로 환기되는 것이다.<sup>12</sup> 미망인이라는 위치는 그녀의 육체를 모두가 욕망하되 아무도 진지한 연애 대상으로 간주하지 않는다는 한계를 노정한다.<sup>13</sup> 정비석의 신문연재소설을 비롯해 1950년대 대중소설에서 미망인은 유희와 협잡의 대상에 불과하며 그들에게는 불륜, 간통, 사기, 밀수, 범죄, 타락과 파괴의 운명이 예정된다. 이처럼 박창렬을 사이에 둔 한은주와 추련의 갈등은 윤리적 선악과 함께 처녀와 미망인, 노말과 아브노말의 의미망으로 겹쳐지는 것이다.

미망인이기에 누구에게도 진지한 상대가 되지 못하며 그녀의 감정이 아무리 순수한 것이라도 미망인이라는 이유로 타락한 것이 되는 현실에서 추련은 범죄와 음모의 선정적인 장치를 통해 폭력으로 욕망을 표출하는 존재가 되어버린다. 그의 사랑은 비밀스러운 음모를 포함하며 ‘작전’과 ‘작당’의 협잡과 폭력으로 범죄화한다. “그 복잡한 가슴 속에서 드디어 한개 작전이 완성 되었다.”(236) 그녀는 한은주와 박창렬의 연애를 깨뜨리고 그 자신 박창렬과 결합하기 위해 두 번에 걸쳐 그에게 수면제를 먹이고 그의 육체를 점령하며 그 결과 박창렬을 죽음에 이

12 여성 거세자는 여성 괴물의 관습적 관점을 나타내는데, 그녀는 자신의 결핍 때문에 이성에 사회, 핵가족에 복수하려 든다(바바라 크리드, 손희경 역, 『여성 괴물』, 여이연, 2008, 231-232쪽).

13 연애나 재혼의 대상으로서 미망인의 위치란 1950년대 초반에서 후반으로 갈수록 공고해지는 가부장제와 함께 부정적인 것으로 그려진다. 정비석의 경우 한국전쟁기에 발표한 『여성전선』이나 『세기의 종』, 종전 직후 발표한 『민주어족』 등에서는 미망인의 재혼을 긍정적인 것으로 그리지만 『슬픈 목가』나 『유희의 강』 등 1950년대 후반으로 갈수록 불가능하거나 저열한 것으로 그린다(이에 대해서는 김주리, 「예외상태 속 미망인의 욕망 서사와 『세기의 종』, 『현대소설연구』 제84호, 한국현대소설학회, 2021 참고). 염상섭은 『미망인』과 『화관』 연작에서 전쟁미망인과 지식인 청년의 재혼을 긍정적으로 서사화하지만, 1950년대 후반 대부분의 장편소설에서 미망인의 육체는 방종과 타락의 음험함으로 환기되며 미망인의 재혼은 불가능한 것으로 서사화된다.

르게 한다.<sup>14</sup> 이처럼 추련은 처녀성에 과도한 질투를 표현하고, 가부장제 현실에 반기를 드는 동시에 사랑하는 대상까지 파괴하는 방식의 사랑에 집착하는데, 이는 그녀의 욕망을 ‘악’으로 낙인찍는 가부장제 현실에 대한 반발과 저항을 함축한다. 무구한 주인공과 대조적인 악한의 자리에서 추련은 선정적 퍼포먼스를 통해 여성을 둘러싼 가부장제 사회 윤리의 허위를 폭로하는 존재, 처녀성이나 순결 같은 이데올로기에 균열을 일으키는 존재라 하겠다. 이 때문에 박창렬을 사이에 둔 한은주와 추련의 갈등은 범죄와 폭력의 선정성에도 불구하고 선악의 위치로 단선화하지 않으며, 소설의 결말 역시 선인의 행복과 악한의 단죄 같은 멜로드라마적 공식에서 벗어난다.

### 3 시선의 권력과 선정적 폭력의 전도

본다는 것은 가부장제 사회에서 남성의 시각 권력을 대변하며, 응시되는 대상으로서 여성의 육체에 대한 낙인찍기, 위협이나 점령과 결부된다. 미망인의 욕망을 억압하고 그것을 악마화하는 가부장제 사회의 윤리는 ‘보는 주체’로서 시선의 권력을 남성에게만 허용하는 것으로 나타난다. 『격랑』 속 유준식과 박창렬 등 남성의 시선은 여성을 바라보는 동시에 그에 일정한 낙인을 찍는 (자신의 시선과 호명만을 정상적인 것으로 간주하는) 구조적 폭력성을 나타낸다.<sup>15</sup> 유준식은 한은주, 한은영, 최금희를 바라보며 한은주의 육체에 ‘배신’을, 한은영의 육체에 ‘청

---

14 1950년대 장편소설에서 남성의 육체를 점령하는 여성의 서사, 다시 말해 남성 육체의 수난 서사는 박계주의 『별아 내 가슴에』 같은 사례가 있기는 하지만 장덕조의 장편소설들에서 매우 특징적으로 나타난다. 가령 『만종이 운다』에서 유한마담의 유혹에 노리게로 전락하는 청년의 서사가 나타나거나 『누가 죄인이냐』에서 악한의 음모에 빠져 지위와 재산을 위협받는 중년 남성의 서사가 나타난다. 장덕조와 달리 정비석 등 남성 소설에서는 남성의 육체가 위협에 처하지 않으며 『유혹의 강』이나 『낭만열차』 등 중년남성의 욕망 표출은 수난으로 이어지지 않는다.

15 슬라보예 지젝은 물리적 폭력 이면에 존재하는 지배질서의 구조적 폭력과 상징적 폭력의 문제를 지적한다(슬라보예 지젝, 이현우 외 역, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈뚫한 성찰』, 난장, 2010, 10-15쪽 참고). 약자의 물리적 폭력은 지배질서의 구조적 폭력에 대한 저항의 의미를 갖는다.

신'을, 최금희의 육체에 '타락'을 낙인찍는다. 그는 틴에이저 한은영이 보이는 요부 같은 유혹에 눈을 감고 소녀 같은 천진함을 바라본다. “하긴 문득 요부 같은 미태를 보이는수도 있으나 대체로 천진한 은영과 마주 앉아 그 요부같은 점에는 눈을 감고 귀여운 소녀같은 점만 바라보리라 거듭 생각한다.”(302) 여성을 대상화하고 응시하지만 그 실체를 보지 않으며, 하나의 행동으로 전체를 ‘보고 안다’는 시각 권력을 행사하는 것이다.

『그래요, 미스터 유, 미스터 유의 말과 꼭 같아요. 난 방황하고 있어요. 그러니까 어떻게면 좋아요? 누가 나를 구제해 주어요?』

하고 진정한지 가식인지 알수 없을 애수를 띠우고 눈을 깜박 깜박 해 보이는 표정은 확실히 은주나 은영이 가지지 못한 특이한 감각이었다.(191)

『격량』에서 남성의 시각 권력과 낙인찍기는 역설적으로 응시대상인 여성의 가면쓰기와 연출을 통해 교란되는데, 가령 최금희는 유준식이 바라보고 낙인찍는 타락한 여성 그대로 자신을 연행하는 동시에 이것이 가면에 불과함을 드러내는 방식으로, 다시 말해 유준식의 시선과 낙인에 순응하는 동시에 이반하는 방식으로 그를 유혹하는 데 성공한다. 유준식의 시선이 가하는 낙인을 수궁하듯 조롱하며 아프레와 현모양처를 오가는 가면쓰기의 유희를 펼치는 것이다. 이러한 최금희의 가면쓰기 전략은 남성이 ‘보고 싶어 하는 얼굴’을 하나의 상품으로 연출해 자본과 교환하는 틴에이저 한은영의 교환 전략과도 유사한 교란의 방식이다. 최금희가 현모양처와 아프레를 오가듯, 천진한 소녀와 당돌한 요부를 넘나드는 틴에이저 한은영은 언니 은주와 비슷한 얼굴과 목소리를 박창렬 앞에서 연출함으로써, 다시 말해 남성의 시선을 교란함으로써 원하는 물건을 얻어낸다.

선정성은 대중 멜로드라마에서 이러한 ‘보는 주체’와 ‘응시되는 대상’간 점령과 장악의 관계성과 함께, 시각적 자극으로서 근대 사회의 스펙터클과 결부되어 있다. 대중 멜로드라마에서 선정성은 육체에 위협을 가하는 스펙터클, 스틸, 폭력 등으로 환기되며 대도시 교통기관이나 기계장치에 대한 강렬한 신경자극이

나 각종 범죄와 사고의 모티프와 연관된다.<sup>16</sup> 범죄와 성, 비밀과 서스펜스에 기반한 선정적 장치들은 강렬한 시각적 재현을 통해 근대 가부장제 자본주의 사회구조를 구체화한다.<sup>17</sup> 체제 내 이데올로기적 구조를 정상화하는 (시각적) 권력 장치와 달리 (시각적) 폭력 장치, 선정적인 파국의 장치들은 권력의 숨겨진 폭력, 구조적 폭력을 드러낸다. 이런 점에서 박창렬이 추련의 음모에 빠져 한은주의 시선 앞에 그 육체를 전시당하는 장면, 즉 박창렬에 대한 추련의 선정적 폭력이 자행되는 장면은 문제적이다.

『격랑』에서 육체에 위협을 가하는 스펙터클로서 선정성은 지식인 남성 박창렬의 육체에 가해지는 약물강간과 교통사고로 구현된다. 세련된 중년남성, ‘신사’로 집약되는 그의 존재는 추련의 계략에 의해 별거벗은 몸을 전시하며, 한은주의 오해를 풀기 위해 자동차를 몰아가던 중 수면제에 취해 사고를 일으키며 파괴된다. 소설에서 박창렬은 중년 남성 자본가이자 프랑스 유학 지식인의 위치에서 여성, 청년, 은행가나 브로커들을 경멸하고 조롱하며 비판하는 시각 권력을 집약한다. “외국에서 돌아온 독신자라는 간판이 여성들의 인기를 끄는 모양이었으나 곤란한 것은 그같은 여성들에게 눈도 거들떠 보지 않는 박창렬의 태도였다.”(51) 유학과 지식인으로서 그는 진짜 파리지앵을 자처하며 한국의 문화인들을 압도하고 오만하게 경멸하는 제국주의(자)적 태도를 나타낸다. 그의 시선을 빌어 모든 것은 ‘미’와 ‘추’의 경계로 나뉘고 그의 시선이 승인함으로써 특정 대상의 ‘아름다움’은 발견된다. 가령 추련은 박창렬의 시선을 통해 세련되고 예술적인 스타일의 구현자로 집약된다.

흑백의 교차가 홀연 중년 미학자의 눈속에 뛰어들어 온다.

얼굴과 손의 흰빛, 머리와 옷의 검은빛, 창렬은 한국에 돌아와 아직 이렇게 조화되고 세련된 「스타일」을 본 일이 없다. (…)

『예술적인 아름다움-』

불란서에 있는 유명한 화가들에게 이 한국 여성의 세련된 아름다움을

16 벤 싱어, 앞의 책, 80-94쪽 참고.

17 장정희, 『선정소설과 여성』, L.I.E., 2007, 12-13쪽 참고.

소개 한다면 그들은 찬탄 보다 먼저 경이의 눈을 크게 뜰것이라고 창렬의 마음은 바다 건너 산 넘어 십년간을 살아온 그 나라로 달린다.(48-49)

옷차림부터 조각에 이르기까지 감각의 기민함과 신선함, 세련됨을 부각하는 존재로서 추련의 아름다움은 ‘불란서에 있는 유명한 화가들’과 자신을 동일시하는 미학자 박창렬의 승인을 통해서만 ‘조화되고 세련된 스타일’의 가치를 인정받게 된다. 소설에서 일견 결백한 희생자의 위치에 놓인 듯한 박창렬은 실상 일제강점기에 프랑스에 유학 가 박사학위를 취득한 뒤 한국전쟁 종식 후 귀국한, 한국 현대사 속 가장 처참했던 십여 년을 경험하지 못한 노란 피부, 하얀 가면의 (문화식민지)제국주의자일 뿐이다. 1950년대 재건 한국사회의 현실에서 S대 불문과에 재직하는 프랑스인 로랑 박사의 가족으로 그의 낙원 같은 집에 거하는 박창렬의 세계란 피식민인 제국주의자의 모순된 자아를 구성한다. “중국인 「국」과 짝차 운 전수 거기다 소제와 심부름을 겸해하는 연순이란 계집애”(47)를 거느린 “이 집 안에서 박창렬은 침실에 서재까지 따로 두고 어떤 (호텔) 생활 보담도 불편이 없는 날을 태평으로 보낸다.”(47) 피폐한 한국 사회에서 프랑스인보다 더 프랑스인 같은 풍족한 생활을 영위하는 박창렬에게 현실은 부랑아로 가득한 가난한 ‘우리’의 조국이 아니라 모든 것에 무관심한 채 관조하는 ‘저들’의 이국일 뿐이다. 박창렬의 시선에는 관조의 폭력이 자리한다. 그것은 눈앞의 대상-타자를 자신의 직관에 기반해 장악하고, 대상을 본다는 것, 대상을 다룰 줄 알고 부릴 줄 안다는 방식을 통해 지배를 공고화하는 폭력이 된다.<sup>18</sup> 그는 모든 한국적 현실에 ‘관조’와 ‘거리두기’로 일관하는 제국의 이방인을 구현한다. ‘세련됨’이나 ‘점잖음’ 같은 미와 윤리의 판별자, ‘보는 주체’로서 그의 권력은 실상 현실 외부의 초월적인 위치에서 기원하는 것이다.

소설은 이러한 (제국의) 시각 권력으로서 박창렬이 발견하는 미적 대상인 한은주의 존재를 ‘보이는 대상’의 수동성이 아니라 ‘보는 주체’의 능동성으로 재구

---

18 대상과 거리를 두고 이를 초월적 시선으로 바라보면서 파악, 장악, 소유하려는 근대적 시각 경향이 근대 남성의 광기를 야기한다. 보는 주체로서 근대 남성의 광기는 은밀하게 피사체를 지배 통제, 착취하기 위해 몰래 바라보는 관음증으로 나타난다(유서연, 『시각의 폭력』, 동녘, 2021, 9-10쪽 참고).

성한다는 점에서 문제적이다.

『나는 사람을 예의적으로 칭찬할줄 모릅니다. 정말 미쓰 한은 오늘 자리를 빛내 주실만치 청초하고 「노-블」했어요. 마음속에 깊이를 가진 사람 같아 주목 하고 있었지요.』

『그런델 처음 가서 서툴러서 그래요.』

『서투르게 아니겠지요. 그 원숭이 같은 남자들과 「박카친」(酒亂女)같은 여성들을 경멸하고 있었던게지.』(29)

박창렬은 추련의 파티 속 소박하게 꾸민 은주의 모습에서 청초함과 귀족적인 우아함을 발견한다. 최금희에게 ‘촌스럽다’고 간주되는 은주의 외양은 박창렬의 눈이 ‘노블’과 ‘청초함’을 그에게서 발견하는 순간 모두에게 아름다운 대상으로 환기된다. “추련은 금희가 은주를 애초부터 과소평가 하고 박창렬과의 관계를 부정해 버리듯이 자기도 그 사실을 비웃어 버릴수는 없었다. 은주라면 어떤 남자의 마음도 잡아 흔들수 있다고 예술가의 빛나는 눈은 께 뚫고 보고 있는 것이다.”(178) 박창렬은 한은주의 ‘노블’함이 그녀의 윤리와 교양에서 빚어진다고 간주하지만, 실상 이는 추련의 파티에 모인 한국지식인과 유한마담을 ‘원숭이 같은 남자들과 박커친 같은 여성들’이라 경멸하는 자신의 우월한 시선을 투영한 것에 불과하다. 한은주의 청초하고 노블한 아름다움이란 박창렬의 시선이 재현해낸 상일 뿐이며, 그녀의 내면 윤리와 교양 역시 그의 시선이 그리는 판타지일 뿐 실체가 모호하다. 이에 따라 그들의 연애는 제국주의자의 시선이 식민지의 미인을 발견하고 점령하고 판타지로 재현하는 것처럼, 서로의 내면과 실체에 다가가지 못하고 엇갈린 채 파국으로 향한다.

『하하하하. 그건 미쓰 한 다운 아름다운 심정이겠지. 그렇지만 정확하게 말하면 센치멘탈리즘. 곧 소녀 다운 감상에 불과 할지도 모르죠.』

『제 일을 웃으시는군요.』

은주는 남자편으로 얼굴을 확! 돌리며 또렷이 항의했다.(30)

소설은 다각적 연애 갈등 서사의 한편에서 주인공 한은주가 자신의 신념에 따라 열악한 현실의 계몽에 투신하는 과정을 형상화한다. 박창렬이 보는 한은주가 ‘청초한 노블함’에 고착될 때 그것은 얼마든지 그녀와 닮은 동생 은영의 육체로 대체될 수 있는, 자본으로 교환되는 대상에 불과하다. 제국주의자 박창렬의 시선에서 한은주는 청초하고 노블한, 고상하지만 미숙한 존재이기에 그녀가 계몽적 열정으로 수행하는 야간교실조차 ‘소녀다운 감상’,センチ멘탈리즘으로 치부되고 만다. 한은주는 야간교실에 임하는 자신의 행위를 배신으로 낙인찍는 유준식의 시선에 저항하는 동시에 소녀다운 감상으로 낙인찍는 박창렬의 시선에도 반발하는데, 이는 현실에서 동떨어진 박창렬의 위치와 관조적 태도의 허위를 발견하고 비판하는 것으로 이루어진다.

식당 옆에 붙어있는 반도호텔 다실에는 외국인과 특권층에 속하는 듯한 한국 사람들이 차를 들고 있었다.

모두 기쁨기가 흐르는 얼굴에 좋은 옷을 입고 즐거운 표정들을 하고 앉았다.

이곳에 오는 사람들은 다른 다방에 드나드는 사람들 처럼 생활의 때가 끼지 않은것이 특징이었다. 은주는 선뜻 발걸음이 나가지지 않았다. 그곳이 자기가 앉을 자리 같지 않았다.

이 험악한 시기에 있어 가난을 모르고 깊이 괴로워 할줄 모르는 사람은 스스로 부끄러워 해야 할 부류의 사람들이다.(207)

『내 사고방식이 옳을거야. 미쓰 한은 얼마든지 행복하게 되어야 해요.』

『다른 사람들은 다 불행하고 다른 사람들은 다 가난해두요?』(211)

한은주는 박창렬이 거주하는 반도호텔과 룰랑 박사의 집을 ‘외국인과 특권층에 속하는 듯한 한국사람들’만의 공간으로 특정하며 그곳에 머무르는 박창렬을 ‘스스로 부끄러워해야 할 부류의 사람’으로 환기한다. “고생을 통하여 인생의 값을 알고 싶”(208)은 그녀에게 박창렬의 세련됨이나 부유함은 모두 현실에 어울리지 않는 지나치게 화려한 것, ‘기쁨기가 흐르는 얼굴’에 ‘생활의 때가 끼지 않은’ 것

이기에 ‘스스로 부끄러워해야 할’ 것이 된다. 가난한 재건 한국사회의 일원이기 보다 제국의 혜택을 누리고 제국의 가치관을 내면화한 존재로서 미학자 박창렬의 관조적 태도(“냉소적인 성격과 신경 쇠약에 가까운 결벽”(51))란 부랑아와 거지와 먼지로 가득한 50년대 후반의 현실에 의도적으로 눈 감은 것에 불과하기에, 한은주는 그의 낭만과 열정에 몰입하기보다 괴로움을 토로하며 자신에 대한 박창렬의 시선에 저항하는 것이다. “동포의 고난은 곧 자기 자신의 고난”(208)이라 간주함으로써 스스로를 지식인으로 정립하며 그녀는 세련된 박창렬의 매너, 강고한 유준식의 윤리 모두에 거리를 두면서 현실에 기반한 인간본위의 가치를 추구하고자 한다. 그녀의 인간주의는 강고하고 봉건적인 윤리도 아니고 낭만적인 동정에 기반한 것도 아니다. 『격랑』이라는 제목처럼 그녀에게 현실은 부딪치고 부서지고 고통을 경험함으로써 개선되는 것이며, 파선의 고통 때문에 괴로워할 지라도 그것을 통해 진실하게 성장할 수 있는 무대가 된다. “격랑의 바다에서 몇 번이나 난선의 괴로움을 경험한뒤 비로소 자기의 용감했던 인생 항로에 대하여 말하리라 생각한다.”(208) 현실에 발 딛고 서서 함께 고통을 겪는 것으로서 지식인의 책임과 가치를 다하겠다는 그녀의 자세는 삶의 온갖 격랑 속에서도 자신의 믿음을 실천하고 계몽적인 위치를 정립해가는 과정으로 이어진다. 이러한 과정은 박창렬의 응시 대상인 그녀가 오히려 박창렬과 추련의 벗은 몸을 응시하게 되는 선정적인 장면을 분기점으로 한다. 그 순간은 박창렬이 행사하는 ‘하얀 가면’의 세련미가 떨어져 나가고 중년 남성의 ‘노란 피부’만이 적나라하게 드러나는 순간이다.

침대위 박창렬의 뺨에 뺨을 대고 엮어 있는 여자가 추련인줄 분명히 제 눈으로 보면서도 꼭 헛것을 보는것만 같다. 추련은 방문이 열릴때 잠깐 고개를 들었으나 다시 박창렬의 목을 얼싸안으며 가만히 그 입술에 입을 대고 엮어있었다.(…)

귓속에서 웅- 소리가 났다.

갑자기 은주는 방문을 쿵 닫았다. 침대위를 바라보고 섰던 동안이 몇 시간이나 되는것 처럼 느껴지기도 하고 일순간 같기도 했다.(268-269)



추련이 만든 계략에 따라 정해진 시간 정해진 장소에서 추련의 침실을 정확한 각도로 보게 되는 선정적인 순간, 보는 주체는 여대생 한은주이며 응시되는 대상은 중년 미학자 박창렬이다. 박창렬의 육체에 추련이 가하는 폭력은 그의 존재를 윤리적이고 권위적인 신사의 자리에서 무력한 희생자이자(추련의 관점) 부정한 악한의 자리(은주의 관점)로 이끌어간다. 추련의 선정적인 음모와 폭력에 의해 박창렬은 자신의 벗은 몸을 한은주의 시선 앞에 드러내며, 이를 통해 박창렬과 한은주 사이의 시선 권력이 전도되고 ‘세련된 신사’의 이면에 놓인 ‘비현실적 관조’가 부각된다. 십여 년을 프랑스에서 유학하고 돌아온 미학자 박창렬의 존재가 50년대 재건 사회의 현실에서 이질적인, 변질적이고 부끄러운 존재라는 진실이 선명해지는 것이다.

그는 원래 변질적(變質的)인 일이나 비상식적인 사실을 싫어한다.

『아브노-말은 싫어요.』하는 것은 은주의 입버릇이었다.

『아브노-말, 아브노-말.』

은주는 더욱 크게 소리를 내어 울고 싶었다. 그것을 가장 혐오하면서 그같은 형태속에 빠져 들어가고만 자기 자신을 통분했다.

그의 세련된 태도도 무수한 여자를 꺾어왔기 때문에 몸에 붙은 것이다.(275-276)

선정적인 폭력의 순간은 남녀와 계급, 자본과 제국의 권위가 붕괴되고 역전되는 탈식민적 전망의 출발점이 된다. 박창렬의 응시 대상이던 한은주의 시선은 선정적인 폭력 장면을 포착함으로써 박창렬의 추악한 진실, 다시 말해 우아한 매너, 관조적 태도의 추악함을 발견하게 된다. 한은주에게 박창렬의 세련된 태도와 낭만적인 열정은 비현실적인 것이자 혐오스러운 것, 아브노말한 것으로 간주된다. 그녀는 제국주의적 주체의 추악한 본질을 ‘알게 됐다’는 자각과 함께, 박창렬과 추련의 세계로부터 열심히 도피한다. 이 도피란 추악한 욕망과 비현실적 낭만의 세계에서 벗어나 스스로의 감각과 윤리에 따른 자립으로 이어진다. 그녀는 세련되고 부유한 모든 것을 변질적이고 비상식적인 것으로 규정한 후 그로부터 거리를 두는 방식으로 제국의 시선, 제국의 자선이나 시혜에서 벗어나 탈식민적 지식

인의 주체성을 찾아간다. 또한 선정적 폭력을 통해 제국주의적 주체의 비현실성이 포착됨으로써 박창렬의 시선과 감각에도 변화가 생겨난다. 결말에서 박창렬은 (추련이 가한 선정적 폭력에 의해 의식을 상실해가며) 자신이 기반한 파리지앵의 세련미와 신사도를 버리고 “정상한 상태, 거짓이 없는 인간”(413)을 외치며 죽어간다. “그는 신사도를 비웃는다.”(444) 파리지앵의 세련됨과 신사의 매너 같은 제국주의자의 위치에 혐오를 느끼고 죽음을 맞이하는 것이다. 이처럼 『격랑』에서 선정적인 폭력은 구조적으로 주어진 시각 권력을 전도하고, 시혜하는 제국의 우월한 목소리를 거부하면서 비판하는 저항의 맥락에서 문제시된다고 하겠다.

#### 4 원조경제의 서사적 전유와 탈식민적 판타지

벤 싱어에 따르면 멜로드라마는 자유민주주의 이데올로기의 문화적 표현으로서, 도덕적으로 불명확하고 물질적으로 취약한 근대 자본주의 사회의 불안정성을 드러낸다. 멜로드라마는 원자화한 개인이 서로 경쟁하는 이익사회의 부상을 극화하고 근대 자본주의의 물질적 삶에 놓인 개인의 무능을 표현하는 한편, 다른 면에서 고차원적 도덕이 여전히 정의롭게 세계를 다스린다는 점을 제시해 독자를 안심시키는 기능을 수행한다.<sup>19</sup> 이런 점에서 볼 때 『격랑』의 서사에서 윤리적 양극화와 선정적 서스펜스 같은 멜로드라마적 장치는 당대 원조경제를 둘러싼 (부정과 부패에 대한) 불안과, 그 너머의 바람직한 윤리에 대한 전망과 결부된다고 볼 수 있다.

『부정대부란 어떤건지 가르쳐 드릴까요? 바락크를 가지고 좋은 목조 건물처럼 감정을 해서 대부를 받는 것도 부정대부고 빚가의 십분지 일밖에 돈을 못내어 준다는 규례가 엄연히 있는데도 불구하고 팔구할, 아니 전액을 융통해 쓰는 것도 부정대부고 전번 흥업은행이랑, 을지로, 소공동 지점에서 발각된 부도 수표 돌리기 같은 것두 부정이구 우리처럼 뺄

19 벤 싱어, 앞의 책, 197-199쪽·202-216쪽 참고.

과 정실(情實)을 팔아서 덮어놓고 선거 자금을 끌어 내리는 것도 부정이  
구요.』 한다. (159)

소설은 민의원 선거를 앞두고 부정대부와 ‘빽과 정실’이 판치는 정치적 부패를  
주요한 배경으로 설정하고, 명동 타이피스트 최금희의 발언을 빌어 당대 원조경  
제 사회의 부정과 부패를 폭로한다. 생산 설비는 파괴되고 미미한 수준으로 멈춘  
채 소비경제만 흥성거리는 50년대 미발달 자본주의의 현실은 원조 물품의 분배  
를 둘러싼 온갖 부패로 환기되며, 이러한 당대 원조경제의 정치적 불안은 멜로드  
라마적 장치로서 박창렬의 교통사고와 죽음이라는 선정적 사건 속에 투영된다.

사람을 가득 태운 트럭이 앞을 가로막았다. 그곳에도 민의원 입후보- 민  
의원 입후보라는 차단기가. 민중의 모든 행동의 자유를 빼앗아가는 차  
단기다. 인권을 유린하고 사회의 공명과 명망을 짓밟고 있는 민의원 선  
거. (...)

박창렬은 분노를 느꼈다.

『모두가 속임수다. 속임수다.』(452)

추련이 가한 폭력의 결과 제국의 이방인(신사)이 아닌 한국인(백성)의 무력함  
을 자각하게 된 박창렬은 오만하고 관조적인 위치에서 무시해왔던 1950년대 후  
반 정치사회적 현실에 갑자기 눈을 뜬다. 그는 ‘신사도를 비웃’고 ‘정상한 상태’  
를 부르짖으며 한은주를 만나러 가는 길에 (이제까지 보지 못했던) 민의원 선거  
포스터를 발견하며 ‘인권을 유린하고 사회의 공명과 명망을 짓밟고 있는’ 현실에  
처음으로 분노를 느낀다. 제국주의자의 위치에서 ‘저들의 세계’로 관조하며 경멸  
했던 부정부패한 현실을 자신의 문제로 발견하며 불안과 불만을 토로하는 것이  
다.<sup>20</sup> 실제로 1958년 민의원 선거는 1960년 대통령선거를 앞두고 치러진 대리

---

20 1950년대 신문소설은 전후 사회현실과 긴밀히 연동하면서 사회적 멜로드라마의 특성을 지닌다(최미진, 「사회적 멜로드라마의 역사성과 대중성」, 『한국 대중소설의 틈새와 심층』, 푸른사상, 2006, 202-203쪽). 1950년대 신문소설은 논란거리가 된 시사적 주제를 소재로 활용하면서 사회성을 추구하고자 했다. 신문소설의 통속성은 신문소설의 사회성 안에

전으로, 온갖 향응과 금권이 자행된, 부패한 정치현실을 대변하는 사건이다. 실제 현실과 사건을 배치함으로써 독자를 멜로드라마적 서스펜스에 더욱 몰입하도록 하는 서술이 이루어지는 것이다.

『격랑』은 부정부패한 당대 현실과 대조적인 자리에 도덕적 주체로서 계몽지식인 한은주를 배치하고 그 윤리적 세계의 완성을 위해 박창렬의 교통사고라는 멜로드라마적 장치를 동원하고 있다. 제국주의자 박창렬의 갑작스러운 교통사고와 죽음은 박창렬과 한은주의 결연을 ‘원조 경제-파트론 연애’의 부정성을 넘어 ‘자립 경제-정신적 연애’의 탈식민적 판타지로 이끌어간다. 한은주와 박창렬의 연애는 일견 최금희와 은행원 김옥의 연애와 다를 바 없는 파트론 연애의 부정적인 함의를 갖는다. “『언니 좋겠네. 그이가 언니 패트론이로구먼.』한다. /은주는 「패트론」이란 말에 가슴이 뜨끔했다.”(116) 최금희의 파트론 연애가 부정대부라는 50년대 초 소비재 원조의 부정성과 결부된 비유라면 한은주의 파트론 연애는 재건과 자활을 위한 원조로 자리바꿈하는데, 이런 판타지적 전도를 위해 박창렬의 죽음과 재산 증여란 서사가 펼쳐진다. 선정적인 멜로드라마의 통속적 구도가운데 당대 사회의 리얼리티를 투영하고, 당대를 관통하는 질서에 대한 비판과 함께 이를 극복할 판타지적 전망을 펼쳐 보이는 것이다.

여대생 한은주는 자제와 인종의 구시대적 향기를 풍기는 납치미망인 어머니와, 조각가 추련과 명동 타이피스트 금희 등 개방적, 주체적인 전후 여성 집단 사이에서 움직이는 존재이다.

은주 어머니는 커다란 집 한채 밖에 별 재산도 없으면서 두 딸을 대학과 고등학교에 보내고 있었다.

허영이 아니라 그렇게 하는것이 끌려간 남편에게 대한 도리라 생각하는 것이다.

수복후 처음에는 옷가지며 패물 같은 것을 돈으로 바꾸어 살고 그 다음에는 빚을 얻어 지냈다. 그만큼 그는 생활에 대해서 몰상식한 사람이

---

잠복해 있었다(이선미, 「헵번 스타일, 욕망/교양의 사회, 미국영화와 신문소설」, 『현대문학의 연구』 제47호, 한국문학연구학회, 2012, 250쪽).

었다.(12)

소설에서 은주의 어머니는 대학생 유준식과 마찬가지로 강직한 윤리를 보여주지만 폐쇄적이고 무능한, ‘생활에 대해서 몰상식한’ 존재로서, 납북된 남편에게 도리를 다한다는 이유로 두 딸을 대학과 고등학교에 보내며 경제적으로 파산해간다. 봉건적인 윤리에 사로잡혀 무능하게 파산해가는 어머니-유준식의 가치관 반대편에는 세련되고 서구적인 매너와 개인주의를 내면화한 박창렬과 추련, 최금희의 합리적, 세속적인 가치관이 자리한다. 유준식-박창렬과 맺는 한은주의 연애관계는 그녀가 폐쇄적 윤리의 무능한 파산과 서구적 매너의 속물화한 타락을 오가는 경험을 통해 그 모두에 거리를 두고 자신만의 미래, 자활을 모색하는 탈식민적 성장으로 귀결된다. “사랑, 실연, 회의- 여태까지 그가 걸어 온길은 지식있는 여성의 전형적인 한개 과정이었다. 배웠기 때문에 스스로 불행해 졌다면 그도 할수 없었다. 앞으로는 이 모든 것을 뚫고 나가야 할 과제만이 남아 있는 것이다.”(330) 1950년대 후반 대졸 지식인으로서 그녀는 실연의 상처에 좌절하는 대신 자신의 가치와 역량을 긍정하며 자립을 시도한다.<sup>21</sup> 이러한 한은주의 성장 서사는 당대 원조경제의 현실을 전유해 자립경제의 탈식민적 전망을 환기하는 것으로 읽을 수 있다. 그녀는 연애의 대가로 박창렬의 원조를 받는 수동적인 자리에서 벗어나 (미약하나마) 자립과 자활을 모색하고, 박창렬의 죽음을 통해 그의 유산을 상속받음으로써 계몽 지식인의 위치, 다시 말해 경제적 자립과 야간교실 정상화의 목표에 도달한다. 박창렬의 유산이 한은주와 한은영 자매에게 남겨져 (은주의) 야간 교실 운영 자금과 (은영의) 결혼 자금으로 사용된다는 사실, (야간교실에 대한 원조와 파산한 가계에 대한 부조가 이루어진다는 점에서) 박창렬의 원조가 연애의 대가가 아니라 자립의 대가로 사용된다는 서사적 결말은 50년대 후반 서구(제국)의 원조를 통해 경제 자립(재건)의 기틀을 마련하고자 했던 당대 지식인의 요구와 상응하는 것이 된다.

---

21 『격랑』 외에도 장덕조의 1950년대 대중연애 장편소설은 결말에 있어 결혼보다 이별을 통한 여성의 자립을 문제시하는(『누가 죄인이냐』, 『다정도 병이런가』 등) 서사적 특징을 보인다.

한국전쟁 이후 1960년까지 한국은 경제원조처(BCA), 유엔한국재건위원회(UNKRA), 국제원조처(ICA) 등 다양한 기구를 통해 24억 1000만 달러에 이르는 원조를 받았으나 원조로 마련된 재원의 운용방식을 둘러싸고 한국경제의 안정을 우선화한 공여자인 미국과, 재건을 우선화한 수혜자인 한국 사이의 입장차가 노출되었다.<sup>22</sup> 경제안정을 우선화한 미국은 밀이나 사치품 소비재 위주의 원조물자를 도입시켰고 이는 국가개입을 동원해 독점권을 얻기 위한 각종 부패의 발생으로 이어졌다.<sup>23</sup> 이러한 상황에서 1950년대 후반에는 긴장완화 분위기 조성, 미국의 만성적 국제수지 악화 등으로 인해 원조 정책이 무상증여에서 차관 형식으로, 군사원조 중심에서 경제개발 원조로 주류가 바뀌었다.<sup>24</sup> 다시 말해 1950년대 후반은 1950년대 초 (당장의 생존을 위한) 의식주와 소비재 무상원조 상황이 가져온 부정과 부패에 대한 비판의식과 함께, 유상원조로의 기조 전환 속 본격적인 재건을 위한 경제개발, 원조를 통한 자립과 자활에 대한 요구가 사회적으로 이루어졌던 것이다.

『격랑』은 이러한 50년대 후반 (원조를 통한 자립과 재건이라는) 사회경제적 요구의 서사적 전유를 나타낸다. 한은주-박창렬 간 파트론 연애와 박창렬의 죽음, 그리고 재산 상속을 통해 자립에 이르는 서사는 파산해가는 한국 경제의 자

22 1945년 이래 1961년까지 연평균 국민총생산의 12%, 원조자금 중 약 70%가 한국경제 안정에 주안을 두는 원조자금 운용을 주장한 미국측 주장대로 소비재 도입에 사용되었다. 김양화, 「1950년대 경제협정-원조와 종속의 메카니즘」, 『역사비평』 제19호, 역사문제연구소, 1992, 54쪽. 당장의 경제안정을 위해 대량으로 도입된 생필품과 소비재 원료(설탕, 밀가루, 면방직)는 갈수록 국내 공업 부문의 불균형과 생산 산업 부진 심화의 악순환을 가져왔다. 생필품과 소비재 원료 중심 원조는 재건을 위한 계획원조의 비중보다 시혜국의 생산 여건에 따른 비계획 원조를 중심으로 이루어짐으로써 수혜국 경제를 혼란에 빠뜨리게 되었다. 류윤영, 「1950년대 국제사회와의 접촉을 통한 한국의 자기존재 인식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2018, 41-43쪽 참고.

23 김일영, 「이승만 정부의 산업정책과 렌트추구 그리고 경제발전」, 『세계정치』 제28집 2호, 서울대 국제문화연구소, 2007, 175-177쪽 참고.

24 이봉범, 「냉전과 원조, 원조시대 냉전문화 구축의 역동성-1950-60년대 미국 민간재단의 원조와 한국문화」, 『한국학연구』 제39집, 인하대 한국학연구소, 2015, 245-246쪽 ; 이세진, 「1950년대 후반 미국의 전략변화와 한국경제성장의 조건」, 『역사문화연구』 제59집, 한국외대 역사문화연구소, 2016, 79-80쪽 참고.

립과 자활, 재건의 판타지적 전망을 그리는 것이다. 박창렬과 한은주의 결연은 파트론 연애의 저속함을 넘어서 원조경제의 공공성, 열악한 현실을 대변하는 부랑아에 대한 계몽과 은주 가정의 자활이란 판타지로 실현된다.

모든 것이 화려하고 풍부한 이 방안의 광경과 영양 불량으로 눈이 썩한 야간학교 아이들의 모습, 그것은 하늘과 땅같이 차이가 있는 것이었다. 그는 이같은 두 세계가 지금같은 땅덩이 위에 있다고 생각 할수 조차 없었다.

(나는 이곳에 있을 사람이 아니다. 내가 있을 자리는 그곳 야간학교가 아닌가.) (24)

박창렬과 한은주의 연애는 야간교실에 대한 후원 행위로 시작되어 박창렬의 죽음을 통해 야간교실 자립의 전망으로 마무리된다. 파트론 연애(원조교제)가 파트론 경제(원조경제)를 통한 자활의 계몽적 구도로 마무리되며 전후 하층민과 계몽 지식인의 연대라는 재건의 전망이 펼쳐진다. 화려한 문화인의 세계와 가난한 부랑아의 세계 사이에 선 대학생 한은주는 박창렬과의 연애를 통해 당대 현실 속 원조 경제를 통한 자립의 모색이라는 불가능한 판타지를 실현한다.

이처럼 『격랑』의 결말은 악한 추련, 최금희의 파멸과 단죄, 박창렬-한은주의 결혼이라는 멜로드라마적 해피엔딩을 그리지 않는다.<sup>25</sup> 소설은 완고한 대학생 유준식의 타락과 중년 자본가 박창렬의 죽음을 통해 다양한 전후 여성의 자립과 자활에의 기도를 그린다. 박창렬과 유준식 등 남성의 윤리가 ‘결벽’을 강조하며 한은주를 순수, 청순, 노블의 대상으로 강박하는 반면, 한은주는 이러한 비현실적 결벽이 아니라 현실에 기반한 타자 연대로 자신의 가치와 윤리를 다시쓰기 한다. 결벽해야 하기에 어떤 원조도 받아서는 안 된다는 유준식의 관점과, 청초하고 노블해야 하기에 현실의 가난에 거리를 두어야 한다는 박창렬의 관점 모

---

25 『격랑』의 결말에서 박창렬의 죽음 앞에서 보이는 최금희와 추련의 갑작스러운 개심은 멜로드라마가 기본적 도덕 감정들을 재명료화, 재배치하여 옳은 것의 기호를 찬양한다는 점과 결부된다(피터 브룩스, 앞의 책, 87-88쪽 참고).

두를 부정하는 가운데, 약자를 위해서 원조를 받되 그것이 공적 자활로 나아가야 함을, 재건을 위해 원조 경제의 현실을 인정하되 타자 간 연대와 부조를 통해 자활하는 미래를 그리는 것이다. 1950년대 후반 재건 사회의 윤리적 전망으로 여성 지식인의 책무를 환기하는 결말은 결혼이라는 사적 행복이 아니라 공적 부조의 가치, 타자로서 다른 타자와 연대하는 자립과 자활의 전망을 그린다. “거기에는 같은 처지에 놓인 불행한 인간들 만이 서로 통할수 있는 애정의 따뜻한 흐름이 있었다. 사회에서 학대 받고 버림을 당한 인생들이 고통의 구렁텅이에서 마주잡는 손과 손은 어떠한 외부의 간섭이나 무력으로써도 서로 떼어 놓을 수 없을 것”(92)으로서 『격랑』의 멜로드라마가 구현하는 윤리적 판타지가 제출되는 것이다.

멜로드라마는 근대 사회의 불안을 표출하는 한편 궁극적 도덕에 대한 믿음을 공고히 함으로써, 자본주의 사회 속 경쟁적 개인주의를 그린다는 디스토피아적 측면과 동시에 도덕적 정의의 필연성을 제공한다는 유토피아적 측면을 나타낸다.<sup>26</sup> 『격랑』의 선정적 멜로드라마 구도는 제국의 원조 주체인 박창렬을 무구한 희생자로 서사화하는 동시에 그의 시선이 가진 권력을 선정적 폭력의 서사를 통해서 탈취하고, 타자로서 여성과 또 다른 타자의 연대를 통해 현실의 자활과 재건을 기도하는 윤리적 전망으로 나타난다. 이는 멜로드라마의 장치를 통해 당대 원조 경제의 현실을 탈식민적 판타지로 재구하고, 타자 간 연대를 통한 자활의 전망을 부각하는 등 일정한 의미를 나타낸다고 하겠다.

## 5 결론

이상으로 본고에서는 1950년대 장덕조의 대중연애소설 『격랑』을 선정적 멜로드라마의 탈식민적 변주라는 측면에서 분석하고 의미매김해 보았다. 멜로드라마는 신적 믿음과 봉건적 권위가 사라진 자본주의 근대 사회 속 윤리적인 전망을, 무구한 존재를 둘러싼 부도덕한 박해와 희생의 드라마로 펼쳐보이는 서사 양식이다. 그런데 『격랑』은 선악 대립과 무구한 존재에 대한 박해를 한은주를 둘러싼

26 벤 싱어, 앞의 책, 432쪽.



삼각관계가 아니라 박창렬을 둘러싼 삼각관계로 드러낸다는 점에서 일정한 변주를 나타낸다. 악한의 욕망 대상이며 유혹과 음모의 알력이 작용하는 대상으로 남성의 육체가 가로놓인다는 사실은 악한의 음모와 욕망이 일정한 저항의 문맥을 갖게 될 개연성을 제시한다. 소설은 가난하지만 강고한 윤리를 드러내는 대학생 유준식과, 세련되고 냉소적인 매너를 구현하는 중년 미학자 박창렬의 육체를 중심으로 가면쓰기의 유혹을 펼치는 명동족 여성 최금희와 한은영, 계몽과 자활의 윤리에 충실한 한은주, 계략과 점령을 구사하는 추련 등의 욕망을 선악 구도와 극적 상황 중심의 서사, 음모와 범죄의 선정적 서스펜스 등 멜로드라마적 장치를 통해 서사화한다. 한은주를 비롯한 여성에 대해 순수나 청초, 노블의 낙인을 찍는 유준식과 박창렬의 남성 시각 권력은 최금희의 가면쓰기와 추련의 선정적 폭력을 통해 전도가 이루어지는 바, 그 속에서 특히 1950년대 재건 한국사회의 현실에 관조적이고 초월적인 태도로 일관하는 미학자 박창렬의 제국주의적 위치가 가진 혐오스러움이 부각된다. 대학생 한은주는 유준식의 윤리 강박 속에서 무능함을 발견하는 동시에 박창렬의 걸만 화려한 관조 속에서 퇴폐를 발견하면서 지식인으로서 자립과 자활을 꿈꾸는데 이는 서사의 결말에서 박창렬의 유산을 통한 원조로 실현된다. 『격랑』은 박창렬과 한은주 간 파트론 연애의 향방을 당대 원조경제의 방향성과 결부해, (제국의 일원인) 박창렬의 재산이 한은주에게 상속되는 구조를 통해 원조경제를 넘어선 자활, 재건을 환상으로 그려낸다. 파산에 직면한 은주의 집안과 야간교실은 박창렬의 폭력적인 죽음과 재산 증여를 통해 자활에 이른다. 『격랑』은 박창렬(제국)의 원조를 결혼이란 사적 행복의 개인주의가 아닌, 야간교실이란 공적 부조에 결합시킴으로써 여성 지식인과 부랑아 연대라는 타자 연대의 전망을 보여준다고 하겠다.

## 참고문헌

### 기본자료

장덕조, 『격랑』, 신태양사, 1959.

『경향신문』

## 단행본

- 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995, 24쪽.
- 바바라 크리드, 손희경 역, 『여성 괴물』, 여이연, 2008, 231-232쪽.
- 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009, 19-432쪽.
- 빌리 파시니, 이옥주 역, 『욕망의 힘』, 에코리브르, 2006, 26-27쪽.
- 슬라보예 지젝, 이현우 외 역, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈뚫한 성찰』, 난장, 2010, 10-15쪽.
- 유서연, 『시각의 폭력』, 동녘, 2021, 9-10쪽.
- 장정희, 『선정소설과 여성』, L.I.E., 2007, 12-13쪽.
- 최미진, 『한국 대중소설의 틈새와 심층』, 푸른사상, 2006, 202-203쪽.
- 피터 브룩스, 이승희 외 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 41-88쪽.

## 논문

- 김양화, 「1950년대 경제협정-원조와 종속의 메카니즘」, 『역사비평』 제19호, 역사문제연구소, 1992, 47-60쪽.
- 김윤서, 「장덕조 소설의 ‘사랑의 서사’ 연구-『역류속에서』를 중심으로」, 『인문연구』 제69호, 영남대 인문과학연구소, 2013, 205-240쪽.
- \_\_\_\_\_, 「장덕조 소설의 사랑의 정치성 연구-『만종이 운다』를 중심으로」, 『우리말글』 제64호, 우리말글학회, 2015, 319-348쪽.
- \_\_\_\_\_, 「장덕조 소설의 젠더의식 연구」, 영남대 박사학위논문, 2017.
- \_\_\_\_\_, 「장덕조 소설에 내재한 ‘질투’ 모티프 고찰-『격량』을 중심으로」, 『한민족어문학』 제78집, 한민족어문학회, 2017, 313-343쪽.
- 김은하, 「비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락」, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011, 299-330쪽.
- 김일영, 「이승만 정부의 산업정책과 렌트추구 그리고 경제발전」, 『세계정치』 제28집 2호, 서울대 국제문화연구소, 2007, 171-203쪽.
- 김주리, 「예외상태 속 미망인의 욕망 서사와 『세기의 종』」, 『현대소설연구』 제84호, 한국현대소설학회, 2021, 69-103쪽.
- 남금희, 「1950년대 장덕조 신문소설 연구」, 『현대소설연구』 제20호, 현대소설

- 학회, 2008, 305-324쪽.
- 류윤영, 「1950년대 국제사회와의 접촉을 통한 한국의 자기존재 인식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2018.
- 이봉범, 「냉전과 원조, 원조시대 냉전문화 구축의 역동성-1050-60년대 미국 민간재단의 원조와 한국문화」, 『한국학연구』 제39집, 인하대 한국학연구소, 2015, 221-276쪽.
- 이선미, 「헵번 스타일, 욕망/교양의 사회, 미국영화와 신문소설」, 『현대문학의 연구』 제47호, 한국문학연구학회, 2012, 225-261쪽.
- 이세진, 「1950년대 후반 미국의 전략변화와 한국경제성장의 조건」, 『역사문화 연구』 제59집, 한국외대 역사문화연구소, 2016, 77-132쪽.
- 장정희, 「19세기 미국 선정소설과 여성성」, 『신영어영문학』 제62집, 신영어영문학회, 2015, 137-162쪽.
- 조리, 「장덕조 소설연구」, 전북대 박사학위논문, 2007.
- 진선영, 「1950년대 장덕조 대중연애소설의 변화와 관습-『격랑』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019, 315-341쪽.
- 차희정, 「해방기 장덕조 소설에 나타난 여성성의 위장과 전유」, 『한중인문학연구』 제35호, 한중인문학회, 2012, 267-289쪽.
- 최미진, 「1950년대 장덕조 소설에 나타난 연애와 결혼-『다정도 병이런가』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제37호, 현대문학이론학회, 2009, 139-163쪽.

## Abstract

A Variation of Sensational Melodrama and Postcolonial Fantasy in the 1950s  
- About Jang Deok-jo's 『Raging Waves』

Kim Jue-lee

This paper aims to analyze and give meaning to the characteristics of melodrama as a form of representation of moral life in capitalist society in Jang Deok-jo's novel 『Raging

Waves』, which variation corresponds to the social reality of the late 1950s. In that the character composition of good and evil, the narrative centered on dramatic situations, and the suspense of crime and conspiracy are realized, 『Raging Waves』 follows the melodramatic representation style, but it is differentiated from typical melodrama in that it appears to be a narrative of suffering for the heros(male subjects). It follows the patriarch ethical structure in the melodrama in that it demonizes women with desire, but it is differentiated in that these women are not punished. Men's gaze represents the visual power that stigmatizes women while looking at women. In 『Raging Waves』, the sensational conspiracy and violence of Chu-ryun invert the structurally given visual power and serve as an opportunity to criticize the superior voice of the empire that benefits. The melodramatic devices such as ethical polarization and sensational suspense in 『Raging Waves』 are linked to the anxiety surrounding the aid economy of the present age and the prospect of a desirable ethics beyond that. The ending in which Park Chang-ryeol's aid is given as a price for self-reliance, not love, corresponds to the demands of intellectuals at the present age who tried to lay the foundation for economic self-reliance (reconstruction) through Western (imperial) aid in the late 1950s. The narrative of the partron romance between Han Eun-joo and Park Chang-ryeol, Park Chang-ryeol's death, and independence through property inheritance draws a fantasy prospect of self-sufficiency, self-support, and reconstruction of the bankrupt Korean economy.

Key words: Jang Deok-jo, 『Raging Waves』, Melodrama, Sensationalism, Aid economy, Postcolonial

논문제출 / 2023. 07. 11.

논문접수 / 2023. 07. 23.

게재확정 / 2023. 08. 04.