

근대적 현모양처 ‘초봉’과 ‘미라’의 수난 그리고 모색

— 채만식, 『탁류』와 손창섭, 『여자의 전부(내 이름은 여자)』 비교 연구* —

박재연**

요약

이 연구는 채만식의 장편소설 『탁류』와 손창섭의 장편소설 『여자의 전부(내 이름은 여자)』의 비교 연구로 두 작품의 여성 주인공과 서사에 대해 논하였다. 우선, 두 작품에 공통적으로 나타난 자매 구도를 활용해 여성 주인공을 분석하고자 시도했다. 특히, 정반대의 성격으로 성격화된 자매 구도를 구시대적 인물인 언니와 새로운 세대를 대표하는 동생이라는 세대론적 구도가 아닌 동시대의 양면으로 해석하고자 했다. 자매구도 해석을 토대로 이 연구는 초봉과 미라가 전근대적 인물이 아닌 30년대와 60년대 시대적 담론으로 부상한 ‘스위트홈’을 실현할 주체로 호명된 근대적 현모양처형 인물임을 주장한다.

* “이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학 미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.”

“This work was supported by the BK21 Plus project of The Society for the Development of Future Scholars of Korean Language and Literature at Korea University.”

** 고려대학교 국어국문학과 박사과정

근대적 현모양처형 인물이 결혼 실패로 인해 겪게 된 수난의 서사라는 점에서 초봉과 미라의 수난사는 유사하지만, 수난에 직면한 여성인물들이 어떠한 방식으로 삶을 모색해나가는가에 있어서는 두 작품이 차이를 보였다. 즉, 『탁류』와 『여자의 전부(내 이름은 여자)』는 공통적으로 근대적 현모양처의 결혼 실패와 그로 인한 수난을 다룸으로써 당대의 ‘스위트 홈’이라는 이상의 허약성을 입증한다. 하지만 결말에 이르면 『탁류』의 초봉은 한 번 실패한 ‘스위트 홈’의 꿈을 다시 추구하고 『여자의 전부(내 이름은 여자)』의 미라는 ‘스위트 홈’의 이상을 거부한 채 반쪽의 주체로 남아있는 것을 택한다.

결국 이 연구는 초봉과 미라라는 두 여성인물을 새롭게 해석하는 작업이자 여성 주인공에 대한 새로운 해석을 바탕으로 『탁류』와 『여자의 전부』의 수난사를 새롭게 읽어내는 작업이라 할 수 있을 것이다.

주제어: 채만식 손창섭 비교연구, 자매 구도, 근대적 현모양처, 스위트 홈 담론, 여성 수난사

목차

1. 『탁류』와 『여자의 전부(내 이름은 여자)』, 함께 읽기의 가능성
2. 근대적 현모양처의 형상 - ‘초봉’과 ‘미라’
3. 현모양처에서 ‘헌 계집’, ‘중고품’으로 전락한 여성의 수난과 모색
4. 모색의 결말

1. 『탁류』와 『여자의 전부(내 이름은 여자)』, 함께 읽기의 가능성

이 논문의 목적은 채만식의 장편소설 『탁류』와 손창섭의 장편소설 『여자의 전부(내 이름은 여자)』를¹⁾ 함께 읽어내는 것이다. 『탁류』와 『여자의 전부』는 각각 초봉과 미라라는 여성인물을 작품의 주인공으로 내세우고 있다. 이들 여성 주인공이 결혼에 실패한 이후 겪게 되는 불행과 수난이 작품의 주된 서사라 할 수 있다. 여성인물의 결혼 실패와 그 실패에서 비롯된 불행을 주된 서사로 삼는다는 점에 더해 여성 주인공이 형상화된 방식에 있어서도 두 작품은 유사한 면모를 보인다. 즉, 어떤 내용의 여성 수난사인가 그리고 수난을 겪는 여성 인물은 어떻게 그려지고 있는가라는 질문에 대한 두 작품의 답은 비슷하다.

이러한 유사성에도 불구하고 여전히 『탁류』와 『여자의 전부』가 지닌 무게감에는 차이가 있다. 채만식의 대표작 중 하나로 꼽히는 『탁류』에 비하면 손창섭의 『여자의 전부』는 그의 대표작도 아니거니와 잘 알려진 작품도 아니다. 전후세대의 대표작가로 여겨지는 손창섭의 경우 『비 오는 날』, 『잉여인간』 등 주로 단편소설이 그의 대표작으로 언급된다. 손창섭의 작품 활동은 뚜렷한 경향성을 보인다. 그가 1950년대에는 단편소설을 1960년대 이후에는 신문 연재장편소설을 썼다고 해도 크게 틀린 말은 아니다.²⁾ 손창섭의 1960년대

1) 손창섭은 1961년 4월 10일부터 같은 해 11월 29일까지 <국제신보>에 ‘내 이름은 여자’라는 제목의 작품을 연재한 바 있다. 이후 이 작품은 1969년에 ‘여자의 전부’라는 바뀐 제목을 달고 국민문고사를 통해 단행본으로 출간되었다. 1970년 예문관에서 펴낸 『손창섭 대표작전집』 4에도 ‘여자의 전부’라는 제목으로 이 작품이 수록되었다. 본 논문은 국민문고사에서 펴낸 『여자의 전부』를 연구 대상 판본으로 삼았다. 이하 본문에서는 별도의 이중 표기 없이 『여자의 전부』로 이 작품을 표기하도록 하겠다.

2) 1960년대 이후 손창섭이 쓴 단편은 6편밖에 되지 않는다. 한편, 손창섭은 첫

장편소설에는 남녀관계와 연애, 결혼 등이 주된 소재로 등장하는데 이런 소재적 측면과 신문 연재라는 매체적 측면이 더해져 손창섭의 장편소설은 통속성을 강하게 띠는, 연구대상으로는 부적절한 작품으로 여겨져 왔다. 이에 더해 손창섭을 전후세대의 작가로 호명하려는 문학사적 의도 역시 그의 장편소설이 연구자의 주목을 받지 못하게 된 데 영향을 주었을 것이다.³⁾

『여자의 전부』는 손창섭의 장편소설들 중에서도 특히 연구자의 주목을 받지 못한 텍스트이다. 『부부』, 『이성연구』 등 손창섭의 다른 장편과 함께 『여자의 전부』를 다룬 경우를 제외하면, 『여자의 전부』를 대상으로 한 연구는 강지희의 연구가 거의 유일하다.⁴⁾ 몇 안

장편소설 『낙서족』을 1959년에 창작한 이후 1960년대에 10편의 장편소설을 1970년대에는 2편의 장편소설을 창작했다. 작품에 대한 서지사항은 다음과 같다. 『낙서족』, 〈사상계〉, 1959. 3; 『세월이 가면』, 〈대구일보〉, 1959. 11. 1.~1960. 3. 30; 『저마다 가슴속에(통속의 벽)』, 〈세계일보〉, 1960. 6. 15~30, 〈민국일보〉 1960. 7. 1.~1961. 1. 31; 『내 이름은 여자(여자의 전부)』, 〈국제신문〉, 1961. 4. 10.~10. 29; 『부부』, 〈동아일보〉, 1962. 7. 1.~12. 29; 『인간교실』, 〈경향신문〉, 1963. 4. 22.~1964. 1. 10; 『결혼의 의미』, 〈영남일보〉, 1964. 2. 1.~9. 30; 『아들들』, 〈국제신문〉, 1965. 7. 14.~1966. 3. 21; 『이성연구』, 〈서울신문〉, 1965. 12. 1.~1966. 12. 30; 『길』, 〈동아일보〉, 1968. 7. 29~1969. 5. 22; 『삼부녀』, 〈주간여성〉, 1969. 12. 30.~1970. 6. 24; 『유맹』, 〈한국일보〉, 1976. 1. 1.~10. 28; 『봉술탕』, 〈한국일보〉, 1977. 6. 10.~1978. 10. 8. (정철훈, 『작가연구자료』, 『작가세계』 107, 2015, 73면)

- 3) 손창섭의 단편만을 주된 연구 대상으로 삼았던 손창섭 연구의 경향은 최근 들어 극복되고 있다. 하지만 손창섭의 장편소설에 대한 연구 성과가 충분히 축적되었다고 보긴 아직 어렵다. 손창섭 장편소설 연구 경향에 대해서는 박재연, 『손창섭 장편소설에 나타난 연애와 결혼 양상 연구』, 고려대 석사논문, 2017, 1-11면 및 [부록: 손창섭 1960년대 장편소설 관련 연구 목록] 참조.
- 4) 『여자의 전부』를 다룬 연구에는 류동규, 「1960년대 손창섭 장편소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판」, 『국어교육연구』 38, 2005; 강유진 「손창섭 소설의 변모 양상 연구」, 중앙대 박사논문, 2012; 한명환, 「1960년대 손창섭 신문소설의 사회적 연구」, 『현대소설연구』 52, 2013; 강지희, 「1960년대 남성성의 유희와 속물적 주체의 탄생 - 손창섭의 『여자의 전부』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 52, 2017 등이 있다.

되는 기존 연구들에서 『여자의 전부』는 구시대적 여성이 결혼 실패 후 가부장제 하에서 겪게 되는 수난사로 단순히 해석되어왔다.⁵⁾

한편, 서사의 중심에 놓인 여성인물을 구시대적 가치를 대변하는 인물로 설명하는 방식은 『탁류』 연구에서도 많이 발견된다. 『탁류』에 대해서는 많은 연구가 축적되어있고 『탁류』는 여전히 다시 읽히는 텍스트이지만, ‘인물에 대한 분석적 연구는 미흡한 실정’이며 특히 여성인물을 다룬 연구의 경우 ‘그 대상이 초봉에 집중되어있고 그마저도 제한적으로 해석’되어왔다.⁶⁾

『탁류』와 『여자의 전부』에 나타난 자매 구도를 선형적(세대론적) 구도로 설명하는 방식은 초봉과 미라를 구시대적 인물로 파악하는 것의 연장선상에 있다. 즉, 언니는 구시대를 동생은 새로운 시대를 대표한다고 보는 것이다. 과연 그러한가. 이 의문이 바로 이 논문의 출발점이다. 본론의 내용을 앞질러 말하자면, 초봉과 미라는 구시대적 인물이 아닌 매우 근대적인 인물의 형상으로 보이며 자매구도는 선형적이라기 보다는 동시대적인 것으로 보인다.

초봉과 미라는 1930년대와 60년대 지배적 여성상으로 새롭게 부상했던 현모양처 여성상의 전형으로 보인다. 이 시기의 현모양처 여성상을 단순히 구시대적인 것이라 보기 어려운 이유는 이러한 여성상이 당대의 주부담론 및 ‘스위트 홈’ 담론과 밀접한 관련을 맺고 있기 때문이다.

한편, 작품의 중심인물을 새롭게 해석하는 것은 동시에 새로운 서사 해석의 가능성을 열게 된다. 초봉과 미라를 근대적 현모양처형 인물로 파악할 경우 이들의 수난사는 ‘스위트홈’이라는 지배적 담론

5) 강지희의 연구는 다른 연구와 결을 달리한다. 강지희는 『여자의 전부』의 결말에 나타난 미라의 황사장 선택을 어떻게 해석할 수 있는가에 논의의 초점을 맞추고 있다. 그는 작품의 결말을 당대적 맥락 과 연결지어 ‘속물적 주체’가 탄생하는 순간으로 해석했다.

6) 채예람, 『『탁류』의 여성 인물 연구』, 연세대 석사논문, 2015, 5면.

에 균열을 내는 서사로 새롭게 이해될 수 있을 것이다. 특히, 이들의 입장을 서사 해석에 보다 적극적으로 반영하면, 수난의 서사는 모색의 서사로도 해석될 수 있다. 초봉과 미라는 고난과 불행 속에서 나름의 적응과 모색을 하는 인물들로 보인다. 다만, 두 작품에 나타난 모색의 과정은 상이하다.

위와 같은 문제의식을 토대로 이하에서는 『탁류』와 『여자의 전부』에 나타난 여성 주인공의 형상과 서사를 차례로 살핀다. 결국, 이 연구가 시도한 『탁류』와 『여자의 전부』 함께 읽기는 초봉과 미라는 두 여성인물을 새롭게 해석하는 작업이자 인물에 대한 새로운 해석을 바탕으로 이들의 수난사를 새로운 각도에서 바라보는 작업이라 할 수 있을 것이다.

2. ‘초봉’과 ‘미라’라는 근대적 현모양처의 형상

이 장에서는 『탁류』와 『여자의 전부』의 두 여성 주인공 초봉과 미라가 구시대적 인물이 아닌 근대적 주체의 형상임을 주장하고자 한다. 『탁류』와 『여자의 전부』에는 정반대의 성격으로 성격화된 자매가 등장한다. 『탁류』에는 초봉과 계봉 자매가 『여자의 전부』에는 미라와 미원 자매가 등장하는데 자매 중 언니가 작품의 주인공에 해당하며 동생과 비교할 때 수동적, 봉건적이라 평가될 만한 면모를 보인다. 의도적 설정으로 볼 수 밖에 없는 이러한 자매구도를 면밀히 살펴보는 것으로 이 절의 논의를 시작하고자 한다.

『탁류』의 자매 초봉과 계봉은 외형과 성격이 모두 정반대인 것으로 그려진다. 작품의 서술자는 이를 매우 직접적인 언사로 전해준다. 서술자는 계봉에 대해 ‘성질도 그렇거니와 생김새도 형 초봉이와는 아주 판판이다’라고⁷⁾ 서술한다. 특히 이들 자매는 부모-자식

관계와 정조에 관해 전혀 다른 견해를 가지고 있다. 초봉은 태수와 혼인을 결심하면서 ‘부친과 이러한 집안을 돕기 위하여 나는 나를 희생을 한다는 처녀다운 감격’을⁸⁾ 느끼지만, 계봉은 이 혼인을 그의 부모가 장사 밑천을 얻기 위해 딸을 팔아넘기는 것으로 보고 부모를 비난한다.⁹⁾ 정조에 대해서도 자매는 견해 대립을 보인다. ‘제 형을 연구재료 삼아서 얻은 계봉이의 주장’은 ‘정조는 생리의 한 수단이지 결단코 생명의 주재자가 아니며 ‘정조의 순결성이란 건 상대적’인 개념이라는 것이다. 하지만, ‘초봉이가 보기에는 계봉이의 말하는 것이며 생각하는 것이며가 도무지 계집애다운 구석이 없고 방자스럽기만’ 하다.¹⁰⁾ 효나 정조 등 봉건적 가치를 옹호하는 언니와 그런 언니와는 정반대의 견해를 보이는 동생이라는 구도는 『여자의 전부』에도 나타난다.

“그야 같이 살아가노라면 기분이 나쁜 일두 더러 있지 어떻게 허구헌날 남편이 아내 기분만 맞추겠니. 도리어 대개는 아내쪽에서 양보하구 남편 기분을 맞추면서 화목한 분위기를 꾸며가는 게 옳지 않을까”

“언니, 건 봉건적인 생각야. 그러니까 지금까지 한국 여성들이 무조건 남편에게 꼭 쥐여 지내게 된 거 아냐. 말하자면 그건 일종의 노예근성야.”¹¹⁾

위 인용문은 결혼생활에 대한 미라, 미원 자매의 견해차가 드러난 『여자의 전부』의 한 부분이다. 『탁류』와는 달리 『여자의 전부』에는 자매의 외형상 대립이 나타나지 않지만 『탁류』와 마찬가지로 『여자

7) 채만식, 『채만식 전집』 2, 창작사, 1987, 59-60면.

8) 위의 책, 153면.

9) 위의 책, 186면.

10) 위의 책, 388-389면.

11) 손창섭, 『여자의 전부』, 국민문고사, 1969, 101면.

의 전부』의 자매는 가치 판단과 생활 태도 등에 있어서는 확연한 견해 차이를 보인다. 이들의 견해차는 작품 곳곳에 나타나 있다. 특히 이들 자매는 주부의 역할 등 여성의 성역할과 남녀관계 등에 대해 상이한 인식을 가지고 있다.

『탁류』와 『여자의 전부』에 나타난 이러한 자매구도를 세대론적으로 해석하는 방식은 언니인 초봉과 미라를 구시대적 인물로 보는 것의 연장선 상에 놓여있다. 즉, 언니 초봉과 미라를 ‘봉건적 전근대로의 퇴행’을 대표하는 인물형 혹은 ‘구시대 여성의 전형’으로 보고 이와 대비되는 동생 계봉과 미라를 ‘새로운 시대에의 전망을 대표’하는 인물형이라 보는 것이다.¹²⁾ 이러한 견해는 이들 자매를 선형적 시간 구도 속에 놓인 인물들로 파악하는 것이다. 앞서 살펴봤듯 자매의 견해차가 드러난 부분들을 보면 초봉과 미라는 마치 봉건적 인식을 지닌 인물처럼 보이기도 한다. 하지만 초봉과 미라를 단순히 전근대적 혹은 구시대적 인물로 치부하기에는 석연치 않은 구석이 있다.

그(초봉 - 인용자)는 서울로 와서 제호와 살게 되면서도, 역시 집과 일에다가 정을 붙였다.

조석으로 집안을 정하게 닦달하고, 세간을 보기 좋게 벌여 놓고 화분을 사다가 화초를 가꾸고, 재봉틀을 놓고 앉아 바느질을 하고, 그래서 마당에 모래알 하나나 방안의 전등 덮개 하나에까지도 초봉이의 손이 치이고 마음이 쓰이고 하지 않은 것이 없이 모두 알뜰살뜰했다. (중략)

이렇게 어찌 보면 눈치빠른 애첩 같기도 하고, 정다운 안해나 착한 주부 같기도 했다.¹³⁾ (밑줄 - 인용자)

12) 『탁류』와 『여자의 전부』의 자매구도를 세대론적으로 파악한 연구로는 최성운, 「이해조의 『화의 혈』과 채만식의 『탁류』에 나타나는 자매 모티프의 세대론적 의미」, 『현대소설연구』 18, 2003 및 강유진, 「손창섭 소설의 변모 양상 연구」, 중앙대 박사, 2012, 133-161면을 참조할 수 있다.

미원이와는 달리 본시 나(미라-글쓴이)는 어려서부터 부엌 일에는 비상한 흥미와 정열을 쏟았다. 도리어 어머니가 귀찮아 하실 정도였다. 따라서 요리에 관한 책은 거의 다 빼놓지 않고 구해 읽고 실습을 해보곤 했다.¹⁴⁾ (밑줄 - 인용자)

초봉과 미라를 봉건적 혹은 구시대적 인물로 파악할 경우 난점은 유사한 자매 구도와 인물의 형상이 시대를 달리하며 1930년대와 1960년대에 반복적으로 등장하고 있다는 점을 설명하기 어렵다는 것이다. 이들을 구시대적 인물형으로 보면 이들의 수난은 결국 전근대성에 기인한 것으로 해석될 것이다. 즉, 초봉과 미라의 불행은 새로 도래할 시대, 좀 더 새로운 좋은 시대에 의해 극복되어야 할 퇴행적 시대의 문체가 되며, 언니의 시대는 동생의 시대에 의해 극복될 것이라는 전망을 획득하게 된다. 기다렸던 계몽의 시대는 도래하지 않았고 초봉의 시대가 미라의 시대로 이름만을 달리하며 반복되는 이러한 현상을 어떻게 해석할 수 있을 것인가.

『탁류』와 『여자의 전부』가 놓인 1930년대와 1960년대의 ‘가정’과 관련된 담론을 살펴보면 공통점 하나를 발견하게 된다. 이 두 시기 모두 ‘스위트 홈’이라는 이상이 사회적으로 유통되었고, 여성은 주부라는 이름의 ‘스위트 홈’을 책임지는 주체로 호명되었다.

노지승의 논의를 참조하면 1930년대는 1920년대에 이상적 가정 형태로 제시되었던 부부 중심의 소가족 모델이 구체적인 사회적 실체로서 공론장에 등장한 시기이다.¹⁵⁾ 1930년대에 이르면, ‘스위트 홈’이라는 이상이 사회적으로 유통되고 공적 영역과 사적 영역의 경계가 뚜렷해진다. 이와 동시에 ‘가정부인’의 존재가 새롭게 부각된

13) 채만식, 위의 책, 273면.

14) 손창섭, 위의 책, 103면.

15) 노지승, 『유혹자와 희생양 - 한국 근대소설의 여성 표상』, 예음, 2009, 88-109면.

다. '가정 내에서 가정부인의 역할을 강조하는 담론들이 1930년대에 새롭게 나타난 것은 아니'지만, '1930년대의 사적 영역(가정)에 관한 담론은 '스위트 홈(단란한 가정)'을 이상형으로 하는 가족 중심주의 또는 가족 이기주의와 관련되어 있다는 점'에서 여타의 담론과 구분될 수 있다.

특히, 1920~30년대 새롭게 등장한 신여성상을 현모양처 여성상과 대립되는 것으로 이해해서는 안된다. 신여성 담론은 오히려 '현모양처와 주부를 규범적 신여성상으로 만들'어냈다.¹⁶⁾ 1930년대의 '안해'는 1920년대의 구식 '안해'들과는 근본적으로 다르다. 노지승에 따르면 이들은 '근대적인 화장술, 요리법, 재봉술, 의학지식과 육아지식 등의 근대적 지식으로 무장한, 가정의 관리자다.' 생산의 장에서 분리된 가정이라는 사적 공간의 성립은 흔히 근대적 가족 개념의 결과로 이해되는데 이때, '주부'는 가정의 '일'을 담당하는 책임자이자 가정이라는 공간의 주인으로 여겨진다.

1960년대도 사정은 비슷하다. "여성은 가정으로!" 1960년 4월혁명 직후 터져 나온 외침 중 하나이다."¹⁷⁾ 1960년대 구축된 여성상은 1950년대와의 연장선 상에서 이해되어야 한다. 한국전쟁을 전후로 부상했던 여성성은 1960년대에 접어들면 급격히 보수화되기 이른다. 전쟁 이후 활발히 이뤄진 여성의 사회, 경제 활동은 1950년대 후반 사회가 재정비되고 60년대 박정희 정권이 들어서면서 위축되기 시작한다. 거칠게 말하면, 박정희 정권의 근대화 프로젝트는 가부장적 가족제도와 결합된 국가 주도의 압축적 산업화로 요약되는데 이 과정에서 보수적이고 가부장적인 여성상이 바람직한 여성상으로 사회에 자리잡게 된다.

16) 1920~30년대 신여성과 현모양처의 밀접한 관련성에 대해서는 김수진, 『1920-30년대 신여성담론과 상징의 구성』, 서울대 박사, 2005, 323-374면 참조.

17) 권보드래, 천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012, 465면.

서연주의 말을 빌리면, “근대화 프로젝트의 지지기반을 형성하기 위해서는 우선 건전한 가정이라는 기초가 필요하였고 이를 위해서는 국민 총화 단결이라는 전제가 따랐다. 전쟁으로 인하여 왜소해진 남성들을 생산적인 산업 역군으로 재탄생시키기 위해서는 생계의 전선으로 나섰던 여성들을 가정으로 귀환시켜 내조자 역할을 충실히 수행토록 유도해야 했다.”¹⁸⁾ 1965년에 이르면 당대 최고의 여성 잡지 『여원』에 신사임당 특집이 게재되는데 이는 보수적 여성상, ‘새로운 현모양처형’이 대표적 여성상으로 그 자리를 확고히 잡았음을 보여준다 하겠다.¹⁹⁾

담론을 추동한 힘은 달랐지만, 1930년대와 60년대 두 시기 모두 ‘스위트 홈’이 새로운 규범적 근대가정의 모습으로 급부상한다. 이 시기 ‘결혼’을 통해 스위트 홈이라 불릴 수 있을 만한 가정을 꾸리는 것은 미혼 여성에게 실현 가능할 것으로 여겨진 이상이자 목표였으며, ‘새로운 현모양처’, ‘가정부인’이라는 여성 표상은 당대의 대표적 여성 표상으로 자리잡았다.

앞서의 인용은 ‘가정’이라는 근대적 공간을 관리하는 관리자로서의 초봉과 미라의 모습을 보여준다. 특히 『탁류』의 서술자는 초봉의

- 18) 서연주, 『주변부 여성계층에 대한 소외담론 형성 양상 연구』, 『『여원』 연구 - 여성 · 교양 · 매체』, 국학자료원, 2008, 95면. 특히, 서연주는 이 논문에서 ‘식모라는 존재가 이상적인 가정의 불순물로 취급되며 소외되는 양상에 대해 논하고 있다. 『여자의 전부』에는 집에 식모를 두는 문제로 미원과 동천이 갈등을 일으키는 장면이 제시된다. 이 문제에 대해 언니 미라는 ‘너 크게 잘못 생각’하고 있다며 동생 미원을 꾸짖는다. (손창섭, 위의 책, 110-113면) 서연주의 논의를 참조하면, 작품의 이러한 장면 역시도 새롭게 해석될 여지가 있다.
- 19) 한국전쟁기 부상했던 여성성이 1960년대 4월혁명과 박정희 정권의 근대화 프로젝트를 거치며 급격히 보수화되는 양상에 대한 연구로는 다음을 참조할 수 있다. 권보드래, 천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의상상, 2012, 465-505면; 김현주, 『1950년대 여성잡지와 ‘제도로서의 주부’의 탄생』, 『『여원』 연구 - 여성 · 교양 · 매체』, 국학자료원, 2008, 56-82면; 서연주, 『주변부 여성계층에 대한 소외담론 형성 양상 연구』, 『『여원』 연구 - 여성 · 교양 · 매체』, 국학자료원, 2008, 83-110면.

모습을 ‘안해’ 같기도 하고 ‘주부’ 같기도 하다고 서술하는데 이때 ‘주부’ 같다는 서술은 가정이라는 공간에서 살림이라는 ‘일’을 처리하는 사람으로서의 면모를 의미하는 것처럼 읽힌다. 초봉의 부모가 초봉을 ‘십 년이나 없는 살림에 애탄가탄 공부를 시켰’다는²⁰⁾ 사실을 함께 상기한다면 초봉을 단순히 전근대적 가치의 담지자로만 볼 수는 없을 것이다.²¹⁾ 이렇게 보면, 초봉과 미라는 매우 근대적 형상을 한, 당대의 지배적 담론을 구현한 인물의 전형이 된다.

초봉과 미라의 곁에 각각 승재와 동천이 ‘스위트 홈’을 구성할 수 있는 낭만적 사랑의 대상으로 머물고 있다는 점 역시 초봉과 미라가 근대적 형상을 한 인물임을 반증해준다. 두 작품에는 한 남성인물을 중심으로 자매가 삼각관계를 형성하는 인물 구도가 공통적으로 나타난다. 『탁류』에 ‘초봉-승재-계봉’의 삼각관계가 나타난다면, 『여자의 전부』에는 ‘미라-동천-미원’의 삼각관계가 등장한다.

삼각관계의 한 꼭지점이 되는 남성인물인 승재와 동천은 『탁류』와 『여자의 전부』에 매우 유사한 형상으로 나타난다. 『탁류』의 승재는 서울 태생으로 ‘다섯 살에 고아가 된 것을 그의 외가 편으로 일가가 된다면 되고 안된다면 안되는 어떤 개업의가 마지못해서 거두어’²²⁾ 기른 인물이다. 한편, 『여자의 전부』의 동천은 1.4 후퇴 때 남한으로 내려온 개성 사람이며 승재와 마찬가지로 부모를 여윈 고아로 형님 한 분이 제주도에서 있을 뿐이다.²³⁾ 승재와 동천이 고아라는 사실은 주목을 요한다. 고아라는 조건은 이들이 부부 중심의 단

20) 채만식, 위의 책, 57면.

21) 10년 정도의 교육기간이라면 고등보통학교 수준에 해당할 것이다. 여아의 경우 도시에서의 보통학교 취학을조차 일제 강점기 내내 50%를 넘지 못했음을 감안할 때 초봉의 교육수준은 상당한 수준이라 봐야할 것이다. 일제 강점기 여성의 교육 정도에 대해서는 권보드래, 『신여성과 구여성』, 『오늘의 문예비평』, 2002, 188면.

22) 채만식, 『채만식 전집』 2, 창작사, 1987, 63면.

23) 손창섭, 위의 책, 18면.

혼 가정을 꾸리는데 최적화된 인물임을 보증한다. 승재와 동천이 각각 초봉과 미라의 낭만적 사랑의 대상이라는 사실 역시 잊어서는 안 된다.

‘스위트 홈’이라는 이념적 상은 크게 애정적 부부관계, 양처와 주부, 단혼가정 세 가지의 요소로 구성된다.²⁴⁾ 양처와 주부라는 요소가 초봉과 미라에 의해 구현된다면, 애정적 부부관계와 단혼가정이라는 요소는 승재와 동천에 의해 보다 뚜렷하게 드러난다. 즉, 승재와 동천은 ‘고아’라는 점에서 단혼가정을 쉽게 꾸릴 수 있는 인물인 동시에 초봉과 미라의 사랑의 대상이다. 이들은 스위트 홈을 구현할 수 있는 최적의 남성인물이다.

한편 ‘스위트 홈’ 담론이 사회의 지배적 담론으로 부상하는 현상, 즉 사적 영역으로서의 가정이 그 지위를 공고히 하며 여성은 ‘주부’라는 이름을 가지고 이 공간의 주인이 되는 현상은 이중적 측면을 동시에 지니고 있다. 사적 영역에서의 여성의 지위는 주인의 위치까지 상승하지만 동시에 여성은 공적 영역에서 쫓겨나 사적 영역으로 유폐된다. 이러한 공사 경계의 공고화는 여성의 범주가 가정부인과 직업여성의 이원적 구도로 나타나게끔 한다. 달리 말해 ‘이를 근대 사회의 두 개의 영역, 즉 공적 영역과 사적 영역으로 영역화하면 공적 영역 내부의 여성과 사적 영역 내부의 여성’은 대별된다.²⁵⁾

사적 영역이 집 혹은 가정으로 형상화된다고 할 때 『탁류』와 『여자의 전부』에서 집 안에 머무르는 인물은 누구이며, 집 밖으로 나서는 인물은 누구인가.

‘그루미 썬데이’를, 그러나 침울한 게 아니고 명랑하게 부르면서 샷문을 열고 마루로 나선다.

24) 김수진, 위의 논문, 334-340면.

25) 노지승, 위의 책, 108면.

“언니이, 나 다녀와요오.”

“오냐, 늦잖았니?.....”

대답을 하면서 초봉이가 안방 앞미닫이를 열다가 황홀하여 눈을 홑뜨다.²⁶⁾

미원은 조반을 먹고 나면 공들여 화장을 하고 구두를 반짝 반짝 윤이 나게 닦아 신고,

“언니 그럼 나갔다 올게.”

아기는 으레 내게 떠맡기고 외출하러 드는 것이다.²⁷⁾

『탁류』와 『여자의 전부』는 공통적으로 언니를 집에 두고 밖으로 나서는 동생들의 발걸음을 포착한다. 특히, 동생들에게 작용하는 원심력은 매우 강력하다. 『여자의 전부』의 미원은 이야기의 결말에 이혼 후 미국으로 떠나는 것이 암시되고 있으며, 『탁류』의 계봉은 작가의 후기를²⁸⁾ 참조하면 작품의 결말에서 3년이라는 시간이 흐른 뒤까지 승재와 결혼하지 않은 채 직업여성으로 살아간다. 이처럼 집이라는 공간을 중심으로 정반대의 방향으로 운동하는 자매는 결국 근대사회의 양면-공적 영역과 사적 영역-을 각각 형상화하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다.²⁹⁾ 즉, 언니와 동생은 도래한 현재의 양면이다.

한편, 계봉이나 미라가 서사의 주인공 될 수 없는 이유는 그들의 시대가 아직 도래하지 않았기 때문이 아니라 그들이 구현한 여성상이 당대의 지배적 여성상과는 달랐기 때문일 것이다. 당대의 지배적 여성상을 구현하는 것은 초봉과 미라의 형상이다.

26) 채만식, 위의 책, 387면.

27) 손창섭, 위의 책, 295면.

28) 채만식, 『채만식전집』 10, 창작사, 1989, 571-573면.

29) 특히, 계봉의 경우 백화점에 출근하는 ‘숍프걸’로 등장한다. 노지승은 직업여성의 대표적 표상으로 쇼프걸을 언급하였다. 노지승, 위의 책, 88-101쪽 참조.

공사 경계가 보다 확고해진 당대를 배경으로 언니는 ‘가정’을 중심으로 성립된 사적영역에 속한 여성으로 동생은 가정 밖의 공적영역에 속한 여성으로 자매를 바라본다면, 초봉과 미라가 대변하는 가치는 ‘주부’라는 이름으로 대표될 수 있는 당대의 현모양처 담론과 관련이 있을 것이다. 결국, 『탁류』와 『여자의 전부』의 수난사는 스위트 홈과 주부되기를 꿈꾸었던 여성인물의 꿈이 좌절되었을 때 그들이 마주하게 된 수난은 어떤 것이었으며 그러한 수난 속에서 이들은 어떠한 모색을 해나갔는가에 대한 이야기라 하겠다.

3. 현모양처에서 ‘헌 계집’, ‘중고품’으로 전락한 여성의 수난과 모색

앞장에서 살핀대로 초봉과 미라는 근대적인 ‘새로운 현모양처형’ 인물이라 할 수 있다. 하지만, 현모양처인 이들은 행복한 가정을 꾸리지 못한 채 수난을 겪게 된다. 초봉과 미라의 이야기를 들여다보고 있으면, 이들의 수난이 결혼 실패에서 비롯된 것임을 발견하게 된다. 즉, 『탁류』와 『여자의 전부』는 스위트 홈을 이룰 것으로 기대되었던 현모양처가 결혼에 실패한 이후를 이야기한다. 서사가 이들의 실패를 다룬다는 말은 이 두 작품이 ‘스위트 홈’ 이데올로기의 균열을 드러내고 있을 뿐만 아니라 거기에서 멈추지 않고 그 이후에 대해 진지한 소설적 탐색을 하고 있다는 것을 의미한다.

『탁류』의 초봉 수난사는 초봉이 태수와 결혼한 이후 제호의 첩이 되고 다시 형보와 기이한 동거 생활을 하는 것으로 구성된다. 『탁류』의 후반부를 초봉의 수난사로 보는 것에는 이견이 없겠지만, 『탁류』의 전반부를 초봉의 수난사로 볼 수 있을 것인가에 대해서는 의문을 품을 수 있다. 초봉과 태수의 결혼이 총 19장으로 이뤄진 작품에

서 1~10장에 걸쳐 이뤄지고 있기 때문이다. 즉 『탁류』의 전반부는 초봉과 태수가 결혼에 이르는 과정에 지나지 않으며, 후반부야말로 결혼 실패 후의 초봉이 몰락하는 과정을 그리고 있는 것처럼 보인다.³⁰⁾

『탁류』의 10장에서 서술자는 승재의 생각을 빌어 ‘이 앞으로 초봉이의 운명이 자못 평탄하지가 못하고 어떠한 불행이 약속되어 있거나 하는 막연한 불안’을 언급한다.³¹⁾ 하지만, 독자는 적어도 결혼의 결과만큼은 확신할 수 있다. 서술자가 이미 작품의 절반을 할애해 이 결혼이 실패할 것임을 설명했기 때문이다. 작품 전반부에 미두장이나 정주사 등과 관련된 다른 장면들이 많이 등장한다는 점을 감안해도, 전반부의 상당 부분이 초봉과 태수의 결혼이 왜 실패할 수 밖에 없는지를 설명하는데 할애되고 있다.

태수나 형보라는 문제적 인물들은 말할 것도 없거니와 초봉의 부모는 돈에 대한 욕심에 위험 신호를 무시했고 초봉에게 호의를 지닌 승재나 기생 행화 역시 태수의 실체를 알고도 묵인했다. 결혼 실패에 대한 예비적 해명의 상세함은 후반부에 나타난 초봉이의 몰락, 그 몰락의 속도와 비교하면 더욱 두드러진다. 『탁류』의 전반부에서 서술자는 소수의 작중인물들이 알고 있는 파편적 정보들을 모아 독자들에게 들려준다. 이 정보들은 모두 초봉의 결혼 실패를 예견하는 것들이다. 초봉의 부모, 그리고 승재와 행화가 무시했던 신호들을 독자들은 종합적으로 보게 되고, 여기에 태수와 형보의 실체까지 접하게 된다.

30) 류보선은 그동안의 『탁류』 연구가 ‘정주사와 초봉의 서사 중 어느 하나만을 중심서사로 확정하고 나머지를 부차적 요소’로 취급하면서 『탁류』의 서사를 ‘전체적으로 조망’하는데 실패했다고 보았다. 본 논문은 『탁류』의 중층성에 대한 류보선의 견해에 동의하지만 탁류의 전반부를 정주사의 서사가 아닌 초봉의 서사를 구성하는 일부로 보고 작품 해석을 시도하였다. (류보선, 『교환의 정치경제학과 증여의 윤리학』, 『구보학보』 2, 2007)

31) 채만식, 『채만식 전집』 2, 창작사, 1987, 200면.

하지만, 이런 정보들을 잠시 접어두고 초봉-태수 부부의 형상을 바라보자. 태수는 촉망받는 은행원인 동시에 어머니 한 분만이 홀로 서울에 있는 독신 남성이고, 초봉은 신식 교육을 받은 직업여성이다. 이들의 형상은 부부를 중심으로 하는 새로운 형태의 단혼 가정이라는 스위트 홈의 조건을 갖추고 있다고 할 수 있다. 즉 『탁류』의 전반부는 스위트 홈의 형상을 갖춘 이 젊은 부부의 결혼 생활이 왜 실패할 수밖에 없었는지에 대한 서술자의 강박증적 설명인 것이다.

『탁류』의 서술자와는 달리 『여자의 전부』의 서술자는 이러한 압박을 느끼지 않는다. 『여자의 전부』는 현모양처형 인물인 미라가 이혼 후 친정에 돌아와있는 것으로 작품이 시작된다. 결혼 실패의 원인이 『탁류』와 마찬가지로 남편이었던 남성에게 있다는 것은 제법 분명하지만, 『탁류』와는 달리 원인 설명이 전체적 서사 진행에 영향을 주지는 않는다. 미라가 전남편 정원복과 이혼한 이유는 스치듯 언급될 뿐이다. 『탁류』를 지나 『여자의 전부』에 이르면 결혼의 실패는 더 이상 이유가 설명되어야만 하는 문제가 아니다.

한편, 결혼이 실패로 돌아간 이후, 초봉과 미라가 서있는 자리는 어디인가. 앞서 살펴본 바대로 결혼을 통해 가정을 꾸린다는 것은 여성에게는 주부 혹은 가정부인이라는 이름으로 사적 영역에 자리한다는 것을 의미한다. 따라서 초봉과 미라에게 그들의 결혼이 실패로 돌아갔다는 사실은 그들이 더 이상 ‘가정’이라는 사적 영역에 머무를 수 없다는 것을 의미한다. 초봉과 미라는 이제 사적 영역의 바깥에서 앞날을 고민해야한다.

『탁류』의 서술자가 한 말을 빌리면, “지나간 일은 그러므로 그러저럭해서 씻어 넘길 수도 있고 잊어버릴수도 있는 것이지만, 그러나 되어가는 대로 내던져 두거나 걱정을 앓고서 지내거나 할 수가 없게끔 절박한 것은 닥쳐오는 앞일이다.”³²⁾ 초봉과 미라에겐 살아갈 앞

32) 채만식, 위의 책, 247면.

날이 남아있고 이들은 어떻게 살아야할지를 고민하고 결정해야만 한다. 공사영역으로 이원화된 사회구도 속에서 이들 앞에 놓인 선택지는 원론적으로 사적 영역으로의 재진입 혹은 공적 영역으로의 진출 두 가지가 될 수 있다.

두 개의 갈림길을 앞에 둔 초봉과 미라가 그 기로에 머무른 시간에는 차이가 있다. 특히 초봉이 기로에 선 것은 순간이지만, 놓쳐서는 안되는 중요한 부분이다. 앞날에 대한 고민이 초봉이 군산을 떠나 서울로 향하는 발걸음을 추동했으며, 이 발걸음이 초봉으로 하여금 제호를 만나게 했고 결국은 초봉을 제호의 첩으로 만들었다. 서사의 진행에 결정적 영향을 미친 이 발걸음이 의미있는 또 하나의 이유는 이 발걸음이 초봉의 '일자리'에 대한 고민, 즉 공적 영역으로의 재진입을 고민한 흔적을 드러낸다는 데 있다. 아래에 작품의 관련 부분을 인용한다.

서울..... 서울이면 좋을 것이다. 무엇이 어찌니 좋으리라는 것은 모르겠어도, 그저 막연히 좋을 성부르다.

제호가 미답다. 훈회를 생각하면, 역시 제호의 상점이든 회사든 붙어있기가 어려울 듯싶고 해서 불안한 게 아닌 것도 아니나, 일변 제호가 사람이 발이 넓고 변통성이 많은 사람인 만큼 어떻게 해서든지 일자리도 구해 주고 두루 애써 줄 것이다.³³⁾

미라 역시 초봉처럼 생활과 앞날을 고민하며 취직의 기회를 엿본다. 하지만, 공적 영역으로의 진입은 쉽지 않다. 공적 영역에는 미혼인 젊은 여성에게만 주어지는 일자리와 고도의 기술이 필요한 직업들만이 남아있을 뿐이다. 말하자면, 가정이란 곳에 취직했다가 해고된 이들이 공적 영역으로 진입을 시도할 경우 이들이 통과해야하

33) 채만식, 위의 책, 247-148면.

는 문은 아주 좁다. 취업의 어려움에 주변 남성들의 폭력적 구애가 더해지면서 상황은 더 어려워진다. 이는 초봉과 미라가 사적 영역으로의 재진입을 강요당하는 상황에 놓여 있음을 의미한다.

이 지점에서 『탁류』와 『여자의 전부』에 나타난 모색의 서사는 서로 다른 방향으로 나아간다. 초봉은 사적 영역으로 재진입한 후 몰락의 길을 걷게 되고, 미라는 재진입을 강요받는 상태에 놓인 채로 끊임없이 재진입을 유보한다. 『여자의 전부』의 서사는 미라의 이 끊임없는 유보에 의해 추동된다. 미라가 공적 영역과 사적 영역 사이에서 끊임없이 공적 영역 즉 취직의 기회를 엿보는 하지만, 서사를 끌어가는 보다 주된 힘은 사적 영역에 재진입할 수 있게 해주는 두 번째 남편을 어떤 인물로 고를지에 대한 미라의 고민이다.³⁴⁾ 따라서 『여자의 전부』의 서사는 미라의 유보가 종료되는 시점 즉 미라가 특정 남성인물을 선택하는 지점에서 끝나게 된다.

한편, 삶이 개인이 사회와의 갈등에 순응 혹은 대항해나가는 과정이라면, 초봉과 미라를 바라보는 주변의 시선은 그들의 선택과 그에 따른 삶의 방향에 영향을 줄 수 밖에 없을 것이다. 특히 초봉과 미라를 둘러싼 주변 남성들의 시선과 그들의 폭력적 구애는 사적 영역을 구성하는 젠더적 논리를 보여준다는 점에서 주목을 요한다.

희한하고 반가움이 밖에서 들어오는데, 속에서는 초봉이가 인제는 ‘헨 계집’이니라 하니 안팎이 마침맞게 얼러붙은 셈인 것이다.

‘이미 헨 계집’

‘그리고 임자 없는 계집.’

이러고 보니, 미혼 처녀에 대한 중년 남자다운 조심성과 압

34) 『여자의 전부』에는 다양한 남성인물들이 미라의 주변에 놓여있다. 이에 해당하는 남성인물은 강주사, 황사장, 정가, 서청년 그리고 동생 미원의 남편 구동천이다. 미라에게 놓인 선택권에 대한 보다 자세한 논의로는 박재연, 위 논문, 28-51면 참조.

박으로부터 단박 해방이 될 것은 물론이다.

시집 잘못 갔다가 핫김에 서울로 바람잡일 나선 계집, 그러니 장차 어느 놈의 밥이 될지 모르는 계집, 그러니까 아무라도 먼저 채치 있게 주워 갖는 놈이 임자다. 옛날로 말하면 공문서 짜리 땅 같은 것이다.³⁵⁾ (밑줄 - 인용자)

“아 사람 좀 웃기지 말아요. 삼십이 다 된 중고품 계집을 어느 시러베아들이 데려간단 말야. 고작해야 남의 노리갯감인 첩이 아니면 귀신의 새끼 같은 전설자식이 득실대는 후춧자리 테지.”³⁶⁾ (밑줄 - 인용자)

위의 인용문은 초봉과 미라를 바라보는 주변 남성들의 시선이 가장 압축적으로 제시된 『탁류』와 『여자의 전부』의 부분이다. 초봉과 미라를 둘러싼 사회는 그들을 ‘헌 계집’ 혹은 ‘중고품’으로 규정한다.

여기서 ‘헌 계집’, ‘중고품 계집’이란 말이 의미하는 바는 무엇인가. 여성이 상품화되어있다는 것은 명확하다. 여기에 헌 계집이 있기 위해서는 새 계집이 있어야하고 중고품이 있기 위해선 신상품이 있어야 한다는 사실을 더 지적할 수 있을 것이다. 새 것과 헌 것을, 신상과 중고를 가르는 기준은 무엇이며 여성이 이처럼 상품으로 거래되는 시장의 정체는 무엇인가. 이 시장에서의 수요와 공급의 논리는 또 무엇인가.

‘먼저 채치있게 주워 갖는 놈’, ‘어느 시러베아들이 이 상품의 ‘임자’이다. 즉, 여성이 상품이라면 이 상품을 구매하는 자는 남성이다. 『탁류』와 『여자의 전부』에 등장하는 남성들이 결혼(혹은 유사 결혼)이라는 제도를 통해 여성과 가정(혹은 유사 가정)을 꾸렸을 때 여성으로부터 무엇을 기대하는지를 살펴보면 이 시장의 상품이 무엇으로 구성되는지를 알 수 있다.

35) 채만식, 위의 책, 253-254면.

36) 손창섭, 위의 책, 78-79면.

제호가 남편이라는 것이나, 제호라는 남편이 있다는 것을 여느때는 어엿이 잊어버리고 지낸다. 제호와 밤에 자리를 같이 하게 되면 될 수 있는 대로 기회를 피하려 들고, 조석의 시중 같은 것도 식모한테만 내맡겨 버리고는 돌아보지를 않는다.³⁷⁾

위 인용문은 초봉과 제호의 관계를 서술한 『탁류』의 일부분이다. 이 부분에는 남편이 아내에게 기대하는 바가 단적으로 나타나 있다. 아내에게는 식사 시중과 함께 밤에 ‘계집 노릇’ 할 것이 암묵적으로 요구된다. 『여자의 전부』가 놓인 1960년대의 내조담론 역시 이와 유사하다. 바깥 일을 하고 돌아온 남편의 ‘시중’이라는 일종의 감정 노동과 잠자리를 통한 성적 서비스의 제공이 아내에게는 요구된다.³⁸⁾ 결국, 남성이 이 시장에서 구매하고자 하는 것은 여성과 여성이 제공하는 감정노동, 성적 서비스이다.

이때 새 것과 현 것, 신상과 중고를 구분하는 기준인 결혼 경험의 유무는 결국 여성의 처녀성과 관련이 있다.³⁹⁾ 한 여성이 제공하는 성적 서비스가 다른 남성에게도 제공된 적이 있는 것이라면 해당 여성을 현 계집 혹은 중고품 계집으로 호명하는 방식으로 상품의 값어치를 낮춰 매긴다. 정조의 논리가 상품의 등급을 결정하는 기준으로 통용되는 사적영역에서 남성은 구매자이며 여성은 상품 그 자체가 공급자라는 사실은 왜 정조의 논리가 남성과 여성에게 다르게 적용되는지를 설명해준다. 이 시장의 수요 논리는 이렇게 구성되어 있다.

공적 영역의 노동시장에서 노동자가 스스로의 노동력을 상품 삼아 노동을 공급하고 자본가가 이를 구매하는 것처럼 사적 영역의 결

37) 채만식, 위의 책, 295면.

38) 1960년대 내조담론에 대해서는 조이향, 『손창섭 소설에 나타난 여성교양담론 비판연구』, 건국대 석사논문, 2015, 30-37면 참조.

39) 『여자의 전부』, 203면.

혼시장에서는 여성 그 자체와 여성의 노동력이 결합된 상품을 남성이 구매한다. 이때, 여성이 제공하게 되는 상품의 이름은 ‘가정’이다. 남성은 마치 집을 사는 것처럼 가정을 구매한다. 가정에는 집을 청결하게 관리하고 유지하는 주부이자 내조하는 어여쁜 아내가 있다. 가정을 구매한다는 것은 결국 그러한 가정과 결합되어 있는 여성을 사는 일이 된다.

한편, 공급자인 동시에 상품인 여성의 경우 이 시장에 자발적으로 뛰어들어든 측면이 있다. 이를 가능케 한 것은 낭만적 사랑의 논리였는데 여성은 이러한 가정 공간의 탄생을 ‘사랑’의 이름으로 수용했다.⁴⁰⁾ 스위트 홈 담론과 대표적이고 바람직한 여성상으로 유통된 현모양처형 여성상 역시 이러한 자발적 수용에 일조했다.

몰락이라는 표현을 사용했지만, 사적 영역으로 재진입한 후 제호와 행보를 거치며 보여주는 초봉의 변화란 결국 초봉이 사적 영역의 논리를 수난을 통해 체득하고 끝내는 이용하게 되는 과정이다. 정주사의 장사 밀천 금액을 상의하는 태수의 말에 ‘제 몸뚱아리를 놓고서 흥정’하는 것같은 불쾌감을 느끼는 동시에 ‘어느 정도의 돈인지 알수가 없어 ‘글쎄’라고 답했던 초봉은⁴¹⁾ 제호가 내놓는 오십원 돈에 “이렇게 많이?”라고 말하며 반색을 하고 웃는 인물로 변한다.⁴²⁾ 정보와의 관계에 이르면 초봉은 ‘내가 기생보담 낫 건 있’냐며 장사 밀천과 생명보험, 집세, 용돈 등을 흥정하는 모습으로 또다시 변모한다.⁴³⁾ 결국 초봉의 서사는 초봉의 모색이 사적 영역을 구성하는 시장에서 자신이 가진 자본을 좀 더 적극적으로 이용하는 공급자로 자신을 변화시키는 것이었음을 말해준다.

40) 박재연, 『손창섭 장편소설에 나타난 연애와 결혼 양상 연구』, 고려대 석사논문, 2017, 70면.

41) 채만식, 위의 책, 208면.

42) 채만식, 위의 책, 272면.

43) 채만식, 위의 책, 342-343면.

‘ 스위트 홈’의 이상을 구현할 주체로 호명된 근대적 현모양처 미라와 초봉의 결혼 실패는 우선 이 이상이 매우 허약한 것이며 한정된 대상 즉, 미혼의 교육 받은 여성에게만 열려있는 것임을 보여준다. 결혼 실패 후 이들이 밟게 되는 삶의 경로는 주변 남성들의 시선과 폭력적 구애에 의해 영향을 받게 된다. 주변 남성들의 폭력적 시선은 초봉과 미라를 사적 영역으로 재진입시키는 방향으로 작동하는 한편, 사적 영역이 젠더적 시장 논리에 의해 구성된 것임을 드러낸다.

결국 첫 번째 결혼에 실패한 여성이 모색할 수 있는 길은 초봉의 경우처럼 사적 영역에 재진입해 자신의 감정과 성을 자본 삼아 흥정해야하는 공급자의 지위에서 스스로의 성과 감정으로부터 소외 당하는 수난을 맞이하거나, 미라의 경우처럼 사적 영역으로의 재진입을 유보한 채 ‘아무나 넘보기 좋고 지분거리고 건드리기 쉬운 노변의 야화’의 상태로⁴⁴⁾ 몇 남성들의 폭력적 구애에 시달리는 길뿐이다. 초봉과 미라의 서로 다른 모색의 과정은 이렇게 모두 수난사로 귀결된다.

4. 모색의 결말

본 논문은 인물과 서사가 매우 유사한 두 장편소설 채만식의 『탁류』와 손창섭의 『여자의 전부』를 함께 읽어보고자 했다. 이를 위해 우선 두 작품에 유사한 방식으로 형상화된 여성 주인공 초봉과 미라를 분석하였다. 초봉과 미라의 형상을 면밀히 살펴보기 위해 이 연구는 두 작품에 공통적으로 나타난 자매 구도에 주목했다. 그 결과

44) 손창섭, 위의 책, 79면.

정반대의 성격으로 성격화된 언니와 동생은 세대론적 구도가 아닌 동시대적 형상의 양면으로 파악될 수 있었으며, 언니인 초봉과 미라는 전근대적 인물이 아닌 근대적 현모양처형 인물임을 알 수 있었다.

근대적 현모양처형 인물이 결혼 실패로 인해 겪게 된 수난의 서사라는 점에서 초봉과 미라의 수난사는 유사하다고 할 수 있다. 특히 두 작품 모두에서 수난의 원인이 되는 주변 남성들의 폭력적 시선과 구애는 초봉과 미라에게 사적 영역으로의 재진입을 강요하는 힘으로 작동하는 한편 사적 영역의 구성 논리를 드러내고 있었다. 하지만, 수난에 직면한 여성인물들이 어떠한 방식으로 삶을 모색해 나가는가에 있어서는 두 작품이 차이를 보였다.

그렇다면 수난의 끝, 모색의 결말은 무엇이었나. 『탁류』와 『여자의 전부』에 나타난 서사의 결말을 살피는 것으로 이 논문의 결론을 대신하고자 한다.

논문의 2장에서 언급한 바 있듯 두 작품에는 한 남성인물을 중심으로 자매가 삼각관계를 형성하는 인물 구도가 공통적으로 나타난다. 『탁류』에는 ‘초봉-승재-계봉’의 삼각관계가 『여자의 전부』에는 ‘미라-동천-미원’의 삼각관계가 등장한다. 이 삼각관계를 기준으로 결말을 설명하면 초봉은 승재를 선택하지만 미라는 동천을 선택하지 않는다. 미라는 동천이 아닌 황사장을 선택한다. 모색의 결말은 최종적으로 선택되는 남성이 대변하는 가치를 통해 설명될 수 있을 것이다.

승재와 동천은 스위트 홈을 구현할 수 있는 최적의 남성인물이다. 이들은 초봉과 미라의 낭만적 사랑의 대상이며 별다른 어려움 없이 단혼가정을 꾸릴 수 있는 ‘고아’들이다. 『탁류』의 결말에서 초봉이 다시 한 번 승재를 선택하는 것은 승재가 아닌 태수를 선택했던 첫 번째 선택에 대한 후회이자 다시 한 번 원래의 꿈을 꺾이기 위한 시

도로 읽힌다. 즉, 초봉은 한 번 실패했던 스위트 홈의 꿈에 다시 다가서고자 한다.

『여자의 전부』의 미라는 동천이 아닌 황사장을 선택한다. 황사장은 이미 부인이 있기 때문에 미라가 황사장을 택한다는 것은 황사장의 첩이 된다는 것을 의미하게 된다. 하지만 이 첩 자리가 양어장 관리직의 이름으로 포장되어 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 표면적으로 황사장이 미라에게 제안한 것은 서울 교외 지역에 위치한 자신의 양어장 관리직이며 첩으로서 미라가 황사장에게 제공해야할 서비스는 직업 계약의 이면에 놓여있다. 미라가 첩의 역할을 맡게 되었다는 것도 간과되어선 안되지만 마찬가지로 그녀가 양어장 관리직을 맡게 되었다는 것도 간과되어선 안된다.

결국, 미라가 동천을 포기하고 황사장을 선택했다는 것은 그녀가 스위트 홈이라는 꿈을 과감히 포기했다는 것을 의미하는 동시에 그녀가 첩이자 직업인으로서 사적 영역과 공적 영역이 뒤섞인 지대에서 살아가기를 택했다는 것을 의미한다. 『여자의 전부』의 미라는 서사의 결말에서 스위트 홈이라는 허상을 거부하고 살아가기를 택하지만 여전히 공사영역 모두에서 남성주체에게 의존해야하는 반쪽의 여성 주체로 다시 태어난다.

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

- 채만식, 『채만식전집』 2, 창작사, 1987.
 _____, 『채만식전집』 10, 창작사, 1989.
 손창섭, 『여자의 전부』, 국민문고사, 1969.

2. 단행본

- 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다 - 박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012.
 노지승, 『유혹자와 희생양 - 한국 근대소설의 여성 표상』, 예육, 2009.

3. 논문

- 강유진, 「손창섭 소설의 변모 양상 연구」, 중앙대 박사논문, 2012.
 강지희, 「1960년대 남성성의 유혹과 속물적 주체의 탄생 - 손창섭의 『여자의 전부』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 52, 2017.
 권보드래, 「신여성과 구여성」, 『오늘의 문예비평』, 2002.
 김수진, 「1920-30년대 신여성담론과 상징의 구성」, 서울대 박사논문, 2005.
 김현주, 「1950년대 여성잡지와 ‘제도로서의 주부’의 탄생」, 『『여원』 연구 - 여성·교양·매체』, 국학자료원, 2008.
 류동규, 「1960년대 손창섭 장편소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판」, 『국어교육연구』 38, 2005.
 류보선, 「교환의 정치경제학과 증여의 윤리학」, 『구보학보』 2, 2007.
 박재연, 「손창섭 장편소설에 나타난 연애와 결혼 양상 연구」, 고려대 석사논문, 2017.
 서연주, 「주변부 여성계층에 대한 소외담론 형성 양상 연구」, 『『여원』 연구 - 여성·교양·매체』, 국학자료원, 2008.
 정철훈, 「작가연구자료」, 『작가세계』 107, 2015.
 조이향, 「손창섭 소설에 나타난 여성교양담론 비판연구」, 건국대 석사논문, 2015.

최성윤, 「이해조의 『화의 혈』과 채만식의 『탁류』에 나타나는 자매 모티프의 세대론적 의미」, 『현대소설연구』 18, 2003.

한명환, 「1960년대 손창섭 신문소설의 사회적 연구」, 『현대소설연구』 52, 2013.



<Abstract>

The Suffering and Adaptation of the Mordern
‘Good Wife’

—A Comparison Study on *Polluted River* by
Chae, Mansik and *All about Woman(My Name
is Woman)* by Son, Chang-seop

Park, Jae-Yeon

This article aims to examine the similarities and differences between two novels, *Polluted River* by Chae, Mansik and *All about Woman(My Name is Woman)* by Son, Chang-seop in terms of the female protagonists and the narrative.

This article analyze the character of female protagonists ‘Chobong’ and ‘Mira’ based on the motif of the opposite sister. Here by this article argues that the character dynamics of the sister in the two novels should be considered as the contemporary one therefore not as the linear one. ‘Chobong’ and ‘Mira’ need to be understood as a modern ‘Hyenmoyangcheo(Good Wife)’ not as a old-fashioned characters.

Followed by the character analysis, this article contains a discussion upon the narrative of the two novels. The narratives of the two novels is both about suffering of the female protagonists caused by the failure of the first marriage. Even though the two novels show similar narrative of female suffering, the adaptation of the protagonists

is differ from *Polluted River* and *All about Woman(My Name is Woman)*. ‘Chobong’ in the *Polluted River* chose to dream of the ‘Sweet Home’ one more time but ‘Mira’ in the *All about Woman(My Name is Woman)* reject the failure dream of the ‘Sweet Home’ and chose to remain to be half subject.

Key words: Comparative study on Chae, Mansik and Son, Chang-seop, Sister motif, Modern Good Wife, Sweet Home Discourse, Female Suffering Narrative

투 고 일 : 2018년 8월 24일 심 사 일 : 2018년 8월 25일-9월 12일

게재확정일 : 2018년 9월 14일 수정마감일 : 2018년 9월 24일