

박완서 『도시의 흥년』에 나타난 ‘우리집’의 공간성과 주체 모색의 정치성*

김근호**

요약

박완서 『도시의 흥년』은 1970년대 박완서 소설세계를 가장 대표적으로 보여주는 작품이다. 이 작품은 해방전후, 한국전쟁, 그리고 산업화를 연결지며 통시적인 연결고리 속에서 한국적 근대와 성장 이데올로기의 정체성을 비판적 시선으로 그려내면서도 산업화 시대의 경제문제와 함께 정치권력과의 결탁과 그 문제를 표상해낸다. 그러한 문제는 ‘우리집’의 공간적 특성으로 형상화되고 있는데, 이는 1인칭 주인공 화자 ‘지수연’의 시선과 서술로 매개되어 잘 나타난다.

우선 지수연의 시선에 비친, 서울의 돈암동에 홀로 우뚝 선 우리집은 물질적으로는 부족할 것 없이 풍요롭지만 정신적 가치가 비어있다. 『도시의 흥년』에서 우리집의 비어있음은 그 역사적 기원이 있는데, 한국전쟁이 결정적인 계기로써 그 무렵 김복실 여사의 빈집 도둑질이 바로 ‘우리집’을 가능하게 한 원인인 것이다. 역설적이게도 70년대의 우리집 역시 도둑질의 대상이 돼버리고 만다. 궁극적으로 비어있음이 우리집의 본질이고 또 그러한 상황에 도달하는 것이 우리집의 운명인 셈이다. 다음으로 우리집에 대한 지수연의 역할과 관련하여 검토해보면, 우리집은 고립되어있지만 동시에 열린 공간이기도 하다는 모순적 종합을 보인다. 이는 지수연의 성격화와 관련이 깊는데, 그녀는 홀로 외로우면서도 또 주변 인물들과의 연결책이 되어 온갖 사건의 주동자가 되기도 하고 깊은 관찰자 역할을 수행하기도 한다. 그 결과 그녀는 우리집이 주변의 여러 공간과 맺는 관계성을 이룩하고 또 상호

* 이 논문은 제58회 한국현대소설학회 전국학술대회(2020년 11월 28일(토), 온라인 학술대회(ZOOM))에서 발표한 내용을 수정·보완한 것이다. 당시 학술대회에서 토론을 맡아 논문을 다듬는 데 도움을 준 오자은 선생님(덕성여대)께 감사드린다.

** 전남대학교 국어교육과 교수

모순적인 양가성을 종합해낸다. 마지막으로 지수연은 매우 오랜 기간 살아온 우리 집에 대한 장소애가 없거나 장소애를 버리려고 하지만 또한 장소애의 미련을 버리지 못하는 모순적인 태도를 보인다. 이를 보면 지수연에게 우리집의 공간적 성격이란 궁극적으로 탈장소적 정체성과 장소애적 주체성이 혼용된 상태라 정리할 수 있다.

이 작품에서 한국적 근대에 서린 정치경제학적 욕망의 역사적 전개와 그것을 공간화한 우리집은 흉년(凶年)으로 표상된다. 그러한 우리집의 공간성을 온몸으로 매개하는 지수연은 구주현에 대한 애정을 보여주는 과정에서 모순된 마음의 혼란에 대한 돌파구를 예술적 자유에서 찾고자 하는 모습을 보인다. 바로 그러한 측면에서 이 작품은 70년대 개발독재 시대의 닫힌 상황을 돌파해나가려는 미적 열정을 구현함으로써 주체 모색의 정치성을 형상화해내고 있는 것이다.

주제어: 박완서, 도시의 흉년, 우리집, 공간성, 장소, 모순적 종합, 탈장소적 정체성, 장소애적 주체성, 예술적 자유, 정치성

목차

1. 머리말
2. 우리집의 비어있음과 허구성
3. 고립된 그리고 열린 공간의 모순적 종합
4. 탈장소적 정체성과 장소애적 주체성의 혼용
5. 맺음말

1. 머리말

박완서의 장편소설 『도시의 흉년』은 작가가 1970년 『나무』으로 문단에 등장한 이후 1980년대로 넘어가기 직전까지의 1970년대를 통틀어 쓴 소설들 전체를 갈무리하고 대표하는 작품이라고 평가할 수 있다. 이 작품이 『문학사상』에 1975년 12월부터 1979년 7월까지 연재되는 무렵, 작가는 다른 작품들 예컨대 『도둑맞은 가난』(1975), 『휘청거리는 오후』(『동아일보』,

1976년 연재), 「꿈을 찍는 사진사」(1977), 「엄마의 말뚝」(1980), 『오만과 몽상』(『한국문학』, 1980~1982 연재) 등을 집필하기도 했다. 그런데 『도시의 흥년』은 등단 이후 박완서가 꾸준히 써왔던 자전적 성격을 지닌 소설과는 결이 다르다. 『나무』이나 「엄마의 말뚝」 연작과 같은 작품은 실제 작가와 가장 닮은 1인칭 주인공 화자의 이야기로 구성해놓았지만, 『도시의 흥년』은 작품이 발표되던 당시를 고려해보건대 박완서에게는 자식뻘에 해당되는 1인칭 주인공 화자 '지수연'이라는 인물을 설정해놓았다. 또 지수연의 모친도 현실의 박완서와는 거리가 매우 먼 성격의 인물이다. 따라서 이 작품은 70년대의 한복판에서 그 시대 앞과 뒤를 매우 객관적으로 조명하여 쓴 현실주의적 소설이라 평가할 수 있다.

박완서의 다른 작품들에 비해 『도시의 흥년』에 대한 지금까지의 논의는 상대적으로 소략한 편이라고 할 수 있다. 이 작품에 형상화된 서울이라는 도시 공간 전역에 주목한 최초의 학술적 논의인 강인숙의 논의가 있었지만,¹⁾ 그 이후 한동안 논의가 뜸한 편이었다. 하지만 최근으로 오면서 이 작품에 대한 논의가 조금씩 증대되고 있음을 확인할 수 있는데, 우선 중산층 이데올로기와 욕망 그리고 속물성이라는 주제에 착목한 연구가 가장 많은 편이다.²⁾ 다음으로 이 작품의 문학적 가치, 즉 대중성이나 미학적 그리고 그에 기반한 이 작품의 사회학적 가치 등을 다룬 논의도 확인된다.³⁾ 그 다음으로는 인물론 차원의 논의인데,⁴⁾ 성격 상 앞의 논의 유

1) 강인숙, 「박완서 소설에 나타난 도시의 양상」(『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울, 『인문과학논총』 제16집, 건국대학교 인문과학연구소, 1984.

2) 김은경, 「박완서 소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판 양상: 〈도시의 흥년〉을 중심으로」, 『국어국문학』 제155집, 국어국문학회, 2010; 최선영, 「박완서 소설에 나타난 가부장제, 자본주의 양상과 극복의 가능성」, 『현대소설연구』 제51호, 한국현대소설학회, 2012; 배경렬, 「박완서의 『도시의 흥년』에 나타난 현실비판의식」, 『한국사상과 문화』 제62집, 한국사상문화학회, 2012; 김문정, 「『도시의 흥년』에 나타난 여성상과 중산층의 형성」, 『한국문학연구』 제49집, 동국대학교 한국문학연구소, 2015; 이은영, 「1970년대 박완서의 소설에 나타난 중산층 여성의 망탈리테 연구: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제45호, 한국여성문학학회, 2018.

형과 겹치는 경우도 있지만 별도의 논의 유형으로 구분해볼 수도 있다. 마지막으로 이 작품에 나타난 공간에 주목하는 논의를 들 수 있다.⁵⁾ 공간에 관한 논의는 대체로 산업화 시대 서울이라는 도시 공간 개발의 물리적 역학에 나타난 규율권력의 작용과 그에 따른 억압적 주체의 형성을 지적하는 특징이 있다. 사회학적 방법론에 따른 논의인데, 작품 속의 공간을 물리적 공간으로만 한정하여 접근하는 경향이 있다. 이 때문에 왜 ‘소설의 공간인가’라는 질문에 취약하다는 인상을 주기도 한다. 이런 점을 고려하면 『도시의 흥년』의 경우는 특히 인물과 공간을 서로 조응시켜 작품의 궁극적인 주제를 해석해볼 필요가 있다.

일단 1970년대의 다른 작품들이 공간적 제한성이 높은 편인데 비해, 『도시의 흥년』은 확실히 공간의 광역성과 다층성이 두드러진다.⁶⁾ 그 시기의 박완서 소설 중에서 가장 긴 작품이기도 하지만, ‘도시의 흥년’이라는 제목처럼 공간에 특별한 의미를 부여하고자 하는 의도도 충분히 읽기는

3) 이화진, 『박완서 소설의 대중성과 서사전략: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로』, 『반교어문연구』 제22집, 반교어문학회, 2007; 김은하, 『비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락』, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011; 이경, 『잠의 척력을 중심으로 『도시의 흥년』 읽기』, 『코기토』 제89집, 부산대학교 인문학연구소, 2019. 아울러 작가론 차원에서 최근 ‘저자성(authority)’이라는 주제를 중심으로 박완서 소설의 미학성과 사회성을 통합적으로 검토한 연구도 있는데, 이 논의는 『도시의 흥년』의 경우 1970년대 다른 작품과 달리 주인공이 새로운 일상성을 회복하는 서사라는 특이성을 주목하고 있다. 김영미, 『박완서 문학의 ‘저자성’ 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2019.

4) 정미숙, 『탈주의 서사: 박완서의 『도시의 흥년』』, 『문창어문논집』 제35호, 문창어문학회, 1998; 신정숙, 『뽕추춤의 미학: 박완서 소설의 불구적 남녀관계를 중심으로』, 『춘원연구학보』 제12집, 춘원연구학회, 2018; 채희영, 『박완서의 『도시의 흥년』에 나타난 ‘나’의 관계 양상 연구』, 『현대소설연구』 제79호, 한국현대소설학회, 2018. 아울러 박완서 소설세계 전반을 대상으로 여성 주제(여성성)의 양상을 검토한 연구도 있다. 김세나, 『박완서 소설의 여성적 주제 양상 연구』, 한양대학교 박사학위논문, 2018.

5) 강인숙, 앞의 논문; 정혜경, 『1970년대 박완서 장편소설에 나타난 ‘양옥집’ 표상: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로』, 『대중서사연구』 제17권 1호, 대중서사학회, 2010; 주민재, 『둔감함에 대한 내면적 성찰과 구획된 공간의 폭력성』, 『한국문예비평연구』 제56집, 한국현대문예비평학회, 2017.

6) 이는 강인숙이 처음으로 주장한 바이기도 하다. 강인숙, 앞의 논문, 52면.

작품이다. 그런데 이 작품에는 여러 공간이 나오고 또 여러 인물들이 나오지만, 그 모든 것을 수평적으로 펼쳐놓고 논의하기에는 논점 자체가 방만해질 뿐만 아니라 기존 논의로부터 크게 나아가지 못하고 논점을 반복할 우려가 있다. 그런 점을 고려하면 이제 이 작품에 형상화된 여러 공간을 물리적 실체나 사회적 상징성을 갖는다는 일반론에만 국한하지 않고 이 작품이 갖고 있는 고유한 소설적 특징에 주목하여 그에 기반한 공간과 인물의 상관성을 예각화하여 읽어낼 필요가 있다. 이 작품의 서술자이자 1인 주인공은 지수연이다. 즉 이야기를 중개하는 주된 시선의 주체이자 주인공인 지수연이 작품 속에서 경험하는 공간과 그 공간에 대한 그의 시선과 감정 그리고 행위를 중심으로 논점을 좁혀 논의를 예각화해볼 필요가 있는 것이다. 어찌되었건 그의 시선을 투과하여 이 긴 장편소설의 공간과 인물들은 재현되기 때문이다.

그런 점에서 특히 주목할 만한 이 작품의 핵심 공간은 지수연의 '우리집'이다. 이 작품에서 집은 거주하는 물질적인 주택으로서의 의미를 지니면서도 70년대 한 졸부 가족의 허황한 실상을 표상하는 정신적인 실체이기도 하다.⁷⁾ 그런 양면을 다 갖고 있기 때문에 이 작품에서 홀로 우뚝한 주인공 가족의 '우리집'은 1970년대 개발독재 시대의 한복판에 놓인 중산층 가족의 실상을 위태로운 것으로 묘사하는 데 손색이 없다. 그것은 우리집이 일반적인 방식의 급격한 산업화에 따른 물질적인 위태로움과 함께, 한국전쟁으로 인해 생성된 나 홀로의 이익만을 추구해온 물질적 욕망이 결합된 한국적 특수성의 한 단면을 그대로 표상한다는 점에서 주목할 만하다. 그러면서도 좀 더 따져보면, 이 우리집은 지수연의 시선과 행동

7) 박완서 소설 전반에 걸쳐 집과 같은 공간이 지니는 특별한 상징성을 주목하여 그 가부장적 질서 및 폭력성에 주목해온 논의는 꾸준한 학문적 관심 사안인 것으로 보인다. 박지은, 『박완서 소설에 나타난 '집'의 상징성』, 중앙대학교 석사학위논문, 2009; 구번일, 『여성주의 시각에서 본 '집'의 의미 연구: 박완서, 오정희, 배수아를 중심으로』, 연세대학교 박사학위논문, 2012; 권영빈, 『박완서 소설의 젠더지리학적 고찰』, 동아대학교 박사학위논문, 2020.

을 통해 바깥 세상이나 다른 공간들과 관계 맺어진다. 집의 형상 자체가 지수연의 정체성에 깊이 연루되어있다. 즉 우리집은 지수연이라는 중심 인물과 매우 긴밀한 연관을 맺고 있을 뿐만 아니라 지수연이 관찰하고 중개하는 욕망의 은유가 되기도 하므로, 우리집은 지수연의 장소 정체성을 담아낸다고 볼 수 있는 것이다.

이상의 문제의식에 따라 이 연구는 『도시의 흥년』에 나타난 ‘우리집’의 공간성과 지수연이라는 인물의 주체 모색이 갖는 의미를 탐구하고자 한다. 이를 위해 이 연구는 『도시의 흥년』이 처음으로 단행본으로 발행된 판본을 기본 자료로 삼고자 한다. 『도시의 흥년』은 1977년에 1부와 2부가 문학사상사에서 단행본으로 출간되고, 이후 1979년에 3부가 출간됨으로써 총 3부작으로 완간되었다.⁸⁾ 이 작품은 이후 1985년 같은 출판사에서 상·하권의 2권으로 발간되는데, 이 때 약간의 수정이 가해져 출간된다.⁹⁾ 이후 1985년 판본과 동일한 내용과 서술을 유지하고, 분책 방식도 상·하권 2권 체제를 그대로 유지하여 1993년 출판사를 세계사로 옮겨 발간된 후 지금까지 세계사에서 발행하고 있다. 이 작품에 관하여 1984년 발표된 강인숙의 논문을 제외한 나머지 최근까지 발표된 논문들 대부분이 1993

8) 그런데 1993년 세계사에서 박완서 전집 발간을 시도한 이래 작가 연구서인 『우리시대의 소설가 박완서를 찾아서』(웅진닷컴, 2002) 작가의 사후 2012년 전집 완결본 발간까지 『도시의 흥년』에 관한 정보가 잘못 기재되어있음을 확인할 수 있다. 일반적으로 이 작품이 1979년 문학사상사에서 2권으로 묶여 출간되었다고 기록해놓고 있는데, 이는 사실과 다르다. 이 작품이 단행본으로 묶여 세상에 등장할 때는 총 3권으로 출간되었고, 발간 시기도 차이를 뒤서 1977년에 1부와 2부, 1979년에 3부로 완간되었다. 이러한 사실은 이 작품에 대한 최초의 학술적 논의인 강인숙의 『박완서 소설에 나타난 도시의 양상(3): 『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울』(『인문과학논총』 제16집, 건국대학교 인문과학연구소, 1984, 23면)의 참고문헌에서도 확인할 수 있다.

9) 1985년 개작본 이후 달라진 면을 간략히 소개하면 다음과 같다. 우선 처음 발간한 단행본(1977, 1979)에는 총 18개의 장 제목을 숫자로만 표기되어있었지만, 개작본에서부터는 각 장별로 장 제목이 달려있다. “1 악몽”부터 “18 우리들의 귀향”에까지 각 장별로 장 제목이 달려있는 것이다. 또 상권에는 “또하나의 별을 노래하자”라는 제목과, 하권에는 “구름이 흘러간 자리”라는 책 제목이 각각 달려있다.

년에 발행된 세계사 판본 또는 작가의 사후 발행된 최종 전집본(총 3권, 세계사, 2012)을 대상으로 삼고 있다. 하지만 맨 처음 발행된 문학사상사 판본을 함께 검토하면 1985년 문학사상사 판본에서부터 약간의 개작이 가해져있음을 확인할 수 있다. 다른 부분은 매우 작은 부분적 손질만이 확인되지만, 특히 작품의 종결 부분은 대폭적인 개작이 이루어졌음을 확인할 수 있다. 그렇다면 작품의 종결 부분의 차이에 따라 다소 다른 해석에 도달할 수 있을 것이다.¹⁰⁾ 이 연구는 『도시의 흥년』이 갖는 1970년대 현장성을 중시해야 한다고 보는바, 1977년과 1979년에 출간된 문학사상사 판본을 기본 자료로 삼고자 한다.¹¹⁾

2. 우리집의 비어있음과 허구성

『도시의 흥년』의 고유한 특징에 기반한 공간성 해석은 결국 작품의 1인칭 주인공 화자인 지수연(池秀然)을 중심으로 삼아 그녀가 공간과 맺는 관계를 주목하여 파악되는 공간성을 구심점으로 삼아야 한다. 볼노(O. F. Bollnow)의 입론에 따르면 공간성(spatiality)이란 공간과 인간이 맺는 관계 혹은 공간에 대한 인간의 지향성을 뜻한다.¹²⁾ 마찬가지로 논리에 따라 소설에서의 공간성이란 작품에 나타난 공간과 인물의 관계를 중심으로 한다고 볼 수 있다. 다만 『도시의 흥년』의 경우는 1인 주인공 화자인 지

10) 수정된 결말을 바탕으로 한 기존의 해석은 대체로 이 작품의 주인공이 결국 남성 중심의 가부장적 이데올로기에 안착해버리는 한계를 보인다는 식의 부정적 평가가 대부분이었다. 앞서 인용한 정혜경, 김은하, 신성숙 등의 논의가 대표적인 사례이다. 아울러 푸코(M. Foucault)나 라이히(W. Reich) 등의 이론을 적용하는 논의 방식에서 이론에 합치된 부분만을 중심으로 해석하는 경향을 보이기도 하는바, 특정 이론에의 경사가 특정한 해석으로 귀결되는 면모를 보이기도 한다.

11) 앞으로 이 글에서 작품을 인용할 경우 작품명은 생략하고 1부, 2부, 3부 및 면수를 덧붙여 표기하도록 하겠다.

12) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 예코리브르, 2011, 351면.

수연이 우리집을 중심으로 주변 공간과의 관계를 속속들이 파악하고 그 관계의 이야기를 묶고 풀어내는 서사 전개 및 중개의 주체이기 때문에, 이 작품에 나타난 우리집의 공간성 해석이란 지수연의 눈에 비친 그리고 그녀에 의해 매개되어 서술된 우리집이라는 공간 표상을 재해석하는 작업이 되는 것이다. 이 점을 중심으로 여기서는 우리집의 공간성을 해석하되, 이 작품에는 우리집을 마련하기까지의 역사적 과정이 길게 서술되어 있는바, 이 점 역시 우리집의 정체성을 해명하는 데에 또 하나의 중요한 단서가 된다. 따라서 우리집의 역사적 기원과도 연결지어봄으로써 우리집의 공간성을 좀 더 명확히 진단해볼 수 있을 것이다.

『도시의 흥년』에는 총 네 가지 유형의 집이 나온다. 돈암동에 위치한 양옥으로 지어진 지수연 가족의 우리집, 가난한 사람들이 모여 사는 정릉 근처의 비탈동네의 부친의 첩집과 순정이네집, 그리고 자립을 상징하는 성미영의 한강변 좁은 아파트, 그리고 경화네의 호화로운 맨션과 언니 지수희의 신혼 아파트 등이 그것이다. 그 중에서 우리집은 유독 외딴 곳에 우뚝 서 있다. 주인공 지수연의 집과 관련해서 『도시의 흥년』은 시작부터 의미심장하다. 이 작품의 맨 앞부분에서부터 주인공 자신의 집에 대한 특별한 인상과 의미부여가 등장한다. 작품의 맨 앞에서 지수연은 집 근처의 버스 정류장에 내린 후 식욕을 느끼고 자신의 그런 욕망이 건강함의 증거라는 자각을 하면서 곧바로 자신의 집 앞에 도착한다. 이 작품에서 ‘우리집’이라고 지속적으로 명명되는 그 집을 마주한 지수연은 다음처럼 우리집에 대한 인식을 보여주면서 이야기를 시작한다.

축대 위에 우뚝 솟은 우리집은 이층은 거의 불이 켜진 적이 없고, 아래층도 높은 담장과 정원수에 가려 결코 외부에 안의 동정을 엿보는 법이 없다. 다만 바가지를 얹어놓은 모양의 수은등의 창백한 빛을 받은 정원의 상록수들이 낮에 보는 것보다 훨씬 울창해 흡사 숲처럼 보이고 집도 성처럼 보인다. 그러나 낮에 보면 웬만한 동네에서 흔히 볼 수 있는

벼락부자 티가 더덕더덕 나는 속악을 극한 양옥일 따름이다.¹³⁾

‘벼락부자 티가 더덕더덕 나는 속악을 극한 양옥’이라는 표현에서 지수연은 우리집의 성격을 명확하게 드러내고 있다. 졸부(猝富)의 집이라는 것이다. 또 우리집은 외부에서는 안을 전혀 들여다 볼 수가 없는 성(城)과 같으면서 홀로 우뚝한데, 여기다가 을씨년스러운 분위기 때문에 고립감은 증대된다. 지수연은 우리집의 현관을 드나들 때마다 인터폰으로 문을 열어달라고 해야 하고 또 자동으로 열리는 문을 통과할 때마다 “약간의 무서움증”¹⁴⁾을 항상 느끼는데, 그런 감정은 그녀만의 비밀이기도 하다. 이처럼 이 작품의 시작에서부터 우리집은 무서움이라는 감정을 형성하면서 포근하면서도 안정적인 집의 원초적인 감정 작용과는 거리가 멀다는 점을 분명히 보여주고 있다. 이처럼 박완서 소설에는 일반 서민들의 집과는 달리 부유하기는 하지만 사랑이 없는 가족을 암시하기 위해 외딴 곳에 홀로 우뚝한 집을 묘사하는 경우가 많이 있다.¹⁵⁾ 예를 들어 『육망의 응달』과 같은 작품에서 그러한 면모를 확인할 수 있다. 집과 관련하여 『도시의 흥년』은 그러한 박완서 소설의 70년대적 특징을 가장 집약적으로 보여준다.

이 집은 명목상 부친인 지대풍(池大豊)의 집이지만, 그녀의 부친은 실질적 가장으로서의 권리나 권위는 아예 없는 인물이다. 그는 집을 장만하는 데 기여한 바도 전혀 없을 뿐만 아니라 한국전쟁 때 징집되었다가 겨

13) 1부, 34면.

14) 1부, 4면.

15) 일반론적 규정을 조심해야 하기는 하지만, 박완서 소설에서 주인공이 거주하는 집과 그 주변의 각종 공간 및 장소가 서로 맺는 물리적이고 심리적인 거리를 주목할 필요가 있다. 이에 따라 확인되는 박완서 소설에 나타난 각종 공간의 위상학적 관계를 주목하여 공간 구조를 동심원적으로 그렸을 때 바깥으로 갈수록 인간성 회복과 자유 또는 해방의 가치가 증대된다는 점을 해석해낸 신현순의 학위논문도 참고할 수 있다. 신현순, 『박완서 소설의 서사공간 연구』, 목원대학교 박사학위논문, 2008.

우 목숨만 살아 돌아와서 아내의 경제력에 기대어 살아왔다. 그는 일제말기에 징용에 끌려갔다가 해방직후 겨우 살아서 돌아왔다. 오자마자 그는 “우후죽순처럼 수도 없이 생겨난 정당이란 데도 뻘질나게 기웃거리 보고, 청년단 일에도 한몫 들어 날치고”,¹⁶⁾ 또 그의 “눈은 애국의 정열로 충혈돼 있고”¹⁷⁾ “입엔 말끝마다 애국애족이 주렁주렁 매달렸”¹⁸⁾던 것이다. 다시 한국전쟁 때 그는 징집되었다가 겨우 살아 돌아왔으나 그 무렵부터 그는 가장으로서의 실권은커녕 권위조차 전혀 없는 인물이 되고 말았다. 오히려 한국전쟁을 거치는 동안 남편 없는 집안을 전사하고 일으켜 세운 것은 그의 아내 김복실(金福實) 여사다. 그리고 그는 동대문시장과 광장시장에서 포목사업을 진행 중인 아내의 사업장에서 무늬만 사장인 허수아비가기도 하다. 경제력은 곧 권력인데, 경제력이 없으니 가부장의 권력과 권위는 전혀 없는 상태의 가장 아닌 가장이 바로 지수연의 부친 지대풍이다. 지수연의 우리집에는 가부장의 권위도 없고 사랑도 없다. 물질적으로는 부족할 것 없이 풍요롭지만 정신적 가치는 텅 비어있다. 즉 ‘비어있음’이 지수연의 눈에 비친 우리집의 공간성인 것이다.¹⁹⁾

『도시의 흥년』에서 우리집의 비어있음은 그 역사적 기원이 있다. 1950년 발발한 한국전쟁이 결정적인 계기이다. 김복실 여사가 장만한 ‘우리집’은 본질적으로 도둑질의 결과물이다. 그녀는 한국전쟁 때 피난으로 인해

16) 1부, 43면.

17) 1부, 43면.

18) 1부, 43면.

19) 이 글에서 다루는 인물과 공간의 상동성(相同性)의 차원에서 바라보는 ‘비어있음’과는 약간 다른 국면이기는 하지만, ‘비어있음’이라는 문제와 관련하여 박완서 소설 전반에 나타난 중산층이라는 사회학적 계층 단위를 중심으로 그 정체성의 형상화 양상과 그것이 갖는 정치적 의미를 깊이 분석한 오자은의 논의가 주목된다. 오자은은 박완서 소설에 나타난 중산층의 정신적 특징으로 ‘비어있음’을 지적한다. 그런데 이 경우는 공간적 성격이라기보다는 『휘청거리는 오후』, 『오만과 몽상』, 『살아있는 날들의 시작』 등의 장편소설들에 두루 나타나는 대타자의 부재 또는 가치의 불확실성을 ‘비어있음’으로 규정하고 있다는 점이 특징적이다. 오자은, 『박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 97-114면.

비어있는 부잣집들을 도둑질해서 각종 생필품과 가구를 장만한다. “그녀는 부지런히 돌아다니며 여들이고 저들었다. 그녀는 그칠 줄 모르고 신바람이 났고 물건 탐도 한이 없었다.”²⁰⁾ 이후 그녀는 미군을 상대로 양공주 사업을 하면서 달러를 막대하게 벌어들인다. 남의 빈집을 도둑질했다는 것도 그러하거니와 자기 집이 아닌 언니의 집, 즉 남의 집에서 젊은 여성의 성(性)을 상품으로 내걸어 돈을 벌어들인 것이다. 이는 일종의 매판자 본인 셈인데, 바로 그런 과정을 거쳐 마련한 새로운 집이 돈암동에 마련한 우리집이 되는 셈이다. 전쟁기에 피난으로 인해 비어있는 집을 도둑질하고 서울 수복 후 양공주 사업을 벌인다는 것은 같은 시기의 다른 작품에서도 확인할 수 있다. 즉 이 내용은 1970년 등단 직후 집필에 착수하여 쓴 『목마른 계절』에서 좀 더 구체적이고 길게 묘사되어있기도 하다.²¹⁾

지수연은 이란성 쌍둥이로 태어났는데, 쌍둥이 오빠의 이름은 수빈(秀彬)이다. 남녀쌍둥이는 상피 붙는다는 속신에 대한 믿음에 따라 태어나자마자 죽을 수도 있었으나 그 속신을 믿지 않는 엄마의 뜻에 따라 죽지 않고 결국 둘은 함께 성장한다. 한국전쟁기에 잠시 이모를 따라 경남 김해에 피난 갔지만, 서울 수복 후 다시 돌아와 엄마가 장만한 양옥집에서 지수연은 유아기부터 대학생 무렵까지 거주하며 성장한다. 이후 지수연이 그 집과의 맺는 인연과 운명의 서사가 『도시의 흥년』 대부분을 차지한다. 비록 엄마가 마련한 집이기는 하지만 지수연의 운명과도 맞물리도록 서사가 설정되어있어 그녀의 시선을 통해 우리집의 운명 역시 독자가 속속들이 확인할 수 있다. 흥미로운 것은 우리집을 중심으로 전개되는 서사가 다시 다른 공간의 인물들과 연관되고, 또 그것이 그들의 계략에 의해 도

20) 1부, 49면.

21) 『목마른 계절』의 원제목은 ‘한발기(旱魃記)’인데, 이 작품은 『여성동아』에 1971년 7월부터 1972년 11월까지 연재하고 1979년에 수문서관에서 단행본으로 묶여 출간된다. 이 작품은 전쟁의 현실로부터 한걸음 떨어져 있는 『나무』과는 달리 1970년대 박완서의 소설 중에서 한국전쟁기의 참상 중에서도 피난을 떠나지 못한 서울 잔류 시민들의 참상을 가장 자세히 다룬 작품으로 판단된다.

독질당할 운명에 놓이도록 서사를 꾸며놓은 것이다. 이러한 우리집의 재산과 가치를 도둑질하고자 하는 주변 인물들과 그들의 온갖 계략에 노출되어있는 우리집은 장차 텅 빈 공간이 될 운명을 지니고 있다. 정룡의 아버지 첩과 그녀의 친오빠 최기사는 은밀히 계략을 꾸미고 실천하여 결국 아들을 낳고 최기사는 엄마를 불륜의 세계로 이끌어들인다. 또한 서재호는 법관(검사)이라는 지위를 이용하여 우리집의 재산을 노리고 지수연의 언니 지수희와 결혼하지만, 별 소득이 없을 것을 일찌감치 눈치채게 되면서 음모를 꾸며 아내를 불륜의 늪으로 끌려들어가게 한 후 이혼을 단행한다. 도둑질로 시작하여 장만한 우리집은 타자의 도둑질로 허물어지게 되는 것이다.

인간에게 집이란 원래 그곳에서 태어나고 편히 쉬고 생명을 지켜나가며 중국에는 그곳에서 생을 마감하는 가장 핵심적인 장소이다.²²⁾ 하지만 『도시의 흥년』의 우리집은 물리적인 비어있음을 넘어서 가치가 비어있다. 즉 물질적 욕망은 가득하나 정신적 가치와 사랑은 결여되어있다. 그런 점에서 우리집은 돈암동에 홀로 우뚝하지만 외롭고 허황되다. 결국 우리집은 파국으로 치달을 수밖에 없는 운명을 갖고 있으며, 그것을 해체하고 새로운 가치를 수립할 새로운 세대의 등장만이 문제를 해결할 수 있는 것으로 그려진다. 지수연은 오빠 수빈이와의 상피 붙었다는 엉뚱한 오해와 함께 엄마에게 숨겨두었던 남편의 첩과 그 사이의 아들을 발견하도록 결행한다. 그 결과 엄마가 충격으로 쓰러져 똥오줌을 받아내야 할 정도의 반신불수가 되고 만다. 자신의 집이 이미 비어있었음을 확인하고 난 엄마는 지난 삶을 부정당한 것이다. 그런 사건이 일어난 후 지수연이 우리집을 나서서 구주현의 멀고먼 남쪽의 고향집을 찾아가 새로운 출발을 고민하는 것으로 서사가 종결되는 것은 바로 그러한 비어있음을 입증하는 또 다른 방식이다. 진실된 삶의 가치에 충실한 순정이처럼, 1970년대 산업화

22) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 115면.

를 추동한 개발독재 권력의 정치적 억압에 맞서 자유를 추구하고 예술을 향유할 줄 아는 구주현은 사랑의 방법을 익힐 수 있는 가능성의 공간인 아버지의 땅에 안착하고 지수연을 그곳으로 이끌고자 한다. 구주현의 요청에 대해 지수연이 갈등하는 모습을 보이며 이 작품의 서사는 종결된다.²³⁾

정리하면 『도시의 흥년』에서 우리집은 물리적 건축물의 성격을 넘어서 지수연과 그의 가족에게 영향을 미쳐온 한국 근대사의 대형 사건과 함께 70년대 산업화의 첨단에 서있던 서울이라는 도시공간의 문체적 성격을 표상한다고 해석할 수 있다. 우리집은 지수연이라는 인물의 성격과도 거의 일치하는 공간적 특성을 가지고 또 지수연의 성장과정에서 서로 지속적으로 관계를 맺어온바, 지수연의 장소 정체성을 형성하는 토대가 되면서도 또한 그녀가 벗어나고 싶어 하는 허구(虛構)의 공간이라는 양가성을 동시에 지니고 있는 것이다.

3. 고립된 그리고 열린 공간의 모순적 종합

앞의 논의에서는 지수연의 눈에 비친 그리고 매개되어 서술되는 우리집의 표상을 주목했다. 여기서는 지수연이 서사 전체의 맥락에서 우리집의 의미를 구체화하고 형성하는 핵심 역할에 입각하여 공간성의 의미를 해석해볼 것이다. 우리집은 지수연이라는 1인칭 주인공 화자가 갖는 여러 층위의 복잡하고 모순적인 성격을 담아내는 공간이라는 점에서 특별한 공간적 의미를 지닌다.²⁴⁾ 지수연은 순정이와 구주현 정도를 제외하고는

23) 개작본에서는 지수연이 구주현의 고향 빈집에 함께 살기를 약속하고 결혼식을 구상하면서 서사가 종결된다.

24) 이 작품의 주인공인 지수연이 갖는 이중성을 주목한 최근의 논의가 있어 참고할 만하다. 채희영, 「박완서의 『도시의 흥년』에 나타난 '나'의 관계 양상 연구」, 『현대소설연구』 제79호, 한

주변 인물들과 진심어린 소통을 하지 못하며 불화하는 상황에 놓인다. 그녀는 우리집처럼 외롭다. 하지만 그녀는 또 주변 인물들과의 연결책이 되어 온갖 사건의 주동자이기도 하고 깊은 관찰자이기도 하다. 이러한 지수연의 성격화는 우리집의 공간성을 고립되었지만 동시에 열린 공간이기도 한 공간성의 모순적 종합을 만들어내는 원인이 된다. 비록 1인칭 주인공 화자 시점으로 썼지만, 우리집을 거점으로 하여 관련된 여러 공간을 연결 짓고 사건의 전개과정에도 깊이 개입하는 지수연의 역할로 인해 제법 긴 장편소설이 가능하게 된다.

우리집의 성격에 대해서 지수연은 “나는 때때로 우리집을 빈집처럼 느꼈으니 말이다.”²⁵⁾라고 하면서 “집합한 것끼리 서로 사귀어 관계를 맺을 맥락이 없었다.”고 규정한다. 나아가 그녀는 “우리집 세간들뿐 아니라 사람들도 마찬가지다 다만 모여 있을 뿐인지도 모른다”²⁶⁾고 생각한다. 즉 지수연은 우리집의 정체는 빈집일 뿐만 아니라, 그 속에 살아가는 인물들 모두 사랑이 없는 고립된 존재들일 뿐이라는 인식을 드러낸다. 이처럼 고립된 공간성을 가진 우리집은 또한 다른 여러 공간과 관계 맺으며 열려있기도 하다. 우리집과 관련하여 가장 중요한 관련을 맺는 공간은 첩이 사는 정릉

국현대소설학회, 2018. 이 논의는 이 작품에 대한 기존의 사회학적 맥락에 따른 환원론적 논의의 경향과는 다른 문제의식으로부터 출발해 소설의 내적 자질 중 중요한 핵심 인물과 주변 인물간의 관계 속에서 주인공의 이중성을 해명해내고자 한 것이다. 그 이중성은 지수연이 주변 인물들로부터의 영향관계에 놓여있지만 동시에 대한 비판적 관계 맺기를 통해 그 상황을 벗어나려고 한다는 것으로 요약된다. 그러나 그 연구가 그러한 이분법적인 대립성을 이중성이라고 규정하고 있음으로써 다소 단순한 결론에 귀결되고 말았다고 평가할 수도 있다. 아울러 최근 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흉년』에 나타난 중산층 여성 전반기가 갖는 순응과 저항의 이중성을 읽어낸 논문도 있어 참고가 된다. 이은영, 『1970년대 박완서의 소설에 나타난 중산층 여성의 망탈리테 연구: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흉년』을 중심으로』, 『여성문학연구』 제45호, 한국여성문학학회, 2018. 하지만 그 논의는 『도시의 흉년』에서의 지수연과 같은 1인칭 주인공 화자의 매개를 통해 서사가 증개되는 과정에서 생겨나는 소설적 특성은 다루고 있지 못하고 있다.

25) 1부, 39면.

26) 1부, 40면.

의 비탈동네에 위치한 가난한 오막살이집이다. 이 집은 대학의 학과 친구인 경화네의 화려한 잔치에서 알게 된 순정이를 만나러 갔다가 같은 동네에 위치한 아버지의 문패를 보면서 우리집의 기존 질서를 파괴할 음모가 기획되고 있는 새로운 공간을 확인하게 된 것이다. 그러한 새로운 공간의 만남은 지수연에게 다음처럼 인식되어 서술된다.

그리고 나서 비로소 지금 내가 향하고 있는 '지대풍'이란 한글문패를 단 오막살이에 대한 적의를 가다듬었다.

나는 마치 내 앞의 비탈 동네가 우리집 구도에 위화를 일으킬 강렬한 밝음, 아니 어찌면 지독한 어둠의 즐거움을 내쫓고 있는 것처럼 느꼈다.

(…중략…)

저절로 탄성을 지르던 때의 그 신선한 경이와 흡사한 경이를 맛보며 나는 도둑고양이처럼 서 있었다.

나는 속으로 너무 감동을 했기 때문에 저들이 이 순간 보여주고 있는 행복과 평화를 위해 어젯밤 밤도둑질을 나갔다 왔다손치더라도 그 도둑질까지 축복해주고 싶다고까지 생각했다.²⁷⁾

위에서 보듯이 지수연은 아버지의 문패가 달린 첩의 오막살이집에 다가가면서 '우리집 구도에 위화를 일으킬 강렬한 밝음, 아니 어찌면 지독한 어둠의 즐거움을 내쫓고 있는 것처럼' 느낀다. 지수연은 그 공간이 우리집과의 관계에서 강렬한 밝음과 어둠의 양면을 지닌 것처럼 예감한다. 이는 지긋지긋하던 우리집의 허구적인 현실을 뒤집어버렸으면 하는 마음과 함께 미래에 닥칠 엄청난 사건에 대한 불안이 착종된 감정이다. 심지어 첩의 집에서 안락하고 평화로운 남녀 생활을 누리며 아버지의 모습을 맞닥뜨리면서 지수연은 '신선한 경이와 흡사한 경이를 맛보며' 엄청난 감동을 느끼기조차 한다. 지수연의 이런 양가적 성격이 이 작품의 서사 중개를

27) 1부, 186-188면.

다층적이고도 흥미진진하게 만든다. 이처럼 우리집과 첩의 집을 아버지 외의 나머지 가족들 몰래 들락거리고 사태를 때로는 냉소적으로 때로는 경이감의 눈으로 관찰하며 서사를 중개하는 주체가 바로 이 작품의 1인칭 주인공 화자 지수연이다. 지수연은 우리집의 고립감을 서술하면서도 열림을 향한 지향성을 함께 구현해낸다.

물론 비탈동네에는 순정이네 집도 있고 결국에는 그녀가 수빈이랑 결혼하게 되기도 한다. 첩의 집과 함께 비탈 동네에는 순정이의 오막살이집도 있어서 낙후된 동네의 양면성을 동시에 구현하고 있다. 하지만 이 작품에서 순정이네 집은 첩의 집에 비해 상대적으로 우리집에 큰 영향력을 미치지 못한다. 단지 순정이가 필요할 때 오직 김복실 여사가 아들의 연인이 된 순정이네 집을 찾아가서 돈으로 회유하고 모욕 주는 대상일 뿐이다. 그러나 첩의 집은 무서운 음모를 꾸미고 그에 따라 차근차근 우리집의 재산과 가치를 빼앗고 결국에는 몰락시켜버리는 공간임이 드러나게 된다.²⁸⁾ 문제는 지수연이 이러한 첩의 집이 존재한다는 사실을 가족들 중에 가장 먼저 간파하고 그 비밀을 알리지 않고 혼자만 연루되어 관찰하다가 엄마에 대한 복수의 방법으로 그 사실을 최종적으로 확인시켜준다는 사실이다. 그러니까 첩의 집이라는 공간은 곧 지수연의 마음 속에 또 하나의 공간적 지향성으로 자리하고 있는 셈이었던 것이다. 지수연이라는 인물의 설정은 우리집의 고립된 공간성과 함께 탈주와 균열의 가능성을 지닌 공간성을 포괄할 수 있도록 배려한 결과이다. 이 양가적이고도 모순된 공간성은 서로 착종되어 이 작품의 서사를 다층적인 것으로 만들어낸다.

우리집과 지수연이 맺는 공간성과 관련하여 또 하나 더 거론할 만한 공간이 있다. 지수연이 구주현과 만나며 인간적 유대감과 사랑이 점점 커

28) 한편 서재호는 첩과 마찬가지로 의미를 지니지만, 서재호와 지수희의 신희집은 한강변의 아파트로서 우리집의 물질적 욕망이 파생되어나간 결과물이라는 의미를 지닌다. 그런 점에서 이 집은 구주현과의 미래를 그려볼만한 남도의 시골집과 뚜렷한 대조를 이룬다.

저거는 공간인데, 이 경우는 크게 넷으로 나뉜다. 작품에서 가장 우선적으로 등장한 구주현의 공간은 서울의 K대학교이고, 그 다음은 그가 봉산탈춤의 말뚝이가 되어 공연하는 서울 외곽이고, 그 다음은 서대문 감옥의 면회소이며, 마지막은 구주현이 형기를 마친 후 찾아간 아버지의 땅, 즉 아버지가 살아있는 동안 평생을 거주했던 전남의 어느 시골이다. 이 모든 공간은 이수연과 구주현의 사랑이 싹트고 점점 무르익게 되며, 자기 발견과 자기 이해가 증진되는 곳이다. 그리고 그러한 감정 작용은 뒤로 갈수록 무르익게 된다. 특히 작품의 마지막에 등장하는 구주현 아버지의 땅과 집이 있는 시골은 이수연에게 최종적인 결단을 요구한다. 구주현은 자신의 아버지가 죽은 후 빈집이 된 곳에 먼저 터를 잡는다. 그리고 그곳을 이수연은 이끌리듯 찾아간다. 물론 구주현은 어릴 때 어머니를 따라 서울에 와서 정착하여 성장했기에, 아버지의 땅이 있는 그곳은 구주현의 장소 정체성이 있는 고향이라고 하기는 어렵다. 작품에서는 '귀향'이라고 쓰고 있지만 귀향이 아니라 새로운 공간의 발견이라 해석하는 것이 적절하다. 즉 장소감과 장소애를 원래부터 가졌다가보다는 떠나간 가족을 기다리며 사랑하는 방법을 모색해왔던 아버지의 삶을 뒤늦게 깨닫고 익히 몰랐던 "사랑하는 방법"²⁹⁾을 배울 수 있으리라 구주현이 기대하는 새로운 공간인 것이다. 그런 점에서 그 집은 가치 발견 또는 가치 생성의 공간이라고 할 수 있다.

서사의 종결(closure)은 작가가 독자에게 형성되기를 기대하는 욕망을 담고 있다.³⁰⁾ 그런 점에서 『도시의 흥년』의 종결 부분은 중요해 보인다. 이 작품은 이수연이 오랫동안 거주했던 우리집으로부터 남도 시골집으로의 이주를 완결시키며 서사를 끝내지는 않는다.³¹⁾ 기차를 타고 다시 서울

29) 3부, 355면.

30) H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 117면.

31) 개작본에서는 이수연이 약간의 갈등을 겪기는 하지만 결국 구주현의 시골집으로 이주하기로 결심하고 행복한 부부생활을 꿈꾸면서 이야기가 종결된다. 지금까지 개작본을 기본 자료로

로 복귀하여 구주현과의 결혼 준비를 하겠다는 식으로 끝나지만, 불확실한 미래를 예감하게 하는 지점이 분명히 있다. 그것은 구주현이 지수연에게 “사랑의 돌팔이”라고 칭하며 사랑하는 법을 더욱 배워야 한다고 호소하고, 지수연은 역시 구주현의 주장에 대해 “저런 엉터리”라며 농치듯 대꾸한다. 지수연은 이미 불구가 된 김복실 여사를 설득해서 혼수도 해달라고 요구할 것이라고까지 거짓말 같은 아리송한 말을 던진다. 그런 후 지수연은 기차표를 매만지며 결국 “죽자꾸나 기차 정거장을 향해 달리기 시작”³²⁾하는 것이다. 물론 우리집은 지수연이 구주현과의 만남을 통해 조금씩 묵은 껍질을 탈피하듯 조금씩 벗어나게 되는 과거의 공간이 된다고 할 수 있다. 하지만 종결 부분은 지수연이 여전히 새로운 공간에 대한 불확실한 기대와 예감을 갖고 있음도 말해준다. 이러한 면모는 결국 지수연이 우리집으로부터 완전히 결별하지도 그렇다고 돌아가지도 못하는 경계에서 있음을 말해주는바, 즉 우리집에 대한 모순적인 태도가 착종된 어정쩡한 종합의 상태를 보여주는 증거라 하겠다. 아울러 이 대목은 우리집과 주변 공간에 대한 일관된 지수연의 지향성을 보여줌으로써 이 작품 전체의 균형감을 유지해주는 효과도 있다고 할 것이다.

4. 탈장소적 정체성과 장소애적 주체성의 혼용

앞서 논의에서도 알 수 있듯이, 『도시의 흥년』에서 엄마가 억척스럽게

삼은 연구들이 대체로 『도시의 흥년』의 종결 부분에 바탕해 지수연이 가부장적 질서로의 회귀라는 한계를 노정한다고 평가한 이유가 바로 거기에 있다. 반대로 그러한 결말은 한계가 아니라 오히려 새로운 일상의 획득 또는 가치의 수립이라는 긍정적인 해석도 있었는데, 김영미의 논의가 대표적인 사례이다. 김영미, 『박완서 문학의 '저자성' 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2019, 103면. 이 역시 개작본을 대상으로 삼은 해석이기에 1985년 개작본 출간 이후 수정된 박완서의 입장에 대한 해석에 속한다.

32) 3부, 364면.

돈을 보아 마련한 양옥집을 두고 우리집이라 명명하고 있지만, 지수연에게 우리집은 존재 안정감을 갖게 하는, 이른바 장소감(sense of place)을 갖게 하는 공간은 전혀 아니다. 유년기부터 대학생을 마칠 무렵까지 살았으니 20년 정도를 살았다고 볼 수 있는데, 그럼에도 삶의 안정적 '뿌리내림(rootedness)'³³⁾이 이루어진 장소가 전혀 아니기 때문이다. 문제는 그럼에도 지수연이 우리집에 대해 나름의 애착을 가지려하는 대목이 종종 나온다. 이는 사실이고, 또 우리집의 안정성을 해치려는 첩이나 서재호 등의 외부 세력에 대한 적의를 숨기지도 않는다는 사실이다. 이러한 모순된 태도의 공간 지향성이 이 작품을 통상적인 성장소설과는 달리 보도록 하는 지점이고 또 1970년대 박완서 소설세계의 대표성을 갖도록 하는 특성이 된다. 그러한 공간적 성격은 바로 우리집이 갖는 비어있음이라는 공간성과 관련이 깊고, 또 공간에 대한 지수연의 유동적 태도와도 관련이 깊다.

우리집은 중산층 중심의 한국적 산업화의 한 단면을 대표하는 공간적 상징이다. 한국근대사의 역동적인 전개과정에서 생성된 우리집은 벗어나기 힘든 욕망의 표상이면서도 동시에 성찰적 대상이 되기도 한다는 것을 지수연의 모순적으로 착종된 태도에서 읽어낼 수 있다. 우리집에는 지수연을 불온의 싹을 지닌 존재로 보고 항상 감시의 시선으로 바라보는 할머니처럼 전통에 기반한 낡은 질서가 있다. 그리고 그와 공모하여 허구에 불과한 가족을 힘겹게 지탱해나가며 돈과 권세를 찾는 엄마로 표상되는 개발독재 시대 산업화의 논리도 잠복해 있다. 이에 대해 지수연은 연민의 감정을 갖고 순응하기도 하지만 동시에 그들의 위악을 까발리고 전복시키고자 한다. 그렇기 때문에 지수연은 불안감을 전제로 하면서도 우리집의 기존 질서를 전복시킬 가능성을 지닌 첩의 집이나 구주현의 공간에 대해 경이감으로 맞이하는 모습도 보인다.³⁴⁾ 그러한 이중적이고도 모순된

33) 최병두, 『장소의 역사와 비판적 공간이론』, 『로컬의 문화지형(로컬리티 연구총서4)』, 혜안, 2010, 68면.

34) 이러한 지수연의 성격적 특질에서 자기 파괴, 나아가 자기 징벌적 가치를 읽어내는 논의도

태도가 우리집과 주변부 공간의 역동적인 교섭과 갈등을 이끌어내며 서사를 진척시키는 동력이 되고 있다. 지수연이 보여주듯이 매우 오랜 기간 살아온 우리집에 대한 장소애가 없거나 버리려고 하지만 또한 장소애를 가지려고 하는 태도는 지수연이 모색하는 주체성의 핵심이다.

우선 지수연은 우리집에 대한 탈장소화의 의지가 강하다. 장소란 안락한 가정(home)이 있는 것처럼 존재의 안정과 애정을 느낄 수 있는 친숙함의 공간이다.³⁵⁾ 하지만 지수연은 자신이 자라고 양육된 집에 대해 인간적인 애착을 느끼지 못한다. 우리집은 지긋지긋해하면서 혐오를 느끼며 탈출과 전복에 대한 의지를 갖게 하는 공간일 뿐이다. “나라고 이 집구석을 못 도망칠 줄 알구. 나도 한번 도망쳐 보일테다. 더러운 거짓이 기둥목처럼 버티고 선 이놈의 집구석을.”³⁶⁾이라는 말을 자주 하면서 우리집에 대한 혐오를 지수연은 작품 전체를 통틀어 자주 드러낸다. 그런데 우리집을 혐오하면서도 지수연은 동시에 혐오와 그 혐오의 공간을 속속들이 알고 관찰하며 누리고 있다. 따라서 이러한 지수연의 태도를 두고 ‘탈장소적 정체성’의 상태라고 규정할 수 있을 것이다. 에릭슨의 시각에 따르면 “정체성이라는 용어는… 그 내부에 있는 지속적인 동일성과… 어떤 종류의 특성을 타자와 지속적으로 공유하는 것 양자를 모두 의미한다.”³⁷⁾ 공간에 대해서도 마찬가지인데, 이런 점에서 지수연은 우리집에 대해 대단히 모순적인 정체성을 가진 인물이라고 해석할 수 있다.

있어 참고가 된다. 오자은, 『박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 120면. 이 글에서 좀 더 덧붙이자면, 이러한 주요 인물의 자기 파괴적 특징은 자주 등장하는 혐오라는 감정과 결부되어있는데, 이는 『도시의 흉년』을 넘어 박완서 소설세계의 중요한 고유성을 가능하게 하는 한 가닥 뿌리라고 평가할 수 있다.

35) 이-푸 투안(Yi-Fu Tuan)은 공간이란 움직임, 개방, 자유 등을 의미하는 반면, 장소에 대해서는 정지, 개인적인 인식처로서의 안정과 애정을 느낄 수 있는 친숙함의 자리라고 주장했다. 이-푸 투안, 구동희·심승희 공역, 『공간과 장소』, 대운, 2005, 7면. 이 글에서는 이-푸 투안의 장소 개념을 적용하기로 한다.

36) 1부, 276면.

37) 에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 109면 재인용.

이처럼 『도시의 흥년』에서 이수연이 공간에 대해 갖는 기본 태도는 “도망치고 싶었고, 토해내고 싶었고, 한편 강하게 이끌리고 있었다.”³⁸⁾라는 것으로 요약된다. 즉 싫지만 동시에 그 공간에 강하게 끌리는 것 그러면서도 또다시 벗어나 자유로워지고자 하는 것은 이수연의 특이한 성격을 압축적으로 말해주는 것이다. 경계에 서서 이리저리 서성이며 자유롭고자 하는 것이 바로 이수연의 성격적 특징이다. 이수연은 “나는 늘 엄마와 아버지로부터 놓여날 수 있기를 꿈꾸었다. 우리집의 삶의 양식을 증오했고 거기로부터 자유로워지는 게 철나고 나서의 나의 꿈이었다.”³⁹⁾라고 말한다. 그러나 그녀는 동시에 “내가 꿈꾼 자유는 결코 가출(家出)이 아니라 탈피(脫皮)였다.”⁴⁰⁾라고 하면서 “나는 엄마 아버지의 삶의 양식을 증오했지만 그것이 와해되는 것을 바라지는 않았다. 나는 그것을 조금도 다치지 않고 거기서부터 벗어나려 할 수 있기를 바랐다.”⁴¹⁾라는 말을 덧붙인다. 이는 이수연이 우리집에 대해 이중적인 태도를 갖는다는 것을 말해주는 대표적인 증거이다. 이중적이면서도 그것은 각기 따로 작용하는 것이 아니라 이수연의 마음에 늘 함께 하니 해석의 다양성도 열리게 된다.

이러한 해석과 관련해서 이수연의 성격이 성장을 표나게 지향하는 것과는 거리가 멀다는 점도 고려할 수 있다. 새로운 가능성을 확인하는 선에 그쳤을 뿐, 그것을 향해 나아갈 구체적 비전을 갖춘다든지 깨달음을 크게 얻어 내면의 큰 변화와 성장을 보인다는지 하는 등의 면모는 이수연에게 매우 약한 것이 특징이다. 박완서 소설이 대체로 그러한 편이다. 이수연은 애당초 우리집이 싫지만 벗어나지 못한다. 그 경계 사이에 어정쩡하게 위치하여 경계를 넘나들면서 이야기를 풍요롭게 만들고 들려주는 역할에 충력을 기울일 뿐이다. 그러한 공간성의 논리로 보면 이수연이란

38) 1부, 237면.

39) 3부, 238면.

40) 3부, 238면.

41) 3부, 238-239면.

존재는 장소를 벗어나려하지만, 어정쩡한 상태에서라도 나름의 장소애를 통해 자신의 주체성을 모색하려는 인물이라고 해석할 수 있다. 즉 탈장소적 정체성과 함께 안정적인 거주의 공간에 대한 애정과 관심을 갖고 그것을 지향하려는 태도가 동시에 작용하는 것이다. 따라서 후자를 두고 ‘장소애적 주체성’이라고 규정할 수 있겠다. 이 때문에 우리집과 관련하여 지수연이 펼쳐 보이는 공간적 태도는 탈장소적 정체성과 장소애적 주체성의 혼용이라고 규정할 수 있는 것이다.

지수연의 이 같은 모순되고 착종된 공간적 태도에 대해 다음처럼 해석할 수 있다. 즉 지수연의 공간적 태도는 해방전후, 한국전쟁, 개발독재를 통한 산업화를 거치는 동안 형성된 정치경제적 논리로 무장한 국가 공동체의 욕망과 정체성에 가로놓인 동일성의 폐쇄적 논리를 거부하고, 나아가 미적으로 저항하며 끊임없는 차이를 생성해내는 표지라고 볼 수 있다. 그 거부감 또는 미적 저항이 바로 우리집의 입장에서 그것은 순정이고, 지수연의 입장에서는 구주현이다. 춤을 좋아하고 즐긴다는 면에서 구주현과 아버지는 비슷하지만, 진실과 위선의 거리만큼 둘은 또 한편 다르기도 하다. 구주현은 진실된 자유를 추구하는 인물로 그려진다. 다음 대목은 지수연이 자유에 대해 갖는 근본 태도를 잘 보여주는 장면이다.

마지막으로 데모대 위에 높이 솟아 깃발처럼 나부끼던 구주현에게 생각이 미치자 울컥 더운 눈물이 솟았다. 마지막으로 본 구주현이 가장 초라하고 가장 비극적으로 보였다.

그가 그렇게 온몸으로 나부끼는 걸 본 적도 처음이지만 그가 그렇게 오라를 진 것처럼 부자유스러워 보이기도 처음이었다.

하긴 깃발이 아무리 눈부시게, 아무리 찢어지게 나부껴도 깃발 스스로 자발적으로 나부끼는 건 아니니까.

나는 문득 그가 주동자가 아닐지도 모른다고 생각했다. 어쩌면 제물(祭物)일지도. 제물이 아닌 바에야 그렇게 높이 떠받들려지고 그렇게 곱

고루 앙시(仰視)당할 필요가 있었을까. 그리고 보니 주동자보다는 제물이 훨씬 구주현답다고 생각되었다.⁴²⁾

이 대목은 이 작품의 주인공 이수연이 본질적으로 인간을 억압하는 제도나 그에 대해 투쟁하는 운동에서 나타나는 단일대오의 목소리 등을 본질적으로 혐오한다는 점을 생생하게 말해준다. 단순히 좋아하는 연인이 수난을 겪을까봐 염려하는 것이 아니라 집단적인 욕망에 동일시되어 들어가는 논리를 극단적으로 거부하는 것이다. 집단 논리에 동화되어 한몸으로 움직일 바에야 아예 제물이 되는 것이 차라리 구주현답다는 것, 오히려 그것이 훨씬 낫다고 보는 인식에서도 이를 잘 확인할 수 있다. 바로 여기에 『도시의 흥년』의 독특한 미적 정치성이 잘 드러나는바, 어디에도 얽매이기를 거부하고자 하는 예술적 자율성과 자유를 갈망하는 데로 이 작품의 주제가 모아진다. 그러한 지향성은 우리집과 같은 공간에 대한 혐오를 바탕으로 구주현의 남도 시골집에 대한 애착을 가지기 시작하되, 동시에 우리집에 대한 연민을 가지면서 온전하기도 바라며 결국에는 구주현과 열어갈 새로운 공간에 대한 확신을 갖지 못하는 태도로 나타나는 것이다. 정착 자체를 의심하며 거부하는 것이다.

아울러 『도시의 흥년』에서 특이한 점은 이수연이 자신이 사랑하는 구주현에 대해서는, 또 그 주변의 인물인 성미영에 대해서도 잘 모른다는 사실이다. 그의 가족이나 내력 등을 잘 모르면서 수감 생활하는 구주현을 옥바라지하고 그와의 미래를 그려본다는 것은 여전히 이수연이 자신의 미래에 대한 명확한 비전을 갖지 못하고 있음을 말해주는 것이다. 서울이라는 급격하게 변해가는 대도시를 벗어난 서울 외곽의 시골이나 더 멀리는 전라남도의 시골에서 진정한 인간 사랑과 해방감을 느끼는 정도는 가능하지만, 구체적이며 실현 가능한 새로운 삶의 가능성까지에 대해서는

42) 2부, 160면.

명료하게 나아가지 못하고 있다. 그런 점에서 이 작품은 열린 결말로 종결된다. 구주현과의 대화 과정에서 생성되는 시골 생활에 대한 양가적 태도는 다음처럼 드러난다. “그가 애매하게 말했다. 그가 애매해질수록 나는 확실해지고 있었지만, 뒷구멍으로 그는 확실해지고 나는 애매해지고 있었다.”⁴³⁾ 지수연은 일관되게 이런 식의 태도를 보인다.

지수연이 구주현과의 새로운 공간을 구축해나가는 가능성과 관련하여 『도시의 흉년』이 갖는 대중성 문제도 고려할 수 있다. 이 작품은 대중소설의 요소를 분명히 갖고 있다. 치정, 혼외정사, 친언니의 결혼 전 처제와 형부의 상간 그로 인한 낙태, 음모와 계략, 폭력, 범죄 등을 분명 갖고 있다. 하지만 이 작품이 그러한 요소들에 휘말려 들어가 중요한 소설의 대사회적 가치를 몰각하고 있다고 쉽게 단정할 수 없다. 그 이유는 1970년대라는 서울의 공간성과 함께, 주인공인 수연의 존재와 그로 인한 서사적 역할과 또 그녀의 연인이 되어 운명적으로 깊이 연루되고 마는 구주현의 70년대 정치적 대표성 때문이다. 그러한 공간과 인물의 무게가 이 작품을 통속적 대중소설로 추락하는 것을 막아주면서 오히려 그러한 통속성을 더 큰 사회적 맥락 속에서 재해석할 수 있는 계기까지도 마련해준다. 따라서 이 작품은 대중문학적 속성을 갖고 있으면서도 동시에 소설의 본격적 사회성을 함께 갖추고 있는 문제작이라 할 수 있다. 그런 점에서 이 작품에 나타난 도시 및 시골 그리고 특히 집에 대한 문제적 인식과 새로운 공간에 대한 모색은 지수연의 자립에 대한 추구가 궁극적으로는 자유에 대한 열망으로 구체화되면서 그 정치적 의미를 지닌다고 평가할 수 있다. 덧붙여 줄부의 탄생을 한국전쟁기와 맞물리게 해놓음으로써 『도시의 흉년』은 좀 더 탄실한 정치성을 획득할 가능성을 갖추었다는 점도 지적해둘 수 있을 것이다.

43) 3부, 348면.

5. 맺음말

지금까지 이 연구는 박완서 『도시의 흥년』에 나타난 우리집의 공간성과 주체 모색의 의미를 분석해보았다. 1970년대에 발표된 박완서의 소설 중에서 가장 긴 이 작품은 1970년대 박완서 소설세계를 가장 대표적으로 보여주는 작품이자 다른 작품들에서 보이는 여러 모티프들을 집약하여 종합한 작품이기도 하다. 그런 점에서 박완서 소설세계를 해명하는 데 중요한 검토 대상이 된다고 할 수 있다. 이 작품은 해방전후, 한국전쟁, 그리고 산업화를 연결지으며 통시적인 연결고리 속에서 한국적 근대와 성장 이데올로기의 정체성을 비판적 시선으로 그려내면서도 산업화 시대의 경제문제와 함께 서재호와의 결혼과 이혼에서 볼 수 있는 정치권력과의 결탁과 그 문제를 표상해내기도 한다. 이 작품에서 지수연의 아버지 이름 지대풍(池大豊)과는 달리 작품의 제목처럼 한국적 근대에 서린 정치경제학적 욕망의 역사적 전개와 그것을 공간화한 우리집은 흥년(凶年)으로 표상된다. 이러한 문제의식을 바탕으로 이 연구는 『도시의 흥년』에 나타난 우리집의 공간성을 표상하고 매개하는 시선과 중개의 주체인 지수연을 주목하여 우리집의 공간성과 주체 모색의 정치성을 논의하였다.

우선 지수연에 눈에 비친 우리집의 공간성은 다음과 같다. 돈암동에 홀로 우뚝 선 우리집은 물질적으로는 부족할 것 없이 풍요롭지만 정신적 가치가 비어있다. 『도시의 흥년』에서 우리집의 비어있음은 그 역사적 기원이 있는데, 한국전쟁이 결정적인 계기로서 그 무렵부터 시작한 김복실 여사의 빈집 도둑질이 바로 '우리집'을 가능하게 한 원인인 것이다. 역설적이게도 70년대의 우리집 역시 도둑질의 대상이 되어버리고 만다. 궁극적으로 비어있음이 우리집의 본질이고 또 그러한 상황에 도달하는 것이 우리집의 운명인 셈이다. 다음으로 우리집에 대한 지수연의 역할과 관련하여 검토해보면, 우리집은 고립되어있지만 동시에 열린 공간이기도 하다는 모순적 착종을 보인다. 이는 지수연의 성격화와 관련이 깊는데, 그녀는

홀로 외로우면서도 또 주변 인물들과의 연결책이 되어 온갖 사건의 주동자가 되기도 하고 깊은 관찰자 역할을 수행하기도 한다. 그 결과 우리집이 주변의 여러 공간과 맺는 관계를 이룩하고 또 상호 모순적인 양가성을 종합해낸다. 마지막으로 지수연은 매우 오랜 기간 살아온 우리집에 대한 장소애가 없거나 장소애를 버리려고 하지만 또한 장소애의 미련을 버리지 못하는 모순적인 태도를 보인다. 이 때문에 지수연에게 우리집의 공간적 성격이란 궁극적으로 탈장소적 정체성과 장소애적 주체성이 혼용된 상태라고 정리할 수 있다. 구주현에 대한 지수연의 애정에서 확인할 수 있듯이, 작가는 이러한 혼돈스러운 마음 상태에 대한 돌파구를 예술적 자유에서 찾는 것으로 파악된다. 바로 그러한 측면에서 이 작품은 70년대의 당대 상황에 대한 미적 대응으로서의 정치성을 지닌다고 볼 수 있는 것이다.

중요한 것은 박완서 『도시의 흉년』을 단순히 이중성의 차원으로만 보지 않아야 한다는 점이다. 작가의 다른 소설도 마찬가지인데, 이 작품이 단순한 이항대립적 구도 혹은 이분법적 시각에 따라 쓰인 것처럼 인식하기 쉽지만, 앞서 살펴보았듯이 그렇게 단순한 이분법적 논리로 귀결되지 않는다. 표층을 넘어 표층과 심층을 함께 고려해야 하는바, 표층과 심층은 붙어있으면서도 서로 하나의 실체를 이루고 있다. 표층 내부에 심층의 논리가 있고 또 심층 내부에 표층의 성격이 포함되어있다. 마치 하나의 집에서 여러 욕망이 분출하고 바깥과도 연결되면서 서로 충돌하며 뒤섞이는 것이 바로 그러한 면모를 보여준다. 아울러 이 작품은 70년대라는 동시대의 도시공간과 그 속에서의 욕망이란 문제를 다루면서도 그 욕망의 허상이 어떠한 역사적 기원에 토대를 두고 있는지를 탄탄하게 그려냄으로써 작품의 높은 미적 성숙도를 입증해보이고 있다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 박완서, 『도시의 흥년(1부)』, 문학사상사, 1977.
박완서, 『도시의 흥년(2부)』, 문학사상사, 1977.
박완서, 『도시의 흥년(3부)』, 문학사상사, 1979.

2. 단행본

- 김윤정, 『박완서 소설의 젠더 의식 연구』, 역락, 2013.
박완서, 『도시의 흥년(상)』, 문학사상사, 1985.
박완서, 『도시의 흥년(하)』, 문학사상사, 1985.
박완서, 『도시의 흥년(상)』, 세계사, 1993.
박완서, 『도시의 흥년(하)』, 세계사, 1993.
박완서 외, 『우리시대의 소설가 박완서를 찾아서』, 웅진닷컴, 2002.
이선미, 『박완서 소설 연구: 분단의 시대경험과 소설의 형식』, 깊은샘, 2004.
가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.
도린 매시, 박경환 외 역, 『공간을 위하여』, 심산, 2016.
오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011.
에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 공역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
이-푸 투안, 구동희·심승희 공역, 『공간과 장소』, 대운, 2005.
H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의: 이야기에 대한 모든 것』, 문학과지성사, 2010.

3. 논문 및 기타

- 강인숙, 『박완서의 소설에 나타난 도시의 양상(3): 『도시의 흥년』에 나타난 70년대의 서울』, 『인문과학논총』 제16집, 건국대학교 인문과학연구소, 1984, 51-75면.
구병일, 『여성주의 시각에서 본 '집'의 의미 연구: 박완서, 오정희, 배수아를 중심으로』, 연세대학교 박사학위논문, 2012.
권영빈, 『박완서 소설의 젠더지리학적 고찰』, 동아대학교 박사학위논문, 2020.
김문정, 『『도시의 흥년』에 나타난 여성상과 중산층의 형성』, 『한국문학연구』 제49집, 동국대학교 한국문학연구소, 2015, 190-218면.
김제나, 『박완서 소설의 여성적 주체 양상 연구』, 한양대학교 박사학위논문, 2018.
김영미, 『박완서 문학의 '저자성' 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2019.

- 김은경, 「박완서 소설에 나타난 가부장제 이데올로기 비판 양상: 〈도시의 흥년〉을 중심으로」, 『국어국문학』 제155집, 국어국문학회, 2010, 249-274면.
- 김은하, 「비밀과 거짓말, 폭로와 발설의 쾌락」, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011, 299-330면.
- 박지은, 「박완서 소설에 나타난 ‘집’의 상징성」, 중앙대학교 석사학위논문, 2009.
- 배경렬, 「박완서의 『도시의 흥년』에 나타난 현실비판의식」, 『한국사상과 문화』 제62집, 한국사상문화학회, 2012, 119-143면.
- 신정숙, 「『뽕추춤』의 미학: 박완서 소설의 불구적 남녀관계를 중심으로」, 『춘원연구학보』 제12집, 춘원연구학회, 2018, 229-258면.
- 신현순, 「박완서 소설의 서사공간 연구」, 목원대학교 박사학위논문, 2008.
- 오자은, 「박완서 소설에 나타난 중산층의 정체성 형상화 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
- 우현주, 「박완서 소설의 환대 양상 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2016.
- 이경, 「잠의 척력을 중심으로 『도시의 흥년』 읽기」, 『코기토』 제89집, 부산대학교 인문학연구소, 2019, 69-102면.
- 이은영, 「1970년대 박완서의 소설에 나타난 중산층 여성의 망탈리테 연구: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제45호, 한국여성문학학회, 2018, 228-257면.
- 이화진, 「박완서 소설의 대중성과 서사전략: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로」, 『반교어문연구』 제22집, 반교어문학회, 2007, 287-312면.
- 정혜경, 「1970년대 박완서 장편소설에 나타난 ‘양옥집’ 표상: 『휘청거리는 오후』와 『도시의 흥년』을 중심으로」, 『대중서사연구』 제17권 1호, 대중서사학회, 2010, 71-91면.
- 정미숙, 「탈주의 서사: 박완서의 『도시의 흥년』」, 『문창어문논집』 제35호, 문창어문학회, 1998, 317-332면.
- 주민재, 「둔감함에 대한 내면적 성찰과 구획된 공간의 폭력성」, 『한국문예비평연구』 제56집, 한국현대문예비평학회, 2017, 107-135면.
- 최병두, 「장소의 역사와 비판적 공간이론」, 『로컬의 문화지형(로컬리티 연구총서4)』, 해안, 2010.
- 최선영, 「박완서 소설에 나타난 가부장제, 자본주의 양상과 극복의 가능성」, 『현대소설연구』 제51호, 한국현대소설학회, 2012, 431-455면.
- 채희영, 「박완서의 『도시의 흥년』에 나타난 ‘나의 관계 양상 연구」, 『현대소설연구』 제79호, 한국현대소설학회, 2018, 347-368면.

<Abstract>

The Spatiality of ‘Our House’ and the Politics of
Searching for Subject in Park Wan-seo’s Novel
“The Year of Bad Harvest of the City”

Kim, Keun-Ho

Park Wan-seo’s “The Year of Bad Harvest of the City” is the most representative and comprehensive work of Park Wan-seo’s novel world in the 1970s. It depicts the identity of Korean modernity and growth ideology with a critical eye in the context of a common link between before and after liberation, the Korean War, and industrialization. And it represents the collusion with political power along with economic issues in the industrial age. Such a problem is characterized by the spatial characteristics of our house, which is mediated by the gaze and the narration of the first-person main speaker character, Ji Su-yeon.

First of all, our house, which stands alone in Donam-dong, Seoul, reflected in Ji Su-yeon’s eyes, is rich in materiality, but has an empty spiritual value. In “The Year of Bad Harvest of the City” the emptiness of our house has its historical origin, stealing empty houses by Mrs. Kim Bok-sil at that time generates ‘our house’. Ironically, our house in the ’70s also becomes the object of theft. Ultimately, the emptiness is the essence of our house, and it is fate to reach such a situation. Next, when I examined the role of Ji Su-yeon in our house, I can find a contradictory synthesis that our house is isolated but also an open space. This is deeply related to the characterization of Ji Soo-yeon, which is lonely alone and

also a link to the people around her, becoming the main driver of all kinds of events and acting as a deep observer. As a result, She establishes relationships with various spaces around our house and synthesizes two mutually contradictory ambivalent values. Finally, Ji Su-yeon has a contradictory attitude of not having a love of place or trying to abandon love of place for our house where she has lived for a very long time. From further discussion, I can reach a conclusion that the spatiality of our house to Ji Soo-yeon is ultimately a mixed state of the free-place identity and topophilia-subjectivity.

In this work “The Year of Bad Harvest of the City”, the historical development of political-economic desires in the Korean modern era and our house which spatialized them are represented as a year of bad harvest. Ji Soo-yeon who mediated the spatiality of our house appears to find a breakthrough of artistic freedom in the process of showing her love for Koo Joo-hyun. In that sense, this novel embodies the politics of searching for the subjectivity based on an aesthetic passion, to break through the closed situation of the developmental dictatorship in 1970s.

Key words: Park Wan-seo, The Year of Bad Harvest of the City, our house, spatiality, place, contradictory synthesis, free-place identity, topophilia-subjectivity, artistic freedom, politics

투 고 일 : 2020년 11월 28일

심 사 일 : 2020년 11월 30일-12월 10일

게재확정일 : 2020년 12월 11일

수정마감일 : 2020년 12월 26일