현대소설연구(제81호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2021.03.81.321

프리랜서 선언이라는 말의 함정

-90년대 신문과 소설에 나타난 프리랜서의 존재와 의미

조 윤 정*

요약

이 논문은 1990년대 한국의 신문 기사에 급격히 증가한 프리랜서 담론을 살피고, 소설에 자주 등장한 프리랜서 인물 표상을 분석하는 데 목적을 둔다. 프리랜서는 법적으로 공식화된 고용 범주가 아니라 산업 현장에서 자연 발생하여 관행적으로 통용되어 온 개념이다. 이 때문에 사회적 논의의 대상에서 소외되어 왔다. 그러므로 90년대 생존을 위한 필수 조건처럼 선언된 자유, 자기계발의 논리가 주체의 삶을 어떻게 이끌었는지, 당시 프리랜서 담론이 어떻게 전개되었는지 고찰하는 작업은 프리랜서의 발생과 증가를 이해하는 데 매우 중요하다. 또한, 자본주의적 문화생산의 조건들 속에서 자신이 누구인가를 증명해야 하는 곤혹스러움을 당시 작가들이 일군의 프리랜서 재현의 방식으로 문제 제기했다는 점은 주목할 부분이다.

1990년대 신문에 실린 광고와 성공 미담은 프리랜서 선언을 자본주의 사회 안에서 자기 경쟁력 마련, 경제적 독립, 자기애 실현의 방법으로 미화한다. 그러나 한국 경제의 위기 속에서 프리랜서는 '속물'과 '잉여'라는 두 개의 낙인을 떠안게 된다. 프리랜서 관련 기사는 1997년을 기점으로 줄어들기 시작하며, 자유로운 전문직으로 급부상했던 프리랜서는 노동 주체의 자발성과 무관하게 계약직이나 비정규직을 지칭하기에 이른다. 이러한 흐름 안에서 90년대의 작가들 역시 소설에 프리랜서를 내세워 당시에 자신이 경험한 불안과 긴장, 예술가로서의 신념과 태도 등을 문제 삼는다. 이는 프리랜서 시대에 작가들이 스스로에게 던진 '진정성'의 문제와 결부된다. 또한, 소설 속 프리랜서 표상은 프리랜서를 동경의 대상으로 재현하는 '경제적 가상'이 은폐해온 불안정성을 폭로했다는 점에서도 의미를 지닌다.

주제어: 프리랜서, 선언, 신문 기사, 소설, 자기계발, 작가, 진정성

* 카이스트 인문사회과학부 초빙교수

목차

1. 프리랜서의 출현과 유행에 담긴 욕망
2. 프리랜서 선언과 브랜드 전략
3. 자본의 힘과 자기계발의 윤리
4. 프리랜서의 소설적 재현과 진정성의 문제
5. 결론

1. 프리랜서의 출현과 유행에 담긴 욕망

프리랜서는 보수만 좋으면 전쟁에서 주인을 가리지 않고 싸운 용병, 즉 임대 기사를 영국에서 '프리랜스(free lance)', '자유로운 창'이라 부르기 시작한 데서 기원한다. 충성심은 없지만 돈을 주기만 하면 살 수 있는 이들[1]을 가리키는 이 개념을 현대에는 프리랜서로 쓴다. 이 어원에서 감지할 수 있는 것은, 프리랜서가 경쟁의 장에서 난다는 점, 무기를 가진 자라면 언제든 일자리를 구할 수 있다는 점, 주인에 대한 충성심은 부재하다는 점이다. 신자유주의 시대의 도래에 따라 급격히 변모한 자본주의 체제, 능력만 갖추면 구할 수 있는 일거리, 고용주와의 종속적 관계 거부 등을 견주면, 프리랜서는 시대의 변화에 잘 적응하여 변모해 온 셈이다.

한국 사회에서 프리랜서라는 말이 급격히 많이 쓰이게 된 때는 1990년대이다. 물론 그 이전에도 쓰였는데, 1960년대의 프리랜서는 외국 출신 기자나 작가를 지칭하는 말로 쓰였다. 이는 외신 보도를 번역하는 가운데 원문의 어휘를 그대로 가져다 쓴 것에 기인한다. 1960년대 후반에 이르면 한국의 아나운서, 탤런트가 프리랜서에 이름을 올린다. 1961년부터 KBS 아나운서로 활동하다가 72년 아나운서직을 사임하고 프리랜서를 선언한 임국희에 대해 당시 『경향신문』은 '우리나라 최초이며 유일한 퍼스낼리티'

1) 대니얼 핑크, 석기용 역, 『프리에이전트의 시대』, 에코리브리, 2004, 57면.

라 지칭한다. 『경향신문』은 퍼스낼리티가 '미 · 일 등 외국에서 사용하는 직함'이며 '개성이 있는 화자(話者)'[2]로 정의될 수 있다고 말한다. 이 같은 명명법은 '프리를 선언한 개인'을 '전문성'과 동일시하는 시대적 분위기를 보여준다.

언론인을 지칭하는 말로 많이 쓰였던 프리랜서는 점차 디자이너, 프로듀서, 통역사 등을 아우르게 된다. 아나운서와 탤런트가 보여주었던 '프리랜서 선언'은 그들이 상대적으로 미디어를 통해 대중에게 많이 노출되었기 때문에 우리에게 익숙하다.[3] 1981년이 되면, 탤런트의 프리랜서 문제는 '해묵은 과제'로 언급된다. 이때 탤런트의 '프리 선언'은 여러 방송사의 프로그램에 출연할 수 있는 유일한 방법이었다. 이 때문에 유명 탤런트의 프리랜서 선언은 '탤런트 프리 시대의 정착화라는 숙제'[4]를 풀 열쇠처럼 받아들여진다. 그러나 전속제는 인기 탤런트를 확보해야 한다는 방송국의 불안과 고정 출연 확약이라는 탤런트의 요구를 함께 충족시키는 제도로 고착되어 왔기에, 방송인의 프리랜서 선언은 '특정 인기인의 권리' 보장 방법이지 나머지 방송인들의 직업적 안정성 보장과는 거리가 먼 이야기였다.

미디어에 자주 등장하기 시작한 프리랜서라는 개념은 1980년대까지만 해도 지칭하는 바가 매우 모호했다. '신문 · 통신 · 방송 · TV 그리고 프리랜서'[5], '프리랜서(자유기고가)'[6], '자유계약출연제(프리랜서)'[7]와 같은 병

2) 「평범 속에 인생의 참맛을 가득히 말의 조율사」, 『경향신문』, 1978. 9. 23.
3) 「방송국 전속제 풀려」, 『경향신문』, 1980. 12. 19. TBC TV가 한국방송공사(KBS)에 흡수, 통합된 이후 방송국 전속제가 풀림에 따라 연기자들의 '자유출연'에 따른 '실질적 프리랜서'에 대한 기대감이 증폭된다. 흥행 비즈니스의 관행에 따라 일을 해왔던 연기자들은 매너리즘에서 탈피하고, 시청자는 선택의 폭도 넓어지고 프로그램의 질 향상도 경험하게 될 것이라는 기대감을 낳는다.
4) 「방송가 프리랜서 파문 MBC 전속 박근형, 프리 선언」, 『동아일보』, 1981. 9. 3.
5) 「전쟁이 빚은 또 하나의 전쟁」, 『동아일보』, 1966. 6. 16.
6) 「괴물차 몰며 전국 누벼」, 『조선일보』, 1982. 12. 26.
7) 신세미, 「극회, 협회로 창구 일원화 추진」, 『조선일보』, 1983. 11. 30.

렬구성은 마치 프리랜서가 특정 매체나 직업 혹은 제도처럼 느껴지게 한다. 이 같은 사회문화적 오해는 시간이 흐를수록 점차 줄어든다. 그리고 80년대 중반에 이르면 번역가, 무대감독, 연주자, 무용가, 일러스트레이터 등 프리랜서의 범주가 넓어진다.

또한, 프리랜서는 새롭게 등장한 직업, 한국에서는 아직 생소한 직업을 지칭하는 데도 동원된다. 당시 미디어는, 신종 직업이기에 전문성을 갖춘 개인이 계약의 주체가 되어 수요에 부응하고 수입원을 창출하는 일군의 노동자를 프리랜서라고 불렀다. 카피라이터, 출판 디자이너, 녹음속기사, 코디네이터 등이 그 사례다.[8] 관련 기사를 보면, 이들이 "얼마 안 되는 사례비"로 일을 시작했지만, 사무실을 열어 "철저한 계약제"로 일을 착수해 가는 흐름이 보인다. 광고, 새로 쓰기 책, 녹음테이프, 카탈로그 등 새로운 형태의 미디어 창출에 따라 등장한 직업은 프리랜서 대열 안에서 개인의 전문성이 곧 소득 보장으로 이어진다는 대중적 인식을 형성한다.

이 기사들에서 프리랜서의 대표적 상징으로 언급되는 것은 일명 '퍼스컴'으로 불리던 '퍼스널 컴퓨터'를 이용한 업무였다. 개인용 전자기기를 이용한 신속한 노동은 당시 새롭게 출현한 컴퓨터를 구매하고 이용할 줄 아는 고급인력이라는 이미지를 형성한다. 또한, 노동력을 창출하는 기기에 붙은 '퍼스널'이라는 수식어는 노동자의 전유물이 풍기는 전문성에서 나아가 단독성까지를 함의한다. 노동자의 개인성, 그가 지닌 생산성과 독창성을 존중하는 분위기는 90년대 프리랜서의 증가를 이미 예고하고 있었다.

기업문화, 기술 발전, 노동 관념의 변화, 기업 수명의 단축 등 사회경제적 변화가 전형적인 근로 계약 이외의 방식으로 근로를 제공할 조건을 제

8) 「출판 디자이너 정병규 씨」, 『경향신문』, 1984. 2. 9; 윤호미, 「서울풍경(6) 카피라이터」, 『조선일보』, 1984. 2. 12; 김수완, 「재판에 이기려면 2년 전부터 성행」, 『경향신문』, 1986. 7. 31; 신세미, 「새 직종 '의상 진열' 각광」, 『조선일보』, 1986. 3. 23; 김수완, 「편집 용역업 각광」, 『경향신문』, 1987. 7. 23.

공했던 것은 사실이다. 다만, 이것만이 당시 프리랜서의 증가를 낳았다고 보기는 어렵다. 프리랜서에 대해서는 여전히 통계적으로 안정된 기준이 마련되어 있지 않으며, 법적으로도 확정된 개념이 제시되어 있지 못한 상태이다. 프리랜서는 법적으로 공식화된 고용 범주가 아니라 산업 현장에서 자연 발생하여 관행적으로 통용되어 온 개념이다.[9] 이러한 상황에서 프리랜서는 자영업자와 임금근로자라는 범주 어디에도 포함되지 않아 지원정책 대상에서 제외되는 경우가 많았으며 사회적 논의의 대상에서도 소외되어 왔다. 이 점을 감안할 때, 당시 프리랜서 담론이 어떻게 전개되었는지 살펴보는 것은 프리랜서의 발생과 증가를 이해하는 데 매우 중요한 과정이라 하겠다.

한국 사회에서 자주 거론되는 '프리랜서 선언'은 기존에 유지되어 오던 고용인-피고용인의 억압적 구조를 탈피해 노동 주체의 자율성을 확보한다는 의미로 받아들여졌다. '나는 ..... 선언한다'와 같은 발화행위는 그 자체로는 의미론적 내용을 지니지 않으며, 어떤 사물이나 사태를 지시하지도 않는다. 저 발화행위 사이를 메우는 어떤 사실이나 결심을 나타내는 발언이 오지 않는다면 그것은 공허하고 헛된 말이 되고 만다. 그러므로 선언의 의미는 그 발화로 인해 현실화되는 수행적인 의미이며, 선언의 기능은 말의 진실함과 신뢰성을 수행적으로 확언하는 데 있다.[10] 1980년대만 해도 선언은 사회 변혁 운동의 효과를 높이기 위한 집단적 발화의 형태였다. 이에 반해 1990년대의 선언은 '자유'를 추구하는 '개인'의 출현과 관계 맺고 있다. 프리랜서 선언은 개인이 노동 주체로서 자기를 '프리랜서'로 명명하고, 그 선언을 충실히 현실화하는 과정으로 이해할 수 있다.

점차 증가 추세를 보이던 프리랜서 담론은 '당돌한 신세대'의 이미지와

9) 황준욱 외 4인, 『프리랜서 고용관계 연구: 영화산업과 IT산업을 중심으로』, 한국노동연구원, 2009, 66면.

10) 선언의 수행적 의미에 대해서는 조르조 아감벤의 논의를 참고했다. 조르조 아감벤, 정문영 역, 『언어의 성사』, 새물결, 2012, 116-118면.

만나 90년대 젊은이의 표상으로 자리 잡는다. 당시 창작된 소설의 주인공으로 프리랜서들이 대거 등장하는 현상은 이 같은 사회문화적 분위기를 반영한다. 굳이 '프리랜서'라는 단어를 쓰지 않았더라도 '다니던 회사를 그만두고', 혹은 '회사에 취업하지 않고 일을 하는' 인물이 등장해 자기 방식대로 일과 사랑을 영위한다. 90년대 소설 속 인물이 보여주는 나르시시즘은 '자기 일'에 대한 열정과 의지를 증명하는 방법으로서의 '프리랜서 선언'과 신속하게 접속한다. 그들이 보여주는 자유로운 사고방식은 낯선 타인과 맺는 불안정한 관계를 생존 조건으로 받아들이는 태도로 나아간다.

1980년대의 금욕적인 투사형 주인공과는 전혀 다른, 쾌락적인 예술가형 주인공의 출현에 주목한 것은 전영태와 남진우이다. 전영태는 이 현상을 "탈이데올로기적 징후"로 읽으며 "전업 작가의 증가"와 관련이 있다고 보았다.[11] 또한, 남진우는 프리랜서로 대표되는 예술가형 인물을 "댄디", "90년대식 잉여인간"[12]으로 명명한다. 현실의 혹독함과 지루함을 극복하려 하기보다 유희로 망각하려는 태도를 문제 삼은 것이다. 두 평론가는 이러한 인물 유형의 지속 가능성을 반문하면서도 소설 속 인물이 보여주는 삶의 태도가 순간순간을 충만하게 살려는 의욕의 표출임을 인정한다. "진정한 자신을 '발견'하고 나아가 '발명'하려는"[13] 개인들의 출현은 현대를 사는 인간의 처지와 방향성을 이해하는 데 중요한 현상으로 인식된다.

일찍이 황종연은 90년대 젊은 작가들의 소설에 널리 나타난 심리적 현실을 나르시시즘이라 집약하며 다음과 같이 말했다.

> 나르시시즘은 한국사회에서 자본주의적 모더니티가 압승한 결과로 재

11) 전영태, 「우리 소설의 탈이데올로기적 징후와 전망」, 『한국문학작품선: 평론』, 한국문화예술진흥원, 1994, 257면.

12) 남진우, 「견딜 수 없이 가벼운 존재들: 댄디즘과 1990년대 소설」, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999, 64면.

13) 위의 책, 74면.

래의 공동체적 삶의 형식들을 잃어버렸고, 각종 사회적 제휴의 이념들이 공소하게 여겨질 만큼 개인의 단자화가 촉진된 우리 시대의 실존적 형식과 적실하게 들어맞는다. 특히 90년대에 들어 시장에서의 매력이라는 측면에서 자아를 측정하고 재형성하도록 압박을 가하는 자본주의적 생산 논리가 개인의 직업과 사회생활에 관철되면서, 소비사회와 이미지 문명의 성장이 자아의 '스펙터클'에 대한 집착을 보편적 히스테리 수준으로까지 확산시키면서 나르시시즘적 자아 조절은 점점 생존을 위한 필수적 기법처럼 되어가고 있다.[14]

그의 발언은, 프리랜서 선언이 자본주의의 생산 논리 안에서 자아, 더 구체적으로 말하면 '시장성을 지닌 개별자'의 탄생을 예고하는 유효한 경로였음을 일깨운다. 그 선언의 구조 안에서 전제된 신념이 '자유'임은 물론이다. 그렇다면 우리는, 90년대 생존을 위한 필수 조건처럼 선언된 자유가 주체의 삶을 어떻게 이끌었는지, 개인'들'의 변화 안에서 프리랜서의 이미지는 어떻게 변천하는지, 자본주의적 문화생산의 조건들 속에서 90년대 작가는 프리랜서를 어떻게 형상화하는지 등에 관해서 질문해야 할 것이다.

이 연구는 90년대 신문 기사와 소설을 중심으로 앞선 질문에 답하고자 한다. 프리랜서 선언은 자본주의 사회 안에서 자기 경쟁력을 토대로 한 경제적 독립, 더 나아가 자기애 실현의 방법으로서 주목받는다. 특히, 소설 속 프리랜서는 자유를 구가하는 주체의 태도를 드러냄과 동시에 당시 사회문화 속에서 작가들이 꿈꾼 '프리랜서상'의 자기 현시라는 점에서 주목을 요한다. 이 같은 문제의식은 구효서, 윤대녕, 배수아, 김영하, 은희경의 소설에서 발견할 수 있다. 이 연구는 프리랜서 담론의 지형을 살피고, 90년대 소설을 분석하여 개인들이 선언한 노동권이 90년대 자아를 구축하는 양상을 고찰하는 방향으로 나아갈 것이다.

14) 황종연, 「나르시시즘과 사랑의 탈낭만화」, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996, 355면.

2. 프리랜서 선언과 브랜드 전략

1990년대 프리랜서의 증가 현상에는, 이 고용관계에 대한 기업과 노동자의 선호가 반영되어 있다. 근로자도 자영업자도 아닌 프리랜서의 모호한 '종사상 지위'[15]는 역으로 이들에 대한 다양한 해석을 가능하게 했고, 기업과 개인이 법적 기준을 넘나들며 이익을 취할 가능성을 열어주었다. 프리랜서는 법적으로 공식화된 고용 범주가 아니라 산업 현장에서 자연 발생하여 증가했다. 이 점을 고려할 때, 기업과 개인이 왜 프리랜서를 선택했는지, 나아가 프리랜서를 사회에서 어떻게 해석하고 있는지 살펴보는 것은 프리랜서 문화를 이해하는 데 매우 중요한 부분이다.

우선, 기업이 프리랜서를 고용하여 얻는 이익은 고정비용을 변동비용으로 전환하고 고용 규모 및 재정상의 유연성을 획득하는 한편, 도덕적 해이를 해결하는 데 있다. 특히, 기업은 사회보장법 및 노동 관련 법을 우회함으로써 노동시간, 고용안정, 사회보장세, 노동조합 등에 관련된 법 적용으로부터 일정한 자유를 얻게 된다. 또한, 기업의 기술력이 부족한 경우 외부의 시장에 의존해 문제를 주기적으로 해결할 수 있다. 노동자 개인이 프리랜서 고용관계를 선택하는 이유는 작업 통제권이 커지고, 작업 방식이나 양 등에서 자율성을 확보하며, 시간 유연성을 획득할 수 있기 때문이다. 또한, 내부 노동시장에 비해 비교적 낮은 비용으로 시장에 진입하고도 상대적으로 고임금을 기대할 수 있기 때문이기도 하다. 경우에 따라 임금근로자에게 부과되는 소득세를 절감할 수 있다.[16] 이처럼 프리랜서의 증가에는 사회경제적 변화에 유연하게 대처하지 못하고 정체되어

15) 경제활동인구조사(통계청)에서는 취업자의 종사상 지위를 ①상용근로자, ②임시근로자, ③일용근로자, ④고용원이 있는 자영업자(이전의 '고용주'), ⑤고용원이 없는 자영업자(이전의 '자영자'), ⑥무급가족종사자로 구분한다. 이승렬 외, 「프리랜서의 노동과 위험: 프리랜서 사회안전망 구축을 위한 정책과제」, 한국노동연구원, 2013, 3면.

16) 황준욱 외 4인, 앞의 책, 18면.

있던 법적 문제가 크게 작용한다.

그리고 무엇보다 기업과 개인의 경제성 · 전문성 확보라는 측면이 상대적으로 부각되어, 사회안전망 체계에 편입되지 못한 프리랜서의 위험성은 은폐되었다. 모든 것을 상품화하고 소비의 대상으로 바라볼 수 있다고 믿었던 1990년대에, 프리랜서 선언은 그 자체로 자신의 몸값을 과시하고 측정하는 가장 빠른 방법이었다. 당시 미디어에서는 프리랜서 성공 신화를 기사화했다. 이 기사들에는 연봉이 구체적인 수치로 기록되어 있다. 또한, 성공한 창업가들을 다룬 기사에서는 회사가 요구하는 대로 일을 해야 하는 제약을 벗어나 '능력과 기술을 발휘'할 수 있는 그들의 현재에 도전, 희망, 만족 등의 수식어를 달아 주었다.[17] 인기에 따라 수입의 차가 크고 노동환경이나 만족도가 달라짐에도 불구하고, '정년 없는 평생 전문직'으로서 프리랜서를 미화하는 노동 담론은 꾸준히 이어진다. '평생직장'에서 벗어나 '평생 고용'으로 나아가야 한다는 의식은 마치 시대적 당위처럼 반복된다.

또한, 인기 드라마에서 프리랜서로 활동하는 캐릭터가 등장하고, 이계진과 같은 방송국 간판 아나운서가 '프리랜서 선언'을 함에 따라 프리랜서 관련 기사는 점차 늘어 1997년에 정점을 찍는다.[18] 특히 방송 진행을 계속해오던 아나운서가 프리랜서를 선언하며, '방송 진행에 전념하기 위해' 결정을 내렸다는 이유를 밝힘에 따라 프리랜서 선언은 마치 노동 주체가 자기 일에 대해 지닌 '열정'과 '진정성'을 가늠하는 척도처럼 여겨지게 된다. 이처럼 프리랜서 선언은 노동환경에 능동적으로 대응할 수 있는 여유, 보수의 증가, 진정으로 원하는 일만 할 수 있는 자유, 일에 대한 전문성과 자신감 등 일하는 주체가 경제적 독립, 자아존중, 노동자의 권리 등

17) 「달라지는 세태: 창업에 도전하는 젊은이 늘고 있다」, 『매일경제』, 1989. 11. 17.

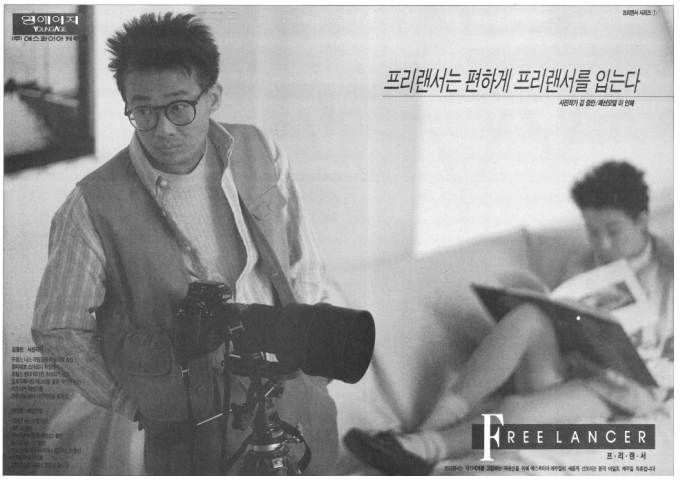
18) 홍호표, 「목수 가정 하숙생들의 세상 얘기」, 『동아일보』, 1990. 7. 14; 「드라마 속 젊은이상 바뀌고 있다」, 『조선일보』, 1991. 3. 8; 「이계진 아나 프리랜서 선언 화제」, 『경향신문』, 1991. 8. 13.

을 두루 실현하는 사건으로 그려진다.

여러 방면에서 다양하게 쓰이며, 개념의 모호함을 유지해왔던 '프리랜서'라는 어휘는 놀랍게도 특정 기업의 패션 브랜드가 되면서 그 의미를 확정하게 된다. 패션 기업 에스콰이어는 1991년에 출시한 영캐주얼 브랜드를 'FREE LANCER'라 이름 짓는다. 『동아일보』와 『조선일보』 1991년 12월 11일자에 실린 이 브랜드의 광고에는 보통 의류광고에 들어가는 유명 연예인이나 새 상품의 이미지가 없다. 오직 브랜드명과 그것의 구체적 의미, 브랜드 창출의 지향점(정신) 등이 매우 구체적으로 설명될 뿐이다. 이 광고는 갓 출시된 브랜드를 알리며, 대리점 사장님을 모집한다.

소비자에게 "성공 비즈니스"를 권하며 회사 스스로도 성공 신화를 꿈꾸는 이 광고에는 다종다양한 사례로 막연하게 상상되던 프리랜서가 매우 친절하게 소개되어 있다. "자기 세계를 추구해가는 자유직업인-프리랜서"라는 광고 문구 뒤에는 '프리랜서란 소속되지 않고 자유롭게 일하는 전문직업인으로 자기 분야에서 뛰어난 능력으로 격식에 구애받지 않으며 프로페셔날한 자세로 정상의 자리를 성취해가는 사람들을 말'한다는 설명이 덧붙어 있다. 또한, 이 광고가 내세우는 캐주얼 의류가 "자기표현이 분명하고 실제 구매능력이 풍부한 25~35세의 시장"을 타깃으로 한다는 것도 매우 주목할 부분이다. 기업이 브랜드 창출 취지로 밝힌, "남을 의식하지 않으며 사는 모습과 생각이 자유로운 사람들을 위해 겉치레보다는 자연스러움을, 유행보다는 독특한 멋을 지향"한다는 내용은 우리가 익히 들어 알고 있는 '신세대'의 특징이기 때문이다.

이 광고는 당시 한국인 사이에서 번져가는 프리랜서에 대한 선망의식을 상품화하고, 그 브랜드의 정체성을 대중에게 각인하기 위해 만들어졌다. 25세~35세의 자기 현시욕과 소비심리를 자극하는 방식으로 구성된 광고는 프리랜서가 '될 수 있는' 자의 기본 조건을 되새기게 한다. 광고가 내세운 '지적인 분위기', '세련된 느낌', '고급스러움'은 당시 프리랜서에 대한 대중들의 기대심리를 반영한다. 이미 전문가의 반열에 오른 중년의 프



〔그림 1〕 1992년 3월 6일 『동아일보』에 실린 프리랜서 광고

리랜서 선언이 일반화되어 있던 한국 사회에서 이 기업은 의도적으로 프리랜서에 대한 욕망을 신세대의 것으로 전유한다. 그리하여 물리적으로나 정신적인 나이가 신세대인 사람이라면 누구나 프리랜서에 대한 열망을 드레스 코드로 충족할 수 있게 만들어 준다. 특정 기업이 만들어낸 광고는 상품이 표방한 프리랜서의 이미지를 더욱 공고한 것으로 만든다.

1992년 3월에 이르면 에스콰이어 측에서는 '자기 세계를 고집하는 자유인'의 이미지를 부각하기 위해 광고에 유명 사진작가와 패션모델을 등장시키고, 그들의 프로필을 광고 전면에 내세운다. "프리랜서는 프리랜서를 입는다"와 같은 광고 카피와 함께 등장한 각 분야의 전문가는 카피를 실제로 재현하는 셈이 된다. 그들은 광고에서 편안한 자세로 자기 일에 몰두하거나 무언가를 읽고 있는 모습을 보여준다. 그리고 또 다른 광고에서는 남녀가 외제차에 가볍게 걸터앉은 모습을 연출하거나 자연 속에서 환하게 웃는 표정, 스포츠를 즐기는 모습을 보여주기도 한다. 이 같은 광고 이미지는 물질적으로 여유롭고 정신적으로도 얽매임이 없는 상태를

표상하여 프리랜서에 대한 환상을 더욱 증폭한다.

어느 정도 경력을 쌓은 전문가가 자신이 귀속된 조직으로부터 독립해 자율성을 획득하는 방식이었던 '프리랜서 선언'은 점차 '신세대 문화'로 자리 잡아 간다. '직장보다 직종이 우선이며, 간판보다 적성을 중시하는' 직업관이 신세대의 특성으로 기사화된다.[19] 그러나 이 같은 현상은 오랜 경기침체로 고학력 취업난이 갈수록 심해지면서 '자발적 실업자'들이 생겨나는 현실과 맞물린다. 이들은 스스로를 "백수건달"이라고 자조하지만, 과외·자유기고·컴퓨터 기술용역 등으로 적지 않은 수입을 올리는 프리랜서들에게 당시 신문 기자는 "시간 귀족", "실속 있는 직업"이라는 수식어를 달아 준다.

프리랜서 선언을 신세대 문화로 정립해 가려는 미디어의 욕망은 미국의 고용 사례를 빌려와 마치 그것이 '대세'인 것처럼 만든다. 미국 내 취업자의 3분의 1이 자기 집에서 일하는 현상을 알리는 신문 기사가 그러하다. 미국의 소규모 사업자와 재택근무자 등 프리랜서들을 위한 "홈 오피스"[20] 가구의 인기를 소개하는 기자는 미국 『뉴욕 타임스』 보도를 인용하며 이동형, 공간 절약형, 다용도형으로 디자인된 가구를 '패션'으로 바라보게 한다. 이 패션을 완성하는 것은 바로 개인용 컴퓨터와 팩시밀리를 소비하고 이용할 줄 아는 '개인의 역량'이다.

프리랜서의 증가는 자연스럽게 주거공간의 오피스화 혹은 일의 효율을 높이는 주거공간에 대한 욕망으로 옮아간다. 1988년 3월 1일 공식적으로 법적 지위를 획득한 오피스텔은 건축 기준상 난방설비 및 욕실을 갖출 수 없었고 형식상 업무 부분이 70% 이상 요구되어 오피스텔을 주거용으로 건축하거나 이용하는 것이 사실상 어려웠다. 이에 따라 오피스텔의 공급

19) 김순덕, 「대기업 간판보다 적성이 중요」, 『동아일보』, 1993. 9. 12; 백승훈, 「신세대 대학생 "프리랜서가 될래요"」, 『동아일보』. 1996. 3. 30; 「사회초년생 "취직이 싫어요"」, 『매일경제』, 1997. 2. 21.

20) 박선이, 「재택 근무자 급등 따라 미에 '홈 오피스' 가구 바람」, 『조선일보』, 1994. 10. 21.

이 부진하자 1995년 7월 19일 오피스텔 건축 기준이 개정된다. 온수 온돌에 의한 난방설비 설치가 가능해지고, 싱크대와 쓰레기 투입구에 관한 규제가 폐지된다. 또한, 1998년에는 외환 위기로 인해 발생한 경제침체에 대응하여 오피스텔 업무 부분의 비율이 50%로 완화되었다.[21] 1990년대 중반 이후 오피스텔 건축 기준이 개정됨에 따라 오피스텔은 입주자가 주거와 작업을 한 번에 해결할 수 있는 경제적 공간으로 부상한다.

1990년대 중반 '오피스텔'의 증가는 '재택근무 자유 직업인' 일명 "소호(Small Office Home Office)족"[22]의 수요에 부응한다. 미래정보사회, 신세대 감각을 내세운 이 공간은 일에 몰입하면 며칠 밤을 새우는 것이 보통인 전문 직업인에게 '오피스+호텔 기능'을 제공하기 위해 만들어졌다. 이 같은 분위기에서 한 건설사는 '프리랜서'라는 이름의 오피스텔을 세운다. 이에 따라 오피스텔의 소유는 일에 대한 몰입도, 전문성, 경제성뿐 아니라, 새로운 공간에 투자할 줄 아는 소유주의 미래 지향성과 신세대 감각 같은 성장 잠재력을 증명하는 잣대가 된다.

미국의 전체 경제활동 인구의 30%가 소호족임을 알리는 9컷 만화[23]에서는 마치 소호족이 세계 경제의 대안인 것처럼 그려진다. 재택근무자와 같은 표현이 있음에도 소호라는 새로운 용어를 쓰는 것은, 컴퓨터 네트워크를 기반으로 한 새로운 사무환경에 대한 구별 짓기가 작동함을 의미한다. 미시족, 여피족[24], 소호족 등의 명명법으로 프리랜서를 동경의 대상으로 재현하는 '경제적 가상'은 프리랜서의 불안정성을 은폐한다. 이런 흐

21) 민태욱, 「오피스텔의 법적 개념과 공법상 쟁점」, 『토지공법연구』 65, 한국토지공법학회, 2014, 214-216면.

22) 「'아파트' 개념 대폭 강화 오피스텔 재택근무자들에 "불티"」, 『동아일보』, 1997. 7. 14. 주거공간의 변화는 '실내 인테리어'를 전문으로 하는 실내 건축 디자이너를 촉망받는 프리랜서로 만들어준다. 프리랜서의 증가는 다양한 신종 노동의 창출을 낳고, 노동의 외주화를 자연스럽게 이끈다.

23) 「만화로 배우는 21C 시사용어 소호족」, 『동아일보』, 1997. 7. 28.

24) 여피란 젊은(young), 도시화(urban), 전문직(professional)의 세 머리글자를 딴 'YUP'에서 나온 말로, 전문직에 종사하는 젊은이를 뜻한다.

름은 IMF 외환 위기 직전까지도 유지된다. 당시 신문에서는 경기 불황을 타개하기 위한 기업의 아웃소싱까지도 미국발 전문계약 체제라 일컫는다. 미디어는 당시를 ‘프리랜서 시대’[25]로 정리했다.

〔그림 2〕 1997년 6월 4일자
『조선일보』에 실린 오피스텔
프리랜서 광고

〔그림 3〕 1997년 7월 16일자
『동아일보』에 실린 오피스텔 프리랜서 광고

위에 제시한 광고는 1997년 신도시 일산에 들어선 오피스텔 ‘프리랜서’를 홍보한다. 이 광고는 여러 가지 측면에서 문제적이다. 위에 제시한 첫 번째 광고에서는 주변의 상권을 근거로 무역인, 방송인, 법조인, 교수 등 주거 가능한 주체를 부각한다. 그리고 이 오피스텔이 부동산으로서 지니는 투자가치를 강조한다. 두 번째 광고에서는 첫 번째 광고에서 등장했던 오피스텔을 백발의 경비원이 두 손으로 받치고 선 모양을 중심에 둔다. 오피스텔을 수호하는 경비원의 단단한 모습에서 당시 경기 불황의 여파로 직장을 잃은 많은 가장의 모습을 겹쳐보는 것은 어렵지 않다. 광고는, 외환 위기로 평생직장을 잃은 나이 든 노동자가 젊은 프리랜서의 생활을 떠받쳐야만 했던 ‘프리랜서 시대’의 아이러니를 압축적으로 보여준다.

25) 김범수, 「아웃소싱의 예술화」, 『매일경제』, 1997. 5. 23.

3. 자본의 힘과 자기계발의 윤리

1990년대 프리랜서의 이미지를 가장 대중적으로 만들어 주었던 것은 단연 드라마이자 드라마를 만들던 연출가들이었다. 90년대 중반에 이르면, 드라마에 등장하는 프리랜서 직업군을 중심으로 한 스토리 전개를 시청자들이 과도하다고 느낄 정도가 된다.[26] 또한, 인기 드라마 프로듀서가 연속해서 '프리랜서 선언'을 함에 따라 '자유계약에 따른 제작방식에 방송가의 관심'[27]이 높아진다. 특히, 93년 프리랜서 프로듀서 1호가 된 김종학이 『모래시계』로 작품성과 상업성을 입증받자, 프리랜서 선언은 제약 없이 자기 개성을 펼칠 수 있는 유일한 방법으로 거론된다. 인기 아나운서들의 프리랜서 선언 역시 계속되는데, 이들은 '보다 능동적이고 적극적인 자세의 방송인으로 변신'[28]할 것을 예고한다.

인기인의 이 같은 발언은 선언의 주체를 실력 있고 자기 관리가 철저한 인물로 부각하는 효과를 지닌다. 게다가 프리를 선언한 방송인의 나이는 점점 어려진다. 이 같은 현상의 반대급부로 직장에서 안정적으로 월급을 받는 사람을 매너리즘에 빠졌거나 안일한 사람으로 보는 시선이 생겨난다. '월급만 축내며 멍청하게 앉아 있는 직원' 대신 '필요한 전문가를 필요한 시간만큼' 제공해 주겠다는 '전문인력 대여 업체'[29] 관련 기사는 그런 사회적 인식을 여실히 드러낸다.

방송인들이 회사를 떠나며 '소속사에 얽매이지 않고 방송에만 전념할 수 있다'는 이유를 내세우기에 시청률 지상주의와 관료주의가 팽배한 공중파 방송사에 대한 비판이 이어진다. 1990년대 방송가의 프리랜서 선언

26) 「'신세대직종' 드라마 누빈다」, 『한겨레』, 1994. 4. 1.

27) 김도형, 「드라마 자유롭게 만들고 싶다' 프리랜서 잇단 선언」, 『한겨레』, 1995. 4. 7; 김갑식, 「PD '자유 시대'」, 『동아일보』, 1995. 4. 10.

28) 「한선교 프리랜서 선언」, 『조선일보』, 1995. 5. 18.

29) 「사장님! 전문가가 필요하십니까?」, 『매일경제』, 1995. 4. 12; 「전문인력 대여업 성황」, 『조선일보』, 1995. 6. 26.

에 대한 당시 미디어의 재빠른 반응은, 대중들이 '프리랜서 선언'을 문제적인 직장에서 벗어난 전문가의 화려한 변신으로 받아들이게 한다. 그러나 방송인의 프리랜서 선언 이면에는 인기에 맞게 자신의 가치를 높이려는 현실적인 이유가 깔려 있었다. 이들이 프리랜서 선언 당시 이미 정상의 위치에 있었다는 점이 그것을 뒷받침한다. 이런 문화적 분위기에서 선언 이후 주체가 감당해야 할 불안감과 위험 부담 등은 온전히 개인의 몫으로 돌아간다.

1990년대 초반 아나운서의 프리랜서 선언이 주로 남성 위주로 이뤄진다는 점을 보면, 문제의 심각성은 더 두드러진다. 방송사 파업이 일어나면, 자리를 비우게 되는 것은 여성 앵커이다.[30] 주요 뉴스의 간판 아나운서 가운데 남성은 '대부분 회사의 간부이거나 프리랜서 MC인' 것에 반해 여성 진행자는 '입사 연차가 짧은 노조원'이어서 생기는 문제이다. 젊고 예쁜 여성 아나운서와 나이든 중견 남성 아나운서가 팀을 이루는 전형적인 구도는 여성을 전시의 기호로 소비하며 보조적인 역할에만 한계 지우려는 남성 중심의 시각을 반영한다. 이 같은 환경에서 일하는 여성 아나운서는 방송사 간부와 노조 양측의 집요한 설득만이 아니라 무책임을 추궁하는 시청자의 시선까지 감당해야 했다. 이들이 프로그램에 출연하느냐의 여부가 "파업에 상징적 의미를 부여"하는 데다 "생방송 뉴스와 간판 프로의 진행"[31]을 맡고 있어 비중이 컸기 때문이다.

결국 방송사와 노조 양측에서 갈등하던 여성 아나운서는 "직장인으로 안주하기보다는 전문 방송인으로 독자적 영역을 개척하겠다"[32]는 포부를

30) 방송사 파업은 1992년과 1997년 이뤄진다. 방송사 파업으로 빈자리를 채우는 것은 신입사원이나 프리랜서 방송인이다. 이들은 방송사 간부의 결정으로 프로그램에 출연하지만 동료나 시청자들에게 '수습사원'이나 파업에 대한 '방관자'라는 낙인을 얻게 된다. 「문화방송 파업사태를 보며」, 『한겨레』, 1992. 10. 1; 「파업 대체 투입된 프리랜서, 연예인 착잡한 심경」, 『한겨레』, 1997. 1. 13.

31) 김갑식, 「파업 와중 여성 앵커는 괴롭다」, 『동아일보』, 1997. 1. 9.

32) 김갑식, 「"직장틀 벗어나 능력만큼 대우받겠다" 프리랜서 선언 정은아 아나운서」, 『동아일보

밝히며 프리랜서 선언을 한다. 여성 아나운서의 프리랜서 선언은 남성들에 비해 평균 10살 이상 어린 나이에 이루어진다. '능력 있는 여성'의 상징인 아나운서의 선택은, "케이블 TV와 지역 방송의 출범으로 생긴 MC의 수요 확대와 CF 수입" 등의 경제적 요인 이외에 "파업 참가에 대한 보복성 인사" 등 성차별적 노동환경을 반영한다. 당시 방송사 간판급 아나운서의 퇴사 바람을 알리는 기사의 삽화는 '프리 선언'이라는 낙하산을 탄 '자천'과 상처 입고 낙하산 없이 추락하는 '타천'의 이미지를 함께 보여준다. 삽화는 방송국에서 보복성 인사를 당한 아나운서가 유일하게 생존할 수 있는 방법이 프리랜서 선언이었음을 보여주는 셈이다.

여성 방송인의 잇따른 프리랜서 선언은 당시 결혼 후 직장을 잃었던 주부들의 로망으로 자리 잡아 간다. 기혼 여성 방송인의 프리랜서 선언은 '미시문화'의 부상으로 이어진다. 당시 미디어는 '남편으로부터의 경제적 독립과 자기만족을 위해 자기계발'[33]에 힘쓰는 여성을 "미시"의 특성으로 정리한다. 결혼 후 재택근무가 가능한 '프리랜서'는 미시들에게 "자기일"에 대한 욕구를 충족하는 방법으로 거론된다. 이 때문인지 1990년대 출판된 프리랜서 관련 서적은 예상 독자를 여성으로 둔다. 『결혼 그 이후 내가 할 수 있는 일』(1993), 『나도 프리랜서』(1994), 『프리 프리랜서』(1996)는 여성이 선택할 수 있는 전문 자유직을 소개한다.[34] 여성 프리랜서의 성공담을 담은 에세이집 역시 이 시기에 많이 출판된다.[35]

당시 미디어는 '프리랜서'라는 이름으로 재기한 기혼 여성을 '주부자유직업인'[36]이라 지칭한다. 이 어휘는 결혼과 출산 후 '직장이라는 사회'에서 받아들여지지 않았던 주부들이 살림과 돈벌이를 병행하자, '집에서 일

』, 1997. 2. 18; 김갑식, 「KBS 간판급 아나운서 퇴사바람」, 『동아일보』, 1997. 2. 27.

33) 권영수, 「미시바람 미시문화-자아 계발 '자기일' 갖고 당당한 삶」, 『경향신문』, 1994. 5. 22.

34) 「새로 나온 책」, 『한겨레』, 1994. 8. 17.

35) 아나운서 이숙영의 에세이집 『달리는 세상, 못 말리는 DJ』, 카피라이터 최은섭의 산문집 『산소 같은 여자』(1995)가 대표적이다.

36) 김순덕, 「주부 자유직 인기」, 『동아일보』, 1989. 4. 21.

하는 주부상'을 지칭하기 위해 만들어졌다.[37] 주부들이 '자유직업인'으로 거듭난 미담은 일에 대한 여성의 욕망과 함께 가사노동의 부담까지도 주부 스스로 감당하는 노동의 현실을 그대로 드러낸다. 프리랜서 선언이 전문 직업인의 권리처럼 받아들여지자 '돈벌이-살림 병행'과 같은 기사는 슈퍼우먼의 이미지를 창출한다.

이 때문에 집=사무실의 동일시는 주거와 노동 공간의 분할을 어렵게 하고, 노동의 상시화 속에서 주부의 가사노동은 '비노동'으로 전락한다. 게다가 주부를 포함한 여성의 프리랜서 선언은 당시 상대적으로 남성 고용이 저조한 특정 직업군을 여성이 전유한 것이라는 지적을 피할 수 없다. 분장사[38], 내레이터 모델이나 아나운서 모델[39], 디스플레이어[40] 같은 직업의 경우 해당 업무가 오래 지속되는 것이 아니라 특정 프로그램 혹은 행사에 일시적으로 고용되는 형태로 이뤄지기 때문이다.

또한, 프리랜서의 급증은 기업과 프리랜서 사이에서 회원비 등의 수수료로 이익을 보는 업체의 성황을 야기한다. 이 업체들은 프리랜서의 노동력을 싼 값에 '대여' 가능한 것으로 만든다. 우후죽순 생겨나는 알선업체에 대한 제도적 장치가 없어 노동자의 권리는 보장받지 못했다. 1997년에는 번역학원의 사기 사건이 급증하는데, 그 피해자가 대부분 '주부'였다.[41] '프리랜서'에 대한 여성들의 욕망은 '프리랜서 양성'이라는 또 다른 시장을 낳고, 여성들은 학원의 허위·과대 광고를 사실처럼 받아들이게 된다. 그리고 취업난이 심해지면서 피해는 고등학교나 대학을 갓 졸업한

37) 「안방이 사무실, 집에서 일하는 주부 많다」, 『조선일보』, 1990. 7. 7.

38) 「분장사 지망 20대 여성 급증」, 『조선일보』, 1991. 12. 3; 「42살 여성에 추천할 만한 직업은」, 『조선일보』, 1994. 1. 23.

39) 「제품자랑 우리에게 맡기세요: 내레이터 모델」, 『한겨레』, 1992. 1. 28; 「아나운서 모델-기업 상품전시장의 팔방미인」, 『경향신문』, 1992. 11. 14; 「모델하우스 안내원 전문직 부상」, 『매일경제』, 1995. 2. 4; 「자동차와 미녀」, 『매일경제』, 1995. 3. 22.

40) 「상품 진열 볼품 있게 디스플레이어 '각광' 학원마다 젊은 여성 장사진」, 『경향신문』, 1993. 8. 19.

41) 「주부 등치는 번역학원 사기 상혼」, 『경향신문』, 1997. 2. 17.

여학생으로 확대된다.[42] 여기서 놀라운 것은 대부분의 학원이 존재하지도 않는 '국가 공인 번역사 자격시험'이 있는 것처럼 선전하는 수법을 쓴다는 사실이다. 이 현상은 프리랜서를 꿈꾸는 이들조차도 개인의 역량을 '국가'가 평가하고 감시하는 체제를 자연스럽게 받아들이며, 오히려 그것에 신뢰감을 느끼고 있음을 보여준다.

프리랜서의 증가에 따라 노동자의 법적 보호를 촉구하는 의견[43]이 제출되지만, 상대적으로 개인의 자유 선언이라는 논리는 이들에 대한 보호 자체를 지연하는 결과를 낳는다. 『동아일보』와 『조선일보』의 프리랜서 특집 기사[44]가 조장하는 프로의식이 대표적 사례이다. 이 기사에서는 소프트웨어 개발, 컨설팅, 출판, 광고, 디자인, 번역, 비디오 저널리스트 등 다양한 분야에서 활동하는 전문가를 소개한다. 그리고 자유, 전문성, 독립성, 창조성을 프리랜서의 특징으로 정리한다. 신문사에서는 직종별 평균 단가표를 제시하면서도 업종, 실력에 따라 수입이 천차만별이라고 강조한다. 기사의 내용은 결국 임금의 차이가 프리랜서 개인의 자기계발 의지에 달려 있음을 일깨운다.

프리랜서 선언은 종전까지 유지되어 오던 노동의 윤리, 즉 자신을 희생해서 기업을 살리고, 국가를 살려야 한다는 가학적이고 금욕적인 사고방식의 급격한 전환을 낳는다. 당시 신문 기사는 프리랜서의 급증과 에이전시의 난립이 노동 주체의 공동이익을 저해하고 문란한 사생활을 방기하

42) 오창민, 「취업난 틈타 과대·허위광고 기승 자격증 광고 '현란할수록 함정'」, 『경향신문』, 1998. 3. 26.

43) 김세중, 「여성 불완전고용 심화」, 『조선일보』, 1992. 6. 11. 한국여성단체협의회의 간담회 소식을 전하는 기사에서 여성 인력이 '임시적, 대체적'으로 사용되는 현상이 여성들의 고용을 더욱 불안정하게 만든다는 점이 언급된다. 특히, 이 간담회에서는 "고도 정보화사회에 흔히 나타나는 시간제 근로, 일시-임시 근로 및 프리랜서 등 불안정 근로를 '비정형근로'로 분류하고 사적 자치에만 맡겨"두는 현실을 꼬집고 근로자들의 법적 보호가 필요하다는 견해가 대두된다.

44) 「프리랜서의 세계(상)~(하)」, 『동아일보』, 1996. 2. 28~3. 1; 「freelancer」, 『조선일보』, 1996. 11. 9.

는 원인이 된다고 지적한다.[45] 이렇듯 업계의 침체에 따른 수요 감소 문제를 프리랜서들의 책임인 것처럼 책망하는 태도는 그들을 공공의 적으로 만들어 버린다. 당시 개인의 프리랜서 선언은 단기적인 이익 추구에 눈이 멀어 업계 전체의 이익을 저해하고 해당 직업의 위상 정립을 어렵게 한다는 비판으로부터 자유롭지 못했다. 이 때문에 직장인-프리랜서, 프리랜서-프리랜서 사이의 경쟁에서 살아남지 못한 개인은 '속물'과 '잉여'라는 두 가지의 낙인을 모두 떠안았다.

남의 시선보다 자기 자신을 중시하고 다양한 가치를 인정하는 합리적 사고 등 프리랜서의 특징은 1990년대 신세대라 불리던 젊은이들의 직업관과 신속하게 접속한다. 애초부터 취업을 선택하지 않았던 그들은 기업의 수직적 문화, 직장에서의 인간 소외 등을 직접 경험하지 않고도 자유를 선언한다. 그들의 프리랜서화는 자기만 좋으면 사회에서 어떻게 보든 상관하지 않는 "극단적 이기주의의 표출"[46]로 여겨진다. 이 같은 목소리가 기성세대의 것이 아니라, 신세대로부터 출발했다는 것은 의미심장한데, 그것이 일방적 훈계나 지적으로 끝나지 않기 때문이다. 당시 젊은이들은 프리랜서 선언이 야기할 부정적 시선, 그 선택이 낳은 결과 역시 자기 몫이라고 생각한다. 오히려 도덕적 비난, 위험 부담 등을 크게 신경 쓰지 않는 태도로 대응한다.

그렇다면, 자본주의 사회의 기업 문화가 지닌 완강함에 부딪혀 상처를 받아본 적도 없는 신세대의 프리랜서 선언을 어떻게 이해할 수 있을까. 이는 상처받는 것에 대한 두려움을 사전에 차단하고, 자기 정체성을 유지하기 위한 방법이다. 또한, 그들은 이전 세대의 노동윤리에 담긴 허위의식을 거부하는 것에서 자기 노동의 정당성을 발견한다. 그러므로 '극단적 이기주의의 표출'이라는 신세대의 자기 냉소는, 프리랜서 선언이 사실 가장 효과적인 '자기 보존' 방법임을 역으로 드러낸다.

45) 김상협, 「패션산업 침체로 모델업계 불황」, 『매일경제』, 1992. 5. 25.
46) 김순덕, 「대기업 간판보다 적성이 중요」, 『동아일보』, 1993. 9. 12.

IMF의 외환 위기로 불황이 심화하자 신세대의 '프리랜서형 직업관'은 40, 50대의 상당수를 인생 실패자로 내몰지도 모른다는 우려의 목소리를 낳는다. '갤러리 회사원'[47]과 같은 표현은 승진을 통한 성취 욕구나 자아 실현을 포기하고 주인의식을 버린 채 관중의 입장에서 일하는 직장인을 비유한다. 결과적으로 프리랜서 선언이라는 문화는 일차적으로 일반 직장인을 사회적 잉여로 끌어내리고, 이차적으로는 프리랜서 자신을 잉여로 만드는 흐름을 보인다.

프리랜서가 등장하면서 함께 부상하는 어휘가 바로 '용역', '대행사'이다. 특정 형태의 노동에 대한 사회적 수요가 많아진 반면 전문 인력이 부족한 상황에서 생겨난 개념들이다. 대기업은 이들 수요를 적극적으로 활용하는데, 담당 직원을 채용할 경우 제작 경비 외에 정기적인 인건비가 추가로 발생하기 때문이다. 전문가의 자유와 고소득 창출을 위해 선택되었던 '프리랜서'는 점차 정기적 인건비를 부담스러워하는 기업의 특정 업무 대행자처럼 변해간다. 당시 경제계에서는 점차 늘어나는 아웃소싱 경향을 '경쟁력 확보를 위한 차세대 경영기법'으로 치켜세운다. 아웃소싱은 '조직의 슬림화'를 위한 대표적인 방법이다. 1997년을 기점으로 혹독한 경기침체를 겪게 되자, '프리랜서 경제'는 한국 기업이 IMF 금융 위기를 겪으며 어려운 상황을 타개할 자구책으로 거론된다.

IMF의 여파로 인한 명예퇴직과 감원 정책 등 직장의 살벌한 분위기는 프리랜서를 양산하고, 활동공간을 넓히는 두 가지 기능을 한다. 평생직장 대신 평생 직업을 택해야 한다는 직장인들의 강박뿐 아니라, 조직 슬림화 후 프리랜서에게 프로젝트를 맡기는 게 이득임을 깨달은 기업의 경영전략이 작용했기 때문이다. 1997년 12월 기준 프리랜서로 활동하는 사람이 3만 명을 넘어선다. 이 소식을 알리는 『조선일보』 기자는 중세 용병의 철저한 프로의식, 적도 동지도 없는 현실에서 고독을 이겨낼 의지가 있어야

47) 김화성, 「승진 포기 일 "대충대충" 구경꾼처럼 쉬며 놀며 '갤러리 직장인' 는다」, 『동아일보』, 1997. 8. 18.

‘자유로움’을 자기 것으로 만들 수 있다고 말한다.[48] 이것이야말로 80년대 운동권의 가학적 근성과 금욕주의와 거리를 두고 신자유주의에 몸을 맡긴 신세대의 노동윤리인 것처럼 말이다. 그러나 당시의 경제적 상황은 자발적 프리랜서보다 자동적 프리랜서가 더 많아진 때였다.

1990년대 중반 이후, 아무 준비 없이 프리랜서로 내몰린 사람들은 ‘선언’이라는 수행적 언어도 없이, 그들만의 ‘연대’라는 대안도 없이 고독한 노동에 내몰린다. 이즈음 프리랜서를 이상적 삶의 모델로 미화하는 광고성 기사와 함께 등장하는 것이 바로 프리랜서로서 겪었던 실패담이다. 소시민적 일상에서 소외된 듯한 두려움, 가장으로서의 막막함, 삶의 필요악인 노동의 굴레를 벗어나지 못했다는 데 대한 패배감 등이 고백체로 등장한다.[49] 또한, 낭패의 경험담에 붙은 극복의 서사는 ‘끊임없는 훈련과 자기 관리가 없으면 프리랜서는 그저 허울 좋은 환상에 불과’[50]하다는 일침으로 끝난다. 프리랜서의 자기 고백은 IMF 시대에 실직자의 미래가 프리랜서임을 현실로 체감한 사람들에게 가장 현실적인 조언이 된다.

1997년에 최고치를 찍었던 프리랜서 관련 기사는 점차 줄어든다. 1997년을 지나 1998~1999년을 기점으로 신문 기사에서는 ‘계약직’이라는 단어의 사용 빈도가 ‘프리랜서’를 추월한다. 1997년 당시 4배 이상 많이 쓰였던 단어가 갑자기 줄어든 것은 경제적 상황이 급격히 악화하였기 때문이다. 예를 들어, 프리랜서 기사의 많은 부분을 차지했던 PD와 아나운서가 독립프로덕션의 경영난과 기업들의 홍보비 감축 등으로 이전과 같은 행보를 보이기 어려워졌다. 꾸준히 광고를 내던 패션 브랜드 ‘프리랜서’도 1998년에는 자취를 감추었다. 그리고 무엇보다 자유로운 전문직으로 급부상했던 프리랜서라는 존재가 노동 주체의 자발성과 무관하게 계약직이나 비정규직으로 밀려난 사람들을 지칭하기에 이르렀다. “자신의 업무를

48) 박중현, 「프리랜서」, 『조선일보』, 1997. 12. 3.
49) 하재봉, 「허허벌판서 춤추는 하루」, 『조선일보』, 1997. 12. 3.
50) 한현우, 「자기관리 철저가 ‘생명’」, 『조선일보』, 1997. 12. 3.

찾지 못한 채 이리저리 불려다니는 프리랜서 신세", "실직의 불안에 시달리는 직장인들의 탈출구"[51]와 같은 표현이 등장하기 시작한 것도 이때이다.

『무너진 평생직장 프리랜서로 살아남기』(1998) 같은 책의 출판은 정리해고 시대를 맞은 정규직과 비정규직의 미래가 모두 프리랜서인 것처럼 만든다. 이제 '프리랜서 선언'은 가능하긴 하지만 이전과 같은 아우라를 지니지 못한다. 선언이 '스스로를 주체화하는 자기 승인의 말'이라면, IMF 이후 한국 사회에서 프리랜서는 그러한 능동성과 멀어졌다. 프리랜서를 수식하던 '자기 관리와 프로 정신'과 같은 언어들조차 '자기계발'을 강요하는 권력의 언어였음이 드러난다. 그 권력이 자본임은 물론이다. "개인의 자유를 향한 소망 아래 세워진 이 경제 질서의 궁극적 토대는 사실상 실업, 불안정한 취업, 해고 위협에 의한 공포 등 구조적 폭력"[52]으로서의 신자유주의 흐름에 대응하기 위한 자기 통치이자 자기방어의 논리였던 것이다. 약 10여 년간 한국 사회에 휘몰아쳤던 프리랜서 선언은 우리에게 그것을 일깨웠다.

4. 프리랜서의 소설적 재현과 진정성의 문제

프리랜서를 둘러싼 1990년대의 담론적 기획은, 일을 둘러싸고 오랫동안 유지되어 왔던 금욕적인 사고와 노동윤리를 지나간 시대의 것으로 치부한다. 그러나 노동 자체가 사라진 것은 아니다. 노동을 규정하고 전유하는 자본의 권력이 노동에 관한 새로운 표상을 생산하고, 그것을 통해 노동과 노동하는 주체를 지배하기 시작했을 따름이다. 1980년대의 이념

51) 「회사서 잘나가던 엘리트 해외연수파 돌아와 보니 '자리가 없네'」, 『매일경제』, 1998. 6. 6; 「재취업 연연 말고 프리랜서로」, 『매일경제』, 1998. 6. 9.

52) 피에르 부르디외, 현택수 역, 『맞불』, 동문선, 2004, 141면.

적인 투사형 주인공과는 다른, 자신을 프리랜서로 지칭하는 인물이나 쾌락적인 예술가형 주인공이 1990년대 소설에 자주 등장하는 현상은 앞선 담론적 흐름을 배후에 두고 일어난 일이다.

구효서, 윤대녕, 은희경, 배수아, 김영하 등의 작가는 소설가, 시인, 사진작가, 방송작가, 카피라이터, 화가, 연출가, 배우 등 다양한 직업군의 프리랜서를 소설의 중심에 둔다.[53] 소설 속 인물은 모두 가정이나 직장으로부터 자유롭다. 성적 자유와 경제적 여유를 구가하며 사회적 출세나 물질적 증식에는 초연하다. 그들은 오피스텔이나 작은 아파트에 거주하며, 오디오, 카메라, 퍼스널 컴퓨터, 호출기, 자동 응답 전화기 등을 갖추고 산다. 여행, 영화, 음악 CD, 화보집, 잡지 등을 향유하며 자신의 취향과 일상의 한가로움을 만끽한다. 가족과 유리된 공간에서 자신의 의식과 기분에 집중하는 일은 진정성의 문제와 연결된다. 진정성은 '자유롭게 자신을 정립'하는 것, 즉 참된 자아를 실현하는 것을 가장 큰 삶의 미덕으로 삼는 태도[54]를 가리킨다.

앞서 언급한 소설가들은 당대의 프리랜서 담론의 자장 안에서 소설을 쓰지만, '프리랜서 선언=자아 실현'이라는 거친 논리를 재해석하거나 담론의 허구성을 비판하는 관점에서 인물을 형상화한다. 구효서가 「테라스에 앉은 조라」(1994)에서 보여준 '나'의 방송사 퇴사 문제는 우리가 앞서 살폈던 방송가의 파업을 배경 사건으로 삼는다. 주인공 '나'는 '편집권을 둘러싸고 사용자 측과 첨예하게 대립'[55]하다 끝내 방송사 일을 그만두지만, 반년 만에 다른 지방 방송 보도국에 입사한다. '나'는 이때 일종의 "열패

53) 본 논문에서는 구효서의 『깡통따개가 없는 마을』(1995), 윤대녕의 『은어 낚시 통신』(1995), 은희경의 『타인에게 말걸기』(1996), 배수아의 『푸른 사과가 있는 국도』(1995), 김영하의 『호출』(1997)을 분석 대상으로 삼았다. 그 가운데 프리랜서의 일과 삶을 통해 프리랜서 담론의 허구성을 드러내는 문제적 인물을 형상화하는 방식을 고찰하는 데 초점을 맞춘다.

54) Alessandro Ferrara, *Reflexive authenticity: Rethinking the Project of Modernity*, London and New York: Routledge, 1998, p. 15.(김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011, 19면 재인용).

55) 구효서, 「테라스에 앉은 조라」, 『깡통따개가 없는 마을』, 세계사, 1995, 90면.

감"을 느낀다. 그것은 다시 방송국에 돌아가 사용자 측의 하수인이 되어서가 아니라 자신이 세상으로부터 자유로워져 온전히 '제 모습으로' 존재할 수 없음을 느꼈기 때문이다.

이 같은 깨달음은 '나'가 자신의 집에서 바라보던 나무를 좇아 산책하다가 만난 한 여인과의 인연에서 비롯한다. 정원을 가꾸며 물고기와 함께 살아가는 그 여인은 "삶을 포기하는 것", 삶에서 멀어지는 방식으로도 삶을 알아갈 수 있다고 '나'에게 일러준다. 그러나 '나무'의 모양을 흉내내며 천천히 회복하던 '나'는 다시 세상 속으로 돌아가게 된다. 구효서는, 허파 없이 아가미로 호흡한다고 믿는 '여인' 그리고 세상에서 살아남기 위해서는 무엇보다 "튼튼한 허파"가 필요하다고 믿는 '나'의 조우를 그리지만, 그들을 끝내 융화되지 못한 상태로 남겨둔다.

이 소설을 읽은 독자는 결말에서 두 가지 감정을 경험할 수 있다. 우선, 현실에서 살아가며 '나'의 열패감을 이해하는 자로서 느끼는 동질감을 들 수 있다. 그리고 보편성에 환원되지 않기 위해 갖가지 익숙한 징표들을 버리고 구별된 존재로서 자기를 선언한 '여인'에게 느끼는 비정상성과 그에 대한 위화감이 다른 하나이다. 그런 맥락에서 작가가 소설 초입에 내세운 방송가의 파업 사건을 재독하면, 방송가의 내부와 외부 그리고 그 사이에 끼어 있는 존재로서의 프리랜서를 떠올리게 된다. 소설은, 방송국으로부터 자유를 선언하는 일은 매우 어렵지만, 그 자체가 세속적 삶을 포기하거나 자기 존재를 긍정하는 일과 등치될 수 없음을 일깨운다.

그렇다면, 90년대 급증한 프리랜서라는 개인'들'은 자유의 실현과 자기됨의 성취를 연기하며 살 수밖에 없었을까. 자유를 선언한 개인들의 흔들림, 외로움, 불안 등을 그린 배수아와 윤대녕의 소설은 프리 선언 이후 주체의 삶이 진정성에 도달할 수 있는 한 가지 가능성을 제시한다. 두 작가는 공통적으로 낯선 곳으로의 여행을 주요 사건으로 그린다. 그 상황에서 주인공은 프리랜서로 살아가는 다른 존재들을 만나 그들이 각자 내세우는 개별자로서의 '나' 속에서 혼란과 공허를 경험하고, 결국에 자기를 응

시하는 단계로 나아간다.

1993년에 「천구백팔십팔년의 어두운 방」을 발표하며 문단에 등단한 배수아가 자신의 소설에서 1988년을 어떤 분기점으로서의 과거로 그리는 것은 의미심장하다. 소설가인 '나'는 사촌 여동생인 '미진'과 그의 애인인 '철희', 그들이 운영하는 기획사와 일 관계로 연관된 사람들과 함께 비즈니스 여행을 떠난다. 여행을 추진한 '미진'은 "얼굴만 바라보면 일거리가 생각나는 사람들과 사교적인 미소를 유지하면서 계약 건수도 생각하는 것"[56]이야말로 진짜 "휴가"라고 말한다. 그곳에서 만난 프리랜서들은 대화를 나누지만, 각자 자신만의 이야기를 내뱉는 형식으로 이야기를 이끌어 간다. 여행의 시간은 지속되지만, "가슴에 담긴 묵은 감정들을" 털어놓는 것이 싫어 술 대신 '아메리칸 스타일의 커피'를 마시는 프리랜서 디자이너, 『와일드 제너레이션』 같은 성인 잡지에 시를 발표하면서도 "대중적"이라는 평을 꺼리는 시인, 연애를 하면서도 결혼 생각을 속물스럽다고 여기는 기획사 직원 사이에 유대감이나 친숙함은 형성되지 않는다. 그 여행에서 일어나는 일은 자기를 드러내며 고립을 선택하고, 과거의 자기와 현재의 자기 사이에서 일어난 결별을 확인하는 것이다.

여행에서 '시인'은 1988년에 대해 '시끄럽고 단조로운 때'였다고 말한다. 그해 여름 시인은 자신이 갖고 싶던 상표의 커피콩 가는 기계를 사서 기뻐했으며, 직장에서 휴가를 받아 바닷가 호텔에서 혼자 지내면서 시집을 완성한다. 그리고 그곳에서 신문을 읽다 헤어진 남자의 부고를 읽는다. 휴가 기간 중 시집을 완성한 이후로 시인은 '백수건달'처럼 살며 청탁이 들어오는 대로 아무 잡지에나 글을 싣는다. 이 이야기를 들은 '나'는 1988년의 자기에 관해 생각한다. '나'는 그해에 4년 전 중동에 자신이 남기고 온 물건들을 한 노동자로부터 전해 받기 위해 공항에 나갔으며, 그 물건들을 보며 옛 애인 철희와 알제리에서 만나 친하게 지냈던 한국인 호텔

56) 배수아, 「천구백팔십팔 년의 어두운 방」, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995, 36면.

직원에 대해 생각한다. 이 모든 이야기를 소설가인 '나'는 매우 건조한 문장으로 묘사한다.

1988년의 올림픽은 떠들썩했으나 그 국가적 행사가 치러지는 가운데에서도 '시인'과 '나'는 그해를 '개별적'이고 '일상적'인 기호와 기분으로 기억한다. 1988년의 의미는 '문화적인 것에 의한 정치적인 것의 대체'[57]로 정리할 수 있다. 민주화 시대에 의한 정치적 발전이 아니라 문화적인 팽창과 더불어 양산된 자유와 향유의 확대는 1988년을 커피콩 가는 기계의 소비, 다니던 직장을 그만두는 일, 외국 노동자와의 만남, 과거 연인과의 추억 정도로 반추하게 한다. 이 소설의 결말에서 철희는 여행 중 불의의 사고로 죽는다. 그러나 철희의 죽음은 동행한 사람들에게 그 어떤 상실감도 남기지 않는다. 그들은 "각자의 집으로 돌아갔"으며, 그의 애인 미진은 독일로 떠나 독일인과 결혼한다. 그리고 '나'에게 철희의 죽음이나 시인과의 만남은 "현실이 아닌 듯" 생각된다.[58] '나'는 "새로 창간한 여성잡지에 소설을 연재할 수 있게 되었고 언제나 조용하고 무미건조한 일상으로 돌아"온 '자기'에 관해 말한다.

작가는 프리랜서들의 집단 여행이라는 사건을 통해 90년대 전후 출몰한 개별화된 주체들의 대면을 그린다. 여행도 일종의 투자이자 유행으로 받아들이는 냉혹한 사람들 속에서 '나'는 철저히 개인화된 자기와 직면한다. 소설의 말미에 '나'가 던진 "그들은 누구인가. 나의 폴라로이드 사진은 어디에 있는가"라는 질문은 여행 끝에 남겨진 자기 발견의 순간을 지시한다. 낯선 곳에서 낯선 사람들과 마주친 '나'는 철저히 개인으로 남겨져 '진정한' 자기에 관한 본질적 질문을 던지게 된 셈이다.

윤대녕의 「은어낚시통신」(1995)에서 프리랜서 사진작가인 '나' 역시 길을 떠난다. 매해 은어 낚시 여행을 계획한 "익명의 지하집단"으로부터 초대받은 내가 그 부름에 응했기 때문이다. 그들은 '나'가 모 일간신문에 연

57) 정과리, 「어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌」, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995, 278면.
58) 배수아, 앞의 책, 56면.

재했던 기사를 보고 연락을 한 것이다. 그 기사는 '나'가 "사단(寫壇)이나 광고업계의 생리에 일찍부터 진절머리가 나 있는 터"에 "사진다운 사진을 해보고 싶다는 생각이 간절"[59]하여 신문사의 제의를 받아들여 쓴 연재 기사이다. 소설에는 사진작가로서 '나'가 느낀 직업적 환멸과 함께 예술가적 열망이 함께 담겨 있다. 자본의 힘에 구속되어 살아온 '나'가 사진작가로서 예술적 전회를 꾀한 결과물이 '나'와 지하집단을 연결해 주었던 것이다.

'나'는 그들이 보내온 엽서를 보고 3년 전 자신에게서 홀연히 떠난 '청미'가 그 집단에 관계되어 있을 것이라 생각한다. 짐작대로 '나'는 이 지하집단 속에서 옛 애인 '청미'와 해후한다. 표면상으로 이 소설은 남녀관계를 중심에 두고 있지만, 근원에는 자기 정체성 확인의 문제가 자리한다. 청미와 그가 속한 비밀 집단은 '상처에 중독된' '나'를 현실로부터 분리하는 데 개입할 뿐이다. 소설에 자주 등장하는 '회귀'의 모티프 역시 그녀와 '나'의 관계 회복에 관한 것이 아니라, 과거의 '나'에 관한 것이기 때문이다. '나'는 그녀의 이끌림에 따라 아침이 오기까지 "내가 원래 존재했던 장소", 즉 "존재의 시원"으로까지 거슬러 올라가는 자신을 느낀다.

윤대녕의 소설은 프리랜서 사진작가인 '나'와 지하집단의 만남을 통해 자신만의 전문 영역을 개척했다고 여겨지는 사람들의 일상과 그 이면의 공허감을 형상화한다. 이 지하집단은 64년 7월생의 무명 배우, 잡지사 기자, 대학 강사, 화가, 건축가, 수련의, 언더그라운드 가수, 시인 등으로 구성되었다. 이들은 정치적인 이데올로기나 미래에 대한 신념 같은 것을 공유한 집단이 아니다. 이들은 겉으로는 아무 이상이 없는 것 같지만 공통적으로 "삶에 제대로 뿌리박지 못하는 사람들", "지하에다 다른 삶의 부락을 하나" 더 세우고 "두 겹의 삶"을 사는 자들이다.[60] 그러므로 이 고립된 개인들의 모임은 그 자체로 '자신들을 거부했던 세상을 다시 거부하는 행

59) 윤대녕, 「은어낚시통신」, 『은어낚시통신』, 문학동네, 1995, 57면.
60) 위의 책, 74면.

위'[61]이다. 빠른 속도로 변해가는 현실 속에서 "빛을 보지 못하"거나 "한 물간" 존재로 전락하지 않기 위해 유지해 온 허위의 삶을 벗어나 억압받거나 관리되지 않는 상태를 지향하는 태도. 이것은 당시 프리랜서를 수식하는 이상적 문구들을 닮아있지만, 그것을 초월한다.

프리랜서를 미화하는 사회 안에서 구효서, 배수아, 윤대녕이 자아 찾기의 문제로 그 담론의 허구성을 폭로했다면, 김영하와 은희경의 소설에 등장하는 프리랜서는 집요하게 '프리랜서의 현재'를 묘사한다. 김영하의 소설 「호출」(1996)에서 작가 지망생인 '나'가 그리는 대역 배우 '송화'는 늘 "호출당하는 자"이다. 자신의 일정에 유연하게 대응하며 능동적으로 전문성을 펼치는 것으로 광고된 프리랜서 모델의 삶과는 거리가 멀다. 그녀는 항상 이름 대신 "대역"[62]으로 불린다. 모델 학원을 거쳐 속옷 광고에 출연하고, 4년째 대역 배우로 생활하는 그녀의 운명에 '성적, 적성검사 결과, 생활기록부 같은 것들'은 전혀 개입하지 않는다. '송화'는 무대에서 연기하지만, 완성된 작품에는 부재한다. '나'는 이런 얼굴 없는 노동이 가져오는 허황함을 술로 달래는 대역 배우의 일상을 매우 세밀하게 묘사한다.

김영하는 '송화'의 일상을 주인공 '나'의 상상을 거쳐 생산된 한 편의 '소설'처럼 구성한다. 당시 김영하의 소설 속 등장인물은 현실적 근거가 희박한 이들, 즉 직업이 없거나 불확실하며 있더라도 프리랜서와 같은 '자유직'이라는 사실에 근거해 '사회적 현실로부터의 거리 두기'[63]라 지적받았다. 이것은 당시의 사회상과 문학적 재현 사이의 괴리를 꼬집은 비판일 것이다. 그러나 우리가 기억해야 할 것은 김영하가 프리랜서를 통해 가상의 프리랜서를 묘사하는 방식을 택했다는 점이다. '나'가 만들어낸 가상의 인물 '송화'가 "주류회사 광고 달력"[64] 속 자신을 바라보며 눈물을 흘리는

61) 정혜경, 「길 모티프 소설에 나타난 '서사 공간'의 양상: 1970년대에서 2000년대 소설을 중심으로」, 『국어국문학』 144, 국어국문학회, 2006, 259면.

62) 김영하, 「호출」, 『호출』, 문학동네, 1997, 46면.

63) 최재봉, 「김영하 씨 소설집 '호출'」, 『한겨레』, 1997. 9. 18; 남진우, 앞의 책, 62-64면.

64) 김영하, 앞의 책, 44면.

순간, 자본이 만들어낸 프리랜서라는 가상의 이미지에는 균열이 일어난다. '나'가 생산한 가상의 모델 이야기는 프리랜서 성공 신화가 존재해야만 비로소 의미를 획득할 수 있다. 그는 담론의 허구성에 대응하기 위해 '이것이야말로 프리랜서의 현실'이라 말하는 허구를 선택한 셈이다.

김영하가 가상의 힘으로 1990년대 담론의 허구성에 대응했다면, 위악의 힘으로 그 시대의 논리에 대응한 작가는 바로 은희경이다. 소설에 '자유기고가'란 인물을 처음 등장시킨 것은 아마도 은희경이 처음일 것이다. 자유기고가 '최선희'를 주인공으로 둔 소설 「먼지 속의 나비」(1996)에서 '최선희'는 글을 쓰는 일뿐 아니라, 남자와의 관계에서도 자유를 구가하는 인물이다. 특정 직장에 얽매여 있지 않으면서 능력을 인정받고, 섹스에 대한 억압에서도 벗어나 여러 남자의 관심을 끈다. 그녀는 "못 견디겠다"라는 마음, 소유에 대한 욕망을 거부한다. 섹스에 대해서도 의미를 두지 않는다. 다음에 제시된 소설 속 대화는 잡지사 사람들이 최선희를 바라보는 시선을 적나라하게 드러낸다.

> ① 김선배가 「워킹 우먼」 칼럼을 넘기며 이렇게 말한 것이 내가 들은 선희에 대한 첫 번째 악평이었다. **자유기고가한테 원고 맡기려면 최선희가 글은 제일 나아. 근데, 걔 독종이야.**
>
> ② "**최선희 말야, 걸레는 걸레야**. 순진하게 대할 필요 없어." 그것이 선희에 대해 들은 두 번째 악평이었다.
>
> ③ "원고가 좀 늦어서 그렇지 인터뷰 기사 하나는 기가 막혀. **기사의 가닥 잡는 것하고 감각적으로 말을 풀어가는 솜씨는 끝내준다구**. 특히 사람 뜯어보는 재주는 타고난 애야. 걔가 지난번 연극 배우 김태섭 인터뷰 기사 썼는데 나중에 그 사람이 그러더라. **걔 앞에서 아주 발가벗고 있는 기분이더라고.** 그래서 그럴 바에야 어차피 마찬가지인데 아예 벗지 그랬냐고 해줬지, 하하." (중략) "최선희 말야. 이런 소문도 있더라. **걔가 『섹스 잠언집』을 쓰고 있대.**"[65]

여성 자유기고가인 '최선희'에 대해 말하는 사람들은 저마다 그녀의 글 쓰는 능력을 인정한다. 그러나 그 인정에는 항상 '독종', '걸레'와 같은 부정적 견해가 덧붙는다. 그리고 그 반감은 항상 성차별적 언어로 수렴된다. 여기에는 남성만이 아니라 여성의 시선도 포함된다. 잡지에 글을 싣지만 잡지사에 소속되지 않은 최선희는 '외부인'이다. 그녀에 대한 그들의 반감은 그녀가 지닌 창작 능력과 그녀가 누리는 성적인 향유에 대한 적대적 감정인 동시에 결핍된 자기를 응시해야 하는 상황이 유발한 공격적 반응이다.

그러나 '최선희'는 사람들의 곱지 않은 시선을 신경 쓰지 않는다. 그녀에게 성생활은 그녀 나름의 원칙-섹스를 안 하는 것으로부터 자유롭기 위해-을 가지고 행사하는 자유의 영역이다. 그녀는 "신세대 에스프리" 기획의 첫 번째 원고로 자신의 경험을 반영한 것 같은 "섹스, 우리 삶의 애틋함"이라는 에세이를 쓴다. 작가 은희경은, 그 에세이 전문을 소설 중간에 삽입한다. 이처럼 작가는 여러 잡지사에 글을 기고하는 그녀의 직업적 태도와 여러 남성의 오피스텔을 오가며 섹스를 즐기는 성적 자유를 병치한다. 이로써 자아 정체성을 사회의 필요에 맞추게 하는 억압적 규범들로부터 탈피한 삶의 가능성을 제시한다. '최선희'가 보여주는 나르시시즘은 프리랜서의 고독으로 숨어드는 내향성이 아니라 자기를 적극적으로 드러내는 외향성을 띤다.

잡지사 직원과의 성관계 후 소유에 대한 집착을 보이는 그에게 돈을 내밀며 매춘으로 하자는 그녀의 발언은 그녀가 견지해 온 위악성이 매우 일관된 것임을 드러낸다. 관계에서 필연적으로 발생할 수밖에 없는 기대와 욕망, 그 낭만성을 철저히 거부한 위악적 태도야말로 그녀가 그녀 자신을 보호하기 위해 마련한 가장 강력한 무기이다. 은희경은 바람의 방향을 거슬러 나는 "나비"의 표상으로 그녀의 능동성과 저항성을 표현한다.

65) 은희경, 「먼지 속의 나비」, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996, 256-260면.

그리고 그녀를 정형화하는 '뒷소문'의 참혹함으로 '먼지 속 나비'라는 소설의 제목처럼 자유로운 개인, 프리랜서라는 존재를 틀 짓는 문제적 조건들을 돌아보게 한다.

은희경이 형상화한 '선희'는 환상과 이데올로기에 사로잡히지 않고 현실을 향유하며 사는 인물이다. '세속적 성공', 혹은 '공격적 생존'에 적합한 주체성 형성을 기도하는 자기계발서는 이런 인물을 '고급한 속물'이라 지칭했다.[66] 당시 독서 시장을 장악한 자기계발서가 던지는 고급 속물 되기의 메시지에 비춰 보면, '선희'는 음흉하고, 위선적이며, 부도덕한 여성으로 치부하기 어려운 인물이다. 오히려 그녀가 보여주는 삶의 태도는 도전적이고 생산적인 주체가 만들어낸 '자기의 테크닉'에 가깝다. 은희경은 자아를 관리하고 통치하는 이 자기의 테크닉이 사실 프리랜서 시대에 선택지가 아니라 생존의 필수 요건임을 일깨운다.

구효서, 배수아, 윤대녕은 당시 유행하던 프리랜서 담론 속에서 프리랜서 되기의 어려움을 그리거나 자본주의와 공모관계를 이룰 수밖에 없는 현실적 상황에서 프리랜서가 경험하는 환멸, 불안, 고립의 상태를 형상화한다. 또한, 김영하와 은희경은 프리랜서의 직업적 불안정성을 당시 유행하던 성공 신화나 자기계발 담론과 직접적으로 맞세우는 방식을 택한다. 1990년대 작가들에게 프리랜서 선언은 유행을 넘어 주체가 자신을 정립하는 하나의 방식이자 진정한 자유를 구가할 수 있는 노동이란 과연 존재하는가 하는 질문을 던지게 해준 기폭제로 작용했다. 그런 면에서 이들 작가가 보여준 프리랜서 표상은 '자유 노동자'로서의 프리랜서 담론에 빚지고 있지만, 프리랜서를 미화하는 당시의 담론에 저항하는 속성을 지닌다.

66) 김홍중, 앞의 책, 80-81면.

5. 결론

프리랜서는 원래 중세 용병, 무소속 기사를 기원에 둔 개념이며 신문사, 잡지사, 출판사 같은 곳에 소속되지 않고 기고로 돈을 버는 사람을 일컬었다. 그러나 점차 특정 조직에 얽매이지 않고 일하는 전문직 종사자를 통칭하는 말이 되었다. 중세시대 용병을 용병으로 만들어 주었던 것은 '자유로운 창'이다. 그런데 90년대 프리랜서 담론에 부각되는 것은 '누가' '프리랜서 선언을 했다'이다. 선언한 주체가 담보한 '오리지널리티', 주체가 회복하고자 하는 '진정성'은 심문되지 않고, 선언 자체가 사건화된다.

설사 프리랜서 선언을 한 주체가 이미 그 분야의 최정상급이라 해도 문제는 간단하지 않다. 이미 그들의 수행적 언어는 일반 근로자, 프리랜서, 실직자, 심지어 미취업자까지 프리랜서 되기를 꿈꾸게 했기 때문이다. 그러나 그 욕망의 대상은 한국 경제의 위기 속에서 자발적으로 도달해야 할 지점이 아니라 자동적으로 존재해야 할 곳이 되어 버렸다. 1990년대 프리랜서 선언과 성공 신화는 그로부터 빗겨 난 노동 주체를 빠른 시간 안에 속물이나 잉여로 만들었다. 일하고 싶을 때 자율적으로 일하는 고수익 노동자였던 프리랜서는 IMF 전후 간헐적으로 일하는 불안정 노동자로 옮아간다.

1990년대 프리랜서 담론의 지형 안에서 소설을 읽으면, '프리랜서 시대'에 당대인들이 경험했던 불안과 긴장, 열패감, 고립감, 자기반성, 도전정신, 저항감 등이 느껴진다. 이것은 단순히 동시대 작가들이 프리랜서를 주인공으로 형상화해서 생긴 현상으로 치부할 수만은 없다. 프로듀서, 디자이너, 사진작가, 시인, 모델, 자유기고가 등의 직업적 표지로 등장했다 사라진 개인들에 대한 문제의식이 소설에 고스란히 반영되어 있기 때문이다. 특히, 이러한 현상은 1980년대에서 1990년대로 이행하는 중에 작가 자신이 경험해야 했던 심리적 정황과 관련된다는 점에서 문제적이다.

구효서가, 사직서도 없이 홀연히 직장을 떠났지만 결국 자신이 직장에

되돌아가야만 살 수 있는 존재임을 깨달은 자의 열패감을 그렸다면 배수아와 윤대녕은, 고립된 개인들의 무리 속에서 비로소 프리랜서로서의 삶 너머에 존재하는 자기 회복의 순간을 형상화한다. 그런가 하면, 김영하는 프리랜서의 일상을 적나라하게 묘사하여 프리랜서 담론의 허구성을 꼬집고, 은희경은 외부인으로서의 자유기고가에게 꼬리표처럼 따라붙는 성적 방종을 문제 삼아 자기계발의 테크닉을 수용하는 이분법적 논리를 되돌아본다. 구효서, 배수아, 윤대녕의 소설이 프리랜서 시대에 자유롭지 못한 상태로 무언가를 생산해내야 했던 주체의 곤혹스러움을 담았다면, 김영하와 은희경은 프리랜서 성공 신화와 자기계발의 논리에 맞서 프리랜서의 현재적 위상을 문제 삼는다. 이처럼 다섯 작가는 프리랜서라는 노동주체를 집단적으로 미화하는 당시의 유행 담론을 비판적으로 재해석하고, 개개인의 일상과 내면을 응시한 점에서 공유하는 바가 있다.

이들 소설이 보여주는 흐름은 1990년대의 프리랜서 담론이 자유로운 노동의 가능성뿐 아니라, 주체 실현의 문제를 분명하게 부각했음을 보여준다. 이것은 분명 프리랜서 시대에 부상한 여러 직업군이나 이상적 노동관이 자아의 문제를 성찰하는 일, 즉 진정성의 문제에 천착했던 90년대 문학계에 미친 영향을 일정 부분 반영한다. 또한, 담론과 소설 사이의 간극 속에서 독자는 프리랜서라는 노동자의 조건에 관해 생각하게 된다. 노동자의 일할 권리와 자유 보장으로 선망의 대상이 되었던 '프리랜서 선언'은 소설의 서사 구조 안에서 자유 선택의 원인과 결과, 더 나아가 노동주체와 사회의 관계까지도 돌아보게 한다. 90년대 작가가 형상화한 인물에 관한 분석은 프리랜서 선언이 과연 자유로운 주체를 통과하여 성장을 말할 수 있게 되었는지 심문하는 작업으로 나아가게 될 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』, 『한겨레』

구효서, 『깡통따개가 없는 마을』, 세계사, 1995.

김영하, 『호출』, 문학동네, 1997.

배수아, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995.

윤대녕, 『은어낚시통신』, 문학동네, 1995.

은희경, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.

2. 국내외 논저

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2011.

남진우, 「견딜 수 없이 가벼운 존재들: 댄디즘과 1990년대 소설」, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.

대니얼 핑크, 석기용 역, 『프리에이전트의 시대』, 에코리브리, 2004.

민태욱, 「오피스텔의 법적 개념과 공법상 쟁점」, 『토지공법연구』 65, 한국토지공법학회, 2014, 211-231면.

서동진, 『자유의 의지 자기계발의 의지』, 돌베개, 2009.

이승렬 외, 『프리랜서의 노동과 위험: 프리랜서 사회안전망 구축을 위한 정책과제』, 한국노동연구원, 2013.

전영태, 「우리 소설의 탈이데올로기적 징후와 전망」, 『한국문학작품선: 평론』, 한국문화예술진흥원, 1994.

정혜경, 「길 모티프 소설에 나타난 '서사 공간'의 양상: 1970년대에서 2000년대 소설을 중심으로」, 『국어국문학』 144, 국어국문학회, 2006, 243-273면.

조르조 아감벤, 정문영 역, 『언어의 성사』, 새물결, 2012.

주은우, 「금지의 명령에서 향유의 명령으로: 자본주의와 한국사회의 문화변동에 대한 해석적 시론」, 『한국사회학』 48, 한국사회학회, 2014, 59-97면.

피에르 부르디외, 현택수 역, 『맞불』, 동문선, 2004.

황종연 외, 『90년대 문학을 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.

황준욱 외 4인, 『프리랜서 고용관계 연구: 영화산업과 IT산업을 중심으로』, 한국노동연구원, 2009.

Alessandro Ferrara, *Reflexive authenticity: Rethinking the Project of Modernity*, London and New York: Routledge, 1998.

<Abstract>

Trap in the terminology of freelancer declaration
−Existence and meaning of freelancer shown in newspapers and fictions of the 1990s

Jo, Yun-Jeong

Based on the 1990s, this paper aims to inspect rapidly increased Korean newspaper articles related to the freelancer discussion and to analyze fictions in which the main character is a freelancer. A freelancer is not a legal or official category of employment but a conventional concept arisen spontaneously in the industrial fields. So, it was out of scope in social arguments. Therefore, it is very important to consider how the logic of freedom and self-development, which were announced as necessary conditions for living in the 1990s, led the life of the subject and how the freelancer discussion was conducted in those days if we want to understand the occurrence of freelancer concept and the increase in freelancers. In addition, we need to focus on that novelists raised an issue by reproducing images of the freelancer when they were requested to prove themselves under the capitalistic culture production conditions.

The advertisements and success stories in newspapers in the 1990s glamorized freelancer declaration as a method of preparing self-competitiveness, attaining economic independence, and realizing self-love in a capitalistic society. But the two stigmas, ‘snobbery’ and ‘surplus’, were given to freelancers under the economic crisis in Korea. Freelancer-related newspaper articles started to decrease from 1997 and freelancer, which had been abruptly emerged as a kind of professional,

became a terminology referring to a contract worker or a temporary employee regardless of the volition of a subject of labor. Under these circumstances, the writers of the 1990s took seriously their anxiety and strain and their principle and attitude as a novelist through the freelancer characters in their fictions. This was related with their own problem about sincerity in the age of freelancers. And the images of the freelancers in the fictions are also meaningful because they revealed the instability of freelancer concealed by 'economical imagination' which had expressed freelancer as an object of admiration.

Key words: freelancer, declaration, newspaper article, fiction, self-development, writer, sincerity

투 고 일 : 2021년 1월 29일　　심 사 일 : 2021년 2월 19일–3월 2일
게재확정일 : 2021년 3월 11일　　수정마감일 : 2021년 3월 22일