

연애서사에 나타난 4·19 혁명의 가족로망스적 서사화

— 정연희의 『목마른 나무들』¹⁾을 중심으로

전 소 연*

요약

본 연구는 정연희의 『목마른 나무들』에 나타난 연애서사를 가족로망스적 구조로 접근함으로써 딸의 입장에서 서사화된 4·19혁명을 살펴보았다. 대중연애서사의 구조가 시대적·전복적일 수 있다는 입장과 린 헛트의 가족로망스 개념을 이론적 배경으로 할 때 『목마른 나무들』의 연애서사는 딸의 입장에서 전유된 4·19혁명의 서사로 읽어낼 수 있다.

『목마른 나무들』은 오성우라는 아버지적 질서에 저항하는 딸 서주연의 서사를 김재훈과 서주연의 연애를 통해 그려내고 있다. 이때 딸의 저항은 1960년대라는 시대적 배경에서 구체적으로 4·19혁명과 연관된다. 서주연은 ‘오성우-서주연-김재훈’이라는 삼각관계의 세 가지 변주인 ‘서주연-권영진-박혜숙’(2장), ‘서주연-김재훈-오성희’(3장), ‘서주연-김재훈-이윤이’(4장)의 구조를 통해 아버지적 질서를 균열·해체·사장(死藏)하는 동시에 이를 바탕으로 한 혁명적 주체의 자리를 모색한다. 이는 곧 딸이 혁명을 전유하여 60년대적 주체로 거듭나는 과정이기도 하다.

이를 바탕으로 볼 때 정연희의 『목마른 나무들』은 4·19혁명을 아버지적 질서에 저항하는 딸의 서사로 전유함으로써, 딸의 입장에서 혁명과 60년대적 주체를 재정의하는 작품이라고 분석할 수 있다. 또한 당대 작품의 인기는 혁명에 대한 정연희의 정의에 여성 독자들이 공감한 결과이기도 하다고 볼 수 있을 것이다.

* 이화여자대학교 국어국문학과 박사수료

1) 정연희, 『목마른 나무들』, 인물출판사, 1970. 이하 본문 인용 시, 괄호 안에 면수만 표기.

주제어: 4·19혁명, 연애서사, 가족로망스, 딸의 혁명, 『목마른 나무들』

목차

1. 1960년대 연애서사의 시대성과 혁명
2. 순응적 가족의 균열과 불온한 반항
3. 포섭적 가족의 파경과 동사로서의 혁명
4. 내재적 가족의 사장(死藏)과 냉소적 저항
5. 혁명을 전유하는 딸의 서사

1. 1960년대 연애서사의 시대성과 혁명

1960년대는 4·19 혁명으로 표출된 자유·민주주의에 대한 열망과 5·16 군사정변으로 인한 좌절이 공존하는 시대이자, 한국 사회의 근대성이 주도되기 시작한 근대의 기점이라고 평가된다. 그와 맞맞추어 1960년대 문학은 근대적 주체성이 본격적으로 형성되는 장이었다.¹⁾ 특히, 작가의 참여의식이 고조되면서 현실지향적인 문학정신이 정립되었다.²⁾

또한, 여성문학에 대한 관심이 활발해진 시기이기도 했다. <한국여류문학인회>(1965)의 결성, 기관지 『여류문학』의 발간, 『한국여류문학전집』·『한국여류문학33인집』 등의 독자적인 정전 편찬의 시도가 이 시기에 이루어졌으며 월간여성잡지 『여원』에서는 여성작가들의 장편소설들을 꾸준히 연재하는 한편 ‘한국여류문학상’을 제정하여 시상하기도 하였다.³⁾ 여성작가들의 장편소설 연재는 소설의 대중화에 기여하였다. 기존 작가인 박화성, 김말봉, 장덕조, 최정희, 임옥인, 손소희 뿐 아니라 신진 여성작가

1) 김영찬, 「불안한 주체와 근대」, 『상허학보』 12, 상허학회, 2004, 40-41면.

2) 정영자, 「1960년대의 한국여성소설문학사 연구」, 『한국문예비평연구』 13, 한국현대문예비평학회, 2003, 38면.

3) 김양선, 「한국여류문학상이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 123-124면.

인 박경리, 정연희, 이규희, 박순녀, 최미나 등 다양한 작가들이 등장했다.⁴⁾

문학사에서는 60년대 작품을 ‘공적 영역-남성 작가, 사적 영역-여성작가’로 나누어 분석하였다. 이 과정에서 여성 작가의 작품을 ‘성’에 대한 대담한 표현으로 물의를 일으켰다고 부정적으로 평가하기도 하였다.⁵⁾ 최근의 논의들은 1960년대 여성 작가의 장편소설에 나타나는 ‘가정소설’과 ‘낭만적 사랑’이라는 양식이 전쟁, 4·19혁명 등 현대사적 사건들 속에서 개인-여성의 주체 형성을 보여준다는 점에 주목하고 있다.⁶⁾ 여성작가들의 장편소설이 전쟁·혁명의 서사이기도 하며 시대적 담론과 직접적으로 밀항하고 있음을 밝혀낸 것이다.⁷⁾

본 연구는 이러한 선행연구를 바탕으로 정연희 『목마른 나무들』의 연애서사구조를 4·19혁명과의 연관성 아래 재독해하고자 한다. 정연희는 1957년 동아일보 신춘문예에 단편소설 「파류상」으로 등단하였으며, 2021년까지도 단편소설집 『땅끝의 달』을 출간하며 공백없는 작품활동을 이어온 작가이다. 60년대까지는 낭만적 사랑을 소재로 한 작품이, 70년대 이후부터는 기독교적 성격을 지닌 작품이 주를 이룬다고 평가받아 왔다.⁸⁾

4) 김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 『여원』」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007, 73-74면.

5) 윤병로는 이러한 현상에 대해 “물의를 일으켰”다고 보며 부정적으로 평가한다. “이와 달리 최인훈, 이청준, 김승옥, 박태순, 유현종이 소설의 새로운 스타일을 모색하고 그 문장력이나 작품 세계의 특이성으로 60년대 문단에서 좋은 역량을 발휘했다”는 남성작가에 대한 평가는 결국 여성 작가의 작품은 그러지 못했다는 부정적인 시각을 대립적으로 드러낸다(윤병로, 『한국근·현대 작가·작품론』, 성균관대학교 출판부, 1993, 29면).

6) 김양선(2014), 앞의 글, 129-130면.

7) 강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2019, 21-64면; 강지희, 「4.19 혁명의 재현과 여성 시민권의 창출」, 『현대문학의연구』 68, 한국문학연구학회, 2019, 7-35면; 권혜린, 「전후여성장편소설의 상호성 상상 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2023, 1-211면; 최다정, 「4·19 여성 서사와 상처의 정동」, 『현대소설연구』 86, 한국현대소설학회, 2022, 313-360면; 표유진, 「여성수단서사의 전복 : 사랑·전쟁·혁명의 다시 쓰기」, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021, 340-367면.

본 연구가 주목하는 지점은 정연희의 작품이 대중적인 인기를 끈 60년대이다. 정연희의 60년대 장편소설은 여성 독자층을 대상으로 한 대중소설이었다. 특히 첫 장편연재소설인 『목마른 나무들』은 큰 인기를 얻어 영화화되었을 뿐 아니라 출판사를 바꾸며 여러 차례 재출간되었다.⁹⁾

『목마른 나무들』은 4·19혁명과 5·16 군사정변을 모두 경험한 이후인 1961년 11월부터 1963년 4월까지 연재되었으며,¹⁰⁾ 신문사를 중요한 배경 중 하나로 하는 만큼 4·19혁명과 관련된 직접적인 서술이 나타난다. 정연희가 『목마른 나무들』의 후기에서 현실이 허용하지 않는 꿈과 현실 사이의 다리를 놓기 위하여 글을 쓴다고 말하며¹¹⁾ 참여의식을 드러내는 문학관을 밝힌 것에서도 알 수 있듯이 『목마른 나무들』의 서사 구조 역시 당대의 현실이었던 4·19혁명과 밀접한 관련성을 갖는다.

선행연구들 역시 『목마른 나무들』과 4·19혁명의 연관성에 주목하였다. 전후라는 시대적 상황과 담론의 연관성을 바탕으로 공적 영역에서의 여성 주체를 분석한 연구가 대표적이다.¹²⁾ 특히 최근의 논의들은 청년의 열정과 사랑은 정치적으로 평가하면서도, 여성의 사랑과 열정은 탈정치적인 것으로 간주해 왔던 젠더화된 혁명의 문법에서 벗어나¹³⁾ 다층적·다

8) 선행연구들은 비교적 60년대 작품을 중심으로 이루어졌는데, 60년대 작품에 치중된 연구들을 보완하고자 초기인 50년대 혹은 최근 작품에 주목하여 정연희의 작품세계를 총체적으로 살펴보고자 하는 입장 역시 나타났다(송인화, 「저항에서 생명으로, 자연을 통한 화해와 치유」, 『문학과환경』 18(3), 문학과환경학회, 2019, 155-189면; 연남경, 「1950년대 문단과 '정연희'라는 위치 : 전후 지식인 담론과 실존주의 수용의 맥락에서」, 『구보학보』 27, 구보학회, 2021, 89-121면).

9) 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구」, 『한국문학논총』 25, 한국문학회, 1999, 80면.

10) 김현주, 「아프레 길의 주체화 방식과 멜로드라마적 상상력의 구조」, 『한국문예비평연구』 21, 한국현대문예비평학회, 2006, 315면, 각주 1 참조.

11) 나는 꿈이 많습니다. 정(情)이 많습니다. 지극히 가련하고 순하니 순한 것들일 뿐입니다. 그런데 현실(現實)은 그것을 허용(許容)하지 않습니다. 나는 현실(現實)과 꿈에 다리(橋)를 놓기 위하여 글을 씁니다. 그렇게 하면서 현실(現實)과 꿈 사이를 부단(不斷)히 오락가락합니다(정연희, 앞의 책, 403면).

12) 권혜린, 앞의 글, 151-206면; 최다정, 앞의 글, 313-360면.

13) 권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013, 228-240면.

각적 혁명의 서사를 밝혀내는 작업의 일환으로 『목마른 나무들』에 주목하였다.

선행연구들의 입장에 동의하면서도, 본 연구에서는 특히 『목마른 나무들』의 서사구조에 주목함으로써 딸의 입장에서 형상화된 혁명을 살펴보고자 한다. 선행연구들은 대중연애서사의 성장소설적 공식에 주목하여¹⁴⁾ 주인공 서주연이 김재훈과의 연애를 통해 가부장제와 전후 윤리에 저항하고 여성적 주체로 거듭난다는 점을 정치하게 분석해왔다.¹⁵⁾ 본 연구가 새롭게 주목하고자 하는 점은 대중연애서사가 ‘시대의 서사’로도 기능할 수 있으며¹⁶⁾, 수직적으로 볼 때 기성세대에 도전하고 보복하는 자식들의 모습을 드러내기도 한다는 점에서 전복적인 서사구조¹⁷⁾라는 점이다. 따라서 1960년대 연애서사는 혁명의 서사와 궤를 같이한다는 점에서 읽어 낼 필요가 있다.

대중연애서사의 구조는 멜로드라마와 로망스 양식과 결합되어 있다는 점에서 ‘시대의 서사’이자 ‘전복의 서사’로서의 특징을 갖는다.¹⁸⁾ ‘시대의 서사’라는 점은 멜로드라마 양식과 관련되어 있다. 멜로드라마 양식은 근대에 출현한 양식으로 신성한 것이 사라진 세계에서 신성한 것을 대체하는 윤리적 실체를 내세운다.¹⁹⁾ 윤리적 실체는 ‘악’의 근절을 통해 구체화

14) 진선영은 대중연애서사의 구조적 공식으로 성장소설적 공식이 나타남을 밝혀내었다. 여기서 대중연애서사의 성장소설적 공식이란 “사랑, 성이 개인 정체성의 변화에 직접적인 관련을 맺는 서사”로 정의된다(진선영, 『한국대중연애서사의 이데올로기와 미학』, 소명출판, 2013, 68-71면)

15) 최경희, 「1960년대 소설에 나타난 ‘여성교양’ 담론 연구」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2013, 51-55면; 김현주, 앞의 글, 315-335면; 송인화, 「정연희 소설에 나타난 ‘자기세계’ 구축 방식과 나르시시즘의 의미」, 『비평문학』 35, 한국비평문학회, 2010, 217-219면; 송인화, 「정연희 소설에 나타난 기독교적 상상력과 여성 정체성」, 『한국문예비평연구』 31, 한국현대문예비평학회, 2010, 161-165면; 최미진, 앞의 글, 77-96면.

16) 진선영, 앞의 책, 63면.

17) 위의 책, 185면.

18) 위의 책, 60면.

19) 피터 브루스, 이승희 외 2명 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 40면.

되는데, 이때 ‘악’은 역사적·사회적 상황에 따라 계속해서 변모하게 된다. 악의 변모는 멜로드라마가 ‘시대의 서사’로도 기능할 수 있음을 보여준다.²⁰⁾

‘전복의 서사’는 로망스 양식과 관련되어 있다. 특히 남녀 사이의 사랑 관계에 초점을 둔 로망스 양식에서 남성 주인공과 여성 주인공은 사회적·심리적 장애를 극복하고 그들의 사랑을 완성한다.²¹⁾ 여기서 이들의 사랑을 위협하고 방해하는 악역으로 부모가 설정되는 경우 독자는 아버지의 반대와 맞닥뜨린 연인들의 불행에 공감함으로써 아버지에게 반감을 느끼고 연인의 편을 들게 된다. 이는 가부장적 권위를 뒤엎는 결과를 가져온다는 점에서 전복적인 성격을 갖게 된다.²²⁾ 물론 이러한 전복은 결말에서 아버지와의 화해로 통합되는 경우가 많으므로 적극적이라고까지 평가하기는 어렵다. 그러나 대중연애서사에 정치성이 내재하여 있다는 근거가 된다는 점에서 이는 유의미하다.

이를 바탕으로 볼 때 대중연애서사는 악역을 통해 윤리적 실체를 구체화함으로써 당대의 시대적 상황을 반영하며, 특히 악역이 부모일 경우 가장의 권위에 대한 전복을 형상화하기도 한다고 정리할 수 있다. 이는 1960년대의 대중연애서사에서 4·19혁명에 대한 정치적 무의식을 읽어낼 수 있다고 보는 근거가 된다.

혁명에 대한 정치적 상상력이 소설에 형상화된 가족적 질서와 연관이 있다는 주장은 린 헌트의 논의를 참조할 때 더욱 구체적으로 정리할 수 있다. 린 헌트는 프랑스 혁명기 팜플렛, 연설문, 그림, 판화, 소설 등의 대중매체에서 혁명의 양상에 따라 가족적 질서에 대한 집단적이고 정치적인 상(像)이 변화되고 있음을 밝혀내었다.²³⁾

20) 이러한 입장은 멜로드라마 양식을 도식적·통속적으로 바라보는 입장에서 벗어나 ‘시대의 서사’로 멜로드라마를 바라본다(진선영, 앞의 책, 62-63면).

21) 위의 책, 65면.

22) 안 배상 뷔포, 이자경 옮김, 『눈물의 역사』, 동문선, 2000, 262-263면.

23) 린 헌트, 앞의 책, 10면.

린 힌트는 이러한 변화가 가족로망스와 관련되어 있다고 보았는데, 이때의 가족로망스는 프로이트의 가족로망스 개념을 사회적으로 전유한 것이다. 프로이트의 가족로망스는 자식이 성장함에 따라 겪게 되는 부모나 아버지에 대한 실망을 더 나은 부모와 아버지를 상상하는 것으로 극복하려는 개인의 심리구조이다.²⁴⁾ 린 힌트는 정치 세계를 새롭게 상상하려는 혁명기의 움직임에 의식적인 차원에서 제시하기 위하여 가부장적 권위에서 벗어나 새로운 정체(政體)를 상상하고자 하는 자식의 가족로망스 구조로 프랑스 혁명기의 대중매체들을 분석하였다.²⁵⁾

린 힌트의 분석에 따르면 루이 16세의 처형이라는 사건 이전부터 여러 매체에서는 아버지의 탈신성화가 나타났다. 국왕은 강력한 가부장에서, 가족의 일원으로서 아들과 화해한 좋은 아버지로, 그리고 중국에는 저급한 동물로 비하되며 탈신성화되었으며,²⁶⁾ 그 자리를 대체할 수 있는 것으로 ‘형제가 등장하였다.’²⁷⁾ 당시 소설들은 아버지의 죽음을 서술하거나, 아버지가 없는 세계가 문제없음을 드러냄으로써 부권의 실질적 표상을 삭제하고 단결된 형제애의 표상을 강조하였다.²⁸⁾

그러나 형제의 구조는 필연적으로 경쟁·갈등·폭력을 수반하기 때문에 혁명 이후 들어선 공화정은 어머니와 아버지의 역할을 재설정하여 가족을 복원하고자 하였다.²⁹⁾ 아버지를 새롭게 발견하여 아버지와 화해하

24) 지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 「신경증 환자의 가족 소설」, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003, 179-180면.

25) 린 힌트, 앞의 책, 11-12면.

26) 위의 책, 71-81면.

27) 형제애 구조의 근간은 프로이트의 「토템과 터부」에서 설명된 바 있다. 프로이트는 토템 문화의 토템이 아버지의 대역이라는 점에 주목하여 토템 향연에 대한 가설을 제기한다. 아버지에 저항하는 형제들이 아버지를 살해하고 아버지를 나눠 먹음으로써 아버지와 일체화하지만 동시에 아버지 살해에 대한 집단적 자책으로 죽은 아버지의 법에 더욱 강력하게 복종하게 되면서 그 과정을 토템 향연으로 반복해 왔다는 것이다(지그문트 프로이트, 이윤기 옮김, 「토템과 터부」, 『종교의 기원』, 열린책들, 2020, 220-229면).

28) 린 힌트, 앞의 책, 104-126면

29) 위의 책, 213-232면.

는 서사나, 위협하고 불확실한 세계의 유일한 안식처로써 가족의 가치를 중시하는 서사들은 이러한 시기에 나타난 것이다.³⁰⁾

혁명기의 정치적 상상력이 소설의 서사구조를 통해 나타날 수 있다는 린 헨트의 분석은 대중연애서사에 나타난 가족적 질서를 혁명기라는 시대적 상황과 관련하여 분석할 수 있는 근거가 된다.

이를 이론적 바탕으로 볼 때, 정연희의 『목마른 나무들』에는 혁명의 시기를 관통하며 나타난 딸의 정치적 상상력이 가족로망스 구조를 통해 드러나고 있다고 읽어낼 수 있다. 특히, 『목마른 나무들』의 연재가 4·19혁명에 뒤이은 5·16 군사정변을 목격한 이후 이루어졌음을 주목할 때, 이는 구체적으로 아버지의 복권이 예견된 상황에서 딸이 혁명을 전유하는 방식이 드러나는 서사라고 할 수 있을 것이다.

『목마른 나무들』에서 아버지의 자리는 고아인 서주연을 거두어 기른 오씨 집안, 구체적으로는 오성우로 나타난다. 오성우는 서주연의 약혼자이지만, 이들의 약혼은 서주연이 벗어나고자 하는 오씨 집안의 속박을 구체적으로 드러내는 표상이며 서주연이 오성우를 연인보다는 “어른”(22면)이라는 수직적인 관계로 인식하고 있다는 점에서, 오성우는 아버지의 자리에 있다고 볼 수 있다.³¹⁾

시대적으로 오성우는 4·19혁명이 타파하고자 했던 기존 체계를 은유하고 있다. 서주연이 김재훈에게 약혼자 오성우의 존재를 고백할 때 이들은 “이 대통령 동상이 지키고 있는 광장”(129면)에서 이야기를 나눈다. 그리고 서주연이 오성우를 생각하는 것과 김재훈이 “이 대통령”에 대해 “뭉쓸 늙은이! 남의 낭만을 깨뜨려 주는군! 이따위 동상 아래 나란히 서있는 건 싫다!”(134면)라고 불평하는 장면은 병치 된다. 여기서 김재훈의 이 대통령에 대한 불평은 사랑의 장애물인 오성우에 대한 불평으로 치환하여

30) 위의 책, 261면

31) 선행연구에서도 서사 구조 내에서 오성우가 아버지 혹은 부모의 자리에 있다고 분석한다 (김현주, 앞의 글, 317면; 최다정, 앞의 글, 332면).

도 어색함이 없을 정도로 교묘하게 겹친다. 또한, 본격적으로 “부정선거 규탄의 데모대”(362면)에 대한 서술이 나타남과 동시에 서주연은 오성우의 귀국 사실을 알게 되며, 이 데모에서 김재훈이 죽음을 맞이한 이후 오성우는 귀국한다. 이러한 맥락에서 오성우는 혁명의 대상이었던 기존 체계를, “「리버럴리스트」”(243면)인 김재훈은 기존 체계의 속박에서 벗어나고자 하는 ‘자유’로서의 혁명을 은유하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 『목마른 나무들』에 나타나는 서주연과 김재훈의 사랑은 오성우라는 기존 체계를 전복시키는 혁명의 은유로 읽어낼 수 있다.

본 연구는 이와 같은 전제를 바탕으로 『목마른 나무들』의 연애서사를 딸의 혁명서사로 읽어내고자 한다. 이를 위하여 서사의 중심을 ‘오성우-서주연-김재훈’의 삼각관계에 두고, 이 구조의 변주라고 할 수 있는 서주연-권영진-박혜숙(2장), ‘서주연-김재훈-오성희’(3장), ‘서주연-김재훈-이윤이’(4장)의 세 가지 구조에서 나타나는 아버지 권위의 변화양상과 서주연의 주체화 양상에 주목하고자 한다.

이러한 변주에 주목하는 이유는 이 구조가 ‘딸의 혁명’으로써 서주연의 행위성을 부각하기 때문이다. 중심이 되는 ‘오성우-서주연-김재훈’의 구조가 권영진·김재훈을 사이에 둔 서주연과 여성인물들 간의 경쟁·갈등으로 나타난다는 점은 ‘딸’을 혁명의 행위자로 위치시킨다는 점에서 중요하다. 그러면서도 이 세 구조에서 연적(戀敵)으로 배치된 여성인물들은 공통적으로 서주연과 오성우의 결합을 긍정함으로써 직·간접적으로 오성우의 권위와 공모한다는 점에서 ‘오성우-서주연-김재훈’이라는 중심 구도를 핵심으로 따르고 있다. 따라서 이 구조들은 ‘오성우-서주연-김재훈’의 구조를 계속해서 중심에 위치시키면서도 서주연을 행위의 자리에 배치하여 ‘딸’의 혁명을 살펴볼 수 있게 한다.

‘딸’의 혁명에 중심을 두고 구체적으로 각 장에서는 세 구조 내에서 형성되고 있는 가족에 주목하고자 한다. 각 가족의 의미를 아버지의 권위와 관련하여 살펴봄으로써 혁명이 겨냥하고자 했던 기존 체계를 구체화하고,

이에 서주연이 어떻게 대응하고 있느냐에 주목하여 딸이 혁명을 전유하는 방식을 정리해 볼 것이다. 이를 바탕으로 궁극적으로 딸이 혁명을 전유하여 60년대적 주체로 거듭난 양상을 살펴보고자 한다.

2. 순응적 가족의 균열과 불온한 반항

『목마른 나무들』의 중심 서사는 ‘오성우-김재훈-서주연’의 애정을 중심으로 이루어지지만, 이 중심 서사에 덧붙여서 박혜숙-권영진-서주연의 관계 역시 적지 않은 비중을 차지한다. 오성우, 오성희, 김재훈, 이윤이, 서주연으로도 이미 충분할 수 있는 애정 서사에 삽입된 박혜숙과 권영진의 존재는 잉여적으로 느껴지기도 한다. 그러나 ‘서주연-권영진-박혜숙’의 관계는 오성우가 미국으로 떠난 이후 본격적으로 진행된다는 점에서 중심 서사의 연장선에서 살펴볼 필요가 있다.

미국 유학으로 인한 오성우의 부재는 서주연-김재훈의 사랑으로 인해 서주연이 원래 오성우와 함께 미국으로 가기로 했던 약속을 파기하면서 나타난 것으로, 오성우가 가지고 있던 “틀림없는 남편감”(14면)으로서의 권위가 추락하게 된 사건이다. 그리고 그 자리는 오성우와 비교하여 스스로를 “스페어 애인”(14면)이라고 칭했던 권영진이 대체하게 된다. 따라서 ‘서주연-권영진-박혜숙’의 삼각관계는 그 자체로 아버지의 권위가 더 수평적인 위치로 약화되었음을 보여주는 것이기도 하다. 이 관계가 아버지의 탈신성화로 까지는 나아가지 못하는 이유는 박혜숙-권영진이 보이는 오성우의 권위에 대한 순응적인 태도에 있다.

박혜숙은 서주연에게 “너보다 오선생을 더 좋은 사람이라고 생각”(161면)한다고 말하며 오성우에 대한 인정을 직접적으로 언급한다. 그렇기에 서주연은 오성우의 속박에서 벗어나고 싶은 자신의 마음을 박혜숙과 공유하지 못한다. 박혜숙은 중심인물이면서도 서주연과 김재훈의 관계를

알지 못하는 데, 이는 서주연과 김재훈의 사랑이 그 자체로 오성우의 권위에 대한 저항이라는 점에서 볼 때 박혜숙이 가진 순응적인 면모를 더욱 부각한다.

박혜숙은 모든 갈등을 ‘결혼’으로 봉합할 수 있다고 여긴다. 박혜숙에게 사랑이란 결혼이라는 아버지적 질서로의 순응을 뜻하기 때문이다. 서주연의 방황은 서주연과 오성우의 결혼 또는 서주연과 권영진의 결혼으로 해결될 수 있는 것이라고 보는 것이다. 그러므로 박혜숙의 시각에서 서주연의 방황은 ‘자유’를 표상하는 김재훈의 존재와는 무관한 것이며, 원하는 사람과 ‘결혼’한다면 봉합될 수 있는 문제로 여겨진다.

따라서 ‘서주연-권영진-박혜숙’의 구도에서 이루어진 권영진과 박혜숙의 결혼은 순응적 가족의 성립을 뜻하게 된다. 여기서 문제적인 지점이 나타나는데, 서주연이 권영진과 박혜숙의 약혼 소식을 접하고 난 후, 권영진과 하룻밤을 보낸다는 것이다.

이 행위는 박혜숙과 권영진의 결혼을 막기 위한 것도, 오성우와 서주연의 결혼을 막기 위한 것도 아니며, 전체 서사에 큰 영향을 주지는 않는 행위이다. 그렇다면 그 무엇도 바꾸지 못하는 이 행위를 서주연은 왜 했는가를 밝혀볼 필요가 있다. 이 행위의 의미를 알기 위해서는 이후 달라진 서주연의 변화인 죄책감에 주목할 필요가 있다.

혜숙이 다녀간 후 그를 상대로 비밀을 가지고 있다는 사실이 주연에게는 무서운 고통거리가 되었다. 그것이 영진만을 상대로 있었던 일이 아니라 생각될수록 그는 견딜 수 없는 자책에 몰렸다. 차라리 혜숙에게 모든 것을 사실대로 털어놓아 버릴까? 하지만 그것은 안될 일이다. (330-331면)

서주연은 자신의 죄책감을 “무서운 고통거리”라고 말하면서도 박혜숙에게는 권영진과의 일을 말하지 않음으로써 자신의 행위를 정당화하거나

용서를 통해 봉합하려고 하지 않는다. 그리고 이후 결혼한 박혜숙을 만나서 앞으로 “구순하고 그런대로 한 가정이라는 게 유지되어 나가게 마련”(343면)이라고 독백하며 그들의 결혼 생활이 무난하게 유지될 것이라고 예견하기도 한다.

박혜숙과 권영진 모두 서주연의 행위에 큰 영향을 받지 않았다면 이 행위는 박혜숙이나 권영진이 아니라 서주연에게 중요했기 때문에 행해진 것이라고 보아야 한다. 서주연은 ‘죄’를 지어야만 했던 것이다. 이 죄는 권영진과 박혜숙, 더 구체적으로는 그들이 만들 ‘가족’을 겨냥한 서주연의 ‘행위’라는 점에서 중요하다.

권영진이 오성우를 대체하는 자리를 차지하였다는 점을 상기할 때, 박혜숙과 권영진의 가족은 결국 아버지적 질서에 순응하는 아버지의 가족을 뜻하게 된다. 그리고 서주연의 죄는 아버지의 가족에 불완전성의 지점을 은닉한 ‘행위’가 된다. 서주연의 이와 같은 행위는 아버지의 가족인 박혜숙·권영진의 가족을 불완전성의 표상으로 변환한다.

비록 이들의 가족이 “구순”하게 계속해서 유지되더라도 불완전성의 지점을 내포하고 있다는 점에서 이는 순응이나 완전한 봉합으로 정의될 수 없게 된다. 또한, 박혜숙에 대한 서주연의 죄책감이 남아있는 한, 서주연이 기입한 ‘죄’라는 불완정성의 지점은 사라지지 않는다. 따라서 아버지적 질서에 대한 딸의 은밀한 저항의 지점은 남아있게 되는 것이다. 그리고 이 행위를 통해 서주연은 은밀하고 불온한 딸로써 자신을 저항의 자리에 위치시키게 된다.

이는 형제들의 죄책감과 대비되는 지점이기도 하다. 프랑스 혁명기에 나타난 형제들의 죄책감은 기존 체계의 붕괴가 가져온 폭력·혼란과 대면할 때 나타났다. 형제들은 자신들이 기존 체계의 붕괴를 가져왔다는 죄책감을 자신들의 죄의식을 전가할 수 있는 국왕이라는 희생양을 내세워 처형함으로써 해소하였다.³²⁾ 이를 통해 형제들은 정당한 혁명의 주체로 스스로를 주체화할 수 있게 되었다.³³⁾

반면, 『목마른 나무들』에서 딸은 죄책감을 해소하지 않고 유지함으로써 혁명의 완성이 아닌 저항의 지속을 도모한다. 박혜숙과 권영진의 결혼에서도 알 수 있듯이 기존 체계는 완벽하게 붕괴되지 않고 오히려 봉합된다. 딸은 ‘죄’라는 행위와 그 행위를 계속해서 자각하게 하는 죄책감을 바탕으로 기존 체계의 완전한 봉합을 지연시킨다. 이를 통해 기존 체계는 딸의 ‘죄’라는 행위로 인해 계속해서 균열을 내포하게 된다.

‘서주연-권영진-박혜숙’의 서사는 가족에 균열을 내어 완전한 봉합을 지연시킴으로써 아버지적 질서에 불온하게 반항하는 딸의 서사라고 요약할 수 있다. 서주연은 박혜숙-권영진의 순응적 가족 내에 ‘죄’를 기입함으로써 아버지적 질서의 불완전성을 드러내고 아버지의 권위에 불온하게 저항한다. 서주연의 불온함은 변화가 없는 것 같은 현실에 변화의 지점, 즉 ‘균열의 지점’을 기입하는 데서 나타나며, 이를 바탕으로 딸은 혁명의 주체가 된다.

3. 포섭적 가족의 파경과 동사로서의 혁명

서주연은 해방이 되던 해 어머니를 잃고 6·25 이후 아버지를 여윈 혈혈단신으로, 고등학교 일학년 때부터 아버지의 선배 목사인 오성우의 아버지 집안에 몸을 의탁하여 자란다. 앞서 정리한 바와 같이 오성우는 이런 서주연에게 아버지이다.³⁴⁾ 그리고 오성우의 누이인 오성희는 오성우와 한 쌍을 이루며 오씨 집안의 권위를 대변한다.

오성희가 보여주는 가장 큰 특징은 모든 저항을 오씨 집안 내에 포섭함으로써 오씨 집안이라는 하나의 정체성으로 융합하려 한다는 것이다.

32) 린 헌트, 앞의 책, 30면.

33) 르네 지라르, 김진식 외 1명 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000, 123-124면.

34) 최다정, 앞의 글, 332면.

서주연의 방황을 알고 난 후, 오성희는 서주연에 대한 멸시와 경멸을 보이면서도 오성우의 뜻대로 오씨 집안에 들어올 것을 계속해서 종용한다. 오성희에게 중요한 것은 배제가 아니라 오씨 집안으로의 포섭과 융합이다.

이것이 가장 잘 드러나는 사건은 오성희와 김재훈의 결혼이다. 오성희는 서주연의 방황을 끝내기 위해 김재훈과 삼자대면을 한 이후, 김재훈과 사랑에 빠진다. 서주연이 김재훈과의 사랑으로 오씨 집안의 숙박에서 벗어나고자 했다면, 오성희는 김재훈과의 사랑을 결혼으로 매듭지어 소유하고자 한다.

이는 김재훈과의 이별을 결심한 오성희가 서주연에게 김재훈과의 결혼이 자신에게 어떤 의미였는지를 회고하는 장면에서 구체화된다. 오성희는 김재훈과의 결혼에 대해 “재훈의 모든 것을 손아귀에 잡”(290면)아 “내 사람”(269면)으로 포섭함으로써 “주연의 심사를 흔들”(245면)고 “주연을 딛고 일어설려고 했던”(355면) 시도였다고 밝힌다.

오성희와 김재훈의 결혼은 ‘자유’를 상징하는 김재훈마저도 오씨 집안으로 끌어들였다는 점에서는 강력한 아버지의 권위를 보여주는 사건이다. 그러나 동시에, 이들의 결혼은 파경을 맞게 됨으로써 오씨 집안이 모든 것을 포섭할 수는 없다는 불완전성을 드러내는 계기가 되기도 한다.

특히, 서주연이 이러한 파경의 직접적인 원인으로 지목된다는 점은 아버지의 권위에 직접적으로 영향력을 끼친 행위자로 딸을 위치시킨다는 점에서 더욱 문제적이다.

서주연은 오성희로부터 청첩장을 받은 후 “자기는 그들을 생각할 때 불행은 전제로 하고 있음이 분명”(332면)하다는 것을 깨닫는다. 이후 김재훈의 결혼식 날 이윤이를 만나 “제이·킴은, 이 결혼을 하고 나면 나의 진가를 확실히 알 것만 같아요.”(337면)라고 말하며 이들의 결혼이 불행할 것이며 파경의 원인은 자신일 것이라 확신하는 모습을 보인다.

오성희 역시 김재훈과의 파경 이후 서주연과 만나 파경의 원인이 서주

연이었음을 인정한다. ‘서주연-김재훈-오성희’의 구조에서 서주연은 오씨 집안이 김재훈을 포섭하지 못한 이유가 됨으로써 오씨 집안의 권위를 무너뜨리는 직접적인 행위자가 된다.

그러나 아버지의 권위는 결말에서 다시 한번 유의미하게 부상하며 재신성화된다. 서주연 역시 김재훈과의 사랑으로 인해 가족적 질서 내에 재배치되어 버리기 때문이다. 오성우의 귀국 사실을 알게 된 서주연은 계속해서 미루어왔던 김재훈과의 결합에 대한 결단을 내린다. 서주연은 오성희와 김재훈의 아이를 자기가 키움으로써 김재훈과 가족이 되려고 한다.

그는 새삼스럽게 자기 자신에게 반문해 본다. 도대체 어떻게 할 작정 이냐고—. 실상 막연한 것이다. 어린애를 찾는다. 그리고 그 아이를 맡는다. 결국—, 그렇게 하여 재훈을 유인하는 방법을 자기는 시도하고 있는 것이 아닌가? 소름이 끼쳤다.(370면)

그러나 서주연은 자신의 방법이 아이를 갖게 되어 김재훈과 결혼한 오성희와 동일하다는 것을 깨닫는다. 여기에서 “어린애”의 존재는 서주연의 자리를 가족 내에 배치하는 가족적 질서를 상징한다. “어린애”는 가족 복원의 상징이 된다.³⁵⁾ 따라서 서주연의 방법은 오성희와 마찬가지로 혁명을 가족적 질서로 포섭하려는 시도에 불과하게 된다.

이는 오성우를 통해 다시 한번 드러난다. 김재훈의 죽음 이후 귀국한 오성우는 오성희의 아이를 통해 다시 서주연과 가족이 되고자 한다. 김재훈과의 사랑을 성취하는 방식이었던 ‘어린애’가 오성우에 대한 순응의 의미로 역전되는 것이다.

『얼마 후 어머니께서 올라 오시게 될꺼요. R고아원에 있는 성희의 아이를 데리러 오실거니까. 아마 그때, 주연에게도 동행을 권하리라 생각되

35) 린 헌트, 앞의 책, 237면.

요. 어머니를 거역하지 않을 주연이라 믿고 싶소. 참을성과 양보의 미덕을 보여줄 줄 아는 현명함을 기대하도록 해 주시요.』(400면)

이는 곧 혁명의 주체가 되고자 한다면 혁명을 포섭하는 방식이 아닌 다른 방식이 필요하다는 것을 보여준다. ‘혁명’은 김재훈이라는 하나의 명사가 아니기 때문에 소유할 수도, 포섭할 수도 없다. ‘혁명’은 거부와 저항이라는 동사이다.

따라서 결말에서 서주연은 김재훈의 존재와 관련 없이 오성우의 제안을 거부한다. 김재훈과 결합함으로써 오성우를 거부했던 이전과 달리 김재훈의 죽음 이후 서주연은 “반드시 해야 할 말”(400면)을 찾아 오성우를 직접 거부하려 하는 것이다. 물론, 이러한 서주연의 시도는 “아무 말도 하지 말아 주오. 아무 말도—”(400면)라는 오성우의 말에 가로막힌다. 그러나 서주연은 마음속으로라도 오성우에게 “안녕하—. 주연을 잊어버려 주세요. 안녕하—.”(401면)라는 말을 건네며 오성우의 제안을 거절한다. 그리고 이를 통해 서주연은 미약하게나마 행위자로서 스스로를 정립하게 된다.

‘서주연-김재훈-오성희’의 서사에서는 오성희-김재훈의 파경으로 인해 아버지가 모든 것을 포섭·융합하는 자리에서 내려와 실패할 수 있는 불완전한 존재가 되는 모습이 나타난다. 딸은 이러한 실패의 직접적인 원인이 됨으로써 아버지의 가족을 해체한다. 그러나 또한 이 과정에서 딸은 자신의 저항 역시도 ‘가족’의 구조를 따르는 순간 포섭되어 순응으로 역전될 수 있음을 깨닫는다. 이는 혁명 주체의 자리가 혁명을 소유하는 데 있는 것이 아니라, 계속해서 거부하는 행위의 자리에 있음에 대한 깨달음으로 이어진다. 따라서 딸은 적극적이거나 극단적이지는 않더라도 계속해서 행위하는 자리를 혁명의 주체 자리로 자각하게 된다.

4. 내재적 가족의 사장(死藏)과 냉소적 저항

서주연은 가족적 질서에서 벗어나고자 하지만, 동시에 가족적 질서에 의존적인 모습을 보이기도 한다. 서사 내에서도 딸은 지배 이데올로기와 계속해서 갈등을 일으키면서도 한편으로는 순응하고 싶어 하는 모습을 보인다. 이는 대중소설의 특징과도 관련된다. 대중소설은 “단순히 지배 이데올로기를 재생산하거나 영웅적으로 저항하는 것이 아니라, 다양한 방식으로 서로 긴밀하게 결합되어 있”³⁶⁾음을 드러내는 것이기 때문이다.

이를 가장 잘 보여주는 것이 ‘서주연-김재훈-이윤이’의 구조이다. 이 구조는 김재훈을 소유하려는 갈등이 나타나는 구조는 아니다. 이윤이는 서주연이 선망하는 김재훈의 모습들이 이상과는 다름을 드러내고 서주연의 김재훈에 대한 사랑에 의문을 제기함으로써 결과적으로는 이들의 사랑을 방해하는 역할을 수행한다. 이를 바탕으로 이윤이는 서주연과 오성우의 결합을 권유한다. 이러한 점에서 ‘서주연-김재훈-이윤이’의 구조는 ‘오성우-서주연-김재훈’의 구조와도 연관된다.

이윤이에 의해 반박되는 가장 대표적인 지점은 ‘자유’이다. 서주연은 속박에서 벗어날 수 있는 가치로써 ‘자유’를 갈망하고, 김재훈과의 관계에서 이러한 자유를 얻을 수 있을 것으로 기대한다. 서주연은 김재훈을 처음 서울역에서 목격하였을 때 “자유에 지쳐있는 사람들”(27면)처럼 느끼는데, 이는 곧 서주연이 김재훈에게 매력을 느꼈던 이유이기도 하다.

그러나 서주연은 이윤이와의 대화를 통해 김재훈에게 자유는 책임의 방증을 뜻한 것이었음을 깨닫는다. 이윤이의 낙태는 김재훈이 그 무엇보다 더 책임지지 않는 한에서만 자유로울 수 있는 인물임을 드러내는 사건이다. 서주연은 이윤이로부터 김재훈의 자유가 “자기를 속박하는 일체의 것을 저주하”(241면)는 것에 불과하다는 것을 깨닫는다.

36) 리타 펠스키, 김영찬 외 1명 옮김, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 256면.

또한 이윤이는 서주연의 안에 내재되어 있는 '오성우-서주연'의 결합을 지적한다. 김재훈의 딸을 데려와 김재훈과 함께 가정을 이루겠다는 서주연의 결심을 들은 이윤이는 서주연의 행위에 대해 의문을 던진다.

『주연은 평생 후회하지 않고 살 수 있을까? 그리고 문제는 주연 자신에게 있어요. 정말 제이·김을 사랑하고 있을까?』

주연의 얼굴이 파랗게 굳어 졌다. 그리고 미처 입을 열 사이도 없이 윤이는 차분한 투로 말을 이었다.

『그렇다면, 왜 주연씨는 오성우씨에게 이 독신자 숙사의 주소로 편지를 냈을까? 왜 자기의 처지를 암암리에 암시하면서 이따금이나마 답신(答信)을 띄웠을까?』(368면)

이윤이는 가족적 질서에 저항하면서도 그로부터 완전히 단절되지 못한 서주연의 암묵적 순응 지점을 지적한다. 그리고 이는 서주연이 이미 오성우와 내재적으로 가족이었음을 드러내는 것이기도 하다. 서주연은 김재훈과의 사랑을 바탕으로 계속해서 부정해 왔다고 믿었던 아버지의 권위가 이미 자신의 내부에서 재신성화되어 있었음을 깨닫는다. 프로이트가 지적했듯이 가족로망스는 단순히 아버지를 대체하는 상상이 아니라, 아버지의 자리가 가장 고결하다는 전제에서 비롯된 것이기도 하다는 점에서 아버지의 자리에 대한 신성화를 동반하고 있기 때문이다.³⁷⁾

그럼에도 불구하고 서주연은 김재훈과의 결합을 고집하지만, 김재훈의 죽음으로 이는 실패로 돌아간다. 아버지인 오성우는 귀국하며, 아버지에 대항했던 사랑은 죽음을 맞이한다. 이와 같은 상황은 혁명의 실패라고 볼 수 있는 상황이다.

그러나 혁명이 죽음을 맞이한 것 같은 상황에서 서주연은 '냉소'의 태도를 발견하고 이를 통해 오성우와의 내재적 가족 관계로부터 저항할 수

37) 지그문트 프로이트(2003), 앞의 책, 183면.

있는 방법을 모색한다.

‘냉소’는 이윤이적 태도로, 서사 전반에서 이윤이는 ‘냉소’적이라 수식되어 왔다. 이는 세상과 단절된 채 자신만의 세계를 영위하는 태도를 지칭하는 것처럼 사용되었다. 그러나 김재훈의 죽음을 통해 서주연은 이윤이가 김재훈을 계속해서 사랑하였다는 것을 발견한다. 여기서 냉소의 의미는 재정의된다.

담담한 것 같았지만 눈물겹게 쓸쓸한 목소리라고 주연은 느꼈다. 그리고 새삼스러운 것이 아닌 것처럼, 그가 제이·킴을 사랑해 왔다는 것을 그 목소리에서 찾아낸 것 같았다. 그리고... 지금까지 애매한 듯 막연하게 더듬어지던 분위기도 분명해지는 것 같았다. 그 사랑을 스스로 사장(死藏)시키면서 나머지 세상을 방관하려던 분위기를—(393-394면)

서주연은 이윤이의 냉소적 태도가 버릴 수 없는 무언가를 ‘사장’하고 그로부터 한발짝 물러나는 태도였음을 알게 된다. 앞서 서주연이 이윤이로부터 “승부없는 패배”(118면)감과 선망을 느낀 이유는 이윤이가 “그 여자만의 침범당하지 않는 세계”(230면)를 가지고 있기 때문이었다. 재정의된 냉소적 태도가 “침범당하지 않는 세계”와 연결될 때, 이는 저항의 실마리가 된다. 결말에서 나타난 서주연의 냉소는 이러한 맥락에서 읽어낼 필요가 있다.

주연은 서울역의 넓은 광장에 혼자 남겨졌다.

길다란 그림자가 그의 발뿌리에서 멀리까지 이어져 있었다.

그는 그림자를 딛고 서서 가만히 웃어 본다.

냉소였다. 자기 자신을 향하—

이제는 접어둔 젊음의 다음 장(章)에서 인생을 서서히 관망할 줄 아는 쓸쓸한 여인이 되어버렸다는 생각이 든 것이다.(402면)

김재훈의 죽음 이후 귀국한 오성우는 서주연에게 다시 자신에게로 돌아올 것을 권유한다. 서주연은 이를 간접적으로 거절하며 홀로 남겠다고 선언한다. 서주연의 냉소는 이 이후 그러한 자신의 모습을 돌아보며 취하는 태도이다.

서주연이 발견하는 자신의 모습은 구체적으로 “발뿌리에서 멀리까지 이어져” 있는 그림자를 딛고 있는 모습이다. 이 이전의 서사가 오성우의 재결합에 대한 권유였다는 점에서 볼 때, 여기서 그림자는 완전히 끊어내거나 단절하기 어려운 아버지적 질서를 은유한다고 할 수 있다. 이 그림자처럼 서주연은 반복해서 재신성화되는 아버지와 여전히 그 그림자를 단절하지 못한 자신을 발견한다.

그러나 서주연은 그러한 자신의 모습에 ‘냉소’적 태도를 취함으로써 아버지적 질서와 단절되지 못한 상태에서도 저항적일 수 있는 지점을 찾는다. 냉소가 영원히 버릴 수 없는 어떤 것을 사장하여 그로부터 한발짝 떨어지는 태도라면, 서주연은 자기 자신을 향해 ‘냉소’함으로써 끊어내지 못하는 아버지적 질서인 오성우를 사장시키고 인생을 관망하는 주체로 나아가는 것이다.

이윤이가 김재훈에게 “애인이고, 정부고, 아내”(259면)라고 불리면서도 끝끝내 그와 가족을 구성하는 것을 거부한 것과 마찬가지로 서주연은 자신의 안에 있는 서주연-오성우라는 내재적 가족을 사장시켜 가족의 복원을 끝끝내 지연시킨다. 이는 곧 내재화된 아버지에게 ‘냉소’적 태도를 취함으로써 자신을 계속해서 가족으로 복원시키려는 아버지적 질서의 명령을 지연시키고, 자신의 세계를 구축할 수 있는 주체로 스스로를 정립하는 딸의 저항을 보여준다.

5. 혁명을 전유하는 딸의 서사

『목마른 나무들』은 혁명의 시대를 배경으로 딸의 입장에서의 혁명을 가족로망스적 구조의 연애서사를 통해 그려낸다. 이러한 서사구조는 여타 60년대 문학들과 궤를 같이 하는 한편, 딸의 시각에서 혁명을 전유하고 있다는 점에서 차별화된다.

『목마른 나무들』은 가족에 균열을 내고 해체하여 가족의 완전한 복원을 지연시키는 딸의 서사라고 요약할 수 있다. 딸은 이를 통해 아버지적 질서에 대한 저항을 다각도로 모색한다. 오성우는 작품 내에서 이대통령에 대한 묘사나 기존 체계에 대한 비판이 나타나는 지점과 병치되어 나타난다는 점에서 4·19혁명이 재현하는 기존 체계를, 김재훈은 사회부 기자로 오성우에 대해 비판적 언행을 보일 뿐 아니라 결말에서 4·19혁명의 시위대를 취재하다 총을 맞고 죽는다는 점에서 혁명적 가치를 은유한다고 볼 수 있다.

이러한 배경을 바탕으로 볼 때 서주연의 연애서사는 오성우라는 기존 체계에 김재훈과의 사랑이라는 혁명으로 저항하는 딸의 서사로 읽어낼 수 있다. 기존 체계에 대한 저항은 구체적으로 아버지의 지위를 약화시킴으로써, 스스로 주체로 거듭나고자 하는 딸의 가족로망스적 구조를 통해 드러난다. 이는 ‘서주연-권영진-박혜숙’, ‘서주연-김재훈-오성희’, ‘서주연-김재훈-이윤이’의 구조에서 나타난다. 이 구조들은 ‘오성우-서주연-김재훈’이라는 중심 구조에서 변주된 양상으로, 아버지에 대한 딸의 저항을 연적인 여성인물들과의 관계를 통해 보여주었다.

‘서주연-권영진-박혜숙’의 서사는 자신이 기입한 균열을 통해 가족의 완전한 복원을 지연시키는 딸의 서사를 보여준다. 딸은 이 구조 내에서 권영진과 박혜숙이라는 순응적인 가족에 균열을 기입하는 ‘죄인’이 됨으로써 아버지적 질서의 불완전성을 드러내고 균열의 가해자로서의 행위자가 된다. 이는 곧 완전히 붕괴되지 않는 아버지적 질서에도 계속해서 불완전

성을 기입한다는 점에서 저항적이다.

‘서주연-김재훈-오성희’의 서사에서는 모든 것을 포섭하려 하는 강력한 아버지적 질서를 해체하는 딸의 서사가 나타난다. 이때 딸은 아버지적 질서를 해체하였다는 점에서 주체적이지만, 가족적 질서에 재소환되기도 함으로써 가족적 질서에 대한 저항이 ‘소유’를 통해서 이루어질 수 없음을 보여주기도 한다. 딸은 행위의 개념으로 혁명을 재의미화하여 가족의 복원을 계속해서 지연시킴으로써 순응에 거부한다.

‘서주연-김재훈-이윤이’의 서사에서 딸은 자신에게 내재화되어 있는 아버지적 질서를 발견하는 한편, 이러한 사실을 인정하면서도 이에 대해 ‘냉소’하여 반복해서 귀환하는 아버지를 사장(死藏)한다. 혁명의 가치가 추락하고 혁명이 실패로 끝난 것처럼 보이는 상황에서 딸은 혁명의 좌절을 받아들이면서도 자신의 세계를 구축할 수 있는 주체의 자리를 ‘냉소’를 바탕으로 모색하는 것이다.

이와 같은 분석을 바탕으로 할 때 정연희의 『목마른 나무들』에 나타난 연애서사는 시대의 서사라는 측면에서 4·19혁명을 전유한 딸의 혁명을 보여준다고 정리할 수 있다. 딸과 혁명의 연관성을 밝혀내는 이와 같은 시도는 젠더화되어있던 혁명을 다각적으로 살펴볼 수 있는 또 하나의 시각을 제시한다는 점에서 유의미하다. 더 나아가 이러한 접근을 바탕으로 할 때 『목마른 나무들』의 인기는 시대의 서사로써 시대를 적확하게 포착하고, 시대에 대한 독자들의 집단적인 상을 충족한 데서 온 정치적 현상이기도 하다고 해석할 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

정연희, 『목마른 나무들』, 인문출판사, 1970.

2. 단행본

권명아, 『음란과 혁명』, 책세상, 2013.

윤병로, 『한국근·현대 작가·작품론』, 성균관대학교 출판부, 1993.

진선영, 『한국대중연애서사의 이데올로기와 미학』, 소명출판, 2013.

르네 지라르, 김진식 외 1명 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 2000.

리타 펠스키, 김영찬 외 1명 옮김, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010.

린 헌트, 조한욱 옮김, 『프랑스 혁명의 가족로망스』, 새물결, 1999.

안 배상 뷔포, 이자경 옮김, 『눈물의 역사』, 동문선, 2000.

지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2003.

_____, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 2020.

피터 브룩스, 이승희 외 2명 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013.

3. 논문

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

_____, 「4.19 혁명의 재현과 여성 시민권의 창출」, 『현대문학의연구』 68, 한국문학연구학회, 2019, 7-35면.

권혜린, 「전후여성장편소설의 상호성 양상 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2023.

김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 『여원』」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007, 62-91면.

_____, 「한국여류문학상이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 121-147면.

김영찬, 「불안한 주체와 근대」, 『상허학보』 12, 상허학회, 2004, 39-65면.

김현주, 「아프레 걸의 주체화 방식과 멜로드라마적 상상력의 구조」, 『한국문예비평연구』 21, 한국현대문예비평학회, 2006, 285-304면.

송인화, 「정연희 소설에 나타난 '자기세계' 구축 방식과 나르시시즘의 의미」, 『비평문학』 35, 한국비평문학회, 2010, 211-239면.

- _____, 「정연희 소설에 나타난 기독교적 상상력과 여성 정체성」, 『한국문예비평연구』 31, 한국현대문예비평학회, 2010, 151-181면.
- _____, 「저항에서 생명으로, 자연을 통한 화해와 치유」, 『문학과환경』 18(3), 문학과환경학회, 2019, 155-189면.
- 연남경, 「1950년대 문단과 ‘정연희’라는 위치 : 전후 지식인 담론과 실존주의 수용의 맥락에서」, 『구보학보』 27, 구보학회, 2021, 89-121면.
- 정영자, 「1960년대의 한국여성소설문학사 연구」, 『한국문예비평연구』 13, 한국현대문예비평학회, 2003, 37-63면.
- 최경희, 「1960년대 소설에 나타난 ‘여성교양’ 담론 연구」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 최다정, 「4·19 여성 서사와 상처의 정동」, 『현대소설연구』 86, 한국현대소설학회, 2022, 313-360면.
- 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구」, 『한국문학논총』 25, 한국문학회, 1999, 77-96면.
- 표유진, 「여성수난서사의 전복 : 사랑·전쟁·혁명의 다시 쓰기」, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021, 340-367면.

<Abstract>

Family Romance Narratives of the April 19 Revolution shown in Love Narratives

Jeon, So-yeun

With an approach to the love narrative in 『Thirsty Trees』 by Jung Yeon-hee from the structure of a family romance, this study examined how the daughter narrated the April 19 Revolution. As the theoretical background, under the argument that structure of a popular love narrative is historical and subversive by Lynn Hunt, the love narrative in 『Thirsty Trees』 can be read as the appropriated narrative of the April 19 Revolution from the daughter's perspective.

In 『Thirsty Trees』, the narrative of Seo Ju-yeon, a daughter resisting the paternal order held by Oh Seong-woo, is depicted by her romance with Kim Jae-hoon. Here, considering the periodic backdrop of the 1960s, the daughter's resistance has something to do with the April 19 Revolution. Through the three variations of the love triangle 'Oh Seong-woo- Seo Ju-yeon- Kim Jae-hoon', which are shown as the structures of 'Seo Ju-yeon—Kwon Young-jin—Park Hye-sook' (Chapter 2), 'Seo Ju-yeon—Kim Jae-hoon—Oh Seong-hee' (Chapter 3) and 'Seo Ju-yeon—Kim Jae-hoon—Lee Yoon-yi' (Chapter 4), Seo Ju-yeon not only witnesses the changes in the paternal position but seeks her position for the revolutionary subject. It is a process where the daughter appropriates the revolution and is reborn as a subject of the 1960s.

Hence, 『Thirsty Trees』 by Jung Yeon-hee can be analyzed as a work that redefines the revolution and the subject of the 1960s from the

perspective of the daughter by appropriating the April 19 Revolution into the narrative of the daughter who resists the paternal order. In addition, in those days, the popularity of the work can be interpreted that it was resulted from empathy with Jung Yeon-hee's definition of the revolution that female readers felt.

Key words: April 19 Revolution, Love narrative, Family romance,
Daughter's revolution, 『Thirsty Trees』

투 고 일: 2024년 5월 22일

심 사 일: 2024년 6월 14일

게재확정일: 2024년 6월 14일

수정마감일: 2024년 6월 25일