1950년대 젠더 인식의 보수화 과정과 '왈순아지매'

-『여원』 만화의 여성 캐릭터를 중심으로

이 선 미 *

차 례

1. '왈순아지매'와 1950년대 여성
2. 미혼여성/미(친)혼(魂)여성
3. 낭만적 사랑과 주부-젠더표상을 넘어서 제도가 된 '주부'
4. 주부 對 식모-젠더규범을 향한 상징투쟁
5. 주부, 현모양처로 돌아가다

국문초록

1958년 8월부터 『여원』에 연재되기 시작한 정운경의 <왈순아지매>는 만화의 여성 캐릭터 중 가장 인기를 끌었던 인물이다. 이 여성인물은 현대적인 교양과 도시적 세련미를 갖춘 여성과는 전혀 다른 성격이면서도 당대 여성들을 비롯하여 많은 독자들의 사랑을 받았다. 이 논문은 이 여성인물이 인기를 끌었던 이유와, 그 효과에 대한 연구이다.

『여원』은 현대적인 여성의 교양을 위한 잡지로 창간되어, 초기에는 여대생의 이미지를 만드는데 주력한다. 이런 편집방침에 맞추어 1955-56년 기간 동안 연재된 만화는 세 편 모두 미혼여성을 주인공으로 한다. 이 미혼여성은 서구적인 외양을 지니고서 거리에 나온 여성들이지만, 이런 여성들을 성적 이미지로 연결시키는 남성적 시선에 갇혀 사회생활을 하지 못하고 집으로 돌아간다. 만화는 이런 상황을 반영하는 가운데, 오해와 반전의 에피소드를 만들어 웃음을 유발한다. 이런 미혼여성 주인공들은 일 년을 채우고서 '주부'를 중심

* 동국대학교 BK21 연구교수

으로 변화한다.

이 주부는 현모양처라는 『여원』의 여성교양의 중심 이념을 구현하는 인물인 듯하지만, 실제로는 열렬한 구애를 거쳐 남성과 결혼에 이른 낭만적 사랑의 주인공들이라는 점에서 차이가 난다. 가부장으로서의 남편과 그를 내조하는 아내라는 성역할이 아닌, 가족 구성원으로서 사적 영역을 담당하는 주부로서 자리매김되는 수평적 젠더 질서의 여성표상이다. '주부'는 남편의 사랑을 받아들인 사랑과 결혼의 주체로서 남편과 동등한 위치에서 가족을 구성해 가는 여성인 것이다. 『여원』의 만화는 1950년대에 낭만적 사랑을 거쳐 결혼에 이르는 많은 청춘남녀의 결혼풍속과 이를 바탕으로 구성된 가족관계의 수평적 젠더질서를 '주부'의 표상을 통해 구체화한다.

그러나 이 주부의 여성표상은 그 대쌍으로 창안된 남성상이 기존의 가부장적 권위를 위협하는 남녀평등적 관계의 반영이라는 면에서 서서히 비판되기 시작한다. 1950년대 가정생활의 필수조건처럼 존재했던 식모형상은 이런 여성상의 변화를 조절하고 통제하는 지배담론을 흡수하면서 여성들의 가정 내 위상을 바꾸는 데 기여한다. 왈순아지매의 인기는 여기서 나오는 것이며, 왈순아지매가 매개하는 여성의 보수화도 여기에서 기인한다.

왈순아지매는 토속적이고 반문명적인 순박하고 억척스러운 성격으로 인해 집안 살림에 없어서는 안 되는 존재로 부상하면서, 가정사를 관장하게 되고, 급기야 전통적인 미덕을 정립하는 도덕적 주체가 되기에 이른다. 주부들의 서구지향적인 근대화 성향과 대립되는 왈순아지매의 심성은 가정 내에서 남성의 권위를 존중하고 전통적인 가치를 보존하는 미적 상징으로 역할한다. 이로써 주부의 가족 내 위치에 균열을 가하고, 젠더 질서를 재조정하는 역할을 하는 것이다. 왈순아지매가 서구추수적인 당대의 풍속을 비판하면서 자연적인 소박한 미를 제안하는 긍정적인 측면을 무시할 수 없지만, 이런 미덕으로 인해 가족 내의 가부장적 질서를 강화하는 데 적극적으로 개입한다는 면에서 왈순아지매의 역할이 지닌 위험성을 지적할 수 있다.

핵심어 : 왈순아지매, 비비안킴, 미쓰론도, 모나고여사, 미혼여성, 낭만적 사랑, 결혼, 현모양처, 주부, 여원, 수평적 젠더질서

1. '왈순아지매'와 1950년대 여성

1958년 8월 『여원』에 연재를 시작한 정운경의 <왈순아지매>는 만화의 여성캐릭터 중 가장 인기를 끌었던 인물이다.[1] 식모로 등장했던 왈순아지매는 지속적으로 사랑을 받으면서 인기만화로 정착되어 이후 안방을 차지하는 신분상승을 거듭하며, 여성지를 떠나 각종 일간지 시사만화 지면을 차지하면서 장수한 여성캐릭터이다. 1950년대 『여원』은 이 만화 주인공을 배출한 잡지로서[2] 1955년 10월 창간되어 1970년 4월까지 여성지로서는 드물게 장수하며 판매부수 기록도 여러 번 낸 잡지이다.

왈순아지매는 1950년대 중반 이후 도시로 이주한 농촌 인구의 한 부분인 식모에서 유래했다. 1950년대 중반부터 급증하기 시작한 식모는 피폐한 농촌에서 도시로의 인구이동으로 인한 도시문화의 한 양상으로 자리잡은 사회적 집단이다. 1950년대 중반, 전쟁 후 도시의 가족구조가 점차 핵가족 중심으로 변해가면서 육아나 가사 문제를 해결할 도우미로서 식모에 대한 수요는 증가하였고, 수요공급의 법칙에 따라 피폐한 농촌의 처녀들이 서울로 식모살이를 하러 모여들었다. 1950년대 후반이 되면 식모가 없는 집이 없을 정도로 식모는 일반적인 가족구조로 자리잡았으며, 이에 따라 식모로 인한 사회적 문제가 급증하기 시작한다. 1960년에 개봉된 『하녀』는 부부중심의 가족관계에서 낯선 외부인이면서 집안 살림

1) 『여원』의 독자란은 독자들이 편집자에게 보낸 의견을 싣는 코너인데, 『여원』의 판매부수가 상당했던 1956~1959년경까지는 독자의 성향이나 내용이 다양하고, 편집자에게 제안하는 의견도 많았다. 그러나 만화에 대한 사연은 없었다. 그런데, <왈순아지매>에 대해서는 만화에 대한 의견이나 재미난 경험을 전하는 편지도 실린다.

2) <왈순아지매>는 1964년까지 연재된다. 이후 1964년부터 『대한일보』에 4컷 만화로 연재되다가, 다시 1967년 10월부터 『경향신문』으로 옮겨 1975년 1월 1일까지 연재되며, 1975년부터 『중앙일보』로 옮겨 연재되어 2002년 12월 24일자로 마감함으로써, 47년 동안 장수한 만화이다. 손상익, 『한국만화통사』하, 시공사, 1998, 151쪽, 손상익, 『한국만화사 산책』, 살림, 2005, 73쪽 참조.

에 없어서는 안 되는 존재로 자리잡는 하녀에 대한 불안감과 공포를 공포영화의 수사로 전환시킨 작품이다. 각종 잡지를 비롯한 매체에서 식모 담론이 넘쳐났으며, 여성들의 주관심사를 기사거리로 삼는 여성지 『여원』은 좌담회를 개최하는 방식으로 대응하기도 했다. 이런 세태를 반영하는 여성표상이 왈순아지매이다.

왈순아지매는 경상도 사투리를 쓰며, 농사일에 길들여진 건강한 육체를 지닌 아줌마의 형상이다. 1950년대 후반부터 본격화된 도시 중류층 가정의 부부중심 살림살이를 도맡아 책임지는 가사노동 전담자로서 육체적 노동뿐만 아니라, 시골사람들이 지닌 공동체를 소중히 여기는 따뜻한 인정미를 지니고 있어 가족의 정서적 위안자로서의 역할도 하는 전형적인 가족돌봄 노동의 주체로 형상화되어 있다. 매회 한가지의 에피소드나 세태묘사의 양상으로 전개되는 시리즈물[3]인 생활만화[4]로 창작된 『왈

3) 시리즈물(series)은 이야기 형식의 만화로서 단컷 시사만평이나 네컷짜리 신문만화와 달리, “캐릭터와 배경 등의 설정이 일정한 가운데 내용만 변화되는 에피소드식 만화”(손상익, 한영주, 만화부분, 이영미 편, 『한국현대예술사대계 2』, 시공사, 2000, 313쪽)를 의미한다. 여성지의 여러 컷짜리 만화는 대부분 이 시리즈물의 형식을 취한다. 한 캐릭터가 등장하면서 계속 이어지는 만화인 연속만화(serial)와는 다른 형식이다.

4) 생활만화는 1990년대 중반 이후에 등장한 일상생활을 소재로 하여 다양한 형식으로 창작된 신문만화의 새유형을 개념화하기 위해 고안된 명칭이다. 조선일보의 <광수생각>이나 한겨레신문의 <비빔툰>, 한국일보의 <천하무적 홍대리> 등 가정이나 직장생활의 사소하면서도 삶을 결정적인 국면으로 몰아가는 사건이나 사유를 풍자, 혹은 감성터치로 그려내는 형식의 만화를 일컫는 개념이다.(황중환, 「한국 신문만화에 나타난 시사만화와 생활만화의 비교분석 연구」, 홍익대 산업미술대학원 석사, 2002, 7~9쪽 참조) 이런 만화의 유형은 1990년대 이후에 처음 생긴 것은 아니다. 1950년대에 들어서면서 단컷의 정치만평 형식의 신문만화가 시들해지자 새로 생겨난 네컷짜리 신문만화의 형식에서부터 유래한 것이다. 네컷만화는 정치적인 사건을 풍자하는 경향도 있었지만, 대부분의 경우 세태풍자의 성격이 강했다. 세계적인 기록을 보유하고 있는 김성환의 <고바우>와 안의섭의 <두꺼비>를 대표적으로 꼽을 수 있다.(손상익, 한영주 앞의 글, 343쪽 참조) 평범한 도시 소시민들의 일상생활의 고단함이나 주객전도식으로 개개인의 삶을 억압하는 풍속이나 제도를 비꼬는 내용이 주를 이루었다.

순아지매』는 농촌출신 여성으로서 도시문화의 부정적적인 측면을 정화하고 교정하는 역할을 한다. 도시생활에 찌들은 많은 이들에게 위안을 주며, 도시문화의 소비적이고 이기적인 풍토를 비판하는 시선에 공감하면서 통쾌하게 웃도록 만듦으로써 인기를 끈 여성캐릭터이다.

대중적으로 이토록 인기를 끌었던 만화의 여성캐릭터가 일찍이 없었던 것을 생각할 때, 이것이 무엇인가를 생각해보지 않을 수 없다. 잡지 편집자의 이해관계나 창작자의 현실인식, 그리고 독자의 경험적 맥락이 모두 맞아떨어지면서 행복한 '공감'의 영역을 구성해낸 캐릭터로 보이기 때문이다.

그렇다면 가사노동의 과중함을 제기하는 이 식모형상이 여성지로서 최고의 부수를 기록한 『여원』을 대표하는 여성표상이라고 할 수 있을까? "아니다"라는 대답이 주를 이룰 것이다. 식모로서의 '왈순아지매'가 많은 여성독자들의 인기를 끌게 되는 맥락과는 달리 잡지의 편집자나 여성독자들이 이 잡지를 통해서 기대한 여성은 "다른" 여성일 가능성이 크다. 『여원』이 창간될 때에 공언한 새시대의 교양적 주체로서의 '여대생'일 수도 있고, 낭만적 사랑을 바탕으로 결혼하여 핵가족 구조의 가정을 책임지는 '주부'일 수도 있으며, 민족의 아들을 키워낼 합리적인 교육이념과 전통적인 충효의 미덕을 지닌 '어머니'일 수도 있다. 이 여성들은 '세련'되고 '근대'적이며, '교양'적이고, '문화'의식이 강한 여성이다. 식모로서의

특히 여성지의 만화들은 여성들의 급변하는 현실을 따라가지 못하는 낡은 관습이나 남성들의 시대착오적인 가부장적 의식이 충돌하고 어긋나는 상황을 해학적으로 묘사함으로써 웃음을 자아내는 형식의 시리즈물 만화가 대부분이었다. 필자는 생활만화의 의미가 이미 1950년대 여성지에서 시작되었다고 생각되어 이 개념을 적용하고자 한다. 여성지의 만화를 분석한 장미영은 이를 "서사만화(narrative comics)"로 분류하며, 외국이론에서는 코믹 스트립(comic strips)로 분류하기도 한다. 앞의 것은 연재물과 연속물이 구분되지 않는다는 점에서 포괄적인 개념이며, 뒤의 것은 사회현실과는 동떨어진 유머나 모험담을 중심으로 한 오락물적 성격이 강하다는 점에서 차이가 난다. (장미영, 「『여원』 소재 서사만화 연구」, 국어국문학, 2008, 239쪽)

왈순아지매는 이 여성들이 되기 위해 교양화되는 과정에서 생기는 부산물로서의 부정적인 것들, 예컨대 이기적인 자본주의 문화나 소비향락적인 물질주의, 퇴폐적인 성문화로 인한 문제를 걸러주고 정화시켜 줄 매개장치로 필요한 대쌍적 존재에 더 가깝다.

따라서 왈순아지매는 일면 여성현실을 리얼하게 반영하면서도, 일면 여성현실을 외면하고 여성을 지배담론의 가부장적 지향에 맞추어 조율하기 위한 매개체로서 활용된다. 즉 여성현실을 반영하면서도 여성표상의 보수화에 기여하는 모순적 맥락을 지닌 여성 표상인 것이다.

그러나 변화하는 현실을 반영한 리얼리티적 감각과 그 변화를 지배이데올로기에 맞추어 조율하려는 보수화 경향이라는 이 모순성은 왈순아지매라는 식모표상에서 화해롭게 얽혀 1950년대 여성상에 적극적으로 개입한다. 이 모순적인 이중성이 갈등없이 만나서 양면이 되었던 한 순간이 있었다. 그리고 곧 어긋나 버린다. 이글의 관심은 이 행복한 만남의 지점과 어긋남의 실체를 해명하는 데 있다.

먼저, 왈순아지매는 『여원』의 담론적 성격과 일정한 관계를 유지하는 가운데 창안되고 주목받았다는 점에서 『여원』의 여성담론 안에서 해명되어야 할 것이다.

왈순아지매가 처음 연재되었던 『여원』은 1955년 10월 창간 때부터 만화에 많은 지면을 할애하면서 여성캐릭터를 창안한다. 그리고 『여원』이라는 잡지가 1950년대 여성담론의 진폭을 다양하게 넓혀나가는 가운데 만화의 여성캐릭터 역시 다양하게 여성상을 주조한다.[5] 『여원』이 1950

5) 최근 들어 『여원』의 매체적 특성이나 『여원』 소재의 문학이나 담론적 경향에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있다. 역사학이나 사회학 분야에서는 일상사나 미시사 연구가 새롭게 부각되면서 여성사 연구로서 『여원』 자료가 다양하게 활용된 바 있다. (이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 장미경, 「1960-70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치」, 『사회과학연구』 15집 1호, 2007 참조). 더불어 한국문학 분야에서는 2007년 한국여성문학학회 학술대회에서 『여원』을 주제로 다룬 바

년대 여성들의 현실을 폭넓게 반영하면서 여성담론장으로서 역할했던 시기에 『여원』의 만화 역시 여성캐릭터를 통해 변화하는 여성현실을 다양하게 반영한다.[6] 왈순아지매는 1950년대 『여원』의 여성담론에 내재된 현실반영적인 측면에서 탄생한 만화 캐릭터이다. 그러나 동시에 1950년대 후반으로 접어들면서 『여원』의 다원적 담론상황은 지배이데올로기의 내면화/계몽의 성격으로 전환하기 시작하는데,[7] 이런 『여원』의 변화를

있다. 김복순, 「전후여성교양의 재배치와 젠더정치」, 김양선, 「전후여성문학 장의 형성과 여원」, 서연주, 「여성 소외계층에 대한 담론 형성 양상 연구」, 임은희, 「1950-60년대 여성 섹슈얼리티 연구」, 장미영, 「여성 자기서사의 서사적 특성 연구」이다. 이외에도 김현주, 「제도로서의 주부의 탄생」, 『대중서사학회』, 2007.12 장미영, 「『여원』 소재 서사만화 연구」, 국어국문학, 2008, 이선옥, 「『여원』의 중시담론과 여성들의 글쓰기-여류현상문예를 중심으로, 『여성문학연구』, 2008, 이덕화, 「여원에 발표된 여류현상문예 당선작품과 기성 여성작가 작품의 비교연구」, 2008, 송인화, 「1960년대 『여원』 연재소설 연구」, 『여성문학연구』, 2008, 이상화, 「여원에 나타난 신흥중간계급 직업여성 담론 연구」, 『여성문학연구』, 2008 등이 있으며, 이 연구논문들을 모아서 단행본 『『여원』 연구』(국학자료원, 2008)를 낸 바 있다.

6) 『여원』은 많은 여성들의 기대를 안고 발간되었던 잡지였기에 다양한 필진과 다양한 독자들이 이 담론장에 개입되어 있고, 또 사라져간다. 고학력 도시여성에서 출발하여 이 잡지를 통해 교양을 쌓으려는 저학력의 도시 하층민 여성이나 농촌여성으로 독자층이 확장되어 가며, 필진의 영역도 사회활동을 하는 전문직 여성으로서 독신이나 자녀를 여럿 둔 여성들, 다양한 직업의 여성들이나 사회저명인사의 부인 등 다채로왔으며, 남성필자도 가부장적인 전형적 보수주의자의 입장을 지닌 사회저명인사에서부터 자유주의적 여성관을 지닌 평범한 남성 독자에 이르기까지 다양한 참여가 이루어졌다. 주로 1950년대에 한정된 현상이지만, 이런 필진과 독자층의 다양성으로 인해 『여원』의 담론이 활기 있게 다양한 영역을 아우르며 전개될 수 있었고, 독자들의 다양한 이해관계를 충족시킬 수 있었다. 이 담론적 다원성을 통해 1950년대 여성문화의 비균질적인 양상을 짐작할 수 있으며, 여성문화의 변화 양상에 개입하는 권력관계의 실상을 파악할 수 있다.(이선미, 「『여원』이 비균질성과 독신여성담론 연구」, 『한국문학연구』, 2008.6) 이선옥은 『여원』의 현상공모에 당선된 여성들의 작품을 통해 『여원』의 비균질적 성격을 해명한 바 있다. 이선옥, 「『여원』의 중시담론과 여성들의 글쓰기-여류현상문예를 중심으로, 『여성문학연구』, 2008 참조.

7) 『여원』은 1956-7년의 당대 여성의 다양한 목소리를 중심으로 여성담론장이 형성되었지만, 1958-9년으로 갈수록 남성필자의 글이 담론의 방향을 주도하면서 가부장적인 젠더관을 중심으로 변화해간다. 1958년 경이 『여원』 담론의 성격이 변화한 기점이

예고하는 징표가 되기도 한다. 왈순아지매를 기점으로 그 전과 그 후 만화의 여성캐릭터는 『여원』 담론장의 성격 변화와 함께 변화해간다고 할 수 있다. 현대적인 여성상을 주창한 『여원』이 미혼여성, 직장여성 등으로 여성의 모더니티를 강조하다가, 결혼과 가정을 여성의 절대적인 삶의 과정으로 설정함으로써 '현모양처'를 현대여성의 규범으로 제안하게 되고, 이 과정에서 왈순아지매라는 식모표상이 적극적으로 개입된 측면이 있다. 그리고 이 과정은 『여원』의 담론장의 변화와 같은 맥락 속에서 이루어진다. 왈순아지매는 단순히 만화에 등장하는 여성캐릭터에 그치지 않는 것이다. 『여원』을 중심으로 이루어지는 여성현실의 담론화 과정에서 이루어지는 담론적 경합과 헤게모니 전략에서 활용되는 중요한 매개체이다. 또한 여성의 영역에서 이루어지는 지배담론의 이데올로기 효과의 한 양상이기도 하다.

왈순아지매는 1950년대의 여성담론 내에서 젠더 인식의 현실반영적 측면을 예시하는 동시에 보수화 과정을 매개하는 양면적 양상의 복합적 표상이며, 이 점에서 1950년대 젠더 인식과 관련하여 중요하게 취급될 여성표상이다.

2. 미혼(未婚)여성/미(친)혼(魂)여성

『여원』 창간 시 게재된 만화는 1956년까지 1년 3개월 동안 지속적으로 연재된다. 당대 최고의 만화가였던 김성환, 김경언, 신동헌 작가의 만화이다. 이들보다 더 윗선배이며 1950년대 한국만화의 좌장격인 김용환은

될 정도로 잡지의 논조가 변화한다. 특히 독신여성이나 주부, 어머니 등 여성의 역할 규범에 관한 논의에서 이를 확인할 수 있다. 『여원』은 이후 1970년까지 지속된 장수 잡지이지만, 창간 초기인 1950년대 중/후반의 담론적 성격은 『여원』의 성격에서 도드라지는 특성을 보여준 유일한 시기로 판단된다. 이선미, 위의 논문 참조.

여성명사와 인터뷰를 하며 캐리커처를 남기고 있으며, 초기 미국여행 시기에 여행의 과정을 <변덕부인>이라는 캐릭터를 통해 연속만화로 게재한 바 있다. 말 그대로 당대 최고의 만화가들이 『여원』의 만화지면을 장식했다고 할 수 있다. 이들이 창작한 만화의 캐릭터들은 물론 모두 여성이며, 그것도 미혼여성이었으며, 미쓰꾀꼬리, 비비안킴, 미쓰론도가 그들이다.

이 여성들은 도시여성의 전형으로서 여대생을 위한 교양지를 자임하며 창간된 『여원』의 대표적인 여성표상이었다. 도시여성다운 외양, 즉 짧은 커트머리에, 날씬한 몸매, 세련된 패션 등으로 형상화되어 있으며, 서점에 간다든가, 대학교에 다닌다든가, 음악회에 간다든가, 악기를 연주하는 방식으로 교양적인 문화취향을 지닌 여성들이다. 서구적인 외양과 서구적인 문화취향을 지닌 여성을 현대적인 여성, 교양적인 여성으로 형상화한다는 점에서 서구지향의 젠더관념이 두드러진 여성표상이라 할 것이다. 새로운 미의식을 창조하는 여성으로서 전통적인 여성상을 열등한 것으로 위계화함으로써 서구지향적 여성을 보다 능력있고 우월한 여성인 듯이 젠더 내에서 또 다른 심급의 위계구조를 만들어내는 여성상이기도 하다.[8] 초기 『여원』 만화의 미혼여성들은 이런 방식으로 서구지향적 여성미를 창조하고, 이런 미의식을 통해 여성표상을 만들어나간다. 서구적 외양을 하고서 거리에 나선 여성들은 그들에게 집중되는 '시선'

8) 『여원』 만화를 젠더적 관점에서 연구한 장미영은 여성캐릭터의 형상을 서구적 미의식을 모방한 도시여성으로 보면서 여러 가지 인물형상화 기법을 설명하고 있다. (장미영, 앞의 글 참조)이를 통해 서구적 취향의 젠더적 미의식을 비판한다. 사실, 이런 여성을 가장 근대화된 여성으로 표상한 것은 한국인의 서구지향적 관념과 맞닿아있다는 점에서 비판할 일이지만, 당대 사람들의 여성관에 내재된 서구지향의식이라는 점에서 리얼리티가 있는 재현이라고 평가할 수 있다. 문제는 이런 여성이 거리에서 자신의 자리를 찾지 못하는 불안과 공포를 포착하는 리얼리즘적 시선에 대한 평가일 것이다.

을 느끼며, 현대여성이라는 자의식으로 정체화되는 여성이기 때문이다. 그러나 이는 거리에 나선 미혼여성들의 일면일 뿐이다. 만화의 미혼여성들은 여기서 한단계 나아간 지점에서 웃음의 코드를 내장하고 있다.

현대적인 여성으로서의 자신을 과시하기 위해 거리에 나선 여성들은 바로 그녀에게 집중된 시선에 갇혀버린다. 게다가 그 시선을 대표하는 남자들의 위협에 시달리기까지 한다. 산보를 하다가도 괴한을 만나고, 애인을 기다리는 와중에도 정신나간 남자에게 구애를 받아서 오해를 사고, 심지어 취직하려고 찾아간 번듯한 사무실에서도 한갓 성적 노리개로 삼으려는 남자들 때문에 위험에 처한다. 거리는 언제나 이 세련되고 교양적인 문화취향을 지닌 현대적인 여성들을 공포에 떨게 하는 공간이고, 여성들은 겁에 질려 집으로 되돌아올 수밖에 없다.

당시 여성들을 둘러싼 무수한 담론들은 이렇듯 거리에 나서는 여성들을 평가하는 데로 집중되어 있었다. 아프레걸과 관련된 논의나 교훈성 이야기들은 이를 대표한다.[9] 또 여성들의 섹슈얼리티를 통제하고자 하는 성담론, 연애담론, 심지어 댄스와 관련된 문화통제의 정보에 이르기까지 거리에 나선 여성들의 달라진 외양과 패션에 관한 관심과 시선은 여러 가지 여성담론들을 생산한다.[10] 이 담론들은 그저 여성문화의 변화상을 분석하고, 평가하는 것에 그치지 않고, 그 담론들을 배경삼아 여성들을 통제하는 감시의 시선으로 역할한다. 거리에 나서서 사회인이 되고자 하는 여성들은 자연스럽게 '아프레걸'로 오해받을까봐 두려워하며 위축되고 소극적인 태도를 취할 수밖에 없다. 거리에 나선 여성들이 '시선'을 통해서 주목받고, '시선'에 의해 표현되는 것은 이런 이유 때문이다.

『여원』 만화는 이 상황의 절박함과 불안의 수위를 독자와 공감할 수

9) '아프레걸'이나 '마담'과 같은 용어를 당대의 성문화나 양공주 등의 매춘문화와 연관시켜서 서술하는 것은 여성을 통제하기 위해 담론을 생산하는 전형적인 방식이다.
10) 『여원』의 특집은 이런 담론 생산의 역할을 한다.

있는 배경적 경험을 전제하고서, 거리에 나선 여성들이 느끼는 불안감으로 인해 생기는 오해와 반전의 상황을 통해 웃음을 유발한다.[11] 뒤에 오는 사람은 무조건 뒤를 밟는 괴한으로 생각한다든가, 영화에서 본 결투 장면을 통해 치한의 폭력에서 구원해 줄 사람을 기다리다가 봉변을 당한다던가 하는 등, 이 오해된 상황은 그 모든 것을 알고 있는 독자에게 반전의 웃음을 환기하면서 현실을 인식하도록 한다.

〈미쓰론도, 신동헌, 『여원』 1956.3〉

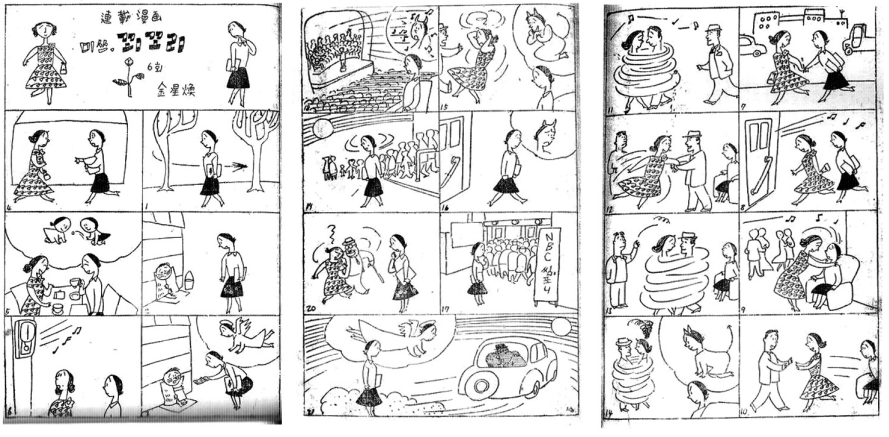


주로 미혼여성 캐릭터를 그려온 만화가 신동헌은[12] 바이얼리니스트로

11) 시사만화나 신문만화의 경우 웃음을 유발하는 가장 중요한 미적 원리는 억압의 경험이 공감대로서 작용하는 가운데 억압의 경험이 공격으로 전환되는 쾌감의 형성이라 할 것이다. 네 컷이나 한 컷의 만화를 통해 웃음을 유발하기 위해서는 하나의 상황에 공감의 요인이 압축되어야 한다. 그러기 위해서는 만화를 읽는 사람들이 모두가 공감할 수 있는 억압의 경험이 전도되는 상황에서 반전의 웃음을 유도해야 할 것이다. 군부독재 시절 인기를 누렸던 시사만화는 대부분 이런 웃음의 원리를 전형적으로 구현한다. 정치적 억압이 전사회적 통제로 이어져 개개인의 일상을 통제했던 1960-70년대 네 컷 짜리 시사만화가 다른 나라 신문의 네 컷 만화와 달리 시사만화적 성격이 강한 이유는 이런 한국적 정치상황과 연관된 만화적 특성이라 할 것이다. 김건우, 이정숙, 천정환, 『혁명과 웃음』, 엘피, 2005 참조.

활약하고자 거리에 나선 론도가 '남자'에 대한 공포감이 지나쳐서 모든 남자들이 자신을 위협하는 것으로 오해하는 상황의 반전을 통해 웃음을 유발한다. 이런 공포감을 웃음의 소재로 활용한 경우는 <미쓰꾀꼬리>에서도 여러 번 확인할 수 있다. 미혼여성들이 성장을 하고 거리에 나섰을 때 시선을 끌고자 하는 욕망은 잠깐이고, 오히려 시선에 갇히게 되는 상황은 많은 만화의 소재로 활용되었던 것이다. 심지어 아프레걸로 오해받는 것을 두려워해서 한껏 멋을 내고 댄스홀에 가고싶어 하는 마음과 현모양처를 꿈꾸는 마음을 악마와 천사의 마음으로 비유하여 상상하는 여성인물을 통해 웃음을 의도하기도 한다.

〈미쓰 꾀꼬리, 김성환, 『여원』, 1956.3〉

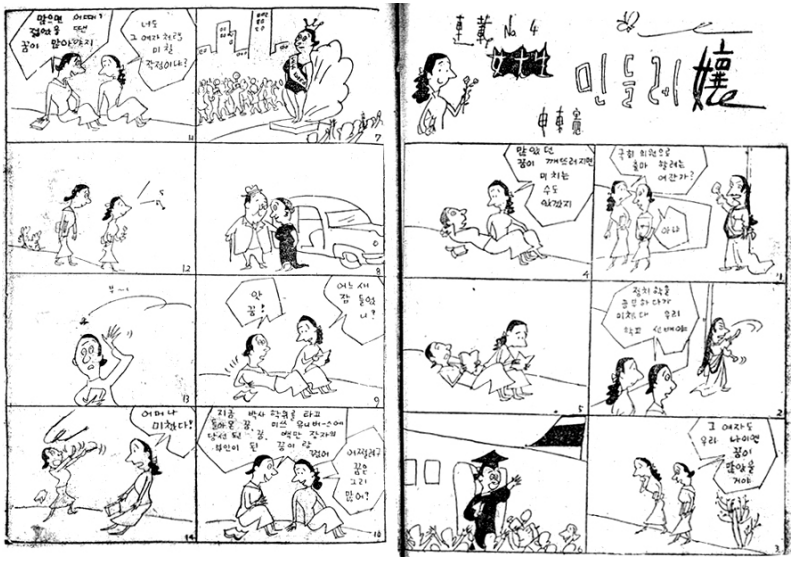


12) 창간초기부터 만화를 연재했던 신동헌은 김성환이나 김경언이 미혼여성 캐릭터에서 주부 캐릭터로 여성인물의 성격을 변화시킨 후에도 줄곧 미혼여성 인물을 유지했던 만화가이다. <미쓰론도>(1955.11-1956.12)를 연재하다가, <여대생민들레양>(1957.2-1957.10)으로, <미쓰말띠>(1958.8-1959.7) 등으로 미혼여성을 소재로 한 만화 만을 그렸다. 또 미혼여성 캐릭터도 다른 작가의 인물들과는 달리 직업이 있거나 주체적인 면모가 강한 여성들이라는 점에서 여성의 주체성과 관련해서 주목할 만하다.

이 여성들은 자신의 욕망을 '아프레걸'의 욕망으로 생각하면서 동시에 악마의 마음으로 비유한다는 점에서 자신의 욕망을 긍정하지 못하는 분열적인 내면의 소유자로 형상화되어 있다.

이 분열적인 내면은 거리에서 느끼는 공포감을 소재로 오해와 반전의 상상을 가능케 하여 이를 통해 웃음의 코드를 만들어낼 수 있게 되는 것이다. 결국 여성들은 '결혼'이라는 출구를 마련하지 않는 한, '미친년'이 되는 현실을 이 웃음 속에서 자각하게 된다. <여대생 민들레양>은 이 '미친년'에 대한 공포를 직접 다루고 있다는 점에서 흥미롭다.

〈여대생 민들레양, 신동헌, 『여원』, 1957.5〉



여대생인 '민들레'들은 모두 공부를 해서 박사학위도 따고, 미인대회의 주인공도 되고, 또 백만장자의 부인이 되는 꿈을 꾼다. 그러나 '민들레'들은 이런 꿈을 꾸면서 동시에 그 꿈이 미친년이 되는 꿈이라는 자각도 갖고 있다. 그리고 만화에서는 실제로 공부를 너무 많이 해서 그런 꿈을

꾸다가 미친년이 되어 거리를 돌아다니는 선배 여성이 등장함으로써 이 '미친년'의 함의가 비애적 리얼리티를 갖게 한다. 만화는 엉뚱한 돌발적 상황을 기존 서사와 연관시켜 웃음을 자아내고 있지만, 이 웃음은 여성의 현실에 공감하는 자에게는 비애를 자아내는 웃음이 된다. 그러나 이것이 현실이라는 점에서 별달리 반박하지 않기에 웃음으로 마무리되는 만화적 효과를 거두기도 한다.

이렇듯 거리에 나선 여성들이 느끼는 공포감과 미친년이 될 수 있는 비애적 자의식은 오해의 상황과 반전을 통해 웃음을 유발하지만, 이 오해와 반전을 통해 자각되는 현실인식은 여성의 주체화가 불가능한 당대를 자각한다는 점에서 여성억압적 현실을 정확하게 보여준 셈이다. 『여원』 만화가 이 당시 『여원』의 여성담론보다도 여성현실을 정확히 반영한 것은 바로 이 비애적 자의식의 리얼리티 때문일 것이다.

나아가 이런 비애적 자기인식 때문에 여성들은 거리로 나서더라도 거리에서 이내 집으로 돌아간다. 집은 언제나 딸의 일상을 전면적으로 통제하는 아버지가 있는 공간이지만, 미혼여성들은 혼자 거리에 나서기보다는 결혼하기 전까지 가장 강력한 후원자인 아버지를 통해 사회와 교류하는 것이 낫다고 생각하는 것이다. 도시여성, 서구적인 외양과 서구적인 문화취향과 교양을 갖추고서 거리에 나선 여성들은 어디에도 갈 수가 없어서 아버지의 보호 하에서 결혼할 날만 기다리는 신세가 된다.

아버지는 딸에게 어울리는 옷감을 사러 돌아다니고, 딸이 언제 결혼하게 될 지 사주를 보러다니며, 딸에게 어울리는 신랑감을 고르느라 편할 날이 없다. 미혼여성과 아버지는 한덩어리로 묶여있다. 새로운 사회의 변화 속에서 여성을 교양적으로 잘 길러서 결혼시켜야 할 사회적 임무를 부여받은 아버지들은 결혼 전까지 딸의 보호자로서 고군분투 할 수밖에 없는 것이다. <비비안킴>이나 <미쓰꾀꼬리>에 매번 아버지가 등장하여 교제하는 남자를 관리하고, 일상생활을 통제하는 모습은 바로 사회의

변화에 아버지를 통제자로서 호출하는 상황의 반영이라 할 것이다. 『여원』의 여성담론의 상당부분이 사회저명인사인 남성 어른의 당부성 말들로 채워져 있는 것은 이런 미적 형상과 일맥상통하는 여성 계몽적 담론의 성격인 셈이다. 『여원』의 편집 방침은 미혼여성을 현대 교양여성으로 계몽하기 위해 발언하는 '아버지'의 말과 일맥상통하며, 만화의 아버지는 형상적 반영인 것이다.

『여원』은 사회의 저명인사인 아버지급 남성들의 계몽적 발언들을 가이드 삼아 창간된 잡지이다. 명문대학의 대학총장을 비롯하여 사회의 남성어른에 해당하는 언론인, 문학인, 정치인, 학자(대학교수) 등, 관/정/학계 명사들의 교훈을 지침삼아 여성문화를 창달하리라는 취지 하에 창간된 잡지이다. 1950년대 『여원』의 특집이나 좌담의 논의들은 이런 여성문화를 지향하는 사회적 담론 창출의 공간으로 역할했다. 여성필진들이라 해도 계몽적 발언을 하는 경우가 많다. 원로작가인 최정희, 모윤숙이나 대학의 여교수, 정치인에 이르기까지 여성 어른들의 말도 다르지 않다. 핵심적인 이념은 현모양처였다.[13] 서구적인 근대화된 문화를 학습하여 교양있는 여성으로 성장하기를 기대하면서도 서구적 자유의식이나 퇴폐적인 성문화를 비판하는 여성으로 교육하고자 하였다. 『여원』의 만화도 전체적으로 이 담론적 성격에서 크게 벗어나지 않는다.

그러나 이 남성 어른들의 가부장적 여성관이 『여원』의 전체적인 담론 성격을 대표한다고 할 수는 없다. 초기 『여원』은 여성들의 관심과 참여 속에서 적극적인, 혹은 소통적인 여성담론을 형성한다. 출판시장에서 상업적 성과를 거두기 시작하면서 여성필진의 참여율이 높아지고, 여성들의 경험이 여성의 근대화에 중요한 경험적 사례로서 활용된다. 이 여성

13) 현모양처는 가부장제 이데올로기를 통해 규범으로 제시된 여성상으로 지칭되었다. 이를 이념으로 인식하는 것은, 현모양처가 표상을 넘어서 여성의 삶을 통제하는 하나의 이념으로 작동하기 때문이다.

경험은 여성담론장 안으로 수용되면서 짧은 기간 다양한 여성상이 논의되기도 한다. 이 시기 『여원』에 등장하는 규범적 여성의 표상만 보더라도 여성담론의 다양한 진폭을 추측할 수 있다. 주부나 어머니는 말할 것도 없고, 독신여성, 미혼여성, 하층민 여성에 이르기까지 『여원』의 담론장에서 다양한 '여성'상이 규범으로 제안될 수 있었다. 이런 담론장의 개방적 성격과 맞물려 미혼여성에 대한 현실적 형상화가 가능했던 것이다. 동시에 만화의 웃음 코드로서 미혼여성의 현실, 즉 거리에 나서지만 그 순간 시선에 갇혀버려서 미친년이 될 수밖에 없는 현실이 만화적 형상으로 가능할 수 있었다. 즉 이런 비균질적인 담론상황이 가능할 수 있는 시기였기에 미혼여성이 현모양처이외의 꿈을 꾼다는 것을 미친년이 되는 징조라고 생각하는 현실인식이 가능할 수 있었다.[14]

그러나 불안과 공포 속에서 거리와 집을 오가는 미혼여성들은 『여원』이 기대하는 이상적인 여성과는 다소 거리가 있었다. 거리의 시선에 갇혀 위축되고 불안해하는 미혼여성들을 현대여성의 주체가 될 여성표상으로 내세우기는 어려웠던 것이다. 『여원』이 이상적 여성으로 계몽하는 현대여성은 생활의 주체로서, 보다 적극적인 형상으로 요구되었다. 가정의 주체로서 살림살이와 더불어 남편의 생활을 장악하는 카리스마 넘치는 '주부'를 중심으로 여성표상이 위치 이동하는 것은 자연스러운 수순이었던 셈이다.

---

14) 이 미칠 것 같다는 느낌이나 미치게 되는 상황의 설정은 이런 상황에 놓여진 젊은 여성인물의 자의식을 통해서 발견할 수 있다. 김승옥의 대표작인 「무진기행」(1964)에 등장하는 여교사이며 미혼녀인 하인숙은 주인공 '나'에게 서울로 데려다달라고 부탁하면서 이곳에선 미칠 것 같다고 토로한다. 그에 대해 주인공은 하인숙이 여자니까 이젠 어딜 가도 대학시절과 다르기 때문에 미칠 것 같을 것이라고 말한다. 이미 대학을 나온 여자들은 어디에서도 뿌리를 내릴 수 없다는 그 사실 때문에 미칠 것 같은 느낌에서 벗어나기 어렵다고 판단하는 것이다. 이런 느낌은 한말숙의 소설인 「하얀도정」(1964)의 대학 졸업반 여성이 사회에 나가서 할 수 있는 일이 없다는 자각 속에서 갖게 되는 느낌과도 통한다.

3. 낭만적 사랑과 주부-젠더표상을 넘어서 제도가 된 '주부'

1957년 『여원』 만화의 1기가 끝나고 2기가 시작된다. 미쓰, 즉 미혼여성 캐릭터를 중심으로 했던 3개의 『여원』 만화가 모두 연재를 마치고, 새로운 만화가 시작된 것이다. 김경언의 <비비안킴>은 결혼을 하여 <모나고 여사>로 변신하며, 김성환은 한컷짜리 만화를 나열하는 형식의 권두만화를 맡고, 신동헌의 <미쓰론도>는 <여대생 민들레양>으로 변신하며, 『한국일보』에 <두꺼비>를 연재하며 신문만화 영역에 진입한 안의섭이 <두꺼비일가>를 통해 가족의 이야기를 연재한다.

서구적인 외양에 교양있는 문화취향을 추구하는 미혼여성을 통해 여성상을 구상하던 것과 달리, 가족 구성원으로서의 여성이나 가족 그 자체가 소재로 부상하면서, 가족의 일상이 전면화된다. 이 가족은 여러 세대가 모여있는 대가족 구조는 아니다. 부부 중심의 핵가족이다. 따라서 이 가족의 이야기는 부부의 이야기이기도 하다. 이제 섹슈얼리티나 가족문화, 경제적인 문제 등 일상적인 이야기들을 전체적으로 다룰 수 있다는 점에서 만화의 주제가 일상사에 밀착되어 폭넓게 전개될 수 있게 되었다.

<모나고 여사>의 '모나고 여사'는 가장 세련된 서구취향의 외양을 과시하던 '비비안킴'의 모습을 순식간에 지우고 급변한 모습으로 나타난다. 한복을 입고 애를 업고서 행주치마를 두르고 머리는 틀어올린 채로, 집안에서 동동거리거나 남편과의 나들이만을 손꼽아 기다리는 구질구질한 '주부'의 외양으로 변한 것이다. <두꺼비 일가> 역시 두꺼비가 남편이지만 부부의 가족이야기를 소재로 하기 때문에 '주부'표상을 매개한다. 만화의 부부들은 남편은 회사로 출근하고 아내는 가정살림을 하며 가족이라는 공동체 안에서 남성과 여성의 성별 역할을 정립함으로써 젠더적 경계를 확정짓는 인물들이다.

일주일을 단위로 생활을 계획하고, 주말휴가를 즐기며, 부부를 중심으

로 한 각종 가족문화를 재현한다. 월급날에는 특별한 지출을 계획하고, 기념일에는 서로 선물을 챙기며, 손님을 접대하고, 주말여행이나 소풍을 즐기며, 부부가 같이 취미로 골프를 치고, 집안 가꾸기로 커텐을 장만하고, 텔레비전이나 세탁기같은 가전제품을 구입하기도 한다. 이 일들은 가족으로서 부부의 일이지만, 수행하는 과정에서 남성과 여성의 영역은 나뉘어진다. 사적 영역이라 할 가족 안에서 여성은 주인으로서, 즉 주체로서 남편의 일상사까지 통제/관리하는 역할을 수행한다. 남편은 생계를 책임지고 있으면서도 가장의 권위를 내세우지 않고 이런 아내의 주체적 역할을 인정하고 도와준다. 집안 일과 관련된 일의 결정권은 여성인 아내의 영역으로 옮겨가고, 남편이 밖에서 일을 잘 할 수 있도록 정서적으로 관리하는 일조차 여성의 영역으로 구분된다.[15] <모나고 여사>와 <두꺼비일가>는 이런 부부중심의 가족상을 일상사를 기반으로 재현하고 있으며, 가족 안에서 '주부'로서의 여성표상이 만들어진다. 이 두 작품이 연재되는 1957년 내내 『여원』의 만화는 주부로서의 여성표상 만들기에 주력한다.

그런데, 이 여성은 현모양처의 이념을 계승하는 듯 하지만, 현모양처와는 전혀 다른 맥락의 여성으로서 주부의 영역을 개척한다. 즉 주부는 부부 중심의 핵가족이라는 가족제도에서 생겨난 여성의 영역이다. 가부장을 중심으로 3대 이상이 모여서 구성되는 대가족 제도와는 근본적으로 다른 새로운 가족제도와 부부관계를 기반으로 하는 여성상이다.

'주부'는 1950년대 나타난 새로운 여성표상은 아니다. 이미 현모양처를 중심으로 여성의 사회적 역할이 가정의 책임자로서 논의되기 시작한 근

15) 주부들은 남편이 기웃거리는 거리의 빠에도 직접 찾아가서 단속을 한다. 남편의 정서생활, 여가생활까지 단속하며, 심지어 여자문제가 생길 때 그 행위를 처벌하고 거기서 생긴 문제를 해결하는 역할까지도 한다. 과거 아내들이 남편의 외도를 인정하거나(축첩제도 인정), 미래의 아내들이 이혼을 단행하는 것 등, 이 양극단의 어떤 것과도 다른 방식이다. 그야말로 가정사를 책임지는 주인이며, 판관이며, 해결사이다.

대초기부터 주부가 여성의 이상적인 모델로 거론되었다. 그런데 이때 주부는 현모양처의 다른 이름이라는 점에서 1950년대 『여원』의 여성문화를 좌우하는 준거로서의 주부와는 판이하게 다른 기반을 지닌다.

근대초기의 현모양처론에서 파생된 '주부'는 남편의 내조자로서의 아내와 가족의 중심이 되는 어린이 교육자로서의 어머니라는 역할 속에서 규정된 '가정'의 주체로서의 주부이다.[16] 근대 국민국가의 구성원으로서 '국민'은 사회 구성원의 새로운 역할과 규범을 대표한 표상으로서 작용한다. 남성뿐만 아니라 여성도 국민으로서 사회적으로 동원될 필요성이 적극 제기된 시기가 근대초기이다. 애국계몽기의 민족적 주체에 대한 인식에서 뿐만 아니라, 일본의 식민지배 과정에서도 국민으로서 여성의 규범은 중요한 동원 이데올로기에 해당했다. 현모양처는 '국민'화 과정에서 적극적으로 동원된 여성표상이며, 이 과정을 통해 유교적 여성관에 근거한 '며느리'로서의 역할 규범에서 벗어나는 계기를 마련한다.[17] 현모양처론은 여성이 가족의 주체로서 어떤 역할을 가질 것인가를 규정한 규범으로서 이에 의해 가정의 주체로서 '주부'가 생겨난다. 그러나 현모양처는 부부와 자녀라는 가족제도를 전제하고서 여성의 역할을 규정한 개념이지, 그 가족이 형성되는 기원으로서 부부관계에 초점이 맞추어진 개념은 아니다. 그런 점에서 가족 관계 형성의 주체로서 여성이기보다 가족

16) '주부'는 근대초기부터 여성의 가정 내 역할로 논의되어 온 여성상이다. 그러나 근대초기에 논의된 주부는 어린이 교육의 주체로 '가정'이라는 공간이 의미를 갖게 되면서 발견된 것이다. 즉 여성 개인의 사회적 관계라기보다는 어린이 교육이라는 사회적 과제를 위해 규정된 여성의 역할인 것이다. 1950년대 '주부'는 이와 근본적으로 다른 인식에서 생겨난 여성의 영역이다. 김혜경, 『식민지 하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006, 81~83쪽 참조.

17) 전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민 생산 프로젝트』, 소명, 2005, 65~68쪽, 김혜경, 위의 글 참조, 홍양희, 「식민지시기 남성교육과 젠더-양반남성의 생활상과의 비교를 중심으로」, 『아시아여성연구』, 2005.5, 홍양희, 「한국: 현모양처론과 식민지 '국민' 만들기」, 『역사비평』, 2008.가을 참조.

관계 유지의 주체로서 여성에 초점이 맞추어진 개념이라 할 것이다. 1950년대 주부는 가족관계 형성의 주체로서 여성이 논의되어 생겨난 여성표상이라는 점에서 새로운 여성의 주체화를 제기하는 여성표상이다.

1956년 미혼여성 인물을 중심으로 한 만화에서 진화해서 결혼한 여성인물인 1957년『여원』만화의 주부들은 바로 가족 형성의 주체인 여성/주부의 표상을 구체화한다. 이 만화의 주부들은 1956년에 연재된 만화의 미혼여성들의 연장선에서 파악될 '주부' 형상이라는 점에서 근대초기, 혹은 식민지 시기 현모양처를 이념으로 하는 '주부'와는 그 출발점부터가 다르다. 이 주부는 낭만적 사랑을 기반으로 남편과 평등한 관계로 결합된 결혼제도에서 생겨난 여성의 자리이다. 그리고 '주부'의 결혼전 과거의 형상은 여대생을 비롯한 교양있는 서구적 미의식을 내면화한 '미혼여성'으로 연결된다. 이 여성들과 결혼하고자 구애하는 남성들의 고민과 연애의 지난한 과정은 김경언의 <미스터철>에 잘 드러나 있다.[18] 똑같이 결혼한 여성이지만, 남성의 끈질긴 구애 끝에 결혼한 낭만적 사랑의 주인공들은 남성과 평등한 것을 넘어서서 남성을 지배하는 '공주'에 가까운 존재로 표상된다. 이 남녀관계, 즉 낭만적 사랑을 기반으로 이루어진 부부관계는 가부장의 권위를 인정하는 가족제도 하에서 여성의 가족내 역할규범인 현모양처와는 판이하게 다를 수밖에 없다.

---

18) <미스터 철>은 주부캐릭터들이 사라지고 연재만화가 대폭 줄어들었던 시기인 1958년부터 왈순아지매가 활발하게 활동하는 1959년 내내, 그리고 1960년 9월까지 연재된 미혼남성 주인공 만화이다. '비비안 킴'이라는 서구적 매력이 강한 미혼여성 캐릭터를 만들었던 만화가 김경언의 작품으로서 매력적인 여성의 사랑을 얻기위해 고군분투하느라 애처롭기까지 한 미혼남성의 생활과 내면이 잘 드러난 만화이다. 여성에게 구애를 하는 남성심리를 드러냈다는 점에서 여성독자의 욕구를 충족시켰을 것이며, 주부의 파트너가 되는 공처가나 애처가의 과거, 즉 미혼남성의 표상이라는 점에서 여성의 '사랑'과 연관된 남성 캐릭터이다. 낭만적 사랑을 통해 결혼한 '주부'는 '미스터 철'과 같은 미혼남성의 과거를 지닌 남편에 의해서 보완되고 완성되는 여성표상이며, 그런 점에서 '미스터 철'은 철저히『여원』담론으로 포괄될 수 있는 젠더표상이다.

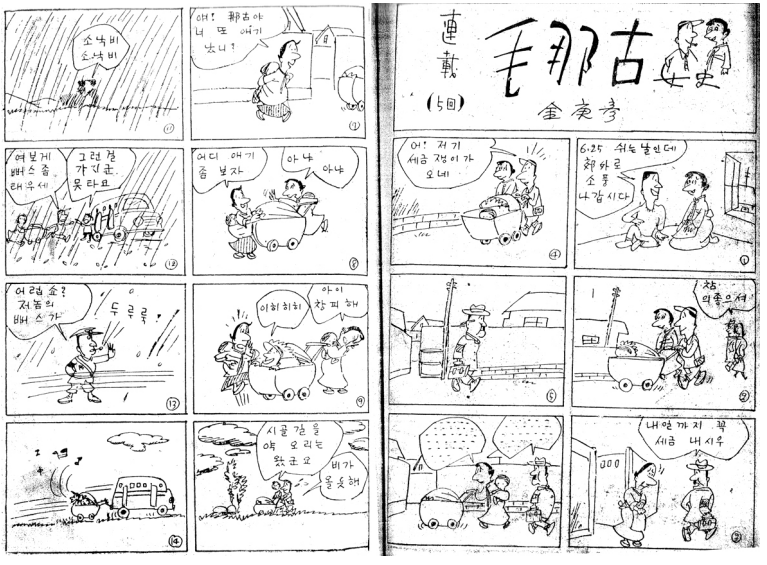
이 여성들은 남편의 부모님과 형제들이 사는 시집으로 들어가서 그 집의 며느리로 사는 경우란 거의 없다. 낭만적 사랑의 주체로서 남성을 포로로 삼은 여성들은 도시의 문화주택에서 부부 만의 신혼생활로 결혼생활을 시작한다. 그리고 적어도 집안 일과 관련해서는 가장 중심의 자리에서 생활을 관리한다. 포로가 되어 결합한 남편은 '가부장'이기보다 생활파트너이며, 연인에 더 가깝다. 1950년대 '주부'는 이런 새로운 젠더질서와 새로운 가족제도, 그리고 그 젠더규범에 근거한 가족윤리 속에서 만들어진 하나의 제도인 것이다.[19] 미혼여성 캐릭터에서부터 시대의 변화를 반영한 웃음의 코드를 만들어냈던 만화가들은 새로운 '주부'의 형상을 통해 당대 여성들을 둘러싼 가족제도, 부부관계의 실상을 적나라하게 보여줌으로써 웃음을 유발하는 것이다. 웃음이라는 장르적 원리 때문

19) 김복순은 근대초기(1900년대) 여성담론 연구를 통해 '제도로서의 주부'에 대해 논의한 바 있다. 이 시기 제도로서의 주부라는 인식이 시작되었지만, 실제로 제도로서의 주부가 존재했다기보다 이에 대한 요구가 제기되었다고 한다.(김복순, 「근대초기 모성담론의 형성과 젠더화 전략」, 『한국고전여성문학연구』 14집, 2007, 29쪽, 김혜경, 『식민지 하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006 참조) 반면, 김현주는 1950년대 『여원』을 통해 제도로서의 주부가 생겨났다고 본다.(김현주, 위의 글 참조) 이 두 연구는 주부담론이 그저 여성을 주부로 인식하는 것에 그치지 않고, 주부가 여성문화, 여성제도에 기여한 측면을 부각한 점에서 의의가 있다. 그러나 '주부'의 이념적 기반을 현모양처로 평가한다는 점에서 필자의 견해와 차이가 난다. 현모양처는 근본적으로 주부와는 다른 이념에 기반하고 있다. 주부는 낭만적 사랑에 근거한 평등한 부부관계 속에서 배태된 부부중심의 핵가족제도의 젠더인식을 기반으로 한다. 따라서 이미 현모양처와는 전혀 다른 가족윤리를 만들어낸다. 남편의 외도에 대항해서 여자를 찾아가 행패를 부리는 아내나, 잘못을 뉘우치며 고개를 떨구고 벌벌떠는 '공처가', 또는 아내에 대한 사랑이 지극한 '애처가'의 남성상은 이 '주부'를 만든 새로운 가족제도와 가족윤리에서 나온 것이다. 1960년 인기를 끌었던 『로맨스빠빠』류의 자상하고 민주적인 아버지상을 중심으로 한 가족영화는 이 가족윤리의 영화적 표현이다. 그리고 이것은 4.19의 영향이 아니라, 이미 1958년경부터 새로운 가족모델을 제안한 '주부'의 반영상이다. 『로맨스빠빠』가 이미 1950년대 말 라디오방송극으로 인기를 끌었고, 이것을 바탕으로 영화가 만들어졌다는 사실만 생각해도 이런 정황을 짐작하고도 남을 것이다. 1950년대 말 라디오방송극에 대해서는 이영미, 「1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체」, 『한국문학연구』, 2008.6, 100~102쪽 참조.

에 사회적 공감대에 해당하는 현실에 가장 민감해야했던 만화는 가장 발빠르게 변화하는 여성들의 현실을 포착한 셈이 되었다.[20]

따라서 낭만적 사랑에 기반한 부부관계의 '주부'들은 현모양처처럼 가족을 잘 관리하고 유지하기 위해 인내하고 배려하지 않는다. 모나고 여사나 두꺼비의 부인처럼 남편의 외도를 참지 않으며, 남편이 기념일을 잊고 술을 먹는 일도 참지 못한다. 그리고 주말에는 소풍을 가는 일도 꼭 챙기며, 골프와 같은 취미생활도 부부가 같이 한다.

〈모나고 여사, 김경언, 『여원』, 1957.6 〉



20) 사실, 이는 낭만적 사랑이라는 문제로 1960년대 여성작가의 문학적 성격을 평가하는 것으로만 담론화되어 있지만, 여성들의 사회적 변화와 더불어 생겨나는 사랑과 성과 결혼이라는 일상생활의 전체적인 지형을 변화시킬 정도의 큰 문제로, 이후 삶에 영향을 끼친다. 1950년대 『여원』의 만화는 이런 변화를 가장 먼저 포착한 미적 표상이라 할 것이다. 1960년대로 접어들면서 여성작가들의 낭만적 사랑에 관한 서사와 더불어 김승옥을 비롯한 많은 남성작가들이 성에 대해 주목하는 이유는 이런 변화에 의해 생겨난 사랑과 결혼의 지형변화의 직접적 반영이다. 이는 차후 연구를 통해 논의하고자 한다.

1950년대 주부는 현모양처의 이념을 내면화하고서 인내와 배려, 혹은 자기희생의 정신으로 가족을 지키고 번영시키는 여인상과는 거리가 멀다.[21] 주부는 인내하거나 자기를 희생하지 않는다. 여성적인 매력과 교양있는 문화취향, 폭넓은 지식과 정확한 판단력으로 집안을 합리적이고 효율적으로 관리하는 새로운 가족모델의 여성상인 것이다. 게다가 남편과의 친밀성을 유지하기 위해 성에 대해서도 적극적이어서 섹슈얼리티를 주도하는 주체로서 등장하기도 한다.[22] 따라서 이 주부와 쌍을 이루는 남성은 부인에게 쩔쩔매거나 자상한 남편이며, 주부는 이런 젠더관계를 기반으로 새로운 '여성문화'를 만들어낸다. 각종 요리강좌, 손뜨게와 양재, 집안꾸미기, 원예, 가계부쓰기, 펜글씨, 부부의 성, 태교, 육아, 자녀교육에 이르기까지 '주부'를 중심으로 꾸려진 새로운 영역들이 여성문화로서 제도화된다. 주부는 제도가 되어 여성문화의 콘텐츠를 제공하는 핵심기제가 되는 것이다.

『여원』은 창간 초기에 여대생과 같은 미혼여성이나 결혼한 주부들을 거의 같은 비중으로 다루면서 고학력 여성들을 독자로 흡수하려는 전략을 취했던 잡지이다. 그러나 1957년 중반을 넘기면서 서서히 결혼 후 주부의 생활로 기사의 성격이 치우쳐가기 시작하며, 1958년 8월에는 의/식/주의 지면이 대폭 늘어나 전체 지면의 상당 분량을 차지할 정도로 주부중심의 잡지로 전환한다. 창간 초기부터 현모양처의 이념을 현대여성의 이상으로 제안하였던 점을 고려하거나 여러 특집기사들을 통해 볼 때, 『여원』은 가족 구성원으로서의 여성을 교양하기 위한 잡지임을 부인할

21) 근대초기의 '주부'는 모성의 제도화와 관련된 여성상이기 때문에 모성이나 효부와 연관되었다. 이런 연관을 전혀 갖고있지 않다는 점에서 1950년대 주부는 근대초기나 1920-30년대 주부와 근본적으로 차이가 난다.

22) 1950년대 여성지에서 부부의 성에 관한 정보는 빠지지 않는 여성상식으로 취급되었다. 이는 근대초기나 식민지시기 주부와 1950년대 주부의 차이를 설명할 수 있는 요인 중 하나이다.

수 없다. 그렇다하더라도 창간 초기 2년여 기간 동안에는 주부가 담론의 중심이 되지는 않는다. 다양한 여성들의 이해관계를 대변하고자 하면서 다양한 필진과 여성관이 끼여들어 다원적 담론이 생기고 사라지는 과정을 거치기도 한다. 또 그런 담론적 다원성으로 인해 초기에는 파격적인 판매기록을 내기도 한다.[23]

그러나 『여원』은 공적 네트워크가 강한 교양지라는 성격을 중요한 가치로 내세웠던 탓에 지배담론의 젠더전략을 잡지의 편집방침과 일치시키는 경향에서 이탈하지 않는다. 1950년대 후반을 넘기면서 더 이상 사회적으로 논란이 되는 여성의 문제를 중심으로 잡지를 이어나가기보다 새롭게 등장한 핵가족 제도의 주체인 '주부'를 사회의 귀감이 될 여성표상으로 제안하는 편집방향을 정한다. 대중의 관심으로 유지되는 출판시장의 매체라는 운명과, 대중오락지와 구별짓고 여성교양에 앞장서는 교양지가 되어야 한다는 출판사의 이념이 만나면서 '주부'를 제도적으로 정립하는 여성문화의 영역을 만들어가게 된 것이다. 세련된 외양을 하고서 남자를 포로로 만들고자 거리를 돌아다니던 미혼여성 캐릭터에서 변신한 <모나고 여사>나 <두꺼비 일가>의 '주부'들은 이 여성문화의 제도인 주부를 시각적으로, 혹은 실체로서 구성해낸 여성표상이다.

이 주부는 가부장으로서의 남성적 권위와는 무관한 신종 현대여성이다. 애처가나 공처가는 이 주부의 남성 파트너로서 1950년대의 새로운 남성상이기도 하다. 미혼여성의 낭만적 사랑, 연애에 골몰하면서 여성대중의 관심을 받았던 초기 『여원』은 지배담론의 현모양처적 여성규범을 계몽하는 편집방침을 강화한다 하더라도 이 미혼여성의 도도한 행보를 되돌릴 수 없었던 것이다. 현모양처인 듯하지만, 전혀 다른 1950년대 주부의 표상은 1950년대 여성현실의 변화와 그 변화를 통제하려는 지배담

23) 독신여성 관련 논의는 중요한 사례로 꼽을 수 있다. 이선미, 앞의 글 참조.

론의 길항관계 속에서 구성된 여성표상의 최대치인 셈이다.

그러나 『여원』이 주부의 잡지로서 대중성을 확보하고 현대여성의 표상을 제안하게 되자, 이 주부의 카리스마에 장악된 파트너로서의 남성상은 의식/비판되며, 새롭게 재조정되어야 한다는 요구가 생겨난다. 가부장적 젠더질서가 요구되면서 여성상의 재편까지 요구하게 된 것이다. 식모를 통해 주부를 비판함으로써 가정 내에서 남성의 가부장적 권위가 회복되기를 꿈꾸게 된 것이다. 왈순아지매와 같은 식모표상은 젠더질서에 균열을 일으키면서 젠더 질서를 바꾸는 변화의 소용돌이 중심에서 등장한다.

4. 주부 對 식모-젠더규범을 향한 상징투쟁

1958년 8월은 여러 계층의 여성들이 모여 '식모'를 주제로 한 『여원』 좌담을 마련한다. 대가족 구조는 많이 탈피하였다 하여도, 한옥구조에서 이루어지는 집안 살림은 낭만적 사랑을 기반으로 결혼한 젊은 주부들이 감당하기에는 벅찬 것이었다. 미국 원조경제가 줄어들면서 농촌은 더 피폐해지고 먹고살기 위해서 서울로 모여드는 인구는 급증하면서, 농촌 출신 식모들이 어느 가정에나 둘 셋씩 고용되어 가족살림의 주체로 부상하던 때이다. 식모는 집집마다 없는 집이 없을 정도로 서울 사람들의 생활문화로 자리잡아감으로써 가족의 이질적 존재인 식모로 인한 사회적인 문제도 점차 심각한 수준으로 제기되기에 이르렀던 것이다. 식모는 주부를 중심으로 구조화된 집안의 일이기에, 식모문제는 주부의 영역, 여성의 영역으로 젠더화되고 사사화되어 담론화된다. 즉 '식모'는 미국의 원조가 줄어듦에 따라 농촌경제가 피폐해져, 대다수 농촌인구가 도시로 이주해서 생긴 사회문제로 접근해야 할 것인데도, 『여원』의 식모좌담회는 이를 여

성문제, 집안문제로 사사화시키는 방식으로 다루는 '시발점'이 된다.[24]

식모는 1950년대 '주부'의 삶에서 절대적으로 필요한 존재로서 그 수요가 창출되고, 농촌의 이동인구가 급증하면서 도시구성원으로 자리하는 여성집단이다.[25] 주부의 합리적 가족설계/관리가 전근대적 생활방식에 따른 가사노동의 중압감에 걸려 난항을 겪자 고안된 가족장치인 셈이다. '주부'는 새로운 가족모델의 젠더질서가 반영된 여성표상으로 탄생한 것이지만, 새로운 가족모델이 새로운 가정생활을 마련하지 못한다면 그저 관념으로만 존재하는 이상에 그칠 것이다. 1950년대 평등한 부부관계를 바탕으로 주부가 된 여성들은 전근대적 가옥구조와 생활방식을[26] 그대로 유지한 상태에서는 아무리 깐깐하고 성실한 주부일지라도 집안일과

---

24) 당시 사회평론가로 불리는 정충량의 사회로 임경애, 장춘근, 임우선, 최정득 5명의 여성이 모여 좌담회를 벌인다. 이 여성들 중에는 사회활동을 하는 여성도 있고, 전업주부도 있지만, 가정을 꾸리는 일을 감당하기 위한 노동력은 만만치 않은 것이어서 공감대가 훨씬 크다. 이 좌담회는 살림살이를 오랫동안 하고 있는 여성들만의 좌담회여서 식모의 가족 내 역할과 가부장적 질서 구축의 관계를 노골화하지 않는다. 식모의 전문화를 비롯하여 가사노동의 사회화라든가, 가옥구조의 개편과 같은 현실적이고 구체적인 논의들이 전개된다. 그러나 식모와 관련하여 남성들이 논의를 진행하는 경우는 주부들의 성실함이나 소비적인 면을 부각시키는 방향으로 전개된다는 점에서 차이가 난다. 「좌담회: 식모-생활개선을 위한 주부들의 공동연구」, 『여원』, 1958. 8 참조.

25) 1920-30년대 식모와 구별되는 점이다. 1920-30년대 도시의 핵가족 구조에서도 더러 식모가 주요한 가사노동력으로 활용되었다. 그러나 이 시기 식모는 조선시대의 노비제도의 연장선에서 변형된 '하녀'의 새로운 형식이다. 인구이동과 같은 도시 생활자의 직업으로서 논의될 사회적 집단과는 다른 사회적 관계를 지닌다.

26) 『여원』은 초기부터 가옥구조개조와 관련된 전문적인 정보를 알려주는 지면이 많았다. 건축가들이 직접 가옥설계도를 제시하기도 하고, 합리적인 가옥구조 개편의 중요성을 주장하는 기사나 논문도 실린다. 가옥구조는 핵가족의 가정관리자로서 주부들이 가장 힘들어하는 일이었음을 짐작할 수 있다. 이와 더불어 부엌의 구조개선이나 식생활 개선 등을 중심으로 가사노동을 최소화하고자 하는 논의는 오랫동안 『여원』의 많은 지면을 차지했다. 『여원』의 주부생활에 대한 관점은 식모에게 가사노동을 전가하기보다는 생활방식이나 가옥구조를 개조하여 가사노동을 전문화/효율화하는 방안을 모색하는 것이었다.

가족관리를 거뜬히 해내기는 어려웠다. 맞벌이라도 하는 경우에는 부모님의 도움을 받아야 '주부'의 자리를 유지할 수 있었지만, 시부모와 같이 사는 생활은 전근대적인 생활방식뿐만 아니라 주부가 아닌 며느리의 역할로 돌아가는 것이기에 이런 선택은 더 불가능한 것이었다. 식모는 이런 진퇴양난에 처한 새로운 가족제도 하 주부들에게 구원과도 같은 가족장치로 받아들여진다. 너나 할 것 없이 주부들은 모두 이 저임금 노동력을 주부라는 젠더표상을 유지하는 도우미로서 가족구조로 수용한다.

그러다보니, 식모는 핵가족의 가족구조에서 필수적인 존재가 되어갔으며, 식모를 통해 가사노동의 부담을 덜게된 주부들은 가정관리자가 되기 위해 학습한 근대적인 교양지식을 바탕으로 여러 가지 사회활동에 참여한다. 1950년대 주부표상의 실현과정에서 여성문화의 컨텐츠를 확장하는데 기여한 자모회활동이나 계모임, 여고동창회 활동 등은 새로이 생겨난 여성정체성으로서 '주부'들이 모여서 이루어낸 커뮤니티에 해당한다. 실제로 이들은 호주제 폐지운동이나 간통죄 적용범위에 대한 사회적 논의에 참여하는 등, 여권신장 운동과 같은 사회활동을 주도하기도 한다.[27]

그러나 또 주부는 자모회의 일원으로서 1950년대 교육계 치맛바람의 주역이 되며, 계소동에서처럼 계모임을 주도하며 경제력을 만들어내려다 집안 경제에 타격을 입히고, 외제 화장품과 외제 가전제품에 열광하고 댄스에 탐닉하는 양풍의 진원지이기도 했다. 이런 주부들의 사회활동은 식모라는 가족장치의 기반이 없이는 유지되기 어려운 것이었다.

여성담론으로서 식모 논의는 사회적 농촌인구의 이동이나 가사노동이 여성에게 전담되는 여성현실과 같은 사회적인 문제로 접근되지 않고, 주부들의 생활방식이나 소비문화 성의식의 문제로 젠더화된 방식으로 논의된다. 여성담론에서 주요한 의제로 등장한 식모문제는 자연스럽게 주부

27) 『여원』에는 경기여중 동창회인 '해바라기회'는 1958년 새 민법에 반대하는 규탄대회를 열었다는 특집기사가 실리기도 한다. 『여원』, 1958.2, 214쪽 참조.

들의 역할문제로 전이되어 주부상의 재정립이라는 새로운 문제영역으로 옮겨간다.[28] 주부는 순종과 희생의 미덕보다는 서구적 외양과 합리적이고 효율적인 가치관을 내세우며 가정살림을 이끌기 때문에 서구적인 소비주의와 이기주의만을 강화하는 가족모델을 만들어간다고 담론화된다.

남편의 외도를 참지 못하는 여성들은 친구들과 계를 해서 비싼 화장품을 사기도 하고, 유원지로 나들이를 가서 춤추고 놀기도 한다. 주부는 합리적이고 효율적으로 살림하고 재산을 늘리고 아이들 교육을 성공적으로 수행하기도 하지만, 수입 고가품을 즐기고 낭비벽이 심하며 교육을 위해 뇌물을 바치며 부정비리에 편승하기도 하는 부작용의 원인이 되기도 한다. 이미 과도하게 가족 일을 주도하게 되었기에 남편의 힘으로는 도저히 제어할 수 없는 권위로 가족 안에 또아리를 틀게 되었다고 담론화된다.[29] 1950년대 후반 '주부'들의 자리는 이렇듯 위기를 맞는다. 식모담론은 식모를 써서 주부들이 더 게을러지고 밖으로 나돌며 춤추러 다니고 양풍에 현혹된다는 주부담론으로 전개된다. 식모로 인한 사회문제는 식모를 중심에 두고 있지 않다. 식모로 인해 생겨난 가정문제, 여성영역, 즉 사적 영역으로서 가족의 문제로 접근한다. 당연히 주부에게 비판의 칼날이 드리워진다. 이때, 『여원』 만화의 식모표상인 왈순아지매는 가부장의 권위를 회복하고 집안의 젠더질서를 재조정하는 중요한 미적 상징으로 등장한다.

---

28) 서연주, 앞의 글 105~107쪽 참조.

29) 이런 주부비판의 담론은 『여원』의 주요 기사나 특집에서 쉽게 발견할 수 있다. 여성들의 사회활동이 객관적으로 소개되기도 하지만, 부정적인 관점으로 소개함으로써 비판하도록 유도한다.

〈왈순아지매 1회, 정운경, 『여원』, 1958.8〉



왈순아지매는 등장부터가 심상치 않다. 처녀와 같은 몸매와 맵씨의 주부는 집안살림의 방관자인듯이 곱게 차려입고 불안한 시선으로 왈순아지매를 맞는 반면, 모든 일을 자상하게 처리하는 남편이 왈순아지매를 두둔하며 그 가치를 해석한다. 왈순아지매의 첫 출연부터 묘한 신경전이 느껴지는 대목이다. 왈순아지매는 오자마자 집안 목욕탕에 감동하면서 목욕을 하다가 잠들어버린다. 이런 모습을 보고 주부는 기겁을 하지만 남편은 순박하지 않느냐고 왈순아지매를 두둔한다. 왈순아지매는 '주부'의 서구지향적인 의식과 합리주의에 내재된 냉정한 개인주의를 경계하는 남편의 내심이 미미하게 상징화된 하나의 가치이며, 이런 가치지향의 세계를 가족구조 안에 끼워넣으려는 남편의 가족구조 재편의 의지가 잠재된 표상으로 보인다. 첫등장부터 왈순아지매는 주부를 도와주는 주부

편의 여성이 아니라, 주부표상에 내재된 평등한 부부관계라는 젠더질서에 균열을 가할 수 있는 대립적 존재임을 암시하는 대목인 것이다. 이로 인한 긴장과 갈등의 조짐은 점차 횟수를 더해갈수록 구체화되면서 '주부'의 가치와 가족 내의 젠더질서를 재조정한다.

주부와 식모는 외양에서부터 삶의 내력을 대비적으로 상상하도록 형상화되어 있다. 머리를 파마하고 세련된 화장솜씨로 얼굴을 예쁘게 가꾼 부인과 너그러우면서도 교양있어 보이는 남편, 귀엽게 문명의 이기들을 사용하는 도시문화 속에서 자란 어린 딸. 이들은 왈순아지매의 토속적이고 야성적인, 즉 길들여지거나 교육으로 관리되지 않은 자연스럽고 천연덕스러운 순진성을 지닌 모습과 비교된다. 왈순아지매는 첫날부터 목욕탕에서 목욕을 하다가 나른한 김에 옷을 다 벗고 그냥 잠이 들어버리지만, 그러고도 미안해하거나 부끄러워하지 않고 너무 피곤해서 잠이 들었다고 말할 뿐이다. 잘 대접해야하는 어려운 손님 앞에서 민요를 구성지게 부르며 손님을 유쾌하게 하여 교양있는 주부의 접대를 무색하게 만든다. 밖에서 여자를 만났다고 남편을 구박하는 주부를 비난하고 주인남자를 안쓰러워하며, 전통적인 가부장 존중의 문화를 환기한다. 나아가 외국의 문화에 정통하고 외국이름을 사용하면 문화적으로 우월한 듯이 생각하는 서구지향적 교양주의자들의 '허위의식'을 토속적인 생활감각으로 폭로하며, 전통적인 한국적 정서와 생활감각의 가치를 부각시키기도 한다. 거의 주부와 식모의 배틀이 연상될 정도로 주부의 세계와 식모의 세계가 충돌하면서 긴장감을 유발시키는 가운데 웃음이 발생한다. 그러나 대부분 주부의 세계가 조롱당하고 식모의 세계가 가치있는 것으로 수용되는 방식으로 웃음의 의미가 정리된다. 왈순아지매의 미적 효과는 이 웃음 뒤에 생겨나는 젠더질서의 재편과정에서 실현된다.

이미 지적했듯이, 주부는 가족 내에서 여성의 자리를 재조정하여 생긴 여성표상이다. 적어도 부부중심의 가족제도에서 여성은 남성과 동등한

수평적 관계를 형성하며, 이 점에서 주부는 현모양처와는 다른 새로운 젠더질서를 제안하는 여성표상이다. 그러나 주부의 가사노동을 덜기 위해 고안해낸 식모는 가족구조에 끼여들면서 가족제도를 재편하고, 주부표상에 내재된 젠더인식을 흔들어놓는다. 가족을 가부장인 남편을 중심으로 한 위계구조로 회복되도록 조정하는 역할을 하는 것이다. 식모가 환기하는 전통적인 미덕, 공동체 지향의 인정미 등은 남편을 안쓰러워하고 남편의 가족 내 위상을 재고하고자 하는 식모의 편들기에 힘입어 전통적인 가부장적 질서의 회복으로 흡수되어 버리는 것이다. 식모가 끼여듦으로써 남편의 권위는 회복되고 주부는 더 이상 남편과 낭만적 사랑에 기반한 수평적 관계를 이어가지 못한다. 영화 『하녀』의 식모에 대한 공포는 바로 이 젠더질서 재편에 대한 공포인 것이다.[30]

그러나 문제는 여기에 있지 않다. 왈순아지매는 엄청난 가사노동을 쉬지않고 해내는 천하무적 억척여성이라는 점이다. 게다가 노동을 성실히 수행하면서 이 노동이 부당하다는 것을 정확히 파악하여 주부들이 가사노동의 중압감에 얼마나 시달리고 있는가를 담론화하기도 한다는 점이다. 밥하고, 빨래하고, 옷만드는 기본적인 일 외에도 아이들 씻기기, 연탄나르기, 빨래다듬이질 하기 등을 비롯하여, 이런 와중에 일찍 돌아온 주인의 등도 두드려야 한다. 바쁜 김에 다듬이질 방망이로 두드린다는 설정으로 웃음을 자아낸다. 왈순아지매는 신세를 한탄하면서 "이렇게 일하고 삼시 묵고 한달에 사천환 받는다"고 푸념한다. 어느날은 미국 식모들은 돈도 많이 받으면서 대접도 잘 받는다는 라디오 뉴스를 들으며 월급 올리기 태업을 벌이기도 하며, 4.19 직후의 만화에서는 식모들이 모여 공부도 하고 데모할 궁리도 하자 그 장면만 보고도 주인들은 식모들이 집

30) 1950년대 여성들은, 근대초기 불우하게 생을 마감한 신여성들이 노비와 같은 며느리의 삶을 벗어나지도 못하고 버티다가 좌절한 역사적 경험을 알고있기 때문에, 이 공포는 전사회적인 젠더 정체성과 연관된다.

을 나갈까봐 겁을 먹고 대접이 달라진다. 이렇듯 과중한 가사노동이 주부들에게만 집중되어 있는 주부 현실을 사회담론화 한 점에서 주부들이 처한 삶의 문제를 정확히 대변한다. 또 노동을 착취당하는 하층민 여성의 삶을 사회적으로 담론화하기도 한다.

게다가 식모가 많아지면서 연일 신문기사나 잡지소식 코너에 식모들이 아이를 훔쳐갔다거나 물건을 훔쳐갔다는 식의 이야기들이 번성하면서 사회적 약자인 식모들을 타자화하는 담론정치가 이루어질 때, 왈순아지매는 이런식으로 식모가 사회적으로 배제되고 통제되는 것을 문제제기 한다. 또, 외제를 중심으로 한 소비문화를 비판하여 국산품 애용의 민족의식을 환기하기도 한다. 왈순아지매는 가정의 일상사에 내재된 사회문제적 요소들을 담론화하여 여성을 차별하는 구조를 비판하는 역할도 하는 것이다. 이런 면들은 왈순아지매가 보여준 당대 여성현실의 반영이라는 측면으로서 공감을 일으킨 직접적 요인이다.[31] 그런데, 왈순아지매 형상에 내재된 이 현실비판적 측면은 왈순아지매가 주부로 표상되는 젠더질서의 변화를 퇴행시키면서 보수화되는 양상을 은폐하거나 미화할 충분한 명분으로 작용한다는 점에서 문제적이다.

왈순아지매는 여성의 현실을 포착하여 비판하는 역할을 함으로써, 많은 여성들의 공감을 받으며 전폭적인 지지를 받는다. 그러나 낭만적 사랑의 주인공으로서 여왕처럼 결혼에 도달한 주부들이 힘겹게 일구어낸 가정 내에서의 수평적인 젠더질서는 왈순아지매의 인기가 상승할수록 가부장의 권위가 존중되는 위계구조로 변화해간다. 외도한 남편과 상대여자를 찾아가서 머리를 쥐어뜯으며 응징하는 극성스러운 아내의 모습

31) 왈순아지매의 인기는 대단했던 듯하다. 『여원』의 독자들이 편집실에 보내는 의견은 여러 지면에 할당되어 다채롭게 실려있는 게 특징인데, 만화에 대한 의견이 실린 적은 별로 없다. 그러나 왈순아지매에 대해서는 경상도 사투리를 지적한다든지, 왈순아지매가 왼손잡이가 아니냐는 등의 질문을 던지는 방식으로 의견을 보내오기도 한다.

이나 아내에게 혼날까봐 전전긍긍하는 ‘공처가’의 형상은 주부가 가족 내에서 수평적 젠더질서를 유지해가던 시기에나 가능했던 여성형상이다.[32] 그러나 식모인 왈순아지매가 주인남자의 가부장적 권위를 세워주기 위해 고군분투하며 대다수 서민들의 지지를 받음으로써, 수평적 부부관계를 바탕으로 한 젠더표상으로서 ‘주부’는 설 자리를 잃어간다. 왈순아지매가 여성표상과 관련하여 문제적 인물이 되는 것은 이처럼 당대 주부들이 처한 상황을 리얼하게 반영하는 방식으로 여성상의 보수화를 이끌어내기 때문이다.

왈순아지매는 당대 여성현실과 하층민 여성노동의 착취구조를 정확하게 포착함으로써, 억압의 경험을 공유한 자들에게 상황을 폭로하고 반전시키는 가운데 웃게 만들고, 쾌감의 미적 효과를 발휘한다. 하지만 동시에 그 힘으로 남편의 가부장적 권위를 회복하기 위한 전통적 미덕을 계몽하기도 한다. 웃음의 공감을 자아낸 만큼, 가부장의 권위를 회복하여 젠더 질서를 재편함으로써 보수화되기도 하는 것이다. 왈순아지매의 사회적 의미가 복합적이면서도 위험한 것은 이 때문이다.

---

32) 1960년 신상옥 감독의 작품인 『로맨스 빠빠』의 자상하고 민주적이며 아내와 모든 일을 상의하는 아버지의 모습은 바로 이 주부의 역할이 가능할 때의 남성상이다. 왈순아지매와 같은 식모가 가족구조에 끼여들어 젠더질서를 재편하기 시작하면서 이 ‘로맨스 빠빠’의 형상은 자취를 감춘다. 1950년대 후반에서 1960년대 초반 사이에 유행하던 공처가나 애처가 형 남편의 모습은 서서히 자취를 감추게 된 것이다. 이제 부부관계는 남편이 젊은 여자와 연애를 하고서 애까지 데리고 오는 상황에서도 분노를 삭히며 아이를 맡아서 잘 키우는 『미워도 다시 한번』(1969)의 아내와 그런 상황에서도 가장의 권위를 잃지 않고 당당하게 가부장의 자리를 지키는 남편과 같은 젠더표상으로 보수화된다.

5. 주부, 현모양처로 돌아가다

왈순아지매를 기점으로 1950년대 중/후반의 '주부'표상을 낳은 남녀평등적 관점의 젠더 인식은 점차 가부장적 젠더 인식으로 퇴행한다. 이 보수화 과정은 4.19를 통과하면서도 별로 달라지지 않는 견고한 것으로 자리잡는다. 적어도 『여원』 담론장의 여성 논의에서 4.19는 별다른 영향력을 끼치지 않는다. 4.19 이후 여성분야에 제기된 구호는 산아제한이나 신생활운동과 같은 것이었는데, 이 구호는 주부표상에 내재된 젠더질서가 재편되기 시작한 이후인 1958-9년에 이미 『여원』에서 담론화되고 있었다. 『여원』의 성격상 전문가를 중심으로 과학적이고 합리적인 방식으로, 즉 근대화된 방식으로 이런 담론들이 형성되고 있었던 것이다.[33] 일반대중들 사이에서 이 담론들의 효과가 어떠했는지 알 수는 없지만, 지배담론으로 유포되고 있었던 것은 확인할 수 있다. 4.19 이후에 더 강조되었더라도 이미 여성에 대한 담론적 통제나 그로 인한 젠더질서의 재편과정은 4.19나 5.16과 상관없이 1950년대 후반부터 민족주의, 반물질주의, 반이기주의 등의 지배담론에 의해 가부장적 위계 속으로 흡수되어가고 있었다.

4.19 직후 연재되기 시작한 만화인 <마담 릴리리>는 이런 정황을 확인할 수 있는 예라 할 것이다. <마담 릴리리>는 1961년 3월에 연재되기 시작하는 만화이며, '릴리리'는 주부인 여성캐릭터이다. '릴리리'는 성적 매력을 발산하며 세련된 외양을 한 주부이면서, 월급도 많이 받는 무역회사의 타이피스트인 커리어우먼이다. 이제 결혼을 한 신혼부부인 릴리리는 아침에 밥을 하면서 남편을 깨운다. 잠자리에서 깨어난 남편이 끌어안는 바람에 밥을 태우고 늦게 아침준비를 하느라 부산을 떤다. 남편

33) 산아제한과 같은 논제는 이미 1957년경부터 논의되었으며, 의사나 여성복지를 담당하는 공무원 등 다양한 직종의 필진들이 의견을 개진하는 방식으로 논의되었다.

에게는 누룽밥에 버터랑 소스를 비벼먹으면 맛이 있다고 하면서 옆에서 화장을 한다. 출근준비를 마친 남편은 화장하는 아내를 기다리며 아내의 구두를 닦아놓는다. 출근길에 나선 릴리리를 보고 남편은 웬 치장을 그렇게 하느냐 하고 릴리리는 아직 직장에서는 "미쓰"로 알고 있고, 그게 편하다고 대답한다. 출근 버스를 기다리면서 릴리리는 남편 월급의 두 배를 받는 자기의 결혼생활이 잘 유지될 수 있을지 반문하면서 첫 회를 마친다.

이 부부중심의 가족풍경은 낭만적 사랑의 주체인 '여성/주부'의 이념이[34] 만들어낸 전형적인 부부관계이다. 맞벌이와 성적 친밀함으로 맺어진 부부관계와 아내의 구두를 닦아줄 정도로 자상하고 편한 남편의 마음 등은 직업에서도 섹슈얼리티에서도 가사노동에서도 평등한 수평적 젠더 관계를 내면화한 부부들이다.

그런데 이 주부의 표상은 바로 2회에서 자체 검열에 부딪힌 흔적이 역력하다.[35] <마담 릴리리>라는 제목은 <릴리리>로 바뀐다. 마담이라는 말이 상상하게 하는 '자유부인'의 이미지를 제거하기 위한 의도인 듯하다. 게다가 내용도 대폭 바뀐다. 한껏 성적 매력을 발산하는 세련된 외양을 했던 릴리리는 바지를 입고 집안 일을 하며 남편에게 불평을 하는 주부의 모습으로 다듬어졌다. 출근하는 아내의 구두를 닦는 수평적 관계는 그저 '사랑'이 효력을 발휘할 때만, 그것도 아무도 없는 둘 사이에서만

34) 사실, 현모양처나 주부나 이념적 기반 하에서 형성된 표상이지, 이념은 아니다. 그러나 이념이라고 한 이유는 그 표상이 이념의 수준으로 기본적 인식의 토대가 되기 때문이다. 즉 젠더 인식을 좌우하는 근본의 인식적 토대가 되기 때문에, 현모양처나 주부를 이념의 수준으로 본 것이다.

35) <마담 릴리리> 1회는 5.16이 나기 전, 1961년 3월에 발표된다. 그리고 <릴리리>가 된 2회는 1961년 4월이다. 이 시기는 5.16 직전으로서 전사회적으로 자유/민주의 인식이 고조되었던 때이다. 5.16을 전혀 예상하지 못했던 사람들은 이 자유의 기간에 제 1공화국 시기에 금지당했던 논의를 재개하며, 훨씬 높은 수위로 활발하게 논의한다. 따라서 이 만화의 변화는 출판사와 결부된 자체 검열일 가능성이 크다.

가능한 일이었던 것이다. '사랑'이 식고 남의 눈을 의식할 때가 되면, 여느 가부장처럼 술을 진탕먹고 아내에게 시중을 들라고 호통치는 남성이 될 뿐이다. 여성도, 남성도 수평적 젠더 질서를 현실의 부부관계에서 실현시키기기는 어려웠던 것이다.

4.19와 5.16 사이의 13개월의 시간은 따로 연구가 가능할 정도로 이전에 억압된 것들이 되살아나고, 이 되살아난 것들이 다시 더 심하게 억압되기 전, 짧은 해방구에 해당한다. <마담 릴리리>의 작가 임창도 이 자유로운 분위기에서 여성들의 자유로운 욕망을 웃음의 소재로 활용하고자 하는 기대를 안고서 '마담 릴리리'를 창조했을 것이다. 그러나 이미 여성의 영역에서는 1950년대 후반 왈순아지매가 인기를 끌면서 남성적 권위를 회복시킬 즈음에 마담 릴리리 같은 여성표상이 존재할 공간은 사라지기 시작했다. 그리고 4.19의 자유로운 분위기라 할지라도, 반외세를 실천할 민족전통의 회복을 주창하는 분위기에서 양풍을 상징하는 자유로운 여성상이 가능할 수 있는 여지는 없었던 것이다.

이후 <릴리리>는 <夫人 릴리리>로 이름이 바뀐다. 월급날 부인은 일찍 퇴근해서 한달 생활을 계획하고 있는데 남편은 받은 돈을 다 쓰고 술이 취해서 들어온다. 돈을 어쨌냐는 부인의 말에 한달에 쓰나 하루에 쓰나 같은 거 아니냐면서 그야말로 릴리리 만화답게 말한다. 남편과 부인의 캐릭터가 모두 변하고 여성인물은 가부장 중심의 가족 속에서 알뜰하게 살림하는 주부의 모습으로 바뀌었다. 이렇게 몇회에 걸쳐 남편 중심으로 릴리리의 생활 에피소드가 이어지다가 13회, 즉 1962년 3월호에서부터 <마담 릴리리>라는 제목을 회복하고서 여성중심으로 바뀌지만, 이미 변한 젠더질서는 더 강화될 뿐이지 달라지지 않는다. 이제 남편은 돈을 벌러 회사에 가고 아내는 아이를 키우며 집에서 살림을 한다. 근검절약하면서 아이를 키우고 휴일에 소풍 갈 궁리를 하는 전형적인 주부의 모습이지만, 가부장적 가족질서를 내면화하여 남편을 중심으로 생활하

는 현모양처의 모습을 보여준다. 1958년부터 서서히 시작된 여성표상의 보수화 과정은 4.19를 통과하면서 더 강화된 셈이다.[36]

1960년대 억척여성의 표상인 또순이와 같은 소녀가장이나 억척모성의 형상, 또는 인내하고 희생하며 가족을 유지해가는 주부(아내)의 형상은 1950년대 중/후반 '여대생-주부'의 남녀평등적 젠더 인식에 근거한 여성표상을 재조정함으로써 얻어진 민족적 주체로서의 여성상이다. 소비적이고 섹슈얼리티적 면모로 정체화되었던 1950년대적 여성성을 부정하고 정립된 이 여성표상은 여성의 사적 욕망을 사회적 과제와 일치시키는 방식으로 억압/통제함으로써 구성되었다는 점에서 보수화/퇴행으로 평가되어야 할 것이다.

36) 이는 좀더 다양하게 논증되어야 할 문제이지만, 적어도 『여원』 담론에서는 별다른 반론을 제기하기 어려울 것으로 보인다. 또 4.19가 민주주의를 비롯하여 다양한 담론 창출의 공간을 제공하지만, 민족적 주체정립을 가장 중요하게 내세웠다는 측면에서 이 논문의 논지가 반박될 여지는 그다지 많지 않다고 판단된다.

ㅁ 참고문헌

1. 기본자료

『여원』

2. 단행본

길밖세상, 『20세기 여성사건사』, 여성신문사, 2001, 160~163쪽.

김건우, 이정숙, 천정환, 『혁명과 웃음』, 엘피, 2005.

김혜경, 『식민지 하 근대가족의 형성과 젠더』, 창비, 2006.

손상익, 『한국만화사 산책』, 살림, 2005.

_____, 『한국만화통사』 하, 시공사, 1998.

_____, 한영주, 만화부분, 이영미 편, 『한국현대예술사대계 2』, 시공사, 2000.

이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.

전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민 생산 프로젝트』, 소명, 2005, 65~68쪽.

한국여성문학학회 여원연구모임, 『『여원』 연구-여성, 교양, 매체』, 국학자료원, 2008.

3. 논문

김복순, 「근대초기 모성담론의 형성과 젠더화 전략」, 『한국고전여성문학연구』 14집, 2007, 14~51쪽.

_____, 「전후여성교양의 재배치와 젠더정치」, 『여성문학연구』, 2007.12, 7~60쪽.

김양선, 「전후여성문학 장의 형성과 여원」, 『여성문학연구』, 2007.12, 61~91쪽.

김현주, 「제도로서의 주부의 탄생」, 『대중서사학회』, 2007.12, 387~416쪽.

서연주, 「여성 소외계층에 대한 담론 형성 양상 연구」, 『여성문학연구』, 2007.12, 93~130쪽.

송인화, 「1960년대 『여원』 연재소설 연구」, 『여성문학연구』, 2008.

이덕화, 「여원에 발표된 여류현상문예 당선작품과 기성 여성작가 작품의 비교연구」, 2008, 259~276쪽.

이상화, 「여원에 나타난 신흥중간계급 직업여성 담론 연구」, 『여성문학연구』,

2008.
이선미, 「『여원』의 비균질성과 독신여성 담론 연구」, 『한국문학연구』, 2008.6, 51~81쪽.
이선옥, 「『여원』의 중시담론과 여성들의 글쓰기-여류현상문예를 중심으로, 『여성문학연구』, 2008.
이영미, 「1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산과 해체」, 『한국문학연구』, 2008.6, 83~115쪽.
임은희, 「1950~60년대 여성 섹슈얼리티 연구」, 『여성문학연구』, 2007.12, 131~ 160쪽.
장미경, 「1960~70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치」, 『사회과학연구』 15집 1호, 2007.
장미영, 「여성 자기서사의 서사적 특성 연구」, 『여성문학연구』, 2007.12, 161~194쪽.
_____, 「『여원』 소재 서사만화 연구」, 『국어국문학』, 2008, 239~263쪽.
홍양희, 「식민지시기 남성교육과 젠더-양반남성의 생활상과의 비교를 중심으로」, 『아시아여성연구』, 2005.5, 131~405쪽.
_____, 「한국: 현모양처론과 식민지 '국민' 만들기」, 『역사비평』, 2008. 가을, 364~374쪽.
황중환, 「한국 신문만화에 나타난 시사만화와 생활만화의 비교분석 연구」, 홍익대 산업미술대학원 석사, 2002.

Abstract

The recognition of Gender in the 1950s and 'Walsoon-asimae'

Lee, Sun-mi

'Walsoon-asimae', written by Jeongwoongyeong in 1958, was an comic picture, and in favor with numerous readers. Then, this character was not a modern girl, but an urban people. She was a maid come from an agricultural district. It is not said that she was the ideal type on that contemporary. For all that, 'Walsoon-asimae' had gotten tremendous popularity. This paper aimed at examinig the cause and effect of this popularity.

'Walsoon-asimae' was serialized in Yeowon, the women's mass-magazine, from 1958. In the beginning(1956) of Yeowon, the editors tried to making image for a student at women's collage. The character of this comics were unmarried women that had got American sexual appearance. But this was only the inside. The other side, in the street, they were captured by the public gaze. Comics of Yeowon in 1956 made use of this circumstances as a subject matter, and made laugh.

Unmarried women as the charater of womon's magazine in 1956 became 'housewife' in 1957. For examples, <Mrs. Monago>, <The Dookkeobee familly>. It seems that the idea of 'housewife' was back up the Ideology of 'wise mother and good wife', but this 'housewife' in the middle of the 1950s was entirely different. They married with bachelor falling in romantic love, and made equal relations with husband in Home. This shape was a new woman-style. 'Walsoon-asimae', a maid-mom, reversed gradually this new relationship in Home.

'Walsoon-asimae', come from an agricultural district, did well a stay-at-home wife and mother's daily work. In addition, she was a

warm-hearted person, and was economy in consumption. This character was worthy of being comparrative with that of 'hosewife'. And then, the meaning of 'Walsoon-asimae' had taken part in regaining the patriachal authority of husband. In spite of reminding multiple values, 'Walsoon-asimae' was a dangerous character because of reversing the equal gender system in Home.

Key words : Walsoon-asimae, comic picture, Yeowon, unmarried women, Mrs. Monago, equal relations with husband, patriachal authority of husband, hosewife

■ 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 11일부터 27일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 30일에 게재 확정되었음.