10.15686/fkl.2025..66.162

여성 작가가 단편 소설을 쓴다는 것의 의미
-전병순의 문학과 1960년대 여성문학의 재맥락화

배하은
대구경북과학기술원 교양학부 부교수

목차

1 서론: 경계에 서서 문학하기
2 ‘여류 문학’을 배반하기
3 ‘여성 작가’로 살아가기
4 결론

국문초록

이 글에서는 전병순의 단편 소설 텍스트 안팎의 징후적인 측면을 조명함으로써 작가론의 차원을 넘어서, 1960년대 여성 작가들의 단편 소설 창작을 둘러싼 문학사적인 의미를 재구성하는 단초를 마련하고자 한다. '여류'의 장르일 수 없었던 단편 소설을 창작한다는 것은 '여류'라는 제한적인, 그러나 그렇기 때문에 안전했던 '여류'의 분할선 안에 머무르기보다, 그 경계에서 문학을 하는 일이었다. 전병순의 단편 소설은 그러한 '경계에서 문학하기'를 통해 '여류' 바깥으로 호명되기도 한 여성 작가의 모습을 보여 준다. 불필요한 오해를 방지하기 위해 미리 말해 두자면, 이 글은 '여류' 바깥으로 호명되었다는 사실에 내포된 남성 문인들의 평가로써 전병순이라는 여성 작가의 단편 소설 창작이 갖는 의미와 가치를 증명하려는 것이 아니다. 다만 남성 작가와 비평가들 중심의 이른바 본격문학 진영에서조차 뒤늦게나마 반응하게 만들었던, 그러나 문학사적으로 망각되었던 전병순의 문학을 재발견함으로써 1960년대 이른바 '여류'로 규정되어 온 여성문학의 의미를 둘러싼 맥락을 다른 한편으로 재구성하고자 한다. 강조하건대, 우리가 알고자 하는 것은 남성중심주의적인 문단에서 호명되고 인정받았던 '여류문학'이 아닌, 그 호명과 인정의 주체들이 진정으로 알지 못했던 '여성문학'이다.

국문핵심어: 전병순, 1960년대 여성 문학, 여성 작가, '여류' 문학, 단편 소설

1 서론: 경계에 서서 문학하기

> …자신에겐 그 기능을 제대로 발휘할 수 있는 입과 펜이 있는지 없는지 아직 알 수가 없다. 그러나 분명히 눈은 있는 것이다. 눈이 있었기에 그들을 발견했다. 발견하였다는 사실로써 〈눈〉이 있었다는 증좌가 된다. (눈으로 본 이상 내가 형편없는 인간이 되지 않기 위해서는 어떻게 해야 되는가.[1]

1 전병순, 「自愧」, 『현대문학』 제267호, 1977년 9월호, 150쪽.

이 글은 '눈으로 본 이상' 쓸 수밖에 없었던 한 여성 작가의 문학을 재발견하는 눈으로 1960년대 여성문학을 새롭게 바라볼 수 있다는 믿음에서 시작하였다. 이 여성 작가는 전병순, 1960년대 이른바 '여류' 작가의 대열에 끼여 있었으나 그 중심에는 결코 도달하지 못했던, '여류'이면서 '여류'가 아닌 여성 작가이다. 전병순은 한국여류문학인회 창립 당시부터 활동한 주요 '여류' 작가 중 한 명이었지만, 1967년 발간된 『한국여류문학전집』에는 「긍지의 성주」 1편을 실었고 그 이듬해에 나온 기관지 『여류문학』 창간호에는 소설 작품이 아닌 수필로 간신히 이름을 올렸다.[2] 다소 늦은 정식 등단 시기, 김동리와 같은 문단 거두의 천료를 받지 못하고 『여원』의 공모를 통해 데뷔했다는 등단 방식, 활동 무대가 중앙(서울)이 아니었다는 지역의 문제 등 여러 요인들이 중첩되어, 당대 문단의 중심으로부터 한 발짝 떨어져 있었던 그 위치는 또한 문학사적인 자리매김에도 고스란히 반영되었다. 1950~60년대 여성문학에 대한 선구적인 연구인 『'여류'의 기원과 정체성』에서 박화성, 한무숙, 손소희, 한말숙, 강신재, 박경리, 임옥인, 최정희, 정연희, 손장순 등의 소설이 다루어지는 가운데, 전병순의 이름은 여류문학인회 창립 멤버와 창간호 필자 리스트에서 잠시 언급될 뿐이다.[3] '여류'이면서 '여류'가 아니라는 모순적인 말은, 이와 같이 당대의 대표 '여류' 작가군에 들지 못했던 전병순의 경계적인 위치를 설명하는 것이다. 그와 동시에 또는 그보다 더 중요하게도, 이후에 살펴볼 '여류'의 경계 바깥으로 도약하고자 했던 전병순의 문학이 선택한 독자적인 방식을 시사하는 것이기도 하다.

여성문학을 '여류' 문학으로 통칭하던 이 시대, 그러니까 1960년대 문단에서 여성 작가에게 주어지는 '여류' 바깥이란, 다음과 같은 예외적인 방식 외에는 없는 것처럼 보였다. 그것은 정말로 '여류'의 수준을 초월하여 남성 작가들과 어깨를 나란히 하거나 그들마저 추월해버리는, 이를테면 박경리가 개척한 길이었

2 전병순과 같은 세대의 여성 작가들인 강신재, 박경리, 정연희, 한말숙, 손장순은 모두 『한국여류문학전집』 3권에 많게는 6편(박경리), 적게는 2편(강신재, 정연희, 손장순)의 중·단편 소설을 싣고 있는 데 반해, 전병순은 4권에 다른 주변적인 여성 작가들과 함께 묶여 1편의 소설을 발표했다. 이와 관련해서는 다음의 목차를 참조. 한국여류문학인회 편, 『韓國女流文學全集』 1-6권, 삼성출판사, 1967.

3 박정애, 『여류의 기원과 정체성: 50·60년대 여성문학 연구』, 한국학술정보, 2006.

다. 주지하다시피 『시장과 전장』과 『김약국의 딸들』을 거쳐 1969년 대하소설 『토지』로 나아간 박경리는 명실상부 '작가들의 작가'가 되었다. 그러나 그 길은 좁은 길. 모든 여성 작가들에게 그러한 기회가 공히 주어지는 것은 아니었다. 심지어 바로 그 박경리조차 『시장과 전장』을 발표했을 무렵, 비평가로서는 신예에 불과한 백낙청에게 "직업작가다운 세련된 기량을 발견할 수는 있으나, 6.25의 경험을 다루기에 필요한 문제의식이나 예술가로서의 역량은 아쉽다"는 평가를 들었다.[4]

다소 오만하게 들리는 이 남성 비평가의 평가가 분명하게 시사하는 점도 있다. 여성 작가가 '여류'의 꼬리표를 떼고 '작가'가 되려면, 직업작가가 아닌, 작가로서의 진지한 문제의식이나 예술가의 역량이라는 조건을 충족해야 한다는 것이다. 응당 작가라면 갖추어야 하고 또 그럴 수 있는 기본적인 조건이다. 그러나 중요한 것은 왜 작가의 기본 조건이 여성 작가들에게는 임계값처럼 작용했는가 하는 문제이다.

잘 알려져 있다시피 1950년대 후반부터 작품을 발표할 수 있는 매체, 특히 대중적인 서사물을 싣는 신문과 종합월간지 등 여러 잡지가 늘어나면서 여성 작가들의 작품 활동 무대도 변화한다. 문예지의 추천제를 통해서 등단했지만, 왕성한 창작 활동을 펼치기 시작한 1960년대에는 대체로 대중적인 매체에 연재하는 장편 소설로 무대를 옮겨 가는 것이 일정한 공식처럼 자리 잡았다. 단적인 예로, 1950~60년대 '여류' 작가의 대표 격이었던 강신재, 박경리, 한말숙, 이 세 여성 작가는 모두 김동리의 추천을 통해 그가 주관하던 순문예지 『문예』 또는 『현대문학』으로 등단한 이후 1960년대에는 장편 소설 창작에 치중했다는 공통점을 보인다.[5] 박경리의 경우 생계 문제 때문이라고 짐작해 볼 수도 있겠지만 그 외

4 백낙청, 「皮相的 記錄에 그친 6.25 受難—朴景利作 『市場과 戰場』」, 『신동아』, 1965년 4월호, 325쪽.

5 강신재는 1949년 『문예』에, 박경리와 한말숙은 각각 1955년, 1957년 『현대문학』에 김동리의 추천을 받아 등단하였다. 강신재는 전쟁 전인 1949년에 조금 이르게 등단하긴 했으나, 1950년 한국전쟁 시기와 그 직후 약 4년 정도 문단이 제대로 운영되기 어려웠던 사정을 감안한다면, 박경리와 한말숙과 다른 세대라고 보기는 어렵다. 한편 전병순 역시 1961년 『여원』으로 정식 등단하기 이전인 1951년에 『신문학』에 처음 작품을 발표한 바

의 여성 작가들은 대체로 상류층 또는 중산층 출신이었기 때문에 이러한 공통된 패턴을 형성시킨 요인이 무엇이었는지에 대해서는 쉽게 단정할 수 없다. 다만 곽종원이 "신문연재소설은 이분들(인용자 주: '여류' 작가들)이 거의 반수를 차지하다시피 하고 있다"며 자못 놀라움을 표했듯, 확실히 1960년대 여성 작가들의 주요 무대는, '여류' 작가와 마찬가지로 '작가' 앞에 사족을 달고 있었던 직업작가들의 영역인 신문 및 잡지 연재소설로 옮겨가 있었다.[6] 그리고 그러한 영역의 문학 작품에 따라붙기 마련인 대중적, 통속적, 상업적이라는 통념, 동시에 그러한 영역에서 살아남기 위해 갖추어야 하는 대중성, 통속성, 상업성이라는 조건은 1960년대 여성 작가들에게, 백낙청이 지적한 대로 '문제의식이나 예술가의 역량'은 부족하다는 인식과 평가를 안겼다.

이로써 1960년대 여성문학에 대한 근래의 연구 중 상당수가 여성 작가들이 쓴 신문과 잡지에 연재된 장편소설일 수밖에 없는 이유가 어느 정도 설명된다.[7] 여성 작가들이 가장 활발히 누비었던 무대였으나 남성 비평가들에 의해 통속적인 대중문학으로 평가절하되어 온 신문·잡지 연재 장편 소설을 문학사적으로 재평가하는 일은 여성문학 연구자들의 중요한 과제일 수밖에 없다. 다른 한편으로는, 영미 여성문학 연구자들과 페미니스트 비평가들이 여성문학사를 다시 쓰기 위해 수립한 비평 이론과 시각 들이 도입되면서 1960년대 여성 작가들의 신문

있다.

6 곽종원, 「[光復 18年과 韓國의 如流들 文壇①] : 旺盛한 創作活動—大作은 없으나 小說家만 近 30」, 『조선일보』, 1963. 8. 14.

7 대표적으로 다음의 연구를 참조. 안서현, 「부성적 역사와 극복의 알레고리—박화성의 신문연재소설과 4.19」, 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 2019; 김예니, 「박경리 초기 연애소설 속 여성 인물의 변화 양상—『애가』, 『성녀와 마녀』를 중심으로」, 『한국현대문예비평연구』 제70호, 한국현대문예비평학회, 2021; 표유진, 「여성수난서사의 전복: 사랑·전쟁·혁명의 다시 쓰기—정연희의 신문연재소설 『불타는 신전』」, 『여성문학연구』 제53호, 한국여성문학학회, 2021; 최민지, 「한무숙 『빛의 계단』에 나타난 무채색 이미지와 도덕성」, 『한국현대문학연구』 제64집, 한국현대문학회, 2021; 박필현, 「'후(後) 전후세대' 혹은 '배제된 4.19세대'의 '청년-여성' 서사—한말숙의 『하얀 도정』을 중심으로」, 『구보학보』 제31집, 구보학회, 2022. 근래의 연구는 아니지만 강신재의 1960년대 장편 연재 소설에 대한 대표적인 선행 연구로는 다음을 참조. 김은하, 「중산층의 가정소설과 불안의 상상력: 강신재의 장편 연재소설을 대상으로」, 『대중서사연구』 제22호, 대중서사학회, 2009.

연재 장편 소설에 대한 연구가 그 의미와 가치를 얻게 된 측면도 있다. 여성문학—특히 가부장주의적이었던 19세기 빅토리아 시대의 여성문학—에서 쓰이지 않은 것, 즉 "부재의 현전", 또는 "여성문학의 비밀 메시지", 그리고 그러한 것들을 자신의 문학에 내장시키기 위해 "사회적으로 수용 가능한 외관 뒤에서 전복적인 그림을 그려가"는 여성문학의 가면적인 글쓰기 전략 을 재발견한 영미 페미니즘 문학 비평 이론의 영향은 이른바 대중적, 통속적, 상업적인 것으로 폄하되어 왔던 여성 작가들의 소설을 연구하는 시각 자체를 전환시켰다.[8] 그러니까 가부장주의적 사회와 문단에서 수용 가능한 외관을 취한 여성문학의 통속적인 서사 그 이면에 담긴 '비밀 메시지' 또는 '전복적인 그림', 또는 무의식이나 유령처럼 '부재하는 현전'을 규명할 수 있게 된 것이다. 그리하여 기존의 1960년대 문학사가 4.19세대 지식인 남성 작가들과 단편 소설 중심으로 재편되었음을 비판하면서 여성 작가들의 장편 소설이 갖는 대항 문학사적인 의미를 규명하는 작업이 이루어질 수 있었다.[9]

다만 이때 설명되지 않는 것은, 이 시기 여성 작가들이 장편 소설 창작과 함께 여전히 단편 소설 창작을 병행하고 있었던 사실이 우리에게 말해 주는 여성문학의 또 다른 '비밀 메시지', '부재의 현전', '전복적인 그림'이다. 만일 1960년대 문학사에서 '여류'로 불리던 여성 작가들의 '대중적' 장편 소설이 지식인 남성 작가들과 그들의 '미학적' 단편 소설에 대한 대타항이 된다고 할 때, 여성 작가들이 남성 작가들의 영토인 단편소설이라는 장르에서 소설을 창작한다는 것은 무엇을 의미하는 것일까? 1960년대 여성 작가들에게 제공된 단편 소설 창작 지면의 상황은, 앞서 곽종원이 놀라워했던 장편 소설 분야에서의 활약상에 견주어 볼 때 그리 녹록치 않았다고 할 수 있다. 몇몇 '여류' 작가들의 등용문이기도 했던 김동리와 조연현의 『현대문학』이 1960년대에도 여전히 추천제를 유지하고 있긴 했지만, 다른 한편에서 4.19 이후 신세대로 떠오른 명문대 출신 외국 문학 전공자들 중심의 『산문시대』 동인들과 미국 유학까지 한 엘리트 백낙청의 『창작과비

8 샌드라 길버트·수전 구바, 박오복 역, 『다락방의 미친 여자』, 북하우스, 2022, 185-186, 196쪽.

9 강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구—강신재와 박경리를 중심으로」, 이화여자대학교 국어국문학과 박사학위 논문, 2018, 9-10쪽.

평』에 의해 새롭게 개척된 지면은 체제 비판적인 지식인 남성 작가들에게 한정되어 있었다. 또한 1960년대 한국 사회의 비판적 지식과 담론 생산의 근거지였던 시사교양 종합지 『사상계』의 문턱은 여성 작가들에게 여전히 높았다.[10]

무엇보다도 단편 소설 창작에는 신문·잡지 연재 장편 소설이 제공해 주는 수준의 경제적 유인이나 또 다른 수입 창출로 이어질 수 있는 대중적인 유명세 따위는 없었다. 1960~70년대에 뛰어난 단편 소설 미학으로 문단의 총아가 되었던 김승옥이나 최인호가 결국 신문 연재 소설과 영화 시나리오 각색으로 넘어간 경로만 보아도 알 수 있다. 그러나 버지니아 울프가 『자기만의 방』에서 여성 작가가 글을 쓰는 데 충족되어야 하는 조건으로 경제적 독립을 강조했듯, 한국여류문학인회 창립 당시 박화성 또한 울프를 그대로 인용하여 "돈과 자기의 방이 없으면 여자는 문학을 할 수 없다"며 '여류' 문인들의 사회·경제적 여건을 갖추는 것이 모임의 중요한 역할임을 밝혔다.[11] 여성 작가들에게도 원고료와 유명세, 그리고 그에 따르는 사회적인 지위는 중요했다. 물론 실제 한국여류문학인회 65명의 회원 중 대다수인 50명, 즉 77%는 사회적 노동에 참여하지 않는 가정주부를 겸한 작가였으며, 자신이 글을 써서 생계를 책임져야 하는 전업 작가는 소수에 불과했다.[12] 그런데 그 소수에 해당하는 작가가 바로 전병순이었다. 뒤이어 살펴보게 될, 전병순의 실제 삶이 투영된 소설 속 여성 인물들에서도 여실히 드러나듯, 전병순은 자신이 쓴 글의 원고료로 살림을 꾸려 나가야 하는 여성 가장이었다. 그러니까 '규수 작가'였던 이 시기의 잘 알려진 여성 작가들과 달리, 전병순은 박경리에 가까운 전업 작가였다. 그리고 전병순은 박경리와 마찬가지로 생계를 위해 1960년대 내내 신문 연재 장편 소설에 매달리지만, 그 와중에도 꾸준히, 무엇보다도 백낙청이 지적했던 이른바 '문제의식과 예술가적 역량'을 입증하기 위해 일련의 단편 소설을 창작한다.

---

10 김양선, 「195·60년대 여성-문학의 배치—『사상계』 여성문학 비평과 여성작가 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제29호, 한국여성문학학회, 2013, 129쪽. 이 논문에 따르면 사상계에 수록된 소설 431편 중 여성 작가들의 소설은 단편 소설 37편, 장편 소설 1편(최정희의 『인간사』가 4회까지 연재되고 중단됨)에 불과했다.

11 「共通의 科題 硏究를 다짐 「韓國如流文學人會」 誕生」, 『동아일보』, 1965. 9. 9.

12 박정애, 앞의 책, 50-51쪽.

‘여류’에게 호의적이지 않으며, 신문 연재 소설이 보장해 주는 만큼의 이득을 얻을 수도 없는 단편 소설이라는 장르의 창작을, 이 시기 전병순을 비롯한 여성 작가들은 왜 지속했던 것일까? 그러니까 그들에게 단편 소설을 쓴다는 것은 어떤 의미였을까? 이 글이 전병순의 단편 소설 텍스트와 이를 둘러싼 1960년대 여성 작가들의 창작을 규정 짓는 조건적인 컨텍스트를 탐색함으로써 궁극적으로 답하고자 하는 질문이다. 그리고 이에 대한 가설로, 단편 소설 창작이 ‘여류’라는 당대 주류 문단의 남성중심주의적 이데올로기에 의해 생산된 사회문화적 표상에 균열을 내며 ‘여류’라는 분할선을 넘나드는 실천의 일환이었음을 제시한다. 요컨대 ‘여류’의 장르일 수 없었던 단편 소설을 창작한다는 것은 ‘여류’라는 제한적인, 그러나 그렇기 때문에 안전했던 ‘여류’의 분할선 안에 머무르기보다 그 경계에서 문학을 하는 일이었을 것이다.

주지하다시피 ‘여류’란 일차적으로 남성 문인들의 여성작가들에 대한 타자화를 통한 배제와 인정을 통한 포섭이라는 복합적인 기제로 만들어진 상상적인 대상이자, 남성중심주의적 문단 내 성차별의 상징이다.[13] ‘여류’의 기원으로 알려져 있는 1930년대 문단에서 남성 문인들은 개별적인 여성 작가들을 일괄적으로 범주화하여 ‘여류’라고 명명하고, (남성 중심의) 주류 문단 내 하위 그룹으로 위치시키기 위해 (남성) “‘작가’들이 잘 쓰지 못하거나 쓰지 않는 작품, 다시 말해 “여자다운 작품”이나 “여자로만 쓸 수 있는 작품”을 쓰는” 여성 작가들을 포괄하

13 ‘여류’에 대한 일반론적인 정의는 선행 연구의 축적을 통해 여성문학 연구자들 사이에서 어느 정도 공유된 바 있다. 이와 같은 개념 정의에 관하여 이 글에서 다시 길게 서술할 수밖에 없는 이유는, 의외로 그렇지 않다는 사실, 그러니까 ‘여류’라는 개념이 여성작가들과 등식 관계로 오인되는 경우가 있음을 확인했기 때문이다. 이 논문의 심사자 중 한 명은, 이 글의 주요 가설 중 하나인 전병순의 단편 소설 창작이 ‘여류’ 바깥으로 나가기 위한 시도를 통해 ‘여류’를 배반했다는 주장과 관련하여, ‘여류문학’에 대해 “여성 작가들이 젠더 문제를 다루는 작품을 창작했다는” 식의 선입관을 가지고 있는 것이 아니냐고 반문하며, “당시 여성 작가들은 한국 사회에 대한 비판적인 인식을 보여주는 작품을 창작해 보이곤 했다”는 상식적인 내용으로써 반론을 제기했다. 이러한 반응에는 ‘여류문학’을 그 당시 여성 작가들이 창작한 작품 일체로서의 문학으로 착각하고 있음이 드러나 있다. 이러한 착각과 오독을 미연에 방지하기 위해, 위와 같이 ‘여류(문학)’이란 남성중심주의적 문단의 발명품으로서 상상된 범주이자 성차별의 상징이라는 상식적인 개념 정의를 명시해 둔다.

는 동질적인 집단으로 규정하였다.[14] 따라서 이러한 남성중심주의적 규정 방식으로서의 '여류'는 당연하게도, 당대에 '여류'라고 불렸던 여성작가들과 일치하지 않는다. 임순득이 지적했듯이 '여류'란 "사내들의 감각"이 "발명"한 것이다.[15] 게다가 '여자다운'과 같은 수식어가 시사하듯 그 기준 자체가 모호하고 객관성을 상실한 개념이다. 그러나 이러한 남성 문인들에 의해 규정된 '여류'라는 막연하고 모호했던 이미지는 다른 한편으로 1930년대 2세대 여성 작가들의 좌담회나 저널리즘적 기획 기사 등 문단 내 공적 활동과 사적인 친분으로 이루어진 네트워크를 통해서 문단 내 자신들의 지위를 확고히 하고, 작품 속에서 공통적으로 드러나는 "'여성적', '모성적', '가정적', '정신적' 성격"을 통해 "여성작가들의 자기 정체성의 내용으로 구성됨으로써 [그]들을 하나의 문학적 그룹으로 결성시키는 계기"가 되었다.[16] 이로써 애초에 그 실체가 모호했던 '여류'라는 이데올로기적 산물이 문단 내 일정한 위치와 영토를 확보하는 집단으로 제도화되면서, '여류'라는 범주를 규정하는 경계와 분할선이 형성된 것이다.

전병순은 드물게도 그러한 '경계에서 문학하기'를 통해 '여류' 바깥으로 호명되기도 했다는 점에서 의미심장하다. 1970년대에 창작과비평사에서 단편 소설들을 엮어 창작집을 낸 여성 작가는 희귀하다. 애초에 창비에서 분단문학 작가로 호명했던 박완서(『배반의 여름』, 창작과비평사, 1978)나, '여류'의 이름표가 붙긴 했으나 식민지 시대 때부터 '남성 작가에 비해 손색없다'는 평가를 받아 온 원로 여성 작가 박화성(『休火山』, 창작과비평사, 1977)을 제외하면, 전병순(『江原道 달비장수』, 창작과비평사, 1977)은 매우 예외적이라고 할 수 있다. 게다가 전병순의 이 창작집에 대한 해설을 최인훈이 썼다. 1960년대 여성문학사를 다시

14 박정애, 앞의 책, 63쪽.

15 "그러면 웨, 女流作家라는 特殊한 體臭를 發散하는 名稱이 所用되는가? 上記와 가튼 말은 婦人作家에게 向하야 할 수 잇는 사람은 決코 女流作家를 생각할 수는 업슬 것이다. 뿌르스 孃이 靑鳥號로 巴里에서 極東에 날어온다 할 때, 사내들의 感覺만이 女流飛行家라는 것을 發明한다." 임순득, 「女流作家의 地位—特히 作家 以前에 對하야 二」, 『조선일보』, 1937. 7. 1.

16 심진경, 「문단의 여류와 여류문단」, 『한국 근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명출판, 2004, 329쪽.

쓰기 위해 상대화해야 하는 기존의 1960년대 문학사, 특별히 지식인 남성 작가의 교양소설 중심으로 쓰인 문학사의 시작점에 1960년 발표된 최인훈의『광장』이 놓여 있음을 상기해 본다면, 당대 '여류' 작가 중에서도 문단의 주목을 받지 못했던 전병순의 창작집이 이러한 복잡한 구도 안에 배치되어 있었다는 사실은 가볍게 넘길 수 없다.

불필요한 오해를 방지하기 위해 미리 말해 두자면, 이 글에서는 창비에 호명되어 최인훈의 해설 대상이 되었다는 사실에 내포된 남성 문인들의 평가로써 전병순이라는 여성 작가의 단편 소설 창작이 갖는 의미와 가치를 증명하려는 것이 아니다. 그러한 사실을 언급한 것은, 전병순이 '여류'라는 규정하에서 활동했지만, 동시에 '여류'의 '경계'와 '바깥'에 서서 문학하는 것에 대한 문제의식을 단편 소설의 주제와 미학을 통해 벼려 왔다는 이 글의 가설이 단순한 짐작이 아님을 강조하기 위함이다. 또한, 남성 작가와 비평가들 중심의 이른바 본격문학 진영에서조차 뒤늦게나마 반응하게 만들었던, 그러나 문학사적으로 망각되었던 전병순의 문학을 재발견함으로써 1960년대 이른바 '여류'로 규정되어 온 여성문학의 의미를 둘러싼 맥락 또한 재구성할 수 있으리라 믿는 까닭이다. 남성 지식인 비평가들에 의해 호명되고 인정받은 여성 작가가 명예남성의 위치에서 그들의 욕망을 따라 그들의 언어로 말한다는 식의 도식적인 이해는 분명 가부장주의 사회 속 여성 작가들과 여성문학이 겪는 억압에 대한 많은 것들을 설명해 주지만, 그와 동시에 그것 자체가 억압으로 작용할 수도 있다는 점을 간과해서는 안 될 것이다. 강조하건대, 우리가 알고자 하는 것은 남성중심주의적인 문단에서 호명되고 인정받았던 '여류문학'이 아닌, 그 호명과 인정의 주체들이 진정으로 알지 못했던 '여성문학'이다.

2 '여류 문학'을 배반하기

전병순이 등단 직후 처음으로 발표한 소설「박포씨(朴圃氏)」(『여원』, 1961년 12월호)는『여원』이라는 매체에 발표되었다는 맥락을 염두에 둘 때, 특별히 이색적이다. 이 소설은 청담이라는 지방 소도시에서 신문 기자랍시고 행세하며 지역 관공서 관계 부서장들의 부정부패를 빌미로 삼아 돈을 뜯거나 각종 조합 우

두머리 선거에 기웃대는 파렴치한 정치 협잡꾼들의 행태를 매우 세밀하고 날카롭게 풍자한다. 얼핏 평범한 사회 고발형 소설 같아 보이는 이 소설을, 같은 세대 여성 작가들, 가령 대표적으로 강신재나 박경리가 추천제를 통해 등단하면서 발표한 초기 단편 소설 작품들에 비추어 볼 때, 작가의 문제의식과 소설 미학 측면에서의 그 이색적인 면모가 더욱 분명하게 드러난다. 강신재가 「정순이」와 함께 김동리의 추천을 받아 발표했던 「얼굴」은 여성으로서의 정절을 지키려는 강박관념에 사로잡혔던 한 여성이 남편의 죽음 이후 그가 숨겨 왔던 불륜 사실을 알게 되면서 집안에 스스로를 유폐시킨 채 '변태적인' 삶을 살아간다는 소문에 관한 이야기이다. 박경리의 등단작 「계산」, 「흑흑백백」에서도 강신재의 소설에서와 마찬가지로 약혼자의 배신이나 여성에게 정절을 강요하는 사회의 모순을 그리면서 전후 한국 사회의 타락을 고발하고 있다. 이들 소설에는 모두 가부장주의적 한국 사회의 모순과 부조리, 부패와 타락에 대한 비판적인 시선이 내재해 있다. 다만 예의 소설들과 전병순의 「박포씨」가 결정적으로 다른 점이 있다면, 전병순의 소설에서는 그러한 한국 사회에서 고통을 겪으며 절망적으로 살아가는 여성에 대한 이야기—그리고 작가들 또한 그러한 한국 사회에서 살아가는 여성이라는 점에서 그들 자신의 이야기—를 매개하지 않고 직접적인 고발과 비판을 전개한다는 점이다. 이 소설은 전적으로, 남성동성사회의 전형이라고 할 수 있는 1960년 4.19혁명 전후의 한국 사회 정치판을 노골적으로 까발리기 위해 설계된 것이기 때문이다.

「박포씨」에서 서술자의 시선, 그리고 그 뒤에 서 있는 작가의 시선은 기본적으로 건조하고 서늘하게 유지되며, 그 시선 아래에서 소설 속 풍자와 비판의 대상이 되는 부조리한 남성 인물들이 낱낱이 해부된다. 제목에 등장하는 주인공 박포씨는 중앙 정계에 진출하고자 하는 일념으로 10여 년 동안 서울에 들락거리며 가산을 탕진한 후, 이제 겨우 얻은 신문 지국장 자리를 완장 삼아 부패한 공무원들에게서 뜯어낸 돈으로 생계를 잇는 인물이다. 그는 소싯적에 부자였다고 떠벌리거나, 자신은 단 한 번도 오른 적 없는 장관·읍장 같은 자리가 돈과 연줄만 있으면 떼 놓은 당상인 것처럼 얕잡아 보곤 한다. 그러나 정작 지역 인사들의 꼬투리를 잡아 협박하고 돈을 뜯으러 다니는 기자 패거리 안에서는 가장 '핫바지'이다. 부정 청탁 대출 건에 대해 농은(농협 은행) 지점장을 협박하고 오라는 신한민

보 '김'의 명령에 "다 두고 왜 나더러 가라 하는지 그런 생각까지는 해보지도 않고 마치 일을 치러낼 줄 아는 일꾼으로나 뽑힌 듯이 도맡아 가지고" 나오며 대들어 보지도 못하는 것이 바로 박포씨이다.[17] 그렇지만 또 집안에서는 아내에게 말도 안 되는 허풍을 치며 고작 50부밖에 안 되는 배급 계약 부수가 대단한 성취인 양 거들먹거린다. 이처럼 온갖 모순과 부조리의 총집합인 박포씨를 묘사하는 작가의 세밀하고도 덤덤한 필치는 독자의 조소를 불러일으키기 충분하다.

소설의 시선은 단지 박포씨에만 머물지 않는다. 소설의 플롯이 협잡꾼 패거리가 휘젓고 돌아다니는 행적을 따라 서술되면서 자연스럽게 지방 소도시의 온갖 관공서와 조직 우두머리들이 벌이는 부정부패가 드러나고, 결말에 가까워지면서 패거리의 우두머리 격인 신한민보의 '김'이 동료들 몰래 협박 대상자들과 따로 벌이는 뒷거래 현장을 포착해 극적 아이러니를 선사하기까지 한다. 서로 권력과 각자의 몫을 적절히 나누어 가지는 방식으로 형성되어 문제없이 굴러가는 듯 보였던 남성동성사회의 실상을 통쾌하게 폭로하고 있는 것이다. '박포씨' 패거리가 보여 주고 있듯, 서로를 기만하고 짓밟는 동시에 서로의 부정부패에 대해 눈감아 주는 방식으로 서서히 몰락해 가던 전후 한국 사회의 부패한 정치판은 자유당의 부정선거에 반발해 들고 일어난 시민들의 4.19혁명으로 인해 결국 뒤집힌다. 그리고 새롭게 들어선 제2공화국 정부 역시 혼란과 갈등을 거듭하다 또 다시 1961년 박정희의 5.16 쿠데타로 무너졌다. 이 소설의 마지막 장면은 명백하게도 그러한 4.19 전후 한국 정치의 상황을 함축하고 있다.

> 실속없이 얼려다니기만 하는 박포라지만 그래도 생활은 전보다 나아진 편이다. 끼니를 굶는 일은 이제 없게 되고 장날이면 고기근이라도 들고 오는 날이 더러 있었다. 그리고 또 요즘은 갑자기 분주해졌다. 8·15 축하 광고를 모집해야 되는 한편 부정이 드러나 사표를 제출한 교육감의 선거가 있을 예정이라 교육위원들이 활기를 띠고, 양 당이나 서에서도 출마자들에게 관심을 기울이고 있다. 여론을 수집하고 또 이 통에 한몫도 봐야겠으니 네명의 출마자를 돌아가며 방문하고 교섭을 갖느라고 신

17 전병순, 『강원도 달비장수』, 창작과비평사, 1977, 20쪽.

새벽부터 집을 나오면 밤 두시 세시가 한정이다.

이것이 끝나면 곧 이어 원예협동조합장의 임기가 만료되고 면장들의 임명이 있을 것이다. 대개 이 고장 출신 민의원의 복안대로 되리라 하지만, 그런 것도 아니다.

여론을 기어이 반영시켜야 된다. 전반적 군행정에 관여하지 않을 수 없게 마련이니 바쁘고 보람있는 나날이 지새는 것이다. 대한민국이 이대로 존속하는 한 박포의 직업은 요지부동한 것이요, 누구보다 자유롭고 세도가 당당한 그것이기도 했다.

그러나 단 한 가지 네거리를 오르내리는 그의 가슴엔 서울로 이력서를 보내놓고 희소식만 초조히 기다리던 그 무렵의 어떻다고 형언할 수 없는 야릇한 불안감이 지금도 이따금 상처를 건드리듯 쑤시고 지나가는 때가 있건만, 무슨 까닭인지 생각해보려고는 하지 않았다.[18]

협잡 사업 덕택에 박포씨의 생활은 조금씩 나아져 가고, 부정이 드러나 자리에서 물러난 교육감을 새로 뽑는 선거와 뒤이어 치러질 원예협동조합장과 면장 임명 건들은 계속해서 그를 바삐 움직이게 한다. “대한민국이 이대로 존속하는 한 박포의 직업은 요지부동한 것”이요, 그의 협잡 사업이 “누구보다 자유롭고 세도가 당당한 그것”으로 만들어 줄 것이다. 이 뼈아픈 아이러니. 4.19혁명과 5.16쿠데타를 막 겪고 난 후 발표된 이 소설 마지막에 쐐기처럼 박힌 아이러니 앞에서 무너지지 않을 이는 없었을 것이다.

그러나 소설은 여기서 끝나지 않고, 서술자의 시선이 갑작스레 굴절하여 박포씨의 내면으로 돌진한다. 이토록 부패하고 혼란스러운 대한민국이 계속될 것이라 굳게 믿는 그의 가슴 속 한켠에는 “서울로 이력서를 보내 놓고 희소식만 초조히 기다리던 그 무렵의 어떻다고 형언할 수 없는 야릇한 불안감”이 “상처를 건드리듯 쑤시고 지나”간다. 이 정체 모를 불안감. 4.19와 5.16을 연이어 겪고 난 후 이 소설을 읽는 독자들은 이 불안감에서 어떤 기시감을 느끼지 않을 수 없었을 것이다. 그러나 박포씨는 “무슨 까닭인지 생각해 보려고는 하지 않았”고,

18 위의 책, 26-27쪽.

4.19와 5.16으로 권세를 잃거나 새롭게 얻은 그들도 그러했다. 서술자의, 그리고 작가 전병순의 시종일관 건조하고 냉소적인 시선은 이 소설의 발표 전후, 바야흐로 혁명과 쿠데타의 전조처럼 느껴지던 불안감을 애써 무시한 채 임계점으로 치닫고 있었던 한국 사회를 향한 것이었다.

앞서 언급했듯 『박포씨』의 또 다른 이색적인 점은 『여원』에 발표되었다는 사실이다. 『여원』은 여성 작가들의 장편 소설 연재를 통해 1960년대 문학장에서 소설의 대중화에 기여했고, 여성 작가들의 장편 소설 집중화와 대중적 글쓰기를 주도했다고 알려져 있다.[19] 말하자면 당시로써는 여성 독자들을 대상으로 하는, 본격 문학 하위의 '여류' 문학 매체 정도로 여겨졌다. 이러한 측면에서 볼 때, 『여원』에 「박포씨」와 같이 정석적인 정치 풍자 소설을 발표하기로 결정한 전병순의 선택이 이례적으로 느껴진다. 그러나 다른 한편으로 『여원』에 대해 잘 알려지지 않은 다음과 같은 사실을 고려한다면 「박포씨」가 갖는 의미는 판이하게 달라진다. 4.19 직후 『여원』은 1960년 6월호와 7월호를 4.19 특집호로 기획·구성하고, 특히 7월호에서는 4.19에 참여하고 연루되었던 여성들의 육성을 전면적으로 다룰 만큼 혁명에 대해 남다른 의미를 부여했다.[20] 그렇다면 자멸해 가는 남성 동성사회적 정치판에 관한 이야기인 이 단편 소설을 『여원』에 공개하기로 선택한 여성 작가와 이 소설을 읽은 여성 독자들에게 「박포씨」는 어쩌면 전혀 이례적인 것이 아니었을지도 모른다. 다만 '여류'를 비정치적인 것으로 규정해 온 남성 지식인 작가와 비평가 들의 '여류' 문학에 대한 배반이었을 따름이다.

흥미롭게도 이 소설이 발표된 후 16년이 흐른 뒤에도, 앞서 언급했던 것처럼 창비에서 출간된 단편집의 해설을 맡았던 최인훈 역시 여전히 그 배반을 알아차리지 못했다. 그는 정치적인 풍자의 목적이 명백한 이 소설의 주제의식을 윤리의 문제로 환원시킨다. 그는 이 단편집에 실린 작품들을 소재적으로 세 갈래로 나누지만, 그 분류법이 무색하게도 결국에는 모두 윤리적인 문제에 관한 이야기라고 다음과 같이 규정한다.

---

19 김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 『여원』」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 73-75쪽.

20 이와 관련해서는 다음의 논문을 참조. 고지혜, 「4·19문학과 혁명의 아카이브들」, 『상허학보』 제71집, 상허학회, 2024.

〈博圃〉라는 사람은 倫理의 파수꾼이라는 자리를 빌어서 윤리 위반자들을 등쳐먹고 사는 사람이다. 유럽 시민사회가 마련한, 公益을 지키기 위한 제도와 장치가 우리 땅에서 어떤 戱畵가 되었는가의 좋은 본보기가 여기 있다. 「博圃氏」는 ③(인용자 주: 전병순의 단편 소설들 중 윤리적으로 살기 위해 노력한 사람들이 윤리 규범이 무너질 때 생활의 패배자가 되는 소시민적 인물들을 그린 「이단」, 「미수」 등과 같은 단편 소설)과 그저 한 덩굴이랄 뿐 아니라 탈이 난 동네에서 윤리를 말 그대로 지키지 못하게 되고, 다음에는 슬금슬금 그것을 에누리하게 된 끝에 나타나는 제 속임의 모습을 보여준다. 非윤리를, 그래도 윤리의 이름으로 저지른다는 데에 그의 小心과 自己喪失이 자리잡고 있는 것이다.[21]

요컨대 최인훈에 따르면, 전병순의 소설은 유럽 시민 사회의 민주주의 제도가 한국 사회에서는 '개인'들의 천박한 윤리 의식 때문에 통하지 않는다는 사실을 박포씨라는 비윤리적인 인물을 통해 보여 주고 있다는 것이다. 그러나 앞서 살펴보았듯, 이 소설에서 박포씨라는 인물은 부패하고 혼란스러운 한국 사회의 표면화된 징후이며, 보다 근본적으로 그가 속한 청담이라는 지방 소도시의 권력 관계를 형상화함으로써 박포씨와 같은 비윤리적인 행위의 주체를 재생산하는 정치·사회적인 '구조'를, 창비의 리얼리즘 논자들이 주로 사용했던 표현을 빌리자면 '총체적으로' 재현하고 있는 것이다. 이러한 소설의 주제 의식을 최인훈이 꿰뚫어 보지 못했다는 점은 좀처럼 이해하기 어렵다. 더군다나 「박포씨」는 플롯상의 특별한 반전이나, 최인훈 그 자신이 즐겨 쓰는 관념적인 서술과 난해한 소설적 장치를 전혀 동원하지 않은 직서적인 소설임에도 불구하고 말이다. 미루어 짐작해 보건대, 설마 '여류' 작가에게 4.19 전후 한국 정치·사회의 구조적인 모순을 그토록 예리하게 꿰뚫어 보고 소설적으로 군더더기 없이 재현할 수 있는 역량과 문제의식이 있었으리라고는 생각지도 못한 지식인 남성 작가의 (무)의식적인 무지 때문이었을 것이다.

그러나 이러한 소설적 성취가 결코 우연이 아니었음을 증명하기라도 하듯,

21 최인훈, 「正統을 찾아서」, 『강원도 달비장수』, 창작과비평사, 1977, 313쪽.

전병순은 「박포씨」에서 보여 주었던 문제의식을 이후 1960년대에 창작한 다른 단편 소설들을 통해서도 지속적으로 갱신한다. 「박포씨」를 발표한 이듬해, 장편 소설 『절망 뒤에 오는 것』의 『한국일보』 연재를 시작으로 연이어 일간지에 장편 소설을 연재하던 전병순은 마침내 1967년 『조선일보』에 연재한 『또 하나의 고독』이 베스트셀러에 올라 제5회 한국여류문학상을 수상하는 등 대중적인 인지도를 확보하기에 이른다. 그러는 와중에도 작가는 전쟁으로 인해 병들고 부서진 한국 사회의 면면을 날카롭게 파헤치는 단편 소설을 꾸준히 발표했다. 그 중에서 「미수(未遂)」(『동아춘추』, 1962년 12월호)는 전역 후 집에 돌아온 태수가 십 년 가까이 죽지 않고 끔찍한 상태로 목숨을 이어가고 있는 할머니에게 안락사 주사를 놓을 것인가 하는 갈등에 휩싸여 고통을 겪는 이야기이다. 그런데 사실상 이 소설의 서사는 전쟁 당시 부상병들에게 안락사 주사를 놓고 퇴각하라는 대대장의 명령을 어기고 그들을 살려 둔 채로 놔두었던 태수가 자신의 값싼 휴머니즘 때문에 적들에게 시달렸을 부상병들의 넋에 쫓기다시피 하며 괴로워했던 과거 이야기의 서브플롯을 통해 완성되며 주제의식을 갖추는 구조로 이루어져 있다. 『국가』(『현대문학』, 1966년 10월호)에서도 한국전쟁이 사회에 남긴 흉측한 상처를 다시 한 번 더 드러낸다. 소설은 어느 상이군인이 사지가 떨어져 나간 또 다른 상이군인을 자신의 배낭에 넣어 메고 다니며 구걸을 하다 어느 검사의 집에 두고 나오는 기괴한 이야기를 다룬다. 국가가 벌인 전쟁에 동원되었던 이들이 국가에 의해 버림받은 현실을 끔찍할 만큼 적나라하게 다루고 있는 작품이다.

한편, 「박포씨」에서 고발했던 비리와 부정부패에 대한 문제의식은 「테스트 필(畢)」(『현대문학』, 1968년 8월호)에서 가부장제의 허위를 폭로하는 문제와 결합하여 한 단계 발전한다. 산림계 공무원 오제호는 적은 봉급으로 오남매를 키우며 살아가기 역부족이라는 이유로 부정부패를 저지르다, 결국 자신이 연루된 방수림 벌채 허가 문제로 인해 마을 전체가 침수되는 재난을 겪는다. 물난리 와중에 그는 본능적으로 자신의 생존을 위해 물에 떠내려가는 자식들이 뻗는 손을 뿌리치고 만다. 그 결과 장녀 태옥의 목숨과 함께 나머지 자녀들의 아버지에 대한 신뢰와 사랑을 잃어버린다. 아이러니하게도 가장으로서 자식들을 잘 키우겠다고 저지르기 시작한 부정부패 때문에 가장으로서의 권위를 모두 잃은 오제호의 처절한 술주정이 소설의 마지막 장면을 장식한다. 이 소설은 전병순이 완전한 성공

가도에 오른 1971년, 한 일간지에서 기획한 「여류들의 나의 대표작」 시리즈에서 자신의 대표작으로 꼽은 작품이기도 하다. 이 인터뷰 기사에는 전병순이 정치·사회적으로 시사적인 문제들을 소재로 발굴해 단편 소설로 창작하는 과정에서 투입하는 작가적인 역량이 어떠한지 짧게나마 언급되어 있다.

> "8, 9년 전 순천시 일대가 물바다로 변한 큰 홍수가 휩쓸고 간 슬픈 이야기를 듣고 너무나 충격받고 그 길로 순천 지방의 지도를 펼쳐 놓고 지세를 더듬어 보았어요. 그 다음 그 당시 순천 지방의 홍수 기사 스크랩을 모으기 위해 이틀 동안 꼬박 도서관에 파묻혀 있었어요."
>
> 자료를 수집, 정리하여 실제 주인공이 된 것처럼 느끼길 1년여, 작품이 완성, 발표됐다.[22]

1969년에 전병순은 여러 편의 장편 소설을 지방지에 동시 연재하면서 『안개 부인』의 단행본 출간과 『또 하나의 고독』의 영화화로 인한 대중적인 성공을 누리는 동안에도 「박포씨 후일담」을 『현대문학』 10월호에 발표한다. 이 후속편에서는 전편의 마지막 장면에서 박포씨가 어렴풋이 감지했으나 눈감아 버렸던 그 불안감이 현실화된 이후 하루아침에 자신의 협잡 사업을 잃고 양장점 영업배달부로 전락했지만 여전히 권력에 기생하여 살아가는 박포씨의 삶을 다시 한 번 그린다. '여류' 작가들에게 주어진 신문 연재 장편 소설 창작의 길을 차근차근 밟아가면서도, 「박포씨」에서 야심차게 보여 주었던 바, '여류' 문학을 배반하는 이 여성 작가의 문제의식은 단편 소설 창작을 통해 1960년대를 일관하고 있었던 것이다.

3 '여성 작가'로 살아가기

전병순의 단편 소설을 주제와 미학의 측면에서 크게 두 갈래로 나눈다면, 하나의 계열은 앞서 살펴본 것처럼 당대 한국 사회의 정치·사회적인 문제를 직접적으로 다루며, 여성 인물의 이야기와 매개하지 않은 채 비판과 풍자를 위한 거리감을

22 「女流들의 나의 代表作 (12)—作家 田炳淳 씨의 「테스트 畢」」, 『경향신문』, 1971. 7. 3.

철저하게 유지하는 소설들로 이루어져 있다. 그리고 다른 한 계열이, 다른 여성 작가들과 마찬가지로 여성으로서 자신이 경험해 온 삶에 대해 쓴 소설들이다. 얼핏 여성 작가가 여성의 삶 이야기를 쓴다는 것은 상식적이고도 자연스러운 명제처럼 들린다. 앞서 언급한 강신재와 박경리의 사례에서도 확인되듯, 여성 작가들의 초창기 소설 작품들은 여성으로서의 자기 삶과 내면을 표현하거나 반영하는 방식으로 창작되는 것이 일반적이었다. 전병순도 「박포씨」에 앞서 발표한 정식 등단작 「뉘누리」(『여원』, 1960년 1월호)에서는 6.25전쟁 시 북으로 휩쓸려 갔다 남파 간첩이 되어 돌아온 남편을 만난 여성의 삶과 복잡한 내면 심리를 그리고 있다.[23]

'여성과 픽션'이란 주제의 강연을 바탕으로 쓴 에세이 「자기만의 방」에서 버지니아 울프는 여성들이 글을 쓰고 문학 작품을 창작하기 시작하면서 다른 장르가 아닌 소설을 선택하게 된 이유로, 당시 유럽에서 여성이 다룰 수 있을 정도로 유연한 장르는 신생 장르인 탓에 그 전통이 비교적 짧은 소설뿐이었다는 사실을 지적한다.[24] 또한 영미 근대 소설(novel) 장르의 시작점으로 간주되는 『로빈슨 크루소』는 여행기, 저널(일기), 자서전, 수기와 같은 형태 및 스타일을 띠고 있는데, 이는 소설이 자기 이야기를 쓰는 것과 매우 유사한 양식적 특성을 공유하고 있음을 시사한다. 그런데 그러한 근대 문학의 장르가 한국에 수입된 것은 1960년대를 기준으로 보건대 약 50여년에 불과했으므로—달리 말하면 근대 문학의 장르적 전통이라는 것이 거의 희박했으므로— 한국의 여성 작가들에게 소설(fiction)이란, 영미 여성 작가들의 경우보다 훨씬 더 유연하고 접근성 높은 장르일 수밖에 없다. 실제로 이 시기 이른바 '여류'로 분류되었던 여성 문인들 중 소설가가 시인보다 압도적으로 많았다. 요컨대 특별한 문학 수업 또는 장구한 전통

23 물론 전병순의 경우에는 강신재, 박경리, 한말숙의 경우와 조금 다르기도 하다. 이 세 명의 여성 작가들은 모두 『문예』와 『현대문학』이라는 남성 중심의 순수 문예지에 김동리의 추천을 받아 여성의 삶에 대해 쓴 단편 소설을 발표한 데 반해, 전병순의 「뉘누리」는 여성교양지 『여원』의 '여류'신인상 문예 작품 공모에 당선된 작품이었다. 따라서 매체의 성격상 반드시 「뉘누리」는 대중 여성 독자들을 대상으로 하는 평범한 여성의 삶에 관한 이야기여야만 했다.

24 버지니아 울프, 이미애 역, 『자기만의 방』, 민음사, 2006, 118쪽.

을 익히기 위한 도제식 훈련 없이도, 여성 작가들은 자연스럽게 자신의 이야기를 쓰는 것으로 소설을 창작할 수 있었다.

그런데 한편으로 문제는 또한 그렇게 단순하지 않다. 다시 울프는 여성 작가들의 글쓰기에서 '서사시의 시대'가 지나가고 나면, 즉 문학에 진입한 여성들이 독서와 비평을 통해 문학에 대한 더욱 넓은 안목과 감수성, 지식을 갖추게 되면, 여성 작가들의 소설에서 "자서전을 쓰려는 충동은 소진"되고 "자기표현의 수단이 아니라 예술로서 글을 쓰기 시작하"는 단계에 이른다고 말한다.[25] 자기 이야기를 하는 방식이나 즉자적인 자기 표현의 수단으로 소설을 쓰는 것은 '예술로서 글을 쓰는 것', 즉 '예술로서의 문학'의 전 단계, 또는 그보다 낮은 단계의 소설 창작 방식이기 때문에 여성 작가가 예술가가 되려면 여성으로서의 자기 이야기를 쓰려는 욕구, 또는 울프의 표현을 빌리자면 '자서전을 쓰려는 충동'에서 벗어나야 한다는 것이다. 여성 문학의 도정을 이런 식으로 정의하는 것의 정당성이나 실제로 그러한지의 여부는 일단 차치하고라도, 어쨌든 여성 작가들은 여성으로서 자신이 살아온 삶, 그 속에서 겪었던 소박한 경험, 솔직한 감정과 내면 의식 이상의 '예술로서의 문학'을 쓰고자 하는 욕망이나—그것이 진정 그 자신의 욕망인지, 누구의 욕망인지 명확히 알 수는 없다고 하더라도— 그래야 한다는 강박을 통해 자신의 창작 방식을 변화시켜 나가게 됨을 알 수 있다.

전병순 역시 일찌감치 여성으로서, 그리고 여성 작가로서 자신을 반영하는 여성 인물의 이야기를 등단작 「뉘누리」 이후 「실루에뜨」(『현대문학』, 1964년 9월호), 「체취」(『여성동아』, 1968년 7월호), 「회춘기」(『월간문학』, 1970년 2월호) 등에서 꾸준히 썼다. 이 소설 작품들 속 여성 인물들은 공통적으로 남편의 부재로 인해 경제적으로나 심리적으로 어려움을 겪고 있으며, 생계 때문에 육체적 피로와 질병에도 불구하고 일을 중단할 수 없는 상황에 처해 있다. 실제로 전병순은 결혼과 출산 이후에 교사로 복직하여 사회·경제 활동을 지속했으며, 첫 번째 남편과의 별거, 이혼 준비 과정, 그리고 남편의 죽음을 겪는 동안 여성이 남편 없이 살아가는 현실의 어려움을 직접 깨달았다. 그것은 생계에 대한 불안과 강박에 시달리며 그로 인한 육체적인 과로와 쇠약, 정신적인 고통 속에서 끊임없이

25 버지니아 울프, 위의 책, 122쪽.

발버둥치는 삶이었다.

작가의 자전적 성격이 가장 강한 「회춘기」에서는 간경화를 진단받았음에도 생계 때문에 신문 연재 소설 집필을 중단할 수 없는 여성 전업 작가 명주의 절망적인 상황과 심리가 핍진하게 묘사된다.[26] 죽음에 가까이 다가선 사람들이 으레 그렇듯 명주 역시 그동안 많은 제약 때문에 뜻대로 살지 못했음을 후회하기도 하지만, 결국에는 자포자기의 심정으로 힘겹게 투병 생활을 이어나간다. 어느 누구에게도 기댈 수 없는 홀로 된 여성에게 삶이란 시한부 선고를 받고도 돌이키거나 새로 시작할 수 없는, 그저 다가오는 것을 온몸으로 맞부딪쳐 나가는 일이다. 다행히도 명주, 그리고 작가 전병순은 고난을 극복한 뒤, 소설의 제목 그대로 다시 돌아온 봄을 맞이한다. 이때부터 작가로서 전병순의 인생 또한 성공가도를 달렸다.

그러나 모든 여성들의 인생에 그러한 행운이 찾아오지는 않는 법이다. 「부동표」(『문학춘추』, 1965년 12월호)와 「강원도 달비장수」(『현대문학』, 1967년 4월호)는 삶 속에서 그러한 행운을 결코 기대할 수 없는, 남편 없이 살아가는 또 다른 부류의 여성들을 그린다. 그것은 바로 흔하디흔한 민중 여성의 삶이다. 울프는 자서전 쓰기의 충동에서 벗어난 여성 작가들이 정말로 소설을 쓰기 시작할 때 기록하는 것—아니, 기록하지 않으면 안 되는 것이—, 매춘부나 고급 창부, 또는 우울한 귀부인만 잔뜩 등장시키는 남성 작가들의 소설에서 결코 제대로 다룬 적 없는 대다수 여성들의 삶이라고 말한다.[27] 전병순의 소설에서 그러한 대다수 여성들의 삶은 남편을 잃고 어려운 형편 속에서도 제 나름대로 부대끼며 살아가는 지방 소도시나 농촌, 어촌 과부들의 삶이다. 「박포씨」에서 남성동성사회를 포착했던 작가의 남다른 시선은 「부동표」와 「강원도 달비장수」에 와서 그동안 기록되지 못했던 대다수 여성들이 살아가는 이른바 여성동성사회로 향한다. 이를테면, 남도에서 강원도로 가난한 처녀와 과부를 중매하러 가는 일행의 여정을 따라가는 「부동표」에서 "다섯의 일행은 모두 여인네뿐이다."[28]

---

26 작가는 실제로 1967년 39세가 되던 해에 간경화증을 앓기 시작했고 후에 병을 극복했다. 2025년 6월 13일 작가 유족과의 면담을 통해 알게 된 사실이다.

27 버지니아 울프, 앞의 책, 135-136쪽.

28 전병순, 앞의 책, 1977, 251쪽.

올해 열아홉이라는 처녀 옥분이, 스물여섯이라는 과부댁, 갓마흔이라는 옥분 어머니, 거기에 예순 넘은 두 노파.

한 사람은 옥분이와 과부댁을 중매하자는 노파이고 또 한 노인은 그 중매장이 직업이 확실한 걸 확인하며는 자기도 한몫 끼여 중매를 해서 앞으로 돈 벌어보겠다는 견습생 매파이다.

아니 정확히 말해서 그 밖에 한 명의 사내도 분명히 있었다.

땀에 절은 옥분이 어머니의 등에서 고부라져 잠든 젖먹이말이다.[29]

이 소설 이전에 한국 근대 문학에서 이러한 이채로운 구성의 원정대를 본 적이 있었던가. 서울(서울댁), 목포(목포댁), 화순(옥분이와 옥분 어머니), 부산(과부댁)으로 제각기 다른 지역 출신에, 나이도 열아홉부터 예순까지 천차만별인 여성들이, 젖먹이 사내 한 명을 제외하고는 오직 여성들로만 이루어진 일행을 꾸려 강원도로 향한다. 우리에게 익숙한 것은, 이를테면 선형과 영채, 병욱을 '거느리고' 부산으로 향하는 형식 일행의 『무정』, 또는 「메밀꽃 필 무렵」에서처럼 그 어떤 여성 인물도 낄 수 없는 장돌뱅이들로 이루어진 경우이다. 그것도 아니면 아예 「만세전」의 이인화처럼 '문제적 (남성) 개인'이 홀로 모험을 떠나는 여로형 소설들이다. 픽션의 역사에서 오랫동안 "거의 예외 없이 여성은 남성과 맺는 관계를 통해서만 제시"되었다는 울프의 지적은 너무도 적확하다.[30] 그렇기에 「부동표」에서 그리고 있는 여성원정대는 실로 문제적이다.

원정의 목적은 더욱 예사롭지 않다. 이들의 목적은 매매혼을 성사시키는 것이다. 서울댁은 남도의 가난한 집 처녀나 과부를 데려다가 여자가 귀하다는 강원도 두메산골에 중매하고 돈을 받는 매파이고, 목포댁은 서울댁을 보고 배우려고 나선 매파 견습생이다. 이들이 돈을 받고 중매하려는 아낙들이 옥분과 과부댁이다. 서로 다른 배경의 여성들이 만나 남도에서 휴전선 근처 강원도 산골 마을까지 걸어서 이동하는 험한 여정을 함께하게 된 것은 이 공통된 목적 때문이었다. 게다가 이들의 목적이 하나로 겹쳐진 데는 이들 모두 가부장이 부재한 가정의 여

29 위의 책, 같은 쪽.

30 버지니아 울프, 앞의 책, 126쪽.

성 가장이라는 공통적인 상황이 작용했다. 젊은 과부댁은 남편이 6.25 때 의용군으로 나가 죽었고, 옥분 어머니의 남편이자 옥분의 아버지는 피난지에서 걸린 독감이 심해져 폐병으로 세상을 떠났다. 명백하게도 서울댁과 목포댁은 남편이 없기에 스스로 생계를 꾸려나가야 하는 노년의 여성들이다.

그러나 이들의 목적은 성취되지 않는다. 서울댁은 중매 사례금을 회수하지 못하고, 그 때문에 목포댁도 서울댁에게 외상으로 주었던 기차표값을 받기는커녕 과부를 찾는 홀아비들을 물색하려 했던 사전 탐방에도 실패하고 만다. 옥분의 신랑감이 정신 지체 장애자라는 사실을 알게 된 옥분 어머니는 그런 '병신'에게 딸을 줄 수 없다며 마지막 순간에 딸을 낚아채 돌아가는 버스에 몰래 태운다. 과부댁만은 그 마을에 홀로 남기로 하는데, 이는 혼인 상대인 사내를 직접 보지 않고서는 섣불리 정할 수 없다는 판단에 서울댁의 중매를 무르고 날품팔이를 하며 지내다 혼인 당사자를 직접 만나 보겠다는 대담한 결심의 발로다. 이로써 길고 험난한 여정 동안 각자 마음속에 그려 두었던 근사한 청사진은 모두 물거품이 되어버리고 말았다. 실로 아이러니의 양식인 단편 소설다운 결말이다.

이 소설의 재발견을 통해 남성중심주의적 1960년대 문학사의 그림자 속에서 끄집어내야 할 1960년대 여성문학의 이채로움은 아이러니의 미학적 효과와 함께 구현되는 '여성' 작가의 남다른 주제 의식이다. 옥분의 신랑감이었던 사내가 도망가는 옥분을 발견한 후 아이처럼 떼쓰고 아우성치는 난장판 속에서 파국으로 치달아 가던 소설의 마지막 장면은, 거기서 그대로 끝나버리지 않고 돌연 급격하게 포커스를 옮긴다. 홀로 마을에 남기로 했던 젊은 과부댁이 떠나가는 일행을 향해 먼저들 가라고 인사하던 그때 그녀의 눈에 맺혀 번져 가던 이슬이 포착되는 순간, 주변의 모든 소음과 야단법석이 포커싱아웃되면서 소설 전체가 온전히 그 눈물의 반짝이는 이미지와 함께 아이러니한 의미로 수렴된다.

소설의 파국은 함께 고난의 여정을 거쳐 마침내 도착한 목적지에서 원정대의 동상이몽이 드러나며 시작되었다. 옥분 어머니와 과부댁은 서울댁에게 속았다는 생각뿐이었고, 반대로 서울댁은 목포댁에게 외상으로 차비까지 꿔서 데려온 여자들이 막상 혼인을 파토내자 원망스러울 뿐이었다. 목포댁은 서울댁을 따라 나서며 횡재를 기대했던 자신의 판단이 틀렸음을 깨닫고 꿔준 차비나 무사히 회수할 수 있길 바랐다. 그러나 외상 준 집에 돈을 받으러 갔던 서울댁이 한 푼도

수금하지 못한 채 돌아오는 것을 보고 옥분 어머니와 목포댁, 과부댁은 서울댁이 자신들을 속이려 했던 것이 아니라, 그녀 역시 자신들과 마찬가지로 그저 먹고 살기 위해 먼 길을 오가며 고생하는 어수룩한 노인네였음을 깨달았다. 이로써 소설 마지막 장면에서 솟아오르는 과부댁 눈가에 맺힌 이슬의 이미지는, 남자 없는 여성들 각자가 처한 서로 다른 상황과 물고 물리는 이해관계 속에서도 그 엇갈림과 차이, 대립을 순간적으로 무화시키는 극적 아이러니의 장치임이 명료해진다. 동시에 이 소설 미학적 장치가 작동하는 동안 독자들 역시 그 이미지를 통해 소설 텍스트와 현실 사이의 간극을 뛰어넘어, 소설 속 여성 인물들 사이를 흐르는 예의 아이러니한 정서에 압도된다.

남자 없이 살아가는 민중 여성들의 강원도 원정 여행 서사는 전병순의 첫 창작집이자 유일한 창작집의 표제작 「강원도 달비장수」에서 또 다시, 그러나 더 극적으로 펼쳐진다. 이 원정대의 목적은, 소설의 후반부에 극적으로 밝혀지듯이 달비(다리) 장사를 빙자한 성매매이다. 매매혼을 다룬 「부동표」에 이어 여성을 사고 파는 문제를 반복적으로 다루고 있다는 측면에서 볼 때, 전병순은 여성 빈곤과 성매매가 밀접하게 결부된 사회 모순에 대해 문제의식을 가지고 있었던 것 같다. 이들 '달비장수'의 강원도 원정은 '추암부락'이라는 여성동성사회에 살아가는 여성들의 거의 유일한 생계 방편이다. 추암산 기슭의 이 "지지리도 가난한 마을"에는 "부황기 아니면, 회충 지닌 얼굴들처럼 누렇게 뜬 늙은이나 아낙네, 어린이들만이 간혹 날고구마나 배추뿌리를 깎아먹으며 웅숭그리고들 있었다."[31] 앞선 작품 「부동표」에서와 마찬가지로, 이 여성동성사회를 형성시킨 원인은 전쟁이었다. "구이팔 수복 때, 입산 도주하는 인민군 유격대들이 마을의 장정들을 모조리 끌고 가버려서 유난히 홀어머니가 많"은 이 마을에서 정상적인 경제 활동과 사회적인 노동은 불가능했다.[32] 남겨진 여자들은 돈을 벌기 위해 마을 밖으로 떠날 수밖에 없는 처지였다.

사실 전후 한국 사회를 배경으로 한 소설 속에서 여성들로만 이루어진 생계 공동체나 경제 활동의 최전선에 나선 여성 인물이 재현되는 것 자체로 특별하달

31 전병순, 앞의 책, 1977, 67쪽.

32 위의 책, 같은 쪽.

것은 없다. 가부장제 사회에서 전통적으로 생계 부양자에 해당되는 남성이 부재한 전시·전후에 여성들이 생계 전선에 나서거나, 그러한 여성의 섹슈얼리티가 경제적인 거래와 착취의 대상이 되었던 것은 보편적인 현상이다. 전쟁 이후 한국 문학에서 빈번하게 재현되었던 이른바 '양공주'는 가부장이 부재하거나 불능 상태인 가정 경제를 책임지기 위해 성매매에 나선 여성의 표상이기도 했다. 오히려 전병순의 소설에서 주목해야 하는 것은 이 과잉된 '양공주'의 표상을 일정 부분 해체하고 있다는 점일 것이다. 전후 여성들의 섹슈얼리티는 계층과 지역, 나이의 차이를 막론하고 한국 사회의 자본주의 경제 시스템하에 종속되었다. 그럼에도 불구하고 대중문화를 통해 과잉 재현·소비되었던 것은 도시 또는 도시 변두리의 젊은 여성들, 게다가 많은 경우 전쟁 이전에 일정 수준의 교육을 받았거나 직업을 가지고 있었던 화이트칼라 계층의 여성들이 '양공주'로 '타락'하거나 비극적으로 '전락'하는 이야기였다. 왜냐하면 거기에는 통속적인 연애 서사, 즉 여성의 섹슈얼리티를 구매하거나 착취하는 장본인인 남성과의 낭만적인 이성애적 연애 관계에 관한 이야기로 재현될 수 있는 가능성들이 있었기 때문이다. 동시에 여성의 섹슈얼리티를 착취함으로써 유지되는 사회경제적인 시스템의 작동 메커니즘을 그러한 멜로드라마적 판타지로 은폐할 수 있는 부수적인 효과가 뒤따랐다.

그에 반해 「강원도 달비장수」에서와 같이 가난하고 낙후된 농촌 또는 산골 마을의 나이 많은 과부들이 몸을 파는 현실에는 그 어떤 멜로드라마적인 판타지도 끼어 들 여지가 없다. 아무런 이데올로기적 효과를 기대할 수 없기에, 앞서 언급한 울프의 지적처럼 '남성들은 제대로 다룬 적 없었던' 민중 여성의 삶은 비가시화되었고, 그들이 겪는 억압과 폭력, 착취의 기제나 구조, 또는 그것에 저항하고 그것과 협상하며 생존해 나가는 민중 여성의 주체성은 사회문화적으로 식별되지 않았다. 이따금 민중 여성이 재현된다고 하더라도, 그들이 겪는 억압과 폭력, 착취는 '(남성)'이 생략된 민중이라는 집합적 주체의 상징성을 강화하기 위한 부속물에 불과했다. 가령 창비에서 농촌 민중의 삶을 리얼하게 재현한 소설로 주목했던 방영웅의 『분례기』 속 농촌 여성에게 가해진 성폭력은 그저 "'건강한' 농촌의 성을 발견"하게 하는 소설적인 장치였을 뿐이다.[33] 이와 같이 폭력적인 재현

33 김우영, 「초기 『창작과 비평』과 『분례기』의 의미」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대

으로부터, 가부장주의, 군사주의, 반공주의가 착종된 개발독재정권의 복합적인 억압과 착취 구조하에서 왜곡되고 훼손된 민중 여성의 삶을 건져 내기란 불가능하다. 게다가 그러한 구조를 의식하지 못한 채 피동적인 삶을 살아가는 민중 여성을 단순히 피해자로만 규정할 수도 없게 만드는 복잡하고 문제적인, 그렇기에 재현하기 까다로운 바로 그 입체적인 형상은 희미해질 수밖에 없다.

이처럼 민중과 여성 양자에 대한 이해가 불충분했던 1960년대 한국 문학이 민중 여성을 맞닥뜨렸을 때 억압적이거나 폭력적이지 않은 방식으로 재현할 수 있는 최량의 시도를 「강원도 달비장수」가 보여 주고 있다. 무엇보다도 그러한 시도를 가능하게 하는 것은, 스스로 빈곤에서 벗어나 살아남기 위해서 사회적인 규범을 위반하는 민중 여성을 결코 윤리적으로 재단할 수 없게 만드는, 미묘하게 복잡하고 모순적인 측면을 포착하는 특유의 소설적인 기술이다. 이를 위해 이 소설에서는 강원도로 달비 장사를 하러 가는 세 명의 여자들 사이에 아직 새댁인 월평댁의 며느리가 끼어 드는 사건을 마련한다. 세 명의 달비 장수, 옥섭이 어머니, 명옥이네 올케, 순금이 어머니는 과부였기에 성매매를 한다는 죄의식으로부터 비교적 자유로울 수 있었다. 그러나 여기에 갓 시집 와서 군대 간 남편을 기다리고 있는 처지의 월평댁네 며느리 새댁이 끼어들면서 이야기가 복잡해진다. 달비 장사의 실상을 알지 못했던 월평댁의 간청으로 합류한 새댁은 하룻밤 묵게 된 어느 강원도 노파의 집에서 정체 모를 남자에게 겁탈당한 뒤 그가 두고 간 돈을 발견하고, 마침내 달비 장수들이 실제로 사고 파는 것의 정체를 알게 된다. 새댁은 세 여자에게 속아서 정조를 잃고 말았다는 생각에 욕설과 원망을 미친 듯이 쏟아내고, 이에 옥섭이 어머니 또한 질세라 매섭게 몰아붙인다.

> 갈X 같은 년들이 달비장수라고 머리칼 사 날라다 팔아서 뿔공기 사고 시엄씨 털속치마 사오는 줄 알았더니 알고 본께 X장사 하고 다녔구만. 흥! 타관 가서 돈 벌어다 늙은 시부모 모시고 어린 자식들 멕여살려? 열녀문 효부비를 세워줘야 해? 세상에 참 별별일도 다 있구만. 아나 효부 아나 열녀. 나 참 더러워 죽겠네. 세상 사람들 내 말 좀 들어보시요.

문학회, 2016, 394쪽.

새댁의 입에서는 마치 미친 여자 혼자 씨부렁대듯 욕설과 원망과 어처구니없어해 하는 말들이 줄줄이 잇달아 나왔다. 마침내 그중에서는 가장 성미가 괄괄한데다 유난히 새댁의 간밤 일에 관심이 깊어 말을 걸곤 하던 옥섭이 어머니의 비위를 건드려버린 것이다.

「요것이 주둥아릴 놀리게 가만놔둥께 겁 없이 덤비네 워이. 그렇게 그 노릇이 더러우면 니 서방하고는 어떻게 하냐 이년아. 소문나도 우리는 무서울 것 없단 말이다. 서방 있으면서 온 네년 신세가 큰일이제 우린 어차피 홀엄씽께 걱정 없어야. 아무렇게 살아도 자식새끼 시엄씨 굶어죽이지만 않으면 저승에 가 만나더라도 서방놈들한테 큰소리 한단 말이여. 그 입 벌어지면 네년 신세가 더 걱정이제. 알아서 해라 이년아. 남의 서방 맛봐서 후제라도 생각나면 어쩔래. 새끼나 안 실었는가 걱정해라 이년아.」[34]

소설의 갈등이 최고조에 이르는 이 장면에서 서술자의 시선은 새댁을 향해 연민과 동정은커녕 도리어 옥섭이 어머니의 입을 빌려 그녀를 호되게 꾸짖는다. 그들의 은밀한 '장사'는 세 명의 과부가 시어머니와 자식들을 굶겨 죽이지 않기 위해 선택할 수 있는 생계 방편이었고, 오히려 그 때문에 저승 가서 죽은 남편들을 만나면 큰소리 칠 수 있으리라는 것이 옥섭이 어머니의 논리다. 게다가 그녀 말마따나 이 사실이 드러나서 신세 망치는 것은 남편이 있는 새댁뿐이었다. 옥섭이 어머니를 비롯한 달비 장수들은 죄의식이나 윤리적인 단죄로부터 자유롭다. 이와 같이 민중 여성의 비규범적인 섹슈얼리티에 대해 도덕적 판단을 유보시키는 소설적인 재현은 민중 여성의 삶이란 그래야만 지속할 수 있는 것인 동시에, 그와 같이 '사회적인' 윤리 규범을 벗어나야만 가능하도록 '사회적으로' 왜곡되어 있다는 모순을 여실히 보여 준다.

그러나 이 소설은 「분례기」의 똥예와 달리, 새댁을 재현의 무관심한(disinterested) 미학적 형식 속에 내던져 둔 채 마무리 짓지 않는다. 갈등의 정점을 통과한 후, 소설의 마지막 장면은 「박포씨」에서 보여 주었던 예의 서늘하고 예리한

34 전병순, 앞의 책, 1977, 82쪽.

관찰자적인 시선과 「부동표」의 마지막 장면을 장식한 아이러니의 미학적 효과를 결합하여 냉소적이면서도 포용적일 수밖에 없는 기묘하게 모순적인 정서를 만들어 낸다. 결과적으로 며느리를 팔아 자기 아들을 오쟁이 지게 만든 장본인인 월평댁은 며느리의 일을 덮기 위해 마을 사람들에게 잔치를 열어 주기로 한다. 잔치 음식 준비를 위해 시장에 가는 월평댁은 며느리를 혼자 두고 가는 것이 마음에 걸려 순금이 어매, 옥섭이 어매, 명옥이 성님에게 며느리를 부탁하고, "늙어서 물커진 눈을 자꾸 깜박이며 장바닥을 누비고 다녔다."[35] 서술자의 시선은 자신의 잘못으로 파국을 초래한 이 늙고 가난한 노파를 향한다. 그리고는 노파의 며느리에게 그러했듯 그 어떤 연민과 동정도 보이지 않은 채, 다만 스스로 함정에 빠진 이 딱한 노파가 허둥대며 일을 수습하기 위해 분주히 돌아다니는 모습을 따라갈 뿐이다. 이처럼 냉랭한 관찰자적 시선으로 묘사되는 상황적 아이러니는 전후 한국 사회의 파탄난 농촌 경제 상황 속에서 여성들의 생존 문제와 복잡하게 얽혀 있는 성적인 억압과 착취, 폭력에 대한 독자들의 각성을 불러일으킨다. 여성 문제에 대한 인식의 부재로 인해 비판받고 있었던 1970년대 후반의 창비가 「강원도 달비장수」에 주목했던 이유는 아마도 여기에 있었을 것이다.[36] 그러나 또 다른 한편으로 그러한 아이러니의 부수적인 효과로 인해, 독자들은 마지막 장면에서 월평댁과 며느리를 보호하기 위해 추암부락의 공동체가 짜낸 지혜가 통하기를 바라는 동정적인 정서에 기울어질 수밖에 없다. 아이러니가 선사하는 삶의 부조리에 대한 무자비하고 무차별적인 깨달음은, 민중이라는 특정한 계층에만 국한하지 않고 보편적으로 주어지는 소설 미학의 세례이기 때문이다.

마지막으로 남는 문제는, '여성' 작가인 전병순은 왜 「박포씨」와 같은 소설에서만이 아니라 「강원도 달비장수」에서조차 대상에 대한 서술자의 거리를 철저히 유지한 채, 고통을 겪는 새댁이나 자책하는 월평댁과 같은 '여성'들에게 최소한도로나마 공감하는 포즈를 취하지 않는가 하는 것이다. 이 문제를 해결하기 위해서는 이 글의 서두에서 언급했던 「자괴」라는 소설로 돌아가야 한다. 이 소설의

35 위의 책, 85쪽.

36 창비의 여성 인식에 대한 당대 여성운동 진영의 논자들이 제기한 비판과 그에 대한 창비의 대응과 관련해서는 다음을 참조. 김우영, 앞의 글, 398-400쪽.

서술자이자 주인공 영진은 중산층 가정의 주부로, 그녀가 사는 동자동의 버스터미널 종점 근처에서 고물 재봉틀을 놓고 헌옷 깁기로 생계를 이어 나가는 여인을 유심히 관찰하곤 한다. 서술상 직접적으로 드러나지는 않지만, 영진은 주부 작가 내지는 주부 작가 지망생으로 암시된다. 이는 영진이 고속버스터미널 때문에 동네 주민들이 감내하는 불편이나, 고물 재봉틀 여인이 겪고 있는 도시 빈민의 악순환 같은 사회의 부조리를 관찰하면서, '펜이 있는 이상' 그러한 잘못들을 문제 삼아야한다고 반복해서 말하고 있는 모습으로부터 유추할 수 있다. 그런 영진은 자연스럽게도 눈에 계속 밟히는 고물 재봉틀 여인의 생활을 개선시키고자 하는 충동에 휩싸여 여인과 아이들을 데려다가 깨끗이 씻기고 그녀를 자기 집에서 가정부로 일하게 하며 월급을 넉넉히 주면 어떨까 하는 상상에 빠져 든다. 그러나 이내 그녀는 다음과 같은 말로 자신의 거창한 상상이 그저 도덕적 우월감에서 비롯된 허위일 뿐임을 고백한다. "이쪽 상황과 기분에 따라 세상이 밝기도 하고 어둡기도 하고 인간들이 사랑스럽기도 하고 혐오스럽기도 하며, 너그러워질 수도 있고 편협해질 수도 있는 보통 인간일 뿐인 네가 무슨 자신으로 그런 시혜자(施惠者)다운 사치까지 누려보겠다는 말인가."[37] 이는 비단 영진이라는 소설 속 인물의 윤리적 감각일 뿐만 아니라, 그녀가 주부 작가로 암시되어 있는 점에 착안한다면 소설적 재현을 통해 다른 여성들을 대상화할 함정에 빠질 수 있는 작가의 인식론적 폭력과 윤리적 딜레마를 메타적으로 인식하려는 소설 바깥 전병순의 작가 의식을 반영하고 있는 것이기도 하다.

그러나 텍스트 무의식의 층위로 내려가 볼 때, 여기에 여성 '작가'가 되기 위한 (무)의식적 강박이 작용하고 있음을 간과할 수 없다. 작가는 '시혜자다운 사치' 대신 관찰자에게 주어지는 윤리적 거리 감각을 누리는 존재라는 작가 의식이란, 결국 서사의 담론 층위에서 작동하는 현실의 의미화 과정에 개입하기 보다는, 미학적 재현 층위에서 리얼리티와 관계하는 존재로서 작가를 규정하게 만든다. 여성 작가의 존재 방식에 대한 그와 같은 규정은 버지니아 울프가 「자기만의 방」의 결론에서 남성중심주의적 문학사 속에 사장된 여성 작가의 상징인 '셰익스피어의 누이'를 되살려야 한다고 주장했을 때 염두에 두었던 것이기도 하다. 울프

37 전병순, 「自愧」, 『현대문학』 제267호, 1977년 9월호, 155쪽.

는, 여성들이 “사물을 그 자체로 보게 된다면”, 다시 말해 “남자와 여자의 세계만이 아니라 리얼리티의 세계와 관련을 맺고 있다는 사실”을 직시할 때, 비로소 ‘진정한’ 여성 작가로 태어날 것이라고 말한다.[38] 이에 따르면, ‘(남성) 작가’에 대한 대타항, 또는 그것의 하위 호환으로서의 ‘여성’ 작가가 아닌, ‘(여성) 작가’가 되기 위해서는 특정한 분할 방식으로 여성과 남성을 나누는 이데올로기적인 세계를 극복하고, 픽션을 통해 리얼리티의 세계에 결부되어야 한다. 그러나 대체로 남성 작가는 남성과 여성 간의 관계 안에 속박되지 않은 채 작가로서 자기 자신의 정체성 그 자체를 규정할 수 있다. 이를 고려할 때 울프의 주장은 다른 한편으로, 여성 작가가 픽션을 통해 리얼리티의 세계로 들어가는 과정에는 자신에게 가해지는 젠더 인식의 억압을 떨치는 별도의 단계가 수반되어야만 한다는 사실을 암시한다. 울프 스스로도 ‘여성과 픽션’이라는 제목의 글을 쓸 때 자신이 가장 먼저 쓰게 될 문장은 “글을 쓰는 사람이 자신의 성을 염두에 두면 치명적이라는 것”이라고 말했다.[39] “여성이 어떤 불평을 조금이라도 강조하거나, 정당한 것이라 하더라도 어떤 대의를 변호하는 것, 어떤 식이건 여성으로서의 의식을 가지고 말하는 것은 치명적인 일”로 치부되는 까닭이다.[40]

이는 민중 여성에 대한 소설을 쓰고 있었던 1960년대 전병순을 둘러싼 상황, 그리고 전병순의 소설에서 드러나는 작가 의식에 그대로 포개어진다. 요컨대 민중 여성에 대한 재현으로서의 픽션이 그들이 겪는 문제에 대한 불평을 강조하거나 그들을 대변하는 것, 그리고 어떤 식이건 그들의 의식을 가지고 말하는 것은 당시의 여성 ‘작가’에게 치명적인 일이었다. 자신의 픽션(소설)이 ‘보편적인’ 리얼리티의 세계와 관련을 맺고 있다는 사실을 직시함으로써만 비로소 여성 ‘작가’는 태어날 수 있다는 압력이 여성 작가들에게 강력하게 작용하고 있었던 것이다. 이와 같이 젠더화된 자기 억압적 규정이 불가피했던 20세기적인 여성 작가의 의식은, 울프와 전병순이 그러했듯 당대의 여성 작가가 ‘여류’라는 꼬리표를 떼고 마침내 여성 ‘작가’로 살아갈 것을 선언하기 위해 갖추어야만 했던 역설적인

38 버지니아 울프, 앞의 책, 171-172쪽.
39 위의 책, 157쪽.
40 같은 책, 같은 쪽.

굴레였다. 동시에 당시의 그들이 도달할 수 있는 최대치—라는 점에서 한계—이기도 했다.

4 결론

단편 소설이라는 장르 자체의 제한적인 조건들은 작가에게 픽션의 보편적인 리얼리티 세계에 대한 좀 더 까다로운 미학적 기준과 짧은 분량 안에서도 주제의식이 충분히 전달될 수 있도록 하는 예리한 언어 감각을 요구한다. 이를테면 동시대의 김승옥이 「무진기행」이나 「서울, 1964년 겨울」과 같은 단편 소설에서 선보인 극도로 섬세하고 세련된 문체로 1960년대 문학의 '감수성 혁명'이라는 찬사를 얻었던 것처럼 말이다. 어쩌면 그것은 신문 연재 장편 소설이라는 영역을 자신들의 창작 터전으로 영토화했던—또는 어떤 측면에서 게토화된 것이기도 했던— 1960년대 여성 작가들에게 '본격 문학'이라는 명목을 내세운 남성중심주의적 문단의 울타리였을지도 모른다. 그러나 그러한 것은 안중에도 없다는 듯이, 전병순을 비롯해 단편 소설 창작에 매진했던 당대의 여성 작가들은 그 경계를 자유롭게 넘나들며 사회적 문제의식과 문학적 자의식을 펼쳤다. 그것은 또한 신문 연재 장편 소설에서 거둔 대중적 성공을 통해, 울프의 표현대로 '자기만의 방'을 마련한 여성 작가들이 경제적·사회적 자유를 일정 부분 누릴 수 있는 그 공간에서 무엇이든 써 내려갈 수 있다는 믿음을 확고히 했기에 가능했던 일이다. 전병순의 단편 소설 텍스트 안팎의 징후적인 측면들이 바로 1960년대 여성 작가들의 단편 소설 창작이 갖는 그와 같은 문학사적인 의미를 뚜렷하게 비추고 있다.

참고 문헌

기본 자료

전병순, 『강원도 달비장수』, 창작과비평사, 1977.

_____, 「自愧」, 『현대문학』 제267호, 1977년 9월호.

한국여류문학인회 편, 『韓國女流文學全集』 1-6권, 삼성출판사, 1967.

단행본

박정애, 『여류의 기원과 정체성: 60~60년대 여성문학 연구』, 한국학술정보, 2006, 50, 51, 63쪽.

버지니아 울프, 이미애 역, 『자기만의 방』, 민음사, 2006, 118, 122, 126, 135, 136, 157, 171, 172쪽.

샌드라 길버트·수전 구바, 박오복 역, 『다락방의 미친 여자』, 북하우스, 2022, 185, 186, 196쪽.

논문

강지희, 「1960년대 여성장편소설의 증여와 젠더 수행성 연구—강신재와 박경리를 중심으로」, 이화여자대학교 국어국문학과 박사학위 논문, 2018, 9-10쪽.

고지혜, 「4·19문학과 혁명의 아카이브들」, 『상허학보』 제71집, 상허학회, 2024, 9-50쪽.

김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 『여원』」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 62-91쪽.

_____, 「195·60년대 여성-문학의 배치—『사상계』 여성문학 비평과 여성작가 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제29호, 한국여성문학학회, 2013, 127-163쪽.

김예니, 「박경리 초기 연애소설 속 여성 인물의 변화 양상—『애가』, 『성녀와 마녀』를 중심으로」, 『한국현대문예비평연구』 제70호, 한국현대문예비평학회, 2021, 75-108쪽.

김우영, 「초기 『창작과 비평』과 『분례기』의 의미」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 379-404쪽.

김은하, 「중산층의 가정소설과 불안의 상상력: 강신재의 장편 연재소설을 대상으로」, 『대중서사연구』 제22호, 대중서사학회, 2009, 115-145쪽.

안서현, 「부성적 역사와 극복의 알레고리—박화성의 신문연재소설과 4.19」, 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 2019, 265-294쪽.

박필현, 「'후(後) 전후세대' 혹은 '배제된 4.19세대'의 '청년-여성' 서사—한말숙의 『하얀 도정』을 중심으로」, 『구보학보』 제31집, 구보학회, 2022, 239-

267쪽.
심진경, 「문단의 여류와 여류문단」, 『한국 근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명출판, 2004, 299-336쪽.
최민지, 「한무숙 『빛의 계단』에 나타난 무채색 이미지와 도덕성」, 『한국현대문학연구』 제64집, 한국현대문학회, 2021, 299-331쪽.
표유진, 「여성수난서사의 전복: 사랑·전쟁·혁명의 다시 쓰기—정연희의 신문연재소설 『불타는 신전』」, 『여성문학연구』 제53호, 한국여성문학학회, 2021, 340-367쪽.

기타
곽종원, 「[光復 18年과 韓國의 如流들 文壇①] : 旺盛한 創作活動—大作은 없으나 小說家만 近 30」, 『조선일보』, 1963. 8. 14.
백낙청, 「皮相的 記錄에 그친 6.25 受難— 朴景利作 『市場과 戰場』」, 『신동아』, 1965년 4월호, 325쪽.
임순득, 「女流作家의 地位—特히 作家 以前에 對하야 二」, 『조선일보』, 1937. 7. 1.
「共通의 科題 硏究를 다짐 「韓國如流文學人會」 誕生」, 『동아일보』, 1965. 9. 9.
「女流들의 나의 代表作 (12)—作家 田炳淳 씨의 「테스트 畢」」, 『경향신문』, 1971. 7. 3.

Aabstract

Reconstructing the Meaning of Women's Short Fiction
–Jeon Byeong-sun and the Limits of *Yeoryu* in 1960s Korea

Haeun Bae(DGIST)

This paper examines Jeon Byeong-sun's short fiction to reconstruct the literary-historical significance of women's short fiction in the 1960s. Writing short fiction—a genre rarely associated with *yeoryu* (female writers)—meant engaging in literary practice outside the confined yet relatively safe boundaries of that label. Jeon Byeong-sun was among the few women writers who, by "writing from the outside," momentarily tran-

scended the limits of *yeoryu*. This study does not seek to validate Jeon's literary value through the evaluative framework of male writers who recognized her, but rather to rediscover her neglected work and reconsider its implications for the formation of women's literature in modern Korean literary history. Ultimately, it aims to illuminate not the *yeoryu* literature defined and sanctioned by a male-centered literary field, but the women's literature that lay beyond its horizon of recognition.

Key words: Jeon Byeong-sun, women's short fiction, 1960s women's writing, *yeoryu*, women writers

논문제출 / 2025.11.11.
논문접수 / 2025.11.17.
게재확정 / 2025.12.08.