■ 민족문화연구 제79호(2018.05.31), 고려대 민족문화연구원, pp.251-298.

# 웃음, 혹은 저항과 타협의 양가적 제스처
## —1950-1960년대 조흔파의 명랑소설(성인) 연구—

김지영*

목 차

1. 들어가며
2. 웃음, 위선에 대한 저항과 타협의 양가적 제스처
3. 전쟁과 유머
4. 근대적 삶의 판타지와 불안을 내포한 웃음의 세계
5. '명랑'의 가부장성과 젠더 관습에의 투항
6. 나오며

**국문초록**

이 글은 조흔파 성인 명랑소설을 대상으로 하여 그의 명랑소설을 가로지르는 웃음의 구조적 특성과 작가의 세계관 및 1950년대부터 1960년대까지 작품 세계의 변화과정을 함께 살폈다. 이 같은 작업을 통해 이 글은 그동안 『얄개전』을 중심으로 한 어린이 명랑소설에 치우쳐 있었던 조흔파 연구의 영역을 확장하고, 작가의식의 토대 및 작가가 주력했던 성인 명랑소설의 작품세계를 구명함으로써 조흔파 작가론의 지평을 넓히고자 했다. 기독교로부터 습득한 '서구적 자유의식', '억압적이고 관습화된 규범에 대한 반발', '재기발랄한 상상력과 언어 능력'은 조흔파식 웃음의 서사세계를 창출한 원동력이었다. 부정적 세계에 대한 저항의 몸짓은 작가의 기발하고 재치 있는 상상력과 언어 능력을 통해 특유의 웃음 서사를 창출하였고, 조흔파가 창출한 웃음의 서사는

* 대구가톨릭대 국어교육과 부교수.

부당한 것에 대한 거부와 일탈의 의지가 다시 그것과 화해하고 결합하는 저항과 타협의 독특한 모순적 세계를 빚어낸다.

전쟁기 조흔파의 명랑소설은 개인의 힘으로 어쩔 수 없는 전쟁의 엄준한 사태를 스스로 조율할 수 있는 사적 공간의 소소한 문제들로 치환하여 그려냄으로써 전쟁 상황에서도 대중이 스스로의 주체성을 확인할 수 있는 공간을 마련했다. 웃음의 포용력을 통해 현실의 아픔을 극복하고 일상적 삶의 원리를 회복하고자 하는 소망은 조흔파식 유머의 저변을 이룬다. 세속적이고 속물적인 욕망을 적나라하게 노출하는 戰後 1950년대 조흔파 명랑물의 인물 형상은 허위와 위선에 대한 작가의 거부의식에서 출발했고, 서로 다른 의견을 지닌 타자들의 차이를 대등하게 병렬하는 서사 방식은 도래할 민주 사회에 대한 기대와 활력을 담아냈다. 허위에 대한 거부와 거침없는 욕망의 표현, 대등한 차이들의 병렬 속에는 아직 제대로 경험하지 못했으나, 그렇기 때문에 더욱 황홀하게 대중을 유혹했던 근대 민주 사회에 대한 동경이 숨어 있다. 민주주의라는 불확실한 미래지향적 기표의 인력이 불균등하고 유동적인 의미구조 그 내부로부터 모호하고 불분명한 기대감의 충만함을 통해 웃음을 마련했던 것이다. 그런 점에서 조흔파의 戰後 명랑소설은 현실의 실존적 규범을 뛰어넘는 상상과 소망에 의거하여 불안과 동요를 숨긴 웃음을 마련한다는 점에서 주이상스적 웃음의 텍스트라고 할 수 있다.

그러나 허위적 형식과 위선적 윤리를 비꼬고 조롱하면서도 그 자신이 그와 같은 속성으로부터 완전히 벗어나지 못하고 타협해 버리는 희극 작가 특유의 절충적이고 양가적인 태도는 조흔파 소설의 힘인 동시에 약점이었다고 할 수 있다. 그의 명랑성이 내포하는 가부장성은 그가 거부하고자 했던 부정의 대상을 포용하는 긍정의 웃음을 발현했지만, 스스로 부정했던 허위나 위선과 손잡는 결과를 빚어냈다. 작가가 끝끝내 벗어버리지 못한 위계화된 젠더의식은 그의 소설이 군사 정권의 국가주도적 개발주의의 압박 아래서 음성적인 섹슈얼리티의 웃음으로 치우쳐 간 원인이 된다.

주제어: 조흔파, 명랑소설, 1950년대, 1960년대, 코미디, 희극성, 젠더의식, 유머, 페이소스, 한국전쟁, 대중소설, 대중문화.

## 1. 들어가며

조흔파는 어마어마한 창작을 했던 작가였다. 그는 「봄은 가고 오고」(1958), 「십자매」(1963), 「여자가 있는 곳」(1964), 「이별의 강」(1966), 「신접살이」(1966), 「삼남일녀」(1966), 「목마른 사슴같이」(1968), 「서울도령님」

(1969) 등과 같은 라디오 방송극의 작가였으며, 「여성의 정조」(1958), 「구혼결사대」(1959), 「양녕대군」(1959), 「서울의 지붕밑」(1961), 「부라보 청춘」(1962), 「청색아파트」(1963), 「십자매선생」(1964), 「신촌 아버지와 명동딸」(1964), 「윤심덕」(1969), 「고교얄개」(1977)와 같은 대중 영화의 원작자였다. 뿐만 아니라, 『(소설)大聖書』 1-9(學藝春秋, 1982), 『그림이야기 성경』(장학출판사, 1974) 등을 집필한 종교서사의 저작자였고, 『(협도) 임꺽정전』(학원사, 1957), 『周遊天下』(新太陽社, 1962), 『小說國史』 1-2(學園社, 1963), 『만주국』(育民社, 1970), 『(실록소설) 大韓百年』 1-5(삼성출판사, 1970), 『(小說) 韓國史』(삼성출판사, 1985)와 같은 장편 역사소설의 작가였다.

소설과 라디오방송, 영화 시나리오와 번안, 수필 등 다양한 장르를 왕래했던 그는 동시에 여러 편의 연재소설을 진행하거나, 소설 집필과 라디오방송극을 함께 병행하는 등 왕성한 창작을 펼친다. 원고 청탁과 동시에 집필에 착수하기도 했고, 방송극을 쓰면서 성우나 연출가까지 겸임하는 등 그는 다재다능한 작가였다.[1] 그가 쓰는 소설이나 라디오 방송은 종종 발표 직후 곧바로 영화로 크랭크인 되곤 했는데,[2] 신속한 영화화 현상은 그가 발표했던 작품들의 대중적 호응도를 짐작하게 해 준다. 1970년대 이후 역사소설과 청소년소설에 주력했기 때문에 오늘날에는 『얄개전』과 같은 청소년 명랑소설 작가로 알려져 있지만,[3] 그가 가장 활발하게 창작 활동을 했던 1950-1960

1) 1961년 동명의 라디오 방송극을 소설화한 작품 『부라보 청춘』의 발문에서 작가는 긴급했던 집필의 상황을 아래와 같이 기록하고 있다. "원래 원고청탁 받기를 방송날짜에 앞서기 일주일이었기 때문에 구상이고 뭐고를 해돌 겨를이 없었다. 그런 대로 착수하였다. 한 회분을 써가지고 방송국에 나가면 성우나 「스튜디오」를 다른 「푸로」에 빼앗겼거나 연습실이 만원이거나 해서 공연을 지체하기 첩경이었다. 이래서 진종일을 어정거리다가 저녁에 돌아와서는 밤을 새워 가며 다음 날 하루치를 또 써야 했다." 조흔파, 「跋」, 『부라보청춘』, 삼중당, 1961, 263면.

2) 1959년 대중지 『아리랑』에 연재된 소설 「구혼결사대」를 영화화한 「구혼결사대」(1959), 1957-1958년 대중지 『명랑』에 연재된 소설 「골목안 사람들」을 영화화한 「서울의 지붕밑」(1961)이나 1957-1958년 경향신문에 연재된 소설 『주유천하』를 저본으로 한 영화 「양녕대군」(1959), 1961년 발표된 라디오방송극 「부라보 청춘」을 영화화했던 「부라보 청춘」(1962), 그리고 1954년에 발표된 청소년 소설 『얄개전』을 영화화한 「고교얄개」(1977) 등이 그 예에 속한다.

3) 『얄개전』을 영화화한 『고교 알개』(1977)의 대대적인 성공 이래, 그는 청소년 소설가로 더욱 유명해졌다. 작가 死後 아리랑사(1982)와 법왕사(1985)에서 『푸른 구름을 안고』(學園社, 1962), 『고명아들』(1970)과 같은 작품들을 포함한 『흔파 학생 소설 선집』과 『흔파 학생 명작 전집』이 각각 발간

년대에 가장 많이 발표했던 문학 양식은 청장년들이 읽는 성인 명랑소설이었다. 1950년대 그가 발표한 청소년 명랑 단행본이 『얄개전』 한 편에 그치는 데 비해, 성인 명랑소설은 현전본만 5권에 이른다.[4] 1950년대 『희망』, 『명랑』, 『아리랑』 등 대중지에 실린 소설들을 포함하면 발표작의 수는 더욱 증가한다. 1960년 예문관에서 발간된 『탈선사장』이[5] 『조흔파 걸작선집』 총 10권의 제1권으로 발간된 것은 작가로서 그의 생산력이 얼마나 왕성했던가를 짐작하게 해 준다.

명랑소설이란 웃음으로 귀결되는 서사구조를 통해 세속적 즐거움을 전달하는 소설 양식을 일컫는다.[6] 명랑소설이라는 용어는 '유모어소설', 풍자소설 등과 혼용되어 쓰였는데, 조선에 이 양식이 처음 등장했던 1930년대에는[7] '유모어 소설'이라는 타이틀을 주로 쓰다가 1950년대 후반 장르 타이틀이 명랑소설로 정리된다.[8] 명랑소설이 가장 활발하게 발표된 것은 1950년대였

---

된 것은 이런 유명세의 결과였다. 여기 실린 작품은 서로 중복되는 것으로 보이는데, 『먹구름 속에 핀 장미』, 『공중여행』, 『골목대장』, 『허클베리핀의 모험』, 『소년 옹고집전』, 『소년 홍길동』, 『배꼽대감』, 『임꺽정 상하』와 같은 번안 및 역사 개작을 포함한다. 창작 소설은 『얄개전』, 『푸른구름을 안고』, 『고명아들』, 『에너지 선생』, 『꼬마전』(1970), 『악도리 쌍쌍』(1976), 『애드발륜 소년』, 『세 악도리』가 있다. 그러나 명랑소설이 아동 및 청소년 양식으로 인식되고, 작가 조흔파가 특히 청소년 명랑 작가로 각인되게 된 것은 성인 명랑소설이 표 나게 쇠퇴해 버린 1970년 이후로 보인다.

4) 『(유모어 소설집) 청춘유죄』(고려출판사, 1954), 『(明郎小說) 봄은 到處에』(仁華出版社, 1954), 『(明朝小說) 愛情三重奏』(신태양사, 1955), 『천하태평기』(정음사, 1957), 『탈선사장』(예문각, 1960), 『(명랑소설) 약에 감초』(育民社, 1970), 『둘이서 하나를』(미소, 1978)이 그것이다.

5) 이 작품은 1956년 『명랑』에 연재된 소설을 단행본으로 묶은 것이다.

6) 코믹한 스토리의 웃음을 주는 소설 양식은 1920년대 일본 대중문학의 발달 속에서 성립하기 시작했다. 1920년대 일본에서는 키쿠치 칸의 「진주부인」 이래 대중소설들이 본격화되었고, 이후 다양한 대중소설의 분화가 시작되었는데, 그중에서도 유모어 장르는 1936년 유모어 작가 클럽이 만들어지고 이듬해 11월 전문 잡지가 창간될 정도로 상당한 인기를 끌었다고 한다. 호쇼 마사오 외, 『일본현대문학사』(상), 고재석 역, 문학과지성사, 1998, 49면 참조. 호쇼 마아소의 『일본현대문학사』에서는 일본대중소설의 발달을 1920년대로 기록하고 있으나, 조흔파는 1910년대 발표되었던 사사키쿠니의 작품에 매료되어 있었다고 전한다.

7) 김현주의 「1950년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 '명랑성': 가족서사를 중심으로」, 『인문학연구』 제43집, 조선대 인문학연구원, 2012, 204면에 따르면, 우리나라에서는 1930년 사사키 쿠니(佐佐木邦)의 『明るい人生』이라는 작품이 「현대유모아전집」이라는 타이틀로 조선일보 광고란(1930.7.24)에 실린 것이 명랑소설의 첫 등장이다. 이후 1932년 7월 『별건곤』에 湖岩人의 「午後四時」가 실린 이래, 『중앙』, 『월간매신』, 『조광』, 『여성』 등의 대중지나 여성지 등에 간헐적으로 발표되면서 한국 명랑소설(유머소설)은 그 양식의 지반을 마련해 갔다.

다.[9] 戰後 대중지의 발간 붐 현상에 힘입어 명랑소설은 대중 오락지가 가장 주력하는 장르의 하나로 자리잡았으며, 양식의 주도권은 성인물에 있었다.[10] 당시 명랑소설 전문으로 조흔파, 박흥민, 천세욱, 유호, 서용운, 최요안 등 다수의 작가들이 활동했는데, 그중에서도 조흔파의 인기는 독보적이었다.

명랑소설 발표의 중심 기관이었던 대중지의 소설 게재율을 살펴보면 조흔파 명랑소설의 영향력을 뚜렷이 알 수 있다. 1950년대 중반 대중지의 붐을 이룬 출판 시장에서 대중오락지들은 독자들에게 인기 있는 명랑소설을 게재하는 데 열을 올렸다. 일례로 1958년 발간된 대중지 『명랑』의 현전본 총 6권 중 소설은 30편이 실려 있으며, 그중에서 명랑소설은 11편이고, 11편 내

8) 식민지 시기 많이 쓰였던 '유모어소설'이라는 타이틀은 태평양 전쟁기 외국어 지양정책에 따라 '명랑소설'로 타이틀이 바뀌기 시작했으며, 이후 그 전성기인 1950년대에는 두 용어가 아울러 함께 쓰였다. 명랑소설의 타이틀에 대해서는 다음 참조. 김지영, 「일제강점기 유모어 소설의 현실인식과 시대적 의미」, 『우리문학연구』 제44집, 우리문학회, 2014, 465-508면.

9) 명랑소설의 전성기가 1950년대였음은 다음 논문들의 공통되는 의견이다. 김현주, 앞의 글; 이선미, 「명랑소설의 장르인식, '오락'과 '(미국)문명'의 접점—1950년대 중/후반 『아리랑』의 명랑소설을 중심으로—」, 『한국어문학연구』 제59집, 한국어문학연구학회, 2012, 55-93면. 위 논문들을 통해 명랑소설은 문학사가 망각했던 양식으로서 새롭게 재발견되었으며, 주요 수록 잡지였던 『명랑』, 『아리랑』의 1950년대 발간본을 중심으로 그 성격과 의미가 처음으로 조명되었다. 한편 『명랑』을 중심으로 1950-1960년대 성인 명랑소설의 흐름을 전체적으로 아울러 본 김지영의 「명랑성의 시대적 변이(變移)와 문화정치학—통속오락잡지 『명랑』의 명랑소설(1956-1973)을 중심으로—」, 『어문논집』 제78호, 민족어문학회, 2016, 217-268면은 전반적인 양식의 변화과정을 개괄하였으나, 특정 작가의 작품세계와 작품의 구조 원리에 깊이 있게 천착하지는 않았다.

10) 오늘날 명랑소설이라 하면 어린이, 청소년 소설을 가리키지만, 1950년대 당시 명랑소설의 주류는 성인물이었다. 일례로 1950년대 대중지 『아리랑』 현전본 총 71권 중에는 명랑소설만 250여 편이 게재되어 있다. 김현주, 앞의 글, 179면. 김현주는 이 글에서 1955년 9월 「아리랑」에는 4편의 명랑소설(조흔파의 「봉변업」을 비롯, 현석련, 유호, 서영순의 작품)이 실리지만, 『학원』에는 최요안의 「청운의 합창」 1편만이 게재됨을 밝히면서 1950년대 명랑소설의 본령이 성인물에 있었음을 확인하고 있다. 같은 책, 176면. 『명랑』, 『희망』 등 기타 대중지들과 합하면 1950년대 발표된 명랑소설의 수는 실로 대단했다. 이 같은 양식의 붐은 4.19 혁명 이후 어느 정도 잦아들지만, 성인 명랑소설은 1960년대에도 『명랑』, 『아리랑』 등의 대중지 속에서 꾸준히 지속되다가 1970년대 초반 미디어 정화의 목소리가 높아지면서 소멸하게 된다. 이후 명랑소설의 타이틀은 '명랑'이라는 어휘 속에 웃음보다 건전성의 의미장이 강화되면서 어린이, 청소년 소설을 가리키는 말로 이동했다. 김지영, 앞의 글, 2016 참조. 흥미롭게도 이 같은 성인 명랑소설의 흥망성쇠는 조흔파 명랑소설(성인)의 대중적 인기도와 그대로 맥을 같이 한다. 작가 자신이 1950년대 가장 활발하게 발표하였고, 1960년대에도 그 기세를 몰아가다가 1970년대에 이르러 성인 명랑소설 발표를 중단하고 어린이, 청소년 명랑소설 및 역사소설에 더욱 집중하기 때문이다. 그런 점에서 보면 조흔파 성인 명랑소설의 성쇠는 그대로 한국 성인 명랑소설이라는 양식 자체의 성쇠와 연동되어 있다고 할 수 있다.

에 조흔파의 작품이 5편 수록되어 있다.[11] 『아리랑』의 경우, 1957년 발간된 현전본 총 9권 중, 소설은 107편, 명랑소설은 33편이고, 명랑소설 중에 조흔파의 작품이 모두 7편이다. 두 경우 모두 수록 소설의 1/3 정도가 명랑소설이었으며, 『명랑』의 경우는 당해 수록 명랑소설의 40% 이상이, 『아리랑』에서는 당해 소설의 약 20%가 조흔파의 작품이었다고 할 수 있다. 1950년대 중반 조흔파는 『희망』, 『명랑』, 『아리랑』 등 인기 대중지에 거의 매호마다 명랑소설을 싣는 작가였으며, 명실 공히 명랑소설의 일인자였다. 1946년 『백민』에 「계절풍」으로 등단한 조흔파가 학원사 김익달 사장으로부터 청탁을 받고 『얄개전』을 집필할 당시, 원고료를 선불도 지급받았으며 금액 또한 당시 최고 수준이었다는 사실은[12] 『얄개전』의 연재 이전에 이미 조흔파 명랑소설의 인기가 상당했음을 짐작하게 해 준다.

작가의 영향력에 비견할 때 조흔파의 작품 세계에 대한 고찰은 미미한 편이다. 작가론적 연구로 정미영의 석사학위논문이 발표되었고,[13] 그밖에 『얄개전』에 대한 회고나 논의,[14] 전쟁기 잡지 『희망』에 수록된 작품에 대한 연구,[15] 역사소설 『만주국』 연구[16] 외에는 작품론도 작가론도 찾아보기 어렵다. 이 글에서는 그동안 학계에서 주목하지 않았던 조흔파의 성인 명랑소설에 주목하기로 한다. 양적인 측면이나 당대의 사회적 인기의 측면에서 아동, 청

11) 풍자소설로 타이틀을 단 「골목안 사람들」도 내용과 당시의 관습에 비추어 명랑소설에 포함했으며, 단편과 연재소설이 함께 연재되기 때문에 통계의 균형을 위해 연재소설은 회차당 1편으로 계산했다.

12) 정미영, 「趙欣坡 少年小說 硏究」, 인하대 석사학위논문, 2002, 21-22면. 정미영은 『얄개전』이 조흔파의 출세작이라 보고 있으나, 파격적 원고료와 선불 지급의 사실은 전쟁 직후의 시대사적 상황에 비추어 볼 때 당시 출판계에서 작가의 문명이 연재 전에 이미 상당했다는 진단을 가능하게 한다.

13) 같은 글.

14) 이혜경, 「웃음의 울타리를 넘어 내 곁으로 날듯 혹은 말듯 : 趙欣坡의 『얄개전』에서 時代를 다시 읽는다」, 『아동문학평론』 제34권 4호, 2009, 39-49면; 송수연, 「'진정한 명랑'을 위하여—조흔파의 『얄개전』을 중심으로—」, 송수연 외, 『아동문학가 5인의 삶과 문학세계』, 국립어린이청소년도서관, 2013, 45-49면; 최은영, 「「얄개전」 연구—『학원』 연재소설을 중심으로—」, 『건지인문학』 제17집, 전북대 인문학연구소, 2016, 255-278면.

15) 이은선, 「전쟁기 『희망』과 조흔파의 "명랑소설" 연구」, 『어문논총』 제66호, 한국문학언어학회 2015, 295-321면.

16) 조성면, 「만주·대중소설·동아시아론 : 조흔파의 실록소설 『만주국』」, 『만주연구』 제14집, 만주학회, 2012, 223-252면.

소년물을 훨씬 상회했던 성인 명랑소설(이하 명랑소설)에 대한 조명이 제대로 이루어져야만 조흔파 문학세계에 대한 올바른 이해가 마련될 수 있다고 판단되기 때문이다.

조흔파는 1950년대 명랑소설의 대표 작가이며 '명랑'이라고 하는 양식에 값하는 독특한 작가인식과 세계관을 보여준 인물이었다. 한국 전쟁기 명랑 양식의 붐을 주도한 인물이자, 명랑 양식의 융성과 쇠퇴의 운명을 같이 한 작가라는 점, 에세이 등을 통해 명랑 양식에 대한 자의식을 드러내고 있다는 점, 본격적인 성인 명랑 장편들을 다수의 단행본으로 남기고 있다는 점 등에서 조흔파는 명랑 양식의 관점에서나 작가의식의 측면에서 반드시 재조명이 필요한 작가라고 할 수 있다. 한국 전쟁이라는 폐허의 공간에서 명랑성을 표방한 조흔파의 유쾌한 소설들이 인기를 끈 이유는 무엇인가? 전쟁의 역사적 상처 속에서도 줄곧 웃음의 서사에 주력했던 작가의식의 배후에는 어떤 가치 지향성과 세계관이 숨어 있는가? 열렬한 인기를 구가했던 그의 작품들을 타고 흐르는 웃음의 구조적 특징은 무엇인가? 1950년대의 대중적 인기에도 불구하고 이후 그의 명랑물이 문학사 내부에서조차 언급을 찾아보기 어려울 정도로 흔적이 지워진 과거의 작품이 된 것은 어떤 이유에서인가? 이와 같은 질문들에 답하는 일은 조흔파 명랑소설의 문학적 가치와 의의를 새롭게 확인하고 문학사에 올바르게 자리매김하기 위한 기초 작업이 될 것이다.

이를 위해 본문은 작품 활동의 시간 순서에 따라 구성한다. 먼저 생애사 속에서 작가가 지녔던 세계관의 단초를 추적해 보고, 이어 그의 명랑소설 세계를 전쟁기와 戰後 1950년대, 1960년대라는 시간 순으로 검토해 볼 것이다. 작품은 각 시대에 발간된 단행본들을 중심으로 하되, 『명랑』, 『아리랑』과 같은 대중지에 실린 작품들도 아울러 검토하면서 전반적인 작품 세계의 특징을 추적하고자 한다. 이 같은 작업은, 그동안 『얄개전』과 같은 청소년물에 치우쳤던 조흔파 작가론의 한계를 뛰어넘어, 이 작가가 가장 왕성하게 활동했던 작품세계의 중심에 다가갈 뿐 아니라, 시대사와의 관계 속에서 작품세계의 역사적 흐름을 추적한다는 점에서 작가 조흔파의 문학사적 위상에 새롭게 접근하는 일이 될 것이다.

## 2. 웃음, 위선에 대한 저항과 타협의 양가적 제스처

조흔파는 1918년 평안남도 평양에서 출생했다. 본명은 조봉순이며, 欣坡라는 호는 동경 유학시절 함께 활동했던 한글학자 한갑수가 지어 준 이름이다. 조흔파의 아버지 조창일은 미두와 상업으로 재산을 일군 평양의 신흥 거부였다. 그의 집안은 일찍이 기독교를 받아들여, 아버지는 평양 광성 감리교장로였고, 어머니 역시 독실한 기독교 신자였다.[17] 흔파는 그의 아버지가 오랜 기간 재단이사로 재임했던 광성학원에서 유치원, 보통학교, 고등보통학교 기간을 거쳤다.[18] 1940년 일본 센슈대 신학부에 입학하였으나 중도에 법학으로 전공을 변경하고,[19] 동경 간다 YMCA 총무부장으로 활동하는 등 기독교 계통의 활동을 지속했다. 유학 후 1944년에 경성 방송국 아나운서로 입사하여 방송 일을 시작했고,[20] 상명여자중학교 강사 등을 겸임하기도 했다. 해방 후 다수의 학교에서 교편생활을 이어가, 강화여자고등학교, 경기여자고등학교 교무주임을 역임했다. 한국전쟁 중에도 휘문고등학교, 이화여대, 숙명여대, 경찰전문학교, 육군사관학교 등에 출강했던 그는, 명랑소설 작가로 문명을 얻은 휴전 이후에는 국도신문, 세계일보, 한국경제신문 논설위원 등 언론사에 몸담았고, 1960년 공보실 공보국장, 국무원 사무처 공보국장, 중앙방송국장을 역임하는 등 언론, 방송, 문화 영역에서 다양한 요직을 거쳤다. 1980년 당뇨로 인한 심부전으로 타계한 후, 한국문인협회와 수필문학사가 공동으로 1998년 백석모란공원 내에 그의 문학 표적비를 건립한 바 있다.[21]

조흔파의 성장과정에서 중요한 영향을 미쳤던 것은 기독교라는 종교와 학교라는 공간이었다. 양자는 '고정된 관습에서 벗어날 수 있는 자유의식'과

17) 정미영에 따르면, 조흔파의 백부 조창호는 이완용, 이용구 처단을 시도했던 이재명 사건으로 징역 15년을 언도 받았으며, 후에 대한민국 건국 공로 훈장을 수상한 독립 운동가이기도 했다.
18) 조흔파, 「나의 어린 시절」, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 1, 교음사, 1999, 102면.
19) 조성면은 1943년 센슈(傳修)대학 신학과를 졸업했다고 기록하고 있으나 이는 사실과 다른 것으로 보인다. 조성면, 앞의 글, 226면.
20) 조흔파의 동경 유학 기간에 대해서는 논란의 여지가 있다. 작가의 수필에서는 8년간 유학생활을 했다고 밝히고 있으나, 기존 연구에서 센슈대 신학부 입학이 1942년, 경성방송국 입사가 1944년으로 기록되어 있어, 정확한 유학내역에 대해서는 좀 더 자세한 조사가 필요해 보인다.
21) 이상 작가의 생애에 대해서는 정미영의 선행연구에서 많은 도움을 받았다.

'규범으로 인한 억압감'이라는 점에서 동질적인 감성을 작가의식 내에 형성한 것으로 보인다.

기독교는 서구 문물을 흡수하고 근대적인 삶을 일찍이 생활로 경험할 수 있는 여건을 조성했다. 특히 흔파의 고향인 평양은 근대 전환기 이래 그 어느 곳보다 일찍이 기독교의 세례를 받았던 지방이었다. 평양은 기독교가 전파하는 평등의식과 반전통적 문화 감각이 조선 내에서 가장 발달했던 지역의 하나였다. 그러나 기도와 예배 등 딱딱한 종교 의식은 어린 흔파에게 상당한 억압감을 주었던 듯하다. 더욱이 교회 장로였던 그의 아버지는 기생첩을 두고 그로부터 자식을 얻을 정도로 이중적인 생활을 하는 인물이었다. 따라서 기독교는 어린 흔파로 하여금 조선 재래 관습의 무게에서 벗어난 자유의식을 얻는 한편으로, 형식적인 규범과 위선적인 믿음에 대한 반발감을 함께 지니게 한 것으로 보인다.

학교생활에서의 자유분방함 역시 종교에서 얻은 감각과 연관되는 면이 없지 않다. 유치원부터 고등보통학교까지 아버지가 재단이사로 재직한 미션스쿨에서 수학했던 만큼, 조흔파의 학교생활은 상당히 자유로웠던 듯하다. 기독교 학교의 포용적인 정책과 아버지의 권위에도 불구하고 흔파는 여러 번 퇴교 처분의 물망에[22] 오를 만큼 성실하지 않은 학생이었다. 공부보다는 요리집, 대학입시준비보다는 소리 공부에 더욱 열중했던[23] 그는 선천적으로 빼어난 언어 재능을 지닌 사람이기도 했다. 어휘의 맥락을 바꾸거나 전이함으로써 상대의 발언을 재미나게 맞받아치는 언어유희는 그의 특기이자 장기였다. 이 같은 재능은 재단이사의 자제라는 유리한 조건과 더불어 특별히 그를 더욱 자유롭고 즐거운 학창생활의 주인공으로 만들어 주었던 듯하다. 『얄개전』의 만년 낙제생 나두수의 성격은 그 자신의 실제 기질에 기초한 셈이다.

그러나 조흔파는 기독교식 평등의식을 수용하면서도 그 엄격한 규범에는 반발했던 것처럼, 학교 공간이 주는 형식적 격식의 억압에는 표연히 저항하는 사람이기도 했다. 고등보통학교를 끝내 자퇴로 마무리한 것은 이와 같은

22) 조흔파, 「나를 선도하려던 L씨」, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 3, 교음사, 1999, 16면.
23) 같은 글.

그의 성향과 관련이 있다. 그는 졸업 일 년을 앞두고 일본인 교사 배척운동에 앞장선 탓에 퇴학처분을 받고 자퇴했는데, 배척운동의 이유는 평소 악명이 높았던 이 체육교사가 흔파의 복장불량을 이유로 따귀를 때린 데 있었다고 한다.[24] 형식적 규범의 억압에 대한 작가의 저항감이 어느 정도였는지를 확인할 수 있는 부분이다. 4.19 이후, 교회에 가는 대신 라디오 종교방송을 듣는 것으로 신앙생활을 유지했다는 점도 형식적인 믿음에 대한 거부감을 짐작하게 해 준다.

기독교로부터 습득한 '서구적 자유의식', '억압적이고 관습화된 형식적 규범에 대한 반발', '재기발랄한 상상력과 언어 능력'은 조흔파라는 개인의 성격을 특징짓는 키워드라 할 수 있다. 삼자의 독특한 결합관계가 두드러지는 영역이 섹슈얼리티에 대한 그의 감각이다.

연로한 부모님의 만득자이자 외아들이었던 조흔파는 사춘기 시절 여성에 대한 신비감에 사로잡혔으나 성에 대한 언급을 죄악시하는 사회 분위기 탓에 호기심을 채울 방법을 찾지 못했다고 한다. 그는 의학서적들을 찾아보고, 조혼한 동급생들의 경험담을 듣거나 항간에서 많이 쓰는 욕설의 어원을 따져 스스로 성지식을 습득했다.[25] 성에 대한 언급을 금기시 하여 배꼽에서 아이가 난다는 등 거짓말을 하는 어른들의 이야기와 일상을 떠도는 욕설의 어원 사이의 모순적인 관계, 기독교 장로이면서도 첩치가를 했던 아버지의 생활 등은 작가에게 섹슈얼리티의 모순과 인간의 위선적 면모를 어려서부터 깊이 각인하게 했던 듯하다. 특징적인 것은 아버지와의 불화와 허위에 대한 거부의식에도 불구하고 흔파는 그 자신 스스로 모순적 섹슈얼리티의 주인공이 된다는 점이다.

그는 평생 결혼을 세 번 했고, 여성편력으로도 유명했다고 한다.[26] 그는

24) 조흔파의 자퇴 사연에 대해서는 정미영, 앞의 글 참조.

25) 조흔파, 「내가 받은 성교육」, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 1, 교음사, 1999, 116-117면. 작가는 "네 에미 x" 등의 예로 이 욕설의 예를 들고 있다. 이 글에서 작가는 15세에 "'신비경'에의 현지답사에 성공"했다고 밝히기도 했다.

26) 정미영은 조흔파의 여성편력을 다른 남자를 사랑하여 자신과 딸을 두고 집을 나간 첫 번째 아내의 배신에서 기인한 것으로 보고 있으나, 이 글에서는 그보다는 작가의 자의식에서 그 원인을 찾는다.

결혼의 신성함을 존중했지만, 결혼이 강제하는 배타적인 관계에 대해서는 유연한 입장을 보였다. 결혼이 인위적인 것인 데 반해, "사랑의 대상이 꼭 한 사람만으로 그치지 않게 된 것이 사람"의 본성이라고 그는 보았다.[27] 따라서 "인종의 미덕과 호양 정신"으로 부부간 갈등을 지혜롭게 극복할 것을 강조하면서도, 그는 스스로 "남성 본위의 일방적인 편의 위주의 도덕"[28]이라 불렀던 편의적 윤리에서 완전히 벗어나지도 않았다. 남편의 외도를 죄악시하지 않고, 외도하는 남편을 비난하기보다는 그들이 스스로의 양심에 의해 가정으로 복귀하도록 유도하는 아내의 지혜를 그는 강조했다.[29] 처와 애인의 차이를 "정원수와 꺾꽂이 꽃"으로 정의하는[30] 작가의 태도 속에는 결혼이 요구하는 섹슈얼리티의 제한을 오직 여성에게만 적용했던 과거 한국사회의 오랜 관습이 녹아 있다. 아버지의 위선에 대한 거부에도 불구하고 그 스스로 동일한 위선에 몸담았던 작가의 태도 속에는, 형식적 규범이나 윤리적 허위에 저항하면서도, 치열한 투쟁이나 파탄적 분쟁보다는 삶의 지속을 위한 절충과 화합을 선택했던 작가 특유의 세계관이 숨어 있다.

억압적이고 관습화된 규범에 대한 저항감이 제도화된 신앙의 형식을 벗어나 자기만의 신앙생활을 창출했던 것처럼, 위선적 섹슈얼리티에 대한 저항감과 솔직하고 자유로운 삶에 대한 지향성은 결혼의 신성함을 존중하면서도 규범 외부로 치닫는 욕망 또한 인정하는 논리의 모순을 허용한 셈이다. 후에 보겠지만 이 같은 세계관은 특유의 유머 감각과 결합하여 성과 사랑을 소재로 한 독특한 유머의 세계를 창출하기도 한다.

그의 작품을 가로지르는 희극(코미디)의 감각 또한 본원적인 측면에서 저항과 타협의 양가적 결합과 관련이 깊다. 코미디란 일탈과 위반을 전제로 하면서도 화해하고 포용하는 모순적인 장르이다. 코미디가 유발하는 웃음은 규

27) 조흔파, 「결혼생활과 갈등」, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편 』 2, 교음사, 1999, 70면.
28) 같은 책, 79면.
29) 이와 같은 작가의 의식은 다수의 에세이(「결혼생활과 갈등」, 「결혼무용론」, 「가정은 즐거워야 한다」, 「나의 유머 齊家」 등)에서 직접적으로 언급되며, 1960년대 명랑소설의 지배적 윤리이기도 하다.
30) 조흔파, 「결혼무용론」, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 3, 교음사, 1999, 26면.

칙의 위반에서 일어난다. 즉 코미디는 불균형하거나 비일관적인 것, 부조화하거나 부정합적인 것 등 정상성을 벗어난 것들을 전제로 한다. 그러나 이 위반과 일탈이 초래하는 불균형은 어디까지나 새로운 수준의 이해를 통해 균형을 회복하는 '작가-독자'의 감각 아래 있어야 한다. 코미디는 그것을 즐기는 발신자와 수용자가 즉각적으로 이해의 일치를 얻을 때 웃음을 발휘할 수 있기 때문이다. 코미디는 일상적 풍습을 일탈, 위반함으로써 웃음을 유발하지만, 이 일탈/위반은 '작가-독자'가 공유할 수 있는 일상적이고 통속적인 이해의 수준 위에서 이루어져야 한다. 아리스토텔리스가 "보통 이하의 악인의 모방"으로 코미디를 정의할 때, "보통 이하"라는 말의 의미 속에는 이 일탈의 가벼움이 함축되어 있다. 코미디의 일탈이 심각하여 정상성의 규준을 회복할 수 없는 지경까지 이르면 그것은 더 이상 웃음을 유발하는 코미디가 될 수 없다. 따라서 코미디는 일탈과 위반을 일삼지만, 한편으로는 끊임없이 상식 혹은 일상으로 복귀해야 하는 장르이다. 코미디의 일탈과 위반이 저항이나 전복의 계기를 그 안에 내포하면서도 적극적인 저항과 전복 자체가 될 수 없는 것은 이 때문이다. 때문에 "코미디의 사회 실존적 의미는 그것이 일탈과 위반을 통한 저항과 전복 그리고 규칙과 규범을 통한 복종과 재생산의 '타협점'이라는 데"[31]서 찾아지기도 한다.

조흔파 역시 유머의 위상을 이 같은 위반과 포용의 모순성 속에서 파악하고 있었다. 명랑소설 작가로 널리 인식되어 온 만큼 작가는 유머와 명랑소설에 대한 의견을 자주 표명했다. 이때 작가가 반복적으로 주장했던 것은 '유머는 우월감의 산물이며, 페이소스를 함께 지니고 있어야 한다'는 점이었다.

> 웃음이란 원래 우월감의 산물이다. 어떤 모순에서 일어나는 현상이 자신과 비교해서 스스로 우월하다고 직감할 적에 소위 '유머'는 이루어지는 것이다. (…) 우리 주변에 너무나 많은 남의 불행, 그리고 자신의 불행 때문에 우월감을 느껴 볼 겨를이 없고 따라서 웃음에서 불감증환자가 되어 있는 형국이다.[32]

31) 박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 커뮤니케이션북스, 2006, 171면.
32) 조흔파, 「유머소설의 昨今」(1966), 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 3, 교음사, 1999, 198면.

> 환멸감이 너무 강하게 작용할 때는 도리어 분노가 일어나지마는 환멸감에 우월감을 수반할 때 '유머'라는 감정이 생겨나 웃음을 도발하는 현상이 나타난다.[33]

> 눈물을 머금은 유머라야만 절실하고 복이 있는 것이라고도 할 수 있으리라 보는 편이 옳을 것이다. 유머가 반드시 유쾌한 경우에서만 생겨나지 않는다는 것은 울음과 웃음이 표리일체의 양면이라는 사실의 증명이라고도 하겠다. (…) 유머에는 반드시 쌔드니스가 숨겨져 있고 또 그래야만 유머가 유머일 수 있는 것이다. (…) 명랑, 그것은 필요하다. 페이소스, 이것도 필요하다. 그러나 명랑과 페이소스가 잘 조화된 것, 이것이 더욱 더 필요한 것이다. 명랑소설에 반드시 페이소스가 스며 있어야 하는 까닭이 실로 여기에 있는 것이다. 그러나 이 페이소스는 눈에 뜨이지 않는 것이라야만 한다.[34]

작가가 웃음을 가능하게 하는 본질적 요소로 강조했던 '우월감'이란 대상과의 거리감각에서 발생한다. 희화화되는 대상과 하나가 되기보다는 그와 일정한 심리적 거리를 유지할 수 있는 여유 있는 태도야말로 웃음이 가능할 수 있는 기본 조건이라는 생각이다. 그런데 '거리감각'은 대상에 대한 '성찰성' 또한 강화한다. 진정한 유머는 '페이소스'를 함께 동반하는 것이라고 번번이 강조했던 주장은 이 '성찰성'과 관련이 깊다. '거리를 둔 성찰'의 시선 위에서 작가나 독자가 희화화되는 대상의 관점을 공유하거나 대상을 희화화하는 세계의 문제적 성격에 비판의식을 느끼게 될 때 우리는 씁쓸한 연민 즉, '페이소스'를 함께 느낄 수 있다. '우월감'이 대상과의 거리감에 기반을 둔다면, '페이소스'는 대상과의 교감에서 비롯되는 셈이다. 달리 말하면 조흔파는, 대상의 위반을 감지하는 우월감이 작가와 독자 사이에서 공유될 때 웃음이 발생하지만, 웃음의 주체들이 다시 희생자가 되는 대상과 일정한 관점을 공유할 때 마련되는 페이소스가 동반된 웃음이야말로 진정한 유머의 본령이라 보았다고 할 수 있다.

요컨대, 우월감으로 표상되는 '거리두기'와 페이소스로 표상되는 '함께 하기'는 조흔파가 생각하는 유머 즉, 조흔파식 명랑성의 본질이었다. 페이소스

33) 조흔파, 「유머와 한국인」(1966), 같은 책, 79면.
34) 조흔파, 「명랑 뒤에 스민 페이소스」(1965), 같은 책, 192-193면.

적 웃음은 웃음거리가 되는 대상과 웃는 주체의 연루관계를 필연적으로 전제한다. 그는 허위와 위선의 부정적 대상들로부터 일정한 거리감을 가지면서도 그 자신 또한 그러한 부정적 대상으로부터 완전히 격리될 수 없는 연루된 자의 관점에서 선 인물이었다. 성에 대한 인간 사회의 위선에 대한 저항, 형식적인 종교의식에 대한 거부, 사랑과 포용을 강조하면서도 엄격한 규칙을 부과하는 미션 스쿨의 양면성에 대한 거리감은 이처럼 연루된 자의 저항감 속에서 웃음의 서사를 마련했다. 부정적 세계에 대한 저항의 몸짓은 그의 기발하고 재치 있는 상상력과 언어 능력을 통해 특유의 웃음 서사를 창출하였고, 그가 창출한 웃음의 서사는 부당한 것에 대한 거부와 일탈의 의지가 다시 거부했던 그것과 화해하고 결합하는 저항과 타협의 독특한 세계를 빚어낸 셈이다. 그런 점에서 조흔파의 문학 세계는 연루된 자의 즐거운 저항이자 씁쓸한 투항의 양가적 제스처였다고 할 수 있다.

## 3. 전쟁과 유머

한국에 '성인 명랑소설/유모어소설'(이하 명랑소설)이 등장한 것은 식민지 중후반이지만, 이 양식이 활발하게 발표, 유포되기 시작한 것은 전쟁기였다. 1950년대는 전쟁기간 피난지 부산과 대구에서 발행된 대중지가 크게 일반의 호응을 얻으면서, 잡지가 신문을 압도하는 독특한 미디어 상황이 벌어진 시기였다.[35] 명랑소설은 전선이 교착된 시기, 피난지 부산과 대구에서 발간된 대중지의 인기 있는 게재 양식이었다. 이은선에 따르면 1951년 7월 창간된 『희망』의 경우 현전본 중 1953년 1월호부터 이듬해 4월호까지 매 호 조흔파의 명랑소설이 실렸다고 한다.[36] 이 소설들은 1954년 1월 발간된 『청춘유죄』(고려출판사)와 같은 해 4월에 발표된 『봄은 도처에』(인화출판사)에 여타의 명랑소설들과 함께 묶여 곧바로 단행본으로 출간되었다. 잡지 게재와 단행본 출간의 짧은 시간차는 명랑소설의 인기와 그에 부응한 출판사의 발

35) 이봉범, 「1950년대 잡지저널리즘과 문학—대중잡지를 중심으로—」, 『상허학보』 제30집, 상허학회, 2010, 400면.
36) 이은선, 앞의 글, 301-302면.

빠른 대응의 결과였다.

명랑소설집의 발표도 주목할 만하다. 조흔파의 『청춘유죄』(1954), 『봄은 도처에』(1954), 『애정삼중주』(1955), 『천하태평기』(1957)를 비롯하여 최영수의 『코』(삼인사, 1950), 박흥민의 『청춘화첩』(대문사, 1957) 등 다수의 명랑 장편 및 단편집이 1950년대 초중반에 집중적으로 발간되었다.[37] 1955년에는 김내성, 김말봉, 유호, 조흔파, 최영수, 최요안, 현진건 등 지명도 높은 작가들의 작품들을 묶어 『명랑소설 7인집』(창신문화사, 1955)이라는 선집이 발간되기도 했다. 현진건의 「B사감과 러브레터」를 명랑소설의 하나로 묶어낸 이 소설집은 명랑소설이라는 타이틀을 명확히 양식화하고 대중의 기호에 부응하려 했던 당대 출판계의 동향을 짐작하게 해 준다.[38]

압도적인 단행본 숫자에서도 알 수 있듯, 조흔파는 명랑소설 작가 중에도 단연 인기 있는 작가였다. 『얄개전』의 원고료 일화에서 보듯, 그는 전쟁기에 이미 성인 명랑소설로 명성을 얻은 작가였으며, 전후 국가건설기에는 대중오락지의 가장 인기 있는 문인이었다. 그렇다면 참혹한 전쟁의 현실 속에서 대중들은 왜 조흔파의 명랑소설을 읽었던 것일까? 그 이유는 이 작가의 현실 접근법과 세계관에서 찾을 수 있다.

조흔파의 명랑소설은 이데올로기나 사회체제의 문제를 거의 다루지 않는다. 『청춘유죄』(1954)와 『봄은 도처에』(1954)에 실린 단편들은 전쟁 상황에서 발표된 작품들이지만, 이념, 체제, 전선의 진행과 같은 심각한 문제들은 거의 흔적을 발견하기 어렵다. 그 대신 천착하는 것은 연애, 결혼, 취직, 상사나 동료와의 경쟁과 같은 일상의 문제들이다. 권태기 부부의 학창시절 연애 일화(「유담뽀 사랑」, 「불어라 봄바람」, 「가정기상도」, 「질투전선」)나 결혼적령기 남녀의 설렘(「신부견습생」, 「박초시와 최주부」, 「연애무용전」, 「동상이몽」, 「궁합이변」), 신혼부부의 사랑 싸움(「연애복습」, 「화신야화」, 「청춘유

37) 여기서 다루는 명랑소설은 성인 명랑소설만을 의미하며, 유모어 소설이라는 타이틀로 발표된 작품들을 포함한다. 현전하는 성인 명랑소설 단행본이 20여 편 내외에 그침을 고려할 때, 1950년대 초중반의 발간 상황은 매우 독보적이라 할 수 있다.

38) 식민지 전 기간에 걸쳐 잡지에 수록된 명랑소설이 현재까지의 조사에 의하면 47편 내외에 그치는 점과 비교할 때, 전쟁기의 발표 상황은 가히 놀랄 만하다.

죄」) 등은 전쟁기 조흔파 명랑소설의 단골 소재들이다. 사랑과 결혼, 부부관계 등 평범한 개인의 사적이고 일상적인 삶의 영역에서 작가는 사소한 갈등과 분쟁의 해프닝을 유쾌하게 그려낸다. 거구의 여성 체육교사와 또 다른 거구 음악교사의 말다툼 속에 피어나는 로맨스(「여사」), 은사의 딸을 사모하는 두 청년의 경쟁담(「연애무용전」), 환경미화직 아버지를 교장과 사장으로 속이고 만난 남녀의 상견례와 결혼 스토리(「질투전선」) 등, 갈등은 대체로 친밀성(intimacy)의 영역에서 발생하는 사소한 분쟁에서 일어나고, 행복한 결혼이나 연애 감정의 소통을 통해 파탄 없는 화해에 이른다.

이 세계에서는 선악의 대립이 거의 발견되지 않는다. 아버지의 직업을 속이고 만난 남녀도, 서로의 거대한 체구를 비웃고 조롱하는 교사들도, 미모의 여성을 쟁취하기 위해 다투는 청년들도 모두 각자의 욕망을 솔직하게 추구하고 있을 뿐, 어느 누가 다른 인물보다 윤리적으로 우월하거나 열등하지 않다. 인물들은 각자의 욕망을 달성하기 위해 할 수 있는 최선을 다하고, 서로 다른 욕망의 부딪힘은 우스꽝스런 해프닝으로 묘사된다.

양복을 빌려 입고 교장과 사장으로 가장한 아버지들의 상견례, 누가 더 뚱뚱한가를 겨루는 교사들의 막상막하의 입담들, 좋아하는 여성 앞에서 겁 많은 성격이 들통 날까봐 전전긍긍하는 청년의 고민상 등 스토리의 초점은 욕망에 위배되는 현실을 가리려는 인물들의 엉뚱한 행각에 맞추어지고, 이 같은 행각들의 좌충우돌 속에서 웃음을 빚어낸다.

연애, 결혼과 같은 일상적 가정사의 일화들을 유쾌하게 다루는 이 같은 스토리가 대중의 호응을 얻은 것은 그것이 전쟁을 겪는 사람들에게 가장 핍진한 갈증의 대상이었기 때문이다. 전쟁이란 이데올로기와 체제 등 거대한 이념의 문제를 개인적 삶의 영역으로 끌어들이는 사건이다. 전쟁은, 집단과 집단의 거시적 갈등을 피부에 닿는 현실로 이입하는 대신, 사랑하고 노동하고 가족을 일구는 평범한 일상을 생활로부터 빼앗아간다. 따라서 사소하고 보잘것없다 하더라도 평범한 일상이야말로 전쟁의 참화를 겪어야 하는 사람들에게 가장 목마른 대상이라 할 수 있다. 가족과 일상이란 안전하고 평화로운 삶의 표상이다. 평범한 가정과 일상의 생활이란, 전쟁이라는 거대한 사건과 혼란을

넘어 개인의 내적 욕망과 주체적인 판단이 기능할 수 있는 공간이며, 고통 속에서도 자아를 회복하고 자신의 정체성을 확인할 수 있는 장소인 것이다.

일상에서 발생하는 소소한 갈등과 분쟁들에 초점을 맞추고 그것을 유쾌한 웃음의 서사로 재현해낸 조흔파 명랑소설은 이처럼 전쟁기 대중들의 갈증을 채워주는 장으로 기능했다. 일상과 웃음은 외적으로 강제된 이념의 압박으로부터 자유로운 공간이었으며, 전쟁이라는 비상사태를 뛰어넘어 대중이 자신의 본원적 생각과 가치들을 명료하게 재인식하고 스스로의 정체성을 확인할 수 있는 자기 확인의 장이었다.

평범한 일상에서 웃음이 발생하기 위해서는 정상적 규준을 위배하는 비정상적인 것들의 틈입이 필요하다. 조흔파는 이 같은 규준 위반의 요소로 언어유희나 과잉된 캐릭터를 창조하는 데 탁월했다.

> 시말서 : 간밤에 공무로 술을 과음한 것은 본인의 고의적인 과실이 아니라 하겠으나 만취가 되어 옆집을 내 집으로 잘못 알고 미망인이 혼자 사는 침실 문을 열어서 소동을 일으킨 것은 백사두석의 과오라 자인하는 바임. 향후 이 같은 추태를 반복할 경우에는 한번 죽음으로써 속죄할 각오이니 이번만은 관대한 처분만을 바라는 바임.[39]

인용문은 『청춘유죄』의 첫 번째 수록작 「공처병환자」에서 술고래 남편이 과음의 실수를 반성하며 아내에게 제출한 시말서의 내역이다. 아내에게 무릎을 꿇고 반성문을 제출하는 남편의 모습에서 발생하는 남녀의 '위계 전도', 사적인 문제를 공적 상황의 형식으로 풀어나가는 '상황의 전치', 아내에게 전하는 남편의 말을 공적 언술로 전달하는 '언어유희'가 복합적으로 작동하며 웃음을 자아낸다. 조흔파 특유의 유머 감각이 돋보이는 부분이다. '기호: 식사, 취미: 睡眠, 특기: 호령, 연구부문: 웃음철학'[40]이라는 프로필을 지닌 뚱뚱보 여교사(「여사」), 성가대 여학생을 짝사랑하여 그리스도를 그 여학생의 이름으로 바꿔 부르는 만년 꼴찌 고등학생(「유담뽀 사랑」), 회사에서는 호걸

39) 조흔파, 「공처병환자」, 『청춘유죄』, 고려출판사, 1954a, 18면.
40) 조흔파, 「여사」, 같은 책, 119면.

이나 집에서는 아내에게 무릎을 꿇고 사는 술고래 전무(「공처병환자」), 대머리라 뚱딴지, 엉뚱해서 또 뚱딴지라 불리면서 축사라면 사족을 못 쓰는 여학교 교장(「축사가폐업」) 등 과장된 캐릭터들은 소소한 일상의 즐거움을 상기시킴으로써 전쟁의 비참함을 이겨낼 수 있는 활력의 요소로 기능했다. 이들의 터무니없는 실수나 해프닝에서 발생하는 웃음을 통해 독자는 현실의 긴장을 해소하고 전쟁의 공포와 압박으로부터 일시적인 도피와 이탈의 시간을 즐길 수 있었다.

그렇다고 해서 조흔파의 명랑소설이 전쟁의 현실을 완전히 도외시하기만 했던 것은 아니다. 『청춘유죄』와 『봄은 도처에』에 실린 단편들에는 전쟁 상황을 반영하는 모티프들이 곳곳에 숨어 있다. "폭격에 집이 깨져서 환도는 했다고 하여도 하는 수 없이 남의 집 셋방살이를 하지 않으면 아니 되게 된"[41] 기독교 목사(「설교무용」), 공습으로 아내와 자식 남매를 잃고 아홉 살 된 막내와 살아가는 안 팔리는 작가(「냉면」), 전쟁 중 악기를 반출하지 못하고 폭격을 정통으로 맞아 거지 신세가 된 악기점 주인(「불어라 봄바람」), 피난 학교에서 체육을 가르치는 여교사(「여사」), 통화 특별 조치령으로 모아둔 비상금을 날리게 생긴 은행원의 아내(「이실직고」), 피난 때문에 직장을 잃고 길거리에서 관상을 보고 있는 전직 교사(「궁합이변」), 피난지에서 실직하고 아내 보기가 민망하여 3개월째 가짜 출근을 나가는 새신랑(「신가정 SOS」), 고지탈환작전에 공을 세우고 특별 휴가의 상가를 받고 나온 남편(「화신야화」), 전시 체제하에 복무중인 군인들(「구애쌍주곡」, 「기연괴연」), 군대로부터 소집령을 받은 청년의 가족(「박초시와 최주부」) 등이 이 시기 발표된 조흔파 소설의 인물들이다. 폭격, 피난, 징집, 공습 등 인물들의 생활 곳곳에 전쟁의 흔적들이 숨어 있다.

그러나 이 같은 전쟁 모티프들은 스토리 안에서 공적 현실과의 고통스런 대결로 전개되기보다는 사적이며 개인적인 엉뚱한 상황으로 전치되어 진행된다. 통화 조치령으로 인한 물가폭등의 문제는 남편에게 비상금을 고백하느냐

41) 조흔파, 「설교무용」, 『봄은 도처에』, 인화출판사, 1954b, 97면.

마느냐의 갈등으로 전치되고(「이실직고」), 피난지에서의 실업은 들키지 않고 아내 속이기의 문제로 치환되며(「신가정 SOS」), 전쟁터에서 온 소집 영장은 이웃집 앙숙들을 화해시키는 스토리로 변화한다(「박초시와 최주부」). 폭격으로 인한 셋방살이는 셋방 주인집 부부와의 대결 문제로 전이되고(「설교무용」), 피난 학교에서의 교직 근무는 동료 교사와의 연애 상황으로 진전되며(「여사」), 전쟁으로 악기점 사업을 패망한 현실은 기악을 전공했어야 했느냐 성악을 전공했어야 했느냐의 문제로 뒤바뀌어 버린다(「불어라 봄바람」). 심지어는 전쟁 중 군대에서의 일화를 다룬 소설들에서도 군장병들의 크리스마스 파티나 재미난 벌칙, 해프닝 혹은, 위문편지나 위문공연 여성과의 연애 문제가 중점적으로 다루어진다(「구애쌍주곡」, 「기연괴연」).

이처럼 조흔파의 명랑소설은 전쟁 현실로부터 국가, 민족, 사회라는 집단적 구호를 소거한 채, 개인 대 개인의 세계, 개인들이 만들어내는 사적 공동체의 문제로 현실을 전유했다. 전쟁, 분단 등과 같이 개인이 좌우하기 어려운 당면 문제들을 그로부터 발생하는 사적이고 소소한 문제들로 전치함으로써 개인이 스스로 판단하고 선택하며 조율할 수 있는 사건으로 바꾸어 버리는 것이다. 이를 통해 명랑소설은 일반 대중들이 전쟁이라는 거대한 사건의 격동 속에서도 자신의 현재와 생활을 판단하고 조율할 수 있는 주체의 자리를 확인할 수 있는 공간을 마련했다. 그런 점에서 공적인 현실의 사적인 전유는 단순한 현실도피나 서사의 태만함만을 의미한다고 보기 어렵다. 그것은 전쟁 속에서도 나날을 살아가야 하는 개인들이 당면했던 삶의 문제이기도 했으며, 전쟁으로 인한 무력감과 우울을 이기기 위한 탈출 욕망을 충족하고 심리적 안정감을 얻기 위한 전략이기도 했다.

일상을 복원하고 주체의 자리를 확인하려는 욕망 속에서 작품은 때때로 농도 짙은 페이소스를 드러내기도 했다. 상황의 전치를 통한 관점의 전도가 전쟁 현실과 일정한 '거리두기'를 통해 주체성과 평정심을 유지하려 했던 작가 의도의 결과였다면, 작품 곳곳에서 간간이 드러나는 페이소스는 그와 같은 거리두기의 전략을 깨뜨리는 '함께 하기'의 감성 작용을 작동시켰다.

공습으로 가족을 잃고 넋두리밖에 쓸 수 없게 된 인기 없는 작가가 생활

을 위해 구걸해낸 원고료를 다시 야바위에 잃어버리고 아들과 냉면을 먹다 너털웃음을 웃는 사연이나(「냉면」), 물건을 훔치기 위해 구멍 난 벽 사이로 손을 뻗힌 도둑에게 팔을 자른다고 위협하다가 현금을 쥐어 주는 가장의 재치담(「절도폐업」) 등은 전쟁으로 얻은 상처와 고통의 문제를 직설적으로 묘사한 사례들이다. 이와 같은 소설들이 자아내는 웃음은 고통의 현실을 그대로 대면하는 문자 그대로 눈물 어린 웃음이다. 피난지에서 가옥 내에 양재학원을 차린 아내의 사업을 돕다가 아들을 제대로 돌보지 못한 탓에 아내로부터 파면당하는 양화가의 이야기(「가정 기상도」), 실직 상황을 아내에게 알릴 수 없어, 용두산에서 도시락을 까먹고 국제시장을 산책하고 영도다리를 헤매면서 3개월을 지낸 새신랑의 비밀 유지 작전[42](「신가정SOS」) 등에서는 아내로부터의 파면, 비밀을 지키려는 전략과 같은 코믹한 코드 배후에 본분을 다할 수 없게 된 가장들의 황량하고 씁쓸한 심경이 역력히 배어 있다.

작가 스스로 유머는 페이소스를 반드시 동반해야 한다고 주장했던 것처럼, 전쟁기 조흔파의 명랑소설은 유쾌한 웃음 속에서도 이처럼 때때로 잔잔한 아픔을 공공연히 노출했다. 페이소스는 엄준한 현실로부터의 거리두기를 통한 웃음의 '극복 의지'가 그와 같은 현실의 고통을 함께 나누는 사람들과 '교감'하면서 발생하는 아픔의 결과물이었다. 여기에서 작가와 독자가 교환하는 웃음은 희생자 곧, 인물의 결함을 비웃는 웃음이 아니다. 인물이 빚어내는 해프닝으로부터의 거리감은 작가와 독자 간에 코미디 특유의 연대감을 빚어내지만, 이 연대감은 다시 인물이 겪는 아픈 상황에의 공감과 접속함으로써 그 자신이 그러한 상황과 결코 분리될 수 없는 '작가-독자'의 페이소스를 빚어내는 것이다. 따라서 이 같은 서사의 웃음은 주인공의 결함을 비웃고 조롱하는 풍자적 웃음보다는 폭력과 상처의 연쇄 고리를 잘라내고자 하는 관용과 화해의 정서를 촉발하는 웃음이다. 웃음의 포용력을 통해 현실의 아픔을 극

42) 이 작전은 친구의 원고료를 받아서 월급을 탄 채 하였다가 친구가 주인공의 아내 앞에서 그 돈을 도로 빌려가는 형식으로 진행된다. 작품 안에서 이 작전은 표면적으로 성공한 듯하다가 친구가 하필이면 장인이 조사하러 온 처제의 약혼자임이 들통나면서 실패하게 되지만, 모든 것을 미리 알고 있었던 아내의 포용으로 해결된다.

복하고 정상적인 삶의 원리를 회복하고자 하는 소망이야말로 전쟁기 조흔파식 유머의 세계관인 것이다.

요컨대, 전쟁기 조흔파의 명랑소설은 개인의 힘으로 어쩔 수 없는 전쟁의 엄준한 사태와 맞대면하기보다는 전쟁 현실을 스스로 조율할 수 있는 사적 공간의 소소한 문제로 전치하고 웃음의 포용력을 통해 아픔을 극복함으로써 일상의 정상성을 복원하는 상상적 치유의 장이었다. 전쟁의 상처 속에서도 명랑소설을 즐겨 읽었던 대중의 기호 속에는 이처럼 일상의 복원을 통해 흐트러진 감정을 조절하고 질서와 규범을 회복하며 합리적인 가치를 새롭게 구성하고자 했던 소망이 숨어 있다. 그런 점에서 전쟁기 조흔파 명랑소설의 웃음은 일상의 삶을 유쾌하게 복원함으로써 현실의 상처를 상상적으로 치유하고자 했던 자기 확인의 웃음이자 삶의 회복을 위한 소망의 웃음이었다고 할 것이다.

## 4. 근대적 삶의 판타지와 불안을 내포한 웃음의 세계

戰後 조흔파의 명랑소설은 전성기를 맞는다. 1954년 「얄개전」의 대대적인 성공 외에도, 1959년 대중지 『아리랑』에 연재한 명랑소설 「구혼결사대」가 같은 해 곧바로 동명의 영화로 제작되며, 1957-1958년 대중오락지 『명랑』에 실었던 「골목안 사람들」이 1961년 「서울의 지붕밑」으로 영화화되는 등 그의 장편들은 발표와 동시에 종종 영화로 제작된다.[43] 1960년에 이미 10권의 〈조흔파 걸작 선집〉이 기획될 정도로[44] 1950년대 그의 창작 활동은 왕성했다.

이 시기 조흔파 명랑소설은 대부분 도시를 살아가는 청춘남녀의 짝짓기 사연을 중심으로 진행된다. 장편 『천하태평기』, 『애정삼중주』가 그러하며, 연재소설 「탈선사장」(『명랑』, 1956), 「구혼결사대」(『아리랑』, 1959), 「연애 개인

43) 그밖에 1957-1958년 경향신문에 연재한 역사소설 『주유천하』가 다음 해 영화 「양녕대군」(1959)으로 제작되기도 했고, 명랑소설은 라디오 방송대본과 서로 교환되는 등 활발한 매체 전환이 이루어졌다.

44) 1960년 예문관에서 발행한 『탈선사장』은 총 10권으로 기획된 〈조흔파 걸작 선집〉의 1권으로 출간되었는데, 이 선집의 다른 판본은 현전하지 않아 그 전모를 파악하기 어렵다. 『탈선사장』은 대중오락지 『명랑』에 1956년 연재된 명랑소설을 단행본으로 묶어 발간되었다.

교수」(『명랑』, 1959)가 그러하다. 대중오락지에 실렸던 단편들 또한 연애와 결혼, 혹은 남편의 바람기나 부부애 등을 중심으로[45] 스토리를 전개하는 데에서는 대체로 동일하다.

연애, 부부애와 같은 로맨스 모티프는, 당시 일부 지식인 사회의 전유물로부터 대중 사회로 광범위하게 일반화되기 시작했던 연애(연애결혼) 문화에 대한 신선한 기대감에 힘입어, 생활의 활력을 구가하는 화소로 작용한다. 주인공은 대부분 교사, 의사, 신입사원 등의 근대 직업에 종사하는 인물들이다. 이들은 사장, 교장, 변호사 등 대체로 힘 있고 안정된 직업을 지닌 친인척과 더불어 도시의 문화주택에서 생활한다. 식모, 안잠자기, 운전기사 등 고용인까지 두고 사는 여유 있는 인물들도 적지 않다. 주인공들이 일하는 곳은 학교(『천하태평기』), 백화점(「탈선사장」), 음반 회사(「구혼결사대」), 화장품 회사(『애정삼중주』) 등 근대적 교육 및 산업 시설이고, 이야기의 무대는 다방, 극장, 댄스홀, 양식당 등 도시 문화공간들이다.

새로운 근대적 문물이 펼쳐지는 도시 공간 위에서 남녀가 만들어내는 갖가지 인연과 설렘의 사연들이 스토리를 일구어가는 중심축을 형성한다. 이때 사랑과 연애의 모티프는 근대 사회 건설의 기본 단위가 되는 합리적 가족 구성의 기초로서 근대 문물을 내면화하고 합리적 관계를 시험하는 단초가 된다. 특히 명랑소설 특유의 쾌활함은 연애의 활력이 생활의 활력으로 직결되는 유쾌한 긍정의 상승작용을 일으킨다. 『명랑』에 연재되었던 「탈선사장」은 연애의 긴장이 어떻게 긍정적 힘을 발휘하는지를 잘 보여주는 예이다.

신흥백화점 사장인 박영호는 "중매귀"라 불릴 정도로 만나는 사람마다 짝지어주기에 열심인 인물이다. 전직 교사 출신으로 수많은 제자를 거느린 박사장은 교제기간 6개월, 연애 3개월, 약혼 3개월이라는 633원칙을 구호 삼아, 미혼 제자들을 모두 수첩에 기록하고 거의 강제적으로 중매에 나선다. 박사장의 중매를 피하려는 제자들의 연인 찾기가 서사의 동력을 이루고, 그 과정에서 일어나는 다양한 인연의 충돌과 행복한 만남이 서사에 재미를 더한

45) "연애 판타지"와 "가족 로망스"에 집중하는 것은 1950년대 『아리랑』에 실린 명랑소설의 일반적 특징이기도 했다. 1950년대 『아리랑』의 명랑소설에 대해서는 김현주, 이선미의 앞의 글 참조.

다. 그런데 무대포적 강제에 가까운 박사장의 엉뚱한 연애 방침은 개인적인 행복과 사업의 번창을 동시에 야기하는 뜻하지 않은 비결이 된다. 노후파를 정리하고 미모의 청춘 남녀만을 사원으로 입사시킨 박사장의 영업방침은 청춘들 간의 심리적 긴장관계를 자극하여, 활력 넘치고 단결력 강한 근무 여건을 조성한다. 또한 미남미녀 사원들의 경쾌한 매장 분위기에 고객들이 몰려들고, 이를 이용한 점원 사인행사 등의 이벤트로 신흥백화점은 戰後의 경영난을 뚫고 매출을 혁신한다. 뿐만 아니라 사장의 강제 중매를 피하기 위해 대리 애인을 찾아 나선 제자들의 적극적인 행동은, 제자들과 박사장 자신의 인연을 만들어, 여러 쌍의 합동결혼식을 이끌어내는 행복한 결말을 조성한다. 연애와 청춘의 힘은 전후의 우울한 사회 분위기와 경제난을 잊고 삶의 지속과 생활의 기쁨으로 관심을 이동하는 사적인 활력이 될 뿐만 아니라, 산업을 개선하고 경제를 진작하는 공적인 힘까지 발휘하는 것이다.[46]

그러나 명랑소설은 오해, 우연, 엉뚱한 해프닝과 좌충우돌하는 사건 등 코미디 특유의 과장과 비논리를 용인하며 전개되기 때문에, 서사의 중심에서 진행되는 연애사에는 필연성이 그리 긴밀하게 작동하지 않는다. 때문에 조흔파 소설의 재미는 중심 서사 이상으로 그에 곁들이는 방계적 일화와 사건, 대화에서 발생하는 파편적인 즐거움에 더 많이 의존하는 편이다. 이 방계적 자유화소가 발산하는 유쾌함의 큰 몫을 담당하는 것이 세속적이고 속물적인 욕망의 솔직한 노출이다. 조흔파 명랑소설의 인물들은 반성적이고 윤리적인 자의식과 내면성을 지닌 현대소설의 성찰적 인물형과는 사뭇 거리가 멀다. 곧 죽어도 미인 앞에서는 폼을 잡고 경쟁자들을 따돌리려는 청년들(「구혼결사대」, 『애정삼중주』, 「탈선사장」), 어떻게 해서든 비상금을 마련하여 술을 마시고 바람을 피워 보려 애쓰는 남편들 (「남편만세」, 「슬픔이여 안녕」, 「청춘예비역」), 거짓말이 번한 허풍과 허세로 위엄을 과장하고 남이야 뭐라든 내 원칙을 밀어 붙이는 장년들(「재봉춘」, 「탈선사장」, 『천하태평기』, 「호걸사장」) 등 타자에 대한 배려나 윤리적 정결성과는 거리가 먼 인물들이 조흔

46) 『탈선사장』에서 연애가 지닌 긍정적 힘에 대해서는 김지영, 앞의 글, 2016, 228-229면에서 먼저 논의된 바 있다.

파 소설의 주인공들이다. 「골목안 사람들」의 주인공 김장의와 같이, 남의 결혼식에 쫓아다니며 공짜 밥을 얻어먹고, 술값 안 내려고 술 마시다 도망가고, 사업이 잘 되는 친구를 만나면 배가 아파 못 견디고, 경쟁하는 의사가 당선되는 게 아니꼬워 국회의원에 입후보하는 성격이야말로 조흔파식 속물성을 대표하는 캐릭터라 할 수 있다.

작가는 이처럼 속물적인 인물들을 비꼬고 조롱하기보다는 그들이 자신의 욕망을 가감 없이 언표하고 쏟아내는 공간으로 명랑소설의 정체성을 마련한다.

> 결국 국회의원에 뽑아달라는 수작인데 아까 낮에 빠고다 공원에서 본 그 약장수 마술사나 다를 것이 없다. 영화로 사람을 모아 놓고 제 자랑을 늘어놓는 것이 아닌가. (…)
> 「우리 영감들은 돈이 생기면 저희들이 나쳐 쳐 먹을 줄이나 알았지 고기 한 칼 사 먹어보라구 시원히 돈 한번 줘본 일이 있느냐 말야. 그리구 본다면 최박사는 고맙지 뭐요. 이렇게 한 잔 먹으라구 돈까지 주니 말이지.」 혀 꼬부라진 목소리로 보아 어지간히들 취한 모양이었다. (…)
> 「좋지. 얼씨구 좋다. 오늘이 독립하던 날이라던데 우리두 독립을 하자. 자유 아니면 죽음을 달라….」
> 이것은 박주사 아낙 오무라이 할망구의 발언이다.47)

인용문은 국회의원 선거에 출마한 후보의 3.1절 유세를 파고다 공원 약장수의 약 팔기 전략에 비견하고 비웃으면서도 후보가 쥐어 주는 돈봉투에는 매혹되는 골목안 영감들이 그 또한 돈봉투 덕분에 술을 마시고 얼큰하게 취한 아내들을 마주친 장면이다. 대의명분보다 손에 들어 온 공돈이 귀중하고, 3.1절의 의미를 독립의 날로 전도하며, 밑도 끝도 없이 청년들의 정치구호를 흉내 내는 아낙네들의 모습은 이념이나 명분과는 무관한 생활인들의 민낯을 고스란히 드러낸다. 이와 같은 장면에서 웃음은 바닥이 훤히 드러나는 속물적 욕망과 무지를 아무런 자의식 없이 고스란히 드러내는 뻔뻔함에서 발생한다. 세속적 욕망의 가감 없는 노출과 뻔뻔한 발언들이 대상과의 거리감을 자아내고 웃음을 유발하는 것이다. 그러면서도 이 같은 욕망은 외적인 윤리나

47) 조흔파, 「골목안 사람들」 8회, 『명랑』, 1958.3, 193면.

도덕의 잣대에 구애되지 않는 솔직한 형상으로 구현됨으로써 조흔파 소설의 인물들에게 개성과 생기를 부여하는 원동력이 되기도 한다.[48]

세속적 욕망을 가감 없이 노출하는 성격 형성의 배후에는 기성세대의 허위와 위선에 대한 저항과 거부의지가 숨어 있다. 조흔파 소설은 쉽게 선악의 잣대를 휘두르지 않는 편이지만, 관습화된 윤리나 규범에 대한 거부의식은 비교적 또렷하다.

㉮「에- 오늘의 신랑 홍두식군은 본인이 책임자로 있는 ××대학 영문학부를 우수한 성적으로 마친 수재……」

하였을 때, 갑자기 신랑이 팔을 가로 저으며,

「아닙니다. 나는 세 번씩이나 낙제를 했읍니다」 하고 소리를 버럭 질러서 그 축사 내용의 허위성을 지적하는 동시, 정정을 요구하는 매서운 눈초리를 하고 학장을 쏘아보았다.

기겁을 한 오학장은 눈알을 굴리어 좌석을 휙 둘러보고 나서,

「……는 아닙니다. 헤헸, 에- 하여튼 홍군과 나는 사제간으로 퍽으나 오랫동안을 알아온 터이므로, (…) 에- 나는 딸을 가진 어버이로서 수많은 제자 중에 어느 학생이 사위감으로 적당할까에 ○○○○을 소홀히 하지 않아 왔읍니다. 마침내 나는 홍군 같은 신랑을 딸에게 맞아 주었으면 하는 소원이 간절해졌던 것입니다.」

얘기가 거기까지 미쳤을 때, 두식이는 또 한 번 시빗조로

「그것은 거짓말입니다. 귀여운 딸을 곰에게 주었다가는 밤낮 코피 마를 때가 없겠다고 당찮은 소리는 집어치우라고 해 오셨습니다.」

하고 악을 썼다. 오학장은 거의 울상이 되어 가지고,

「에……. 그 본인의 딸이라는 것이 아직도 결혼 적령기에는 미달입니다. 나이가 약간 모자랍니다. 에…… 금년에 여섯 살 먹었읍니다.」[49]

㉯「여러분 중에 제 이름을 아시는분이 한분이라도 계십니까? (…) 그것만 보더라도 제가 얼마나 유명짜하지 못한 음악가라는 걸 아실 겁니다. 피아노만으로

48) 속물성이 인물의 성격에 생동감을 부여하고 희극적 재미를 더한다는 점은 1950년대 코미디 영화에서도 동일하게 드러나는 특징이며, 이는 1950년대 코미디 영화를 분석한 선행 연구에서 논구되었다. 오영숙, 「왜 코미디인가: 1950년대 코미디 영화에 대한 소묘」, 대중서사장르연구회, 『대중서서장르의 모든 것 4』, 이론과실천, 2013, 325-359면.

49) 조흔파, 『천하태평기』, 정음사, 1957, 10-11면.

> 는 도저히 밥을 먹을 수가 없어서 이번에 부업삼아 본교 음악교사로 취직했습니다. 저는 교사라는 직업을 썩 좋아하지 않습니다. 그렇지만 하는 수 있어요? 허허허」[50]

㉮는 『천하태평기』의 주인공 두식이 자신의 결혼식을 주례하는 오학장의 주례사 도중에 사실과 다른 대목을 정정하는 순간이고, ㉯는 「여사」의 음악교사 상덕근씨가 피난학교에 부임하는 날 전교생 앞에서 자신을 소개하는 첫 인사의 장면이다. 만년 낙제생인 자신을 두고 수재에 최고의 사윗감 운운하는 상투적인 오학장의 주례사에 두식은 예식 중의 신랑이라는 입장에도 불구하고 거침없이 반론을 제기한다. 오학장은 두식이 간신히 학교를 졸업하고 교사로 부임해 갈 때도, 표 안 나고 심각해 보이지 않는 꾀병으로 치질을 추천하면서, 어려운 직무를 회피하고 요령 있게 사는 법을 가르쳐 준 은사이기도 하다. 오학장의 주례사에 간단없는 반론을 제기하는 홍두식의 모습은 근엄한 겉모습 뒤에 무사안일의 세속적 욕망을 숨긴 교사들의 허위와 위선을 꼬집고 희화화했던 『얄개전』의 나두수와 그대로 닮아 있다.

새로 부임하는 학교의 학생들 앞에서 스스로를 인기 없는 음악가며 밥을 먹기 위해 교사가 된 사람으로 소개하는 「여사」의 남주인공 상덕근의 발언 또한 같은 맥락에 놓인다. 신임교사의 부임 인사라고 하면 국가, 민족, 청년, 사명 등 생활의 실제와 거리가 먼 근엄한 어휘들을 남발하는 관습적 수사에 상덕근은 정면 도전한다. 관습과 통념을 전복하는 인물들의 발언은, 인습적인 고정관념에 저항하고 있는 그대로의 인간을 노출하고자 했던 작가 의지의 일단이다. 상황의 규범을 위반하고 관습과 통념을 뒤집어엎는 재치 있는 전복을 통해 웃음을 마련하는 조흔파식 코미디는, 이처럼 솔직한 생활의 실제에 천착함으로써 기성세대의 고정된 관념과 무사안일주의에 저항했다.

숨김없이 욕망을 노출하는 조흔파의 명랑 세계에서 인물들은 종종 의견 대립과 갈등 속에 놓이지만, 대립하는 이들의 대화 속에는 위계가 없다. 인물들은 남녀노소를 가리지 않고 누구나 당당하게 자신의 목소리를 드러낸다.

---

50) 조흔파, 「여사」, 앞의 책, 1954a, 122면.

대립하는 의견들은 팽팽하게 맞서고, 누가 옳고 그르다는 고정된 우열관계 없이 동등하고 당당하게 개진된다.

㉰「주무시지 않는 건 자유시겠지만, 남의 안면(安眠)을 방해하는 건 경찰범 처벌규칙에 제三十七항 위반이야요. 구류나 과료처분에 해당하는 범죄행위에요」(…)
「그러나 문화나 학문연구의 자유는 헌법이 보장한 것입니다.」
두식은 기본법의 권위로 압도하려 들었다.
「고것만 아세요? 헌법 二十五조에 남녀동등과 가족의 건강은 국가의 특별보호를 받게 되어 있어요.」 전문가의 후예(後裔)와 법률로 따지는 것은 불리할 것을 안 두식은
「다언(多言)은 칠거지악(七去之惡)의 하나로 되어 있어요」[51]

㉱「화장의 본질이란 것은 본바탕 대로 보이지 않고 다르게 보이도록 하는 사기술이야. 사기술을 교사하고 방조하는 것은 범죄 행위란 말이야. 벵끼칠이지.」
「화장을 사기술이란 것은 일천오백만 우리 여성을 모욕하는 이론이에요.」
「화장품 회사를 두둔하는 것은 범죄행위를 지시하는 거야. 요사이 거리에서 못 보우? 그 더덕더덕 칠하구 다니는 여자들 말이요. 코 끝에다가 『벵끼 주의』라는 꼬리표를 하나씩 달고 다니면 알맞겠더군 하하……」
「아이 분해. 남자들은 어떻구요. 병역기피하느라고 나이를 올리고는 일부러 점잖게 보이느라구 병아리 오줌같은 애승이 젊은 애들이 솜털같은 수염을 기르구 다니는 꼴 말예요. 그야말로 사기술이구 범죄행위가 아니겠어요? 한글 간소화안보다두 사십세 미만 축염금지령이나 냈으면 해요. 병역기피범의 미연방지두 되구요. 호호…」[52]

밤늦게 불을 켜고 책을 보는 교사와 수면을 요구하는 그의 아내(㉰), 여성의 화장을 사기술로 치부하는 변호사와 그에 맞서 남성들의 수염을 비꼬는 전직 여교사(㉱), 그 어느 누구도 상대에게 주눅 들지 않으며, 자신의 주장을 개진하는 데 양보가 없다. 인물들은 서로가 서로의 타자가 되고, 또 타자가 될 수 있는 권리를 당당하게 행사한다. 다양한 인물들의 대립과 논쟁을 개진하는 가운데에서도 작가는 특정한 사고나 관점을 절대화하지 않는다. 특정

51) 조흔파, 앞의 책, 1957, 26-27면.
52) 조흔파, 『애정삼중주』, 신태양사, 1955, 13면.

의견과 생각의 일개 국면을 편협하게 지지하지 않는 유연한 태도 속에는 작가의 개방적인 가치 지향성이 숨어 있다.

이 가치지향성은 이제 막 시작된 민주주의 사회에 대한 기대감과 긴밀히 연관된다.[53] 1950년대 戰後 사회는 초토화된 국토를 재건해야 한다는 당면한 긴장감의 이면에서, 새로운 사회에 대한 기대감 또한 충만했던 시기였다. 자주적인 독립국가의 국민으로서 누려야 할 민주적인 삶에 대한 희망은, 폐허의 현실에도 불구하고, 오랜 식민지 억압을 떨쳐낸 대중 사회에 일종의 기대감과 활력을 부여했다.[54] '자유'와 '민주주의'는 신문, 잡지, 소설 어느 지면에서나 등장하는 이 시대의 대대적인 유행어였다. 대립적인 의견들을 위계 없이 병렬하는 조흔파 명랑소설의 대화구조는 이 같은 민주 사회에의 기대감을 기반으로 전개된다.[55] 서북지방의 기독교 영향으로 성장기부터 서구의 개방적이고 민주적인 문화에 상대적으로 익숙해 있었던 작가의 성향은 戰後 사회의 민주주의에 대한 기대감과 효과적으로 접속했다.

저마다의 이해를 바탕으로 솔직하고 당당하게 욕망을 개진하는 위계 없는 발언들의 배후에는 차이를 용인하고 포용하는 근대적 가치 지향성과 자유주의적 상상력이 작동한다. 대등한 의견들의 차이와 대립 속에서 인물들은, 비록 사적이고 미시적인 차원이지만, 스스로 상황에 맞는 논리와 의미를 찾고

53) 특히 작가의 생애사에 비추어 볼 때, 민주주의에 대한 신뢰는 조흔파 작품에서 더욱 근본적인 내적 기반이 되었던 것으로 보인다. 오영숙은 앞의 글에서 1950년대 코미디 영화가 '속물들의 수다'로 이루어지고 있으며, 이 수다가 '민주주의'에 대한 기대 위에서 펼쳐지고 있음을 자세히 논구하였다. 코미디가 많은 대중의 공감 속에서만 가능한 장르인 만큼 조흔파의 명랑소설은 동시대 코미디 영화들과 경향성을 공유했던 것으로 보인다.

54) 1950년대 대중오락지에서 신사회에 대한 기대감과 활력이 지배적이라는 점은 다음과 같은 선행 연구에서 자주 지적되는 부분이다. 김현주, 앞의 글; 이선미, 앞의 글; 최애순, 「50년대 『아리랑』 잡지의 "명랑"과 "탐정" 코드」, 『현대소설연구』 제47호, 한국현대소설학회, 2011, 351-390면; 김지영, 「1950년대 잡지 『명랑』의 "성"과 "연애" 표상—기사, 화보, 유머란(1956-1959)을 중심으로—」, 『개념과 소통』 제10호, 한림대 한림과학원, 2012, 173-206면.

55) 작가는 민주적 도시인의 대립적 의견들을 동등하게 병렬하는 반면, 전근대적 삶의 방식이나 태도에 대해서는 냉혹한 비판의 시선을 감추지 않는다. 점쟁이의 허위를 꼬집는 「판수유감」(『봄은 도처에』 수록)이나 엉터리 궁합을 꼬집는 「궁합이변」(『청춘유죄』 수록) 등은 이 같은 작가의 관점을 단적으로 드러내는 작품들이다. 그밖에 작품 속 인물들의 언술 속에는 '민주', '자유', '토론' 등의 어휘가 종종 등장한다.

행위의 규준을 변용하는 자기 지배의 즐거움을 만끽한다. 인물들은 세계의 의미를 스스로 탐구하는 탐색적 자유의 즐거움을 누리며, 이를 통해 독자는 세계의 다의성을 수용하고 자발적으로 변화를 이끌어낼 수 있는 가능성의 계기들을 얻는 것이다.

이 시기 조흔파의 작품에서 관습을 깨고 고정관념을 넘어서는 발랄한 사유들도 가감 없이 개진될 수 있었던 것은 이 때문이다. 1950년대 조흔파의 작품에서는 남녀의 위계를 전복하고 관습적 사유를 혁파하는 발랄한 발언들이 때때로 등장한다.

> 「…… 우리는 어차피 결혼을 해야 할 운명을 지니고 있는 것입니다. 우리들의 어머니나 할어미…… 그 밖의 모든 여성 선배들은 남자들의 횡포에 짓눌리어 울고 지내왔습니다. 그러나 우리 세대에 와서는 그럴 수가 없습니다. 우리는 먼저 남자에게 지지 않을 지력을 갖추어야겠습니다. 다음에는 경제적으로 자립할 수 있는 능력을 가져야겠습니다. 그리고는 셋째로는…… 이것이 가장 중요합니다. (…) 예 옳습니다. 실로 완력이야말로 현대여성이 구비하여야 할 첫째의 조건입니다. (…) 여러분은 결혼을 하기 전에 꼭 해두어야 할 것이 완력 양성입니다. 수예 가사, 재봉, 음악 따위를 공부할 시간과 돈의 여유가 있으면, 권투, 유도, 레스링, 당수 등을 배워 두십시오. 사교 딴스를 배울 마음이 있거든 차라리 검도나 봉술을 배우십시오. 결혼을 할 사람이면 수예, 가사 재봉, 음악 따위를 집어 치우시오.」[56]

> 「남녀를 불문하고 호신술이 필요한 세상이 왔습니다. (…) 먼저 가정에서 부터 여성은 남성의 폭력을폭력으로 대항하여 이기지 않으면 안됩니다. 또 남성은 남성대로 주부의바가지와 도전에 대비할 자위책(自慰策)이 절실하게 요청 되는 것입니다. (…)」[57]

수예, 가사, 재봉 대신 완력 양성을 여성에게 요구하는 인물들의 발언은 전통적인 성 역할 고정관념을 전복함으로써 웃음을 자아내지만, 이 웃음은 완력파 여성들을 비판하고 조롱하는 거리화 기능으로 귀결되지 않는다. 완력

56) 조흔파, 『탈선사장』, 예문관, 1960, 81-83면.
57) 조흔파, 「연애 개인교수」, 『명랑』, 1959.2, 254면.

을 주장했던 여성들이 자신의 스타일을 그대로 고수하며 행복한 결혼에 이르는 해피엔딩의 결말로 나아가기 때문이다. 성 역할의 관습을 이탈하는 상상력은 이 시기 소설에서 전례 없이 적극적인 여성들의[58] 행동양상에서도 드러난다. 戰後 1950년대 조흔파 소설에서 여성들은 그 어느 때보다도 적극적이다. 좋아하는 남성 앞에는 감정을 숨기지 않고(『애정삼중주』의 로즈와 고려장, 「봉변업」의 학주, 「애정고고학」의 나미, 「변덕부인 행장기」의 금희), 사랑을 쟁취하기 위해 전략을 짜고 행동을 개시하며(『탈선사장』의 옥분), 남편의 술버릇과 바람기를 감찰하고(「호걸사장」의 방사장 부인, 「남편만세」의 소사장 부인), 애인을 배신하는 파렴치한들을 바로잡기 위해 거짓 편지를 쓰거나 위장 만남을 주선한다(「구혼결사대」의 미자, 「청춘행진곡」의 수정, 「봉변업」의 학주). 특히 미혼여성들의 지혜로운 전략은 다수의 작품에서 서사를 이끌어가는 핵심적인 동력으로 기능한다. 이들의 적극적인 전략과 지혜로 말미암아 행복한 인연들이 만들어지고(『탈선사장』, 「봉변업」, 「연애 개인교수」 등), 파렴치한 남성들은 잘못을 인정하고 원래의 애인 곁으로 되돌아간다(「구혼결사대」, 「청춘행진곡」, 「봉변업」 등).

이처럼 戰後 조흔파의 명랑세계는 고정관념을 뛰어넘고 기존 규범으로부터 해방되는 즐거움을 만끽하며, 서로 다른 입장에 선 인물들이 솔직한 속내와 대립적 의견들을 자유롭게 개진하는 대등한 타자들의 세계를 구현한다. 선험적으로 주어진 관습적 편견에 저항하고 저마다의 자리에서 마땅한 규범을 탐색하는 자유로운 발화의 향연은 연애, 결혼과 같은 생동적인 소재와 결합하면서, 바람직한 가족 윤리와 문화의 방향성을 탐구하는 강력한 긍정성의 힘을 발휘한다. 연애 감정의 설렘과 긴장, 솔직한 욕망과 속내의 거침없는 발설, 대등한 타자들의 위계 없는 발화 속에서 조흔파의 명랑 세계는 유쾌하고 즐거운 사건과 대립들의 연속으로 전개된다. 이 세계에서는 고정된 선악 관계나 인과응보의 논리가 존재하지 않으며, 치유 불가능한 고통이나 상처도 없다. 연인을 배신했던 악한도 잘못을 뉘우치면 행복한 결혼에 이르고(「봉변

58) 1950년대 명랑소설에서는 일반적으로 엄처를 통해 남녀 관계가 수직적으로 전도되거나 능동적인 여성 캐릭터가 강화되는 현상이 나타났다. 김현주, 이선미, 앞의 글; 김지영, 앞의 글, 2016 참조.

업」, 「구혼결사대」, 「청춘행진곡」),[59] 전쟁의 상처와 고통은 약혼, 결혼의 설렘과 삶에 대한 기대 속에서 극복되며(『탈선사장』, 『천하태평기』),[60] 허황된 결혼의 꿈은 자신의 현실에 대한 겸허한 수용 속에서 바람직한 가족 윤리로 전환되고(「구혼결사대」, 「동상이몽」, 「애인보결생」), 본분을 망각한 질투와 허영에 따른 낭패는 주변인들의 사랑과 화해로 인해 더불어 사는 사회의 기쁨으로 전환된다(「골목안 사람들」).

이 같은 기쁨과 긍정의 세계가 가능할 수 있었던 것은, 그것이 새롭게 도래할 민주주의 사회에 대한 대중의 희망과 동경이 고난 속에서도 삶의 빛으로 작용했던 시대의 문학이었기 때문이다. 자유로운 의견 개진과 토론을 통한 의사결정, 개인의 자율성에 대한 보장이라는 범박한 민주주의 이념에 대한 소박한 신뢰가 없었다면, 비현실적일 만큼 부유한 환경과 우연의 연쇄로 전개되는 사건의 좌충우돌, 저마다의 잇속을 추구하는 속물들의 발언 속에서 웃음을 추구하는 서사의 수용은 가능하기 어려웠을 것이다. 대등한 차이들의 균등한 발언 속에는 현실의 고달픔을 잊고, 다가오는 신사회의 밝은 전망을 기대하는 소망의 에너지가 배어 흐른다. 그것은 재래의 규범과 질서, 권력 관계에 고착되지 않고 솔직한 삶의 욕망을 발현함으로써, 개인이 자유롭게 의지를 실현하면서도 평화롭게 공존할 수 있는 사회를 꿈꾸었던 작가의 소망이자 1950년대 대중들의 욕망이었다.

때문에 서사의 중심을 이탈하는 방계적 일화들과 저마다의 목소리를 드러

---

59) 이 시기 조흔파 소설에는 선악의 대립구도가 별로 두드러지지 않는다. 가끔씩 등장하는 애인을 배신하고 다른 여성을 연모하는 남성들이 주인공들의 사랑을 방해하는 '악'의 역할을 담당하지만, 대부분 여주인공의 기지로 잘못을 반성하고 원래의 애인에게로 돌아가 행복한 결혼에 이른다.

60) 일례로 『천하태평기』의 주인공 홍사장은 신혼여행을 떠나는 결말부에서 다음과 같이 회고한다. "일·사 후퇴 당시 피난을 가던 길이다. 육·이오 때 부인을 잃고, 남은 가족만을 데리고서 기차로 달리던 경부가도다. 세상 떠난 부인의 생각이 문득 난다. (나도 지금 죽는 것이 아닐까……) 웅-하는 소리와 함께 반응이 없는 어두운 허공을 날고 있는 것이 겁이 난다. (…) 홍사장은 뒤를 돌아다보았다. 딸과 사위, 즉 백향이와 성구가 웃으며 무엇이라고 지껄이고 있는 것이 보인다. (살아 있다는 것만이 의의가 있고 가치가 있다) 살아 있다는 기쁨을 맛보면서, 홍사장은 끙 하고 기지개를 켰다. 쫙 벌린 팔로 숙희를 껴안아주고 싶은 충동이 일어난다. 밖에는 아직도 성좌가 폭포처럼 흘러가건만, 그것을 보려하지 않고 홍사장은 숙희여사의 얼굴만을 물끄럼히 쳐다보는 것이었다." 조흔파, 앞의 책, 1957, 264-266면.

내는 대립적 발화들은, 중심서사의 일관성과 인과관계를 해침에도 불구하고, 유쾌하고 즐거운 일탈의 경험으로 수용될 수 있었다.[61] 현실의 규범과 스토리의 인과질서를 위반하는 일탈적 대화와 사건들의 표면 위에서 대중은 재미와 즐거움을 느낄 수 있었던 것이다. 달리 말하면 대중들은 조흔파 소설의 돌출적이고 위반적인 사건의 편린 사이를 파편적으로 미끄러지고 여행하는 가운데, 재래의 질서와 규범을 이탈하는 異種性의 쾌락을 즐겼던 셈이다. 불투명한 의미와 감각 사이를 횡단하고 미끄러지는 이 같은 즐거움은 아직 뚜렷하게 윤곽을 드러내지도 명확하게 의미화되지도 않았던 '자유'와 '민주주의'에 대한 막연한 기대에 의해 지지되고 있었다. 또렷하게 체계화되지도 일상의 삶으로 체화되지도 않았던 민주주의의 이상은, 그것이 아직 불투명한 가능성의 형태로 존재하는 예감이자 소망의 대상이었기에, 불안과 동요를 내포하면서도 내밀한 욕망과 세속적 삶의 기대를 흡수하는 긍정성의 장으로 기능했다. 불투명하고 불확실한 기대, 감각과 인지 사이의 긴장 속에서 불분명한 가능성 위를 횡단하고 미끄러지는 이 같은 서사의 쾌락을 우리는 주이상스적[62] 쾌락이라고 할 수 있을 것이다.

박근서는 그의 코미디 이론서 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』에서 롤랑 바르트의 이론을 빌려 주이상스적 웃음과 플레지르적 웃음을 구분한 바 있다. 바르트에 따르면 플레지르적 웃음이 기존의 문화적 규범을 준수하면서 이 규범의 규칙에 의거하여 발생하는 웃음인 데 반해, 주이상스적 웃음은 상실감을 동반한 웃음, 불안함과 불편함을 동반한 웃음이다. 플레지르가 일관된 의미를 발견함으로써 인지적이며 정서적인 불균형을 극복한 뒤에 오는 즐거움이라면, 주이상스는 충격, 교란, 상실 등을 동반한 즐거움이며, 규범을

61) 비논리적인 서사의 수용은 당대 조흔파 작품의 잦은 영화화와 대중적 인기에서 짐작할 수 있다.
62) 주이상스는 '고통스러운 쾌락'을 의미한다. 라깡의 정신분석 이론에서 주이상스는 큰 타자의 결핍인 잃어버린 사물을 찾으려는 시도에 연결되어 있는 향락이며, 최초에 주체가 상징계로 진입하기 위해 포기했던 향락이자, 죽음 충동과 연결되어 있는 향락이다. 라깡은 주이상스를 플레지르와 구분했는데, 상징계적 현실의 규범 안에 있는 쾌락인 플레지르와 달리, 주이상스는 플레지르의 원칙이 가지고 있는 한계를 초월하려는 끊임없는 시도 속에 존재한다. 엘리자베트 루디네스코 외, 『루디네스코 정신분석 대사전』, 강응섭 외 역, 백의출판사, 2005, 1060-1065면; 딜런 테반스 편, 『라깡 정신분석 사전』, 김종주 외 역, 인간사랑, 1998, 430-433면.

벗어나거나 규범과의 불일치 때문에 텍스트의 의미를 단정 짓지 못함에서 오는 즐거움이다.[63]

의미의 사이를 파편적으로 미끄러지고 일탈하는 근대 판타지의 서사는 불균등하고 유동적인 의미구조 그 내부로부터 모호하고 불분명한 기대의 충만함을 통해 기쁨을 생성하는 주이상스적 웃음의 서사였다고 할 수 있다. 자명한 인식에 기반을 둔 명확한 우월관계에서 발생하는 플레지르적 웃음과 달리, 이 웃음은 민주적 미래라는 불확실한 대상에 의거하여 현실의 불안을 숨기고 있는 웃음이었기 때문이다. 1950년대 戰後 대중 사회에서 민주주의는 상징계의 질서 내부에 명확하게 진입하여 제도화된 규범이 아니었다. 민주주의는 초토화된 戰後 현실의 폐허를 뛰어넘는 쾌락을 충동하는 기표였으며, 현실적으로 존재하는 삶의 실제와 제한을 뛰어넘는 일탈적이고 위반적인 사유와 기대들을 촉발하는 충동의 동기였다. 민주주의가 표상하는 기쁨은 현실의 고통을 뛰어넘는 소망스런 대상이기도 했지만, 또한 불확실하고 유동적인 미래에의 기대 속에 가능했다는 점에서 불안과 동요를 감춘 쾌락이기도 했다. 민주주의가 약속하는 쾌락은 그에 반하는 현실의 아픔을 의식하는 쾌락이자, 그 아픔을 뚫고, 존재하지 않는 미래, 불분명한 미래 속에서만 기쁨을 약속한다는 점에서 불안과 동요, 상실감을 동반하는 고통스런 쾌락이기도 했다.

그러나 오랜 식민지 억압과 전쟁을 극복하고 살아남은 사람들이 지녔던 민주 사회에 대한 기대, 도래할 근대에 대한 믿음은 불투명한 미래의 불안과 긴장을 함축하면서도, 과거의 고통을 잊고 삶을 지속할 수 있는 힘을 이끌어내는 웃음의 원천이었다. 세속적이고 속물적인 욕망들이 가감 없이 진열되고 서로 다른 타자들의 다양한 목소리와 차이들이 대등하게 펼쳐지는 긍정적 웃음의 서사는 이처럼 불안을 숨긴 쾌락, 불투명한 미래에 대한 끓어오르는 기대 위에서 펼쳐지는 불편한 향락을 구현했다.

---

63) 인식의 지평에 서 있는 플레지르와 달리 존재의 지평에 서 있는 주이상스는 저항과 전복의 힘을 지니는 요소가 된다. 박근서는 바르트의 논의를 확장하여 일탈과 위반, 전복의 계기들을 동반한다는 점, 고정된 의미가 아니라 독자에 의해 제각각 해석되는 열린 텍스트로 존재한다는 점에서 코미디가 본원적으로 주이상스적 쾌락의 속성을 지닌다고 설명하기도 했다. 박근서, 앞의 책, 참조.

## 5. '명랑'의 가부장성과 젠더 관습에의 투항

이질적인 것들이 대등하게 공존하는 조흔파식 명랑의 세계는 위계 없는 차이의 수사를 전개하지만, 그 내부에 권력관계가 부재했던 것은 아니다. 행복한 결말로 귀결되는 명랑성의 세계는 대립을 초월하는 화해의 스토리로 진행되지만, 그 안에는 작가가 뚜렷이 자각하지 못했던 무의식적 위계와 권력의 장치가 작동했다. 이 권력의 장치란 가부장적 가족 관념과 젠더 의식이다.

선행연구에서는 『얄개전』과 같은 청소년 명랑소설의 공간을 "절대적인 기존의 가부장적 질서가 와해된 공간"으로 설명한다.[64] 자녀들의 장난질에 쉽게 속아 넘어가고, 쓸모없는 발명이나 엉뚱한 발상에 골몰하며, 그 자신이 소년 시절 장난꾸러기였던 두수의 아버지는 서구 문화에 친숙한 영문학자로서, 기존의 가부장들과 다른 유연성을 지닌 존재로 해석되곤 한다. 그러나 성인 명랑의 성격 형상은 이와는 다른 해석을 가능하게 한다. 『탈선사장』의 박영호나 『천하태평기』의 홍사장, 「축사가폐업」(『청춘유죄』 수록)의 윤교장, 「호걸사장」의 윤사장, 「재봉춘」의 사교장 등 다수의 작품에서 우리는 조흔파식 가부장의 다른 일면들을 만날 수 있다. 이 가부장들은 기본적으로 부르주아적 합리성 속에서 기업/가업/직업을 일군 근대적 인물들이지만, 동시에 전근대적 권위의식이나 독선적 사고방식 또한 함께 갖춘 존재들이다.

『탈선사장』의 박영호는 청춘의 신선한 에너지에 초점을 맞춘 혁신적 경영마인드를 지닌 기업가이자 제자들의 연애를 격려하는 근대적 인물이다. 그러나 그는 매주 자신의 연애철학을 직원들에게 연설하고 제자들의 연애상황을 강제 점검하는 무대포적 권력의 소유자이기도 하다. 『천하태평기』의 홍사장 또한 자녀들의 생활에 무리하게 간섭하지 않는 아버지이지만, 결혼과 기생연애를 명확히 구분하며, 겉치레와 체면을 중시한다는 점에서는 전근대적 사고방식에서 자유롭지 않다. 서구식 문화주택에서 도시생활을 영위하며, 부르주아적 합리성을 추구하는 이 인물들은 전근대적 권위의식 또한 아울러 겸비한 다중적 성격의 소유자들이다.

---

64) 정미영, 앞의 글, 41면.

무엇보다도 이들은 경제적인 측면에서 명실상부한 책임자의 역할을 수행한다는 점에서 근대 가부장의 면모를 확고하게 갖춘다. 『얄개전』의 나두수, 『천하태평기』의 홍두식, 『애정삼중주』의 오승호, 『탈선사장』의 청년여성들 등 청춘들의 발랄한 사고·행동이나 그로부터 빚어지는 쾌활한 사건들은 경제적인 측면에서 이들의 생활을 든든히 지탱해 주는 가장들의 존재에 힘입은 바 크다. 사장, 교장, 교사, 변호사 등 관리직 근대 직업에 종사하고, 자녀/제자들의 교육과 취업을 보증하는[65] 아버지 세대의 존재가 자녀 세대의 재기발랄한 자율성의 토대가 되는 것이다. 이들은 때때로 자녀 세대와 대등하게 의견을 교환하는 신문화적 생활 감각을 소유하고 있지만, 가족임금을 받고 한 가정의 생계를 책임지는 총괄자의 역할을 수행하며, 그에 값하는 권위를 갖춘다는 점에서 근대 가부장의 역할에 충실한 가장들이다. 가장의 든든한 경제력과 화려한 부르주아 가족의 물질적 여유 속에 빚어지는 근대적 연애의 판타지는 가난과 궁핍에 시달렸던 당대 대중들의 결핍을 보상하고 욕망을 충족하는 대리만족의 기능을 수행하기도 했다.

가정 경제를 책임지는 근대 가부장의 확고한 지위와 책임은 남녀의 성 역할을 구분하는 의식과 연동된다. 공적 영역에서의 노동과 가족임금의 획득이 남성의 몫이라면, 사적 영역의 주관자가 되어 가정 살림과 육아, 교육을 책임지는 것을 여성의 몫으로 할당하는 것이 가부장적 근대 가족의 성 역할 체계다. 가족 구성원 모두가 생산의 일부를 담당했던 전근대적 가족과 달리, 연애결혼으로 형성되는 근대 가족은 공사영역의 분리와 이에 상응하는 성 역할의 구분에 의해 구성된다. 그리고 1950년대 중후반은 연애결혼의 관념이 본격적으로 일반화되는 동시에, 여성의 역할을 사적 공간에 제한하는 현모양처의 이념이 점차 다시 강화되고 있던 시기였다.[66] 아프레걸론과 같은 여성 경계의 담론이 전후 활발하진 여성의 사회활동에 문제를 제기하고, 미국식 유흥문화를 비판

65) 조흔파 명랑소설의 청년 주인공들은 대부분 대학 중퇴 이상의 학력을 지니며, 취업 문제로 고민하는 경우가 매우 드물다. 대부분의 청년들은 아버지, 은사 등 부모세대의 주선을 통해 매우 손쉽게 취업에 성공하며, 스토리는 이 같은 취업 후의 회사생활 속에서 진행된다.

66) 김현주, 「1950년대 여성잡지 『여원』과 '제도로서의 주부'의 탄생」, 『대중서사연구』 제13권 2호, 대중서사학회, 2007, 387-416면 참조.

하면서, 전통 윤리의 복귀를 통해 서구 문화와의 대면에서 발생하는 불안을 조정하려 했던 것은 잘 알려진 사실이다.[67] 근대 가족 구성 속에 틈입한 전통적 젠더 의식은 청년남녀의 연애와 결혼을 서사의 중심으로 삼는 작품 속에서 여성의 자리를 가정 내로 묶어 두는 담론적 효과를 빚어냈다.

조흔파의 명랑 세계에서 여성의 자리는 가정으로 확고하게 못박혀 있다. 교사, 가수, 기자 등 직업을 지닌 미혼여성들이 존재하지만, 서사가 진행하는 연애 판타지에서 이들의 궁극적인 종착지가 가정이라는 점에서는 거의 예외가 없다. 근대 가족의 낭만적 이념과 현모양처의 이데올로기가 인물들이 추구하는 욕망의 목표로 기능할 때, 서사의 배면에는 젠더의 성역할에 관한 뚜렷한 분별의식이 당위적으로 작동한다. 앞 장에서 보았듯, 때때로 여성의 자립성과 완력 양성을 주장하는 인물들이 등장하기도 하지만, 그들의 주장은 균등한 의견들의 하나를 구성할 뿐, 서사의 중심적 가치관으로 작용하지는 않는다.

결혼과 동시에 가정의 주관자로 자리를 옮기는 처녀들(『애정삼중주』의 명희, 「애정고고학」의 유미, 「깨소금 사랑」의 애나 등), 남편의 월급을 차압하고 술버릇을 규제하며 외도를 감시하는 아내들(「호걸사장」, 「슬픔이여 안녕」, 「남편만세」, 「공처병 환자」 등), 아내의 감시를 벗어나 어떻게든 비상금을 확보하고 외도를 실현해 보려는 남편들(「슬픔이여 안녕」, 「남편만세」, 「청춘예비역」 등)의 반복되는 모티프는 공사영역의 분리와 성 역할의 분별을 자연스런 삶의 형식으로 내면화하는 담론적 효과를 빚는다. 이 같은 젠더의식의 내면화는 여성의 성을 가정 내에 묶어두고 사회활동을 제한하는 한편, 남성의 성에는 상대적으로 관대한 불균등한 성의식을 일반화한다. 이중적인 상상력을 발랄하게 분출했던 민주주의라는 익숙지 않은 이상의 차원에서와 달리, 가족 관념과 젠더 의식의 차원에서 작가의 의식세계는 기존의 상징계적 질서에 철저히 의존했던 셈이다.

젠더 분별 의식은 핵가족 중심의 신 가부장 이데올로기에 적극적으로 협력했다. 사랑과 결혼을 생의 목표로 삼는 처녀들의 전략들, 아내의 감찰을

67) 김은하, 「전후 국가 근대화와 "아프레 걸(전후 여성)" 표상의 의미 : 여성잡지 『여성계』, 『여원』, 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 177-209면.

벗어나 끊임없이 집 밖에서의 일탈을 획책하는 남편들의 스토리는 잠정적이고 순간적인 유희를 제공하는 동시에, 그 배후에 존재하는 불균등한 가족 규범을 육화하고 강화하는 젠더 정치학을 구현했다. 유쾌한 연애와 가족 판타지를 즐기는 가운데 독자는 스토리의 배면에 흐르는 젠더의 분별과 위계를 자발적으로 내면화하고 스스로의 욕망을 조절하는 상호주관적인 명랑성의 공통감각을 형성하게 된다.

戰後 작품에서부터 조금씩 나타났던 불균등한 젠더 의식은 시간이 흐를수록 더욱 강화된다. 4.19 이후 뚜렷해진 선악의 대립구도를 통해 변화의 조짐을 드러내던 조흔파 소설은, 군부 정권의 국가주도적 개발주의와 문화 정책의 압박이 강력했던 1960년대 중후반부터 여성의 성을 일방적으로 희롱하는 선정적 섹슈얼리티의 차원으로 본격적으로 이입해 간다.

4.19 직후 발표된 성인 명랑『부라보 청춘』(1961)이나 청소년 명랑『푸른 구름을 안고』(1962)에서는 1950년대 소설에서 두드러지지 않았던 선악의 대립구도가 선명하게 부각된다.『부라보 청춘』에서는 혼전 임신과 애인의 배신으로 고민하는 여교사의 스토리가,『푸른 구름을 안고』에서는 거짓말, 도둑질, 폭력과 같은 탈선의 유혹에 끊임없이 시달리는 악동의 스토리가 서사의 중심축을 구성한다. 끊임없이 친구를 꾀어내는 불량한 동창생 학준과 가난하지만 정직한 노력으로 꿋꿋하게 살아가는 순호 사이에서 끊임없이 동요하는 악동 용한의 갈등을 다룬『푸른 구름을 안고』는 1950년대 조흔파 소설에서는 찾아보기 어려운 뚜렷한 선악의 대립 구도를 형성한다. 비슷한 맥락에서, 성인 명랑『부라보 청춘』은 임신한 애인 옥경을 배신하는 대학재단 이사 아들 윤과 그에 맞서 옥경과 윤의 결합을 도모하는 가족들이 서사의 중심축으로 선악의 대립구도를 구성한다.

명확해진 선악의 형상은 1950년대의 혼란하고 모호했던 민주 사회의 윤곽과 달리, 가족 윤리와 사회 규범이 어느 정도 안정된 체계를 마련해가고 있었던 사회문화를 반영한다. 실제로 1960년대는 군사정권의 국가주의적 통제 체계 아래, 미국식 대중문화에 반발한 재전통화의 가치관이 본격적으로 호명되고, 여성의 성을 철저히 규제하는 가부장적 가족 윤리가 강력하게 이

념화되었던 시기였다. 그 사회를 살아가는 일반 대중과 호흡을 같이 했던 대중 작가 조흔파의 서사감각은 이 같은 사회문화적 변화에 민감하게 반응했다. 4.19의 자신감과 합리적 질서에 대한 범사회적 요구, 재전통화의 기치 아래 규범화된 가족 윤리는 상대적으로 명료해진 선악의 형상을 통해 작품 속에 녹아 흐르며, 새로운 국가 질서에 대한 작가의 기대감을 드러냈다.

그러나 사회 규범과 윤리가 공고해질수록 희극적 사유를 촉발하는 일탈과 위반의 가능성은 위축되기 마련이다. 모범적인 윤리와 규범의 건전성이 서사의 중심부로 도입될 때, 코미디가 유발하는 전복과 도치의 쾌감은 유지되기 어려웠다. 1960년대 중반 이후, 조흔파의 성인 명랑소설이 선정적인 소재에서 웃음을 찾으려 했던 것은 국가 사회가 요구하는 규범과 윤리가 경직화의 일로에 들어섰던 당시의 사회 변화와 무관하지 않다. 군사정권이 국가주의적 개발주의에 박차를 가하고 문화적 통제를 강화하면서, 『명랑』, 『아리랑』 등의 대중오락지들은 억압적인 사회문화에 대항하여 선정적인 쾌락과 일탈의 욕망을 충족하는 음성 문화를 통해 이윤을 추구하려 했다. 주로 대중오락지를 통해 유통되었던 성인 명랑소설은 이 같은 출판문화의 기류에 적극적으로 부응했던 양식이었다.[68] 조흔파의 명랑소설 또한 이 같은 명랑 양식의 동향에 적극적으로 합류했다.

戰後 작품에서부터 도입되고 있었던 남성들의 성적 호기심과 불륜 욕망 모티프는 1960년대 중반 이후의 작품에 이르면 더욱 노골적으로 대담해진다. 대중오락지에 연재되었던 「유쾌한 탄식」(『명랑』, 1965-1966), 「어른이 헌장」(『아리랑』, 1969-1970), 단행본 『약에 감초』(아리랑사, 1970) 등에서 섹슈얼리티의 선정적 전개는 오늘날의 상식으로는 거의 용인할 수 없을 만큼 도색적이다. 한방 진맥을 가장하여 여인의 가슴을 더듬고, 목욕탕의 구멍으로 여탕을 구경하며, '일일 혼인'을 제공하는 여관에서 서비스를 기다리다가 여인에게 도둑을 맞는 영감들의 일화에서 웃음을 마련하는 「유쾌한 탄식」에서는, 1950년대 「골목안 사람들」에서와 같은 신랄한 풍자적 거리가 더 이

68) 1960년대 명랑소설의 변화에 대해서는 김지영, 앞의 글, 2016 참조.

상 유지되지 않는다. 1970년에 발간된 『약에 감초』에 이르면 조흔파 소설 특유의 입담들도 거의 음담패설로 바뀌어 있다. 연애 쟁투의 모티프도 아파트, 해수욕장, 온천장, 여관, 요정, 카바레 등을 무대로 한 여인들과의 육탄전으로 노골화된다. 명랑소설의 웃음은 이제 거의 전적으로 섹슈얼리티에만 의존하는 상황에 이르는 것이다. 그리고 이 같은 섹슈얼리티 의존성은 코미디가 필요로 하는 즉각적 공감의 효과를 위협하는 수준으로 치닫는다. 코미디가 지향하는 웃음을 통한 유쾌한 해소의 전략이, 긴장 해소와 방전의 차원을 넘어서서, 코미디라는 존재 자체를 위협하는 존재론적 위기의 차원으로 변질되는 것이다.

이처럼 여성의 성을 희롱하는 남성 편의적이고 일방적인 욕망의 판타지는, 1960년대 중후반 '음성 문화'라는 공간 전략을 통해 비윤리적 욕망의 배설을 정당화했던 옐로우저널의 매출 전략에 활용되었고, 급기야는 그 허용치를 넘어설 만큼 과도해진다. 섹슈얼리티에 대한 과도한 몰입을 통한 희화화의 전략은, 저급한 하위문화의 이름으로 억압감의 방전을 허용했던 대중오락지의 음성적 전유물로 성행하다가, 마침내 그와 같은 공간 전략의 허용 한계를 넘어서면서 일반 대중독자가 공유할 수 있는 정상성의 감각 자체를 위협하고 왜곡하는 수준으로 치닫는다. 1970년대 조흔파의 성인 명랑소설이 더 이상 창작되지 못한 것은 이 때문이다. 그리하여 1970년대 이후 '명랑소설'이라는 타이틀은 어린이, 청소년의 악의 없는 장난과 무해한 웃음의 세계를 그리는 양식에 그 주도권을 빼앗긴다. 전쟁의 고통과 상처를 극복하고 사랑과 젊음의 긍정적 힘으로 새로운 가정과 생활문화에 대한 기대와 희망을 유쾌하게 그려냈던 조흔파의 성인 명랑소설은, 이처럼 그 양식의 존재 자체와 더불어 시대적 사명을 다하고, 과거의 유산으로서 역사 속에 사라지게 된다.

## 6. 나오며

조흔파 소설은 즐겁다. 어떠한 고통이나 아픔도 웃음으로 넘기며 긍정적인 화합을 꿈꾸는 유쾌함이 그의 소설을 읽게 만드는 동력이다. 전쟁의 아픔과 고통 속에서도 조흔파의 소설이 널리 읽히고 곧바로 영화화되곤 했던 비결이

여기에 있다.

그러나 웃음은 긍정인 동시에 타협이기도 하다. 조흔파는 기성세대의 위선, 고루한 관습, 형식에 치우치는 허위 등에 굴복하지 않는 저항적 인물이었다. 그러나 그의 저항은 언제나 웃음을 동반한 것이었기에 다치지 않는 대신 날카로운 비판의 힘을 끝까지 관철하는 데까지 나아가지 못했다. 웃음을 띤 저항이란 웃음이라는 알리바이가 주는 안전함 뒤에 숨는 만큼 저항력이 약하다. 정상성의 규준을 넘어서는 위반과 일탈에서 출발하면서도 이 위반과 일탈이 강력한 힘으로 대상의 규준 자체를 완전히 타파하고 새로운 것을 생성할 만큼 나아가지 못하는 것이 웃음의 속성이고, 코미디의 속성이다.

조흔파는 웃음을 통해 저항했고, 웃음을 통해 소망했던 작가였다. 세속적이고 속물적인 욕망을 적나라하게 노출하는 인물 형상은 허위와 위선에 대한 거부의식에서 출발했고, 서로 다른 의견을 지닌 타자들의 차이를 대등하게 병렬하는 서사 방식은 도래할 민주 사회에 대한 기대와 활력을 담아냈다. 그의 명랑소설이 가장 긍정적인 힘을 발휘했던 1950년대, 조흔파식 웃음의 서사는 세속적 욕망과 대등한 차이들의 병렬 속에서 자유와 민주주의라는 기표로 수렴하는 불분명한 미래에의 기대에 의거하여 불안과 동요를 감춘 쾌락을 구현했다. 그의 명랑 세계는 불균등하고 유동적인 의미구조 그 내부로부터 모호하고 불분명한 기대감의 충만함을 통해 삶의 실제와 제한을 뛰어넘어 불안을 숨긴 쾌락을 생성하는 주이상스적 웃음의 텍스트였다.

그러나 허위적 형식과 위선적 윤리를 비꼬고 조롱하면서도 그 자신이 그와 같은 속성으로부터 완전히 벗어나지 못하고 타협해 버리는 양가적 태도는 조흔파 소설의 힘이자 약점이었다고 할 수 있다. 그의 웃음 세계는 부정의 대상을 포용하는 긍정성을 발휘했지만, 스스로 대상과 같은 허위와 위선을 완전히 벗어버리지 못하는 결과를 빚어내기도 했다. 작가가 끝끝내 벗어버리지 못한 위계화된 젠더의식은 그의 소설이 군사 정권의 국가주도적 개발주의의 압박 아래서 음성적인 섹슈얼리티의 웃음으로 치우쳐 간 원인이 된다.

모호하고 불명확한 윤곽 속에서 기대했던 민주 사회가 국가주도적 개발주의의 모습으로 구체화되고 강력한 압박을 시작했을 때, 지배 질서에 대한 작

가의 저항의식과 거리감각은 싸워야 할 대상과 정면 대결하기보다는 섹슈얼리티에 침윤한 음성적 웃음으로 이입해 갔다. 싸워야 할 대상과 정식으로 맞대결하기보다는 슬쩍 옆으로 비껴나가는 웃음의 전략이 섹슈얼리티라는 비타협적 영역으로 그를 몰아간 것이다. 그러나 섹슈얼리티를 통한 웃음의 서사가 그 속에 불균등한 성의식을 무의식적으로 일반화하는 젠더 정치학을 발휘한다는 것을 그는 그다지 의식하지 못했던 것 같다.

웃음이 지니는 '위반-저항'과 '화해-타협'이라는 양가적 제스처는 작가 조흔파의 무기이자, 작가가 세계에 대한 날카로운 비판의식을 끝까지 펼쳐낼 수 없게 한 약점이기도 했다. 그러나 전쟁의 참혹한 현실 속에서 웃음의 포용력을 통해 아픔을 극복하고 정상적인 삶의 원리를 회복하고자 했던 조흔파 작품의 대중적 호소력은 우리 문학사가 기억해 내야 할 의미 있는 흔적이다. 폐허가 된 국토 위에서 폭력과 상처의 연쇄고리를 잘라내고 일상의 삶을 복원하려 했던 그의 유쾌한 문학은 상처를 극복하고 삶의 회복을 소망하는 상상적 치유의 장이었다고 할 수 있다.

## ▮ 부록: 1950-1960년대 조흔파 단편(『명랑』, 『아리랑』 수록 연재소설 포함) 명랑소설 목록

| 번호 | 발행 연월 | 수록 작품 | 수록 지면 | 장르명 | 출판사 | 수록 페이지 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1954.01 | 恐妻病患者 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 5-14 |
| 2 | 1954.01 | 家庭氣象圖 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 15-47 |
| 3 | 1954.01 | 戀愛武勇傳 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 48-108 |
| 4 | 1954.01 | 女史 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 109-158 |
| 5 | 1954.01 | 以實直告 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 159-170 |
| 6 | 1954.01 | 同床異夢 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 171-190 |
| 7 | 1954.01 | 宮合異變 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 191-214 |
| 8 | 1954.01 | 狂風交叉點 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 215-236 |
| 9 | 1954.01 | 靑春有罪 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 237-254 |
| 10 | 1954.01 | 嫉妬戰線 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 255-278 |
| 11 | 1954.01 | 花信夜話 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 279-290 |
| 12 | 1954.01 | 新家庭SOS | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 291-310 |
| 13 | 1954.01 | 朴초시와 崔주부 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 311-334 |
| 14 | 1954.01 | 祝辭家廢業 | 청춘유죄 | 유모어소설집 | 고려출판사 | 335-349 |
| 15 | 1954.06 | 戀愛復習 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 7-23 |
| 16 | 1954.06 | 肥滿有罪 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 24-30 |
| 17 | 1954.06 | 求愛雙奏曲 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 31-51 |
| 18 | 1954.06 | 관수受難 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 52-55 |
| 19 | 1954.06 | 유담뽀사랑 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 56-72 |
| 20 | 1954.06 | 竊盜廢業 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 73-75 |
| 21 | 1954.06 | 봄은 到處에 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 76-84 |
| 22 | 1954.06 | 雷逢電別 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 85-96 |
| 23 | 1954.06 | 說敎無用 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 97-103 |
| 24 | 1954.06 | 遞傳夫의 사랑 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 104-122 |
| 25 | 1954.06 | 奇緣怪緣 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 123-134 |
| 26 | 1954.06 | 아버지의 청춘 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 135-145 |
| 27 | 1954.06 | 불어라 봄바람 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 146-159 |
| 28 | 1954.06 | 신부견습생 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 160-181 |
| 29 | 1954.06 | 여가장 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 182-191 |
| 30 | 1954.06 | 냉면 | 봄은 도처에 | 명랑소설집 | 인화출판사 | 192-199 |

| 번호 | 발행 연월 | 수록 작품 | 회차 | 수록 지면 | 목차 장르명 | 개별 장르명 | 수록 페이지 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 31 | 1955.04 | 靑春行進曲 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 명랑소설 | 96-109 |
| 32 | 1955.05 | 성악가 엘레-지 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 명랑소설 | 180-193 |
| 33 | 1955.06 | 豪傑社長 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 명랑소설/<br>유-모어소설 | 64-75 |
| 34 | 1955.07 | 愛人補缺生 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 명랑소설 | 64-79 |
| 35 | 1955.0. | 求婚行脚 | - | 아리랑 | 명랑소설 | 사진명랑소설/<br>사진유-모어소설 | 9-21 |
| 36 | 1955.09 | 逢変業 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 명랑소설 | 148-163 |
| 37 | 1955.10 | 嫉妬圖表 | - | 아리랑 | 청춘명랑 | 유-모어소설/<br>명랑소설 | 180-192 |
| 38 | 1956.10 | 脫線社長 | 9 | 명랑 | 연재소설 | - | 104-108 |
| 39 | 1956.11 | 脫線社長 | * | 명랑 | 명랑소설 | - | 86-90 |
| 40 | 1957.01 | 애정고고학 | - | 아리랑 | - | 명랑소설 | 50-59 |
| 41 | 1957.03 | 슬픔이여 안녕 | - | 아리랑 | 명랑소설 | 명랑소설 | 42-53 |
| 42 | 1957.05 | 남편만세 | - | 아리랑 | 전화위복 | 명랑소설 | 52-61 |
| 43 | 1957.06 | 재봉춘 | - | 아리랑 | - | 명랑소설 | 114-123 |
| 44 | 1957.08 | 깨소금 사랑 | - | 아리랑 | - | 명랑소설 | 216-225 |
| 45 | 1957.12 | 고양이 | - | 아리랑 | - | 명랑소설 | 42-49 |
| 46 | 1958.03 | 平地風波 | 1 | 아리랑 | - | 명랑소설 | 88-95 |
| 47 | 1958.03 | 골목안 사람들 | 8 | 명랑 | 풍자소설 | 연재풍자소설 | 188-193 |
| 48 | 1958.04 | 平地風波 | *2 | 아리랑 | 애정명랑 | 명랑소설 | 228-239 |
| 49 | 1958.04 | 골목안 사람들 | 9 | 명랑 | 풍자소설 | 연재풍자소설 | 194-199 |
| 50 | 1958.05 | 골목안 사람들 | 10 | 명랑 | 풍자소설 | 연재풍자소설 | 126-131 |
| 51 | 1958.06 | 골목안 사람들 | 11 | 명랑 | 풍자소설 | 연재풍자소설 | 188-193 |
| 52 | 1958.07 | 골목안 사람들 | * | 명랑 | 풍자소설 | 연재풍자소설 | 144-149 |
| 53 | 1958.12 | 변덕婦人 行狀記 | - | 아리랑 | 인기평판소설 | 명랑소설 | 90-97 |
| 54 | 1959.01 | 求婚決死隊 | 1 | 아리랑 | 신연재소설 | 연재명랑소설 | 96-102 |
| 55 | 1959.01<br>신년특집 | 求婚決死隊 | 2 | 아리랑 | 인기연재 | 연재명랑소설 | 82-88 |
| 56 | 1959.02 | 求婚決死隊 | 3 | 아리랑 | 인기연재 | 연재명랑소설 | 106-112 |
| 57 | 1959.02 | 戀愛個人敎授 | 상 | 명랑 | 명랑소설 | - | 205-255 |
| 58 | 1959.03 | 求婚決死隊 | 4 | 아리랑 | 평판연재 | 연재명랑소설 | 84-91 |
| 59 | 1959.03 | 戀愛個人敎授 | 하 | 명랑 | 명랑소설 | 명랑소설 | 249-254 |
| 60 | 1959.04 | 求婚決死隊 | 5 | 아리랑 | 연재소설 | 연재명랑소설 | 108-낙장 |
| 61 | 1959.05 | 求婚決死隊 | 6 | 아리랑 | - | 청춘명랑소설 | 176-183 |

| 번호 | 발행 연월 | 수록 작품 | 회차 | 수록 지면 | 목차 장르명 | 개별 장르명 | 수록 페이지 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 62 | 1959.06 | 都心의 鄕歌 | 1 | 명랑 | 애정소설 | 신연재소설 | 242-249 |
| 63 | 1959.07 | 求婚決死隊 | 8 | 아리랑 | 연재소설 | 연재명랑소설 | 188-195 |
| 64 | 1959.08 | 求婚決死隊 | 9 | 아리랑 | - | 연재명랑소설 | 106-113 |
| 65 | 1959.09 | 求婚決死隊 | 10 | 아리랑 | 연재소설 | 연재명랑소설 | 76-82 |
| 66 | 1959.10 | 求婚決死隊 | * | 아리랑 | 연재명랑 | 연재명랑소설 | 100-107 |
| 67 | 1961.11 | 靑春豫備役 | 상 | 명랑 | 명랑소설 | 명랑소설 | 136-140 |
| 68 | 1961.12 | 靑春豫備役 | 하 | 명랑 | 명랑소설 | 명랑소설 | 154-157 |
| 69 | 1963.06 | 人生正會員 | 1 | 아리랑 | 연재명랑소설 | 연재명랑소설 | 266-273 |
| 70 | 1963.07 | 人生正會員 | 2 | 아리랑 | 연재명랑 | 연재명랑소설 | 164-169 |
| 71 | 1963.10 | 人生正會員 | 5 | 아리랑 | 연재 | 연재명랑소설 | 276-282 |
| 72 | 1963.11 | 人生正會員 | 6 | 아리랑 | 명랑연재 | 연재명랑소설 | 190-197 |
| 73 | 1964.01 | 人生正會員 | 8 | 아리랑 | 연재명랑 | 연재명랑 | 286-291 |
| 74 | 1964.02 | 人生正會員 | 9 | 아리랑 | 연재명랑 | 연재명랑 | 235-241 |
| 75 | 1964.03 | 人生正會員 | 10 | 아리랑 | 연재 | 연재장편명랑 | 254-261 |
| 76 | 1964.04 | 人生正會員 | 11 | 아리랑 | 연재 | 연재장편명랑 | 128-135 |
| 77 | 1964.05 | 人生正會員 | 12 | 아리랑 | 연재 | 연재장편명랑 | 274-281 |
| 78 | 1964.06 | 人生正會員 | 13 | 아리랑 | 연재명랑 | 연재장편명랑 | 174-181 |
| 79 | 1965.07 | 유쾌한 탄식 | 1 | 명랑 | - | 그림풍자소설 | 85-91 |
| 80 | 1965.08 | 유쾌한 탄식 | 2 | 명랑 | - | 그림풍자소설 | 85-91 |
| 81 | 1965.10 | 유쾌한 탄식 | 4 | 명랑 | 인기소설 | 그림풍자소설 | 93-99 |
| 82 | 1965.11 | 유쾌한 탄식 | 5 | 명랑 | 풍자소설 | 그림풍자소설 | 93-99 |
| 83 | 1965.12 | 유쾌한 탄식 | 6 | 명랑 | 풍자소설 | 그림풍자소설 | 168-175 |
| 84 | 1966.01 | 유쾌한 탄식 | 7 | 명랑 | - | 풍자소설 | 298-낙장 |
| 85 | 1966.02 | 유쾌한 탄식 | 8 | 명랑 | - | 연재풍자 | 206-212 |
| 86 | 1966.04 | 유쾌한 탄식 | 10 | 명랑 | 명랑소설 | 명랑풍자소설 | 290-296 |
| 87 | 1966.05 | 유쾌한 탄식 | 11 | 명랑 | 명랑풍자 | 명랑풍자소설 | 291-296 |
| 88 | 1966.08 | 유쾌한 탄식 | 13 | 명랑 | - | 명랑풍자소설 | 218-낙장 |
| 89 | 1966.09 | 유쾌한 탄식 | 14 | 명랑 | 명랑소설 | 명랑풍자소설 | 170-177 |
| 90 | 1966.10 | 유쾌한 탄식 | * | 명랑 | 명랑풍자 | 명랑풍자소설 | 268-277 |
| 91 | 1970.01 | 어른이 헌章 | 7 | 아리랑 | 인기연재 | 연재/인기명랑 풍류 | 156-162 |

※ 단행본『청춘유죄』,『봄은 도처에』및 대중오락지『명랑』,『아리랑』현전본을 기초로 함.
※ 회차의 '-'는 일회 수록, '*'는 연재 최종회를 나타냄.
※ 장르명의 '-'는 미수록 혹은 낙장 등으로 인한 미확인을 나타냄.

## ▮ 참고문헌

『희망』, 『명랑』, 『아리랑』.

조흔파, 『(유모어 소설집) 청춘유죄』, 고려출판사, 1954a.
_____, 『(明郎小說) 봄은 到處에』, 仁華出版社, 1954b.
_____, 『(明朝小說) 愛情三重奏』, 신태양사, 1955.
_____, 『(유모어소설) 천하태평기』, 정음사, 1957.
_____, 『(명랑소설) 탈선사장』, 예문각, 1960.
_____, 『(HLKA연속입체명랑) 부라보 청춘』, 삼중당, 1961.
_____, 『(명랑소설) 약에 감초』, 育民社, 1970.
_____, 『조흔파 문학 선집 : 에세이편』 1-5, 교음사, 1999.

김은하, 「전후 국가 근대화와 "아프레 걸(전후 여성)" 표상의 의미 : 여성잡지 『여성계』, 『여원』, 『주부생활』을 대상으로」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 177-209면.
김지영, 「1950년대 잡지 『명랑』의 "성"과 "연애" 표상—기사,화보,유머란(1956-1959)을 중심으로—」, 『개념과 소통』 제10호, 한림대 한림과학원, 2012, 173-206면.
_____, 「일제강점기 유모어 소설의 현실인식과 시대적 의미」, 『우리문학연구』 제44집, 우리문학회, 2014, 465-508면.
_____, 「명랑성의 시대적 변이(變移)와 문화정치학—통속오락잡지 『명랑』의 명랑소설(1956-1973)을 중심으로—」, 『어문논집』 제78호, 민족어문학회, 2016, 217-268면.
김현주, 「1950년대 여성잡지 『여원』과 '제도로서의 주부'의 탄생」, 『대중서사연구』 제13권 2호, 대중서사학회, 2007, 387-416면.
_____, 「1950년대 잡지 『아리랑』과 명랑소설의 '명랑성': 가족서사를 중심으로」, 『인문학연구』 제43집, 조선대 인문학연구소, 2012, 173-206면.
딜런 테반스 편, 『라깡 정신분석 사전』, 김종주 외 역, 인간사랑, 1998.
박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 커뮤니케이션북스, 2006.
송수연, 「'진정한 명랑'을 위하여—조흔파의 『얄개전』을 중심으로—」, 송수연 외, 『아동문학가 5인의 삶과 문학세계』, 국립어린이청소년도서관, 2013, 45-49면.
엘리자베트 루디네스코 외, 『루디네스코 정신분석 대사전』, 강응섭 외 역, 백의출판사, 2005.
오영숙, 「왜 코미디인가: 1950년대 코미디 영화에 대한 소묘」, 대중서사장르연구회, 『대중서서장르의 모든 것 4』, 이론과실천, 2013, 325-359면.
이봉범, 「1950년대 잡지저널리즘과 문학—대중잡지를 중심으로—」, 『상허학보』 제30집, 상허학회, 2010, 397-454면.
이선미, 「명랑소설의 장르인식, '오락'과 '(미국)문명'의 접점—1950년대 중/후반 『아리랑』의 명랑소설을 중심으로—」, 『한국어문학연구』 제59집, 한국어문학연구학회, 2012, 55-93면.
이은선, 「전쟁기 『희망』과 조흔파의 "명랑소설" 연구」, 『어문논총』 제66호, 한국문학언어학회, 2015, 295-321면.
이혜경, 「웃음의 울타리를 넘어 내 곁으로 날듯 혹은 말듯 : 趙欣坡의 『얄개전』에서 時代를 다시

읽는다」, 『아동문학평론』 제34권 4호, 아동문학평론사, 2009, 39-49면.
정명숙, 「방송작가로서의 조흔파」, 『수필시대』 제4권 9호, 문예운동사, 2008, 125-128면.
조성면, 「만주·대중소설·동아시아론 : 조흔파의 실록소설 『만주국』」, 『만주연구』 제14집, 만주학회, 2012, 223-252면.
최애순, 「50년대 『아리랑』 잡지의 "명랑"과 "탐정" 코드」, 『현대소설연구』 제47호, 한국현대소설학회, 2011, 351-390면.
호쇼 마사오 외, 『일본현대문학사』(상), 고재석 역, 문학과지성사, 1998.

【Abstract】

# Laughter, or An Ambivalent Gesture of Resistance and Compromise —A study of the comic novels for adult written by Cho Heun-pa from the 1950s to the 1960s—

Kim, Chi-Young*

This paper examined the structural characteristics of Cho Huen-pa's comic novels for adult, the world-view of the author, and the process of change of the author's works from the 1950s to the 1960s. While examining Cho's comic novels for adult, I tried to expand the horizons of the study of the writer Cho Heun-pa by expanding the scope of the research that had been centered on the children's novel, particularly the well known Yalgaejoen (the bad boy). His lifetime religion Christianity and his active and mischievous experience gotten from the early modern school system together gave him the two major consciousness of his works: 'the consciousness of freedom', 'confronting position to the oppressive and customary formal norms'. With these two and his innate 'humorous language ability and joyful imagination' were the driving force of the narrative world of Cho Huem-pa. The gesture of resistance to the negative world had created a distinctive laughing narrative through the artist's ingenious imagination and language ability. The writer's narrative of laughter created a unique world of contradictions in which the consciousness of resistance and the opposing gesture of compromise united together while he reconciled with the object of rejection which was felt unjust for the writer in the beginning.

This secular narrative of the writer's laughter, whose secular desires were displayed without any hesitation and the various voices of different hats spread equally, had embodied a world of laughter spread over the boiling expectations of an uncertain but hopeful object of democratic future. Cho's literature could be said to be the text of a laugh of jouissance that generated uncertain joy through the unequal and fluid semantic structure through ambiguous and unclear expectations from within.

---

* Associate professor, Department of Korean Language Education, Daegu Catholic University.

Keywords: Cho Heun-pa, Comic Novels, the 1950s, the 1960s, Comedy, Gender Consciousness, Humor, Pathos, the Korean War, Popular Novel, Popular Culture.

접수일: 2018.03.28 || 심사일: 2018.04.11 || 게재확정일: 2018.05.15