■ 민족문화연구 제97호(2022.11.30.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.471-500.
http://doi.org/10.17948/kcs.2022..97.471

육체적 사랑의 서사와 지배적 허구의 폭로
—연애 담론으로 본 최인호의 『별들의 고향』—

김지영(金芝英)*

목 차

1. 들어가며
2. 육체적 사랑의 서사와 지배적 허구의 폭로
3. 사랑의 고독감과 호스티스의 신화화
4. 가짜 애도와 예속된 평형상태
5. 나오며

국문초록

이 글은 낭만적 사랑의 관념에 기초한 가부장적 이데올로기가 지배했던 1970년대의 시대 조건 위에 육체를 동반하는 연애의 질곡을 탐구한 작품으로 『별들의 고향』의 서사적 특징을 살폈다. 『별들의 고향』은 가족제도 내부로 온건하게 진입하지 못한 여성의 전락 과정을 불균등한 성 역할과 젠더 배치 위에 진행되는 육체적 사랑의 심리 게임을 통해 묘파해냈다. 불균등한 성 역할의 위계 속에서 혼외 성관계의 희생양이 된 경아의 슬픈 역정은 낭만적 사랑에 대한 '지배적 허구'의 위선을 가시적으로 들추어내며 공식적으로 공공화했다. 지배적 허구가 숨기고 있는 위선에 대한 자의식은 작품의 또 하나의 중심축인 문오의 내밀한 고백에 의해 설득력을 배가했다. 문오가 토로하는 성(性)적 만남의 고독감과 위선적인 사회에의 저항감은 지배적 허구의 가식을 폭로한다는 점에서 경아의 서사와 접점을 이루면서 윤락가의 사랑에서 오히려 천진함을 발견하는 윤리적 역전을 보여준다. '성처녀'라는 이름으로 호스티스와의 만남을 신성화

* 대구가톨릭대 국어교육과 부교수.

했던 문오의 방황은 박정희 시대가 훈육하고 개발했던 남성성에 대한 저항이자 개발지상주의와 접속한 가족 이념의 위선에 대한 조롱에 다름 아니었다. 그러나 '우리'라는 남성들의 집단적 응시를 통해 사적 경험을 일반화하고 성(性)적 사랑의 '가정된 보편성' 속에 개별자들의 차이를 녹여 버린 서사 전략은 작품이 팔루스의 동일성으로 회귀하고 예속된 평형상태를 유지할 수밖에 없었던 이유가 된다.

주제어: 낭만적 사랑, 연애, 최인호, 1970년대, 청년문화, 젠더, 섹슈얼리티, 대중성, 대중문화, 성평등, 호스티스, 성 담론.

1. 들어가며

1972년 9월 5일부터 1973년 9월 9일까지 《조선일보》 조간에 연재된 『별들의 고향』은 한국 대중문학 사상 하나의 커다란 전환점을 이룬 작품이다. 연재 기간 이미 대대적인 세간의 화제를 모았던 이 소설은 연재가 끝나고 곧바로 예문관에서 단행본으로 출간되어 20만부 이상이[1] 팔려나갔으며, 이듬해 이장호 감독에 의해 영화로 개봉되면서 호스티스 영화의 신드롬을 일으켰다. 1974년 4월 국도극장에서 개봉한 영화 〈별들의 고향〉은 105일 장기간 상영되면서 40만 이상의 관객을 동원했다.[2] 술집과 카페의 여급들 사이에서 경아라는 예명이 유행하고 술잔을 부딪치는 퇴근 후의 직장인들이 경아를 부르짖었다는 일화는 널리 알려진 사실이다.

1970년대 청년문화의 기폭제가 되기도 했던 이 작품에 대한 대중들의 호응은 대중소설에 대한 기존의 부정적 견해를 갱신하는 계기를[3] 마련하기도 했다. 허위를 은폐하고 조장하는 기만적인 문학, 상업주의에 물든 문학으로 대중소설을 폄훼했던 기존의 시선을 벗어나,[4] 대중성과 대중문학이 가진 숨겨진 자질들을 탐색하고 긍정적 가능성을 견인하려는 새로운 관심들이 움트기 시작한 데는 이 작품이 이룬 성공의 영향이 크다.

---

1) 박철우, 「1970년대 신문연재소설연구」, 중앙대 박사학위논문, 1996, 15면.
2) 정종화, 『자료로 본 한국영화사2 1955-1997』, 열화당, 1997.
3) 오혜진, 「대중소설론의 변천과 의의 연구」, 『우리어문연구』 22, 우리어문학회, 297-328면.
4) 김종철, 「상업주의소설론」, 『한국문학의현단계2』, 창작과비평사, 1993. 110면.

문단의 비판을 의식한 탓에 1994년 샘터에서 발간된 재판에서야 비로소 처음으로 실리게 된 작품의 「서문」에서, 작가는 일 년이 넘게 일간지에 매일 실릴 작품의 전체 줄거리를 신문사의 요구에 의해 단 일주일만에 완성해냈던 기억을 회고한 바 있다.[5] '별들의 무덤'이라는 제목으로 작성했던 최초의 줄거리는 주인공의 이름이 승혜였다는 점을 제외하면 실제로 연재된 작품과 내용이 거의 다르지 않았다. 이제 막 문단에 이름을 내기 시작했던 젊은 작가가 창부로 전락하는 여성의 일대기를 이처럼 단시간에 완성할 수 있었다는 것은 물론 작가 자신의 빼어난 역량 탓도 있었겠지만, 당대 사회에서 여성의 삶이 얼마나 제약되어 있었던가를 반증하기도 한다. 갓 데뷔한 청년 작가가 단숨에 그 일생을 써 내려갈 수 있을 만큼, 당시 제도권 안에 안착하지 못하는 여성의 길은 유형화되어 있었으며, 여성에게 주어진 삶의 선택권은 그만큼 제한되어 있었다.

윤락가 여성들의 삶에 예민한 관심을 기울였던 1960년대 후반 통속오락잡지의 여성 수기들은『별들의 고향』의 여주인공과 놀랄 만큼 유사한 역정을 보여준다. 첫사랑의 실패와 가족으로부터의 이탈, 유랑과 유혹, 전락이라는 일련의 흡사한 역정들은[6] 가족제도 내부로 안착하는 여성의 삶만큼이나 제도 밖으로 내쳐지는 삶 역시 동질적인 회로 속에 갇힐 수밖에 없었던 당대 여성 삶의 제약성을 실감하게 한다. 이는 제도 내부를 제어하는 젠더의 규율이 제도 밖에서도 같은 방식으로 작동하고 있었음을 확인해주는 일이기도 했다.

그렇다면 한 편으로는 뻔한 클리셰에 지나지 않았던 이 윤락가 여성의 이야기가 그토록 대중에게 어필하고 반향을 일으킬 수 있었던 요인은 어디에 있었을까. 타락한 세계로 전락하는 여성을 소재로 한 이야기가『별들의 고향』이 처음은 아니었다. 식민지 시대부터 대중소설에서 과잉된 성욕을 지닌 음란한 여성 인물은 서사를 진행하는 주요한 캐릭터의 하나였고, 이광수의『무정』

5) 최인호,「작가의 말」(원문은 1994년 샘터 판),『별들의 고향』2, 여백 미디어, 2013, 421-460면. 이하 작품 텍스트 원문 인용은 1권, 2권으로 표기.

6) 1960년대 오락잡지에 실린 윤락가 여성들의 수기에 대해서는 다음 참조. 김지영,「경계 밖의 성과 지식 권력의 확장: 1960년대 황색 저널의 섹슈얼리티」,『여성문학연구』45, 한국여성문학학회, 2018, 431-479면.

이래 기생 여주인공들의 곡절과 사연들은 본격문학과 대중소설의 경계를 떠나 한국소설이 자주 관심을 기울여 온 소재의 하나였다. 따지고 보면 윤락가 여성과의 순수한 사랑은 소설과 여타 대중서사에서 흔히 다루어진 모티프의 하나였던 셈이다. 그럼에도 불구하고 『별들의 고향』은 역전적인 발상을 드러낸다고 할 수 있는데, 이는 '윤락가 여성과의 사랑'이 아니라, '윤락가의 사랑' 자체에 접근하는 작품의 태도와 관점이 기존의 그것과 또렷이 차이나는 새로움을 드러냈기 때문이다.

윤락가의 사랑을 낭만적으로 그려낸 작품의 성공은 연애와 결혼에 대한 대중들의 축적된 감각의 변화를 효과적으로 포획하여 그것을 새롭고 달콤한 문학적 장치 속에 효과적으로 묘파해낸 결과였다. 그렇다면 이 변화된 대중의 연애 감각은 정확히 어떤 것이며, 작품은 이 감각을 어떠한 문학적 장치를 통해 묘파해낸 것인가. 이 글은 '육체적 사랑'에 대한 접근방식의 차이라는 점에서 이러한 질문에 접근함으로써 작품이 지니는 새로운 연애 감각의 특질과 그 시대적 의미를 탐구하고자 한다.

2000년대 이후 본격화된 『별들의 고향』에 대한 학술적 논의들은 작품이 지닌 저항적 가능성을 강조한 예와 상업적이고 도피적인 성격에 초점을 맞춘 예로 크게 구분된다. 저항적 가능성을 강조한 경우는 자본주의 도시화 과정에서 물신화되거나 희생된 사회적 약자들의 내적 고통이나 연민과 슬픔, 죄의식 등에 초점을 맞추고, 저항과 순응 사이를 교차하는 작품의 분열적 자의식에서 상업주의에만 치우친 소설과는 다른 가능성을 이끌어냈다.[7] 이와 달리, 도피적 성격에 초점을 맞춘 연구들은 여성 인물의 타자화와 희생양 제의를 통한 자기위안적 입사의식의 측면을 강조했다.[8] 이 계열의 연구들이

7) 다음의 예들이 이에 해당한다. 김현주, 「1970년대 대중소설 연구」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 장편소설의 현장』, 국학자료원, 2002, 161-197면; 강상희, 「현대의 비극 혹은 천사와 창녀의 이중창」, 『문학사상』 329, 문학사상사, 2000, 54-64면; 김지혜, 「1970년대 대중소설의 죄의식 연구」, 『한국문학이론과 비평』 58, 한국문학이론과비평학회, 2013, 357-381면; 김지혜, 「조숙과 만숙의 경계」, 『어문논집』 59, 중앙어문학회, 2014, 247-273면.

8) 이 계열의 연구로는 다음과 같은 것들이 있다. 차혜영, 「최인호의 『별들의 고향』론—'종합선물셋트'로서의 소설」, 『1970년대 장편소설의 현장』, 국학자료원, 2002, 177-197면; 김은하, 「산업화시기 남성 고백담 속의 여성 육체—『별들의 고향』을 대상으로」, 『한국근대문학연구』 4(1), 한국근대문학회,

공통적으로 지적하는 것은 작품이 경아라는 주인공을 성처녀(聖處女)로 승화하는 과정에서 진짜 여성을 타자화하고 남성들을 죄의식으로부터 방면하는 자기 위안의 서사구조를 갖는다는 점이다. 때문에 작품이 본질적인 문제를 외면하고 역사의 불안과 절망을 여성의 몸에 폭력적으로 투사하는 도피의 판타지를 구성한다는 것이 이 계열의 논의들이 강조하는 부분이다.[9]

그러나 기왕의 연구들은 정치적 압박에 대한 작품의 대응이나 여성 젠더에 대한 태도에 초점을 맞춘 탓에, 작품을 횡단하는 사랑의 성격을 본격적으로 탐구한 예가 많지 않다. 작품에서 드러나는 사랑의 문제를 언급한 연구로는 차혜영, 곽승숙, 이선미의 연구가 있다. 세 연구는 소비로서의 사랑이라는 새로운 대중 감각을 언급하거나(차혜영), 남성적 시각의 일방적 투영(곽승숙), 혹은 청년들에게 연애학을 가르치고 설파하는 작품의 '담론적 역할'을 강조함으로써(이선미) 작품이 제기한 연애의 성격을 유의미하게 짚어냈다.[10] 그러나 작품에서 두드러지게 부각되고 있는 섹슈얼리티의 문제에 깊이 있게 천착하지는 않았는데, 때문에 작품이 설파하는 연애관 자체의 '전복적 특성'이 연애 담론의 시대사적 의미 속에 구체적으로 조명된 것으로 보이지는 않는다.

이 글은 선행연구와 관점을 달리하여, 당대의 실제 연애 담론의 흐름과

2003, 269-305면; 문재원,「제의적 형식과 소설 사회학」,『현대소설연구』15, 한국현대소설학회, 2001, 273-289면; 곽승숙,「1970년대 신문연재소설의 여성 인물과 '연애' 양상 연구:『별들의 고향』,『겨울 여자』를 중심으로」,『여성학논집』23(2), 2006, 147-164면; 박필현,「꿈의 70년대의 청춘, 그 애도와 위안의 서사」,『현대소설연구』56, 한국현대소설학회, 2014, 209-234면; 심재욱,「1970년대 '증상으로서의 대중소설'과 최인호 문학연구」,『국어국문학』171, 국어국문학회, 2015, 573-603면; 이형진,「최인호 소설의 대중성과 여성 표상」,『국어연구』48(3), 한국어문교육연구회, 2020, 173-199면.

9) 작품이 지닌 저항적 측면을 강조하든 도피성을 강조하든 기왕의 연구들에서 반복적으로 언급하는 것은 도시남성이 자신의 소외감이나 죄의식을 매매춘 여성에게 투사하고 여성의 희생제의를 통해 현실과 타협하고 무력감을 극복하는 구조를 띤다는 점이다.

10) 차혜영은『별들이 고향』이 '싫증나는 연애'를 다룬 최초의 작품임을 지적하면서, 천진한 경아의 동화적 이미지와 소비로서의 사랑이라는 새로운 감각이 작품의 성공을 견인한 힘이었다고 보았다.「최인호의『별들의 고향』론-'종합선물셋트'로서의 소설」(민족문화사연구소 현대문학분과,『1970년대 장편소설의 현장』, 국학자료원, 2002, 177-197면; 곽승숙은『별들의 고향』의 여주인공이 사물화된 여성이며 남성 인물의 도취적인 연애 대상으로 형상화되고 있음을 주장했다. 앞의 글, 2006; 이와 경향을 달리하여, 이선미는 청년들의 연애를 사실적으로 진술하는 서술자의 안내자 역할에 주목하면서, 작품이 청년들에게 연애학을 가르치고 설파하는 담론적 역할을 했음을 강조했다.「'청년' 연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」,『대중서사연구』24, 대중서사학회, 2005, 79-112면.

작품의 연관성에 주목하면서 작품이 표방하는 새로운 연애관을 사랑의 육체적 측면에 대한 탐구라는 작가의 독특한 서사 전략과 관련하여 살펴보고자 한다. 『별들의 고향』은 기존의 대중서사들과 달리, 윤락가의 사랑에 초점을 맞추고 사랑의 성(性)적인 측면에 천착함으로써 멜로드라마적 선악의 관습을 전복하는 새로운 사랑의 모럴을 펼쳐낸다. 본고는 이처럼 전복적인 상상력이 어떠한 맥락과 역정을 통해 형성되는지를 규명하고, 그것이 1970년대 대중사회에 잠재했던 저항적 감성과 어떻게 길항하고 어떤 효과를 낳았는지를 살피고자 한다.

2. 육체적 사랑의 서사와 지배적 허구의 폭로

라캉에 따르면 문명 속에 살아가는 주체는 상징적 거세라는 불가피한 과정을 통과하여 그가 속한 사회의 체제에 적응하고 상징계로 이입한다. 페미니즘 이론가 카자 실버만은 상징적 거세를 통과한 주체는 누구도 팔루스를 소유할 수 없다고 말한다. 이 획득할 수 없는 팔루스 대신 전체성의 자리를 차지하는 것이 그 사회가 제공하는 '지배적 허구'이다. '지배적 허구'는 한 사회의 사회적 합의를 설정하게 만드는 서사이자 이미지로, 라캉의 상징계를 보다 구체적인 형식으로 표상하는 실버만의 관념이다. 상징계가 제공하는 사회적 합의의 서사가 '허구'인 이유는 그것이 주체가 구성되는 과정에서 개입하는 상상적인 왜곡과 확신을 통해 구축되기 때문이다.[11] 그러나 팔루스를 잃어버린 주체에게 이 허구는 삶의 중요한 중심점으로 작용한다. 인간이 경험을 소화하고 판단하고 행위를 하기 위해서는 어떤 방식이든 판단의 준거가 되는 안정적인 중심부가 필요하기 때문이다. 지배적 허구는 개개인의 욕망과 사회적 규준의 동일시를 고무함으로써 기존의 상징 질서와 단독자로서의 개인을 연결하는 끈을 만든다.

식민지 중반 이래, 사랑・결혼과 관련하여 한국 사회에서 '지배적 허구'를

11) Kaja Silverman, *Male Subjectivity at The Margin* (New York: Routledge), 1992, pp.15-51; 쇼히니 초두리, 「위기의 남성성/카자 실버만」, 노지승 역, 『페미니즘 영화이론』, 앨피, 2012, 205-213면 참조.

구축한 것은 '연애'라는 자율적 사랑의 관념이다.[12] 사랑이라는 주체의 자발적 감정을 바탕으로 성과 결혼을 하나의 관계 안에 통합하는 이상적인 결혼 모델을 새롭게 구축했던 연애의 관념은 식민지 시기 내내 지식인 사회에서 파장을 일으키다가 1950년대에 이르러서야 대중적으로 보편화된다.

戰後 한국 사회에서 민주적 관계에 바탕을 둔 건강한 국민 양성이라는 목표 아래, 결혼 당자의 횡적 관계를 중심으로 한 연애결혼의 관념은 국가 근대화 프로젝트와 탄탄하게 결합했다. 자발적 의지에 의한 남녀의 영속적인 혼인 관계는 남녀의 노동력을 효율적으로 배치하는 가정의 규율을 통해 사적 공간을 국가 발전의 기획 내부로 강력하게 견인하는 효과적인 장치였다. 특히 서구적 근대화의 부작용에 대한 경계의식이 확대되면서 1950년대 후반부터 연애의 이념은 숭고한 사랑의 관념으로 진전되어 갔다. 자유분방한 서구 문화의 질주에 맞서, 모범적인 사랑의 관계는 성적 만남을 자제하고 정신적 교류를 최고의 가치로 앞세우는 숭고한 사랑을 이상적 사랑의 모델로 구축했다.

사랑하는 사람을 위한 정신적·육체적 희생에서 고결함을 확인하는 낭만적이고 숭고한 사랑의 모델은 진정한 사랑이란 한 번 만나기만 하면 영원하다는 영속적인 사랑의 이미지를 통해 가족제도를 규율하는 이데올로기로 자리잡아갔다. 성과 사랑과 결혼이 하나의 관계 안에 행복하게 일치하는 사랑의 이데올로기는 사랑을 운명적으로 주어지는 신비한 것으로 비의(祕義)화함으로써 완전한 전체성을 구축하는 '지배적 허구'의 하나로 자리 잡았다.

그러나『별들의 고향』에서 경아의 사랑의 고난이 진행된 1960년대 중후반은 이 같은 낭만적 사랑에 대한 믿음이 와해되기 시작했던 시기였다. 표면적으로는 낭만적 사랑의 관념이 여전히 규범적인 영향력을 유지하고 있었지만, 그것이 실제 현실과 부합하는가에 대한 회의의 목소리가 은밀하고도 강력하게 대두한 것이다. 자율화된 사랑의 현장에서 대중들은 경직된 사랑의

12) 실버만에 따르면, 가족과 팔루스는 지배적인 허구를 이루는 핵심 요소이다. 그리고 그것은 계급, 인종, 민족, 종교, 젠더, 국가 이데올로기에서 유발되는 2차적인 요소들과도 친밀하게 공존한다. 이 글에서는 가족 이념을 구축하는 핵심적 구심점으로서 '연애'를 작품 발표 당대의 가족과 팔루스를 대표하는 지배적 허구의 하나로 본다. Kaja Silverman, 앞의 책, 48-49면 참조.

관념이 낳은 갖가지 불행에 대한 경험들을 축적했다. 이상적일 수만은 없는 사랑의 파탄과 고통의 가능성에 대한 의문들이 제기되는 한편에서는, 자본에 대한 욕망과 잉여의 성이 결합하여 성 산업이 비상한 발달을 가속화했다. 남성들의 외도는 성매매라는 상업주의와 결합하면서 더 단기화되고 비밀화되었다.

지배적 허구와 경험 세계의 현격한 간극은 연애의 이상에 균열을 일으키기에 충분했다. "반드시 결혼할 상대를 골라서 연애를 시작해야 한다면 연애가 제대로 될지 의문"[13]이라는 이의가 정숙한 여성의 도덕을 강조하는 여성지에서조차 이미 심심치 않게 등장했다. "성과 결혼에 대한 타부가 (…) 이미 무너지기 시작"했다는 걱정 어린 진단과 함께[14], 연애의 풍속이 "플라토닉에서 취미로"[15] 변화하고 있다는 공공연한 선언들이 대두했다. 애정의 표현이나 성 행동에 대해서도 "성숙한 남녀라면 본인의 판단"[16]에 맡겨야 한다는 생각들이 순결의 이데올로기를 위협했고, 오히려 여성의 순결이 상품이 되고 있는 현실을 지적하며 사랑과 결혼이 모두 타산적 행위임을 설파하는 과감한 주장도[17] 제기된다. 참된 사랑은 상호 독점적이며 상호 헌신에 기반을 둔 영속성을 지닌 사랑[18]이라는 믿음을 바탕으로 연애란 결혼으로 가는 절차여야 한다고 보았던 60년대 초반의 이상들은 빛바랜 지 오래였다.[19]

연애의 풍속이 일반화되고 사랑의 경험이 축적될수록 낭만적 사랑의 이념에 대한 이의의 목소리는 높아져 갔다. 이념이 아니라 관습이 된 연애는 일상의 절차에 지나지 않았다. 사랑의 실제는 지배담론이 설파하는 것과 같이 자기성찰과 절제의 원리로 움직이지 않는다는 것을 확인하는 감정과 관계의 경험들이 축적되어 갔다. 통속잡지에서는 서구의 '성 해방'을 하나의 기정사

13) 작자 미상, 「부정과 패륜의 재평가」, 『여원』, 학원사, 1964.10., 1-123면.
14) 현명학, 「새 시대에 위협받는 일부일처제」, 『여원』, 학원사, 1969.7., 132면.
15) 김경옥, 「플라토닉에서 취미로」, 『여원』, 학원사, 1966.8., 193-202면.
16) 작자 미상, 「부정과 패륜의 재평가」, 『여원』, 학원사, 같은 면.
17) 고정훈, 「사랑을 창조하는 예술」 『여원』, 학원사, 1967.9., 140-143면.
18) 김은우, 「애정은 독점되는 것인가」, 『여원』, 학원사, 1961.11., 154-159면.
19) 1960년대 후반의 연애 담론에 대해서는 다음 참조. 김지영, 「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대 『여원』의 연애담론 연구」, 『여성문학연구』 40, 한국여성문학학회, 2017, 57-104면.

실처럼 과장되게 역설하며 한국적 현실 또한 오도했다. 도색잡지가 진단하는 현실은 "섹스가 해방되어 그것을 향락해도 좋다는 사상이 (…) 그 도수가 너무 지나쳐 중증의 성병에 걸린 감이 없지 않은"[20] 분방한 세계였다. "정신적인 사랑만으론 무언가 허전"[21]하다는 달뜬 충동질이 "현대 젊은이의 애정론"을 대신하며 통속잡지가 대중들을 유혹하는 주요한 수단이 되어 갔다.[22]

소설『별들의 고향』이 기존의 대중소설들과 구분되는 낯설고 새로운 의미를 지니는 것은 일차적으로 이처럼 대중들의 실제 삶 속에서 팽배했던 연애 이데올로기에 대한 저항의식을 '공식화'하고 '공공화'했다는 점에 있다.

선행연구에서 "청년연애학 개론"[23]이라고 일컬었을 만큼『별들의 고향』은 집중적으로 '연애'의 진행과정을 탐구한 작품이다. 호스티스가 되기까지 경아의 전력을 전개하는 가운데 작품은 청년들의 연애 풍속과 연애관을 담론화한다. 이 담론화의 장치는 경아의 네 번째 남자가 되는 문오의 시선으로 경아의 과거를 진술하는 독특한 시점을 통해 가능해진다. 작품은 경아의 죽음을 대면한 '나' 문오의 현실에서 출발한다. '나'의 현재에 기반을 두고 문오가 경아의 생애를 출발지점에서부터 다시 들여다보는 서사 구조는, 경아가 경험하는 사랑의 모든 역정에 화자의 편집자적 논평이 수반되는 독특한 시점 속에서 전개된다. 1인칭 시점과 전지적 시점이 교차하는[24] 이 서술시점은 문오의 시선에 전지적인 작가의 시선을 포개놓으면서 독자로 하여금 문오의 논평들을 개인적 주관을 넘는 일반론으로 인식하도록 유도한다. 경아의 개인사 속에 논평을 삽입하는 이 독특한 화법은 경아를 통해 청년들의 연애학이라고 할 만한 일반론을 전개할 수 있는 효과적인 장치로 기능한다.

문제는 개인사를 일반화하는 이 연애학의 담론 장치가 '연애를 잘 하는 방법'이라기보다는 실제로 '사랑은 없다'는 숨겨진 비밀을 폭로하고 공공화하는 과정으로 압축된다는 점이다. 이 같은 역전적 폭로가 가능했던 것은 이

20) 작자 미상,「리레이 집필, 부부생활 리포오트」,『명랑』, 신태양사, 1966.4., 214면.
21) 작자 미상,「달라진 남과여, 그 신 연애전법」,『명랑』, 신태양사, 1970.5., 106-115면.
22) 통속오락잡지의 성 담론에 대해서는 김지영, 앞의 글, 2018 참조.
23) 이선미, 앞의 글, 79면.
24) 이형진, 앞의 글, 2020, 194면.

작품이 사랑의 정신성을 걷어내고 육체에 대한 관심과 충동의 맥락 속에서 연애를 탐구했기 때문이다.

(가) 연애에는 또렷하지는 않지만 어떤 정석(정석)이라는 것이 있다. / 다방에서 만나 커피를 마시고, 개봉관에서 영화구경을 하고, 다시 나와 저녁식사를 하고, (…) 영화관에 들어서면 여인의 손을 더듬더듬 잡으려 들게 되는 것이다. / 그러나 이러한 제 이기가 지나고 나면 뚜렷이 할 이야기가 없어지고, 만나도 신문이나 읽게 되고, 공연히 턱밑의 사마귀도 매혹적으로 보이던 것이 이상하게도 눈에 거슬리게 되고, (…) 그리하여 남자들은 이 무렵엔 오로지 여인의 육체적인 것에만 눈이 벌개져서 반찬 투정하는 애처럼 만날 때마다 키스를 요구하는 법인데, 이 시기가 지나야만 비로소 연애는 결혼이라는 곳으로 직행하는 것이다.[25]

(나) 당신이 만약 당신이 사귀는 여자가 어느 날 임신을 했다고 고백하면 당신은 당신의 친구를 불어내서 강소주를 마시며 재수 옴 붙었어, 젠장, 무슨 좋은 수 없을까 하고 투덜대려 들 것이다. / 그러면 당신의 친구는 당신에게 싸고 조용한 산부인과 병원을 안내해 줄지도 모른다. (…) 그러면 당신은 내가 그 여자와 결혼할 것인가 안할 것인가 생각하게 되고, 결혼하기엔 어딘지 밑진 것 같은 생각이 들게 마련인 것이다. / 보아라, 거리에 흐르고 있는 예쁜 여자들을.[26]

(다) 그때, 만약 당신이 당신의 정조를, 그리고 몸을 던져서 사랑했던 사람과 헤어져, 새로운 남자에게서 사랑해 본 적이 있는가고 물음을 받았을 때 당신은 무어라고 대답할 수 있을 것인가. 당신은, 현명한 당신은 아마도 대답하지 않을 것이다. 여자인 그대는 자기의 과거를 얘기해서는 아니 된다.[27]

(라) 요즈음 남자들은 자기가 사귀는 여인이 자기를 속이고 있을지도 모른다는 의처증적 증세를 대부분 가지고 있다. 열이면 열, 모두들 자기가 사귀는 여인의 과거에 대해 전전긍긍한다. 예리한 민완형사의 눈빛을 번뜩이면서, 자기가 사랑하는 여인의 몸 어딘가에 낯선 사내의 지문이 남아 있지 않은가. (…) 그러나 생각해 보면 미안하게도 요즈음 여자들은 모두 조금씩은 상해 있다. 정신적으로 조금씩 조금씩 썩은 향내를 피우고 있다.[28]

---

25) 최인호, 『별들의 고향』 1, 여백미디어, 2013, 82-83면.
26) 앞의 책, 128-129면
27) 앞의 책, 226면.
28) 앞의 책, 227면.

(가), (나), (다), (라)는 영석, 만준을 상대로 경아의 연애가 진전되는 과정을 전달하면서 개입하는 화자의 논평들이다. 이 논평에서 핵심적인 관심은 '육체성'에 있다. 여기에서 연애는 성적인 만남에 대한 집요한 관심과 육체를 둘러싼 긴장된 '밀당', 성적 접촉과 임신, 배신의 명분, 비밀로 숨겨지는 과거와 이에 필연적으로 수반되는 의혹 등의 심리적 과정으로 요약된다. 경아의 역정에서 연애는 정신적 교류나 교감과는 사뭇 거리가 멀다. 혼전의 성을 금기시하며 사랑의 정신성을 강조했던 낭만적 사랑의 이념화된 서사를 정확히 반대로 뒤집어쓰는 이 사랑의 서사는 성적 사랑을 연애의 중심에 올려 둠으로써 사랑의 신화를 전복한다.

물론 당대 대중들에게 육체적 사랑이 처음 대면하는 사랑의 부면은 아니었다. 단적으로, 연애의 생활화를 부르짖었던 통속오락잡지의 숱한 지면들이 성(性)에 대한 적나라한 탐구와 묘사에 할애되었다. 그러나 오락잡지들이 제공했던 사랑의 묘사들이 감각을 노출하고 충동질하는 데 초점이 맞추어졌던 것과 달리,『별들의 고향』은 성적 행동의 '감각'이 아니라 육체적 만남을 둘러싼 '심리' 게임의 관점에서 연애에 접근했다.

이 심리 게임을 묘사하는 과정에서 작품은 여성의 순결성에 대한 남성들의 이기심을 적나라하게 노출한다. 집요한 요구로 경아의 육체를 범하고 임신과 중절, 배신의 수순을 밟았던 경아의 첫 남자 영석의 일화와 아내의 정조에 대한 의심에 갇혀 사는 만준의 일화는 여기에서 서로 맞물린다. 결혼이라는 대가를 치르지 않고도 소유할 수 있었던 여성의 육체에 싫증을 내는 심리나 결혼의 대가를 치르고 소유한 여성의 육체가 순결성을 유지해 왔는지를 의심하는 심리 모두 순결성에 대한 소유욕이라는 동질적 욕망에서 발생하기 때문이다.

이 소유욕은 상품의 논리와 동일한 구조를 지닌다. 성과 사랑을 하나의 관계 안에 묶어 내는 대가로 낭만적 사랑의 이념은 결혼이라는 제도적 구속을 요구하지만, 가족을 형성하는 성 역할에서 경제활동의 몫을 담당하는 남성들에게 결혼이라는 관계와 교환되는 여성의 성은 화폐 교환구조에서와 마찬가지의 상품성을 지니게 된다. 경아의 역정은 이처럼 상품화된 여성의

육체가 연애—결혼이라는 시장의 회로 안에서 순결성이라는 상품 가치를 유지하지 못할 때 발생하는 비극을 명확히 가시화한다. 혼전의 비밀을 끝까지 침묵할 것을 조언하는 (다)와 같은 비밀 유지의 언명은 낭만적 사랑 이념의 허위성에 대한 대중의 암묵적 동의를 확인해 주면서, '지배적 허구'가 어떻게 유지되어 왔는가를 여실히 폭로하고 있다. 알지만 모른 척하는, '다 아는 비밀'의 형식을 띤 채, 낭만적 사랑이라는 지배적 허구의 위선적 성격은 이제 명확한 공식을 통해 공공화되고 있는 것이다.

가족과 결혼의 제도를 뒷받침하는 지배적 이념의 허구성을 짚어내고 낭만적 사랑의 위선을 공식화하는 이 같은 연애학은 지배적인 이념과 경험적 앎의 간극을 이미 지각하고 있었던 대중들의 무의식을 구체적이고 직접적인 언술로 천명함으로써 폭넓은 지지와 공감의 지반을 조성했다. 순결성을 상실한 여성의 비극적 역정은 1960년대 윤락가 여성들의 수기에서 이미 반복해서 재생산되어 왔던 하나의 클리셰였다. 이 클리셰는 사랑의 현장을 밀도 있게 모사하는 작가의 세밀한 통찰과 달변의 언술을 통해 여성의 육체를 둘러싼 남녀의 서로 다른 심리로 섬세하게 묘사된다. 사랑의 심리게임은 성적 만남에 초점을 맞출 때 남녀의 육체적 만남을 규제하는 '지배적 허구'의 고정된 구조와 마찰할 수밖에 없다. 경아의 개인적 사랑이 일반화의 논평과 쉽게 접속할 수 있었던 것은 이 때문이다. 그리하여 버림받고 짓밟혀지는 경아의 불행한 역정은 성 역할이 구분되는 젠더 현실 위에 펼쳐지는 충동, 이기심, 두려움, 죄의식 등을 낱낱이 파헤치는 화자의 유려한 화술을 거치며 기존에 암묵적으로 지각되어 왔던 '지배적 허구'의 기만성을 공식화하는 효과적인 소재로 탈바꿈한다. 젠더 불균등의 현실에서 사랑이 성적인 만남의 관점에서 추적될 때 연애라는 관념이 유발하는 달달하고 낭만적인 판타지는 여지없이 전복되는 것이다. 『별들의 고향』이 당대 청년들에게 대대적인 환호를 받았던 것은 이처럼 지배적 허구가 지닌 기만을 폭로하고 공공화한 공식화의 효과에 기인한 바 크다.

3. 사랑의 고독감과 호스티스의 신화화

호스티스 경아의 죽음에서 출발하는『별들의 고향』은 경아가 호스티스로 전락하기까지의 삶을 다룬 전반부와 문오와 경아의 만남을 중심으로 한 후반부로 크게 나뉜다. 경아의 서사와 문오의 서사로 구분될 수 있는 이 긴 이야기에서, 전반부에 해당하는 경아의 서사는 낭만적 사랑이라는 지배적 허구를 깨뜨리는 과정으로, 후반부에 해당하는 문오의 서사는 추락한 지배적 허구 위에 새로운 신화를 구축하는 과정으로 요약된다.

영화화된 〈별들의 고향〉이 경아의 서사에만 집중해 있는 것과 달리, 원작 소설『별들의 고향』에서 경아 이상으로 중요한 인물은 작품의 절반을 차지하는 서사의 주인공이자 경아의 마지막 남자로 등장하는 문오이다. 문오의 서사에서 특징적인 것은 그것이 실제로 상품이 되어 버린 여성과의 만남을 진실한 만남의 순간으로 전도하는 역설을 불러일으킨다는 데 있다. 영석, 만준과 사랑하는 과정에서 처녀성을 상품화하는 남성들의 은폐된 이기심에 의해 철저하게 짓밟혔던 경아는 진짜 상품이 되어 거리에서 마주친 문오와의 관계 속에서는 누구보다도 순수하고 아름다운 여인으로 새롭게 태어난다.

이 아이러닉한 전도는 성적 사랑의 감각에서 출발하는 사랑의 불모성에 대한 자의식, 그리고 시대와 불화하는 청년 세대의 저항의식이라는 서로 다른 두 요소의 접속을 통해 이루어진다. 먼저 전자의 경우를 살펴보자.

1) 성(性)적 만남의 고독감과 영속적 사랑의 부정

경아의 연애 역정을 성에 대한 관심과 충동, 경험과 배신의 드라마로 엮어냈던 작가는 주인공 문오 역시 대학시절부터 이미 "돈 주고 살 수 있는 여자에게 간혹 자고 오는 녀석"(2권, 51)으로 성격화한다. 경아와의 사랑에서 또한 성적인 만남의 부면을 숨기지 않는 문오의 서사는, 육체를 둘러싼 심리게임으로 진행되었던 경아의 서사에서는 볼 수 없었던, 성적 만남에서 오는 내밀하고 주관적인 감성들을 포함함으로써 사랑의 또 다른 측면을 들추어낸다. 문오가 전달하는 성적 만남의 핵심적 정서는 '공허감'이다. 그가 설명하는 여성과의 육체적

결합은 낭만적 사랑의 이념이 상정하는 완전한 합일의 경지와는 사뭇 다르다.

(1) “껴안아 주세요.” / 나는 경아의 상체를 부둥켜안았다. / 그렇다. 우리가 마치 서로의 체온으로 주위의 추위를 녹이려는 것처럼 부둥켜안고 있다 하더라도, 우리가 홀로 떨어져 있던 주체할 수 없는 무거운 외로움을 서로서로에게 나누어준다고 하더라도, 우리는 볼 수 있다. / 피어나는 꽃잎에서도 이미 지는 모습을, 만나서 떨리는 입술을 나눌 때에도 우리의 가슴에 아무리 부정하려 해도 떠오르는 것은 헤어질 때의 슬픔인 것이다. 이미 우리는 너무나 충분히 알아 버렸다. 젊은 나이에. / 그러나 설혹 그렇다고 하더라도 지금 이곳에서, 이 시간에 우리는 그것을 생각해서는 아니 된다.[29]

(2) 우리가 이렇게 죽음을 향해 온몸을 짓부숴뜨리는 정사로써 서로가 서로의 몸을 껴안고 뒹군다고 할지라도 우리가 서로의 몸으로써 확인할 수 있는 것은 바다보다 깊은 허무라는 것도 나는 잘 알고 있다. (…) 아무것도 덮어주지 못한다는 것을 나는 잘 알고 있었다. / 우리들이 우리들의 어리석음을, 추악함을 한 순간의 빛나는 사랑으로 눈가림할 수 있다 하더라도 속을 벗기고 천천히 드러나는 천편일률적인 생활, 와이셔츠 칼라에 묻는 때, 이런 모든 것을 어쩌지는 못한다.[30]

(3) 우리는 결국 혼자, 혼자, 혼자뿐이었다. 술을 마시고, 사랑을 하고, 정사를 나누고, 식사를 하고, 영화구경을 하고, (…) 웃어도 우리는 결국 혼자였다[31].

문오에게 성은 언제나 “깊은 죽음”[32]과 같은 것으로 기술된다. 그가 여성의 육체를 통해 반복해서 확인하는 것은 “바다보다 깊은 허무”뿐이다. “아무것도 덮어주지 못”하는 육체적 만남은 “어리석음”과 “추악함”을 “눈가림”하는 가장의 순간이며, “결국 혼자”라는 고독감만을 확인하는 순간일 뿐이다. 성적 만남의 순간은 “아무리 부정하려 해도 떠오르는” “헤어짐의 슬픔”을 예견하는 찰나에

29) 최인호, 『별들의 고향』 2, 여백미디어, 2013, 183면.
30) 같은 책, 241면.
31) 같은 책, 265면.
32) 작품 속에서 성적 만남은 대체로 죽음과 같은 것으로 표현된다. 일례로 문오와 경아의 첫 성적 만남은 다음과 같이 묘사되고 있다. : “나는 처녀가 아니에요.” / 낮은 그녀의 말을 막기 위해서라도 그녀의 입술을 빨았다. 나는 그녀로부터 상기된 또 하나의 나와, 그녀는 나로부터 상기된 또 하나의 그녀와 더불어 깊은 죽음에 빠져 버렸다. 최인호, 같은 책, 189면.

지나지 않으며, 따라서 그 어떤 체온과 부둥켜안음도 "주체할 수 없는 무거운 외로움"을 지워내지 못한다. 육체적 사랑이 빚어내는 이 같은 고독감과 허무의식은 사랑의 순간을 숭고와 무아의 경지로 신화화했던 기존의 낭만적 사랑의 이념을 다시 한 번 전복한다. 남녀가 정신과 육체의 숭고한 교감을 이룰 때 완전한 전일체가 될 수 있다고 역설했던 낭만적 이념과는 반대로, 문오가 경험하는 사랑의 현실은 고독과 소외감, 죽음과 같은 고립감뿐인 것이다.

성적 만남이 마치 사랑의 절정인 것처럼 신성화하고 금기시했던 낭만적 사랑의 허구성을 폭로하는 이 같은 언술들은 공식적인 문면으로 표출되기 어려웠던 사랑의 내밀한 정서를 공공화했다. 그리하여 문오의 이 내밀한 고백은 경아의 연애에 대한 주석과 함께 당대의 청년 대중들이 일찍이 경험하지 못했던 '진정성'의 이미지를 획득하며 작품이 열광적인 지지를 얻을 수 있었던 또 하나의 요인이 된다.

친밀성(intimacy)의 경험에 대한 이 같은 고백들은 파편적이고 무분별한 욕망의 집적이 아니라 경아의 가련한 사랑의 상처들을 조명하고 보듬었던 전지적 화자 문오의 시각에서 토로된다는 점에서 더욱 강력한 설득력을 지닌다. 실패한 사랑이라는 경아의 경험과 육체적 만남의 공허함에 대한 문오의 경험이 만나는 접점에서 문오는 결국 낭만적 연애 이념의 기만을 직시하고 영속적인 사랑의 약속을 부정하는 일관된 자아의 서사를 형성해낸다.

사랑의 영속성을 부정하는 이 같은 내밀한 감성의 일관성은 문오가 윤리적인 모멸감을 무릅쓰지 않고도 경아와 헤어질 수 있는 명분을 마련할 수 있었던 토대가 된다. 문오는 영석이 그랬던 것처럼 경아에게 싫증을 내고, 만준이 그랬던 것처럼 경아와의 거리감을 의식하기 시작한다. 만준이 아내를 이해하지 못하고 의심했던 것처럼, 문오는 "같이 살면 살수록 완전한 타인"(2권, 267)으로 경아를 인식하게 되고, 자신의 고독감을 투사하여 "경아는 많은 사람의 것이었지만 단 한 사람 그녀 자신의 것이기도 하였다."(2권, 268)라는 결론을 내리기도 한다.

성적 사랑과 젠더의 배치가 빚어내는 남녀의 서로 다른 심리의 차원에서 문오와 영석, 만준은 그렇게 하나의 캐릭터로 용해된다. 인간은 누구나 혼자라는

인식과 사랑의 공허함이 마련하는 응집력은 영석의 배신이나 만준의 의심을 승인할 뿐 아니라, 동석의 파렴치한 성매매 거간 앞에서도 문오가 무력할 수밖에 없는 이유가 된다. 성이 그런 것처럼 사랑의 본성이 '싫증날 수밖에 없는 것'이라면, 한 여자에게 영속되지 않으려는 이기심이나 싫증나는 사랑의 의혹을 사랑하는 대상에게 투사하는 의처증의 미혹도 가능할 수밖에 없다. 여기에 젠더 성역할 분리에 따른 혼인의 상품성이 덧보태질 때 사랑의 가변적 속성은 그것을 가장 근본적인 부면에서부터 철저히 용인하고 상품화의 재료로 전유하는 자본의 논리에 뚜렷이 대적할 수 있는 저항의 근거를 상실하고 만다. 문오가 동석의 존재를 어쩔 수 없는 것인 양 수용하는 것은 이와 무관하지 않다.

이처럼 성이 사랑의 본성 안에 '공허'의 자리를 마련하고, 사랑하는 순간에도 지속되는 '고독감'이 치유될 수 없는 본질로 규정될 때, 사랑은 "아무리 부정하려 해도" "헤어질 때"를 예견할 수밖에 없는 제한된 사건으로 변화하고 만다. 싫증나고 식어버리는 사랑의 속성은 영석의 배신과 만준의 의심을 모두 '진실'로 끌어안는다. 그리고 사랑의 진정한 속성이 '변심'과 '소멸'로 확인될 때, 호스티스와의 '제한된' 만남은 낭만적 위선을 걷어낸 순간이라는 점에서 다른 의미의 진정성을 획득할 수 있는 가능성의 토대를 마련하게 된다.

2) 청년과 호스티스의 슬픔과 천진성

낭만적 위선의 폭로와 함께 『별들의 고향』이 제기하는 또 하나의 이질적 감성의 지점은 호스티스와의 만남이라는 제한된 사랑의 순간을 순도 높게 가치화하는 윤리적 전도의 지점이다. 이 전도는 시대와 불화하는 청년들의 저항의식과 접속함으로써 이루어지는데, 이를 확인하기 위해서는 경아를 만나기 전의 문오를 다시금 되짚어 볼 필요가 있다.

작품에서 문오는 좀처럼 산업 사회에 적응하지 못하고 배회하는 인물로 그려진다. 광고회사의 디자인부, 제약회사의 선전부, 초등학생의 아동화를 지도하는 아뜰리에 등을 전전하지만 어느 곳에서도 오래 일하지 못하는 문오는 한 때 촉망받는 미술학도였지만 사물의 빛을 발견하는 눈을 잃어버린 인물로

묘사된다. 그가 주체적인 시선을 잃어버린 것은 대학시절부터 줄곧 그의 곁을 맴돌면서도 확실히 마음을 주지 않는 혜정에 의한 마음의 상처와 군복무의 경험 때문이다. '군대 생활'이 유신 직전의 어둡고 경직된 동원 체제의 시대적 압박감을 대변한다면, 사랑했던 여인의 약삭빠르고 빈틈없는 행동은 입사 이전 청년들이 생활세계의 제도와 맞닥뜨리면서 겪게 되는 좌절감과 무력감의 원인이 된다.

청년 미술학도의 창의적 시선을 빼앗아 버린 군대와 연애의 상처로 인해 문오는 기성의 세계에 순순히 이입하지 못하고 방황한다. "정말 모든 것에 자신이 없"는 "바보 멍텅구리"로(46) 스스로를 낙인찍으며, 문오는 우울하고 자기방기적인 일상을 통해 속악한 도시적 삶에 물들기를 거부한다. 그는 "정해진 대로 아슬아슬 줄타기하듯 사는"(2권, 123) 도시인들의 생활에 깊은 환멸감을 품은 채, 기성세대의 일부가 되기를 주저하며 어디에도 정착하지 못하는 부적응을 지속한다.

주목되는 것은 문오의 이 같은 부적응이 전일적 근대화의 권력과 불화했던 당대 청년세대들의 배회하는 감성과 맞닿아 있다는 점이다. 70년대 초반 청년문화를 주도했던 새로운 세대들은 식민지 수탈이나 전쟁을 경험했던 기성세대와 달리, 주권 국가의 국민으로서 민주주의 교육을 받고 자랐으며 산업사회의 소비문화가 주는 즐거움을 누릴 수 있는 문화적 소양을 갖춘 세대였다. 이들은 누구보다도 빠르게 소비문화를 향유하면서도 스스로 경제활동을 영위하는 산업 전선에는 아직 완전히 투신하지 않은 양가적 입지의 인물들이었다. 시골에서 보내오는 돈과 물려받은 아파트로 최소한의 생활이 가능하지만 문화생활을 하려면 전당포에 물건을 맡겨야 하는 정도의 경제생활을 유지하는 문오의 처지는 이 같은 청년세대의 경제적인 위상을 단적으로 집약하고 있다. 노동과 소비 사이에 있는 잉여의 위치에서 "장래, 결혼, 부모의 기대, 야심, 그런 길고 긴 우울한 걱정거리를 주머니에서 조금씩 조금씩 꺼내 껌처럼 씹고"(2권, 63) 다니는 문오의 일상은 입사시기의 청년들이 느껴야 했던 도태에 대한 불안감을 적확하게 묘파함으로써 동시대의 지식인들이 작가 최인호를 70년대식 청년문화의 선두주자로 올려세운[33] 근거로 작용했다.

노동의 전선에 완전히 뛰어들지도 마음껏 소비에 투신하지도 못하는 중간자적 위치의 이 시기 청년 세대는 존재의 기반을 흔들어대는 불안감에도 불구하고 근대화 프로젝트에 전면적 투신을 거부하는 저항적 의식의 주체들이기도 했다. 문오가 배회하는 거리는 네온사인과 경찰봉, 호루라기 소리와 자동차들의 소음으로 뒤덮여 있다. 감시와 통제 위에 구축된 권위주의적 산업화 체제를 암시하는 이 거리의 풍경은 삼엄한 국가주의의 압박과 근대화의 폐혜가 만들어낸 혼돈의 현실을 환기한다. 작품에서 반복해서 등장하는 "우리는 싸우면서 건설한다"는 벽보의 슬로건 또한 군사 정권이 요구했던 전폭적인 체념과 희생의 거대한 압력을 단적으로 압축하고 있다. 그와 같은 거리를 걸으며 문오는 "정해진 대로 아슬아슬 줄타기하듯 사는"(2권, 123) 기성세대에 노골적인 환멸감을 표출한다. 박정희 세대가 훈육하고 개발한 남성성에 대한 청년 세대의 저항감은 그렇게 방황과 부적응의 형태로 객관화된다.

"늘 초조하고 불안하기만"(2권, 273) 한 도시 생활의 절망감과 불안의식 속에서 문오가 위로를 찾는 곳은 술과 거리의 여자들의 세계이다. "밤이 내리면 거리로 나가 술을 마시거나 값싼 창녀 집에 들러 배설"하는 생활을 일삼는 문오는 "이상하게도 나는 그녀들을 만나면 안심이 되고 마음이 편안해지곤 하였다"[34]고 고백하는데, 배회하는 청년과 호스티스의 동질성은 작품 속에서 다음과 같이 묘사되고 있다.

> 문득 나는 그녀가 내가 오랫동안 찾아왔던, 내가 잃어버린 나머지의 한 조각 분신인 것 같은 느낌을 받았다.[35]

> 비로소 나는 경아에게서 막연한 느낌 아닌 구체화된 이미지를 느끼기 시작하였다. 갑자기 가슴이 저려오고 있었다. 손 끝에 모처럼의 힘이 솟기 시작하였다. 그림을 그리기 위해서 대상을 보았을 때. 대강의 육감이 떠오르는 것이 보통이었는데 이번엔 꽤 호의적 육감이 손끝으로 몰려오고 있었다. / 나는 퇴색된 젊음이,

33) 1974년 청년문화 논쟁을 촉발했던 김병익의 논의에서 청년문화를 주도한 지식인, 예술가의 선두주자가 최인호였다.
34) 최인호, 『별들의 고향』 2, 여백미디어, 2013, 82면.
35) 같은 책, 132면.

> 젊은 날의 무료함이, 고독함이, 고독이 한꺼번에 녹을 벗기고 빛나오는 것을 느꼈다. 나는 자신감에 넘치기 시작하였다. / 나는 그릴 수 있다고 생각하였다. 나는 저 조그만 여자에로부터 구원을 받았다 하고 나는 생각하였다. (…) 경아의 웃음 뒤에 감춰진 슬픔, 빛나는 아름다운 경아의 육체 뒤에 숨겨 있는 절망감, 우리가 우리의 집요한 헛된 욕망으로 학대하는 죽음과도 같은 정욕, 이런 감추어진 모든 물건들이 부분부분 엿보이고 있었다. / 아아, 그것은 우리가, (…) 우리가, 아직 새파랗게 젊은 우리가 늘 느끼곤 하는 참담하게 감추어진 동질의 우울함이었던 것이다.[36]

산업 사회의 잉여로서 부유하는 낙오자의 "참담한 우울함" 속에서, 문오가 느끼는 퇴색한 젊음의 무료함과 고독감은 경아의 아름다운 육체 속에 숨은 절망감과 공명한다. "새파랗게 젊은" 나이의 우울과 호스티스의 "웃음 뒤에 감춰진 슬픔" 속에서 발견되는 동질성은 폭력적인 산업화와 자본주의적 약육강식의 경쟁에서 낙오한 자들의 좌절감과 불안에서 비롯된다. 이처럼 패배하고 뒤처지는 자들의 자기 방기와 학대 속에서 작가는 속악한 사회에의 적응과 타협에 실패한 삶의 부면을 확인함으로써 청년세대와 호스티스의 접점을 발견한다. 그러나 이와 같은 불안과 좌절의 네거티브한 감성은 우울과 절망의 수사가 아니라 대중적인 쾌락을 주는 판타지의 서사로 변신하는데, 이는 이 네거티브한 감성을 순수함과 천진함에 연동시키는 작가의 역전적 발상에서 비롯된다.

문오는 "피차 어린애 같은 사람들"이라는 순수성의 확인을 통해 자신과 경아의 동질감을 미화한다. 호스티스가 된 여성에게서 "잃어버린 분신"을 발견하고 그녀와의 만남을 우울과 절망 속에서 끌어올려낸 아름답고 순수한 사랑의 절규로 치환할 수 있는 서사적 힘은 이 같은 도치된 감성에서 생성된다. 절망과 우울 속에서의 만남, 낙오하고 패배한 자들의 공명은 어린아이와 같은 천진성이라는 옷을 입고 타락한 세계에 대항하는 순수한 만남의 순간으로 재탄생하는 것이다.

그리하여 경아는 가장 어두운 세계로 내처진 인물임에도 불구하고, 바로 그 때문에 세속의 허위를 벗어나 있는 미적 존재로 탈바꿈한다. 영석, 만준과의

---

36) 최인호,「별들의 고향』 2, 여백미디어, 2013, 168-170면.

관계에서 버림받는 여성의 비극성을 강화하기 위해 동원되었던 경아의 순수함과 천진성은 이번에는 윤락가의 사랑을 순수한 것으로 정당화하는 데 이용된다.[37] 경아를 어느 누구보다도 가혹하고 잔인하게 내쳐지는 존재로 전락시켰던 무력함과 부적응성은 이제 호스티스가 된 이후의 시간에도 지속되는 캐릭터의 순수성으로 치환되어, 윤락가의 사랑을 다르게 인식할 수 있는 토대를 구성하는 것이다.

그 결과, "예쁘고 착하고 유아 같은"[38] 경아와 "피차 어린애" 같은 문오의 만남은 이제 속악하고 허위적인 세계의 거미줄을 벗어난 자유와 순수의 공명을 과시하며 윤락가의 사랑이 지녔던 의미를 전도하는 힘으로 작동하게 된다. 가족제도 내부로 안전하게 진입하는 데 실패하여 호스티스가 된 경아의 천진성은 문오가 고백하는 성적 사랑의 '진실'과 접속하면서 그때까지의 대중서사에 찾아볼 수 없었던 새로운 순수의 공식을 창출해내는 것이다. 윤락가의 여성을 '성처녀'로 지칭할 수 있는 관점의 전도는 그렇게 가능해진다. 문오가 반복토로하는 사랑의 고독감과 공허감을 용인하고 사랑의 순간성을 수용했던 경아의 천진함은 제도적 사랑의 그물 안에 있었던 영석·만준의 행적이 빚어낸 비열하고 비극적인 속성의 대립점에서 새로운 순수의 신화를 형성하는 것이다. 그 어떠한 결합관계에서도 "우리는 결국 혼자, 혼자, 혼자뿐이었다."는 문오의 반복적인 확인을 수용하고, 관계의 지속을 위한 그 어떤 대가도 요구하지 않음으로써, 영원한 행복이라는 지속성의 신화가 맴돌 수밖에 없는 동일성의 도그마를 과감하게 끊어내는 데서 성처녀의 신화는 탄생한다.

이처럼 순간의 진실성을 수용하고 사랑의 종말을 담담히 받아들이는 수동성은 윤락가의 사랑을 낭만적으로 신화화하는 '성처녀'라는 새로운 기호가 탄생할 수 있는 논리의 토대를 이룬다. 사회와 불화하는 남성들의 저항감과

37) 경아는 첫사랑 영석에게 "천성의 밝음"을 지닌 "예쁘고 착한" 아가씨였듯, 두 번째 남자 만준에게도 "사람의 근원적인 곳을 건드리고 이내이내 가까워지게 하는 것이 있"는 "천성적인 밝음"을 가진 여성으로 묘사된다. 심지어 배신을 준비하는 영석에게 경아를 떼어버리는 방법을 알려주는 남녀문제의 달인 조동화조차 비열한 영석과 대조하여 경아의 "착하고 아름다운 마음씨"를 몇 번이고 강조한다. 반복적으로 강조되는 이 같은 순수성은 속악한 세계에 적응하지 못한 자의 본질을 새롭게 구축한다.

38) 최인호, 『별들의 고향』 2, 여백미디어, 2013, 121면.

공명하고 위축되는 남성성의 고독감을 순간적으로 위무하는 호스티스의 역할에 순수성을 부여하는 신성화의 논리는 '지배적 허구'와 마찰하는 성적 사랑에 대한 탐구를 통해 공허함과 이기심, 지속불가능성을 사랑의 속성으로 재배치함으로써 구축되는 새로운 사랑의 진실인 셈이다.

4. 가짜 애도와 예속된 평형상태

가족 관계 모델의 팔루스는 계급이나 인종, 민족, 국가 이데올로기에서 유발된 이차적 요소들과 긴밀하게 연동되어 있고, 어느 한 쪽의 균열은 그와 연결된 다른 것들에게도 영향을 미친다. 가족이란 사회와 국가 등 다른 모든 집단적 정체성의 기초를 구성하는 관습적이고 전통적인 모델이므로,[39] 가족 이데올로기의 균열은 국가 사회적 이데올로기에 거대한 위협이 될 수밖에 없다. 낭만적 사랑이라는 지배적 허구에 대한 믿음을 철회하는 일은 더 큰 사회의 응집성을 훼손하는 위태로운 사건이 된다.『별들의 고향』이 폭로하고 공공화했던 낭만적 사랑의 이데올로기적 위선은 전일적 근대화를 주도했던 개발주의의 압박에 대한 저항감과 효과적으로 접속했지만, 대중서사는 사회적 균열과 존재의 불안을 야기하는 위태로운 저항의식을 끝까지 견인하지는 않는다.

『별들의 고향』은 버려지고 뭉개진 경아의 삶에 동정과 위로를 표현함으로써 기존의 연애 이념에 저항하지만, 호스티스와의 전도된 사랑의 관계는 사회적 위선을 끝까지 전복하는 탈주로 진전되지 않았다. 제도 밖을 배회하는 제한적 관계에서 순수성을 확인하는 전도된 시선은 남근적 팔루스의 회복을 기원하는 남성 중심적 이념의 세계로 회귀한다. 거리의 술집과 바에서 경아에게 쏟아졌던 남성들의 찬사와 탄식들은 군사 정권의 폭력에 노출된 산업 전사이자 예비군으로 존재하는 남성 주체들의 사회적 압박감과 분노를 표출하고 훼손된 남성성을 위로하는 장치로 기능했다. 그러나 이 탄식은 변화를 기획하는 행동주의로 결코 나아가지 않았다. 경아를 떠나보낸 문오가 비로소 산업 전사로 변화하고 기성 사회의 일원이 되어가는 것에서 알 수 있듯, 경아와의 사랑은 남근적 팔루스의

39) Kaja Silverman, 앞의 책, 15-16면, 48-51면 참조.

회복을 기원하는 '지배적 허구'의 보완물에 지나지 않는 것이다.

"적당한 거짓말, 적당한 웃음, 타인과의 악수, 이 모든 것에 서서히 빠져들어"(2권, 339)가는 문오의 슬픈 투항에서[40] 알 수 있듯, 호스티스와의 사랑은 남성성에 요구되는 압박감을 표출하고 사회적 분노를 조절하는 시대적 소비재로 귀결될 뿐이었다.

낭만적 사랑의 위선에 대한 명확한 자각에도 불구하고 문오가 이처럼 기성의 세계가 제공하는 지배적 허구로 다시 되돌아갈 수밖에 없었던 것은 이 서사가 결국은 젠더 헤게모니를 쥔 남성들의 팔루스적인 집단적 응시 속에서 진행되었기 때문이다.

『별들의 고향』은 특유의 집단적 시선을 전제로 서사를 진행한다. 작품은 경아의 서사와 문오의 서사 모두 문오를 화자로 하는 1인칭 시점에서 전개되지만, 이야기의 전체를 가로지르는 시선의 중심은 어디까지나 '우리'라는 집단적 응시 속에 놓인다.

(1) 연애에는 또렷하지는 않지만 어떤 정석이라는 것이 있다. 다방에서 만나 커피를 마시고, 개봉관에서 영화구경을 하고, 다시 나와 저녁식사를 하고 (…) [41]

(2) 당신이 만약 당신이 사귀는 여자가 어느날 임신을 했다고 고백하면 당신은 당신의 친구를 불러내어 강소주를 마시며 (…) [42]

(3) 그래 그녀가 죽었다는 것은 바로 우리가 죽인 것이야. 무책임하게 골목골목마다 방뇨를 하는 우리가 죽인 여자이지. 그녀가 한때 살아 있었다는 것은 거짓말인지도 몰라. 그것은 자그마한 우연이었어. (…) 그래 그녀가 살아 있었다는 것은 조그만 불빛이었어. 서울의 거리에서 흔히 볼 수 있는 불빛이었지.[43]

호스티스 경아의 이야기를 펼치는 1인칭 화자 문오는 (2), (3)에서와 같이

40) 경아와 헤어져 고향에서 그림을 그리면서 문오가 내린 결론은 "우리는 결국 떠났던 곳으로 되돌아오지 않으면 안 되는구나 하는 느낌"(2권, 336면)이다.
41) 최인호, 『별들의 고향』 1, 여백미디어, 2013, 82면.
42) 같은 책, 128-129면.
43) 같은 책, 40-41면.

자신과 동일한 입장에 있을 수 있는 다수의 남성들을 대상으로 한 대화의 방식으로 서사를 전개한다. '당신' 혹은 '우리'라는 이름으로 독자에게 직접적인 말을 걸며 이야기를 진행하는 화법은 서사에 친근감을 부여하면서 소설 속의 세계와 현실의 그것을 상호 연동시킨다. 독자로서의 피화자가 서사의 문면에 직접 드러나지 않는 경우에도 (1)과 같이 연애를 일반화하는 시선에 의해 경아의 경험은 개인적 특수성을 넘어서는 보편적 응시 속에서 전개된다. 작품이 '연애학 개론'의 성격을 지닌다는 선행연구와 같은 해석이 가능해지는 것은 이 때문이다. '우리'를 전제하고 독자와 대화하는 담론 장치는 서사 내적 세계와 현실을 연동하는 일반화의 시각을 작동시킨다.

문제는 이 일반화의 시각에 의해 경아의 연애가 결코 자기 자신만의 고유한 사랑의 세계를 구성하는 창조적 삶의 형태를 띠지 못한다는 점이다. 경아는 그녀만의 특수성을 지닌 채 개별적이고 독자적인 사랑의 세계를 만들어가는 것이 아니라, 남녀의 만남을 보편화하는 집단적이고 일반화된 응시 속에서 움직이며, 이 점은 서사를 주도하는 문오의 입장에서도 다르지 않다. 문오는 자신만의 고유한 독자적 정체성을 바탕으로 개별적이고 독자적인 여성 경아와 만난 것이 아닌 것이다.

팔루스의 헤게모니를 전제한 이 집단적 응시의 구조 위에서 경아는 여전히 관람되고 통제되는 대상에 지나지 않는다. 그녀는 '우리'로 묶인 문오의 시선, 즉 남성 젠더의 팔루스적 응시에 완전히 포획되어 있다. 때문에 경아의 이야기는 공적 담론의 주체인 남성의 집단적 시선에 의해 만들어진 사회적 판타지 이상이기 어렵다. 폭압적인 세계의 압력에 의해 패배하고 주변화된 열외자라는 관점에서 상호 결속했던 호스티스와 청년대중의 반문화적 연대는 그렇게 그 출발지점에서부터 불평등을 노정했다. 열외자로서의 연대에도 불구하고 가부장적 배당금을[44] 포기하지 않는 남성적 시선이 끝까지 유지될 때, 서사는

44) 코넬은 여성 젠더의 종속의 결과로서 남자들이 얻는 이익을 가부장적 배당금이라고 명명한다. '가부장적 배당금'은 사회적 헤게모니를 획득하지 못한 주변부의 남성들이 그럼에도 불구하고 헤게모니적 프로젝트와 맺는 공모관계를 표현하는 용어이다. R.W. 코넬, 안상욱・현민 역,『남성성/들』, 이매진, 2013, 127면.

그 출발지점에서 표출했던 반문화적이고 저항적인 의지와 달리, 지배적 허구의 헤게모니적 프로젝트와 다시 손을 잡는다. '우리가 죽인 여자'라는 집단적 죄의식의 표백에 의해 경아의 비극이 주는 아픔과 균열의 강도는 희석된다. 보편성의 거대한 그물 안에 포획됨으로써 사건의 고유성은 휘발되고 그로 인해 제기되었던 저항의지의 위력은 희미해진다.

결국 "내 몸을 흐르는 도시적인 기질 속에 용해된 도시의 그림자"(2권, 325)로 경아를 정리하는 문오는 "그저 눈이 서글서글한 여인과 별일 없이 별탈 없이 생활을 꾸미리라."(2권, 359)고 결심하며 지배적 허구의 세계로 되돌아온다. "우리는 결국 떠났던 곳으로 되돌아가야 하는 것"이라는 결론을 통해 문오의 서사는 입사의식을 치르는 방황과 일탈의 역정으로 순화되는 것이다. 따라서 성적 사랑의 경험을 바탕으로 지배적 허구의 위선을 폭로하고 호스티스와의 만남을 숭고화했던 의식의 역전은 남근적 팔루스의 회복을 다시금 기원하는, 예외적 모험과 일탈의 역정으로 마무리되고 만다.

그리하여 경아의 좌절, 고통, 부적응의 역정은 시대가 '강제하는 남성성'의 압박에 지치고 상처 입은 남성들이 자신의 좌절감을 투사하고 회복하는 치유의 구조를 창출한다. 경아의 결여를 들여다보고 그녀의 죽음을 경험하는 마조히즘적 과정을 통해 팔루스적 남성의 시선은 자신들이 "주체로 구성되는 순간의 상실과 잘못된 회복의 순간을 다시 재연"[45]하는 것이다. 수동적인 위치에서 고난을 겪는 여성인물의 역정을 바라보면서 남성적 응시의 주체들은 치환을 통해 "상실과 회복이라는 필수적인 서사"[46]를 재연한다. 그래서 경아가 순간적으로 "결여를 내포한 응시"[47]를 드러낸다 하더라도 그것은 대문자 응시 속으로 쉽게 포획하고 전유된다.

작품은 때때로 여성만의 고유한 역행적 응시의 가능성을 노출하기도

45) 쇼히니 쵸두리, 앞의 책, 226면. 실버만에 따르면 주체가 문화적으로 성립하는 과정은 본능의 금욕 혹은 고통에 의존하는 마조히즘적 과정을 포함한다. 그리고 다수의 문화적 텍스트들이 존재의 위치를 뒤로 돌리는 쾌락 즉, 존재로 하여금 주체로서 구성되는 순간의 상실과 잘못된 회복의 순간을 다시 재연하도록 한다.

46) 같은 책, 227면.

47) 실버만은 팔루스적인 대문자 응시를 동요하게 만들고 균열을 일으키는 주체의 고유한 응시를 대문자 응시와 구분되는 '소문자 응시'로 명명하며 그것이 결여를 내포한 응시임을 강조했다.

한다.[48] 그러나 이 고유한 응시의 가능성은 '전지적' 위치를 점유한 팔루스적 응시의 전횡에 의해 곧바로 차단되고 만다. "내 몸을 스쳐간 모든 사람이 차라리 사랑스러워요"(2권, 376)라는 팔루스적 회고 속에서 경아는 남성들의 진정한 결여를 인지하지 못하는 여성일 뿐이다. 지배이념이 구축한 남성상을 저항 없이 수용하고 감내하는 그녀는 욕망의 기표로서 팔루스에 대한 믿음을 결코 저버리지 않는다. 때문에 "난 남자가 없으면 못 살 것만 같아요"라는 경아의 고백은 욕망 이전에 스스로의 주체성을 포기하며 팔루스에 의존하는 타자화된 존재의 순응성의 표백으로 귀결되고 만다. 그녀는 어디까지나 남성의 시각에서 이상화된 '성처녀'인 것이다.

출발지점으로 되돌아오는 이와 같은 서사적 역정은 시작 지점에서부터 이미 진정한 만남의 가능성이 차단되어 있었다는 점에서 어쩌면 당연한 귀결이다.

바디우에 따르면 사랑은 결코 하나가 아니라 둘일 수밖에 없는 '둘의 무대'이며, 그렇기 때문에 불일치와 긴장을 끌어안고 지속을 약속하고 시련을 받아들이며 차이의 경험들을 공유하는 진리 경험의 순간이다.[49] 그러나 '우리'라는 집단적 응시가 상정하는 팔루스적 시선은 개별적이고 고유한 사랑의 가능성을 근본적으로 제한한다. 이 응시는 다른 사람과 구별하여 '그/그녀'라는 특정한 존재만의 고유성에 기반하는 개별적이고 창조적인 사랑의 과정을 제약한다. 경아가 경험했던 모든 사랑의 역정에는 대상의 고유성 속에서 새로운 가치와 아름다움을 찾아내는 창조적인 발견의 과정이 드러나지 않는다.

이는 사랑을 '성(性)'의 관점에서 추적했던 작품의 근본적 전략과 무관하지 않다. 성은 불완전한 인간 삶의 역정 속에서 진정한 본질 즉 실재를 찾고자 하는 의지가 흔히 가정하기 쉬운 '본질'의 하나이다. 특히 현대인이 직면하는 정체성의 위기가 고통스런 현실의 제약을 뛰어넘을 진정한 실재에 대한 갈망을 일으킬 때, 성은 그와 같은 갈망이 가 닿기 쉬운 종착역의 하나가 된다. 진정한 생의 본질 혹은 사랑의 실재에 대한 노스텔지어가 '성'이라는 생물학적 본능에서

48) "난 남자가 없으면 못 살 것만 같아요."와 같은 독백 속에서 관습화된 성 역할에 의한 단순한 의존성만으로 완전히 포획되지 않는 경아만의 알 수 없는 주동적 욕망의 틈새가 드러난다고도 볼 수 있다.

49) 알랭 바디우, 조재룡 역,『사랑예찬』, 길, 2010, 49-62면 참조.

그 해답을 찾으려는 욕망을 불러일으키는 것이다. 그러나 성이 사랑의 목표는 아니다. 사랑은 육체를 동반하지만 육체에만 매인 것은 아니기 때문이다. 본능은 차이를 만들지 않을지도 모르지만 사랑은 차이를 만든다. 오르테가 이 가세트에 따르면, 스스로 선택한 구속을 통해 불가능한 합일을 '추구'하는 가운데 사랑은 무한으로 상승하고 도약하려는 의지를 통해 끊임없이 새로운 것을 창조해낸다.[50] 관계 속에서 끊임없이 새로운 것을 발견하고 발명하며 차이를 빚어내는 사랑의 창조성은 지속과 충실성을 이끌어내는 주체의 의지 속에서만 활성화된다. 그러한 사랑은 배타적이고 창조적이며 단독적인 과정이 될 수밖에 없다.

사랑의 창조성을 소거한 집단적 응시의 관점에서 성적 만남에 기초한 사랑의 본질을 찾으려 했던 『별들의 고향』의 역정은 가정된 본질의 앙상한 결론만을 도출할 수밖에 없었다. 지배적 허구에 저항하는 의지가 팔루스의 균열을 감당할 수 없을 때, 주체가 과거의 팔루스로 회귀하게 되는 것은 어쩌면 당연한 일이다. 이는 팔루스의 균열이 야기하는 불안과 긴장을 견디고 헤쳐나갈 지속과 충실성의 의지가 부재한 사랑의 모험이 귀결될 수밖에 없는 종착지였다. 젠더의 헤게모니를 등에 업은 집단적 응시의 시선은 지배적 허구의 위선을 또렷이 목도하면서도 결코 가부장제의 배당금을 포기하지 않는 것이다.

그러나 팔루스가 지배하는 세계로 다시 회귀하는 이 서사적 역정은 그럼에도 불구하고 순간적이나마 팔루스의 균열을 야기하고 지배적 허구에 틈새를 마련하는 쾌락을 선사했다. 전장과 같은 도시 산업현장의 귀퉁이에서 존재하지 않는 경아를 부르며 술을 마셨던 대중들의 탄식은 가부장이자 군인, 산업전사로서 과도한 수행성을 요구받았던 남성 주체들의 슬픈 투항의 제스처인 동시에 투항하는 자신과 시대의 압력을 한꺼번에 조롱하는 자학의 포즈이기도 했다. 경아와의 만남을 신성화했던 문오의 방황은 개발주의적 근대화의 압력과 접속한 가족 이념의 위선에 대한 저항의 몸짓이자 박정희 시대가 훈육하고 개발한 남성성에 대한 거부의 표현이었고, 이 같은 저항과 거부의 몸짓은 대중들의 반문화적 의지와 접점을 이루며 슬픔과 탄식의 쾌락을 유발했다.

---

50) 오르테가 이 가세트, 전기순 역, 『사랑에 관한 연구』, 풀빛, 2008, 9-18면 참조.

그리하여 낭만적 사랑 이념의 거짓과 위선에 대한 대중의 인지는 이제 1950-60년대의 모르는 척하는 가장, 비밀을 유지하는 위장의 차원을 넘어 집단적인 탄식의 단계로 진입했다. 그러나 불균등한 젠더의 헤게모니는 결코 포기되지 않았고 지배적 허구의 위선에 대한 공격은 팔루스가 부여하는 이익과 안정감을 넘어서는 행동주의로 진행될 수 없었다. 경아를 기리는 슬픈 탄식은 시대적 압력에 대한 투항과 조롱의 모순적 제스처를 통해 기존의 예속된 평형상태를 유지할 뿐이었다.

5. 나오며

이상에서 이 글은 가부장적 젠더 배치와 결혼 제도 속에서 사랑의 육체성이 빚어내는 질곡을 탐구한 작품으로서『별들의 고향』의 서사적 특징과 연애 의식을 살폈다. 성(性)을 동반한 연애의 심리 게임에 실패하고 제도 내부로 진입하지 못한 여성의 전락과정을 그린 경아의 서사는 전후 한국 사회의 가족 제도를 지탱하는 지배적 허구로 기능했던 낭만적 사랑의 이념이 지닌 허위와 위선을 폭로하고 공공화했다. 여기에 문오의 서사가 토로하는 성적 만남의 공허감과 고독감은 윤락녀가 된 경아와의 사랑에서 순수함과 진정성을 발견하는 윤리적 역전을 보여 준다. 낭만적 사랑이라는 지배적 허구의 위선에 대한 반문화적 저항의지는 주변부의 반란이라는 점에서 시대의 압력에 대한 청년세대의 저항감과 접점을 이루었다. 군인, 산업전사, 가부장이라는 과중한 남성성을 요구하는 시대의 압력에 저항하고 속악한 기성의 문화에 이입을 주저했던 청년 문오의 방황은 낙오되고 소외된 자들의 아픔과 순수함이라는 관점에서 경아의 현실과 접속했다. 사랑의 제도가 창출하는 이념의 위선에 대한 저항감은 산업 사회의 어두운 뒷모습과 주변인의 불안감을 바탕으로 윤락가의 사랑 속에서 제도와 이념의 안정감을 초탈한 다른 종류의 진정성을 찾아낸 것이다. 호스티스 서사가 70년대 청년문화의 일부가 되고『별들의 고향』이 그 선두주자가 될 수 있었던 것은 이 같은 전도된 순수성의 논리에 기인한 바 크다. 이는 작품이 청년들의 가장 민감한 관심사인 사랑의 문제를

성적인 측면에서부터 접근하여, 쉽게 소통되기 어려운 내밀한 고독감과 사회적 배치의 불균형을 예리하게 포착해낸 결과였다.

사랑의 성적인 측면에 대한 차별적인 접근은 이 작품이 기존의 서사에서 찾기 어려웠던 새로움을 구현해낸 주요한 동력이다. 그러나 '우리'라는 집단적 응시를 통해 개인적 경험을 일반화하고 성적 사랑의 '가정된 보편성' 속에 개별자들의 차이를 녹여 버린 서사전략은 작품이 팔루스의 동일성으로 회귀할 수밖에 없었던 이유가 된다.

기억해야 할 것은 성에 대해 그처럼 과도한 의미를 부여하는 구조를 만들어낸 것이 낭만적 사랑의 이념 그 자체라는 사실이다. 성, 사랑, 결혼을 하나의 관계로 통합하는 낭만적 사랑의 이념은 성적 결합과 결혼을 동일화하고 그것이 사랑의 완성인 것처럼 의미화한다. 성과 결부된 결혼이 기나긴 사랑의 모험의 종착지가 되는 이데올로기 구조 안에서, 성은 마치 사랑의 목적과 같은 배치 안에 놓인다. 『별들의 고향』이 탐색한 육체적 사랑의 역정은 그와 같은 배치가 실제 생활의 현장에서 어떠한 모순과 불안, 비극과 상처를 일으키는지를 역설했다. 이 같은 배치에서 발생하는 상처와 비극은 시대적 절망감과 포개짐으로써 사회적 공감력을 획득했다.

그러나 지배적 허구를 들추어낸 작품의 저항성은 젠더 헤게모니의 우월성을 버리지 않는 응시의 집단성을 통해 다시 기존의 팔루스로 회귀한다. 여성의 상처와 절망을 소비하고 다시 팔루스로 회귀하는 응시의 구조는 결국은 지배적 허구를 복원하는 투항의 몸짓이자 예속된 평형상태를 유지하는 것일 뿐이라는 점에서 또 하나의 기만이기도 했다.

그럼에도 불구하고 지배적 허구의 기만을 공공화했던 작품의 서사 전략과 대중적 호응은 사랑에 대한 시대적 인식 속에 일어나는 거대한 전변을 비추어 준다. 대중의 세속적인 현실 위에서 낭만적 사랑이라는 근대적 사랑의 관념은 이제 가장과 위장의 단계를 넘어서는 부정과 도전의 단계로 진입하고 있었고, 이 부정의 에너지는 경직된 사회 체제에 맞서는 저항적 에너지와 접속하며 70년대 청년문화가 지녔던 폭발적인 힘을 배가했다. 이 힘이 지닌 순수성과 지기기만의 이중성이 어떠한 사회문화적 압력을 형성하며 사랑의 제도에 대한 대중의 의식을 변형시켜갔는지는 앞으로 더 탐구해야 할 과제이다.

▮ 참고문헌

1차 자료

최인호,『별들의 고향』1-2, 여백미디어, 2013. (초간본은 예문관, 1973)
잡지『명랑』, 신태양사, 1960-1970년대 관련 지면
잡지『여원』, 학원사, 1960-1970년대 관련 지면

2차 자료

강상희,「현대의 비극 혹은 천사와 창녀의 이중창」,『문학사상』329, 문학사상사, 2000.3., 54-64면.
곽승숙,「1970년대 신문연재소설의 여성 인물과 '연애' 양상 연구:『별들의 고향』,『겨울여자』를 중심으로」,『여성학논집』23(2), 이화여대 한국여성연구원, 2006.
김은하,「산업화시기 남성 고백담 속의 여성 육체—『별들의 고향』을 대상으로」,『한국근대문학연구』4(1), 한국근대문학회, 2003.
김종철,「상업주의소설론」,『한국문학의현단계2」, 창작과비평사, 1993.
김지영,「가부장적 개발 내셔널리즘과 낭만적 위선의 균열: 1960년대『여원』의 연애담론 연구」,『여성문학연구』40, 한국여성문학학회, 2017.
_____,「경계 밖의 성과 지식 권력의 확장: 1960년대 황색 저널의 섹슈얼리티」,『여성문학연구』45, 한국여성문학학회, 2018.
김지혜,「1970년대 대중소설의 죄의식 연구」,『한국문학이론과 비평』58, 한국문학이론과비평학회, 2013, 357-381.
_____,「조숙과 만숙의 경계」,『어문논집』59, 중앙어문학회, 2014.
김현주,「1970년대 대중소설 연구」, 민족문학사연구소 현대문학분과,『1970년대 장편소설의 현장』, 국학자료원, 2002.
문재원,「제의적 형식과 소설 사회학」,『현대소설연구』15, 한국현대소설학회, 2001.
박철우,「1970년대 신문연재소설연구」, 중앙대 박사학위논문, 1996.
박필현,「꿈의 70년대의 청춘, 그 애도와 위안의 서사」,『현대소설연구』56, 한국현대소설학회, 2014.
심재욱,「1970년대 '증상으로서의 대중소설'과 최인호 문학연구」,『국어국문학』171, 국어국문학회, 2015.
오혜진,「대중소설론의 변천과 의의 연구」,『우리어문연구』22, 우리어문학회, 2007.
이선미,「청년 연애학 개론이 정치성과 최인호 소설」,『대중서사연구』24, 대중서사학회, 2005.
이형진,「최인호 소설의 대중성과 여성 표상」,『국어연구』48(3), 한국어문교육연구회, 2020.
정종화,『자료로 본 한국영화사2 1955-1997』, 열화당, 1997.
차혜영,「최인호의『별들의 고향』론—'종합선물셋트'로서의 소설」,『1970년대 장편소설의 현장』, 국학자료원, 2002.
쇼히니 초두리, 노지승 역,「위기의 남성성/카자 실버만」,『페미니즘 영화이론』, 앨피, 2012.
알랭 바디우, 조재룡 역,『사랑예찬』, 길, 2010.
오르테가 이 가세트, 전기순 역,『사랑에 관한 연구』, 풀빛, 2008.
R.W. 코넬, 안상욱・현민 역,『남성성/들』, 이매진, 2013.
Kaja Silverman, *Male Subjectivity at The Margin* (New York: Routledge), 1992.

【Abstract】

Narrative of Physical Love and Subversion of Dominant Fiction : A study on the love consciousness in *Hometown of the Stars* written by Choi In-ho

Kim, Chiyoung*

The idea of romantic love was the dominant ideology which stayed in the basis of the Korean family system in the 1970s. This article examined the narrative characteristics of *Hometown of Stars* as a work that explored the ordeal of sexual love on the basis of the dominant fiction of romantic love. *Hometown of Stars* depicted the downfall of a woman, who failed to enter the dominant family system. In this process, the work closely traced the psychological game of physical love played on the ground of unequal gender placement in the family structure. The sad story of Kyung-a, who became a victim of sexual love amidst an unequal hierarchy of gender roles, had publicly revealed the 'dominant hypocrisy of romantic love'. The revelation and exposure of the hypocrisy that the dominant love ideology hided was multiplied by another protagonist Moono's confession of intimacy, which was another central axis of the novel.

The feelings of isolation and resistance to a hypocritical society that Moono confessed made a point of contact with Kyung-a's narrative in that it exposed the pretentiousness of the dominant ideology. Thus, the story of the two protagonists progressed to an ethical reversal in which they discovered the childlikeness in the love of a prostitute while confirming the purity and innocence of the marginalized. However, the narrative strategy of generalizing private experiences through the collective gaze of men called 'we' and of dissolving individual differences in the 'assumed universality' of sexual love, the work returned to the identity of the phallus and had no choice but to maintain the subordinate equilibrium.

Keywords: Romantic love, dating, Choi In-ho, 1970s, youth culture, gender, sexuality, popularity, popular culture, gender equality, hostesses, gender discourse.

접수일: 2022.09.30. || 심사일: 2022.10.18. || 게재확정일: 2022.11.14.

* Professor, Dept. of Korean Language Education, Daegu Catholic Univ.