

속물화되는 사회와 젠더의 재구성

- 최정희의 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』을 중심으로

유 승 환*

차 례

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1. 보수적 여성관과 젠더 구성의 내파(內破) 사이 | 3. 탈이념화된 사회와 남성성의 타락 |
| 2. 1950년대의 새로운 여성들과 젠더 구성의 재편 가능성 | 4. 자리할 곳 없는 여성성의 곤경 |
| | 5. 민족주의적 남성 주체의 해체와 『인간사』로의 길 |

국문초록

이 글은 그동안 거의 논의되지 않았던 1950년대 후반 최정희의 장편 소설 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』을 중심으로, 1950년대 후반 한국 사회의 젠더 질서가 급격히 변화하던 상황에 대한 최정희의 서사적 대응 방식을 살펴봄으로써 1950년대 후반 최정희 소설의 전개 양상을 재검토하려 한다. 이 두 작품은 표면적으로는 지배적 여성담론의 보수적 여성관에 순응하는 듯한 모습을 보인다. 하지만 이 두 작품은 실은 1950년대 한국사회의 변화에 따른 젠더 구성의 재편 가능성을 예민하게 인식하면서, 민족주의적 남성 주체들이 탈이념화의 과정을 거치며 속물적

* 서울시립대학교 국어국문학과 부교수

인 냉전 자본주의 체제에 동화되는 과정을 제시하는 한편, 전통적 여성으로 회귀하라는 지배적 여성담론의 요구를 수용했음에도 속물화된 남성적 주체와의 관계 속에서 자신의 자리를 찾지 못하는 여성성의 곤경을 역설적으로 드러냄으로써, 남성 엘리트 중심의 지배적 여성담론의 젠더 구성 전략이 지닌 모순과 억압성, 그 실현불가능성을 드러내고 있다. 이러한 점에서 이 두 작품은 다분히 최정희 소설다운 소설로서, 최정희 소설의 교묘하고 복합적인 서사 전략을 전형적으로 보여준다. 한편 이 두 작품은 특히 민족주의적 남성 주체의 이념과 권위를 사정없이 해체하고 있다는 점에서, 해방 이후 최정희 최대의 작품인 『인간사』로 나아가는 교두보로서의 위상을 가지고 있다는 점도 주목된다.

주제어: 최정희, 『인생찬가』, 『너와 나와의 청춘』, 젠더 구성, 지배적 여성담론, 민족주의적 남성 주체, 탈이념화, 여성성의 곤경

1. 보수적 여성관과 젠더 구성의 내파(內破) 사이

이 글은 그동안 거의 논의되지 않았던 최정희의 대중적 장편소설 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』을 중심으로, 1950년대 후반 한국사회의 젠더 질서가 급격히 변화하던 상황에 대한 최정희의 서사적 대응 방식을 살펴봄으로써 1950년대 후반 최정희 소설의 전개 양상을 재검토하려 한다. 별로 알려지지 않은 작품인 만큼, 우선 두 작품을 간단히 개관할 필요가 있다.

『인생찬가』는 『여성계』에 1957년 4월호부터 1958년 11월호까지 총 11회 연재되었으며, 완결이 이루어지지 않은 채 연재가 종료되었다. 『너와 나와의 청춘』은 『주부생활』 1957년 9월호부터 1959년 3월호까지 총 18회 연재되었다.¹⁾ 두 작품 모두 이후 단행본 등으로 출간되지는 않았던

것으로 보인다. 『인생찬가』는 서울시문화위원회에서 주관하던 제8회 서울시문화상(1959.5) 수상작²⁾으로 선정되었기 때문에 최정희 작품 연보 등에서 자주 언급되지만, 미완성작인 이 작품이 수상작이 될 수 있었던 경위는 명확하지 않다.³⁾ 한편 『너와 나와와 청춘』의 경우 연재 기간 중 최정희가 연재지였던 『주부생활』의 주간을 약 1년간 맡았다는 점⁴⁾이 눈에 띈다. 『너와 나와와 청춘』은 최정희가 주간에서 사임한 1959년 1월

- 1) 두 작품의 서지와 관련하여 기존의 최정희 연보에 두 작품의 연재기간이 잘못 기재된 경우가 종종 보인다. 이를테면 김복순의 책에 수록된 작품 연보에는 『너와 나와와 청춘』의 연재 기간이 1957년 7월-1959년 3월로 잘못 기재되어 있다.(김복순, 『“나는 여자다” - 방법으로서의 젠더』, 소명출판, 2012, 256쪽) 이후 이병순은 소장한 자료 검토를 통해 두 작품의 서지를 바로잡았다. (이병순, 『1950년대 여성 담론의 소설적 구현-최정희의 『너와 나와와 청춘』을 중심으로』, 『아시아여성연구』 59(1), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2020, 75-76쪽)
- 2) 『문학상에는 최정희씨』, 『동아일보』, 1959.5.5.
- 3) 이병순의 지적(이병순, 앞의 논문, 75-76쪽)과 같이, 심사경위를 보도한 당대 신문기사에 나온 “四二九一年 二月 - 十一月까지 『女性界』에 연재된 소설”(『영예에 빛나는 수상자 면모』, 『동아일보』, 1959.5.6)이라는 표현을 감안할 때, 미완성본을 심사 대상작으로 삼았음은 분명하다. 1958년 11월호의 제11회 연재분까지 이 작품은 완결이 되지 않았기 때문이다. 한편 위 기사에서는 “고아한 예술적 향훈(香薰)을 풍기면서 작중인물의 성격판정(性格判定)에 뛰어난 수법을 보이고 사건중심의 소설을 지양했다는 것”을 수상작 선정 이유로 제시하고 있다.
- 4) 신혜수는 최정희가 1958년 한 해 동안 『주부생활』 주간을 맡았다고 적고 있으며(신혜수, 『1950년대 여성관련 잡지 목록』, 『근대서지』 7, 근대서지학회, 2013, 674쪽), 이병순은 최정희가 주간을 맡았던 시기가 1958년 2월부터 12월까지라고 언급한다. (이병순, 앞의 논문, 77쪽) 하지만 잡지 판권면에 최정희가 주간으로 처음 기재된 권호는 1957년 12월 31일 인쇄, 1958년 1월 1일 발행된 2권 1호(1958년 1월호)이며, 1959년 2월호(1959년 1월 15일 발행)의 『편집후기』에는 최정희가 “지난해 12월 20일부”로 주간에서 사임했음을 적고 있다. 이를 감안하면 최정희가 주간으로 잡지 편집에 참여한 것은 시기적으로는 1957년 12월부터 1958년 12월 까지이며, 권호로는 2권 1호(1958년 1월호)부터 3권 1호(1959년 1월호)까지로 판단된다. (『주부생활』 2권 1호, 주부생활사, 1958.1, 판권면; 『편집후기』, 『주부생활』 3권 2호, 주부생활사, 1959.2, 304쪽) 한편 허운은 1957년 2월부터 『주부생활』에 실렸던 최정희의 글과 함께, 최정희의 주간 취임 이후 나타난 『주부생활』 문예면의 변화에 대해 언급하고 있다. (허운, 『“비국민”에서 ‘국민’으로 거듭나기 - 1950년대 최정희와 잡지 『주부생활』』, 『근대서지』 7, 근대서지학회, 2013, 580-583쪽)

이후, 2월호에 휴재가 되었다가 3월호에서 완결되는데, 연재 종료 및 작품의 완결이 최정희의 주간직 사임과 관련되어 있을 가능성도 생각해 볼 수 있다.

『여성계』와 『주부생활』을 모두 여성대중지로 볼 수 있다고⁵⁾ 한다면, 이 두 작품은 거의 비슷한 시기에 비슷한 성격의 매체에 연재가 되었던 셈이다. 그래서 그런지 두 작품의 소재와 구성은 매우 닮았다. 오죽하면 작가 스스로 두 작품의 남성 주인공인 ‘한형재’와 ‘배영’의 이름을 헛갈려 잘못 쓴 부분이 있을 정도이다.⁶⁾ 두 작품 모두 여성잡지 편집부를 이야기의 공간으로 삼고, 그곳에서 일어난 삼각관계의 연애담이 서사의 기본 축을 이룬다. 이때 삼각관계에 배치된 두 여성, 『인생찬가』의 ‘석정려’와 ‘미쓰 흥’(홍화자) 그리고 『너와 나의 청춘』의 ‘이주애’와 ‘한영실’은 여러 가지 점에서 대조된다. ‘석정려’와 ‘이주애’는 미혼자(석정려)와 기혼자(이주애)라는 차이는 있지만, 공통적으로 자신의 의견이나 욕망을 드러내는 데 소극적이며, 어디까지나 양전하고 조신한, 그러니까 보다 전통적인 여성상에 부응하는 인물에 가깝다. 반면 사장의 딸로서 부유한 생활을 하면서 자신의 육체와 섹슈얼리티를 대담하게 과시하고 여러 명의 남성과 동시에 성적 관계를 가지는 미쓰 흥과 한영실은, 서구 문화의 영향을 받아 1950년대 한국 사회에 새롭게 등장한, 당대 소위 ‘아프레 걸’⁷⁾이라고 불렸던 여성들에 가까운 자유분방한 여성이다.

5) 허윤, 앞의 논문, 576쪽.

6) 『너와 나의 청춘』의 제12회(1958.8), 13회(1958.9) 연재본에서 ‘배영’을 ‘형재’로 오기한 부분이 빈번하게 보인다. 『인생찬가』의 연재가 같이 이루어지던 시기이다. 한편 ‘형재’는 1956년에 연재되었던 최정희 장편소설 『페쓰마스크의 비극』의 주인공 이름이기도 하다.

7) 이 시기 ‘아프레 걸’에 대한 담론 및 ‘아프레 걸’에 부정적 기표를 부착함으로써 주조해내려고 한 ‘전통적 미덕’을 갖춘 여성상의 모습에 대해서는 김은하, 『전후 국가 근대화와 “아프레 걸(전후 여성)” 표상의 의미』, 『여성문학연구』 16, 한국여성문학학회, 2006, 3, 4장 참조. 한편 아프레 걸의 형상이 1950년대 한국 사회에 유입되던 ‘자유’라는 이념과 결부되는 양상 및 그 문제성에 대한 분석으로는 권보드래, 『실존, 자유부인, 프래그머티즘』, 권보드래 외, 『아프레 걸 사상계를 읽다』

두 작품의 남성 주인공 형재와 배영은 대조적인 이 두 여성 인물 사이를 우유부단하게 오간다. 보다 정확히 말하면 형재와 배영 모두 전통적인 여성상을 보여주는 석정려와 이주애에게 마음이 끌리고 자유분방한 미쓰 홍과 한영실을 경멸하지만, 그럼에도 미쓰 홍과 한영실의 노골적이며 대담한 유혹을 뿌리치지 못한다. 이처럼 이 두 작품은 기본적으로 삼각관계의 구도 속에 전통적인 여성상과 새로운 여성상을 대조하는 가운데, 전통적인 여성상에 가까운 석정려와 이주애에게 이끌리는 남성 인물들의 모습을 보여줌으로써 1950년대 한국사회의 젠더 규범이 급격하게 흔들리는 와중에 전통적 여성성과 여성상을 강력하게 옹호하는 보수적 태도를 보여주는 것처럼 보인다.

이 두 작품이 그간 거의 주목받지 않았던 것도 이와 관련이 있을 것이다. 최정희는 근대 한국문학의 가장 중요한 여성작가 중 한 명으로 비평가·연구자들의 적잖은 관심을 받아왔지만, 이 두 작품은 그동안 거의 논의의 대상이 되지 못했다.⁸⁾ 여러 이유가 있을 것이다. 두 작품 모두 장기간의 잡지 연재 후 단행본으로 간행되지 않아 자료를 수합하고 검토하는 작업이 쉽지 않았다는 점과 함께, 특히 『인생찬가』의 경우 미완성작이라는 점이 우선 문제가 된다. 또한 여성대중지에 실린 작품으로 삼각관계의 연애담을 중심으로 하는 이 두 작품이 논의할 가치가 별로 없는 통속적 대중소설로 이해되었을 가능성도 생각해 볼 수 있다.

하지만 이 작품이 결국 전통적인 여성성에 대한 보수적 옹호로 귀착되고 있는 것처럼 보인다는 점도 간과할 수 없는 또 하나의 이유이다.

(전자책), 동국대학교출판부, 2009, 참조.

8) 김복순, 위의 책이나 서동수, 『한국여성작가연구: 최정희, 김지원』, 한국학술정보, 2010 등 최정희에 대한 총체적인 작가론을 시도하고 있는 단행본이나 학위논문에서도 이 두 작품을 논의하고 있는 경우는 전혀 없다. 지금까지 확인한 바로는, 『인생찬가』의 경우에는 비평적·학문적 논의가 거의 없으며, 『너와 나의 청춘』의 경우에는 본격적인 작품론이라고 할 수 있는 논문이 1편(이병순, 앞의 논문), 글의 일부에서 개괄적으로만 논의하고 있는 논문이 1편(허운, 앞의 논문) 정도에 그친다.

실제로 『너와 나와와 청춘』에 대한 드문 논의들은 이 작품을 ‘현모양처’의 이데올로기를 중심으로 한 1950년대의 지배적 여성담론⁹⁾을 그대로 반영한 일종의 계몽소설¹⁰⁾로 보거나, “갑작스럽게 전통질서로 귀환하는”¹¹⁾ 결말의 문제를 지적하곤 하는데, 이는 우리가 ‘여성작가’로서의 최정희를 문제 삼을 때 별로 들여다보고 싶지 않은 부분이기도 하다.

그럼에도 이 두 작품을 그저 작가의 보수적 여성관을 드러낸 작품으로만 보기에는 석연치 않은 구석이 있다. 사회주의로부터의 전향, 그러니까 『홍가』(1937) 이후의 최정희 소설이 거의 그렇지만, 겉으로는 지배적 여성담론에 그대로 순응하는 것처럼 보이면서도 사실은 이러한 지배적 여성담론의 내적 모순 혹은 지배적 여성담론과 충돌하는 여성의 욕망을 드러냄으로써 이를 내파(內破)하거나 전복하려는 최정희 소설 특유의 전략이 이 두 작품에서도 엿보이기 때문이다. 이와 관련하여, 최정희의 글쓰기가 종종 ‘가면 쓰기’¹²⁾ 혹은 ‘갈라진 혀로 말하기’¹³⁾로 비유

9) 이병순의 논의에서 『주부생활』에 대한 분석을 통해 도출되는 1950년대의 지배적 여성담론은 ‘현모양처’의 이데올로기를 바탕으로, 여성들이 가정이라는 사적 영역으로 귀환할 것을 촉구하는 것으로 파악된다. (이병순, 앞의 논문, 79-80쪽) 이때 본 논문에서는 1950년대의 ‘지배적 여성담론’을, 이병순의 관점을 포함하면서도 이보다 조금 더 확대된 맥락에서 파악할 것이다. 구체적으로 본 논문은 당대의 ‘지배적 여성담론’이 ① 당대의 지배적 여성 담론이 특히 남성 문화 엘리트들을 중심으로 한 담론이며, ② 1950년대 한국사회 젠더 질서의 급격한 변화를 경계하며 이를 보다 전통적인 것으로 복귀시키려 했다고 보며, ③ ‘아프레 걸’을 비롯한 당대 등장한 새로운 여성상을 특히 여성의 성적 타락 및 서구의 퇴폐적 대중문화의 무분별한 유입이라는 관점에서 비판하고 있었다는 관점을 취할 것이다. 이는 김은하, 앞의 논문; 정종현, 『자유와 민주, 식민지 윤리감각의 재맥락화 - 정비석 소설을 통해 본 미국 헤게모니하 한국 문화재편의 젠더정치학』, 권보드래 외, 앞의 책; 이병순, 앞의 논문 등의 논의를 종합한 것이라는 점을 밝혀둔다.

10) 이병순, 앞의 논문, 90-91쪽.

11) 허윤, 앞의 논문, 583쪽.

12) 심진경, 『최정희 문학의 여성성-여성작가로 산다는 것』, 『한국근대문학연구』 13, 한국근대문학회, 2006, 참조. 심진경은 이 글에서 『홍가』를 비롯한 해방 이전 최정희 작품의 ‘가면’ 모티프를 “맨얼굴을 드러내기 위한 이중의 자기부정”으로 설명하며, 이러한 자기부정을 통한 “고통스러운 자기 폭로가 사회적, 관습적 규율

되는 것에도 주목할 수 있다.

이 두 작품의 경우라면, 특히 작품에서 강조되는 전통적 여성성과 짝을 이루는 전통적인 남성성, 즉 권위적이며 가부장적인 남성성의 타락과 몰락이 문제가 된다. 두 작품의 남성 주인공인 형재와 배영은 석정려와 주애에게 강하게 끌리면서도 끝내 미쓰 홍과 영실의 유혹에 굴복함으로써 속물적 현실에 영합한다. 이에 따라 석정려와 주애가 보여주는 전통적인 여성성이 전통적인 젠더 구성¹⁴⁾, 즉 ‘남성성/여성성’의 사회적 분할과 성역할의 분배 과정에서 차지하는 자리는 변화하는데, 보다 정확히 말해 이는 1950년대 한국사회의 지배적 여성담론이 여전히 완고하게 강조하고 있는 전통적인 여성성이 남성성의 극적인 변화를 수반한 당대 한국사회의 변화를 통해 더 이상 자리할 곳이 마땅치 않다는 점을 보여주는 것에 가깝다.

이러한 남성성의 문제와 관련짓는다면, 매우 닮아있는 두 작품의 세부

을 어긴 여주인공에게 일종의 면죄부 역할을 할 뿐만 아니라, 그러한 여주인공의 내적 변민과 갈등은 여성에게 본질적으로 내재적인 속성으로 재구성되며, 바로 이러한 “가장(假裝)이야말로 최정희 소설의 ‘여성성’”이라고 주장한다. (115-116쪽) 이를 통해 심진경은 이를테면 ‘모성’과 같이 최정희 소설에서 빈번하게 강조되는 전통적인 여성성에 대한 승인은 “자기 욕망을 인정하는 조건 아래에서”만 이루어진다는 점에서 “일방적인 제도의 승인과는 다르다”는 점을 강조한다.(112-113쪽)

13) 나보령, 『부역작가도, 종군작가도 아닌 - 1950년대 최정희의 문학 활동에 대한 재조명』, 『현대소설연구』 83, 한국현대소설학회, 2021, 268쪽. 나보령의 이러한 표현은 1950년대 종군작가로 활동했던 최정희의 체제순응적인 ‘종군문학’이 아동문학 텍스트로서 재수록되는 과정에서 원작의 반공주의적 메시지가 미묘하게 굴절되고 있는 모습에 주목하는 과정에서 제시된다.

14) ‘젠더 구성’이라는 개념은 때때로 특정 집단이나 지역의 젠더 구성비를 의미하는 인구학적 개념으로 사용되기도 하며, 또한 특정한 개인이나 집단이 자신의 젠더 정체성을 만들어나가는 과정과 관련된 개념으로 사용되기도 한다. 그러나 이 글은 젠더가 사회적 규범과 반복적 수행을 통해 사회적으로 구성되는 개념임을 명확히 의식하면서, 젠더의 분할 및 분할된 젠더들에 내포되어 있다고 가정되는 특성들의 규정, 성역할의 분배 및 구분 등을 핵심으로 하는 사회적 젠더 조직 방식이라는 의미에서 이 개념을 사용하려 한다.

적 차이를 문제 삼을 수도 있다. 미완성작인 『인생찬가』의 경우 대부분의 서술이 형재의 시각에서 이루어진다는 점에서 형재라는 남성성의 타락 과정 및 그 원인이 형재 스스로의 진술을 통해 폭로된다. 이와 달리 『너와 나와와 청춘』에는 주애가 기혼자로서 또 다른 주요 인물인 ‘이정기’의 아내라는 중요한 설정이 붙어 있으며, 또한 주로 주애에게 초점화된 시각에서 서술이 이루어짐으로써 명확히 드러나는 주애의 무고함이 이정기를 비롯한 다른 남성 인물들에게 끝내 인정받지 못하는 모습을 통해, 강요되지만 역설적으로 승인될 수 있는 자리를 찾지 못하는 전통적인 여성성의 곤경을 드러낸다.

요컨대 겉으로는 보수적인 여성관을 드러내는 것처럼 보이는 이 두 작품은, 조금씩 다른 접근 방식을 취함에도 결국 공통적으로 당대 남성성의 타락과 몰락의 과정을 드러내며, 이를 통해 남성성·여성성의 강고한 분할과 위계화를 통한 전통적 젠더 구성의 모순과 한계를 교묘하게 드러낸 작품으로 볼 수 있다. 그리고 이는 한국전쟁 이후 1950년대 한국 사회의 젠더 구성이 새롭게 재편될 가능성이 드러나는 동시에 남성 엘리트 중심의 지배담론이 이를 매우 위협적인 것으로 간주하며 경계하는 상황과 긴밀하게 관계된다. 이를 조금 더 자세히 들여다보자.

2. 1950년대의 새로운 여성들과 젠더 구성의 재편 가능성

앞서 언급했듯이 두 작품은 각각 『신여성』(『인생찬가』), 『여인화보』(『너와 나와와 청춘』)¹⁵라는 이름을 가진 여성잡지 편집부를 이야기의 핵심적 공간으로 삼는다. 이러한 설정은 최정희가 『주부생활』의 주간을

15) 『너와 나와와 청춘』에서 이 잡지의 이름은 때때로 『부인화보』로 기재되기도 한다. (9회, 115쪽; 11회, 107쪽; 15회, 140쪽)

약 1년간 역임했던 경험 혹은 식민지 시기에 이미 『삼천리』 기자로 오랜 기간 일했던 경험의 반영일 수도 있다. 하지만 보다 중요한 점은 이러한 설정을 통해 두 작품의 여성 주인공이자 삼각관계의 한 축을 맡고 있는 석정려와 주애가 ‘여기자’, 즉 가정에만 머물지 않고 취직하여 돈을 버는 여성 임금 노동자로 등장하고 있다는 점이다.

이러한 설정이 1950년대 당대 한국사회의 변화와 대응되는 것임은 분명하다. 잘 알려져 있다시피, 1950년대는 전쟁으로 인해 남성 가부장의 노동력이 부재하거나 손실된 상황에서 이를 대체하기 위한 여성의 사회 진출이 급속히 증가했던 시기이다.¹⁶⁾ 이러한 변화는 당연히 남녀 성역할의 변화 및 그로 인한 젠더 재편의 가능성으로 이어진다. 특히 남녀의 성역할이 전도되고 여성의 경제력이 확보되면서 전통적인 가부장제 가족의 위계가 뒤바뀔 가능성이 문제가 되는데, 두 작품 중 특히 『너와 나의 청춘』은 이야기의 시작 지점에서부터 이 문제를 강조하고 있다. 작품은 왕년의 독립투사이지만 현재는 별다른 직업을 갖지 못하고 실직 상태에 있는 남편 이정기를 대신하여, 주애가 『여인화보』 편집부에 취직하는 장면부터 시작한다. 이때 주애의 취업을 알선했던, 이정기의 친구이자 잡지 주간인 ‘장병호’가 주애에게 처음 하는 말은 다음과 같다.

“고민이란거 별거 아니죠. 이군이 들앓아 있고 부인이 이렇게 직업전선에 나서게 되시니 말이죠……” …(중략)… “그래도 우리 동양풍습상 남자가 밖에 나와 벌어다 주는걸 주부가 맡아 가지고 살림을 살게 마련 이거든…… 여편네가 벌어다 주는걸 사내가 들앓아 먹는다는건…… 좀 거…… 사내대장부가 할것은 못되죠. 헛허허.”(1회, 54-55쪽)¹⁷⁾

이처럼 이 작품의 첫 장면인, 주애가 취업하여 실직 상태인 남편 대신

16) 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 2-3장, 참조.

17) 『인생찬가』와 『너와 나의 청춘』에 대한 직접 인용이 이루어지는 경우 연재 횟수와 쪽수만을 내주로 기재하려 한다. 다만 맥락상 두 작품 중 어떤 작품인지가 혼동되는 경우에는 작품 제목을 병기할 것이다.

가계를 책임지게 된 상황은, 우선 “요즈음엔 말짱 여자들이 직업전선에 나서”(1회, 57쪽) 상황, 즉 전통적인 성역할이 전도된 상황으로 이해되며, 동시에 이러한 전도로 인해 “이군도 인제 다 죽은 셈”(1회, 55쪽)으로 취급되는 상황, 즉 남편 이정기의 남성적 권위가 훼손되는 문제적 상황으로 제시된다. 작품의 시작 부분에서 제시되는 이러한 문제 상황은 작품의 잠재적인 갈등과 불안을 형성하며, 실제로 작품은 이러한 갈등과 불안을 점차 현실화하는 방향으로 전개된다. 이는 주애의 입장에서 본다면 이정기의 훼손된 권위를 대체할 수 있는 대안적인 남성 주체를 탐색하는 과정이고, 이정기의 입장에서 본다면 전통적인 성역할에서 이탈함으로써 자신의 권위를 훼손한 주애를 사정없이 징벌하는 과정이다. 두 경우 모두 주애와 배영과의 스캔들을 핵심적인 매개로 삼는다.

『인생찬가』의 경우, 여성의 사회진출에 따른 성역할의 전도라는 문제는 『너와 나와의 청춘』에 비하면 분명하게 드러나지 않는다. 그럼에도 소설가 지망생인 형재를 격려하며 거처를 제공해 주는 작가 ‘나영근’이 실질적인 실업 상태에 있으며, 나무를 손수 하는 등 실질적으로 가계를 꾸려나가는 사람이 그의 부인으로 나온다거나, ‘자유시장’이 “팬관 여자들 천지”(1회, 163쪽)라는 점이 언급된다거나, 무엇보다 여성 주인공 석정려가 “결혼도 안 하고 새하고만”(6회, 148쪽) 사는 미혼 여성으로 등장한다는 점은 눈에 띈다. 석정려 자신은 “결혼을 포기할 생각은 해보지 않았”다고(7회, 120쪽) 이야기하지만, 그럼에도 그가 “결혼까지 포기하구 새와 일생을 같이 하겠다는 사상”(7회, 119쪽)을 가진 인물로 이해되는 것은 경제력을 확보한 여성들의 새로운 삶의 양식에 의해, 당대 여성에게 부과된 ‘아내-어머니’로서의 전통적인 성역할이 전복될 가능성을 암시하는 것이기도 하다.

한편 반대편에 있는 두 명의 여성, 미쓰 흥과 한영실의 경우에 무엇보다 눈에 띄는 것은 이들의 화려한 생활과 거침없는 섹슈얼리티의 표출이다. 이를테면 『너와 나와의 청춘』에서 한영실은 자신에게 관심이 없는

배영을 유혹하기 위해 기획한 아버지 한상만 사장의 생일 파티를 위해 “그날 하루 저녁에 입을 옷으로 아름다운 한복에 호화로운 ‘이브닝 드레쓰’와 찬란한 ‘노-스리브’까지 겹쳐서 도합 세벌을 새로 준비”(3회, 57쪽) 하는 한편 이 의상을 소화하기 위한 화려한 파티 프로그램을 마련한다. 이들은 이처럼 호화롭게 생활하며 자신의 육체와 섹슈얼리티를 대담하게 과시한다. 『인생찬가』의 첫 장면에서 미쓰 홍은 “소매가 땡강 잘려 나가고 가슴팍이 절반 이상 들어나는 노-스리브”를 입고 등장하며, 주변 사람에게 자신의 옷을 “시각적으로 보신 소감”(1회, 166쪽)을 노골적으로 요구한다. 두 작품에서 미쓰 홍과 한영실은 노골적이고 적극적으로 한형재와 배영을 유혹하고, 그러면서도 다른 남자들과의 성적 관계를 유지한다. 가령 미쓰 홍은 형재와 성관계를 가진 직후, 그에게 자신의 아버지를 만나 볼 것을 권유한 상황에서도 형재가 보는 앞에서 아버지의 비서인 ‘미스터 리’와 “정통적인 키쓰”(4회, 41쪽)를 하는 것이다.

이들의 모습이 1950년대 한국사회에 새롭게 등장했으며 ‘성적 자유분방함’을 지닌 것으로 이해되고 묘사된 ‘아프레겔’의 형상을 참고한 것임은 분명하다. 하지만 여기서 우선 이야기하고 싶은 것은 이들의 모습이 무엇보다 ‘서양적인 것’으로 이해된다는 점이다. 이를테면 『인생찬가』의 초반부에서 미쓰 홍의 옷과 얼굴은 다음과 같이 우리에게 어울리지 않는 다분히 미국적인 것으로 이야기된다.

“이게 그래 보기 싫으세요? 미국에선 이게 한창 유행이러는데요.”

미쓰 홍이 제 옷을 쓰다듬으며 덧붙였다.

“미국이나 다른 나라 여자들은 괜찮대두. 그 사람들은 사지가 늘씬하거든. 맥주나 좀더 드시지.” …(중략)…

“다시 제대로 만드는 수는 없는가요? 난 미쓰 홍의 수술 받기전의 눈, 코가 보구 싶은걸.”

“지금 이걸 안 좋아요?”

미쓰 홍이 눈과 코를 한꺼번에 가리키며 물었다. 그의 얼굴도 붉어왔다.

“안 좋아. 남의걸 떼다 붙친것같아서…”

“어쩔 다들 전에보다 낫다고들 하던데.”

“나을 턱이 없어요. 키가 짝막하구 몸집이 작은 우리 한국 사람한테
크지 않은 눈, 높지 않은 코가 격에 맞아요.”(2회, 104-105쪽)

이러한 미쓰 홍의 ‘서구적’인 모습은 한편으로는 “동양적인” 석정녀의 모습과 대조되기도 하고, 다른 한편으로는 미쓰 홍의 본명인 화자(花子), 즉 “하나꼬”라는 일본식 이름과 결부되어 미쓰 홍의 ‘무국적성’이 더욱 강조되기도 한다.(2회, 106쪽) 당대 새롭게 등장한 ‘자유분방한’ 여성의 모습을 이처럼 서구적 혹은 미국적인 것으로 이해하고 비판하는 방식은 사실은 매우 일반적인 것으로서, 1950년대 전후 한국사회에서 미국의 경제적·문화적 영향력이 증가하며 미국의 상품과 라이프스타일에 대한 대중적 전망이 나타남과 동시에 이를 퇴폐적 소비대중문화로 규정하며 경계했던 남성 엘리트 지식인들의 담론과 밀접하게 연결된 것이기도 하다.¹⁸⁾

하지만 중요한 점은 1950년대 한국사회에 물밀듯이 유입되던 미국 혹은 서구문화를 배경으로 하여 등장한 이들이 새로운 여성 섹슈얼리티를 과시함으로써 ‘남성성/여성성’의 전통적 분할 방식에 심각한 균열을 발생시킨다는 점이다. 두 작품에서 미쓰 홍과 한영실은 대단히 부정적인 인물로 그려지지만 그려지지만, 그럼에도 미쓰 홍은 “남자가 여자 하는 일을 하고 여자가 남자 하는 일을 하게” 된 시대에서의 “남녀동등권”을 소리 높여 외치는 일종의 페미니스트이기도 하고, 또한 작중 ‘미쓰 김’과 같은 주변 여성들은 미쓰 홍의 이러한 주장을 “손벽을 딱딱딱 쳐가며” “응원”한다. (1회, 164쪽)

말하자면 이 두 작품은, 1950년대 전후 한편으로는 여성의 사회진출이 활발해지며 경제력을 갖춘 여성이 증가하고 다른 한편으로는 미국대중문화가 물밀듯이 들어오며 새로운 여성성과 섹슈얼리티가 등장하는 상황에서, 전통적인 성역할이 전도되고 남성성/여성성의 위계적 분할 방식

18) 김은하, 앞의 논문, 190-192쪽; 정중현, 앞의 글, 2-3절 참조.

이 흔들림으로써 형성된 젠더 구성의 재편 가능성이라는 문제와 밀접하게 닿아 있다. 실제로 이 시기 등장한 ‘직업 여성’, ‘아프레 걸’ 등 새로운 여성의 형상은 당대 소설에서 집중적인 재현의 대상이 되었는데, 많은 경우 이러한 재현은 당대 젠더 구성의 급격한 변화를 경계하며 보다 전통적인 젠더 구성으로의 복귀를 설파했던 당대의 지배적 여성담론과 밀접한 관계를 맺고 있었다. 비교적 이른 시기부터 ‘직업 여성’의 형상을 전면적으로 재현했던¹⁹⁾ 정비석의 경우라면 1954년의 『자유부인』에 이르러서는 전통적인 성역할에서 이탈한 ‘직업 여성’의 형상과 양풍에 물들어 성적으로 타락한 ‘아프레 걸’의 형상을 결합시킨 주인공 ‘오선영’에 대한 서사적 처벌과 ‘가정으로의 복귀’를 전제로 한 용서를 통해 당대의 지배적 여성담론을 서사적으로 재생산하고 있다.

이러한 맥락에서 본다면 이 글에서 다루고 있는 최정희의 두 작품 또한 1950년대 후반 한국사회의 변화를 예민하게 의식하면서 젠더 구성의 재편 가능성에 대한 일종의 서사적 대응을 보여주고 있는 작품으로 읽을 수 있다. 다만 당대 지배적 여성담론과의 관계에서 본다면, 최정희가 보여주고 있는 대응의 방식은 순응과 타협·회의와 저항이 뒤섞인 매우 복잡한 것이었다. 이를 살펴보기 위해서는 당대 젠더 구성의 또 다른 축을 이루는 남성성의 문제가 두 작품에서 어떻게 다루어지고 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

3. 탈이념화된 사회와 남성성의 타락

앞서 언급했듯이 두 작품은 미쓰 홍이나 한영실과 같이 새로운 여성

19) 1950년대 초반 정비석의 장편 소설에 나타난 직업여성의 재현에 대해서는 나보령, 『1950년대 ‘직업여성’ 담론을 통해 본 여성들의 일과 결혼』, 『한국문학과예술』 23, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2017, 참조.

성을 보여주는 인물들에게 매우 부정적이다. 다만 이러한 부정적 태도를 최정희의 보수적 여성관으로 직역하기에 앞서, 문제삼을 수 있는 것은 작가가 이러한 인물들을 경유해 드러내고 있는 1950년대 한국사회의 풍경들이다. 미쓰 흥과 한영실이 화려하고 호화로운 생활을 하며 자신의 섹슈얼리티를 한껏 드러낼 수 있는 기반이 사장의 딸인 이들의 부유함에 있다는 것은 작품에 분명히 드러난다. 이들은 때때로 이름 대신 ‘사장 딸’로 불리며, 『너와 나와의 청춘』의 배영은 한영실이 너무나 “사장의 딸이라는 티”(10회, 115쪽)를 내고 다닌다며 핀잔을 주기도 한다.

눈여겨 볼 부분은 이들의 삶을 가능하게 하는 부를 제공하는 두 명의 사장님이 매우 속물적인 사람이라는 점이다. 이 점은 특히 『인생찬가』에서 강조된다. 작중 미쓰 흥의 아버지 ‘흥 사장’은 59세의 무역회사 사장이 해외 물자의 원조·수입에 의존해야 했던 1950년대 소위 ‘원조경제’ 체제에서 무역회사는 ‘밀수’, ‘부정부패’ 등의 기호와 종종 연결되는 기표였다는 점²⁰도 상기할 수 있다. 작중 그는 “저무는 날을 마치하기 위해서 사는”(4회, 38쪽) 사람으로 설명되는데, 이는 그가 젊은 여성들과의 문란한 성생활을 삶의 유일한 낙으로 삼는, 성적으로 타락한 사람으로 이해되기 때문이다. 한편 『너와 나와의 청춘』에서 한영실의 아버지 ‘한상만’ 사장은 주애와 배영이 일하는 ‘건국문화사’의 사장으로 설정되어 있다. 그는 흥 사장처럼 문란한 생활을 하지는 않지만, 그럼에도 그가 처음 등장하는 장면에서 그를 비유하는 표현은, 파렴치한 수단으로 사적 이익만을 도모하는 사람을 뜻하는 “모리배”²¹(2회, 55쪽)이다. 나중에

20) 1950년대 중반 밀수 사건에 대한 보도는 대부분 밀수 사업과 관련된 무역회사를 언급하고 있다. 가령, 『일선 불법 입항 - 선수입 가장한 밀수』, 『동아일보』, 1955.7.11; 『금수품 수입코 弗을 해외 유출』, 『조선일보』, 1955.12.8 등을 참조. 정비석의 『자유부인』의 경우라면 밀수업으로 크게 한몫 잡을 것을 노리고 있는 사기꾼 백광진은 “오주 무역 합자회사 사장”을 자처(정비석, 『자유부인』 1권, 정음사, 1954, 100쪽)하고 있기도 하다.

21) ‘모리배(謀利輩)’는 식민지 시기에도 사용이 되었지만, 해방 이후 크게 유행한 말이다. 해방기의 ‘모리배’는 통상 해방 이후의 혼란 속에서 특히 적산(敵産) 불

한상만은 배영에게 자신은 모리배가 아니며 어디까지나 ‘문화사업’을 하는 사람이라 항변하지만, 신학기 “교과서 판매정책”²²⁾을 비판하는 배영의 말에 대해 한상만은 자신이 돈을 벌기 위해 “온갖 추잡한 것”(4회, 56쪽)을 했다는 것을, 다시 말해 ‘문화사업’이라는 고상한 뜻이 그저 돈벌이의 수단이 되었다는 것을 인정할 수밖에 없었다.

두 작품에서 이 두 인물에 대해 비판적으로 서술한 대목을 열거하는 것은 꽤 시간이 걸리는 일이다. 때문에 요점만 말한다면 이 두 사람은 공통적으로 다른 이념이나 가치에 대한 추구 없이 육체적 쾌락과 그것을 가능하게 하는 물질적 부만을 좇는다는 의미에서 다분히 속물적인 인간이다. 그 연장선상에서 작중 미쓰 홍과 한영실의 삶에 대한 비판의 방식 중 하나는 그것이 물질적이며 향락적인 것에 가깝다는 점을 보여주는 것이다.

물론 미쓰 홍과 한영실 같은 인물이 보여주는 서구적 혹은 미국적인 삶의 양식을 ‘물질주의적’인 것으로 이해하고 비판하는 것은 당대 지식인 담론의 일반적인 태도로서 사실 그리 특별한 것은 아니다. 그럼에도 눈여겨 봐야 할 것은 두 작품의 남성 주인공들이 이러한 속물성에 점차 동화되는 과정이다. 이는 작품에서 특히 한형재와 배영이 각각 미쓰 홍·한영실과 결혼하여 “사장 사위”(『인생찬가』 5회, 101쪽)가 될 수 있

하와 취득의 문제 등에 있어 부정한 수단과 방법으로 자신의 사적 이익만을 도모하는 사람들을 일컫는 말로 사용되었다. 해방기 ‘모리배’라는 용어의 의미와 그 소설적 재현에 대해서는 임세화, 『모리배의 탄생 : 해방기 소설에 나타난 ‘빈자(貧者)’의 도덕과 ‘경제적 인간’의 정치학』, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017, 참조.

22) 여기서 언급되는 ‘신학기 교과서 판매정책’은 1956년 봄에 논란이 되었던 김인정 교과서 판매를 둘러싼 부정 사건을 염두에 둔 것으로 보인다. 1956년 교과서 개편을 맞이하여 384종 747권의 김인정 교과서가 난립하는 상황에서 몇몇 출판사들에서 교과서 판매를 위해 교직원들에게 구전을 지급하여 문제가 된 사건이다. 이 사건으로 민중서관, 정음사, 대동문화사 등 8개 출판사들이 교과서 무기한 판매 정지 처분을 받기도 한다. (『교과서 판매에 관련된 주문을 없이하라』, 『조선일보』, 1956.3.14; 『교과서 판매를 정지』, 『경향신문』, 1956.4.11)

는 가능성이 부각되며 드러난다. 말하자면 한형재와 배영이 미쓰 홍이나 한영실과 결혼하는 것은 이들이 표상하는 속물적 세계에 포섭되는 것이고, 다시 이러한 포섭의 가능성은 작품이 전개되는 과정에서 한형재와 배영 같은 남성 주인공들이 탈이념화의 과정을 거치는 것과 무관하지 않다.

두 작품의 남성 주인공 한형재와 배영은, 이들이 미쓰 홍과 한영실을 경멸하고 있다는 점에서 알 수 있듯이, 처음부터 속물적인 인물로 그려 지진 않는다. 그럼에도 이들은 미쓰 홍과 한영실의 유혹에 대해 우유부 단한 자세를 취하며, 끝내 그 유혹에 굴복함으로써 1950년대 한국사회의 속물성과 동화된다. 이때 이들이 공통적으로 이들이 원래 가지고 있었던 이념이나 가치로부터 분리되고 있다는 점은 중요하다. 『인생찬가』의 경우 이 과정은 상대적으로 단순하다. 형재는 딸과의 결혼을 원하는 홍 사장 앞에서조차 소설을 쓰는 것이 자기의 소명이기 때문에 결혼을 할 수 없다고 이야기하는 소설가 지망생이다. 하지만 정작 형재의 글은 “세인을 놀라게 하기는 커녕 신춘문에 응모 작품에도 뽑히지”(3회, 54쪽) 못하고 있다. 대신 작중 형재가 보여주는 것은 미쓰 홍의 유혹에 번번이 넘어가며 스스로는 원하지 않지만 어쩔 수 없었다고 말하는, 미쓰 홍과의 성관계를 반복하는 것 뿐이다.

이때 형재가 자신의 행동을 변명할 때, 한국전쟁 당시의 전쟁포로 경험을 내세우고 있다는 점은 매우 중요하다. 형재의 말을 그대로 빌리면 형재가 미쓰 홍의 유혹에 저항하지 못한 이유는 “전쟁을 하고 포로가 되느라고 아무것도 할 수”(3회, 51쪽) 없었기 때문이다. 작품 후반부에서 형재는 “군대에 가서 포로가 되구, 포로가 됐다가 다시 포로가 되어 오구 하느라고 여자 구경을 할새가 없었”(9회, 60쪽)기 때문에 미쓰 홍의 유혹을 거부할 수 없었다고 이야기하기도 하지만, 형재의 포로 경험을 단순히 성욕에 굶주렸던 경험 정도로 축소할 수는 없다. 이를테면 미쓰 홍과의 관계 문제 이외에도 형재는 자신의 성격과 일상적 행동에서 늘

상 ‘응졸함’을 느끼며, 이러한 응졸함이 “전쟁에 나가고 포로가 되는 사이에 저도 모르게”(4회, 37쪽) 생겼다고 이야기하기 때문이다.

작품은 형제가 “포로수용소에서”(3회, 54쪽) 나왔다는 것을 제외하면 형제의 포로 경험에 대해 구체적으로 이야기하지는 않는다. 다만 포로가 되었다가 다시 포로가 되었다고 말하는 형제의 경험은 매우 특이해 보인다. 다른 해석의 여지가 있지만²³⁾, 일단 이는 형제가 남한 국군 소속으로 종군했다가, 북한 인민군의 포로가 되어 인민군 혹은 의용군으로 동원되고, 다시 남한 국군의 포로가 되었다는 것으로 이해할 수 있다. 여기에 “이북에 있는 부모형제를 생각하는 일은 민족적인 운명(運命)에서 단념”했다는(3회, 55쪽) 말에서 알 수 있듯이 형제가 원래는 북한 지역이 고향인 ‘월남민’이라는 사실을 고려하면 문제는 더욱 복잡해진다.

그럼에도 확실하게 이야기할 수 있는 것은 ‘전쟁포로’이자 ‘월남민’이었던 형제가 남한 사회에서 그 신원과 사상을 끊임없이 의심받았을 것이라는 점²⁴⁾, 그리고 서로 다른 이념적 진영에서 포로 생활을 하며 생존을 위한 이념적 전향을 반복해야만 했었을 것이라는 점이다. 이 점에서 형제가 자신의 응졸함이 포로 체험으로부터 생긴 것이라고 이야기하는 것은 그보다 몇 년 뒤 시인 김수영이 자신의 잘 알려진 시에서 “응졸한

23) 형제가 ‘포로수용소’에서 나왔다는 점에서 그가 북한 인민군 혹은 인민의용군으로 동원되었다고 포로가 되고, 이후 반공 포로로 석방되어 남한 사회에 정착한 사람이라는 점은 확실하다. 문제가 되는 것은 형제가 말하는 바, 다른 하나의 ‘포로’ 경험이 무엇인지에 대한 것인데, 이에 대한 해석의 가능성은 ① 남한 국군에 동원되었다가 북한군 포로로 잡혔을 가능성 ② 북한군에 동원된 경험 자체를 ‘포로’가 된 것으로 비유한 것일 가능성 ③ 포로수용소 내 반공 포로와 친공 포로 사이의 갈등 과정에서 자신의 상황을 다른 포로의 포로로 비유한 것일 가능성 정도로 나뉜다.

24) 한국전쟁 전후(前後) 한국사회에서 ‘월남민’과 ‘전쟁포로’는 둘 다 사상이 의심스러운 자로 지속적인 의심과 감시의 대상이 되었다. 이 점에 대해서는 김귀옥, 『냉전시대의 경계에 선 사람들』, 『황해문화』 67, 세일문화재단, 2010; 임세화, 『포로’라는 이념: 한국전쟁 ‘포로서사’와 ‘자기구성’의 가능성』, 『상허학보』 46, 상허학회, 2016 등 참조.

나의 전통”이 “부산에 포로수용소의 제14야전병원”에 기원을 두고 있다고 적은 것²⁵⁾과 사실은 크게 다르지 않다. 또한 이는 한국전쟁기 인민군이 점령한 서울에 남아 고초를 겪다가 국군의 서울 수복 이후 다시 부역자(附逆者)로 몰려 심판을 받을 위기에 몰렸던 작가 최정희 자신의 경험²⁶⁾과 닮아 있는 것이기도 하다. 이처럼 『인생찬가』에서 형제가 보여주는 무기력한 모습에는 전쟁의 폭력 속에서 전향을 거듭하며 탈이념화의 과정을 거쳐야 했던 사람들의 역사적 기억이 개입하고 있는 것이기도 하다.

『너와 나와와 청춘』은 조금 더 복잡하다. 이 작품에서도 중심 인물인 두 남성, 배영과 이정기는 이야기의 시작 지점에서는 단순한 속물과 구분된다. 주애의 남편인 이정기는 일제강점기 독립운동가로서 투옥된 경험이 있는 사람이라는 점에서, 그리고 『여인화보』 편집장을 맡고 있는 배영의 경우에는 단순한 돈벌이가 아니라 “국민 대중의 지식을 넓히며 정신생활을 이끌어 갈” “진정한 문화사업”을(7회, 117쪽) 하고 싶어하는 출판인으로서, 동시에 자신의 잡지 편집 방침을 힐난하는 한상만 사장을 ‘모리배’라고 야유할 수 있는 강단을 가진 사람이라는 점에서 그렇다. 선행 연구의 표현을 빌린다면, 이정기와 배영은 각각 “과거의 ‘영웅’과 미래의 지도자”²⁷⁾이다.

바로 그렇기 때문에 이 둘은 비슷한 사람이며, 따라서 서로 비교되거나 대체될 가능성을 가진다. 작품에서 이는 ‘구둣발 소리’라는 독특한 비유를 통해 표현된다. 작품의 첫 장면에서 배영이 주애의 관심을 끄는 것은 그의 ‘탄력 있는 구둣발 소리’가 남편의 그것과 비슷하기 때문이다.

25) 김수영, 『어느날 고궁을 나오면서』, 『김수영 전집』 1권, 민음사, 1981, 249쪽.

26) 한국전쟁기 최정희의 부역 문제 및 그와 관련한 최정희의 기록에 관한 분석으로는, 유승환, 『잔류파와 도강파의 내적 논리와 ‘공모의 공간’으로서의 고백적 글쓰기』, 『우리어문연구』 71, 우리어문학회, 2021, 283-290쪽 참조.

27) 허윤, 앞의 논문, 582쪽.

인사 소개가 끝나고 자리에 와 앉자 ‘또어’를 밀고 들어서는 남자가 있었다. 그쪽으로 얼굴을 돌리지 않을 수 없었다. 탄력있는 구두발 소리가 주애(周愛)로 하여금 저도 모르게 얼굴을 돌리게 했던 것이다. …(중략)… 사장한테 인사를 마치고 나오면서도 주애는 여전히 구두발소리에 조심하면서 남편의 하던 말을 되씹었다. 그리고 남편의 구두발 소리도 어지간히 탄력있는 소리라는 생각을 하는 것이었다.(1회, 52-54쪽)

이 작품에서 ‘구두발소리’는 남성적 매력과 권위와 긴밀하게 연관되어 있다. 다만 그 매력과 권위의 근거에 대한 주애와 이정기의 생각은 다르다. “구두발 소리와 허릿심의 동일(同一)함”(1회, 54쪽)을 강조하는 이정기가 남성적 매력을 남성 섹슈얼리티와 동일시하는 반면, “남편의 허릿심이 탄력 있는 구두발 소리에서 오는 것이라는 생각은 한번도 해본 일이” 없는(1회, 54쪽) 주애는 양자를 분리한다. 이 점에서 이정기에 대한 주애의 애매모호한 애정은 적어도 성적인 것은 아니다. 이정기가 성관계를 시도할 때마다 주애가 느끼는 것은 “고초로운”(1회, 54쪽) 감정에 다름 아니다. 이러한 점에서 양자의 관계는 주애가 독립운동가로서의 이력을 가진 남편의 권위를 인정할 때 가까스로 유지될 수 있는 것이기도 하다. 실제로 이정기와 주애의 결혼은 이정기가 가지고 있는 성적 매력이 아니라 이정기가 일종의 ‘영웅’이라는 점에 근거하고 있다.

주애는 남편 이정기(李禎基)와 결혼할 생각이라곤 전혀 없었다. 이정기를 「아저씨」, 「아저씨」하고 따랐을 뿐이다. 이정기는 서울서 주애의 외삼촌 집에 얼마간 내려와 있었다. 그때의 이정기는 쭈욱 감옥살이를 하다가 해방과 더불어 자유로운 몸이 되었다고 했다. 외삼촌이 일제때 감옥살이를 여러번 한 일이 있는 관계였던지 주애 머리엔 이정기도 영웅에 가까운 인물로 백혀 있게 되었다. 주간의 말대로 이정기는 무엇이냐 한번 하고자 하는 일이면 그대로 하고야 마는 성미였다.

주애에게 결혼말을 냈을 때에도 이정기는 목숨을 내놓고라도 성사(成事)를 보고야 말겠노라고 했다. 열여덟살 된 주애는 변변치 못하게 구는 남자보다 이렇게 의지(意志)가 강철같은 남자가 좋다는 생각이 들었다.

(1회, 55쪽)

결국 주애가 느끼는 ‘구두발소리’의 탄력은 이정기와 배영 같은 남성 주체들이 가진 이념의 문제와 연관된다. 이정기와 배영은 공통적으로 단순한 속물이 아니라, 자신의 사적 이익을 넘어 민족 혹은 국가 공동체의 이익을 도모한다는 점에서 일종의 민족주의 영웅에 해당한다.²⁸⁾ 그렇게 본다면 이야기의 중심축을 이루는 주애와 배영의 스캔들, 그리고 그로 인한 이정기의 실의와 분노는, 왕년의 독립투사인 이정기가 지금은 실직자에 불과하다는 사실에서 알 수 있듯이, 독립운동의 경험이 빛바랜 훈장으로 전락해 버린 전후의 속물화된 한국사회에서 민족주의적 남성 주체의 재구성 과정을 살펴보기 위한 것으로 읽을 수 있다. 여기에는 당연히 배영이라는 새로운 시대의 남성 주체로 이정기라는 지나간 시대의 남성적 권위를 대체할 수 있는 가능성에 대한 모색이 포함된다.

여기서 배영과 이정기라는 두 남성 주체가 일종의 계급 분화 과정을 겪는다는 것은 흥미롭다. 즉, 배영이 한영실과의 결혼을 통해 한상만이 가지고 있는 출판 자본을 물려받는 자본가로 재탄생할 수 있는 가능성은, 이정기가 광산 노동자로 ‘전락’해 가는 과정과 나란히 제시된다. 이는 해방 이후 한국 사회가 냉전 자본주의 체제로 이행하는 과정에서 이루어진 민족주의적 남성 주체들의 변모와 분화를 암시하는 것일 수도 있다. 그럼에도 배영과 이정기는 둘 다 새로운 시대에 걸맞는 남성적 권위를 제시하지 못한다. 배영이 자본가가 되는 것은 무엇보다 한영실의 유혹에 굴복하여 그와 결혼하는 것을 전제로 한다는 점에서 결국 속물적 세계에 동화되는 것이다. 이정기의 경우는 조금 더 복잡하다. 주애가 광산에 간 남편을 “요새 같은 세상엔 되려 그런데 가 백혀서 제 할 일을 하는게”(8회, 110쪽) 낫다고 적극 옹호함에도 불구하고, 이정기 스스로가

28) 이러한 ‘민족주의 영웅’으로서의 남성 인물은 『녹색의 문』(1953)의 ‘김영서’, 『끝없는 낭만』(1956-1957)의 ‘배곤’ 등, 1950년대 최정희 장편소설에서 빈번하게 나타나는 인물 유형이다.

일종의 자포자기 상태에서 술을 먹고 여자를 돈으로 사는 생활로 일관하기 때문이다. 이러한 이정기에게 “일제와 투쟁하던 그 꾀꾀한 모습”(18회, 145쪽)을 더 이상 찾아볼 수 없다는 것은 작품에서 분명하게 서술되거나, 사실은 이정기 스스로 “노동자에게 부인이 어디 있단 말이나”(18회, 144쪽)라는 말을 말버릇처럼 되풀이한다는 점에서 이정기의 경우에는 이미 가부장적으로서의 자신의 남성적 권위를 포기하고 있다는 점을 알 수 있다.

이때 배영과 이정기의 변모 과정에서 공통적으로 강조되는 두 인물의 ‘성적 타락’은 작중 이들이 겪은 탈이념화의 문제로 이어진다. 작품 초반의 ‘구둣발소리’에 애매하게 결합되어 있었던 민족주의적 이념과 남성 섹슈얼리티가 이 과정에서 완전히 분리되며, 남성적 권위를 ‘허릿심’, 즉 남성 섹슈얼리티의 폭력적 관철에 의해 확보하려 하는 남성 인물들의 행보가 강조되기 때문이다. 이정기의 경우, 그가 처자가 있었음에도 주애와 결혼한 파렴치한 중혼자(重婚者)라는 사실이 작품 초반에 밝혀지는 부분에서 이미 그의 권위는 의심된다. 또한 주애의 취업 이후 자신의 권위가 의심될 때마다 이정기가 택하는 것은 주애와 반강제적인 성관계를 가짐으로써-정확히 주애의 취업 첫 날, 창경원에서 배영과 우연히 마주침으로써 주애와 배영 사이에 흐르는 미묘한 기류를 감지했던 날, 주애가 탄광으로 자신을 찾아왔던 날, 세 차례에 걸쳐 반복된다-자신의 남성적 권위를 회복하려 하는 것이다. 배영의 경우도 사정은 크게 다르지 않다. 한영실과의 관계로 인해 주애와의 관계가 좀처럼 진척되지 않던 상황에서 배영은 새벽에 해변에서 마주친 주애를 억지로 범하려다 실패하며, 이에 실의한 배영이 그날 바로 한영실의 유혹을 이기지 못하고 성관계를 가짐으로써 주애와 배영의 관계는 결정적인 파국을 맞이한다.

이처럼 이 작품의 남성 주인공들이 보여주는 성적 타락은 단순한 도덕적 일탈을 넘어, 이들의 ‘탄력있는 구둣발소리’, 즉 이들의 남성적 권위와 매력이 이들의 이념과 분리되어 단순한 남성 섹슈얼리티로 환원되

는 과정을 보여준다. 그리고 바로 이 지점에서 새로운 시대의 남성성과 남성적 권위를 탐색하려는 시도는 좌절된다. 작품이 드러내는 것은 이들이 결국 탈이념화되고 속물화된 주체로서 1950년대의 속물적 한국 사회에 동화된 존재일 뿐이며, 이들의 남성 섹슈얼리티는 그저 폭력적인 것일 뿐이라는 점이다. 따라서 작품의 시작 부분과 대조적으로, 작품의 결말에서 이들의 ‘구두발소리’가 다음과 같이 그 ‘탄력’을 똑같이 잃어버리는 귀결은 지극히 필연적인 것이다.

모래를 밟는 구두발 소리들이 사룩사룩 날카로운 신경을 이리켜 세웠
다. 여기선 이정기의 것도 배영의 것도 똑같이 탄력을 잃고 있었다.(18
회, 153쪽)

4. 자리할 곳 없는 여성성의 곤경

이처럼 이 두 작품이 1950년대 한국사회의 젠더 구성 재편을 염두에 두면서, 이를 새로운 여성성의 등장이라는 측면에서만뿐만 아니라 그와 짝패를 이루는 남성성 혹은 남성적 권위의 결정적 상실이라는 측면에서 살펴보고 있다고 할 때, 남은 문제는 작품에서 선택되고 있는 특정한 여성성이 이러한 변화된 남성성과의 관계 속에서 어떻게 구축되고 자리잡는지에 관한 것이다. 그리고 이는 당연히 소설의 결말, 즉 남녀 주인공들의 선택이 어떻게 이루어지며, 그 결과 주요 인물들의 관계가 어떻게 귀착되는지와 관계된다. 따라서 안타깝게도 『인생찬가』에서는 이 문제를 살펴볼 수 없는데, 미완 작품이라 형제-미쓰 홍-석정려의 삼각관계가 어떻게 귀결되는지 확인할 수 없기 때문이다.

그럼에도 두 작품에서 일단 작가가 이전의 젠더 구성으로 돌아갈 것을 강력히 촉구하는 지배담론에 일단 순응하는 듯한 태도를 취하는 것은 분명하다. 앞서 언급했듯이 미쓰 홍과 석정려, 그리고 한영실과 주애

의 대비를 통해 작품이 강조하는 것은 각각 후자에 해당하는 전통적인 여성성에 대한 옹호이기 때문이다. 물론 이 문제를 조금 더 섬세하게 볼 수 있는 여지가 없지는 않다. 이를테면 『너와 나와와 청춘』에 나타나는 주애에 대한 배영의 관점의 변화는 흥미롭다. 주애를 처음 보았을 때 배영이 가졌던 생각은 다음과 같다.

도대체 배영은 남편 있는 여자로서 남편을 집에 들여 앉히고 여자가 밖에 나와 활약한다는 일을 싫어했던 것이다. 그런 여자들은 대개 남성도 아니요 여성도 아닌 중간치기로 알았던 까닭이다. (7회, 116쪽)

이러한 배영의 생각은 ‘직업 여성’의 등장을 통한 성역할의 변화를 곧바로 여성성의 변화로 읽어내면서, 이를 통해 ‘남성도 여성도 아닌’, 즉 전통적인 젠더 질서에 포획되지 않은 여성들에 대한 혐오를 전형적으로 드러내고 있다. 하지만 주애를 접하면서 배영은 점차 주애가 직업 여성임에도 “중간치기가 아니고 참 고운 여자”(7회, 116쪽)라고 생각하게 되는데, 이러한 배영의 변화에는 전통적인 여성상과 그로부터 이탈한 아프레걸의 이분법을 넘는 새로운 여성 주체의 성격에 대한 사유의 가능성이 전혀 없다고 말할 수는 없다.

하지만 이 작품에서 이러한 새로운 사유의 가능성은 결국 그다지 현실화되지 못한다. 배영과 주애의 관계가 결정적인 파국을 맞이한 뒤, 주애가 선택하는 것은 결국 회사를 그만두고 상동 탄광촌으로 내려가 남편을 “봉양”(12회, 119쪽)하는 것, 다시 말해 아내와 어머니로서의 전통적인 성역할에 충실하겠다고 결심하고 이를 실행하는 것이기 때문이다. 앞서 언급했듯이, 주애의 이러한 선택이 자신의 성적 욕망을 폭력적으로 충족시키려는, 다시 말해 남성 섹슈얼리티를 일방적으로 관철하려 하는 배영의 행동에 맞서, 그리고 직업 여성으로서의 자신의 행동과 말 하나 하나를 지속적인 스캔들의 대상으로 만들려하는 장병호 주간 및 한영실 등의 음모에 맞서 자신을 보호하려 하기 위한 것임은 지적해 둘 필요가

있다. 그럼에도 작품의 후반부에 이루어지는 주애의 이러한 선택은 이 작품이 새로운 여성성에 대한 탐색을 끝까지 진전시키지 못한 채, 지배 담론이 요구하는 전통적인 여성성에 순응하는 듯한 태도를 취하고 있다는 것을 잘 보여준다.

하지만 문제가 되는 것은 이러한 방식으로 전통적인 것으로 회귀한 여성성이 당대의 한국사회에 안착하는 모습을 이 작품에서는 끝내 그려 내지 못하고 있다는 점이다. 이러한 문제는 『너와 나와의 청춘』의 중반부에서 상동에 내려가 아내와 어머니의 역할에 충실한 삶을 살려고 했던 주애에 대한 이정기의 가혹한 학대에에서 분명하게 나타난다. 주애가 상동 탄광에 내려간 이후인 중반부의 이야기는 주애의 수난사에 가깝다. 주애가 배영과의 관계를 완전히 포기하고 남편 이정기와 의붓자식 성수에게 헌신하겠다고 결심한 이후에도 이정기는 배영과 주애의 관계를 계속 의심하며 주애를 자신의 아내로 인정하지 않는다. 이정기는 여전히 자신에게는 아내가 없다는 이야기를 되풀이하며, 집에 아예 들어오지 않거나 술에 취한 상태에서만 집으로 돌아오며, 종종 주애를 구타한다. 작중 대부분의 내용이 주애의 시각에서 서술된다는 점에서, 작품에서 주애의 무고함은 매우 선명하게 드러난다. 때문에 이정기의 행동은 그저 무도하고 못한 것으로 이해된다. 엄밀히 따져보면 주애의 마음이 잠깐 흔들렸다는 것 이외에 고백할 만한 건덕지가 없는 자신과 배영과의 관계를 주애가 솔직히 고백하고, 배영과의 모든 관계를 끊은 뒤 아내로서의 역할에 충실하겠다고 말함에도, 이정기는 주애와 배영의 사이를 의심하는 그 “시시껍직한 생각을랑”(12회, 119쪽) 전혀 버리지 못하고 있는 것이다.

이정기의 학대에 대해 주애는 “남편의 마음을 바루 잡으려는 노력”을 포기함에도 여전히 “아내로서의 할 의무와 책임을 다 해”주는 방식(17회, 158쪽)으로 대처하지만, 주애가 이정기의 아이인 ‘성곤’을 낳으며 갈등은 더욱 심화된다. 큰 아들인 성수가 실은 이정기와 전처 사이의 자식

이라는 점을 감안하면, 주애가 아이를 출산하는 것은 주애가 생물학적인 어머니로서 재탄생하는 것을 의미한다. 때문에 이 대목에서 작가는 『홍가』(1937) 이후의 작품에서 무수히 되풀이되었던, 최정희 소설의 전가의 보도 중 하나인 ‘모성’을 수용하는 여성의 모습을 다시 한번 꺼내고 있는 것이다. 하지만 이를테면 식민지 시기의 『인맥』(1940)과 같이 어머니 역할에 대한 수용이 자기정체성 및 여성 섹슈얼리티와 관계된 여성 인물의 내적 갈등을 표면적으로 봉합하는 계기가 되곤 했던 모성의 수용이라는 모티프는 『너와 나와와 청춘』에서는 오히려 주애와 이정기와의 갈등을 더욱 심화시키는 계기로 작용한다.

말하자면 주애에게는 퇴로가 없다. 주애가 아무리 전통적인 여성성으로 복귀한다고 하더라도, 다시 말해 회사를 그만두어도, 현숙한 아내로 돌아오더라도, 심지어 아이를 낳고 어머니로서의 역할을 받아들인다고 하더라도 주애는 여전히 이정기나 배영과 같은 작중 남성 인물들의 주변에 안착할 자리를 찾지 못한다. 작품의 결말에서 이정기는 주애와 성곤이를 배영과 함께 한강변으로 데리고 간 뒤, 그 다음날 한영실과 결혼식을 치를 예정인 배영에게 처자식을 인수하라고 강요한다. 주애와 배영의 관계를 계속해서 의심하는 이정기도, 한영실과 곧 결혼할 처지인 배영도 주애와 그의 아들을 자신의 처자식으로 받아들이지 못한다. 이정기에서 흠뻑 두들겨 맞은 배영이 다음날의 결혼식에 불참한 채 이정기에게서 우연히 얻은 주애와 자신이 함께 찍은 사진을 손에 쥐고 혼자 행복해하는 모습은 우스꽝스럽기보다는 차라리 기괴한 것에 가깝다. 이와 대조적으로 남편을 따라 한강변 백사장 뚝쪽으로 “신의 보호가 있기를 빌면서”(18회, 154쪽) 걸었던 주애의 행방은 묘연하다.

전통적인 여성성과 성역할로 회귀할 것을 요청하는 당대의 지배적 여성담론의 요구를 거의 전면적으로 수용함에도 불구하고 끝내 안착할 곳을 찾지 못하는 여성을 그리는 『너와 나와와 청춘』의 이러한 결말은, 이를테면 정비석의 『자유부인』 같은 작품의 결말과 여러가지로 대조된다.

배영과 실제로 이렇다할 관계를 가지지 않은 주애와 달리 『자유부인』의 오선영은 ‘신춘호’나 ‘한태석’ 같은 남성들과 보다 실질적인 성적 접촉이 있었음에도 불구하고, 가정으로 복귀하여 아이를 낳은 후에도 끝내 용서 받고 승인받지 못하는 주애와 달리, 아이들에게 어머니가 필요하다는 이유로 ‘가정으로의 복귀’를 전제로 한 용서를 받는다.

두 작품의 이러한 결말의 차이는 주애와 오선영의 차이에서 비롯하는 것이라기보다는, 두 작품의 남성 주인공인 배영·이정기와 ‘장태연’의 차이에 기인한다. 최초의 민족주의적 남성 주체에서 탈이념화의 과정을 거치며 점차 속물화하는 배영 및 이정기와는 달리 『자유부인』의 장태연은 작품의 결말에 이르기까지 ‘한글학자’로서 민족주의적인 남성 주체의 권위를 굳건히 유지하고 있는 것이다. 때문에 『자유부인』의 결말에서 오선영이 장태연에게 용서를 빌기 위해 찾아갔던 곳이 ‘한글공청회장’이었다는 점은 매우 중요한 의미를 갖는다. 그와 달리 『너와 나의 청춘』의 경우에는 장태연과 같이 전통적 여성성을 근거로 주애를 최종적으로 용서하고 승인할 권위적 남성 주체 자체가 존재하지 않는다고 보는 것이 옳겠다.

조금 바뀐서 이야기를 한다면, 『자유부인』과 같은 텍스트가 1950년대 한국사회의 젠더 구성 재편이라는 상황을 가부장제를 모델로 하는 민족국가에 대한 위협으로 간주하면서, 작품에서 ‘한글’로 표상되는 민족국가의 권위를 바탕으로 하여 전통적인 젠더 구성으로 복귀할 것을 옹호하는 당대 지배적 여성담론에 대한 비교적 충실한 서사적 재현에 가깝다면, 『너와 나의 청춘』은 당대의 지배적 여성담론의 요구를 거의 그대로 수용함에도 불구하고 여전히 자리잡을 곳을 찾지 못하는 여성성의 곤경을 모순적으로 드러낸다.

이때 이러한 곤경은 주애가 어떠한 여성성을 선택했는지의 문제와는 사실 거의 관련이 없다. 애초에 『인생찬가』의 형재와 『너와 나의 청춘』의 배영이 보여주는 우유부단하며 모순적인 태도, 즉 마음으로는 각

각 석정려와 주애를 사모하면서도, 미쓰 흥과 한영실의 유혹에 번번이 넘어가 버리는 남성 주인공들의 모습을 감안할 때, 실은 이 두 작품의 여성 주인공이 어떠한 선택을 하더라도, 남성 인물들의 태도와 성격의 극적인 변화 없이는 그 선택이 그대로 받아들여질 것을 기대하기는 어렵다. 간단하게 말해, 석정려와 주애가 전통적인 여성상으로 복귀한다고 하더라도, 두 작품의 속물화된 남성 주인공들은 결국 권위적인 남성 주체로 돌아오지 못하기 때문이다. 이러한 점에서 겉으로는 매우 순응적이며 보수적인 여성관을 드러낸 것으로 보이는 이 두 작품, 특히 『너와 나의 청춘』은 젠더 구성의 재편 가능성이 가시화되던 1950년대 한국사회에서 전통적 여성성과 성역할을 강조했던 지배적 여성담론의 젠더정치학이 지닌 내적 모순과 한계 및 그 실현불가능성을 역설적으로 드러낸다.

5. 민족주의적 남성 주체의 해체와 『인간사』로의 길

최정희 소설에서 여성의 자리는 늘 불안정하다. 대부분의 최정희 소설에서 문제적 여성 주인공들은 자신의 성적·도덕적·이념적 일탈을 추궁하는 적대적 사회와 마주치면서도, 그 안에서 어떻게든 자신의 자리를 얻어내고자 필사적으로 노력한다. 많은 경우 그러한 노력은 ‘보통의 여성’으로 돌아오라는 남성 중심적 사회의 보수적인 목소리에 굴복하거나 타협하는 과정을 수반하지만, 그러한 과정에서 역설적으로 남성 중심적인 사회의 젠더 구성이 가진 억압성과 내적 모순을 드러내는 방식으로 이를 내파하려는 시도를 보여준다.

이러한 점을 고려할 때 그 동안 거의 논의되지 않았던 1950년대 후반 최정희의 두 장편소설인 『인생찬가』와 『너와 나의 청춘』은 전형적인 최정희 소설의 서사 전략을 사용하고 있는 작품이다. 두 작품은 표면적

으로는 지배적 여성담론의 보수적 여성관에 순응하는 듯한 모습을 보인다. 하지만 이 두 작품은 실은 1950년대 한국사회의 변화에 따른 젠더 구성의 재편 가능성을 예민하게 인식하면서, 민족주의적 남성 주체들이 탈이념화의 과정을 거치며 속물적인 냉전 자본주의 체제에 동화되는 과정을 제시하는 한편, 전통적 여성으로 회귀하라는 지배적 여성담론의 요구를 수용했음에도 이러한 속물화된 남성적 주체와의 관계 속에서 자신의 자리를 찾지 못하는 여성성의 곤경을 역설적으로 드러냄으로써, 남성 엘리트 중심의 지배적 여성담론의 젠더 구성 전략이 지닌 모순과 억압성, 그 실현불가능성을 드러내고 있다. 이러한 점에서 이 두 작품은 다분히 최정희 소설다운 소설로서, 최정희 소설의 교묘하고 복합적인 서사 전략을 전형적으로 보여준다.

그럼에도 최정희 소설 세계의 전개 과정에서 1950년대 후반의 이 두 작품에서 특징적으로 나타나는 변화의 양상에도 주목해 볼 필요가 있다. 이와 관련하여 특히 『끝없는 낭만』(1956-1957)과 『너와 나와의 청춘』을 비교해보는 것은 의미가 있을 수 있다. 『끝없는 낭만』의 주인공 ‘차래’는 미군 ‘캐리 죠오지’와의 낭만적 사랑 끝에 그와 결혼하고 아이까지 낳지만, 독립투사의 아들이자 그 자신은 반공투사인, 즉 이정기와 마찬가지로 민족주의 영웅이라고 할 수 있는 과거의 약혼자 ‘배곤’이 돌아와서 차래를 낭만적 사랑의 주인공이 아닌 ‘양공주’로 선언함으로써 단번에 설 자리를 잃는다. 차래는 배곤의 요청에 따라 혼혈아 아들을 고아원에 버리지만, 결국 건디지 못하고 스스로 목숨을 끊기 때문이다.

『끝없는 낭만』의 차래는 『너와 나와의 청춘』의 주애의 경우처럼, 남성 주체의 요구를 전면적으로 수용하고도, 마침내 자신이 위치할 자리를 찾지 못한 여성상으로서, 작품은 이러한 차래의 비극을 제시함으로써 민족주의적 남성 주체 중심의 젠더 구성이 가진 폭력성과 억압성을 효과적으로 환기하고 있다. 그럼에도 불구하고 두 작품의 결정적인 차이로 지적될 수 있는 것은 『끝없는 낭만』은 『너와 나와의 청춘』과는 달리 배곤

으로 상징되는 남성 주체의 권위 자체는 의심의 대상이 되지 않는다는 점이다. 배곤은 민족주의 영웅으로서 독립투사의 아들이자 반공투사라는 흠 없는 경력과 도덕적인 고결함을 여전히 지나칠 정도로 보유하고 있다.

그에 비해 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』은 1950년대 후반 점차 탈이념화되고 속물화되어 가는 한국 사회의 모습에 속절없이 동화되어 버린 민족주의적 남성 주체의 권위를 사정없이 해체한다. 『인생찬가』의 경우에서 드러나듯이 그 과정에서 전쟁 중의 국가폭력에 대한 역사적 기억이 개입하고 있다는 점도 흥미롭게 생각할 수 있을 것이다. 그리고 이러한 해체의 과정을 경유하며 비로소 최정희는 민족주의적 남성 주체의 이념과 권위의 속박에서 벗어나 근대 한국 사회의 장기적인 사회 변동을 독자적인 시각으로 그려낼 수 있는 가능성을 확보한다. 해방 이후 최정희 장편소설의 정점이라고 할 수 있는 『인간사』(1960-1964)가 여기에 해당한다. 이 작품이 해방 이후의 남한에서 살아남은 남성 ‘전향자’들의 삶에 주목하며 해방 이후의 남한을 일종의 ‘잔해’로 파악하고 있으며, 이 점에서 이 작품이 최인훈·김수영의 텍스트와 함께 “가장 1960년대적인 텍스트의 하나로 새로이 문학사에 기입”될 수 있다는 평가²⁹⁾를 신뢰한다면, 이러한 성과는 민족주의적 남성 주체의 이념과 권위에 대한 사정없는 해체를 감행했던 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』의 성과에 기반을 두고 있는 것이기도 하다.

실제로 1950년대 내내 활발한 창작 활동을 펼쳤던 최정희는 1959년 3월 『너와 나와의 청춘』 연재 종료 이후, 1960년 8월 『인간사』의 연재를 시작하기까지 1년 반 정도 소설 창작을 중단한다. 최정희는 이 기간 중 아무리 늦어도 1959년 5월의 시점에서는 이미 『인간사』의 구상에 들어간 것으로 보인다.³⁰⁾ 이러한 점에서 『인생찬가』와 『너와 나와의 청춘』

29) 손유경, 『잔해(殘骸)의 목격 - 최정희의 『인간사』론』, 『구보학보』 20, 구보학회, 2018, 참조 (직접 인용 부분은 446쪽)

30) 『서울시 문화상에 빛나는 사람 문학상 최정희 씨』, 『조선일보』, 1959.5.20. 기사

은 「끝없는 낭만」의 성과를 이어나가며, 「인간사」의 길로 나아가는 교두보로서 최정희 소설 세계에서 확고한 자리를 차지하고 있는 작품이라고 볼 수 있을 것이다.

에 의하면 최정희는 이 시점에 『사상계』의 ‘전재 장편란’에 수록할 장편소설을 구상하고 있었다. 후에 「인간사」가 『사상계』에 연재된다는 점을 감안할 때, 이는 「인간사」를 지칭하는 것이 틀림없어 보인다.

참고문헌

1. 1차 자료

- 최정희, 『인생찬가』, 『여성계』, 1957.4-1958.11.
최정희, 『너와 나와의 청춘』, 『주부생활』, 1957.9-1959.3.

2. 단행본

- 권보드래 외, 『아프레걸 사상계를 읽다』(전자책), 동국대학교출판부, 2009.
김복순, 『“나는 여자다” - 방법으로서의 젠더』, 소명출판, 2012.
김수영, 『김수영 전집』 1권, 민음사, 1981.
서동수, 『한국여성작가연구: 최정희, 김지원』, 한국학술정보, 2010.
이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.
정비석, 『자유부인』 1, 2권, 정음사, 1954.

3. 논문

- 김귀옥, 『냉전시대의 경계에 선 사람들』, 『황해문화』 67, 새얼문화재단, 2010, 46-68쪽.
김은하, 『전후 국가 근대화와 “아프레 걸(전후 여성)” 표상의 의미』, 『여성문학연구』 16, 한국여성문학학회, 2006, 177-209쪽.
나보령, 『1950년대 ‘직업여성’ 담론을 통해 본 여성들의 일과 결혼』, 『한국문학과예술』 23, 송실대학교 한국문학과예술연구소, 2017, 319-353쪽.
_____, 『부역작가도, 종군작가도 아닌 - 1950년대 최정희의 문학 활동에 대한 재조명』, 『현대소설연구』 83, 한국현대소설학회, 2021, 251-282쪽.
손유경, 『잔해(殘骸)의 목격 - 최정희의 『인간사』론』, 『구보학보』 20, 구

- 보학회, 2018, 423-450쪽.
- 신혜수, 「1950년대 여성관련 잡지 목록」, 『근대서지』 7, 근대서지학회, 2013, 654-682쪽.
- 심진경, 「최정희 문학의 여성성-여성작가로 산다는 것」, 『한국근대문학 연구』 13, 한국근대문학회, 2006, 93-120쪽.
- 유승환, 「잔류파와 도강파의 내적 논리와 ‘공모의 공간’으로서의 고백적 글쓰기」, 『우리어문연구』 71, 우리어문학회, 2021, 245-297쪽.
- 이병순, 「1950년대 여성담론의 소설적 구현-최정희의 『너와 나와의 청춘』을 중심으로」, 『아시아여성연구』 59(1), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2020, 73-94쪽.
- 임세화, 「‘포로’라는 이념: 한국전쟁 ‘포로서사’와 ‘자기구성’의 가능성」, 『상허학보』 46집, 상허학회, 2016, 63-116쪽.
- _____, 「모리배의 탄생 : 해방기 소설에 나타난 ‘빈자(貧者)’의 도덕과 ‘경제적 인간’의 정치학」, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017, 339-385쪽.
- 허윤, 「‘비국민’에서 ‘국민’으로 거듭나기 - 1950년대 최정희와 잡지 『주부생활』」, 『근대서지』 7, 근대서지학회, 2013, 565-585쪽.

4. 신문·잡지 기사

- 「일선 불법 입항 - 선수입 가장한 밀수」, 『동아일보』, 1955.7.11.
- 「금수품 수입코 弗을 해외 유출」, 『조선일보』, 1955.12.8.
- 「교과서 판매에 관련된 주문을 없이하라」, 『조선일보』, 1956.3.14
- 「교과서 판매를 정지」, 『경향신문』, 1956.4.11.
- 『주부생활』 2권 1호, 주부생활사, 1958.1, 판권면.
- 「편집후기」, 『주부생활』 3권 2호, 주부생활사, 1959.2, 304쪽.
- 「문학상에는 최정희씨」, 『동아일보』, 1959.5.5.
- 「영예에 빛나는 수상자 면모」, 『동아일보』, 1959.5.6.

<Abstract>

The Vulgarized Society and the
Reconfiguration of Gender:
Focusing on *Hymn to Life and You, Me, and Our
Youth*

Yoo, Sung-Hwan*

This article reexamines the development of Choi Jeong-hee's novels in the late 1950s by focusing on two of her novels—*Hymn to Life and You, Me, and Our Youth*—which have received little critical attention to date. By analyzing Choi's narrative responses to the rapidly changing gender order in late-1950s Korean society, this study seeks to shed new light on the trajectory of her fiction from this period. On the surface, these two works appear to conform to the conservative views of womanhood embedded in dominant female discourses of the time. However they in fact reveal Choi's acute awareness of the potential reconfiguration of gender orders brought about by social transformation in 1950s Korea. The novels depict how nationalist male subjects, undergoing a process of de-ideologization, become absorbed into a vulgarized Cold War capitalism. At the same time, although the narratives outwardly accept the dominant discourses that urged a return to traditional femininity, they paradoxically expose the predicament of women who cannot find a place for themselves within relationships structured by such snobbed

* University of Seoul

male subjectivity. In doing so, the works lay bare the contradictions, repressive mechanisms, and ultimate impossibility of the gender order strategies employed by male-elite - centered dominant discourses on women. In this respect, the two novels exemplify the distinctive qualities of Choi Jeong-hee's fiction, showcasing her intricate and multilayered narrative strategies. Furthermore, they hold significance as a bridge to *Human History*, Choi's most important work after liberation, particularly in the way they unreservedly dismantle the ideology and authority of nationalist male subjects.

Key Words: Choi Jeong-hee, *Hymn to Life, You, Me, and Our Youth*, gender order, dominant female discourses, nationalist male subject, de-ideologization, the predicament of femininity

■ 논문접수 : 2025년 11월 30일

■ 심사완료 : 2025년 12월 18일

■ 게재확정 : 2025년 12월 18일