10.15686/fkl.2025..66.282

구술채록을 통한 생애·창작 맥락의 복원과 한말숙 문학의 재위치화

김지윤
상명대학교 한국언어문화전공 조교수

목차

1 서론
2 문학적 자아의 형성: 한말숙의 등단 무렵을 전후하여
3 「신화의 단애」: 규범적 질서를 해체하는 새로운 여성상
4 「노파와 고양이」: 의식의 재현과 '내면적 리얼리티'의 서사화
5 「광대 김선생」: 전통과 근대의 충돌, 예술가 정체성의 모색
6 「여수」: 성숙기 여성주체의 형성과 내면적 자각
7 결론

국문초록

본고는 한말숙의 구술생애사 자료와 작품 분석을 결합하여 문학세계 형성과정을 입체적으로 재구성하기 위한 목적으로, 수회에 걸친 구술채록을 실시하였으며 구술을 토대로 기존 텍스트 중심 연구에서 충분히 포착되지 못했던 생애사적 층위와 창작 배경을 복원하려 하였다. 기존 한말숙 연구에서 다소 단편적으로 다루어졌던 생애와 작품을 총체적으로 엮어내는 과정에서 지금까지 학계에 소개되지 않았던 자료나 밝혀지지 않았던 사실들을 찾고, 조명되지 않았던 부분들을 새롭게 조망하기도 했다. 개별 작품의 텍스트 분석과 창작 맥락의 복원에 더하여, 성장기와 등단 전후의 경험과 독서 이력, 피난지 부산의 금강다방과 환도 후 명동 다방에서의 문학적 체험, 국악 등 전통예술 경험을 작가의 구술을 통해 재구성함으로써 한말숙 문학의 형성과정과 예술관의 토대를 구체화할 수 있었다. 이 연구는 한말숙 소설이 초기부터 명확한 페미니즘적 문제의식을 바탕으로 전통적 도덕관념과 가족 내 여성의 전형성을 넘어서는 개성적인 여성 인물을 창조해왔으며 특정 시기에 한정되지 않고 세대와 시대를 가로질러 지속적으로 갱신되어왔음을 밝히며 문학사에 재위치화하는 작업인 동시에, 구술생애사 자료를 활용한 작가론 연구의 방법론적 가능성을 제시하고자 했다.

국문핵심어: 한말숙, 구술생애사, 구술채록, 1950년대, 1960년대, 1970년대, 여성문학, 페미니즘

1 서론

한말숙은 1931년 12월 27일생으로 50년대 신인여성작가 중 한 명이며,『현대문학』지에 김동리 추천으로 등단,「신화의 단애」(『현대문학』, 1957.6)로 당시 문학계에 큰 반향을 불러일으킨 이후 69년의 세월 동안 꾸준히 창작활동을 해왔다.

한말숙은 1950년 서울대 문리대 언어학과에 입학하여, 부산 전시연합대학을 다니며 학업을 계속하여 1955년에 졸업했으며, 이듬해 생애 최초로 쓴「별빛 속의 계절」이 김동리의 첫 번째 추천을,「신화의 단애」로 1957년 두 번째 추천

을 받으며 정식으로 창작 활동을 시작하게 되었다.

「노파와 고양이」(『현대문학』, 1958), 「장마」(『사상계』, 1959), 「광대 김선생」(『신작 15인선』, 육민사, 1962), 「친구의 목걸이」(『문학사상』, 2012) 등 60여 편의 단편과 『하얀 도정』(휘문출판사, 1964), 『아름다운 영가』(『한국문학』 1981) 등 여러 장편을 발표하며 지속적인 작품 활동을 보여준 작가이다. 등단 이후 80년대까지 매년 2~3편의 단편과 장편 연재를 계속 했고 90년대에 잠시 활동을 쉬었으나 2000년대 들어서 다시 활동하여 수필, 단편소설을 다수 발표했다. 그러나 한말숙에 대한 기존 연구[1]는 꾸준한 창작과 긴 문학여정에 대비하여 볼 때 충분히 이루어지지 않았고 그 문학사적 위치가 충분히 인정받지 못했다. 유인순은 이에 대해 "평단에서의 한말숙에 대한 배려는 대단히 인색"하고, 아예 "인색한 정도가 아니라 무례할 정도"[2]라고 지적하기도 했다. 변신원은 한말숙이라는 작가에 대한 비평적 논의가 그리 활발하지 않았음에도 그 이름이 오르지 않은 문학사는 없었다는 점이 한말숙을 작가로 인정하는 방식이 다분히 상투적이었음을 의미[3]한다고 했다.

한말숙의 작품은 주로 1950년대 작품 위주로 논의되어왔다. 「신화의 단애」의 진영처럼 개성적 인물과 심리 묘사 등이 주된 관심사였고 문체와 구성력에 대한 평가가 주를 이루었다. 특히 「신화의 단애」는 문단의 거장이던 김동리와 신예 평론가였던 이어령이 2주간 『경향신문』 신문지상에서 논쟁을 벌이며 주요하게 언급하여 큰 화제가 되었다. 한말숙이 등단부터 큰 유명세를 얻게 한 작품이나,

---

1 박필현, 「낯선 '아프레 걸'과 '참한' 여자, 그 사이에—한말숙」, 『이화어문논집』 제49집, 이화어문학회, 2019; 박필현, 「한말숙 소설집 『신화의 단애』 연구-1950년대 전후사회체제와 입사(入社)하기」, 『우리어문연구』 제72권, 변신원, 「한말숙 소설연구-결핍의 글쓰기로부터 자족의 세계로」, 『현대문학의 연구』 19권, 한국문학연구학회, 2002; 유수연, 「한말숙 〈신화의 단애〉에 나타난 실존성 연구」,『한국문학이론과 비평』 제57권, 한국문학이론과비평학회, 2012; 이덕화, 『한말숙 작품에 나타난 타자 윤리학』, 소명출판, 표유진, 「1950-1960년대 한말숙 소설과 사랑의 (불)가능성」, 『이화어문논집』 제55호, 이화여문학회, 2021과 같은 기존 연구가 있다.

2 유인순, 「다시 읽는 한말숙의 신화의 단애」, 『한국언어문화』 제13권, 한국언어문화학회, 1995, 78쪽.

3 변신원, 앞의 글, 227쪽.

작가 스스로도 밝혔듯 당시의 논의는 작가 자신의 의도와 다른 방향으로, 핵심을 벗어나 있었다.[4]

한말숙의 1960년대 이후 소설들은 연구에서 드물게 다루어졌고, 제9회 현대문학 신인문학상 수상작 「흔적」(『세대』, 1963), 제1회 한국일보문학상 수상작인 「신과의 약속」(휘문출판사, 1968) 등 문단의 인정을 받은 수상작들 역시 그다지 주목되지 않았다. 특히 1960년대 이후 작품에 대한 평가는 가혹하게 여겨지는 면이 있다. 변신원은 1950년대 한말숙 소설에서 잘 표현된 비판적 현실인식이 "작가의식의 성숙과 더불어 더욱 심화되고 확대되기보다 시간이 갈수록 축소되고 타협적으로 변한다"면서 "기존 윤리에 무기력하게 순응하고 오히려 이에 자족하는 여성을 무비판적으로, 심지어 우호적으로까지 그리고 있는 모습"[5]으로 전환된다고 보고 있다. 박필현 역시 한말숙 소설의 흐름이 "새롭고 매혹적인 '아프레 걸'에서 노스탤지어에 빠진 초로의 여인이 되기까지의" 도정이며 "문제에 대한 집중성이 떨어지는 부르주아 여성 한 사람이 사회의 이데올로기에 손쉽게 몸을 맞춰간 과정"이라는 평[6]을 내리고 있다.

1950년대가 여성문학사에서 역동적인 시기로 새롭게 모색된 것은 비교적 최근의 일이기는 하지만, 한말숙은 그 과정에서 충분히 재조명되지 못했고 비평사적 맥락 속에서 충분히 다루어지지 못하였다. 한말숙은 꾸준히 작품 활동을 해오며 여성 주체의 목소리를 개성적으로 형상해온 작가이며, 여성 내면의 갈등과 욕망을 독창적으로 표상한 점에서 문학사적 의미가 크고, 재평가될 필요가 있다.

한말숙은 여성 작가 중 최초로 노벨문학상 후보로 선정되기도 했고 『아름다운 영가』는 영, 독, 불, 폴란드, 체코, 중국, 이태리어 등 다국어로 출판되었으며,

---

4 한말숙에 대한 기존 연구도 등단작 「신화의 단애」를 실존주의의 관점에서 다룬 경우가 많은데, 작가 자신이 스스로 이 작품은 실존주의에 대한 자각 없이 썼으며, 페미니즘적인 의도를 가지고 쓴 것이라고 여러 지면에서 강조하였다. (자세한 논의는 본론에서)

5 변신원, 앞의 글, 229쪽. 이 논문에서 꽤 많은 부분에 '한말숙'을 '한무숙'으로 잘못 쓴 오타가 드러나는데 한말숙보다 13년 연상인 언니 한무숙이 14년 먼저 등단하여 활동하였기에 한말숙 소설이 자매작가로서의 관계성에 묶이거나 한무숙의 그늘에 가려진 면이 있음을 상징적으로 보여준다.

6 박필현, 앞의 글.

그 외에도 다수의 작품이 번역되어 세계인에게 읽혔다. 이에 비해 한말숙에 대한 연구나 자료는 부족한 편이며 충분한 평가 역시 이루어지지 못했다는 문제의식 하에 본 연구는 구술채록에 의한 작가의 생애·창작 맥락의 복원과 작품 분석을 통해 기존의 한정적 자리를 넘어선 자리에 한말숙 소설을 재위치화하고자 한다.

본 연구는 한말숙 문학의 연속적인 갱신 과정과 문학사적 의미를 총체적으로 조명하기 위해, 1950년대부터 1970년대에 걸친 네 편의 핵심 작품을 인터뷰를 통해 확보한 구술생애사 자료와 교차 분석하였다. 네 작품을 선정한 구체적인 이유는 다음과 같다.

첫째, 「신화의 단애」(1957)는 등단작이자 작가 스스로 그 페미니즘적 창작 의도를 분명히 밝힌 한말숙 소설의 출발점이므로 그 문학사적 기점을 확인하기 위하여 선정했다. 둘째, 「노파와 고양이」(1958)는 전후의 혼란을 '내면의 리얼리티'를 통해 형상화한 작품으로, 작가의 생애사적 경험이 여성의 시대적 소외라는 주제로 가장 직접적으로 승화된 지점을 분석하기 위함이다. 셋째, 「광대 김선생」(1962)은 1960년대 전통과 서구 근대 사이의 문화적 긴장 및 남편 황병기와의 예술관 교류가 반영된 작품으로, 기존 연구에서 간과되었던 작가 세계의 확장된 영역을 탐색하기 위하여 선정했다. 넷째, 「여수」(1977)는 1970년대 '탈여류적' 문학의 조류 속에서 성숙기 여성 예술가의 자율적 자아와 삶의 방식 갱신을 심화하여 보여주는 대표작으로서, 한말숙 문학의 지속적인 갱신 과정을 살펴보기 위해 택하였다. 이처럼 시기별 대표성을 지닌 네 작품의 분석을 통해 한말숙 문학이 특정 시기에 한정되지 않고 50년대 전후부터 70년대에 이르기까지 여성 주체의식에 대한 문학적 탐구를 지속적으로 심화시켜왔음을 총체적으로 입증하고자 한다.

한말숙에 대한 생애사 연구는 상당히 부족한 편인데, 이 글은 문헌연구에 더하여 작가의 구술채록을 통해 작품 해석의 외연을 확장하고, 작가 개인의 창작 의식 및 생애사적 맥락을 보다 직접적으로 파악하고자 한다. 텍스트 분석은 작품 내 언어와 구조를 통해 작가의 세계관을 추론하게 하며 작가의 구술은 그러한 해석을 실증적으로 보완할 수 있는 중요한 1차 자료로 기능한다. 구술채록은 작가의 발화 속에서 드러나는 창작 동기, 시대 인식, 서사적 전략 등을 생생하게 포착하게 하며, 이를 통해 작품이 형성된 정신적·사회적 배경을 보다 입체적으로 이

해할 수 있다.

본고는 텍스트 중심 연구의 한계를 넘어 한말숙 문학의 창작 맥락을 입체적으로 복원하기 위해 구술생애사 연구 방법론을 핵심적으로 도입하였다. 한말숙의 구술 자료는 생애, 예술관 등을 증언 형식으로 제시한다는 점에서 보완적이고 실증적인 가치를 지닌다. 이 장은 한말숙의 구술채록을 기초 자료로 삼아, 텍스트 중심의 기존 연구가 충분히 드러내지 못한 생애사와 창작 맥락을 복원하려 한다.

김유신 외 (2024) 연구[7]에서 구술생애사 연구는 "문자화된 구술자의 삶에 연구자가 편집이라는 형태로 개입하는 장(場)"으로 정의된다. 생애담 연구에는 필연적으로 연구자의 시각이 반영되므로 이 글에서 구술 내용은 그대로 변형 없이 각주나 인용 형태로 함께 제시하였으며 객관적인 자료로 교차확인 및 보충하였다.

한말숙과의 구술채록은 연구의 필요성 제기 이후 작가의 적극적인 협조로 2022년부터 2025년에 걸쳐 이루어졌다. 심층 인터뷰는 총 4회[8]에 걸쳐 진행되었으며, 이 중 2회는 대면 인터뷰로, 2회는 비대면 유선 인터뷰로 보완되었다. 총 구술 시간은 약 8시간에 달하며, 모든 과정은 연구 윤리 규정에 따라 사전 동의를 얻고 녹취되었다.

인터뷰 내용은 크게 (1) 유년기 성장 과정 및 독서 이력, (2) 피난 시절 금강다방 및 명동 다방의 문학적 교류, (3) 초기작(「신화의 단애」, 「노파와 고양이」)의 구체적인 창작 배경 및 당시 비평에 대한 작가의 인식, (4) 남편 황병기와의 예술관 교류 및 「광대 김선생」(1962)의 배경, (5) 「여수」(1977)의 창작 배경과 여성 예술가 인물 설정에 대한 작가의 인식 등으로 구성되어, 작가의 생애사적 층

7 김유신, 이은정, 「구술자서전의 성과와 과제-20세기 민중생활사연구단 『한국민중구술열전』을 중심으로」, 『구술사연구』 제15권 1호, 2024, 159쪽.

8 2022년 4월 29일 오후2시부터 6시까지 4시간 동안 서대문구 북아현동의 자택에서 가진 대면 인터뷰, 이후 2024년 8월 10일, 12월 18일 이루어진 비대면 인터뷰로 이루어졌고, 2025년 10월 29일에 자택에서 4시간 동안 대면으로 추가 인터뷰가 이루어졌다. 학술연구 목적의 활용계획을 사전에 밝히고 동의하에 녹음을 하였으며 음성녹음 자료를 작가와 공유하였고 텍스트로 바꾸어 연구 자료로 활용할 것을 동의(서면동의서에 서명)받은 후 진행했다.

위를 전면적으로 포괄하였다.

구술 자료는 기억의 주관성 및 왜곡 가능성이라는 방법론적 한계를 내포하고 있음을 인지한다. 따라서 본 연구는 구술 자료의 신뢰도를 확보하기 위해 작가의 구술 내용이 당시 언론 보도, 기존 작가 연구 등 문헌 자료와 교차 확인될 수 있도록 분석하였고, 구술을 통해 도출된 작가의 창작 의도를 텍스트 분석의 새로운 독해 지평으로 삼아 구술의 주관성을 문학적 재해석의 유효한 출발점으로 활용하였다. 이러한 구술채록 자료의 활용은 기존의 텍스트 중심 연구가 포착하지 못했던 작가의 창작 동기와 생애사적 맥락을 통합적으로 복원함으로써, 한말숙 문학의 내적 동력과 문학사적 의미를 새롭게 규명하는 기반이 될 것이다.

분석 방법으로는 (1)생애서사의 맥락화, (2)문학 장(場)에 대한 사회사적 독해, (3)작품 분석 및 작품세계와의 상호참조를 적용하였다. 이러한 방법론적 절차를 통해 작가론의 해석 지평을 “작가의 언어-텍스트-사회적 맥락”의 삼중 구조로 확장하고자 한다.

2 문학적 자아의 형성: 한말숙의 등단 무렵을 전후하여

구술채록은 “공식 기록 이면에 숨겨져 있던 사실을 발견하거나 당대 예술적 지형에 대한 구술자의 시각과 평가에 대한 정보”를 얻을 수 있다는 점에서 의의를 가진다.[9] 구술자료 분석은 작가 스스로의 작품 해석이나 기억을 통해 기존 연구에서 간과된 측면 - 창작의 과정, 미완의 구상, 자전적 경험의 재구성 등-을 드러냄으로써 작가론적 연구의 신뢰도와 깊이를 더할 수 있다.

구술채록은 특히 기존의 연구 자료가 충분하지 않거나, 작가 자신의 서술이 제한적으로 남아 있는 경우 그 가치를 더욱 발휘한다. 한말숙은 한국문학의 중요한 흐름을 형성한 여성 작가임에도 불구하고, 생애사적 연구나 창작 배경을 실증적으로 복원한 연구는 드물다. 그의 작품에 대한 해석은 주로 소설 내부의 주제나 서사 분석에 머물러 왔으며, 정작 작가 스스로가 한 창작에 대한 회고, 당대 문단과의 관계, 여성 문인으로서 겪었던 제도적·문화적 제약에 대한 발언은 매

9 박미란, 「구술채록 기반 예술인 관계망의 활용 방안 연구」, 『구보학보』 제30권 30호, 2022.

우 드물게 기록되었으며 학술적으로 조명되지 못했다. 이는 한말숙의 문학세계가 지닌 역사적, 사회적 맥락을 충분히 이해하는 데 공백으로 작용해 왔다. 따라서 한말숙의 구술 자료를 면밀히 분석하고, 그 삶의 궤적과 창작 환경을 복원하는 작업은 그의 문학을 정당하게 재평가하고 기존 연구가 놓친 층위를 보완하기 위한 과제라 할 수 있다.

인터뷰[10]에서 한말숙은 자신이 쓴 '최초의 소설'의 기원과 문학적 자아의 형성 과정을 회고한다. 그는 "56년에 한 봄쯤 소설이 갑자기 머리 안에서 떠올라… 소설가 되려고 한 생각도 전혀 없었거든"이라고 말하며, 의도적 진입이라기보다 돌발적 영감과 내적 촉발을 통해 문학 세계로 들어서게 되었음을 드러낸다. 또한 구술에서 "나에게 문학이란 무엇이며 내가 문학에 무슨 재능이 있는지" 알고자 했던 자기 탐색의 충동이 창작의 출발점이었음을 밝힌다. 이후 다른 작품들의 창작 동기를 설명하는 대목에서도, 그는 자신의 내면에서 어떤 이미지나 감각이 '떠올랐다'거나 '느껴졌다'는 식의 표현을 반복한다. 이런 서술은 내면적 감응의 발견이 곧 자기 인식의 경로가 되었고, 글쓰기가 그 통로로서 강력한 기능을 수행했음을 보여준다. 다시 말해, 한말숙에게 창작은 내적 감각의 포착과 자아 탐색의 욕구에서 비롯된 실천이었다고 할 수 있다.

한말숙은 처음 소설을 쓰게 된 계기를 설명하며 부산 금강다방을 언급[11]했다. 당시 기혼이었던 언니(소설가 한무숙)가 금강다방을 나가며 동행을 부탁[12]하여 처음 가게 된 것으로, 당시 한말숙은 스무 살이었다. 한말숙에게 금강다방은 당대 남성 중심 문단 환경의 축소판이자, 동시에 자신의 문학적 자아가 처음으로 시험대에 오른 복합적인 장소였다. 그러나 한말숙은 그곳에서 손소희, 강신재와

10 1차 구술 중. 본문에서 특별히 기재되지 않은 구술은 모두 1차 인터뷰다.

11 "부산 피난 시절 때 거기 광복동에 금강다방이라는 데 있었는데 그때는 문인들이 갈 데가 없고 잘 데도 없고 온종일 어디 갈 데가 없으니까 그 금강다방에 다 모여가지고 차 한 잔 마시고 하루 종일 앉아 있는 거죠. 거기서 원고도 쓰고 그중에 누가 혹시 원고료라도 타면 뭐 데리고 나가서 뭐 냉면이라도 사주고" (1차 구술 중)

12 구술(1차)에 따르면, 13살 연상인 한무숙은 당시 34세였고 5남매의 어머니이자 기성 작가였는데도 보수적인 시댁 문화로 인해 남자들이 많은 다방에 혼자 나가지 못하여 동생인 한말숙에게 동행을 부탁해서 학교를 마치고 언니 집으로 가서 함께 다방으로 갔다고 했다.

같은 선배 여성 문인들의 존재를 목격했다. 이들은 당시 보수적인 문단 환경 속에서도 글쓰기를 통해 자신들의 위치를 확보해 나가는 구체적인 주체 모델을 제시했다. 이러한 관찰을 통해 한말숙은 자신이 글쓰기라는 행위를 통해 고유한 감각과 자유의지를 남성 문단 환경에 개입시킬 수 있는 능동적인 주체임을 인식하기 시작했다. 한말숙이 "자신의 감각이 남들과 다르다"고 느낀 것은 바로 이러한 심리적 자각의 결과였다.

한말숙은 김동리도 금강다방에서 처음 만나게 되고, 김동리의 추천을 받아 소설가가 되려고 애쓰는 다른 소설가 지망생들을 보게 된다. 한말숙은 당시 잡지도 신문도 보지 않았고, 본인도 한국문학이나 문단에 대한 지식이 거의 없었다고 회고했다. 다방은 한말숙이 한국문학과 문단을 접하게 된 최초의 계기가 된 셈이고, 글을 쓰게 된 것도 다방 경험의 영향이었다. 한말숙은 금강다방에서 생애 처음으로 쓴 소설 2편을 김동리에게 보인다.[13]

피난 시기 부산에는 많은 다방이 있었는데, 전쟁기 소식을 전달받고 여론이 형성되는 언론이자 매체의 역할을 하는 공간이었고 따로 발표지면을 마련할 수 없었던 전쟁 상황에서 작품 발표와 토론이 이루어졌다. 피난 온 처지라 안정적인 거처가 없었던 문화예술인들은 자연스럽게 다방에 모였고, 다방은 "다방은 이들이 정보를 교류하는 공간이자 문화·전시공간을 해결해준 오아시스 같은 곳"[14]이

13 "그야말로 담임 선생님한테 보여주듯이 원고를 들고 갔어요. 근데 이제 유치환 선생님께 시를 보였더니 야 이건 너무 감각적이다 그러셔. 근데 감각적이라는 게 나쁜 건지 좋은지 몰라서 그게 나쁜 소린 줄 알고 찢어버렸어. 재주도 없는데 무슨 시를 쓰냐 하고 찢어버리고. 그런데 김동리 선생님은 소설을 이렇게 보시더니 야 이건 괜찮다 하셨어요." (1차 구술 중) 한말숙의 수필에 설명되어 있는 정보를 보충하면 당시 김동리는 "글씨가 난필이고 한자의 약자가 정확하지 않은 점을 지적했으나 플롯도 탄탄하고 저변에 휴머니즘이 깔려 있어서 좋"다고 평가했으며 첫 데뷔작은 뛰어나야 하므로 한 편 더 써보라고 권유했다고 한다. (한말숙, 「따뜻했던 문단, 1950년대」, 『새와 개와 사람과』, 은행나무, 2025 참조) 그러나 한말숙은 당시에 바로 다시 소설을 쓰지는 않았으며 부산 구덕산에 임시로 세운 서울대학교 문리과 대학에 다니며 강의를 들었고 환도 후 졸업했다. 그는 언어학을 전공했으며 구술에 따르면 인류학적 측면에서 서로 다른 언어를 구사하는 인간에 대한 흥미와 관심이 높아 언어학을 선택했다고 했다. 졸업 이후 한말숙은 생애 처음으로 제대로 써서 완성한 작품인 「별빛 속의 계절」을 『현대문학』에 보내어 정식으로 추천을 받게 된다.

14 김진하, 「제비의 귀천-문예다방 60년」, 『근대서지』 제18호, 근대서지학회, 2018.

되었다. 이러한 다방공간은 이후 1950~60년대 서울의 '명동'[15]으로 이어지게 된다. 다방은 문인들이 작품에 대해 논의하고, 함께 읽으며 최신의 문학계 동향을 나누고 창작에 관한 대담이나 담론을 이루는 비평활동, 매체의 역할까지 수행할 수 있었던 공간이었으며, 작품과 작가 발굴을 하기도 했다. 자발적이고 자연스러운 참여가 주를 이루는, 자율성이 높은 공간이었기에 여성들에게도 자유롭게 교류할 수 있는 장으로 기능할 수 있었다.

필자는 김녕희의 구술을 분석한 기존 연구[16]에서 당시 문화예술인들이 모였던 다방이 여성 문학도들에게 중요한 문화적 학습 공간이었음을 밝혀낸 바 있다.

김녕희의 구술[17]을 통해 살펴보았던 '명동 다방'의 기억은 전쟁 이후 세대 여성들이 확연히 다른 의식과 감각을 가지고 있었음을 보여준다. 여학생들이 다양하고 폭넓은 소통을 할 수 있는 환경이 제한적이었던 시대에, 다방은 정보를 얻고 새로운 사람을 만나며 "세상 돌아가는 이야기"를 들을 수 있는 장소로서의 기능을 했고, 이는 전쟁 이후 세대 여성들에게 기존과는 다른 감각과 의식을 형성하는 데 큰 영향을 미쳤다는 것이다. 이러한 분석은 '명동 다방'의 기억이 1950년대 이후 여성문학의 변화 조짐과도 맞닿아 있음을 보여준다. 당시 여성문학은 여전히 '여류'라는 범주에 갇혀 있었으나, 여성 독자와 여성 문학도의 증가 속에서 다방은 문학적 감수성과 주체성을 확장하는 중요한 공간이 되어주었다.

한말숙에게도 다방은 그러한 역할을 했다. 그녀는 다방에 다니면서 문학을

---

15 명동은 돌체, 피가로와 같은 다방, 명동장, 무궁원 등 대중 목로주점들이 "6.25 동란 전까지 명동 예술인들의 소굴"(조병화, 「명동 시절」, 깊은샘 편집실, 한국문단이면사, 깊은샘, 1983, 337쪽)이 되었던 곳이었다. 그러나 문예부흥기의 실질적 열기는 전쟁 이후에야 비로소 형성되었다. 피난지 문인들과 월남 문인들이 합류하고, 군부 권위주의 아래의 검열과 문화 규율 체제가 작동하면서 예술가들은 제도권 밖에서 더욱 긴밀한 공동체와 네트워크를 구축하게 되었기 때문이다. (김지윤, 「1950~60년대와 '명동시절'의 기억-구술채록 기반 문예이면사 연구」, 『세계문학비교연구』 제88호, 세계문학비교학회, 2024, 38쪽. 이후 관련 내용은 이 논문에서 인용)

16 김지윤, 위의 글.

17 김녕희는 당시 문화예술인들의 주요 집결지였던 다방이 제한된 문화적 네트워크 속에 놓여 있던 여학생들에게 정보 획득과 인적 교류의 기회를 제공하는 중요한 장소로 기능했다고 진술한다. 다방은 사회적 동향을 파악하고 시각을 확장할 수 있는 드문 통로로 작용했던 것으로 나타난다.(김지윤, 위의 글, 55쪽)

접했고 문학에 눈뜨게 되며 자신의 감각이 남들과 다르다는 것을 느끼고 소설을 쓰겠다고 마음먹게 된다. 50년대부터 '자유인의 공간', '지식인의 사교장'으로 인식되어 60년대 문단 부흥기의 중심에 있었던 다방을 스무 살, 피난지에서 처음 경험한 한말숙은 이를 감각과 사유가 깨어나는 문학적 체험의 공간으로 언급한다. 스무 살의 한말숙에게 금강다방은 문단을 처음 인식한 공간이었고 문학적 언어와 감수성을 사회적으로 조율하게 된 장소였다. 글쓰기를 지속할 환경적 자극이 그의 최초의 창작의 배경이 되었다. 창작의 출발점은 내적 감응과 자기 탐색의 충동이었으나, 이러한 내적 동기가 실제 사회적 행위로 구체화된 창작 행위로 전환되는 데 금강다방이라는 공간 경험과 문인들과의 접촉이 중요한 매개로 작용했다고 할 수 있다.

김동리에게 금강다방에서 작품을 보이고, 전쟁이 끝난 후 제대로 써서 탈고한 첫 소설 「별빛 속의 계절」로 한말숙은 첫 번째 추천을 받게 된다. 당시 한말숙은 한국 문장이 서툴[18]렀기 때문에 교제 중이던 음악가 황병기의 도움을 받아 몇 군데 어색한 표현을 수정하여 『현대문학』에 발송했는데 전혀 기대하지 않던 등단을 한 것이다. 한말숙은 "당시 여성작가가 드물었고, 『현대문학』의 권위가 대단했던" 때여서 등단의 의미가 더 컸다고 회고했다.

한말숙의 구술에서 대학 은사인 서울대 김선기 교수의 추천으로 들어온 정규직 교사 제안을 거절하고 국립국악원에서 가야금과 춤을 배우며 "시간강사로 자유롭게 지냈다"는 진술이나, 다방을 드나들며 문학에 눈을 떴다는 회고를 통해 1950년대 여성에게 요구되던 규범적 생애 경로에서 벗어난 자율적 여성 주체의 형성 과정이 드러난다.

서울대학교를 졸업한 당시에 드문 재원이었음에도, 한말숙은 전후 취업난 속에서도 정규직 교원 제안을 거절하고 졸업 후에도 예술의 세계에 빠져 지냈다. 김영윤에게 「영산회상」을, 인간문화재 1호인 김윤덕에게 「산조」를 배웠으며, 김기수에게 단소를, 김보남에게 고전무용을 배우며 감각적인 자기표현에 몰입했다.

---

18 "왜냐하면 우리는 중학교 2학년 여름방학 때 해방이 돼서 한국어로 말을 잘 못해요. 그리고 한국 철자법도 두 가지가 있어가지고 헷갈려 어떤 게 어느 분의 주장이 맞는지도 모르고 하여튼 정돈이 안돼 있었죠."(2차 구술 중)

등단 시기를 전후하여 한말숙은 아버지와 어머니를 잃었다. 부친을 1952년 2월 6.25 전쟁중 피난지 부산에서 잃고, 어머니는 1960년 5월에 67세로 타계하여 그의 초기작들은 대부분 이 시기에 걸쳐있다. 슬픔과 고독의 순간을 지나 홀로 서기를 하며 자신의 정체성을 정립하는 기간이었을 것이다.

당시 다방에서 접한 문단 공동체에 대한 경험으로 한말숙은 정규직 교사의 길을 거부하고 예술적 자율성을 추구했던 자신의 삶의 방식이 기존의 규범적 관점으로는 포섭될 수 없음을 깨달았다. 이는 이후 「신화의 단애」에서 관습적 질서를 전복하려는 의도로 구체화되는 내적 동력이 되었다.

당시 50년대 여성의 삶의 전형은 소위 "교사·간호사·가정주부"로 이어지는 안정적이지만 제도 안에 포섭된 삶의 경로였다. 서울대 졸업이라는 드문 재원이었음에도, 20대의 한말숙은 이러한 사회적 기대와 규범적 생애 경로를 스스로 거부하고 정규직 교원 제안을 거절한 채 다섯 살 연하였던 황병기와 자유연애를 하며 마음껏 예술을 향유하고 명동 다방에 출입하며 지냈다. 이는 한무숙 초기 소설 세계의 주제적 토양과 밀접하게 맞닿아 있다.

한말숙의 구술은 생활 감각을 실은 생생한 개인의 경험을 담은 언어로 여성 작가가 체감한 시대적 조건을 재현하고 있다. 구술에서 결혼 전 일찍 유명세를 얻은 여성 작가에게 쏟아졌던 남성들의 가벼운 관심과 비난을 포함한 세간의 반응[19], 사람들의 잦은 연락을 오빠가 대신 받았던 일에 대한 언급, 기혼 여성으로서 다방에 출입할 수 없어 동생 한말숙을 동원했던 한무숙의 일화에서 엿보이는 당대의 보수적 분위기는 '여성 작가로 존재하기'의 조건을 증언한다.

구술에서 한말숙은 자신이 어려서부터 타인을 의식하는 성격이 아니었으며 부모도 언니들에게처럼 "재래식 양반교육도 시키지 않았"음을 회고한다. 대신 한말숙은 성장과정에서 클래식과 세계문학에 빠져 "문학 읽기에 미쳐있는" 시기를 보냈고 등단 전후해서도 세계문학을 탐독했다고 했다.

한말숙은 그 과정에서 브론테 자매, 캐서린 맨스필드 등 영미 여성작가의 작

19 한말숙의 술회(1차 구술)에 따르면 당시 사회의 윤리를 무너뜨린다는 비난 전화가 빗발쳤고, 그녀가 「신화의 단애」 주인공 진영과 같을 것이라 여긴 남성 독자들이 집을 찾아오는 일까지 있었다고 했다.

품을 깊이 있게 읽었다고 했다.[20] 브론테 자매는 주체적 여성 인물의 독립과 내면 성장, 사회적 제약을 극복하는 여성 주체성에 주목했다. 맨스필드는 섬세한 심리 묘사와 일상에 대한 감각적 접근, 사물이나 동물에 내포된 상징성 부여에 강점이 있다. 한말숙 소설도 일상 소재에서 인간 내면의 미묘한 감성을 집요하게 포착하며, 인물의 작은 변화와 감정의 결을 세밀하게 추적한다는 면에서 맨스필드의 작품에 가졌던 관심의 흔적을 읽을 수 있다. 여성 주체성, 자유, 타자성의 문제들이 내적 대화로 재해석되어 창작에 투영되었을 것으로 추정할 수 있다. 구술(4차)에 따르면 당시 한말숙은 브론테가 제시한 여성 주체성, 맨스필드가 보여준 감각적 미학에 매력을 느꼈다. 여성 인물의 고독, 갈등, 자유에 대한 열망이라는 점에서 브론테와 맨스필드를 읽은 독서경험이 이후 한말숙 문학세계의 형성에 한 자양분이 되었을 것으로 보인다. 한말숙 등단작 「신화의 단애」는 시대의 한계와 억압을 넘어서려는 여성의 자아 탐구와 해방 의지를 주요 주제로 삼고 있으며 여성의 실존과 자유, 그리고 삶의 다층성을 심도 있게 사유하고 감각적인 문체를 보여주었다. 한말숙은 「신화의 단애」의 주인공도 주체적 여성을 표현하려고 한 것이었으며 남성 위주의 세상에 파란을 일으키고 싶었다[21]고 스스로 밝히기도 했다.

3 「신화의 단애」: 규범적 질서를 해체하는 새로운 여성상

「신화의 단애」는 한말숙의 등단작이자 전후문단에 센세이션을 일으켰던 작품으로, 1950년대 한말숙 소설은 새로운 여성상을 매력적이고 개성적으로 창조해냈다. 소설의 줄거리는 단순하다. 미술을 전공하는 여대생 진영은 오로지 하루를 살아갈 일이 문제인 상황으로, 추위와 굶주림에 시달리고 있다. 하숙에서 쫓겨나 댄스홀로 간 진영은 누군가를 붙잡아 며칠을 살아갈 수 없을까 궁리하다 한 청년을 잡아 춤을 추지만 그는 병역 기피자를 찾는 형사이며, 기피자가 누구이냐는 질문에 그녀는 아무나 턱으로 가리킨다. 이후 그 청년에게 일주일 동안의 동거생활을

20 4차 구술 중

21 "온통 남자들 세상이고 전쟁을 겪은 이후인데도 여자들은 여전히 조선조때처럼 억압받는 상황이야. 이러면 안되겠더라고. 그래서 이것을 어떻게 뒤집어 엎어야 되겠는데, 싶었지." (4차 구술 중)

제안 받고 삼십만 환에 계약하지만 그는 결국 그들을 뒤따라온 형사에게 '기피자'로 검거되어버린다.

진영은 하루를 살아가는 일이 빠듯한 처지임에도 순간의 감각과 충동에 따라 살며 고민하지 않는다. 그녀에게 동거를 제안한 청년 역시 내일을 생각하지 않는 사람인데, 형사를 따라가면서 진영에게 받은 돈을 그대로 가지라고 하면서 "애당초에 삼십만 환은 너의 허리 때문이 아니야. 이걸 봐, 이렇게 죽음이 좇아다니지 않아? 나는 일 년을 살 돈이 있으면, 그것으로 우선 하루라도 살고 보아야 해. 살 시간이 없어. 바뻐."라고 말하고 웃으며 돌아선다. 그가 잡혀갈 것을 뻔히 알면서도 진영은 "가지 마세요!"라고 말하며 다가서고, 청년은 그녀에 대해 거의 아는 바가 없음에도 "나는 너를 사랑해'라고 말한다. 둘은 아무 관계도 아니고, 고작 춤을 한번 같이 춘 것밖에 없지만 진영도 사랑한다고 답한다. ("진영의 입에서도 앵무새처럼 말이 흘러나왔다. '저도 사랑해요.' 말을 하고 보니, 진영은 정말 그를 사랑하는 것 같다.")

진영은 그에게 받은 돈을 허투루 써버리며 "자기 자신이 까마귀 같다"는 느낌을 받으면서도 "오로지 그려야 한다는 의욕만이 파아랗게 불탈 뿐"인 상태로, 화구를 챙겨 호텔에 가서 위스키를 더블로 해서 마신다. 청년이 온다면? 이라는 질문을 잠시 던져보지만, "오면 오는 것이고, 그때 일을 지금 생각지 말자"라며 베드에 엎드려 애인의 친구 준섭과 애인 경일에게 편지를 쓴다.

"사랑이라는 말은 필요치 않았다. 다만 진영은 지금 경일을 포옹하고 싶을 뿐이었다. 그래서 진영은 경일씨 어서 오세요 보고 싶어요 라고 편지의 끝을 맺었다"라는 편지 구절에서 알 수 있듯 그녀는 매순간 스스로의 감정에 충실하며, 동거를 계약했던 청년에게 "앵무새처럼" 가볍게 사랑을 말해버리거나 "사랑이라는 말은 필요치 않"다고 하는 등 여성의 보수적 성역할, 순결 이데올로기, 심지어 낭만적 사랑의 신화까지 깨고 '사랑'을 전면적으로 재편하는 태도를 보인다. 소설은 그녀가 "높은 창가에 스케치북을 들고 앉"는 것으로 끝이 난다.

「신화의 단애」는 전후문단에 커다란 반향을 남긴 작품으로 평가된다. 곽종원은 해방 18주년을 맞아 여성문학의 변화를 돌아보는 글[21]에서 한말숙이 "자기 체질을 뚜렷이 보여"주는 작가이며 "전후의 한 물결을 형성시키고 있다"고 평가한 바 있다. 1950년대는 한국전쟁 직후 전쟁의 상처가 깊고 기존의 가치관도

해체되었으며 폐허 위에서 다시 시작해야 하는 정신적 황폐와 혼란의 시기였다. 「신화의 단애」는 주인공 진영을 통해 그 이전의 여성상과 매우 다른, 자기 욕망과 현재의 순간에 충실한 개성적 여성상을 창조해냈다.

동거를 쉽게 제안하고 받아들이며, 관계를 맺기 위해 돈이 오고 가는 계약을 하고, '사랑'이라는 말을 가볍게 사용하는 등장인물들은 낭만이나 내일에 대한 기대 없이 오로지 '현재'만을 살아가는 모습을 보여준다. 진영뿐 아니라 작품 속 남성 인물들 역시 내일을 고민하지 않고 현실 조건을 앞세운다. 관계는 순간적 감정에 의해 결정되며, 인물들은 과거나 미래가 아닌 '오늘 하루'에만 몰두하여 진실이나 윤리보다 생존과 감각을 우선시하는 태도를 보여준다.

작품이 발표된 후 「신화의 단애」는 실존주의의 맥락에서 주로 논의되었으나 한말숙은 이를 적극적으로 부인한다. 한말숙 구술에서 등단과 수용을 둘러싼 이야기는 작가의 입장에 대한 중요한 참고가 된다. 당시 김동리과 이어령이 이 작품에 대해 벌였던 논쟁과 이어령의 비평은 한말숙의 등단작을 문학적 논쟁의 장으로 끌어올렸다. 그런데 한말숙의 구술에 의하면, 김동리—이어령 사이의 논쟁이 신문 지면에서 장기간 전개되었음에도, 당사자인 작가는 이를 한동안 알지도 못했다. "나는 그 실존주의가 뭔지도 모르고"[23] 쓴 것이었다는 작가의 회고는 평론의 담론과 작가의 창작 사이의 간극을 드러낸다.

당시 이어령-김동리 간 논쟁[24]에서 이어령도 한말숙의 작품을 실존주의로 규정하는 것의 부당함을 지적하였다. 김동리는 당시 한말숙의 작품이 "실존주의로 무장되어있다"(現代文學通卷30)고 했으나, 이어령이 이를 지적하자 "(작품)에

22 곽종원, 「光復 18과 韓国의 女流들 文壇(문단) ①」, 조선일보, 1963. 8.14.

23 1차 구술, 실존주의와 관련된 언급은 1차 구술에서 이루어졌고 일부 2차 구술에서 보충됨.

24 이 논쟁에는 김우종, 임순철도 가세했으며 문단에 큰 화제가 되었다. 김동리와의 논쟁(「영원한 모순」(1959.2.9.~10.), 「못박힌 기독은 대답 없다」(1959.2.20.~21.), 「논쟁의 초점」(1959.2.25.~28.), 「희극을 원하는가」(1959.3.12.~14.)는 사르트르의 '참여 문학론'을 바탕으로 한 이어령의 비평적 시각을 엿볼 수 있는 중요한 자료이다. 이 논쟁에서 이어령은 한말숙의 단편 「신화의 단애」(『현대문학』, 1957.6)와 오상원의 소설, 그리고 추식의 단편 「인간제대」(『현대문학』, 1957)를 놓고 휴머니즘, 실존, 지성에 대해 이론적인 논의를 펼친다. (전수희 기자, 「[문학인 이어령] 문학 비평가이자 논설가」, 『우리문화신문』, 2023. 5. 7.

서 실존성을 발견할 수 있다"로 변경하였다. 이어령은 이로 인해 「신화의 단애」에 하이데거의 실존철학을 적용시키는 문제가 남았지만, 이것은 용이하지 않은 일이며 "김동리 씨가 실존이라고 한 진영은 창부의 그것과 조금도 다름이 없기 때문"이라고 신랄하게 비판했다.[25]

이어령의 비판이 이처럼 격렬할 수밖에 없었다는 점은, 진영이라는 인물이 당대의 여성 윤리와 성 도덕을 근본적으로 위협하는 존재로 인식되었음을 보여준다. 이어령이 진영의 행동을 충동적이며 "본능충족이 생의 목적"이었다고 규정하고, 나아가 그녀를 "창부의 그것"과 같다고까지 신랄하게 비판한 것 자체가 진영이 전통적 여성의 윤리적 위치를 전복하고 당대 사회의 도덕적 가치체계를 부정했음을 드러내는 점이 있어 오히려 작품의 급진성을 확인하는 효과를 낳는다.

한말숙은 최근 한 인터뷰[26]에서 당시 이어령, 김동리 간의 논쟁은 모두 핵심을 놓친 것이라고 강조하며, 자신의 초기작들이 "우리나라 전통적 윤리의식과 남성 우월주의를 뒤엎고 싶었"던 의도로 쓰여진 것이라고 했다. 한말숙은 "주인공 진영이 남자들에게 휘둘리지 않고 그들을 짓밟잖아요. 저는 그걸 쓸 때 참 즐거웠습니다"라고 회상[27]하며 「신화의 단애」가 분명한 여성주의적 의도로 쓴 작품임을 분명히 밝히고 있다.

물론 이 구술이 작품 창작 이후 약 70년이 지난 시점에 이루어진 것이어서, 현재의 페미니즘 담론에 기대어 사후적으로 의미를 덧입힌 것이 아니냐는 의혹을 제기할 수도 있다. 그러나 이러한 의혹은 「신화의 단애」가 발표 당시부터 이미 당대 비평 담론 안에서 윤리적 문제작으로 인식되며 논쟁의 대상이 되었던 사실을 간과한 것이다.

진영이라는 인물에게 가해진 타락, 윤락이라는 낙인과, 더 나아가 그녀를

---

25 이어령, 「논쟁의 초점 다시 金東里氏에게」, 『경향신문』, 1959. 2.26. 이어령은 진영의 행동이 충동적이며 본능충족이 생의 목적이었다고 규정하고 이런 생활은 바로 하이데거의 비실존적인간에 해당"한다고 보았다.

26 장재선 기자, "난 소설로 남성우월주의 세상 뒤엎고 싶었다", 『문화일보』, 2025. 7. 17.

27 "주인공 진영이 남자들에게 휘둘리지 않고 스스로의 선택으로 살아가게 한 것도 그런 맥락에서 쓴 겁니다." (위의 글)

“창부”와 동일시한 비평적 언설은 이 작품이 당시의 여성 윤리와 도덕적 질서에 대해 일정한 불편함과 위기의식을 야기했음을 보여준다. 이는 작가가 훗날 구술에서 밝힌 여성주의적인 창작 의도가 이미 당대의 수용 국면에서 현실적으로 작동하고 있었음을 입증한다.

이 소설은 여주인공 진영의 태도와 거리낌 없이 성매매를 한다는 점으로 인해 소위 ‘타락한 아프레 걸’의 전형으로 여겨지며 비판적인 시선 앞에 놓이곤 했다. 그러나 비록 이 소설이 여주인공의 성매매를 서사 전면에 배치하고 있지만, 그 초점은 성애적 쾌락이나 에로티시즘의 자극적 재현에 있지 않다. 오히려 『신화의 단애』에서 성은 전후의 생존 논리 속에서 인간관계가 감정보다 조건에 의해 성립되는 현실과 도덕과 관계, 감정이 어떻게 붕괴되고 재조직되는지를 드러내는 서사적 장치로 기능한다.

박영준은 「신화의 단애」 발표 당시의 평론[28]에서 “2차 세계대전 이후 불안사상과 아울러 성애의 문제가 세계적으로 대두된 느낌을 주고 있”으며 이것은 “도덕이나 윤리로 가식되고 또 은폐되어 있던 인간의 본능을 있는 그대로 노출”시키고 “도덕과 윤리에 대한 항거라고도 말할 수 있는 현상”이라고 볼 수 있으나, “한낱 에로티씨즘에 그치었”던 반면, “최근에 나타나고 있는 성애문학이라고 할가 성애문제를 취급한 작품들은 단순한 에로티씨즘이라고만 볼 수는 없”다고 말하며 「신화의 단애」를 언급하며, 시대상과 사회를 반영한 작품으로 보아야 한다는 생각을 보였다. 김우종도 「성과 잡지와 문학」[29]이라는 글에서 이 작품이 “제재는 지극히 윤락한 성생활이 중심이 되어 있지만 이 작품들이 전후의 비극적인 군상들을 대담히 정시하고 새 「모랄」을 모색해주었다는 의미에서는 어느 점잖은 작품보다 점잖은 것”이라고 말하기도 했다. 방민호 역시 “진영이라는 여성이 단지 돈이나 육체적인 쾌락의 탐리하는 여성이 아니라, 오히려 절벽의 위를 살아가는 여성으로서의 자의식을 가진 인물이라는 것”[29]을 지적하고 있다. 이러한 지적에서처럼, 「신화의 단애」에서의 성의 문제는 시대적 불안과 윤리의 균열을 드러

28 박영준, 「새로운 戀愛觀의 確立을 性愛問題를 中心으로 (上)」, 『동아일보』, 1957.7.6.

29 김우종, 「성과 잡지와 문학」, 『조선일보』, 1958. 2. 5.

내는 계기로 기능한다.

변신원은 이 소설의 여주인공이 "존재의 내부로부터 스스로의 의미를 직조하는 인물"[31]이라고 논한 바 있다. 「신화의 단애」는 1950년대 전후 사회의 혼란 속 전통적 도덕관념과 가족 중심주의를 벗어난 여성의 주체성을 선명하게 드러내고 자율성을 획득한 새로운 여성상을 창조하였다고 할 수 있다.

「신화의 단애」는 기존의 서사 구조나 도덕적 메시지를 거부하고, 간결하며 도발적인 문체로 캐릭터의 심리를 그린다는 점이 특징이다. 구체적 서사보다는 인물의 내면적 동요와 즉흥성을 강조하는 실험적 문체를 사용하였다. 이를 통해 한말숙은 자신의 삶과 관계를 자율적으로 선택하는 여성상을 그려내고 여성의 내면과 욕망을 적극적으로 드러내는 작품의 새로운 흐름을 연 것으로 평가할 수 있다.

앞에서 한말숙의 『문화일보』와의 인터뷰 내용과 연결해서 「신화의 단애」를 살펴보면 남성 중심 질서에 대한 도전을 문학적으로 실천한 출발점으로 읽어낼 수 있으며, 작가의 문학적 정체성과 여성의식의 근원을 찾아볼 수 있다. 「신화의 단애」는 남성 중심의 신화적 질서와 대립하는 새로운 여성 서사를 보여주었고, 한말숙의 구술은 이를 뒷받침한다. 이 작품은 이후 여성문학의 진입로 역할을 했다는 점에서 의미가 크다. 더욱이 이 소설은 장황연 감독에 의해 「칠일간의 애정」이라는 제목의 영화로 제작되어 1959년 7월 18일 개봉하였다. 이승화 , 염매리 , 김승호 , 최남현 , 강계식 등이 출연하며 「신화의 단애」를 시각적으로 변주하였다.

당시 전봉건이 「영화에 먹히는 문학정신」[32]이라는 글에서 "한국에서의 실존주의문학의 한 '쌤플'같다고 논평되었던 한말숙 씨의 「신화의 단애」가 「칠일간의 애정」이란 이름으로 영화가 되었다"고 전하고 "값싼 멜로드라마와 화합을 했다는 슬픈 사실을 뼈저리게 느꼈"다고 비판적으로 썼듯, 원작의 주제의식을 잘 살린 영화라고 보기는 어렵다. 그럼에도 이 영화는 당시 한국 영화가 즐겨 다루

30 KBS 라디오책방 「신화와 단애-한말숙」 방송분에 관한 방민호 인터뷰 (2018. 8. 21)

31 변신원, 앞의 글, 240쪽.

32 전봉건, 「映畵에 먹히는 文學精神」, 『동아일보』, 1959. 8.30.

던 여성의 도덕적 선택과 구원이라는 주제를 비트는 성격을 띠고 있었고, 관습적 여성상에 대한 파격을 보여준 작품이었다. 소설의 주제의식과 미감을 그대로 보존하지는 못했지만 여성의 자율성, 내적 충동과 욕망의 문제를 시각예술의 언어로 번역한 첫 시도일 뿐 아니라 순수문학의 영화화가 극히 드문 1950년대에 영화화[33]된 사례이고, 그때까지 한국 여성작가의 소설이 영화화된 경우는 없어 그 의의가 크다고 하겠다. 여성 인물의 욕망이나 다양성, 여성의 주체로서의 파격적 행동이 제한적으로 재현되었던 시기에 이 작품은 이후 1960~70년대 여성 인물이 등장하는 페미니즘적 영화의 한 기점을 마련했다고 볼 수 있다.

4 「노파와 고양이」: 의식의 재현과 '내면적 리얼리티'의 서사화

「노파와 고양이」의 발표 당시 백철은 이 소설을 1958년의 문화계를 결산하는 글[34]에서 주요하게 언급하였다. 백철은 그 해의 작품들에 대한 아쉬움을 표하면서 "한말숙씨의 「노파(老婆)와 고양이」(『현대문학』 6월)가 예외(例外)의 작품"이라고 언급한다. "일상성 그대로의 묘사 그러나 그 중에서 미묘한 심리의 음영을 보이는 수법은 평범하지 않다"라고 호평한다. 다른 작품과 차별화되는 비범한 작품이라고 높이 평가한 것이다.

이 글에서 백철은 「노파와 고양이」를 "메테르링크의 「노인」을 생각하게 하

33 소설의 영화화는 1960년대 이후가 되어야 활발히 이루어지게 되며, 1960년대에는 여성작가의 소설(박경리 장편 『漂流島』, 전병순의 『또 하나의 고독』, 정연희의 『목마른나무들』 등)도 여러 편 각색되어 영화가 되었다.

34 백철, 「1958年 문화계결산 (문학) (下(하))-불필요한 부분의 약점」, 『동아일보』, 1958. 12.16. 백철은 이 글에서 한말숙의 「노파와 고양이」를 높게 평가하고 있다. 비록 백철이 같은 해 쓴 「낙조전」(『현대문학』, 1958)으로 당시 신인이었던 한말숙에 대해 "아직 불안을 느낀다"고 말하기는 했지만, 신인 소설가의 작품을 한 해를 결산하는 글에서 이처럼 호평한 것은 유의미한 일이므로, 「노파와 고양이」의 문학적 성취가 인정되었다고 볼 수 있다. 한말숙은 구술(2차)에서 김동리와의 논쟁에서는 「신화의 단애」에 다소 비판적 입장이었던 이어령도 「노파와 고양이」에 대해서는 월평에서 크게 호평했다고 했다. ("그때 월평에서 이어령 선생이 아주 극찬을 하셨어요. 그래서 참 고마웠죠. 예전 「신화의 단애」 논쟁에서 그렇게 날카롭게 비판하더니, 이제는 인정해주는구나 싶었고.")

는 류(類)의 리얼리즘의 작품"이라고 규정한다. 백철이 언급한 메테를링크의 「노인(Les Vieillards)」은 상징주의의 문맥에 속하면서도, 침묵과 정적을 통해 인간 존재의 고독과 죽음의식을 탐구한 작품이다. 그는 일상의 미세한 움직임 속에서 서서히 드러나는 생의 무상성과 운명적 고독을 '정적의 미학'으로 형상화하였다. 백철이 한말숙의 소설을 여기에 견준 것은, 그녀의 작품이 존재의 근원적 외로움과 생의 유한성에 대한 응시에 집중하고 있음을 간파한 결과라 할 수 있다. 「노파와 고양이」의 주인공은 노년의 고립된 삶 속에서 인간의 생이 필연적으로 맞닥뜨리는 고독과 소외의 순간을 체험하는 인물이다. 그 정서적 결은 메테를링크의 '정적 리얼리즘'이 지닌 사유와 긴밀히 상통한다.

1950년대 한국 문단에서는 전쟁 이후의 폐허와 혼란 속에서 사회 현실을 묘사하고 인간 존재의 실상을 탐색하려는 다양한 리얼리즘의 흐름이 공존하던 시기였다. 사회 현실과 개인 삶의 구체적 묘사에 기반하면서도, 인간 존재의 내면 심리와 실존적 갈등을 적극적으로 다루었다. 이러한 맥락 속에서 백철의 평은 한말숙의 문학적 시선을 리얼리즘의 확장된 형태로 해석한 것이다. 한말숙은 인물의 내면과 일상적 사물들을 통해 삶의 실질적 결핍과 인간 존재의 허무를 드러낸다. 이는 1950년대 문학이 지닌, 현실 인식과 존재 성찰의 이중적 과제 속에서 한말숙이 보여준 독자적 미학의 위치를 명확히 한다. 백철의 평은 한말숙의 문학적 시선을 리얼리즘의 확장된 형태로 해석한 것이다.

「노파와 고양이」(1958)는 고양이라는 상징과 이미지를 통해 여성의 자아와 시대적 사회상을 매우 구체적으로 드러낸다. 이 소설은 가정과 사회 내 억압되어 있는 나이든 여성, '노파'의 내면과 일상을 세밀한 시선으로 묘사하며, 노파가 지내는 집의 실내 공간을 통해 시대에 따라가지 못하고 사회에서 밀려난 여성의 내면 풍경을 보여준다. 이 소설에서는 고양이의 존재를 반복적으로 부각시키는데, 고양이는 주인공에게 자유와 자율성, 혹은 억압된 욕망의 대리물로 기능한다. 고양이는 본능적 자유로움을 갖고 있지만 동시에 소외된 존재이며, 주체적 욕망을 가지고 있으나 사회규범과 가정이라는 틀 속에 갇힌 여성 자아를 복합적으로 상징한다. 산업화의 초입에서 가정은 국가 재건의 단위로 강조되었으나, 그 안의 여성, 특히 노인은 재생산 기능을 상실한 존재로 전락하며 전통 가족 내에서의 위치와 가치를 잃어버렸다.

한말숙은 구술에서 이 노파의 실제 모델이 자신의 큰어머니라고 밝혔다. 18세에 결혼하여 남편을 잃은 큰어머니는 작가와 한 집에서 함께 살았는데, 작가는 구술을 통해 그녀가 "공부하신 것도 없고 옛날 여자니까…모든 가족들이 싫어했"다고 회상하며 할 일 없이 집안을 배회하고 지내는 모습을 일상적으로 목격했음을 증언[35] 한다.

이러한 생애사적 경험은 텍스트 속 노파가 겪는 "아들도, 며느리도, 손녀도, 손자도, 부엌사람도 그녀와 이렇다 할 말을 나누지 않"는 반복적인 소외를 시대적이고 사회적 문제로 승화시키는 인과적 연결 고리를 제공한다.

주인공 노파의 일상적인 행동과 심리 묘사에는 불안, 갈등, 해방 욕구가 반복적으로 드러난다. "바람에 몰려서 빗발이 쏴쏴 하고 소리를 치며 창유리에 흩어진다. 방 안에는 벌써 어둠이 깃들었다."라는 소설의 첫 문장에서 노파의 공간인 방, 외부와의 통로이나 닫혀 있는 창, 그리고 들려오는 빗소리(외부로부터 들려오는, 그러나 자신과는 무관한 활력을 담은 소리)는 외부 세계와 단절된 채 침잠해드는 노파의 고독과 소극적 삶을 공간적으로 드러내는 배치다.

"고양이는 그녀의 단 하나의 벗이다. 늙은 육체의 소유자인 그들은 한방에서 기거했다. 아들도, 며느리도, 손녀도, 손자도, 부엌사람도 그녀와 이렇다 할 말을 나누지 않았다. 혹 몇 마디 오가면 거의가 귀찮은 듯이 눈살을 찌푸렸다. 그래서인지 그녀는 마치 사람에게 하는 것처럼 고양이에게 말을 했다." 이 구절은 노파의 고독, 가족 내 소외와 단절을 잘 드러낸다. 노파와 "누런 늙은 고양이"는 소외된 존재이며 집이라는 한정된 공간에 속박되어 있다는 점에서 운명적으로 연결된 상징적 짝이라고 할 수 있다.

> "안에서 잠갔나? 그렇다면 왜? 대낮에 잠글 까닭이 있을까? 남자라도 찾아온 것인가? 그녀는 궁금증이 왈칵 치민다. 그녀는 문손잡이를 필사적으로 좌우로 비튼다. 그러는 통에 어쩌다가 문이 왈칵 열려서, 하마터

35 "그 할머니 우리는 큰어머니라고 부르는데 우리 집에서 같이 살았어. 아버지 돌아가시고 난 후엔 우리 오빠가 모셨거든. 그래서 이제 그 양반이 늙으시니까 뭐 할지도 모르시고… 그렇다고 공부하신 것도 없고 옛날 여자니까… 모든 가족들이 싫어했어요. 귀도 잘 안 들리시지. 맨날 할 일 없이 집안을 왔다갔다 하고." (4차 구술 중)

면 앞으로 고꾸라질 뻔했다. 눈에서 불이 번쩍 나는 것 같다. 그러나 문이 열리는 소리나 문지방에 발이 걸렸을 때 천장까지 들썩하고 울리던 소리에 비하면 그녀는 조금도 놀라지 않은 셈이다. 하루에도 그런 일이 한두 번이 아니기 때문인지도 모른다.[36]

그러나 "방 안에는 식모가 김이 나는 미제 다리미로 양복을 다리고 있을 뿐"이며 노파의 호기심은 식어버린다. "화장실의 문을 열어본다. 이렇다 할 목적은 없다. 오로지 심심하고 지루해서다. 아무도 없다. 목욕실 문도 득 하고 열어본다." "며느리 방에 들어간다. 며느리는 없다. 비 오는데 어딜 갔담!"과 같은 구절에서 알 수 있듯 화장실도 열어보고, 며느리 방도 열어보는 행위는 특별한 이유가 없고 소외와 권태를 이기기 위한 몸부림일 뿐이다.

방 안에 켜져 있는 텔레비전을 보며 그녀는 레슬링 장면에 혀를 찬다. ("대관절 텔레비전 자체가 마땅치 않다. 저까짓 것을 무엇 하러 사왔담. 에미의 조바위나 사지 않구! 나다니지 못한다구 아주 송장 다 된 줄 아나? 그녀는 아들이 불만이다. 텔레비전을 확 꺼버렸으면 좋으련만 그녀는 끌 줄 모른다.") 텔레비전은 그녀에게 이해할 수 없는 물건이다. ("방 안에 있는 모든 것이 마음에 들지 않는다. 장롱도 텔레비전도, 사람인지 도깨비인지 알아볼 수 없는 그림도.")

"며칠 전에 손녀 방에서 어떤 청년을 발견한 뒤로 그녀의 신경은 모두 그 방으로만 집중되어버렸"는데, 손녀의 약혼자인 그가 오후면 반드시 와서 둘이 방에 있곤 했다. 노파는 처음에는 그들을 의심("결혼 전의 남녀가 한방에 있다니! 하며 그녀는 머리를 절절 내흔들었다. 안 되지, 안돼! 그녀는 어떤 불순한 장면을 상상하고 속으로 펄쩍 뛰었다.")했으나, "날이 감에 따라 호기심이 동하였다." 그리고 이후에는 "반드시 그 장면을 내 손으로 잡아야 한다는 생각에 사뭇 조바심이 났"고, "젊은이들한테서 꼬리를 잡을 수 없으면 없을수록 그녀는 더욱더 초조해"진다. 그러나 문을 열어봐도 둘은 "완전"한 모습으로 앉아있고 그것이 그녀의 초조감을 높인다. ("완전한 것 뒤에, 헤아릴 수 없을 만치 숱한 고약한 일이 밀폐되어

36 한말숙, 「노파와 고양이」, 문학선집 『신화의 단애』, 은행나무, 2025, 52쪽.

있는 듯만 싶었다. 그녀는 초조했다. '안 돼, 안돼' 하고 속으로 뇌까렸다. 그러나 왜 안 될까 하고 생각하지는 않는다. 그녀는 왜라든가 하는 따위의 사고방식은 일찍이 가져본 기억이 없다.") 그러다 결국 "틀림없다" 싶어 벌컥 문을 열었지만 청년은 이미 가고 없고 손녀만 인상을 쓴다.

귀가 살짝 어두운 노파에게 모든 사람은 소리를 친다. 그럼에도 노파는 잘 알아듣지 못한다. ("아들은 얼굴을 찡그리며 소리를 꽥 질렀다. 그 소리가 어찌나 크던지 그녀는 머리가 띵하고 울리는 것 같았을 뿐 무슨 말인지 알아들을 수는 없었다." "(손녀의) 말이 너무 크고 재어서 그녀의 귀에는 음이 분절되어 잘 들리지 않기 때문에 무슨 뜻인지 알아들을 수가 없다.")

자신의 방에 돌아가서 방바닥에 누운 노파는 "어쩐지 허전하고 울적"한 마음에 "이를 악물고 창가에 엎드려서 소리 없이 울"고, 그녀는 죽은 옆집 고양이로 인해 남편의 시체를 떠올린다. ("젖은 털이 엉긴 채 얼어붙어 있었다. 비, 비, 겨울에 무슨 빌까! 그때도 비가 내렸다. 그녀의 젊었던 때다. 남편의 시체가 바로 옆방에서 차디찼다. 그녀는 울었다… 비는 끝없이 주룩주룩 내리고 있다. 오금이랑 겨드랑이 밑까지 축축하게 젖어드는 것 같다. 그녀는 몸이 찌뿌드드하고 을씨년스럽다.")

「노파와 고양이」의 '문'은 매우 상징적이다. 한말숙의 '방'은 노파의 감정과 사회적 위치를 고립시키는 내부의 공간이고, 노파는 계속해서 실내를 돌아다니며 여기저기 닫혀 있는 문들을 열고 싶은 욕망에 사로잡힌다. 노파가 반복적으로 문을 여는 행위는 억압된 여성의 욕망이 무의식적으로 분출되는 장면이다. 닫힌 문은 금기와 단절의 상징이며, 그것을 여는 것은 억눌린 욕망과 존재의 확인을 향한 충동이다. 노파는 문을 여는 행위를 통해 세계와 다시 관계 맺고자 하지만, 문 너머에는 공허와 부재만이 있다. 한말숙은 사회적 불안을 내면화하여 그려내며 문, 방, 고양이 등의 사소한 사물을 매개로 한 리얼리즘의 세밀한 감각을 보여준다.

작가는 자신의 큰어머니라는 실제 모델을 직접적으로 관찰하며, 닫힌 문을 열려고 하거나 며느리 방을 기웃거리는 그녀의 행위를 억압된 욕망과 존재 확인을 향한 충동으로 해석하여 작품 속 노파라는 인물로 형상화했다. 이 소설의 창작 시기인 1958년은 한국전쟁 이후 압축적 근대화가 진행되고 사회가 보수화되

던 시기다. 급격한 변화 속에 가족구조도 바뀌었지만 여성의 지위나 권리가 크게 나아지지는 않은 때였다. 여성은 가정 내에서 순종과 희생을 요구받으며, 사회적 진출이 제한되었는데, 이 작품은 그런 시대적 배경에서, 여성 노인 인물을 통해 억압된 일상과 내면을 보여준다. 노파와 고양이는 그 속에서 어느 누구에게도 기대지 못한 채 죽음을 기다리는 존재들이다.

당시 1950년대 문학에서 전쟁의 상흔이나 가난을 묘사하는 사회적 리얼리즘이 주류를 이루고 있었던 것과 달리, 한말숙은 이를 일상 속 감정의 층위로 전환하여 독자적으로 다루었다. 이는 '사실'의 재현보다 '의식'의 재현을 통해 당대 여성의 실존적 갈등을 다룬 한말숙 소설의 독자적 미학을 이루는 기반이 된다. 손창섭의 「잉여인간」 등 당대의 많은 소설들이 전후 인간의 소외를 남성 중심으로 다루었다면, 한말숙의 「노파와 고양이」는 가정 내부의 여성적 시점으로 전환하여 다루었다는 점에 주목할 수 있다.

구술 자료에서 밝혀진 한말숙의 생애사적 경험은 가정 내 여성의 소외양상과 내면 풍경을 심도 있게 살핀 「노파와 고양이」의 내적 동력이 되었음을 입증한다. 노파의 일상 속에서 진행되는 감정의 마모와 자아의 훼손은 매우 사실적으로 재현된다. 외적 사건 없이도 현실의 부조리를 재현하는 이 소설은 사실의 재현보다는 의식의 재현을 통해 당대 여성의 실존을 심도 있게 탐구한다.

5 「광대 김선생」: 전통과 근대의 충돌, 예술가 정체성의 모색

「광대 김선생」(『신작15인선』, 육민사, 1962)은 한말숙이 결혼 직후에 쓴 작품으로, 서양 음악과 전통 음악 간의 갈등을 다루는 독특한 작품임에도 지금까지 논의된 바가 거의 없다. 이에 대해 한말숙은 구술에서도 "「광대 김선생」은 전통문화에 서구문화가 밀려들어올 때의 상황을 쓴 것인데 아무도 모르더라구. 내 문학을 정확하게 아는 사람은 적은 것 같아요."[37] 라고 아쉬움을 토로하였다.

음악은 한말숙에게 중요한 요소이며, 음악에 대한 관심이 깊고 음악을 통한 예술 체험은 한말숙의 예술관을 형성하는 밑바탕이 되기도 했다. 남편 황병기는

37 3차 구술 중

전통을 뛰어넘어 현대적으로 국악을 개척한 가야금 연주자이자 작곡가였고 국립국악관현악단 예술감독이기도 했던 명인이다. 한말숙은 이 논문 인터뷰 외에도 여러 매체와의 인터뷰에서 남편 황병기의 음악 활동과 명성에 대해 크게 존경하며 인정해왔음을 언급했다. 그녀는 처음 만난 이후 평생 남편을 이름으로 '황병기'라고 불렀으며 서로의 예술세계를 존중하며 "서로를 사랑하되 상대의 삶에는 관여하지 않는 원칙"[38]을 지키며 평등한 부부관계를 유지했다고 했다.

한말숙은 젊은 시절 국립국악원에서 고전무용을 배웠을 뿐 아니라 차차차, 탱고, 블루스를 모두 배워 평생 춤을 즐겨 추었다고 말했다. 여러 국악 명인에게 단소와 가야금을 배웠고, 서울대 음악대학에서 가야금 실기를 가르치기도 했다.

이 소설은 전통 가락과 현대적 창작을 조화시키며 아시아의 정체성을 탐구한 황병기의 음악세계를 연상하게 하는 점이 있다. 한말숙 소설 속에도 전통과 현대의 긴장 구도가 반복되고 음악과 문학의 상호 보완 관계가 드러난다.

한말숙은 어린 시절부터 문학적 환경과 함께 음악적 정서 속에서 성장하였다. 친오빠가 방대한 문학 서가와 서양 고전음악 음반을 소장하고 있었기 때문에, 그녀는 자연스럽게 서구문화를 접할 수 있었다.[39] 대학시절 언어학과에서 다양한 언어와 문화적 차이를 배웠고 젊은 시절에는 국악과 전통무용을 배우며 전통과 서구문화의 경계에 대해 다양한 방식으로 사유할 수 있었다.

「광대 김선생」에서 '김선생'은 가야금 연주자이자 국악 예술가로, 전통문화의 상징이다. 광대라는 호칭은 전통 공연예술가의 이미지-서민적이며 소외된 존재이면서도 삶의 진실과 예술혼을 지닌 인물-를 내포한다. 주인공 준은 젊은 음악도이며, 국악과 양악을 조화시키는 협주곡을 쓰고 있으나 작곡에 진전이 없고, 불안감을 가지고 있다. 한말숙은 구술에서 김 선생의 모델이 남편 황병기라고 말했다.

한말숙 소설 속에서 전통과 현대의 긴장, 그리고 음악과 문학의 상호 보완적 관계를 분석할 때, 그 중심에 있는 황병기의 음악 세계는 중요한 참고점이 된다. 황병기는 가야금을 바탕으로 한 전통 음악을 현대적으로 재해석하고 확장하는

38 송화선 기자, 「작가 한말숙·가야금 명인 황병기」, 『우먼동아』, 2008. 4. 23.

39 한말숙 외, 『세월의 향기』, 솔과학, 2006, 224~225쪽 참조.

데 중요한 역할을 한 음악가다.

『황병기 연구 : 한국 전통음악의 지평을 넓히다』에서 영국 학자 앤드류 킬릭은 황병기가 가야금 산조를 중심으로 전통 음악을 계승하면서도, 스트라빈스키, 바르톡, 쉔베르크 등 서양의 현대 음악 기법과 아방가르드 음악 요소를 수용해 전통 가락의 미학을 유지하면서도 현대적 실험성을 도입하여 독창적인 음악세계를 구축하였다고 평가[40] 하고 있다.

이 소설에서 준이 느끼는 음악적 곤경은 황병기가 전통음악을 현대음악으로 확장하려는 예술적 고민과 삶의 태도와 상통한다.

주인공 준이 국악과 양악의 조화를 시도하며 불안을 겪는 모습은, 황병기가 전통적 가락에 현대적 창작성을 부여하는 과정과 평행을 이룬다. 1960년대는 서양음악의 제도적 교육이 확대되고, 국악의 현대화가 논의되던 시기였다. '양악'의 체계적 논리가 전통음악의 직관성과 대립하면서, 예술가들은 '근대화'의 기치를 내걸고 전통을 재해석하려 했다. 작품 속 주인공 준은 바로 이러한 시대의 산물이다. 준의 예술적 고민과 불안은 음악사의 격동과 미학적 균형을 상징하는 코드로 읽힌다.

황병기의 음악처럼 이 소설에서도 전통과 현대가 상호 긴장하면서도 보완하는 구조로 나타난다. 음악적 전통과 현대성이 문학적 주제와 인물 내면에 투영되며, 문학과 음악이 정체성의 문제를 탐구하는 통로가 된다.

> 국악기와 양악기가 합주할 때에는 언제나 분위기 때문에 실패하기 쉽다. 악기의 성질이 전혀 다르기 때문이다. 합리적이고 벽돌처럼 각 음이 독립되어 있는 양악의 음과, 지극히 비합리적이고 천연의 바위처럼 각 음의 모양이 저마다 다른 한국 악기의 음을 함께 써서 건축을 하는 것은 확실히 위험한 실험이다. 준은 무엇보다도 한국 음악이 갖는 분위기를 잘 나타낼 수 없어서 애를 쓰고 있는 것이다.[41]

---

40 앤드류 킬릭, 김희선 역, 『황병기 연구 : 한국 전통음악의 지평을 넓히다』, 풀빛, 2015; 박세나 기자, 「영국 학자가 분석한 명인 황병기의 삶과 음악」, 『서울문화투데이』, 2015. 3.11.

41 한말숙, 「광대 김 선생」, 문학선집 『신화의 단애』, 은행나무, 2025, 75쪽.

여동생 원은 준에게 “문제는 동서(東西)가 아니에요. 그것이 하나의 작품이 되어 있는가의 문제지.”라고 이야기하며 “자기의 것을 만들면 되잖아? 한국말을 하며 한국 땅에서 커피를 마시구, 양탄자 위에서 피아노를 치고, 그것이 오빤 걸 어떡해?” 라고 말한다.

준은 고민하다 광대 김선생을 만나러 밖으로 나간다. 준은 대학에 진학하기 전 “작곡을 하기 위해서는 국악도 알아야 한다는” 지도 선생님의 말에 따라 김 선생에게 가야금을 배우러 다녔고, 대학생이 된 후에도 가끔 가서 감상도 하고 배우기도 했다.

김 선생은 전통음악의 감수성을 가지고 있으나 시대 변화와 서구화 물결 속에서 갈등하며, 계속 새롭게 만나도 번번이 도망을 가는 여자들로 인해 상처받고 생활고에 시달리는 인물이다. 그의 음악은 자연스럽고 선천적 재능에서 우러나온 것이나, 현실과 조화를 이루지 못해 어려움을 겪는다. 그는 음악 이론도 전혀 모르고, 아버지가 광대라 가업을 이어받았을 뿐이지만 “속에서 우러나는 것을 손가락으로 타면 그것이 그대로 음악으로 되어 나오는 듯”한 사람이다. 그런데 준은 어느 날 반 년 만에 김 선생을 찾아갔다가 그가 댄스곡에 맞춰 아래층에서 사교춤을 춘다는 이야기를 듣고 충격을 받는다. 김 선생 역시 그를 보고 내심 당황해하며 산조를 듣고 싶다는 준의 청에 가야금을 들고 나오며 악기를 혼동한다. 그리고 새로 작곡한 것을 준에게 들려주는데 김 선생의 어울리지 않는 빨간 넥타이만큼이나 어색하기 이를 데 없는 곡이다. 곡을 마치고 김선생은 “어띠어? 현대 기분이 나지 않는개비?”라고 묻지만 준은 ‘현대도 고전도 아니고 더욱이 선생님 것답지도 않습니다.’라는 말은 차마 할 수 없어 삼켜버린다. 김 선생의 음악이 변한 것은 악보에 맞는 곡을 쓰려고 했기 때문이다. “요즘은 모두 악보다, 악보다 하여 악보로 가르치는 선생들만 찾아다니는 모양이여…” 라는 김 선생의 말에 준은 돌아오는 길에 혼자 한숨을 토해낸다. 이후 준을 다방에 불러낸 김 선생은 가야금곡 악보를 보여주는데, “고음부 기호가 서툰 솜씨로 이상하게 삐뚤어져 있”고 “음부들은 무엇을 채보한 것인지 작곡한 것인지 짐작할 수가 없다.” 준은 어떠냐고 묻는 김 선생에게 그저 “좀 생각해보겠습니다.”라고 답하고 둘 사이에는 무거운 침묵이 흐른다. 그는 “새롭게 다가오는 현실 속에서 당황하지 말고 자기 자신을 찾아낼 때까지 기다리셨으면 하는 마음이 간절”하여 “기다려보십시다, 선

생님.”이라고 말하지만 김 선생은 달아난 여자를 기다리라는 말로 잘못 듣고 “안 올 거여.”라고 대꾸한다. 준은 구태여 다른 뜻이었다고 변명하지 않는다.

1960년대 한국 사회는 전쟁의 폐허를 복구하며 산업화와 서구화가 본격화된 시기였다. ‘근대화’라는 이름 아래 서구문명의 급속한 수용이 이루어졌지만, 그 이면에서 전통문화의 위축과 정체성의 혼란이 뒤따랐다. 전통과 현대, 동양과 서양의 대립이 문화 전반에 걸쳐 첨예하게 드러났다. 한말숙의 「광대 김 선생」은 바로 이러한 시대적 전환기의 정체성 혼란과 문화적 혼종성을 탐색하는 작품이다. 음악이라는 매개를 통해 전통문화와 서구문명의 충돌, 예술가의 정체성 위기를 섬세하게 형상화하고 있다. 동서양 문화의 조화를 모색하는 시대적 고민을 투영한다는 점에서 주목된다.

60년대 음악계에서는 서양음악 제도의 정착과 함께 국악의 현대화, 즉 ‘창조적 계승’이라는 과제가 대두되었다. 소설 속 준이 시도하는 ‘국악기와 양악기의 협주곡’은 바로 이러한 시대의 역사적 과제를 투영하고 있다. “합리적이고 벽돌처럼 각 음이 독립되어 있는 양악의 음”과 “비합리적이고 천연의 바위처럼 각 음의 모양이 저마다 다른 한국 악기의 음”은 서로 다른 문명 간의 대립 구조를 형상화한다. 이는 근대화 과정에서 한국 예술이 경험한 문화적 간극, 즉 ‘이식된 근대’의 한계를 상징한다.

광대 김 선생과 준의 관계는 예술가형 인물의 두 가지 전형을 제시한다. 김 선생은 악보를 모르는 천부적 예술가로서, 내면의 감흥을 통해 음악을 연주하지만, 시대 변화 속에서 소외된 존재로 남는다. 반면 준은 서양식 음악 교육을 받은 지식인형 예술가로서, 체계와 논리에 익숙하지만 민족문화의 정체성이 담긴 전통의 감성을 구현하지 못한다.

김 선생의 가야금은 자연적이고 감각적인 예술을 상징하고, 준의 피아노와 악보는 이성적이고 체계적인 예술을 상징한다. 김 선생이 댄스곡에 맞춰 춤을 추고, 빨간 넥타이를 매는 장면에서 볼 수 있듯 전통 예술가인 김 선생은 변화하는 흐름에 발맞추어 현대화를 꾀하다 실패하고, 준의 음악은 현대도 고전도 아닌, 국악과 양약 그 어느 쪽도 아닌 어정쩡한 음악에 머무른다.

준이 마지막에 “기다려봅시다, 선생님.”이라고 말할 때, 이는 예술이 시대적 변화의 조류 속에서도 자기만의 음색을 회복하기까지 ‘내적 성숙의 시간’을 기다

리자는 은유로 읽힌다. 당대의 문화계가 직면하였던 문화적 혼란과 예술적 정체성의 문제를 음악이라는 매개를 통해 정교하게 형상화한 작품이라고 하겠다. 그것은 1960년대 한국 문학이 추구한 '문화적 자아 찾기'의 서사와도 맞물리는 점이 있다.

여동생 원은 젊은 여성으로, 실용적이고 진취적이며 미국 유학을 준비하고 있는 것으로 설정되어 있어 새로운 여성상을 보여준다. 원의 대사는 이 작품의 사상적 중심을 이룬다. "문제는 동서(東西)가 아니에요. 그것이 하나의 작품이 되어 있는가의 문제지."라는 말은 '자기화된 혼종성'의 가능성을 제시한다. 원의 발화는 작품의 사상적 핵심을 담아낸다. "문제는 동서가 아니에요. 그것이 하나의 작품이 되어 있는가의 문제지."라는 그녀의 말은, 근대화 과정에서 전통을 폐기하거나 서구를 절대화하는 이분법적 사고를 넘어서는 통섭의 시각을 제시한다.

「광대 김선생」에서 준이 겪는 음악적 곤경은 작가의 구술을 통해 1960년대 한국 지식인의 문화적 정체성 위기라는 새로운 시대적 맥락을 제시하는 것으로 확장되고 심화되며, 이는 중요한 재독의 시사점이 된다. 작가는 구술에서 남편 황병기의 예술적 고민이 김 선생의 모델이 되었음을 밝혔는데, 황병기가 가야금 산조를 계승하면서도 서양 현대 음악 기법을 수용하여 독창적 음악세계를 구축하려 했던 예술적 고민은, 준과 김선생이 겪는 불안과 실패를 개인의 문제가 아닌 시대적 과제로 끌어올린다. 즉, 전통적 예술혼(김 선생의 가야금)이 서구의 형식(악보, 댄스곡)에 어정쩡하게 타협하다가 실패하여 좌절하고, 서양 음악 교육을 받은 지식인(준)이 전통의 감성을 구현하지 못하는 상황은 근대화라는 명분 아래 전통을 파괴하며 이식된 서구 문명을 좇던 1960년대 한국 예술계의 문화적 간극과 혼종성의 실패를 상징적으로 포착해내고 있는 것이다. 한말숙의 구술은 텍스트에 내재된 이러한 음악적 갈등을 한국 근대화 과정의 문화적 자기 상실이라는 시대적 맥락과 교차시켜, 작품을 당대의 문화사적 문제를 반영한 서사로 심화 해석하는 시사점을 제공한다. 「광대 김선생」은 1960년대 한국 문화의 혼종성을 담아내며 문학사적 의미를 확장하는 중요한 작품으로 재평가될 수 있다.

이 작품은 1960년대 한국문학의 문화적 전환기를 예민하게 기록한 예술적 성취로 평가할 수 있으며, 당시에도 이 작품의 이러한 가치가 인정되어 1964년 *Korea Journal* 영문 잡지에 랏트 신부의 번역으로 실리기도 했다.

그런데 “Mr. Kim, the Bohemian Minstrel”은 한말숙 구술[42]에 따르면 저자의 동의도 구하지 않고 번역되어 실렸다는 문제가 있었다. 한말숙은 작가인 자신이 인지하지 못했음에도 이 작품이 영어로 번역 게재되었다는 사실을 밝혔는데, 이는 당대의 문화적 혼란이라는 주제와 역설적으로 맞물리는 지점이라 할 수 있다. 전통과 서구 근대의 혼종 속에서 한국적 정체성을 모색하고자 했던 작품 속 시대적 과제가 작가의 의도와 무관하게 ‘역번역’의 방식으로 재현되어 해외에 소개되었다는 점에서 이 사례는 상징적 의미를 지닌다.

6 「여수」: 성숙기 여성주체의 형성과 내면적 자각

「노파와 고양이」에서 드러났던, ‘내면의 리얼리티’를 통해 사회의 균열을 드러내는 방식은 한말숙의 이후 소설에서도 연속적으로, 점점 더 심화되어 드러나는 점이 있다. 60년대 작품 「광대 김 선생」 에서도 이것의 지속과 심화가 엿보인다. 「광대 김 선생」은 사회적 현실을 개인의 내면적 갈등과 정체성 혼란을 탐구하는 방식으로 드러내고 있는데, 외면세계와 내면세계를 유기적으로 연결시키는 이런 특징을 다른 작품[43]에서도 찾아볼 수 있다.

박정애는 1950~60년대 여성 문인들이 가부장제적, 반공주의적, 국가주의적 문단의 요구에 순응“[44]했음을 지적했는데, 「신화의 단애」를 비롯한 한말숙의 50~60년대 작품들은 이러한 틀에 맞서 이를 벗어나는 면모를 보여준다. 여성 주인공들은 전통 윤리와 가치체계를 부정하며, 전후 사회의 혼란과 허무 속에서 자율성을 추구하는 독립적이고 파격적인 존재로 그려진다. 자유로움과 반항을 표상하지만, 동시에 내적 혼란과 자기 분열을 내포하는 복합적 실존의 양상도 보

---

42 “깜짝 놀라서. 그때는 저작권 그런 게 없었기 때문에 웬만하면 나보고 번역해도 되냐고 물어야 하는데 그런 것도 아니고 자기가 자기 마음대로 번역해가지고 냈더라고. 나는 뭐 얼굴도 모르지.” (2차 구술 중)

43 이 글에서 다루지는 못했지만, 「상처」(『현대문학』. 1964)와 같은 소설도 의용군에 끌려간 두 친구 기석과 진오, 그리고 동급생 정서를 중심으로 전쟁의 극한 상황 속 인간을 통해 인간 내면의 탐색에 역점을 두고 있는 작품이다.

44 박정애, 『‘女流’의 기원과 정체성』, 한국학술정보, 2006, 15쪽, 205쪽.

여준다.「신화의 단애」를 비롯한 한말숙 초기작들은 당시 여성 작가의 기득권적 아비투스와는 구별되는 독자적 문학적 실천으로 평가할 수 있다. 한말숙은 자신의 문학 세계의 흐름 속에서 여러 작품들에 이러한 경향을 연속적으로 이어간다. 70년대로 가면 한말숙은 여성 내면의 심리 변화와 사회 구조적 모순을 세밀하게 탐구하는 데 더욱 집중한다.

70년대 작품 중 선집에 실린「여수」는 1977년에『문학사상』에 발표되었던 소설로, 70년대 후반 대한민국의 사회적, 문화적 배경과 밀접한 관련을 가지며, 여성문학사적으로 볼 때도 의미가 있는 작품이다. 이 소설은 1979년에 동명의 영화로 만들어지기도 했다. 김수용 감독이 연출하고, 윤정희, 강석우, 박근형 등이 출연하였다.

70년대 후반은 산업화와 도시화, 고도 경제성장에 따른 계층 분화, 가치관의 혼란 등이 본격적으로 대두된 시기였다. 여성의 삶에서는 전통적 여성이데올로기와 새롭게 유입되는 근대적, 개인적 가치들이 충돌하면서, 여성의 자아 인식과 삶의 방향성에 대한 새로운 질문이 적극적으로 제기되었다. 작품 속 정희는 한때 경제적 궁핍과 부(富)를 모두 경험했으며, 경제적 안정과 문화적 풍요를 누리지만 소외와 고독, 관계의 피상성 속에서 회의를 느낀다. 주인공 정희가 보여주는 삶의 태도와 내면 풍경은 70년대 한국 여성작가들이 그려낸 성숙기 여성의 자화상-사회적 성공의 이면에 깊어지는 내적고독과 자기성찰을 반복하는 모습-을 반영하고 있다. 정희는 “젊음이며 사랑이 오고 가더라도, 돈이며 명성이 오고 또 가더라도 그녀를 겉도는 그 허상들을 그녀는 다정하게 바라볼 수 있을 것 같았다. … 올 것은 오고 갈 것은 가라는 생각이 유수처럼 가슴에 자리 잡기 시작한 것이다. 인생이라는 짐이 너무 무거웠던 탓이었을까?”라는 내적 독백을 통해, 물질과 사랑까지도 초월한 자기 성찰적 태도를 보여준다.

1970년대 여성문학은 ‘탈여류적’(脫女流) 문학을 추구했던 여성문학의 새로운 분기점이었다. 여성 혹은 여류라는 장식적 정체성을 벗고, 자율적 존재로서의 여성, 스스로의 선택이 가능한 개별적 주체로서의 여성상을 모색했다.「여수」는 여성의 내면적 자각에 집중하며 이러한 70년대 여성문학의 과제를 자신의 방식으로 수행하고 있다.

「여수」에서 “남편은 출장, 정희는 여행으로, 어느 쪽도 어디 가는가를 캐묻

지 않았다…피차 가고 싶으면 가고, 오고 싶으면 올 뿐이다.”라거나, “이혼은 복잡하다….인생에 있어서 연애란 결코 비중이 큰 것이 못 된다.” 등의 서술을 통해 남성에게 종속되지 않고 자기 삶의 방식을 직접 선택하는 여성상을 그린다.

「여수」는 여성화가 정희의 자각을 통해 ‘탈여류적 주체’의 형성을 보여준다. 정희의 다층적 내면은 공간과 감각적 이미지에 대한 구체적인 분석을 통해 심도 있게 드러난다. 작품 속 ‘여수(麗水)’는 전라남도에 위치한 도시로, 한자 麗水가 ‘아름다운 물’이라는 뜻을 담고 있듯 아름다운 풍경을 의미하는 동시에 ‘여수(旅愁)’, 즉 나그네의 근원적 슬픔과 고독을 암시하는 이중적 기능을 한다. 정희는 이곳에서 안정된 결혼생활이나 성공이라는 외적 가치에 얽매이지 않고, 고독과 예술적 영감 사이를 오가는 자율적인 삶을 택한다.

여성의 주체적 선택과 자아 찾기, 사랑과 결혼에 대한 회의, 가부장제의 억압에 대한 의식적 문제제기, 사회적 기대와 개인의 욕망 사이에서의 갈등 등은 당대 여성문학의 공통적인 주제라고 할 수 있다. 이에 부합하면서도, 한말숙 작품이 보다 특징적인 점은 남성과의 관계에서 전형적 로맨스가 아닌 상대적 무관심과 회의감, 냉철한 거리감을 보이는 여성 인물들이 등장한다는 것이다. 또한 작품 전반에 걸쳐 향(香), 꽃, 달빛, 바다와 같은 감각적 이미지가 여성 인물의 내적 심리와 긴밀하게 결합되어 있는 점이 두드러진다. 이는 여성적 경험의 세밀한 층위를 상징적으로 드러낸다. 감각적 이미지는 정희의 심리를 대변하는 핵심 매개체이다. 정희의 다층적 내면은 감각적 이미지들을 통한 심층적 묘사로 인해 구체적으로 뒷받침된다.

정희는 화가로서 자신의 작품을 팔고 생활하며 삶과 예술의 관계에 대한 깊은 고민을 겪는다. 정희는 “그 작품은 팔지 말아야 했을 것을… 팔린 그림들이 어디에 어느 모양으로 걸려 있는지, 어느 더러운 창고 구석에 포장된 채 팽개쳐져 있는지, 배경 좋은 데에 걸어놓고 누군가 감상을 하고 있는지 한번 팔리고 나면 잃어버린 것과 한가지다. 어느 작품이건 다 애착이 간다. 생각하면 아쉽다. 고가로 잘 팔리는 데에만 급급해서 제 육신을 잘라버리는 것 같은 고독을 미처 느끼지 못한 것이 스스로 부끄러워진다.”라고 고백한다. 그녀는 예술가이자 여성으로서의 독립적 존재가 되고자 하며, 예술가로서 자기 내면을 향해 깊이 침잠하면서도 사회적 제약 속 현실과 예술 사이에서 끊임없이 균형을 잡으려고 애쓰는 모습

을 보여준다.

「여수」에서 여수의 달빛, 밤바다, 향수에 젖은 새벽의 욕실 등은 매우 감각적으로 그려진다. 이 소설에는 "그녀는 욕조에 들어가서 비스듬히 누웠다. 따뜻한 물과 증기와 향기 속에 전신의 살이 향긋하게 녹는다. 달빛에 비친 수증기가 환상처럼 향기를 품은 채 뭉게뭉게 피어 퍼진다" 같은 세밀한 묘사가 많다. 여성의 정체성 찾기와 내면의 변화, 일상의 미세한 감정들이 '공간의 상징화'를 통해 구체성을 얻는다는 점은 한말숙의 여러 소설에 공통되는 특징이기도 하다. 한말숙 소설은 피해자/희생자의 위치에서 탈피한 현실적이고 삶의 현실을 주체적 시선으로 직시하는 여성상을 보여준다.

특히 예술가를 주인공으로 세우는 경우가 한말숙 소설에 종종 나타나는 점이 흥미롭다. 정희는 사랑과 돈, 젊음의 허상을 자각한 뒤 자기만의 관조와 결단에 이른다. 「여수」는 이처럼 새로운 여성상을 보여주고 일상에서의 작은 균열들을 적극적으로 서사화했을 뿐 아니라 '예술가 여성'의 내면 심리와 존재론적 고찰도 심도 있게 다루는 소설이다.

예술가 중에서도 「신화와 단애」, 「여수」 등에 나타난 여성화가가 인상적인데, 여성 화가로 설정한 이유를 대해 묻자 한말숙은 "화가는 쓰잖아, 글을 쓰는 일과 비슷하거든."이라고 대답했다. 특별히 여성 예술가가 종종 등장하는 이유에 대해서 "우리 시대의 일반적인 여자들과 다른 여성상을 그리고 싶었다"고 답했다. 이는 당시 문학 속 여성 인물의 전형적 이미지에 대한 반발이자, 새로운 여성 주체성의 창출 의지로서 의미가 크다.

한말숙은 "당시 소설의 여자들은 집에서 일하거나.. 만약에 일탈을 하면 춤추고 바람나고 그런 거밖에 없었는데 난 다른 걸 그리고 싶었"다고 했다. 한말숙이 지적한 "집에서 일하거나", 일탈해도 "춤추고 바람나는" 모습으로 그려지는 전형적 여성상은 가부장적 사회에서 수동적이고 낭만적 사랑에 몰입하는 여성상을 반영한다. 이는 여성성을 제한하며 현실 여성의 복합적 삶과 욕망을 축소하는 고정관념으로 작용했다. 한말숙은 자기 주체성을 가진 '멋있는 여성'을 그리고자 했다고 강조했다.[45] 작가 자신의 표현처럼 "사랑에 목매는" 여성 대신 자유롭고

45 "우리 시대의 일반적인 여성과 다른 여성상을 그리고 싶었거든. 그 당시 소설의 여자들은

개성과 독립성을 추구하는 여성상을 문학적으로 구현함으로써 한말숙은 여성 주체의 다면성과 자유 의지를 강조하려 했다.

7 결론

본고는 구술채록에 의한 생애·창작 맥락의 복원과 작품 분석을 결합하여 한말숙의 생애와 문학 행위를 탐구함으로써, 그의 창작 동기와 문학세계의 형성 과정을 심층적으로 밝히고자 하였다. 한말숙의 구술을 토대로 기존 텍스트 중심 연구에서 충분히 포착되지 못했던 생애사적 층위와 창작 배경을 복원하려는 시도는 작가의 삶과 경험, 시대와 사회적 조건을 통합적으로 조망하는 입체적 연구 방법이라는 점에서 의의를 갖는다. 기존 한말숙 연구에서 다소 단편적으로 다루어졌던 생애와 작품을 총체적으로 엮어내고, 그 문학사적 의미를 재구성하고자 한 점에서 본 연구는 하나의 시론적 작업이라 할 수 있다. 이 과정에서 지금까지 학계에 소개되지 않았던 자료나 밝혀지지 않았던 사실들을 찾고, 조명되지 않았던 부분들을 새롭게 조망하기도 했다. 또한 한말숙 생애사를 둘러싼 사실관계를 보다 명료하게 정리함으로써 향후 후속 연구를 위한 기초를 마련하였다.

개별 작품의 텍스트 분석과 창작 맥락의 복원에 더하여, 성장기와 등단 전후의 경험과 독서 이력, 피난지 부산의 금강다방과 환도 후 명동 다방에서의 문학적 체험, 국악 등 전통예술 경험을 구술을 통해 재구성함으로써 한말숙 문학의 형성과정과 예술관의 토대를 구체화할 수 있었다. 또한 이 글은 초기부터 명확한 페미니즘적 문제의식을 지닌 채 전통적 도덕관념과 가족 내 여성의 전형성을 넘어서는 개성적인 여성 인물을 창조해왔음을 밝히고자 했다.

이 글은 생애사적 탐구와 함께 「신화의 단애」, 「노파와 고양이」, 「광대 김 선생」, 「여수」 등을 중심으로 작품 텍스트를 분석하며 신문기사 등의 객관적인 기록들을 상호 참조하여, 삶과 텍스트, 사회적 맥락을 삼중 구조로 읽어내는 해석의

집에서 일하거나.. 만약에 일탈을 하면 춤추고 바람나고 그런 거밖에 없었는데 나는 다른 걸 그리고 싶었어. 멋있는 여성을 그리고 싶었던 거예요. 그때 흔했던 사랑에 목매는 여자도 그리고 싶지 않았어. 그렇지 않은 게 더 멋있잖아." (4차 구술 중)

지평을 제시하였다

한말숙의 초기작들은 전후의 혼란 속에서 기존 남성 중심 윤리와 낭만적 사랑의 신화를 전복하고, 현재성에 충실하며 자기 욕망을 주체적으로 사유하는 여성상을 제시했다는 점에서 여성주의 문학의 선구적 작업으로 평가될 수 있다. 실존주의 담론 속에서 논쟁적으로 수용되었던 「신화의 단애」는 작가의 구술과 당대 비평을 교차해 읽을 때 남성 중심 질서를 교란하는 여성 주체의 서사로 재위치화될 수 있다. 한말숙은 전통적 도덕관념과 가족 내 여성의 전형성을 벗어난 개성적인 여성인물을 창조하였으며, 이는 이후 여성주의 문학의 선구적 작업이라 하겠 다. 또한 소설을 원작으로 한 영화는 후대 페미니즘적 영화의 한 기점을 마련하였다.

기존 비평이 「신화의 단애」를 실존주의 담론으로 포섭하려 한 시도는 전후 지식인의 불안이라는 거대 담론을 통해 작품을 해석하려는 것이었으나, 작가가 밝힌 페미니즘적 창작 의도는 기존 해석의 맹점을 드러내고 새로운 해석의 지평을 연다. 한말숙의 구술은 텍스트에 내재된 윤리적 전복성을 재맥락화함으로써, 「신화의 단애」를 페미니즘적 서사의 기점으로 재위치화하는 중요한 시사점을 제공한다.

한말숙 소설의 여성 주체들은 피해자/희생자의 위치에서 벗어나, 역사와 현실 속에서 자기 삶의 방식을 모색하고 감정과 기억을 시간 속에서 이어가는 자율적 존재로 형상화된다. 이 과정에서 한말숙의 작품은 사회적 현실을 직접 재현하기보다 내면의 불안과 혼란, 갈등을 정밀하게 추적하여 탐구하는 방식으로 드러낸다. 그렇게 사회 문제와 시대적 긴장을 포착하며, 외면세계와 내면세계를 유기적으로 연결시킨다.

이덕화는 한말숙이 “우리나라 작가들에게 부족한 장, 단편에 대한 철저한 인식 아래 소설적 역량을 발휘한 작가”라는 점을 높이 평가하기도 했다.[46] “임옥인, 손소희, 강신재, 한무숙, 정연희, 박경리조차 낭만적 사랑을 주요 소재로 작품화”[47]했던 때에 한말숙은 오히려 낭만적 사랑과 거리를 둔다. 한말숙 소설의 여성

46 이덕화, 앞의 책, 27쪽.

47 이덕화, 같은 책, 23쪽.

인물들은 피해자/희생자의 위치에서 탈피하여 현실적이고 주체적 시선으로 삶과 사회를 바라본다. 내면의 고통과 각성을 통한 정체성 찾기와 내면의 변화, 일상의 미세한 감정들이 '공간의 상징화'를 통해 구체성을 얻는다는 점은 한말숙의 여러 소설에 공통되는 특징이기도 하다.

1950년대 전후문학의 맥락에서 「노파와 고양이」가 보여주는 '내면의 리얼리티'를 통한 사회의 균열의 형상화, 1960년대 「광대 김 선생」이 전통과 서구 근대의 충돌 속에서 예술가의 정체성 혼란을 드러내는 방식, 1970년대 「여수」가 섬세하게 그려낸 성숙기 여성 주체의 다층적 내면과 그로부터 형성되는 예술가 여성의 자기인식 및 자율적 존재 양식은 한말숙 문학이 특정 시기에 한정되지 않고 세대와 시대를 가로질러 지속적으로 심화되며 갱신되어 왔음을 보여준다.

미학적 측면에서 사실의 재현 대신 '내면의 리얼리티'를 통해 사회적 균열과 억압을 포착하는 독자적인 서사 미학을 확립했다는 점도 한말숙 문학의 특징적 성취라고 하겠다. 본 연구는 그동안 연구와 비평에서 충분한 주목과 평가를 받지 못했던 한말숙의 문학을 전후 세대 여성문학사 속에서 재배치하고자 했으며, 구술생애사 자료를 활용한 작가론 연구의 방법론적 가능성을 확인하였다는 점에서도 의의를 가진다.

참고문헌

기본자료

한말숙 구술채록 (연구자 소장 자료, 2022년 4월 29일, 2024년 8월 10일, 12월 18일, 2025년 10월 29일 총 4회 녹취)

한말숙, 『새와 개와 사람과』, 은행나무, 2025

_____, 『신과의 약속』, 일신서적출판사, 1994.

_____, 『신화의 단애』, 은행나무, 2025.

한말숙 외, 『세월의 향기』, 솔과학, 2006.

단행본

박정애, 『'女流'의 기원과 정체성』, 한국학술정보, 2006, 15, 205쪽.

이덕화,『한말숙 작품에 나타난 타자 윤리학』, 소명출판, 2012. 23, 27쪽,
조병화,「명동 시절」, 깊은샘 편집실, 한국문단이면사, 깊은샘, 1983. 337쪽.

논문

김유신, 이은정,「구술자서전의 성과와 과제-20세기 민중생활사연구단『한국민중구술열전』을 중심으로」,『구술사연구』제15권 1호, 153-197쪽.
김지윤,「1950~60년대와 '명동시절'의 기억-구술채록 기반 문예이면사 연구」,『세계문학비교연구』제88호, 세계문학비교학회, 2024, 31-64쪽.
김진하,「제비의 귀천-문예다방 60년」,『근대서지』제18호, 근대서지학회, 2018, 45-97쪽.
박미란,「구술채록 기반 예술인 관계망의 활용 방안 연구」,『구보학보』제30권 30호, 2022.
박필현,「낯선 '아프레 걸'과 '참한' 여자, 그 사이에—한말숙」,『이화어문논집』제49집, 이화어문학회, 2019, 315-324쪽.
변신원,「한말숙 소설연구-결핍의 글쓰기로부터 자족의 세계로」,『현대문학의 연구』제19권, 한국문학연구학회, 2002, 227-254쪽.
「한말숙 소설집〈신화의 단애〉연구-1950년대 전후사회체제와 입사(入社, initiation)하기」,『우리어문연구』제72권, 우리어문학회, 2022, 201-229쪽.
유수연,「한말숙〈신화의 단애〉에 나타난 실존성 연구」,『한국문학이론과 비평』제57권, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 371-390쪽.
유인순,「다시 읽는 한말숙의 신화의 단애」,『한국언어문화』제13권, 한국언어문화학회, 1995, 75-93쪽.
표유진,「1950-1960년대 한말숙 소설과 사랑의 (불)가능성」,『이화어문논집』제55호, 이화어문학회, 2021. 107~132쪽.

기타

곽종원,「光復 18과 韓国의 女流들 文壇(문단) ①」, 조선일보, 1963. 8.14.
김우종,「성과 잡지와 문학」,『조선일보』, 1958. 2. 5.
박영준,「새로운 戀愛觀의 確立을 性愛問題를 中心으로 (上)」,『동아일보』,

1957.7.6.
박세나 기자,「영국 학자가 분석한 명인 황병기의 삶과 음악」,『서울문화투데이』, 2015. 3.11.
방민호(구술), KBS라디오책방인터뷰, 2018. 8. 21.
백철,「1958年 문화계결산 (문학) 下-불필요한 부분의 약점」,『동아일보』, 1958.12.16.
송화선 기자,「작가 한말숙·가야금 명인 황병기」,『우먼동아』, 2008. 4. 23.
장재선 기자, “난 소설로 남성우월주의 세상 뒤엎고 싶었다”,『문화일보』, 2025. 7. 17.
전수희 기자,「[문학인 이어령] 문학 비평가이자 논설가」,『우리문화신문』, 2023. 5. 7.

Abstract

Han Mal-sook Revisited: Oral Life History and Feminist Re-readings of Her Fiction

Kim ji-yoon
Sangmyung University

This study aims to reconstruct the formation of Han Mal-sook’s literary world by integrating oral life-history materials with textual analysis. Multiple rounds of oral interviews were conducted to restore the biographical layers and creative contexts that earlier text-centered research did not fully capture. In the process of weaving together aspects of Han’s life and works that had previously been treated only fragmentarily, the study identifies materials and facts that have not been introduced to academia and newly illuminates dimensions of her literary career that have remained overlooked. In addition to textual analysis, the reconstruction of her formative years, her experiences and reading around the time of her debut, her literary encounters in Busan’s Geumgang Dabang during the refugee period and in Myeong-dong after repatriation, as well as her artistic experiences in traditional music and dance, provides a concrete foundation for understanding the development of her literary and aesthetic vision.
This paper also demonstrates that Han Mal-sook possessed a clear feminist consciousness from the beginning of her career and consistently created distinctive female characters who transcended traditional moral norms and prescribed familial roles. By

examining oral life-history materials in conjunction with her major works from the 1950s to the 1970s, the study offers an integrated perspective on the internal dynamics and sociohistorical contexts that earlier text-centered scholarship had insufficiently addressed. Ultimately, this research repositions Han Mal-sook as a significant figure in postwar Korean women's literature and highlights the methodological value of employing oral life-history archives in author-centered literary studies.

Key words: Han Mal-sook; oral life history; oral testimony; 1950s; 1960s; 1970s; women's literature; feminism

논문제출 / 2025.11.15.
논문접수 / 2025.11.16.
게재확정 / 2025.12.08.