10.15686/fkl.2026..67.49 OPEN ACCESS

최정희의 해방기 소설에 나타난 남성성 연구

강연서
숙명여자대학교 국어국문학과 박사수료

목차

1 서론
2 계급적 요동과 지배적 남성성
3 신체적 취약성과 주변화된 남성성
4 남성성의 탈자연화와 젠더 수행
5 결론

국문초록

이 글은 최정희의 해방기 소설을 국민국가적 규범이 완전히 제도화되기 이전의 과도기적 장으로 상정하고, 그 안에서 남성성이 복수의 형태로 출현하는 양상을 분석한 것이다. 특히 최정희의 해방기 서사에서 남성성은 자연화된 속성이 아니라 결핍과 불안, 감정의 과잉으로 드러나는 수행적 규범임을 밝히고자 했다.

2장에서는 「점례」와 「아기별」을 중심으로 덕소로 대표되는 해방기 농촌 경제의 불안정과 계급 질서의 재편이 남성 권위의 물적 기반을 흔들며 불안한 남성성을 산출하는 과정을 살펴보았다.

3장에서는 「우물 치는 풍경」과 「수탉」을 통해 남성성이 신체의 차원에서 균열되는 양상을 분석하였다. 남성 인물들은 경제력과 사회적 권위를 상실한 조건 속에서 젊음과 신체 능력에 기대려 하지만, 허기와 노쇠, 불임과 감정의 동요는 오히려 남성성의 취약성을 노출한다.

4장에서는 「봄」을 중심으로 여성 인물에 의해 수행되는 남성성을 살펴보았다. 이를 통해 남성성이 시스젠더 남성의 신체에 고정된 본질이 아니라, 관계 맺기와 욕망의 코드 속에서 수행되는 규범임을 확인하였다.

결국 해방기라는 과도기적 시공간은 젠더 규범이 자연화되기 이전의 진동 상태를 보여준다. 최정희의 해방기 소설에서 남성성은 하나의 단일한 모델이 아니라 계급 질서의 동요, 신체적 취약성, 여성 인물에 의한 수행 속에서 끊임없이 재배치되는 규범적 효과로 나타난다. 이러한 점에서 최정희의 해방기 소설은 젠더 규범의 균열과 재배치가 교차하는 장으로 이해될 수 있다.

국문핵심어: 해방기, 남성성, 젠더, 수행성, 취약한 몸, 최정희

1 서론

1945년 해방은 민족적 환희와 더불어 새로운 국가 건설을 둘러싼 이데올로기적 충돌을 예감하게 한 격동의 사건이었다. 광복 이후 한국전쟁 발발에 이르기까지의 해방기는 제국의 해체와 새로운 국제관계의 재편이라는 역사적 전환기를 보

여준다.[1] 이 시기 문단은 민족문학의 수립이라는 시대적 과제를 중심으로 활기를 띠었으나, 여성 작가들의 경우 여성문제에 대한 의식이 뚜렷한 작품이나 여성 권익 문화 운동은 좌우익의 이념 갈등 속에서 점차 주변화되는 경향을 보인다.[2] 그러나 다른 한편에서 보면 이 시기는 해방기의 복잡한 여성의 감정과 상황을 다루며 정치적 주체로서의 여성 서사나, 기존의 식민지적 사회 통념과는 다른 여성 인물이 등장하는 시기이기도 하다.[3]

이러한 맥락에서 해방기 최정희의 작품 세계는 독특한 위치를 점하고 있다. 이는 최정희가 해방 직전까지 전시 협력과 동참에 가담한 일로 2년에 가까운 공백 기간을 거친 뒤 발표하기 시작했다는 사실과도 연관이 있다.[4] 1948년에 약 1940년부터 약 7년간 거주하던 덕소에서 서울로 거처를 옮긴 뒤부터 최정희는

---

1 문학 연구에서 해방기 작품의 시기 구분에는 두 가지 견해가 존재한다. 하나는 1945년부터 1948년 남한 단독정부 수립까지로 한정하는 시각이며, 다른 하나는 1945년부터 1950년 한국전쟁 직전까지로 보는 관점이다. 엄밀히 보자면 한국문학에서 해방기를 지칭함은 전자이나, 본고는 최정희의 해방기 소설을 한국전쟁 직전까지의 작품으로 설정하고 살펴보고자 한다. 이는 최정희가 전쟁기 이후 1951년부터 종군작가단에서 활동하였다는 점과, 이에 따라 통상적으로 최정희의 문학적 흐름을 식민지기와 해방기, 전쟁기 이후로 구분하여 논의하는 연구의 동향을 따른 것이다.

2 김은하는 김말봉이 9년간의 침묵을 깨고 공창제 문제를 다룬『카인의 시장』(1947.7-1948.5)을 발표한 것이나 박화성이 축첩제의 억압성을 고발한 작품「광풍 속에서」(1948.7)을 발표한 것에 주목하며, 여성작가들이 해방기를 여성사의 전환 국면으로 인식하고자 했으나 이후 문단이 진영론에 휩싸이자 위축되었다고 분석하였다. 김은하,「한국 여성문학의 형성과 성장-해방과 전쟁을 중심으로」,『개념과 소통』제26호, 한림과학원, 2020, 50쪽.

3 대표적인 연구로는 류진희의 논의를 들 수 있다. 류진희는 해방기 여성작가들이 각기 다른 여성 서사를 통해 자신의 입지를 마련해 가는 과정을 분석하면서, 식민지기 여류문단에서 활약한 여성작가들이 해방 이후 서로 다른 방식으로 작품을 창작했음을 지적하고, 이를 탈식민 주체의 젠더 전략으로 명명하였다. 류진희,「해방기 탈식민 주체의 젠더전략 -여성서사의 창출을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2014, 99-154쪽.

4 최정희는 해방 직전인 1945년 2월까지 〈군국의 어머님들〉(1944), 〈군국모성찬〉(1944), 〈징용열차〉(1945)등을 발표하였고, 모윤숙과 함께 조선임전보국단이 주최한 대회에 참석한 최정희는 모성을 강조하며 군국의 어머니가 되는 길에 관한 강연을 하기도 했다. 이에 최정희는『친일인명사전』(민족문제연구소, 2011)에 이름이 올라 있다.

공식적인 작품 발표를 재개하는데, 이 시기 발표된 작품들은 최정희가 그동안 보여준 작품 세계와 달라졌다는 평가를 받는다.[5] 1930-40년까지의 최정희의 작품이 주로 사소설적 문법을 통해 개인사를 반영한 여성의 운명을 탐구하는 데 초점을 두었다면, 1947년 이후 해방기의 작품들은 농촌 현실을 관찰하며 사회적 약자에 대한 연민을 전면에 내세우는 방식으로 전환된다.[6]

그러나 최정희는 이에 대하여 "해방 후의 내 작품 세계가 달러졌거나 아시는 분들이 계신듯하나 소재가 달러졌을 뿐이지 작품 세계는 전이나 후나 조금도 달르지 않습니다."[7]라며 작품의 본질적인 부분이 다르지 않다고 주장한다. 이러한 배경에서 해방기 최정희 연구는 작품 세계의 변화된 특징을 중심으로 작품을 분석하는 경향과, 변화 속에서도 최정희 세계의 연속성이 어떤 방식으로 공존하는지를 규명하는 경향으로 나누어져 다양한 해석을 축적해 왔다.

전자의 경우, 해방기 최정희 작품의 돌출된 특징으로 지식인 관찰자의 시선을 통해 고발적 양상으로 드러나는 해방기의 혼란한 사회 현실이 강조된다. 이는 농민의 가난과 미군정 하의 착취 등 국가 체제 밖으로 밀려난 이들의 수난을 핵심적 주제로 읽어내는 연구이다. 이병순은 최정희의 소설을 1947년 초반과 중반 이후로 구분하여, 전자의 경우 빈곤과 혼란이 사실적으로 재현되었으며 이는 당시 문단에서 주도적이었던 좌익 이념의 창작 경향과 관련된 것으로 본다. 반면 1947년 중반 이후의 작품들에 대해서는 순수와 서정을 중심으로 한 낭만성이 두드러진다고 평가한다.[8] 비슷한 맥락에서 류진희는 해방기 작품 중 초반의 최정희

5 대표적인 것은 백철의 논의로, 백철은 최정희의 해방 이후 작품이 과거의 작품 세계를 청산하고 객관적인 현실을 그리려 노력하지만 한계가 많다고 말한다. 백철, 「여류문학의 현상, 최근 작품을 중심하야」, 「『중앙신문』, 1947.9.28.; 차진화, 「최정희의 해방기 소설에 나타난 '독립/해방'의 의미」, 『현대소설연구』제91호, 한국현대소설학회, 2023에서 재인용.

6 1930년대에서 1940년까지의 최정희 작품에 대한 평가는 방민호의 연구를, 이후 1947년부터 해방기의 작품에 대한 평가는 이병순의 논의를 참조하였다. 방민호, 「1930년대 후반 최정희 소설에 나타난 여성의 의미」, 『현대소설연구』 제30호, 한국현대소설학회, 2006; 이병순, 「현실추수와 낭만적 서정의 세계 : 해방기 최정희 소설 연구」, 『현대소설연구』 제26호, 한국현대소설학회, 2005, 131-139쪽.

7 최정희, 「뒷말 몇마디」, 『風流 잡히는 마을』, 아문각, 1949, 221쪽.

8 이병순, 앞의 논문, 146-147쪽.

는 “모든 것을 냉철하게 관조하는 이성적 주체”로서 글을 썼다면, 이후에는 점차 “거리감을 갖고 불투명한 입장으로 드러나는 관조와 불안의 감각”을 중심에 두는 서사로 변화하였다고 분석한다.[9] 이민영은 해방기 초기 최정희의 「풍류 잽히는 마을」이 지식인 서술자를 내세워 농촌 사회의 혼란과 좌절을 기록하며 제국과 봉건적 잔재를 청산할 것을 강조하지만, 타자화된 농민 수난자의 ‘발화될 수 없는’ 고통은 지식인 서술자의 서사 외부에 놓인다고 주장하였다.[10]

한편, 후자의 경우에는, 해방 이후 작품의 변화를 최정희 자신이 말한 ‘달라지지 않았다’는 감각을 단서로 삼아 작품 세계를 연속성에 주목하여 그 궤적 속에서 이해하려는 연구 경향이 나타난다. 차진화는 최정희가 자신의 해방기 작품에 대한 언급이 자기 정당화가 아니라 작가 내부의 신념 구조에서 비롯된 것으로 보고, 실제 작가의 행적과 신념 체계를 분석하는 논의를 전개하였다. 이에 덕소라는 공간에서 최정희는 다양하고 이질적인 해방 주체들의 기대와 좌절을 관찰하였고, 기존 사회 질서의 균열을 감지하여 새로운 주체성의 필요를 재고하고 있었음을 밝혔다.[11] 배상미는 해방기 소설 속에서 헤게모니적 남성성과 그것에 온전히 편입되지 못한 주체들이 드러내는 긴장과 저항을 분석하며, 이 저항의 양상에서 새로운 연대의 가능성을 찾을 수 있다고 보았다.[12] R. W. 코넬에 따르면 헤게모니적 남성성이란 특정한 역사적·사회적 맥락에서 가장 정당한 것으로 승인되며 젠더질서를 주도하는 지배적 남성성의 구성 형식을 의미하는데, 배상미의 연구는 최정희 해방기 소설의 남성성에 주목했다는 점에서 이 글과 문제의식을 공유하고 있다고 볼 수 있다.[13] 다만 배상미가 헤게모니적 남성성에 맞서는 인물들의 연합과 그 정치적 가능성에 주목했다면, 이 글은 작품 내부에 형상화된 남성

9 류진희, 「해방기(1945~1948) 감정의 전환과 젠더 동학」, 『구보학보』 제28호, 구보학회, 2021. 452쪽.

10 이민영, 「해방기 소설과 수난의 서사- 안회남의 「불」과 최정희의 「풍류 잽히는 마을」을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제45호, 한국현대문학회, 2015, 123-151쪽.

11 차진화, 앞의 논문, 539쪽.

12 배상미, 「헤게모니적 남성성을 넘어서려는 연합적 정치들: 해방기 최정희 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제49호, 한국여성문학학회, 2020, 64-90쪽.

13 R. W. 코넬, 안상욱 외 1인 역, 『남성성/들』, 이매진, 2013, 251-288쪽.

성의 구조와 분화를 보다 직접적인 분석 대상으로 삼는다는 점에서 차이를 지닌다. 특히 코넬이 지적하듯 헤게모니적 남성성은 단일하고 보편적인 형태로 고정되는 것이 아니라 지역과 역사적, 문화적 조건 속에서 다르게 구성된다는 점에서, 이 글은 최정희 소설에 나타난 여러 남성성을 지배적 남성성에 대한 대항으로만 보지 않고 그 내부의 균열과 변형 가능성까지 함께 검토하고자 하였다.

이러한 연구 흐름 속에서 이 글은 후자의 경향을 따르지만, 최정희 작품 세계에 일관되게 존재하는 공통된 문제의식을 규명하기보다는, 그 문제의식이 무엇을 향하고 있는지를 전제로 삼아 논의를 전개하고자 한다. 최정희의 문학은 여성의 불평등한 현실과 사회적 약자에 대한 감수성을 지속적으로 드러내 왔으며, 해방기 소설에서는 이러한 문제의식이 젠더의 문제로 확장되는 양상을 보인다. 최정희의 해방기 소설은 지식인 관찰자로서의 서술자 존재감이 뚜렷한 작품이거나, 특정 인물의 입장에서 심리적 양상을 중심으로 전개되는 작품이거나 관계없이 공통적으로 국민국가의 규범적 질서에 온전히 포섭되지 못한 주변적 존재들을 가시화한다.

해방기는 식민지 권력의 해체와 새로운 국가 질서 형성이 중첩되는 가운데, 권위와 소유의 개념 등이 급속히 재편되는 시간이었다. 천정환의 해방기 연구는 해방 직후의 개방적 분위기와 이후 국가 수립을 향한 정치적 재편 과정이 해방기 내부에서도 단일하지 않은 여러 국면으로 전개되었음을 보여준다.[14] 따라서 이 글은 해방 직후부터 1948년 전후까지를 중심으로 새로운 남성성의 가능성이 열려 있었던 국면으로, 그 이후를 보다 규범적인 국민국가적 질서가 나타나는 양상으로 살펴보고자 한다. 이러한 구분은 최정희 소설이 나타내는 남성성의 표상이 단순히 '불안정하다'라는 추상성에 머무르지 않고, 해방기의 급변하는 정세 속에서 어떻게 변주되고 재배치되는지를 더 구체적으로 드러내기 위한 것이다.

허윤은 해방 이후 한국 남성은 일본 제국주의의 패망 이후 미국을 중심으로 한 국제적 패권 경쟁에서 남성성의 모델이 재구성되는 시기였다고 진단한다.[15]

---

14 천정환, 「해방기 거리의 정치와 표상의 생산」, 『상허학보』 제26호, 상허학회, 2009, 59-64쪽.

15 허윤은 해방 이후 한국사회에서 형성된 '과잉 남성성'이 치안의 확대와 군대의 창설을 통해 민족국가로 귀속된다는 점을 주목하였다. 해방 이후 남한 사회에는 다수의 청년단체가

해방 이후 남한에서 조직된 청년단과 군대는 민족주의와 반공 이데올로기가 결합된 남성성을 제도화했으며, 이러한 '과잉 남성성'은 점차 군사력 강화와 국가 건설의 과정 속에서 민족국가의 핵심 규범으로 귀속되었다. 해방기는 이처럼 젠더질서, 특히 남성성이 일시적으로 흔들렸다가 다시 국가 권력에 의해 조직되는 과도기적 국면이었다. 이러한 맥락 속에서 소설에 나타나는 남성성은 단일한 규범으로 나타나지 않으며, 서로 다른 생존 조건과 현실적 압박 속에서 균열과 불안정성을 드러내는 복수의 형태로 출현한다.

또한, 이러한 점에서 해방의 시간성과 덕소라는 비도시의 공간적 배경이 맞물려 만들어낸 상황에도 주목할 필요가 있다. 식민지 근대는 토지·재산 관계를 '합리적'이고 가시적인 체계로 재편하고자 했고, 이는 소작인과 지주의 관계뿐 아니라 농경사회 내부의 노동 분담과 여성의 지위를 변화시키는 계기가 되었다.[16] 해방기 조선의 경우에도 적산 처리와 토지개혁을 둘러싼 소유권의 재편은 단순한 경제 제도의 변화에 그치지 않고, 생계와 주거, 노동을 포함한 생활세계의 질서를 전면적으로 재구성하는 계기가 되었다.[17] 이는 생계 책임과 가족 부양에

빠르게 조직되었는데, 특히 조선민족청년단은 창단 2년 만에 가입자 수가 약 100만 명에 이르렀고, 제헌국회에만 14명의 단원을 진출시킬 정도로 정치적 영향력을 확대하였다. 이 단체는 '국가지상 민족지상'을 기치로 전국 각지의 청년단 지도자를 대상으로 한 훈련을 실시했으며, 훈련 과정에는 신체 단련뿐 아니라 민족주의와 반공 이데올로기에 기초한 정신교육이 포함되었다. 허윤은 이를 통해 냉전 질서 하의 남한적 남성성이 제도적으로 형성되었다고 보고 있다. 또한 1940년대 후반 이승만 정부는 북진 통일 담론을 전면에 내세우며 군과 경찰 조직을 급속히 확대하였는데, 그 결과 1949년 기준 남한의 치안 병력은 육군 10만 명, 경찰 5만 명에 이르러, 일제 강점기 한반도 통치에 동원된 병력 규모를 상회하게 되었다고 한다. 허윤,『남성성의 각본들』, 오월의 봄, 2021, 47-55쪽.

16 식민주의 아래서 근대적인 자본주의적 관계는 재산 관계의 '합리적' 체계화를 요구했다. 식민지 국가들을 세계경제로 편입시키기 위해서는 쉽게 알아볼 수 있는 소유관계가 필요했고, 이 과제는 '소외되고 미개한' 사회적 관계를 해체해야만 달성될 수 있었기 때문이다. 시린 M. 라이, 이진옥 역,『젠더와 발전의 정치경제』, 후마니타스, 2014, 53-59쪽.

17 임세화는 해방기를 남북한에서 새로운 '소유' 관념과 사적 소유권 제도가 정초되는 시기로 규정하며, 적산 처리와 토지개혁을 둘러싼 소유권 문제가 국가 정체성과 경제 체제의 방향을 결정한 핵심 쟁점이었다고 분석한다. 특히 이러한 소유 관념의 재편은 담론 차원을 넘어 일상적 삶의 영역까지 깊이 관여하며, '적산'과 같은 용어가 주체의 욕망을 매개하는 언어로 기능했음을 강조한다. 임세화,「탈식민화와 소유 관념의 재현 : 해방기 문학의 언어,

기반한 성별 역할의 안정성을 근본적으로 흔드는 변동으로 나타났다. 이런 맥락에서 해방기 최정희 소설의 창작배경이 되는 덕소는 단순한 농촌 배경이 아니라 소유의 재조정이 젠더 규범의 불안정과 겹쳐지는 '변화의 지역'으로 읽어낼 수 있다. 최정희가 관찰한 덕소의 현실은 바로 이 불안정성의 한가운데 놓여 있었다. 생존을 위해 결혼이 지연되고, 남성적 '구실'을 해내지 못하는 남성들이 등장하며, '감정적으로 구는' 남성들이 등장한다. 남성성으로 표상되는 성역할이 더 이상 의미를 갖지 못하는 상황이 발생한다. 이러한 장면들은 남성성 내부의 균열과 이질성이 감춰지지 않은 채 드러나는 시기였음을 보여준다.

이러한 지점들은 곧 본고의 핵심적인 질문으로 이어진다. 최정희의 해방기 소설은 국민국가가 '국민'을 만들어내는 과정에서 성별 규범이 아직 완전히 고정되지 않은 과도기적 국면을 드러낸다. 이 시기 작품들에서 남성성은 단일하고 보편적인 남성성으로 나타나지 않으며, 서로 다른 생존 조건과 현실적 압박 속에서 위축, 불안, 결핍의 형태를 띤 복수의 형태로 등장한다. 이때 드러나는 것은 본질적 정체성으로서의 '남성'이 아니라 사회적 위치와 역할 행위로 구성되는 젠더이며, 이상적이고 건전한 '국민의 신체'가 아니라 남성과 여성의 경계를 넘나드는 모호한 신체성이다. 인물들의 감정과 신체는 이처럼 젠더 경계를 불안정하게 넘나들며, 작가가 의미를 안정화하려는 순간에도 그러한 규범의 취약함을 역으로 노출한다. 따라서 작품들에는 작가의 의도 여부와 무관하게 젠더 규범의 불안정성과 허구성이 돌출되는 장면들이 드러나 있으며, 이는 최정희 소설 읽기의 새로운 문제틀을 구성한다. 다시 말해 이 작품들은 도시와 남성 중심 질서의 외부에서 비판적 거리를 유지하는 데 그치지 않고, 국민국가가 요청하는 규범적 남성성 내부의 균열을 드러냄으로써 정치적 주체가 구성되는 방식 자체에 대한 근본적인 의문과도 맞닿는다. 이에 본고는 최정희의 해방기 소설 「점례」(『문화』, 1947. 7.), 「아기별」(『국도신문』, 1949. 9.), 「봉수와 그 가족」(1946. 8.), 「우물 치는 풍경」(『신세대』, 1948. 2.), 「수탉」(『평화신문』, 1949. 8.), 「봄」(『문예』, 1950. 1.)을 분석 대상으로 삼아, 해방기 과도기적 질서 속에서 상이한 위치의 남성성들이 어떻게 출현하고 배치되는지를 살펴본다.

도덕, 경제를 중심으로」, 동국대학교 박사학위논문, 2023, 58-91쪽.

2 계급적 요동과 지배적 남성성

자연적이라고 여겨지는 젠더 질서가 도전받기 위해서는 여성성뿐 아니라 남성성 내부의 이질적인 차이들이 드러나야 한다. 앞서 제시한 연구의 목적에서 밝혔듯이, 최정희의 해방기 소설은 해방이라는 과도기적 시간 속에서 이러한 이질적 남성성이 일시적으로 출현하는 국면을 포착한다. 이때 해방기의 과도기성은 단일한 공백 상태만을 뜻하지 않는다. 이는 식민지 체제의 해체와 새로운 국가 수립의 과제가 중첩되면서 권위, 소유, 가족, 시민성 등의 규범이 재편되는 과정을 가리킨다. 해방 이후 남한 사회에서는 식민지기의 권위적 질서가 붕괴하는 한편, 민족주의와 반공 이데올로기에 결부된 남성성의 규범이 서서히 형성되기 시작했다. 이처럼 지배적 남성성의 기반이 해체와 재구성을 동시에 겪으며, 최정희의 해방기 소설에서 남성 인물들은 안정된 가장으로 표상된 남성의 위치를 점유하지 못한 채 불안과 과잉된 감정을 품은 인물로 나타난다. 특히 이 장에서는 해방 이후 농촌의 토지매매 문제, 적산가옥 등의 문제를 둘러싸고 소유관계와 계급 질서의 재편이 기존의 남성성의 기반을 어떻게 흔드는지 살펴본다.

최정희의 해방기 소설에서 가장 두드러지는 특징은 서술자가 작가의 페르소나로 작동하며 농촌인 덕소에서 관찰한 이웃들의 삶을 서사로 구성한다는 점이다. 작가 최정희가 가족과 함께 약 7년간 거주했던 농촌 공간은 정치적으로 들썩이는 도심과는 물리적으로 떨어진 곳이었으나, 해방기의 격동 속에서 농지 개혁과 경작권 문제 등 현실적인 문제들이 불거진 공간이었다.[18] 이곳에서 화자는 소설에서 사건을 직접 목격한 관찰자라는 위치를 유지하면서도, 필요할 때는 인물의 내면을 단정적으로 서술하는 시점으로 이동한다. 이러한 장치는 서술자의 말이 객관적 사실처럼 수용되도록 만들며, 특정 인물의 감정이나 동기가 실제보다 더 확고한 실체성을 갖는 것처럼 독자에게 제시된다. 그 결과 화자는 서사 속 사

18 「悲慘한 朝鮮의 農村, 먼저 農土를 解放코 耕作權을 確하라」, 『매일신보』, 1945. 10. 08; 「農村平和는 何時來? 解放後小作爭議激增理由는 무엇」, 『부산신문』, 1946. 06. 27. 위 기사들을 살펴보면 해방 이후 농촌에서 지주와 소작농 간의 법적 분쟁이 예년에 비해 다섯 배나 늘었고, 경작권을 둘러싼 갈등이 끊임없이 발생했다는 사실을 알 수 있다.

건을 단순히 기록하는 데 그치지 않고, 인물들의 심리적 상태를 정확하게 진단하며, 특별히 인물의 감정을 세밀하게 간파한다. 그리고 최정희의 소설에서 이러한 인물의 감정은 서사 전체의 의미 형성에 강하게 개입한다.

류진희는 해방기 손소희·임옥인과 같은 여성 작가들이 감정을 '여성의 것'으로 위치 짓고, 일상의 즐거움 및 종교적 지평과 결착되는 양상을 보인다고 평가한 바 있다. 그러나 그는 이와 달리, 최정희의 소설에서는 "여성의 목소리가 정치적 격동과 연동된 환희, 애도, 오열, 분노 등 강렬한 감정으로 드러나지 않는다"고 지적한다.[19] 이처럼 최정희의 소설에서 감정은 주로 남성 인물의 것으로 그려지는데, 여기서 말하는 '감정'은 일시적이고 개인적인 내면적 정서가 아니라, 해방기 계급 질서의 변동 속에서 남성 권위가 흔들릴 때 발생하는 불안·열패감·분노 등을 말하며, 이러한 감정은 서사의 핵심으로 작동하는 양상을 보인다.

「점례」(『문화』, 1947. 7.)[20]의 서술자는 점례의 죽음으로 한자리에 모인 이웃들을 관찰하는 것에서 이야기를 시작한다. 서술자는 이들이 애도의 목적이 아니라 점례의 죽음이 부호 허승구와 관련되었기 때문에 이 자리에 모였다고 설명한다. 사람들은 "점례를 위해서라든지 점례네 가족을 살펴서 온 자는 하나도 없었"으며, 오히려 허승구를 "그들의 신을 섬기는 것 같은" 태도로 바라보고 있음을 차례로 드러낸다. 이처럼 이야기의 표면적 중심은 점례의 죽음이지만, 서사의 초점은 자연스럽게 허승구라는 인물로 이동한다.

점례는 가난한 집안의 맏딸로, 열네 살에 장터 술집에서 부엌일을 하는 복과 혼인하기로 정해진 인물이다. 점례의 부모는 어린 점례의 신랑이 될 복이의 인품이나 재산도 따지지 않고 단지 장터에서 일한다는 사실이 점례의 굶주림을 덜어줄지도 모른다는 막연한 기대로 혼인시키려 한다. 그러나 점례의 혼삿날이 허승구의 딸 순행의 혼례날과 겹치자, 점례네는 허승구의 눈치를 보아 혼례를 미루게 되고, 그 사이 점례는 친척에게 받은 병아리를 닭으로 키우는 시간이 생긴다. 닭은 이후 먹이가 풍부한 허승구 집 마당으로 넘어가고, "매우 신경질적이 되었든"

19 류진희, 앞의 논문, 452쪽.

20 이 글에서 다루고 있는 최정희의 해방기 소설들은 발표된 지면을 기재하되 인용은 다음의 판본에서 발췌하였다. 구명숙 외 편, 『한국여성문학자료집2-해방기 여성단편소설 2』, 역락, 2011. 이하 인용문은 괄호 안 쪽수로 표기하였다.

허승구에게 발각되어 장대에 매달린다.

이 소설에서 흥미로운 지점은, 화자가 점례의 집안 형편과 혼례가 미뤄진 사연을 상세히 묘사하는 동시에, 신경질적이 된 허승구의 내면 상태를 거의 같은 비중으로 자세하게 탐색하고 있다는 점이다. 다음의 인용문을 살펴보자.

> 또 한편 허승구가 닭에게 그처럼 악형을 처한 것은 딸의 혼인을 치루느라고 피곤해서 신경이 날카로워진 탓도 아니고, 딸의 혼인에 백만 원이 넘는 거액을 소비해 버린 것이 원통해서 그런 것도 아니고, 단 하나의 딸을 훌쩍 떠나보내고 나니 허잘것없이 서골픈 심사가 떠올나서 그런 것도 아닌 것이다. (…) '어느 때 어떻게 될지 모르는 눔의 재산', 이것이 그의 머리를 항상 쉴새없이 점령하는 생각이었다. 그래서 아들에게 자주, "세상이 어떻게 된다드냐." "공산(公産)이 된다드냐, 민주(民主)가 된다드냐."하고 물었다. 그러면 아들은 임시정부가 서 봐야 안다고 대답하였다. 그러면 허승구는, "임시정부가 서면 다시 옛날루 도라갈 일은 없겠지."하고 행여나 자기들이 좋든 세상이 다시 한 번 도라오지나 않을까 하는 실낱같은 희망에서 이렇게 물어보기도 하였다. 그러고 보면 허승구의 신경을 날카롭게 하는 조건은 다른 데 있지 아니하였다. 해방 이후에 변동된 삼분병작제로 해서 자기들에게 닥쳐오는 타격과 또 앞으로 자기 말마따나 세상이 어떻게 될지 모르는 불안스런 마음으로 해서 생기는 신경의 이상이라고 볼 수밖에 없는 것이다. (429-430, 강조는 인용자)

허승구의 신경질적인 심리에 대하여 서술자는 이를 "해방 이후에 변동된 삼분 병작제로 해서 자기들에게 닥쳐오는 타격과 또 앞으로 참 자기 말마따나 세상이 어떻게 될지 모르는 불안스런 마음으로 해서 생기는 신경의 이상"이라고 규정한다. 즉 화자는 허승구의 내면의 변화가 딸을 시집보내고 난 뒤 아버지로서 느끼는 통상적인 심경의 변화가 아니라는 사실을 분명히 한다. 허승구의 불안과 신경질적인 모습은 해방 이후 지주 계급 남성의 권위적 기반이 흔들리는 과정에서 발생한 불안과 위축, 그리고 약자를 향한 분노의 표출로 설명된다. 이러한 모습은 근대

이후 '남자다움'이라고 일컬어지는 남성성의 특징들, 예컨대 위험을 선호하고 위기를 관리하며 책임을 지려는 모습과는 상반되는 모습이라고 할 수 있다.[21] 특히 한국 사회의 '식민지 남성성'이 해방 이후 1980년대까지 반공 국부 독재 세력이 주도한 호전적 남성성으로 형성되었다는 정희진의 진단을 참조해 볼 때,[22] 해방기 이후 허승구라는 농촌의 지배층이 고수하고자 한 남성성은 여성에 대한 보호자 의식을 결여한, 강자에 대한 의존성만을 드러내는 남성성이라고 볼 수 있다.

또한 주목해 볼 지점은, 서술자가 허승구의 직접적인 행위보다 그 행위가 불러일으킨 은근한 폭력에 주목하고 있다는 점이다. 서술자는 허승구가 침입자를 향해 던진 돌이 원인이 되기는 했으나, 점례의 죽음에 결정적인 요인은 아니었음을 이야기한다. 점례의 가난한 부모가 구더기가 득실대는 된장을 발라 민간요법으로 상처를 치료하려다 패혈증으로 죽었다는 사실을 서술자는 기술한다. 이러한 대목에서 서술자가 독자에게 드러내는 것은 점례와 점례 가족의 '무지'이다. 소설에서는 자주 "점례는 시집가는 것이 뭔지 그런 것은 몰랐다."라는 문장이 반복되며, 점례는 계급적 불평등 또는 억울한 처지를 인지하지 못하는 희생자로 자리매김된다. 이렇듯 소설에서는 허승구의 무지와 점례와 점례의 가족이 보이는 무지를 차례로 주목한다. 그러나 여기에서 보다 중요한 것은, 두 종류의 무지가 동일한 성격을 지니지 않는다는 점이다. 점례와 가족의 무지가 구조적 빈곤의 산물이라면, 허승구의 무지는 해방 이후 지주 계급 남성이 경험하는 위기감, 세상이 어떻게 변할지 모른다는 알 수 없음의 상태이며 이는 자신의 경제적·사회적 기반이 무너질지 모른다는 공포감으로 인해 감정적 불안과 이상 상태로 이어진다. 특히 허승구의 폭력성은 직접적인 신체적 가해로 드러나지 않지만, 점례의 혼인 연기, 생계 선택의 제한, 공포의 내면화와 같은 일상의 영역에서 비가시적으로 작동하며 계급적 위계를 재생산한다는 점에서 더욱 문제적이라 할 수 있다.

---

21 근대 이후 보편적인 남성성은 대체로 서구 근대의 모델을 따르는 것으로 이해된다. 이러한 남성성 모델에서 폭력은 기술 발전과 결부된 합리적 능력으로, 지배는 가정을 수호하는 영웅적 행위로 정당화되는 경향을 보인다. 하비 맨스필드, 이광조 역, 『남자다움에 관하여』, 이후, 2010, 53-106쪽; R. W. 코넬, 안상욱 역, 『남성성/들』, 이매진, 2013. 284-289쪽.

22 정희진, 「遍在하는 남성성, 偏在하는 남성성」, 권김현영 외 공저, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011. 25-27쪽.

이처럼 최정희의 해방기 소설에서 남성성은 급변하는 사회·경제적 조건과 연관되어 있으며, 이러한 조건의 변화는 감정적으로 행동하는 남성 인물로 이어지는 경향을 보인다. 그러나 이는 곧바로 남성성의 균열로 읽히지는 않는다. 남성성이 위협받는 순간은 외부로부터 도전이 가해질 때라기보다, 오히려 남성성 내부에서 그 의미와 욕망이 상충할 때이며 그 모순이 노출될 때 균열이 발생한다. 이러한 관점에서 볼 때, 누가 '남자다움'의 결정에 영향력을 행사하고 있는지, 남성 동일시가 어떠한 경로로 작동하는지에 대한 질문을 던져볼 수 있을 것이다.

이러한 문제의식은 최정희의 「아기별」(『국도신문』, 1949. 9.)에서 보다 구체적으로 드러난다. 이 작품은 해방 후를 배경으로 어머니가 집을 떠난 뒤 소년 윤수가 아버지의 감정과 행위를 통해 남성성을 학습하게 되는 과정을 보여준다. 여기에서 주목할 점은, 윤수가 학습하게 되는 남성성이 결코 안정된 규범적 남성성의 형태로 주어지지 않는다는 사실이다. 오히려 윤수가 맞닥뜨리는 것은 분노, 열패감, 배제의 공포와 같은 감정의 파편들로 구성된 남성성이다. 다시 말해, 「아기별」의 서사는 아버지와 아들로 이어지는 남성성 학습의 측면에서, 해방기의 젠더 규범이 얼마나 취약하고 불안정한 기반 위에 놓여 있는지를 노출한다. 소설의 첫 장면에 해당하는 윤수가 동생 윤배를 마주친 뒤 "닷자곳자 따귀를 때려붙이는" 장면은 바로 이러한 맥락에서 단순한 폭력의 문제가 아니라, 아버지로부터 학습된 남성성이 발현되는 현장으로 읽힌다. 윤수는 자신이 형으로서 수행해야 한다고 믿는 권위와 통제를 동생에게 행사하지만, 그 폭력의 근거는 감정적 동요와 통제 불가능성에서 기원한다. 윤배가 껌을 씹은 이유가 "엄마가 보고 싶어서"라는 말을 들은 뒤 폭력을 행사하고 있기 때문이다. 윤수는 "그깐년의 엄마가 뭐가 보고싶어?"라고 소리치며 뒤이어 자신의 어머니를 '양갈보'로 호명하는데, 이는 소년이 언어를 통해 여성의 섹슈얼리티를 통제하고자 하는 남성적 발화를 수행하는 동시에, 아버지의 언어를 그대로 반복함으로써 남성성 동일시를 수행하고 있음을 보여준다.

작품 속 윤수 형제의 아버지는 서양 문화의 유입, 적산불하 정책, 해방 이후 미군정의 권력 재편 등으로 인해 식민지기 이후 남성 권위의 기반이 흔들린 상황을 체현하는 인물로 그려진다.[23] 특히 식민지 남성성이 남성이라는 정체성을 국가와 동일시해 왔다는 점을 고려할 때, 이러한 경계 설정은 남성 주체의 정체성

형성과도 긴밀하게 맞닿아 있는 문제라고 할 수 있다. 윤수 형제의 아버지가 자식들이 껌을 씹는 모습을 보고 "서양 사람은 씹어도 괜찮을지 몰라두 조선 사람은 그것만 씹음 바람이 나"라고 말하는 장면에서는, 식민지기 이후 조선 남성이 스스로의 권위를 유지하기 위해 동원하는 문화적 배제·도덕적 통제의 기제가 드러나 있기도 한다. 그러나 이러한 통제는 실질적 권력이 아닌, 공포에서 비롯된 방어적 전략일 뿐이다. 그는 어머니에게 폭력을 행사하지만, 그 폭력은 규범적 '가부장적 권위'의 행사라기보다, 오히려 붕괴된 남성성의 흔적을 붙잡으려는 취약한 남성성의 발작적 표출이다.

이러한 아버지의 모습은 권김현영이 지적한 바와 같이, 식민지 조선 남성이 근대적 남성성의 체계적 훈육을 경험하지 못한 채 "끝없이 유예된 성숙"의 상태에 머물러 있었다는 역사적 맥락과도 맞닿는다.[24] 또한 아버지가 여성(어머니)을 통해 적산불하의 기회를 확보하려는 장면은 게일 루빈이 말하는 보편적인 문화 구조로서 '여성 교환'의 구조를 환기시킨다.[25] 그러나 루빈 자신도 이를 각 사회

23 소설에 등장하는 적산가옥(敵産家屋)은 식민지기 일본인의 재산이 해방 이후 주인 없는 재산으로 남겨진 것을 말한다. 해방기 적산 처리는 법적 질서가 확립되지 않은 상황에서 '적'의 재산을 누구의 소유로 인정할 것인가를 둘러싼 갈등을 통해 국민국가의 구성원과 비구성원을 가르는 경계를 드러내는 중요한 사건이며, 국가에 대한 기대와 개인의 욕망 사이에 균열을 보여주는 서사로 해방기 소설에 등장했다. 이와 관련한 내용으로는 다음 논문을 참조하였다. 임세화, 「해방기 소설에 나타난 '적산'에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2012, 3-16쪽.
또한, 당대 신문을 확인해 보면 해방 직후 적국의 재산을 민간에 불하(拂下)하는 과정에서 소유권과 우선권을 둘러싼 논쟁과 분쟁이 발발하였다는 사실을 알 수 있다. 실제로 미군가족에게 우선한다는 대한독립신문의 보도와, 적산가옥을 둘러싼 이해관계 충돌을 풍자한 영남일보의 만평 등을 통해 이러한 문제의식을 확인할 수 있었다. 「敵産家屋契約해도 美軍家族엔 優先」, 『대한독립신문』, 1946. 11. 10; 「敵産家屋노리는 무리들」, 『영남일보』, 1947. 12. 11.

24 권김현형 외 공저, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011. 35-59쪽.

25 게일 루빈은 1975년에 쓴 「여성 거래(The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex)」에서 여성 억압의 기원을 자본주의 일반이나 가부장제 일반으로 환원하지 않고, 친족체계 속에서 여성이 남성들 사이의 사회적 관계를 매개하는 '교환물'로 기능하는 구조에 주목한 바 있다. 루빈에 따르면 친족은 생물학적 재생산 위에 문화적 조직이 부과된 체계이며, 이 체계에서 여성의 교환은 씨족 간 사회적 관계를 형성하고 근친상

의 성적 체계를 설명하는 여러 개념 가운데 하나로 제시한 만큼, 이 장면을 보편적이고 대칭적인 교환 구조라고 보기에는 불충분한 지점이 있다. 여기에는 아버지와 미군 사이의 비대칭적 권력관계가 전제되어 있기 때문이다. 오히려 이는 근대적 시민/가장의 지위를 충분히 획득하지 못한 남성이 경제적 생존의 위기 속에서 성별 권위를 폭력으로 확인하려는 시도로 보인다.

3 신체적 취약성과 주변화된 남성성

앞에서 살펴본 바와 같이 해방기 최정희 소설에서 지배적 남성성의 균열은 주로 계급 질서의 요동 속에서 드러난다. 지주이자 가부장의 자리에 있는 남성의 권위가 흔들리는 순간, 남성 인물들은 불안과 분노, 열패감과 같은 감정을 통해 자신의 위치를 확인하려 하기 때문이다. 그러나 해방기 불안정한 남성성은 지배적 위치의 인물의 동요에서만 나타나는 것은 아니다. 최정희의 소설에서 소년과 노인으로 대표되는 인물들은 규범적 남성성의 중심에 서지 못한 인물로서, 남성성이 애초부터 얼마나 불완전한 조건 위에서 구성되고 있는지를 드러낸다. 이들이 보여주는 것은 '신체적 약함'에 기반한 남성성으로, 이들은 가부장적 권위의 중심에 서기보다 오히려 그 주변부에 머물러 있으며, 바로 그 주변적 위치를 통해 남성성의 규범이 어떻게 내면화되고 부정되는지를 보여준다.

「아기별」(『국도신문』, 1949. 9.)로 돌아가 보면, 남성성의 계보가 아버지에게서 첫째 아들 윤수로 비교적 뚜렷하게 계승되는 동안, 그 계보에 편입되지 못한 둘째 아들 윤배는 폭력의 대상이 되어버린다. 이는 남성성이 생물학적 남성에게 자동적으로 부여되는 속성이 아니라, 특정한 감정 규율을 학습했을 때에만 승인되는 수행적 규범임을 드러낸다. 어린아이로 등장하는 윤배는 그에게 보이는

간 금기를 조직하는 핵심 장치로 작동한다. 그러나 루빈은 동시에 여성 거래는 각 사회에서 성적 체계가 결정되는 방식을 설명하는 여러 개념 가운데 하나라고 분명히 밝힌다. 따라서 본고의 사례는 여성이 남성 권력 관계의 매개로 호출된다는 점에서는 루빈의 통찰과 접속되지만, 이를 곧바로 보편적이고 대칭적인 교환 구조로 환원하기는 어렵다고 보았다. 게일 루빈, 임옥희 외 3인 역, 「여성 거래: 성의 '정치경제'에 관한 노트」, 『일탈』, 현실문화, 2015, 89-148쪽.

특징들인 예컨대 돌봄, 공감, 연약함의 인정을 기반으로 한 남성성의 잠재적 구성 가능성이 해방기 가부장적 질서 속에서 제도적으로 배제되고 있다는 사실을 드러내고 있다. 다시 말해 윤배는 아버지와 형으로 이어지는 규범적 남성성 내부와는 이질적인 존재로 그려지며, 다른 남성성의 가능성이 억압되는 과정을 보여주는 인물에 해당한다.

윤수와 윤배의 남성성의 차이는 어머니를 대하는 태도에서 극명하게 드러난다. 부모의 싸움이 벌어졌을 때, 보다 나이 어린 윤배는 어머니를 보호하기 위해 아버지를 붙잡고 저항하는 반면 윤수는 "어머니, 암말 말구 가만있어"라며 어머니의 침묵을 강요한다. 이러한 방식을 통해, 첫째 윤수가 이미 아버지의 언어와 태도를 모방하는 위치에 서 있다는 사실을 발견할 수 있다. 윤수에게 어머니는 보호의 대상이 아니라 침묵과 복종을 통해 가족 내 권력 구조를 유지해야 하는 위치로 자리매김한다. 이것은 그가 이미 '남성으로서의 위치'를 점유해야 한다는 강박을 내면화하고 있음을 보여준다. 윤배가 형 윤수와 달리 어머니를 '양갈보'라고 부르지 않는 것도 중요한 지점이다. 그것은 단순히 어휘의 선택이 아니라, 여성을 멸시하는 단어로 호명하면서 남성성을 구성하는 언어적 폭력을 습득했는지 여부의 문제이기 때문이다. 윤배는 어머니에 대한 그리움을 억압한 채 어머니를 향한 욕설을 내뱉는 형과 달리 어머니를 그립다고 솔직하게 표현하며 자연스러운 감정을 드러낸다.

이렇듯 배제된 또 다른 남성성의 가능성은 최정희 소설에서 주로 어머니를 잃은 소년의 자리를 통해 등장한다. 「봉수와 그 가족」(1946. 8.)의 봉수가 비슷한 예라고 할 수 있다. 봉수는 부모가 없이 외가에 의지해 살아가는 여섯 살 소년으로, 작가의 페르소나인 서술자는 봉수를 유독 애정을 갖고 바라본다. 봉수의 '총명함'이 반복적으로 강조하고 있으며, 덕소라는 농촌 공간 속에서 봉수는 '도시 사람의 자녀'와 같다고 표현하며 작가는 봉수의 남다른 특징에 주목한다. 소설 내에서 봉수의 성격은 뚜렷하게 드러나지는 않으나, 가장 두드러진 것은 소년인 봉수가 가난과 사실상 고아라는 환경적 열악함 속에서도 강아지 '멍멍'에게 정서적 유대를 형성하고 돌봄을 수행하는 능력을 갖추고 있다는 점이다.

봉수의 불우한 가족사는 해방기 농촌 사회의 계급 구조와 토지 문제와 밀접하게 얽혀 있다. 봉수의 어머니가 재가하게 되는 과정은 삼분병작제를 둘러싼 지

주와 소작농 관계의 불안정성 속에서 외가가 생계를 유지하기 위해 선택했던 결과이다. 소작농이 부치던 땅을 돌려받겠다는 지주는 봉수의 어머니를 주면 땅을 계속 부칠 수 있게 해 주겠다며 제시하고 외가는 딸을 봉수와 떼어놓고 지주에게 재가시킨다. 봉수는 이러한 현실 속에서도 비뚤어지지 않고 개와 유대 관계를 쌓으며 강아지를 지키기 위해 애쓴다. 개를 팔아야 하는 상황이 오자 봉수는 울며 저항하지만, 결국 개는 가족의 생계를 위해 팔려나간다. 이때 봉수의 울음과 저항은 단순한 애착 대상의 상실에 대한 자연스러운 감정적 반응의 한 측면을 보여주는 장면이라 할 수 있다.

그러나 봉수가 많이 울어 얼굴이 부은 채 개장국을 먹는다는 결말은, 소년이 품고 있던 돌봄의 정동이 일상적 빈곤과 생존 논리 속에서 지속되기 어렵다는 사실을 담담하게 보여준다. 화자가 봉수를 끌어안으며 얼른 크라고 말하는 장면 또한 그 자체로 위로하는 장면이지만, 동시에 어린아이가 지닐 수 있었던 연약함을 더 이상 유지하기 어려운 세계로 봉수가 나아가야 함을 암시한다. 이는 소년에게 잠시 허용되었던 돌봄의 남성성이 지속되기 어려워 보인다는 점에서, 「아기별」의 윤배의 미래와도 어느 정도 닿아 있다. 이처럼 최정희의 소설에서 소년 인물들은 어리고 힘이 약한 존재로서 규범적 남성성의 경계에 놓인 주변화된 존재로 그려지며, 돌봄과 애착으로 특징지어지는 남성성의 다른 양상이 배제되는 과정을 보여준다.

또한 지배적 남성성의 균열은 경제적·사회적 조건의 변화 속에서만이 아니라, 남성성이 최종적으로 의지하는 마지막 지반인 신체의 불완전함이 드러나는 국면에서 더욱 선명하게 나타난다. 남성성을 구성한다고 여겨지는 권위와 생계 부양 능력과 같은 표지들이 흔들릴 때 끝내 남는 것은 몸의 능력과 통제력에 대한 기대이다. 따라서 신체의 취약함이 전면화되는 순간은 남성성의 허위와 불안정성을 가장 적나라하게 노출하는 장면이 된다. 이러한 양상은 해방 직후의 해방감과 집단적 분출이 빠르게 소진되고, 특히 1948년 전후 농촌 사회의 빈곤과 피폐가 지속되던 시대적 조건과도 맞닿아 있다. 「우물 치는 풍경」(『신세대』, 1948.2)은 바로 이러한 조건 속에서 남성적 권위가 얼마나 허약한 기반 위에 놓여 있는지를 해학적으로 드러내는 작품이다.

작가의 페르소나로 읽히는 화자는 소설 속에서 마을 공동 우물의 안녕과 복

을 비는 전통적 관습인 '우물 고사'에 참여한다. 우물 고사에는 "아이 밴 아낙과 월경하는 아낙과 전날 밤 그 남편과 잠자리를 같이 한 아낙"처럼 이른바 '부정한 몸'을 지닌 이들이 참여할 수 없도록 되어 있어, 여성의 몸을 금기와 오염의 대상으로 배제하는 한편 남성은 의례를 주관하고 전통을 수호하는 위치에 놓이는 젠더 질서를 드러낸다. 흥미로운 것은, 이 의례를 주도하는 남성성을 바라보는 방식이다. 화자는 마을의 청년들이 혼인을 하지 못할 정도로 궁핍한 현실임을 포착하며, 공동체의 물질적 기반이 무너진 자리에서 남성적 권위 역시 더 이상 안정적으로 유지되지 못함을 드러낸다. 화자의 회고에 따르면, 해방 직후까지만 해도 공동체가 쌀과 돈을 모아 우물 고사를 치르고 비교적 넉넉하게 음식을 나누던 분위기는 더 이상 지속되지 못하는 실정이다. 이때 우물 고사를 주도하는 남성들에게 가장 절실한 것은 공동체의 질서나 의례의 위엄이 아니라 당장의 허기를 면하는 일이다. 우물 고사의 금기를 알지 못한 채 이사 온 과붓댁이 우물 고사를 주도하는 남성들 앞에 밀가루 빵을 쪄 내오자, "'안 돼, 안 돼' 위엄을 뽑던 노장파도 빵을 집어 드"는 장면은 권위와 원칙이 굶주림 앞에서 얼마나 허망하게 무너지는지를 해학적으로 보여준다.

화자가 "무슨 더러운 것이 묻었다 할지라도 그들은 거저 먹을 것"이라거나, 이들이 "그저 살게 되니까 먹는 것 그것뿐"이라고 일갈하는 대목은, 이 남성들이 생존 그 자체에 매달린 몸으로 전락했음을 드러낸다. 더욱이 이들이 입에 넣는 것은 쌀이나 보리밥이 아니라 미국산 밀가루로 만든 빵이라는 점을 화자가 지적한다는 점에서, 이는 해방 이후 농촌의 궁핍과 미군정기 혼란한 정세를 동시에 환기하면서, 자급적 기반으로 충족되지 못한 권위가 외부로부터 유입된 생존 물자 앞에서 해체됨을 암시하기도 한다. 그래서 화자의 "먹는 데서는 위엄도 점잖은 것도 다 없나 봅니다."라는 독백은 단순한 풍자가 아니라, 남성성을 지탱하는 전통적 권위가 신체를 일정하게 유지시키는 조건 위에서만 유지되던 허구적 표지였음을 폭로하는 진술로 읽힌다.

빵으로 먼저 배를 채운 뒤에야 남성들이 비로소 뒤에 있던 아낙네들의 존재를 눈치채며 빵을 나눠주는 장면 역시 의미심장하다. 여기서 남성은 공동체를 먼저 이끄는 보호자나 부양자가 아니라, 자신의 굶주림을 우선 해결한 뒤에야 뒤늦게 여성에게 자리를 내어 주는 존재로 제시된다. 다시 말해 이 작품 속 남성성은

전쟁기를 지나며 군사주의가 호출하는 애국적이고 호국적인 남성성, 곧 여성과 약자를 보호한다는 명목하에 제시되는 강건한 국민-남성상과는 상당한 거리를 둔다. 오히려 「우물 치는 풍경」은 해방기 농촌의 빈곤과 불안정 속에서 남성성이 더 이상 위엄을 지니거나 보호, 지도력을 행사하는 역할로 수행되지 못하고, 신체적 굶주림 앞에서 그 허위를 드러내는 국면을 보여준다.

「우물 치는 풍경」이 신체적 굶주림 앞에서 무너지는 남성적 위엄의 붕괴를 보여준다면, 이듬해 발표된 「수탉」은 남성성의 균열이 노쇠한 몸에 대한 불안으로 내면화되는 양상을 드러낸다. 여기서 남성성의 위기는 늙어가는 신체가 주체를 배반한다는 감각과 맞물려 심화된다. 「수탉」(『평화신문』, 1949. 8)은 약함과 나이듦에 대한 공포가 어떻게 남성 화자에게 내면화되어가는지를 탁월한 심리묘사로 드러내는 소설이다. 특히 이 작품은 앞선 해방기 소설들에서 빈번히 등장하던 작가의 페르소나적 서술자의 존재감이 상대적으로 옅어지고, 삼인칭 관찰자 시점을 통해 윤한숭이라는 인물의 내면을 집요하게 따라간다는 점에서 주목된다. 그 결과 독자는 '사회 현실을 비판적으로 관찰하는 목소리'보다도, 한 남성의 신체적 불안이 어떻게 상징과 환상, 감정의 과잉으로 번역되는지를 정면에서 마주하게 된다.

작품의 첫 장면을 구성하는 꿈은 이러한 번역의 메커니즘을 압축적으로 보여준다. 꿈에서 윤한숭은 이봉네 수탉이 자기 집 암탉을 건드리는 장면을 목격하지만, 자기 집 수탉은 "다리를 배비작배비작 초조해"할 뿐 개입하지 못한다. 한숭이 분노로 이봉네 수탉을 작대기로 갈기려는 순간 그 수탉이 이봉이로 변하고, 그 앞에서 한숭은 "다리가 후들후들" 떨며 무력화된다. 이때 꿈은 한숭의 수탉-이봉네 수탉-한숭-이봉이라는 연쇄를 통해 남성성의 서열화를 단적으로 보여준다. 꿈속에서 한숭은 암탉을 빼앗긴 수탉과 자신의 처지가 겹쳐지며, 이를 통해 남성성이 그에게 '소유한 정체성'이 아니라, 늘 타자인 이봉과의 비교 속에서 실패로 체감되는 것에 가깝다는 사실이 드러난다.

꿈의 후반에서 한숭은 젊은 아내 연순과 이봉이 몰래 만나는 장면을 보고 소리치려 하지만, 그의 발화는 수탉의 울음소리로만 가능하다. 여기서 말의 상실은 남성 주체의 권위가 신체적 무력감에 의해 해체되는 순간을 가시화한다. 이 대목은 곧 '아내를 잃을지도 모른다'는 공포보다 더 근원적인, '남성으로서 기능하지

못한다'는 공포가 상징의 질서를 잠식하는 장면이라 할 수 있다. 요컨대 「수탉」에서 남성성의 위기는 외부로부터의 도전이라기보다, 남성 주체 내부에서 신체의 취약성이 언어화를 붕괴시키는 방식으로 발생한다. 이러한 내면의 불안은 이후 현실 사건을 통해 반복되며 증폭된다. 사건의 기점은 연순이 바느질 품삯을 떼어 "제일 크고 살쪄 뵈는 닭"을 사 오는 일이다. 연순이 닭을 산 이유는 '진정 영감의 몸을 살펴서'이지만, 그것이 수탉이었다는 사실은 한숭의 남성성을 도리어 위협하는 형태로 작동한다. 한숭은 "사내들은 암탉"이고 "여인네들이 장닭"이라며 수탉을 암탉으로 바꿔 오라고 종용하고, 닭장수가 떠난 까닭에 바꾸지 못하는 연순을 구박한다. 이러한 맥락에서 윤한숭의 독백은 자신의 남성적이지 못한 신체와 관련한 불안을 보다 노골적으로 폭로한다. 그는 젊었을 적 여성편력이 있었음을 떠올리며, 그럼에도 "자식새끼 하나" 없었다는 사실을 되짚는다.

> 금란이, 옥선이, 그들은 지금 어디서 사는가? 아직도 평양서 사는지? 또 산홍인? 그 말구두 또 있지? 나하구 살던 여자들을 모으면 한 구루마는 되리라. 그 많은 여편네들께서 어째 자식새끼 하나 없었을까. 왼통 색주가 잡년들이라서 그렇던가? 그런데 연순인 왜 자식을 못 낳는 걸까. 연순이야 시집가서 사흘 만에 서방이 죽어서 돌아온 계집이니 숫색시나 마찬가질 건데 벌써 십 년째 살아오는데 어째 그럴 수 있을까. 내 나이가 너무 많아서 그런가. 듣드랴면 육십에 득남 득녀하는 수도 흔하든데... 여순이와 내 나이 차가 너무 심해서 그런가. 내가 예순, 연순은 스물 여덟. 설흔 두 살 차이란 말이지. 허허. … 가엾은 일이지. 외모가 똑똑하겠다, 바느질이 참하겠다, 마음씨가 착하구 얌전하겠다. 어디가 팔자가 그런고……. 돈 없구 늙은 나 같은 걸 만나서 밤이나 낮이나 그 잘난 갈보년들 바느질을 해대니…….(523-524)

여기서 불임의 원인이 누구에게 있는지 작품은 명시적으로 단정하지 않지만, 한숭의 반추는 자기 신체에 대한 의심과 수치, 그리고 그것을 타자에 대한 비난으로 돌리려는 충동을 함께 드러낸다.[26] 그는 과거의 여자들을 "색주가 잡년들"로 호명하며 원인을 여성에게 돌리려 하지만, 같은 문맥에서 "내 나이가 너무 많아

서 그런가"라는 자기 의심도 개입한다. 중요한 것은 이 모순이 남성성이 자기 실패를 설명하기 위해 동원하는 언어적 전략이라는 점이다. 여성 혐오적 호명과 자기 연민, 자기 의심은 서로 충돌하면서도 동시에 공존하고, 그 공존 자체가 남성성의 불안정성을 드러낸다.

더 나아가 한숭이 흘리는 눈물은 이 취약성이 감정의 과잉으로 번역되는 지점을 보여준다. 그는 자신이 흘리는 눈물을 '늙는 증조'로 명명한다. 이때 눈물은 단순한 슬픔이 아니라, 신체의 쇠락을 감각하는 남성이 자기 통제의 실패를 또 하나의 실패로 덧붙이는 이중의 실패 감각에 가깝다. 이러한 구조는 "수탉이 자기에게 보신이 안 될 것"이라는 계산과, 연순이 수탉을 먹어 "오돌지게 통통해질"까 두려워하는 대목에서 더욱 분명해진다. 한숭에게 문제는 아내의 생기와 팽창이 곧 자신의 위축을 가시화한다는 비교의 공포다. 다시 말해 그는 젊은 아내를 통해 자신의 능력을 과시하는 것이 아니라, 아내의 젊음 자체를 시기하며 그 젊음이 자신을 더 늙어 보이게 만든다는 사실에 짓눌린다. 이처럼 「수탉」이 보여주는 남성성은 흔히 상정되는 가부장적 권위의 해체에 대한 불안에서 한 발 더 나아간, 권위를 더 이상 제도적으로 보장받지 못하는 남성이 신체의 약함을 중심으로 자기 붕괴를 경험하는 과정에 가깝다.[27] 해방기라는 공간 속에서 남성성이 경제력으로도, 국가의 국민으로도 안정적으로 표상되지 못하는 순간, 남성 주체는 결국 신체에 기대어 자신을 정당화하려 하지만 바로 그 신체가 스스로를 배반하는 양상으로 볼 수 있다.

「수탉」은 이처럼 해방기 최정희 소설이 포착하는 다양한 남성성 가운데서

---

26 이혜령에 따르면, 김남천, 정비석 등 해방기 남성 소설에 나타난 남성의 '불임'은 식민지 경험으로 위협·손상된 남성성의 증언이자, 해방 이후에는 협력/비협력의 과거에 대한 결백의 표상이 된다. 그러나 최정희 소설의 '불임'을 분석한 이 글에서는 윤한숭의 경우와 같이 불임이 신체에 대한 남성적 불안이 강화되어, 일상적 관계 속에서 남성의 위치와 기능이 무력화되는 상황을 드러내는 장치로 작동함에 주목하였다. 이혜령, 「'해방기' 식민기억의 한 양상과 젠더」, 『여성문학연구』 제19호, 한국여성문학학회, 2008, 260-263쪽.

27 이러한 지점에서 윤한숭이 느끼는 '불안'을 가부장적 위치를 상실할 위험에 대한 위기의식으로만 환원할 수 없으며, '늙어가는 몸' 그 자체에 있다는 이행미의 분석은 이 글의 분석과도 맞닿아 있다. 이행미, 「취약한 몸과 미완의 해방 -해방기 소설의 노년 재현과 의미」, 『구보학보』 제41호, 구보학회, 2025, 211쪽.

도, ‘신체적 취약성’을 중심으로 구성되는 연약한 남성성을 가장 집요하게 밀어붙인다.

> 윤한숭은 하루 낮이나 밤사이로 부쩍부쩍 자라 가는 푸성귀들이 자기의 기(氣)를 딱 막히게 해 주는 것 같았다. 바람에 흔들흔들 고갯짓하는 잎들은 마치 자기의 노쇠를 조롱하는 손찟 같이 보여졌다. (529)

위의 인용문에서 확인할 수 있듯, 윤한숭에게 노쇠함은 단순한 생물학적 사실이 아니라, 세계 전체가 자신을 조롱하는 감각으로 전이되고 있다. 성장과 활력의 표상인 자연은 더 이상 중립적인 배경이 아니라, 자신의 기운이 막혀 있다는 사실을 끊임없이 환기시키는 적대적 대상이 된다. 이는 윤한숭이 신체의 쇠락을 감각하는 순간 세계에 대한 지각 자체가 왜곡되고 과잉화되는 양상을 보여준다.

따라서 이 작품은 해방기의 남성성이 단지 계급적 위기에서 비롯된 불안정성에 머무르지 않고, 국민국가가 요청하는 ‘남성 신체’의 규범이 제도화되기 이전 남성적이라 여겨지는 육체적 활력에 의존하지만, 바로 그 지점에서 신체는 노쇠와 생식 불능, 감정 과잉이라는 형태로 남성 주체를 배반한다고 볼 수 있다. 신체의 취약성은 젠더 규범의 취약성으로 이어지며, 남성성 내부의 결핍과 균열을 노출시키는 조건으로 작동한다.

4 남성성의 탈자연화와 젠더 수행

앞에서 살펴본 바와 같이 최정희의 해방기 소설은 심리적 불안정함과 신체적 취약성을 통해 남성성 내부의 균열을 드러낸다. 이러한 균열은 남성 인물에서만 나타나는 것은 아니다. 최정희의 소설에서 여성 인물 또한 남성성을 보여주며 그 과정에서 남성성이 고정된 속성이 아니라 사회적으로 구성된 규범임을 드러낸다. 일반적으로 남성성이 시스젠더 남성의 신체와 동일시되어 인식되는 양상은 젠더가 반복적으로 수행되고 규율화된 결과라 할 수 있다. 남성성을 남자의 육체와 그 효과로 정의하는 것은 충분하지 않으며, 남성성을 ‘남자’라는 범주와 동일한 것으로 이해하려는 경향에는 언제나 한계가 존재한다. 남성성은 다양한 주체

들에 의해 수행될 수 있는 복수적이고 가변적인 실천인데, 이러한 점에서 할버스탬이 여성의 남성성 또한 남성이라는 사실의 모방이 아니라, 남성성이 어떻게 구성되는지를 드러내는 계기라고 지적한 것은 의미 있는 통찰이라 할 수 있다.[28] 여성의 남성성은 지배적 남성성에서 배제된 요소들을 가시화하며, 남성성 신화가 단일하지 않음을 보여주는 하나의 반례로 기능한다. 여성의 남성성은 오랫동안 모방이나 결핍, 비정상성으로 간주되며 가시화되지 않거나 병리화된 역사가 있으나, 그러나 여성의 남성성은 여성이 남성처럼 행동한다는 의미가 아니라, 오히려 남성성이라는 범주 자체가 어떻게 자연화 되어 왔는지를 드러낼 수 있다. 이 관점에서 볼 때 여성의 남성성은 남성성을 위협하는 예외적인 사례가 아니라, 남성성의 작동 방식을 폭로하는 수행으로 이해될 수 있다. 이러한 문제의식은 최정희의 해방기 소설 「봄」(『문예』, 1950. 1.)에서 비교적 선명하게 형상화되고 있다.

「봄」은 구 기숙사와 신 기숙사가 나뉘어진 여학교 기숙사를 배경으로, 주인공 심미의 심리를 따라가는 삼인칭 시점의 서사이다. 작품 속 기숙사 구사에 머무는 학생들은 전반적으로 “느른하니 생기가 없”는 집단으로 묘사되며, 그 방의 실장인 윤동숙은 심미가 강한 거부감을 느끼는 인물이다. 윤동숙은 ‘경거부정한 키’, ‘비등하게 큰 발’ 등 ‘사내처럼’ 인식되는 신체적 특징을 지닌 인물로 반복해서 묘사되며, 심미에게 일방적인 신체 접촉과 성적 침범을 가한다. “몸이 으스러지게 껴안는 위에 입을 맞춘다, 뺨을 핥는다”는 서술은 윤동숙의 행위가 단순한 애정 표현이 아니라, 권력적 구애이자 폭력적 침범임을 분명히 한다.

> 윤동숙이는 날마다 한 번씩 찾아왔다. 저녁에 한 번 더 오는 때도 있었다. 그가 저녁에 와서 오래 앉았다 가는 밤이면 심미는 꿈속에까지 늑씬거리는 그의 냄새가 숨어드는 것 같았다. 누어서 보아서 그런지 윤동숙은 가뜩이나 깁숙하니 퀭하든 눈이 더 움푹 패여 들어가고 덥쩍 문턱 안에 드레 놓는 발은 어쩌면 그렇게도 크고 새치 없을 수 있을까. 또 그 겅

28 잭 할버스탬, 유강은 역, 『여성의 남성성』, 이매진, 2015, 25-48쪽.

> 거부정한 체격도 새삼스레 심미의 비위를 거슬리곤 했다. 낮엔 그렇지 않았으나 그가 저 사내처럼 크고 검거부정한 그의 그림자에 놀라는 모양이었다. 그래서 심미는 비둘기들이 서설대면 윤동숙이가 오나하고 가슴이 섬쯕해지는 일이 많았다. (559, 강조는 인용자)

윤동숙의 행동에서 주목할 점은, 그것이 여성 인물의 몸을 하고 있음에도 불구하고 서사 안에서 철저히 '남성적'으로 코드화되어 있다는 사실이다. 심미에게 반복적으로 이불 속으로 끌어들이고, 원하지 않는 신체 접촉을 지속하며, 선물 공세를 통해 관계를 점유하려는 방식은 이성애적 규범 안에서 남성의 구애 행위로 자연화되어 온 행동 양식을 거의 그대로 재현한다. 즉 윤동숙의 문제는 그가 여성이라는 점이 아니라, 남성성의 지배적 수행 방식을 그대로 답습하고 있다는 데 있다. 이에 대비되는 인물이 차순이다. 심미는 기관지염을 앓은 뒤 구사가 아닌 신사로 옮겨가게 되는데, 그곳에서 차순과 함께 생활하며 점차 그에게 마음을 연다. 심미가 차순에게서 감각하는 것은 윤동숙에게서 느꼈던 불쾌감 다른 종류의 촉감이다.

> 심미는 또한 이상한 것을 느꼈다. 이제껏 두 손바닥으로 모질게 모질게 부벼 버린 꽃송이의 감촉과 같은 것을 차순의 손에서 느꼈다. 꽃송이의 감촉은 그 늑씬늑씬한 윤동숙의 감촉은 절대로 아니었다. 틀림없이 그것은 차순의 것과 같은 것이었다.(557)

이 장면에서 심미가 경험하는 감각은 단순한 호감이나 친밀감을 넘어, 신체적 접촉을 통해 새롭게 인식되는 성애적 감각에 가깝다. 심미는 차순과 함께 잠드는 상상을 하고, 그의 몸을 바라보며 가슴이 달아오르는 감각을 자각한다. 특히 잠든 차순의 "히고 봉긋이 부프로 오른 가슴"을 만지며 느끼는 감각은, 여성 동성애적 욕망이 내면적·감각적 차원에서 서서히 형성되는 과정을 비교적 노골적으로 드러낸다. 이 지점에서 「봄」은 여성 동성애를 특정한 정체성의 문제로 환원하지 않는다. 오히려 이 작품은 같은 여성의 신체라 할지라도, 그것이 욕망을 점유하고 통제하는 방식으로 작동할 때는 혐오의 대상이 되고, 욕망을 열어 두는 방식으로

관계 맺을 때는 감각적 끌림의 대상으로 전환될 수 있음을 보여준다. 다시 말해, 문제는 어떤 신체인가가 아니라, 그 신체가 어떤 방식으로 남성성을 수행하는가에 있다.

소설의 마지막에서 심미는 창밖의 남학생들을 바라보며 시선을 빼앗기고, 이제는 차순의 얼굴조차 추하게 느끼는 감정의 변화를 경험한다. 이 장면은 자칫 심미의 동성애적 경험이 남성의 부재로 인해 발생한 일시적 일탈이었으며, 결국 여성 동성애를 미성숙한 단계의 이성애의 대체 경험으로 환원하는 독해를 허용할 여지를 남긴다. 그러나 이 결말을 심미의 정체성 선택이나 동성애 철회로만 해석하는 것은 작품의 핵심을 비껴간다. 이 글에서 보다 주목하고 싶은 것은, 심미의 시선이 마지막에 도달하는 대상 역시 생물학적 남성 그 자체라기보다 '남성적 특질'이라는 사회적으로 승인된 기호로 제시된다는 점이다. "이마가 넓고 억개가 떡 벌어진" 남학생의 모습은 생물학적 남성의 신체라기보다, 사회적으로 일반화된 남성성의 외형적 기호에 가깝다.

이러한 점에서 「봄」의 결말은 동성애적 감정이 회수된다기보다, 여러 신체들을 매개하던 남성성이 다시 생물학적 남성의 신체에 우선적으로 배치되는 순간 남성성이 이상적인 신체로 재귀속되는 봉합의 장면으로 읽을 수 있다. 특히 「봄」의 발표 시기가 1950년이라는 사실을 주목해 보면, 1948년 이후 요청되는 강건한 국민-남성이라는 이데올로기적 형상이라고 볼 수 있다. 구사를 식민지적 잔재의 공간으로, 신사를 해방기적 감각과 새로운 욕망이 발생하는 공간으로 본다면, 기숙사라는 폐쇄적 공간에서 분화되던 감각의 흐름은 결국 사회적으로 승인된 남성적 표지 앞에서 다시 재배치되기 시작한다. 그럼에도 중요한 것은 이 봉합이 완결된 안정 상태로 제시되지 않는다는 점이다. 이 작품에서 심미의 시선은 끝내 안정된 대상으로 고정되지 않으며, 오히려 남성적인 것이 어디에 배치되는가에 따라 끊임없이 이동하면서 특정 기호에 부여된 환상을 좇는다. 다시 말해 「봄」은 남성적 외형과 행위가 서로 다른 신체들 위에서 수행되는 과정을 병치함으로써, 남성성이 자연적인 속성이 아니라 사회적으로 승인되고 배치되는 기호적 효과임을 드러낸다. 동시에 그 시선의 종착점이 '정상적 남성 신체'의 출현이라는 사실은, 해방기의 짧은 틈 속에서 드러났던 남성성의 복수적 가능성이 점차 규범적 질서 속으로 재편되는 방향을 암시한다. 결국 텍스트가 드러내는 것은 국

민국가라는 서사가 개인의 신체 위에 젠더 규범을 다시금 고정시키는 정치적 작동 방식 그 자체이다.

이러한 봉합의 조짐은 1950년대 이후 최정희 소설에서 보다 분명한 형태로 확장된다. 허윤이 지적하듯, 최정희의 1950년대 소설은 사랑, 불안, 모성과 같은 여성적 정동을 매개로 민족 이데올로기를 내면화하는 방향으로 전개되며, 특히 『끝없는 낭만』 등에서는 반공주의와 가족주의, 애국심을 체현한 건강한 남성성의 형상이 보다 뚜렷하게 요청된다.[29] 이런 점에서 「봄」의 결말은 해방기 텍스트 내부의 젠더적 진동이 이후 국민국가적 질서 내에 안착하여 주체를 일정한 형상으로 고정시켜 가는 하나의 이행적 장면으로 읽을 수 있다. 이는 전후의 정치적 입장 논란 속에서 자신을 증명해야 했던 작가의 실존적 맥락과도 맞물려 있는 바로, 해방기 소설에서 드러난 젠더 규범의 불안정성이 전후의 국민국가적 질서 속에서 다시 정렬되어 가는 한 단면을 보여준다.

5 결론

지금까지 이 글은 최정희의 해방기 소설을 국민국가적 규범이 완전히 제도화되기 이전의 과도기적 장으로 상정하고, 그 안에서 남성성이 복수의 형태로 출현하는 양상을 분석하였다. 특히 최정희의 해방기 서사에서 남성성은 '정상 국민'의 표준으로서 자연화된 속성이 아니라, 결핍, 불안과 과잉의 감정으로 드러나는 수행적 규범임을 확인하고자 했다.

2장에서는 「점례」·「아기별」을 중심으로, 계급 질서의 재편이 남성 권위의 기반을 흔들며 '불안한 남성성'을 낳는 과정을 살폈다. 「점례」에서 허승구의 '신경의 이상'은 지주 계급의 권력이 흔들리는 순간에 발생하는 불안과 위축이 약자를 향한 폭력으로 전이되는 양상을 보여준다. 중요한 것은 이러한 남성성이 외부의 적과 맞서 위험을 관리하는 규범적 '남자다움'이 아니라, 변화무쌍한 감정

29 허윤, 「1950년대(年代) 양공주(洋公主) 표상(表象)의 변전(變轉)과 국민(國民) 되기-최정희(崔貞熙)의 『끝없는 낭만(浪漫)』을 중심으로-」, 『어문연구』 제41호, 한국어문교육연구회, 2013, 257-283쪽.

과 예민함, 과잉 반응으로 표상된다는 점이다. 「아기별」은 이러한 불안이 개인의 심리로만 머무르지 않고, 아버지의 언어와 폭력이 아들에게 전승되는 '학습된 규범'으로 작동함을 드러낸다. 또한 이 작품에서는 다른 남성성도 확인할 수 있었다. 「점례」의 허승구와 「아기별」 윤수 아버지의 경우, 남성성이 해방기의 계급 불안과 상실감을 폭력으로 전유하며 위계적 질서를 재확인하려는 방향으로 나아간다. 그러나 윤배는 그러한 질서에 편입되지 못한 채 감정과 돌봄의 언어를 유지함으로써 다른 남성성의 가능성을 드러내는 인물이다. 이는 최정희의 소설에서 어린 소년의 모습으로 거듭 확인되는데, 「봉수와 그 가족」에서도 봉수의 돌봄은 폭력과 빈곤의 세계 속에서도 이어지고 있음을 확인하였다.

3장에서는 이러한 불안이 '신체'의 차원에서 더욱 선명해진다는 점에 주목하였다. 「아기별」과 「봉수와 그 가족」에서 보인 소년 인물들, 그리고 더 나아가 「우물 치는 풍경」의 마을 남성 인물들과 노인 인물인 「수탉」의 윤한숭은 경제력과 사회적 권위를 통해 남성성을 표상하기 어려운 조건에 놓여 있다. 특히 윤한숭은 젊음과 신체 능력에 기대어 자신의 위치를 지탱하려 하지만, 그러나 바로 그 지점에서 신체는 노쇠와 불임, 감정 과잉의 형태로 주체를 배반하며 남성성 내부의 붕괴를 노출한다. 이는 남성성이 제도적 권위에 의해 안정되지 못하는 상황에서, 신체가 마지막 근거로 호출되지만 동시에 그 근거가 얼마나 취약한 것인지를 보여주는 순간이라 할 수 있다.

4장에서는 여성 인물에 의해 수행되는 남성성의 양상을 살펴보았다. 기숙사의 동성애적 인물 관계를 그린 「봄」의 분석을 통해, 남성성이 시스젠더 남성의 신체에 고정된 본질이 아니라 특정한 관계 맺기의 방식으로 수행되고 코드화된다는 사실을 확인하였다. 윤동숙의 '남성적' 구애가 혐오와 공포의 대상으로 표상되는 반면, 차순을 향한 심미의 감각적 끌림은 욕망이 반드시 이분법으로 조직되지 않음을 보여준다. 이처럼 작품은 서로 다른 신체들 위에 남성적 기호를 분산시키며, 남성성이 특정 신체에 고정된 속성이 아니라 수행되는 규범임을 드러낸다. 동시에 결말에서 심미의 시선이 다시 사회적으로 승인된 남성적 기호를 향한다는 점은, 해방기 텍스트 내부에서 흔들리던 젠더의 경계가 점차 규범적 질서 속으로 정렬되어 가는 조짐을 보여준다. 따라서 「봄」은 남성성의 탈자연화를 드러내면서도, 그 불안정한 가능성이 이후 보다 규범적인 질서 속으로 수렴되어 가

는 이행의 순간을 함께 보여준다.

결국 해방기라는 과도기적 시공간은 젠더 규범이 자연화되기 이전의 진동 상태를 보여주는 동시에, 그 진동이 다시 국가 건설의 규범 논리 속에서 봉합되어 가는 불안한 과정을 적나라하게 노출한다. 최정희의 해방기 소설에서 남성성은 하나의 모델이 아니라, 불안정한 조건 속에서 끊임없이 수행되고 학습되며 배치되는 규율의 결과이다. 남성성은 이미 완결된 규범으로 작동하기보다, 계급 질서의 동요와 신체적 취약성, 그리고 여성 인물에 의한 수행과 같은 다양한 국면 속에서 끊임없이 흔들리고 재배치된다. 이 글은 바로 이러한 지점을 확인함으로써, 최정희 해방기 소설을 젠더 정치의 형성과 작동을 드러내는 텍스트로 재위치시키고자 하였다.

참고문헌

기본 자료

최정희, 「점례」, 『문화』, 1947. 7.,

_____, 「아기별」, 『국도신문』, 1949. 9.

_____, 「봉수와 그 가족」, 1946. 8.

_____, 「우물 치는 풍경」(『신세대』, 1948. 2.)

_____, 「수탉」, 『평화신문』, 1949. 8.

_____, 「봄」, 『문예』, 1950. 1.

_____, 「뒷말 몇마디」, 『風流 잡히는 마을』, 아문각, 1949.

구명숙 외 편, 『한국여성문학자료집 2: 해방기 여성단편소설 2』, 역락, 2011.

『매일신보』, 『영남일보』, 『대한독립신문』, 『부산신문』

단행본

권김현형 외 공저, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011, 35-59쪽.

허윤, 『남성성의 각본들』, 오월의 봄, 2021, 47-55쪽.

R. W. 코넬, 안상욱 외 1인 역, 『남성성/들』, 이매진, 2013, 251-289쪽.

잭 할버스탬, 유강은 역, 『여성의 남성성』, 이매진, 2015, 25-48쪽.

하비 맨스필드, 이광조 역,『남자다움에 관하여』, 이후, 2010, 53-106쪽.
시린 M. 라이, 이진옥 역,『젠더와 발전의 정치경제』, 후마니타스, 2014, 53-59쪽.
게일 루빈, 임옥희 외 3인 역,「여성 거래: 성의 '정치경제'에 관한 노트」,『일탈』, 현실문화, 2015, 89-148쪽.

논문

김은하,「한국 여성문학의 형성과 성장 -해방과 전쟁을 중심으로」,『개념과 소통』제26호, 한림과학원, 2020, 41-75쪽.
류진희,「해방기 탈식민 주체의 젠더전략 -여성서사의 창출을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2014, 99-154쪽.
_____,「해방기(1945~1948) 감정의 전환과 젠더 동학」,『구보학보』제28호, 구보학회, 2021, 431-459쪽.
방민호,「1930년대 후반 최정희 소설에 나타난 여성의 의미」,『현대소설연구』제30호, 한국현대소설학회, 2006, 61-91쪽.
배상미,「헤게모니적 남성성을 넘어서려는 연합적 정치들: 해방기 최정희 소설을 중심으로」,『여성문학연구』제49호, 한국여성문학학회, 2020, 64-90쪽.
이병순,「현실추수와 낭만적 서정의 세계 : 해방기 최정희 소설 연구」,『현대소설연구』제26호, 한국현대소설학회, 2005, 131-149쪽.
이민영,「해방기 소설과 수난의 서사- 안회남의「불」과 최정희의「풍류 잽히는 마을」을 중심으로」,『한국현대문학연구』제45호, 한국현대문학회, 2015, 123-151쪽.
이행미,「취약한 몸과 미완의 해방 -해방기 소설의 노년 재현과 의미」,『구보학보』제41호, 구보학회, 2025, 205-237쪽.
이혜령,「'해방기' 식민기억의 한 양상과 젠더」,『여성문학연구』제19호, 한국여성문학학회, 2008, 233-266쪽.
임세화,「해방기 소설에 나타난 '적산'에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2012, 3-16쪽.
_____,「탈식민화와 소유 관념의 재현 : 해방기 문학의 언어, 도덕, 경제를 중심으로」, 동국대학교 박사학위논문, 2023, 58-91쪽.

차진화,「최정희의 해방기 소설에 나타난 '독립/해방'의 의미」,『현대소설연구』 제91호, 한국현대소설학회, 2023, 535-567쪽.
천정환,「해방기 거리의 정치와 표상의 생산」,『상허학보』 제26호, 상허학회, 2009, 55-101쪽.
허윤,「1950년대(年代) 양공주(洋公主) 표상(表象)의 변전(變轉)과 국민(國民) 되기-최정희(崔貞熙)의『끝없는 낭만(浪漫)』을 중심으로-」,『어문연구』 제41호, 한국어문교육연구회, 2013, 257-283쪽.

Abstract

A Study on Masculinity in Choi Jeong-hee's Liberation-Period Fiction

Kang Yeon-Suh

This study examines Choi Jeong-hee's liberation-period fiction as a transitional field prior to the full institutionalization of nation-state norms, analyzing the multiple configurations of masculinity that emerge therein. It argues that masculinity in Choi's narratives is not a naturalized attribute, but a performative norm articulated through lack, anxiety, and affective excess.

Focusing on *Jeomnye* and *Baby Star*, the study first analyzes how the instability of the rural economy represented by Deokso and the reorganization of class relations undermine the material foundations of male authority, thereby producing anxious masculinity. It then examines *A Scene of Cleaning a Well* and *The Rooster* to show how masculinity is fractured at the level of the body. Male characters attempt to sustain masculinity through youth and physical capacity, yet hunger, aging, infertility, and emotional volatility expose its vulnerability. Finally, through *Spring*, the study considers masculinity performed by female characters, demonstrating that masculinity is not an essence anchored in the cisgender male body but a norm enacted through relations and desire.

The liberation period thus appears as a moment of oscillation before gender norms were fully naturalized. In Choi Jeong-hee's fiction, masculinity does not assume a single stable model; rather, it emerges as a normative effect continually reconfigured through class instability, bodily vulnerability, and female performance. This study reads Choi's liberation-period fiction as a site where the fracture and reconfiguration of gender norms intersect.

Key words: Liberation Period, Masculinity, Bodily Vulnerability, Gender Performativity, Choi Jeong-hee

논문제출 / 2026.03.12.
논문접수 / 2026.03.17.
게재확정 / 2026.04.08.