

여성의 시간과 구원의 유보

- 김말봉 <태양의 권속>의 전쟁기 연애서사

박윤아*

1. 전쟁기 연애서사와 젠더화된 시간
2. 정열의 현재성과 여성 시간의 지연
3. 죄책감의 이동과 구원의 유보
4. 기다림·노동·관계 유지의 시간
5. 여성의 지속과 전쟁기 연애서사의 의미

국문초록

본고는 김말봉의 <태양의 권속>을 단순한 전쟁기 멜로드라마나 통속적 연애소설로 읽는 데서 나아가, 전쟁기 연애서사 안에서 남성과 여성에게 다르게 배분되는 시간의 구조를 분석하고자 한다. 특히 본고는 여성의 기다림과 노동, 감정의 조정, 관계 유지가 남성의 귀환을 보장하는 순정의 시간이 아니라, 남성적 결단의 의미를 유보하고 다시 묻게 만드는 시간임을 밝히는 데 목적을 둔다.

이를 위해 본고는 먼저 남성 인물들의 정열이 현재의 감각과 자기 확신 속에서 어떻게 장면화되는지를 살핀다. 이어 사랑의 실패 이후 발생하는 죄책감이 관계 내부의 책임으로 머무르지 못하고 떠남과 희생의 언어로 이동하는 과정을 분석한다. 그러나 이 소설에서 죄책감과 떠남은 곧바로 구원의 형식으로 승인되지 않는다. 여성 인물들은 배반 이후에도 감정을

* 성균관대학교 국어국문학과 박사수료

조정하고 생활을 유지하며, 남성의 선택이 손상된 관계를 회복할 수 있는 지를 판단의 시간 속에 남겨 둔다. 특히 신희의 노동과 기다림은 순정이나 숭고한 인내가 아니라, 전쟁기 생활을 지속시키면서 관계의 의미를 보류하는 시간으로 나타난다.

이러한 논의를 통해 본고는 <태양의 권속>이 통속적 감정의 반복을 넘어, 전쟁 이후의 삶이 누구의 노동과 기다림 위에서 유지되었는가를 묻는 작품임을 밝히고자 한다. 김말봉의 전쟁기 연애서사는 남성의 정열과 결단을 매혹적으로 제시하면서도, 그 의미가 여성의 지속 시간 속에서 다시 검증되어야 함을 드러낸다. 이 점에서 <태양의 권속>은 전쟁기 멜로드라마의 형식 안에서 젠더화된 시간성과 여성문학적 문제의식을 함께 보여주는 작품으로 재평가될 수 있다.

(주제어: 전쟁기 연애서사, 여성의 시간, 젠더화된 시간성, 노동, 기다림, 구원의 유보)

1. 전쟁기 연애서사와 젠더화된 시간

김말봉의 <태양의 권속>은 한국전쟁기 부산 피난지를 배경으로 사랑과 배신, 죄책감과 떠남, 기다림과 귀환의 문제를 펼쳐 보인다. 이 소설은 얼핏 보기에 익숙한 연애소설의 형식을 따른다. 남녀의 만남과 어긋남, 사랑의 약속과 배반, 후회와 귀환의 과정은 통속적 멜로드라마가 오래도록 반복해 온 감정의 질서를 떠올리게 한다. 그러나 <태양의 권속>에서 끝내 오래 남는 것은 사랑의 걱정이나 비장의 결단만이 아니다. 오히려 소설은 그 걱정이 지나간 뒤에도, 그 결단이 내려진 뒤에도 계속 흘러가야 하는 시간을 집요하게 남겨 둔다. 남성이 자신의 죄책감을 다른 이름으로 옮겨가고, 사랑의 실패를 더 큰 결심 속에 묻으려 할 때에도 여성에게는 여전히 생활을 이어가고

감정을 수습하며 관계의 의미를 쉽게 닫지 않는 시간이 남는다.

이 점에서 <태양의 권속>의 연애서사는 단순한 감정의 서사가 아니라 전쟁기 삶의 시간 감각을 드러내는 형식이라 할 수 있다. 정열은 한순간 타 오르고, 욕망은 관계의 이후를 충분히 생각하기 전에 먼저 자신을 드러내며, 죄책감은 오래 머물기보다 떠남과 희생의 언어 속으로 옮겨간다. 사랑이 흔들린 뒤에도 삶은 계속되고, 배신을 확인한 뒤에도 감정은 정리되어야 하며, 남성의 떠남 이후에도 기다림과 노동, 가족과 관계의 유지가 남는다. 그러므로 이 소설의 갈등은 누가 누구를 사랑했는가, 혹은 누가 더 도덕적인가의 문제로만 환원되지 않는다.

기존 연구들은 이러한 <태양의 권속>을 전후 멜로드라마, 젠더 정치, 가족주의의 재편이라는 맥락에서 논의해 왔다. 박수정은 <태양의 권속>에 나타난 데이트 문화와 피난지 도시 공간의 소비 양식에 주목하여, 전쟁기 데이트가 여성의 이동성과 소비를 가시화하는 동시에 젠더 질서를 재구성하는 장치였음을 밝혔다. 진선영은 이 소설을 사회적 멜로드라마의 관점에서 분석하며, 전후 국가 재건의 문제가 가족 재건의 서사로 치환되는 양상을 논의하였다.¹⁾ 이러한 연구들은 <태양의 권속>을 단순한 통속 연애소설로 보지 않고, 전쟁기 사회의 욕망과 규범이 연애·소비·가족의 형식 속에서 교차하는 장으로 읽어냈다는 점에서 중요한 성과를 지닌다.

그러나 이러한 성과에도 불구하고, 이 소설에서 여성의 시간이 어떻게 조직되는가의 문제는 아직 충분히 논의되지 않았다. 이러한 선행연구의 공백은 단순한 연구사적 누락이라기보다, 전쟁기 소설을 읽어 온 방식 자체와

1) 박수정, 「한국전쟁기 김말봉 소설에 나타난 데이트 문화와 젠더 정치학 — 『태양의 권속』(1952)을 중심으로」, 『우리문학연구』 제79호, 우리문학회, 2023, 299-324쪽; 진선영, 「전후 사회적 멜로드라마와 의제 가족주의의 정치학 — 김말봉의 『태양의 권속』을 중심으로」, 『이화어문논집』 제65호, 이화어문학회, 2025, 189-218쪽.

관련된다. 전쟁기 서사는 대체로 피난과 이동, 참전, 귀환, 가족 재건처럼 비교적 뚜렷하게 사건화되는 요소들을 중심으로 해석되어 왔다.²⁾ 이러한 요소들은 전쟁이라는 역사적 조건과 직접 연결되기 쉽고, 대중서사의 멜로 드라마적 갈등 구조 속에서도 선명하게 드러난다. 반면 여성의 기다림과 노동, 가족 부양, 감정의 조정, 관계 유지는 극적인 전환으로 나타나기보다 반복되는 일상의 형식으로 배치된다.³⁾ 이 때문에 여성의 시간은 서사의 핵심 동력으로 읽히기보다, 남성의 선택과 귀환을 둘러싼 배경이나 정서적 조건으로 처리되기 쉬웠다. 다시 말해 여성의 시간은 부재했기 때문에 보이지 않은 것이 아니라, 너무 일상적이고 반복적인 것으로 배치되었기 때문에 오히려 사건 중심의 독법 안에서 충분히 가시화되지 못한 것이다.

〈태양의 권속〉에서 여성의 기다림은 남성의 귀환을 조용히 보장하는 순정의 시간이 아니다. 그것은 떠난 남성이 다시 돌아오리라는 믿음의 형식이라기보다, 그가 떠남을 통해 얻고자 한 의미가 과연 관계의 책임을 대신할 수 있는지를 끝까지 보류하는 시간에 가깝다. 남성의 죄책감이 떠남과 희생의 언어로 옮겨간 뒤에도, 여성의 시간은 그 이동을 곧바로 구원으로 받아들이지 않는다. 이러한 유보는 전쟁기 여성들이 놓인 역사적 조건과

2) 김문수, 「한국전쟁기 소설에 나타난 피난민의 삶과 의식」, 『우리말 글』 제16호, 우리말 글학회, 1998; 김문수, 「한국전쟁기 소설 연구 - 전장이 취재된 작품을 중심으로」, 『우리말글』 제17호, 우리말글학회, 2003; 장은영, 「한국전쟁기의 젠더 재편과 군인 표상-『戰線文學』에 실린 논픽션을 중심으로」, 『동남어문논집』 제1권 44호, 동남어문학회, 2017; 정영선, 「여성작가의 한국전쟁 소설 연구」, 경성대학교 박사학위논문, 2015.

3) 이선미, 「한국전쟁과 여성가장: '가족'과 '개인' 사이의 긴장과 균열 - 1950년대 박경리와 강신재 소설의 여성가장 형상을 중심으로」, 『여성문학연구』 제10호, 한국여성문학학회, 2003, 88-116쪽; 김효정·박연주, 「한국전쟁으로 인한 남성부재와 여성 생계부양노동의 의미」, 『페미니즘연구』 제18권 1호, 한국여성연구소, 2018, 303-344쪽; 선우은실, 「한국 전쟁기 모녀 관계 중심 여성 서사의 계보화 및 구술사/생활사적 성격 탐구 - 박완서 『나목』, 황정은 『연년세세』를 중심으로」, 『여성문학연구』 제58호, 한국여성문학학회, 2023, 213쪽.

도 무관하지 않다.⁴⁾ 따라서 <태양의 권속>에서 여성의 기다림은 남성의 귀환을 수동적으로 보장하는 감정이 아니라, 무너진 생활을 유지해야 했던 전쟁기 여성의 현실 속에서 관계의 의미를 유보하고 판단하는 시간으로 이해될 필요가 있다.

따라서 본고는 <태양의 권속>을 남녀 인물의 감정 대립이나 윤리적 선택의 서사로만 읽기보다, 여성의 시간이 남성적 구원의 의미를 어떻게 지연시키고 다시 묻게 만드는가를 중심으로 살펴보고자 한다. 본고에서 말하는 시간은 단순한 연대기적 순서나 물리적 흐름을 뜻하지 않는다. 그것은 인물들이 자기 행위를 이해하고, 감정에 의미를 부여하며, 관계의 책임을 받아들이거나 회피하는 서사적 방식에 가깝다. 폴 리쾨르는 서사가 흠어진 경험과 행위들을 하나의 의미 있는 시간적 형식으로 엮어낸다고 보았다. 이때 시간은 사건이 일어난 순서만이 아니라, 사건이 이후의 관계 속에서 어떻게 해석되고 다시 의미화되는가의 문제를 포함한다. 이 관점에서 보면 <태양의 권속>의 연애, 배신, 기다림, 귀환은 각각 독립된 장면이 아니라 서로 다른 시간 경험들이 충돌하고 다시 배열되는 과정이다.⁵⁾ 중요한 것은 그 일이 누구의 시간 속에서 어떤 의미로 해석되는가이다.

4) 한국전쟁은 대규모 피난과 가족 해체, 전사와 실종, 남성 부재를 낳았고, 그 결과 여성들은 기다림의 자리에만 머문 것이 아니라 가족의 생계와 돌봄을 실제로 떠맡아야 했다. 국가기록원 자료에 따르면 1952년 통계상 전쟁미망인은 약 30만 명으로 나타났고, 실제로는 50만 명에 이를 것으로 추정되었으며, 이들 중 상당수는 빈곤과 낮은 교육 수준, 생계 기술의 부재 속에 놓여 있었다. 또한 한국전쟁으로 인한 남성 부재가 여성의 생계 부양노동을 촉발했다는 구술사 연구 역시, 전쟁 이후 여성의 시간이 단순한 기다림이 아니라 생활을 지속하기 위한 노동과 책임의 시간으로 조직되었음을 보여준다. 국가기록원, 「전쟁미망인 수산장 설치」, 『국가기록원 기록정보콘텐츠』; 김효정·박연주, 「한국전쟁으로 인한 남성부재와 여성 생계부양노동의 의미 - 1920년대 출생 두 여성 노인의 구술생애사 사례를 중심으로」, 『페미니즘연구』 제18권 1호, 한국여성연구소, 2018, 303-344쪽.

5) 폴 리쾨르, 『시간과 이야기 1: 줄거리와 역사 이야기』, 김한식·이경래 역, 문학과지성사, 1999, 85-112쪽.

여기에 르페브르의 일상생활 리듬에 대한 논의는 본고가 주목하는 여성의 시간을 구체화하는 데 도움을 준다. 르페브르는 일상적 시간이 몸의 움직임과 반복되는 행위, 노동과 휴식의 리듬 속에서 구성된다고 보았다. 이 관점에서 보면 <태양의 권속>에서 여성의 시간은 사건이 부재한 비어 있는 시간이 아니다. 그것은 출근, 임금, 가족 부양, 감정의 조정, 기다림과 같은 반복적 행위 속에서 조직되는 생활의 리듬이다. 따라서 본고가 말하는 여성의 시간은 전쟁기 삶을 매일 다시 이어 붙이면서 남성적 선택의 의미를 다시 묻게 만드는 일상적 시간성이다.⁶⁾

본고는 이러한 시간성을 인물의 감정 경험, 장면의 구성 방식, 일상적 리듬과 젠더화된 관계 책임의 배분이라는 세 층위에서 읽고자 한다. 먼저 인물들이 사랑과 죄책감, 떠남의 선택과 기다림을 어떤 시간 감각 속에서 경험하는지를 살핀다. 남성의 시간은 정열의 현재성, 죄책감의 전환, 떠남의 결단처럼 순간적으로 압축되고 장면화되는 방식으로 나타나는 반면, 여성의 시간은 배반 이후에도 지속되는 감정의 조정, 가족을 부양하기 위한 노동, 관계를 즉시 폐기하거나 승인하지 않는 기다림의 형식으로 구성된다. 또한 이러한 시간 감각이 소설의 서사기법 속에서 어떻게 구현되는지를 함께 검토한다. 어떤 장면은 감각적 묘사와 비유, 상승 이미지를 통해 빠르게 의미화되는 반면, 어떤 장면은 생활의 반복, 감정의 보류, 노동의 지속을 통해 길게 남겨진다. 이때 시간의 차이는 전쟁기 젠더 질서 속에서 남성과 여성에게 다르게 배분된 관계 책임을 드러낸다. 서사 시간이 사건의 순서, 지속, 반복의 문제를 통해 조직된다는 점에서, 본고는 <태양의 권속>의 시간성을 주제적 의미뿐 아니라 장면 구성과 서술 방식의 문제로 함께 읽고자 한다.⁷⁾

6) 앙리 르페브르, 『리듬분석: 공간, 시간, 그리고 도시의 일상생활』, 정기현 역, 갈무리, 2013, 55-86쪽, 87-104쪽 참조.

따라서 본고는 시간성을 추상적 주제로 전제하지 않고, 소설 내부의 발화와 이미지, 행위와 사물의 배치를 통해 읽고자 한다. 남성의 시간은 현재의 감각을 확대하는 신체 묘사와 죄책감을 다른 의미의 언어로 옮겨가는 서술 장치를 통해 드러나는 반면, 여성의 시간은 노동과 가족 부양, 감정의 조정, 기다림, 그리고 떠난 뒤에도 남겨지는 관계의 흔적을 통해 구성된다. 이처럼 본고는 〈태양의 권속〉의 시간성을 서사 외부에서 부여된 주제가 아니라 소설 내부에서 젠더화되어 조직되는 형식으로 분석하고자 한다. 이러한 시간의 차이는 전쟁기 사회의 젠더 질서와 분리되지 않는다.

이러한 문제의식은 김말봉 문학의 통속성과도 맞닿아 있다. 김말봉은 식민지기부터 연애와 가족의 형식을 통해 감정과 제도, 욕망과 도덕, 계급과 성별 규범이 충돌하는 장면을 반복적으로 그려왔다. 〈태양의 권속〉 역시 삼각관계와 사랑의 갈등이라는 대중서사의 익숙한 외형을 취한다. 그러나 이 익숙함은 현실을 단순화하는 장치로만 작동하지 않는다. 멜로드라마가 사적인 감정과 도덕적 갈등을 통해 사회적 긴장을 가시화하는 형식이라는 점을 고려할 때, 김말봉의 연애서사는 전쟁기 현실을 감정의 표면 아래로 번역하는 방식으로 이해될 수 있다.⁷⁾ 오히려 통속적 연애서사는 전쟁기 사회의 무거운 균열을 사적인 관계의 표면 위로 끌어올린다. 전쟁과 재건의 문제는 이 소설에서 전장이나 국가의 언어로만 말해지지 않는다. 그것은 피난지의 데이트, 사랑의 약속, 배신 이후의 침묵, 떠남의 결심, 기다림과 생활의 반복 속에서 나타난다. 김말봉의 통속성은 바로 이 지점에서 다시 읽힐 필요가 있다. 그것은 현실의 바깥으로 물러나는 감정의

7) 제라르 주네트, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992, 23-74쪽, 75-102쪽, 103-148쪽.

8) 피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희·이혜령·최승연 역, 소명출판, 2013, 3-58쪽.

장식이 아니라, 전쟁기 젠더 질서가 일상의 관계 속으로 스며드는 방식을 드러내는 서사적 형식이다.

그리하여 본고는 〈태양의 권속〉을 여성의 시간과 구원의 유보라는 관점에서 읽고자 한다. 먼저 남성 인물들이 사랑을 현재의 감각과 자기 확신 속에서 경험하는 방식을 살피고, 그 감각이 여성 인물들의 발화와 판단 앞에서 어떻게 곧바로 사랑으로 승인되지 못하는지를 검토한다. 이어 사랑의 실패 이후 발생하는 죄책감이 관계 내부의 책임으로 머무르지 못하고 다른 의미의 언어를 찾아가는 과정을 분석한다. 그러나 본고가 최종적으로 주목하는 것은 남성의 정열이나 죄책감 자체가 아니라, 그 모든 감정의 여파가 여성의 시간 속에서 어떻게 남겨지고 다시 판단되는가이다. 이를 위해 여성 인물의 노동과 기다림, 관계 유지의 방식이 전쟁기 연애서사의 내부에서 어떤 시간적 의미를 형성하는지를 살피고자 한다. 마지막으로 이러한 논의를 통해 〈태양의 권속〉이 남성적 결단의 의미를 여성의 시간 속에서 유보하고 다시 묻게 만드는 연애서사임을 밝히고자 한다.

2. 정열의 현재성과 여성 시간의 지연

한국전쟁기 부산 피난지는 귀환과 정착이 보장되지 않은 임시의 공간이며, 삶의 기반은 언제든 흔들리고 관계의 지속 가능성 역시 쉽게 장담될 수 없다. 이러한 공간에서 연애는 평온한 생활의 연장선 위에 놓이지 않는다. 그것은 불안정한 삶의 틈새에서 갑작스럽게 발생하고, 아직 확인되지 않은 미래를 앞질러 현재의 감각을 먼저 불러낸다. 김말봉은 남성 인물들이 사랑을 현재의 정열 속으로 압축하는 방식을 보여주면서도, 그 정열이 여성의

시간 앞에서 곧바로 사랑으로 승인되지 못하는 과정을 함께 배치한다.

이 장에서 주목하려는 것은 정열이 어떤 말하기의 방식, 어떤 감각의 이미지, 어떤 장면의 속도 속에서 현재의 시간으로 조직되는가이다. 리쾨르가 말하듯 서사는 흩어진 경험과 행위를 하나의 의미 있는 시간 형식으로 엮어내며, 주네트가 분석한 것처럼 서사 시간은 사건의 배열뿐 아니라 장면의 지속, 속도, 반복을 통해 구체화된다.⁹⁾ 어떤 연애는 한순간의 감각을 과도하게 부풀리며 현재를 밀도 있게 만들고, 어떤 연애는 그 현재를 중단시키거나 늦추며 이후의 책임을 불러온다. 따라서 이 장은 남성 인물들의 정열이 발화와 신체 묘사, 감각 이미지 속에서 어떻게 현재화되는지, 그리고 여성 인물들의 질문과 거부, 판단의 말이 그 현재성을 어떻게 지연시키는지를 살피고자 한다.

이러한 정열의 현재성은 먼저 신경문의 발화 방식에서 노골적으로 드러난다. 그는 연애를 타자와 함께 시간을 만들어가는 관계로 말하지 않는다. 그에게 연애는 “사업을 위하여” 필요한 자극이며, “생생한 정력”을 불러일으키는 수단이다. 사랑은 함께 살아갈 시간을 구성하는 일이 아니라 남성 자신의 권태와 피로를 해소하기 위해 호출되는 감각적 장치가 된다.¹⁰⁾ 그는 정신연애를 조롱하고 연애를 남녀의 본능적 결합으로 환원하는 태도를 보여준다. 여성은 아직 말하거나 판단하거나 선택하는 주체로 등장하기 전에, 이미 남성의 현재적 욕망을 자극하는 대상으로 배치된다. 신경문이 신희를 바라보며 “정력을 불러일으킬 충분한 대상”¹¹⁾으로 판단하는 순간, 여성은 관계의 상대가 아니라 남성의 피로와 권태를 깨우는 자극물로 축

9) 폴 리쾨르, 『시간과 이야기 1: 줄거리와 역사 이야기』, 김한식·이경래 역, 문학과지성사, 1999, 85-112쪽; 제라르 주네트, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992, 23-74쪽, 75-102쪽, 103-148쪽.

10) 김말봉·진선영 역음, 『김말봉 전집 9: 태양의 권속』, 소명출판, 2021, 32-33쪽.

11) 위의 책, 33쪽.

소된다. 이 발화 속에서 여성의 시간은 아직 시작되지 않는다. 여성은 말하고 기다리고 판단하는 주체가 되기 전에, 남성의 현재를 환기하는 감각적 대상으로 먼저 호출된다.

그러나 신경문의 정열을 단순히 타락한 남성의 예외적 태도로 보아서는 안 된다. 그는 연애를 통해 미래를 조직하지 않는다. 다만 현재의 생기를 얻고, 권태를 덜고, 남성적 에너지를 다시 확인하려 한다. 이 점에서 신경문의 연애관은 전쟁기 피난 공간의 불안정성과 맞물린다.¹²⁾ 내일의 생활이 확정되지 않은 상황에서 사랑은 장기적 책임으로 축적되기보다 순간의 자극으로 소비된다. 전쟁은 삶의 기반을 흔들어 놓았고, 그 위에서 남성의 욕망은 안정된 관계를 기다리기보다 즉각적인 감각의 회복을 추구한다. 신경문의 정열은 바로 이 즉각성의 언어이다.

상철의 경우 정열은 보다 미학적인 언어를 입고 등장한다. 그는 신경문처럼 연애를 노골적인 자극으로만 말하지 않는다. 오히려 그는 사랑을 아름답고 로맨틱하며 예술적인 것으로 이해한다. 신경문이 여성을 남성적 정력의 회복 수단으로 곧장 대상화한다면, 상철은 정열을 사랑의 진실성과 아름다움의 이름으로 고양시킨다. 신경문에게 사랑이 현재의 감각을 소비하는 행위라면, 상철에게 사랑은 현재의 감각을 미학적으로 끌어올리는 체험이다. 신경문의 정열이 저속한 자극의 형식이라면, 상철의 정열은 낭만적 아름다움의 형식을 취한다. 하지만 두 경우 모두 사랑은 이후의 책임 속으로 충분히 들어가지 못한다.

상철은 사랑을 제도의 승인이나 생활의 결과보다 감정의 강도와 아름다

12) 부산은 전쟁기 동안 임시수도의 역할을 담당했지만, 그 시간은 안정된 도시 질서의 지속이라기보다 전쟁 수행과 피란민 수용, 임시 행정과 생계의 압박이 한꺼번에 밀려든 예외적 시간에 가까웠다. 차철욱, 「한국전쟁기 임시(피란)수도 부산의 재현과 의미」, 『항도부산』 제35호, 부산광역시사편찬위원회, 2018, 125-159쪽 참조.

움 속에서 이해한다. 그는 「싱고알라」와 「로미오와 줄리엣」의 사랑을 “아름답고” “로맨틱”하며 “예술적”인 것으로 찬양한다.¹³⁾ 상철에게 사랑의 가치는 그것이 얼마나 강렬한가, 얼마나 일상적 계산을 넘어서는가, 얼마나 예술적 감동을 불러일으키는가에 있다. 그는 사랑을 생활의 지속 속에서 판단하기보다, 그것이 인간을 얼마나 높은 감정 상태로 끌어올리는가를 먼저 본다. 이때 사랑은 현재의 정열 속에서 이미 스스로를 증명한 것처럼 보인다. 사랑한다는 감정이 충분히 강렬하다면, 그 사랑은 그 자체로 가치 있는 것이 된다. 사랑은 지금의 열망 속에서 빛나며, 그 빛남이 이후의 삶보다 앞선다.

반면 신희는 사랑을 감정의 강도만으로 판단하지 않는다. 그는 “아름다운 것과 인간의 행복”을 분리해서 생각할 수 없다고 말하며, “사람을 행복하게 만들 수 없는 연애는 죄악”이라고 단언한다.¹⁴⁾ 신희가 문제 삼는 것은 사랑의 자유나 정열 자체가 아니라, 그 사랑이 이후의 삶을 감당할 수 있는가이다. 상철이 사랑의 아름다움을 현재의 감정 속에서 확인하려 한다면, 신희는 그 아름다움이 삶을 망가뜨리지 않고 지속될 수 있는지를 묻는다. 이렇듯 두 사람의 대화는 연애관의 차이를 넘어, 사랑을 어느 시간 속에서 이해할 것인가를 둘러싼 충돌을 드러낸다. 상철에게 사랑은 현재의 감각을 극대화하는 미학적 체험이지만, 신희에게 사랑은 이후의 생활과 행복을 포함하는 관계의 형식이다.

13) “신희씨의 말대로 두 사람의 행복된 결과만을 생각한다면 이해관계를 따지는 꼭 무슨 장삿속 같지 않을까요? 연애는 그런 것이 아니라고 난 생각하고 싶어요. 「싱고알라」나 「로미오와 줄리엣」이니 하는 연애가 얼마나 아름답습니까, 얼마나 로맨틱하고 얼마나 예술적입니까?” 위의 책, 16-18쪽.

14) “아름다운 것과 인간의 행복과는 분리해서 생각해서 될 줄 알아요. 난 단언하고 싶어요. 사람을 행복하게 만들 수 없는 연애는 죄악이에요.... 그리고 이러한 연애를 강조하는 예술도 선이라고 인정할 수 없어요.” 위의 책, 같은 곳.

상철의 말이 사랑을 현재의 감정적 고양으로 끌어올릴 때, 신희의 말은 그 감정을 이후의 생활과 행복이라는 시간 속으로 되돌려 놓는다. 리콴르의 관점에서 행위의 의미는 발생 순간에 완결되지 않고, 이후의 관계와 해석 속에서 다시 구성된다.¹⁵⁾ 신희의 발화는 상철이 현재의 아름다움 속에서 완성된 것처럼 말하는 사랑을, 아직 도래하지 않은 생활과 책임의 시간 속으로 다시 밀어 넣는 서사적 장치이다. 상철이 예술과 낭만을 통해 사랑의 강도를 말할 때, 신희는 그 사랑이 누군가의 삶을 실제로 불행하게 만들 수 있다는 사실을 되돌려 놓는다. 사랑은 말해졌다고 해서 곧바로 사랑이 되지 않는다. 신희의 발화 속에서 사랑은 이후의 삶을 견딜 수 있는가라는 질문 앞에 다시 세워진다.

신희의 언어에는 가족과 사회의 승인, 공인된 관계의 형식에 대한 의식이 들어 있다. 그러나 그것을 보수성으로만 읽으면 김말봉 소설이 드러내는 시간의 긴장을 놓치게 된다. 신희가 사랑을 사회적 관계망 속에서 말하는 것은 사랑이 두 사람의 감정만으로 완결될 수 없기 때문이다. 상철의 정열은 사랑을 현재의 맹세로 압축하지만, 신희는 그 맹세가 시간이 지난 뒤에도 견딜 수 있는지를 묻는다. 상철은 사랑의 진실을 감정의 순도에서 찾지만, 신희는 사랑의 진실을 삶의 지속 가능성 속에서 찾는다. 그는 사랑을 지금의 아름다움에서 떼어 내어, 그 사랑이 이후의 세계에서 어떤 흔적을 남길 것인가라는 물음 앞에 세운다.

상철의 사랑은 분명 강렬하고 그의 언어는 젊은 열망의 힘을 지닌다. 그러나 그 힘이 강할수록 그것이 감추는 시간이 분명해진다. 정열은 지금의 감정을 확대하지만, 그 감정이 지나간 뒤 남겨질 관계의 형태를 충분히 생각하지 않는다. 사랑을 아름다운 것으로만 말할 때, 그 사랑으로 인해 누가

15) 폴 리콴르, 앞의 책, 85-112쪽.

기다리고, 누가 상처를 정리하며, 누가 관계의 파편을 감당해야 하는지는 뒤로 밀려난다. 신희의 시간은 상철의 정열이 뒤로 밀어 놓은 이후의 삶을 다시 사랑의 판단 안으로 불러들인다. 이 점에서 신희의 발화는 현재의 감정 속에서 완성된 것처럼 보이는 사랑을, 아직 살아 보아야 할 시간과 그 결과 속에서 다시 해석하게 만드는 기능을 한다.¹⁶⁾

희미한 램프등 아래 보양게 떠올라 있는 설려의 모습은 함복 취해버린 상철의 눈에는 그래돌 한 송이의 꽃이다. 꽃과 같기도 하고 과일과 같기도 한 설려의 얼굴이며 머리며 온 몸에서 풍기고 있는 것이 그 증거일지도 모른다.

오늘밤 상철은 시간의 관념에서 완전히 해방되어 있다. 그에게는 어제도 없도 또 내일도 없다. 오직 이 밤, 이 순간만이 있는 것이다. 그는 지금 신희를 생각할 마음의 여유는 물론 없는 것이다.

(중략)

상철은 상쾌하였다. 사나이로서의 승리감과 만족감이 그의 폐부를 고무 풍선 같이 가볍게 만들었다. 그의 양편 콧날이 준마의 콧구멍같이 벌렁거리고 그의 두눈의 광채가 우주를 투시할 듯 번쩍었다.

“상철 씨 절 사랑하시지요?” 설려가 상철의 귓가에 속삭인다.

상철은 “물론이죠. 물론 사랑합니다.”¹⁷⁾ (밑줄은 인용자)

상철의 정열은 감각 이미지와 시간 표현을 통해 가장 뚜렷하게 현재화된 다. 서사에서 특정한 순간이 길게 머물며 감각적 세부를 축적할 때, 그 장면은 사건을 전달하는 기능을 넘어 인물의 시간 경험 자체를 구성한다. 주네트가 서사 시간의 길이를 논할 때 주목한 것은 이야기 속 사건이 실제로 지속되는 시간과 그것이 서술 속에서 점유하는 시간이 반드시 일치하지 않는다는

16) 폴 리쾨르, 앞의 책, 85-112쪽.

17) 김말봉, 앞의 책, 201-203쪽.

점이다. 어떤 사건은 빠르게 요약되거나 생략되는 반면, 어떤 순간은 서술이 멈추거나 느려지면서 감각적 세부와 묘사를 통해 과도하게 확대된다. 이때 장면의 길이는 단순히 분량의 문제가 아니라, 인물이 그 순간을 어떤 밀도와 속도로 경험하는가를 드러내는 방식이 된다¹⁸⁾ 희미한 램프 아래 설려는 상철의 취한 시선 속에서 “한 송이의 꽃”처럼 떠오르고, 꽃과 과일, 향기와 신체의 감각은 그의 현재를 질게 채운다.¹⁹⁾ 서술은 이 장면에서 사랑의 윤리적 의미를 먼저 설명하지 않는다. 오히려 취기와 빛, 향기와 몸의 이미지를 통해 상철이 경험하는 현재의 밀도를 높인다. 이때 그의 시간은 “어제도 없고 또 내일도 없는” 순간으로 좁혀진다.²⁰⁾ 신화에 대한 기억은 밀려나고, 설려의 신체는 구체적인 삶의 얼굴을 가진 타자라기보다 지금의 감각을 고조시키는 존재로 포착된다. 사랑은 함께 살아갈 시간을 구성하는 약속이 아니라, 순간적으로 획득되고 소유되는 감각의 장면처럼 처리된다.

상철은 설려와의 관계 속에서 타자의 내면이나 이후의 책임을 읽기보다, 사나이로서의 승리감과 만족감을 먼저 경험한다. 정열은 타자를 통해 자기 자신을 확인하는 통로가 된다. 설려의 말과 감정은 상철에게 도착하기 전에 이미 그의 욕망 안에서 감각화된다. 그가 “사랑한다”고 말하는 순간에도, 그 사랑은 시간이 지나며 검증될 관계가 아니라 현재의 열기 속에서 발화되는 말에 가깝다. 김말봉이 이 장면을 단순한 연애의 절정으로 처리하지 않는 이유도 여기에 있다. 김말봉은 상철과 설려가 사랑이라고 믿는 것이 실은 “정열의 몸부림”에 지나지 않는다고 거리를 둔다.²¹⁾ 김말봉 소설은 정열의 감각을 충분히 보여주지만 그것을 사랑의 완성으로 허락하지 않는다.

18) 제라르 주네트, 앞의 책, 89-102쪽.

19) 김말봉, 앞의 책, 201-203쪽.

20) 위의 책, 201-203쪽.

21) 위의 책, 203쪽.

상철의 정열은 현재를 가득 채우지만, 그 현재가 지나간 뒤의 시간을 감당하지 못한다. 사랑이라고 불린 감정은 이후의 책임 앞에서 다시 물어야 한다. 그래서 설려와의 연애는 사랑의 성취가 아니라 사랑의 의미가 유보되는 출발점이 된다. 상철의 정열은 감각 이미지 속에서 매혹적으로 구성되지만, 바로 그 매혹이 강할수록 그것이 비워 놓은 이후의 시간이 선명해진다. 멜로드라마적 장면은 흔히 과잉된 감정과 선명한 대립을 통해 인물의 윤리적 갈등을 가시화한다.²²⁾ 그러나 <태양의 권속>에서 감정의 과잉은 사랑의 확실성을 보증하기보다, 그 감정이 관계의 책임으로 이어지지 못하는 간극을 드러낸다.

다만 설려 역시 단순한 감각의 대상에 머무르지 않는다. 물론 상철의 시선 속에서 설려는 감각화되고 대상화된다. 그러나 소설 전체의 관계 속에서 설려는 남성 정열의 수동적 대상만은 아니다. 그는 상철의 현재적 감각을 자극하면서 동시에 그 현재를 약속과 선택의 문제로 몰아간다. 신희가 사랑을 이후의 삶과 책임 앞에 세운다면, 설려는 사랑을 더 이상 모호한 감정 상태로 방치하지 않고 결단의 자리로 압축한다. 이때 설려의 거부상철의 신체적 접근을 중단시키는 행위이면서 동시에, 정열의 현재를 약속의 시간으로 되돌려 놓는 발화이다. “약속 없는 키스”를 거부하는 순간, 설려는 자신을 감각의 대상으로만 두려는 남성의 현재성을 끊고, 그 감각이 어떤 관계의 형식으로 책임질 수 있는지를 요구한다.²³⁾

중요한 것은 신희와 설려는 단순히 순결한 여성과 감각적 여성의 대립

22) 피터 브룩스, 앞의 책, 3-58쪽.

23) 불같이 뜨거운 상철의 입술이 설려의 입술에 대려는 순간이었다. “싫어요” 설려는 날카롭게 부르짖고 얼굴을 싹 돌렸다. 그와 똑같은 시간에 상철의 목에 감았던 두 팔도 들어버렸다. 그리고 설려는 상철에게서 약간 거리를 넓혀 자리를 고치며 “난 싫어요. 약속 없는 키스... 난 매소부가 아니요.” 어둠 속의 설려의 음성은 호두알 같이 야물고 차갑다. 김말봉, 앞의 책, 159-160쪽.

으로 나뉘지 않는다는 것이다. 신희가 책임의 시간을 말한다고 해서 그가 단지 도덕적 여성인 것은 아니며, 설려가 정열의 장면 속에 놓인다고 해서 그가 단지 유혹의 표상인 것도 아니다. 신희는 사랑의 이후를 묻고, 설려는 사랑의 결정을 요구한다. 신희가 상철의 정열을 길게 늘어 삶의 책임 속에서 다시 보게 만든다면, 설려는 그 정열을 지금 선택해야 할 문제로 몰아붙인다. 따라서 두 여성은 상철의 현재성을 둘러싼 서로 다른 시간의 힘으로 읽힐 필요가 있다. 그리고 그 감정들은 하나의 공통된 시간으로 조직되지 못한다. 상철은 사랑을 현재의 감각으로 경험한다. 신희는 사랑을 이후의 생활과 책임 속에서 판단한다. 설려는 사랑을 즉각 결정되어야 할 약속의 문제로 압축한다. 따라서 이들의 관계는 하나의 시간 위에서 함께 흘러가지 못한다. 사랑의 이름은 공유되지만 사랑을 구성하는 시간은 공유되지 않는다. 신희는 상철을 즉각 배제하지 않고, 설려 역시 현재의 감각 속에서 관계를 방치하지 않는다. 두 여성 모두 남성의 감정이 스스로를 사랑이라고 말할 때, 그 말이 어떤 책임을 감당할 수 있는지 묻는다. 남성의 현재가 사랑의 이름을 독점하려 할 때, 여성의 시간은 그 사랑을 이후의 삶, 관계의 결과, 약속의 책임 앞에 세운다.

전쟁은 남성에게 떠남과 결단의 가능성을 제공한다. 남성은 방황하고, 선택하고, 떠나는 방식으로 자신의 시간을 다시 구성할 수 있다. 그러나 여성에게 주어지는 시간은 다르다. 여성은 사랑의 실패 이후에도 생활의 자리를 지켜야 하고, 관계가 파괴된 뒤에도 감정의 잔여를 감당해야 하며, 남성의 선택이 남긴 결과를 자신의 시간 속에서 처리해야 한다. 김말봉이 다루는 정열의 현재성은 바로 이 불균등한 시간 배분의 출발점이다. 남성의 정열이 현재를 고조시킬수록, 그 이후의 시간은 여성에게 더 무겁게 남는다. 신경문, 상철, 신희, 설려, 이들의 관계를 함께 놓고 보면 이 점은 더욱 분명해진다. 신경문은 연애를 자극으로 소비하고 상철은 정열을 아름다운 사랑의 이

름으로 미학화한다. 신화는 그 아름다움이 인간의 행복과 분리될 수 없다고 말하며, 설러는 감각의 현재를 선택의 문제로 끌고 간다. 이 네 인물의 배치는 사랑이 전쟁기 피난 공간에서 어떤 시간들로 쪼개지는지를 보여주는 구조이다. 남성 인물들은 사랑을 통해 현재의 활력과 자기 확신을 얻으려 하지만, 여성 인물들은 그 사랑이 만들어낼 이후의 시간을 피하지 않는다.

따라서 김말봉 소설에서 확인되는 정열의 현재성은 이후 죄책감의 문제를 예비한다. 상철의 정열은 관계를 완성하지 못한다. 현재의 감각은 이후의 책임을 대신하지 못하고, 미학화된 사랑의 언어 역시 관계의 파열을 봉합하지 못한다. 사랑의 현재가 지나간 자리에 남는 것은 죄책감이다. 그러나 그 죄책감 역시 곧장 관계 내부의 책임으로 머물지는 않는다. 그것은 다시 다른 윤리의 언어 속으로 이동하며, 남성은 사랑의 실패를 더 큰 결단의 서사로 바꾸려 한다. 따라서 <태양의 권속>에서 정열은 구원의 출발점이 아니라 구원의 유보를 낳는 첫 번째 균열이다. 남성은 정열을 통해 사랑을 현재 속에 붙잡으려 하지만, 여성의 시간은 그 현재를 이후의 삶과 책임 앞에 세움으로써 사랑의 의미를 끝내 지연시킨다.

3. 죄책감의 이동과 구원의 유보

<태양의 권속>에서 죄책감은 정열의 순간에는 보이지 않던 관계의 잔여를 뒤늦게 드러내지만, 동시에 그 잔여를 어떤 언어로 설명할 것인가의 문제를 낳는다. 상철의 죄책감은 바로 이 두 방향 사이에서 흔들린다. 한편으로 그것은 몸의 불쾌감과 압박감으로 되돌아오고, 다른 한편으로는 고백과 편지, 떠남의 언어 속에서 자기 갱신의 서사로 바꾸려 한다. 죄책감은 사건이 지나간 뒤에 도착하고 이미 일어난 일을 되돌아보는 방식 속에서

모습을 얻는다는 점에서 ‘사후적인 감정’으로 나타난다. <태양의 권속>은 상철의 죄책감을 먼저 몸의 막힘과 불쾌감으로 보여주고, 이어 자기 고백과 편지의 언어 속에서 다시 배열하며, 마지막에는 떠남의 이미지와 지상에 남는 사물을 한 장면 안에 병치함으로써 그 의미를 유보한다.

정열이 현재의 감각이라면, 죄책감은 그 현재가 지나간 뒤에 찾아오는 시간이다. 설려와 함께한 밤이 “오직 이 밤, 이 순간”²⁴⁾만으로 채워져 있다면, 그 다음에 오는 시간은 더 이상 그렇게 가볍게 흐르지 않는다. 상철은 술기운이 완전히 가신 뒤 자신이 한 일을 다시 떠올린다. 소설은 이때의 감정을 추상적인 윤리 판단으로 곧장 처리하지 않는다. 그는 마치 “음식을 체한 것”처럼 가슴이 막히고 거북하며 불쾌한 기분을 느낀다. 그리고 그것이 단순한 생리적 증상이 아니라 “정신에서 오는 것”임을 깨닫는다.²⁵⁾ 마음 한구석에 서린 잠재의식, 무거운 돌맹이처럼 누르는 불안은 정열이 지나간 뒤 남은 감정의 형태이다. 상철은 자신이 설려에게 잘못했음을 안다. 신희와의 관계를 기만했다는 사실에서도 자유롭지 않다. 그러나 그 얇은 곧바로 책임 있는 행동으로 이어지지 않는다. 먼저 그의 몸이 막히고, 놀리고, 불쾌해진다. 현재의 열기 속에서 지워졌던 시간이 뒤늦게 몸 안으로 돌아오는 것이다. 이것은 물리적 시간이 신체에 새겨진다는 뜻이 아니라 정열의 순간에 유예되었던 이후의 책임과 관계의 시간이 가슴의 답답함, 거북함, 불쾌감 같은 신체 감각으로 사후적으로 나타난다는 의미이다.²⁶⁾ 따

24) 위의 책, 201-203쪽.

25) 어떻게 생각하면 음식을 체한 것도 같다. 가슴 속이 팍 막힌 듯 거북하고 불쾌하고, 그러나 상철은 그의 이러한 불쾌한 기분은 생리적으로 오는 것이 아니고 정신에서 오는 것이라는 것을 똑똑히 깨달았다. 그것은 마음 한 구석에 서리고 있는 잠재의식이었다. 무거운 돌맹이처럼 마음을 누르는 불안이었다. 위의 책, 207-208쪽

26) 르페브르는 일상의 시간과 리듬이 추상적 관념이 아니라 몸을 통해 감지되고 조율된다고 본다. 앙리 르페브르, 앞의 책, 87-104쪽 참조.

라서 이러한 감정은 정열이 삭제했던 이후의 시간이 어떤 방식으로 몸에 되돌아오는지를 보여준다. 죄책감은 이때 하나의 감정인 동시에, 현재가 끝난 뒤 도착한 시간의 압력이다.

설려에게 약속 없이 접근했다는 사실, 신희를 배반했다는 사실, 자신이 사랑이라고 불렀던 감정이 다른 사람의 삶에 상처를 남겼다는 사실을 의식한다. 죄책감은 타자에게로 열릴 수도 있지만, 자기 자신을 다시 세우기 위한 감정으로 굴절될 수도 있다. 상철의 경우 그 감정은 후자의 방향으로 기운다. 그는 잘못을 인정하지만 그 잘못이 만들어 낸 관계의 파열 속에 오래 머무르지 못한다. 설려에게는 약속과 선택의 문제가 남고, 신희에게는 배반과 기다림의 시간이 남지만, 상철은 그 복잡한 관계의 잔여를 감당하기보다 자신의 불안을 다른 이름으로 옮기려 한다.

상철의 내면 독백에서 이 움직임은 뚜렷하게 드러난다. 그는 자신의 행위가 “확고한 애정”이나 책임의 각오 없이 이루어진 것임을 인정한다. 동시에 그는 그 행위를 “순전히 위스키의 힘”으로 돌리며, 설려가 아니었더라도 다른 여성이었다면 같은 일이 일어났을 것이라고 고백한다.²⁷⁾ 그는 자신의 욕망이 특정한 사랑의 진실성에서 나온 것이 아니라, 외로움과 취기, 순간적 향락의 조건 속에서 발생했음을 알고 있다. 그러나 바로 그 앞은 타자의 상처를 향해 열리기보다 자기 자신을 해석하는 방향으로 접힌다. 상철은 자신이 어떤 잘못을 했는지 묻지만, 동시에 왜 그런 잘못을 하게 되었는지를 설명하려 한다.

27) ‘설려를 안고 그 입에 키스하고!’ 상철은 눈살을 찌푸렸다. 이것은 확실히 설려에게 대하여 잘못이다. 설려에게 대하여 ‘확고한 애정’ 책임을 질만한 각오를 가지지 못하고 그에게 키스했다는 것은 설려를 희롱했다는 것밖에 아무것도 아닌 것이다. (...) 상철은 두 손으로 머리를 썼다. 그는 알코올의 마력에 새삼스럽게 놀라지 않을 수 없다. 술이 시킨 모험을 너무나 지나친 과오를 가져왔다. ‘순전히 위스키의 힘이였다.’ 김말봉, 앞의 책, 207-208쪽.

상철의 죄책감이 가장 분명하게 다른 자리로 옮겨가는 것은 신희에게 남기는 편지에서다. 편지는 상철이 자신의 잘못을 어떤 언어로 이해하고, 어떤 시간 속에서 다시 의미화하려 하는지를 보여주는 자기 해석의 장치이다. 이미 벌어진 행위는 편지 속에서 다시 서술되고, 그 서술을 통해 다른 의미의 시간으로 엮인다. 리콥르가 행위의 의미를 사후적 해석과 서사적 재구성 속에서 파악한 것처럼, 상철의 편지는 배신의 시간을 갱생과 희생의 시간으로 다시 배열하려는 시도에 가깝다.²⁸⁾

‘신희 씨! 배신하였던 사람만이 성실의 가치를 알 수 있습니다. 나는 당신에게 배신한 한 이름. 당신의 성실한 인격 앞에 나의 전 심신이 한 개 초라한 포로와 같이 당신의 사랑 아니 자비를 기다리기로 합니다.

나는 당신이 나를 용서하기 전에 내 스스로가 나를 형사의 채찍으로 따갑게 채벌하는 것이 옳은 줄로 알았습니다. 그 가장 적절한 방법으로 나는 일선으로 나아가기로 결심하였습니다. 허다한 짧은 생명이 혹은 죽고 혹은 불구가 되는 치열한 전쟁터는 나의 심신을 갱생시키는 뜨거운 풀무가 될 것입니다. 내가 다시 돌아오지 못하면 몸은 조국의 흙으로 영혼은 조물주의 품으로 그리고 내 심장 속에 살아있는 사랑만은 신희 씨 당신의 가슴으로 돌아올 것입니다. 육체를 떠난 나의 사랑은 기체보다 가볍게 신과 같이 깨끗하고 영리하게 당신의 영혼 속에 접붙일 것입니다. 그때에 비로서 나의 사랑과 당신의 사랑은 영원한 생명 속으로 흘러 들어갈 것입니다. 죽음은 무서운 것은 아닙니다. 진실로 죽음만이 우리들의 영원히 설 수 있는 고향입니다. 행여나 살아서 다시 만나는 날이 허락된다면 그때에는 또 지금과 다른 훨씬 굳건하고 슬기로운 상철의 모습을 대하시리라. 그러면 부디 평안히...당신의 상철 나의 신희 씨.’²⁹⁾(밑줄은 인용자)

28) 폴 리콥르, 앞의 책, 85-112쪽.

29) 김말봉, 앞의 책, 413-414쪽.

그는 자신을 “배신한 한 이름”으로 규정하고, 신희의 “성실한 인격” 앞에서 “자비”를 기다린다고 말한다. 그러나 그가 선택한 자기 처벌의 방식은 신희 앞에 머무르며 관계의 책임을 감당하는 것이 아니라 “일선으로 나아가”는 일이다. 전쟁터는 그의 “심신을 갱생시키는 뜨거운 풀무”로 의미화되고, 죽음은 “영원히 쉴 수 있는 고향”으로 미학화된다.³⁰⁾ 이 편지에서 중요한 것은 죄책감이 사라진다는 점이 아니라 죄책감의 언어가 달라진다는 점이다. 상철은 자신의 잘못을 인정하지만, 그 인정은 곧장 관계 내부의 책임으로 머물지 않는다. 개인적 배신은 죽음과 갱생, 희생과 초월의 언어 속으로 옮겨간다. 상철은 신희에게 용서를 구하는 듯하지만, 동시에 자신이 떠나는 이유를 더 큰 윤리의 언어로 설명한다. 그는 관계 속에서 실패한 남성이지만, 전쟁이라는 공적 장면 속에서는 다시 결단과 희생의 주체가 될 수 있다. 이때 편지는 사적인 죄책감을 공적인 결단의 시간으로 재배열하는 서사적 장치가 된다.

상철의 선택에는 분명 비장함이 있고, 자기처벌에 가까운 절실함도 있으며, 스스로를 바꾸고 싶어 하는 욕망도 있다. 그는 자신의 잘못을 아무렇지 않게 지우려는 인물은 아니다. 오히려 어떤 방식으로든 갚고 싶어 하는 사람처럼 보인다. 다만 문제는 그 갚음이 이루어지는 자리이다. 상철은 관계 내부에서 책임을 수행하기보다, 전쟁의 자리에서 자기 죄책감을 씻으려 한다. 이때 개인적 관계의 책임은 공적 희생의 언어로 번역된다. 사랑의 실패는 떠남의 결단 속에서 더 큰 의미를 얻는 듯 보이고, 남성의 불안은 죽음의 가능성을 감수하는 선택을 통해 정화되는 듯 제시된다. 관계는 함께 떠나지 않는다. 신희와 설려에게 남은 시간은 상철의 결심만으로 사라지지 않는다.

30) 위의 책, 413-414쪽.

신희는 설려의 집을 방문한 것을 맘속으로 수업이 후회하였다. 그러면서도 그는 또 무척 다해양게 생각하였다. 그는 분노와 쾌감과 그리고 굴욕이 한데 엉켜진 감정을 안고 집으로 돌아왔다.³¹⁾

별로 무서운 꿈도 보지 않고 어린아이처럼 편안히 자고 깨어났다. 어렵
פות이 의심만 하고 있던 때보다는 상철과 설려의 진상을 알고 신희의 맘은
완전히 가벼워진 것이다. '상철이 같은 사나이에게서 배반당했다고 허둥거
리는 건 상철이처럼 천해지는거야.'³²⁾ (밑줄은 인용자)

설려의 집을 다녀온 신희는 “분노와 쾌감과 그리고 굴욕이 한데 엉켜진 감정”을 안고 돌아온다.³³⁾ 이 감정은 의심이 사실로 굳어졌다는 확인의 감각, 배반당했다는 모욕감, 그리고 불확실성이 끝났다는 이상한 가벼움이 함께 뒤섞인 상태이다. 신희는 이 감정을 즉각 폭발시키지 않는다. 그는 잠을 자고 깨어난 뒤, 어렵פות이 의심하던 때보다 오히려 마음이 가벼워졌다고 느낀다. 그리고 “상철이 같은 사나이에게서 배반당했다고 허둥거리는 건 상철이처럼 천해지는거야”라고 생각한다.³⁴⁾ 신희는 감정에 휩쓸리면서도, 그 감정을 어떻게 처리할 것인가를 스스로 결정한다. 오히려 신희의 감정은 일정한 거리를 만든다. 동시에 상철을 무조건 용서하지도 않는다. 이 감정 조정은 상철의 죄책감과 뚜렷하게 대비된다. 상철의 감정이 관계의 자리에서 다른 의미 체계로 옮겨간다면, 신희의 감정은 관계의 파열을 성급히 봉합하지 않은 채 멈춰 세운다.

신희는 상철의 배반을 통해 자신의 감정이 손상되었음을 알지만, 그 손상을 곧바로 남성의 죄책감이나 귀환의 서사에 맡기지 않는다. 그는 분노

31) 위의 책, 246쪽.

32) 위의 책, 247쪽.

33) 위의 책, 246쪽.

34) 위의 책, 247쪽.

와 굴욕을 느끼면서도, 그 감정이 즉각적인 파국으로 폭발하도록 두지 않는다. 이러한 태도는 앞서 살펴본 바와 같이, 배반의 상처를 자신의 삶 전체를 규정하는 사건으로 확대하지 않는 신희의 판단과 연결된다. 그는 배반의 사실에 사로잡혀 자신의 삶까지 무너뜨리는 것이야말로 경계해야 할 일이라고 판단함으로써, 남성의 실패가 자기 삶의 형식을 결정하지 못하게 만든다. 따라서 신희의 감정 조정은 관계의 파국이 자기 삶의 파국으로 번역되지 않도록 막는 실천이다. 상철이 죄책감을 자신의 갱생 서사로 이동시키려 한다면, 신희는 배반의 상처를 자신의 몰락 서사로 만들지 않는다. 남성은 실패를 사건화하고 그것을 더 큰 서사로 옮기려 하지만, 여성은 그 실패 이후에도 감정의 균형을 다시 잡고 판단의 시간을 유지한다. 신희의 시간은 여기서 단순히 기다리는 시간이 아니라, 타자의 배신이 자신의 삶 전체를 점령하지 못하도록 조정하는 시간이다.

신희는 상철을 찾으려 가지도 않고, 그의 초조함을 달래 주지도 않는다. “아무 일도 없었던 것 같이 태연스러운 신희의 표정이 상철로 하여금 초조하게 만든다”는 장면은 이를 잘 보여준다.³⁵⁾ 상철이 초조해지는 까닭은 신희가 단죄했기 때문이 아니라, 아직 판단하지 않았기 때문이다. 상철의 귀환은 승인될 수도, 거부될 수도 있는 상태로 유예된다. 그런 점에서 신희의 태연함은 남성 주체가 자백, 후회, 귀환의 순서로 사건을 재빨리 종결하려는 서사적 속도를 차단하는 행위이다.

‘차라리 죽었더라면...’신희는 상철이가 생리적으로 죽어버렸다면 그는 깨끗하게 한 평생 상철의 사랑 앞에 일생을 바칠 수도 있을 것도 같다. 나쁘게 변한다는 것은 썩었다는 말과 통한다. 썩는 것은 죽는 것보다 훨씬 못하다고 신희는 생각하는 것이다.

35) 위의 책, 267쪽.

깨끗하게 죽는 사람들은 천년이고 만년이고 아름다운 기억으로 사람들의 가슴 속에서 또 역사 속에서 살 수 있다. 그러나 찌는다는 것이 죽음보다 참혹한 것은 추악하기 때문이다.

호흡이 붙어 있으면서도 문둥이는 썩고 있다. 죽음보다 처참한 일이다.
(중략)

우두커니 앉아 있는 신희의 눈에서 눈물이 줄줄 흘러내렸다. 약혼반지를 갖다 주고 돌아설 때도 그는 울지 않았다. 그러나 신희는 찢어져 버린 듯 변하여진 상철의 사랑이 새삼스럽게 슬퍼진 것이다.³⁶⁾

신희는 상철이 생리적으로 죽어버렸다면 깨끗하게 한평생 그 사랑 앞에 자신을 바칠 수도 있었을 것이라고 생각한다. 그러나 나쁘게 변한 사랑, 곧 “찌어버린” 사랑은 죽음보다 참혹하다. “깨끗하게 죽는” 것은 기억 속에서 아름답게 보존될 수 있지만, 찌는 것은 살아 있으면서도 추악한 상태로 남는다.³⁷⁾ 신희에게 더 견디기 어려운 것은 사랑이 나쁘게 변한 채 살아 있다는 점이다. 여기서 신희의 판단은 정열이나 죄책감보다 엄격하다. 사랑은 남아 있다는 사실만으로 구원되지 않는다. 이 판단은 상철의 죄책감과 떠남이 왜 곧바로 구원이 될 수 없는지를 설명한다. 상철이 아무리 비장한 결단을 내린다 해도, 그가 떠나기 전에 남긴 사랑이 이미 변질된 것으로 경험된다면, 그 결단은 그 사랑을 자동으로 회복시키지 못한다. 남성의 선택은 순간적으로 숭고해 보일 수 있지만, 여성의 시간은 그 선택 이전에 이미 손상된 관계의 상태를 기억한다. 신희는 상철이 떠나는 장면만을 보는 것이 아니라, 그가 떠나기까지의 감정의 변질과 배반의 시간을 함께 간직한다. 그러므로 신희의 기다림은 상철의 귀환을 보장하는 순정의 자세가 아니다. 그것은 남성의 죄책감과 희생이 손상된 관계를 정말로 회복시킬 수

36) 위의 책, 287쪽.

37) 위의 책, 287쪽.

있는지를 묻는 판단의 시간이다. 기다림은 여기서 의미의 보류가 된다.

이러한 의미의 보류는 결말 장면에서 사물과 이미지의 병치를 통해 압축된다. 주네트가 서사 시간의 길이를 논하면서 ‘장면’의 문제에 주목한 것은, 서사가 어떤 사건을 요약하거나 생략하지 않고 특정한 순간에 머물 때 그 순간이 독자 앞에 현재화된다는 점과 관련된다. 즉 장면은 사건을 단순히 지나가게 하는 방식이 아니라, 서술의 속도를 늦추어 특정한 이미지와 행위가 같은 시간 안에서 의미를 형성하게 만드는 방식이다.³⁸⁾ 이 관점에서 보면 <태양의 권속>의 결말은 상철의 떠남을 완결된 사건으로 처리하지 않는다. 오히려 비행기의 상승과 비취반지의 빛남을 같은 장면 안에 놓음으로써, 떠나는 남성의 시간과 남겨진 여성의 시간이 동시에 지속되고 있음을 보여준다.

상철은 비행기 사다리를 올라가고 문으로 들어가려다 말고 다시 한 번
이쪽을 돌아보고 손을 든다. 신희는 일기책을 든 손을 높이 흔들었다. 신희
의 손가락에 낀 비취반지가 햇살에 반짝거린다.

이윽고 비행기 문은 닫혔다.

부르릉 부르릉 폭음을 일으키며 창공을 향하며 올라가는 비행기는 아침
햇살을 받아 눈이 부시었다.

구름 속으로 들어갔던 비행기가 다시 구름 밖으로 나올 때는 한 점의 뾰
얀 점으로 보였다. 그것은 또한 태양의 권속처럼 찬란한 점이였다.³⁹⁾

상철은 비행기 사다리를 올라가고, 문으로 들어가기 전 다시 한 번 신희를 돌아본다. 신희는 일기책을 든 손을 높이 흔들고, 그의 손가락에 낀 비취반지가 햇살에 반짝거린다. 곧 비행기는 창공을 향해 올라가고, 구름 속

38) 제라르 주네트, 앞의 책, 98-102쪽.

39) 김말봉, 앞의 책, 415-416쪽.

으로 들어갔다가 다시 나올 때 “태양의 권속처럼 찬란한 점”으로 보인다.⁴⁰⁾ 비행기는 지상에서 얽힌 관계의 문제를 떠나 전쟁과 희생의 자리로 향하는 움직임처럼 보인다. 태양의 빛은 그 이동을 찬란하게 감싸며, 상철의 선택에 승고한 외양을 부여한다. 그러나 김말봉은 그 빛을 상철에게만 주지 않는다. 같은 햇살 속에서 신희의 손가락에 끼워진 비취반지도 함께 빛난다. 이 병치는 결정적이다. 비행기가 하늘로 향하는 남성의 시간이라면, 반지는 지상에 남아 있는 여성의 시간을 표시한다. 상철은 떠나지만 관계는 신희에게 남는다. 비취반지는 기다림의 아름다운 장식도, 여성의 변함없는 순정을 보증하는 표지도 아니다. 오히려 그것은 남성의 떠남이 아직 구원으로 확정되지 않았음을 보여주는 미결의 상징이다.

상철의 비행은 찬란하지만, 그 찬란함은 신희의 손가락 위에서 다시 반사된다. 빛은 상철을 높이 올리는 동시에, 신희가 남아 있는 자리를 비춘다. 이때 태양은 서로 다른 시간들을 한 장면 안에 묶어 놓는 매개에 가깝다. 하늘의 시간과 지상의 시간이 동시에 빛나지만, 그 둘은 하나로 합쳐지지 않는다. 상철의 결단은 아름답게 보이되, 그 아름다움은 신희의 시간 속에서 다시 판단되어야 한다. 바로 이 점에서 마지막 장면은 남성 구원의 완결이 아니라 구원의 보류로 읽힌다. 결말은 상철의 떠남으로 닫히지 않는다. 오히려 상철이 떠난 뒤에도 남는 사물, 남는 기억, 남는 판단의 시간을 함께 비춘다. 이처럼 사물의 잔류는 여성의 시간이 어떻게 서사 안에 남는지를 보여준다. 사건은 하늘로 올라가지만 관계는 지상에 남아 있다.

설려에게 남은 약속의 문제, 신희에게 남은 배반의 기억, 그리고 손상된 관계가 다시 의미를 얻기까지 필요한 기다림의 시간은 상철의 결단만으로 단축되지 않는다. 이때 유보는 부정과 다르다. 신희는 상철을 완전히 폐기

40) 위의 책, 415-416쪽.

하지 않지만 그렇다고 그를 즉각 승인하지도 않는다. 그 사이의 시간이 <태양의 권속>이 남겨 둔 여성의 시간이다. 따라서 <태양의 권속>의 죄책감은 먼저 남성 주체의 자기 해석을 흔들고, 이어 떠남과 희생의 언어 속에서 새로운 형식을 얻는다. 하지만 그 형식은 여성의 기다림 앞에서 멈춘다. 그는 상철의 죄책감이 관계의 책임을 대신할 수 있는지를 묻고, 그의 떠남이 사랑의 변질을 되돌릴 수 있는지를 판단의 시간 속에 놓아둔다. 이 때문에 이 소설의 구원은 남성 내부에서 완성되지 않는다. 죄책감이 더 큰 결단의 언어로 이동하는 순간 구원은 오히려 더 멀어진다. 그것은 이제 상철의 결단 안에 있는 것이 아니라, 그 결단을 어떻게 기억하고 유보하고 다시 의미화할 것인가라는 여성의 시간 속에 놓이기 때문이다.

떠남은 이 이동의 가장 극적인 형식이다. 그것은 사랑의 실패를 개인적 파국으로 남겨두지 않고 희생과 결단의 언어 속에서 다시 배열한다. 그러나 <태양의 권속>은 이 배열을 끝까지 완성하지 않는다. 비행기는 하늘로 올라가지만, 비취반지는 지상에 남아 빛난다. 이 마지막 병치 속에서 남성의 시간과 여성의 시간은 하나로 합쳐지지 않은 채 서로를 비춘다. 상철의 떠남은 찬란한 점으로 멀어지고, 신희의 기다림은 그 빛을 손가락 위에 붙든다. 구원은 바로 그 사이에서 유보된다.

4. 기다림·노동·관계 유지의 시간

정열은 순간의 감각 속에서 타오르고, 죄책감은 몸을 누르는 불안으로 찾아오며, 떠남은 상승과 빛의 이미지 속에서 비장하게 제시된다. 남성의 선택이 아무리 찬란한 형식을 얻더라도, 그 선택 이후에도 밥은 지어야

하고, 임금은 벌어야 하며, 가족은 부양되어야 하고, 감정은 하루하루의 생활 속에서 다시 정리되어야 한다.

이 시간은 출근과 임금, 가족 부양과 감정의 조정, 밤의 부업과 기다림, 관계를 완전히 단지 않은 채 유지하는 반복 속에서 구성된다. 리콴르에게 서사적 시간은 사건을 단순히 순서대로 배열하는 문제가 아니라, 흩어진 행위와 경험이 하나의 의미 있는 시간 형식으로 형상화되고 다시 삶의 세계 속에서 재형상화되는 과정이다.⁴¹⁾ 이 관점에서 보면 여성의 시간은 떠남이라는 사건이 실제 관계 속에서 어떤 의미를 가질 수 있는지를 생활의 반복 속에서 다시 구성하는 시간이다. 여기에 리타 펠스키가 젠더와 시간의 문제를 단일한 역사적 시간 안에서 서로 다르게 배치된 경험의 문제로 사유하고, 르페브르가 일상생활의 시간을 반복되는 리듬과 몸의 실천 속에서 파악했다는 점을 겹쳐 놓으면, 신희의 시간은 사건의 부재가 아니라 전쟁기 생활을 가까스로 다시 세우는 반복의 리듬으로 읽을 수 있다.⁴²⁾ 따라서 이 장에서는 여성의 기다림을 순정이나 인내의 미덕으로 읽기보다, 무너진 생활을 매일 다시 조직하면서 남성적 결단의 의미를 재형상화하는 여성의 시간으로 읽고자 한다.

〈태양의 권속〉에서 신희는 단순히 상철의 귀환을 기다리는 여성으로 놓이지 않는다. 그는 전쟁기 부산의 불안정한 생활 속에서 한 가족의 생계를 실질적으로 떠맡은 인물이다. 신희에게는 어머니와 여동생이 있고, 아버지는 경제학자라는 지적 권위를 지니지만, 실제 생활의 부담을 감당하는 사람은 신희이다. 그의 노동은 개인적 자립의 장식이 아니라 가족 전체의

41) 폴 리콴르, 앞의 책, 85-112쪽.

42) Rita Felski, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York: New York University Press, 2000, pp.80-84; 앙리 르페브르, 앞의 책, 2013, 55-86쪽.

하루를 이어가기 위한 조건이다. 신희의 시간은 사랑의 기다림을 위해 비워진 시간이 아니다. 그것은 출근과 임금, 도시락과 생계, 가족 부양의 반복 속에서 이미 촘촘하게 채워져 있다. 상철의 배신과 떠남이 그의 삶에 깊은 흔적을 남긴다 해도, 신희의 시간은 그 사건 하나에 전부 흡수되지 않는다. 그는 상처를 입지만 멈추지 않는다. 감정은 흔들리지만 노동은 계속되고, 사랑은 불확실해지지만 가족의 생활은 중단될 수 없다.

이 반복은 전쟁기 생활이 하루 단위로 어떻게 복구되고 유지되는지를 보여주는 방식이다. 사건은 눈에 띄는 전환을 만들지만, 그 사건의 의미가 실제 삶 속에서 받아들여지고 해석되는 과정은 반복되는 생활을 통해서만 가능하다. 리콥르의 관점에서 행위의 의미가 서사적 배열 속에서 구성된다고 할 때, 중요한 것은 상철의 떠남이라는 사건 자체가 아니라 그 사건이 신희의 생활세계 안에서 어떻게 다시 읽히는가이다. 신희의 시간은 이미 무너진 가족의 하루를 다시 조직하는 생활의 리듬으로 채워져 있으며, 그 반복 속에서 남성의 결단은 아직 완결된 의미가 아니라 검증되어야 할 의미로 남는다. 이러한 신희의 위치는 한국전쟁 이후 남성의 부재와 가족 부양 구조의 불안정 속에서 여성에게 생계와 돌봄의 책임이 집중되던 현실과도 맞물린다.⁴³⁾

이 점에서 신희가 “전과 같이 벤토를 싸서 들고”⁴⁴⁾ 출근하는 것은 단순한 일상 묘사가 아니다. 남성의 정열은 관계를 사건으로 만들고, 남성의 죄책감은 그 사건을 다른 서사로 옮기려 하지만, 여성은 사건 이후에도 아침을 맞고, 도시락을 싸고, 일터로 향해야 한다. 피난지 부산의 불안정한 생

43) 이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004, 23-56쪽; 김효정·박언주, 「한국전쟁으로 인한 남성부재와 여성 생계부양노동의 의미—1920년대 두 여성 노인의 구술생애사 사례를 중심으로」, 『페미니즘연구』 제18권 2호, 한국여성연구소, 2018, 73-108쪽 참조.

44) 김말봉, 앞의 책, 247쪽.

활 속에서 신희의 하루는 사랑의 감정만으로 중단될 수 없다. 아침을 맞고, 밥을 준비하고, 일터로 향하는 반복적 생활의 리듬 속에서 그는 배신 이후에도 자신의 삶을 무너지지 않게 붙든다. 그러므로 신희의 기다림은 정지된 감정 상태가 아니라, 전후의 불안정한 현실 속에서도 일상을 계속 재생산하는 시간에 가깝다.

이 도시락은 상철의 비행기와 지나치게 대칭적으로 읽을 필요는 없지만, 두 사물이 가리키는 시간의 차이는 분명하다. 비행기가 상승과 이동, 결단과 자기 갱신의 이미지를 갖는다면, 도시락은 반복과 유지, 생계와 생활의 시간을 가리킨다. 바로 이 점에서 신희의 일상적 행위는 남성적 결단의 배경이 아니라, 그 결단이 관계의 의미를 얻을 수 있는 생활의 토대이다. 기다림이 순정의 형식으로 이해될 때 여성은 떠난 남성의 귀환을 보장하는 자리에 놓인다. 신희는 상철을 즉각 폐기하지 않지만, 그렇다고 그를 무조건 용서하지도 않는다. 그는 관계를 완전히 끝내는 대신 그 의미를 보류하고, 상철의 죄책감과 떠남이 과연 관계의 책임을 대신할 수 있는지를 생활 속에서 다시 묻는다. 떠남이라는 사건은 이미 발생했지만, 그 사건이 용서와 회복의 의미를 가질 수 있는지는 아직 결정되지 않았다.

신희가 관계를 즉각 파기하지 않고 생활을 유지한다고 해서, 그것이 여성의 본질적 인내를 뜻하는 것은 아니다. 오히려 소설은 그가 기다릴 수밖에 없는 조건을 함께 보여준다. 신희에게는 부양해야 할 가족이 있고, 하루하루를 이어가기 위해 감당해야 할 노동이 있으며, 남성의 돈이나 호의에 기대지 않으려는 자존의 감각이 있다. 그의 지속은 자유로운 선택이나 초월의 결과가 아니라, 무너진 생활을 방치할 수 없는 위치에서 발생한다. 여성은 본래 지속하는 존재이기 때문에 기다리는 것이 아니라, 전쟁과 피난이 남긴 생활의 공백을 감당해야 하는 자리에 놓였기 때문에 지속을 수행한다⁴⁵⁾.

신희의 노동은 돈과 관계를 구별하는 방식에서도 중요하다. 그는 신경문이 제공하는 돈을 거절하지만, 자신의 노동을 통해 얻은 돈은 받아들인다. 이 차이는 신희가 돈 자체를 부정하는 인물이 아님을 보여준다. 그가 거부하는 것은 경제적 도움이라는 이름으로 여성의 삶을 남성의 호의와 권력 안에 묶어 두는 방식이다. 반대로 노동의 대가로 얻는 돈은 자신의 시간과 몸, 목소리를 들여 마련한 것이다. 이 점에서 신희의 경제 감각은 단순한 순결성이나 자존심으로 환원되지 않는다. 그는 궁핍 속에서도 돈의 출처와 관계의 성격을 구별한다. 남성의 호의에 기대어 생활을 보존하는 것과 자신의 노동으로 가족을 먹여 살리는 것은 같은 돈의 문제가 아니다. 전자는 관계를 종속시킬 수 있지만, 후자는 그가 생활의 주도권을 완전히 포기하지 않도록 만든다.

이러한 노동의 성격은 밤에 찬송가를 부르며 경제활동을 하는 장면에서 더욱 뚜렷해진다. 신희는 낮의 노동을 마친 뒤에도 늦은 밤 죽어가는 노인 곁으로 가서 찬송가를 부른다. 이는 종교적 위안과 생계 노동이 분리되지 않은 상태를 보여준다. 찬송가는 신앙의 언어를 담고 있지만, 그것이 울려 퍼지는 자리는 교회나 예배당이 아니라 병들고 죽어가는 몸의 곁이다. 신희의 목소리는 고독한 임종의 시간을 견디게 하는 위안이면서 동시에 가족의 생활을 보태기 위한 노동의 수단이다. 따라서 이 노동을 순수한 헌신으로만 읽을 수 없다. 그는 죽음 가까이에 놓인 타인을 돌보지만, 그 돌봄은 임금과 분리되어 있지 않다. 그는 목소리로 곁을 지키고, 그 곁 지킴을 통해 생계를 이어간다. 이때 찬송가는 초월적 구원의 노래라기보다 전쟁기 생활 속으로 내려온 노동의 목소리이다.

신희는 가족을 먹여 살려야 하는 여성 가장이면서, 죽어가는 노인의 불

45) 이입하, 앞의 책, 23-56쪽; 김효정·박언주, 앞의 글, 73-108쪽 참조.

안을 달래는 목소리를 제공하는 인물이다. 생활과 돌봄, 임금과 목소리, 신앙과 생계가 한 장면 안에서 겹친다. 돌봄과 사회적 재생산이 사회를 유지하는 조건이면서도 사적 헌신으로 오인될 때 여성의 피로와 책임은 쉽게 지워진다. 그는 돈을 벌고, 죽음 곁의 불안을 달래며, 무너진 생활의 감정적 균형까지 떠안는다. 신희의 찬송가 노동은 전쟁기 생활이 여성의 시간과 목소리 위에서 가까스로 유지되고 있음을 보여주는 장면이다. 삶을 유지하는 일이 물질적 생계에 그치지 않고, 고통과 불안, 죽음의 곁을 감정적으로 견디는 일까지 포함하게 되는 것이다. 신희의 목소리는 위안이지만, 그 위안은 그의 피로와 생계의 필요 위에서 가능해진다. 신희의 시간은 그렇게 한 번의 결단으로 정리되지 않는다. 그는 매일 출근하고, 돈을 벌고, 가족을 돌보고, 감정을 조정하며, 밤에는 또 다른 노동의 자리로 이동한다. 상철의 시간은 떠남을 통해 의미를 얻지만, 신희의 시간은 머무름 속에서 이어진다. 그러나 이 머무름은 하루를 다시 시작하고, 생활의 균형을 맞추며, 손상된 관계를 완전히 무너뜨리지 않는 반복적 수행이다. 상철이 자신의 죄책감에 이름을 붙여 떠날 때, 신희는 이름 붙일 수 없는 감정과 생활의 잔여를 감당한다.

다만 이 소설에서 여성의 시간은 하나의 형태로만 존재하지 않는다. 신희의 노동과 기다림을 여성성의 본질처럼 고정하면, 설려의 위치를 설명할 수 없게 된다. 설려는 신희와 다른 시간 속에 놓인다. 그는 자동차와 데이트, 영어와 세련된 몸가짐을 통해 전후 부산의 도시 공간을 가로지른다. 설려의 시간은 이동과 소비, 자기 연출과 계급적 감각의 시간이다. 그러나 이 차이를 신희의 성실성과 설려의 향락성으로 나누어서는 안 된다. 설려는 단순히 타락한 여성이나 남성의 정열을 자극하는 대상으로만 볼 수 없다. 그는 전후 도시 공간에서 자신이 어떤 여성으로 보일 것인가를 적극적으로 연출하는 인물이며, 자신의 욕망을 숨기지 않고 이동과 언어, 소비의

형식으로 드러낸다.

설려의 운전 능력과 영어 구사 능력은 이러한 계급적 시간을 보여주는 중요한 표지이다. 운전은 피난지 부산이라는 불안정한 공간 속에서 여성이 스스로 이동할 수 있는 능력이며, 도시의 장소들을 자기 욕망의 무대로 전환하는 감각이다. 영어 역시 장식적 교양에 그치지 않는다. 전쟁 이후 영어는 미국과 서구 문화, 세련됨과 계급적 우월감에 접속하는 기호였다. 설려가 영어와 운전, 데이트의 리듬 속에서 자신을 드러내는 것은 그가 피난지의 생활 질서에 갇힌 여성이 아니라, 새로운 도시 감각을 자기 몸에 두른 여성임을 보여준다. 박수정이 〈태양의 권속〉의 데이트 문화와 피난지 도시 공간의 소비 양식을 젠더 정치의 맥락에서 읽은 것은 이러한 설려의 이동성을 이해하는 데 중요한 단서를 제공한다.⁴⁶⁾

어떤 여성은 가족의 생계를 유지하기 위해 반복의 시간 속에 놓이고, 어떤 여성은 이동과 소비를 통해 자신을 가시화한다. 두 시간은 모두 전쟁기 여성의 욕망과 제약을 보여주지만, 그 조건은 동일하지 않다. 신희의 시간은 생활을 유지하기 위해 반복되고, 설려의 시간은 도시 공간을 통과하며 자신을 드러낸다. 하나는 머무름의 리듬으로, 다른 하나는 이동의 리듬으로 나타난다. 그러나 두 여성 모두 남성의 정열에 완전히 흡수되지 않는다. 신희는 기다림을 통해, 설려는 선택의 요구를 통해 남성의 현재성을 흔든다. 신희의 관계 유지는 상철을 위한 무조건적 헌신으로 읽을 수 없다. 그는 관계를 완전히 끊어 버리지 않지만, 그것을 이전 상태로 돌려놓지도 않는다. 상철의 떠남 이후 신희에게 남는 것은 사랑의 확신이 아니라 판단의 시간이다. 이 판단은 추상적 사유가 아니라 생활 속에서 이루어진다. 그는 가족을 부양하고, 노동을 계속하며, 감정을 조정하는 과정 속에서 상철의

46) 박수정, 앞의 글, 299-324쪽.

의미를 보류한다.

마지막 장면에서 비취반지는 이러한 관계의 미결성을 짚고도 강하게 압축한다. 상철의 비행기가 태양의 빛 속에서 찬란한 점으로 멀어질 때, 신희의 손가락에 끼워진 비취반지도 같은 햇살 속에서 빛난다.⁴⁷⁾ 중요한 것은 반지가 상철의 귀환을 보증하는 약속의 표지로만 기능하지 않는다는 점이다. 그것은 아직 끝나지 않은 관계, 그러나 이미 이전과 같을 수 없는 관계를 표시한다. 신희는 반지를 통해 그 관계의 의미를 아직 확정하지 않은 채 보류하고 있다. 비취반지는 판단이 유예된 시간의 물질적 흔적이다. 상철의 결단은 하늘로 올라가지만, 그 결단이 관계 속에서 어떤 의미를 얻을 것 인지는 지상에 남은 신희의 생활 시간 안에 놓인다.

따라서 이 장에서 살핀 노동과 기다림, 돌봄과 관계 유지는 사건의 결핍이 아니라 사건 이후의 삶을 지속시키는 시간의 형식이다. 신희의 반복은 남성의 구원을 보증하지 않는다. 오히려 그 구원이 아직 생활의 시간 속에서 검증되지 않았음을 드러낸다. 리퀴프식으로 말하자면, 상철의 떠남은 하나의 서사적 형식을 얻었지만 그 형식은 신희의 생활세계 안에서 다시 재형상화되어야 한다. 전쟁터로 향하는 남성의 시간은 찬란할 수 있지만, 그 찬란함은 생활을 지속하는 여성의 시간 없이는 관계의 의미를 얻지 못한다. 이 유보 속에서 김말봉의 전쟁기 연애서사는 단순한 멜로드라마를 넘어, 전쟁 이후의 삶이 누구의 반복과 노동 위에서 유지되는가를 묻는 서사로 열린다.

47) 김말봉, 앞의 책, 415-416쪽.

5. 여성의 지속과 전쟁기 연애서사의 의미

<태양의 권속>은 전쟁기 연애서사의 익숙한 얼굴을 하고 있다. 사랑은 어긋나고, 약속은 흔들리며, 죄책감은 뒤늦게 찾아오고, 남성은 떠남을 통해 자기 삶을 다시 쓰려 한다. 그러나 이 소설이 끝내 남겨 두는 것은 사랑의 걱정이나 떠남의 비장함만이 아니다. 오히려 그보다 오래 지속되는 것은 그 모든 장면이 지나간 뒤에도 멈추지 않는 여성의 시간이다. 정열은 한 순간 현재를 가득 채우고, 죄책감은 더 큰 결단의 언어로 자신을 바꾸려 하며, 남성의 떠남은 빛과 상승의 이미지 속에서 찬란하게 장면화된다. 그러나 누군가는 여전히 지상에 남아 생활을 이어가야 하고, 감정을 수습해야 하며, 떠난 자의 의미를 쉽게 닫지 않은 채 기다림의 시간을 견뎌야 한다. <태양의 권속>의 여성 시간은 바로 이 남겨진 자리에서 시작된다.

본고는 이 소설의 여성 인물을 남성의 귀환을 보장하는 순정의 표상으로 읽지 않았다. 신화의 기다림은 변함없는 사랑의 미덕이라기보다, 남성의 정열과 죄책감, 떠남의 선택이 과연 관계의 책임을 대신할 수 있는지를 끝까지 보류하는 시간에 가깝다. 그는 상철을 즉각 폐기하지 않지만, 그렇다고 그의 후회와 결단을 곧바로 구원으로 승인하지도 않는다. 이 유보의 시간 안에서 사랑은 더 이상 감정의 강도만으로 판단되지 않는다. 사랑은 그것이 지나간 뒤 무엇을 남기는가, 그 남겨진 것을 누가 감당하는가, 그리고 손상된 관계가 다시 의미를 얻기 위해 어떤 시간을 통과해야 하는가의 문제로 바뀐다. 그러므로 <태양의 권속>에서 사랑은 단순한 감정의 문제가 아니라 시간의 문제이다.

<태양의 권속>은 단순한 멜로드라마로 환원되지 않는다. 물론 이 소설은 삼각관계, 배신, 후회, 떠남, 기다림이라는 통속적 장치를 적극적으로

사용한다. 그러나 김말봉의 통속성은 익숙한 연애서사의 표면 아래에서 전쟁기 젠더 질서는 사적인 관계의 언어로 번역된다. 남성은 정열을 통해 현재를 획득하고, 죄책감을 통해 자신을 다시 설명하며, 떠남을 통해 더 큰 의미의 세계로 나아가려 한다. 반면 여성은 그 남성적 시간의 뒤편에서 생활을 지속하고, 감정을 조정하며, 관계의 의미를 쉽게 확정하지 않는다. 전쟁은 전장에만 있는 것이 아니라, 떠난 자 이후에도 계속되는 생활의 시간 속에 남는다. <태양의 권속>은 바로 그 생활의 시간을 여성의 자리에서 드러낸다.

결국 <태양의 권속>이 묻는 것은 누가 사랑했는가가 아니라, 사랑 이후의 시간을 누가 감당하는가이다. 누가 떠날 수 있고, 누가 남아야 하는가. 누가 결단을 통해 자기 삶에 새로운 이름을 붙일 수 있고, 누가 그 결단이 남긴 생활의 잔여를 견뎌야 하는가. 소설은 이 질문을 선언처럼 내세우지 않는다. 다만 정열이 지나간 자리, 죄책감이 떠남의 언어로 옮겨가는 자리, 비행기가 하늘로 멀어지고 반지가 지상에 남아 빛나는 자리에서 그 물음을 조용히 남겨 둔다. 이 조용한 유보 속에서 김말봉의 전쟁기 연애서사는 통속적 감정의 반복을 넘어선다. <태양의 권속>은 남성의 찬란한 떠남보다 더 오래 지속되는 여성의 시간을 통해, 전쟁 이후의 삶이 누구의 반복과 노동 위에서 가까스로 이어졌는지를 묻는 소설로 다시 읽힐 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

김말봉·진선영 엮음, 『김말봉 전집 9: 태양의 권속』, 소명출판, 2021.

2. 논문과 단행본

김문수, 「한국전쟁기 소설 연구 - 전장이 취재된 작품을 중심으로」, 『우리말글』 제27호, 우리말글학회, 2003, 197-236쪽.

김문수, 「한국전쟁기 소설에 나타난 피난민의 삶과 의식」, 『우리말글』 제16호, 우리말글학회, 1998, 295-330쪽.

김효정·박연주, 「한국전쟁으로 인한 남성부재와 여성 생계부양노동의 의미—1920년대 두 여성 노인의 구술생애사 사례를 중심으로」, 『페미니즘연구』 제18호, 한국여성연구소, 2018, 303-344쪽.

박수정, 「한국전쟁기 김말봉 소설에 나타난 데이트 문화와 젠더 정치학 — 『태양의 권속』(1952)을 중심으로」, 『우리문학연구』 제79호, 우리문학회, 2023, 299-324쪽.

선우은실, 「한국 전쟁기 모녀 관계 중심 여성 서사의 계보화 및 구술사/생활사적 성격 탐구 - 박완서 『나목』, 황정은 『연년세세』를 중심으로」, 『여성문학연구』 제58호, 한국여성문학학회, 2023, 213-239쪽.

이선미, 「한국전쟁과 여성가장: '가족'과 '개인' 사이의 긴장과 균열 - 1950년대 박경리와 강신재 소설의 여성가장 형상을 중심으로」, 『여성문학연구』 제10호, 한국여성문학학회, 2003, 88-116쪽.

이임하, 『여성, 전쟁을 넘어 일어서다』, 서해문집, 2004.

장은영, 「한국전쟁기의 젠더 재편과 군인 표상-『戰線文學』에 실린 논픽션을 중심으로」, 『동남어문논집』 제1권 44호, 동남어문학회, 2017, 47-76쪽.

정영선, 「여성작가의 한국전쟁 소설 연구」, 경성대학교 박사학위논문, 2015.

진선영, 「전후 사회적 멜로드라마와 의제 가족주의의 정치학 — 김말봉의 『태양의 권속』을 중심으로」, 『이화어문논집』 제65호, 이화어문학회, 2025, 189-218쪽.

앙리 르페브르, 『리듬분석: 공간, 시간, 그리고 도시의 일상생활』, 정기현 역, 갈무리, 2013.

제라르 주네트, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992.

폴 리콥르, 『시간과 이야기 1: 줄거리와 역사 이야기』, 김한식·이경래 역, 문학과지성사, 1999.

피터 브룩스, 『멜로드라마적 상상력』, 이승희·이혜령·최승연 역, 소명출판, 2013.

Rita Felski, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York: New York University Press, 2000, pp.80-84.

3. 기타자료

국가기록원, 「전쟁미망인 수산장 설치」, 『국가기록원 기록정보콘텐츠』

Abstract

Women's Time and Deferred Redemption - Kim Mal-bong's *The Lineage of the Sun* as a Wartime Romance Narrative

Piao Yuexiang(Sungkyunkwan University)

This article examines Kim Mal-bong's *The Lineage of the Sun* not simply as a wartime melodrama or a popular romance novel, but as a text that reveals the gendered structure of time within a wartime romance narrative. The study focuses on how women's waiting, labor, emotional adjustment, and maintenance of relationships do not function as a passive time of devotion that guarantees male return. Rather, they operate as a time that defers and reexamines the meaning of male decision, departure, and redemption.

The article first analyzes how male passion is staged through the intensity of the present moment and the affirmation of the self. It then examines how guilt, which emerges after the failure of love, does not remain within the sphere of relational responsibility but is transferred into the language of departure and sacrifice. In this novel, however, guilt and departure are not immediately approved as redemption. Female characters continue to regulate their emotions, sustain everyday life, and leave open the question of whether male choice can truly restore a damaged relationship. In particular, Shin-hui's labor and waiting should not be read as signs of devotion or sublime endurance. They constitute a form of time that sustains wartime life while withholding the final meaning of the relationship.

Through this analysis, the article argues that *The Lineage of the Sun* moves beyond the repetition of popular sentiment and asks upon whose labor and waiting postwar life is sustained. Kim Mal-bong's wartime romance narrative

presents male passion and decision in a compelling form, yet it also shows that their meaning must be tested within women's sustained time. In this sense, *The Lineage of the Sun* can be reevaluated as a work that reveals both gendered temporality and a feminist literary consciousness within the form of wartime melodrama.

(Keywords: Wartime Romance Narrative, Women's Time, Gendered Temporality, Labor, Waiting, Deferred Redemption)

논문투고일 : 2026년 5월 10일
심사완료일 : 2026년 6월 14일
수정완료일 : 2026년 6월 15일
게재확정일 : 2026년 6월 15일