

‘전향 문학’으로서 최정희 소설 읽기

유승환(서울시립대)

1. 동원과 전향: 전향자로서의 최정희

최정희가 어쨌건 오랜 기간 문단의 중심에서 끊임없이 글을 썼다는 것은 그를 문제적 작가로 볼 수 있는 여러 이유 가운데 하나이다. 일제 시기부터 활동을 시작하여 해방과 전쟁, 4·19와 베트남 전쟁에까지 한국군대사를 관통한 주요한 사건들을 빠짐없이 겪은 그의 경험은, 가령 『인간사』(1960-1964)와 같은 후기의 탁월한 장편을 써낼 수 있었던 저력의 근거에 놓여 있다. 이때 최정희는 단순히 이러한 사건들을 경험했을 뿐만 아니라, 한국군대사의 주요한 정치적 변곡점마다 끊임없이 동원되었던 작가이기도 하다. 일제 말기 대일 협력으로부터 시작되어, 한국전쟁기 인민군 치하 서울에서의 조선문학가동맹 활동, 곧 이어진 대구에서의 국군 종군작가단 활동(<사진 1>), 베트남전 종군작가단 활동까지, 동아시아의 지정학적 질서를 결정지었던 20세기 중반의 세 전쟁에 모두 동원된 ‘한국’ 작가는 최정희 외에는 존재하지 않는다. ‘한국’이라는 관형어를 빼도 틀림없이 그럴 것이다.



<사진 1> 공군 종군작가단 시절 군복을 입은 최정희의 모습(우측은 이전에 삼천리사 시절의 동료였던 박계주) (『사진으로 보는 문인들의 6·25 종군작가』, 『문학사상』 140, 1984.6, 내지)

이러한 동원의 이력은 한편으로 최정희에게 있어 커다란 위협이었음이 분명했던 친일과 부역 혐의를 낳았지만, 또한 끊임없는 ‘전향’과 이어진다.

애초에 동원됨과 전향은 모두 독점적 폭력에 기초한 국가 권력의 강제력에 의해서 이루어지는 행위라는 점에서 서로 긴밀하게 결합되어 있는 것이기도 하다. 몇 가지 비평적 판단을 덧붙인다면, 적어도 한국전쟁기까지 최정희의 삶이란 실로 거둬들인 전향의 역사이다. 당초 프로작가로서 출발한 최정희는 소위 ‘신건설사 사건’으로 구금되면서 문자 그대로의 ‘여류’ 작가로 거듭났으며, 이는 다시 얼마 지나지 않아 일제 말기 파시즘으로의 경사로 이어진다. 해방 이후 최정희는 『풍류 잭히는 마을』(1947), 『우물치는 풍경』(1948) 등을 통해 인민민주주의에의 지향을 분명히 드러내지만, 곧 반공국가 남한의 체제 논리에 순응해버린다. 한국전쟁기 전후 인민군과 국군이 차례로 점령한 서울에서 친일과 부역 혐의를 번갈아 추궁당하는 와중에 최정희는 자신의 사상적 무해함 혹은 무능함을 양쪽 모두에게 필사적으로 호소해야 했다.

이 발표는 이러한 반복되는 ‘전향’을 최정희의 문학을 다시 바라보기 위한 벡터로서 제안하려 한다. 최정희 연구에 있어 ‘전향’이라는 문제는 최경희와 서영인의 탁월하지만 상반된 논의가 잘 보여주듯이 주로 최정희의 ‘친일’ 문제와 관련하여 다소 한정적으로 논의되었다.<sup>1)</sup> 이는

1) 최경희, 「친일 문학의 또 다른 층위 - 쟌더와 <야국초>」, 박지향 외, 『해방전후사의 재인식』, 책세상

전향의 문제를 주로 일제 말기 대일협력 문제와 결부시키는 한국근대문학 연구의 관습과도 결부되어 있다. 하지만 전향이 국가 권력의 폭력에 기초한 사상·신념 등의 반강제적 변화라고 본다면, 해방 이후 남한의 폭압적인 반공주의 체제 아래에서 폭력을 동반하여 이루어진 작가, 작품, 사상에 대한 통제와 검열로 인한 작가의 변모를 전향이라는 관점에서 살펴볼 수 없을 이유는 없다. 일제시기, 해방기, 전쟁기를 거치며 전향을 강요하는 주체와 전향의 대상이 되는 사상·행적·작품의 성격은 조금씩 달라졌지만, 파시즘적 국가 체제의 폭력에 기반한 전향의 형식은 동형적이며 연속적이다. 반대로 말한다면 전향은 일제 시기부터 박정희 정권에 이르기까지 한국근대사를 관통하는 최정희의 역사적 경험을 일관성있게 파악할 수 있는 일종의 ‘형식’을 제공한다고 할 수 있다. 이를테면 아래는 전쟁기 9·28 수복후 부역 혐의로 합동수사본부에 소환된 최정희의 자전적 기록의 일부이다. 중요한 것은 그가 같은 이야기를 인민군 치하 서울의 ‘정치보위부’에서도 했다고 쓴다는 점이다. 여기서 전쟁기 남한과 북한은 그 상이한 체제에도 불구하고 근본적으로 동형성을 가진 것으로 이해된다.

글쓰는 사람이 호흡을 자유롭게 해야할텐데 이걸 그 세상에선 해낼 수가 없더라고도 했다. 이 말은 정치보위부에 잡혀갔을 때에도 한 일이 있었다.<sup>2)</sup>

물론 전향을 최정희 소설의 벡터로 제시한다는 것이 최정희 소설을 ‘젠더’라는 관점에서 읽는 것을 포기한다는 것을 의미하지는 않는다. 젠더는 최정희의 전향 논리의 핵심적인 구성 요소이다. 미리 말하자면 최정희의 전향 논리는 서사적인 차원에서는 주로 ① ‘여성’을 역설적으로 하위주체화하며 여성주동인물의 ‘여성적 정체성’에 기인한 탈이념성 혹은 무이념성을 강조하는 것, ② 이념적 혹은 정치적 문제를 남성 인물의 폭력·무능·배덕으로 치환하는 것으로서 표현되기 때문이다. 다시 말해 최정희의 소설은 전통적 여성성(=사적 존재로서만 존재하는, 때문에 공적 영역에서는 무능하거나 무지한 여성)에 대한 순응을 통해 면책의 논리를 찾으려 하거나, 이념과 사상을 폭력적 남성의 부덕과 결부하며 전향을 강요하고/강요받는 상이한 주체나 이념의 명백한 차이를 동일화하여 비판한다. 이러한 점에서 흔히 ‘가면쓰기’로 비유되는 1937년 이후-즉, 최초의 전향 이후-최정희의 소설은 대단히 양가적이며 가장적(假裝的)이다.

이 발표는 이러한 전제를 바탕으로 하여, 최정희의 문학을 ‘전향 문학’으로 읽어나가면서, 최정희 소설에 나타나는 젠더의 문제가 최정희에게 가해진 ‘전향’의 문제와 맺고 있는 관계를 살펴보려 한다. 이를 위해 우선 최초의 전향으로서의 신건설사 사건 전후의 상황을 재구성하며, 최정희 문학이 재구축되는 과정을 살필 것이며, 이어 해방과 전쟁 전후에 대한 최정희의 글쓰기가 숨기고 있는 모순들을 끄집어 내며 전향의 과정에서 나타난 최정희의 글쓰기의 교묘함을 밝힐 것이다. 마지막으로 최정희의 소설에서 전향의 문제와 대응되는 몇 가지 주제적·형식적 특성들을 살펴보려 한다.

## 2. 「흉가」를 쓰기 직전: 신건설사 사건과 최정희

최정희는 자신에 대한 회고와 기록을 적지 않게 남긴 작가이다. 이를테면 수필집 『사랑의 이력』(1952), 『젊은 날의 증언』(1963)에 실린 글 중 상당수는 자전적 회고로 이루어졌으며, 자

2006; 서영인, 「순응적 여성성과 국가주의 - 최정희 친일문학의 내적 동인 연구」, 『현대소설연구』, 한국현대소설학회, 2005.

2) 최정희, 「속 수난의 장」, 『새벽』, 1955.1, 134면.

서전적 소설에 가까운 「탄금의 서」(1953-1955) 연작을 비롯, 자전적 소설로도 『인간사』(1960-1964), 『강물은 또 몇 천리』(1964-1966)와 같은 중요한 장편들을 남기고 있다. 그럼에도 최정희의 자전은 매우 모순적이다. 한편으로 최정희의 자전적 수필은 단편적인 경우가 많으며, 이야기-시간이 명확하게 제시된 경우가 거의 없다. 자전적 장편으로 알려진 두 작품은 사실상 상당한 허구가 섞여 있으며, 자서전에 가까운 「탄금의 서」 연작은 일제말-한국전쟁기까지의 한정된 시간을 다루고 있을뿐더러, 자세히 검토하면 적지 않은 모순점이 발견된다. 다시 말해 최정희의 자전은 그 분량이 적지 않음에도 긴 시간의 이야기를 체계적·연속적·사실적으로 그려낸 경우는 거의 없으며, 필연적으로 이야기의 공백 지점이 생기는 한편, 서로 다른 글 사이에서의 모순이 생겨나거나 실제 사실과 불일치하는 부분이 나타난다. 어쩌면 이러한 자전적 기록의 모순점이 전향자의 글쓰기로서 늘 ‘가장(假裝)’의 방법을 택하는 최정희 글쓰기의 특징일 수 있을 것이다.

최정희의 자전에서 중요한 공백 지점 중 하나는 1935년에 그가 카프 제2차 검거사건, 소위 ‘신건설사’ 사건에 연루되었을 때의 이야기이다. 이 시기가 중요한 이유는, 최정희가 이 사건을 계기로 전향하게 되기 때문이다. 연보상으로 살펴본다면, 최정희는 1934년 12월 「여인」을 발표한 직후 신건설사 사건에 연루되며, 이후 1937년 4월 「휴가」를 발표하기까지 2년이 넘는 공백기를 가진다. 그리고 「휴가」 이후 최정희는 「곡상」(1938), 「밤차」(1940) 등 빈곤을 소재로 한 단편을 2편 창작하기는 하지만 대체로 이전의 프로소설가의 모습을 거의 보여주지 못한다고 할 수 있다. 카프의 해산을 불러온 신건설사 사건은 프로문학 작가들이 일제히 전향하는 중요한 계기였지만 최정희의 경우는 그 정도가 심한 편이라고 할 수 있는데, 그는 1937년 이후 이전의 자신의 작품들을 적극적으로 부정하며 특히 해방 이후에는 「휴가」가 자신의 데뷔작이라는 말을 반복하기 때문이다. 내가 기억하는 최초의 것은 1948년에 발표된 「나의 문학생활 자서」인데, 이때의 핵심적인 논리는 이전의 것은 ‘자신’의 것이 아니라는 것이다.

옥에서 나와 처음 쓴것이 「휴가」였다. 이것이 물론 나의 처녀작이다. 전에 쓴것은 최정희의 아무것도 없는 글이라 찾아 다니며 없애 버렸다. 그러니까 나의문학생활이라고하면 「휴가」에서 부터 시작되는 셈이겠다.<sup>3)</sup>

최정희의 이러한 진술은 이전의 작품을 굳이 ‘찾아다니며 없앴다’고 할 정도로 극단적이다. 1963년의 「휴가를 쓴 무렵」에서라면 “「휴가」 이전에 쓴 작품들”은 “기억에조차 남아 있지” 않으며, “제목이나 작품 내용까지도 내가 쓴 것 같지 않게 생소하기만 하다”고 말한다.<sup>4)</sup> 또한 최정희의 이러한 진술은 지나칠 정도로 여러 차례 반복해서 이루어진다. 단행본 『풍류 잡히는 마을』(1949)의 후기에도 역시 「휴가」가 처녀작이라는 말이 기재되며, 1959년에 발표된 것으로 되어 있는 「문학적 자서」<sup>5)</sup>에도, 위의 「나의 문학생활 자서」에도, 1971년의 「처음 밝히는 나의 과거」<sup>6)</sup>에도 동일한 내용이 나온다.

이때 ‘문학’에 대한 이러한 새로운 깨달음은 신건설사 사건에 연루되어 옥살이를 했던 체험과 결부되어 설명된다. 역시 1948년의 「나의 문학생활 자서」부터 그렇다.

소위, 카프사건이라고도하고 신건설사사건이라고도하는 건에, 내가 어쩌서 걸렸는지 걸려서 나는 형무

3) 최정희, 「나의 문학생활 자서」, 『백민』, 1948.3, 47면.  
 4) 최정희, 「휴가를 쓴 무렵」, 『현대문학』, 1963.6, 85면.  
 5) 『젊은 날의 증언』(육민사, 1963)에 수록된 것을 참고했다.  
 6) 『한국문학가 수기전집』(평화문화사, 1971)에 수록됨.

소에 한 팔개월간 잘있게된 일이있었다. 누구나 형무소라면 세상의 지옥으로 알것이로되, 그때의 내게는 형무소가 나의 안식처였다. 나는 책을 읽을수있고 혼자 조용히 생각할수있는것이 즐거웠다. 발톱이 얼어서 빠지는 일이 대수롭지않았다./비로소 나는 「문학」을 깨달았다. 문학은 나를 위해서 생긴것이고 나는 문학을 하지않으면 구원의 길이 없을것 같았다.7)

신비 체험에 가까운 이러한 이야기는 ‘문학’을 깨달은 동기가 명확하지 않다는 점에서 논리적이라고 할 수는 없다. 또한 이 사건에 연루된 이유를 명확히 밝히고 있지 않다는 점도 눈에 띈다. 1963년의 글에서 최정희는 심지어 “전주형무소에서 나오던 해”를 기억하지 못한다고 이야기하기도 한다.<sup>8)</sup> 최정희가 전남편 김유영과도 연관되어 있는 이 사건의 구체적 기억을 회피하며, 이 사건의 의미를 한정해서 이야기하고 있다는 것은 확실해 보인다. 김유영과의 결혼 생활을 소재로 하여 쓴 유일한 글인 「강물은 또 몇 천리」에서도 신건설사 사건은 등장하지 않는다. 그렇다면 실제로 최정희는 신건설사 사건에 어떻게 연루되었을까?

신건설사 사건에 대한 당시 신문보도를 바탕으로 추정해보면, 최정희는 신건설사 사건으로 좌익 문화예술인들이 대거 검거되기 시작한 1934년 11월에 같이 검거되었다가, 취조 과정에서 증거 불충분으로 일단 석방된 후, 1935년 1월 27일에 다시 체포된 것으로 보인다.<sup>9)</sup> 최정희는 이후 예심을 거쳐 1935년 6월 말에 기소되어 공판에 회부된 23명에 포함되는데, 이 중 유일한 여자였으며, 또한 공판에 회부되며 석일량과 함께 병보석이 허가되어, 6월말의 시점에는 일단 석방된 상태였다.<sup>10)</sup> 이후 보석 상태에서 재판을 진행하다 11월 25일의 제4회 공판에서 8개월형을 구형받았는데<sup>11)</sup>, 이를 감안하면 위의 인용문에서 ‘8개월’간 투옥되었다는 진술도 실제 구속 기간과 구형량을 혼동한 진술일 가능성도 생각해 볼 수 있다. 이후 12월 9일에 23명 중 유일하게 무죄 판결을 받는 것으로 사건은 종결된다.

한편 『동아일보』에 보도된 예심 종결서에 의하면 최정희가 받은 혐의는 다음과 같다.

피고인 추완호, 동 김영득, 동 석재홍, 동 이의백, 동 최정희는 모두 좌익문예에 취미를 가진터로서 소화 육년 팔월경 경성부 와룡동 시대공론사에 회합하여 프롤레타리아 연극을 통하여 맑스주의를 선전하고 궁극에는 조선에서 ○○○○○○를 ○○하고 공산주의사회의 ○○을 목적으로 하는 이동식 소형극장인 결사를 조직하고 동시에 그 부서를/책임연출자 김영득/각본부 최정희/미술장치부 추완호/출연부 석재홍/선전부 이의백/으로 결정하고 그 후 수회 회합하여 우결사의 활동방침을 협의한 바 피고인 김영득 동 최정희는 미구에 다른 단원들과 의견을 달리하여 탈회하고 …(하략)…<sup>12)</sup>

즉, 최정희가 받았던 혐의는 1931년에 김유영 등과 함께 ‘이동식 소형극장’을 조직한 것이다. 실제로 1931년에 ‘프롤레타리아 연극’을 표방하는 이동식 소형극장이 조직되어 제1회 공연을 한다는 보도가 있었으며, 최정희는 극단의 ‘출판부원’으로 이름을 올리고 있었다.<sup>13)</sup> 때문에 이동식 소형극단이 비합법 단체로 규정된다면 최정희가 처벌 받을 가능성은 분명히 존재했다. 하지만 이동식 소형극단 구성원들에 대한 기소는 사건의 핵심인 카프 조직에 대한 수사 및 기소와는 다소 거리가 있는 것으로 일종의 별건 수사에 가까운 것이었다. 또한 당연하지만

7) 「나의 문학생활 자서」, 47면.

8) 「휴가를 쓴 무렵」, 85면.

9) 「검사가 취조중에 최정희 등 또 검거」, 『조선일보』, 1935.2.2.

10) 「신건설사사건 관계 22명 공판 회부」, 『매일신보』, 1935.6.29.

11) 「박영희 윤기정 등 최고 3년역 구형 기하로 이년, 팔개월까지」, 『매일신보』, 1935.11.26.

12) 「신건설사건 예심종결서 전문 (이)」, 『동아일보』, 1935.7.3.

13) 「새로 조직된 이동식 소형극장 금월 하순경에 제일회 공연」, 『조선일보』, 1931.11.11.

최정희는 자신의 혐의를 완강히 부인한다.

최정희는 처음부터 극단 관계를 가지고 있지 아니하였다고 부인하였다 그리하여 각 피고들은 일제 동성으로 최정희는 극단에 참가한일이업섯다고부인하였다 이에대하여 재판장은 김유영과 최정희는 사상이 일치한점에서 결혼한것이 아닌가의심문에대하여 피고들은 그러치안타고답변하였다 그리하여 재판장은 상세한데까지 추궁하였으나최정희는 끝까지 부인하였다<sup>14)</sup>

흥미로운 점은 최정희 등에 대한 변호사 이우식의 변론 내용이다. 그는 11월 25일 제4회 공판에서 박영희, 박완식, 김유영, 한설야, 최정희 등 5인의 변론을 맡았는데, 그가 내세운 논리는 ① 이들이 문학인으로써, 이들의 사상전향은 ‘응시처변’이 아니라는 것 ② ‘프로’ 예술동맹이라는 것은 그저 일본의 무산문화단체를 모방한 것에 불과하다는 것이다.<sup>15)</sup> ①에서 최정희 또한 투옥 중 사상전향을 했을 가능성이 제기되거나, 여기서는 ②가 더 중요하다. 앞에서 언급했듯이 사건 이후 최정희는 「휴가」 이전 자신의 소설이 ‘자신의 것’이 아니었다는 이야기를 자주 하는데, 이때 그 근거로 최정희가 이야기하는 것은 1935년 이전 자신의 소설은 일본의 것을 베껴 쓴 것에 불과하다는 것이다. 이 이야기는 1948년, 1959년의 글에서는 나오지 않고, 1963년의 글에서부터 출현한다.

원고청탁을 받으면 수필이건 소설이건, 받는대로 써보냈다. 주로 일본 헌 잡지에서 베껴내다시피 했던 것이다.<sup>16)</sup>

1971년의 글에서는 일본의 ‘여류’ 작가들의 글을 베낀 것으로 이 이야기가 조금 더 구체화된다.

여기자가 되었으면 구실을 해야만 부끄러움을 면하리라는 일념뿐 어떻게 해서라도 수필 소설을 쓰리라고 마음을 단단히 먹고 일본잡지 헌책에서 주로 여류들의 것을 골라서 비슷하게 써 내어놓았다. 이런 짓을 하는 사이에 나는 어느새 여류작가가 되었던 것이다.<sup>17)</sup>

35년의 최정희가 일본 여성작가들의 소설을 베꼈다는 말은 사실일까? 검토를 해보아야 하는 문제지만 그럴 가능성은 희박하다. 적어도 「다난보」(1933)와 같은 소설이 「나의 여학생시절」<sup>18)</sup>(1958)에 소개된 최정희 자신의 체험과 매우 유사하다는 점을 감안하면 그렇다. 그럼에도 불구하고 최정희는 하필 “전주형무소에 있게 된 뒤”에야 비로소 남의 글을 베껴쓰는 것에 대해 부끄러움을 느꼈다고 하며, 또한 “옥살이를 하지 않았다면 나는 어느 때까지 남의 것을 비슷하게 베껴내는 짓을 계속했을지 모를 일”<sup>19)</sup>이라 회고한다. 때문에 보다 주목할 수 있는 것은 이 문제에 대한 최정희의 사후적 회고가 이우식의 변론과 논리적으로 매우 유사하다는 것이다. 이우식의 변론은 효과적이었겠지만 동시에 그것은 전형적인 반성과 전향의 논리이기도 하다. 그렇다면 전주형무소에서의 최정희는 이러한 전향의 논리를 적극적으로, 또한 반복적으로 내면화하고 있는 것은 아닐까. 그가 파악한 문학의 정의를 바꾸어 버릴 정도로.

14) 「피고들은 거의 전부 사상전향을 표명 구형은 이십오일에 하기로 결정」, 『매일신보』, 1935.11.24.

15) 「무의식적 행동 실행 구형은 과중 리변호사의 장시간의 열변」, 『매일신보』, 1935.11.26.

16) 「휴가를 쓴 무렵」, 85면.

17) 「처음 밝히는 나의 과거」, 334면.

18) 『젊은 날의 증언』에 수록된 것을 참고했다.

19) 「처음 밝히는 나의 과거」, 334면.

한편 문학에 대한 전주형무소에서의 신비 체험이 최정희의 글이 반복되는 과정에서 계속해서 보충되는 양상에도 주목할 필요가 있다. 1948년의 글에서 최정희는 문학에 대해 깨달았다고 쓰면서, 그저 ‘책을 읽고 조용히 생각할 기회가 생긴 것’에서 그 계기를 찾고 있다. 1959년의 글로 온다면 수감 중 산책 시간에 “세멘트 굳은 바닥이 가늘게 갈라진 틈새로 지극히 작은 풀 한 포기나 씨앗”을 올리는 모습을 본 것이 결정적 계기로 언급됨과 동시에 ‘문학’에 대한 깨달음이 더욱 강조되어 서술된다.

며칠 밤과 낮을 앓는 사람처럼 지나다가 누가 일러 주었는지 모를 어떤 소리를 들었다.  
……너는 문학을 해야 할 여자다. 너를 구원할 길은 문학 밖에 없다.  
누구의 소리인지도 모르는 이 소리는 내게 해열제와 같은 것이었다.<sup>20)</sup>

1971년의 글이 가장 자세한데, 에피소드의 내용은 다소 바뀐다. 시멘트 사이에서 피어나는 풀을 보는 것까지는 동일하지만, 여기서는 그 경험이 곧바로 문학에 대한 계기로 이어지지 않는다. 그 대신 최정희는 자신이 앓는 소리를 냈으며, 그 결과 어느 ‘키 큰 의사’의 진찰을 받으며 연정을 느끼고, 다시 그의 권유로 책을 읽기 시작했다고 쓰고 있다. 어떤 책을 읽었을까? 여기서 특별히 언급되는 것은 “이 작가의 것이 구미에 맞을 것”이라며 친구가 보내준 하야시 후미코(林芙美子)의 책이며, 그 중에서도 특히 『방랑기』가 언급되고 있다. 하야시 후미코와 최정희를 비교하는 선행 연구<sup>21)</sup>가 있거니와, 둘 사이의 관계는 조금 더 검토해보아야 할 문제이다. 다만 친구가 하야시의 책을 보내준 이유는 선명해 보이는데, 같은 프로문학 계열의 여성작가라는 점, 그리고 하야시가 1933년 공산당 관련 혐의로 구속된 바 있다는 점이다. 때문에 그냥 책을 읽었다는 것과 하야시의 책을 읽었다는 것은 큰 차이가 있다. 어찌면 최정희는 같은 처지에 놓였던 하야시의 책을 읽으며 전향을 고민하고 있었던 것은 아닐까. 최정희와 하야시가 결국 모두 그렇게 되었듯이.

이처럼 최정희는 반복적으로 전주형무소에서의 기억을 소환하며, 이를 자신의 문학적 변모의 결정적 계기로 선언한다. 하지만 그 기억은 상당히 수상한데, 자신의 혐의나 사건의 쟁점에 대한 이야기가 전혀 없이 수감 생활의 깨달음만이 파편화되어 서술되며, 변화의 근거가 매우 빈약한 동시에, 진술이 반복되는 과정에서 이야기의 세부 사항은 계속 덧씌워진다. 최정희는 어째서 「정당한 스파이」와 「다난보」와 「성좌」를 ‘타인의 것’으로 부정하고, 신건설사 사건 이후 1년여의 공백을 거쳐 발표된 「흥가」가 자신의 데뷔작이라고 강박적으로 주장하는가? 신건설사 사건에의 연루를 ‘전향’의 계기라는 관점에서 파악하지 않는다면, 여기에 대해 논리적으로 답하기는 쉽지 않을 것이다.

### 3. 해방기 기억에 나타난 아나크로니즘

해방 직전 양주군 덕소에 소개했던 최정희는 해방 이후 중앙문단과 거리를 둔 채 곧바로 창작을 재개하지 못한다. 지금까지 파악한 바에 의하면 해방기 최정희가 처음 발표한 작품은 1947년 7월에 『민성』에 발표한 「봉수와 그 가족」으로, 해방 이후 약 2년이 흐른 뒤의 일이다. 자신과, 특히 남편 김동환에게 걸려 있는 친일 문제가 중요하게 작용했을 것이며, 또한 해방 이후 새로운 작품 방향에 대한 모색 기간이 필요했을 것으로 추측된다. 「봉수와 그 가족」부터

20) 「문학적 자서」, 12면.

21) 서영인, 「한일 여성문학과 전쟁협력」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2019.

「점례」(1947.7), 「풍류잡히는 마을」(1947.9), 「우물치는 풍경」(1948.2-5) 등, 덕소 시절의 체험을 바탕으로, 봉건적인 지배질서를 내면화한 채 영속적인 예속 상태를 벗어나지 못하는 하위주체 농민들의 삶과 의식을 관찰하면서 해방이 이들의 진짜 ‘해방’으로 이어질 가능성과 함께 그 가능성이 결국 좌절되는 뼈아픈 과정을 안타깝게 그려낸 이 시기의 작품들은, 적어도 나의 판단으로는 「흥가」와 「지맥」, 「천맥」의 성과를 능히 상회한다. 이념적인 금제가 상당 부분 해소된 해방기라는 시대적 상황에 기인한 것이겠지만, 1년 남짓한 기간에 발표된 이 네 편의 소설은 인민민주주의적인 지향에 상당히 근접해 있다. 이를테면 「풍류 잡히는 마을」에서 해방을 맞이한 농민들이 주재소와 면사무소를 습격한 뒤, 스스로 치안대를 조직하며, 지식이 부족하나마 마을 국민학교에서 연설회를 개최하고, 정자나무 그늘에서 국사를 논하는 모습을 그리고 있는 부분이 그렇다. 스스로의 언어로 스스로를 대표하지 못했던 하위주체들이 해방을 계기로 스스로를 조직하고 스스로 해방되어 나가는 모습을 그리면서, 친일 지주 서흥수의 계약으로 그려온 움직임이 다시 좌절되는 과정을 안타깝게 서술하고 있는 것이다.

하지만 좌절을 겪는 것은 작가 최정희 또한 마찬가지이다. 1948년 남한 단독정부의 수립 이후 반공국가 체제가 급속히 확립되어 나가는 과정에서 최정희 또한 그에 맞추어 자신의 작품 경향을 급히 바꾸어야 했는데, 이 지점을 해방기 최정희의 또 다른 전향의 과정이라고 할 만하다. 이 과정에서 심지어 최정희는 이전의 작품들을 수정해나가는 작업도 같이 진행해야 했다. 이를테면 차진화가 지적<sup>22)</sup>했던 바, 「풍류잡히는 마을」이 단행본 『풍류 잡히는 마을』에 수록되면서 의미심장한 개작이 이루어진 한 대목을 보자.

(1-최초 발표본) 나는 그의 사상이 어떤 것인지 모른다. 진보적 민주주의-마을 사람들이 말하는 소위 공산인지 그렇지 않으면 그냥 민주주의-마을사람들이 말하는 소위 이승만박사 주의인지, 이야기를 들어본일이 없기때문에 아주 몰른다.<sup>23)</sup>

(2-단행본 수록본) 나는 그의 사상이 어떤 것인지 모른다. 마을 사람들이 말하는 소위 공산인지 그렇지 않으면- 마을 사람들이 말하는 소위 이승만 박사 주의인지, 이야기를 들어본 일이 없기 때문에 몰른다.<sup>24)</sup>

‘진보적 민주주의’, ‘그냥 민주주의’라는 말의 삭제는 해방기의 사상적 구도를 공산주의와 그 대항세력 간의 단순한 이분법적 구도로 환원하는 동시에, 좌익을 ‘민주주의’로부터 분리시킨다. 동시에 이러한 개작은 선행 연구의 지적대로 원작에서는 ‘진보적 민주주의’에 가까운 것으로 해석할 수 있는 가능성이 높은 ‘그’의 행동을 사상적으로 더욱 모호하게 만드는 것이기도 하다.<sup>25)</sup> 때문에 이러한 개작은 1948년 이후의 변화된 정세를 염두에 두지 않았다면 이루어질 수 없는 것이다.

잘 알려져 있지 않은 소품인 「꽃피는 계절」의 개작은 더욱 교묘한데, 이 문제 또한 차진화가 언급한 바 있다.<sup>26)</sup> 이 작품은 서로 좋아하는 두 청년 남녀가 “독입”이 되면 결혼할 수 있다는 이야기를 주고 받는다는 내용의 소품이다. 그런데 이 작품은 단행본 『풍류 잡히는 마을』에 수록되면서 텍스트가 아니라 영똥하게 패러텍스트, 그러니까 작품 말미에 부기된 창작연월

22) 차진화, 「최정희의 해방기 소설에 나타난 ‘독립/해방’의 의미」, 『현대소설연구』 91, 한국현대소설학회, 551-552면.

23) 최정희, 「풍류잡히는 마을」, 『백민』, 1947.9, 85면.

24) 최정희, 「풍류잡히는 마을」, 『풍류잡히는 마을』, 아문각, 1949, 48면.

25) 차진화, 앞의 글, 552면.

26) 위의 글, 556면.

일이 변경된다. 이 작품은 원래 『새한민보』 1947년 11월 상순호에 발표되었으며, 최초 발표본에는 창작일이 1947년 10월 31일로 기재되어 있다. 그런데 단행본에 수록되며 1948년 9월로 바뀐다.<sup>27)</sup> 이러한 변화의 의미는 명백한데, 최초발표본의 경우 작품에서 언급하는 ‘독입’이 한편으로는 1945년 8월을 지시하면서, 동시에 아직 진짜로는 완수되지 않은 어떤 상태를 의미한다면, 단행본 수록본의 경우에는 바로 그 직전에 있었던 분리독립, 즉 1948년 8월을 강하게 암시하는 것이다. 관련하여 설의식이 주도하던 『새한민보』가 남북협상을 지지하는 단선 반대파의 매체였다는 점도 기억될 필요가 있다. 말하자면 최정희는 창작일이라는 패러텍스트의 시간을 변경하는 것을 통해 작품이 놓인 맥락을 통채로 바꾸는 매우 교묘한 방법을 사용하고 있다. 이는 1948년의 변화된 정세에서 최정희가 얼마나 교묘하게 작품의 해석을 위한 맥락을 바꾸어 놓고 있는지를 보여주는 인상 깊은 사례이다.

일종의 아나크로니즘, 즉 텍스트의 시간적 질서를 일부러 모호하게 하거나, 아니면 뒤바꾸어 놓는 것은 해방기에서 한국전쟁기까지를 다루는 1940-50년대 최정희의 텍스트에서 눈에 띄게 드러나는 특징이다. 이는 기본적으로 해방기에서 전쟁기까지의 급변하는 정세 속에서 텍스트가 놓인 정치적 맥락을 조절하려는 의도로 볼 수 있는데, 역설적으로 이러한 아나크로니즘에서 잠시 마련되었던 인민민주주의적 지향을 급작스럽게, 강제적으로 철회해야 했던 최정희의 위기감을 엿볼 수 있다.

실제로 해방기 최정희의 소설은 「우물치는 풍경」(1948.2-5) 이후 창작량이 눈에 띄게 줄면서, 1949년에 이르면 ‘인민’을 이야기하는 대신 ‘민족’을 이야기하는 것으로 변화해나간다. 이때 최정희는 식민지 시기의 기억을 소환하며 일제의 국가 폭력을 다루는 전략을 택하는데, 관동대진재의 조선인 학살을 다룬 드문 작품인 「비탈길」(1949.8-9)과 강제 징용 문제를 다루는 「청타이 서 있는 동리」(1949.1-7)가 여기에 해당한다. 문제는 이러한 시도가 충분히 인정받지 못한다는 것인데, 이를테면 이 시기 대표적인 우익 이데올로그 비평가인 임금재의 「비탈길」에 대한 다음과 같은 혹평은 최정희가 ‘좌익적’이라는 의심에서 완전히 벗어나지 못했다는 점을 잘 보여준다. 「비탈길」이 2회 연재 후 끝내 완결되지 못한 이유도 이러한 평가와 관련된 것일 수 있다. 작품에 대한 평가보다는 앞뒤의 이야기를 눈여겨보자.

『문예』 창작란에 수록된 철인의 작가는 세칭 좌익과 우익 그리고 회색 내지 중간좌 중간우까지 그야말로 구색이 갖은데 작품내용을 본즉 이상하게도 상호전환될듯한 일종의 의아를 품게됨은 어찌된 일일까?/좀더 구체적으로 분별해보면 염상섭씨의 사상적 회피와 최정희씨가 생동한 가면적 민족의식의 선무와 결여된 지성에서 나온 애정문제의 자가류의 변설 그리고 한때 문학가동맹의 전위적 역할을 다하는가 싶던 황순원씨의 다만 투고의 성의만을 표시한 것 같은 구고와 …(중략)… 『다스께데에-』나 『시즈에』나 세번 이상이나 되푸리되는 『선인을 잡아라죽여라』 하는 말들이 어쩐지 사상성과 진실성의 결여로 인해서 한낱 XX파의 가면적 연설을 듣는 것 같음은 나만의 소감일까<sup>28)</sup>

여기서 임금재는 「비탈길」이 수록되었던 『문예』에 작품을 투고한 작가들을 논하며, 이들의 ‘이념적 지향’을 문제삼는다. 동시에 최정희의 작품은, 중간파 염상섭과 과거 문학가동맹 가맹 이력이 있어 현재 보도연맹으로 묶인 황순원의 작품과 함께 취급되며, 인용문에는 나와 있지 않지만 최태응, 김광주의 작품과 대조된다. 아울러 작품의 선동성을 문제삼으며 「비탈길」을 “가면적 민족의식”을 드러낸 작품이자, ‘XX파’의 느낌을 주는 작품으로 평가하고 있다.

27) 최정희, 「꽃피는 계절」, 『풍류잡히는 마을』, 아문각, 1949, 166면.

28) 임금재, 「칠월소설평」 1, 2회, 『조선일보』 1949.8.13, 17.

다시 아나크로니즘의 문제로 돌아와보자. 이러한 최정희의 위기는 한국전쟁기 부역 혐의를 받으며 더욱 증폭된다. 전쟁이 멈춘 직후인 1953년부터 1955년까지 9개의 단편으로 발표된 자서전적 연작 소설 「탄금의 서」는 잘 알려져 있듯이 자신을 얽매었던 친일과 부역 혐의에 대한 최정희 스스로의 해명을 담고 있는 작품이다. 그런데 이중 해방 직후를 결말로 제시하고 있는 2번째 작품 「산가초」(1954.1)의 경우에도 분명한 아나크로니즘이 나타난다. 작품은 덕소로의 이주 과정을 중심으로 하고 있는 「해당화 피는 언덕」(1953.9)에 이어 일제 말기의 평온한 전원 생활을 보여주며, 결말에서 해방을 맞이한 직후 김동환의 반응을 서술하고 있는데, 문제는 이 ‘해방’의 시점이 다음과 같이 서술되어 있다는 것이다.

우리가 이 산가에서 오년째 되던 해 팔월 십오일에 우리나라가 해방이 되었다. 우리의 꿈이요 우리 민족 전체의 꿈이 실현 되던 팔월 십오일,  
우리는 밥을 먹을 수 없도록 감격하고 흥분 했었다.  
그날 만이 아니고 그 뒤로도 계속하여 그러했던 것이다.<sup>29)</sup>

문제는 해방이 “산가에서 오년째 되던 해”에 왔다는 진술이다. 최정희와 김동환이 덕소로 소개한 것은 장녀 김지원이 태어난 직후인 1942년 12월의 일이다. 그리고 이러한 사정은 전편인 「해당화 피는 언덕」에 충분히 서술되어 있다. 또한 이러한 해방에 대한 서술이 이루어지기 이전에 작품은 실제로는 1946년 12월의 일이었던 차녀(=김채원)의 출생이라든가, 1946년 12월 12일자에 실린 작가 자신의 수필이 언급된다. 후속작 「반주」에서 파인(=김동환)은 해방 이후 곧 서울로 올라가 『삼천리』 복간을 진행하다 이듬해 반민특위에 체포된다. 『삼천리』 복간이 이루어진 것은 1948년 5월의 일이고, “넉달 가까이 형무소에 가쳐 있”<sup>30)</sup>던 파인이 공민권 7년 정지를 언도받고 석방된 건 1949년 8월의 일이다.<sup>31)</sup> 애초에 실제로 1948년 9월에 출범했던 반민특위가 “해방후 친일파를 처단하느라고 생긴 기관”<sup>32)</sup>으로 언급된다는 점에서, 이 작품에서 언급하고 있는 ‘해방’은 1948년 8월 15일을 지시함은 틀림없다.

「꽃피는 계절」의 ‘패러텍스트’ 개작도 그러했지만, 이 작품 또한 ‘해방’의 시점을 1945년이 아닌 1948년의 맥락에 교묘하게 위치시킨다. 이에 따라 당연히 ‘해방’의 의미망도 달라진다. 엄밀히 말해 「탄금의 서」에 나타난 해방기의 기억에는 1945년에서 1948년까지 해방기 전체의 기억이 통째로 삭제된다. 이는 한편으로는 최정희와 김동환이 가져야 했던 자숙의 시간을 삭제함으로써 친일 혐의에 대한 최정희 부부의 내면적 당당함을 더욱 강조하는 효과를 낳는다. 동시에 해방기 기억의 이러한 삭제는 이를테면 1947년의 「풍류잡히는 마을」에 나타났던 다음과 같은 해방의 풍경, 아니면 10년 정도 뒤 4·19를 경과한 이후의 기록인 1962년의 수필 「8·15의 회상」에 나타났던 해방의 풍경을 삭제한다. 「산가초」에서 해방의 소식을 맞은 최정희 부부는 밥을 먹을 수 없도록 오래 감격하고 흥분했지만 그것은 「풍류잡히는 마을」이나 「8·15의 회상」에 나타난 조선인 공동의 파토스라기보다는 그저 개인적인 기쁨에 멈출 뿐이다. 다시 말해 「산가초」의 아나크로니즘이 효과적으로 삭제하고 있는 것은 다음 인용문들에서 보이는 인민 공동의 자율적 해방에 기초한 인민민주주의에의 지향이다. 해방기 최정희의 짧은 해방은 이러한 방식을 통해 씩씩한 전향으로 귀결된다.

29) 최정희, 「산가초」, 『신천지』, 1954.1, 269면.

30) 최정희, 「반주」, 31면.

31) 「반민자 처단 시무 개시 이래 업적」, 『조선일보』, 1949.8.15.

32) 「반주」, 29면.

하늘은 맑고 구름은 좋았다. 가슴은 뛰었다. 함부로 아무데나 막우 굴르고 발버등을 쳐도 씨원할 상 싶지 않았다. 터지게 웃는 자도 있고 웃으며 철철철 우는 자도 있었다./누구의 지시였든지. 국민학교 아동을 선두로 푹푹나발과 북박에 없는 악기에 발을 맞추며, 저어 먼데 쭉 들어가 있는 삼십리스길 부락에까지 「만세」 「만세」를 부르며 행진하였다./또 누구의 지시였든지, 아니 아무도 뭐라고하지 않았을 것이다. 행렬의 한부분이 어느새 와아악-소리로 함께 주재소를 디리 치고 면사무소를 때려 부셨다. 혈기좋은 젊은이 만이 아니었다. 거저 작구 철철철울기만 하는 노파도 있었다.<sup>33)</sup>

그날 윗마을 아랫마을 할 것 없이 마을 사람들이 온통 한덩어리가 되어 「미쓰이」 청년과 나모양 열 싸안고 울고 웃고 야단법석이었다. 새납을 불고, 북을 뚱뚱 울리고, 아니 그것 뿐이 아니고, 양푼 대야 늦대접 등속을 온통 들고 나와서 두들겨대며 춤을 추며 소리를 버럭버럭 질렀다. 그러다가 그들은 대 열을 지어 서울로 뚫린 길을 걸어가고 있었다. 다리가 아픈 줄도 모르고 그렇게 가고 있었다.<sup>34)</sup>

#### 4. 전향의 형식들

\* 그럼에도 최정희에게 있어 젊은 시절의 이념과 운동의 흔적은 반복적으로 재소환 됨: 최정희 소설이 가진 일종의 ‘후일담 소설’들

- 인맥(1940): 임화를 모델로 한 것으로 알려진 ‘건전한 사상을 가진 전과자 청년’과 그를 향한 여자 주인공의 애정. 이는 남자 주인공에 의해 거부되는 한편, 또한 출산 이후 ‘모성애’를 통해 극복됨. --> ‘여성성’에 대한 수용을 바탕으로 이념에 대한 끌림을 끊는 구조. 전향 논리의 알레고리적 서사화

- 녹색의 문(1953)/인간사(1960-64)/강물은 또 몇 천리(1964-1966): 좌익/민족 운동의 기억을 이야기하면서도, 남성적 폭력과 배덕을 그 기억과 등치시킴으로써 이를 다시 타매하는 방식

\* 감시자에 대한 강박과 젠더적 전유

- 「흉가」(1937): 끊임없이 ‘나’를 지켜보는 시선에 대한 강박과 그에 대한 대응으로서의 ‘가면 쓰기’

- 「끝없는 낭만」(1956-1957)

\* 전향 논리의 젠더적 전유

- ‘젠더’ 문제에 있어 나타나는 최정희 소설의 양가성

- 나혜석의 길/강경애의 길/최정희의 길: 결국 살아남은 것은 최정희의 경우. 식민지-냉전의 경험으로 점철된 한국의 근대에서 젠더가 서사화되는 경로

33) 「풍류잡히는 마을」, 67면.

34) 최정희, 「8·15의 회상」, 『젊은 날의 증언』, 265면.