현대소설연구(제88호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2022.12.88.5

# 반사경으로 역사 쓰기

## -최정희 장편소설 『그와 그들의 연인(1956)』과 『인간사(1964)』를 중심으로

구 자 연*

**요약**

이 글에서는 최정희의 장편소설 『인간사(1964)』를 작품 속에 배치된 사물들의 의미에 주목하여 재독해하되, 1950년대에 작가가 창작했던 장편소설 『그와 그들의 연인(1956)』과 견주어 함께 분석함으로써 1950년대에서 1960년대로 넘어가는 과정에서 '일하는 여성'에 관한 최정희의 시각이 어떻게 변모하였는지를 추적해보고자 한다. 작가는 『그와 그들의 연인』에서는 윤상매라는 여성 인물을 통해 6·25 전쟁으로 남성들이 부재했던 1950년대 한국사회에서 직업여성으로서 성공적인 삶에 도전할 수 있었던 장면을 낙관적인 시선으로 소설화했다. 그러나 『인간사』에 와서는 마채희라는 여성인물을 통해 아이를 낳고 아픈 남편을 돌보며 고단한 삶을 살면서도 직업여성으로 살아갔으나, 장애를 가진 아이들을 낳은 뒤 전업 돌봄 담당자가 되어 가정으로 돌려보내지고 만 서사를 그려냈다. 4·19 혁명이라는 역사의 현장에서 밀려난 채 가정으로 돌려보내진 마채희의 형상은 『사상계』와의 갈등 이후 작가가 한국여류문학인회의 창립 멤버가 되고 이후 2대 회장을 역임하는 과정과도 무관하지 않다.

이러한 최정희의 역사관은 4·19를 기점으로 1960년대를 고평해온 한국 문학사의 통념적 시선과는 반전(反轉)된 양상을 보여준다. 최정희가 1950-60년대 한국사회를 이해한 방식은, 마치 윤상매가 『그와 그들의 연인』에서 6·25 전쟁이 발발하기 전날 밤 모두가 서울을 떠나 피난길에 오를 때 꿋꿋이 기차를 타고 서울로 향하던 장면과도 같이 거꾸로 인식한 것이었다. 이는 특히 『인간사』의 결말부에서 강문오가 마채희를 '잔해'로 묘사한 것을 어떻게 해석하면 좋을지의 문제와도 직결되는

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료

것이기도 하다. '잔해'라는 평가는 강문오로 대표되는 남성적 시선에 의할 때만 가능한 것일 뿐, 『인간사』 속 사물들의 의미를 경유하여 이 작품을 재독해할 때 마채희라는 여성인물의 저항성을 간취해낼 수 있게 된다. 결국 최정희의 장편소설 『그와 그들의 연인』과 『인간사』는 1950년대와 1960년대의 한국 여성들이 아이를 기르며 어떻게 직업을 영위할 수 있었는지에 대한 짝패를 이루는 두 가지 사고실험으로서, 두 시대적 배경이 여성들에게 어떤 의미로 작용하였는지를 추론할 수 있게 할 뿐 아니라 일하는 여성이 봉착하는 딜레마를 잘 보여준다는 점에서 현재적 의의를 갖는다. 요컨대 최정희 문학의 양가성은 반사경(specular)을 통해 동굴의 수인을 들여다본 것을 소설화하는 동시에, 수인을 자궁 밖으로 꺼내고 싶었던 산파로서의 욕망을 소설화하는 두 역할이 충돌하며 빚어졌던 모순적인 장면들이었던 것으로 이해될 필요가 있는 것이다.

주제어: 최정희, 『그와 그들의 연인』, 『인간사』, 1950-60년대 문학, 일하는 여성, 반사경(specular), 뤼스 이리가레, 사물들의 역사

목차

1. 들어가며
2. 1950-60년대 한국 문학 장과 한국여류문학인회의 결성(1965)
3. 『그와 그들의 연인』에 그려진 '일하는 여성'의 자기발견서사
4. 『인간사』 속 돌봄의 문제와 사물들의 배치
5. 반사경(specular)으로 역사 쓰기

## 1. 들어가며

이 논문은 두 작품의 주인공인 여성인물 윤상매와 마채희의 삶에 주목하여 최정희(1906-1990)의 장편소설 『그와 그들의 연인(1956)』과 『인간사(1964)』를 독해함으로써 작가가 궁극적으로 구현하고자 했던 '일하는 여성'의 유토피아와 디스토피아의 조건을 탐색해보고자 한다. 본고의 논의

는 특히 『인간사(1964)』를 두 가지 측면에서 새롭게 독해하려는 시도에서 출발하였다. 첫째로, 『인간사』를 1950년대 작품인 『그와 그들의 연인(1956)』과 함께 읽음으로써 작가가 1950-60년대 한국 사회를 파악하고 소설화한 방식이 기존의 남성(지식인)중심적 관점과는 반전(反轉)된 형태의 것이었으며, 이러한 최정희의 작업은 반사경(specular)으로 역사를 다시 쓰는 과정이었음을 밝히려 한다. 둘째로, 『인간사』 속 사물들의 배치에 주목하여 『인간사』를 청년동지회의 남성 인물들의 역사가 아닌, 마채희라는 여성 인물의 역사이자 그녀의 주변에 배치되었던 사물들의 역사로 새롭게 독해하려는 시도다. 이러한 본고의 『인간사』 재독 작업은 1950-60년대의 전후 한국사회가 한국 여성들에게 어떤 시대적 배경으로 기능했는지를 규명하는 작업과도 맞물려 있다.

이 글에서 분석의 대상으로 삼고자 하는 작품은, 1956년 9월 1일부터 1957년 2월 8일까지 149회에 걸쳐 ≪국제신보≫[1]에 연재되었던 『그와 그들의 연인』과 1960년 8월 ≪사상계≫에 연재되었다가 같은 해 12월호 이후 연재 중지되고, 이후 ≪신사조≫에서 나머지 부분이 연재된 후에 1964년 단행본으로 출판된 『인간사』다.[2] 흥미로운 점은, 두 작품 모두 작가 최정희로 하여금 신문사 또는 잡지사 측과 "불쾌한 일"을 겪게 했던 작품들이라는 사실이다. "실려 주는 편에서 재미가 없다고 말해서 끝날 무렵해선 늘 후닥닥 마치곤 했다"는 아래 인용문에 드러난 작가의 회고는 『그와 그들의 연인』이 갖고 있는 재미와 독특한 서사 구조를 고려해 볼 때,

1) 부산 지역에서 발행된 종합일간지로, 산업신문(1947)→국제신보(1950)→국제신문(1976)→부산일보(통합 1980)→국제신문(복간 1989)의 굴곡의 과정을 거친 탓에 ≪국제신보≫에 연재된 최정희의 『그와 그들의 연인』의 연재본 자료를 구득하기 어려운 사정을 초래했다. 이병순, 「1950년대 중반 최정희의 장편소설 연구—〈떼스마스크의 비극〉과 〈그와 그들의 연인〉을 중심으로—」, 『한국사상과 문화』 73, 한국사상문화학회, 2014, 86면 참조.

2) 손유경은 최정희의 『인간사』의 완성과 출간 배경을 검토하는 작업이 『인간사』라는 텍스트를 독해하는 데에 고려되어야 함을 강조했다. 손유경, 「잔해(殘骸)의 목격—최정희의 人間史론」, 『구보학보』 20, 구보학회, 2018, 424-425면 참조.

당대 신문사의 독자층이나 편집부의 구성이 얼마나 남성 편향적이었는지 그리하여 여성 인물의 내적 갈등과 사회적 성장을 그려낸 최정희의 작품이 작품 발표 시기에는 얼마나 저평가될 수밖에 없었는지를 짐작할 수 있게 한다.

> (1) 이렇게 나는 소설이 어렵다는 생각을 하지 않고 소설을 썼다. 신당동, 이 집에서도 오래 살지 못하고 떠난 관계로 여기서 쓴 소설로서 기억되는 것은 이상 세 편, 신문 연재의 장편 소설을 두 번 써 보았다. 〈綠色의 門〉과 〈그와 그들의 戀人〉이었다. 어느 것이나 실려 주는 편에서 재미가 없다고 말해서 끝날 무렵 해선 늘 후닥닥 마치곤 했다. 그러한 불쾌한 일을 두 번씩이나 당하고 나니 이젠 신문에 장편 연재할 생각이 없다. 즐겁지 않은 일을 할 필요가 없는 것이다. 어떤 이들은 좀 어떻게 해서 좀 어떻게 잘 살 도리를 해 보라고 하지마는, 좀 어떻게 해서 좀 어떻게 잘 살 도리를 하기보다 이대로 사는 것이 즐겁다면 이대로 살 밖에 없는 것이다.
>
> 가난하고 평탄치 못한 길을 걸어오면서……나를 구원할 者는 하느님도, 부처님도, 마리아도 아니고 나 자신임을 안 것 뿐이다.[3] (강조-인용자. 이후의 강조는 모두 인용자의 것.)

특히 『인간사』의 연재 중단을 둘러싼 『사상계』 측과의 갈등은 신문지상에 양측의 글이 실리며 화제가 되었는데, 아래 인용문에서 최정희는 자신의 "분하고 억울한 마음"을 "내 스스로가 밝히"겠다고 하면서 "쓰는 사람을버리지만도 못여기느냐? 小說의 (完)은 내가 알일이지 雜誌社측에서 알 일이냐? 잡지만 하면다되는건줄 알고 함부로구느냐?"라고 매우 원색적인 비난을 표출할 뿐 아니라, 잡지사측의 처사에 맞서 "이傲慢橫暴앞에 대가리를 빳빳이들어보이겠다는 생각밖에없는 것"이라며 강경한 태도를

3) 최정희, 「文學的自敍」, 1956.3, 『최정희 隨筆集: 젊은 날의 證言』, 育民社, 1962, 14-15면.

내비쳤다.[4]

(2) 「思想界」에 실리던 拙作 「人間史」의 中斷을 궁금히 여겨 멀리서 書信으로 또는 집에 찾아와서 물어주는 분들이 있다. 이분들을 위해서라도 그 經緯를 밝히지 않을 수 없다. 그렇지 않고도 내 스스로가 밝히자고 하던 중이었다. 憤하고 억울한 마음을 그것으로써라도 풀어보자고 했던 것이다.[5]

위의 인용문(1)과 (2)를 통해 엿볼 수 있는 작가 최정희의 "분하고 억울한 마음"의 풍경은 이후 그녀를 한국여류문학인회 창립(1965) 및 제2대 한국여류문학인회 회장 역임(1968) 등의 활동으로 나아가게 했던 계기가 되었던 것으로 볼 수 있다. 최정희에 대한 상반된 평가들이 존재하지만, 작가 최정희는 "나를 구원할 者는 하느님도, 부처님도, 마리아도 아니고 나 자신임"(위의 인용문 (1))을 누구보다 잘 알고 있었으며, ≪사상계≫라는 당대 최고의 (남성)지식인 그룹을 향해 "이오만횡포(傲慢橫暴)앞에 대가리를 빳빳이들어보이겠다"[6]고 단호히 자기 목소리를 내던 여성 지식인이었다. 이러한 작가의 면모는 서동수가 지적했듯, 최정희 소설의 주인공이 "전사로서의 여성"으로 "불합리한 세계와 대결"을 시도하는 인물로 그려지며 이때의 대결이란 구체적으로 "역사적 대결"이자 "도덕적 터부와의 대결"이라고 분석했던 것과도 연결된다.[7]

4) 최정희, 「침해 받은 작가의 창작의지」, 『조선일보』, 1961.1.12
5) 최정희, 위의 글.
6) 최정희, 위의 글.
7) 서동수는 "최정희 문학의 여성성은 다른 문인들이 그리는 나약하고 심약한 여성성과는 전혀 다른 성격을 띤다. 최정희의 여성성은 여성이라는 존재를 앞세워 세계와 강한 대결을 시도하고 있다. 그것은 역사적 대결이기도 했으며 한편으로는 도덕적 터부와의 대결이기도 했다." 고 분석하면서 최정희 소설의 주인공은 "전사로서의 여성"으로 "불합리한 세계와 대결"을 수행한다고 강조한 바 있다. 서동수, 『한국여성작가연구: 최정희 · 김지원』, 한국학술정보, 2010, 34-35면 참조.

『그와 그들의 연인』의 경우에는 자료 구득이 어려웠던 사정으로 인해 그간 최정희 연구사에서 누락되어 왔던 반면[8], 『인간사』에 대한 연구사는 상당히 집적되어 있다. 먼저, 김복순은 『인간사』에서 대일협력의 이력을 가진 오경배라는 인물을 긍정적으로 그리고 있는 점을 비판하면서 이는 작가 최정희가 적극적으로 대일협력에 나아갔던 과거에 대한 무반성적 태도를 보여주는 것이라고 읽어냈다.[9] 손유경의 경우에는, 『인간사』의 허윤과 마채희의 실제 모델이 임화와 이귀례라는 점을 밝히며 강문오라는 인물을 작가와 "성(性)이 다른 페르소나"라고 이해하면서 최정희가 그를 역사의 "목격자"로 그려냈다고 분석했다.[10] 한편, "소설 말미에서 채희의 선택이 '모성성'으로 기운" 것을 지적하며 "너무 쉽게, '모성성'으로 봉합해 버린다는 면에서 오히려 전작에서 보인 '여성 인물의 성격이 후퇴한 것은 아닌가"라고 한 박죽심의 문제제기[11]는 눈여겨볼 필요가 있다. 『그와 그들의 연인』에서 여주인공 윤상매가 직업여성으로 성공적으로 자리매김을 하며 낙관적인 분위기로 소설이 마무리되었던 것을 떠올려 볼 때, 1960년 4·19혁명 직후부터 연재되기 시작한 『인간사』에 이르러서는 백화점 레코드 판매부 점원으로 직업여성에서 출발한 마채희라는 인물의

8) 2018년 이병순이 자료를 발굴하여 단행본 『떼스마스크의 悲劇, 그와 그들의 戀人: 1950년대 최정희 신문연재소설』로 출판하고, 발굴과정에서 이 작품에 대한 전반적인 소개를 담은 소논문 「1950년대 중반 최정희의 장편소설 연구—〈떼스마스크의 비극〉과 〈그와 그들의 연인〉을 중심으로—」를 발표한 것을 제외하고는 후속연구가 제출되지 않은 실정이다. 이병순, 앞의 글 참조.

9) 김복순은 최정희의 『인간사』에 대해 "일제의 사상통제로 사회주의운동에서 이탈한 후 사랑놀음에 전전하다가 친일파가 된 식민지의 룸펜 지식인들이 해방 후 남한 사회에서 주체로 정체성을 확립해 가는 과정을 통해 그들의 전향의 역사적 필연성과 반공주의 사회에서의 이 땅 역사의 주체화를 꾀하는 소설"이라 평했다. 김복순, 「전향자의 역사 다시쓰기-최정희의 『인간사』를 중심으로」, 『여성문학연구』 24, 한국여성문학학회, 2010, 234-236면; 238-240면 참조.

10) 손유경은 "『인간사』를 관통하는 핵심 정서는 전향자, 친일분자, 반공주의자를 합리화하려는 당사자의 절박함"이라기보다는 "그들이 대한민국의 소위 주류로 살아남게 되는 참혹하고 어이없는 과정을 목격한 자의 신랄함"이라고 읽어냈다. 손유경, 앞의 글, 433-434면 참조.

11) 박죽심, 「최정희 문학 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2010, 198면.

행적이 이전에 비해 “후퇴한” 방식으로 그려졌다는 사실은 다소 의아한 지점이기 때문이다.

이러한 질문에 답하기 위해 본고의 2장에서는 한국 문학의 장에서 1950년대 문학이 1960년대 문학의 미달태로 평가되어 온 저간의 사정을 살펴보고, 『인간사』의 연재 중단을 놓고 벌어졌던 최정희와 『사상계』 측의 갈등과 이후 1965년 ‘한국여류문학인회’가 발족하기까지의 과정을 종합적으로 검토해 볼 것이다. 이어 3장에서는 윤상매라는 여성인물이 6·25 전쟁기 한국사회에서 남성들이 부재한 틈 사이로 솟아올라온 직업여성인물의 재현이었음에 착안하여 『그와 그들의 연인』을 면밀히 살펴보고자 한다. 특히 최정희 문학세계의 대체적인 경향과 달리 여성인물이 모성성을 경유하지 않고도 독립된 주체로서 국민에 편입되고, 국가 만들기의 주체로 거듭날 수 있다는 가능성을 보여주었다는 점에서 윤상매라는 인물의 출현은 고평할 만하다. 다만, 『그와 그들의 연인』에 나타났던 낙관 내지 환상은 종전 이후 돌아온 남성들에 의해 전후 한국사회가 재건되고 남성중심의 국가체제가 공고화되는 과정을 겪으면서 다시금 사라지게 된다. 이 글의 4장에서는 작중인물인 마채희를 중심으로 『인간사』를 독해함으로써 이와 같은 과정이 어떻게 이루어졌는지 구체적으로 살펴보고자 한다. 본고에서는 강문오라는 남성 인물의 시선에 의해 ‘잔해’로 평가되었던 마채희의 저항성을 보다 적극적으로 읽어내려 한다. 표면상으로는 직접적으로 드러나 있지 않은 마채희의 행위성을 도출하기 위해서는 동경시절 단칸방에 널었던 생리혈 자국이 난 빨래나 마채희가 지은 밥에서 항상 씹히던 돌 등의 사물들의 배치를 면밀히 검토할 필요가 있다.

끝으로 5장에서는 최정희의 작품 창작이 가부장제 사회의 젠더화된 플롯에 반론을 제기하면서 기존의 플롯을 역전시키는 “반사경(specular)”으로 역사 쓰기의 기획이었음을 밝히고자 한다. 뤼스 이리가레(Luce Irigaray)는 플라톤의 ‘동굴의 비유’를 전유하여, 플라톤이 들었던 예에서 동굴은 실상은 자궁이었다고 하면서 산부인과에서 자궁 내벽을 진찰할

때 사용하는 오목거울인 “반사경”을 통해 서구 철학과 역사를 다시 바라보고 재사유할 것을 제안한다.[12] 이때 “반사경”은 오목거울로서 위아래가 거꾸로 반전된 형태의 상을 보여주게 된다. 『그와 그들의 연인』에서 윤상매가 6.25 발발 당시 모두가 기차를 타고 남쪽으로 피난을 올 때 꿋꿋이 거꾸로 서울로 기차를 타고 상경했는가라는 수수께끼를 푸는 데에도 이리가레가 제시했던 “반사경”에 관한 설명은 유효하다. 통상적으로 남성지식인들의 관점에서 6·25 전쟁은 일상적 삶의 좌절과 모든 가능세계의 닫힘으로, 4·19 혁명은 민주화된 세계로의 출발이자 열림으로 여겨져 온 것과 달리, 최정희의 소설 속 여주인공들에게 6·25 전쟁은 사회 진출의 계기이자 가능성의 열림으로, 4·19 혁명은 전후 한국사회에서 새로운 세대의 지식인들의 부상(浮上)과 맞물려 여성들이 다시 가정으로 되돌려지는 닫힘의 시간으로 그려졌다는 사실은 흥미로운 점이 아닐 수 없다.[13] 결국 본고의 문제의식은, 『인간사』를 “잔해의 목격”으로 읽어낸 손유경[14]의 해석틀로부터 출발하여, 뤼스 이리가레의 “반사경(specular)”에 관한 이론을 방법론으로 삼아[15] 최정희의 문학에 대해 “수난받고 학대 받는 여성의 내면적 드라마를 문학적으로 풍부하게 묘사함으로써 여성의 자립적 가치를 드러”낸 것으로 평했던 방민호의 분석[16]을 해명하는 실마리를 찾

12) 뤼스 이리가레, 심하은·황주영 역, 『반사경: 타자인 여성에 대하여』, 꿈꾼문고, 2021, 435-532면 참조.

13) 한국 남성에게 6·25 전쟁은 성장의 발단이나 사회 진출의 시작점이 아니라 성장을 가로막고 사회 진출을 좌절시키는 계기였다. 그리고 한국 남성에게, 특히 지식인 계층의 남성들에게 4·19혁명은 한 세대의 출발점이자 자기규정의 기점이었다. 이와 관련하여, 김현이 ‘4.19 세대’를 표방하면서 “역사상 가장 진보적인 세대”로 자기 규정했던 것을 떠올려 볼 수 있다. 김현, 「한국비평의 가능성」, 『68문학』, 1969, 한명문화사, 152면 참조.

14) 손유경, 앞의 글.

15) 본고의 연구방법론은 최정희의 문학적 인식이 역사적 사건들을 개인적으로 재구성하여 탈역사화하는 방식으로 이루어졌음을 지적한 허윤의 다음 연구로부터 영향을 받았다. 허윤, 「기억의 탈역사화와 사이의 정치학: 최정희의 『녹색의 문』 연작을 중심으로」, 『한국문화연구』 28, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015 참조.

16) 방민호, 「1930년대 후반 최정희 소설에 나타난 여성의 의미」, 『현대소설연구』 30, 한국현대소

는 데 있다.

최정희는 전후 한국사회에서 여성들이 다시 가정으로 돌려보내지는 상황에 좌절하면서도, 자신과 같은 자녀를 양육하는 여성들이 직업여성으로서 살아가기 위해 요청되는 필요조건들을 탐색함에 있어 돌봄의 문제가 핵심쟁점이 된다는 사실을 간파하고 있었다. 여성이 노동에 참여하게 되었다는 것 자체가 곧바로 여성의 해방을 의미하지는 않는다는 사실[17] 또한 최정희가 윤상매 이후 마채희라는 직업여성 인물을 그려냈다는 점을 통해 드러난다. 조앤 스콧과 루이스 틸리는『여성 노동 가족』에서 결코 산업혁명이나 전쟁으로 인한 남성부재와 같은 정치경제적 요인만으로는 직업여성들의 성공적인 삶이 보장되지 않음을 예리하게 지적해낸 바 있다.[18] 최정희는『그와 그들의 연인』의 윤상매를 통해 일하는 여성의 유토피아적 전망을 그려내고,『인간사』에서 마채희를 '잔해'로 묘파함으로써 작가이자 세 아이를 양육하는 최정희 자신의 삶이 처한 딜레마를 드러내고자 했다. 이는 1950-60년대 한국 문학의 장에서 여성 작가로서 맞닥뜨려야 했던 여류문학에 대한 백래시의 흐름에 맞서 여성 작가들 간의 연대를 통해 돌파하려 했던 작가적 행보와도 연결되는 것으로 읽어낼 필요가 있을 것이다.

## 2. 1950-60년대 한국 문학 장과 한국여류문학인회의 결성

『인간사』는 본래『사상계』로부터 청탁을 받고 창작되기 시작했으나, 작가의 건강악화 등으로 인해 미루어지다가 1960년 8월부터 연재되기 시작했다.『사상계』측은 1960년 12월호로 연재를 종료할 것을 요구했고 최

설학회, 2006, 88-89면 참조.

17) 조앤 W.스콧 · 루이스 A.틸리, 김영 역,『여성 노동 가족』, 앨피, 2021, 25면 참조.

18) 조앤 W.스콧 · 루이스 A.틸리, 위의 책, 24면 참조.

정희는 이에 대해 불응했음에도 결국 연재가 중단되고 만다.[19] 이와 관련해 "思想界에서 委囑한 審査委員인데도 푸대접하고 정당한 事前 타협 없이 一方的으로 中斷"[20]한 것은 잡지사측의 잘못이라고 한 박화성의 발언 등을 고려해 보았을 때, '작가의 건강악화'라는 표면적인 이유 외에 다른 이유가 있었을 수도 있다는 박죽심의 추론은 설득력이 있어 보인다.[21]

"철저한 반공주의로 지배 이데올로기를 생산했다는 평가와, 반대로 1960년대 중반 이후 사상계 담론의 변화를 역투사하여 진보 담론을 생산하던 공간으로 인식"하기도 하였던 "1950년대 후반 『사상계』 지식인들에 대한 이분법적 평가"[22]를 떠올려 볼 때, 『사상계』 지식인 그룹이 가지고 있었던 반공주의적 성격으로 인해 최정희를 호출하였으나, 『사상계』의 이념과 다소 부합하지 않는 방향으로의 서사가 진행된 것이 연재 중단이라는 결말에도 영향을 주었을 것으로 추측할 수 있다. 공제욱에 따르면, 『사상계』 지식인 집단에게 공산주의는 민주주의와 민족주의, 그리고 휴머니즘의 대립물로 파악되고 있었는데[23], 『인간사』 초반부의 '청년동지회' 서사나 하용빈, 마채균 등의 사회주의 인사들이 매우 긍정적으로 그려지고 있는 점은 『사상계』 측에서는 납득하기 어려운 지점이었을 것이다.

이후 『인간사』는 1963년 11월호부터 『신사조』에 다시 연재되기 시작했는데 이 때 쓴 「작자의 말」에서 최정희는 인간사 연재 중단 근 4년 동안 자신이 소설을 쓰지 못했다고 밝히고 있다.[24] 이 시기 소설을 쓰지 못한 것이 건강상의 이유였든 『사상계』와의 갈등으로 인한 충격 때문이었는지

19) 최정희, 「침해받은 작가의 창작의지-졸작 인간사가 중단되기까지」, 『조선일보』, 1961.1.12. 참조. (박죽심, 앞의 글, 195면에서 재인용.)
20) 박화성, 『조선일보』, 1961.1.12. 참조. (박죽심, 앞의 글, 195면에서 재인용.)
21) 박죽심은 "당시 사상계 편집진들의 세대교체와 관련이 있는 것"일지도 모른다는 추측도 함께 제시하고 있다. 박죽심, 앞의 글, 196면 참조.
22) 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003. 위의 책, 19면 19번 각주 참조.
23) 공제욱, 「1950년대 한국사회의 계급구성」, 이종오 외, 『1950년대 한국사회와 4·19혁명』, 태암, 1991, 144-145면. (김건우, 앞의 책, 20면에서 재인용.)
24) 손유경, 앞의 글, 426면 참조.

는 확인하기 어렵지만, 1964년 3월호에 『인간사』의 최종회가 실린 뒤 같은 해 신사조사에서 단행본으로 발간되고[25] 이듬해인 1965년에 이르러서 최정희는 '한국여류문학인회'를 창립하는 데 주도적인 역할을 하게 되며 1968년에는 초대회장인 박화성에 이어 제2대 한국여류문학인회 회장으로 취임하는 등 남성중심의 문학제도 속에서 주로 활동했던 이전과는 달리 여성문학의 장을 형성하는 방향으로 나아가게 된다.[26] 1965년에 '한국여류문학인회'가 결성되고 『한국여류문학전집』, 『한국여류문학33인집』 등의 독자적인 정전 만들기가 시도된 것을 예로 들면서, 1960년대에 대해 "여성들의 글쓰기 욕망이 이전과는 다른 차원에서 남성중심적인 문학 제도와 경합하면서 독자성을 확보"하기 시작한 시기였다고 이해한 김양선의 평가[27]와 같이, 작가 최정희에게 1960년대로의 이행은 『인간사』 연재를 둘러싼 『사상계』라는 남성지식인그룹과의 갈등이라는 개인적인 경험을 경유하면서 독자성을 확보하려는 방향으로 이어졌다.

이때 문제는, 『인간사』의 후반부가 이러한 갈등과 3년이라는 공백기를 거친 직후에 창작되었다는 점이다. 총 9부로 이루어진 『인간사』에서 마지막 9부의 내용이 4.19혁명을 다루고 있다는 점과 직업여성이던 '마채희'라는 인물이 8부에서는 '잔해'로까지 묘사되고, 아픈 세 아이를 기르며 '지옥' 같은 삶을 사는 결말로 귀결되고 있다는 점은 『그와 그들의 연인』과 비교해 볼 때, 1950년대를 지나 1960년대를 통과하면서 작가가 여성인물을 그려내는 방식이 크게 변화하였다는 사실을 확인케 한다. 이러한 문학적 위축은 최정희의 개인사적인 이유들을 넘어 1960년대 초반의 4 · 19와 5 · 16이라는 정치적 사건과도 밀접하게 길항하는 것으로 보는 것이 타당하다.

---

25) 박죽심, 앞의 글, 195-196면 참조.

26) 이에 대해서는 사단법인 한국여성문학인회, 『한국여성문학인회 50년사: 1965-2015』, 동학사, 2015.를 참고하였다.

27) 김양선, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 123면 참조.

문학평론가 김현이 '4.19세대'를 표방하면서 "역사상 가장 진보적인 세대"[28]로 자기 규정함으로써 이전 세대와 일종의 단절의식을 촉발하고 실제로 1960년대 후반부터 남성 지식인 그룹을 전유해나갔던 것을 상기해 볼 때, 4·19라는 역사적 사건은 전후 한국사회의 혼란 속에서 유사 이래 최대의 자유와 사회 참여를 누릴 수 있었던 한국 여성들에게 다시금 역사와 변혁의 주체는 남성들임을 환기시키는 계기로 작용하였을 것이다. 5·16 쿠데타 역시 4·19 이후의 혼란을 잠재워야 한다는 명목 하에 국가재건 프로젝트를 수행하는 계기가 되고 이로 인해 1950년대 가부장제의 균열 속에서 직업전선에 뛰어들었던 여성들을 다시 가정으로 재구속 시켜버리는 등 급속도로 자유의 분위기가 냉각되었음은 주지의 사실이다.[29]

이처럼 '1960년대'라는 기표가 젠더적으로 동등하지 않은 의미로 구현되었다는 사실은, 1950년대의 소설을 1960년대의 소설에 비해 저평가하면서 미달태이자 극복되어야 할 대상으로 보았던 김윤식·정호웅의 견해를 재고할 수 있는 실마리를 제공해준다. 이들은 최인훈의 『광장』(1960)과 이호철의 『소시민』(1965)을 "전후소설 극복의 두 양상"으로 전면에 내세우면서, 1950년대 전후문학이 "여러 모로 불구적인 상태에 머물렀"다고 지적한다. 1950년대 전후문학은 6·25전쟁이라는 "난데없는 폭력"[30]으로부터의 "충격이 워낙 컸기에" "대체로 서사 양식 미달 상태에서 벗어나지 못했"으며, "대상의 객체화가 이루어지지 못"했고, 이러한 "전후소설이 배태하고 있던 가능성의 싹들이 발아, 결실되는 것은 60년대에 들어서"[31]라는 것이다. 1950년대의 전후소설의 극복이라는 과제의 "본격적 개화는 1960년의 4·19로 인해 비로소 가능했다"는 김윤식·정호웅의 견해에 따

28) 김현, 앞의 글, 152면.

29) 이에 대한 상세한 설명은 권보드래·천정환이 쓴 『1960년대를 묻는다』의 제10장 '아프레걸 변신담 혹은 신사임당 탄생설화: 1950~60년대, 성과 세대 표상의 정치학'의 내용을 참고. 권보드래·천정환, 『1960년대를 묻는다』, 천년의상상, 2012, 464-506면 참조.

30) 김윤식·정호웅, 『개정증보판: 한국소설사』, 문학동네, 2000, 347면.

31) 김윤식·정호웅, 위의 책, 379-380면.

를 때, 1956년에 발표된 최정희의 『그와 그들의 연인』 역시 전쟁으로부터 거리감을 확보하지 못한 탓에 '전후문학의 미달태'에 머물고 만 작품이 된다.

그러나 다음 장에서 살펴볼 『그와 그들의 연인』에 그려진 6·25 전쟁과 여주인공 윤상매의 행보는 전쟁으로부터 거리감을 확보하지 않음으로 인해서 오히려 여타의 전후소설들에 비해 탁월한 지점들을 내포하고 있다. 윤상매는 6·25 전쟁이 발발하기 바로 전날 밤인 1950년 6월 24일 새벽에 가출을 감행하고 6월 25일에는 기차를 타고 서울로 향해간다. "부산이나 다대포에서 편안히 사는 것보다" 서울에 가서 "내가 내 힘으로 사능기 멋이 있"[32]는 삶이라고 주장하며 기차를 타고 즐거워하는 이 인물만큼 반(反)역사적 인물이 한국문학사에 또 있었을까. 모두가 남쪽으로 피난을 오는 상황에서 역사의 흐름을 거슬러 올라가는 반(反)역사적 장면을 그려냈던 『그와 그들의 연인』을 독해함으로써, 1950년대가 한국의 여성들에게, 한국의 여성 작가와 그들이 창작한 소설들에게 일시적이나마 허용하였던 자유의 흔적을 더듬어보고자 한다.

## 3. 『그와 그들의 연인』에 그려진 '일하는 여성'의 자기발견서사

『그와 그들의 연인』은 1950년 6·25 전쟁이 발발하기 한 달여 전의 시점의 다대포를 배경으로 시작하여 1951년 4월 7일 윤상매가 시어머니와 함께 살던 대구를 떠나 풍풍선을 타고 다대포 앞바다로 아이를 안고 돌아와 부산에서 자동차 사업을 해나가는 결말부까지의 이야기를 담고 있다. 이병순은 "「바른 것」이 무엇인가를 알 수 있는 소설을 쓰고 싶"[33]다고 하

32) 최정희, 이병순 편, 『떼스마스크의 悲劇, 그와 그들의 戀人: 1950년대 최정희 신문연재소설』, 푸른사상, 2018, 293면.

33) 최정희, 「작가의 말」, 『국제신보』, 1956.8.19. (이병순, 앞의 글, 95면에서 재인용.)

였던 작가의 소회를 인용하면서 바른 것을 상징하는 인물로 남승기와 허성숙을 들고, “시류에 몸을 맡기고 부유하는 인물군”으로 윤상매와 김해원을 들어 분석한 바 있다.[34] 더 나아가 “작가는 윤상매를 통해서 상황에 따라 흔들리는 부초 같은 사랑이 궁극적으로 어떠한 비극을 가져오는지를 분명하게 드러냈다”[35]고 평하였다. 그러나 이와 같은 분석은 윤상매가 연애나 결혼에 있어 주체적인 면모를 보이고 있다는 점과 특히 작품 후반부로 가서는 자신이 한 일에 대해 책임을 질 수 있는 사람으로 성장하게 된다는 점을 종합해 볼 때, 윤상매라는 인물의 긍정적 면모를 충분히 포착하지 못한 데서 기인한 것으로 보인다.

일제 강점기 당시 최정희가 「군국의 어머니론」을 펼친 이래로 다수의 작품에서 모성적 역할로 회귀하는 여성 인물들을 빈번히 그려내었다는 점에서 모성이데올로기와 현모양처론에 천착한 작가라는 평가[36]를 주로 받아 온 데 비하여, 유독 이 작품 『그와 그들의 연인』에 나타난 윤상매라는 여성 인물은 “천둥벌거숭이”인 데다 성적으로 자유분방하며, 혼외자를 낳은 여성임에도 전쟁기 한국 사회의 구성원으로 내세워지며, 혼외자를 낳은 소위 ‘전쟁미망인’이라고 해서 모성적 역할로만 뒷걸음질 쳐지지 않는다는 점에서 돌출되는 지점을 보여준다. 그리고 이러한 차별점은 1950년대 한국전쟁기의 특수성에서 기인한 것으로 보인다.

한국여성의 사회적 진출은 해방 이후 6.25 전쟁이라는 역사적 현실에

34) 이병순, 앞의 글, 96면 참조.

35) 이병순, 앞의 글, 98면.

36) 이병순은 「떼스마스크의 비극」에 대해 분석하면서 “전쟁 직후 남성들이 부재한 상태에서 사회로 진출한 여성들을 다시 가정으로 귀환시키고자 하는 가부장제 회복 프로젝트가 진행되고 있는 시점에서” 최정희 작품에 나타난 여성관이 전통적인 여성인물을 보다 긍정적으로 그려내는 것처럼 보인다는 점에서 부정적인 것으로 평가한 바 있다. “일제강점기와 해방 직후에 최정희가 보여주었던 지배 이념의 추종과 권력 지향적 행보를 이 소설에서도 확인할 수 있”으며, “이 소설의 연재 당시 주부생활의 주간으로 활동했던 최정희가 소설을 통해 가정에 복무하는 전통적 여성상을 옹호하는 행위는 전후 사회질서 재편에 협력하는 것으로 풀이할 수 있다”는 것이다. 이병순, 「작품해설」, 최정희, 앞의 책, 470-471면 참조.

서 비롯되었다. 즉 6.25전쟁의 여파로 인해 가장이 부재하는 현실에 직면한 여성들은 생활고를 극복하고 가족의 생계를 위해 직업전선에 참여하는 것이 불가피하게 되었다.[37] 이는 한편으로는 여성의 지위향상을 위해 의미 있는 출발점이 되었다고 할 수 있다.[38] 전쟁 전 1949년에는 35.6%에 불과했던 직업여성의 비율이 전쟁 후인 1951년에는 47.6%까지 급증하고, 1952년에는 44.6%가 되었다.[39] 김은하에 따르면, "남자들이 부재한 전시하의 후방에서 여성들은 유능한 근대적 주체로 성장했"으며, "먹고 살기의 욕망을 최대의 과제로 던져준 전쟁은 여성에게 생계 담당자의 지위를 부여함으로써 일시적으로나마 공사영역의 경계를 무너뜨렸다."[40]

최정희가 사회를 맡았던 「직업여성들이 비판하는 남성사회」라는 주제의 좌담회(1955.9.27. 개최)[41]에서 『여원』의 편집부 역시 6·25 사변 후

37) 오태영은 6·25전쟁 당시 "전선과 후방은 긴밀하게 연결되어 있었"다고 파악함으로써 전선은 남성, 후방은 여성이라는 젠더적 분할이 이루어졌음에도 "후방에서의 여성의 삶은 대체로 전선에서의 남성의 행위에 귀속되는 방식으로 규정되었다"고 매우 한계적으로 이해하고 있다. (오태영, 「전후 여성의 이동과 (반)사회적 공간의 형성-정비석의 『자유부인』과 손소희의 『태양의 계곡』을 중심으로-」, 『현대문학의 연구』 72, 한국문학연구학회, 2020, 63-97면. 64-65면 참조.) 그러나 본고에서는 『그와 그들의 연인』의 윤상매라는 여성인물에 주목함으로써 최정희가 1950년대 한국사회에서 여성들이 직업여성으로서의 경험을 획득했던 가능성의 순간들을 포착하고 기록하고자 했음을 밝히고자 한다.

38) 최일성· 김현정, 『한국여성사』, 백산자료원, 2006, 195면. (한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 『『여원』 연구-여성교양매체-』, 국학자료원, 2008, 147면에서 재인용.)

39) 한일여성공동역사교재편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일근현대사』, 한울아카데미, 2005, 213-214면. (한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 위의 책, 147면에서 재인용.)

40) 김은하, 「전후 국가 근대화와 '아프레 걸'(전후여성) 표상의 의미」, 한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 위의 책, 247면.

41) 『여원』 1955년 12월호에는 「직업여성들이 비판하는 남성사회」라는 좌담회가 실리는데 1955년 9월 27일 호수그릴에서 개최된 이 좌담회의 사회를 최정희가 맡았으며, 참석자들의 면면을 살펴보면, 박종희〈동화백화점인사계〉, 이숙자〈흥업은행조사부〉, 조영숙〈동화백화점화장품부〉, 박점숙〈상공부비서실〉, 서병혜〈경전(京電) 운전부〉와 같이 실제 직업여성들을 초청한 것을 알 수 있다. 이 좌담회에 참여했던 동화백화점 인사계에 근무하는 박종희라는 여성과 동화백화점화장품부에 근무하는 조영숙이라는 여성과 같이 백화점에서 일하는 여성인물이 등장하는 작품이 다음 장에서 살펴볼 『인간사』다. 「좌담회-직업여성들이 비판하는 남성사회」, 『여원』, 1955.12, 142면.

우리나라에서 직업여성들의 위상이 높아지고 매우 중요해졌다는 말로 좌담회의 시작을 알리고 있다.

(3) 편집부: 우리나라에 있어서 직업여성들이 차지하고 있는 위치라는 것이 현재처럼 뚜렷하고 또 중요한 적은 없었다고 생각합니다. 더욱이 6·25 사변 후에 대단한 발전을 보아왔다고 봅니다마는 확실히 이것은 사회적 견지에서도 퍽 반가워해야 할 현상이라고 생각하고 있습니다. 그래서 과거 같으면 학교를 나오면 결혼한다는 것이 가장 큰 목표였지만 지금은 학교를 나오고도 결혼하기까지 혹은 결혼하고라도 어느 기간 직업을 가질 수 있다는 것이 거진 상식화 되어 있다고 생각합니다. 또 우리 사로서 말한다면, 독자층의 절반 이상을 직업여성들이 차지하고 있다고도 보아집니다. 그래서 이번에는 직업여성들이 본, 혹은 비판하는 남성사회, 이러한 제목의 좌담회를 갖게 되었읍니다. 여러분께서 평상시에 생각하시는 것, 느끼시는 것을 조금도 숨김 없이 말씀해 주신다면 이것은 개인을 떠나서 사회적인, 혹은 이보다더 큰 의의를 갖는다고 볼 수가 있을 것입니다.

그리고 오늘은 특별히 최정희여사께 사회를 부탁하겠읍니다.[42]

『그와 그들의 연인』은 남성 생계 부양자 모델에 기반한 성별 분업이 사실상 해체된 상황에서 윤상매가 전쟁터에 나간 오빠 윤상수 대신 자동차 사업을 이끌어나가는 낙관적인 결말을 보여준다. 이때 윤상매가 영위하게 되는 직업이 기존의 성별 분업 이데올로기를 따르지 않는 유형의 직업이라는 점은 주목할 만한 지점이다.

(4) 상매는 어린애에게서 젖을 떼는 한편 자동차 운전을 배우기 시작했다. 낮에도 차가 틈이 나면 운전수를 번거럽게 굴었지만 남이 다 자는

42) 앞의 글, 같은 면.

틈을 타느라고 밤에는 잠을 자지 않았다. 밤에는 거리가 복잡하지 않아서 운전을 배우기엔 십상이었다.

석 달 만에 그는 운전면허증을 얻게 되었다. 그는 운전을 실지로 배우면서 이론적인 공부도 게을리하지 않았던 것이다. 젊고 아름다운 인테리 여성이 자동차 운전을 한다는 일이 희안했던지 신문에서 잡지에서 그를 버려두지 않았다. 사진을 찍는다 기사 취재를 한다 아우성이었다.[43]

이와 관련하여 흥미로운 점은, 최정희가 『흑의의 여인』을 ≪여원≫에 연재하고 있던 당시 ≪여원≫ 1956년 10월호에는 "포츈지에서 초역"한 「결혼→퇴직은 옛이야기—미국여성들의 직장복귀운동—」라는 기사가 실렸는데, 그 내용 중 "「여자의 직업」이란 따로 있지 않다."라는 소제목을 단 부분에서 다음과 같은 내용을 언급하고 있다는 것이다.

(5) 전시 중 어떤 운송회사에서는 이십톤의 기중기(起重機) 운전을 여자에게 시켜서 지금은 기중기 운전이라면 「여자의 일」로 알려지고 있다. 그 회사의 견해로서는 여자가 기중기 운전에 있어 더 깊은 지각을 가지고 있으며 색갈을 분별하는 것도 아주 빠르기 때문이라 한다. (짐을 실은 기중기가 삼십피-트 높이까지 올라갔을 때 그 위험성의 여부를 직각하는 것은 「깊은 지각」이며 안전도를 빛갈로써 나타내기 때문에 금방 빛갈을 구별하는 능력이 필요하다.)[44]

직업을 수행하며 살아가는 많은 미국 여성들의 사례를 소개하는 이 글에서 기중기 운전을 "여자의 일"로 서술하고 있는데, 최정희 역시 이 기사를 인상 깊게 읽었을 가능성이 크다는 점에서 소위 남자들의 일로 여겨져 온 "운전"하는 일을 윤상매가 직업으로 삼는 것으로 『그와 그들의 연인』의 결말을 그려낸 것은 주목을 요한다. 이처럼 기존의 성별분업에 구애받

43) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 453면.

44) 「결혼→퇴직은 옛이야기—미국여성들의 직장복귀운동—」, 『여원』, 1956.10, 64면.

지 않고 직업을 영위하며 성장해나가는 여성인물을 낙관적으로 그려낸 소설을 리타 펠스키는 “자기발견의 소설(The Novel of Self-Discovery)”이라 칭하고 이러한 소설에서 여성인물의 “결별(separation)의 과정이 여성의 자기이해(self-knowledge)에 이르는 필수 전제조건이 된다는 점”을 강조한 바 있다.[45] 이때의 “결별”은 실재하는 이데올로기적, 사회적 제약들로부터 여성인물이 자유로워지는 과정으로 “자기 결정(self-determination)”으로 나아가는 것을 의미한다.[46] 결국 작중에서 윤상매가 소설의 도입부에서 집을 떠나 서울로 향하는 기차에 몸을 싣는 장면은 “자기 결정”으로 나아가기 위한 “결별”의 장면으로서, 자기발견서사의 핵심적 대목으로 볼 수 있을 것이다. 『그와 그들의 연인』의 신문 연재본 59회부터 65회에 달하는 부분의 소제목이 ‘탈출’이라는 점을 염두해 볼 때, 작가는 윤상매라는 여성 인물이 1950년 6월 24일 새벽 자신의 집을 떠나게 된 일련의 과정을 ‘탈출’로 규정하였음을 알 수 있다.[47] 그렇다면 윤상매가 감행한 ‘탈출’은 무엇으로부터의 ‘탈출’이었을까. 그리고 최정희는 그 ‘탈출’의 방식을 왜 하필 6·25전쟁이 발발하는 시점에 다대포에서 서울로 향하는 것으로 그려냈던 것일까. 이 두 질문은 결코 서로 무관하지 않다.

야구선수이자 부잣집 아들인 김해원과 성관계를 맺고도 비혼선언을 하는 딸 윤상매에게 어머니인 박봉혜 여사는 “천둥벌거숭이 같은 소리”라며 다음과 같이 회유한다.

(6) “이 천둥벌거숭이 같은 소리 작작 해라. 네가 아직도 에미 망신을 시킬 작정이구나. 아무 소리 말고 거저 이 에미 말을 들어라. 김해원이한

45) Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change,* Cambridge: Harvard University Press, 1989, pp.122-153.

46) ibid., p.116.

47) “상매가 집에서 탈출(脫出)한 것은 이튿날 아침이었다. 그는 학교에 갈 때처럼 책가방을 들고 나갔다. 어머니는 두루 가슴이 아파서 그날 아침 변또를 자기가 손수 살뜰히 싸 주었던 것이다.” 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 280면.

테 시집을 가야 한다. 여자란 시집가서 부모 섬기고 남편을 거들며 사는 게 본분인데 딴 일이 무슨 일이란 말이냐? 대궐 같은 큰 집에 턱 들앉아 살림살일 맡아 가지고 하면 좀 좋으냐 말이다. 외아들이니 모두 네 차지가 아니냐? (중략) 상매야 에밀 생각해서라도 맘을 돌려라. 내가 너이 오뉘한테 희망을 걸고 물인지 불인지 분별없이 살아가는데 너희들이 에미 말을 안 듣고 속만 썩인다면 내가 무슨 재미로 살겠느냐 말이다."

어머니는 어느새 코가 메었으며 뺨으로는 방울방울 눈물이 구을려 내렸다.

"어무이 울지 마이소. 어무이 울몬 나도 울어 버릴란다."[48]

위와 같은 박봉혜 여사의 협박과 회유는 정상가족을 이루는 근대 가족 제도의 신화를 거부하는 경우 불행해질 거라는 위협을 의미하며, 사라 아메드가 『행복의 약속』에서 지적한 "행복 대본"의 작동방식[49]과 일치한다는 점에서 주목을 요한다. 사라 아메드는 이성애적 행복이 과대 대표되고 있는 현실을 비판하면서, 이성애적 사랑이라는 행복 대본에서 이탈한 불행한 퀴어 계보가 어떻게 만들어져 왔는지를 보여준다. 자식이 커밍아웃할 때 일부 부모의 반응을 보면 아이가 퀴어이기 때문에 불행하다고 하는 것이 아니라, 아이가 불행해서 불행하다고 표현한다는 것이다. "네가 행복하다면 나도 행복해"라는 "상호성의 언어로 강압을 실행하고 감추는 형식"[50]의 허위성을 폭로하는 이와 같은 통찰은, 혼전순결을 잃었다는 이유로 오빠인 윤상수가 여동생인 윤상매를 "장작 패듯이 내려 조"[51]지는 것조차 방임했던 어머니 박봉혜 여사가 윤상매에게 "네 신세가 딱하게 될가봐 그랬지. 네 신셀 바루잡아 보려고 그랬지. 내가 좋자고 그러느냐! 아이구 이 철없는 것아……."[52]라고 하는 장면에도 그대로 적용될 수 있다.

48) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 267면.
49) 사라 아메드, 성정혜 · 이경란 역, 『행복의 약속』, 후마니타스, 2021, 166-168면 참조.
50) 사라 아메드, 위의 책, 168-169면.
51) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 271면.

윤상매의 어머니 박봉혜 여사는 딸에게 졸업 전에 배가 불러 오면 어떡하냐고 다그치며 “처녀로 아일 낳게 되면 큰 탈”이라고 가부장체제에 충실한 혐오의 언어를 내뱉지만, 윤상매는 “머가 큰 탈이라?”고 대수롭지 않게 되받아침으로써 대항표현(counter speech)으로 응수한다.[53]

(7) “머가 큰 탈이라? 얼라로 놓기 대몬 김해원이 지거 집에 보내 뿌리몬 안대는 기요? 김영희매쿠로 나는 얼라를 가이고 집에 와서 살 생각은 없어요. 다대포나 부산 겉은 데선 죽어도 안 살라요. 적어도 나는 원대한 포부를 가지고 살라요.”[54]

박봉혜 여사는 매일 새벽 정안수를 떠놓고 “우리 상맬 늘 가까이 데리고 있게 해 주십소서”라고 빌지만[55] 정작 윤상매는 “원대한 포부를 가지고”(인용문(7)) 다대포나 부산이 아닌 더 넓은 세상으로 나가 “훨훨 떠돌아댕기메 살라꼬 작정했”[56]다고 밝힌다. “여자란 시집가서 부모 섬기고 남편을 거들며 사는 게 본분”(인용문 (6))이라고 믿으며, 월경을 하면 임신하지 않은 것이라는 매우 기초적인 수준의 성지식조차 갖고 있지 못한[57] 전근대적 인물인 박봉혜 여사의 기대에 부응하며 살아갈 생각이 윤

52) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 같은 면.

53) 캐서린 겔버는 “스스로의 대항 표현(counter speech)을 통해 대응함으로써, 피해자들은 혐오 표현에 담긴 메시지들을 논박할 수 있으며 동시에 자신들을 무력화하고 침묵시키는 혐오 표현의 영향들을 극복”할 수 있게 된다고 설명하면서 “말대꾸(speaking back)”의 전략을 제안한 바 있다. 캐서린 겔버, 유민석 역, 『말대꾸: 표현의 자유 VS 혐오 표현』, 에디투스, 2019, 11면 참조.

54) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 266면.

55) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 276-277면.

56) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 267면.

57) “다달이 있는 징조로 보아서도 딸의 몸에 이상(異狀)이 없음을 아겠건만도 박 여사는 그것조차 믿지 못했다. 아이를 배고서도 월경하는 수가 있다는 소리를 꼭 어디서 들은 것만 같아서 견딜 수 없었던 것이다. 그러면서도 두려워서 그 사실의 정확성을 누구에게 물어볼 생각을 못하고 있었다.” 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 273-274면.

상매에게는 전혀 없는 것이다.

결국 윤상매는 자신을 불결하고 부끄럽게 여기는 어머니의 회유나 오빠의 폭행에 굴하지 않고 가부장적 사회의 규범으로부터 '탈출'함으로써 자신의 삶을 개척해나간다. 윤상매가 감행하는 '탈출'이 보여주는 역행성은, 6·25 전쟁이 발발하는 시점에 서울로 향하는 텅 빈 기차간이 보여주듯 역사적 흐름과 반대되는 것이다. 물론 이때의 상경은 윤상매의 입을 통해서도 "전쟁이 터진 줄 모르고" 행해진 것이다.[58] 그러나 윤상매가 다대포를 떠나 서울로 상경한 것은 결코 우연이 아니다. 당대 사회의 헤게모니를 위반하는 방식으로 집을 떠나 자신의 삶을 개척하기 위해 떠나는 것임을 작가는 윤상매의 역행을 통해 알레고리적으로 형상화하고 있는 것이다. 작중에서 윤상매의 어머니가 교류하는 김현옥 여사의 딸 영순 역시 월북했다는 사실 또한 같은 맥락에서 해석될 필요가 있다. 기성세대의 기대를 반역하고 위반하며, 윤상매와 영순과 같은 젊은 세대의 여성인물들은 집을 '탈출'해 상경을 하고 월북을 감행한다.

물론 서울로 떠나온 윤상매가 곧바로 직업여성으로서 자립에 성공하는 것은 아니다. 전쟁이 발발한 인공치하의 서울에서 그녀의 생활은 순탄치 않다. 윤상매는 장현도라는 사업가의 군수 공장에서 공산당을 위한 군수품을 생산하는 여공들을 감독하는 일을 하게 되나 별다른 보람을 느끼지 못하고, 유부남인 장현도로부터 위력에 의한 성폭력을 당해 결과적으로 임신을 하게 된다. 9·28 수복 이후 국군인 정중위를 만나 윤상매는 혼인을 하지만 정중위의 출전 및 전사로 인해 소위 '전쟁미망인'이 된다. 이때 윤상매는 시어머니를 모시며 자신이 낳은 아들을 양육하는 전통적인 여성의 삶을 선택하지 않고, 자신이 낳은 아들이 정중위의 아들이 아님을

58) "전쟁이 터질 때 왜 서울 오는 거야? 서울서 피난을 가는 땐데……."
"전쟁이 터진 줄 모르고 왔습니다. 기차가 대구역에 다 왔을 때사 전쟁이 터진 걸 알았거든요. 장현도가 대구역에서 올라 가지고 인민군이 쳐들어온다고 그러잖어요."
최정희, 이병순 편, 앞의 책, 350면.

밝힌 뒤 아들과 함께 다대포로 돌아온다. 군대에 징집된 오빠 윤상수의 빈자리를 대신해 윤상매는 부산에서 손수 택시를 운전하며 자동차 운수 사업을 해나간다.

(8) 택씨를 몰고 나서면 손을 흔들어 주는 학생들도 있었다. 거수 경례를 붙여 주는 군인도 있었다.

"운전수 아지무이요!"

하고 불러 주는 지방 아이들도 있고

"운전수 아줌마."

하고 불러 주는 피난민 아이들도 있었다.

윤상매는 어느 것에나 응대를 해 주었다. 손을 내밀어 흔들어 주든지 그렇지 않으면 고개를 숙여서라도 응대해 주었다. 조무래기들인 경우엔 한층 더 반가운 얼굴을 지어 주었다. 그리곤 그는 '핸들'을 잡은 손에 힘을 넣는 것이었다. 언제나 조무래기들을 보는 때면 다대포 집에 외조모와 쓸쓸히 지내는 아들의 모습이 떠오르기 때문이었다.[59]

위의 인용문에서 알 수 있듯, 윤상매는 "택씨 운전사"로서의 일을 즐기며 보람도 느끼며 살아간다. 이때 특기할 점은, 윤상매가 자신이 낳은 아이의 젖을 떼놓고 자동차 운전을 배우는 동안 아이는 상매의 어머니와 남승기가 돌봄으로써 "모성 페널티"[60]나 "양육 본질주의(parental essentialism)"[61]의 규범에 따르지 않는 서사로 나아간다는 점이다. 『그와 그들의 연인』은 윤상

59) 최정희, 이병순 편, 454면.

60) 멜리사 호겐붐은 "여성이 어머니가 되는 순간 맞닥뜨리는 차별과 부당함"을 "모성 페널티"라고 일컬으며, "아주 미묘한 형태의 성역할 구분이 여전히 직장과 가정에 만연하므로 여성들은 조금씩 노동시장 밖으로 밀려나게" 된다고 지적한 바 있다. 멜리사 호겐붐, 허성심 역, 『엄마라는 이상한 이름: 충돌하는 여성의 정체성에 관하여』, 한문화, 2022, 131면 참조.

61) 멜리겐 호겐붐은 또한 "여성이 본질적으로 남성보다 양육에 더 뛰어나다고 보는 '양육 본질주의(parental essentialism)'"가 "지속되는 이유는 엄밀히 말해서 우리가 사는 세상이 처음부터 성별화되어 있기 때문"이라고 설명한다. 멜리사 호겐붐, 위의 책, 같은 면 참조.

매의 어머니가 윤상매 대신 아이를 양육하고, 남승기라는 남성 인물이 간헐적으로 돌봄을 보조하는 대목을 통해 한 여성이 자식을 낳고 기르면서 남성들과 동등하게 직업을 영위하기 위해서 어떤 조건이 필요한지에 대해 넌지시 보여준다.

다만, 윤상매의 임파워링(empowering)의 장면은 그녀가 매우 부유한 계층에 속한 인물로 그려지며 자동차 사업 역시 자신이 부모 세대로부터 물려받은 자본에 기대어 영위하게 되었다는 점에서 한계적이다. 한국전쟁기 남성들이 전방에 나간 틈을 타 아주 짧은 기간 동안 극소수의 여성들에게만 허용되었던 남성과 동등한 일자리의 획득이라는 현상이 신기루 같은 것이었음을, 아이가 있는 여성에게 돌봄노동의 전담자가 되지 않을 수 있는 행운 역시 그리 흔하게 주어지는 일은 아님을 밤낮으로 글을 쓰며 세 아이를 키워냈던 최정희는 누구보다 잘 알고 있었을 것이다. 결국 윤상매라는 인물이 당대 여성들을 대표하지도, 대변하지도 못한다는 생각에 이르게 된 작가는 『인간사』를 집필하는 시기에 이르러서는 마채희와 같은 인물을 그려내는 것으로 전환하게 된 것으로 보인다.

그럼에도 1950년대 문학에 돌출되어 나온 윤상매와 같은 여성인물의 재현을 적극적으로 의미화하는 작업이 필요한 이유는, 아직 독립적 정체성이나 자아를 획득해본 경험이 없던 당대 여성들에게는 윤상매와 같은 일하는 여성 인물의 자기발견서사가 절실히 필요했기 때문이다.[62] 결국 『그와 그들의 연인』은 일하는 여성으로서 꿈꿀 수 있는 유토피아의 조건들을 탐색하여 낙관적 전망을 제시하고자 한 텍스트로 독해되어야 하는 것이다.

62) "The assertion that the self needs to be decentered is of little value to women who have never had a self; a recurring theme of feminist literature is the difficulty many women still experience in defining an independent identity beyond that shaped by the needs and desires of those around them. It is precisely for this reason that the autobiographical novel continues to remain a major literary form for oppressed groups, as a medium for confronting problems of self and of cultural identity which fulfills important social needs." Rita Felski, op. cit., p.78.

## 4.『인간사』속 돌봄의 문제와 사물들의 배치

『그와 그들의 연인』에서 윤상매가 직업여성으로 성공적으로 자리매김을 하며 낙관적인 분위기로 소설이 마무리되었던 것과 달리,『인간사』에 와서는 마채희라는 백화점 레코드판매부에서 일하는 직업여성이 등장하지만 이 작중인물의 생애사적 굴곡은 윤상매와는 사뭇 다르게 전개되어 간다. 마채희는 오빠인 마채균을 따라 일본 동경에서 청년동지회의 구성원인 남성들 틈에서 단칸방에서 소녀시절을 보냈고, 이후 청년동지회의 정신적 지주이자 리더인 허윤과 결혼했지만 수감생활 이후 병약해진 남편을 뒷바라지하면서 딸 금아를 키우며 생계까지 책임지는 고단한 생활을 해야 했다. 이후 지주의 아들이었던 강문오와의 결합으로 아들 민을 낳았지만, 이전 결혼생활과 다르지 않아진 형편에 지치게 되고 강문오의 폭력을 견디지 못해 또 다시 떠나고 만다. 이후의 행적은 강문오가 6·25 전쟁 중에 부산으로 피난을 가 살던 도중 우연히 마채희의 소식을 듣고 찾아갔을 때 세 번째 남편과 결혼해 아이를 셋이나 낳았지만 그 아이들 모두가 장애를 가지고 있어서 이들을 돌보는 고단한 삶을 살고 있는 것으로 나온다. 아픈 세 아이를 돌보며 육체적 아름다움을 상실한 채희를 '잔해'로 보는 강문오의 시선은 돌봄 영역에 대한 가부장적 시선의 작동 방식을 여실히 드러내준다.

(9)『뭘 하긴. 아무것도 안해요. 오빤 알콜중독자로 아주 폐인이 된 걸요. 그래서 아이들은 낳는대로 병신이었어요. 병신이 바른 데가 없다고 그 애들이 우리 애들을 못 견디게 굴어서 하루에도 수십 번씩 울리는게 아니겠어요?

『애들은 몇이나 되게?』

문오가 묻는 말에 여인은 애들이 셋인데 다 병신이라고 말하고 열살도 넘어 먹은 큰 놈은 척추염으로 고름을 이날 이 때까지 받아낸다는 것, 둘

> 째는 양 손이 오그라 붙어서 제 손으로 밥도 못 먹어낸다는 것, 세째도 대갈통이 온톤 헐어 있더라고 강조하고 나서 이종사촌은 알콜중독으로 읍내 병원에 누워 있다는 말도 덧붙였다.[63]

이 만남에서 강문오는 아름다웠던 마채희가 "잔해"[64]로 변해버린 것에 안타까움과 비애를 느낀다. 그렇다면 서영인이 지적한 것과 같이 "아내나 어머니로서의 속성을 결여한 마채희는 결국 장애아를 키우는 비참하고 훼손된 모성으로 그 말로를 드러냄으로써 새로운 국가만들기의 과정에서 배제"[65]된 것으로 보는 것이 타당한 것일까. 서영인은 마채희가 "사회주의 경력의 남성 운동가들 사이를 전전하며 그들의 도덕적 파탄과 몰락을 증명하는 역할로 소비"됨으로써 "타자성은 고사하고" 인물 자체가 "삭제"되어버린 수준이라고 강하게 비판한다.[66] 그러나 "아내나 어머니로서의 속성을 결여한 마채희는 결국 장애아를 키우는 비참하고 훼손된 모성으로 그 말로를 드러냄으로써 새로운 국가만들기의 과정에서 배제된다"[67]는 서영인의 지적은 재고될 필요가 있다. 먼저, 장애아들을 키우며 살아가는 결말부의 마채희의 삶이 정말로 "비참"한 것인지, 이러한 서사의 진행을 마채희라는 인물에 대한 "과잉처벌"로 보아야 할 것인지에 대한 문제제기가 가능하다. 아름답고 유혹적이었던 젊은 시절의 채희와 대조해 아픈 세 아이를 돌보고 있는 그녀를 "잔해"로 명명한 것은 남성 인물 '강문오'의 관점에 따른 것일 뿐이다. 허윤과 마채균, 하용빈은 모두 죽고 만 것과 대조해 보았을 때,[68] 전쟁을 겪고도 살아남아 아이들을 키우며 살아

63) 최정희, 『人間事』, 新思潮, 1964, 361-362면.

64) "그저 채희를 완전히 소멸(消滅)시키고 난 채희의 잔해(殘骸)와 맞서 있는 것이었다." 최정희, 위의 책, 366면.

65) 서영인, 「한일 여성문학과 전쟁협력-최정희와 하야시 후미코의 작품을 중심으로」, 『한국언어문화』 69, 한국언어문화학회, 2019, 133면.

66) 서영인, 앞의 글, 132면 참조.

67) 서영인, 앞의 글, 133면.

68) "시월 중순 어느 날 조간(朝刊)에 「거물급 국제스파이」라는 타이틀 아래 그들의 기소 이유를

가는 마채희는 오히려 강인한 생존력으로 작품 끝까지 살아남는 인물이다. 더욱이 장애가 있는 아이들을 돌보는 삶이 고될지언정 그 삶을 "비참"한 것으로, 더 나아가 "처벌"의 결과로 읽는 것은 문제적이다.

소영현은 "페미니즘 문학을 가시화된 여성이나 여성 서사에 한정하면서 생겨난 인식적 누락"을 문제 삼으면서 "젠더가 작동하는 조건에 대한 인식"이 필요함을 역설하고, "역사적으로 반복되는 '여성에 의한 여성에 대한' 문학적 애도 작업"을 여성 서사의 계보에 정위시켜야 한다고 강조한 바 있다.[69] 이러한 문제제기를 염두해 볼 때, 4·19라는 역사적 무대에서 배제된 채 아픈 아이들을 돌보는 삶으로 사라져버린 마채희의 형상화를 통해 궁극적으로 작가가 드러내고자 했던 것은 비가시화된 여성의 삶에 "작동하는 조건"들이었음을 알 수 있다. 『인간사』는 마채희라는 여성 인물의 일대기를 중심으로 하여 '워킹맘은 어떻게 집으로 돌아가게 되는가?', '어떤 계기로 생의 명랑함을 잃게 되는가?' 라는 질문에 '아이가 아플 때 특히 그 아이를 돌볼 사람이 자신 말고는 아무도 없을 때'라고 답해 주는 텍스트인 것이다.[70] 따라서 이 작품의 결말부를 단순히 '모성성의 회귀'나 마채희에 대한 처벌의 서사로 독해하는 것은 온당치 않다. 오히려 '누가 그녀를 잔해로 바라보고 평가하고 있는가'와 '그녀는 왜 잔해가 될 수밖에 없었는가'라는 물음을 던지며 『인간사』를 재사유할 필요가 있다.

마채희가 잔해가 될 수밖에 없었던 것은 아래 인용문의 수유(授乳) 장면에서 잘 나타나 있듯이 "몸 전체가 빨려 들어가는 것" 같은 '어머니 역할'(mothering)의 수행에서 기인한 것이다. 마채희는 하루종일 백화점에

---

밝힌 내용과 아울러 주모자 허윤 등 사 오명에 사형이 구형되었다는 기사가 게재되어 있었다." 최정희, 앞의 책, 341면.

69) 소영현, 「애도하는 여자들-페미니즘 서사의 역사 다시 쓰기-」, 『현대문학의 연구』 74, 한국문학연구학회, 2021, 583-584면 참조.

70) 물론 『인간사』는 강문오라는 우유부단한 남성 인물을 중심으로 4·19까지의 한국 현대사를 망라하는 외관을 띠고 있지만, 본고는 작가가 그러한 외피 속에 진짜로 쓰고 싶었던 이야기는 마채희라는 여성의 일대기였음에 주목하고자 한다.

나가 판매일을 하고 돌아와 종일 굶은 아들 민에게 젖을 먹이는데, “어떻게 세차게 빨아 대는지” 자신의 몸 전체가 빨려 들어갈 것 같다고 표현하고 있다. 그 표현은 마치 거머리가 사람의 피를 빠는 것과도 같이 매우 게걸스럽게 묘사되어 있다.

(10)『이자식아 많이 먹어 둬. 하루 종일 굶을테니.』
있는대로의 양(量)을 먹이려고 하는 때도 있지만 더 먹자는 어린것을 억지로 떼어 놓고 나가는 때도 있었다. (중략)
진종일 굶은 민은 눈이 푹 꺼지고 울 기력조차 잃고 있었다. 그러다가도 젖만 들여대면 꽐딱 꽐딱 요란스런 소리로 성급히 빨았다.
『이것 좀 봐 내 몸 전체가 빨려 들어가는 것같아. 어떻게 세차게 빨아 대는지.』[71]

이 소설에서는 반복적으로 ‘마채희’가 얼마나 모성애가 부족한 여성인지 피력하고 있으나, 실상 소설 속에서 마채희는 늘 밖에 나가 돈을 벌었고, 직접 총 5명이나 되는 아이를 15년 사이에 낳았으며, 그들에게 쉴 새 없이 젖을 먹이고 밥을 해 먹인 여성이었다. 모성이데올로기가 주입하는 이상적인 모성의 모습에는 부합하지 못하였을지라도, 마채희가 수행했던 임신, 출산, 수유 등의 ‘어머니 역할’(mothering)과 재생산노동은 작중의 다른 남성 인물들이 추구했던 민족이나 이념을 위해 사는 삶만큼 아니 어쩌면 그보다 더 고된 삶이었을 것이다. 요컨대『인간사』는 여성의 유급노동과 무급돌봄노동이 어떻게 얽혀 있는지에 대해 많은 시사점을 주는 텍스트이자, 여성-노동-돌봄이라는 삼각 구도에 대한 날선 질문들을 담고 있는 텍스트로 섬세하게 독해되어야 한다.

살아남기 위해서 자신의 여성성을 활용하는 여성 인물로 재현되고 있는 탓에 마채희라는 여성 인물은 자칫 부정적이고 반동적인 인물로 독해

71) 최정희, 앞의 책, 152-153면.

될 여지가 있다. 그러나 마채희를 '잔해'로 평가했던 것이 남성중심적 시각에 따른 치우친 평가였던 것임을 상기해본다면, 『인간사』는 오히려 호모소셜한 남성 연대 속에서 고립되어 여성성을 활용하지 않으면 살아남을 수 없었던 하층 여성 인물을 둘러싼 착취와 배제의 구조를 비판적으로 환기시키고자 했던 작품임을 알 수 있다. 이를 가장 잘 보여주는 대목이 생리혈 자국이 남은 속옷 빨래를 동경의 단칸방에 널어놓았던 장면이라 할 수 있다.

> (11) 해롱거릴 때면 채희는 비성(鼻聲)을 발하던 일도 생각났다. 하용빈이 이 비성을 「비투사적 음향」이라고 평했던 일도 기억에 떠올랐다. 이 「비투사적 음향」을 언제부터 채희가 발성하게 되었던지 그것은 잘 모르겠다. 바로 광주학생사건이 일어나던 직후였는데 채희는 그때 중학 二년생이었다. 학생운동의 서울 총책을 맡아 본 마채균이 피신하지 않으면 안되게 되자 채균은 단 하나인 육친을 데리고 동경 도주를 꾀했던 것이다.
>
> 그 뒤 얼마 안되어 채희가 첫 월경을 했다는 것을 동지들이 알게되었다. 어린애 기저귀 같은 것을 그들이 거처하는 방 한 가운데 줄을 치고 널었기 때문이었다. 얼룩얼룩한 자죽이 나 있었다. [72]

생리혈이 묻은 속옷을 빨아 남자들만 우글대는 동경시절의 단칸방에 천장을 가로질러 널어놓았던 마채희의 "배치"로부터 제인 베넷이 역설하였던 "사물-권력"이 "정동을 촉발"하는 방식[73]을 떠올릴 수 있다. "일련의

72) 최정희, 앞의 책, 29면.

73) 제인 베넷은 길가에서 마주친 비닐장갑, 죽은 쥐, 병마개, 나뭇가지 등의 "잔해"들이 생성해내는 물질로서의 힘, 곧 "사물-권력"을 설명하면서, "그것들은 있는 그대로 그곳에 있었으며, 그래서 나는 일반적으로 무력하다고 여겨지는 각각의 사물들 내부에 있는 강력한 활기를 엿볼 수 있었다. 이 배치에서, 객체들은 사물로서, 즉 (인간) 주체가 그것들에 부여하는 맥락으로 온전히 환원될 수 없는, 그것들의 기호로 절대 완전히 고갈되지 않는 생생한 실체로서 드러난다"고 서술한 바 있다. 제인 베넷, 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020, 41-43면

도덕 원리들이 실제로 실행되기 위해서는 그에 걸맞은 분위기나 정동의 풍경이 갖춰져 있어야 한다"[74]는 제인 베넷의 견해에 따를 때, 소녀시절 마채희가 거주해야 했던 남성들만으로 가득 찬 동경의 단칸방은 그녀가 역사의 주체로 성장해나가기에 적합한 풍경은 아니었을 것이다. 그러한 환경에서 마채희가 생리혈흔이 비치는 속옷을 널어놓거나 밥을 할 때 돌을 꼭 남겨서 자신이 한 밥을 먹으면 누군가는 반드시 돌을 씹게 만들었던 행위 등은 마채희가 잔해가 되지 않기 위해 안간힘을 썼던 장면이면서 남성공동체의 폐쇄성에 균열을 내는 행위로 볼 수 있다. '밥'이라는 "도구-존재"가 일으키는 "반작용"이자, 권력의 "역전"을 보여주는 것이 마채희가 지은 밥에서 항상 씹히던 돌이다.[75]

'동경'과 '생리혈'이라는 모티프는 실제로 최정희가 일제시대 동경에서 연극[76]을 하던 시절을 회상하면서 딸 김채원 소설가에게 "동경 하숙방에서 한없이 하혈을 했다"라고 고백[77]한 적이 있다는 사정과도 무관하지 않을 것이다. 생리혈의 피 이미지는 『인간사』에서 강문오의 가정 폭력으로 마채희가 피를 흘리는 장면으로 이어져 변주된다.

(12) 달래자고 자제하던 마음이건만 손이 어느 새 여자의 면상으로 올라갔다. 피가 툭 터졌다. 얼어 있었기 때문에 그렇게 쉽게 터진 것일까. 피를 본 문오는 당황해서 수건을 떼어다가 피를 씻어주려고 했다. 채희

참조.

74) 제인 베넷, 위의 책, 16면.

75) "그러나 동시에, 또 다른 한편으로 도구-존재는 반작용을 일으킨다. 거기에는 역전이 있다. 하이데거는 이 점을 "망가진 도구"라는 형식으로 완벽하게 보여준다. 도구, 또는 사물이 예상한 대로 기능하지 못할 때, 그 존재의 과잉이 갑자기 우리에게 드러난다." 스티븐 샤비로, 안호성 역, 『사물들의 우주』, 갈무리, 2021, 101면 참조.

76) 이후 '극단 신 건설'사건으로 제2의 카프운동이 되어 감옥살이를 한 배경이 되었다. 김채원, 「역대회장 회고-제2대 최정희 회장: 어머니를 그리며」, 『한국여성문학인회 50년사: 1965-2015』, 동학사, 2015, 60면 참조.

77) 김채원, 위의 글, 60면 참조.

> 는 피를 씻어주려고 다가 든 문오를 탁 차서 자빠뜨렸다. 피가 턱을 거쳐서 저고리 앞섶 께를 물들였다. 문오는 자빠진 채로 올려다 보고 있었다. 꼭 요귀 같다고 생각했다.[78]

강문오는 자신이 욕망하던 대상으로 마채희를 바라볼 때에는 그녀를 귀엽게 날아다니는 '새'로 인식하였고, 그토록 바라던 마채희와 함께 살게 된 뒤에는 그녀를 폭행해 피를 흘리게 만든 뒤 피흘리는 모습을 보며 "꼭 요귀 같다"(인용문 (12))고 느낀다. 강문오로 대표되는 남성적 시선에 의해 『인간사』의 마채희는 '새'-'요괴'-'잔해'로 왜곡되어 그려지고 있는 것이다. 이러한 일방적인 폄하와 폭력에 맞서 마채희는 "흘러 내리는 피를 훑어서 문오에게로 홱 뿌"리며 저항한다.[79] 중학교 2학년의 어린 소녀였던 마채희가 초경을 시작했을 때, 그에 대한 지식을 전수받을 어머니도 언니도 없이 오로지 청년동지회의 남성들로만 이루어진 공간에서 그녀가 느꼈던 고립감과 위축은 상상하기 어려울 정도로 컸을 것이다. 소녀 마채희가 동경 단칸방 천장에 가로질러 걸어놓았던 생리 혈흔 자국이 남아 있는 빨래는, 강문오에게 폭행을 당한 뒤 흐르는 피를 훑어서 다시 강문오에게 홱 뿌리는 성인 마채희의 행위만큼이나 의미를 가지는 것으로 볼 수 있다. 두 장면을 통해 변주되는 피의 이미지는, 제인 베넷이 강조했던 '잔해'들이 생성해내는 물질로서의 힘, 곧 '사물-권력'을 갖는 것으로 독해될 필요가 있다. 제인 베넷은 "인간성과 비인간성은 언제나 서로 뒤얽히며 약동한다"고 설명하며, "인간의 행위성은 언제나 인간성과 비인간성이 뒤얽힌 네트워크였다"고 강조한 바 있다.[80] 마채희가 동경 시절 지었던 밥에서 늘 돌이 씹혔던 것 역시 유사한 맥락에서 독해함으로써, 마채희라는 인간과 밥 속의 돌이라는 사물이 뒤얽혀 생산해내는 저항성을 간취해 볼

78) 최정희, 앞의 책, 134면.
79) 최정희, 앞의 책, 같은 면 참조.
80) 제인 베넷, 앞의 책, 97-98면.

수 있다.

(13) 동경 있을 때의 일이다. 채희가 짓는 밥에 늘 돌이 있기가 일쑤여서 누가 만들어 냈던지 돌을 씹는 경우엔 언제고 간에 채희 손을 한번씩 때려주기로 되었다. 그러나 법규(?)대로 시행하는 사람이 몇 안 되었다.

『정식으로 손을 때려준 사람은 누구 누구더라?』

문오는 그것까지는 기억되지 않았던 것이다.

『오빠 하구 저이 하구만 규칙대루 하구, 다른 이들은 제 멋대루였지 뭐예요? 성철수씨 하구 우영춘씬 손에 입을 막 맞추구, 오경배씬 가슴에 손을 끌어다 안구 눈을 치 뜨군 몸을 흔들잖아요? 용빈씬 얼굴을 끌어다 뺨에 대구 문질렀죠. 수염 때문에 따가워 견딜 수 있어야죠. 벌써 그때부터 용빈씨 수염은 따거웠다니까요. 강선생님은 손을 조물락조물락 주물러 주셨어요.』[81]

(14) 밥을 다 먹어 가도록 누구 하나 돌을 씹지 않았다.

『어째 돌이 하나두 없군.』

문오가 누구에라 없이 어설프게 한마디 던졌다. 그것은 돌이 있었으면 하고 바랐다는 소리나 마찬가지였다.

『다행일세.』

허윤이 이마에 내돋은 땀을 씻으며 대꾸했다. 채희는 두 사람을 번갈아 보아 가며 생글생글 웃었다.

『그럴 줄 알았덤 돌을 좀 두는 걸 그랬네요. 강선생님이 돌을 씹으실가봐 쌀 한알 한알 골르다싶이 한걸요. 분해라.』[82]

(15) 『인젠 밥에 돌을 안 둬요.』

『밥짓기 싫어하던 버릇두 없어지구?……』

81) 최정희, 앞의 책, 20-21면.

82) 최정희, 앞의 책, 21-22면.

『그 버릇을 그냥 가지고 있음 어떡해요? 어떡하면 더 잘 지어 먹일 수 있을가, 그런 것에만 머리를 쓰는 걸요.』

『그래? 어른이 된 채희가 고맙게 여겨지기두 하지만 재미가 너무 없군.』

『세상을 살아오느라니까 재미 있는 버릇들은 다 흘려버리고 싱겁디 싱거운 찍걱지만 남더군요. 그 싱거운 찍걱지가 잔뜩 담긴 인간을 일러서 어른이라고 하더군요.』[83]

위의 인용문 (13)에서 알 수 있듯, 동경시절 마채희는 청년 남성 투사들과 함께 살며 매일 홀로 밥을 짓는 가사노동을 전담했는데 이를 제대로 수행하지 못한다는 이유로 남성들로부터 원치 않는 신체적 접촉을 당해왔다. 쌀을 "한알 한알 골르다싶이" 꼼꼼하게 씻지 않으면 밥을 지었을 때 돌이 씹히기 마련이었기에 "밥짓기 싫어하던" 마채희가 지은 밥에서는 늘상 돌이 씹혔고, 이는 청년동지회라는 남성편향적 집단에서 그녀에게 할당된 가사노동 혹은 돌봄노동을 불완전하게 이행함으로써만 자신의 존재를 전면화시킬 수 있었던 장면으로 볼 수 있다. 결국 위 인용문 (13), (14), (15)를 종합해 볼 때, 마채희가 동경시절 밥을 지을 때 돌을 제대로 걸러내지 않았던 행위는 성별화된 방식으로 부여되어온 가사노동을 가시화시키는 투쟁적 행위였음을 알 수 있다. 뤼스 이리가레의 '반사경'에 대한 논의가 플라톤의 동굴에 대한 사유를 논박하고 그 동굴이 실상은 "휘스테라[자궁]"이었음을 밝히는 작업[84]이었던 것과 같이, 최정희의 『인간사』 집필 또한 남성 중심의 공적 역사 뒤에 후경화 되어 왔던 여성의 가사노동과 돌봄 노동을 전면에 부각하려는 작업이었던 것이다.

83) 최정희, 앞의 책, 372면.

84) 뤼스 이리가레, 앞의 책, 435면 참조.

## 5. 반사경(specular)으로 역사 쓰기

4장에서 살펴본 바에 따르면, 최정희의 장편소설『인간사』는 강문오나 마채균, 허윤 등 남성지식인 또는 투사들의 역사의 이면에 가려지고 배제되었던 마채희라는 여성인물의 역사를 드러냄으로써 누구의 역사인가를 되묻는 텍스트로 파악된다. 플라톤의 동굴이 실상 자궁이었음을 밝히며 반사경(specular)이라는 오목거울로 역사를 다시 비추어보고, 거꾸로 맺힌 상을 서술함으로써 새롭게 역사를 서술해내려는 이리가레의 시도를 경유할 때, 최정희의『인간사』역시 청년동지회[85]의 남성 인물들의 역사가 아닌, 마채희라는 여성 인물의 역사로 읽힐 수 있다. 청년동지회의 입장에서 보면 "채희는 허윤의 동지가 못되는 여자"이고, "「동지」니 「사상」이니 「주의」니 하는 것 하고는 거리가 먼 여자"일지 모르지만[86], "장안백화점 여점원으로(레코드판매부) 생활전선에서 싸우고 있으며 가정에 돌아와서는 병든 남편의 간호와 딸 금아양의 육성에 일분일초의 여유도 없이 분망히 지내"[87]온 마채희는 일하는 여성에게 부과되었던 '이중 부담'과 '모성 페널티' 그리고 가부장제의 이율배반성에 맞서 분투했던 인물이었다. 첫 남편인 허윤이 딸 금아에게 "엄말 닮아선 못 쓰지"라고 하며 "투사형의 자세"를 기를 것을 종용하자, 채희는 "여류 투사는 예의가 결여되는 일을 해두 괜찮"냐며 남편을 "빈정대는" 투로 대응한다.[88]

---

85) "「청년동지회」는 일본 동경에 본부를 두었고, 본부의 간부들은 좌익 계열의 인사들로 구성되어 있는 조직체였다. 허윤은 「조선지부」의 총책이었다. ―인류 평등은 약소민족의 해방으로부터 이루워진다―는 「강령」을 내걸고 보니 약소민족인 허윤들의 구미가 동하지 않을 수 없는 일이었다. 허윤이며 문오들은 결사적으로 여기서 일을 했다. 그러다가 허윤이 조선으로 나오고 문오와 마채균이는 잡혔던 것이다. 채균과 문오는 본부 간부들이 검거되는 바람에 함께 검거되었다." 최정희, 앞의 책, 18-19면 참조.

86) 최정희, 앞의 책, 24면 참조.

87) 최정희, 앞의 책, 24면.

88) 강문오의 시선을 통해 마채희를 부정적으로 평가하는 대목은 다음에서도 드러난다. "허윤을 닮아가며 자란 금아를 문오는 오히려 더 목메인 소리로 부르며 부등켜 안은즉 금아는 문오

(16)『그래야 해. 그게 투사형의 자세거든. 엄말 닮아선 못 쓰지. 못 써.』

허윤이 문오 앞에서 채희의 약점을 말해 보자는 심산인 것이다. 그러는 사이에 금아가 문오 앞에 떠 논 밥공기를 들어다 퍼 먹기 시작한다.

『여류투사씨. 손님 아저씨 껄 이럭 함 어떡하지? 여류 투사는 예의가 결여되는 일을 해두 괜찮은가?』

아이더러 하는 말이나 허윤을 빈정대는 소리라고 문오는 알았다.(19-20면)

사상과 이념이 투철했던 청년동지회의 동지들이 "뿔뿔이 헤어져 간 것" 역시 채희가 허윤과 결혼해 귀국해버리자 "모두 육친과 같이 여기던 채희를 허윤에게 딸려 보내곤 심난해"하고 서글퍼하던 데서 기인한 것이라는 점 역시 이들의 이데올로기가 얼마나 허약한 것이었는지를 보여준다.[89] 이와 관련해, 이리가레가 "벗어나기 어려운 순환"으로서 "여성이 자신의 "구조(constitution)"에 따라 사회적 우위를 거부하게 되는 것"이라고 하면서 "소위 구조에 대한 평가들이 여성에게 할당된 사회적 조건에서 기인한다는 것을 심히 망각하곤 한다"고 지적한 것을 떠올려 볼 필요가 있다.[90] 마채희에게 할당되었던 사회적 조건은 청년동지회에서 밥을 하는 것이었고, 병든 좌익단체 지도자를 돌보며 생계를 책임지는 것이었다. 이러한 구조 속에서 그녀가 투사로서의 "사회적 우위를 거부하게 되는 것"은 어쩌면 당연한 귀결이었을 것이다. 손유경은 홍희담의 「깃발」(『창작과 비평』, 1988)을 분석하면서 혁명의 현장에서도 인간은 밥을 먹지 않고 살아갈 수 없기에 누군가는 밥을 지어야하며, 여성들이 주로 밥 짓는 일에 동원됨으로써 역사의 무대에서 후경화 되곤 했다는 점을 드러냈다.[91] 1980년

팔 안에서 빠져 나가려고 했다." 최정희, 앞의 책, 283면.

89) 최정희, 앞의 책, 25면.

90) 뤼스 이리가레, 앞의 책, 217-218면 참조.

91) 손유경, 「일하는 사람의 '아플' 권리-1980년대 소설에 나타난 노동자의 질병과 섹슈얼리티」, 『

5월 광주 도청 내부의 풍경을 사수했던 '여공'들은 "밥만 하니까 속상해. 총 쏘는 법도 배우고 싶어."[92]라고 하며 밥 짓는 일만 하고 있는 현실을 한탄하는 장면이나 주인공인 형자가 시민군에게 "억지로라도 밥을 먹"이러 돌아다니는 장면은 『인간사』의 마채희가 보낸 동경시절과도 겹쳐 읽힌다. 두 텍스트는 모두, 공적 영역으로 여겨져 온 남성 중심의 혁명의 현장이 실상은 여성들의 밥 짓는 일과 같은 전통적으로 사적 영역으로 여겨져 온 가사노동 없이는 성립 불가능한 것이었음을 상기하도록 한다.

이처럼 공적 기록으로서의 역사 서술에 가려 누락되고 삭제되어 왔던 여성 인물들에게 온당한 자리를 찾아주기 위해 최정희는 『그와 그들의 연인』과 『인간사』에서 반사경으로 역사 쓰기의 작업을 수행해 나간다. 가부장적 이데올로기의 프리즘을 통해 윤상매 혹은 마채희를 바라보았을 때, 이들은 '천둥 벌거숭이'나 '고삐 풀린 말' 그리고 '요귀' 또는 '잔해'가 된다. 이러한 젠더편향적 평가를 전도시키는 시도로서 최정희는 집요하게 역사적 사건들을 여성의 일로 재규정하고 전유해 나간다. 『그와 그들의 연인』에서 윤상매가 6·25 발발 시점에 집을 떠나 상경하는 것 뿐만 아니라, 아래 인용문 (17)에서 알 수 있듯이 박봉혜 여사와 김현옥 여사가 6·25 전쟁을 "딸의 일"로서 인식하고 감각하고 있다는 점 역시 의미심장하다.

(17) '괴뢰군 남침 기도'라고 쓰인 대서특서의 제호를 손가락으로 가리키는 것이었다. 박 여사도 아무 댓구 없이 거기에 눈을 쏟고 있었다.

"형님 어쩌면 좋와요?"

"그렇기 우짜몬 좋노 말이다."

신문에서 눈을 떼는 박 여사와 박 여사가 신문을 다 읽기를 기다리고 있던 김 여사가 동일한 시기에 부르짖은 말인 것이다.

---

상허학보』 50, 상허학회, 2017, 237-238면 참조.

92) 홍희담, 『깃발』, 창작과비평사, 2003, 40면.

> 두 여인이 같은 시각에 동일한 의미의 언어를 부르짖었으나 그들은 결코 상대방의 절박한 사정을 부르짖은 것이 아니고 각기 자기의 절박함을 부르짖었던 것이다. 말하자면 박 여사는 딸의 일을, 김 여사 역시 딸의 일을 부르짖었던 것이다.[93]

최정희에게 6·25 전쟁기와 1950년대는 일하는 여성이 사회을 만들어 나가는 주체로 호명될 수 있었던 "틈새 공간(in-between spaces)"[94]으로 인식되었다. 윤상매의 분투는 미성숙했던 한 여성이 자신의 일을 찾아가는 과정에서 성장하는 모습을 그린 자기발견서사이며, 이러한 측면에서 『그와 그들의 연인』을 주목할 때 1950년대의 문학은 전후소설의 미달태가 아니라 오히려 여성교양소설의 가능태로서 그 의의를 가진다. 1960년대 문학을 고평하는 과정에서 1950년대 소설을 미달태로 평가하였던 기존 연구사의 태도는 1950년대가 여성들에게 일종의 틈새 공간으로 희망, 낙관, 기대를 가질 수 있는 시기였다는 사실을 누락시킴으로써만 비로소 가능한 것이었다. 1960년대 최인훈이나 김승옥의 작품에서 젊음을 특권화하며 남성 개인의 성장을 담은 교양소설이 창작되었다면, 1950년대의 최정희는 『그와 그들의 연인』의 윤상매라는 젊은 여성 인물이 집을 떠나 기성 사회의 이데올로기와 헤게모니를 '탈출'하는 과정에서 겪는 일들을 그려냄으로써 자기발견의 서사를 구축하려 했던 것이다.[95] 결국 최정희에게 소설창작이란, 남성 중심으로 쓰여진 기존의 역사를 반사경(specular)이라는 오목거울을 통해 "뒤집어 재생"하고 더 나아가 불태워버리는 힘을 축적해나가는 과정이었는지 모른다.[96]

---

93) 최정희, 이병순 편, 앞의 책, 284-285면.

94) 권김현영, 「근대 전환기 한국의 남성성」, 『한국 남성을 분석한다』, 2017, 교양인, 101면.

95) 본고의 해석에 따를 때, 최정희의 장편소설 『그와 그들의 연인』에서 주인공인 '그'는 단연코 윤상매가 된다. 이 논문의 영문 제목 및 영문초록을 작성함에 있어서 『그와 그들의 연인』을 *She and Their Lovers*로 번역한 것 역시 이 때문이다.

96) 이리가레는 오목거울이 "위아래를 뒤집어 재생할 것"이라고 서술하면서 "오목거울의 불태우

1950년대에 발표된 『그와 그들의 연인』은 여성도 직업을 가지고 국가의 구성원으로 남성과 동등하게 자리 잡을 수 있으리라는 기대와 낙관이 풍선처럼 부풀어 올랐던 시기의 서사다. 그러나 전후 대한민국을 재건하는 과정에서 4.19 혁명과 5.16 쿠데타를 거치면서 그 풍선은 여지없이 터져 버리고 만다.[97] 터진 풍선의 고무 조각들을 매만지면서 최정희는 『인간사』의 후반부를 써내려갔을 것이다.[98] 『사상계』로부터 일방적으로 연재 중단 통보를 받았던 『인간사』는 1964년 신사조사에서 남은 부분의 연재를 재개하고 이후 같은 해 단행본으로 출간되어 『여원』에서 제정한 '한국여류문학상'의 초대 수상작이 된다. 이후 『사상계』는 '문학과 지성'과 '창작과 비평' 등으로 재편되는 남성 중심 한국 주류 문단의 헤게모니를 생산하는 사상 · 담론적 기초가 되는 반면, 최정희는 '한국여류문학인회'의 창립멤버로 활동하고 제2회 한국여류문학인회 회장을 역임하게 된다. 이와 같은 최정희의 문단 내에서의 위치의 변모 양상은 『인간사』에서의 마채희의 행적과도 묘하게 겹쳐진다. 남성들만 가득했던 '청년동지회'에서 '마채균'의 동생이자 '허윤'의 아내로서 정체성을 갖고 있던 '마채희'가 자신의 세 아이들과 함께 돌봄의 공간으로 이동해 간 것과 같이, 최정희 역시 김동환의 아내로 『삼천리』에 관여하고 『사상계』에도 동인문학상의 심사위원으로 위촉되는 등 일정 부분 참여했으나, 변화하는 문단의 재편과정 속에서 자신의 설 자리를 새롭게 모색해나가야 했던 것이다.

---

는 성질"이 언급되지 않았던 사실을 지적한다. 뤼스 이리가레, 앞의 책, 268면 참조.

97) 1950년대 전후한국사회에서 젠더의 위계가 해체되고 공적인 영역에서 여성들이 활발하게 활동한 것과 달리, 4 · 19와 5 · 16을 거치면서 여성들이 가정으로 재구속 되어버린 일련의 과정을 떠올려 볼 때, 1950년대 문학에 돌출되어 나온 윤상매와 같은 여성인물의 재현을 좀 더 찾아보고 적극적으로 의미화하는 작업이 필요할 것이다. 이에 대해서는 후속 연구를 기약고자 한다.

98) 강문오가 경상도 S읍 D촌으로 채희를 찾아갔을 때, 과거의 "채희의 옷이 벽에서 바람을잔뜩 안고 생명 있는 물체처럼 불룩 부풀던" 것과 달리, 누추한 방에 걸린 채희의 검은 치마는 더 이상 "바람이 들이불어도 왈칵 부풀어오르지 않"는 것으로 그려진다. 최정희, 앞의 책, 367면 참조.

한편, 최정희의 소설 창작이 반사경으로 역사 쓰기의 작업이었음을 뒷받침하는 또 하나의 요소는 『인간사』의 결말부에서의 4·19혁명의 과소묘사에서도 찾아볼 수 있다. 이는 한국문학사에서 4·19혁명이 차지해온 특권적 위상[99]과 배치되는 것으로, 최정희의 『인간사』에서 4·19는 역사의 출발점이나 결절점이라기보다는 서사의 종결을 짓는 닫힘으로서의 사건이다. 마치 4·19를 소설 내용에 포함시켰어야 했다는 당대 평단의 조언을 의식이라도 하듯,[100] 최정희는 서사의 중심이 아닌 종결부에 4월 혁명의 현장을 끼워 넣고 있기 때문이다. 흥미로운 점은, 김현을 위시한 '문학과지성' 그룹 등이 스스로를 '4·19세대'로 지칭하며 적극적으로 자리매김[101]하고 이전 세대 지식인그룹과 자신들을 차별화하려 했던 것과 달리, 1965년 창립된 한국여류문학인회의 주도적 세력이었던 여성문인들의 경우에는 윗세대와의 "연속성"을 인식하면서 여성문인의 계보를 만들어가고자 했다는 점이다.[102]

---

99) 정과리는 1960년대 문학이 4·19의 성패와 궤를 같이한다고 평했으며, 권영민 역시 "한국문학은 4월혁명을 통해 무기력한 '전후 의식'의 함정을 벗어날 수 있게 되었다"고 하면서 "이 혁명은 1년 뒤의 군사쿠데타로 인해 미완의 혁명이 되었지만 한국문학이 전쟁 이후 빠져들었던 위축과 나태와 무기력에서 벗어날 수 있는 기회를 제공했다"고 평한 바 있다. 정과리, 「자기 정립의 노력과 그 전망」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 23면 참조; 권영민, 『한국 현대문학사 2』, 민음사, 269-273면 참조.

100) 이와 관련하여, 황순원과 백철 간의 논쟁을 떠올려보자. 1960년 12월 9일자 『동아일보』에 게재된 「전환기의 작품 자세」라는 글에서 백철이 황순원의 『나무들 비탈에 서다』를 평하면서 이 소설이 4·19의 이야기를 포함시켰어야 한다는 충고를 전한 바 있다. 이에 대해 황순원은 격분하며, "작가란 스카치테이프"가 아니라고 하면서 『나무들 비탈에 서다』가 1960년 정월에 『사상계』에 발표되기 시작했을 때 "이미 작품 전체의 구상이 완료돼 있었"으며 "처음부터 이 작품은 4·19와 관계 없는 하나의 독립된 작품"이라고 자신의 견해를 명백히 밝혔다. 황순원, 「비평에 앞서 이해를—백철씨의 「전환기의 작품 자세」를 읽고」, 오생근 편, 『황순원전집 12: 황순원연구』, 문학과지성사, 1993, 323-325면 참조.

101) 문학평론가 김현이 60년대 중반 이후 등단한 젊은 문학인들을 일컬어 "65년 세대"라고 명명한 이후, 이는 해방 이후 국민학교에 입학해 한글로 교육받은 "한글 세대"로, 더 나아가 교과서에서 배운 민주주의를 현실화시킨 "4.19 세대"로 재명명 되기에 이른다. 김현, 「1968년의 작가상황」, 『사상계』, 1968.12; 송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4.19 세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』 20(3), 대중서사학회, 2014, 311면 참조.

『사상계』의 심사위원으로 활동할 정도로 남성문인들과 대등한 위치에까지 올랐던 최정희의 모습[103]이 『그와 그들의 연인』의 윤상매로 대표되는 1950년대 직업여성들의 임파워링의 장면들과 겹쳐진다는 사실은, 최정희의 1960년대 이후의 행보가 4월혁명 이후 '여성은 가정으로!'라는 구호와 함께[104] 가정으로 되돌려 보내진 마채희로 대표되는 1960년대의 한국의 직업여성들의 모습을 의식하며 역사의 뒤안길로 사라지지 않기 위해 여성작가들과 연대하고 세력화를 도모하는 방향으로 나아갔음을 짐작케 해준다.

본고에서는 최정희가 그려냈던 『그와 그들의 연인』의 윤상매와 『인간사』의 마채희라는 두 여성 인물이 일견 상반되어 보이지만, 1950-60년대 한국 사회에서 일하는 여성이 어떤 조건 하에 자립적으로 살아갈 수 있는지를 작가 자신의 삶과 연결하여 고민했던 하나의 문제의식으로부터 갈라져 나온 짝패임을 확인할 수 있었다. 반사경을 통해 동굴 속 수인을 들여다보면서 동시에 그 수인을 동굴 밖으로 꺼내고 싶었던[105] 작가의 이중적인 역할과 욕망을 이해할 때, 윤상매와 마채희라는 이율배반적인 두 여성 재현을 모두 이해할 수 있게 될 것이다.

---

102) 김양선은 최정희를 박화성, 장덕조, 모윤숙 등과 함께 "식민지 시기에서 전후로 이어지는 여성 문학 장의 형성과 정착에 주도적인 역할을 한 인물"로 평가하며 "여성작가 집단 최초의 모임"인 〈한국여류문학인회〉 역시 이들이 주도적 역할을 했다는 점에서 "전후 여성문학 장은 식민지 시기 여성문학 장과의 연속성 속에서 자기 정체성을 확보했다"고 강조했다. 김양선, 「전후 여성문학 장의 형성 연구-여성잡지와 여성문학의 공생을 중심으로」, 한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 「『여원』 연구-여성교양매체-」, 국학자료원, 2008, 294-295면 참조.

103) 1950년대 최정희의 "최초의 여성 심사위원"으로서의 활동은 나보령의 논문 「부역작가도, 종군작가도 아닌—1950년대 최정희의 문학 활동에 대한 재조명」 4장에 잘 드러나 있다. 나보령, 「부역작가도, 종군작가도 아닌—1950년대 최정희의 문학 활동에 대한 재조명」, 『현대소설연구』 83, 현대소설학회, 2021, 269-276면 참조.

104) 권보드래 · 천정환, 앞의 책, 465면 참조.

105) 이리가레에 따르면, "산파역을 맡은 자"는 "분만의 기술에 따라 어떤 모태와 같은 동굴로부터 수인을 나오게 하고 싶어" 한다. 뤼스 이리가레, 앞의 책, 504-505면 참조.

## | 참고문헌 |


### 1. 기본자료

『여원』, 『조선일보』.

최정희, 『人間事』, 新思潮, 1964.
_____, 이병순 편, 『떼스마스크의 悲劇, 그와 그들의 戀人: 1950년대 최정희 신문연재소설』, 푸른사상, 2018.
_____, 『최정희 隨筆集: 젊은 날의 證言』, 育民社, 1962.

### 2. 단행본

권김현영, 『한국 남성을 분석한다』, 교양인, 2017.
권보드래 · 천정환, 『1960년대를 묻는다』, 천년의상상, 2012.
김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003.
김복순, 『"나는 여자다"-방법으로서의 젠더: 최정희론』, 소명출판, 2012.
김윤식 · 정호웅, 『개정증보판: 한국소설사』, 문학동네, 2000.
사단법인 한국여성문학인회, 『한국여성문학인회 50년사: 1965-2015』, 동학사, 2015.
서동수, 『한국여성작가연구: 최정희 · 김지원』, 한국학술정보, 2010.
한국여성문학학회 『여원』 연구모임, 『『여원』 연구-여성교양매체-』, 국학자료원, 2008.
홍희담, 『깃발』, 창작과비평사, 2003.

사라 아메드, 성정혜 · 이경란 역, 『행복의 약속』, 후마니타스, 2021.
제인 베넷, 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020.
캐서린 겔버, 유민석 역, 『말대꾸: 표현의 자유 VS 혐오 표현』, 에디투스, 2019.
뤼스 이리가레, 심하은 · 황주영 역, 『반사경: 타자인 여성에 대하여』, 꿈꾼문고, 2021.
조앤 W.스콧 · 루이스 A.틸리, 김영 역, 『여성 노동 가족』, 앨피, 2021.

### 3. 논문

김양선, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 121-147면.
김복순, 「전향자의 역사 다시쓰기」, 『여성문학연구』 24, 한국여성문학학회, 2010, 225-256면.
김현, 「한국비평의 가능성」, 『68문학』, 한명문화사, 1969.

나보령, 「부역작가도, 종군작가도 아닌—1950년대 최정희의 문학 활동에 대한 재조명」, 『현대소설연구』 83, 현대소설학회, 2021, 251-282면.
박죽심, 「최정희 문학 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2010.
방민호, 「1930년대 후반 최정희 소설에 나타난 여성의 의미」, 『현대소설연구』 30, 한국현대소설학회, 2006, 61-91면.
배상미, 「헤게모니적 남성성을 넘어서려는 연합적 정치들: 해방기 최정희 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020, 64-90면.
서영인, 「한일 여성문학과 전쟁협력-최정희와 하야시 후미코의 작품을 중심으로」, 『한국언어문화』 69, 한국언어문화학회, 2019, 117-140면.
소영현, 「애도하는 여자들-페미니즘 서사의 역사 다시 쓰기-」, 『현대문학의 연구』 74, 한국문학연구학회, 2021, 557-589면.
손유경, 「일하는 사람의 '아플' 권리-1980년대 소설에 나타난 노동자의 질병과 섹슈얼리티」, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017, 223-250면.
_____, 「잔해(殘骸)의 목격: 최정희의 「人間史」론」, 『구보학보』 20, 구보학회, 2018, 423-450면.
송은영, 「김병익의 초기 대중문화론과 4.19 세대의 문화민주주의」, 『대중서사연구』 20(3), 대중서사학회, 2014, 309-338면.
오태영, 「전후 여성의 이동과 (반)사회적 공간의 형성-정비석의 『자유부인』과 손소희의 『태양의 계곡』을 중심으로-」, 『현대문학의 연구』 72, 한국문학연구학회, 2020, 63-97면.
이병순, 「1950년대 중반 최정희의 장편소설 연구—〈떼스마스크의 비극〉과 〈그와 그들의 연인〉을 중심으로—」, 『한국사상과 문화』 73, 한국사상문화학회, 2014, 83-105면.
허윤, 「기억의 탈역사화와 사이의 정치학: 최정희의 『녹색의 문』 연작을 중심으로」, 『한국문화연구』 28, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015, 109-136면.

**<Abstract>**

# Writing History with a Specular
## −An Analysis of Choi Jung-hee's Literature Centered on *She and Their Lovers* (1956) and *Human History* (1964)

Koo, Jayeon

The paper revisited and made a new interpretation of Choi Jung-hee's novel *Human History* (1964) by focusing on its juxtaposition of objects and what it signifies. On the other hand, the paper also analyzed the novel in relation to Choi's 1950s work, *She and Their Lovers* (1956), to trace how her viewpoint on "working women" transitioned from the 50s to the 60s. In *She and Their Lovers*, Choi introduced a female protagonist, Yun Sang-mae, and drew a positive picture of how women could win successful lives by becoming working women as the Korean War's drafting of men left a vacuum in society. However, in her later work, *Human History*, Choi portrays a different female protagonist, Ma Chae-hui, who strives to keep her job despite having to care for a sick husband and nurse a baby. Still, after giving birth to children with disabilities, she is eventually diminished to a full-time carer and dismissed from her workplace. Powerless against the historic maelstrom of the April 19 Revolution, the circumstance of Ma being rejected and sent back home is not unrelated to Choi's personal life, her conflict with the magazine *Sasanggye*, leading her to become a founding member of Korean Women Writers Association and later serve as its 2nd president.

As revealed in her works and activities, Choi's view of history was the polar opposite of Korean literary history's customary overevaluation of

1960s' works post-April 19 Revolution. Choi's perception of Korean society in the 1950s-60s was the reverse of what was the norm, as evidenced by Yun in She and Their Lovers, who unyieldingly jumps on a train to Seoul when everyone else is hurriedly evacuating Seoul the night before the Korean War began. On the other hand, the scene directly links to Kang Mun-o's description of Ma as "remains" near the ending of Human History and the issue of how Kang's words should be interpreted. Assessing Ma as "remains" is only possible through the masculine gaze - symbolized by Kang in the novel - and only after we reinterpret the work through the meanings signified by the objects in the story could we detect Ma's spirit of resistance. Ultimately, She and Their Lovers and Human History are an interdependent pair of Choi's thought experiments on how it was possible for Korean women in the 1950s and the 1960s to raise children and work simultaneously. And not only do Choi's experiments allow us to infer how the social conditions of the respective decades had influenced women, but they are astonishingly contemporaneous to us in that they vividly depict the same dilemmas that have challenged working women in all eras. In other words, the contradictoriness in Choi's literary works must be understood as the paradoxical scenes produced by the conflicts between her choice to fictionize the prisoners in the cave through a specular (in the sense of Luce Irigaray) and her desire to rescue them just as a midwife would guide a baby out from the womb.

Key words: Choi Jung-hee, *She and Their Lovers*, *Human History*, the 1950s-60s Korean literature, specular, Luce Irigaray, history of objects

투 고 일 : 2022년 12월 1일　　심 사 일 : 2022년 12월 16일
게재확정일 : 2022년 12월 16일　　수정마감일 : 2022년 12월 26일