

월남 여성작가의 ‘이북’공간

— 임옥인의 「월남전후」와 박순녀의 「어떤 파리」의 경우

류진희

원광대학교 HK+ 동북아다이멘션사업단 연구교수

목차

- 1 ‘이북(以北)’의 탄생과 젠더화된 3·8선
- 2 구성되는 남한, 임옥인의 「월남전후」
- 3 비워지는 북한, 박순녀의 「어떤 파리」
- 4 나가며: ‘이남(以南)’이라는 소설점

이 연구는 2017년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행되었음을 밝힌다.
(NRF-2017S1A6A3A02079082)

이 논문은 2019년 12월 17일 서강대 트랜스내셔널인문학연구소가 주최한 <트랜스내셔널 북한: 잊혀진 기억과 아래로부터의 역사>에서 발표한 글을 수정, 보완한 것이다. 논의를 진전시킬 수 있도록 유익한 논평을 해주신 토론자, 그리고 익명의 심사위원분들께 감사의 말씀을 전한다.

해방 후 분단, 전쟁, 냉전을 거치며 한국은 민족국가 성립을 위한 기획에 골몰했다. 그러나 서사적인 지평에서는 탈/식민의 기억이 계속 개입될 수밖에 없었다. 3·8선 이남의 공간은 다른 체제를 가진, 이제는 갈 수 없는 ‘이북(以北)’을 염두에 두고 형성되어 갔다. 이때 임옥인(1911-1995, 함북 길주 출생)과 박순녀(1928-, 함남 함흥 출생)라는 월남한 여성작가들이 초점에 들어온다. 이들은 자신의 작품에서 떠난 북한을 구체적으로 그려내거나, 혹은 명시적으로 드러내지는 않는 등 남한의 상황에 따라 반대의 전략을 썼던 것이다.

이 글은 임옥인과 박순녀의 대표작, 「월남 전후」와 「어떤 파리」를 중심으로 해방 후 여성작가들이 자신의 경험을 토대로 어떤 이야기를 전략적으로 주조해 냈는지를 조망한다. 타자를 쓰면서 자기를 구성해내는 서사적 효과를 탐색할 때, 이는 특히 젠더가 어떻게 개입하는지를 고려하기 위함이기도 하다. 이들 월남 여성작가들은 자신들이 떠난 곳을 경유해서 남한을 구성하거나 비판하려고 했던 것이다. 이제까지 탈역사적으로 읽힌 여성작가들의 서사를 역사적으로 맥락화하려는 시도이기도 하다.

국문핵심어: 3·8선, 이북, 북한, 여성작가, 임옥인, 박순녀, 「월남전후」, 「어떤 파리」

1 ‘이북(以北)’의 탄생과 젠더화된 3·8선

일체의 비민주주의적 문학행동과 대결하고 종래의 분산적 고립으로부터 하나의 응결체가 되어 두 세계를 몸소 체험한 월남작가만이 가질 수 있는 새로운 민족문화 창조에 기여하고자 해방 후 월남한 작가 20여씨 발기로 오는 12월 3일 오후 2시부터 시민관에서 월남작가 크럽을 결성케 되었는데 동 취지에 찬동하는 동호인사의 다수 참석을 바라고 있다.¹

1949년 11월, 짧은 기사가 하나 실렸다. 12월 3일, 곧 시민관에서 ‘월남작가 크

립'이 결성된다는 간단한 공지였지만 “비민주주의적 문학 행동”이나 “종래의 분산적 고립” 등 단정적 표현들이 호전적으로 앞선다. 이로부터 “하나의 응결체”가 될 때, 자신들처럼 “두 개의 세계”를 체험한 월남작가들이 “새로운 민족문학 창조”에 기여하리라는 주장이었다. 실로 월남 작가라는 정체성이 결사를 통해 드러나는 순간이었다. 여기에는 이미 3·8선에 따른 세계의 분리가 인식론적으로 전제되어 있다.

애초 ‘월남(越南)’은 베트남을 음차한 한자어로, 『월남망국사』 등 식민지화의 전례로 참조됐다. 그런데 해방 후 미·소 군정의 실시와 좌우남북의 분단에서 실질적 의미를 지니게 된 것이다. 군사 작전을 위한 지리적인 경계가 냉전의 전야에서 사회주의와 자유주의라는 이념적 구분, 공산주의와 자본주의라는 체제의 분리가 됐다. 이때 3·8선 남쪽으로 건너온다는 것은 그곳의 정치적 노선을 따른다는 것이고, 이는 북측 정권에 대한 비판까지를 기대하게 했다. 그렇기에 한국에서 월남 작가들은 반공주의의 그늘을 완전히 벗어나기 어려웠다.

이제 단독선거를 저지하려던 남북협상은 성과없이 끝났고, 대한민국 제헌국회가 선거를 통해 수립됐다. 이어 북한도 조선민주주의인민공화국의 창건을 선포하니, 이제 이념화된 체제경쟁은 피할 수 없었다. 그리고 새로운 집단으로서 월남작가들은 자신의 존재를 증명해야 했다. 이는 이북의 고향을 현재 북한의 체제뿐 아니라, 남한과의 관계에서 어떻게 서사적으로 다룰지 고심해야 한다는 의미이다. 검열이 가동됐던 식민지 언론 장에서 협력이 기록됐던 문인들은 자기반성을 통해서야 역사의 무대에 오를 수 있었다. 이들은 각종 좌담회를 통해 자신이 처할 진영을 표명했는데, 이 선택은 식민지때의 구도와 완전히 다르지는 않았다.²

1 「월남작가 크립 결성」, 『경향신문』, 1949.11.24. 여기에서 제시한 명단에는 다음 작가들이 있다. 김동명, 최독견, 안수길, 김진수, 양운한, 구상, 계용목, 오영진, 김영진, 염상섭, 박화목, 윤고종, 박연희, 정비석, 조영암, 임옥인, 박계주, 김도성, 박영준, 전영택, 최태웅, 공중인, 장용학, 윤영춘, 황순원, 김광주, 허윤석.

2 최근 월남 작가의 존재 방식, 서사 유형 등과 관련한 연구는 전소영, 「해방 이후 ‘월남작가’의 존재방식—1945-1953년의 시기를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제44호, 한국현대문학회, 2014.1, 383-419쪽; 서세립, 「월남문학의 유형—경계인의 몇가지 가능성」, 『한국

요컨대 작가들은 식민지기 조선프로레타리아예술가동맹(KAPF)과 국민문학파 및 해외문학파의 대결처럼, 해방기 조선문학가동맹(1945.12)과 전조선문필가협회(1946.3)로 대치했다. 신탁통치 정국을 통과하며 좌우 대결은 날로 엄혹해졌다. 해방 초기 맹위를 떨치던 좌파 문단에 대항해 본격문학, 순수문학, 민족문학을 내건 조선청년문학가협회(1946.4)가 등장했다. 그리고 곧 문화단체연합체인 전국문화단체총연합회(1947.2)도 발족했다. 이후 문학가동맹에 대항한 문필가협회를 이어받은 청년문학가협회와 문화단체총연합회가 기세를 떨치는 것이었다.

이와 더불어 ‘북위 3·8도선 이북’은 ‘3·8도선 이북’과 ‘삼팔(도) 이북’으로 불리다가, 결국 ‘이북’으로 압축된다. 이를 감지할 만한 기사로 1946년 4월 6일부터 『동아일보』에 평안반과 함경도반으로 연재된 「3·8 이북 답파기」(총 12회)가 있다. 여기에서 이북은 이미 이남과 적대적인 공간으로 제시된다.³ 이처럼 간간이 ‘삼팔이북소식’들이 전해지다, 당해 8월 그 이름도 상징적인 『이북통신』이 창간됐다. 1946년 6월, 이 잡지는 월남인 이북(李北)을 발행인으로 삼팔사에서 발행됐다.⁴ “비밀의 이북소식, 보아라! 이 사실을!”이라는 선동적인 광고문구는 이미 이북이라는 명명에 어떤 이데올로기가 덧붙여졌는지 짐작하게 한다.⁵

이즈음이 지하련과 더불어 1988년 해금된 월북 작가 명단에 이름을 올린 이선희가 “소설가 부군과 함께 이북으로 가셨다는 소문이 있으니”로 보고된 때이

근대문학연구』 제31호, 한국근대문학회, 2015.4, 7-38쪽; 정주아, 「정치적 난민의 공간감각, 월남작가와 월경의 체험」, 『한국근대문학연구』 제31호, 한국근대문학회, 2015.4, 39-63쪽.

3 이 글에서 KK라는 기자는 중국 상해에서 귀환하는 무리에 끼어 황해도 청단에서부터 해주, 사리원을 거쳐 서울로 돌아온다. 3·8선을 넘기 위한 살벌한 경계와 감시 등 간난신고를 겪고, 북한의 토지개혁으로 인한 민심의 동요를 부정적으로 기술한다. 본사특파원 KK생, 「삼팔선이북답파기 평안반」, 『동아일보』, 1946.4.6-9, 11-13; 본사특파원 HH생, 「삼팔선이북답파기 함경도반」, 『동아일보』, 1946.4.14-16, 18-19.

4 「이북통신 중요목차」, 『동아일보』, 1946.7.30, 1946.8.11.

5 반년 뒤 좌파 시인 오장환은 모윤숙의 「시베리아로 유형 간 조카에게」(『문화』, 1947.4)를 혹평하기 위해 “문화라는 좋은 잡지 이름에 『이북통신』같은 느낌을 주었다”고 언급했다. 오장환, 「민족주의라는 연막 -일련의 시단시평」, 발표지 미상; 김학동 편, 『오장환 전집』, 국학자료원, 2003, 593쪽 재인용.

다.⁶ 1946년 시점에 이미 조선프롤레타리아예술동맹 계열인들이 한차례 월북을 하는 와중이었다. 나머지 지하련은 2차 월북이 있었던 1947년도 아닌, 1948년이나 되어서야 삼팔선을 넘었다. 이들 월북 여성작가에 대해서는 이후 남로당 계열 인사들의 숙청 등 비극적 소문으로만 들려왔다. 반대로 이제 북한에서 건너온 이들은 당대 귀환서사 등에서 본격적으로 이야기되기 시작한다.

예를 들어 계용묵의 「별을 헨다」(『동아일보』, 1946.12.24.-31)가 있다. 여기에는 만주에서 귀환했지만 살던 적산에서 쫓겨나 다시 아버지의 고향인 3·8선 이북으로 올라가려는 모자를 등장시킨다. 그러나 이들은 남하하는 사람들이 북쪽에 대해 증언하는 것을 듣고 월북을 단념한다.⁷ 이 소설은 해방 직후 활발하게 생산되던 탈식민의 환희와 민족정화 의식을 드러내던 작품들과 다르다. 이제 3·8선 이북을 포함한 고향으로 돌아가지 못한, 뿌리 뽑힌 절망을 말하는 ‘전재민 서사’가 시작되는 것이다. 이는 해방의 격동과 혁명의 기운을 무화시키며 이북과 구별되는 남한에서의 일상과 삶을 강조하는 효과를 가진다.

이러한 귀환서사를 젠더와 교차할 때, 약 1년 뒤부터 문단의 증견작가 염상섭이 제출한 ‘노라’ 연작이 떠오른다. 「이합」(『개벽』, 1948.1)과 「재회」(『문장』, 1948.10)는 북측의 여성해방 조치에서 급격히 정치화하는 부인 신숙과 그와 불화하여 홀로 월남하는 남성 지식인 장한을 내세운다. 그리고 연속으로 다시 그 부인이 그를 찾아 삼팔선을 넘는 과정을 그려내는 것이다. 김광주는 이 소설이 “이북현실에 나타난 가장 평범한 사실의 한 가지를 무난히 써내려 갔을 뿐”이었다. 또 광종원은 반대로 “오늘의 사회사상을 이만큼 절실하고 리얼하게 묘파한 작품은 흔하지 않을 것”이라고 했다. 그러나 둘 다 신숙만은 이북의 시세에 추종하는, “소위 여류투사라고 철모르고 날뛰는 타입”이라고 비판했던 것이다.⁸

그러니까 해방 초기 좌파적 열정과 결합한 여성해방의 주장으로 ‘제2의 노라 붐’이 거셌다. 식민지기에는 노라에게 가출만은 해서는 안 된다고 했지만, 해

6 「그 뒤의 여류문인」, 『경향신문』, 1946.10.24. 작품의 출판제한이 풀린 월북작가의 명단은 「월북작가 120여명 해금」, 『경향신문』, 1988.7.19.

7 계용묵, 「별을 헨다」, 『동아일보』, 1946.12.24-31.

8 광종원, 「신춘문예시평 -신년호 작품들을 읽고」, 『민성』4.3, 1948.3; 김광주, 「최근의 창작계 -기억에 남는 작품들」, 『백민』4.4, 1948.7

방기에는 ‘새 시대 거리로 아직 노라들이여 나가지 않고 뭐하느냐’고 다그쳤다. 그런데 불과 몇 년이 지나지 않은 이때 다시 집 밖으로 나간 여성들에 대한 미심쩍은 계도가 시작되는 것이다. 염상섭의 노라 연작은 토지개혁과 함께 ‘북에서 불어오는 바람’인 남녀평등법(1946.7)을 염두에 두고, 이북의 삶을 파탄 난 부부관계로 그리는 것에 다름없다. 이는 애초 염상섭이 만주에서 돌아와 내놓은 첫 작품이 「해방의 아들(원제 첫걸음)」(1946.11)이었음을 생각하면 의미심장하다.

다시 말해 해방은 새 아들의 탄생으로 말해지고, 분단은 정치적 여성 때문으로 말해진다. 이러한 젠더화된 서사들은 낡은 것이나, 구체적인 텍스트들은 요동치는 성적 관계와 남성성/여성성의 변동을 드러낸다. 여기에서 여성작가들도 분단에 따른 이북의 형성 과정에서 자신의 입지를 서사적 전략으로 마련해야 했다. 이선희와 지하련은 식민지 언론 장의 ‘여류문단’에서 활동하다 남북좌우 사이에서 좌파로 전신하고, 결국 월북을 감행했다. 반대로 임순득(1915-?)은 해방 후 서울로 향하지 않고 연고지도 없는 북쪽에서 활동하기를 선택했다.⁹ 마찬가지로 어떤 여성작가들은 이북이 삶의 근거지였지만, 해방 직후 월남을 감행한 후 이 체험을 자신의 서사적 자원으로 삼기도 했다.

이 글은 우선 ‘월남작가 크립’의 명단에서 유일하게 보이는 여성작가 임옥인의 「월남전후」에 주목한다. 그는 다른 남성 작가들에 비해서도 당대 이북 공간을 가장 빨리 그려내면서, 해방기 달라진 여성의 모습을 적극적으로 서사화한다. 두 번째 박순녀의 경우, 같은 월남 여성작가지만 다른 시대적 맥락에 있음이 주목된다. 그의 「어떤 파리」는 당대 북한은 최대한 괄호치면서, 이전 이북에서의 고난을 회상하는 방식을 취한다. 이는 둘 다 3·8 이북을 개입시키면서 남한을 구성하거나 혹은 비판하는 방식이다. 이제 이 북한에 대한 다설(多說) 혹은 암시가 어떻게 이남(以南)이라는 단 하나의 소실점을 남기는지 살펴보자.

9 임순득은 해방 후 북한의 원산에서 여학교 교사를 하면서 문학단체 활동을 하다가, 평양에서 조선부녀총동맹 기관지 『조선여성』에 적극적으로 글을 발표하며 일했다. 1950년대 후반에 그의 이름은 찾아볼 수 없는데, 소련과 숙청 사건에 연루된 듯하다는 의견이 있다. 관련해서 이상경, 『임순득, 대안적 여성주체를 향하여』, 소명, 2009, 120-151쪽.

2 구성되는 남한, 임옥인의 「월남전후」

“해방의 뜻도 모르느냐. 해방이 됐는데 왜 일본 경찰 이상으로 구속하려고만 하느냐”(…) 일본 패잔병에게 밥을 주었다고 동생은 펄펄 뛰었다. 끝내 말을 안듣고 협조하지 않으면 죽이는 도리밖에 없다고 권총을 뽑아들기까지 했다. 나는 또 하나의 깊은 절망감을 느꼈다. 혈육도 모르고 인정도 모르고 도의도 법도 모르는 공산당이나 도대체 무엇인가(…) “떠나야지. 이들과 함께 살 수는 없어”¹⁰

임옥인(1915-1995)은 함남 길주 출생으로, 비교적 반공주의에 경직되지 않은 관점을 가진 관북출신 작가에 속한다.¹¹ 그러나 그는 이호철, 최인훈 등보다 윗 세대로, 해방직후부터 일찍 남쪽으로 이주하는 경험을 썼다.¹² 임옥인은 1946년 4월에 월남을 감행하여, 일 년 후 4월과 7월에 각기 「풍선기」와 「떠나는 날」 등을 내놓았다. 이때는 좌파에 대항하는 여성작가들이 아직 가시화되지 않았던 때였다.¹³ 일찍이 식민지기 문학 장에서 임순득은 ‘여류문단이란 화병에 꽂힌 꽃밖에 못 된다’고 비수와도 같은 비평을 남겼다. 이에 대해 최정희가 신건설사 사건으로 투옥된 때를 환기하며, “사이다병에 사꾸라꽃이 아무렇게나 꽂혀서 책상

10 임옥인, 『나의 이력서』, 정음사, 1985, 90-91쪽.

11 전통적 지주계급에 기독교적 배경을 가진 서북(황해도, 평안도) 출신들은 월남 후 북한 체제에 대한 강한 적대감으로 미군정 체제와 이승만 정권에서 주류 세력으로 성장했다. 그러나 관북(함경도) 출신들은 계급적 배경이 약하고 월남이 비교적 늦었기에, 남한의 반공주의에 거리두기가 가능했다. 관련해서는 김준현, 「관북 출신 월남문인의 정착과 전후 문학 장」, 『한국근대문학연구』 제31호, 한국근대문학회, 2015.4, 65-90쪽.

12 해방 후 당대 이북출신 여성작가로 함흥 영생여고 동문인 손소희(1917-1986)도 있다. 그는 1946년부터 『신세대』 및 『여성신문』 등에서 기자생활을 거치며, 근 25편에 이르는 작품을 쏟아내면서 우파가 승기를 잡은 문단에 성공적으로 안착했다. 그러나 특별히 당대 북한에 관한 내용을 작품에서 서술하지는 않았다.

13 좌파작가 지하련과 이선희가 1946년 여름에 적극 활동하고, 우파진영에서 최정희와 장덕조가 1947년 여름 이후 본격적으로 활동했다. 해방기 여성작가들의 서사적 행위성에 대해서는 류진희, 「해방기 여성작가들의 문학적 선택」, 권보드래 외 12인, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, 92-111쪽.

우에 놓여있었던” 감동이 자신을 살렸다고 반박할 수 있었던 때도 아직은 아니었다.¹⁴

다시 말해 임옥인은 지하련과 이선희와 함께 식민지 언론 장에서 배태된 3세대 여성작가이다. 그러나 이들 월북 작가와 달리 그는 월남 작가이기 때문에 기독교와 결합된 반공주의 작가로 우선은 분류됐다. 특히 한국전쟁 발발 후, 소위 서울에 잔류하여 ‘적치 90일’을 겪었던 그였기에 더 그랬다. 그러나 임옥인은 해방기 좌우문단이 승기를 교체하던 때에 마침 등장했고, 후술하겠으나 당대 제출한 작품들 역시 특정 이데올로기에 꼭 맞지만은 않았다. 그럼에도 출세작인 「월남전후」(『문학예술』, 1956.7-12)로 인해 그는 탈이념적 휴머니즘으로 주로 평가됐다.¹⁵ 그러나 이 작품이 1956년, 해방의 ‘그 날’이 기억에서 흐릿해지고 동란 이후, 전후의 세계에서 씌여졌음을 기억할 필요가 있다.

이제 3·8선은 휴전선이 됐고, 이북은 북한이 됐다. 전술한 언어의 변화를 상기하자면, 원래 이북은 1949년 기점으로 북한과 비슷한 횡수로 언급됐지만, 이후 급격히 사그라든다. 이에 반해 독자적 정체성을 표현하는 북한은 급격하게 증가하여 계속 활용된다.¹⁶ 이제 남쪽으로 넘어온 사람들은 제국/식민지 체제로 어쩔 수 없이 받아들여야 했던 전재민만은 아니었다. 이제 진정한 남한의 국민이 될 수 있는지, 자기 증명이 필요한 ‘월남민’이 됐던 것이다. 작가 임옥인의 분신으로서 「월남전후」의 주인공 김영인은 북한의 농촌 계몽운동에 참여하다가 내려왔다. 그는 해방직후의 북한을 당사자로 증언하는, 남한에서 원하는 반공 서사를 엮어 내기에 적합한 인물이었다.

임옥인 역시 1945년 8월, 자신의 고향도 아닌 함남 해산진에서 대오천 가정

14 최정희, 「여류작가군상」, 『예술조선』2, 1947.12.

15 임옥인은 해방 전 발표한 5편을 포함해 전쟁기 3년을 제외하고 1960년대까지만도 소설 124편, 단행본 3편, 수필 175편에 이르는 작품을 발표했다. 이러한 양적 생산과 별도로, 「월남전후」를 제외한 다른 성취는 충분히 논해지지 않았다. 작품 목록은 구명숙 외 편, 『한국 여성작가 작품목록』, 역락, 2013, 294-305쪽.

16 추세를 가늠하기 위해 이 시기 발간된 『동아일보』와 『경향신문』이 포함된 네이버 옛날신문 DB를 활용했다. ‘이북’은 1948, 49, 50, 51, 52, 53년 각기 529, 1000, 432, 173, 187, 237건이었고, ‘북한’은 442, 1165, 710, 600, 1179, 1467 건으로 사용됐다.

여학교를 설립하여 농촌부녀를 위한 야학과 함께 운영하다가 단신으로 3·8선을 넘었다. 그러나 이 자서전적 소설은 도식적인 적으로 북한을 제시하고, 그로 인한 고난을 형상화하는 데만 집중하지 않는다. 이 소설에서 주인공 김영인이 3·8선을 넘는 과정은 거의 생략되어 있고, 오히려 임옥인이 북한에서 어떤 활동을 했는지를 짐작할 내용이 구체적으로 그려진다. 때문에 여기에서 도드라지는 것은 해방 직후 북한에서 있었던 여성해방과 관련한 다층적인 변화들과 그를 둘러싼 인물들의 탈식민 의지와 그들 사이의 갈등들이다.

그리하여 이 소설에는 적이 아니라 적대가 형성되는 순간이 부각된다. 여성 지식인이 어떻게 북한의 체제에 적응하려다 실패하게 되는지, 그 이유가 전후 한국의 체제에서 사후적으로 구성되는 것이다. 이제 “일경(日警)이 하얀 피륙을 잔뜩 안고 정신없이 길바닥에 줄줄이 늘어뜨리며 달려가던 광경”(15)에 실소할 뿐, 더 큰 위협은 “로스케, 다시 말하면 소련병이 쳐들어왔다는 것”(15)이었다.¹⁷ 일본 제국주의보다 냉전 하 공산 체제가 더 큰 위협으로 설정되어 있는 것이다. 간단히 줄거리를 살펴보자.

나는 어머니와 오빠, 그리고 만삭인 율케를 고향에 두고, 갑산 고모네에 어린 조카들과 피난 와있는 중, 기차선로 너머로 해방의 만세 소리를 듣는다.¹⁸ 기쁨도 잠시, 일본이 무조건 패전을 선언했음에도 소련군이 전후 처리에 유리하기 위해 고향 일대에 폭격을 퍼붓고 있다는 소식을 접한다. 때문에 이 소설의 가장 큰 적대의 축은 바로 전쟁이 끝났음에도 계속 남하하는 소련군에게 놓여있다. 소련군들은 종종 “부녀들이 몰려 선 자리 위에 가다가 이상한 시선을 흘리(48)”기도 했는데, 이는 “소련병이 있던 기차 속에서 묘령 여자의 시체가 나타”(53)난다는 소문이 있을 정도로 흉흉하게 제시된다.

17 「월남전후」의 직접적인 인용은 『임옥인 소설 선집』(정재림 엮, 현대문학, 2010)에 근거한다. 괄호 안 쪽수로만 표시한다.

18 임옥인은 이후 『나의 이력서』에서 “나는 무심코 언덕에 나와 그 아래 기차선로쪽을 바라보고 있었다. 이것은 내 고모님댁으로 피난 온 이래의 나의 버릇이었다”는 소설의 첫 문장은 사실이 아니며, 줄곧 해방의 소식을 기다리고 있었다고 했다. 이때 고모님댁 동생이 지서를 접수해 치안대장이 되었음을 밝히면서, 그의 작품 속 ‘을민’이 실제인물에 근거함을 드러낸다. 임옥인, 앞의 책, 86-88쪽.

그런데 기존 연구에도 지적됐지만, 월남 1년 후부터 제출됐던 임옥인의 소설에서는 월남의 동기는 정치적으로 드러나지 않는다.¹⁹ 소련에 대한 부정적인 태도도 명료치 않았는데, 예를 들어 소설 「이슬과 같이」(『부인』 2권 6-7호, 1947.9-10/11)와 「오빠」(『백민』 11, 1948.10)가 그랬다. 여기에서 해방 이틀 뒤의 폭격에 대해서 “소련 정찰기를 일본병이 기관총으로 시끄러 놓아서”(43)라고 폭격의 책임이 소련에게만 있지는 않다고 했다.²⁰ 비슷하게 공산주의에 대한 태도도 다르다. 오빠가 “그전에 보던 좌익서적들. 그중에서 자본론을 끄내다가 한창 보는데 따악 들켰단 말이다”(75)라니 존경심을 보이는 것이다. 이는 절대적이어야 할 지적인 호기심을 따르는 개인의 자유로운 성장, 이를 가로막을 순 없다는 입장에 다름없다.²¹

그러나 『월남전후』에서는 이제 영미 책이라면 다 반동으로 무조건 압수하려는 소련군이 문제시된다. 이에 용감히 저항하는 김영인이 히로인으로 떠오르는데, 그는 해방직후 임옥인이 그려낸 방황하는 여성에 비해 강하다. 그리고 그의 목소리로 드러내는 분노의 단어, 이 소설에서 반복되는 표현은 ‘야만’이다. 여기에서 여성 지식인이 반목을 느끼는 대상이 자신의 고종 아우, 노동자 ‘을민’임이 의미심장하다. 이 차이는 젠더와 계급의 교차를 보여준다. 을민은 영인이 일본에 유학 갔을 때 불과 15살인 선로공사 인부였고, 식민지기 금장수도 했지만 사실은 좌익 지하운동가였다. 그는 사사건건 여성계몽 운동을 위해 오지에 정착하리라

-
- 19 월남 여성작가로서 임옥인을 부각시킨 연구로는 차희정, 「해방전후 여성 정체성의 존재론적 구성과 이주—임옥인의 『월남전후』를 중심으로」, 『여성문학연구』 제22호, 한국여성문학학회, 2009, 187-211쪽; 한경희, 「임옥인 소설에 나타나는 월남 체험의 서사화와 사랑의 문제」, 『춘원연구학보』 제7호, 춘원연구학회, 2014.12, 263-291쪽; 김주리, 「월경과 반경—임옥인의 <월남전후>에 대하여」, 『한국근대문학연구』 제31호, 한국근대문학회, 2015.4, 91-119쪽; 정혜경, 「월남 여성작가 소설의 집 모티브와 자유」, 『어문학』 제128호, 한국어문학회, 2015.6, 309-336쪽, 광승숙, 「전후 여성작가의 월남체험과 그 서사—임옥인의 『월남전후』와 『붉은 밤』을 중심으로」, 『한국문학과 실험, 귀향, 탈향의 서사』, 푸른사상, 2016, 297-319쪽.
- 20 임옥인의 해방기 단편소설은 『해방기 여성단편소설Ⅱ』(구명숙 외 편, 역락, 2011)에 근거한다. 직접 인용은 괄호 안 쪽수로만 표시한다.
- 21 한경희, 앞의 글, 276쪽, 278쪽.

고 결심까지 했던 여성 지식인에 대항하는 서사적 긴장을 만들어낸다.

임옥인의 「월남전후」는 실존 인물을 염두에 둔 적대자로서 올민, 그리고 그가 주장하는 계급적 문학에 대한 전후의 서사적 반격에 가깝다.²² 이 장의 처음에 직접인용했던, 주인공 여성의 직접적인 월남 동기였던 이 남성 혁명가는 지성에 반대함으로서 움직인다. 여성 지식인으로서 여성계몽 운동에 투신하고자 하는 김영인, 그는 애초에 식민지 근대성의 표징이었던 여성작가로서 탈정치의 상징으로 비판받는다. 그러나 이들 여류들 역시 해방 후 정치적 격동에서는 어떤 활동에라도 가담하려고 했다. 임옥인 역시 서울에서 천신만고 끝에 잡은 교편을 그만두고 『부인신보』 편집차장과 미국공보원 번역관, 그리고 『부인경향』 편집장 등을 거치며 시대적 공기에서 활약하고자 했다.

그렇기 때문에 『월남전후』에서 자세히 볼 필요가 있는 부분은 엘리트 여성인 김영인 자신이 무엇보다 우선 민족투사들의 아내들로부터 적의를 느낀다는 것이다. 서로를 동무로 부르며 프롤레타리아 출신임을 내세우는 그들에게 식민지 근대성의 표징으로서 조선의 신여성이었던 여성작가는 원초적 약점을 가질 수밖에 없었다. 김일성의 직속 부하로 북만주 일대와 함경남북도 산악지대에 잠복하며 지냈다는 여성투사들이 일본 유학과 부르주아 여성에게 호의적일 순 없었다. 그렇기에 김영인은 ‘전국부인회궐기대회’ 사회를 시작으로, 여성동맹에서 교양부장을 맡는 등 농촌계몽운동에 적극적으로 협력하기로 나서는 것이었다.

그러나 이 열정은 정치적이지 않은 것으로 꾸며져야 했는데, 이는 작가 자신이 북한의 대중 정치에 가담한 것으로 말해질 수 없었기 때문이었다. 그렇기에 김영인의 해방기 활동은 더 거슬러 일제 말 조선어 폐지에 대한 통분으로 제시된다. 식민지기 ‘브나로드’ 운동을 떠올리듯, 해방이 되었더라도 도시 중심의 발전 때

22 실제 임옥인의 등단작(『문장』 제1권 7호, 1939)에 대한 언급이었던, “누님 그 「봉선화」 같은 따위의 소설을 또 쓸 테요? (...)“이태준씨 소설에 지폐로 구두주걱을 대신을 하고 그걸 여급한테 뿌려준다는 대목이 있죠? (...) 자본주의의 부패한 면을 여실히 보여주었거든요! 우린 그런데 흥미 있습니다”(24) 라는 대목이 그랬다. 여기에서 올민이 비판하는 임옥인의 데뷔작이 이태준의 추천이었음은 차치하고, 이 「월남전후」 제목이 해방기념 제1회 조선문학상에 빛나는 그의 「해방전후」(『문학』 제1호, 1946.7)를 떠올리게 하는 것은 그저 우연이 아닐 것이다.

문에 생겨날 피해를 방지하고 문화의 균등을 이루기 위해 농촌으로 가야한다고 했다. 그렇기에 영인은 매일 ‘해방일기’를 기록하며 성심으로 야학을 운영하지만, 이 문맹퇴치 운동은 정치적 활동이어서는 안됐다. 이 논리에서 정치적 활동은 여성적이지 않은 것으로 주장되는데, 이는 북한의 여성 정치인들에 대한 논평에서 드러난다. 예를 들어 혁명유가족 최순희를 “여성다운 데라거나 부드럽다든가, 인정스럽다든가, 그러한 인상은 받을 수 없었다”(80)고 했듯 말이다.

그렇기에 영인은 전쟁은 끝났지만 민주혁명은 아직이니, 착취계급을 타파하기 위해 부녀층에서부터 기생층을 몰아내야 한다는 입장 연설을 외면해버리는 것이다. 최순희 역시 영인에 반감을 표하는데, 인텔리는 군중을 벗어나 뺑소니를 칠뿐이라는 것이다. 김영인에게 최순희가 “왜놈의 습관대로 꿰어앉으시는군요”(88)라며 “사내들처럼 다리를 틀고”(88) 지적하는 말은 뼈아프다. 그러나 최순희는 소위 민족이라는 대가정을 위하는 초로의 여사들까지도 개인주의라고 비난한다. 이 지점에서야 김영인이 “해방을 빙자해 달려든 사이비 자유나 해방을 오히려 역행하려는 이 알곡은 세력”(91)이라고 적의를 표할 수 있게 된다.

다시 말해 임옥인은 김영인을 통해 해방직후의 폭력적 청산작업과 무조건 여성을 전통과 민족, 그리고 가족과 사랑으로부터 분리해내려는 시도에 반기를 든다. 이런 전략적 입지는 보편적 입장으로 내세워지고, 마침내 “군복을 입고 권총을 차야만 신식이에요?”(93)라는 반격으로 드러난다. 이 질문은 원칙적 공산주의자 혹은 경직된 북한 체제를 향하는데, 이 구도는 도식적이며 의도적이다. 즉 “자유주의자들은 남한으로 쥐처럼 싸악씩 빠져 가구 여기 남은 것들은 밀정 노릇이나 하구”(111)라는 전형화에 다시 전형화로 대항하는 것이다. 이는 김영인이 여성동맹 군인민위원회에서 “당분간 정치에두 경쟁에두 눈을 감읍시다. 우선 우리는 문맹에서 구출돼야 합니다”(167)는 열변에서 정점을 보인다.

여기에서 가난과 문맹은 여성의 문제로, 정치와 경쟁은 남성의 영역으로 할당된다. 이때 삽입되는 ‘권 여사 에피소드’는 다시 사랑을 웅변하게끔 한다. 나는 공산주의자들에게는 값싼センチ일지 모르지만, 사랑하는 현남편과 떨어져 한 자리를 맡은 권여사에게 섭섭하다. 당의 입장을 대변하는 거물 정치인이 된 그의 전남편의 영향력에 반감을 가지며, 현 남편과 헤어지고 정치를 하겠다는 권여사의 행보를 의심하는 것이다. 그래서 “이제부터 참말 투쟁해보자고 했죠. 나도 괴뢰

가 아니라 진짜 혁명가가 돼보겠다고 뼈겨보았죠!”(159)라는 결심에 오히려 “마음대로 헤엄치세요. 그렇지만 제겐 사해(死海)같이 느껴져요!”(160)라고 조소한다.

이러한 북한과 남한, 계급과 자유, 혁명과 전통, 정치와 교육, 야만과 인정, 이별과 사랑 등 증식하는 이분법적 구도에서 오롯해지는 존재는 단독자로서 여성이다. 여기에서 나의 사랑은 어머니와 오빠, 그리고 울케와 조카로 이루어진 본가에 귀속되지 않는다. 오히려 계몽의 사명에서 나에게 의미있는 존재들은 정치에 참여하는 여성들이 아니다. 단별옷이 젖어서 야학에 나오지 못하는, 김이 서리는 아궁이 앞에 그 옷을 말리고자 벌거벗고 앉은 무지한 부인들이다. 그래서 나는 여전히 서울로 가고자 하는 꿈을 갖는 아직 어린 ‘순이’들과 월남하는 것이다. 물론 이 모든 서사는 전후 냉전 하 1956년의 시점에서, 지식인으로서 여성작가 임옥인의 월남 이후의 입지를 만들어내기 위한 것이었다.

그렇다고 했을 때 이 소설의 마지막에 “누님! 평화적 수단으로 3·8선이 뚫리지 않아요!”(174)라며 전쟁의 의도까지를 북한에 의탁하는 것이 절묘하다. 그리고 자신과 같이 결의하는 여성들에게 “같이 갑시다. 서울 가선 내가 사내처럼 벌어드릴게!”(177)라는 것 역시 의미심장하다. 임옥인은 3·8선의 이북이 아니라 이남에서만 여성들의 해방까지를 포함하는 탈식민이 완성될 수 있으며, 자신에게 그 여성들을 지도할 의무가 있다고 했다. 결국 이러한 그의 서사는 북한을 향해 낭독되기도 했지만, 애초 월남 여성작가로서 남한을 향한 것이었다.²³

3 비워지는 북한, 박순녀의 「어떤 파리」

일제의 포악으로 여학교를 쫓겨난 우리는 이왕이면 서울 가서 나머지를 마저 마치고, 눌러서 상급학교까지 갈 생각을 한 것이다. “이번에는 어떤 학교에 갈까?” “교복이 스마트한 학교”(…) 우리는 농담같이 말했지만 언덕 하나 넘어있는 S고녀에서는 (…) 그 스마트한 교복을 전쟁

23 『월남전후』는 KBS 라디오의 전신인 ‘HLKA’ 제1방송에서 낭독되기도 했다. 『라디오텔레비』, 『경향신문』, 1957.2.10-3.21.

임옥인과 마찬가지로 이북 출신의 월남 여성작가임을 자서전적 서사에 녹여낸 이로는 박순녀(1928-)가 있다.²⁵ 그는 이데올로기적인 배경에서 연유하는 정치적 억압이 아니라, 위에 드러나듯 단지 제대로 더 배워볼까 하는 개인적인 의도로 월남했다고 밝힌다. 대체로 1945년 12월 즈음, 임옥인보다 6개월 정도 이른 시기였다고 짐작된다. 그러나 박순녀는 그로부터 15년 뒤, 30대가 되어서야 등단하기에 관련 체험을 서사화하는 방식이 그와 다르다. 데뷔작 「아이 러브 유」(『사상계』 제11호, 1962)에서는 임옥인처럼 해방직후 이북을 점령하고도 폭격을 퍼붓는 소련군이 아니라, 일제의 권위주의적 교육에 대한 반감을 더 집중적으로 드러낸다.²⁶

이제 8·15 해방이 아니라, 4·19 혁명을 무화시키는 5·16 쿠데타 이후의 세계가 된 것이다. 여기에서 ‘스마아트한 학교’는 태평양 전쟁 시기, 군대식으로 교칙이 엄격하다 못해 ‘(일본 기원의 2600년에 태어난 소녀들이라는 의미로) 스물여섯 개 치마 주름’조차 강요하는 일본식 공립학교가 아니다. 그것은 바로 오랜 전통을 가진 미션 스쿨이었는데, 그곳에서는 해마다 바자회나 연극과 스포츠가 성행이었다. 이러한 자유주의적 교풍에 대한 강조는 분명 전후 냉전의 영향에서 진전된 ‘아메리카나제이션(Americanazation)’의 일환이다. 더하여 이는 탈식민

24 「어떤 파리를 비롯해 「아이 러브 유」 등, 박순녀 작품의 인용은 『박순녀 작품집』(지만지, 2010)에서 했다. 괄호 안 쪽수로만 표시한다.

25 비슷한 연배의 이북 출신 여성작가로 박완서(1931-2011)도 있으나, 그는 30대에 등단한 박순녀와 달리 40대에 여성잡지로 등단했다. 그는 해방 전 서울로 이주한 경우이기 때문에 엄밀하게 월남 작가로 보기는 어렵다. 그러나 1990년대 이후 한국전쟁과 관련한 체험을 적극적으로 서사화했다는 차원에서, 그의 작품 역시 냉전 한반도의 분단 및 전쟁과 여성서사라는 지평에서 고려해볼 만하다.

26 박순녀는 함남 함흥 출생으로 함남고등여학교를 졸업하고, 원산여자사범학교 강습과를 수료한 후 단신 월남 했다. 1950년 서울대학교 사범대학 영문과를 졸업한 이후, 1960년에 조선일보 신춘문예에 「케이스 워커」가 가작으로 당선되면서 문단에 나왔다. 그러나 이와 관련해서는 당선 소감 정도만을 찾을 수 있을 뿐 원문은 전해지지 않는다. 또 작가 자신도 「아이 러브 유」를 실질적인 데뷔작으로 꼽기에 그를 따르기로 한다.

개발주의를 내세우는 권위주의 정권에 대항하는 의미이기도 했다.²⁷

이는 월남작가들의 서사들이 당대 북한에 대한 적대를 미국을 향한 이상으로 짝 맞추는 것과 관련한다. 그렇기에 박순녀가 교육에 대한 갈망으로 서울로 단신 이주를 단행했어도, 월남작가로서 그의 작품에도 반소의식을 포함한 반공의식이 존재할 수밖에 없다.²⁸ 그러나 박순녀는 그의 출세작 「어떤 파리」(『사상계』, 1970.4)에서 짐작하듯, 절대 자유의 이상향을 간단히 미국으로 상정하지는 않는다. 이 소설은 제16회 현대문학상에 빛나는, 박순녀 문학의 핵심으로 꼽힌다. 그리고 여기에서 강조되는 것은 고유명으로서 전후 프랑스의 파리가 아닌 추상화된 ‘어떤 파리’이다.²⁹

먼저 「외인촌 입구」(『사상계』, 1964.11)에서는 신제국의 현현으로서 미군과 그 군속을 통해 미국 문명에 대한 분열된 시각을 노골적으로 드러낸다. 월남한 여대생이 숙식을 해결하고 학비를 벌기 위해 외인촌의 하우스 걸로 취직을 한다.

27 월남 여성작가로서 박순녀의 체험에 근거해 그의 문학을 꼼꼼히 이해한 연구로는 김윤선, 「월남 여성작가 박순녀의 체험과 문학—「아이 러브 유」, 「외인촌」, 「어떤 파리」를 중심으로」, 『한국학연구』 제33호, 고려대 한국학연구소, 2010.6, 235-262쪽. 또한 월남 여성 지식인으로서 박순녀의 소설이 임옥인의 서사와 함께 상실한 고향 서사를 중심으로 하고 있음은 김주리, 「월경과 반경—임옥인의 〈월남전후〉에 대하여」, 『한국근대문학연구』 제31호, 한국근대문학회, 2015.4, 91-119쪽.

28 이러한 관점에서 박순녀의 다른 소설, 즉 월남한 여학생들의 이남에서의 생활을 담은 「대한민국의 거지」(1970), 「우리는 대열」(1971), 「귀향연습」(1976) 등을 분석한 글은 이명희, 「반공주의와 작가정신: 월남 작가 박순녀의 경우」, 『아시아여성연구』 제47권 1호, 숙명여대 아시아여성연구원, 2008.5, 7-38쪽. 마찬가지로 박순녀 작품에 절대적으로 반영되어 있는 미국식 자유주의에 대해서는 이선미, 「1960년대 여성지식인의 자유 담론과 미국—박순녀, 손장순, 박시정 소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제29호, 한국문학연구학회, 2006.6, 417-452쪽.

29 박순녀 작품의 주인공이 작가 자신을 반영한 교육받은 여성임에 주목하여, 그 비판적 지성과 젠더가 어떻게 교직하는지를 밝힌 논의로는 서은주, 「비판적 지성과 젠더, 그 재현의 문제—박순녀의 1960-70년대 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017.12, 65-99쪽. 또 박순녀가 냉전 체제적 통치체제에 저항하는 ‘불온’한 여성주체, 즉 ‘간첩’이기를 마다하지 않는 인물을 형상화했다는 논의는 정미지, 「박순녀 문학의 젠더 주체와 ‘불온’의 재현 논리」, 『여성문학연구』 제38호, 한국여성문학학회, 2016.9, 227-255쪽.

그리고 그의 눈을 통해 그 안에서 일하는 다른 월남한 남성 청년들이 미국에 동경과 증오를 동시에 가지는 것을 비판적으로 바라본다. 「싸움의 날의 동포」(『신동아』, 1966.9)에서는 피란민들을 향해 미군 제트기가 기총소사를 하는 장면까지 묘사한다. 도저히 중공군이라고 착오하지 않고서는 이해할 수 없는, 민간인을 향한 유엔군의 공격은 제트기 위에서는 인간이 개미새끼로밖에 보이지 않는 전쟁의 냉혹함을 말하는 것이었다.

더불어 주목할 것은 바로 박순녀가 당대 북한에 대해서 거의 언급하지 않는다는 점이다. 그러나 이 소설에서 북한을 염두에 두지 않고서는 불가능한 디테일을 곳곳에 뿌려놓아, 오히려 대립되는 공간으로서 북한이 도드라지게 된다. 위 작품에서 보듯 그의 소설 속 인물들은 거의 다 이북 출신 여성들이며, 그와 관계된 인물들도 다 월남한 이들이거나 그 월남에 대해 인상적 논평을 하는 이들이다. 예컨대 「외인촌 입구」에서 “나도 북에서 넘어온 놈이지만 (…) 커널(미국인 사장)을 보고 있으면 나는 가끔 팔뚝에 시계 열세 개를 차고 뿔내던 로스씨가 그리워지지”(81)라는 남성에게 여주인공이 대뜸 “이북엘 가요!”(82)라고 하는 식이다.

「싸움의 날의 동포」에서는 “때를 지어 다니면 틀림없이 또 (기총)공격을 당해요”라며 떨어져 건자는 피란민이 바람막이 하나 없이 평야지대에서 고난을 당하는 것을 그린다. 이때 “북쪽에 살아본 사람은 그곳의 십이월 상순의 추위를 잘 알고 있을 것이다.”(139)라고 지나가듯 말하는 등 한다. 이러한 설정은 박순녀 자신을 포함해 월남인들에게 연민을 표명하면서도, 한편으로는 남한 체제에 대한 저항을 보이기도 한다. 이 지점에서 바로 「어떤 파리」가 무엇보다 ‘동백림 사건’을 모티브로 했다는 지적이 상기된다. 전형화된 반공을 초과하는 당대적 의미에 초점을 맞춰, 이 작품을 권위주의 정권에 대항하는 차원에서 독해할 필요가 있는 것이다.

박순녀의 「어떤 파리」는 당대에 이미 『문학과 지성』 창간호(1970. 가을)에 재수록 될 만큼 주목받았다. 이는 당시가 바로 반공 위주의 월남 작가들의 창작이 달라진 때이기도 했고, 문학과 정치에 대한 관계 역시 재차 모색되는 시기였기 때문이기도 하다. 김병익은 “골육상쟁의 6·25가 3분의 2세대가 지난 후에야 주체적인 의미로 수용할 가능성을 갖게 되었다는 사실은 문학의 경우에도 타당한 것 같다”며, “피해의 문학에서 창조적 문학으로의 수평선이 나타나기 시작”했다고

말했다. 이때 그는 박순녀가 「어떤 파리」를 1970년대적 문학으로서 “도식적인 인간 분류의 탈피를 시도, 훌륭하게 성공시키고 있다”고 고평했다.³⁰

그렇다면 이 평가를 따라 인상적인 캐릭터를 중심으로 소설의 내용을 정리해보자. ‘나’ 지연과 친구 홍재는 “세계에서 오직 하나 미워하지 않을 도시로 남겨놓은 듯한”(172) 파리에서나 가능할법한 사랑과 언론의 자유에 대해서 이야기를 나누고 있다. 홍재는 지연을 ‘류샤’라고도 부르는데, 이는 “망국의 백성답게 혹한의 형벌을 받으며 만주별관에서 크던 시절”(173)의 아명이다. 그 시절의 또 다른 친구 진영, 진짜 파리에 살던 그가 이제 간첩혐의로 남편과 함께 소환된 것이다. 세계적 수준의 시인이 된 홍재와 평양까지 왕래했다는 공안사건으로 신문 지상에 중계되는 진영에 비해, 나는 단지 외과 개업의의 아내일 뿐이다.

나는 고국에 “죽으러, 그렇다, 죽으러 왔다”(175)는, 제 조국을 배반한 사건에 “남편이 묶이어 와도 무사할 수 있는 아내가 아닌 것”(176)으로 당당히 연루된 친구 진영에게 묘하게 흥분한다. 이 감회는 “우리의 오욕, 저 부부가 뿔뿔이 헤어져 쫓겨 다니던 6·25에서 그 고독을 넘어서 우리도 이까지 왔구나”(176)라고 월남한 체험에서 찾아진다. 여기에는 경계인으로 살았던 고난이 일종의 자랑으로 내세워지며, 나는 진영이 공산주의자가 아니라고 증언해야한다고 주장한다. 이에 대해 “6·25 의용군으로 나가 조국을 저버릴 뻔했던 치명적 과오”(177)를 가진 홍재는 격렬히 반대한다. 그 자신이 5·16 쿠데타 이후의 예비검속 때 지연의 도움으로 위기를 넘길 수 있었는데도 말이다.

그러나 이 소설은 지연의 추상적 주장보다 홍재의 신경증적 반응을 더욱 설득력 있게 그린다. 이는 한국 정부의 억압적 조치들을 비판적으로 바라보게 하기 위함인데, 홍재는 시인 김수영을 모델로 했다고도 추정된다.³¹ 그는 밤에도 옷을 벗지 않고 도망갈 준비로 잠을 청할 정도면서, 붙들려갈 위협에서 벗어난 때에는 “그 검거 명단에 나는 없었던가?”(179) 투덜댄다. 시대의 그늘 아래 그림자처럼 흔들리는 이 불안한 인물은 실제 김수영의 인생과 겹쳐서 더 비극적으로 느껴진

30 김병익은 “인간성의 상실과 이데올로기예의 구금”을 벗어나, “한국전쟁을 경악과 피해의식이란 콤플렉스를 극복”할 가능성을 가진 작품이 필요한 때라고 당대를 인식했다. 김병익, 「피해서 창조 문학으로」, 『동아일보』, 1970.6.25; 김병익, 「정치와 소설」, 『문학과 지성』 창간호, 문학과 지성사, 1970 가을, 21쪽.

다. 아무도 공산주의자가 되길 원치 않는 시대이지만, 그는 “권력이 필연적으로 반역자를 만드는 법”(180)임을 공감하게 하는 인물인 것이다.

그에 비하면 지연은 “초야에 잠을 놓친 신부의 새벽 세 시”(187)에 있는 듯하다고 고뇌할뿐이다. 그리고 단지 “행복해지고 싶다!”(187)고 생각하는데, 이는 홍재의 절망과 비교하자면 대수롭게 느껴지지 않는다. 무엇보다 이 작품이 1968년 3선 개선이 이뤄진 직후에 쓰여졌음을 생각하면 한가해보이기조차 한다. 시대적 엄혹함과 어울리지 않는 서술은 다음 에피소드에서도 명확하다. 초등학교에서 “우리 선생님 돌려달라”(195) 했던 데모 때문에 9살 난 아들을 취조하러 비밀 경찰이 들이닥치는 것이다. 이 무시무시한 상황은 증거가 없어 이들이 돌아갈 뿐으로 싱겁게 마무리된다.

이는 애초에 검거 위협이란 없었던 홍재가 굴욕스런 자기혐오로 울부짖는 순간에야 심각해진다. 이때 비로서 나는 홍재와 자신이 공유한 과거 류사시절을 상기시키는 것이다. 이미 용기 있는 증언을 자처했다가 더 깊은 “검은색과 빛의 인상”(203)만을 얻게 된 홍재였다. 나는 “색이며 빛으로 협박”(204)하지 말고, 할 말을 해야겠다고 눈물을 떨군다. 이는 진영과 “(만주 별판에서) 남쪽 고향으로 돌아가면 그 바닷가에서 꼭 하늘색 원피를 입고 (...) 전적으로 사랑에 살자”(204)는 약속을 떠올리게 한다. 이 순간 나는 이 엄혹한 도시의 검은색과 빛에 묻힌 “앗!”하는 비명이 바로 “파리!”라는 외침이라고 느낀다.

다시 말해 ‘어떤 파리’에 대한 갈망은 검은 빛만을 허용하는 권위주의 독재 체제에 대한 저항에 다름없다. 그러나 이 외침은 구체적인 사건이 아닌 나의 느낌으로만 서술될 뿐이다. 누가봐도 작가의 페르소나인 나는 오히려 그렇기에 분명한 말을 남기지 않는다. 오히려 주지있는 말들은 남성들, 대표적으로 북한과 관련한 인상적인 에피소드 역시 남편을 통해 드러난다. 그는 ‘적치 90일’에 예전에는 같은 학교 친구였지만 지금은 전향을 강요하는 월북한 여성을 마주하는 것이다. 북으로 가서 협력하지 않으면 “살려놓고 죽인다”(184)는 광기 어린 소리에 모든

31 김수영은 박순녀의 남편 김이석과 친구였는데, 그의 자서전에 쓰인 다음과 같은 기록이 그 근거가 될 수 있다. “라디오를 통해 ‘반공을 국시로 하고...’라는 5·16의 공약을 듣는 순간, 거의 무의식적으로, 김이석의 집으로 달렸는지도 모른다.” 관련해서는 최하림, 『김수영 평전』, 실천문학사, 2001; 이명희, 앞의 글, 19쪽에서 재인용.

것을 체념하여 거절했다는 남편은 오히려 그렇기에 살아났다. 죽음을 감수하는 비전향 의사에 이 여성은 “할 수 없군요. 사상은 자유니까”(185)라고 풀어주는 것이다.

전체 작품의 줄거리와는 상관없지만, 이 회상은 동백림 사건과 관련해 간과할 수 없다. 차라리 나의 남편은 이북에서 넘어온 공산주의자 여성이 “진정한 리버럴리스트”(183)로 느껴진다고 했다. 그리고 자신이 참전 후 부역자 처리를 맡았을 때, 이 구사일생의 경험 때문에 죽기 전 오직 달을 쳐다보게 해달라는 사나이의 맑고 단순한 눈을 진심으로 마주할 수 있었다고 했다. 이 눈은 ‘나’ 혹은 박순녀 작가의 눈인데, 왜냐하면 “내가 월남할 때 쳐다본 달도 저 달과 같았습니다”(186)라기 때문이다. 이는 월남자가 진짜 빨갱이일 수 없다는 고함, 혹은 총부리 앞에서 그를 살리고자 하는 말이었다. 이 작품이 발표된 1970년의 그 순간, 동백림 사건 등 여전히 자기증명을 요구받는 경계인이 폭력 앞에서 있었다.

그러나 동백림 사건의 주 무대로서 동베를린은 부러 한 겹 가져져 있다. 실제로 북한과 접촉이 가능해서 간첩 사건이 상상될 수 있었던, 한반도와 같은 분단 지구는 말해질 수 없는 것이다. 동시에 이 소설에서 평양이라는 지역명도 스치듯 한번 나올 뿐, 북한을 지칭할 만한 그 어떤 명칭도 주의 깊게 소거되어 있다. 그리고 그를 대체하는 미국이 아닌 ‘어떤 파리’가 제시되는 것이다. 그리고 진정한 리버럴리스트로서 월남인, 그들을 단지 공산주의자로 생성해내는 곳은 자유주의자가 기거할 곳이 아님이 웅변된다. 결국 박순녀의 이 소설은 1980년대에 사후적으로 작가 자신이 밝히기도 했지만, 통일을 말할 수 없는 시대에 비워진 북한을 언급하며 남한 사회의 자유를 상기시키고자 했던 것이다.

4 나가며: ‘이남(以南)’이라는 소설점

이 글은 임옥인과 박순녀를 통해 ‘이북’의 탄생과 젠더화된 3·8선이 다시 어떻게 남한을 구성하거나 북한을 비워두는 서사를 생성하게 했는지를 살펴봤다. 이는 해방 후 분단, 전쟁, 냉전을 거치며 민족국가 성립을 위한 기획에 골몰할수록, 서사적인 지평에서는 탈/식민의 기억이 개입될 수밖에 없었음을 말한다. 그리고 이 순간 월남 여성작가들이 어떻게 자기가 떠난 고향을 당대 북한의 체제와 남한

의 정세와의 관련에서, 구체적으로 그려내던지 혹은 명시적으로는 그려내지 않는지를 밝히고자 했다.

어쨌든 달리 보이는 이 서사화, 즉 월남 여성작가들이 자신의 입지를 위해 스스로 창출해낸 이 전략은 이북에 대조되는 이남을 형성하는 데로 모이는 것이다. 결국 이 소설점에서는 남한만이 남고 당대의 북한은 사라지게 되지만, 여전히 이 지평선 너머에 무언가가 있음도 동시에 암시하게 된다. 그리하여 「월남전후」에서는 해방직후 북쪽 체제에서도 완전히 맞지 않는 여성들이, 그리고 「어떤 파리」에서는 남쪽 체제에서 여전히 경계인으로 살아야하는 월남민이 그려지는 것이다.

결과적으로 자신들이 떠나온 이북을 경유해서 남한을 구성하거나 비판하려고 했던 월남 여성작가들의 서사적 상상력은 남·북 모두에서 양각되지 못한 장면을 그려내게 했다. 그리고 이들 여성작가들은 이 서사들을 자신의 자원으로 삼고자 했는데, 이 글은 스스로에게조차 탈정치적으로 내세워진 이 서사들을 역사적 맥락에서 살펴보고자 했다. 다시 말해 이는 남성 월남작가는 시대적 맥락에서 읽혔던 데 반해, 월남 여성작가는 단지 반공주의 하나로 간주됐던 것에 대한 비판이기도 하다.

참고문헌

기본자료

「그 뒤의 여류문인」, 『경향신문』, 1946.10.24.

「라디오테레비」, 『경향신문』, 1957.2.10.-3.21.

「월남작가 크럽 결성」, 『경향신문』, 1949.11.24.

「월북작가 120여명 해금」, 『경향신문』, 1988.7.19.

「이북통신 중요목차」, 『동아일보』, 1946.7.30., 1946.8.11.

계용묵, 「별을 헨다」1-7, 『동아일보』, 1946.12.24-31.

곽중원, 「신춘문예시평—신년호 작품들을 읽고」, 『민성』4.3, 1948.3.

구명숙 외 편, 『한국 여성작가 작품목록』, 역락, 2013, 294-305쪽.

_____, 『해방기 여성단편소설Ⅱ』, 역락, 2011, 37-57쪽, 73-82쪽.

김광주, 「최근의 창작계 - 기억에 남는 작품들」, 『백민』4.4, 1948.7.
 김병익, 「정치와 소설」, 『문학과 지성』 창간호, 문학과 지성사, 1970 가을.
 _____, 「피해서 창조 문학으로」, 『동아일보』, 1970.6.25.
 본사특과원 HH생, 「삼팔선이북답과기 함경도반」1-5, 『동아일보』, 1946.4.14.-
 19.
 본사특과원 KK생, 「삼팔선이북답과기 평안반」1-7, 『동아일보』, 1946.4.6.-13.
 임옥인, 『나의 이력서』, 정음사, 1985, 86-88쪽.
 정재립 엮, 『임옥인 소설 선집』, 현대문학, 2010, 13-180쪽.
 최강민 엮, 『박순녀 작품집』, 지만지, 2010, 25-57쪽, 61-100쪽, 171-206쪽.
 최정희, 「여류작가군상」, 『예술조선』2, 1947.12.

단행본

곽승숙, 「전후 여성작가의 월남체험과 그 서사—임옥인의 『월남전후』와 『붉은 밤』을 중심으로」, 『한국문학과 실험, 귀향, 탈향의 서사』, 푸른사상, 2016, 297-319쪽.
 김학동 편, 『오장환 전집』, 국학자료원, 2003, 593쪽.
 류진희, 「해방기 여성작가들의 문학적 선택」, 권보드래 외 12인, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, 92-111쪽.
 이상경, 『임순득, 대안적 여성주체를 향하여』, 소명, 2009, 120-151쪽.

논문

정미지, 「박순녀 문학의 젠더 주체와 ‘불온’의 재현 논리」, 『여성문학연구』 제 38호, 한국여성문학학회, 2016.9, 227-255쪽.
 김윤선, 「월남 여성작가 박순녀의 체험과 문학—「아이 러브 유」, 「외인촌」, 「어떤 파리」를 중심으로」, 『한국학연구』 제33호, 고려대 한국학연구소, 2010.6, 235-262쪽.
 김주리, 「월경과 반경—임옥인의 〈월남전후〉에 대하여」, 『한국근대문학연구』 제 31호, 한국근대문학학회, 2015.4, 91-119쪽.
 _____, 「월남 여성 지식인의 내면과 박순녀의 소설」, 『한민족문화연구』 제66호,

- 한민족문화학회, 2019.6, 105-138쪽.
- 김준현, 「관북 출신 월남문인의 정착과 전후 문학 장」, 『한국근대문학연구』 제 31호, 한국근대문학회, 2015.4, 65-90쪽.
- 서세립, 「월남문학의 유형—경계인의 몇가지 가능성」, 『한국근대문학연구』 제 31호, 한국근대문학회, 2015.4, 7-38쪽.
- 서은주, 「비판적 지성과 젠더, 그 재현의 문제—박순녀의 1960-70년대 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017.12, 65-99쪽.
- 이명희, 「반공주의와 작가정신: 월남 작가 박순녀의 경우」, 『아시아여성연구』 제 47권 1호, 숙명여대 아시아여성연구원, 2008.5, 7-38쪽.
- 이선미, 「1960년대 여성지식인의 자유 담론과 미국—박순녀, 손장순, 박시정 소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제29호, 한국문학연구학회, 2006.6, 417-452쪽.
- 전소영, 「해방 이후 ‘월남작가’의 존재방식—1945-1953년의 시기를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제44호, 한국현대문학회, 2014.1, 383-419쪽.

Abstract

The “North of Here (以北)” Space by Female Authors who Defected to South Korea
: The Cases of Im Ok-in’s *Wolnam jeonhu* and Pak Sun-nyeo’s *Eotteon pari*

Ryu, Jinhee

After liberation, Korea became absorbed with plans to establish a nation-state in the face of division, armed conflict, and the Cold War. However, colonial and post-colonial memories inevitably became part of the narratives about the post-liberation period. The space south of the 38th parallel was formed in part from imaginings of “north of here (以北)” that had a different system and was no longer accessible. Two female authors who defected to South Korea, Im Ok-in (1911-1995, born in Kilju, North Hamgyeong Province) and Pak Sun-nyeo (1928-, born in Hamnam, Hamheung Province) are notable for the details that they gave and omitted about the North Korea that they had left.

This essay focuses on the representative works of Im and Pak, *Wolnam jeonhu* (Before and After Defecting to the South) and *Eotteon pari* (A Certain Paris), to examine how

female authors strategically created stories based on their own personal experiences. In doing so, it examines how gender affects the narrative effect that constructs the self as they write the other. These female authors sought to constitute or criticize South Korea through the place that they had left. This essay also attempts to historically contextualize the narratives of female authors that have been read out of historical context.

Key words: the 38th parallel, north of here, Im Ok-in, Pak Sun-nyeo, Wolnam jeonhu (Before and After Defecting to the South), Eotteon pari (A Certain Paris)

본 논문은 2020년 3월 10일에 접수되어 2020년 3월 16일부터 4월 11일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 3월 16일부터 4월 11일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 4월 15일에 게재가 확정되었음