

## 최정희의 해방 전/후와 ‘부역’의 젠더 정치\*

공임순\*\*

### 차례

1. ‘여류다움’의 방향 전환과 여성 작가의 포지션(position)
2. 약자의 무기로써 ‘모성 동맹’과 군국의 어머니상
3. 두 차례의 ‘부역’ 혐의와 반공 여류작가로 거듭나기
4. ‘여류다움’의 이율배반, 친일과 반공의 그늘-결론을 대신하며

### 〈국문초록〉

최정희는 1931년 『삼천리』에 『정당한 스파이』로 등단한 이래 1980년 『화투기』까지 거의 50년에 걸쳐 작품 활동을 해왔다. 제2기 여성작가군을 형성했던 강경애, 지하련 등의 여성 작가들이 어떤 식으로든 시대적 상황과 흐름에 밀려 문학 활동을 접어야 했던 것과 비교하면, 그녀는 식민지, 해방, 한국전쟁, 4·19, 5·16, 나아가 한국군 최초의 파병이었던 베트남전쟁까지 굴곡진 역사를 함께 넘어온 인물이었다. 여성 작가로서는 상당히 드문 이러한 지치지 않은 작품 활동은 가장 ‘여류다운 여류’에서 남성을 떠올리게 하는 ‘여성답지 않은’ 작가의 대명사로 양 극단의 평가를 접하게 했다.

\* 이 논문은 하와이 대학(USA)에서 개최한 국제컨퍼런스(주제: “Intersectionality of History, Socio-political Consciousness, and Gender: Modern and Contemporary Korean Women Writers and Their Works”, 2019.2.13-2.15)에서 발표한 원고를 수정·보완한 것이다. 이 논문을 발표할 수 있도록 배려해주신 하와이대학 한국학연구소와 부족한 글임에도 성심껏 토론해주신 토론자께도 감사 말씀 드린다.

\*\* 서강대학교 인문과학연구소 책임연구원

이 글은 최정희의 작품 세계가 지닌 변모와 굴절을 감안하면서, 해방 전/후에 초점을 맞추고자 한다. 이 시기는 일제의 전시 동원과 해방 및 한국전쟁의 급변하는 정세 속에서, 참여한 시대적 화두로 ‘부역’이 문제시되었던 때이다. 부역은 이 시기 작품 활동을 했던 작가들이라면 누구도 피해갈 수 없었던 문제였지만, 부역의 오명과 이에 따른 변명과 참회 및 반성의 양태는 각기 달랐다. 이 글은 최정희의 해방 전/후를 관통하는 요소로 부역의 문제를 초창기 동반자적 경향에서 ‘맥 삼부작’으로 대변되는 ‘여류다움’의 방향 전환과 결부시켜 논하는 데 그 목적을 둔다.

해방 전/후 두 차례의 전시(戰時) 국면은 협력과 동조의 자원이 된 모성 담론을 그야말로 활성화시켰다. 최정희는 모성 담론의 국가적 전환과 요구를 여류다움으로 대응하며, 국가모성의 일익을 담당했다. 이 글은 최정희의 여류다움으로의 방향 전환이 전시 국면의 모성 담론과 별개로 논해질 수 없음을 2장과 3장에서 밝히고자 한다. 이를 위해 이 글은 ‘모성 동맹’을 분석의 입각점으로 삼는다. 동맹은 흔히 국가와 국가 간의 관계 설정을 의미하는 친소(親疎)의 집단 개념이지만, 상호간 이해가 교차하는 전략적 제휴와 협력의 일시적이고 유동적인 장을 형성한다. 비록 한쪽의 일방적인 힘의 경사가 있다 해도, 유·불리를 따지는 약자의 무기(weapons of the weak)로써 ‘모성 동맹’은 전시 동원 체제의 일부를 이루었다는 것이 이 글의 기본 논점이다. 친일 부역 혐의는 모성 동맹의 전시 동원과 연루된 사후적인 심문과 단죄의 의미를 담고 있었다. 적에게 협력했다는 사후적인 부역 혐의가 여류다움의 자연스런 발로로 간주된 모성 담론을 선회하고 있다면, 여류다움의 젠더 역학은 아직 해소되지 않은 채로 남아 있다. 이 글은 어쩌면 ‘오래된 미래’로 잠복해 있을지도 모르는 여류다움과 모성성의 딜레마와 역설을 숙고하는 비판적 성찰의 한 걸음을 내딛고자 했다.

핵심어 : 최정희, 여류다움, 모성 담론, 모성 동맹, 약자의 무기, 부역, 자기 고백체 서사, 잔류파(부역작가), 군국의 어머니와 국군의 어머니, 장덕조

## 1. '여류다움'의 방향 전환과 여성 작가의 포지션(position)

최정희는 한국 여성작가를 대표하는 인물이다. 작가 생활과 작품 활동의 양 측면에서 모두 그러하다. 1931년 『정당한 스파이』 이래 1980년 『화투기』까지 거의 50여 년에 걸쳐, 그녀는 여러 문제작들을 발표하며 자신의 입지를 굳혔다. 이른바 여성 작가로 불리는 일군의 그룹이 식민화를 동반한 근대의 산물이기도 했음을 고려하면, 그녀는 여성 작가 그룹의 생성과 발전의 특징한 시대 흐름과도 그 맥을 같이했다고 할 수 있다. 김윤식이 식민지 시기 여성 작가 그룹에 특별히 주목한 이유도 이 때문이다. 그는 “근대화의 일환으로 전개된 신문학, 그 속에서 여류 문학의 문제는 우리에게 직접적”이며, “아직도 해결을 못보고 있는 서구적 의미의 개아(個我)의 윤리를 돌아보게 한”<sup>1)</sup>다는 사회문화적·문학적 차원에서, 여성 작가 그룹에 초점을 맞추었다. 여전히 회자되고 있는 여성 작가 그룹에 대한 그의 3단계 분류법에 따르면, 최정희는 김명순, 김일엽, 나혜석 등의 제1기를 거쳐 박화성, 강경애, 김말봉, 이선희, 백신애, 장덕조, 송계월, 노천명, 모윤숙 등과 나란히 제2기로 성공적인 데뷔를 했다.

1931년 한 평자가 “여류의 대두-라고까지는 말할 수 없으나 대두의 기세가 싹트기 시작”<sup>2)</sup>했음을 알렸다고 1930년대 여류와 여류 문단을 둘러싼 시비는 김윤식이 분류한 제 2기 여성 작가들을 중심으로 한 것이었다. 최정희 또한 제2기 여성 작가군의 일원으로 여류와 여류 문단을 둘러싼 시비에서 결코 자유로울 수 없었다. 초창기 사회주의적 색채가 짙은 동반자 작가로 평가되었음에도 불구하고, 그녀는 “항상 여성이 아”니라 “남성적 패기”를 지닌 ‘여성답지 않은’ 여류 작가라는 비난을 무릅써야

1) 김윤식, 『인형의식의 파멸』, 『한국문학사 논고』, 법문사, 1973, 228쪽.

2) “문단 그것이 침체하고 부진”하니 “여류작가라고 이름 붙일 만한 분도 물론 없”다는 유보적 입장을 전제로 한 발언이었지만, ‘여류의 대두’는 1930년대 문단을 지배하는 정조였다. 아세아(亞細亞), 『1931년의 총결산, 과거 1년간의 문예』, 『동광』, 1931.12, 17쪽.

했다. “남성으로서는 도저히 흉내”낼 수 없는 여성다운 “순탄한 감성”이 부족한 것이 “씨의 글의 한 병환(病患)”<sup>3)</sup>으로까지 이야기된 그녀의 동반자적 경향에 대한 비아냥 섞인 비난은 곧 그녀가 놓인 입지와 조건을 반향하는 것이기도 했다. 여류와 여류 문단을 둘러싼 시비는 식민지 근대의 산물이자 전위 내지 그 표상이었던 여성 작가 그룹을 관통하는 제약과 가능성을 동시에 창출했다. 이를테면 “과거의 여성적 구각(舊殼)에서 탈출”해 남성 작가와 동등한 “프롤레타리아적 혹은 신흥 문단의 작가”<sup>4)</sup>가 되어달라는 한편의 요구는 “여성성 상실 혹은 여성 기괴증에서 발생한바 작가적 비극의 결말”을 보여줄 뿐이라는 습작 수준의 “여류 프롤레타리아 소설가!”<sup>5)</sup>의 독설과 맞닿아 있었던 것이다. 제2기 여성작가군 중 박화성, 강경애와 더불어 초창기 동반자적 경향을 선보이던 최정희는 계급과 젠더가 착종된 이중의 요구 사이에서, 점차 ‘여류다움’의 작품 세계로 그 방향을 전환해가게 된다.<sup>6)</sup>

최정희의 ‘맥 삼부작’으로 통용되는 『지맥』(1939), 『인맥』(1940), 『천맥』(1941)은 여류다움의 방향 전환을 상징하는 가시적 표본이다. 해방 직후인 1947년 김동리가 “해방 전 여류 문단의 현역”으로 “십여 년 이래 소위 여류 문단이라는 것을 지켜온 이”는 “최정희 한 사람뿐”<sup>7)</sup>이었음을 단언

3) 김기림, 『여류문인』, 『신가정』, 1934.2, 87쪽.

4) 김팔봉, 『구각(舊殼)에서의 탈출』, 『신가정』, 1935.1, 77~81쪽.

5) 김문집, 『여류작가의 성적 귀환론』, 『비평문학』, 청색지사(靑色紙社), 1938, 355~359쪽. “여류 프롤레타리아 소설가!”의 독설은 자칭 프롤레타리아적 경향을 자부하는 박화성을 향한 김문집의 독설에 가까운 비판이었다. 덧붙여 그는 “당신을 『텍스트』로 삼아 조선의 다른 여류 작가와 문학을 지원하는 일반 여성들에게 참고가 되었으면” 한다고 밝혔다. 이는 그가 박화성을 하나의 ‘테스트 케이스(test case)’로 하여 본연의 성에 따른 문학 세계를 고수할 것을 노골적으로 요구했다는 중죄이다. 이 연장선상에서 그는 최정희의 성공작으로 꼽힌 『홍가』가 아닌 그녀의 여성성이 풍부하게 드러난다는 점을 들어 『애담은 가을 화초』를 수작으로 꼽는 선택적인 비평 행위를 보여주게 된다.

6) 백철, 『여류문학의 수준』, 『조선신문학사조사 현대편』, 백양당, 1949, 339~340쪽. 백철은 경향적인 작품을 탈피한 방향 전환 이후 그녀의 작품 세계를 “여성 작가의 특유한 일 작품”, 즉 여류다움의 면모를 보인 것으로 고평한다.

7) 김동리, 『여류작가의 회고와 전망』, 『문화』, 1947.7, 46~47쪽.

한 데서 알 수 있듯이, '맥 삼부작'으로 집약되는 새로운 작품 세계의 구축은 "여류 문단의 유일한 현역"의 자리를 그녀가 꿰찰 수 있게 했던 원동력이었다. 해방 전과 후를 잇는 그녀의 작품 세계 전반을 규정하는 데 있어서, 여류다움의 방향 전환이 갖는 의미를 새삼 곱씹게 하는 대목이다.

최정희의 여류다움과 관련하여 심진경은 '맥 삼부작'을 중심으로 이루어진 기존논의의 독법에 문제를 제기한다. 여류다움의 원천으로 알려진 최정희 문학 세계를 '맥 삼부작'을 통해 재확인하는 옹호와 거부의 양분된 시선은 역으로 그녀의 작품 세계에 대한 단선적인 해석으로 이어질 수 있다는 우려에서였다. 그녀는 최정희의 여류다움을 전제로 여성성을 본연의 실체나 속성을 지닌 것으로 해석할 위험성을 경고하며, 여류다움의 방향 전환에 내포된 '여성성'의 복잡한 함의와 맥락에 주의를 기울일 것을 요구한다.<sup>8)</sup> 그녀의 지적대로 여성성을 매개로 한 여류다움의 방향 전환은 '맥 삼부작'을 거쳐 친일의 젠더 표상인 '군국의 어머니'와 그 변주라 할 한국전쟁 발 '국군의 어머니'로 나아가는 자기 전개 양상을 띠는 점에서, 보다 면밀한 검토와 독해를 요한다 하겠다.

자크 랑시에르(Jacques Rancière)는 미학과 문학의 정치는 몫을 나누고 배분하는 행위 그 자체에 있음을 알려준다. 그의 유명한 언명을 빌려 표현하자면, 미학과 문학의 정치는 "우리가 보는 것과 그것에 대해 말할 수 있는 것에 관한 것, 누가 보는 데 있어서의 능력과 말하는 데 있어서의 자질을 가지고 있는지에 관한 것, 공간들의 속성과 시간의 가능성들"<sup>9)</sup>에 관한 것을 둘러싼 몫의 배분과 할당에 다름 아니다. 이것이 미학과 문학의 정치를 규정한다면, 여성성이라는 불특정한 개념을 인간의 타고난

8) 심진경, 『여성작가로 산다는 것』, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015, 44~45쪽.

9) 자크 랑시에르(Jacques Rancière), 오윤성 역, 『감각의 분할』, 도서출판 b, 2008, 14~15쪽. 랑시에르는 일상의 경험 형식에 내재된 시간과 공간, 가시적인 것과 비가시적인 것, 말과 소음을 구획하는 체제와 규칙을 문제 삼는다. 이 특정한 분할 방식이 말할 자리와 자력의 가능성과 한계를 규정짓는다. 이와 관련해서는 그의 또 다른 책인 자크 랑시에르, 진태원 역, 『불화』, 길, 2015를 참조할 수 있다.

젠더 역할과 규범으로 환원하여 여류 문단과 작가를 별도로 호명하는 행위는 말할 자격과 위치를 지정하고 경계 짓는 헤게모니적 담론 수행에 해당한다. 특정한 자리와 위치를 배정하고 할당하는 이 미학과 문학의 정치를 가로질러 허용과 금지, 포섭과 배제를 오가는 조정과 재조정의 부단한 각축전이 벌어지게 되는 것이다. 여류다움의 대명사인 양 여겨지는 최정희의 문학 세계를 여류다움으로 재단하기보다 여류다움의 규정과 (재)전유의 실천행위가 뒤엎힌 때 국면의 인정 투쟁으로 바라보아야 할 필요성도 여기에 있다 할 것이다.

이 글은 최정희의 작품 세계가 지닌 변모와 굴절을 감안하면서, 해방 전/후에 초점을 맞춘다. 이 시기는 일제의 전시 동원과 해방 및 한국전쟁의 급변하는 정세 속에서, 첨예한 시대적 화두로 ‘부역’이 문제시되었던 때이다. 부역은 이 시기 작품 활동을 했던 작가들이라면 누구도 피해갈 수 없었던 문제였지만, 부역의 오명과 이에 따른 변명과 참회 및 반성의 양태는 각기 달랐다. 이 글은 최정희의 해방 전/후를 관통하는 요소로 부역의 문제를 여류다움의 방향 전환과 결부시켜 논하는 데 그 목적을 둔다.

해방 전/후 두 차례의 전시(戰時) 국면은 협력과 동조의 자원이 된 모성 담론을 그야말로 활성화시켰다. 최정희는 모성 담론의 국가적 전환과 요구를 여류다움으로 대응하며, 국가모성의 일익을 담당했다. 이 글은 최정희의 여류다움의 방향 전환이 전시 국면의 모성 담론과 별개로 논해질 수 없음을 2장과 3장에서 밝히고자 한다. 이를 위해 이 글은 ‘모성 동맹’을 분석의 입각점으로 삼는다. 동맹은 흔히 국가와 국가 간의 관계 설정을 의미하는 친소(親疎)의 집단 개념이지만, 상호간 이해가 교차하는 전략적 제휴와 협력의 일시적이고 유동적인 장을 형성한다. 비록 한쪽의 일방적인 힘의 경사가 있다 해도, 유·불리를 따지는 ‘약자의 무기(the weapon of the weak)’로써 모성 동맹은 전시 동원 체제의 일부를 이루었다는 것이 이 글의 기본 논점이다.<sup>10)</sup> 부역 혐의는 모성 동맹의 전시 동원과 연루된 사후적인 심문과 단죄의 의미를 담고 있었다. 적에게 협력했

다는 사후적인 부역 혐의가 여류다움의 자연스런 발로로 간주된 모성 담론을 선회하고 있다면, 여류다움의 젠더 역학은 아직 해소되지 않은 채로 남아 있다. 이 글은 어쩌면 ‘오래된 미래’로 잠복해 있을지도 모르는 여류다움과 모성성의 딜레마와 역설을 숙고하는 비판적 성찰의 한걸음을 내딛고자 한다.

## 2. 약자의 무기로써 ‘모성 동맹’과 군국의 어머니상

해방 전 “최 씨의 세계는 여성의 괴로움만이 가득히 충일(充溢)되어 있는 천지”라고 정의했던 곽중원은 “해방과 더불어 탄 사람이 된 것처럼 또 하나 다른 세계가 전개”<sup>11)</sup>되었음을 지적한다. 1949년 『문예』지의 『최정희론』에서, 그는 최정희의 해방 전과 후의 작품 세계가 마치 탄 사람이 쓴 것 같은 착각을 불러일으킨다는 견해를 드러낸다. 여기에 깔린 저변의 심리는 좌우파의 진영 논리를 반영하는 것일 터이지만,<sup>12)</sup> 해방 후 그녀의 작품 세계를 해방 전과 별개로 놓을 만큼 유독 차이와 단절이 강조된다. 이 분절과 구획의 감각은 역으로 해방 전 최정희의 작품 세계가 지닌 어떤 특색을 말해주기에 충분하다. 해방 전과 후를 나누는 비교 우위의 시선이 해방 후가 아닌 해방 전의 여류다움을 더욱 도드라지게 하는 형

10) ‘약자의 무기’라는 표현은 김재은의 용어를 원용한 차미령, 『한국전쟁과 신원 증명 장치의 기원』, 『구보학보』 18집, 구보학회, 2018을 참조했다. 약자의 무기로 약자의 정치학과 상통하는 스스로의 존재 증명과 주장을 위한 다양한 기술을 의미하는 폭넓은 개념으로 이 글에서는 쓰고 있다.

11) 곽중원, 『최정희론』, 『문예』, 1949.8, 164쪽. 곽중원은 해방 전 최정희의 작품 세계를 “시종일관 여성의 사회적인 지위와 여성이기에 구박받는 수다한 문제 등을 테마로 하는” 여류다움으로 평가하며, 해방 이후 달라진 그녀의 작품 세계를 비판하는 전거로 삼는다.

12) 해방 후 문단의 좌우 진영 논리와 관련해서는 공임순, 『스캔들과 반공』, 『한국근대문학연구』 17호, 한국근대문학연구, 2008과 『박종화와 김동리의 자리, “반탁운동의 후에 들”과 한국의 우파 문단』, 『사학연구』 121호, 한국사학회, 2016에서 다룬 바 있다.

국이기 때문이다. 이는 해방 전 그녀 특유의 작품 세계로 고정된 여류다움이 방향 전환을 거친 변화의 산물이었음을 지우는 효과를 낳는다. 이 사후적 망각과 재구성을 토대로 해방 전 그녀의 작품 세계는 여류다움으로 한정되었던 셈인데, 문제는 그녀 역시 이러한 시각에 힘을 보탤다는 점이다.

그러다가 소위 카프 사건이라고도 하고 신건설 사건이라고도 하는 건에 내가 어찌서 걸렸든지 걸려서 나는 형무소에 한 8개월 간 잘 있게 된 일이 있었다. (...) 비로소 나는 『문학』을 깨달았다. 문학은 나를 위해서 생긴 것이고, 나는 문학을 하지 않으면 구원의 길이 없을 것 같았다. 옥에서 나와서 처음 쓴 것이 『흉가(凶家)』였다. 이것이 물론 나의 처녀작이다. 전에 쓴 것은 최정희의 아무것도 없는 글이다. 찾아다니며 없애 버렸다. 그러니까 나의 문학생활이라고 하면 『흉가』에서 시작되는 셈이었다. (...) 『흉가』 이후로 언제나 외롭고 슬프고 약한-밤낮 세상에 저(負)만 가는-여자들(방점은 필자)을 써왔다. 참정권 한번 부르짖는 일도 남녀동등을 한번 말해보는 일도 못하는 지질이 못한 여자들을 써왔다.<sup>13)</sup>

해방 후에 쓴 『나의 문학생활자서(文學生活自敘)』 중 일부다. 여기서 그녀는 이전의 작품들을 마치 세상에 없었던 양 지워버릴 결심을 했다고 토로한다. “찾아다니며 없애 버”릴 정도였으니 말이다. 『흉가』 이전의 작품에 대한 어떠한 정보나 언질도 없이 그녀는 처녀작을 『흉가』로 꼽으며, 이후 쓴 작품만이 자신의 진짜 작품들임을 강조한다. 『흉가』를 처녀작으로 한 그녀의 진짜 작품들은 위 인용문에 따르면, “언제나 외롭고 슬프고 약한-밤낮 세상에 저(負)만 가는-여자들”로 가득 차 있다.<sup>14)</sup> 이러한 의

13) 최정희, 『나의 문학생활자서(文學生活自敘)』, 『백민』, 1948.3, 47쪽.

14) 해방 후 발표작인 『나의 문학생활자서』에서 그녀는 처녀작을 『흉가』로 내세우지만, 해방 전인 『여류작가 좌담회』, 1936.2, 227쪽에서는 『정당한 스파이』를 자신의 처녀작으로 들었다. 이는 그녀의 방향 전환을 시사하는 달라지는 언술이다. 그녀



도적인 선택과 망각은 여류다움의 전형이라고 할 법한 작품들만을 전경화하게 되고, 이는 그녀의 초창기 동반자적 경향의 작품들을 분리하는 결과로 이어진다.

그녀가 “언제나 외롭고 슬프고 약한 여자들”, “지질이기도 못한 여자들”로 명명한 「홍가」 이후 일련의 작품들은 김동리가 “자궁의 슬픔”(47)으로 계열화한 것들이기도 하다. 최정희의 해방 전 문학 세계를 가리키는 단적인 표현으로 등장하는 “자궁의 슬픔”은 1938년 『삼천리문학』의 「정적기(靜寂記)」를 대상으로 한 것이었다. “나와 어머니의 운명은 누가 이렇게 만들어 놓았는지 몰라. 여자의 운명이란 태초부터 이렇게 고달프기만 했을까. 아니 이 뒤로 몇 십만 년을 두고도 여자는 늘 이렇게 슬프기만 할까. 여자에게 자궁(子宮)이란 달갑지 않은 주머니 한 개가 더 달린 까닭이 아닐까”를 반문하는 여자의 숙명과도 같은 굴레는 그 모체(母體)인 ‘자궁’으로 향한다.

“수없이 많은 여자의 비극이 자궁으로 해서 생기는 것이라면 그놈의 것을 도려내는 것도 좋으련만”의 자궁의 존재에 대한 달갑지 않은 반응은 그러나 곧 “자궁 없는 여자는 더 불행할 것도 같다”고 하는 심경의 변화를 일으킨다. 덧붙여 “어머니는 불행하면서도 그 불행한 중에서 선을 알고 진리를 깨달을 수 있으니까. 되려 행복할지도 모른다”<sup>15)</sup>는 불행 속 구원과 승화의 계기는 어머니, 즉 모성성에서 찾아지고 있다. 1941년 『문화조선(文化朝鮮)』 일본어판 「정적기(靜寂記)」에서는 찾아볼 수 없는 이 두 구절은 남성과 구분되는 여성의 신체적 징표인 자궁의 존재론적 구축

---

의 여류다움이 애초부터 특화된 것이 아니었음을 방증하는 것이기도 하다. 해방 후 그녀는 초창기 동반자적 경향의 작품들을 언급하지 않음으로써 여류다움의 전형으로 인식되는 작품들만을 대표작으로 남기는 발화의 특정한 수행성과 정치성을 드러내게 된다. 이는 「홍가」 이후의 작품에 대한 초점화이자 그 이전 작품들을 삭제하는 것이기도 했다. 이후 여러 논자들이 그녀의 말을 받아들여 ‘맥 삼부작’을 중심으로 한 작품들에 집중했다는 점도 이러한 발화의 효력과 그에 따른 작품의 재계열화에 동참했음을 말해준다.

15) 최정희, 「정적기(靜寂記)」, 『삼천리문학』, 1938.1, 56~57쪽.

을 환기시키는 한편, 자궁 있는 존재로 어머니의 역할과 비중을 재확인시킨다.<sup>16)</sup> 일본어판 『정적기』에서 왜 이 두 구절이 삭제되었는지는 별도의 고찰을 요하지만, 어쨌든 자궁 있는 존재로 여성의 수난과 구원의 양가성이 고스란히 묻어나오는 『정적기』의 이 인상적인 장면은 그녀가 모성을 지렛대로 군국의 어머니로 나아가게 되는 징후로 부족함이 없다.

자궁이 있는 존재로 남성과 확연히 구분되는 여성으로 살아간다는 것의 고통과 불행은 서정자가 전향의 분기점으로 지목한 『지맥』을 통해서도 명시되고 있다. 전향이란 한 개인의 사상이나 이념의 변화를 일컫는 개념이지만, 『지맥』의 경우 전향은 여류다움의 방향 전환과 결부되어 사 고된다.<sup>17)</sup> 『정적기』에서 자궁의 존재론적 구속과 “자궁의 슬픔”을 피력했던 최정희는 1939년 『지맥』에서는 모계(母系)로 대물림되는 여성 일반의 공통적인 운명이 아닌 여성 간 차이와 위계화를 새겨놓는다. 사회 제도와 인습의 장벽이 만들어놓는 이 엄연한 현실은 서로에게 반목과 적대를 남길 뿐이었다. “큰마누라”의 호칭이 대변하듯이, 호적상의 본부인은 “남편이 살아서 것처럼 무섭고 싫어”했지만 남편이 죽고 난 후 “당당히 남편 시체 앞에 머리를 풀어헤치고 모여든 일가친척들에게 아주 자궁스

16) 일본어판 『정적기(靜寂記)』는 1941년 5월 일본여행협회 조선지부(日本旅行協會 朝鮮支部)에서 발간한 『문화조선(文化朝鮮)』에 실린 것이다. 최정희의 작품 연보가 아직 명확하지 않은 관계로 기존논의에서 『문화조선』으로 잘못 표기한 경우도 빈번하다. 본문에서 인용한 “수없이 많은 여자의 비극이 자궁으로 해서 생기는 것이라면 그놈의 것을 도려내는 것도 좋으련만”의 일본어 표현은 다음과 같다. “多くの女の悲劇が子宮の所爲なら切り取つてしまつてもいい。しかし子宮のない女はもつと不幸なのかも知れない。”(22) 이 구절 뒤에 이어지는 “어머니는 불행하면서도 그 불행한 중에서 선을 알고 진리를 깨달을 수 있으니까. 되려 행복할지도 모른다”는 생략되어 있다. 제국의 언어인 일어(당시 국어)로 번역되는 과정에서 일부 개작이나 누락, 첨가가 일어난다. 지면의 문제일 수도 있고, 결말의 달라지는 서사를 고려한 것일 수도 있다. 필자는 다른 지면을 통해 일제 말기 최정희의 작품들 중 제대로 알려지지 않은 소설과 산문들을 보충할 계획이다. 필자가 이번 논문을 쓰면서 살펴본 결과, 논의에 필요하지만 다루어지지 않은 작품들이 있다는 것을 확인했기 때문이다. 후속 작업을 기약한다.

17) 서정자, 『모성 회귀와 여성 복귀』, 『한국근대여성소설 연구』, 국학자료원, 1999, 176~178쪽.

런 자세로 남편의 죽음을 혼자 서러워하는 체”한다. 반면 남편이 “죽지 않고 있는 날까진 그의 아내로 아이들의 행복한 어머니로서 당당히 살아” 왔던 나는 그가 죽고 나서 “세상에 가장 불행한 운명의 소유자”로 변모되고 만다. “남의 등록 없는 아내라는 탓으로, 다시 말하면 나를 증명해주는 관청의 공증이 없는 까닭”에 “세상의 도덕”과 “인습”과 “법규가 나를 버린”<sup>18)</sup> 탓이었다.

사회적 제도와 관습이 보호하는 여성과 “관청의 공증이 없”어 법 바깥으로 밀려난 여성 간에 존재하는 간극과 차별은 모계 일반의 공통 운명으로 수렴되지 않는다. 알렉산드라 콜론타이(Alexandra Kollantai)와 엘렌 케이(Ellen Key)의 여성 해방론에 힘입어 근대 진입의 사다리에 올라 탔던 화자이자 주인공인 나는 일본 유학과 이른바 가장 선진적이라는 사회주의 사상도 호흡했다. 하지만 자신의 지적 동료였던 사회주의자 남편이 죽자 “아무런 말도 할 자격이 없는” 무능력자가 다름 아닌 자신의 현주소임을 깨닫는다. 이전의 호기롭던 자신은 “헌신짝 같이 하잘 것 없는 여자”가 되어 “때때로 아이들과 함께 죽음을 생각해 보는 약한 여자”(55)로 전향에 값히는 존재 전이를 겪는다. 세상의 이목과 평판도 두려워하지 않던 조선의 엘리트 여성은 그렇게 버팀목이었던 남성의 부재와 함께 없이 추락한다. 여성성과 모성성 간의 대립과 긴장을 보여준다고 일반적으로 평가되는 ‘맥 삼부작’의 스타트를 끊은 『지맥』은 바로 이 지점에서 『야국초(野菊抄)』의 군국의 어머니상과 조우한다. 사회적 상승의 기회와

18) 최정희, 『지맥』, 『문장』, 1939.9. 본문 인용은 최정희, 『천맥』, 성바오르 출판사, 1977, 10쪽. 이후 인용은 본문의 면수로 대신한다. 판본마다 본문의 구절들에 약간씩 차이가 있어서 필자는 『최정희선집』 대신 1977년에 간행된 『천맥』을 인용했다. 예컨대 『문장』에 실린 “남편이 죽던 날부터 나는 헌신짝 같이 비지발 없는 여자가 되었다”는 문장은 1948년 ‘맥 삼부작’의 첫 단행본 『천맥』에도 똑같이 쓰여 있으나, 이후 “남편이 죽던 날부터 나는 헌신짝 같이 하잘 것 없는 여자가 되었다”로 바뀌었다가 『최정희선집』에서는 이 문장이 완전히 사라지는 등의 변화를 보인다. 작품집을 재간행하면서 출판사와 저자의 의사가 반영된 결과라고 할 수 있을 터이지만, 이 미묘하게 달라지는 구절을 주목한 기존 연구는 드물었다. 판본에 대한 상호 비교와 검토가 채 이루어지지 않았음을 말해주는 것이기도 하다.

권리를 박탈당한 엘리트 여성의 좌절감과 모성성의 극한적 위기가 전시 체제가 요구한 군국의 어머니상을 엔진 삼아 반전의 모멘텀(momentum)을 마련케 했다고 할 수 있다.

1942년 11월 『국민문학』에 실린 『야국초』는 군국의 어머니상을 대표하는 작품이다. ‘맥 삼부작’과 동일한 인물이라고 해도 좋을 만큼 화자이자 주인공인 나의 위치는 불우하기 그지없다. 그녀 또한 법적 등기부가 없는 제 2부인으로 세상에서 인정받지 못하는 사생아를 키우고 있기는 마찬가지이기 때문이다. 『지맥』의 내가 “가장 불행한 운명의 소유자”였듯이, 『야국초』의 나도 변두리 병원에서 생계를 이어가는 “괴롭고 처량한” 신세를 면치 못한다. 하지만 『지맥』과 달리 『야국초』는 “아버지 없는 자식”과 “자라나는 자식의 초라함”을 만회할 극적 사건으로 “지원병 훈련소로 가는 길”<sup>19)</sup>을 배치한다.

당신을 수신자로 한 편지 형식의 이 소설에서, 나(소설에서는 저)는 자궁 있는 존재로 열정적인 사랑을 했고 그 결실인 아이를 낳았다. 아들 승일(勝一)의 존재가 그러하다. 하지만 “지위와 명예와 인격과 지식”(175)이 있는 당신은 이러한 열정적인 사랑의 결실인 아이를 받아들이지 않는다. 아니 “어째서 주의하지 않았지?”(174)라는 비수에 찬 말을 나에게 들려줬을 뿐이다. 그리고 그는 “한층 높은 지위와 명예가 있는” 자리를 얻어 “싫어서 견딜 수 없다던 부인”에게로 되돌아갔다. 그 빈자리는 “여자란 본디 뒤치다꺼리를 하도록 생”겨난 것이라는 굴종과 치욕이 뒤따르는 내 몫으로 온전히 남겨졌다. 홀로 승일을 낳고 키운 인고의 세월을 건뎌 끝애, 나는 11살이 된 승일의 손을 잡고 “지원병 훈련소로 가는 길”인 것이다.

“징병령(徵兵令)이 포고된 후”(179)<sup>20)</sup> 하라다(原田) 교관에게 특별히

19) 최정희, 『야국초(野菊抄)』, 『국민문학』, 1942.11. 본문은 일본어 원문을 참조하면서, 다음의 번역본에서 인용했다. 최정희, 『야국초』, 김병걸·김규동 편, 『친일문학작품전집 2』, 실천문화사, 1986, 172쪽. 이후 인용은 본문의 면수로 대신한다.

20) 번역본의 “징병령이 실시된 후”의 일본어 원문은 “徵兵令がしかれて後”이다. 징병

부탁해서 이루어진 지원병 훈련소 견학은 혈육인 당신마저 외면해왔던 가족애의 대리 체험장이 된다. 엄격하지만 인자한 상관과 서로를 돌보고 아끼는 동료 병사들은 예의 승일이 결여한 가족적 이상과 기대를 구현한다. “반도의 청년이 훌륭한 군인이 되려면 우선 무엇보다도 어머니들의 힘이 크다”(180)는 하라다 교관의 말은 승일이 결여한 근대 가족의 이상을 매개로 어머니의 새로운 역할과 책임을 부과한다. “훌륭한 군인의 양성은 어머니 손에 달”렸음을 천명한 미나미(南) 총독의 담화외도 공명하는 이 새로운 어머니상은 조선의 무지한 모성과 대척되는 지점에서,<sup>21)</sup> 사회적 지위와 신분 및 재산과 성별의 차이마저도 무화시키는 “대일본제국의 평등한 국민이면 그만”<sup>22)</sup>이라는 ‘모성 동맹’의 여지를 열어놓는다. 『야국초』와 겹쳐지는 『경성일보』의 『황국의 아이의 어머니에게(御國の子の母に)』는 보다 직설적으로 이를 표현하고 있다. “5월 9일, 이 날부터 나는 누가 무엇이라고 말해도 불안한 자세 등을 보이지 않을 자신”이 있다며, ‘징병제 포고’의 날을 기꺼워한다. 이 날 이후 아이가 “돈이 없어도 아버지가 없어도 병사가 됩니까?”라는 질문에, 나는 더 이상 “어두운 얼굴을 하지 않고 명랑하게 자신과 용기를 갖고 대”<sup>23)</sup>할 수 있게 되었다는

---

제가 실시되었다는 것은 당대 정황상 맞지 않다. 징병령이 실시된 해는 1944년이 기 때문이다. 이 작품이 발표된 1942년 일제는 각의 발의로 5월 9일 징병제 시행 방침을 천명했다. 따라서 이를 감안한 번역은 ‘실시’가 아니라 포고나 공표의 일본어 뉘앙스를 살려 표현하는 것이 타당하다.

- 21) 『훌륭한 군인의 양성은 어머니 손에 달렸다』, 『매일신보』, 1942.5.13.  
 22) 모윤숙, 『여성도 전사다』, 『삼천리』, 1942.3, 114쪽.  
 23) 최정희, 『황국의 아이의 어머니에게(御國の子の母に)』, 『경성일보』, 1942.5.19. 이 글은 『반도의 징병제와 문화인(半島の徴兵制と文化人)』 시리즈 중 8번째 연재 기사로, 이 시기 최정희의 주류 담론이라고 할 국군의 어머니와 병행하는 산문이다. 모윤숙이 가정과 공적 활동의 최전선에서 활약하는 ‘전사’로서의 여성상을 강조하며 전시 체제에 호응했던 데 비해, 최정희는 모성을 특화한 국군의 어머니상으로 이를 수행했다. 이는 이후 한국전쟁 말 국군의 어머니에 대한 변주와 반복의 원재료로 기능했음을 간과할 수 없다. 국군의 어머니가 반공의 국가이념으로 동아/대동아 공영권의 명분을 앞세운 일체 말기 전시 체제의 산물인 국군의 어머니와 외적 적대선을 달리한 것은 사실이지만, 모성의 체제 동원과 선전에 작동하는 원리와 양상은 동일했다. 심사 과정에서 이 같은 문체제기가 있었던 관계로, 주를 통해

것이다.

“돈이 없어도, 아버지가 없”어도 황군이 될 수 있느냐는 아이의 말은 『야국초』를 지탱하는 (제국)국민화의 문법과 상통하는 것이기도 하다. 우에노 치즈코(上野千鶴子)가 “전쟁은 국민화 프로젝트 과정 속의 일화가 아니라 오히려 그것을 촉진시킨 혁신이며 일종의 극한적 형태”<sup>24)</sup>였다고 주장했듯이, 전시 동원 체제는 부족한 병력을 충원할 황군과 그 황군을 양육하는 어머니에 대한 관심과 분발을 촉구했다. “대일본제국의 평등한 국민이면 그만”이라는 누구에게나 열려 있는 보편적인 기회와 권리의 ‘유동하는 장’은 전시 모성의 결정체인 군국의 어머니로 수렴된다. 자신처럼 군국의 어머니가 될 여성들을 수신자로 한 『황국의 아이의 어머니에게』와 자신을 버린 이기적이고 위선적인 조선의 엘리트 남성을 수신자로 한 『야국초』는 공히 비판과 불안과 각성과 희망이 어우러진 복합적인 심리 상태를 내재한 채 ‘사생아를 가진 제 2부인’의 전략한 지위를 일거에 만회할 모성 동맹과 군국의 어머니를 형상화했다. 이는 모성의 파괴를 통한 모성의 구원과 승화일 것이며, 당신과 자신에 대한 복수를 담지한 쇠신과 재생의 의지일 것이다.<sup>25)</sup> 아이가 죽어도 “울지 않을 테야”<sup>26)</sup>를 반복하는

---

필자의 입장을 좀 더 보충했음을 밝혀둔다.

24) 우에노 치즈코(上野千鶴子), 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철 출판사, 1999, 20-21쪽.

25) 이와 연관된 본문의 구절은 다음과 같다. “승일을 키우듯이 승일을 위해 들국화를 아름다운 꽃, 강인한 꽃으로 가꾸기로 했습니다. 그게 제게 하셨던 당신의 행위에 대한 복수가 될 테니까요.” 최정희는 『친일문학의 또 다른 층위-젠더와 『야국초』』, 『해방전후사의 재인식』, 책세상, 2006에서 『야국초』의 이 구절을 인상 깊게 독해한다. 그녀의 분석에 따르면, 『야국초』는 원초적 페미니스트(proto-feminist) 충동이 서린 일종의 원한 담론이 군국의 어머니의 표층적 플롯을 방해하는 하부(서브) 플롯을 이루고 있다는 것이다. 하지만 『야국초』의 기본 화소를 구성하는 사건이 좌담회와 수필 등에서 반복적인 클리셰(cliché)로 사용된다는 점도 유념할 대목이다.

26) 최정희, 『군국의 어머니』, 『대동아』, 1942.3.1, 117쪽. 모윤숙과 함께 조선임전보국단이 주최한 대회에 참석한 최정희는 『군국의 어머니』를 주제로 강연했다. 모윤숙은 가문과 문벌을 가릴 것 없이 모두가 “대일본제국의 평등한 국민이면 그만”이라는 내선평등을 주장했다면, 최정희는 아들의 뜻을 받드는 군국의 어머니가 “남과

군국의 어머니상은 일제의 전시 총동원 체제의 일부였음에 틀림없지만,<sup>27)</sup> 국책에 충실한 군국의 어머니가 됨으로써 그녀는 “아무 값없고 힘 없는 개, 돼지 값에나 가는 구실”을 벗어나 “우리도 사람값을 하게” 되었을 뿐만 아니라 “세상에 나온 보람이 있다고 할 수 있게”<sup>28)</sup> 되는 체제 내적 존재로 화할 수 있었다. 최정희의 해방 후는 그 직전까지 주창했던 군국의 어머니상과 연관된 모종의 행보일 터, 3장에서는 그녀 특유의 자기 고백체 서사의 소거를 친일 부역 혐의에 당면한 남성 작가들의 예외적인 자기 고백체 서사의 양산과 결부시켜 논하고자 한다.

### 3. 두 차례의 '부역' 혐의와 반공 여류작가로 거듭나기

최정희는 해방 직전인 1945년 2월까지 『군국의 어머니님들』(1944), 『군국모성찬(軍國母性讚)』(1944), 『징용열차』(1945) 등을 연이어 발표했다. 이 작품들은 해방 직전까지 그녀의 전시 협력과 동참이 계속되었음을 보여준다. 해방 후 그녀는 1948년 초반까지 덕소에 머물렀다. 그녀의 회상기마다 덕소에 머무른 시기는 다소 차이가 있다. 이것은 그녀의 단순한 기억 착오 때문일 수도 있고, 쓰는 시점의 상황과 조건으로 인한 것일 수도 있다. 어떤 이유를 막론하고 앞뒤 정황을 살펴보면, 그녀는 김동환이 『삼천리』를 속간하는 1948년 5월을 즈음해 서울로 돌아왔다. 그 이전까지 그녀는 중심부 서울이 아니라 주변부 덕소에 머무르며, 몇 편의 작품을 발표하는 것으로 문단의 활발한 재편이 일어나던 서울과는 거리를 두고 있었다.

같은 여자 구실을 하는” 길임을 설파했다.

27) 군국의 어머니는 울지 않는 데서 그치지 않고, '나가라!'를 말하는 강인한 어머니상이었다. 여기에 대해서는 공임순, 『가난과 국가, 군국모의 연기하는 신체정치』, 『동악어문학』 61집, 동악어문학회, 2013과 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 엘피, 2013에서 논했다.

28) 최정희, 『5월 9일』, 『半島の光』, 1942.7, 16쪽.

그녀의 이 같은 행보는 민족국가 건설과 상응하는 그것의 유예와 좌절을 ‘사후적’으로 심판하는 ‘친일’ 문제가 해방 공간을 뜨겁게 달군 것과는 무관하지 않았다. 더구나 문인들 중 이광수와 함께 그녀의 남편 김동환이 친일파의 거두로 반민특위에 소환되어 7년의 공민권 박탈을 선고받은 것은 해방 직후 그녀의 작품 활동을 제약하는 주된 요인이 아닐 수 없었다.<sup>29)</sup> 몇 편의 소설과 산문을 제외하고, 그녀의 본격적인 활동은 서울로 거처를 옮긴 1948년을 경과하면서였다. 이때는 대한민국 정부 수립이 또한 가시화되는 때이기도 했다. 『삼천리』 속간과 발맞추어 그녀는 남편 김동환과 더불어 본사를 대표해 좌담회에 참석하는 등으로 그 활동 진폭을 넓혀가게 된다. 노천명이 문단 교우록의 일환으로 기획된 『최정희론』에서 특별히 불편한 감정을 드러냈던 것도 이 부분이었다. 향후 두 사람의 어긋나는 관계의 예고편인 양, 노천명은 이 시기 활동을 개시한 최정희에 대해 다음과 같은 말로 위화감을 표시했기 때문이다. “다만 그 나이와 그 오랜 경력에서 실증도 안 나는지 부군을 도와 『삼천리』지를 만든다고 무슨 장관을 찾느니 장관부인을 뵈느니 하며 인터뷰를 다니는 데는 잠깐 질색이다. 당당한 여류작가 최 여사가 그래 하필 장관부인들 가서 봐야 할 것이냐.”<sup>30)</sup>

해방 전 ‘맥 삼부작’을 엮은 『천맥』이 1948년 수선사에서, 그리고 『홍가』를 제외한 해방 후 작품집인 『풍류 잡히는 마을』은 1949년 아문각에

29) 김동환이 이광수와 함께 문인들 중 핵심 친일파로 반민특위에 소환되어 7년의 공민권 박탈을 받은 것은 당시 신문에서 확인 가능하다. 신문 기사를 검토한 결과, 김동환은 애초 3년 구형에서 공민권 7년 박탈로 최종 인도되었다. 김동환의 공민권 7년 박탈이 그녀의 회상기에서는 5년의 공민권 박탈로 반복적으로 제시된다. 평소에도 숫자에 약했던 최정희가 착각한 것인지 아니면 다른 이유에서인지 판단하기 어렵다. 다만 분명한 것은 최정희가 김동환의 보석 신청도 만류할 만큼, 반민특위의 조사와 활동에 적의에 가까운 반감을 가지고 있었다는 점이다. 돈과 권력이 있는 사람들은 구류 처분에도 불구하고 형무소 생활을 하지 않고 다 빠져 나갔다는 이유로 그녀는 대한민국의 자의적 법망과 처벌을 불신했다. 김동환의 최종 언도에 관한 기사로는 『반민족행위처벌법 발동 8개월간의 실적』, 『조선중앙일보』, 1949.8.10. 등이 있다.

30) 노천명, 『최정희론』, 구명숙 편, 『한국여성수필선집 1945-1953』 4, 역락, 2012, 118쪽.



서 각기 출간되었다. 해방 전 불륜 장면이 검열에 걸려 출판이 금지되었던 '맥 삼부작'이 해방 후인 1948년에서야 『천맥』을 제호로 비로소 세상의 빛을 본 셈이었다. 하지만 엄밀히 말해 『천맥』은 해방 전의 작품집이라는 점에서, 해방 후 작품들을 실은 『풍류 잡히는 마을』과는 성격을 달리 한다. 이를 의식하듯 그녀는 『풍류 잡히는 마을』의 「뒷말 몇 마디」를 통해 다음과 같은 소회를 드러냈다. “해방 후의 내 작품 세계가 달라졌거니 아시는 분들이 계신 듯하나 소재가 달라졌을 뿐이지 작품 세계는 전이나 후이나 조금도 다르지 않”<sup>31)</sup>다는 것이었다.

그녀의 이 발언은 완전히 딴 사람이 쓴 것 같다고 했던 곽중원이나 “『천맥』에서는 볼 수 없던 작자의 새로운 경향”을 보여준다고 지적했던 조연현과는 대비된다. 특히 조연현은 『풍류 잡히는 마을』에 대해 “일부의 경향문학이 가졌던 공식적인 관념을 완전히 지양하지 못”했음을 지적하며, 그것을 작품의 한계로 꼽고 있다. 그는 해방 전 “『천맥』이 가졌던 감명과 감격을 독자에게 주지 못”<sup>32)</sup>하는 것을 이유로 해방 후 작품 세계의 질적 전환과 그 실패를 문제 삼았던 것이다. 해방 전과 후를 연속적으로 사고하는 최정희의 관점과 상반되게 곽중원과 조연현 모두 그녀의 해방 후 작품 세계가 기존의 여류다움에서 벗어나 경향문학의 이념적 세계에 경도되어 있다고 여겼다. 해방 전과 후가 한결 같다는 최정희와 이른바 좌익적 성향의 작품 세계를 노정하고 있다는 이 엇갈린 시선들은 한국전쟁의 부역 혐의를 둘러싸고 재연될 소지를 남긴다. 친일 부역과 좌익 부역이 요동쳤던 정국은 여류다움과 연동된 해방 후 최정희의 작품 세계에 대해 서로 다른 입장차를 빚어내고 있었던 셈이었다.

단지 소재만 바뀌었을 뿐이라는 최정희의 주장에 맞서 여류다움의 상실을 아쉬워하는 이 일단의 시선은 무엇보다 해방 전의 작품 세계에 최정희를 고정시키는 것이기도 했다. 하지만 더 중요하게는 그녀 특유의 작품 세계로 여겨진 특징적인 일면이 드러나지 않는 데 대한 민감한 반응

31) 최정희, 「뒷말 몇 마디」, 『풍류 잡히는 마을』, 아문각, 1949, 221쪽.

32) 조연현, 「감명의 소재-『풍류 잡히는 마을』을 읽고」, 『문예』, 1949.10, 168~169쪽.

과 인식을 담고 있었다. 그렇다면 최정희가 극구 부인했음에도, 무엇이 이러한 차이를 만들어냈는지가 관건이다. 첫 번째는 해방 정국의 판도 변화가 초창기 동반자적 경향을 자연스럽게 발현시키는 요인이 되었을 것이라는 해석이 가능하다. 여류다움의 방향 전환 이전을 틀 짓는 초창기 작품 세계가 동반자적 경향을 농후하게 드러내고 있었음을 감안한다면 더욱 그러하다. 단절 속 연속과 변용이라고 해도 좋을 만큼, 초창기 동반자적 경향과 해방 후 작품 세계의 상동성이 전제된 해석이다. 두 번째는 그녀의 친일 부역 혐의와 연관된 (무)의식적인 거리두기가 해방 전 여류다움의 작품 세계와 일정한 차별성을 만들어냈다는 시각도 가져볼 법하다. 여류다움의 방향 전환을 거쳐 일제 말 전시 모성인 군국의 어머니로 나아가는 도정에서, 『야국초』로 대변되는 그녀 특유의 자기 고백체 서사가 해방 정국을 뒤흔든 친일 부역의 자장 속에서 오히려 실종되고 만 것에 대한 의구심을 전제로 한 해석이라고 할 수 있다.<sup>33)</sup>

친일 부역 혐의에 자의든 타의든 연루되었던 남성 작가들의 자기 고백체 서사가 예외적으로 분출되었던 때가 바로 해방기였다. 이광수의 대표적인 자전적 일대기라 할 『나의 고백』을 비롯해 김동인의 『망국인기』, 채만식의 『민족의 죄인』, 이석훈의 『고백』 등은 친일 부역 혐의와 연루된 변명과 옹호, 참회와 반성의 자기 고백체 서사를 활성화했다. 친일 부역 혐의의 부당함을 역설하며 자신은 민족을 위해 친일했다는 민족주의자의

33) 기존논의에서 이와 같은 해석은 찾기 힘들다. 최정희의 발언에 기댄 사회의식의 확대라거나 기회주의적 태도를 문제 삼고 있을 뿐이다. 필자는 최정희 특유의 자기 고백체 서사가 해방기 정국에서 소거 내지 철회된 것이 갖는 의미는 상당히 크다고 생각한다. 동일한 서사 구조나 양식이라도 그것이 사용된 맥락과 조건에 따라 발휘하는 효과는 다르기 때문이다. 초창기 동반자적 경향과 해방기를 잇는 상동성에 대한 지적은 찾을 수 있지만, 두 번째 해석은 기존논의에서 다루어진 적이 없다는 점은 해방 후 여성작가의 생존법과 관련해 시사하는 바가 크다. 필자는 바로 이 공백의 지점을 살펴볼 필요성을 제언하는 한편, 남성작가의 친일 옹호에 기대어 지난 행적을 간접적으로 변명하는 생존술이 이 시기 여성작가의 특징적인 일면을 이룬다는 점도 덧붙여두고자 한다. 이는 공임순, 『여류명사 모윤숙, 친일과 반공의 이중주』, 『스캔들과 반공국가주의』, 열피, 2010을 참조할 수 있다.

자기 항변으로 일관했던 이광수의 『나의 고백』이나 생존을 위해 협력할 수밖에 없었던 자신의 비겁한 과거를 곱씹으며 진정한 민족적 자아로 거듭나기를 희구했던 채만식의 『민족의 죄인』 등은 백철이 여류다움의 전형으로 꼽았던 “일종의 자기 폭로의 작품”(339)을 전면화했던 것이다. 하물며 김윤식이 “여성다운 여류라면 아마도 최정희의 고백체밖에 없을지도 모”(244)른다고 했던 최정희의 전매특허에 다름 아닌 자기 고백체 서사가 남성 작가들에 의해 전유되며 해방 정국에서 분출하던 때, 역으로 최정희는 자기 고백체 서사와는 거리를 두고 마치 초창기 동반자적 경향으로 회귀한 듯한 작품 세계를 펼치게 된다. 이것이 자신의 작품 세계는 전혀 바뀐 것이 없다는 최정희의 주장에도 불구하고, 그 차이를 민감하게 느낄 수밖에 없게 만든 원인이었다.

최정희의 해방 후 문학 세계는 이 두 가지 측면을 아우르는 어떤 (무)의식적 징후를 함유한다. 남성 작가들이 자기 고백체 서사로 친일 부역의 정도와 경중을 심문하고/받는 사이, 정작 그녀는 초창기 동반자적 경향을 연상시키는 관찰자적 시선으로 농촌사회의 피해와 곤경의 디테일에 충실한 해방기 사실주의를 고수했기 때문이다.<sup>34)</sup> “내 눈앞에 쓰러 한 비참한 사실을 목도하면서, 그것들을 보아가는 사이에 내 피가 뛰고 내 붓대가가만있으려 들지 않는 것을 내가 어떻게 적지 않고 있을 것이냐”(47)고 했던 그녀의 해방 후 작품 세계의 뚜렷한 성취는 한편으로 친일 부역의 침묵과 망각의 대가가 동반된 한계와 맞닿아 있었던 것이다.<sup>35)</sup>

해방 후 작품 세계에서 찾을 수 없었던 그녀 특유의 자기 고백체 서사는 한국전쟁의 발발로 인한 이른바 좌익 부역 혐의가 문제시되던 1950년

34) 김복순, 『“나는 여자다”-방법으로서의 젠더』, 소명출판, 2012, 121쪽.

35) 거듭 밝히지만, 현재 여성작가라는 이유만으로 이전의 행적이나 발언에 대한 면죄부가 주어질 수는 없다고 본다. 면밀한 검토와 고찰 위에서 앞뒤 정황과 이들의 작품 세계를 고루 파악하는 복합적 논의와 시선이 젠더 연구에 값하는 다시쓰기의 지평을 가능하게 할 것이다. 필자는 해방기 사실주의의 면모를 개척한 최정희의 성과는 성과대로 평가하면서도, 그 배면에 존재하는 친일의 자기 성찰의 소거에도 비판적 시선을 견지할 필요성을 제기하는 것이다.

대를 맞아 개화한다. 초반 과죽지세로 몰려든 북한군에 의해 수도 서울이 함락되고 대구까지 밀려났던 한국군이 서울을 수복하는 일진일퇴의 공방전은 남북을 가릴 것 없이 부역을 첩예한 이슈로 만들었다. 피난하지 않고 적 치하에서 생존했다는 사실만으로 ‘잔류파’로 불리던 사람들은 심판과 처벌을 면할 수 없었던 것이다. 전쟁이 초래한 가혹한 구분선을 따라 적과 이(우리)가 구분되고, 삶과 죽음이 나뉘어졌다. 최정희는 피난하지 않고 수도 서울에 잔류하면서, 적 치하에서 재건된 문학가동맹에 출입했다는 이유로 부역자로 지목되어 구류 생활 후에 방면되었다. 고은에 따르면 도강과 동료 문인들이 사형과 장기형에 해당하는 A와 B급 대신 “부역작가-잔류작가를 일괄적으로 D와 E로 평가”한 덕에 그녀는 무사할 수 있었다. “가장 열성분자였던 문학가동맹의 노천명도 훈방되고 적치 3개월 동안 미온적으로 그들을 추종했던 백철도 E급으로 무죄” 방면되었던 것과 동케에서 그녀도 “부역작가-잔류작가”의 낙인에도 불구하고, 목숨을 건질 수 있었던 것이다.

하지만 “부역작가-잔류작가”의 낙인은 저절로 사라지거나 지워지지 않았다. “보도연맹의 부역 자수자”로 공안검사 “오제도와 정희택의 진두지휘, 군의 김종문과 최태응의 간여”로 “일단 문단의 배후에서 일종의 자기 반성 기간”<sup>36)</sup>을 거쳐야 했기 때문이다. 1951년 오제도가 주도한 국제 보도연맹의 『적화삼삭구인집(赤禍三朔九人集)』은 이 “부역작가-잔류작가”의 속죄를 겸한 고해성사로 그녀 역시 필진으로 참여하게 된다.

『적화삼삭구인집』의 「난중일기에서」를 필두로 최정희는 일련의 자기 고백체 서사를 선보였다. 『사랑의 이력』(1952), 연작 「탄금의 서」 시리즈를 이루는 1장 「해당화 피는 언덕」(『신천지』, 1953), 2장 「산가초」(『신천지』, 1954), 3장 「반주」(『문학과 예술』, 1954), 4장 「그와 나와와의 대화」(『신태양』, 1955), 5장 「수난의 장」(『현대문학』, 1955), 6장 「속(續) 수난의 장」(『새벽』, 1955)은 1950년대 그녀의 작품 세계를 구성했던 자기 고백체 서

36) 고은, 『1950년대』, 민음사, 1973, 155~156쪽.

사들이다. 이 자기 고백체 서사를 통해 그녀는 해방 후 작품 세계에서 찾을 수 없었던 일제 말 친일 부역 혐의를 비로소 발화하게 된다. 완강하게 침묵과 공백을 이어갔던 그녀의 친일 부역 혐의는 한국전쟁의 부역 혐의를 매개로 하여 몇 줄의 문장으로 가시화되었던 셈이다. “평탄하기만 할 것 같던 우리 생활에 돌개바람이 불어왔다. 파인이 반민특위에 걸리게 된 것이다. 반민특위라는 것은 해방 후 친일파를 처단하느라고 생긴 기관”이라는 일상을 파괴해버린 전적인 횡포로 혹은 김동환에게 배달된 한 장의 정체 모를 뼈라로 일본 경관에게 몇 차례의 뺨과 머리통을 얻어맞은 탄압의 장면으로 회상되거나 한다. “경제적으로 곤궁했던 원인도 있지만 더 많은 일제의 탄압이 말할 수 없이 힘들”<sup>37)</sup>어 덕소로 소개했다는 이 친일 부역 혐의의 자기 고백체 서사는 모성 동맹과 그 구체적 표상이던 군국의 어머니에 대한 (무)의식적 억압과 망각을 낳았을 뿐만 더 문제적이게도 군국의 어머니의 재판이라고 할 수 있는 한국전쟁 발 ‘국군의 어머니’를 도래시켰다는 점이다.

익조가 돌아왔다. 엄마가 죽었다는 소문을 듣고도 살던 집터라도 보고 가려고 왔다고 한다. 밖에서 『아란아』 부르는 익조의 음성을 알아들으면서도 나는 그냥 앉은 채 일어설 수가 없다. 8월 20일에 대구에서 입대했다는 소식만 듣고, 다시 소식을 못 들었던 익조가 키도 크고 음성도 부풀어 훌륭한 군인이 되어 문턱 안에 들어서는데 나는 그냥 앉은 채 일어설 수 없다. 그저 그를 쳐다보며, 『네가 몸 바쳐 피 흘리는 국가를 위하여 엄마도 몸 바쳐 피를 흘리겠다』고 이렇게 속으로 부르짖었다. 실상 나는 이때까지-그를 만나지 않은 이때까지-민족은 사랑했어도 국가는 사랑해 보지 못한 것 같다. 이제 나는 익조와 함께 피 흘려 바치는 국가를 위해 나도 바치기를 맹세한다.<sup>38)</sup>

37) 최정희, 『탄금의 서』, 『찬란한 대낮』, 문학과 지성사, 1976, 214~219쪽.

38) 최정희, 『난중일기에서』, 『적화삼삭구인집(赤禍三朔九人集)』, 국제보도연맹, 1951, 52쪽.

익조와 그 어머니는 『야국초』의 승일과 그 어머니를 반향한다. 『야국초』의 승일은 미래 황군이 될 11살의 어린 소국민이었지만, 이제 익조는 전쟁에 참전한 군인이 되어 어머니인 나를 찾아왔다. “키도 크고 음성도 부풀어 훌륭한 군인”으로 돌아온 익조를 바라보며, 나는 “네가 몸 바쳐 피 흘리는 국가를 위하여 엄마도 몸 바쳐 피를 흘”리겠다는 국군의 어머니로서의 삶을 다짐한다. 이 다짐은 낫설지 않다. 일제 말 국군의 어머니의 언명을 떠올리게 하기 때문이다. 전선과 후방의 일체성과 통합성을 강조하는 이 제국 국민화의 문법을 대신해 대한민국 국민화의 문법은 일제 말 전시 모성의 결정체였던 국군의 어머니를 재생한 한국전쟁 발 국군의 어머니를 각인시킨다. 국군의 어머니로 제 2부인의 전략한 지위를 일거에 만회하고자 했던 모성 동맹의 일제 말 판본은 한국전쟁의 부역 혐의를 상쇄하고 만회할 국군의 어머니로 형태만 달리한 채 변주되고 있다.

국군의 어머니상이 개인적 안위와 혈육애의 맹목적인 사랑을 초월하는 국가모성의 위대한 힘을 강조했듯이, 1952년 『임하사와 그 어머니』와 1954년 『출동전야』는 “아들을 병정으로 보내지 않으려고 하던 일도 아들을 후방에 남게 하자고 하던 일도 잊어버리고 승수더러 『가라』고 『가라』고 소리”<sup>39)</sup>치며 그의 뒤를 따르는 국군의 어머니의 헌신과 희생을 형상화한다. 모성의 파괴를 통한 모성의 구원과 승화가 국군의 어머니를 이어 국군의 어머니로 재현되는 형국이었다. 이 변용과 굴절의 단층면은 여류다움의 근원이라 여겨진 모성의 국가화와 자기 고백체 서사의 문체성을 여실히 드러내고 있다.

39) 최정희, 『출동전야』, 『전시 한국문학선』, 1954, 260쪽. 『출동전야』는 『나와 군인』, 『사랑의 이력』, 계몽사, 1952의 변주와 각색이다. 『난중일기에서』의 국군 익조의 등장과 그 어머니의 형상은 『나와 군인』에서도 거듭 확인된다. 국군 익조의 어머니로 나는 “야미 장사”를 하는 궁핍한 살림살이에도 익조를 위해 음식을 장만해 부대를 방문하는 등 정성을 아끼지 않는다. 좌익 부역 혐의를 해소해줄 극적 장면이 국군 익조의 등장이었음을 감안하면, 익조는 단순한 개인을 넘어 대한민국을 대표하는 군인에 다름 아니다. 따라서 그녀 역시 아들 익조의 어머니로서 뿐만 아니라 대한민국의 국군의 어머니라는 상징성을 내포하고 있음을 명기할 필요가 있다.

군국의 어머니의 재판인 국군의 어머니를 한편으로, 그녀는 「피난민이 되어」와 「피난행」 등의 자기 고백체 서사로 한국전쟁의 국가 수난에 자신의 수난을 겹쳐놓는다. 개인의 수난을 국가 수난의 일부로 정위하는 이 피난의 자기 고백체 서사를 통해 그녀는 “부역작가-잔류작가”가 될 수밖에 없었던 피난의 좌절과 이로 인해 맞닥뜨린 김동환의 피랍(납북)이라고 하는 비극적 사건을 인식시키게 된다. 김동환의 피랍(납북)은 국군 의조의 등장과 더불어 반공국민을 보증하는 확실한 물증이 되어주었다. 이광수의 부인 허영숙과 함께 그녀는 「납치명사 부인 좌담회」 등의 단골 참석자로 불우한 전쟁미망인으로 위치하며, 잔인한 북한군에게 사랑하는 남편을 빼앗긴 전쟁의 수난자이자 희생자로 거듭날 수 있었던 셈이다.<sup>40)</sup> 아이들을 사랑하고 부인을 존중했던 자상한 가장의 빈자리를 책임져야 했던 피랍(납치) 미망인의 모습은 애상과 고적의 정조를 띠며 두 아이를 건사하는 역적 어머니의 한국전쟁 후 재건 담론과 결합한다. 국군의 어머니와 피랍(납북) 미망인은 두 차례에 걸친 부역 혐의를 벗어나 반공국민으로 한국사회에 안착할 수 있게 해주었던 신원 증명의 핵심적인 두 축이었고, 나아가 그녀의 삶을 지탱하는 약자의 무기였다. 이후 그녀는 베트남전의 ‘위문연예단’ 단장으로 월남 전선에 다녀오는 등 국군의 어머니의 역할과 자리를 이어갔다.<sup>41)</sup> 가장 여유다운 작가로 두 차례의 부역 혐

40) 피랍(납북)이 지닌 역사적 분기점과 이광수 상실의 물신화에 대해서는 공임순, 「이광수 복권과 문학사 기술의 관련 양상」, 『춘원연구학보』 9호, 춘원연구학회, 2016에서 다루었다. 또한 최정희의 피랍(납북) 미망인의 활동과 자리매김에 대해서는 허윤, 「기억의 탈역사회와 사이의 정치학」, 『한국문화연구』 28권, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015를 참조할 수 있다. 이광수의 피랍(납북)이 유가족뿐만 아니라 주요한 등의 지식인들에 의해 공적인 지지와 권위를 획득할 수 있었다면, 상대적으로 김동환의 피랍(납북)은 그렇지 않았다. 최정희의 반복적 글쓰기는 김동환의 피랍(납북)을 공적으로 인정받으려는 치열한 인정 투쟁의 일환이기도 했다. 두 차례의 부역 혐의는 긍정적 자기 인식과 관계를 훼손하는 심적 트라우마를 남길 수밖에 없었다. 그녀가 피난 서사를 포함한 자기 고백체 서사를 활성화한 것은 이러한 인정 투쟁과 무관하지 않으며, 생존과 직결된 명예 회복의 차원이 컸다는 점도 같은 피랍(납북)에 교차하는 차이와 불균질성을 드러내는 반증일 것이다.

41) 약자의 무기로 군국의 어머니와 국군의 어머니의 자리를 수락했던 그녀가 베트남

의의 무게와 씨름하던 그녀는 그렇게 전시 협력과 동참의 국가모성과 위태로운 줄타기를 벌여야 했던 것이다.

#### 4. '여류다움'의 이율배반, 친일과 반공의 그늘-결론을 대신하며

장덕조는 해방 후 식민권력에 저항하는 강인한 모성을 그린 소설 『합성』을 발표했다.<sup>42)</sup> 징용으로 끌려간 딸이 그날 저녁 도망을 치고 바로 붙잡히자, 어머니는 이 딸을 구하기 위해 동네 여인들과 힘을 합쳐 주재소로 몰려가 결국 딸을 구해낸다는 이야기다. 해방 직전 장덕조가 『행로』에서 소년 항공병이 되어 떠나가는 아들을 멀리서 지켜보는 비구니 어머니를 통해 황군과 그 어머니, 즉 군국의 어머니를 상찬했던 것을 생각하면, 이는 해방 전의 역상(逆像)으로 존재하는 가상의 역사이자 대안의 서사였다. 다만 두 소설을 공통적으로 관류하는 것이 있다면, 자식으로 인해 각성되고 재탄생하는 강인한 모성성의 면모일 것이다. 모성을 밑거름으로 전전과 전후가 데칼코마니처럼 겹쳐지는 장덕조의 해방 전/후 소설은 우에노 치즈코가 말한 전후는 과연 전전의 단절이거만 했던가를 되묻게 한다.

우에노 치즈코는 식민지 조선인을 동원한 일본의 전시와 패전 후를 켜

---

전쟁의 '위문연예단' 단장으로 나아가는 과정은 국가모성의 구원과 승화의 측면에서, 일종의 연속성을 갖는 것이기도 하다. 그녀는 사적으로 박정희 내외와 친했을 뿐만 아니라 국가모성의 소위 어른격으로 나이와 여건 등을 감안한 주변의 만류에도 불구하고 참여함으로써 군국의 어머니와 국군의 어머니로 이어지는 한국사회의 특정한 국가모성을 연출하고 과시했다고 할 수 있다.

42) 장덕조, 『합성』, 『백민』, 1947.7. 장덕조의 『합성』은 일제 말 전시 동원 체제의 산물인 『행로』와 더불어 살펴볼 때 그 연속과 단절의 면모가 드러난다. 또한 장덕조는 최정희와 함께 모성에 대한 적극적인 의미부여를 했던 여성작가이기도 하다. 장덕조가 쓴 한국전쟁 발 국가모성에 대한 강조는 『어머니』를 통해 확인할 수 있다. 장덕조와 최정희가 지닌 작가별 차이 못지않게 공통기반을 논해보는 것도 한국 여성작가의 모성성에 대한 인식과 재현 및 재구성의 여부를 고구하는 데 꼭 필요한 작업이다.



더사의 관점에서 바라볼 때, 패전 후 일본의 엘리트 여성들은 전쟁 협력을 여성의 권리 신장과 획득을 위한 연속적인 과정으로 바라보았음을 지적한다. 전시 하 이들의 행위는 여성의 지위 향상을 위한 자구책이었고, 이 사고에 기초해 전후 이들은 동일한 운동과 활동을 펼쳤다는 것이다. 이는 일제 말 전시 체제에서 전쟁 동원과 협력에 앞장섰던 조선의 엘리트 여성의 경우와도 조응한다. 당대를 초월한 사후적 시점에서 이들의 행위를 고발하고 폭로하기는 쉽지만, 후대의 특권이 될 수 있다는 우에노 치즈코의 우려는 타당하다. 하지만 전시와 전후의 연속성이 어떤 방식과 논리로 작동했는지를 규명하고 성찰하는 것은 또한 후대에 남겨진 몫이기도 하다. 최정희와 장덕조가 노정하고 있는 해방 전/후의 다른 듯 닮은 풀은 여성 작가의 포지션(position)과 여류다움의 연속과 이탈 및 균열과 도전을 역사화해야 할 필요성과 이유를 뚜렷이 설명해준다. 그것만이 조앤 스콧(Joan Scott)이 역설한 “성별 이항대립의 고정적이고 영속적인 성격을 거부하고 성차의 조건을 진정으로 역사화하고 해체”<sup>43)</sup>하는 성취와 한계의 동시적이고 통합적인 사유를 가능하게 해줄 것이기에 말이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 최정희, 「여류작가 좌담회」, 1936.2, 214~235쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「정적기(靜寂記)」, 『삼천리문학』, 1938.1, 53~65쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「정적기(靜寂記)」, 『문화조선(文化朝鮮)』, 1941.5, 20~26쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「군국의 어머니」, 『대동아』, 1942.3.1, 116~118쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「황국의 아이의 어머니에게(御國の子の母に)」, 『경성일보』, 1942.5.19, 6면.

43) 조앤 스콧(Joan Scott), 「젠더: 역사 분석의 유용한 범주」, 『국어문학』 31집, 국어 문학회, 1996, 311쪽.

- \_\_\_\_\_, 『5월 9일』, 『半島之光』, 1942.7, 16쪽.
- \_\_\_\_\_, 『야국초(野菊抄)』, 『국민문학』, 1942.11, 131~146쪽.
- \_\_\_\_\_, 『야국초(野菊抄)』, 김병걸·김규동 편, 『친일문학작품전집 2』, 실천문학사, 1986, 172쪽.
- \_\_\_\_\_, 『나의 문학생활자서(文學生活自叙)』, 『백민』, 1948.3, 46~47쪽.
- \_\_\_\_\_, 『뒷말 몇 마디』, 『풍류 잡히는 마을』, 아문각, 1949, 221쪽.
- \_\_\_\_\_, 『난중일기에서』, 『적화삼삭구인집(赤禍三朔九人集)』, 국제보도연맹, 1951, 52쪽.
- \_\_\_\_\_, 『나와 군인』, 『사랑의 이력』, 계몽사, 1952, 249~250쪽.
- \_\_\_\_\_, 『출동전야』, 『전시 한국문학선』, 1954, 260쪽.
- \_\_\_\_\_, 『탄금의 서』, 『찬란한 대낮』, 문학과 지성사, 1976, 214~219쪽.
- \_\_\_\_\_, 『천맥』, 성바오르 출판사, 1977, 10쪽.

## 2. 단행본

- 고 은, 『1950년대』, 민음사, 1973, 155~156쪽.
- 공임순, 『여류명사 모운숙, 친일과 반공의 이중주』, 『스캔들과 반공국가주의』, 엘피, 2010, 181~208쪽.
- \_\_\_\_\_, 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 엘피, 2013, 435~498쪽.
- 김문집, 『여류작가의 성적 귀환론』, 『비평문학』, 청색지사(靑色紙社), 1938, 355~359쪽.
- 김복순, 『“나는 여자다”-방법으로서의 젠더』, 소명출판, 2012, 121쪽.
- 김윤식, 『인형의식의 파멸』, 『한국문학사 논고』, 법문사, 1973, 228쪽.
- 노천명, 『최정희론』, 구명숙 편, 『한국여성수필선집 1945-1953』 4, 역락, 2012, 118쪽.
- 백 철, 『여류문학의 수준』, 『조선신문학사조사 현대편』, 백양당, 1949, 339~340쪽.
- 서정자, 『모성 회귀와 여성 복귀』, 『한국근대여성소설 연구』, 국학자료원, 1999, 176~178쪽.

- 심진경, 『여성작가로 산다는 것』, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015, 44~45쪽.
- 최정희, 『친일문학의 또 다른 층위-젠더와 『야국초』』, 『해방전후사의 재인식』, 책세상, 2006, 394~395쪽.
- 우에노 치즈코(上野千鶴子), 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철 출판사, 1999, 20~21쪽.
- 자크 랑시에르(Jacques Rancière), 오윤성 역, 『감각의 분할』, 도서출판 b, 2008, 14~15쪽.

### 3. 논문

- 공임순, 『스캔들과 반공』, 『한국근대문학연구』 17호, 한국근대문학연구, 2008, 165~192쪽.
- \_\_\_\_\_, 『가난과 국가, 군국모의 연기하는 신체정치』, 『동악어문학』 61집, 동악어문학회, 2013, 71~113쪽.
- \_\_\_\_\_, 『박종화와 김동리의 자리, “반탁운동의 후예들”과 한국의 우파 문단』, 『사학연구』 121호, 한국사학회, 2016, 41~79쪽.
- \_\_\_\_\_, 『이광수 복권과 문학사 기술의 관련 양상』, 『춘원연구학보』 9호, 춘원연구학회, 2016, 191~222쪽.
- 곽중원, 『최정희론』, 『문예』, 1949.8, 163~167쪽.
- 김기림, 『여류문인』, 『신가정』, 1934.2, 37~38쪽.
- 김동리, 『여류작가의 회고와 전망』, 『문화』, 1947.7, 46~50쪽.
- 김팔봉, 『구각(舊殼)에서의 탈출』, 『신가정』, 1935.1, 77~81쪽.
- 모윤숙, 『여성도 전사다』, 『삼천리』, 1942.3, 112~115쪽.
- 아세아(亞細兒), 『1931년의 총결산, 과거 1년간의 문예』, 『동광』, 1931.12, 14~17쪽.
- 장덕조, 『함성』, 『백민』, 1947.7, 69~89쪽.
- 조연현, 『감정의 소재-『풍류 잡히는 마을』을 읽고』, 『문예』, 1949.10, 168~169쪽.

차미령, 『한국전쟁과 신원 증명 장치의 기원』, 『구보학보』 18집, 구보학회, 2018, 449~480쪽.

허 윤, 『기억의 탈역사화와 사이의 정치학』, 『한국문화연구』 28권, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015, 109~136쪽.

조앤 스콧(Joan Scott), 『젠더: 역사 분석의 유용한 범주』, 『국어문학』 31집, 국어문학회, 1996, 291~326쪽.

## Abstract

### Choe Jeong-hui's Gender Politics of "Collaboration" in Pre and Post Liberation Korea

Kong, Im-soon

Since debuting with "A Legitimate Spy(정당한 스파이)," published in *Samcheolli*(삼천리) in 1931, Choe Jeong-hui continued to lead her 50-year career until "Hwatu Story(화투기)" in 1980. Compared to Kang Gyeong-ae and Ji Ha-ryeon, the second wave of female writers who were forced to terminate their literary activities due to certain circumstances and trend of the times, Choe Jeong-hui's career survived through Korea's tumultuous history, ranging from the Japanese colonial period to Liberation, the Korean War, the April Revolution, the May 16 coup, and the Vietnam War, the first military dispatch by the Korean army. Her relentless pursuit of career, quite rare for a female writer, was characterized by extremely bipolar critique toward her body of work, as either the "most feminine among female writers" or being the "most unfeminine."

This paper seeks to focus on Choe Jeong-hui's literary world pre and post-liberation Korea, in consideration of her transfigurations and deviations. During this turbulent era of wartime mobilization of the Japanese imperialist power, Liberation, and the outbreak of the Korean War, "collaboration" with the Japanese emerged as a major issue of the day. While no writer who was active during the colonial period was free from such accusation, the aspects of their

stigmatization, and the subsequent excuse, repentance, and reflection were unique to each of them. This paper aims to discuss the issue of collaboration as the element that penetrates pre and post-Liberation period, linking it to the early fellow traveler tendencies and the transition to “femininity,” represented by the “Maek Trilogy(맥 삼부작).”

The two wars in pre and post-Liberation Korea effectively launched the motherhood discourse, which provided the source of cooperation and alignment. Choe responded to the nationalization and demands of the motherhood discourse by femininity, playing a part in nationalized motherhood. Parts 2 and 3 of this article will delineate how the transition of Choe’s femininity cannot be discussed separately from the wartime motherhood discourse. For this purpose, this paper posits “maternal alliance” as the point of analysis. Alliance is a concept often applied to the nature of relations between states, which forms a temporary and fluid space of strategic partnership and cooperation involving mutual interests. Despite the unequal and asymmetric power relations, maternal alliance comprised a part of the wartime mobilization regime as “the weapon of the weak” that negotiated comparative advantage. The accusation of collaboration signified interrogation and punishment of her involvement in the wartime mobilization. While this post factum accusation was waged around the motherhood discourse, regarded as the natural manifestation of femininity, the gender dynamics of femininity itself remains unresolved. This paper attempts to critically examine the dilemma and the paradox of femininity and motherhood, which may have functioned as the latent “ancient future.”

Key words : Choe Jeong-hui, femininity, motherhood discourse, maternal alliance, collaboration, the weapon of the weak, self-confessional narratives, *jallyupa*(잔류파, those who remained), the mother of militarized nation and the mother of national military, Jang Deok-jo

■ 본 논문은 2019년 3월 15일에 접수되어 2019년 3월 19일부터 4월 6일까지 소정의 심사를 거쳐 2019년 4월 15일에 게재가 확정되었음

