10.15686/fkl.2025..66.321 OPEN ACCESS

식민의 유년과 시차적 교차성

-1960년대 해방세대 여성문학을 중심으로

최다정
인천대학교 인문학연구소 전임연구원

목차

1 들어가며: 식민지 기억 서사에 대한 젠더적 접근
2 기록의 (비)동일성과 고백 주체로서의 ‘나’
3 기원의 (불)확실성과 ‘타자’로서의 ‘나’
4 나가며

이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5B5A17048223).
이 논문은 2025년 10월 18일 한국여성문학학회 2025 하반기 학술대회에서 발표한 글을 수정, 보완한 것이다. 글을 다듬는 데 큰 도움을 주신 토론자 이소영 선생님과 생산적인 지적을 해 주신 익명의 심사위원 선생님들께 감사드린다.

국문 초록

한국문학장이 한일협정을 전후하여 ‘일본’을 등장시키는 소설을 다수 생산했다는 점은 이미 하나의 경향으로서 지적되었으나, 이는 주로 남성 작가의 문학적 실천을 중심으로 논의되어 왔다. 하지만 제국주의 치하에서 황국‘소녀’ 혹은 황국‘처녀’로서 성장해야 했던 여성들이 ‘해방’을 기점으로 가부장적 공동체로부터 탈주하는 새로운 삶을 상상했다는 사실을 상기한다면, 여성 작가들의 식민지 기억은 젠더적 관점에서 교차적으로 읽힐 필요가 있다. 따라서 이 글에서는 식민지기에 유년을 보내고 해방 이후 등단하여 1960년대에 활발히 활동한 여성 작가들을 ‘해방세대’로 범주화하고, 이들이 식민지 경험을 호출하는 방식을 살펴본다. 해방세대 여성문학은 공통적으로 1960년대라는 시차(時差)를 두고 식민의 유년을 소환하면서도, 이를 서로 다른 시차(視差)를 지닌 기억으로 서사화한다. 손장순의 「다께다 선생」과 박순녀의 「아이 러브 유」는 학교를 식민지적 여성성의 훈육 공간으로 제시하는 동시에 일본인 교사와의 양가적인 친밀감을 통해 기억의 (비)동일성을 드러낸다. 반면 강신재의 「점액질」과 전병순의 「인간의 운명」은 비규범적인 여성 섹슈얼리티에 부과되는 수치심을 형상화하면서도, 그 감정의 기원을 (불)확실하게 처리함으로써 여성 억압이 식민-해방-냉전으로 이어지는 현실에서 동일한 논리로 반복되고 있음을 보여준다. 이처럼 해방세대 여성문학은 여성(성)이 지속해서 (재)배치되는 과정을 환기함으로써 한국사회가 직면한 탈식민적 물음을 복합적 책임의 차원에서 사유하도록 요청한다.

국문핵심어: 식민지 기억, 기억 서사, 해방세대, 1960년대, 한일협정, 강신재, 「점액질」, 박순녀, 「아이 러브 유」, 손장순, 「다께다 선생」, 전병순, 「인간의 운명」, 젠더 정치, 교차성

1 들어가며: 식민지 기억 서사에 대한 젠더적 접근

1960년대 초는 4.19혁명으로 자유, 민주, 정의에 대한 논의가 활발히 전개되는 한편, 5.16쿠데타로 근대화 및 반공주의 담론이 주요 화두로 부상하던 시기였

다. 이어 1965년 박정희 정부가 한일국교정상화를 추진하면서 친일 잔재 청산, 경제적 식민지화 비판, 대외의존적 개발 체제 논쟁, 자주적 평화통일 운동과 같은 의제가 전면화됨에 따라 4.19의 경험으로 고양되었던 민주·민족의식이 재점화되었다. 즉 1960년대는 해방 후 한국의 탈식민 주체가 민주적 주체로서 집합적 경험을 체득한 이후이자 미국에 의해 일본을 중심으로 재구축되고 있는 동아시아 냉전 질서로의 편입이 임박한 시점이기도 했던 것이다.[1] 이러한 시대적 분위기 속에서 '4.19세대', '한글세대', '학병세대', '황국신민세대' 등으로 불리는 1960년대 작가들 역시 탈식민이라는 과제에 대하여 문학으로서 응답해나가기 시작한다. 그리고 이는 필연적으로 한국전쟁, 분단, 민족/국가 정체성 수립으로 이어지는 과정에서 잊혔던 식민지기의 유년을 회상하고 발화하는 행위로 이어진다.

한국문학장이 합일협정이라는 정치적 분기점을 기준으로 '일본'을 등장시키는 소설을 집중적으로 생산했다는 사실은 이미 하나의 경향으로서 지목된 바 있다.[2] 특히 이 시기 작품들은 국교정상화에 대한 거부감을 직접적으로 표출하거나, 한일협정 정국을 둘러싼 충격과 불안을 가시화하는 것을 넘어 기존의 담론으로 환원되지 않는 식민지의 기억을 재현하고, 이를 1960년대라는 현재적 차원으로까지 의미화하고 있다고 평가된다.[3] 하지만 기존 연구들에서도 지적하고 있듯, 이러한 기억 서사는 단순히 '친일/반일'이라는 프레임으로 환원할 수 없는 "식민화된 주체"의 복잡성을 드러내고 있으면서도,[4] 주로 당시 식민지 체험 및 과거사 문제에 관한 공론장에서 자신을 "비평적 화자(특권적 화자)"로 위치시킨 "엘리

1 강지윤, 「식민지의 기억: 남성수난사와 실패한 관계들」, 『사이』 제35호, 국제한국문학문화학회, 2023, 308쪽.

2 권보드래, 「내 안의 일본-해방세대 작가의 식민지 기억과 '친일' 문제」, 『상허학보』 제60권, 상허학회, 2020, 406쪽.

3 류동규, 『식민지의 기억과 서사』, 박이정, 2016, 199-221쪽 참조.

4 한수영은 '식민지 주체'나 '식민지 피지배자'가 '식민주의'가 진행되고 있는 '식민지'에서 성립될 수 있는 개념이라면, '식민화된 주체'는 다양한 식민주의의 경험과 기억을 지니고 있으면서, '식민주의 이후'에도 여전히 그것으로부터 자유롭지 못한 주체라고 정의한다. - 한수영, 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, 2015, 84쪽.

트 남성 주체들의 문학적 실천"을 중심으로 논의되어 온 것이 사실이다.[5] 여기에 해방기에 나타난 식민지 경험에의 재현이 젠더 질서와 깊이 연루되어 있었다는 점까지 상기한다면,[6] 한국전쟁과 분단을 거치며 일시적으로 단절되었다가 한일 협정을 계기로 재생산된 식민지 기억 서사 역시 젠더적 관점에서 접근해야 할 필요성이 제기된다.

1960년대에 활발하게 활동한 작가들은 대개 식민지기에 출생하여 성장기 동안 일제의 교육을 받으며 자아를 확립해 나갔고, 전쟁의 자장 속에서 청년기를 보냈다는 점[7]에서는 공통의 경험을 공유하고 있다. 하지만 그 과정에서 여성은 남성과는 다른 젠더 규범을 강요받았다. 식민지기에 여성은 제국 일본에 의해 남편, 아들, 오빠 등이 참전함에 따라 후방에서 노동력을 제공하고 건강한 자녀를 양육하는 '군국의 어머니'이자 '총후 부인'으로서의 여성성을 보고 배워야 했다.[8] 동시에 자주 독립과 주권 확보가 급선무였던 식민지 조선에서 '민족'이라는 집단적 정체성을 형성하기 위해 혈통을 오염시킬 여지가 없고, 타자에 의해 훼손되지 않은 순결한 여성성을 요구받기도 했다.[9] 한국전쟁기에는 남성 가장이 부재한 상황에서 섹슈얼리티에 대한 국가적 감시를 받으며, 가족의 생계와 가정의 질서를 유지해야 하는 위치에 놓여 있었고, 전후에는 아프레걸로 표상되는 성적 방종에의 낙인과 비난에도 노출되었다. 1960년대에 들어서면서는 고등 교육의 기회가 확대되었으나 성별 역할을 강제하는 가부장적 질서에 근거한 근대화가 진행됨에

5 정창훈, 「한일관계의 '65년 체제'와 한국문학: 한일국교정상화를 둘러싼 '국가적 서사'의 구성과 균열」, 동국대학교 박사학위논문, 2020, 3쪽.

6 해방기에 발표된 남성 작가들의 소설에서 식민지의 기억은 주로 남성성의 회복으로 서사화된 바 있다. 서사에서는 징용, 학병, 수감 등 식민지 억압에 의해 수난을 겪은 남성들이 조국과 가정으로 귀환하는 과정이 주요한 플롯으로 나타났으며, 이때 여성은 식민화의 메타포로서 남성 수난의 부차적 산물로 다뤄지는 경향이 강했다. -이혜령, 「'해방기' 식민기억의 한 양상과 젠더」, 『여성문학연구』 제19호, 한국여성문학학회, 2008, 233-234쪽.

7 나보령, 「강신재 문학 연구: 여성과 전쟁의 문제를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2013, 11쪽.

8 이영아, 『예쁜 여자 만들기』, 푸른역사, 2011, 276쪽.

9 서지영, 「민족과 제국 '사이': 식민지 조선 신여성의 근대」, 『한국학연구』 제29호, 고려대학교 한국학연구소, 2008, 175쪽.

따라 오히려 현모양처 이데올로기를 내면화해야 했다. 즉 여성들은 식민과 해방, 한국전쟁, 탈식민 냉전 체제의 국가 재건 과정까지 공적 역사가 쓰이는 모든 장면에서 남성 권력이 지배적인 헤게모니로 승인되는 현실과도 고투를 벌여야 하는 이중적 억압에 직면해 있던 것이다.

그렇기에 식민지 경험에의 재현은 '여성'이라는 위치성을 경유하여 읽어냄으로써만 비로소 포착할 수 있는 지점들이 존재한다. 여성문학에서 1960년대라는 시차(時差)를 두고 출현한 식민지의 기억은 기본적으로 한국문학장의 흐름과 궤를 같이하며, 한일국교정상화의 국면이 도래함에 따라 이전에 억압되었던 것들이 문학적으로 회귀한 것으로서 간주될 수 있다. 하지만 이는 동시에 민족 주체성의 회복이나 반공동맹의 결속이라는 국가적 서사로 흡수되거나 봉합되지 않는 감정, 감각, 정념 등이 분출된 것으로도 이해될 필요가 있다.[10] 따라서 이 글에서는 1960년대 식민지 기억 서사에 대한 기존의 해석을 견지하면서도 '여성'이라는 범주로서 현실과 교섭하고[11], 문학적 경험을 생산해 온 여성 작가들의 특수성에 주목하고자 한다. 이는 단순히 여성 주체성을 복원하거나 여성문학을 긍정적으로만 재평가하려는 목적과는 거리가 있다. 탈식민과 냉전이 교차하는 현실에서 젠더 정치가 권력 구조의 핵심 기제로 작동한다면, 식민지 경험에 대한 여성 주체의 기억은 필연적으로 헤게모니에 의존하거나 저항하면서 재구성될 수밖에 없다.[12] 이러한 맥락에서 식민지 기억에 '젠더'라는 또 하나의 축을 교차시킴으로써 여성문학이 남성 중심적인 공적 서사와 어떻게 결부되고, 길항하는지를 규명하고자 한다.

이상의 문제의식을 보다 적극적으로 담론화하기 위해 이 글은 '해방세대'라

10 하지만 정창훈이 지적하듯 당대 민족주의 담론은 분명 "군사 독재체제 등에 대한 지식인과 시민 세력의 저항의식이 집결되어 표출"된 것이기도 하다. 따라서 역사적 맥락을 무시한 채 이루어지는 "민족주의에 대한 일차원적 비판" 역시 경계해야 할 필요가 있다. -정창훈, 앞의 글, 19쪽.

11 백지연, 「분단현실과 동사이아의 사유-한국 전후 여성소설을 중심으로-」, 『日本學報』 제123호, 한국일본학회, 2020, 2쪽.

12 이소영, 「문화 냉전과 도착(倒錯)적 젠더 -한무숙과 박순녀를 중심으로」, 『상허학보』 제59권, 상허학회, 2020, 110-111쪽.

는 개념을 활용하고자 한다. ‘해방세대’는 한국문학(사)에서 식민-해방-냉전(분단)으로 이어지는 역사적 국면에 대한 논의가 불충분하다는 인식에 근거해 비교적 최근에 대두된 세대론적 접근법이다. 권보드래에 따르면, ‘해방세대’는 대체로 1920년대 중반부터 1930년대 중반에 출생한 세대를 가리키는 것으로 지금까지는 앞세대와 묶여 ‘전후세대’로 통칭되거나 ‘학병세대’와 구분되지 않았고, ‘한글세대’를 자부한 ‘4.19세대’와도 차이가 있으나 함께 논의되곤 했다. 이들은 일본 제국주의 치하에서 유년을 보냈으나 해방 후 조선과 조선어를 다시 받아들이며 민족적 주체로 거듭나는 동시에 곧이어 한국전쟁을 겪으면서 전쟁 경험을 토대로 한 정체성을 구성해나갔다. 이후 1960년대 중반 한일 외교 재개를 맞이하면서 식민지기의 기억을 떠올리며 민족적 순일성을 심문해나가기 시작했다는 특징을 보인다.[13]

세대론에 관한 논의는 여러 관점에서 분화될 수 있지만, 이 용어가 여성문학을 살펴볼 때 유효하다고 여긴 이유는 기본적으로 지배적인 문학사 기술에서 주변화돼 온 1960년대 여성 작가 대다수를 포함할 수 있다는 점 때문이다. 즉 주로 남성 작가를 중심으로 논의되어 온 기존의 세대론에서 탈피하여 집단적으로 이루어진 문학적 실천을 새롭게 이해할 수 있다고 판단하였다. 실제로 김은하는 낸시 에이블먼의 논의를 이어받아 1960년대에 주로 활동한 여성 작가군을 ‘해방세대’로 규정한다. 이들은 식민 지배 하에 유년기를 보냈고, 청소년기에 일제의 패망을 목도했으며, 한국전쟁을 비롯해 4.19혁명, 5.16쿠데타라는 역사적 사건을 직접 겪었다. 이 과정에서 황국‘소녀’ 혹은 ‘처녀’로서 제국주의 교육을 받았으나, 해방 이후에는 서구 문화, 여행, 유학 등을 통해 가부장적 공동체로부터 일시적이나마 탈주하였고, 신여성으로서 대학 교육을 받고 글을 씀으로써 자신들의 어머니 세대와는 다른 삶을 상상한 집단이기도 했다.[14] 이러한 ‘해방세대’의 특수성은 식민지 경험에 대한 서사화 역시 젠더화된 방식으로 이루어졌을 가능성을 시사한다.

---

13 전술한 ‘해방세대’에 대한 정의는 권보드래의 논의를 전반적으로 참고하였다. -권보드래, 앞의 글, 400-401쪽.

14 김은하, 「해방세대 여성의 이동과 탈주-박순녀의 소설을 중심으로」, 『인문학연구』 제32권, 인천대학교 인문학연구소, 2019, 153-154쪽 참조.

결국 '해방세대'를 젠더적 의미의 세대론으로 재조명할 경우 기존의 식민지 기억 서사 연구에서 간과되었던 여성의 경험을 집합적인 양태로 읽어낼 수 있다. 여기에서는 기본적으로 해방 전에 출생하여 유년기를 보내고, 해방 이후에 등단하여 1960년대에 본격적으로 활동한 여성 작가들을 '해방세대'로 범주화한다. 이러한 세대 구분은 여성 작가들에 대한 당대 문단의 인식에서도 근거한다. 당시 "광복 18주년"을 맞아 한국의 여성 작가를 특집으로 다룬 한 논평은 해방이 "억눌려 살아오던 여성들의 운명을 크게 뒤바꿔" 놓았으며, 이른바 "여류문단"에도 "많은 변모를 가져왔다"고 평가한다. 해방 전에는 박화성, 최정희, 장덕조, 임옥인 등 "불과 사, 오 명밖에 되지 않았"던 여성 작가들이 1963년에는 소설 분야에만 "근 삼십 명 등원되어있다"는 것이다. 기성 여성 작가와 차별화되는 여성 작가들로는 강신재, 구혜영, 박경리, 손장순, 송숙영, 정연희, 전병순, 최미나, 한말숙 등 30여 명이 언급된다.[15] 이렇듯 해방을 계기로 여성 작가의 지형이 변화했다는 사실은 젠더적 차원의 세대론이 유의미할 수 있음을 재확인시킨다. 나아가 제국/식민지 구도의 해체 이후 정체성이 재구성되었다는 점은 이들의 식민지 경험에 대한 서사화가 중점적으로 논의될 필요가 있음을 시사한다.

따라서 이 글에서는 우선 강신재(康信哉, 1924~2001), 박순녀(朴順女, 1928~), 전병순(田炳淳, 1929~2005), 손장순(孫章純, 1935~2014)이 발표한 소설을 주요 분석 대상으로 삼고자 한다. 추후에는 박경리(朴景利, 1926~2008), 송원희(宋媛熙, 1927~), 송숙영(宋肅瑛, 1935~) 등이 쓴 작품까지 범위를 확장함으로써[16] 식민지 기억 서사의 젠더적 접근을 통한 1960년대 여성문학의 해방세대론을 지속해서 검토하고자 한다. 1960년대 여성 작가들의 식민지 기억 서사에 대한 연구는 지금까지 박순녀, 손장순, 박경리 정도에 한해 일부 이루어졌으나 이를 집단적인 경험으로서 규명한 바는 없다. 다만 주지하듯 1960년대에 왕

15 이에 대한 자세한 내용은 다음 기사를 참고할 것. -곽종원, 「광복 18년과 한국의 여류들」, 『조선일보』, 1963.8.14.

16 한일협정을 전후해 발표된 여성 작가의 식민지 기억 서사로는 박경리의 「환상의 시기(時期)」(『한국문학』, 1966.2-10), 송원희의 「낙뢰(落雷)」(『현대문학』, 1966.2), 송숙영의 「까리스께」(『현대문학』, 1968.6), 「'노마' 그만 울어」(『신동아』, 1969.3) 등이 추가로 존재한다.

성하게 활동한 여성 작가라고 할지라도 이들 역시 각기 다른 생애사적 맥락과 작가 이력, 작품 세계 등을 지니고 있다. 즉 해방세대 여성문학에서 식민의 유년은 1960년대라는 시차(時差)를 두고 공통적으로 표면화되지만, 동시에 국민학생, 여고생, 교사 등 현재적 위치에 따라 시차(視差)를 보이기도 한다. 그렇기에 '해방세대'라는 명명을 통한 젠더적 의미의 세대론적 접근을 시도하되, 여성문학을 균질화하지 않고 다양한 여성의 위치성이 구성하는 동질성과 이질성을 교차적으로 읽어내는 데 주안점을 두고자 한다.

2 기록의 (비)동일성과 고백 주체로서의 '나'

해방세대 여성 작가의 식민지 기억은 단순히 황국'신민'으로서 느꼈던 감정으로만 설명되지 않는다. 식민 권력을 내면화하는 과정은 젠더 규범과 밀접한 관련성을 띠며, 이는 특히 '학교'라는 사회적 공간에서 교사와의 관계를 매개로 구체화되는 공통점을 보인다. 그런데 서사에서는 10대 여학생이 느끼는 감정적 요소가 중요한 축을 이루고 있음에도, 정작 과거를 회상하는 주체는 일관되게 유지되지 않는다. 일반적인 회고담이라면 현재적 시점이라고 전제할 수 있는 '어른'으로서의 '나'가 일정한 시차(時差)를 지닌 '아이'로서의 '나'를 호출하는 구조를 이루어야 하지만, 식민지 경험을 환기하고 의미화하는 고백 주체의 시점은 혼재되어 있다. 이러한 특징은 대표적으로 손장순의 「다께다 선생」(『현대문학』, 1968.4)[17]에서 나타난다.

1935년 서울에서 출생한 손장순은 해방세대 가운데에서도 비교적 어린 연령대에 속하며, 1950년대 말 등단해 1960년대 여성 작가들 중에서도 문단 활동을 늦게 시작한 편이다. 그럼에도 손장순은 손소희에 대해서는 언제나 깍듯하게 "선생님"이라고 칭하며 "연령과 세대"를 구분해 본받아야 할 "한국의 중년" 혹은 "장년"으로 "선망"한 것과 달리,[18] 당시 함께 활동했던 "박경리 선생님"이나 "한

17 손장순, 「다께다 선생」, 『현대문학』 제160호, 현대문학, 1968. 이하 본문에서 언급 시 쪽수만 표기한다.

18 손장순, 「손소희孫素熙 선생의 완강한 정력」, 『손장순 문학전집 11 -어릿광대여 나팔을』, 푸른사상, 2009, 176-178쪽.

말숙씨"에 대해서는 문단 생활에 "도움"을 준 "선배 작가"로 통칭함으로써 세대적 동질감을 드러낸다.[19] 이에 다른 해방세대 여성 작가들의 작품과 마찬가지로 「다께다 선생」에서는 전시체제의 식민지기에 보낸 학창시절이 구체적으로 재현되고 있다. 작가는 평소 "장편에 비해 상대적으로 평가가 별로 되어 있지 않은" 단편들을 아쉬워하면서도, 단편들 중에서는 「미세스 마야」(『신동아』, 1965.1), 「깍두기 씨」(『현대문학』, 1965.1)와 함께 「다께다 선생」을 "화제작"으로 직접 거론한 바 있다.[20] 그만큼 이 소설은 손장순의 작품 세계에서도 작가 의식을 탐구하기 위한 중요한 분석 대상이라고 할 수 있다.

태평양전쟁 막바지를 배경으로 전개되는 「다께다 선생」에서 일본인 여자 담임인 다께다 선생은 국민학교에 다니는 조선인 여학생인 '나(구니모도)'에게 조선인 히라시마 선생보다도 더 "동포같은 친밀감"(129)을 불러일으키는 인물이다. 제국주의에 동화된 히라시마 선생은 대동아공영권을 위해 "소년 비행사 지원과 특공대 이야기"를 하며 "강대한 나라"(130)의 일원으로서 충성을 다할 것을 요구한다. 특히 여학생들에게는 "정신대에 대한 의의도 역설하여 이 말의 영향을 받고 반에서 (…) 지원을 해 나간 학생"(130)이 생겨났을 정도이다. 즉 서사에서 조선인 여학생을 제국의 전쟁을 위한 보조적 존재이자, 남성화된 군사 담론의 주변부로 종속시키는 역할을 수행하는 이는 역설적으로 조선인 여성 교사이다. 이와는 반대로 다께다 선생은 전시 동원은커녕 셰익스피어와 베토벤을 가르치는 등 교양 교육을 중시하고, "성적이 올라간 것을 상냥한 말씨로 칭찬해"주는 "잊을래야 잊을 수 없는 은사"(132)로 형상화된다.

다께다 선생은 누구보다도 "자그마한 체구의 모습"에 "노란 블라우스(130)"와 같은 "옷차림"으로 언제나 "개성의 매력"(138)을 풍기는 존재로서 자리한다. 일본인 여성 교사는 조선인 여학생에게 아름다움과 세련됨의 표상이 된다. 그렇기에 해방의 순간은 '나'에게 그저 낯선 변화로 다가온다. 집안 어른들이 "눈물"을 "글썽거리"며 "어린애처럼 펄펄" 뛰고, "삽시간에 거리의 생기가 번져"

19 손장순, 「인생의 폭넓힌 인사들과의 깊은 인연」, 『손장순 문학전집 12-이룰 수 없는 서원』, 푸른사상, 2009, 326쪽.

20 방민호·전소영, 「"내 문학의 힘은 열정과 솔직함이다"(인터뷰)」, 『아프레게르와 손장순 문학』, 서울대학교출판문화원, 2012, 360쪽.

감에도 '나'는 "조금도 기쁠 까닭이 없고, 혼란과 착각이 일어날 뿐"(136)이다. 이내 다께다 선생이 일본으로 돌아갈 것이라는 사실에 "기쁨과 슬픔이 한꺼번에 뒤범벅이"(138) 되는 모순된 감정에 휩싸이기도 한다. 그런데 아이러니하게도 이 분열된 감정을 해소시키는 존재 또한 다께다 선생이다.[21] 일본에 귀환하기 직전, 그는 학생과 학부모들 앞에서 "일본어는 여러분의 국어가 아닙니다"라고 고백하며, "교육자로서 학생들에게 거짓말을 해왔다는 사실"을 "속죄"(140)한다. 이어 이제는 "조선어를 부디 열심히 배우고 익혀서 (…) 고유한 문화의 역사와 언어"를 "되찾는 영광"(142)을 누리고, "조선의 훌륭한 딸", "일꾼을 키우는 어머니", "현명한 아내"(142)가 될 것을 독려한다. 식민지적 여성성이 효력을 상실하는 순간에도 젠더 규범은 형태만 바뀐 채 재생산된다. 그럼에도 일본인 여성 교사의 양심 선언에 감동한 조선인 여학생들은 너 나 할 것 없이 "이별의 아픔과 아쉬움"에 사로잡힌 채 "센세이, 사요나라"를 "교실을 떠나가는 듯"(142) 외친다.

이러한 다께다 선생에 대한 온전한 선망에는 "언젠가의 기억"으로 남을 만큼 조용한 "다다미방"에서 늘상 "'세이자'의 앉음으로"(134) 자리를 지키며 자신을 반기던 다께다 선생의 모습이 기저에 놓여 있다. 이는 그 누구보다 황국신민의 이데올로기에 앞장섰던 조선인 여성 히라시마 선생이 광복을 맞이하자, "이글이글하게 혈기가 왕성한 얼굴이 더 시뻘겋게 상기"된 채 "설치고 다니"(137)는 면모와 뚜렷하게 대조되는 것이기도 하다. '나'에게 "광신자의 모습과 흡사한 착각을 불러일으키"며 끝까지 "추한 인상"(137)으로 남은 히라시마 선생과 달리, 패전으로 인한 슬픔과 이별을 앞둔 다께다 선생은 "극히 평온한"(139) 모습으로, 또 "분통이나 슬픔을 깨끗이 한꺼풀 벗어버린 초연한 태도"(140)로 비춰진다. 그런데 이러한 다께다 선생의 형상은 국민학교 일학년 때를 빼고는 "어머니의 반대로 한 번도 가지 못했"던 "남산에 있는 신궁"(130)과 흡사한 분위기라는 점에서 문제적이다. "이름모를 아름다운 수목들과, 남산의 배경으로 안치된 신궁"이 "신비하고 엄숙한 분위기와 정화된 기분"(130)을 자아냄으로써 "나를 더욱 유혹"(130)하였던 것과 같이, 다께다 선생이 지닌 숭고한 이미지는 "나의 눈을 매혹시키었"(138)던 것이다.

21 권보드래, 앞의 글, 410쪽.

이처럼 회고담으로서 식민의 유년은 현재적 시점에서 제대로 다뤄지지 못한 채 젊고 아름답고 교양 있는 여성에 대한 막연한 향수로 뒤덮이고 만다. 이 기억이 해방 이후 20년이 지난 지금 왜 소환되었는가, 즉 사적 시간이 왜 다시금 공적 기록을 뚫고 터져나왔는가와 같은 질문은 여학생의 동경으로 처리되어버림으로써 순수한 어린 시절의 체험으로 봉합된다. 일본인을 식민 권력으로만 일원화할 수 없기에 억압돼 있던 모순된 감정은 그저 표백된 여성상에 대한 이상화로 전환된다. 이처럼 손장순의 「다께다 선생」은 식민지의 경험에 핵심적으로 자리한 분열된 주체를 직면하지 못한 채 이를 낭만적인 추억으로서 의도적으로 은폐한다. 다께다 선생으로 상징되는, 즉 철수하는 식민 권력이 스스로를 성찰함으로써 도덕적 주체로 거듭나는 과정에서조차 조선인 여학생에게 작동했던 친밀성은 끝내 설명되지 않는다. 이로 인해 「다께다 선생」은 결과적으로 식민 지배자와 식민지인 사이에 존재했던 양가적인 욕망을 표지하기보다는, 제국의 폭력성을 이별 의례와 애도의 정조로 환원해버리는 효과를 불러일으킨다.

그리하여 서술의 차원에서는 '나'라는 조선인 여학생이 서사를 이끌고 있음에도, "기억하는 어른"과 "기억되는 아이"가 선택적으로 배치되는 양상이 나타난다.[22] 우선 고백 주체라고 할 수 있는 '어른'으로서의 '나'는 유년기의 향수와 민족주의의 당위가 서로 충돌할 때마다 자신은 그 시절에 아무 것도 알지 못하는 '아이'였음을 내세워 내면의 긴장을 회피한다. 예컨대, 서술자 '나'는 "일본이 우리나라를 빼앗아서 우리는 그들의 압제를 받고 살고 있는 거다"라는 어머니의 말에 대해서는, "지금 생각하면 미안하게도 어른들처럼 뼈저리게 실감되지는 않았다"(129)와 같이 과거를 바라보는 시점(時點)에서 회고한다. 해방을 맞이했을 때에도 기뻐하는 군중들 속에서 '나'는 "그들의 빠른 이해와 지식이 부러웠"으며, 자신이 "성인사회에 참여할 수 없는 데 어린 마음에 뼈아픈 고독을 느끼었다"(136)는 등 유년의 경험에 지속해서 일정한 시차(時差)를 두고 발화한다. 일본이 한국의 민족성이나 순수성을 위협하는 타자로서 위치 지어지는 순간마다 '어른'으로서의 '나'는 당시 자신이 무지한 '아이'였음을 일일이 부연함으로써 식

22 손유경, 「유년의 기억과 각성의 순간: 산업화시대 '성장' '서사'의 무의식에 관한 일고찰」, 『현대문학연구』 제37호, 한국현대문학회, 2012, 328쪽.

민적 정체성에 대한 책임으로부터 거리를 확보한다.

하지만 일본인 교사와의 관계가 부각되는 순간에는 과거를 해명하던 '어른'으로서의 '나'가 사라지고, '아이'로서의 '나'가 전면에 등장한다. 결말에서 다께다 선생의 작별 인사를 듣는 '나'의 감정은 "그러나 그녀는 지금 우리들에게 그 점을 사과하고 있지 않은가"(141)라는 현재적 시점으로 서술되고, 다께다 선생의 발화 행위는 "창밖을 향해 공손히 절을 하면서 말한다"(140)와 같이 현재형 어미와 뒤섞인 채 묘사된다. 이로써 친일과 반일이라는 경계로 구분할 수 없는 친밀성은 '어른'으로서의 '나'의 해석이 개입될 수 없는, '아이'로서의 '나'만이 표현 가능한 유년기의 정동으로 승인되어버린다. 다께다 선생을 향한 동경은 어른의 시점(視點)으로는 불가해한 현실로 환원되고 만다. "일본은 밉고 이가 갈렸지만 인간 다께다 선생은 밉기는커녕"(142) 끝까지 흠모의 대상으로 유지되며, '나'의 감정은 동일성을 잃지 않은 채 순수성과 진정성을 획득한다. 그런데 이와 같은 선택적 시점은 역설적으로 식민의 유년이 일관된 서술자가 아닌 분열된 '나'를 통해서만 서사화될 수 있다는 사실을 강조하기도 한다. '어른'과 '아이'의 시점(時點/視點)이 교차하는 과정에서 나타나는 기록의 (비)동일성은 감정의 동일성으로 소급되는 듯하지만, 바로 그 봉합의 시도 자체가 오히려 내면의 균열을 지시하고 마는 것이다. 즉 식민지 경험을 낭만적 기억으로 채색하려는 욕망은 도리어 그 안에 잔존하고 있는 모순을 노출한다. 이로써 일본인 교사에 대한 친밀성을 현재적 차원에서 직면하지 않으려는 서사는 결과적으로 기록의 (비)동일성을 부정할 수 없게 만든다.

이에 반해 유년의 기억을 교사와의 관계를 통해 구체화하는 유사한 양상에도 불구하고, 박순녀의 「아이 러브 유」(『사상계』, 1962.11)[23]는 전혀 다른 방향으로 나아간다. 1928년 함흥 출생인 박순녀는 해방 당시 10대 후반이었으나, 1960년에 등단하여 해방세대 여성 작가들 중에서도 상대적으로 창작 활동을 늦게 시작한 편에 속한다. 또한, 1960년대 활동한 여성 작가들 가운데에서는 드물게 해방 직후 월남한 이력을 지니고 있기도 하다. 본래 등단작은 1960년 『조선일

23 박순녀, 「아이 러브 유」, 『사상계』 제10권 제12호, 사상계사, 1962. 이하 본문에서 언급 시 쪽수만 표기한다.

보』 신춘문예에 당선된 「케이스 워카」라고 알려져 있으나 이는 소설 부문 당선작이 없어 가작으로 선정된 것이었다. 이에 본격적인 소설가로서의 입지는 2년 뒤 당시 영향력이 큰 잡지였던 『사상계』 신인 문학상에 「아이 러브 유」가 입선함으로써 확보되었다고 평가된다. 따라서 「아이 러브 유」는 박순녀의 작품 세계에서 실질적인 등단작과 같은 위상을 지닌다고 할 수 있다.

「아이 러브 유」는 1941년 태평양전쟁 당시 함흥에 위치한 여학교를 배경으로 삼고 있는데, 일본인 남성 교사인 야마끼 선생은 역시나 조선인 여학생인 '나(명화)'에게 조선인 남성 교사인 민 선생보다 더 "어딘가 애교가 있어 뵈는 인상에"(363) 친근감을 불러일으키는 인물로 등장한다. 그런데 이 소설에서도 식민권력을 내면화하는 과정은 앞서 다룬 손장순의 「다께다 선생」과 마찬가지로 젠더 규범과 결부되어 나타난다. 검은색과 흰색으로 구분된 실외화와 실내화를 엄격하게 구별해야 하고, 교복 치마는 스물여섯 개의 주름에 길이를 삼십 센티미터로 통일해야 하는 등 여학생을 대상으로 한 신체 관리와 섹슈얼리티에 대한 단속이 교내에서 일상적으로 시행되고 있는 것이다.[24] 이는 제국을 위한 이른바 '건전한 모체(母體)'를 목표로 순결과 정숙이라는 식민지적 여성성이 반복적으로 훈육되고 있음을 단적으로 드러낸다. 태평양전쟁이 막바지에 이르면서 전투 태세가 강화되자 여학생의 복장 규정이 '치마'에서 '몬베'로 바뀌는 것 또한 식민 지배가 여성 신체를 규율화하는 하는 방식으로 작동하고 있음을 상징적으로 보여주는 장면이다.

황국'신민'이 아닌 황국'처녀'로서의 육성은 전시동원체제에서의 성별 역할을 통해 더욱 노골적으로 가시화된다. 남성이 아니라서 학도병으로 출전하지 못하는 여성들은 군사 자원으로 활용할 수 없는 결함 있는 존재이기에, "군인상의 노고에 비한다면" 턱없이 부족하지만 "대일본제국의 번영을 만세에 누리게 할 신사터를 닦는 것"(367)에 성심성의껏 임하거나 전장으로 떠나는 학도병들을 위해 합창을 하는 등 주변적 위치에 머무는 동시에 눈요깃거리로서의 역할도 수행해야 한다. 궁극적으로는 적십자 간호원으로 참전하는 것이야말로 그나마 제

24 김윤선, 「월남 여성 작가 박순녀의 '체험'과 문학」, 『한국학연구』 제33호, 고려대학교 한국학연구소, 2010, 241쪽.

국의 일원으로서의 의무를 다할 수 있는 방법이 된다. 이러한 식민지적 여성성에 대한 내면화는 적십자 간호원 출정식 장면에서 극적으로 형상화된다. '나'를 비롯한 조선인 여학생들은 "늠름한 청년을 간호하고 있는 자신의 모습"을 상상하기도 하고, 학도병 장행회 다음 날 "싸움터"로 출정하는 "적십자의 언니"들을 "영예"(368)롭게 여긴 나머지 "나도 나갈테야."라고 마음먹으며 "환호성"(369)을 지르기도 한다. 그러나 "훌륭한 황국신민"(369)이 되고자 하는 열망은 갓난아이마저 버리고 떠나야 하는 처지에 놓인 한 선배가 "오열"(369)하는 모습을 목도하는 순간 붕괴된다. 모성이 흔히 가장 숭고한 여성성으로 간주되어 왔음에도, 이를 필요에 따라 부정해야 하는 상황을 맞닥뜨림으로써[25] 여성적 가치를 노골적으로 활용하는 군사 제국주의를 인식하게 되는 것이다. 이렇듯 식민의 유년은 여성에게 "백의의 천사"(368)와 같은 특정한 여성성을 요구한다는 점에서 제국주의와 가부장제라는 이중적 억압으로 형상화된다.

그렇기에 일전에 '나'를 비롯한 조선인 여학생들이 지나가는 사범학교 남학생을 향해 "아이 러브 유"라고 농담을 건넨 행위 역시 "황국처녀로서의 자각"(366)을 상실하는 일로 간주된다. 여성에게 가해지는 억압은 남성 중심적으로 규율화된 식민 담론에 순응해야 하는 것이므로, 섹슈얼리티를 발현하는 행위는 젠더 규범의 위반을 넘어 식민지인의 정체성 자체를 거부하는 불온한 태도로 규정된다. 이 때문에 일본인 네로 교장과 민 선생은 '나'를 "발광", "색광", "창녀"(367) 등으로 낙인찍으며, 조선인 여학생들을 혐오스러운 타자로서 매도한다.[26] 나아가 교장이 간호원 자원을 "강요"(372)하자 이에 집단적으로 반발한 행위는 "불온한 기운"을 지닌 "썩은 년들"과 "배은망덕한 기집들"이 벌인 "비국민"적 "선동"(374)으로 규정된다. 이처럼 단순한 장난이었음에도 뜻밖의 모욕을 겪고, 제국주의의 여성성과 불일치하는 자신을 감각한 '나'는 그제야 식민 권력 아래에서는 조선인이라는 것뿐 아니라, 여성이라는 조건 자체가 타자화의 근거가 된다는 사실을 깨닫는다.

---

25 위의 글, 242쪽.

26 김주리, 「월남 여성 작가 박순녀의 소설 속 배회하는 여성의 표상」, 『어문론총』 제80호, 한국문학언어학회, 2019, 202쪽.

> 나는 새삼스레 무엇인가 슬펐다. 아까만 해도 적십자 간호원을 지원할 듯이 흥분했던 내가 아닌가. 나는 내가, 아니 조선이라는 식민지의 한 소녀로 태어난 나의 환경이, 운명적으로 너무나도 불순하다는 것을 비로소 느끼게 된 것이다. 그것은 처음 멘스가 있던 날의 「여자」에 대한 증오라 할까, 경악이라 할까, 아뭏든 무엇엔가 몸부림쳐 억울하다고 항의하고만싶던 그 심정과도 같다고나 할까. (370, *강조는 인용자)

따라서 위의 인용문과 같이 '나'는 "조선이라는 식민지의 한" 사람이 아닌 "소녀"로 "태어난 나의 환경"이 불온한 것으로 취급되고 있음을 "비로소 느끼게 된" 다. 식민지인이라는 위치에서 비롯되는 "불순"함은 "멘스"를 오염된 것으로 취급함으로써 발생하는 "증오", 즉 여성이라는 이유만으로 부과되는 수치심과 중첩되기 시작한다. '나'는 식민 권력에 의해 잠재적 위협으로 규정되는 조선인으로서의 타자성을 인식하는 것을 넘어, 여성이라는 정체성이 보다 근본적인 대타항으로 작동하고 있음을 직시한다. 이러한 이중적 억압에의 자각은 냉전 체제 하에서, 특히 한일협정 이후 여성문학에서 유년의 기억이 회귀하는 현상에 대한 의미를 추측하게 한다. 사실 식민지기부터 여성의 섹슈얼리티는 "독립 사상이나 사회주의 사상과 같이 제국 일본과 식민지 조선이라는 권력 관계를 해체"할 가능성을 지닌 타자성으로서 활용되어 왔다.[27] 이러한 젠더 정치는 해방 이후 잠시 해체되었다가, 한국전쟁을 거치며 재점화되었다. 기존 질서가 붕괴된 해방기에는 성해방에 대한 의식 역시 자리잡을 수 있는 계기를 맞이한 듯 보였으나, 가부장을 중심으로 한 냉전 체제와 함께 젠더 질서는 다시금 작동하기 시작했던 것이다.

해방이 제국의 신민에서 본래의 조선 민족으로 분리되는 경험이었다면, 분단은 그 민족 내부에서 '더 이상 내 것이 아닌 것'을 다시 절단하고, 이를 '빨갱이'나 '간첩'과 같은 불온한 타자로 재규정하여 색출과 처단의 대상으로 만드는 과정이었다.[28] 이때 언제든 냉전의 적으로부터 유혹당할 수 있고, 순결을 빼앗길 수

27 정미지, 「박순녀 문학의 젠더 주체와 '불온'의 재현 논리」, 『여성문학연구』 제38호, 한국여성문학학회 2016, 230쪽.

28 임유경, 『불온의 시대-1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017, 28쪽.

있는 여성들은 잠재적인 민족 반역자로 취급되었다. 동시에 전후의 혼란 역시 여성에게 투사되었다. '아프레걸', '양공주', '자유부인' 등으로 호명된 이들은 민족의 순수한 혈통을 유지하기 위한 정숙한 여성과 대별되는 적대적 외부인 한편, 국가 재건을 위한 외화 획득의 효율적인 거래 수단이기도 했다.[29] 이후 민족주의 서사를 적극적으로 동원한 박정희 정권은 '민족'을 위해 자주와 자립의 외피를 쓴 경제 성장을 주장했고,[30] 이에 반발하는 다수의 비판 세력 역시 '민족'을 위해 일단 개인의 희생을 역설했다.[31] 이러한 논리 하에서 여성은 민족적 구태의 표상으로서 계몽 대상이 되었다. 민족주의는 내부의 이질성을 억압하면서 민족과 국가를 일치시키는 근대 국민국가 형성 및 발전 과정의 일부로 작동했던 것이다.[32] 결국 "냉전의 심화와 군사정권의 등장이라는 시대사적 배경, 식민지적 남성성이라는 정치적 무의식, 그리고 한일관계에 대한 담론상에서 특권적 화자(민족·국가의 대변자)로서 군림해온 남성 주체"[33]들을 상기한다면, 식민지기 유년에 대한 기억화는 여성을 두려움의 대상이자 위험한 존재로 반복해 표상하는 젠더 질서와 필연적으로 맞물릴 수밖에 없다.

식민 권력이 여성 섹슈얼리티에 대한 통제를 통해 작동하고 있음을 인식한 '나'는 「다께다 선생」의 '나'와는 다른 방식으로 유년을 호출하게 된다. 「다께다 선생」에서 성스럽고 아름다운 여성성이 끝내 선망해야 할 대상으로 남은 것과 달리, 「아이 러브 유」에서는 '백의의 천사'로 표백되지 않는 여성성 자체가 수치심

29 심지어 "공산주의자로 형상화되는 여성" 역시 "미국식 소비주의와 자유연애에 물든" 복합적인 존재로 그려지기도 한다. 즉 "섹슈얼리티가 반공 내셔널리즘과 만나 공산주의의 여성화, 서구화라는 형상"으로까지 나아가기도 하는 것이다. 이에 대한 자세한 내용은 다음 논문을 참고할 것. -허윤, 「냉전 아시아적 질서와 1950년대 한국의 혐오」, 『역사문제연구』 제35권, 역사문제연구소, 2016, 98-100쪽.

30 공임순, 「1960~70년대 후진성 테제와 자립의 반/체제 언설들: 매판과 자립 그리고 '민족문학'의 함의를 둘러싼 헤게모니적 쟁투」, 『상허학보』 제45권, 상허학회, 2015, 82쪽.

31 김일영, 「박정희 시대와 민족주의의 네 얼굴」, 『한국정치외교사논총』 제28권 제1호, 한국정치외교사학회, 2006, 236쪽.

32 박미선, 「민족경계 안팎의 여성과 남성: 민족주의의 감정정치와 신체훈육」, 『영미문학페미니즘』 제17권 제1호, 한국영미문학페미니즘학회, 2009, 6쪽.

33 정창훈, 앞의 글, 18쪽.

의 원인임이 드러났기 때문이다. 박순녀의 「아이 러브 유」는 식민지 체험에 대한 기존의 기억 서사와 달리 제국주의와 가부장제가 강요하는 여성성에 동화되지 않는 감각을 형상화함으로써 성녀와 창녀라는 이분법적 형상으로부터 탈피하고, 그 사이에 있던 여성의 실존을 드러낸다.[34] 그러므로 이러한 이중적 억압을 이해해주는 유일한 인물이 일본인 야마끼 선생이라는 사실은 단순히 '친일/반일'의 구도로 소급할 수 없는, 즉 국가적 공식 기억으로 포착할 수 없는 내면을 직면케 한다. '나'는 "조선이라는 식민지의 한 소녀로 태어난 나의 환경"이 문제였음을 인식하는 순간, 야마끼 선생을 찾아가 "전 지금, 어떻게 할 바를 모르겠어요."(371)라고 묻는다. 그러자 야마끼 선생은 조선의 여학생을 일본인이 아닌 "외국소녀"라고 분명하게 호명하며, 자신은 학생들을 황국신민으로 만들기 위해서가 아니라 "자기를 지키면서 참다운 생활을 할 수"(372) 있도록 가르치기 위해 왔다고 간접적으로 대답한다. 이는 소설 초반부에서 야마끼 선생이 여학생들에게 "나, 나는 여자이다"(363)라는 제목으로 작문을 써내라고 함으로써 제국주의가 특정한 여성성과는 다른, 여성으로서의 자기 인식을 성찰하게 한 장면과 연결되기도 한다.

따라서 '친밀한 일본인'을 경유하는 유년의 기억이 왜 지금 다시 환기되었는가라는 질문에 박순녀의 소설은 끝까지 기록의 (비)동일성으로 답한다. 예컨대 '아이'로서의 '나'는 야마끼 선생에 대해 "그래봤자 일본인이다."라고 단언하지만, 동시에 '어른'으로서의 '나'는 그 순간을 반추하며 "그렇게 당돌할 수도 대담할 수도 없었던 우리"(372)였기에 그를 더는 몰아붙이지 못했다고 고백한다. '나'가 남학생들에게 "아이 러브 유"라고 말했다는 이유로 퇴학당할 때 야마끼 선생이 자신을 옹호해준 일에 대해서도 '아이'로서의 '나'는 "그도 요는 네로나 마찬가지 일본사람인 것이다."(375)라고 현재형으로 단정 짓는다. 하지만 이에 대해 '어른'으로서의 '나'는 "그밖에 더 생각할 여유가 없었다"고, 당시 자신은 그를 그렇게 생각할 수밖에 없었다고 발화한다. 「다께다 선생」에서 '어른'으로서의 '나'가 '아이'로서의 '나'의 낭만적인 감정에 궁극적으로 흡수되고자 했던

34 정혜경, 「『사상계』 등단 신인여성작가 소설에 나타난 청년 표상」, 『우리어문연구』 제39호, 우리어문학회, 2011, 604-605쪽 참조.

것과 달리, 「아이 러브 유」에서는 기억하는 '나'와 기억되는 '나'가 서로 분리된 채 끊임없이 충돌한다. 이렇듯 시차(時差)를 둔 시점(視點)의 교차로 인해 발생하는 기록의 (비)동일성은 식민지 경험에 얽힌 긴장과 모순, 즉 기억 자체가 내포하고 있는 (비)동일성을 가시화한다. 그러므로 1960년대 해방세대 여성문학에 나타난 식민의 유년에 접근할 때는 서사 속 여학생과 일본인의 친밀성을 친일 혹은 반일의 문제로 환원하기보다는, 그 기억을 상충하는 감정과 양가적인 인식으로 서사화할 수밖에 없었던 당대 여성의 내면과 경험이 존재한다는 사실에 초점을 맞춰야 한다.

그렇다면 (비)동일한 기록이 남게 된 이유를 여성 작가의 실질적인 경험을 통해 추론해볼 수도 있을 것이다. 먼저 손장순의 「다께다 선생」은 식민의 유년을 어린 아이의 순수한 기억으로 재현하고 있지만, 소설 속 일본인 교사는 "해방 후에도 한국어 공부를 열심히"(132) 할 수 있는 동기를 불러일으킨 인물로 묘사된다. "앞으로 다께다 선생을 못 봄으로써 나에게는 학교에 갈 즐거움이 없어질 것"(138)이라고 걱정하는 장면은 일본인 교사와의 관계가 단순한 애정이 아닌 배움에의 기쁨을 일깨운 친밀성에 기반해 있음을 보여준다. 즉 제국의 언어를 매개로 한 문화적 경험이 모순적이게도 해방 이후까지 주체성을 추구하는 계기로 자리하고 있는 것이다. 실제로 손장순은 "오륙학년 때" 다께다 선생의 모델로 추측되는 인물로부터 "많은 감명"을 받았으며, 그때부터 스스로를 "문학가가 될 사람"으로 정체화했음을 밝힌 바 있다.[35] 이는 전술했듯 해방이라는 시간을 통해 식민과 가부장제라는 이중적 억압에서 벗어나 자기실현의 가능성을 모색했던 해방세대 여성 작가의 경험과도 맞닿아 있다.

박순녀도 마찬가지로 해방 이후 이제는 자신도 무언가를 할 수 있을 것 같다는 생각에 일본어와 한글을 다시 교차해서 배워야 했음에도 밤새 공부에 매진했다고 한다.[36] 새로운 삶에 대한 열망은 서울에 가서 대학에 진학하겠다는 꿈으로

35 손장순의 회고에 따르면, "초등학교" 시절 "실력이 없으면서 뇌물을 좋아하는 늙은 여선생"과 달리 "오학년 때 담임선생님은 자신이 읽은 소설이야기나 명곡(베토벤의 '월광곡' 같은 것)에 대해서 많이 이야기해 주었"다고 한다. 이는 소설 속 다께다 선생이 베토벤을 가르치는 인물로 묘사된 것과 일치하는 대목이다. -손장순, 「반기 든 정의파」, 『손장순 문학전집 11 -어릿광대여 나팔을』, 푸른사상, 2009, 171쪽.

구체화되어, 박순녀가 월남한 결정적인 이유가 되었다. 이렇듯 유년기부터 작가를 꿈꾸며 끈질기게 배움을 추구했던 박순녀에게 일본어는 교육의 기회를 제공하고, 교양의 습득을 가능케 한 언어였을 것이다. 그러므로 해방 이후 체화된 언어적 관성을 극복하고자 했던 시도 역시 각인된 감각과 민족주의의 당위가 서로 균열을 일으키는 과정이었을 것이다.[37] 「아이 러브 유」의 주인공 명화가 박순녀 자신을 모티프로 삼고 있다는 사실은 이를 더욱 방증한다. 훗날 박순녀가 이 소설을 일본어로 직접 번역하여 야마끼 선생의 모델이 된 일본인 은사의 가족에게 전달했다는 일화[38]는 식민지기 일본어 교육을 통한 지적 각성이 반일 민족주의의 관점만으로는 설명할 수 없는 사적 경험이었음을 시사한다. 즉 '여성'으로서, '작가'로서의 정체성을 형성하게 한 결정적인 순간에 제국주의의 훈육과 길항했던 유년이 자리하고 있는 것이다. 그렇기에 해방된 개인이자 여성으로서 살아가고자 했던 박순녀에게 가부장제를 위시한 냉전 질서가 재편되던[39] 1960년대라는 시점에 떠오른 식민지의 기억은 양가적일 수밖에 없었다. 이러한 중층적 체험이 기억하는 '나'와 기억되는 '나'를 끊임없이 교차시키는 (비)동일한 기록으로 남게 된 것은 아닐까.

3 기원의 (불)확실성과 '타자'로서의 '나'

식민지기에 유년을 보낸 여성들은 '학교'라는 공간에서 '조선인'일뿐 아니라 '여성'이라는 이유로도 타자화되었다. '인간으로서의 남성'과 '타자로서의 여성'을 기본으로 상정하는 젠더 정치는 여성이 스스로를 실패자로 느끼게 함으로써 여성의 품행을 단속하고, 여성을 처벌하는 위계 구조를 자연화한다.[40] 그 결과, 여성 주체는 황국'신민'이 되어야 하는 조선인으로서의 굴욕감에 더해 황국'처녀'

36 박순녀, 「제1차 구술채록문: 출생 및 성장 배경」, 『2005년도 한국근현대예술사 구술채록 연구 시리즈 박순녀: 박선애 채록』, 한국문화예술위원회(舊 한국문화예술진흥원), 2005, 39쪽.

37 한수영, 앞의 책, 168쪽.

38 박순녀, 앞의 글, 33쪽.

39 김은하, 앞의 글, 151쪽.

가 되어야 한다는 여성으로서의 수치심까지 떠안게 된다. 이러한 수치심은 단순히 타자가 나를 바라보는 관점이 아니라, 타자가 건넨 시점을 되돌림으로써 강화되는 자기 인식[41]에 기반하고 있다는 점에서 문제적이다. 즉 수치심에 사로잡힌 자아는 자신을 마치 타자인 것처럼 사회적 시선으로 응시하게 된다. 따라서 해방세대 여성 작가들의 작품은 스스로를 타자화하는 방식으로 식민지 기억을 떠올리는 특징을 보이기도 한다. 이는 성인이 된 여성 인물이 자신의 내면을 직접적으로 서술하는 것이 아니라 타인의 과거를 회고하는 서사로서 구체화된다.

대표적으로 강신재의 「점액질」(『신동아』, 1966.6)[42]은 주인공 '나'가 학창시절의 친구였던 옥례를 회상하는 이야기로 구성되어 있다. 강신재는 1924년 서울 출생으로 해방세대 중에서도 상대적으로 연장자에 속하며, 1949년 11월 등단으로 창작 활동 역시 이른 시기에 시작했다는 점에서 기성세대와의 거리가 가까운 편이다. 그럼에도 작가 스스로 "2차대전 중에 청소년기를 보냈으며 실질적으로 이 대전의 영향을 입었다고 할 수 있는" 세대들과 "공통된 기질 내지 경향같은 것을 갖고 있으리라고" 판단했다는 점에서 분명히 해방세대에 속한다고 볼 수 있다.[43] 특히 강신재는 이 세대의 특징으로 "일정의 전체주의적인 훈련을 거쳤고, 사상적으로는 현모양처를, 실질적으로는 능률적인 일군을 지향하며 커 왔다는 것"을 꼽는다.[44] 이는 앞서 다룬 소설들에서 10대 시절이 식민지적 여성성에 대한 훈육을 중심으로 서사화된 것과도 일맥상통한다.

그런데 지금까지는 식민지의 기억이 '어른'으로서의 '나'와 '아이'로서의 '나'가 병치되는 방식으로 형상화되었다면, 강신재의 「점액질」에서는 그 시선이 '나'에서 '타자'로 이동하는 양상을 보인다. 서사는 식민지기의 K고녀로 돌아가

40 에리카 L. 존슨 외, 손희정·김하현 역, 『여성의 수치심』, 글항아리, 2022, 177쪽.

41 사라 아메드, 시우 역, 『감정의 문화정치』, 오월의봄, 2023, 230쪽.

42 강신재, 「점액질」, 『신동아』 제22호, 東亞日報社, 1966. 이하 본문에서 언급 시 쪽수만 표기한다.

43 이러한 세대적 감각을 지닌 여성들을 강신재는 '전중파(戰中派)'라고 명명한다. 이에 해방세대 여성 작가군 내에서 또다시 1920년대 중반 출생과 1930년대 중반 출생을 세부적으로 구분하는 것이 새로운 세대론으로서 유의미한지에 대해서는 추후 검토가 필요하다. -강신재, 「三十代의 女性들」, 『사랑의 아픔과 眞實』, 육민사, 1966, 50쪽.

44 위의 글, 50쪽.

옥례와의 일화를 환기하는 액자식 구조를 이루고 있다. '나'의 기억 속에서 황국의 여학생으로서 지켜야 할 규율은 명시적으로 재현된다. 일본인 선생님이 매일 여학생들에게 가르치는 것은 "자세를 바로 해라", "정숙하고 견실하라", "너희들 남들과 다르다. 부녀자의 귀감이 되라"와 같은 "예법"(413)이다. 이러한 "현모양처의 모토"는 "목욕할 때 왼쪽 반신의 비누질을 바른 손으로, 우측 반신은 왼손으로 해야 한다는"(413) 일상화된 규범으로까지 작동한다. 심지어 "문학이나 미술 따위 '병적 요소를 지닌' 것들은 남학생과 마찬가지로 적당한 거리 격리되어"(413) 있을 만큼 섹슈얼리티를 비롯한 여성의 자기 표현은 철저하게 단속된다.

이러한 일제의 파시즘적 교육을 당연시하던 '나'는 학기 졸업반 무렵 낙제생 김옥례라는 인물을 만나면서 혼란에 빠진다. 옥례는 형식적으로는 규율화된 여학교의 한 구성원으로서 제도 안에 위치해 있으나, 동시에 이를 교란하는 존재로 등장한다. 내부에 속해 있으면서도 내부의 질서에 순응하지 않는 "내부의 외부인"으로 나타나는 것이다.[45] 특히 옥례는 금기시된 섹슈얼리티를 노골적으로 드러내는 방식을 통해 식민지의 규율 권력으로부터 벗어나고자 한다. "시집가는데 지장이 있다하여 좀처럼" 유급을 허락하지 않는 "전례"에도 불구하고, "성적 불량이라는 이유"로 하급생 반에 편입된 옥례는 다른 여학생들과는 달리 첫인상부터 "어딘가 탁하고 무거운 열기 같은 것을 지니고" 있는 "특별한 아이"(413)이다. 선생님들은 옥례를 교정하기 위해 일부러 무언가를 시켜 보기도 하고, 모욕적인 언사를 퍼붓기도 하지만 그는 전혀 동요하지 않는다. "청소용의 걸레를 삼 센티와 이 점오 센티의 마름모꼴로 누벼 꿰매 석 장을 지참해야 한다든가", "신사참배는 방과 후에 하기로 되었다든가"(416)와 같이 식민 권력이 여학생에게 부과하는 규범은 그에게 아무런 효력을 발휘하지 못한다. 이러한 옥례의 태도에 '나'는 "일종의 신비를 느끼"면서도 동시에 "어떤 꺼림칙함, 알지 못할 공포"(414)를 느낀다. 그런데 이와 같은 매혹과 공포는 단순한 인상의 차원을 넘어 식민지적 여성성에 반하는 옥례의 섹슈얼리티로 연결되는 양상을 보인다.

---

45 박구비, 「1960년대 여성가족소설에 나타난 행복의 수행성 연구: 강신재, 박경리, 손장순을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2022, 58쪽.

길고 짙은 속눈썹을 내리깐 채 흘깃 주위를 살펴 본다. 그리고 다시 말을 잇는 동작은 음성적인 어떤 쾌락에의 탐닉 같은 것을 느끼게 하였다.

"너 말야, 남자하구 여자가 사랑할 때 일을 아니? 정조를 바칠 때의 그걸 말야."

나는 심약하게도 어정쩡한 미소를 띄워 올릴 뿐이었다. 사실 그것은 우리들의 푼수로는 너무 대담한 문제거리였기 때문에 나는 어째야 좋을지를 몰랐던 것이다. (…)

"제일 먼저 남자가 요구하는 것은 입술이야. 키스하는 거. 그담은 가슴이지. 마지막이……."

옥례는 열기 띤 눈을 하고 뭐라 말할 수 없이 음란한 손짓으로 자기의 몸의 일부를 가리켰다. 나는 옴짝도 못하고 서 있었다. 그리고 대뜸 등을 돌려 내닫기 시작했다. 그로부터 졸업하여 헤어질 때까지 나는 옥례와 말을 하지 않았다. (418)

옥례는 만 열 여섯 남짓한 나이임에도 다른 아이들과 달리 유난히 성숙한 몸을 지닌 여학생으로 묘사된다. 이러한 그가 어느 날 학교에서 '나'에게 다가와 생기 넘치는 얼굴로 가슴을 밀착한 채 성적인 이야기를 건넨다. 이를 어색하고 불편해 하는 '나'와 달리 옥례는 오히려 "남자하구 여자가 사랑할 때 일"을 언급함으로써 "음성적인 어떤 쾌락에의 탐닉"을 느끼는 것처럼 보인다. 섹슈얼리티를 가시화하는 것이 금기시된 환경에서 관능적 감각을 표출하는 일은 그 자체로 "대담한 문제거리였기 때문에 나는 어째야 좋을지" 몰라하며 그 자리에서 도망친다. 이어 '나'는 옥례의 행위를 불온하고 불결한 것으로 인식함으로써 "그로부터 졸업하여 헤어질 때까지 (…) 옥례와 말을 하지 않"는다. '나'는 여성이 성적 욕망을 드러냈다는 사실 자체에 두려움과 수치심을 느낀다. 그렇다면 이는 역으로 '나'가 자신의 성적 욕망을 철저히 통제하고 있다는 뜻이 되기도 한다. 옥례를 자신과는 다른 존재로 밀어내려는 시도는 억압된 욕망을 외부에 전가함으로써 회피하려는 행위로 볼 수 있는 것이다. 하지만 서사에서는 섹슈얼리티를 억압하는 수치심의 기원이 명확히 제시되지 않으며, 성적 욕망에 대한 막연한 공포는 "끈적끈적한" 이미지로서 반복적으로 형상화될 뿐이다. 이는 옥례가 "점액질"(417)로 비유되

는 장면에서 가장 상징적으로 나타난다.

> "누구니, 그인?"
>
> 그 여자는 굉장히 젊었었다. 옥례보다도 젊은 것 같았다. 허나 물론 옥례보다 더 어릴 까닭은 없었다. 너댓 살은 위일 것이었다. 다만 느낌이 그처럼 발랄한 것이다. (…)
>
> "우리 엄마야. 온돌방에 앉았던 건 아버지구."
>
> 씽긋하는 기분 나쁜 미소가 그 말 뒤를 따랐다. 그리고 끈적끈적하는 듯한 그 웃음에서는 정체 모를 점액(粘液) 같은 것이 지익직 배어 나와 밑으로 뚝 하고 떨어진 것 같았다.
>
> 나는 엉거주춤 허리를 들었다. 여기 오래 머무는 일은 아무래도 어딘가 위험한 짓인 것만 같았다. (417, *강조는 인용자)

앞서 '나'는 결석한 옥례에게 학교 공지사항을 전달하기 위해 그의 집을 방문했다가 우연히 젊은 여자와 늙은 남자가 함께 있는 모습을 본다. 그러나 옥례는 그들을 전혀 신경 쓰지 않은 채 '나'를 방으로 데려간다. 자신보다 나이가 훨씬 많은 청년과 데이트를 하기 위해 준비 중이던 옥례는 "조제트의 원피스를 입고 교실에서 보다 화사"한 모습이었고, 집안의 "공기"는 "숙제니 교무실이니 성적표니 하는 것들과 관계 없는", "다른 어디의 그것과도 같지 않게 농염하고 취할 듯한 열기에 차"(416) 있었다. 이에 '나'는 이 집에 "너무 오래 머물러 있기에는 합당치 않은 것 같다는 마음"(417)이 들어 서둘러 자리를 뜨려고 한다. 그때 옥례는 "단추를 끌르고 브레지어 가슴을 내놓"은 채 "씽긋 기분 나쁜 미소"(417)를 지으며 아까 본 젊은 여자가 실은 자신의 계모였다고 밝힌다. 즉 옥례의 계모는 어머니라기보다는 젊고 매력적인 여성으로서 옥례와 마치 경쟁 관계를 형성하고 있는 것처럼 보인다. 이러한 계모에 대해 이야기하는 옥례의 웃음에서 '나'는 "끈적끈적"한 "정체 모를 점액(粘液) 같은 것"을 느낀다. "지익직 배어 나와 밑으로 뚝 떨어진 것" 같은 점액질의 이미지는 혐오감을 불러일으키면서도 떼어내기 어려운 인상을 풍긴다. 이렇듯 유년의 '나'가 필사적으로 억압하고자 했던 섹슈얼리티는 옥례라는 인물을 통해 점액질의 이미지로 구체화된다.

여기에서 점액성이 여성성에 대한 공포와 연결되는 상징 중 하나임을 상기할 필요가 있다. 흔히 여성의 몸은 결손이나 부재로 규정되어왔을 뿐 아니라 생식력과 관련해 통제 불가능한 액체성, 즉 끊임없이 새어나오고 흘러내리며 스며드는 점성질을 지닌 '불안정한 신체'로 비유되어왔다.[46] 고체와 액체의 중간 상태인 점액성은 그 끈적거림으로 인해 나 자신이 침전될 것 같은 두려움과, 경계를 유지하지 못한 채 흡수될 것 같은 공포를 불러일으킨다.[47] 이는 바꿔 말하면 자아와 타자 사이의 구분을 위협할 수 있다는 함의를 지닌다. 따라서 여성 섹슈얼리티가 옥례라는 인물을 통해 점액질의 이미지로 나타난다는 점은 여성 작가의 식민지 경험이 다시금 제국주의와 가부장제라는 이중적 억압과 관련돼 있음을 시사한다. 식민지의 여학생에게는 단지 '조선인'이라는 정체성만이 아니라 언제나 점액질처럼 오염될 소지를 지니고 있는, 남성 중심적으로 규율화된 식민 담론을 위반할 수 있는 '여성'이라는 사실 자체가 문제적인 것이다. 이는 앞서 다룬 박순녀의 「아이 러브 유」에서 연극, 스포츠 등이 성행하며 자기 표현에 자유롭던 미션스쿨인 S여고 학생들이 태평양전쟁 중에도 "무서운 퇴폐적인 사조"인 "자유주의"(362)에 물든 여학생들로 간주되는 것에서도 드러난 바 있다. 결국 옥례와 같이 신체적으로나 성적으로나 자유로운 여학생은 황국처녀로서의 정체성을 벗어날 여지를 지닌 불온한 존재가 된다.

그런데 흥미로운 것은, 이러한 섹슈얼리티에 대한 공포와 여성으로서의 수치심이 무엇에서 기인하는지가 오히려 모호하게 처리되고 있다는 점이다. 해방세대 여성문학은 이미 탈식민 담론이 부상한 시기에 식민 지배가 일상화된 여학교의 풍경을 재현하고 있음에도, 수치심의 기원을 '제국'이라는 명확한 형태로 노출하지 않는다. 그렇다면 이는 1965년을 전후해 과거의 경험이 다시 호출된 이유와 관련지어 살펴볼 필요가 있을 것이다. 즉 기원의 (불)확실성은 해방 이후의 시대적 상황과 맞닿아 있을 가능성이 높다. 전술했듯 식민지 조선의 여성이

46 에리카 L. 존슨 외, 앞의 책, 40-41쪽.

47 그로츠는 크리스테바, 더글라스, 이리가레이 등의 논의를 가져와 "여성의 육체성과 섹슈얼리티를 주변적이고, 비결정적이며, 점액질로 간주"하는 남성 중심적인 지배 담론의 함의에 대해 정리한 바 있다. 자세한 내용은 다음 책을 참고할 것. -엘리자베스 그로츠, 임옥희 역, 『뫼비우스 띠로서 몸』, 여이연, 2001, 370-376쪽.

제국에 의해 황국'소녀' 혹은 황국'처녀'와 같은 식민화된 젠더 질서를 내면화할 것을 강요받았다면, 해방 이후 여성은 가부장적 공동체로부터 탈주한 새로운 정체성을 꿈꾸었다. 실제로 강신재 역시 "해방 전까지는 여성은 결혼 위주로 그 준비적인 교육을 받는데 그치는 풍조"에 따라야했다면 "해방과 더불어 그러한 생각은 무너지고 여자도 각 방면의 일을 공부"하고, "사회인으로서 활약하는 일"을 당연시 여기게 되었다고 회상한다.[48]

하지만 이내 새로운 민족적 주체성을 확립하는 과정에서 제국에 의한 식민 지배의 경험은 남성성의 위기 및 훼손,[49] 즉 '식민지의 여성화'로 규정되기 시작했다.[50] 민족주의 담론 내부에서도 여성은 피식민(자아)과 식민(타자)의 경계를 없앨 수 있는 존재로 상정되었다. 그리고 한일협정을 둘러싼 냉전 질서 속에서, 즉 일본과의 경제적 협력 관계에 의존해야 하는 현실에서 다시금 떠오른 '민족'의 위협에 대한 공포는 '여성'에 대한 혐오와 통제로 전이되었다. "식민지주의적/남성적 욕망"에 의해 타자화되었던 여성은 민족 담론 안에서 다시 한 번 "민족적 신체/성"으로 타자화되었던 것이다.[51] 이는 식민지기 독립적인 신분권을 갖

48 강신재,「女性 變遷史」,『사랑의 아픔과 眞實』, 육민사, 1966, 216쪽.

49 정희진은 이를 '식민지 남성성'이라고 명명하며 지배적 남성성에 대별되는 주변적 남성성, 쉽게 말해 '남성답지 못한 남성' 역시 자신이 영원한 식민지 피해자임을 주장하기 위해 '여성'으로 간주되거나 '여성'임을 자처했다고 주장한다. (정희진,「한국 남성의 식민성과 여성주의 이론」,『한국 남성을 분석한다』, 교양인, 2017, 57-58쪽.) 하지만 제국주의의 지배와 민족의 수난을 여성(성)의 수난이라는 식의 가해와 피해 구조를 당연시할 경우 여성은 언제까지나 민족의 바깥에 놓인 존재로서, 민족에 의해 호명되어져야 할 주체로만 남을 수 있다는 점도 유의할 필요가 있다. (권명아,「여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기와 여성성의 동원」,『여성문학연구』 제7호, 한국여성문학학회, 2002, 105-106쪽.) 이에 식민 지배의 경험 안에서 비(非)남성성에 대해서는 별도의 정교한 논의가 요구된다.

50 임호준,「국가로서의 여성: 혁명 후 쿠바 영화에서의 페미니즘과 민족주의」,『이베로아메리카硏究』 제11권, 서울대학교 라틴아메리카연구소, 2000, 121쪽.

51 이러한 맥락에서 최은주는 조선인 위안부의 "연애=사랑"을 "문제시" 삼는 태도에도 "가장 인간다운 감정"조차 느낄 수 없던 피해자 여성의 존재가 간과되고 있다고 지적한다. 정작 당사자인 여성이 "말할 수 없는 상태"에 놓여 있다는 사실은 주목하지 않은 채, "식민주의적 욕망" 또는 "민족적 남성주체의 욕망"과 같은 "여러 형태의 욕망으로 표상과 비표상, 부정과 긍정이라는 담론"을 그저 "되풀이"하고 있다는 것이다. 자세한 내용은 다음 논문을 참고할 것. -최은주,「조선인 위안부의 연애=사랑을 둘러싼 정치-식민주의적/민족적 욕

지 못했던 여성이 해방 이후 법률상 남성과 대등한 국민으로 호명되었음에도, 한국전쟁을 거치며 강력한 남성성 수행을 요구 받은 남성 탈식민 주체가 '민족' 재건의 명목으로 가부장제를 다시 전유하게 된 현실과 맞물려 있다.[52] 이러한 젠더적 재식민화의 맥락에서 1965년 전후에 나타난 식민지 기억 서사는 여성이 느끼는 공포와 수치심을, 그 기원이 (불)확실한 감정으로 표현했을 것이다. 여성은 거주하는 시간이나 체제의 변화와 무관하게 언제나 창녀, 정신병자, 간첩 등과 같이 낙인 찍힌 존재로서 소외를 경험하는 억압 구조[53]에 놓여 있었기 때문이다.

강신재의 「점액질」에서 옥례는 해방 이후 K고녀를 졸업한 뒤 한 청년을 두고 자신과 삼각관계에 있던 계모를 살해한다. 이에 살인죄로 6.25전쟁 때는 감옥에 수감되었다가 탈출하고, 이후 1.4후퇴, 4.19혁명을 거치면서도 청년을 찾아다닐 만큼 도착적인 성적 욕망을 지속해서 표출한다. 옥례의 강력한 섹슈얼리티가 해방과 전쟁, 혁명과 같이 변화하는 현실에서도 집요하게 이어지는 운명적인 것으로 묘사된다는 점은 역사적 국면을 막론하고 일관되게 타자화되는 여성의 현실을 환기한다. 결말에서 '나'가 옥례의 삶에 대해 그것이 "운명"이라고, "그녀라는 인간의 세포의 분자를 준비하였을 때, 이미 과학적으로 결정지어져 있었던 것"(420)이라고 곱씹는 장면 역시 이를 방증한다.

이러한 경향은 전병순의 작품에서도 유사하게 나타난다. 1929년 광주에서 출생한 전병순은 "해방과 더불어 진학의 길이 트여 모처럼 배워 보겠다고 청운의 뜻을" 품고 대학에 진학했으며,[54] 졸업 직후인 1951년 소설 「준교사」를 『신문학』에 발표했다. 하지만 피난지에서 만난 남편이 사업에 실패함에 따라 시골 중학 교사로 생계 유지에만 전념하던 중, 1960년 소설 「뉘누리」가 제5회 『여원』 여류신인상에 당선됨으로써 극적으로 작품 활동을 재개한다. 작가 이력에서도 짐작할 수 있듯 전병순은 "식민지 정책으로 더욱 자유로운 남녀의 감정 표현을

망의 미디어로서의 '위안부'」, 『일본연구』 제64호, 한국외국어대학교 일본연구소, 2015, 112-114쪽.

52 강지윤, 「원한과 내면-탈식민 주체와 젠더 역학의 불안들」, 『상허학보』 제50권, 상허학회, 2017, 10쪽.

53 김주리, 앞의 글, 64쪽.

54 전병순, 「스승따라 낭독한 시경」, 『또 하나의 사랑』, 경미문화사, 1977, 156쪽.

경계하고 억압하는 힘이" 강했으나 "8.15를 계기로 하여 획기적인 변화와 발전을 가져왔다"고 회고하며, 자신과 같은 세대의 "사람들은 내 이 술회에 지극한 동감을 가져주리라 믿는다"고 밝힌 바 있다.[55] 해방을 기점으로 한 변화를 공통 경험으로 인식함으로써 해방세대 여성 작가로서의 정체성을 형성해 나간 것이다. 이러한 세대적 감각은 한일협정반대운동이 적극적으로 전개되던 시기에 발표된 「인간의 운명」(『문학춘추』, 1965.6)[56]에서 뚜렷하게 나타난다. 이 작품은 본래 연재 장편소설로 기획되었으나, 『문학춘추』가 1965년 6월호 이후 휴간하였다가 9월호부터 발행인 및 주간을 변경하여 복간됨으로써 미완성 소설로 남았다. 그럼에도 1960년대에만 40여 편에 이르는 소설을 발표하며 왕성하게 활동한 전병순의 작품 중 드물게 식민지 기억을 서사화하고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다.

「인간의 운명」도 기본적으로는 성인이 된 여성 인물이 자신의 삶이 아닌 타인의 기억을 들여다 보는 액자식 구조를 이루고 있다. 현재적 시점은 한국전쟁 이후로, 교사인 '나'는 우선 여학교의 제자였던 유미에 대해 회상한다. "반항어린 눈매"(78)를 지닌 유미는 「점액질」의 옥례와 흡사하게 어머니와의 갈등으로 고1에서 제적당하고, 자살을 시도하는 등 불온한 여학생으로 묘사된다. 그런데 어느 날, 졸업 후 별다른 소식이 없던 유미가 찾아와 자궁암 말기 판정을 받은 어머니가 자살하며 남긴 유서와 수기를 읽어 보라고 권한다. 수기는 총 두 권으로 A권은 유미와 유미 어머니에 관한 "비밀"이 담긴 노트이고, B권은 "남자로 인해 무척 고민하게 되었을 때 읽어"(81) 보라는 유언과 함께 남겨진 노트이다. '나'가 이 수기를 읽음으로써 이야기는 유미 어머니의 유년기, 즉 식민지기로 회귀한다. '나'의 경험이 아닌 '타자'의 과거를 매개로 서사가 전개되는, 시차(視差)와 시차(時差)가 교차하는 구조가 나타나는 것이다.

유미 어머니, 즉 '영하'라는 인물의 일기 속 유년은 역시나 황국처녀로서의 교육이 일상화된 여학교를 배경으로 삼고 있다. 일본인 와카바야시 선생은 "대

55 전병순, 「괜히 부끄럽던 시절」, 『또 하나의 사랑』, 경미문화사, 1977, 182쪽.

56 전병순, 「인간의 운명」, 『문학춘추』 제2권 제6호, 문학춘추사, 1965. 이하 본문에서 언급시 쪽수만 표기한다.

일본의 황국신민이 아주 되어 버리지 못하는 죠센징은 이 학교에서는 마땅히 물러나야 한다"(83)며 노골적으로 조선인을 타자화한다. 이에 반발하고자 평소 모범생이자 급장이었던 영하는 친구들과 함께 시험지를 백지로 내기로 계획했다가 주동자로 몰려 퇴학을 당하고, 여자노무대로 지원해 나가라는 권고를 받는다. 그러나 이를 온건히 거절한 아버지가 영하 대신 북해도 탄광으로 징용되고, 일년 후 다시 영하에게 평양 육군 간호 학교로 가라는 통지가 날아온다. "아버지가 없어진 가정의 공허와 불안"(86)에 시달리던 영하는 더는 가족에게 피해를 주지 않기 위해 간호 학교에 지원한다. 하지만 막상 동원되고 나니 "실습이랍시고 환자들의 시중을 들게 하는 것"(87)이 전부인 상황이다. 조선인 여학생은 서사에 등장하는 <적십자 간호부의 노래> 속 "사랑의 천사"(87)와 같은 식민지적 여성성을 획득해야 하고, 남성화된 군사 담론에 순종적인 역할을 수행해야 한다. 이에 반항할 경우 학교에서 퇴학을 당하고, 노무대나 간호부로 강제 동원된 것과 같이 또다시 처벌의 대상이 될 수 있다. 결국 「인간의 운명」에서도 식민지 여학생에게는 조선인이라는 정체성뿐 아니라 여성이라는 존재 자체가 근본적인 타자화의 조건으로 나타난다. 규범화된 여성성으로 동화되지 않는 여성은 경계의 대상이 된다.

그렇기에 전병순의 「인간의 운명」 역시 한일협정을 전후해 발표된 식민지 기억 서사임에도 불구하고, 단순히 과거를 회고하는 데 그치지 않는다. 서사는 초반부터 유미 어머니에게서 태어난 유미를 해방을 맞이했음에도 여성이라는 이유에서 동일한 낙인을 감내하는 존재로 묘사한 바 있다. 유미가 학교에서 퇴학당한 결정적인 계기가 미군과의 동거였다는 점은 여성의 욕망에 부과되는 수치심이 그 기원과 무관하게 반복되고 있음을 보여준다. 그래서인지 「인간의 운명」에서도 「점액질」과 마찬가지로 "불우한 여성의 마지막까지 슬픈 운명"(79)이라는 서술이 등장한다. 여성으로서의 정체성은 식민지기에서 해방, 전쟁을 거쳐 1960년대에 이르기까지 끊임없이 불온시됨으로써 여성에 대한 억압이 특정 시대나 체제에 국한되지 않는 구조적 문제임이 환기된다.

이는 타자의 기억을 기록하는 방식을 통해 자기 자신에게 우회적으로 도달하는, 즉 '타자'로서의 '나'가 서사화되는 이유와도 연결된다. 여성 주체는 억압적인 현실에서 자신의 내면을 직접적으로 발화하기 어렵기 때문에 다른 여성 인

물과 같은 타자의 기억을 통해 비로소 자신의 경험에 접근한다. 타자를 경유함으로써 '여성'이라는 자신의 타자성을 인식하고, 이렇게 자기 내부에서 불가피하게 발생한 균열을 감각함으로써 가까스로 스스로와 관계를 맺는 것이다.[57] 이처럼 해방세대 여성문학의 식민지 기억 서사는 공포와 수치심의 기원이 특정되지 않는 인과관계의 모호성, 현재와 과거를 넘나드는 시간적 비약, 자신과 타자의 이야기가 뒤섞이는 시점(時點)의 불안정성을 특징으로 한다. 이로 인해 두드러지는 서사의 (불)확실성은 일견 문제적으로 보일 수 있으나, 이는 당대 남성 작가들의 작품들과는 구분되는 식민지 여성 경험의 중층적인 양상을 드러내는 특수한 방식으로서 이해될 필요가 있다.

한일협정을 기점으로 일본의 존재를 담론화하거나 식민지의 기억을 서사화한 남성 작가의 작품 역시 (무)의식적으로 친일과 반일이 혼재된 유년을 추억하고, 일본어와 일본인에 대한 친밀한 경험 앞에 곤혹스러움을 표출하며, 민족 국가 정체성이 확립되는 가운데 이와 길항하는 개인을 노출한다. 즉 식민지란 객관화가 가능한 실체가 아니라 "사적 경험과 '민족'의 공적 기억 사이의 갈등, 그리고 그로 인한 억압과의 관계 속에서만 재현될 수 있는 대상"이었기에 "시차(時差/視差)를 가진 두 가지 서술자의 목소리가 충돌"하는 특성을 보이기도 한다.[58] 이는 분명 국교정상화를 앞두고 민족주의가 '친일'을 반민족의 문제로 규정하는 상황에서 탈식민 과제를 어떻게 수행할 것인가라는 물음이 떠올랐던 것과 맞닿아 있다.[59] 자신의 위치를 민족주의적으로 해명해야 하는 현실이 남성 작가들의 식민지 기억 서사를 관통하고 있는 것이다. 그러나 이는 기본적으로 식민 지배자와 식민지인이라는 대립 구도를 통해서만 읽힐 수 있는 양가적인 감정이라고 할 수 있다.

---

57 강지윤, 「성장 혹은 유예-1960년대 여성 성장서사 다시 읽기」, 『여성문학연구』 제56호, 한국여성문학학회, 2022, 308쪽.

58 장문석, 「이주로서의 식민과 지역의 발견—최인훈의 「두만강」과 뒤늦게 도착한 식민지 유년의 초상」, 『인문논총』 제74권 제4호, 서울대학교 인문학연구원, 2017, 375쪽.

59 1970년대에 들어 "유신체제의 폭압성이 식민지기 통치의 폭력성에 유비"되면서 "'친일'은 반민족-반민주-반민중이라는 부정적 가치의 연쇄" 속에서 청산해야 할 대상으로 재발견되기까지 한다. -권보드래, 앞의 글, 433쪽.

반면, 해방세대 여성문학은 역시나 친일과 반일을 구분할 수 없는 식민의 유년을 떠올리면서도, 이를 제국/식민지 관계에 가부장제와 같은 또다른 지배 범주가 교차하는 경험으로서 서사화한다.[60] 즉 억압의 경험은 여러 축이 서로 영향을 주고 받고 함께 구성되는 '지배의 매트릭스(matrix of donation)'[61] 안에 존재한다. 이렇듯 해방세대 여성문학은 여성(성)이 배치되는 과정 그 자체를 드러냄으로써 여성 억압이 식민 지배를 비롯한 권력 구조와 계속해서 연결되어 있음을 보여준다. 그렇기에 지배적인 공적 역사를 파고드는 사적 감정은 식민지를 넘어 해방, 전쟁, 혁명 이후까지의 시점(時點)을 넘나들기도 하고, 자신을 마치 타자인 것처럼 바라보는 외부적 시점(視點)을 통해 우회적으로 응시되기도 한다. 이렇듯 시차(時差)와 시차(視差)가 교차하는 혼종적인 기억은 식민 과거에 대한 문제를 기존의 엘리트 남성 주체의 발화로 소화할 수 없는 '이상한 이야기'로 남겨둔다. 따라서 중요한 것은 여성문학이 식민지 경험을 배제된 자리에서부터 재현하는 방식을 통해 여러 지배의 축이 어떻게 맞물리고, 재조직되는지 그 교차적 맥락을 가시화하고 있다는 점이다. 이는 사실상 여성 억압뿐 아니라 모든 형태의 불평등이 한 개인의 경험 또는 특정한 사회적 담론으로 어떻게 연결되는지를 인식[62]할 수 있게끔 한다. 궁극적으로는 한국사회에서 식민지 기억화에 관한 문제를 친일/반일이라는 배타적 극복을 넘어선 복합적 책임의 차원에서 사유하도록 요청한다.

---

60 해방세대 여성문학에 나타난 식민/피식민의 권력구조에 가부장제가 교차하는 경험이 식민지기에 활동했던 최정희 등의 작품과 어떻게 다른지에 대해서는 비교, 검토가 요구된다. "'민족' 개념에 앞서는 '젠더 해방'의 기치를 갖고 있던 여성 작가"에게 "군국주의 체제하에서 여성의 공적 진출에 대한 환상을 부추겼던 친일 담론"이 매력적으로 다가왔을 것이라는 논의가 꾸준히 이루어져 왔기 때문이다. (심진경, 「여성작가 친일소설 연구」, 『배달말』 제32호, 배달말학회, 2003, 84쪽.; 박수빈, 「최정희 친일문학의 특수성 연구 -'민족'과 '여성'의 기표 사이에서」, 『현대소설연구』 제78호, 한국현대소설학회, 2020, 136쪽.) 다만, 최정희의 문학 역시 '민족'과 '여성' 사이에서 매 국면 갈등한 "인정 투쟁"으로서 이해된 바 있다. (공임순, 「최정희의 해방 전/후와 '부역'의 젠더 정치」, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회, 2019, 12쪽.)

61 페트리샤 힐 콜린스, 주해연·박미선 역, 『흑인 페미니즘 사상』, 여이연, 2009, 126쪽.

62 Julie Matthaei, "Feminism and Revolution: Looking Back, Looking Ahead", *Development* 61(1), 2018, pp.34-35.

4 나가며

해방세대 여성문학은 공통적으로 1960년대라는 시차(時差)를 두고 식민의 유년을 호출하면서도, 이를 서로 다른 시차(視差)를 지닌 기억으로 환기한다. 식민지 경험을 회상하는 과정에서 '학교'는 남성의 보조적 역할을 자처함으로써만 황국신민으로 승인받을 수 있던 식민지적 여성성을 내면화하는 핵심적인 공간으로 등장한다. 하지만 지적 성장과 자기 발견을 이끄는 일본인 교사와의 관계는 민족주의의 당위로는 불가해한 친밀감을 불러일으키기도 한다. 따라서 서사는 '어른'으로서의 '나'와 '아이'로서의 '나'가 끊임없이 충돌하는 기록의 (비)동일성으로 나아간다. 손장순의 「다께다 선생」은 일본인 교사에 대한 동경을 해명하지 못한 채 이를 유년기의 감정으로 낭만화하려 하지만, 그 결과 고백 주체로서 '나'의 시점이 분열된다는 사실은 역설적으로 부각되고 만다. 반면, 박순녀의 「아이 러브 유」는 유년에 자리한 모순과 긴장을 끝까지 직면함으로써 제국주의가 특정하는 여성성과는 다른 방식으로 자신을 인식했던 경험을 보여준다.

이렇듯 '어른'으로서의 '나'와 '아이'로서의 '나'를 병치하는 서사와 함께 '타자'를 통해 우회적으로 식민의 유년을 마주하는 방식도 존재한다. 이러한 서사에서는 자아의 내면이 (불)확실한 형태로 서술되는 양상이 나타난다. 강신재의 「점액질」은 식민 권력의 규범에 부합하지 않는 불온한 섹슈얼리티를 드러내는 여성 인물에 대한 수치심을 형상화하면서도, 그 감정이 어디에서 비롯된 것인지는 명확하게 제시하지 않는다. 전병순의 「인간의 운명」은 미완의 서사로 그침으로써 수치심의 기원을 특정하지 않은 채 여성의 욕망에 부과되는 낙인과 처벌을 반복적으로 재현한다. 이는 결과적으로 여성이라는 존재 자체가 지속적인 타자화의 조건이었음을 환기한다. 이처럼 해방세대 여성문학에서 발견되는 서사의 (비)동일성과 (불)확실성은 식민지 여성 경험의 복합적인 양상을 드러내는 특수한 방식으로서 이해될 수 있다. 가부장적 질서가 제국/식민지라는 권력 구조뿐 아니라 시차(時差)를 뛰어넘어 중첩된다는 점에서, 즉 여성의 경험이 언제나 다층적인 억압의 형태로 존재한다는 점에서 여성 작가들의 기억 서사는 분열된 시점(視點)으로 남아 있다.

이처럼 식민지 유년에 대한 회상이 젠더 질서와 필연적으로 결부된 채 서사

화된다는 사실은 해방세대 여성작가들이 탈식민적 국면에서 왜 식민지 경험을 소환했는가에 대한 답을 제시한다. 해방의 순간에 여성들은 새로운 삶을 꿈꾸었으나, 그 문화적 기반과 교양의 일부는 식민지 교육을 통해 습득된 것이라는 점에서 근본적인 모순을 안고 있었다. 더구나 해방 이후 민족국가 담론이 남성의 주체성 복원을 중심으로 구성됨에 따라 여성은 다시금 구조적으로 배제되었다. 제국주의가 조선인이자 여성이라는 이중의 정체성을 타자화했던 것과 마찬가지로, 시대를 막론하고 여성은 자아와 타자의 경계를 매개하는 존재로 상정됨으로써 국가 질서의 유지를 위해 주변화되었다. 한일협정을 전후해 냉전 질서가 재편되던 1960년대 중반 또한 크게 다르지 않았다. 일본과의 경제 협력에 의존해야 했던 현실이 불러일으킨 '민족'에 대한 위기 의식은 다시 '여성'을 규율의 대상으로 삼는 방식으로써 해소되었다. 따라서 이 시기에 여성 작가들이 식민의 유년을 떠올린 것은 단순히 과거사 청산이 사회적 쟁점으로 부각된 것에 따른 회귀를 넘어, 여성에 대한 타자화가 여전히 반복되고 있음을 인식한 결과로 읽힐 수 있다. 한일국교정상화라는 시점이 탈식민적 응답을 요구했다면, 여성 작가들은 식민지 경험을 현재적 맥락 속에 지속되는 젠더 질서와 포개어 서사화할 수밖에 없었을 것이다. 특히 '기억하기'가 과거를 현재화하는 정치적 행위라는 점을 고려한다면, 이들의 작품에 나타나는 기록의 (비)동일성과 기원의 (불)확실성은 문학적 미숙함이나 서사적 결함이 아니라 지배 권력과 가부장제가 맞물리는 억압의 구조를 직시하고자 한 문학적 시도로서 평가될 수 있다.

그러나 한편으로 해방세대 여성 작가들의 경험에 접근할 때에는 제국/식민지 체제에 젠더라는 권력 차이가 작동하고 있다는 것뿐 아니라, 이와 교차하는 또 다른 축이 존재할 수 있다는 점에도 주의를 기울여야 한다. 교차성은 '이것 아니면 저것(either/or)'이라는 이분법적 사고를 거부하며, '이것과 저것(both/and)'이 모두 동시에 맞물림으로써 부정의한 경험이 생산된다고 전제한다.[63] 따라서 여성 억압은 단일한 정체성이나 동일한 조건에서 비롯되는 문제로 이해되기보다, 서로 다른 맥락과 위치에서 형성된 경험들, 그리고 그 경험들이 관계를

63 페트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 이선진 역, 『상호교차성』, 부산대학교출판문화원, 2020, 57쪽.

맺을 때 드러나는 갈등과 모순까지도 함께 사유하는 방식으로 접근되어야 한다. 각 집단은 자신의 관점으로 발화하고 정황적인 지식을 나누지만, 진리를 미완성된 것으로 받아들이기에 고유성을 희생하거나 부분적 관점을 훼손하지 않고도 다른 집단의 관점에 대해 생각할 수 있다.[64] 이는 곧 억압과 저항이 긴밀히 얽혀 있음을 뜻한다. 개인과 집단은 상황에 따라 억압자가 되었다가 피억압자가 되기도 하며, 때로는 억압자이면서 동시에 피억압자가 될 수도 있다. 그렇기에 중요한 것은 계속해서 젠더, 계급, 민족 등 다양한 층위가 교차하는 억압의 복잡성을 상정하며, 그 안에서 개개인들의 행위성을 포착하고, 이들이 만들어내는 저항의 역동성과 그 의미를 세심히 살피는 것이다.[65]

이러한 맥락에서 해방세대 여성 작가 대부분이 고등 교육을 이수하고, 학력 자본을 확보한 지식인 계층이었다는 사실을 염두에 둘 필요가 있다. 해방 이후 다시 한글을 익히고 대학에 진학하거나 직업을 가지고 공적 영역에서 활동하고자 하는 열망은 엘리트 여성이라는 정체성을 노정함으로써만 움틀 수 있는 것이었다. 해방의 순간이 가부장적 질서로부터 탈주해 이상을 실현할 수 있는 계기로 감각될 수 있었던 것은 일정한 계급적 기반이 마련되어 있었기 때문이기도 하다. 특히 현실 인식의 측면에서 식민지기 당시에도 조선의 지식인 여성과 비엘리트층 여성 사이의 차이가 현저했다는 점을 감안한다면,[66] 이들의 작품에도 특수한 위치성을 지닌 여성의 경험과 내면이 반영되었을 가능성이 크다. 즉 해방세대 여성문학은 계급적 특권과 젠더적 억압이 복합적으로 얽혀 있는 기억 서사로 읽힐 수 있다. 따라서 '해방세대'라는 젠더적 의미의 세대론을 규명하기 위해서는 분석 대상을 확장하여 당대 여성 작가들이 놓여 있던 사회적 조건 또한 함께 논의해야 한다. 그럼에도 분명한 것은 해방세대 여성문학이 1960년대에 식민의 유년을 시차적으로 교차함으로써 끊임없이 재편되는 질서 속에서도 여전히 작동하는 여성 억압을 집단적 경험으로서 서사화했다는 점이다. 결국 냉전 체제가 기존의 권력 구조를 변주하며 다시금 여성의 위치를 재조정하는 시점(時點/視點)으로 작

64 페트리샤 힐 콜린스, 앞의 책, 444쪽.

65 한우리, 「교차로에 선 여자들, 1968년, 미국」, 『교차성×페미니즘』, 여이연, 2018, 46쪽.

66 권명아, 「식민지 경험과 여성의 정체성-파시즘 체제하의 문학, 여성, 국가-」, 『한국근대문학연구』 제6권 제1호, 한국근대문학회, 2005, 84쪽.

용하고 있었다는 사실은, 궁극적으로 탈식민적 물음을 다양한 억압의 축이 맞물리는 현실로서 지속해서 맥락화하고 구체화해야 할 과제로 남겨둔다.

참고문헌

기본자료

강신재, 「점액질」, 『신동아』 제22호, 東亞日報社, 1966, 411-420쪽.

_____, 『사랑의 아픔과 眞實』, 육민사, 1966, 50쪽; 216쪽.

박순녀, 「아이 러브 유」, 『사상계』 제10권 제12호, 사상계사, 1962, 362-376쪽.

_____, 「제1차 구술채록문: 출생 및 성장 배경」, 『2005년도 한국근현대예술사 구술채록연구 시리즈 박순녀: 박선애 채록』, 한국문화예술위원회(舊 한국문화예술진흥원), 2005, 39쪽.

손장순, 「다께다 선생」, 『현대문학』 제160호, 현대문학, 1968, 128-142쪽.

_____, 『손장순 문학전집 11-어릿광대여 나팔을』, 푸른사상, 2009, 171쪽; 176-178쪽.

_____, 『손장순 문학전집 12-이룰 수 없는 서원』, 푸른사상, 2009, 326쪽.

_____, 「인간의 운명」, 『문학춘추』 제2권 제6호, 문학춘추사, 1965, 76-89쪽.

_____, 『또 하나의 사랑』, 경미문화사, 1977, 156쪽; 182쪽.

단행본

류동규, 『식민지의 기억과 서사』, 박이정, 2016, 199-221쪽.

방민호 외, 『아프레게르와 손장순 문학』, 서울대학교출판문화원, 2012, 360쪽.

이영아, 『예쁜 여자 만들기』, 푸른역사, 2011, 276쪽.

임유경, 『불온의 시대-1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017, 28쪽.

정희진 외, 『한국 남성을 분석한다』, 교양인, 2017, 57-58쪽.

한수영, 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, 2015, 84쪽.

한우리 외, 『교차성x페미니즘』, 여이연, 2018, 46쪽.

사라 아메드, 시우 역, 『감정의 문화정치』, 오월의봄, 2023, 230쪽.

에리카 L. 존슨 외, 손희정·김하현 역, 『여성의 수치심』, 글항아리, 2022, 177쪽.

엘리자베스 그로츠, 임옥희 역, 『뫼비우스 띠로서 몸』, 여이연, 2001, 370-376쪽.
페트리샤 힐 콜린스, 주해연·박미선 역, 『흑인 페미니즘 사상』, 여이연, 2009, 50쪽.
페트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 이선진 역, 『상호교차성』, 부산대학교출판문화원, 2020, 41쪽.

논문
강지윤, 「원한과 내면-탈식민 주체와 젠더 역학의 불안들」, 『상허학보』 제50권, 상허학회, 2017, 9-45쪽.
_____, 「성장 혹은 유예-1960년대 여성 성장서사 다시 읽기」, 『여성문학연구』 제56호, 한국여성문학학회, 2022, 282-310쪽.
_____, 「식민지의 기억: 남성수난사와 실패한 관계들」, 『사이』 제35호, 국제한국문학문화학회, 2023, 307-337쪽.
공임순, 「1960~70년대 후진성 테제와 자립의 반/체제 언설들: 매판과 자립 그리고 '민족문학'의 함의를 둘러싼 헤게모니적 쟁투」, 『상허학보』 제45권, 2015, 상허학회, 75-116쪽.
_____, 「최정희의 해방 전/후와 '부역'의 젠더 정치」, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회, 2019, 7-37쪽.
권명아, 「여성 수난사 이야기, 민족국가 만들기와 여성성의 동원」, 『여성문학연구』 제7호, 한국여성문학학회, 2002, 105-134쪽.
_____, 「식민지 경험과 여성의 정체성-파시즘 체제하의 문학, 여성, 국가-」, 『한국근대문학연구』 제6권 제1호, 한국근대문학회, 2005, 71-114쪽.
권보드래, 「내 안의 일본-해방세대 작가의 식민지 기억과 '친일' 문제」, 『상허학보』 제60권, 상허학회, 2020, 397-442쪽.
김윤선, 「월남 여성 작가 박순녀의 '체험'과 문학」, 『한국학연구』 제33호, 고려대학교 한국학연구소, 2010, 235-262쪽.
김은하, 「해방세대 여성의 이동과 탈주-박순녀의 소설을 중심으로」, 『인문학연구』 제32권, 인천대학교 인문학연구소, 2019, 149-173쪽.

김일영,「박정희 시대와 민족주의의 네 얼굴」,『한국정치외교사논총』 제28권 제1호, 한국정치외교사학회, 2006, 223-256쪽.
김주리,「월남 여성 작가 박순녀의 소설 속 배회하는 여성의 표상」,『어문론총』 제80호, 한국문학언어학회, 2019, 181-210쪽.
박구비,「1960년대 여성가족소설에 나타난 행복의 수행성 연구: 강신재, 박경리, 손장순을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2022, 1-203쪽.
박미선「민족경계 안팎의 여성과 남성: 민족주의의 감정정치와 신체훈육」,『영미문학페미니즘』 제17권 제1호, 한국영미문학페미니즘학회, 5-27쪽.
박수빈,「최정희 친일문학의 특수성 연구-'민족'과 '여성'의 기표 사이에서」,『현대소설연구』 제78호, 한국현대소설학회, 2020, 135-168쪽.
백지연,「분단현실과 동사이아의 사유-한국 전후 여성소설을 중심으로-」,『日本學報』 제123호, 한국일본학회, 2020, 1-16쪽.
서지영,「민족과 제국 '사이': 식민지 조선 신여성의 근대」,『한국학연구』 제29호, 고려대학교 한국학연구소, 2008, 169-202쪽.
손유경,「유년의 기억과 각성의 순간: 산업화시대 '성장' '서사'의 무의식에 관한 일고찰」,『현대문학연구』 제37호, 한국현대문학회, 2012, 323-351쪽.
심진경,「여성작가 친일소설 연구」,『배달말』 제32호, 배달말학회, 2003, 83-106쪽.
이소영,「문화 냉전과 도착(倒錯)적 젠더-한무숙과 박순녀를 중심으로」,『상허학보』 제59권, 상허학회, 2020, 107-153쪽.
이혜령,「'해방기' 식민기억의 한 양상과 젠더」,『여성문학연구』 제19호, 한국여성문학학회, 2008, 233-266쪽.
임호준,「국가로서의 여성: 혁명 후 쿠바 영화에서의 페미니즘과 민족주의」,『이베로아메리카硏究』 제11권, 서울대학교 라틴아메리카연구소, 2000, 107-135쪽.
장문석,「이주로서의 식민과 지역의 발견—최인훈의 「두만강」과 뒤늦게 도착한 식민지 유년의 초상」,『인문논총』 제74권 제4호, 서울대학교 인문학연구원, 2017, 361-414쪽.
정미지,「박순녀 문학의 젠더 주체와 '불온'의 재현 논리」,『여성문학연구』 제

38호, 한국여성문학학회 2016, 227-255쪽.
정창훈,「한일관계의 '65년 체제'와 한국문학: 한일국교정상화를 둘러싼 '국가적 서사'의 구성과 균열」, 동국대학교 박사학위논문, 2020, 1-224쪽.
정혜경,「『사상계』 등단 신인여성작가 소설에 나타난 청년 표상」,『우리어문연구』 제39호, 우리어문학회, 2011, 579-609쪽.
최은주,「조선인 위안부의 연애=사랑을 둘러싼 정치-식민주의적/민족적 욕망의 미디어로서의 '위안부'」,『일본연구』 제64호, 한국외국어대학교 일본연구소, 2015, 99-117쪽.
허윤,「냉전 아시아적 질서와 1950년대 한국의 혐오」,『역사문제연구』 제35권, 역사문제연구소, 2016, 79-115쪽.
Julie Matthaei, "Feminism and Revolution: Looking Back, Looking Ahead", *Development* 61(1), 2018, pp.30-37.

기타 자료
곽종원,「광복 18년과 한국의 여류들」,『조선일보』, 1963.8.14.

Abstract

Colonial Childhood and the Intersectionality of Parallax and Temporality
–Women's Literature of the Liberation Generation in 1960s Korea

Choi, Dajeong

While the Korean literary field's substantial production of novels featuring 'Japan' around the conclusion of the Korea-Japan Agreement has been recognized as a notable trend, scholarship has predominantly focused on the literary practices of male writers. Yet recalling that women who had been educated as imperial 'girls' or 'maidens' under Japanese rule came to imagine new possibilities for life by momentarily departing from patriarchal communities after Liberation, the colonial memories represented in women's writing must be read through the intersectionality. Therefore, this paper categorizes female writers who spent their childhood in the colonial period, debuted after Liberation, and were active in the 1960s as the 'Liberation Generation', examining how they

evoke their colonial experiences. Liberation Generation women's literature commonly recalls the colonial childhood through the temporal gap of the 1960s, yet narrates these memories through divergent perspectival gaps. Sohn Jang-soon's "Mr. Takeda" and Park Soon-nyeo's "I Love You" present the school as a space for disciplining colonial femininity while simultaneously revealing the (non)identity of memory through ambivalent intimacy with a Japanese teacher. Kang Shin-jae's "Viscous" and Jeon Byeong-soon's "Human Fate" depict the shame imposed on non-normative sexuality and foreground the (un)certainty of its origins, exposing how gendered oppression persists and is reproduced under the same logic across the colonial, liberation, and Cold War periods in Korea. Thus, the literature of the Liberation Generation women reveals the process of women (and their sexuality) being continuously (re)positioned, demanding that Korean society contemplate the decolonial questions it faces from the context of complex responsibility.

Key words: Korean Women's Literature, Colonial Memory, Memory Narrative, Liberation Generation, 1960s, Korea-Japan Agreement, Kang Shin-jae, Park Soon-nyeo, Sohn Jang-soon, Jeon Byeong-soon, Gender Politics, Intersectionality

논문제출 / 2025.10.31.
논문접수 / 2025.11.16.
게재확정 / 2025.12.08.