

추천
석사

오현지 이선희 소설 연구

— 여성 주체의 수행성을 중심으로

이선희 소설 연구

—여성 주체의 수행성을 중심으로

오현지

고려대학교 국어국문학과 박사과정

목차

- 1 서론
- 2 1930년대 문단과 여성작가의 행위성
 - 2.1 신여성 이후, 존재 기반 또는 한계로서의 여류
 - 2.2 모던걸의 재전유와 여성 예술가
- 3 여성 주체의 불가능성 또는 주체라는 허구
 - 3.1 여성 산책자와 성차(性差)의 발견
 - 3.2 스위트홈의 윤리적 당착
 - 3.3 여성의 욕망과 ‘정상가정’의 허구적 구조
- 4 전유와 위반의 수행성
 - 4.1 스위트홈에서의 탈주, 그 이후
 - 4.2 실패한 모성과 부성애의 명령
 - 4.3 남성 매매와 ‘비생활’의 정치성
- 5 결론

본고는 필자의 석사학위논문 「이선희 소설 연구: 여성주체의 수행성을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2021을 요약한 것이다.

1 서론

이 논문은 여성작가 이선희의 자기 서술과 소설 속 인물 표상에 나타난 ‘여성성’을 ‘수행성’을 바탕으로 분석하고자 한다. 이선희는 식민지기 여성작가 2세대에 해당하며, 여성성이 특징이라고 평가되어왔다. 실제로 그녀의 소설 인물뿐만 아니라 수필의 화자에게도 ‘여성’이라는 정체성은 큰 비중을 차지한다. 그녀 외에 최정희, 모윤숙, 노천명, 장덕조 등 2, 3세대에 속하는 작가들 또한 신여성 작가 1세대인 김명순, 김일엽, 나혜석과 달리 당대 사회가 요구한 여성상에 순응하였다고 평가되어왔다. 그리고 이는 작가 의식의 한계로 비판받기도 하였다.

그러나 본고에서 참고한 주디스 버틀러의 수행성 논의는 행위에 앞서서 주체 개념을 거부하며, 젠더 정체성을 고정된 형태 또는 내적 본질이 아니라 ‘반복된 행위’로 해체한다. 이러한 관점을 채택할 때 한 인간의 정체성과 그의 행위는 ‘구성’된 것으로서 그 계보를 추적하는 것이 가능하다. 또한 기존 담론과 권력에 대한 직접적인 저항이 아니더라도 행위 속에서 나타난 교란의 양상을 유의미하게 분석할 수 있다. 본고는 여성으로 ‘호명’된 개인이 자신을 향한 ‘모욕적인 언어’에도 불구하고 주체로 거듭나고자 하는 시도와 함께, 그 호명을 재전유하고 교란하는 양상에 주목한다.¹

1930년대는 문단이 재편성되었던 시기로, 여성작가가 본격적으로 ‘여류’로 호명되기 시작하였다.² 문단은 ‘여류작가’에게 여성성을 요구했고, 작품과 작가 개인의 삶 양측에 모두 부과하였다. 작품에 있어서 여성성이란 여성 고유의 특성이라 여겨진 내면성, 감수성과 낭만성 등을 의미했으며 작가의 삶에서는 아내·어머니와 같은 가정에서의 역할을 의미했다. 이 시기는 근대 초기와 달리 ‘신여성’

1 본고에서 참고한 주디스 버틀러의 주요 저작은 조현준 역, 『젠더 트러블: 페미니즘과 정체성의 전복』, 문학동네, 2009와 강경덕·김서세리아 역, 『권력의 정신적 삶: 예측화의 이론들』, 그린비, 2019이다. 이후 두 저작을 인용할 때 각주에 ‘책 제목, 쪽수’로 표기한다.

2 본고는 ‘여류’가 여성작가의 정체성이자 활동 기반이 될 수 있었음을 논의하고 있지만, 동시에 여성 차별적인 명명이라는 관점에 동의한다. 따라서 ‘여류’, ‘여류작가’, ‘여류문단’ 등의 용어를 구분하여 사용한다.

이라는 기표에서 선각자의 의미가 탈각되어가고, ‘모던걸’이나 ‘현대여성’³과 같은 기표들과 경쟁하기 시작했다. 이와 같은 ‘신여성 이후’ 세대는 자기 정체성의 갈림길에 서게 되었고, 그 어떤 호명도 자신을 온전히 설명할 수 없는 현실과 마주했다.⁴ 그러나 호명이 비록 ‘모욕적인 언어’라고 해서 이를 통과하지 못한다면, 즉 나를 주체로 구성할 권력을 획득하지 못한다면 이 모욕에 대항할 권력 또한 획득할 수 없었다.⁵

이와 같은 문제의식을 바탕으로 먼저 2장에서는 이선희와 ‘여류문단’에 주목한다. ‘여류’가 요구받은 여성성의 내용과 이들이 이를 어떻게 인식하고 있는지를 파악하고, 이선희가 인터뷰와 수필 등에서 이를 어떻게 재전유하는지 주목한다. 3, 4장에서는 이선희의 소설에서 여성 인물들이 주체로 거듭나기 위해 어떻게 시도했는지, 이들이 마주해야 했던 한계는 어떤 것이었는지 분석한다.⁶ 현실의 벽에 부딪힌 여성 주인공들은 탈주를 시도하기도 하고, 여성을 향한 호명을 받아들이면서 그 호명의 의도를 교란하기도 한다.

2 1930년대 문단과 여성작가의 행위성

2.1 신여성 이후, 존재 기반 또는 한계로서의 여류

이번 장에서는 이선희의 ‘여류’로서의 정체성과 작가 활동 사이의 관계를

-
- 3 여성 전반의 교육 수준이 높아졌고 자유연애·결혼이 점차 자리 잡아가는 듯 보였지만, 고학력 여성들의 취직은 여전히 요원했으며 근대가 재평가됨에 따라 연애와 결혼에서 전통적인 여성의 역할이 요구되곤 했다. ‘현대여성’은 당시 여성에게 고학력, 세련된 외양을 갖추면서도 아내, 어머니의 역할을 빠짐없이 수행하기를 요구한 사회적 분위기를 알 수 있는 명칭이다. ‘현대여성’에 관해서는 김경일, 『근대의 여성, 여성의 근대』, 푸른역사, 2004, 55-58쪽 참고.
 - 4 이상경은 신여성을 시대와 문제의식을 바탕으로 1-3세대로 구분하여 계보를 구성하였다. 이에 대해서는 이상경, 『임순득, 대안적 여성 주체를 위하여』, 소명출판, 2009, 15-23쪽 참고.
 - 5 ‘호명’이 존재에게 ‘모욕적 언어’임에도 불구하고 그 호명을 통과할 필요성을 논한 부분은 『권력의 정신적 삶』, 154-155쪽 참고.
 - 6 3, 4장에서 출처를 밝힌 소설 외의 작품들은 모두 이선희, 오태호 편, 『이선희 소설 선집』, 현대문학, 2009를 참고했다.

1930년대 문단을 통해 살펴보고자 한다. 먼저 살펴볼 『삼천리』의 「여류작가 방문기」는 당시 ‘여류’에게 요구된 문학이 어떤 것이었으며 이선희는 이를 어떻게 받아들였는지를 보여주는 자료이다. 이선희는 문학의 창작 방법과 주의(主義)에 관한 질문에서 자신의 “낭만을 찾는 나의 예술관”을 밝히고 있다.

무슨 주의니, 창작방법이니 하는 것은 반드시 있어야 할 필요한 것이겠지마는 우리 여성 작가들은 그러한 문예 지도(指導) 이론과는 물고섭하는 것이 좋을 줄 알아요. 그따위 딱딱한 문제야 남성 예술가들이 수두룩한데 그리로 미뤄도 충분하지요. 우리는 다만 자기의 개성만을 잘 살려 보는 것이 제일인 것만 같아요. (...) 아무리 세계관을 논하고 창작방법을 말하더라도 어떠한 제한에서 벗어나는 「예술품」은 반신불수가 아니면 예술성을 잃어버리고 뼈만 남은 앙상한 골동품이 될 것입니다. 그러므로 「낭만성」을 나는 소설의 가장 중요한 요소로 봅니다. 더구나 여류작가인 나로서는 선이 부드럽고, 읽어서 매끈매끈하고 낭만적이어야 사람의 힘을 끄는 매력이 큰 줄 압니다. 그렇게 빚어놓은 작품이 평론가가 볼 때에는 어느 주의와 어느 창작방법에 합당하다고 말하더라도 그것은 상관할 게 없겠지요.⁷

이와 같은 답변은 자칫 ‘여류작가’의 역할을 고착화하는 발언으로 보이기 쉽다. 그러나 이선희의 발언은 당시 문단이 ‘여류’에게 요구한 여성성의 내용을 명백히 의식하면서도 이를 한 차원 높은 예술성의 조건으로 전유한다.

1930년대 문단은 재편성의 시기를 지나고 있었으며, 이 인터뷰에서 다뤄듯 다양한 문예 창작론이 경합하던 시기였다. 또한 선각자로서의 정체성이 강했던 신여성 작가 1세대는 문단에서 배제되어갔으며 새로운 여성 작가군이 등장하던 시기이기도 했다. 이들의 등장과 함께 여성문학론이 전개되기도 했지만, 그 내용을 살펴보면 보수적 성별관에 의해 여성문학의 성격을 결정짓거나 프롤레타리

7 김팔련, 「여류작가 방문기(2) 정열과 낭만 속에 잠긴 이선희 여사」, 『삼천리』 제8권 11호, 1936.11.

아 문학관에 집중하여 성별 자체에 무관심한 원칙을 제시하기도 했다.⁸ 즉 ‘여류’에게 있어서 여성성은 이중적인 의미였다. 작가가 여성이기 때문에 작품 내에 당연하게 구현되어야 할 것, 또는 그 자체로 여성이 진정한 작가가 될 수 없는 한계였다.

여성작가들은 문단의 요구에 각자 다른 입장이었지만, 자신들을 차별하는 현실에는 모두 불만을 품고 있었다. 『삼천리』에 실린 「여류작가 좌담회」는 이를 잘 확인할 수 있는 자료로, ‘여류’에게 요구된 여성성을 긍정하는 최정희, 이선희, 모운숙, 노천명은 박화성의 작품을 “남성적인 필치”라고 평가하며 “여자만이 그럴 수 있는 경지”를 그리기를 제안한다.⁹ 그러나 박화성은 다른 지면에서 꾸준히 ‘여류’라는 호명과 여자다운 문학이라는 요구에 불만을 표현해왔고, 이 좌담회에서도 굽히지 않고 차별적인 현실을 지적한다. 그러자 앞서 여성성을 긍정한 작가들 모두 박화성의 발언에 동조하며 문단 내 차별을 증언하기 시작한다. 이들은 자신의 문학이 정당한 대우를 받지 못하는 현실을 이야기할 뿐 아니라, 여성작가들이 등단하기 위해 거쳐야 할 차별적인 관행까지 고발한다. 이선희를 비롯하여 ‘여류’의 일원들은 대부분 이전문과 출신으로 정식 등단이 아닌 ‘여기자’가 되는 경로를 거쳐 작가가 되었다. 여성이 작가가 되기에 제한적인 상황 속에서, 이러한 관행은 다시 이들의 창작이 ‘미성숙’하다는 평판을 더욱 유효하게 만드는 순환 구조를 생성하였다.¹⁰

2.2 모던걸의 재전유와 여성 예술가

여성 작가에게 차별적인 현실을 인지하고 있었으며 인터뷰에서 그 차별 기제였

8 보수적 여성관을 바탕으로 여성성을 강조한 대표적인 평론가는 안희남, 김문집 등이 있고, 프롤레타리아 문학관을 바탕으로 여성문학을 논한 대표적인 경우는 김기진이라 할 수 있다. 1930년대 여성 문학 관련 논의들은 송지현, 「1930년대 여성문학론 고찰」, 『한국언어문학』 제30호, 한국언어문학회, 1992, 367-383쪽 참고.

9 「여류작가 좌담회」, 『삼천리』 제6권 2호, 1936.2.

10 여성이 작가가 되기 위해 겪었던 차별과 관행은 심진경, 「문단의 ‘여류’와 ‘여류문단」, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2006, 207-208쪽 참고.

던 여성성을 오히려 예술성으로 전유했던 이선희는, 수필 속 여성의 형상화를 통해 여성 예술가에게 씌워진 혐의 또한 재전유한다. 당시 여성의 창작력은 의심되었으며, 예술을 향한 열정은 곧 미성숙한 소녀의 ‘허영’으로 여겨지곤 했다. 이러한 인식은 모던걸의 이미지와 맞물려 여성 예술가들을 향한 일종의 혐의가 되었다.¹¹ 이선희의 초기 수필 「다당여인」과 「젊은 여인의 허영」은 모던걸 화자가 이러한 혐의를 인정하며 시작된다. 「다당여인」의 화자는 도시의 아름다움에 이끌려 짙은 화장을 하고 “윙크를 사방으로 보내며 레뷰식으로 깡충깡충 걷는” “값싼 모더니즘의 여왕”이다. 그는 “아마 조선의 여성이 다 이 모양이 되어서는 안 될 것”이라고 자조하면서도 자신을 “아스팔트의 딸”로 명명하며 아름다움을 쫓는 발걸음을 멈추지 않는다.¹²

「젊은 여인의 허영」상편에서 화자는 자신을 “허영녀”라 부르면서도 “젊은 여인의 허영은 한 개의 죄 없는 예술”이라 강변한다. 자신이 살아가게끔 만드는 “아름다운 욕망”이고, 아름다움을 찾는다는 점에서는 예술과 다를 바 없기 때문이다. 더 나아가 하편에서는 젊은 여성이 아름다움을 추구하는 행위로서 치장을 옹호한다. “여인은 선천적으로 객관적 사물에서 예술을 내어놓을 창작력이 모자란다”라고 여겨져도, “여인은 그 자신이 미의 표상”이 될 수 있다. 그런데 세간에서는 이를 두고 허영이라는 “가장 불명예스러운 명사”로 치부하고 있다. 화자는 이에 반발하며, 카르멘이나 마논과 같은 절대적인 아름다움 앞에 모두가 무력하다고 주장한다. 이들은 “현숙한 아내도 아니오 어머니도 아니”지만, 아름다움 그 자체로 긍정되어야 한다는 것이다. 이선희의 두 수필을 통해 모던걸이 도시의 향락을 추구하고 자신을 가꾸는 행위는 미를 구현하기 위한 여정으로, 예술과 “사촌쯤은 되는” 것으로 탈바꿈한다.¹³

11 사회적으로 여성 예술가를 향한 의심 가득한 시선은 소설에서 그려지기도 했다. 이선희와 함께 ‘여류’의 일원으로 교류했던 작가 장덕조의 소설 「여류예술가」는 그 시선 때문에 여성 인물이 어떻게 예술을 포기하게 되는지에 주목한 작품이다. 주인공 영화가 결말에서 하이힐을 벗고 아이를 품에 안는 장면에서, 당시 여성에게 ‘미성숙한’ ‘허영’인 예술을 포기하고 ‘모성’을 택하도록 종용한 현실이 반영되어 있다.

12 이선희, 「다당여인」, 『별건곤』 제69호, 1934.1.

13 이선희, 「젊은 여인의 허영(상)」, 『조선일보』, 1934.04.07.; 「젊은 여인의 허영(하)」, 『조선

여성 예술가를 향한 또 다른 혐의인 ‘미성숙’은 가정부인이 됨으로써, 즉 아내와 어머니의 역할에 충실함으로써 벗어날 수 있었다. 여성 필자들이 자신의 가정에 관해 기고한 『삼천리』의 ‘즐거운 나의 가정’이라는 기획은 이들이 소녀 시절과 거리를 뚫으로써 성숙한 가정부인으로 어떻게 변화해가는지 잘 보여준다.¹⁴ 그런데 여기에 수록된 이선희의 「즐겁든 신혼시절」은 “장난꾼이 부부”였던 신혼시절을 그리워하며 여전히 자신에게 사라지지 않은 “불량성”이 남아있음을 고백한다. 화자는 연애와 다를 바 없던 철부지 신혼 시절을 거쳐 어느덧 두 아들의 아버지가 되어 열심히 살림을 꾸리다가도 과거에 “무서운 향수”를 느끼고 만나. 그럴 때면 하던 일도 그만두고 급하게 치장한 뒤 외출을 감행하는데, “밤 깊이 거리로 싸다녀야 체온은 다시 제 도수로 돌아오기” 때문이다. 따라서 화자가 말하는 “불량성”은 여성의 욕망이 현실에 맞게 개량되지 않는다는 고백이자, 자신을 호명하는 이름에 부응하면서도 남아있을 수밖에 없는 ‘잉여’의 또 다른 이름이라 할 수 있다.¹⁵

3 여성 주체의 불가능성 또는 주체라는 허구

3.1 여성 산책자와 성차(性差)의 발견

이선희 소설의 여성 주인공들은 집이란 공간 안에서 권태와 무료함을 느끼고 가족의 속박에서 벗어나려 한다. 거리로 나선 이들은 도시의 아름다움에 이끌려 산책자로 거듭나려 하지만, 거리 또한 여성의 자유를 제한한다. 여성의 외출은 곧 소비행위와 연결되어 ‘허영’이라는 꼬리표가 붙었으며, 성폭력의 위험이나 성매매 여성이라는 낙인에 노출되었다.¹⁶ 이선희의 첫 번째 소설인 단편 「가등-불야

일보』, 1934.04.08.

14 ‘즐거운 나의 가정’은 3호에 걸쳐 게재되었다. 이 기획이 수록된 『삼천리』의 서지 사항은 다음과 같다. 제12권 9호, 1940.10.; 제12권 10호, 1940.12.; 제13권 1호, 1941.1. 이선희의 「즐겁든 신혼시절」은 제12권 10호에 실렸다.

15 버틀러는 알튀세르의 호명 이론을 통해 주체를 설명하는 한편 주체가 호명에 완전히 복종하지 않고 잉여 부분을 남긴다고 본다. 『젠더 트러블』, 27-28쪽 참고.

16 서지영, 『경성의 모던걸: 소비, 노동, 젠더로 본 식민지 근대』, 여이연, 2013, 12-17, 27-

여인」의 주인공 명희는 이전에 존경했던 사나이가 만남을 요청하는 편지를 무시하고, 집안의 무료함을 피해 외출한다. 그러나 명희는 화려한 본정 거리와 백화점의 이면을 간파했기 때문에 그 공간에 만족할 수 없다. 식민지 조선의 거리는 사실상 “쓸쓸하고 가난하고 보잘 것 없으며” 그곳을 걷는 자신 또한 거리를 마음껏 누릴 능력이 없기 때문이다.

명희는 만나고 싶지 않았던 사나이를 거리에서 마주치고, 결국 함께 다방에 간다. 사나이는 이국적인 다방 공간에 매혹된 명희를 비웃으면서도 그녀의 아름다움을 탐한다. 명희는 유학까지 다녀와 아무것도 하지 않으려는 그에게 경각심을 주려고 하지만, 사나이는 그런 명희를 “흰 새와 같이 아름답고 종다리와 같이 노래를 불러달라고” 저지한다. 게다가 갑자기 태도를 바꿔 “사치한 것과 모던”을 좋아하는 취미를 나무란다. 명희의 아름다움을 추켜세우려는 듯 보이지만 실상 행위성을 박탈하려는 그의 이중적인 태도가 드러난 것이다. 명희는 사나이에게 모욕감을 느끼지만, “저는 여자니까” 괜찮다는 말을 되돌려주며 그를 공격할 수 있는 발언권을 획득한다.

「오후 11시」와 『여인명령』에서는 여성의 외출이 통제되는 양상이 나타난다. 먼저 「오후 11시」는 주인공 수은이 몸이 아픈 연인을 찾아가는 외출을 다룬 짧은 소품이다. 딸의 방종을 의심한 수은의 아버지는 늦은 밤까지 마루에서 딸을 기다린다. 결말에서 옆 학교 시계 종소리가 11시를 알리고, 시간을 10시 정도로 짐작하고 있던 수은과 12시라 속단하고 있던 아버지의 생각이 교차하며 소설이 끝난다. 즉 오후 11시는 딸이 출입하기엔 너무나도 늦은 시간이며, 아버지의 통제력을 의미하는 소재이기도 하다.

중장편 소설 『여인명령』에도 오후 11시가 등장한다. 약혼관계인 숙채와 유원은 서로에게 자신의 정체를 숨기는데, 숙채는 밤거리에 매혹되어 곡마단을 쫓아다니지만 유원은 그녀를 그저 순진한 학생이라 생각한다. 유원 또한 사회주의 운동에 투신하였지만 숙채는 이 사실을 모른다. 둘이 늦은 밤까지 거리를 활보하

38쪽. ; 로런 엘킨, 흥한별 역, 『도시를 걷는 여자들』, 반비, 2020, 17-46쪽 참고. 로런 엘킨에 따르면, 여성은 근대 도시의 권력 중 하나였던 ‘응시(gaze)’의 주체보다 대상으로만 여겨졌기에 산책자가 될 가능성이 지워졌다. 그의 책은 지워졌던 여성 산책자들을 페미니즘의 시각에서 복원하려고 한 시도라 할 수 있다.

다가 11시가 되자 돌연 유원이 숙채를 돌려보내려 하는데, 자신의 본격적인 활동 시간이 시작되기 때문이다. 숙채는 걸어가려 하지만 유원은 안전을 이유로 전차를 권유한다. 오후 11시에 이 둘의 행보에서 드러나는 차이는 곧 거리를 향유하는 능력에 성차가 존재함을 의미한다.

3.2 스위트홈의 윤리적 당착

앞서 살펴본 대로 이선희 소설 속 여성 인물들은 거리 위 산책자가 되려고 시도하지만 여러 가지 한계에 부딪힌다. 여성들이 주체로 거듭나기 위한 또 다른 선택지는 바로 자신의 가정을 꾸리는 것이었다. ‘신가정’ 혹은 ‘스위트홈’은 기존의 가족 체계에서 벗어나, 부부를 중심으로 한 평등한 가족을 꿈꾸었던 신여성들의 이상향이라고 할 수 있다. 그러나 신여성의 연애/결혼 상대였던 대다수의 지식인 남성들은 이미 조혼한 상태였으며, 이 남성들이 기존의 부인에게 이혼을 강요한 것이 사회적 문제로 대두되기에 이르렀다. 즉 신가정은 그 시작부터 구여성의 희생이라는 윤리적 한계를 갖고 있었다. 남편이 이혼에 실패한 경우, 신여성들 또한 ‘제2부인’이 되어 법적으로 인정받지 못하는 취약한 위치에 놓였다.

「도장」의 정순, 「돌아가는 길」의 K의 본처와 「여인명령」의 김의사의 아내는 본처로서 이혼 요구에 끝까지 불응한다. 특히 정순은 남편이 폭력까지 행사하는데도 저항해왔으나, 이혼해주지 않으면 다른 부인에게 고발당한다는 회유에 결국 이혼 서류에 도장을 찍고야 만다. 그러나 그를 단순히 봉건적 사고에 기반한 구여성의 전형이라고 보기는 어렵다. 정순은 가난한 친정으로 돌아갈 수 없었기에 ‘민적’이 본처의 지위를 보장해줄 수 있는 법적 수단임을 알고, 이를 지키기 위해 그 어떤 피해도 불사하였다. 따라서 그녀의 행보는 자신의 권리를 인정받기 위한 인정투쟁이라 할 수 있다.

그렇다면 ‘민적’에도 오르지 못한 제2부인들은 어떤 상황에 놓였을까? 「돌아가는 길」의 예경과 「여인명령」의 숙채는 자신의 남편을 찾아온 본처에게 제대로 대응하지 못한다. 예경은 자신에게 욕설을 퍼붓는 본처에게 강렬한 증오를 느끼면서도 대적할 수 없는 자신의 처지를 자각한다. 그리고 ‘트리스탄과 이졸데’와 같은 낭만적 사랑의 대상이었던 남편 K가 이 상황에 초연한 모습을 보이자 분

노한다. K는 본처가 “부모가 정해준 사람”이기 때문이라 변명하지만 예경은 자신이 바로 그 “정당한 아내”가 아니기에 본처를 마음껏 미워할 수도 없는 현실을 지적한다. 「여인명령」의 숙채는 자신의 취약한 위치를 자각하는 데에서 더 나아가 남편이 어느 쪽을 “정당한 아내”인지 선택할 수 있는 구도 자체에서 벗어나기를 제안한다.

“우리 세사람이 똑같이 헤어집시다.”

“건 또 무슨 소리요?”

“무슨 소리가 아니라 당신하고 나하고 또 그 여편네하고 셋이서 다 각각 남이 돼서 당신은 당신대로 혼자 살고 나는 나대로 혼자 살고 그 여편네는 또 그 여편네대로 혼자 살고… 왜 그러냐 하면 우리는 세 사람 중에 아무도 희생할 수 없는 거예요. (…) 그러니 우리 셋은 똑같이 따로 나서 불행합니다. 그 불행이란 것은 우리가 각각 저지른 잘못, 죄 위에 약간의 운명 즉 팔자를 가미해서 만들어지는 것이니까 그걸 피한다는 재간이 어디 있어요? 우리는 셋이서 똑같이 불행합니다. 그것밖에 다른 도리가 없어요.”¹⁷

이처럼 이선희 소설 속에서 남편을 두고 본처와 제2부인의 3각 구도는 태생적으로 희생양이 필요했던 스위트홈의 윤리적 한계뿐 아니라 평등한 부부라는 신가정의 전제가 실상 허구임을 고발하고 있다. 그러나 이 사실을 간파했다고 해서 현실의 벽을 넘기란 어려운데, 숙채는 결국 김의사가 급작스럽게 사망하자 오갈 데 없는 처지가 된다. 게다가 그가 사망한 뒤 본처가 순사(殉死)하자, 본처를 외면하던 김 의사의 가족들까지 그녀를 열녀로 치켜세우는 기이한 광경을 목격하게 된다. 숙채와 그녀가 낳은 아들은 민적에 이름을 올리지 못한 채 그 어디에도 이름이 없는 존재가 되어버렸다. 숙채는 가부장 중심의 호적법 제도의 불평등함을 간파했음에도, 그 호적법으로 인해 자신의 존재 기반을 모두 잃어버리게 된 것이다.

17 이선희·김사랑, 『월북작가대표문학』 제5권, 서음출판사, 1989, 305-306쪽.

3.3 여성의 욕망과 ‘정상가정’의 허구적 구조

지금까지 살펴보았듯 신가정은 여성에게 결코 평등한 공간이 아니었다. 그런데도 왜 여성들은 가정을 꾸렸으며 스위트홈을 욕망하였는가? 이선희의 단편 「춘우」의 주인공 춘우는 경제적 차원에서 결혼의 필요성을 제기하며, 「매소부」의 주인공 채금은 ‘타락한 여성’이라는 낙인에서 벗어나기 위해 가정부인이 되고 싶은 여성의 욕망을 이야기한다.¹⁸ 먼저 춘우는 언니인 춘실의 불우한 결혼 생활을 지켜보며 경제적 문제에 눈을 뜬다. 춘실과 그녀의 남편은 동경 유학까지 다녀올 정도로 학식이 높고, 특히 남편은 “이론이 날카롭기로 유명”하지만 “생활은 굶는 재간 하나밖에 알지 못하는” 사람이기에 이 가족은 계속해서 경제적 곤란을 겪었다. 춘실은 과거 동생이 가난한 집안 출신인 남자와 약혼하자 강력하게 반대하고, 춘우 또한 언니를 이해하고 그와의 관계를 정리한 바 있다. 춘우는 경제력은 갖추었지만 학식과 교양은 부족한 최호반과 선을 보게 되고, 그를 도저히 사랑할 수는 없지만 그를 감고 있는 “그 운택한 기분”에 끌리게 된다. 정확하게 말하자면, 그의 운택함이 “좋은 것보담 차라리 필요했다.”

춘우는 맞선 이후 최호반에게서 연락이 없자 직접 그를 찾아간다. 잘 갖춰진 ‘문화주택’인 그의 집을 보고 춘우는 그와의 결혼 이후까지 상상하는 데 이른다. 이와 같은 춘우의 욕망, 즉 경제력이 남편감의 가장 중요한 고려사항이며 문화주택을 꿈꾸는 그녀의 욕망은 당시 ‘가정주부답지 않은’ ‘허영에 찬’ 것으로 평가되곤 하였다. 그러나 소설 속 상황에서 알 수 있듯 경제력은 결혼에 있어서 빠질 수 없는 현실적 조건이다. 기존 소설에서 ‘돈’의 문제와 순수한 사랑을 경쟁 구도로 그려온 역사를 뒤집듯, 춘우의 고백은 실상 연애와 결혼의 문제가 단 한 순간도 돈의 제약으로부터 자유로웠던 적이 없음을 시사한다.¹⁹ 게다가 최호반이 “어리

18 이선희, 「春雨」, 『신세기』 제3권 3호, 1941.6.

19 연애·사랑과 자본의 문제를 이분화하거나, 경쟁적 구도로 파악하기의 허구성에 대해서는 강지윤, 「한국문학의 금욕주의자들: 자율성을 둘러싼 사랑과 자본의 경쟁」, 『사이間SAI』 제16호, 국제한국문학문화학회, 2014, 189-221쪽 참고. 강지윤은 한국 근대문학에서 나타난, 근대주체로서의 자율성을 획득하고자 하는 과정에서 사랑과 자본이라는 기표가 경쟁하는 구도에 주목한다. 이 구도에서 주체적이고 자율적인 사랑의 가능성은 사실상 자본의 힘

디 어린 꽃같이 이쁜 모던걸”과 약혼했음을 춘우가 알게 되는 결말에서, 남성들 또한 결혼을 통해 자신의 욕망을 계산한다는 사실을 드러낸다.²⁰

춘우가 거래와 다를 바 없는 결혼의 실상을 포착하면서도 결혼이 필요한 이유를 고백했다면 「매소부」의 채금은 ‘정상가정’ 바깥의 여성이 취약한 위치를 보여준다. 기생인 채금은 비도덕적인 인물로 여겨지는데, 그 때문에 그녀는 윤리와 도덕의 잣대 속에 보호받는 ‘정절부인’을 세상에서 제일 미워한다. 작중 채금의 윤리성을 가장 문제 삼는 이들은 다름 아닌 그녀의 가족들이다. 그들은 채금이 부양하는 덕에 살아가면서도 그녀를 부끄러워하고, 결국 채금은 자살 충동을 느끼고 만다. 다만 채금에게 자살은 방에서 “눈을 감아보는 것”에 지나지 않을 정도로, 고독한 그녀의 죽음은 사회적으로 인정받기 어렵다. 이에 채금은 자신을 찾아왔던 남성들 가운데 폐병 환자 이석도를 찾아가 그와 함께 정사(情死)하고자 한다. 즉 채금은 ‘사랑 없는’ 정사를 통해 죽음을 사회적으로 인정받으려는 것이다.²¹

채금이 이석도의 집에 도착한 이후 그녀의 기대는 무참히 깨지고 만다. 채금의 집에서는 밤새 카추샤 이야기를 들려주던 그는, 병상에 누운 채 아내의 시중을 받으며 채금을 냉정하게 대한다. 채금을 부끄러워하는 가족들과 마찬가지로 그는 채금을 자신의 가정을 위협하는 존재로 본 것이다. 채금이 알던 그의 모습과 번듯한 가부장의 모습으로 아내의 시중을 받는 모습 간의 대비는 ‘정상가정’의 이면을 드러낸다. ‘정상가정’은 채금과 같은 가난한 여성의 섹슈얼리티를 자원으로 삼으면서도 이를 은폐하고 있다.

에 기대고 있다.

20 당시 남성들이 원하는 결혼 상대를 보면, 여성의 미모뿐 아니라 점차 어린 나이에 대한 선호가 나타난다. 김경일은 자유연애와 이상적 결혼의 신화가 현실의 벽에 부딪힌 이후, 결혼의 통속화가 진행되면서 전 사회적으로 여성과 남성이 요구하는 결혼의 조건이 변화하였음을 지적하였다. 남성들이 고학벌의 신여성을 선호했던 1920년대와 달리 통제 가능한 여성을 선호했다는 데에서 전통적 가부장제가 다시 강화되고 있었음을 알 수 있다. 김경일, 『근대의 가족, 근대의 결혼: 가족과 결혼으로 본 근대 한국의 풍경』, 푸른역사, 2012, 68-77쪽.

21 정사를 사회적 인정 욕구로 독해하기는 박차민정, 『조선의 퀴어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, 현실문화, 2018, 262-263쪽 참고.

4 전유와 위반의 수행성

4.1 스위트홈에서의 탈주, 그 이후

이선희의 대표작이라 할 수 있는 「계산서」는 주인공인 ‘나’가 건설한 가정주부이자 어머니로 거듭나려는 시도가 실패하는 과정을 그린 소설이다. 주인공에게 신희 시절은 “모조가정”의 생활이었으나 그녀의 임신을 계기로 부부는 충실하게 가정을 가꾸기 시작한다. 그러나 ‘나’가 출산 도중 사고로 왼쪽 다리와 아이를 모두 잃으면서 “죽은 것보다 나은 데 없는 생활”이 시작된다. ‘나’는 “파산한 배와 같이” 가라앉으면서도 여전히 남편을 기댈 수 있는 “하나의 섬”이라고 믿지만, 그의 “완전한 모양”을 한 몸은 주인공을 비참하게 만든다. 게다가 그가 아내의 아픔이 아니라 스스로를 연민하고 있음을 주인공이 눈치채면서 절대적인 믿음은 깨지게 되고, 그의 외도까지 의심되자 주인공은 결국 집을 탈출한다.

방 안에 유폐된 주인공과 달리 남편은 여전히 “제비를 쏘다닐 수 있는” 몸으로 거리로 외출한다. 주인공이 겪은 사고는 남편과 자신의 아이를 낳는 과정에서 벌어졌음에도 주인공이 그 결과를 온전히 감당해야 한다. 따라서 두 사람의 이와 같은 대비는 단순히 사고의 결과가 아니라, 결혼 생활에 있어서 여성과 남성 간에 발생하는 불균등을 암시한다. 주인공이 잃은 다리 한쪽은 출산이 불러온 여성의 곤경이면서, 결혼제도를 통과하면서 잃어버린 여성의 자유에의 은유다. 또한 정체성의 혼란을 겪고 있는 ‘나’에게 남편은 그녀의 불구성을 가장 명백히 드러내는 존재이면서 동시에 의존할 수밖에 없는 대상이다. 이와 같은 모순 때문에 그가 “극히 선량하고 친절한 가장”임에도 주인공의 불만은 커질 수밖에 없다. 따라서 ‘나’가 위자료로 남편의 목숨까지 요구하고 이를 “모든 아내”의 문제로 확대하는 결말은, 여성이 비록 선량한 가장과 결혼한다고 하더라도 결혼 이후 결코 회복할 수 없는 상처를 경험함을 폭로한다.

「계산서」의 주인공이 집을 떠나 이국적인 공간인 러시아로 이동하면서 자신의 내면을 고백했다면, 「탕자」의 ‘나’ 또한 외딴 등대섬에서 결혼에 대한 회의를 드러낸다. 주인공은 건설한 약혼자를 뒤흔음에도 섬에서 만난 고독한 ‘정신주의자’에게 끌리는 충동을 제어하지 못한다. 주인공이 느끼는 충동 또는 슬픔은, 사실상 자신이 원하고 생각했던 “건전하고 진실한 생활과 태도”가 “거죽”일지도 모른다

는 데서 비롯된 것이다. 즉 「계산서」에서 선량한 가장이라는 이상향이 그 이면을 드러냈다면, 「탕자」의 ‘나’는 결혼 이전에 이미 그 한계를 간파하고 만다.

4.2 실패한 모성과 부성에의 명령

앞서 ‘여류작가’의 삶에서 강조되었던 모성은 이들의 작품에서도 중요하게 다뤄진 주제였다. 모성은 여성의 본성으로 ‘자연화’되고 반복해서 요구되어왔는데, 사실 그 내용은 고정되지 않은 채 담론이 반복 생산되면서 각 시대를 반영한다. 자유를 꿈꾸고 탈주까지 시도했던 이선희의 소설의 주인공들은 점차 전형적인 어머니의 역할로 회귀하는 듯 보이지만 강요된 이데올로기로서의 모성을 비판하고 있다.²² 단편 「연지」의 주인공 금녀는 남편의 전 부인이 낳은 아들 국채에게 좋은 어머니가 되기를 강요당한다. 국채의 외할머니를 비롯한 가족들은 금녀를 끊임없이 감시하고, 아무리 애를 써도 ‘계모’이기에 의심받는 상황 속에서 금녀는 점차 아이에게 살인 충동까지 느낀다. 어린 시절 사귀었던 명재를 찾아가 힘겨움을 토로하지만 그 또한 모성을 예찬하며 공감하지 못한다. 그의 한계를 잘 알면서도 금녀는 그와 도망칠 것을 결심하고, 자신이 낳은 딸 소민과 함께 기차에 오른다. 그러나 아이가 설사병에 걸려 곤욕을 치르게 되고, 금녀는 명재가 괴로워한다는 사실을 눈치채고 되돌아가기를 권유하며 소설이 마무리된다.

남편은 3년이 넘어가도록 금녀가 국채를 사랑하는 척 “연극”을 한다는 사실을 눈치채지 못했지만, 금녀는 바로 명재의 감정을 간파하고 만다. 자신이 그랬듯 그가 소민을 진심으로 사랑하기란 불가능한 일이기 때문이다. 게다가 자신에게는 모성이 ‘미덕’으로서 요구되고 있지만 명재에게는 그 무게를 견뎌낼 이유조차 없다. 따라서 “이것은 한 계집에게도 불가능한 일ियो, 한 사나이에게도 불가능

22 여성의 본성을 어머니다움(motherhood)으로 규정하는 것과 실제 어머니 노릇(mothering) 사이에는 상당한 차이가 있으며, 모성 이데올로기는 부계사회의 질서를 유지하기 위해 고안된 것이다. 이선옥은 「연지」에서 남성중심적 모성애를 비판하고 철저히 모계적 분리를 선언한다는 점에서 당대 창작된 다른 남성 작가들의 작품과 변별된다고 지적하였다. 이선옥, 「근현대 여성작가 열전 (5) 이선희-집과 거리의 긴장의 미학」, 『역사비평』 제37호, 역사비평사, 1997, 350-351쪽.

한 일”임에도 불구하고 금녀가 “여자인 내가 참았다면 그건 틀림없는 미덕”이라 말하는 것은, 단순한 모성으로의 회귀가 아니다. 오히려 모성 이데올로기에 대한 승인과 고발 사이를 줄타기하면서, 남성에게는 미덕으로 강요되지 않는 ‘부성’의 부재를 지적하고 있다.

「여인명령」의 숙채는 남편 김 의사가 갑자기 죽은 뒤 아들을 데리고 알섬으로 떠난다. 숙채의 전(前) 약혼자 유원이 사회주의 운동으로 수감된 후 풀려나 섬의 맞은편 마을에 살고 있었고, 숙채는 그에게 아들을 부탁하고자 찾아왔다. 그녀의 아들은 김 의사의 호적에 오르지 못해 법적으로 취약한 위치이기 때문에 유원의 호적에 올리려는 것이다. 그러나 그와 만나기를 미루던 사이 숙채는 중병에 걸려 결국 죽기 직전에야 유원을 만나게 된다. 과거 유원에게 의존하던 숙채는 이제 완전한 “어미꼴”을 하고 그의 호적에 아들을 입적시켜달라 “명령”한다.

“그런데 또 한가지는 저 아이가 성장한 뒤에라도 행여 당신이 정말 아버지인 체 해서는 안돼요. 저 애는 비록 이러한 불행을 겪는다 해도 제 혈통과 명예를 완전히 보전해야 할 겁니다. 공교롭게도 저이 아버지 성과 당신의 성이 꼭 같은 것도 불행한 가운데 다행한 일이 아니에요? 그저 유원씨는 그 성을 잠깐 빌리기만 하면 애기는 훌륭히 저이 아버지의 성을 가지게 되는 것입니다. 내가 왜 이렇게 모든 것을 합리화를 시키느냐 하면 나는 한 어미로서 아들에게 할 수 있는 한의 ‘완전’을 주려는 겁니다.” (…)

“그럼 내 명령에 복종하십니까? 이의가 없으시지요?”²³

아이를 위해 죽음을 불사하고 아버지의 성을 물려받게 하려는 숙채의 행위는 강력한 모성애의 발현으로 이해되어왔다. 그러나 이를 자세히 살펴보면, 숙채는 유원 또한 김씨임을 이용하여 부계 혈통의 ‘순수성’을 오염시킨다.²⁴ 게다가 숙채는

23 이선희·김사량, 앞의 책, 336-337쪽.

24 강소희는 김의사의 아들로 제도적 인정을 받기 위해 숙채가 “의도적인 언어 오용”을 활용하는 장면에 주목한다. 이는 모성의 발현이 오히려 “모성담론을 통해 혈통을 통제하려 했던 가부장제의 의도를 벗어나는” ‘납잡한 복종’의 장면이라 할 수 있다. 강소희, 『근대 여성소

유원의 결혼 제안을 거절하는 한편 그에게 아들의 아버지가 될 권리는 허락하지 않는다. 자신은 어머니의 권리로 호적법에 관여하면서 유원에게는 권리 없는 돌봄의 역할만을 허락한다. 유원에게 주어진, 아이를 위한 수단이 되면서도 아이에 관한 권한을 행사할 수 없는 역할은 기존의 여성에게 주어졌던 ‘권리 없는 모성’의 패러디로도 보인다.²⁵

4.3 남성 매매와 ‘비생활’의 정치성

1940년 『매일신보』에 연재된 「처의 설계」는 전시체제기 국가의 호명에 제대로 응답하지 않는 인물들이 등장한다. 주인공인 소라는 경제적으로 무능하고 생활력이 없는 남편 청재에게 불만을 느끼며, 모던걸 순옥은 건실한 일상을 살아가는 도시에서 벗어나기를 욕망한다. 가장 성실한 시민이라 할 수 있는 초석도 소라와의 “중세기적 낭만”을 꿈꾼다. 한편 소라와 순옥은 각자 자신의 위치가 불만족스럽다. 소라는 남편과의 생활에 권태를 느끼는 상태이지만, 그와 순옥의 외도가 의심되자 “자기의 값이 개 값에도 못 가게 떨어진 것처럼” 느낀다. 이혼 전적이 있는 순옥은 자유로운 생활을 좋아하지만, 세간의 시선 때문에 지독한 고독에 시달린다. 순옥과 청재의 은천여행으로 인해 소라와 청재의 관계는 결국 파탄을 맞이한다. 친정으로 떠난 소라에게 순옥은 편지를 보내 청재와 고급 찻집을 교환하기를 제안한다. 청재의 기생성은 남성의 자본력에 기댈 수밖에 없었던 모던걸 또는 신여성의 미러링(mirroring)이라 할 수 있는데, 두 여성은 그의 행위성을 박탈하고 교환의 매개체로 삼아 각자의 욕망을 충족하고자 한다.

소라는 순옥의 제안에 흔들리지만, 순옥의 자살 시도와 하얼빈행으로 모든 게 무산되고 만다. 집으로 돌아온 소라는 행주치마를 입고 집안을 정리하고, 순

설의 수행성 연구: 백신애, 이선희, 지하련을 중심으로』, 이화여자대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2016, 81-82쪽.

25 이때 패러디란, 원본에 대한 모방만을 의미하지 않는다. 버틀러는 원본이라는 관념 자체가 “제도와 규범이 만든 이차적 구성물로서의 이상성”이라 지적한다. 즉 모방은 원본이 아니라 그 이상적 관념을 모방하기에 원본과 모방본의 구분은 불가능하다는 역설이 성립한다. 『젠더 트러블』, 24-25쪽 참고.

옥이 떠나고 더욱 무절제하게 살던 청재는 세련된 외양마저 잃은 채 귀가한다. 결국 소라가 가정주부로 복귀한 결말을 두고 기존 연구에서 전시체제의 ‘현모양처론’의 영향을 받았을 가능성이 제기되기도 했는데, 이들의 가정은 전시체제가 ‘후방’의 역할 즉 재생산의 장소와 거리가 멀다. 소라는 청재가 가정에 붙어 앉아 “뜨내기 살림”을 벗어나기를 원하고, 청재는 노동력으로서의 가치를 상실한 인물이기 때문이다. 따라서 결말의 가정 회귀는 외견상 현모양처 담론에 부응한다고 해도 그 호명의 의도와 전혀 다른 결과로 나타난다.²⁶

한편 순옥의 퇴장 또한 ‘정상가정’을 유지하기 위해 불온한 모던걸을 배제하는 전형적인 구도로 보일 수 있지만, 작중 그녀의 내면 서술에 집중할 필요가 있다. “죄 많은 계집”이라는 낙인이 찍힌 순옥은 고독감에 시달리며 ‘적법한 아내’라는 위치를 탐내기도 했지만, 그보다 더 절실한 것은 호텔 방으로 숨지 않아도 될 “새 세상을 창조할 용기”였다. 건실한 시민들이 가득한 “뜨내기 근대” 도시 경성은 언뜻 자유로운 산책자로 보이는 순옥을 더욱 고독하게 만들고, 낙인을 찍는 공간이었기 때문이다. 따라서 국제도시 하얼빈으로의 월경(越境)은 순옥이 원하는 삶을 살 수 있는 새로운 세상을 찾아가고자 한 시도로 이해되어야 할 것이다.

5 결론

본고는 작가 이선희의 작가적 행보와 작품을 주디스 버틀러의 수행성 관련 논의를 바탕으로 분석하였다. 이선희는 기존 연구에서 주로 ‘여성성’으로 설명되어온 작가이며 실제로 그녀의 삶에서 요구받았던 역할과 소설의 주인공들에게 여성이라는 정체성은 큰 비중을 차지하고 있다. 따라서 젠더를 고정된 정체성이 아니라 부유하는 동사이자 주제로 거듭나기 위한 시도로 분석하는 버틀러의 논의는 이선희를 연구하는 데에 적합한 관점이라 보았으며, 이는 여성 문학 연구를 다각화하는 데 유의미한 틀을 제공한다.

26 서영인은 ‘군국의 어머니’, ‘총후부인’이 되라는 국가의 호명에 취약한 입지를 분석하는 한편 그 호명에 “응답할 수 없음”을 보여준 작가로 이선희를 평가하였다. 서영인, 「제국의 논리와 여성주체: 이선희, 지하련의 소설을 중심으로」, 『배달말』 제55호, 배달말학회, 2014, 340-354쪽 참고.

2장에서는 1930년대 문단과 ‘여류’의 여성성을 다루었다. 1930년대는 문단이 재편성되었던 시기로, 이때 여성작가가 본격적으로 ‘여류’로서 호명되기 시작했다. 문단은 ‘여류작가’에게 여성성을 요구했고, 이는 작품과 작가 개인의 삶 양측에 모두 부과되었다. 즉 여성성이란 여성작가들에게 일종의 계토를 설정하여 주류 문단에서 배제하는 원리로 작용하였으며, 여성적인 작가가 되라는 요구에 부응했는지 그 여부에 상관없이 어떤 방향으로건 한계로 평가되곤 했다. 여성작가들은 이러한 상황을 분명히 알고 있었으며, 문단의 요구에 부응했다고 알려진 ‘여류’의 일원들 또한 마찬가지였다. 여성 작가들은 작가 개인의 삶에서도 여성스러운 삶을 수행하는지 공공연하게 이야기되곤 했다. 여성작가들의 예술 활동은 직업적으로 진지하게 받아들여지기보다 모던걸의 미성숙, 허영과 연관되었고, 이들의 사생활은 가십으로 소비되었다. 여성작가들은 사회적 시선을 의식할 수밖에 없었고, 가정을 꾸리고 아내·어머니로 살아감으로써 자신을 이전 세대 여성작가들과 구분할 필요를 느꼈을 것이다. 그러나 이들은 자신을 향한 의구심에 불만을 느꼈을 뿐 아니라 이선희의 경우, 자기 서술을 통해 여성 예술가에게 차별적인 시선을 재전유하였다.

3, 4장은 여성 인물의 수행성에 주목하여 이선희의 소설을 분석했다. 이선희의 소설은 해방 이후 발표한 「창」 이외에 주인공이 모두 여성이며, 이들은 모두 여성으로서의 자의식을 드러낸다. 먼저 3장에서 이 주인공들은 여성 주체로 거듭나기 위해 거리의 산책자 또는 신가정의 부인이 되고자 한다. 그러나 이들의 외출은 남성 인물들과 비교할 때 전혀 자유롭지 못하며, 결혼을 통해 가정의 주인이 되려는 시도는 여성이 소외되는 신가정의 실상과 마주한다. 그러나 여성들에게 가정은 명백하게 한계를 가진 공간임에도 불구하고 이들에게 결혼을 통해 ‘정상 가정’을 획득하기는 매우 절실한 문제였다. 가부장제에서 이탈한 여성들에게는 타락의 낙인이 찍혔기 때문이다. 타자화된 여성 인물들의 시선은 ‘정상 가정’의 이면을 드러내기도 한다.

4장은 가정의 한계를 깨달은 여성 주인공들에게 나타난 탈주 욕망, 그리고 가정 내부로 회귀하는 과정에서 어머니·아내의 호명을 교란하는 양상을 살펴보았다. 1절에서 살펴본 소설의 주인공들은 가정생활의 현실을 마주하고 가정에서 벗어나고자 시도하지만, 소설은 공간의 이동보다 인물의 내면에 초점을 둬므로

써 이들의 정체성의 혼란에 주목한다. 2, 3절에서 주인공들은 가정으로 복귀하지만, 자신을 어머니·아내로 호명한 권력의 의도를 교란함으로써 가부장제에 완전히 복속되기를 거부한다. 이들은 실제 여성이 느끼는 감정이 아닌 이데올로기로 강요되어온 모성을 고발하고, 무능한 가부장의 행위성을 박탈한다.

참고문헌

기본자료

- 이선희·김사랑, 『월북작가대표문학 5』, 서음출판사, 1989.
이선희, 오태호 편, 『이선희 소설 선집』, 현대문학, 2009.
이선희, 「春雨」, 『신세기』 제3권 3호, 1941.6.

신문 및 잡지 자료

『조선일보』 『별건곤』 『삼천리』

단행본

- 김경일, 『근대의 여성, 여성의 근대: 20세기 전반의 신여성과 근대성』, 푸른역사, 2004, 55-58쪽.
_____, 『근대의 가족, 근대의 결혼: 가족과 결혼으로 본 근대 한국의 풍경』, 푸른역사, 2012, 68-77쪽.
박차민정, 『조선의 귀어: 근대의 틈새에 숨은 변태들의 초상』, 현실문화, 2018, 262-263쪽.
서지영, 『경성의 모던걸: 소비, 노동, 젠더로 본 식민지 근대』, 여이연, 2013.12-17, 27-38쪽.
심진경, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명출판, 2006, 207-208쪽.
이상경, 『임순득, 대안적 여성 주체를 위하여』, 소명출판, 2009, 15-23쪽.
로런 엘킨, 홍한별 역, 『도시를 걷는 여자들: 도시에서 거닐고 전복하고 창조한 여성 예술가들을 만나다』, 반비, 2020, 17-46쪽.
주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블: 페미니즘과 정체성의 전복』, 문학동네,

2008, 24-25, 27-28쪽.

주디스 버틀러, 강경덕·김서세리아 역, 『권력의 정신적 삶: 예측화의 이론들』, 그린비, 2019, 154-155쪽.

논문

강소희, 「근대 여성소설의 수행성 연구: 백신애, 이선희, 지하련을 중심으로」, 이화여자대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2016.

강지윤, 「한국문학의 금욕주의자들: 자율성을 둘러싼 사랑과 자본의 경쟁」, 『사이론SAI』 제16호, 국제한국문학문화학회, 2014, 189-221쪽.

서영인, 「제국의 논리와 여성주체: 이선희, 지하련의 소설을 중심으로」, 『배달말』 제55호, 배달말학회, 2014, 340-354쪽.

송지현, 「1930년대 여성문학론 고찰」, 『한국언어문학』 제30호, 한국언어문학회, 1992, 367-383쪽.

이선옥, 「근현대 여성작가 열전(5) 이선희: 집과 거리의 긴장의 미학」, 『역사비평』 제37호, 역사비평사, 1997, 350-351쪽.