

# 1930년대 여성소설의 담론 특성\*

안혜련(전남대)

<목 차>

- |                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| I. 여성성의 자각과 새로운 담론의 모색 | 2. 자전적 언어의 활용       |
| II. 고백의 담론             | III. 이념 지향적 언어의 담론화 |
| 1. 자기 고백의 소설적 구현       | IV. 탈주 욕망의 언어       |
|                        | V. 결론               |

## I. 여성성의 자각과 새로운 담론의 모색

근대에 이르기까지 여성들은, 주체이자 중심인 남성들의 타자로서 주변부에 위치하는 존재였다. 그럼에도 불구하고 여성들은 남성 중심의 가부장적인 억압기제로 인해 자신의 타자화된 현실에 대해 인식하거나 그러한 부정적 상황을 토로할 수 없었다. 자신들의 언어를 갖지 못하고 남성중심적 언어로 자신의 의사를 표현해야 했던 여성들의 언어 부재는 이같은 여성 억압 상황의 가장 심각한 요인이자 현실이었다. 남성중심적 언어로 그들의 생각을 제대로 전달할 수 없음을 인지하고 있었기 때문에 여성들은 기꺼이 침묵할 수 밖에 없었고, 그것만이 자신들의 혹독한 현실을 표현할 수 있는 매체였던 셈이다. 즉 침묵을 택함으로써 타자와의 소통을 이

\* 이 논문은 2002년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구된 『한·중·일 근현대 여성소설 비교연구』의 일환으로 쓰여졌음. (KRF-2002-074-AS1089)

루어 낼 수밖에 없는 아이러니야말로 우리 여성의 지난한 현실을 상징한다고 하겠다.

이처럼 여성에게 부여된 ‘침묵’이라는 역설적인 대화 방식은 근대에 이르러 점차 개선되기 시작한다. 식민적 근대화의 와중에서도 여성들에게 교육의 기회가 부여되면서 여성들도 그들의 현실을 인식하기 시작했다. 신교육의 혜택과 자유주의라는 사상의 유포로 인해 여성들은 부조리한 자신의 현실을 통찰할 수 있게 되고 미약하나마 제 목소리로 자신의 이야기를 할 수 있게 된 것이다.

특히 한국여성소설사에서 볼 때 1930년대의 식민지적 근대성은, 근대적 의미의 여성작가그룹을 형성하게 되는 원인, 혹은 동력이 된다.<sup>1)</sup> 식민지 근대화 과정 중에 근대소설 창작의 한 영역을 담당 한 작가군인 강경애, 최정희, 김말봉, 박화성, 백신애, 이선희 등의 등장은 한국여성소설사의 중요한 부분에 해당한다. 근대성의 경험 이 실상 남성적인 상황<sup>2)</sup>이었음을 감안해 볼 때, 상대적으로 이들 역시 여전히 문학의 주변부에 존재하고 있었다. 하지만 이들 여성 작가들은 제도적 측면으로서 근대성의 첨단이라 할 수 있는 전문화된 교육기관을 통해 근대적 교과서로 근대적 교육을 받고 근대화의 체험을 바탕으로 창작을 행한 이들이었다.

물론 이전의 김명순, 김원주, 나혜석 등 제 1세대 여성 작가군도 근대적 교육의 수혜자들이며 근대성을 실천하려 하였던 이들이었지만, 강경애, 최정희, 박화성 등 1930년대에 활동한 제 2세대 여성 직업작가들은 단순히 신여성으로 명명되던 제 1세대 여성 작가들과는 대타적 거리감과 자의식을 소유한 이들이었다. 근대적 교양과 사유 방식으로 무장한 1930년대 여성작가들은 성찰적 인간으로서의 행동 방식을 따르는 근대인의 집단이었기에, 이들의 대

1) 정영화, 「근대 체험과 소설의 세 가지 얼굴」, 『1930년대 문학과 근대체험』, 이희문화사, 1999, p.134.

2) 마이크 새비지, 알렌 워드, 『자본주의 도시와 근대성』, 김왕배, 박세훈 역, 한울출판사, 1996, p.151.

타의식은 제 1세대 여성작가군에 대한 반성적 성찰뿐만 아니라 당대 현실에 대한 과학적이고 합리적인 판단 또한 가능한 상태였다.<sup>3)</sup>

그러므로 제 2세대 여성작가들에게 있어서의 근대성이란 조잡한 도시 경험의 분열된 조합이라기보다는 정신적인 측면, 혹은 사상적인 측면에 가까운 것이었으며, 이들의 근대인으로서의 자질은 ‘근대적 문학 주체로서의 작가’의 탄생과 깊은 연관을 맺고 있다. 근대적 의미로서 이 여성 작가들의 등장은 문학체도가 자본주의적 질서 안에 배치됨을 의미하는 것이므로 이들의 글쓰기 작업에는 항상 소설가로서의 자의식이 강하게 반영되어 있는 것이다.

따라서 이 논문에서는 근대와 전근대의 경계에서 있던 1925년 전후부터 1930년대 후반까지의 근대화 상황을 바탕으로 하여 제 2세대 여성작가들이 체험한 근대성이 문학적으로 구현되는 바를 작품에서 찾아 그 정확한 의미를 탐색하려 한다. 그러므로 이 논문의 초점은 1930년대 한국여성소설에서 새로운 언어표출방식을 통해 근대적 여성 주체성을 확립하려던 여성 작가들의 언어가 어떻게 문학적으로 형상화되었는가를 모색하는 데 맞추어진다. 전근대에서 근대로 이행해가던 과도기적 시대에 제 1세대 여성 작가들의 시행착오를 바탕으로 하여, 근대 정신을 구현하고 여성문학을 활성화시켜낸 1930년대 제 2세대 여성 작가들—강경애, 최정희, 이선희, 박화성 등—의 작품이 이 글의 주된 탐색 대상이 된다. 이 여성작가들의 담론 특성을 중심으로 하여 작가 개개인들의 원체험의 문학적 형상화 과정을 살펴봄으로써 우리 여성적 글쓰기에 대한 진정한 이해의 기반을 모색하고, 한국 근대 여성문학사의 가려진 부분을 복원하여 자리매김해 보고자 하는 것이 이 글의 궁극적인 목표인 셈이다.

## II. 고백의 담론

3) 정영화, 앞의 글, pp.131-132 참조

## 1. 자기고백의 소설적 구현

1917년을 기점으로 창작되기 시작한 한국 근대 여성소설들에 지배적인 영향을 끼쳤던 의식은 당시 일본에 소개되어 한창 주목받던 엘렌 케이의 사상<sup>4)</sup>이나, 입센의 여성해방론 등의 자유연애론<sup>5)</sup>이었다. 1920년대 조선사회는 일본의 식민지 체제가 본격화됨과 동시에 봉건적인 전근대 사회에서 서구화된 근대 사회로 이행해가는 초기 단계였다. 이 무렵 근대적인 학교와 공장이 세워지고, 많은 신문사와 잡지들이 창간하게 되면서 조선 사회는 근대적 사회체제와 인식 태도를 정립해나가게 된다. 바로 1910년대 후반부터 1920년대 전반기라는 이 시기에 김명순, 김원주, 나혜석 등의 근대 여성작가들이 등장하게 되는 것이다.

이들 세 명의 작가들은 자유연애론을 주장하며 전통적인 결혼제도와 성관념을 부정함으로써 자신들의 정체성을 확립하려 하였다. 하지만 이같은 서구의 자유연애론에 영향을 받은 김명순, 김원주, 나혜석 등 동경유학생 출신의 당시 신여성<sup>6)</sup> 작가들의 급진적 주장과 삶은, 남성중심의 가부장제의 봉건적 질곡이 완전하게 타파되지 않은 당시의 조선 사회에서 결코 수용되거나 용납될 수 없는

4) 엘렌 케이가 주장했던 연애의 새로운 윤리관은 기독교에서 인간 삶의 목적은 영생으로서의 발전이라고 생각하는 것과 달리, 삶의 표현의 어떤 것도 그 자체가 목적이 될 수 없다는 것이었다. 영혼과 육체의 합일의 경지를 주장한 그녀의 연애 도덕론은 영국과 미국의 여성 운동에 영향을 끼쳤을 뿐만 아니라, 당시 일본 『청담』에 실려 이 잡지의 대표적 여성 이론가인 히라쓰카 라이초우에게 큰 영향을 끼친다. 그리고 이는 일본 유학생들에 의해 한국 문단에도 고스란히 영향을 미친다.

최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무, 2000, pp.145-150 참조

5) 서정자, 『일제강점기 한국 여류소설연구』, 숙명여대대학원 박사학위논문, pp.22-23.

6) 알렉산드라 콜론타이의 정의에 따르면 신여성은 현대 작가들의 창조적 환상의 산물이 아니며 실제로 존재한 인물들이다. 그녀들은 생에 대해 독립적인 요구를 가진 여주인공들, 그들의 개성을 확인시키는 여주인공들, 그리고 국가·가정·사회 속에서 여성의 노예 상태에 저항하며, 성의 반영물로서 그들의 권리를 위하여 싸우는 여주인공들이다. Alexandra Kolontai, *The New Woman*, pp.53-54.

것들이었다.

이들의 뒤를 이어 주로 1920년대 후반부터 1930년대까지 활동하던 제 2세대 여성작가들의 문학세계는 1920년대 초반까지 활동하던 신여성작가들의 실패로와 무관하지 않다. 이 뿐만 아니라 1920년대 초반부터 마르크시즘이 국내 이념화를 주도하기 시작함에 따라 행해진 문단의 이념화 또한 당시 여성작가들의 문학세계와 깊은 연관을 갖는다. 1930년대 여성작가들은 김명순의 <나쁜 피>, 나혜석의 <간통>, 김원주의 <남성 편력> 등으로 매도된 제 1세대 여성작가들과의 변별성을 확보하기 위해서 혹은 문단의 주류로 편입되기 위한 의도의 소산으로 사회주의 이념에 더욱 강하게 경도된다.

하지만 1930년대 당시 한국 상황에서 일제의 사상적 억압이 민족 말살정책을 자행하는 극한 양상으로 전개되면서 사회적 모순이 심화되어, 그에 맞서는 사상적, 실천적 투쟁은 급속히 감소하게 되고 급기야는 카프의 해산으로 이어지게 된다. 1925년 전후부터 문화운동을 주도해오던 카프의 해산은 창작 경향의 변모를 불러오거나 이전까지의 소설 경향과는 다른 작품 경향을 보인 모더니즘적 작가들을 문단의 전면으로 등장시키는 계기를 제공하게 된다. 이처럼 1930년대 후반 식민지 체제의 심화된 억압과 카프 해산과 같은 상황 변화로 인해 다양하게 분산된 문학 양식들은 현실의 모순에 맞서는 새로운 근대소설의 창작 방식을 모색하게 되는 것이다. 이와 같은 분위기속에서 근대소설 창작방식을 새롭게 모색하던 제 2세대 여성들의 창작 방식은 자기고백적 담론, 이념지향적 언어, 탈주 지향의 언어적 형상화 등 다양한 방식으로 구현된다. 이 중 여성작가들의 자기 고백담론은 제 1세대 여성작가들의 창작 방식을 계승한 근대 여성소설의 두드러진 창작 방식이다. 이들의 자기 고백체 소설은 여러 측면에서 한국 근대 초기 고백체 소설들과는 구분되는 자기 표현의 가능성을 획득하고 있다. 일본의 고백체 소설에 영향을 받은 유학생 출신의 근대 남성작가들은 자신이 주체

적으로 절실한 무엇을 고백한다고 생각하였으나, 이는 표현해야 할 내면이 선형적으로 존재한 것이 아니라, 고백이라는 형식이 고백해야 할 내면을 만들어낸 것<sup>7)</sup>에 불과했다. 그러므로 근대초 한국 문학에서 이루어진 남성작가들의 고백적 글쓰기는 사실 근대의 통제를 한시도 벗어나지 못한 것이었다.

하지만 자신의 원체험을 근간으로 이루어지는 근대 초기 여성작가들의 자기 고백은 고백해야 할 내면이 선형적으로 존재했으며 그 고백이 의식적이었다는 점에서 당대 남성 작가들의 고백체 소설과는 변별성을 지닌다. 근대화가 진행되면서도 여전히 여성에게 억압적인 1930년대 남성중심 사회에서 이들 여성 작가의 고백적 언어는 억압된 여성 경험안에서 발생하며, 여성의 이야기 행위는 여성적 자아의 재현이다.<sup>8)</sup> 비록 실험적 양상이 많은 부분에서 발견되기도 하지만 이들 여성작가의 글쓰기가 자기고백적 성격을 띠는 것은 여성적 자아의 재발견이라는 내적 욕망이 숨어있기 때문이다.<sup>9)</sup>

1920년대 여성 작가들의 자기 고백체 담론이 남성중심 이데올로기라는 거센 반발에 부딪쳐 한계를 노출시켰음에도 불구하고, 1930년대의 여성작가들은 계속 '자서전'이나 '서간체'에 쓰이는 '고백'의 언어를 여성들이 존재하고 있음을 알리는 징표로 사용하였다.<sup>10)</sup> 이러한 자기 고백의 언어를 통해 여성의 정체성 자각의 과정을 보여주는 1930년대 대표적 여성소설이 바로 강경애의 「원고료 이백원」(1935)이다.

---

7) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, pp.104-107 참조.

8) 줄고, 「가부장제의 거부와 <여성적 글쓰기>의 모색」, 『한국언어문학』 제50집 2004, pp.310-312 참조.

9) 김성례, 「여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여」, 『또 하나의 문화』 9호, 1992 참조.

10) 이재선, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1972, pp.152-63 참조.

K야 내가 물은바 이언니의 연애관과 내지 결혼관은 간단하게 문장으로 표현할만한 지식이 아직도 나는 부족하구나. 그러니 나는 요새 내가 지나는 생활 전부와 그생활로부터 일어나는 나의감정 전부를 아무 꿈일줄 모르는 서투른 문장으로 적어놓더이니 현명한 너는 거기서 버릴 것은 버리고 취하여라고.

-강경애, 「원고료 이백원」-

동생 'K'에게 보내는 편지글 형식인 강경애의 「원고료 이백원」에서 작가는 자신의 심경과 현실을 고스란히 고백한다. 작가의 당시 여성작가들에 대한 비판적 의식과 대타적 자기성찰은 “머리를 지지고 복고, 상판에 밀가루칠을하구 금시계에 금강석반지에 털외투를 입고 입으로만 아! 무산자여하고 부르짖는 그런문인이 되고싶단 말이지.라는 발화를 통해 드러난다. 당시 여성작가들의 속류화된 여성의를 비판함으로써 강경애는 자신의 정체성을 새롭게 환기해내고자 한 것이다. 또한 여기에서 화자인 '나'는 자기고백적 서술을 통해 작가 자신의 외로웠던 어린 시절과 가난했던 학창 시절의 괴로움을 솔직하게 표현한다.<sup>11)</sup> '나'는 그런 고통스러운 세월에 대한 보상심리로 일순간 헛된 사치를 꿈꾸기도 하지만 남편의 비판적 도움과 냉철한 자기 성찰을 이루면서 가난으로 인한 상처와 고통을 극복해내게 된다. 이 소설에서는 '나'의 개인적 욕망과 남편의 사회적 임무 사이의 이런 갈등과 화해의 과정이 서간체 속 자기고백적 언어를 통해 표현됨으로써 강경애 소설의 독특한 담론을 구성해내고 있는 것이다.

특히 이 작품에서 주목해야 할 부분은 동생 'K'에게 보낸 편지에서 작가가 자신의 실존적 고뇌의 한 단면을 진솔하게 드러내고 있다는 점이다. 여기서 작가가 털어놓는 이야기가 모두 여성이 힘들게 견디어 온 고통을 고백하는 내용이므로<sup>12)</sup> 이런 고백의 언어는 내면성·직접성·투명성·정직성 등의 특성을 지니게 됨으로써 여성들

11) 송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1995, p.98 참조.

12) Linda Anderson, 「At the threshold of the self : Woman and Autobiography」, *Womens Writing : A Challenge to Theory*, Moria Monteith(ed), 1986, New York, p.59.

의 실존이 처한 문제를 푸는 데에 필요한 기제가 된다.<sup>13)</sup> 자신의 고통스러웠던 원체험을 서간체 속에 고백의 언어로 그려냄으로써 작가의 자의식을 효과적으로 형상화하고 실존적 문제해결을 모색하고 있는 것이다.

## 2. 자전적 언어의 활용

한국 근대 여성 소설들은 동시대 남성작가의 소설들에 비해 자전적 경향이 강하다. 이는 여성 작가들의 사회의식이 빈약하기 때문이 아니라 자신에게 가해진 가부장적 억압으로 인한 체험이 다른 무엇보다 먼저 고통스럽게 다가섰기 때문일 것이다. 즉 이같은 고통의 해소가 다른 사회적 부조리보다 먼저 선결해야 할 과제였기 때문이다. 그래서 여성 작가들의 자의식이나 정체성의 단초는 자기의 구체적 생활 체험으로부터 비롯되며, 그로 인해 그 소설은 자전적 소설이 되기 쉬운 것이다. 따라서 여성 작가들에 의해 씌어진 자전적 소설들은 ‘소설=허구’보다는 ‘소설(자서전)=사실’에 가까운 특성들을 보여준다. 1인칭 화자의 발화를 주요한 서술방식으로 채택하는 여성작가들의 자전적 작품들에 있어서 작가의 원체험과 작품과의 거리가 소멸되어 있는 것은 바로 이 때문이다.

자전적 언어를 통해 자신의 이념적 변모 양상을 고백하는 1930년대 대표적 여성 작가로 최정희를 들 수 있다. ‘이념’ 혹은 ‘사상성’을 토대로 구현된 1930년대 한국 문단의 근대정신을 고스란히 보여주는 최정희는 이러한 당대 문단의 사상적 세례를 철저히 받은 작가였다. 1920년대 초반부터 논의되기 시작한 마르크시즘의 이념적 수혜는 최정희에게 큰 영향을 끼친다. 근대화는 곧 이념성이라는 사고를 바탕으로 스스로 근대인이라는 자의식을 지닌 최정희는 제 1세대 여성작가에게 쏟아지던 비난의 화살을 누구보다 잘 알고 있었기에 당대 지성계의 중심이자, 인텔리들의 교양이 된 사회

13) 김미현, 황도경, 권승미, 『한국현대여성문학사-여성 언어의 사적 전개를 중심으로』, 『어문연구』 2002년 봄호, p.224.



주의 사상을 우선적으로 받아들인다. 이러한 최정희의 사상적 선택은 이전 제 1세대 여성작가들의 부르주아 여성주의 운동이 표방한 ‘신여자주의’를 ‘상대적 근대성의 미달’로 치부함으로써 이들과 일정 정도의 거리를 견지하려 했던 나름의 의도 때문이다. 이처럼 제 1세대 여성작가를 넘어서기 위한 작업과 함께 행해진 최정희의 전략은 문단의 주류로 편입되기 위해서 기꺼이 ‘마르크스주의자의 길’을 택하는 것이었던 셈이다.

이후 최정희는 잡지 『삼천리』의 기자로서 활동하게 되면서 언론인만이 아니라 전문적 작가로서의 위치도 확실히 인식하면서 자신의 전범으로 허영숙과 하야시 후미코를 제시한다. ‘마르크스 길’을 주인공으로 등장시킨 하야시 후미코의 자전적 성장소설 『방랑기』와 최정희의 두 작품, 즉 여학생 ‘니나’의 사상적 발전과정을 그린 작품 「尼奈의 세토막 記錄」과 여성조직원의 사상적 발전사를 그린 「正當한 스파이」 등은 내용과 형식 모두 유사한 경향을 보인다.

그러나 최정희가 보여준 이같은 진보적 이념성은 진지한 자기성찰의 과정을 거친 강경애의 그것과는 사뭇 다른 것이었다. 최정희의 이념 지향은 자신보다 앞선 시기에 활동한 여성 작가들과 자신을 변별하기 위한 의도이자, 당대문단의 주류에 머물기 위한 전략에 불과하였다. 그러므로 계급적 이데올로기를 가지고 싸우겠다고 주장하였던 그의 사상은 프롤레타리아 예술동맹 관계로 1934년 형무소에 투옥되어 있다가 1년만에 출옥한 후 이내 자취를 감추고 만다. 출옥한지 2년만인 1937년 발표된 『흥가』에는 이러한 작가 최정희의 변모양상이 뚜렷하게 드러난다. 이 작품에서 폐결핵을 앓는 여기자의 정신적 고통과 불안한 심리를 통해 자의식의 변모를 펼쳐 보인 최정희는 이후 「정적기」(1938), 「적야」(1940) 등에서 자신의 원체험을 고스란히 표출한다. 또한 ‘삼맥’ 시리즈로 불리는 「지맥」(1939), 「인맥」(1940), 「천맥」(1941) 등의 소설을 통해 작가는 긍정적 모성과 부정적 모성의 갈등을 첨예하게 표출하고 있다.<sup>14)</sup>

그중에서도 최정희의 대표작이기도 한 「홍가」는 그의 원체험이 사실적으로 형상화되고 있는 자전적 소설이다. 1934년 전주검찰청에 의해 체포되어 8개월간의 옥중생활을 체험한 후 1935년 출감하면서 쓴 이 소설에는 해방될 때까지 여가장으로서의 7년간의 어려운 생활 체험을 담은 언어가 주로 쓰이고 있다.<sup>14)</sup> 기자라는 직업과 여가장의 역할을 동시에 수행해나가야만 했던 고통스런 삶의 체험을 작가는 여기서 절실하게 고백하고 있다. 전통적인 가족관을 고수하던 당대의 현실에서 최정희의 삶 자체가 생존의 고통을 감내해야 하는 여성의 현실이었기 때문에 그녀의 소설들은 동시대에 활동하던 다른 여성작가들의 작품보다 자전적 경향이 두드러진다. 즉 그는 자신의 소설을 자서전을 서술하는 것과 동일한 방식의 담론으로 구현해내고 있는 것이다.

이같은 여성 언어를 통한 자전적인 글쓰기 양상은 백신애의 「혼명에서」(1939)에서도 찾아 볼 수 있다. 백신애는 수필이나 일기와 연결되는 자전적 소설을 통해 ‘여성작가들은 방탕하고 지조없는 신여성’으로 취급하는 세간의 잣대에 대해 나름대로 자신들의 입장을 해명하고 있다. 이처럼 1930년대 여성작가들은 억압된 현실에서 그들의 내면을 표출하기 위해 보다 직접적인 표현 방식을 선호하였고 자전적 글쓰기는 이러한 욕구에 걸맞는 창작방식이 되었다. 이같은 맥락에서 볼 때 1930년대 여성작가들의 자전적 언어에 드러난 발설의 욕망은 여성적 자아의 자각과 함께 당대 사회의 여성에 대한 변모된 인식을 지향하는 작업의 일환이었다. 자신들에 대한 사회의 부당한 인식과 편견을 벗어던지기 위한 이런 의도 때문에 1930년대에 활동하던 여성작가들은 자신의 삶을 들여다보

---

14) 이는 본처 우위의 전통적인 사고 방식을 지닌 사회에서 작가 자신이 경험한 후처로서나 미혼모의 고통, 사생아 문제 등이 소설의 중요한 모티브로 작용하고 있기 때문이다. 이를 통해 최정희는 다른 여성 작가들보다 가슴 속의 응어리를 풀어놓는 고백의 글쓰기를 두드러지게 보여준다.

김미현, 황도경, 곽승미, 앞의 논문, p.225 참조.

15) 최정희 연보, 『신한국 문학전집』 24, 어문각, 1977, p.526.

고, 그것을 그대로 표출하는 자전적 언어를 선호하게 되었다고 할 수 있다.

하지만 이들의 소설이 자전적 언어를 통한 문학 담론을 구현해내면서 저자와 화자-주인공간의 동일성이 지나치게 전경화되는 것은 문제점으로 지적될 수 있다. 이는 소설의 주인공이 자립적이고 독립적 존재로 인식되지 못하기 때문인데 그것은 바로 작가의 정체성 정립 양상과도 연관이 있는 것이다. 즉 이러한 문제는 작가의 정신적 독립 및 주체 정립의 문제를 노출하는 것이기도 하다. 또한 그것은 작가가 과거나 자신의 문제에만 집착함으로써 동시대 여성들의 현실적 문제에 대한 관심이나 조망에 한계<sup>16)</sup>를 드러내 보여주는 것을 의미하는 것이기도 하다.

### Ⅲ. 이념 지향적 언어의 담론화

한국 근대 여성소설은 남성중심적 가부장제의 질곡으로 인한 여성 주인공의 피폐화된 삶을 고백적 언어로 형상화했다. 근대 한국문학사의 제 1세대 여성작가에 해당하는 김명순이나 김일엽처럼 단편적인 몇 편의 소설로 특정 계층 여성의 병적인 삶이나 심리를 드러내는 데 집중했었던 것이 당시 여성 소설의 주된 흐름이었다<sup>17)</sup>. 이같은 흐름속에서 여성이면서도 당대의 시대적 상황을 이념의 잣대로 깊이있게 통찰하고 날카롭게 묘사해낸 강경애나 박화성의 등장은 주목할 만한 문학사적 사건이었다고 할 수 있을 것이다. 즉 이들은 여성의 개인적 원체험을 고백하고 증언하는 데 그

16) 즉자로서의 과거를 상징하게 되면 과거가 현재로부터 단절되며, 따라서 우리가 어떻게 그 과거를 인식하는가를 결코 설명할 수 없게 된다. 과거는 오직 지금의 나의 현재를 통해서만 존재하는 것이다.

필립 르퀼, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과 지성사, 1998, p.358 참조.

17) 이상경, '강경애의 삶과 문학', 『여성과 사회』 1권, 1990, p.333 참조.

친 제 1세대 여성문학과 현실 세계에 대한 균형의식을 확보한 가운데, 주체성을 지닌 인간으로서의 여성 문제를 제시한 제 2세대 여성문학을 변별하는 준거점을 제시했다.

「원고료 이백원」 등에서도 드러난 강경애의 이념지향성은 1934년 작 『인간문제』에서 절정에 달한다.<sup>18)</sup> 이 작품에서 강경애는 1930년대 농촌의 현실과 이 사회의 하위체로서 이삼중고를 겪는 여성들, 또 급속한 도시화와 공업화로 인해 발생하게 된 노동자와 인텔리들의 문제를 중층적으로 다룬다. 농촌의 전근대적인 억압으로 인한 도시 유민화와 공장노동자화, 농촌 인구의 격감 등 당시의 사회적 문제를 여성과 노동자의 삶의 질곡과 병치시키면서 인간의 문제로 해석해내고자 한다.

이처럼 강경애는 「어머니와 딸」, 『인간문제』 등의 작품에서 참담한 가난을 무서운 공포로 더욱 심화·확대시키고 사회적 소유의 비형평성과 사회적 모순 속에 여성이 남성에게 유린당하는 현실, 그리고 소외의 문제 등을 날카롭게 묘사하고 있다. 이같은 경향은 당대를 풍미한 사회주의 사상과 함께 근대화의 과정속에서 여전히 전근대적 상황에 놓여 있는 여성의 생존 현실에 대한 인식에서 비롯된 것으로 해석된다. 작가 강경애는 여성의식이나 감상적 차원 등에 국한되었던 동시대의 여성작가들과 달리 진보적 의식과 이데올로기를 바탕으로 한 이념지향적 문학 담론을 펼치며 엄혹한 현실에 대처하려 하였다.

강경애와 함께 이념지향적 언어를 통한 문학적 형상화에 주력한 작가로는 박화성을 들 수 있다. 제 1세대 여성작가들의 문학 활동이 그들의 의욕과 달리 현실의 난관에 부딪쳐 참패를 맞은 상황을 냉철하게 바라본 바 있던 박화성은 암담하고 비참한 식민지 현실

18) 『인간문제』는 주인공 선비의 고통스러운 삶의 행로를 통해 농민 분해·이농 도시빈민 또는 노동자로의 변화라는 당대 현실의 변모상을 폭넓게 담아냄으로써 농촌 현실과 노동 현실을 이으며, 나아가 두 세계를 포괄한 더 넓은 세계 창조의 방향을 제시하고 있다는 점에서 소설사적 의의가 크다고 김윤식·정호웅은 강조한 바 있다. 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 1999, pp.160-161 참조.

을 반영하고 주제가 살아있는 문학세계를 펼쳐내며 여성문학의 새로운 세계를 개척한다. 1920년대 제 1세대 여성작가들의 활약에도 불구하고 거의 불모의 상황이었던 당시 여성문단과 봉건적 가부장제의 여전한 지배체제하에서 여성의 정체성을 옹골게 그려내는 것이 결코 쉽지 않은 일이었음에도, 박화성은 여성들의 주변부적인 삶을 그려내는데 많은 노력을 기울였다.

등단작인 「추석전야」에서부터 그는 노동환경이 열악한 방직공장에서 최소한의 생계비조차도 보장받지 못한 채 노동력을 착취당하는 어린 여공의 삶을 그려내고 있으며, 장편 『비탈』에서도 조선의 현실에 대한 여성의 이념적 각성과 조선의 현실을 개혁하려는 건강한 여성상을 형상화하고 있다. 그러한 여성 의식의 연장선 위에서 박화성은 당시 다른 여성 작가들에게 보편적으로 받아들여졌던 자유연애 사상의 허위성과 비현실성을 혹독하게 비판하는 입장을 취하면서 남성과 동등한 관계를 맺는 동지애적 사랑이 사랑의 최고 형태임을 제시하기도 하였다.<sup>19)</sup>

또한 그의 작품들에는 절대적 빈곤이 지배하던 1930년대의 사회를 배경으로 하여 운명론적인 삶을 살아가는 인간들에 대한 착취와 그들의 처절한 투쟁과 생존, 그리고 농촌 세계의 황폐함이 사실적으로 그려진다. 이로써 표면적으로는 근대화가 활발하게 진행되고 있지만 여전히 전근대적인 사고방식이 통용되면서 지배적인 가치를 재생산해내는 당시의 이중적 사회상을 신랄하게 비판한다. 하수도 공사 현장에서 벌어지는 노동자들의 임금 투쟁 과정과 주인공 ‘서동권’의 노동자로서의 각성을 사실적으로 재현한 「하수도 공사」에서는 소도시 근로자들의 임금 지불과 노동쟁의 과정에서의 인권투쟁을 사실적으로 그려내고 있다. 또한 급속한 도시화로 인한 이농현상과 근로자의 비참한 참상을 통해 식민지 체제하의 참담한 현실과 반항의식을 보여주는데, 이러한 작가 정신은 당대 남성작가의 현실고발 정신을 뛰어넘는 것이다. 또한 ‘동권’과 사랑을

19) 최현주, 「민중적 생명력과 역사의식의 형상화」, 『한국언어문학』 제50집, pp.474-475.

나누는 ‘용회’라는 여성인물을 통해 남녀간의 사랑에 울고 웃는 여성인물이 아닌 ‘보다 뜻있는 상봉을 위하여 떠나는 새로운 결의’를 내보이는 자기 운명에 능동적인 새로운 여성관을 정립시킨다.

이처럼 1930년대라는 암담하고 비참했던 한국 사회의 현실을 반영하기 위하여 묘사보다는 주제의식의 심화에 더 몰두한 박화성 소설의 언어는 단지 여성의 문제에만 국한되지 않고 현실의 문제로 확대되고 있다. 박화성의 소설 담론들은 여성 문제와 함께 근대화의 그늘에 가리워져 있는 노동자 농민의 절대적 빈곤의 문제로 관심의 폭을 넓히고 있다. 이같은 초기 소설에서의 절대 빈곤에 대한 고발은 사회 의식의 변화와 신념의 확산을 통해 민족 개조 의식으로 이어지게 된다. 박화성이 궁핍한 민족과 민중, 그리고 여성의 현실을 직시하고 그것을 문제시하면서 민족 현실과 여성 현실을 꺾진하게 형상화함으로써 동반자 작가이자 여성소설의 선구적 존재로 평가받는 이유가 바로 여기에 있다. 이러한 박화성 문학의 이념 지향적 언어의 소설적 담론화는 바로 여성의 힘겨운 생존과 자립의 문제에 국한되어 있던 당대 다른 여성작가들의 문학세계와 변별되는 특징인 것이다.

#### IV. 탈주 욕망의 언어

암울한 현실세계에서 벗어나 낯선 문물에 대한 동경을 드러내는 여성작가의 글쓰기도 이 시기 여성소설의 담론 특성중 하나이다. 특히 현실 탈주 욕망의 언어적 형상화는 이선희의 소설에서 이국적 취향과 낭만성으로 구체화되어 드러난다. 카프의 세력이 약화해산되는 등 문단 내의 권력 재정비가 마무리되어가는 1930년대 후반에 활동을 시작한 작가 이선희가 선택한 ‘이국적 취향과 낭만적 문체’ 등은 당시로서는 불가항력의 선택인 동시에, 시의적절한 소설 전략이었다. 이는 남다른 계층의식과 원산과 경성에서의 근

대화 경험<sup>20)</sup>을 지닌 이선희식 자의식의 표출이자, 또한 그가 기꺼이 선택한 글쓰기 방식인 것이다.

이선희의 낭만적 문체를 지향하는 창작 방식은 카프 해산 이전의 문단 질서에 대한 대타적 의식을 드러내 보인 것으로 보인다. 이선희의 소설은 주로 가부장적 사회가 여성에게 부여하는 억압과 그로부터 벗어나려는 욕망 사이에서 여성들이 겪는 심리적 갈등을 작품화하고 있기 때문에 식민화된 당시 상황과는 무관하게 중산층 여성이 체험하는 가부장적 삶의 조건에만 집착하는 것으로 보기 쉽다<sup>21)</sup>. 때문에 이선희가 작품 활동을 활발히 하던 시기는 강경애나 박화성, 백신애 등이 거의 활동을 멈추던 때이므로, 그는 이들과는 다른 위상의 여성작가로 구분할 수 있다. 즉 그의 여성해방에 대한 추구는 직접적으로 드러나거나 구체적인 사회 현실로 제시되기보다는 심리적이고 내면적인 형태로 간접화된 것이다.<sup>22)</sup> 마르크시즘이라는 이념 지향적 창작 방법에 대한 심리적 거리감을 지닌 이선희는 “무슨 주의니, 창작 방법이니 하는 그러한 문예지도이론과는 물고섭하는 것이 조을줄 알아요. 낭만성을 나는 소설의 가장 중요한 요소로 봅니다.” 라며 자신의 이국취향과 낭만주의를 근대성의 표출이자 남다른 소설전략으로 내세운다.

이선희는 「계산서」(1937)에서 자기 세계를 추구하던 자존심이 강

20) 이선희가 자신을 가리켜 ‘도회의 딸’, ‘아스팔트의 딸’이라고 말하는 저변에는 바로 고향 원산의 영향이 자리잡고 있다. 명사십리 바닷가의 북적거리는 해수욕 인파, 관(關)이라는 일본인 시가와 서양인의 집에서 흘러나오는 피아노 소리, 수도원의 미사 종소리, 구러시아영사관이었던 목조건물 등 도회적이고 이국적인 풍모를 갖춘(『충도원광무곡』, 『다람쥐』, 『아름다운 꿈』) 항구도시는 그의 소설에서 도시적 감수성이나 엑조티시즘으로 나타난다.

이선옥, 『이선희-집과 거리의 긴장의 미학』, 『근현대여성작가열전』, p.339.

21) 이선옥, 앞의 논문, p.337.

22) 같은 1930년대에 활동한 작가라고 할지라도 이선희는 시대나 문학세계 등 여러 면에서 강경애나 박화성, 백신애와 구별되어 제3기 여성작가로 보아야 한다는 평가를 받을 만큼 이선희의 문체는 이들 작가의 것과 변별된다.

송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1996, pp.109-110.

한 여성이 다리 하나를 잃는 불행을 당한 후 경험한 심리적 좌절감과 현실 탈주의 과정을 표현하고 있다. 이 작품에는 결혼 후 해산과정에서 다리 하나를 잃게 된 여주인공의 성격 변화 과정이 잘 그려지고 있다. 특히 이 작품에서 다리 하나를 잃게 된 여주인공의 상황은 매우 상징적인데 결혼이 여성에게 자아실현의 욕구를 좌절시키거나 날개를 꺾게 한다는 피해의식이 드러나 있다.<sup>23)</sup> 이 작품은 작가 자신의 결혼생활 체험이 반영된 것인데, 동등하게 출발한 남녀라 하더라도 결혼으로 인해 가장 큰 장애와 퇴보를 경험하는 지식인 여성의 입장을 자전적 글쓰기로 표현하고 있는 것이다. 특히 여주인공이 그동안 자신을 억누르던 결혼생활을 박차고 나와 낯선 세계·두려운 미래를 향해 떠나는 이 작품의 결말 부분은 작가의 현실 탈주에의 욕망을 잘 반영하고 있다.

1937년 12월 7일부터 연재되기 시작하여 1938년 4월 5일까지 5개월간 <조선일보>에 연재되었던 「여인명령」의 경우에서도 ‘알섬’이라는 이상향, 동경의 대상을 통해 ‘낯선 것의 동경’을 직접적으로 드러내고 있다. 「여인명령」의 여주인공 속채는 사랑하던 연인이 사상범으로 감옥에 가게 되고, 부모마저 잃은 상황임에도 불구하고 백화점안의 평화로움에서 심리적 안정을 얻는다. 바깥의 풍경은 살풍경의 상황으로 묘사한데 반해, 백화점안은 평화 그 자체를 상징하는 공간으로 대조적으로 묘사된다. “이러한 밤 백화점안은 무척 평화스럽다. 그 누리끼리한 크림색의 불빛이 흰벽으로 된 넓은 실내에 하나 가득 담겨 선반 위에 치장해 노흔 인형이며 유리통 속에 드러있는 과자며 에쓰잘 걸어노은 넥타이며 들을 비치고 있다.”라는 백화점 장면의 묘사는, 식민지 지배체제하 경성의 어두운 이면을 드러내기 위한 장치로 백화점에 대한 묘사를 활용하는 강경애의 『인간문제』의 백화점 장면과 극한 대조를 이룬다. 강경애와 달리 이선희에게 백화점은 곧 경성의 근대성의 상징이었으므로, 이러한 이선희의 백화점 예찬으로 대변되는 서구 문물에

23) 송지현, 앞의 책, p.111.



대한 무조건적인 동경은 「병의 제일철학」 등에서도 계속된다. 이처럼 1930년대말 노동자들과 농민의 현실을 “가마니를 산덤이 가티 싸하노앗든 그 부두의 구데기 끝뚝하는 날뽕파리 로동자의 때”라며 외면한 채, ‘도회성은 곧 근대성’이라는 단순화된 인식으로 펼쳐낸 이선희의 작품 세계는 이후 낯선 것의 동경과 정신주의를 지향한다.

그리고 「탕자」라는 소설에서 “이 등대를 한여인처럼 생각하지요. 송고하고 아름답고 자애깊은여인—그리하여 맘에안위를 얻습니다. 우리는 극도의 정신주의자가 됩니다”라며 정신주의로 변모하는 양상을 극명하게 보여준다. 때문에 ‘현실 타개를 위해 적극적인 생활의욕을 가지고 육체적으로나 정신적으로 싸워 나가지 못하고 도피적인 엑조티즘으로 흘렀다’는 비판을 받기도 하는 그의 작품들은, 여성의 비극적 현실을 암시하는 어둡고 우울한 색조가 주조를 이룬다. 「탕자」라는 작품 역시 얼핏보면 평온하고 무난한 삶을 영위하는 듯 보여지는 여성에게 숨겨져 있는 열정과 원초적 생명력과 함께 현실에 대한 거부와 정신주의의 동경 등을 그려내고 있다. 원산의 풍경으로부터 비롯된 이선희의 이국 취향은 식민지 현실의 경성이라는 공간에서 결코 해소될 수 없는 것이기에, 그의 낭만성은 현실을 벗어나 정신에 탐닉하는 정신주의로 변모하게 된 것이다. 풍요로운 어린 시절의 상류층의식과 원산에서 경험한 신문물들의 혜택과 만주사변, 중일전쟁 등으로 인하여 억압받던 1930년대 후반 경성에서의 현실은 너무나 대조적이었으므로 이선희의 정신주의로의 지향과 탈주의 언어라는 선택은 필연적이었을 것으로 보인다.

특히 그의 소설에서 자주 등장하는 ‘가출’ 모티프는 가정을 벗어나고 싶어하지만 가정을 지키기 위해 일시적으로나마 마음을 환기하는 일시적 탈주인 셈이다. 이러한 일시적 탈주는 거기에서 심리적 위안을 얻어 다시 가정으로 되돌아가는 주인공들의 현실타협적인 대응방식의 반영물이다. 이처럼 당시 여성들의 비극적 현실속 탈

주 욕망을 감각적인 문체와 시적 이미지를 통해 묘사한 이선희 소설 언어와 담론 특성은 한국 근대 여성소설사에서 새롭게 조명되어야 할 것이다.

KCS I

## V. 결론

이 연구는 1930년대 여성 소설의 담론 특성에 초점을 두어 한국 근대 여성소설의 문학적 형상화 과정을 살핌으로써 근대화된 여성 의식의 변모 과정을 살펴보고자 하였다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

여성들이 입을 열어 자신의 목소리를 드러내기 시작한 1910년대 이후부터 해방 전까지의 시기는 여성문학이 본격적으로 개화된 시기이다. 남성작가들이 분명하고 확신에 찬 자신의 언어로 일찍이 세상을 향해 자신들의 이야기를 털어놓고 있을 때 여성작가들은 침묵의 억압을 뚫고 조금씩 자신의 이야기를 꺼내놓기 시작했다. 이 시기에 여성작가들은 비로소 ‘침묵’의 상황을 극복하고 자신의 억눌린 상황이나 숨겨진 욕망을 드러내기 시작하였는데, 이를 위해 편지글과 같은 직접적인 고백의 언어를 주로 사용하였다. 그것은 여성의 존재론적 상실감이나 결핍감에 대한 각성이나 여성적 자아 정체성에 대한 자각과 긴밀하게 연결되어 있다. 그 소설들에서는 내면에 간혀 있던 억압을 풀어내는 직접적인 고백의 언어가 주로 사용된다. 서간체를 활용한 고백과 자전적 언어가 대표적 언어인데, 그런 직접적인 고백의 언어를 통해 여성 작가들은 여성적 자아의 자각을 형상화하고 여성에 대한 부당한 인식을 벗어던지고 당대 사회의 신여성에 대한 긍정적 인식을 가져오려 하였다. 그리고 이념지향적 언어를 담론화하여 근대 여성작가들의 사소설적 경향을 벗어나 여성문학과 현실세계와의 균형을 확보하기도 하였다. 이와 함께 이시기 여성소설의 담론적 특성중 하나는 현실세계의 암울함을 벗어나 이국적 근대화에 대한 동경을 드러내는 현실탈주적 언어를 활용하였다는 것이다.

이러한 여성 문학의 담론 특성은 논리적이고 이성적인 남성중심의 세계 속에서 갈등하고, 투항하고, 때로는 저항해온 여성의 몸부림과도 같다. 자기 고유의 언어를 갖는다는 것은 곧 자기 세계를 갖

는다는 것을 의미하기 때문이다. 이런 관점에서 볼 때 한국 여성 문학사에 한 획을 그은 1930년대 여성소설 창작의 다양한 양상은 여성창작주체들이 남성중심적 언어로 그들의 삶이 묘사되는 것을 거부하고, 그들만의 고유한 언어를 생성하고 확립하는 과정이었다고 할 수 있다.

이처럼 본 논의에서는 여성언어의 소설 담론화 과정에 초점을 맞춰 1930년대 여성소설의 전개과정을 살펴보았거니와, 이는 기존의 문학사에서 소외되어 있는 여성문학에 대한 정당한 자리매김은 물론 여성 고유의 시학적 특성과 그 변모 양상을 읽어내고자 하는 작업이었다. 남은 과제로는 본 논문에서 다룬 1930년대 여성소설의 언어와 담론 특성 이외에도 여성문학을 새롭게 조명할 수 있는 육체, 성, 모성 등 다양한 영역으로 확대시킨다면 보다 풍요로운 근대여성문학사를 정립해갈 수 있을 것이다.

주제어 : 근대, 근대성, 여성소설, 고백체, 이념지향성, 탈주 욕망

#### <참 고 문 헌>

- 김미현(1996), 『한국여성소설과 페미니즘』, 신구문화사.  
김성근(1988), 「현대 영미 페미니즘과 <여성중심비평>」, 『외국문학』, 겨울호.  
김성례(1992), 「여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여」, 『또하나의 문화』, 제 9호.  
김열규 외(1988), 『페미니즘과 문학』, 문예출판사  
김혜숙(1994), 『포스트모더니즘과 철학』, 이대출판부.  
서정자(1987), 「일제 강점기 한국여류소설 연구」, 숙명여대 박사학위 논문.  
송명희(1988), 『여성해방과 문학』, 지평.

- 안숙원 외(1995), 『한국여성문학비평론』, 개문사.
- 윤수영(1990), 「한국 근대 서간체 소설연구-형성과 구조변이를 중심으로」,  
이화여대 박사학위 논문.
- 정영자(1988), 『한국 현대 여성문학론』, 지평.
- 정정호(1992), 「성차와 <여성적 글쓰기>의 정치적/무의식」, 『현대비평과 이론』
- 조혜정(1987), 「한국의 페미니즘문학 어디까지 왔나」, 『또하나의 문화』 제3호
- 한국문학연구회(1999), 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사.
- 한국여성소설연구회(1995), 『페미니즘과 소설비평』, 한길사.
- 황도경(1999), 『우리시대의 여성작가』, 문학과 지성사.
- 도노반, 조세핀, 김익두 · 이월영 역(1993), 『페미니즘 이론』, 문예출판사.
- 루트벤, K.K, 김경수 역(1989), 『페미니스트 문학비평』, 문학과 비평사.
- 르끌레, 안니, 정을미 역(1990), 『이제 여성도 말하기 시작한다』, 열음사.
- 리치, 아드리엔느, 김인성 역(1995), 『더이상 어머니는 없다』, 평민사.
- 미키, 헬레나, 김경수 역(1992), 『페미니스트의 시학』, 고려원.
- 바흐친, M. 김경수 역(1988), 『도스토예프스키 시학』, 정음사.
- 살스비, 재크린, 박찬길 역(1985), 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사.
- 야겔로, 마리나, 강주현 역(1994), 『언어와 여성』, 여성사.
- 존즈, 앤 로잘린드(1990), 「몸으로 글쓰기」, 『여성해방문학의 논리』, 창작과  
비평사.
- 통, 로즈마리, 이소영 역(1995), 『페미니즘 사상-종합적 접근』, 한신문화사.
- 필립 르죈, 윤진 역(1998), 『자서전의 규약』, 문학과 지성사.
- Abel, Elizabeth & Hirsch, Marianne & Langand, Elizabeth(ed)(1983), *The  
Voyage in : Fiction of Female Development*, Hanover and London: U.P  
New England.
- Baym, Nina(1986), *The New Feminist Criticism*, (ed) Showalter. Elaine,  
London0: Virage Press.
- Cardiner, Judith K. *Writing and Sexual Difference*, (ed) Abel, K. Chicago: The  
University of Chicago Press.

Ellmann, Mary(1968), *Thinking about Women* , New York: Harcourt, Brace and World.

Felski, Rita(1989), *Beyond Feminist Aesthetics* , Massachusetts: Harvard U.P, Cambridge.

K C I

[Abstract]

**A study on the feature of discourse of 1930's female novels**

Ahn, hye ryun

This study is to interpret the feature of discourse of 1930's female novels. Through integrated methodology based on feminism, the feature of discourse of 1930's female novels (Gang-gyung-ae·Baeg-sin-ae·Choi-jung-hee·Park-hwa-sung·Lee-sun-hee) are interpreted by comparing the language of all textuality.

1930's female novels had various kinds of writing strategies, such as self reflective writing, which creates a space objectifying women's own experiences and establishing their own identities.

Gang-gyung-ae established the identity through the discourse of confession. Choi-jung-hee refused the painful situations by the autobiographic language. Park-hwa-sung revealed the painful antinomic situations by the ideological language. And Lee-sun-hee represented all aspects of pressure of body and desire of the female in the masculinist society.

These various features of discourses in 1930's female novels can reveal an alternative plan on how and where our literature should develop. This thesis also points out that some clues for understanding the literary achievements of 1930's female writers by observing the links and changes in

female literature.

KCS I