

## 동아시아 문학과 여성

- 나혜석, 요사노 아키코, 장아이링을 중심으로

최정아\*

### [국문초록]

동아시아 근대 담론에서 ‘여성’은 다양한 스펙트럼을 지닌 새로운 주체였다. 가부장제 속에서 침묵하는 존재였던 여성이 공적 담론 속으로 출현했을 때, ‘신여성’이라는 말이 담지하듯 그것은 신/구, 동/서, 고/금을 넘나드는 새로운 화두였다. 특히 서구적 충격파를 겪은 동아시아 담론에서 여성 주체의 활약은 근대적 문명 지표였으며, 시공간뿐 아니라 이데올로기적 차이를 넘는 쟁점이기도 했다.

남성에 의해 호명된 여성 주체는 여전히 남성적인 담론 속에서 그 운명을 달리할 수밖에 없었으며, 새롭게 명명된 여성 주체들의 내발적인 움직임은 그치지 않았다. 여성들의 자기 해방적인 몸짓은 무엇보다 ‘일인칭의 언어’로서 자신들의 목소리를 구현해내는 일이었으며, 궁극적으로 자신의 삶을 감각화 예술화하는 과정이었다. 파격적인 그들의 행보는 단선적인 남성 담론을 넘어서는, 다면체의 가면을 쓴 ‘예술가-

---

\* 서울대학교 국어국문학과 강사

주제어: 일인칭의 언어, 여성적 자의식, 예술가-여성, 여성적 목소리, 여성 스타일리스트

The language of the first-person, female consciousness, artist-woman, female voice, woman stylist

여성'들의 다층적인 목소리들로 구현되었다. 기존의 체제를 넘어서야 하는 그들의 도약은 새로운 삶을 향한 불안한 꿈에서 출발하는 것이었으며, 자신과 타자를 향한 사랑을 기저로 펼쳐지는 진실한 삶의 양상은 그 자체로서 하나의 걸작으로 남아있다.

이 글에서는 그러한 여성들의 선구자적 면면들을 한국의 나혜석, 일본의 요사노 아키키, 중국의 장아이링을 중심으로 살펴보았다. 이 세 여성 선각자들은 시공간적 배경의 차이에도 불구하고 기존의 담론 체계에서 씩씩놓은 여성적 굴레를 뛰어넘어 새로운 여성 지표들을 세운 인물들이다. 특히 그들이 한 인간으로서 여성으로서 자의식을 키워가는 과정이 예술가로서의 자기 정체성을 실현해가는 과정과도 맞물려 있다는 점은 주목을 요한다. 여성 스타일리스트로서 그들이 자신과 자신을 둘러싼 세계를 예술적 현현으로 승화시키는 면모는 여성 문학의 미학적 층위를 심화시키는 중요한 기제로서 유의미한 부분이다.

## 1. 서론: 삶의 메타포로서의 문학, 그리고 예술

동아시아 근대 담론에서 '여성'은 새롭게 태어난 주체였다. 서구적 근대 문명의 충격과 속에서 남성 지식인들은 가부장적 이데올로기 속에서 소리 없는 존재였던 여성을 공적 담론 속으로 호출했다. 이른바 근대 국가로의 도약을 위한 중축으로서, 문명 지표의 한 기제로서, 새로운 여성을 호명했던 것이다. '신여성'이라 명명된 여성 주체들은 신/구, 동/서, 고/금을 넘나드는 새로운 화두였으며, 시공간뿐 아니라 이데올로기적 차이를 넘는 쟁점이기도 했다. 그 출발은 외발적인 것이었으며, 새로운 여성 주체들의 내발적인 움직임은 기존의 젠더 지형에 근본적인 균열을 가하는 파격적인 행보로 나아가고 있었다. 특히 그들이 주체적인 삶을 향해 써 나가는 자기만의 언어는 그 자체로서 하나의 문학이며 예술로서 승화되었다고 해도 과언이 아니다.

이 글에서는 한국의 나혜석<sup>1)</sup>, 일본의 요사노 아키코<sup>2)</sup>, 중국의 장아이링<sup>3)</sup>을 중심으로 동아시아 여성 문학의 면면들을 살펴보고자 한다. 시공

- 
- 1) 나혜석(1896-1948)은 1914년 이상적인 여성에 대한 주장을 피력한 글 『이상적인 부인』을 도쿄조선유학생학우회의 기관지인 『학지광』 3호에 발표한 것을 시작으로 하여, 1938년 해인사에서 보낸 시간들을 쓴 『해인사의 풍광』을 마지막으로 시 5편, 소설 5편, 희곡 1편, 50여 편이 넘는 산문들을 발표한다. 나혜석의 작품들에서 가장 주목되는 것은 그가 사적인 자기 경험들을 끊임없이 공론화하고 있다는 점이다. 특히 유년 시절 가부장적 아버지와의 대립, 최린과의 연애로 인한 김우영과의 이혼 사건 이후 가족과 사회에서의 외면 등 일련의 사건을 겪으면서 나혜석은 자신의 경험을 통해 여성 억압적인 현실을 직시하고 그 경험들을 공론화한다. 이러한 면면들은 다수의 비평적 에세이 뿐 아니라 자전 소설 『경희』를 비롯 『규원』, 『원한』, 『현숙』 등으로 작품화함으로써 고루한 관념을 지닌 남성들의 의식을 비판하고 보다 주체적인 여성상을 제시한다. 또한 일찍부터 미술에 남다른 재주를 지니고 있던 나혜석은 동경 유학 및 만유 경험을 통해 여성 서양 화가로서의 입지를 다지는 한편, 여성 인권에 대한 세계사적 흐름을 접함으로써 여성적 자의식을 예술적 토대로 삼게 된다(이상경(2000), 『나혜석전집』, 태학사.; 이상경(2000), 『인간으로 살고 싶다』, 한길사.; 서정자(2001), 『(원본)정월 나혜석 전집』, 국학 자료원).
  - 2) 요사노 아키코(1878-1942)는 ‘정열의 가인(歌人)’, ‘반전시인(反戰詩人)’이라는 수식어를 지닌 메이지 시대 여류 문학의 거봉(巨峰)으로, 5만 수에 이르는 20권의 가집을 남긴다. 요사노 아키코는 ‘사랑’을 노래하는 자전적인 작품들을 통해 봉건적인 가부장제를 거부하고 남녀평등주의를 내세우며 인간으로서의 여성적 삶을 주장한다. 특히 1901년에는 스승이었던 요사노 뱃칸과의 사적 경험이 담긴 『형클어진 머리』(みだれ髪)를 통해 여성의 ‘사랑’과 ‘성’에 대한 자유로운 시각을 펼쳤으며, 신여성 잡지 『청탑』의 창조원으로서 『부질없는 말』을 통해 주체적인 여성의 삶을 피력한다. 1912년에는 5개월간의 유럽여행을 통해 여권 신장 및 부인 문제에 관심을 기울였고, 1921년에는 자유주의적 예술교육을 표방하는 문화학원을 창립하였으며, 1924년에는 부인참정권획득기성동맹회 창립회원이 된다. 이러한 왕성한 사회 활동을 하는 한편 11명의 아이를 기르면서 어려운 가계를 꾸려 이상적인 여성상으로 회자되기도 한다. 나혜석과 동시대적인 문제성을 지니고 있으며, 자유연애론, 신정조론과 같은 사상적 차원에서나 잡지 편찬 등 문학 활동에 있어서도 유사한 면모를 보인다(요사노 아키코(2009), 박지영 역, 『형클어진 머리갈』, 지만지 고전선집; 한일근대여성문학학회 역(2007), 『세이토』, 어문학사; 이지숙(2009), 『일본근대여성문학연구』, 어문학사; 이와부치 히로코·기타다 사치에 편저(2008), 이상복·최은경 역, 『일본 여성 문학사』, 어문학사).
  - 3) 장아이링(1920-1995)은 상해 명문가의 집에서 출생, 부유한 어린 시절을 보냈지만

간적 차이에도 불구하고 세 여성 작가들은 기존의 담론체계를 넘나들며 새로운 여성 지표들을 세운 인물들이다. 이들의 삶은 당대 문단에서 회자될 만큼 파격적인 것이었는데, 가부장제 속에서 수동적인 존재일 뿐이었던 여성의 삶, 여성의 내면적 목소리를 대담하게 드러냈기 때문이다. 이러한 면면들은 그들이 여성 주체로서 몸을 세우고 사랑을 선택하며 자신의 삶을 운용해나가는 사적인 영역인 동시에 그러한 여성적 삶을 공론화함으로써 여성 담론을 형성해가는 공적인 영역으로 확장되었다. 자신의 삶에 대한 당당한 태도는 진실된 언어로 형상화되었기 때문에 그들의 삶은 곧 문학이자 예술 그 자체로 전환되었다.

특히 그들이 자신을 미적 주체로서 세우고 예술적인 실천을 통해 주체적인 삶으로 나아가고자 했다는 점은 주목될 필요가 있다. 나혜석과 요사노 아키코는 각각 한국과 일본의 1세대 페미니스트로서 시대적 전환기 속에서 비슷한 문제의식을 지녔던 것으로 보인다. 동경을 통해 수입된 서구 사상의 세례를 받은 이들은 기존의 담론체계에서 썩워놓은 여성적 굴레를 넘어 자신의 삶과 사랑에 늘 당당한 태도를 견지하고자 했으

---

신구 문화의 격변을 온몸으로 살아내면서 작품집 『전기』(傳奇)를 비롯해 유수의 소설과 60여 편의 산문, 여러 편의 시나리오를 남긴 올드 상해의 대표적인 여성작가이다. 장아이링은 신/구 문화가 충돌하고 동/서양의 문화가 섞인 상해, 상해인의 삶에 대해 다양한 관점에서 섬세하게 포착해내었다. 그녀의 집안은 바로 그러한 신구문화의 격변지라고 해도 과언이 아닌데, 청말 대신의 후예로 봉건적 지식인이었던 아버지와 중국 1세대 신여성이었던 어머니의 융합할 수 없는 세계는 유년시절부터 아이링 의식세계의 두 거점으로 문학적인 토대가 된다. 영민했던 그녀는 십대 시절부터 시, 소설, 산문 등을 발표하고 그녀의 첫 번째 소설집 『전기』는 초판이 나올 만에 매진될 정도로 20대 초반 이미 문단의 유명인사가 되었지만 친일정부에 몸담은 후란청과의 결혼 및 이혼은 그녀의 문단 생활에 큰 타격을 주었다. 신중국 설립 후 홍콩을 거쳐 미국으로 이민했다. 『경성지련』, 『붉은 장미 흰 장미』, 『색, 계』 등 그녀의 작품은 계속해서 영화화, 드라마화 되었으며 중국 개혁, 개방 이후 더욱 주목받는 작가로 부상하고 있다(김순진(2005), 『석양의 사막에서 피어난 가시 꽃 한송이—장아이링과 그의 작품』, 문학과 지성사, 장애령(2011), 이종철 역, 『장애령 산문선』, 학고방.; 리어우판(2011), 장동천 외, 『상하이모던』, 고려대 출판부).

며, 한 인간으로서 여성으로서의 자의식을 키워가는 과정이 예술가로서의 자기 정체성을 실현해가는 과정으로 연계되고 있다. 장아이링의 경우 봉건적 아버지와 신여성 어머니 사이에서 신구 문화의 충돌을 경험했을 뿐 아니라 이를 자양분으로 삼아 일찍부터 습작기를 거쳤으며, 중국의 정치사회적 변화 속에서 여성적 자의식의 변화과정을 자신만의 예술 세계로 보여주고자 했다.

이러한 여성 스타일리스트들의 자기 해방, 자기 극복의 방식은 우선 ‘일인칭의 언어’로서 자신들의 목소리를 구현해내는 것으로부터 출발한다. 입센의 ‘노라’에 영향을 받은 동아시아의 수많은 노라들은 더 이상 침묵하지 않고, 자신 안에 은폐된 천재성을 불러일으켜 삶을 능동적으로 감각화 예술화하고자 하였다. 흥미로운 것은 이러한 동아시아 노라이즘과 니체의 초인 사상이 만나는 지점이다. 여성 선각자들은 기존의 남성적인 문명담론에서 이상향으로 다루고 있는 초인과 대비하여 여성의 자의식을 일깨우거나 오히려 그러한 담론 자체를 넘나드는 여성신을 제시함으로써 기존 체계를 넘어서고자 했다. 또한 노라의 향방에 대한 관점 역시 다양했으며, 이를 말하는 ‘예술가-여성’의 목소리와 행보는 단선적인 남성 담론을 넘어서는 파격성을 지닌 것이었다. 그들은 작품 속 여러 페르소나를 통해 다층적인 자신의 목소리를 구현해내었으며, 그러한 행위를 통해 여성들 사이의 간극을 줄이고 새로운 관계를 형성해나가고자 노력하였다.

이처럼 기존의 체제를 넘어서야 하는 그들의 도약은 늘 새로운 삶을 향한 불안한 꿈에서 출발하는 것이었으며, 자신과 타자를 향한 사랑을 기저로 펼쳐지는 진실한 삶의 양상은 작품으로 형상화되어 있다. 그들의 대표작들을 중심으로 이러한 면면들을 구체적으로 살펴보기로 한다.

## 2. 일인칭의 문장쓰기: 여성적 자의식의 형성과정

전통적인 가부장제에서 여성은 제 이름을 지니지 못한 남성의 부속물이었다. 특히 유교적인 자장 하에서 여성의 존속은 아버지, 남편, 아들로 이어지는 것이며, 이상적 여성상은 현모양처였다. 근대화 담론 이후 여성 교육의 필요성이 강조되면서도 이러한 토대는 변함이 없었는데, 바로 현모양처교육론이 그것이었다. 그러나 교육 받은 신여성들에게 이러한 교육론은 철저한 비판의 대상이 된다.

남자는 부(夫)요, 부(父)라. 양부현부(良夫賢父)의 교육법은 아직도 듣지 못하였으니, 다만 여자에 한하여 부속물된 교육주의라. 정신수양상으로 언(言)하더라도 실로 재미없는 말이다. 또 부인의 온양유순(溫良柔順)으로만 이상이라함도 필취(必取)할 바가 아닌가 하노니, 운(云)하면 여자를 노예 만들기 위하여 차(此) 주의로 부덕의 장려가 필요하였도다.(중략)연하면 현재의 우리는 점차로 지능을 확충하며, 자기의 노력으로 책임을 진(盡)하여 본분을 완수하며, 경(更)히 사(事)에 당하여 물(物)에 촉하여 연구하고 수양하며, 양심의 발전으로 이상에 근접케 하면 그일 그일은 결코 공연히 소과(消過)함이 아니요, 연후에는 명일(明日)에 종신(終身)을 한다 하여도 금일현시(現時)까지는 이상의 일생이 될까 하노라. 그러므로 나는 현재에 자기 일신상의 극렬한 욕망으로 영자(影子)도 보이지 아니하는 어떠한 길을 향하여 무한한 고통과 싸우며 지시한 예술에 노력코져 하노라.<sup>4)</sup>

나혜석의 최초의 글이라고 할 수 있는 이 글, 『이상적 부인』에는 당대 여성의 현실에 대한 비판적인 인식을 통해 향후 여성이 나아갈 방향이

4) 나혜석(1914), 『이상적 부인』(理想的 婦人), 『학지광』(이상경(2000), 『나혜석 전집』, 태학사, 185면. 이하 인용은 이 전집을 따른다).

제시된다. ‘온양유순’이라는 전통적인 여자의 덕목을 통해 남성 중심적인 사회, 여성 종속적인 현실을 문제 삼으면서 당대 교육에 있어서도 현 모양치의 강조란 결국 여자의 노예 되기와 다를 바 없기에 여성 스스로 이러한 현실을 타기해야 한다는 비판적인 목소리를 높인다. 이러한 인식은 『잡감』(雜感), 『잡감(雜感)- K언니에게』에서도 드러나는 것으로, 여자가 출가 전에는 아버지를 따르고, 출가 후에는 남편을 따르고, 남편이 죽은 후에는 아들을 따르며 온양공겸(溫良恭謙)으로 삼종지도(三從之道)를 삼는 것을 ‘삼시 밥만 파먹고 그대로 문지방 안에서 술래잡기 하다가 늙어죽던 그 때 말’이라고 일축한다. 이러한 비판적인 시대인식은 개인적인 것을 넘어 조선 여성의 나아갈 길로 제시되며, 여성 스스로 자신의 삶을 개척해나갈 실천 지침으로 ‘1.사람이 될 욕심, 2.학문을 배워 내 것으로 만들 욕심, 3.활동할 욕심’을 지닐 것을 주장한다.<sup>5)</sup>

그러한 과정에서 나혜석은 가부장적 인식에서 탈피한 세계적인 여성 지식인들을 모델로 제시하면서 그러한 학문을 배워 ‘내 것(조선적인 것)’으로 만들 욕심을 지닐 것을 말한다. 특히 조선 여성의 주체성을 강조하면서 남의 문화를 수용하되 ‘일본화’하는 일본 사람처럼 우리도 개방적으로 학문을 배우고 조선화 시키자고 피력한다. 여기서 ‘외적 자극을 내적 조직’으로 만드는 일본사람이란 나혜석의 동경 유학시절 접했던 일본 신여성들을 일컫는 것으로 주목을 요하는 부분이다.

연하면 이상적 부인이라 할 부인은 그 누구이고. 과거 및 현재를 통하여 이상적 부인이라 할 부인은 없다고 생각하는 바요. 나는 아직 부인의 개성에 대한 충분한 연구가 없는 고(故)이며 또 자신의 이상은 비상한 고위(高位)에 존(存)함이요, 혁신(革新)으로 이상을 삼은 <카츄샤>(톨스토이 소설 『부활』의 여주인공), 이기(利己)로 이상을 삼은 <막다>(쥬드만의 소설 『고향』(1893)의 주인공), 진(眞)의 연애

5) 나혜석(1917), 『잡감- K언니에게 여(興)함』, 『학지광』(이상경(2000), p. 195).

로 이상을 삼은 <노라>부인(입센의 소설 『인형의 집』의 여주인공), 종교적 평등주의로 이상을 삼은 <스토우>부인(『톰 아저씨의 오두막』을 쓴 여성 작가), 천재적으로 이상을 삼은 <라이쵸>여사(1886~1971: 일본 최초의 여성 동인지 『청담』을 주도한 여성 사상가), 원만한 가정의 이상을 가진 <요사노>여사(1878~1942: 10남매 이상의 자식을 낳아 기르면서 많은 시집과 평론집, 번역물을 출간한 일본의 여성 시인), 제씨와 여(如)히 다방면의 이상으로 활동하는 부인이 현재에도 불소(不少)하다.<sup>6)</sup>

여기서 제시된 노라, 카츄샤, 막다는 일본에서 인기 절정에 있었던 작품 『인형의 집』, 『부활』, 『고향』의 여주인공으로, 신여성의 상징 인물로 회자된다. 특히 입센의 『인형의 집』은 엘렌케이의 사상과 더불어 일본 청년 지식계를 풍미하면서 1910년대 일본 신여성들을 봉건적인 공동체에서 벗어나게 하는 기제가 된다. 나혜석이 언급한 ‘천재적으로 이상을 삼은 <라이쵸>여사’인 히라쓰카 라이초, ‘원만한 가정의 이상을 가진 <요사노>여사’인 요사노 아키코 등은 여성해방을 주창하는 『세이토』(靑鞆)라는 문예지를 창간하여 활발한 활동을 벌이고 있었다.<sup>7)</sup> 나혜석은 일본에 유학하면서 세계사적 조류를 접했을 뿐 아니라 이러한 서구 여성해방사상이 일본에 유입되어 어떻게 일본 신여성들의 활동으로 내화되는지를 목격한 것이다.

히라쓰카 라이초는 1911년 “여자의 각성을 촉진하고 각자의 천부의 특성을 발휘케 하여 후일 여류 천재를 탄생시킬 목적”으로 『세이토』를 조직하고 일본 최고의 여성 동인지 『세이토』를 창간한다. 라이초는 창간사에서 “원래, 여성은 태양이었다. 진정한 인간이었다”라고 말하면서 지금 자신의 빛을 잃은 여성의 ‘숨겨진 태양, 숨어있는 천재’를 발휘하여 주체적인 인간으로서 다시 태어날 것을 주장하는데, 이러한 여성 천재론

6) 이상경(2000), p. 183.

7) 신을하(2004), 『나혜석의 문학적 실천 양상 연구』, 전남대 석사논문, p. 22.



은 이 창간사에서 두 번 이상 반복된다.

원래, 여성은 태양이었다. 진정한 인간이었다. / 지금, 여성은 달이다. 타인에 의해 살아가고 타인의 빛에 의해 빛나는 병자와 같은 창백한 얼굴의 달이다. / 우리 모두를 은폐시켜버린 우리의 태양을 이제는 되찾아야 한다. / ‘숨겨진 우리의 태양을, 숨어있는 천재를 발현하자’ / 이것은 우리 내면을 향한 끊임없는 외침, 억누를 수도 없고 사라지지도 않는 갈망, 모든 잡다한 부분적인 본능을 통합시킨 최후의 전인격적인 유일한 본능이다.<sup>8)</sup>

특히 히라쓰카 라이초는 니체의 짜라투스투라의 말 “여성의 마음은 표면이다. 그리고 얇은 물에 떠오르는 물거품처럼 덧없는 것이다. 그러나 남성의 마음은 깊고, 그러한 물은 지중(地中)의 구멍이로 질주한다.”를 인용하며 여성의 천재성이 감퇴된 이유로 ‘오랫동안 가사에 종사’했던 것을 들며, 이러한 모든 ‘가사의 번쇄’에서 해방되어 여성 내부에 있는 ‘숨어있는 천재’를 발현시킬 것을 강조한다. “여성의 전진”을 간절히 촉구하면서, 그러한 여성의 새로운 발걸음에 『세이토』의 발간이 초석이 될 것을 다짐한다. 특히 “예술에 뜻이 있는 여성의 중심이 되는 천재를 발현”할 수 있는 기관으로서 그러한 천성의 발현을 방해하는 ‘마음 속의 티끌, 양금, 왕겨를 토해내도록’ 하는 존재 의미를 피력하는 것이다.<sup>9)</sup> 한편, 히라쓰카 라이초의 권유로 요사노 아키코 역시 이 창간호에 권두사 『부질없는 말』을 신는다.

산이 흔들리는 날이 온다 / 이렇게 말해도 사람들은 나를 믿지 않을 것이다 / 산은 그저 잠들어 있을 뿐 / 산은 모두에게 / 산은 전부 불에 타서 흔들리지만 / 하지만 그것을 믿어주지 않아도 좋아 / 사람

8) 한일근대여성문화회 역(2007), 『세이토』, 어문학사, p. 44.

9) 한일근대여성문화회 역(2007), p. 54.

들아, 아아, 누가 이 사실을 믿어주랴 / 모든 잠자고 있는 여성이 오  
늘에야 비로소 깨어나서 움직일 것이다 // 일인칭 문장을 쓰도록 하  
자 / 나는 여자이다 / 일인칭 문장을 쓰도록 하자 / 나는, 나는 <sup>10)</sup>

『부질없는 말』의 초반부에 해당되는 것으로, 이 부분에서 주목할 것은 ‘깨어나는 여성’에 대한 찬양이다. 산이 흔들리는 이변이 일어난다고 해도 여자인 자신의 말에 아무도 귀 기울이지 않겠지만, 그것과 상관없이 여성들은 자각할 것이며, 바로 이것이 『세이토』의 창간 이유라고 말하고 있다. 또한 이제껏 남성에게 부수적인 인물에 불과했던 ‘잠든 여자’에서 깨어나 ‘일인칭’으로 설 수 있는 주체적인 인간, 부끄러운 존재가 아니라 당당히 여자로서의 자신을 노래할 것을 다짐하고 있다. 반복되는 ‘일인칭 문장을 쓰도록 하자’가 바로 그것이다. 나아가 주체적인 인간으로 거듭나기 위해 짜라투스트라의 ‘회초리’를 제시하며 여성을 들뜬에 놓아둘 것을 당부한다. 이처럼 여성의 주체적 인식을 촉구하는 『인형의 집』의 ‘노라’는 나혜석의 시에서도 부활한다.

내가 인형을 가지고 놀 때 / 기뻐하듯 / 아버지의 딸인 인형으로 /  
남편의 아내 인형으로 / 그들을 기쁘게 하는 / 위안물 되도다 // (후  
렴)노라를 놓아라 / 최후로 순수하게 / 엄밀히 막아논 / 장벽에서 /  
견고히 닫혔던 / 문을 열고 / 노라를 놓아주게 // 남편과 자식들에게  
대한 / 의무같이 / 내게는 신성한 의무 있네 / 나를 사람으로 만드는 /  
사명의 길로 밟아서 / 사람이 되고저 // 나는 안다 억제할 수 없는 /  
내 마음에서 / 온통을 다 털어 맛보이는 / 진정 사람을 제하고는 /  
내 몸이 값없는 것을 / 내 이제 깨도다 // 아아 사랑하는 소녀들아 /  
나를 보아 / 정성으로 몸을 바쳐다오 / 맑은 암흑 횡행(橫行)할지나 /  
다른 날, 폭풍우 뒤에 / 사람은 너와 나 //<sup>11)</sup>

10) 한일근대여성문학회 역(2007), p. 11.

11) 나혜석(1921), 『인형의 가(家)』, 『매일신보』(이상경(2000), p. 114).

이 작품에서 나혜석은 노라를 아버지, 남편의 인형, 위안물로부터 놓아주고 진정한 사람의 길로 인도할 것을 말하고 있다. 노라의 임무는 남편과 자식들에 대한 의무와 똑같이 스스로를 ‘사람’으로 만드는 것으로, 이러한 사람이 되지 못할 경우는 ‘값없는 몸’이 될 뿐이라는 것을 자각한다. 이는 여성을 남성을 위한 부속물로만 보는 가부장제에 대한 비판이 드러난 것으로 여성 스스로 주체적인 인간이 될 것을 촉구하고 있다. 이러한 노라는 소녀들로 치환되면서 암흑 속에서도 의지를 굽히지 않고 의지를 다져 인간 대 인간으로서 대면할 수 있기를 희망하는 목소리가 담겨있다. 이처럼 나혜석은 ‘노라’를 통해 이상적인 여성의 모습을 제시하고 미래 자신을 비롯한 조선 여성의 모델로 삼고자 하였다. 또한, 이러한 여성이 되기 위해 자신이 해야 할 것은 우선, ‘예술’이라는 창조적 활동을 통해 주체적인 인간이 되는 것이며, 나아가 이러한 사상을 공론화하여 아직 인간으로서의 자신을 자각하지 못한 당대의 여성들과 함께 나누는 것이라고 한다. 나혜석에게 있어 문학은 이러한 생각들을 언어로 표현하여 공유할 수 있는 매개였기에, 그는 고유한 자신의 경험들, 특히 여성으로서의 경험들을 다양한 형식의 글쓰기를 통해 드러내고자 했던 것이다.

이처럼 한국의 나혜석, 일본의 요사노를 비롯한 1세대 신여성들이 ‘노라’를 통해 가부장적 제도에 대한 비판과 함께 여성의 자각을 촉구하고, 니체의 짜라투스트라에 빗대어 여성 안의 천재성이 예술적 차원에서 발현되기를 피려했다면, 중국의 장아이링의 경우에는 이러한 면면들을 보다 현실적인 입장에서 비판적으로 제시한다.

‘초인’이라는 단어는 니체에 의해 제기된 이래, 사람들에게 자주 인용되어 왔다. 니체 이전에 고대 우언에서 비슷한 이상적 존재를 발견할 수 있다. 우리 상상 속에 초인이 언제나 남자라는 것은 무척 괴상한 일이다. 어째서 그런가? 우리의 문명은 남자들의 문명인데,

초인들의 문명이란 아마도 우리의 문명보다 더 진일보한 문명일 것이기 때문이다. 초인은 순수이상의 결정체지만 슈퍼우먼은 실제 생활에서 어렵지 않게 볼 수 있다. 어떠한 문화단계에서도 여자는 여전히 여자이다. 남자는 한 방향의 발전으로 편중되어 있지만 여자는 가장 보편적이고 기본적이며 사계절의 순환을 대표하며 토지, 생로병사, 음식과 분만등을 체현한다. 그러므로 여자는 우주를 넘나드는 인류의 영감을 현실의 말뚝 위에 묶어놓는 존재이다.<sup>12)</sup>

장아이링은 그간 초인의 개념이 남성적인 수사로서 인지된 것의 ‘괴상함’을 들며, ‘남자들의 문명’의 이상향으로서 ‘초인의 문명’이 제시된 것을 조롱한다. 바로 현재 우리의 문명이란 ‘남자들’의 것이며 그들에게 진일보한 존재로서의 ‘초인’은 ‘순수 이상’의 형태일 뿐이지만 실제 생활을 지탱하는 ‘슈퍼우먼’은 이미 어느 곳이나 실존하고 있다는 것이다. 더구나 한 방향의 발전으로 편중된 남자와 달리, 어떠한 문화 지표 속에서도 여성은 있는 그대로 자연의 순환을 포괄하는 존재이기에, 여자는 이미 남자들의 문명 지표를 넘어서서 ‘우주를 넘나드는 인류의 영감을 현실 속에 실현시킬 수 있는’ 영험한 존재로서 격상된다.

나아가 장아이링은 ‘초인은 남성적이고 신은 여성적인 성분’을 지니고 있으며 초인의 생존 목표가 ‘진취적인 것’이라면, 신은 ‘광대한 동정, 자비, 이해, 인식’임을 피력하면서, 이러한 초인을 염원하는 남성들의 의지가 실현되기 위해서는 그러한 초인 민족을 생산할 희망이 있는 여자에 의해 모든 결혼이 주축이 되어야 할 것임을 강조한다.<sup>13)</sup> 이러한 논지는 그간 여성을 남성의 부속물로 귀속시키는 가부장제에 대한 통렬한 비판인 동시에 남성적 문명의 현재적/미래적 지표를 무화시키는 것으로, 이미 존재하는 여성적인 것의 무한한 미래 지평을 제시하고 있다는 점에서

12) 장애령(2011), 이종철 역, 『여자를 말한다』, 『장애령 산문선』, 학고방, p. 106.

13) 장애령(2011), p. 107.

주목을 요하는 지점이다. 장아이링은 남성적인 가부장제에 대한 비판의 목소리를 높이는 한편으로, 중국의 신여성들에게 깊은 영향을 준 노라이즘에 대해서도 반성적인 고찰이 필요함을 피력한다.

중국인들은 연극 「노라」에서 ‘나가는 것’을 배웠다. 의심할 바 없이 이 시원하고 황량한 기세는 보통의 중국 청년들에게 깊은 인상을 심어주었다. 신문에는 다음과 같은 사람을 찾는 광고가 놀랄만큼 많았다: “우리 딸이 12일 밤 9시에 말없이 나갔음. 할머니는 와병하여 일어나지 못하고 엄마는 병이 재발하였음. 모든 가족이 하루 종일 눈물로 세수를 하고 있음. 신문을 보면 속히 돌아오길.” 모두 나가는 것이라면 어떻게 하는 것이 풍진 곳에 가고 일월산천에 접근하는 것이며 어떻게 하는 것이 윗층으로 올라가는 것인가.<sup>14)</sup>

5.4운동을 겪은 중국 1세대 신여성들은 역시 입센의 영향으로 가정을 억압의 공간이자 탈출의 공간으로 받아들인다. 인간으로서, 여성으로서의 각성이라는 세계사적 조류 속에서 노라의 형상은 여성문학의 토대가 되었던 것이다. 남성 주도하에 펼쳐진 이러한 운동의 결과 집을 나간 노라의 행방은 예측할 수 없는 것이었다. 기실, 한국과 일본의 경우에도 유사한 상황이 벌어지는데, 그저 집 나간 노라들의 비참한 형상이 그려질 뿐 구체적인 대안이 제시되지는 못했다. 유년시절부터 봉건적인 아버지와 중국 1세대 신여성 어머니 사이의 불화를 겪은 장아이링에게는 이러한 부분들이 좀 더 현실적인 모습으로 다가왔을 것이다. 그녀는 좀 더 냉정한 시각으로 노라의 출분을 감독하면서 그 이후의 향방을 생각하고 좀 더 사색해 볼 필요성을 제시한다. 그리고 이 시대 노라의 자각이 무엇을 향해있고, 어떠한 고민과 번뇌를 지니고 있는 것인지에 주목하면서 여성들의 실존 문제를 작품화한다. 이러한 면면들은 한국의 나혜석, 일

14) 장아이링(2011), p. 157.

본의 요사노 아키코의 작품에서도 드러나는 것으로 다음 장에서 구체적인 작품들을 분석해보기로 한다.

### 3. 나혜석: ‘예술가-여성’의 불안한 꿈

나혜석은 자전적 소설 『경희』(1918)를 비롯 『규원』(1921), 『원한』(1926), 『어머니와 딸』(1937)에 이르기까지 가부장제 속에서 억압받는 구 여성의 모습을 조명함으로써 여성적 자각의 필요성을 설파하는 한편, 신 여성에 대한 편견을 불식시키고 참된 주체적 여성을 형상화하고자 한다. 그러면서도 그러한 신여성의 내면에 고뇌하고 갈등하는 면모들을 그대로 텍스트화함으로써 당대 남성지식인들이 보여주는 단선적인 계몽의 목소리와 달리 다층적인 목소리를 드러낸다.

이러한 측면에서 『경희』를 주목할 필요가 있는데, 이 작품은 동경유학생 경희가 방학이 되어 집으로 돌아와 겪게 되는 일련의 사건들을 장별 에피소드를 중심으로 엮은 것이다. 크게 4장으로 되어 있는데 1장에서 3장까지 신여성 경희에게 쏟아지는 주변적인 시선 속에서 신여성으로서의 혐담을 듣지 않기 위해 분투하는 경희의 내/외적 노력이 묘사된다. 마지막 장에서는 결혼을 둘러싼 아버지와의 대립을 통해 가부장제에 저항하는 경희의 내면에 대한 집중 조명이 이루어진다. 이 작품에서 주목을 요하는 것은 당대 신여성에 대한 여러 시선들이 각 계 인물들의 목소리를 통해서 그려진다는 점이다. 신여성에 대한 무조건적인 거부 반응을 지닌 계층으로부터 그에 동조적이지만 완전히 그 의미를 알지는 못하는 계층에 이르기까지 신여성을 향한 여러 목소리들을 각 층의 목소리를 통해 생생히 들려주고 그러한 과정에서 신여성이 겪게 되는 내면적인 반응들을 텍스트화한다. 더구나 아버지와의 대립을 통해 주체적인 여성으로 거듭나는 과정에서 보여지는 분열증적인 모습까지도 여실히 드러냄으로

써 구여성/신여성 간의 간극 및 새로운 시대를 향해 가는 ‘과정적인 주제’로서의 여성의 면면을 사실적으로 보여주고 있다.

(1)

이 마담은 여간 걱정스러워 아니한다. 그리고 대관절 계집애를 일본까지 보내어 공부를 시키는 사돈영감과 마담이며 또 그렇게 배우면 대체 무엇하자는 것인지를 몰라 답답해 한 적은 오래 전부터 있으나 다른 집과 달라 사돈집일이라 속으로는 늘 ‘저 계집애를 누가 데려가나’ 욕을 하면서도 할 수 있는대로는 모른체하여 왔다가 오늘 우연한 좋은 기회에 걱정해오던 것을 말한 것이다.<sup>15)</sup>

(2)

떡장사의 말소리는 아무 힘이 없다. 떡장사는 이 작은 아씨가 “그래서 어쨌소”하며 받아만 주면 이야기할 것이 많았다. 저의 집 떡방아 찼던 일꾼에게서 들은, 요새 신문에 어느 여학생이 학교 간다고 나가서는 며칠 아니 들어오는 고로 수색을 해보니까 어느 사내에게 꺾임을 받아서 첩이 되었더라란 말이며, 어느 집에는 며느리로 여학생을 얻어왔더니 버선 김는데 올도 찾을 줄 몰라 뼈투로 대었더라란 말, 밥을 하였는데 반은 태웠더라란 말, 날마다 사방으로 쏘다니며 평균 한마디씩 들어온 여학생의 험담을 하려면 부지기수이었다. 그래서 이렇게 신이 나서 무릎을 치고 바싹 들어 앉았으나, 경희의 말대답이 너무 냉정하고 점잖으므로 떡장사의 속에 뺨쳐오르던 것이 어느덧 거꾸 끼지듯 끼졌다. 떡장사의 마음은 무엇을 잃은 것같이 공연히 서운하다.<sup>16)</sup>

(3)

“아이 아니꼬운 년, 그러기에 계집애를 가르치면 건방져서 못쓴다는 말이야.....아직 철을 몰라서 그렇지..... 글썄 그것도 그렇지 않소, 오죽한 집에서 혼인을 거꾸로 한단 말이오. 오죽 형이 못나야 아

15) 나혜석(1918), 『경희』, 『여자계』(이상경(2000), p. 82).

16) 이상경(2000), p. 88.

우가 먼저 시집을 가더란 말이오. 김판사 집도 우리집 내용을 다 아는 터이니까 혼인도 하자지 누가 거꾸로 혼인한 집 시악시를 데려가려겠소. 아니, 이번에는 꼭 해야지.....”

부인의 말을 들으며 그럴듯하게 생각하던 이 철원은 거꾸로 혼인한 생각을 하니 마음이 급작히 졸여진다. 그리고 생각할수록 이번 김판사집 혼처를 놓치면 다시는 그런 문벌 있고 재산 있는 혼처를 얻을 수가 없는 것 같다. 그래서 두말할 것 없이 이번 혼인은 강제로라도 시킬 결심이 일어난다. 이철원은 벌떡 일어난다.

“계집애가 공부는 그렇게 해서 무엇해? 그만치 알았으면 그만이지. 일본은 누가 또 보내기는 하구? 이번에는 무관(無關)내지. 기어이 그 혼처하고 해야지. 내일 또 한번 불러다가 아니 듣거든 또 물을 것 없이 꼭 해야지.<sup>17)</sup>”

(1)은 경희 언니의 시어머니 이부인인데, 여러 여학생 험담을 듣고 말하길 좋아하는 사람으로, 언제나 경희의 하는 일에 의심을 갖는다. 인용문에도 드러났듯이 여자를 일본까지 공부를 시켜 무엇하러는지 이해할 수 없을 뿐 아니라 한 말을 들으면 열말을 보태어 여학생 험담을 하는 고로 경희는 입을 다물어 버리고 ‘먹고 입고만 하는 것이 사람이 아니라 배우고 알아야 사람이예요. 당신 댁처럼 영감 아들 간에 첩이 넷이나 있는 것도 배우지 못한 까닭이고 그것으로 속을 썩이는 당신도 알지 못한 죄이예요. 그러니까 여편네가 시집가서 시앗을 보지 않도록 하는 것도 가르쳐야 하고 여편네 두고 첩을 얻지 못하게 하는 것도 가르쳐야만합니다.’라고 침묵의 서사를 펼친다. 다만 신여성을 향한 비판지점이 되는 바느질, 음식 등 살림살이를 관습적인 방법이 아닌 교육을 통해 학습한 방식으로 효율적으로 해냄으로써 그의 신뢰를 얻고자 한다. (2)는 경희의 집에 잘 오는 떡장수로 이집 저집 드나들며 세간의 풍문을 전하는데 경희가 다른 이야기는 다정히 잘하면서도 신여성 험담에 관해서는 호응이

17) 이상경(2000), p. 94.



없자 무안해하며 주춤하고 있는 찰나, 떡까지 사주고 나니 더 할 말이 없어 자리를 뜬다. 이러한 면모에 경희는 ‘떡장사가 다시는 남의 흥을 보지 아니하리라 생각할 때에 큰 교육을 한 것도 같다’라고 생각한다. (3)은 경희의 아버지 이철원이 부인을 상대로 경희의 혼인 문제를 논하는 부분이다. 그는 전통적인 가부장적인 존재로 경희의 혼사와 관련해 오직 봉건적인 논리로 집안의 체면만을 중시한다. 그녀의 의사나 미래에는 관심이 없으며 종래 여성에게 부과된 삶을 강요하려고 하는 것이다.

이처럼 나혜석은 『경희』를 통해 신여성에 반감을 가지는 각 층의 구여성들과 남성들의 지배담론을 통해 당대 부정적인 신여성의 이미지를 쇄신시키고자 하는 한편, 경희에게 우호적인 다양한 인물군도 함께 등장 시킴으로써 다양한 측면에서 신여성의 나아갈 길을 제시한다. 경희의 시누이와 종 시월이, 경희의 어머니, 수남의 어머니가 그들이다. 경희의 시누이와 종 시월이는 경희의 신여성답지 않은 인간됨, 즉 격의 없고 활달하며 부지런하여 계층과 관계없이 여성의 일을 나누는 면을 사랑한다. 경희의 어머니는 딸로서 경희를 사랑하는 마음에 개화한 아들의 조언에 따라 그녀를 유학까지 보내지만, 기실 여성의 개화, 교육의 필요성은 인지하지 못한다. 이런 점에서 이철원과 상통하며 경희가 다른 신여성처럼 ‘버리지’ 않을까를 걱정하지만, 늘 체계적으로 살림을 할 뿐 아니라 어려운 가사 교재까지 만들어내는 것을 보며 지지자가 된다. 마지막으로 수남 어머니는 상처하고 외아들 수남이를 신여성과 혼인시키지만 그 며느리의 패악으로 인해 늘 설움에 젖어 경희가 시누이와 함께 살림하는 모습을 부러워한다. 이에 경희는 동정을 느끼면서 ‘내가 가질 가정은 결코 그런 가정이 아니다. 나뿐 아니라 내 자손 내 친구 내 문인(門人)들이 만들 가정도 결코 이렇게 불행하게 하지 않는다. 오냐, 내가 꼭 한다’고 다짐한다.

이렇게 신여성으로서의 재기에 찬 경희이지만 강력한 아버지, 봉건적인 윤리로 무장한 아버지의 논리, “네까짓 계집애가 하긴 무얼해. 일본

가서 하라는 공부는 아니하고 귀한 돈 없애고 그까짓 엉뚱한 소리만 배워가지고 왔어?”하는 무서운 눈에는 다음과 같이 자신의 존재가 하염없이 작아짐을 느낀다. ‘과연 그렇다’로 시작되는 자기 비하의 논리는 세계 유수의 여성지식인들이 남자와 같이 모든 것을 하기 위해 벌인 각고의 노력들을 생각하게 한다.

과연 그렇다. 나 같은 것이 무얼 하나. 남들이 하는 말을 흉내내는 것이 아닌가. 아아 과연 사람 노릇하기가 쉬운 것이 아니다. 남자와 같이 모든 것을 하는 여자는 평범한 여자가 아닐 터이다. 사천년래의 습관을 깨뜨리고 나서는 여자는 웬만한 학문, 여간한 천재가 아니고서는 될 수 없다. 나폴레옹 시대에 파리의 전인심을 움직이게 하던 스타엘 부인과 같은 미묘한 이해력, 요설(饒舌)한 웅변(雄辯), 그런 기재(機才)한 사회적 인물이 아니고서는 될 수 없다. 살아서 오를레앙을 구하고 사(死)함에 프랑스를 구해낸 잔 다르크 같은 백절불굴의 용진(勇進) 희생이 아니고서는 될 수 없다. 달필(達筆)의 논문가(論文家), 명쾌한 경제서(經濟書)의 저자로 이름이 날린 영국 여권론의 용장(勇將)포드 부인과 같은 어론(語論)에 정경(精勁)하고 의지가 강고한 자가 아니고서는 될 수 없다. 아아 이렇게 쉽지 못하다. 이만한 실력, 이러한 희생이 들어야만 하는 것이다.<sup>18)</sup>

강력한 가부장제 사회 속에서 경희는 그저 여성으로 태어났을 뿐인데도, 남자와 같은 인간으로 살기 위해서는 ‘평범’해서는 안된다는 것을 깨닫는다. 왜냐하면 ‘사천년래의 습관을 깨뜨리기’ 위해서 여자는 웬만한 학문으로는 안되며, ‘여간한 천재’가 되어야 하는 것이다. 앞서 살펴본 『세이토』의 창간사에서 강조한 오랜 기간 가사 노동에 시달려 은폐되고 만 여성의 천재성은 이렇게 장구한 역사적 벽을 허물 수 있는 강력한 힘을 기저에 지니고 있어야 하는 것이다. 그러한 자괴감에 빠지고 보니 그

18) 이상경(2000), p. 100.

간 무시했던 여성적 삶을 영위한 다른 부인들이 더 장해보이고 그 부인들과 비견했을 때 자신의 모습이 한없이 초라해진다. 그 모순이 경희의 깊은 잠을 깨우며 ‘그러면 어찌해야 장한 사람이 되나’하는 번민에 휩싸이다가 부지불각 창을 열어 세상을 보고 거울을 통해 자신을 새롭게 확인하며 만물의 영장으로서의 사람, 여자 앞의 사람으로서의 자신을 향한 발걸음을 내딛게 되는 것이다.

「경희」가 신여성의 자각을 다양한 측면에서 조명하고 있다면, 「규원」(1921), 「원한」(1926)의 경우에는 철저히 가부장적 논리에 의해 피폐한 지경에 몰린 구여성의 삶을 다룬다. 두 작품의 여성 모두 유복하게 태어나 좋은 집안으로 시집을 가지만 상처한 이후 삶이 뒤바뀐다. 봉건적인 이데올로기에서 남편(주인)을 잃어버린 두 여성 모두 외간남자들의 욕망에 지배되며, 일부종사 하지 못한 죄로 시댁과 친정 모두에게 버림받고 떠돌이의 삶을 살아가게 된다. 마지막으로 「어머니와 딸」(1937)에서는 구여성으로서 여관을 운영하며 생계를 유지하는 어머니가 신여성 손님을 모델로 공부를 원하는 딸과 빛는 갈등이야기를 주된 서사로 다루고 있다. 한편, 「경희」가 자신을 모델로 신여성에 대한 초기의 생각을 보여주고 있다면, 「현숙」(1936), 「파리의 그 여자」(1935)의 경우에는 그러한 신여성으로서의 자유로운 생활 뿐 아니라 세파를 겪으면서 변화하는 면모를 다루고 있다.

#### 4. 장아이링: ‘가면 쓴 여성’의 목소리

나혜석이 구/신여성 담론을 작품화하면서, 구여성의 피폐한 삶과 신여성의 자각화 양상에 비증을 두었다면, 장아이링의 경우에는 그러한 구/신여성의 경계를 무화시키고 현실적인 입장에서 여성의 실존적 위치를 형상화해낸다. 이는 앞서 그녀가 보여준 노라이즘에 대한 비판적 시선과

도 맞물리는 것이다. 그러나 그녀의 유년 시절 회고를 통해 볼 때 초기 습작품 중에는 이러한 구여성의 비극성을 다룬 바 있으며, 천재소녀로서의 자괴감 등을 비추고 있어 주목을 요한다.

(1)

나는 괴팍한 여자애였고, 어렸을 때부터 천재로 주목받았다. 천재성을 발전시키는 것 외에는 다른 생존목표가 없었다. 그러나 동년의 망상이 점점 퇴색될 무렵, 난 내가 천재에 대한 꿈 외에 아무것도 가진게 없다는 것을 발견했다.- 가진 거라곤 단지 천재의 오만방자함이었다. 사람들은 바그너의 자유분방함은 용서하겠지만 나를 용서하지는 않을 것이다.<sup>19)</sup>

(2)

7살의 나는 첫 번째 소설을 썼는데, 한 가정의 비극에 관한 내용이었다. 필획이 복잡한 글자를 만나면 나는 늘 요리사에게로 뛰어가서 어떻게 쓰는지를 물었다. 두 번째 소설은 실연해서 자살한 여자에 관한 것이었다. 엄마는 그것을 비판하면서 말했다: 만약에 그녀가 자살을 하려고 했다면 절대로 그렇게 상해에서 기차를 타고 서호(西湖)로 가서 자살하진 않았을 거다. 그러나 나는 서호의 그 시적인 배경 때문에 끝까지 고집하며 고치지 않고 그대로 두었다.<sup>20)</sup>

장아이링은 자신의 유년을 괴팍한 천재 소녀로 규정한다. 그는 ‘현실의 폐물’과는 달리 예술적 천재로서의 자신을 이야기하는데, 이를테면 3살에 당시(唐詩)를 암기했지만 16세가 되어도 밥하기, 빨래하기, 바느질하기 등은 전혀 하지 못했다는 것이다. 청말 유신이었던 아버지 앞에서 “술파는 여인은 망국의 한을 모르는 채 강 너머에서 여전히 뉘들의 꽃을 노래하는구나”를 암송하여 완고한 아버지를 감동 시키지만, 유학에서 돌

---

19) 장아이링(2011), p. 27.

20) 장애령(2011), pp. 27-28.

아온 신여성 어머니로부터 2년간의 일상 생활 교육을 받지만 받아들이지 못한다. 그러나 ‘생활의 예술’- 이를테면 7월의 멋진 구름 보기, 스코틀랜드 병사들의 백파이프 소리 듣기, 등나무의자에서 미풍썩기, 비오는 밤 네온사인 감상하기등-에는 깊이 침잠한다. 그러한 면면은 앞서 『세이토』의 히라쓰카 라이초가 미래의 여성 천재들에게 제시한 ‘가사를 버리고 예술을 하라’는 명제에 걸맞는 여성천재에 바로 부합되는 면모이다. 그런 그녀가 최초의 소설로 선택한 소재는 가정의 비극, 두 번째는 실연한 여자의 죽음에 대한 것이다. 그리고 본격적으로 데뷔한 이후에는 그러한 구·신, 전통/현대의 경계에서 몰락할 듯 살아남는 여성들의 이야기를, 특히 그녀들이 삶을 위해 맺어지는 남성들과의 관계에 대한 이야기를 펼쳐놓는다.

표지 디자인은 엔잉에게 부탁했다. 만청에 유행했던 복장을 한 <부녀도>를 빌려왔다. 저녁식사 후의 여인은 조용히 골때놀이를 하고 옆에는 유모가 앉아 아이를 안고 있는 일반적인 가정의 모습을 그렸다. 그러나 난간 밖에는 툭 튀어나온, 마치 귀신이 나타난 것 같은 비례가 맞지 않는 사람의 형상이 있다. 그것은 매우 호기심 있게 열심히 안을 들여다보고 있는 현대인이다. 만일 이 그림이 사람들에게 불안감을 느끼게 한다면 그것이 바로 내가 만들고자 하는 분위기이다<sup>21)</sup>

장아이령은 스스로를 상해사람으로서의 자부심을 지니고 상해에 대한 무한한 사랑을 지닌 작가라 말하며, ‘상해사람들을 위해 한 권의 홍콩전기를 썼다’고 공표한다.<sup>22)</sup> 바로 『전기』(1944)에 들어있는 작품들이 그것인데, 그 표지 그림에 청대말 전통적인 구가정의 평안을 바라보는 귀신과 같은 사람의 형상을 두었다. 비례가 맞지않는 귀신같은 사람의 형상

21) 김순진(2005), p. 356. 재인용.

22) 장애령(2011), p. 33.

이 평온한 일상을 호기심 있게 바라보며 독자들에게 일종의 불안감을 불러일으키도록 하는 것. 장아이링은 바로 그러한 분위기를 만들고 싶다고 명백히 밝힌다. 그리고 한편으로 그는 그것을 쓰면서 언제나 상해 사람들을 떠올렸으며, 상해인의 관점에서 홍콩을 관찰하고자 했음을 고백한다. 더불어 오직 상해인들만이 자신의 문장이 표현하지 못한 부분을 이해할 수 있으리라고 한다. 그러한 논리를 따른다면 이 비례가 맞지 않는 귀신형상의 현대인의 위치에 장아이링을, 그녀의 호기심 어린 시선에 바로 구가정의 저녁시간 같은 평온함을, 그러한 평온한 일상 뿐 아니라 그것을 호기심 있게 바라보는 불온한 현대인의 모습을 한 화폭 속에 보면서 아슬아슬한 느낌을 갖게 되는 위치에 독자를 둘 수 있겠다.

여기서 한번 더 불균형한 비례형상에 주목할 필요가 있다. 무언가를 뒤집어 쓴 것으로도 보이는 그 형상에는 눈도 입도 없거나 가려져 있기 때문이다. 즉 우리는 호기심 있게 바라보지만 보지 못하는 가면 쓴 현대인의 어떠한 시선을, 그렇기에 불안한 분위기를 느껴야만 하는 것이다. 따라서 그 시선은 오히려 시각적으로 보이지 않는 것, 말해지지 않는 것, 문장으로 표현되지 못하는 내면의 시선이며, 따라서 말없어도 알 수 있는 상해인끼리의 소통이라는 것이다. 다시 말해 상해인으로 상정된 독자는 가면을 쓴 장아이링, 즉 현대 여성이 호기심 있게 바라보는 구가정의 평온한 일상을 불안한 심정으로 바라볼 필요가 있는 것이다. 한편, 그것을 바라보는 비상해인의 입장에서 본다면, 비언어화된 침묵의 목소리아말로 전환기 상해의 내면이며 경계에 선 상해 여성의 아우라라고 할 수 있겠다. 이러한 면에서 가면 쓴 자의 침묵의 서사라 할 수 있는 『전기』(1944)에는 총 7편이 실려있는데, 그중 앞서의 논리를 따른다면 「봉쇄」(1943), 「경성지련」(1943) 등이 주목할 만하다.

작품 「봉쇄」는 제목 그대로 갑작스런 ‘봉쇄’로 인해 평온한 일상이 단절되는 한편, 그러한 일시적인 상황에서 나누게 되는 남녀 사랑의 밀담을 다룬 작품이다. 그런데 작가는 우연히 함께 앉게 된 취이앤과 쑹전을

통해 사랑을 대하는 남녀의 차이를 두었다. 취이앤은 사회적 지위를 지닌 유부남이지만 그 우연한 사건에 감정이 고조되어 쯩전에게 결혼을 하자고 하면서도 가정을 버릴 수는 없다고 말한다. 한편 자신에게 반해 옆자리로 왔다고 오해한 쯩전은 처음에는 별 생각이 없었으나 그의 애정 공세를 받다보니 사랑에 대해 생각한다. 그러나 봉쇄가 풀리자 그러한 사랑도 풀려버리고 취이앤은 다시 자신의 자리로 돌아간다. 사랑의 아이러니를 다루는 이러한 구도는 장아이링의 소설에서 다양한 소재를 통해 변주되는데, 『경성지련』에 이르면 상해의 정치사회적인 몰락 상황을 후경화하면서 그러한 사랑담을 펼쳐놓는다.

상하이에는 ‘섬머타임제’ 때문에 모든 시계를 한 시간 빠르게 돌려 놓았다. 그러나 바이씨 집에서는 여전히 ‘우리들이 사용하는 것은 옛날 시계야’라는 말만 한다. 그래서 그들의 10시는 다른 사람들의 11시다. 그들은 노래 박자도 맞추지 못하고 생명의 호금도 따르지 못한다. / 호금이 잉잉 거리며 수많은 등이 켜진 밤에 울리고 또 울리고 있었다. 다 말할 수 없는 슬픈 이야기를. 묻지 않으면 그만인 것을!.....호금 이야기는 빛나는 배우가 연기해야 한다. 길고 긴 두 조각의 붉은 연지로 옥같은 코를 단단히 끼워 집고, 노래하고, 웃고, 소매로 입을 가리면서..... 그러나 지금은 바이씨 맥 넷째 어르신이 홀로 어두컴컴하고 낡은 발코니에 앉아 호금을 켜고 있다.<sup>23)</sup>

모든 것이 서구적인 근대의 일상으로 바뀌어버린 시점에서도 여전히 정박된 시계처럼 전통적인 삶을 살아가고 있는 바이씨댁. 『경성지련』은 흘러간 시대를 살고 있는 그 맥의 쓸쓸한 풍광으로 작품을 시작하면서 아직 현대화 되지 못한 상해 여성 류쑤와 바람둥이 판류위앤의 사랑 이야기를 본격화한다. 류쑤라는 여성은 이혼녀로 그녀가 받아들인 위자료를 집안에서 다 써버리고 나자 골칫덩이로 낙인된다. 때마침 전남편의 부고

23) 장아이링(2005), 김순진 역, 『경성지련』, 『경성지련』, 문학과 지성사, p. 281.

소식이 전해오고, 집안 사람들은 그녀를 시댁으로 보낼 궁리를 하는 한편, 사지에 몰린 류쭈는 집을 벗어날 수 있는 방도를 찾고자 하지만 할 수 있는 일이 없다. 그러한 와중에 우연히 따라간 동생의 선자리에서 판류위엔이라는 남자를 만나게 되고 둘은 로맨스에 빠진다. 판류위엔은 능력있는 사업가이자 바람둥이인데 그가 만나온 현대 여성과 달리 류쭈가 풍기는 중국의 전통적인 아우라에 매료된다. 그러나 이러한 감정은 바람둥이의 호기심일 뿐 류쭈가 원하는 안정된 관계, 즉 결혼으로 이어질 리 없다. 결국 판류위엔의 희롱에 지친 류쭈는 집으로 돌아오지만, 집안에서의 치욕 역시 참을 수 없을 지경에 이르고, 그녀는 판류위엔에게 온전감을 따라 다시 홍콩으로 떠난다. 일주일의 시간을 보낸 후 판류위엔은 또다시 사업을 핑계로 홍콩을 떠나고 류쭈는 빈집에 남겨진다. 그러나 이전과 달리 류쭈는 자신의 공간이 생긴 것에 만족한다. 그때 공습이 터져 갑작스레 홍콩은 전쟁터가 되고 판류위엔은 떠나지 못할 뿐 아니라 그 포화 속에서 류쭈와 결혼하게 된다. 바로 여기서 제목이 의미하는 바, 함락된 도시에서 비로소 로맨스가 피어나게 되는 것이다.

이 작품에서 장아이링은 상해, 홍콩, 영국적인 배경 속에서 긴박하게 돌아가는 정치사회적인 이슈들을 사건 전개에 중요한 구도로 두지만, 그러한 사실 자체가 핵심 서사로 들어오진 않는다. 다만 둘 관계의 진폭을 결정하는 중요한 요소로 두면서 두 인물의 내면에 밀착한다. 세계적인 도시 상해와 영국 식민지 홍콩에서 모두들 현대적인 지표를 향해 갈 때, 그저 ‘고개숙이는’ 일이 특기인 중국적인 여자 류쭈가 선택한 자신의 미래, 즉 자기를 책임져줄 남자를 만나 결혼하는 일이 과연 성사될 수 있을까 라는 물음이 이 소설의 뼈대를 이룬다. 마냥 지순할 것만 같은 류쭈의 마음에 ‘결혼=미래’라는 등식은 가정을 버려야 할 공간으로 인식했던 초기 페미니스트들의 입장과는 판이하게 다른 지점이다. 오히려 장아이링은 여성인물이, 특히 사회적인 능력을 갖추지 못한 인물일수록 결혼 생활 속에서 자신의 입지를 다져나가도록 한다.<sup>24)</sup> 그렇기에 류쭈는 오히



려 바람둥이 판류위안이 다루기에 어려운 존재가 된다. 그녀의 내면을 가득 채우는 것은 현재의 삶으로부터의 독립이며 그 최종과제가 바로 결혼이기에 그것에 합당하지 않는 어떠한 제의에도 호응하지 않았던 것이다. 그러한 면에서 그들의 만남은 보여지는 연기가 아닌 보이지 않는 연기에 능숙한 사람이 승리하는 게임이 된다. 그러나 결국 그들은 서로의 패를 먼저 보여주지 않은 채 도시의 함락이라는 절망적인 순간이 되어서야 서로의 손을 잡는다. 장아이링은 자신의 작품 속에 드러나는 남녀관계와 서사구조에 대해 다음과 같이 명징한 의도를 밝혀놓았다.

내가 쓰는 제제는 바로 이런 시대다. 그래서 나는 들쭉날쭉한 대조의 방법이 비교적 적당하다고 생각한다. 나는 이런 기법으로 인류가 모든 시대에서 생활해온 기억을 묘사하여 주위의 현실에 하나의 계시를 주려고 한다. 난 이런 마음을 가지고 있는데 그것이 잘한 것인지 잘 모르겠다. 일반적으로 말하는 “시대적 기념비”와 같은 작품을 나는 쓰지 못한다. 또한 쓸 계획도 없다. 왜냐하면 현재는 그렇게 주목되는 객관적 소재가 없는 것 같아서다. 나는 단지 남녀간의 자잘한 이야기를 쓴다. 나의 작품엔 전쟁도 없고 혁명도 없다. 남녀가 연애를 할 때 전쟁이나 혁명보다 더 소박하고 분방하다고 생각한다. 전쟁과 혁명은 사건 자체의 성질에서 비롯되는 것이고 늘 재능과 지혜를 감정적 지지보다 더 절실히 요구한다. 그러나 전쟁과 혁명을 묘사하는 작품이 늘 실패하는 것은 기술적 부분이 예술적 부분보다 크다는데에 그 원인이 있다. 연애의 분방함에 비교하자면 전쟁은 부추김을 받고 혁명은 때로 스스로를 강박한다. 진정한 혁명과 혁명적 전쟁은 그 정감상 연애와 비슷해야 하며 연애처럼 인생의 전면을

- 
- 24) 이러한 면면은 그녀의 『가자, 이층으로 올라가자』(1944)라는 유명한 글을 통해서도 피력되는데 집나간 ‘노라’들의 불운을 들며, 끝까지 집 안에서의 위치를 버리지 말고 자신의 존재 의미를 찾아갈 것을 제시한다. 이는 여러 글을 통해서 밝힌 ‘대지-여성’으로서의 생산력, 창조력, 포용력 등을 존중하면서 이러한 면면들이 반영된 결혼 및 가정에서의 여성의 능력 및 역할 등을 강조한 것이라 하겠다.

삼투해야하고 자기와 잘 조화를 이루어야 한다.<sup>25)</sup>

장렬한 것보다는 비장한 것, 처량한 것을 좋아하는 장아이링은 장렬함이 지닌 강한 힘과 비례해 아름다움이 없음을, 그래서 인간미가 결여되어 있음을 지적한다. 그리고 비장함은 강렬한 대조를, 처량함은 들쭉날쭉한 대조를 이루는 것으로 가장 좋아한다고 말한다. 그리고 그러한 들쭉날쭉의 대조법이야말로 진실에 근접하는 것으로, ‘시대적 기념비’보다는 ‘남녀간의 자잘한 이야기’에 더 진실성이 있다고 본다. 더구나 남녀의 연애가 전쟁이나 혁명보다 소박하고 분방할 뿐 아니라 “진정한 혁명과 혁명적 전쟁은 그 정감상 연애와 비슷해야 하며 연애처럼 인생의 전면을 삼투해야”한다고 강조한다. 장렬한 것에 결여된 예술성과 같이 전쟁과 혁명의 묘사에 결여되어 있는 예술은 작품으로서의 실패작이라는 이러한 관점은 그녀의 문학관 예술관을 잘 드러내 주는 부분이다. 따라서 진정한 혁명은 감정의 철퇴가 아니라 연애와도 같이 인생 전체로 스며들 수 있는 어떤 것을 토대로 형상화되어야 하는 것이다. 그러한 논리로 장아이링은 낡고 병든 과정에서 가까스로 빠져나온 류쭈를 투사로 만들지도 판류위안을 완전히 변화시키지도 못하지만 일종의 담담한 긍정성으로 마무리 짓게 되는 것이다. 장아이링은 스스로 이를 ‘통속적이다’라고 평가하기도 하지만, 그러한 통속이 지닌 대중성 및 미학성에 침잠한다.<sup>26)</sup> 이외에도 장아이링 소설에서 이러한 면면이 부각되는 작품으로 「첫번째 향로」(1943), 「붉은 장미 흰 장미」(1944), 「색, 계」(1979)를 들 수 있는데, 특히 감각적인 형상화 양식들은 주목할 부분이다.

25) 장아이링(2011), p. 131.

26) 그녀가 작품 『홍루몽』에 보이는 애착은 바로 이러한 시각을 대변해주는 것이라 하겠다. 그녀는 평생토록 이 작품을 샅샅이 여러 곳에서 밝혔으며 말년에는 버클리 대학에서 『홍루몽』 연구에 몰두하기도 한다.

## 5. 요사노 아키코: 걸작으로서의 삶, 그리고 사랑

장아이령에게 남녀 간의 자잘한 이야기가 본질적으로 혁명의 무게와 같이 인생을 삼투하는 정감을 지닌 것이라면, 그 실제적인 부분을 요사노 아키코의 『형클어진 머리』(みだれ髪)를 통해서도 살펴볼 수 있다. 아키코의 대표적인 가집이라 할 수 있는 『형클어진 머리』는 작가 자신이 요사노 텃칸과의 연애 과정을 통해 느끼는 성과 사랑, 우정의 면면들을 자유로운 필체로 그려낸 것이다. 아키코가 텃칸을 만난 이후부터 결혼에 이르는 과정뿐 아니라 그 과정에서 미묘한 관계였던 시우 야마카와 도미코와의 내적 교유의 면면들을 살펴볼 수 있다. 「연지보라」, 「연꽃배」, 「흰백합」, 「스무살 아내」, 「무희」, 「춘사」의 여섯 개의 소제목으로 나뉘어 총 399수의 노래가 실려 있는 이 가집을 통해 그는 단번에 「명성」의 중심인물로서 낭만주의 가단을 이끌 수 있는 계기를 마련한다.<sup>27)</sup>

이 가집은 ‘단가사상 한 획을 긋는 정열의 가집’이라는 평가와 함께 여성의 관능과 사랑이 노골화 되어 있다는 점에서 비판을 받기도 한다.<sup>28)</sup> 이는 전통적으로 여자의 미덕을 현모양처에 두었던 일본에서 그러한 오랜 금기를 깨고 성과 사랑에 대한 대담한 노래를 펼치고 있기 때문이다. 그러나 이러한 부분은 앞서 『세이토』의 창간사에서 ‘일인칭의 문장’을 부르짖던 아키코의 면면 그대로 여성으로서의 자기 인식을 바탕으로 주체적으로 사랑을 선택하고 적극적으로 삶에 임하는 여성의 모습을 부각시킨 것으로 주목을 요하는 부분이다. 그러한 부분들이 두드러져 있는 「연지보라」, 「흰백합」, 「스무살 아내」를 통해 구체적인 부분들을 살펴보기로 한다.

27) 노영희(1998), 「근대조선여성의 민족적 자아 형성에 관한 연구」, 『비교문학』 별권, p. 270.

28) 박민성(2005), 「요사노 아키코의 <형클어진 머리> 연구」, 중앙대학교 석사논문, p. 3.

(1)

봄의 커튼 속/속삭이며 지새는 별들의 사랑/그 아래 인간들의 형  
클어진 머리여<sup>29)</sup>

(2)

부드러운 살갓 뜨거운 피 만져보지도 않고/쓸쓸하지 않나요/길을  
묻는 그대여<sup>30)</sup>

(3)

망설인 마음/어지러운 이 마음 그칠 길 없어/백합 찾은 그분께/젖  
가슴 가릴 수 없네<sup>31)</sup>

(4)

진홍빛 장미 겹겹이 꽃잎 같은 이 내 입술로/ 영혼의 향기 없는  
시는 읊지 않으리<sup>32)</sup>

(5)

아름다운 생명 마냥 애뜻하다고/말씀하셨지/바라던 우리 사랑/끝  
내 맺어진 지금<sup>33)</sup>

(6)

신비의 장막/젖가슴 감싸안고 살짝 넘었네/여기 피는 꽃들은 붉은  
빛도 짙어라<sup>34)</sup>

(7)

사랑한 마음/가는 끝도 모르고 헤매던 마음/그 지난날조차도/나는  
쓸쓸했었네<sup>35)</sup>

(8)

신이 정하신 운명의 울림을/ 이 생 끝까지/ 거문고 내리치는 도끼

---

29) 요사노 아키코(2009), p. 19.

30) 요사노 아키코(2009), p. 28.

31) 요사노 아키코(2009), p. 34.

32) 요사노 아키코(2009), p. 35.

33) 요사노 아키코(2009), p. 38.

34) 요사노 아키코(2009), p. 45.

35) 요사노 아키코(2009), p. 49.

소리 들으세요<sup>36)</sup>

(9)

우리 두 사람 재능 없는 시인은/ 그냥 웃었네/ 2만년의 사랑은/ 길  
다 할까 짧다 할까<sup>37)</sup>

『연지보라』는 사랑에 빠진 여성 화자가 자신의 섹슈얼리티를 자유롭게 드러내면서 남성과의 사랑을 이뤄가는 과정을 대담히 그려나가고 있다. 머리칼, 살갓, 젓가슴, 입술 등 구체적으로 여성의 몸을 드러내는 한편으로 그 앞에 당시의 상황을 묘사하거나 관능미를 높이는 수식어를 붙임으로서 감각화한다. ‘헝클어진’ 머리칼, ‘부드러운’ 살갓, ‘진홍빛 장미 겹겹이 꽃잎 같은’ 입술 등을 통해 여성 화자의 싱싱한 육체를 도발적으로 그려내고 있으며, 이러한 면모는 (2)의 경우에서 단적으로 부각된다. 성적 주체로서의 여성을 대담히 그려냄으로써 수동적인 여성이 아닌 주체적이고 적극적인 여성의 모습을 드러낸다. 현모양처론을 통해 볼 수 있듯이 그간 여성의 삶이란 철저히 남성에게 구속된 것이었으며, 특히 여성의 성이 남성의 욕구충족을 위한 대상에 불과한 것이었다는 점을 생각한다면, 이러한 발언은 굉장한 파격성을 지닌 것이라 할 수 있다.

한편 그러한 도발적인 붉은 입술로 ‘영혼의 시’를 담고자 하는 마음은 단순히 여성의 섹슈얼리티를 발현시키는 것만이 아니라 (5)에서 보듯 상대를 향한 진실한 사랑, 끝간데없이 펼쳐지는 사랑의 마음으로 귀결된다. 이에 신이 주신 운명의 사랑을 영원히(‘2만년’) 잘 지켜나갈 것임을 다짐한다. 즉, 앞서 살펴본 성적 주체로서의 여성의 진실한 내면은 사랑하는 이를 향한 생명력으로 가득한 것이며, 그를 향한 진실한 내면이 곧 시(예술)적 현현으로 발현될 것임을 다지고 있는 것이다. 이 시가 요사노 뱃칸과의 사랑을 배경으로 씌여졌다면, 진실한 마음과 예술적 교우 등을 엿

36) 요사노 아키코(2009), p. 55.

37) 요사노 아키코(2009), p. 56.

볼 수 있는 부분이다. 한편, 그들의 사랑은 요사노 아키코의 시우 야마카와 도미코와 연관되는 스캔들이기도 하였는데, 그들의 미묘한 내면과 우정을 다음 「흰백합」을 통해 볼 수 있다.

(1)

그날 그 달밤/연못가에 선 그대 아름다웠지/연잎에 새긴 시는/오래 잊지 않으리<sup>38)</sup>

(2)

서로 그리는/지금 우리 두 마음/가릴 수 없네/그대 흰 싸리인지/내가 흰 백합인지<sup>39)</sup>

(3)

방 한 칸 사이/때때로 새어 나온/그대 숨소리/그 밤 꿈속 품 안에 흰 매화를 안았네<sup>40)</sup>

(4)

아무말없이/대답도 없이 그저/끄덕였을뿐/헤어진 그날 6일/두사람과 한사람<sup>41)</sup>

(5)

별이 되어서 만날 그날까지는/그만 잊기를/한 이불 속 들었던/가을날 슬픈 사연<sup>42)</sup>

(6)

그 누구보다 재능 뛰어난 친구/그 이름 끝내/서글퍼라 그렇게/가을도 저물었네<sup>43)</sup>

---

38) 요사노 아키코(2009), p. 95.

39) 요사노 아키코(2009), p. 97.

40) 요사노 아키코(2009), p. 100.

41) 요사노 아키코(2009), p. 101.

42) 요사노 아키코(2009), p. 102.

43) 요사노 아키코(2009), p. 103.

‘연잎에 새긴 시’, ‘서로를 그리는 마음’ 등에서 볼 수 있듯이 두 시우의 각별한 마음은 ‘그대 흰싸리인지/내가 백합인지’와 같이 ‘나/너’의 구별을 넘는다. 당시 여류가인들은 서로를 꽃이름으로 별칭했다고 하며 요사노 냇칸에 의해 아키코는 ‘흰싸리’로 도미코는 ‘백합’으로 불리었다고 한다.<sup>44)</sup> 상대방에게 자신의 별칭을, 상대방의 별칭을 나에게 두는 방식으로 아키코는 애뜻한 마음을 드러내고 있는 것이다. 그러한 애뜻한 마음이 사랑을 두고 미묘한 관계로 놓일 수밖에 없었던 가을의 어느 밤이 (4)(5)에서와 같이 형상화되는 한편, 곧 떠날 수밖에 없었던 도미코에 대한 절절한 마음이 드러나기도 한다. 특히 자신과 더불어 재능을 뽐내며 시적 교류를 나누었던 친구였기에 애잔한 형국이 ‘가을의 쓸쓸함’과 맞물려 제시되고 있다. 그러한 스캔들을 딛고 일어난 둘의 사랑이 결실을 맺는 한편, 그 사랑에 내재한 질투, 변민 등이 『스무살의 아내』에 드러나기도 한다. ‘천가닥 갈래 갈래 형클어진’ 머리칼에 빗대어 흩어진 마음을 그리기도 하고 ‘경계하나요/바른 길 따지나요/타이르나요/운명의 길 벗어나/정을 찾아보세요’<sup>45)</sup>와 같이 과감하게 사랑을 요구하기도 하며, ‘교토’를 그리는 상대방을 질투하기도 한다. 그러나 결국은 ‘오월의 신흠집’에서 ‘시를 고르는’ ‘아름다운 두 사람’으로 그 사랑의 행복을 그린다. 이처럼 아키코의 가집에서 시적화자는 다양한 예술적 가면을 통해 사랑을 일구어가는 면면들을 보여주고 있다.

## 6. 결론

이 글에서는 동아시아 여성들의 선구자적 면면들을 한국의 나혜석, 일본의 요사노 아키코, 중국의 장아이링을 중심으로 살펴보았다. 이 세 여

44) 요사노 아키코(2009), p. 107.

45) 요사노 아키코(2009), p. 138.

성 선각자들은 시공간적 배경의 차이에도 불구하고 기존의 담론 체계에서 썩워놓은 여성적 굴레를 뛰어넘어 새로운 여성 지표들을 세운 인물들이다. 특히 그들이 한 인간으로서 여성으로서 자의식을 키워가는 과정이 예술가로서의 자기 정체성을 실현해가는 과정과도 맞물려 있다는 점은 주목을 요한다. 여성 스타일리스트로서 그들이 자신과 자신을 둘러싼 세계를 예술적 현현으로 승화시키는 면모는 여성 문학의 미학적 충위를 심화시키는 중요한 기제로서 유의미한 부분이다.

그러한 측면에서 볼 때, 동아시아 근대 담론에서 ‘여성’은 다양한 스펙트럼을 지닌 새로운 주체라 하겠다. 특히 서구적 충격과를 겪은 동아시아 담론에서 여성 주체의 활약은 근대적 문명 지표였으며, 시공간뿐 아니라 이데올로기적 차이를 넘는 쟁점이기도 했다. 남성에 의해 호명된 여성 주체는 여전히 남성적인 담론 속에서 그 운명을 달리할 수밖에 없었으며, 새롭게 명명된 여성 주체들의 내발적인 움직임은 그치지 않았다. 여성들의 자기 해방적인 몸짓은 무엇보다 ‘일인칭의 언어’로서 자신들의 목소리를 구현해내는 일이었으며, 궁극적으로 자신의 삶을 감각화 예술화하는 과정이었다. 파격적인 그들의 행보는 단선적인 남성 담론을 넘어서는, 다면체의 가면을 쓴 ‘예술가-여성’들의 다층적인 목소리들로 구현되었다. 기존의 체제를 넘어서야 하는 그들의 도약은 새로운 삶을 향한 불안한 꿈에서 출발하는 것이었으며, 자신과 타자를 향한 사랑을 기저로 펼쳐지는 진실한 삶의 양상은 그 자체로서 하나의 걸작으로 남아있다.



## 참고문헌

### 【자 료】

- 서정자(2001), 『(일본) 정월 라혜석 전집』, 국학 자료원.  
 요사노 아키코(2009), 박지영 역, 『형클어진 머리칼』, 지만지 고전선집.  
 이상경(2000), 『나혜석 전집』, 태학사.  
 장아이링(2005), 김순진 역, 『경성지련』, 문학과 지성사.  
 \_\_\_\_\_(2005), 김순진 역, 『첫번째 향로』, 문학과 지성사.  
 \_\_\_\_\_(2005), 김은진 역, 『색, 계』, 랜덤하우스.  
 장애령(2011), 이종철 역, 『장애령 산문선』, 학고방.

### 【논 저】

- 강승미(2014), 「장애령 소설의 문학적 특징 연구」, 숙명여대 박사논문.  
 권영민(1981), 『날아간 청조의 꿈』, 『라혜석』, 신흥출판사.  
 김순진(2005), 「석양의 사막에서 피어난 가시 꽃 한송이-장아이링과 그의 작품」,  
 문학과 지성사.  
 \_\_\_\_\_(2001), 「장애령 소설 연구: 여성주의 시각으로 본 몸·권력·서사를 중  
 심으로」, 한국외대 박사논문.  
 김영민(2007), 「근대적 유학제도의 확립과 해외 유학생의 문학·문화 활동 연구」,  
 『현대문학의 연구』 32.  
 노영희(1998), 「근대조선여성의 민족적 자아 형성에 관한 연구」, 『비교문학』 별권.  
 리어우판(2011), 장동천 외, 『상하이모던』, 고려대 출판부.  
 박민성(2005), 「요사노 아키코의 《형클어진 머리》 연구」, 중앙대학교 석사논문.  
 박자영(2008), 「소문과 서사: 장아이링의 《전기》 다시 읽기」, 『여성문학연구』  
 제20호.  
 서정자(1988), 「나혜석의 처녀작 <夫婦>에 대하여」, 『여성 문학 연구』 창간호.  
 신을하(2004), 「나혜석의 문학적 실천 양상 연구」, 전남대 석사논문.  
 아르놀트 하우스(1999), 백낙청·염무웅 역, 『문학과 예술의 사회사- 자연주의  
 와 인상주의·영 화의 시대』, 창작과 비평사.

- 이구열(1974), 『에미는 선각자였느니라』, 동화출판공사.
- 이상경(2000), 『인간으로 살고 싶다』, 한길사.
- 이선미(2013), 『장애령 중단편소설집 <전기> 연구』, 성신여대석사논문.
- 이와부치 히로코·기타다 사치에 편저, 이상복·최은경 역(2008), 『일본 여성 문학사』, 어문학사.
- 이지숙(2009), 『일본근대여성문학연구』, 어문학사.
- 임우경(2006), 『노라의 자살: 현대 민족서사와 장아이링의 <패왕별희>』, 『중  
국현대문학』 제38호.
- 정규웅(2003), 『나혜석 평전- 내 무덤에 꽃 한송이 꽂아주소』, 중앙, M&B.
- 최혜실(2000), 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의 나무.
- 한일근대여성문학학회역(2007), 『세이토』, 어문학사.
- \_\_\_\_\_ (2005), 『일상이 봉쇄되는 그 순간: 장아이링 소설에 입  
문하는 한가지 방법』, 『중국문화연구』 제6집.

원고 접수일: 2014년 10월 5일  
심사 완료일: 2014년 10월 28일  
게재 확정일: 2014년 10월 30일

ABSTRACT

---

East Asian Literature and Woman

- Yosano Akiko (1878-1942), Na Hyesök (1896-1948), Eileen Chang (1920-1995)

Choi Junga\*

Woman was a new subject with wide and various spectrums in the modern discourse of East Asia. When the discourse of ‘new woman’ (shin yeosöng) emerged into the public from the long silence under the patriarchal society, this term became a new buzzword crossing over the boundaries between the new and the old, the premodern and the modern, and the East and the West. The act and behavior of female subjects stands for the direction of the modern civilization but also becomes an issue over time, space, and ideological differences in East Asia that confronts the Western modernization in the early twentieth century.

Female subjects who are interpolated by the men are fated within the discourse of the masculine society but the new woman’s movement begins to arise in East Asia. New Women’s emancipating movements let them to implement their own voice as “the language of the first-person,” which was the ultimate process of making their lives sensual and artistic. Their voices are multi-layered beyond the single-layered male voice. The un-

---

\* Department of Korean Language and Literature, Seoul National University

precedented ‘new woman’ movement came from their dreams toward a new life.

This paper looks at the pioneering aspects of these women: Na Hyesök in colonial Korea, Yosano Akiko in Japan, and Eileen Chang in China. These three women succeed in establishing the new woman character in each East Asian society even beyond the differences of temporal and spatial background. In particular, it is worth to notice that the process of fostering self-consciousness as a woman is also engaged to realize the self-identity as an artist. Their attempts to deepen the layers of female literary studies as a female stylist contribute to further aestheticize the world around them.