

# 근대 <처녀>의 섹슈얼리티\*

- 한일 초기 여성소설을 중심으로 -

明 惠 英\*\*

(e-mail : m1h00y9@hanmail.net)

---

## 目 次

---

1. 들어가며
  2. 소녀에서 처녀로 - 『유체이탈(離魂)』과 「四年前 日記 中에서」
    - 2.1 엄지공주의 불안
    - 2.2 키스는 나의 생명
  3. <純>한 처녀의 역습 - 『직녀님(七夕さま)』과 「處女の 가는 길」
    - 3.1 백조처녀의 음모
    - 3.2 행복한 길
  4. 貞操의 탈환 - 『보랏빛(裏紫)』과 「愛의 追懷」
    - 4.1 해질녘의 외출
    - 4.2 흘러내린 머리털
  5. 나오며
- 

## 1. 들어가며

한일 근대초기(1910~1920년 초반)에 발표된 여성소설의 주인공은 대부분 근대교육을 받은 여학생이다. ‘두문불출’을 유교의 행동강령쯤으로 여기며 지켜왔던 구시대를 지나 이미 그녀들은 교육하는 장소, 즉 학교나 기숙사라는 자유공간으로 진출해 있다. 이러한 변화는 당시대를 풍미했던 자유연애를 실행하기에 더 없이 좋은 환경이었을 것이다.

---

\* 이 논문은 2009년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF - 2009 - 327 - A00589)

\*\* 전남대학교 일본문화연구소 연구원, 전임연구원, 한일 근대 비교문학 전공.

소설 속의 히로인들은 사춘기소녀로서의 섹슈얼한 분위기를 연출하며 자유연애에 한껏 심취해 있다. 그녀들은 이상적 남성들을 스스로 선택하여 러브레터를 주고받거나 하숙방을 찾으며 마음껏 청춘을 구가한다. 이러한 자유롭고 섹슈얼리티한 분위기를 뒷받침하듯 소설에서 그려지는 계절 또한 만물이 생동하는 희망의 봄과 정열의 여름이다. 또한 주인공 사춘기소녀들의 섹슈얼리티는 ‘처녀’라는 새로운 개념으로 형상화 되어 양양·통제되기에 이른다.

본고에서는 이러한 ‘처녀’들의 섹슈얼리티에 초점을 맞추어, 소설에서 묘사되는 언설의 메타포를 풀어가는 과정을 통해 한일 초기 여성소설을 재조명하고자 한다. 이를 위해 ‘처녀’들을 표상화한 한일 초기 여성소설 중에서 히구치 이치요(樋口一葉)의 『보랏빛(裏紫)』(1896, 『新文壇』제2권 제2호)<sup>1)</sup>, 노가미 야에코(野上弥生子) 『식녀님(七夕さま)』(1907, 『ホトトギス』)<sup>2)</sup>, 다무라 도시코(田村俊子) 『유체이탈(離魂)』(1912, 『中央公論』)<sup>3)</sup>, 김명순의 「處女の 가는 길」(1920. 3, 『新女子』창간호)<sup>4)</sup>, 나혜석의 「四年前 日記 中에서」(1920.4, 『新女子』)<sup>5)</sup>, 백합화(필명) 「愛의 追懷」(1920. 4, 『新女子』 2호)<sup>6)</sup> 등의 6 작품을 대상으로 고찰하고자 한다.

지금까지의 연구 성과를 살펴보면, 한일 초기 여성소설에 대한 연구는 1990년대 이후 여성주의 비평(젠더이론)에 의해 활기를 띠었다. 이에 따른 성과 역시 괄목할만하나 본고에서는 신중간층 출신 처녀들의 섹슈얼리티와 이에 따른 <性的 자기결정>에 초점을 맞추어 논하고자 한다.

## 2. 소녀에서 처녀로

### -『유체이탈(離魂)』과 「四年前 日記 中에서」

1) 底本；樋口一葉, 『全集樋口一葉』, 小學館, 1979

2) 底本；野上弥生子, 「七夕さま」, 『野上弥生子全集』第一卷, 岩波書店, 1980

3) 底本；田村俊子, 『離魂』, 『田村俊子作品集』, オリジン, 1987

4) 저본；김명순, 「處女の 가는 길」, 『김일엽의<신여자>연구』, 푸른사상, 2006

김명순의 「處女の 가는 길」은 『新女子』 창간호에 실린 단편소설로, 이 작품은 펜네임이 물망초라 되어 있어 원작자에 대한 논란을 불렀다. 그리하여 물망초를 펜네임으로 쓴 적이 있는 방정환의 소설로 분류되기도 한다. 그러나 여성잡지 『新女子』는 잡지의 특성을 살리기 위해 여성 투고자를 원칙으로 한다는 단서를 달고 있으며, 남성 투고자에 대해서는 반드시 남성임을 밝히고 있다. 따라서 편집자 김일엽과 친분이 두텁고 페미니즘 제1세대인 김명순의 소설일 가능성이 크다.

5) 저본；나혜석, 「四年前 日記 中에서」, 『나혜석전집』, 태학사, 2000

나혜석의 「四年前 日記 中에서」는 『新女子』 2호에 실린 작품으로, 제목에서 수필로 분류되지만 내용을 보면, 개방적인 섹슈얼리티를 그리고자 한 작자의 의도가 분명히 읽힌다. 따라서 수필 형식의 소설로 보는 것이 타당할 것이다.

6) 백합화, 「愛의 追懷」, 『김일엽의<신여자>연구』, 푸른사상, 2006

오츠카 에이지(大塚英志)는 “근대사회라는 것이 초경을 맞아 사용가능하게 된 여성의 신체를 미래의 남자에게 실제로 사용될 때까지 상처입지 않은 채로 보존하기 위해, 그녀들에 관련해 이런저런 언설들을 만들어내다 ‘실수로’ 생겨난 이물(異物)이 <소녀>라는 존재.”라고 정의한다.<sup>7)</sup> 또한 근대의 처녀라는 개념에는 ‘순결’ ‘청순’ ‘정조’ ‘정숙’ 등의 정신적 가치와 도덕적 가치가 암묵적으로 전제되었다. 즉, 처녀라는 말이 단순히 미혼여성을 지칭한 것이 아니라 ‘처녀성’이라는 정신성이 함유된 ‘인격’ 그 자체를 나타낸 말로써 사용되었다.<sup>8)</sup>

## 2.1 엄지공주의 불안

다무라 도시코의 『유체이탈(離魂)』(1912)에서는 초경을 맞아 보이게 되는 사춘기소녀의 복잡한 심경변화와 관능적 시선, 미래에 대한 불안을 세밀한 터치로 풀어내고 있다. 주인공 오차(お久)는 어느 날 몸이 나른하고 기운이 없다는 이유로 무용학원을 쫓는다. 오차는 전날 “웬지 몸이 무거워” 학원을 결석하고, 다음날도 잠에서 깨자 “눈이 빨갱게 부어” 있다. 늦잠을 자버린 오차가 현기증에 비틀거리며 부엌으로 나오자, “얼굴에 핏기가 없다”며 가사도우미 오우메(おうめ)가 걱정한다. 사춘기소녀의 몸에서 신체적 변화가 일어나고 있음을 암시하는 대목이다. 어머니는 이러한 사춘기 딸의 증상을 전혀 눈치 채지 못한 채 의사를 불러 진찰받도록 한다.

어머니와 젊은 의사가 오차의 병상 옆에 앉아 있었다. 그리고 의사의 차가운 손이 왼쪽 손목을 가볍게 쥐고 진맥 중 이었다. (중략) 의사는 “아가씨 정도의 나이라면 흔히 있을 수 있는, 생리 전에 느끼는 현기증 같은 증상입니다.”라고 말하며 오차의 얼굴을 내려다보고 씩 웃었다. (중략) 의사는 어머니에게 오차가 언제부터 몸에 변화가 나타났는지를 물었다. 필자 번역, 이하 동 (『유체이탈』, p.234)

젊은 남자의사는 오차의 병명을 “아가씨 정도의 나이”의 사춘기소녀들이 “생리 전에 느끼는 현기증”이라고 진단한다. 그리고는 마치 이제야 여자로서 사용가치가 있는, 즉 낳는성을 수행할 수 있는 쓸모 있는 몸으로 성장하게 되었음을 축하라도 하듯 누워있는 오차를 내려다보며 씩하고 미소 짓는다. 이어서 젊은 의사(=근대과학의 수행자)는 어머니에게 딸의 “신체적 변화”에 대해

7) 大塚英志(1989.5), 『少女民俗學-世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』, 光文社, p.100

8) 川村邦光(1994), 『オトメの身体』, 紀伊國屋書店, p.228

물으며, 딸을 관리하는 어머니로서의 책무를 점검한다. 그 순간 어머니는 “얼굴을 붉히며” 딸에게 되묻는 등 무력한 모습을 보인다. 오차의 어머니 역시 소녀시절 초경을 경험했으므로 딸의 증상에 둔감하지만은 않을 것이나 비과학적인 어머니의 경험 따윈 철저히 무시된다. 곧 초경이 시작될 것이라는 의사의 진단에 따라 어머니는 “천을 잘라” 딸의 생리대를 준비한다.

이렇듯 초경이 시작된 <소녀>의 몸은 근대과학(의학)의 논리에 의해 철저히 분석·관리되다가, 정신적 수양과 도덕적 덕목이 덧씌워져 <처녀>의 몸으로 재탄생되는 것이다.

그렇다면 오차는 이러한 신체적 변화를 어떻게 받아들이고 있을까?

우선 작품의 전체적 흐름을 두 갈래로 파악할 수 있을 것이다. 하나는 초경을 맞이하게 되는 사춘기소녀의 희망에 찬 ‘성에 대한 동경’과 이에 따라 나타나는 ‘관능적인 모습’이며, 다른 하나는 어른의 세계, 즉 ‘남성 중심적인 섹슈얼리티의 구조’에 대한 두려움이다.

하세가와 게이(長谷川啓)는, 『유체이탈』이 어스름한 저녁 시간대에 소년, 청년, 장년 등 세 명의 남자가 등장하여 여자 주인공과 관계하고 있음을 지적하며, 이성과의 접촉이나 혹은 섹슈얼리티 자체를 작자는 불행한 일이 일어날 징조로 보고 있다<sup>9)</sup>는 논을 펼쳤다.

그러나 『유체이탈』에서는 서두에서 마지막 장면에 이르기까지 “빛, 햇살” 등의 생명력 넘치는 단어가 수시로 사용되고 있어, 작자가 섹슈얼리티를 단지 불행한, 부정적 시각으로 보고 있다는 견해는 다소 성급한 결론으로 보인다. 예를 들어, 오차가 의사에게 초경을 치르게 될 것이라는 진단을 받은 다음의 문장에서는 “햇살”이 네 번이나 반복되어 나타난다. 따라서 소녀가 맞이한 ‘초경’은 무한한 생명력을 지닌 희망적인 그 무엇이다. 또한 “빛”은 소녀의 꿈속에까지 파고들어 소녀의 ‘관능’을 흔들어 깨운다. 그리고 이러한 여성의 성은 이내 세 명의 남자와 결부되어 전개된다. 첫 번째 남자는 소설의 절반을 차지하여 묘사되는 모키치이며, 두 번째는 젊은 의사, 세 번째로 등장하는 인물은 꿈속에서 만난 장년의 남자이다. 이 중에서 가장 많은 비중을 차지하는 모키치에 대해 살펴보자.

소설의 서두는 오차가 어느 날 갑자기 몸이 아파 무용학원을 결석하자 이를 걱정한 학원장이 학원 남학생 모키치(茂吉)를 병문안 보내는 장면으로 시작된다. 모키치의 아버지는 유랑극단의 삼류배우이며 그 역시 유랑극단의 배우지망생으로서 극에 필요한 무용을 배우고 있다. 모키치는 학원에서 가난한 삼류배우의 아들이자 몸에서 원내가 난다며 모두에게 따돌림 당한다. 그러나 사춘기

9) 長谷川啓(2007), 「思春期の少女のセクシュアリティ-田村俊子の『離魂』を読む」, p.395

소녀 오차만은 그의 용모와 체취에 이상하리만치 흥미를 느낀다. 오차가 느낀 모키치는 “회고” “아름다운” 미소년으로, 그녀가 “못창(茂ちゃん)”이라는 호칭을 쓰는 걸로 봐서, 초경<sup>10)</sup>을 시작한 그녀와는 두세 살 정도의 차이가 나는 ‘연하의 남성’이라는 추정이 가능하다.<sup>11)</sup> 이러한 모키치에게 오차는 이미 “마음의 균형을 잃게 하는” 감정을 느끼고 있었다. 그러나 이러한 감정은 그녀 혼자만의 것으로 모키치는 어린 탓인지 그다지 이성애에 대해 관심을 보이지 않아 오차를 안절부절못하게 만든다. 이날 모키치가 귀가 한 후 몸 상태가 좋지 않아 일찍 잠자리에 든 오차는 꿈속에서 장년의 남성을 만나게 된다.

검은 모자를 쓴 나이든 남자의 얼굴이 이내 사라졌다. 오차는 맨발로 그 뒤를 쫓아 재빨리 부엌 밖으로 나왔다. (중략) 오차는 정신없이 그 남자의 뒤를 쫓아갔다. 마치 누군가가 자신의 소매를 붙들고 끌고 가는 것이라고 생각하며, 가옥 두 세 체 정도의 거리를 앞서서 걸어가는 그 남자의 뒤를 부지런히 따라갔다. 밑줄 필자, 이하 동 (『유체이탈』, p.237)

위의 인용은 소설의 결말 부분으로 오차가 꿈을 꾸며 유체이탈(離魂) 현상을 일으키는 장면이다. 아직 性에 눈뜨진 못한 연하의 소년 모키치에게 만족하지 못한 오차는 꿈속에서 연상의 남성을 만나자 “재빨리” “정신없이” “부지런히” 그야말로 혼이 빠진 듯 뒤를 쫓아간다. 이러한 설정은 신체적으로 어른이 된 오차가 드디어 소녀에서 처녀로 거듭나 어른들의 세계로 빠르게 합류하게 되었음을 암시한 장면이라 할 수 있다. 그러나 여기서 오차는 “마치 누군가가 자신의 소매를 붙들고 끌고 가는 것” 같다고 고백한다. 즉, 남성을 쫓아가는 것은 오차의 의지가 아니다. 어쩌면 그렇게 정해진 숙명적인 여성의 섹슈얼리티를 내포하고 있는 건 아닐까? 여기서는 소녀에서 처녀가 된 오차가 앞으로 살아가게 될 ‘수동적 섹슈얼리티’가 문제시 되고 있는 것이다. 그렇다면 오차가 “분명하게” 확신하고 있다는 “꿈의 정체”는 어떤 것이며 또 무엇을 암시하는 것일까?

오차는 방금 다음과 같은 꿈을 꾸었다. 어제 저녁 모키치가 집에 간다고 할 때 손가락으로 가슴을 찔러 올린 게 걱정이 되어 사과하러 가기 위해 부엌을 거쳐 밖으로 나가려하자 뒷마당에 있는 우물이 평소보다 몇 배나 커져있어

10) 1928년 발행된 의학박사 시마다 히로시의 『婦人の醫學女性典』에 따르면 당시 여성들의 초경은 평균 14세~16세 사이이다.

11) 모키치가 연하라는 추정은 선행연구에도 이미 언급된 바 있다. (長谷川啓 「思春期少女のセクシュアリティ-田村俊子の『離魂』を読む」, p.389)

지나갈 수가 없었다. 아무리 애를 써도 통과할 수가 없어서 울고 있는 꿈이었다. (중략) 그 시간이 정확히 어제 저녁 모키치가 왔던 시각이었다. 오차는 문득 누군가의 손에 이끌린 듯 일어나 옷을 걸치고 밖으로 나왔다. 그 때 까마귀가 무리지어 우는 소리가 들렸다. (중략) 검은 모자를 쓴 중년 남자의 얼굴이 이내 사라졌다. (『유체이탈』, p.236~237)

오차는 꿈속에서조차 모키치를 생각하며 그에게 범한 실수를 사과하고 싶어한다. 그러나 꿈속의 상황은 현실과 정반대로 변해있다. 미소년 모키치는 까마귀 같은 목소리와 검은 모자를 쓴 무뚝뚝한 중년남성으로, 우물은 몇 배나 커져서 오차의 앞을 가로막으며, 들판 역시 널따란 광야로 변해있어 억압적이며 위협적이다. 이처럼 꿈속에서의 오차는 흡사 안데르센의 엄지공주가 된 듯하다. 오차가 초경을 경험하며 소녀에서 처녀로 변모해 어른 대열에 합류하려는 순간, 순박하기만 했던 모키치 소년을 포함하여 어머니, 오우매, 주변의 모든 상황들은 처녀의 섹슈얼리티를 억압하며 군림하는 감시자 내지는 지배자의 모습으로 바뀌어 있음을 알 수 있다.

결국 오차 소녀는 초경을 겪고 처녀로 성장한 자신의 몸을 기쁘게 받아들이지만, 앞으로 다가올 미래(=근대과학에 의해 관리되는 性)는 어둡다. 이렇듯 작자는 그녀의 섹슈얼리티에 대한 주변상황이 위협적이고 억압적이라는 점을, 갑자기 작아져버린 ‘엄지공주’의 시선을 통해 투영시키고 있다.

## 2.2 키스는 나의 생명

나혜석의 「四年前 日記 中에서」(1920)는 수필형식의 소설로, 20세 처녀 ‘나’의 적극적인 섹슈얼리티를 묘사한 시대 파격적인 작품이다. 도쿄의 사립여자미술학교 학생인 ‘나’는 교토대학 법학과 학생인 K군과 열애중이다. 따라서 소설의 분위기는 전체적으로 매우 희망적이며 생명력이 넘친다.

‘나’는 여름방학을 맞아 애인 K군에게 미리 전보를 띄우고 “전차”를 타고 만나러 가는 중이다. 사랑에 빠진 ‘나’가 전차에 몸을 싣고 바라보는 바깥 경치는 모두가 새롭고 아름답다. 개천가의 하얗은 돌맹이가 “눈과 같이 희고” 또한 아침 햇살은 여러 색상을 띠며 “형언할 수 없이” 아름답다. 서두의 “전차”와 차창 밖의 광경은 “나에게 다시 ‘러버(애인)’의 명칭을 준 사람”과의 만남이 첫사랑에 실패한 ‘나’가 새로운 사랑(=아침 광선)을 만나 화려하게 부활하였음을 암시한다. 실제로 나혜석은 도쿄유학생인 시인 최승구와 불같은 사랑을 했었다. 그러나 그가 갑자기 결핵으로 사망하는 바람에 예기치 않은 실연의 아픔을 맛보았다. 그 후 오빠의 소개로 교토대학 법학부의 김우영을 만나게 되었고 지

금까지 새로운 사랑을 키워온 것이다.

교토역에 도착하자 마중 나온 K군과 함께 ‘나’는 곧바로 그가 머물고 있는 “청년회 기숙사”로 향한다. 도착한 곳은 그동안 “내가 봉투에나 엽서에 쓰던 곳”이다. 또한 그를 따라 들어간 방에는 ‘나’의 화액이 걸려 있다.

이러한 대목은 두 사람의 그 동안의 연애 이력을 짐작케 한다. 러브레터를 보내고 자신을 어필할 수 있는 ‘화액’을 선물하는 그야말로 근대적 연애의 수순을 밟고 있다. 더욱이 그곳은 두 사람에게 확보된 공동공간으로 육체적 교감을 나누기에는 안성맞춤이다.

나는 우선 목욕하고 와서 친절히 갖다가 주는 청년회 소용 와의자(臥倚子)를 타고 드러누워 휘휘 쉬었다. 인제 살 듯 싶다. K씨는 그림던 키스를 뜨겁게 준다. “어찌 보고 싶었는지요. 똑 죽겠어요.” (『四年前 日記 中에서』, p.200)

조조(早朝)에 K가 와서 자는 이 얼굴에 키스해 주는 바람에 깨었다. 꿈이나 아닌가 하였다. (『四年前 日記 中에서』, p.201)

더위에 지친 ‘나’는 곧바로 샤워를 하고 애인 K와 마주 앉는다. 당대의 엘리트 지식인인 ‘나’는 섹슈얼리티의 감시자인 부모가 존재하는 ‘집’이 아닌 기숙사라는 자유로운 공간으로 이동해 남자와 단 둘이 있는 것이다. 개방적 섹슈얼리티의 소유자로 보이는 그녀는 남자의 숨결이 느껴지는 공간에서 자유스럽게 샤워를 하고 “와의자(臥倚子)”에 드러누워 남자의 성적충동을 자극한다. 그녀의 의도대로 K씨는 “그림던 키스를 뜨겁게” 해준다. 이에 그치지 않고 아침에도 남자의 키스로 잠을 깨는 낭만까지 연출한다.

이처럼 남녀 공동의 공간이 확대되면서 만남 자체는 점차 특별한 의미가 부여되지 않은 사건으로 밀려났고, 대신 만남에서 최종적인 결합에 이르는 다양한 단계가 고안되었다. 만남 자체가 모든 것을 의미했던 전근대적 상황에서는 정신과 육체를 따로 생각해야 할 필요도 없었지만 새로 펼쳐진 상황은 전연 달랐다. 만남·교제·결혼이 분리되면서 정신과 육체는 이 각각의 단계에 세심하게 배분되었다. 육체는 일종의 최종심급, 관계를 돌이킬 수 없게 확정하는 기호가 되었다.<sup>12)</sup> 1920년이라는 시대적 상황을 감안해 본다면 『四年前 日記 中에서』는 다소 과감한 표현으로 보이는 “키스”하는 장면을 설정함으로써 도발적 글쓰기를 시도한 점이 새롭다. 그러나 근대과학(의학)은 “성인 남녀간의 ‘키스’ 역시 피를 혼탁하게 하므로 그 자체로 처녀의 정조를 잃게 된다.”<sup>13)</sup>는

12) 권보드래(2003), 『연애의 시대』, 현실문화연구, pp.153~154

13) 川村邦光(1994), 앞의 제제서, p.241

논리를 내놓았다.

이처럼 두 편의 소설에서는 당시 여성들의 섹슈얼리티를 테마로 ‘여성의 성이 과학에 의해 관리되고 억제되어가는 작금의 현실을 불안한 시선으로 응시, 내지는 도발적 행위를 통해 표출하였음을 읽을 수 있었다.

### 3. <純>한 처녀의 역습

- 『직녀님(七夕さま)』과 『處女の 가는 길』

1910년대에서 1920년대 초반의 화두는 ‘자유연애’에 이어 ‘純潔한 처녀’였다. 히라쓰카 라이초는 여성의 섹슈얼리티는 적극적으로 인정하면서도 ‘처녀’의 순결을 강조하며, ‘婦人생활의 중추인 성적생활의 건전하고 자연스러운 발달’을 중시하였다. 따라서 ‘성의 개인적 욕구’는 부정된 셈이다. 요사노 아키코 또한 ‘처녀로서의 성욕은 부정하나 결혼을 전제로 한 사랑이 있는 성’은 인정하였다. 미혼처녀에게 섹슈얼리티의 결여에 따른 ‘무구’, ‘순결’ 등등의 도덕적 사회적 가치, 특히 정신적 가치를 일고의 의심도 없이, 말하자면 선험(先驗)적으로 자명시하였다. 또한 아키코의 처녀론에는 근대 시민사회의 여성논리인 정신주의적 ‘순결이데올로기’가 깔려있다. 이러한 담론들은 여성자신의 몸, 섹슈얼리티를 규제·구속하는 언설이 되기도 하였다.<sup>14)</sup>

#### 3.1 백조처녀의 음모

노가미 야에코의 『직녀님』은 1907년에 발표된 소설로, “내성적이며 온화한 성격”의 오시즈(お静)가 부모의 선택에 의해 준비된 다마쓰야(玉津屋)의 상속자 가쓰(勝)와, 그의 동생이자 자신이 선택한 천문학자를 꿈꾸는 대학생 세이(清)와의 사이에서 갈등한다는 내용이다.

소설의 서두는 천진한 어린 소녀들이 노래에 맞춰 공놀이를 하는 장면으로 시작되고 있다. 두 소녀들이 놀고 있는 장소에 어른들이 합류해 오시즈의 결혼을 화두로 삼는다. 그러나 오시즈의 결혼이 화제가 된 것은 아무래도 이번이 처음이 아닌 듯하다. 이웃집 아주머니가 내뱉은 “이번에는 정말로 결정난거야”라는 대사로 보아 그동안 오시즈는 기존의 중매결혼에 대해 부모님에게 거절 의사를 표명해 왔음을 알 수 있다. 즉, 이는 오시즈가 靜이라는 이름과는 달리

14) 川村邦光(1994), 앞의 제제서, p.218

자신의 의사표명을 적극적으로 하는 여성임을 반증하는 대목이다.

그러나 자신의 섹슈얼리티에 적극적인 오시즈에게도 전통에 대한 반항은 여기까지로 결국 자신이 좋아하는 세이가 아닌 형 가쓰와의 결혼식을 앞두고 있다. 집안이 온통 결혼준비로 분주한 오시즈의 집에 여름방학을 맞아 도쿄에서 내려온 정인(情人) 세이가 놀러와 있다. 이 날은 공교롭게도 견우와 직녀의 애절한 사랑이야기가 전해지는 칠석날<sup>15)</sup> 전날이다. 이날 오시즈와 세이는 일본의 전통적 풍습을 재현하기 위해 한 공간에 모여 있다. 그들의 주변에는 수를 놓을 수 있는 ‘오색실(음양오행설에 의한 중국의 풍습)과 서예에 필요한 오색종이(단자쿠), 떡과 붓, 가야금 그리고 학 13마리’ 등이 준비되어 있어, 일본의 풍습 속에 슬며시 중국의 풍습이 섞여있는 것을 알 수 있다. 이는 소설의 타이틀이 직녀님(다나바타사마)이듯이 전체적인 내용에서는 다나바타가 중심이 되어 있지만, 그 원류인 중국의 설화, 내지는 이와 관련된 파생설화를 중첩시키고 있음을 암시하는 대목이라 할 수 있다. 이를 뒷받침하듯 오시즈는 일본의 시를, 세이는 중국의 시를 써서 주고받으며 두 사람의 장래에 대해 걱정하는 장면이 연출된다.

‘청명한날 머리 위에는 별들의 사랑’- 이 구절 기억하고 있지요? 」라고 언니는 잠깐 붓을 멈추고 세이 오빠를 쳐다보았다. “기억하고 말구요. 좋은 시구지요- 청명한날 머리 위에는 별들의 사랑.”하고 세이 오빠는 재차 반복하였다. (『직녀님』, p.62)

위의 인용으로 보아 두 사람은 시를 통해 추억을 공유하고 있으며, 오랫동안 마음을 나눴은 사이임을 짐작케 한다. 오시즈가 쓴 “청명한날 머리 위에는 별들의 사랑”이라는 시는 세이를 향한 오시즈의 마음이 적극적으로 드러나 있다.<sup>16)</sup> 세이 또한 같은 시를 반복하여 낭독함으로써 오시즈에 대한 사랑에 공

15) 칠석은 예로부터 전해 내려오는 일본의 ‘칠석(たなばた)’에 견우와 직녀성을 기리는 중국의 설화 걸교전(乞巧奠)이 습합된 형태의 전통풍습으로, ‘칠석(七夕)’을 ‘다나바타’라 부르는 것은 ‘棚機(たなばた) つ女(め)’ 즉, 직녀라는 이름에서 기인한 것이다. 은하수를 사이에 두고 만날 수 없는 직녀와 견우에게 7월 7일 밤에만 만날 수 있도록 한 것으로, 이날 밤에는 오색실로 수를 놓고, 서예, 관현악기를 연주하며 기예의 상달을 빌었다.

16) 고라 루미코(高良留美子)에 따르면, “‘청명한날 머리 위에는 별의 사랑(晴明の頭の上や星の戀)’을 풀어보면, 새메이는 고대의 예언자이자 천문학자인 음양오도의 대가 아베노 새메이(阿倍晴明)를 말하며, ‘별의 사랑’은 오시즈 자신의 사랑을 가리킨다. 새메이의 새와 세이의 ‘새’ 발음이 같아, 이는 오시즈의 새에 대한 사랑고백으로 볼 수 있다. 또한 ‘머리 위에서’라는 구절은 오시즈의 사랑을 눈치 채지 못하고 있는 세이의 아둔함을 꼬집고 있다”고 논한다. (高良留美子(1991), 『悲戀のかくし味一野上弥生子『七夕さま』をめぐって』, 『城西文學』, p.8)

감한다. 그리고는 세이는 “진실(眞個)”을 말해주겠다고 하며 답가로 중국의 시를 적어 오시즈에게 보여준다. 중국의 시를 공유한 두 사람은 불확실한 미래에 대해 “침묵”하고 만다. 과연 세이는 어떤 시를 적은 걸까?

다음으로 세이와 오시즈의 동생 스즈(鈴)의 대화에 주목해 보자.

“아 저 별 중에 직녀님이 있는 거네.” “후후후 그런 셈이지.” “그리고 내일 밤 저 강을 건너는 거지?” “잘 아네.” “그렇지만 내일 밤 비가 한 방울이라도 내리면 강이 넘쳐서 건널 수 없게 되네.” “스즈는 누구한테 그런 말을 들었어?” “언니, 그리고 오키미 어머니에게서도 들었어.” “그래”하며 세이 오빠는 돌로 된 복도를 돌아다보았다. (『직녀님』, pp.29~30)

어쩌면 세이는 다나바타에 관한 중국설화, 즉, 부부인 견우와 직녀가 1년에 한 번 만나는 날로, 이날 비가 오면 강물이 불어 만나지 못한다는 내용과 관련된 시를 적은 것일까? 이러한 사실을 어린 스즈를 비롯해 주위 어른들이 화제로 삼고 있다는 것을 알고 세이는 짐짓 놀란다. 이 때 복도 중간에서 오시즈가 두 사람의 대화를 듣고 있다. 그리고는 인기척에 뒤를 돌아본 세이에게 손등을 “빨강게” 밝혀, 오늘밤이 둘의 사랑을 지킬 마지막 찬스임을 알리며 결단을 촉구한다. 이에 세이는 다음과 같이 자신의 의중을 밝힌다.

“어떻게 설명할까. 저 그건 말이야, 별님이 입고 있는 옷이 모두 다르기 때문이야. 알겠어? 빨간색 옷을 입고 있으면 빨강게 보이고, 파란색 옷을 입고 있으면 파랑게 보여.”라고 설명하였다. (『직녀님』, p.31)

오시즈는 스즈가 별들의 색깔이 각각 다른 이유를 문자 바통을 세이에게 넘겨 대신 대답하게 한다. 세이는 “별님이 입고 있는 옷이 모두 다르기 때문”이라고 말하며, 각자의 개성을 인정하는 발언으로 여성의 삶도 개인에 따라 다를 수 있다는 오시즈의 신념에 동의한다. 이렇게 두 사람은 서로의 마음을 확인하게 되며 이제 남은 것은 세이가 자신의 말을 실천으로 옮기면 되는 것이다.

오시즈가 자리를 비운사이 스즈의 정보제공으로 언니의 결혼예복이 완성되어 광(納戸)에 걸려 있다는 사실을 알게 된 세이는 한 치의 망설임도 없이 “모모타로등”을 들고 오스즈의 결혼예복이 걸려있는 광으로 들어가기로 결심한다.

“언니에게 말하면 안 돼. 스즈와 단 둘이 몰래 보자꾸나. 아! 그렇다. 킁킁하니 이걸 가지고 가자. 응 괜찮지?” 하고 까치발로 처마에 매달린 모모타로등의 끈을 풀었다. (중략) 옷걸이에는 언니의 흰색과 빨강색 예복 한 벌이 겹쳐

진 채로 걸려 있었다. 어제 밤 재봉이 끝났을 때 언니가 가족들 앞에서 입어 본 그대로 인 듯 했다. 세이 오빠의 오른 손에 들려있는 등불이 예복 소매의 문양에 부드러운 그림자를 만든다. 소매 끝에서부터 얇게 물들여간 염색이 흰 색에 반한 옅은 보라색 바탕으로, 소매는 큰 난국(亂菊) 문양이다. (중략) 세이 오빠는 눈도 깜짝하지 않고 예복을 응시하며 돌 위에 섰다. (중략) 모모타로가 빙글빙글 난국 위를 돈다. 거울이 번쩍 번쩍 빛난다. 그 때 말없이 서있던 세이 오빠가 갑자기 “저쪽으로 가자”하고 내 손을 잡아끌었다. 세이 오빠의 손은 차가웠다. 내가 오빠에게 이끌려 밖으로 나오자 그곳 문 뒤에 언니가 서있었다. 양 소매를 얼굴에 대고 말없이 서있어서 나는 깜짝 놀랐다. 세이 오빠는 모른 채하고 그 앞을 휩 지나갔다. (『직녀님』, pp.33~34)

여기서 모모타로는 도깨비섬에 쳐들어가서 도깨비를 물리친 승자(勝者)의 대표격이다. 따라서 “모모타로등”은 형 가쓰(勝)의 심벌임을 알 수 있다. 처마 밑에 매달려 광을 지키고 있던 ‘모모타로등’을 “풀어 주”는 것으로 오시즈를 가쓰의 형으로부터 해방시켜 준다는 의미이다. 그런 후 세이는 다나바타설화의 지류인 백조처녀설화<sup>17)</sup>의 나무꾼이 되어 “세 겹 기모노(三枚重ね)”를 가지러 광으로 들어간다. 그곳에는 결혼 혼수품이 가득한데 이중에는 여성들의 필수품인 화장대(鏡台きょうだい)도 놓여있다. 화장대는 오시즈의 필수품임으로 세이의 아군으로 볼 수 있다. ‘모모타로등’을 본 순간 화장대의 거울이 “번쩍”거리며 전의를 불사른다. 우려했던 ‘형제(きょうだい-화장대와 발음이 같음)의 난’이 시작된 것이다. ‘모모타로등’은 ‘결혼예복(세 겹 기모노)’ 위를 “빙빙 돌며” 빼앗기지 않으려고 필사적으로 맞선다. 그러나 이에 질세라 “거울” 역시 “번쩍 번쩍” 빛을 발하며 대적한다. 이윽고 선녀의 날개옷을 차지한 세이는 스즈의 손을 잡고 재빨리 광 밖으로 나온다. 형에게 결투를 신청한 세이의 “손은 차갑다”. 광문 뒤에는 ‘형제의 난’을 부추긴 꼴이 된 오시즈가 “양 소매로 얼굴을 썬”채 “말없이” 서있다. 그 앞을 심적으로 선녀의 날개옷을 확보한 세이가 시치미를 떼며 재빨리 지나친다.

다음날 아침, 새벽에 내린 비로 시를 적어 매달았던 빨강색종이가 바람에 날려 정원의 소나무와 백부용(白芙蓉) 사이에 걸쳐있다. 본문에서 “백부용”은 오

17) 나무꾼과 선녀설화는 세계적으로도 널리 분포되어 있는 유형이다. 이 유형의 설화들은 <백조소녀설화 Swan Maiden Tale> 로 알려져 있다. 동양에서 전승되고 있는 이 계열의 설화 가운데 몽골·시베리아의 브리야트족, 하바로프스크·야쿠트의 에펜족 설화는 우리나라 설화와 비슷하다. 한국·베트남·보르네오·뉴헤브리디스 설화에서는 하늘로 올라가 버린 아내를 찾아갔다가 다시 지상으로 내려오는데, 일본과 중국 설화에서는 서로 헤어져 있다가 1년에 1번 칠월 칠석날 만나는 것으로 그려져 있다. 설화의 끝부분에 유래설 명답이 들어 있는 것은 한국과 몽골에서만 발견된다.

시즈와 관련하여 두 번 등장한다. 그 때마다 오시즈는 백부용을 바라보며 자신의 의지를 불어 넣는 듯한 행동을 보인다. 따라서 백부용은 처녀 오시즈의 심벌이라는 추측이 가능하다.<sup>18)</sup> 이런 백부용이 스즈가 “다나바타사마”를 세 번 반복해서 쓴 빨간 색종이 덕분에 홍부용으로 물들어(=백조처녀가 나무꾼과 관계를 맺음)있다. 그러나 이는 “소나무(마쓰)=(기다림)”에 걸려 있어, 앞으로 세이를 기다리며 살아야 하는 오시즈의 운명을 말해주고 있다.

이러한 결말을 예고하는 장면은 2장에서 이미 제시되었다. 동생 스즈가 친구 오키미 집에서 “저택 앞에서 샤미센을 든 모녀가 눈 속에 앉아 울고 있는” 춘화를 보고 “불쌍하다”고 했던 장면이다. 마지막 장면의 “귀밑머리 사이로 스치는 바람(귀밑머리(鬢)の縫)는 샤미센을 들고 노래하는 고우타(小唄)의 첫 소절)”을 느끼며 서있는 스산한 오시즈의 마지막 모습은 이와 공명한다. 자신의 사랑을 이루기 위해 부모의 뜻을 거역하고 형제사이를 갈라놓게 된 오시즈가 앞으로 평탄하게 살아 갈 수는 없을 것이다. 따라서 울고 있는 ‘그림 속 모녀’는 오시즈의 앞날을 예고한다고 볼 수 있겠다.

이처럼 노가미 야에코는 당시 유행했던 ‘자유연애사상’을 받아들이면서도, 즉, <純한 처녀의 역습>은 인정하면서도 新과 舊의 접목을 좀 더 신중히 할 것을 당대의 새로운 여성(新しい女)들에게 제안하고자 했던 것은 아닐까?

### 3.2 행복한 길

「處女の 가는 길」은 1920년 3월 『新女子』 창간호에 실린 김명순의 단편소설이다. 여학교를 나와 혼인을 앞두고 있는 “춘애 처녀”가 부모가 결정한 결혼에 불복하여 ‘가출’을 감행한다는 스토리이다. 상대 남성은 “혼수비”로 “오천환”을 보낼 정도의 재력을 갖춘 집안의 자재이다. 따라서 춘애가 부모의 뜻에 따라 결혼을 하게 되면 자신을 비롯해 부모 또한 금전적으로 곤란을 겪을 염려는 없어진다. 그러나 이는 금전에 팔려가는 근대판 심청이에 다른 아님을 춘애는 알고 있다. 따라서 더 이상 자신을 희생해서 ‘효’를 행하는 유교적 처녀로서의 인생은 사절하고 싶은 것이다. 즉, 이제는 관계의 쇠사슬을 끊고 ‘자유연애’를 통해 ‘홀로서기’를 준비할 때라는 것을 자각한 것이다.

청춘남녀의 자유연애가 근저에 깔려있는 만큼 소설의 서두는 생명력 넘치는 봄날로 설정되어 있다. 소설의 구성은 전체가 상중하로 되어 있으며, 어린아이들의 폴피리소리로 시작되는 상에서는 주인공 춘애의 여학교 동급생인 “마리아와 안경 쓴 여자”가 그녀의 결혼이야기를 화두로, 부모의 뜻에 따라야 할 것

18) 高良留美子(1991), 앞의 게재 논문, p.8

인가? 아니면 자신의 의지대로 살아야 할 것인가?를 두고 의견이 분분하다. 그러자 “금화봉에 가까운 석양이 건너편 성벽에 부딪쳐 번쩍”이며 춘애의 결사 항전을 예고한다. 소설 중의 무대는 결혼을 하루 앞두고 준비로 분주한 춘애의 자택이다. 춘애는 친구 마리아와 애인 기수청년에게서 온 편지를 양손에 들고 깊은 시름에 잠겨있다. 이윽고 하에서는 고민하던 춘애의 결단과 가출, 그리고 기수청년과의 재회가 그려진다. 상에서 춘애는 친구 마리아에게 쓴 편지에서 만일 부모의 뜻을 받아들여 마음에도 없는 혼인을 하게 된다면 결혼 후 “자살”을 하게 될지도 모른다는 절박한 심경을 토로한 바 있다. 춘애가 자유연애 쟁취에 대해 얼마나 강경한 자세를 견지하고 있는지를 보여주는 대목이다. 이러한 춘애에게 기수청년과 마리아는 편지를 보내 각자 어드바이스를 한다.

지식인 청년 기수는 “목줄에 매인 양”의 처지인 여성들의 입장을 이해는 하지만 여성들이 적극적으로 현실을 타파해가기보다는 “운명에 복종”하는 편이 “상책”이라고 조언한다. 그러나 춘애는 “침묵성”인 그가 지금 당장 해결되지 못한 자신들의 섹슈얼리티를 후일 문학작품을 통해 승화시키리라 기대하며 애써 이해한다.

이와는 달리 마리아의 답장에는 “앞길을 살리려거든” 가출하라며 적극적으로 행동에 나설 것을 제안한다. 그리고 결혼을 거절하는 것은 결과적으로 춘애나 그녀의 부모가 금전에 구속당하지 않게 되므로 양쪽 모두 이를 ‘자유’로써 보상받게 된다는 점과 자살이라는 극단적 선택으로 부모를 슬프게 해서는 안 된다는 점을 이유로 들고 있다. 이 같은 마리아의 조언은 춘애가 가출을 결심하는데 결정적 계기가 된다.

소설에서는 ‘행복’이라는 단어가 두 번 사용되고 있다. ‘행복’은 근대 지식인 여성들의 또 하나의 키워드로 자유연애나 처녀, 성욕 못지않게 유행한 언설 중 하나이다. 춘애 역시 세상에 도전장을 내게 된 근거로 ‘행복’을 들고 있다. 그렇다면 과연 지식인 처녀 춘애가 꿈꾸며 추구하게 되는 ‘행복’이란 어떤 것일까?

벌써 저녁때가 가까워 온다. 춘애의 처녀시대의 마지막 날이 마저 접히는 것이다. (중략) 운명의 줄에 목이 매여 이리저리 거니는 어린 양이 그 줄을 벗어날 수가 있으면 얼마나 행복일까요, 이런 편지를 보냈을 때에 기수 청년에게서 온 것이다. (『處女の 가는 길』, p.183)

두근거리는 가슴을 진정치 못하고 황황히 걷는 춘애의 마음에는 내일 두 곳 혼인집에서 일어날 소동도 모르고 즐거운 장래의 행복도 모르고.....(『處女の

가는 길」, p.185)

자신의 결혼에 대해 결혼식 전날까지 고민해 온 춘애는 드디어 가출을 결심한다. 그리고 그 이유로써 “운명의 줄에 목이 매여 이리저리 거니는 어린 양이 그 줄을 벗어날 수가 있도록” 하겠다며 독자들의 이해를 구한다. 마침내 집을 빠져나와 앞을 향해 걷기 시작한 춘애는 “즐거운 장래의 행복”을 쟁취하였음을 독자에게 알린다.

춘애의 ‘가출’은 “목줄(=운명)” 즉, 구습에 묶여 ‘개인’이 인정되지 않는 ‘부자유한 세상’에 대한 항전의 의미를 갖는다. 개인과 자유가 보장되지 않는 삶의 공간에서의 여성은 결코 행복하지 못할 것이라는 것이다. 이를 뒷받침 해 주듯 소설의 마지막 장면에서 춘애와 기수는 확 트인 인왕산 언덕길에서 재회에 성공한다.

“인왕산을 비추던 석양”이 서산으로 넘어갈 무렵 서로를 애타게 갈망하던 춘애와 기수는 춘애의 노력으로 같은 공간에 있게 된다. 기수를 발견하였을 때의 춘애는 “얼굴은 불같이 타고 가슴은 갑자기 더 두근거리”는 신체적 변화를 보인다. 춘애는 이날 밤 “여홍”이 말해주듯 기수청년과 처녀로서의 마지막 밤을 맞이하게 될 것이다. 그리고 유진월의 지적처럼, 춘애는 더 이상 봉건적 억압의 남성 중심적 세계로 돌아가지 않을 것이다.<sup>19)</sup>

이처럼 한일 여성소설 『직녀님』과 「處女の 가는 길」은 당시 한국과 일본에서 대유행한 ‘자유연애’<sup>20)</sup>를 통해 선택한 남성과 결혼한다고 하는 시대상을 모티브로 로맨틱러브 이데올로기의 정석을 보여주는 소설이라는 점에서 일치한다. 소설의 구성 또한 흡사하여, 중매결혼에 대한 주변의 이야기 → 주인공의 갈등 → 구습에 대한 항전 등의 순서를 따라 이야기가 전개되고 있다. 또한 두 소설 모두 결혼이 소설의 귀착점이던 전통적 플롯이 바뀌는 ‘여성의 자기발견의 서사’단계를 보여준다는 점에서 의의가 있다. 그러나 『직녀님』에서는 오시즈를 ‘샤미센을 든 모녀’의 초라한 모습과 오버랩 시키면서 부모를 거역한 여성들의 장래의 모습, 즉 사회적 파장을 예고하고 있지만, 「處女の 가는 길」에서는 해피엔딩으로 끝을 맺고 있어, 부모를 거역한 두 사람의 앞날에 대한 작자의 통찰력이 아쉽다.

라이초나 아키코 역시 “사랑을 전제로 한 결혼만이 ‘처녀’와 교환가능하다”

19) 유진월(2006), 「<신여자>와 근대 여성담론의 형성과정」, 『김일엽의 <신여자>연구』, 푸른사상, p.64

20) 연애가 들어있는 결혼은 도덕이며 연애가 들어있지 않은 결혼은 부도덕이라는 엘렌 케이의 사상은 당시의 동경유학생들에게 많은 영향을 끼쳤으며, 1921년 조선에 소개된 이후로 1920년대에 매우 빈번히 인용되면서 영향력을 행사하였다. (노자영(1921.2), 「여성운동의 제일인자 엘렌 케이」, 『개벽』, p.52)

는 주장을 폈다. 결혼을 전제로 한 ‘영육일치’, 즉, ‘성과 愛의 일치=결혼’으로 보았던 것이다. 이러한 담론은 순결이데올로기를 낳았으며, 부당하게도 여성의 섹슈얼리티만을 불공평, 불평등하게 문제시하여 여성들의 순결이나 정조 등을 항상 의심하고 비난하는 관념이 되고 말았다.<sup>21)</sup>

『직녀님』과 「處女の 가는 길」의 주인공 역시 이러한 당대의 性담론인 <순결이데올로기>를 성실히 수행하며, 자신들이 선택한 남성에게 순결을 바치고 결혼으로 맺어지겠다는 각오가 뚜렷이 나타나있다. 그러나 여성들이 순결과 정숙으로 무장하면 할수록 性에 대해서는 無知하게 된다. 따라서 개방적인 성문화를 경험하게 되는 남성들에게 있어서 정숙한 처녀는 언제까지나 성적미숙아인 채로 종속적인 존재로 남게 된다.

## 4. 貞操의 탈환

- 『보랏빛(裏紫)』과 「愛의 追懷」

원래 ‘貞操’란 한 지아비를 섬긴다는 말이었다. 그러나 근대과학에 의해 ‘처녀막(여성 섹슈얼리티의 物象化)’의 존재가 알려지면서 미혼여성이 ‘처녀’라는 이름으로 특수화되기에 이르렀으며 ‘처녀의 정조’도 탄생하게 되었다. 그러나 처녀나 정조의 실질적 관리자는 ‘父’와 ‘夫’였다. 따라서 여성들은 아버지와 남편으로부터 <처녀와 정조>탈환을 감행하기에 이른다.

### 4.1 해질녘의 외출

히구치 이치요의 『보랏빛』은 메이지 시대의 ‘간통죄’<sup>22)</sup>에 정면으로 도전한 이른바 ‘간통소설’로 분류된다. 소설의 여주인공 오리쓰(お律)는 처녀시절 정을 나누는 남성(가난한 대학생)이 있었으나, 딸의 섹슈얼리티의 결정권을 쥐고 있는

21) 川村邦光(1994), 앞의 게재서, p.238

22) 일본의 간통죄는 1880년에 포고된 구형법(메이지 13년 태정관포령 제36호) 353조에 규정되어 1907년에 공포된 형법(메이지 40년 법률 제45호) 183조에 승계되었다. 간통죄는 필요적 공범으로서 남편이 있는 아내와 간통 상대남성의 쌍방으로 성립한다. 간통죄는 남편을 고소권자로 하는 친고죄다. 따라서 고소권자인 남편이 간통을 용인하였을 경우 고소는 무효이며 처벌되지 않았다. 남편이 고소하려면 간부(姦婦)와의 혼인을 해소하거나 이혼소송을 제기한 다음이 아니면 안 된다. 재혼 또는 이혼소송 취하는 고소의 취소라고 본다. 기혼남이 다른 부녀와 간통해도 간통죄는 성립하지 않는다. 1947년 10월 형법 개정에 의해 폐지되었다.

부모의 명령에 따라 “서양물품점”을 상속받아 운영하는 남성과 결혼을 하게 되었다. 그러나 결혼당시 오리쓰는 내심 “형식적으로 결혼은 하지만 절대로 마음은 주지 않겠다.”는 결심을 한다. 그리고는 이를 실행이라도 하듯 결혼 후에도 남편을 속여 가며 옛 애인을 만난다.

1896년에 히라가나 『うらむらさき』로 발표된 『보랏빛』은 미완성 작품으로, 작품 중절(中絶)에 대한 연구도 활발히 이루어져 왔다.<sup>23)</sup> 그러나 본고에서는 인쇄도중에 바뀌었다<sup>24)</sup>는 타이틀의 한자표기 및 미발표 원고를 포함하여 미완성 자체를 하나의 완성품으로 간주하여 논하고자 한다.

먼저 소설 『보랏빛』의 미발표 원고를 포함하여 오리쓰의 행동패턴과 심경변화에 초점을 맞추어 살펴보고 겨울날 ‘해질녘의 외출’이 의미하는 바를 분석하고자 한다.

『보랏빛』의 타이틀에 대한 의미 분석을 둘러싸고 몇 가지 해석이 있다. 시게마쓰 게이코는 본문에 나온 “부정한 행동(裏道の働き)”이라는 문장을 들어 <간통소설>임을 설명하고 있으며,<sup>25)</sup> 하세가와 게이는 우라(裏)는 원래 ‘깊이 곳’을 가리키는 말에서 ‘마음’을 나타내며, 무라사키(紫)는 예로부터 여성을 상징하므로 이 둘을 합치면 ‘여자의 마음’이라고 해석하였다.<sup>26)</sup> 그러나 사전적 의미를 보면, 우라(裏)는 ‘기준에 어긋나는 것’, 무라사키(紫)는 ‘여자의 상징’으로 해석하여 ‘기준에 어긋난 여자’라는 해석도 가능하다. 여기에서 중요한 것은 오리쓰(お律)라는 여주인공의 이름이다. 리쓰(律)의 사전적 의미는 ‘규칙, 규율’이다. 따라서 타이틀과 여주인공의 이름, 즉, ‘기준에 어긋난 여자’와 여주인공의 이름의 의미인 ‘규칙과 규율’이 일치하지 않고 반어적이라는 점이다.

이러한 의문점을 풀기 위해 먼저 오리쓰의 심경변화를 분석해 보자. 소설에서 오리쓰는 이름과 같이 바른 생각과 행동을 하는 인격과, 이와는 정반대되는 인격이 교차하여 나타난다.

오리쓰는 언니에게서 편지가 왔다고 남편에게 “거짓말”을 하고 “해질녘”인데도 서둘러 집을 나선다. 그러나 “사람 좋은” 남편에게 “얼굴을 바로 쳐다보지도 못할” 거짓말까지 하여 감쪽같이 속이고 집을 나올 때와는 정반대로 집 밖으로 나오자마자 교활하기 그지없는 자신의 행동을 “눈물”이 날 정도로 반성한다. 후자의 이러한 행동이야말로 오리쓰라는 이름에 걸맞은 행동이다. 또

23) 塚田満江(1995), 「小説主人公の造型その三—裏紫(うらむらさき)中絶をめぐる—」, 『日本文學風土學會記事』, pp. 8 ~ 19

24) 橋本威(1985), 一葉『裏紫(上)』ノート, 『梅花女子大學開學論文集』, p.131

25) 重松恵子(1996), 「『夢と現と』—一葉小説における「夢」の考察—」, 『論集樋口一葉』, pp.216 ~ 233

26) 長谷川啓(1994), 「戀の狂氣が意味するもの—『裏紫』を読む—」, 『樋口一葉を読みなおす』, p.224

한 자신들의 불륜행각이 세상에 알려지더라도 한다면 앞으로 출세를 앞두고 있는 애인 요시오카(吉岡)의 앞날에 누가 될 것까지 걱정한다. 이렇게 생각하며 돌아서려는 순간, “밤바람”이 그녀의 마음을 다시 제자리에 돌려놓고 만다.

여기서 오리쓰가 부정한 외출을 감행한 시간이 해질녘이라는 점에 주목해보자. 흔히 일본에서 이 ‘해질녘’은 ‘오우마가토키(逢魔が時)’라 하여 화(禍)를 부르는 시각이다. 이렇게 보면 오리쓰의 그다음 행동이 화를 부를 개연성이 있다는 추측이 가능하다.

두건 속 귀를 손으로 막고 빠른 걸음으로 대어섯 걸음을 옮겼다. 가슴의 고동도 어느새 그치고, 마음은 고요해져 핏기 없는 입술에는 차가운 웃음마저 감돈다. (『보랏빛』, p.209)

익숙한 부엌문을 살짝 열고 들어가 오리쓰는 재빨리 문을 잠갔다. 이내 두건을 벗어던지고 방문을 열자 요시오카는 책상 옆에서 팔베개를 하고 옆드려 누운 채 차가운 문풍지 바람도 아랑곳 하지 않고 잠들어 있다. (중략) 오리쓰는 깨우지도 못하고 다가가 물끄러미 잠든 얼굴을 내려다보며, 연한 복숭아빛 볼 언저리가 살이 빠지고 눈썹을 찡그리며 딱 다문 입가에는 한숨이 새어나올 듯해 슬펐다. 틀림없이 기다리다 지쳐서 오지 않을 것이라 단념하고 맘대로 헤라하고 책상을 한번 내리치고는 그대로 잠들었지요? 그래도 참아주세요, 하며 하염없이 눈물을 흘렸다. (『보랏빛』 미발표 원고 V)

위의 인용은 소설의 마지막 부분과 미발표 원고 V의 내용이다. 소설의 끝은 애인에게 가기로(=不貞) 마음을 정한 오리쓰가 사회의 비난에 “귀를 막고” 마음의 “고동(=양심)”소리까지 잠재우며 입술에는 “차가운 웃음”을 띠우는 등 도발적이다. 추측대로라면 애인에게 가기로 한 최종결단에 따라 오리쓰는 선한 마음의 움직임을 방해하는 마(魔)를 만나게 되어 있다. 그리고 그 대상은 요시오카가 된다. 미발표 원고의 인용을 보면, 자주 드나들어 “익숙한 부엌문”을 열고 살며시 들어가 용의주도하게 “문을 잠근” 오리쓰는 기다리다 지쳐 잠든 요시오카를 내려다보며 수척해진 모습에 “하염없는 눈물”을 흘리며 동정한다.

기억을 되돌려보면, 소설의 모두에서는 오리쓰의 “해질녘 외출”이 요시오카가 보낸 편지 한 장에서 비롯되었음을 밝히고 있다. 그녀의 “마음 속의 남편(心の夫)”인 요시오카는 아직 대학생으로 학문에 정진하여 그가 원하는 출판사의 취직에 힘써야함에도 불구하고 “여자 글씨체”로 위장한 연애편지로 기혼녀의 간통을 부추기고 있는 셈이다. 이런 요시오카야말로 <가정 파괴범>, <철부지 바람둥이> 등등의 비난을 받아 마땅한 인물이다. 그럼에도 불구하고 요시

오카에 대한 연구자들의 시선은 관대하다.

물론 이에 적극적으로 응한 오리쓰 또한 사회의 비난을 피할 수는 없다. 당 사회의 통념에 비추어, <남편을 배신한 여자>, <간통죄>, <바람난 여자> 등의 수식어로부터 자유로울 수는 없는 상황이다. 더욱이 소설에서는 요시오카보다 오리쓰의 심경변화에 스포트라이트를 맞추고 있으므로 더욱 그렇다.

그러나 당시 『新文壇』 문학관 편집원이었던 도리우미 수코(鳥海嵩香)씨는 “기발한 발상(險怪)” 또는 “뛰어난 작품(高作)” 등등의 칭찬일색인 독자들의 투고 내용을 소개하며 원고를 재촉하고 있다.<sup>27)</sup>

그렇다면 작자의 시대 파격적인 섹슈얼리티의 제시가 단순히 근대(=새로운 것, 理性, 知)적인 것으로써 남편에 대한 “의리(義理)”라는 전통을 누른 것일까?

당시의 소설이 대부분 그랬듯이 전근대와 근대라는 이분법적 논리에 서서 작품을 써왔으며 이는 새롭다는 관점에서 독자들에게 받아들여졌다. 어쩌면 히구치 역시 『보랏빛』을 통해 부모에게서 섹슈얼리티를 쟁취한 새로운 여성의 모습을 그리고 싶었던 것은 아닐까? 새롭고 파격적인 것에 집중한 나머지 여성을 ‘魔がさした女(악녀)’로 형상화하게 되어 결국 미완으로 끝나버린 것은 아닐까?

## 4.2 흘러내린 머리털

백합화라는 펜네임으로 1920년 4월 『新女子』 2호에 발표된 「愛의 追懷」는 여성문학 중에서도 그다지 연구가 이뤄지지 않은 아웃사이드 작품이다. 여주인공 ‘정숙’은 시골에 홀어머니를 두고 경성으로 유학을 와 기숙사생활을 하고 있다. 그녀는 독실한 크리스천으로 다니던 교회에서 이상형의 남성을 만나지만 두 사람의 만남도 잠깐 남자는 곧이어 유학을 떠난다. 정숙은 사랑하는 남자를 잊을 수 없어 5년이라는 세월 동안 정조를 지키며 오매불망 기다린다. 유진월은 「愛의 追懷」가 여성의 내밀한 감정을 섬세하게 표현한 작품이라는 점에서 긍정으로 평가하였다.<sup>28)</sup>

소설 서두에는 주인공 정숙이 과거의 사랑을 회상하는 장면으로 시작되고 있다. 정숙은 “5년 전 맛본 연애의 단꿈”을 회상하며 눈물을 흘리는 자못 어둡고 무거운 분위기로 시작되고 있다. ‘정숙’이라는 이름에 이어 눈에 고인 눈물

27) 坂野晴和(2001), 「お律, お京, そしてお町—『うらむらさき論考』, 『名古屋大學紀要』, 再引用.

28) 유진월(2006), 「<신여자>와 근대 여성들의 글쓰기」, 『김일엽의 <신여자>연구』, 푸른사상, p.87

마저 “이슬”이다. 이는 정숙이 5년이 지난 지금도 순결을 지키고 있는 이슬처럼 깨끗한 처녀임을 말해준다.

정숙은 지금으로부터 5년 전 C여학교 여학생시절에 자신이 다니던 성당에서 P고의 P청년을 만나게 되었다. P청년은 “변설의 재주”가 있어 학생운동대회에서는 청중을 압도하는 연설로 박수갈채를 받는 장래가 촉망되는 학생이다. 이렇듯 성실한 그를 향한 정숙의 마음은 나날이 뜨거워져 이제는 그와 눈만 마주쳐도 얼굴이 달아오르는 것이었다. 그러나 P청년은 “금단추”가 달린 “검은 교복”으로 자신의 신체(=섹슈얼리티)를 감싸고 모범생의 상징인 “검은 테 안경”까지 쓰고 있어 이성에 관심을 보일 여유는 없는 듯하다. 그러던 어느 날 정숙은 P고를 우등으로 졸업한 그가 미국으로 유학을 떠난다는 소문을 접하고 “신산스러운”나날을 보내게 된다. 그러던 중 정숙은 학교에서 피아노 연습 도중 P고 주최의 음악회 초대권을 전달하기 위해 C여학교에 들른 P와 마주치게 된다. P를 만났을 때 비로소 “혈관에 잠긴 피는 돌아 전신을 순환”하고 “온몸의 세포 세포마다 뜨거운 무엇”을 느끼며 정숙의 에로스는 생명력을 발휘하며 발아시점에 도달해 있다. 그러나 아무런 고백도 하지 못한 정숙은 달 밝은 밤에 침대에 누워 “푸르게 흐르는” 에로스의 발동을 “쌀쌀한 냉기”에 몸을 떨어야만 했다. 그로부터 일주일 후 그에게서 기다리던 러브레터가 도착한다.

아아 영원히 사랑할 P군이여! 해는 지고 세상은 어두운데 쓸쓸한 밤바람 소리를 들으며 그대를 사모하는 여자가 있음을 잊지 마소서. 그리하여 조선의 화승돈이 되시기를 묵묵히 기도 올리웁니다. (『愛의 追懷』, p.277)

밤은 이미 캄캄히 어두워지고 장안만호에 전등이 찬란히 켜지었다. 힘없이 일어나 흘러내린 머리털을 치거스르며, 시가를 바라보니 보이는 것은 금덩어리를 뿌린 듯한 전등불뿐이요 다만 멀리 전차의 차도를 스치고 지나가는 소리가 은은히 들려오는데 시계는 벌써 오후 여섯시를 가르친다. (『愛의 追懷』, p.277)

P청년은 러브레터를 보내 “영의 합치”를 근거로 한 사랑고백을 하며 동시에 미국으로 떠나게 된 자신의 입장을 설명한다. 그리고 정숙에게는 “엔젤”이고 “선녀”, 즉, 순결한 처녀로 남아 있기를 요구한다. 정숙은 식민지 치하에 놓여 있는 조국의 현실을 걱정하여 개인의 사랑보다 민족주의자를 지향하여<sup>29)</sup> 떠나

29) 유진월은 “결국 연애는 사회적 가치의 실현과 양립되기 어려우며 개인과 국가 사이의 가치가 충돌할 때 보다 중요한 가치는 후자”였음을 지적하였다. (유진월(2006), 앞의 제책서, p.87)

는 조선 남성을 “심란”하고 “신산스러운” 마음으로 배운다. 그리고 “눈물”로써 5년을 보내며 정조를 지킨 정숙은 오로지 P청년이 조국의 독립을 이룰 “조선의 화승돈(위싱턴)”이 되어 돌아오기를 빈다. 즉, 작자는 P청년을 떼어놓아 정숙을 성적으로 고독하게 만든 주범을 식민자 일본으로 지목한 것이다.

『보랏빛』의 오리쓰가 간통의 길로 내달리는 것으로써 夫로부터 ‘정조를 탈환’해 가부장제에 대한 여성의 항거를 그리고 있는 반면, 『愛의 追懷』의 정숙은 사랑하는 애인을 위해 정조를 바치고자 하지만, 정작 상대 남성은 빼앗긴 조국의 “광명”을 위해 유학을 떠나 만날 수가 없다. 따라서 식민지 처녀 정숙의 섹슈얼리티는 식민자 일본에게 억압당한 채임을 알 수 있다.

## 5. 나오며

한일 근대 초기 여성소설 6편에 등장하는 주인공들은 하나같이 신중간층 푸치 부르주아 출신의 여학생들이다. 그녀들은 ‘소녀’나 ‘처녀’로 구분되어 당대 한일여성들의 공통관심사이자 생명의 연소인 ‘연애결혼’과 ‘정조’ 등의 섹슈얼리티를 <자기결정>하며 이에 따른 사회적 불합리와 부조리를 글쓰기를 통해 표출해 내었다.

『유체이탈』에서는 젊은 남자의사에 의해 초경을 진단받은 소녀의 불안을 통해, 『四年前 日記 中에서』에서는 처녀의 대담한 ‘키스’장면을 연출시키며 관리되는 성에 대한 도발적 시선을 통해 각각 근대과학에 의해 억압되는 섹슈얼리티에 대해 문제제기를 하고 있다. 『직녀님』과 『處女の 가는 길』에서는 공통적으로 자아에 눈뜬 처녀가 ‘성과 愛의 일치= 결혼’이라는 당대의 로맨틱 러브와 순결 이데올로기를 실현하였다. 純潔은 원래 남성들의 성적 문란에 대한 해결책으로 제시된 것이었으나 결과적으로 여자를 이분화하고 섹슈얼리티를 억압하는 기제로 작용하게 되었다. 그러나 작자에게 이에 대한 자각은 없다. 『보랏빛』과 『愛의 追懷』에서는 처녀들의 ‘정조탈환’이 감행되고 있다. 『보랏빛』의 오리쓰는 결혼한 몸으로 혼전 애인에게 몸과 마음을 바쳐 남편으로부터의 정조탈환에는 성공한다. 그러나 그녀가 움직이는 시각을 禍를 부르는 시각(逢魔が時)인 ‘해질녘’으로 설정해서 미래에 닥쳐올 불행을 예고하였다. 한편 『愛의 追懷』에서는 정숙이 개인의 사랑을 뒤로하고 미국으로 떠난 애인을 5년 동안 눈물로써 기다린다. 따라서 정숙의 정조는 자신의 의지에 달려있다. 그러나 식민지라는 조국이 처한 상황이 애인을 만나지 못하게 한다는 설정으로, 식민자 일본이 식민지 처녀의 섹슈얼리티를 억압하고 있음을 꼬집고 있다.

이처럼 6편의 소설에서 보여준 근대 여성들의 서구문화에 기초한 성적 <자유>와 <자기결정>은 무엇보다 신체적 점령으로부터의 해방을 의미하였다. 따라서 기존 여성들의 일상성은 부정되고 육신성으로부터 분리되어 <초월; 자기결정, 자유, 보편>이라는 남성의 영역으로 상승을 시도하였다. 그러나 한일 양국의 문화적 토양은 서구의 그것과는 달라 유교의 관계성을 토대로 형성된 것이다. 따라서 근대 여성들이 <따라잡고> 싶어 했던 서구적인 여성, 즉, '독립적이며 고립된 자율적 개인으로서의 여성'은 예초부터 유토피아적인 것이었다.

## 【参考文献】

- 유각경(1920.5) 「소녀의 책임론」 『新女子』. p.295  
권보드래(2003) 『연애의 시대』 현실문화연구. pp.153~154  
노자영(1921.2) 「여성운동의 제일인자 엘렌 케이」 『개벽』. p.52  
유진월(2006) 「<신여자>와 근대 여성담론의 형성과정」 『김일엽의 <신여자>연구』 푸른사상. p.64  
유진월(2006) 「<신여자>와 근대 여성들의 글쓰기」 『김일엽의 <신여자>연구』 푸른사상. p.87  
大塚英志(1989.5) 『少女民俗學-世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』 光文社. p.100  
川村邦光(1994) 『オトメの身体』 紀伊國屋書店. p.228  
長谷川啓(2007) 「思春期の少女のセクシュアリティ」 『明治女性文學論』. p.395  
高良留美子(1991) 『悲戀のかくし味-野上弥生子『七夕さま』をめぐって』 『城西文學』. p.8  
塚田滿江(1995) 「小説主人公の造型その三一「裏紫(うらむらさき)」中絶をめぐって- 『日本文學風土學會記事』. pp. 8 ~19  
橋本威(1985) 「一葉『裏紫(上)』ノート」 『梅花女子大學開學論文集』. p.131  
重松恵子(1996) 「「夢と現と」-一葉小説における「夢」の考察-」 『論集樋口一葉』. pp.216~233  
長谷川啓(1994) 「戀の狂氣が意味するもの-『裏紫』を読む」 『樋口一葉を読みなおす』. p.224  
坂野晴和(2001) 「お律, お京, そしてお町-『うらむらさき論考』」 『名古屋大學紀要』. 再引用. p.100

## 要 旨

---

近代初期の女性たちは小説という新しいジャンルを通じて、「個人」の様々な側面を言葉で浮き彫りにさせている。中でも、女性のセクシュアリティをめぐる言説は、これからの女性たちの生き方に多大な影響を与えており、注目に値する。

本稿では、日本と韓国で書かれた6篇の初期女性小説を取り上げ、当代の女学生たちの〈処女〉化に焦点を当てつつ、女性たちのセクシュアリティの政治性を分析している。その結果、日韓共に当時の流行りであった「自由恋愛」を徹底していることと、個としての性的自己決定権の獲得に全力であったことが判明した。しかし、日本と韓国は古くから個の文化ではなく共同体文化を築いてきているため、旧習を拒否する彼女たちの新しい考え方には馴染めないものがあったことも事実である。そこで、日本の作品からはそうした文化の葛藤から生じる〈迷い〉が読み取れるが、韓国の作品からは〈希望〉ばかりが強調されている。

キーワード：処女、セクシュアリティ、自己決定、女学生、自由恋愛、貞操

투 고 : 2010. 5. 31

1차 심사 : 2010. 6. 12

2차 심사 : 2010. 6. 26