

한일의 여성 신체 표상에 관한 사회문화적 비교 연구*

-현대 여성작가, 김별아와 마쓰이
게사코(松井今朝子)의 작품을 중심으로-

고영란**

(e-mail: youngrankoh@hanmail.net)

目次

1. 서론
 2. 화제의 두 작품 『미실』과 『얏코노 고만이라고 불린 여자』
 3. 미실과 고만의 성장배경
 4. 여성 신체를 이용하는 미실
 5. 여성 신체에서 해방되고자 하는 고만
 6. 결론
-

1. 서론

한국과 일본의 많은 여성 작가 중에서 근래에 역사적 여성 인물을 자주 다루는 작가로서 김별아와 마쓰이 게사코(松井今朝子)를 들 수 있다. 본 연구는 이들 한일의 두 여성작가가 역사적 여성 인물을 종종 다루는 점에 착안하여, 역사적 여성 묘사를 통해 무엇이 구현되고 제시되고 있는지 비교 고찰하고자 하는 것이다.

* 이 논문 또는 저서는 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2007-361-AL0013)

This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government (NRF-2007-361-AL0013)

** 고려대학교 민족문화연구원 HK연구교수, 한일비교문학.

김별아는 연세대학교 국어국문학과 출신으로 소위 지식인이라고 할 수 있는 작가로서, 제1회 세계문학상을 수상한 『미실』(2005) 이후, 『논개』(2007), 『채홍』(2011) 등의 작품에서 역사적 여성 인물을 등장시키며 그 역량을 보여주고 있다. 그녀는 1969년 생으로 자신의 최근 작품 『채홍』에 대한 인터뷰에서, 역사 소설에 대해 “나 같은 경우는 팩트를 훼손하지 않는 것이 1차적인 원칙. (중략) 최대한 사실의 정서에 가깝게 쓰고자 한다. (중략) 역사 자체가 남성 중심의, 강자 또는 승자의 기록, 그 뒤에 밝혀지지 않은 추문과 패자의 역사 발굴에 힘써야 한다는 생각이 있다.”¹⁾라고 밝히는 작가다.

한편 마쓰이 게사코는 1953년 생으로 김별아와는 약간의 세대 차가 있으나, 그 역시 일본의 유명 사립대학인 와세다(早稻田) 대학의 문학부 출신이자 가부키 전문가라는 측면에서, 그 문학적 토양이 김별아와 유사한 지식인이라고 할 수 있다. 또한 마쓰이는 등단한 해에 이미 제8회 시대소설대상을 수상한 바 있고, 역사적 여성 인물을 본격적으로 다룬 작품 『얏코노 고만이라고 불린 여자(奴の小万と呼ばれた女)』(2001)로 제22회 요시카와 에이지(吉川英治) 문학신인상 후보에 오르는 등 세간의 주목을 받았으며, 이후에도 『요시와라 데비키구사(吉原手引草)』(2007), 『엔초의 여자(円朝の女)』(2009)를 통해 지속적으로 역사적 여성 인물을 그려냈다는 점에서도 김별아와 비교할 만하다.

그러므로 본 연구는 김별아와 마쓰이 게사코, 이 두 여성 작가가 처음으로 역사적 여성 인물을 다룬 『미실』과 『얏코노 고만이라고 불린 여자』를 비교 고찰하여, 현대 한일 여성 작가의 작품 동향과 한일 양국에서 역사적 여성이 재창조되는 의의를 살펴볼 것이다. 이는 문학작품을 통해 구현되고 제시되는 여성상 및 그와 관련된 논의를 사회문화적으로 비교 고찰하는 작업의 일환이기도 하다.

2. 화제의 두 작품 『미실』과 『얏코노 고만이라고 불린 여자』

『미실』의 여주인공 미실은 신라시대 김대문(702년-737년)이 저술했다고 전해지는 『화랑세기(花郎世紀)』²⁾에 상세한 인물이다. 그러나 현전하는 『화랑세기』 필사본이 위작일 가능성도 있어, 전하는 내용의 진위여부는 알 수 없다.³⁾

1) 강원도민일보 2011.12.05.

2) 김대문 저, 이종욱 역주해(2005) 『화랑세기』 소나무, p.5. “『화랑세기』는 위작으로 생각되어 왔으며, 실제 위작일 수 있다. 그러나 위작이 아닐 수도 있다. (중략) 『화랑세기』는 540년에서 681년까지 있었던 신라 화랑 중의 화랑인 32명의 풍월주의 전기이다.”

3) 이도흠(2003) 「필사본 『花郎世紀』의 사료적 가치에 대한 국문학적 고찰」 『국제어문』

다만 역사적 인물 미실은 2004년, 2006년에 상연된 양정웅 연출의 연극 <미실> 및 2009년도에 방영된 MBC 방송국의 드라마 <선덕여왕>을 통해 대중에게 낯설지 않은 역사적 여성이다. 그런데 김옥란이 지적하듯, 김별아의 『미실』이 “모권제적 사회의 흔적을 보여주고자 노력”한 흔적이 보이는 것과 달리, 연극 <미실>에서는 권력투쟁을 위해 신체적 요염함을 이용하는 미실의 모습이 강조되었으며,⁴⁾ 한편으로 드라마 <선덕여왕>은 선덕여왕과의 권력투쟁에 안간힘을 쓰는 미실의 정치적 측면만이 부각되었다고 할 수 있다. 그렇다면 전기 『화랑세기』 속의 미실은 어떠했을까?

몇 달 전에 태후는 공경(公卿)의 미녀들을 택하여 궁중에 모아 두고 공이 누구에게 마음이 있는지를 보았다. 공은 미실낭주를 가장 좋아하였다. (중략) 미실은 음사를 잘 했기 때문에 총애가 날로 중하여져 황후궁 전주에 발탁되었는데, 그 지위가 황후와 같았다. (중략) 미실이 이미 출궁하여 깨끗하게 살 것을 공언하였으나, 가만히 있지 않고 금태자와 더불어 후사를 약속하였다. 제(帝) 또한 얼마 지나지 않아 자제하지 못하고 미실을 다시 불러들여 의논하였다. (중략) 미실은 그 약속을 어긴 것에 노하여 마침내 사도태후와 함께 낭도를 일으켜 (진지왕을) 폐하고 동태자의 아들 백정공을 즉위시키니, 이이가 진평대제이다.⁵⁾

위를 통해 미실은 문학적으로 각색되기 이전에 이미 권력가로서의 정치적 면모와 더불어 ‘미녀’나 ‘음사’로서 표상되고 있으니, 신체성(=섹슈얼리티)⁶⁾과 관련된 젠더(Gender) 논의에 부합하는 인물이라고 하겠다.

한편 『얏코노 고만이라고 불린 여자』의 주인공 고만(=오유키:お雪)은 일본의 에도시대(江戸時代:1603-1868)를 산 실존 여성으로서, 『겐카도 일기(菫葎堂

제29집, 국제어문학회, pp.233-260.

4) 김옥란(2006) 「이미지로 포장된 미실, 그녀가 없다 <미실>」 『공연과 이론』 22호, 공연과 이론을 위한 모임, pp.134-138.

5) 앞의 책 『화랑세기』 pp.73-80. 밑줄은 인용자에 의한다.

6) 문은미(2011) 「위협과 쾌락의 이중주, 섹슈얼리티와 권력」 (부산대 여성연구소 엮음 『왜 아직도 젠더인가? - 현대사회와 젠더』 부산대학교 여성연구소, p.100.) “섹슈얼리티는 ‘성적인 것(the sexual)’에 가까운 의미로, ‘육체적 성행위에서 확대되어 성적 실천과 정체성, 성적 욕망, 감정과 관계들까지 포함하는 개념’이다. 또한 ‘성적인 것이 표현되고 창조되고 구성되고 생산되는 모든 영역을 포괄하는 개념’이기도 하다. (중략) 섹슈얼리티를 개인적 문제가 아닌 정치적 문제로, 둘만의 친밀하고 은밀한 행위를 넘어서는 권력관계의 문제로 인식되도록 변화시킨 이 중의 한 명이 『성의 역사』를 쓴 미셸 푸코다. 푸코는 권력이 작동되는 방식과 그것이 개인적인 행동에 미치는 영향에 주목했으며, 어떻게 권력이 일상적 쾌락에 침투하여 통제하는가에 관심을 가졌다. 그에 따르면 권력이 작동되는 방식의 가장 핵심적인 영역이 섹슈얼리티다.”

日記』(1779-1802) 등에 자세하게 기록되어 있다. 부잣집 딸 고만은 도둑을 때려잡는 등 당대의 상식을 거스르는 기행을 거듭하며 세상을 떠들썩하게 하여 ‘여걸 고만’의 이름으로 인형극, 가부키(歌舞伎)에 등장할 정도였다.⁷⁾ 이에 그치지 않고 고만은 우에다 아키나리(上田秋成) 작 『쇼도기키미미세켄자루(諸道聽耳世間猿)』(1766), 류테 다네히코(柳亭種彦) 작 『얏코노 고만(奴の小万)』(1807), 쓰루야 난보쿠(鶴屋南北) 작 『쓰마모요 오키쓰시라나미(裾模様沖津白浪)』(1828), 무라카미 나미로쿠(村上浪六) 작 『얏코노 고만(奴の小万)』(1892) 에서도 지속적으로 묘사된다.⁸⁾ 흥미로운 점은 기왕의 문예작품에서 고만은 남성과 견줄 수 있는 그 신체성이 부각되면서 ‘여걸’로서 표상되고 있다는 사실이다. 즉 고만 역시 미실이 그러하듯이, 그 특출한 신체성이 주목받는 여성으로서 젠더 논의가 가능한 인물이라고 하겠다.

한일 양국의 문학 속 신체와 관련된 여성 젠더 문제는 각국의 작품 별로 다양한 방면에서 연구되어 왔으나,⁹⁾ 본 연구에서 현대 문학 속 신체와 관련된 여성 젠더 문제를 비교고찰해 보고자 하는 것은 다음과 같은 의견에 동의하기 때문이다.

몸은 모든 정치적 이데올로기가 상징화되는 공간적 상징이며 가장 구체적인 사적 공간이기도 하다. 이를테면 중세봉건 때 노비의 몸에 새긴 문신, 족쇄와 고문, 전족과 거세 전통, 인종주의와 민족주의, 문둥병과 암에 이르기까지 신체는 가장 개인적이고 자연적인 것이면서 동시에 사회적이고 인공적인 세계에 속해있다.¹⁰⁾

위의 의견에 따르면, 본 연구에서 다루는 『미실』과 『얏코노 고만』이라고 불린 여자』속 미실 및 고만의 신체 표상의 양상은, 작품의 배경이 되는 전근대 사회가 보여주는 각국의 여성 인식과 불과분의 관계이다. 이에 그치지 않고,

7) 조루리(淨瑠璃) 『스가타 구라베 테이리노 미나토(容競出入湊, 1748)』, 가부키 『샤쿠하치 테이리노미나토 구로부네 주에몬 이마요스가타(尺八出入湊黒船忠右衛門当世浮世姿, 1748)』 등에 등장한다.

8) 이에 관한 연구는 졸고(2011) 「여걸 고만(奴の小万)의 문예화에 대한 소고(小考)」 (『일본학보』 제86호, 한국일본학회, pp.235-247.)에 자세하다.

9) 이청(2007) 「한국 현대소설에 나타난 신체표징 연구」 고려대학교 국어국문학과 박사학위 논문. 양자영(2012) 「다무라 도시코(田村俊子) 초기문학 연구: 여성 신체성과 저항의 관점에서」 『숙명여자대학교 일본학과 일본근대문학 석사논문』. 김주영(2012) 「미야모토 유리코(宮本百合子) 문학의 신체표현: 『노부코(伸子)』 도입부 분석을 중심으로」 『일본어문학』 53집, 한국일본어학회, pp.183-202.

10) 김용희(2004) 「한국현대문학에서 몸 담론과 몸 연구의 새로운 가설에 대하여」 『한국문화연구』 제6집, 이화여자대학교 한국문화연구원, pp.135-161.

현대 여성 작가 김별아와 마쓰이 게사코가 그리는 미실과 고만의 신체는, 현대까지도 변함없이 양국 사회가 보여주는 여성 인식과 그에 관련된 문화라고 풀어 말할 수 있을 것이다. 또한 요로 다케시가 지적하듯 “사회나 문학이나 전부 너가 만들어 낸 산물이지만, 그것이 신체를 어떻게 다루는지를 음미해 보는 것이 사회에 대해 생각할 때 기본적으로 살펴보아야 할 문제”¹¹⁾이기에, 여성의 신체를 다루는 현대 한일 문학을 비교 고찰하는 것은 사회문제와 관련된 논의로서의 발전성을 내포하고 있기도 하다. 그러므로 『미실』과 『앗코노 고만이라고 불린 여자』속 미실과 고만의 신체 표상을 살펴봄으로써, 과거에서 현대에 이르는 한일 양국의 여성 신체성, 젠더, 그리고 그와 관련된 다양한 사회문화적 인식의 일단을 이해할 수 있을 것이다.

나아가 여성 신체와 관련된 논의는 에구사 미쓰코(江種満子)나 안숙영이 지적하듯, 현재 진행형의 여성의 젠더와 관련된 수많은 차별적 일상과 인식¹²⁾에 어떻게 문학이 대응하고 있는가를 살펴보는 데에 유효할 것이다. 그러므로 다음에서는 미실과 고만의 신체 표상과 이를 둘러싼 젠더 문제가 한일의 현대 문학 속에서 어떻게 구현되고 있는지 살펴보기로 한다.

3. 미실과 고만의 성장배경

미실과 고만은 각기 실존했던 시대적 상황이나 신분 등의 차이에도 불구하고 그들의 보편적이지 않은 신체가 사회문화적으로 주목받아왔다는 점에서 동일하다. 특별히 두 인물에 대한 기록을 살펴보면, 미실은 정치적이되 다양한 정신적, 신체적 사랑을 경험하는 여성으로서,¹³⁾ 고만은 남성과 같이 큰 신체적 조건을 통해 의협심을 발휘하는 여성으로서¹⁴⁾ 이해되어 왔다고 할 수 있다.

11) 요로 다케시 지음, 신유미 역(2005) 『일본 문학과 몸』 열린 책들, p.12.

12) 「けっして『母性』という神話の領域を復活させようとして言うのではない. 私たちが生きているのは『いまここ』においてであり, その『いまここ』の現実において,すでに自由になり,差別など感じないと多くの女性たちが主張し,それぞれが充実した個性を多様に生きているのだと主張しているのと平行して,そのほかの女性の状況はどうだろうか.そんなことは関係ないと主張しても,それは主観的な願望にすぎない.外部からの視線は多様性を認知するよりも,女性を全体として一括することをやめてはいないからだ.ジェンダー論にかかわるときには,そのような現実を視野に収めて、」(江種満子(2004)『わたしの身体,わたしの言葉-ジェンダーで読む日本近代文学-』翰林書房, 23頁)
“젠더를 중심으로 구조화된 권력관계에는 아무런 근본적 변화도 없으며, 우리는 여전히 ‘젠더화된 사회’에 살고 있기 때문이다.”(안숙영(2011)「왜 지금 젠더가 문제인가?」전게서 『왜 아직도 젠더인가? -현대사회와 젠더』, p.16.)

13) 신재홍(2005) 「미실과 사다함, <송사다함가> 와 <정조가>」 『고전문학과 교육』 제10집, 한국고전문학교육학회, pp.239-265.

즉 그들의 신체는 당대의 여성에 대한 인식 기제를 뛰어넘는 특성을 지녔기에 주목받았고, 따라서 특별히 기록되었던 것이다. 그러면 이와 같은 두 여성이 현대 소설 속에서 각자 어떻게 구현되는지 살펴보자.

본격적인 인물 분석에 앞서 『미실』과 『얏코노 고만이라고 불린 여자』속 미실과 고만의 성장배경을 살펴보면 다음과 같다. 우선 미실의 할머니에 대해서는 다음 인용문을 통해 이해할 수 있다.

“세상의 모든 걸 맛보렴. 만져 보고, 맡아 보렴. 머뭇대지 말고, 아가, 깨물어 터뜨리길 두려워하지 말고.” 낮고 축축한 옥진의 목소리가 귓가에서 속살거리는 듯하다. 어린 미실에게 세상의 전부를 가르친 그녀. 처음이자 끝이고, 부드럽고도 완고하며, 깊고도 높아 그 온 데와 가는 바를 헤아릴 수 없는 지고의 세계를 가르치는 데 그녀만큼 훌륭한 여스승은 없었다. 물론 스승이기 이전에 옥진은 미실의 어머니인 묘도를 낳은 외할머니였다. 하지만 그들은 스승과 제자, 조모와 손녀의 관계를 떠나 더 높은 곳으로부터 맺어진 사이였다. 손을 뻗어 마음대로 매듭을 풀거나 엮을 수 없는 그 높은 곳의 이름만은 옥진이 부러 가르쳐 이르지 않았다. 15)

미실의 외할머니 옥진은 손녀 미실에게 다정하고 사랑을 아끼지 않는 인물로서 설정되었다. 나아가 그 외모 또한 젊을 때와 마찬가지로 중년에 들어서서도 “만월의 동산에 사는 항아처럼 여전히 우아하고 눈부셨다.”(p.26)라고 묘사되듯 옥진 스스로가 여성으로서의 신체성을 간직한 채 살아가는 인물이다. 이와 같은 옥진은 “자신이 누릴 수 있었던 것 전부와 누릴 수 없었던 것 전부를 주고 싶었다.”(p.48)고 묘사되듯이, 미실을 위해서라면 그 무엇도 마다하지 않는다. 또한 당대의 여성 젠더에 충실했던 옥진은 미실에게 색공지신(色供之臣)으로서의 교육을 시켰는데, 남성의 신분인 원화가 되겠다고 하는 야심찬 미실에게, “과연 너는 나와 다르구나. 암, 마땅히 그래야지. 이전보다 못하거나 같을 수가 있겠느냐. 네 말대로 마음이 열린다면 무엇이든 못하겠느냐?”(p.53)라고 하며 독려한다. 즉 당대의 여성 젠더를 초월하고자 하는 손녀 미실의 욕망을 지지하고 동의하고 있는 것이 바로 옥진인 것이다. 이와 같은 할머니의 영향 하에서 미실은 여성 젠더의 한계성을 인지하면서도 자아를 각성한 인물로서 나날이 자신감을 갖고 성장한다. 이에 비해 고만(=오유키)을 키운 할머니 오만은 아래와 같은 운명을 타고났다.

14) 中野三敏校注(2006) 『続近世畸人伝』 中央公新社, pp.208-212.

15) 김별아(2012) 『미실』 해냄, pp.16-20. 이하 텍스트로 삼는다.

오만은 젊은 시절 궁정에서 일을 하여 무사에게 시집갈 예정이었으나, 오빠의 죽음에 의해 어쩔 수 없이 기즈야 가문을 이어가게 되었다고 한다. 게다가 맞이한 남편은 일찍 죽어 겨우 태어난 집안을 이을 아들과 며느리도 먼저 세상을 떠나고, 남은 것은 어린 손자들뿐이어서, 언제까지나 ‘어르신’의 신분 으로부터 해방되지 못한다. (중략) 오유키는 6살 경부터 오빠와 함께 읽고 쓰기를 배웠다. 마을에는 공부방이 있어, 여자 공부방이라고 불리는 여자아이 들만을 위한 공부방이 있었는데, 고해도 오유키도 그곳에 다니지는 않았다. 집에는 할머니라고 하는 훌륭한 글쓰기 스승이 있었기 때문이다. 할머니는 젊은 시절 교토의 궁정에서 귀족집안의 궁녀로 일하여 여성 서기로서 일한 바가 있다고 하고, 그 때문에 자신의 손으로 일찍부터 손자들에게 훌륭한 공문서 쓰는 방식의 글쓰기를 훈련시키고 있었다.¹⁶⁾

고만의 할머니 오만은 손자들에게 글을 직접 가르칠 정도의 학식 있는 여성이었다. 다만 오빠, 남편, 아들, 며느리까지 사망하여, 부득불 집안을 계승하고 가장으로서 살아야만 했던 인물이다. 즉 오만 스스로가 집안의 가장이기에 당대에 요구되었던 여성 젠더¹⁷⁾를 초월한 채 살아가야 했던 인물이라는 점은, 고만을 이해하기 위해서라도 기억해야 할 필요가 있다. 이와 같은 배경 속에서, 오만은 손녀 고만에게도 강인한 인간이 되기를 바란다.

“너보다도 불쌍한 아이는 세상에 얼마든지 있다.” 오유키는 어릴 적부터 할머니로부터 이 이야기를 몇 번 들었는지 모른다. (중략) “기쁠 때는 누구든지 웃는다. 슬플 때도 웃어라. 정말로 기쁠 때는 마음속으로 몰래 웃으면 된다. 슬플 때 일수록 소리를 내어 웃어줘라.”¹⁸⁾

16) 松井今朝子(2007)『奴の小万と呼ばれた女』講談社、23-29頁。「お方は若い時分に京の御所勤めをして、武家に嫁ぐはずだったところを、兄の死によってやむなくこの木津屋の家を継ぐはめになったという。しかも迎えた婿は早死にし、せっかく生れた跡取り息子と嫁も先立ち、あとには幼い孫たちだけが残されて、いつまでたっても「お家様」の身分から解き放たれることがない。(中略) お雪は六つのころから兄と一緒に読み書きを習わせられた。町には寺子屋があり、女寺と呼ばれる女子だけの寺子屋もあったが、五兵衛もお雪もそこに通ってはいなかった。わが家に祖母という立派な手習いの師匠がいたからである。祖母は若い時分に京の御所で堂上家の女官に仕え、女右筆を務めた覚えがあるといい、それゆえ自らの手で早くから孫たちに立派な御家流の書を仕込んでいた。」이하 텍스트로 삼고, 밑줄 및 번역은 인용자에 의한다. 이하 상동.

17) 오고시 아이코 지음, 전성곤 역(2009)『근대 일본의 젠더 이데올로기』소명출판사, p.159. “노리나가 시대는 18세기말로 문화가 찬란했던 다누마 오키쓰구(田沼意次)의 시대이다. 막번체제의 유교적 남성원리 전체 아래에서 문화적 여성원리의 부흥을 꿈꾸던 시기였다. 당시 남존여비적 유교체제에서 여성은 쾌락용으로 유녀(遊女)와 아이를 낳는 여성으로 분리되어 있었다. 고대부터 헤이안시대(平安時代)까지 존립했던 자립적 여성문화 창조의 힘은 상실되었다.”

18) 텍스트 pp.23-29. 「そなたよりもかわいそうな子は世間にくらもある」お雪は幼いころから祖母にこの

젠더를 초월한 채 가장으로서 살아가야했던 강인한 할머니 오만의 위의 발언은, 손녀 고만에 대한 훈육임과 동시에 스스로의 삶을 채찍질하는 독백이기도 하다. 이와 같은 오만이기에 “눈초리가 찢진 날카로운 눈으로, 코끝도 턱 끝도 삼각형으로 뾰족하고, 화났을 때에는 뾰족한 턱 끝을 확 당겨서 눈썹을 밀어 푸르스름해진 부분을 실룩실룩 거린다. 그것을 보면 봉공인들은 대개 떨며 엎드려 절한다.”¹⁹⁾와 같이 묘사되며, 그 모습에서 어머니로서의, 혹은 여인으로서의 다정한 모습은 찾아보기 힘들다. 이렇듯 외모 면에서도 여성 젠더를 초월한 채 살아가야하는 오만이 존립 가능한 이유는 그녀가 지역사회, 혹은 막부로부터 인가된 예외적인 경우였기 때문이다.²⁰⁾ 이렇듯 오만의 젠더는 자의에 의한 것이 아닌 제도권에 의한 것으로서, 그 제도권으로부터 보호받고 있는 오만에게 그녀는 제도권의 젠더의식을 대변한다. “억지를 부리다니……여자가 유도를 배우다니 웃기지도 않은 일이다.”²¹⁾, “시집가기 전의 처녀가 함부로 밖을 쏘다니는 것은 안 된다.”²²⁾와 같이, 손녀에게 제도권의 여성 젠더를 강요하는 것이다. 스스로는 여성 젠더를 초월한 채 살아가고 있지만, 손녀 고만에게는 조신한 아녀자로서의 덕목을 훈육하고 기대하는 모순적인 인물이 바로 오만인 것이다.

이상과 같이 미실과 고만은 할머니의 영향 하에 성장하였다는 공통점은 있지만, 두 할머니는 서로 전혀 다른 삶을 추구한 것으로 보인다. 미실이 색공지신으로서의 여성 젠더와 더불어, 여성 젠더를 초월한 욕망을 지니며 성장해 나갈 수 있었던 데에는 할머니 옥진의 영향이 컸다. 이에 반해 스스로는 여성 젠더를 초월한 채 살아가는 오만은 모순적으로 고만에게 여성 젠더를 강요하니, 고만은 할머니가 강요하는 모순적 인식에 저항하며 성장해 간 것이다. 이정희가 지적하듯,²³⁾ 여성 성장담은 구체적인 경험, 혹은 사건을 통해 성숙의 세계로

せりふを幾度きかされたことだかしれない。(中略) 「嬉しいときは誰でも笑う。悲しいときも笑うがよい。ほんまに嬉しいときは肚の中でこっそり笑たらええ。哀しいときこそ、声をあげて笑うてやれ」

19) 텍스트 p.24. 「目は切れ長の鋭い目で、鼻の先もあごの先も三角に尖っており、怒ったときは尖ったあごの先をぐいと引いて、眉の青い剃りあとをびくびくさせる。それを見ると奉公人はたいてい震えあがって平伏する。」

20) 長野ひろ子(2003) 『日本近世ジェンダー論』 吉川弘文館, 133頁. 「近世の身分は『地域社会の認知と国家権力の承認の両方によって成り立つ』と述べたのは高埜利彦氏であり、『だれが百姓であるかということは村が決定した』と言い切ったのは朝尾直弘氏である。これを援用させていただくならば、百姓身分と身分集団におけるジェンダーの意味付けは、国家的編成を可能にするかたちで地域社会や村によってもなされたと考えることができる。」

21) 텍스트 p.42. 「へらず口を叩きおって……おなごが柔を習うなど、笑止の沙汰じゃ」

22) 텍스트 p.125. 「嫁入り前の娘が、無闇と外に出歩くものではない。」

23) 이정희(2003) 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』 예림기획, pp.131-134. “성장담이란, 미성숙한 주인공이 어떠한 경험을 통하여 성숙의 세계로 나아가는 과정을 담은 이야기를 말한다. 이런 이야기는 공통적으로 어린 주인공이 시련과 고통의 문턱을 넘어 세상에서

나아가기에 미실과 고만 두 인물의 성장과정 또한 그 개인적 경험이나 사건을 통해 차별적일 것이다. 그러나 그에 앞서 할머니에 의해 미실은 여성 젠더를 초월한 정체성을 오롯이 인정받고, 고만은 그렇지 못하였다는 사실을 확인해 두고자 한다. 이와 같은 차이는 앞으로 전개될 두 인물의 행동과 심리의 기제가 된다는 사실을 새삼 강조할 필요도 없을 것 같다.

4. 여성 신체를 이용하는 미실

앞서 살펴보았듯이 여성 젠더를 인정하면서도 이를 뛰어넘는 욕망을 지지 받으며 성장한 미실은 신체로써 권력을 얻는다. 나아가 그 권력을 통해 남성 사회를 지배하고 자유를 얻으며, 신체의 노화가 시작되자 모든 것을 내려놓는다.²⁴⁾ 그 구체적인 전개를 다음에서 살펴보자.

미실은 왕이나 왕족의 세대 계승을 위해 색(色)으로써 왕족을 섬기던 신하, 색공지신의 집안에서 태어났다. 그러므로 미실 또한 색공지신의 임무에서 벗어날 수 없었다. 색공지신으로서 살아가는 방법에 대해, 앞서 살펴보았듯이 어머니가 아닌 외할머니가 미실을 가르쳤다. 비범한 미실은 외할머니 옥진의 사랑으로 자라났고, 당당하다 못해 “오만한”(p.73) 미실의 아름다움은 타의 추종을 불허했다. 그리하여 소녀 미실은 왕자 세종의 부인이 되었으나, 억울한 누명을 쓰고 쫓겨난 후, 사다함과 의 진정한 사랑을 통해 결혼과 부귀에 대한 자각이 다음과 같이 싹트기 시작한다.

지아비란 마땅히 사다함과 같이 지어미를 지키고 목숨으로 사랑할 수 있어야 합니다. (중략) 무릇 부귀란 한때입니다. 저는 태후의 명으로 신성한 족속을 섬겨 한때 왕자와 전군 모두를 앞에서 배견(拜見)하였으나, 지금 억울한 누명을 쓰고 궁에서 쫓겨나니 쓸쓸함이 이와 같습니다. 있고도 없는 부귀영화를 좇느니 영원을 맹세하는 사랑을 믿겠습니다. (p.127)

이렇듯 사다함을 통해 부귀영화보다도 사랑을 믿게 된 미실이지만, 또 다시

의 자기 정체성과 역할을 깨달아가는 내용이 중심을 이룬다. (중략) 이처럼 보는 각도에 따라 여성 성장담과 남성 성장담의 차이가 조금씩 다르게 조명되지만, 공통적으로 발견되는 것은 남성 성장담보다는 여성 성장담에서 사회 현실과의 부조화에 대한 주체의 자각적인 인식이 두드러진다고 보는 점이다.”

24) 『미실』 속 미실의 모습을 살펴보기에 앞서, 『미실』의 세계는 근친혼이 허락되고 이중, 삼중의 사랑이 동시에 진행되는 것으로서, 현대의 결혼이나 연애의 규범과는 거리가 먼 것임을 밝혀두고자 한다.

권력에 의해 강압적으로 세종에게 불려 들여진다. 이 때문에 미실은 세종을 순수한 사랑으로써 대하지 못한다.

미실은 세종과 부부의 연을 맺는 일에 욕심을 내는 것이 아니었다. 한 남자와 한 여자로 이루어지는 부부는 실상 남자가 주인이고 여자가 노예가 되는 의미 이상일 수 없었다. 기꺼이 노예가 되고 싶은 대상이 아니어서야 차라리 주인의 자리를 쟁탈하는 편이 나았다. (p.150)

위의 인용문을 통해 미실은 강요된 결혼에 대해 부정적임은 새삼 지적할 필요도 없을 것이다. 그러나 흥미로운 점은 결혼 그 자체를 거부할 권리마저 지니지 못했던 미실은 “황제를 섬기는 것은 감정 따위를 넘어서는 일입니다. (중략) 이후의 일은 소녀가 다 알아서 처신하겠습니다.”(p.224.)라고 하며, 결혼을 권력에 다가가는 도구로써 인식하기에 이른다는 사실이다. 나아가 색공지신 입에도 불구하고 그 한계성을 넘어 자신의 정체성에 대한 자각에 이르게 된다는 사실이다.

“난 누구와도 같지 않아. 나는 나야. 나는 세상에 단 하나뿐인 미실이야!”
(p.224)

미실은 스스로 제도권 안으로 들어감으로써 권력의 ‘쟁탈’을 통해 세종의 부인 자리를 얻고, 그 권력의 묘미를 맛보게 된다. 이후 미실은 여러 남성들을 자신의 권력 쟁취의 도구로 삼게 되고, 아래와 같이 묘사된다.

미실은 점차로 권력이 어떤 것인지 알아갔다. 그것은 누군가를 제압하고 어떤 일을 도모할 수 있는 힘이다. 또한 그것은 누군가를 선택하고 싫어 꺼리는 어떤 일을 거부할 수 있는 가능성이다. 힘없는 여인이었기에 어쩔 수 없이 감당해야 했던 술한 일들, 자신의 의지와 하등 상관없는 선택으로 운명 속에 내동댕이쳐져야 했던 기억이 그녀를 더욱 냉철한 권력가로 만들었다. (p.241)

미실이 그토록 냉철한 권력가가 되기 이전에, 그녀는 ‘권력’에 의해 혹독하게 억압받은 기억이 있었다. 미실은 권력의 피해자이기에 더욱 권력에 집착하였던 것이다. 이러한 미실이 끊임없이 권력을 쟁탈하고 휘두르는 데에 이를 수 있었던 이유로서 작가는 미실의 ‘냉철한 이성’과 더불어 또 다른 요소를 제시한다. “오직 사랑만을 믿었다면 버티고 견뎌내지 못했을 것이다. 완력으로도 회유로도 빼앗길 수 없는 자신만의 아름다움과 매력, 그것을 믿었기에 미실은 쉽게

흔들리지 않을 수 있었다.”(p.340)라고 묘사되듯, 미실은 스스로의 아름다움, 즉 신체에 대한 열정과 믿음을 통해, 결국 헤아릴 수 없이 많은 남성과의 성애를 나누고, 경우에 따라서는 정신적 사랑까지도 나누었다. 이렇듯 미실은 자신의 여성 젠더의 표상인 신체를 긍정하고 이용함으로써 권력을 쟁취하였다고 할 수 있다.

그런데 미실이 여느 권력 지향적 여성과는 다른 점은 “성애에 대한 미실의 욕망과 상상력은 자유를 향한 갈구에서 비롯되었다. 그리하여 미실은 성애를 통해 성애로부터 점차 자유로워졌다.”(p.370)와 같이, 권력의 궁극에 “자유”를 상상했다는 점이다. 나아가 성애를 통한 자유는 곧 “갈등을 풀고 사람의 마음을 어루만지는 기술”(텍스트 p.449)로서, “몸으로 겪은 바를 마음으로 키워 상상과 박애의 경지를 깨달은 것”(p.447)으로 발전시켜, 작중 미실의 성애(=신체)는 ‘인간의 화합’이라는 이상을 실현하였다. 그러므로 작중 미실은 신체를 통해 단순한 육체적 화합만이 아닌 정신적 화합을 이끌어낸 여성상으로서 묘사되었다고 볼 수 있는 것이다. 즉 미실을 통해 김별아는 한 여성이 젠더를 긍정함으로써 육체적 화합만이 아닌 정신적 화합을 도모할 수 있는 경우를 보여주고자 한 것으로서 보인다. 이와 같은 김별아의 미실 묘사는 기왕의 미실 묘사가 권력투쟁에 집중된 것과는 달리 ‘여성의 신체 긍정’과 그를 통한 ‘사회의 정신적 화합’이라는 또 다른 차원의 여성 젠더의 가능성을 보여준 것이라고 평가할 수 있을 것이다.

5. 여성 신체에서 해방되고자 하는 고만

고만은 “오유키의 몸은 비정상적으로 나날이 커진다.”²⁵⁾에서 알 수 있듯이 자신의 의지와는 상관없이 여성 젠더를 초월한 신체를 지녔다. 이 때문에 “여자가 (신체가) 커지면 가치가 서푼 저렴해진다.”²⁶⁾라고 할머니로부터 비난받지만, 고만으로서의 자신의 신체를 인정하지 않는 할머니와의 갈등이 나날이 깊어만 간다. 고만에게 신체는 그녀의 정체성과 연동되기 때문이다. 이처럼 신체=정체성을 부정당하는 고만은 사회의 상식에도 저항하게 되는데, 그 심리를 아래에서 읽어낼 수 있다.

그러나 그보다도 오유키는 진짜 세상에 온몸으로 싸울 생각으로 여기에 나왔

25) 텍스트 p.25. 「お雪のからだは尋常でなく日増しに大きくなってゆく。」

26) 텍스트 p.24. 「せっかくの容貌よしに生まれながら、女子が大きくなると値が三文安うなる。」

던 것이다. 생각하면 속세와 사이가 나빠진 것은 지금 시작된 일이 아니다. 처음에는 여자치고는 보통보다 몸이 조금 크다는, 그저 그 이유뿐이었다. 그것이 어느 샌가 무슨 일이 되었건 속세는 자신을 이상한 여자로 못 박았다. 거꾸로 자신은 언제나 세상이 잘못되었다고 생각할 수밖에 없었다.²⁷⁾

보편적이지 않은 신체에 대한 세간의 시선 때문에 고만 또한 세간의 상식, 구체적으로는 여성 젠더에 저항감을 느끼고, 나아가 여성 젠더의 표상인 결혼과 가정생활을 부정하기에 이른다.

여자가 무리하게 결혼을 해서 좋아하지도 않는 남자를 남편으로 삼지 않으면 안 된다는 논리를 이 처녀는 아직도 전혀 납득하지 못했다.²⁸⁾

세상에서 말하는 행복이란, 즉 아이를 낳아 기르기에 어울리는 남자와 맺어지는 것을 가리키는 것 같다.²⁹⁾

위와 같이 여성 젠더에 저항한 고만은 “저는 시집은 가지 않습니다.”³⁰⁾라고 선언하고, 자유로운 연애를 택한다. 처음에는 부듯가 노동자 쇼시치(庄七)와 사랑을 나누지만 신분 차이로 자존심에 상처 입은 쇼시치는 싸움에서 실패당하고 만다. 또한 두 번째 연인 낭인(浪人) 시마(志摩)도 자존심과 그 비현실적 이상 때문에 갈등하다 자결한다. 비록 고만의 연애는 남성들의 죽음으로 마무리되지만, 흥미로운 점은 고만이 교류한 남성들은 모두 제도권 밖의 남성들이라는 사실이다. 작중 고만은 제도권 밖의 남성들과 신체를 통해 소통함으로써 정신적으로 위로받고 있었다. 고만의 연애 대상은 아니지만 존경의 대상이자 소통의 대상이었던 무사 류리쿄(柳里恭) 또한, 그림을 통해 오유키와 소통한다는 측면에서 제도권의 상식에서는 벗어난 인물이다. 그러나 류리쿄가 “웬일인지, 내가 죽을 때까지 한번은 천하만민을 위해 노력해 보고 싶어졌다. 무엇인가 남길만한 것을 이루고 싶다고 간절히 생각하게 되었다.”³¹⁾라는 제도권의 명

27) 텍스트 p.297. 「が、それよりも何よりも、お雪はまっとうな世間様というものに、身を張って喧嘩を売るつもりでここに出かけて来たのである。思えば世間様との仲が今にはじまった話ではない。はじめは女にしてはふつうよりからだがちよっと大きめという、ただそれだけのことだった。それがいつのころからか、何かにつけて世間様は自分をおかしな女と決めつけた。逆さまに自分は何かにつけて世の中のほうがまちがっていると思うしかなかった。」

28) 텍스트 p.128. 「女が無理にでも縁付きをして、好きでもない男を夫に持たねばならないという理屈に、この若い娘はいまだ少しも納得がいかなかった。」

29) 텍스트 p.272. 「世間でいう幸せは、つまりは相手の子を産み育てるにふさわしい男と結ばれることらしい。」

30) 텍스트 p.125. 「わたしは嫁には参りませぬ。」

31) 텍스트 p.343. 「どうしたわけか、身どもは死ぬまでに一度は天下万民のために力を尽くしてみたいと願

분을 내세우자, 고만은 더 이상 류리쿄를 매력적으로 느끼지 못한다.³²⁾ 다시 말해 고만은 여성 젠더를 중용하는 제도권의 통념이나 상식 안에서 사는 인물들에게는 매력을 느끼지 못하는 것이다. 이를 방증하듯 고만은 다음과 같은 생각을 하기에 이른다.

그리고 거짓말이라 할지라도, 일반사람들처럼 평범했으면 하는 개개인이 만들어진 세상이라고 하는 괴물, 몇 천 몇 만이라는 몸을 지니지만 얼굴은 하나 밖에 없는 괴물에게 진심으로 한 방 먹은 것 같은 기분이 든 것이다.³³⁾

이렇듯 고만은 고유한 신체(=정체성)를 거부하는 제도권의 기제에 염증을 느꼈기에, 역설적으로 제도권의 통념이나 상식에서 벗어난 남성들에게서만 진정한 위로와 안정을 맞본다. 고만의 여성 젠더가 아닌 고유의 신체를 인정하고 유도를 사사해 준 노년의 유도 사범, 쇼시치와의 금지된 사랑을 이해해주고 갈 곳 없는 시마를 돌봐준 중년의 검은 배 아저씨(黒船の親父), 그림과 인생에 대해 사사하며 오유키의 개성을 존중해 준 중년의 류리쿄³⁴⁾가 바로 고만에게는 진정한 위로와 안정을 가져다 준 제도권 밖의 인물들이었던 것이다.

그러나 그들과의 진정한 소통도 잠시뿐, 가업을 받드시 그 자손이 이어가야 한다는 제도권의 통념 및 상식을 지키면서 살아가는 할머니와 세상³⁵⁾에 염증을 느낀 고만은, 이윽고 다음과 같이 생각하고 출가하기에 이른다.

내가 내 길을 가는 것이 무엇이 나쁘냐. 세상이 무엇을 해 줄 것이냐. 기쁘야란 가문이 별 것이냐. 부조리한 것은 여자 주인을 인정하지 않는 막부이고 좋아하지도 않는 남녀를 결혼시켜 가문을 잇게 하는 세상님 쪽이 아닌가.³⁶⁾

이렇듯 끊임없이 자신의 신체(=정체성)를 부정하고 비난하는 제도권의 통념

うようになった。何かかたちに残る事を成し遂げたいと切に思うようになった。」

32) 텍스트 p.343. 「そのように仰せになる先生は、あまり好きではありませぬ。」

33) 텍스트 p.333. 「そして嘘でも人並みでありたいと願う一人一人が作り出した世間様という名の怪物、何千何万ものからだを持ちながら顔は一つしかない化け物に、心底打ちのめされた気がしたのである。」

34) 텍스트 p.344. 「お雪はなぜか里蒸という男を見ると、いつも力いっぱい突っかかりたくなるのだった。幼いこと柔の老師にむしゃぶりついて、からだかふわりと宙に浮いたときのような心地の良さを、お雪はいくつになっても求めている。」

35) 텍스트 pp.184-192. 「今後はそなたが木津屋の女主となるしか道はない。(中略)それでも家にお飾りが無うては、お上や世間が通してくれぬ。跡継ぎとなる子種も欲しい。そなたは婿を取らねばならぬ。」

36) 텍스트 p.291. 「われはわが道をゆくのがどこが悪い。世間様が何するものぞ。木津屋の家がどれほどのものか。理不尽なのは女主人を許さぬ幕府であり、好きでもない男女を一緒にさせて家を守らせようとする世間様のほうではないか。」

및 상식에 저항하며, 고만은 자아에 대한 각성에 이른다. 그리고 그 각성은 제도권을 떠나는 일, 즉 여성 젠더를 초월하는 출가로 수렴되어, “오유키는 모든 것을 포기하고 보통 사람처럼 행복해지고자 하는 것을 전혀 바라지 않는 여성이 여기 한명 있다는 점을 스스로 보여주고, 세상에 한 방 먹이고자 하는 결의를 한 것이다.”³⁷⁾ 즉 고만이 할머니를 비롯한 제도권의 비난과 공격에 저항한 결과 얻은 깨달음이란, 결국 제도권을 이탈하고 여성 젠더에서 해방되고자 하는 것이었다. 그 해방의 과정에서 “어제는 입 주위, 오늘은 눈 주위, 내일은 볼이라며, 오유키는 먹을 칠할 장소를 순차적으로 바꾸어 나갔다. 수수하고 검은 피부의 하녀들을 데리고 매일 이상한 얼굴”³⁸⁾을 하여 여성으로서의 신체를 일그러뜨리고, 이를 세상에 보여주며 여성 젠더에 저항하는 것이 고만의 흥미로운 점이라고 할 수 있다. 즉 여성 젠더를 단순히 정신적으로만 부정하는 것이 아니라, ‘신체’라는 물리적이고 시각적인 매개를 통해 구체적으로 부정하는 고만이 바로 마쓰이가 만들어 낸 여성 젠더에 저항하는 여성표상의 특이성이라고 할 수 있다.

2001년의 마쓰이 작 고만은 기존의 작품에서 보이는 의협심만이 강조된 고만과는 거리가 멀다. 여성 젠더에 저항감을 느낀 결과, 여성으로서의 신체(= 정체성)를 왜곡시키며 세상에 드러냄으로써 제도권에서 이탈하고 신체를 해방시키고 있다. 여성 젠더는 부정하지만, 해방된 신체를 통해 오히려 스스로의 정체성을 세상에 시각적으로 알리고 자유를 얻고자 하는 여성상이야 말로 마쓰이가 묘사하고 있는 고만이라고 이해할 수 있다.

6. 결론

미실과 고만 두 여성은 궁극적으로는 자유를 갈구했다는 점에서 현대 여성들과 큰 차이가 없어 보인다. 그러나 미실은 냉철한 이성과 더불어 여성으로서의 신체로써 권력을 획득하였고, 그 결과 제도권에서 군림함으로써 자유를 얻었다. 즉 미실은 여성 젠더를 인정하고 나아가 이를 이용하여 신체적, 정신적 자유를 획득한 것이다.

고만은 고유의 신체를 인정하지 않는 여성 젠더를 작동시키는 기제, 즉 제도권의 통념과 상식을 부정함으로써 자유를 얻고자 하였다. 그리하여 그녀는 제

37) 텍스트 p.333. 「お雪はすべてを手放して、人並みに幸でありたいなどは少しも願わぬ女が一人いることを自ら示し、世間様にせめて一矢を報いてやろうと決意したのである。」

38) 텍스트 p.127. 「きのうは口のまわり、あすは頬べたという風に、お雪は墨を塗る場所を次々と変えた。化粧けのない色黒の腰元を従えて、毎日おかしな顔で姿をあらわす」

도권 밖의 남성들과 소통하였고, 이마저도 불가해지자 거듭 상처받고 모든 것을 포기하며 출가하기에 이른다. 다만 그 저항의 과정에서 고만은 신체(=정체성)를 시각적으로 왜곡시켜 세상에 알림으로써 여성 신체로부터 해방되고 자유를 얻는다. 결과적으로 고만은 여성으로서의 신체를 해방시키며 여성 젠더를 부정하고, 자유를 갈구한 셈이다.

자유를 얻기 위해 미실은 여성 신체를 적극 이용한 반면, 오유키는 여성 신체를 해방시켰다는 차이는 있으나, 한편으로 두 인물 모두 여성 신체가 아닌 그들 고유의 신체(=정체성)를 긍정한 남성과 소통했다는 측면에서는 흡사하다고 하겠다. 환언하자면 본 연구에서 다룬 한일의 두 작품에는, 여성 젠더를 초월한 개인의 신체(=정체성)를 긍정해 주는 남성들의 등장이 필연적이었고, 이는 여성 젠더의 문제가 남성을 통해 논의 가능하다는 사실을 밝혀주는 지점이요, 여성 젠더 논의의 한계이기도 하다.

한편 작가 김별아는 모든 것을 ‘얻는’ 자유를 위해 여성 신체를 십분 활용하는 여성상을 미실을 통해 보여주었다. 작가 마쓰이는 모든 것에서 ‘해방’되는 자유를 위해 여성 신체를 해방시키는 여성상을 고만을 통해 보여주었다. 이렇듯 미실은 자유로워지기 위해 권력을 ‘획득’해야 했고, 고만은 권력을 ‘포기’해야 했다. 또한 각기 그 ‘자유’를 위해 택한 방법은 ‘신체이용’과 ‘신체해방’이라는 대척점에 있다. 이와 같은 차이점을 바로 한일 양국의 여성 인식과 결부시키는 것은 논리적 비약이라는 점은 숙지하고 있다. 그러나 ‘자유’는 ‘얻는 것’이라고 생각하며 신체를 이용하는 미실, ‘자유’는 ‘놓는 것’이라고 생각하며 신체를 해방시키는 고만을 조형할 수 있었던 작가 김별아와 마쓰이의 사회문화적 토양을 부정할 수는 없을 것이다. 과거에서 현대까지 긴 시간을 거쳐 미실과 고만을 역사적으로 향유해 온 양국의 사회문화적 맥락을 부정할 수는 없기 때문이다. 오늘날 재탄생된 미실과 고만을 통해, 한일 양국의 여성 신체에 대한 역사적인 인식을 엿볼 수 있음은 물론이요, 여성의 ‘신체’와 ‘자유’에 관련된 젠더 문제에 현대 양국 문학이 대응하고 조응하는 사회문화적 양상이 서로 다를 수 이해할 수 있었던 점이 본 연구 결과의 의의라고 하겠다.

【參考文獻】

- 고영란(2011) 「여걸 고만(奴の小万)의 문예화에 대한 소고(小考)」 『일본학보』 제 86호, 한국일본학회. pp.235-247
- 김대문 저, 이종욱 역주해(2005) 『화랑세기』 소나무. p.5, pp.73-80
- 김옥란(2006) 「이미지로 포장된 미실, 그녀가 없다 <미실>」 『공연과 이론』 22호, 공연과 이론을 위한 모임. pp.134-138
- 김용희(2004) 「한국현대문학에서 몸 담론과 몸 연구의 새로운 가설에 대하여」 『한국문화연구』 제6집, 이화여자대학교 한국문화연구원. pp.135-161
- 김주영(2012) 「미야모토 유리코(宮本百合子) 문학의 신체표현: 『노부코(伸子)』 도입부 분석을 중심으로」 『일본어문학』 53집, 한국일본어문학회. pp.183-202
- 문은미(2011) 「위험과 쾌락의 이중주, 섹슈얼리티와 권력」 (부산대 여성연구소 엮음 『왜 아직도 젠더인가? - 현대사회와 젠더』 부산대학교 여성연구소) p.100
- 신재홍(2005) 「미실과 사다함, <송사다함가> 와 <청조가>」 『고전문학과 교육』 제10집, 한국고전문학교육학회. pp.239-265
- 안숙영(2011) 「왜 지금 젠더가 문제인가?」 (부산대 여성연구소 엮음 『왜 아직도 젠더인가? - 현대사회와 젠더』) 부산대학교 여성연구소. p.16
- 양자영(2012) 「다무라 도시코(田村俊子) 초기문학 연구: 여성 신체성과 저항의 관점에서」 『숙명여자대학교 일본학과 일본근대문학 석사논문』
- 오고시 아이코 지음, 전성근 역(2009) 『근대 일본의 젠더 이데올로기』 소명출판사. p.159
- 요로 다케시 지음, 신유미 역(2005) 『일본 문학과 몸』 열린 책들. p.12
- 이도흠(2003) 「필사본 『花郎世紀』의 사료적 가치에 대한 국문학적 고찰」 『국제어문』 제29집, 국제어문학회. pp.233-260
- 이정희(2003) 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』 예림기획.
- 이청(2007) 「한국 현대소설에 나타난 신체표징 연구」 고려대학교 국어국문학과 박사학위논문.
- 江種満子(2004) 『わたしの身体、わたしの言葉-ジェンダ-で読む日本近代文学-』 翰林書房. 23頁
- 中野三敏校注(2006) 『続近世畸人伝』 中央公新社. 208-212頁
- 長野ひろ子(2003) 『日本近世ジェンダ-論』 吉川弘文館. 133頁
- 텍스트
- 김별아(2012) 『미실』 해냄.
- 松井今朝子(2007) 『奴の小万と呼ばれた女』 講談社.

要 旨

本研究は現代の韓国と日本の作家の中、女性作家である金ビョルアと松井今朝子が歴史的な女性を描き続けている点に着眼したものである。なぜ、二人の作家が歴史的な女性を描き続けるのか、また、歴史的な女性描写により具現していることは何かを分析するのが本研究内容である。これは、二人の作家のそれぞれの最初の作品、『ミシル』と『奴の小万と呼ばれた女』のミシルと小万の身体描写の分析を通じて、過去から現代に至る日韓両国の女性認識の社会文化的様相を理解するためのものでもある。

実存した時代状況や身分の相違があるにもかかわらず、ミシルと小万は普遍的でない身体が社会文化的に注目を浴びてきた点で類似している。しかし、ミシルは祖母により女性ジェンダーはもちろん、それを超越する欲望をも認められつつ育ったのに対し、小万は祖母より女性ジェンダーを強要されつつ育ったという差異も認められる。

究極的には、ミシルは自由を得るために女性としての身体を積極的に利用した反面、小万は女性としての身体を解放させたという差異が認められる。その一方で、二人とも女性としての身体ではなく固有の身体(=アイデンティティー)を認めてくれた男性と疎通したという点では類似している。換言すると、本研究で扱った二つの作品には女性ジェンダーを超越する個人の身体(=アイデンティティー)を肯定する男性の登場が必然的であった。これは女性ジェンダーの問題が男性を通じてはじめて言及可能だという事を明らかにする地点であるので、女性ジェンダー議論の限界を示唆するものでもある。

一方、ミシルの自由は全てを「得る」自由であり、そのため身体を利用した。しかし、小万の自由は全てを「放棄」する自由であり、身体を解放した。このような相違をすぐに日韓の女性認識と連動させるのは論理の飛躍であるが、しかし、ミシルと小万を歴史的に享受し続けた両国の社会文化的脈絡の中に、金ビョルアと松井今朝子が属しているという事実は否めないのである。したがって、今日ミシルと小万を通して、両国の社会文化が女性の「身体」と「自由」に対応する傾向の差異を鑑みることが可能であると思われる。

キーワード： 身体、女性、ミシル、奴の小万、金ビョルア、松井今朝子

투 고 : 2014. 8. 31
1차 심사 : 2014. 9. 13
2차 심사 : 2014. 10. 4