

과거를 사는 소녀들  
— 凌叔华 小说 속 闺房闺秀들을 中心으로

노승숙\*

<目 次>

- I. 序言
- II. 本文
  - 1. 시드는 해당화 - 결혼만이 유일한 희망
  - 2. 근대화의 섬 - 낭만적 사랑에 대한 환상
  - 3. 수놓은 아가씨 - 소모되는 여성의 노동가치
- III 結語

## I. 序言

여성에게 남성과 구별되는 '집단 정체성'을 규정할 수 있는지의 문제는 여성학계에서 아직도 논의의 대상이 되고 있다. 일부 포스트모던계열의 학자들은 성정체성 자체를 거부하거나 기존의 관념을 해체해야 한다는 견해를 제기하고 있다.<sup>1)</sup> 이와 같은 논의가 아직은 연구자 각자의 관점에 따라 취사선택되고 있는 지금의 상

\* 신구대학 비즈니스중국어과 교수

1) 이보다 더 급진적인 관점은 '신체적 성'인 섹슈얼리티와 '사회적 성'인 젠더의 차이를 부정하는 주장이다. 주디스 버클러는 《젠더 트러블》에서 시몬느 보부아르의 "여성은 태어하는 것이 아니라 만들어 지는 것이다"라는 견해에 대해서 후천적으로 형성되는 여성의 젠더 개념을 수용하지 않는다. 성적소수자인 레즈비언은 여성이라는 신체적 성을 가지고 태어났지만 남성 사회의 여성화 과정에도 불구하고 여전히 남성적인 젠더를 형성하였기 때문이다. 그러나 본 논문에서는 여전히 보편적으로 널리 쓰이는 섹슈얼리티와 젠더의 개념을 분리하여 사용한다.

황은 논외로 하더라도 현실적으로 여성이라는 하나의 성(性)안에서도 (문화적이거나 사회신분제의) 계급차가 존재하고 있다는 사실을 부정할 수 없다는 현실적인 이유가 존재한다. 20세기 초반 중국 여성의 성정체성을 논의 하는데 있어 줄곧 대두되는 문제 중 하나가 여성 집단의 다양한 계층과 그에 따른 각각의 상이한 문화 환경이 어떻게 고려되어야 하는가에 관련된 사항이다.

20세기 초반 들어 등장하기 시작한 신여성들이 변화하는 중국의 가장 새로운 사상과 문화를 향유하고 있었다면 이러한 시대적 변화에도 불구하고 여전히 종전의 가치관을 강요받았던 구여성(舊女性)은 같은 성이었음에도 불구하고 동일한 시대를 전혀 다른 모습으로 살아가는 여성 집단이었다. 신여성은 구여성보다 오히려 당시 엘리트집단이었던 신남성(新男性)들과 유사한 문화에 속해 있었기 때문에 문화적 거리차이로만 본다면 여성들에게는 성별차이보다는 신구(新舊)의 차이가 더 크게 작용할 수 있었다. 또한 구여성들 안에서도 현실적으로 귀족과 서민, 하층계급이라는 봉건적인 계급 차이가 존재하였다. 그럼에도 불구하고 우리가 여기서 마땅히 고려해야 할 점은 각각의 계급에 속한 여성들은 여전히 같은 계급 남성에게 유사한 종류의 불평등을 당하고 있었다는 사실이다. 여성들에게 행해지고 있었던 억압의 양태를 살펴보면 모든 계급에 속한 여성들에게 공히 '여성'이라는 이름으로 규정지어질 수 있는 공성(共性)이 발견되고 있음을 알 수 있다. 계급성과 성성(性性)의 문제는 계급해방과 여성해방의 연관관계를 연구하는 사회주의 계열의 여성학자들의 주요 관심분야로서 사회주의 국가들은 계급해체가 여성의 해방을 이끌어나가지는 못했다는 소중한 경험을 제공해 주고 있다. 필자는 여성이라는 집단의 공성은 인정하되 계급적 상황에 대한 인식 또한 보조를 같이 해야 한다는 상호보완적 개념을 바탕으로 연구를 시작하고자 한다.

본 논문은 능숙화 작품을 연구하는 과정에서, 소설 속 여성인물들을 단지 중국 현대여성이라는 하나의 이름으로 묶기에는 무리일 정도로 신, 구여성의 차이가 현격하게 두드러지는 까닭에 각각 구분하여 연구를 진행하게 되면서 시작되었다.<sup>2)</sup> 신여성과 구(시대)여성<sup>3)</sup>은 여성이라는 생물학적 성은 공유하고 있지만 사회화 되

2) 신여성에 관한 연구는 줄고 〈능숙화 소설 속 신여성들〉, 중국어문논총, 제46집을 참조.

3) 본 논문에서 구시대(舊時代)여성 혹은 구여성(舊女性)의 의미는 20세기 초반 중국에 등장하기

는 과정에서 형성되는 사회적 성에 관한 의식은 서로 달랐으며 이러한 젠더의식의 차이는 자연스럽게 성적정체성을 형성하고 인식하는 과정에도 영향을 미칠 수 있었다. 우리가 능숙화라는 작가의 작품을 읽으면서 신여성을 중심으로 하는 소설과 구여성을 대상으로 하는 작품이 한 작가의 작품임에도 불구하고 서로 다른 스타일로 다가오는 이유는 바로 서로 다른 환경에 노출된 여성등장인물의 사회화 과정에 기인한다고 할 수 있다.

따라서 본 논문은 능숙화 소설에서 다루어지고 있는 여성인물 중 구시대 여성만을 연구대상으로 삼고 있으며 특히 구시대여성(기혼인 귀족부인과 하층계급 여성을 포함해서) 중에서도 미혼인 규방규수로 그 범위를 한정한다. 능숙화는 문단에 등단한 처녀작부터 결혼 적령기의 구시대 여성의 삶과 운명에 대해 관심을 기울였다. 신여성이었던 동시대의 여 작가들이 구여성을 단지 연민이나 극복해야 될 대상으로만 여기는데 반해 능숙화는 시종 그녀들을 끌어안는 글쓰기를 보여주고 있다.<sup>4)</sup> 작가는 규수파(閨秀派)작가<sup>5)</sup>로 불리워질 만큼 자신과 동시대를 살아가는 미혼의 규방규수들에 관한 소설을 다수 창작하였으며 이러한 소설들은 당시 여성 문단에서 독보적인 영역을 형성하였다고 할 수 있다. "어떤 이야기를 해야 하는가를 결정짓는 것은 권력이다"<sup>6)</sup> 라고 말한 캐롤린 하일브런의 말처럼 작가는 해야 할 이야기와 하고 싶은 이야기를 스스로 선택하고 있으며 전통고전소설<sup>7)</sup>이나 남

시작한 신여성(新女性)에 반대되는 개념으로 운용된다. 즉 신교육을 중심으로 한 신사상의 수용여부가 이 둘을 구분 짓는 주요 요인이다.

- 4) 孟悅, 戴錦華 著 《浮出歷史地表》, 河南人民出版社, 1989, p. 78, 능숙화의 규방규수를 제제로 한 소설들은 의식적이든 무의식적이든 "신여성"들이 소홀히 하였던 중요한 여성문제를 다루고 있다는 특징을 가지고 있다.
- 5) 朱凌, 〈由「閨閣」走向社會〉, 中華女子學院學報, 第19卷, 第3期, 2007, p. 52. 빙심과 소설림은 규수파의 전형적인 작가이며 능숙화는 이들보다 신여성적인 요소가 강했던 이유로 신규수파 작가로 구분된다. 규수파와 신규수파는 일반적으로 규수파로 통칭된다. 규수파라는 명칭은 작가의 출신과 온건한 작품경향 등으로 인해 이름 지어졌으며 능숙화는 이 위에 작품의 제제적인 측면에서도 규수파 작가의 면모를 보여주고 있다.
- 6) 캐롤린 하일브런 지음, 김희정 옮김. 《세익스피어에게 누이가 있다면》, 여성신문사, 2002, p. 65.
- 7) 孟悅, 戴錦華 著 《浮出歷史地表》, 河南人民出版社, 1989, p. 79, "凌叔華의特点并不是由她寫不寫閨秀, 而是在于她如何去寫閨秀生活." 또한 이러한 점이 고대문학전통에서의 규방규수형상과 그녀의 여 주인공들 간의 근본적인 차이를 결정하고 있으며 능숙화가 폭로하고 있는 것은 아름다운 신화아래 감추어진 규수들의 은밀하고 암담하고 무의미, 무가치한 일면이라고 분석

성작가들과는 다른 시선에서 구시대 여성들을 바라보고 있다.

규수들의 삶을 신소설에 담아내는 능숙화의 글쓰기는 익숙한 대상의 이야기를 담고 있다는 점에서 이미 대중적 가독성을 확보하고 있으며 동시에 이 여성들이 주인공으로 쟁점화 되고 있다는 사실에서 작가가 상당부분 남성문학의 내러티브 권력에 도전하고 있다는 사실을 알 수 있다. 필자는 작가가 규방규수들을 제재로 한 소설들을 통해 들려주고자 했던 이야기는 무엇이었으며 이러한 글쓰기가 구체적으로 남권사회와 남성의 주류문학에 어떠한 작용을 하고 있는지 살펴보고자 한다.

## II. 本文

### 1. 시드는 해당화 - 결혼만이 유일한 희망

이영(阿英)과 이주(阿珠) 자매는 다과회(茶會)가 끝난 이후 친구의 결혼식에 무엇을 입고 나갈지 걱정이다. 며칠 전 입었던 의상을 다시 입은 모습을 지인들에게 보일 수도 없고 그렇다고 새로 맞춘 옷은 다음 주까지는 완성되지 못할 것이다. 젊은 남성들에게 호감을 사려면 무엇보다도 외양이 초라해서는 안 되는데 신발 한 켤레에 집안 하인 녀 달치의 노임을 아무렇지도 않게 쓰는 여성들보다 도드라지게 꾸밈 방법은 쉽지 않은듯하여 절망스럽다. 20세기 초반 역사의 전환기를 맞이한 중국은 새로운 시대적 조류에 휩싸이며 필사의 몸부림을 시작하고 있었지만 결혼 적령기를 맞은 중산층 이상의 소녀들이 할 수 있는 것이라곤 그녀들의 인생을 평생 책임져 줄 부유하고 멋진 남성에게 간택되는 순간을 기다리는 일이었다. 그녀들에게도 무언가 적극적인 '체스츄어'가 있었다면 시대적 유행에 걸맞게 남녀가 함께 회합하는 모임이 다소 생겨나는 분위기에서 '소비자'의 시선을 끌어들

---

하고 있다.

는 상품으로서 자신을 드러내는 정도였다. 경제적으로 넉넉한 가정의 여성이었지만 신교육의 기회가 주어지지 않아 결혼만이 유일한 미래의 희망이 되어버린 구시대 여성의 애환을 다루고 있는 이 작품은 능숙화의 《茶會以後》이다.

그녀는 (해당화를) 집으로 가져와 꽃병에 꽂아 창가 책상위에 놓아두었을 때 금세라도 질북은 물이 떨어질 것만 같은 반개한 꽃잎을 햇빛이 비추고 있었던 것을 기억한다. 아주 교태스러워서 그녀는 자기도 모르게 잠시 정신을 놓고 바라보았었다. 지금은 단지 하루가 지났을 뿐인데 꽃봉오리는 이미 붉은기를 벗어나 분홍마저 쇠잔해졌고 꽃술도 싱그러운 노랑이 아니었으며 이파리도 더 이상 짙은 녹색이 아니었다. 어두운 등불아래 엷은 붉은색들은 모두 창백해졌으며 고운 빨강도 칙칙한 붉은색이 되어버렸다.<sup>8)</sup>

이영은 꽃병에 꽂아둔 해당화의 모습을 바라보며 숙절없이 나이만 먹고 있는 자신의 모습을 보고 있는듯하여 시드는 꽃 한 송이가 더욱 더 애처롭다. “소녀는 불안한 경계이고, 뭔가 충돌하는 긴장된 지점이고, 무엇도 알 수 없는 모호함이 지배하는 시기<sup>9)</sup>” 라는 어느 여류화가의 이야기처럼 결혼을 통해 비로소 여성으로서의 가치를 실현하게 되는 미혼여성들에게 혼인은 여전히 자아정체감을 형성하게 하는 주요한 통과의례로서의 역할을 담당하였으며<sup>10)</sup> 이로 인해 결혼 적령기의 여성들은 불안과 긴장 그리고 모호함이 지배하는 시기를 보내게 된다. 더욱이 옛 것과 새것이 혼재되는 상황에서 짧은 청춘기를 담보로 미래를 ‘도박’하는 규수들에게 혼란스러움은 배가되었다. 전통적 중국에서 여아 탄생의 의미는 혼인을 통해 구체적으로 실현되었기 때문에 혼인 이전의 여아에게는 절대 순결과 “在家從父, 出家從夫”로 표현되는 철저한 복종의식이 요구되어졌다. 그러므로 규수들에게 서

8) 凌叔華, 《凌叔華文存(上)〈茶會以後〉》, 四川文藝出版社, 1998, p. 79. “她記得她拿回家, 插在瓶里, 放在靠窗的桌上, 日光照着那醉紅欲滴的半開花蕾, 很是嬌媚, 她還不禁的痴對了一會兒。現在只過了一天, 這些花朵便已褪紅零粉, 蕊也不復鮮黃, 叶也不復碧綠了。黯淡的燈光下, 淡紅的都是慘白, 嫣紅的就成灰紅。”

9) 제미란, 《나는 치명적이다》, 아트북스, 2010, p. 71.

10) 정순진, 《여성의 현실과 문학》, 푸른사상사, 2001, p. 11. “남성들이 자아정체감을 청소년기에 확립하는 것과 달리 여성들이 자아정체성을 확립하는 데에는 결혼이 매우 중요한 관건이 된다.”

양식 의상과 세련된 화장과 머리치장은 과거 전족의 현대적 변형일 뿐 그녀들은 여전히 온전한 영육(靈肉)의 존재로서 인식되기 보다는 본래적 섹슈얼리티를 확장하는 생육(生育)의 담당자로 수용되었다.

서구식 외양과 사교모임이라는 형식만 흉내 내고 있을 뿐 내부적인 변화가 없었던 아영과 이주는 남자와 이야기를 나누는 것도 어색하고 소위 “문명남녀(文明男女)”라는 사람들에게도 거부감이 든다. 남녀가 자연스레 어우러지는 모임이었지만 그녀들은 소위 개화한 남녀들과 흔쾌히 섞이지 못하고 주변으로 곁들고만 있었다. 아직도 일방적인 간택을 바라는 여성과 선택의 행위를 통해 주도권을 행사하는 남성과의 관계에서 여성은 “그녀와 무관하게, 그녀는 그에 의해 상상되고 호명되는 존재다.……그의 사랑의 원근법에 의해 그녀의 존재 가치는 일방적으로 결정”<sup>11)</sup>되었다. 남성의 줌렌즈 안에 존재하는 소녀는 일방적으로 취해지기도하고 혹은 버려지기도 하는 대상이었기 때문에 그녀의 낭만적 사랑은 현실이 아닌 상상을 통한 환상 속에서만 온전히 완성될 수 있었다.

《吃茶》여주인공 방영(芳影)은 외국 유학을 마치고 돌아온 신남성(新男性) 왕빈(王斌)의 매너 있는 행동이 자신을 좋아하는 호감의 표시라고 여기게 된다. 대부분의 중국 남성들은 자신의 마음을 잘 드러내지 않는 편이기 때문에 자동차에서 내릴 때 문을 열어 주는 것이며 정원의 경사길을 거닐 때에도 손을 잡아 끌어주던 그의 배려는 아무래도 “자신을 호명하고 있는” 진지한 표현으로 여길 수밖에 없었다. 남녀가 유별했던 당시의 사회적 상황을 고려한다면 이러한 수용의 방식이 단순히 방영의 별스런 취향의 탓만은 아니라고 할 수 있다. 이웃집 황씨 성의 아가씨는 먼저 인편을 통해 남자 쪽에 혼사를 타진할 정도로 방영보다 남자의 친절을 더 적극적으로 해석하였다. 다리가 불편했던 황씨 아가씨에게 왕빈은 아무래도 더욱 각별한 배려와 관심을 베풀었을 터이니 말이다. 남자는 이미 유학중에 만난 여성과 정혼한 사이였고, 물론 이 여성은 신교육을 받은 신여성이었다. 언감생심 몸도 온전하지 않은 절름발이 주제에 곧 결혼할 오빠를 어떻게 넘볼 수 있느냐는 왕빈의 여동생 숙정(淑貞)의 성토는 황씨 아가씨에게로만 향하고 있어 더욱 적나

11) 김해숙, 《창조와 폐허를 가로지르다》, 소명출판, 2005, p. 182.

라했다.

이때, 말로 표현할 수 없는 기분을 느낀 방영은 입가에 살짝 차가운 미소를 띠우며 눈으로는 창문에 드리워진 꽃 그림자를 바라보았다. 여전히 바람에 하늘거리고 있었지만 햇빛은 오히려 조금씩 옅어지고 있었다. 그녀는 천천히 “외국 …… 관습 ……” 이라고 되뇌어 보았다.<sup>12)</sup>

현실을 직시하지 못하는 구여성들은 소극적으로 자신의 불확실한 미래를 동경하는 경향이 있었다. 구시대 여성들은 이제 신여성의 등장과 함께 자신들의 낡은 모습이 더 확연히 드러내 보여짐을 느낀다. 낭만적 사랑을 완성시켜줄 남성의 온전한 짝이 될 자격이 없다는 사실은 구여성의 내면을 모호하게 흩어놓았으며 젊은 남성들에게 이렇다 할 주목을 받지 못하는 여성은 현실 자각에 앞서 일종의 무력감에 더 먼저 빠져들어 버렸다. 혹시 결혼조차도 못하게 될지도 모른다는 두려움은 찰나의 아름다움을 발하고 이내 시들어 버리는 한 송이 꽃의 허무함과 별반 다를 바 없는 자신의 운명이 배태하는 모순이다. 아주와 아영은 장래에 관해서 무언가 서로에게 말을 하려 했으나 잠시 독백처럼 울리고 스쳐 지났을 뿐 두 소녀는 하려던 말을 꿀꺽 삼키고 만다. 자매는 혼인시장에서 경쟁력을 점점 잃어간다는 상실감과 질곡의 삶이 기다리고 있는 줄 알면서도 결혼 이외에는 다른 선택의 여지가 없는 현실상황으로 인해 심경이 복잡해진다.

## 2. 근대화의 섬 - 낭만적 사랑에 대한 환상

능숙화가 그려내는 규수들은 주로 집안에서도 가장 안전한 규방에서 생활하면서 방영처럼 시문과 회화, 음악 등 전통교양에 조예가 깊었으며 가정경제도 풍요로워 대체로 스스로의 현실에 만족하였다. 아주와 아영의 경우는 예외이지만 대부분의 경우 외부세계 특히 젊은 남성들과는 왕래가 거의 차단되었다. 조지 버나드

12) 凌叔華, 《凌叔華文存(上)〈吃茶〉》, 四川文藝出版社, 1998, p. 64. “芳影此時覺得有說不出的一種情緒, 她嘴邊微微顯露出一弧冷冷的笑容, 她的眼望着窗上的花影, 依旧是因風搖曳, 日光却一陣陣的淺淡。她遲遲的說, ‘外國……規矩……’”

쇼는 “어릴 때 우리 모두가 가졌던 환상, 즉 우리가 살아가는 제도가 날씨처럼 자연스러운 것이라는 환상을 머리에서 씻어내야 한다. 그것은 자연스러운 것이 아니다.”<sup>13)</sup>라고 말해주듯이, 이미 제도화 된 이데올로기는 우리가 상상하는 것 이상의 강력한 영향력을 행사하고 있다는 것을 알 수 있다. 날씨만큼이나 자연스러운 구제도(舊制度)를 내화한 구시대 여성에게 날씨가 갑자기 부자연스럽게 다가올 확률은 현실적으로 그리 높지 않았다.

방영의 환상은 제도의 소산이었으며 그것이 환상이었다는 사실을 일깨우게 되는 것은 또 다시 양산되고 있었던 새로운 제도에 의해서였다. 1920년대의 중국은 변화하고 있었지만 여전히 과거를 살고 있었던 방영에게 새로운 문화는 엉뚱한 날씨만큼이나 충격으로 다가왔다. 현실세계와의 접촉을 최소화함으로써 현재의 생활에 대한 만족감을 유지하게 하려는 의도가 다분히 내재하였던 전통사상은 이미 집단무의식처럼 그녀들의 삶에 녹아들어 있었기 때문이다. 대부분 남성 선각자들에 의해 여성자아를 인식하기 시작한 당시의 여성들이 신여성이었다면 이러한 사회변화에 노출조차 되지 못한 여성 집단이 바로 집안의 가장 내밀한 장소에 가두어진 구여성들이었다. 《女儿身世太凄凉》의 여주인공 완란(婉蘭) 또한 규방의 세계밖에 모르던 나이 어린 소녀였다.

완란의 곁에는 유일하게 사촌동생의 가련한 운명을 걱정해주며 정혼을 거부하라고 권유하던 사촌언니가 있었지만 그녀에게는 완란을 다른 세상으로 이끌어 줄 수 있는 ‘세속적인 권력’이 없었다. 완란보다는 세상을 직시할 만큼 자아가 강했던 사촌언니 역시 끝내는 허무하게 남성권력의 희생양이 되어 버리는 무력한 존재일 뿐이었다. 사촌언니의 만류에도 여주인공은 “이번 생애에는 별 다른 즐거움도 바라지 않는다”<sup>14)</sup>며 자포자기의 심정이 되어 인생을 내던지듯 결혼을 받아들였다. 1920년대 중반 신여성과 구여성 모두 구원을 기다리는 처지에 놓여 있다는 공통점을 가지고 있었지만 구여성에게는 여성의식을 자각할 수 있는 기회가 거의 제공되지 못하거나 설사 자각하였다하더라도 ‘집을 나온 노라’처럼 현실적으로 커다란

13) 알랭 드 보통, 정영목 역, 《불안》, 이레, 2005, p. 279.

14) 凌叔華, 《凌叔華文存(上)〈女儿身世太凄凉〉》, 四川文藝出版社, 1998, p. 6. “我也不想這一生有什么快樂了。”



한계를 안고 있었다.<sup>15)</sup>

완란은 결혼 전에 정혼한 남성이 집안의 여자 하인에게 임신까지 시키는 소동을 일으켰음을 이미 알고 있었다. 그녀뿐만 아니라 집안의 모든 사람들이 이 사실을 알고 있었지만 그녀의 결혼 계획에는 아무런 영향을 미치지 못했다. 총명하고 아름다운 사촌언니가 그녀를 연모하던 남성들의 악의적인 추문에 견디지 못하고 병사하는 것과는 사뭇 다른 관대함이다. 집안끼리 혼담이 오가고 예단이 마련되는 과정에서 조용히 결혼식을 기다리는 어린 신부는 새로운 세계에 대한 두려움도 있겠지만 남편 될 남성을 몰래 상상하며 간혹 행복감에 젖어들기도 할 것이다. 그러나 이제 막 인생의 가장 아름다운 시기를 맞이하는 완란에게는 결혼이 선사하는 최소한의 기쁨이나 낭만적 사랑에 대한 환상마저도 허락되지 않았다. 뿐만 아니라 결혼이후에도 유곽에 드나들던 방탕한 남편은 기생출신의 여성을 첩으로 삼고 싶어 했으나 그녀가 용인하지 않자 질투심이 심한 부덕한 여인이라고 힐책하기에 이른다. 실제로 능숙화는 소설이 발표된 직후, 여주인공과 작가 개인의 내력을 동일시하는 익명의 독자로부터 “덕행(德行)이 없다”는 비난을 받았다.<sup>16)</sup>

소설에서 처첩제도는 구여성들의 삶을 피폐하게 하는 주요한 봉건기제로 등장한다. 계급관계가 뚜렷이 구분되었던 고대사회에서는 정실부인인 처와 후실인 첩에 대해 각기 다른 기준이 적용되었다. 비단 가정 내에서의 지위<sup>17)</sup>뿐만 아니라 각각의 역할 또한 차이가 있었는데, 처(妻)에게는 예교와 정숙을 요구하면서 자녀를 출산하고 양육하는 어머니의 역할이 강조되었고 첩(妾)에게는 아들의 출산과 함께 남성의 육체적 욕망의 대상이 되는 성노리개의 역할이 요구되었다. 특히 중국의 유가(儒家)는 아들을 생산하는 것(有子)뿐만 아니라 다자(多子)를 주장<sup>18)</sup>하여 남성

15) 陳慧, 〈從五四后女性婚姻觀念的變化看女性意識的覺醒〉, 中華女子學院山東分學報, 第2期, 2008, p.36. 1922년 《大公報》의 〈所適非人〉이라는 문장은 용감히 남편과 이혼하고 골치 아픈 가정을 벗어나 이제는 자신의 학교를 만드는 일에 전심전력하고 있다는 내용을 담은 신여성의 글이다. 당시로서도 흔한 경우는 아니었지만 이렇듯 신여성은 예속의 굴레를 벗어나 사회생활에 과감히 도전하는 모습을 보여주게 된다. 신교육의 혜택을 받지 못한 구여성의 경우에는 현실적인 어려움이 더 많았다.

16) 魏叔復 著, 張林吉 譯, 李娟 校譯, 《家國夢歸(凌叔華與凌叔吉)》, 百花文藝出版社, 2008, p. 117.

17) 杜芳琴 著, 《女性觀念的衍變》, 河南人民出版社, 1988, p. 65. “在家庭人倫關系中, 妾是最低的一級。”

이 한 명의 처와 다수의 첩을 두게 되는 처첩제도 형성에 논리적 기반을 제공하였다. 축첩(蓄妾)은 가문을 번성시키기 위해서는 아들을 많이 두어야 한다는 논리를 내세워 남성의 성적 욕망의 실현을 사회적으로 정당화하고 있었지만 첩의 출현은 생존기반의 안정성마저 보장받지 못하는 여성 집단을 양산한다는 심각한 문제점을 안고 있었다. 또한 그녀들은, 성차별은 물론 첩이라는 특수한 계급으로 인한 계급차별도 당해야 하는 이중고를 겪어야 했다.

미래의 처 혹은 첩의 역할을 담당해야 할 규수<sup>19)</sup>에게 결혼은 낭만적 사랑의 완성이 아니었으며 그보다는 낭만적 사랑에 대한 환상이 여지없이 깨지는 과정이라고 말할 수 있을 것 같다. 그러나 소설은 단순히 여성의 비참한 운명에 대한 회한만이 아닌 여주인공 완란 스스로의 자각이 시작되는 과정이 나타나면서 전통 고전소설의 전형과는 다른 결말을 보여준다. 완란은 결혼 일 년 후 병든 몸으로 잠시 친정에 머무는 동안 사촌언니의 죽음을 접하게 되면서 너무 늦게 자신의 어리석음을 깨닫게 된 스스로를 자책한다. 절망적인 三姨娘(셋째 어머니)과는 달리 완란은 침대에서 일어나 눈물을 거둔 눈으로 창밖을 바라보며 “여자는 사람이 아닌 말인가?” 라는 어렴풋이 뭔가를 깨달은 듯한 말을 남기고 있다. 작가는 젊은 구여성에게 현실직시와 함께 건강한 자의식을 형성하여 새롭게 미래를 개척해 나갈 것을 희망하고 있다. 완란 자신의 혼인생활, 사촌언니의 죽음, 셋째 어머니의 기구한 운명이라는 구여성 집단의 어두운 현실은 한숨만 짓게 하는 비극으로서만 끝나는 것이 아니라 결국 여주인공을 자각하게 하는 계기로 승화되었다.

능숙화가 남성 선각자의 도움이라는 기존 남성문학의 구원자 도식을 배제시키고 여성 집단의 희생으로 쌓아올린 토대위에서 자생하는 여성의 미래를 그리고 있다는 점은 근대의 여 국민으로부터 시작되어 여성의 발견을 거쳐 신여성에 이르

18) 杜芳琴 著, 《女性觀念的衍變》, 河南人民出版社, 1988, p. 49. “儒家不但把‘有子’看得至關重要, 而且還主張‘多子’。”

19) 凌叔華, 《凌叔華文存(上)〈女兒身世太淒涼〉》, 四川文藝出版社, 1998, pp. 11-12. 완란의 三姨娘은 부친의 세 번째 아내이자 두 번째 첩이다. 관료집안의 딸이었지만 재산을 탕진한 세 오빠들 탓에 작은아버지의 친구와 첩이된다는 사실도 모른 채 혼례를 올리게 되었다. 이후 완란의 부친은 두 명의 첩을 더 얻었고 네 명의 첩 중에서 두 명은 양가부녀였으며 한 명은 기녀 출신이다. 전통사회에서 몰락한 집안의 규수가 부호의 첩으로 보내지는 일은 드물지 않았다.

기까지의 여성 역사가 남성 구원자에 의해 발전되고 있다는 사실을 고려해 볼 때 대단히 선진적인 설정이 아닐 수 없다. 여성간의 관계가 여성이 남성의 권력을 모방해 여성을 억압하는 과거 봉건적 관계로부터 여성이 여성에 의해 발전할 수 있는 연대관계로 전환하는 가능성을 보여주는 작가의 제안은 1924년 작품으로서는 흔치 않은 역량이다. 앞으로 완란에게는 힘겨운 미래가 기다리고 있을 것이 분명하지만 (결혼 전에 파혼을 망설인 이유도 이것에 연유하고 있지만) 완란을 '다시 살게 한다'는 의미에서 집을 뛰쳐나온 노라의 각성은 여전히 유효하다.<sup>20)</sup>

### 3. 수놓는 아가씨 - 소모되는 여성의 가치

방영에게는 집안의 손님으로 초대된 젊은 남성과 만나는 기회가 주어졌고 아영과 이주는 한층 진일보하여 외부의 모임에 참석하면서 자연스럽게 이성과 어울리는 계기를 만들어 가고 있었던 반면 《綉枕》의 큰아가씨(大小姐)는 온종일 규방에서 수놓는 일만 했다. 한 여름 뜨거운 오후나절에도 굵은 땀방울을 떨구다가, 땀이 뺨 손에 바늘이 쥐어지지 않을 만큼 더워지면 밤 시간 눈을 상해가면서도 봉황과 취조, 연꽃을 수놓았다. 연꽃의 연분홍색 실은 손을 씻고도 감히 만지질 못해 파우더를 손에 묻히고서야 비로소 자수바늘을 잡았다. 새의 벼슬은 세 번은 죽히 뜯었다 다시 수놓았다. 백총장(白總長)에게 보내지는 만큼 여섯 달 동안 정성이 더욱 지극했다. 그에게는 스무 살이 조금 넘는 미혼의 둘째 아들이 있었으니 모두들 이렇게 아름다운 자수를 보면 아가씨에게 청혼이 넘쳐날 것이라 수군대곤 했다. 그러나 이태가 지난 지금도 아가씨는 여전히 집안에서 수만 놓는다.

20) 노신은 비슷한 시기 《娜拉走了后怎樣》이라는 글을 통해 현실적 어려움을 들어 여성은 각성하지 않는 편이 더 나을지도 모른다는 주장을 피력했다. 여성의 처지가 암담했던 당시 상황을 비판하고 있다는 측면에서 이 작품을 해석한다 해도 여전히 그가 여성의 미래에 대해서는 소극적임을 알 수 있다. 당시 남성 선구자들이 구제도에 맞서 분투하고 있었던 상황을 고려한다면 여성 역시 여성을 억압하는 봉건제도에서 벗어나기 위해서 각성은 필연적이었다. 각성하지 않는다면 식인의 사회에서 여동생은 오빠를 살리기 위해 죽임을 당하는 길을 피할 수 없기 때문이다.

저희가 그녀들의 나리께 보내드린 첫날, 바로 거실의 의자위에 놓여졌는데 그날 밤 술 취한 손님이 토악질로 죄다 더럽혀 놓았대요: 나머지 하나는 노름하는 사람들에게 주었다는데 바닥으로 밀려 떨어지면서 어떤 사람이 발 깔개로 쓰는 바람에 멀쩡하던 비단천이 온통 진흙 발자국 투성이가 되어버렸어요.<sup>21)</sup>

손을 씻고도 때가 탈세라 조심히 다루던 연꽃자수는 모두 회색으로 변해버렸고 위로 도톰히 수놓아진 취조는 밟혀서 안으로 폭 꺼져버렸다. 큰아가씨에게 자수는 단순히 천위에 색실로 형상을 만들어내는 의미가 아니라 자신의 가치를 담아내는 상징물이기도 하였다. 자수 선물을 받고 구혼이 쇠도하리라는 말은 여성에게 폐쇄적인 당시 사회에서 여성이 신부감으로서 얼마나 소양이 있는지가 바로 자수 솜씨로 대변될 수도 있기 때문이었다.<sup>22)</sup> 큰아가씨는 화려한 옷을 입고 모든 여인의 부러움을 한 몸에 받는 꿈을 백총장에게 자수쿠션이 보내지는 날 밤 꾸었다. 세상을 직접 경험할 수도 없고 '나'를 보여줄 수 있는 기회도 없던 규방에서<sup>23)</sup> 자수는 바로 '나'의 가치를 대변해 주는 기능을 하였다. 재능과 노력뿐만 아니라 꿈까지 담아 완성한 자수가 잔인하리만큼 짓밟혀진 모습을 바라보는 순간 큰아가씨는 자신이 엉망으로 망가져 눈앞에 놓여있는 것만 같았다. 아무나 제멋대로 취급할 수 있는 하찮은 물건을 만드는데 경주한 노력이 허무하고 그것 밖에 할 수 없는 자신이 초라해지는 순간이다.

자수용품은 집안 여인들에게는 더없이 귀하고 사랑스러운 물건이었지만 세상 사람들에게겐 그저 흔한 일상의 물건일 뿐이었다. 일상용품이란 원래 생활을 지탱해주는 요긴한 물건이긴 하지만 평범하여 희소성도 적고 소모품이라는 도구적 특성

21) 凌叔華, 《凌叔華文存(上)〈綉枕〉》, 四川文藝出版社, 1998, p. 55. “頭一天, 人家送給她們老爺, 就放在客廳的椅子上, 当晚便被吃醉了的客人吐臟了一大片; 另一个給打牌的人, 擠掉在地上, 便有人拿來当作脚踏墊子用, 好好的繡的地子, 滿是泥脚印。”

22) 魏淑凌 著, 張林吉 譯, 李娟 校譯, 《家國夢影(凌叔華與凌叔告)》, 百花文藝出版社, 2008, p. 146. “……綉枕……因爲這是婚姻市場上唯一能体现她才能的砝碼。”

23) 케틀린 하일브룬 지음, 김희정 옮김, 《세익스피어에게 누이가 있다면》, 여성신문사, 2002, p. 26. “지금까지 세상이 여성에게 이상적인 여성의 운명으로 고취시켜 온 안전하게 폐쇄된 장소는, 모험이나 경험 또는 인생을 위한 장소가 아니다. 오히려 안전과 폐쇄 (그리고 가두기)는 직접적인 인생경험을 금지한다”

을 지니고 있다. 소설에서 자수용품이라는 물건으로 대변되는 큰아가씨의 존재가치의 의미가 빈약하게 상징되는 이유이다. 가두어 지내는 생활 속에서 여인들은 현실적으로 가치부여가 인색한 노동을 강요받았기 때문에 여성의 능력은 하찮은 일상노동에 낭비되었다. 봉건사회에서 여성의 재능은 발굴되지 못하거나 비록 드러내 보여 지더라도 세상 밖 사람들의 입에 오르내리는 것을 금기시하는 풍조가 만연했었다.<sup>24)</sup> 여성의 능력이 사장되거나 낭비되는 것과 동시에 대부분의 여성은 생애적 출산능력에 의해 그 존재가치를 평가받았다. 여성이 남아 출산 능력으로 부인의 지위를 획득하거나 공고히 할 수 있었던 것과 생산기능의 정지와 함께 급속히 노쇠하는 경향은 이러한 맥락에서 해석할 수 있다. 결과적으로 여성의 능력은 가부장제에 의해 남성의 보조적 역할을 담당하는 일상노동으로 제한되었고 보조적 노동력으로 양성된 여성은 주체성을 획득하지 못한 의존적인 존재로 성장하였다. 여성으로 하여금 남성의 지배를 당연하게 받아들이게 하였던 부권사회는 여성을 남성의 권력을 유지하고 그들의 국가를 지탱하기 위한<sup>25)</sup> 도구로서 수단화할 수 있었다.

남성의 여성에 대한 권력남용은 일반적으로 여성의 인격을 업신여기고 능력을 억압하고 노동력을 착취하는<sup>26)</sup> 형태로 나타났고 이러한 과정들은 여성의 존엄성을 점진적으로 말살해 나갔다. 여성이 철저하게 수단화되고 존엄성이 파괴되는 과정은 남성 권력의 확대와 함께 더욱 가속화되었으며 양성간의 권력 차이가 커질수록 삶의 질적 내용도 크게 달라졌다. 과거의 여성들이 집안의 여자 친족들의 삶을 바라보면서 자신의 미래 또한 앞선 세대가 남긴 발자국위에 그대로 발을 포개듯

24) 康正果 著, 《風騷與艷情》, 河南人民出版社, 1988, p. 326. 문학적 재능을 지닌 여성이라도 詩作은 혼자 감상한 후 곧 스스로 폐기하였다. 唐나라 시대에는 기녀와 女道士만이 시를 지었기 때문에 규방의 여인이 詩作으로 이름을 바깥세상에 알린다는 것은 良家婦女的 명예를 더럽힐 수 있었기 때문이다.

25) 레이 초우 지음, 정재서 옮김, 《원시적 열정》, 이산, 2004, p. 111. “가축제도의 억압성으로부터 여성은 벗어나고자 하지만, 국가가 ‘여성’에 대해 주목하는 것은 오로지 여성의 성적차이와 역사를 본질적으로 국가를 지탱하기 위한 것이 되게 하는 것이다.”

26) 로버트 풀러 지음, 안종설 옮김, 《신분의 종말》, 열대림, 2004, p. 29. “대개의 경우 높은 지위를 장악한 사람이 자행하는 권력의 남용은 업신여김, 불평등, 차별, 착취 등의 형태로 나타난다.”

뒤쫓아 가야하는 운명을 따르게 되는 이유는 오랜 세월 누적된 여성가치 폄하 문화에 그 바탕을 두고 있었다.<sup>27)</sup> 그러나 소설 속 규방규수들은 여러 갈래로 흩어지기 시작한 발자국들을 바라보며 과거처럼 온전한 역할모델을 가질 수 없었고, 그렇다고 신사상의 대열에도 동참하지 못하는 딜레마를 안고 있었다. 현대 중국 사회에서 ‘규방규수’들은 ‘여성발견’에 따른 사회적 변화 속에서도 여전히 사각지대에 머물러 차별받았던 또 하나의 계급대상을 의미하는 이름이기도 하였다.

그러나 능숙화 소설 속 규수들은 고전 소설에 등장하는佳人(佳人)들과는 분명 조금 다른 면모를 보이고 있다. 소설의 결말에서 큰아가씨는 내일도 늘 하시던 대로 한 쌍 수놓으면 되지 않겠느냐는 말을 듣고는 말없이 고개를 가로챈다. 큰아가씨는 내일도 계속 수를 놓을지, 아니면 이제 더 이상 수를 놓지 않게 될지 알 수 없지만 그녀가 수를 놓더라도 더 이상 예전과 같은 의미일 수는 없을 것이다. 능숙화의 작품에서는 규방에 외부의 것이 혹은 옛것에 새로운 것이 소리 없이 침범해 들어가는 과정이 여성의 미묘한 자각과 세밀히 연결되어 있다. 완란의 비극적인 결혼이 삶의 끝이 아닌 새로운 시작을 알려주고 있고 방영의 확고한 봉건사상도 새로운 규범과 사상의 도전을 받고 흔들리게 된다. 아주와 아영에게서는 구여성의 정신에 신여성의 외양을 발견하게 된다. 작가는 이들을 통해 시대의 구여성들을 향해 앞으로 계속 새로운 사상과 질서로부터 충격을 받게 될 것이며 그때마다 부단히 자신을 깨트려 나가야 할 것이라는 메시지를 전해 주고 있는 것이다. 1920년대 현대 중국에서, 봉건사상을 내화한 구여성들은 중국 현대 여성 역사를 구성하는 ‘대다수’였으며 봉건제도의 억압에 가장 많이 노출되어 있었던 집단이었기 때문에 작가는 끊임없이 그녀들을 소설에 등장시킨다.

본인이 관료집안의 규수였던 능숙화에게 특히 규방은 가장 익숙한 소설적 소재이기도 했지만 작가가 규수들을 작품에서 묘사하는 방식은 피상적인 소재의 차원을 넘어 그녀들의 삶을 깊이 성찰하는 과정에 다름 아니었다. 능숙화 작품 중에

27) 알랭 드 보통, 정영목 역, 《불안》, 이레, 2005, p. 278. “이데올로기는 무색무취의 가스처럼 사회에 방출된다. …… 이곳에서 이데올로기는 자신이 편파적인, 어쩌면 비논리적이고 부당할 수도 있는 방식으로 세상에 접근한다는 사실을 감추면서, 자신은 그저 오래된 진실을 이야기할 뿐이며, 오직 바보나 미치광이만이 여기에 반대할 뿐이라고 주장한다.”

서 구시대 太太를 제재로 한 작품들은 여주인공들의 왜곡된 형상을 적나라하게 드러내 가부장제를 비판하는 반전의 기법이 주로 사용되고 있는 반면 규수를 제재로 한 작품들에는 그녀들이 신교육의 혜택을 받을 수만 있다면 그녀들도 자신처럼 여성을 자각할 수 있으리라는 희망이 전제되어 있다. 규방규수들은 상류층 기혼부인들이나 하층계급 여성에 비해 변화의 가능성이 더 큰 집단이었다. 기혼부인들의 신분은 이미 상당 부분 고착화되었고 하층계급 여성에게는 경제적 제한이 있었던 반면 이런 제약들에서 비교적 자유로웠던 규수집단은 계기만 마련된다면 가장 빨리 사상적 개화를 이룰 수 있었기 때문이다.

### Ⅲ 結 語

신사상의 홍수 속에서 규방규수들은 경제적으로는 풍요로웠지만 정신적인 면에서는 '빈곤'의 상태에 처해 있었던 계층이다. 사상적인 측면에서 여전히 봉건적 유산을 그대로 답습하고 있었으므로 그녀들에게 있어서 결혼은 예전과 다름없이 앞으로의 인생을 결정짓는 가장 중요한 전환점이었다. 아영과 아주는 사교모임에 모습을 드러내고 방영은 문학과 음악의 소양을 쌓고 큰 아가씨는 열심히 수를 놓는 이 모든 행위가 결국엔 결혼을 위한 노력의 일환이었다. 결혼은 미혼의 여성이 그려볼 수 있는 미래 모습의 전부였으며 동시에 그녀들이 태어난 목적의 완성이었다. 능숙화는 아영과 아주의 청춘을 눈이 부시게 아름다운 해당화로 상징하였다. 곱고 짙은 빨강색으로 화려했던 해당화가 하루 만에 초라하게 시들고 나면 곧 쓸모없어지듯이 짧은 청춘은 그녀들이 가진 꽃의 화려함이었다. 하지만 능숙화는 자신의 미래를 방탕한 남성에게 내던진 완란의 삶이 비극으로 얼룩지게 되고 마는 것은, 인간으로서 가치를 인정받지 못하는 상황에서 선택한 결혼이 그녀를 억압과 착취의 과정으로 몰고 가버리고 말았기 때문이라고 알려주고 있다.

현대의 구여성들이 과거의 여성들과 다른 상황은 중국은 이미 변화를 시작하

고 있으며 변화하는 세상은 이 사회를 구성할 새로운 인간상을 요구하고 있다는 것이다. 이제 막 등장하기 시작한 젊은 엘리트 계층의 남성들은 여성들의 낭만적 사랑의 대상이 되었지만 그들이 원하는 여성상은 가정의 현모양처는 물론이고 정서적 반려자도 될 수 있었던 신교육을 받은 여성이었다. 작가는 이성을 향한 방영과 큰아가씨의 슬픈 환상을 통해 그리고 아주와 아영이 느끼는 불안을 통해 구여성들이 아직도 여성의 어두운 과거를 되짚어 살고 있는 현실을 비판하고 있다. 또한 능숙화의 규방규수를 다루고 있는 작품들은 여성들의 일상적인 삶 속에서 사회구조적인 모순을 예리하게 발견해내고 있으며 여성의 일상과 그 행위의 주체가 소설의 중심으로 그려지고 있다는 특징을 보여주고 있다. 왕빈의 작지만 멋진 배려에 흔들리는 방영의 미묘한 소녀적 감성을 다루는 《吃茶》나 집안의 가장 내밀한 규방에 앉아 여러 가지 색실을 세심히 가려 작은 자수바늘을 촘촘히 움직여 수를 놓는 큰아가씨의 일상을 통해 그려지는 《綉枕》은 확대경을 통해 보듯이 눈에 띄지 않던 규방의 세밀한 부분들이 또렷이 드러나는 효과를 나타내고 있다. 작가는 일상의 소소한 일들과 그 일을 수행하는 여성들의 심리변화를 통해 여성을 도구화하거나 그녀들의 존엄성과 생명가치를 폄하하고 있는 남권사회를 고발하고 있다.

그러나 작품은 사회비판이라는 목직한 주제의식에도 불구하고 애상(哀傷)과 비탄(悲嘆)에 머물기 보다는 오히려 능숙화 특유의 재치와 풍자로 가득하며 《吃茶》와 《綉枕》에서 운용되고 있는 반전의 기법은 주제의식을 극대화하는 효과를 나타내고 있다. 《吃茶》의 반전 과정이 비교적 재치 있고 경쾌한 느낌을 준다면 《綉枕》의 반전효과는 허무적인 풍자의 여운을 질게 남기고 있다. 이에 반해 《茶會以後》는 담담한 일상처럼 처연한 가운데 해당화로 상징되는 속절없는 젊음으로 하여금 두 여주인공의 내면을 고요히 흔들게 하고 있다. 단지 《女儿身世太淒涼》은 상술한 작품들과는 달리 제목에서부터 주제가 직접적으로 드러난다거나 본문 전개도 대거 전지적 작가 시점의 서술에 의존하고 있다거나, 결말 부분의 여명파 같은 희망을 제외하고는 작품의 주조가 우울하고 무거운 분위기로 일관되고 있다는 한계를 가지고 있다. 이 소설은 능숙화의 작풍(作風)이 완전히 자리 잡기



이전에 창작된 처녀작이 갖는 한계를 그대로 드러내고 있다고 보아야 할 것이다.

여성작가들이 비록 남성적 담론 속에 있지만 “끊임없이 그 담론을 파괴하면서 쓰여질 수 없었던 것을 써나가는”<sup>28)</sup> 것이 남성사회의 여성억압을 폭로하는 방법이다. 능숙화는 교육의 기회가 주어지지 않아 구시대 여성으로 살아가야 했던 규수 집단의 여성들을 제재로 한 작품으로 문단에 등단한 이래 줄곧 시대의 변화 속에 섬처럼 존재하는 그녀들을 연민의 손길로 보듬으며 질곡의 삶을 종용하거나 방치하는 남성사회의 권위적 폭력 양태를 비판하고 있다. 그러나 20세기 초반 중국 규방규수들의 현실을 드러내 보이는 능숙화의 창작 작업은 단순한 현실 비판을 넘어서 남성문학의 성별의식에 도전하는 문학적 시도였으며 새로운 문학적 형태인 신소설의 양식을 빌어 구시대여성들이 자각하고 새로운 자의식을 가지도록 독려하려는 과정이었다고 할 수 있다.

#### 《參考文獻》

- 凌叔華, 《凌叔華文存(上, 下)》, 四川文藝出版社, 1998.  
魏淑凌 著, 張林吉 譯, 李娟 校譯, 《家國夢影(凌叔華與凌叔浩)》, 百花文藝出版社, 2008.  
杜芳琴 著, 《女性觀念的衍變》, 河南人民出版社, 1988.  
康正果 著, 《風騷與艷情》, 河南人民出版社, 1988.  
孟 悅、戴錦華 著《浮出歷史地表》, 河南人民出版社, 1989.  
정순진, 《여성의 현실과 문학》, 푸른사상사, 2001.  
캐롤린 하일브런 지음, 김희정 옮김, 《세익스피어에게 누이가 있다면》, 여성신문사, 2002.  
한국여성연구회 편, 《동아시아 근대성과 성의 정치학》, 푸른 사상, 2002.  
레이 초우 지음, 정재서 옮김, 《원시적 열정》, 이산, 2004.  
로버트 풀러 지음, 안종설 옮김 《신분의 종말》, 열대림, 2004.

28) 캐롤린 하일브런 지음, 김희정 옮김, 《세익스피어에게 누이가 있다면》, 여성신문사, 2002, p. 61.

- 김해숙, 《창조와 폐허를 가로지르다》, 소명출판, 2005.  
알랭 드 보통, 정영목 역, 《불안》, 이레, 2005.  
다이진화 지음, 주재희 외 옮김, 《거울 속에 있는 듯》, 그린비, 2009.  
제미란, 《나는 치명적이다》, 아트박스, 2010.  
주디스 버클러 지음, 조현준 옮김, 《젠더 트러블》, 문학동네, 2010.  
朱凌, 〈由“閨閣”走向社會〉, 中華女子學院學報, 第19卷, 第3期, 2007.  
陳慧, 〈從五四后女性婚姻觀念的變化看女性意識的覺醒〉, 中華女子學院山東分學報, 第2期, 2008.

#### 〈中文提要〉

凌叔華是中國現代文學史上出現較早的女作家之一，她獨有的女性觀點借助小說表現了女性的自我意識。出生于封建仕宦之家的她，自幼浸染于這樣封建家庭的大家族中，耳聞目睹了旧女性的悲慘命運。作為一名新女性的凌叔華細心關懷時代的變幻当中几被忽略、遺忘的旧女性的歷史命運與她們的生存价值。她從處女作《女儿身世太凄凉》開始一直關注20世紀初期的中國旧女性，陸續創作出《吃茶》、《绣枕》、《茶會以后》等的小說作品。這系列作品自然形成了她初期文學創作的風格，被稱為新閨秀派女作家的代表。作家筆下的女主人公雖然都是名門閨秀，但仍由于性別觀念受壓抑，是一群封建价值体系最具体實現的對象。本文通過對凌叔華的几篇有關旧女性小說的解讀，來分析凌叔華寫作所包含的女性意識以及旧女性的性整体性。

**關鍵詞** : 결혼, 규방규수, 구여성, 여성 자의식, 낭만적 사랑, 근대화, 여성의 노동가치

이 논문은 2010년 11월 20일에 접수되어 2010년 12월 16일에 심사가 완료되고 2010년 12월 21일 편집회의에서 게재가 확정되었음.