

공화국여성의 통제된 이성애

- 중국 17년 여성문학과 신시기 여성문학을 중심으로

노승숙*

<目 次>

1. 서언
2. 본문
 - 1) 순수한 이성애와 혁명적 동지에
 - 2) 사라진 이성애와 사라진 여성성
 - 3) 사적영역의 이성애와 공적제도인 결혼
3. 결어

1. 서언

중국현대문학에서 '17년 문학(十七年文學)'이라는 개념은, 공화국의 건국 시점부터 문화대혁명이 본격화되기 이전인 1966년까지 17년간의 문학을 이르는 말로서, 이 시기의 여성문학 또한 통상 '17년 여성문학'이라고 부른다. 현대문학과 신시기 문학의 중간에 위치해 있다는 시기적 특성으로 인해 소설의 형식과 내용 모두에서 다분히 과도기적 성격을 지니고 있다. 17년 문학의 소설 창작에 대한 중국 내 평가는, 사회개혁을 통해 민주혁명의 유산을 완성하는 작품들이 가장 중요한 성과로 꼽힌다. 그 외에 공업건설과 노동자 생활을 담은 소설 등이 있었으나 선명한 시대성과 강렬한 혁명성의 반영이라는 정치적 간섭으로 인해 작품소재는 제한되었고 인물형상 또한 정치적으로 편향되었다. '영웅 인물 돌출'이라는 창작기법은 일반 서민들의 현실적 생활을 담아내지 못했으며, 단일한 창작기법의 강조로

* 신구대학교 비즈니스중국어과 조교수

인해 다양한 창작 스타일도 발전하지 못했다. 소수의 작가들이 사회 모순을 드러내고 관료주의를 비판하는 소설도 창작 하였지만, 그들은 모두 문단으로부터 '자산계급을 대변하는 작가', '퇴폐적 창작 경향' 등의 이유로 혹독한 비판을 받아야 하는 운명을 맞았다.¹⁾ 17년 여성문학도 주류남성문학의 범위를 크게 벗어나지 못했다는 평가를 받고 있다.

현대문학의 사회주의계열인 좌익문학을 그대로 계승한다는 기본 전제위에 쌓아 올려진 문학적 능력이 17년 문학이라고 할 수 있다. 좌익문학에서 남녀의 결합 패턴은 남성문학의 경우 '혁명+사랑'이라는 혁명낭만주의 모식이 주류를 이루었고, 일부 여성문학에서도 이러한 패턴을 따랐다. 좌익문학에서 남녀 간의 자유연애나 자유결혼은 퇴폐적인 것, 부르주아적인 것으로 치부되었고 혁명적 동지애를 통한 남녀의 결합이 가장 이상적인 것으로 여겨졌다. 이미 현대여성문학에 등장하는 '신여성'들은 '여성의 발견'과 함께 자유연애 자유결혼에 대한 화두를 세상에 내놓았다. 그렇다면, 17년 여성문학에 이르러서, 신여성들이 세상에 던진 화두는 어떻게 여성 작가들의 작품 안에 드러나고 있는가? 개혁개방전후 신시기 초기 중국 여성 작가들이 여성성 회복을 갈망하며 다시금 신여성의 고민으로 회귀하는 현상을 보이게 되는 이유와 17년 문학과는 어떠한 연관관계를 가지고 있는 것일까? 17년 여성문학의 여성성에 대한 논의가 가지는 과도기적 성격을 어떻게 평가할 수 있을까? 이러한 질문에서 본 논문의 연구는 시작되었다.

1930년대는 이미 여성의 자유연애와 자유결혼에 뒤이어 여성의 공적영역 참여에 대한 논의가 진행되고 있었지만, 신여성에 대한 인식의 확산과 현실생활에서의 구현이라는 문제 사이에는 아직 커다란 격차가 존재하고 있었다. 의식은 변화되고 있었지만 좀처럼 변화되지 않는 사회 제도는, 학교를 졸업하고 사회로 진출해야 하는 신여성들에게 제도에 순응할 것인지 아니면 제도 변화를 통한 새로운 삶의 방식을 개척할 것인지를 고민하게 하였다. 소위 신여성이라 불리우던 여성들 앞에 제시된 결혼이나 취업을 통한 사회 활동의 참여라는 화두는 단순히 젊은 20대의

1) 王余, 「建国17年文学创作论纲」, 『自贡师范高等专科学校学报』, 总第48期, 1999, 35쪽. 당시 주류문학에 반하는 문학창작 경향을 보인 대표 작가는 왕몽(王蒙)으로서 그의 작품 「组织部新来的青年人」과 「组织部来了个年轻人」이 속한다.

선택이라는 의미를 넘어서는 것이었다.²⁾

이처럼 현대문학시기 신여성들은 자유연애와 자유결혼, 사회화를 통한 자아실현을 쟁취하기 위해 노력했다면, 개혁개방 전후의 신시기 문학 초기 여성작가들은 잃어버린 여성성을 돌아보며 다시금 '이성애'라는 화두를 꺼내기 시작했다. 그렇다면 공화국 건국 초기의 공화국 여성들은 현대 여성작가들의 '일과 사랑'이라 할 수 있는 '사회화와 이성애'에 대한 고민을 어떻게 이어가고 있을까? 헌법으로 남녀평등을 보장받은 17년 여성문학 작가들의 사회화에 대한 고민은 사회주의 국가 시스템에 편입되면서 자연스럽게 일정 정도의 방향성이 정해졌지만, 아직도 남겨진 이성애에 대한 고민을 어떤 형태로 풀어가게 되었을까? 신여성은 현재를 승인하는 것이 아니라 당당한 대안적 미래를 꿈꾸는 것³⁾이라고 하였지만, 이제 공화국여성 이 되어버린 중국여성들의 현실은 그녀들의 선배가 원하던 과거의 그 꿈일 수 있는지, 아니면 그녀들도 새롭게 다친 현실 생활을 무겁게 받아들이고 순응하기 보다는 새로운 대안을 꿈꾸었는지, 새로운 대안이 있었다면 무엇이었는지, 본 연구를 통해 고찰해보고자 한다.

공화국여성으로 새롭게 출발한 중국여성을 대상으로 관방이 진행한 여성정책은 문화대혁명 시기 정점을 맞이하게 되지만, 순수문학의 창작이 제한되었던 시기의 아픔과 상처는 신시기 문학의 상흔과 반사문학 사조에 이르러서야 비로소 문학텍스트로 재현된다. 이런 이유로 본 논문의 연구 대상 작품은 17년 문학과 신시기 초기 작품이 중심이 되었다. 1949년부터 1976년까지 공화국여성에게 이성애는 어떠한 양상으로 통제되었는지 연구하기 위해 본론은 세 부분으로 나뉘어

2) 선택과 결정에 따르는 이후의 다양한 삶의 양태는, 비극적 사랑으로 짧은 생애를 뒤로 하거나, 과감히 결혼이라는 제도를 거부하고 독립적인 사회인으로 성장하거나 혹은 이상적인 이성과의 결합을 통해 원만한 가정생활을 영위하는 등 다채로웠다. 경제적으로 자립하고 정신적으로도 독립적인 성향을 가지고 있었던 선택적 독신(獨身)의 여성작가는 소설림, 장에령 등이다. 능숙화, 풍원군, 진형철, 빙심 등은 남편과 원만한 '동료적 관계'를 형성하면서 신식결혼생활을 영위했던 대표적인 중국현대문학 여 작가로 알려지고 있다. 줄고, 「능숙화 소설 속 신여성들 - 신여성의 결혼과 사회화를 중심으로」, 『중국어문논총』 제46집, 서울, 2010, 496~497쪽.

3) 리타 펠스키 지음, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 서울, 자음과 모음, 2010, 45쪽.

분석을 진행하였다. 첫째는, '순수한 이성애와 혁명적 동지애'로서 혁명적 동지애가 당시 사회의 주류의식을 이루는 상황에서 이성애는 어떻게 인식되었는지 종박(宗璞)의 「홍두(紅豆)」와 장결(張潔)의 「사랑은 잊을 수 없는 것(愛, 是不能忘記的)」 그리고 노신화(盧新華)의 「상흔(傷痕)」을 중심으로 고찰한다. 두 번째, '사라진 이성애와 사라진 여성성'에서는 남녀 양성(兩性) 모두에게 통제되던 이성애가 특히 여성에게서는 어떠한 결과를 낳게 되었는지 소야목(蕭也牧)의 「우리 부부 사이(我們夫婦之間)」와 장신희(張辛欣)의 「내가 무엇을 잘못했나요? (我在哪兒錯過了你?)」, 왕몽(王蒙)의 「조직부에 새로 온 청년(組織部新來的青年人)」과 「나비(胡蝶)」를 통해 살펴보고자 한다. 셋째, '사적영역의 이성애와 공적제도인 결혼'에서는 국가가 개인의 사적영역에 해당하는 이성애를 통제함으로써 공적제도인 결혼에까지도 영향을 미치게 되었다는 사실과 이 기간 동안 여성의 이성애에 대한 인식은 어떠한 양상을 보이는지를 살펴보기 위해 유진(劉眞)의 「영웅의 악장(英雄的樂章)」, 이혜신(李惠薪)의 「노처녀(老處女)」와 심용(諶容)의 「중년에 이르러서(人到中年)」 그리고 왕안억(王安憶)의 「비, 샹샹(雨, 沙沙沙)」를 연구대상으로 삼았다.⁴⁾

2. 본문

신시기 초기 여성문학과 인과의 연원을 함께 하고 있는 17년 여성문학은, 자유주의계열 현대문학과와의 단절 과정에서 비롯되었다. 동시에 문화대혁명이라는 격동의 현대사가 도래하기 바로 전의 문학이면서, 10년을 뛰어 넘어 신시기 문학과 맞닿아 있다는 특성 또한 가지고 있다. 80년대 장애령(張愛玲)의 작품이 학술적, 대중적으로 폭발적인 반향을 불러일으키며 재조명 될 수 있었던 것도, 현대문학에는 공화국여성이 되기 전 자유를 갈망하고 자아실현을 위해 노력하던 중국 신여성

4) 노신화, 소야목, 왕몽은 남성작가이다. 본 논문에서는, 소설작품의 시대적 특성과 성별적 특성에 대한 구체적 비교가 필요할 경우에는, 동 시대 남성작가들의 작품을 주요 분석 대상인 여성 작가들의 작품과 함께 논하는 형식을 취하였다.

과 고전적 여성성을 그대로 간직하고 있는 중국의 규수들이 있었기 때문이다. 17년 문학에서부터 중국 여성들은 좌익문학에서 배태되었던 사회주의 여성의 형상을 계승한 공화국여성이 주류여성형상으로 등장하기 시작했다.

1) 순수한 이성애와 혁명적 동지애

1957년, 종박은 『인민문학』에 중편소설 「홍두」를 발표한다. 여주인공 강매(江玫)가 혁명과 이성애에 대한 갈등 사이에서, 사랑을 버리고 혁명가의 길을 걷게 되는 것으로 결말을 맺는다는 줄거리이다. 하지만 당시 여타의 작품처럼 사회주의적인 혁명과 사랑의 결합형식을 되짚지 않고 있다는 점에 주의를 기울일 필요가 있다. 혁명가 친구인 소소(蕭素)의 영향으로 자신의 연애와 현실생활에 대해 되돌아보는 계기를 갖게 되지만, 강매는 혁명가인 남성의 지도하에 혁명가로 성장하게 되지도 않았으며, 그와 결합되지도 않았다. 종박이 이 작품을 쓰기 전 이미 당시의 문학에 대해, 노동자와 농민만을 써야 하고 게다가 일정한 창작기법이 있는 그런 공식화된 문학은 안 쓰느니만 못하다고 자신의 문학관을 피력한 바 있다.⁵⁾ 「홍두」 역시 종박의 이러한 문학관이 반영된 작품으로, 작품의 주제는 혁명의 메시지를 전달하기 보다는 여주인공이 자아를 찾아가는 과정을 묘사하는데 더 무게를 두고 있다.

그러나 주류문단에서 1957,58년에 창작된 작품들은 공화국 건국 10주년에 헌사한다는 의미와 함께, 이 시기에 이르러 신중국의 문학이 현대문학과는 차별화된 독립된 문학 체계를 갖추게 되었다는 기념비적인 의미도 가지고 있다고 평가 받고 있다.⁶⁾ 이 시기의 작품들은 주로 공농병(工農兵)군중을 중심으로 혁명과 투쟁을 찬양하고 사회주의국가 건설에 이바지 한다는 내용을 담고 있었다. 이러한 문학적 배경과 함께, 작품의 시대배경이 신 중국 건국 전후인 1948년부터 1950년까지인 것을 고려한다면, 시대가 안겨주는 중압감과 성애에 대한 갈등은, 갈림길에 선

5) 宋如珊, 「论宗璞小说『红豆』的人物塑造」, 『江汉论坛』, 湖北, 湖北省社会科学院, 2010, 125쪽, “文学的范围愈来愈窄, 只能写工农, 而且有模式。写那些太公式化的东西, 不如不写。”

6) 扬匡汉、孟繁华 主编, 『共和国文学50年』, 北京, 社会科学院出版社, 1999, 10쪽.

강매의 선택 과정에 적지 않은 영향을 주었으리라 생각된다.

그들은 몇 년간 함께 생활하고 노동하는 사이에 점점 더 깊은 혁명적 우정을 쌓아갔다. 소군은 그녀의 순결하고, 순박한 마음씨와 착실하게 일에 매진하는 정신을 좋아했고, 그녀도 그를 가장 신뢰할 수 있는 사람이라 여겨서, 종종 그에게 자신의 고충을 털어놓기도 했다⁷⁾

노신화의 「상흔」⁸⁾ 중 여주인공 왕효화(王曉華)와 소군 즉 소소림(蘇小林)의 관계를 서술한 부분이다. 위의 인용문에서 소소림과 왕효화를 가리키는 ‘그’와 ‘그녀’라는 인칭대명사는 서로 바꾸어 놓아도 아무런 문제가 없다. 게다가 혁명적 우정이 아닌가. 대상자인 두 사람이 이성관계가 아니라, 서로 남자여도 무방하고 서로 여자여도 관계없는 문장이다. 그러나 최대한 성애적 표현이 배제되어 있는 서사에 뒤이어 여주인공은 소소림을 향한 감정에 대해 그와의 ‘사랑’이라 언급하고 있다. 혁명적 우정이 갑작스레 사랑으로 급변하는 서사적 도약은 문혁이 끝나고 개혁개방이 시작되기 이전인 시점이 창작배경이라는 작품의 시대적 특수성을 감안해야 할 것이다. 작품 마지막에 여주인공 왕효화는 어머니가 누명을 벗고 복권되고 나자 감동의 눈물을 흘리며, 당을 위해 온 몸을 바쳐 희생할 것을 다짐한다는 내용에서 문화대혁명의 여운이 여전히 짙게 남아 있는, 아직은 엄혹한 시대임을 짐작할 수 있게 한다. 왕효화에게 공산당과 4인방은 엄격하게 구분되어 인식되고 있어서, 어머니에게 누명을 씌운 이들은 4인방이고 곤경에 빠진 어머니를 구해준 고마운 은인은 당(共產黨)인 것이다.

그러나 이들의 관계가 혁명적 우정이었음에도 불구하고, 왕효화의 어머니에게 반역자의 낙인이 찍히게 되면서 당간부는 소소림에게 그녀와의 관계정리를 중용

7) 王庆生 主编, 卢新华 著, 「伤痕」, 『中国当代文学作品选』, 武汉, 华中师范大学出版社, 1995, 310쪽. “他们在几年的生活和劳动中, 建立了越来越深厚的革命情谊, 小苏喜欢她那种纯洁、质朴的心地和踏踏实实、埋头苦干的精神, 她也把他看作自己最可以信赖的亲人, 常常向他倾吐一些内心的苦闷。”

8) 环球人物编辑部, 「30年人物词典」, 『环球人物』, 北京, 人民日报社, 2008, 76쪽. 노신화는 강소성 출생으로 복단대학 중문과 1학년이던 1978년 단편소설 「상흔」을 발표한다. 작품이 발표된 후 바로 문단의 주목을 받게 되며, 상흔문학사조라는 명칭은 이 작품명에서 기인하게 되었다.

한다. 공산당 현위원회(縣委)에서는 그들의 관계를 소소림의 '세계관'과 '계급노선'의 측면에서 고려하기 때문에 왕효화와 가깝게 지내는 것은 승급평가에 부정적인 영향을 미칠 수 있다는 것이 이유이다. 강매가 벽속에 감추어진 비밀을 홀로 꺼내 보았던 것처럼, 종박이 간직하고 있는 사적인 언어들도 작품 곳곳에 털어놓는 것은 작가의 세계관과 계급노선에 문제를 일으킬 수 있었다. 혁명적 동지애로 완성된 아름다운 결말을 원했던 주류문학은 종박의 '비밀스런 고백'을 사회주의 문학에 대한 심각한 도전으로 받아들였다. 실제로 이 작품은 '4인방' 중 한 명인 요문원(姚文元)에 의해 수정주의창작경향의 작품이라 거론되며 사상적으로 문제가 있다고 비판받았다.⁹⁾

강매가 겪었던 이성애에 대한 갈등은 20여년이 지나 신시기 문학의 상흔과 반사문학사조의 대표작가인 장결의 「사랑은 잊을 수 없는 것」에서 다시 이야기되기 시작한다. 이 작품은 개혁개방이 막 시작되는 1979년에 창작되었다. 화자의 어머니는 자신과 함께 한 시간이 만 하루도 되지 못하는 연인을 평생 사랑하고 있다. 어머니가 사랑할 수 없었던 남편과 이혼하고 체코프의 전집을 반복해서 읽는 모습은, 강매가 연인을 떠나보내고 두 알의 빨간 콩을 비밀장소에서 꺼내보는 회한과 닮아 있다. 어머니와 마음속의 연인이 함께 좋아했던 책이 바로 체코프 전집이었다. 그러나 이성을 향한 감정에 대해 과도하게 가치를 부여하는 것은, 혁명적 동지애에 대한 반대급부적인 결과라고도 할 수 있다. 자신의 실패한 삶에 대한 성찰과 회복을 갈망하는 마음이 순수한 처음 감성으로의 회귀로 표현되고 있다. 공화국의 여성이었기 때문에 선택할 수밖에 없었던 '동지애적 결혼'을 포기하고, 과거의 자신으로 돌아가 새로 살고자 결심하는 어머니의 모습은 그 동안 감추어지거나 왜곡되었던 자신의 여성성을 다시금 회복하는 과정이기도 하다.

그러나 이 시기 작가들에게 이성애와 혁명적 동지애의 경계는 모호하다. 만약 왕효화도 어머니가 누명을 벗지 못했다면 다시는 소소림과 함께 할 수 없었을 것이다. 일정한 거리를 두는 것이 소소림의 장래에 도움이 된다는 생각에 왕효화는

9) 宋如珊, 「论宗璞小说『红豆』的人物塑造」, 『江汉论坛』, 湖北, 湖北省社会科学院, 2010, 125 쪽, 1957년 11월 『人民文學』에 위의 내용이 실림.

일부러 냉랭한 태도로 2년간이나 그럴 모른 척 했다. 만약 왕효화의 어머니가 복권되지 못했다면 소소림은 강매나 장결의 어머니 마음속의 '그처럼 오래된 추억속의 첫사랑'으로 남았을 것이다. 소소림은 곤경에 빠진 왕효화에게 가족과 친구를 대신하는 유일한 존재라는 극단적인 상황설정, 두 사람의 감정을 에로티시즘적인 측면에서 바라보게 하기 보다는, 사상적 연대나 휴머니즘적인 측면에서 이해하게 하는 결과를 낳았다.

하지만 장신혼은 혁명적 우정과 이성애 사이에서 애매모호한 태도를 취하지 않았다. 그녀는 「내가 무엇을 잘못했나요?」에서 두 개의 감정은 확연히 다른 것임을 말해주고 있다. 그리고 여성인 우리가 잃어버린 것이 무엇이었는지에 대한 고민도 함께 진지하게 던지고 있다.

2) 사라진 이성애와 사라진 여성성

중편소설 「우리 부부 사이」는 소야목의 1949년의 작품이다. 지식분자와 농촌 출신의 혁명가 여성이 혁명근거지에서 부부가 되어, 북경으로 귀향하면서 일어나는 일들을 화자인 남편의 시각으로 서술하고 있다. 아내는 과거 유격대에서 활약한 경력이 있는 전형적인 무산계급의 혁명가이다. 일본인과 매국노들을 상대로 전장(戰場)에서 남자병사들과 똑같이 벽을 오르거나 도랑을 뛰어넘었으며, “그녀의 손은 사람을 죽인 적도 있다”.¹⁰⁾ 중학교를 졸업한 학력이지만 공농병계급에 대해 무한한 애정을 가진 열혈 공산주의자이기도 하다.

당신은 형식상이나 생활습관의 측면에서만 문제를 대하지 마세요. 그녀들은 봉건사회로부터 억압받았던 사람들이예요. 절실하게 해방될 필요가 있다구요. 동지! 협소하고 보수적인 관점은 안된답니다.¹¹⁾

10) 繆俊杰 主编, 「我们夫妇之间」, 『共和国文学作品经典丛书 短篇小说卷』(上), 河北省石家庄, 花山文艺出版社, 1997, 106쪽. “她的手杀过人……”

11) 繆俊杰 主编, 「我们夫妇之间」, 『共和国文学作品经典丛书 短篇小说卷』(上), 河北省石家庄, 花山文艺出版社, 1997, 108쪽. “你不能从形式上、生活习惯上去看问题! 她们在旧社会都是压迫的人! 她们迫切需要解放! 同志! 狭隘的保守观点要不得!”

수도 북경에서 아내는 여공들과 함께 공장에서 일했다. 여공들이 분을 바르고 립스틱을 칠하고 머리를 틀어 올려 치장하는 것에 대해, 남편이 일부러 어떻게 생각하느냐고 물었을 때 아내는 위와 같이 대답했다. 아내는 예전부터 여성이 외양을 치장한다는 자체에 대단한 반감을 가지고 있었기 때문이다. 그러나 아내의 생각은 변했다. 아내에게 있어서 그녀들은 아직도 구습에 얽매어 있기 때문에 '해방'될 필요가 있는 사람들이었다. 치열한 전장에서 단련된 여성 혁명가의 눈에 여성성은 과거의 유물이고 타파되어야 할 대상이었다. 그런 측면에서 아내는 먼저 해방된 여성이었고, 아내에게는 다른 여성들도 해방시켜야 할 의무가 있었다.

여성은 신 중국 건국을 위해 용감하게 싸우는 전사가 되기를 마다하지 않았고 결국 공화국의 여성이 되었다. 공화국여성이 국가 발전의 든든한 일꾼이 되기를 원했던 신중국은 전장의 여전사의 이미지위에 일꾼의 이미지를 덧씌웠다. 새로운 여성 이미지 형상화의 일환으로, 건국 초기 17년 동안 여성에게 군복이나 레닌복, 인민복이 주로 권유되었다. 50년대 말 제한적으로 서양패션이 유행하기도 하자, 1961년 모택동은 계급투쟁을 강조하면서 “예쁜 옷을 즐기지 않고 군장을 즐기는 여성 형상을 제창”하였다.¹²⁾ 여성성을 최대한 억제하려는 정부의 주도하에 여성의 사회화가 계획되고 진행되었던 것이다. 촘촘히 조직화된 거대 국가는 여성 국민 전체를 일률적이고 획일화된 형상으로 단일화하려고 하였다. 군인 제복이 여성에게 가져다주는 의미는 여성성의 감춤으로부터 시작해서 최종적으로는 여성성의 말살을 의도하고 있다. 규정된 헤어스타일과 군인의 복장으로 여성의 외양이 변모한다는 것은 단순한 개성의 말살이 아닌 성성(性性)의 훼손을 가져오게 했다.

왕몽은 「조직부에 새로 온 청년」에서 젊은 청년 임진(林震)이 이성애를 대하는 태도를 기술하면서, 50년대 후반에는 이성애에 대해 어떻게 인식하고 있었는지 전하고 있다. 임진은 이성애에 대해서도 엄숙한 태도로 합리성을 타진하고, 불합리하다는 판단이 내려지면 정치적인 문제를 해결하듯이 그 '문제'가 해결될 때까지 투쟁해야 한다고 생각했다. 사람의 감정은 복잡하지만, 자신이 느끼는 이성애가

12) 리즈윈 외 지음, 김은희 옮김, 『렌즈에 비친 중국 여성 100년사』, 서울, 어문학사, 2011, 164쪽.

만약 올바르지 않다고 여겨지면, 이를 악물고 마음속에 묻어두어야 한다고도 생각했다.¹³⁾ 이성애에 대한 왜곡과 금지를 통해 국가가 이성애를 통제하는 대상이 여성만인 것은 아니었다. 남성에게도 동일하게 이성애는 국가의 의도에 의해 통제되었다. 그러나 여성에게 이성애가 금지되었다는 의미는 단순히 남녀 간의 자유연애와 자유결혼이 금지되었다는 차원을 넘어서, 남성으로 하여금 여성에게 이성애를 느낄 수 없도록 먼저 여성에게서 '여성성이 제거되었다는 것이다. 국가는 여성이 성애의 대상이 아니라 혁명적 우정으로 남성과 결합되는 '남성의 이데올로기적 동지(同志)'이길 원했기 때문이다.

50년대를 지나 문화대혁명 시기에 이르면, 이성애에 대한 시각은 본격적으로 '문제'로 인식되었다. 개인의 감정세계가 부정적인 의미로 변질되어 해결되어야 할 문제가 되어야 하는 상황을 왕몽은 「나비」에서 아래와 같이 밝히고 있다.

만약에 그가 마음에 두고 있는 연인을 만나러 가야만 한다고 말한다면, 사람들은 바로 그의 '품행이 불량'하다고 생각할 것이고, 불건전한 감정을 가졌거나, 혹은 '수정주의'로 변하고 있다고 생각할 것이다. 사랑을 '문제'라고 말하고, 결혼은 문제해결이라고 부르는 것은 진정 조국의 언어에 대한 왜곡이고, 사람의 감정에 대한 모욕이다.¹⁴⁾

개인의 이성애에 대해 국가가 작위적으로 불건전하다고 정의하고, 이러한 불건전한 이성애는 한 사람의 품행과 정치적 성향에까지도 영향을 미치게 되었다.¹⁵⁾

13) 王庆生 主编, 「组织部新来的青年人」, 『中国当代文学作品选, 第二册』, 武汉, 华中师范大学出版社, 1995, 432쪽.

14) 王庆生 主编, 「蝴蝶」, 『中国当代文学作品选, 第二册』, 武汉, 华中师范大学出版社, 1995, 437쪽. “如果说他要去看看他的心上人, 那么人们马上会认为他作风不好, 认为他感情不健康或者正在变修. 把爱情叫做问题, 把结婚叫做解决问题, 这真是对祖国语言的歪曲和对人的情感的侮辱.”

15) 비교역사문화연구소 기획, 임지현·염문옥 엮음, 『대중독재와 여성-동원과 해방의 기로에서』, 서울, (주)휴머니스트 출판그룹, 2010, 237쪽. “‘위대한 문화혁명’의 시기, 누군가를 공격해서 정말로 망신을 주고 싶다면 가장 좋은 방법은 남녀관계를 들추어내는 것이다. 그의 사생활에서 어떤 오점을 찾아내어 그것을 과장하고 널리 퍼뜨려야 한다. 그의 명예를 완전히 더럽히려면 이야기를 꾸며내기도 해야 한다. 그래서 그가 너무 수치스러워 어느 누구에게도 얼굴을 들지 못하고, 결국 자살까지 시도하도록 만들어야 한다. 이러한 방법은 정말 비열하고 역겨운 행위이지만, 그들은 내게 그렇게 했다.....” 문화대혁명시기 반대파

이성애를 불러일으키는 '문제'의 대상인 여성의 성적 특성을 없애고, 동지애적 결합으로서의 결혼을 통해 문제를 해결하고자 하였던 것이다. 실제로 문화대혁명 시기의 공화국여성은 계급투쟁의 과정에서 '남성'으로 교육되어졌다. 그러나 그녀들은 남성과 동등할 수 없는 '열등한 남성'이 돼버렸다. 이 논의에서 우리가 유의할 점은, 우수한 여성성과 남성성을 두루 갖춘 양성구유(兩性具有)적인 여성과는 구분이 되어야 한다는 것이다. 양성구유적인 여성은 여성성이 용인되는 상황에서 실현가능한 것이기 때문이다. 공화국여성들에게 여성성이 소거된 빈자리는 남성성으로 채워졌으며, 결국 여성의 몸에 남성성을 가진 부조화한 정체성을 형성하게 되었다.

그러나 장신혼은 그동안 여성이 기겁게 내어준 여성성이 도대체 무엇을 의미하는지 구체적으로 되묻고 있다. 「내가 무엇을 잘못했나요?」에서 여주인공은 버스 대표원이면서 틈틈이 희곡을 쓴다. 그리고 여주인공의 마음을 온통 뒤흔들어버린 남성은 그녀의 희곡을 연출하는 연극연출가이다. 버스 안에서 하루 종일 고군분투하는 삶은 생존을 위한 일상이었지만, 동시에 공화국 여성의 '순결한 노동'이 실현되는 과정이기도 했다. 이미 지독히 밀리는 버스 안에서 대표원과 승객으로 첫 대면을 한 적이 있는 그에게, 여주인공은 희곡을 잘 쓰는 역센 여자이자 작업상의 파트너일 뿐이다. 거친 노동으로 생존을 버티던 그녀에게 어느 날 갑자기 나타난 그는 여주인공으로 하여금, 자신이 얼마나 거칠고 저속하며 여자답지 못한지 깨닫게 한다. 자신의 연극에 출연하는 여배우처럼 그에게 부드럽고 달콤한 여인이 되고 싶지만, 그녀는 어떻게 그에게 다가가야 할지도 알 수가 없었다.

인텔리계층에게 사랑은 감정적 사치이거나 극복되어야 할 대상이라면, 노동자인 버스대표원에게 사랑은 이미 향유할 수 없는 현실적 사치이며 그 존재를 처음부터 고민해야하는 근원적인 물음이 되었다. '내가 당신에게 무엇을 잘못 했나요?'라는 질문은 공화국의 여성으로 살아온 지난날들 중에 '내가 도대체 무엇을 잘못한 것일까?'라는 질문에 다름 아니다. 공화국 초기, 여성의 형상화라는 일련의 과

를 숙청하는 방법으로 대자보가 널리 쓰였다. 대자보의 내용이 성애와 관련된 내용일 경우 상대방에게 가장 효과적으로 타격을 가할 수 있었다.

정 중에서 귀부인과 숙녀의 존귀한 신분이 무너지는 것뿐만 아니라, 지식여성을 포함한 평범한 도시 부녀자 모두가 시대의 주변부로 밀려났다. 대신 사회의 최하층이었던 농민과 여성노동자들이 시대 여성의 대표가 되었다.¹⁶⁾ 군복을 입은 군인이자 농민여성이었던 여성형상이 당시 대표적인 여성형상이 되었으며, 문화대혁명을 겪으면서 공화국여성의 남성화는 더욱 가속화되었다. 70년대 말 80년대 초기 여성문학에서 줄곧 주장하는 여성성에 대한 고민이 현대문학의 신여성의 '여성의 발견'과 직접 맥이 닿아 있는 이유는, 그녀들에게 여성에 대한 왜곡은 공화국의 시작과 함께 본격화되었기 때문이다.

부득이하게 자주 중성, 아니 심지어 남성의 가면까지 써야만했다. 내가 좀 더 사랑스럽게 변할 수 있을까? 그럴 수 있어! 내가 태어날 때부터 이랬던 건 아니니까.....¹⁷⁾

여성이 남성적 성향을 가지고 생활을 해야 하는 이유는 생존을 위해서 혹은 주류의식이 그것을 원하고 있기 때문이었고, 여성스러운 것은 거부되어야 할 것으로 인식되었기 때문이다. 여주인공은 본인이 생래적으로 남성적 기질을 가지고 있었던 것은 아니었다는 것을 '그를 향한 이성애를 통해 알게 되었다. 그래서 "너를 위해서라면, 있는 힘을 다해 날 비껴서, 나도 진정한 여자가 되고 싶다"¹⁸⁾ 고 말할 수 있었던 것이다. 그러나 주인공의 독백이 더 간절한 이유는, 그녀의 소학교 동창인 이극(李克)이 있었음에도 태어나 처음으로 여자가 되고 싶었다는 것이다.

환경과 오랜 시간을 두고 비슷해진 습관은 두 사람을 자연스레 친구로 만들었지만, 외향적인 여주인공과는 달리 이극은 어릴 적부터 암전한 모범생이었다. 하지만 여주인공이 이극을 떠올릴라치면 그저 '오누이' 같기만 하다. 「상흔」의 왕효화와 소소림의 혁명적 우정이 장신흔에게 와서는 성애가 없는 오누이 관계로 정의되

16) 리즈윈 외 지음, 김은희 옮김, 『렌즈에 비친 중국 여성 100년사』, 서울, 어문학사, 2011, 156~158쪽.

17) 张辛欣, 「我在哪儿错过了你?」, 『张辛欣代表作』, 河南, 河南出版社, 1988, 22쪽. “我不得不常常戴上中性, 甚至男性的面具, 我会不会变得可爱一点儿呢? 会的! 我并非生来如此……”

18) 张辛欣, 「我在哪儿错过了你?」, 『张辛欣代表作』, 河南, 河南出版社, 1988, 24쪽. “为了你, 我愿意尽量地改, 做一个真正的女子!”

고 있는 것이다. 이극이 있었음에도 한 번도 남성을 느끼지 못하던 그녀가 어느 날 우연히 ‘남자’를 만난다는 설정을 통해서 작가는 혁명적우정과 이성애는 별개의 것이라고 구분 짓고 있다. 이데올로기에 의해 돈독해진 우정이 아닌 그 어떤 것이 여주인공의 가슴을 두드리고 있었다. 장신흔은 본능적인 에로티시즘으로서의 이성애가 여성에게 본래 존재하고 있음을 말해주고 있다. 국가에 의해 통제된 이성애가 바로 이런 것이라는 사실을 문학작품이라는 장르를 통해 비로소 표현할 수 있게 된 것은 상흔과 반사문학에 이르러서야 가능했다. 장신흔은 해방전쟁의 ‘홍색낭자군’들은 전쟁이 끝나고 문혁도 막을 내린 80년대의 중국에서 더 이상 영웅이 아님을 말하고 있다. 여전히 호방하고 건장한 그녀들은 이제 영웅이 되기보다는 여자가 되고 싶었다.

3) 사적영역의 이성애와 공적제도인 결혼

이성애는 개인에게 있어 극히 사적인 영역에 속하지만, 17년 문학에서는 자연스럽게 표현될 수 없었다. 종박의 작품이 수정주의경향이라는 비판을 받았던 1957년, 또 다른 여성작가 유진도 우파로 낙인찍힐 처지에 놓여 있었다. 그러나 유진은 수술을 받고 입원한 상태여서 문단에 휘몰아친 정치적 논란을 다행히 피해 갈 수 있었다.¹⁹⁾ 그래서인지, 그로부터 2년 후인 1959년에 발표된 단편소설 「영웅의 악장」은 당시의 작품으로서는 드물게 개인적 서사경향이 짙은 작품이라고 평가 받고 있다. 유진은 팔로군(八路軍)의 문공단(文工團) 출신이며, 「영웅의 악장」이 항일전쟁과 내전을 배경으로 하고 있다는 이유로 이 작품은 군사문학으로 분류되기도 한다. 그러나 도입부와 결말 부분이 수도 북경에 대한 찬미로 대구를 이루며 구성돼 있다는 것을 제외하면, 본문 부분은 젊은 병사들의 가슴 설레는 이성애가 중심이 되고 있다. 비록 그들의 대화내용은 전쟁과 조국이라는 범주 안에 갇혀 있지만, 미래에 대한 꿈과 상대방을 향한 특별한 감정이 작품의 저변을 강력하게 지배한다.

19) 尧山壁, 「记刘真」, 『当代人』, 河北省文学文艺界联合会, 5月, 河北省石家庄, 2016, 51쪽.

나는 편지에서만 널 만나고 싶지 않았어, 너는 아니? 한번은, 우리부대가 운하도입구에 있을 때, 너희부대가 이곳에서 강을 건넌다는 소식을 들었어. 나는 온 밤을 서서 기다리고 다음날도 한 나절동안이나 기다렸단다. 부대가 모두 지나가는 동안, 마지막 한 사람의 얼굴까지 살펴보았지만 너는 없었지. 기마통신원이 나를 되돌려 보낼 때까지, 너희 부대 후미를 따라갔었던단다. 그 후에야 비로소 알았어, 그건 너희 부대가 아니었다는 걸.²⁰⁾

여주인공 청련(淸蓮)은 작가 유진이 실제로 문공단에서 「백모녀(白毛女)」의 희아(喜兒)를 연기한 것처럼, 작품 안에서 희아로 분하여 무대 위에 선다. 관중 속에서 옥극(玉克)을 찾던 청련은 분장을 지우고 거울을 바라보고 있을 때, 거울 속에 비친 옥극을 발견한다. 만 열 살이 안된 청련과 열 세 살이던 옥극이 북경에서 만난지 8년이 흐른 뒤였다. 건장한 청년 장교가 되어 있던 옥극은 처음으로 청련에게 자신의 마음을 전했다. 하루 밤과 하루 낮을 꼬박이 기다렸다는 고백이었다. 그날 밤 두 사람은 서로를 바라다주며 새벽까지 같은 길을 여러 번 걸었다. 어릴 적 반가운 마음에 청련의 손을 덥석 잡았다가 무안을 당했던 옥극이었지만, 다시 한 번 청련의 두 손을 꼭 쥐어주었다. ‘마치 불에 데인 것처럼 뜨거운 손’으로 마지막 인사를 했던 것이다.

어린 시절부터 작곡가가 되고 싶었던 옥극과 노래를 잘 부르던 청련은 서로를 알아보는 지음(知音)이었다. 애뜻하고 순수하게 그려지는 두 사람의 감정선은 전쟁의 묘사나 대사의 시대성으로 덮여지지 않는다. 오히려 극한의 상황에서도 간결하게 배어져 나오는 정련된 감정이 도입과 말미 부분의 웅장한 수도 북경에 대한 찬미와는 대조적으로 섬세하고 개인적이다. 액자를 잘못 만난 사진처럼 부조화한 형식을 취할 수밖에 없었던 것은 작가 개인의 한계일 수도 있으며, 동시에 당시 문단상황이라는 시대적 제약일 수도 있다. 「영웅의 악장」에는 17년 문학이 안고

20) 繆俊杰 主编, 「英雄的乐章」, 『共和国文学作品经典丛书 短篇小说卷』(上), 河北省石家庄, 花山文艺出版社, 1997, 69쪽. “我不愿意只是在信上见你, 你知道吗? 有一次, 我们在运河渡口, 听说你们这里过河. 我直直站了一夜, 又等了一个白天. 部队全部过去了, 最后一个人的脸我也看过了. 没有你, 我就跟着队尾走去了. 是骑兵通讯员把我找回去的. 后来才知道, 那不是你们的部队.”

있었던 한계요소와 군인이면서 작가였던 한 여성이 소설작품 안에 시대와 이성애를 서술하면서 마주하는 문제들이 모두 드러나 있다고 할 수 있다.

문화대혁명 시기에 이르면 이성애는 극복의 대상이 된다. 이혜신의 단편소설 「노처녀」는 1980년에 창작되었지만, 문화대혁명 시기가 작품의 배경이다. 여주인공은 신 중국이 요구하는 여성상에 충실하며 사회적으로 능력 있는 여성으로 성장하지만 그녀에게 이성애는 자신의 사회적 자아와 공존할 수 없었다. 이성애는 본능적으로 발현되는 자연스러운 감정임에도 불구하고 국가는 이데올로기라는 수단을 통해 전방위적으로 여성을 통제하였다. 당시 이데올로기는 정치, 경제, 사회, 문화, 예술 등 각 분야를 철저히 장악하고 있었기 때문에 공화국여성이 통제를 벗어날 길은 없었다. 게다가 출신성분이 좋지 못하다는 이유로 벽지의 병원으로 배치된 여주인공에게 무엇보다 중요한 것은, 열심히 일하는 모습을 통해 자신의 태생적 한계를 극복하는 것이었다. 결혼이 지금의 현실에서 벗어나는 수단이 될 수도 있었지만, 자신의 가치를 누구보다 잘 알고 있는 여주인공은, 혈값에 나를 팔고 싶지 않다고 홀로 되뇌인다.²¹⁾

강인하고 총명한 여성의 당찬 선언이라 할 수 있는 여의사의 독백에는, 자신의 가치를 지키려는 여주인공의 젊은 신념이 그대로 드러나 있다. 그러나 문득 「중년에 이르러서」의 여주인공 육문정(陸文婷)의 모습이 오버랩되는 것은 왜일까? 늦은 나이 우연히 의사와 환자의 관계로 만나 결혼한 육문정도 의사이다. 공부밖에 몰랐던 성실하고 조용한 그녀는 당시 드물게 ‘자신의 마음을 혼드는’ 사람과 결혼할 수 있었다. 그러나 짧은 연애와 얼마간의 신혼생활이 끝난 이후, 그녀의 생활은 촌각을 다투는 전투에 비유될 정도였다. 육문정은 매일 점심, 의사 가운을 벗어 던지고 앞치마를 두른 후 수술용 마스크를 들었던 손으로 주방용 칼을 들고 남편과 아이를 위해 요리를 한다. 하지만 그녀는 빠듯한 점심시간을 마치면, 어김없이 오후 진료시간에 맞춰 첫 환자를 맞이했다.²²⁾ 사회주의국가의 여성이 매일 이러한 생활을 하리하고는 상상하기 힘들다. 게다가 여주인공은 전문직 종사자인 인텔리 여성임에도 가정을 위해 헌신하며 살아가는 모습이 전통적인 여성과 상당히 유사

21) 李惠薪, 「老處女」, 『李惠薪小說選』, 北京, 北京出版社, 1982, 89쪽.

22) 湛容, 「人到中年」, 『湛容小說選』, 北京, 北京出版社, 1981, 218쪽.

한 모습이다.

심용의 「중년에 이르러서」는 신시기 여 작가 작품을 모성의 관점에서 분석한 필자의 줄고²³⁾에서도 이미 피력한바 있듯이, 공화국의 여성들은 여전히 성역할분담논리에서 해방되지 못하고 어머니, 아내, 며느리의 역할을 사회활동과 병행해야 했다. 두 작품은 모두 80년대 초반에 창작되었지만 「노처녀」는 문화대혁명시기를 배경으로 하고 있고, 「중년에 이르러서」는 문혁이 끝난 70년대 후반을 배경으로 하고 있다. 비슷한 시기에 창작이 되었지만 심용의 고민은 이성애를 넘어서 결혼으로 옮겨져 있다. 그녀들에게 '제도로서의 결혼'이라는 화두가 새롭게 던져지기 시작한 것이다. 하이디 하트만이 "자본주의는 가부장제를 딛고 성장하였으므로 가부장적 자본주의는 전형적으로 계층화된 사회가 된다. 만약 여성들이 자유로 우려면, 가부장적 권력과 자본주의 사회구조를 상대로 투쟁해야 한다."²⁴⁾ 라고 말한 것처럼, 사회주의 여성의 진정한 '해방'은 자본주의와 가부장제라는 사회구조의 변혁 없이는 불가능하다. 공화국여성의 가정 내에서의 모습이 전통적인 여성들과 닮아 있는 현상은, 중국사회주의가 자본주의라는 생산 구조는 공산주의로 대체하였지만, 가부장제에 대해서는 아직 유예하고 있는 상황에 기인하고 있다고 할 수 있다. "만약에 비지배층 남성이 자유를 얻으려면, 가부장적 자본주의에 의해 자신들이 선택되었음을 인정하고 가부장적 혜택을 포기해야"²⁵⁾ 하지만, 중국사회주의는 비지배층인 무산계급의 혁명이었음에도 불구하고, 그들이 누렸던 가부장제의 혜택은 포기하지 않았다.

이성애는 극히 사적인 영역이지만, 결혼은 집단으로의 편입을 의미하는 공적인 영역의 개념이다. 그렇기 때문에 공적인 영역으로 분류되는 결혼은 정치, 경제, 사회학의 관점에서 지속적으로 연구되어 오고 있으며 제도로서 역할을 한다. 반면, 이성애는 개인의 사적인 영역에 속하는 개념으로서, 역사적으로 다수의 국가에서는 종교나 도덕과 같은 수단을 이용해 통제하려고 하였다. 그러나 신중국은

23) 줄고, 「신시기초기 여성소설과 모성」, 『중국문화학회』 제1집, 2002, 64-68쪽.

24) 주디스 로버 지움, 최은정 외 번역, 『젠더불평등, 페미니즘 이론과 정책』, 서울, 일신사, 2005, 74쪽.

25) 주디스 로버 지움, 최은정 외 번역, 『젠더불평등, 페미니즘 이론과 정책』, 서울, 일신사, 2005, 74쪽.

이데올로기를 통해 이성애를 통제하고자 했다. 왜냐하면 신중국은 과거의 종교와 전통적인 도덕을 거부하고, 새로운 이데올로기의 기반위에 건국된 국가이기 때문이다. 그러나 중국의 사회주의 이데올로기가 사적인 영역인 이성애를 통제하려고 노력했던 것과는 달리, 공적인 영역에 속하는 결혼제도에 대해서는 전통적인 가부장제를 존속시키고 있었다. 이 사실은 중국의 사회주의 여성정책이 여전히 가부장을 인정하는 남성의 입장에서 기획되고 정책으로 구체화되었다는 것을 반증하고 있다.

건국 초기 17년과 문화대혁명 10년을 합쳐 27년 동안 이성애는 무시되거나 부정적인 것으로 간주되면서 지속적으로 통제되었고, 이성애를 언급하는 작품 역시 마찬가지로였다. 그렇기 때문에 이 기간 동안에는 성애를 바탕으로 한 자유연애는 물론이고 자유결혼도 거의 불가능하였기에, 여성작가들의 고민은 '애매모호한 이성애'에서 멈추어 버리는 한계를 가지게 되었다. 왕안익의 「비, 샹샤샤」에 등장하는 여주인공이 느끼는 불분명하고 막연한 이성애의 감정은 당시의 한계를 상징적으로 잘 드러내 주고 있다. 문문(雯雯)은 남자를 소개받으라는 어머니의 권유에 '왜'라고 되묻고, 어머니는 '사랑을 위해서'라고 대답한다. 하지만 문문에겐 그것은 사랑이 아니었다.

그녀는 이렇게 소개받은 사람과의 연애는 조금 우습다고 생각했다. 서로가 달릴 준비를 하고 있다가, 총성을 듣자마자 : 만나고-알아가고-결혼한다. 아, 문문은 사랑에 대해 얼마나 아름다운 환상을 가졌었던가! 오빠는 "하늘에서 한 조각 흰 구름이 날아오듯이, 바다에서 붉은 돛이 동실 떠오듯이, 신비로운 왕자가 널 향해 손을 내밀어 주는" - 뭐 이런 게 너한테는 사랑인거라고 말 한다.....이 또한 과거의 생각일 뿐, 사랑의 아름다움은 바람과 햇볕에 점점 바래져서 퇴색되고 있다. 하지만 사랑은 결코 출발을 알리는 총성으로는 대신할 수 없는 것이다.²⁶⁾

26) 王庆生 主编, 「雨, 沙沙沙」, 『中国当代文学作品选, 第二册』, 武汉, 华中师范大学出版社, 1995, 427쪽. "她总觉得这种有介绍人的恋爱有点滑稽, 彼此做好起跑准备, 只听一声信号枪接触-了解-结婚. 唉, 雯雯曾对爱情充满了多少美丽的幻想啊! 哥哥说: '天边飞下一片白云, 海上飘来一叶红帆, 一位神奇的王子, 向你伸出手-这就是你的爱情'.这也是过去的想法了, 这美被风吹日晒得渐渐褪了色. 可是, 那也决不是一声信号枪可以代替的."

문문은 문혁이 끝나고 상산하방(上山下方)에서 도시로 돌아온 평범한 직장인이다. 이 작품은 1980년에 창작된 왕안억의 초기 작품으로서, 소녀적인 감성과 맑고 투명한 시적 표현법이 돋보이는 단편소설이다.²⁷⁾ 평범한 일상이라는 설정과 여주인공의 섬세한 심리변화가 상징적 장치들과 자연스럽게 연결되는 한편의 수채화 같은 작품이다. 그러나 이성이 금기시되던 문화대혁명의 여운이 아직 채 가시지 않은 시대를 배경하고 있기 때문에, 결혼을 위한 만남이 아니라 이성에 대한 끌림이 만남의 시작이 되어야한다는 여주인공의 생각은 '환상'이라고 놀림을 받는다. 이성이 여전히 자연스럽게 받아들여지지 못하고 있으며 결혼의 조건에 개인적 사랑은 없다. 여주인공은 이성에게 경도되는 본능적인 사실과 그 경험을 소중히 여기지만, 소슬히 비가 내리는 저녁, 아련하게 빛을 뿜는 주황색 가로등처럼 그녀의 사랑은 불분명하고 아득하게 묘사되고 있다. '사랑'보다는 '이성애'라는 단어가 더 어울릴 만큼, 시대는 여전히 집단의 논리가 우선되었고 이성을 통제하던 여성의 이제 막 깨어난 감성은 순수하고 어리다. 시적 언어들, 수채화 같은 배경 묘사, 소녀적 환상이 이성애에 있어서는 여전히 사춘기에 머물고 있는 공화국 여성을 상징적으로 표현해 주고 있다.

그러나 왕안억은 유진처럼 이성애를 감추기 위한 다른 장치들을 일부러 끼워 넣을 필요는 없었다. 국가를 위한 영웅적 희생이나 전쟁, 생사의 갈림길 같은 비장한 내용들이 없어도 여 작가는 충분히 사적인 감정을 토로할 수 있게 되었다. 「비, 샤샤샤」 또한 왕안억의 자전적 소설로 알려져 있지만, 유진 보다 여성 개인에 집중할 수 있었고 여 주인공의 감정선을 작품 전면에 드러낼 수 있었다. 이제는 사진에 걸 맞는 액자를 취할 수 있게 된 것처럼, 내용에 적합한 작품구성이 가능해진 것이다. '소녀' 들은 자신들의 이성이 소중하다는 것을 깨닫기 시작했고, 더 이상 감추어야 하는 부정적인 감정이 아니라는 것도 알았다. 그리고 머지않아 '어머니'의 생각은 단순히 그 개인에게서 보다는, 오랜 시간 국가에 의해 진행된 정책에 기인한다는 것도 분명하게 알게 될 것이다.

27) 邹春霞, 「『雨, 沙沙沙』的主题意蕴与写作手法」, 『短篇小说』, 原创版, 吉林, 2014, 66쪽. 왕안억의 자전적 소설 중 하나라는 평가도 받고 있다고 소개하고 있다.

3. 결어

중국의 현대여성문학에서 자유연애와 자유결혼으로 표방되는 이성애에 대한 각성과 실천은 성의 해방이 전통적 울타리에서 금방이라도 여성을 풀어내 자유를 선사해줄 것 같은 착각을 일으키기도 하였다. 그러나 여성은 단지 사랑만으로 사는 것이 아니라 자신의 사회적 자아실현 또한 중요하다는 것을 깨닫게 된 것은 그 이후의 일이다. 소위 '일과 사랑'에 대해 고민하기 시작했고 이러한 고민들은 공화국 건국을 기점으로, 현대문학에 병존하였던 자유주의 여성해방노선과 사회주의 여성해방노선이 사회주의 여성해방 노선으로 수렴되면서 주류문학으로 자리 잡은 사회주의 여성 문학 안에서 이어지게 되었다.

17년 문학은 중국에서 사회주의 여성해방 노선이 관방의 여성정책으로 중국 여성 전체를 계도하던 역사적 시기를 배경으로 하고 있다. 공화국 초기 고조되는 혁명낭만주의의 격정아래 축배의 노래는 그칠 줄 몰랐지만, 이제 축가는 거두고 냉철하게 우리의 현실을 돌아보아야 한다는 일부 여성 지식인들의 창작은 왜곡되고 있는 여성성에 경종을 울리는 작용을 하였다. 종박의 사색은 은밀하게 토로되지만, 젊은 공화국은 그녀를 자산계급의 우파작가라는 낙인을 찍어 함구하게 만들었다. 종박의 작품에서 여성은 텍스트의 주인공이다. 자신의 여성성을 불러일으킨 그 남성보다 자신이 발견한 여성성에 더 관심을 기울인다. 유진의 작품에서 이성애는 전쟁보다 중심을 이룬다. 그러나 여성들은 광의의 사회활동이라 할 수 있는 혁명운동과 전장에서 이성애가 소거된 혁명적 우정을 강요받았으며, 신 중국 건국 이후 직업전선에 배치된 이후에도 이성애에 대한 감성적 동요는 국가가 요구하는 사회적 자아와 절충되지 못하는 딜레마를 겪게 되었다. 현대문학시기와는 달리 여성성은 정부주도하의 문예정책과 여성정책아래 '농민+군인+노동자' 라는 단일한 형상을 여성에게 요구하게 된 것이다. 바로 공화국여성의 탄생이다.

공화국여성은 17년여성문학을 지나 문화대혁명의 파란을 견디고, 이 시기 창작이 금지되었던 '순수문학'을 1976년 이후 붓물처럼 쏟아내기 시작했다. 문화대혁명 시기 묻어두었던 이야기, 숨겨야 했던 비밀이 아픔을 달래기 위해 혹은 찬찬히

과거를 되돌아보기 위해 작품으로 승화되었다. 상흔문학과 반사문학의 사조가 시작된 것이다. 장결, 이혜신, 장신희, 왕안익은 철저하리만큼 제거되었던 이성애와 사회주의 국가 주도의 여성의 사회화가 어떠한 문제점을 안고 있는지 다양한 여성 형상과 구도, 주제의식을 통해 드러내 주고 있다. 남은 인생을 순수한 첫사랑의 아픈 기억을 되짚으며 살아가거나, 혁명을 위해 의식적으로 이성을 향한 감정을 외면하거나, 아니면 여성성을 모두 잃어버려 더 이상 이성에게 다가갈 수 없기도 했다. 그녀들은 문화대혁명 이후 새롭게 태동한 문학사조를 배경으로, 신 중국 건국 이후 처음으로 이데올로기에 침해받지 않은 개인의 사적영역이라는 차원에서 이성애를 고민하기 시작했던 것이다. 그러나 정략결혼의 구속을 벗어나 자유의사에 의한 연애와 결혼을 갈망하고 사회의 당당한 일원이 되고자 했던 신여성들이 등장한지 이미 60여년이 흘렀음에도, 개혁개방의 기치 아래 새로운 중국을 향해 나아가는 신시기의 여성들에게 이성애는 의미조차 낮설었다. 1970년대 말부터 80년대 중반까지 여성작가들은 여전히 공화국여성인 자신을 아파하고, 무엇이 잘못되었는지를 이데올로기와 사회제도적인 측면에서뿐만 아니라 자신의 내면과 마주대하는 개인적 성찰까지 아우르며 다시 생각하기 시작했던 것이다. 그 안에는 사회와 부조화하고 사회를 불편해하고 사회를 향해 부당하다고 느끼는 여성 자신이 있었음을 발견할 수 있었다.

「노처녀」와 「내가 무엇을 잘못했나요?」, 「비, 샴샤샤」는 문화대혁명의 어두운 그림자를 길게 드리운 체 자유연애를 부르짖던 신여성들의 고민을 다시 반복하고 있다. 왜냐하면 17년간의 여성문학은 국가에 의해 '이성애의 통제'가 전면적으로 확대되었던 시기였기 때문이다. 그녀들의 비극은 건국 초 17년간의 역사에서부터 잘못되기 시작했고, 이에 대한 해답을 찾기 위해 시대를 거슬러 신여성의 고민으로 되돌아가게 되었던 것이다. 신여성들이 봉건제도와 가부장제에 맞서 싸웠다면, 신시기 여성들은 사회주의와 가부장제라는 커다란 벽을 앞에 두고 있었다. 여 작가들은 무엇이 잘못되었는지에 대해 고민해야 할 필요성을 모두에게 이야기하고 싶었던 것이다. 이것은 정부가 주도하는 여성정책의 한계와 그동안 국가가 개인의 가장 사적 영역인 이성애를 이데올로기로서 통제하고 있었다는 사실을 깨닫고 공

유하기 시작하였다는 의미이다. 공화국 여성들은 이성애의 통제를 통해 소멸돼버린 여성성을 회복하기 위해 10년의 침묵을 깨고 다시 글쓰기를 시작했던 것이다. 그리고 이러한 일련의 창작 결과는, 80년대 중반 이후부터 90년대에 이르는 시기에 나타나는 여성 담론의 형성에 직접적인 토대가 되었다.

〈參考文獻〉

- 주디스 로버 지음, 최은정 외 번역, 『젠더불평등, 페미니즘 이론과 정책』, 서울, 일신사, 2005.
- 비교역사문화연구소 기획, 임지현·염문옥 엮음, 『대중독재와 여성-동원과 해방의 기로에 서』, 서울, (주)휴머니스트 출판그룹, 2010.
- 리타 펠스키 지음, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 서울, 자음과 모음, 2010.
- 리쯔원, 천후이편, 청핑 지음, 김은희 옮김, 『렌즈에 비친 중국 여성 100년사』, 서울, 도서출판 어문학사, 2011.
- 張 洁, 『張洁文集』, 北京, 作家出版社, 1997.
- 張辛欣, 『張辛欣代表作』, 河南, 河南出版社, 1988.
- 諶 容, 『諶容小說選』, 北京, 北京出版社, 1981.
- 李惠薪, 『李惠薪小說選』, 北京, 北京出版社, 1982.
- 王慶生 主編, 『中國當代文學作品選』, 武漢, 華中師範大學出版社, 1995.
- 繆俊杰 主編, 『共和國文學作品經典叢書, 短篇小說卷』, 河北省 石家莊, 花山文藝出版社, 1997.
- 揚匡漢、孟繁華 主編, 『共和國文學50年』, 北京, 社會科學院出版社, 1999.
- 王 余, 「建國17年文學創作論綱」, 『自貢師範高等專科學校學報』, 四川省自貢市, 總第48期, 1999.
- 環球人物編輯部, 「30年人物詞典」, 『環球人物』, 北京, 人民日報社, 2008.
- 宋如珊, 「論宗璞小說『紅豆』的人物塑造」, 『江汗論壇』, 湖北, 湖北省社會科學院, 2010.
- 鄒春霞, 「『雨, 沙沙沙』的主題意蘊與寫作手法」, 『短篇小說』, 原創版, 吉林, 2014.
- 黃曉娟、邱惠婷, 「論張潔小說女性三種形態的身體」, 『廣西師範大學學報』, 廣西, 2016.
- 堯山壁, 「記劉真」, 『当代人』, 河北省文學文藝界聯合會, 5月, 河北省石家莊, 2016.

〈Abstract〉

The Socially Controlled Women of the Republic of China in Heterosexuality
- Focused on 17-year Female Literature in China and Early Chinese Contemporary
Female Literature

Lho Sung Sook

This study contemplates the conceptual trend of socially controlled heterosexuality, which was started from Socialism female literature, and developed in 17-year female literature, and finally reached the peak during Cultural revolution in China. Particularly, 17-year female literature, Scar and Remembrance literature of early Chinese contemporary female literature are mainly focused for insightful consideration. Heterosexual feeling between man and woman was extremely excluded from the field of literature because it was branded as the negative, the bourgeois, and the decadence, and revolution-romanticism by “Revolution + Love” was the typical way of literary creation at that time.

Although both men and women were forbidden to have serious heterosexual feeling, especially women’s feeling should be nearly annihilated because such emotional annihilation of women played a huge role of making men never feel any heterosexual feeling towards women. Since a woman should be recognized to a man not as an object of heterosexual feeling but as a comrade of revolution accomplishing the development of New China, strict social restriction towards women was ended up with women’s virilization. Even though having heterosexual affection between man and woman was forbidden to all, it destroyed women much more severely. Women who lost femininity became virilization, so that women in the republic of China finally possessed dissonant identity; woman’s body with man’s mind(social gender).

This study examines how the national policy in China from 1949 to 1976, so-called ‘the social control of heterosexuality’, was expressed and created in literature. Woman policies the bureaucrat conducted towards women as member of the Republic of China

reached the peak during Cultural revolution in China. However, scars and pains of this period caused by prohibiting the creation of pure literature were not reproduced as a form of literary work until reaching Remembrance literary trend and the scars of Chinese contemporary female literature. For this reason, 17-year female literature and early Chinese contemporary female literature became the center of this study as research subjects. To study how heterosexuality had been controlled to women in the People's Republic of China from 1949 to 1976, the body is mainly divided into three parts for insightful analysis.

The first part is 'Pure heterosexuality and Revolutionary comradeship'. In this part, 'Hong dou' written by 'Zong pu', 'Ai, Shibunengwangjide' written by 'Zhang jie', and 'Shang hen' written by especially male writer; 'Lu xin hua' becomes the center of research to consider how heterosexuality was recognized under the social circumstance; 'revolutionary comradeship' was the main social consciousness. The second part is 'Disappeared heterosexuality and Eliminated femininity'. In this part, 'Womenfufuzhijian' written by 'Xiao ye mu', 'Wo zainarcuogueleni?' written by 'Zhang xin xin', and 'Zuzhibuxinlaideqingnianren', 'Hu die' written by 'Wang meng' are subjects of consideration how much strictly controlled heterosexuality towards both man and woman affected particularly women. The third part is 'Heterosexuality in private area and Marriage in public system'. In this part, 'Laochunv' written by 'Li hui xin', 'Rendaozhongnian' written by 'Chen rong', and 'Yu, shashasha' written by 'Wang an yi' are main literary works to analyze the social trend of women's perception towards heterosexuality during this period and the fact that social restriction towards private area like heterosexuality among people affected public system like marriage.

關鍵詞：共和國女性, 異性愛, 新中國, 女作家, 17年文學

Key Words: Women in the Republic of China, Heterosexuality, People's Republic of China, Female writer, 17 year female literature

이 논문은 2016년 10월 10일에 접수되어 2016년 11월 7일에 심사가 완료되고
2016년 11월 7일에 게재가 확정되었음