

신여성 시 연구*

—김명순과 노천명 시를 중심으로—

진 순 애**

- I. 머리말
- II. 여성과 나르시시즘과 연애
- III. 시의 자아 양상과 담화방식
- IV. 맺는말

• 국문초록

한국시문학사 초기에 연애의 열풍과 함께 등장한 신여성의 시를 자아 양상과 담화방식으로 그들의 이상과 좌절을 연구하였다. 사랑의 근원이 나르시시즘에 있다는 관점으로, 또한 근대의 자유와 등가인 연애감정의 근원도 나르시시즘에 있다는 관점으로 20년대의 김명순뿐만 아니라 30년대의 노천명도 신여성으로 보았다. 문학사는 신여성을 주로 20년대에 국한하고 있으나 ‘신식 교육의 중등 정도를 받은 여성’이라는 신여성이 일제강점기 내내 관여한 것으로 보았다.

시의 담화방식에서는 김명순과 노천명 시에 공통적으로 ‘독백과 소외’, ‘고백과 당위’, ‘권유와 호소’가 나타난 것으로 보았으며, 자아는 나르시시즘의 이중적 자아가 작용한 것으로 보았다. 김명순이 주로 동경과 좌절과 자학과 저항의 주체라면, 노천명은 일관된 향수의 주체로써 이상세계를 지향한 것으로 파악했다.

• 주제어

신여성, 이상, 연애, 나르시시즘, 페미니즘

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-327-A00450).

** 성균관대학교 인문과학연구소 책임연구원

I. 머리말

본 연구는 사랑의 근원이 나르시시즘에 있다는 관점으로, 특히 근대의 자유와 등가로 작용한 연애감정의 근원도 나르시시즘에 있다는 관점으로, 연애의 열풍과 함께 주로 신여성¹⁾에 의해 형성된 한국 근대 초기 선구자적 여성의 이상과 좌절을 1920년대 김명순²⁾과 1930년대 노천명³⁾ 시를 대상으로 하여 파악하는 것이 목적이다. 양 시인의 시를 비교 연구하는 일은 양 시인의 시에 대한 비교이자 20년대와 30년대 신여성시를 비교하는 일이며, ‘지나친 감정의 분출로 스스로를 통제하지 못하기도 하고, 설익은 관념으로 죽음을 찬미하고 현실을 저주하기까지에 이른다.’는 20년대 문학의 하나의 특징과 ‘순수시 경향의 현대적 경향이 이 시대에 본격화됨’ 30년대 문학이라는 한국문학사의 흐름⁴⁾을 여성시사에서도 확인하는 일이다. 특히 20년대에 국한시켜 일컫는 신여성을 일제강점기로 확장해야 한다는 관점으로 30년대의 노천명을 포함하였다.

20년대의 신여성을 대변하는 나혜석, 김일엽, 김명순 등은 하나의 장르만을 고집하며 글쓰기를 한 것은 아니었기 때문에 이들은 시인보다는 여성작가라는 이미지가 부각되어 있다. 그러나 25년도에 한국 최초의 여성시집인 『생명의 과실』을 발간한 김명순은 발표된 작품 수를 위시하여 나혜석과 김일엽에 비해 시적 역량이 남다르다. 그동안의 한국문학사는 김명순 연구를 주로 ‘20년대의 신여성’ 연구 내지는 ‘여성’ 연구⁵⁾에 포함하거나 산문 연구가 중심⁶⁾이었던 관계로 그의 시에 대한

-
- 1) 한국문학사는 1920년대의 나혜석, 김일엽, 김명순 등에 국한해서 ‘신여성’이라고 칭하고 있으나, 신여성에 부합하는 여성상이 20년대에 국한한 것이 아니라 일제강점기 내내 미쳤던 것으로 보는 것이 타당할 것이다. “신여성의 의미가 명확히 규정된 적은 거의 없었고, 신여성에 앞서 신부인이나 신여자라는 말이 쓰였지만, 1920년대에 새로운 여성상이 정착하면서 정착한 용어는 신여성 쪽이었다. 1930년대에 접어든 이후 주요점이 ‘신식 교육의 중등 정도를 마친 여자’(주요점, 『조선여자교육사』, 『신가정』16호(1934.4.))를 신여성이라고, 그렇지 못한 여자를 구여성이라고 부르는 것이 가장 적절하리라는 의견을 피력한 기록이 남아 있는 정도다”(권보드레, 『연애의 시대』(현실문화연구, 2003), 61-63쪽)는 지적에서 일제강점기의 신여성상을 확인할 수 있다.
 - 2) 김명순은 1907년에 서울 진명여학교에 입학하여 1911년에 졸업하고, 1913년에 일본 유학길에 오른다. 1915년에 귀국한 그는 1916년 4월에 숙명여자고등보통학교에 편입하여 1917년 3월에 졸업한다. 1920년 7월에 두 번째로 일본 유학을 하여 음악을 전공한 것으로 알려져 있다(최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』(생각의 나무, 2000), 349-351쪽).
 - 3) 노천명은 1930년 서울 진명여자고등학교를 졸업하고 1934년 이화여전 영문과를 졸업했다.
 - 4) 윤병로, 『한국근·현대문학사』(명문당, 1991), 111-239쪽.
 - 5) 김현자, 『한국 현대 여성시사의 새로운 지평』, 『현대시의 서정과 수사』(민음사, 2009). 정영자, 『한국여성시인 연구』(평민사, 1996).
 - 6) 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』.

연구는 최근⁷⁾ 와서야 조명받기 시작한다. 이는 그의 시적 역량에도 원인이 있을 것이나 이 시기가 한국 페미니즘 운동의 초기에 속한다는 점에 따를 때, 그와 같은 이유는 오히려 김명순 시의 시사적 의의로 봐야 할 것이다. ‘페미니즘이 하나의 운동이나 이념으로 형성되기 이전에도 선구자로서의 여성운동가(원초 페미니스트 proto-feminist)⁸⁾가 있었던 것처럼 유교적 가부장제가 지배하는 한국의 20년대에 작품의 형상력 여부를 떠나서 여성의 시쓰기란 그 자체만으로도 선구자이자 주체적 여성으로서의 실천이라는 의의를 지닌다.

김현자도 김명순의 『생명의 과실』을 들어 “현대문학사에 있어서도 의의를 갖는 시집의 성격을 갖지만 문학사 서술에서 그 기록을 발견하기는 어렵다”⁹⁾고 지적하면서, “김명순, 나혜석, 김일엽으로 대표되는 이 시기의 시인들은 여성 해방과 자유 정신, 남녀평등 의식 등을 시로 형상화 했다.”¹⁰⁾고 한다. 그러면서 “한국 현대시에 여성이 등단한 것은 1920년대이고, 작품 수가 많지는 않지만 그들의 작품은 오늘날 여성시를 형성하는 중요한 토대가 되고 있으며, 이들의 시적 노력이 노천명에 이르게 되면 어느 정도 성과를 거두게 되면서 우리 여성시가 성숙되어가는 면모를 갖추게 된다.”¹¹⁾고 지적한다.

이와 같은 연구¹²⁾ 속에서 본 연구는 김명순과 노천명 시를 중심으로 하여 양 시인이 추구한 이상을 시의 자아양상과 담화방식의 규명을 통해 밝힐 것이다. “여성의 언어는 어떠한 철학적 주장이나 극적인 사건보다는 심리적 사건에 대한 자각과 관련되므로 그것에 가장 적합한 양식이 내적 독백이나 의식의 흐름”¹³⁾이라는

권보드래, 『연애의 시대』.

남은혜, 『김명순 문학 연구』, 서울대학교대학원 석사학위논문(2009).

신혜수, 『김명순 문학연구—작가의식의 변모양상을 중심으로』, 이화여자대학교 석사학위논문(2009.08).

7) 방정민, 『김명순 시의 신여성상 연구』, 부정대학교 인문사회과학연구소(2010.10).

남계선, 『김명순 시에 나타난 상징주의 연구』, 안양대학교 석사학위논문(2010.08).

맹문재, 『김명순 시의 주제 연구』, 『한국언어문학』 제53집(2004.12).

8) L. Tuttle, Encyclopedia of Feminism, 유헤런·호승희 옮김, 『페미니즘사전』(동문선, 1999), 348쪽.

9) 김현자, 『현대시의 서정과 수사』, 411-412쪽.

10) 김현자, 『현대시의 서정과 수사』, 411쪽.

11) 김현자, 『페미니즘적 관점에서 본 연구』, 『한국 시의 감각과 미적 거리』(문학과 지성사, 1997), 302쪽.

12) 김현자, 『노천명 시의 양가성과 미적 거리』, 『한국시학연구』2호(1999.10).

정영자, 『한국여성시인 연구』.

김옥순, 『노천명 시에 나타난 페미니스트적 시각』, 『이화어문논집』14호(1996).

정끝별, 『여성주의 시의 흐름과 쟁점』, 『오록의 노래』(하늘연못, 2001).

임명숙, 『노천명 시와 페미니즘』(한국학술정보, 2005).

13) J. Donovan, Feminism and Literature, 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988),

지적처럼, 그리고 “독백의 대화화는 서정적인 언어 행위 Sprechen가 일종의 말을 통한 호소 Ansprechen로 넘어갈 때에—그러니까 화자가 자신에 대해서 말을 붙이거나, 어떤 상대를 향하거나 간에—이미 발생하는 것이고, 이러한 서정적인 호소는 근본적으로 매우 상이한 형태일 수가 있으며, 그것은 청원·권고·요구·명령·비탄일 수 있는 것”¹⁴⁾이기 때문이다.

II. 여성과 나르시시즘과 연애

나르시시즘을 ‘나르시스가 자기 자신을 절대적인 목표로 설정하여 주체가 그 속으로 도피해 버림으로써 극히 명료한 자기소외의 한 과정’이라고 보는 보부아르는 “나르시시즘의 여자는 가공의 分身속에 자기를 소외시킴으로써 자기를 無로 돌아가게 한다.”¹⁵⁾고 지적한다. 이는 나르시스인 여성이 절대적인 목표를 가공의 자기 자신에 국한한다고 보는 견해에서 비롯되는데, 그럼으로써 “나르시시즘은 모든 여성의 근본적인 태도’라는 식의 주장을 무조건 확대시키는 것은 결국 그 개념을 파괴시키는 것”¹⁶⁾이라고 하는 보부아르는 ‘자기소외의 한 과정으로서 나르시시즘이 모든 여성의 근본적인 태도는 아니’라는 것이다.

그러나 나르시시즘 담론은 자기소외나 나르시스 신화 같은 원론적 개념에만 국한되지 않고, 바슐라르의 우주적 나르시시즘¹⁷⁾을 비롯하여 모든 사랑의 근원이라는 긍정적 방향으로 개진되어왔다. 크리스테바는 “사랑에 빠진 자는 대상이 있는 자기도취자이다. … 타자는 그에게 이상적인 그 자신의 영상—바로 그것이 나르시스적 순간이다. —을 반사하지만 그러나 그는 다른 사람이다.”¹⁸⁾라고 하여 사랑이 나르시스적 이상화에서 발생함을 지적한다. ‘이상적 대타자를 향해 갈망하지만 자신에게로 집중된 사랑은 내가 사랑하고, 나를 존재하게 하는 접근 불가능한 대타

361쪽.

14) D. Lamping, (Das) Lyrische Gedicht: Definition zu Theorie und Geschichte der Gattung, 장영태 옮김, 『서정시: 이론과 역사』(문학과지성사, 1994), 105-106쪽.

15) S. Beauvoir, Le Deuxie, 조홍식 옮김, 『제2의 성, 하』(을유문화사, 1993), 408쪽.

16) S. Beauvoir, Le Deuxie, p.388.

17) “나르시스는 개체적인 것과 우주적인 것, 두 양상을 지닐 수 있는 것으로, 고독한 상태의 이미지가 범자연적인 데까지 확대되면 우주적 나르시스가 된다”(G. Bachelard, (L)intuition de l’instant, 이가림 역, 『순간의 미학』(영언, 2002), 166쪽).

18) J. Kristeva, Histoires d’amour, 김인환 옮김, 『사랑의 역사』(민음사, 2008), 50-51쪽.

자의 반영으로서의 개인을 찬양하는 사랑’ 곧 이상화된 대타자 속에 자신의 모습을 투사하는 것이 나르시스의 사랑이라는 것이다. 이때 나르시스는 능동적이고 수동적이며 주체이자 대상¹⁹⁾인데, “나르시시즘의 대상으로서 타인은 자아의 이미지에 불과하지만, 자기 자신에 대한 사랑인 나르시시즘조차 어떠한 이상적인 타인의 이미지를 지각하고 체험하면서 형성”²⁰⁾되기 때문이다. 그러므로 ‘나르시시즘의 본질이기도 한 자기 자신에 대한 확고한 긍지 내지는 아름다움에 대한 확고한 긍지’²¹⁾는 동일시되기 상태에 있는 수동적 자아를 사랑하기의 능동적 자아²²⁾로 변모시키는 근원이다.

연애감정의 근원도 이상화된 대타자 속에 자신의 모습을 투사하는 나르시시즘에 있으며 나르시시즘에 의한 여성의 “자기의식화는 여성의 차이를 강조하고 또 주체, 개인적인 동시에 사회적인 것으로 이해되는 주체로서 여성의 발견 및 (재)창조를 강조”²³⁾하므로, 나르시시즘과 연애는 근대적 주체로서의 여성을 발견하고 재창조하는 근원으로 작용한다. “근대문학이 근대인이 개성에 눈뜨기 시작한 것과 함께 시작되고 발전된 것인데 그 개성의 해방이 먼저 연애감정이라는 감정 형태로 시작되었다”²⁴⁾는 지적도 나르시시즘에 근원이 있는 연애감정이 신여성에게 주체를 발견하는 근원으로 작용한 것과 무관하지 않음을 표명한다. 연애가 근대의 개인 및 근대적 자유²⁵⁾와 등가인 것처럼 신여성의 연애도 근대적 주체로서 여성의 자기의식화의 일환이었던 것이다.

사랑에 지쳐서 머리를 깎고 중이 되어버린 女流詩人 金一葉, “死의 讚美歌”를 목 놓아 부르며 玄海灘에 몸을 던져버린 죽엄의 歌姬 尹 心德, 浪漫에 살다가 눈물을 씹으며 푸르른 하늘을 안고 쓸어진 女流畫家 羅惠錫, 男性을 못잊어 차라리 미쳐버린 哀傷의 女流詩人 金明淳, 그들은 이렇게 藝術과 戀愛와 人生을 서글피 살다가 울

19) J. Kristeva, *Histoires d’amour*, p.159.

20) 양해림, 『성과 사랑의 철학』(철학과 현실사, 2001), 68쪽.

21) 김상봉, 『나르시스의 꿈』(한길사, 2002).

22) 강응섭, 『동일시와 노예의지』(백의, 1999), 45쪽.

23) P. Mills, *Feminist Interpretations of G.W.F. Hegel*, 윤소영 옮김, 『페미니즘적 헤겔 해석:개관』, 『헤겔과 성적 차이의 페미니즘』, (공감, 2007), 38쪽.

24) 백철, 『신문학사조사』(신구문화사, 2003), 108쪽.

25) “17세기 영국에서 프랑스 계몽주의의 전신인 주체가 발견되었고, 이런 현상은 사랑의 개인화를 촉진시키는 계기가 되었으며, 사랑은 자아실현의 방향으로 성큼 첫발을 내디뎠고, 낭만적 사랑과 더불어 사랑은 신분 질서에서 해방되었고, 평등이 열정으로 진입하였으며, 남녀의 평등에도 큰 영향을 미쳤다”(C. Schuldt, *(Der) code des herzens*, 장혜경 옮김, 『사랑의 코드』(푸른숲, 2002), 57-73쪽).

며 웃으며 흘러가 버렸다.²⁶⁾

그런데 위 글에서처럼 김일엽, 나혜석, 김명순 등의 연애는 대부분 불행한 연애²⁷⁾였다. “남자들은 생명의 한가운데서도 자주적 주체로서 머물러 있고, 자기가 사랑하는 여자도 다른 많은 가치 가운데 하나에 불과하며, 그들은 그런 여자를 자기들의 실존에 일체화하기를 원하고, 그녀 속에 자기의 실존이 빠뜨려지기를 원치 않는다. 이와는 반대로, 여자의 경우에 연애는 애인을 위한 하나의 완전한 권리 포기”²⁸⁾라는 지적처럼 대부분의 신여성의 연애는 불행한 연애였던 것이다. 신여성이 ‘신식 교육의 중등 정도를 마친 여자’로 개념화되어 있지만 김일엽, 나혜석, 김명순, 노천명 등의 삶에서 보듯 신여성은 신식교육의 중등정도라는 조건 외에도 흔히 불행한 여성의 삶으로 인식되는 이혼한 여성이거나 독신여성이라는 조건이 수반되었다.

“역사적으로 여성은 남성과 완전히 평등하게 살아온 적도 없었고 또 그와 평등한 인간으로 개념화된 적도 없었다. 서양 가부장제 사상의 이원론적 형이상학에서 남성은 정신과 초월성-대자성-과 영혼을 표상하는 주체이자 절대자이고, 여성은 물질과 내재성-즉자성-과 육체를 표상하는 대상이자 제2의 성이다. 부정성으로 이해되는 여성은 ‘남성이 아닌’ 모든 것과 마찬가지로 이런 ‘타자화othering’ 과정에서 제한된 종속적 의식 형태에 처해진다.”²⁹⁾는 맥락과 같이 연애는 신여성이 가부장제 굴레에서 벗어날 수 있는 의식화의 기폭제이자 남녀평등의 실천이었으나 가부장제의 남성이 바로 연애의 대상이라는 점에서는 오히려 탈주체적인 장애였던 것이다.

III. 시의 자아 양상과 담화방식

김명순과 노천명의 시에서 자아는 나르시시즘의 이중적 자아가 작용하는 것이 특징적 양상이다. 보부아르의 지적처럼 ‘가공의 분신 속에 자기를 소외시킴으로써 자기소외의 한 과정’으로서 소외된 자아와 우주 같은 절대적 이상세계에 투사된

26) 박거영, 『그들은 슬펐다』(이명은, 『흘러간 女人像, 그들의 藝術과 人生』(인간사, 1956), 머리말).

27) 연애는 ‘결혼이라는 육체적 관계로 들어가는 한 단계의 사랑’(『파스칼세계대백과사전』)이라는 측면에서 결혼으로 성사되지 못한 결말의 연애는 불행한 연애라고 할 수 있다.

28) S. Beauvoir, *Le Deuxie*, p.411.

29) P. Mills, *Feminist Interpretations of G.W.F. Hegel*, p.12-13.

이상적 자아라는 이중적 자아가 양 시인의 시적 자아로 작용한다. 크리스테바의 지적처럼 ‘이상화된 대타자 속에 자신의 모습을 투사하는 것’이 나르시스의 능동적 사랑이므로, 능동적이고 수동적이며 주체³⁰⁾이자 대상인 나르시시즘의 자아는 동일 시되기의 수동적이자 소외된 자아에서 사랑하기의 능동적이자 이상적 자아로 전환하는 이중적 자아가 작용한다. 이때 양 시인의 모든 시에서 소외된 자아가 이상적 자아로 전환하는 것이 아니라 이상세계에 동화될 때는 전환하나 그렇지 못할 경우에는 이중적 자아가 결합한 상태로 남아 있다.

담화방식은 ‘독백과 고백과 권유’가 공통적인데, 연애시³¹⁾ 양식에서는 님을 향한 그리움이나 원망 및 저주가 양 시인의 시를 지배한다. 이때 청자를 향해 저주와 원망을 직접적으로 토설하는 목소리는 노천명보다는 김명순 시에서 두드러지나, 우주에 이상세계를 설정한 양 시인의 시는 공통적으로 초월적 자유를 구가한다. 이와 같은 차이와 유사성 속에서도 ‘독백의 주체는 소외’의 목소리를, ‘고백의 주체는 당위’의 목소리를, ‘권유의 주체는 호소’의 목소리를 내는 것이 공통된 담화방식이다.

시의 정감적 기능은 서정시의 본령에 해당하는 독백체를 지배하고, 청자를 향한 전달의 어조는 고백체나 명령·권유·애원·요청을 지배하는데, 전달의 어조 중에서는 고백과 권유가 양 시인의 시에서 우세하다. 전달이 화자를 지향해서 언어의 정감적 기능이 우세해지는 반면, 전달이 청자를 지향하는 경우에는 청자의 반응을 요구함을 목적으로 하고, 전달이 맥락을 지향할 때 언어의 지시적 기능이 우세해지는데,³²⁾ 김명순의 시에서 전달은 청자를 지향하는 경우가 우세하고 노천명의 시에서는 화자를 지향하는 경우가 우세하다. 본 연구는 양 시인의 시를 말하기, 곧 담화방식으로 접근하기 때문에 전달이 맥락을 지향하는 시는 포함하지 않는다.

30) ‘주체’는 외면적(사회적) 나로서 능동적 나의 현시이며, ‘자아’는 내면의 나로서 본질적 나를 투시한다.

31) 연애시와 서정시 및 사랑시의 차이에서 먼저 연애시와 사랑시의 차이는 ‘사랑’의 대상이 누구냐 혹은 무엇이나에 따르며, 서정시는 연애시와 사랑시를 포함한다. 특히 1920년대 연애시의 특징처럼 연애시의 님은 대부분 부재중으로 존재한다(진순애, 『1920년대 연애시와 사랑의 정치학』, 『비평문학』 제32호(2009.6)).

32) 김준오, 『시론』(삼지원, 1994), 172-191쪽.

1. 나르시시즘의 이중적 자아와 소외의 독백

본 장에서 독백이란 람핑이 지적한 내적 독백에 앞서 외적 발화로서 독백이라는 담화의 유형을 뜻한다. 외연으로서 독백이면서 동시에 시가 근본적으로 자기표현이라는 개념의 독백이다. 람핑의 지적처럼 독백이 ‘서정적인 언어 행위가 말을 통한 호소’라는 의미일 때 그 독백을 듣는 청자는 시적 화자 자신인데, 이때 소외된 주체의 목소리가 독백으로 발현된다.

1) 김명순 시의 이상과 동경

내머리우에/한엽시/놉고멀게/뜻藍빔으로/월신개인/저秋天에/님의마음뵈인다//
大同江의/드넉흔/든덕위로/내발거름/내마음/내뵈으매/馬灘의물소리/길가는情調갓다//
—중략—
나홀로서/갈길을가매/잔잔한물결/安慰의微笑갓고/悲壯한絶壁/傷處를받고/웁즉일
길업시/지키는마음갓다//
浮壁樓알래/朽葉色의水草/거울가튼/絹波우에/模樣을그러서/물나라에달호신/美姬
의머리꽃도갓다.

『憧憬』 일부³³⁾

시는 1연에서 “저秋天에/님의마음뵈인다”라고 독백하고 있어서 동경의 대상을 ‘秋天이거나 님’으로 해석할 수 있다. 秋天과 님은 다르면서도 합일된 실체이고, 나르시시즘의 자아는 가을하늘 내지는 가을하늘에 반사된 님과 사랑에 빠진다. 秋天의 님은 가을 하늘과 같이 높고 순수하며 절대적인 대상이라서 자아가 동경하는 이상세계를 은유하며 이상세계에의 동화로써 나르시시즘의 소외된 자아는 이상적 자아로 전환한다.

지상에 있는 자아와 가을 하늘에 머문 님과의 사이에는 하늘과 땅과의 거리 만큼 거리가 있다. 때문에 “길가는情調갓다”, “길팔호는愛랑갓다”, “지키는마음갓다”, “美姬의머리꽃도갓다”처럼 ‘갓다’는 자아의 소외된 지상에서의 실존태를 비유한다. 전체 6연인 시가 둘째, 넷째, 다섯째, 여섯째 연의 마지막 행이 ‘갓다’라는 직유로 끝나 있는데, ‘갓다’는 자아의 정조를 객관화하는 데 작용한다. 직유인 ‘갓다’가 은유인 ‘이다’보다 정조를 객관화하는데 우선한다.³⁴⁾

33) 김명순, 『개벽』 제24호(1922.6).

가을하늘의 님은 지상에 소외된 자아가 동경하는 절대적 대상이므로, 동경³⁵⁾은 님과 자아의 합일이 지상에서는 불가능하고 이상세계에서 가능함을 은유한다. 나르시스인 지상의 ‘美姬’가 秋天의 님에게 이상세계를 투사할 때 소외된 자아가 이상적 자아로 전환하여 님과 합일한다. 자아는 우주적 나르시스시즘으로 절대적인 초월적 세계에서 님과 합일하여 자기소외의 한 과정으로서 나르시스시즘을 극복한다.

深山골짜에/하얀綾羅우에/외발자취/어느곳貴姬의/어대로그신자취라//
 폭삭폭삭적것/또박또박가다가/죽죽미끌어진듯./숫눈길우에발자취/板을놓는듯妙해
 도/板을놓는듯妙해도//
 冬木の枯葉/사사사삭새겨도./하얀綾羅우에/외발자취/어느곳貴姬의/어대로그신자
 취라./冬木の枯葉/사사사삭새겨도.

『발자취』 전문³⁶⁾

『동경』의 나르시스가 ‘美姬’라면, 『발자취』의 나르시스는 ‘貴姬’가 은유하는데, “나홀로서/갈길을가매/잔잔한물결/安慰의微笑갖고/悲壯한絶壁/傷處를받고/움직일길 업시/지키는마음갓다”(『동경』에서)의 ‘나 홀로서’와 같이 『발자취』에서도 ‘외발자취’라고 하여 소외된 나르시스의 정서를 은유한다. 시인의 자화상을 은유하는 『발자취』이나, 자아도취의 자화상에 멈춰있지 않고 동경하는 ‘잔잔한물결’, ‘심산골짜’, ‘숫눈길’ 같은 순수의 절대세계에 동화되어 이상적 자아로 전환하며 자기소외의 한 과정인 나르시스시즘을 극복한다.

『발자취』도 『동경』의 ‘갓다’의 객관화 효과처럼 “외발자취/어느곳貴姬의/어대로그신자취라”라고 자아를 객관화하여 정감적 독백에 거리감을 준다. 특히 ‘외발자취’가 지난 곳을 ‘숫눈길’이나 ‘하얀綾羅’라고 하여 비유적으로 동일화하는데, 이는 순수하고 고결한 절대적 이상세계로서 소외된 자아가 동경하는 세계이다. 자기소

34) ‘갓다’를 직유동사인 ‘비슷하다’의 의미가 아니라 ‘...와 같다’는 ‘동일하다’의 의미로 볼 수도 있다. 그러나 수사학적으로 직유와 은유를 가장 일반적인 시어의 수사학으로 보아 직유동사로 본다.

35) “낭만주의 문학의 특성인 강한 동경과 그리움은 시대에 대한 불만에 기인한다”(김수용, 『예술의 자율성과 부정의 미학』(연세대학교출판부, 1998), 17쪽)는 지적처럼 시인은 이상세계를 동경하는 서정시와 님을 향한 그리움을 표현한 연애시로써 시대와 사회에 대한 불만을 표출한다. “시인이 자신의 주체성을 표출하는 수단인 언어를 통해 이루어놓은 형상물인 서정시에는 객체적 현실인 사회와의 관계가 표현되어 있기”(문병호, 『서정시와 문명비판』(문학과학지성사, 1995), 42쪽) 때문이다.

36) 김명순, 『개벽』 제24호(1922.6).

외는 이상세계에의 동일화로써 극복이 가능하며, 이는 역설적으로 현실에서는 소외된 자아의 위상을 강화한다. 주체가 처한 현실과 이상세계 간의 거리는 지상과 천상 간의 거리, 세속과 탈속 간의 거리와 같으며, 이는 주체가 현실에서 소외된 거리 또한 은유한다.

2) 노천명 시의 이상과 향수

대자 한치 오피 키에 두치가 모자라는/불만이 있다. 부엌부엌한 맛은 전혀/잊어버린 얼굴이다/몹시 차 보여서 좀체로 가까이 하기를/어려워 한다. 그린듯 술한 눈썹로/끔직한 눈에는 어울리는 듯도 싶다/만은 -/전시대 같으면 환영을 받았을 삼탄/같은 머리를 『클럼지』한 손에 예술품/답지 앓을리엿혀져 가날픈 몸에/무게를 준다. 조그마한 거리낌에도/밤잠을 못자고 괴로워하는 성미는/살이 머물지 못하올리학대를 했다.

『自畫像』 일부³⁷⁾

김명순이 ‘귀회, 미회’ 등으로 나르시스인 자화상을 은유했다면, 노천명은 사실적이면서도 자학과 대비 및 역설로써 나르시스인 자화상을 묘사하고 있다. “한치 오피 키에 두치가 모자라는 불만”과 “얼굴은 몹시 차 보여서 좀체로 가까이 하기를 어려워 한다”는 자학의 언어를 비롯해서, ‘그린듯 술한 눈썹은 큼직한 눈에는 어울리는 듯도 싶다’와 ‘전시대 같으면 환영을 받았을 삼탄 같은 머리가 가날픈 몸에 무게를 준다’고 과거와 현재를 대비하여 자학적으로 독백한다.

이상이 외형의 묘사라면, ‘조그마한 거리낌에도 밤잠을 못자고 괴로워하는 성미’나 ‘살이 머물지 못하게 학대를 하고’, ‘대처럼 꺾거는 질망정 구리모양 휘여지기가 어려운 성격은 가끔 자신을 괴롭힌다’ 등에서는 대비적으로 내면세계를 자화자찬하고 있다. 이는 외연적으로는 자학적이거나 내포적으로는 오히려 자아도취적인 나르시스즘, 곧 자기소외의 한 과정이다. 결국 타협을 못하는 것이 아니라 대처럼 ‘꺾거짐’으로써 타협하지 않는 자아를 강조하고자 한 역설이다. 타협하지 않아서 소외된 자아이나 동시에 그것은 지향되어야 할 이상세계임을 역설적으로 의도하고 있다. 나르시스인 자화상에 이상세계를 투사하고 있으며, 이때의 이중적 자아는 전환 관계가 아니라 결합되어 있다. 자아도취 상태의 나르시스인 것이다.

37) 노천명, 『珊瑚琳』(천명사, 1961), 11-12쪽(1938년 초판, 1961년 재판).

목아지가 길어서 슬픈 짐승이여/언제나 점잖은 편 말이 없구나/冠이 향기로운 너
는/무척 높은 족속이었나 보다//

물 속의 제 그림자를 들여다 보고/읽었던 전설을 생각해 내고는/어찌할 수 없는
향수에/슬픈 목아지를 하고 먼데 산을 바라본다

『사슴』 전문³⁸⁾

사슴에 투사된 나르시시즘이 자화상을 은유한다. 이상화된 대타자인 사슴에 자신의 모습을 투사한 것이다. ‘목아지가 길어서 슬픈 짐승인 사슴’에 비유된 자아는 ‘관이 향기롭고 무척 높은 족속’인 나르시시이며, ‘언제나 점잖은 편 말이 없다’도 나르시시즘의 표상이다. 현실계의 매체인 언어는 이상세계에 동일화된 나르시시에게 불필요하므로, ‘점잖은 침묵’의 이상세계에 현실 부정을 간접적으로 투영한다. ‘읽었던 전설’을 향한 그리움은 동경처럼 시대와 사회에 대한 불만에서 기인한 것이며, 소외된 자아의 고독한 정조를 은유한다. 『사슴』도 『자화상』처럼 이중적 자아가 일차적으로는 결합한 상태이나, 『사슴』은 ‘사슴’을 매개하여 이중적 자아가 결합의 상태에서 전환으로 변모한다. 자아는 이상적 대상인 사슴에 동화되어 자기소외의 과정으로서 나르시시즘을 극복한다.

記憶에 잠긴 藍빛 바다는 아드윅하고/이를 그리는 情熱은 것잡지 못한채 -/낮선
하늘 머언 못우에서/오늘도 떠가는 구름으로 마음을 달래보다//

지금은 바다 저편엔 七月의 太陽이 물위에 빛나고/기인 航海에 지친 배의 肉重스
런 몸둥이는/집씨-의 褪色한 꿈을 안고 푸른 요우에 덩굴며/낮익은 섬들의 기억을
뒤적거리리……

『바다에의 鄉愁』 일부³⁹⁾

‘늪실거리는 파도, 바다의 호흡, 흰 물새가 오늘도 내 마음을 차지한다’는 정감적인 자아는 김명순 시의 우주적 나르시시즘과 동일하다. “낮선 하늘 머언 못우에서 오늘도 떠가는 구름으로 마음을 달래보다”에서처럼 자아가 동일화된 세계는 절대세계이다. 이상화된 대타자 속에 자신의 모습을 투사한 나르시시의 사랑이 절대세계에 투사될 때 소외된 자아가 이상적 자아로 전환한다.

김명순 시의 가을 하늘이 동경하는 세계라면, 노천명 시의 바다와 하늘은 과거에 대한 향수의 세계인데, 김명순 시보다 기억이 환기하는 노천명 시의 서정적 감

38) 노천명, 『珊瑚琳』, 59쪽.

39) 노천명, 『珊瑚琳』, 13-14쪽.

흥이 독백과 소외의 내밀성을 더 깊게 한다. “기인 航海에 지친 배의 肉重스런 몸
등이는/집씨-의 褪色한 꿈을 안고 푸른 요우에 덩굴며/낮익은 섬들의 기억을 뒤
적거리리”라거나, “푸른 발을 갈아 흰 이랑을 뒤에 남기며/莊嚴한 出帆은 이 아침
에도 있었으리” 등의 활유적 상상력도 절대적 과거에 동일화된 나르시시즘을 뒷받
침한다. ‘퇴색한 꿈’을 향수하듯이 ‘잃었던 전설을 향수’하는 자아는 추억으로 과거
를 현재화한다. 과거의 현재화는 추억으로만 가능한 것이다.⁴⁰⁾

김명순이 주로 우주적인 절대세계를 동경하는 주체라면, 노천명은 과거 동일성
의 주체로서 현실을 초월하는 나르시시즘을 투사한다. 자연인 절대세계는 이상세
계를 상징하며 기억으로 동일성⁴¹⁾을 확보하는 과거 또한 부정적인 현실에 대비되
는 이상세계이다. 그러므로 자연에 동일화된 우주적 나르시시즘의 자아는 능동적
으로 전환한 이상적 자아 상태이며 넘과의 합일을 비롯한 이상의 실현은 현실에서
는 불가능했어도 시의 초월적 상상력으로는 가능했다.

2. 나르시시즘의 이중적 자아와 당위의 고백

‘마땅히 그렇게 하거나 되어야 하는 것’이라는 당위의 목소리는 김명순과 노천명
의 시에서 고백, 곧 ‘솔직하게 말함’이라는 고백의 방식으로 나타난다. 고백은 소외
된 자아의 당위성을 전달하는 것이 목적이어서 자아가 이상적 자아로 전환하지 않
는다. 권유가 직접적으로 권유의 태도를 외연화한다면, 고백은 당위를 내세우고 권
유를 은폐한다. 독백이 기표상의 청자조차 부재한다면, 고백에서 청자는 기표상으
로 존재하기 때문에 화자는 수동적인 청자를 향해 일방적으로 고백한다. 고백은
청자에게 일방적인 전달이 목적이며, 청자를 향해 전달이 목적이란 측면에서 고
백은 독백보다는 권유와 가까우나 권유는 전달 자체를 넘어서 동참을 호소하는 차
이가 있다.

40) <시문학>을 위시한 30년대 ‘순수시 문학’ 경향과 노천명 시의 경향을 무관하다고 할 수 없다.

41) “기억이 이성과 가상을 통해 시간적 연속성-현재에 다시 포착된 과거-을 확보하는 자기에 대
한 복잡하고 변화하는 감각이 바로 동일성이다. 기억은 동일성 또는 자기의식에 기본적인 만큼
또한 정치적 페미니즘에도 중심적이다. 기억은 심리적 생활영역과 정치적 생활영역 사이의 매
개이고, 비판적 회상은 여성해방을 위한 추동력이다”(P. Mills, *Feminist Interpretations of*
G.W.F. Hegel, p.42).

1) 김명순 시의 좌절과 자학

길바닥에, 구을느는사랑아/주린이의입에서 굴러나와/사람사람의 귀를흔드렀다/
 『사랑』이란거짓말아//
 처녀의가슴의피를뽑는餓鬼아/눈먼이의손길에서 부서져/착한녀인들의 한을지었다/
 『사랑』이란거짓말아//
 내가밋업지안은밋업지안은너를/엇편날은맛나지라고기도하고/엇편날은맛나지말
 나고염불한/다속히고또속히는단순한거짓말/아//
 주린이의입에서굴러서/눈먼이의손길에부서지는것아/내마음에서 사라져라/아!목
 숨이꺼지지더라도

『咀呪』 전문⁴²⁾

시는 3연의 마지막 행 ‘아’를 의도적으로 새로운 행에 배치했는지, 신문 지면상의 이유로 글자수를 다른 행과 동일하게 맞추다보니 ‘아’가 새로운 행에 배치됐는지는 불분명하나, 이는 같은 연 첫 행의 ‘너를’ 다음 행의 서두에 제시하지 않는 것과 넷째 행의 첫 자를 동사어미인 ‘다’로 시작한 것과 함께 형식적 새로움을 의도한 것으로도 보인다. 이외에도 형식적 새로움은 띄어쓰기를 무시한 표기에서도 나타나는데, 이는 서술적인 고백을 시적 표현에 이르게 하기 위한 방법적 차원이다.

서술적으로 고백하는 이유는 ‘사랑은 거짓’이라는 당위성의 전달에 있으며 ‘거짓인 사랑을 저주하는 데’ 있다. ‘연애는 주체가 꿈꾼 자유와 같은 가치의 세계가 아니었다’는 당위를 전달하려는 의도이다. 때문에 저주의 감정이 시적 거리감조차 차단하여 시를 서술적인 고백에서 멈추게 하고 있다. 거짓말인 사랑은 ‘처녀의 가슴의 피를 뽑는 餓鬼’로도 비유되는데, 餓鬼는 불교에서 ‘계율을 어기거나 탐욕을 부려 아귀도에 떨어진 귀신’으로 ‘몸이 양상하게 마르고 배가 엄청나게 크나 목구멍이 바늘구멍 같아서 음식을 먹을 수 없어 늘 굶주림으로 괴로워한다’고 한다. 이러한 사랑 혹은 연인을 “엇편날은맛나지라고기도하고/엇편날은맛나지말나고염불한다”고 하는 것은 연인을 향한 저주와 자신에 대한 저주를 동반한 자학이다.

“내마음에서 사라져라/아! 목숨이꺼지지더라도”라는 탄식은 연인을 향한 그리움,

42) 김명순, 『조선일보』(1924.5.28)(이 시는 마지막 연 마지막 행이 “오오 『사랑』이란거짓말아!”라고 개작하여, 김명순, 『生命의果實』(한성도서주식회사, 1925), 10쪽에 수록되어 있다).

원망, 저주 모두를 아우른다. 시의 내용은 김명준의 연애헌에서 비롯된 것으로 보이며, 시가 신문지상에 발표됨으로써 청자는 김명준의 사실적 연인이거나 신문을 구독하는 일반 독자가 된다. 불행한 연애는 주체를 좌절과 자학에 이르게 하였으며, 시가 ‘사랑이 거짓’임을 세상에 전달하고자 하는 당위를 넘어 탄식의 토로와 위협의 성격을 갖게 한 원인이 되고 있다. “이短篇集을 誤解받아온 젊은 生命의 苦痛과 悲歎과 咀呪의 餘韻으로 世上에 내노읍니다.”⁴³⁾라는 서언에서도 시의 당위적 목소리가 우세한 까닭을 알 수 있다.

세상이여내가당신을떠날 때/개천가에누엇거나들에누엇거나/죽은시체에게라도더
학대하시오/그래도부족하거든/이다음에나가튼사람이있드래도/할수만잇는대로또학
대하시오/그러면나는세상에다신안오리다/그래서우리는아주작별합시다.

『遺言』 전문44)

『저주』와 마찬가지로 위 시도 세상을 부정하는 직접적인 서술로 세상을 향해 고백하고 있다. 세상은 주체를 학대하는 가해자이자 청자이며 그와 같은 세상을 향하여 소외된 주체는 목적적 목소리를 당위적으로 앞세우고 있다. 『저주』가 연인에 대한 그리움과 원망과 저주로써 사랑의 가치와 연인과 세상을 부정한다면, 『유언』은 세상에 대한 원망으로 세상과 연인을 부정한다. “죽은시체에게라도더학대하라”는 자학은 이상적 사랑 혹은 꿈꾸는 이상적 세상이 이 세상과는 무관하다는 역설이다.

이상세계를 사후세계에 둔 낭만주의처럼 현실계에서는 더 이상 이상세계를 찾을 수 없다고 학대를 일삼은 현실에 자학으로 역설한다. ‘개성화의 과정은 개인의 인격이 점점 힘을 얻고 완성되어가는 과정인 동시에 타인과 하나가 되었던 원초적인 동일성이 사라지고 타인으로부터 점점 분리되어가는 과정이거나, 혼자라 자유롭긴 하나 한편으로는 무력하고 무엇인가를 두려워하게 되는 곧, 새로 얻은 자유가 저주로 변한 근대적 자유⁴⁵⁾인 것과 같이 연애는 근대적 자유와 등가였으나, 그것의

43) 김명준, 앞의 책, 머리말(책에는 ‘...저주의 여름’으로 되어 있으나 ‘...저주의 이름’이 옳은 것으로 보인다).

44) 김명준, 『조선일보』(1924.5.29)(이 시는 “조선아 내가너를 永訣할 때/개천가에곡구러졌든지/죽은 屍體에게라도 더학대해다구/그래도 不足하거든/이다음에 나가튼 사람이나드래도/할수만잇는대로 또虐待해보아라/그러면서로미워하는 우리는영영작별된다/이사나운곳아 사나운곳아.”로 개작하여 『生命의果實』, 36쪽에 수록되어 있다).

45) E. Fromm, To have or to be/(The) Art of Loving/Escape from freedom, 고영복·이철범 옮김, 『소유나 삶이나/사랑한다는 것』(동서문화사, 2008), 323-327쪽.

이면은 고독과 좌절과 저주를 수반하고 있음을 전달하고 있다. 특히 한국의 신여성이 얻은 자유는 ‘저주로 변한 근대적 자유’이자 자아분열을 비롯하여 죽음과도 같은 불행한 자유였다.

2) 노천명 시의 이상과 향수

내 마음은 늘 타고 있소/무엇을 향해선가—/아득한 곳에 손을 휘저어보오/발과 손
이 매여 있음도 잊고/나는 숨가빠 허덕여 보오—//
일찍이 그는 피리를 불었오/피리 소리가 어디서 나는지 나는 몰라/에서 난다
지…… 제서 난다지……//
어디멘지 내가 갈수 있는 곳인지도 몰라/허나 아득한 저곳에/무엇이 있는 것만
갈애/내 마음은 끝칠줄 모르고 타고 또 타고

『憧憬』 전문46)

청자에게 전달의 당위성을 내세운 김명순의 고백이 목적적 목소리에 치우쳤다면, 서정적 내밀성이 우세한 노천명 시 중에서도 위 시는 지시적이며 서술적인 고백이 우세하다. 주체의 실존적 이유는 향수의 태도를 취하는 데밖에 없다는 전달의 목적이 지배한 때문이다. 이때 이중적 자아는 결합한 상태이다. 그리워하는 이상세계가 ‘피리 소리가 어디서 나는지 나는 모르며’, ‘어디멘지 내가 갈수있는 곳인지도 모른다’ 함으로써 자기소외를 극복하지 못한다.

소외된 자아가 그리워하는 세계와 처한 현실은 극단적으로 대립된 세계이므로, 나르시시즘의 자아는 ‘아득한 곳을 향해 손을 휘저으며’, ‘피리 소리를 듣고’ ‘마음을 태우는’ 상태에 있다. 비록 제목이 『동경』이나, 소외된 자아가 ‘발과 손이 매여’ 있으므로, 단지 ‘무엇인가’, ‘어디인가’를 지향 내지는 그리워하는 마음을 태울 뿐이다. 한계적 존재의 실존적 기반은 ‘이상세계가 무엇이며 어디인지 불분명’해도 지향하는 태도로 가능성을 당위로 내세운다. 소외된 자아의 실존은 ‘발과 손이 매여’ 있는 억압의 현실을 극복하기 위해 ‘어디서인지 몰라도 피리 부는 님’, ‘일찍이 그가 피리를 불었다’는 과거의 사실에 따라서 부재중으로 존재하는 님을 향수하는데 있기 때문이다.

46) 노천명, 『珊瑚琳』, 40-41쪽.

도무지 건드릴수 없는 내 나귀일래/오늘도 등을 쓰러주며/노여운 눈물이 핑 도랏
다/그래도 너와 함께 가야한다지……//

밤이면 우는 네우름을 듣는다/내마음을 받을수 없는/네 슬픈 性格을 나도 운다

『斑驢』 전문47)

청자인 ‘나귀’는 화자와 상대적 관계에 있는 청자가 아니라 화자와 동일화된 청자이며 자화상에 비유된 청자라는 점에서 시는 독백의 시에 가까워 보인다. 그러나 ‘너와 함께’나 ‘나도 운다’ 등의 화법에서 독백이 아니라 외형적으로는 청자가 설정된 고백의 담화방식이 드러난다. “나귀는 샌님만 섬긴다”는 속담의 뜻은 ‘보잘 것 없는 사람이라도 자기가 지닌 지조를 지키는 경우’를 비유적으로 이르는 말에 따를 때, ‘도무지 건드릴 수 없는 내 나귀’란 나르시스인 자화상의 은유이며 거기에 이상세계가 있다는 당위성을 고백한다. 나귀는 시인의 이상화된 대타자인 것이다.

‘밤이면 나귀울음을 듣는다’를 ‘화자가 밤이면 운다’로 해석할 수 있으며, “네 슬픈 성격을 나도 운다” 역시 화자의 성격이 ‘그러하다’로 해석된다. “그래도 너와 함께 가야한다지…”라고 나귀로 은유된 자화상을 서술한다. 사슴이 세속과는 먼 침묵의 이상세계를 상징한다면 나귀는 사슴과는 달리 세속에 가깝다. 김명순의 고백이 당위의 목적적 목소리로 좌절을 전달하는 데 치우쳤듯이 노천명 시도 전달에 치우쳐서 이중적 자아가 결합한 상태에 있다. 당위의 목소리에서 양 시인의 시적 자아는 자기소외를 극복하지도 이상적 자아에도 이르지 못한 것이다.

3. 나르시스즘의 이중적 자아와 호소의 권유

권유는 ‘어떤 일을 하도록 권하는 것’이라고 사전적으로 정의되며, 호소는 ‘어떤 일에 참여하도록 마음이나 감정 따위를 불러일으킴’을 뜻하는데, 권유는 화자에게 동일화되도록 청자를 유인하는 자기호소가 외연화된 담화방식이다. 권유는 청자에게 전달이 목적인 담화방식이라는 측면에서 독백보다는 고백과 가까우나, 동일화를 권하며 호소하는 목소리가 우위에 있다. 청자에게 당위를 일방적으로 전달하는 고백의 목소리보다 전달을 넘어서 청자에게 동참까지 호소하는 목소리가 강한 것이다. 이때 나르시스즘의 이중적 자아는 결합 상태에 있다. 이상세계에 동화된 자아가 아니므로 자기소외의 과정인 나르시스즘을 극복하지 못한다.

47) 노천명, 『珊瑚琳』, 56쪽.

1) 김명순 시의 좌절과 저항

꿈나라의愛人이시어/只今이세상안닌甘美의노래에/고요히잠든귀를기울엿나이다//
 얼마나自由로운調律이오리까/몸은淨化되어날개를달고/꽃피운空間을날으려나이다//
 浮世를운들그대와나/내압해大路를것지안코/그대압해洞窟을찾지안하도다//
 그러나놀리엿든우리들을/解放하는노래가들려지오니/우리는꿈길을버립시다//
 愛人이시어愛人이시어/여기幽玄境의길에/길이잇스니이리오십쇼//
 愛人이시어愛人이시어/사람모르는그곳에/길이잇스니날개를퍼십쇼.

『蠱惑』 전문48)

‘愛人이시어’에서 ‘이시어’는 호소의 목소리를 질게 하며, ‘우리는꿈길을버립시다’, ‘길이잇스니이리오십쇼’, ‘길이잇스니날개를퍼십쇼’ 등에 동일화를 호소하는 권유가 동반된다. 화자는 동일화를 권하므로, ‘우리는꿈길을버립시다’라고 청자와 대립의 관계에 있는 것이 아니라 복수의 ‘우리’로 합일한다.

그런데 ‘幽玄境의 길’이며, ‘사람모르는곳’이고, ‘우리가 꿈길을 버려야 하는 길’이라고 권하는 그 길은 동반자살이다. 죽음의 세계야말로 ‘놀리엿든우리들을해방하는 노래’로 들린다는 권유는 완전한 해방의 세계인 죽음⁴⁸⁾으로써 현실을 부정하며 현실에 대한 전복 의도를 은유한다. ‘甘美의 세계, 꽃피운 空間’을 날고자 한 이상세계는 사후의 세계에서나 실현가능하다는 호소이며, 죽음을 매개한 나르시시즘의 이중적 자아는 결합상태에 있다.

귀여운내수리 내수리/힘써서 압흐다는 말을말고/곱게참아 겿세마네를넘으면/극락의문은 자유로열리리라//

귀여운내수리 내수리/흠뻑따와 피를다씻고/하늘웃고 땅녹는곳에/굴엔 노래흘니고 들엔꽃피자/그대가세상에 업섯던들/무엇으로 승리를바라랴//

그때까지조선의민중/너희는피땀을 흘니면서/가티살길을 준비하고/너희의귀한 땀들을 마즈라.

『귀여운 내 수리』 일부⁵⁰⁾

위 시는 여성으로서 자유와 해방의 지향성이 프롤레타리아의 지향성과 같음을 시사하고 있다. 가부장제 사회에서 지배당하는 여성과 부르주아로부터 지배당하는

48) 김명순, 『개벽』 제24호(1922.6).

49) 이와 같은 김명순 시의 경향을 20년대 초기의 퇴폐적 낭만주의와 무관하다고 할 수 없다.

50) 김명순, 『生命의果實』, 30-32쪽.

프롤레타리아는 동일한 민중이므로, 프롤레타리아의 여성은 이중적으로 억압된 민중이라는 호소다. 때문에 위 시는 목적적 목소리가 보다 외연화되며, 호소에서 멈춘 것이 아니라 저항의 목소리를 동반하여 현실 타계의 방법과 이상사회 실현화의 길까지 제시한다. 특히 ‘조선의민중’들에서는 저항의 주체를 여성과 프롤레타리아 뿐만이 아니라 일제강점기의 우리 민족까지 포함하고 있다.

권유의 방식도 1인칭 화자와 단수 청자의 관계가 아니라 1인칭 화자와 복수 청자의 관계이며, 단지 현실을 부정하고 현실에 저항하는 태도를 넘어서 현실에서의 승리를 목적한다. 이때 1인칭 화자는 집단적 화자로 전환되며, 화자이자 청자인 여성 내지는 조선의 민중들의 실천방향을 직접적으로 제시하여 집단의 정치학을 구현한다. 이상세계를 사회주의 내지는 우리 민족처럼 억압받는 자가 승리한 사회에 두고 있으나, 실현된 이상사회가 아니라 이상사회를 매개하고 있어서 나르시시즘의 이중적 자아가 결합한 상태에 있다.

2) 노천명 시의 이상과 향수

四月이 오면, 사월이 오면은……/香氣로운 라이락이 우거지리/회색빛 우울을 걷
어버리고/가지 않으려나 나의 사람아/저 라이락 아래로— 라이락 아래로//
푸른 물 다담백 안고 四月이 오면/간알픈 脈搏에도 피가 더하리니/나의 사람아
눈물을 걷자/青春의 노래를, 사월의 精靈을—/드높이 기운차게 불려보지 않으려나//
양상한 얼굴이 구름을 뱉기고/四月의 太陽을 맞기 위해/다시 거문고의 줄을 골라/
내 노래에 맞추지 않으려나 나의 사람아!

『四月의 노래』 전문51)

독백체가 지배적인 노천명의 시에도 연인인 청자를 향해 권유를 호소하는 담화 방식이 드물게 나타난다. 그것은 위 시처럼 계절이 주는 사랑의 정감에서 비롯된 정취에 있다. “四月이 오면, 사월이 오면은……/香氣로운 라이락이 우거지리/회색빛 우울을 걷어버리고/가지 않으려나 나의 사람아/저 라이락 아래로— 라이락 아래로”라는 첫 연처럼 사랑에의 동참을 호소한다. 라이락을 동반하고 온 사월의 봄은 ‘회색빛 우울을 걷어버리고’, ‘가냘픈 맥박에도 피가 더하며’, ‘청춘의 노래를 부르는’ 생명의 계절이므로 사랑의 기쁨 또한 그에 이른다고 동참을 권유하는 호소다. 향기로운 라이락이 우거지고 양상한 얼굴에 구름이 벗겨지는 사월은 “다시 거

51) 노천명, 『珊瑚琳』, 32-33쪽.

문고의 줄을 골라” 노래 부르는 생명의 계절이라고 호소하여 과거의 사랑의 기쁨을 회상하며 그리워한다.

시는 사월에 대한 찬가를 사랑에 대한 찬가와 동일화한다. 사랑의 감정은 인위적 감정이 아니라 자연으로 인해 환기되는 자연적 정서라는 사실과 거기에 이상세계가 있다는 호소다. 그러면서도 마지막 연에서 “내 노래에 맞추지 않으려나 나의 사람아”라고 사랑의 이상은 자아에게 있음을 권유하여 자아와의 합일을 호소하는 데서 멈춘다. 김명순의 권유는 죽음과 이상사회라는 대립적인 태도로써 현실을 부정하고 현실 전복의도를 호소하며 노천명 또한 봄을 맞아 과거의 사랑을 그리워하며 자아와의 합일을 청자에게 호소하는 데서 그침으로써 나르시시즘의 이중적 자아는 양 시인의 시에서 모두 결합한 상태에 있다. 권유는 소외된 자아가 이상세계에의 동일화에 이르지 않고 호소하는 단계에 있는 것이다.

IV. 맺는말

본 연구는 한국시문학사 초기에 연애의 열풍과 함께 등장한 신여성의 시를 자아양상과 담화방식으로 자유를 향한 그들의 이상과 좌절을 연구하였다. 사랑의 근원이 나르시시즘이라는 관점과 근대의 자유와 등가이며 20년대를 전후로 한국사회를 풍미한 연애감정의 근원도 나르시시즘에 있다는 관점으로, 주로 신여성에 의해 형성된 한국 근대 초기의 선구자적 여성의 이상과 좌절을 20년대의 김명순과 30년대의 노천명의 시를 대상으로 하여 파악했다. 양 시인의 시를 비교 연구하여 유사성과 차이를 파악했으며, 20년대에 국한된 신여성을 30년대의 노천명으로 확장하여 ‘지나친 감정의 분출’이라는 20년대 문학의 하나의 특징과 ‘순수시 경향의 현대적 경향’이 본격화된 30년대 문학이라는 한국문학사의 흐름을 여성시사에서도 확인하였다.

시가 담화양식이라는 관점으로 김명순과 노천명 시의 공통된 담화방식을 ‘독백과 소외’, ‘고백과 당위’, ‘권유와 호소’가 지배하는 것으로 파악했으며, 나르시시즘의 자아는 이중적 자아로서 수동적인 소외된 자아와 능동적인 이상적 자아로 규명했다. 먼저 ‘소외의 독백’에서 자아가 우주적 이상세계에 동일화될 때 소외된 자아가 이상적 자아로 전환하며 자기소외의 나르시시즘을 극복하는 것으로 보았다. 김

명순 시는 우주적인 이상세계에의 동일화속에서 초월적 자유를 구현하고, 노천명 시는 이중적 자아가 결합한 상태에 있는 『자화상』을 제외하면, 과거를 그리워하는 나르시시즘이 지배적이며 추억으로 과거의 이상세계를 현재화하여 소외된 자아가 이상적 자아로 전환한다. 김명순이 이상세계를 동경하는 주체라면, 노천명은 과거를 추억하는데, 양 시인은 ‘동경과 향수’에 의한 우주적 나르시시즘으로 초월적 자유를 구가하며 자기소외의 나르시시즘을 극복한다는 점에서 같다.

‘독백’이 기표상의 청자가 부재한 담화라면, ‘고백’에서 청자는 기표상으로 존재하기 때문에 화자는 청자를 향해 일방적으로 의도된 내용을 전달한다. 김명순 시는 이상적 사랑 혹은 세상은 이 세상과는 무관하다는 역설 속에 청자인 세상을 향해 ‘저주와 좌절’을 보낸다. ‘거짓인 사랑’을 세상에 알리려는 당위성을 직접적으로 고백하면서 자학의식을 보이는데, 이때 자아는 이상적 자아로 전환하지 않는다. 과거를 그리워하는 노천명 시도 ‘향수’의 태도를 취할 뿐 불분명한 이상세계를 설정하여 이상세계에 동화되지 않음으로써 이중적 자아가 결합상태에 있다.

‘권유’는 청자에게 전달이 목적인 시의 담화라는 측면에서 고백과 가까우나 고백이 일방적인 전달이라면, 권유는 호소하는 담화방식이다. 김명순 시는 완전한 해방의 세계를 죽음으로 설정하여 좌절과 자학의식을 보이면서도 한편으로는 가부장제에 지배당하는 여성과 부르주아에게 지배당하는 프롤레타리아 그리고 일제강점기의 우리 민족은 동일한 피지배 민중이라고 저항적으로 호소한다. 이때의 이중적 자아는 죽음과 이상사회를 매개한 상태에서 결합 관계에 있다. 노천명 시는 사랑의 감정을 싹 틔우는 생명의 봄과 사랑이 동일하다고 과거를 추억하며 님과의 합일을 호소한다. 사랑의 감정은 인위적 감정이 아니라 자연적 정서라는 사실에 대한 호소이며, 그러면서도 이상적 사랑은 자아에게 있음을 권유하여 자기소외의 나르시시즘 상태에 머문다. 양 시인은 ‘좌절과 저항’, ‘이상과 향수’라는 현격한 차이를 나타내 나르시시즘의 이중적 자아가 결합상태에 있다는 측면에서는 같다.

김명순이 주로 ‘동경과 좌절과 자학과 저항의 주체’라면, 노천명은 일관된 ‘향수의 주체’이다. 김명순 시는 현실을 부정하는 목소리가 보다 직접적이며 이상세계에의 동경과 함께 좌절의식을 동반하고 있다면 노천명 시는 과거를 향한 그리움으로 이상세계에 동화되거나 추구하는 태도를 취하는 차이가 있으나, 절대적 이상세계에 나르시시즘을 투사하여 초월적 자유를 구가했다는 점에서는 동일하다. 현실부정의 목소리가 외연화된 김명순 시나 주관적 정서가 주조를 이룬 노천명 시나 시

대와 사회에 대한 불만에서 이상세계를 추구했다는 점에서는 같다. 현실의 연애와 이상세계에의 추구는 오히려 현실의 벽을 확인하는 계기였으나, 신여성에게 시는 현실의 벽을 초월하는 자유와 이상세계 구현의 장이자 현실부정과 현실을 향한 원망, 분노, 저항 또한 표출한 실천적 장이었다.

• 참고문헌

1. 기본자료

- 김명순, 『生命의果實』(한성도서주식회사, 1925).
노천명, 『珊瑚琳』(천명사, 1961).
이명온, 『흘러간 女人像, 그들의 藝術과 人生』(인간사, 1956).
『개벽』 제24호, 1922.6.
『조선일보』, 1924.5.28~29.

2. 국내외 논문 및 단행본

- 강응섭, 『동일시와 노예의지』(백의, 1999).
권보드래, 『연애의 시대』(현실문화연구, 2003).
김상봉, 『나르시스의 꿈』(한길사, 2002).
김수용, 『예술의 자율성과 부정의 미학』(연세대학교출판부, 1998).
김옥순, 「노천명 시에 나타난 페미니스트적 시각」, 『이화어문논집』 14호, 1996.
김준오, 『시론』(삼지원, 1999).
김현자, 『현대시의 서정과 수사』(민음사, 2009).
_____, 「페미니즘적 관점에서 본 연구」, 『한국 시의 감각과 미적 거리』(문학과 지성사, 1997).
_____, 「노천명 시의 양가성과 미적 거리」, 『한국시학연구』 2호, 한국시학회, 1999.10.
남계선, 「김명순 시에 나타난 상징주의 연구」, 안양대학교 석사학위논문, 2010.08.
남은혜, 「김명순 문학 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2008.
맹문재, 「김명순 시의 주제 연구」, 『한국언어문학』 제53집, 한국언어문학회, 2004.12.
문병호, 『서정시와 문명비판』(문학과지성사, 1995).
방정민, 「김명순 시의 신여성상 연구」, 부경대학교 인문사회과학연구소 2010.10.
백 철, 『신문학사조사』(신구문화사, 2003).
신혜수, 「김명순 문학연구-작가의식의 변모양상을 중심으로」, 이화여자대학교석사학위논문, 2009.08.
양해림, 『성과 사랑의 철학』(철학과현실사, 2001).

- 윤병로, 『한국근·현대문학사』(명문당, 1991).
- 임명숙, 『노천명 시와 페미니즘』(한국학술정보, 2005).
- 정영자, 『한국여성시인 연구』(평민사, 1996).
- 정끝별, 『오록의 노래』(하늘연못, 2001).
- 주요섭, 『조선여자교육사』, 『신가정』 16호, 1934.4.
- 진순애, 『1920년대 연애시와 사랑의 정치학』, 『비평문학』제32호, 한국비평문학회, 2009.6.
- 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』(생각의 나무, 2000).
- 『파스칼세계대백과사전』(동서문화사, 1999).
- J. Donovan, Feminism and Literature, 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988).
- D. Lamping, (Das) Lyrische Gedicht : Definition zu Theorie und Geschichto der Gattung, 장영태 옮김, 『서정시: 이론과 역사』(문학과지성사, 1994).
- L. Tuttle, Encyclopedia of Feminism, 유혜련 · 호승희 옮김, 『페미니즘사전』(동문선, 1999).
- P. Mills, Feminist Interpretatons of G.W.F. Hegel, 윤소영 옮김, 『헤겔과 성적 차이의 페미니즘』(공감, 2007).
- G. Bachelard, (L)intuition de l'instant, 이가림 역, 『순간의 미학』(영언, 2002).
- S. Beauvoir, Le Deuxie, 조홍식 옮김, 『제2의 성, 하』(을유문화사, 1993).
- J. Kristeva, Histoires d'amour, 김인환 옮김, 『사랑의 역사』(민음사, 2008).
- C. Schuldt, (Der) code des herzens, 장혜경 옮김, 『사랑의 코드』(푸른숲, 2002).
- E. Fromm, To have or to be/(The) Art of Loving/Escape from freedom, 고영복 · 이철범 옮김, 『소유냐 삶이냐/사랑한다는 것』(동서문화사, 2008).

Korean Woman Poetry and Narcissism

Jin, Soon-Ae

This paper shows a relation of narcissism and woman poetry in the early of 20c of Korea. Free love and writing were the conditions of Korean feminism practice of the early of 20c. The feminists were single, divorced, and intellectual women who had no good relation and settlement with their patriarchal lovers.

Ironically their lost lovers was a motif for their writing which was a more wise feminism practice than free love. They wrote to resist the patriarchal society politically.

KimMyoungSoon and NoCheonMyoung were also single and intellectual women who were narcissists. Their poetry represented of narcissism is based on the ideal world. Because the ideal world is a narcissism code to subvert the patriarchal society.

Their poetry is composed of double narcissism selves, the alienated self and the ideal self. Furthermore, two women's poetry stand for a writing of modern self-discovery in the early of 20c of Korea.

Key Words: Woman, Love, Ideal, Feminism, Narcissism

필자 E-Mail: jsa1365@hanmail.net (진순애)

투고일: 2010년 12월 28일/ 심사완료일: 2011년 2월 11일/ 게재확정일: 2011년 2월 14일