

# 두 개의 김연실전을 둘러싼 신여성 김명순의 존재방식

이진아

중앙대학교 무용학과 강사, 문화사 전공  
modernnymph@hanmail.net

- I. 머리말
- II. 신여성을 둘러싼 사회적 시선과 언어
- III. 〈김연실전〉과 〈신김연실전〉 그리고 김명순의 존재방식
- IV. 맺음말

## I. 머리말

이 글은 근대 최초의 여성 작가 김명순(金明淳, 1896-1951)을 모델로 해서 쓴 두 개의 김연실전에 대해 여성주의 문화연구의 관점에서 고찰하고자 한다. 구체적으로는 1939년 김동인이 쓴 〈김연실전〉과 2002년 정이현이 발표한 〈이십세기 모단걸: 신김연실전〉(이하 〈신김연실전〉) 안에서 김명순을 소설적으로 형상화하는 두 개의 시선 그리고 실제 김명순의 존재방식이 교차하는 지점을 드러내고자 한다.

1896년 평양에서 태어난 신여성 김명순은 작가, 번역가, 배우, 신문 기자 등으로 자신의 다재다능함을 세상에 널리 알린 인물이다. 필명은 탄실(彈實) 또는 망양초(望洋草)이다. 김명순은 전근대적이고 봉건적인 여성관을 부정하면서 여성의 해방과 함께 자유연애를 통한 근대적이고 평등한 남녀관계를 주장한 페미니스트이기도 하였다. 그녀는 서울 진명 여학교를 졸업하였으며, 1917년 단편 〈의심의 소녀〉가 잡지 『청춘』의 현상공모에 당선되었다. 이 작품은 김명순이 전통적인 결혼제도에서 발생하는 여성의 비극을 묘사한 것인데, 이를 통해 가부장제의 모순에 대해 문제제기를 하였다.

김명순은 도쿄 유학 중이던 1919년 『창조』의 동인으로 참가하면서 본격적인 창작 활동을 시작하였으며, 1927년 《매일신보》에서 신문 기사를 역임한 바 있다. 그녀는 한때 영화에도 관여하여 최초의 작가 출신 여배우로 출연하기도 했다. 그러나 복잡한 연애 사건으로 1939년 이후 다시 일본으로 건너가 생활고에 시달리던 중 정신병에 걸렸다고 한다. 도쿄에 있는 아오야마뇌병원(青山腦病院)에 있다가 사망하였으나, 그녀의 죽음에 관해 보다 상세하게 알려진 것은 없다.

그녀의 대표적인 작품으로는 소설 〈칠면조〉(1921), 〈탄실이와 주영이〉(1924), 〈돌아다볼 때〉(1924), 〈꿈 묻는 날 밤〉(1925), 〈손님〉(1926), 〈나는 사랑한다〉(1926), 〈모르는 사람같이〉(1929) 등이 있으며, 시 〈동경(憧憬)〉, 〈옛날의 노래여〉, 〈언니 오시는 길에〉, 〈석공의 노래〉, 〈시로 쓴 반생기〉 등이 있다. 김명순은 신문학 최초의 여성 작가라고 할 수 있으며, 여성주의적 자각을 촉구하는 선구자적 역할을 하였다. 특히 여자 주인공의 내면 심리를 세심하게 묘사하면서 언니와 어머니의 존재로 대표되는 여성 연대를 강조하는 소설을 많이 남겼다.

김명순은 최초의 여성 시집이라고 할 수 있는 『생명과 과실』(1925)과 창작집 『애인의 선물』(1928)을 간행하여 문단의 주목을 받기도 하였으나, 개인적인 생활의 고뇌와 사랑의 실패 등으로 인하여 전반적으로 매우 불행한 삶을 살았다. 왜냐하면 '김명순'이라는 이름은 선구적인 예술적 성과를 이룬 문학가보다는 신여성 중에서 가장 많은 비난을 받은 '나쁜 여자'의 전형으로 남았기 때문이다.

그동안 김명순을 최초의 신여성으로 복원하면서 그녀의 문학세계를 재조명하려는 선행연구들이 상당히 축적된 편이다. 이러한 연구 성과를 통해 김명순의 생애에 관한 사실 규명 및 문학작품의 가치 그리고 문학과 여성사에서의 위치가 제대로 정립되어가고 있다. 김명순이 쓴 다양한 작품의 발굴과 정리, 체계화 작업까지 꾸준히 진행 중인데, 이는 무엇보다 김명순의 목소리 그 자체를 드러낸다는 점에서 중요한 의미를 가진다고 할 수 있다.

그러나 김명순을 모델로 한 소설 〈김연실전〉에 대한 연구는 별로 없는 편이다. 채진홍(2002)은 〈김연실전〉의 서사구조에 대해 식민주의의 반영이라는 문제의식을 통해 작품 내적인 차원에서 상세하게 분석한 바 있다. 그리고 김동인의 다른 작품들과 함께 부분적으로 여성 인물의 유형이나 연애의 의미 등에 대한 연구가 이루어졌다.<sup>1)</sup> 여기서 더 나아가 내재적인 작품 분석이 아닌 가부장적 문화 생산자의 산물로서 〈김연실전〉을 자리매김하고, 신여성을 둘러싼 언어와 담론에 내재된 시각 권력을 드러내야 할 필요성이 있다고 사료되었다. 또한 신여성 연구의 차원에서 볼 때, 사후적으로 복원되어야 하는 기호나 이미지로서의 신여성 혹은 개인의 생애사적 서술이 아닌 가부장적 권력에 조응하는 행위 주체로서 가지는 젠더적 수행성에도 주목할 필요가 있다.

왜냐하면 김명순은 시대를 앞선 천부적인 재능과 다양한 결과물에도 불구하고, 남성 중심의 문학장에서 평등한 구성원으로서 인정받지 못하는 한편 사회적인 차원에서도 중층적으로 타자화되었기 때문이다. 특히 그녀가 남성 작가 김동인에 의해 소설의 주인공으로 묘사된 것은 단순한

---

1) 채진홍의 연구는 「김연실전」에 관해 가장 본격적으로 분석한 논문이라고 할 수 있지만, 남성 중심적인 시각에서 서술되는 한편 김동인의 시각을 비판적으로 살펴보는 것은 없었다. 그보다는 김동인의 시각이 당대 지식인의 흐름을 반영하는 자연스런 것으로 위치시킴으로써 김동인의 시각을 더욱 정당화하고 있다. 그리고 후자에 대한 연구로는 장병호(1993), 정순진(2004), 엄미옥(2005) 등을 참조할 수 있다.

소설 창작이 아니라, 동시대의 실존 인물이자 동료 작가임에도 보는 주체가 아닌 보여지는 객체로 대상화된 결정적인 사례였다. 따라서 소설적으로 영원히 박제될 수 있었던 김연실이라는 인물에 대해, 정이현이 60여 년의 시차를 두고 가부장적 시선에 조용하여 서술한 〈신김연실전〉은 문학 내적인 차원을 넘어 중요한 의미를 지닌다.

이 글에서는 사회구조와 행위를 연결하는 시도로서, 즉 시각 권력과 젠더적 수행성이라는 문제의식을 바탕으로 하여, 두 개의 김연실전을 둘러싼 신여성 김명순의 존재방식을 살펴보는 데 의미를 두고자 한다. 이를 위해 가부장의 시선으로 김명순을 타자화한 대표적인 작품인 김동인의 〈김연실전〉과 이후 신여성 김명순의 입장에서 여성주의적으로 서술된 정이현의 〈신김연실전〉에 대해 상이한 젠더관계를 교차하는 시선을 통해 비교하고, 더불어 실제 인물 김명순이 만나는 역사적 틈새에 대해 살펴보겠다.

## II. 신여성을 둘러싼 사회적 시선과 언어

식민지조선의 신여성이라는 기호와 담론은 신여성들이 스스로 만들어 낸 것이기보다는, 조선의 남성 신지식인들이 가지는 분열적이고 불안정한 식민정체성을 투영하고 있는 것이었다. 이는 1920-1930년대에 걸쳐 신여자, 모던걸, 양치리라는 세 개의 표상을 통해 분화되면서 다양하게 유포되었다.<sup>2)</sup> 가부장 인텔리들이 근대교육을 받고 사회적으로 가시화되기 시작한 ‘새로운 여성들(new women)’을 관찰하면서 통제하는 동시에 순화하기 위한 장치로서 이른바 신여성 담론이 등장한 것이다. 이 과정에서 ‘좋은 여자’와 ‘나쁜 여자’의 전형이 나타나는데, 이는 실제로 그런 여성들이 존재하거나 본래적인 차이 때문이 아니라 남성적 시각과 사회적 필요성에 따라 만들어지고 재구성된 것임에 주목할 필요가 있다.

이에 따라 신여성들은 주류 남성 사회의 검열을 통해 이상적인 여성이 되거나, 반대로 시대나 사회를 불안하게 하는 노이즈로 삭제되었다.

---

2) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉: 식민지 조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』(소명출판, 2009).

젠더적 모순의 해결을 시대적 과제로 제안했던 1세대 여성 작가들, 즉 나혜석과 김일엽, 김명순은 후자로서 삭제되어야 하는 존재들로 남성들에 의해 담론화되었다. 특히 김명순은 ‘서녀’라는 신분적 한계 때문에 보다 직접적인 타자화를 경험해야 했으며, ‘보편적 여성에 귀속될 수 없는 서녀’라는 이유로 김명순에 대한 남성들의 유기와 퇴출은 정당화될 수 있었다.<sup>3)</sup>

전통여성과 근대여성 사이에서 김명순은 ‘나쁜 피’를 가진 부도덕한 여성이자 탕녀이며, 연애지상주의자 등으로 표현되는 프레임 안에 갇혀 있었다. 식민지조선의 가부장들은 김명순을 봉건적 신분 차별의 윤리와 정절 이데올로기를 기반으로 한 부정적인 호기심의 대상으로 호명하였으며, 당대의 신여성 중에서 가장 극단적으로 비난하면서 매도하였다. 김명순처럼 전방위적인 소문에 시달린 경우도 드물었으며, 그녀를 둘러싼 소문은 공식적 미디어 매체에서 생산되어 대중의 입소문을 통해 신속하게 유포되었다.<sup>4)</sup>

그러나 김명순은 자신에 대한 부정적인 인식과 소문을 극복하고자 노력하는 것과 함께 1920-1930년대에 걸쳐 소설이라는 장르를 통해 현실적 자아 혹은 자신과 같은 신여성들이 사회적으로 호명되고 타자화되는 과정을 구체화하는 글쓰기를 지속적으로 보여주었다. 특히 김명순의 소설 중에서 〈의심의 소녀〉의 가희, 〈돌아다볼 때〉의 류소련, 〈꿈 묻는 날 밤〉의 남숙, 〈나는 사랑한다〉의 박영옥 등을 살펴보면, 모두 가부장제도 바깥의 타자들이면서 일부일처제의 틀 안으로 포섭될 수 없는 사랑을 하는 여성들을 형상화한 것이다.<sup>5)</sup>

김명순을 가장 직접적으로 공격한 대표적 인물은 김기진이다. 그는 김명순에게 “외가의 어머니 편이 불순한 부정한 혈액”이 흐르고 있다고 지적하였다. 여기에 태생적으로 부정한 여성이라는 것을 전제하면서,

3) 김명순은 평양 부호 김희경의 서녀로 태어났다. 당시 사회에서 ‘서출’이라는 것은 그 사람의 일생을 규정할 만큼 치명적인 것이었다. ‘서출’은 남성 가부장제가 허용하는 축척제도에 의해 발생된 과잉의 존재들이다. 이들은 가부장을 통해 배출된 존재이지만, 그에 의해 온전하게 받아들여지지 않고 밀어내어질 운명을 안고 살아갈 수밖에 없는 위치에 놓여 있는 신분이기 때문이다. 최윤정, 「김명순 문학연구」, 『한국문학이론과비평』 제60권(2013), 492-493쪽.

4) 김경애, 「근대 최초의 여성 작가 김명순의 자아 정체성」, 『한국사상사학』 제39권(2011a), 251-252쪽; 최명표, 「소문으로 구성된 김명순의 삶과 문학」, 『현대문학이론연구』 제30권(2007), 222쪽.

5) 최윤정, 앞의 논문, 492-495쪽.

“이 혈액이 때로 잠자고 때로 구비치며 흐름을 따라서 그 동정(動靜)이 일관되지 못”하는 한편 “그의 시에, 소설에, 또한 그의 인격에 나타난”다고 하였다. 김명순의 성격은 방만하고 무절제하면서도 타락한 여자이며, 시들과 불행한 여성이자, 나이가 정열도 없고 뻗어나갈 힘이 없는 여성이라고 강하게 매도되었다.<sup>6)</sup> 그 외에도 식민지 시기 내내 김명순을 비난하고 조롱하는 가부장 지식인의 기사나 언급은 매우 빈번하였다. 김명순에 대한 긍정적인 평가도 일부 존재하기는 했으나, 전자에 비해 그 목소리는 매우 미약하였다.<sup>7)</sup>

특히 『신여성』에 연재되었던 〈색상자〉는 여학생과 신여성에 관한 소문을 생산하는 진원지였다. 이 코너는 특정한 여성과 관련된 사실과 가십을 짚막하게 전달하면서 논평을 덧붙였다. 신여성의 일상에 관한 은밀한 소문은 〈색상자〉를 거쳐 공식 담론으로 정착되었고, 해당 여성은 본인의 의지와 관계없이 소문의 객체가 되었다. 이는 여학생과 신여성이지닌 회소성과 함께 독자들의 관음증적 기대감을 충족시킴으로써 판매 부수를 확보하고자 하는 잡지사의 편집 전략에 의한 기획 취재였다. 이 코너의 논평자는 특정한 여성의 행실에 초점을 맞추며 ‘주의-경고-조롱-풍자-희화화’ 등을 다양하게 시도하였다. 당사자는 변명이나 해명할 기회를 갖지 못한 채 소문의 중심으로 진입하게 되는 동시에 그녀의 언행은 사회 규범을 이탈한 문제적 행동으로 규정되어 독자들의 회롱과 지탄을 받았다.<sup>8)</sup>

신여성들은 그녀들을 둘러싼 사회적 시선과 언어, 즉 현대의 용어로 말하자면 일종의 ‘미소지니(misogyny)’에 노출될 수밖에 없었다. 이는 당시 공적 영역에 진출한 신여성들이 자신의 직업적 재능이나 적합성 이외에 신체조건이나 외모, 남자관계와 연애 스캔들, 다양한 사적인 소문들에 시달려야 했던 구조라고 할 수 있다. 신여성들은 아무리 뛰어난 재능과 업적을 지니고 있어도 남성 중심의 사회구조 안에서 칭송받거나 인정받는 것이 쉽지 않았으며, 지속적인 감시와 호명의 체제 속에 놓여 있었기 때문이다.

6) 김기진, 「김명순 씨에 대한 공개장」, 『신여성』(1924. 11.), 46-50쪽.

7) 김명순을 둘러싼 당대의 부정적이고 긍정적인 언급들에 관해 보다 자세한 것은 김경애(2011a)를 참조할 수 있다.

8) 최명표, 앞의 논문, 226쪽. 색상자에 관해 보다 자세한 것은 연구공간 수유+너머 근대 매체연구팀 편(2005: 110-118)을 참조할 수 있다.

1세대 신여성이자 최초의 여성 작가 김명순이 사회적으로 비난받았던 이유의 핵심은 바로 ‘성적으로 문란하다’라는 것이었다. 이러한 오해의 시작은 김명순이 일본 유학 중이던 1915년 일본 육군 소위 이용준으로부터 데이트 강간을 당하고, 그 사실이 조선사회에 알려지면서부터였다. 강고한 유교사회였던 식민지조선에서 김명순은 어머니가 기생 출신이라 태생적으로 문란할 것이라는 선입관과 함께 강간의 피해자임에도 타락하고 부정한 여자라고 조롱을 받으면서 오히려 남성들로부터 성희롱의 대상으로 전락하였다. 이후 이용준에게 결혼을 요구하였으나 거절당하였고, 자살까지 기도하기에 이르렀다.<sup>9)</sup>

이후 김명순의 생애는 그를 모델로 해서 쓴 김동인의 〈김연실전〉, 염상섭의 〈제야〉 그리고 전영택의 〈탄실과 그 아들〉 등에 의해 더욱 부정적으로 인식되었다. 이는 자유분방한 사생활을 일삼는 신여성들을 비판하는 남성 작가들이 자신들의 소설 속에서 신여성들을 사생아로 타자화하면서, 여성들의 성을 검열하고 통제하려는 담론을 확장한 결과로 볼 수 있다. 이러한 남성 작가들의 담론은 ‘서녀’이기 때문에 태생적으로 불륜 혹은 비극의 주인공이 된다는 전제를 제공하였고, 이에 따라 신여성이 자신을 타락하도록 만든 어머니를 스스로 부정할 수밖에 없는 서사가 재현되었던 것이다.<sup>10)</sup>

가부장에 의해 어머니와 딸이 단절되는 이러한 지점은 이리가레(L. Irigaray)의 여성주의적 주장과 상충되는 부분이기도 하다. 이리가레는 사회 속에서 가장 미개한 영역으로 모녀관계에 주목한 바 있다. 성모 마리아가 아기 예수를 안고 있는 모습에서도 볼 수 있듯이, 아들로 이어지는 남성 중심의 틀에서 벗어나기 위해서는 딸과의 유대를 강화하고 어머니에게서 딸로 이어지는 여성 계보와 문화를 구축해나가야 한다고 역설하였다. 이를 위해 여성과 여성 간의 자매애(sisterhood)라는 횡적 관계와 더불어 모녀로 이어지는 여성 계보의 종적 구조가 필요하다고 보았다.<sup>11)</sup>

김동인과 염상섭, 전영택이라는 가부장적 문화 생산자에 의해 김명순이라는 유능한 신여성은 문화적 주체가 아닌 시각적 객체로서 타자화되었

9) 김경애, 앞의 논문(2011a), 283-284쪽.

10) 최윤정, 앞의 논문, 493-495쪽.

11) 안혜련, 『페미니즘의 거울』(인간사랑, 2001), 135쪽.

으며, 그들의 소설적 장치를 통해 일종의 구경거리(spectacle)로 전도된 채 사람들에게 전시되었다. 이는 레이 초우(R. Chow)가 지적한 ‘원시적 열정(primitive passions)’의 투영으로 볼 수 있는 지점이다. 레이 초우에 따르면, 근대성이 도래하는 시기 혹은 문화적 위기의 순간에 국가나 문명, 남성들은 사회적 약자를 미학적으로 포착함으로써, 정서적 안정을 얻음과 동시에 지배적인 정체성을 획득하고자 한다. 이때 원시적인 것을 구성하는 것은 여성, 어린이, 자연 등으로 문화적으로 낮은 사람들 혹은 타자의 위치를 부여받은 것들이며, 이들은 주체 앞에서 시각적으로 전시되었다.<sup>12)</sup>

서양/동양, 식민자/피식민자, 백인/유색인, 남성/여성 등으로 대표되는 중층적인 이항대립의 구도는 타자를 관찰하고 응시하는 시선을 전제로 하여 성립되는 한편, 사회적이고 문화적인 차이를 자연화하는 기제로서 작동된다고 할 수 있다. 타자의 존재방식은 태생적이고 내재적인 특징이 아니라 시각 권력을 둘러싼 다양한 장치를 통해 구성되고 동시에 특정한 사회적 맥락에 따라 가시화되면서 언어화되는 것이다. 그렇기 때문에 신여성의 개별적 특수성과 상이한 조건을 본질화한다는 점에서, 가부장적 주체에 의해 생산된 소문과 이미지, 담론에 내재된 시선과 권력의 작용을 보다 세심하게 살펴볼 필요가 있다.

또한 이 글에서는 서양, 제국, 남성 등 권력관계에서 우월한 위치에 있는 존재가 보는 주체로서 그 대립항이자 객체적인 대상에게 시각적인 권력을 투영하는 것으로 간주하고 있지만, 이들이 보여지는 객체로서 타자화되는 메커니즘을 세세하게 밝히는 것을 목적으로 하지는 않았다. 그보다는 ‘보는 주체/보여지는 객체’라는 도식 안에서, 문화적 타자의 위치에 있던 조선 여성의 자율성 혹은 저항적 가능성을 읽어내고자 하였으며, 이를 젠더적 수행성의 차원에서 파악하고자 한다.<sup>13)</sup>

12) 레이 초우 지음, 정재서 옮김, 『원시적 열정』(이산, 2004).

13) 주디스 버틀러(J. Butler)는 젠더적 정체성을 자명하고 고정된 것으로 보는 본질주의자들과는 다르게, 언어와 담론 안에서 젠더가 구성된다고 보고 그 과정을 계보학적으로 추적한 바 있다. 젠더 혹은 성이 자연적으로 주어지는 것이 아니라 가부장적 제도와 문화 속에서 오랜 수행성을 통해 여성에게 내면화된다는 것이다(주디스 버틀러 지음, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008). 이 글에서 사용하고 있는 ‘젠더적 수행성’은 버틀러의 논의를 기계적으로 연결하는 것이기보다는, 사회구조와 행위라는 차원에서 당대의 시각 권력에 조응하는 신여성의 행위성과 저항적 틈새를 의미한다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 〈김연실전〉과 〈신김연실전〉 그리고 김명순의 존재 방식

김동인의 〈김연실전〉은 1939년 3월부터 1941년 2월까지 총 세 차례에 걸쳐 문장지에 발표되었다. 1946년 10월 김동인은 세 작품을 합하여 『김연실전』이라는 제목으로 출간하였다. 이 작품은 더러운 피를 타고난 여성이 자유연애를 하면 조선여성계의 선구자가 된다고 믿는 한편, 여러 남자를 전전하다 파멸한다는 주제를 담은 이야기이다. 여기서 가부장적 주체에 시각이라는 문제를 도입하면, 김동인 같은 남성 작가는 관객이면서 도 관찰자의 위치에 있는 중간자적 정체성을 획득하는 한편 김명순은 관찰 대상이라는 위치에 놓이게 된다. 여기서 김동인은 자기 자신과 타인을 관찰하는 작가로서 사회적 약자를 미학적으로 그려내는 역할을 부여받는다.<sup>14)</sup> 가부장적 문화 생산자 김동인은 외부자적 시선으로 동료 여성 작가 김명순을 관찰하여 소설적 소재로 포착함으로써, 특정한 소설 캐릭터 안에 살아 있는 실존 인물을 박제하여 독자들에게 ‘나쁜 여자’의 본보기이자 구경거리로 전시한 것이다.

소설 속의 화자가 볼 때, 김연실이 파멸하는 원인은 신여성이 되겠다는 주제넘은 욕심과 성적인 쾌락을 추구한 것에 있다고 할 수 있다. 김동인의 시각에서 현실적으로는, 김명순이 서녀 출신임에도 선구적인 여성 리더가 되려는 이상과 욕망을 가진 것이 조롱거리로 전시되는 가장 중요한 이유였다. 당시 조선사회에서 신학문의 선구자 혹은 계몽의 주체는 남성이어야 했기 때문이다. 소설의 마지막에 김동인은 다음과 같은 후기를 덧붙였다.

“이 소설을 이것으로 일단락을 맺는다. 이 가련한 선구녀가 장차 어떤 인생행로를

---

14) 레이 초우에 따르면, 국민문화의 구축이 권력 부여의 한 형식이라고 할 때 약자가 미학적으로 처리됨으로써 약자를 구경거리로 관찰하는 동시에 어떤 정서적인 안정을 획득하게 된다. 이 구경거리의 관객은 동정의 형식으로 막대한 감정적 에너지를 투자할 수 있는 한편, 긍정적인 국민문화는 약자 자체와 일정한 거리를 두기 때문에 이 동정은 긍정적인 국민문화의 확고한 토대가 된다. 이처럼 나르시시즘이라는 배타적인 자기 탐닉을 타자에게 투사하는 것은 보는 주체의 위치를 형언할 수 없이 미적이고 감정적인 쾌락을 지닌 것으로서 안정시키거나 강력하게 하는 하나의 방책이 되는 것이다. 레이 초우 지음, 정재서 옮김, 앞의 책, 205-206쪽.

밟을지 후일담이 물론 있을 것이다. 약속한 지면도 다하고 편집기일도 지나고 붓도 피곤하여 이 선구녀의 자기의 인격을 완성하는 기회로서 일단락을 맺는 것이다(① 52).”

김동인의 가부장적 화자 혹은 관찰자적 시선 속에서 주인공 김연실이 가진 배움과 학습에 대한 애정과 노력은 부차적인 것으로 소거되었다. 이 작품이 발표된 이후 실제의 김명순은 여기에 대해 특별한 반응이 없었으며, 스스로 조용하게 조선사회에서 사라졌다. 그리고 다시 일본으로 건너가 생활고와 정신질환으로 고생하다가 결국 사망하였다. 이는 남성 중심의 문학장에 여성 작가가 동등한 위치로 진입하는 것이 얼마나 어려웠는지를 보여주는 대목이다.

〈김연실전〉은 구한말에서 1940년대 초까지의 전반적인 상황을 다루면서, 특히 1920년대적 상황과 신여성들의 존재방식을 다룬 작품이다. 김동인은 이 작품에서 남성 주체의 관찰자적 시선, 신여성에 대한 관음증과 순화의 의지, 현모양처라는 전통으로의 재전향 등의 메시지를 표현하고 있다. 이러한 가부장적 문화 생산물 안에서 김연실로 대표되는 식민지 조선의 신여성들은 주체성을 상실한 타자이자 남성의 구경거리, 나아가 계몽의 대상으로 자리매김되었다. 이에 대해 작품의 내용을 바탕으로 해서 더욱 구체적으로 살펴보겠다.<sup>15)</sup>

첫 번째, 〈김연실전〉의 서사구조는 남성 주체의 관찰자적 시선으로 구성되고 있다. 전반적으로 이름 없는 1인칭 화자의 시점으로 서술되고 있으며, 마치 주인공 연실을 카메라로 따라다니면서 포착하는 영화적 시각의 흔적을 내포하고 있다. 작품 전체에서 세계대전, 3·1운동, 경제공황 등 시대적 상황에 대한 불필요하고 장황한 서술이 많은데, 이는 지식과 학문의 담지자로서 남성 주체가 가진 현학적인 과시욕을 보여준다.

이 소설의 화자는 마치 〈색상자〉의 논평자처럼 익명의 관찰자로서 자신을 드러내지 않은 채, 김연실이라는 특정한 신여성을 생애 전반에 걸쳐 밀착 취재하는 영화적 형식 안에 들어 있다. 이 과정에서 김연실 본인의 목소리는 화자의 입장에서 자의적으로 재구성되면서, 애초의

15) 이 글에서 활용한 텍스트는 『문장』에 실린 원본이며, 구체적인 서지사항은 다음과 같다. ① 〈김연실전〉(1939년 3월, 2-52쪽), ② 〈선구녀(상)-김연실전의 후일담〉(1939년 5월, 32-47쪽), ③ 〈집주름〉(1941년 2월 2-17쪽)이다. 이하에서는 쪽수만 표시하기로 한다.

진정성과 팩트는 소거되었다. 예를 들어, 주인공이 일본 유학을 가서 “조선여성계의 선각자라 하는 자부심”을 인식하는 시간과 “철모르는 시절에 무의미하게 잃어버린 처녀성”을 깨닫는 순간이 동일하게 겹쳐지면서, 근대학문의 담지자로서의 신여성의 의미는 퇴색되었다(① 33-34). 김연실의 생애 주기는 “처녀 十八”(① 45) 등으로 구분되면서, 소설에서 전반적으로 김연실의 유학생활은 자유연애를 추구하는 여정으로서 일관되게 묘사되었다.

“이것이 진정한 연애로다.” 연실이는 이것으로서 비로소 자기는 진정한 연애를 하는 사람으로 믿었다. 그리고 인제는 온갖 점이 다 구비된 완전한 조선여성계의 선구자라 하는 신념을 더욱 굳게 하였다. “갈 길을 몰라서 헤매는 일천만의 조선 여성에게 광명을 보여주기로 단단히 결심하였습니다.” 과거 진명학교 시대의 동무에게 사랑삼아 한 편지 가운데 이런 구절이 있었다(① 52).

두 번째, 이 작품은 신여성에 대한 관음증과 순화의 의지를 화자를 통해 보여주고 있다. 첫 번째에서 언급한 관찰자적 시선을 바탕으로 하여 소설 속의 화자는 비정상적인 출생, 성장, 가출, 난교로 이어지는 김연실의 행적을 대상화하면서 희화화된 캐릭터로 표현하였다. 이는 남성 독자들의 저급한 호기심을 자극하면서 개인의 특수성과 젠더적 차이를 본질화하는 효과를 가져왔다. 그리고 자유연애를 추구하는 신여성의 파멸이라는 결론을 도출함으로써 김연실 개인에 대한 야유와 비난을 넘어 신여성 전체에 대한 훈계와 순화의 태도를 보여주고자 하였다.

김동인은 여성 해방과 자유연애라는 이념을 내세워 여러 남자와 관계했던 김연실을 대상화하여 동시대 남성들의 관음증을 충족시키는 구경거리로 전시하였다. 소설의 주인공 김연실은 태생부터 천하고 더러운 여자였다. “소실(퇴가退妓)의 소생”이자 이모 역시 노기(老妓)인, 저주하고 싶은 모계(母系)를 타고났기 때문이다(① 2, 7). 거기다 김연실은 어려서부터 적모(嫡母)의 잦은 욕설과 폭력에 노출되어 있었고, 주위에 “화류계 동무”가 많았으며, 첩살림을 하는 아버지의 영향으로 ‘성(性)에 대한 자연스런 이해력’을 갖고 있는 소녀였다(① 9-15, 18). 이러한 천성을 증명하듯이, 어린 김연실은 자신에게 일본어를 지도하던 과외 선생도 자연스레 유혹하였다(① 20-24).

일본 유학 이후 김연실이 조선여성계의 선구자가 되기 위해 노력하는

과정은 오로지 자유연애의 담지자로서만 묘사되었다. 소설 속에서 김연실은 특별한 계기나 설명 없이 연애지상주의자로 완성되었다. 그녀에게 ‘여성 선각자=문학가’였고, ‘문학=연애=성교’의 등식이 자연스럽게 내면화되었다. “문학이란 연애와 불가분의 것”이었으며, “연애를 재미나고 자랏자랏하게 적은 것이 소설이고 연애를 찬송하여 짧게 쓴 글이 시”였기 때문이다. “소녀 시기의 환경이 환경이었던 만큼 연실이는 연애와 성교를 같은 물건으로 여기”었다. 남자에게 잘 ‘뒤집어씌우는’ 기술 때문에 그녀는 “감투장사”라는 별명이 붙었고, 이 소문은 전 조선인 유학생 사회에 퍼졌다. 그러나 김연실은 연애생활에서 “환희와 만족의 절정”에 있는 시간을 계속해서 이어갔고, 조선여성계의 선각자라는 모습과는 거리가 먼 일종의 시각적인 불거리 혹은 나쁜 여자의 한 사례로서 수많은 사람들에게 회자되었다(① 33-39).

한 실존 인물의 인생은 <김연실전>을 통해 출생에서부터 인생의 말년까지 남성 관찰자의 시선으로 소설화되면서, 가부장제의 객체로서 영원히 박제되었다. 여기서 최초의 근대적 여성 작가 김연실이 가진 문학적 재능과 창작물에 대한 소개와 평가는 전혀 언급되지 않았으며, “음탕한 여자”이자 마땅히 매장되어야 할 더러운 여학생으로 자리매김되었다(① 45). 이 소설 안에서 김연실은 아무런 갈등이나 모순 없이 성교로서의 연애에 대해 “문명한 인종이 반드시 밟아야 할 과정”이자 “정당당당하고 가장 새롭고 가장 선각적인 행동”으로 인식하고 받아들였다(① 41, 46). 소설의 주인공은 자신에 대한 남성들의 비난과 조롱에 대해 어떤 저항이나 조치를 취하지 않았으며, 마지막까지 한 명의 애인이라도 더 만드는 데에 집착하였다(① 47-52).

그러나 실제의 김명순은 선구자적 신여성으로서 특별한 지적 욕구와 예술적 재능을 가지고 있었다. 그녀의 소설 <분수령>에는 현실(결혼)과 이상(공부) 사이에서 고민하다가 이상을 선택하는 여자 주인공이 나오는데, 이는 혼인보다는 공부를 계속하여 전문가가 되고 어머니와는 다른 삶을 열망하던 신여성 김명순의 생각이 투영된 것이었다.<sup>16)</sup> 실제로 김명순은 서양 음악을 배워 직접 피아노를 연주하면서 독일어로 노래를 불렀고, 외국의 문학작품을 번역하여 조선의 문학계에 이를 소개하는

16) 김경애, 앞의 본문(2011a), 263-276쪽.

역할을 하였다.<sup>17)</sup>

김명순이 1924년에 발표한 단편 〈탄실이와 주영이〉를 보면, 서녀라는 자신의 신분과 식민지 민족 출신이라는 억압을 적극적으로 벗어나기 위한 의지와 다짐이 강하게 언급되어 있다. “이 경우에서 벗어나기 위해 그녀는 “남의 나라 처녀가 다섯 자를 배우고 노는 동안에 놀지 않고 열두 자를 배우고 생각하지 않으면 안” 된다고 스스로를 다그쳤다. 그리고 “다른 집 처녀가 가지고 있는 정숙한 부인의 딸이란 팔자가 아니니 그 대신 공부만을 잘해서 그 결점을 감추지 않으면 안 되겠다”라고 거듭거듭 결심하는 장면이 나온다.<sup>18)</sup>

세 번째, 이 소설은 화자를 통해 현모양처라는 전통으로의 재전향이라는 메시지를 전달하고 있다. 김동인은 〈김연실전〉을 통해 여성 해방과 자유연애를 추구하는 신여성들에게 관습적으로 요구되는 여성성(예를 들면, 모성)의 수행을 촉구하면서, 동등한 주체가 아닌 남성 주체에 의해 계몽되어야 하는 타자로 자리매김하였다. 이는 김동인이 남녀관계의 새로운 문법인 근대적 연애 혹은 낭만적 사랑을 이해하지 못했다는 것을 보여준다. 동시에 그는 사실상의 전근대적 일부다처제에서 근대적 핵가족제도로 넘어가는 과도기 안에서 시대적 조류를 제대로 파악하지 못했다고 할 수 있다. 이는 인텔리임에도 불구하고, 그가 여전히 가부장적 이데올로기에 갇혀 있는 인물이라는 것을 시사하는 대목이다.

결국 그에 의해, 임신을 하고 미혼모가 된 김연실을 포함한 주변의 신여성들은 인생의 근심을 모르는, “진실한 의미로의 인생을 밝아보지 못한 처녀들”로 매도되었다. 그녀들은 “인생의 가장 중대한 일을 가장 가볍게 여기고 웃음과 희롱 가운데서 해결하려는” 여자들에 지나지 않았다(② 36). 그중에서 김연실은 나쁜 의미에서 “조선 선구녀형(先驅女型)의 표본”이자 “모성애가 결핍된 여자”였는데, 이는 “성적 불감증자”

---

17) 김명순은 5개 국어(조선어, 일본어, 영어, 프랑스어, 독일어)를 구사하였는데, 에드거 앨런 포(E. A. Poe)와 보들레르(C. P. Baudelaire)의 작품은 그녀를 통해 식민지조선에 처음 번역되어 알려지기도 하였다. 그녀는 일본 유학을 넘어 프랑스와 독일 유학까지 꿈꾸기도 했지만, 이는 좌절되었다. 특히 김명순의 자전적 소설 〈칠면조〉를 보면, 공부와 피아노를 규칙적으로 연마하는 김명순의 일상적 루틴이 주인공에게 투영되어 있음을 알 수 있다. 김명순은 전근대적 신분제에 종속된 존재가 아닌 모던예술과 주체적 자아를 추구하는 근대적 개인이라고 할 수 있다.

18) 김명순, 「탄실이와 주영이」, 서정자·남은혜 편, 『한국 근대 최초의 여성작가 김명순 문학전집』(푸른사상, 2010), 499-500쪽.

등의 비하적인 표현과 스스로 자기모순을 이루기까지 한다(② 33, 39).

김연실은 아들을 낳았으나 “어린애는 ‘사도코’로 주었다”, 즉 남에게 수양아들(さとこ, 里子)로 내어주면서 모성을 부정하는 것 같은 모습으로 나온다(② 39). 김동인이 설정한 김연실의 여성성인 연애지상주의자와 그 대립항이라고 할 수 있는 전통여성의 긍정적 덕목인 모성은 서로 어울리지 않기 때문에, 바로 이러한 서술을 한 것으로 생각된다. 그러나 이는 실제의 김명순과 어긋나는 지점이다.

당시 아이의 아버지로는 문학가 임노월이 거론되었다. ‘오스카 와일드 연구자’였던 그는 도쿄에서 김명순과 동거하면서 둘 사이에 사생아를 두었다는 소문이 있었다. 그리고 김명순은 도쿄 교외의 고아원에서 봉사하며 한 고아를 거두어 임종까지 양육하기도 했다. 이는 사생아를 유기한 죄책감의 발로이기도 하며, 어려서 죽은 생모에게 사랑받지 못한 자신의 상처를 승화시키려는 모성애적 헌신의 일환으로도 볼 수 있다.<sup>19)</sup>

여류 문학가 김연실은 남성 지식인들 사이에서 자신의 “무학(無學)과 무식” 그리고 “지식 정도에 대한 의혹”으로 늘 불안하고 초조하였다고 묘사되었다(③ 4-5). 그러나 이것은 김연실의 불안이기보다는 근대문학이 막 형성되기 시작하던 시기의 작가 김동인이 느꼈던 불안이 투영된 것으로 보이는 대목이다. 신여성들이 근대교육을 받고 서양 문명을 접하면서 공적인 공론장에 진입하고 있던 상황에서 위기의식을 느낀 가부장 김동인이 김연실이라는 사회적 약자를 객체로 타자화함으로써 안정감을 얻는 한편 기존의 우월한 위치를 확인하고자 했기 때문이다.

김동인은 『무정』이라는 최초의 근대소설을 쓴 작가 이광수를 평생의 라이벌로 의식하면서 그의 계몽주의 문학관을 비판했는데, 새로운 소설적 장치를 통해 잠재적 경쟁자이자 최초의 여성 작가 김명순에게 자신보다 낮은 위치를 부여하였다. 나아가 다른 여성 작가들에 대해서도 ‘하찮은 여자들’ 혹은 “서양 문명의 걸물을 핏는” “가라지” 혹은 “죽테기” 신여성으로 매도하고 배제하면서, 문학장은 남성들만이 전유하는 공간임을 분명히 하고자 하였다(② 33, ③ 11). 가부장적 문화 생산자 김동인에게 여성들은 남성들과 동등한 주체가 아니라, 문화가 낮은 원시적인 존재로서 소설적 풍경을 구성하는 한 요소이자 시각적 관찰 대상일 뿐이었다.

19) 최명표, 앞의 논문, 239-240쪽.

김동인의 소설에서 연애의 의미는 신여성의 섹슈얼리티가 단속되는 장소로서 제시되었다. <김연실전>을 포함하여 <약한 자의 슬픔>, <마음이 열린 자(者)여> 같은 작품에서 강조되는 사랑은 육체적인 사랑을 배제한 정신적인 사랑, 즉 신성한 사랑이다. 참사랑으로 수렴되는 신성한 사랑은 김동인에게 핵심적인 것이다. 그의 작품세계에서 신여성은 이러한 신성한 사랑의 향유자나 주체가 아니었으며, 객체로서 성적인 제재의 대상일 뿐이었다. 나아가 신여성의 섹슈얼리티는 남성 화자의 가부장적 권위에 의해 희화화되면서 조롱받기까지 하였다.<sup>20)</sup>

<신김연실전>은 김동인의 가부장적 시선과 언어를 여성주의적으로 되받아친 일종의 패러디로서, 정이현이 김연실의 입장에서 재구성한 작품이다. 정이현은 이 작품에서 주체로서 김연실의 시선, 신여성의 내면적 성찰과 수행성, 가부장적 담론에 대한 재검토 등의 내용을 표현하고 있다. 이러한 여성주의적 시각 안에서 김연실은 근대성의 담지자로서의 목소리, 타자성을 극복한 응시의 주체 그리고 기존 질서에 저항하는 신여성으로 자리매김되었다. 이에 대해 작품을 바탕으로 해서 구체적으로 살펴보겠다.<sup>21)</sup>

첫 번째, <신김연실전>의 서사구조는 주체로서 김연실의 시선으로 구성되었다. 김연실은 이 소설에서 근대성의 담지자로서의 목소리를 드러낸다. 여기서 그녀는 천한 신분으로 태어났지만, 계급과 젠더의 한계를 넘어 근대적 학문과 예술을 추구하는 지적 주체이자 조선여성계의 선구자로 성장하면서 고군분투하는 모습으로 그려진다. 자신을 둘러싼 소문에 반박하기 위해 김명순이 직접 쓴 서신의 일부도 마지막에 제시된다.

소설의 구조에서 표면적인 화자는 3인칭의 서술자이긴 하지만, 이는 주인공에 대해 관찰자의 입장에 있지 않으며 김연실의 욕망을 따라가면서 충실히 대변하는 형식으로 서술되어 있다. 이 소설은 ‘출생-입자-유학-사건-실화’라는 생애사적 서술구조를 통해, 김연실이 남성에게 의해 대상화된 타자가 아닌 스스로의 목소리를 지닌 여성 주체로 성장하는 과정을 입체적으로 드러내고자 하였다.

김연실은 일본 유학을 통해 “언을 것을 얻고 배울 것을 배워 우리

20) 엄미옥, 「김동인 소설에 나타난 ‘연애’의 의미 연구: ‘약한 자의 슬픔’, ‘마음이 열린 자여’, ‘김연실전’을 중심으로」, 『시학과언어학』 제10권(2005), 229-236쪽.

21) 이 글에서는 정이현의 『낭만적 사랑과 사회(정이현 소설집)』(문학과지성사, 2003, 199-224쪽)에 실려 있는 텍스트를 참고하였다. 이하에서는 쪽수만 표시하기로 한다.

조선의 앞날에 환한 등불” 같은 조선 최초의 여성 문학가가 되어 글을 통해 조선에 광명을 주고자 하였다. 그녀의 “장래 계획에 혼인은 고려의 대상조차 되지 못하”였다. 김연실이 처음 유학을 가서 어학을 익히기 위해 식음을 전폐하면서 읽은 책은 일본어로 된 입센의 희곡 『인형의 집』이었다. 이 소설의 주인공 ‘노라’가 남편과 가정에서 벗어나 주체적인 인간이 되고자 했던 점을 생각할 때, 이 부분은 매우 상징적이다(209-211). 한편 김동인 소설의 같은 장면에서 제시된 책은 피테가 쓴 『젊은 베르테의 슬픔』이다(① 28). 피테의 작품은 남성 주체의 성장과정과 정체성을 모색하는 과정을 담은 소설로서, 이 대목은 김동인이 근대화를 이끄는 주인공이 남성임을 은연중에 드러내는 장면이라고 할 수 있다. 나아가 이러한 설정은 김동인과 정이현이 각각 시대마다 요구되는 여성성의 전형을 표현한 것으로도 볼 수 있다.

소설의 시작과 끝에서 3인칭 서술자가 전면에 등장하여 이 소설의 의미에 대해 부연적으로 설명하는 것은, 김동인 소설이 보여준 남성 중심적 시각과 소설적 허구성을 드러내기 위한 장치라고 할 수 있다. 그리고 60여 년 이후 정이현에 의해 김연실은 신여성 중에서 가장 더럽고 나쁜 여자가 아니라, 매우 ‘특별한 여성(token woman)’이자 아무도 간적 없는 길을 간 모던걸로서 문학적으로 형상화되었다.

“모단은 ‘모단(毛斷)’인지도 모르고 ‘모단(母斷)’인지도 모릅니다. 아니 어쩌면 ‘못된’ 일지도 모르겠습니다. 실제로 이십세기 초의 선구적 모던걸 김연실 양은 위의 삼박자를 두루 갖춘 아주 특별한 여성이었습니다. 오죽하면 몇 편의 명작소설들이 서로 그녀를 모델로 삼았다고 주장했겠습니까. 자 이제, 그녀에 관한 또 하나의 새로운 이야기가 시작됩니다(199).”

“길을 떠난 그녀가 그 뒤 어떻게 되었는지는 확실하지 않습니다. [...] 미확인된 가설들이 조선 천지에 분분하였으나 진실은 오직 하나, 그녀가 흔적 없이 사라져버렸다는 것뿐. 모든 걸 끊고, 모질게 끊고, 먼 길을 떠났다는 것뿐이었습니다. 아무도 간적 없는(224).”

가부장 인텔리들은 잡지와 신문, 소설 등을 통해 관찰자적 시선과 언어를 통해 김명순이 신여성 중에서 가장 더럽고 나쁜 여자임을 지속적으로 반복적으로 표명하였다. 이에 대해 김명순은 1921년 당시 『개벽』에 발표했던 소설의 일부를 차용함으로써, ‘누가 감히 나에게 더럽다는

말을 하라'라며 가부장적 시선에 대해 직접적으로 응시한 바 있다.

“내 자신이, 얼마나 울었느냐. 얼마나 앓았느냐. 또 얼마나 힘써 싸웠느냐. 얼마나 상처를 받았느냐. 네 몸이 훌훌 다 벗고 나서는 날, 누가 너에게 더럽다는 말을 하라.”<sup>22)</sup>

두 번째, 이 작품은 신여성의 내면적 성찰과 수행성에 대해 화자를 통해 이야기한다. 이는 가부장적 주체에 의한 타자성을 극복한 응시의 주체로서의 존재방식을 보여주는 것이다. 동시에 남성 주체가 개인의 특수성과 젠더적 차이를 본질화하는 태도에 조응하여 구성주의적인 수행성으로 맞선 것이기도 하다. 정이현은 자신의 작품세계 전반을 통해 여성성을 일종의 연기이자 연출, 퍼포먼스로 접근한 바 있다. 이를 통해 그녀는 관습적으로 요구되는 여성성이 생물학적인 것이 아니라, 마치 옷이나 가면처럼 필요에 따라 갈아입는 사회적 행위라는 사회학적 문제의식을 소설을 통해 보여준 것이다.<sup>23)</sup>

소설 속에서 김연실은 젠더보다는 민족이라는 가치를 우위에 두고 있었다. 도쿄에서 조선인 유학생 모임에 참석했을 때 남학생들의 성희롱적인 발언과 태도에 대해, “나는 댁과 똑같이 조선 유학생의 한 사람으로 이 자리에 참석한 것 뿐”이라는 사실을 명확하게 하였다(215). 실제의 김명순 역시 〈고구려성을 찾아서〉 같은 시에서 볼 수 있듯이, 민족적 자각과 연대를 의식하고 제국의 권력에 항의할 줄 아는 지식인 여성이었다.<sup>24)</sup>

김연실은 이성을 적극적으로 유혹하기보다는 상황에 따라 마지못해 만남에 응할 뿐이었다. 떠도는 소문처럼 자유연애라는 근대적 이상을 체현하여 여성 해방을 추구하고자 함이 아니었던 것이다. 김연실은 남학생들의 일방적인 요구에 따라 피아노 연주를 하게 되었을 때, 〈소녀의

---

22) 김명순, 「칠면조」, 『개벽』(1921. 12. 1.), 151쪽.

23) 〈신김연실전〉이 실려 있는 정이현의 소설집 『낭만적 사랑과 사회』의 단편들의 서사구조와 주제를 통해서 이러한 측면을 확인할 수 있다. 특히 〈순수〉, 〈트렁크〉, 〈소녀시대〉, 〈낭만적 사랑과 사회〉, 〈흙드라마〉, 〈무궁화〉 등의 작품을 들 수 있다. 주로 성, 사랑, 결혼을 둘러싼 사회적 공간을 배경으로 하는 이 단편들의 여자 주인공들은 기존 질서에 안정적으로 편입되거나 혹은 남성들에게 선택받기 위해서 ‘순용하고 연기하는’ 인물들이다. 이들에게 내면의 진정성 같은 덕목은 애초에 존재하지 않는다. 정이현은 이 단편소설들의 다양한 에피소드를 통해 행위자에 의해 전략적으로 구성되고 연출되는 여성성과 로맨스를 보여준다.

24) 김명순이 1933년에 발표한 이 시를 보면, 젠더보다 민족을 중심에 두고 ‘우리’라는 자각과 연대를 고민하였다는 것을 알 수 있다. 『신동아』(1933. 8.), 139쪽.

기도)를 즉흥적으로 연주하기로 마음먹었다. 그리고 김연실은 “울며 겨자 먹기로 건반 앞에 앉기는 하였으나 가슴 저 밑바닥으로부터 부끄러움 같기도 하고 수치심 같기도 한 야릇한 느낌이 솟구쳐 올라”서, 이 곡을 연주하면서 여러 군대를 의도적으로 틀리었다(213-214).

이는 남성 중심의 기존 체제가 요구하는 하위 주체로서의 여성성을 김연실이 어떻게 인식했는지를 여성 작가 정이현이 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 김연실에게 여성성은 자연적이거나 태생적인 것이 아니며, 사회가 호명할 때 연기하듯이 수행하는 한시적 행위일 뿐이었던 것이다. 나아가 이것은 마치 옷을 갈아입듯이, 경우에 따라 달라지는 것이었으며 본질적인 것이 아니었음을 드러낸다.

실제로 김명순의 연애는 당시 품미하던 엘렌 케이(E. Key)의 연애론을 실천하기 위하여 자발적으로 한 것이 아니라, 가부장적 보호 아래의 결혼을 위한 중매의 과정이었다. 많은 여성들이 이용준과 결혼하기를 원한다는 사실에 경쟁심이 발동하여 자신이 선택되고 싶다는 욕구로 인해 도쿄로 자신을 찾아온 이용준의 데이트 신청을 기꺼이 받아들인 것으로 보인다. 그러나 이용준의 데이트 요청에 동의하고 집 밖을 나선 것 때문에, 이용준에게 김명순은 이미 ‘헤픈 여자이자 손쉬운 강간 대상으로 여겨진 듯하다.’<sup>25)</sup> 이후 이용준에게 결혼을 요청한 사실은, 김명순이 기생 출신의 어머니로 인해 자신에게 새겨진 자유연애론자라는 낙인에서 벗어나 정숙하고 평범한 여성이 되고자 욕망하였다는 것을 반증해준다.

김연실을 둘러싼 “자유연애 사상과 여성 해방 사상과 방탕한 육체의 놀음을 구분하지 못하고, 학문 연구에 매진해야 할 청년 유학생들을 유혹하여 음행을 저지른다는 소문”은 남성의 공식적 격문(檄文)을 통해 기정사실화되었다(221). 나아가 “음탕한 피라는 것이 과연 따로 있다는 유전 과학적 의문”을 “화류계 여인의 소생”으로서 “이를 속이고 정혼하려다 발각난 뒤 도피차 도일”한 김연실이 실험적으로 증명해준 것으로서, 결국 결론이 내려졌다(222).

세 번째, 이 소설은 화자를 통해 가부장적 담론에 대한 재검토라는 메시지를 전달하고 있다. 여기서 김연실은 가부장에 의해 계몽되는 대상이 아니며, 기존 질서에 저항하는 신여성으로 그려진다. 즉, 남성

25) 김경애, 「성폭력 피해자/생존자로서의 근대 최초 여성 작가 김명순」, 『여성과 역사』 제14권(2011b), 41-42쪽.

중심적 체제에서 제시한 주체/타자, 좋은 여자/나쁜 여자, 정상성/비정상성 등으로 포착되는 이분법적 도식 자체에 문제를 제기함으로써 기존 질서의 틈새를 만들고 있는 것이다. 이를 통해 김연실이 기생의 피를 물려받아서 태생적으로 더러운 여자가 아니라, 남성들이 만든 소문과 이미지, 담론으로 인해 '나쁜 여자'로 가시화되고 공식화되었음을 정이현은 밝혀내고 있다.

김연실을 두고 여러 남자를 따라다니며 '뒤집어씌우는 여자'라는 소문이 도쿄에 있는 전 조선인 유학생 사회에 무성하였다(220). 이는 여성의 적극적인 유혹을 나타내는 표현으로서, 처녀가 사내를 치마로 뒤집어씌운다는 뜻이었다. 남성 문인들의 시각에서 볼 때, 김연실은 결코 조선여성계의 선구자가 아니었으며 최고의 뒤집어씌우는 기술을 가진, "인간의 바른 도리도 지키지 못하고 말초적 쾌락 속에 육신을 내어맡기는" 여자일 뿐이었다(222).

김동인 소설에서는 김연실이 자신에 대한 악의를 담은 글을 잡지에 게재한 편집자를 찾아가 항의하는 말 한마디 하지 않고, 오히려 자신의 여성성을 어필하며 다시 한번 유혹의 자태를 뽐내는 것으로 그려져 있다. 그러나 정이현 소설에서 이 마지막 장면은 남성들이 생산한 기존의 이분법적 체제를 김연실이 교란하는 모습에 대해 '단발'이라는 행위를 통해 상징적으로 묘사되었다.

우선 김연실은 편집자를 찾아가 그의 면상의 한복관을 향해 침을 뱉었다. 이후 일주일간 식음을 전폐한 이후 "생후 단 한 번도 손댄 적 없는 삼단 같은 머리채"를 직접 버린 시퍼런 가위를 들고서 잘라내면서 여성 단발의 비공식 제1호가 되었다. 이 가위질 소리는 K여전 담벼락을 넘어서 저 멀리 시부야 거리에까지 '씩씩씩' 울려 퍼졌다(223-224).

가부장의 담론적 생산물로서의 악녀가 아닌 주체적인 전략으로서 '나쁜 여자', 즉 못된 걸이 되는 것을 선택한 김연실은 "꿈과 꿈밖의 불분명한 경계를 안개처럼 타고 넘으며 질주하는 동안 십 년 만에 처음, 집 나간 엄마의 이름을 간절히 외치고 또 외쳤다(219)." 그리고 자신의 몸으로 기존 체제의 남성들이 만든 이분법적 경계를 지우면서, 아무도 간 적 없는 먼 길을 따라 떠났다.

이처럼 시대를 너무 앞서 태어난 '21세기 신여성' 김명순은 고정성이나 규범, 정상성 등의 가부장적 프레임으로 담아낼 수 있는 인물이 아니었다.

그들에게 낯섦과 두려움을 주는 이방가르드적인 여성성을 지니고 있었기 때문에 포착할 수 없고 통제할 수 없는 존재였으나, 수없이 많은 가부장들이 그녀를 전근대적인 시선과 언어로 담아내고자 하였다. 그러나 가부장적 공간에서 가장 오래된 기호인 언어 텍스트가 영화라는 시각 매체로 전환되는 시기에 김명순이 만들어낸 틈새에 대해서는 근대문화가 정이현도 포착해내지 못했다. 이는 60여 년이라는 시차와 여성주의적 접근에도 불구하고, 문학이라는 장치 안에서 가질 수밖에 없는 한계이기도 할 것이다.

남성 문학가들과 문자 매체에 의해 1920년대부터 김명순에게 새겨진 다층적이고 관음증적인 페티시즘은 앞서 살펴보았듯이, 김동인의 <김연실전>에 의해 최고의 정점을 찍었다고 할 수 있다. 그런데 이 시기 김명순이 영화배우 전업을 선언한 것에 대해 젠더적 수행성의 차원에서 보다 세심하게 살펴볼 필요가 있다. 이는 문자문화에서 시각이미지로 기호체계가 전환되던 때에 김명순이 스스로 자기 자신을 시각화함으로써, 가부장의 시각적 응시와 타자화에 맞서는 행위였기 때문이다. 언어 텍스트를 생산하는 작가로서의 정체성을 구축하는 데 한계를 느낀 김명순은 조선영화라는 새로운 테크놀로지 안에서 시각적 객체의 위치를 선택한 것이다.

김명순은 1927년 영화배우로 전향하겠다는 의사를 직접 밝힌 바 있는데, 이는 조선의 신여성으로서 그만한 교양이 있는 사람이 영화계에 스스로 나서기는 처음 있는 일이었다.<sup>26)</sup> 왜냐하면 당시의 예술장에서 무용가 최승희 정도를 제외하고는, 동경의 대상이 되면서 이름을 알린 여배우라 할지라도 근본적으로는 기생 혹은 고급 창부 정도로 여기던 시대였기 때문이다.<sup>27)</sup> 5개 국어를 구사하면서 근대 최초의 여성 작가로서 입지를 다지기 위해 열심히 노력하자고 다짐을 거듭하던 김명순은 왜 갑자기 관객들에게 거의 창부처럼 여성 신체가 전시되고 보여지는 영화배우가 되기로 결심하였을까 하는 질문을 던지지 않을 수 없는 지점이다.

26) 「女流文士 金明淳孃 朝鮮映畫界에 獻身」, 《동아일보》, 1927년 8월 28일자.

27) 최혜실은 김명순의 영화배우 전업에 대해, 이미 문사로서 자리를 굳히고 있던 김명순이 30세가 넘는 나이에 배우가 된 것이 시사하는 바가 크지만 배우로서 큰 성공을 이루지 못했다는 것과 뒤이은 그녀의 비참한 말로를 고려해볼 때 타인의 시선에 대한 굴복'이라고 지적한 바 있다(최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 『생각의나무』, 2000, 348-349쪽). 비록 비참한 인생의 마지막 순간을 맞이했다고 할지라도, 이는 김명순의 입장에서 더욱 재고될 필요가 있다.

한편으로, 이는 1920년대에 결혼제도 속으로 편입한 나혜석이나 불교에 귀의한 김원주 등 다른 1세대 신여성들과도 뚜렷하게 구별된다.

다시 말해, 김명순은 기존의 오래된 문학장에서 새로운 기술적 장치들 바탕으로 한 영화장으로 스스로 월경하면서 예술장의 구조 혹은 시각 권력의 틀을 전환하고자 한 것으로 해석해볼 수 있다. 그녀는 1927년 이경순 감독의 영화 〈광랑〉에서 ‘모던걸’ 역할을 맡으며 주연으로 캐스팅 되었고, 이후 〈숙영낭자전〉, 〈노래하는 시절〉, 〈꽃장사〉, 〈젊은이의 노래〉 등에 출연하였다. 전반적으로 비중이 크거나 성공적이지는 않았지만, 이로써 김명순은 최초의 작가 출신 여배우가 되었다.<sup>28)</sup>

김명순은 예술장의 이동을 통해 여성 신체를 남성 관객에게 직접 내보임으로써, 타자화되고 보여지면서 호명되는 객체에서 자기 자신을 전시하고 연출하면서 응시하는 주체가 되고자 했다. 김명순이 그동안 참고 견딘 문화적 폭력의 페티시라는 그녀의 여성 신체는 문학이 아닌 영화를 통해 시각적으로 새롭게 전환된 것이다. 즉, 이것은 김명순의 입장에서 일종의 젠더적 수행성이자 “구경거리의 에로티시즘에 대해 그녀를 내리누르는 가부장제 질서의 증거로 제시하고 또한 그것에 대항하는 시위로 전환”시킨 것이라고 할 수 있다.<sup>29)</sup>

#### IV. 맺음말

이 글에서는 김동인의 〈김연실전〉과 정이현의 〈신김연실전〉을 비교하면서 두 소설이 모델로 삼은 신여성 김명순의 실제적 존재방식이 교차하

---

28) 체계적으로 정리할 수 있는 수준의 자료는 부재하지만, 1920-1930년대 김명순의 조선 영화 출연 상황은 국사편찬위원회 한국사데이터베이스를 토대로 확인할 수 있다. 그런데 공교롭게도 이 시기 동명이인의 영화배우 김명순이 존재한 듯하다. 더구나 카페 댄서 출신의 배우 김명순과 작가 김명순은 한자 이름까지 똑같아서 두 사람을 뚜렷하게 구분하기가 쉽지 않다. 그렇지만 작가 김명순이 조선영화 〈광랑〉에 출연하기로 하였다 는 것(〈매일신보〉, 1927년 8월 28일자)과 배우 전업 선언을 한 것(〈동아일보〉, 1927년 8월 28일자)은 명확하게 확인할 수 있다. 그녀는 ‘연기하는 여류 시인’으로 조선영화계에서 주목을 받다가, 1930년대 후반 일본으로 돌아갔고 다시 문필 활동에 집중한 것으로 보인다.

29) 레이 초우는 중국의 영화감독 장이머우(張藝謀)의 영화 〈국두〉에서 ‘돌아서는 쥐더우’의 장면을 통해 이러한 오리엔탈리즘의 전환 혹은 가부장의 시각적 응시에 대한 여성적 대응을 지적한 바 있다. 레이 초우 지음, 정재서 옮김, 앞의 책, 253쪽.

는 지점을 여성주의 문화연구의 관점에서 살펴보았다. 김명순은 최초의 여성 작가이자 선구적 신여성이었으나, 당대 신여성 중에서 가장 나쁜 여자라는 사회적 낙인이 찍힌 인물로 이름이 남아 있다. 이러한 이미지와 표상은 새로운 여성의 등장에 대해 불안감을 가지면서 젠더적 특수성을 본질화하려는 가부장적 문화 생산자들이 생산하여 유포한 것이었다. 1939년에 발표된 김동인의 <김연실전>은 김명순을 타자화하는 문화적 폭력의 정점에 있는 작품이었다. 이에 비해 정이현은 같은 비슷한 서사구조와 소재를 통해 주인공의 입장에서 가부장의 시선을 되받아쳤으며, 소설 속에서 박제되어 있던 김연실의 삶과 운명을 복원하고자 하였다.

식민지조선의 여성 공간은 남성 중심의 근대성에 의해 여성성이 타자화되고 부정되었던 장소이다. 소수의 신여성뿐 아니라 구여성, 기생, 여급, 접객부, 매춘부, 농민여성, 빈민여성, '종군위안부' 등으로 구성되는 식민지 여성들은 이 공간 안에서 중층적으로 굴절되는 생애를 살았다. 가부장적 자본주의, 남성 중심의 민족주의, 생존 자체가 문제시되는 절대 빈곤 등 식민지 상황의 모순들이 복합적으로 교차되고 있었기 때문이다.<sup>30)</sup> 그리고 한국 여성에 대한 남성 주체의 타자적 응시는 식민지 시기에만 한정되는 것이 아니다.

이광수의 『무정』 이후 한국의 가부장적 이데올로기는 여성을 순화하기 위해 박영채와 같은 '순진열렬한 소녀(청순가련형 소녀)'상을 거듭 형상화하였다. 이는 황순원의 『소나기』에 나오는 서울 소녀를 거쳐 걸그룹이 표상하는 현대 소녀에 이르기까지, 남성의 판타지를 충족시켜주는 수많은 소녀 이미지로 계승되었다. 1910년대 이후 현재까지 식민지 경험, 전쟁, 이후 30년 가까이 이르는 정치적 혼란과 사회적 불안을 거쳐 신자유주의로 이어지는 역사 속에서 한국사회는 급속한 근대화과 사회변화를 겪었다. 이 과정에서 남성들은 사회적 위기가 도래할 때 혹은 가부장의 권위가 하락하는 순간마다, '순응하고 침묵하고 의존하는 소녀' 형상을 통해 '오빠 판타지'를 충족시키면서 정서적 위안을 얻는 동시에 훼손된 남성성을 회복하고자 하였다.<sup>31)</sup>

30) 태혜숙 외, 『한국의 식민지근대와 여성 공간』(도서출판 여이연, 2004), 33쪽.

31) 한지희에 따르면, 시대가 변해도 한국의 남성들이 '오빠 놀이'에 집착하는 것은 권력에 의 의지를 드러내는 것이기도 하지만 동시에 급속한 산업경제의 발전 속도에 비해 정서적으로 방임되고 유기된 사회가 겪는 병리적 현상으로 볼 수 있다. 한국의 대중문화에서 보이는 남녀의 자연스러운 관계는 두 성인 사이의 대등한 관계가 아니라 '오빠

따라서 한국 여성은 오랜 세월에 걸쳐 가부장적 시각 권력이 작동하는 문화적 모순과 틈새에서 생존하면서 자신의 삶을 구축해왔다고 할 수 있다. 그녀들의 불안감과 두려움 그리고 욕망은 당대 역사와 어떻게 관계를 맺으며 파편화되어 있었을까? 그런 점에서 1990년대 이후 다양하게 생성된 여성주의 문학에 의한 여성의 자리를 복원하려는 노력은 상당한 성과를 거둔 결과라고 할 수 있으며, 정이현의 작품은 그 흐름 안에 위치하고 있다고 해야 할 것이다. 또한 최초의 근대적 여성 작가로서 가지는 김명순의 존재론적 의미 역시 학술적이고 문학적인 차원에서 꾸준히 새롭게 조명되고 있다.<sup>32)</sup> 따라서 남성과 여성이 만나는 지점에서 생산된 다양한 문화 텍스트와 서사를 여성주의 문화론으로 접근하는 것은 여성을 영원히 타자의 위치에 머무르게 하지 않고 역사적 주체로서 호명하는 작업이 될 것이다.

---

판타지'와 '순진열렬한 소녀'의 관계에 근거한 집단적 미성숙의 사회심리적 수준에서 유통과 소비, 재생산되고 있다는 것이다. 한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』 (경상대학교출판부, 2015), 258-259쪽.

32) 김별아의 소설 『탄실』은 역사적 자료를 바탕으로 하여 김명순의 입장에서 일대기를 복원한 작품이다.

## 참 고 문 헌

### 1. 자료

『開闢』, 『文章』, 『新東亞』, 『新女性』; 《東亞日報》.

### 2. 논저

김경애, 「근대 최초의 여성 작가 김명순의 자아 정체성」. 『한국사상사학』 제39권, 2011a.

\_\_\_\_\_, 「성폭력 피해자/생존자로서의 근대 최초 여성 작가 김명순」. 『여성과역사』 제14권, 2011b.

김별아, 『탄실』. 해냄, 2016.

김수진, 『신여성, 근대의 과잉: 식민지 조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』. 소명출판, 2009.

레이 초우 지음, 정재서 옮김, 『원시적 열정』. 이산, 2004.

룩산 게이 지음, 노지양 옮김, 『나쁜 페미니스트』. 사이행성, 2016.

서정자·남은혜 편, 『한국 근대 최초의 여성 작가 김명순 문학전집』. 푸른사상, 2010.

안혜련, 『페미니즘의 거울』. 인간사랑, 2001.

엄미옥, 「김동인 소설에 나타난 ‘연애’의 의미 연구: ‘악한 자의 슬픔’, ‘마음이 열린 자여’, ‘김연실전’을 중심으로」. 『시학과언어학』 제10권, 2005.

연구공간 수유+너머 근대매체연구팀 편, 『매체로 본 근대 여성 풍속사 新女性』. 한겨레신문사, 2005.

장병호, 「근대소설에 나타난 신여성상 고찰: ‘김연실전’, ‘제야’를 중심으로」. 『청람어문학』 제9권 제1호, 1993.

정순진, 「남성 작가가 서술하는 여성의 운명: 김동인의 경우」. 『성평등연구』 제8권, 2004.

정이현, 『정이현 소설집: 낭만적 사랑과 사회』. 문학과지성사, 2003.

J. 잭 헬버스탐 지음, 이화여대 여성학과 퀴어·LGBT 번역모임 옮김, 『가가 페미니즘: 섹스, 젠더 그리고 정상성의 종말』. 이매진, 2014.

주디스 버틀러 지음, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』. 문학동네, 2008.

채진홍, 「‘김연실전’ 연구」. 『한국언어문학』 제49권, 2002.

최명표, 「소문으로 구성된 김명순의 삶과 문학」. 『현대문학이론연구』 제30권, 2007.

최윤정, 「김명순 문학연구」. 『한국문학이론과비평』 제60권, 2013.

최해실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』. (주)생각의나무, 2000.

대혜숙 외, 『한국의 식민지근대와 여성 공간』. 도서출판 여이연, 2004.

한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』. 경상대학교출판부, 2015.

## 국 문 초 록

이 글에서는 근대 최초의 여성 작가 김명순(金明淳, 1896-1951)을 모델로 해서 쓴 두 개의 김연실전에 대해 여성주의 문화연구의 관점에서 고찰하는 것을 목적으로 하였다. 구체적으로는 1939년 김동인이 쓴 〈김연실전〉과 2002년 정이현이 발표한 〈이십세기 모단결: 신김연실전〉을 비교하면서 두 소설이 모델로 삼은 신여성 김명순의 실제적 존재방식이 교차하는 지점을 드러냄으로써, 신여성을 둘러싼 시각 권력과 젠더적 수행성의 의미를 함께 살펴보았다. 김명순은 최초의 여성 작가이자 선구적 신여성이었으나, 당대 신여성 중에서 가장 나쁜 여자라는 사회적 낙인이 찍힌 인물로 이름이 남아 있다. 이러한 이미지와 표상은 새로운 여성의 등장에 대해 불안감을 가지면서 젠더적 특수성을 본질화하려는 가부장적 문화 생산자들이 만들어서 유포한 것이었다. 1939년에 발표된 김동인의 〈김연실전〉은 김명순을 타자화하는 정점에 있던 작품이었다. 이에 비해 정이현은 같은 비슷한 서사구조와 소재를 통해 주인공의 입장에서 가부장의 시선을 되받아쳤으며, 소설 속에서 박제되어 있던 김연실의 삶과 운명을 여성주의적 관점에서 복원하고자 하였음에 주목하였다. 나아가 이 글에서는 두 개의 김연실전이라는 시각 권력에 조응하는 여성 주체로서 김명순이 만들어낸 젠더적 수행성을 드러내고자 하였다.

**투고일** 2016. 9. 18.

**심사일** 2016. 10. 30.

**게재 확정일** 2016. 11. 14.

**주제어(keyword)** 김연실전(Biography of Kim Yeon Sil), 신김연실전(New biography of Kim Yeon Sil), 김명순(Kim Myeong Sun), 나쁜 여자(bad woman), 김동인(Kim Dong In), 정이현(Jeong Yi Hyeon), 시각 권력(visual power), 젠더적 수행성(gender performativity)

## Abstracts

### Two Biography of Kim Yeon Sil and the Life of New Woman Kim Myeong Sun

**Lee, Jin-a**

This study aims to research two biographies of Kim Yeon Sil using the first modern female writer, Kim Myeong Sun(金明淳, 1896-1951) as a model in the view of gender theory. Concretely while comparing two novels <Biography of Kim Yeon Sil> written by Kim Dong In in 1939, <Modern girl in the 20th century, new biography of Kim Yeon Sil> announced by Jeong Yi Hyeon in 2002, we researched the meaning of visual power inherent in the language and social view on modern girl by revealing the point in which the practical way of being of modern girl Kim Myeong Sun is crossed. Kim Myeong Sun was the first female writer, a innovative modern girl but she was branded as the worst woman among modern girls at that time. This image and symbol has been produced and distributed by the patriarchal culture producers who intended to essentialize the gender specific characteristics while having the emergence of modern girl. <Biography of Kim Yeon Sil> written by Kim Dong In in 1939 was the novel at the peak to otherize Kim Myeong Sun while Jeong Yi Hyeon lashed back the patriarchal view in the position of main character through the similar narrative structure and material, it focused on the restoration of life and destiny of Kim Yeon Sil stuffed in the novel. And this study tried to reveal Kim Myeong Sun's gender performativity as female subject corresponded to visual power of two biographies of Kim Yeon Sil.

