

신여성을 둘러싼 기표와 현실

장혁주와 백신애

이진아

경북대학교 사회과학연구원 박사후연구원, 문화사 전공
modernnymph@hanmail.net

- I. 머리말
- II. 신여성을 호명하는 주체성의 담론 효과
- III. 장혁주의 모델소설을 통한 식민지 남성성의 재구성
- IV. 백신애의 존재방식과 신여성 기표의 수행적 전유
- V. 맺음말

I. 머리말

이 글에서는 식민지 조선의 신여성을 둘러싼 기표와 현실의 문제에 대해 장혁주(張赫宙, 1905-1998)와 백신애(白信愛, 1908-1939)를 중심으로 살펴보는 것을 목적으로 하였다. 이를 위해 당시 조선 사회를 풍미했던 신여성 기표에 내재된 주체성의 담론 효과를 살펴보는 동시에 장혁주와 백신애의 존재방식에서 호명기제와 수행성의 관계를 역사적인 맥락에서 드러내고자 하였다. 장혁주가 식민지 남성성의 재구성을 위해 과잉된 욕망을 신여성 기표에 투사했다면, 백신애는 호명기제를 수행적으로 전유하면서 당대의 젠더 규범을 통해 포착될 수 없는 지점에 위치하고 있었다. 이는 1920년대 이후 조선 사회에 등장한 신여성 기표/담론이 실제/현실의 차원에서 일정한 틈새와 균열을 내재하고 있었다는 것을 보여준다고 할 수 있다.

이 연구의 문제의식은 '신여성, 호명기제, 수행성'이라는 세 개의 키워드가 장혁주와 백신애를 둘러싼 식민지 조선의 젠더담론의 공간 안에서, 그리고 기표와 현실의 차원에서 각각 어떻게 작동되었는지에 대해 구체적으로 살펴보는 데 있다. 이러한 시도는 장혁주와 백신애의 사례를 통해 남성성과 여성성, 일본성과 조선성이라는 젠더/민족 정체성이 자연적이고 본질적인 특성이 아니라, 사회적인 차원에서 수행성의 문화적 기제로서 호명되고 상상되는 대상이라는 것을 드러내기 위한 작업이기도 하다.

그동안 장혁주와 백신애에 대한 기존의 연구들은 개인사에 관련된 자료의 발굴 및 문학 작품의 분석을 중심으로 하여 오랫동안 진행되었다. 이 연구들은 한국문학사에서 장혁주와 백신애의 위치를 드러내면서 근대 시기의 독보적인 작가로서 자리매김하였고, 이들이 남긴 다양한 작품들의 의미를 상세하게 분석한 바 있다.¹⁾ 기존의 연구들에서 공통적으

1) 기존 연구 중에서 신여성 기표나 백신애 모델소설과 관련된 논의들은 다음과 같다. 박종홍, 「신여성의 '양가성'과 '집 떠남' 고찰」, 『한민족어문학』 48(2006); 김지영a, 「경제인의 정체성과 모성 강박」(구모룡 엮음, 『백신애 연구』(도서출판 전망, 2011), 152-189쪽); 권오현, 「백신애 소설의 전형기 신여성 형상화 양상」(구모룡 엮음, 『백신애 연구』(도서출판 전망, 2011), 211-226쪽); 노지승, 「사랑이라는 이름의 이념과 혁명: 백신애 글쓰기와 삶에 대한 주석달기」, 『구보학보』 18(2018); 이승신, 「이시카와 다쓰조의 작품에 나타난 조선인 여성 표상: 소설 〈봉청화〉를 중심으로」, 『외국문학연구』 47(2012); 한승우, 「자기변명의 문학: 백신애를 모델로 한 장혁주의 일본어 소설을 중심으로」, 『어문논집』 74(2018).

로 장혁주와 백신애의 관계에 대해서는 심층적으로 탐색되지 않은 측면이 존재하며, 이들은 각기 개별적으로만 논의되었다. 이는 무엇보다 백신애 본인이 직접 언급한 자료가 부재하기 때문인 것으로 사료된다. 그런데 이러한 부분을 공백으로 남겨두지 않기 위해서는 장혁주와 백신애를 둘러싼 젠더담론이나 거시적인 맥락, 즉 사회구조와 행위자의 양방향적인 관계성에 대해서 주목할 필요가 있다. 백신애가 자신을 타자화하는 스캔들이나 모델소설에 직접적으로 대응하였는지 아닌지 혹은 그 내용이 사실인지 아닌지가 중요한 것이 아니라, 그녀를 둘러싼 담론 자체가 당시 조선 사회에서 신여성을 통제하고 훈육하는 남성 권력의 산물이었음을 드러내는 것이 필요하기 때문이다.

이 글에서는 장혁주와 백신애에 관한 선행연구들을 중요하게 참조하면서, 특히 신여성을 둘러싼 호명기제와 수행성이라는 프레임을 통해 연구의 차별성을 확보하고자 한다. 호명기제는 사회적인 차원에서 특정한 타자를 가시화하고 언어화하는 문화 장치이자 젠더규범을 의미하는 것으로, 그리고 수행성은 이러한 사회구조에 의해 온전하게 수렴되지 않는 현실의 행위자가 가지는 존재방식이나 정체성 표현의 의미로서 사용하였다. 이러한 논의를 위해 장혁주와 백신애의 개인사 및 예술 활동과 관련된 신문, 잡지, 평전, 작품집 등을 포괄적으로 재검토하고자 한다.

젠더론적인 관점에서 볼 때, 식민지 조선에서 친일작가로 널리 알려진 장혁주는 주체 구성의 한 방식으로서 일본 남성을 모방적으로 수행하기 위해 백신애로 상징되는 식민지 신여성을 타자화하는 동시에 원시적인 기표로서 대상화하였다. 그는 이를 통해 자신을 일본 남성과 동일시하거나 공모하는 위치에 존재하고자 했던 것이다. 이에 비해 백신애는 신여성 기표에 의해 전적으로 종속된 모델 혹은 대상이 아니었으며, 그렇다고 급진적인 페미니스트로서 남성 권력에 대해 정면으로 도전하거나 완전한 자율성을 구축한 주체도 아니었다. 왜냐하면 그녀는 신여성을 둘러싼 정형화된 담론 구조 안에서 양가적이고 모호한 젠더 정체성을 형성하고 있었기 때문이다.

II. 신여성을 호명하는 주체성의 담론 효과

1920년대 이후 조선 사회의 공적 영역에 본격적으로 등장했던 새로운 여성, 즉 신여성(New Woman)은 근대적 미디어와 담론장에서 가시화되면서 언어화되었다. 이는 신여성이라는 이름의 새로운 여성 주체가 중층적인 차원에서 형성되었다는 것을 의미한다. 신여성이라는 자연스럽고 본질적인 대상이 선형적으로 존재했던 것이 아니라 신문과 잡지, 소설과 풍문 등 다양한 미디어 매체와 문화 텍스트를 통해 사회적인 차원에서 구성되고 호명되기 시작한 것이다. 즉 신여성은 담론 구성물로서 재현된 이미지/기표와 현실에서 수행되는 실체 사이에서 상상적으로 존재하고 있었다.

현실적 여성의 입장에서, 신여성이라는 기표는 미디어의 산물을 넘어 여성 자신이 스스로 근대성과 페미니즘을 수행하면서 독자적이고 자율적으로 전유한 존재방식이기도 했다. 특히 1920년대 공적 영역에 선구적으로 등장한 신여성들은 “여성 자신의 인격과 개성에 대한 존중, 자유연애와 자유결혼, 정조에 대한 도전, 남녀평등과 여성해방” 등을 적극적으로 내세우면서 남성 중심의 기존 질서에 도전하였다. 기표가 아닌 실체로서 신여성의 실질적인 등장에 주목한다면, “1920년대는 여성으로서 자의식을 지닌 여성의 범주가 역사에서 최초로 출현한 시기”였다.²⁾ 그런 점에서 신여성의 존재방식은 단일하거나 균질적인 정체성을 지칭하는 것이 아니었으며, 개별 인물의 수행성이라는 측면은 더 세밀하게 살펴볼 필요가 있는 것이다.

식민지 여성을 둘러싼 호명기제 중에서 신여성은 여성해방의 의미를 강하게 내포하고 있던 가장 상위의 기표였지만, 이는 새로운 여성 주체의 근대적 등장이면서 동시에 남성 권력에 의해 관찰되는 대상의 출현이라는 점에서 근본적으로 양가적인 대상이었다. 신여성의 가시성이라는 측면에서, 이들은 ‘소문의 여자’라고 할 만큼 “사적 공간의 미시 권력”이었던 소문 혹은 풍문의 프레임과 함께 등장하였기 때문이다.³⁾ 당시 여성들은 자신의 의지와 관계없이 문자 매체를 통해 ‘OO女’, ‘OO婦’, ‘OO媛’ 같은

2) 김경일, 『신여성, 개념과 역사』(푸른역사, 2016), 5쪽, 28-34쪽.

3) 김연숙, 「사적 공간의 미시 권력, 소문」, 태혜숙 외 편, 『한국의 식민지 근대와 여성공간』(도서출판 여이연, 2004), 214쪽.

다양한 이름의 기표와 이미지로 전시되면서, 연애와 결혼 같은 주로 섹슈얼리티와 관련된 특정한 젠더담론 안에서 그 존재방식이 재구성되고 있었다.

김수진에 따르면, 신여성은 “옛보기의 대상”이자 “소문의 대상” 혹은 “옛보기와 소문의 산물” 그 자체였다. 『신여성』을 포함한 다양한 여성 잡지에 실린 기록 서사물이나 가십성 소식 기사는 이러한 관찰과 소문의 서사를 만들어내는 공작소였다. 1920년대 초기 식민지 조선의 저널리즘은 나혜석과 김일엽, 윤심덕 등 여성 지식인의 이력과 개인 생활을 공적인 스퀘드로서 소비하기 시작하였고, 이름이 직접 호명되거나 소문의 실제 주인공이 된 신여성을 남성 중심의 공적 영역에서 퇴출시키는 이유이자 근거로 만들었다. 당시 남성 엘리트에 의해 만들어진 대표적인 고정관념은 “신여성 또는 모던걸은 위선적이고 허영에 들떠 있거나 머리가 비어 있으며 조선을 우습게 여기고 방종한다”라는 것이었다.⁴⁾

『신여성』의 「색상자」, 「은파리」, 「소문만복래」 등의 연재는 남성 필자가 시각성의 담지자로서 “신여성에 대해 보고 들은 것을 기록하여 사실로 공식화”하는 과정이었다. 이러한 담론 공간 안에서 여학생과 신여성에 대한 일거수일투족이 문자화되면서 비판과 조롱, 희화화의 남성적 시선이 투사되었다. 이는 “웃음을 통해 방종한 신여성을 교정하고 소문에 대한 사실 인증”을 의미했다. 나아가 신여성과 관련된 사진과 어록, 십계명 시리즈도 상당한 수준에서 생산되었고, 이에 따라 신여성이 지켜야 하는 일상생활의 다양한 규율과 규칙이 세밀하고 촘촘하게 만들어졌다.⁵⁾

남성 권력의 입장에서, 신여성은 식민지 조선의 근대성을 대등한 입장에서 전유할 근대적 개인이나 주체가 아니라 시선의 객체이면서 계몽의 대상이었던 것이다. 1932년 10월 1일자 『만국부인』의 제1호에 이광수는 그가 생각하는 규범적 여성성이라고 할 수 있는 일종의 ‘신여성 십계명’을 실었다. 글의 제목은 「신여성의 십계명, 젊으신 자매께 바라는 십계조」로 되어 있으며, 당대를 대표하는 남성 엘리트가 신여성을 호명하고 훈육하고 있는 세부적인 내용들을 담고 있었다.⁶⁾

4) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉: 식민지조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』(소명출판, 2009), 327-342쪽.

5) 연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』(한겨레신문사, 2005), 107-141쪽.

신여성은 특정한 인물을 지칭하는 고유 명사가 아니라 남성 권력이 만들어낸 말과 글을 통해 수행적으로 구성되는 주체성의 한 양식인 것이다. 남성 중심적인 사회구조에서, 여성을 둘러싼 젠더규범은 좋은 여자와 나쁜 여자, 즉 사회적으로 만들어진 여성성을 다시 이분법적으로 나누는 “구별의 정치”를 통해 규범적 여성성을 조율하고 구성하는 효과를 창출해 낸다.⁷⁾ 즉 남성의 언어라고 할 수 있는 신여성과 구여성, 성녀와 매춘부, 예기와 창기 등의 이분법적인 고정관념을 통해 여성 신체와 섹슈얼리티는 시각성의 차원에서 관찰과 응시의 대상이 되는 것이다. 여기서 남성 권력이 파악가능하고 통제할 수 있는 범주를 넘어서는 여성의 경우 부정적인 기표가 더욱 중층적으로 투영된다고 할 수 있다.

식민지 조선의 남성 엘리트는 신여성의 실명을 언급하는 공개장의 형식을 통해 풍문의 공유를 넘어 직접적인 비난과 악평을 쓰기도 했다. 1924년 『신여성』에 실린 김기진의 공개장은 문학적 재능을 새롭게 인정 받고 있던 김명순을 매우 강하게 매도하면서 공격하였다.⁸⁾ 한편으로 나혜석과 이정희, 최승희 같은 경우 자신을 둘러싼 풍문과 사건에 대해 본인이 직접 입장을 표명하거나 사실 관계를 명확하게 하는 글을 남기기도 했다.⁹⁾ 그러나 실명 언급과 사생활 폭로에 대해 신여성이 정면으로 맞서서 대응하는 것이, 당시의 사회 분위기나 담론장의 구조로 볼 때 결코 쉬운 일은 아니었다.

근대 시기 신여성을 둘러싼 사적인 풍문은 정형화된 고정관념으로 점차 변모되면서 남성 엘리트들에게 폭넓게 공유되었으며, 나아가 이는 여성 잡지뿐 아니라 소설이나 영화 등 다양한 예술 장르를 통해 계속 반복되면서 대중적으로도 하향 확산되었다. 예를 들어, 이광수의 소설 『무정』(1917)이나 양주남 감독의 영화 <미몽>(1936)은 남성적 시선을 통해 만들어진 신여성의 특정한 형상을 전시하고 보여주는 대표적인 문화 텍스트라고 할 수 있다. 특히 이 작품들은 조선 사회에서 신여성

6) 이광수, 「신여성의 십계명, 젊으신 자매께 바라는 십계조」, 『만국부인』(1932. 10. 1.), 2-3쪽.

7) 게릴라걸스 저, 우효경 역, 『그런 여자는 없다: 국민여동생에서 페미니치까지』(후마니타스, 2017), 87쪽.

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

9) 나혜석, 「이혼고백장: 청구 씨에게」, 『삼천리』(1934. 8. 1.), 84-96쪽; 이정희, 「이정희양의 자기공개장」, 『별건곤』(1931. 4. 1.), 18-20쪽; 최승희, 「석정막과 나와 관계」, 『신여성』(1933. 1.), 52-56쪽.

담론이 본격적으로 공론화되었던 1920년대라는 시기를 전후로 해서 만들어졌다.

이광수는 이 작품에서 소설의 주인공인 남성 엘리트 이형식의 입장에서 사회적 과도기를 살던 두 여성을 신구의 대립항으로 만들었다. 그는 신여성이자 여학생인 김선형은 온순하고 수동적인 여자로, 그리고 구여성이자 기생인 박영채는 “순진열렬한 소녀”로 호명하면서 두 개의 기표로 재현되는 조선인 여성을 모두 순화하고자 하였다. 그리고 양주남은 영화의 주인공인 신여성 애순(문예봉)을 내세워서 당시 신여성의 대담하고 자유분방한 사고방식이나 행동양식이 “어리석고도 헛된 꿈, 즉 미몽(迷夢)에 불과하다는 사실”을 깨닫게 만들면서, 애순으로 상징되는 그녀들을 가부장제의 논리를 통해 처벌하는 인과응보의 멜로드라마로서 전시하면서 보여주었던 것이다.¹⁰⁾

주디스 버틀러에 따르면, 여성 주체 혹은 여성성은 자명하고 고정된 것이 아니라 언어와 담론 안에서 사회적으로 호명되고 구성되는 것이다. 이는 남성 주체 혹은 남성성의 경우에도 마찬가지이다. 그렇기 때문에 특정한 젠더 정체성은 문화적으로 학습된 오랜 수행성의 결과로서 만들어진 사회적 구성물이자 담론의 효과라는 것이다. 그리고 행위자가 하나의 이름으로 호명되는 과정에서 역설적으로 사회적 존재가 될 수 있는 가능성을 제공해 주기도 하면서, 한편으로 그 이름을 넘어서는 예상 밖의 가능성을 여는 응답을 불러올 수도 있다.¹¹⁾

1920-30년대 조선의 젠더담론에서 신여성이라는 기표는 남성성이나 남성 권력에 대한 여성의 적극적인 도전이나 저항에서 발생한 산물이 아니었다. 이는 여학생을 핵심 독자층으로 하여 계몽적 대중잡지로서 기획된 『신여성』을 통해 남성 중심의 편집진에 의해 만들어진 담론 구성물이었기 때문이다. 그런 점에서 신여자, 모던걸, 양처라는 표상, 즉 신여성의 분화된 상징적 범주는 조선의 남성 엘리트가 가지는 분열적이고 불안정한 식민주의 정체성이 여성을 향해 투사되었다는 것을 보여준다.¹²⁾

10) 한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』(경상대학교 출판부, 2015), 142쪽; 배경민, 「식민지 조선의 모더니티에 대한 양가적 정서 구조 연구: 〈미몽〉의 멜로드라마적 특징을 중심으로」, 『영상예술연구』 16(2010), 159쪽.

11) 주디스 버틀러 저, 조현준 역, 『젠더 트러블』(문학동네, 2008), 85-149쪽; 주디스 버틀러 저, 유민석 역, 『혐오 발언』(알렙, 2016), 11-86쪽.

『신여성』을 둘러싼 젠더담론의 공간에서 자주 호명되었던 풍문의 주인공들인 나혜석, 김일엽, 김명순은 모델소설이라는 식민지 조선의 독특한 예술 장르이자 “소문—소설”을 통해 ‘음란하고 방종하며 유혹적인 신여성’의 대표적인 이름으로 대상화되면서 영원히 박제되었다. 이는 염상섭의 「해바라기」, 「너희는 무엇을 얻었느냐」와 김동인의 「김연실전」 등이 그 예이다. 모델소설은 남성 작가가 고백이라는 형식을 통해 “실존하는 인물의 사생활을 사실적으로 폭로”하지만, 이를 통해 반대로 “실제 스캔들의 주인공인 여성 작가들을 허구화”하는 것이다. 신여성이라는 풍문은 출판시장의 상품성까지 더해지면서 수많은 독자들에게 유통되는 동시에 소비되었다.¹³⁾

여기서 신여성에 대한 풍문이 사실인지 아닌지 혹은 그런 여성이 현실에 실제로 존재하는지 어떤지는 중요한 것이 아니었다. 나아가 이를 관찰하고 판단하면서 언어화하는 권력이 신여성에게는 부재하였다. 그렇기 때문에 풍문은 단순하게 “구전되고 왜곡되는 정보의 총체가 아니라 그 자체로 사회적 효과와 영향력을 가질 수 있는 사회적 통치(social police)의 기제”로서 작동될 수도 있는 대상으로 전환되었던 것이다.¹⁴⁾ 그렇다면 남성 엘리트는 그들이 직접 보거나 혹은 읽고 들었던 상상체로서 신여성에 대해 왜 그토록 집착하였을까 하는 질문을 던지지 않을 수 없다.

근대와 문명을 주체적으로 전유하지 못한 “식민지 트라우마”의 조선 남성들이 호명하고자 했던 것은 표면적으로는 신여성이었지만, 이는 어쩌면 그들 자신의 이름과 정체성을 다시 불러보면서 확인하기 위한 것이었다.¹⁵⁾ 즉 이들은 신여성 그 자체에 대해 이야기하기보다 “신여성이라는 거울”을 통해 서구/일본의 근대성을 의식하는 동시에 “문명개화를 향한 모방의 경로”를 재구성하고자 했다. 신여성의 기표는 남성 주체가 모던한 인간이 되기 위한 식민지적 모방—“모던의 언어와 습관, 몸짓을 흉내 내면서 따라하지만 완전한 인간이 되지 못하는”—을 과도하게 편집 증적으로 수행하는 과정에서 만들어진 산물이었다.¹⁶⁾

12) 김수진(2009), 앞의 책, 449-471쪽.

13) 심진경, 『여성과 문학의 탄생』(자음과 모음, 2015), 27-28쪽.

14) 심진경(2015), 위의 책, 28쪽.

15) 유선영, 『식민지 트라우마: 한국 사회 집단 불안의 기원을 찾아서』(푸른역사, 2017), 14-31쪽.

남성 권력에 의해 만들어진 사적인 풍문에서 십계명과 공개장을 거쳐 모델소설까지, 즉 신여성을 둘러싼 서사와 담론은 조선인 여성의 젠더 정체성 혹은 주체성을 사회적이고 구조적인 차원에서 형성하는 문화 장치였던 것이다. 이 글에서는 젠더적으로 정형화된 식민지 조선의 신여성 기표에 대해 조선인 여성의 ‘수행적인 주체 위치(performative subject position)’가 생산되는 장소로서 파악해 보고자 한다. 그 이유는 젠더를 은유하는 호명기제와 젠더규범은 타자에 대한 정형화된 시선과 언어를 만들어내는 것과 함께 특정한 주체 위치들을 생산하기 때문이다.¹⁷⁾

III. 장혁주의 모델소설을 통한 식민지 남성성의 재구성

장혁주는 1905년 10월 13일 경상북도 대구에서 출생하였다. 그의 어머니는 기생 출신으로 아버지의 첩이었다. 그의 본명은 장은중(張恩重)이다. 장혁주는 17세의 나이에 4살 연상의 아내와 조혼하였으며, 1926년 대구고보를 졸업하고 1929년 봄까지 경상북도 청송군과 예천군에서 보통학교의 교원을 지내기도 했다. 이 시기 그는 일본어 소설을 쓰면서 작가를 꿈꾸었다고 한다. 장혁주는 1932년 일본어 소설인 「아귀도」를 통해 일본 문단에 처음 데뷔하였고, 1936년 이후에는 자신의 거주지와 활동지를 모두 일본으로 옮겼다. 그는 1930년대 후반 만주국을 방문하면서 조선인 개척촌을 직접 시찰하기도 했다. 장혁주는 해방 이후 일본 여성과 재혼하는 동시에 1952년 노구치 가쿠추(野口赫宙) 혹은 노구치 미노루(野口稔)라는 일본 이름을 통해 완전한 일본인으로 귀화하였다.

그는 1952년 유엔군 중군기자로서 한국을 비밀리에 방문하기도 했지만, 당시 장혁주에 대한 국내 언론과 국민들의 반응은 냉담하고 싸늘하기만 했다. 장혁주는 평생에 걸쳐 일본어 글쓰기를 통해 활발한 창작 활동을 하였으며, 장편/단편 소설, 희곡, 평론, 수필 등을 포함하여 약 100편 이상의 수많은 저작들을 남겼다. 그의 대표작으로는 시기별로

16) 김수진(2009), 앞의 책, 459-471쪽.

17) 주디스 버틀러 저, 조현준 역(2008), 앞의 책, 108-149쪽.

『무지개』, 『삼곡선』, 「조선인 취락을 가다」, 「우수인생」, 「노지」, 「빙해」, 「어느 독농가의 술회」, 『개간』, 『고아들』, 『음지의 아이』, 『아름다운 저항』, 『망향의 살인』 등을 포함하는 많은 작품들이 있다. 또한 장혁주는 전처와 후처 사이에서 각각 5명과 4명의 자녀를 두기도 했다. 그는 1998년 2월 일본에서 사망한 것으로 알려진다.¹⁸⁾

특히 장혁주는 제국의 예술장에 처음으로 진출한 조선인 예술가였다. 그는 1932년 4월에 일본어 소설 「아귀도」가 『개조(改造)』의 현상공모 당선작으로 선정되면서, 일본에서 조선인 작가로서 데뷔하였다. 이 작품은 일본인의 횡포와 착취에 시달리는 조선인 농민의 현실을 묘사한 내용이다. 당시 잡지사에서는 장혁주를 두고 “우리나라(일본—인용자) 문단에 웅비하는 조선 최초의 작가”이자, 앞으로 “세계에 조선 작가의 존재를 강하게 주장”하게 될 것이라고 밝혔다. 이후 조선과 대만 출신 작가들이 일본에서 계속 데뷔하였고, 이들의 일본어 작품은 일본 독자들에게 일종의 ‘식민지문학’으로 수용되면서 일본 문학장에 진입할 수 있었다.¹⁹⁾

이는 제국의 출판시장의 입장에서, 장혁주를 통해 문화적 소재로서 식민지라는 대상을 새롭게 발견한 것이라고 할 수 있다. 그 이유는 「아귀도」의 수용 과정이 장혁주가 지닌 작가로서의 문학적 재능보다 일본인 작가가 그럴 수 없는 서사적 소재를 갖고 있다는 점이 높게 평가되었다는 것, 그리고 현상 소설을 모집하는 잡지사가 중요하게 요구한 것이 문학적 작품보다 “소재의 특이성과 뛰어난 기술”이었기 때문이다. 즉 제국의 예술장은 현상 공모를 통해 장혁주라는 작가 자체보다 “식민지 조선이라는 새로운 소설 풍토”를 개척하는 것이 목적이었다고 할 수 있었다.²⁰⁾

1930년대에 조선적 풍토와 역사를 소재로 한 일본어 작품을 통해 제국에서 주목받은 사람들은 장혁주, 이광수, 김소운, 김사량 같은 이들을 들 수 있는데, 사카이 나오키는 이들이 제국주의의 담론 구조 안에 포섭될 수밖에 없었던 배경에 대해 설명한 바 있다. 이는 식민지의

18) 장혁주의 전반적인 생애사에 대해서는 김학동(2010)과 김지영b(2013)를 참조하여 간략하게 정리하였다.

19) 나카네 타카유키 저, 건국대학교 대학원 일본문화언어학과 역, 『‘조선’ 표상의 문화지: 근대 일본과 타자를 둘러싼 지(知)의 식민지화』(소명출판, 2011), 30-31쪽, 249쪽.

20) 나카네 타카유키 저(2011), 위의 책, 250-252쪽.

“마이너리티들이 오리엔탈리즘의 회로를 통해 폭력을 피해가면서 제국에 항의할 가능성”을 얻을 수 있었기 때문이라는 것이다. 동시에 이 오리엔탈리즘의 구조는 이국취미의 수용을 통해 식민지 출신의 작가들이 스스로 민족문화와 전통을 인정받고 있다는 쾌락 혹은 “마이너리티의 자기 해방이라는 환상”을 내재하고 있었다.²¹⁾

개인성의 차원에서 보면, 마이너리티의 기대와 환상을 지탱하는 것은 제국의 남성 주체를 모방적으로 수행하고자 하는 식민지 남성이 지닌 인정투쟁의 욕망이라고 할 수 있다. 레원 코넬은 남성성에 대해 순수하거나 단일하지 않은 복수(複數)의 범주로서 구성되는 동시에 다양한 권력관계를 반영하고 있는 것으로 정의하면서, 이에 따라 한 사회의 남성들은 각각 헤게모니적(지배적) 남성성과 대항적(주변부) 남성성이라는 서로 다른 “남성성/들(masculinities)”을 수행하게 된다고 지적한 바 있다. 지배적 남성성의 범주는 시민/국민, 가부장, 전사, 이성애자 등이 있으며, 이들은 동성애자 남성 같은 주변부 남성성과는 사회적으로 구별되는 위치에 존재한다.²²⁾

나아가 주변부 남성성의 현실적 담지자는 남성성의 결핍이라는 자신들의 취약성을 지배적 남성성과의 정면적인 대결을 통해 해결하는 것이 아니라, 여성 종속 혹은 혐오의 문화적 기제를 통해 여성성을 재구성하면서 가부장제의 기득권과 이성애 질서를 유지하고자 한다는 것이 중요한 특징이다. 그런 점에서 남성연대(homo-sociality)는 사회적으로 남성이 되지 못한 이들과 여성을 차별하고 배제함으로써, 남성의 성적 주체성을 상호적으로 인정하는 과정을 통해 성립되는 것이라고 할 수 있다.²³⁾ 그리고 이성애가 지배적 젠더규범으로 작동되는 사회의 남성 주체는 여성을 주체가 아닌 남성 간 교환의 대상으로 만들기 때문에, 이 구조 안에서 여성 주체의 인정이나 여성 연대의 가능성은 매우 낮아지게 되는 것이다.²⁴⁾

식민지 조선의 다양한 행위자들은 남성과 여성, 그리고 제국과 식민지라는 범주에 따라 서로 교차되면서 중층적인 권력관계가 투영된 젠더/민

21) 임지현·사카이 나오키, 『오만과 편견』(휴머니스트, 2003), 240-243쪽.

22) 레원 코넬 저, 안상욱·현민 역, 『남성성/들』(이매진, 2013), 111-136쪽.

23) 우에노 치즈코 저, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』(은행나무, 2012), 30-44쪽.

24) 게일 루빈 저, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 『일탈: 게일 루빈 선집』(현실문화, 2015), 91-147쪽.

족 정체성을 재구성하였다. 이는 구체적으로 제국—남성, 제국—여성, 식민지—남성, 식민지—여성이라는 네 개의 존재방식인데, 여기에 계급과 문화자본이라는 범주까지 더해지면 스펙트럼은 더욱 확장될 수 있다. 식민지 조선에서 가장 상위 기표이자 지배적 정체성의 담지자는 바로 일본 남성이라는 문화적 위치이다. 이에 따라 하위 범주의 행위자들은 저마다 일본 남성을 선망하면서 모방하는 수행성을 연기하게 된다. 그렇다면 1930년대 이후 장혁주는 이러한 사회구조 안에서 자신의 정체성을 어떻게 수행/연기하고 있었을까 하는 질문을 던져볼 수 있다.

제국으로 월경한 장혁주는 일본 남성이라는 지배적 남성성의 존재방식을 구축하기 위해, 여성성과 조선성을 타자화하는 동시에 남성성과 일본성을 선망하는 양가적인 수행성을 보여주면서 관찰자이자 모방자로서 주체 위치를 생성하고 있었다. 이 과정에서 그는 조선인 전처 및 일본인 후처와 결혼을 거듭하면서 일종의 여성 교환을 통해 상향 이동하는 식민지 남성성의 수행성을 구성할 수 있었으며, 그 이면에서는 모델소설이라는 문화 장치로서 신여성 백신애의 섹슈얼리티를 가부장제와 이성애 질서의 논리에 따라 대상화하고 있었다는 점에 주목할 필요가 있다.

장혁주는 1930년대의 조선 문단에서 자신의 문학적 재능과 실력을 인정받는 데 실패하였다. 그 이유는 여러 가지가 복합적으로 작용하였겠으나, 기생이라는 생모의 출신 성분과 대구 태생으로서 경성 문단과의 거리감이 가장 큰 요소였다. 그에게는 계급적 정통성과 근대적 문화자본이 절대적으로 부재했던 것이다. 여기에 일본 데뷔작이 이국취미에 강하게 호소하는 작품이라는 점에서 식민지 조선에서는 좋은 평가를 받지 못했고, ‘장혁주가 조선을 팔아먹는다’라는 비난과 혹평에 직면할 수밖에 없었다. 장혁주의 입장에서는, 작가로서 환영받지 못하는 조선 문단보다는 일본 독자들이 기대하는 오리엔탈리즘과 이국취미의 관점에서 수용될 수 있는 방향으로 가는 것이 최선의 선택이자 전략이었을 것이다. 그는 1936년에 사실상 조선을 떠나면서 도일(渡日)하였다.²⁵⁾

한승우에 따르면, 장혁주는 조선과 일본 문단 양쪽에서 호평을 받고 싶은 인정투쟁의 욕망을 강하게 지향하는 동시에 열등감과 우월감이

25) 장혁주와 조선 문단의 불화적 관계와 그의 도일과정에 대해 자세한 것은 다음의 논문을 참조할 수 있다. 신승모, 「도쿄 이주(1936년) 후의 장혁주 문학에 나타난 정체성의 모색: 연속과 변용의 이해과정을 중심으로」, 『한국문학연구』 30(2006).

교차하는 독특한 콤플렉스가 내면화된 인물이었다. 당시 장혁주는 나이 든 어머니와 조혼한 아내, 그리고 5명이나 되는 그의 아이들을 책임져야 하는 생활고까지 더해지면서 강박적이고 극단적인 상황에 내몰리고 있는 상태였다. 그는 자기 스스로에게 다음과 같이 고백하고 있었다. “다만 나날이 눈에 띄는 것은 내 건강이 좋지 못한 것이다. 내가 시골서 교원노릇을 할 때는 그래도 유유한 생활이었는데 몸무게가 16貫이고 내 키에 비해서(나의 身長은 5尺 6寸 가량이다) 그리 약하진 않았었다. 허나 문필생활을 시작한지 4년에 나는 14貫半을 넘지 못하리만치 파라하고 여위였다.”²⁶⁾

그런데 1936년 무렵 식민지 조선에서 장혁주와 백신애를 둘러싼 불륜이라는 풍문이 떠돌았다. 이는 사실 여부와 관계없이 신여성의 스캔들이라는 맥락에서 저널리즘을 통해 공유되면서 소비되었던 것으로 보인다. 이 사건을 구체적이고 명확하게 증명할 수 있는 자료나 문서는 부재하기 때문이다. 신춘문예로 등단한 최초의 여성 작가였던 백신애에게 문학적 재능과는 연관성이 없는 ‘불륜하는 신여성’ 혹은 ‘유혹적이고 문란한 신여성’이라는 주체성의 양식을 부여한 것은 아이러니하게도 풍문의 당사자인 장혁주가 쓴 백신애 모델소설이 유일하고도 결정적인 매개체였다.

장혁주에 앞서 일본의 남성 작가도 백신애 모델소설을 쓴 바 있었다. 1930-50년대의 시기 동안 일본과 조선의 남성 작가들은 각기 순차적으로 백신애를 소재로 한 소설들을 총 6편에 걸쳐 일본어로 남겼다. 먼저 이시카와 다쓰조(石川達三, 1905-1985)는 「사격하는 여자(射撃する女)」(1931)와 「봉칭화(鳳青華)」(1938)를 썼다. 그리고 장혁주는 「월희와 나(月姫と僕)」(1936), 「어떤 고백담(ある打明話)」(1941), 「편력의 조서(遍歷の調書)」(1954), 「이민족 남편(異俗の夫)」(1958)을 썼다. 또한 「편력의 조서(遍歷の調書)」의 축약판 혹은 예고편이라고 할 수 있는 장혁주의 산문 「팔공산 바위 우에서」는 『조광』의 1936년 7월호에 실려 있다.

장혁주의 백신애 모델소설은 장혁주가 일본 남성이라는 지배적 남성성을 모방하기 위해 식민지/여성 기표를 양가적으로 전유하는 방식을 드러낸다는 점에서 중요한 문화 텍스트이다. 그리고 그는 이시카와 다쓰조와 유사한 방식으로 서술된 모델소설을 모두 일본어로 발표함으로

26) 한승우(2018), 앞의 논문, 202-207쪽.

써, 조선인 여성 백신애를 제국과 식민지의 남성 간 성적 판타지(sexual fantasy)이자 중층적인 페티시즘의 기호로 만드는 동시에 신여성의 섹슈얼리티를 호명하면서 훈육하고자 했다. 이는 장혁주의 백신애 모델소설에서 부정적인 신여성의 기표, 여성 교환의 은유, 그리고 식민지 남성성의 재구성 등에 관한 내용들을 통해 표현되어 있다.²⁷⁾

장혁주의 자전적 요소가 거의 그대로 투영된 남성 화자의 시점에서 구성되는 모델소설에서 현실의 백신애로 암시되는 여성 주인공들은 “월희, 백숙희, 신애, 여류작가” 등의 이름으로 등장하는데, 그녀들은 모두 남성 주체를 반추하여 보여주는 거울 같은 존재이다(①, ②, ③, ④). 모든 소설 안에서 백신애의 분신들은 일괄적으로 정체성을 알 수 없는 여자이거나 혹은 그렇기 때문에 마치 환영(幻影) 같은 여자의 모습으로 형상화되어 있다는 것이 특징적이다. 그리고 그녀들은 특히 구여성과 대비되는 지점에 존재하고 있으며, 가부장제라는 기존 질서에 순응하지 못하는 신여성이자 음란하고 유혹적인 여성성의 담지자로서 등장한다.

「월희와 나」의 광우는 사회주의 운동가로서 신념을 상실한 채 보통학교의 교원으로 하루하루를 버티면서 살아가는 가장이다. 그는 월희에게 “나는 될 수 있는 한 나를 억제하면서 살아 왔어. 부모에, 아내에, 자식에게, 낡은 가문에. 내 욕망을 누름으로써 살아남을 수 있었다”라고 자신의 힘든 일상을 솔직하게 고백한다. 그리고 신여성이자 부르주아 유행마담인 월희 역시 형식적으로만 유지하고 있는 불행한 결혼생활로부터 누군가에게 구원받기를 기다리는 중이었다. 그녀는 남편과 시댁으로 상징되는 전통적 사회질서에 적응하지 못하면서 매우 괴로워하고 있었다. 월희는 광우를 일탈과 외도로 먼저 이끌면서도 도덕적 죄책감을 도무지 느끼지 않는, 그러면서 원초적인 본능에 충실한 신여성이었다. 광우와 월희가 만나는 공간은 바위와 산림이 비현실적으로 울창하고 뻑뻑한 원시림이었다(① 59-64쪽, 93쪽, 81-95쪽).

장혁주의 백신애 모델소설은 주인공뿐 아니라 다른 등장인물이나 스토리 전개가 사실과 허구 사이에서 애매하게 묘사되고 있었다. 이는

27) 장혁주가 쓴 백신애 모델소설은 서영인·이승신 편(2017)의 『백신애, 소문 속에서 진실 찾기: 일제강점기 대표적 여성 작가 백신애를 모델로 한 일본어 소설 연구』를 통해 모두 번역되었다. 이하에서 참조하는 내용들은 모두 이 책의 내용을 따른 것이며, 인용하는 경우 괄호 안에 소설 제목에 따른 번호와 쪽수만 표시하기로 한다(①「월희와 나」 ②「어떤 고백담」 ③「편력의 조서」 ④「이민족 남편」 ⑤「팔공산 바위 위에서」).

대부분 조선과 일본 문단의 일화나 사건, 특정 인물과 장소, 작품명 등을 암시하면서 전개되었기 때문에 당시 네트워크와 인맥관계가 그다지 넓지 않았던 예술장의 상황을 생각할 때, 독자의 입장에서 장혁주와 백신애를 둘러싼 세간의 풍문을 연상하는 일이 어렵지는 않았을 것이다. 그보다 장혁주는 모델소설이라는 형식을 차용하여 불륜 스캔들의 내막을 고스란히 폭로하고 있었다고 하는 쪽에 가까워보인다고 할 수 있다.

「어떤 고백담」은 더욱 자극적이고 선정적인 내용을 현실감 있게 담고 있는 소설이다. 여기서 백숙희는 남성 화자를 먼저 유혹하는데, 하이킹을 위해 함께 산에 올라가서 그에게 “저, 서른 살이 되기 전에 아이를 낳고 싶어요. 어차피 낳을 거라면 머리가 좋은 사람의 아이를 낳고 싶잖아요”라고 이야기한다. 이후 그는 그녀에게 남편이 있다는 것을 알게 되었고, 백숙희의 오빠가 그에게 찾아와서 외국으로 하루 빨리 떠날 것을 종용하여 어쩔 수 없이 도쿄로 이주하게 되었음을 밝히고 있다. 또한 그 사건으로 인해 그는 문학가 정신을 완전히 상실하였으며, 일본에서 체류하는 3년 동안 심각한 우울증과 슬럼프에 빠지게 되었다고 고백하였다(② 110-116쪽).

나아가 「편력의 조서」에서는 장혁주가 백신애의 실명을 명확하게 언급하면서 하이킹 사건의 내막을 아주 상세하게 묘사하였다. 그는 여기서 자신은 어디까지나 성적 스캔들의 피해자이자 희생자였다는 것을 강조하였는데, 이에 대해 조사한 사실을 기록한 문서라는 의미를 지닌 ‘조서(調書)’의 이름을 빌려서 진술하고 있다. “도쿄에서 시나리오를 공부하고 긴자의 바에서 여급을 한 적이 있는” 백신애는 미모와 재력으로 주인공 광성을 끊임없이, 그리고 집요하게 유혹하였다. 여성은 남성에게 “저, 아이가 태어나면 당신의 이름에서 한자 받을게요. 남자 아이라면, 빛날 광자를 따서 광주(光珠)는 어때요? 여자 아이라면, 별 성자를 따서 그 밑에 계집 희자를 붙이는 거예요. 이것을 봐줘요”라고 말했다. 광성은 스스로 죄책감을 가지면서도, “이 여자는 카르멘 같은 구석이 있다”라고 느낄 정도로 신여성 신애에게 점차 매료되었다(③ 175-183쪽).

“신애가 내 어깨에 머리를 기대고, ‘저는 더 이상 못 마시겠어요’라고 말했다. 목덜미에는 숨털도 없었다. 나는 불안했다. 그렇지만 그것을 떨쳐버리듯이 신애의 얼굴을 가까이 하여 입술을 빨아들였다. 신애는 잠자코 숨을 들이마시고, 뒤로 돌아서 신음하며 그 다음을 기다렸다. 나는 또 키스를 하고, 혼이 완전히 그녀에게 빨리는

기분이 들었다. 신애는 정신이 아득해지듯 하면서, 유혹을 하거나 받거나 했다. 나는 혼이 녹아들었다. 이윽고 우리는 타인이 되었다”(③ 178쪽).

신애라는 이름의 식민지 신여성은 조선의 다양한 자연 풍광과 결합되어, 여성성과 조선성을 동시에 드러내는 원시적인 기표로서 완성되었다(⑤ 191-193쪽). 장혁주는 모델소설을 통해 풍문과 현실, 허구와 사실, 고백과 폭로 사이의 경계를 비껴가면서 백신애라는 실존인물에 대해 악녀와 창부 같은 부정적이고 정형화된 젠더 은유를 통해 호명하고자 했다. 담론 구성물로서 백신애는 가부장제와 이성애 질서의 공고한 체계를 위반하고 이탈하는 신여성이었다. 동시에 실체로서 백신애의 목소리와 섹슈얼리티는 장혁주가 만들어내는 풍문의 프레임 안에서만 언어화되면서 가시화되었다.

여기서 특히 주목할 것은 장혁주가 백신애 모델소설을 매개체로 하여 유동적인 주체 위치를 구성하고 있는 부분이다. 이 담론 구조 안에서 그는 풍문의 당사자에서 관찰자를 넘어 피해자를 향해 계속 이동하고 있다. 그는 백신애의 남편에 의한 발각과 간통죄 고소 협박, 그리고 갈부림의 소동까지 겪었으며, 이후 백신애 쪽에서 고소를 취하하는 대가로 강제적인 국외 추방을 당했다고 밝혔다. 원래 상해나 홍콩으로 가라고 했지만, 그는 도쿄행을 선택했다고 한다. 나아가 백신애의 임신 가능성까지 암시되고 있다(③ 184-188쪽). 즉 장혁주는 1930년대 중반의 백신애 사건으로 인해 어쩔 수 없이 자신이 일본으로 가서 완전한 일본 남성으로 살 수 밖에 없었다는 논리를 어필하는 것인데, 이는 4편의 모델소설을 통해 유사하면서도 반복적인 서사 구조를 통해 재구성되었다.

「이민족 남편」은 장혁주의 이러한 복잡한 주체 위치에 대해 여성을 대상화하여 모델소설로서 서술하는 데 있어서 완결적인 작품이다. 즉 그가 일본 남성을 모방적으로 수행하는 과정이 여성 교환의 은유-조선인 전처와 결별하고 일본인 아내와 재혼하는 과정-로서 묘사되고 있는 동시에 자신이 도입하게 된 결정적인 원인을 백신애에게 모두 전가하면서 비난과 혐오의 감정을 강하게 투사하고 있다. 여기서 장혁주를 중심으로 하여 남성성과 여성성, 일본성과 조선성의 권력관계가 혼종적으로 뒤섞이면서 표면화되었다. 이는 장혁주가 가진 여성 혐오의 식민지적 기원과 “순수한 일본어”를 세련되게 구사하는 남성이 되고 싶은 모던한 욕망이 동시적이면서도 분열적인 감정 구조가 내재된 것이었기 때문일 것이다

(④ 141쪽).

조선인 여성인 그의 어머니는 기생 출신으로, “구한말 사단장의 첩이면서 그 부하인 회계담당자 대위와 밀통”하여 장혁주를 낳은 인물이었다. 그는 14살이 될 때까지 아버지의 존재를 모르고 살았다고 한다. 장혁주는 자신을 내지인이 아닌 반도인이자 “불령선인”으로 만들어준 식민지 조선의 가족과 전처에 대해, 도쿄 이주를 계기로 하여 그 혈연관계를 완전하게 단절하였다. 그리고 그는 스스로 다음과 같이 다짐하였다. “나는 내 마음으로부터 조선을 쫓아내고 일본을 받아들였다. 일본은 아직 전부를 나에게 주지 않았지만 마침내는 내 것이 되겠지. 나는 일본을 그려내며 언어를 완성하기 위해서라면 어떤 것이라도 참으리라”(④ 135-143쪽).

장혁주의 일본인 아내는 그가 일본 남성이라는 정체성을 수행하기 위해 꼭 필요한 교환 대상이었다. 일본에서 그녀를 매개체로 하여 새로운 법적 부부와 가족 구성원을 형성하면서 완벽한 일본인이 될 수 있었기 때문이다. 그런데 그가 수행하는 남성성과 일본성은 다른 구성물이자 실체로서 장혁주에게 완전하게 들어맞지 않는 과잉의 기표였다. 일본인 아내가 여성성보다 우위에 있는 일본성을 근거로 하여 장혁주의 조선성을 타자화하거나 혐오하는 경우, 장혁주의 남성성은 조선성을 극복하거나 그녀의 여성성을 억압하지 못하면서 “민족적인 모멸” 혹은 “이민족의 피”를 다시 확인하면서 좌절할 수 밖에 없었다(④ 134-138쪽).

일본인 아내는 장혁주에게 “완전히 동화될 리도 없고, 동화해 버리면 아무 것도 되지 않는다”라고 얘기하지만, 장혁주는 “이십 몇 년간의 노력이 헛되었다고는 생각하지 않아. 순수한 일본어를, 나는 반드시 쓸 거야”라고 반발하면서 되받아친다. 그리고 일본어 혹은 “일본의 마음”을 얻기 위한 그의 강박적인 노력은 자신이 일본에서 낳은 4명의 아이에게까지 투사되었다. 그는 “어떤 얼굴의 아기가 태어날까 보다 어떤 느낌의 발성을 가진 아기일까 훨씬 더 기대”하였고, 자신의 조선어가 아이에게 혹시 물들까 두려워서 “되도록 말을 걸지 않”을 정도였다. 다만 장혁주는 이들이 “일본의 아이”로 동화되는 모습을 관찰하고 응시할 뿐이었다(④ 145쪽, 155-156쪽, 165-166쪽).

장혁주는 일본 남성이 되고자 하면 할수록 자신이 완전한 일본인이 될 수 없다는 사실을 발견하였고, 이에 따라 일본성을 더욱 과도하게 수행하고자 했던 편집증의 감정 구조가 여성성과 조선성이 결합된 기표로

서 백신에라는 대상을 향해 억압적으로 투사되었던 것이다. 이는 이시카와 다쓰조라는 일본의 남성 작가 역시 백신에 모델소설을 썼다는 것과 조용되는 지점에서, 장혁주의 모델소설 쓰기라는 창작 행위 자체도 일본성을 모방적으로 수행하면서 남성 권력을 구성하는 한 양식으로 작동되었다.

장혁주의 백신에 모델소설 전반에서 그가 백신에에 대해 방종하고 퇴폐적인 신여성의 기표가 아닌 현실에서 자신과 동등한 문학 작가로서 인정하거나 특별하게 언급하는 내용은 어디에도 등장하지 않는다. 그는 일본으로 이주한 것의 원인을 백신에에게 전가하면서 문학적 활로의 모색과 자기합리화를 위해 여러 편의 백신에 모델소설을 만들었지만, 이 소설들이 당시 일본에서 악평을 받으면서 스스로 자기모순과 악순환에 깊이 빠져들었다. 장혁주는 이에 대한 고백 역시 그가 1941년에 썼던 모델소설을 통해 화자의 시점으로 서술한 바 있다. 이때는 백신에가 실제로 사망한 지 2년이 지난 시점이었다.

“그는 도쿄로 옮겼지만 백숙희로부터 받은 타격은 좀처럼 가시지 않아서, 지금까지 그렇게 자신만만하게 글을 써왔던 창작력이 일거에 시들어버렸다. 그는 그녀로부터 받은 모든 감정 그것을 한번 소설로 쓰지 않고는 다음의 작품에 손을 댈 수 없다고 생각하고, 유명잡지인 K지에서 의뢰받은 것을 구실로 그녀를 모델로 한 소설을 발표한 것이었다. 그러나 그 소설이 엄청난 악평을 받은데다가 문학정신 그 자체를 완전히 상실해 버려서 그 이후 실로 3년간 고뇌의 구렁텅이에 떨어지고 말았다”(② 116쪽).

장혁주가 가진 여성 혐오의 시선과 언어는 백신에뿐 아니라 조선인 여성인 자신의 생모에게도 투영되고 있었다. 그는 “생모와 물장사를 하는 그 그룹들을 경멸”했으며, “간통죄를 범했을 때, 생모의 피가 나를 미치게 한 것인가 하고 아연해 했을 정도”라고 표현했다(④ 151쪽). 그러나 그는 자신의 일본인 아내가 다음과 같이 발언할 때는, 이에 대해 제대로 응수하지 못했다. “당신도 아니고, 나는 간통 같은 거 안 해요. 당신의 나라는 간통이 동양제일이지 않아요? 당신 어머니도 그렇지 않아요? 당신도 그렇지 않아요? 사람을 바보취급하지 말아요. 남자를 만난다고 일일이 의심하는 남편은 일본에는 없을 거야”(④ 151-152쪽). 이는 장혁주의 일본인 아내를 통해 일본성이라는 정체성이 조선성과 남성성, 그리고 여성성보다 가장 상위에 존재하는 기표라는 것이 명확하게 드러나는 순간이다. 장혁주는 일본인 아내가 자신에게 “베풀어 줄

혜택을 생각하며 내(장혁주—인용자) 마음속에 서리려 했던 뒤틀림”을 쫓아내면서 그녀에게 받은 수많은 모욕을 잊기로 결심하였기 때문이다 (④ 143쪽).

나이가 장혁주는 삶과 죽음까지 연극적인 차원에서 연기되고 수행되는 대상이라는 것을 인식하였던 듯하다. 그는 「팔공산 바위 우에서」라는 수필을 통해, 다음과 같이 표현한 바 있다. “나는 죽고 싶은 마음을 금치 못했다. 주검과 삶. 그다지 큰 차이가 없이 느껴지었다. 명예. 절투. 욕설. 자궁. 그런 것이 한꺼번에 내 머리를 지나갔다. 그리고 나는 그것을 초월할 수 있었다. 나는 ‘나’를 버릴 수 있고 ‘나’를 찾을 수 있었다”(⑤ 192-193쪽). 이는 그가 조선성을 버림으로써 일본성을 획득하여 완전한 일본인 남성이 되고자 했던 자신의 깊은 고뇌와 한계를 무의식중에 드러낸 것으로도 볼 수 있다.

장혁주는 모델소설이라는 문화 장치를 통해 담론 구성물/실체로서 자기 자신을 동일시하는 동시에 지배적 남성성이라는 주체 위치를 수행하기 위해 여성성과 조선성을 도구적으로 전유하였던 것이다. 그리고 이 과정에서 백신애에 대해 담론 구성물로서 젠더 정체성을 호명하는 것을 통해 실체로서 백신애의 존재방식을 분리하면서 부정적인 신여성의 기표만으로 표상하고자 했다. 동시에 이는 바로 장혁주와 백신애의 사례를 통해 신여성을 둘러싼 기표와 현실이 가지는 일정한 차이와 간극이 보여지는 지점이기도 하다.

백신애가 장혁주와의 관계나 모델소설에 대해 구체적으로 언급하거나 대응한 흔적은 부재하지만, 1936년 이후 별거와 이혼, 투병과 사망 등으로 이어지는 그녀의 인생행로가 사실상 현실의 백신애에게 투영된 이러한 주체성의 담론 효과를 강하게 반증해 준다고 할 수 있다. 그런 점에서 식민지 조선의 신여성으로서 백신애가 장혁주의 의도와 전략대로 담론 구성물/실체 사이에서 완전하게 수행되고 연기된 존재였는가 하는 부분에 대해 더욱 구체적으로 따져볼 필요가 있을 것이다.

IV. 백신애의 존재방식과 신여성 기표의 수행적 전유

백신애는 1908년 5월 20일 경상북도 영천에서 아버지 백내유와 어머니

이내동의 1남 1녀 중 외동딸로 출생하였다. 그녀의 아명은 무잡(武簪)이며, 호적명은 무동(戊東)이다. 백신애는 짧은 생애 동안 작가뿐 아니라 여성운동가로서도 활동하였다. 그녀는 1929년에 『조선일보』 신춘문예에서 「나의 어머니」라는 소설 작품으로 1등에 입상하였고, 1930년 이후 일본 니혼대학 예술과에서 문학과 연극을 잠시 공부하였다. 백신애는 이후 「꺼래이», 「복선이», 「채색교», 「적빈», 「낙오», 「아름다운 노을」 같은 단편소설 23편과 「슈크림», 「춘맹», 「눈 오던 밤의 춘회», 「자서소전», 「나의 시베리아 방랑기」 같은 수필을 포함하는 산문 35편을 남겼다. 그 중에서 수필은 일본어로 쓴 것도 있다.

백신애는 1924년 경북의 보통학교 교사로 부임하면서 여성운동을 시작하였으나, 조선여성동우회와 경성여자청년동맹에 가입한 사실이 드러나면서 권고사직을 당하였다. 이후 그녀는 전국 순회강연 등을 통해 사회주의 지향의 여성운동을 계속하다가, 러시아 여행길에 블라디보스토크에서 추방되어 시베리아를 방랑하였다. 당시 백신애는 두만강 국경에서 일본의 경찰에게 잡혀서 심한 고문을 받기도 했으며, 1920년대 후반 고향으로 돌아왔다. 일본에서 백신애는 체호프 원작의 연극 공연에 출연하기도 했고, 영화 「모던 마담」에서 배우로 나오기도 했다. 그녀는 경제적인 어려움으로 한때 식모·세탁부·여급 생활을 하면서 일본 유학을 지속했던 것으로 알려진다. 백신애는 부모님의 강요로 1933년 은행원 이근채와 결혼하였으나, 1938년에 가서 다시 이혼하였다. 그녀는 1939년 6월 23일 경성제국대학 병원에서 췌장암으로 사망하였다.²⁸⁾

식민지 조선에서 남성 권력이 만들어낸 문화 장치가 구성한 젠더/민족 이미지와 기호에 내재된 규범적 정체성과 주체성의 담론 효과는 사회구조와 행위자라는 양방향적인 관계성 안에서 어떠한 주체 위치를 생산하였는가? 그리고 신여성이라는 담론 구성물/기표는 백신애의 존재방식에서 수행성의 자원이자 사회구조로서 어떻게 작동되었는가? 이는 백신애가 신여성이라는 주체 위치와 동일시하거나 혹은 이탈하는 수행성을 통해 현실의 차원에서 행위성의 주체가 될 때 비로소 가시화될 것이다.

신여성이라는 기표를 수행적으로 전유한 백신애의 존재방식을 구체적으로 살펴보기 위해, 그녀가 남긴 주요 단편소설과 산문, 개인사에 관련된

28) 백신애의 전반적인 생애사에 대해서는 김경일 외(2015: 236-244)와 이충기 편(2009), 그리고 서영인·이승신 편(2017)을 참조하여 간략하게 정리하였다.

내용들에 대해 젠더담론을 분석하는 차원에서 살펴보고자 한다. 즉 1920-30년대 식민지 조선에서 여성 자신의 목소리를 내고자 했던 신여성 백신애의 이름으로 기록된 언어와 욕망을 전면화할 필요가 있는 것이다. 이는 남성 권력에 의해 재현된 이미지/기호가 아닌 특정한 정체성을 가진 주체로서 백신애의 실체적인 형상을 찾아내는 것뿐 아니라, 장혁주의 실패와 백신애의 성공이 교차하는 역설적인 지점 혹은 일종의 틈새(niche)를 드러내는 작업이 될 것이다.

남성 권력이 대상화하면서 타자화했던 호명기제와 젠더규범은 백신애에게 주체 구성의 수단이자 장소로서 새롭게 전유되었다. 왜냐하면 백신애의 입장에서, 신여성은 외재적으로 호명되면서 전시되는 이름이 아니라 비어있는 기표이자 질문의 대상이었기 때문이다. 즉 그녀는 신여성으로 수렴되는 남성 권력의 시선과 언어를 향해 끊임없는 유동과 경계의 해체를 통해 스스로를 새롭게 주체화할 수 있었다. 이는 구체적으로 여성성과 조선성의 승화, 과정중의 섹슈얼리티, 그리고 구여성/신여성의 여성 연대 등을 통해 백신애의 수행적이고 연기적인 존재방식으로 드러났다는 것을 살펴보고자 한다.²⁹⁾

먼저 백신애는 여성성과 조선성을 부정하거나 극복해야 할 타자화의 대상이 아닌 정체성 표현의 기제로서 새롭게 승화시키고 있었다. 동시에 그녀는 남성성과 일본성에 대해서도 이를 선망하거나 혐오하는 등 이항대립의 정체성으로 단순하게 위치시키지 않는다는 것이 특징적이다. 백신애의 단편소설에는 원시적이고 비문명적인 기표이자 이미지라고 할 수 있는 최하층 계급의 조선인 여성이 다양하고 빈번하게 등장하였다. 대표적으로 「식인」(1936), 「광인수기」, 「소독부」(1938) 같은 작품을 들 수 있는데, 일종의 원시적 여성이라고 할 수 있는 주인공들은 작품 안에서 토착적이고 원색적인 은유와 어휘를 통해 리얼하고 세밀하게 묘사되었다.

그녀의 소설에서 “식인(食因)”, 즉 ‘먹을 것이 원인’이라는 의미의 제목이 암시하듯이 농촌에서 극도의 빈곤과 남성 학대 안에서 살던 29세 옥계택은 삶에 대한 강한 애착과 욕망을 가진 여성이다. 남편을 포함한 마을

29) 백신애가 남긴 단편소설은 이중기 편(2009), 그리고 산문은 백신애기념사업회 편(2010)에서 모두 참조하였다. 이하에서 인용하는 경우 괄호 안에 글 제목과 쪽수만 표시하기로 한다.

사람들은 그녀에게 “도둑년”, “사람을 잡아먹고 아이새끼로 입가심할 년” 등으로 하대(下待)하면서 온갖 멸시와 조롱을 멈추지 않지만, 여성은 배추 고랑에서 혼자 흙 묻은 무를 뽑아 먹으면서 네 번째로 임신한 아이를 출산하고자 한다(「식인」(호도), 194-204쪽). 「광인수기」는 원초적인 어휘와 성적 묘사가 잘 표현된 작품인데, 광인(狂人)으로 등장하는 여성 화자는 음악을 하는 신여성과 바람이 난 지식인 남편 두 사람을 모두 처벌해 달라고 하느님께 간절히 기도하고 호소하는 내용이다. 이 작품은 거칠고도 생생한 독설과 욕설, 즉 광녀(狂女)의 시선과 언어를 통해 남편으로 상징되는 기존 질서의 일그러진 사회구조가 현실감 있게 그려지고 있다(「광인수기」).

「소독부」는 14세의 나이 어린 색시가 자신보다 12세 많은 최 서방에게 시집 와서 건강하고 성욕이 왕성한 남편에게 견디기 힘들 정도의 신체적인 학대를 받다가, 애매하게 본부(本夫) 살해의 “독부(毒婦)”라는 이름으로 호명되는 이야기이다. 이 누명을 덮어쓰게 만든 것은 색시를 사모하고 유희하던 갑술이라는 25세 마을 총각인데, 그는 최 서방이 죽으면 여성이 자신의 소유가 될 거라는 생각으로 살인을 한 것이다. 여성은 남편에게 반항할 생각도 하지 못하고 “무시무시한 성욕”을 하루하루 받아내면서, “몸과 얼굴이 점점 붉어지듯 말라”가다가 조선 사회의 미개하고 야만적인 존재로서 단죄되었다(「소독부」, 271-281쪽).

백신에는 가부장제와 식민지배, 남성 학대가 복합적으로 중첩된 식민지 조선을 살았던 최하층 여성의 입장을 언어화하고 주체성을 부여했지만, 그렇다고 해서 남성성이나 일본성을 전적으로 거부하거나 단절하지는 않았다. 그 이유는 친일거상 아버지 백내유(白乃酉)와 사회주의자 오빠 백기호(白基浩)의 존재 때문이다. 미곡상과 정미소를 함께 경영했던 백신애의 아버지는 엄청난 재력과 사회적 지위를 가진 친일 성향의 인물이었다. 그는 자신의 외동딸이 문학을 하는 것에 대해 반대하기도 했지만, 백신애에게는 평생에 걸쳐 커다란 버팀목이 되었다. 조선공산당에 입당하고 정우회 발기에 참여했던 백신애의 오빠는 사상적이고 정신적인 측면에서, 백신애에게 매우 중요한 영향을 준 사람이다. “오빠를 따르리라”라는 그녀의 굳은 결심으로 요약될 만큼, 백기호는 백신애가 지향했던 이념의 방향과 문학 좌표의 설정에 있어서 견고한 구심점이 되었다.³⁰⁾

두 번째로 백신에는 가부장제와 이성애 질서의 젠더규범을 통해 포착되거나 설명되지 않으면서, 그렇기 때문에 관찰과 훈육의 대상에서 비껴나 있는 과정중의 섹슈얼리티를 수행하였다. 백신에는 6년에 가까운 결혼생활 이후 1938년 11월 5일에 그녀 쪽에서 먼저 요구한 이혼수속을 하였는데, 여기서 그녀는 결혼이나 이혼 어느 한쪽에 대해 특별히 규범적 정당성을 부여하지 않았다. 그녀는 「혼명에서」(1939)라는 작품에서, 여성 화자의 성찰적인 자세와 태도로서 결혼/이혼에 대해 다음과 같이 분명하게 표현한 바 있다.

“이혼! 이것은 과연 중대한 문제이지요. 그러나 나는 이혼이란 그것이 중대한 문제인 까닭에 괴로워한 것은 아니랍니다. 이것은 제삼자의 눈에는 중대한 문제로 보였을지 모르나 나로서는 급작스런, 무리라고는 하나도 없는 가장 자연스런 해결이라고 생각되었기 때문입니다. 하늘을 우러러 던진 돌맹이는 반드시 그 높이에서 떨어져 땅에 닿을 때까지의 얼마간의 시간만이 문제이지 반드시 도로 땅 위에 떨어짐에는 틀림없는 자연 법칙입니다. 나의 결혼은 하늘을 향하여 돌맹이를 던진 것과 같은 결혼이었어요. …… 그러므로 나의 이혼은 나에게 평화와 안심을 일시에 가져온 것이 됩니다. 하늘로 올라갔던 돌맹이가 이제 제가 있어야할 자리로 모진 비바람 속을 뚫고 땅 위에 내려앉은 썸이 됩니다. 모든 고난이 해소된 썸이에요. 나에게 괴로움이 될 이치가 없습니다.”(「혼명에서」, 304-305쪽).

「정현수」(1935)와 「정조원」(1936)에 등장하는 남성/여성 주인공들은 불안정하고 변태적인 섹슈얼리티를 전시하면서 보여주었다. 이들은 저마다 규범적 정체성에서 이탈하여, 이상하고 기묘한 성격(queer)의 소유자로 재현되어 있다. 치과의사 정현수는 무료한 일상생활에서 “명희의 환영”이 교차하는 “초라니 탈—기괴한 계집 형상 탈을 쓰고 붉은 저고리 푸른 치마를 입은 곳의 인물 혹은 나자(儼者)—을 쓴 놈의 사회”를 똑바로 응시하였다. 그리고 그는 세상사와 인간군상에 내재된 허위의식이나 가식을 점차 깨닫는 동시에 변태적인 남성성을 구성해 갔다(「정현수」 136-141).

결혼을 앞둔 여성 경순은 “순결한 처녀의 몸으로 결혼하겠다”라는 여성의 순결 이데올로기 혹은 “엄숙한 계율”을 달밤에 무의식을 가장하여 스스로 허물어뜨리는 인물이다. 그리고 기존의 관습에 강하게 종속되어

30) 홍기돈, 「백신에가 지향한 이념의 방향과 문학 좌표의 설정」, 구도룡 엮음, 『백신에 연구』(도서출판 전망, 2011), 48-49쪽.

있는 인습을 조롱하듯이, 그녀는 다른 남자와의 결혼을 감행하였다. 즉 경순은 조선 사회의 첸더규범을 정면으로 질문하면서 “남자에게 먼저 달려든 여자”의 주체 위치를 수행함으로써 “정숙한 아내”, “순결한 처녀”, “행복한 결혼” 등 정조를 둘러싼 사회적 관념들을 비틀어냈다(「정조원」, 208-214쪽).

「아름다운 노을」(1939)에 나오는 32세 여성 순희는 재혼 상대의 동생이면서 자기 아들의 중학교 상급생인 16세 소년 정규를 사랑하게 되었는데, 이는 일본에서 그림 공부를 했던 신여성인 그녀가 그리고 싶었던 이상적인 얼굴 혹은 남성성을 정규가 지니고 있었기 때문이다. “나는 사랑한답니다”라는 순희의 침착하면서 수줍은 고백은 식민지 조선의 이성애 질서와 모성 이데올로기에 대해 미세한 균열을 만들어냈다. 이를 통해 순희는 ‘신여성, 미망인, 모성성’이라는 남성 권력에 의해 호명된 정체성의 범주 사이에서 하나로 이름 붙일 수 없는 섹슈얼리티를 재구성하고 있었던 것이다.

“그 소년은 내가 그림붓을 든 후 오늘까지 머릿속에 그리고, 그리고 해오던 나의 이상의 얼굴이었어요. 나는 항상 머릿속에 그리기를 지극히 온순하고, 지극히 아름다우며, 끝없이 침착하고 점잖으며 그리고 맑고 순결하고 화기를 띄운 그리고 용감하고 고귀하며 단정한 얼굴을 단 한 폭 내 전생을 통하여 그려보려고 욕망하여왔던 거랍니다. 나의 이상의 남성 얼굴이라고 할까요. …… 그러한 얼굴이 이 세상에 있을 수 있을까. 있다면 얼마나 기쁘랴 …… 그러한 얼굴이 있다면 단 한 번이라도 보기만 하면 그려낼 수 있으리라고 나는 생각했었습니다”(「아름다운 노을」, 333쪽, 338-339쪽).

이 작품은 백신애의 마지막 유작이면서, 주인공 순희의 이야기는 작가의 분신과 같은 의미를 지니고 있다. 순희 혹은 백신애의 예술적 소망은 “마음과 몸이 다함께 인간 세상을 떠난 지극히 청정된 미의 세계”를 그려내는 것에 있었다(「아름다운 노을」, 345쪽). 백신애는 자신의 정체성과 현실의 존재방식이 불게 타는 ‘아름다운 노을’처럼 과정중의 형상으로서 영원하게 남아 있기를 기대했을 것이다. 왜냐하면 노을은 “낮과 밤, 하늘과 대지의 경계에서 일어나는 접속과 변이의 산물”이기 때문이다. 또한 「아름다운 노을」의 파격적인 서사 구조는 “역설적으로 작가를 엮매고 있던 가부장적 큰 타자의 명령이 얼마나 거대하고 완강했는지를 반증”하는 것이기도 하다.³¹⁾

세 번째로 백신에는 신여성이라는 주체 위치에 대해 일정한 거리두기를 통해 이들의 위치를 특권화하지 않으면서, 구여성/신여성이 공유하는 여성 연대의 가능성을 제시하고자 했다. 즉 그녀는 남성의 언어로 호명된 신여성이라는 이름을 주체적으로 다시 불러보고자 했다. 또한 백신에는 어머니로 표상되는 구여성의 존재방식을 부정하거나 타자화하지 않았다. 이는 그녀가 어머니뿐 아니라 비엘리트 계급의 조선인 여성에게도 동질적인 젠더 정체성을 부여하고자 했다는 것과 연결되는 것을 의미한다.

「일여인」(1938)에서는 신여성이자 유한마담이 등장하는데, 그녀는 사치와 허영, 오만과 방종 등으로 구성되는 ‘나쁜 여성성’의 담지자라는 것이 특징이다. 마담으로 호칭되는 일여인은 “오트밀 한 그릇, 마나나 두 개, 커피 한 잔”으로 아침을 시작하면서, 값비싼 세안크림을 사용하여 자신의 아들을 깨끗하게 씻기고 마치 귀공자처럼 꾸며서 학교에 등교시킨다. 가세가 급격히 기울어가는 형편에도 자신들이 특권적인 계급이라는 것을 무리하게 과시하고자 하면서, 그녀는 특히 아들이 식모와 하인 등 비천한 하층민들과 뚜렷하게 구별되어야 한다는 생각에 강하게 사로잡혀 있다(「일여인」, 282-290쪽). 이 단편소설은 신여성을 향한 풍자와 희화화를 통해 마담과 귀부인, 도련님 같은 호칭이 얼마나 수행적이고 연기되는 대상인지에 대해 잘 드러내고 있다.

현실의 백신에는 모던한 신여성이라는 정체성이 완전하게 들어맞는 인물이 아니라고 할 수 있다. 그녀는 경성 중심의 시각에서 볼 때, 언행과 작품 전반에 “경상도 액센트”가 진하게 배어 있는 시골 여성이었다. 또한 백신에는 “경성에서 교육 받은 적 없고 경성에서 문단 활동을 하지 않는 지방 거주 의 문인”으로 간주되고 있었으며, 그녀에게는 뚜렷한 문학적 계보나 사제관계 역시 부재하였다.³²⁾ 나아가 백신에는 일본 유학을 잠시 다녀오거나 시베리아와 상해를 혼자서 유랑하기도 했지만, 그 정확한 행적에 대해서는 아직까지도 의구심이 많이 남아 있는 인물이다. 그녀는 ‘북극과 오로라’로서 상징되는 미지의 세계를 꿈꾸고 동경하면서 정해지지 않은, 그래서 지도를 알 수 없는 길을 고독하게 그저 흐르는 대로 가고자 했던 것으로 보인다(「청도기행」, 「나의 시베리아 방랑기」).

백신애의 데뷔작인 「나의 어머니」(1929)는 신여성인 자신의 존재와

31) 김지영a(2011), 앞의 논문, 186-188쪽.

32) 노지승(2018), 앞의 논문, 243쪽.

그녀의 어머니의 관계를 소재로 하고 있다. 여기서 백신애의 자전적 요소가 수시로 교차되었기 때문이다. “딸자식은 으레 시집갈 때까지 친정에서 먹여주는 것이 예부터 해오던 습관이라면 나도 아직 시집가지 않은 어머니의 하나 딸이니 놀고먹어도 아무렇지 않을 것이지만은 오빠가 OO사건으로 감옥에 들어가고 보통학교 교원으로 있던 내가 여자청년회를 조직하였다는 이유로 학교 당국으로부터 일조에 권고사직을 당하고 나서는 그대로 할 일이 없으니 부득이 놀 수 밖에 없게 되었다”(「나의 어머니」, 22쪽).

신여성인 주인공 ‘나’는 시골의 소도시에서, 낮에는 사회주의 운동에 열정적으로 참여하고 밤에는 청년회에서 소인극(素人劇)의 연극배우로 활동하는 인물이다. 이로 인해 그녀는 어머니와의 일상생활에서, 사고방식의 차이에서 발생하는 여러 가지 갈등을 계속해서 직면하였다. 그런데 주인공은 구여성과 신여성 사이에 생기는 간극의 순간을 연극적 수행성으로 전유하는 동시에 여성 간 동질적인 관계로서 다시 만들어내고 있다. “어머니! 참 우스워 죽을 뻔했어요. 이 주사 아들이 여자가 되어서 꼭 여자처럼 어떻게 잘하는지 우스워서 뱃살이 곧을 뻔했어요. 모레부터는 돈 받고 연극을 합니다. 그때는 저녁마다 어머니는 공짜 구경을 시켜 드리겠습니다. 참 잘해요”(「나의 어머니」, 28쪽).

실제로 백신애는 일회적이기는 하지만, 일본에서 연극과 영화에 출연했다는 에피소드가 전해진다. 연기에 애착이 많았던 그녀는 “연극보다 영화를 더 좋아하지만 자주 볼 수는 없습니다. 인상에 남은 여배우라면 하도 많지만 매리, 픽포드가 이제는 자주 못 보게 되었지만 제일 맘에 들고요. 남배우로는, 곤랏드프라이드가 좋아요”라고 직접 밝히기도 했다.³³⁾ 노지승에 따르면, 백신애는 전략적으로 “연기하기(acting)”의 존재방식을 구성하였다. 이는 “연기가 진술 주체의 진면목을 숨기고 감춤으로써 진술 주체를 보호하는 방식”이거나 아니면 “권력에 대항하는 하나의 방법”이 될 수 있기 때문이다.³⁴⁾ 백신애는 남성성과 일본성 혹은 남성 권력이라는 사회구조에서 일정한 거리를 두고 연기하는 유동성을 확보함으로써, 훼손되지 않은 젠더/민족 정체성을 유지할 수 있었던 것이다.

백신애의 존재방식에서 나타나는 여성 연대의 가능성은 특히 사회주의

33) 백신애, 「여류작가와 영화」, 『삼천리』(1936. 4. 1.), 103쪽.

34) 노지승(2018), 앞의 논문, 246쪽, 258쪽.

이데올로기와의 관계성 안에서 살펴볼 수 있다. 1920년대에 그녀는 조선여성동우회와 경성여자청년동맹 두 단체의 상임위원뿐 아니라 집회 조직과 강연 등을 통해 사회주의 운동가로서 투신하였다(「철없는 사회자」, 150-153쪽). 즉 백신에는 신여성이라는 기표에 대해 개인적인 차원을 넘어, 사회주의를 통한 민족 해방과 새로운 조선 사회의 건설, 즉 보다 거시적인 목표와 비전을 향해 여성 연대의 입장에서 이해하고자 했다. 왜냐하면 사회주의 신여성에게 “진정한 여성해방은 대안의 근대로서 신사회를 건설하는 과제로 수렴되는 어떤 것”이었기 때문이다.³⁵⁾

나아가 백신에는 구여성/신여성 간 경계와 범주를 계속 지워내면서도, 새롭게 수렴되는 여성성에 대해 남성성에 대한 적극적인 도전이나 저항으로 규정하지는 않았다. 즉 그녀는 급진적인 페미니스트의 주체 위치를 지향하지는 않았던 것이다. 백신에는 남성과 여성의 이상적인 상호관계에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다. 이는 식민지 조선에서 그녀의 위치가 나혜석 같은 여성주의적 급진성을 강하게 보이는 것도 아니면서, 그렇다고 민족주의나 사회주의 이데올로기에 의해 완전히 포섭되지도 않았던 지극히 애매모호한 젠더 정체성을 드러내는 것이라고 할 수 있다.

“우리 인간 사회를 한번 둘러 생각하면 남성에게나 여성에게는 다 각각 다른 사명과 특질이 있다고 생각합니다. 저 원시시대의 모권제도가 왜 오래 지속되지 못하였나 하는 것도 다시 한번 다른 각도에서 생각해 볼 일입니다. …… 여성은 인류를 창제해 낸다는 가장 큰 사명을 가졌으며 아울러 장차 사회를 좌우할 기원을 짓는 2세 국민의 정신의 교육자라는 지위에 있는 것이니까 눈앞의 부질없는 소송적 자유를 위하여 남자를 헤치고 직업전선에 뛰어든다는 것은 잘못이라고 생각합니다. 여성에게서 찾아보지 못할 특질이 남성에게 있고 남성에게서 찾아보지 못할 것이 여성에게 있는 것이니 해산한다는 것을 남성에게 떼어 맡기지 못하는 이상, 남성과 여성은 서로 없는 것을 보충하며 한 가정 한 사회를 위하여 각기 사명에 충실한 후 참된 분업적으로 분투하여 노력할 것입니다”(「사명에 각성한 후」, 158-160쪽).

이처럼 백신에게 남성성과 여성성은 서로 대립하거나 어느 한쪽을 타자화하는 것이 아니라, 하나의 사회구조를 구성하기 위해 각자의 주체 위치에서 분업적으로 존재하는 대상이었다. 그녀의 이러한 생각이나

35) 김정일(2016), 앞의 책, 174쪽.

정체성은 스스로 자신을 호명했던 “이상한 여자애” 혹은 “방랑자” 같은 독특한 지점에 있었으며, 그렇기 때문에 백신애의 존재방식은 당시 조선 사회에서 이항대립적인 시선과 언어로 명확하게 포착되거나 설명되기 어려운 것이었다고 볼 수 있다(「나의 시베리아 방랑기」, 200쪽; 「청도기행」, 177쪽). 신여성의 기표를 둘러싼 그녀의 수행성은 당대의 고정된 젠더규범을 훨씬 뛰어넘었거나 아니면 그 자체를 강하게 의식하지 않았던 면모를 보여준 것이다.

V. 맺음말

이 글에서는 식민지 조선의 신여성을 둘러싼 기표와 현실의 문제에 대해 장혁주와 백신애를 중심으로 하여 살펴보았다. 이를 위해 당시 식민지 조선을 풍미했던 신여성 기표에 내재된 주체성의 담론 효과를 살펴보는 동시에 장혁주와 백신애의 존재방식에 대해 호명기제와 수행성의 맥락에서 젠더론적으로 드러내고자 하였다. 특히 백신애 모델소설은 제국과 식민지의 남성 간 상상되고 공유된 ‘신여성 판타지’이면서, 장혁주의 식민지 남성성을 재구성하기 위해서 만들어낸 문화 장치였다. 그러나 장혁주는 이 과정에서 자기모순에 빠지면서 자신의 젠더/민족 정체성을 형성하는 데 실패하였다. 반면 백신애에게 신여성이라는 기표는 호명되는 정체성이나 담론 구성물이 아니라 주체 구성의 장소이자 질문의 대상이었다. 또한 그녀는 담론 구성물/실체로서 신여성이라는 주체 위치에 대해 수행/연기를 통해 전유함으로써 현실의 여성 주체가 될 수 있었다. 즉 장혁주가 실패한 바로 그 지점에서, 백신애는 역설적으로 성공하였던 것이다.

이 연구의 문제의식은 남성성과 여성성, 일본성과 조선성 같은 젠더/민족 정체성이 식민지의 조선예술을 통해 어떻게 구성되고 상상되는지에 대해 젠더론의 관점에서 살펴보는 것에 두었다. 이를 위해 장혁주와 백신애의 사례를 통해 호명기제와 수행성, 즉 사회구조와 행위자의 관계성에 대한 양방향적인 읽기를 시도하고자 했다. 백신애 모델소설은 식민지 남성뿐 아니라 제국의 예술장에서도 조선인 여성을 향한 오리엔탈리즘과 페티시즘이 중층적으로 투영된 원시적인 기표로서 공유되고

소비되었다. 이에 대한 구체적인 논의는 추후 다른 논문을 통해 고찰하고자 한다.

참 고 문 헌

1. 1차 자료

『만국부인』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『신여성』.

2. 단행본

게릴라걸스 저, 우효경 역, 『그런 여자는 없다: 국민여동생에서 페미니스트까지』.
후마니타스, 2017.

게일 루빈 저, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 『일탈: 게일 루빈 선집』. 현실문
화, 2015.

구도룡 엮음, 『백신에 연구』. 도서출판 전망, 2011.

김경일, 『신여성, 개념과 역사』. 푸른역사, 2016.

김경일 외, 『한국 근대 여성 63인의 초상』. 한국학중앙연구원 출판부, 2015.

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

나카네 타카유키 저, 건국대학교 대학원 일본문화언어학과 역, 『조선' 표상의 문화
지: 근대 일본과 타자를 둘러싼 지(知)의 식민지화』. 소명출판, 2011.

레원 코벨 저, 안상욱·현민 역, 『남성성/들』. 이매진, 2013.

백신에기념사업회 편, 『슈크림』. 만인사, 2010.

서영인·이승신 엮음, 『백신에, 소문 속에서 진실 찾기: 일제강점기 대표적 여성
작가 백신에를 모델로 한 일본어 소설 연구』. 한티재, 2017.

심진경, 『여성과 문학의 탄생』. 자음과 모음, 2015.

연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『매체로 본 근대 여성 풍속사: 신여성』. 한겨레
신문사, 2005.

우에노 치즈코 저, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』. 은행나무, 2012.

유선영, 『식민지 트라우마: 한국 사회 집단 불안의 기원을 찾아서』. 푸른역사,
2017.

이중기, 『방랑자 백신에 추적보고서』. 도서출판 전망, 2014.

이중기 엮음, 『백신에 선집』. (주)현대문학, 2009.

임지현·사카이 나오키, 『오만과 편견』. 휴머니스트, 2003.

주디스 버틀러 저, 조현준 역, 『젠더 트러블』. 문학동네, 2008.

주디스 버틀러 저, 유민석 역, 『혐오 발언』. 알렙, 2016.

친일인명사전편찬위원회 편, 『친일인명사전③』. 민족문제연구소, 2009.

한지희, 『우리시대 대중문화와 소녀의 계보학』. 경상대학교 출판부, 2015.

3. 논문

- 권오현, 「백신에 소설의 전형기 신여성 형상화 양상」. 구모룡 엮음, 『백신에 연구』, 도서출판 전망, 2011, 211-226쪽.
- 김연숙, 「사적 공간의 미시 권력, 소문」. 태혜숙 외 편, 『한국의 식민지 근대와 여성공간』, 도서출판 여이연, 2004, 214-240쪽.
- 김지영a, 「경계인의 정체성과 모성 강박」. 구모룡 엮음, 『백신에 연구』, 도서출판 전망, 2011, 152-189쪽.
- 김지영b, 「'개척'과 '갱생', '신민-되기' 사이의 미묘한 거리: 장혁주의 〈어느 독농가의 순회〉〈순례〉〈개간〉을 중심으로」. 『만주연구』 15, 2013, 207-233쪽.
- 김학동, 「일본으로 귀화한 장혁주의 삶과 문학」. 『일본어문학』 47, 2010, 201-220쪽.
- 노지승, 「사랑이라는 이름의 이념과 혁명: 백신에 글쓰기와 삶에 대한 주석달기」. 『구보학보』 18, 2018, 1-46쪽.
- 박종홍, 「신여성의 '양가성'과 '집 떠남' 고찰」. 『한민족어문학』 48, 2006, 307-332쪽.
- 배경민, 「식민지 조선의 모더니티에 대한 양가적 정서 구조 연구: 〈미몽〉의 멜로드라마적 특징을 중심으로」. 『영상예술연구』 16, 2010, 153-178쪽.
- 신승모, 「도쿄 이주(1936년) 후의 장혁주 문학에 나타난 정체성의 모색: 연속과 변용의 이해과정을 중심으로」. 『한국문학연구』 30, 2006, 321-358쪽.
- 이승신, 「이시카와 다쓰조의 작품에 나타난 조선인 여성 표상: 소설 〈봉청화〉를 중심으로」. 『외국문학연구』 47, 2012, 193-210쪽.
- 한승우, 「자기변명의 문학: 백신에를 모델로 한 장혁주의 일본어 소설을 중심으로」. 『어문논집』 74, 2018, 199-233쪽.
- 홍기돈, 「백신에가 지향한 이념의 방향과 문학 좌표의 설정」. 구모룡 엮음, 『백신에 연구』, 도서출판 전망, 2011, 29-49쪽.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985(2016).

국문 초록

이 글에서는 식민지 조선의 신여성을 둘러싼 기표와 현실의 문제에 대해 장혁주와 백신애를 중심으로 하여 살펴보았다. 이를 위해 당시 식민지 조선을 풍미했던 신여성 기표에 내재된 주체성의 담론 효과를 살펴보는 동시에 장혁주와 백신애의 존재방식에 대해 호명기제와 수행성의 맥락에서 젠더론적으로 드러내고자 하였다. 특히 백신애 모델소설은 제국과 식민지의 남성 간 상상되고 공유된 '신여성 판타지'이면서, 장혁주의 식민지 남성성을 재구성하기 위해서 만들어낸 문화 장치였다. 그러나 장혁주는 이 과정에서 자기모순에 빠지면서 자신의 젠더/민족 정체성을 형성하는 데 실패하였다. 반면 백신애에게 신여성이라는 기표는 호명되는 정체성이나 담론 구성물이 아니라 주체 구성의 장소이자 질문의 대상이었다. 또한 그녀는 담론 구성물/실체로서 신여성이라는 주체 위치에 대해 수행/연기를 통해 전유함으로써 현실의 여성 주체가 될 수 있었다. 즉 장혁주가 실패한 바로 그 지점에서, 백신애는 역설적으로 성공하였던 것이다.

투고일 2018. 12. 18.

심사일 2019. 01. 07.

게재 확정일 2019. 02. 21.

주제어(keyword) 신여성(New Woman), 호명기제(Naming Mechanism), 수행성(Performativity), 모델소설(Model Novel), 장혁주(Chang Hyeok Chu), 백신애(Baek Sin Ae)

Abstracts

The Image and Reality of New Woman: In the Case of Chang Hyeok Chu and Baek Sin Ae

Lee, Jin-a

This paper inquires Chang Hyeok Chu and Baek Sin Ae as the problem of image and reality about new woman in colonial Joseon. For this purpose, I tried to reveal the discourse effect of new woman based on Chang Hyeok Chu and Baek Sin Ae between the naming mechanism and performativity in the historical context. The Baek Sin Ae model novel was a cultural device for reconstructing the colonial masculinity of Chang Hyeok Chu, as well as a 'new woman fantasy' imagined and shared between empire and colonial man. However, in this process, Chang Hyeok Chu failed to form his own gender/ethnic identity while falling into self contradiction. On the other hand, the sign of new woman was not the identity or discourse composition, but the place of subject composition and questioning to Baek Sin Ae. In addition, she was able to become the female subject of reality by appropriating through the discourse composition/reality about the subject position of the new woman as the performativity/acting of the discourse. In other words, at the very point where Chang Hyeok Chu failed, Baek Sin Ae succeeded paradoxically.