

석사학위논문

2000년대 중국 페미니즘 문학 연구

- 젠더의식의 변화양상을 중심으로 -



안 소 민

부산대학교 대학원

중어중문학과

2021년 2월

2000년대 중국 페미니즘 문학 연구  
- 젠더의식의 변화양상을 중심으로 -

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

안소민

부산대학교 대학원

중어중문학과

지도교수 김혜준

안소민의 문학석사 학위논문을 인준함

2020년 11월 20일

위원장	이보고	인
위 원	김경연	인
위 원	김혜준	인

## <목 차>

한글초록 .....	ii
제1장 2000년대 중국 페미니즘 문학 연구의 의미 .....	1
제2장 2000년대 전후 중국 페미니즘 문학의 흐름 .....	9
제1절 1980,90년대 중국 페미니즘 문학 .....	10
제2절 2000년대 중국 페미니즘 문학 .....	13
제3장 2000년대 중국 페미니즘 문학의 젠더의식 변화양상 .....	18
제1절 중상층 여성의 성 의식과 가부장적 성 문화 비판 .....	18
제2절 하층 여성의 빈곤과 성 착취 고발 .....	28
제3절 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식 .....	35
제4장 2000년대 중국 페미니즘 문학의 의의와 한계 .....	49
【참고문헌】 .....	53
중문초록 .....	58

# 2000년대 중국 페미니즘 문학 연구

- 젠더의식의 변화양상을 중심으로 -

안 소 민

부산대학교 대학원 중어중문학과

## 요약

중국은 사회주의 국가로서 남녀가 평등한 사회라는 인식이 강하다. 중국 내에서도 ‘음성양쇠(陰盛陽衰)’라는 단어가 생길 정도로 여성의 사회적 지위가 과거에 비해 많이 상승되었다고 여긴다. 하지만 최근 중국에서 발생한 페미니스트 파이브 구금 사건과 미투 운동, 중국 공산당 내 여성 정치국 위원 비율 등을 고려해 보면 오늘날에도 많은 중국 여성들이 가부장제와 남성중심주의 사회로부터 차별과 억압을 받으며 힘들게 살아가고 있다는 것을 알 수 있다.

중국에서 페미니즘 문학은 개혁개방 이후 새로운 전환기를 맞이하게 된다. 1980년대 초 장제(張潔)와 장신신(張辛欣), 장강강(張抗抗) 등 일부 여성 작가들이 젠더 입장을 분명하게 밝히면서 가부장제와 남성중심주의 사회를 비판하고 여성의 각성을 촉구하는 작품을 발표하기 시작한다. 1980년대 중반에는 서구의 페미니즘 이론과 문학 서적이 중국에 대량으로 번역되어 소개된다. 1980년대를 대표하는 여성 작가 왕안이(王安憶), 찬쉐(殘雪), 테닝(鐵凝) 등은 여성의 자아의식과 존재 가치를 중시하고 여성의 인격적·정신적 평등을 추구하는 작품을 창작한다. 1990년대에는 페미니즘 문학 창작과 문학비평 연구가 더욱 활발하게 이루어진다. 여성 작가들은 기존의 남성적·권위적 글쓰기를 해체하고 여성의 독특한 경험과 체험을 여성의 시각과 언어로 표현한다. 린바이(林白), 천란(陳染), 하이난(海男), 쉬샤오빈(徐小斌), 멘멘(棉棉), 웨이후이(衛慧) 등은 ‘자전적 글쓰기(個人化寫作)’와 ‘육체적 글쓰기(身體寫作)’를 통해 여성 개인의 삶과 경험, 내면세계, 성적 욕망 등을 묘사한다.

2000년대에 접어들면서 중국은 대도시를 중심으로 유례없는 고도의 경제 성장을 이룬다. 대중매체와 인터넷이 발달하고 인터넷 문학이 등장하면서 로맨스, 판타지, 무협, 공상과학소설 등 흥미 위주의 소비성 문학과 대중문학이 더욱더 각광을 받는다.

또한 1970년 이후에 태어난 여성 작가들의 작품 활동이 활발해진다. 1970년대에 태어난 여성 작가에는 동쯔(東紫), 량홍(梁鴻), 무쯔메이(木子美), 성커이(盛可以), 안니바오베이(安妮寶貝), 차오예(喬葉) 등이 있고, 1980년대에 태어난 여성 작가에는 디안(笛安), 마샤오타오(馬小淘), 쑤롄(孫頻), 신이우(辛夷塢), 장웨란(張悅然), 저우리리(周李立), 춘수(春樹) 등이 있으며, 1990년대에 태어난 여성 작가에는 구바이니(顧拜妮), 왕쑤신(王蘇辛), 팡위(龐羽), 팡후이(方慧), 펑쓰멍(彭思萌) 등이 있다.

1970년대에 태어난 네 명의 여성 작가 무쯔메이, 성커이, 안니바오베이, 차오예의 대표작을 통해 젠더의식의 변화양상을 중심으로 2000년대 중국 페미니즘 문학을 살펴보았다. 2000년대 중국 페미니즘 문학은 1980년대와 1990년대 페미니즘 문학의 흐름을 이어가면서도 새로운 변화 양상을 보이고 있다. 20~30대 젊은 도시 여성의 삶을 소재로 하면서 여성의 성과 관련된 문제를 다루는 작품이 많고, 하층 여성에 대한 관심과 글쓰기가 나타나며, 여성의식을 기반으로 하면서 동시에 이러한 젠더의식을 초월하는 ‘초젠더적 글쓰기(超性別書寫)’와 ‘양성론(雌雄同體)’이 나타난다.

2000년대 중국 페미니즘 문학에 나타난 젠더의식의 변화양상을 중점적으로 분석하였다. 무쯔메이와 성커이, 안니바오베이의 대표작을 통해 같은 여성이라고 하더라도 계층에 따라 젠더의식이 다르게 나타난다는 것을 발견할 수 있었다. 중상층 여성은 여성의 몸과 성적 욕망, 성적 자기결정권 등을 자각하면서 성에 대한 잘못된 인식과 고정관념, 가부장적 성 문화를 비판한다. 하층 여성의 경우 경제적 어려움과 성차별을 동시에 겪으면서 이중적 억압을 받게 된다. 빈곤으로 인해 발생하는 성 착취를 고발하고 호구 제도와 같은 사회 제도나 하층 여성에 대한 사람들의 선입견과 차가운 시선에 문제의식을 보인다.

여성의 우정과 사랑, 자매애 등으로 표현되는 여성 연대는 페미니즘 문학에서 여성 인물들이 어려운 현실을 이겨내고 갈등을 극복해 가는 과정에 있어 중요한 작용을 해왔다. 2000년대 중국 페미니즘 문학에서는 기존의 여성 연대뿐만 아니라 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식이 나타난다. 차오예의 대표작에서는 세대를 초월하는 연대의식이 나타난다. 두 여성의 연대의식은 여성의 주체의식과 가부장제에 대한 저항, 여성 간 이해와 공감으로 표현된다. 시대가 변하고 사회가 변했지만 오늘날 중국 여성들은 여전히 여성이라는 이유로 차별 대우를 받는다. 가부장제와 남성중심주의가 잔재하는 한 페미니즘 문학에서 여성의 연대의식은 계속해서 표현될 것이다. 안니바오베이의 대표작에서는 젠더를 초월하는 연대의식이 나타난다. 젠더를 초월하는 연대의식은 여성의 적이 남성이 아님을 의미한다. 페미니즘은 가부장제와 남성중심주의를 비판하는 것이지 남성

그 자체를 반대하는 것이 아니다. 최근 중국에서는 소수이기는 하지만 남성들도 페미니즘의 필요성을 인정하고 여성들과 함께 연대하여 페미니즘 운동에 참여하고 있다.

페미니즘 문학은 여성의 인권과 해방을 목표로 출발하였지만 젠더에 관계없이 개개인의 인권과 특성을 존중하며 차이를 인정하고 교차성에 주목하는 문학으로 나아가고 있다. 하지만 페미니즘 문학을 여성문학으로, 여성문학을 사람의 문학으로 여기는 중국 학계의 보수적인 태도와 여성 개인의 인권보다 중화사상을 강조하는 중국 정부의 정치이념 및 제재 속에서 중국 페미니즘 문학은 여전히 제자리걸음을 하고 있는 듯하다. 따라서 중국 페미니즘 문학에 대한 지속적인 관심과 연구가 필요하다. 페미니즘 문학의 원형을 잘 유지하면서도 시대의 흐름에 맞게 다양한 소재와 서술방식, 새로운 연대 관계를 모색해나가야 한다.





## 제1장 2000년대 중국 페미니즘 문학 연구의 의미

중국은 여성의 지위가 비교적 높은 나라로 인식된다. 중국에서는 사회주의 체제 하에 남녀가 동등하게 교육을 받고 법적으로 ‘동일 노동, 동일 임금’을 보장받는다. 2005년 유엔에서 발표한 자료와 2014년 세계경제포럼에서 발표한 자료를 통해 중국 여성이 한국과 일본 여성보다 상대적으로 성차별을 덜 받는다는 사실이 객관적으로 증명되기도 하였다. 그러나 아시아에서 중국이 상대적으로 젠더 격차가 적을 뿐 세계적으로 놓고 보면 젠더 격차가 큰 편에 속한다.<sup>1)</sup> 최근 중국 사회가 사회·문화적으로 평등하지 않다는 것을 보여주는 사건들이 있었다. 페미니스트 파이브 구금 사건과 미투 운동이다.

2015년에 중국 정부는 3월 8일 세계 여성의 날을 하루 앞두고 페미니스트 활동가 다섯 명을 정당한 이유 없이 구금하였다. 다섯 명의 활동가들이 인터넷에 게시한 글과 영상을 검열해 삭제하고 가족을 동원해 활동을 중단하도록 협박하며, ‘서구 사상에 오염된’ 또는 ‘반중국적’인 반역자로 몰아세웠다. 그들은 단지 세계 여성의 날을 기념해 버스와 지하철에 성희롱 방지 스티커를 배포하려고 계획했을 뿐이었다. 이 소식을 듣고 분개한 중국 여성들은 소셜 미디어에 ‘#FreeTheFive’라는 태그를 달며 페미니스트 파이브의 존재를 세상에 알렸고, 이는 전 세계의 관심을 모으며 국제적인 인권 단체와 세계의 여러 리더들의 격렬한 항의를 촉발시켰다. 범세계적인 맹렬한 압박에 맞닥뜨린 중국 정부는 37일 동안 구치소에 감금했던 여성들을 석방했다. 그러나 여전히 그들은 범죄자 취급을 받으며 국가의 지속적인 감시를 받고 있다.<sup>2)</sup>

2018년 1월 중국에서도 미투 운동이 본격적으로 전개되었다. 2017년 10월 미국에서 일어난 미투 운동은 피해 여성들이 실명까지 공개하면서 사회에 만연한 남성의 성폭행 또는 성희롱을 고발함으로써 시작되었다. 그리고 저명인사뿐 아니라 일반인 여성도 자신의 소셜미디어에 해시태그(#MeToo)를 달며 참여함으로써 미투 운동이 전 세계적으로 퍼져 나갔다. 중국의 미투 운동은 베이징항공항천대학(北京航空航天大学) 교수 천샤오우(陳小武), 베이징대학(北京大學) 중문과 교수였던 선양(沈陽), 푸젠성(福

1) 2005년 유엔에서 실시한 젠더 간 격차 조사에서 중국은 58개국 중 33위를 차지했고 일본이 38위, 한국은 54위였다. 2014년 세계경제포럼에서 실시한 조사에서 중국은 142개국 중 87위를 차지했고 일본이 104위, 한국은 117위였다. 윤혜영·천성림, 《중국 근현대여성사》, (파주: 서해문집, 2016), p. 329 참고.

2) 리타 흥 편저, 윤승리 옮김, 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》, (부산: 산지니, 2020), pp. 9-11.

建省) 샤먼대학(廈門大學) 역사학과 교수 우춘밍(吳春明) 등 교육계의 인물들을 고발하는 것으로부터 시작했다. 해당 교수들은 자신의 지위와 권력을 이용하여 여대생들에게 성폭행을 자행했는데, 12개 대학 수천 명의 학생과 졸업생들이 성추행에 대한 법적 조치를 요구하는 탄원서에 서명하였고, 사건에 대한 진상 규명과 처벌을 요구하는 운동을 벌였다. 그러나 중국 정부는 ‘Me Too’와 관련된 검색어를 모두 차단하고 해당 SNS 계정을 폐쇄하는 등 신속하게 언론을 통제하였으며, ‘인권’ 침해가 아닌 ‘교사로서의 직업 도덕’이 부족하다는 명목으로 가해자 남성을 처벌했을 뿐, 별다른 보도 없이 그들의 교수직을 박탈하여 해고하는 식으로 빠르게 사건을 마무리하였다. 성폭행을 당한 여성들은 가해자로부터 제대로 된 사과와 보상을 받지 못하였다.<sup>3)</sup>

여성문학 연구자이자 베이징사범대학 교수로 재직 중인 장리(張莉)는 2018년 7월 67명의 여성 작가를 대상으로 설문 조사를 진행하였다.<sup>4)</sup> 여성 작가들이 다섯 가지 질문 중 한 가지를 선택해서 답하는 형식으로 진행되었는데 마지막 다섯 번째 질문이 바로 미투 운동에 관한 질문이었다. 이 질문에 응답한 여성 작가들은 모두 미투 운동에 대해 긍정적인 반응을 보였다. 펑쓰멍(彭思萌)<sup>5)</sup>은 “중국 사회가 표면적으로 남녀 평등을 실현한 것처럼 보이지만 실제로는 그렇지 않다. 여성은 여전히 불공평한 대우를 받고 있다.”고 하였다. 동쯔(東紫)<sup>6)</sup>는 “오랫동안 지속되어온 남성중심주의 사회에서 여성은 침해를 받아도 당당하게 목소리를 낼 수 없는 상황에 처해있었다. 피해를 고발한 여성이 사회로부터 보호받을 수 있기를 바란다.”고 대답하였다. 또한 미투가 중국에서 ‘米兔[mǐ tù]’<sup>7)</sup>로 번역되었는데 토끼의 꼬리가 길어질 수 없는 것처럼<sup>8)</sup> 잠깐

3) 김미란, <중국의 미투 운동: 글로벌 ‘접속’과 토착적 ‘수용’>, 《여성문학연구》 47, 한국여성문학학회, 2019, pp. 157-164.

4) 張莉, <當代六十七位新銳女作家的女性寫作觀調查>, 《南方文壇》 第2期, 2019, pp. 109-127.

5) 1990년에 태어났으며 SF소설가이다. 대표작으로 《野獸拳擊》(2017), 《樹之心》(2018) 등이 있다.

6) 1970년에 태어났으며 대표작으로 《隱形的父親》(2017), 《好日子就要來了》(2018) 등이 있다.

7) 중국 정부가 ‘미투(Me too)’를 금지어로 정하자 중국 페미니스트 활동가 치치(Qiqi)는 인터넷 검열관의 눈을 피하기 위한 아이디어를 생각해냈다. 쌀(米mi)과 토끼(兔tu)를 의미하는 이모티콘을 사용하여 해시태그를 만들었다. 리타 흥 핀처, 윤승리 옮김, 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》, (부산: 산지니, 2020), p. 83.

8) 원래 문장은 다음과 같다. “미투는 중국에서 ‘쌀토끼’로 번역되었다. 일부 사람들은 미투 운동이 중국에서 일어났던 수많은 사건들과 마찬가지로 토끼의 꼬리가 길어질 수 없는 것처럼 잠깐 떠들썩했다가 다시 침묵하게 되지 않을까 걱정한다. (Me Too在中國被翻譯成‘米兔’, 一部分人在擔心---它可能會像太多的在中國發生的事件一樣, 如兔子的尾巴, 長不了---短短的喧囂過後, 重歸沉默。) ” 여기서 “토끼의 꼬리는 길어질 수 없다(兔子的尾巴, 長不了)”는 문장은 장기간 계획에 맞춰 일을 하지 못하는 사람 또는 어떤 사건이나 일이 발생했지만 오래 가지



떠들썩했다가 다시 침묵하게 되지 않을까 우려하였다. 량홍(梁鴻)<sup>9)</sup>은 미투 운동이 남녀 관계의 개선뿐 아니라 인류 문명사적 관점에서 하나의 새로운 '계몽 운동'으로 볼 수 있다고 하면서, 사람들의 성숙하지 못한 인식으로 인해 미투 운동이 중국에서는 바로고 건강하게 발전하지 못한 것 같다고 실망을 표했다.<sup>10)</sup>

중국은 1949년 중화인민공화국 건국 이래 현재까지 여성 국가 주석이나 공산당 정치국 상무위원이 한 명도 없었다. 이는 여성이 국정을 이끄는 홍콩, 타이완과 대비된다. 미국 CNN 방송은 중국 여성의 정계 진출이 저조한 이유로 여성 차별적인 정책과 남성 중심적인 바이주(白酒) 문화, 반페미니즘 사회 분위기를 꼽았다.<sup>11)</sup> 이런 점들을 종합적으로 고려해 볼 때, 오늘날 중국 여성들은 여전히 남성중심주의 사회에서 살고 있으며, 여성의 인권 및 사회적 지위 향상과 남녀평등 실현 등에 있어서 앞으로 해결해 나가야 할 과제들이 많다고 할 수 있다.

한국에서는 1995년 베이징에서 개최된 제4차 세계여성대회를 계기로 중국 여성 문제에 대한 관심이 크게 증가하였으며, 학술 대회 및 문화 좌담회 등을 통해 중국 여성 학자, 여성 작가들과 지속적으로 교류를 해오고 있다.<sup>12)</sup> 학술 연구정보서비스(RISS)에서 2000년부터 2020년 3월까지 기간을 설정하여 '중국 페미니즘 문학'을 키워드로 검색하면 학술논문 31편, 석·박사 학위논문 43편, 서적 46권이 검색된다.<sup>13)</sup> 학술 논문은 김미란, 김순진, 김은희, 김희진, 박정원, 박종숙, 최은정 등의 연구가 대표적이다. 그런데 그들의 연구는 대부분 1920년대와 1930년대, 그리고 1980년대와 1990년대에 활동한 여성 작가들의 작품에 집중되어 있다. 1920년대와 1930년대에 활동한 여성 작가 중에서는 천형저(陳衡哲), 루인(廬隱), 평위안전(馮沅君), 덩링(丁玲), 빙신(冰心), 장아이링(張愛玲)의 작품이, 1980년대와 1990년대에 활동한 여성 작가 중에서는 장제(張潔), 장신신(張辛欣), 왕안이(王安憶), 테닝(鐵凝), 린바이(林白), 천란(陳染), 웨이후이(衛慧)의 작품이 주요 연구 대상이었다.<sup>14)</sup> 그들의 연구는 크게 두 가

못함을 의미하는 중국어 속어이다.

9) 1973년에 태어났으며 대표작으로 《中國在梁莊》(2010), 《出梁莊記》(2013) 등이 있다.

10) 張莉, <當代六十七位新銳女作家的女性寫作觀調查>, 《南方文壇》第2期, 2019, p. 127.

11) 연합뉴스 홈페이지 <https://www.yna.co.kr/> <중국 여성리더 없는 이유는...“차별·바이주 문화·반(反)페미니즘”> (2017.10.23.) 참고.

12) 2007년 베이징 주중 한국문화원에서 열린 한중 여성 작가 문학좌담회, 2009년 성공회대 동아시아연구소와 중국 텐진(天津)사범대학 젠더와 사회발전연구소(性別與社會發展研究中心)에서 주관한 제1회 한·중 젠더 콜로키움, 2011년 자음과모음 출판사에서 추진한 한·중 문학교류, 2016년 계명대 여성학연구소에서 개최한 국제학술대회, 2019년 아시아여성학회에서 개최한 국제학술대회 등을 예로 들 수 있다.

13) 학술 연구정보서비스 홈페이지 <https://www.riss.kr/>(2020.03.11.) 참고.

14) 예를 들어, 김미란의 <신시기 중국 여성의 성별의식 형성연구(1)>(2002), 김순진의 <천

지 방면으로 나누어 볼 수 있다. 하나는 작품에 등장하는 여성 인물의 다양한 삶의 방식을 통해 당대 여성의 젠더의식을 고찰하는 것이다. 다른 하나는 여성의 섹슈얼리티 관점에서 작품에 나타난 여성 자신의 육체에 대한 관심과 성적 욕망, 그리고 이들에 대한 여성 작가의 글쓰기 양상을 분석하는 것이다. 2010년대에 검색된 석·박사 학위 논문 중에는 나혜석, 박완서, 신경숙, 최정희 등 한국 여성 작가의 작품과 중국 여성 작가의 작품을 비교하는 연구가 많았다.<sup>15)</sup> 하지만 비교연구 역시 1920년대와 1930년대, 1980년대와 1990년대를 대표하는 중국 여성 작가가 주요 대상이었다. 중국의 젠더와 섹슈얼리티 문제를 다룬 학술 논문과 서적은 최근에도 있었지만<sup>16)</sup> 중국 페미니즘 문학에 관한 연구는 없었다.

필자는 2000년대 중국 페미니즘 문학에 관한 연구가 한국뿐만 아니라 중국 내에서도 정제되고 있음을 발견하였다. 중국 내에서 중국 페미니즘 문학에 관한 연구가 사라진 이유는 다음 두 가지로 설명할 수 있다.

첫째, 중국 학계의 보수적인 태도이다. 2000년대에 접어들면서 중국 학자들은 서구의 페미니즘 이론과 문학비평에 대한 본토화(本土化)를 주장하게 된다. 1995년 베이징에서 세계여성대회가 개최되면서 중국 여성에 대한 관심과 국제적인 교류, 국제기금의 지원 등이 크게 증가하였다. 그런데 서구 학자들과의 국제 교류 경험이 오히려 중국 여성학자들의 본토주의적 입장을 굳히게 만든 계기가 되었다. 중국 여성 연구를 대표하는 리샤오장(李小江)은 중국 여성학자를 가르치려 드는 서구 학자들의 오만함에 불쾌감을 느꼈고, 서구 학문과 이론에 갇혀 있는 불균등한 권력 관계와 서구 학자들의 패권적 태도를 격렬하게 비난하였다.<sup>17)</sup>

란 글쓰기의 여성적 의미>(2003), 김은희의 <1920년대 중국 여성소설의 섹슈얼리티>(2003), 김희진의 <1920년대 여성소설에 나타난 여성의식-여성 인물의 현실 대응양상을 중심으로>(2002), 박정원의 <중국당대문학과 개인화 글쓰기-여성문학을 중심으로>(2002), 박종숙, <몸으로 쓰는 소설과 성-웨이후이 《상하이 베이비》와 지우단의 《까마귀》를 중심으로>(2003), 최은정의 <1980년대 중국여성소설에 나타난 섹슈얼리티-장지에, 왕안이, 티에닝의 작품을 중심으로>(2009) 등이 있다.

15) 한·중 여성 작가 비교연구 학위논문에는 고광매의 <1990년대 이후 한중 현대소설에 나타난 모녀관계 양상 고찰: 신경숙과 장제를 중심으로>(2013), 김홍월의 <최정희와 장아이링의 소설에 나타난 여성의식 비교연구: 여성형상을 중심으로>(2015), 나월의 <박완서의 《엄마의 말뚝》과 왕안이의 《푸핑》에 나타난 여성형상 비교연구>(2019), 요민나의 <나혜석과 빙신의 작품에 나타난 여성상에 대한 비교연구: 1910-30년대의 작품을 중심으로>(2015) 등이 있다.

16) 2018년에 발생한 중국 미투 운동에 관한 학술논문에는 김미란의 <중국의 미투 운동: 글로벌 '접속'과 토착적 '수용'>(2019)이 있고, 중국 여성의 인권과 페미니즘 운동에 관한 서적으로는 리타 흥 편치가 쓰고 윤승리가 옮긴 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》(2020)이 있으며, 중국의 젠더와 섹슈얼리티 문제에 관한 서적으로는 리인허가 쓰고 김순진이 옮긴 《이제부터 아주 위험한 이야기를 하겠습니다》(2020)가 있다.

서구 페미니즘 이론이 비록 체계적이고 선진적이라고 해도 그것을 중국에 바로 적용할 수 없는 것은 바로 ‘본토성’, 즉 중국적 특수성 때문이다. 그리고 그 특수성은 무엇보다도 중국의 사회주의 역사에서 기인한다.<sup>18)</sup>

중국 학자들은 서구의 페미니즘과 다르다는 점을 강조하면서 중국의 역사와 민족성을 중시하는 중국식 페미니즘과 문학비평 시스템을 만들고자 하였다.

둘째, 중국 정부의 제재이다. 중화인민공화국이 건국된 이래, 중국 공산당은 모든 주요한 여성 인권 활동에 대해 공식적인 국가 여성 기구 ‘중화전국여성연합회(中華全國婦女聯合會)’와 연계하도록 요구해왔다. 2012년에 이르러서야 페미니스트 운동은 공산당과 분리되어 제대로 조직되었고 젊은 여성들을 중심으로 여러 도시에서 발전하기 시작했다. 중국 정부는 여성의 권리를 위해 운용되는 일부 비정부기구를 공격적으로 폐쇄하고 페미니스트 활동가들을 감시하거나 괴롭히기 위해 경찰을 붙이며 대학에서의 젠더와 여성학 프로그램에 대한 이념적 통제를 강화하고 페미니스트 소셜 미디어 계정을 단속하였다. 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》의 저자 리타 흥 핀처는 시진핑(習近平) 주석이 극단적인 남성적 성격의 문화와 남성 중심의 통치를 강화함에 따라 페미니즘과 여성 인권에 대한 탄압과 억압이 가중되고 있다고 말한다.<sup>19)</sup> 한편 중국 입법부는 2018년 3월 11일 국가 주석의 임기 제한을 폐지하였다.

중국 학계의 보수적인 태도와 중국 정부의 제재 속에서 많은 여성 작가들은 ‘무성별 글쓰기(無性別寫作)’ 또는 ‘초젠더적 글쓰기(超性別寫作)’<sup>20)</sup>로 전환하며 페미니즘 문학에 대해 소극적인 태도를 보이고 있다. 대표적인 예로 중국 여성 작가 쑤빈(孫頻)<sup>21)</sup>은 장리의 설문 조사에서 다음과 같이 말한다.

17) 임우경, <뒤늦은 계몽-리샤오장의 중국식 길 찾기>, 《여성이론》 15, 여성문화이론연구소, 2006, pp. 219-220.

18) 임우경, <뒤늦은 계몽-리샤오장의 중국식 길 찾기>, 《여성이론》 15, 여성문화이론연구소, 2006, p. 220.

19) 리타 흥 핀처, 윤승리 옮김, 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》, (부산: 산지니, 2020), pp. 22-26.

20) 초젠더적 글쓰기는 여성의식을 기반으로 하면서 동시에 이러한 젠더의식을 초월하는 글쓰기 방식으로 기존의 젠더이론과 인종·민족·계급·계층 등 다양한 요소를 융합하여 인간의 본성과 인간의 공통 감정, 존재 가치를 표현하는 것이다. 더 자세한 내용은 제2장 제2절 2000년대 중국 페미니즘 문학에서 다루겠다.

21) 1983년에 태어났으며 대표작으로 《隱形的女人》(2014), 《松林夜宴圖》(2017) 등이 있다.

가끔은 당신이 표현하려고 하는 것이 진실하면 진실할수록 욕을 먹게 된다. 여성 작가의 글쓰기는 더욱 지탄을 받기 쉽다. 당신이 남성중심주의 사회에서 여성의 자아 분열에 대해 쓴다면 어두운 여성 또는 아름답지 않고 착하지 않으며 정상적이지 않은 여성이라고 비판받을 것이다. [...] 이것이 바로 대부분의 여성 작가들이 페미니스트라는 호칭을 원하지 않는 이유이다.<sup>22)</sup>

쑤핀은 처음 글을 쓰기 시작했을 때에는 여성의식을 가지고 있었지만 이러한 의식이 점점 약해지면서 결국 무성별 글쓰기가 되어버렸다고 말한다. 중국 여성 작가들이 가부장제와 남성중심주의 사회에 문제의식을 가지고 있지만 보수적이고 폐쇄적인 사고와 체제로 인해 표현의 자유를 박탈당하고 있음을 알 수 있다. 이러한 사회적 분위기 속에서 중국 페미니즘 문학에 관한 창작과 연구는 정체될 수밖에 없다.

이에 필자는 중국 페미니즘 문학에 관한 지속적인 관심과 연구의 필요성을 느끼고, 중국에서 비교적 인지도가 높고 영향력이 있는 여성 작가 무쯔메이(木子美), 성커이(盛可以), 안니바오베이(安妮寶貝), 차오예(喬葉)의 대표작을 통해 젠더의식의 변화양상을 중심으로 2000년대 중국 페미니즘 문학을 분석하고자 한다. 작품 선정 이유에 대해서는 뒤에서 다시 상세하게 밝히도록 하고, 먼저 각 작가에 관해 간단히 소개한다.

무쯔메이는 1978년 중국 광둥성(廣東省)에서 태어났다. 2003년 잡지사에서 칼럼니스트로 일하던 중 인터넷 블로그에 자신의 성생활을 일기 형식으로 쓰기 시작하면서 작가로서 이름을 알리게 되었다. 현재 인터넷 작가로 활동 중이다. 그녀의 일기는 당시 중국 사회에 큰 충격을 주었고, '무쯔메이 현상'<sup>23)</sup>이 나타날 정도로 엄청난 인기를 얻게 되었으며, 중국의 문화 비평가와 사회학자는 무쯔메이 현상을 분석하기에 바빴다. 《섹스일기 (遺情書)》는 작가가 인터넷 블로그에 게시했던 섹스 일기에 소설, 수필 등을 추가하여 책으로 출간한 것이다. 2003년 10월에 출간되었지만 중국 정부에 의해 판매 금지 처분을 받는다. 2011년에는 중국 20여개 도시 남성들의 섹스 기술을

22) 張莉, <當代六十七位新銳女作家的女性寫作觀調查>, 《南方文壇》第2期, 2019, p. 115.

23) 2003년 '무쯔메이'라는 필명으로 인터넷에 자신의 성경험을 일기 형식으로 올리면서 네티즌 사이에서 큰 반향을 일으켰다. 하루 방문자가 6000여명을 넘어서는 이 사이트는 방문자가 가장 많은 개인 사이트 중 하나가 되었다. 점차 사회적인 관심을 끌면서 찬반 논란이 거세어졌는데, 이를 가리켜 '무쯔메이 현상'이라고 한다. 최은정, <1980년대 중국여성소설에 나타난 섹슈얼리티-장지에, 왕안이, 티에닝의 작품을 중심으로>, 《젠더와 문화》 2, 계명대학교 여성학연구소, 2009, p. 10.



평가한 내용의 <중국 남성의 섹스 매너 (中國男人床品)>를 SNS에 올리면서 또다시 파문을 일으켰다.

성커이는 1973년 중국 후난성(湖南省)에서 태어났다. 2002년부터 본격적으로 소설을 쓰기 시작하였는데 처음으로 발표하게 된 소설 《중독 (水乳)》이 사람들에게 많은 관심과 주목을 받으면서 2003년 제1회 중화권 문학 및 미디어 대상 신인상을 수상하였다. 대표작으로는 《베이메이 (北妹)》(2004), 《도덕송 (道德頌)》(2007), 《죽음의 푸가 (死亡賦格)》(2013), 《야만적 성장 (野蠻生長)》(2015), 《시간소녀 (時間少女)》(2016) 등이 있으며, 일부 작품은 영어, 프랑스어, 독일어, 러시아어, 일본어, 한국어 등으로 번역되어 출간되었다. 2011년과 2014년 뉴욕 타임스에 소개되면서 국제적인 신예 작가로 주목받았으며, 현재 광저우(廣州) 작가협회 소속 작가로 광둥성 문학원에서 작가로 활동하고 있다.

안니바오베이는 1974년 중국 저장성(浙江省)에서 태어났다. 1998년부터 인터넷에 소설을 발표하기 시작하였다. 대표작으로 단편소설집 《안녕 웨이안 (告別薇安)》(2000), 《8월의 웨이양 (八月未央)》(2001), 장편소설 《피안의 꽃 (彼岸花)》(2001), 《사소한 일들 (二三事)》(2004), 《연화 (蓮花)》(2006), 산문집 《장미의 섬 (薔薇島嶼)》(2002) 등이 있다. 그 중에서도 《연화》는 판매량 60만권, 인세 200만 위안의 최고 기록을 세웠다. 발표하는 작품마다 모두 베스트셀러 순위에 진입하였으며, 중국 인터넷 문학이 폭발적으로 성장하는데 핵심적인 역할을 하였다. 2014년부터는 칭산(慶山)으로 필명을 바꾸어 작품 활동을 하고 있다.

차오예는 1972년 중국 허난성(河南省)에서 태어났다. 1993년 《중국청년보 (中國青年報)》에 산문 《동정하지 마 (別同情我)》를 발표하면서 산문 작가로서 작품 활동을 시작하였다가 이후 소설로 전향하였다. 소설 데뷔작은 《오후의 연장 (一個下午的延伸)》(1998)이며, 대표작으로는 《난 널 정말 사랑해 (我是真的愛你)》(2004), 《라이터 (打火機)》(2006), 《가장 느린 것은 사는 것이다 (最慢的是活著)》(2008), 《좋은 밤 (良宵)》(2008), 《실어증 (失語症)》(2009) 등이 있다. 베이징 문학상, 위다푸(郁達夫) 소설상, 두보(杜甫) 문학상, 소설월보백화상(小說月報百花獎) 등 많은 문학상을 받았다. 그 중에서도 《가장 느린 것은 사는 것이다》는 2010년 제5회 루쉰(魯迅) 문학상을 받았다. 중국 작가협회 회원이며 현재 허난성 문학 연구소에서 전문 작가로 활동 중이다.

이상 네 작가의 대표작을 선택한 이유는 다음과 같다.



첫째, 네 작가 모두 중국에서 인지도가 비교적 높은 중견의 여성 작가들이다. 그들의 대표작은 모두 2000년대에 출간되었으며 베스트셀러가 되거나 문학상을 받았다. 그 중에서도 성커이와 안니바오베이의 대표작은 한국어로 번역이 되어있어서 한국 독자들도 쉽게 읽을 수 있다. 또한 네 명 모두 현재까지 활발하게 작품 활동을 하고 있는 작가들로, 오늘날 중국 사회를 살아가는 여성들의 삶과 곤경을 여성의 입장에서 페미니즘 시각으로 바라보며 글을 쓴다.

둘째, 작가 자신의 모습이 투영된 여성 인물을 통해 2000년대를 살아가는 중국 여성의 모습을 다양하게 보여준다. 그들은 모두 1970년대에 태어난 여성 작가들로 개혁 개방시기에 산업화와 도시화로 인해 급격하게 변화하는 사회 속에서 성장하였기 때문에 1950년대와 1960년대에 태어난 기성세대 여성 작가들과는 다른 시대적 배경을 가진다. 무쯔메이는 자유로운 연애와 성생활을 추구하는 개방적인 도시 여성을 통해, 성커이는 이상과 다른 현실에서 괴로워하는 기혼 여성과 농민공 여성을 통해, 안니바오베이는 도시 생활에서 벗어나 정신적 독립을 추구하는 방랑자 여성을 통해, 차오예는 가부장제 사회에서 살아온 농촌 여성과 다른 가치관, 생활 방식을 가지는 도시 여성을 통해 보여준다.

필자는 무쯔메이의 《섹스일기》(2003), 성커이의 《중독》(2003)과 《베이메이》(2004), 안니바오베이의 《안녕 웨이안》(2000)과 《연화》(2006), 차오예의 《가장 느린 것은 사는 것이다》(2008)를 주요 텍스트로 선정하였다.<sup>24)</sup> 2000년대 중국 페미니즘 문학에 나타난 젠더의식의 변화양상을 중심으로 분석하고자 하며, 연구한 내용을 바탕으로 2000년대 중국 페미니즘 문학의 의의와 한계를 밝히고자 한다. 2000년대 이전 중국 페미니즘 문학에 대해서도 개괄적으로 다룰 것이다. 이는 2000년대 중국 페미니즘 문학이 1980년대, 1990년대 페미니즘 문학과 어떠한 연속성을 가지고 있는지, 어떤 점에서 변화를 보이는지를 분석하기 위해서다.

---

24) 이 논문에서 작품의 문장을 인용할 때 이미 한글로 번역된 작품은 번역본의 문장을 사용하고 필요한 경우 수정해서 사용한다. 그렇지 않은 것은 원문 문장을 번역하여 사용한다. 필자의 연구 텍스트 자체는 중문본이었지만 이를 구분하기 위해 전자는 각주에서 한글 번역본을 제시하고, 후자는 각주에서 중문 출판본을 제시한다.

## 제2장 2000년대 전후 중국 페미니즘 문학의 흐름

1919년 중국에서 5·4운동이 일어났다. 5·4운동은 중국 여성 운동의 중요한 발단이 되어 중국 여성 운동의 새로운 기원을 열었으며, 이를 기점으로 중국의 여성문학(女性文學) 역시 여성 스스로 여성 문제를 제기하고 여성의 관점에서부터 여성 문제를 폭넓고 깊이 있게 인식하게 되었다. 5·4운동의 정신적 성과는 인간의 발견과 여성의 발견이다. 이러한 사회 분위기 속에서 여성 작가들이 탄생하였다.<sup>25)</sup> 천형저, 루인, 빙신, 평위안진, 위안창잉(袁昌英), 쑤쉐린(蘇雪林) 등 여성 작가들은 반제국주의와 반봉건주의를 부르짖었던 5·4운동이라는 새로운 변화의 중심에 서서 변화와 도전을 경험하고, 봉건적 이데올로기에 의한 여성 억압이라는 여성 현실 문제에 대해 인식하기 시작했다. 5·4운동을 배경으로 문단에 등장한 여성 작가의 작품에는 소재와 주제는 물론 여성의 정감까지 묘사하는 여성적인 특징을 지니고 있으며, 여성의식을 명확하게 담고 있다. 동시에 반봉건 정서를 바탕으로 당시 여성의 억압적 현실을 고발하고 남녀평등을 주장함으로써 신문학 운동과 같은 행보를 나타내고 있다.<sup>26)</sup> 그러나 한편으로는 당시 중국의 여성 해방이 급진적인 남성 지식인들의 전폭적인 지지와 선도를 통해 이루어졌으므로 5·4시기 여성 담론을 ‘남성 주도 페미니즘’이라고 표현한다.<sup>27)</sup>

중국 여성문학은 그 후 아주 오랫동안 파란곡절을 겪게 된다. 작품 소재와 표현 방식에서 여성의 독립적 인격과 자아의식이 점점 사라지게 된다. 1949년 중화인민공화국이 건국된 후, 토지 개혁과 새로운 혼인법으로 인해 중국 여성은 사회적 지위가 향상되고 경제적으로도 자주권을 갖게 된다. 하지만 여성이 아닌 ‘인민’으로서 국가를 위해 공헌하고 봉사해야 했으며, ‘남녀 동일 노동, 동일 임금’, ‘남성 동지가 할 수 있는 일은 여자 동지도 할 수 있다’는 절대 평등의 구호 속에서 무차별적인 노동에 종사해야만 했다. 중국 공산당은 여성의 해방을 무산계급 해방운동의 일부로 보았으며, 남녀평등을 위해 여성의 ‘남성화’를 꾀하고 여성 고유의 특성을 제거하고자 하였다.<sup>28)</sup> 여

25) 노혜숙, <중국여성문학의 발전과 특질>, 《지역학논집》 1, 숙명여자대학교 지역학연구소, 1996, pp. 35-36.

26) 김희진, <1920년대 여성소설에 나타난 여성의식-여성 인물의 현실 대응양상을 중심으로>, 《중국현대문학》 22, 한국중국현대문학학회, 2002, p. 307.

27) 중국의 여성해방은 일반적인 경우와 달리 급진적인 남성 지식인들의 전폭적인 지지와 선도 가운데 이루어졌다. 그러나 '남성 주도 페미니즘'이라는 표현에서 직감되듯이 여성이 아닌 남성이 여성의 문제를 언술하는 경우 자연스럽게 여성이라는 성적 하위 계층에 대한 재현과 젠더 정치학의 문제에 부딪치게 된다. 임우경, <중국의 반전통주의 민족서사와 젠더>, 《여성이론》 11, 여이연, pp. 219-221.

28) 이상옥, <해방, 기억 그리고 성-중국 현대 여성소설의 존재 의식>, 《여성학연구》 20,

성 문제의 독특성을 표현하는 것을 고립적이고 불필요한 행위로 간주함으로써 여성 작가들의 작품에는 ‘영웅화’, ‘무성화’<sup>29)</sup> 경향이 나타났고, 여성문학 이론 연구와 비평 역시 개인의 시각과 여성의식보다는 사회적 책임과 역사적 소명, 사상 교육을 중시하였다. 이러한 시대 상황 속에서 여성문학은 정체기에 접어들 수밖에 없었다.

## 제1절 1980, 90년대 중국 페미니즘 문학

중국 여성문학은 개혁개방 이후 새로운 전환기를 맞이하게 된다. 개혁개방 정책과 사상해방에 따른 새로운 것과 낡은 것의 병존과 교체로 인해 과거와 현재, 미래가 뒤섞여 있는 중국의 현실 상황은 작가들에게 창조성과 적극성을 발휘할 여지를 마련해 주었다. 작가들은 더 이상 단일한 창작 방법 아래 정치적 이념과 정책의 선전이라는 굴레에 갇혀 있을 필요가 없게 되었으며, 자기 나름의 창작 방법과 예술 기교로 인간과 객관 세계에 대한 다양한 해석을 보여주게 되었다. 이 시기에 여성 작가들의 창작 활동도 활발하게 이루어진다.<sup>30)</sup> 1980년대 초 장제, 장신신, 장강강 등 일부 여성 작가들은 ‘남녀평등’ 구호 속에서 오랫동안 은폐되어 온 사회 문제와 여성 문제를 폭로하고 여성의 각성을 촉구하는 작품을 연이어 발표하기 시작한다.<sup>31)</sup> 특히 서구의 페미니즘이 중국에 유입되면서 1980년대 중반부터 페미니즘 관련 서적이 대량으로 번역되어 소개된다.<sup>32)</sup> 당시 미국과 프랑스에서 유입된 페미니즘 사조는 사회주의 건립 이후 담

부산대학교 여성연구소, 2010, p. 126.

29) 1949년 중화인민공화국 건국 후 남녀해방 담론 속에서 여성이 ‘인간’으로 수렴될 때 가장 큰 문제는 여성의 차이가 비가시화되었을 뿐만 아니라 ‘남녀의 똑같음’이 남성을 기준으로 획일화되었다는 데 있었다. 여성이 해방되고 남성과 동등해지기 위해서는 여성으로서의 자기정체성을 지우고 부단히 남성처럼 되어야 했던 것이다. 이를 흔히 ‘무성화’ 혹은 ‘비(非)성화’라고 한다. 임우경, <뒤늦은 계몽-리샤오장의 중국식 길 찾기>, 《여성이론》 15, 여성문화이론연구소, 2006, p. 213.

30) 김은희, <신시기 여성소설 연구>, 《중국문학》 28, 한국중국어문학회, 1997, pp. 283-284.

31) 1980년대 초, 장신신의 《동일한 지평선에서 (在同一地平線上)》(1981)와 장제의 《방주(方舟)》(1982)가 발표되면서 문학계에 ‘성’에 대한 관심이 분명하게 나타나기 시작하였고 여성의 경험을 다룬 작품이 많은 사람의 주목을 받게 되었다. 그들의 작품에는 초보적이지만 여성주의의 내핵이 존재하였고, 소박하고 본능적인 원시 여성주의의 맹아를 볼 수 있었다. 박정원, <중국당대문학과 개인화 글쓰기-여성문학을 중심으로>, 《중국현대문학》 22, 한국중국현대문학학회, 2002, p. 204.

32) 중국에 최초로 서구의 페미니즘 비평을 소개한 것은 주홍(朱虹)이다. 그녀는 1981년 《미국 여성 작가 작품선 (美國女作家品選)》을 번역하였다. 1986년에 프랑스 여성 작가 시몬 드 보부

론의 대상이 되어본 적이 없었던 ‘여성성’의 문제를 다시 역사 위로 떠오르게 한 동력이 되었다.<sup>33)</sup> 여성 작가들은 문학 작품을 통해 가부장제와 남성중심주의로 인해 억압 받고 차별당하는 여성의 입장을 강조할 뿐 아니라 여성의 숨겨진 성적 욕망을 드러내 기도 하였다. 이러한 경향이 잘 나타나는 작품에는 왕안이의 《삼련 (三戀)》<sup>34)</sup>, 찬췌의 《산위의 작은집 (山上的小屋)》(1985), 《진흙길 (黃泥街)》(1986), 테닝의 《보릿짚더미 (麥秸垛)》(1986), 《장미문 (玫瑰門)》(1989) 등이 있다.

1990년대에는 중국의 사회 문화적인 분위기가 1980년대에 비해 상대적으로 자유롭고 관대해졌다. 1990년대 중국 페미니즘 문학은 여성 작가의 ‘여성적 글쓰기(女性寫作)’로 나타난다. 여성적 글쓰기는 1970년대 프랑스 여성 해방 운동의 급진적 그룹에서 활동한 이론가 엘렌 식수, 벨기에 출신 여성학자 뤼스 이리가레, 프랑스 여성 작가 모니크 위티그 등에 의해 주장된 개념이다. 이들의 주장은 모두 여성성과 남성성이 전혀 다르다는 것을 기본 전제로 하고 있으며, 여성성을 드러낼 수 있는 기제가 여성적 글쓰기라고 보았다. 엘렌 식수는 여성의 성을 억압하고 그것을 정당화하는 담론들을 비판하는 한편, 여성들에게 자신의 성을 탐색하고 표현할 것을 촉구하였다. 여성적 글쓰기의 목적은 글쓰기의 정치성, 즉 기존의 글쓰기 속에 내재한 남근중심주의를 타파하는데 있다.<sup>35)</sup> 여성적 글쓰기를 대표하는 1990년대 중국 페미니즘 문학 작품으로는 린바이의 《한 사람의 전쟁 (一個人的戰爭)》(1994), 천란의 《사생활 (私人生活)》(1996), 쉬샤오빈(徐小斌)의 《날개달린 뱀 (羽蛇)》(1998), 하이난(徐小斌)의 《여인전 (女人傳)》(1999), 웨이후이의 《상하이 베이비 (上海寶貝)》(1999) 등이 있다. 이런 여성적 글쓰기는 크게 ‘자전적 글쓰기(個人化寫作)’와 ‘육체적 글쓰기(身體寫作)’ 두 가지로 나누어 설명할 수 있다.

먼저 자전적 글쓰기이다. 개성과 자율성, 다양성을 중시하는 서구의 포스트모더니즘 이론이 유행하면서 사람들은 그동안 주변화되었던 타자(他者)의 목소리에 주목하기 시작한다. 이에 따라 문학계에서는 기존의 집단주의 서사와 거대 서사에서 벗어나 개

아르의 《제2의 성》이 번역되었고, 1988년에는 미국 여성학자 베티 프리단의 《여성의 신비》가, 1989년에는 영국 여성 작가 버지니아 울프의 《자기만의 방》과 메리 이글턴의 《페미니즘 문학 이론》이 번역되었다. 馬超·張學敏·郭文元, <近三十年中國女性文學研究回顧與思考>, 《天水師範學院學報》第32卷 第1期, 2012, p. 58.

33) 김미란, <신시기 중국 여성의 성별의식 형성연구(1)>, 《중국학논총》 13, 한국중국문학학회, 2002, pp. 111-112.

34) 《작은 도시의 사랑 (小城之戀)》(1986), 《황산의 사랑 (荒山之戀)》(1986), 《금수곡의 사랑 (錦繡谷之戀)》(1987)으로 구성된 이른바 ‘사랑 3부작’이다.

35) 이봉지, <엘렌 식수와 뤼스 이리가레에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기>, 《프랑스 문화 연구》 6, 한국프랑스문화학회, 2001, pp. 45-54.



인의 일상적인 경험을 서술하는 자전적 글쓰기<sup>36)</sup> 붐이 일어난다. 여성 작가들은 여성 개인의 생활과 경험, 내면세계에 주목하게 되었고, 그동안 남성에 의해 은폐되거나 무시되어 온 여성의 생존과 경험을 표현함으로써 남성 담론에 저항하고자 하였다.

다음으로 육체적 글쓰기이다. 노르웨이 문학 평론가 토릴 모이의 《성과 텍스트의 정치학》, 프랑스 여성 작가 엘렌 식수의 《메두사의 웃음》 등을 접한 중국 여성 작가들은 전통적인 남성의 시야, 남근중심주의에서 벗어나 여성의 ‘순종적이고 수동적이며 부드러운 이미지’를 바로잡고 여성의 몸에 대한 남성적 글쓰기 방식을 깨뜨리고자 하였다. 나아가 여성의 몸과 성적 욕망에 대해서도 과감하게 표현하기 시작하였다. 특히 1990년대 후반부터 열풍을 일으킨 육체적 글쓰기는 베이징과 상하이의 문학 비평가들이 주로 사용한 용어로 웨이후이와 멘멘 등 일명 ‘미녀 작가(美女作家)’로 불리는 20~30대 여성 작가들의 작품을 거론할 때 사용되었다.<sup>37)</sup> 남성 전유의 성 담론을 여성의 언어를 통해 페미니즘적 시각으로 표현하였다는 점에서 중요한 의의를 가지지만<sup>38)</sup> 육체적 글쓰기에 대한 부정적인 견해도 존재한다. 여성 작가의 문학 작품이 대중문화와 상업문화적 색채를 띠게 된 것이다.

다른 한편으로 이 시기에는 페미니즘 작가들의 의도가 변질 왜곡되기도 한다. 당시 중국에서는 개혁개방 정책이 가속화되고 시장화 되면서 상업적이고 통속적인 대중문학이 출현하기 시작한다. 신문, 잡지, 영화, 텔레비전, 인터넷 등 매체가 발달하면서 사람들은 흥미 위주의 소비성 문학과 대중문학을 더욱 쉽게 접할 수 있게 된다. 특히 인터넷이라는 새로운 글쓰기 매체는 기존의 종이 매체와 달리 시공간적인 제약으로부터 자유로웠고 작가협회에 소속된 전문적인 작가가 아니더라도 누구든지 자유롭게 글을 쓰고 비평할 수 있었다. 이러한 분위기 속에서 많은 순문학 작가들은 예술로서의 창작

36) 자전적 글쓰기(또는 개인화 글쓰기)는 1990년대에 출현한 여성문학의 새로운 글쓰기 방식이다. 여성 개인의 시각으로 사회, 역사라는 공간 속에서 여성 특유의 생활, 감정, 심리 등을 묘사하고 남성 위주의 집단주의 서사와 거대 서사에 대항하며 개인화된 서사를 추구한다. 박정원, <중국당대문학과 개인화 글쓰기-여성문학을 중심으로>, 《중국현대문학》 22, 한국중국현대문학학회, 2002, p. 210.

37) 박종숙, <몸으로 쓰는 소설과 성-웨이후이 《상하이 베이비》와 지우단의 《까마귀》를 중심으로>, 《중국현대문학》 26, 한국중국현대문학학회, 2003, p. 99.

38) 육체적 글쓰기에 대해 여성 작가 쉬쿤(徐坤)은 “육체적 글쓰기는 남성의 단선적 논리를 깨트리는 여성의 발산적 사유의 표현 형식으로 육체를 통해 감지된 은밀한 여성 생명 체험을 묘사해낸다. 문학 역사상 여성의 육체가 여성주의 시학 자체에 되돌아가서 더 이상 남성 서사 주체의 전적인 통제와 제약을 받지 않게 되었다. 이는 틀림없이 심미적인 면에서 뿐만 아니라 전체 문화면에서도 혁명적 의의를 지닌 변화를 가져올 것”이라며 긍정적으로 평가하였다. 천즈홍, 김혜준 옮김, 《중국의 여성주의 문학비평》, (부산: 부산대학교출판부, 2005), p. 189.



을 포기하거나 돈을 벌기 위해 시장에 뛰어들었다. 그들은 순문학보다 보수가 더 많은 로맨스, 판타지, 무협, 공상과학소설을 창작하게 되고 출간과 동시에 영화나 연극, 드라마로 제작되면서 엄청난 수입과 인기를 얻게 된다. 베스트셀러 현상이 나타나면서 출판사는 영업 이익을 기준으로 작품의 출간 여부를 결정하였고 작가들은 출판사의 요구에 따라 대중의 입맛에 맞는 작품을 창작하게 된다. 이 때문에 린바이, 천란, 웨이 후이, 멘멘 등 많은 여성 작가들이 젠더의식을 가지고 작품을 창작하였지만 출판 시장의 상업화로 인해 여성의 몸과 성적 욕망, 성행위와 관련된 묘사만 과도하게 주목을 받으면서 그들의 창작 의도가 왜곡되거나 정반대로 변질된다.

## 제2절 2000년대 중국 페미니즘 문학

중국은 2001년 세계무역기구(WTO)에 가입하면서 유례없는 고도의 경제 성장을 이루게 된다. 급속한 산업화와 도시화, 시장화로 인해 큰 변화를 겪게 되면서 사회는 점점 더 다원화되고 복잡해진다. 생활 수준이 향상되고 교육 수준도 높아지면서 사람들의 생활 방식과 사고방식에도 변화가 생긴다. 개인주의와 물질만능주의, 소비주의가 점점 강해지고 개성과 감성, 자유, 독립, 즐거움, 오락 등을 추구하게 된다. 또한 2000년대에는 1970년 이후에 태어난 여성 작가들의 작품 활동이 활발하게 이루어진다. 1970년대에 태어난 여성 작가에는 둥쯔, 량홍, 무쯔메이, 성커이, 안니바오베이, 차오예 등이 있고, 1980년대에 태어난 여성 작가에는 디안(笛安), 마샤오타오(馬小淘), 쑤핀, 신이우(辛夷塢), 장웨란(張悅然), 저우리리(周李立), 춘수(春樹) 등이 있으며<sup>39)</sup>, 1990년대에 태어난 여성 작가에는 구바이니(顧拜妮), 왕쑤신(王蘇辛), 팡위(龐羽), 팡후이(方慧), 펑쓰멍 등이 있다.<sup>40)</sup> 2000년대 중국 페미니즘 문학의 현황과 특징은 아

39) 1980년대에 태어난 여성 작가의 대표작은 다음과 같다. 디안(1983~)의 대표작은 《告別天堂》(2005), 《西決》(2009), 《東霓》(2010), 마샤오타오(1982~)의 대표작은 《慢慢愛》(2010), 《章某某》(2016), 신이우(1981~)의 대표작은 《致我們終將逝去的青春》(2007), 《應許之日》(2014), 장웨란(1982~)의 대표작은 《櫻桃之遠》(2004), 《十愛》(2004), 《誓鳥》(2006), 저우리리(1984~)의 대표작은 《安放之年》(2018), 《黑熊怪》(2018), 춘수(1983~)의 대표작은 《北京娃娃》(2002)와 《長達半天的歡樂》(2003)이다.

40) 1990년대에 태어난 여성 작가의 대표작은 다음과 같다. 구바이니(1994~)의 대표작은 《請你掀我裙擺》(2017), 《奇怪的人》(2018), 왕쑤신(1991~)의 대표작은 《白夜照相館》(2016), 《他們不是虹城人》(2018), 팡위(1993~)의 대표작은《一只胳膊的拳擊》(2018), 《我們馳騁的悲傷》(2019), 팡후이(1990~)의 대표작은 《手機裏的男朋友》(2015)이다.

래와 같이 분석할 수 있다.

첫째, 20~30대 젊은 도시 여성의 삶을 소재로 하면서 여성의 성과 관련된 문제를 다루는 작품이 많다. 1970년 이후에 태어난 여성 작가들은 대부분 도시에서 태어났거나 성장하였고 현재에도 도시에서 거주하고 있는 경우가 많다. 그들은 사회주의 혁명 또는 문화대혁명과 같은 역사적 사건을 경험하지 않았고 농촌보다 도시에서의 생활에 더 익숙하다. 개혁개방 이후 경제적 어려움 없이 성장한 현대 도시 여성들은 기성세대와 다른 가치관과 생활 방식을 가지게 된다. 자유로운 삶을 추구하고 성에 대해서도 개방적이다. 그들은 여성의 사회적 지위가 과거에 비해 많이 향상되면서 법적·정치적 권리에 대한 요구보다는 여성에 대한 성적 억압과 성차별을 여성 문제로 인식하게 된다. 특히 중상층<sup>41)</sup> 여성을 중심으로 이러한 인식 변화가 일어나게 되는데 그 요인은 다음 두 가지로 분석된다.

먼저 서구 이론의 수용이다. 1990년대 말부터 서구 학자들의 성 이론과 저서가 중국어로 번역되어 소개된다. 대표적으로 급진주의 페미니즘에 해당하는 미국 여성 작가 케이트 밀레트의 《성 정치학》, 포스트구조주의에 해당하는 프랑스 철학자 미셸 푸코의 《성의 역사》, 포스트구조주의 페미니즘에 해당하는 주디스 버틀러의 《젠더 트러블》 등이 있다. 당시 서구의 이론을 수용하여 여성의 성과 관련된 문제를 제기했던 여성들은 대부분 도시에서 살면서 고등 교육을 받은 중상층 여성들이었다. 그들은 남성이 여성의 성을 통제함으로써 정치적으로 가부장제가 견고하게 유지될 수 있었으며 남녀의 성적관계가 권력관계와 다르지 않다고 인식하게 된다.

다음으로 인터넷 보급의 확대이다. 2000년대에는 대도시를 중심으로 인터넷 보급이 확대되면서 인터넷을 사용하는 여성들이 많아졌다. 인터넷이라는 매체의 특성상 인터넷을 사용하는 여성들은 대부분 도시에서 생활하며 고등학교 이상의 학력을 가진 중상층 여성이었다. 인터넷은 기존의 글쓰기 시스템에서 배제되었던 여성들이 자유롭게 자신의 감성과 의견을 개진할 수 있는 매체이기도 하다. 기존의 문학 생산과 유통의 시스템에 적응하지 못한 여성들은 인터넷을 통해 자기표현의 욕망을 실현시킬 수 있게 되었다.<sup>42)</sup> 특히 20~30대 젊은 층은 인터넷 문학 사이트나 웨이신(微信), 웨이보(微博) 등 개인 메신저에 짧은 글을 올리면서 작가 활동을 시작하기도 한다. 최근에는

41) 오늘날 중국은 공식적으로 계급이 없어졌다고 주장한다. 하지만 여전히 계급이 존재한다고 보는 학자들도 있다. 이런 충돌을 피하기 위해 이 논문에서는 중산층 대신 '중상층'이라는 단어를 사용한다.

42) 이보경, <인터넷과 매체-중국의 인터넷 문학에 관한 보고>, 《중국현대문학》 33, 한국중국현대문학학회, 2005, pp. 313-314.

스마트 폰 사용이 대중화되고 다양한 애플리케이션이 개발되면서 콘텐츠 제작과 공유가 일상이 되었다. 여성의 성과 관련된 콘텐츠도 쉽게 접할 수 있게 되었는데, 여성이 스스로 주체가 되어 여성의 몸과 성적 욕망, 성행위 등을 당당하게 표현하고 있다.

둘째, 하층 여성에 대한 관심과 글쓰기가 나타난다. 2000년대 초 중국 문학계에서 하층민의 목소리와 현실을 재현하는 하층문학(底層文學)이 주목을 받게 된다. 1990년대 페미니즘 문학의 특징 중 하나였던 자전적 글쓰기가 ‘탈사회화’라는 문제점이 제기되면서 비판을 받게 되자, ‘다시 현실로 돌아가 하층에 관심을 가지자(回歸現實, 關注底層)’는 슬로건을 내걸게 된 것이다. 이러한 분위기 속에서 팡팡(方方), 쑨후이펀(孫惠芬), 비수민(畢淑敏), 린바이 등 기성세대 여성 작가들을 중심으로 하층 여성에게 관심을 가지고 그들에 대한 작품을 창작하게 된다.<sup>43)</sup> 중국 여성학자들은 여성 문제가 인종, 종족, 계층, 경제, 문화 등 수많은 문제와 복잡하게 얽혀있기 때문에 같은 여성이라고 할지라도 다른 요소에 따라 차이가 발생할 수 있다고 여겼다. 하층 여성에 대한 관심은 ‘남성과 여성의 차이’에서 ‘여성 개인 안에서 발생하는 차이’에 주목하게 되었다는 점에서 의미가 있다. 하층 여성들은 중상층 여성들과 달리 급속한 산업화와 도시화로 인해 발생하는 양극화 현상, 계층 갈등, 일자리, 주택, 교통, 교육 등의 사회 문제와 여성이라는 이유로 받게 되는 차별과 억압 등의 젠더 문제에 동시에 직면하게 된다. 여성 작가들은 도시의 소시민, 비정규직 종사자, 농민공, 소수민족 등 주변화된 하층 여성들의 삶과 곤경을 주제로 한 작품을 창작하게 되는데 특히 농촌이나 소도시에서 대도시로 이동한 여성을 소재로 한 작품이 많다. 이는 중국의 호구(戶口)제도<sup>44)</sup>와 관련이 있다. 2000년 이후 중국 정부가 도시 호구를 취득하는 것을 합법적으로 허가하였기 때문이다. 젊은 여성들이 자신의 고향을 떠나 도시로 오게 된 이유는 주로 고등 교육을 받기 위해 대학에 진학하거나 돈을 벌기 위해 또는 가족의 구속으로부터 벗어나기 위해서였다. 1970년대에 출생한 여성 작가 중에는 성커이나 차오예처럼 농촌에서 태어났지만 도시로 이동한 작가들도 있다. 그들은 농촌과 도시에서의 생활 경

43) 2000년대에 발표된 하층 여성에 대한 작품으로는 팡팡의 《달리는 불빛 奔跑的火光》(2001), 쑨후이펀의 《세마산장의 두 여인 歇馬山莊的兩個女人》(2002), 비수민의 《여공女工》(2004), 린바이의 《부녀 한담록 婦女閑聊錄》(2004) 등이 있다.

44) 호구 제도는 1958년에 제도화되면서 도시와 농촌 간 이동을 금지하여 급격한 도시의 팽창을 막고 도시의 안정적인 발전을 보장하였다. 그러나 한편으로는 농민의 권리를 일률적으로 제한함으로써 도시와 농촌 간 빈부격차를 심화시키고 농민공 문제와 같은 여러 문제를 발생시켰다. 개혁개방이 시행되면서 호구 제도에도 변화가 생긴다. 일정한 조건을 만족하는 농민 호구자의 도시 유입을 허가하고 소도시를 시범 지역으로 하여 인구 유입을 허가하였다. 2001년에는 전국범위에서 조건을 만족하는 농촌 인구에 대해 도시 호구를 취득하는 것을 허가하였다. 김인식, <중국 호구제도 개선에 관한 연구>, 《중국연구》 72, 한국외국어대학교 중국연구소, 2017, pp. 111-112.

힘을 모두 가지고 있다는 장점을 가진다. 농촌과 도시에서 살아가는 하층 여성들의 삶과 곤경을 사실적으로 재현함으로써 그들의 목소리를 대변한다.

셋째, 초젠더적 글쓰기와 양성론이 나타난다. 초젠더적 글쓰기는 페미니즘 이론과 문학비평에 대한 중국의 현지화에 해당한다. 1990대 말부터 중국 문학계에는 과도한 페미니즘이 남성에게 적대감을 가지게 하고 심지어 여성에게도 반감을 불러일으키며, 문학을 연구하는 과정에서 여성에게만 초점을 맞추다보니 객관성이 떨어지고, 문학과 미학보다 이데올로기에 대한 비평에 더 힘을 기울이게 된다는 문제점이 제기된다.<sup>45)</sup> 상하이 외국어대학 사회과학연구원(上海外國語大學社會科學研究院) 부교수 저우러스(周樂詩)는 초젠더적 글쓰기가 출현하게 된 배경에 대해 “기존의 젠더 글쓰기(性別寫作)는 젠더의식의 유무에 따라 여성 글쓰기와 남성 글쓰기로 구분하였다. 즉 여성의식이 있는 글쓰기가 아니면 모두 여성의식이 없는 글쓰기이고, 여성 글쓰기가 아니면 모두 남성 글쓰기라고 보았다. 이는 여성과 남성이 공통으로 가지는 부분을 전부 부정하고 남성과 여성을 적대 관계로 보는 것이다.”<sup>46)</sup>라고 말한다. 서구의 페미니즘 이론을 수용하되 중국의 역사와 문화, 사회 현실에 맞게 비판적으로 수용해야 한다는 목소리가 강해지면서 중국 학자들은 중국적 특색을 가지는 페미니즘과 페미니즘 문학비평 시스템을 구축하고자 하였다. 그 대안으로 페미니즘 문학이 여성의식을 기반으로 하면서 동시에 이러한 젠더의식을 초월하는 ‘초젠더적 글쓰기’를 제시하였다. 중국 문학계에서 호평을 받고 있는 여성 작가의 초젠더적 글쓰기 작품으로는 사라져가는 소수민족의 삶과 강인한 생명력, 민족정신을 그린 츠쯔젠(遲子建)의 《어얼구나강의 오른쪽(額爾古納河右岸)》(2005)과 《만주국을 위하여(爲滿洲國)》(2000), 농촌을 배경으로 중국의 민족 문화와 역사를 그린 테닝의 《토종 면화 촌(笨花)》(2006) 등을 예로 들 수 있다. 그들의 작품은 중국의 역사와 전통문화, 민족정신과 밀접하게 연관되어 있으며 여성의 젠더의식을 민족의식과 결합하였다.<sup>47)</sup>

양성론 역시 1990년대 말부터 중국에서 주목을 받기 시작하였다. 영국 여성 작가 버지니아 울프에 따르면, 남성과 여성이라는 두 개의 성은 별개의 존재이기보다는 서로 조화와 화합을 이룰 때 진정한 본질을 획득할 수 있다. 또한 한 개인으로서도 자신이 지니고 있는 내면적 양성성의 화합을 이룰 때 진정한 의미의 자아를 실현할 수 있게 된다. 양성적 정신이란 남성적 요소와 여성적 요소가 완전한 균형을 이룬 상태로,

45) 姜子華, <女性主義與現代文學的性別主體性敘事>, 東北師範大學博士學位論文, 2010 참고.

46) 周樂詩, 《筆尖的舞蹈: 女性文學和女性批評策略》, (上海: 上海外語教育出版社, 2006), pp. 64-65.

47) 任一鳴編, 《中國當代女性文學簡史》, (桂林: 廣西師範大學出版社, 2009), pp. 140-146.



협소한 단일한 성의 역할을 초월할 수 있는 풍부한 예술적 상상력을 지닌 상태를 의미한다.<sup>48)</sup> 특히 1980년대와 1990년대에 태어난 여성 작가들 중 버지니아 울프의 양성론에 동의하는 작가들이 많다. 장리의 설문 조사에서 디안은 “나는 버지니아 울프의 양성론에 동의한다. 훌륭한 작가는 남성과 여성의 장점을 모두 가지고 있다. 나는 글을 쓸 때 내가 여성 작가라는 생각을 거의 하지 않는다.”고 하였고, 팡위는 “훌륭한 작가는 반드시 양성적 정신을 갖춰야 한다. 나는 여성적 글쓰기라는 단어를 좋아하지 않는다. 나는 오히려 여성적 글쓰기가 여성 작가의 작품 활동을 제한한다고 생각한다.”고 하였다.<sup>49)</sup> 양성론에 동의하는 여성 작가들은 작가가 여성인지 남성인지를 구분하는 것보다 작가 개인의 능력을 더 중요하게 생각한다.

페미니즘 문학에서 나타나는 초젠더적 글쓰기와 양성론은 인간으로서의 여성 해방을 지향하면서도 젠더에서 벗어나 다양한 차이를 적극적으로 인정하려는 태도를 보여준다는 점에서 의의가 있다. 중국 학자들은 초젠더적 글쓰기와 양성론이 여성 작가의 창작을 더욱 풍성하게 할뿐만 아니라 조화로운 남녀 관계를 구축함으로써 페미니즘 문학비평의 일면성을 극복하고 페미니즘 문학의 건전한 발전에도 도움이 될 것이라고 말한다.<sup>50)</sup> 하지만 과거에 인간의 정체성이 여성을 배제시키고 무성 또는 남성으로 표현되었듯이 초젠더적 글쓰기와 양성론 또한 여성에서 ‘인간’으로서의 각성을 강조한다는 점에서 또다시 여성을 무성화하는 근거가 될 수 있기 때문에 경계할 필요가 있다.

페미니즘은 하나의 고정된 이론이 아니다. 시대에 따라 다양한 형태로 변화해왔다. 2000년대 중국 페미니즘 문학은 가부장제와 남성중심주의를 비판하고 여성에 대한 차별에 반대한다는 점에서는 1980,90년대 페미니즘 문학과 다르지 않다. 그런데 2000년대 이전에는 단순히 남녀평등을 목표로 하였다면, 최근에는 남녀뿐만 아니라 여성 개인의 차이로 시야가 확장되면서 젠더에 관계없이 인종, 종족, 계층, 종교, 성 지향성 등에서 나타나는 차이를 인정하고 존중하는 사회를 목표로 하고 있다.

48) 강지연, <버지니아 울프의 『등대로』에 나타난 양성론>, 《현대영미소설》 제4권 2호, 한국현대영미소설학회, 1997, p. 24.

49) 張莉, <當代六十七位新銳女作家的女性寫作觀調查>, 《南方文壇》 第2期, 2019, pp. 125-126.

50) 대표적인 예로 문학 비평가 완롄쯔(萬蓮子)는 페미니즘 문학의 최고 경지는 ‘양성 조화’의 문화적 정서와 분위기를 알리는 것이며, 양성 조화는 이상적인 문화의 경지로서, 특히 인문학 연구자들의 관심을 끌만하다고 하였다. 천천타오(陳駿濤)는 남녀 양성의 차이와 충돌은 영원히 존재하는 것이지만 충돌하는 것이 우리의 목표는 아니며, 세상은 남성과 여성이 화합하여 함께 만든 것이라고 하였다. ‘양성 조화’를 통해 남녀의 대립보다는 음양의 조화, 상호보완적 관계를 강조하고 있음을 알 수 있다. 王思齊, <談“雌雄同體”在中國女性文學創作中的影響>, 《文學界》, 2012, pp. 41-42 참고.



### 제3장 2000년대 중국 페미니즘 문학의 젠더의식 변화양상

중국에서는 여성의식을 ‘젠더의식(性別意識)’이라고 부르기도 하는데, 이에 대한 정의는 학자마다 견해가 다르다. 젠더의식에 대해 리샤오장은 “여성이 독특한 젠더 집단이 되는 사회주체의식”이라고 정의하였고, 장샤오링(張曉玲)은 “여성의 깨달음, 즉 여성의 가치, 역량, 우세에 대한 긍정으로 여성은 약자라는 관념에 대한 부정”이라고 정의하였다. 두 견해는 여성의 주체성을 강조한다. 젠더의식에 대한 또 다른 견해로 류보홍(劉伯紅)은 “남녀 불평등이라는 전제를 인정하고 젠더의 관점에서 불평등과 여성 문제를 적극적으로 발견하고 없애는 것”이라고 하였고, 리후이잉(李慧英)은 “젠더의 시각에서 사회의 정치·경제·문화·환경을 관찰하는 것”이라고 하였다. 젠더 차이에서 기인하는 사회적 평등 문제에 주안점을 둔 견해라고 볼 수 있다.<sup>51)</sup> 2000년대 중국 페미니즘 문학 작품에서도 이러한 젠더의식을 발견할 수 있다. 2000년대에 주로 활동한 네 명의 여성 작가 무쯔메이, 성커이, 안니바오베이, 차오예의 대표작을 통해 중상층 여성의 성 의식과 가부장적 성 문화 비판, 하층 여성의 빈곤과 성 착취 고발, 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식을 중심으로 2000년대 중국 페미니즘 문학의 젠더의식 변화양상을 살펴보겠다.

#### 제1절 중상층 여성의 성 의식과 가부장적 성 문화 비판

오랫동안 여성은 인간의 ‘타자’ 혹은 남성의 ‘대상’으로 간주되어왔다. 프랑스 여성 작가 시몬 드 보부아르는 타자로서의 여성이 전적으로 남성에게 의해, 남성의 욕구와 기대를 중심으로 규정되어 왔다는 사실에 분노하였다. 여성성에 대한 다양한 규정은 남성에게 의해 수행되었고 여성은 자신의 몸과 마음을 결정할 권리를 남성에게 빼앗겼으며 욕망의 대상이 되었다.<sup>52)</sup>

중국에서도 여성의 성은 재생산 또는 남성의 쾌락을 위한 도구로만 존재했을 뿐 독립적인 개체가 지니는 욕망으로 인정되지 않았다. 여성이 자신의 쾌락을 위한 욕망을

51) 강승미, <장아이링 소설의 문학적 특징 연구-여성의식과 내러티브를 중심으로>, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, 2014, p. 82.

52) 이현재, 《여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가》, (서울: 책세상, 2007), pp. 65-66.

나타내는 것은 기존의 질서를 위협할 수 있기 때문에 억압되거나 금지되었고 경계해야 하는 일로 여겨졌다. 5·4운동 이후 여성의 성에 대한 새로운 자각이 있었지만 여성의 성을 죄악시하는 구사회의 시선으로부터 자유롭지 못했다. 오히려 왜곡되거나 과장되었으며 여성에 대한 편견을 조장하였다.<sup>53)</sup>

중국에서는 1980년대 이후 여성의 성과 섹슈얼리티에 관한 담론이 다시 제기되었다. 남성중심주의의 담론 속에서 억압당하고 소외된 여성의 몸을 남성의 성적 욕망의 대상으로부터 주체로 전환하고, 나아가 여성의 성적 정체성에 대해 진지하게 탐색하기 시작하였다.<sup>54)</sup> 특히 1990년대 말 웨이후이, 멘멘 등 미녀 작가로 불리는 젊은 여성 작가들의 글쓰기가 많은 사람들에게 관심을 받으면서 중국 문학계에서도 논쟁이 벌어졌다. 중국화중사범대학(中國華中師範大學) 교수인 왕셴페이(王先霽)는 “여성 작가는 여성의 몸으로 세계를 경험하고 인식하며 여성의 욕망과 감정을 표현한다. 여성의 몸과 여성의식은 분리될 수 없다.”고 하였다.<sup>55)</sup> 즉 여성의 몸과 성적 욕망에 대한 묘사는 선명한 주체의식을 보여주고 여성의 자아인식을 실현한다. 웨이후이와 멘멘이 1990년대 중국 페미니즘 문학에서 육체적 글쓰기를 대표하였다면, 2000년대 중국 페미니즘 문학에서 육체적 글쓰기를 대표하는 여성 작가는 바로 무쯔메이다.

무쯔메이는 개혁개방 이후에 출생한 작가로 중국 광둥성에서 태어났으며 중산대학(中山大學) 철학과를 졸업한 뒤 광저우의 한 잡지사에서 칼럼니스트로 일했다. 그녀는 여성의 몸과 성적 욕망, 성행위 등을 과감하게 글로 표현함으로써 도시 중상층 여성의 새로운 성 의식을 보여주었다. 그녀의 《섹스일기》는 ‘무쯔메이 현상’을 일으킬 정도로 이슈가 되었는데, 사회적 도덕성과 책임, 성 윤리의 파괴로 보는 축과 개혁개방 이후 중국에 등장한 신세대 여성의 성 가치관 변화로 봐야 한다는 축이 팽팽히 맞섰다. 중국 학자 왕웨이광(王偉光)은 무쯔메이의 《섹스일기》에서 묘사되는 여성의 몸이 순수하게 오락화된 몸이라고 설명한다.

무쯔메이에게 몸은 오락과 즐거움을 위한 몸이다. 민족, 국가, 정치, 역사, 문화와 무관하며 감정, 영혼, 정신과도 관련이 없다. 그녀에게 몸은 단지 일상생활의 한 부분일 뿐 어떤 신기한 힘을 가진 것이 아니다. 그것은 전례 없는 자유의 몸이며, 단지 감

53) 최은정, <1980년대 중국여성소설에 나타난 섹슈얼리티-장지에, 왕안이, 티에닝의 작품을 중심으로>, 《젠더와 문화》 2, 계명대학교 여성학연구소, 2009, pp. 8-11.

54) 김은희, <1920년대 중국 여성소설의 섹슈얼리티>, 《중국현대문학》 24, 한국중국현대문학학회, 2003, p. 147.

55) 王先霽, 《批評原理》, (武漢: 華中師範大學出版社, 1999), p. 35.

각 기관의 즐거움을 위해서 존재한다. 성행위 역시 그 자체로 순수하고 단순한 것이며, 다른 행위와 마찬가지로 사람이 필요하기 때문에 하는 것이다. 그녀는 깊이 생각하지 않고 그냥 즐길 뿐이다.”<sup>56)</sup>

무쯔메이의 《섹스일기》는 1990년대에 활동한 웨이후이, 멘멘 등 여성 작가들의 소설 작품과 달리 일기 형식의 짧은 글로 이루어져 있으며 성행위 자체에 초점을 맞춰 묘사하고 있기 때문에 좀 더 노골적이고 파격적인 느낌을 준다. 작가는 섹스에 대한 자신의 생각과 느낌을 솔직하게, 거침없이 표현하고 있다. 《섹스일기》에 표현된 여성의 성 의식은 크게 두 가지로 분석된다.

첫째, 섹스를 일상적이고 자연스러운 행위로 여긴다. 그동안 대부분의 여성들은 자신의 몸과 성적 욕망에 대해 어떻게 표현해야 할지 몰랐다. 성관계에 있어서도 늘 소극적이고 수동적이었다. 성욕과 성적 쾌락은 오로지 남성의 전유물이며 여성은 성적 욕구나 갈망을 드러내면 안 된다는 성차별적 사고와 가부장적인 성 문화 속에서 살아왔기 때문이다. 즉 여성은 남성의 성적 욕망을 따르도록 사회화된 것이다. 하지만 작가 무쯔메이는 자신이 생각하는 섹스에 대해 다음과 같이 서술한다.

나는 아주 만족스러운 생활을 하고 있다. 나를 바쁘게 하는 일이 있고, 여가 시간에 하는 아주 인간적인 취미가 있는데 바로 ‘섹스’다.<sup>57)</sup>

나는 두 사람이 서로를 이해하는 가장 빠른 방법이 섹스라고 생각해왔어요. 섹스를 통해서 우리는 더욱 가까워지고 솔직해질 거예요. 만약 당신이 나와 오늘밤 섹스를 하고 싶지 않다면 우리는 더 이상 대화를 나눌 필요가 없어요.<sup>58)</sup>

인용문에서 작가는 섹스를 ‘취미’라고 말하고 낯선 남자에게 ‘원 나잇 스탠드(一夜情)’를 먼저 요구하기도 한다. 밥을 먹고 잠을 자는 것처럼 섹스 역시 일상적이고 자연스러운 행위라고 생각하기 때문에 그녀는 일기에 그날그날 겪은 일이나 느낌, 생각을 적는 것처럼 자신의 성 경험을 자유롭게 표현한 것이다. 술집에서 만난 흑인 남성과 성관계를 가진 적이 있는데, 작가는 당시의 상황을 다음과 같이 묘사하였다.

56) 王偉光, 《中國新時期文學30年》, (北京: 中國社會科學出版社, 2008), pp. 313-337.

57) 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003), p. 27.

58) 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003), p. 32.

나는 옷을 하나도 벗지 않았다. 크림 한 병과 훌륭한 손 기술만으로 그의 까만 총에서 하얀 불꽃이 나오게 하였다. 그가 몸을 앞뒤로 흔들고 좌우로 비틀며 헉헉거리는 모습을 보면서 나는 아주 크고 까만 면발을 성공적으로 반죽한 느낌이 들었다.<sup>59)</sup>

인용문을 보면, 작가는 남성의 성기를 ‘총’, ‘면발’로 비유하며 남성이 오르가슴에 도달한 후 사정하는 모습을 지켜보고 있다. 그녀는 자신의 손 기술이 훌륭하다고 표현하면서 신체 노출 없이도 남성의 성적 욕구를 만족시킨 것에 대해 자부심을 느낀다. 그녀의 행동은 성관계에서 남자는 여자를 리드함으로써 성적 쾌감을 느끼고, 여성은 남성의 성적 대상으로 순종적이고 수동적이어야 한다는 고정관념을 깨트린다. 더 나아가 여성에게만 순결과 정절을 강요하는 남성 중심의 가부장적 성 문화를 비판하고 있다.

둘째, 여성의 성적 자기결정권을 핵심으로 한다. 여성들은 연인 관계 또는 남녀 관계에서 원하지 않은 성관계를 통해 성적 억압을 경험하게 되는 경우가 많다. 과거에 여성들은 남성의 성적 억압을 문제로 인식하지 못했다. 그들은 남성과의 관계에서 갈등을 일으키지 않기 위해 남성의 요구를 들어주고 맞춰주었다. 하지만 무쯔메이는 《섹스일기》를 통해 여성의 성적 자기결정권을 강조한다.

섹스 상대를 선택할 수 있고 바꿀 수도 있다. 나는 그들을 책임질 필요가 없고 감정을 소모할 필요도 없다. 그들은 나를 방해할 수 없다. 마치 CD처럼 듣고 싶으면 듣고, 듣고 싶지 않으면 듣지 않는다.<sup>60)</sup>

인용문에서 보듯이 작가는 자신의 섹스 상대와 섹스 여부를 스스로 선택한다. 성적 자기결정권은 언제, 누구와 섹스할지를 스스로 선택할 수 있는 권리를 의미한다. 즉 남성의 요구와 강제에 의한 성관계 또는 남성의 성적 욕망을 만족시켜주기 위한 성행위를 거부하는 것이다. 오늘날 여성들이 성적 자기결정권을 인간의 기본 권리로 인식하게 된 것은 페미니즘 시각에서 매우 중요한 의미를 가진다. 여성은 자신의 의지와 성적 욕망에 따라 성행위 여부를 결정하고 성을 통해 자신의 주체성을 구성하게 된다. 여성의 성적 자기결정권에 대한 자각은 여성이 자기 몸에 대한 주인의식과 자존감을 형성하는데 큰

59) 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003), p. 59.

60) 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003), p. 27.



역할을 한다.

한편 작가 무쯔메이에 대해 ‘섹스를 밝히는 음탕한 여자’, ‘급진주의 페미니스트’라고 비난하며 부정적인 시각을 가지는 사람들도 있다. 2003년 7월 11일에 쓴 일기에는 그녀의 첫 경험과 임신, 낙태에 관한 이야기가 담겨 있다.

피임약을 잘못 사서 먹는 바람에 남자와의 인생 첫 경험에서 임신을 해버렸다. 처음 성관계를 가졌던 남자는 사라져버렸다. 이것은 내 인생에서 가장 드라마틱하면서도 가장 비극적인 사건이었다. [...] 이것이 바로 나의 게임 인생의 시작이다. 반년 뒤 두 번째 남자와 성관계를 가졌고 그 후로는 여러 남자와 성관계를 가졌다. 나는 콘돔 두 개를 항상 몸에 휴대하고 다닌다.<sup>61)</sup>

첫 경험 상대였던 남자가 성관계 후 아파하는 그녀에게 해준 말은 약국에 가서 약을 사서 먹으라는 것이었다. 그녀는 그의 말에 차가움과 냉정함을 느낀다. 그녀는 첫 경험 후 임신을 하게 되었고 아무에게도 임신 사실을 말하지 못한다. 그리고 혼자 병원에 가서 낙태 수술을 받는다. 첫 경험과 임신, 낙태 수술은 그녀의 인생에서 중요한 분수령이 되었다고 말한다. 당시 그녀의 나이는 스물한 살이었다. 그에게 또 다른 여자 친구가 있었다는 사실을 나중에 알게 되면서 그녀는 더욱 충격을 받게 된다. 그녀가 섹스를 게임처럼 즐기는 인생을 살게 된 것은 첫 경험 상대 남자에 대한 복수심도 있겠지만 남자로부터 똑같은 상처를 받고 싶지 않은 두려움에서 나타난 자기방어일지도 모른다.

《섹스일기》를 통해 알 수 있듯이 당시 중국 여성들은 생리 주기, 배란기, 피임 방법 등 제대로 된 성교육을 받지 못한 채 성장하면서 자기 몸과 성에 대해 무지한 경우가 많았고 성관계를 가질 때마다 임신을 하게 되지 않을까 걱정하면서 늘 불안해했다. 하지만 오늘날 여성들은 콘돔을 가지고 다니고 약국에서 피임약을 사는 것에 대해 부끄럽게 생각하거나 죄책감을 느끼지 않는다. 자기 몸에 대해, 안전한 피임방법과 성적 자기결정권에 대해 알게 되면서 여성들은 성적 자유를 얻게 되었고 원치 않은 임신으로 인한 정신적·육체적 고통으로부터 벗어날 수 있게 되었다.

무쯔메이의 《섹스일기》는 페미니즘 문학 작품으로서 가치를 인정받기보다 상품화되어 사람들에게 소비되는 경향이 강했지만 여성의 주체의식과 섹슈얼리티를 통해

61) 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003), pp. 41-42.

2000년대 중국 여성의 성 의식을 보여주었다는 점에서는 의의가 있다.

또 다른 여성 작가 성커이의 대표작 《중독》도 중상층 여성의 성 의식을 다루고 있다. 작가는 여성의 성적 욕망과 성적 자기결정권에 대한 자각에서 더 나아가 여성들이 가정과 사회에서 겪는 문제를 통해 가부장적 성 문화를 비판하고 있다.

먼저 여성의 성적 욕망과 성적 자기결정권에 대한 자각은 여주인공 쥐이나(左伊娜)와 쉰만(蘇曼)을 통해 살펴볼 수 있다. 쥐이나는 원래 성관계에 수동적이고 소극적이었다. 전통사회 여성들처럼 생리적인 구조상 여자는 수동적일 수밖에 없고 성적 욕망이 있다 하더라도 표출해서는 안 된다고 생각하였다. 또한 남편 첸진(前進)이 자신과 자주 성관계를 갖지 않고 의욕이 없는 것은 자신의 마른 몸과 작은 가슴 때문이라고 생각하며 자책한다.

쥐이나는 언제나 첸진이 어떤 동작이라도 해주길 갈망했지만 그에게 음탕한 여자로 보일까 두려워 입 밖에 내어 말하지 못했다. 여자인 그녀가 대놓고 자고 싶다는 등의 노골적인 말을 꺼낼 수가 없었다.<sup>62)</sup>

욕구 해결이라고는 하지만 사실 그건 첸진에게만 해당되는 말이었다. 쥐이나는 아직 오르가슴이란 걸 느껴본 적이 없었다. 오히려 한밤중에 은밀히 해본 몇 번의 자위가 훨씬 더 짜릿했다. 첸진은 쥐이나의 상반신에서는 그리 오래 머물지 않았다. 심지어 그녀의 옷을 다 벗기지 않은 지도 오래되었다. 첸진에게 그녀는 상체가 없는 여인인 셈이었다. 물론 쥐이나도 자기 몸에 대해 알고 있었다. 문제는 상체에 있다고 짐작했다. 그녀의 유방은 작다 못해 아예 평평했다. 몸 전체가 말랐으니 두툼한 살집을 유방이라고 우겨볼 여지조차 없었다. 가슴살을 주물러 잡아당겨보려 해도 그게 그리 쉬운 일이 아니었다. 사실 첸진이 그녀의 상체를 무시하는 것도 무리는 아니었다.<sup>63)</sup>

인용문을 통해 쥐이나와 남편 첸진의 성생활에 문제가 있음을 알 수 있다. 그녀는 제대로 오르가슴을 느껴본 적이 없으며 남편에게 성생활에서 느끼는 불만을 터놓고 이야기하지 못한다. 하지만 새로운 남자 쟁옌(莊嚴)을 알게 되고 그와 성관계를 갖게 되면서 쥐이나는 완전히 달라진다. 남편 몰래 다른 남자와 불륜을 저지른 것에 대해 죄책감을 느끼지만 그녀 자신도 알지 못했던 성적 욕망을 깨닫게 해준 쟁옌을 거절하

62) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 26.

63) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 57.

지 못한다.

첸진의 앞에서 쥐이나는 언제나 덜 여문 꽃봉오리였다. 기껏해야 반쯤 꽃잎이 열리는 게 전부였다. 그런데 지금 그녀의 몸은 베란다에 핀 장미처럼 활짝 만개해 있었다.<sup>64)</sup>

짱옌과 성관계를 가질 때에는 오히려 쥐이나가 먼저 리드하기도 하고 하루에 한 번 씩은 꼭 해야 한다고 말할 정도로 적극적으로 바뀐다. 다정다감하며 자신의 이야기에 귀기울여주고 존중해주는 그의 모습에 그녀는 여자로서, 한 사람으로서 사랑받고 있음을 느낀다. 남편 첸진으로부터 “네 신분을 생각해봐.”라는 말을 들으며 무시당하고 억눌려 살아온 그녀는 짱옌을 만나면서 다시 자신감을 갖게 되었고 얼굴에도 생기가 돈다.

쑤만은 쥐이나와 달리 성에 대한 주체의식과 자의식이 강한 여성으로 묘사된다. 남편이 다른 여자와 바람을 피웠다는 사실을 알게 되자 그녀도 다른 남자와 바람을 피운다. 남편과 이혼한 후에도 재혼하지 않고 여러 남성과 성관계를 가지며 싱글 생활을 즐긴다. 성에 대해 이야기할 때에도 부끄러움이 없으며 솔직하고 당당하다.

이나, 넌 너무 억누르고 사는 것 같아. 사람한테 성생활이 얼마나 중요한 줄 알아? 성생활이 충만해야 인생이 행복해지는 거야.<sup>65)</sup>

설마 애를 낳거나 일벌레가 되는 걸로 섹스를 대신하겠다는 바보 같은 생각을 하고 있는 건 아니겠지? 이 세상에 섹스를 대신할 수 있는 건 절대로 없어.<sup>66)</sup>

여자에겐 대신 이게 있잖아. 여자도 남자를 리드할 수도 있다니깐. [...] 항상 첸진이 널 리드하지? 너도 성생활을 즐길 줄 알아야 해. 어떤 때는 체위 하나만 바꿔도 인생이 송두리째 바뀐다니까.<sup>67)</sup>

64) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 136.

65) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 81.

66) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 113.

67) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), pp. 111-113.

썬만은 남편과의 성관계에서 오르가슴을 느껴본 적이 없으며 주도적으로 리드해본 적이 없다고 말하는 쥐이나에게 “넌 그 사람의 섹스 도구일 뿐이야.”라고 말한다. 여자도 자신의 성적 욕망을 당당하게 표현하고 성적 쾌감을 느낄 수 있어야 하며 스스로의 행복을 위해 성관계를 가져야 한다고 생각한다. 썬만은 쥐이나가 주체적인 성 의식에 눈을 뜨고 능동적으로 삶을 살아갈 수 있도록 도와주는 인물이다.

작가 성커이는 여성의 성과 관련된 문제를 개인적 차원에서 나아가 사회학적으로 접근하고 있다. 여성들은 결혼과 동시에 출산에 대한 부담을 갖게 되고 무보수의 가사노동과 직장 내 성차별, 경력 단절, 가정 폭력 등을 겪게 된다. 쥐이나는 혼인 신고 후 시댁 식구들에게 처음 인사드리기 위해서 남편 첸진의 고향에 함께 가게 된다.

“부모님이 날 어떻게 생각하셔?”

“엄마는 내가 너무 말라서 애 기르기 힘들겠다고 하시더라.”

첸진이 키득거리자 쥐이나가 그의 엉덩이를 꼬집었다.

“내가 날 살찌우면 되지, 새끼 돼지처럼.”

“살찌게 해줄 테니까 대신 토실토실한 아들을 낳아준다고 약속해.”<sup>68)</sup>

여성은 결혼을 하면 아내로서, 며느리로서 아이를 낳아야 한다는 부담감 속에서 살게 된다. 쥐이나는 두 번이나 임신을 하였지만 인공 유산을 해야만 했다. 아직은 경제적, 정신적으로 여유가 없어서 아이를 낳아 키운다는 게 부담이 되었기 때문이다. 남편 첸진은 그녀에게 “뭐가 무서워? 이제 겨우 스물다섯 살이잖아.”라고 말하며 인공 유산을 설득했다. 그는 젊은 여자에게 인공 유산이란 아주 간단한 수술인 것처럼 여기는 것 같았다. 두 번의 인공 유산과 자연 유산 이후 쥐이나는 지폐만 보면 금세라도 토할 것처럼 속이 메스꺼워서 참을 수 없었다. 결국 그녀는 은행 일을 그만두게 되고 정신적, 육체적으로 심한 고통을 받게 된다.

또 다른 여성 인물 위안시린(袁西琳)은 광둥 출신으로 선전 호구를 가지고 있으며 중문과를 졸업하고 정부 기관에서 사무직으로 근무하고 있다. 그녀는 도시 호구와 안정된 직장을 가지고 있었지만 서른이 넘어서도 애인이 생기지 않자 초조해한다. 중국에서는 도시의 미혼 여성을 ‘성녀(剩女)’라고 부르는데 배우자를 찾지 못해 결혼 시장에 남겨진 여성이라는 뜻이다. 처음에 ‘성녀’의 정의는 주로 1970년대 생에 해당하는

68) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 59.



미혼 여성으로 결혼을 못해 궁지에 빠졌다는 의미였다. 현재에는 도시에서 각종 원인 때문에 아직 결혼하지 않은 상태로 결혼 적령기를 놓친 여성들을 말한다.<sup>69)</sup> 이처럼 ‘성녀’였던 그녀는 결국 결혼 상대자를 구한다는 신문 광고를 통해 만나게 된 마샤오허(馬小河)와 두 달 만에 결혼을 하게 된다. 그는 위안시린보다 네 살 어리지만 가부장적이고 성격이 난폭했다.

마샤오허는 성미가 난폭해 말보다 주먹이 앞서는 일이 많았다. 벌써 몇 차례나 위안시린에게 주먹을 휘둘러 얼굴을 시퍼렇게 명들게 한 전력이 있었다. 위안시린은 화가 나면 마샤오허와 각방을 쓰려고 했지만 한밤중에 마샤오허가 창문으로 넘어 들어와 위안시린에게 치근덕거린 게 한두 번이 아니었다. 그럴 때마다 위안시린은 강간하지 말라고 비명을 질렀지만, 아래층 사람들은 그 소리를 듣고도 역시 젊은 부부들이라 잠자리도 짜릿하게 즐긴다며 웃어넘겼다. 그 후로 위안시린은 마샤오허가 들어오지 못하도록 창문을 잠가놓고 잠을 잤다.<sup>70)</sup>

역시 화냥년이라 그런지 옷을 입고 있는 것보단 벗고 있는 게 예쁘고 몸매가 얼굴보다 낫군.<sup>71)</sup>

이 화냥년이 도대체 무슨 약을 잘못 처방하고 이렇게 뻔뻔하게 굴어?<sup>72)</sup>

마샤오허는 가부장적 성 문화를 가장 잘 보여주는 인물이다. 가부장제의 결혼을 통해 남성은 여성의 성에 대한 소유와 통제 권한을 갖게 되고 여성을 자신의 소유물로 생각하게 된다. 이로 인해 여성은 권리와 인격, 성적 자율권과 성적 자기결정권을 잃게 된다. 위안시린은 남편으로부터 잦은 폭언과 폭행에 시달리고 강간이라고 느낄 정도의 원치 않은 성관계도 갖게 된다. 작가는 여기서 비명 소리를 들으면서 대수롭지 않게 여기는 사람들의 인식에도 문제를 제기하고 있다. 아무리 합법적인 부부 사이라

69) ‘성녀(剩女)’는 여성을 나이로 평가하는 가부장적 시각이 담긴 단어로 비판을 받으면서 최근에는 미혼 여성을 지칭할 때 성숙하고 독립심이 강하다는 의미의 ‘성녀(盛女)’를 사용한다. Yang Yan, <중국도시 미혼여성의 결혼관 변화에 나타난 긴장과 갈등: 중국도시의 ‘80 후(後)’ ‘성녀(剩女)’현상을 중심으로>, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2013, p.1 참고.

70) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 102.

71) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 356.

72) 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011), p. 359.

고 해도 상대방이 원하지 않은 성행위를 강압적으로 행한 것은 일종의 강간, 성폭력에 해당한다. 작가 성커이는 위안시린과 마샤오허 부부를 통해 가부장제와 남성중심주의 사회에서 결혼한 두 남녀가 동등한 인격체로서 평등한 부부관계가 아닌 지배와 복종의 종속관계로 살아가고 있음을 보여주고 있는 것이다.

가정에서 뿐만 아니라 직장 내 회식 문화와 접대 문화에서도 가부장적 성 문화가 나타난다. 쥐이나의 직장 동료이자 친한 언니인 썬만은 은행 정직원으로 신용 대출부와 영업부에서 근무하다가 지금은 회계 일을 맡아서 하고 있다. 하지만 쥐이나는 계약직 직원으로 아침부터 저녁까지 지폐 세는 일을 한다. 정직원이 되고 싶어 하는 쥐이나에게 썬만은 저녁 회식 자리에 참석해서 지점장과 친해져야 한다고 말한다.

저녁에 노래방에 가보니 이미 젊은 동료들이 몇 명 와 있었다. 썬만은 몸에 딱 달라붙는 검은 브이넥 상의를 입어 젖무덤이 하얀 하트처럼 봉긋하게 솟아올라 있었다. 다른 여직원들도 한들한들한 스커트에 얼굴엔 곱게 화장을 하고 있었다. 얼핏 보면 호스티스 업종에 막 발을 들여놓은 싱싱한 아가씨들처럼 보였다.

쥐이나의 허리춤에 놓인 지점장의 손가락에 잔뜩 힘이 들어가 있었다. 쥐이나는 그 손가락들이 자신을 쓰다듬고 있는 것을 느꼈다. 두 사람의 가랑이 사이에 주먹 하나가 딱 들어갈 만큼의 거리가 유지되었다. 그는 한 바퀴 빙그르르 돌고 난 뒤 쥐이나를 거의 끌어안듯 잡아당겼다.

인용문을 통해 노래방, 술자리 등의 회식 문화와 접대 문화가 직장 내에서 여전히 이루어지고 있는 모습을 볼 수 있다. 회식에 참석한 지점장과 서기는 모두 남자이다. 여직원들은 그들에게 박수를 쳐주고 노래를 부르거나 노래에 맞춰 춤을 춘다. 회식 자리에서 지점장들에게 잘 보여야 정직원이 될 가능성이 높다고 생각하기 때문에 참석하기 싫어도 싫은 내색을 할 수가 없다. 지점장과 같은 남성의 입장에서는 여성들이 원해서 자발적으로 회식 자리에 참여한 것이라고 생각하겠지만, 쥐이나와 같은 여성의 입장에서 회식 자리는 업무의 연장이며 직장 상사로부터 술 접대 또는 성 접대를 강요받은 것이다. 작품에서 비교적 따뜻하고 자상하며 가정적인 남자로 등장하는 변호사 장옌 마저도 업무상 어쩔 수 없는 일이라며 동관(東莞)에서 여성들에게 접대를 받고 온다. 그는 쥐이나에게 동관에서 여성들과 함께 목욕을 한 것뿐이지 성관계는 하지 않았다고 말한다. 업무상 회식과 접대 문화를 당연하게 여길 뿐만 아니라 솔직하게 이야

기하면 상대방이 이해해주고 화내지 않을 것이라고 생각한다. 작품에 등장하는 남성 인물들은 여전히 가부장적인 젠더의식을 가지고 있고 그들의 젠더의식이 잘못되었다는 사실을 인지하지 못하고 있다.

무쯔메이의 대표작 《섹스일기》가 20대 도시 여성의 삶과 성 의식에 초점을 맞추었다면, 성커이의 대표작 《중독》은 중상층 기혼 여성의 삶과 성 의식에 초점을 맞추어 가부장제와 남성중심주의 사회를 비판한다. 특히 여성을 자신의 소유물로 간주하고 성적 대상으로 취급하며 마음대로 휘두르려고 하는 남성의 폭력적인 젠더의식과 여성에게는 순결과 정절을 요구하면서 남성에게는 혼외 성관계와 성매매 등을 허용하는 이중적인 가부장적 성 문화를 비판하고 있다.

## 제2절 하층 여성의 빈곤과 성 착취 고발

2000년대 전후로 중국 여성학자들과 작가들은 여성 문제에 대한 시각이 여성 내부에서도 여러 가지 요인에 따라 차이를 보인다는 점에 주목하기 시작하였다. 같은 여성이라고 할지라도 서로 다른 상황에 처해 있기 때문에 저마다 느끼는 고통의 원천도 다르게 나타난다. 예를 들어 돈을 벌기 위해 성매매에 종사하는 하층 여성들은 성매매 자체보다는 성매매를 금지하는 사회적 억압에 저항한다. 반면 대졸 이상 중상층 여성에게 성매매는 여성의 인권을 유린하는 문제로 인식된다. 여성을 사회·문화적으로 소외시킬 뿐 아니라 상품처럼 취급하기 때문이다.<sup>73)</sup> 또 여공장장과 여공을 예로 들 수 있다. 두 사람의 젠더는 같지만 서로 다른 지위와 신분, 경험, 가치관을 갖고 있기 때문에 그들이 살면서 겪는 문제가 모두 같다고 볼 수 없다.

2000년대 중국 페미니즘 문학에서 하층 여성의 삶과 곤경을 가장 적극적으로 표현한 여성 작가는 바로 성커이이다. 그녀는 하층 여성에 대해 지속적으로 관심을 기울여 왔는데, 특히 교육을 제대로 받지 못한 어린 소녀들에 대한 글을 많이 써왔다.<sup>74)</sup> 대표작 《베이메이》는 농민공 여성과 도시에서 하층 노동자로 살아가는 여성들의 이야기를 다룬 소설이다. ‘베이메이(北妹)’는 경제적으로 발전한 중국 동남부 지역(광저우, 선전 등지)에 일하러 온 외지(주로 북쪽) 출신 여성 노동자를 일컫는 말이다. 이 소설

73) 이현재, 《여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가》, (서울: 책세상, 2007), pp. 136-137.

74) 盛可以, <退到更清靜的地方>, 《文藝報》, 2005年11月26日.

은 작가가 직접 베이메이의 삶을 경험하고 쓴 자전적 소설이기에 누구보다도 그들의 삶과 곤경을 잘 이해하고 표현할 수 있었다고 평가받는다.<sup>75)</sup> 작가는 소설의 주인공 첸샤오홍(錢小紅)처럼 중국 후난성 농촌에서 태어났다. 고등학교를 중퇴하고 고향을 떠나 선전, 선양(沈陽), 베이징 등과 같은 도시에서 여러 종류의 일을 하며 지냈는데 그중에서도 선전에서 가장 오래 머물렀다.<sup>76)</sup> 《베이메이》의 주요 무대 역시 선전이다. 아래의 문장은 소설 《베이메이》의 창작 동기에 관한 글로, 하층 여성에 대한 애정과 연민, 문제의식이 잘 나타난다.

《베이메이》에서 첸샤오홍은 내게 아주 익숙한 인물이다. 소설은 나의 고향 마을에서 모티프를 얻었다. 처음에는 농촌에서의 사건에 관해서만 쓰려고 했다. 그런데 작은 농촌 마을 이야기만으로는 더 심오한 사회 의의를 반영할 수 없다는 생각이 들었다. 그래서 그녀를 더 넓은 사회에서 살아가게 함으로써 어떤 운명을 갖게 되는지 관찰하기로 했다. [...] 하층 여성들은 경제적으로 진정한 프롤레타리아이며 사회적 약자이자 주변인이다. 그들은 사회로부터 관심 받지 못하고 무시당한다. 그래서 나는 그들의 삶을 표현하는 것이 의미 있고 가치 있는 일이라고 생각했다.<sup>77)</sup>

작가는 하층 여성이 겪는 가장 큰 문제는 가난이며, 이것은 하층 여성 개인의 문제가 아니라 사회 구조적인 문제로 인식하고 있다. 대표적인 예로 호구 제도가 있다. 중국은 안정적인 경제 성장을 위하여 지속적으로 농촌 인구의 도시 유입을 막는 정책을 시행해 왔는데, 그 대표적인 제도가 바로 호구 제도이다. 인구 이동을 제한했던 호구 제도는 개혁개방 이후 점점 완화되기 시작한다. 중국 정부는 농민의 도시 유입을 허가하고 일정 조건을 만족하는 농민에 대해서 도시 호구를 취득하는 것을 허가하였다.<sup>78)</sup> 하지만 농촌에서 도시로 이동한 여성들은 대부분 도시 호구를 취득하지 못하면서 가난하고 불안정한 삶을 살게 된다. 도시 호구가 없으면 결혼을 하더라도 살아가면서 많은 갈등과 문제가 생길 수 있기 때문에 남성들은 도시 호구가 없는 여성과의 결혼을 꺼리게 된다.

《베이메이》에서 첸샤오홍의 호텔 직장 동료였던 장웨이메이(張爲美)는 결혼을 하

75) 汪可欣, <盛可以的底層書寫——以《北妹》爲例>, 《北方文學》第8期, 2017, p. 28.

76) 盛可以·馬季, <靈與肉的感痛者>, 《大家》第1期, 2008, pp. 188-192.

77) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), pp. 280-281.

78) 김인식, <중국 호구제도 개선에 관한 연구>, 《중국연구》 72, 한국외국어대학교 중국연구소, 2017, pp. 109-110.



고 싶어 한다. 하지만 그녀의 남자 친구는 그녀에게 선전 호구가 없으면 결혼할 수 없다고 말한다. 그녀는 선전 호구를 사기 위해 호텔에서 열심히 돈을 번다. 몇 달 뒤 첸샤오훙은 병원 산부인과에서 그녀를 우연히 만나게 된다. 그녀는 30~40대로 보이는 한 남자와 함께 있었는데 임신한 상태였다. 그런데 그녀는 아직 결혼을 하지 않았으며 그는 그녀의 남자 친구가 아니었다.

저 사람은 누구야? 남편이야?

아니, 나 결혼 안했어.

아이는 저 사람과의 아이인거야?

아이를 낳아서 저 사람한테 주는 거야. 그는 나에게 돈을 주고.

그를 위해서 대신 아이를 낳는다고?

방금 초음파 검사를 하고 왔어. 아들이래. 12000위안을 받을 수 있어. 지난번에는 딸이었는데 8000위안 주더라. 샤오훙 너도 관심 있으면 얘기해. 내가 잘 말해줄게. 넌 예뻐서 돈을 더 받을 거야.<sup>79)</sup>

장웨이메이는 아직 선전 호구를 얻지 못했다. 그녀는 호텔 일을 하다가 그만두고 아이를 대신 낳아주고 돈을 받는 대리모가 되었다. 장웨이메이처럼 당시에는 많은 여성들이 갑작스럽게 돈이 필요해서 또는 돈을 벌기 위해서 대리모가 되고자 하였다. 하층 여성의 경우 대부분 생계형 대리모였다. 대리모는 특별한 기술이나 자격증이 필요 없고 나이와 외모가 선택의 기준이 되기 때문에 상대적으로 다른 직업보다 쉽게 접근할 수 있다. 여성의 상품화, 인권 침해 등 법률적·윤리적으로 문제가 많지만 그럼에도 불구하고 하층 여성들에게는 그들이 선택할 수 있는 마지막 생계 수단이 되기도 한다.

임시 거주증이나 도시 호구를 취득하기 위해 성매매를 하는 여성들도 있다. 첸샤오훙은 고향의 한 미용실에서 일하면서 알게 된 리쓰장(李思江)과 함께 돈을 벌기 위해 선전으로 떠난다. 선전에서 머물면서 돈을 벌려면 임시 거주증이 필요했다. 당시에 첸샤오훙과 리쓰장처럼 농촌에서 온 젊은 여성들이 도시에서 임시 거주증이나 도시 호구를 취득한다는 것은 거의 불가능한 일이었다. 아무런 연고가 없는 낯선 도시에서 젊은 여성들이 쉽게 선택할 수 있는 것은 성매매와 같은 불법적인 방법으로 임시 거주증을 취득하는 것이었다. 리쓰장은 임시 거주증을 대가로 나이 많은 촌장과 첫 경험을

79) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), pp. 267-277.

하게 된다. 촌장은 성 경험이 없는 처녀에게만 임신 거주증을 만들어주겠다고 하였기 때문이다.

호구 제도의 문제점을 보여주는 또 하나의 사건이 있다. 첸샤오홍의 호텔 직장 동료였던 주리예(朱麗野)가 살해당한 것이다. 하층 여성은 성범죄의 표적으로 쉽게 노출되며 성 착취 후 살해당하기도 한다. 주리예는 숲에서 나체 상태로 발견되는데 하체에 강간을 당한 흔적이 있었고 남성의 정액도 검출되었다. 경찰은 주리예처럼 젊은 여성이 강간 후 살해되는 사건은 선전에서 빈번하게 일어나는 사건이라고 말한다. 외지에서 온 사람들이 너무 많기 때문에 사건이 발생해도 해결하는데 어려움이 많다는 것이다. 보통 살해된 여성의 신분을 파악하기가 쉽지 않은데 다행히 현장에서 그녀의 신분증이 발견되었다고 한다. 다시 말해, 그녀는 도시 여성으로 신분증이 있었기 때문에 신원 불명의 변사체가 되지 않은 것이다.

최근 중국 정부는 각 지방 정부별로 도시 호구 취득의 요건과 절차를 규정하는 정책을 발표하고 있지만 호구 제도의 법률 및 제도의 안정성과 실질적인 보장기제에 대한 논의는 전혀 없다.<sup>80)</sup> 성커이의 대표작 《베이메이》는 호구 제도의 폐단으로 인해 도시에서 불법 이주민으로 전락한 농민공 여성들의 비극적인 삶을 사실적으로 보여줌으로써 하층 여성의 빈곤과 성 착취를 고발하고 있다.

또한 하층 여성들은 중상층 여성들과 달리 저학력과 성별 분업적 취업 특성으로 인해 가사도우미 또는 노동 강도는 높지만 노동 조건이 열악하고 임금 수준이 낮은 업종, 특별한 기술이 필요 없는 서비스 업종에 종사하게 된다.<sup>81)</sup> 첸샤오홍은 공부에 흥미를 느끼지 못해서 학교를 다니다가 그만두었고 리쓰장은 학비를 제때 내지 못해서 학업을 중단하게 된다. 그들은 외지 출신인데다가 나이가 어렸고 전문적인 지식과 기술을 갖추지 못했기 때문에 선전에서 식당, 미용실, 호텔 등 서비스 업종의 일을 하게 된다.

농민공 여성의 대부분은 낯선 도시에서 홀로 지내면서 고향에 있는 가족을 위해 돈을 번다. 그런데 이러한 농민공 여성들을 가장 힘들게 하는 것은 그들에 대한 사람들의 선입견이었다. 특히 가족과 고향 친구들, 마을 사람들로 인해 마음에 큰 상처를 받게 된다. 중국 명절 중 하나인 단오절을 맞아 고향에 가고 싶어 하는 리쓰장을 위해 첸샤오홍도 같이 고향에 가기로 한다. 그녀의 가방에는 조카에게 줄 장난감과 과자가

80) 김인식, <중국 호구제도 개선에 관한 연구>, 《중국연구》 72, 한국외국어대학교 중국연구소, 2017, pp. 126-127.

81) 최현실, <최근 중국의 농민공 동향: 상하이 여성 농민공을 중심으로>, 《아시아여성연구》 49-1, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2010, p. 161.

가득했다. 고향 친구들과 자신을 반겨주는 사람들에게 선물로 주려고 스카프와 머리핀, 립스틱도 많이 준비했다. 하지만 마을 사람들은 그녀가 선전에서 몸을 팔아서 돈을 벌어난 것이라고 생각한다. 그녀의 가족도 마찬가지였다.

샤오홍, 도대체 선전에서 무슨 일을 하는 거야?

호텔에서 일하고 있어. 저번에 편지에 썼잖아.

날 속이지 마, 마을 사람들은 모두 네가 그 일을 한다고 알고 있어.

나는 정식 일을 하고 있어. 언니도 내 말을 믿지 않는 거야?

너를 봐, 이렇게 좋은 옷을 입고 있는데 누가 의심을 안 하겠어?<sup>82)</sup>

단오절 당일 점심 식사 시간에 아버지는 기분이 좋지 않았다. 기분이 좋지 않은 이유는 첫 번째로 딸이 내일 떠나기 때문이고, 두 번째로는 마을 사람들이 자신의 딸아가 선전에서 몸을 팔아 돈을 번다고 생각하기 때문에 체면이 서지 않은 것이다. 그는 술을 몇 잔 마시고는 마음속의 말을 꺼냈다. [...] “다들 절 못 믿는다면 저도 방법이 없어요. 더는 못 먹겠어요.” 샤오홍은 식탁 옆에 앉아 눈물을 흘렸다. 그녀의 마음은 식은 밥처럼 차가워졌다.<sup>83)</sup>

리쓰장의 경우는 더욱 심각하다. 힘들게 번 돈을 모아 고향에 있는 가족에게 주지만 그녀의 아버지는 오히려 그녀에게 욕설을 하고 폭력을 휘두른다. 다시는 선전에 가지 말라고 하면서 집에서 어린 남동생을 돌보라고 한다. 첸샤오홍과 리쓰장은 선전에서 혼자 지내면서 겪는 고통보다 가장 가까운 가족에게 마저 인정받지 못한다는 사실에 큰 상처를 받게 된다.

이처럼 농민공 여성에 대한 사람들의 오해와 선입견은 정직하고 성실하게 살아가는 수많은 농민공 여성들을 더욱 힘들고 고통스럽게 한다. 첸샤오홍은 고향에서 단오절을 보낸 후 다시 선전으로 떠나기 전 아버지에게 편지를 쓴다.

아버지는 그곳에서 사람들이 얼마나 고생하며 힘들게 돈을 버는지 모를 거예요. 공장서 하루에 열 시간 이상 일을 하는데 월급은 겨우 300위안에서 400위안 정도예요. 여덟 명이 한방에서 자고 사계절 모두 차가운 물로 씻어요. 침대가 아주 작아서

82) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), p. 158.

83) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), pp. 160-161.

밤에 자다가 침대에서 떨어지기도 해요. 다치거나 불구가 되어도 공장에서는 책임지지 않아요. 직원은 그들에게 일하는 기계일 뿐이니까요. 사람들은 돈을 버는 기계가 되는 거예요. [...] 아버지, 그런 업에 종사하는 여자들이 있다고 하더라도 저는 오히려 그들이 불쌍하다고 생각해요. 그들도 태어날 때부터 그런 일을 좋아한 게 아니잖아요. 분명 엄청나게 고생했을 거예요. 살기 위해서 그런 일에 뛰어들었을 수도 있어요. 제가 아는 몇몇 여자아이들은 아주 예쁘고 성격도 좋아요. 그중 한 아이는 엄마의 치료비를 벌기 위해서 그 일을 하게 되었어요. 이런 사람들에게 제가 어떻게 욕을 할 수가 있겠어요?<sup>84)</sup>

편지에는 도시에서 살아가는 하층 여성 노동자들의 곤경이 자세하게 묘사되어 있다. 그들을 비난하거나 부정적으로 바라보는 고향 마을 사람들과 달리 첸샤오훙은 그들과 비슷한 상황을 겪었고 친구이자 동료로서 함께 지냈기 때문에 누구보다도 그들을 이해할 수 있었다. 첸샤오훙은 작가 성커이를 대변한다. 《베이메이》는 하층 여성의 문제를 사회 구조적인 측면에서 접근하여 사회로부터 소외되고 주변화된 하층 여성에 대한 관심을 호소한다는 점에서 큰 의의를 지니는 작품이다.

2000년대 초 인터넷 작가로 유명했던 안니바오베이의 작품에 등장하는 여성 인물들도 대부분 외지 출신의 젊은 여성으로 홀로 도시에서 힘들게 살아간다. 단편소설집 《안녕 웨이안》에 실려 있는 소설 <안녕 웨이안>의 비비안(Vivian)과 <칠월과 안생(七月與安生)><sup>85)</sup>의 안생(安生), <마지막 약속(最後約期)>의 안란(安藍), <추락(下墜)>의 안(安)과 차오(喬), <아픔(疼)>의 듀(Dew)를 예로 들 수 있다. 그들은 안정된 삶을 원하지만 복잡하고 변화무쌍한 도시 생활에 적응하지 못하고 방황하며 살아간다. 술과 담배, 마약 등을 하게 되고 중년 남자에게 경제적으로 의존하며 살아가기도 한다.

<안녕 웨이안>의 여주인공 비비안은 상하이(上海)의 한 광고 회사에서 그래픽 디자이너로 일한다. 그녀는 중년의 유부남과 3년 째 동거중이다. 그는 이혼할 생각이 없다. 그럼에도 불구하고 그녀가 그와 함께 지내는 이유는 돈 때문이다. 그는 그녀가 원하는 생활을 할 수 있도록 경제적으로 지원해준다. 비비안은 항상 은팔찌를 하고 다녔는데 손목에 있는 흉터를 가리기 위해서였다. 그녀는 스스로에 대해, 삶에 대해 냉소적이고 자조적이다.

84) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), pp. 165-166.

85) 안니바오베이의 단편소설 <칠월과 안생>은 중국에서 영화로 제작될 정도로 많은 인기를 얻었으며, 한국에서는 2017년 <안녕, 나의 소울메이트>라는 제목으로 개봉되었다.



<칠월과 인생>의 여주인공 인생은 중학교를 졸업한 뒤 패스트푸드점에서 아르바이트를 하거나 술집에서 외국인을 상대하며 돈을 벌었다. 열일곱 살에 고향을 떠나 하이난(海南), 광저우, 샤먼, 시안(西安), 상하이 등 각지를 떠돌아다닌다. 돈을 벌기 위해 거리에서 그림을 그리고 옥외 광고 디자인을 하며 술집에서 술을 팔고 춤을 추기도 한다. 부동산에서 일을 하면서 부동산 회사 사장과 불륜을 저지르기도 한다. 부동산 회사 사장과 캐나다로 떠나지만 몇 달 뒤 다시 고향으로 돌아온다. 그녀의 몸은 상처투성이였다. 등과 가슴에는 담배로 지진 자국이 헤아릴 수 없을 정도로 많았고 손목에는 유리 조각으로 그은 흉터가 선명하게 남아 있었다. 비비안과 마찬가지로 인생의 몸에 남겨진 상처와 흉터는 고향을 떠나 타지에서 홀로 생활하는 여성들의 고통을 상징적으로 보여준다.

<추락>의 여주인공 안과 차오도 돈을 벌기 위해 고향을 떠나 상하이에 왔다. 안은 항공 화물 회사에서 일했다. 주문서를 받고 고객사와 연락하는 일을 하면서 돈 많은 중년 남성들을 알게 된다. 그들은 그녀에게 유럽 의류 브랜드의 옷과 신발, 가방을 선물해주고 호텔에서 비싼 음식을 사준다. 그 대가로 그녀는 그들과 성관계를 가진다. 차오는 밤무대에서 춤을 추는 댄서이다. 매일 밤 진하게 화장을 하고 사람들 앞에서 철창에 갇힌 짐승처럼 춤을 추며 술을 마셔야 했다. 어쩌다 손님이 자신의 얼굴에 담배꽂이를 던져도 다시 주워 입에 물고는 교태를 부려야 했다.

<아픔>의 여주인공 듀는 술집에서 맥주 판촉원으로, 디스코 클럽에서는 댄서로 일한다. 열일곱 살에 고향을 떠나 이곳저곳을 떠돌며 안 해본 일이 없다. 그녀는 자신에게 다가오는 남자를 거절하지 않는다. 남자와 섹스를 하고 대가로 돈을 받는다.

그런데 안과 차오, 듀는 모두 비극적인 결말을 맺는다. 차오는 평소처럼 일을 하러 나갔다가 실종된다. 사실 실종된 것이 아니라 룸살롱에서 술 취한 남자에게 살해당한 것이다. 술에 취한 남자 고객이 차오를 밖으로 데리고 나가려 했고, 그녀가 그를 거부하자 화김에 위스키 병을 내리쳐 그 파편으로 차오의 목을 찌른 것이다. 남자는 이 도시에서 이름만 대면 누구나 알 만한 갑부였지만 차오는 타지에서 온 스물세 살의 밤무대 댄서에 불과했다. 안은 차오가 실종된 후 돈 많은 낯선 남자와 섹스를 하다가 자기도 모르게 증오심이 불타오른다. 핸드백 안에서 칼을 꺼내 그를 찔렀다. 하지만 남자는 그녀를 단숨에 제압하여 창가 쪽으로 밀었고 그녀는 창밖으로 떨어졌다. 듀는 우울증과 불안증이 있는 남자와 섹스를 하다가 가슴에 칼이 찔려 피를 흘린다.

작가 안니바오베이는 작품을 통해 남성중심주의 사회 속에서 가부장제와 타협한 채 살아가는 여성들의 모습을 보여준다. 그들은 모두 고향을 떠나 타지에 온 여성들이었고

자신의 젊음과 아름다움을 상품화하여 돈을 번다. 그리고 남성들에 의해 비극적인 결말을 맺는다. 작가는 남성에게 의존하며 수동적으로 살아가는 여성들을 비판하면서도 동시에 그들이 그렇게 살아갈 수밖에 없었던 사회 현실에 주목함으로써 그들에 대한 동정과 연민을 표현하기도 한다.

빈부격차가 심해지고 사회가 자본주의화 될수록 경제적으로 자립하지 못한 하층 여성들은 사회적 약자로 살아가면서 더욱 주변화되고 소외될 수밖에 없다. 2000년대 중국 페미니즘 문학은 그동안 소외되어왔던 하층 여성들의 경제적 어려움과 성 착취 문제를 새로운 젠더의식으로 표현함으로써 그들에 대한 관심을 불러일으킬 뿐만 아니라 여성 문제를 개인 차원에서 나아가 사회 구조적인 문제로 바라보게 한다는 점에서 주목할 만하다.

### 제3절 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식

가부장제 사회에서 여성들은 스스로 남성보다 열등하다고 여겼고 가부장제에서 인정받기 위해 언제나 여성들끼리 서로 경쟁해야 하며 질투심과 공포, 증오에 찬 시선으로 서로를 바라보도록 사회화되어왔다. 성차별주의적 사고 탓에 여성들은 서로의 처지를 이해하고 공감하기보다 서로를 가혹하게 벌주려 했다.<sup>86)</sup> 문학 작품에서도 여성의 우정과 사랑보다는 여성끼리 경쟁하고 갈등을 일으키는 모습이 주로 묘사되었다.

중국에서는 1990년대에 접어들면서 여성의 우정과 사랑, 자매애를 다룬 작품이 주목받기 시작하였다. 많은 여성 작가들이 여성으로서 주체의식을 갖게 되면서 여성과 남성의 관계, 여성과 사회의 관계에 대해 고민하게 되었고 나아가 동성 관계에 대해서도 관심을 갖게 되었다. 대표적으로 장제의 《방주》(1982), 왕안이의 《형제들 弟兄們》(1989), 천란의 《작별 인사를 할 곳이 없다 無處告別》(1992), 린바이의 《회랑 의자 回廊之椅》(1993) 등이 여성의 자매애를 다룬 작품으로 조명을 받았다.<sup>87)</sup> 여성 작가들은 가부장제와 남성중심주의 사회에서 여성끼리 갈등을 일으키게 되지만 우정과 사랑, 자매애 등을 통해 문제를 해결할 수 있으며, 여성이 여성의 조력자가 되고

86) 벨 훅스, 이경아 옮김, 《모두를 위한 페미니즘》, (파주: 문학동네, 2017), pp. 51-52.

87) 李校爭, <性別視角下姐妹情誼主題小說創作溯源>, 《河南理工大學學報》 第11卷 第3期, 2010, pp. 329-330.

인생의 동반자가 될 수 있다는 것을 발견하였다. 특히 비슷한 시기에 비슷한 환경에서 비슷한 경험을 하게 된 여성들은 누구보다도 서로를 잘 이해하고 공감하게 된다. 이러한 동일성에 기반을 둔 여성의 연대는 2000년대 중국 페미니즘 문학 작품에서도 나타난다.

첫 번째 작품은 성커이의 대표작 《베이메이》이다. 《베이메이》는 도시에서 하층 노동자로 살아가는 여성들의 이야기를 담고 있는 소설로 타지에서 힘들고 외롭게 살고 있지만 서로 의지하고 위로하며 동지애를 느끼는 여성들의 모습을 살펴볼 수 있다.

여주인공 첸샤오홍은 젠더의식을 가지고 살아가는 주체적인 여성 인물이다. 반면 리쓰장, 우잉은 소극적이고 수동적이며 남성에게 의존해서 살아가는 여성들이다. 리쓰장은 미용실에서 알게 된 유부남 쿤즈(坤仔)와 동거를 하다가 임신을 하게 된다. 처음에는 혼자서 아이를 낳으려고 생각했지만 첸샤오홍의 설득으로 낙태 수술을 받기로 결심한다. 병원에 가는 것을 무서워하는 그녀를 위해 첸샤오홍은 같이 병원에 가서 접수하는 것을 도와준다.

첸샤오홍은 접수를 한 다음 리쓰장을 데리고 2층 산부인과에 갔다. 두 사람은 산부인과 앞에 길게 줄서 있는 여성들을 보고 깜짝 놀랐다. 리쓰장은 마치 전쟁 중에 동지들을 만난 것처럼 안도감을 느꼈고 용기도 생겼다. 그녀는 첸샤오홍에게 물었다.

“저 사람들 모두 그 수술을 받으러 온 걸까?”

첸샤오홍은 그들을 빠르게 훑어보았다. 모두 젊은 여성들이었다. 공장 작업복을 입은 여성들도 있었는데 혼자서 묵묵히 기다리고 있는 사람도 있었고 동료와 같이 온 사람도 있었다. 그들도 첸샤오홍과 리쓰장을 쳐다보았다. 첸샤오홍은 고개를 끄덕이며 말했다.

“그런 것 같아. 그러니까 리쓰장 두려워할 필요 없어.” […]

“제기랄, 남자는 정말 편하겠다. 아무것도 책임질 필요가 없잖아.”<sup>88)</sup>

병원에는 젊은 여성들이 낙태 수술을 받기 위해 기다리고 있었다. 그들은 모두 수술에 대한 부담감과 두려움, 죄책감을 가지고 있었다. 그런데 그들의 보호자로 함께 온 사람들은 모두 여성이었다. 남자는 한 명도 없었다. 리쓰장의 동거남도 병원에 가려고 하지 않았다. 병원에 가서 낙태 수술을 받으라며 돈만 건네줄 뿐이었다. 그녀는

88) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), p. 117.

자신의 동거남을 처음으로 욕하며 원망한다. 원하지 않은 임신으로 인해 여성들은 정신적·육체적으로 고통을 받게 되지만 남성들은 돈을 지불하는 것으로 책임을 회피하려고 한다. 여성에 대한, 생명에 대한 남성들의 무책임한 태도를 볼 수 있다.

또 다른 여성 인물 우잉은 첸샤오홍과 호텔에서 같이 일하는 직장 동료이다. 그녀는 결혼도 했고 아들도 한 명 있다. 그러나 그녀의 남편은 다른 여자와 동거하며 반년 동안 집에 오지 않고 있다. 우잉은 남편의 동거녀를 한 번 본 적이 있는데 그녀보다 나이가 어려 보였다. 돈을 벌기 위해 타지에서 온 젊은 여성이었고 형편이 좋지 않았다. 그녀는 남편의 내연녀에게 동정심을 느낀다. 남편이 밉고 원망스러웠지만 다시 집에 돌아오기를 기다리며 호텔에서 번 돈으로 어린 아들을 홀로 키우기로 마음먹는다. 자신의 신세를 한탄하며 괴로워하는 우잉에게 첸샤오홍은 다음과 같이 말한다.

당신은 이미 자신감을 잃어버린 것 같아요. 이제 겨우 스물다섯 살이잖아요. 자기가 무슨 할머니인 것처럼 왜 그렇게 빨리 인생을 단념하려고 그래요. 나는 당신이 그와 헤어져야 한다고 생각해요. 그 사람도 아들을 키워야 하는 책임을 절반 가지고 있어요. 사람은 모두 각자 자신의 행복을 추구하면서 살아야 해요. 여자 혼자서 독수공 방할 이유가 없다고요!<sup>89)</sup>

그 후 며칠 뒤 첸샤오홍은 우잉의 오른쪽 눈에 멍이 들어있는 것을 발견한다. 우잉은 어제 남편과 이혼에 관해 이야기하다가 싸웠다고 한다. 남편이 이혼을 반대했다는 것이다. 하지만 그녀는 그와 싸울 때 통쾌했다고 하면서 앞으로도 계속 그와 싸워서 반드시 이혼할 것이라고 말한다. 첸샤오홍은 그녀를 걱정하면서도 응원한다. 결국 우잉은 자신이 바라던 대로 남편과 이혼하게 되었지만 그 대가로 아들에 대한 양육권을 포기해야만 했다. 그녀는 새로운 삶을 살아가기 위해 호텔 일을 그만두고 컴퓨터 교육을 받으며 야간 대학에 등록하러 간다.

리쓰장은 임신했지만 낙태 수술을 하게 되면서 아이를 잃었고 우잉은 이혼을 하게 되면서 아이의 양육권을 잃게 된다. 사랑했던 남자에게 배신을 당하고 세상에 홀로 남겨진 것 같지만 그들은 혼자가 아니다. 첸샤오홍처럼 두 사람을 진심으로 위로해주고 응원해주는 여성 동지가 곁에 있기 때문이다. 여성의 자매애와 동지 의식은 혼자라고 느끼는 여성이 좌절하지 않고 다시 삶을 살아가게 하는 원동력이 된다.

89) 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011), p. 143.



두 번째 작품은 안니바오베이의 단편소설집 《안녕 웨이안》에 실려 있는 소설 <칠월과 안생>이다. 여성의 우정과 사랑을 그린 작품이며 영화로도 제작되면서 더욱 유명해졌다. 작가는 여성의 우정과 사랑, 내면심리 등을 집중적으로 다루고 있다.

여주인공 칠월과 안생은 서로에게 가장 친한 친구이다. 학창 시절을 함께 보내면서 가족처럼 지낸다. 두 사람은 자연스럽게 서로의 감정과 경험을 공유하게 된다.

칠월과 안생은 열세 살부터 열여섯 살까지 3년 동안 그림자처럼 붙어 다녔다. 그들은 속제도 속옷 쇼핑도 같이 했다. 안생은 주말마다 칠월의 집에서 저녁을 먹고 잠을 잤다. 둘은 길을 걸을 때도 서로의 손을 놓지 않았다.<sup>90)</sup>

그런데 칠월과 안생은 정반대의 성격을 가지고 있었다. 칠월은 조용하고 얌전하며 부드러운 반면 안생은 고집이 세고 반항적이며 제멋대로였다. 그럼에도 불구하고 두 사람은 가장 친한 단짝친구로서 언제나 서로의 편이 되어 주었다.

학교에서 안생은 선생님의 골치를 썩이는 학생이었다. 무엇이든 거침이 없고 선생님의 말을 잘 듣지도 않았는데, 선생님과 실랑이를 벌이다가 교실 밖으로 쫓겨나는 일도 부지기수였다. 칠월은 가방에서 소설책과 과자를 꺼내 선생님 몰래 창밖으로 던져 주었다.<sup>91)</sup>

학교에서 칠월은 우수한 성적, 원만한 성격에 예쁘기까지 한 팔방미인으로 통했다. 교내 문학반에서 활동하며 종종 백일장에 나가 입상도 했다. 하지만 칠월은 진짜 글을 잘 쓰는 사람은 자신이 아닌 안생이라는 사실을 알았다.<sup>92)</sup>

여성의 우정은 여성의 자아의식 형성과 주체성 자각에 영향을 미치기 때문에 중요하다. 칠월과 안생은 서로 다른 개체이지만 영혼이 하나인 것처럼 통했고 마치 서로의 거울처럼 상대방으로부터 자아를 인식하였다.<sup>93)</sup>

하지만 가명(家明)이라는 남자를 동시에 사랑하게 되면서 둘 사이에도 갈등이 생기

90) 칭산, 손미경 옮김, 《칠월과 안생》, (서울: 한겨레출판, 2018), p. 9.

91) 칭산, 손미경 옮김, 《칠월과 안생》, (서울: 한겨레출판, 2018), p. 10.

92) 칭산, 손미경 옮김, 《칠월과 안생》, (서울: 한겨레출판, 2018), p. 12.

93) 馮玲玲, <論安妮寶貝作品中的女性意識>, 山東師範大學碩士學位論文, 2011, pp. 16-18.

기 시작한다. 가명은 칠월의 남자 친구이다. 그런데 안생도 가명을 처음 본 순간 한눈에 반해 사랑에 빠진다. 가명은 안생이 자신을 좋아한다는 사실을 알고 혼란스러워한다. 그는 칠월과 약혼한 사이였지만 칠월 몰래 안생과 며칠 지내면서 성관계도 갖는다. 결혼식 전날 밤 칠월은 안생과 가명의 관계를 알게 되고 안생의 뺨을 때린다. 두 사람은 그동안 한 번도 싸운 적이 없었다. 칠월은 가명 때문에 처음으로 안생에게 화를 낸 것이다. 집을 뛰쳐나가는 안생을 보며 칠월은 자신의 행동을 곧바로 후회한다. 안생을 누구보다 잘 알고 사랑하기 때문에 칠월은 그녀를 용서하기로 한다. 가명이 다시 칠월에게 돌아옴으로써 두 사람은 결혼을 하게 되고 안생은 캐나다로 떠난다. 그런데 몇 달 뒤 칠월은 안생이 가명의 아이를 임신했다는 소식을 알게 된다. 칠월은 안생에게 고향으로 돌아오라고 답장을 한다. 안생이 타지에서 병들어 죽거나 굶어죽을 거라고 생각했기 때문이다. 칠월은 공항에 도착한 안생을 따뜻하게 안아준다. 자신이 사랑하는 남자의 아이를 임신했지만 오히려 안생을 보살핀다. 안생을 자기 집에서 지내게 하고 가족들에게는 비밀로 하며 매일 그녀를 위해 탕약을 달인다. 그러나 안생은 난산으로 세상을 떠난다. 칠월은 안생의 딸을 입양하고 소안(小安)이라는 이름을 지어준다.

페미니즘 문학에서 여성의 연대는 여성 인물들이 어려운 현실을 이겨내고 갈등을 극복해 가는 과정에 있어 중요한 작용을 해왔다. 여성들은 여성의 경험을 긍정하고 공유함으로써 가부장제와 남성중심주의 사회를 비판하고 여성에 대한 차별에 저항해왔다. 한 남자로 인해 갈등이 생기지만 칠월과 안생은 서로를 적으로 여기며 경쟁하거나 증오하지 않는다. 작가 안니바오베이는 가명이라는 남성 인물을 중요하게 다루지 않고 두 여성 인물의 이야기를 중심으로 서술하고 있다. 두 여성에 대한 가명의 애매모호하고 무책임한 태도는 칠월과 안생의 관계를 더욱 빛나게 한다. <칠월과 안생>은 남녀 관계보다 여성의 우정과 사랑, 여성 연대에 더욱 가치를 둔 작품이라고 할 수 있다.

그런데 2000년대 중국 페미니즘 문학에서는 여성 연대뿐만 아니라 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식을 찾아볼 수 있다. 먼저 차오예의 대표작 《가장 느린 것은 사는 것이다》를 통해 세대를 초월하는 연대의식을 살펴보자. 이 소설은 작가의 고향이기도 한 중국 허난성 농촌 마을을 배경으로 한다. 할머니에 관한 이야기가 소녀의 시각으로 서술되며, 자전적 색채가 짙은 작품이다. 작품 후기를 대신한 글에서 작가는 다음과 같이 말한다.

《가장 느린 것은 사는 것이다》에서 화자인 ‘나’의 어린 시절에 대한 일부 묘사는

실제 나의 어린 시절과 완전히 일치하지는 않지만 비슷한 부분이 있다. [...] 나는 나의 할머니를 회고하고 싶었을 뿐이다. 나와 할머니의 관계는 아주 특별했다. 그래서 할머니와 손녀 관계를 표현하는 소설을 꼭 쓰고 싶었다.<sup>94)</sup>

작가 차오예는 할머니 왕란잉(王蘭英)과 손녀 리샤오량(李小讓)을 통해 세대를 초월하는 연대의식을 보여준다. 두 여성의 연대의식은 세대 차이로 인해 발생한 갈등과 갈등을 해소하는 과정에서 나타난다. 할머니 왕란잉은 1920년생으로 가부장제 사회의 규범과 가치를 내면화한 전통적인 가부장적 여성<sup>95)</sup>이다. 손녀 리샤오량은 2남 2녀 중 막내로 가족 구성원 중 유일하게 할머니와 갈등을 일으키는 인물이다. 두 사람은 외형적으로는 가장 많이 닮았지만 세대 차이로 인해 생활 방식이나 가치관에서는 가장 상반된 모습을 보인다. 손녀는 할머니의 전통적인 사고방식을 이해하지 못하고 할머니는 순종적이지 않은 손녀를 못마땅해 한다. 하지만 끊임없이 갈등을 일으키던 두 사람도 시간이 흐를수록 세대 차이를 극복하고 서로 맞춰가면서 우호적인 관계로 변해간다. 세대를 초월하는 연대의식은 다음 두 가지 측면에서 표현된다.

첫째, 여성의 주체의식과 저항의식이 세대를 초월하여 나타난다. 할머니와 손녀 3대에 걸쳐 나타난 여성의 주체의식과 저항의식은 시대가 변하고 여성의 사회적 지위가 과거에 비해 많이 상승했지만 오늘날 여성들이 여전히 가부장제와 남성중심주의 사회에서 차별의식을 느끼며 살고 있음을 의미한다.

먼저 손녀 리샤오량의 주체의식과 저항의식은 할머니 왕란잉으로 인해 나타난다. 그녀는 어렸을 때부터 할머니의 남아선호사상과 남녀 차별 대우로 인해 마음에 상처를 받는다. 할머니는 늘 ‘손자’ 중심이었다. 손자들과 침대에서 같이 잠을 잤지만 손녀들과는 같이 자지 않았다. 리샤오량은 불공평하다고 생각하면서 오빠처럼 자신도 할머니와 침대에서 같이 자고 싶다고 말하지만 할머니는 안 된다고 단호하게 말한다. 그녀가 초등학교를 졸업하고 집에서 멀리 떨어진 중학교에 다니게 되었을 때 그녀의 아버지는 딸을 위해 중고 자전거를 산다. 그런데 할머니는 학교 기숙사에서 지내는 둘째 손자에게 자전거를 주라고 한다. 화가 난 리샤오량은 다음날 아침 일찍 일어나 할머니 몰래 자전거를 타고 등교한다.

게다가 할머니는 같은 잘못을 하더라도 손자들에게는 관대하지만 손녀들에게는 엄

94) 乔叶, 《最慢的是活着》, (北京: 作家出版社, 2017), pp. 131-133.

95) 가부장적 여성이란 가부장제의 규범과 가치들을 내면화해 온 여성을 뜻한다. 로이스 타이슨, 윤동구 옮김, 《비평이론의 모든 것》, (서울: 앨피, 2012), p. 197 참고.

격하였다. 리샤오량은 젓가락질을 할 때 왼손으로 하였는데 할머니는 그 모습이 손자들에게 영향을 미칠까봐 걱정하며 혼을 낸다.

“오른손이든 왼손이든 입안에 넣고 먹을 수 있으면 되죠.”

“그렇게 하다가 나중에 어떻게 시집갈래?”

“저는 커서 시집 안 갈 거예요.”

“시집을 안가? 그럼 친정에서 평생 너를 먹여주고 노처녀 묘를 써줘야겠구나.”

“저는 제가 스스로 먹고 살 거예요, 저를 부양할 필요 없어요.”<sup>96)</sup>

할머니는 장수의 의미가 담긴 ‘은 자물쇠’를 세 개 가지고 있었다. 증손자를 낳은 두 오빠에게는 하나씩 주었지만 증손녀를 낳은 언니에게는 주지 않았다. 그리고는 나와 언니에게 아들을 먼저 낳는 사람에게 나머지 하나를 주겠다고 말한다. 기분이 상한 나는 할머니에게 “됐어요. 저는 은 자물쇠 필요 없어요.”라고 말한다.<sup>97)</sup>

할머니는 이처럼 같은 여자임에도 불구하고 여자아이의 생명을 중요하게 생각하지 않는다. 할머니에 대한 불만과 두 사람 사이에 발생하는 갈등이 손녀의 의식을 자극한다. 손녀 리샤오량은 할머니의 봉건적이고 가부장적인 사고방식을 이해할 수 없었다. 그녀는 할머니에게 무조건 순종하지 않고 자신의 생각을 당당하게 말하고 행동으로 표현한다. 만약 할머니가 가부장적인 사고를 가지지 않았다면, 손자와 손녀를 차별하지 않았다면 두 여성은 갈등을 일으키지 않았을지도 모른다. 손녀는 할머니로 인해 남아선호, 남존여비와 같은 봉건사상과 가부장적인 가족 제도에 문제의식을 가지면서 여성으로서의 존재 의식을 점점 깨닫게 된 것이다.

이 소설에서 할머니 왕란잉은 전형적인 가부장적 여성의 모습을 보여준다. 하지만 여성으로서의 주체의식과 저항의식이 전혀 나타나지 않는 것은 아니다. 할머니는 어렸을 때 전족을 했지만 전족의 고통과 통증을 견디지 못하고 포기하게 된다.

그건 사람이 견딜 수 있는 고통이 아니야. 작은 발 한 쌍을 가지려면 한 항아리의 눈물을 쏟아야해. 네 살이 되던 해에 전족을 했지. [...] 낮에는 감고 저녁에는 다시 풀고

96) 乔叶, 《最慢的是活着》, (北京: 作家出版社, 2017), p. 11.

97) 乔叶, 《最慢的是活着》, (北京: 作家出版社, 2017), p. 15.



그러다 참을 수 없을 정도로 아파서 내가 풀어버렸어. 어머니가 전족을 안 하면 밥을 주지 않겠다고 하셔서 나는 밥을 못 먹었어. 나중에 어머니가 걱정되어서 오히려 밥을 먹여주었지. 할머니는 전족을 안 하면 신발을 못 신게 하겠다고 하셨어. 나는 추운 겨울날 맨발로 눈 위에 서 있었어. 아무도 날 이기지 못했지.<sup>98)</sup>

중국 전통사회에서 여성들은 어렸을 때 전족을 해야 했다. 중국 송나라 때부터 시작된 전족은 사실 여성을 안방에 가두어 놓고 남성의 성욕을 채우려는 목적에서 시작된 것이다. 봉건사회에서 여성에게 행해진 잔혹한 풍속이자 여성에 대한 성적 학대로 20세기까지 계속되다가 점차 사라졌다.<sup>99)</sup> 전족은 여성에 대한 가부장제 사회와 남성중심주의 문화의 폭력이었다. 하지만 당시 대부분의 여성들은 전족을 여성에 대한 억압으로 인식하지 못했고 아무런 저항의식 없이 받아들였다.

전족을 포기한 할머니는 가난한 집으로 시집을 가게 된다. 전족을 안 한 여성은 좋은 집에 시집을 갈 수 없었으며 가문의 수치였기 때문이다. 그래도 할머니는 자신의 선택을 후회하지 않는다면 다시 그때로 돌아간다고 해도 전족은 절대 하지 않을 것이라고 말한다. 이는 일차적으로 보자면 육체적 고통과 통증에 대한 본능적인 거부, 저항이었다고 해석할 수 있다. 한 걸음 더 나아가서 보자면 할머니 왕란잉이 전족을 거부한 것은 처음으로 자기 몸에 대한 의사를 스스로 표현했다는 점에서 마음속에 내재되어 있던 여성으로서의 주체의식과 저항의식이 드러나는 행위였던 것이다.

둘째, 여성 간 이해와 공감의 세대를 초월하여 나타난다. 작가 차오예는 소설에서 할머니와 손녀를 대조적인 인물로 설정하였다. 예를 들어 할머니는 할아버지에게 시집을 온 이후로 고향을 떠나본 적이 없다. 반면 손녀 리샤오량은 마을에서 아이들을 가르치는 일을 하다가 그만두고 고향을 떠나 3년 정도 여기저기를 떠돌아다닌다. 광저우, 선전, 쑤저우, 항저우(杭州), 선양, 장춘 등 주로 도시에서 생활하면서 여러 가지 새로운 일들을 경험해본다. 보험회사 영업과 부동산 일, 호텔에서 맥주를 팔거나 카페에서 커피를 만드는 일 등은 도시에서 할 수 있는 일들이다. 할머니는 평생 자기 자신을 위해 비싼 옷과 물건을 사본 적이 없다. 여가시간에도 베를 짜며 시간을 보낸다. 하지만 손녀는 월급을 받으면 그동안 사고 싶었던 물건들을 사느라 돈을 다 써버린다. 또 할머니는 젊은 나이에 과부가 되었다. 재가를 할 수도 있었지만 하나뿐인 아들을 위해 정조를 지키며 스스로 과부의 삶을 선택하였다. 할머니와 달리 손녀 리샤오량은 도시에서 혼자 살면서

98) 喬葉, 《最慢的是活著》, (北京: 作家出版社, 2017), p. 62.

99) 구성희, 《중국여성을 말한다》, (파주: 한국학술정보, 2013), p. 103.

다양한 남자들을 만나며 자유롭게 연애한다.

할머니는 부드럽고 순종적인 여자로 살지 않는 손녀를 못마땅해 하고 손녀는 할머니의 가부장적인 사고와 행동을 이해하지 못한다. 이처럼 할머니 왕란잉과 손녀 리샤오량은 같은 여성이며 가족이지만 서로 다른 시대를 살아오면서 형성된 가치관의 차이로 인해 갈등을 일으킨다. 그러나 끊임없이 갈등을 일으키던 두 사람도 공감대가 형성되면서 서로를 이해하기 시작한다.

엄마의 병세가 호전된 후 나는 휴가를 두 달 더 연장했다. 할머니와 엄마가 서로 의지하며 살아가는 모습을 보니 마음이 짠해졌다. 하지만 나는 효녀가 아니다. 사실 또 다른 이유가 있었다. 임신한 것을 알게 되었는데 최근에 만났다가 이미 헤어진 남자 친구와의 아이였던 것이다. 나는 할머니와 엄마 몰래 정저우(鄭州)에서 낙태 수술을 받고 고향 집으로 갔다. 그들에게 비밀로 했기 때문에 나는 음식을 먹을 때 특별히 따지거나 요구할 수 없었다.<sup>100)</sup>

그런데 할머니는 뜻밖에도 고향에 돌아온 손녀에게 산후 조리할 때 여성들이 먹는 음식을 만들어준다. 손녀는 놀라면서도 할머니에게 고마움을 느낀다. 할머니는 또 아픈 엄마를 대신해서 결혼 준비를 도와준다.

손녀 리샤오량이 결혼한 지 6개월이 되었을 때 엄마는 뇌출혈로 세상을 떠나고 할머니만 고향 집에 남게 된다. 임신을 하게 되어 일을 그만두고 쉬고 있었던 손녀는 고향 집에서 할머니와 둘이 지내기로 한다. 임신 7개월쯤 되었을 때 할머니는 손녀를 안심시키기 위해 손자네 집으로 간다. 출산을 한 손녀를 자랑스럽게 여기며 증손자에게 홍bao(紅包)를 선물하기도 한다. 손녀가 결혼을 하고 임신과 출산을 하게 되면서 두 사람의 갈등이 점점 사라진 것이다. 임신과 출산은 여성만이 할 수 있는 특별한 경험이다. 손녀는 결혼과 임신, 출산 등을 겪으면서 할머니를 이해하고 용서하게 된다. 두 사람 사이에 공감대가 형성되면서 정서적 유대감을 갖게 된 것이다.

또 다른 예도 있다. 할머니는 병원에 입원해 있으면서 오랫동안 손자들을 보지 못하자 자기 아들처럼 두 손자도 모두 죽었다고 생각한다. 그래서 손녀에게 손자며느리들을 다시 시집보내야 한다고 말한다. 할머니 본인은 아들을 위해 재가하지 못했지만 그 누구보다도 과부로 산다는 것에 대한 고충을 잘 알기 때문에 아직 젊은 손자며느

100) 喬葉, 《最慢的是活著》, (北京: 作家出版社, 2017), p. 45.

리들이 자신처럼 불행하게 사는 것을 원치 않았던 것이다. 가부장적 여성이었던 할머니의 의식에 변화가 생겼음을 상징적으로 보여주면서 동시에 세대를 초월하는 여성 간 이해와 공감을 보여주는 장면이다.

할머니는 결국 병으로 세상을 떠나지만 손녀는 시간이 흐를수록 할머니가 자신의 마음속에 영원히 존재한다는 것을 깨닫는다.

시간상으로는 할머니와 나는 점점 멀어지고 있지만 감정적으로는 오히려 가까워지고 있는 것 같다. 나는 언제 어디서든 할머니를 떠올릴 수 있다. 그녀는 나의 생활 속에 비밀스럽게 회상된다. [...] 왼손으로 밥을 먹을 때 가끔 손가락에 따뜻한 통증이 느껴진다. 또 할머니처럼 1920년도에 태어난 사람들을 보면 모두 친근한 느낌이 든다.<sup>101)</sup>

그동안 할머니는 나의 거울이었다. 그녀를 통해 비춰봄으로써 정확하게 보고 판단할 수 있었다. 할머니는 나의 회초리였다. 회초리로 등을 때리면 감히 졸고 있을 수가 없다. 세상을 살다보면 나를 싫어하는 사람이 있을 수 있고 내가 다른 사람에게 기분 나쁜 이유가 될 수도 있다는 것을 가르쳐주었다.<sup>102)</sup>

인용문에서 보듯이 손녀가 할머니에 대해 가지고 있었던 부정적인 생각과 기억들이 모두 긍정적으로 바뀐다. 어렸을 때 할머니는 그녀의 적이었지만, 어른이 된 후에는 유일하게 의지할 수 있었던 혈육이었다는 사실을 깨닫게 되면서 할머니를 더욱 사랑하고 그리워하게 된다.

소설에서 또 한 가지 주목할 점은 남성 인물들이 큰 비중을 차지하지 않는다는 것이다. 할아버지는 손녀가 태어나기 전에 이미 돌아가셨고 아버지, 두 오빠, 남편 등 남성 인물들이 등장하기는 하지만 그들과의 관계에서 발생하는 대립과 충돌은 전혀 묘사되지 않는다. 엄마에 대한 서술도 적은 편이다. 작가 차오예가 할머니와 손녀를 주요 인물로 하여 갈등 관계를 설정한 후 차차 이를 해소해나가는 방식으로 서술한 것은 사실 두 여성의 연대의식이 '세대'를 초월하여 나타난다는 점을 강조하기 위한 의도였던 것이다.

다음으로 젠더를 초월하는 연대의식이다. 젠더를 초월하는 연대의식은 남성과 여성

101) 喬葉, 《最慢的是活著》, (北京: 作家出版社, 2017), pp. 112-113.

102) 喬葉, 《最慢的是活著》, (北京: 作家出版社, 2017), pp. 42-43.

의 조화로움, 상호 보완적인 남녀 관계 지향 등으로 나타난다. 1990년대 말부터 서구의 페미니즘 사상을 현지화하는 과정에서 일부 중국 학자들은 서구의 페미니즘 사상이 중국의 상황과 일치하지 않는다고 주장하기 시작한다. 그들은 중국 여성의 자매애와 동성애가 주로 정신적인 측면에서 나타나며, 중국 여성들은 남성을 적대하거나 멀리 하지 않고 오히려 남성과 여성이 화합하는 상호 보완적인 관계를 지향한다고 주장한다.<sup>103)</sup>

2000년대 중국 페미니즘 문학에서 젠더를 초월하는 연대의식이 잘 나타나는 작품은 바로 안니바오베이의 대표작 《연화》이다. 2006년에 발표된 장편소설 《연화》는 연꽃이 숨어 있는 성지를 뜻하는 모튀(墨脫)로 여행을 떠나는 세 남녀의 이야기이다. 운명과 사랑, 죽음 등에 대해 끊임없이 사색하면서 인간의 내면을 깊이 있게 그려내고 있어 내용이 철학적이고 심오하다. 또한 2000년에 발표한 단편소설집 《안녕 웨이안》에 실린 소설들과 비교했을 때 《연화》에 등장하는 남녀 인물들의 관계는 적대적이지 않고 오히려 서로 도움을 주고받으며 협력하는 관계로 묘사되었다. 등장인물들 중에서 여주인공 칭자오(慶昭)와 송(宋)씨 성을 가진 남자, 칭자오와 남주인공 지산성(紀善生), 지산성과 또 한 명의 여주인공 쑤내이허(蘇內河)의 관계를 통해 젠더를 초월하는 연대의식이 어떻게 나타나는지 살펴보자.

먼저 칭자오와 송씨 성을 가진 남자의 관계이다. 칭자오는 글을 쓰는 작가로 편집 광적인 일 중독자였다. 베이징에서 혼자 살고 있었으며 친한 친구도 애인도 없었다. 수술을 받기 위해 병원에 있을 때에도 혼자였다. 송씨 성을 가진 남자는 출판사 책임자로 그녀에게 원고를 부탁하기 위해 전화를 걸었다가 병원까지 찾아오게 되었다. 그녀가 받아야 할 수술은 위험한 수술이라 수술 전 직계 가족의 동의서가 필요했다. 그와 그녀는 이틀 전에 알게 된 사이였지만 그는 자신을 그녀의 남편이라고 말하고 서명을 했다. 그의 서명 덕분에 그녀는 수술을 받을 수 있었다. 그녀가 마취 주사를 맞고 수술을 받은 뒤 깨어날 때까지 옆을 지키며 그녀를 간호한다. 그는 그녀를 도와주는 유일한 사람이었다.

저는 지금까지 누군가와 그렇게 길게 관계를 지속해보려고 한 적이 없어요. 애인이든, 친구든, 직장 동료든 간에요. 누군가와 그렇게 길게 관계를 지속할 수 있다는 걸 믿을 수가 없었어요. 지금의 관계들은 모두 허겁지겁 허기만 채우는 것과 같아요. 사

103) 李校爭, <性別視角下姐妹情誼主題小說創作溯源>, 《河南理工大學學報》 第11卷 第3期, 2010, p. 331.



람들은 기껏해야 패스트푸드를 먹을 수 있을 뿐이죠. 요리가 한 접시씩 차려지는 걸 기다릴 인내심이 없거든요.<sup>104)</sup>

저는 어떤 남자든 사랑할 수 있어요. 어떤 연애든 결국엔 자신과의 연애라고 생각해요. 그 남자가 누구인지는 전혀 중요하지 않아요. 남자들은 도구이고, 매개체죠. 그들은 제게 하나의 사건일 뿐 신념이 아니에요.<sup>105)</sup>

위 인용문에서 보듯이 칭자오는 도시에서 홀로 살아가는 고독한 현대인의 모습을 잘 보여주는 인물이다. 그녀는 주변 사람들에게 냉담하고 소원하며 혼자서 시간을 보내는 것에 익숙하다. 숨 막히는 도시 생활과 차갑고 이기적인 사람들 속에서 스스로 고독한 삶을 선택했지만 우연하게도 낯선 남자로부터 처음으로 따뜻한 보살핌을 받게 된 것이다. 물론 그 남자는 원고를 부탁하려는 목적을 가지고 그녀에게 접근하였다. 하지만 결과적으로 도움을 받은 사람은 칭자오였다. 게다가 그 이후에도 그는 변함없이 그녀를 사랑하고 배려하였다. 병원에서 죽을 고비를 넘기며 그녀는 인생의 의미와 가치에 대해 다시 생각하게 된다. 그와의 우연한 만남은 그동안 남자에 대해 부정적으로 생각하며 남자에게 의존하지 않고 살아가고자 했던 그녀의 가치관을 바꾸는 데에도 큰 영향을 준다.

다음으로 칭자오와 지산성의 관계이다. 칭자오는 수술 뒤 도시 생활을 정리하고 여행을 다니다가 티베트 라싸(拉薩)에 정착하게 된다. 라싸의 한 여관에서 지산성을 만나게 되는데 그는 모퉁에 가기 위해 동행을 구하고 있었다. 당시 모퉁은 도로가 뚫리지 않은 도시였다. 교통수단이 없어 걸어서 가야했고 붕괴된 토사와 진흙더미, 산사태 등으로 출입이 통제될 정도로 위험한 곳이었다. 힘든 여정임을 알고 있음에도 불구하고 칭자오는 그와 함께 모퉁로 떠난다. 두 사람은 함께 걸으면서 서로의 과거뿐만 아니라 인생의 의미와 운명, 사랑, 결혼, 죽음 등에 관한 이야기를 나눈다. 서로의 몸 상태와 기분을 체크하며 격려해주고 회복할 때까지 묵묵히 기다려주며 속도를 맞춰나간다.

산성은 배낭에서 은박지로 감싼 마지막 초콜릿을 꺼내 그녀에게 먹였다. 그리고 물통에 얼마 남지 않은 차가운 차물도 마시게 했다.<sup>106)</sup>

104) 안니바오베이, 서은숙 옮김, 《연화》, (서울: 이룸, 2009), p. 155.

105) 안니바오베이, 서은숙 옮김, 《연화》, (서울: 이룸, 2009), p. 203.

칭자오와 지산성은 힘든 순간에도 포기하지 않고 서로 의지하며 끝까지 함께 한다. 혼자였다면 모퉁에 도착하지 못했을 거라고 생각한다. 모퉁에서 다시 라싸로 돌아온 뒤 헤어져 각자의 길을 가게 되었을 때에도 두 사람은 서로의 미래를 응원해준다. 두 사람의 관계는 단순한 남녀 간 사랑 또는 연애 감정으로 묘사되지 않는다. 같은 목표를 향해 함께 걸어가는 동행인이자 동반자로서 서로를 이해하고 존중해주는 관계로 묘사된다.

마지막으로 지산성과 쑤네이허의 관계이다. 그들은 열세 살에 처음 만났다. 지산성은 학창 시절 학업에 집중하기 위해 연애를 하지 않았다. 여학생들에게 인기가 많았지만 그는 그들을 상대하지 않았다. 그에게 이성 친구는 쑤네이허 단 한 명뿐이었다. 하지만 그는 그녀가 여자라는 것을 거의 의식하지 않았다. 그녀는 독립적이고 자유로웠으며 중성적인 매력을 가지고 있었다. 이성에게 관심이 없고 성격이 예민하며 까다로운 지산성도 그녀만큼은 성별을 떠나 친구처럼 느꼈다. 쑤네이허는 고향을 떠나 상하이에서 지내기도 하고 영국, 네팔, 프랑스 등 세계 여행을 다니며 인생의 의미와 목적, 진정한 사랑을 찾고자 했다. 귀국한 뒤 티베트에서 일을 하면서 모퉁을 알게 되었고 그곳에서 아이들을 가르치는 선생님이 된다. 그녀는 아이들을 가르치면서 고통에서 점점 벗어나 안정을 되찾게 되었지만, 비오는 날 아이들을 집에 데려다주고 오는 길에 산사태를 만나 산 아래 강으로 휩쓸려 내려가면서 실종된다. 지산성은 그녀가 이미 존재하지 않는다는 사실을 알면서도 그녀를 만나러 가겠다고 한 약속을 지키기 위해 모퉁으로 떠난 것이었다. 어렸을 때부터 삶의 목표와 방향은 완전히 달랐지만 두 사람은 서로의 유일한 친구이자 영혼의 동반자였다. 멀리 떨어져서 각자의 삶을 살아가면서도 늘 생각하며 그리워했다.

네이허의 영혼은 산성의 육체에서 분열되어 나온 일부 같았다. 마치 그들은 한 번도 떨어진 적이 없는 것 같았다. [...] 그녀는 투명한 거울이 되었다. 그가 손을 뻗어 거울 위를 쓰다듬었다. 그와 그녀가 보였다.<sup>107)</sup>

보통 페미니즘 문학에서 ‘거울’은 여성의 자매애와 연대를 표현할 때 사용된다. 예를 들어 소설 <칠월과 안생>에서 칠월과 안생은 서로에게 거울과 같은 존재로 묘사

106) 안니바오베이, 서은숙 옮김, 《연화》, (서울: 이룸, 2009), p. 292.

107) 안니바오베이, 서은숙 옮김, 《연화》, (서울: 이룸, 2009), p. 323.

된다. 둘은 함께 어린 시절을 보내면서 서로에게 비친 자신의 모습을 바라보며 성장한다. 그런데 《연화》에서는 이러한 의미가 담겨 있는 거울이 지산성과 쑤네이허 두 남녀의 관계를 묘사하는데 사용되었다. 이는 여성 간 우정과 연대처럼 남녀 간 우정과 연대도 충분히 가능하다는 메시지로 해석될 수 있다.

작가 안니바오베이는 《연화》에 등장하는 남녀 인물들을 통해 젠더에 관계없이 한 사람으로서 자신의 내면을 들여다보고 타인을 바라보며 이해하게 되는 과정을 묘사하고 있다. 남성과 여성이 대립하지 않고 조화를 이루며 서로 도와주고 의지하는 상호보완적 관계로 표현함으로써 젠더를 초월하는 새로운 연대 관계를 모색하려고 했다는 점에서 의미가 있다.



## 제4장 2000년대 중국 페미니즘 문학의 의의와 한계

2000년대 중국 페미니즘 문학은 1980년대와 1990년대 중국 페미니즘 문학의 흐름을 이어가면서도 새로운 변화 양상을 보이는 시기라고 할 수 있다. 가부장제와 남성중심주의 사회를 비판하고 여성에 대한 차별과 억압을 고발하며 여성의 주체성을 강조하는 등 페미니즘 문학의 원형을 잘 유지하면서도 새로운 시대의 흐름에 맞게 변화하고 발전해나가고 있는 중이다.

2000년대 중국 페미니즘 문학의 현황과 특징을 크게 세 가지로 검토해보았다. 첫째, 20~30대 젊은 도시 여성의 삶을 소재로 하여 여성의 성과 관련된 문제를 다루는 작품이 많다는 것이다. 중국은 개혁개방 이후 산업화와 도시화로 인해 급격한 변화를 겪으면서 발전하였다. 생활 수준이 향상되고 교육 수준이 높아지면서 사람들의 생활 방식과 사고 방식에도 큰 변화가 생겼다. 이 시기에 태어났거나 성장한 도시 여성들은 대부분 독립적인 삶과 자유로운 연애를 추구하며 성에 대해서도 개방적인 태도를 보인다. 여성 작가들은 문학 작품을 통해 가부장제와 남성중심주의 사회로부터 여성들이 받는 성적 억압과 성차별에 저항하고 더 나아가 여성의 몸과 성적 욕망을 당당하게 표현하며 성적 자기결정권을 주장하고 있다. 둘째, 2000년대 초에 하층민의 목소리와 현실을 재현하는 하층문학이 주목을 받으면서 여성 작가들이 하층 여성들의 삶과 곤경에 관심을 갖고 그들을 소재로 한 작품을 창작하게 된 것이다. 같은 여성이라고 할지라도 처해 있는 상황이나 형편에 따라 삶의 방식과 태도, 문제의식이 다르게 나타날 수 있다. 하층 여성에 대한 관심은 '남성과 여성의 차이'에서 나아가 '여성 개인 안에서 발생하는 차이'에 주목하게 된 것으로 여성 문제를 바라보는 시각이 더욱 확장되었다는 점에서 의미가 있다. 셋째, 초젠더적 글쓰기와 양성론이 나타난다는 것이다. 초젠더적 글쓰기는 젠더 외에 인종·종족·계층·종교 등 다양한 요소를 융합하여 인간의 본성과 인류의 존재 가치를 표현한다. 여성의식을 기반으로 하면서 동시에 이러한 젠더의식을 초월하는 글쓰기이다. 양성론은 남성적 요소와 여성적 요소가 균형을 이루어 단일한 성의 역할을 초월할 수 있는 풍부한 예술적 상상력을 지니는 것을 목표로 한다. 젠더가 아닌 '사람'에 더욱 가치를 두며 남녀 관계에 대해서도 적대적이지 않고 음양의 조화, 상호보완적 관계를 지향한다.

2000년대 중국 페미니즘 문학을 연구하기 위해 1970년대에 태어난 네 명의 여성 작가 무쯔메이, 성커이, 안니바오베이, 차오예의 대표작을 선정하였다. 그들은 모두 중국에서 비교적 인지도가 높은 여성 작가들로 현재까지도 활발하게 작품 활동을 하고 있다. 또한 그들의 대표작은 출간되자마자 베스트셀러가 되거나 문학상을 받았다. 주요 분석



대상으로 삼은 작품은 무쯔메이의 《섹스일기》, 성커이의 《중독》과 《베이메이》, 안니바오베이의 《안녕 웨이안》과 《연화》, 차오예의 《가장 느린 것은 사는 것이다》로, 이들 작품을 통해 2000년대 중국 페미니즘 문학에 나타난 젠더의식의 변화양상을 살펴보았다.

2000년대 중국 페미니즘 문학의 젠더의식 변화양상은 중상층 여성과 하층 여성의 경우로 나누어 볼 수 있다. 경제적으로 큰 어려움 없이 살아가는 중상층 여성들은 가부장제와 남성중심주의 사회로부터 여성이 받는 성적 억압과 성차별을 여성 문제로 인식했다. 육체적 글쓰기를 대표하는 무쯔메이는 《섹스일기》를 통해 자유로운 연애와 성생활을 추구하는 중상층 도시 여성의 모습을 보여줌으로써 성관계를 가질 때 여성도 주체적으로 성적 욕망과 쾌락을 표현할 수 있어야 한다고 말한다. 또한 여성들이 성적 자기결정권을 자각하여 자신의 의지와 성적 욕망에 따라 성행위 여부를 결정할 수 있어야 한다고 말하면서 자기 몸에 대한 주인의식을 강조하였다. 성커이의 대표작 《중독》은 기혼 여성들이 가정과 사회에서 겪는 문제들을 보여주면서 가부장적 성문화를 비판하고 있다. 여성들은 결혼과 동시에 출산에 대한 부담을 갖게 되고 가사노동을 전담하며 직장 내 성차별과 경력 단절, 가정폭력 등을 겪게 된다. 이에 대한 그들의 저항은 이혼과 외도로 나타나는데, 성적 자기결정권을 자각하고 성에 대한 고정관념으로부터 자유로워지면서 여성들은 다시 자신감을 갖게 되고 행복을 느낀다. 반면, 하층 여성들의 가장 큰 관심은 생계 문제이다. 성커이의 대표작 《베이메이》는 중국 호구 제도의 폐단으로 인해 도시에서 불법 이주민으로 전락한 농민공 여성들의 비극적인 삶을 그리고 있다. 중상층 여성과 달리 하층 여성은 저학력과 성별 분업적 취업 특성으로 인해 노동 조건이 열악하고 임금 수준이 낮은 업종에 종사하게 된다. 돈을 벌기 위해 자신의 젊음과 아름다움을 팔고 성매매나 대리모를 하기도 한다. 하층 여성은 빈곤으로 인해 성 착취가 발생하면서 이중적 억압을 받게 된다. 안니바오베이의 대표작 《안녕 웨이안》에서도 하층 여성의 삶과 곤경을 살펴볼 수 있었다. 작품에 등장하는 여성 인물들은 대부분 홀로 타지에서 생활한다. 안정된 삶을 원하지만 도시 생활에 적응하지 못하고 주변화된다. 그들은 살기 위해 술과 담배, 마약 등을 하게 되고 성매매를 하거나 중년의 유부남에게 경제적으로 의존하며 살아간다. 성커이와 안니바오베이는 작품을 통해 하층 여성의 빈곤과 성 착취를 고발하고 하층 여성에 대한 사회적 관심과 제도 개선이 필요함을 강조하였다.

2000년대 중국 페미니즘 문학에는 세대와 젠더를 초월하는 새로운 연대의식이 나타난다. 차오예의 대표작 《가장 느린 것은 사는 것이다》에서 할머니와 손녀를 통해 세대를 초월하는 연대의식을 발견할 수 있었다. 두 여성의 연대의식은 여성으로서의

주체의식과 가부장제와 남성중심주의 사회에 대한 저항의식으로 나타난다. 할머니는 전족을 스스로 거부하였다. 중국 전통사회에서 전족은 여성에 대한 성적 억압이었다. 손녀는 남아선호사상과 남존여비 등의 가부장적 사고를 가진 할머니에게 저항하였다. 두 사람은 세대 차이로 인해 갈등을 일으키지만 시간이 흐를수록 갈등이 해소되면서 우호적인 관계로 변해간다. 여성들은 공통의 경험 특히 결혼과 임신, 출산, 육아 등의 경험을 했을 때 서로를 더욱 이해하고 공감하게 된다. 동일성을 바탕으로 정서적 유대감이 형성되면 여성들은 자연스럽게 연대하게 된다. 안니바오베이의 대표작 《연화》에서는 젠더를 초월하는 연대의식을 살펴볼 수 있었다. 사실 페미니즘은 가부장제와 남성중심주의를 비판하는 것이지 남성 그 자체를 반대하는 것이 아니다. 소수이기는 하지만 페미니즘의 필요성을 인정하고 여성들과 함께 연대하여 페미니즘 운동에 참여하는 남성들도 있다. 페미니즘에 대한 오해와 선입견, 보수적인 대중매체로 인해 여성과 남성은 서로를 혐오하고 적으로 여기게 된다. 그런데 《연화》에 등장하는 남녀 인물들은 적대적이지 않고 서로 도움을 주고받으며 협력하는 긍정적인 관계로 묘사된다. 남녀가 단순히 남녀 간 사랑 또는 주종 관계로 표현되지 않고 오랜 친구이자 소울메이트로, 같은 목표를 향해 함께 걸어가는 동행인이자 동반자로 표현된다. 젠더를 초월하는 연대의식은 여성의 우정과 연대처럼 남녀 간 우정과 연대도 충분히 가능하다는 것을 의미한다. 또한 젠더에 관계없이 개인의 인권과 특성, 차이에 대한 인정과 존중 여부가 중요하다는 것을 의미한다.

페미니즘 문학에서 여성의 연대는 여성 인물들이 어려운 현실을 이겨내고 갈등을 극복해 가는 과정에 있어 중요한 작용을 해왔다. 여성들은 여성의 경험을 긍정하고 공유하는 연대를 통해 가부장제와 남성중심주의 사회를 비판하고 여성에 대한 차별에 저항할 수 있었다. 하지만 동일성에 기반을 둔 여성 연대만으로 사회의 변화를 이끌어내는 것은 한계가 있다. 따라서 젠더를 초월하는 연대의식처럼 새로운 형태의 연대가 필요하다. 젠더뿐만 아니라 인종, 종족, 계층, 종교, 성 지향성 등 개개인의 다름에 대한 인정과 존중을 바탕으로 하는 연대를 모색해나가야 한다.

물론 오늘날에도 여전히 남성에 비해 여성이 상대적으로 더 많은 차별과 억압을 받고 있다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 여성의 인권보다 중국의 역사와 전통문화, 민족정신을 중시하는 중국 정부(남성들로 이루어진 중국 공산당)의 정치이념과 제재 속에서 여성은 결코 해방될 수 없으며 페미니즘 문학의 발전 역시 기대하기 어렵다. 현재 중국 정부는 여성이 아닌 인간을, 개인에서 다시 국가와 민족, 집단을 중시하는 이른바 중국적 특색을 가지는 페미니즘 이론과 문학 작품을 더 높게 평가하고 있다.

페미니즘 문학이 올바른 방향으로 발전해나가기 위해서는 페미니즘 문학의 원형을 잘 유지하면서도 시대의 흐름에 맞게 다양한 소재와 서술방식, 새로운 연대를 모색하는 문학 작품이 자유롭게 창작되고 연구될 수 있어야 한다. 보수적이고 폐쇄적인 사고와 체제에서 벗어나 개방성을 지향해야 하며 새로운 변화와 가능성을 제시할 수 있어야 한다. 그렇지 않으면 중국에서 페미니즘 문학은 그 의미와 가치를 점점 잃고 말 것이다.



## 【참고문헌】

### 1. 주요 텍스트 및 그 번역본

- 木子美, 《遺情書》, (南昌: 二十一世紀出版社, 2003)
- 盛可以, 《北妹》, (天津: 天津人民出版社, 2011)
- 盛可以, 《水乳》, (北京: 中國工人出版社, 2010)
- 安妮寶貝, 《告別薇安》, (北京: 中國社會科學出版社, 2000)
- 安妮寶貝, 《蓮花》, (北京: 作家出版社, 2006)
- 喬葉, 《最慢的是活著》, (北京: 作家出版社, 2017)
- 성커이, 허유영 옮김, 《중독》, (서울: 자음과모음, 2011)
- 안니바오베이, 서은숙 옮김, 《연화》, (서울: 이룸, 2009)
- 칭산, 손미경 옮김, 《안녕 웨이안》, (서울: 한겨레출판, 2018)
- 칭산, 손미경 옮김, 《칠월과 안생》, (서울: 한겨레출판, 2018)

### 2. 한국어 단행본

- 강남순, 《페미니즘 앞에 선 그대에게》, (파주: 한길사, 2020)
- 구성희, 《중국여성을 말하다》, (파주: 한국학술정보, 2013)
- 김미란, 《현대중국여성의 삶을 찾아서》, (서울: 소명출판, 2009)
- 다이진화, 주재희·김순진·임대근·박정원 옮김, 《거울 속에 있는 듯》, (서울: 그린비, 2009)
- 로이스 타이슨, 윤동구 옮김, 《비평이론의 모든 것》, (서울: 앨피, 2012)
- 로즈마리 퍼트남 통·티나 페르난디스 보츠, 김동진 옮김, 《페미니즘 교차하는 관점들》, (서울: 학이시습, 2019)
- 리인허, 김순진 옮김, 《이제부터 아주 위험한 이야기를 하겠습니다》, (파주: 아르테, 2020)
- 리타 흥 편저, 윤승리 옮김, 《빅브라더에 맞서는 중국여성들》, (부산: 산지니, 2020)



- 버지니아 울프, 이미애 옮김, 《자기만의 방》, (서울: 민음사, 2006)
- 백영길, 《현대의 중국문학》, (서울: 고려대학교출판문화원, 2015)
- 벨 훅스, 이경아 옮김, 《모두를 위한 페미니즘》, (파주: 문학동네, 2017)
- 여성문화이론연구소, 《페미니즘의 개념들》, (파주: 동녘, 2015)
- 윤혜영·천성림, 《중국 근현대여성사》, (파주: 서해문집, 2016)
- 이명호, 《페미니즘과 영미문학 읽기》, (서울: 서울대학교 출판부, 1996)
- 이현재, 《여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가》, (서울: 책세상, 2007)
- 시몬 드 보부아르, 이희영 옮김, 《제2의 성Ⅱ》, (서울: 동서문화사, 2017)
- 차경아·윤동진·이영자·한택수, 《문학이 만든 여성, 여성이 만든 문학》, (서울: 한국문화사, 2004)
- 천즈홍, 김혜준 옮김, 《중국의 여성주의 문학비평》, (부산: 부산대학교출판부, 2005)
- 한희선·김영주·이경하·임우연·태희원, 《여성·젠더·사회》, (고양: 공동체, 2014)

### 3. 중국어 단행본

- 任一鳴編, 《中國當代女性文學簡史》, (桂林: 廣西師範大學出版社, 2009)
- 林樹明, 《女性主義文學批評在中國》, (貴陽: 貴州人民出版社, 1995)
- 王偉光總主編, 《中國新時期文學30年》, (北京: 中國社會科學出版社, 2008)
- 王萬森主編, 《新時期文學》, (北京: 高等教育出版社, 2006)
- 王先霽, 《批評原理》, (武漢: 華中師範大學出版社, 1999)
- 周樂詩, 《筆尖的舞蹈: 女性文學和女性批評策略》, (上海: 上海外語教育出版社, 2006)
- 喬以鋼·林丹婭主編, 《女性文學教程》, (石家莊: 河北教育出版社, 2007)

### 4. 한국어 논문

- 강승미, <장아이링 소설의 문학적 특징 연구-여성의식과 내러티브를 중심으로>, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, 2014.

- 강지연, <버지니아 울프의 『등대로』에 나타난 양성론>, 《현대영미소설》 제4권 2호, 한국현대영미소설학회, 1997, pp. 23-42.
- 고리리, <개혁개방 이후 중국의 가족주의와 여성의식의 변화-가족윤리극을 중심으로>, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 김미란, <신시기 중국 여성의 성별의식 형성연구(1)>, 《중국학논총》 13, 한국중국문학학회, 2002, pp. 105-122.
- 김미란, <중국의 미투 운동: 글로벌 ‘접속’과 토착적 ‘수용’>, 《여성문학연구》 47, 한국여성문학학회, 2019, pp. 151-195.
- 김은희, <신시기 여성소설 연구>, 《중국문학》 28, 한국중국어문학회, 1997, pp. 283-299.
- 김은희, <1920년대 중국 여성소설의 섹슈얼리티>, 《중국현대문학》 24, 한국중국현대문학학회, 2003, pp. 145-165.
- 김인식, <중국 호구제도 개선에 관한 연구>, 《중국연구》 72, 한국외국어대학교 중국연구소, 2017, pp. 109-129.
- 김혜준, <‘나의 도시’속에서 사라져버린 사람들-홍콩문화 속의 외국인 여성 가사노동자 ‘페이용’(菲傭)>, 《코기토》 69, 부산대학교 인문학연구소, 2011, pp. 117-147.
- 김혜준, <1997년 후 홍콩소설에 나타난 여성의 모습-어머니, 딸, 부인을 중심으로>, 《중국어문논총》 39, 중국어문연구회, 2008, pp. 603-635.
- 김혜준, <1997년 후 홍콩소설에 나타난 주부와 가정부의 모습-가사노동/돌봄노동과 여성 문제를 중심으로>, 《중국학》 33, 대한중국학회, 2009, pp. 355-378.
- 김희진, <1920년대 여성소설에 나타난 여성의식-여성 인물의 현실 대응양상을 중심으로>, 《중국현대문학》 22, 한국중국현대문학학회, 2002, pp. 305-332.
- 노혜숙, <중국여성문학의 발전과 특질>, 《지역학논집》 1, 숙명여자대학교 지역학연구소, 1996, pp. 27-44.
- 리샤오장·김미란, <인터뷰: 중국의 ‘현지화(本土化)’ 여성주의자 리샤오장과와의 대담>, 《중국현대문학》 41, 한국중국현대문학학회, 2007, pp. 189-206.
- 박정원, <중국당대문학과 개인화 글쓰기-여성문학을 중심으로>, 《중국현대문학》 22, 한국중국현대문학학회, 2002, pp. 201-222.
- 박종숙, <한·중 페미니즘 문학의 이해>, 《중국현대문학》 20, 한국중국현대문학학회, 2001, pp. 19-43.

- 박종숙, <몸으로 쓰는 소설과 성-웨이후이 《상하이 베이비》와 지우단의 《까마귀》를 중심으로>, 《중국현대문학》 26, 한국중국현대문학학회, 2003, pp. 97-119.
- Yang Yan, <중국도시 미혼여성의 결혼관 변화에 나타난 긴장과 갈등: 중국도시의 ‘80 후(後)’ ‘성녀(剩女)’현상을 중심으로>, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2013.
- 이상옥, <해방, 기억 그리고 성(性)-중국 현대 여성소설의 존재 의식>, 《여성학연구》 20, 부산대학교 여성연구소, 2010, pp. 119-159.
- 이선이, <현대 중국 ‘여성주의’의 전개-리샤오장(李小江)을 중심으로>, 《인문논총》 9, 서울여자대학교 인문과학연구소, 2002, pp. 171-192.
- 이보경, <인터넷과 매체-중국의 인터넷 문학에 관한 보고>, 《중국현대문학》 33, 한국중국현대문학학회, 2005, pp. 301-325.
- 이봉지, <엘렌 식수와 뤼스 이리가레에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기>, 《프랑스 문화 연구》 6, 한국프랑스문화학회, 2001, pp. 45-58.
- 임우경, <중국의 반전통주의 민족서사와 젠더>, 《여성이론》 11, 여이연, 2004, pp. 208-236.
- 임우경, <뒤늦은 계몽-리샤오장의 중국식 길 찾기>, 《여성이론》 15, 여성문화이론연구소, 2006, pp.208-228.
- 장경섭, <개혁사회주의의 성(性)편향성-개혁기 중국 농촌여성의 사회경제적 지위 변화>, 《여성학논집》 12, 이화여대 한국여성연구소, 1995, pp. 289-315.
- 최은정, <1980년대 중국여성소설에 나타난 섹슈얼리티-장지에(張潔), 왕안이(王安憶), 티에닝(鐵凝)의 작품을 중심으로>, 《젠더와 문화》 2, 계명대학교 여성학연구소, 2009, pp. 7-29.
- 최지영, <개혁개방 이후 탈농업화 속의 중국 농촌 여성 문제에 대한 젠더적 고찰>, 《현대중국연구》 8-1, 현대중국학회, 2006, pp. 7-41.
- 최현실, <최근 중국의 농민공 동향: 상하이 여성 농민공을 중심으로>, 《아시아여성연구》 49-1, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2010, pp. 166-196.

## 5. 중국어 논문

- 馬超·張學敏·郭文元, <近三十年中國女性文學研究回顧與思考>, 《天水師範學院學報》第32卷 第1期, 2012, pp. 58-65.
- 鄧海燕·巫曉燕, <論中國女性主義文學觀念的發展歷程>, 《沈陽師範大學學報》第33卷 第6期, 2009, pp. 93-96.
- 蒙玲芳, <“80後”女作家的女性意識>, 西北師範大學文史學院, 碩士學位論文, 2012.
- 李校爭, <性別視角下姐妹情誼主題小說創作溯源>, 《河南理工大學學報》第11卷 第3期, 2010, pp. 327-331.
- 劉婧婧, <新世紀女性小說的超性別書寫研究>, 山東師範大學博士學位論文, 2019.
- 林春曉, <論盛可以小說中的女性意識>, 山東師範大學碩士學位論文, 2012.
- 盛可以·馬季, <靈與肉的感痛者>, 《大家》第1期, 2008, pp. 188-192.
- 王曉明, <九十年代的女性-個人寫作>, 《當代作家評論》第1期, 2001.
- 王思齊, <談“雌雄同體”在中國女性文學創作中的影響>, 《文學界》, 2012, pp. 41-42.
- 汪可欣, <盛可以的底層書寫——以《北妹》為例>, 《北方文學》第8期, 2017, p. 28.
- 王鳳玲, <女性生命意識與男權文化的博弈>, 《名作欣賞》第30期, 2010, pp. 39-40.
- 王歡, <論喬葉小說的女性書寫>, 山東師範大學碩士學位論文, 2016.
- 楊彬, <新世紀中國女性主義文學的目標與出路>, 《中南民族大學學報》第25卷 第5期, 2005, pp. 147-150.
- 楊糧稱, <論中國美學在發展中的創新>, 《才智》第8期, 2010, p. 176.
- 張莉, <當代六十七位新銳女作家的女性寫作觀調查>, 《南方文壇》第2期, 2019, pp. 109-127.
- 姜子華, <女性主義與現代文學的性別主體性敘事>, 東北師範大學博士學位論文, 2010.
- 潘磊, <底層女性的生存與精神-論喬葉的底層敘事>, 《文藝爭鳴》第13期, 2010, pp. 140-142.
- 馮玲玲, <論安妮寶貝作品中的女性意識>, 山東師範大學碩士學位論文, 2011.



# 2000年代中國女性主義文學研究

## -以性別意識的變化樣態為中心-

安邵珉

釜山大學校 大學院 中語中文學科

### 中文摘要

中國是一個社會主義國家，社會主義國家強調平等和平權，所以男女平等意識很強烈。在中國國內也有‘陰盛陽衰’的說法，女性的社會地位相比過去有了很大提高。但是最近在中國發生了‘五位女性主義者被拘禁的事件’和‘Metoo運動’，並且中國共產黨女性黨員的比例也不高，參照這些問題可以看出當今的中國女性仍然處在父權制和男權主義社會的陰影下。

中國女性主義文學發展於改革以後，自此進入了一個新的轉折點。1980年代初，張潔、張欣欣、張抗抗等部分女作家以明確的性別立場，開始進行女性主義文學的創作。她們批判了父權制和男權主義，促進了女性意識的覺醒。1980年代中期以後，西方女性主義理論和文學作品被大量翻譯及介紹，使中國的女性主義文學研究進入了一個不斷開拓和發展的階段。王安憶、殘雪、鐵凝等1980年代代表女作家們重視女性的自我意識和女性自身價值，追求男性和女性人格及精神的平等。1990年代女性主義文學創作和文學批評研究更加活躍。女作家解構男權話語霸權，以女性視覺和話語表達了女性獨特的經歷和體驗。林白、陳染、海男、徐小斌、棉棉、衛慧等通過‘個人化寫作’和‘身體寫作’方式描寫了女性獨特的生活經歷、內心世界、肉體和性欲等。

進入21世紀之後，隨著改革開放的深入發展，中國以大城市為中心實現前所未有的高度經濟增長。大眾媒體和互聯網的發展，網絡文學這一新形式的文學開始出現，浪漫、玄幻、武俠、科幻小說等消費文學和大眾文學開始盛行。而且1970年以後出生的新銳作家們更加活躍地進行文學創作。1970年代出生的女作家中主要代表人物有東紫、梁鴻、木子美、盛可以、安妮寶貝、喬葉等，1980年代出生的女作家中主要代表人物有笛安、馬小淘、孫頻、辛夷塢、張悅然、周李立、春樹等，1990年代出生的女作家中主要代表人物有顧拜妮、王蘇辛、龐羽、方慧、彭思萌等。

本文以1970年代出生的四位女作家木子美、盛可以、安妮寶貝、喬葉的代表作品為基礎，分析了2000年代中國女性主義文學的現狀和特征。2000年代中國女性主義文學在延續1980年代和1990年代女性主義文學潮流的同時也呈現出了新的變化。以二三十歲的都市年輕女性生活為主題，出現了許多以女性性問題為題材的作品，以及對底層女性的關注和描寫她們生存困境的作品。‘超性別書寫’和‘雌雄同體’的概念也是在此產生。

本文以性別意識的變化樣態為中心研究了2000年代中國女性主義文學。通過研究木子美、盛可以和安妮寶貝的代表作品，發現即使同為女性也會因為階層的不同產生不同的問題意識。中產階層的女性由於自身肉體、性欲望、性自主權的覺醒，產生了對性的錯誤認識、成見和父權制性文化的問題意識。而底層女性同時受到經濟貧困和性別歧視的雙重壓迫，迫使她們揭發因貧困而發生的性剝削，提出對戶口等社會制度、對他人的偏見與冷淡視線的問題。

女性主義文學中群體團結精神在女性人物克服困難和矛盾的過程中發揮著很重要的作用。2000年代中國女性主義文學作品中出現了超越時代的女性意識和超越性別的群體團結精神。女性意識是女性主義文學的重點。女性意識意味著女性的主體意識，而且是對父權制的抵抗。喬葉的代表作品中出現了超越時代的女性意識。雖然時代和社會在變化，但是當今的中國女性仍然因為自己是女性而受到歧視。只要父權制和男權主義存在，女性意識在女性主義文學作品中將會持續出現。安妮寶貝的代表作品中出現了女性之間的友情、愛情和超越性別的群體團結精神。超越性別的群體團結精神意味著女性的敵人不是男性。女性主義不是反對男性本身，而是反對父權制和男權主義。雖然最近在中國男性也承認女性主義的必要性，並且聯合女性參與女性主義運動，但這種情況還是少數。

女性主義文學的初衷雖然是為了解放女性的人權，但是它正在慢慢變成一種與性別無關，尊重每個人的人權和特性，承認差異，關注交叉性為基礎的文學。但是中國學界持有一種把女性主義文學視為女性文學，把女性文學視為“人”的保守的文學態度，以及和女性個人人權相比更強調中華思想的中國政府在保守的政治理念及治理下，中國女性主義文學仍然停滯不前。因此，需要對中國女性主義文學進行持續關注和研究。保持女性主義文學的原貌，同時迎合時代的潮流挖掘出豐富的題材、敘述方式和群體團結精神的文學作品。