



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博 士 學 位 論 文

다무라 도시코(田村俊子)의 작품론

-여성주의 관점에서 본 젠더 갈등의 양상-

吳 尙 垠

濟州大學校 大學院

日語日文學科

2023年 8月

# 다무라 도시코(田村俊子)의 작품론

-여성주의 관점에서 본 젠더 갈등의 양상-

이 논문을 文學博士學位論文으로 提出함

吳 尙 垠

濟州大學校 大學院

日語日文學科

指導教授 金 鸞 姬

吳尙垠의 文學博士學位論文을 認准함

2023年 6月

심사위원장

俞成俔



위 원

장만순



위 원

손영석



위 원

金順德



위 원

김간희



# 다무라 도시코(田村俊子)의 작품론

## -여성주의 관점에서 본 젠더 갈등의 양상-

오상은

제주대학교 일반대학원 일어일문학과

요약

다무라 도시코는 메이지 유신 이후 제도적으로 정립된 현모양처 이데올로기가 지배하는 일본사회에서 여성의 목소리로 여성의 자립과 섹슈얼리티를 당당하게 주장한 보기 드문 작가이다. 도시코 작품 속의 여주인공들은 강렬한 자아의식을 지녔다는 공통점이 있다.

본고는 견고한 가부장제로 표상되는 남성중심 사회에서 여성의 목소리를 당당하게 낸 도시코의 작품을 여성주의 관점에서 고찰했다. 도시코는 작품에서 여성도 남성과 마찬가지로 정신적인 일을 직업으로 선택해 경제적 자립을 할 수 있다는 것을 보여주었다. 이것은 고정적 젠더역할에 대한 도전이며 이로 인해 갈등을 빚을 수밖에 없었던 도시코의 삶을 투영했다고 보았다. 도시코가 창출한 여성들의 자아의식은 때로는 미숙하기도 하지만 당시로서는 새로운 자아개념을 정립하고자 분투한 흔적을 발견할 수 있다.

도시코 작품의 주제는 남성중심 사회에서 남성과 여성의 연애와 결혼을 둘러싼 갈등이 중심적인 축을 이루고 있다. 도시코는 자신을 비롯한 주변의 신여성들의 삶을 관찰하여 작중에서 실험하고 있음에도 주목했다.

본 논문에서는 이를 잘 보여주는 대표적인 작품 여섯 편을 선정하여 주인공의 삶과 의식의 발전 단계를 연대기적으로 추적하여 젠더 갈등의 양상을 도출했다. 첫 번째 작품 『생혈(生血)』은 미혼 여성이 처음으로 성적 체험을 한 이후 겪게 되는 내면의 복잡한 심리를 그린 작품이다. 메이지 말기부터 대두된 청년들의 자

유연애와 성에 관한 담론을 소재로 남성과 여성간의 불평등한 젠더 위상에 대해 고발하고 있다고 보았다. 그럼에도 작품 속 여주인공의 의식은 주위의 시선을 부단히 의식하고 있어서 전근대적이라는 한계를 보여주고 있음을 도출했다.

두 번째 작품 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』는 오랜 연애기간을 거쳐 결혼에 이른 근대적인 부부의 생활을 그린 작품이다. 미노루와 요시오는 결혼 이후 요시오의 작품이 팔리지 않아 경제적으로 난관에 봉착하게 된다. 이 때 남편 요시오가 제시한 대책은 결별이라는 수순이다. 이에 반해 아내 미노루는 자신이 돈을 벌면 되니까 결별할 수 없다고 단호한 의지를 보인다. 여기서 남성의 무능과 비겁한 자세가 부각된다. 요시오는 저널리즘 시대의 도래로 여성 문인들도 돈을 벌 수 있는 기회가 생긴 것을 기민하게 포착한다. 미노루는 요시오의 권고로 현상공모에 소설을 투고하여 당선된다. 여성도 전통적인 젠더역할의 제약에서 벗어나 지적인 일로 경제적 자립을 할 수 있다는 자신감을 보여준 작품이라고 보았다. 작품의 마지막에 나오는 미라 꿈은 이를 상징적으로 전달하고 있음을 알 수 있었다.

세 번째 작품 『여작가(女作者)』는 문필업으로 생계를 이어가는 작가 부부가 등장인물이다. 여작가는 일상에 찌든 속악한 마음으로 글쓰기를 하는 것은 예술에 대한 모독으로 생각하는 진지한 인물이다. 순수한 예술혼을 지닌 소설가로 변신하기 위해 정성스럽게 화장을 하고 창작에 임하게 되는데 이것은 예술에 대한 진지한 태도에서 나온 하나의 성스러운 의식이라고 보았다. 또한 이 작품에 나오는 부부 갈등은 아내의 예술에 대한 남편의 몰이해이며 가치관의 차이에서 기인하고 있다고 도출했다. 남편과의 갈등의 골을 메울 수 없으면서도 결별을 하지 못하는 것은 첫사랑이라는 주박에서 벗어나지 못했기 때문이다. 그래서 여작가는 별거 결혼이라는 결혼형태를 제시하고 당시로서는 최선의 형태로 주장하고자 했음을 알 수 있었다.

네 번째 작품 『포락지형(炮烙の刑)』은 여성의 불륜에 대해서만 제도적으로 강하게 처벌하는 불평등한 법제도에 도전장을 내민 작품이라고 보았다. 이 작품의 여주인공은 남편이 있음에도 다른 남성을 사랑하는 행위에 대해 인정해 줄 것을 당당하게 주장한다. 여주인공 류코에게서 비정상적으로 과잉된 자아의식을 볼 수 있다. 하지만 남성에게는 여러 명의 처첩이 용인되지만 여성에게는 그것이 왜 불

가능한지 항의하는 도발적인 문제제기라고 도출했다.

다섯 번째 작품 『그녀의 생활(彼女の生活)』은 도시코의 실생활과 합치하지 않는다는 점에서 실험을 시도한 작품으로 보았다. 여주인공 마사코는 결혼을 하지 않고 독신으로 살면서 자유롭게 자신의 삶을 영위하고자 하는 인물이다. 그러던 중 여성을 독립된 자아로서 인정하고 자아실현을 하는 데 적극적으로 협조하겠다는 남성을 만나 결혼한다. 이 약속은 결혼 이후 지켜지지 않는다. 이것은 인습적인 가부장사회에서 젠더 구조를 바꾼다는 것이 얼마나 힘든지를 말해준다. 결국 여주인공이 현실과의 타협점으로 찾은 것은 ‘사랑의 힘’ ‘사랑의 신앙’이라는 정신승리이다. 이 작품은 그 당시 여성들이 처한 딜레마를 대변하고 있다고 하겠다. 따라서 여성 스스로가 근대적 자아의식과 더불어 양성평등이라는 젠더의식을 지니지 않는 한 해결할 수 없다는 것을 작가가 역설하고 있다고 보았다.

마지막 작품 『파괴하기 전(破壊する前)』은 도시코 부부상극의 마무리라 할 수 있는 작품이다. 쇼코와 결별을 결심하고 에쓰를 선택하는 과정을 면밀히 그리고 있다. 『파괴하기 전』의 ‘파괴’는 F와의 결혼생활에 대한 종지부를 의미하고 있다고 보았다. 여주인공 미치코는 남편에게 끌려 다니고 억압 받던 끝에 심신이 피폐해진 인물이다. 이 때 나태와 방종에서 벗어날 수 있도록 진심 어린 충고를 해주는 인물 R이 나타난다. R의 진심 어린 인간애에 마음이 움직이게 된 미치코는 거듭나게 되고 타성적으로 살아온 남편과의 생활에 종지부를 찍게 된다. 등장 인물들의 연대기적 성장과정을 보여주는 마지막 작품이 『파괴하기 전』이라고 할 수 있다.

이상 살펴본 것처럼 다무라 도시코의 문학은 자신의 결혼생활을 기저로 하여 다이쇼기 남성과 여성의 불평등한 젠더의 위상과 여성의 자립이라는 문제를 주제로 삼았음을 알 수 있었다.

## 목 차

국문 초록 .....	i
<b>I. 서론</b> .....	1
1. 연구 목적 및 연구 배경 .....	1
2. 선행연구 검토 .....	4
3. 연구 대상 및 연구 방법 .....	11
3.1 연구 대상 .....	11
3.2 연구 방법 .....	13
<b>II. 작품 세계</b> .....	15
1. 『생혈(生血)』론 .....	15
1.1 들어가며 .....	15
1.2 “유린(蹂躪)”이라는 자의식에서 나온 유코의 폭력성 .....	17
1.3 “생혈”과 붉은색의 상징 .....	24
1.4 타인의 시선을 의식하는 유코의 전근대성 .....	28
1.5 나오며 .....	31
2. 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』론 .....	32
2.1 들어가며 .....	32
2.2 『미라의 입술연지』 소설 탄생의 배경 .....	34
2.3 소설가 부부의 갈등 .....	38
2.4 꿈의 상징성과 미노루의 자립 .....	43
2.5 나오며 .....	48
3. 『여작가(女作者)』론 .....	49
3.1 들어가며 .....	49
3.2 창작을 위한 의식으로서의 화장(化粧) .....	50
3.3 창작의 고통과 남편의 몰이해 .....	54
3.4 별거 결혼이라는 실험 .....	59

3.5 나오며 .....	62
4. 『포락지형(炮烙の刑)』론 .....	64
4.1 들어가며 .....	64
4.2 「포락지형」이라는 제목의 상징성 .....	67
4.3 여주인공 류코의 성격 .....	72
4.4 파국으로 치닫는 등장인물들 .....	76
4.5 나오며 .....	79
5. 『그녀의 생활(彼女の生活)』론 .....	81
5.1 들어가며 .....	81
5.2 다이쇼기 여성의 경제적 자립과 결혼기피 .....	82
5.3 현모양처 이데올로기에 간혀 있는 신여성들 .....	85
5.4 정신승리로 현실을 타개해 나가는 여성의 한계 .....	87
5.5 나오며 .....	92
6. 『파괴하기 전(破壊する前)』론 .....	93
6.1 들어가며 .....	93
6.2 F가 표상하는 세속적 현실주의 .....	95
6.3 R이 표상하는 감성적 박애주의 .....	100
6.4 방황 끝에 찾은 재생의 길 .....	106
6.5 나오며 .....	110
Ⅲ. 결론 .....	113
참고문헌 .....	118
Abstract .....	127

# I. 서론

## 1. 연구 목적 및 연구 배경

다무라 도시코(田村俊子; 1884-1945, 이하 도시코로 칭한다)<sup>1)</sup>는 메이지 시대 말기부터 다이쇼 시대 초기에 걸쳐 활동한 여성작가이다. 고다 로한(幸田露伴)의 문하 시절 사토 로에(佐藤露英)라는 필명으로 『이슬에 젖은 옷(露分衣)』(文芸俱樂部, 1903), 『꽃일기(花日記)』(女鑑, 1903) 등의 작품을 발표하고, 로한의 문하 시절 알게 된 다무라 쇼교(田村松魚)와 1909년 부부의 인연을 맺어 결혼생활<sup>2)</sup>에 들어간다.

도시코는 1911년 9월, 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)와 함께 여성 해방을 외치는 잡지 『세이토(靑鞆)』 창간호에 소설 『생혈(生血)』을 발표한다. 잡지 『세이토』는 여성 해방을 실현하고자 하는 신여성들이 주축이 되어 일본 페미니즘 운동의 산실이 되었다. 도시코가 『세이토』 창간호에 발표한 『생혈』은 여성의 섹슈얼리티를 소재로 했다는 점에서 당시로서는 파격적이었다. 도시코가 창출한 주인공들은 신여성들로서 남성중심 가부장사회에 반기를 들고 자신의 길을 독자적으로 개척해가고자 분투하고 있다는 공통점이 있다. 도시코의 경우 여성의 자

---

1) 다무라 도시코(1884-1945)의 본명은 사토 도시(佐藤とし)이다. 1902년 고다 로한(幸田露伴)의 문하에서 1903년 사토 로에(佐藤露英)라는 필명으로 「이슬에 젖은 옷(露分衣)」을 발표했다. 1906년 여배우가 되어 사토 로에라는 예명으로 활동했다. 1907년 이치가와 가구라(市川華紅), 1910년 하나후사 쓰유코(花房露子)라는 예명으로 배우활동을 했다. 1909년 다무라 쇼교(田村松魚)와 혼인 후, 1910년에는 마치다 도시코(町田とし子)라는 필명을 사용하여 『단념(あきらめ)』을 투고했다. 1912년에는 다무라 도시(田村とし)라는 필명을 사용해 작품을 투고했다. 1913년 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』 이후부터 다무라 도시코(田村俊子)로 정착한다. 1918년 다무라 쇼교와 헤어지고 필명을 사토 도시코(佐藤俊子)로 변경한다. 1920년 캐나다에서 스즈키 에쓰(鈴木悦)와 혼인하고 스즈키 도시코(鈴木俊子)가 된다. 1936년 스즈키 에쓰 사망 후 일본으로 귀국한 후 사토 도시코로 문단에 복귀했다. 1942년 상해에서는 쥘어권즈(左俊芝)라는 필명을 사용했다. 이처럼 여러 이름으로 활동했기 때문에 혼란을 피하고자 본 논문에서는 도시코로 지칭하기로 한다.

瀬戸内晴美(1961) 『田村俊子』 文芸春秋新社 pp.445-465 참조.

2) 1903년 미국으로 떠난 쇼교를 기다려 1909년 귀국하자마자 결혼하지만 1916년부터 별거에 들어간다.

립과 함께 여성의 성 본능에 대해 과감하게 문제의식을 제기하면서 소설, 수필, 시, 희곡 등 다양한 장르의 작품<sup>3)</sup>을 왕성하게 발표하였다.

본 논문은 메이지 정부가 주도한 현모양처 이데올로기가 팽배한 경직된 일본 사회에서 여성의 목소리로 여성의 독립과 여성의 섹슈얼리티를 당당하게 주장한 도시코의 작품에 주목하고자 한다. 다이쇼기에 글쓰기를 직업으로 한 여성들이 흔하지 않았음에도 도시코는 자신의 작품 속 여주인공을 각본가나 비평가, 소설가 등 지식계층 여성<sup>4)</sup>을 설정하고 있다. 도시코는 일본여자대학을 다니다가 중퇴했기 때문에 대학이라는 제도권 속에서의 체계적인 공부는 하지 않았지만 독학으로 서적을 접하며 지식을 쌓아갔다. 폴리포니(다성성)<sup>5)</sup>를 탁월하게 구사한 도스토예프스키의 영향을 받아 여주인공 내면에서 전개되는 혼란스런 목소리를 그려내는가 하면 예술가의 삶을 그린 롤랑의 『장 크리스토프(Jean-Christophe)』<sup>6)</sup>의 영향을 받아 예술가를 주인공으로 한 작품도 그려낼 수 있었다고 생각된다.

도시코 작품의 주인공은 강렬한 자아의식을 지닌 여성으로서 가부장제로 표상되는 남성중심 사회에게 자신의 목소리를 당당하게 내고 있다. 또 미숙하지만 새로운 자아개념을 정립하고자 분투하기도 한다. 이러한 점을 고려해 볼 때 도시코가 창출한 여성들은 당시로서는 시대를 앞서가는 모습을 보이고 있다고 할 수 있겠다. 도시코는 자신과 같이 교육을 받은 신여성을 주인공으로 설정하여 여성

3) 단독 출판 6권 『あきらめ』(金尾文淵堂, 1911) 단편집 『紅』(桑木弓堂, 1912) 단편집 『誓言』(新潮社, 1913) 단편집 『恋むすめ』(牧民社, 1914) 『木乃伊の口紅』(牧民社, 1914) 『彼女の生活』(新潮社, 1917)

작품집 수록 4권 『春の晩』(新潮, 1914) 『現代名作集』(東京堂, 1915)수록. 『小さん金五郎』 『情話新集 第三編』(新潮, 1915)수록. 『오시치기사치(お七吉三)』 『情話新集 第七編』(新潮社1916) 수록. 『女作者』(新潮, 1913년 1월 발표당시 제목은 『遊女』) 『代表名作選集 第二八編』(新潮社, 1917)수록.

전집 『田村俊子全集』은 黒沢亜里子 · 長谷川啓의 감수로 전 9권이 ゆまに書房에서 2012년 간행.

4) 『단념(あきらめ)』의 여주인공 도미에 각본가, 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』의 미노루와 『여작가(女作者)』의 여작가는 소설가, 『그녀의 생활(彼女の生活)』의 유코는 평론 등 문필활동을 하는 인물로 『과과하기 전』의 미치코는 소설가로 설정하였다.

5) “폴리포닉(polyphonic)은 본래 ‘다성적’이라는 뜻의 음악 용어였으나, M. 바흐친에 의해 소설의 구조적 특징을 표현하는 데 원용되었다. 단일 작가의 의식으로 환원되는 것이 아니라 다양한 이데올로기적 입장을 표출하는 복수의 의식-목소리가 독자성을 유지한 채 충돌하는 상태를 말한다.”

川口喬一 · 岡本靖正編(1998) 『最新文学批評用語辞典』 研究社出版 p.258.

6) 『장 크리스토프(Jean-Christophe)』는 로맹 롤랑의 장편 소설로 1904년부터 1912년까지 발표된 작품으로 악성(樂聖) 베토벤을 모델로 했다.

도 독립된 개인으로서 존립해야 하며 그러기 위해서는 확고한 자아 정체성을 지녀야한다는 것을 강조하고 있다. 남편에게 종속되어 의존적으로 살아가는 수동적인 여성이 아닌 직업을 가진 여성을 설정함으로써 여성이 경제적으로 자립할 것을 촉구했다고 할 수 있다.

도시코의 작품은 문필업을 지닌 여성이 직면하게 되는 문제의식을 다각적으로 제기하고 있다. 여성의 감성과 여성의 신체성을 내세운 글쓰기라는 점에서 의의가 있다고 하겠다. 남성작가들이 창출한 여성인물은 남성들의 주관에 의해 왜곡시킨 이미지가 많다. 그리고 남성중심사회에서 자신의 목소리를 제대로 내지 못하는 억압된 존재로 여성이 그려지는 경우가 많다. 하지만 도시코의 작품 속의 여주인공들은 당당하게 자신의 생각을 표출하고 여성의 성욕을 대담하게 주장한다. 이런 여성 인물유형을 창조하게 된 시대적 배경에는 다이쇼기에 확산된 개인주의와 자유주의 기풍이 한몫 했다고 생각된다. 현시대를 살아가는 오늘날의 독자는 도시코의 여성 주인공들에게서 때로는 위화감을 느끼게 되는데 그중 하나가 남녀 상극을 나타내기 위해 평정을 잃고 공격적 성향을 보인다는 점이다.

도시코의 결혼생활은 가부장제 사회에서의 여성의 열악한 위치에 대해 진지하게 생각하는 계기가 되고 이후 도시코 작품의 주제가 된다. 도시코는 결혼생활에서의 남녀 상극을 주제로 한 파격적인 작품을 연달아 발표하며 여성 직업 소설가로 이름을 알린다. 자아가 강하고 감성이 풍부한 여성이 남성우월주의 가치관을 지닌 남성과 결혼생활을 유지하다 보면 갈등이 생길 수밖에 없었다고 생각된다. 하지만 이것이 도시코의 창작의 원천이 되었다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 본 논문은 도시코의 작품은 그녀의 체험을 토대로 하는 것이 대다수이기 때문에 그녀의 삶이 곧 문학이라는 점에 주목하여 여성주의 관점에서 젠더 갈등의 양상에 대해 연구하고자 한다.

## 2. 선행연구 검토

도시코의 문학 활동은 3기로 나눌 수 있다. 『이슬에 젖은 옷』을 발표한 뒤 여배우로 활동하던 시기를 1기, 『체념』 발표 후 캐나다로 이주하기 전까지 활동했던 시기를 2기, 캐나다 체류 시기 이후부터 만년까지를 3기로 보는 것이다.<sup>7)</sup> 본격적으로 창작 활동을 한 시기는 2기라 할 수 있다. 이 기간은 1911년부터 1918년까지로 10년이 채 안 된다. 캐나다로 이주한 이후의 18년 동안에는 이주 일본계 노동자의 인권과 여성 노동자를 위한 계몽운동에 힘썼다. 스즈키 에쓰가 사망한 이후 1933년 귀국한 뒤 사타 이네코(佐多稲子)의 남편 구보카와 쓰루지로(窪川鶴次郎)와의 불륜을 소재로 한 『산길(山道)』(中央公論, 1938)을 발표한다. 그 후 1938년 12월 중앙공론사(中央公論社) 특과원이라는 신분으로 중국 상하이로 건너가 1942년 5월 15일 중국 여성을 위한 계몽지 『여성(女聲)』<sup>8)</sup>을 주재 창간하고 1945년 4월 향년 61세로 타계했다.

도시코 연구는 캐나다행 이전과 사망 이후로 구분할 수 있다. 캐나다에 가기 전에 나온 연구는 다무라 도시코 특집으로 작가론과 작품론을 함께 다루고 있는 1913년 3월 『신초(新潮)』<sup>9)</sup>, 1914년 8월 『중앙공론(中央公論)』<sup>10)</sup>, 1917년 5월

7) 이상복 최은경 역(2011) 「다무라 도시코」 『단념(あきらめ)』 어문학사 pp.320-328 참조.

8) 『여성(女聲)』은 1942년 5월 15일부터 1945년 7월 15일까지 38호가 발행되었다.

9) 모리타 소헤이(森田草平)는 “평범한 여성의 수준을 뛰어넘었기에 우리(즉 교육이 있는 남자라는 의미)는 그녀와 이야기할 때 굳이 배려하지 않아도 된다.”고 도시코의 지적 교양에 대해 평가했다. 소마 교후(相馬御風)는 “여사를 ‘신여성’으로 지칭하는 것은 주저하게 된다. 명백한 자각이 없기 때문이다.”라고 지적했다. 나카무라 기치조(中村吉蔵)는 “여사가 여배우와 작가 중 어느 분야로 진입하는 것이 더 진도유망한지 쉽게 단언할 수 없다.”고 도시코의 여배우와 작가로서의 능력을 인정했다. 여학교 동창 히구치 가쓰미코(樋口かつみ子)는 “여류 작가로서 확실한 기반을 다져 세상의 인기를 한 몸으로 받고 있다.”고 평가했다. 다무라 쇼교로 추정되는 무명씨는 “가정에서는 상당히 위험한 여성이지만, 실생활에서는 매우 분별 있고, 사려 깊은 건전한 부인”이라고 언급했다. 도쿠타 슈세이(徳田秋声)는 “여사의 작품에는 감각적인 묘사가 있다. 그것은 여사가 일상생활에서 실제로 느낀 것임이 틀림없다.”고 평가한다.

森田草平·樋口かつみ子·相馬御風·無名氏·中村吉蔵·徳田秋声(1913) 「田村とし子論」 『新潮』 pp.24-35.

10) 이와노 호메이(岩野泡鳴)는 “사색적인 면에 있어서는 그다지 특별함이 없는 것 같다.”고 평가했다. 이와노 기요(岩野清)는 도시코를 “오히려 일반 도덕적인 기준에서 한 발짝도 벗어나지 못한 부인”이라고 평가했다. 마사무네 하쿠초(正宗白鳥)는 “다무라 여사의 작품에는 감각적 필치가 넘친다. 남자로서는 알 수 없는 여자의 심리를 탁월하게 묘사해 그녀의 작품에 흥미를 가지게 됐다.”고 감각적인 면을 높이 평가하고 있다. 가미쓰카사 쇼켄(上司小剣)은 “도시코씨의 예술은 그녀의 글과 생활이 일맥상통한 것”이라고 인물과 작품이 합치되고 있음을 말하고 있다. 도쿠타 슈세이(徳田秋声)는 “최근에는 단순히 감각적인 표현만으로는 부족했는지 사상 쪽으로 시도하고 있다.”라고 평가하고 있다. 노가미 야에코(野上弥生子)는 “스토리에 대해서는 깊은 고심을 한 듯 풍부하고 수려한 문장이 눈에 띄지만 내면까지 움직이게 하지는 않는다.”고 비판한다.

『신초(新潮)』<sup>11)</sup> 등이 있다.

1913년 3월 『신초』에서는 나카무라 기치조(中村吉蔵), 마사무네 하쿠초(正宗白鳥), 도쿠다 슈세이(徳田秋声)가 도시코는 감각적인 묘사가 탁월하다는 긍정적인 평가를 하고 있다. 그리고 모리타 소헤이(森田草平)는 도시코의 지적 교양에 대해, 소마 교후(相馬御風)는 신여성이라고 부르기에는 자각이 없다는 점을, 다무라 쇼교로 추정되는 무명의 인물(무명씨)은 도시코씨는 분별력 있고, 사려 깊은 성격이라 언급하며 사생활에 대한 평가를 개진하고 있다.

1914년 8월 『중앙공론』에서는 다무라 쇼교, 이와노 호메이(岩野泡鳴), 이와노 기요(岩野清), 가미쓰카사 쇼켄(上司小剣), 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)는 소마 교후와 마찬가지로 도시코를 신여성이라고 칭하기에는 부족한 면이 있다고 평가했다. 마사무네 하쿠초, 가미쓰카사 쇼켄, 도쿠다 슈세이, 노가미 야에코(野上弥生子)는 도시코가 지닌 작가로서의 측면에 대해 평가하고 있다.

그리고 1917년 5월의 『신초』의 특집에서는 도쿠다 슈세이는 “그녀는 여성작가 중 보기 드문 작가이다.”라고 긍정적으로 평가했다. 모리타 소헤이는 도시코의 생활과 감각에 대해, 지카마쓰 슈코(近松秋江)와 스즈키 예쓰는 날카로운 감각을 지녔다고 언급하며 작가로서의 재능을 극찬했다.

도시코 사후의 연구로는 다무라 도시코를 재조명하기 위해 결성된 <다무라 도시코 카이(田村俊子会)>에 의해 이루어졌다.

캐나다행 이전의 연구에서는 여성작가로서의 평가가 주를 이루고 있다. 캐나다에서 귀국하고 상하이에서 사망하기까지 활동한 도시코에 대한 연구는 없었다. 일본에서의 도시코 연구는 1960년대 후반부터 '70년대에 걸쳐 일어난 우먼·리

---

히라쓰카 라이초(平塚らいてう)는 “근본적으로 특별한 개성이 있는 부인도 아니고, 인간으로서 진정한 삶을 살고자 하는 당당한 요구나 노력을 하는 새로운 부인도 아니다. 도쿄 변두리의 타락하고 물질적인 시시한 과거의 문화가 낳은 영리하며 노련한 옛 일본 부인”이라고 말하고 있다. 田村松魚·岩野泡鳴·岩野清·正宗白鳥·上司小剣·徳田秋声·野上弥生子·平塚らいてう(1914) 「人物評論五十一田村俊子論」 『中央公論』 pp.93-110.

11) 모리타 소헤이는 도시코의 버릇과 부부관계, 기질적 감각에 대해 말하고 있다. 지카마쓰 슈코는 『압박(圧迫)』에 대한 감상으로 “그것을 읽고 나는 어딘가 슈세이씨를 닮았다고 생각한다. 또 작가 특유의 절실한 감정이나 심리를 발휘하고 있다고 생각한다. 나는 도시코씨를 진심으로 존경하고 있다. 현재 남녀 작가들과 어깨를 나란히 하며 최고의 위치를 차지하고 있다.”라고 평가하고 있다. 스즈키 예쓰는 “도시코씨는 날카로운 감각과, 다소 방탕한 피를 지녔으며, 거기에 걸맞은 수준의 밝은 성격을 지닌 지적인 사람이다.” 라고 평가하고 있다. 徳田秋声·森田草平·岡田八千代·近松秋江·鈴木悦·長田幹彦(1917) 「人の印象(四其)田村俊子氏の印象」 『新潮』 pp.28-36.

브 및 페미니즘 운동과 관련이 있다. 1980년대 후반 일본에서 페미니즘 문학 비평이 유행하던 시기가 되자 도시코의 작품 연구가 활발해진다. 도시코와 연고자 있는 일본여자대학 출신의 연구자를 중심으로 대부분 페미니즘 비평에서 진행되었다. 먼저 도시코의 인생을 다룬 작가론을 시작으로 연구가 재개되었다. 작품 연구는 『다무라 도시코 작품집』 전3권<sup>12)</sup>(オリジン出版センター, 1987(제1권), 1988(제2권, 제3권))이 출간된 이후 1980년대 후반에 들어가서 활발해졌다. 이러한 운동의 영향으로 일본에서도 '70년대에는 2차 페미니즘의 운동<sup>13)</sup>이 일어났다. 이러한 시대분위기 속에서 페미니즘의 관점에서 성에 관한 고정관념을 폭로하는 페미니즘 비평이 나오게 된다. 페미니즘 비평은 '70년대부터 '80년대에 걸쳐 문학 비평의 한 방법으로서 활발해진다. 1980년대 일본 내 페미니즘 운동이 고양되면서 도시코가 새롭게 조명되는 계기를 맞게 된다. 도시코의 문학은 여성의 자립을 모색하고 여성의 섹슈얼리티를 생생하게 묘사한 선구적인 여성작가라는 점을 부각시키고 있다.

'90년대부터 전개되는 다무라 도시코에 대한 재평가는 페미니즘 운동과 관련이 있다고 하겠다. 그래서 '80년대 후반에 『다무라 도시코 작품집』 전3권이 출판되어 활발히 연구되기에 이른다. '80년대 후반부터 '90년대 전반에 걸친 연구는 도시코의 작품을 여성 해방 운동을 고취하는 작품으로서 높이 평가하고 있으며 그 안에 들어있는 남녀의 상극이라는 주제는 시대를 앞선 선구적인 작품으로 평가되고 있다. 도시코 사후, 페미니즘비평의 시대를 맞이하여 도시코의 작품은 재조명되었으며, 페미니즘 비평의 중심에 서게 되었다. 도시코의 글쓰기는 동시대 다

12) 『田村俊子作品集 第一巻』(オリジン出版センター, 1987.12), 『田村俊子作品集 第二巻』(オリジン出版センター, 1988.9), 『田村俊子作品集 第三巻』(オリジン出版センター, 1988.5)

13) 페미니즘 운동은 두 시기로 나뉜다. 1차 페미니즘은 남성과 동등한 시민권을 요구하는 운동으로, 19세기 미국과 영국에서 1848년 미국 동부의 세네카 폴스(Seneca Falls)에서 열린 집회에서 시작되었다. 이 집회는 여성 참정권을 요구하는 선언문이 발표되어 '여성 독립 선언'이라고도 불린다. 영국에서도 여성의 참정권과 재산권을 요구하는 운동이 전개되었고, 일본과 기타 국가에서도 비슷한 운동이 일어났다. 이러한 선구적인 운동은 대중의 지지를 얻지는 못했지만 20세기 초 여성 참정권 획득으로 연결되었다.

2차 페미니즘 운동은 1960년대 이후 미국의 백인 중산층 여성들에 의해 시작되었다. 미국에서 일어난 1950-60년대 초반에 걸쳐 흑인(아프리카계 미국인)에 의한 '민권운동' 자극을 받은 백인 여성들이 '레이디 퍼스트' 등으로 불리는 것은 사실은 '2류 시민'에 불과한 것이라고 깨닫기 시작했다. 일본에서는 1960년대 말부터 '70년대 초에 걸쳐 "개인적인 것은 정치적이다"를 슬로건으로 일상에 내재되어 있는 성차별을 문제화한다. 사회적인 억압 전체를 재검토한 여성 해방을 목적으로 했다.

堀口悦子(2002) 「ジェンダー論」 『明治大学図書館紀要』 図書館の譜 第6号 pp.122-131 참조.

른 여성작가와와는 달리 생계를 목적으로 글을 써야 하는 직업작가라는 점에서 일본 근대 최초의 여성작가라는 위상을 지니게 된다. 그 이전 메이지시대의 여성작가 히구치 이치요(樋口一葉) 또한 생계를 위해 글을 썼으나 24세라는 이른 나이에 요절했기 때문에 창작기간이 짧고 아문체(雅文体)로 창작을 했기에 근대문학의 요건인 언문일치체를 체화하지 못했다는 점에서 도시코에게 근대 최초의 여성직업작가라는 위상을 부여했다고 본다.

전후의 연구는 <다무라 도시코카이(田村俊子会)>의 영향이 컸다. 이 단체에서 1951년 “다무라 도시코상(田村俊子賞)<sup>14)</sup>”이 제정되고 평론 『다무라 도시코(田村俊子)』(文芸春秋, 1951)의 저자 세토우치 하루미(瀬戸内晴美)가 첫 번째 상을 수상한다. 세토우치 하루미의 작품 『다무라 도시코』는 도시코의 파란만장한 삶의 여정이 알려진 계기가 됐다. 마루오카 히데코(丸岡秀子)는 『다무라 도시코와 나』(田村俊子とわたし)』(ドメス出版, 1977)에서 도시코와의 기억을 회상하고 있다. 그리고 구도 미요코(工藤美代子), 수잔 필립스의 『벤쿠버의 사랑-다무라 도시코와

- 
- 14) <다무라 도시코카이>는 유아사 요시코(湯浅芳子), 사타 이네코(佐多稲子), 다카미 준(高見順), 구사노 신페이(草野心平), 다테노 노부유키(立野信之), 다케다 다이준(武田奏淳)으로 구성된 다무라 도시코 사후 발생한 인세를 기반으로 설립된 모임이다. 뛰어난 여성작가의 작품에 「다무라 도시코 문학상(田村俊子文学賞)」을 수여했다. 이하는 수장자와 수상작을 정리한 것이다.
- 제1회(1961년) 세토우치 하루미(瀬戸内晴美) 『다무라 도시코(田村俊子)』
  - 제2회(1962년) 모리 마리(森茉莉) 『연인들의 숲(恋人たちの森)』
  - 제3회(1963년) 구라하시 유미코(倉橋由美子) 「집필 활동에 대해(執筆活動に対し)」
  - 제4회(1964년) 다케니시 히로코(竹西寛子) 『왕환일기(往還の記)』
  - 제5회(1965년) 아베 미쓰코(阿部光子) 『늦잠을 자면서(遅い目覚めながらも)』 『신학교 1학년생(神学校一年生)』 / 아키모토 마쓰요(秋元松代) 『히타치보 가이손(常陸坊海尊)』
  - 제6회(1966년) 하기와라 요코(萩原葉子) 『천상의 꽃(天上の花)』
  - 제7회(1967년) 나카무라 게이코(中村きい子) 『여자와 검(女と刀)』
  - 제8회(1968년) 마쓰다 도키코(松田解子) 『오리구전(おりん口伝)』 / 요시유키 리에(吉行理恵) 『꿈 속에서(夢のなかで)』
  - 제9회(1969년) 후쿠다 스마코(福田須磨子) 『우리는 아직 살아있다(われなお生きてあり)』
  - 제10회(1970년) 사에구사 가즈코(三枝和子) 『처형이 행해지고 있다(処刑が行われている)』 / 마쓰하라 가즈에(松原一枝) 『네가 아름답다 말한다(お前よ美しくあれと声がする)』
  - 제11회(1971년) 에나쓰 미요시(江夏美好) 『친한 여자(下々の女)』 / 혼다 후사코(本多房子) 「부인 민주신문 기자로서의 활약에 대해(婦人民主新聞記者としての活動に対して)」
  - 제12회(1972년) 히로쓰 모모코(広津桃子) 『봄소리(春の音)』 / 에사시 아키코(江刺昭子) 『구카즈에(草鑑)』 / 이시가키 린(石垣りん) 『이시가키 린 시집(石垣りん詩集)』
  - 제13회(1973년) 다카하시 다카코(高橋たか子) 『하늘 끝까지(空の果てまで)』
  - 제14회(1974년) 도미오카 다에코(富岡多恵子) 『식물제(植物祭)』
  - 제15회(1975년) 요시노 세이(吉野せい) 『눈물을 흘리는 신(涙をたらした神)』 / 시마오 미호(島尾ミホ) 『해변의 생과 사(海辺の生と死)』
  - 제16회(1976년) 쓰시마 유코(津島佑子) 『가난한 어머니(葎の母)』 / 이치노 세아야(一の瀬綾) 『노란 꽃(黄の花)』
  - 제17회(1977년) 기기 야스코(木々康子) 『청룡의 계보(蒼竜の系譜)』 / 다케다 유리코(武田百合子) 『후지일기(富士日記)』

스즈키 에쓰(晩香坂の愛—田村俊子と鈴木悦)』(ドメス出版, 1982)로 이어진다. 이 연구에서는 도시코가 쇼교와 헤어진 후 유부남인 스즈키 에쓰를 뒤쫓아 캐나다로 건너가 결혼에 이르는 과정과 밴쿠버에서의 활동이 소개되고 있다. 그리고 야마사키 마키코(山崎真紀子)의 저서 『국문학 해석과 감상国文学解釈と鑑賞』의 별책 『다무라 도시코의 세계—작품과 언설공간의 변용(田村俊子の世界—作品と言説空間の変容)』(彩流社, 2005)은 사토 로에(佐藤露英), 마치다 도시코(町田とし子), 다무라 도시코(田村俊子) 등으로 바뀌는 도시코의 필명에 주목하여 그녀의 필명처럼 문체 또한 고전체에서 언문일치체로 바뀌어가는 작품의 변용에 주목한 연구이다. 와타나베 스미코(渡邊澄子)는 『지금 이 시대의 다무라 도시코—도시코 신론(今という時代の田村俊子—俊子新論)』(至文堂, 2005)에서 밴쿠버와 상하이 시절 등 18년 만의 귀국이라는 내용과 『여성(女声)』의 창간과 중국 활동 등을 구체적으로 조명하고 있다.

도시코의 작품론으로는 가타오카 료이치(片岡良一)의 「다무라 도시코의 생애(田村俊子の生涯)」(『근대 일본의 작가와 작품(現代日本文学全集)』 筑摩書房, 1957)를 비롯하여 하세가와 게이의 『다무라 도시코 작품집』에 수록된 「해제(解題)」와 「『다무라 도시코편 해설(田村俊子編 解説)』」(『작가의 자전87 다무라 도시코(作家の自伝87 田村俊子)』 1999)에 이르고 있다. 가타오카 료이치는 “메이지말기부터 다이쇼 초기에 걸쳐 자아에 눈뜨기 시작한 여성들의 정신적 위기의 문제를 다루고 있다.”<sup>15)</sup>고 평가했다. 하세가와 게이는 “다이쇼기 신여성의 전형을 살며 선구적인 여성 표현을 남겼다.”<sup>16)</sup>고 언급했다.

페미니즘 관점에서 본 연구는 『다무라 도시코 작품집』 전3권의 출판에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그리고 고마샤쿠 기미(駒沢喜美), 다지마 요코(田嶋陽子), 하세가와 게이(長谷川啓), 고바야시 히로코(小林裕子)<sup>17)</sup>가 페미니즘 관점에서 도시코 비평을 하고 있다. 2000년대 들어서는 스즈키 마사카즈(鈴木正和)가 도시코의 연구를 정리한 「다무라 도시코 연구 동향(田村俊子研究動向)」을 발표했다.<sup>18)</sup> 이후 야마사키 마키코(山崎真紀子)의 페미니즘 연구가 맥을 이어갔다. '80

15) 片岡良一(1957) 「田村俊子の生涯」 『現代日本文学全集』 第70巻 筑摩書房 pp.385-386.

16) 長谷川啓(1999) 「『田村俊子』編 解説」 『作家の自伝87 田村俊子』 日本図書センター p.268.

17) 駒沢喜美・田嶋陽子・長谷川啓・小林裕子の座談会(1987) 「フェミニズム批評の可能性—日本近代文学を読みなおす」 『新日本文学』 第42巻4号 新日本文学会 p.65.

년대 다무라 도시코의 연구가 본격적으로 시작되어 반세기도 안 되었지만 작가론과 작품론을 아우르는 다양한 연구가 진행되고 있음을 알 수 있다.

한국에서의 학위 논문으로는 박사학위 논문 두 편<sup>19)</sup>과 석사학위 논문 두 편<sup>20)</sup>이 있다. 2020년대 이후로는 한국과 일본 양국 모두 도시코에 대한 연구가 정체되어가는 추세이다. 도시코의 작품은 발표 당시에는 내용이 파격적이며 여성의 심리를 섬세하게 표현하고 있어 주목을 받았다. 도시코가 활동한 시기는 메이지 말에서 다이쇼기에 걸쳐 있어서 개인주의와 민주주의를 표방하는 시대정신에 맞물려 붐을 일으켰다고 생각된다. 하지만 미숙한 자아지상주의를 지닌 인물들을 창출했기 때문에 오늘날의 관점에서는 공감하기 어려운 면이 있다. 문학은 시공을 초월한 보편성을 지닌 주제를 다루었을 때 생명력을 지니는 데 도시코의 작품에 나타난 문제의식은 현시점에서는 어느 정도 해소가 되었기에 발표 당시에 비해 참신함이 덜하다 하겠다. 게다가 오늘날은 뇌과학 · 심리학 등 많은 학문이 발달하여 여성과 남성은 생물학적 특성과 기질적 차이를 지녔음을 인정하고 있다. 따라서 획일적인 잣대로 모든 면에서 남성과 여성의 평등을 논하기 어려운 면이 있다. 도시코의 작품에는 모든 차이를 남녀 상극으로 몰아가고 있다는 편향성을 보여 연구가 정체되었다고 할 수 있겠다.

도시코 작품의 여주인공들은 다이쇼기에 대두된 개인의 권리와 자유연애를 주장하고 연애결혼을 한다. 결혼 후에는 갈등을 겪는 모습이 보이는데 갈등을 해소

18) 스즈키 마사카즈(鈴木正和)는 대표적인 다무라 도시코 연구자이다. 이하는 스즈키 마사카즈의 다무라 도시코 관련 논문을 정리한 것이다.

鈴木正和(1992) 「田村俊子『炮烙の刑』論—〈個〉への希求—」 『日本文学論叢』第16号 大東文化大学大学院

\_\_\_\_\_ (1994) 「田村俊子「女作者」論—〈女〉の闘争過程を読む—」 『日本文学研究』第33号 大東文化大学日本文学会

\_\_\_\_\_ (1996) 「彷徨する〈愛〉の行方—田村俊子『生血』を読む—」 『近代文学研究』第13号 日本文学協会 近代部会

\_\_\_\_\_ (1998) 「田村俊子「彼女の生活」論—語り手のとらえたもの—」 『日本文学論叢』第22号 大東文化大学大学院

\_\_\_\_\_ (2002) 「田村俊子『破壊する前』論—道子の辿り着いた地平—」 『近代文学研究』第17号 日本文学協会近代部会

\_\_\_\_\_ (2000) 「田村俊子研究動向」 『昭和文学研究』第40卷 昭和文学学会編集委員会

19) 박사학위 논문으로는 권선영의 2010년 『다무라 도시코(田村俊子) 작품 연구』(상명대학교 대학원)와 2016년 『한일 근대여성문학 비교연구-김명순(金明淳)과 다무라 도시코(田村俊子) 작품에 나타난 신여성적 특성을 중심으로-』(경희대학교 대학원)가 있다.

20) 석사학위 논문으로는 양자영(2012년)의 『다무라 도시코(田村俊子) 초기문학 연구-여성 신체성과 저항의 관점에서-』(숙명여자대학교 대학원)와 온누리(2011년)의 『田村俊子論-「女子教育」と「新しい女」言説から見た作品世界-』(상명대학교 교육대학원)가 있다.

하기 위한 노력은 보이지 않고 자아만을 지나치게 강조한다. 도시코 본인한테는 절실하고 민감한 문제라 할 수 있겠지만, 21세기를 살아가는 독자가 보기에는 미숙한 자아가 펼치는 유아성을 발견하게 된다.

이러한 모습을 그리게 된 배경을 알기 위해서는 다이쇼기 연애관을 파악할 필요가 있다. 1899년 여성고등교육<sup>21)</sup>이 확대되며 “여학생의 등장은 남녀 교제를 야기, 사회문제로까지 발전한다.”<sup>22)</sup> 남성 지식인들 사이에서 연애에 대한 담론이 활발하게 행해졌다.<sup>23)</sup> 쓰보우치 쇼요는(坪内逍遥) 『당세서생기질(当世書生氣質)』(1885)에서 고이(恋)를 3단계로 분류한다. 「上の恋」는 상대방의 인격과 정신을 중요시하는 관계로 정신적인 교류를 지향하는 사랑이라고 서술하고 있다. 기타무라 도코쿠(北村透谷)는 “연애는 인생의 비밀이며, 연애가 있어야 인생이 있고, 연애가 없는 인생은 어떠한 재미도 없을 것이다.”라고 『염세시인과 여성(厭世詩人と女性)』(1892)에서 연애의 가치에 대해 말한다. 그리고 구리야가와 하쿠손(厨川白村)은 『근대의 연애관(近代の恋愛観)』(1922)이라는 저술에서 “연애는 신성한 것”이라고 제창한다. 이 영향으로 자유연애는 다이쇼기 젊은 남녀의 상식이 되었다. 다이쇼기에 들어서며 개인주의 풍조가 대두되며 그들의 연애는 개인적인 것으로 바뀐다. 도시코는 자유연애를 개인주의에 토대하면서도 극단적인 이기주의로 표현하고 있다. 하지만 도시코는 신여성으로서의 자각 하에 여성해방운동에 선구자적 역할을 했다는 점에서는 이견이 없다고 본다.

21) 1899. 2. 8. 「고등여학교령(高等女学校令)」을 공포했고, 1910. 10. 26. 「고등여학교령」을 개정하면서 실업 설치, 실업고등여학교의 설치를 인정했다.

中嶌那(1975) 「大正期の女子教育」 『女子教育研究双書5 大正女子教育』国土社. pp. 7-11 참조.

22) 오성숙(2008) 「미디어의 ‘연애’ 담론에서 『매연』의 연애로」 일어일문학연구 제 67집 한국일어일문학회 p.191.

23) 간노 사토미 · 손지연 역(2001) 『근대 일본의 연애론 : 소비되는 연애·정사·스캔들』 논형 pp.22-23.

### 3. 연구 대상 및 연구 방법

#### 3.1 연구 대상

본 연구에서 다루고자 하는 연구 대상은 1911년부터 도시코가 캐나다로 떠나기 전 1918년까지 8년간 발표한 소설 여섯 편으로, 『생혈(生血)』과 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』, 『여작가(女作者)』, 『포락지형(炮烙の刑)』, 『그녀의 생활(彼女の生活)』, 『파괴하기 전(破壊する前)』이다. 이 작품들은 도시코가 소설가로서 최고 전성기였던 시기의 작품들이며 발표 당시 찬반 논란을 일으킨 문제작들이다. 도시코의 작중 인물들은 교육을 받은 신여성들이다. 따라서 자아에 대해 각성하고 여성도 남성과 마찬가지로 당당한 인간으로 살 권리를 지녔다고 주장한다. 하지만 근대사회를 살아가면서 남성과 여성은 결코 평등하지 않다는 것을 피부로 느끼게 된다. 그래서 도시코는 양성 간의 불평등한 위상을 소설 속에 실험하고 있다. 본 논문에서 고찰의 대상으로 삼은 이상의 여섯 작품은 발표 순서를 따르지 않고 의식의 발전이라는 연대기적인 순서에 따른 것이다.

『생혈(生血)』(1911.9)은 『세이토』에 게재된 첫 작품<sup>24)</sup>으로 혼외정사를 다루고 있으며 정사 후의 여주인공의 미묘한 심리의 추이를 추적하고 있다. 『세이토』가 창간될 무렵은 자유연애 담론이 불을 지피던 시기이다. 이들은 여성의 인권을 고취시키기 위해 자유연애와 성적 자기결정권을 앞세웠다. 이 작품에서는 성행위 이후 보여주는 등장인물의 의식의 흐름과 폭력성의 기저에 대해 살펴보고자 한다. 그리고 근대인으로서의 여주인공의 한계에 대해 비판하고자 한다.

『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』(中央公論, 1913.4)는 쇼교와의 결혼생활 중 생활고 때문에 소설을 집필해야만 했던 당시를 배경으로 하고 있는 사소설이다. 여기서 다루고자 하는 것은 경제력이 없는 남편을 대신해 직업 작가가 된 부인이 겪는 내면의 갈등과 결말에 나오는 미라 꿈의 상징성에 주목하여 살펴보고자 한다.

『여작가(女作者)』(新潮, 1913.1)는 창작의 위기를 겪는 여성의 초조함이 확장

24) 『세이토』에 발표한 작품은 단 세 작품으로 소설 「그날(その日)」(1912.1)과 수필 「심부름에서 돌아온 후(お使の帰つあと)」(1912.9)가 있다.

이라는 의식을 창안하기에 이르고 남편에게 고뇌를 토로하지만 남편의 몰이해에 직면한 좌절감과 절충안으로 제시한 별거 결혼에 대해 분석하고자 한다.

『포락지형(炮烙の刑)』(中央公論, 1914.4)은 근대화가 진행되는 과정에서 형성된 왜곡된 자아관을 지닌 여주인공을 창출하고 있다. 불평등한 양성관계에 도전하기 위해 남편에게 애인이 있음을 당당하게 고백한다. 『포락지형』에서는 다이쇼기 개인주의를 잘못 받아들인 여주인공의 인식에 대해 비판적으로 고찰하고자 한다.

『그녀의 생활(彼女の生活)』(中央公論, 1915.7)은 기혼여성의 경제적 자립 문제 및 여성에게 전적으로 불리한 결혼제도에 대해 적나라하게 고발하고 있는 작품이다. 도시코는 자신의 결혼생활을 소재로 한 사소설적 작품을 집필해 왔지만 이 작품에서는 가사와 육아를 병행하는 여성을 주인공으로 등장시켰다. 도시코는 결혼을 했지만 자녀가 없었기 때문에 육아체험이 없다. 이 작품은 자신이 경험한 실생활이 토대가 되지 않는 않았지만 당시 목격할 수 있었던 간접 체험이라고 할 수 있겠다. 작품 속 주인공은 문예활동으로 자아실현을 꿈꾸던 비혼주의 여성이다. 그러다 근대적 연애관을 지닌 남성을 만나 결혼을 결심한다. 이후 결혼생활은 결혼 전의 약속과 달라서 갈등을 겪다가 정신승리로 난관을 타계하고 결혼생활을 유지하는 주인공을 창출한다. 이 작품에서는 메이지기보다는 진일보했다고 할 수 있는 다이쇼기의 신여성이 직면하는 젠더의 한계에 대해 고발하고 있어서 주목하고자 한다.

『파괴하기 전(破壊する前)』(大觀, 1918.8)은 캐나다로 이주하기 전 발표한 마지막 작품이다. 여기 등장하는 여주인공 미치코는 F와의 결혼생활에서 지쳐 자기 자신을 타락시키는 방종의 삶을 살아간다. 이때 그녀를 구원해주는 남성 R이 나타난다. R은 그녀가 지닌 장점과 예술적 재능을 일깨워주고 방종한 생활을 청산할 수 있도록 이끌어 준다. 이 작품은 남편과의 타성적인 삶을 이어갈 것인지 새로운 연인과 함께 생동하는 삶을 살 것인가를 고뇌하는 여주인공의 심리를 그린 작품이다. 선택의 갈림길에서 번뇌하는 여주인공이 결국 새로운 연인을 선택하면서 재기하는 과정을 그려내고 있다. 여기서는 주요 등장인물들의 표상에 대해 고찰하고자 한다.

이상의 작품을 연대기적 순서로 살펴봄으로써 도시코가 그린 여주인공의 성장

과정을 도출하고자 한다.

### 3.2 연구 방법

도시코는 여성도 남성과 마찬가지로 성에 대한 욕망을 지닌 존재라는 것을 대담하게 그리고 있다. 유교문화권에서 여성이 자신의 성에 대해 말하는 것은 금기시되었다고 해도 과언이 아니다. 이는 남성과 달리 성에 대해 억압적인 위치에 놓인 여성의 현실을 적나라하게 말해주는 것이다. 도시코는 여성이 지닌 섹슈얼리티를 탐미적으로 묘사한 당시로서는 보기 드문 작가다. 남성작가가 그려낸 여성에 대한 관능적 묘사는 남성의 시선에서 그려진 것이기에 여성이 공감할 수 없는 것이 많다. 이를 바로잡기 위한 비평이 페미니즘 비평이다. 여성에 의한 글쓰기가 이를 바로잡는데 기여하고 있다. 도시코 작품의 특색 중 하나는 여성이 그려내는 여성의 신체성에서 오는 관능이다. 이 점에서 도시코는 선구자적 위치를 선점했다고 할 수 있다.

본 연구에서 적용하고자 하는 연구 방법은 여성주의적 관점과 젠더론에 토대하고 있다. 페미니즘의 사전적 의미는 “남성과 여성은 생물학적인 성(性)으로 인해 차별되어서는 안 된다는 것이다. 남녀는 평등하다는 믿음에 근거하여 불평등하게 부여된 여성의 지위와 역할에 대해 권리회복을 주장하는 운동이다.”<sup>25)</sup> 최근 한국에서의 페미니즘이라는 용어는 여성우월주의 또는 남성혐오를 함의하는 것으로 변질되었다. 페미니스트를 여성우월주의자로 왜곡한데서 발단한 안티페미니스트라는 용어도 탄생하게 되었다. 반면 일본에서는 통상적인 사전적 의미로 사용되고 있어서 페미니즘이라는 용어를 사용하는데 위화감이 없다. 한국의 상황을 고려했을 때 페미니즘보다는 여성주의를 사용하는 쪽이 오해가 없다고 판단해 본 논문에서는 여성주의를 사용하기로 한다.

여성주의의 시초는 여성의 참정권 투쟁에 집중한 자유주의 여성주의<sup>26)</sup>이다. 이는 개인의 존중과 독립에 신념을 갖고 자유가 최대의 선이라는 신념에 토대하고 있다. 2차 여성주의는 가부장제를 여성에 대한 남성의 제도화된 지배체계라고 개념화한 급진주의 여성주의<sup>27)</sup>이다. 본 논문은 남성 중심주의 가부장문화에 의해

25) 리사 터틀·유혜련 외 역(1986) 『페미니즘 사전』 동문선 p.163.

26) 리사 터틀(1986) 앞의 책 p.255 참조.

억압되어 온 여성의 목소리를 복원하려는 입장에서 연구를 진행하고 있으며 그것은 젠더 갈등의 양상으로 드러나고 있음에 주목했다. 따라서 급진주의적 여성주의 관점에서 고찰하고 있음을 밝힌다.

---

27) 급진주의 여성주의 활동가 케이트 밀렛(Kate Millett, 1934-2017)은 가부장제를 내적 식민지화의 장치 및 정치적 제도라고 언급하고, 콰이어스톤(Shulamith Firestone)은 성에 기초한 계급제 도라 언급했다.

급진주의 여성운동가들은 여성 억압의 근원인 가부장제 체계 안에서는 진정한 성평등이 불가능하기에 여성해방은 남성의 억압을 제거하는 급진적인 질서 재편이 필요하다고 주장한다.

리사 터틀(1986) 앞의 책 pp.355-356 참조.

## II. 작품 세계

### 1. 『생혈(生血)』론

#### 1.1 들어가며

『생혈』은 도시코가 여성 문인들로 구성된 세이토사(靑鞆社)의 사원으로도 활약하며 『세이토(靑鞆)』의 창간호(1911.9)에 발표한 작품이다. 『세이토』 창간호에는 요사노 아키코(与謝野晶子)의 시 「부질없는 말(そぞろごと)」, 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)의 「태초 여성은 태양이었다.(元始女性は太陽であった。)」, 에드가 앨런포(エドガー・アラン・ポー)의 산문시 「그림자(影)」와 메레디코프스키(メリヂョウスキー)의 평론 「헤다 가블러론(ヘッダ、ガブラー論)」의 번역 등이 게재되었다. 발기인과 초기 사원들 중 편집이나 출판 경험이 있는 사람은 거의 없었다. 창간은 이쿠타 쇼코(生田長江)의 권유로 시작했고, 잡지의 발행에 드는 비용은 3호까지 라이초의 어머니가 부담하는 약속이 있었다. 신문 광고와 잡지 편집 경험이 있던 모즈메 가즈코(物集 和子)의 오빠 모즈메 다카카즈(物集 高量)에게 조언을 받기도 했다. 초기 사원과 발기인은 대부분 일본여자대학의 국문과를 졸업한 모즈메 가즈코의 지인이다.

세이토하(靑鞆派)의 여류문인들은 메이지정부가 주도한 현모양처 이데올로기에 반기를 들고 기존의 가부장제에 저항하는 글들을 발표하여 세간의 주목을 끌었다. 신여성 담론을 주도하고 자아해방 및 정조론 등 여성의 각성을 촉구하는 작품을 발표함으로써 여성이 남성에게 종속되는 부조리한 현실을 세상에 알렸다.

『세이토』의 창간 목적은 창간호의 「편집실로부터(編集室より)」<sup>28)</sup>라는 글에 명확하게 드러난다. 여성들이 지닌 “천부적인 재능을 충분히 발휘”할 수 있는 발판을 마련하고 여성들의 지적결핍감 충족을 위해 창간되었다. 창간호에서 도시코는 미혼여성이 교제하는 남성과 성행위를 하는 파격적인 소설 『생혈』을 발표했다.

28) “세이토는 여자를 위하여 각자의 천부적인 재능을 충분히 발휘할 수 있도록 자기 자신을 해방시키려는 최종적인 목적 아래 서로 협력하여 크게 수양하고 연구하고 그 결과를 발표하는 기관이 되고자 하는 것이 본연의 목적이기 때문에 잡지를 위한 잡지가 아니라 어디까지나 우리들을 위한 잡지가 되고자 합니다.”

中野和子 外(1911) 「編集室より」 『靑鞆』 創刊号 靑鞆社 p.134.

다.

가와무라 구니미쓰(川村邦光)는 『섹슈얼리티의 근대(セクシュアリティの近代)』에서 1910년대를 “성욕의 시대”의 막을 열었다고 말한다. 도시코는 메이지 말기부터 각광을 받았던 자유연애와 성에 대한 주제로 『생혈』을 집필했다. 이 작품은 여주인공 유코와 데이트 상대로 보이는 남성 아키지가 밤을 함께 보내고 아침을 맞이하는 장면에서 시작된다. 자신의 신체에 관해 고민하는 유코의 모습으로부터 이 두 사람이 어젯밤 성행위를 했다고 추정할 수 있다.

선행연구를 확인하면 하세가와 게이는 「작품 감상 『생혈』(作品鑑賞『生血』)」에서 “도시코 문학의 주제인 남녀 상극이 처음으로 등장한 작품”<sup>30)</sup>이라고 평가했다. 구로사와 아리코는 「젠더와 <성>(ジェンダーと<性>)」에서 유코가 금봉어를 찌르는 행위를 자신을 지배하는 남자에 대한 증오의 상징적인 행위<sup>31)</sup>라고 해석하였다. 스즈키 마사카즈의 「방황하는 <사랑>의 행방—다무라 도시코 『생혈』을 읽다(彷徨する<愛>の行方—田村俊子『生血』を読む)」에서는 남녀의 상극이라는 주제를 재검토하며 동일한 장면을 유코 자신의 불안정한 마음을 찌르는 행위<sup>32)</sup>로 해석한다. 또한 유코가 금봉어를 명명하고 있는 것에 주목<sup>33)</sup>하는 것을 비롯해 지금까지 논점으로 여겨지지 않았던 작품의 세부사항에 대한 언급이 늘어났다. 미쓰이시 아유미(光石亜由美)는 유코의 처녀 상실의 이야기로 인식하고 여성의 성적 쾌락에 중점<sup>34)</sup>을 두었다. 후루고오리 아키코(古郡明子)는 「<감촉>의 유희—다무라 도시코론(<感触>の戯れ—田村俊子論)」에서 촉감에 주목<sup>35)</sup>하고 있다.

29) 1910년대는 남녀의 연애와 “성”이 각광을 받고 관심이 고조되던 시기이다. 1910년대를 “성욕의 시대”의 막을 열었다고 봐도 무방하다.

川村邦光(1996) 『近代のセクシュアリティ』講談社 pp.56-57, p.82 참조.

30) 長谷川啓(2005) 「作品鑑賞『生血』」 今井泰子外編 『短編 女性文学 近代-増補版-』 桜楓社 p.51.

31) 黒沢亜里子(1998) 「田村俊子『生血』解説 —ジェンダーと<性>—」(中山和子・江草満子・藤森清編) 『ジェンダーの日本近代文学』 翰林書房 p.99.

32) 鈴木正和(1996) 「彷徨する<愛>の行方—田村俊子『生血』を読む」(『近代文学研究』第13号 日本文学協会近代部会 p.4.

33) “유코는 그 일이 있기 전 어항 속 몇 마리의 금붕어에게 ‘베니시보리(紅しほり)’ ‘히가노코(緋鹿の子)’ ‘아케보노(あけぼの)’ ‘아라레고몬(あられごもん)’ 등의 이름을 붙이고 있었다. 이들 이름은 말할 필요도 없이 여성 기모노의 염색법이나 무늬의 명칭에서 온 것이다.”

鈴木正和(1996) 앞의 책 p.4.

34) 光石亜由美(1996) 「<女作者>가性を描くとき—田村俊子の場合—」 『名古屋近代文学研究』第14号 名古屋近代文学研究会 p.55.

35) 古郡明子(2000) 「<感触>の戯れ—田村俊子論」 『上智大学国文学論集』第33号 名古屋近代文学

한국의 연구에서는 이지숙이 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론-여성적 언어의 특징을 중심으로-」에서 여주인공 유코의 언어를 여성적 언어의 특징으로 규정하고 분석<sup>36)</sup>했다. 이상복은 「다무라 도시코의 『생혈』 론-눈물과 웃음의 표상-」에서 웃음과 눈물을 남성과 여성의 성차로 인한 인식의 차이로 분석<sup>37)</sup>했고, 박유미는 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론- 유코(ユウ子)의 ‘성’에 대한 자각을 중심으로 -」에서 금붕어와 박쥐를 유코의 내면의 동요와 심리를 나타내는 상징적 표현에 초점<sup>38)</sup>을 두었다.

이상의 연구들은 여성주의 관점에서 분석하고 있으며 금붕어를 찌르는 행위와 감각적인 표현에 중점을 두고 있다. 『생혈』에 있어서의 젠더의 표상은 매우 중요한 관점이지만, 이 작품은 유코를 시점인물로 하여 유코의 의식을 통해 묘사되고 있다. 지문으로 나타나고 있는 감정은 아키지의 내면도 유코가 상상하는 것이기에 『생혈』의 주제는 기존의 관점인 남녀의 상극이 아니라고 할 수도 있겠다. 오히려 유코의 성행위 이후 감정의 흔들림과 그 원인인 성행위가 아닐까하는 의문이 든다. 이러한 의문점에 착목해 유코가 동의한 성행위가 “유린”으로 표현되며 폭력성이 나타나는데 그 의미를 확인하고자 한다. 그리고 소설의 제목인 “생혈”과 붉은색이 상징하는 것에 초점을 두고, 유코에게서 보이는 전근대적인 감각에 대해 명확하게 하고자 한다.

## 1.2 “유린(蹂躪)”이라는 자의식에서 나온 유코의 폭력성

『생혈』이 발표된 1911년은 아리시마 다케오(有島武郎)가 『어떤 여자(或る女)』(『白樺』1911.1)를 발표한 해이다. 이 작품은 사회적 통제를 벗어나 자유롭게 살아가려는 여성의 삶을 그린 것이다. 여성해방운동의 기념비적인 잡지 『세이토』와 아리시마 다케오(有島武郎)의 『어떤 여자(或る女)』가 같은 해에 나왔다는 것은 다이쇼기 시대정신의 한 단면을 말해준다고 하겠다. 거기에 부연하자면

研究 pp.119-134.

36) 이지숙(2007) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론-여성적 언어의 특징을 중심으로-」 일본문화학보 제33집 한국일본문화학회 pp.188-199.

37) 이상복(2010) 「다무라 도시코의 『생혈』 론-눈물과 웃음의 표상-」 동북아문화연구 제23집 동북아시아문화학회 pp.487-491.

38) 박유미(2014) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론- 유코(ユウ子)의 ‘성’에 대한 자각을 중심으로 -」 일본문화학보 제61집 한국일본문화학회 p.147.

마쓰이 스마코(松井須磨子)가 입센의 『인형의 집(人形の家)』(1879) 노래를 연기하여 큰 인기를 얻은 헤이기도 하다. 이처럼 1911년은 신여성 시대의 막이 오르기 시작한 해라고 할 수 있다. 『생혈』은 여성에게 강요되어 온 혼전의 정조관에 도전한 작품이라 할 수 있다. 도시코는 미혼여성의 성경험과 그 이후의 심리의 동요를 소재로 작품을 썼다.

작중에서 여주인공 유코와 아키지는 여관에서 하룻밤을 보내고 아침을 맞이한다. 이하의 인용문은 묵고 있던 여관을 나올 때의 유코의 내면을 묘사한 것이다.

유코는 이 숙소가 왕래가 많은 큰길 쪽의 주택가를 향하고 있다는 것에 두려움을 느꼈다.

“여관을 어느 쪽에서 나가면 좋을까? 하녀에게 부탁해 뒷문으로 나가게 해 달라고 부탁할까?” 유코는 그런 생각하면서 얇은 종이를 가늘게 찢어 상처 입은 손가락을 감았다.<sup>39)</sup>

(『田村俊子作品集 第一卷』 オリジン出版センター 1987 p.191)

이 장면의 무대가 여관인 것, 거기에 남자와 둘이서 숙박하고 있는 것, 그리고 위의 기술과 같이 세간의 시선을 의식하는 유코의 모습에서 두 사람의 성행위는 혼인 관계가 아닌 남녀의 정사라는 것을 나타내고 있다. 작품에서는 두 남녀가 미혼인지 기혼인지에 대한 서술을 찾아볼 수 없다.

『생혈』이 발표된 때는 일본에서 자유연애가 대두되던 시기이고 이 연애는 결혼으로 연결되는 것이 상식이었다. 구리야가와 하쿠손과 여성 지식인 등은 부모에 의한 강제적인 결혼으로부터 개인을 해방하는 방향성을 가지고 연애를 기반으로 한 결혼의 실현을 제창하고 있었다. 하쿠손은 “연애결혼을 대등한 남녀가 정신적으로도 육체적으로도 연결되어 있는 인격적 결합”<sup>40)</sup>이라고 정의한다. 쓰보우치 쇼요는 『여동생 전신거울(妹と背かゞみ)』(1886년)에서 “사랑의 결실로서 부부 관계”<sup>41)</sup>를 거론했다. 지식인들의 결혼은 반드시 연애에 근거하지 않으면 안

39) 『생혈』의 인용은 『田村俊子作品集 第一卷』(オリジン出版センター 1987)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 페이지만 표기하기로 한다.

40) 厨川白村(1922) 『近代の恋愛観』 改造社

41) 坪内逍遙 (1886) 『妹と背かゞみ』 会心書屋

된다고 하는 연애 지상주의에 준한 결혼관이었다. 자유연애에 대한 당시의 사회 분위기에서 유코와 아키지는 결혼을 전제로 연애를 하는 사이임을 짐작할 수 있지만 작품에서 확실한 언급은 없다. 아키지가 유부남인지 미혼인지도 확인할 수 없다.

미쓰이시 아유미의 연구에 의하면 “당시 일본에서는 여성의 성을 “쾌락에 근거한 성”과 “생산에 근거한 성”이 분리되어 여성의 성욕은 “생산하는 성”으로 고정화되었다.”<sup>42)</sup>고 지적하고 있다. 이어 “여성이 성욕을 갖게 되면 “음란(淫行)”, “색정광”과 같은 “이상(병)”으로 간주했다.”<sup>43)</sup>고 서술하고 있다. 앞서 언급했듯이 유코와 아키지가 여관에서 아침을 맞이하며 늦은 오후까지 함께 시간을 보내는 것으로 보아 부부가 아니라는 것을 알 수 있다. 즉 두 사람의 성행위는 결혼생활과 연결된 것이 아니기에 생산과는 연결되지 않은 것이다. 하지만 유코는 두 사람의 행위에 대해 다소 강압적인 “유린”이라는 표현을 사용하며 두 사람의 관계를 의심하게 한다. 아키지에 대한 설명이 언급되지 않아 아키지의 내면은 확인할 수 없다.

‘나에게 유린당한 여자가 떨고 있다. 입도 열지 않고. 그리고 무더위 속에서 나를 따라다니고 있다. 이 여자는 어디까지 쫓아올 작정일까?’

유코는 문득 말없는 남자가 이런 생각을 하고 있지 않을까 걱정했다.

(p193)

위의 인용문은 아키지의 내면을 유코가 미루어 짐작하는 것이다. 따라서 “유린”이란 단어는 아키지의 내면이 아니라 유코의 상상임을 알 수 있다. 박유미는 “유린”을 강제적인 관계가 아닌 “남성이 주도하는 성의 ‘수동적 대상’으로서 자신을 의식하는 유코의 감각”<sup>44)</sup>이라고 지적하고 있다. 전통적인 남녀의 성관계는 결혼을 토대로 한 자손의 생산이다. 이 작품에서는 자손의 생산이 아닌 연애의 결과로서 발생한 성적 결합이라고 볼 수 있다. 유코는 연애 대상과의 자연스런 관계로 성행위에 이른 것으로 보인다. 하지만 결과는 유코를 비참하게 만들고 있

42) 光石亜由美(1996) 앞의 책 p.53.

43) 光石亜由美(1996) 앞의 책 p.53.

44) 박유미(2014) 앞의 책 p.139.

다. 자신이 남성의 쾌락의 도구로 이용당한 것은 아닌지 내면의 고뇌를 보이고 있기 때문이다.

오글쭙글쭙한 모기장 자락을 입에 물고 유코가 울고 있다. 남자는 바람에 펄럭이는 발을 어깨에 부딪치며 창문 밖 마을의 등불을 내다보고 있다. 남자는 돌연 웃었다. 그리고

“할 수 없잖아”

라고 말했다.

(p.188)

아침을 맞이한 후 여자는 울고 있는 유코에게서는 지난밤의 행위에 대한 후회와 아키지를 향한 원망을, 웃고 있는 아키지에게서는 만족감을 엿볼 수 있다.

메이지기에 유입되어 온 서양학문의 하나로 성과학(性科学)이 있다. 성과학 서적이 처음 번역된 것은 1875년의 제임스 애쉬튼(James Ashton)의 『造化機論』(원제: The Book of Nature, 1870년 뉴욕 출판)이다.<sup>45)</sup> 가와무라 구니미쓰에 의하면 성과학 서적에서 남녀의 성적 쾌락에 대한 설명이 적나라했음을 알 수 있다. “여성의 성적 쾌락은 남성에 의해 “개발”되는 수동적인 것<sup>46)</sup>이라는 지적도 있다. 요컨대 여성의 성적 쾌락은 본질적으로 여성이 갖는 것이 아니라 남성에 의해 주어진 것, 즉 남성의 성적 욕망에 종속되는 것으로 간주된다. 남성의 쾌락에는 호의적이었으나 여성의 그것은 위험한 것으로 간주하는 성과학 서적에 의해 당시 여성의 쾌락은 터부시되었다는 것을 알 수 있다.

아키지에게 지난밤의 정사는 사랑으로 맺어진 남녀의 행위가 아닌 쾌락을 목적으로 한 행위였다고 하겠다. 시대보다 앞선 진보적 생각으로 자유연애를 시도했던 유코는 소설이나 메스컴에서 보여주던 낭만적 사랑과 상이함을 깨닫고 후회를 하고 있는 것으로 보인다. 이는 성에 대한 젠더의 차이로 인해 발생한 결과라고 하겠다.

여관을 나온 후 울고 있던 유코의 내면에서는 폭력성이 나타나기 시작한다.

45) 川村邦光(1996) 앞의 책 p.56.

46) 川村邦光(1996) 앞의 책 p.67.

어떤 냄새인지도 모른 채 유코는 가만히 냄새를 맡았다. 계속해서 계속해서.

“남자 냄새”

문득 그런 생각을 한 유코는 오싹하게 소름이 돋았다. 그리고 손가락 끝에서 발끝까지 찌릿찌릿하게 무언가 전해져 오는 듯 떨렸다.

“싫어. 정말 싫어.”

(중략)

깨알 같은 눈동자를 향해 핀 끝으로 푹 찌르자 금붕어는 정확히 손목 언저리에서 꼬리지느러미를 푸드득거렸다. 비린내를 풍기는 물방울이 유코의 연보라색 오비로 튀었다. 금붕어를 너무 깊게 찌른 나머지 핀 끝에 자신의 집게손가락까지 찔렸다. 루비 같은 작은 핏방울이 손톱 끝에 맺혀 올랐다.

(p.189)

위의 인용문을 보면 금붕어의 비릿한 냄새를 맡던 유코는 “남자 냄새”를 느끼고 소름이 돋는다. 하세가와 게이는 「작품 감상 『생혈』(作品鑑賞『生血』)」에서 이 냄새를 “정액”이라고 해석<sup>47)</sup>한다. 여성스런 이름을 지어준 금붕어에게 적대감을 느끼며 소름이 돋는 장면을 보면 지난밤의 “남자 냄새”는 정사에서 느꼈던 동물적인 냄새였다고 할 수 있겠다. 정사의 불쾌함을 기억한 몸이 “뭔가에 대항하고 싶은 심정”(p.189)을 느껴 금붕어를 찌르며 유코의 포악함이 드러난다. 살아있는 금붕어를 찌르는 것은 지난밤의 일에 대한 저항이라 할 수 있겠다. 이 부분에 대해서는 “남자의 냄새를 풍기는 금붕어는 남자 대신 찔리게 되었다.”<sup>48)</sup>는 해석과 금붕어에게 여성적 이미지를 연상시키는 이름을 거론하며 “여성의 신체”<sup>49)</sup>이자 “아키지와 관계를 맺은 자신”<sup>50)</sup>이었다는 해석이 있다. 유코가 찌른 금붕어는 “꽃무늬 부채를 펼쳐 놓은 것 같은 꼬리지느러미”가 있어 시각적으로는 여성을 상징하지만 후각적으로는 “남자 냄새”를 풍기고 있다. 남녀의 신체 이미지를 모두 지니고 있다고 볼 수 있다. 본 연구에서는 금붕어의 상징성 보다 살아있는 금붕어를 찌르는 행위에 대한 폭력성에 중점을 두고자 한다. 냄새를 맡고 불쾌함을 느낀 유코는 어젯밤에 저항하지 못한 내면의 분노가 표출되어 폭력을

47) 長谷川啓(1987) 「解題」 『田村俊子作品集 第一巻』 オリジン出版センター p.443.

48) 長谷川啓(1987) 앞의 책 p.443.

49) 鈴木正和(1996) 앞의 책 p.4.

50) 박유미(2014) 앞의 책 p.141.

행사하지만 금봉어를 가해하는 행동으로 인해 결과적으로 자신도 손가락을 찢리며 “루비 같은 작은 핏방울”이 맺힌다. 이는 처녀 훼손을 상징적으로 표현했다고 할 수 있겠다. 금봉어를 찢르는 행위에는 연인에 대한 연민은 없고, 증오만이 표출되며 “유린”이라는 표현에 납득이 가기도 한다. 자신의 손가락까지 찢린 것으로는 자신에 대한 가학성이 보이고, 지난밤 저항을 했어도 마찬가지로 “유린”으로 이어졌을 것이며, 폭력으로 표출된 저항이 무의미했음을 나타내고 있다고 해석할 수 있다.

피부를 모조리 태울 정도의 뜨거운 눈물로 몸을 씻는다 해도 내 몸은 예전으로 돌아가지 않는다.

(pp.190-191)

모공에 한 땀 한 땀 바늘을 찢러 넣어 살을 한 편씩 섬세하게 도려내어도 나에게 한 번 가해진 더러움은 깎아낼 수 없어.

(p.191)

위의 인용문에서도 이미 “유린”된 자신의 몸에 “뜨거운 물”이나 “바늘”로 살을 도려내는 가학적인 행위를 상상하고 있다. 유코는 남자에 대한 저항으로만 폭력성을 띄는 것이 아니라 자신을 향해서도 폭력성을 표출하고 있음을 알 수 있다.

양손과 양발 모두 쇠사슬이 채워진 것 같이 몸이 조금도 자유롭지 않았다.

(p.193)

유코는 누군가가 자신의 몸을 잡아 내동댕이쳐 주었으면 하는 생각이 들었다.

(p.194)

위의 인용문에서는 유코가 자기혐오에 빠져 신체를 속박하고, 폭력을 가하는 상상을 한다. 쾌락의 도구로 이용된 자신의 신체에 대한 가학이라 하겠다. 라이초나 이토 노에(伊藤野枝) 등에 의해 소위 ‘처녀 논쟁’이 행해진 것은 1914년 이후의 일이지만, 가와무라 구니미쓰(川村邦光)의 저서 『처녀의 신체(オトメの身体)』

를 보면 이 논쟁은 1910년대 초부터 적어도 지식인 사이에서는 꽤 광범위하게 유포되고 있었다<sup>51)</sup>는 것을 알 수 있다. 그리고 오쓰카 메이코(大塚明子)의 연구 「주부의 벗에서 보는 일본형 근대가족의 변동(『主婦の友』にみる日本型近代家族の変動)」에서 보면 “연애지상주의자의 연애는 성욕에서 파생된 불안정한 열정으로 간주되었음”<sup>52)</sup>을 알 수 있다. 유코가 어젯밤의 사건이나 자신의 몸에 대해 고뇌하고 폭력성을 보이는 것은 정조관념이 있음에도 불구하고 아키지와 성적인 관계를 가졌기 때문이라고 해석할 수 있다. 메이지기 서양에서 유입된 성과학 담론<sup>53)</sup>을 참고하면 여성의 성적 욕망은 “내면성이 결여되어 자제가 어렵다.”<sup>54)</sup>고 지적하고 있다. 유코의 “유린”은 아키지가 아닌 피해자인 유코의 정조관념과 성욕에 대한 비난으로 변질될 가능성이 있었다. 모리타 소헤이와 라이초의 ‘매연사건’<sup>55)</sup>으로 라이초 역시 세간의 비난이 섞인 집중을 받아야만 했다. 한편, 미디어에서는 남녀의 연애가 ‘자유연애 붐’과 함께 청년의 낭만 내지는 청춘을 의미하는 가운데 타락으로 몰아가게 된다. 이후 <남녀교제=연애의 자유 신성=화류병><sup>56)</sup>이라는 극단적인 담론을 전개하기도 하였다. 이런 사회 풍조를 인식하고 있던 유코는 자신에게 쏟아질 비난과 내면에서 생긴 죄의식으로 인해 자기혐오에 빠지며 폭력성을 표출하고 있다고 볼 수 있다.

51) 川村邦光(1994) 『オトメの身体』 紀伊国屋書店 p.223.

52) 大塚明子(1994) 「『主婦の友』にみる日本型近代家族の変動-夫婦関係を中心に-」 『ソシオロギス』 第18号 ソシオロギス編集委員会 p.254.

53) 1875년의 제임스 애쉬튼(James Ashton)의 저서, 치바 시게루(千葉繁) 번역의 『조화기론(造化機論)』(원제: The Book of Nature, 1870년 뉴욕 출판)이 출판된 이듬해부터 “조화”를 제목으로 한 『조화기론』의 류의 서적이 간행되었다. 1877년에는 치바 번역의 에드워드 푸트(Edward Foot)의 저서 『통속조화기론(通俗造化機論)』이 1879년에는 그 속편이 나오고, 1887년에는 애쉬튼과 푸트의 3권을 합본으로 한 『합본 통속조화기론(合本 通俗造化機論)』도 출판되어 1905년에는 11판에 달했다.

川村邦光(1996) 앞의 책 pp.56-57 참조.

54) 여성의 성적 쾌락은 남성을 능가하는 강도를 가지고 있음이 생물학적인 성차로 증명되었다. 여성의 성욕이 남성을 해치기 때문에 도덕적으로 구속되지 않으면 인륜을 짓밟은 정도로 강렬한 욕망이라고 지적하고 있다.

川村邦光(1996) 앞의 책 pp.68-69.

55) “1908년 3월 23일 행방불명된 고위 관료의 딸인 엘리트 여학생 하루(히라쓰카 라이초)가 그 당시 청년들에게 유행했던 염세, 번민자살로 의심받았던 사건이었다. 하지만 3월 24일 오바나고개(尾花峠)에서 문학청년 모리타 소헤이와 발견되며 당시 이슈였던 동반자살 미수 사건으로 변한다.”

오성숙(2008) 「『매연』과 그 문학공간」 『일어일문학연구』 65-2 한국일어일문학회 pp.202-203.

56) 오성숙(2008) 앞의 책 p.195.

### 1.3 “생혈”과 붉은색의 상징

이 작품의 제목인 “생혈”은 살아있는 피를 의미한다. 작품 내에서는 마지막에 여자아이가 박쥐에게 피를 빨리는 장면에서 유일하게 “생혈”이 언급되지만 작품 내에서 “생혈”을 상징하는 붉은색이 여러 번 등장한다. “생혈”과 붉은색이 상징하는 것에 초점 두고 의미를 파악하고자 한다.

피테는 “색채는 시각에 영향을 끼칠 뿐 아니라 이 시각을 매개로 하여 감정에 도 영향을 준다.”<sup>57)</sup>고 말한다. 최선우 또한 “색채는 인간의 심리를 자극하는 매우 중요한 요소로 적용되고 있다.”<sup>58)</sup> 고 설명한다. 성행위 이후 유코는 유독 붉은색과 흰색에 대해 민감하게 반응한다. 지난밤의 정사 경험은 유코로 하여금 붉은색에 대해 집착하게 한다.

『이미지 심볼 사전(イメージ・シンボル事典)』에 의하면 붉은색은 처녀성을 상징<sup>59)</sup>하는데, 이 작품에서 붉은색과 흰색은 정사를 상징하고 있다. 아키지와 아침을 맞이한 여관에서 처음 붉은색이 등장한다.

마당 구석에 피어있는 붉은 꽃 하얀 꽃이 황홀하게 피어 눈꺼풀의 무거움을 느낀다.

(p.187)

베니시보리

히가노코

아케보노

아라레 고뭉

(p.188)

“멍하니 텃마루에 서 있”(p.187)던 유코는 “붉은 꽃 하얀 꽃”의 황홀함에 눈꺼풀의 무거움을 느낀다고 서술한다. 붉은 꽃은 처녀성을 상징<sup>60)</sup>하고 하얀 꽃은 남

57) 피테 · 장희창 역(1810) 『색채론』 민음사 p248.

58) 최선우(2021) 「색채가 인간심리에 미치는 특성 연구-1차색과 무채색 중심-」 『한국범죄심리연구』 제17권 제4호 한국범죄심리학회 p.244.

59) 아트·도·프리스著 ·山下主一郎 外11訳(1984) 『イメージ・シンボル事典』大修館書店 p.521.

60) 아트·도·프리스(1989) 앞의 책 p.253.

성의 정액을 상징한다고 볼 수 있다. 진홍색에 흰 얼룩무늬의 금붕어 역시 에로틱한 이미지로 지난밤의 정사를 떠오르게 한다. 그러나 유코는 “남자 냄새”였을 비린내를 맡으며 금붕어는 더럽혀진 신체로 파악하며 지난밤의 “유린”을 떠올리게 된다. 모든 물고기는 섹스를 상징하며 금붕어는 특히 에로틱한 관계를 상징<sup>61)</sup>한다. 편에 찢린 금붕어의 “붉은 얼룩무늬가 말라 윤기가 사라”(p.188)지는 부분에서는 정사로 인해 생기를 잃어가는 자신의 몸과 동일시하고 있음을 알 수 있다. 처녀 훼손을 상징하는 손가락의 “핏방울”을 치유하고자 반지(종이)를 잘라 손가락에 묶는다. 흰색의 반지는 순결함의 표상으로 정사의 흔적을 가리려는 시도라고 해석할 수 있겠다.

다음으로는 어린 기생으로 보이는 여자아이가 “붉은 양산”(p.193)쓰고 두 사람을 지나쳐 간다.

좀 전의 어린 기생같이 보이는 여자아이가 두 사람을 지나쳐 서둘러 걸어간다. 그림이 그려진 붉은 양산 아래로 고개를 숙이고 있다. 깃고대가 뒤로 당겨져 있어 흰히 드러난 가느다란 목덜미가 녹아버릴 듯 투명하여 새하얗게 보였다.

(p.193)

유코는 처녀성을 상실한 이후 돌이킬 수 없는 순결에 대해 만감이 교차한다. 순결을 어린 소녀의 신체에서 찾고 있지만 붉은 양산과 소녀의 흰 뒷덜미의 조화는 금붕어를 연상시킨다. 유코에게 금붕어는 지난밤의 성행위를 떠오르게 하는 매개가 된다. 소녀의 생기발랄한 신체로부터 남성의 쾌락을 위해 바쳐진 자신의 정조를 떠올린다. 이미지는 서로 꼬리를 물며 교착한다. 그다음으로는 아미타불당의 붉은색이 등장한다.

아미타불당의 붉은 단청색이 강한 햇빛 때문에 토기 색깔로 보였다. 용두관음 분수가 멎어 있었다. 물뿌리개만큼도 떨어지지 않았다.

(p.194)

---

61) 아트·도·프리스(1989) 앞의 책 p.245.

붉은색인 아미타불당은 센소지(淺草寺) 안에 있는 건물이다. 두 사람이 걷고 있는 장소는 아사쿠사 거리임을 확인할 수 있다. 아미타불이 주재하는 정토는 서방 극락정토 미타찰(彌陀刹)을 말한다. 여중 옥면이 미타사(彌陀寺)에서 정성껏 염불하다가 현신 성불했다는 이야기<sup>62)</sup>가 『삼국유사』에 나온다. 일념으로 왕생을 원하면 아미타불이 구제해준다는 이야기가 있기에 유코는 아미타불당을 찾아갈 것으로 해석할 수 있다. 지난밤의 정사로 죄를 범했다고 느꼈기에 현신성불을 위해 참배를 하려고 한 것이다.

용신상(龍神像)의 입에서 물이 나오는 용두관음 분수는 센소지에서 참배를 하기 전에 몸을 깨끗이 정화하는 장소이다. 하지만 분수가 멎었기 때문에 정사로 인해 타락해진 유코의 신체를 정화할 수 없음을 나타내고 있다고 볼 수 있다.

작은 묶음 머리를 하고 빨간 얼굴에 분을 바른 여자아이들이 복숭아색 셔츠 차림에 두 손을 양쪽 겨드랑이에 끼우고 네댓 명 서 있다. 아이들은 곧 붉은색 흰색으로 칠해진 링을 가지고 공에 올라타 걷기 시작했다.

(p.195)

위 인용문은 곡예장에서 본 어린 여자아이들이 붉은색 흰색 공을 이용해 곡예를 하는 장면이다. 곡예를 보면서도 붉은색과 흰색에 사로잡혀 제대로 즐기지 못하고 역시 어린 여자아이들 모습에서 지난밤을 떠올리고 있다고 할 수 있다. 지난밤 자신의 쾌락에만 집중한 아키지의 행동은 여성에 대한 가부장제의 억압으로 해석할 수 있겠다. 자신의 주체적 의지에 의한 성행위였지만 결과적으로 젠더 불평등을 실감한 유코는 붉은색으로 인해 심리적인 압박을 느끼고 있다고 볼 수 있다.

“꿈에 빠질듯한 기분에 사로잡히며 백분을 바른 작은 얼굴과 새빨간 어깨띠가 점

62) “옥면낭(郁面娘)은 당에 들어가 염불하라.

질의 승려들이 듣고 계집종을 권해서 당에 들어가 전처럼 정진하게 했다. 얼마 안 되어 하늘의 음악 소리가 서쪽에서 들려오더니 옥면의 몸이 솟구쳐 집 대들보를 뚫고 올라가 서쪽 교외에 가더니 옥신을 버리고 부처의 몸으로 변하여 연화대(蓮花臺)에 앉아서 큰 광명을 발하면서 서서히 가버렸고, 음악소리는 한참 동안 하늘에서 그치지 않았다.”

일연 · 이민수 역(2013) 『삼국유사』 (주)을유문화사 pp.514-517.

점 커져가는 환영 속으로 자신의 이마도 떨구는 기분이 들었다.”

(p.197)

꿈속으로 빠질듯한 기분에도 “백분을 바른 얼굴”과 “새빨간 어깨띠”가 눈앞에 아른거린다. 여기서도 유코는 붉은색과 흰색에 사로잡혀 있다. 여관에서의 정사와 금봉어의 이미지는 관념연합이 되어 불쾌감으로 표출된다. 일반적으로 사랑, 열정을 상징<sup>63)</sup>하는 붉은색이 유코에게는 정사의 기억을 소환하고 있는 것이라 하겠다.

유코는 내면에서 아키지와 지난밤에 대해 대화를 해야 한다고 되뇌이고 있지만, 실행하지 못한다. 여기서 적극적으로 성에 대한 대화를 주도하지 못하는 당시 여성들의 상황을 보여주는 대목이라 하겠다.

유코는 남자가 자신의 몸을 끌어안고 어디라도 데려가주면 좋겠다고 생각했다.

“박쥐가 얇은 황색 비단의 남자 하카마를 입은 여자아이의 생혈(生血)을 빨고 있다.”

(p.199)

위의 인용문의 박쥐가 실제인지, 유코의 상상 속의 것인지는 불분명하다. 설사 박쥐가 실제로 있었다 하더라도 박쥐가 소녀의 “생혈”을 빨아들이는 마지막 부분은 오두막을 나온 뒤 스미다강을 바라보고 있을 때였다. 이 장면이 유코의 내면으로 서술된 것으로 보아 분명 유코의 상상 속에서 일어난 일임을 알 수 있다. 박쥐는 암흑에서 지내다 밤이 되면 모습을 드러내는 부정한 동물이라는 이미지가<sup>64)</sup> 있다. 유코의 상상 속에서의 박쥐는 동굴에서 모습을 드러냈다가 밤이 되자 소녀의 “생혈”을 빨고 있다. 유코는 이 모습에서 아키지에 의해 쾌락을 위해 “유린”당한 지난밤의 기억을 소환하고 있다고 하겠다.

유코에게 붉은색은 아키지의 쾌락에 이용되었던 정사의 상징이자 가부장제의 억압적 기제라 할 수 있겠다.

63) 아트·드·프리스(1989) 앞의 책 p.521.

64) 아트·드·프리스(1989) 앞의 책 p.47.

#### 1.4 타인의 시선을 의식하는 유코의 전근대성

유코와 아키지가 “양산”과 “파나마 모자”를 착용한 모습에서 두 사람은 근대 문명을 향유하는 첨단적 시대 유행을 누리고 있음을 알 수 있다. 당시 파나마 모자는 근대화의 상징물이라 할 수 있다. 메이지기 서양 수용 과정에서 서양 근대화의 이상상으로서 주목을 끈 것이 신사였다. 신사와 함께 신사가 착용하는 패션도 함께 유입되었는데 파나마 모자도 유행했다. 권혁건(權 赫建)의 연구 「「열 번째 밤」 악귀의 그림자(「第十夜」における悪鬼の影)」에 의하면 1892년과 1902년 두 번에 걸쳐 일본에서 유행했다<sup>65)</sup>고 한다. 파나마 모자는 고가에 수입품이라 수량도 제한적이어서 부의 상징으로도 여겨졌다. 아키지 역시 부와 센스를 겸비하고 서양문화에 대한 동경심도 있다고 보인다. 그리고 서양에서 유입된 연애에 대한 환상도 있었을 것으로 짐작된다. 유코와 아키는 신여성과 지식인들의 연애이상주의를 풍미하던 시절을 살며 자유연애를 시도했다. 그러나 작품에서 아키지에게 신사의 이미지는 없고 무리하게 여성을 “유린”한 남성으로 그려지고 있다. 여관에서 나와 거리를 거니는 모습에서도 유코를 배려하는 모습은 보이지 않고 유코보다 앞서 걸으며 아무런 대화도 하지 않고 무신경한 모습을 보여주고 있다.

유코는 여관에서 눈물을 보이는 장면에서부터 “유린”에 대한 저항을 포기하고 남자에게 끌려가는 여성으로 묘사된다. 그리고 내면의 언어로는 자아를 피력하지만 행동은 소극적이다.

“이제 헤어져야 하는데. 이제 헤어져야 하는데”

유코는 몇 번이나 그렇게 생각했다. 남자와 헤어져 지난 밤 일을 오직 혼자 곱씹어 생각해야만 한다는 듯 초조해지기도 한다. 하지만 유코는 남자에게 말할 수 없었다.

(p.193)

위의 인용문에서 유코와 아키는 여관을 나가 아사쿠사 거리를 걷고 있는 장

65) 권 赫建(1982) 「「第十夜」における悪鬼の影」 『比較社会文化研究』第3号 九州大学大学院比較社会文化研究科 p.24.

면이다. 유코는 어제의 소름끼치는 기분에서 벗어나려고 생각은 하지만 양손 양발이 “쇠사슬에 채워진 것”과 같이 자유롭지 못한 채로 아키지의 뒤만 쫓는다. 이 장면에서 정사로 인해 남성에게 종속된 전근대 여성의 이미지를 상상할 수 있다. 자유연애를 시도하는 여성의 심리로 보기에 전근대적 ‘이에(家)제도’에 얽매인 여성의 모습이 보인다. “여자는 어디까지 쫓아올 셈인가?” 라고 유코가 아키지의 내면을 상상하고 있지만 실제로 아키지는 아무런 언급이 없기에 유코에 대해 어떤 감정을 가지고 있는지 알기 어렵다. 행동에서 유추하자면 아키지에게서 유코를 배려하는 모습은 찾아볼 수 없다. 두 사람 모두 근대적 센스를 지닌 차림으로 등장하지만 행동에서는 전근대적인 감각이 드러나고 있다. 유코는 사람들의 모습을 세심하게 살피며 그들에게 자신은 어떻게 비취질지 신경을 쓰기도 한다. 정사의 결과를 감당하기에는 나약한 여성이다. 내면에서는 남성에게서 벗어날 것을 이야기하지만 행동으로 드러내기에는 아직 미숙하며 피상적으로 신여성 흉내를 내고 있는 것으로 보인다.

우에노 지즈코(上野千鶴子)는 『근대가족의 성립과 종언(近代家族の成立と終焉)』에서 “젊은 남녀가 ‘실리적인 동기’보다 자신의 ‘감정’이나 ‘성적 충동’에 충실하게 행동하는 것을 에드워드 쇼터가 주장한 ‘로맨스 혁명’이라 부른다.”<sup>66)</sup>고 말한다. 로맨스 혁명은 소설과 영화를 통해 젊은 남녀들에게 널리 알려지며 연애 이상주의자들을 양성했다. 1857년 귀스타브 플로베르(Gustave Flaubert)의 소설 『보바리 부인(Madame Bovary)』의 주인공 엠마는 동경하던 소설 속 주인공을 무분별하게 좇다 파멸에 이르는 되는데 유코 역시 동경하는 신여성들의 걸모습을 좇는 것으로 로맨틱한 자유연애의 환상을 실현하고자 했다고 볼 수 있겠다. 하지만 현실은 소설과 다르듯 결과는 온전히 스스로 책임져야 한다. 유코는 세상의 비난을 감당할 수 있는 여성이 아니었다. 여관에서는 “유린”당한 자신에 대한 연민으로 눈물을 보이고, 밖으로 나가며 마주칠 시선을 두려워하기도 한다. 그리고 뜨거운 태양 아래를 걷고 있는 모습을 죄인처럼 묘사하기도 한다.

주름투성이인 두 사람의 옷은 마치 강렬한 햇빛에 모든 색이 바랜 듯 선명하지 않았다. 뜨거운 태양 아래 던져진 사람들처럼 후줄근한 행색을 한 두 사람은 한 낮

66) 上野千鶴子(1994) 『近代家族の成立と終焉』 岩波書店 p.86.

의 폭염 속을 묵묵히 걸어갔다.

(p.192)

인용문을 보면 두 사람은 유코의 후줄근한 행색으로 그려진다. “파나마 모자”와 “하늘색 양산”으로 세련된 근대 남녀의 모습을 어필했지만 지옥불을 연상시키는 폭염 아래 내던져진 죄인이 벌을 받는 모습과 같이 묵묵히 걷고 있다. 두 사람 사이에 대화가 없는 것도 한몫을 한다. 유코는 아키지에게 말을 꺼내지 못하고 아키치가 아무 말이 없자 유코는 자신이 남자의 짐이 된다고 자학하기에 이른다. 식사를 제안하는 남자에게 마침내 가겠다는 말을 꺼냈지만 결국 저녁이 다가올 때까지 두 사람은 함께 걷는다.

해 질 녘이 되어 목욕을 마친 사람들이 새 유카타로 갈아입고 벌써 이쪽저쪽에서 거닐고 있었다. 두 사람은 하루 종일 땀 때문에 기진맥진한 몸을 이끌고 또 인왕문에서 우마미치 쪽으로 갔다. 두 사람은 강가를 걸어 자갈밭에서 땅거미가 내려앉은 스미다강을 바라보았다.

(p.199)

위의 인용문에서는 저녁이 되어서도 땀에 젖어 거리를 거니는 두 남녀의 모습을 볼 수 있다. 다른 사람들은 모두 목욕을 마치고 정화된 몸으로 깨끗한 유카타를 걸치고 있지만 유코와 아키지는 하루 종일 태양 아래에서 벌을 서고 땀에 젖은 모습으로 겨우 휴식을 취한다. “자신의 몸을 끌어안고 어딘가로 데려가주면 좋겠다.” 는 유코는 자포자기한 심정으로 남자와 함께하기로 결정했다고 보인다. 깨끗한 사람들 사이에서 후줄근한 차림으로 땀에 젖은 유코가 따르기로 한 대상은 자신의 자아가 아니라 자신을 “유린”한 아키지이다. 유코의 내면의 심리의 흐름을 보면 근대적으로 개화된 여성처럼 보이지만 남성에게 맞서지도 못하고 끌려다니는 모습에서 전근대성을 엿볼 수 있다. 유코는 근대적 사랑이라는 새로운 도전을 하기에는 아직 미숙하고 그녀에게서는 신여성의 강인한 자아를 확인할 수 없었다.

## 1.5 나오며

『생혈』은 여성의 성욕을 금기시 하던 메이지기 성 과학 담론에 정면으로 도전한 작품이라 할 수 있다. 이와부치 히로코(岩淵宏子)는 “메이지기에 여성의 자유로운 삶을 추구하기 위해서 섹슈얼리티 문제는 피할 수 없는 관문이었다.”<sup>67)</sup>고 주장한다. 도시코는 메이지기 억압된 여성의 성을 드러내고 젠더 불평등을 고발하며 여성의 자아 정체성을 추구했다고 할 수 있겠다. 여주인공 유코는 근대적 사랑을 위해 미혼임에도 성적자기결정권을 몸소 실천하며 신원이 분명치 않은 남성과 혼외정사를 치룬다. 그 후 내면에서 극도의 혼란을 겪게 된다. 이 소설은 모리타 소헤이와 라이초의 연애를 다룬 일명 ‘매연사건’과 연관시켜 바라볼 필요가 있다. 이 사건으로 인해 라이초는 “성욕 만족주의의 최고조를 대표하는 진기한 사건을 일으킨 최고의 교육을 받은 숙녀”<sup>68)</sup> 라는 조롱을 받았다. 『세이토』는 여성들이 주축이 되어 만든 문예지였기에 남성중심의 문단에서는 비주류였다. 하지만 여학생들 사이에서는 ‘세이토하’ 여성들은 동경의 대상이었음을 알 수 있다. 여학생들이 신여성의 행동을 따라하며 유코와 같은 고뇌를 경험하지 않도록 자각적 의식으로 파격적인 여주인공 유코를 창출하였다고 보았다.

유코는 연인의 쾌락을 위해 “유린”을 당했다고 생각하게 되자 폭력성을 보이기 시작한다. 유린인지 여부는 불분명하지만 유코의 내면세계는 정사의 상징인 붉은 색을 의식하며 혼란을 겪는다. 정사 이후 유코가 보여주는 모습에서 신여성을 지향하던 여성의 전근대성을 확인할 수 있었다.

67) 岩淵宏子(1998) 「セクシュアリティの政治学への挑戦」 『『青鞥』を読む』 学芸書林 p.305.

68) 라이초는 이 사건을 계기로 독립된 자아를 가진 신여성의 선구자로 부각되고 후에 『세이토』를 창간하며 신여성으로 각인되는 계기가 된다. 「自然主義の高潮」 『東京朝日新聞』 1908.3.25 (오성숙(2008) 앞의 책 p.197.에서 재인용)

## 2. 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』론

### 2.1 들어가며

1913년 4월 『중앙공론(中央公論)』에 발표한 『미라의 입술연지』는 도시코가 문단 데뷔작 『체념(あきらめ)』을 쓸 당시를 배경으로 한 작품이다. 『미라의 입술연지』의 주인공 미노루(みのる)와 남편 요시오(義男)는 소설가 부부이다. 요시오는 자신의 소설이 팔리지 않아 생계에 어려움을 느끼는 가장이다. 그래서 아내인 미노루에게 공모전에 투고하라고 압박한다. 강요에 의해 출품한 작품이 당선되고 미노루는 자신에게 주어진 기회를 포착하여 예술가로서 자아실현을 도모하고자 한다. 이 작품은 실제로 도시코가 직업작가로 자립하는 과정을 상세히 그리고 있는 사소설이다. 남편 쇼교와의 부부생활에서 나온 갈등을 적나라하게 그려냈다는 점에서 이 작품은 일본 자연주의의 고백성을 계승하고 있다고 할 수 있겠다.

선행연구로는 마쓰이 사치코(松井幸子)의 「『미라의 입술연지』의 여자(『木乃伊の口紅』の女)」가 있는데 “남녀의 갈등을 자신의 문제로 바라보았던 다무라 도시코가 자신의 방식으로 그려냈다.”<sup>69)</sup>고 논하고 있다. 하세가와 게이(長谷川啓)는 「『다무라 도시코』편 해설(『田村俊子』編 解説)」에서 “소설가로서 자기 실현을 이루는, 아내의 내적 광경을 표출했다.”<sup>70)</sup>고 평가했다. 야마사키 마키코(山崎真紀子)는 「자신의 힘의 획득—『미라의 입술연지』론(自分自身の力の獲得—『木乃伊の口紅』論)」에서 “자기 자신을 지배하는 것은 자기 자신의 힘이라고 인식하는 것은, 큰 의미가 있을 것”<sup>71)</sup>이라며 자신을 확립할 수 있는 힘을 획득하는 것에 중점을 두어 논하고 있다. 오가타 아키코(尾形明子)는 「다무라 도시코 『미라의 입술연지』의 미노루(田村俊子 『木乃伊の口紅』のみのる)」에서 미라의 새빨간 입술이 상징하는 것은 “남자의 능력이나 생명력을 자신의 양분으로 만들어 버리는 여자의 육중한 삶”<sup>72)</sup>이라고 미라의 입술의 상징성에 대하여 언급하고

69) 松井幸子(1976) 「『木乃伊の口紅』の女」 『日本文芸学』第11号 日本文芸学会 p.56.

70) 長谷川啓(1999) 「『田村俊子』編 解説」 『作家の自伝87 田村俊子』日本図書センター p.261.

71) 山崎真紀子(2005) 『田村俊子の世界作品と言説空間の変容』彩流社 p.168.

72) 尾形明子(1984) 「田村俊子 『木乃伊の口紅』のみのる」 『作品の中の女たち—明治・大正文学を読む』ドメス出版 p.145.

있다. 구니오카 아키카즈(国岡彬一)는 「「미라의 입술연지」론(「木乃伊の口紅」論)」에서 “다무라 도시코는 이 작품에 있어서 ‘입술연지’에 상징화된 정욕 세계를 오히려 여자로서의 기본적인 문제라고 생각하고 있다.”<sup>73)</sup> 고 도시코의 관능묘사 부분에 대해 주목하고 있다. 이상복은 「다무라 도시코(田村俊子)의 『미이라의 립스틱(木乃伊の口紅)』론-부부의 결혼생활을 통해서 본 여성의 자립-」에서 “여성 자립 과정의 심리묘사를 현실감 있게 잘 그려내고 있다.”<sup>74)</sup> 평가하고 있다.

이상의 선행연구에서 보듯이 대부분의 연구가 미노루의 자립에 대해서 다루고 있으며 몇몇 연구는 미라의 꿈이 지닌 상징성에 대해 분석하고 있음을 알 수 있다. 하지만 부부의 근본적인 갈등의 원인인 경제력에 대해서는 문제의식으로 제기되고 있지 않다. 부부가 갈등상황으로 치닫게 된 이유는 요시오가 직면한 소설가로서 무능함과 이로 인한 경제적 빈곤이 가장 큰 원인이다. 두 사람은 경제적 난국을 해결하고자 하는 방법 또한 상당히 다르다. 미국에서 돌아온 쇼교는 약속대로 도시코와 결혼을 했지만 가장으로서의 역할을 할 수 없게 되자 헤어지는 방법을 제의한다. 지식인 남녀의 결혼이었지만 당시 사회적 통념으로는 남자가 경제를 책임져야 한다는 가치관이 깔려 있었기에 아내를 부양할 능력이 없는 쇼교는 도시코에게 결별을 제의한 것으로 해석된다. 작중에서 요시오가 미노루에게 헤어지자고 한 부분은 쇼교와 도시코 부부의 삶을 투영한 것이다. 미노루는 결별을 수락하지 않고 자신이 전화 교환수라도 해서 돈을 벌어오겠다고 말한다. 이에 대해 요시오는 글을 쓰는 방향으로 유도한다. 다이쇼기는 저널리즘이 왕성한 시대였으며 여성작가들도 지면을 얻을 기회가 생겼다. 그래서 쇼교가 도시코에게 투고를 권유했다고 생각된다.

본 논문은 『미라의 입술연지』가 탄생하게 된 배경과 함께 소설가 부부의 갈등의 양상, 미라의 꿈이 지닌 상징성에 대하여 살펴보고자 한다.

73) 国岡彬一(1976) 「「木乃伊の口紅」論」 『国文白百合』 第7号 白百合女子大学国語国文学会 p.33.

74) 이상복(2011) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『미이라의 립스틱(木乃伊の口紅)』론-부부의 결혼생활을 통해서 본 여성의 자립-」 『일본학연구』 제32집 단국대학교 일본연구소 p.257.

## 2.2 『미라의 입술연지』 소설 탄생의 배경

도시코는 고다 로한의 문하에서 같은 문하생인 10살 연상 쇼교를 알게 되고 첫사랑의 인연이 시작된다. 그러던 중 쇼교는 미국에 가게 되고 7년만인 1909년 귀국한다. 두 사람은 약속한 대로 결혼을 하고 야나카텐노지초(谷中天王寺町)의 이층집에서 신혼생활을 시작한다. 이 작품의 시간적 배경은 두 사람이 결혼한 1909년 겨울부터 공모했던 소설 『체념』이 당선되고 직업작가로 일을 시작한 1910년 겨울까지로 볼 수 있다. 쇼교가 미국에서 돌아와 작품집 『북미의 꽃(北米の花)』(博文館, 1909.9)을 출판하지만 팔리지 않아 경제적으로 힘든 시기를 보내고 있었다. 작품은 실제 도시코 부부의 모습을 그대로 투영하며 집 주변의 쓸쓸한 환경을 묘사하며 시작한다. “눈앞에 보이는 공동묘지”(p.308)의 을씨년스러운 분위기와 “양상한 갈비뼈가 보이는 깡마른 강아지”(p.308)가 등장하여 신혼부부의 궁핍한 상황을 보여주고 있다. 그리고 「제5장」에서 선생님의 부인 장례식(75)에 가야하는데 의복을 대여할 여유가 없어 친구에게 빌리는 장면(p.326)에서도 부부의 곤궁한 삶을 확인할 수 있다. 작중 요시오는 자신의 작품이 팔리지 않게 되자 자신감마저 잃게 된다. 요시오의 소설에 대한 문단의 혹평을 미노루도 당연하듯 받아들이자 기분이 상한 요시오는 부양 능력을 핑계로 삼아 미노루에게 헤어지자고 한다. 이로써 두 사람 사이에 균열이 생기기 시작한다.

쇼교가 귀국하기 전 1907년 2월 『신소설(新小説)』에 도시코의 『그 새벽(その暁)』과 쇼교의 『밤이슬(夜露)』이 나란히 게재된 적이 있다. 이에 대해 후쿠다 하루카(福田はるか)는 “두 사람의 역량의 차이는 확연했으며 도시코도 그 차이를 알았을 것”<sup>76)</sup>이라고 평전 『다무라 도시코 야나카 텐노지초의 나날(田村俊子谷中天王寺町の日々)』에서 평가하고 있다.

그 당시 문단은 1890년 모리 오가이(森鷗外)가 독일에서 귀국하여 발표한 『무희(舞姫)』(『国民之友』, 1890.1)와 1908년 나가이 가후(永井荷風)가 미국 생활을 배경으로 한 『아메리카 이야기(あめりか物語)』(博文館, 1908.8), 1907년부터

75) 고다 로한의 부인 기미(幾美)는 1910년 인플루엔자로 사망한다. 작품 속 장례식에서 눈물을 흘리는 스승에 대한 표현도 사실적이라고 시오타니 산(塩谷賛)은 『고다 로한(幸田露伴)』(中央公論社 全3卷 1965-1968)에서 언급한다.

福田はるか(2003) 『田村俊子谷中天王寺町の日々』 株式会社図書新聞 p.125. 참조.

76) 福田はるか(2003) 앞의 책 p.107.

1908년에 걸쳐 프랑스 유학했을 때의 경험을 바탕으로 집필한 작품 『프랑스 이야기(フランス物語)』(博文館, 1909.3)등 외국 생활을 바탕으로 집필한 작품들이 호평을 받고 있었다. 나가이 가후와 비슷한 시기에 미국에서 체류했던 쇼교 역시 미국에서의 생활을 바탕으로 한 작품집을 간행했으나 세간에서 악평<sup>77)</sup>을 받았다. 후쿠다는 집필 단계에서 쇼교의 원고를 읽었을 것으로 생각되는 도시코로서는 문단의 평가는 당연한 결과였을 것이라고 평가하고 있다.<sup>78)</sup> 작중에서 요시오에게 내려진 시대착오적이라는 비난으로 보아 쇼교는 고다 로한의 의고전주의식으로 작품을 집필했을 거라 짐작할 수 있다. 로한에게 인정받고 미국도 다녀온 쇼교는 귀국 후 문단에서 입지를 다지지 못했다. 쇼교가 귀국했을 당시 문단은 로한의 시대가 끝나고 반자연주의(反自然主義)의 움직임이 다양하게 전개되고 있었다. 비전을 제시하지 못하는 자연주의 문학에 대한 반동으로 시라카바하(白樺派)가 등장했다. 이들은 가쿠슈인(學習院) 출신의 혜택 받은 계층에 속한 그룹이다. 밝고 이상적인 것을 추구해서 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)는 “문단에 천장을 낸 것 같다.”<sup>79)</sup>는 긍정적인 평가를 했다. 어둡고 비관적인 자연주의의 또 다른 반동으로는 탐미주의(耽美主義) 문학<sup>80)</sup>이 나오고 있었다.

쇼교가 미국에 있던 동안 도시코는 로한의 지도에 의문을 품고 문어체에서 언문일치체로 전환을 시도하고 있었다. 그러던 중 문학에 한계를 느끼고 연극무대로 진출한다. 작품 속에서 로한의 문화를 떠나게 된 이유에 대하여 “이 선생님의 손을 놓지 않으면 자신의 앞에는 새로운 길이 열리지 않을 거라고 생각”(6장 p.329)되었다고 이야기하고 있다. 도시코는 자신의 예술적 표현을 확대하고자 1907년 여배우로서 첫 무대에 오르고, 1908년 「제국여배우양성소(帝國女優養成所)」<sup>81)</sup>에 들어간다. 그리고 1907년에는 『요로즈초호(滿朝報)』 현상 단편소설에

77) 瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.194.

78) 福田はるか(2003) 앞의 책 p.107.

79) “우리는 대부분 무샤노코지씨가 문단의 천장을 열고 상쾌한 공기를 불어넣은 것에 대해 유쾌하게 느꼈다. 어쩌면 이 유쾌함은 그의 후광을 접해 온 우리 시대, 혹은 우리 이후의 시대 청년들만이 특히 통감하는 심정일 것이다. 그래서 우리 이전과 우리 이후의 문단 혹은 그 외의 감상자들에 대한 평가에 차이가 있을 수밖에 없다. 그것은 마치 우리 이전과 우리 이후로 다야마 가타이 씨에 대한 평가가 달라지는 것과 마찬가지다.”

芥川龍之介 『芥川龍之介全集 2』 筑摩書房(1986) p.388.

80) 탐미주의 문학은 반자연주의 운동의 일환으로 전개되었고 점차 고유의 세계를 수립해 나갔다. 그 탄생의 직접적인 계기는 1909년 2월 『스바루(スバル)』 창간이었다. 1910년 『미타문학(三田文学)』 제2차 『신사조(新思潮)』가 창간되고 崎淳一郎 永井荷風 左藤春生가 강력한 지주였다. 伊藤整·川端康成 外 6編(1968) 『新潮日本文学小辞典』 新思潮 p.762.

2등으로 당선<sup>82)</sup>되기도 한다. 두 사람이 떨어져 있던 6년간의 활동을 비교해 보면 도시코는 계속 노력을 하여 자기 성장을 도모했다고 할 수 있겠다. 쇼교는 문단의 변화를 잘 읽어내고 아내인 도시코가 집필을 하는 것이 성공 가능성이 높다는 판단을 했다고 여겨진다. 문학 활동을 하는 여성 작가들을 보면서 도시코가 지닌 소설가로서의 잠재력을 인정했다고 생각한다.

가나이 게이코(金井景子)의 저서 『컬렉션 모던 도시문화 47권 여학교와 여자교육(コレクション・モダン都市文化 第四七巻 女学校と女子教育)』<sup>83)</sup>를 보면 하세가와 시구레(長谷川時雨), 요사노 아키코(与謝野晶子)를 비롯한 여류 작가들이 이미 활동하고 있는 것을 확인할 수 있다. 그리고 『여학세계(女学世界)』<sup>84)</sup> 『주부의 벗(主婦の友)』<sup>85)</sup> 등 여성을 대상으로 한 잡지가 창간<sup>86)</sup>되었고, 이를 통해 여성들이 문단에 진출할 기회가 많이 주어졌다. 다이쇼기 여성 문학의 탄생이나 여성 작가의 문단 진출이 용이해진 상황을 보고 쇼교는 도시코에게 직업으로써의 글쓰기를 권유할 수 있었다고 생각한다. 작중에서 미노루는 글쓰기 대신 전화교환수를 하겠다고 했지만 요시오는 반대한다. 전화교환수는 당시 여성들이 할 수 있는 몇 안 되는 직업군의 하나로 일하는 여성들에게 있어서 타이피스트와 더불어 인기가 있던 직업이었다. “다이쇼기는 전화와 타자기의 도입에 따른 사무직의 기계화로 단순하고 기계적인 사무를 담당하는 여사무원이 대량으로 필요한 시기였다.”<sup>87)</sup> 하지만 전화교환수는 지적인 능력을 요구하는 직업이 아니기에 요시오는 미노루가 지닌 재능을 발휘할 수 있는 글쓰기를 권유했다고 추론한다. 작품에서 요시오는 상금을 목적으로 미노루에게 지방지의 투고를 제안한다. 권선영의 연구

81) 가와카미 오토지로(川上音二郎), 사다야코(川上貞奴) 부부의 신극(新劇)운동에 의해 1908년 「제국여배우양성소(帝国女優養成所)」가 설립되고 도시코는 1기생이 된다.

82) 『滿朝報』(1907.1.2.)현상공모에서 필명 로에이로 『귀공자(貴公者)』를 투고하여 상금 5엔을 받았다.

福田はるか(2003) 앞의 책 p.92 참조.

83) 金井景子(2009) 『コレクション・モダン都市文化第四 七巻 女学校と女子教育』ゆまに書房 pp.290-292.

84) 『여학세계』는 1901년 1월 창간된 월간지로 독자는 여학생을 대상으로 하였지만, 부인층에서 인기가 많은 잡지였다. 1925년 6월 폐간까지 25년 동안 350호 발행했다.

85) 1917년 2월 창간. 1954년 1월호부터 「之」를 「の」로 변경하여 『主婦の友』으로 개명. 2008년 6월호 (1176호)로 휴간.

86) 1884년 6월에 창간된 『여학신지(女学新誌)』는 여학생 잡지의 효시라 할 수 있지만 1년 후 폐간하고 초대 편집인이었던 곤도 겐조(近藤賢三)가 1885년 7월 『여학잡지(女学雑誌)』를 창간했다. 하지만 창간 당시 『여학잡지』는 여덕을 강조하는 유교적 전통의 색채가 짙었다.

히라타 유미·임경화 역(1999) 『여성 표현의 일본 근대사 - <여류 작가>의 탄생 전야』 소명출판 p.57 참조.

87) 藤目ゆき(1998) 『性の歴史学』不二出版 p.286.

「다무라 도시코(田村俊子)의 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』 론 - ‘미노루(みのる)’의 꿈을 중심으로 -」에 의하면 일본에서 소설 대상 공모전은 1900년 전후로 나타나기 시작했고, 가나이 게이코의 「자화상의 레슨 『여학세계』의 투고를 중심으로(自画像のレッスン 『女学世界』の投稿を中心に)」에서 문단에서 자취를 감춘 규수 작가들을 거론하며 『여학세계』의 현상공모를 설명하고 있다는 것을 확인<sup>88)</sup>할 수 있다. 당시 잡지에서는 일본 부인을 대상으로 가정 소설을 공모<sup>89)</sup>하고 있었다.

『여학세계』 창간부터 1911년 『세이토』에 이르기까지 부인을 대상으로 한 다양한 잡지가 창간<sup>90)</sup> 되었다. 부인 잡지들은 여성들의 교육, 일자리, 가정생활 등과 관련한 기사와 함께 소설·에세이 등의 여성 문인들의 작품을 게재했다.

저널리즘 시대가 도래하고 여성잡지가 창간되면서 여성의 글쓰기 기회가 많아진 것을 쇼교는 파악하고 있었다. 이러한 시대 상황 속에서 쇼교가 도시코에게 글을 쓰게 했음을 알 수 있다. 도시코의 소설은 자연주의적 요소가 있지만 탐미적인 문체와 자아 확충을 주장하는 여성들의 목소리를 내고 있다는 점에서 탐미

88) 권선영(2008) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』 론 - ‘미노루(みのる)’의 꿈을 중심으로 -」 『일본언어문화』 12호 한국일본언어문화학회 p.22.

89) 당시 현상공모의 기사는 아래와 같다.

●현상과제문

일본부인

가정소설공모전

새로운 가정의 읽을거리로 적합한 순결하고 건전한 소설을 모집한다.

▲가정소설의 투고자는 남녀를 불문하고 모집에 응할 수 있다.

▲24자 원고지 200행 한정. (투고 마감은 4월 30일까지)투고 봉투에 『가정소설』이라고 기입할 것.

▲『가정소설』은 갑을 2종을 선택해 당선작은 여학세계 소설란에 게재한다. 상금은 왼쪽과 같다. 단 원고는 반환하지 않는다.

갑상 금 10엔

을상 금 5엔

「月並懸賞文募集廣告」 『女学世界』 第貳卷第五号 1901.4. p.202.

90) 1901.1. 『여학세계(女学世界)』

1902.4. 『소녀계(少女界)』 7. 『부인계(婦人界)』

1903.4. 『가정의 벗(家庭之友)』

1904.1. 『여자교육(女子教育)』 『20세기부인(二〇世紀の婦人)』

1905.1. 『여자문단(女子文壇)』 7. 『부인화보(婦人画報)』

1906.1. 『부인세계(婦人世界)』 7. 『여자시사신문(女子時事新聞)』 9. 『소녀세계(少女世界)』

1907.1. 『세계부인(世界婦人)』

1908.1. 『부인의 벗(婦人之友)』 2. 『소녀의 벗(少女の友)』

1909.1. 『스바루(スバル)』

1910.3. 『부녀계(婦女界)』

1911.9. 『세이토』

年表の会(2002) 『近代文学年表』 双文社出版 pp.33-44 참조.

주의와 시라카바하의 영향을 받았다는 것을 알 수 있다. 도시코는 당시 문단의 흐름을 간파하고 있었고, 쇼교는 여성의 시대가 태동하고 있다는 메이지 말기의 사회 분위기를 읽고 있었다. 그래서 도시코는 『체념』으로 재도약을 할 수 있었다고 본다.

### 2.3 소설가 부부의 갈등

이 작품에서 요시오와 미노루 부부의 갈등은 빈곤한 생활에서 발단된다. 글을 써서 생계를 책임지던 요시오가 소설가로서 입지를 다지지 못해 궁핍한 삶이 시작되었다. 그리고 소설가로서의 자신의 무능함을 미노루가 인정하자 자존심이 상한 요시오는 부양의 책임에서 벗어나고자 한다.

“헤어지지 않을래?”

(중략)

“나 같은 것에 달라붙어 있어도 당신은 아무것도 못해. 나는 마누라를 부양할 만한 힘이 없어. 나 자신도 부양하기 힘드니까.”

“알고 있어요.”

미노루는 확실하게 그렇게 말했다. 입을 연 순간 눈에서 눈물이 쏟아졌다.

“그러니까 헤어지자. 지금 헤어지는 것이 서로를 위하는 거야.”

“난 나대로 일을 할게요. 조만간에”

두 사람은 잠시 말이 없었다.<sup>91)</sup>

(『田村俊子作品集 第一卷』 오리진出版センター 1987 3장 p.319)

위의 인용문은 가장으로서의 무능함을 핑계로 요시오가 미노루에게 헤어질 것을 제안하는 대목이다. 그에 대해 미노루는 자신들이 처한 현실을 잘 알고 있지만 결심이 서지 않아 망설이고 있음을 알 수 있다. 메이지기 “이혼은 부부의 「협의」로 자유로이 할 수 있지만, 이 일은 부부가 대등하다는 것이 아니라, 남편이 언제라도 처를 자유로이 내쫓을 수 있다.”<sup>92)</sup> 따라서 이혼에 관해서는 남편인 요시오에게 절대적인 권리가 있으며, 미노루에게는 아무런 권리가 없다는 것

91) 『미라의 입술연지』의 인용은 『田村俊子作品集 第一卷』(오리진出版センター 1987)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 장과 페이지만 표기한다.

92) 이노누에 기요시·성해준 외 역(1948) 『일본 여성사(하)』 어문학사 p.105.

이다. 이 부부는 사실혼 관계이기에 요시오의 요구에 미노루는 응할 수밖에 없는 관계이다. 하지만 미노루는 이혼이라는 극단적 상황을 막기 위해 남편 대신 자신이 경제활동에 나서기로 했다고 보아야한다. 요시오가 미노루에 대한 부양을 거부하는 부분에서 그의 비겁하고 나약한 성격을 확인할 수 있다. 미노루가 문단의 혹평에 동조한 것은 요시오의 작품에 대한 자신의 속마음을 솔직하게 드러낸 것이라고 할 수 있다. 이것이 요시오의 열등감을 부추기고 요시오는 부양할 수 없음을 핑계 삼아 결혼생활에 중지부를 찍으려고 한 것으로 해석된다. 그리고 「제3장」의 “복수할 거야. 당신을 위해 나는 세상에 복수할거야.”(3장 p.320)라는 대목에서 요시오의 재능이 자신보다 못하다고 생각하는 미노루의 모습을 엿볼 수 있다. 요시오의 능력으로는 불가능하지만 자신이라면 능력을 발휘하여 요시오의 체면을 살릴 수 있다는 의미를 도출할 수 있다. 표면적으로는 요시오에 대한 사랑이라고 볼 수 있으나 내심 요시오의 재능을 하찮게 여기고 있음을 간파할 수 있다. 남편을 사랑하지만 가장의 역할을 수행하지 못하는 남편에 대해 경멸하는 미노루의 양가적 감정을 엿볼 수 있다. 요시오 또한 남편의 내면을 헤아리지 못하고 냉정하게 평가하는 미노루에게 정나미가 떨어져 이혼을 제안했다고 볼 수 있겠다.

작중에서 미노루와 요시오는 생활이 궁핍한 나머지 전당포를 다니게 된다. 그만큼 생계가 어려운 상황이다. 「제2장」에서 전당포에서 돌아오는 길에 “양식당”(2장 p.312)에 가는 대목이 나온다. 「제12장」에서는 “비싼 서적을 팔고나서 서양 꽃을 사오는”(12장 p.363) 미노루가 나온다. 이런 행동을 보면 가난의 심각성을 피부로 느끼지 못하는 비현실적인 요소가 있다. 이에 대해 요시오는 결혼 전에 동거하던 여성과 비교하며 궁핍한 생활의 원인이 미노루의 방종 탓이라 생각한다. 그래서 그녀를 짐으로 여길 수밖에 없었다고 유추해본다. 부부 사이의 정서적 친밀감은 재정적 궁핍으로 인해 점점 희박해진다. 신혼이지만 애뜻함을 느낄 수 없고 각박한 현실에서 도망가려고 하는 요시오와 어려운 현실에서도 신혼의 기분을 느껴 보려고 꽃을 사오는 미노루의 태도는 너무나 대조적이다.

요시오는 미노루의 방종을 비난하는 방식으로 자신의 열등감을 표출하고 있다고 하겠다. 전당포를 다녀오는 전차 안에서 자신의 “불품없는 행색”(2장 p.312)을 피하는 미노루의 눈길에서도 요시오는 열등감을 느낀다. 자신의 무능력은 인정하

지만 빈궁한 삶의 책임을 미노루에게 전가함으로써 가장으로서의 체면을 세우려 한다.

쇼교는 미국 생활에서 이미 경제적 궁핍으로 감기가 악화되어 죽음을 목전에 두었던 경험<sup>93)</sup>이 있다. 쇼교에게 가난은 죽음을 각오해야 하는 것이었다. 그러기에 비겁하지만 도시코에게 생계를 전가할 수밖에 없었다. 요시오 역시 지방지의 현상공모 광고를 보여주며 미노루에게 출품하라고 권유한다.

“당신이 뭐라고 했어? 일한다고 하지 않았어? 나를 위해 일하겠다고 하지 않았느냐고 도대체 어떻게 된 거야?”

“일하지 않겠다고는 안 했어요. 하지만 내가 지금껏 간직해 둔 글을 이런 데에 쓰려고 했던 건 아니에요. 무슨 일든 당신이 하라고 하면 전화교환수라도 하겠어요. 하지만 그런 도박 같은 일에 내 글을 보내는 건 싫어요.”

(중략)

“이렇게 살 거라면 다 집어쳐.”

요시오는 자신의 발에 부딪힌 상을 그대로 뒤엎고 미노루 옆으로 다가갔다. 미노루는 그때만큼 남자의 난폭함을 무섭게 느낀 적이 없었다.

(7장 p.337)

위의 인용문은 미노루가 현상 공모를 제안하는 요시오에게 자신의 예술로 도박은 안 된다고 거부하는 부분이다. 요시오는 가난에서 벗어날 수 있다는 희망을 품고 있지만 미노루가 반발하자 폭행을 가한다. 권선영이 「다무라 도시코(田村俊子) 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』 론-‘미노루(みのる)’의 꿈을 중심으로-」에서 “두 사람의 성격에서 오는 상극과, 생활과 예술이라고 하는 면에서의 상극으로 구분<sup>94)</sup>된다고 지적했듯 예술과 생활을 고집하는 두 남녀의 상극을 확인할 수 있다.

요시오는 전통적 성역할을 수행하며 미노루의 부양을 책임지고자 노력했지만 일이 순조롭게 풀리지 않아 아내인 미노루에게 경제활동을 전가하려 한다. 가부

93) 間宮厚司(2006) 「高村光太郎·田村松魚対照年譜」 『高村光太郎新出書簡一大正期 田村松魚宛』 笠間書院 pp.267-268 참조.

94) 권선영(2008) 앞의 책 p.216.

장제에서 남성인 가장은 집안의 모든 구성원들에 대한 통제권을 가지고 있었다. 직업에 대한 통제도 포함되어 있다. 요시오는 전화교환수라는 시시한 직업 대신 자신의 체면을 세워줄 작가라는 직업을 권유한다. 요시오는 가장의 중요한 역할인 경제활동을 부인에게 전가하지만 가장으로서의 권한은 유지하여 미노루를 통제하고자 한다. 그리고 요시오는 가장의 결정을 따르지 않는 미노루를 방종한 인물로 규정하고 폭언과 폭력을 행사하는 남편이 된다. 이는 가부장제도의 남성의 권위<sup>95)</sup>를 확인할 수 있는 대목이다. 권력이 없는 여성은 폭력의 희생물이 되고 남편의 폭력은 부인화대로 이어진다. 이것은 가장 일반적이고 가장 경시되어 온 폭력 범죄<sup>96)</sup>이다. 요시오는 ‘이에제도’ 아래에서 첫사랑에 주박된 미노루를 폭력으로 정복하고자 했음을 알 수 있다. 결국 미노루는 요시오를 위해 출품을 결심한다. 하지만 폭력에 의한 수궁이 아닌 결혼생활을 지키기 위해 예술까지 희생하겠다는 첫사랑 만능주의 사고회로가 작동한 것이라고 볼 수 있다. 다이쇼기 남녀는 중매결혼에 대한 생각을 거부하고, 상호 존중과 애정을 바탕으로 연애결혼을 모색했다. 하지만 당시 실생활에서는 여전히 ‘이에제도’에 얽매어 남성은 가계를 책임져야하는 부담에서 벗어날 수 없었다. 하지만 요시오가 원하는 부인상은 남편에게 순종적이지만 경제활동에 적극적으로 나서는 여성이며, 미노루가 원하는 남편상은 연애를 고귀하게 생각하고 자신의 재능을 인정해주는 남성임을 확인할 수 있다.

작품에 등장하는 부부는 예술창작에 대한 가치관에서도 극명한 차이를 보이고 있다.

“도저히 마음에 안 들어요. 그만둘래요.”

“실패해도 괜찮으니까 해 봐.”

“역시 난 안 돼요.”

미노루는 그렇게 말하고 자신 앞에 있던 원고를 어지럽혔다.

“이런 건 말이야. 작품이 좋긴 나쁘긴 간에 상관없어. 단지 당신 운에 좌우되는 거지. 작품이 안 좋아도 운이 좋으면 잘 될 테니까 끝까지 써봐. 우물쭈물 하다간 시일에 못 맞춰.”

95) 이상복(2022) 앞의 책 p.252.

96) 배리 쏘온 외 엮음 · 권오주 외 역(1991) 『페미니즘 시각에서 본 가족』 한울아카데미 p.23.

위 인용문은 자신이 쓴 글에 자신 없어 좌절감을 드러내는 미노루를 보여주고 있다. 이에 대해 남편 요시오는 아내의 내면의 고통을 헤아려 주지 못하고 피상적인 조언을 한다. 그리고 기한 내에 쓸 수 있는지를 염려하는 작품 외적인 것에만 신경이 곤두서 있다. 요시오라는 인물이 지닌 성격과 인품을 확인할 수 있는 대목이다. 예술창작에 대한 근원적 성찰이 부족한 요시오는 돈벌이의 수단으로서의 글쓰기만 강요하고 있음을 알 수 있다. 미노루는 예술로서의 글쓰기에 집착하고 있기 때문에 고통을 받고 있다. 두 사람은 소설가라는 같은 직업을 가지면서도 가치관이 상반되기 때문에 갈등을 겪는 것은 필연이라 할 수 있겠다. 미노루는 첫사랑으로 맺어진 결혼생활은 유지되어야 한다는 신념을 지녔기 때문에 소설을 완성한다.

소설이 당선된 후 자신감을 얻게 된 미노루를 보면서 요시오는 자신의 열등감을 만회하고 우위를 차지하기 위해 다음과 같이 말한다.

“내 덕분이야. 내가 억지로 권유하지 않았으면.”

(중략)

조금씩 요시오의 마음에 미노루의 태도가 느껴졌다. 남자를 떼어놓고 자기만 성장하려는 여자의 뒷모습을 요시오는 가끔 바라보았다. 약한 여자가 점점 강해진다. 배짱 있게 강해진 동기는 역시 발표된 일의 결과라고 밖에 생각되지 않았다. 그리고 자각의 힘을 실어준 것은 역시 자신이라고 생각했다.

(14장 p.370)

위 인용문에서 미노루의 소설가로서의 재능의 발현이 자신의 치적이라는 요시오의 태도를 확인할 수 있다. 미노루는 당선으로 인해 더 이상 요시오에게 집착하지 않고 자신의 길을 개척할 수 있다는 자신감을 얻고 있다. 남성 문인들과 교류를 시작하며 자신의 내부에서 예술에 대한 열정이 솟구친다. 이에 대해 요시오는 아내에 대한 질투와 함께 불만을 드러낸다. 미노루의 당선으로 인해 다른 형태의 갈등이 빚어진 것이다. 글쓰기로 경제활동만 유지하면 된다는 요시오의 입

장은 미노루의 성장을 저해하는 것이다.

집으로 돌아왔을 때 요시오는 2층에 있었다. 거기에 앉아 미노루를 보던 요시오는 붉게 충혈된 눈 가장자리에서 흐트러진 감정을 느낄 수 있었다. 요시오는 요즘 보기 드물게 이 여자에게 질투를 느끼며 미노루가 무슨 말을 해도 잠자코 있었다.

(14장.p.373)

위의 인용문은 미노루가 문학사들과 교류하고 집으로 돌아오는 모습을 보고 요시오가 질투를 느끼는 장면이다. 미노루는 창작을 하려면 문단의 문인들과 교류하면서 많은 지식을 얻을 필요가 있다는 판단을 하게 된다. 요시오는 생계를 떠맡은 부인의 외부활동을 구속하고자 하지만 그럴수록 미노루는 남자의 태도에 반발하게 된다. 생계를 책임진 여성을 가장으로서 존중하지 않고 가부장제 특권에 군림하여 여성을 억압하려는 요시오의 태도는 전근대적이라 할 수 있다. 따라서 새로운 시대를 맞이하여 자아에 눈뜬 신여성인 미노루는 이에 저항할 수밖에 없다. 갈등의 원인이었던 경제력은 해결되었지만 부부의 가치관의 차이는 필연적으로 또 다른 갈등으로의 양상을 볼 수 있는 하나의 단면이다.

#### 2.4 꿈의 상징성과 미노루의 자립

이노우에 기요시(井上清)의 『일본 여성사(日本女性史)』에 의하면 “1885년 발간된 『여학잡지』에 실린 논문 「미국 여성의 직업」에는, 남녀동등권의 실현을 위해 여자의 경제적 독립이 필요하다고 밝히고 있다.”<sup>97)</sup> 메이지기에 여성의 경제적 독립의 필요성을 제시하고 있었다는 것을 알 수 있다. 도시코 역시 『미라의 입술연지』의 미노루라는 인물을 통해 여성에게도 직업이 필요하며 이는 여성의 자립과도 상관관계가 있음을 피력하고 있다. 소설작품의 당선으로 자신의 능력을 문단에서 인정받게 되자 직업으로서의 작가에 대하여 긍정적으로 생각하게 된다. 경제적 고통에서는 벗어났지만 남편과의 새로운 갈등이 생겼음을 앞에서 살펴보았다. 이 와중에서도 미노루는 고군분투하며 자아실현을 향하여 나간다. 작품은 결말에 미라의 꿈이라는 상징성을 넣음으로써 미노루의 자립을 무의식으로 표출

97) 이노우에 기요시(1948) 앞의 책 p.114.

시키고 있다.

“다 내 덕이야. 내가 그때 얼마나 화를 냈는지 알고 있겠지? 결국 당신이 말을 안 들었으면 이런 행복은 오지 않았을 거야”

요시오는 자신이 미노루에게 행복을 준 것처럼 말했다.

“누구의 덕분도 아니에요.”

미노루는 정말 그렇게 생각했다. 미노루는 언젠가 요시오가 생활을 사랑할 줄 모른다고 화를 냈을 때, 미노루는 울면서 자신은 예술을 아끼고 보호하려고 한 것이라고 슬피했었다.

(14장 p.366)

위 인용문에서 미노루의 당선은 혼자만의 힘으로 성취한 것이 아니라 요시오의 강변을 들을 수 있다. 남편인 내가 떠밀어 추진한 결과 결실을 맺은 것이기에 자신한테 감사하라는 취지로 전달된다. 요시오는 본인의 덕이라고 자신을 치켜세운다. 미노루는 이에 대해 누구의 덕도 아니라며 자신의 소신을 피력하는 당당한 모습을 보여주고 있다. 그리고 열심히 정진한다.

미노루는 신경질적으로 공부를 시작했다. 지금까지 항상 즐려하던 그 눈이 확실히 떠졌다. 그와 동시에 요시오는 자신의 마음으로부터 떨어져 갔다. 요시오를 상대하지 않을 때가 많았다. 요시오가 무엇을 말해도 자신은 자신이라고 생각할 때가 많았다. 미노루를 지배하는 것은 처음 보는 자신의 힘이었다. (중략)

미노루의 예술은 어쨌든 미노루의 일이었다. 미노루는 자신의 힘을 스스로 찾아내 움직이기 시작한 것이다.

(14장 pp.369-370)

위 인용문에서 미노루는 성공을 거두면서 더 이상 요시오의 사랑에 의존하지 않게 되는 모습을 확인할 수 있다. 또한 자신만의 예술적 정체성을 확립하기 위해 더욱 노력한다. 이토 도시히코(伊豆利彦)는 이런 노력에 대해서 「여성에게 있어서 자립이란 무엇인가- 다무라 도시코와 미야모토 유리코(女に取って自立とは何か-田村俊子と宮本百合子)」에서 “자신을 발견하고, 자신의 일에 살고, 직접 사회

에 자신을 표현함으로써 남편을 극복하고 좁은 세계에서 탈출하려는 여자의 모습으로 평가하고 있다.”<sup>98)</sup> 작가로서의 문예활동을 통해 미노루는 그녀의 독립성을 주장하고 자신을 위한 자아의식을 만들어 창출하고자 하는 것이다. 미노루는 여성에 대한 자기확립과 자립을 강조했던 다이쇼기 신여성운동의 이상을 구체화한 것이라 할 수 있다. 남편의 그늘로부터의 자립과 경제력을 얻기 위해 노력했던 다이쇼기 여성들을 대표한다고 할 수 있겠다. 요사노 아키코는 현모양처의 역할을 수행하며 동시에 노동자로서 천분을 발휘하는 것은 여자의 진보이며 그로 인해 우리는 행복은 배가 될 것이라고 바깥에서의 여성의 노동을 독려<sup>99)</sup>했다. 도시코는 미노루를 통해 문단에서 경력을 추구하는 여성들의 도전뿐만 아니라 여성의 경제력에 대해서도 역설하고 있다. 미노루의 작가로서 자립을 향한 강한 의지와 변하는 사회 현상의 경험을 통해, 도시코는 이 시기 여성들에게 주어진 사회적 기대와 한계, 그리고 여성들이 그것들을 극복하는 한 가지 방법으로 자립의 중요성을 강조하고 있는 것이다.

미노루의 자립이 시작되어 문학사들과 교류하는 사회생활을 하고 돌아온 밤 신기한 꿈을 꾸었다.

남자 미라와 여자 미라가 정령의 가지로 된 말의 모습을 하고 위아래로 겹쳐져 있었다. 그 색깔은 쥐색이었다. 마치 목각 인형 같은 눈이 큰 여자 얼굴이 위로 향하고 있었다. 그 입술은 새빨간 색을 하고 있었다. 그것이 널찍한 유리 상자 안에 들어 있는 것을 미노루가 옆에 서서 바라보는 꿈이었다. 자신은 그것이 무엇인지 몰랐지만, 누군가 미라라고 가르쳐 준 것 같았다.

(14장 p.373)

위의 인용문은 미노루가 꾸는 미라의 꿈이다. 미노루는 그 꿈이 자신이 추구하던 세계와 연결되어 있다고 인식한다. 한 쌍의 미라는 미노루와 요시오를 상징하고 유리 상자 안에 들어있기 때문에 관에 들어있는 시체라고 해석할 수 있겠다. 새로운 묘표가 생긴 것을 바로 알아차릴 정도로 미노루는 공동묘지를 보며 항상

98) 伊豆利彦(1980) 「女に取って自立とは何か—田村俊子と宮本百合子」 『国文学：解釈と教材の研究』 第25卷 15号 学灯社 p.74.

99) 与謝野晶子(1911) 「産屋物語」 『一隅より』 金尾文淵堂 国立国会図書館 pp.2-20 참조.

죽음을 마주하고 있었기에 미라 꿈을 꾸었다고 볼 수 있다. 융(Carl Gustav Jung)은 “꿈은 객관적인 사실이며 꿈을 창작하지 못한다.”<sup>100)</sup> 고 한다. 즉, 꿈은 실제 삶에서 일어나는 사건이 무의식 세계에 반영되는 것이다. 나쓰메 소세키는 『열흘 밤의 꿈 (夢十夜)』 (1908.7.25.-8.5 『東京朝日新聞』 연재)에서 무의식의 장치인 꿈을 소재 소설을 발표한다. 도시코 역시 꿈을 소재로 하여 주인공의 무의식을 반영한다. 도시코가 꿈으로 이야기를 풀어나가는 방식은 주류 문단의 영향도 한몫했음을 알 수 있다.

작품에서 미라의 꿈의 상징성은 무기력한 미노루와 요시오 부부의 모습이라 할 수 있다. 경제적으로 무력해지면서 요시오는 미노루에 대한 사랑이 식어간다. 부부의 생활은 서로에 대한 애정은 자취를 감추고 육욕적인 관계만 남아있다. 그것이 겹쳐있는 미라의 형상으로 표현되었다고 할 수 있겠다. 미노루의 꿈속에서 여자 미라만 빨간 입술연지를 바른 것으로 묘사된다. 빨간색 화장은 “신비한 생명력”<sup>101)</sup>을 상징하기도 한다. 다시 말해 미노루는 생명력을 갖고 있지만, 요시오는 시체의 모습을 하고 있는 것이라 할 수 있다. 미라 상태인 요시오가 상징하는 것은 변화를 거부하는 정체된 모습이라 할 수 있다. 반면 입술연지를 바른 미라는 예술로 새 생명을 얻겠다는 도시코의 의지를 상징적으로 드러낸 것이라 할 수 있겠다. 빨간 입술연지를 바른 미라의 꿈은 미노루에게 예술적 열정을 북돋는 힘을 부여한다. 빨간색은 “열정, 창의성”<sup>102)</sup> 등을 상징하는데, 이것들은 모두 미노루가 자신의 내면에서 개발하려고 노력하고 있는 자질들이다. 미노루는 자신의 예술적 열정을 추구하면서 생활을 강조하는 남편이라는 장벽에 직면하고 있다. 빨간 입술연지를 바른 미라는 그녀가 자신의 길에서 장애물을 극복하고 자신감과 결단력을 가지고 예술적 목표를 추구하기 위해 끌어낼 수 있는 힘과 영감의 원천을 나타낸다. 존 스튜어트 밀은 『여성의 종속』에서 “생각과 기질이 같다는 것이 이상적인 결혼의 요체이며 이질적인 사람들끼리 긴밀한 관계를 맺는다는 것은 이를 수 없는 백일몽에 불과하다.”<sup>103)</sup>고 이야기한다. 미노루 문단 데뷔와 함께 요시오와의 차이를 느끼게 된 것이다. 그 이질감은 무의식중에 미라의 꿈으로

100) 칼 구스타프 융 · 정명진 역(1984) 『꿈 분석』 부글북스 p.13.

101) 財団法人 日本色彩研究会 編(2005) 『色の百科事典』 丸善株式会社 p.249.

102) アド・ド・フリース(1989) 앞의 책 pp.520-521.

103) 존 스튜어트 밀 · 서병훈 역(1869) 『여성의 종속』 책세상 p.176.

드러나게 된 것이라 하겠다.

『이미지 심볼사전(イメージ・シンボル事典)』에서는 미라는 생명을 상징<sup>104)</sup>한다고 정의한다. 고대 이집트에서는 죽은 자가 되살아나길 희망하며 미라화했다. 그러나 미라화했다고 모두 부활을 할 수 있는 것은 아니다. 프랑수아즈 뒤낭(Françoise Dunand) · 로제 리슈탕베르(Roger Lichtenberg)의 『미라의 비밀(ミイラの謎)』에서는 이집트 신화의 부활의 신 오시리스가 “심장을 저울에 달아 죽은 자의 악행이 선행 보다 많은지 판별하여 제2의 죽음을 심판한다.”<sup>105)</sup>고 서술하고 있다. 미노루의 꿈에서는 악행과 선행이 아닌 예술에 대한 능력으로 재생을 판단하고 있는 것이다. 요시오 미라는 부활을 꿈꾸지 못하는 정도로 예술에 대한 열정과 능력이 없는 상태로 빨간 입술연지의 미노루 미라와 대조적으로 그려지고 있다고 할 수 있겠다. 미노루는 예술로 부활하지만 요시오의 예술은 이미 생명을 다했음을 미노루의 무의식이 반영된 미라의 꿈에서 설명하고 있다. 그리고 쥐색은 그리자이유(Grisaille)라는 회색단색조의 그림으로 생명이 없는 것을 표현할 때 사용되는 미술기법<sup>106)</sup>이다. 요시오의 미라의 재생 불가능한 점을 다시 확인할 수 있다.

『미라의 입술연지』는 여성의 자아실현을 위해서는 경제적 자립이 중요하다는 것을 역설하고 있다. 미노루는 작가로 성공하고 경제력을 획득함으로써 남편의 그늘에서 벗어나 주체적인 의식을 지닌 존재로 거듭날 수 있게 되었다. ‘미노루’라는 등장인물의 이름은 상징성을 지닌 것으로 예술에서의 결실을 표상하고 있다. 현실에서의 미노루는 첫사랑이라는 족쇄에 갇혀 요시오와의 결별을 감행하지 못했다. 하지만 자신의 힘으로 소설을 쓰고 문필작업으로 경제력을 생취하게 되자 미노루는 당당해지고 성장한다. 그래서 미라의 꿈속에 나오는 여자 미라는 생기 있는 모습으로 등장한다고 보았다. 이 꿈은 요시오에 대한 미련을 끊어내고 혼자서 예술가의 길을 걸어가게 될 것임을 암시하고 있다.

104) アド・ド・フリース(1989) 앞의 책 p.445.

105) 고대 이집트인들은 생각을 뇌가 아닌 심장으로 한다고 여겼다.

フランソワーズ・デュナン、ロジェ・リシタンベル・南篠郁子訳(1994) 『ミイラの謎』 創元社 p.50, p.48.

106) 이탈리아 화가 만테냐는 성경을 주제로 삼은 제단화를 제작하며 이미 죽을 자들 생명을 갖고 있지 않은 조각을 묘사하는 것에 그리자이유 성경 회화를 남기기도 했다.

이나라(2019) 「이미지 인류학과 동시대 미술 : 이미지와 죽음 ④ 죽음의 수소문 : 미라, 그림자, 그리자이유」 『더원 미술세계』 제77권 미술세계 p.147.

## 2.5 나오며

『미라의 입술연지』는 도시코의 경험을 반영한 작품이다. 그녀는 예술에 열정적이지만, 남편의 강요로 고군분투한다. 쇼코는 당시 저널리즘의 시대가 도래하며 여성 문인들에게 주어진 기회를 포착했고, 도시코는 대담한 문체로 여성의 목소리를 내며 문단의 주목을 받게 되었다. 도시코는 미노루 통해 문필가로서의 여성이 지니는 고뇌와 책임감을 강조했다. 그리고 전통적인 성역할의 제약에서 벗어나 자립을 하기 위해서는 직업이 필요하다는 메시지를 전달하고 있다.

요시오가 미노루에게 글쓰기를 강요할 수 있었던 것은 작가로서의 그녀의 잠재력을 인정했기 때문이라고 볼 수 있다. 그리고 작품이 쓰여진 당시 『여학세계』 등의 잡지를 통해 여성 작가의 활동 기회가 주어진 시대 상황과도 관련이 있다고 본다.

미노루는 결혼생활을 유지하기 위해 자신이 지향하는 예술적 신념과는 무관한 글쓰기를 해야 했다. 그 과정에서 미노루는 내면의 갈등을 겪게 되지만 그럼에도 불구하고 현상공모에 입선하게 된다. 미노루의 입선은 이러한 내면의 투쟁을 거친 결과물로 보아야 한다. 미라 꿈은 미노루의 무의식이 반영된 것으로 독자적으로 자신의 길을 걸어갈 수 있다는 자신감의 표명으로 읽어낼 수 있다.

직업을 구하고 남편을 부양하게 되었음에도 여전히 가장의 권력에 휘둘릴 수밖에 없는 것이 당시 여성들이 처한 부조리한 삶이었다. 도시코는 『미라의 입술연지』를 통해 남성보다 우월한 능력을 지니고 있음에도 여성이 남성과 동등한 권력을 부여받지 못하는 것은 가부장제라는 제도가 가로막고 있기 때문이라고 비판하고 있다고 볼 수 있겠다.

### 3. 『여작가(女作者)』론

#### 3.1 들어가며

『여작가(女作者)』(신초(新潮), 1913.1)의 주인공은 글을 쓰는 여성 작가이다. 여작가는 글을 쓰기 전 하나의 의식을 거행하듯이 거울 앞에서 화장을 하는 인물로 나온다. 창작이 순탄하지 않을 경우 무대 분장과 같이 진한 화장을 한다. 도시코는 ‘작가 다무라 도시코’로 데뷔한 시기인 1910년 이전에는 작가와 배우 사이에서 어떻게 자신의 정체성을 정립해야 할지 고민하고 있었다. 여기서 작가의 삶을 살며 배우로서의 아이덴티티를 잃지 않으려는 도시코의 착잡한 심경을 엿볼 수 있다. 『여작가』의 주인공은 글쓰기를 지향하는 인물로서 작가 도시코가 투영됐다고 볼 수 있겠다.

이 작품의 선행연구를 보면 세토우치 하루미(瀬戸内晴美)는 저서 『다무라 도시코(田村俊子)』(文芸春秋, 1961) “다양한 흐름이 복합되어 현재에 있어서도 도시코의 이미지는 ‘여류(女流)’의 기원으로서 상정”<sup>107)</sup> 된다고 평가한다. 구로사와 아리코는 「유녀에서 여작가—다무라 도시코에 있어서 자기정립의 위치를 둘러싸고—(遊女から女作者—田村俊子における自己定立の位置をめぐる—)」에서 “여작가가 느끼는 창조의 괴로움과 일상생활의 초조함이 도시코의 실생활과 맞물려 있다.”<sup>108)</sup>고 해석했다. 스즈키 마사카즈는 「다무라 도시코 여작가론—<여자>여자의 투쟁 과정을 읽다—(田村俊子女作者論—<女>闘争課程を読む—)」에서 여작가의 생활에 대해 “근대 여류작가의 현실과 표현 행위”<sup>109)</sup>라고 평가했다. 미쓰이 시 아유미는 「<여작가>가 성을 그릴 때—다무라 도시코의 경우—(〈女作者〉が性を描く時—田村俊子の場合—)」에서 “여작가가 「관능」·「감각」의 묘사 수단을 구사하여 문단에서 기대되는 역할을 수행함으로써 결국 <여자>라는 함정에 빠지게 되는 것<sup>110)</sup>이라 지적하고 있다.

107) 瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.40.

108) 黒沢亜里子(1985) 「遊女から女作者—田村俊子における自己定立の位置をめぐる—」 『法政大学大学院紀要』14 法政大学大学院 p.14.

109) 鈴木正和(1994) 「田村俊子-女作者論—<女>闘争課程を読む」 『日本文化研究』第33号 大東文化大学日本文学会 pp.66-74.

110) 光石亜由美(1996) 앞의 책 pp.47-48.

하세가와 게이는 「『다무라 도시코』 편 해설(『田村俊子』編 解説)」에서 여작가의 화장에 대해 “여성 해방 의식과 연관된 것”<sup>111)</sup>이라고 해석했다. 여작가에게 백분은 일반적으로 적용되는 화장이 아니라 여성이라는 성을 해방하는 장치로 사용됐다고 보고 있다. 최은경은 「여작자(女作者)’라는 전략 혹은 함정—다무라 도시코(田村俊子)론」에서 “ ‘여성’임을 강조하고 새로운 여성상을 제시하며 기존의 남성들과는 다른 묘사기법을 구사한 것은 남성작가와와의 차별된 전략”<sup>112)</sup>으로 평가하고 있다. 이들 논문들의 공통점은 여작가의 화장에 대해 여성성에 중점을 두고 평가하고 있다는 것이라 하겠다. 하지만 작품 속 여작가의 화장은 극예술을 연기하는 배우의 무대화장과 같은 이미지로 그려지고 있기에 본 논문은 단순한 여성성보다는 화장이 함의한 상징성에 주목하고자 한다. 다시 말해서 예술을 탄생시키기 위한 성스러운 의식이라는 관점이다. 여작가는 창작을 위한 진통을 겪고 있으며 고통에 대한 위안을 받고자 남편에게 호소한다. 그러나 여작가의 남편은 아내의 처절한 고뇌를 이해하지 못하고 대수롭지 않은 일처럼 일축해 버린다.

본 논문은 이에 대해 당시 남성 중심의 주류 문단에서 소외된 여성 문인의 고뇌에 주목하고자 한다. 이 작품은 여성의 예술 행위에 대한 남성의 몰이해가 부각되고 있다. 주인공 여작가는 남편과 심정적으로 소통이 안 되어 불만을 품고 있지만 결혼생활 자체를 파기하고 싶지는 않다. 그래서 절충안으로 제시한 것이 별거 결혼이다. 이를 통해 당시 지식계급 신여성이 지닌 고뇌와 시대적 제약을 엿볼 수 있다. 이 작품은 기혼의 여성작가가 안고 있는 글쓰기의 고뇌와 남편의 몰이해로 인한 이중의 고통이 주요음을 이루고 있다. 이에 대해 상세히 살펴보고자 한다.

### 3.2 창작을 위한 의식으로서의 화장(化粧)

사소설풍의 작품 『여작자』의 초판 원제는 「유녀(遊女)」이다. “이 여작가는 항상 백분을 바르고 있다”(p.296)라는 문장에서 여염집 여성이라기보다는 화류계

111) 長谷川啓(1999) 앞의 책 p.261.

112) 최은경(2022) 「여작자(女作者)’라는 전략 혹은 함정—다무라 도시코(田村俊子)론」 『한림일본학』 제41집(1) 한림대학교 일본학연구소 p.97.

여성의 이미지를 연상시키기 때문에 「유녀」라는 제목이 붙여진 것으로 보인다. 이후 작가는 시대를 앞서가는 여성 작가가 안고 있는 창작의 고뇌에 집중하게 되자 제목을 바꾸었다고 유추해 본다. 이 작품은 주인공이 바르는 “백분”에 대해 비중 있게 묘사된다. 이 작품에서 여작가와 화장의 관계를 살펴보는 것은 의미가 있는 작업이라고 본다.

이 여작가는 항상 백분을 바르고 있다. 곧 서른이 되어가는 얼굴에 꽤 진한 화장을 한다. 아무도 보지 않을 때는 무대 분장 같은 짙은 화장을 하고 홀로 즐거워한다. 몸 상태가 조금 안 좋을 때면 일부러 백분을 칠하고 마루 한가운데 앉아 있으려고 하고 백분을 손에서 놓지 않는 여자다. 백분을 칠하지 않고 있을 때는 뭐라 말할 수 없는 추악한 걸모습을 몸 밖으로 그려내는 것 같아 신경이 쓰인다. 그뿐만 아니라 자연스럽게 방치된 피와 살의 온기에 자신의 마음을 의존하듯 편안한 기분이 들지 않아 괴로워서 견딜 수가 없었다.<sup>113)</sup>

(『田村俊子作品集 第一卷』 オリジン出版センター 1987 pp.296-297)

위의 인용문에서 여작가는 배우가 무대에 오를 때와 같은 심정으로 진한 화장을 하고 있다. 그리고 맨얼굴의 자신을 드러내기를 두려워하는 인물로 그려진다. 화장을 해야만 안심할 수 있는 불안심리를 보이는데 이는 단순한 강박증이 아니다. 글을 쓴다는 창작 행위는 여성의 출산과 같은 특별한 행위이다. 창조에는 진통이 따르게 마련이다. 그래서 거기에 어울리는 의식으로 창안해 낸 것이 화장이라고 보고자 한다. 여기에서의 화장은 여성의 외면적 아름다움을 부각시키기 위한 화장이 아니라 자신의 내면에 잠재한 영감을 끌어내기 위한 기도와 같은 의식이라고 할 수 있다. 도시코는 연극배우로 무대에 오른 적이 있다. 이때의 긴장감과 마음가짐을 글쓰기 행위에 투영시켰다고 볼 수 있겠다. 이 작품에서 여작가는 화장을 하지 않으면 자신의 “비뚤어진 속마음을 내뱉게 될 것 같아 불쾌함을 느낀다.”(p.297) 여작가는 마음의 응어리나 더러움을 가진 채 예술작업을 해서는 예술에 대한 모독이라고 생각한다. 예술행위는 신성한 것이기에 우선 비뚤어진 내면을 정확해야만 하는데 그 의식이 화장인 것이다. 여작가는 자신의 예술과 생

113) 『여작가』의 인용은 『田村俊子作品集 第一卷』(オリジン出版センター 1987)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 페이지만 표기하기로 한다.

활을 분리하고 있다. 일상생활에서 흔히 드러나게 되는 속악함은 예술을 마주하는 동안에는 불식시켜야한다. 예술가로서의 얼굴인 페르소나<sup>114)</sup>를 창조하고 글쓰기를 시도한다. 여작가의 화장이 짙어진다는 것은 초조하고 불안하고 일그러진 그녀의 내면 상태를 말해주는 것이라 할 수 있다. 여작가는 남편과 함께 하는 일상생활에서 내면의 추악함을 노골적으로 드러낸다. 다음 인용은 남편이 자신의 창작을 이해하지 못하고 아무거나 쓰면 된다고 안이하게 내뱉었을 때 보여주는 행동이다.

여작가는 두 손을 모으고 자신의 기모노 끝단을 차면서 방 안을 펠쩍 뛰어다녔다. 눈물이 눈가에 고여 차갑게 느껴졌다. 자신이 펠쩍 뛰어다니고 있는 모습이 전신 거울 앞을 지날 때면 마치 오이하네놀이처럼 보였다. (중략) 문득 웬지 모르게 남편을 집요하게 괴롭히고 싶은 기분이 들고 자신의 신체 어딘가가 쪼그라드는 것 같은 자괴감이 들었다. 여작가는 남편을 향하여 갑자기 그 앞에 으르렁 거리면서 주먹을 쥘다. 그리고 중지의 중간 마디 부분으로 남편의 이마를 사정없이 찼다.

(p.299)

위의 인용문은 남편이 예술의 신성함을 이해하지 못하자 분함을 참지 못하는 대목이다. 남편은 창작을 간단한 작업이라 치부하며 “아무” 소재나 사용해 집필하라고 조언한다. 자신의 예술이 모욕당했다고 생각한 여작가는 분노와 억울한 마음을 감추지 못하고 추악한 본성을 드러내고 만다. 속악한 일상의 표상인 남편을 마주할 때는 일그러진 내면이 그대로 표출되고 만다. 남편은 예술의 걸림돌이라는 인식이 보인다. 여작가는 맨얼굴로 남편을 대하는 모습과는 다르게 화장이라는 가면으로 환기를 시키고 자신의 예술적인 부분을 불러일으키는 행위를 하고 있는 것이다. 예술성을 조성하기 위한 분위기 전환이자 예술에 대한 경의를 표함이라 할 수 있겠다. 융의 심리학에서 페르소나는 사회의 기대에 부응하기 위해 만들어진 것이다. 창작의 고통 속에서도 자신이 여작가라는 사회적 자아에 맞춰 창작을 하고 있는 것이라 하겠다.

114) “페르소나(persona)는 개성인 것처럼 보이게 하는 가면이다. 페르소나는 인간이 ‘무엇으로 보이느냐’하는 것에 관한 개체와 사회와의 타협의 한 소산이다. 칭호를 획득하거나 지위를 나타내거나 이것저것이 되기도 한다.”

칼 구스타프 융 · 한국융연구원 C.G. 융 저작위원회 역(2004) 『인격과 전이』 숲출판사 p.56.

『군주론』의 마키아벨리(Niccolo Machiavelli)는 자신을 위안하는 독특한 방법이 있었다고 한다. 농장에서 지내며 낮에는 산으로 올라가 벌채를 하지만 밤이 되면 작업복을 벗고 왕실 궁정의 예복으로 갈아입는다. 그리고 서재로 들어가 고전을 꺼내 읽는다. 그가 정장을 하는 이유는 “정성스런 대접을 받고, 제가 태어난 이유이기도 한 정신적 양식을 마음껏 섭취하기 위함”<sup>115)</sup>이었다. 이 역시 무료한 삶에서 벗어나 페르소나로 살아가는 모습이라 할 수 있겠다. 『여작가』 역시 예술을 대하는 성스러운 의식으로 짙은 화장을 하고 사회적 자아를 불러내 자신만의 예술을 시도하고 있다고 할 수 있다.

반드시 써야 하는데 글이 아무리 쓰려고 해도 쓸 수 없는 조금한 날에도 이 여작가는 화장을 한다. 거울 앞에 앉아 백분을 물에 녹이고 있을 때에 무언가 재미있는 일이 생각나는 것이 습관이 되었기 때문이다. 백분이 물에 녹아 손가락 끝에 차갑게 닿을 때 뭔가 새로운 마음의 감촉을 여작가는 느낄 수 있다. 그렇게 백분을 얼굴에 찍고 있는 동안에 점점 생각이 정리된다. 이런 일이 자주 있었다. 이 여자가 쓰는 글은 대부분 백분 속에서 태어나는 것이다. 그래서 글에는 항상 백분의 향이 묻어난다.  
(p.297)

위의 인용문 “백분 속에서 글이 태어나는 것”이라는 대목에서 화장과 창작의 관계는 긴밀하다고 볼 수 있겠다. 하얀 분을 바르는 동안 생각이 정리되고 영감을 얻고 있기 때문이다. 여작가에게 있어서 화장하는 행위와 글쓰기 행위는 불가분의 관계로 제시되고 있다. 화장은 창작을 위한 통과 의식으로 볼 수 있다. 원고지를 채워가는 글쓰기와 얼굴 전체에 분을 찍어 바르는 행위는 닮았다. 유명작가들 중에서도 글쓰기 전 혹은 글을 쓰면서 습관적으로 특이한 행동을 하는 작가들이 있다. 찰스 디킨스(Charles John Huffam Dickens)는 항상 나침반을 가지고 다니는 것으로 유명하다. 집필 중에는 나침반으로 북쪽을 찾아, 그쪽을 향해 잠을 자는 것을 철저히 지켰다고 한다. 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 본인의 작품을 다른 시각에서 바라보고자 글을 쓸 때 규칙적으로 몇 발자국 떨어

115) 프란체스코 베토리 로마 교황청 주재 피렌체 대사에게 보내는 서간에서 자신의 일상을 서술하고 있다.

니콜로 마키아벨리 · 신동준 역(1532) 『마키아 벨리 군주론』 도서출판 인간사랑 p.266.

져 화가가 그림을 대하듯 작품을 감상하는 습관이 있었다. 아가사 크리스티(Agatha Christie)는 육조 안에서 소설의 주인공과 스토리를 그리며 사과를 먹는 습관이 있는 것으로 유명하다. 이처럼 여작가도 글쓰기 전에 반드시 거쳐야하는 의식으로 화장을 하고 있었다고 생각할 수 있다. 그 의식을 거친 후 글쓰기는 예술이 된다는 여작가의 의도를 읽어 낼 수 있다. 생계를 목적으로 한 글쓰기 행위에 거부감을 지녔던 작가 도시코는 이러한 신념을 여작가를 통해 드러내고 있다고 하겠다.

### 3.3 창작의 고통과 남편의 몰이해

도시코는 남편 쇼교와의 결혼생활에서 생활고를 겪었다. 경제력이 없는 쇼교는 아내 도시코가 글을 써서 돈을 벌어오기를 재촉했다. 그 계획은 성공했으며 글쓰기로 여성이 돈을 벌 수 있는 시대의 도래와 맞아 떨어졌다. 작품 속 여작가는 글쓰기 작업이 쉽지 않아서 한계에 봉착한다. 이때 남편은 아내가 전전긍긍하는 창작의 고통을 이해하지 못하고 글쓰기를 물건을 만드는 것처럼 대수롭지 않은 일로 치부한다. 다시 말해서 주변의 일상이 모두 글쓰기의 소재가 될 수 있는데 왜 어렵게 생각하느냐며 핀잔을 준다. 남편은 아내를 예술을 창작하는 예술가로 생각하지 않고 아무것이나 닦치는 대로 써서 돈을 벌기만 하면 된다는 식으로 생각한다. 이러한 남편의 안이한 인식에 대해 아내는 울화가 치밀어 공격적이 된다.

“난 모른다고 했잖아. 왜 그래? 올해 얼마나 썼어? 올해 글을 몇 백 장이나 썼냐고. 이제 쓸 게 없다는 당신을 이제 안 돼. 나한테 쓰라고 하면 하루에도 사, 오십 장은 쓰지. 쓸만한 건 얼마든지 있잖아. 그런 건 여기저기에 굴러 다녀. 생활의 일부분만 쓰면 되는 거잖아. 예를 들면 옆집의 형제가 싸워서 동생이 집을 점령하고 형을 안으로 들여보내지 않는다든가 하는 일 같은 거, 금방이라도 쓸 수 있어. 여자는 안 돼. 열 장이나 스무 장 정도면 될 걸, 몇백 장이나 낭비를 한단 말이야. 그래서 이 정도밖에 안 되는 일에도 열흘이나, 열닷새나 시간을 드리고 말이지. 당신을 정말 대단한 여자야.”

(pp.298-299)

위의 인용문을 보면 남편은 무신경한 인물임을 알 수 있다. 주위에 널려 있는 소재를 가지고 뭐든 쓰면 그만이라는 남편의 말은 창작 행위에 대한 폄하이며 글쓰기에 대한 모독이다. 아내는 살을 깎고 피를 담아 고통스럽게 작품을 집필하고 있는데 남편은 “몇 장”을 썼는지 묻는다. 어떤 작품을 쓰고 있는지, 작품의 핵심은 무엇인지 등 작품 자체에 대한 관심은 없으며 원고지 몇 장을 썼는지 외적인 기준에만 관심이 있다. 이는 곧 글쓰기의 가치를 화폐가치로만 치환하고 있다고 해석할 수 있겠다. 여작가는 글쓰기를 신성한 예술 행위로 보고 있다. “여기 저기서 굴러다니”는 것으로 적당히 써낸다는 것은 예술에 대한 모독이다. 그래서 여작가는 남편의 태도에 대해 분노한다. “나한테 쓰라고 하면 얼마든지 쓸 수 있어”라고 말하는 남편에게서 쇼교를 떠올리게 된다. 쇼교 역시 작가였고, 여러 작품을 발표했다. 쇼교는 제자를 받지 않는 로한이 유일하게 인정한 제자였다. 당시 하쿠분칸(博文館)에서 세계의 영걸(英傑) 12인의 저명한 작가에게 집필을 의뢰한 일이 있었는데, 당시 21세(1897년)의 다무라 쇼교는 로한의 추천으로 12걸의 일부를 맡았다.<sup>116)</sup> 로한의 문하 시절 쇼교는 스승에게 인정받아 소설을 쓰고 문단에 데뷔했다. 미국 유학을 떠난 쇼교는 미국에 체류하면서 경험한 생활을 사실적으로 그려내는 창작 기술을 연마했다. 또한 편집자로서의 경험을 쌓아, 신문에 소설을 연재<sup>117)</sup>하기도 하였다.

로한에게서 인정을 받고 미국에서도 나름 글쓰기로 성과를 거둔 쇼교가 1909년 귀국했을 당시 문단에는 많은 변화가 있었다. 당시 문단은 모리타 쇼헤이가 『매연(煤煙)』(1909.1 『東京朝日新聞』)을 발표하고, 나쓰메 소세키가 『그 후(それから)』(1909.6.27-10.14)를 『오사카 아사히신문』에 연재했으며, 모리 오가이가 『이타 섹슈얼리스(伊太・セクスアリス)』(1909.7 『スバル』)를 발표했다. 그리고 1910년 무샤노코지 사네아쓰(武者小路実篤), 시가 나오야(志賀直也) 등 가쿠슈인(学習院) 출신들이 모여 『시라카바(白樺)』를 창간하며 반자연주의 문학을 전개

116) 세계의 영걸(英傑) 12인에서 쇼교의 작품은 『하시모토 가호(橋本雅邦)』이다.

瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.178 참조

117) 샌프란시스코 일본어 신문 『新世界』에 『大成功』(1907.1.1.-9.) 『罪の手』(1907.1.14.-20.) 『出世間』(1907.11.27.-12.26.)등을 연재한다. 그리고 나카무라 슌우(中村春雨) 주재의 뉴욕 최초의 일본어 잡지(월간지) 『大西洋』의 창간(1907.6.) 멤버로 활동한다.

工藤美代子・スーザン・フィリップス(1982) 『晚香坡の愛-田村俊子と鈴木悦』ドメス出版 p.42.

하는 시기였다. 쇼교가 귀국할 당시는 위에서 언급한 작가들이 활약하고 있었으며 문단의 분위기도 다채로웠다. 이러한 흐름 속에서 쇼교가 그의 능력을 발휘하기는 쉽지 않았다고 볼 수 있다. 다양한 문학 이념들이 시도되고 있는 시기에 시대에 뒤떨어진 형식과 내용으로 이들과 겨루기는 쉽지 않았을 것이다. 문단은 걸출한 작가들이 등장하여 개성적인 글을 쓰면서 인기를 끌고 있었다. 쇼교는 로한이 인정한 제자이고 스스로도 역량이 있는 작가라고 자인했지만 현실에서는 인정받지 못했다.

반면, 도시코는 여성작가가 드물었던 시대에 문단에 등장했기에 경쟁력을 지닐 수 있었다고 할 수 있다. 게다가 여성이 자신의 목소리를 낼 수 있는 새로운 시대가 태동하고 있었다. 이러한 시기에 여성의 감정과 섹슈얼리티를 과감하게 표현하였기에 여류 문단에서 독보적인 위치에 오를 수 있었다고 할 수 있다. 다이쇼 데모크라시를 슬로건으로 한 대중사회를 맞이하여 여성문인이 나올 수 있는 시대였다. 남성중심주의 가부장제 사회에서 여성들이 억눌려 살아야 했던 시대에 도시코는 여성의 목소리로 성역할에 도전하는 파격적인 이야기를 썼다. 이 때문에 화제가 되며 인기를 얻을 수 있었다. 현실에서는 분출할 수 없는 억눌린 여성의 목소리를 과감하게 작품 속에 담아냄으로써 카타르시스를 주었다고 생각한다. 도시코의 문학은 쇼교와의 부부생활을 소재로 한다. 쇼교는 자신들의 삶을 다룬 것이어서 신변잡기 문학이라고 보고 하찮게 여겼을 수도 있다. 작품에서 남편은 예술가로서의 여성을 인정하지 않고 무시한다. “여자는 안 돼.” 라는 발언도 종종 하는 것으로 보아 당시 쇼교는 남성중심의 가부장적 가치관에 매몰된 남성임을 알 수 있다.

이상복은 「다무라 도시코 『여작자』론-주인공 여작자가 희구希求하는 삶-」에서 “여작자와 도시코를 동일시하는 시각으로 접근해 보면, 평소 도시코가 실제 결혼생활에서 느끼는 감정과 항상 여성 멸시적인 시각을 갖고 있는 남편을 의식한 표현”<sup>118)</sup>임을 알 수 있다고 해석하고 있다. 도시코는 쇼교와의 결혼생활에서 일어난 갈등을 소재로 작품을 집필했고, 남녀 상극이 주제로 다루지는 작품은 대부분 쇼교와의 결혼생활을 배경으로 하고 있다. 도시코의 희곡 『노예(奴隸)』

118) 이상복(2011) 「다무라 도시코 『여작자』론-주인공 여작자가 희구希求하는 삶-」 『동북아문화연구 제26집 동북아시아문화학회 p.317.

(『中央公論』 1914.7)에서는 집안에 하녀가 있음에도 불구하고 자신의 옷을 각본가인 부인에게 수선할 것을 요구하는 남편이 등장한다. 생계를 떠맡아 창작의 고뇌로 변민하는 아내에게 아내로서의 의무를 다할 것을 강요하는 남편의 모습에서 구시대적 사고방식을 지닌 쇼코의 모습을 엿볼 수 있다. 케이트 밀렛은 『성 정치학』에서 “가부장제 사회에서는 오로지 남성에게만 심리적·육체적으로 폭력을 자행할 수 있는 권리”<sup>119)</sup>가 주어진다고 말한다. 작중 남편의 사고방식은 여작가에게 심리적인 학대를 가하는 것이라 할 수 있다. 『미라의 입술연지』 역시 쇼코와 도시코의 부부생활을 소재로 하고 있다. 요시오는 경제력의 한계에 부딪혀 아내와 헤어지자고 제안하지만 자신의 무능력에 책임감이나 죄책감을 느끼는 모습은 없으며 책임을 회피하려고 한다. 그리고 미노루가 생계를 위해 집필을 시작한 이후 부부의 갈등은 폭력으로까지 이어진다. 미노루의 “몸을 움직일 수 없을 때까지 요시오에게 맞고”<sup>120)</sup>서야 집필을 이어간다. 하지만 여작가는 미노루처럼 일방적으로 폭력을 당하기만 하는 여성은 아니다. 여작가 또한 폭력으로 남편에게 대항한다.

“다 벗어버려. 다 벗어버리라고”

라며, 윗도리며 기모노를 억지로 벗기려고 했다. 남편이 그 손을 뿌리치자 여작가는 다시 남편의 입 안으로 손가락을 넣어 양쪽을 잡아당겼다. 축축한 입술 속 온기가 손가락 끝으로 가만히 전해져 왔을 때, 여작가는 머릿속에서 자신의 몸에 남편의 손가락 끝이 닿아 긴장이 풀어지는 순간 어떤 전율을 느꼈다. 여작가는 무언가를 잡아 비틀어버리는 힘으로 갑자기 남편의 뺨을 꼬집었다. 이런 여자의 병적인 발작에 익숙해진 남편은 “또 시작이군”이라는 표정으로 참을성 있게 가만히 있었다.

“정말 사나운 여자야”

(p.300)

위의 인용문에서 여작가는 자신에게 모욕을 주고, 상대하기를 거부하는 남편을 향해 “발작”을 일으킨다. 야마사키 마키코는 「반응을 유발하는 『여작가』 『포락지형』 론(反応を誘発する—『女作者』 『炮烙の刑』論)」에서 부부가 보여주는

119) 케이트 밀렛·김유경 역(2009) 『성 정치학』 도서출판 이후 p.107.

120) 田村俊子(1914) 앞의 책 『미라의 입술연지』 p.334.

서로를 향한 폭력에 대해 “정복하고, 정복당하는 관계가 끊임없이 서로 반전해 나가면서 영속적으로 계속되는 관계성”<sup>121)</sup>이라 지적하고 있다. 1870년 형법에 의하면 “남편을 때린 처첩은 곤장 100대, 남편에게 중상을 입힌 처첩은 교수형, 죽음에 이르게 했던 사람은 참수형에 처했다.”<sup>122)</sup> 이 형법은 1881년 말까지 행해지고 새로운 형법이 생기며 위와 같은 차별은 없어졌다. 하지만 다이쇼기에 아내가 남편에게 폭력을 휘두르는 것은 흔한 일은 아니었다고 본다. 도시코는 폭력에 의해 남편에게 정복당하는 여주인공에서 탈피하여 남편을 정복하는 여성을 창출하며 젠더 불평등에 도전했다고 생각된다.

하지만 작중 여작가의 폭력은 자신을 이해해 주길 바라는 심정에서 나온 “발작”으로 볼 수 있겠다. 여작가는 손가락에 남편이 온기가 전해졌을 때 “긴장이 풀어지고 전율”을 느낀다. 여작가가 남편에게 원하는 것은 정복당한 자의 복종이 아니라 따뜻한 온기인 것이다. “귀와 목덜미에 거미 다리 같은 가늘고 긴 손톱을 가진 연약한 손이 몇 개나 달려있는 것”(p.298)과 같은 압박에 시달려 창작의 고뇌를 털어왔을 때 그녀는 “자상한 남자의 웃음”(p.296)을 기대한 것으로 보인다. 여작가는 예술에 대해서는 자신만의 신념을 고집하지만 육욕적인 면에서는 남편에게서 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다.

하지만 남편은 당장의 생활비가 필요하기 때문에 시대 분위기에 부합하는 글 쓰기 능력을 갖춘 아내를 다그치기만 한다. 소재에 대해 고민할 필요도 없이 원고지나 채우라는 남편의 말을 여작가는 거부한다. 여작가에게 있어서 첫사랑이라는 연애관과 창작은 성스러운 영역으로 분리된 특별한 존재이다. 남편에게 굴욕을 당해도 “첫사랑”이라서 헤어질 수 없다는 말에서 그녀의 첫사랑은 종교적 연애관<sup>123)</sup>과 닮았다고 할 수 있겠다. “첫사랑”은 성스럽고, 무조건적인 애정으로, 반드시 지켜내야만 하는 성역인 것이다. 그리고 앞서 예술에 대해서도 남편의 “아무거나”와 타협할 수 없는 여작가만의 특별하고 고귀한 의지를 확인할 수 있었다.

121) 山崎真紀子(2005) 앞의 책 pp.177-182.

122) 이노누에 기요시(1948) 앞의 책 p.75.

123) 메이지기 유입된 러브(LOVE)의 개념이 종교적 신념처럼 과장되고, 신성시됐던 인식이 보인다. 기타무라 도코쿠(北村透谷, 1868-1894)는 “연애’가 모든 애정의 근원으로 ‘부모자식’ ‘친구’ ‘하느님’에 대한 사랑의 근원도 결국 ‘연애’라 하며 찬양”했다.

柳父章(1982) 『翻譯語成立事情』 岩波書店 pp.101-105.

남편은 예술적 감각을 지닌 여작가의 창작의 고통을 이해할 수 없다. 자신의 무능력을 인정하지도 않고 있으며, 애정 어린 격려를 보이지도 않는다. 그녀의 고통을 남편은 나태로 치부하고 있고 글쓰기는 기계적 생산으로만 인식하고 있는 모습을 볼 수 있었다. 그가 여작가의 창작의 고통을 이해하지 못하는 가장 큰 이유는 창작은 예술이 아닌 생계 그 자체이기 때문이라고 할 수 있겠다.

### 3.4 별거 결혼이라는 실험

『여작가』를 집필하던 시기에 도시코가 창작하거나 연기한 여성들은 친구교체의 과도기에 살았던 사람들이 많다. 가부장제 사회가 규정한 여자의 성역할에 순응하며 후퇴하는 여학교 출신의 아내도 있고, 이상을 굳게 지니고 자립하기 위해 노력하는 신여성도 있다. 여작가는 자신의 일을 하며 개인으로 거듭나려고 노력했지만 남편에게 자신의 능력을 부정당하며 정체기를 맞는다. 여자친구들 중에 본인만큼 “시시한 여자는 없어.”(p.301)라며 자신의 능력을 의심하기에 이르고, 며칠 전 찾아왔던 친구가 별거 결혼을 시작한다는 말을 떠올린다.

“결혼을 해도 나는 나잖아. 나는 나야. 연애라고 해도 타인을 위해 하는 것은 사랑이 아니잖아. 내 사랑인 거야. 나의 사랑이라고.”

(중략)

“넌 괴롭다 뭐라 하면서도 체념하고 지낼 수 있는 사람이라 좋겠어. 마음이 힘들어도 겉으로는 체념하고 있는 사람이 되어 있는걸. 나는 나 자신이라는 걸 어떤 경우에도 버릴 수가 없어. 나는 나야. 보고 싶으면 만나고, 보고 싶지 않으면 굳이 만나지 않을 거야”

(pp.301-302)

위의 인용문에 나오는 친구는 도시코가 이상으로 하는 인물이라고 할 수 있다. 결혼은 하지만 확고한 자아를 지킬 수 있는 방식으로서 별거 결혼을 하겠다는 것이다. 사랑하기 때문에 결혼은 하지만 함께 살게 되면 서로를 구속하게 되므로 별거 형태의 결혼을 하겠다는 것이다. 이것은 이기적인 여성의 굴절된 결혼관으로 비춰질 수 있다. 하지만 여성의 가사는 노동으로 인정받지 못하던 시절 자신

의 직업에 피해를 보면서까지 집안일을 수행해야 하는 여성들에게는 획기적인 결혼관이라 할 수 있겠다. 라이초는 여성의 가사·육아·노동에 대한 보호제도를 주장했다. 결혼 후 임신과 출산 육아를 경험하며 어머니 역할에서 파생한 부담을 개인 여성만이 짊어져야 할 과제로 보지 않고 국가 사회가 공동 책임을 져야 한다는 주장<sup>124)</sup>을 펼친다. 주부의 가사 전담의 부당성, 아동 양육의 사회적 책임, 여성의 경제적 독립 필요성 등 그 당시로써는 생경한 의제를 설정해 사회에 커다란 파장을 일으켰다. 가사노동을 인정받지 못하는 현실에서 자아를 보호하기 위한 수단으로 별거 결혼을 제시했다고 볼 수 있겠다. 별거 결혼은 자아를 굽히거나 눈치를 보지 않으면서 독립적으로 살 수 있다는 강점이 있기 때문이다. 다이쇼기의 시대정신으로서의 개인주의와 자아 절대주의가 이 작품에는 반영되어 있다고 하겠다.

“나는 나답게 사는 거니까. 나는 역시 나의 예술이라고 할 수 있어. 자신의 예술을 위해 살아간다는 것은 역시 나 자신으로 살아가는 거야.”

“나는 자살이라도 하고 싶은 정도로 괴로워. 무엇에 의지하면서 살아야 하는지 알 수가 없어. 난 무언가에 엉망진창으로 집착하지 않으면 안 될 것 같지만, 무엇을 어떻게 집착해야 할지 모르겠어. 나는 종교 같은 것도 생각해 봤어. 차라리 그 길로 귀의하고 싶다는 생각도 들지만, 어떻게 해야 할지 모르겠어.”

“나도 충분히 생각한 끝에 이제 나 자신으로 살아갈 수밖에 없다고 생각한 거야. 나는 나 자신으로 살아갈 거야.”

(p.302)

위의 인용문의 친구는 자신이 지향하는 예술을 위해 살아가는 것이 곧 자아를 지키는 것이라고 주장한다. 반면 여작가는 예술이 아닌 생계를 위한 글쓰기를 강요받으며 살고 있다. 화장으로 심신을 가다듬고 진지하게 집필에 몰두하지만 뜻대로 써지지 않는다. 남편은 아내가 겪는 내면의 고투 따위에는 관심이 없다. 그

124) “어머니의 일도 역시 다른 남녀의 일과 마찬가지로 중요한 사회 임무이므로 수입은 물론 사회적 지위와 한 인간으로서의 권리도 부여받아야 한다. 모성보호제도에서 단순히 부인의 노동을 금지하는 소극적인 것이 아니라 적극적으로 권리를 주어 모든 부인을 완전히 해방할 수 있다고 생각한다. 부인의 가사에도 경제적 가치를 부여해야 한다.”고 주장했다.  
平塚らいてう(1918) 「いま一度母性保護問題について与謝野晶子氏に奇す」 『平塚らいてう著作集 第二卷』 大月書店 pp.360-373 참조.

래서 부부는 갈등을 겪고 암투가 끊이지 않는다. “자살”을 생각하고 종교에 귀의 하겠는 생각까지 하기에 이른다. 도시코의 일기에는 에쓰가 캐나다로 떠난 이후 서간을 주고받는데 에쓰에게 새로운 여자가 생긴다면 “비구니가 될 것”<sup>125)</sup>이라는 내용이 있다. 도시코는 종교를 현실도피의 수단으로 생각하는 경향이 있다. 이상복은 도시코가 “자신이 나아갈 바에 대한 절망감, 괴로움을 ‘종교’의 힘을 빌려서라도 극복해 보고 싶은 마음과 모두 포기하고 “종교에 귀의”하고 싶다는 자신의 의지가 표방되어 있다.”<sup>126)</sup>고 평가하고 있다.

여작가의 상황을 듣게 된 친구는 왜 결혼을 했냐고 묻지만 여작가는 “그 사람은 내 첫사랑”(p.303)이라는 대답 외에 다른 이유를 말하지 않는다. 이 부부는 ‘이에제도’에 얽매인 결혼이 아니라 연애지상주의자들이 제창한 연애결혼을 실현한 부부이다. 그 당시 연애=결혼이라는 관념이 있어 이들의 연애는 결혼을 전제로 하지 않는 성욕에서 파생된 불안정한 열정<sup>127)</sup>이라는 비판에서 벗어날 필요가 있었다. 여작가는 친구와 같은 별거 결혼을 시도하지 않았기에 지금의 관계를 청산하지도 못하고 첫사랑에 집착하는 연애 맹신주의를 보여주고 있다. “영리해 보이는 동그란 눈과 속눈썹, 냉소의 기미라고는 떠오른 적 없는 다정하고 자상한 남자의 웃음”(p.296)이 여작가가 회상하는 남편의 모습이다. 연애시절에는 다정한 웃음으로 따뜻하게 대해주던 남편이 결혼생활을 하며 무신경하고 냉정하게 변모한 것이다. 남편과 헤어지지 못하는 ‘첫사랑’이라는 순수함을 지닌 여작가는 친구가 돌아가고 이 남자에 대한 사랑이 미미하게나마 아직 존재하고 있음을 느낀다.

강하게 살아가고자 하는 친구를 보며 결혼 후 예술에 대한 의지가 꺾인 자신이 처한 현실을 돌아보는 계기가 된다. 예술에 대한 고뇌를 무신경하게 받아들이는 남편의 마음도 예전과 다르다는 것도 느끼게 되었다. “남편을 상대하는 것도 한심한 기분”(p.305)이 드는 여작가의 마음도 앞으로 변하게 될 것임을 암시하고 있다. 별거 결혼은 여자가 이에제도나 남편에게 구속받지 않는 결혼형태를 의미한다. 작가라는 직업에 대해서도 남편의 통제에서 벗어날 수 있다는 뜻이다. 도시코로서는 이것이 이상적인 결혼형태로 보고 실험적으로 제시했다고 할 수 있

125) 田村俊子(1988) 앞의 책 (1988) 「俊子日記」 p.90.

126) 이상복(2011) 앞의 책 p.322.

127) 大塚明子(1994) 앞의 책 p.254.

켰다.

### 3.5 나오며

『신초』는 『유녀』라는 제목으로 『여작가』를 1913년 1월 게재한 후, 2개월 뒤 「다무라 도시코론」을 특집을 구성했다. 작품과 도시코의 작가로서의 능력이 인정받지 못했다면 이런 특집이 구성되는 일은 없었을 것이다. 도시코는 사소설 풍으로 쇼교와의 부부생활을 작품으로 실감나게 그려 인기를 얻었다. ‘유녀’는 유곽에서 일하는 여성을 뜻하지만 이 호칭은 예로부터 있어 원래는 예능에 종사하는 여성을 지칭<sup>128)</sup>한 것으로 반드시 성매매 종사자를 의미하는 것은 아니었다. 『여작가』의 원제 『유녀』는 여배우를 의미하는 호칭이었다고 추측할 수 있다. 당시 도시코는 예술에 대한 열정을 숨기지 못하고 화려한 화장을 한 외모로 이목을 끌었다. 라이초는 『세이토』 발간 전 사원으로 모임에 참가했을 때의 도시코의 인상에 대해 “짙은 화장을 한 가냘픈 얼굴”<sup>129)</sup>이라고 묘사했다. 도시코는 집필 당시 화장을 하고 여작가를 연기하는 “유녀”로 작품의 제목을 정했다고 추측한다. 이후 화장의 행위가 창작을 위한 성스러운 의식임에 큰 의미를 부여해 『여작가』로 제목을 변경했을 가능성이 있다.

『여작가』의 주인공은 일상의 어둡고 추악한 그림자를 가지고 창작하기를 꺼린다. 그래서 진정한 예술가로 변신하기 위해 화장이라는 의식을 거행한다. 그래서 짙은 화장을 해야 글을 쓸 수 있는 여주인공을 설정한 것이다. 작품에 나오는 남편은 아내의 예술에 대한 집념에 대해 이해하지 못한다. 이러한 몰이해의 태도는 당시 문단에서 낙오된 쇼교의 굴절되고 비뚤어진 심경에서 나왔다고 말할 수 있겠다. 도시코의 문학을 예술로 인정하려고 하지 않는 쇼교는 도시코에게 상처를 준다. 그 상처는 도시코의 내면을 굴절시키고 남편에 대해 증오를 품게 한다. 표면적으로는 추악한 속마음을 감추기 위해 화장을 하는 것으로 나오지만 여작가의 화장은 그 이상의 역할을 하고 있다고 보았다. 글쓰기에 앞서 정성껏 분을 바르는 과정에서 생각이 정리된다고 기술하고 있기 때문이다. 화장 행위와 글쓰

128) 『万葉集』에는 遊行女婦(うかれめ)라는 호칭으로 등장하는데, 이는 정해진 거주지 없이 각지를 돌아다니며 연회식 등에서 가무로 손님들을 즐겁게 한 여자를 뜻한다.

日本大辞典刊行会(1981)『精選版 日本国語大辞典 六卷』小学館 p.638.

129) 平塚らいてう(1971)『元始、女性は太陽であった上巻』大月書店 p.343.

기 행위는 닮았으며 등가(等價)라 할 수 있다. 도시코는 매우 새로운 유형의 여성 인물을 창조했다고 할 수 있다. 창작의 고층을 토로하는 여작가의 모습에서 도시코의 고뇌를 엿볼 수 있었다. 이 작품에는 글쓰기를 돈벌이로만 여기는 쇼교의 모습이 투영되어 있다. 첫사랑이라는 순애보 때문에 결혼생활을 유지하려던 여작가는 예술을 지향하는 여자 친구의 입을 빌어 별거 결혼이라는 결혼형태를 이상적인 형태로 주장하고자 했음을 알 수 있었다.

#### 4. 『포락지형(炮烙の刑)』론<sup>130)</sup>

##### 4.1 들어가며

세이토하의 여류문인들은 메이지 신정부가 주도면밀하게 계획해놓은 현모양처 이데올로기에 반기를 들며 등장했다. 그것은 일본 사회를 지탱해온 가부장제에 저항하는 형태의 글로 나타난다. 신여성 담론 및 정조론 등을 제기한 것은 여성이 남성에 종속되는 부조리한 현실을 세상에 알리기 위해서이다. 도시코 또한 이러한 계몽된 신여성 중의 한 명으로 남성과 여성의 불합리한 위상을 직시하여 젠더 갈등을 주제로 한 작품을 꾸준히 발표하며 세간의 주목을 끌었다.

『포락지형(炮烙の刑)』(『中央公論』1914.4)은 도시코, 쇼교 그리고 이토 로쿠로(伊東六郎)의 삼각관계를 모티프로 한 작품<sup>131)</sup>이다. 이 작품에 대한 동시대의 대표적 평론가로는 모리타 소헤이(森田草平)를 들 수 있다. 소헤이는 1914년 4월 21일자 『요미우리 신문(読売新聞)』에서 “여 주인공은 제멋대로인 여자일 뿐, 인격도 무엇도 인정받지 못한, 윤리의식이 결여된 여자”<sup>132)</sup>라고 평가했다. 이에 반론을 제기한 여성 문인은 히라쓰카 라이초(平塚らいてう 이하 라이초)이다. 라이초는 『세이토』(1914.5) 5월호에서 “두 남자를 동시에 사랑하는 것이 외면적으로도 내면적 윤리관에서도 결코 죄악이라고는 할 수 없다.”<sup>133)</sup>라고 소헤이를 의식한 반대급부의 평가를 했다. 여기서 여성과 남성의 평가가 너무나 상반되고 있음을 알 수 있다. 라이초는 여성이라는 젠더의 입장에서 남성의 치외법권적 위상의 부당성에 도전했다고 할 수 있다.

최근의 연구로는 스즈키 마사카즈(鈴木正和)의 논고가 있다. 그는 “〈이에제도〉와 〈가부장권〉이 〈개인〉의 생활방식을 저해하고 있는 ‘결혼제도’ 그 자

130) 본 장은 2022년 8월 『일본문화학보』(94집)에 게재된 오상은·김난희의 「다무라 도시코의 『포락지형(炮烙の刑)』 고찰—등장인물 류코에 투영된 팜프파탈 이미지를 중심으로—」를 수정 보완하고 발전시켜 작성된 것임을 밝힌다.

131) 이토 로쿠로(伊東六郎, 1888.7-?)는 도쿄제국대학 재학시절부터 체홉의 번역과 시를 발표했다. 도시코는 쇼교와 사실혼 관계 중에 이토 로쿠로를 만났고, 쇼교는 이토 로쿠로에게 도시코를 찾아오지 말라며 권총으로 협박하기도 했다.

西条嫩子(1975) 『父西条八十』中央公論 p.167.

132) 森田草平(1914.4.21) 「四月の小説(上)」 『読売新聞』読売新聞社 p.4.

133) 平塚らいてう(1914) 「田村俊子氏の『炮烙の刑』の龍子に就いて」 『青鞥』5月号 青鞥社 p.101.

체의 폐해를 규탄하기 위한 방향성을 내재한 텍스트”<sup>134)</sup>라고 평가한다. 하세가와 게이(長谷川啓)는 “〈남자〉에 의한 소유화를 거부해, 자유와 독립의 정신을 획득한, 〈남자라는 제도〉로부터의 자결권 탈환, 부권 질서로부터의 월경 이야기”<sup>135)</sup>라고 평가했다. 오누마 다카아키(大沼考明)는 “정신적으로 홀로서기 위해 남편과 사회에 맞서는 여성의 모습”<sup>136)</sup>이라고 평가했다. 이상복은 여주인공 류코에 대해 “포락지형을 당하더라도 타인으로부터 속박을 받지 않는 자신을 사랑하는 여자”<sup>137)</sup>로 평가했다. 오성숙은 류코의 간통은 “성적 자기결정권”의 획득이며 ‘자아충만감’, ‘우월감’을 맛보는 계기를 마련했다.”<sup>138)</sup>고 말한다. 송명희는 “개방 결혼이라는 첨단적 이슈를 성적 자기결정권의 차원에서 작품으로 주장했다.”<sup>139)</sup>고 평가했다.

이상과 같이 『포락지형』은 찬반양론이 극명하게 나뉘어져 있는 것으로 보아 물의를 빚을만한 문제의식이 내포된 작품이라고 하겠다. 이 작품의 여주인공 류코는 일부일처제라는 기존의 관습에 저항하는 관능적인 여성인물로 나온다. 기혼녀인 류코는 연하의 연인이 있는 것에 대해 당당하게 남편에게 말한다. 결혼여부와 상관없이 여성도 자유롭게 남편 이외의 남자를 사랑할 권리가 있다고 주장하는 파격적인 인물이다. 남성은 기혼임에도 불구하고 이성(異性) 연인을 마음대로 두는데, 여성에게는 금지되어 있다는 것은 부조리하다는 젠더의식을 발견할 수 있다.

『포락지형』(1914)이 발표된 다이쇼 시대는 형법에 간통죄가 존재하던 시대다. 배우자가 있는 여성이 다른 남성과 관계를 맺으면 징역을 살아야 했다. 1880년 메이지 형법에서는 “부인의 간통을 발견한 남편이 상대 남자나 아내를 살상

134)鈴木正和(1992)「田村俊子『炮烙の刑』論—〈個〉への希求—」『日本文学論叢』第16号 大東文化大学大学院 p.85.

135)長谷川啓(1996)「〈妻〉という制度への反逆—田村俊子「炮烙の刑」を読む」『現代女性学の探求』双文社 p.121.

136)大沼考明(2003)「田村俊子『木乃伊の口紅』『炮烙の刑』『彼女の生活』～三作品に見る、「男女の相剋」について～」『日本文学論叢』第33号 法政大学大学院日本文学専攻委員会 p.22.

137)이상복(2011)「다무라 도시코의 「포락의 형벌」론-유부녀 '류코'의 주체적 의지」『일어일문학연구』제77호 일어일문학회 pp.3-19.

138)오성숙(2013)「『포락지형』을 둘러싼 ‘신여성’-도시코, 라이초 그리고 ‘신여성’담론-」『일본연구』제56호 한국외국어대학교 일본연구소 pp.101-121.

139)송명희(2014)「다무라 도시코의 「포락지형(炮烙の刑)」에 나타난 성적자기결정권과 개방결혼의 모티프 연구」『인문사회과학연구』제15권 제1호 부경대학교 인문사회과학연구소 pp.201-215.

했을 경우 남편의 죄를 면한다.”<sup>140)</sup>라는 조항이 있었다. 이는 1907년 개정<sup>141)</sup>되면서 삭제되었다. 도시코가 문필 활동을 하던 다이쇼 시대에는 유부남이 처첩을 두는 행위는 빈번하기 이루어졌기 때문에 불륜이라는 인식이 없었다. 여성의 불륜에 한해서만 사회적으로 비난의 과녁이 되었다. 그만큼 남성의 추문에 대해서는 관대했다. 이러한 부조리를 고발하기 위해 도시코는 『포락지형』을 발표했다고 할 수 있겠다.

남편이 있음에도 불구하고 다른 남성을 사랑하는 것에 대해 죄의식을 느끼지 않는다고 주장하는 여주인공을 내세운 것은 불평등한 젠더관계에 도전장을 내민 것이라 할 수 있다. 역사 속에서 조망해볼 때 남자의 처첩이 용인되는 사회는 전 세계적으로 흔한 현상이라 할 수 있다. 계몽주의를 넘어 근대사회로 들어서면서 여성의 인권에 대한 자각이 일어나면서 인류의 의식이 점진적으로 개선되어간 것이다. 일본도 근대화 과정에서 남성과 여성의 동권에 눈을 뜨게 된다. 근대 시민사회가 자리를 잡으면서 입센의 『인형의 집』이 상연<sup>142)</sup>되고 여성들도 남녀동권을 주장하기에 이른다. 이러한 운동에 불을 지핀 것이 잡지 『세이토』를 중심으로 결집된 ‘세이토하’ 여성문인들이다. 이들은 메이지시대 신식 교육을 받은 여학교 출신들이다. 그녀들은 작품을 매개로 하여 폐창(廢娼)운동과 여성해방운동을 촉구했다.

이 작품은 제목에 주목할 필요가 있다. 작가 도시코는 ‘포락지형’을 간통한 자에게 내리는 형벌의 이미지로 변용하여 사용하기 때문이다. ‘포락지형’은 중국 고대의 은나라 주왕 때 행해진 화형이다. “구리 기둥에 기름을 바르고 아래에서는 솥을 태워서 죄 있는 자를 견게 해서 문득 솥불 속으로 떨어지면 달기가 웃었다.”<sup>143)</sup>라고 전해지는 형벌이다. 달기(妲己)는 중국고대사에서 악녀의 상징으로

140) ”부인의 간통을 알고 간통한 장소에서 바로 상대 남자나 부인을 살상한 남편의 죄를 면한다.” (제311조) “간통한 유부녀는 6개월 이상 2년 이하의 징역에 처하고 상간남도 동일하게 처분한다.”

『法令全書 明治13年』(1887-1912) 内閣官報局 太政官布告第36号 第311条 p.146.(国立国会図書館デジタルコレクション)

141) ”간통한 유부녀는 2년 이하의 징역에 처하고 상간남도 동일하게 처분한다.” 1907년 개정.

『法令全書 明治40年』(1887-1912) 内閣官報局 法律第45号 第183条 p.99.(国立国会図書館デジタルコレクション)

142) 일본에서의 첫 상연은 문예협회(文芸協會)의 <1911.9.22.-9.24.> 공연이다. 두 번째는 제국극장(帝國劇場)의 <1911.11.28.-12.5.>공연. 그 전부터 모리 오가이, 히라쓰카 라이초 등의 『인형의 집』 번역이 있었으며 담론도 왕성했다.

143) 사마천 · 한가람역사문화연구소 사기연구실 역(2020) 『신주 사마천 사기』 한가람역사문화연구소

여겨지는 여성 중 한 명<sup>144)</sup>으로, 은나라 최후의 왕인 주왕의 애첩이다. 달기는 주왕과 함께 은나라를 파멸로 이끈 악녀를 대표하는 역사적 인물이다.

도시코는 이 작품에서 원래의 포락지형을 간통의 형벌로 사용하고 있다. “태워 죽여주세요.”(p.53) 라는 작품 속 대사와 같이 간통에 대한 형벌로 포락지형을 당하더라도 자신의 신념을 꺾지 않겠다는 의지를 작품명으로 했다고 본다. 여주인공 류코는 자신의 외도를 남편 앞에서 거침없이 털어놓음으로써 결국 부부관계를 파국으로 몰고 가는 여주인공으로 설정되어 있다.

여주인공 류코라는 인물에게서 남성들과 동등하게 당당하게 연애에 대한 욕망을 드러내는 자아가 강한 여성을 발견할 수 있는데 새로운 젠더상이라 할 수 있겠다.

#### 4.2 「포락지형」이라는 제목의 상징성

이 작품의 「1장」은 여주인공 류코가 옆방에서 들려오는 펜 소리에 신경이 곤두서는 것으로 시작된다. 류코는 옆방에서 들리는 펜 소리에서 “부인을 죽인 뒤에 남겨 두어야 하는 편지”(p.24)를 쓰는 남편 게이지의 모습을 상상하며 공포심을 느낀다. 이 장면에는 개정 이전의 간통죄 살상조항의 흔적을 엿볼 수 있다. 류코는 남편 게이지에게 다른 남성과 정신적인 관계를 맺고 있다고 털어놓으며 남편의 분노를 산다. 류코는 이에 대해 정조나 간통죄가 아니라고 항변한다. 다이쇼기는 기혼녀가 배우자 외에 이성과 교제를 한다는 것은 상상할 수 없는 시대이다. 이러한 시대에 본인의 의지로 남편과 동시에 다른 남성을 사랑하는 것이 문제가 되지 않는다는 파격적인 주장을 편 것이다. 이는 그 시대뿐만 아니라 지금도 관철되기 어려운 것이다. 간통죄 개정으로 형법상의 죄는 성립되지 않는다고 하더라도 부부간의 합의와 신의를 깨트린 행위이다. 메이지유신 이전인 에도 시대 일본의 황실은 일부다처제로 일부일처제는 생각조차 하지 못했다. 그러나 근대화를 실현한 서구의 황실에서는 일부일처제를 지키고 있음을 알게 된다. 이에 일본 정부도 서구를 의식하기 시작하면서 문화화의 일환으로 일부일처제를

소 pp.90-91.

144) 말희(妹喜)· 달기(妲己)· 포사(褒姒)· 하희(夏姬)· 서시(西施)· 여후(呂后)· 왕소군(王昭君)· 조비연(趙飛燕)· 초선(貂蟬)· 측천무후(則天武后)· 양귀비(楊貴妃)· 서태후(西太后) 등이 열녀전의 열폐전에서 악녀로 거론되었다.

유향 · 이인숙 역(2013) 『열녀전』 글항아리

이상적인 결혼제도로써 용인<sup>145)</sup>하게 되었다. 일부일처제는 남녀가 일대일의 대등한 입장에서 맺어지는 결혼제도이기에 류코의 부정은 이 체제를 위반하는 행위인 것이다. 그러나 류코는 형법에 위반되지 않는다면 자신의 행동에 대해 사죄할 하등의 사유가 없다는 완고한 입장을 고수한다.

그 청년을 사랑하는 것도 게이지를 사랑하는 것도 나의 의지가 아닌가. 나는 절대 잘못을 저지른 적이 없다. 나는 게이지를 진심으로 사랑하고 있다. 내가 저지른 일이 게이지가 생각하는 것처럼 증오해야 하는 죄악이라고 하더라도 그 죄악 속에서도 단 하나의 진실이 있는 건 아닐까? 자신이 어떤 짓을 저지른다 하더라도 누구보다도 게이지를 사랑하고 있다는 것은 유일한 진실이었다.<sup>146)</sup>

(『田村俊子作品集 第二卷』 オリジン出版センター 1988 1장 p.25)

위의 문장에서 류코라는 여성에게서 새로운 젠더의식을 발견하게 된다. 근대의 특성은 자아의 발견이며 자아의 확충이라고 할 수 있다. 그러나 류코는 자신의 자아를 내세우는 것이 타인의 자아를 위협할 수 있다는 것은 방과하고 있다. 자신의 의지로 선택한 행동은 죄가 아니라는 황당한 주장이다. 설령 남편이 아닌 다른 남자를 사랑하더라도 남편을 사랑하는 것 역시 엄연한 사실이기에 자신을 향한 남편의 증오는 부당하다는 것이다. 남녀동권이라는 젠더의식의 표출이라고 볼 수 있다. 하지만 류코는 강렬한 자아의식을 지닌 여성이기는 하지만 오로지 자신에게만 집중하는 자기중심적 이기주의자의 면모를 보이고 있다. 그래서 『포락지형』이 발표된 당시 모럴이 없는 인물<sup>147)</sup>이라고 지탄받게 된 것은 수긍할 만하다. 류코는 타인의 감정은 아랑곳하지 않고 자기의 아집만을 관철하고 있다는 점에서 미숙한 인격을 보이고 있다. 도시코가 이같은 여성상을 구축한 것에 대해 당시 남성들의 방탕한 간통과 아내에 대한 횡포에 대한 반대급부에서 새로운 여성형을 창출한 것으로 이해할 수 있다. 그러나 류코의 말처럼 윤리의식과는

145) 박시연·박이진(2020) 「메이지 황후의 부각과 이미지화—1869-1894년 근대국가 입헌황후로서의 표상—」 『일본문화연구』 73집 동아시아학회 p.196.

146) 『포락지형』의 인용은 『田村俊子作品集 第二卷』(オリジン出版センター 1988)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 장과 페이지만 표기한다.

147) 모리타 소헤이는 여주인공 류코를 윤리의식이 결여된 여자라고 평가했다. 森田草平(1914.4.21) 앞의 책 p.4.

별개의 개인적인 사정으로 넘길 수는 없다. 작품에서 류코는 여자에게만 엄격한 일부일처제에 반기를 들고 있다고 할 수 있다. 이들 부부는 부모의 반대를 무릅쓰고 연애 과정을 거쳐 부부의 인연을 맺었다. 당시로서는 관습을 무시한 행동이라고 할 수 있다. 류코는 인습이라는 테두리에 얽매이지 않고 하나의 주체적이고 자유로운 개체로 존립하고자 하는 여성이다. 이러한 태도의 연장선에서 남편에게 연인이 있다고 밝힌 것이다. 류코가 독립된 개체로 존립하고자 하는 여성이라면 자신과 헤어지려는 남편에게 매달려서는 안 된다. 남편의 자아도 존중해야 하기 때문이다. 다른 남성을 사랑한다고 고백한 여자를 자신의 아내로 받아들일 수 없는 게이지는 이별을 결심한 것이다. 게이지가 남겨놓은 편지를 읽은 류코는 돌연 심경의 변화를 일으켜 그를 뒤쫓는다.

“당신은 다른 남자 입술에 갖다 댄 그 입술을 내 앞에 가지고 와서도 태연했소.  
(중략) 나는 이 질투를 어떻게 해야 할지 모르겠소. 현재 우리 두 사람 사이에서 당신의 눈을 보고, 당신의 입술을 보면서 과거를 잊고 예전의 생활로 돌아가자고 말하는 것은 나에게서 고통이요.”

(2장 pp.32-33)

상기 인용문은 다른 남성을 사랑한다는 아내의 고백에 분노한 게이지의 속내를 담은 편지글이다. 류코에게 남긴 편지의 내용은 질투로 번민했다는 심경의 토로이다. 작품에서 게이지는 류코가 과오를 시인하면 용서를 해 줄 정도로 포용력이 있는 남편이다. “흥포하고 불쾌하게”(p.33)들렸던 그 펜소리가 편지를 읽고 난 후에는 그리움으로 반전된다. 자신을 향한 게이지의 질투를 애정으로 받아들인 류코는 게이지를 뒤쫓게 되고 그와의 갈등을 잠시 잊는다. 여기서 남편에게 다른 남성을 사랑한다고 고백하는 류코의 속내가 무엇인지 헤아려볼 필요가 있다. 게이지가 자신을 살해할 거라 여겼던 순간에는 집을 떠나 조선으로 향할 예정이라고 하면서 연인인 히로조에게 편지를 쓴 류코이다. 그러나 질투의 감정을 표출한 게이지의 글을 읽고 난 후에는 그리움의 눈물을 흘리며 게이지의 행방을 찾아 나선다. 게이지를 놓치면 심지어 자살도 서슴지 않겠다는 강렬한 사랑의 의지까지 표명한다. 류코는 남편의 제3자에 대한 질투로 사랑을 확인하고 환희를 느끼

고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 류코가 남편이 아닌 제3의 남자를 사랑한다고 고백한 것은 예전 남편과의 열정적인 사랑을 확인하고자 의도된 무의식적 행동이라는 생각이라 할 수 있다. 기차에서 내려 닛코(日光) K시 역에서 남편과 마주한 류코는 지난날 사랑의 도피를 했던 감미로운 시간을 회상하며 게이지를 과거의 시간으로 되돌리려 한다.

“그대로 당신을 못 만난다면 나는 죽으려고 생각했어요.”

(중략)

“너무 보고 싶어서 어떻게 해야 좋을지 몰랐어요.”

(중략)

“저는 당신과 헤어지기 싫어요. 안 돼요. 당신과 헤어질 수 없어요. 당신과는 이별할 수 없어요.”

(5장 pp.51-52)

위에 나오는 류코의 언동을 보면 게이지를 깊이 사랑하기에 이별을 두려워하는 듯 보인다. 류코와 게이지는 과거 도쿄에서 도망쳐 나와 교토 기온의 여관에 숨어 살았던 적이 있었다. 순조롭지 않은 연애했지만 게이지는 “연애라고 하는 독립된 고귀한 것”(2장 p.32)을 이해하는 근대적인 연애관을 지닌 남성이었기에 류코와 결혼할 수 있었다.

다이쇼기에 접어들면서 맥주홀, 카페, 양식당이 증가하고, 영화관 등이 생겨나면서 젊은 남녀가 자유롭게 이성 교제를 할 수 있는 기회가 많아졌다.<sup>148)</sup> 그리고 지식인들 사이에서는 자유연애 담론이 활발하게 이루어졌다.<sup>149)</sup> 그리고 개인주의 풍조가 부상되면서 젊은 남녀의 연애는 개인적인 것으로 변해갔다. 그 후 다양한 연애 사건이 발생한다. 자유연애가 결혼으로 결실을 맺은 사례도 많지만, 추문만 남기고 끝난 경우도 적지 않았다. 게이지와 류코의 사랑의 도피는 사실혼으로 연결되었다. 특히 게이지는 연애를 신봉하는 자로서 일부일처제를 실천하는 진보적인 남편임을 표상하고 있다. 류코는 과거 사랑의 도피 생활에서 겪었던 게이지의 열정에 사로잡혀 있다. 그 강렬한 연애감정을 되살리고 싶어 새로운 사랑을 갈구

148) 江馬務(1971) 『結婚の歴史—日本における婚礼式の形態と発展—』 雄山閣出版株式会社 p.214.

149) 간노 사토미(2001) 앞의 책 pp.22-23.

하게 되었음을 알 수 있다. 하지만 게이지의 입장에서는 류코의 행위는 사랑의 약속에 대한 배신인 것이다. 게이지는 질투와 격노를 품으면서도 류코에 대한 자신의 애정을 표출한다. 류코가 자신을 뒤쫓아 왔다는 이유만으로도 “류코의 죄악도 자신의 질투와 격노도 모두 끝난 것 같았다.”(p.50) 게이지는 류코가 반성하여 다시 두 사람의 삶을 새로이 시작하겠다는 말을 해준다면 옛날의 사랑을 회복하고 원만한 결혼생활을 유지할 수 있었음에 틀림없다. 그러나 류코는 남편이 아닌 남자를 동시에 사랑하는 자신의 행동이 잘못이라고 인정하지 않는다. 그래서 사죄할 필요가 없다는 입장을 고수한다. 여기서 류코라는 여성 인물은 다이쇼기라는 시대정신 속에서 조형된 새로운 젠더 유형이라고 할 수 있다.

남편과 결별하기는 싫지만 새로운 사랑 또한 포기할 수 없다는 입장이다. 양손에 떡을 쥐고 오히려 자신을 불태워 죽여 달라고 애원하는 류코의 모습은 기괴하기까지 하다. 류코는 당시의 도덕규범과 형법상으로 정당화될 수 없는 간통을 저지른 여성이다. 그럼에도 류코는 남편에게 용서를 구하지 않으며 남편이 행사하겠다고 하면 어떤 복수도 감수하겠다는 입장이다. 게이지는 남편으로서의 체면을 세우는 한편 류코가 결혼생활을 존속할 의향이 있는지 파악하기 위하여 그녀에게 사죄를 요구했다고 볼 수 있겠다. 그러나 류코가 끝까지 강경한 태도를 견지함으로써 두 사람은 다시 갈등상태로 되돌아가게 된다. 게이지는 아내의 대답에 실망하고 아내를 포기하려 하나 류코는 게이지를 놓아주지 않겠다는 태도를 보인다. 류코가 바라는 것은 히로조와의 관계도 존중받고 결혼생활도 지키고 싶은 것이라 할 수 있다. 이러한 류코의 행동은 게이지의 질투와 분노를 일으켜 게이지의 정신과 육체를 황폐화 시킨다. 자신에게 농락당하면서도 사랑을 갈구하는 게이지를 멸시의 눈빛으로 응시하는 류코의 모습이 나온다. 류코에게는 남자를 조종하고자 하는 팜프파탈적 이미지를 발견할 수 있다. 류코는 두 남자를 동시에 사랑하는 것이 자신의 본질이기에 모두 놓칠 수 없다고 주장한다. 류코라는 여성은 두 남자 모두를 기만하면서 이를 사랑이라고 착각하는 자아가 미숙한 인물이라고 할 수 있다. 게이지가 다가오면 류코는 거리를 두고 또 벗어나려고 하면 집요하게 매달린다. 다시 말해서 류코는 차분하고 안정적인 결혼생활보다는 자극적이고 스틸 있는 줄타기 사랑을 추구하는 여성 인물인 셈이다.

### 4.3 여주인공 류코의 성격

다이쇼기는 ‘다이쇼 데모크라시’로 표상되듯이 개인주의 또한 팽배했다. 하지만 기혼자의 경우 자유연애는 제한이 있었던 시대라는 것을 알 수 있다. 다이쇼 시대의 명사의 간통 사건들이 그 사례이다. 시인 기타하라 하쿠슈(北原白秋)는 1912년 유부녀 마쓰시타 도시코(松下俊子)와의 불륜관계가 발각되며 마쓰시타의 남편에게 간통으로 기소되는 사건<sup>150)</sup>이 있었다. 1923년 바쿠렌 사건<sup>151)</sup>이 있었다. 하지만 여러 스캔들 중 법적으로 논란이 된 것은 기타하라 하쿠슈의 간통 사건이었다. 가정을 둔 남성이 미혼 여성과 별인 간통은 죄가 되지 않는 형법의 불공정성으로 인해 다른 간통 사건은 법적으로 문제 삼지 않았던 것이다. 간통죄의 불공정성, 사생활인 개인의 연애에 국가가 개입하고 간섭하는 것에 대해 계몽된 많은 여성들이 불만을 토로하게 된다. 도시코 또한 그러한 인식 하에서 류코라는 여성 인물을 창출했을 것이라 추론한다. 류코라는 인물은 여성이 남성에게 예속된 존재가 아니라는 것을 주장하기 위한 방편으로 자신의 연애를 남편에게 고백하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 작품에 등장하는 연하의 연인 히로조와의 관계는 나이를 초월한 순수한 사랑이라고 볼 수는 없다. 류코는 히로조를 통해 남편 게이지의 질투심을 자극하고 게이지의 사랑을 확인하고 있기 때문이다. 다음은 히로조에게 쓴 편지이다.

저는 급히 당신과 헤어져야 합니다. 모든 것을 다 알아버렸어요. 제가 당신을 사랑한 것으로 게이지가 얼마나 분노했는지 몰라요. 저는 끔찍한 일을 당했어요. 그 사람은 저에게 복수를 한다고 말하고 있어요. 그리고 당신에게도. (중략)

갑작스럽게 헤어지게 된 것을 너무 슬퍼하지 마세요. 만나지도 못하고 가버리는 것을 부디 원망하지 마세요. 저는 지금 당신을 생각하는 것이 매우 괴로워요. 당신을 만나는 게 싫어요. 마음을 가라앉히고 나서 당신에게 다시 편지를 쓸 생각이지만, 이것으로 끝내고 싶어요. 당신에게 보내는 편지도 이것으로 마지막이 될지도 몰라요. 부디 어떤 일이든 슬퍼하지 마세요. 그리고 포기해 주세요.

150) 北原白秋(1885.1-1941.11) 하쿠슈는 옆집에 살던 마쓰시타 도시코와 사랑에 빠졌지만 도시코는 남편과 별거 중인 유부녀였다. 두 사람은 남편에게 간통죄로 고소당하고 미결감으로 구류되었다. 이후 고소는 취하되었지만 하쿠슈의 명성은 나락으로 떨어졌다.

151) 柳原白蓮(1885.10-1967.2) 사회 운동가이자 법학자인 미야자키 류스케(宮崎龍介)와 사랑의 도피 사건으로, 아내 하쿠렌이 남편에게 보내는 절연장이 지면에 공개되고, 이에 대해 남편 텐에몬(伝右衛門)으로부터 반론문이 게재되는 폭로전이 벌어져 세간의 주목을 받았다.

위의 편지는 사랑으로 인해 수난을 당하고 있는 절절한 여인의 목소리를 담고 있다. 남편의 격노로 죽임을 당하던 법적으로 죄인이 되든 사랑의 의지만은 굴복하지 않겠다는 뜻이다. 하지만 류코가 처한 실제적 진실은 남편이 죽일까봐 두려운 마음에 아버지가 있는 조선으로 도피하려는 것이다. 사랑을 지키기 위해서라면 히로조와 둘이서 사랑의 도피를 하는 것이 맞다. 하지만 류코에게 조선이라는 곳은 남편의 위협에서 도망쳐 목숨을 부지하고 히로조라는 골치 아픈 존재로부터 자유로울 수 있는 곳이다. 사랑이든 무엇이든 자신의 의지를 관철시키는 것은 결코 죄가 아니라고 강조해온 류코이지만 자신의 목숨을 버려가면서까지 히로조와의 연애를 관철시키려는 것은 무의미하다고 여겼음을 알 수 있다. 류코에게는 히로조와의 연애가 중요하고 가치가 있는 것이 아니라 자신의 뜻대로 움직일 수 있는 상대와의 연애만이 가치가 있는 것이다. 류코가 말하는 자유연애는 방종에 가깝다. 상대가 싫증나고 성가시게 되면 얼마든지 정리할 수 있기 때문이다. 작중에서 게이지에 대한 류코의 입장이 명확하지 않은 것처럼 히로조에 대한 마음도 애매모호하다. 게이지에게 살해당할 거라고 짐작한 류코는 연하의 연인과의 결별을 다짐한다. 그때 류코는 히로조의 아름다운 외모를 떠올린다. 정신적인 관계라고 주장은 하면서도 히로조에게 끌리는 대부분은 신체적인 매력에 있다. 연인의 매력을 눈, 손가락 등 육체적인 것에 초점을 맞추고 있다는 것은 실제 도시코의 취향과 일치하고 있음을 알 수 있다.

도시코는 유년 시기에 모친과 외조부의 영향으로 만담가나 게이샤와 가깝게 지냈으며 작가로 데뷔한 뒤에도 아사쿠사 거리의 무희에게 심취한 경험<sup>152)</sup>도 있다. 당시에 사토가(左藤家)는 미곡상을 경영하며 고리대금업을 겸하고 있었다. 에도시대의 고리대금업자는 유행에 민감한 패션 센스를 지니고 요시하라의 유곽을 대여해 호화롭게 소비했다<sup>153)</sup>고 알려져 있다. 고다 로한의 문하 시절에는 흔치 않았던 성형수술<sup>154)</sup>을 강행하며 무대에 오르기도 했다. 어린 시절의 도시코는 모친과 외조부의 영향을 받아 일찍부터 화류계를 접하고 화려한 무대와 배우를 선

152) 田村俊子(1914) 「昔ばなし」 『田村俊子作品集 第三卷』(オリジン出版センター 1988) pp.366-378.

153) 長谷川啓(2010) 「田村俊子と同性愛」 『大正女性文学論』翰林書房 pp.69-69.

154) 瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 pp.24-25.

망하며 화려한 것을 좇았다고 볼 수 있겠다. 내면적인 것보다 외적인 매력이 돋보이는 사람들에게 이끌려 무용수에게 연정을 품었을 것이다. 실제 도시코와 연인이었던 이토 로쿠로와 두 번째 남편인 스즈키 에쓰 역시 뛰어난 외모의 소유자로 정평이 나 있다. 세토우치에 따르면 남자를 예쁜 인형으로 여기는 도시코는 항상 아름다운 연하의 남성을 연애 대상으로 삼았다고 한다.<sup>155)</sup>

작중에서 게이지의 용모를 그럴 때는 수척해진 상태 등으로 한계가 있지만 히로조의 경우, 보다 입체적이고 매력적으로 묘사된다.

문득 류코의 눈에 화사하고 아름다운 히로조의 손끝이 보였다. 체구가 작고 햇빛을 울적한 눈빛으로 바라보는 버릇이 있는 아름다운 눈, 그녀는 헤어지는 사람을 뒤돌아보듯 그 남자의 눈을 마음속으로 그렸다.

(1장 p.30)

그 입술은 아름다운 빨간빛을 하고 있었다. 모자를 벗고 있어서 햇살이 반짝반짝 짙고 짙은 머리카락을 비추고 있었다.

(8장 p.75)

항상 여자의 손 안에 있는 공처럼 아양스러운 남자의 유순한 감정이 거기에 드러나 있었다.

(8장 p.76)

위의 인용문에서 보듯이 도시코는 연하의 연인 히로조를 향한 류코의 시선을 관능적으로 다루고 있으며, 정신적인 것보다 외적으로 드러나는 매력에 비중을 두고 있음을 알 수 있다. 이상으로 미루어 볼 때 도시코의 메시지는 간통죄의 불공정에 대한 항거라기보다는 자신의 연애를 변명하기 위한 그녀 개인의 데카당스를 엿볼 수 있다. 정신적인 관계라는 주장은 단지 신체적인 접촉이 없었다는 것을 부각시키기 위한 허울일 뿐이다. 류코는 육체적인 관계가 없다면 남편에 대한 배신행위가 아니라고 주장하고 있지만 이는 핑계에 지나지 않는다. 류코가 주

---

155) 瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.257.

장하는 히로조와의 정신적인 관계에 대한 언급은 작품 어디에서도 찾아볼 수 없다.

류코는 히로조와 이별을 맞이하는 모습에서도 그와의 정신적인 교류가 끝난 것에 대한 아쉬움이나 이별에 대한 괴로움은 보이지 않기 때문이다.

“류코씨 나는 각오하고 있습니다. 이제 부모님과 집도 생각하지 않고 당신이 원하는 대로 하겠어요. 당신과 헤어지는 건 싫어요.”

히로조는 류코의 반대쪽을 향해서 흰 손수건을 꺼내 눈물을 닦았다. 그것을 소매에 넣고 다시 류코를 바라보았다. (중략) 류코의 얼굴에는 어떤 감동의 기색도 없었다.

(8장 p.78)

연하의 애인 히로조로서는 류코가 첫 연애 상대일 것이다. 그는 다이쇼기에 유행처럼 번졌던 동반자살 사건의 주인공이 될 각오로 류코를 맹목에 가깝게 사랑하고 있다. 하지만 사랑의 도피행각을 겪은 류코는 다시 도피 생활을 할 정도로 히로조를 사랑하는 감정이 없는 것으로 보인다. 단지 삼각관계로 얽힌 현실로부터 회피하고자 하는 일념 하나로 히로조와도 결별하고 조선으로 도망치려 한 것으로 보인다. 류코는 자신의 연애관이 관철될 수 없다면 ‘포락지형’이라는 형벌도 불사하겠다는 신념을 보이고 있지만, 정작 류코는 자신을 사랑하는 청년의 순정을 희롱하고 있을 뿐이다. 사랑을 위해서라면 함께 살해당하겠다는 히로조의 결심은 류코에게는 부담으로 다가온다. 삼각관계를 정리함으로써 내면의 혼란을 수습해야겠다는 마음이 앞서 있기에 연애가 주는 감미로운 긴장감 같은 것은 이미 류코에게서 사라진 것으로 해석된다. 두 사람을 동시에 사랑한다는 기혼녀 류코의 연애는 진실한 연애가 아닐 뿐 아니라 고귀한 것도 아니다. 유부녀의 변덕스런 마음이 젊은 청년을 미혹하고 마침내 파멸시키고 있음을 본다. 류코의 눈에는 타인의 고통 따위는 없으며 오직 자신의 비대한 자아만이 존재한다. 이는 다이쇼기에 팽배한 과잉된 자아의식의 폐해임을 알 수 있다.

#### 4.4 파국으로 치닫는 등장인물들

간노 사토미(菅野聡美)의 조사에 의하면 메이지 말 무렵부터 다이쇼기에 걸쳐 유명인들의 동반자살에 관한 기사가 연간 수십 회 보도되었다. 당시 일본의 이혼율은 전 세계 1위였으며, 경찰에 고소된 간통 사건은 월평균 800여 건<sup>156)</sup>에 다달았다. 그중 앞서 언급한 하쿠슈의 사건은 고소당하기 전까지는 남편에게 학대당하는 여성을 동정했을 뿐 육체관계는 없었다고 결백을 주장해 결국 무죄판결이 나오기도 했다. 같은 간통죄로 고소된 사건임에도 상대 여성은 유혹에 넘어간 불쌍한 여자로 동정받기도 했다.<sup>157)</sup> 도시코는 하쿠슈 사건에 로쿠로와의 삼각관계 스캔들을 끼워 넣어 이 작품을 창작하고 있음을 본다.

이들은 무죄 판결이 나기까지 구치소 구금과 간통죄라는 주홍글씨의 낙인이 새겨지기는 했지만 끝까지 성적인 관계는 없었다고 주장하여 결백을 인정받았다.

작중에서 닛코에서 재회한 게이지와 류코는 함께 여관에서 머무르며 관계를 회복하려는 시도를 한다. 류코는 왕성한 식욕을 보이는 남편 게이지를 보며 역겨움을 느낀다. 류코는 감미로운 사랑의 추억을 공유하고 싶은데 남편의 식욕을 보면서 기분이 상한 것이다. 잠도 제대로 못자고 식사도 못한 남편이 아내와의 화해를 통해 평온한 시간을 갖게 되자 편안한 기분으로 식사를 하고 있는 광경이다. 류코는 메이지시대 이후 일본에 전파된 ‘낭만적 사랑(Romantic Love)’에 매몰된 인물유형이라고 할 수 있다. 르네 지라르(René Girard)에 의하면 ‘낭만적 사랑’이란 삼각형의 욕망이다. “허영심 많은 사람은 자신의 욕망을 자신의 내부에서 끌어내지 못하고 다른 사람 즉 중개자에게서 빌려온다.”<sup>158)</sup>는 것이다. 류코는 부모의 반대를 무릅쓰고 게이지와 사랑의 도피행을 거쳐 결혼에 이른 부부이다. 결혼에 이르기까지는 스릴이 넘치고 감미로운 생활이었다. 막상 결혼을 해보니 우리의 삶이 그렇듯이 진부하고 시들해진다. 그래서 제3의 매개가 필요하게 되는데 그 매개가 히로조이다. 욕망의 삼각형이 형성됨으로써 류코의 삶은 생기를 얻고 있다.

류코는 귀경 열차 안에서 간통이라는 사회적 낙인에서 벗어나고 자신의 연애

156) 간노 사토미(2001) 앞의 책 p.26.

157) 西本秋夫(1971) 「北原白秋」 『近代作家の情談誌』 至文堂 p.167.

158) 르네 지라르·김치수 역(1961) 『낭만적 거짓과 소설적 진실』 한길사 p.45.

가 관찰되었다고 여겨 만족해한다. 그리고 열차 안에서 자신에게 애처롭게 매달리던 남편을 떠올리게 되자 귀찮다는 생각이 든다. 자신을 떠나려는 남편을 일단 붙잡았지만 막상 남편 게이지가 매달리자 경멸하는 모습으로 돌변한다. 살해당할지 모른다는 두려움에 떨던 입장에서 반전되어 우월한 위치를 점하게 된다. 여기에 만족하지 않고 류코는 남편의 평온해진 마음에 파문을 일으킨다. 게이지는 다시 분노의 감정이 생기고 아내의 사죄를 요구한다. 또다시 원점으로 돌아간 것이다. 남편의 마음이 누그러진 틈을 이용해 다른 남자와의 연애 관계를 인정받으려고 류코는 게이지를 유혹하듯이 교태스런 행동을 한다. 하지만 게이지는 다른 연인을 정리한다는 전제 조건하에 예전의 관계로 돌아갈 수 있다는 입장이다. 류코는 자기의 주장을 굽힐 의사가 없기 때문에 게이지와의 갈등을 다람쥐 쳇바퀴처럼 반복하게 된다. 류코는 두 남자와의 관계를 유지하기 위해 고의적으로 드라마틱한 상황을 연출하고 있다고 해석할 수 있다. 이상으로 미루어 볼 때 류코는 자립심과 자아가 강한 근대적 여성이라고 보기에에는 미흡한 인물이다

남편 게이지에게 다른 연인이 있음을 고백할 당시 류코는 당당했다. 그러나 그러한 태도는 일관되지 못하고 오락가락 갈피를 못 잡는다. “내가 뭘 했는데? 무슨 짓을 했다고?”(p.25), “나는 뭘 하는 거지?”(p.39)하고 자신의 행동에 대해 혼란스러워 한다. 게이지와 이야기해서 담판을 짓겠다는 히로조를 보고는 주제넘은 행동으로 치부하며 모욕감을 느낀다. 이러한 류코의 내면을 들여다보면 이미 자신도 수습하기 어려운 카오스 상태임을 알 수 있다. 지금까지 사랑이라고 확신했던 모든 것이 허구라는 것이 판명된다. ‘낭만적 사랑’이라는 것은 신기루같이 허망한 것임이 드러난다.

남편과의 결혼생활을 유지하면서 다른 남자와의 관계도 남편으로부터 인정받고자 한 류코의 태도는 근대 문명사회에서는 용인받을 수 없는 일탈이라 할 수 있다. 류코 자신도 무의식적으로 그것을 알았기 때문에 자신이 무엇을 하는지에 대한 반문을 수차례 되뇌는 것이라 생각한다. 이것은 스스로도 정당성이 없다는 것을 알았다는 증거라 할 수 있다. 결국 자신을 속박하는 두 남자로부터 도피함으로써 내면의 혼란을 수습하고 있다. 히로조와의 관계를 마무리하기 위해 마지막 막으로 만나고 배웅하던 모습을 게이지에게 목격당한다. 게이지는 인사불성이 되어 류코에게 달려들고 류코의 파국이 암시되며 작품은 끝난다.

“내가 말한 대로 태워 죽여 주겠어.”

게이지는 신음하듯 낮게 말했다. 그 숨결이 매우 거칠었다. 류코는 말없이 질질 끌려갔다. 공포가 전신을 엄습했지만 류코는 기이한 힘으로 그것을 눌렀다.

‘어떤 고난이라도 괜찮아요. 부딪혀 볼 테니까.’

(8장 p.83)

위의 글은 예전의 관계로 돌아갈 것을 기대하고 귀경한 게이지가 아내 류코와 히로조가 함께 있는 모습을 목격하고 이성을 잃은 장면이다. 여기서 게이지는 “태워 죽이겠다.”며 포락지형을 말한다. 게이지는 연애를 고귀하게 생각했기에 심기일전하여 아내 류코와 새롭게 삶을 시작하고자 귀경한 것이다. 그런데 뜻밖의 광경을 목격하고 만 것이다. 자신이 아내에게 농락당했다고 생각한 것이다. 히로조와 함께 있는 류코를 목격한 후 분노를 주체하지 못한 게이지의 모습이 생생하게 전해진다. 류코는 히로조를 떨쳐내기 위해 히로조를 배웅하는 참이었는데 게이지의 눈에는 다정한 연인들이 밀회를 하는 것으로 보인 것이다. 질투심과 분노를 주체하지 못한 게이지는 아내를 죽이려고 한다. 류코의 일그러진 자아의식은 남편과 자신은 물론, 연인까지 과멸로 이끌었다고 할 수 있다. 류코는 “이상한 힘으로 공포심을 눌렀다.”라고 말하지만 그것은 류코의 자포자기의 심정을 토로한 것이라고 할 수 있다. 이미 남편의 손에 죽을 각오가 되어 있음을 알 수 있다. 결말은 독자의 상상에 맡기고 있지만 류코는 이성을 잃은 게이지에게 죽임을 당할 것이다. 그리고 게이지는 살인죄로 투옥하게 되는 것이 암시된다.

류코는 근대인의 자유의지와 자아를 주장하며 자유연애를 실천해 온 여성이다. 그래서 여러 난관을 뚫고 게이지와 맺어질 수 있었다. 여기서 한발 더 나아가 결혼제도를 벗어난 연애의 권리까지 인정받으려는 시도를 하다가 결국 파국을 맞은 인물이다. 류코의 요구는 일부일처제와 간통죄가 성립되는 다이쇼시대의 사회에서는 실현 불가능한 요구였다. 남녀동권을 내세워 기혼 여성도 남성의 처첩에 비등한 요구를 하는 것은 형법상의 문제로 이어지게 되고 목숨도 걸어야 하는 일이다. 류코는 강렬한 자아를 앞세워 여성도 남성과 똑같은 연애에 대한 권리를 주장할 수 있다고 파격적 행동을 했지만 결국 실패한 것이라 할 수 있다. 신여성

류코의 대담한 시도는 젠더 문제를 근원적으로 제기했다고 할 수 있다.

#### 4.5 나오며

지금까지 『포락지형』이라는 작품을 제목의 상징성과 함께 등장인물의 성격을 중심으로 살펴보았다.

다이쇼기는 개인주의가 널리 확산되면서 연애지상주의 시대라 할 정도로 많은 연애 사건이 신문지면을 장식했다. 당시 일본의 이혼율은 전 세계 최고의 수치였으며 지식인들의 외도 사건도 잇따랐다. 이 작품의 주인공 류코가 연하의 청년을 사랑한다고 남편에게 고백한다는 설정도 이러한 시대 분위기와 무관하지 않다. 류코는 연인과 정신적인 사랑을 하고 있다고 밝히며 남편이 용인해 주기를 바란다. 남편이 이를 수용할 수 없어 아내를 떠나기로 결심했는데도 류코는 남편과 연인 두 사람 모두를 사랑하기에 남편을 놓아줄 수 없다며 집착한다. 류코가 말하는 사랑은 사랑이 아니라 자기기만이다. 자신만을 위한 예고이즘이다. 이는 다이쇼기에 팽배한 그릇된 자아의식의 일면이라고 보았다.

류코는 자신의 연애에 대해 근대인의 자아를 관찰하는 것이므로 몇몇한 행위라고 강변한다. 이는 일본의 근대화가 진행되는 과정에서 형성된 왜곡된 자아관이라고 할 수 있겠다.

류코와 게이지는 부모의 반대를 무릅쓰고 자유연애를 통해 맺어진 부부이다. 남편 게이지는 아내 류코와 신성한 연애로 맺어졌다고 굳게 믿기 때문에 결혼생활에서 신의를 지키고 있다. 류코는 게이지가 말하는 신성한 연애를 파기한 셈이다. “고귀한 사랑”을 배신한 아내를 용납할 수 없는 게이지는 류코 앞으로 결별의 편지를 남기고 집을 떠난다.

본고는 류코가 남편한테 연인이 있음을 고백한 것은 남편의 질투심을 부추겨 사랑을 확인하고자 한 행동이라고 보았으며 르네 지라르가 말하는 삼각형의 욕망으로 도출했다. 메이지시대 이후 일본에 유입된 연애는 ‘낭만적 사랑’으로 기독교적 플라토닉 러브와 기사도 문학(로망스)에 나오는 귀부인에 바치는 사랑의 이미지가 강하다. 자유연애를 거쳐 결혼을 해도 결혼생활은 낭만적 사랑으로 이어갈 수는 없다. 인생이란 우여곡절이 있는 만큼 부부는 동고동락하면서 끈끈한 정으로 살아가는 것이다. 사바세계 속에서 서로 보듬는 인간애로 살아간다. 그런데

근대적 연애라는 이상을 숭배한 메이지시대의 지식 청년은 방황할 수밖에 없었다. 그 대표적인 기타무라 도코쿠는 절망 끝에 스스로 목숨을 끊었다. 도시코가 창출한 인물들에게도 이러한 낭만적 연애에 간혀 우왕좌왕하는 모습을 발견하게 된다.

## 5. 『그녀의 생활(彼女の生活)』론<sup>159)</sup>

### 5.1 들어가며

『그녀의 생활(彼女の生活)』(『中央公論』1915.7)은 남편에게 의존적으로 살아가는 당시 부인들과는 차별화된 방식의 삶을 살아가는 여성의 삶을 그려낸 작품으로 페미니즘 문학의 표본이라는 위상을 지닌 작품이다. 현재도 쟁점이 되는 여성과 남성의 가사분담에 대한 문제를 다이쇼기에 제기했다는 점에서 주목되는 작품이다. 세이토하 페미니즘은 생활에서의 남녀평등을 주창했는데 그 내용을 보면 자유연애, 자유결혼, 인습타파 등 젠더와 관련된 여성의 억압을 해방하고자 하는 운동이다.

『그녀의 생활』은 고마샤쿠 기미(駒沢喜美), 다지마 요코(田嶋陽子), 하세가와 게이(長谷川啓), 고바야시 히로코(小林裕子)의 좌담회 ‘페미니즘 비평의 가능성-일본 근대문학을 다시 읽다’에서 “여성 문제의 교과서”<sup>160)</sup>라고 평가되었다. 그리고 도시코 작품집 해설에서 하세가와 게이는 “사랑이 희생을 강요하고 있음에도 불구하고 사랑의 힘으로 난관을 헤쳐 왔다고 생각하는 마사코의 자기기만”<sup>161)</sup>을 비판했다. 야마자키 마키코(山崎真紀子)는 “남성에 비해 두 배의 일을 하는 여성의 우월함을 자랑하는 것은 자기기만일 뿐이며, 구시대 감각을 지닌 두 주인공이 존재한다.”<sup>162)</sup>고 폄하했다. 이지숙은 “가부장적인 결혼제도의 모순을 고발”<sup>163)</sup>한 작품이라 평가하는 한편 이상복은 “두 사람의 결혼관은 충분히 선진화되어 있지만 사회 속의 일원으로 살아가기 위해서는 아직 두 사람의 힘이 미비하다.”<sup>164)</sup>라고 평가했다. 이은주는 “마사코가 젠더 규범을 스스로 내면화”<sup>165)</sup>했다고 논했다.

159) 본 장은 2022년 2월 『일본문화학보』(92집)에 게재된 오상은·김난희의 「다무라 도시코 『그녀의 생활(彼女の生活)』론-결혼생활에 나타난 젠더의식의 한계포인트-」를 수정 보완하고 발전시켜 작성된 것임을 밝힌다.

160) 駒沢喜美·田嶋陽子·長谷川啓·小林裕子の座談会(1987) 앞의 책 p.65.

161) 長谷川啓(1988)「解題」『田村俊子作品集 第二巻』オリジン出版センター. p.448.

162) 山崎真紀子(1990)「田村俊子『彼女の生活論—結婚生活の<陥穽>」『文研論集』第16号 専修大学大学院 p.90.

163) 이지숙(2006)「『그녀의 생활(彼女の生活)』에 나타난 신여성의 정체성에 관한 연구」『일본문화학보』제31집 한국일본문화학회 p.364.

164) 이상복(2010)「다무라 도시코(田村俊子)의 『그녀의 생활(彼女の生活)』론」『일본근대학연구』28집 한국일본근대학회 p.175.

소설 속에 등장하는 주인공 닛타(新田)와 마사코(優子) 두 사람 모두 근대적 연애관을 수용하여 새로운 형태의 결혼생활을 실천에 옮긴다. 결혼생활이 지속되어 가면서 여주인공 마사코는 남성 중심의 결혼제도와 타협하고 만다. 닛타는 자신보다 능력이 있는 아내를 감당하지 못해 전근대로 회귀한다. 이것은 앞의 선행 연구의 평가와 같이 남녀 모두 구시대의 인습적 사고를 완전히 탈피하지 못했기 때문이라 할 수 있겠다. 결혼 후 닛타가 보여주는 행동을 보면 결혼 전 연애시절의 약속과는 달리 인습적인 사고를 지닌 평범한 남성이다. 이에 대해 마사코는 약속과 다르다고 투쟁을 하지 않고 사랑의 신앙이라는 자기기만을 선택함으로써 원만한 결혼생활을 이어나간다.

본고는 결혼을 기점으로 확연히 바뀌는 남녀 주인공 닛타와 마사코의 행동양태를 분석함으로써 당시 지식인 남녀가 지닌 젠더의식과 다이쇼기의 결혼제도의 한계에 대해 살펴보고자 한다.

## 5.2 다이쇼기 여성의 경제적 자립과 결혼기피

『그녀의 생활』의 여주인공 마사코는 남성중심주의로 영위되는 전근대적 결혼제도에 저항의 표현으로 비혼을 선언하며 자유롭게 살기를 꿈꾼다. 그러던 중에 닛타라는 근대적 의식을 지닌 남성의 청혼을 받게 되고 고뇌한다. 결혼 후 자신이 꿈꾸던 자유가 속박되는 것에 대한 불안감이 마사코의 고뇌의 핵심이다. 그래서 결혼에 대한 확신이 생길 때까지 여러 문답을 나눈다.

이 작품이 발표된 시기는 다이쇼 초기이다. 마사코는 다이쇼기를 살아가는 여성의 직업으로서 생경한 평론가를 목표로 문필활동을 하는 여성이다. 이는 다이쇼 데모크라시라는 슬로건 하에 여성고등교육이 확대된 것과 관련이 있다 하겠다. 다이쇼기는 여성에게도 교육의 기회가 많아져 지식계급에 속할 수 있었으며 진취적으로 바뀌어 가는 시대였다. 남성과 여성은 각자가 독립적인 자유로운 인간이라는 각성된 의식을 지니고 교제를 하기에 이른다. 남자와 여자는 서로의 자유의지에 의한 연애를 거쳐 결혼에 이르는 것이 이상적인 결혼 형태라는 신념을 구축했다. 그러한 흐름 속에서 기혼 여성의 사회 진출 또한 전시대에 비해 자

165) 이은주(2013) 「여성의 생활과 정체성에 관한 고찰- 「그녀의 생활(彼女の生活)」을 중심으로 -」 『일어일문학연구』 제84집 한국일어일문학회 p.42.

유로워졌다고 할 수 있다.

다이쇼기에 문필 작업을 하는 여성들은 대부분 여학교의 출신으로 근대여성교육<sup>166)</sup>을 받은 교양이 있는 인텔리 여성들이다. 도시코의 작품은 자신의 경험을 토대로 하고 있다는 점에서 마사코는 작가의 분신이라 할 수 있다. 도시코는 비록 일본여자대학을 중퇴했지만 당시 일반 여성들이 다니지 못했던 여학교를 졸업했다. 유년 시절부터 독서에 대한 취미가 남달라서 당시 유행했던 구로이와 루이코(黒岩涙香)<sup>167)</sup>의 추리소설을 비롯해 오자키 고요(尾崎紅葉)<sup>168)</sup> 등의 통속 작품을 탐독했다.

1901년에 설립된 일본여자대학의 교육방침<sup>169)</sup>을 보면 『그녀의 생활』의 등장인물 마사코가 어떤 교육을 받았는지 짐작할 수 있다. 일본여자대학 교육방침 첫 항목은 여자를 하나의 인간으로 교육하고, 두 번째는 여자는 가정의 아내, 어머니로서 배우고, 세 번째 항목은 여자도 국가의 일원으로서 자격을 갖추게 함을 의미한다. 도시코는 이러한 교육이념 아래에서 교육되어 자신감을 가지고 한 사람의 일본 국민으로서 사회에 진출했다고 상상할 수 있다. 물론 도시코는 중퇴를 했기 때문에 학교 이념을 어느 정도 수용했는지 의문이 들지만 일본여자대학의 졸업생들과 잡지 『세이토』에 참가했다는 점으로 미루어볼 때 그 영향권에 있다고 할 수 있을 것이다.

마사코와 닷타 두 사람 모두 새로운 시대정신 하에서 진보적 사고를 선취한

---

166) 메이지 정부는 1872년 아동교육에 도움이 된다는 취지에서 여자에게도 초등학교 취학을 장려하였다. 청일전쟁 이후에는 고등여학교령을 발령하여 중등교육을 정비하였는데, 그 교육방침은 현모양처주의, ‘이에(家)’의 여자양성 교육이었다. 제1차 세계대전 후, 여성의 고등여학교 진학이 증가추세를 보였지만, 중등교육에 그쳤다. 진학하지 않은 여성은 처녀회 등을 조직해 가사와 기술을 제공했다.

金子幸子 外 編(2007) 『日本女性史大辞典』 吉川弘文館 p.361 참조.

167) 구로이와 루이코(黒岩涙香, 1862-1920)는 서구의 추리소설을 번역하다, 1889년에 일본 최초의 장작추리소설 『三筋の髪』을 집필했다.

168) 오자키 고요(尾崎紅葉, 1868-1903)는 고다 로한과 함께 ‘홍로시대’라 불리는 일본 근대문학의 한 획을 그은 작가로 대표작으로는 『二人比丘尼色懺悔』 『金色夜叉』가 있다.

169) “-시류보다 한 단계 높은 관점에서 여자 교육에 대해 생각하고, 여자 아이들의 각성과 사회 계몽에 정진했던 나루세 진조(成瀬仁蔵)는 1890년 미국 유학을 떠나(1890.12-1894.1) 여자교육 연구와 그 현황을 시찰하고 귀국 후 몇몇 유력한 후원자들의 지지를 얻어 1901년 4월 메지로다이에 일본여자대학교를 개교했다.(중략)

나루세 진조의 여자 교육 방침은 다음 세 항목으로 정리되어 있다.

- 一、 여자를 인간으로서 교육하는 것.(女子を人間として教育すること。)
- 二、 여자를 일본부인으로 교육하는 것.(女子を日本婦人として教育すること。)
- 三、 여자를 일본 국민으로서 교육하는 것.(女子を日本国民として教育すること。)”

遠藤明子(1975) 「臨時教育會議と女子教育」 『女子教育研究双書 5 大正女子教育』 国土社 pp.68-69.

근대지식인들이다. 마사코와 만나 자연스럽게 사랑에 빠진 닷타는 결혼으로 연애의 결실을 맺고자 했지만 마사코는 “자유롭게 살고 싶다.”(p.239) 는 의지를 굽히지 않는 자아가 강한 여성으로 나온 마사코가 지닌 결혼관을 보면 다음과 같다.

여성 자신의 심장은 남편과 아이를 위해서 짓눌려 있어서, 거기에 가장 깨끗하게 움직여야 하는 모든 여자의 약동하는 피(生血)<sup>170)</sup>는 먼지 낀 하수구처럼 탁해져 막히고 있다. 여자들은 순진한 사랑 같은 것에 대해 사색적으로 교양적으로 생각하고 있을 틈이 없었다.<sup>171)</sup>

(『田村俊子作品集 第二卷』 オリジン出版センター 1988 p.238)

위의 인용문에는 마사코가 현실에서 목격하는 가정주부의 삶에 대한 인식이 들어있다. 당시 일반적인 여성들의 삶은 계몽되지 않았기 때문에 인습적으로 살아가는 활력이 없는 삶이라는 부정적 인식이다. 새로운 가치관을 습득한 자신은 그런 인습적 생활에 매몰되고 싶지 않다는 성찰을 보인다. 인습적인 결혼제도에 갇혀 관성적으로 살아가는 부인들의 생기 없는 삶에 혐오를 느끼고 있다. 그래서 사랑이라는 비겁한 핑계로 결혼의 함정에 빠져서는 안 된다고 마사코는 저항하고 있음을 본다. 자신의 삶의 안전판을 마련하기 위해서는 내면에서 분출하는 의미 있는 일을 찾는 것이다. 닷타에게 청혼을 받았지만 사랑과 결혼을 양립시킬 수 있을지 고뇌한 끝에 내린 선택은 사랑을 포기하는 쪽이었다. 마사코는 인간의 자유야말로 최우선의 가치라고 판단했음을 알 수 있다. 닷타와의 결혼을 수용할 것인가, 독신으로 자유롭게 생활할 것인가 고민하다 결국 결혼을 포기하기로 한 것이다. 이에 대해 닷타는 “육체를 모르는 처녀의 공상”(p.239)이라고 말한다. 남자한테는 성적 본능을 배제한 연애는 불가능하며 결혼은 육체와 정신의 합일이라는 것을 주장한다. 여기서 남자와 여자의 결혼에 대한 인식의 차이를 볼 수 있다. 남자한테는 결혼생활을 통한 성 본능의 발산은 중요한 것이며, 여자는 결혼생활이 개인의 자유를 속박하는 것이라는 인식이 앞서 저항감을 표출하고 있다. 그래서 마사코는 결혼이라는 제도에 갇히지 않으면서 플라토닉한 사랑을 추구하

170) ‘生血’에 대한 한국어 어휘는 ‘생혈’로 통용되는 경우가 드물어 ‘약동하는 피’로 번역했다.

171) 『그녀의 생활』의 인용은 『田村俊子作品集 第二卷』(オリジン出版センター 1988)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 페이지만 표기한다.

고 싶다는 자신의 이상을 내비치고 있는 것이다. 마사코라는 등장인물을 통해 당시 신여성이 지닌 결혼관에 대해 알 수 있다.

### 5.3 현모양처 이데올로기에 간혀 있는 신여성들

마사코는 결혼 전에는 기혼여성이 남편에게 의존적으로 살아가는 생활을 비판하며 결혼을 거부하려 했다. 막상 결혼하고 나서는 무책임한 주부가 되지 않기 위해 열심히 집안일을 완수했다. 이런 생활 속에서도 글쓰기에 대한 욕구를 누를 수가 없어 마음속으로 갈등한다. 결혼 이전의 혼자만의 생활로 되돌아가고 싶은 마음이 간절하지만 돌이킬 수가 없다. 닛타와 헤어진다는 것은 염두에 두지 않는다. 마사코를 힘든 상황에 처하게 한 것도 남편이지만 마사코를 지탱해 주는 것 또한 남편이기 때문이다. 또 자신과의 싸움에서 지지 않고 버틸 수 있게 해준 것도 남편의 '사랑'의 힘이라고 생각한다.

남편을 위해 머리를 빗고 화장을 하면서 시간을 빼앗기는 것도 비굴하게 느껴졌지만, 남편에 대한 사랑으로 자신을 아름답게 꾸미는 것이라 생각하자 마음이 편안해졌다. 집안일을 하는 것도 남편에 대한 사랑의 표현이라 생각하자 마음이 편안해졌다.

(p.249)

위에서 보듯이 마사코는 결혼 이전 지녔던 신념을 포기하고 있음을 알 수 있다. 그래서 화장이나 집안일까지도 남편에 대한 사랑으로 위장하고 있다. 결국 마사코는 그렇게 저항하던 인습적인 결혼생활에 매몰되고 만 것이다. 야마사키 마키코가 언급했듯이 자기기만<sup>172)</sup>을 통한 행복한 결혼생활에 안주하고 있다는 말에는 일리가 있다. 마사코는 남성은 경제활동을 하고 여성은 집안일을 한다는 고착화된 젠더 역할을 인정하는 셈이다. 마사코가 이런 퇴행적인 태도를 보일수록 이에 비례하여 닛타는 권위적인 가부장으로 마사코 위에 군림한다. 그뿐만 아니라 마사코의 문필작업과 관련한 사회에서의 교제를 금지하기에 이른다. 결혼 전 약속했던 여성의 자유를 존중하다는 것은 백지화된다. 닛타는 문필활동 때문

172) 山崎真紀子(1990) 앞의 책 p.90.

에 마사코가 교류하는 문인들과의 만남을 방해하고 사회로부터 마사코를 고립시키는데 온힘을 쏟는다. 닷타는 남성 지인들과의 교제를 금지시킨 후 다음과 같이 말한다.

“당신이 백 명의 친구를 잃어버렸다고 고독하지는 않아. 왜 고독하다고 생각하지. 나는 당신의 백 명의 친구보다 더 많은 이해심과 동정심을 갖고 있어. 당신은 친구가 없어도 괜찮아 혼자가 되어도 괜찮다고 생각해.”

(p.253)

위의 닷타의 말에서 독선적이고 이기적인 소인배의 심리를 발견할 수 있다. 문학적 동료들과의 교제를 차단하는 것은 마사코한테는 삶의 가치를 박탈하는 것이나 다름없는 일이다. 마사코는 근대적 사고를 지닌 신여성으로 작가가 되기를 염원했다. 결혼이 그것을 방해한다면 차라리 결혼을 하지 않고 독신으로 살아가고자 했던 인물이다. 그러던 중에 닷타가 출현하여 진보적인 여성관을 보여주었기에 그의 인간성에 매력을 느껴 결혼을 한 것이다. 이 남자라면 결혼을 해도 개인의 자유가 침해받지 않고 자아실현도 가능하다고 판단되어 결혼을 결정하게 된 것이다. 막상 결혼해보니 현실은 결혼 전의 기대와는 너무나도 달랐다. 자신이 경멸했던 일반 여성의 삶이 고스란히 그녀의 앞에 펼쳐져 있다.

닛타는 결혼 초기에는 결혼 전의 약속을 지키는 듯했으나 차츰 집안일을 마사코에게 떠맡기더니 마침내 고루한 남성으로 변모한다. 당시 지식인 남성은 구호로는 여성에 대한 존중을 말했지만 실생활에서 행동으로 실천하지 못했음을 알 수 있다. 마사코가 염원하던 평론가라는 직업은 닷타에 의해 막혀버린다. 닷타는 마사코의 사회적 교류를 문필활동이라고 생각하지 않고 외간 남자를 만나는 비윤리적 관계로 치부할 정도로 추락한다. 여기에는 마사코한테도 책임이 있다고 본다. 그녀가 결혼 전 지녔던 신념과 자기주장을 굽히고 퇴행적으로 처신했기 때문에 닷타 또한 타락한 것이라고 할 수 있기 때문이다. 닷타는 마사코가 남성과 대등하게 정신적인 일을 할 수 있다는 것에 대해 질투심을 느끼고 있다. 닷타와 마사코는 문필활동을 지향하고 있다는 점에서 동지이며 함께 발전할 수도 있다. 하지만 닷타는 전근대적 가부장에 지나지 않는 소심한 남성의 전형이라고 할 수

있다. 집안일과 사회생활을 여자의 일과 남자의 일로 구분하여 여성은 집안에서 살림과 육아에 힘쓰기를 바라는 구시대적인 젠더의식을 지니고 있음을 닛타는 보여주고 있다.

닛타의 결혼 전 약속은 마사코와의 결혼이라는 목적을 달성하기 위한 미끼였으며 마사코는 이를 간파하지 못한 미숙한 여성이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 결혼 이후에도 마사코는 닛타에게 끌려 다닐 수밖에 없었던 것이다. 마사코는 현실과 타협하기 위한 정신승리<sup>173)</sup>로서 ‘사랑의 신앙’을 고안해 내고 인습적인 결혼생활에 안주하고 만다. 마사코는 결혼 전에는 상상하지도 못한 전근대적 결혼생활을 영위하면서도 행복감을 유지하고 있으며 닛타가 권위적이고 독선적인 남자로 돌아갔음에도 불만을 표출하지 않는다.

『그녀의 생활』은 도시코의 눈으로 본 다카무라 고타로와 지에코(高村光太郎·智恵子) 부부<sup>174)</sup>의 모습이 투영되어 있다고 고라 루미코(高良 留美子)<sup>175)</sup>는 말한다. 『사랑하는 여자-이치요·아키코·라이쵸 시대와 문학(恋する女——葉·晶子·らいてうの時代と文学)』에서 지에코가 추구하던 「사랑의 신앙」에 대한 도시코의 비판이라고 주장하고 있는데 일견 수궁이 간다. 유하라 가노코(湯原かの子)는 지에코와 고타로의 결혼생활에 대해 함정에 빠졌다<sup>176)</sup>도 지적하고 있다. 지에코와 마사코의 경우를 보면 남편들이 주로 경제활동을 담당했기에 여성 예술가인 아내의 창작활동은 뒤로 미룰 수밖에 없었다. 아내들은 일상생활에서의 집안일을 전담하게 된 것이다. 유능한 신여성이라 해도 그녀들에게는 가장의 경제활동이 최우선이었고 남편 옆에서 보조를 하며 집안일을 하는 것이 아내의 역할이며 책무였다는 것을 확인할 수 있다.

#### 5.4 정신승리로 현실을 타개해 나가는 여성의 한계

페미니즘 담론에서는 젠더이데올로기에 대한 토론을 빼놓을 수가 없다. 젠더

173) 루쉰(魯迅, 1881-1936)의 『아Q정전(阿Q正伝)』(1921)에 나온 “정신승리법(精神勝利法)”에서 유래한 것으로 본인에게 불리하거나 나쁜 상황을 좋은 상황이라고 왜곡하여 정신적 자기 위안을 하는 행위를 일반화하여 사용하는 말이다.

174) 다카무라 고타로(高村光太郎, 1883-1956)는 미국과 프랑스에서 조각을 공부한 일본의 조각가이자 시인이며 일본여자대학을 졸업한 서양화가 나가누마 지에코(長沼智恵子, 1886-1938)와 1914년 결혼하였다.

175) 高良 留美子(2009) 『恋する女——葉·晶子·らいてうの時代と文学』 学芸書林 pp.337-339.

176) 湯原かの子(2003) 『高村光太郎·智恵子と遊ぶ夢幻の生』 ミネルブア書房 pp.150-153.

이데올로기는 “젠더의 개념 속에 개인 및 사회의 문화에 따른 다양성이 존재하는 것을 인정하지 않고 한 성(性)에 고정적 역할과 특정한 기대치를 부여하고 이것을 고착화시키는 것”<sup>177)</sup>을 의미한다. “‘젠더(gender)’란 생물학적 성(性)인 ‘섹스(sex)’에 대비되는 사회·문화적 성(性)을 뜻하며, 이는 후천적으로 사회화를 거치며 습득되는 것이다. 1995년 유엔(UN)에서 개최한 ‘북경 세계여성회의’에서 성(性)을 표현하는 말로 젠더를 사용하기로 공식 합의하면서 통용되기 시작했다. 젠더는 남녀의 생물학적 특성에서 오는 것이 아니라 사회·문화적으로 구성된 것이며, 차이(gender difference)보다 차별(gender discrimination)”<sup>178)</sup>로 보고 있다. 본고에서는 이러한 개념으로 젠더를 정의해서 쓰고자 한다.

작품에서 닷타가 마사코에게 한 프로포즈는 생물학적 성차를 가진 아내를 선택했다기보다는 양성평등 의식(작중에서는 동권)을 갖고 인생의 반려자로서 여성을 선택한 것이었다. 청혼 행위만 본다면 닷타는 다이쇼기에는 보기 드문 젠더의식을 지닌 남성이라 할 수 있다. 하지만 그 당시의 시대적 인식으로는 닷타의 약속은 끝까지 실현시키기에는 어려운 약속이었다. 그럼에도 마사코는 닷타의 말을 믿고 결혼을 결심하게 된 것이다. 마사코로서는 약속을 이행하지 않는 남편에게 배신감을 느끼고 가정을 박차고 나와야 마땅하다. 그러나 마사코는 현실과 타협하여 자기기만의 방법으로 결혼생활을 유지하는 소극적인 여성의 모습을 보인다.

난관이 닥칠 때마다 기만적 사랑의 힘으로 현실을 극복하는 마사코의 모습에서 근대적 연애의 허구성을 보게 된다. 메이지기 유입된 러브(LOVE)의 개념이 종교적 신념처럼 과장되고, 신성시됐던 혼적이라 할 수 있다. 1890년 10월 『여학잡지(女學雜誌)』(1885-1904)를 중심으로 ‘연애’라는 어휘가 유행하기 시작하고 유행의 중심에는 프로테스탄트계의 기독교 신자와 지식인들이 있었다. 기독교 신자들은 ‘연애’의 정신적인 측면을 강조했다. 기타무라 도코쿠(北村透谷, 1868-1894)는 “ ‘연애’가 모든 애정의 근원이며 ‘부모자식’ ‘친구’ ‘하느님’에 대한 사랑의 근원도 결국 ‘연애’라며 찬양”<sup>179)</sup>했다. 도코쿠에게 ‘러브’는 남녀 간의 연

177) 김귀순(2005) 「젠더 이데올로기와 언어교정주의에 대한 고찰」 『언어과학』 제12권 3호 한국언어과학회 p.3.

178) 배은경(2004) 「사회 분석 범주로서의 ‘젠더’ 개념과 페미니스트 문화 연구 -개념사적접근」 『페미니즘 연구』 4(1) 한국여성연구소 pp.55-100.

179) 柳父章(1982) 앞의 책 pp.101-105.

애가 아닌 종교적인 신앙으로 인식되었다. 메이지기에 유입된 사랑의 관념은 헌신으로 해석되기도 했다. 작품에서 마사코가 ‘사랑의 신앙’으로 모든 갈등을 덮고 문제를 해결하고자 한 것과 일맥상통하다고 하겠다. 마사코는 결혼 전 경멸했던 주부의 삶에 익숙해진 자신을 발견하고 다시 예술 창작에 몰두한다. 마사코는 2년 동안의 결혼생활에서 가정주부라는 자리에만 머문 것이 아니라 문필가 마사코로서 이름을 드러내는 성과를 창출한다. 한편 마사코는 집안일과 글쓰기 일을 동시에 해내야 하는 상황에서 남편 닛타보다 더 많은 성취를 해냈다는 뿌듯한 긍지를 드러낸다. 남성과 동등하게 인정받기 위해서는 남성보다 두 배의 노력을 기울여야 하는 당시 여성의 현실을 여실히 보여주고 있다. 주부와 문필작업을 동시에 해야 하는 고단한 현실에서 남성과 여성의 불평등한 젠더 위상을 실감하지만 남성보다 더 많이 성취해 냈다는 우월감으로 마사코는 자신을 정립한다. 남성 중심사회에서 여성이 사회적으로 두각을 나타낸다는 것이 얼마나 힘든 것인가를 보여주는 단면이라 할 수 있다.

마사코의 성공으로 안정된 부부생활을 하게 된 두 사람은 임신이라는 또 다른 난관에 봉착한다. 임신과 출산은 모성으로서의 책임이 따르게 된다. 육아에 대해서는 집안일과는 다른 태도가 요구된다. 닛타에 대해서는 양처(良妻)가 되겠다는 책무를 느끼고, 아이에 대해서는 현모(賢母)가 되겠다는 의지를 굳히게 된다. 이는 메이지기 현모양처 이데올로기에서 한 걸음도 나아가지 못한 퇴행적인 태도라 할 수 있다.

마사코는 임신과 출산으로 이전과는 다른 형태의 희생과 책임을 완수할 수 있어 거기서 행복을 창출해 낸다. 여기서 요사노 아키코(与謝野晶子: 이후 아키코)가 연상되는데 아키코는 여성의 출산 체험에 높은 가치를 두고 있어 그 영향이 보인다. 아키코는 「산실 이야기(産屋物語)」<sup>180)</sup>에서 출산은 고통이지만 육아에서 얻는 환희를 강조한다. 아키코는 뱃칸과 결혼 후에도 『묘쥬(明星)』(1900-1909)의 간행을 계속하면서 가난한 가게를 지탱한다. 뱃칸과의 사이에는 열한 명의 아이가 차례차례로 태어나지만 아이들을 기르며 계속 일했으며 집안

180) 아키코는 현모양처의 역할을 수행하며 동시에 노동자로서 천분을 발휘하는 것은 여자의 진보이며 그로 누리는 행복은 배가 될 것이라고 바깥에서의 여성의 노동을 독려했다. 与謝野晶子(1911) 앞의 책 pp.2-20 참조.

일의 대부분을 수행했다. 많은 자녀를 키우며 문필활동을 한다는 것은 쉬운 일이 아님에도 아키코는 다 해낸 억척스러운 여성의 표상이다. 아키코는 출산에 대해 자긍심을 느끼고 있지만 서구에서는 볼 수 없는 현상이라 할 수 있다.

근대 일본은 국민국가를 수립하면서 여성에게 현모양처 이데올로기를 강조했다. 여성에게 기대하는 것은 아내와 어머니로서의 역할에 충실할 것과 아들을 잘 키워 훌륭한 군인으로 양성할 것을 강조했다. 작중에서 마사코는 결혼 전에는 근대 서양의 여성처럼 결혼으로 가정에 속박되지 않는 자유와 경제적 자립을 원했다. 그러나 아이가 태어나면서부터 어머니로서의 긍지를 앞세운다. 이는 메이지 시대 현모양처 이데올로기에 세뇌된 것이라 할 수 있다.

당시에는 집안일과 육아는 경제적 가치로 환산되지 않았다. 가사와 육아는 돈을 버는 것보다 하찮은 일로서 여성의 몫이며, 여성의 글쓰기는 여유가 있어야 수행할 수 있는 취미로 치부되었다. 그런 시대상황 속에서 여성이 두 가지를 다 수행한다는 것은 초인적인 역량을 요한다. 열한 명의 아이를 키우면서도 글쓰기 · 가사 · 육아에 힘쓰고 경제적 자립을 유지했던 아키코의 삶을 도시코는 작품 안에 투영시켰다고 생각된다.

그녀는 육아를 하면서 어떤 사색을 요구할 수 있게 되었고, 부엌에 서 있을 때 구상을 할 수 있게 되었고, 세탁을 하고 있을 때 구상을 정리할 수 있게 되었다. 아이의 우는 소리를 들으면서 그녀는 아무렇지도 않게 책상에 앉아있다.

(p.266)

마사코는 육아와 가사라는 책무를 이행하면서 틈틈이 창작과 평론을 발표하며 자기만족을 한다. 비참한 현실을 사랑의 신앙으로 포장하여 희생을 감수하며 인습적인 결혼 제도와의 교묘하게 타협하고 있다. 이렇게 해야 책임감 있는 인간으로 인정받는다고 자신을 기만하고 있다. 마사코의 결혼생활은 여성 쪽의 일방적인 희생이지만 정작 자신은 현실을 극복했다고 믿고 있다.

마사코는 결혼 후 차츰 달라지는데 이는 살아남기 위한 생존본능의 발로로 보인다. 여성이 사랑의 의미를 헌신으로 해석하는 것에 대해 니체(Nietzsche)<sup>181)</sup>는

181) 니체 · 권영숙 역(1882) 『즐거운 지식』 청하 pp.331-332.

남자와 여자가 동등한 위치에서 사랑을 표현하는 것은 불가능하다며 “여자가 사랑이라는 단어로 생각하는 것은 지극히 명료하다. 그것은 단순한 헌신에 그치지 않고 육체와 정신 그 어떤 것도 고려하지 않고 무제한으로 완전히 제공하는 것”이고 “남자는 여자의 경우와 같은 감정을 자신의 경우에도 정한다는 것은 도저히 생각할 수 없는 일”이라고 당시 남녀 간의 사랑에 따르는 헌신에 대한 정의를 내린다.

닛타는 동권자로서 아내를 인정하겠다는 약속을 파기하고 집안일은 등한시한다. 마사코를 구속하면서도 사랑이라는 명분을 내세운다. 마사코는 주부의 생활에 안주하지 않고 자신의 일을 할 수 있다는 약속을 믿고 결혼했다. 결혼 후 약속이 지켜지지 않았음에도 자기기만으로 결혼생활을 영위한다. 이것은 니체의 주장과 일맥상통하는 것이 있다고 생각된다. 당시 사랑이란 말은 남녀에게 완전히 다른 의미를 지니고 있기 때문이다. 여성은 헌신을 통해 자신의 사랑을 증명하고자 하지만 남성은 사랑의 증거로써 여성의 헌신을 요구하고 있다. 남성이 여성을 개인으로 인정할 수 없고 소유물로 생각하기 때문으로 볼 수 있다.

당시 다이쇼기에도 같은 이론을 주장한 학자로 구리야가와 하쿠손(厨川白村)이 있다. 마사코의 연애에 대한 신앙은 다이쇼기 베스트셀러가 된 구리야가와와의 『근대 연애관』이 투영되어 있음을 본다. 이는 기타무라 도코구의 연애관의 연장선에 있다고 볼 수 있다. 마사코의 헌신은 구리야가와와의 「자포자기에 의한 자기주장(自己放棄による自己主張)」<sup>182)</sup>과 공통점이 있다. 사랑하는 대상을 위해 자신을 희생하는 것이야말로 상위적인 가치라는 것을 주장하고 있다. 마사코는 구리야가와 하쿠손보다 선행하여 같은 취지를 작품 속에 담아놓았다고 할 수 있다.

‘사랑의 신앙’이라는 신념으로 마사코는 남성 중심 사회의 결혼제도와 타협하고 있다. 다시 말해 ‘사랑의 신앙’은 기만이라 할 수 있다. 따라서 모든 것을 희생하는 마사코의 행위는 부조리하다고 할 수 있다.

---

182) “사랑하는 사람 위해 자신의 전부를 바치는 것은 자신을 가장 강하게 주장하고 긍정하는 것이다. 연인 사이에서 자기를 발견하고, 자기 안에서 연인을 발견한 것이다. 이 자아와 비아의 딱 일치하는데 동심일체라는 인격결합의 의의가 있다. 그것은 곧 한쪽에서 말하면 자기의 확대요, 해방이다. 구리야가와는 이 경지에 이르러서야 비로소 참다운 자유를 얻을 수 있다.”고 주장했다.

厨川白村(1922) 앞의 책 p.34 참조.

## 5.5 나오며

도시코의 『그녀의 생활』은 근대 지식인의 젠더 의식을 살펴볼 수 있는 대표적 작품이다. 표면적으로는 젠더 극복이 가능한 것처럼 보이지만 전통적인 젠더 구조를 쉽게 바꿀 수 없는 사회 풍조와 남성의 전근대적 사고를 보여준다. 마사코의 남성과 여성의 사회적 성역할 극복 과정이 오히려 젠더 구조를 강화하는 모습으로 반영되기 때문이다. 결혼 전의 마사코는 남성에게 의지하지 않고 경제적 자립을 추구하려는 여성이었다. 결혼 후에는 가정주부로서의 바쁜 일상을 보내면서 자신의 글쓰기를 포기하지 않고 경제적 자립을 하고자 노력했다. 그러나 가사·육아·창작을 모두 해내야 하는 마사코의 생활은 비참했다. 그렇게 자유를 속박당하고 있으면서도 여성의 운명이라고 최면을 걸고 가족을 위한 희생이야말로 가치가 있는 일이라는 정신승리로 사태를 해결하는 인물이다.

근대교육의 혜택으로 각성된 삶을 살아가겠다는 신여성 마사코와 근대적 교양을 쌓은 지식인 닛타의 결혼생활은 외관으로는 이상적인 모습이다. 그러나 결혼 이후의 상황은 확연히 달라진다. 약속은 파기되고 집안일은 전적으로 마사코의 몫이 된다. 닛타는 경제활동을 해야 하는 가장이라는 것이 이유다. 이에 마사코는 닛타의 남성으로서의 위상을 선망한다. 아무리 능력이 있어도 여성은 남정보다 사회적으로 차별을 받는 구조에서 젠더 문제가 부각되고 있다. 결혼 이후 평범한 남자로 변해가는 닛타와 정신승리로 부조리한 현실을 타계해 가는 마사코 양쪽 모두 문제가 있다. 결국 마사코와 닛타 두 사람은 결혼 이후 구시대적 젠더 인식에 간혀있음을 보여주고 있다. 모성을 강조하고 부인의 경제활동에 한계<sup>183)</sup>를 노정한 다이쇼기의 젠더인식과도 연관이 있음을 알 수 있다.

---

183) 메이지 말기까지는 여성이 일할 수 있는 곳이라고는 제사(製糸)·방직 등의 섬유산업에 그쳤다. 1차 세계대전을 거치며 일본의 공업화와 도시화가 급속하게 진행되며 도시의 기업이나 관공서에서 일하는 단순하고 기계적인 사무를 담당하는 여성 사무원이 급증했으나 여학교를 졸업하고 결혼 전까지만 유지할 수 있는 직업군이다.  
藤目ゆき(1997) 앞의 책 p.285 참조.

## 6. 『파괴하기 전(破壊する前)』론

### 6.1 들어가며

『파괴하기 전(破壊する前)』은 1918년 『다이칸(大觀)』 8월호에 발표한 작품이다. 도시코와 쇼교는 결혼 7년 만인 1916년 말 파경을 맞게 되는데 결혼생활의 파국을 앞둔 도시코의 현실적 상황과 혼란스런 심경이 주마등처럼 전개되고 있다. 앞서 발표한 『여작가』 『미라의 입술연지』 『포락지형』에서도 이미 도시코와 쇼교가 파경을 맞을 수밖에 없음이 예견되었다고 할 수 있다. 『파괴하기 전』은 제목이 말해 주듯이 쇼교와의 결혼생활의 종지부를 예고하는 작품이다.

이 무렵 도시코에게는 스즈키 에쓰<sup>184)</sup>라는 우인(友人)이 새로운 연인으로 나타난다. 이 작품의 시간적 배경은 부부가 별거한 직후인 1917년 초라고 추측할 수 있다. 그 무렵 도시코는 생활과 예술이 모두 파헤쳐진 상태에 놓였으며 자포자기 심정에서 방종한 나날을 보내게 된다. 이때 에쓰가 나타나 타락하고 방종한 삶을 살아가는 도시코를 나락으로부터 구해준다.

도시코와 에쓰는 1917년 말경 동거생활에 들어가게 되지만 이듬해 5월 캐나다 『대륙일보(大陸日報)』의 초청을 받아 에쓰가 일본을 떠나게 된다. 에쓰가 떠나고 나서 생계가 곤란해진 도시코는 여러 출판사로부터의 집필의뢰를 수락하며 도항비 마련에 힘을 쏟는다. 『파괴하기 전』은 이처럼 절박한 시기에 집필한 작품이다. 도시코 스스로도 수작이라며 만족<sup>185)</sup>했던 작품이기도 하다. 이 작품은 3부작<sup>186)</sup>으로 구성하려고 의도했으나 계획대로 쓰지 못한 채 캐나다로 떠나게 된다. 그래서 작품의 결말이 엉겨주춤한 상태로 매듭지어진 이유라 할 수 있겠다.

184) 에쓰(鈴木悦, 1886-1933)는 1917년 와세다 영문과 재학 시절부터 스승이었던 시마무라 호게쓰(島村抱月)와 공역으로 톨스토이의 『전쟁과 평화』를 영일 번역으로 일본에서 처음으로 번역했다. 이 일을 계기로 원래 집필의 장으로 삼고 있던 『와세다문학(早稲田文学)』뿐만 아니라 『태양(太陽)』, 『웅변(雄弁)』, 『문장세계(文章世界)』 등에서도 원고의 의뢰를 받게 된다. 『도쿄 아사히신문(東京朝日新聞)』에서 기자로 일하면서 드디어 작가로서의 빛을 보려는 시기에 일본어 민족신문 『대륙일보(大陸日報)』의 주필로 초청을 받아 1918년 5월 30일 밴쿠버로 가게 된 것이다.

185) 田村俊子(1988) 「俊子日記(7月24日)」 『田村俊子作品集 第三卷』オリジン出版センター p.131.

186) 『파괴하기 전』을 시작으로 『파괴한 후(破壊した後)』, 『암흑 속(闇の中)』이라는 3부작 장편소설을 의도했으나 실현하지는 못했다.

瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.456 참조.

『파괴하기 전』의 주요 내용은 성격과 기질이 극단적으로 다른 두 남자 F와 R사이에서 갈등하는 여성 작가의 이야기이며 삼각관계를 그리고 있다. 여주인공 미치코는 남편 쇼교로 추정되는 F와의 결혼생활에서 정신이 피폐할 대로 피폐해졌다. 10년 가까운 세월을 부부로 살면서 하루도 쉬지 않고 싸우는 것으로 나온다. F와 결혼생활을 유지하면서 미치코는 창작에 몰두하지만 좀처럼 성과를 낼 수 없자 초조해진다. F는 미치코의 작가로서의 능력을 인정하고는 있지만 그가 내뱉는 말은 미치코에게 도움은 커녕 상처를 줄 뿐이다. 글을 쓰지 못하는 무능한 작가라는 자괴감과 자의식으로 인해 한계 상황에 봉착한 미치코 앞에 R이라는 남성이 등장한다. R은 F와는 대조적인 모습으로 표상된다. R은 미치코와 여러 방면에서 감성이 통하고 소통되는 다정다감한 남성이다. 그는 그녀의 타락한 삶을 질타하고 그녀가 지닌 잠재력을 이끌어내어 예술의 길로 인도한다.

이 작품에 대한 연구는 『미라의 입술연지』나 『포락지형』처럼 활발하게 이루어지지 않았다. 선행연구를 보면 『다무라 도시코작품집』 「해설」에서 하세가와 게이는 쇼교와 헤어지고 에쓰와 결혼을 결심하는 인생의 전환기를 겪은 심경을 적나라하게 고백한 작품으로 평가<sup>187)</sup>하고 있다. 권선영은 「다무라 도시코(田村俊子)의 『파괴하기 전(破壊する前)』 고찰—‘미치코(道子)’의 ‘길(道)’을 중심으로—」에서 “스즈키 에쓰를 쫓아 캐나다행을 결심하게 된 과정이 미치코의 심리묘사를 통해 상세히 그려졌다.”<sup>188)</sup>고 해석하고 있다. 이 두 연구는 모두 미치코의 심리묘사를 통해 당시 캐나다행을 결심한 도시코의 당시 상황을 분석하고 있으며, 미치코의 심리에서 도시코의 변민을 읽어내고 있다는 공통점이 있다.

본 논문은 이 작품에 등장하는 대조적인 두 남성의 표상을 분석함으로써 당시 도시코가 직면한 고뇌와 갈등에 대해 접근해 보고자 한다. 먼저 F의 표상을 세속적 현실주의자로 보고자 하며, R에 대해서는 감성적 박애주의자로 규정하고자 한다. 이 작품은 도시코의 일본에서의 마지막 작가 활동을 엿볼 수 있는 중요한 작품이기에 이에 대해 심도 있게 분석하는 것은 의의가 있다고 본다. 먼저 F와 R이 보여주는 대조적인 성격을 비교 분석함으로써 도시코가 왜 쇼교와 결별하고

187) 長谷川啓(1999) 앞의 책 p.264.

188) 권선영(2019) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『파괴하기 전(破壊する前)』 고찰—‘미치코(道子)’의 ‘길(道)’을 중심으로—」 『일본학연구』 제59권 단국대학교일본연구소 p.85.

스즈키 에쓰와 맺어질 수밖에 없는 필연성을 드러낼 수 있다고 본다. 그리고 작품의 제목 ‘파괴하기 전’이 상징하는 것은 극한상황에 처한 예술가의 처절한 자기응시와 함께 재생에 대한 회구로 보고자 한다.

## 6.2 F가 표상하는 세속적 현실주의

이 작품은 삼각관계를 소재로 한다는 점에서 『포락지형』과 유사한 플롯을 지녔다고 할 수 있다. 『포락지형』의 여주인공 류코는 인습적인 결혼제도와 가부장제에 반기를 들고 실령 죽임을 당하더라도 자기의 신념과 자아를 관철시키겠다는 여성 인물이다. 『파괴하기 전』의 여주인공 미치코의 경우는 작가라는 직업에 대해 진지한 태도를 지니고 있으며 예술가라는 소명의식이 강하다. 하지만 남편은 아내를 예술가라는 특별한 존재로 보지 않고 돈을 벌기 위한 글쓰기 능력을 갖춘 정도로 치부하고 있다. F는 타산적이고 세속적인 속물의 전형이라 할 수 있다. 그래서 아내의 창작에 대한 고뇌 같은 것은 진지하게 들여다보려고도 않고 핵심을 회피한다. 그래서 미치코는 야비하고 둔감한 남편과의 생활에 불만이 쌓여만 간다. 실생활과 창작 모두 절망한 미치코는 결국 스스로를 타락시킴으로써 방황하게 된다. 따라서 미치코의 방종과 타락의 근저에는 남편의 언행도 지대한 역할을 했다고 볼 수 있다. 다음은 남편인 F의 내면을 해부하고 있는 미치코의 의식의 흐름이다.

미치코는 곁에 있는 F에게서 느껴지는 초조함을 어쩔 수 없었다. 그는 미치코의 예술을 사랑했지만, 그것이 빛을 잃은 것에 대해서는 자신의 힘으로는 어쩔 수 없다고 생각하고 있다.(중략)

한 번 꽃 피운 이름을 이용하여 화려하게 재기를 해서 재미있게 세상을 살아갈 길을 모색하라고 그는 현명하게 조언했다.<sup>189)</sup>

(『田村俊子作品集 第二卷』 オリジン出版センター 1988 p.330)

위의 인용문을 보면 알 수 있듯이, 예술을 지향하는 미치코에게 F의 속물적이

189) 『파괴하기 전』의 인용은 『田村俊子作品集 第二卷』(オリジン出版センター 1988)에 의한 것이다. 이하 인용은 괄호 안에 페이지만 표기한다.

고 피상적인 조언은 아무런 감동을 못 주는 것을 확인할 수 있다. F가 미치코의 예술을 사랑한다는 것은 미치코가 거둔 결실로 명예를 공유할 수 있고 그로 인해 생계까지 해결할 수 있게 된 데서 나온 만족감이라 할 수 있겠다. 진정으로 예술에 대해 존중하고 아내의 창작능력을 인정했다면 종래의 명성을 이용해 처세하라는 말을 할 수가 없을 것이다. 이는 예술가에게는 모욕적인 언사라 할 수 있다. 이러한 언행이 번번이 미치코의 비위를 거스르게 되고 갈등을 야기하는 원인이라고 할 수 있다. 이들 부부는 진정한 소통이 안 되고 대화가 걸도는 부부의 모습을 보여주고 있다. 미치코의 고뇌는 경제적인 문제에 앞서 예술에 대한 번뇌임을 알 수 있다. 그러나 남편은 아내의 창작행위를 돈을 버는 경제행위로 취급하고 있는 것을 알 수 있다. 생계만을 위한다면 다른 일을 선택할 수도 있다. 하지만 미치코에게 창작은 예술이었기 때문에 생계의 수단으로 몰아가는 남편에 대해 혐오를 표할 수밖에 없다고 본다. 미치코는 예술가라는 자각하에 예술로써 재기하고자 전전긍긍하고 있다. 하지만 남편 F는 “세상을 살아갈 길을 모색”하려고 조언한다. 이는 현실을 수월하게 살아가기 위해서는 세상에 영합하면 된다는 처세적 조언이라 할 수 있다. 먹고 살아가기 위해서라면 신념과 가치관 같은 것은 저버려도 된다는 안이한 인식의 소유자라 할 수 있다. 작품 속에 나오는 부부의 경제생활은 아내가 글을 써서 남편을 부양하고 있다고 볼 수 있다. 그럼에도 남편은 아내에 대해 정당한 평가를 하지 않고 자신은 역량이 부족하니 어쩔 수 없다며 비겁한 태도를 보이고 있다. F라는 인물은 『여작가』, 『미라의 입술연지』에서 등장했던 남편들과 동일한 인물유형으로서 창작을 예술이 아닌 생계로 취급하는 세속적인 인물임을 확인할 수 있다.

1917년 5월 『신초』의 특집 「다무라 도시코씨의 인상(田村俊子氏の印象)」에서 도쿠타 슈세이(徳田秋声)는 “도시코씨의 예술과 생활이 근래에 와서 건강과 함께 다소 쇠퇴의 조짐을 보이고 있는 것 같으나, 이는 선생이 어느 정도 힘을 쏟은 과로로 인한 피로와 선생의 성격과 환경적으로 특수한 생활의 과도한 부담으로 인한 초조함과 자포자기 때문인 것 같다.”<sup>190)</sup> 라고 말하며 도시코가 처한 상황에 대한 깊은 이해를 보여준다. 도시코가 지닌 창작의 번뇌와 생계를 책임져야 하는 역할에 대해서 문단에서도 인지하고 있었음을 알 수 있다. 이러한 상황

190) 徳田秋声(1917) 「人の印象(四其)田村俊子氏の印象」 『新潮』 p.28.

에 대해 남편인 쇼코는 경제적 문제로만 수용하고 있음을 알 수 있다.

“나는 시종 이 사람 때문에 끌려다니는 것 같다. 나는 아무것도 원하지 않는다.”  
피곤해지면 미치코는 늘 F를 바라보며 이렇게 중얼거렸다. (중략) F는 그저 자기에  
게만 집착하고 -그 자기 안에 그녀를 포함시켜- 그녀를 자신의 알팍한 생각으로만  
살게 한다. 그는 생활적으로는 미치코에게 지지만, 그의 광적인 자아의 걱정이 언제  
나 그녀를 속박하고 있었다. 이 속박 의식이 무의미하게 미치코에게 고통을 줄 때,  
그녀는 그 강한 생활력으로 F를 반항과 방종으로 극복해 갔다. 이기적인 행복 때문  
에 그 반항과 방종을 용서할 수 없었던 F는 오직 그녀의 육체를 억압하는 것으로  
자아의 사랑에 대한 만족을 얻었다.

그녀는 자신을 대하는 F에게 진실한 사랑이 있다고 생각한 적이 없었다. F 역시  
그녀가 자신을 사랑하고 있다고 생각한 적이 없었다. 그 불만은 경멸과 조롱과 증오  
로 서로에게 상처를 주는 것으로 치유되었다. 그러는 사이 하나의 너울거림과 마주  
치는 것은 모두 추악한 육욕의 달콤함뿐이었다.

(pp.353-354)

위의 인용문에서 미치코는 자신과 남편의 마음을 해부하고 있다. 그래서 얻은  
결론은 그들의 삶을 지탱하는 것은 사랑이 아니라는 인식에 도달한다. 위의 글을  
통해 F의 가부장적 성격을 알 수 있다. F는 자신밖에 모르고 아내를 속박하며  
자신의 의지대로 조종하려 한다. 여기서 벗어나려면 이혼을 해야 한다. 당시 여  
성의 이혼은 사회적으로 낙인이 찍히는 것이기 때문에 미치코는 F를 벗어나기  
어려웠을 것으로 생각된다. 그래서 F에 대한 저항을 나태와 방종이라는 자기 과  
죄의 방식으로 표출하고 있다고 보인다. 자포자기의 심정으로 그와 공유하던 자  
신의 명예를 실추시켜 고통을 주는 것이 소극적인 복수라고 생각하고 있음을 본  
다. 부부간의 갈등의 마무리는 육욕으로 해결하고 있지만 그 후에는 더욱 환멸을  
느끼는 미치코의 모습을 엿볼 수 있다. F와 미치코 부부는 정신적인 공감대가  
없이 육체적인 환락, 쾌락만으로 결혼생활을 유지하고 있음을 적나라하게 그려내  
고 있다. 이런 부부관계는 위태로울 수밖에 없다. 미치코는 F가 자신을 진실하게  
사랑한 적이 없다고 느끼는 한편 본인도 마찬가지로 남편에 대한 사랑이 식었기  
때문에 불신하고 경멸하는 사이가 되었음을 성찰하고 있다.

도시코가 문단에서 적극적으로 활약하게 되자 쇼교는 문단에서 멀어지게 된다. 그렇다고 생계를 책임지고 있는 도시코에게 고마움을 느끼거나 자책하지도 않는다. 오히려 자신의 모습이 도시코의 창작에 필요한 원동력이라는 인식을 함으로써 은혜를 베풀어주는 은인인 것처럼 당당한 태도를 취한다. 세토우치 하루미는 도시코 평전 『다무라 도시코』에서 쇼교는 “세간의 시선과 모멸감을 견디고, 포주 같은 존재인 무능한 남편의 자리를 유지할 수 있었다.”<sup>191)</sup>고 평가하고 있다. 남편 F는 미치코의 “육체를 억압함으로써 자기애의 만족을 얻고”(pp.353-354) 있다. 이것은 F가 미치코의 육체적인 면에 한정하여 그녀를 지배할 수 있다는 말이다. 도시코와 쇼교는 이런 생활을 견디지 못하고 1916년 말 별거하게 된다. 하지만 두 사람은 여전히 다무라라는 성으로 묶여있기에 『여작가』에서 실험한 별거 결혼을 고안해 냈다고 생각된다. 작품에서 F가 개인적인 용무로 미치코의 집을 방문한다.

F가 왔다. 그는 바쁘게 방 안을 두세 번 돌아다니더니, 양발을 M자 모양으로 벌리고 책상 앞에 기대어 앉아 불손한 자세를 취했다. 그리고는 깔끔하고 화려한 방안을 둘러보고 있었다.

“표를 팔러 왔어.”

라고 말하며 그는 주머니에서 종이 안에 끼워진 극장 티켓을 몇 장 꺼냈다.

(중략)

“당신도 같이 갈 거지?”

“제가요? 싫어요.”

(중략)

“그럼 어쩔 수 없네. 누가 살 사람 없을까?”

“물어 볼게요. 두 세상 놓고 가세요.”

F는 표를 두고 불 일이 끝났다는 듯 서둘러 떠났다.

(pp.347-351)

위의 인용문은 F가 연극표를 팔아볼 생각으로 미치코의 집을 방문한 장면이다. 이때의 미치코는 안색이 나쁘고 항상 누워있는 것으로 나오지만 F는 방에

191) 瀬戸内晴美(1961) 앞의 책 p.271.

들어서자마자 연극표에 대해서만 얘기한다. 건강 등의 안부 인사도 없이 바로 용무를 언급하는 모습에서 F의 비정함을 엿볼 수 있으며 이들은 표면적으로만 부부관계를 유지하고 있다는 것을 알 수 있다. 미치코는 연극계의 걸끄러운 문제 등 개인적인 이유를 들어, 가지 않겠다고 대답한다. 그럼에도 불구하고 F는 표를 판매하려는 목적을 달성하기 위해 집요하게 이유를 추궁한다. 이러한 F에게서 현실적인 이익만 추구하는 비정함을 확인할 수 있다. F와의 인연을 끝내려고 해도 이미 미치코에게는 그럴만한 용기와 의지가 남아있지 않았다. 자포자기 상태에 놓인 사람이 할 수 있는 것은 자기파괴 행위뿐이었다고 할 수 있겠다.

그녀가 조금이라도 그를 이해하고 온순하게 대할 때는 곧바로 그로부터 위압적 자아의 욕구에 모든 것을 억압당하고 침범당해야만 했기 때문에 - 야비한 말을 함부로 내뱉고 야비한 성정을 욕할 때면, 그녀는 언제나 고통스러운 눈물을 흘리며 이렇게 거칠어져 가는 자신의 모습을 처량하게 바라보았다. 그러나 미치코는 각성을 하고 이 상황을 벗어날 수 없었다. 한심하게 눈물을 흘리고 비참함에 몸서리치고, 비참한 것을 상대하고, 비참함 속에 무비판적인 감정의 싸움을 계속하면서, 오직 하나의 썩어가는 육신의 사랑이 자신을 그와 이어져가게 했다. 그녀는 어느새 이 상황에 안주하며 살게 되었다. 그녀에게 정신적인 욕구가 깨어나도 그것을 이해하지 못하는 그의 무정신은 그녀에게 아무것도 줄 수 없었고, 또 대화도 할 수 없을 만큼 지혜가 없음을 느낄 때 그녀는 몹시 실망했다.

(pp.354-355)

위의 인용문에서는 미치코의 정신과 육체가 온전히 F에게 지배당한 채 비참한 생활을 하고 있음을 확인할 수 있다. 두 사람의 싸움은 계속되고 F가 비열함을 보일 때마다 미치코의 내면은 황폐해져 간다. 결국 증오와 육체로만 연결된 두 사람의 관계에 대해 자각을 하며 이별을 결심하게 된다. 정신적으로 지지해주는 R의 조언이 그녀를 각성시킨 것이다. 이 작품이 발표된 시기에 문단에서 주류였던 자연주의 문학은 자신의 치부를 드러내야 각광받던 시절이다. 자신의 치부를 드러낸 작품을 씀으로써 도시코는 유명세를 탔다. 쇼교도 동의했기에 도시코가 작품 속에 부부생활을 폭로해도 반발하지 않았다고 볼 수 있다. 부부생활이 최악으로 치달을수록 작품은 화제가 되었기에 더 자극적으로 남편을 묘사할 수 있었

다고 생각된다. 하지만 부부 사이가 과국을 맞을 즈음 부부는 서로에게 무관심하게 된다. 미치코는 남편 F와의 십여 년의 결혼생활에서 결혼제도가 지닌 불합리성에 대해 체감한다. 가부장제는 남편의 위상을 아내보다 우위에 놓고 있기에 아내의 생각 따위는 목살해도 된다는 암묵적 관행이 있다. 설령 남편의 제안으로 도시코가 작가의 길로 들어섰다고 하더라도 예술의 길은 험난한 도정이다. 내면에서 치열한 투쟁을 하면서 도시코는 자신의 예술을 만들어낸 것이다. 도시코의 노력에 대해서는 애써 외면하고 자신의 치적만 내세우는 쇼교의 행동은 치졸하고 이기적으로 비춰진다. 근대교육을 받은 도시코가 볼 때 쇼교의 주장은 수긍할 수 없기에 반항심을 표출한다. 쇼교 또한 팽팽하게 맞서다 폭력을 행사하게 된다. 남성보다 신체적으로 열악한 여성 쪽이 참는 것으로 결말이 난다. 무력감을 느낀 여성이 취한 행동은 방종이라는 타락한 생활이다. 예술창작에 대한 의지도 사라지고 허무에 빠진다. 인간이 막다른 골목에 이르게 되면 몸과 정신이 무너진다. 그런 절망적 상황에서 남편이 아닌 남성이 나타나 자신의 일그러진 삶을 직시하도록 촉구한다. 작품에서 미치코는 R의 인간적인 따뜻함에 흔들리게 된다. F와 R 두 사람이 미치코를 대하는 방식은 대조적이다. F는 오로지 자기밖에 모르고 타인의 감정에 대해서는 이해하려고 하지 않는 사람이다. 그리고 먹고 사는 물질적 문제에만 관심을 보인다. 그래서 연극표를 팔러 미치코를 찾아오고 미치코가 힘없이 누워있음에도 불구하고 아내의 건강과 안부에 대해서는 일절 언급하지 않는다. 이는 두 사람의 관계가 복원될 수 없음을 말해주고 있다.

### 6.3 R이 표상하는 감성적 박애주의

『파괴하기 전』의 여주인공 미치코는 생활과 예술에서 절망한 나머지 타락한 생활에 빠져 방황하게 된다. 이때 R이 나타나 미치코의 이야기를 진지하게 들어주고 공명해준다. 두 사람은 자연과 인간에 대해 관심이 많고 공감하는 부분이 많다. 인간에게는 자기신뢰라는 믿음이 필요함을 역설한다. 이는 에머슨의 영향으로 보인다. 도시코와 에쓰 모두 에머슨을 읽고 심취한 것으로 보인다. 도시코의 일기에 따르면 함께 읽은 에머슨에 대해 언급하고 있다. 그리고 도시코는 러시아 문학에 대해서도 지대한 관심을 보이고 있다. 에쓰는 일본에서 처음으로 톨스토이의 『전쟁과 평화』를 번역한 인물이기도 하다. 작중인물 R은 미치코라는

인물을 전체적으로 바라보고 그녀가 지닌 단점과 장점에 대해 설득력 있게 일깨운다. 이 작품의 제목은 “파괴”라는 다소 거친 어휘를 사용하고 있지만 도입부를 보면 매우 서정적인 장면으로 시작된다.

두 사람은 강을 따라 걷고 있었다. 밤은 아직 이르진 않았지만 이 기슭을 걷는 사람의 그림자는 두 사람 밖에는 보이지 않았다. (중략) 별이 어둠의 하늘에 반짝반짝 빛나고 있었다. 미치코는 그것을 간절한 마음으로 우러러 봤다. 벌써 몇 년째 밤하늘의 별을, 그 높은 천상을 이렇게 가만히 바라보았던 기억이 없었다. 그 빛은 오래된 친밀감을 그녀의 가슴에 이야기하면서 부드럽게 반짝이고 있었다. 그것은 그녀의 소녀 시절 공상의 색채를 엮어준 아름다운 시정의 친구였다. 그리고 자신의 곁을 떠나간 옛꿈은 그때의 심정에서 그대로 투영되어 지금도 그 빛 속에 머물러 있다는 것을 알고 그녀의 감정이 별의 속삭임으로 애뜻하게 젖어 들었다.

(p.329)

위의 인용문은 R과 산책하는 대목이다. 미치코는 밤하늘의 별을 보며 자신의 감정을 드러내고 있다. 여기서 R은 F와는 대조적인 모습으로 나온다. F와 있을 때는 느끼지 못했던, 메말라 있던 자연에 대한 감성을 R이 소생시켜주고 있다. 미치코는 소녀 시절부터 감수성이 풍부했음을 말해주고 있다. 남편과의 결혼생활은 소녀 시절의 순수한 감성을 고갈시키고 영혼을 삭막하게 만들었음을 회고하는 대목이라 할 수 있다. R과 함께 있으면 잊고 있던 감수성이 새롭게 되살아나고 있다. 남편과 함께 있을 때는 느낄 수 없던 예술에 대한 영감이 샘솟고 있다. 자연과 인간에 대한 감수성은 예술 창작의 원천이다. R은 나태와 방종에 빠져 추악해진 미치코한테 본연의 아름다움을 찾아내 방향을 끝낼 수 있도록 구원의 손길을 내밀고 있는 인물이다. 다정다감하고 예민한 감수성을 지녔기 때문에 미치코의 굴절되고 완고한 마음을 감동으로 이끌 수 있었다고 생각한다. R은 미치코가 지닌 내면의 순수성과 자연을 느끼는 따뜻한 감수성을 상기시켜줌으로써 예술에 대한 의욕을 고취시켜주고 있다. 미치코의 꺼져가는 예술의 빛을 다시 밝힐 수 있도록 격려한다. 미치코는 R과 함께 있을 때 영혼이 정화됨을 느낀다. 별빛이 아름답다는 것을 느끼고 어린 뱃사공이 노를 젓는 배를 타고 즉흥적으로

동화를 만들어 낸다. 이것은 미치코가 어린 시절의 순수한 마음으로 회귀했음을 말한다. 이는 R의 영향이며, 심리 치료의 한 형태로 변화된 환경의 영향을 받는 환경 치료<sup>192)</sup>의 효과라고 볼 수 있겠다. 오랜만에 자연의 아름다움을 발견한 감동을 말하며 F와 R을 뇌리에 떠올리며 두 사람을 비교한다. F와 R 두 사람 모두 미치코의 창작을 지지하고 있지만 그 태도는 너무나 대비되고 있음을 알 수 있다. F는 감수성을 고갈시켜 영혼을 삭막하게 했다면 R은 고갈된 감성을 소생시켜주고 있기 때문이다.

“당신은 스스로 그 아름다움을 알지 못해. 당신 정신 속에 갇혀 있는 그 고귀한 것을 찾아내지 못하는 거야. 그렇지 않다면 내가 보는 당신이 이렇게 순수하고 아름다워 보일 리가 없어. 당신은 자신의 아름다움을 알지 못하고 스스로 상처를 입히고 거칠게 만들고 있는 거야. 당신은 그 아름다움에 의해 살아가야 해. 당신은 아름다워. 인간의 완전함은 거기서 얻을 수 있어. 그때야말로 당신은 진정으로 빛나는 예술을 발견할 수 있을 거야.”

(pp.331-332)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 R은 절망에 빠진 미치코에게 본연의 아름다움을 찾아서 살아가라고 내면을 일깨우는 격려를 한다. R은 미치코가 지닌 무한한 잠재력을 이끌어 주는 역할을 해주는 인물로 등장한다. 함께 살았던 F에게는 없는 인간적 미덕을 지니고 있음을 발견하게 된다. 에쓰는 가난 문제와 그 해결 방안을 실질적이고 적극적으로 다룬 가와카미 하지메(河上肇)<sup>193)</sup>의 영향을 받았다. 그래서 사회적 약자의 입장에 서서 그들의 고통을 이해하려고 노력하는 자세를 보여주고 있다. 도시코가 자신의 진정한 가치를 찾고 방종한 생활을 갱생할 수 있도록 도와주는 모습과 소설 속 R이 어린 뱃사공의 사정을 궁금해 하고 노를 대신 젓는 모습에서 『가난 이야기』에 나타난 가와카미 하지메의 사상을 엿볼 수 있었다. “가난을 퇴치하려면 사치를 삼가야 한다.”<sup>194)</sup>는 취지와 같이 에쓰는 약자에 대한 관심을 감성적 박애주의로 표상하여 실제로 행동으로 옮겼다.

192) 데이비드 스탯 · 정태연 역(1999) 『심리학 용어 사전』 이콜리오 p.206.

193) 가와카미 하지메(河上肇, 1879-1946) 마르크스주의 경제학자로 사회주의 사상과 관련된 빈부 격차 문제에 대해 고심한 인물이다.

194) 가와카미 하지메 · 전수미 역(1916) 『가난 이야기』 지식을 만드는 지식, p.11.

미치코는 예술에 대한 갈망이 있었지만 어느 순간부터 사라져 버리고 그 대신 방종한 생활을 보내고 있었다. R이 등장하고 함께 교류하는 과정에서 잊혀졌던 감수성이 되살아난다. R은 미치코가 지닌 예술성을 상기시키고 공감도 하고 격려를 해준다. 미치코는 자신감을 회복하게 되고 예술에 대한 열망이 다시 샘솟는다.

그는 언제나 미치코의 황폐한 삶에서 아름다운 한 점의 빛을 볼 수 있었다. 명확함과 순수한 정직함, 아름다움을 나타내는 마음의 움직임이 커다랗고 매혹적인 눈을 통해 그에게 조화롭고 정숙한 아름다운 느낌을 주었다.

(p.331)

위의 글에서 R이 미치코에게서 발견한 아름다움은 고뇌하는 예술가의 혼이라 할 수 있겠다. R은 미치코 자신도 깨닫지 못했던 장점과 아름다운 빛을 발견하고 그녀를 격려해서 생동하는 삶으로 이끌고 있다. F는 미치코의 명성을 이용해 생활을 유지하기를 바라지만 R은 영혼이 스며든 예술을 펼치기를 독려하고 있다. R의 모델인 에쓰는 도시코의 예술을 이해하며 곁에서 도시코의 생활을 지켜보던 인물이다. R은 미치코의 추억에도 동참하고 그녀의 감정을 공유하고자 하는 인물임을 알 수 있다.

그녀는 R과 한 곳에 있는 동안은 대체로 자신의 어린 시절을 이야기하며 그 생각에 잠길 때가 많았다. 어린 시절의 그 사랑스러운 마음과 순수했던 감정으로 지금의 자신을 비추며, 순수했던 옛날을 R에게 이야기하는 것이 미치코에게는 즐거움이었다.

“정말 똑똑한 말을 했구나. 그때도 무의식적으로 자연을 사랑하고 있었구나.”

그것은 미치코가 소중히 간직하고 있던 작은 벚꽃 꽃봉오리를 할아버지가 그녀 몰래 가위로 잘라 부처님께 공양했을 때, 미치코가 울면서 화를 냈다는 이야기였다.

(p.335)

위의 인용문에서는 미치코의 어린 시절 순수함을 공감하는 R의 모습을 확인할 수 있다. 미치코가 R에게 의지할 수 있었던 것은 자신이 소중하게 여기던 추억

과 자연을 함께 공유하고 공감할 수 있기 때문이다. F와 투쟁에서는 자연을 사랑하던 과거를 돌아볼 여유가 없었지만 R과 함께 하는 동안에는 하늘의 별을 보고, 순수했던 소녀 시절을 되돌아보는 여유가 생긴 것이다. R이 미치코를 전적으로 이해하고 그녀의 예술을 지지하고 있기에 나태와 방종의 생활에 대해서도 진심으로 질타를 할 수 있는 것이다. 미치코도 그의 진심을 헤아려 자아를 확충할 수 있었다고 할 수 있겠다.

‘이 사람이 고민하고 있는 것은 무엇인가? 자신이 깨닫고 싶은 것은 이 사람이 요구하는 것이 아닐까? 이 사람이 자연에서 받은 아름다운 영혼이 이제 와서 자신의 생활의 퇴폐를 혐오하기 시작한 것은 아닐까? 그래서 사상의 혼돈이 그녀를 고뇌하게 하는 것은 아닐까?’ 그는 어떻게든 미치코를 위로해 주고 싶다는 생각으로 가득 차 있으면서도, 어떻게 이런 이해를 그녀의 마음에 닿게 할지 몰라 잠자코 있었다.

(p.333)

위의 인용문에서 R은 미치코의 번민을 진심으로 이해하고자 본인도 함께 고뇌하는 모습을 보여주고 있다. 미치코가 나태와 방종에서 벗어나 스스로 일어서고 스스로 창작을 이어나가길 R은 누구보다 간절히 바라고 있다. 조언은 얼마든지 해 줄 수 있지만 미치코의 방종은 스스로 벗어나야 하는 것이며, 예술 역시 스스로 창조해 나가야 하는 것이다. R이 미치코에게 바라는 내용은 에머슨(Ralph Waldo Emerson, 1803.-1882)의 사상<sup>195)</sup>과 일치하는 부분이 있다. 도시코는 에쓰가 캐나다로 떠난 뒤 여러 양서를 탐독하고 에쓰에게 보내는 일기에 이를 기록하였다. 도시코가 에머슨, 롤랑, 블레이크, 단테 등을 접했던 시기는 이 작품을 집필하는 시기와 겹친다. 도시코는 이 중에서 에머슨에 대해 여러 번 언급<sup>196)</sup>했는데 이 작품에서 자연을 묘사하는 장면이 유난히 많이 등장하는 면에서 에머슨의 『자연(Nature)』(1836.9)에서 영향을 받았다고 볼 수 있겠다. 작품에서 R이 발견한 미치코의 아름다움은 에머슨의 자연의 미와 닮아있다. 에머슨은 “자연의

195) 랄프 월도 에머슨 · 전미영 역(1841) 『자기신뢰』 도서출판 창해 pp.13-20 참조.

196) 도시코는 일기에서 에머슨을 여러 번 언급한다. (1918년 5월31일, 6월 14일, 6월 22일, 6월 23일)

田村俊子(1988) 앞의 책 「俊子日記」 pp.9-178 참조.

아름다움은 마음속에서 재현되는데, 그것은 매마른 관찰을 위해서가 아니라 새로운 창조를 위함”<sup>197)</sup>이라 주장한다. 도시코는 에머슨의 자연 예찬을 흡수하며 『파괴하기 전』에서 응용하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 미치코의 방종에 대해 질책하는 R의 모습에서도 에머슨의 철학을 엿볼 수 있다.

그녀의 집은 언제나 젊은 여자들의 방종한 공기로 가득 차 있다. 그녀의 주위에는 그 나태와 방종의 무리를 이루고 있는 친구들이 한두 사람은 반드시 찾아온다. 그녀는 그들을 상대하고 놀고 유희로 흐트러진 감정 속에 자신을 내던져 꼭 망가뜨리고 있는 것 같다. 그때 우연히 만나게 된 그는 잠자코 구석에 앉아 그녀를 바라보고 있었다.

‘어째서 이 사람은 이 무지한 부끄러움을 모르는 것일까’

(p.345)

위의 인용문은 미치코의 방종한 모습을 멀리하며 바라보는 R의 모습을 확인할 수 있다. R은 미치코가 자아를 획득하려면 방종한 생활에서 벗어나야 한다고 조언한다. 그의 조언에서는 에머슨의 『자기신뢰(Self-Reliance)』를 수용하고 있음을 확인할 수 있다.

“이 세상에서 세상 사람들의 의견대로 사는 것은 쉽다. 홀로 우리 자신의 의견대로 사는 것도 쉽다. 그러나 위대한 사람은 군중 속에서도 참으로 부드럽게 고독의 독립을 유지하는 사람이다.”<sup>198)</sup>

여기서 에머슨이 주장하는 것은 독립적으로 생각하고 사회 한가운데서 고결성을 유지해야 할 필요성이다. 에머슨은 사회의 의견에 순응하는 것과 고독하게 사는 것 사이의 중간 경로를 조정하려고 노력하고 있다. 대신 그는 위대함의 진정한 특징은 사회 안에서 개인의 삶을 사는 것이라고 주장한다. R은 에머슨과 같이 미치코가 나태와 방종에서 벗어나 문단으로 복귀하여 예술에 대한 열정을 펼치기를 진심으로 응원하고 있는 것이라 하겠다. R은 인간에 대한 따뜻함을 지닌

197) 랄프 왈도 에머슨 · 서동석 역 (1836) 『자연』 도서출판 은행나무. p.30.

198) 랄프 왈도 에머슨(1841) 앞의 책 「자립」 p.98.

인물이다. 미치코에게만 국한된 것이 아니라 타인에게 정을 주는 모습을 확인할 수 있다. 미치코와 배를 타면서 뱃사공 소년을 도와 노를 젓는 모습에서, 그 소년의 사정을 묻는 R의 모습에서 남을 돌보는 것이 몸에 밴 신사를 확인할 수 있다. 돈, 싸움, 육욕만 추구하는 비열한 인물로 묘사되는 F와 대조적으로 R은 타인에게 친절하고 다정하며, 동심을 공감하는 모습으로 그려진다. 진실로 미치코를 위하는 마음에서 조언을 하고 그녀의 이야기에 귀를 기울인다. R은 미치코에게 있어서 파괴 직전에 나타난 구원자라고 할 수 있겠다.

#### 6.4 방향 끝에 찾은 재생의 길

미치코는 F에 대한 반항으로 방종과 유타(遊惰)에 빠져 생활한다. 미치코의 집에는 미치코를 만나기 위해 여성들이 찾아온다. 당시 도시코와 어울리던 여성 문인으로는 오카다 야치요(岡田八千代), 쇼코가 나간 집에서 함께 생활했던 러시아 문학 번역가 유아사 요시코(湯浅芳子) 등이 있었다. 오카다 야치요는 「다무라 도시코씨의 인상(田村俊子氏の印象)」에서 “본인이 놀러 오라고 하면서도 막상 가면 뭐 하러 왔냐는 듯한 표정과 태도를 취하는 경우가 많다. 그러다가도 금방 아이처럼 씩씩하고 천진난만하게 뛰어놀기 시작한다.”<sup>199)</sup>고 이야기한다. 앞서 언급한 도쿠타 슈세이에 의하면 도시코는 그 시절 집에 틀어박혀 세상과의 교섭을 끊고 살았다고 언급한다. 예술의 침체기를 맞은 후 도시코는 외출은 절제했으나 집으로 친구들을 불러 초조함을 달래고 있었음을 알 수 있다. 미치코가 지인들과 어울리는 유타는 예술과 생활이 모두 순조롭지 못해서 생긴 스트레스를 해소하는 수단이었다고 볼 수 있다. 그럼에도 이런 생활에서 수치심을 느끼며 반성하는 것이다. 예술에 몰입하며 빛나던 때가 그리워 현재의 생활에서 벗어나고 하는 것으로 보인다. 예술과 생활을 동일시할 수 없던 미치코와 F와 생활을 아래의 인용문에서 확인할 수 있다.

두 사람의 삶은 비참했다. 미치코는 이제야 그 모든 것을 떠올릴 수 있었다. 십년 가까운 세월 동안 하루도 쉬지 않고 두 사람은 다툼을 계속했다. 이기적이며 욕심이 강한 F는 자신의 소유물인 미치코를 대할 때에도 그 사랑은 항상 거친 자신의

199) 岡田八千代(1917) 「人の印象(四其)田村俊子氏の印象」 『新潮』 p.32.

자아만을 고집하고 있었다. 그것이 언제나 그녀에게 반항심을 일으키게 했고, 그 반항이 그녀를 더욱 방종하게 만들었다. 거기에는 끊임없이 싸움이 있었다. 그녀를 세상의 혼란 속으로 몰아넣은 F는 그 때문에 생활의 힘을 잃었지만 그 자아의 욕심은 꺾이지 않았다. 그렇게 자신을 대신해 얻은 그녀의 세속적 명예를 그녀 때문에 잃는 것은 자신을 위해서라도 아까워했다. 어떤 경우에도 한 번 얻은 것을 잃지 않도록 유지하여 그 속에 두 사람이 함께 사는 것. 그 외에는 F는 아무것도 생각하지 않았다. 거기에 그의 행복이 있었기 때문이다.

(p.353)

위의 인용문은 미치코가 F와의 관계를 깨닫게 되는 장면이다. 자신의 희생이 있었기에 미치코가 명예를 얻을 수 있었다고 생각하며 미치코를 자신의 소유물로 취급하고 종용하는 F의 이기적인 자아와 투쟁하면서, 자신의 예술을 만들어 냈지만 오랜 시간 동안 투쟁과 반항과 방종으로 인한 타락한 생활에 빠져 예술창작의 영감의 원천을 잃게 되었다. 예술가로서 창작의 막다른 골목에 빠지는 동시에 몸과 정신도 병적인 상태에 빠졌다. 미치코의 예술 창작의 원천은 사랑이었고, R의 애정으로 힘을 잃었던 “빛”이 다시 반짝이고 있음을 미치코는 실감하고 있다. 미치코는 예술을 위해서 남편과의 생활과 유타를 청산하고자 하는 것이다. F와의 관계에서는 서로 싸우며 상처를 주는 것으로 자신의 분풀이를 대신하는 동안에 자기성찰을 하게 되며 자신을 혐오하게 된다. R의 조언으로 자신의 과거를 회상하며 나태와 방종에서 벗어나고자 한다.

“내가 무엇을 하고 있는 거야 도대체?”

이렇게 자신을 향해 거친 말을 퍼부어 봐도 예의 자포자기로부터 유타로 자신을 몰아갈 힘조차 없었다. 생활의 모든 것이 그녀에게는 하찮은 것으로 보였다. 공허와 황폐 속에서 어떻게든 생활의 길을 구하려 했던 기나긴 초조함도 인제 와서야 짜증이었다는 것을 확실히 알게 되었다.

“내 생활이 틀린 거야”

(p.343)

그녀가 지금까지 장식했던 예술에는 아무런 가치가 없었던 것. 그래서 그 생활이

치욕스러웠던 것이 그녀의 마음을 불편하게 하며 되돌아보게 만들었다.

(pp.344-345)

위의 글은 미치코가 자신의 생활을 되돌아보며 성찰하는 대목이다. 자신의 생활은 무의미하고 지금까지 이룬 예술 또한 아무런 가치가 없었다고 깨닫고 있다. 도시코는 쇼교와의 부부생활을 토대로 소설을 발표해왔다. 그녀의 창작 즉, 예술은 모두 부부생활에서 탄생한 것이기에 그녀의 예술은 곧 생활을 내포하고 있다고 할 수 있다. 미치코가 규정하는 가치가 없는 예술은 쇼교와의 하찮은 생활을 의미하고 있다고 보인다. 도시코는 이미 자신의 결혼생활이 파국으로 향하고 있음을 인지했다고 할 수 있겠다.

‘어쨌든 저 사람은 나의 이 잔해를 끌어안고 멀리 어딘가로 숨겨줄 만한 사람은 아니야’ (중략)

‘이 잔해를 껴안고 숨겨줄 만한 사람은 아니야.’

그녀가 여전히 그 생각을 하면서 그렇게 혼자 중얼거리며 가만히 하늘을 바라보고 있자, 비로소 반짝임이 없는 별이 하나 보였다. 이윽고 또 하나, 생각지도 못한 사이에 문득 보이기 시작했다. 마치 그녀의 시선에 반응하듯 한 점 한 점 시선이 머무는 사이 빛나는 별이 나타났다. 그것이 미치코를 어린아이처럼 기쁘게 했다.

이 순진무구한 기쁨의 저변에는 무언가를 간절히 그리워하는 피가 박동하고 있었다.

(pp.351-352)

위의 인용문은 F가 연극표를 팔고 간 뒤의 장면이다. 미치코는 이미 F에게서 자신은 보호를 받지 못할 것이라 생각하다 하늘의 별을 바라본다. R과 함께 보았던 강가의 별빛을 떠올리며 자신에게 따뜻한 말로 진심을 전하는 R을 그리워하는 것이다. R을 생각하는 것만으로 벽차오르는 감정에 눈물을 흘리며 그로 인해 정화된 자신의 마음을 확인한다. R의 도움과 보살핌이 필요하다는 사실을 자각하게 되었다고 볼 수 있겠다.

엘렌 케이(Ellen Key, 1849-1926)는 『연애와 결혼』에서 여성이 구현하는 “이혼의 자유”<sup>200)</sup>를 주장하고 있다. 요시가와 도요코(吉川豊子)는 「『연애와 결혼』

(엘렌 케이)과 섹솔로지」(「『恋愛と結婚』 (エレン・ケイ) とセクソロジー」)에서 『연애와 결혼』을 『세이토』에서 번역·연재를 한 것은 “이전까지 남성의 담론이었던 ‘로맨틱한 사랑’을 여성 스스로가 내면화한 것을 계승하면서 더 나아가 ‘미혼모’와 ‘이혼의 자유’의 승인을 수반한 ‘재생산’의 장려 등 보다 적극적으로 여성에게 섹슈얼리티 주체화를 촉구하고 여성을 주체로 한 연애와 재생산의 이론화와 실천, 즉 제2차 페미니즘의 길을 연 획기적인 의미를 지닌다.”<sup>201)</sup>고 평가하고 있다. 도시코가 결혼생활의 속박에서 벗어나 이상적인 상대 에쓰를 선택하는 과정에서 엘렌 케이의 ‘이혼의 자유’와 ‘재생산’에 대한 사상을 수용했다고 볼 수 있겠다.

미치코는 천박하고 저급한 쾌락을 좇으며 잔혹한 사랑에 잡혀있던 과거와 현재의 자신을 비로소 선명하게 보게 되었다. 그리고 지금까지 그것을 혐오하던 마음보다 더 격렬한 혐오의 마음이 그녀의 가슴으로 치밀어 올랐다.

“정말 좋은 생활을 하고 싶어. 이런 생활은 안 돼.”

지금까지도 이런 요구와 부정이 몇 번이나 미치코의 가슴에 솟구쳤다. 예술이나 가정, 그리고 자신의 행동에 대해서 깊은 반성으로부터 고통을 느낄 때, 그녀는 막연하게 어떤 것을 갈망하고, 현재를 부정하는 자기 스스로가 싫어져 짜증이 났다. 그러나 그것은 언제나 그녀 혼자만의 독백으로 끝났다. 그녀는 어디까지나 자신이 원하는 것에 대해 무지했다. -이제는 이 독백과 무지한 소망에 힘과 도움을 주는 어떤 사람의 속삭임이 그녀의 귀에 퍼졌다.

“당신 곁에 있던 사람이 당신을 진실로 살게 하지 않았어. 그것이 당신의 불행이야.”

그 사람의 눈빛이 연민의 정을 담아 그녀를 응시한다. -그것이 미치코의 환영으로 그려졌다.

(p.357)

위에서 보듯이 미치코가 F와 이별을 결심하는 데는 R의 휴머니즘에 토대한 사랑이 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 권선영은 “다무라 도시코가 의미하는 ‘과괴’는

200) 『세이토』 3권1호(1913.1)에서 3권10호(1913.10)까지 엘렌 케이의 『연애와 결혼』을 라이초의 번역으로 연재하였다.

201) 吉川豊子(1998) 「『恋愛と結婚』 (エレン・ケイ) とセクソロジー」 『『青鞥』を読む』 学芸書林 p.260.

다무라 쇼교로 화한 F와의 관계를 스스로의 의지로 깨뜨리겠다는 의미로 해석”<sup>202)</sup>하고 있다. 하지만 이 작품에는 미치코의 조력자 R의 역할이 없었다면 F와의 관계를 파괴할 수 없었을 것이다. 존 스튜어트 밀은 “여성은 자기 생각을 현실에 옮길 수 있는 훈련을 받지 못했기 때문에 그 뜻을 대신 펼쳐줄 후원자들을 찾아야 했다.”<sup>203)</sup>고 주장한다. 미치코가 방종한 생활을 청산하고 재생의 의지를 보일 수 있었던 것은 파괴하기 전에 R을 만나서 구원받았기 때문이라 하겠다.

## 6.5 나오며

도시코는 자연주의를 계승한 사소설 작가로 이 작품에서도 자신의 결혼생활을 소재로 하고 있다. 이 작품의 주요 등장인물은 미치코(道子), F, 그리고 R이다. 여기서 F는 남편 쇼교를 R은 스키 에쓰를 모델로 하고 있다. 도시코 부부와 스키 에쓰의 인연<sup>204)</sup>은 문단에서 활동하며 비롯되었다. 도시코 부부와는 서로 왕래가 있던 가까운 사이였다. 도시코와 쇼교는 1916년 말 극한상황에서 별거하기에 이른다. 이미 왕래가 있었던 에쓰는 도시코가 염려되어 도시코를 챙기며 두 사람은 가까워진다. 도시코는 성격과 기질이 판이하게 다른 두 남자 쇼교와 에쓰 사이에서 내면의 갈등을 겪은 후 에쓰를 선택하게 된다.

『세이토』 창간호에서 라이초는 “숨겨진 우리의 태양을, 숨어있는 천재를 발현하자.”<sup>205)</sup>고 주장한다. 즉, 여성은 수동적인 삶에서 벗어나 주체적으로, 사회적·경제적으로 독립된 삶을 살아야 한다고 말하고 있는 것이다. 미치코는 자아의식을 갖고 천부적인 능력을 키워내 소설가로 활동을 했다. 하지만 가부장적인 남편 F는 부인의 명성을 자신의 것으로 간주하고, 미치코의 개인적인 고뇌에 대해서는 추호의 관심도 없다. 부인을 가장에게 종속된 존재로 대하는 모습에서 진근대적 성향을 지닌 전형적 인물임을 알 수 있다.

202) 권선영(2019) 앞의 책 p.80.

203) 존 스튜어트 밀(2006) 앞의 책 p.165.

204) 1913년 『와세다문학』 「4월의 문단」 소개에서 에쓰가 도시코의 『미라의 입술연지』에 대해 소개하며 인연이 시작된다. 쇼교는 1914년 8월 『중앙공론』에 부부에게 호의적인 친구로 스키 에쓰의 이름을 거론한다.

工藤美代子・スーザン・フィリップス(1982) 앞의 책 p.61 참조.

205) 平塚らいてう(1911) 「元始、女性は太陽であった」 『青鞥』創刊号 青鞥社 p.41.

R은 미치코가 방중에 빠진 모습을 보면서 인간적으로 안타까워한다. 미치코가 지닌 재능을 일깨워주고 스스로 빛을 낼 수 있도록 자긍심을 북돋아 준다. 이는 R이 지닌 인품을 말해주는 것이다. 인간은 타인의 진심 어린 충고에는 감화를 받기 마련이다. 미치코는 자신을 가치를 지닌 존재로 인정해주는 인물을 처음으로 만나게 된 것이다. 에머슨이 말하는 자기신뢰(self-reliance)를 깨닫도록 촉구하고 그녀가 스스로 재기하기를 진심으로 바라고 있다. 작품에서 R은 나락에 빠진 한 여성을 희생시킨 구원자로 등장하고 있다.

논자는 작품 제목인 『파괴하기 전』의 ‘파괴’는 미치코를 수렁으로 몰았던 F와의 결혼생활에 대한 중지부를 의미하고 있다고 보았다. 미치코의 방중은 F에 대한 반항의식의 표출이다. 방중의 생활은 미치코를 파멸시키기 직전까지 몰고 갔다. 그때 인간에 대한 존중에 토대한 사랑이 찾아왔다. 그 사람이 R이며 그로 인해 애증의 관계였던 F에게서 벗어나 다시 예술가로 재기하겠다는 의욕을 회복하게 되는 과정이 그려진 작품이다. 그러나 이 작품은 파괴하기 전이라는 시점을 강조하는 것이 아니라 한 여자의 인생이 나락으로 떨어져 파멸하기 직전에 만난 구원자 R에 초점을 맞춘 구원 서사의 작품이라고 보았다. 이전의 미치코의 자아는 스스로 자립할 수 있을 정도로 성숙되지 못했기 때문에 남편에게 끌려다니고 억압을 받았다고 볼 수 있다. 그러한 미치코를 각성시키고 자기신뢰를 획득하도록 이끈 것은 R의 순수한 마음이라 할 수 있다. 미치코는 R의 진지한 충고에 각성하여 첫사랑으로부터 자신을 해방시킴으로써 스스로에게 힘을 부여하고 억압으로부터의 자유를 획득<sup>206)</sup>할 수 있었다. 도시코는 쇼교와의 결별을 견뎌낼 수 있을 만큼 성장했다는 것을 이 작품에서 보여주었다.

도시코 소설의 주제인 부부상극 시리즈의 마무리라 할 수 있는 이 작품에서 도시코는 쇼교와 결별을 결심하고 에쓰를 선택하는 과정을 면밀히 그리고 있다. 캐나다행 배삐를 마련하기 위해 집필한 작품이지만 일본을 떠나기 전 삼각관계를 둘러싼 세간의 오해를 불식시킬 입장표명으로도 해석된다. 도시코는 에쓰를 만나고 나서 마침내 쇼교와의 결혼생활에 중지부를 찍을 수 있었다는 점에서 도

206) 인간은 자신을 해방시킴으로써 자율성·독립·정의·억압으로부터 자유를 획득할 수 있지만, 계몽주의 지배 사상이 자리잡고 있기에 스스로 자신을 억압으로부터 해방시킬 수 있는 자발적 행위의 필요성을 느끼지 못해왔다.

카롤라인 라마자노글루 외 · 최영 외 역(1993) 『푸코와 페미니즘 그 긴장과 갈등』 동문선 p.39.

시코 문학에서 중요한 위상을 지닌 작품이라 하겠다.

### Ⅲ. 결론

지금까지 다무라 도시코의 소설에 그려진 젠더 갈등의 양상을 여성주의(페미니즘) 관점에서 고찰했다. 서구에서의 페미니즘의 역사는 계몽주의 시대의 메리 울스톤 크래프트(Mary Wollstonecraft; 1769-1797<sup>207</sup>)로 거슬러 올라간다. 영국인이었던 그녀는 프랑스혁명에도 참가할 정도로 열정적이었다. 어릴 적부터 여자의 억압과 불평등에 분노를 느끼고 독학으로 자신을 연마하고 여자학교를 창설하는 가하면 결혼제도에도 반대했다. 자유·평등·박애를 슬로건으로 한 계몽사상의 이념은 남성에게만 해당되었으며 여성은 배제되어 있었다. 여성의 예속적인 위치에 놓이게 된 원인은 여자는 남자에게 종속되어야 한다는 잘못된 교육에 있었다. 이것을 일찍 통찰한 선각자이다. 이러한 남녀의 불평등한 위상에 대한 통찰은 도시코에게서도 찾아볼 수가 있다. 메리보다 100년 후에 등장한 도시코 작품은 가부장제 하의 남성과 여성의 불평등에 대해 고발하고 있다. 도시코의 경우는 연애와 결혼을 둘러싼 갈등이 중심적인 축을 이루고 있다는 것을 알 수 있다. 이를 드러내기 위해 여러 작품 속에 실험하고 있음을 알 수 있었다.

본 논문에서는 이를 잘 보여주는 대표적인 작품 여섯 편을 선정하여 주인공의 삶과 의식의 발전 단계를 연대기적으로 살펴보며 젠더 갈등의 양상을 도출했다.

연구 대상은 『세이토』 창간호(1911.9.)에 게재된 『생혈』부터 『미라의 입술 연지』(1913) 『여작가』(1913) 『포락지형』(1914) 『그녀의 생활』(1915) 『파괴하기 전』(1918) 총 여섯 작품을 대상으로 하였다. 이상의 여섯 작품은 남녀의 갈등을 시간적 순서로 풀어내고 있는 작품이라고 생각되어 선정하였다.

맨 처음 다룬 『생혈』은 미혼 여성이 연애를 통해 처음 겪게 된 성적 경험과 그 이후 전개되는 내면의 혼란을 그려내고 있다. 여기서 남성과 여성은 결코 대등하지 않다는 불평등한 위상에 대한 모순을 작가는 고발하고 있음을 보았다. 자유연애를 시도하는 여성의 심리로 보기에선 전근대적 ‘이예제도’에 얽매인 모습이 이 작품에서 드러난다. 여주인공 유코는 혼인 관계가 아닌 사이에서의 성행위의 결과를 감당하기에는 나약한 여성이다. 내면에서는 남성에게서 벗어날 것을

207) 『여자교육考(Thoughts on the Education of Daughters)』(1787), 『여성권리의 옹호(A Vindication of the Rights of Woman)』(1792)

이야기하지만 행동으로 드러내기에는 아직 미숙하며 피상적으로 신여성 흉내를 내고 있는 것으로 보았다. 작품에서 유코는 근대적 자아를 지닌 여성으로 등장하지만 행동에서는 전근대적 의식에서 벗어나지 못했다는 한계를 보이고 있다.

두 번째 작품 『미라의 입술연지』는 오랜 연애 기간을 거쳐 결혼에 이른 신혼부부의 생활을 그린 작품이다. 이 작품에 등장하는 미노루와 요시오는 도시코 부부의 실제의 결혼생활을 모티프로 한 작품으로 실제 있었던 부부 갈등을 적나라하게 보여주고 있다. 여기서 남편 요시오는 소설가로서의 무능함이 빚어낸 경제적 어려움을 적극적으로 타개해 나가려는 의지를 보이기보다는 현실로부터 도피하는 방법을 택하고 있다. 그래서 미노루와 결별하겠다고 통보한다. 미노루는 첫사랑과 오랜 연애 끝에 결혼했기 때문에 쉽게 결혼을 파기할 수 없다는 진지함을 보여주고 있다. 그래서 현상 공모작에 투고하기 위해 힘들게 원고를 썼으며 당선됨으로써 경제적 난국을 해결하게 된다. 결혼생활을 유지하겠다는 미노루의 의지가 공모작 당선이라는 결과를 창출한 것이다. 이에 대해 남편 요시오는 자신이 공모 작품에 투고할 것을 권고했기 때문에 성공한 것이라며 자신의 공로를 추켜세우는 데 열중한다. 이에 대해 미노루는 심기가 불편해지며 남편에 대한 반항심이 생겨 부부 갈등으로 치닫게 되는 과정을 보여주고 있다. 남편은 자기의 공로를 아내로부터 인정받고자 하는 반면 미노루는 창작이 얼마나 힘든 작업이며 이를 위해 자신이 겪는 내면의 고통에 대해서는 추호의 관심도 없이 공치사를 늘어놓는 남편에 대해 회의와 경멸을 보이고 있다. 게다가 요시오는 미노루의 작가로서의 성공에 대해 질투하고 실생활에서 사사건건 억압하는 비열함마저 보이고 있어 젠더 갈등의 양상은 더욱 심화되고 있음을 알 수 있었다.

세 번째 작품 『여작가』는 작가 부부를 등장인물로 하고 있다. 이 작품에서 작가 도시코는 자신의 실생활에 허구를 가미하여 실험하고 있다. 『여작가』의 주인공은 일상의 어둡고 추악한 그림자를 가진 채 창작에 임하는 것은 예술에 대한 모독이라고 생각한다. 그래서 추악한 일상을 벗어나기 위한 장치로 고안해 낸 것이 화장이라는 의식으로 보았다. 그래서 짙은 화장을 해야 글을 쓸 수 있는 여주인공을 설정한 것이다. 작품에 나오는 남편은 아내의 예술에 대한 가치관을 이해하지 못한다. 이 작품에서 부부의 갈등은 아내의 예술에 대한 남편의 몰이해에서 비롯된 것이다. 이러한 몰이해의 태도는 당시 문단에서 낙오된 쇼교의 굴절

되고 비뚤어진 심경에서 나왔다고 도출했다. 아내 도시코의 글쓰기를 예술로 인정하지 않고 생계의 수단으로 생각하는 쇼고는 도시코에게 상처를 준다. 그 상처는 도시코의 내면을 굴절시키고 남편에 대해 증오심을 품게 한다. 여작가는 표면적으로는 추악한 속마음을 감추기 위해 화장을 하는 것으로 나오지만 여작가의 화장은 예술을 향한 진지한 의식이라고 보았다. 글쓰기에 앞서 정성껏 분을 바르는 과정에서 생각이 정리된다고 기술하고 있기 때문이다. 화장 행위와 글쓰기 행위는 닮았으며 등가(等價)라 할 수 있다. 도시코는 매우 새로운 유형의 여성 인물 여작가를 창조했다.

네 번째 작품 『포락지형』이 발표된 해는 1914년이다. 다이쇼기는 형법상 간통죄가 존재하던 시기였다. 남편이 있는 여성이 남편이 아닌 남성과 정을 통하면 징역형에 처해졌던 시기이다. 하지만 남성이 처첩을 두는 행위에 대해서는 불륜이라는 인식이 없었다. 여성의 불륜에 한해서 사회적 비난의 화살이 집중되었으며 남성의 추문에 대해서는 관대했다. 이러한 시대적 모순을 고발하기 위해 도시코는 『포락지형』을 발표했다고 볼 수 있다. 남편이 있음에도 다른 남자를 사랑하는 행위에 대해 죄를 물을 수 없다고 주장하는 여주인공을 설정했다는 것은 불평등한 양성관계에 도전장을 내밀고 있는 것이라고 보았다. 남자의 처첩이 용인되는 사회는 오랫동안 전 세계적으로 만연했으나 계몽주의를 거쳐 근대사회로 진입하면서 여성의 인권에 대한 각성이 촉구되었다. 일본 또한 근대화를 추진하는 과정에서 남녀 동권이라는 개념에 눈을 뜨게 된다. 하지만 유부녀 류코의 혼외 자유연애를 통한 자아확충은 다이쇼기에 팽배한 과잉된 자아의식의 일면이기도 하다. 하지만 남자는 처첩이 용인되지만 여자에게는 그것이 왜 불가능한가를 묻는 하나의 문제 제기으로써 나름대로 의미를 지녔다고 보았다.

다섯 번째 작품 『그녀의 생활』은 작가 도시코의 실생활과 일치하지 않다는 점에서 실험을 하고 있는 작품으로 보았다. 도시코가 경험하지 않은 육아와 가사를 병행하는 여주인공 마사코를 설정했기 때문이다. 작중 여주인공 마사코는 독립된 자아로 살고자 독신을 희망했으나 여성을 독립된 자아로서 인정하고 공감하는 남성을 만나 결혼하게 된다. 결혼 이후는 문필작업 · 육아 · 가사를 병행하며 독립적 자아를 지닌 삶이 무너지고 만다. 결국 마사코는 현실과 타협하기 위한 방법으로써 정신승리를 택하면서 ‘사랑의 힘’을 고안해 내고 인습적인 결혼

생활에 안주한다. 당시 신여성들은 개인으로서의 독립과 경제적 자립을 시도하지만 전근대적 인습이 깊게 남아있던 다이쇼기에 쉽지 않음을 도시코는 통찰했다고 보았다. 이 작품은 당시 여성들의 입장을 대변하는 일종의 경종이며 여성의 경제적인 자립에서 가장 중요한 것은 무엇보다 여성 스스로가 자아의식을 지니고 새로운 젠더의식을 가져야 한다고 역설하고 있다고 보았다.

마지막 작품 『파괴하기 전』은 도시코가 캐나다로 떠나기 전 발표한 마지막 작품이다. 쇼코와의 생활이 파국으로 치닫게 되는 과정을 여주인공 미치코를 통해 나타내고 있다. 여주인공 미치코는 연애를 거쳐 이르게 된 결혼생활을 지켜내려고 안간힘을 썼으나 결국 파국을 맞게 된다. 도시코는 자포자기에 가까운 좌절과 방황의 시간을 보내게 된다. 그런 방종의 삶을 질타하는 한편 도시코가 지닌 내면의 잠재력을 이끌어 주는 사람이 나타난다. 인생에서 길을 잃고 방황하며 끝없는 나락으로 떨어져 가는 인간을 휴머니즘으로 대하는 따뜻한 사람을 만나 다시 예술에 대한 의욕을 되찾는 과정을 그려내고 있다. 『파괴하기 전』의 ‘파괴’는 미치코를 수렁으로 몰았던 F와의 결혼생활에 대한 종지부를 의미하고 있다고 보았다. F에 대한 반항으로 시작된 방종은 미치코를 파멸시키기 직전까지 몰아갔다. 인생의 극한상황에서 만난 사람이 R이다. 진심으로 인간에 대한 휴머니즘을 보여주는 R에게서 깊은 감동을 받게 된다. 이 감동은 사랑의 감정으로 발전하고 애증의 관계였던 F에게서 벗어나게 된다. 그러나 이 작품은 파괴하기 전이라는 시점을 강조하는 것이 아니라 삶의 파괴라는 극한 상황에서 만난 R과의 구원 서사에 중점을 두고 집필한 작품으로 보았다. 남편에게 끌려다니고 억압받던 미치코는 R의 진심 어린 사랑으로 과거와의 결별을 결단할 수 있었다. 그만큼 등장인물의 자아가 성장했다는 말이기도 하다.

지금까지 살펴본 것처럼 도시코의 소설은 작가 자신의 사생활을 토대로 하여 다이쇼기의 남녀 갈등의 양상을 적나라하게 표현했음을 알 수 있었다. 도시코는 자신과 같이 문필가 여성을 주인공으로 하는 작품들을 발표했다. 여성이 예술 활동에 매진하는 과정에서 직면하게 되는 난관을 극복하기 위해 전력투구하는 모습을 그린 작품들이다. 가정과 일을 양립시키는 여성들의 생활방식에 관해 문제를 제기하고, 남편을 부양하는 근대결혼제도의 역할분담을 역전시키고 있는 여성까지도 묘사하고 있다. 다이쇼기 여성들은 교육을 받고, 직업을 갖게 되었지만

여전히 가부장제라는 한계에 부딪혀 여성의 능력을 발휘할 수 없는 현실을 그려냈다고 보았다. 남성과 여성이 젠더로 인해 불평등한 위치에 놓인 실상에 대해 용기 있게 목소리를 내고 있었다. 연애에서는 남성 의존적인 부분을 많이 보이기도 했다. 결국 마지막 작품 『파괴하기 전』에 의리로 지켜왔던 첫사랑을 떠날 수 있게 된다. 그리고 자신의 가치관과 맞는 이상적인 상대와 새로운 시작을 한다는 것은 주인공의 성장이라고 보았다. 도시코는 자신뿐만 아니라 다이쇼기 여성들이 직면한 남성과 여성의 불평등한 조건과 여성의 자립이라는 문제를 주제로 삼았음을 알 수 있었다.

## 참고문헌

### 【일본문헌】

#### 1. 텍스트

- 田村俊子(1987.12) 『田村俊子作品集 第一卷』 オリジン出版センター.  
\_\_\_\_\_ (1988.9) 『田村俊子作品集 第二卷』 オリジン出版センター .  
\_\_\_\_\_ (1988.5) 『田村俊子作品集 第三卷』 オリジン出版センター.

#### 2. 사전류

- アド・ド・フリース著・山下主一郎 外11訳(1984) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店.  
伊藤整・川端康成 外 6 編(1968) 『新潮日本文学小辞典』 新思潮.  
金子幸子 外 編(2007) 『日本女性史大辞典』 吉川弘文館.  
川口喬一・岡本靖正 編(1998) 『最新文学批評用語辞典』 研究社出版.  
財団法人 日本色彩研究会 編(2005) 『色の百科事典』 丸善株式会社.  
三好行人(1999) 『夏目漱石事典』 学灯社.  
村松定孝・渡辺澄子 編(1990) 『現代女性文学辞典』 東京堂出版.  
日本大辞典刊行会(1981) 『精選版 日本国語大辞典』 小学館.  
『法令全書 明治13年』 (1887-1912) 内閣官報局 太政官布告第36号 第311条 (国立国会図書館デジタルコレクション)  
『法令全書 明治40年』 (1887-1912) 内閣官報局 法律第45号, 第183条 (国立国会図書館デジタルコレクション)

#### 3. 단행본

- 青木生子・岩淵宏子 編(2004) 『日本女子大学に学んだ文学者たち』 翰林書房.  
\_\_\_\_\_ 外 編(2010) 『阿部次郎をめぐる手紙』 翰林書房.  
芥川龍之介(1986) 『芥川龍之介全集 2』 筑摩書房.  
「新しい女」研究会(2011) 『『青鞜』と世界の「新しい女」たち』 翰林書房.

- 今井泰子 外 編(2005)『短編 女性文学 近代-増補版-』桜楓社.
- 岩淵宏子・北田幸恵(2005)『はじめて学ぶ日本女性文学史』ミネルヴァ書房.
- 上野千鶴子(1994)『近代家族の成立と終焉』岩波書店.
- 江馬務(1971)『結婚の歴史—日本における婚礼式の形態と発展—』雄山閣出版株式会社.
- 尾形明子(1984)『作品の中の女たち—明治・大正文学を読む』ドメス出版.
- \_\_\_\_\_ 編(2012)『新編 日本女性文学全集 第4巻』菁柿堂.
- 金井景子(2009)『コレクション・モダン都市文化 第四七巻 女学校と女子教育』ゆまに書房.
- 川村邦光(1994)『オトメの身体』紀伊国屋書店.
- \_\_\_\_\_ (1996)『セクシュアリティの近代』講談社.
- 菅聡子(2011)『女が国家を裏切るとき』岩波書店.
- 工藤美代子・スーザン・フィリップス(1982)『晚香坡の愛—田村俊子と鈴木悦』ドメス出版.
- 厨川白村(1922)『近代の恋愛観』改造社.
- 高良 留美子(2009)『恋する女——葉・晶子・らいてうの時代と文学』学芸書林.
- 小山静子(2001)『良妻賢母という規範』勁草書房.
- 西条嫩子(1975)『父西条八十』中央公論.
- 新フェミニズム批評の会 編(1998)『『青鞥』を読む』学芸書林.
- \_\_\_\_\_ (2010)『大正女性文学論』翰林書房.
- 世田谷文学館 編(1996)『「青鞥」と「女人芸術」 : 時代をつくった女性たち展』世田谷文学館.
- 瀬戸内晴美(1961)『田村俊子』文芸春秋新社.
- 竹村 和子(2000)『思考のフロンティア フェミニズム』岩波書店.
- 田崎 英明(2000)『思考のフロンティア ジェンダー／セクシュアリティ』岩波書店.
- 坪内逍遙(1886)『妹と背かゞみ』会心書屋.
- 中山和子 編(1998)『ジェンダーの日本近代文学』翰林書房.
- 日本女子大学女子教育研究所 編(1975)『女子教育研究双書 5 大正女子教育』国土社.

- 年表の会(2002)『近代文学年表』双文社出版.
- 平塚らいてう(1918)『平塚らいてう著作集第二巻』大月書店.
- \_\_\_\_\_ (1971)『元始、女性は太陽であった 上巻』大月書店.
- 福田はるか(2003)『田村俊子谷中天王寺町の日々』株式会社図書新聞.
- 藤目ゆき(1998)『性の歴史学』不二出版.
- フランソワーズ・デュナン, ロジェ・リシタンペール・南篠郁子訳(1994)『ミイラの謎』創元社.
- 間宮厚司(2006)『高村光太郎新出書簡一大正期 田村松魚宛』笠間書院.
- 丸岡秀子(1977)『田村俊子とわたし』ドメス出版.
- 三好行雄 編(1975)『近代文学史』有斐閣双書.
- 柳父章(1982)『翻訳語成立事情』岩波書店.
- 山崎真紀子(2005)『田村俊子の世界作品と言説空間の変容』彩流社.
- 湯原かの子(2003)『高村光太郎:智恵子と遊ぶ夢幻の生』ミネルブァ書房.
- 与謝野晶子(1911)『一隅より』金尾文淵堂 国立国会図書館.
- 吉田精一 編(1971)『近代作家の情談誌』至文堂.
- 吉屋信子(1962)『自伝的女流文壇史』中央公論.

#### 4. 논문

- 伊豆利彦(1980)「女に取って自立とは何か—田村俊子と宮本百合子」『国文学：解釈と教材の研究』第25巻 15号 学灯社.
- 大塚明子(1994)「『主婦の友』にみる日本型近代家族の変動—夫婦関係を中心に—」『ソシオロゴス』第18号 ソシオロゴス編集委員会.
- 大沼考明(2003)「田村俊子『木乃伊の口紅』『炮烙の刑』『彼女の生活』～三作品に見る、「男女の相剋」について～」『日本文学論叢』第33号 法政大学大学院日本文学専攻委員会.
- 片岡良一(1957)「田村俊子の生涯」『現代日本文学全集』第70巻 筑摩書房.
- 権 赫建(1982)「『第十夜』における悪鬼の影」『比較社会文化研究』第3号 九州大学大学院比較社会文化研究科.
- 国岡彬一(1976)「『木乃伊の口紅』論」『国文白百合』第7号 白百合女子大学国

語国文学会.

\_\_\_\_\_ (1985) 「遊女から女作者—田村俊子における自己定立の位置をめぐって—」  
『法政大学大学院紀要』第14号 法政大学大学院.

駒尺喜美・田嶋陽子・長谷川啓・小林裕子の座談会(1987) 「フェミニズム批評の可能性—日本近代文学を読みなおす」 『新日本文学』第42巻4号 新日本文学会.

鈴木正和(1992) 「田村俊子『炮烙の刑』論—〈個〉への希求—」 『日本文学論叢』第16号 大東文化大学大学院.

\_\_\_\_\_ (1994) 「田村俊子「女作者」論—〈女〉の闘争過程を読む—」 『日本文学研究』第33号 大東文化大学日本文学会.

\_\_\_\_\_ (1996) 「彷徨する〈愛〉の行方—田村俊子『生血』を読む—」 『近代文学研究』第13号 日本文学協会 近代部会.

\_\_\_\_\_ (1998) 「田村俊子「彼女の生活」論—語り手のとらえたもの—」 『日本文学論叢』第22号 大東文化大学大学院.

\_\_\_\_\_ (2002) 「田村俊子『破壊する前』論—道子の辿り着いた地平—」 『近代文学研究』第17号 日本文学協会近代部会.

\_\_\_\_\_ (2000) 「田村俊子研究動向」 『昭和文学研究』第40巻 昭和文学会編集委員会.

高田 晴美(2007) 「田村俊子「生血」試論—ゆう子の金魚殺し—」 『阪神近代文学研究』第8号 阪神近代文学研究会.

坪井秀人(2004) 「かぐはしきテキスト—近代の身体と嗅覚表象」 『文学』第5巻 第5号 岩波書店.

長谷川啓(1987) 「解題」 『田村俊子作品集 第一巻』オリジン出版センター.

\_\_\_\_\_ (1988) 「解題」 『田村俊子作品集 第二巻』オリジン出版センター.

\_\_\_\_\_ (1992) 「作品鑑賞『生血』」 『短編 女性文学 近代』桜楓社.

\_\_\_\_\_ (1996) 「〈妻〉という制度への反逆—田村俊子「炮烙の刑」を読む」 『現代女性学の探求』双文社.

\_\_\_\_\_ (1999) 「『田村俊子』編 解説」 『作家の自伝87 田村俊子』日本図書センター.

- 平塚らいてう(1911) 「元始、女性は太陽であった」 『青鞆』 創刊号 青鞆社.
- \_\_\_\_\_ (1914) 「田村俊子氏の『炮烙の刑』の龍子に就いて」 『青鞆』 5月号 青鞆社.
- 古郡明子(2000) 「〈感觸〉の戯れ—田村俊子論」 『上智大学国文学論集』 第33号 名古屋近代文学研究.
- 堀口悦子(2002) 「ジェンダー論」 『明治大学図書館紀要』 第6号 図書館の譜.
- 松井幸子(1976) 「「木乃伊の口紅の」女」 『日本文芸学』 第11号 日本文芸学会.
- 光石亜由美(1996) 「〈女作者〉が性を描くとき—田村俊子の場合—」 『名古屋近代文学研究』 第14号 名古屋近代文学研究会.
- \_\_\_\_\_ (1998) 「田村俊子「女作者」論—描く女と描かれる女—」 『山口国文』 第21号 山口大学人文学部国語国文学会.
- 山崎真紀子(1990) 「田村俊子「彼女の生活論—結婚生活の〈陥穽〉」 『文研論集』 第16号 専修大学大学院.

## 5. 잡지 및 신문

- 『女学世界』 「月並懸賞文募集広告」 第貳卷第五号 1901.4.
- 『新潮』 「田村とし子論」 1913.3.
- 『新潮』 「人の印象(四其)田村俊子氏の印象」 1917.5.
- 『青鞆』 「編集室より」 青鞆社, 1911.9.
- 『中央公論』 「人物評論五十一田村俊子論」 1914.8.
- 『東京朝日新聞』 「自然主義の高潮」 1908.3.25.
- 『読売新聞』 「四月の小説(上)」 1914.4.21.

## 【한국문헌】

### 1. 사전류

- 리사 터틀 · 유혜련 외 역(1986) 『페미니즘 사전』 동문선.
- 데이비드 스탯 · 정태연 역(1999) 『심리학 용어 사전』 이כל리오.

## 2. 단행본

- 가와카미 하지메 · 전수미 역(1916) 『가난 이야기』 지식을만드는지식.
- 간노 사토미 · 손지연 역(2001) 『근대 일본의 연애론: 소비되는 연애·정사·스캔들』 논형.
- 괴테 · 장희창 역(1810) 『색채론』 민음사
- 니체 · 권영숙 역(1882) 『즐거운 지식』 청하.
- 니콜로 마키아벨리 · 신동준 역(1532) 『마키아 벨리 군주론』 도서출판 인간사랑.
- 다무라 도시코 · 이상복 외 역(2011) 『단념(あきらめ)』 어문학사.
- 랄프 왈도 에머슨 · 서동석 역(1836) 『자연』 도서출판 은행나무.
- \_\_\_\_\_ · 전미영 역(1841) 『자기신뢰』 도서출판 창해.
- 르네 지라르 · 김치수 역(1961) 『낭만적 거짓과 소설적 진실』 한길사.
- 배리 쏘온 외 엮음 · 권오주 외 역(1991) 『페미니즘 시각에서 본 가족』 한울아카데미.
- 사마천 · 한가람역사문화연구소 사기연구실 역(2020) 『신주 사마천 사기』 한가람역사문화연구소.
- 오고시 아이코 · 전성곤 역(1997) 『근대 일본의 젠더 이데올로기』 소명출판.
- 유향 · 이인숙 역(2013) 『열녀전』 글항아리.
- 이노누에 기요시 · 성해준 외 역(1948) 『일본 여성사(하)』 어문학사.
- 이은경(2021) 『근대 일본 여성 분투기』 한울.
- 일본사학회(2011) 『아틀라스 일본사』 사계절.
- 일연 · 이민수 역(2013) 『삼국유사』 (주)을유문화사.
- 장휘숙(1996) 『여성 심리학 여성과 성차』 박영사.
- 존 스튜어트 밀 · 서병훈 역(1869) 『여성의 종속』 책세상.
- 카롤라인 라마자노글루 외 · 최영 외 역(1993) 『푸코와 페미니즘 그 긴장과 갈등』 동문선.
- 칼 구스타프 융 · 정명진 역(1984) 『꿈 분석』 부글북스.
- \_\_\_\_\_ · 한국융연구원 C.G. 융 저작위원회 역(2004) 『인격과 전이』 솔출판사.

케이트 밀렛 · 김유경 역(2009) 『성 정치학』 도서출판 이후.  
 히라타 유미 · 임경화 역(1999) 『여성 표현의 일본 근대사 - <여류 작가>의  
 탄생 전야』 소명출판.

### 3. 논문

- 권선영(2008) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『미라의 입술연지(木乃伊の口紅)』  
 론 - ‘미노루(みのる)’의 꿈을 중심으로 -」 『일본언어문화』 12호 한국  
 일본언어문화학회.
- \_\_\_\_\_ (2010) 『다무라 도시코(田村俊子) 작품 연구』 상명대학교 대학원.
- \_\_\_\_\_ (2010) 『한일 근대여성문학 비교연구-김명순(金明淳)과 다무라 도시코  
 (田村俊子) 작품에 나타난 신여성적 특성을 중심으로-』 경희대학교 대  
 학원.
- \_\_\_\_\_ (2019) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『파괴하기 전(破壊する前)』 고찰—‘미  
 치코(道子)’의 ‘길(道)’을 중심으로—」 『일본학연구』 제59권 단국대학  
 교일본연구소.
- 김귀순(2005) 「젠더 이데올로기와 언어교정주의에 대한 고찰」 『언어과학』 제  
 12권 3호 한국언어과학회.
- 김난희(2015) 「아쿠타가와 류노스케(芥川竜之介)문학에 나타난 팜프파탈 모티  
 프 고찰」 『일본학보』 제104권 한국일본학회.
- 김영순(2011) 「한·일 ‘신여성’ 비교연구-‘아타라시온나(新しい女)’가 ‘신여자’에게  
 미치는 영향을 중심으로-」 『일본문화연구』 제38집 동아시아일본학회.
- 박시연 · 박이진(2020) 「메이지 황후의 부각과 이미지화 -1869~1894년 근대국가  
 입헌황후로서의 표상-」 『일본문화연구』 73집 동아시아학회.
- 박유미(2014) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론- 유코(ゆき子)의 ‘성’  
 에 대한 자각을 중심으로 -」 『일본문화학보』 제61집 한국일본문화학  
 회.
- 배은경(2004) 「사회 분석 범주로서의 ‘젠더’ 개념과 페미니스트 문화 연구 -개  
 념사적접근」 『페미니즘 연구』 4(1) 한국여성연구소.

- 송명희(2014) 「다무라 도시코의 「포락지형(炮烙の刑)」에 나타난 성적자기결정권과 개방결혼의 모티프 연구」 『인문사회과학연구』 제15권 제1호부경대학교 인문사회과학연구소.
- 양자영(2012) 『다무라 도시코(田村俊子) 초기문학 연구-여성 신체성과 저항의 관점에서-』 숙명여자대학교 대학원.
- 오상은 · 김난희(2022) 「다무라 도시코 『그녀의 생활(彼女の生活)』 론-결혼생활에 나타난 젠더의식의 한계포인트-」 『일본문화학보』 제92집 한국일본문화학회.
- \_\_\_\_\_ (2022) 「다무라 도시코의 『포락지형(炮烙の刑)』 고찰-등장인물 류코에 투영된 팜프파탈 이미지를 중심으로-」 『일본문화학보』 제94집 한국일본문화학회.
- 오성숙(2008) 「『매연』과 그 문학공간」 『일어일문학연구』 제65집 2호 한국일어문학회.
- \_\_\_\_\_ (2008) 「미디어의 ‘연애’ 담론에서 『매연』의 연애로」 『일어일문학연구』 제 67집 한국일어일문학회.
- \_\_\_\_\_ (2013) 「『포락지형』을 둘러싼 ‘신여성’-도시코, 라이초 그리고 ‘신여성’담론-」 『일본연구』 제56호 한국외국어대학교 일본연구소.
- 온누리(2011) 『田村俊子論-「女子教育」と「新しい女」言説から見た作品世界-』 상명대학교 교육대학원.
- 이나라(2019) 「이미지 인류학과 동시대 미술 : 이미지와 죽음 ④ 죽음의 수소문 : 미라, 그림자, 그리자이유」 『더원 미술세계』 제77권 미술세계.
- 이상복(2010) 「다무라 도시코의 『생혈』 론-눈물과 웃음의 표상-」 『동북아문화연구』 제23집 동북아시아문화학회.
- \_\_\_\_\_ (2010) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『그녀의 생활(彼女の生活)』 론」 『일본근대학연구』 28집 한국일본근대학회.
- \_\_\_\_\_ (2011) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『미이라의 립스틱(木乃伊の口紅)』 론-부부의 결혼생활을 통해서 본 여성의 자립-」 『일본학연구』 제 32집 단국대학교 일본연구소.
- \_\_\_\_\_ (2011) 「다무라 도시코 『여작자』 론-주인공 여작자가 희구希求하는 삶

- 」 『동북아문화연구』 제26집 동북아시아문화학회.
- \_\_\_\_\_ (2011) 「다무라 도시코의 「포락의 형벌」론-유부녀 '류코'의 주체적 의지」 『일어일문학연구』 제77호 일어일문학회.
- 이영범(2013) 「『폴리포니아』의 개념과 도스토예프스키의 장편 『죄와 벌』의 대화 구조」 『노어노문학』 25(4) 한국노어노문학회.
- 이은주(2013) 「여성의 생활과 정체성에 관한 고찰-「그녀의 생활(彼女の生活)」을 중심으로-」 『일어일문학연구』 제84집 한국일어일문학회.
- 이지숙(2006) 「『그녀의 생활(彼女の生活)』에 나타난 신여성의 정체성에 관한 연구」 『일본문화학보』 제31집 한국일본문학회.
- \_\_\_\_\_ (2007) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』론-여성적 언어의 특징을 중심으로-」 『일본문화학보』 제33집 한국일본문화학회.
- 최선우(2021) 「색채가 인간심리에 미치는 특성 연구-1차색과 무채색 중심-」 『한국범죄심리연구』 제17권 제4호 한국범죄심리학회.
- 최은경(2022) 「여작자(女作者)라는 전략 혹은 함정-다무라 도시코(田村俊子)론」 『한림일본학』 제41집(1) 한림대학교 일본학연구소.

# **A Theory on the Works of Toshiko Tamura (田村俊子)**

**-Aspects of gender conflict from a feminist perspective-**

**Sang-Eun Oh**

**Jeju National University Graduate School**

**Japanese Language and Literature**

## **Abstract**

Toshiko Tamura was an exceptional novelist who confidently advocated women's independence and sexuality in the voice of a woman in Japanese society, dominated by the ideology of "wise mother and good wife," a concept which was institutionally established following the Meiji Restoration. The heroines in her works have one thing in common: they all have a strong sense of self.

This paper examines the works of Toshiko Tamura, who had a voice with confidence as a woman in a male-centered society represented by a solid patriarchal system, from a feminist perspective. In her novels, Toshiko Tamura demonstrates that women, just like men, can choose a job requiring mental intelligence and, as a result, achieve economic independence. Not only is this a challenge to the rigidly fixed gender roles of women, but it can also be seen as a reflection of Toshiko's life, in which she was bound to have conflicts. Although the self-awareness of the women created by Toshiko Tamura is sometimes immature, the traces of struggles to establish a new self-concept in those days can be found.

The main theme of Toshiko's works is the conflicts surrounding the love and marriage between men and women in a male-centered society. This paper also pays attention to the fact that the author observed the lives of modern women, including

herself, and experimented with her observations in her works.

This paper selects six of her representative novels that encapsulate what Toshiko Tamura was trying to say and chronologically traces the lives and development stages of consciousness of the protagonists to draw the aspects of gender conflicts. *Ekichi* (Lifeblood: 生血), the first novel this paper deals with, portrays the mixed emotions that a single woman feels after having her first sexual experience. With the discourse on free love and sex among young people as its subject, which started to emerge from the end of the Meiji era, she tries to report the unequal gender status between men and women. However, the novel still shows the limitation of being old-fashioned as the heroin is constantly conscious of how others around her think about her.

The second novel, *Miira no Kuchibeni* (Rouge-lipped Mummies: 木乃伊の口紅), depicts the life of a modern couple who got married after dating for a long time. Since Minoru and Yoshio got married, the couple has faced financial difficulties as Yoshio's works have not sold well. Against this backdrop, the solution that Yoshio, the husband, comes up with is to divorce. On the other hand, Minoru, the wife, shows a firm determination that she won't separate from him because she thinks that she can earn money. In the scene, men's incompetence and cowardly attitude are highlighted. Yoshio swiftly detects that female writers are given an opportunity to make money thanks to the advent of journalism. Yoshio recommends Minoru to submit her fiction to the contest for money and she ends up winning the prize. It is considered to be a work that shows the confidence that women can gain from becoming economically self-sustaining by engaging in intellectual work, breaking away from the constraints of traditional gender roles. The mummy's dream at the end of the novel conveys it symbolically.

*Onna Sakusha (A Woman Writer: 女作者)*, the third novel, features a couple who earns a living by writing literary works. The woman writer is a serious person who thinks that writing with a vulgar mind, exhausted from everyday life, is an insult to art. In order to transform into a novelist with a pure artistic spirit, she engages in

writing after carefully putting on makeup, and she regards it as a sacred ritual born out of her sincere attitude toward art. In addition, it can be concluded that the marital conflict shown in this novel stems from the lack of the husband's understanding of his wife's art and the difference in values that each pursues. The reason why the wife's not able to separate from her husband even though she cannot fill the chasm of conflict with her husband is that she's still bound to the fact that he is her first love. Therefore, it can be seen that the woman writer suggests a marriage where they don't live together and still argues that it is the best option at the time.

The fourth novel, *Horaku no Kei* (The Torture of Hot Pillar: 炮烙の刑), is a work that challenges the unequal legal system in which only women receive severe punishment for infidelity. The heroine of this novel boldly demands that her husband should accept the fact that she loves another man, even though she's a married woman. An abnormally excessive sense of self can be seen from Ryuko, the heroine. However, it is concluded that the author raises a provocative question to protest why women are not allowed to have several husbands and male concubines, while men are allowed to do so.

The fifth work, *Kaisetsu Saegusa Kazuko* (Her Daily Life: 彼女の生活), is viewed as an experimental work in that it doesn't match Toshiko Tamura's real life. Masako, the female protagonist, is a person who wants to lead her own single life freely, without getting married. However, she meets and marries a man who recognizes that women are independent beings and who tells her that he will actively help her to realize herself. However, he fails to keep his promise after marriage. This tells people how difficult it is to change the gender structure in a traditional patriarchal society. In the end, what the heroin finds as a compromise with her reality is the spiritual victory of "the power of love" and "the faith in love." It can be said that this novel represents the dilemma women faced at that time. As such, the author emphasizes that such a dilemma cannot be resolved unless women themselves have modern self-awareness along with a gender equality consciousness.

The last novel that this thesis covers is *Hakai Suru Mae* (Before the Fall: 破壊する前), and it can be said to be a work that concludes the conflict between Toshiko Tamura and her husband. The fiction describes how the protagonist decides to break up with Shokyo and chooses Etsu in detail. It can be seen that the “fall” in *Hakai Suru Mae* represents the end of the marriage with character F. Michiko, the heroine, is a person who is physically and mentally exhausted after being dominated and oppressed by her husband. Appearing then is a character R, who gives her sincere advice so that she can break from indolence and self-indulgence. Michiko, whose heart was touched by R’s sincere love for humanity, is finally reborn and puts an end to her life with her husband, who had been controlling her. *Hakai Suru Mae* can be said to be the last work showing the chronological growth process of the characters.

As discussed above, it can be said that Toshiko Tamura’s literature, based upon her own marriage, deals with the unequal gender status of men and women and women’s independence during the Taishō period.