

# 다무라 도시코(田村俊子)의

## 『생혈(生血)』론

-여성적 언어의 특징을 중심으로-

이 지 숙\*

---

### 目 次

---

1. 들어가며
  2. 『생혈』에 나타난 여성적 언어의 양상
    - 2-1. ‘말없음’의 언어
    - 2-2. ‘가학’과 ‘자학’의 언어
    - 2-3. ‘저항’의 언어
  3. 나가는 말
- 

## 1. 들어가며

기존의 문학사에서 거의 언급되지 않고 사소하게 여겨지던 여성작가의 작품이 오히려 당대의 여성에게 부과된 사회적·문화적 상황을 이해하는데 의미심장한 코드로 해석될 수 있다. 그런 의미에서 메이지(明治) 말기부터 다이쇼(大正) 초기, 즉 1910년대 일본문단을 풍미한 신여성작가 다무라 도시코(田村俊子, 1884~1945, 이하 도시코로 약칭)의 작품은 좋은 예가 된다.<sup>1)</sup> 일본에서는 1980년대 후반부터 여성연구자들을 중심으로 페미니즘과

---

\* 충남대학교 강사

1) 다무라 도시코에 대해 간략하게 소개해 보겠다. 1884년 도쿄(東京) 아사쿠사(淺草)출생. 1901년 일본여자대학(日本女子大学) 국문과를 병으로 인해 중퇴하고 고타 로향(幸田露拌)의 문하에 입문해 제 1작 『쓰유와케고로모(露分衣)』를 발표해 호평을 얻었다. 자기

젠더의 시점에서 여성문학 작품을 재평가하려는 시도가 이루어졌다. 이러한 시도에는 문학사에서 소외된 여성작가를 발굴해 위치를 복원시키고 그들에게 덧씌워져온 오해를 벗김으로써 남성문학의 전통을 수정하고 여성의 시점에서 문학사를 ‘다시 쓰려’는 의지가 담겨있다. 도시코의 경우도 오랫동안 ‘관능의 작가’ ‘치정의 작가’로 폄하되어 문학사에서 정당한 평가<sup>2)</sup>를 받지 못했다. 그러나, 80년대 후반 하세가와 케이(長谷川啓)·구로자와 아리코(黒沢亜里子)編 의 『다무라 도시코 작품집(田村俊子作品集)』 전 3권(87·12, 88·5, 88·9, オリジン出版センター)의 간행을 계기로 도시코 문학은 그간의 부정적 평가에서 벗어나 근대 페미니즘 문학의 선구적 작품으로 재평가될 수 있었다.

도시코 문학에 대한 최근 일본여성문학 연구가들의 평가를 정리해보면, 그 위상의 재정립을 다시 한번 확인해 볼 수 있겠다. 미즈다 노부코(水田宗子)는 도시코 문학의 ‘자기표현에 대한 여성의 고뇌’가 ‘일본의 가부장제 가족의 속박 속’에 그려진 ‘근대 일본 여성문학의 원점<sup>3)</sup>’을 이루었다고 높게 평가한다. 구로자와 아리코 또한 도시코로부터 ‘근현대 여성문학’이 탄생될 수 있었다고 언급했다.<sup>4)</sup> 와타나베 스미코(渡辺澄子)는 도시코가 가부장 제도와 여성이 지켜야할 부덕을 부정하면서 근대적 자아를 지닌, 시대를 앞서간 진정한 페미니스트라고 전제하며 젠더의 틀을 깬 작가<sup>5)</sup>이자 일본 최초로 경제적 자립을 이룬 여성작가<sup>6)</sup>로 그녀의 위상을 한층 드높인다.

표현의 한 방법으로 여배우를 지향해 무대에 서기도 한다. 1909년 고타 로향의 문하생인 다무라 쇼교(田村松魚)와 결혼한다. 도시코는 1911년 『체념(あきらめ)』, 『생혈(生血)』 이후 『맹세(誓言)』(1912), 『여성작가(女作者)』(1913), 『미이라의 립스틱(木乃伊の口紅)』(1913), 『호우라쿠의 형(泡烙の刑)』(1914), 『그녀의 생활(彼女の生活)』(1915)등을 잇달아 발표해 일약 인기작가로 성공을 거둔다. 이 소설들은 도시코와 쇼교의 결혼생활이 소재가 된 자전적 소설이라고 일컬어진다.

- 2) 고마샤쿠 기미(駒尺喜美)는 도시코가 지금까지 정당한 평가를 받지 못한 이유로서 여성이 남성과 동등한 자유를 주장하고 대등하게 경쟁하려는 것이 노골적으로 그려졌기 때문이라고 지적한다. (駒尺喜美(1988), 『田村俊子作品集』月報1, オリジン出版センター, p. 2)
- 3) 水田宗子, 「ジェンダー構造の外部へ — 田村俊子の小説」 (渡辺澄子編(2005), 『今という時代の田村俊子 — 俊子村論』, 国文学解釈と鑑賞別冊, 致文堂, p132.)
- 4) 渡辺澄子編(2000), 『女性文学を学ぶ人のために』, 世界思想社, p.107.
- 5) 岩淵宏子・北田幸恵編(2005), 『はじめて学ぶ日本女性文学史【近現代編】』, ミネルバ書房, p.58

도시코가 본격적으로 소설을 발표한 시기(1911-1917)는 근대 일본에서 여성만의 참여로 만들어진 최초의 여성문예지인 『세이토(靑鞆)』 7) (1911-1916)의 활동 시기와 거의 일치한다. 도시코는 『세이토』의 창간호(제 1권 제 1호)에 『생혈(生血)』(1911(明治44)년)을 발표하는 등, 히라쓰카 라이초(平塚らいてう, 1886~1971)가 중심이 된 세이토사(靑鞆社)의 운동에 적극적으로 호응하면서 여성의 생활자립과 자유의식을 드높였다.

본고에서는 연구 범위를 도시코의 『생혈』로 한정시켜 논하고자 한다. 『생혈』은 『세이토』 창간호의 수록 작품일 뿐만 아니라 일본근대 최초의 진정한 페미니즘 소설<sup>8)</sup>이기 때문이다. 또한 도시코 문학의 중심테마인 <남녀양성의 상극(男女兩性の相剋)><sup>9)</sup>이 그려진 최초의 작품이라는 점에서도 의미가 있다.

이 단편 소설은 미혼 남녀(아키지(安芸治)와 유코(ゆう子))의 하루를 그린 1장과 2장으로 구성되어 있다. 1장에서는 두 사람이 여관에서 하룻밤을 보낸 후 이튿날 유코가 맞이하는 새벽녘의 정경이 그려져 있고, 2장에서는 염천하의 한낮부터 해질 무렵까지 두 사람이 아사쿠사(淺草) 일대를 거닐며 겪게 되는 일들이 유코의 시점에서 서술되고 있다. 도시코는 『생혈』에서 여성의 성을 본격적으로 다루기 시작했는데, 서술자인 유코의 언어에는 여성의 성과 사랑이 어떻게 제한적이고 억압적인지가 잘 나타난다.<sup>10)</sup> 본고

6) 히구치 이치요(樋口一葉)는 생계유지에 직결되는 집필활동을 영위했지만, 이치요의 시대는 출판사업이 근대화되지 못했기 때문에 일의 양과 가치에 걸맞는 수입을 벌어들이지는 못했다. 따라서 이치요를 반드시 직업작가라고는 말할 수 없는 것이다. (渡辺澄子, 『田村俊子を読み直す』 (渡辺澄子編 2005), 『今という時代の田村俊子 - 俊子新論』, 国文学解釈と鑑賞別冊, 至文堂, p.7.

7) 근대 일본에서 여성들이 자아를 드러내고 그것이 사회적으로 충격을 준 것은 1911년에 발간된 『세이토(靑鞆)』에서 비롯되었다. 1910년에 천황제에 도전했던 이른바 대역사건으로 사회운동은 거울을 맞이했는데, 이러한 분위기 속에서 『세이토』의 여성들은 ‘여성’과 ‘성’을 키워드로 세상에 문제를 제기했다. 이들은 근대 일본의 지배 이데올로기인 천황제를 지탱하고 있던 이에(家)제도와 호주와 처라는 젠더 질서를 뒤흔들었던 것이다. 참고로 이 책에서는 靑鞆를 《세토》라고 표기하였지만 필자는 일본어 발음에 가까운 『세이토』로 고쳐 표기하였다. (한일여성공동역사교재 편찬위원회(1995), 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울아카데미, pp.56-57.)

8) 岩淵宏子・北田幸恵編(2005), 『はじめて学ぶ日本女性文学史【近現代編】』, ミネルバ書房, p.9.

9) 주(1)에서 언급한 작품들의 대부분은 남성의 지배를 거부하는 여성의 자아 주장과 관습에 대한 저항을 그린 <남녀양성의 상극(男女兩性の相剋)>을 주제로 한다.

는 『생혈』에서 유코에 의해 그려지는 여성적 언어<sup>11)</sup>의 특징에 주목하여 이를 ‘말없음’의 언어, ‘가학’과 ‘자학’의 언어, ‘저항’의 언어로 나누어 살펴 보고자 한다.<sup>12)</sup>

## 2. 『생혈』에 나타난 여성적 언어의 양상

### 2-1. ‘말없음’의 언어

그동안 공식적인 글쓰기로 인정받지 못했던 여성의 다양한 진술, 즉 일기나 편지와 같은 사사로운 문학 형태, 교훈적인 생애 이야기, 옛날 이야기, 비방, 전수 등 통틀어 ‘수다’의 양식으로 볼 수 있는 것들을 여성적 언술의 형태로 보았다. 또한 여성들의 발화는 남성들이 만든 ‘논리적인 말의 규칙’에 일치하지 않는 표현이거나, 수식어, 부가의문문 등을 많이 사용함으로써 말하는 방식이 다르다<sup>13)</sup>고 지적되었다. 이는 억압의 문화가 여성 언어를 남성의 언어와 다르게 구성하였고 이중적인 언어 사용자가 되게 했기 때문이다.<sup>14)</sup> 이러한 여성의 자기 진술 방식 중 대표적인 것이 침묵이다. 가부장제 신화에서 본래 여성의 침묵은 여성들의 정숙함에 대한 상징적 대응물로 자리한다. 때문에 침묵은 가부장제 사회에서 여성이 지켜야 할 미덕으로 존재해 왔고, 많은 문학작품에서 말없고 조용한 여성을 긍정적인 여

10) 와타나베 스미코는 성욕이 남성에게는 공인된 것이고, 여성의 성욕은 남성의 욕망에 부응하기 위한 것으로 취급되던 시대에 『생혈』은 여성의 성을 문제시한다고 지적한다. (渡辺澄子(1998), 『日本近代女性文学論』, 世界思想社, p.7.)

11) 여기서 <여성적 언어>란 여성작가 특유의 글쓰기 방식을 의미한다. 여성작가가 쓴 여성소설은 여성의 억압된 삶이 남성 중심의 사회구조와 관련되어있다는 의식에서 비롯된 것으로 새로운 여성정체성 형성을 추구하는 문학이라 규정할 수 있다. 따라서 <여성적 언어>는 논리적이고 단정적인 남성 언어와는 다른 여성 고유의 특성을 드러낸다고 할 수 있다.

12) 참고로 본문의 텍스트는 『생혈(生血)』(『田村俊子作品集』第一卷(1987), オリジナル出版センター, pp.187-199.)을 사용하였다. 『생혈(生血)』의 번역은 줄고(『근대일본여성문학입문』(2005), 어문학사, pp.161-176.)의번역에 의한다.

13) 김성례(1992), 「여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위해」, 『또 하나의 문화 -여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 도서출판 또 하나의 문화, p.116. 참조.

14) 로빈 레이콕, 강주현 역(1991), 『여자는 왜 여자답게 말해야 하는가』, 고려원, p.75.

성상으로 그려왔다.

『생혈』의 서두에는 ‘말없이’, ‘멍하니’ 라는 두 단어가 제시되고 있다. 이 소설은 새벽녘 아키지가 ‘말없이’ 세수하러 나가고, 그 소리를 들으며 유코는 ‘멍하니’ 툇마루에 서있는 장면으로부터 시작한다. 유코는 자신의 말을 알아듣지 못하는 금붕어에게 말을 건네며 혼자 중얼거리기도 하는데, 이는 유코의 절박한 심정을 표현한 것이다.

유코의 언어는 침묵과 더불어 말꼬리를 흐리거나 아키지에 대한 거부감을 내적 독백<sup>15)</sup>의 형태를 빌려 스스로에게 묻고 답하는 방식이다. 즉 유코는 자신의 심정을 외부로 드러내지 못하는 내적 독백을 통해 자신의 신념이 확신을 갖지 못하고 부유하고 있음을 보여준다. 외부세계와의 단절과 소외로 인해 자신의 내면 세계로 함몰된 유코의 내적 독백은 자신의 억압된 내면 심리와 무의식을 표출하기 위한 기본 전략으로 이러한 욕망을 보다 강렬하게 보여주기 위해 1인칭 시점의 독백을 이용하는 것이다. 이와 같은 내적 독백은 유코로 하여금 자신의 내면과 많은 대화를 하게 만듦으로써 자신이 처한 심리적, 정신적인 실재를 탐험함과 동시에 뜻깊은 자아를 발견하게 된다.

‘이제 헤어져야만 해. 이제 정말 헤어져야만 해.’ 유코는 몇 번이나 이렇게 되뇌었다. 남자와 헤어져서 어젯밤에 일어난 일을 혼자 곰곰이 생각해야 한다는 조바심이 들었다. 하지만 유코는 아무리해도 먼저 남자에게 말을 꺼낼 수가 없었다. 딱 끼는 쇠고리가 두 손과 두 발에 채워진 것처럼 조금도 몸이 자유롭지 않았다.(2)

위에서 인용한 부분은 유코가 아키지의 곁에서 벗어나 ‘어젯밤에 일어난 일을 혼자 곰곰이 생각’하고 싶다는 내적 독백이 제시되고 있는 부분이다. 유코는 ‘양손과 양발이 딱 끼는 쇠고리가 채워’진 ‘자유롭지’ 않은 자신의 몸을 자각하는데 이와 유사한 구절을 도시코의 또 다른 작품인 『그녀의 생활』(1915)에서도 찾아 볼 수 있다.

15) 내적 독백이란 소설에 있어서 표면상 부분적으로 혹은 전혀 말해지지 않은 작중 인물의 의식 내용 및 과정을 표현하는 데 사용하는 기법으로서, 이러한 심적 과정이 신중한 언어로 형성되기 직전에 여러 가지 의식 제어 단계에 있는 그대로를 묘출하려는 것이다. (로버트 험프리, 이우건·유기룡 역(1984), 『현대 소설과 의식의 흐름』, 형설출판사, p.50.)

그 점에서는 마사코가 분개할 수밖에 없는 여자의 굴욕만이 보이는 것이었다. 모든 여자의 허리춤에는 두터운 쇠사슬이 채워져 있었다. 그녀들은 마치 자신이라는 존재를 모두 상실한 망령과 같은 창백한 표정만을 짓고 있었다.(1)

마사코는 이러한 여자의 생활을 떠올릴 때면 진저리가 쳐 졌다. 자신은 무슨 일이 있어도 그러한 여자가 살고 있는 생활의 길을 좇기 싫었다. ‘내 자신’을 어디까지나 ‘내 자신’으로서 한 평생 살려 두고 싶었다. 남자의 이기심에 자신의 영혼을 잃어버릴 듯한 결혼생활은 하고 싶지는 않는 것이다. 자신은 어디까지나 자신의 고귀한 존재로서 홀로 살아갈 것이다. 사랑이라는 비겁한 구실을 위해서 결혼이라는 덫에 빠져서는 안 된다고 마사코는 결심하고 있었다.

(1)

『그녀의 생활』(1915)에서 여주인공 마사코(優子)는 연인 닛타(新男)를 사랑하면서도 그의 프로포즈에 주춤한다. 마사코에게 있어 결혼이란 ‘여자의 허리춤에 두터운 쇠사슬이 채워진’ ‘여자의 굴욕’이었으며 ‘남자가 자신에게 결혼하자고 재촉하는 것은 평생 자신의 신체를 끄적한 쇠사슬로 묶으려고 하는 것’이기 때문이다. 유코는 아키지와의 육체관계를 마사코의 결혼과 동일하게 ‘양손과 양발이 꼭 끼는 쇠고리’, ‘허리춤에 채워진 두터운 쇠사슬’로 인식한다. 유코는 육체관계를 허락한 자기 자신에게 ‘분개할 수밖에 없는 여자의 굴욕’을 느끼게 된다. 이것은 그녀가 자신의 의지에 의해 혼전관계를 가졌음에도 불구하고 자신을 바라보는 타인의 시선을 두려워하는 데서 비롯된다. 여관집 하녀가 이부자리를 정돈하러 방으로 들어왔을 때 아키는 하녀와 이야기를 나누고 있었지만 유코는 하녀를 제대로 쳐다볼 수도 없었다. 태연한 아키지와는 대조적으로 유코는 여관에서도 불편한 심기를 감출 수 없었고 여관을 나서는 것도 걱정한다. 여관 입구는 큰 거리에 면한 주택가이였기에 유코는 ‘하녀에게 뒷문으로 나가게 해 달라고 부탁’하고 싶을 정도로 수치심을 느끼고 있다.

‘나에게 유린당한 여자가 떨고 있다. 말도 걸고 있지 않고 있다. 그리고 폭염 속을 질질 끌려 다니고 있다. 여자는 어디까지 쫓아 올 걱정일까?’ 말없는 이 사람의 생각을 유코는 추측해보았다.(2)

유코는 이제 내 몸을 이 남자가 끌어안고 어디라도 좋으니까 데려다 주면 그걸로 좋겠다고 생각하면서 자갈더미 옆의 말뚝에 기댔다.(2)

위의 문장은 아키지의 눈에 비쳐진 유코의 모습이다. 남자에게 ‘유린당한’ 유코는 ‘누군가가 자신의 몸을 던져 주길 바라’며 ‘남자가 끌어안고 어디라도 좋으니까 데려다 주길’ 바라는 체념적 모습까지 보이고 있다. 이처럼 『생혈』에서 나타난 유코의 침묵, 내적 독백은 억압당하고 있는 현실에 대한 그녀의 인식이며, 유보된 언어 등은 가부장제 사회에서 공유하기 힘든 경험이나 인식을 지닌 여성의 언술 방식으로 형상화되었다.

## 2-2. ‘가학’과 ‘자학’의 언어

여성문학에서는 여성의 내면과 여성의 본질을 심하게 일그러뜨리는 이미 지나 묘사들이 반복적으로 등장하는 경우가 있다. 이러한 여성 혐오적인 이미지들은 대부분 여성만이 소유할 수 있는 경험이나 생물학적 상태인 출산·수유·월경·강간·성폭력 같은 강박적이고 일탈된 성적 재현에 초점을 맞추고 있다. 이 잔혹한 이미지는 여성들의 억압된 목소리, 숨어있던 분노·감금·광기·공포, 그리고 분열된 외침의 플롯을 구현하고 있다.<sup>16)</sup>

유코에게 있어 혼전 성관계는 무엇을 의미하는가? 유코는 아키지와 성관계 후 자신의 신체가 더럽혀졌다는 강박증을 ‘가학’과 ‘자학’의 언어로 드러낸다. 그녀의 의식 내부에는 가부장적 질서가 여성에게 부과한 정절관념이 이미 각인되어 있기 때문에, 정절의 파기가 곧바로 사회적 금기의 위반이자 죄로 인식되는 현실의 압박에서 불안감을 느끼는 것이다. 여기서 ‘가학’과 ‘자학’의 언어가 시각, 청각, 후각 등의 여성 특유의 감각표현과 함께 사용되는 점에 주목할 필요가 있다. 감각표현을 통한 의식의 감각화는 여성 언어의 특성과 연결되면서 소설의 미학적 효과를 극대화하고 있을 뿐만 아니라 여성의 현실 인식을 뚜렷이 부각시키는 문체로서 의미를 지닌다.

여성이 성적 자기결정권을 지녔다는 오늘날에도 여성의 성은 보수와 개방이라는 이중적 잣대로 흔히 논의되곤 한다. 유코의 경우, 그녀는 성 체험 이후 ‘자학’적인 언어를 사용하는데 이는 정신적 외상을 뜻하는 ‘트라우마(Trauma)’적 언어의 특성으로 설명될 수 있다. 유코의 언어가 정신적 외상인 트라우마로 재현되어 유코 자신의 정신적 고통과 관련되는 것이다. 우선, 유코의 트라우마적 언어를 살펴보면,

16) 램 모리스, 강희원 역(1997), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, p.154.

울만큼 실컷 울고 또 눈물이 나올 만큼 쏟아져, 내가 연꽃에 에워싸여 잠드는 것처럼 꽃잎에 맺힌 이슬에 질식해 죽을 수만 있다면 기쁠 것이다. 뜨거운 눈물이며. 설령 살갓을 다 태울 정도의 뜨거운 눈물로 내 몸을 씻는다해도 내 몸은 원래대로 돌아갈 수 없다. 이제 원래의 모습으로 돌아가지 않을 것이다.(1)

유코는 자신을 잠자코 바라보았다. 그 비단 옷 한올 아래에 비추어진 자신의 피부를 생각했다. 피부 모공 하나하나를 바늘로 콧 찢러, 미세한 피부를 한 점씩 도려내어도 한 번 더러워진 자신의 더러움은 도려낼 수 없다. (1)

유코는 어젯밤의 기억을 더듬으며 자신의 신체가 순결한 ‘꽃잎에 맺힌 이슬에 질식해 죽’기를 바란다. 그녀는 ‘뜨거운 눈물’로 몸을 씻어봐도 ‘피부를 한 점씩 도려내어도’, 순결했던 ‘원래의 모습’으로 되돌아갈 수 없음을 알고는 슬픔에 젖어 절규한다.

다음은 유코가 아키지와 하룻밤을 보낸 후 맞이한, 여느 때와는 다른 새벽녘의 정경을 그린 부분이다.

어젯밤 잠잘 때 덮어두었던 얇은 이불이 아직 다 견혀지지 않은 듯한 하늘 빛 아래에서, 정원 구석구석에 피어난 빨간 꽃 하얀 꽃들은 황홀하게 무거운 눈꺼풀을 드리운다. 뒷마루에서 한쪽 발을 내디딘 유코의 발꿈치 뒤로, 축축히 젖은 땅에서 불어오는 비단결 같은 바람이 살짝 숨죽이며 스쳐지나간다.(1)

유코가 맞이한 새벽녘은 어떤 모습일까? 빨간색과 하얀색의 꽃들이 ‘황홀하게 무거운 눈꺼풀을 드리’우며(시각) ‘비단결 같은 바람이 살짝 숨죽이며 스쳐가’는(촉각) 새벽녘이다. 어젯밤 남자로 인해 아로새겨진 신체의 감각들이 새벽녘 그녀의 몸에 되살아나고 있는 것이다. 여기서 유코는 자신의 내면적 심리를 시각, 촉각 등의 감각표현으로 형상화한다. 다음은 ‘비릿한 냄새’ ‘남자 냄새’ 등의 후각 표현과 ‘생혈’ 또는 피를 상징되는 ‘붉은 색’의 시각 표현이 제시된 문장들이다.

금붕어의 비릿한 냄새가 스멀스멀 풍겨왔다.

무슨 냄새인지도 모르는 채 유코는 가만히 그 냄새를 맡았다. 언제까지나 언제까지나 그 냄새를 계속 맡았다.

‘남자 냄새’

문득 이런 생각이 들자 유코는 소름이 끼쳐왔다. 그리고 손끝에서 발끝까지

찌릿찌릿한 무언가가 전해져오는 것처럼 떨어왔다.(1)

금붕어를 핀으로 찌를 때 유코는 핀 끝으로 자신의 집게손가락 끝을 찔렀다. 손톱 끝에 루비 같은 작은 핏방울이 발그스레 부풀어올랐다. 금붕어 비늘이 과랴게 빛나고 있다. 붉은 얼룩반점이 마르더니 윤기가 사라졌다. (1)

‘박쥐가 열노랑색 남자 하카마를 입은 여자아이의 생혈을 빨고 있다. 생혈을 빨고 있다.’ 남자에게 손을 잡힌 유코는 깜짝 놀랐다. 그 때 집게손가락 끝에 감겨있던 종이가 어느새 벗겨져 있음을 알았다. 비릿한 냄새가 확 풍겨왔다.(2)

위의 문장에서 금붕어<sup>17)</sup>라는 상징적 표현과 금붕어 냄새가 눈길을 끈다. 금붕어가 풍기는 비릿한 냄새에 유코는 온몸에 ‘소름이 끼치며’ ‘무언가에 대항하고 싶은 심정’에 사로잡힌다. 그리고 그녀는 ‘홀웃 옷깃을 여미던 금색 핀’으로 ‘증오스러운’ 금붕어의 눈알을 찌른다. 그 이유는 무엇이였을까? 이에 대한 세 연구자의 견해를 참고로 하면 다음과 같다. 하세가와 케이(長谷川啓)는 유코가 ‘남자에 대한 미움으로 인해 무언가에 대항하고 싶은 심정에 사로잡혔으며’, 그녀가 금붕어의 눈알을 찌는 이유를 ‘남자의 냄새를 풍기는 금붕어가 아키지라는 남자의 대체물(形代)’<sup>18)</sup>이었기 때문이라고 지적한다. 이와 유사하게 안노 마사히데(阿武正英)는 남자에 대한 유코의 복수심과 반발심<sup>19)</sup>이라는 의견을 내놓는다. 이와 달리, 스즈키 마사카즈(鈴木正和)는 유코의 ‘무언가에 대항하고 싶은 심정’이란 그녀가 자신의 더럽

17) 여기에서 금붕어는 도시코의 남편 다무라 쇼교(田村松魚)를 떠올리게 한다. 그의 이름에 어(魚)라는 한자가 있듯이 쇼교를 빗대어 금붕어로 형상화한 것이다. 도시코의 작품에는 부부간의 불화가 주된 테마로 등장하는데 이는 쇼교와 도시코 부부의 실생활이 반영된 것이다. 도시코와 쇼교의 신혼시절, 그의 소설은 전혀 팔리지 않아 두 사람의 생활은 매우 궁핍했었다. 당시 그는 빈곤한 생활을 타결하기 위한 방책으로 그녀에게 폭력을 휘두르며 반강제적으로 소설을 쓰게 하였다. 아이러니컬하게도 그 소설 『체념(あきらめ)』이 오사카 아사히(大阪朝日)신문 현상소설에 1등 없는 2등으로 당선되었고, 이로서 도시코는 정식 작가로 등단하게 되었다.(줄고(2004), 『신여성을 만나다 - 근대 초기 한·중·일 여성소설 읽기-』, 새미, pp.338-339.참조.)

18) 長谷川啓 「作品鑑賞」,今井泰子・薮禎子・渡辺澄子編(1984), 『短編女性文学・近代』, 桜楓社, p.53.

19) 阿武正英(2005) 「田村俊子作品の女性像に関する一考察」, 일어일문학연구 55권 2호, 한국일어일문학회, p.357.

혀진 신체로 인해 겪게 되는 불안정한 심리를 가리킨다고 본다. 또 ‘비릿한 금붕어 냄새’란 성관계 후 유코 자신의 신체에 배어있는 생생한 ‘남자 냄새’<sup>20)</sup>와 동일시한 것으로 이를 없애고자 핀으로 금붕어를 죽인 것이라고 본다. 필자는 스즈키의 견해에 동의한다. 스즈키의 지적처럼 유코가 ‘자신의 더럽혀진 신체’로 인해 ‘불안정한 심리’를 지닌 채 금붕어의 눈알을 찌르면서 자신의 집게손가락까지 상처를 내는 행위는 남자(아키지)를 공격함과 동시에 자신의 몸에 배어있는 ‘남자 냄새’까지 공격하는 ‘가학적’ 행위로 볼 수 있기 때문이다.

새벽녘 여관을 나선 유코와 아키지는 염천하의 한낮부터 저녁까지, 아사쿠사(淺草) 주변을 배회한다. 이때 거리에서 만난 두 여자의 모습에서 유코는 자신의 과거와 현재를 떠올린다.

(1) 그림 문양의 주홍색 양산 밑에서 고개를 숙이고 뒤에서 바라본 가느다란 목덜미가 녹아버릴 듯 투명하고 하얗다. 거친 야바네가스리의 얇은 갈색 비단 옷자락이 그녀의 새하얀 발을 휘감고 있다. 무라사키 하카타 오비가 단단히 매어져 위를 향하고 있다. 유코는 얇고 긴 소맷자락이 질질 끌리듯 아름답고 옛된 아가씨의 모습을 작열하는 하늘 아래에서 물끄러미 바라보고 있었다. (2)

(2) 푸르게 물들인 유카타를 입고 붉은 오비를 동여맨 새하얀 분칠로 화장한 여자들이 땀이 차 다리에 찰싹 달라붙은 듯한 유카타 옷자락의 벌어진 사이로 붉은 게타시를 팔랑거리며 지나갔다. (2)

화려한 색채의 의상으로 서로 상반되는 여자의 모습이 (1)과 (2)에서 제시된다. (1)의 ‘아름답고 옛된’ 아가씨는 남자를 모르던 유코의 예전 모습이라고도 할 수 있다. (1)의 모습에서 유코는 ‘그녀’에게 부러움을 느끼며 현재 자신의 몸에서 ‘땀별에 찍어 가는 물고기’가 풍기는 ‘고약한 악취’가 난다고 생각한다. ‘천박한’ 이미지로 그려진 (2)의 ‘여자’의 모습은 유코가 자신이 그녀들과 다를 바 없는, ‘부패된 육체에 싸여진’ 여자라고 자각한 것을 의미한다. (1)과 (2)는 유코가 자각한 자신의 과거와 현재의 모습이 대조적이면서 화려한 색채로 묘사된 시각 표현과 불쾌함을 상기하는 후각 표현이 대조를 이루고 있다. 이것은 유코의 미묘한 내면 감각에 근거한 심리

20) 鈴木正和(1996), 「彷徨する<愛>の行方 一田村俊子『生血』を読む」, 近代文学研究 第十三号 別刷, p. 4.

적 갈등양상인 ‘자학’의 언어가 상징적인 감각표현을 통해 그녀의 과거와 현재를 이어주고 있는 것이다. 이처럼 ‘가학’과 ‘자학’의 언어는 후각, 시각, 촉각 등 오감을 교묘히 활용하는 감각적 글쓰기 방식으로 표출되어 은닉된 여성의 자아를 드러낸다.

### 2-3. ‘저항’의 언어

앞에서도 언급한 것처럼 『생혈』은 신여성의 시대를 개척할 목적으로 간행된 『세이토』의 창간호에 실린 작품이다.<sup>21)</sup> 『세이토』 창간호에 부쳐

21) 『세이토』의 창간호에는 요사노 아키코(与謝野晶子)가 쓴 「넛두리(そぞろごと)」라는 권두시와 여성해방의 상징이라고 일컬어지는 라이초의 「최초에 여성은 태양이었다(元始 女性は太陽であつた)」라는 창간사가 실려있다. 다음 제시된 「넛두리」와 「최초에 여성은 태양이었다」를 참조해보면 『생혈』이 『세이토』의 창간 의도에 걸맞는 작품임을 재차 확인할 수 있다.

#### 「넛두리(そぞろごと)」

산이 움직이는 그 날이 온다,  
이렇게 말해도 아무도 믿어주지 않겠지만  
나는 말하리라.  
산은 잠시동안 잠들어 있었을 뿐.  
그 옛날 산은 모두 불로 춤추었지.  
하나 이를 믿던 말던 중요치 않아.  
친구들이여, 아아 이것만은 꼭 믿어주어.  
잠들어 있던 모든 여성들이 지금 깨어나 움직이고 있음을.

山の動く日来る、  
かく云へども人われを信ぜじ。  
山は姑く眠りしのみ。  
その昔に於て  
山は皆火に燃えて動しものを。  
されど、そは信ぜずともよし。  
人よ、ああ、唯これを信ぜよ。  
すべて眠りし女今ぞ目覚めて動くなる。

#### 「최초에 여성은 태양이었다(元始 女性は太陽であつた)」

최초에 여성은 정말 태양이었다.  
진정한 인간이었다.  
지금 여성은 달이다.  
타인에 의지해 살아가며 타인의 빛에 의해 빛나는 병자와 같은 창백한 얼굴의 달이다.  
이제 여기 세이토가 첫울음을 터뜨린다.  
현대 일본 여성의 두뇌와 손에 의해 만들어진 세이토가 드디어 탄생했다.

元始、女性は実に太陽であつた。

진 축시 「넛두리(そぞろごと)」는 오랫동안 잠들어 있던 일본 여성의 자각을 진심으로 축복한 시이며, 「최초에 여성은 태양이었다(元始 女性は太陽であつた)」는 전통적 남존여비 사상에서 벗어나 근대적 연애를 꿈꾸고, 근대 일본이 강요하는 젠더 이데올로기에 대한 반발로서의 여성주의를 주장한 점에서 역사적 의미를 지닌다.<sup>22)</sup> 『세이토』는 여성의 연대를 통해 남성 중심 사회가 강요하는 현모양처주의에 이의를 제기하고 여성의 자아해방을 호소함으로써, 새로운 지식과 생활 방식에 갈등하고 있던 여성들에게 커다란 반향을 불러일으켰다.<sup>23)</sup> 『생혈』은 당대의 신여성에게 있어 가장 절실한 테마였던 <남녀양성의 상극(男女両性の相剋)>을 다룸으로써, 신여성의 참모습을 그리고자 한 도시코의 의도가 제대로 부각된 작품이다.<sup>24)</sup> 필자는 <남녀양성의 상극> 양상을 근대적 자아를 지닌 여성이 자신들의 성장을 가로막는 눈앞의 적인 남성과 가부장적 사회에 ‘저항’해야 할 언어로 규정하고, 이를 유코의 언어에서 구체적으로 살펴보고자 한다. 새벽녘 울고 있던 유코는 아키지의 갑작스런 ‘웃음’으로 인해 자신이 ‘저항’해야 할 대상이 남자(아키지)임을 깨닫는다.

주홍색 비단 모기장 자락을 입에 물며 여자는 울고 있다. 남자는 바람에 펄럭이는 이요(伊予)의 발(簾)에 어깨 위를 부딪히면서 창문으로 마을의 등불을 바라보고 있다. 남자는 갑자기 웃었다. 그리고 ‘어쩔 수 없잖아?’ 라고 말했다.

(1)

---

真正の人であつた。  
 今、女性は月である。他に依つて生き、他の光によつて輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。  
 さて茲に『青鞥』は初声を挙げた。  
 現代の日本の女性の頭脳と手によつて始めて出来た『青鞥』は初声を挙げた。

22) 신선향(2005), 『일본문학과 여성』, UUP, p.60, p.218.

23) 한일여성공동역사교재 편찬위원회(1995), 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울아카데미, p.57.

24) 남성작가가 그린 대표적인 신여성의 모습으로 다야마 가타이(田山花袋)의 「이불(蒲団)」(1907)의 요시코(芳子), 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 「산시로(三四郎)」(1908)의 미네코(美禰子), 모리타 소헤이(森田草平)의 「매연(煤煙)」(1909)의 도모코(明子), 아리시마 다케오(有島武郎)의 「어떤 여자(或る女)」(1919)의 요코(葉子) 등이 있다. 이를 참고해 보면 여성작가인 도시코의 『생혈』의 유코는 남성작가가 그린 신여성과는 변별력이 있음을 확인할 수 있다.

위의 문장을 참고해보면 두 사람의 성관계가 끝난 직후의 상황임을 미루어 짐작할 수 있겠다. 남자의 시선은 우는 여자를 향해있지 않다. 남자의 시선은 ‘창문’ 너머 보이는 ‘마을의 등불’을 향한 채 웃으면서 “어쩔 수 없잖아”라는 말을 여자에게 건넨다. 여기서 ‘우는 여자’와 ‘웃는 남자’는 표현은 그대로 ‘우는 유코’와 ‘웃는 아키지’로 바꾸어 볼 수 있는데, 이 표현에 대해 스즈키 마사카즈(鈴木正和)는 성관계 후 두 사람이 받아들인 성차(性差)의 감정<sup>25)</sup>이라고 분석했다. 또한 구로자와 아리코(黒沢亜里子)는 남자의 ‘웃음’에 대해 여성을 정복하는 데서 오는 일종의 쾌감과 성적 우월감이 내포되어 있음을 지적한다.<sup>26)</sup> 필자는 스즈키와 구로자와의 견해에 동의하면서 ‘우는 여자’의 상징적인 의미를 구체적으로 살펴보고자 하겠다.

당시 메이지 시기에 법제화된 ‘현모양처’라는 국가 시스템이란 남성을 ‘지배자, 억압자’로서 중심적 존재에 놓고 여성은 ‘피해자, 희생자’로서 주변적 존재라는 고정적 인식의 틀을 만들어 냈다. 유코 역시 자신에게 부과된 ‘정숙’과 ‘순결’의 이데올로기로 인해 아키지와 관계가 ‘지배자/피해자’ ‘억압자/희생자’라는 불평등 관계임을 자각한다. 여자를 지배하려는 남자의 웃음과 남자의 지배를 거부하는 여자의 눈물어린 항변은 곧 도시코 문학의 주요 테마인 <남녀양성의 상극> 즉, 남자에 ‘저항’하는 여성의 언어로 설명될 수 있다. 1910년대 「인형의 집(人形の家)」의 노라 역으로 열연한 연극계의 톱스타 마쓰이 스마코(松井須摩子, 1886-1919) 또한 남/여의 관계가 ‘지배자/피해자’ ‘억압자/희생자’임을 지적한바 있다.

나는 단지 나로서 살아가고 싶을 뿐입니다.

남자에게는 허용되지만 여자에게는 허용되지 않는다는 것은 이상하지 않습니까? 남자도 아닌 내가 그런 무례한 말을 한다며 이러쿵저러쿵 간섭하는 사람이 있습니다. 그런 사람들은 역시 자신도 모르는 사이에 ‘여자인 주제에’라는 여성 경멸 사상에서 벗어나지 못하고 있습니다. 그리고 스스로 멋진 말투로, 당연히 여자는 스스로 남자보다 훨씬 많은 책임을 짊어져야 한다고 생각하고 있지요. 나는 내가 하는 모든 일을 남자가 한다고 생각해 주었으면 합니다. 남자와 동등한 자유를 누리며 동등한 존경도 받고 싶습니다.

「최근의 감상(最近の感想)」 『番紅花』 (1914)<sup>27)</sup>

25) 鈴木正和(1996), 「彷徨する<愛>の行方 一田村俊子 『生血』を読む」, 近代文学研究 第十三号 別刷, p. 3.

26) 黒沢亜里子 「田村俊子 『生血』 解説 一ジェンダと<性>一」(中山和子・江草満子・藤森清編 (1998), 『ジェンダーの日本近代文学』, 翰林書房, p.99.)

마쓰이 스마코는 오타케 고키치(尾竹紅吉, 1893-1966)가 창간한 연극지 『사후란(番紅花)』의 동인으로 활약하였다. 이 잡지에 수록된 「최근의 감상」에는 뛰어난 젠더론이라고 일컬어지는 시점이 있다. 스마코의 말에는 ‘남자에게는 허용되지만 여자에게는 허용되지 않는’, 여성이 ‘경멸’당하는 현실을 직시하며, ‘여자는 스스로 남자보다 훨씬 많은 책임을 짊어져’ 불합리한 여성의 삶을 극복해 나가고자 한다. 유코는 ‘남자에게는 허용되는’ 성의 자기 결정권이 ‘여자에게는 허용되지 않는’ 현실에서 자신의 자아를 지키기 위한 미약한 ‘저항’을 하기에 이른다. 직접적으로 아키지에 ‘저항’하지 못하고 금봉어의 눈알을 찌르는 행위로 그에 대한 ‘저항’을 시도하는 것이다.

또한 『생혈』에서는 기억이나 연상, 환상의 세계를 넘나들며 의식, 무의식의 세계가 펼쳐진다. 이를 통해 유코는 자기 안에 갇혀있는 혼돈된 내면 세계를 뚜렷히 형상화해낸다.

등을 돌린 채 유코는 거무스름해진 기둥에 기대어 더러움이 때처럼 쌓인 듯 자리를 잠자코 바라보았다. 문득 그 뒤쪽 벽에 붙어있는 널빤지에 큰 물고기의 꼬리지느러미와 같은 검은 물체가 움직이고 있었다. 유코는 잠자코 그 움직이는 것을 바라보고 있다. 움직임이 멈추자 유코는 부채로 그 검은 것을 가만히 눌렀다. 부채를 끌어당기자 그 검은 것이 점점 널빤지 밖 땅으로 질질 끌려 나온다. 정체도 모르는 채로 한자 정도 잡아끌었을 때 그 윤곽을 획 둘러보고 그것이 박쥐의 한쪽 날개임을 알아차렸다. (2)

유코와 아키지는 가건물 2층에서 몇몇의 남녀 아이들이 펼치는 곡예를 관람한다. 그때 유코의 눈길을 끈 것은 ‘열노랑색 남자 하카마’를 입은 여자 아이가 ‘가느다란 손목’과 ‘가는 목덜미’로 펼치는 곡예를 보면서 연민을 느끼게 된다. ‘접혀진 우산을 발로 펴서는 우산 가장자리를 발에 올려놓으며 빙글빙글 풍차처럼 돌리’는 곡예와 또 ‘발 위로 가득 통을 쌓아’놓고 그 통속으로 들어가면서 재주를 부리는 여자아이를 보자 유코는 ‘슬픔이 밀려’오며 ‘아무것도 생각할 힘’이 없어진다. 유코는 가설극장에서 힘겹게 일하는 어린 여자아이를 바라보면서 남자(아키지)의 곁을 떠나지 못하는 자신의 모습을 떠올린다. 잠시 잠이 든 후 유코는 박쥐가 ‘남자 하카마를 입은 여자의 생혈을 빠’는 환상을 보게 된다. 이 박쥐가 상징하는 것은 여자를 지배하려는 남자 즉, 여자아이를 고용한 곡예단 고용주와 아키지이다.

27) 『番紅花』夏刻版, 不二出版, 1984.

이러한 환상은 트라우마적인 자기혐오를 보이던 유코가 자신의 현실을 직시하며 ‘저항’의 언어를 남자에게 표출한 것으로 볼 수 있다. 여자의 생혈을 빠는 박쥐의 형상은 남자에게 증오를 품기 시작한 여성의 생에 대한 자각을 상징화한 것으로 유코가 자신의 내면세계에 함몰되지 않고 자신이 처한 현실적 문제에 적극적으로 대처하고자 하는 것이다. 즉 『생혈』에서 유코의 현재는 히라쓰카 라이초가 말한 ‘타인(아키지)에 의존해 살아가며 타인(아키지)의 빛에 의해 빛나는 병자’였으나, 자신이 나아갈 미래는 ‘진정한 태양’, ‘진정한 인간’이 되며, 요사노 아키코가 말한 ‘잠들어 있던 여자가 지금 깨어나’ 타인(아키지)을 향해 ‘저항’하길 바라고 있는 것이다.

### 3. 나가는 말

도시코의 『생혈』은 <남녀양성의 상극>을 테마로 기존의 문학작품에 만연한 남성 중심적 사랑과 성의 형태를 반박하면서 여성이 주체가 되는 사랑과 성을 모색한 작품이다. 이 소설은 1911(明治44)년에 쓰여진 작품이다. 메이지 시기, 일본 근대국가 형성의 기축은 ‘부국강병’이었고, 이를 달성시킬 사람은 남성으로 여성에게는 개인의 인권조차 부여되지 않았다. 또한 메이지 민법에 의해 법제화된 ‘현모양처상’은 일본 여성교육의 토대가 되었다. 그 결과 남성에게 헌신하는 것이 미덕이라는 사회적 분위기가 여성을 순종하고 체념하는 존재로 만들었다.

필자는 메이지 가부장제의 전통 속에서 살아간 도시코가 그녀의 분노와 저항의지를 표현한 방식인 여성적 언어의 특징에 주목하였다. 『생혈』에서 유코는 남자를 안 자신의 육체를 부끄러워하고 성(性)을 수치스러운 것으로 생각하도록 교육받은 메이지의 여성이다. 그런 그녀가 신여성답게 남자 즉 아키지로 상징되는 가부장제의 억압을 자각하고 가부장제에 의해 부여된 여성 억압의 틀을 깨뜨리며 근대적 자아를 지닌 여성으로서 정체성을 찾고자한다. 이러한 시도는 기존의 남성작가의 작품에서는 표현할 수 없었던, 여성작가에 의한 글쓰기의 특수성을 반영한 서사방식을 모색하고 있는 것이다. 본고에서는 유코의 언어를 여성적 언어의 특징으로 규정하고 이를 ‘말없음’의 언어, ‘가학’과 ‘자학’의 언어, ‘저항’의 언어로 나누어 살펴보았다.

여성 자아 내면에서 드러나는 ‘말없음’의 언어는 타자성의 세계에서 여성 언어가 살아남기 위한 전략이었다. 침묵과 내적 독백의 언어는 존재에 대한 근원적인 슬픔을 내포하면서도 여성 자아의 억압당하고 있는 일상과 현실에 대한 질문을 제기하여 여성의 불완전한 존재양식을 형상화하고 있다.

또한 유코의 심리적 불안과 정신적 고통은 ‘가학’과 ‘트라우마’적 언어인 ‘자학’의 언어로 표출되었다. 또한 ‘가학’과 ‘자학’의 언어는 여성 특유의 감각을 담고 있는 묘사방식이 서술되는데 시각, 청각, 후각 등 다양한 감각으로 표현된 여성의 언어는 혼란스럽고 모순된 현실을 여지없이 드러낸다. 이러한 감각표현들은 여성의 주관적 인식을 객관적으로 서술하는 효과적인 매개로서 여성의 내면적 심리를 그대로 묘사해낸다.

마지막으로 ‘저항’의 언어를 살펴보았다. 여기서는 유코가 정신적 외상인 트라우마적 언어를 탈피해 ‘저항’으로 변모하는 과정을 그리고 있는데 유코는 자신에 대한 ‘저항’에서 벗어나 ‘저항’할 상대인 남자를 ‘비릿한 금붕어’와 ‘여자의 생혈을 빠는 박쥐’로 표현해낸다. 상징적인 표현이기는 하나 남자에게 지배당하는 삶을 거부하는 여성자아의 숨겨진 내면이 여실 없이 드러나고 있는 것이다.

『생혈』에서 나타난 <남녀양성의 상극> 즉, 남/여의 이항 대립적인 구도는 여성이 남성과의 관계에서 종속에서 평등으로 발전해가며 점차 타자성을 극복해 가는, 여성자아의 자기 발견과정이라고도 할 수 있다. 유코로 상징되는 신여성은 현모양처가 곧 여성의 본질적인 삶이요, 남편과 아들을 통해서 자기 정체성을 찾을 수 있다라는 현모양처의 이데올로기를 거부한다. 『생혈』을 기점으로 도시코 문학의 여주인공들은 자신의 자아실현을 방해하는 애인(남편)에 무조건적으로 순종하지 못하며 애인(남편)과 치열한 투쟁을 벌이게 되는 것이다.

## 【参考文献】

- 김은희·안혜련·최은정·이지숙·안노 마사히데(2004), 『신여성을 만나다-근대 초기 한·중·일 여성소설 읽기-』, 새미, pp.338-339.
- 로빈 레이콕, 강주현 역(1991), 『여자는 왜 여자답게 말해야 하는가』, 고려원, p.75.
- 로버트 험프리, 이우건·유기룡 역(1984), 『현대 소설과 의식의 흐름』, 형설출판사, p.50.
- 팸 모리스, 강희원 역(1997), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, p.154.
- 이지숙·안정화(2005), 『근대일본여성문학입문』, 어문학사, pp.161-176.
- 이지숙(2003), 「1910년대 일본 여성소설의 <여성적 글쓰기> 양상」, 일본문화학보 제 18집, 한국일본문화학회, p.170 참조.
- 신선향(2005), 『일본문학과 여성』, UUP, p.60, p.218.
- 한일여성공동역사교재 편찬위원회 지음(2005), 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』, 한울아카데미, pp.57-58.
- 또 하나의 문화(1992), 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 도서출판 또 하나의 문화, p.116.
- 阿武正英(2005), 「田村俊子作品の女性像に関する一考察」, 일어일문학연구 55권 2호, 한국일어일문학회, p.357.
- 『田村俊子作品集』第一卷(1987), 오리진出版センター, pp.187-199.
- 岩淵宏子·北田幸恵編(2005), 『はじめて学ぶ日本女性文学史【近現代編】』, ミネルバ書房, p.9, p.58, p.383.
- 脇田晴子編(1995), 『ジェンダーの日本史 下 一主体と表現 仕事と生活一』, 東京大学出版会, p.271.
- 渡邊澄子(1998), 『日本近代女性文学論』, 世界思想社, p.7.
- 渡邊澄子·村松定孝(1990), 『現代女性文学辞典』, 東京堂出版, pp.211-215.
- 渡邊澄子編(2000), 『女性文学を学ぶ人のために』, 世界思想社, p.107.
- 渡邊澄子編(2005), 『今という時代の田村俊子 一 俊子新論』, 国文学解釈と鑑賞別冊, 至文堂, p.7, p.132.
- 駒尺喜美(1988), 『田村俊子作品集』月報1, 오리진出版センター, p. 2.
- 今井泰子·薮禎子·渡邊澄子編(1984), 『短編女性文学・近代』, 桜楓社, p.53.
- 鈴木正和(1996), 「彷徨する<愛>の行方 一田村俊子『生血』を読む」, 近代文学研究 第十三号 別刷, pp.3-4.
- 中山和子·江草満子·藤森清編(1998), 『ジェンダーの日本近代文学』, 翰林書房, p.99.
- 『番紅花』(1984), 夏刻版, 不二出版.

## 要 旨

田村俊子は近代日本で最初の女性による女性のための文芸誌、という『青鞜』に創刊号から参加していた。田村俊子の『生血』は、明治44(1911)年に創刊された『青鞜』に寄稿された小説である。相愛の男女(安芸治とゆう子)が旅館で一夜を明した翌日の、言うようもなく苛ら苛らした気持ちの一日を、女側から描いた瞳目されるフェミニズム小説でもある。このような作品は、男性作家の書く「恋愛小説」などには決して現れることのない、男と女の関係の構図が露わになっている。結婚前の娘であるゆう子は自分を欲する男(安芸治)と一夜と共にした。しかし、ゆう子は自己意志で愛すると性的関係をもつにもかかわらず、ゆう子は自分の体が「汚れ」てしまったような苦痛の苛立ちと自己嫌悪、さらに男へ立ち向かいたいような心持に襲われる。ゆう子は金魚鉢からつまみ出した金魚の目玉をピンで突き刺すのだ。生臭い臭いと女の屈辱の感覚が目立つのである。女性の自我実現を拒む直接者である恋人(男性)との葛藤が多く描かれ、男性の支配を拒否する女の反抗、進んでは男女の対立、男女相剋の生々しさであると言えよう。『生血』は「両性の相剋」という当時の自我実現を目指す「新しい女」にとって最も切実なテーマを提起した俊子の初めての作品である。本稿においては、田村俊子の『生血』に現れているエクリチュール・フェミニン、すなわちゆう子の言語に注目し、それを「沈黙の言語」「加虐と自虐の言語」「抵抗の言語」に分けて調べてみる。このように分けられたエクリチュール・フェミニンでは、ゆう子の自我が立ち向かった直接の敵は眼前の恋人であって、そこには女が自己を肩幅いっぱい生きることの困難が切実に描かれている。自我に目覚めた女にとって、男と結ばれること自体が、自分の自我が組みしかれることになることを『生血』は書いている。

キーワード： 田村俊子、青鞜、生血、エクリチュール・フェミニン、沈黙の言語  
加虐と自虐の言語、抵抗の言語

투 고 : 2007. 2. 28  
1차 심사 : 2007. 3. 10  
2차 심사 : 2007. 3. 31

住 所 : (301-130) 대전시 중구 문화1동 1-43 금호어울림(문화마을)APT 102동 702호  
電 話 : 016-718-3339  
e-mail : aozora26@hanmail.net