

다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』 론

- 유코(ゆう子)의 ‘성’에 대한 자각을 중심으로 -

朴 裕 美*

(e-mail: sabinaz@hanmail.net)

目 次

1. 시작하며
 2. ‘처녀성 신화’의 굴레
 3. 신체 이미지로서의 ‘금붕어’
 4. 성적 이미지로서의 ‘박쥐’
 5. 마치며
-

1. 시작하며

다무라 도시코(田村俊子, 1884~1945)는 메이지 말기부터 다이쇼 초기에 걸쳐 주로 활약한 여류작가로, 일본 “여성 최초의 자립한 직업작가”¹⁾로 평가받는다.

그러나 도시코의 작품은 “페미니즘 비평의 관점에서 정면으로 작품분석이 이루어지기 전까지 그 자유분방한 연애와 과란만장한 삶 등 작품 외측에서의 시점, 그리고 여기에서 파생된 선입관으로 평가되는 일이 많”²⁾아 오랜 동안 정당한 평가가 이루어지지 못했다.³⁾ 오히려 도시코의 작품에 그려진 적나라한

* 충남대학교 강사. 근현대일본문학 전공

1) 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

메이지를 대표하는 여성작가로는 이미 히구치 이치요(樋口一葉)가 있으며, 그녀 역시 경제적 자립과 생계유지를 목적으로 집필활동을 했으나 실질적으로 그에 상응하는 수입을 벌어들이지는 못했다. 따라서 다무라 도시코야말로 직업작가로서 경제적 자립을 이룬 최초의 여성으로 평가받는다.

2) 水田宗子(2005) 「ジェンダー構造の外部へ—田村俊子の小説」 渡辺澄子 編集 『今と言う時代の田村俊子—俊子新論』 所収, 至文堂, p.137 참조

성적 관계나 관능적 표현에만 주목해 폄하되곤 했다.

그런 도시코가 “근현대 여류문학의 출발기에 위치하는 작가”⁴⁾로 재평가되기 시작한 것은 1980년대 후반 페미니즘 문학비평의 시점에서 여성문학 작품이 분석되면서부터이다. 이런 작업을 통해 여성을 억압하는 대립자로서의 남성을 묘사하고 여성의 섹슈얼리티의 문제와 그로 인한 내면의 갈등을 대담하게 그려낸 도시코의 작품이 높게 평가되기에 이른다.

본고에서 다루고자 하는 『생혈(生血)』은, 연인이라 생각되는 유코(ゆうこ)와 아키지(安芸治)가 여관에서 하룻밤을 함께 보낸 후 맞이하는 이튿날 아침의 모습과 두 사람이 여관을 나와 아사쿠사(淺草) 거리를 배회하는 해질녘까지의 정경을 담은 두 개의 장으로 구성되어 있다.

그런데 두 사람이 관계를 맺은 후 아키지의 태연한 모습과는 달리, 유코는 아키지에 대한 증오와 자기혐오의 감정을 드러내며 가학적 행동을 보이기까지 한다. 이에 『생혈』은 “도시코 문학의 중심 테마인 남녀의 상극이 최초로 등장하는 작품”⁵⁾이라는 평가와 함께 주로 ‘남녀양성 상극’의 관점에서 연구되었다. 더욱이 이 작품이 일본 최초의 여성문예지이자 “일본 여성해방운동의 원점”⁶⁾으로 평가받는 『세이토(靑鞆)』의 창간호(1911. 9)⁷⁾에 게재되었다는 사실이 이러한 관점에 힘을 실어주었다.

도시코는 작품에서 연인과 관계를 맺은 후 유코가 일으키는 마음의 동요를 예리한 감각적 묘사와 상징적 표현을 통해 집요하게 그려내고 있다. 따라서 작품은 유코의 시선과 의식의 흐름을 쫓아 전개되어 “아키지 부재의 이야기”⁸⁾라 할 만큼 남성의 존재는 미미하다. 또한 “남녀의 다툼을 중심으로 한 작품으로 보기에는 유코와 아키지의 관계는 전개다운 전개도 없이”⁹⁾ 끝을 맺는다. 더욱

3) 도시코는 작가로서의 전성기를 보내고 창작활동에 먹구름이 끼기 시작할 무렵에 스즈키 에쓰(鈴木悦)와 염문을 뿌리고, 남편 다무라 쇼교(田村松魚)와 결별한다. 그리고 1918년 캐나다로 이주한 스즈키를 쫓아 일본을 떠나, 18년간 캐나다에 체류한다. 스즈키와 사별한 후 1936년 일본에 돌아와 재기를 다질 무렵 후배 여류작가 사타 이네코(佐多稲子)의 남편인 19세 연하의 구보카와 쓰루지로(窪川鶴次郎)와 스캔들을 일으키고 중국으로 떠나 그곳에서 생을 마감한다. 이러한 도시코의 연애에 얽힌 사생활을 이유로 폄하되곤 했다.

4) 黒沢亜里子(2000) 「田村俊子」 『女性文学を学ぶ人のために』, 世界思想社. p.107

5) 長谷川啓(1992) 「作品鑑賞『生血』」 今井泰子外編 『短編 女性文学 近代』, 桜楓社. p.51

6) 村上信彦(1983) 「『靑鞆』とその時代」 『平塚らいてう著作集』 第1巻 付録, 大月書店. p.6

7) 히라쓰카 라이초(平塚らいてう) 등이 중심이 되어 조직한 세이토사(靑鞆社)의 월간 동인지로 1911년 9월에 창간되어 1916년2월에 영구 휴간을 맞이하기까지 햇수로 6년간 총 52권이 발행되었다.

자각한 ‘신여성(新しい女)’으로서 봉건적인 家제도의 질곡으로부터의 해방을 주장하고, 현모양처주의와 싸우며 남성지배사회에 의해 강요된 여성의 미덕을 타파하는 등 일본 페미니즘의 선구적 위치를 점하고 있다.

8) 鈴木正和(1996) 「彷徨する<愛>の行方 一田村俊子『生血』を読む一」 『近代文学研究 第十三号』, 日本文学協会近代部. p.6

9) 岡西愛濃(2006. 1・2) 「田村俊子『生血』論—ゆうこの目線から見えるもの(特集 近代)」 『解釈』 52, 解

이 남녀상극을 중심으로 한 기존 관점으로는 작품의 결말에서 박쥐가 소녀의 생혈을 빼는 환각을 보며 “남자가 자신의 몸을 끌어안고 어디든 좋으니 데려가 주었으면 하”는 유코의 심리를 규명하는 데 있어 적지 않은 무리가 따른다. 따라서 이와 같은 문제의식을 바탕으로 본고에서는 기존의 남녀상극을 중심으로 한 연구경향에서 탈피, 유코가 섹슈얼리티를 자각하게 되는 과정에 초점을 맞추었다.

먼저 유코의 자기혐오가 무엇에 기인하는지를 메이지 말기부터 다이쇼기에 걸쳐 일본 여성들을 옴아매고 있던 정조관념과 처녀성 신화 등의 시대상황을 바탕으로 살펴보고자 한다.

이어 1장에서 유코를 상징하는 금붕어가 2장에서는 박쥐로 변해간다는 점에 주목하고, 유코의 내면의 동요와 심리를 나타내는 상징적 표현의 조명을 통해 그녀가 내적 갈등을 거쳐 이르게 되는 변화가 무엇인지를 규명하고자 한다.

이는 자신의 신체와 성적 본능을 이해하지 못했던 유코가 내면에 잠재되어있던 ‘성적 욕망’을 자각하는 과정임을 확인하는 작업이 될 것이다.

2. ‘처녀성 신화’의 굴레

1898년 개정된 메이지 민법은 가부장적 부권제도를 보다 강고히 확립한 것이었다. 천황을 정점으로 한 ‘家’와 그 호주의 상징인 ‘父’와 ‘夫’의 권리를 확장하여 질서의 안정을 꾀하는 가운데, 여성은 보다 약한 존재로 재구성되고 비호의 이름 아래 권리가 없는 자로서 행동과 발언의 제한을 받았으며 가정이라는 틀 속에 갇히게 되었다.

그 일면을 살펴보면 가족은 호주의 의지에 반하여 그 거처를 정할 수 없으며 가족이 혼인하기 위해서는 호주의 동의를 얻어야 했고 아내의 재산은 남편이 관리하도록 했다. 또한 여성에 대해서는 간통죄라는 이름으로 그 죄를 엄중히 물어 남편에게 아내에 대한 이혼청구권을 부여했다. 그러나 아내는 남편이 간통죄로 형벌에 처해진 경우, 즉 상대여성이 기혼자로 그 여성의 남편에게 고소당한 경우에만 이혼청구가 가능했는데, 그도 ‘父兄 혹은 친척의 대리’를 필요로 했다. 반면 남자는 첩이나 성매매를 오히려 자랑거리의 하나로 생각할 정도로 성에 대해 자유로웠다. 이처럼 개정된 메이지 민법은 남녀 성차에 의한 ‘이중규범’을 통해 법적으로 묵인된 남성의 성적 방종의 대극에 여성의 정조와 순결이라는 억압적 성규범을 위치시켰다.

‘처녀’는 원래 성경험의 유무와는 관계없이 미혼의 여성을 가리키는 말이었으나 메이지 초기 ‘조화기론(造化機論)’이라는 이름 아래 구미의 통속 성과학서의 번역본이 다수 출판되기 시작하면서 메이지 말부터 다이쇼 초에 걸쳐 처녀와 정조의 의미에 변화가 일어난다. 이 조화기론을 바탕으로 한 메이지 성과학이 가져온 것 중 하나가 처녀막의 발견과 이에 수반하는 처녀성 관념의 부상이다.

조화기론에 의해 소녀와 성경험이 있는 여성을 식별하는 방법으로 처녀막의 유무가 소개되고 그것이 처녀의 육체적 증거로 인식되면서 일본인은 처녀성에 얽매이게 되었다. 이와 더불어 여성이 한번 남성과 관계하면 피가 더러워진다는 속설이 유포되었는데, 혼탁해진 피는 다른 남성과 결혼한다 해도 태어난 아이에게 영향을 미친다고 하는 유전학의 이름을 빌린 순결주의가 여성을 속박했다.¹⁰⁾

여성에게 성에 대한 무지를 요구하고 처녀성을 결혼 전 여성의 존재가치로 여기는 성규범은 이처럼 메이지기 유입된 성과학에 의해 그 이론적 뒷받침을 얻었다. 근대의 가부장제 아래에 혈통과 가계가 중시되어 성교 경험이 없는 순결의 상태를 육체적으로도 정신적으로도 더럽혀지지 않은 처녀라는 관념이 형성되어 여성의 결혼조건으로 자리 잡게 된 것이다.¹¹⁾

그러나 한편으로는 이러한 가부장적 성차의 사회를 타파하고자 하는 여성들의 반론이 거세지고 자신의 삶을 스스로 개척하고자 하는 여성들의 운동이 활발해진 시대이기도 하다. 이들은 삶에서 중요한 위치를 차지하는 성의 자기결정권을 강하게 주장하며 여성들의 자유연애와 로맨틱 러브에 대한 이상화를 가속화시켰다.

한편 이러한 성규범에 대해 무타 가즈에(牟田和恵)는 “여성들이 자각적으로 자신의 섹슈얼리티에 엄격한 족쇄를 채우는” 세태를 지적하며 “이는 제도상의 강압이나 교육에 의한 이데올로기 주입에 의할 뿐만 아니라 오히려 자아에 자각한 여성들의 자기 확립의 수단으로서 진전되었다”¹²⁾고 규정한다. 여성들은

10) 이토 노에(伊藤野枝)는 「정조에 대한 잠감(貞操についての雜感)」(『靑鞵』 제5권2호, 1915년)에서 “최근에 내가 들은 바에 의하면 여성이 일단 남성과 접촉하면 혈구에 변화가 일어나 곧바로 그 여성은 순수한 존재가 아니게 된다. 때문에 다음에 다른 남성과 접촉할 때에는 역시 그 여성의 혈구는 처음 남성에게 의해 영향 받은 상태에서 또 두 번째 남성의 영향을 받기에 만약 두 번째 남자 사이에서 아이가 태어난다 해도 그 아이는 순수한 두 번째 남성과 여성 사이의 아이가 아니라 얼마간 처음 남자의 영향이 있다”고 언급하며 당시 유포되고 있던 이 성지식에 대해 관심을 보이고 있다.

11) 井上輝子外編集(2002) 『女性学事典』, 岩波書店. p.209 참조
더불어 ‘정조’는 “특정의 대상에게 지조를 지키는 일”이라는 의미였으나 “이성관계의 순결을 유지하는 것”이라는 의미로 쓰이게 되었다. [青木保 外編(2000) 『女の文化—近代日本文化論8』, 岩波書店, p.205]

구습이나 남성들의 권력에 대항하며 ‘처녀성’과 ‘정조’라는 엄격한 성규범을 ‘자기 확립’의 일환으로 스스로 내면화했다는 것이다.

이와 같은 ‘신여성’들의 기성도덕에 대한 도전이 가져온 위기감은 ‘처녀회’와 같은 조직을 통해 미혼 여성은 처녀가 아니면 안 된다는 젠더 이데올로기를 강화시키려는 반동을 불러일으키기도 했다. 이런 상반된 이데올로기의 맞물림으로 사회는 기존 가치체계와 성규범의 혼란 속에 놓이게 되었으며 유코의 내적 갈등과 혼돈 역시 이런 사회 상황과 연동하고 있다 하겠다. 남녀의 자유연애가 이상화될수록 이러한 성규범은 현실적으로는 교체하는 남녀 사이의 사랑의 귀결로서의 성관계와 충돌을 일으킬 수밖에 없었던 것이다.

작품에는 유코와 아키지가 관계를 갖게 된 날의 정황이나 두 사람의 관계에 대한 구체적 묘사는 없으나, 이들이 혼전관계를 갖은 연인이며 그 일이 남자의 강압에 이루어진 것이 아니라는 사실은 충분히 추측 가능하다. 자유연애가 동경의 대상이었던 시대, 사랑하는 연인과 첫날밤을 보낸 유코는 그러나 순결을 지키지 못했다는 죄의식으로 인해 사랑에서 오는 행복보다는 더럽혀졌다는 자기혐오에 빠지게 된다.

설령 살갓을 다 태울 정도로 뜨거운 눈물로 내 몸을 씻어낸대도 자신의 몸은 원래 상태로 돌아갈 수 없다. 이제 원래의 모습으로 돌아가지 않을 것이다. (중략) 모공 하나하나에 바늘을 쿡 찔러 넣어 살점을 한 겹씩 도려낸다 해도 나에게 한 번 배어든 더러움은 도려낼 수 없다. (26)¹³⁾

작품 속 유코가 느끼는 위와 같은 자기혐오는 앞서 살펴본 시대 상황에 의한 바가 크다. 양치현모주주의에 의해 여성에게만 처녀의 순결을 소중히 여기는 가치관이 만들어지고 결혼 후에는 정조를 강요받으며 여성이 성을 의식하는 것조차 음란하게 여기는 성도덕이 강화된 시대에, 이런 가치관을 내재화한 유코에게 있어 혼전관계는 수치스러운 돌아갈 수 없는 죄악과 같았다.

이는 유코가 ‘처녀성 신화’에 구속되어있음을 말해주는 것이기도 하다. 유코는 처녀를 순결한 존재로 이상화하고 처녀성 상실을 불결로 보는 남성 중심적 이데올로기를 내면화하고 있기에 혼전관계는 수치스러운 죄악일 뿐 아니라 자신의 소중한 일부의 상실을 의미한다. 이는 작품의 표현을 빌리자면 남자의 ‘웃음’과 여자의 ‘눈물’로 상징될 것이다.

12) 牟田和恵(1996) 『戦略としての家族』, 新曜社. p.138

13) 田村俊子 「生血」 『青鞥』 創刊号

< 『青鞥』復刻版(1983) 不二出版>을 텍스트로 하며, 인용문의 한국어 번역은 필자에 의함. 또한 () 안의 숫자는 텍스트의 쪽수를 나타냄.

비단 모기장 자락을 입에 물고 여자가 울었다. 남자는 바람에 필력이는 발에 어깨를 부딪치면서 창문너머로 거리의 불빛을 바라보았다. 남자는 갑자기 웃었다. 그리고,

“어쩔 수 없잖아.”

하고 말했다.(23~24)

유코가 “비단 모기장 자락을 입에 물고” 울고 있는 반면 아키지는 “어쩔 수 없잖아”라는 말과 함께 웃음을 흘린다. 이러한 여자의 ‘눈물’과 남자의 ‘웃음’은 “성교 후에 느끼는 성차의 감정을 노골적으로 작품 내에 제시하는 역할”¹⁴⁾을 한다. 유코의 눈물은 첫경험이나 처녀상실이라는 사태 그 자체에서 오는 것이기도 하나, 여자가 남자와 관계를 갖는 것은 남자가 여자와 관계를 갖는 것과 동일하지 않다는 지점에서 발생하는 것이다. 아키지가 여유를 보이며 태연한 반면, 유코는 아키지와 관계로 인해 순결을 지키지 못했다는 죄의식과 몸이 더럽혀졌다는 자기혐오를 짊어져야 하며 부정확한 여자라는 사회의 낙인을 감수하며 살아야 한다. 또한 앞으로 아키지라는 한 남자에게 구속되어 자유로울 수 없을 것이다.

하녀는 곧바로 방을 치우러 들어왔다. 유코를 보자 미소 지으며 인사했지만 그녀는 돌아보지 않았다. (중략)

여관 유리문을 여닫으며 아침 청소를 하는 소리가 시끄럽게 들려온다. 전차가 지나가는 소리가 났을 때 유코는 이 여관이 대로변 안쪽의 주택가와 마주하고 있다는 사실을 떠올리고 갑자기 두려워졌다. 이 여관을 어떻게 빠져나가지, 하녀에게 뒷문으로 나가게 해 달라고 부탁할까, 유코는 그런 생각을 하며 소매에서 종이를 꺼내 가늘게 찢더니 상처 난 손가락을 싸맸다.(26~27)

이제 유코는 청소하기 위해 들어온 여관의 하녀와 마주 대할 수도 없으며 여관이 대로변 주택가에 접해있다는 사실만으로도 두려움에 떨게 된다. 이러한 유코의 죄의식과 자기혐오는 한편으로 그녀가 자신의 욕망의 주체가 아니라 남성의 성적 욕망의 대상이라는 한계를 넘어서지 못했음을 말해준다.

그녀는 자신을 남자에게 “유린당한 여자”라고 하는데, 이처럼 유코는 자신의 성을 주체화하지 못한 채 연인인 아키지와 관계마저도 ‘유린’이라는 말로밖에 표현하지 못한다. 여성은 “오랜 역사의 시간을 거치며 공적으로 유통하는 표현시스템으로부터 소외되고 배제되어”¹⁵⁾왔다. “여성에게 있어 최대의 소외는

14) 앞의 논문 8) p.3

15) 水田宗子(1992) 『ヒロインからヒーローへ—女性の自我と表現』, 田畑書店. p.213

언어에 의한 소외”¹⁶⁾라는 말처럼 여성의 성은 여성자신에 의해 표현되지 못하고 남성의 관점에 의해 추측되고 표현되어진다. 또한 진정한 자신의 내면이나 자아의 존재를 부정당한 채 사회가 만든 성역할 규범이나 전형적 모습으로 구현되었다. 때문에 유코는 남성중심의 사회가 혼전관계를 갖은 여성에게 부여한 강요된 죄의식과 ‘더러워졌다’는 표현을 통해 자신의 혼란스러운 내면을 묘사할 수밖에 없었던 것이다.

따라서 여기에서 ‘유린’은 성관계가 아키지의 강제에 의한 것이라는 의미가 아니라, 남성이 주도하는 성의 ‘수동적 대상’으로서 자신을 의식하는 유코의 감각이라 하겠다. “당시 성욕은 남자에게만 공인되었으며 여자의 성은 남자의 욕망에 부응”¹⁷⁾하는 것으로 받아들여졌기에 설령 유코가 자발적으로 아키지와 관계를 갖었다 해도 이를 자주적으로 표현할 언어와 사고가 유코에게는 주어지지 않았던 것이다.

3. 신체 이미지로서의 ‘금붕어’

성에 대한 관심자체가 ‘타락’이라 인식되던 시대, 연인과의 성관계조차 ‘유린’으로밖에 표현할 수 없는 유코는 아키치와의 관계가 그녀의 신체에 일으킨 새로운 감각과 ‘성’에 대한 이끌림을 그대로 받아들이지 못한 채 극심한 내적 혼란을 겪으며 이러한 갈등과 혼란을 가학적 형태로 표출시키게 된다.

작품은 전날 밤의 여운이 남아있는 어스름한 새벽녘 여관에서 시작된다. 아키지가 세수하러 간 사이 유코는 뒷마루에 홀로 서서 그의 발소리를 들으며 멍하니 정원을 바라보고 있다. 그녀의 눈에 비친 정원은 “어젯밤 잠잘 때 덮은 얇은 이불을 아직 건지 않은 듯한 하늘 빛” 아래에 마당 가득히 “빨간 꽃, 하얀 꽃이 황홀하게 눈꺼풀을 드리우고” 있다. 이와 같은 표현에서 엿보이듯이 그녀의 감각은 아침이 되어서도 전날 밤의 일에서 벗어나지 못한 채 나른함에 싸여있다. 더욱이 뒷마루 밖으로 내민 발바닥을 “축축이 젖은 땅에서 불어오는 비단결 같은 바람이 살포시 간질이듯 스쳐지나간다”고 하는 유코의 감각은 관능적이기까지 하다.

이처럼 아침의 정경을 묘사하는 소설의 첫 장면은 청각과 시각, 촉각이라는 감각표현을 통해 남자와 밤을 함께 보낸 후 유코에게 새롭게 촉발된 신체감각이 여전히 그녀의 의식을 지배하고 있음을 보여준다.

16) 山崎真紀子(2005) 『田村俊子の世界—作品と言説空間の受容』, 彩流社. p.133

17) 渡辺澄子(1998) 『日本近代女性文学論』, 世界思想社. p.7

그런데 이처럼 나른함과 관능의 여운 속에서 어항 속 금붕어를 사랑스럽게 바라보며 하나하나 이름을 지어주던 유코는, 새빨간 금붕어가 꼬리를 흔들며 물속으로 도망치는 모습에 문득 전날 밤의 일을 떠올리게 되면서 갑자기 공격적으로 돌변한다.

금붕어의 비릿한 냄새가 풍겼다.

무슨 냄새인지도 모른 채 유코는 가만히 그 냄새를 맡았다.

‘남자 냄새.’

문득 이런 생각이 들자 오싹 소름이 끼쳤다. 그리고 손끝에서 발끝까지 찌릿찌릿 뒬가가 전해지는 것처럼 떨렸다.

‘싫어. 정말 싫어.’

칼을 쥐고 뒬가에 대항하고 싶은 심정— 어젯밤부터 몇 번이나 그런 기분에 사로잡혔던가.

유코는 한 손을 어항에 쑥 집어넣어 증오스러운 듯 금붕어를 움켜잡았다.

‘눈을 찔러버릴 테야.’(24)

전날 밤의 기억과 함께 금붕어의 비릿한 냄새를 맡게 되고 그것이 남자의 냄새로 느껴지는 순간 유코는 “칼을 쥐고 무언가에 대항하고 싶은 심정”에 사로잡혀 금붕어의 눈을 찌르게 된다.

이러한 유코의 가학적인 행동에 대해 종래에는 “남자의 냄새를 맡하는 금붕어는 남자 대신 찔리게 되었다”¹⁸⁾는 설명이 일반적이다. 즉, ‘금붕어’는 남자의 이미지로 해석되어 유코가 금붕어의 눈을 찌르는 것은 남성에 대한 증오에 의한다고 이해되어 왔다.¹⁹⁾

그러나 금붕어에 이름을 붙여주며 사랑스러워하는 시점에서는 금붕어는 극히 ‘여성적인 이미지’²⁰⁾를 지니고 있으며 그 금붕어로부터 ‘남자의 냄새’를 맡았다는 점에 착안한다면 유코가 “금붕어에서 남성과 관계 맺은 후의 여성의

18) 長谷川啓(1987) 「作品鑑賞『生血』」 『短編女性文学 近代』, 桜楓社 p.53

19) 黒沢亜里子は 아키지의 웃음에서 성관계후에 남성이 느끼는 성적 우월감, 여성을 정복한 데서 오는 일종의 여유를 느끼고 유코의 마음속에 남성에 대한 증오심이 생겼으며 이런 가운데 금붕어의 냄새와 남성의 냄새, 정액이 겹쳐지면서 유코의 증오를 가중시켰다고 설명한다. [(1995) 「近代日本文学における<両性の相剋>の問題—田村俊子の「生血」に即して」 『ジェンダーの日本史 下』, 東京大学出版会. (2002) 「ジェンダーと<性>」 『ジェンダーの日本近代文学』, 翰林書房]

20) 스즈키 마사카즈(鈴木正和)는 “유코는 그 일이 있기 전 어항 속 몇 마리의 금붕어에게 ‘베니시보리(紅しぼり)’ ‘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.”라고 지적하고 있다. (鈴木正和(1996. 2) 「彷徨する<愛>の行方—田村俊子『生血』を読む」 『近代文学研究』 通号13, 日本文学協会近代部会. p.4)

신체를 보았다”²¹⁾는 해석에 더 무게가 실린다. 즉, 유코는 금붕어에게서 아키지와 관계를 맺은 자신을 떠올린 것이라 하겠다.

또한 여관을 나와 아사쿠사 거리를 배회하던 유코가 아름답고 옛된 여성과 자신의 모습을 비교하는 장면이나 유코에게 눈이 찢려 죽은 채 정원에 버려진 금붕어에 대한 묘사를 통해서도 유코와 금붕어의 관련성을 엿볼 수 있다.

아름답고 옛된 모습을 유코는 작열하는 하늘 아래에서 물끄러미 바라보았다. 그리고 부러워했다. 이렇게 어젯밤의 몸을 그대로 폭염에 드러낸 자신에게서는 땀별에 썩어가는 생선과 같은 악취가 나는 것 같았다. 유코는 누군가가 자신의 몸을 집어 던져버렸으면 하는 기분이 들었다.(29)

금붕어의 비늘이 파랗게 빛나고 있다. 붉은 얼룩이 말라 윤기를 잃었다. 금붕어는 입을 동그랗게 벌리고 위를 향한 채 죽어 있다. 꽃무늬 무용부채를 펼쳐놓은 듯했던 꼬리지느러미는 힘없이 오그라들어 축 처져있다.

유코는 잠시 금붕어를 들여다보고 있다가는 정원으로 던져 버렸다. 징검돌 위로 떨어진 금붕어 위로 때마침 한순간 반짝이며 떠오르는 하늘빛이 희미하게 금붕어를 감싸더니 사방으로 퍼지며 흩어졌다.(25)

유코는 자신에 대해 “어젯밤의 몸을 그대로 폭염에 드러”낸 채 “땀별에 썩어가는 생선의 악취”를 풍기고 있다고 표현하는데, 이는 윤기를 잃고 꼬리지느러미를 힘없이 축 늘어뜨린 채 햇빛이 비치는 정원에 버려진 금붕어의 이미지와 상응한다. 그리고 유코가 금붕어를 정원으로 던져버렸듯이 자신의 몸을 누군가가 던져버렸으면 하고 바라는 부분에서도 이는 분명히 드러난다.

즉, 금붕어가 상징하는 것은 남성과 관계를 맺은 유코 자신의 신체로 금붕어의 눈을 찌르는 행위는 남성의 냄새가 스민 여성의 신체를 혐오하고 거부하는 행위, 즉 더럽혀진 유코 자신에 대한 응징이라 할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 유코의 이러한 행동에는 자신이 처했던 일에 대한 ‘재현’의 의미가 더해지고 있다.

유코가 핀으로 금붕어를 찌를 때 그 핀은 금붕어를 관통해 그녀 자신의 집게손가락마저 상처 입히고 마는데, 그 손가락에 맺힌 “루비와 같은 작은 핏방울”은 처녀를 잃은 상징으로 아키지가 자신에게 한 일을 금붕어에 재현시키고 있는 것이다. 이처럼 금붕어를 죽음으로 몰고 가는 것은 여성의 처녀성 상실이 바로 죽음과 같은 의미라는 사실을 말해준다. 몸의 윤기가 사라지고 오그라들

21) 앞의 논문 9) p.25

어 힘없이 축 늘어진 채 죽은 금붕어는 “유코의 심정의 상징이며 신체 이미지”²²⁾를 그대로 전해준다.

그러나 여기에서 간과할 수 없는 점은 금붕어에게서 남자의 냄새를 맡은 유코가 “손끝에서 발끝까지 찌릿찌릿”한 ‘떨림’을 느끼며 이러한 자신의 신체 반응에 대항하듯 가학적 행동을 한다는 사실이다. 이는 금붕어가 유코로서는 무엇이라 명명할 수 없는 낯설고 새로운 감각을 자극하고 있음을 말해준다. 그리고 지난밤부터 유코가 몇 번이고 저항하려 했던 것 역시 ‘남성’이라는 존재 자체가 아니라 남성과의 관계에서 깨어나기 시작한 알 수 없는 ‘감각’에 대해서라 하겠다.

앞서 언급했듯이 유코의 집게손가락에 맺힌 “루비와 같은 작은 핏방울”이 그녀의 처녀성 상실을 암시한다는 것은 부연할 필요가 없을 것이다. 그런데 남자에게 유린당한 아픔의 상징과 같은 손가락을 입에 문 채 슬픔과 괴로움에 눈물을 흘리던 유코는 동시에 “자신의 뺨을 마치 사랑하는 이의 가슴에 대고 있을 때와 같은 감미로움”을 느끼는가 하면, “입술의 따듯함”에 사로잡히기도 한다.

유코는 얼굴을 소맷자락에 묻은 채 울었다. 울고 또 울어도 슬프다. 그러나 자신의 뺨을 마치 사랑하는 이의 가슴에 기대고 있을 때와 같은 감미로움이 아련히 눈물에 섞여 흐른다.

‘지금 손가락을 물었을 때 입술의 온기를 느꼈는데 그것이 왜 이리도 슬픈 것일까?’ (25~26)

미쓰이시 아유미(光石垂由美)는 “유코의 의식은 위기감과 쾌락의 레벨에서 갈팡질팡한다”²³⁾고 언급하는데, 이처럼 고통과 감미로움이 공존하는 유코의 육체적 감각은 바로 그녀 안에 일어나고 있는 상반된 감정을 드러내고 있다. 이는 성도덕에 기초한 죄의식이나 자기혐오와는 다른, 이제 막 성에 눈 뜨기 시작한 여성이 갖는 자신의 몸과 성에 대한 새로운 인식이라 할 수 있다.

그러나 유코가 소맷자락에서 종이를 꺼내 상처 난 손가락을 싸매어 감쌌듯이 아키지와와의 관계에 의해 깨어나기 시작한 이러한 새로운 감각은 여성이라면 겉으로 드러내서는 안 되는 금기의 대상이라는 것은 분명하다. 그렇기에 소설 첫 장면에서 나른함과 관능의 여운을 즐기듯 금붕어의 이름을 지어주던 유코는, 금붕어가 풍기는 비릿한 냄새로 인해 그러한 신체적 감각이 아키지와와의

22) 王紅(1998) 「田村俊子「生血」論 —<少女>から<女>へ」 『人間文化研究年報』 제22호, お茶の水女子大学大学院人間文化研究科. p.2의38

23) 光石垂由美(1996. 12) 『名古屋近代文学研究』 通号14, 名古屋近代文学研究会. p.55

관계에 의한 것임을 느끼고 이를 거부하듯 가학적 행동을 하게 되는 것이다.

4. 성적 이미지로서의 ‘박쥐’

여관을 나온 유코는 한낮의 뜨거운 태양이 내리쬐는 아사쿠사 거리를 아키지를 따라 걷는다. 미로와 같이 무질서한 거리의 모습은 동요하는 유코의 불안과 혼돈을 그대로 보여준다. 유코로서는 자신 안에서 일어나기 시작한 새로운 감각, ‘성’에의 이끌림에 혼란스러울 수밖에 없다.

특히 아사쿠사 거리를 비추는 강렬한 햇빛은 두 사람을 집요하게 쫓으며 유코 안에 내재화된 성도덕을 자극하여 죄의식을 이끌어내는 매개체 역할을 하고 있다. “햇별이 내리쬐는 거리는 뜨겁게 달구어진 동판을 깔아놓은 듯 바라보는 눈길도 내뿜는 숨결마저도 고통스”럽고, “머리카락이 불길에 타들어가는” 아픔을 느끼며 양산을 낮게 내려써 햇빛을 피하려 하는 유코의 모습은 죄의식과 상실감에 괴로워하는 그녀의 내면을 그대로 보여주고 있다.

마치 강렬한 햇별에 제 빛깔을 모두 빼앗겨버린 듯 구겨져 주름투성이인 두 사람의 옷은 색깔을 구별할 수 없을 정도로 바래있었다. (중략) 불에 달군 인두를 댄 것처럼 그들의 목덜미에는 뜨거운 햇빛이 쨍쨍 내려쬐고 있었고 하얀 버선은 이미 바싹 마른 먼지로 뒤덮여 옅은 적갈색으로 물들어 있었다. (27)

태양은, 구겨져 주름지고 바래버린 듯 제 빛깔을 잃은 옷과 먼지로 뒤덮여 적갈색으로 변한 버선을 비추며 지난밤에 있었던 두 사람의 일을 상기시킨다.

이런 유코와는 달리 아사쿠사 거리에서 스쳐지나간 아름답고 앳된 모습의 여성은 작열하는 태양 아래에서도 “뒷목덜미가 투명하고 하얗게 보”이며, 치맛자락에 감기는 발마저도 새하얀 모습으로 그려지고 있다. 유코는 이 여성의 모습에서 아키지와 관계를 맺기 전의 자신을 발견하고 부러움을 느낀다. 이처럼 햇빛은 ‘더러워진’ 유코의 몸을 극명하게 보여주며 죄의식을 일으키는 요소로 작용하고 있다. 따라서 햇빛을 피해 그늘을 찾는 유코의 모습은 죄의식과 자기 혐오를 느끼며 한편으로는 이러한 죄의식에서 벗어나고자 하는 유코의 마음을 보여준다 하겠다.

그렇기에 유코는 햇빛이 차단된 어두운 가설극장 안으로 들어가서야 비로소 자신의 내면에서 일어나고 있는 낯선 변화와 마주할 수 있었다. 극장 안에서 유코의 죄의식이나 상실감은 이제 “무언가 슬퍼해야 할 일이 있었는데 하는

생각”정도로 그 의미가 희미해져가는 반면 그녀 안의 새로운 감각이 의식 밖으로 드러나기 시작한다.

날갯짓 소리를 가까이에서 들었다. (중략) 널빤지에서 커다란 물고기의 꼬리지느러미 같은 검은 물체가 움직이고 있는 것이 눈에 들어왔다. 유코는 잠자코 그 움직임을 바라보았다. 물체의 움직임이 멈추자 유코는 부채로 그 검은 물체를 살며시 눌렀다. 부채로 잡아끌자 그 검은 물체는 점점 널빤지 밖으로 끌려 나온다. 1척정도 나왔을 때 그 윤곽을 힐끔 보고는 — 그것이 박쥐의 한쪽 날개라는 것을 알아 차렸다. 유코는 툭하고 부채를 떨어뜨렸다. (중략) 그 옆의 벽 틈새로 해질녘의 황혼빛이 흘러들고 있다.(34)

권태감에 반쯤 잠들어 있던 유코의 의식을 깨운 건 바로 ‘박쥐’의 날갯짓 소리였다. 처음에 유코는 이 소리를 물고기의 꼬리지느러미에서 나는 것으로 생각했으나 사실 이것은 물고기가 아니라 박쥐의 날개였다. 금붕어가 유코의 신체이미지를 상징한다고 봤을 때, 처음에 물고기인줄 알았던 물체가 박쥐라는 사실은 바로 유코의 변화를 의미한다.

금붕어가 남자와 혼전 관계를 맺었다는 죄의식과 자기혐오를 짊어진 유코라면 어둠속에서 고개를 든 박쥐는 성적 욕망을 지닌 여성으로서의 그녀를 대변한다. 이 박쥐의 환각과 함께 극장 안으로 비쳐드는 해질녘의 황혼빛은 그녀의 죄의식을 자극하던 한낮의 강한 태양과 대조를 이루고 있다. 박쥐로 이미지화된 성의 자각이 고개를 들면서 그녀의 죄의식이 점점 힘을 잃게 되리라는 사실을 보여준다.

여기에서 또 하나 주목해야 할 사항은 박쥐의 등장과 함께 유코가 줄곧 지니고 있던 부채를 떨어뜨렸다는 점이다. 유코는 성관계 후의 자신에 대해 주름투성이의 옷자락과 먼지로 뒤덮인 버선, 그리고 몸에서 진동하는 생선 썩는 악취 등으로 표현하며 자신의 모든 것에 대해 더러움을 느끼고 혐오감을 드러낸다. 그럼에도 불구하고 유일하게 이전의 이미지를 그대로 지닌 것이 바로 부채였다.

가설극장 안에 들어와서 “부채질할 때마다 어디선가 맡아 본 것 같은 향수내음이 풍겼다”고 표현하듯이 부채는 유코 자신이 잃어버렸다고 생각하는 순수, 처녀의 잔영처럼 아키지와 관계하기 전의 그녀를 상기시키는 존재였다. 이러한 부채를 관능의 눈뜸, 즉 박쥐의 등장과 함께 유코가 떨어뜨리는 것은 이제 그녀가 이전의 자신과 결별하리라는 것을 암시하는 부분이라 하겠다.

이윽고 해가 저물고 어둠이 내리기 시작하자 유코는 “박쥐가 연노랑 남자하카마(袴)를 입은 여자아이의 생혈을 빨고 있”는 환각과 함께 “자신의 몸을 남자가 끌어안고 어디든지 좋으니 데려가 주”길 바란다.

박쥐가 소녀의 생혈을 빠는 환각에 대한 종래의 견해는 경제적 착취라는 관점에서 박쥐는 소녀들을 고용하여 착취하는 곡예단 고용주와 이러한 소녀들의 상황을 방관하듯 곡예를 즐기고 있는 관객들을 의미한다는 해석과 함께 남녀 양성 상극의 관점에서 여성을 구속하는 남성으로 보는 것이 일반적이다.²⁴⁾ 그러나 이러한 관점으로는 환각과 함께 “자신의 몸을 남자가 끌어안고 어디든지 좋으니 데려가 주”길 바라는 유코의 심리를 명확히 규명하는 데 어려움이 따른다.

이 환각 속에 등장하는 하카마차림의 여자아이는 가설극장에서 유독 유코의 눈길을 사로잡았던 소녀이다.

문득 정신을 차리자 연노랑빛 하카마를 입은 후리소데 차림의 여자 아이가 무대에 나타났다 (중략) 여자아이는 무대 위에 반듯이 누워서 발끝으로 우산을 돌렸다. 새하얀 토시가 가느다란 손목을 감싸고 있었다. 무대 양편으로 긴 소맷자락이 드리워졌다.

(중략) 정강이보호대도 새하얗다. 그리고 조그마한 흰 버선, 연노랑빛 비단으로 만들어진 남자 하카마의 주름이 때때로 흐트러졌고, 늘어뜨린 긴 소맷자락이 흔들렸다. (32)

이 소녀는, 그 이미지가 하얀 버선이나 새하얀 토시 등 깨끗한 하얀색이라는 점과 미성년 혹은 미혼여성의 상징과 같은 후리소데(振袖)를 입고 있다는 데서 아직 성을 알지 못하는 여성, 즉 ‘처녀’를 상징하는 것으로 볼 수 있다.

그리고 햇빛 아래에서는 내재화된 성도덕이 자극되어 죄의식이 일어나는 반면 어둠 속에서는 육체적 자각이 고개를 드는 유코의 내면적 흐름을 볼 때, 환각 속의 여자아이와 박쥐는 육체와 성에 대한 비유로 저항할 수 없는 성의 힘이 형상화된 것이라 할 수 있다. 이는 유코가 비로소 자신의 내부에 잠재되어 있던 성과 관능에의 욕망을 자각하게 되었음을 의미한다.

아키지에게 갑자기 손을 잡힌 유코가 손가락의 상처를 감고 있던 종이가 어

24) 鈴木正和(1996)는 “사회라고 하는 보편화 속에서의 남녀의 ‘성애’를 둘러싼 착취의 구조가 문학표현으로 언어화되었다.”고 하며 남녀양성 상극의 관점에서 설명하고 있다. (『彷徨する<愛>の行方—田村俊子『生血』を読む—』『近代文学研究 第十三号』, 日本文学協会近代部. p.12)

岡西愛濃(2006. 1·2)는 “박쥐라는 이미지를 통해 소녀들을 고용한 흥행업자가 먼저 떠오르나, 예능보다도 한시라도 빨리 더위를 피하고자 찾아들어온 관객도 무관하지 않다. 작품에는 흥행업자에 대한 설정은 보이지 않기 때문에 박쥐를 통해 관객이라는 존재를 떠올릴 수 있다.”고 설명하고 있다. (『田村俊子「生血」論—ゆう子の目線から見えるもの(特集 近代)』『解釈』52, 解釈学会. p.28)

이지숙(2007. 5)은 “박쥐가 상징하는 것은 여자를 지배하려는 남자 즉, 여자아이를 고용한 곡예단 고용주와 아키지이다.”라고 기술하고 있다. (『다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』론 - 여성적 언어의 특징을 중심으로-』『日本文化学報』韓国日本文化学会. p.198)

느 사이엔가 이미 벗겨져 있다는 사실을 깨닫게 되는 순간, 다시 비릿한 ‘남자의 냄새’를 맡게 되면서 작품은 끝을 맺는다. 손가락에 난 상처가 처녀상실의 상징이었듯이 이를 감고 있던 종이는 처녀를 잃어버린 “소녀의 비애, 수치, 분노의 기분을 담고 있으며, 그 시점에서 유코가 느끼고 있는 사람에게 보여주고 싶지 않은 자신의 치부(정신적)에의 미련”²⁵⁾이라 할 수 있다. 따라서 이를 감고 있던 종이가 벗겨졌다는 것은 유코 안에 감추어져있던 성적 욕망이 표출되고 표현되리라는 사실을 암시한다. 그러나 이는 아직까지 남자가 ‘손을 잡음’으로 해서 촉발되고 비로소 겉으로 표출될 수 있는 욕망이라는 한계를 벗어나지 못하고 있음을 말해주는 것이기도 하다.

성에 대한 표현이나 관심과 단절된 채 무지를 요구받았던 여성으로서는 자신의 성을 자각할 수 있는 상황을 스스로 만들기란 어려웠으며, 때문에 남성으로부터 촉발되어 자각에 이르는 과정을 거치는 것이 오히려 일반적이었다고 해도 과언이 아니다.

『생혈』과 동시대에 쓰인 여성작가의 소설에는 자유연애나 혼전관계를 경험하는 유코와 같은 여성들의 등장도 그리 낯설지만은 않다. 그러나 대부분은 극도의 죄의식이나 상실감, 불안을 이겨내지 못한 채 죽음 등 비극적 결말을 맞이하게 된다.²⁶⁾

물론 처녀성의 가치를 내재화하고 있던 유코 역시 통과 의례처럼 죄의식과 자기혐오의 시간을 거치지 않을 수 없었다. 그러나 유코가 여성을 억압하는 이러한 이데올로기의 틀에 갇히지 않고 자신의 ‘성’을 자각하게 되었기에 결말은 전혀 다른 방향으로 흐를 수 있었다.

5. 마치며

『생혈』은 일반적으로 다무라 도시코 문학의 중심 테마인 남녀양성 상극이 최초로 등장하는 작품이라는 평가와 함께 주로 남녀양성 상극의 관점에서 연

25) 앞의 논문 22) p.2의41

26) 『생혈』이 게재되었던 『세이토』에는 이 외에도 다수의 작품에서 혼전 성경험을 갖게 된 여성들의 심리가 그려지고 있는데, 아라키 이쿠(荒木郁)의 『죽기 전(死の前)』(제2권 10호)에는 연인과 첫경험 후 알 수 없는 고열에 시달리다 죽음에 이르는 오사토(お里)가 등장한다.

연인 기노시타(木下)는 오사토가 근무하는 상관(商館)의 단골고객으로 세상에 대한 체면을 내세우며 그녀와의 사이를 비밀로 한다. 남자의 주도적인 행동에 길들여진 작은 새처럼 유순하게 따르기만 하던 그녀는 남자와 첫 관계를 맺게 된다. 오사토는 처녀를 잃은 자신의 몸을 영혼이 없는 ‘고깃덩어리’에 비유하며 히스테릭한 행동을 반복하고, 고열에 시달리며 헛소리처럼 “되찾지 않으면 안 돼”라고 고통스럽게 절규하다 죽고 만다.

구되었다.

본고에서는 이러한 편향된 연구에서 탈피하여 ‘금붕어’와 ‘박쥐’가 남성의 상징이 아닌 유코의 신체적 이미지를 나타낸다는 관점에서 유코의 내면의 동요와 심리를 나타내는 상징적 표현에 초점을 맞추었다.

먼저 유코의 자기혐오가 무엇에 기인하는지를 밝히기 위해 당시의 시대적 상황을 바탕으로 일본여성들을 구속하던 처녀성 신화와 연애결혼이데올로기에 대해 살펴보았다.

이어 유코를 상징하던 ‘금붕어’가 ‘박쥐’로 변화되는 데 주목하여 자신의 신체와 성을 이해하지 못했던 유코가 이윽고 내면에 잠재되어있던 ‘성’을 자각하게 되는 과정을 확인하였다.

유코는 아키지와 관계의 통계를 통해 새롭게 느끼게 된 성적 감각을 어떻게 표현할지 알지 못했으며 이를 표현할 자신의 언어를 갖지 못했다. 이에 남성중심의 사회가 혼전관계를 갖은 여성에게 부여한 강요된 죄의식과 ‘더러워졌다’는 표현을 통해 자신의 혼란스러운 내면을 묘사할 수밖에 없었던 것이다.

이는 사회가 여성에게 부여한 언어로 유코 자신이 느끼는 감각을 그대로 언어화한 것이 아니다. 물론 유코 역시 사회이데올로기로서의 처녀성의 가치를 내재화하고 있었기에 통과외레처럼 죄의식과 자기혐오의 시간을 거치지 않을 수 없었다. 그러나 유코는 이러한 구속과 틀에 갇히지 않고 결국 자신 안에 내재되어 있던 성을 자각하고 성적 욕망을 표출하면서 동시대의 여성들과는 다른 면모를 드러낸다.

앞서 언급했듯이 여성은 오랜 동안 공적인 표현시스템으로부터 배제되어왔다. 또한 진정한 자신의 내면이나 자아의 존재를 부정당한 채 사회가 만든 성역할 규범이나 전형적 모습으로 구현되었다. 그렇기에 여성이 여성으로서의 자신을 자각하고 자신에 대해 말한다는 것은 무엇보다도 중요한 작업이다. 여성 스스로가 자신의 ‘성’을 이야기하고 있는 『생혈』의 선구적인 면모 역시 바로 이 점에 있다 하겠다.

【參考文獻】

- 이지숙(2007. 5) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『생혈(生血)』론—여성적 언어의 특징을 중심으로—」 『日本文化学報』, 韓国日本文化学会
- 青木保外 編(2000) 『女の文化—近代日本文化論8』, 岩波書店
- 岡西愛濃(2006) 「田村俊子論 —ゆう子の目線から見えるもの—」 『解釈』 52, 解釈学会
- 井上輝子外編集(2002) 『女性学事典』, 岩波書店
- 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
- 黒沢亜里子(1995) 「近代日本文学における<両性の相剋>の問題—田村俊子の『生血』に即して」 『ジェンダーの日本史 下』, 東京大学出版会
- _____ (2000) 「田村俊子」 『女性文学を学ぶ人のために』, 世界思想社
- _____ (2002) 「ジェンダーと<性>」 『ジェンダーの日本近代文学』, 翰林書房
- 鈴木正和(1996) 「彷徨する<愛>の行方—田村俊子『生血』を読む—」 『近代文学研究第十三号』, 日本文学協会近代部
- 長谷川啓(1992) 「作品鑑賞『生血』」 今井泰子外編 『短編女性文学近代』, 桜楓社
- 水田宗子(1992) 『ヒロインからヒーローへ—女性の自我と表現』, 田畑書店
- 光石亜由美(1996. 12) 「<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』 通号14, 名古屋近代文学研究会
- 牟田和恵(1996) 『戦略としての家族』, 新曜社
- 村上信彦(1983) 「『青鞥』とその時代」 『平塚らいてう著作集』 第1巻 付録, 大月書店
- 山崎真紀子(2005) 『田村俊子の世界—作品と言説空間の受容』, 彩流社
- 渡辺澄子(1998) 『日本近代女性文学論』, 世界思想社
- 王紅(1998) 「田村俊子「生血」論—<少女>から<女>へ」 『人間文化研究年報』 제22号, お茶の水女子大学大学院 人間文化研究科

要 旨

田村俊子の『生血』は、『青鞥』創刊号(1911年9月)に掲載された作品であり、従来の田村俊子文学研究では、俊子の文学における男女相克のテーマは『生血』にはじまると評価されてきた。

本論では「金魚」と「蝙蝠」の表象は男性ではなく、ヒロイン「ゆう子」の身体に結び付いているという観点からゆう子の心理を表す表現を中心に考察を試みた。

まず、ゆう子の自己嫌悪がどこに起因するのかを明らかにするため、当時、女性を縛り付けていた「処女神話」と「恋愛結婚イデオロギー」について探ってみた。

また、ゆう子の象徴である「金魚」が「蝙蝠」に変わるということから、この変化は自分の「性」に無知な女であったゆう子が内面のセクシュアリティに目覚めていく意味であることが糺明できる。

ゆう子は安芸治との性関係を結ぶことによって感じるようになった性的な感覚を明確に言い表し得る言葉が分からない。男性中心の語彙の下で構築されている言葉に従わざるを得なかったゆう子は男性中心の社会で婚前交渉をした女性に付与し、強いられた罪意識と「汚れた」という表現をもって自分の混沌した内面を表すよりほかなかった。

無論、ゆう子も社会イデオロギーを内在していたため、通過儀礼のように、罪悪感と自己嫌悪の時間を持たなければならなかった。しかしゆう子はこのような束縛から脱け出し、自分のセクシュアリティに目覚め、これを表出することで同時代の女性とは違う結果を迎えるようになる。女性は長い間、公的に流通する表現のシステムから疎外されてきた。それゆえ女性が女性としての自分について語ることは何より大事な作業である。女性自ら自分のセクシュアリティを語っている『生血』の先駆的な意味もこの点にあると言える。

キーワード： 生血、青鞥、田村俊子、処女神話、セクシュアリティの自覚、
女性の表現、恋愛結婚イデオロギー

투 고 : 2014. 2. 28
1차 심사 : 2014. 3. 15
2차 심사 : 2014. 4. 5