

시마자키 도손(島崎藤村)의 모성인식

- 「母(어미)」를 중심으로-

천 선 미*

(e-mail: sm23316@naver.com)

目 次

1. 서론
 2. 인식의 계기 - 후유코(冬子)의 부재
 3. 문학적 발로 - '오토쿠(お徳)'로의 투영
 4. 전후의 대비 - 「애비(爺)」에서 「어미」로
 5. 결론
-
-

1. 서론

「母(어미)」는 1911년 「문장세계(文章世界)」 6월호에 발표된 후 이듬해 18편의 단편집 『식후(食後)』(1912)에 수록되었다. 비록 독립적인 작품으로서 크게 주목받지 못했지만 사네카타 기요시(實方清)는 “숙명의 슬픔으로 고뇌한 어머니의 슬픔을 묘사하고 있다.”¹⁾고 하였고 세누마 시게키(瀬沼茂樹)도 “자신의 아이를 자신의 자식이라 말할 수 없었던 여자의 슬픔”²⁾이라 말했듯이 「어미」는 이전까지의 도손문학에서 전혀 찾아볼 수 없었던 여성의 감정, 그중에서도 ‘어머니로서 자식을 향한 애뜻함에 대한 섬세한 표현’이 처음으로 보이고 있다는 점에서 매우 흥미롭다고 할 수 있다. 그러나 이러한 주장은 희석되고 요시무라 요시오(吉村善夫)가 “애육이 도손의 궁극적인 문제”³⁾라고 말한 바

* 중원대학교, 근대문학전공

1) 実方清(1980), 『島崎藤村 文芸辞典』, 清水秋夫, p.51.

2) 瀬沼茂樹(1981), 「『食後』から『微風』へ」 『評伝島崎藤村』, p.210.

3) 吉村善夫 (1979)編, 『藤村文学への新しい-視座新しい藤村像-』, 信州白樺, p.3.

있듯이 「어미」는 지금껏 『식후』의 공통되고 일반적인 평가인 ‘색다른 남녀의 애욕을 그린 작품’ 혹은 ‘『료쿠요슈(綠葉集)』에 필적하는 성적(性的)표현이 강한 작품집⁴⁾이라는 색욕에 초점이 맞춰져 인식되어온 것이 사실이다.

따라서 본 연구는 여성에 대한 부정적인 선입관에 간혀 간과되어 왔던 도손의 ‘모성인식’에 대해 논하고 이에 대해 「어미」가 처음으로 언급된 작품임을 살피고자 한다.⁵⁾ 도손의 모성에 대한 연구는 여성 불신과 겹쳐져 많지 않으나 간헐적으로 이어진 연구에서 일반적으로 프랑스체류의 시기에 비롯됐다고 말해지고 있다. 이지형은 프랑스 체류시절의 『버찌가 익을 무렵(櫻の實の熟する時)』(1914)에서 『신생(新生)』(1918~1919)까지 이어지고 있는 모성의 전개양상을 살핀 적이 있다.⁶⁾ 그러나 「어미」는 이보다 앞선 시기의 작품으로서 본 작품과 함께 도손의 의식의 흐름 또한 재조명될 수 있는 계기가 될 것으로 생각된다.

2. 인식의 계기 - 후유코(冬子)의 부재

도손은 “『집(家)』 이후 이전과 달리 좀 더 가볍게 쓰고 싶었다.”⁷⁾고 했지만 사네카타 기요시가 “인생의 슬픔과 고통 또는 애욕 등이 고통스럽게 표현되고, 아내를 잃은 뒤의 도손의 고독한 심정이 작품 중에 강하게 반영되어 있는 것 같다.”⁸⁾고 했듯이 『식후』의 단편들은 전체적으로 이전에 비해 소재와 문체상에서 애욕적인 부분이 진하며 동시에 비통함이 흐르고 있다. 이러한 분위기는 모파상(Maupassant, 1850~1893)의 영향⁹⁾이라고 말해지지만 집필당시 암울했던 도손의 심경과도 연결된다. 1910년 8월, 도손은 산후출혈로 인해 갑자기 아내를 잃고 한꺼번에 남겨진 4명의 어린 아이들의 양육으로 힘든 날을 보내고 있었다. 얼마 후 어쩔 수 없이 셋째와 갓난아이인 넷째 딸은 친척집에 맡기고 나머지 아이들은 작은 형의 조카딸들이 가사를 겸해서 돌보러 와 있는 여

4) 瀬沼茂樹(1981), 「『食後』から『微風』へ」 『評伝島崎藤村』, pp.210~211 참조.

5) 본 연구는 도손의 ‘모성’에 대해 논하고자 한다. 따라서 여성관이나 여성인식에 대한 것이 아님을 밝혀둔다. 그러나 ‘모성’은 본디 여성에서 시작되어지므로 논지에 필요한 언급이 있을 수 있다는 것을 말해둔다.

6)李志炯(2003), 『島崎藤村と大正期の文化潮流「第1部 婦人, 母性と藤村文学」』, 筑波大学, pp.14~86.

7)伊東一夫(1982), 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.213 참조.

8)実方清(1980), 『島崎藤村 文芸辞典』, 清水弘文堂, p.31.

9) 『식후』란 제목도 모파상의 『식후(After Dinner Stories)』에서 본뜬다. 『島崎藤村事典』, p.213 참조.

의치 않고 고단한 생활의 연속이었다.

그런데 시가 나오야(志賀直哉)가 “이전 작가로서의 성공을 위해 (중략) 『집』에서 묘사되고 있는 딸들의 모습이 너무나도 불쌍해서 이런 가련한 아이들이 차례차례 죽어 가는데 잘도 소설 같은 걸 쓸 수 있었구나 라는 생각이 든다.”¹⁰⁾고 하였고, 도손 스스로도 “젊었을 때는 나도 아이들 따위는 아무래도 좋다고 생각했다. 오히려 손발이 묶인다는 식으로 생각한 적도 있었다. (若い時分には私も子供なぞはどうでもいと考へた。反つて手足纏ひだぐらゐに考へたこともあつた。) ¹¹⁾”고 회고했듯이 이전의 그는 자녀에 대한 양육의식이 희박한 편이었다. 특히 이 시기는 소설가로서 인정받기 시작하면서 부모로서의 삶보다 작가로서의 명성에 더욱 가치를 두고 오로지 작품 활동에만 매진했을 때이므로 급작스런 배우자의 부재에 의한 당혹스러움과 준비되지 않은 채 처음으로 경험하는 양육의 상황이 벽차고 괴로웠을 것이다. 후일 「폭풍우(嵐)」(1926)에는 당시 갑작스런 후유코의 부재 속에서 전전긍긍했던 심경이 잘 드러나 있다.

일찍이 아내를 잃고 6살을 만이로 4명의 어린 것을 껴안게 되었을 때부터 이런 생활은 시작된 것이다. 나는 여러 사람 손에 아이를 맡겨 보았고 여러 장소에도 두어 보았지만 (중략) 어머니가 없는 아이들을 어쩔 수가 없다는 것을 발견했다.

私が早く自分の^{つれあひ}配偶者を失ひ、六歳を頭に四人の幼いものをひかへるやうになつた時から、既にこんな生活は始まつたのである。私はいろゝな場所にも置いてみたが(中略)母親のない子供等をどうすることも出来ないのを見出した。¹²⁾

급작스레 배우자를 잃은 공허함과 비통함보다 부모역할을 도맡게 되면서 어미를 잃은 아이들의 슬픔과 어린 자식들의 뒷바라지가 더욱 고통스러웠던 것이다. 뿐만 아니라 미처 준비되지 않은 채 떠맡게 된 아이들의 양육은 이후 많은 시행착오를 겪으며 도손에게 점점 어머니자리가 무엇인가 실감하게 해주었다. 요컨대 후유코의 부재로 무엇보다 자식에게 있어 ‘모성의 소중함과 필요성’을 절실히 느끼게 되었던 것이다. 이후부터 도손이 얼마나 모성을 의식하였는가는 여러 작품을 통해서 알 수 있는데 특히 이지형은 『신생(新生)』(1918~1919)의 기시모토를 통해 다음과 같이 말하고 있다.

10) 가와나시 마사아키, 채숙향 역(2006), 『하루키, 소설의 마침표를 찍다』, 지식여행, pp.32~33.

11) 島崎藤村(1976), 「嵐」 『藤村全集 4』, p.14, 筑摩書房.

12) 앞의 책, 「嵐」, p.6.

기시모토의 고백의지는 세쓰코의 어머니인 형수의 ‘모성’을 의식하는 것에서 비롯되었음을 알 수 있다. (중략) 남자인 까닭에 ‘아버지’일 수는 있어도 ‘어머니’일 수는 없는 기시모토가 왜 그녀들의 ‘모성’에 공감하고 ‘모성’을 이토록 의식하는가. 기시모토의 실존성 자체가 그 해답이 될 것이다. 기시모토는 「아버지인 동시에 어머니」 이지 않으면 안 되는 존재이다. 즉 기시모토는 ‘어머니’의 부재라는 사태의 심각성을 누구보다도 여실히 절감하는 ‘아내 여윈 아버지’ 즉 ‘편부(偏父)’이다. 그의 ‘모성’에 대한 의식은 ‘편부’라는 실존성에 기초하고 있는 것이다.¹³⁾

이미 형에게 세쓰코와의 관계를 폭로한 뒤였고 당시 가부장제도하의 상황에서 형수에게까지 고백할 필요는 없었지만 굳이 그녀에게 용서를 빌고자 한 이유는 단 하나, 그녀가 딸의 불행을 아파할 ‘모성을 지닌 어머니’라는 것을 기시모토 즉, 도손자신은 너무도 잘 알고 있기 때문이다. 자신도 자신의 아이들이 어머니를 여윈 후의 방황을 지켜보며 모성의 소중함을 절감했던 것처럼 부모로서 자식을 향한 형수의 뜨거운 모성의 마음을 누구보다 헤아릴 수 있었던 것이다. 「성장 준비(伸び支度)」(1925)에도 여전히 변치 않는 모성의 소중함과 어머니자리의 간절함을 나타내고 있는 부분이 있다.

“주인님, 유코는 병이 아닙니다.” 그 말을 듣자 아버지는 반신반의한 채로 딸의 곁을 떠났다. 요즘 어머니역할까지 겸해서 옷시중이나 무엇이나 모두 담당하고 있던 아버지라도 그날만은 전혀 아버지 분야가 아닌 것을 알았던 것이다. 부모 중 아버지 쪽의 슬픔이란, 아버지는 그 이상의 일을 오하쓰에게 물을 수도 없다는 것이었다.

『旦那さん、柚子さんのは病氣ではありません。』それを聞くと、父さんは半信半疑のまゝで、娘の側を離れた。日頃母さんの役まで兼ねて着物の世話から何から一切を引受けて居る父さんでも、その日ばかりは全く父さんの畠にないことであつた。男親の悲しさには、父さんはそれ以上のことをお初に尋ねることも出来なかつた。(全集10卷, 「伸び支度」, p.58.)

유코(柚子)라는 딸아이의 성장에 따른 신체변화에 대한 일화를 그리고 있는 이 작품은 그동안 어미 없이 그럭저럭 홀아비 혼자 손수 아이들을 키워내고 그들도 보답하듯 훌륭하게 성장해 왔지만, 결국 시간이 흘러도 여전히 아이들에겐 아버지로는 어쩔 수 없는 어머니의 역할이 있다는 것을 느끼고 모성부재

13) 이지형(2011) 「시마자키 도손(島崎藤村) 『신생(新生)』의 논리학—〈고백〉과 〈모성〉의 상관관계—」, 日本學報 第89輯, p.176.

의 안타까움을 표현하고 있음을 알 수 있다.

그런데 흥미로운 것은 도손은 자신의 실제 어머니에게서도 생전 아내인 후유코(冬子)의 아이들을 향한 어머니로서 희생적 모습에도 전혀 그녀들이 가진 모성은 인지하지 못했다는 점이다. 이토오 가즈오(伊東一夫)가 ‘실제 어머니(ぬい)는 도손에 의해 더욱 그려져야 할 인물이지만 별로 작품에는 나타나지 않는다.’¹⁴⁾고 했듯이 어머니의 불륜사실을 알게 되면서 생긴 여성에 대한 트라우마로 어머니란 존재도 예외 없이 성적쾌락을 추구하는 타락한 존재로만 묘사되어 왔다.¹⁵⁾ 후유코 또한 『집(家)』(1910)에서도 그러지듯 유복한 집안에서 태어나 근대식교육을 받은 엘리트여성이었으며 건강한 정신과 육체를 가진, 도손에게 이전의 상처를 딛고 새 출발을 꿈꾸게 해 주기에 충분한 여성이었다. 그러나 결혼 전 정인이 있었다는 사실을 알게 된 후 다시금 여성에 대한 상처를 받고 작품을 통해 지속적으로 그녀를 부정하게 된다.¹⁶⁾

결국 도손이 모성에 대해 처음으로 인식한 시기는 바로 후유코의 죽음 이후 즉, 아이들 어머니의 부재를 통한 비통합에서 비롯되었다고 추측된다. 다시 말하면 실제 어머니와 아내의 어머니로서의 모습과는 전혀 상관없이 남겨진 어린 아이들을 홀로 돌보면서부터 비로소 여성이 가진 모성의 소중함을 생각하게 된 것이다.

3. 문학적 발로 - ‘오토쿠(お徳)’로의 투영

어머니를 잃은 어린 아이들을 직접 돌보기 시작한 지 수개월 후 도손은 「어미」를 발표했다. 「어미」의 오토쿠(お徳)에 대해 사네카타 기요시가 “오토쿠는 이전까지 도손이 그린 전형적인 어머니상”¹⁷⁾이라고 말했듯이 불륜으로 인해 비참한 삶을 살아가는 존재, 즉, 여전히 부정적인 존재로서 출발하고 있다.

14) 伊東一夫(1982), 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.193.

15) 실제 도손은 어머니를 증오하거나 불신하지 않았다. 오히려 돌아가실 때까지 효행을 다했다고 알려져 있다. 작품상의 이러한 상황에 대해 니시마루 시호(西丸西方)는 이것을 ‘콤플렉스에 의한 억압’이라고 표현한 바 있다. (西丸西方(1966), 『島崎藤村の秘密』, 有信堂, p.141.)

16) 실제로도 도손은 후유코의 죽음에 슬퍼했다기보다 여러 상황의 공백이 더 혼란스럽고 고통스러웠던 것으로 추정된다. 2년 후 자전적 소설인 「강행(突實)」(1913)이란 작품에도 후유코가 이미 사망했음에도 불구하고 결혼 전 그녀의 간통에 대한 내용을 또 다시 밝히고 있는 것으로 보아 후유코에 대한 그리움보다 아내가 없는 남성으로서의 고독감이 더 강했던 것으로 보인다.

17) 実方清(1980), 『島崎藤村 文芸辞典』, 清水弘文堂, p.124.

그러나 주목할 것은 작품이 전개될수록 오토쿠는 기존 여성으로서의 성적인 면모보다 오히려 어머니로서 ‘자식을 향한 모성’을 더 표출하고 있다는 데 있다. 주인공의 불륜으로 낳은 아들을 뺏긴 후 평생 어머니라고 불리기는커녕 현실적으로 어쩔 수 없는 상황에서 아들에게도 인정받지 못하는 슬픔과 그 과정에서 자식을 향한 애끓는 모정의 심경을 작품 전체에 걸쳐 직접적이고 구체적으로 묘사한 점은 이전까지 도손문학의 양상과 비교할 때 이례적이라 할 수 있다.

『모리오씨』라고 오토쿠는 나를 살펴보는 듯한 눈빛으로 내 옆으로 왔습니다. 사람이 없는 곳에서는, 오토쿠의 모습은 이상할 정도로 변했습니다. 그 허물없음은 반감을 일으키게 했습니다. (중략) 오토쿠는 오래 내 옆에 있고 싶은 듯 했지만, 서둘러 집 부엌 쪽으로 갔습니다. 『정말, 모리오씨도 훌륭하게 성장했네요.』 이런 말을 남기고 갔습니다.

『森夫さん』とお徳は私を捜すやうな目付をして、私の側へやつて來ました。他の人の見て居ないところに来ると、お徳の容子が變るのは實に不思議な位でした。その忸々しさは私に反感を起させました。(中略) お徳は長く私の側に居たいといふ風でしたが、本家の勝手口の方へ急いで行きました。『眞實に、森夫さんも立派に御成んなすつたこと』斯ういふ言葉を殘して行きました。(全集4卷, 「母」, p.418.)

태어나자마자 주인공의 아들로 입적된 모리오(森夫)는 자신의 친모인 오토쿠의 정체를 모른 채 성장하게 된다. 이후 그녀 또한 다른 곳으로 시집가게 되면서 아들을 자주 보지 못하게 되었지만 가끔 주인공 일을 거들러 갈 때 마다 보이는 아들을 향한 본능적인 모성은 어떻게든 숨길 수 없는 법이다. 하지만 오랫동안 도회지에서 근대교육을 받고 훌륭한 엘리트청년으로 성장한 모리오는 오랜만에 돌아온 본가에서 만난 이전 집안일을 하던 하녀 중 한 명이었던 오토쿠가 자신을 유난히 가까이 하려하고 허물없이 다가오는 행위 등에 대해 영문을 모른 채 오해하고 심지어는 불쾌한 모습까지 보이고 있다. 이후부터 밖에서 우연이라도 부딪치거나 하면 모리오는 부담을 느끼고 돌아가기까지 해버린다. 유복한 환경에서 좋은 교육과 사랑을 받고 훌륭하게 자란 모리오, 아들의 행복을 위해서라면 영원히 비밀로 하고 인내하며 평생 살아가야 한다는 걸 잘 알지만 한 번이라도 모리오를 자식으로서 대하고 어머니로서 품고 싶은 오토쿠의 마음 또한 당연할 것이다. 그런데 수일이 지난 어느 날, 본가의 어머니는 느닷없이 모리오에게 오토쿠가 있는 곳으로 심부름을 보낸다.

어머니도 내가 오토쿠에게 접근하는 것을 별로 좋아하지 않았습니다. (중략) 어느 날 나는 어머니의 심부름으로, 격조했었던 사과도 할 겸 오토쿠의 집을 방문했습니다. (중략) 오토쿠는 나를 보자 손에 있던 물통을 내려놓고 급히 내게로 왔습니다. 내가 온 것을 상당히 기뻐하며 몇 번이나 『잘 왔어요.』라고 했는지 모릅니다. 그 사이 남편도 살찌고 힘 좋아 보이는 몸을 내 쪽으로 옮겨왔습니다. 오토쿠는 남편 쪽에 서고, 두 사람은 나를 보면서 『어쩔, 도련님이라 부르기에 이상할 정도로 장성하셨네요.』하고 그녀가 옛 주인어른을 보듯 말하자 남편도 일꾼다운 힘 있는 눈매로 내 몸을 위아래로 강하게 바라봤습니다.

母もあまり私の方からお徳に接近することは好みませんでした。(中略) ある日、私は母に吩咐けられて、無沙汰の詫がてらお徳の家を訪ねました。(中略) お徳は私を見ると、手にしたバケツをそこに置いて、急いで私の方やつて来ました。私が訪ねて行つたことを非常に喜んで、何度『よく来て呉れた』と言つたか知れませんが。そのうちに、亭主も、肥つた、精力のありあまつたやうな體軀を、私の方へ運んで来ました。お徳は一寸 亭主の側に立つて、二人で私の方を見ながら、『眞實に、坊ちゃんといふのは可笑しい位、大きく御成んなすつた。』と彼女が奮主人のことらしく言ひますと、亭主も働き者らしい、力のある目付をして、私の身體を上から下まで強く眺めました。(全集4卷, 「母」, pp.421~422.)

모리오가 어머니라고 부르는 본가의 안주인은 원래부터 그가 오토쿠에게 다가가는 것을 싫어해 성장한 후에도 되도록 그녀와 멀리 떨어져 있게 했던 것을 알 수 있다. 그러나 오토쿠가 죽을병에 걸린 것을 안 이후 마지막까지 천륜을 끊을 수 없어 어쩔 수 없이 아들을 만나게 해 주고 있는 모습이다. 오토쿠의 재가한 남편도 분명 모리오의 존재를 알고 있어 썩 기분내켜하지는 않는 모습이지만, 병에 걸린 아내에게 있어 어찌면 마지막일지도 모르는 모자의 만남을 받아들이고 있음을 알 수 있다. 이전처럼 다른 일을 겸해서도 아니고 일부러 핑계를 만들어서도 아닌 오로지 오토쿠와 모리오만을 위해 이루어진 만남은 누가 봐도 친모인 오토쿠를 바라보며 안타까운 마음에서 주변에서 마련해 준 자리이다.

「어미」의 본격적인 내용전개는 이처럼 두 사람의 공식적인 만남에서 시작된다. 그런데 도손은 어떠한 이유에서 아들과 어머니의 만남이란 요소를 주요 전개과정으로 삼았는지 살펴볼 필요가 있다. 주지하듯이 이전까지 도손문학에서 남성이 아닌 여성과 자녀를 중심으로 한 전개방식은 전무하기 때문이다. 그것은 아마도 이 시기 도손자신이 실제로 겪었던 ‘자식을 향한 뜨거운 모성의

마음'을 누구보다 헤아릴 수 있었으므로 가능했던 표현이 아닌가 짐작해 본다. 즉, 이전 후유코의 급작스런 사망과 얼마 남지 않은 삶을 가진 오토쿠의 상황을 동일화시켜 자신의 아이들이 그랬듯이 어머니의 사랑을 받지 못할 모리오의 모습을 투영해 보지 않았나 싶다. 요컨대 후유코의 사망 후 애정결핍을 느꼈던 아이들을 보았듯이 모리오 또한 어미의 사랑을 받을 수 있는 시간이 얼마 남지 않았기에 둘의 만남을 이루게 한 것일지도 모른다. 특히 누구보다 양 어머니의 의지와 결심에 의해 성사된 아들과 어머니의 만남에 주목할 필요가 있다. 이 또한 도손자신이 부모라는 위치와 모성에 대한 자각이 있었기에 가능한 것이었다고 보인다. 다시 말하면 본가의 양어머니 또한 자식을 둔 어미의 입장이었기에 오토쿠의 모리오를 향한 심정을 누구보다 깊이 헤아릴 수 있었던 것이다.

언급했듯이 둘의 만남이후 작품은 극적으로 전개되기 시작한다. 이전까지 조심스럽고 비밀스러웠던 모습의 오토쿠는 더 이상 볼 수 없다. 자식을 향한 모성을 적극적으로 드러내고 아들을 향한 애뜻한 마음을 직접적으로 표현하기 시작하는 것이다.

내가 작별을 고하고 가려고 하자 오토쿠는 억지로 나를 잡았습니다. (중략) 그때 얼굴색이 안 좋아보였습니다. 웬지 기운도 없어보였습니다. 헤어질 때 오토쿠는 기운 없이 『모리오씨. 요즘은 통 편지를 안주시네요?』라고 나에게 원망스러운 듯 말했습니다.

私が別れて行かうとしますと、お徳は無理に私を引止めました。(中略) その時は顔色もすこし蒼ざめてみえました。何となく元氣もありませんでした。別れ際に、『森夫さん。此節は、ちつとも手紙を呉れないぢゃ有りませんか。』と私に恨めしさに言ひました。(全集4卷, 「母」, pp.423~424.)

이전 본가에 들릴 때마다 모리오와 좀 더 오래 있고 싶었지만 아들의 미래를 위해 참고 돌아선 경우도 있었고 다른 곳에서 잠깐 마주치더라도 모리오의 냉담함에 애써 모른 체하고 지나갔던 오토쿠였지만, 자신이 자식을 볼 날이 얼마 남지 않음을 안 이상 억지로라도 붙잡으며 그동안 참아왔던 그리움과 자애를 표출하고 있다. 또한 드디어 자신이 어미임을 밝히며 이전과는 달리 아들에게 다가가고 있다.

그녀는 실은 아버지의 자식을 낳았다고 말했습니다. 그 아이가 나라고 말했습니다. (중략) 잠자코 그녀가 죽기만 하면 세상은 편하다. 내 행복이다. 조용히 죽자. 그러자. 조용히… 입 다물고… 몇 번이나 그녀가 이렇게 생각했

지 모른다. 그것을 알면서도 남편에게 부탁해 나를 부르게 했다. 진실로 자식의 입에서 ‘어머니’라고 듣고 싶어서도 아니다. 오직 이 얘기를 하고 내 옆에서 실컷 울고 싶어서.....

彼女は實は、父の胤を宿したものであると言ひました。その子こそ私であると言ひました。(中略) 黙つて彼女が死にさへすれば、世は無事だ。私の幸福だ。黙つて死なう。左様だ、黙つて…黙つて…何度彼女は左様思ひ直したか知れない。それを承知しながら、夫に頼んで、私を呼びにやつた。一語自分の眞實の子の口から、『母親さん』といふ聲を聞きたいと言ふのでも無い。唯、斯の話をして、私の傍で思ふさま泣きたい… (全集4卷, 「母」, p.425)

오토쿠가 평생 비밀로 물어왔던 것을 말하기까지 얼마나 망설였는가는 짐작할 수 있다. 그러나 끝까지 비밀로 간직했어야 될 것까지 고백하면서 드러나는 어머니로서의 오토쿠의 비통함 또한 이루 말할 수가 없다. 이렇게 된 현실이 모두 자신의 한때의 부정함 탓임을 후회하고 있지만 동시에 그녀의 고백을 통해 묻어나는 자식을 향한 절실함만큼은 독자로 하여금 안타까움을 돋우게 한다. 죽음을 앞두고 이제야 그동안 어미노릇을 못한 자신을 한탄하고 있는 것이다. 이때 오토쿠는 더 이상 이전의 성적쾌락을 바랬던 여성으로만 볼 것은 아니며 애뜻한 모성을 지닌 모리오의 어머니로도 확실히 그 존재감을 드러내고 있다고 볼 수 있다.¹⁸⁾ 요컨대 「어미」의 오토쿠는 도손문학에서 여성이기 이전에 어머니가 자신의 아이에게 가지는 ‘모성을 지닌 존재’로서 처음으로 그려지고 있다.

이처럼 도손은 스스로의 자각에 의한 모성인식 후 「어미」의 오토쿠를 통해 처음으로 ‘모성’에 대해 표현하고 있다. 이전까지 누구보다 여성을 철저히 경멸했던 도손으로서 여성이 가진 ‘모성을 인식’하고 오토쿠를 통하여 작품으로까지 투영했다는 것은 도손문학의 새로운 일면이 엿보인다 할 수 있을 것이다.

4. 인식 전후의 대비 - 「애비(爺)」에서 「어미」로

도손은 「어미」를 발표하기 8년 전에 이미 이 작품과 동일한 사건을 배경으로 한 「애비(爺)」(1903)를 발표한 바 있다. 노영희가 「애비」를 “성의 본능

18) 물론 이러한 표현수법은 도손의 성적쾌락의 비참한 결말을 말하기 위한 목적이 있기도 하다. 「노처녀(老嬢)」(1903)나 「애비(爺)」(1903) 등에서도 영락한 여성의 추락의 보여줌으로서 여성부정의 극대화를 꾀하기도 하였다. 요컨대 「어미」에서도 도손은 성적쾌락에 대한 부정적인 시선은 여전한 것이다.

을 기준으로 엮이는 인간사의 복잡함¹⁹⁾이라고 했듯이 주요 줄거리는 제목에 걸맞게 임종을 앞둔 주인어른의 병문안과 이후 장례식에 모인 남자들이 과연 오시마(お島)가 낳은 아들의 ‘친부’가 누구인가라는 것이다. 요컨대 이 작품은 그 후보 중에 하나인 화자인 ‘나’를 비롯해 자신이 친부임을 밝히려는 남성들의 다양한 양상을 중심으로 유쾌하게 표현되고 있다.

오시마 역시 주인과의 불륜으로 아들을 낳아 본가에 뺏기고 다른 곳으로 시집간 이후 종종 주인댁에 들러 일을 도와주곤 한다. 「에비」에도 오시마의 어머니로서 아들을 대하고 있는 모습을 그리고 있다.

오시마는 이런저런 핑계를 대며 미사오를 곁으로 불렀습니다. 기쁘게 해주고 싶은 듯 밤샘간호를 위해 빛은 완자도 소매 자락에 넣어 주고 (중략) 또 오시마는 부엌의 틈을 보아 밖의 평상으로 미사오를 데리고 나가서 둘이 나란히 앉았습니다. 나는 벽에 기대어 서서 그 이야기에 빠졌습니다. (중략) 오시마는 그리운 듯 다가가 꼬치꼬치 물었습니다. 꿀 같은 사랑이 모성적인 행동에 방울졌습니다. 그러나 미사오는 전혀 그것을 모르는 모습이었습니다.

お島は兎や角とかこつけて、操を傍へ引き寄せる一喜ぶ顔が見たさに、通夜見舞の枝豆を袂に入れさせ、(中略) お島は又、臺所の手隙を見て、表の涼臺に操を連出し、二人並んで腰をかける。私は壁に寄り凭り作ら、其話に聞惚れました。(中略) お島は懐しさうに擦寄つて、根彫葉刻問ひ訪ねる。蜜のやうな愛は母らしい素振に滴りました。しかし操は一向に其を知らない様子なので。(全集2卷, 「爺」, p.437.)

비록 제3자의 눈에 비친 모습이지만 작품을 통틀어 어머니로서 오시마의 아들에 대한 애뜻한 감정을 느낄 수 있는 유일한 부분이다. 그런데 주목할 것은 이 부분은 분명 「어미」보다 훨씬 앞서 여성의 모성이 드러난 매우 기념비적이라 할 수 있음에도 불구하고 정작 이후 이어지는 코멘트나 화자의 비평 등이 없이 이내 본래의 문제 즉, 친부를 밝히고자 하는 남성들의 화두로 돌아가 버린다는 점이다. 또한 정작 사건의 당사자이자 유일한 열쇠를 쥐고 있는 친모인 오시마는 작품의 중심인물이 아니다. 오시마는 철저히 남성의 시각에 갇혀 전개상 필요한 최소한의 부분에만 등장하는데 이때 그녀는 아들 미사오(操)의 어머니로서가 아닌 한때 성적본능의 주체할 수 없어 남성들과 쾌락을 즐겼으나 이제는 영락해 버린 늙고 추한 여성일 뿐이며 또한 주체적인 모습도 찾아볼 수 없다. 요컨대 도손의 초기작품의 특징이 그렇듯이 작품의 전개상 오시마의 안타까운 감정을 부각시켜 여성의 성적쾌락의 비참함을 말하고 싶었을 뿐

19) 島崎藤村, 노영희 역(1995), 『폭풍우 외 7편』, 한림신서, p.195.

어머니가 가진 모성을 인식하고 드러내려 한 것은 아니었던 것으로 보인다.²⁰⁾ 이것은 결론 부분을 보아도 쉽게 알 수 있다.

미사오씨, 당신은 오시마라는 여자와 어떤 인연이 있습니까? 그러자 미사오는 ‘오시마 말입니까? 그 사람은 원래 우리 집에 있던 하녀였습니다.’ 그 말투는 정말 장난기 없었습니다. (중략) 나는 오시마를 생각하지 않을 수 없었습니다. 실제로 우리는 화가나 조각가보다도 대단한 일을 했던 것입니다.

『操さん、君はあのお島といふ女に何か縁故が有るの。』すると操は振返つて、『お島ですか。あれは元、僕の家に住た下女なんです。』その調子がいかに邪氣なかつた。(中略) 私はお島を思出さずに居られませんでした。實際、吾儕は畫工や彫刻家よりも大な事業を爲たのです。(全集2卷, 「爺」, p.442.)

끝까지 어머니의 정체를 모른 채 오시마를 냉정하게 대하고 있는 아들의 모습에서 화자는 안타까운 듯 잠시 생각에 잠기지만 마지막 문장에서 알 수 있듯이 작가는 그보다 은밀히 비밀로 지켜져 왔던 친부가 밝혀지지 않은 것에 대한 것이 더욱 중요한 부분이라 생각하고 있다. 세누마 시게키가 초기 단편소설의 공통된 주제를 ‘여자의 순결, 불신의 감정’²¹⁾이라고 했듯이 당시 여성이 가진 ‘모성’은 도손에게 있어 시기적으로 아직 관심 밖의 소재였다는 것은 주지의 사실이다. 즉, 「애비」의 오시마는 당시 도손문학의 전형적인 여성의 모습을 보이고 있을 뿐인 것이다.

반면 「어미」는 여러 부분에서 「애비」와 상반된다. 우선 화자인 ‘나’는 「애비」의 미사오가 성장한 모리오로서 비록 성인남성이지만 무엇보다 자식의 입장에서 어머니인 오토쿠를 묘사하고 있으므로 더 이상 그녀를 여성으로서 성적인 존재로 바라보지 않는다. 또한 이야기의 중심은 아들인 모리오가 자신의 친모가 오토쿠라는 사실을 알게 되느냐에 대한 것. 즉 모자관계에 초점이 맞춰져 있다. 그러므로 처음부터 친부의 존재나 그 정체에 대해 전혀 의심을 품지 않는다. 그것이 누구이든 전혀 관심을 두지 않는 것이다.

무엇보다 「어미」가 이전과 다르다고 할 수 있는 것은 이들의 만남이후부터 보이는 오토쿠의 적극적인 감정표출과 과감한 행동이다.

20) 이러한 문학적 방법은 이 시기 도손의 다른 작품에서도 심심치 않게 보인다. 같은 해 「노처녀(老嬢)」(1903)의 경우도 나쓰코가 임신한 아이를 사산하는 장면 이후의 상황묘사를 어머니로서의 아이를 잃은 슬픔이 아닌 무분별한 성적쾌락의 비참한 말로로서 그리고 있는 것도 같은 맥락으로 볼 수 있다.

21) 瀬沼茂樹(1981), 「『綠葉集』のころ」『評伝島崎藤村』, 筑摩書房, p.160.

『모리오씨』하고 오토쿠는 가까이 불러 말하기 어려운 얘기인 듯했지만 돌아가신 아버지와의 관계를 말하면서 실마리가 풀렸습니다.

『森夫さん…』とお徳は私を近く呼びまして、何か言はうと思ふことを言出しかねる風でしたが、亡くなつた父のことからその糸口が解けて來ました。(全集4卷, 「母」, p.425.)

고백하기까지 얼마나 망설였는가를 알 수 있다. 그러나 오토쿠의 용기 있는 고백에 모리오는 비로소 자신의 존재와 오토쿠의 정체를 알게 된다. 그리고 그녀가 그동안 자신에게 해왔던 행동들에 대한 의문을 모두 풀게 된다. 갈등을 해소하고 있는 부분에서 남성의 힘은 어디에도 보이지 않는다. 그러나 이러한 변화를 「어미」에 함의된 젠더의식으로서 볼 수는 없다. 앞서 언급했듯이 도손은 여전히 여성을 부정하고 있었기 때문이다.²²⁾ 평생 동안 비밀로 간직해왔던 오토쿠의 모리오를 향한 과감한 고백과 이후의 행동을 통해 작가가 나타내고자 한 것은 그녀가 여성으로서가 아닌 자식을 둔 어머니로서 나아갈 길을 의도적으로 제시한 것이라고 볼 수 있다. 다시 말하면 그녀의 죽음 이후에도 여전히 세상에 남게 될 아들 모리오에게 비록 얼마 남지 않은 시간이지만 그동안 주지 못했던 어머니로서 자식에 대한 사랑 즉, 모성을 충분히 베풀게 해주고 싶었던 의도가 있었던 것은 아니었을까 한다.²³⁾

그런데 「어미」는 뜬금없이 두 남성의 다음과 같은 대화로 결론을 맺고 있다.

웬지 오토쿠가 죽기 전에 모리오에게 말하지 않았을까? 아무래도 그 애는 알고 있는 것 같아.

『何かお徳は死ぬ前に、森夫に話したんぢゃあるまいか。—どうも彼は知つたらしい。』(全集4卷, 「母」, p.426.)

오토쿠의 사망이후 본가의 숙부 두 명이 은밀하게 대화를 나누고 있는 모습이다. 이들의 대화에서 모리오가 오토쿠의 존재를 알게 되는 상황이 무척 곤란한 점이라 생각하고 있다는 것이 느껴진다. 살펴보았듯이 「어미」의 구상은 처음부터 ‘오토쿠와 모리오의 만남’을 통한 모자의 갈등해소를 알리는 것이었음에도 불구하고 결론을 이같이 마무리하고 있는 점은 좀 아이러니한 부분이라 할 수 있다. 결국 남성들에게 있어 두 사람의 관계는 어머니와 아들의 관계

22) 도손문학의 여성 불신은 만년의 『동트기 전(夜明の前)』(1935)까지도 여전히 보이고 있다.

23) 이 또한 도손의 후유코의 급작스런 죽음으로 모성을 충분히 경험하지 못한 자신의 아이들을 바라보며 느낀 것을 투영한 것으로 보인다.

를 인정하는 것이 아닌, 여전히 여성의 성적쾌락의 결과로 인지하고 있어 터부시 되고 있는 것이다. 이를 통해 도손은 여성이 가진 모성은 인정하지만 여성의 부적절한 성적쾌락에 대한 부정의식은 분명하게 드러내어 강조하려 했다는 것을 알 수 있다.

5. 나가며

본 연구는 지금까지 여성 불신이란 선입관에 가려 간과되어왔던 도손의 모성인식에 대해 논하고 프랑스 체류이전 「어미」에서 이미 ‘모성’을 처음으로 언급했다는 것을 살펴 작품을 재조명하고자 하였다.

도손은 배우자였던 후유코의 급작스런 죽음을 계기로 처음 경험해보는 남겨진 어린 아이들의 양육과정을 통해 비로소 여성이 지닌 ‘모성’의 소중함을 발견하고 인식했다. 「어미」는 바로 이 시기의 작품으로서 오토쿠를 통해 자식을 향한 애뜻한 마음 즉 여성의 ‘모성’이 묘사되고 있음을 알 수 있었다. 이러한 모성인식의 변화는 이전 동일한 사건을 배경으로 한 「애비」와 비교해 볼 때 더욱 확실히 드러나고 있었다. 즉, 「애비」의 오시마는 남성위주의 관점에서 본 전형적인 여성 불신에 근거한 모습을 보이고 있었던 반면, 「어미」는 자식이 어머니를 바라보는 시점이었으며 특히 어머니인 오토쿠는 이전과 달리 소극적인 모습을 벗고 직접적인 대화를 통해 아들과의 관계회복을 스스로 꾀하려 하였다. 오토쿠는 준비되지 않은 채 어린 자식들을 남기고 떠난 후유코의 투영이기도 하였다. 또한 오토쿠의 아들을 향한 모성의 적극적인 태도는 비록 짧은 기간이지만 어머니가 자식에게 모성을 베풀 기회를 주고자 한 도손의 의도임을 알 수 있었다.

그런데 「어미」는 둘의 사이를 끝까지 비밀로 여기고 부정하고 싶은 숙부 두 명 즉, 남성들의 은밀한 대화로 마무리되고 있었다. 이것은 결국 도손은 여성이 가진 모성은 인정하면서도 여성의 부절절한 성적쾌락에 대한 것은 여전히 용납할 수 없는 부분임을 분명히 하고자 한 것임을 알 수 있었다.

【参考文献】

Text

島崎藤村(1976), 『藤村全集』(2),(4),(10). 筑摩書房.

西丸西方(1966), 「島崎藤村の秘密」, 有信堂, p.141.

吉村善夫(1979)編, 『藤村文学への新しい-視座新しい藤村像-』, 信州白樺, p.3.

実方清(1980), 『島崎藤村 文芸辞典』, 清水弘文堂, p.51, p.124.

瀬沼茂樹(1981), 「『緑葉集』のころ」 『評伝島崎藤村』, 筑摩書房, p.160.

瀬沼茂樹(1981), 「『食後』から『微風』へ」 『評伝島崎藤村』, p.210.

伊東一夫(1982), 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.193.

島崎藤村, 노영희 역(1995), 『폭풍우 외 7편』, 한림신서, p.195.

李志炯(2003), 『島崎藤村と大正期の文化潮流「第1部 婦人, 母性と藤村文学」』, 筑波大学, pp.14~86.

가와나시 마사아키, 채숙향 역(2006), 『하루키, 소설의 마침표를 찍다』, 지식여행, pp.32~33.

이지형(2011) 「시마자키 도손(島崎藤村) 『신생(新生)』의 논리학—<고백>과 <모성>의 상관관계 —」, 日本學報 第89輯, p.176.

要 旨

This study tries to discuss Tōson's Perceptions of Motherhood which has been so far overlooked by the bias that Tōson distrusts women, and review 「母(Mother)」 (1911) in which Tōson, for the first time, mentioned Motherhood even before he stayed in France.

Tōson discovered and recognized the preciousness of woman's Motherhood through the years when he nurtured his children on his own after his wife died. 「Mother」 was written around this time, and in this work, Tōson for the first time expressed dear love of a Mother towards her sons and daughters, which is the so called "Motherhood." This change in Perceptions of Motherhood is more apparent, compared with 「爺(Father)」 (1903) which was written earlier than 「Mother」 and based on the same incident. While 「Father」 reveals a typical man who views women with the eyes of distrust, 「Mother」 is written from a viewpoint of a son who looks at his Mother. Specifically, a Mother named '德(Otoku)' discards her previous passive self and actively tries to recover her relationship with her son through direct conversation. Otoku can be viewed as a projection of Tōson's deceased wife Hyuyuko who died unexpectedly leaving young children to her husband's hands. Moreover, Otoku's active attitudes towards her son can be interpreted as Tōson's intention to give the Mother a chance to show her Motherhood towards her son, despite being a short period. However, 「Mother」 closes its page with the dialogues between two uncles who wants to keep their relations secret and also negate their relations. The work concludes with the secret dialogues between men. It means that while Tōson acknowledges Motherhood women have, he intends to be clear that he would never acknowledge improper sexual pleasures of women.

キーワード : The death of Huyuko(冬子の死), Lone father(片親),
Nurturing(子育て), Recognition of motherhood(母性認定),
Distrust woman(女性不信)

투 고 일 : 2015. 2. 28
심 사 일 : 2015. 3. 14
계 제 확 정 일 : 2015. 4. 4