

井原西鶴와 樋口一葉에 있어서 ‘사랑’(恋) 비교연구

윤 혜 민* · 김 상 규**

(e-mail: hyemin007@naver.com · kimsg@pknu.ac.kr)

【Abstract】

It is considered for us that women in early modern literature of Japan were not in different circumstance from one in modern literature. There was no specific word for ‘date’ in the days of Saikaku but ‘Kosyoku’ which had same meaning. Even though it was written differently in the literature, the love of characters was undeniable. Both of Saikaku and Ichiyo described the heroine of their works couldn’t freely date in the Confucian system. In the days of Saikaku, dating someone without parents knowing was prohibited strongly and could result in the death penalty. It was regulated much harder than in the days of Ichiyo so that women of Saikaku’s works were described as tragic heroines. This paper concentrates on the life of women who dated freely and excludes men’s eyes even though Saikaku wrote works dealing with male-centered love including pederasty. It is surprising that women characters of Ichiyo are reluctant about the love even given difference of position of woman and man writers. This suspicion led to this study. Women in Saikaku’s works date freely beyond the system. They choose men active and spontaneously and risk their life for love. Considering Ichiyo advocated modern romantic literature, Saikaku’s heroine lived more modern life than Ichiyo’s.

key words : Female, Love, Love affair, Misconduct, Kosyoku

* 부경대학교 일어일문학부 박사과정

** 부경대학교 일어일문학부 교수

1. 서론

이하라 사이카쿠(井原西鶴; 1642-1693, 이하 사이카쿠로 통칭함)는 오사카(大阪) 조닌(町人) 집안에서 태어난 단린(談林)파의 하이진(俳人)이었다. 게다가 사이카쿠는 혼자서 많은 하이카이를 읊는 야카즈하이카이(矢數俳譜)를 하루에 23,500句를 지은 대기록을 가진 하이카이의 달인으로 잘 알려져 있었다. 하이진이었던 그가 1682년 41세가 되던 해에 일본근세문학사의 새로운 장르인 우키요조시(浮世草子)를 창시했다. 우키요조시라는 수법을 통해 조닌들의 일상적인 생활방식이나 감정을 생생하게 그린 사이카쿠는, 서민의 애환과 남녀 간의 이야기를 그린 문학자로 후대에 이르기까지 그 이름을 알리고 있다.

근대에 들어 서양의 영향을 받아 성립된 소설은 사실묘사를 중심으로, 권선징악과 골계적 내용을 추방한 근대 문학자들에게 받아들이기 힘든 점이 있었음에도 불구하고 사이카쿠의 문학은 그 명성을 유지하였다. 특히 근대 초기 겐유샤(硯友社)에서 활약한 고다 로한(幸田露伴)이나 오자키 고요(尾崎紅葉) 등이 사이카쿠의 한문체에 영향을 받은 것은 이미 잘 알려져 있는 사실이다.

또한 근대 초기 낭만주의 여류 문학자인 히구치 이치요(樋口一葉; 1872-1896, 이하 이치요로 통칭함)도 사이카쿠와 마찬가지로 유곽에서 사는 ‘여성’(女性, 이하 ‘여성’으로 표기함)¹⁾의 애환과 ‘사랑’(恋)²⁾을 그린 낭만주의 여류문학자였다. 사이카쿠와 겐유샤 문학자들의 문체와 관련하는 영향관계가 지적된 것 같이 이치요도 비슷한 양상을 보였다. 그러나 이치요가 겐유샤 문학자들과 다른 점은 문체뿐만 아니라, 같은 조닌 계급의 출신으로서 ‘여성’의 ‘사랑’의 묘사에 특출한 능력을 보였다는 것이다. 본론에서 상세히 기술하겠으나, 두 문학자는 이백여 년의 시간적 거리를 두고서 유교의 엄격한 제도아래, 유곽을 생활의 터전으로 살아가는 ‘여성’의 삶과 ‘사랑’을 소재로 하고 있었다. 사이카쿠의 우키요조시가 성립되기 이전의 계몽적, 교훈적, 오락적 성격이 강한 가나조시(仮名草子)와 우키요조시 성립 이후 근세 후기소설로서 해학과 익살이 중심이 된 샤레본(洒落本), 곳케이본(滑稽本)과 다른 ‘여성’ 묘사의 특징이 있었다. 대표적인 근세 소설가 사이카쿠의 독보적인 ‘여성’ 묘사의 탁월함으로 설명할 수 있다. 한편 이치요는 비교적 최근에 이르러 “여성 사이카쿠”로 불린 것과 같이,³⁾

1) 본 논문에서는 근대적 자아에 눈을 뜬 ‘여성’(女性)과 봉건제에서 유교적 도덕과 삶을 강요당한 전근대적 ‘女’에 차이를 둔 표기이다. 다만 논문의 일관성을 확보하고자 본 논문에서는 ‘사랑’으로 통일하여 표기한다.

2) 근대적 자아를 획득한 ‘여성’의 사랑(愛, 또는 LOVE)과 전근대적인 육체에 바탕을 둔 ‘사랑’(恋)을 구분하여 표기하고자 한다. 다만 논문의 일관성을 확보하고자 본 논문에서는 ‘사랑’으로 통일하여 표기한다.

사이카쿠에 뒤지지 않는 ‘여성’의 ‘사랑’과 삶을 그리고 있었다.

이치요의 문학이 사이카쿠의 영향을 받았다는 선행연구는 그 영향관계를 인정하면서도 본격적인 비교연구가 아닌 작가론의 측면에서 단편적인 지적에 그치고 있다. 국내외 논문을 검색하여 수집한 자료에 따르면 아직까지 국내에서의 연구는 발견할 수 없었고, 문체에 대한 영향 또는 유사성을 다룬 논문이 대부분이었다.

일찍이 이시마루 히사시(石丸久)는 이치요가 『데이코쿠 문고』(『帝國文庫』)에서 1894년에 발행한 『사이카쿠 전집』(『西鶴全集』)을 『문학계』(『文學界』)의 지인으로부터 빌려 읽은 후, 사이카쿠의 작품세계에 심취하였다고 한다. 그 영향을 받아 같은 해 쓴 작품이 1894년 12월에 발행한 『선달그믐날』(『大つごもり』)이라고 보는 견해이다. 그러나 이치요의 작품에 대하여 『잡에서 깬 풀』(『めさまし草』, 1896)에서 모리 오가이(森鷗外)가 한 평을 인용하며 이치요가 고전에 치우치지 않고 작가 스스로 주체성을 가지고 있다고 짧게 서술하는 것으로 그치고 있었다.⁴⁾

아라카키 고이치(新垣宏一)도 이치요가 사이카쿠의 작품을 읽은 시기를 『선달그믐날』을 집필하기 직전으로 보고 있다. 아라카키 고이치는 이치요의 작품을 전기와 후기로 나누어 분석하고 있다. 전기는 나카라이 도스이(半井桃水)의 문하에 들어가 지도를 받으면서 소설을 집필한 시기로 보고 있고, 『문학계』의 동인들과 교류하기 시작한 1893년 이후를 후기로 나누고 있다. 작품 활동 전기에서는 이치요의 『매목』(『うもれ木』, 1892)가 고다 로한(幸田露伴)의 『풍류불』(『風流佛』, 1889)을 모방하였다고 언급하였다. 고다 로한은 사이카쿠의 영향을 받은 작가라는 점에서 이치요가 사이카쿠풍의 문체나 구조를 가지고 있다면, 이것은 고다 로한을 통한 것일 뿐 사이카쿠에게 직접적 영향을 받은 것이라고 볼 수 없다고 논하고 있다. 즉, 전기에서는 사이카쿠의 작품을 읽지 않았다고 단정할 수는 없지만 이 시기의 이치요는 사이카쿠와 직접적 영향관계에 있지 않다고 보는 견해이다.⁵⁾

한편, 시라쿠라 가즈요시(白倉一由)는 이치요의 『선달그믐날』 작품을 중심으로 사이카쿠 작품과의 형식에 대한 유사성을 비교하였다. 문체와 구조에 대한 연관관계를 논하면서, 상업자본주의에서 나타나는 금전관계를 중심으로 분석한 것으로 사이카쿠의 조닌물(町人物)⁶⁾에 한정된 비교연구이다.⁷⁾

3) 薮禎子, 佐伯 順子, 菅 聡子(2003) 「座談会 樋口一葉—これまでの、そしてこれからの」 『国文学 解釈と鑑賞』 68(5), 至文堂, p.30

4) 石丸久(1973) 「樋口一葉と西鶴—西鶴・近世小説の源流(特集)—」 『国文学解釈と鑑賞』 38(4), 至文堂, pp.122-125

5) 新垣宏一(1948) 「一葉への系譜—『文学界』の人々と西鶴」 『西鶴研究』 第1集, 古典文庫, pp.25-36

6) 사이카쿠의 작품은 선행연구자들에 의해 작품소재에 따라 호색물(好色物), 무가물(武家物), 잡화물(雑話物) 그리고 조닌물(町人物) 등 4가지로 구분하고 있다. 조닌물(町人物)에 속하는 작품으로는

이처럼 문체의 유사성은 대부분 1894년 12월에 발행한 『선달그믐날』부터 나타난다고 논하고 있다. 그러나 『선달그믐날』 작품 이외에 중·후기에 해당 하는 이치요의 문학세계에 대해 사이카쿠와의 직접적 연관성에 대한 연구는 보이지 않는다. 다만, “이치요는 사이카쿠를 하나의 기동력으로서 생활자의 절실한 체험과 심정을 각인했다. 그 결과 『선달그믐날』로 시작하여 『키 재기』(『たけくらべ』)의 완결에 이르기까지 소위 기적의 기간을 창출하여 걸작, 대표작의 대부분은 사이카쿠와 맞부딪치며 싸웠다”는 지적은 사이카쿠와 이치요 비교연구의 가능성을 확인하는 것으로 그 의미가 크다.⁸⁾

본 연구는 비교적 짧은 창작활동을 한 이치요에게 있어 단순히 한 작품에만 문체의 영향관계가 나타나지 않았을 것이라는 가설을 세워서, 사이카쿠와 이치요의 공통적인 대상인 ‘여성’과 ‘사랑’의 모습을 비교 분석하고자 한다. 이치요는 도쿄(東京)의 지요다(千代田) 구에서 태어났다. 그녀는 생계를 위해 소설을 쓰기로 결심하여 짧은 생을 마감하기까지 낭만주의 근대 여성문학의 시작을 연 작가였다. 이치요가 등장하기까지 근대의 소설은 대부분 남성에게 의해 다루어졌고, 또한 그들을 통해 ‘여성’의 ‘사랑’이 묘사되었다. 논자가 다루고자 하는 사이카쿠와 이치요는 서민 출신의 작가이다. 게다가 서민계층 또는 유곽을 배경으로 제한된 사회제도 속에서 살아가는 ‘여성’의 비극을 키워드로 갖고 있다. 따라서 본 연구에서는 선행연구를 기초로 한 사실적 영향관계에서부터 두 작가가 살아온 당시의 시대적인 상황을 바탕으로 하여, 서민 ‘여성’의 ‘사랑’을 주제로 한 작가라는 공통적인 측면에서 접근하여 비교하고자 한다.

2. 본론

2.1 ‘유교’와 비극적 ‘사랑’

에도(江戸)시대 ‘여성’(女, 이하 ‘여성’으로 표기함)들은 남성의 보조적인 존재로서 제약하는 유교논리를 ‘테라코야(寺子屋)⁹⁾ 등을 통해 정신(精神) 그 자체

『日本永代蔵』(1688), 『世間胸算用』(1692) 등이 있다. (久保田淳 編 『日本文学史』, おうふう, 1997, pp.228-229 참조)

7) 白倉一由(1993) 「西鶴文芸と一葉文芸—「大つごもり」論—」 『日本文芸学』(30), 桜楓社, pp.62-75

8) 竹野静雄(1980) 『近代文學と西鶴』(新典社研究叢書2)、新典者, p.119

9) 에도 시대에 보급된 교육기관. 서민자녀에게 문자를 읽고, 쓰고, 셈하는 것을 가르쳤던 시설이다. 긴 세월, 문자와 인연이 멀었던 서민들에게 ‘테라코야(寺子屋)’와 같은 교육시설이 근세후기에서 막 부말기에 걸쳐 급속히 확산되었다. (여신희 「전근대 일본사회의 교육제도와 이념(2) -서민교육의 중심 寺子屋-」, 『일본근대학연구』 Vol.25, 2009, p.118 참조)

로 흡수하도록 서민계급에 속한 ‘여성’들에게도 교육을 받도록 하였다. 이렇게 유교사상이 정착한 사회에서는 좋은 딸, 좋은 아내로 살아간다는 것이 이상적인 ‘여성’의 삶이라고 할 수 있었다. 그러나 이러한 사상은 ‘여성’ 스스로 그렇게 생각하는 것이 아니라, 오히려 부모·남편·세간(世間)의 입장에서 바라보는 이상적인 ‘여성’상인 것이다. 에도와 메이지(明治)는 막부체제의 쇠국정책의 잔재가 남아있어 ‘여성’을 억압하는 유교사상에 입각한 도리들이 강요되었다. 근세에 들어선 일본은 전란이 끝나자 에도막부체제가 들어서고, 중세 불교를 대신해 유교가 보급되면서 봉건제도에 안정된 시기를 맞이했다. 중앙집권체제를 안정시키기 위해 막부는 주자학을 관학으로 삼아 새로운 사회질서를 굳히기 위해 신분제도와 가족제도를 강요한다. 신분제도는 사농공상이라고 하는 종적인 인간관계를 만들어 내고, 가족제도는 남성 가장을 중심으로 하는 상하질서 체계를 세우게 되었다. ‘여성’들은 시대가 새로워질수록 유교적 도덕에 따른 윤리적인 강요를 더욱 받아왔다고 할 수 있다. ‘여성’은 자신들에게만 강요된 교훈을 지켜야만 했다. 질투하지 않아야 하고, 어릴 때에는 부모를, 결혼한 후에는 남편을, 늙으면 자식을 따라야 하는 소위 ‘삼종(三從)’의 길을 지켜야 했다. 그리고 충신이 두 명의 임금을 섬기지 않듯이 ‘여성’은 두 남편을 섬기는 일이 없어야 한다는 점도 강조되었다.¹⁰⁾

사이카쿠의 『본조이십불효』(『本朝二十不孝』, 1686)는 당시의 사회적으로 요구하는 인간으로서의 도리에 대해 집필한 작품으로, 「跡の剝たる入長持」(卷1-3)에는 ‘여성’에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.¹¹⁾

여자의 일생에서 남자는 한 명이어야 하는데, 그 몸가짐이 나쁘고 이혼한 후에도 재혼할 남자를 구하는 것은 품행이 저급한 것이다. 따라서 여자는 한 명의 남편만을 따르게 하는 것을 제일로 명심하지 않으면 안 된다. 일단 인연을 맺었는데, 다시 친정으로 돌아온다는 것은 여자의 불효 중에 가장 큰 것이다.¹²⁾

에도의 사회적 제도에서 결혼한 ‘여성’의 도리를 지적하는 것으로 비단 사이카쿠 뿐만 아니라 당시 일반인의 공통된 견해일 것이다. 당시는 봉건제도에 의해 정해진 가치관이 인간의 삶에 있어서 절대적이었기 때문이다. 그러나 시라쿠라 가르요시는 그의 다른 작품인 『호색오인녀』(『好色五人女』, 1686)에서

10) 和歌森太郎(1981) 『和歌森太郎著作集』, 弘文堂, pp.247-248

11) 인용원문을 필자가 번역하였다. 이하, 별도의 지적이 없는 부분은 필자에 의한 것임.

12) 女の一生に男といふ者, 独りの事なるに、其身持あしく、さられて後夫を求むるなど、すゑずゑの女の事なり。人たる人の息女は、たしなむべき第一なり。縁結びて二たび帰るは、女の不孝、これより外なし。(『西鶴諸国ばなし本朝二十不孝 男色大鑑』 『新編日本古典文学全集』 67, 小学館, 1996, p.176)

사이카쿠가 두 가지의 가치관을 보여주고 있다고 논하고 있다.¹³⁾ 사회에 의해 정해진 절대적인 삶의 방식과 상대적인 가치관을 동시에 보여줌으로써 작가만의 새로움을 보여주고 있다는 것이다. 나중에 보다 상세히 서술하겠으나 사이카쿠의 특징은 유교적 제도에서 신음하는 비극적인 ‘여성’의 삶을 초월하는 ‘여성’의 ‘사랑’을 그리고 있었다는 것을 의미한다. 이치요 역시, 『열사흘 밤』 (『十三夜』, 1895)에서 다음과 같은 ‘여성’의 비극을 그리고 있었다.

“항상 아버지와 이야기 나누면, 너의 결혼은 출세나 다름없다고 한단다.”¹⁴⁾

“친정에 있을 때는 사이토의 딸, 시집간 후에는 하라다의 부인. 여자라는 건 그런 게 아니겠니. 네가 이사오의 마음에 들도록 집안을 잘 꾸려 나가기만 하면 무슨 걱정이 있겠니.” (중략) 라고 아버지가 우스갯소리를 하시니 이혼장 이야기는 다시 꺼내지도 못하고 맛있는 밤, 풋콩을 감사히 먹기만 할 뿐이다.¹⁵⁾

이치요 역시 사이카쿠와 동일하게 유교의 논리에서 억압받는 ‘여성’의 삶을 그리고 있었다. ‘삼종(三從)’의 길을 따르고 남성의 보조적 존재인 ‘여성’으로 이미 앞에서 언급하였듯이 이러한 묘사는 일본근세문학에 한정되는 것은 아니었다. 메이지시대는 에도의 유교도덕만큼이나 강하게 상하질서를 형성했다. 따라서 개인의 생각보다 집단의 논리를 우선시하고 관료의 아내로서 사는 것을 출세로 여기는 것이다. 가타오카 사토시(片岡哲)는 『열사흘 밤』에서 이치요가 그린 여주인공은 자신 스스로 무엇을 하려고 하거나 무언가를 추구하는 모습을 보여주려고 하지 않고 주위의 사람들이 여주인공을 한명의 ‘여성’이라는 존재로서 생각하지 않는다고 한다. 단순히 누군가의 아내로서 비취지고 있을 뿐이다.¹⁶⁾ 매우 단편적이기는 하지만 지금까지 살펴본 바와 같이, 두 작가의 문학작품에서 당시 시대적 상황이 에도에서 메이지까지 이어져 있어 타자에 의해 제도 속에서 살아가는 ‘여성’의 모습이 공통적으로 묘사되었다. ‘여성’의 자유를 억압하는 제도들이 정착되어 있던 상황에서 서민들은 주위 사람의 눈을 피하기 어려웠다. 그 속에서 비극적 ‘여성’의 ‘사랑’이 생겨났으며, 또한 작품의 소재가 되었던 것이다.

13) 白倉一由(1990) 「『好色五人女』の主題」 『日本文芸論集』 21, 山梨英和短期大学国文学会, p.6

14) いつでも父様と噂すること、出世は出世に相違なく、(『十三夜』 『全集 樋口一葉② 小説短編二』, 前田愛編, 小学館, 1979, p.156)

15) 「家にゐる時は斎藤の娘、嫁入っては原田の奥方ではないか。」(中略)と父親の滑稽を入れるに、再び言ひ言ひそびれて、御馳走の栗、枝豆ありかたく頂戴をなしぬ。(『十三夜』, 前掲書, 1979, p.157)

16) 片岡哲 「樋口一葉の『十三夜』—現実認識・その甘さの悲劇—」 『東横学園女子短期大学女性文化研究所叢書・女性文学の現在』 8-3, 1997, p.113

2.2 사이카쿠의 ‘女’

‘삼종(三從)’의 길에 순종해야 하는 당연한 풍토 속에서 사이카쿠의 『호색오인녀』는 유교 제도를 초월한 ‘女’(이하, ‘여성’으로 표기함)의 ‘사랑’을 그리고 있었다. 실재한 사건을 소재로 가져와 사이카쿠만의 이야기로 재탄생한 『호색오인녀』에는 5명의 여주인공이 등장한다. 이들 중 卷一의 오나츠(お夏)와 卷四와 卷五에 등장하는 여주인공 오시치(お七), 오만(おまん)은 미혼여성의 ‘사랑’이다. 또한 卷二의 여주인공 오센(おせん)과 卷三 오산(おさん)의 이야기는 기혼여성의 밀통(密通)에 대한 이야기다. 작자는 실제사건을 소재로 하고 있지만 발생한 순서로 단순히 배열하지 않고 있었다.¹⁷⁾ 미혼여성인 오나츠를 시작으로 네 번째에도 미혼여성인 오시치의 이야기가 실려 있다. 그 사이에 기혼여성의 이야기를 배치하였고 마지막으로 미혼여성인 오만의 이야기가 구성되어 있다. 작품 속에서 제도를 벗어난 ‘여성’의 ‘사랑’은 한 사람 이상은 반드시 죽으면서 비극을 맞이한다. 그러나 『호색오인녀』의 마지막 밀통사건인 「戀の山源五兵衛物語」(卷五)는 해피엔딩으로 끝이 난다. 겐고베는 남색(男色)을 즐기다 그와 인연을 맺은 사람이 갑자기 모두 죽자, 집을 떠나 법사가 된다. 그를 연모하던 오만은 남장을 하고 겐고베를 찾아간다. 처음엔 남자인 줄 알았던 오만이 ‘여성’인 것을 알게 되고 자리를 떠나려 하지만, 오만의 진심 어린 마음이 닿아 결국 둘은 ‘사랑’을 하게 된다.

오만의 부모님은, 딸의 행방을 찾다 지치고 말았지만, 가까스로 제대로 찾아서 한없이 기뻐하며, “어찌 되었든, 딸이 좋아하는 남자라고 하니까, 함께 이 집을 물려받게.”라고 하여, 여럿의 하인들이 찾아와, 두 사람을 맞이하고 모두가 아주 기뻐하였으며, 전부 383개의 여러 가지 열쇠를 겐고베에게 건네주었다.¹⁸⁾

17) 작품의 소재가 된 가제문을 보면 사건의 시기는 다음과 같다. 「姿姫路清十郎物語」(卷一)의 ‘오나쓰세이주로(お夏清十郎)’의 이야기는 1662년(寛文2年) 히메지(姫路)에서 일어난 것으로 유행가요로 불려 연극의 소재로도 쓰였다. 「情を入れし樽屋物語」(卷二)의 ‘다루야오센(樽屋おせん)’ 이야기는 1685년(貞享2年) 정월에 오사카에서 발생한 사건이다. 「中段に見る曆屋物語」(卷三)은 1683년(天和3年)에 교토(京都)에서 일어난 ‘오산모에몬(おさん茂右衛門)’이야기이고 「戀草からげし八百屋物語」(卷四)는 에도에서 일어난 ‘야오야오시치(八百屋お七)’에 관련된 사건이다. 마지막으로 「戀の山源五兵衛物語」(卷五)는 ‘사쓰마겐고베(薩摩源五兵衛)’의 이야기로, 1663년(寛文3年)에 가고시마(鹿児島)에서 일어났던 사건이다.(富士昭雄 (1979) 「オムニバス小説の開花・好色五人女—西鶴・作品に測鉛をよろして」. 『國文學 解釋と教材の研究』24(7). 學灯社. p.48)

18) おまん二親は、この行方たづねわびしに、やうやうさかしま出て、よろこぶことのがずかず、「とかく、娘のすけ

당시의 체제상 남녀의 자유연애가 불가능할 뿐만 아니라, 상대는 이미 속세를 떠나 법사가 된 사람이기 때문에 신분상으로도 둘의 만남은 ‘불의밀통(不義密通)’으로 간주하여 금지하고 있었다. 12세기 이후에 생겨난 ‘밀통’이라는 개념은 ‘밀통법’으로 제정되어 16세기로 들어서면서 강하게 혼외남녀의 만남을 금지하였다. 『처벌 재가장』(『御仕置裁許帳』)에 기재된 당시 재판기록에 따르면 에도시대의 ‘밀통’이란 현대에서 쓰이는 소위 간통이라는 의미로 단순히 타인의 아내를 만나는 것을 말하는 것이 아닌 가족의 허락을 받지 않은 미혼남녀의 만남도 ‘밀통’으로 처벌을 받았다.¹⁹⁾ 그러나 위의 본문에서 찾아볼 수 있듯이 오만의 ‘사랑’ 이야기는 행복하게 끝을 맺고 있다. 유교적 이념에 바탕을 둔 가부장적 제도는 자연스러운 ‘연애’까지도 ‘밀통’으로 취급되었고, 엄격해진 신분제도는 신분 차이 때문에 ‘밀통’하고 그에 따른 좌절과 갈등을 겪을 수밖에 없어서 연인들에게는 매우 불행한 환경이었다. 이러한 시대적 배경 속에서 『호색오인녀』의 여주인공들은 당시 사회제도에 위배되는 ‘사랑’을 추구했기 때문에 애초부터 모두 비련의 여주인공이 될 수밖에 없었다. 그러나 『호색오인녀』에 등장하는 여주인공들은 모두 능동적이고 적극적인 모습으로 남성에게 다가가서 ‘사랑’을 키워가는 모습을 보여주고 있다. 미혼여성의 경우에는 남녀가 서로 ‘사랑’에 빠지게 되면서 만남을 이어가는 모습을 보이고 있지만, 기혼여성의 경우에는 우연한 계기로 인해 ‘밀통’을 저지르고 그 이후에 ‘사랑’에 빠지게 되는 차이점을 보이고 있을 뿐이었다.

사이카쿠는 그의 여러 작품에 등장하는 ‘여성’의 모습은 사회제도에 반하는 적극적 모습이었다.

“아무리 여자라지만 비겁하다. 빨리 자결하도록 하라”는 분부를 받고 심부름꾼이 단칸방을 찾아가 “세상의 법도라 어쩔 수 없습니다. 불의를 저질렀으니 죽으셔야 합니다.” 라고 자살을 독촉했다. 그러자 딸은 이렇게 말했다. “나는 목숨이 아까운 것은 아닙니다. 불의라고 생각하지 않기 때문에 죽지 않는 것입니다. 이 세상에 인간으로 태어난 이상 여자가 한 남자와 지낸다는 것은 당연하지 않습니까. 인연이 있기 때문에 것처럼 신분이 낮은 사람을 사랑한 것입니다. 당신들은 세상에서 말하는 불의가 어떤 것인가를 알지 못하는 것처럼 보입니다.”²⁰⁾

る男なれば、ひとつになしてこの家をわたせ」と、あまたの手代来りて、二人をむかへれば、いづれもよろこびなして、物数ものかず三百八十三の諸々の鍵かぎを、源五兵げんごべへにわたされける。(「好色五人女」 『新編日本古典文学全集』, 暉峻康隆의 1명 校注, 小学館, 1996, pp.387-388)

19) 暉峻康隆 著 정형 역(1995) 『일본인의 사랑과 성』, 小花, pp.164-165

위 이야기는 사이카쿠의 『사이카쿠제국이야기』(『西鶴諸國ばなし』, 1685)²¹⁾ 「忍び扇^{ながうた}の長歌」(卷四二章)에 나오는 내용으로, 하급무사가 다이묘(大名)의 딸을 경호하다가 서로 ‘사랑’에 빠지게 되고 함께 도주하는 밀통(密通)사건이다. 둘은 붙잡혀 신분질서를 파괴한 대가로 남자는 바로 사형을 당하고 여주인공에게는 자살할 것을 종용한다. 하지만 위의 본문에서 ‘여성’은 자신이 자살할 이유가 없다고 말하고 있다. 미혼 남녀가 ‘사랑’을 하는 것은 당연한 것이기 때문에 아무런 잘못이 없다고 말한다. 사회에서 요구하는 질서를 과감히 부수고 그 사랑을 이루기 위해 도주까지 감행한다. 붙잡혀 부끄러워 할만도 하지만 ‘여성’은 오히려 당당하게 자신의 의사를 밝히는 모습을 그리고 있다. 이처럼 사이카쿠 작품 속에 등장하는 ‘여성’ 캐릭터는 삶을 살아가는데 상당히 주체적이고 원하는 것을 이루기 위해서는 그것이 사회제도에 반하는 일이라도 적극적인 태도를 보이고 있다. 이러한 모습을 보이는 ‘여성’은 『호색오인녀』에서도 찾아볼 수 있다.

한밤중이라고 생각되는 즈음에, 신통한 영몽(靈夢)을 꾀다. “네이놈들, 세상에 다시는 없을 불의를 범하였으니, 어디든 도망쳐도 그 죄를 면할 수 없다. 이제 와서 말을 바꾼다 해도 예전으로 돌아갈 수도 없다. 앞으로 속세를 벗어나, 소중하게 생각하는 머리카락을 자르고 출가하여, 두 사람이 떨어져 지내면서, 약한 마음을 멀리하고 보리(菩提)의 길에 들어온다면, 사람들도 목숨만은 살려 줄 것이다.”라는 감사한 계시를 꿈결에 들었지만, “앞으로 어떻게 하라고 상관하지 마세요. 저희는 이 길이 좋아서 목숨과도 바꿀 수 있는 덧없는 사랑을 하는 것입니다. 보살님은 남색(男色)만 수궁하시고, 여성의 호색은 모르십니다.”라고 생각하며, 나쁜 꿈에서 깨니, 아마노하시타테(天橋立)의 소나무에 바람만 불고, 불면 날아갈 것 같이 ‘티끌처럼 덧없는 세상이다.’ 라고 하며 사랑을 그만두려고 하지 않았다.²²⁾

20) 「いかに、女なればとておくれたり。最後をいそがぜ^{あは上の}と、大殿より仰せければ、姫の御かたに参りて、「世の定まり事とて、御いたはしくは候へば、御最後」と申しあげれば、「我命借しむにはあらぬども、身の上に不義はなし。人間^{しんじう}と生を請けて、女の男只一人持つ事、これ作法なり。あの者^{した}下々おもふはこれ縁の道なり。おのおの世の不義といふ事をしらずや。夫ある女の、外^{ほか}に男を思ひ、または死に別れた、後夫を求むるこそ、不義とは申すべし。男なき女の、一生に一人の男を不義とは申されまじ。また下^{した}々^とを取りあげ、縁を組みし事は、むかしよりのめしあり。我すこしも不義にはあらず。その男は殺すまじきを」と、泪を流したまひ、この男の跡とふためなりと、

自ら髪をおろしたまふとなり。(『西鶴諸國ばなし』 『新編日本古典文学全集』67,小学館, 1996, pp.110-111)
21) 사이카쿠가 일본을 여행을 다니며 수집한 이야기들을 엮은 작품으로 1685년에 간행되었다.

22) 「汝等、世になきいたづらして、何国までか、その難^{なん}のがれがたし。されども、かへらぬむかしなり。向後浮世^{きやうこう うきよ}

위의 예문은 「中段に見る曆屋物語」(卷三)에 나오는 고요미야(曆屋)의 부인 오산(おさん)과 그 집 하인인 모에몬(茂右衛門)과의 밀통사건이다. 오산은 도피하던 중에 꿈에서 출가하라는 계시를 받고 있다. 당시에는 기혼‘여성’이 ‘밀통’을 하는 것은 ‘불의’이기 때문에 사형에 처하도록 제도적으로 정해져 있었다. 그러나 작품 속 ‘여성’은 계속 목숨을 걸고 사랑을 이어나가려는 태도를 취하고 있다. 또한 「戀草からげし八百屋物語」(卷四)에 등장하는 ‘여성’도 마음에 드는 남성을 만나기 위해 먼저 적극적으로 찾아가는 모습을 그리고 있다.²³⁾ 처음에는 감성적이었다면 점점 ‘사랑’으로 발전하면서 여주인공 오시치는 보다 적극적인 모습을 보여준다. 시라쿠라 가즈요시는 작자가 두 남녀의 모습을 주체적이고 감성적인 것과 동시에 이성적이고 정신적 ‘사랑’으로 그리고 있다고 설명하고 있다. 또한 단순히 감정만 앞세운 것이라 이성적이고 자주적인 여주인공의 모습에 남주인공 역시 적극성을 보이는 것이라는 것이다.²⁴⁾ 그러므로 당시 사회제도에 어긋나는 행위라도 주체적으로 살아가는 여주인공의 태도와 죽음을 앞에 둔 상황에서도 마지막까지 ‘사랑’을 추구하는 모습에 작자는 오시치의 죽음을 동정어린 시선으로 바라보는 것이다.

2.3 이치요의 ‘여성’의 ‘사랑’

근대 초기 낭만주의 문학자인 이치요의 ‘여성’은 사이카쿠에 비해 능동적인

の姿をやめて、惜しきとおもふ黒髪をきり、出家となり、二人別れ別れに住みて、悪心さつて菩提の道に入らば、人も命をたすくべし」と、ありがたき夢心に、「すゑずゑは何にならうとも、かまはしやるな。こちや、これがすきにて身に替へての脇心。文殊さまは、衆道はばかりの御合点、女道はかつて、しろしめさるまじ」といふかと思へば、いやな夢覚めて、橋立の松の風ふけば、「塵の世ぢやもの」と、なほなほやむ事のなかりし。『好色五人女』
「新編日本古典文学全集」66,小学館, 1996, p.331-332)

23) 겁이 나서 견딜 수 없었지만, “기치사부로님을 만날 기회는, 오늘 밤을 놓쳐선 안 된다.” 라고 내심 생각하고 있어서, “어째서 세상 사람들은 천둥 따위를 두려워하나요. 없어져 봤자 어차피 한목숨인데, 저는 하나도 두렵지 않아요.” 라고 여자가 자랑할 필요도 없는 것을 말하여 아랫사람에게까지 비난받았다. (중략) 그 후로는 오시치의 마음대로 돼서, 자고 있는 기치사부로의 바로 근처까지 다가가, 아무런 말도 하지 않고 조용히 기대자, 기치사부로는 눈을 뜨고 놀라서 몸을 떨며 이불자락을 잡고 머리끝까지 덮는 것을 끌어 제치며,

おそろしさがきりもなかりき。されども「吉三郎殿にあふべき首尾、今宵ひならでは」とおもふ下心ありて、「さてもうき世の人、何とて鳴神をおそれけるぞ。捨ててから命、すこしも我はおそろしからず」と、女のつよからずしてよき事に、無用の言葉、すゑずゑの女ともまでこれをそりける。(中略) その後のちは心まかせになりて、吉三郎寝姿に寄り添ひて、何とも言葉なく、しどけなくもたれかかれれば、吉三郎夢覚めて、なほみをふるはし、小夜着のたもとを引きかふかしを引きのけ、(『好色五人女』,1996, 前掲書, pp.345-349)

24) 白倉一由(1973) 『好色五人女』の世界』 『日本文芸論集』 3, 山梨英和短期大学国文学会, p.21

'사랑'의 모습을 찾아보기 어렵다. 서양의 영향 아래 탄생한 일본 근대문학이었음에도 불구하고 이치요의 '여성'은 아래의 인용문과 같이 오히려 수동적 모습이었다.

아래 작품은 『열사흘 밤』(『十三夜』)의 '여성'이다.

‘부모가 모두 말씀하시는 것을 어떻게 거절할 수 있겠는가. 담배 가게 로쿠노스케와 함께 하고자 했지만 그건 정말 어린 아이의 마음이었다. 상대방이 어떤 말도 꺼낸 적이 없고 하물며 이쪽도 아무 말도 하지 않았다. ‘이것은 손에 잡을 수 없는 꿈같은 사랑이야. 단념해. 단념하라니까’ 하고 단념하기로 하고 마음을 정하고 지금의 하라다 집안으로 시집을 갔지만, 그 순간까지도 눈물이 멈추지 않을 정도로 잊을 수 없는 사람이었다.’²⁵⁾

사이카쿠의 '여성'이 죽음을 무릅쓰고 '사랑'을 선택했다면 이치요의 '여성'은 유교적 제도로부터 벗어나려고 시도하지만 결국 타자의 설득에 의해 체념으로 끝을 맺는다. 미요시 유키오(三好行雄)는 작품 속 '여성'은 사회적 약자인 '여성'의 입장이기에 어쩔 도리가 없다고 생각하면서 원념을 토로하는 '여성'의 비극을 그리고 있다고 논하고 있다.²⁶⁾ 여주인공 스스로 사회제도의 한계를 인정하면서 단념하는 태도를 보이고 있다. 부모의 명령을 거역하지 못하는 '삼종(三従)'의 '여성'의 '사랑'인 것이다. 사이카쿠로부터 이백여 년이 지난 시간 속에서도 이치요의 '여성'은 오히려 수동적인 '사랑'을 선택하고 만다.

『흐린 강』(『にごりえ』, 1895) 또한 위 작품의 '여성'과 별반 다를 데 없다.

“그렇게 지금 처지가 안 좋아서 도저히 좋은 손님이라고 할 수 없지만 서로 사모했기에 방법이 없어. 나이 차가 나든 아이가 있든 그렇지 않니? (중략) 사양만 해도 소용없어. 너는 단념을 잘해서 탈이야.”²⁷⁾

이윽고 담배통을 깨끗이 닦은 오리키가 한 모금 빨고는 툭 털어 다시 담배를

25) 「親々の言ふ事なれば何の異存を入れられやう、烟草やの録さんにはと思へどそれはほんの子供ごころ、先方からも口へ出して言ふ事はなし、此方は猶さら、これは取らぬ夢の様な恋なるを、思ひ切つて仕舞へ、思ひ切つて仕舞へ、あきらめて仕舞うと心を定めて、今の原田へ嫁入りの事には成つたれど、其際までも涙がこぼれて忘れかねた人、私が思ふほどは此人も思ふて、夫れ故の身の破滅かも知れぬ物を、我が此様な丸鬘などに、取済したる様な姿をいかにばかり面にくゝ思はれるであらう、夢さらさした楽しい身ではなけれども」と阿闍は振へつて録之助を見やるに、(『十三夜』, 前掲書, 1979, pp.172-173)

26) 三好行雄 「一葉と日本近代の低底辺—「にごりえ」を中心に—」『国文学 解釈と教材の研究』第25巻15号, 学灯社, 1980, p.53

27) 「それは今の身分に落ふれたは、根つからいいお客ではないけれども、思ひ合ふたからには仕方がない。年が違をが、子があろがさ、ねへ、さうではないか。(中略)御遠慮ばかり申してなる物かな。お前は思ひ切りがよすぎるからいけない」(『にごりえ』『全集 樋口一葉② 小説短編二』, 前田愛編, 小学館, 1979, p.110)

넣어서 오타카에게 건네며, “조심해. 가게 앞에서 그런 말 들으면 사람 기분이나빠지잖아. 기쿠노이의 오리키가 공사관 심부름꾼을 정부로 맞는다고 오해받아서 안 돼. 그건 옛날 꿈 이야기야. 별로, 지금은 잊어버려서 겐도 시치도 생각나지 않아. 이제 그 이야긴 그만하자.”²⁸⁾

여주인공 오리키(お力)는 오타카(お高)의 말을 조용히 듣고 있다가 장사에 영향을 준다고 말하며 이미 지나간 사람이니 더 이상 이야기하는 것을 거부한다. 사사가와 요코(笹川洋子)는 여주인공 오리키가 동료의 말에 아무런 말도 하지 않고 담배를 건네는 것은 말로는 거부하고 있지만 정중한 태도를 보이는 것이기 때문에 조언을 오히려 애정과 감사하는 마음으로 받아들이고 있다고 논한다.²⁹⁾ 추측이기는 하지만 만일 사이카쿠의 작품에 등장하는 ‘여성’이었다면 ‘단념’이라는 단어는 사용하지 않았을 것이다. 오히려 주인공 오리키는 장사에 도움이 되지 않는 것을 염려하면서 가난한 남성과의 만남은 현실과 맞지 않다고 선을 긋고 있다.

일본 근대 문학에서 흔히 남녀 간의 관계를 표현하는 ‘연애’나 ‘사랑’이라는 말은 서양에서 유입된 개념으로 메이지의 계몽가들에 의해 전달 및 보급된 신조어이다. 일본에서 ‘love’의 번역어로서 ‘연애’라는 표현을 본격적으로 사용한 것은 1880년대부터이며, 요절한 천재 시인 기타무라 도코쿠(北村透谷; 1868-1894)에 의해 널리 유포되었다.³⁰⁾ 이처럼 우리가 말하는 일반적인 남녀의 애정 관계를 ‘연애’로 칭한 것은 1880년대부터 현재까지 약 120년 정도밖에 되지 않는다. 기타무라 도코쿠와 함께 근대 초기 낭만주의 대표적 작가로 불리는 이치요지만 그의 작품 속 ‘여성’의 ‘사랑’은 여전히 유교적 제도에서 탈피하지 못하였다. 앞에서 언급한 바와 같이 근세의 사이카쿠가 보다 능동적인 ‘사랑’을 추구하는 ‘여성’을 그리고 있었다고 할 수 없다.

지금까지 살펴본 것과 같이 사이카쿠의 작품에서 등장하는 ‘여성’은 ‘사랑’에 대해 적극적이고 주체적인 태도를 취하고 있다. 당시 제도에 따르면 사형에 처

28) やがて雁首を奇麗に拭いて一服すってポンとはたき、又すいつけてお高に渡しながら、「気をつけておくれ、店先で言われると人間味が悪いではないか。菊の井のお力は土方の手伝いを情夫に持つなど、考違いへをされてもならない。それは昔の夢がたりき、何の、今は忘れてしまって、源とも七とも思ひ出されぬ。もうその話は止め々」(『にこりえ』, 1979, 前掲書, p.111)

29) 笹川洋子 「言語行為から読む『にこりえ』 試論：お力の苦悩と愛における心的二重性をめぐって」 『親和国文』 40, 神戸親和女子大学, 2005, p.52

30) 일본에서 ‘연애’를 처음 사용한 것은 교육가이자 평론가인 이와모토 (巖本善治; 1863-1942)였다고 한다. (히호 「연애와 불륜 -미시마(三島由紀夫) 『짐승들의 유희(獸の戯れ)』를 중심으로-」, 『일본근대문학 -연구와 비평-』 Vol.5, 2006, p.101 참조) 그러나 권선영은 번역어로서 ‘연애’의 최초 용례는 1870-71년에 나온 나카무라 마사나오(中村正直; 1832-1891)의 번역 『西國立志編』에서 나온 것이라고 밝히고 있다. (권선영 「한일근대여성문학에 나타난 기혼자의 ‘연애(戀愛)’ 고찰」, 『일어일문학』 제56집, 2011, p.163)

해지는 입장이지만 스스로 원하는 것을 얻기 위해 다른 어떤 것도 생각하지 않는다. 그러나 이치요의 경우는 ‘사랑’에 있어서 ‘여성’은 굉장히 소극적이다. 타인의 시선과 의견을 ‘사랑’보다 중시하고 있으며 여주인공 스스로 한계를 인정하고 단념하려는 모습을 보인다. 근대문학자 이치요는 사실적인 묘사를 통해 ‘여성’이 처한 현실을 그대로 반영하면서도 ‘사랑’의 주체가 되지 못한다. 이러한 한계는 작가인 이치요에게도 있었다. 자신의 일기(1896.5.2.)에서 작가 본인의 한계를 아래와 같이 노출하고 있었다.

나를 찾아오는 사람의 심중팔구는 단지 내가 여자인 것이 달갑고 희귀해서 모여드는 것이다. 그래서 아무 볼 것도 없는 것을 책으로 써놔도 ‘현대의 세이쇼 나곤이다, 무라사키 시키부다’라고 추켜세워 주는 것이다. 진심은 아무런 마음 없이 어떤 것인지도 모르면서 내가 단지 여성이라는 것만 보는 것이다.³¹⁾

일본 근대 최초의 전업 여성작가라는 타이틀을 보유하고 서양의 영향을 받은 낭만적 여성의 모습을 추구한 이치요이지만, 주위의 평판은 여성작가라는 신기함이 적지 않게 작용하고 있는 것을 보여준다. 가부장적인 제도에서 신음하는 사이카쿠와 이치요의 ‘여성’들이었지만 법적으로 훨씬 엄격했던 사이카쿠의 묘사가 보다 적극적이며 주체적인 ‘사랑’을 하고 있었다는 것은 흥미롭다고 할 수 있다.

3. 결론

사이카쿠와 이치요는 서민출신의 작가로 서민계층 또는 유곽을 배경으로 작품을 쓴 작가이다. 다른 시대를 살았지만 사회제도 속에서 제한된 삶을 살아야 하는 비극의 ‘여성’과 ‘사랑’이라는 공통된 키워드를 가지고 있다. 본 논문에서는 서민 ‘여성’을 주제로 한 작품을 중심으로 두 작가의 문학 속 ‘여성’의 ‘사랑’을 살펴보았다. 근세 문학 속의 ‘여성’이라고 할지라도 근대의 등장인물과 비교하여 전혀 다른 환경에서 ‘사랑’을 했다고 생각하지 않는다. 사이카쿠의 시대에 연애(戀愛)라는 단어가 존재하지 않아 호색(好色)이라는 단어를 사용했을

31) 我を訪ふ人十人に九人までは、たゞ女子なりといふを喜びて、もの珍しさに集ふ成けり。さればこそ、ことなる事なき反古紙作り出でて、
「今清少よ、むらさきよ」とはやし立る。誠は心なしの、いかなる底意ありてもしらず、我をたゞ女子と計見るよりのすざび。(『みづの上日記』『全集 樋口一葉③ 小説短編三』, 前田愛編, 小学館, 1979, pp.304-305)

뿐, 그들에게도 ‘사랑’은 엄연히 존재했다. 작품 속의 등장인물들은 유교적 제도에서 자유로운 ‘사랑’을 할 수 없었다. 본론에서 언급하였듯이 오히려 근대 초기 낭만주의의 ‘여성’들보다 사이카쿠가 살았던 시대의 밀통법은 사형까지 처해지는 엄격한 환경에서 ‘사랑’을 해야만 했다. 다만, 사이카쿠의 작품은 남성(男色)이 공존하는 남성 중심의 접근이었다. 남성과 ‘여성’의 작가라는 시점의 영향도 있었겠지만, 이치요의 ‘여성’들이 나눈 ‘사랑’은 소극적이며 비극적인 결말로 끝나는 것이 대부분이다. 오히려 사이카쿠의 작품에서 남성의 시선을 배제하여 비교하면 ‘여성’의 ‘사랑’에 관해서만큼은 능동적이며 주체적이었다는 것을 알 수 있다.

【참고문헌】

1. 텍스트

- 『十三夜』 『全集 樋口一葉② 小説短編二』、前田愛 編、小學館、1979、p.156、p.157、pp.172-173
- 『みづの上日記』 『全集 樋口一葉③ 小説短編三』 前田愛 編 小學館 1979 pp.304-305.
- 『にごりえ』 『全集 樋口一葉② 小説短編二』 前田愛 編 小學館 1979 p.110、p.111.
- 『好色五人女』 『新編日本古典文學全集』 66 小學館 1996 pp.331-332、pp.387-388.
- 『西鶴諸國ばなし 本朝二十不孝 男色大鑑』 『新編日本古典文學全集』 67 小學館 1996 pp.110-111, p.176.

2. 단행본

- 久保田淳 編 (1997) 『日本文學史』、おうふう、pp.228-229.
- 暉峻康隆 著 정형 역(1995) 『일본인의 사랑과 성』、小花、pp.164-165.
- 和歌森太郎(1981) 『和歌森太郎著作集』、弘文堂、pp.247-248.

3. 논문

- 권선영(2011) 「한일근대여성문학에 나타난 기혼자의 ‘연애(戀愛)’고찰」, 『일어일문학』, 제56집, p.163.
- 여신호(2009) 「전근대 일본사회의 교육제도와 이념(2) -서민교육의 중심 寺子屋-」, 『일본근대학연구』, Vol.25, p.118.

- 허호(2006) 「연애와 불륜 -미시마(三島由紀夫)『짐승들의 유희(獸の戯れ)』를 중심으로-」, 『일본근대문학 - 연구와 비평-』, Vol.5, p.101.
- 石丸久(1973) 「樋口一葉と西鶴—西鶴·近世小説の源流(特集)—」, 『國文學解釋と鑑賞』(38-4)、至文堂、pp.122-125.
- 片岡哲(1997) 「樋口一葉の「十三夜」—現實認識·その甘さの悲劇—」, 『東横學園女子短期大學女性文化研究所叢書·女性文學の現在』8-3、vp.113.
- 白倉一由(1973) 『好色五人女』の世界」, 『日本文芸論集』3、山梨英和短期大學國文學會、p.21.
- _____ (1990) 「『好色五人女』の主題」 『日本文芸論集』21、山梨英和短期大學國文學會、p.6.
- _____ (1993) 「西鶴文芸と一葉文芸—「大つごもり」論—」 『日本文芸學』(30) 櫻楓社、pp.62-75.
- 笹川洋子(2005) 「言語行爲から讀む「にがりえ」試論:お力の苦惱と愛における心的二重性をめぐって」, 『親和國文』40、神戸親和女子大學、p.52.
- 新垣宏一(1948) 「一葉への系譜—『文學界』の人々と西鶴」、『西鶴研究』第1集、古典文庫、pp.25-36.
- 三好行雄(1980) 「一葉と日本近代の低底辺—「にがりえ」を中心に—」, 『國文學解釋と教材の研究』(25-15)、學灯社、p.53.
- 富士昭雄(1979) 「オムニバス小説の開花·好色五人女—西鶴·作品に測鉛をおろして」、『國文學 解釋と教材の研究』(24-7)、學灯社、p.48.

| |
|---------------------|
| 투 고 일 : 2015. 8. 31 |
| 심 사 일 : 2015. 9. 12 |
| 계재확정일 : 2015.10. 3 |