

# 일본전전문학에 나타난 직업여성의 기원과 양상\*

-다무라 도시코(田村俊子)의 『단념』을 중심으로-

최 은 경\*\*

rika55@hanmail.net

〈 目 次 〉

- |                 |                |
|-----------------|----------------|
| 1. 들어가는 말       | 4. ‘여배우’를 중심으로 |
| 2. 선행연구 검토      | 5. 나오는 말       |
| 3. ‘여류작가’를 중심으로 |                |

Key word : 직업(Job), 여작자(Female author), 여배우(Actress), 다무라 도시코(Tamura Toshiko), 단념(Akirame)

## 1. 들어가는 말

2020년 세계경제포럼이 발표한 “젠더 갭 지수(Gender Gap index)”에서 일본은 153개국 중에서 과거 최저인 121위<sup>1)</sup>가 되었다고 한다. 특히 경제부부에서는 일하는 여성의 60%가 비정규직이며 남녀의 임금격차가 큰 것이 지적되고 있다. 일본은 1986년부터 ‘남녀고용기회 균등법’을 시행하며 여성의 사회진출을 지원하고 독려해 왔다. 또한 지난 아베(安倍)정권에서는 ‘1억 총활약사회(一億総活躍社会)’라는 기치를 내걸고 ‘모든 여성이 빛나는 사회 만들기(すべ

\* 본 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임을 밝혀둔다. (2020S1A5B5A17087829)

\*\* 창원대학교 강사, 일본근현대문학전공

1) 본 랭크는 4개의 분야로 평가되었다. 일본은 각각 교육(91위), 건강(40위), 경제(115위), 정치(144위)를 기록하고 있으며, 특히 정치 경제의 부분에서 저평가되고 있다. 정치 분야에서는 2018년 기준으로 여성국회의원의 수가 전체의 10%에 불과하여 여성 정치인의 활약이 미미한 것으로 파악된다. 같은 조사에서 한국은 전체 108위를 기록하고 있다.

ての女性が輝く社会づくり)’를 공언했으며 현 스가(菅)정권은 작년 제5차 ‘남녀공동참의회(男女共同参画会議)’를 통해 2020년대까지는 여성의 “지도적 지위” 즉, 관리직 등용의 비율을 30%로 올리겠다고 답변했다. 그러나 아직도 실상은 법률과 정책의 내용과는 거리가 있어 보이며 “모든 여성이 빛나는 사회”도 여전히 요원하게 느껴진다.

한국과 마찬가지로 일본도 가부장제 사회의 ‘현모양처(良妻賢母)’규범이 사회문화 전반에 영향력을 행사해 왔기에 근대 이전에는 여성이 직업을 갖는다는 것은 특별한 일이었다. 메이지(明治)에 들어서 남녀 구별 없이 의무교육을 받을 수 있다는 ‘학제’가 공포되고 1901년에는 일본여자대학교가, 1907년에는 고등여학교 133교가 창설되는 등 여성근대교육장이 확대되고 새로운 여성 지식인들이 등장하게 된다. 이러한 흐름 속에 1911년에는 여성들에 의한 문학적 사상계몽 단체로서 ‘세이토(靑鞆, 1911.9-1916.2)’가 결성되었다. 이른바 신여성(新しい女)의 등장은 일본사회에 많은 변화를 가져왔으며 다이쇼(大正)시대에 들면서 종래에는 없던 ‘직업부인(職業婦人)’이라는 새로운 여성상이 탄생되기에 이른다. ‘직업부인’이란 여성의 사회 진출이 용이하지 않던 시대에 신종의 직업을 얻은 여성<sup>2)</sup>을 일컫는 말이었고, 대부분은 학교를 졸업하고 결혼하기 전까지 일하는 것이 일반적이었다. 그러나 당시에도 자립을 희망하며 직업을 가지거나, 결혼 후에도 직업을 갖고 경제 활동을 한 여성은 분명 있었다. 이들은 ‘직업부인’의 조건에도 부합되지 않고 카테고리에도 속하지 않은, 이른바 ‘직업여성’이라 할 수 있다. 본고는 이러한 ‘직업여성’들의 기원과 양상을 여성들의 진학과 더불어 사회적 역할이 조금씩 확대되어 가던 1910년대의 문학작품에서 추적해 가려고 한다. 그중에서도 일본 최초의 자립한 직업작가로 불리는 다무라 도시코(田村俊子:1884~1945년, 이하 ‘도시코’로 약칭)에 주목했다. 도시코는 작가 이외에도 여배우로도 활약했으며 이후 잡지사 경영자, 여성계몽가, 편집자 등 평생 동안 다양한 직업을 경험하였다. 즉, 그녀

2) 당시의 직업부인의 등장이 단순히 세이토에 의한 여성해방운동의 결과라기보다는 제1차 세계대전을 전후로 한 세계적 불황과 흐름, 그리고 일본내의 근대화에 따른 노동력 확보 등 다양한 이유에 기인한다고 보는 것이 타당할 것이다. 당시의 ‘직업부인’은 새롭게 탄생한 직업군의 여성을 가리키는 말로 통용되었다. 대표적 직업부인의 직종으로는 교원, 간호부, 여의사, 미용사, 사무원, 타이피스트, 점원, 전화교환수 등이 있다.

는 문단 생활을 시작하면서부터 마지막까지 직업여성이었다. 그녀는 일본여자대학교 제1기생(으로) 『세이토』에도 참가하는 등 여성지식인으로서 활동을 해 나간다. 그러던 중 결혼 후 궁핍한 생활과 남편의 강요에 의해 썼다고 알려지는 『단념(あきらめ)』으로 문단에 데뷔하게 되는 것이다. 이후 화제작을 연이어 발표해 가며 정열적으로 작가 생활을 이어갔다. 그녀의 작품에는 남성중심사회에 저항하는 여성, 그런 성차(性差) 혹은 계급차를 감당해야 하는 여성과 시대상 등이 엿보인다.

본고에서는 ‘전업작가’로 활약하던 도시코에 초점을 맞춰, 근대적 자아에 눈뜬 신여성(들)이 문학 전반에 속속 등장하던 시기에 발표한 장편 『단념』(초출 『大阪朝日新聞』1911.1.1.~同3.31연재)을 연구대상으로 하겠다. 본 작품에는 직업을 가진 여성들이 등장하며, 그 직업이란 크게 두 부류로 나누어진다. 먼저 유녀, 예기, 게이샤 등 남성을 상대로 하는 기존의 업종과 여배우, 여작자 등 새롭게 등장해 온 직업이다. 흔히 전자는 성(性)을 수단으로 한 직업이라면, 후자는 기존 남성의 직업으로, 일정의 재능이 겸비되어야 한다고 인식한다. 하지만 후자의 호칭에서도 알 수 있듯이 근대 여성직업 다수에는 여(女)나, 혹은 그것을 의미하는 표기가 있었으므로 이미 성(性)이 전제되고 있다. 본고에서는 주로 근대에 등장한 후자의 직업에 대해서 살펴보고 그 이미지와 규범이 어떻게 형성되어 갔는지를 분석해 갈 것이다. 특히 ‘현모양처’의 교육을 받고 ‘아내가 되고 어머니가 되는 것’만이 여성의 ‘국민적’ 의무였던 시대에 남성의 점유물인 공적 세계에 진출했던 여성들의 이야기(物語)는 현재 우리 사회에도 시사하는 바가 크므로 그 기원을 추적하는 본고는 유효한 작업이 될 것이다.

- 
- 3) 입학은 했으나 학교에 흥미를 갖지 못해 학교에 가지 않아 결국엔 제적당하고 만다. 이후에는 고다 로한(幸田露伴)의 문하에 입문하여 문학의 길을 가게 된다.
  - 4) 도시코는 ‘세이토’의 기관지 『세이토(靑鞆)』(1911.9-1916.2) 창간호에 『생혈(生血)』을 발표한다. 민감한 남녀의 육체관계를 다루며 여성의 섹슈얼리티와 자의식을 주제로 하고 있다. 세이토의 등장과 함께 1911년은 아리시마 다케오(有島武郎)의 장편 『어떤 여자(或る女)』(1911.1~1913.3 『白樺』)가 연재되기 시작한 해이기도 하다. 근대 자아에 눈뜬 여성 사쓰키 요코(早月葉子)의 자유분방한 삶은 대중의 반향을 불러일으켰다.

## 2. 선행연구 검토

일본근대문학에 있어서 작가 다무라 도시코의 출현은 새로운 여성 문학의 하나의 신호탄이 되었다. 그녀는 직업 작가로서 문단적으로도 성공한 첫 여성 작가로 불리며 이후 메이지 말기부터 다이쇼 초기에 걸쳐 그녀의 시대를 구축해 갔다. 세토우치 하루미(瀬戸内晴美)는 “다양한 흐름이 복합되어 현재에도 도시코의 이미지는 ‘여류(女流)’<sup>5)</sup>의 기원으로서 상징<sup>6)</sup>된다고 지적한다. 즉, 그녀의 인생과 문학에서 엿보이는 선구자적이며 파격적인 시도와 활약은 근대 여성작가의 또 다른 ‘발견’을 의미하는 것이다.

본고에서는 근대 첫 전업 여성 작가로 인정받는 도시코와 그녀의 작품을 중심으로 일본 전전기에 나타난 여성의 사회진출, 이른바 ‘직업여성’의 기원과 양상을 구체적으로 살펴보고자 한다. 여기서는 먼저 작가 도시코의 생애를 정리하고 작품에 관한 연구동향을 파악한 뒤 본 연구의 방향성을 명확히 하겠다.

우선 도시코의 생애는 성공한 여작가의 우아하고 풍요로운 삶과는 거리가 먼 것이었다. 그녀의 다채로운 활동과 굴곡 많은 삶은 복수(複數)의 이름을 통해서도 추론할 수 있다. 우선 도시코의 호적명은 ‘사토 도시(佐藤と志)’였다. 그리고 1902년 고다 로한(幸田露伴)의 문학에서 ‘사토 로에(佐藤露英)’라는 필명으로 『쓰유와케 고로모(露分衣)』라는 작품을 발표하며 평판을 얻는다. 한편으로 도시코는 오카모토 기도(岡本綺堂) 등의 문사극(文士劇)에도 참여하였다. 이것을 계기로 예명 ‘하나후사 쓰유코(花房露子)’라는 배우로서도 활동 영역을 확장해 갔다. 그녀는 1909년 로한 문학의 동문인 다무라 쇼교(田村松魚)와 결혼 후, 집필활동을 시작하였기에 이후 문단에서는 ‘다무라 도시코’로 기억하게 된 것이다. 하지만 도시코는 이혼 후 스즈키 에쓰(鈴木悦)를 쫓아

5) 여성문학을 뛰어넘는 여자를 의미하는 규수(閨秀)를 붙여 규수문학으로 불렸다. 근대에 들어서 다시금 ‘여류작가’, ‘여류문학’으로 호칭했다. 남류작가, 남류문학이라는 용어가 존재하지 않는 것에서 ‘작가’나 ‘문학’은 남성의 행위이며 전유물이라는 전제가 깔려있다고 할 수 있다. 즉 ‘여류’가 통용되는 당시의 남성을 표준으로 한 젠더적 사회구조를 엿볼 수 있으나, 최근에는 오히려 역으로 여류를 자칭하는 여성작가들에 의해 멸시의 시선이 아닌 긍정적 의미로 바꾸려고 하는 움직임도 있다.

6) 瀬戸内晴美(1961) 『田村俊子』文芸春秋 인용은 小平麻衣子ほか(2014) 『21世紀日本文学ガイドブック』田村俊子』ひつじ書房 40쪽

캐나다로 옮겨 가서는 ‘도리노코(鳥の子)’라는 이름으로 일본인 노동자를 계몽하는 민중사(民衆社)를 경영하기도 했다. 또한 미국에서는 ‘스즈키 도시코’로도 활약했다고 전해진다. 그녀는 에쓰의 사망 후 1938년 18년 만에 귀국하지만 예전의 필력은 찾아볼 수 없다는 평가를 받는다. 그러던 중 동료인 사타이네코(佐多稲子)의 남편 구보카와 쓰루지로(窪川鶴次郎)와의 불륜이 발각되어 1938년 중국으로 건너간다. 중국 상해에서는 ‘시순시(左俊芝)’라는 중국명으로 『여성(女聲)』을 발행하며 여성계몽 운동을 했다고 알려진다. 그러나 결국 1945년 도시코는 타국 중국에서 갑작스런 최후를 맞게 되는 것이다.<sup>7)</sup>

이처럼 도시코의 주도적이고 파격적인 삶의 이력은 ‘시대에 저항한 표현자’라는 수식으로 평가하기에 충분하다. 또 한편으로는 다양한 직업을 경험한 적극적인 여성이었음을 알 수 있다. 이처럼 도시코문학 연구는 그녀의 이력과 함께 연구되어 온 감이 없지 않다. 이전까지 그녀의 자유분방하면서도 선구적 인생은 비참하게 몰락한 여성<sup>8)</sup>의 생애로 해석되어 왔다. 반면 최근에는 진취적이고 주체적인 페미니스트<sup>9)</sup>로 인정하는 평가가 탄력을 받고 있다. 그에 따라 그녀의 작품은 참신한 페미니즘, 혹은 남녀상극을 다룬 선구적 소설로 분석된다. 즉, 도시코 문학은 “허무와 관능의 퇴폐미”라는 “탐미적 수법”이 독창적이며, 그 근저를 이루는 것은 “진정한 페미니즘”<sup>10)</sup>이라는 것이 현재의 주된 평가라 할 수 있겠다. 아울러 그녀의 문학을 읽는다는 것은 “남성사회 속에서 자명화되어 온 의식, 언어를 ‘현대’에 사는 우리들에게 스스로 되묻는 행위”<sup>11)</sup>라는 정의는 본고의 근본 목표와도 일맥상통하는 부분이 있다.

본고에서 다룰 문단 데뷔작은 도시코 자신이 남성주도의 문단에서 ‘여류작

7) 도시코는 1945년 향년 62세의 나이로 중국 상해에서 마지막을 맞았다. 그 후 1954년 중국에서 유골이 반환되고 이듬해 4월 16일 그녀의 10주기를 기념하여 유골 매장식이 행해졌다. 도시코에게는 저작권계승자가 없었기 때문에 ‘다무라 도시코회’의 사람들은 인세로 ‘다무라 도시코상’을 창설하여 1961년부터 1977년까지 총 17회에 걸쳐 뛰어난 여성작가에게 상을 수여했다. 제1회 수상작품에는 세토우치 하루미(瀬戸内晴美)의 ‘다무라 도시코’가 선정되었다.

8) 瀬戸内晴美(1961) 『田村俊子』 文芸春秋 인용은 講談社文庫(1993) 도시코문학 연구가 본격화되기 시작한 것은 세토우치의 전기적 소설 『田村俊子』이 출판되고 나서부터이다.

9) 渡邊澄子(2006) 『佐藤(田村)俊子新論』 『大東文化大学紀要 人文科学』(44) 105~119쪽

10) 岩淵宏子ほか(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』 ミネルヴァ書房 58쪽

11) 鈴木正和(2000) 『田村俊子』 『昭和文学研究』40号 昭和文学会 146쪽

가'로서 활약을 예고할 때이기에 도시코 문학, 나아가 일본근대여성문학연구에 있어서도 주요한 텍스트가 되리라 생각한다.

『단념』은 주로 도시코의 문학의 특질이라고 할 수 있는 ‘자의식에 눈 뜬 여성의 자립희망과 현실의 상극, 그리고 섬세하고 탐미적인 정서와 관능의 세계’ 등이 거의 내장되어 있다는 긍정적 평가와 아울러 아직 문학적 형식상으로는 초기 단계를 완전히 벗어나지 못했다는 비판적 평가가 엇갈리고 있다. 간 사토코(菅聡子)는 “처음 여성의 시선에서 여성들의 관계성을 그린 작품”<sup>12)</sup>이라고 정의한다. 또한 작품에는 작가(각본가)를 꿈꾸는 여성이 등장하는 점에서 미즈타 노리코(水田宗子)는 당시의 여성작가란 “여자로서의 규범과 역할, 남자와 남편과의 관계”에 어려움이 있었다고 분석하며 “문학을 통한 사회적 인지와 경제적인 자립”은 “여자의 자의식과 자아의 주장”<sup>13)</sup>을 구체화하는 길로 여겨졌다고 서술하고 있다. 또한 작품 속의 여성들의 끈끈한 유대를 “이성간, 결혼애(結婚愛)를 절대시하는 남성지식인의 연애관 결혼관을 여성 쪽에서 상대화하는 의의를 가진다”<sup>14)</sup>고 설명하며 남성작가와의 차별성을 부각시키는 해석도 눈에 띈다.

이와 같이 작가 도시코와 그녀의 문학연구는 아직 양질면에서 발전단계<sup>15)</sup>에 있다고 할 수 있으며 다양한 작품의 활발한 연구는 아직 시간을 요한다고 하겠다. 더욱이 본 연구의 테마인 ‘직업여성’의 기원을 도시코 문학에서 추적하거나 작품 속의 ‘직업’을 가진 여성들의 양상에 초점을 맞춰서 고찰한 선행 연구는 보이지 않는다. 그러므로 본고는 일본전전기의 근대문학사는 물론 일본여성문학사와 도시코문학 연구에 있어서도 전문성과 다양성에 일조할 수 있을 것이라 생각한다.

12) 菅聡子(2006) 『女性同士の絆—近代日本の女性同性愛』 『国文』 お茶の水女子大学国語国文学会第106号 29쪽

13) 水田宗子(2005) 『ジェンダー構造の外部へ—田村俊子の小説』 『国文学解釈と鑑賞別冊—今という時代の田村俊子—俊子新論』 133쪽

14) 佐伯順子(1998) 『『色』と『愛』の比較文学史』 岩波書店 292쪽

15) 근래 들어 일본근대 여성문학자들에 관한 다양한 연구가 이루어지고 있는 가운데, 도시코 관련 연구는 아직 활발한 양상을 띄고 있지는 않다. 선행 연구에서는 도시코의 삶과 작품 속 등장인물의 의식과 행동에 주목한 젠더 연구가 다수 보이지만, 최근에는 『단념』, 『생혈』, 『포락지형』 등의 단독논문들도 드물게 발표되고 있다. 아직은 작품 배경과 시대적 환경, 그리고 작가의 독특한 이력에 집착하여 작품 전체의 위상을 파악하려는 경향이 엿보인다.

### 3. ‘여류작가’<sup>16)</sup>를 중심으로

『단념』은 도시코가 결혼 후에 쓴 소설로『오사카 아사히신문(大阪朝日新聞)』, 현상공모에 당선된 작품이다. 소설에는 여대생 도미에(冨枝)와 자매들, 그리고 여자대학의 친구들 등 주로 도미에를 중심으로 한 여성들의 관계와 그 이야기가 주를 이루고 있다. 특히 본 작품에서 주목하고 싶은 것은 당시 엄격한 남성 중심의 일본 사회에서 자신의 ‘직업’을 가지고 또는 ‘직업’을 얻기 위해서 애쓰는 여성들의 모습이다. 작품이 발표된 1910년대에 여학교를 졸업하는 여성들은 현모양처 규범에 순종하며 결혼하는 것이 일반적 관례였다. 그런 시류 속에서 근대적 자아에 각성한 여성들은 자신의 재능과 욕망에 부합하는 ‘직업’을 갖길 소원했다. 도미에는 작가를, 동급생 미와(三輪)와 후배 소메코(染子)는 배우가 되기를 희망하며 특히 미와는 적극적으로 여배우의 입지를 얻고자 한다. 한편 여동생 기에(貴枝)는 연회석의 고객을 상대로 노래와 춤으로 흥을 돋우는 예기(芸妓)를 지망하는 여성으로 등장한다. 그 외에도 본문에는 여기자(女記者), 교사(教師) 등 다양한 직업명이 언급되고 있다. 이들 여성들은 다수가 선택하는 전업주부가 아닌, 다른 이름의 직업인으로서 살아가려고 한 것이다. 먼저 여기서는 당시 신여성의 대표적 직업으로 불리던 ‘여류작가’의 기원과 양상을 살펴보고자 한다.

소설은 학교에서 학감에게 혼계를 듣고 하교하는 도미에의 이야기로 시작하고 있다.

도미에는 학교만 그만두면 된다고 생각하고 있었다. 각본 따위를 썼다고 학감으로부터 주의를 받았다. 학교에 적을 두고 있는 이상은 이렇게 간섭받아도 당연한 것이었다. 주장하고 싶은 것이 있어도 여성이라는 점을 뒤돌아보고 이 교문을 매일 넘나드는 이상 학감에게 반항할 수도 없다. (중략) 도미에는 친구의 말은 어찌 되었던, 스스로 오규노(荻生野) 도미에라는 이름이 메이지문예사 위에 한 부분을 차지하고 있다는 것에 관해서는 자부심의 그림자가 없는 것도 아니었다. 그리고 그 이름이

16) 『단념』에는 도미에를 ‘여류작가’(2번 언급) ‘여류각본가’(1번 언급)로 호칭하고 있다. 위 여작가(女作家)라는 표현도 보인다. 여기서는 ‘여류작가’라는 당시의 일반적 호칭으로 통일하겠다.

넓은 천하에 문구명으로 새어 나오는 햇빛처럼 가는 한줄기의 광선이 되어 나타난 것을 기이하게 생각했다. (1-251)<sup>17)</sup>

도미에는 도쿄의 결혼한 언니네에서 기숙하며 여자대학<sup>18)</sup>을 다니고 있다. 학교에서는 여학생들에게 “절대로 세상으로 나가지 마라”고 교육하며, 꽃을 피우기 위해서 “희생”하는 “뿌리”가 되어야 하고 “헛된 이름”을 얻으려 하지 말고 “숨어서 분발하라”고 가르친다. 즉 학교는 여학생들에게 남편을 내조하고 아이를 양육하는 현모양처의 역할만을 주입하고 그것이야말로 여성의 본분임을 지도한다. 그런 학교의 주의(主義)에 반발하듯 도미에는 얼마 전 신문의 현상각본에 당선되어 그것이 신문지상에 소개되며 “세상”에 이름을 알리게 되었다. 도미에는 학감의 설교에 차라리 “익명”으로 작품을 발표한 편이 나았을 거라고 생각하는 한편으로 학교를 그만두고 “문예로 자립”을 꿈꾼다. 이처럼 당시에는 여성의 사회적 활약은 덕목이나 칭찬의 항목이 되기보다는 오히려 비난과 질타의 소재가 되기도 했다는 것을 알 수 있다. 한편 작품에는 형부인 료쿠시(緑紫) 역시 소설가로 등장한다. 도미에는 자신보다 훨씬 일찍 “문예사 위”에 이름을 올린 형부에 대해서 이렇게 평가하고 있다.

이즈음 출판된 형부의 작품을 읽었을 때, 다시 돌아볼 가망도 없을 정도로 낡고 뻔한 기교의 필치를 보고 도미에는 뒤흔진 사람에게 하는 동정의 눈물이 고였다. / 자신은 뒤흔쳐 버렸음에도 아직도 시대에 발맞추어 보조를 빠르게 할 수 있다고 확신하는 사람과 시대가 진보한 것이 아니라 단지 변천한 것뿐으로 자신의 시대는 단지 조금 앞선 시선 뒤에 있다가 곧 자신의 시대로 돌아올 것이라고 태연하게 있는

17) 본문은 『現代日本文学大系第32』(筑摩書房、1973)에서 인용했으며, 괄호 안의 숫자는 본문의 각 장과 쪽수를 표시한다. 한국어 번역은 논문 작성자에 의하며 지면 관계상 원문표기는 생략한다. 이하 같음.

18) 사회적으로는 여전히 현모양처 규범과 ‘여자는 배우지 않는 것이 좋다’는 인식이 뿌리 깊던 시기에 대학이 여자의 입학에 허가하지 않은 것에 저항하여 도쿄여의학교(東京女医学校)(1900)와 일본여자대학(1901) (다무라 도시코는 일본여자대학 첫 회 입학생이었으나 중퇴)가 개교한다. 고등여학교의 급속한 보급(1907년 기준 133교, 생도수 40273명)에 따라서 여성의 지적향상과 현실참여의 움직임이 일어나고 있었다. 유럽에서는 1910년에 이미 여성해방운동이 일어났으며, 일본에서는 1911년 『아사히신문(朝日新聞)』에서 “페미니즘”이란 용어를 사용하여 이것을 계몽적으로 보도하기 시작했다. 岩淵宏子ほか(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』 ミネルヴァ書房 50쪽



사람이 있다. 형부는 그 전자로 뒤처지면서도 자신에 차 있다. 뒤쳐져 버린 주제에 시대와 나란히 간다고 생각하고, 나서는 것도 밉지 않아서 좋다고 도미에는 형부에 대해서 이렇게 평가했다. (24-305)

본문에서 형부 료쿠시는 여동생 기에와도, 도미에의 친구 미와에게도 추파를 던지는 등 여성 편력이 심한 부정적인 이미지로 부각된다. 그러나 한편으로 작가로서 창작 활동을 이어가며 가족의 생계를 책임지며 문단에서도 영향력 있는 사람으로도 그려져 있다. 말하자면 료쿠시는 당시 가부장의 표상적 인물 처럼도 보인다. 그에 반해 도미에는 연습 삼아 써본 각본이 당신이 되어 문단의 평가를 얻고 이제 곧 무대에도 올려질 예정이다. 이제 겨우 세상에 나가 “한줄기의 광선”을 보게 된 도미에와 문단의 중진인 료쿠시는 비교하기 어렵다. 하지만 이제 막 등단한 도미에는 형부에 대해서 “낡고 뻥한” 시시한 작품을 쓰는 “뒤쳐진 사람”으로 평가한다. 도미에의 형부에 대한 냉정한 평가는 같은 작가로서의 주관적 의견과 독자로서의 객관적 감상이 저변에 있기 때문일 것이며, 또한 자신의 작품이 세상으로부터 일정 부분 평가받았다는 자신감도 영향을 주었을 것이다. 이처럼 객관적 시선으로 도미에가 형부보다 작가적 능력이 뛰어나다고 해도 세상은 도미에를 ‘작가’보다는 ‘여류’라는 선입견으로 도미에를 평가하는 것이다.

그 사이에 ‘먼지와 진흙’의 연극이 시작되었다. 매우 많은 사람이 들었다고 한다. / 첫날에 도미에는 가지 않았는데 신문에는 여류각본가 오규노씨도 왔다고 요란하게 적혀 있었다. 이삼일 지나자 평이 신문에 났다. 가벼운 작품이지만 여자의 작품치고는 괜찮았다고 하는 평도 있었다. 무리하게 애수를 만들어 낸 곳이 있어서 별로라고 하는 것도 있었다. 그런가 하면 장면마다 변화가 있어서 매우 재밌고 대단락의 소나 무들관 등은 배우의 기량과 잘 맞아서 뛰어난 작품이라고 칭찬하는 것도 있었다. (24-305)

그날 밤 도미에는 잠들지 못했다. 자신이 도쿄에 있으면서 좋아하는 일을 하고 싶다고 생각하는 한, 그것은 역시 형부에게 부탁할 수밖에 없었다. 자신은 남자가 아니다. 젊은 여자다. 그날 밤 도미에는 매우 슬펐다. (27-308)

도미에의 작품이 무대에 올려지자 “무리하게 애수를 만들어낸 곳”을 지적하는 비판도 있었지만 “매우 재밌”다거나 “배우의 기량과 잘 맞아서 뛰어난 작품”이라는 절찬의 평가도 있었다. 하지만 위의 인용문에서 보듯이 신문지상의 평가는 주로 남성 평론가들에 의한 것으로, 그들은 “여류각본가”의 “여자의 작품치고는”이라는 것을 전제하고 있다. 단지 여성의 작품이라는 이유만으로 차별적 시선으로 평가절하하려는 의도가 내재되어 있음을 간파할 수 있다. 물론 작가가 되고자 하는 도미에는 문단 혹은 연극계의 남성주도 시스템을 잘 파악하고 있었으리라 추측한다. 그렇기에 작가로서 발판을 다지려면 여자 혼자로서는 곤란한 일이 많아서 아무래도 남자인 형부의 도움이 절실한 것도 인지했을 것이다. 사실 현재 도미에는 형부의 능력으로 살아가고 있고 대학에도 다닐 수 있었다. 그녀는 장차 작가로 생계를 꾸리며 “형부의 손을 놓고 자활”하기를 소원하고 내심 독립을 꿈꾼다. 이런 도미에에게 여동생 기에의 양어머니 오라치는 “젊은 여자가 혼자서 가계를 꾸릴 수도 없고 하숙도 할 수 없고, 그건 집이란 세상에서 밀려난 사람이 하는 짓”이라며 만류하며 걱정한다. 이것은 당시의 여성을 향한 일반적이고 당연한 시선이라고 할 수 있다. 즉 여자는 남자(가장)에게 의지하는 수동적인 인물로 “혼자서” 산다는 것도, 직업을 갖는다는 것도, 매우 특별한 일이며 그것은 곧 세상에서 배척당한 이단자로 인식되었던 것이다. 그렇기에 도미에가 “자신은 남자가 아니다”라는 내적 외침은 세상을 향한 항변처럼 들리며 아울러 “젊은 여자”라는 자조는 현실적 문제로의 환기를 촉구하는 듯하다.

자신은 자신의 힘으로 계모와 할머니를 부양하지 않으면 안 된다. 시골로 돌아가서 그곳에서 양자를 들이는 것이 싫으면 자신의 힘으로 일가를 부양하지 않으면 안 된다. 남편에게는 언제라도 자활의 길을 얻을 수 있는 지위, 확고한 근거를 만들어 두지 않으면 안 된다. (2-255)

“그건 제가 직업을 가졌기 때문이에요. 돈을 벌기 시작했기 때문에 학교를 그만둔 것이예요.”(중략) 도미에는 이렇게 말했지만 괴로웠다. 약간의 현상금을 받긴 했지만 쓴 것에 대해서 아직 한 푼도 받지 못했다. 앞으로 잡지 등에 게재하면 반드시 돈을 벌게 될지 어떨지도 아직 모를 일이다. / 그렇게 처음으로 오이요는 도미에의 일에 대해서 겨우 알게 되었다. 도미에가 한 사람 뭇을 해내고 있다는 것에 마음이 안심도

되고 존경의 마음까지 일어났다. (28-310, 311)

『단념』은 도미에가 학교를 그만두고 도쿄에서의 생활과 관계를 정리하며 귀향하는 것으로 끝이 난다. 도미에는 할머니와 계모가 있는 기후(岐阜)로 가서 “일가를 부양”해야 한다고 생각하고 당장 생계를 책임지려면 “여학교의 교사”라도 되어야 하는지를 고민한다. 도미에는 일반적인 여성과는 달리 결혼하여 남편의 경제력에 의지하려는 의존적이며 수동적인 인물은 아니다. 그녀는 꿈을 ‘단념’하고서라도 자신의 힘으로 할머니와 계모를 봉양하고 경제적으로 자립해 갈 것을 결심한 것이다.

위의 인용문은 도미에에게 귀향을 종용했던 계모 오이요(お伊豫)가 딸의 “직업”에 대해서 처음으로 이해하게 되는 부분이다. 도미에가 각본을 써서 “돈을 벌기 시작”했으며 “한 사람 뭉”을 하고 있다는 것에 안도하는 것이다. 하지만 “여류작가”라는 “직업”을 가졌다고는 하나, 위상도 수입도 불안정하고 장래조차도 보장할 수 없는 처지이다. 그렇기에 앞으로 도미에가 전업 작가(각본가)로서 생활해 갈 수 있을지, ‘여류’가 아닌 오롯이 ‘작가’로서의 영역을 확보해 갈 수 있을지는 명확하지 않다. 단지 본문을 통해서 확인할 수 있는 것은 그녀의 “현재 욕망과 자유는 모두 단념의 그늘” 속에 있다는 것이다. 또한, 이후 도미에가 “한사람 뭉”의 직업인으로서 활약하기까지는 상당한 시간이 소요될 것을 어렵פות이 예측할 수 있을 뿐이다.

#### 4. ‘여배우’를 중심으로

앞서 도미에는 ‘각본가’로 등단하고 직업인으로 살아가고자 학교를 그만두었다고 말했다. 한편, 본 작품에는 자신이 꿈꾸는 ‘배우’라는 직업을 얻기 위해 대학을 퇴학한 또 한 사람의 여성이 등장한다. 도미에의 대학 동기이자 그녀가 남몰래 흠모했던 미와 하쓰메(三輪初女)이다. 본문에는 그녀가 ‘여배우’가 되려고 분발하는 내용과 그녀를 향한 주위의 시선들이 다음과 같이 그려져 있다.

도미에는 자신이 생각한 것을 미와에게 말하고 형부의 손을 놓고 자활하고 싶다고 말했지만, 미와는 거기에 아무 말도 하지 않았다. 올라, 네지솔의 사진판을 보고, 이 여배우는 사피와 카르멘을 연기하면 너무나 요염하여 사람을 매혹하기 때문에 정부에서 반윤리적이라고 해서 흥행을 금지시킬 정도였다는 이야기를 했다. 그렇게 필가를 동경하며 그것을 쫓아가려는 눈을 하고 가만히 생각하고 있었다. (13-283)

“말씀대로입니다. 배우는 드문 일이라 매우 되기 어렵지요. 예기는 반은 장난이니까요. 원래 의미를 두지 않고 금방 귀찮아서 버려지는데도 비교적 신인들이 열심히 것 같습니다. 그 대신 금세 유희를 당합니다. 시골로 내몰리면서 힘들어하는 여학교 출신자도 있습니다만. 그래도 이런 사회에 들어와서 유희도 이기고 세상의 비난에도 끄덕하지 않고 예능을 연마하는 것은 나약한 여자로서는 하기 어려운 일이지요.” / “누구라도 여배우 중에서 퀸이 되길 원하지. 야심도 생기겠지만 거기 이르기까지는 옆길로 새버리기도 하지. 여자만의 죄도 아니야.” 그렇게 말하고 지하야는 다시 미와를 보고 있다. 미와는 아무런 말도 하지 않고 있다. (10-275)

한다는 아직 그것에 놀라고 있다. 그리고 이만큼 아름다운 얼굴로 이렇게 말하면서 소박한 옷을 입고서 여배우가 되려고 희망하는 마음에는 시대 흐름을 좇는 허영의 그림자가 조금도 없는 것일까 하고 의심스럽게 바라본다. (10-276)

미와는 간판집 딸로서 홀어머니와 농아인 기술자와 셋이서 생계를 꾸리면서도 결코 배우의 꿈을 포기하지 않는 여성이다. 그녀는 학교를 반 학기만에 그만두고 지금은 간판의 밑그림을 그리는 일을 하면서도 무용과 연기를 익혀 발표회 무대에 서는 등 전업 배우가 되기 위하여 몰두하고 있다. 본문에서는 도미와와 오랜만에 만난 미와의 모습이 그려져 있으며, 이것을 통해 그녀가 얼마나 배우를 소원하는지를 엿볼 수 있다. 미와는 친구의 현재에는 관심도 없고 자신이 동경하는 서양의 “여배우”에 관하여, 혹은 그런 여배우의 연기가 얼마나 매력적인지 등 온통 여배우에 관한 것으로만 가득 차 있는 것이다. 하지만 도미와의 경우에서 보듯이 당시의 연극계는 각본가는 물론, 여성을 연기하는 배우도 남성에게 할당되는 경우가 많았기에 여성이 그 세계에 진입한다는 것은 특별한 경우라고 할 정도였다.<sup>19)</sup> 위에 인용한 연극계와 관련

19) 유럽에서 건너온 근대연극이 일본에서는 앞선 가부키 등과 차별화된 신극(新劇)으로

있는 남성들의 대화에서도 알 수 있듯이 유희과 비난을 이겨내고 여배우가 되기란 어려운 일이며 그래서 여배우는 드물다고 말한다. 미와를 두고 이렇게 말하는 남성들이란 극단의 죄장 아사스게(朝菅), 연극계 전문기자 한다 세키치(半田精吉), 그리고 문학사로 언급되는 지하야 아즈사(千早梓)라는 인물이다. 특히 지하야는 여배우 양성에 실패했다고 하는 아사스게에게 “미와의 품성과 예술을 위해서 자신을 희생”하는 등 배우로서의 기질을 칭찬하며 극단 여배우로의 기용을 부탁하고 언론인 한다에게도 소개를 한다. 남성들은 미와의 용모에 “모델같은 얼굴”에 “아름다운 사람”이라고 내심 감탄하면서도 한편으로는 지하야와의 관계를 의심하고 그녀 속의 “허영의 그림자”가 있을 거라고 부정적인 시선 또한 갖는다.

신문기사가 유희비용을 대 줄 만큼 지하야에게 약점이라고는 생각되지 않는다. 미와는 그 기사를 이용한 것이라. 상처 입은 명에 배상금액이 유희비용일지도 모른다. 그렇지 않으면 신문기사가 사실일지도 모른다고 생각하니 도미에는 역겨웠다. 어쩐지 미와와는 멀리 떨어져 버릴 것 같은 기분이 든다. 자신과 마주한 적진 속에 미와가 서 있는 듯이 느껴졌다. (중략) 겨우 신파 배우의 일원이 된 것을 스스로 웃으며 이번 신문 기사를 좋은 구실로 해서 지위도 이름도 없는 여자의 몸으로 구미로 날아갈 행복을 만든 미와를 도미에는 장하다고 생각했다. (16-288)

앞서 남성들은 여배우가 되려는 미와가 자신의 미모를 이용하여 야망을 이루려는 것으로 이해하며 그녀의 꿈을 한낱 허황된 욕망일 거라며 의심의 눈초리를 보냈다. 물론 여배우라는 직업의 특성상 미모와 여성성은 또 하나의 재능으로 인정받기도 하며, 그것이 출세의 수단이 되기도 한다. 그래서 미와를 향한 세상의 부정적인 인식 또한 어느 정도 수긍의 여지는 있다. 하지만, 가난한 환경 속에서도 배우가 되려는 꿈을 포기하지 않는 미와의 자립 의지를

---

명명되어 알려지게 된 것은 메이지 말기 무렵부터이다. 당시는 번역극이 중심이었고, 그 선봉에는 영미극의 번역가이기 했던 쓰보우치 소요(坪内逍遙)의 문예협회(文芸協會)와 일본 연극의 근대화에 앞장 선 오사나이 가오루(小山内薫) 등을 중심으로 한 자유극장(自由劇場)이 있었다. 당시 문예협회는 배우를 양성하며 여배우도 기용하는 방침이었지만, 오사나이의 자유극장 쪽은 여배우는 미숙하다는 이유로 무대에는 주로 온나가타(女形)를 쓴 것으로 알려진다. 小平麻衣子、内藤千珠子(2014) 『21世紀日本文学ガイドブック7田村俊子』ひつじ書房 94쪽 참조

단지 “시대 흐름을 좇는” 불순한 욕망으로 읽는 남성들의 시선에는 전적으로 동조하기 어렵다. 미와는 자신이 동경하는 배우가 되기 위해서 과감하게 행동하는 모습을 보인다. 미와는 문학사 지하야의 도움으로 ‘아사스게 극단의 신예 배우’로 등장하고서는 지하야의 아버지이자 사업가인 “지하야 아이치로(千早阿一期)의 애첩”이라는 소문까지 만들어 결국 자신이 원하던 구미(歐米)로의 유학길에 오르게 되는 것이다. 이러한 미와의 행보에 관해서는 “남성의 성적 지배를 받아들인 보상으로 여성에게 ‘자립’을 부여하면서도 여성 자신의 ‘주체성’을 미끼로 하여 그 노골적인 지배 관계를 은폐하려고 하는 남성중심주의의 전략을 명확히 하는 것”이라는 평가와 함께 “통념을 포함하는 시대의 압력 속에서 인생의 진로 선택을 여지없이 당하는 여자들의 곤란함을 상징”<sup>20)</sup>하고 있다는 분석이 있다. 물론 도미에의 지적대로 미와가 “지위도 이름도 없는 여자의 몸”으로 여배우로서 두각을 나타내고 성공하기에는 결코 녹록지 않음을 안다. 그래서 어쩌면 미와는 목표로 하는 일을 찾기 위해서 “세상의 비난”과 질타 따위는 감수해 가려고 각오했는지도 모르겠다.<sup>21)</sup> 미와는 비록 남성의 원조로 외국으로 나가는 기회를 얻었다고는 하나, 한편으로는 자신의 욕망에 솔직하고 적극적인 여성으로도 읽힌다. 반면 도미에는 형부의 도움까지도 마다하며 진정한 “자활”을 위해서 고향으로 떠나는 당당한 여성으로 부각된다. 이렇듯 두 여성이 도쿄를 떠나는 행위는 유사하나 그 내용과 방법에 있어서는 차이를 보인다. 요컨대 두 여성은 각각 “여류작가”와 “여배우”라는 당시의 차별적이며 특정한 직업을 얻기 위해서 남성중심사회의 시선에 맞서며 혹은 타협하며 자신의 영역을 확장해 가려고 했던 것이다.

도시코 문학에 대하여 와타나베 스미코(渡邊澄子)는 “부권, 남권이 우선되는 불평등 사회에서 여성차별에 정면으로 맞서 싸우는 여성상을 날카롭게 표현”했다고 평가하며 “당시의 자각한 여성들이 당면해 있던 절실한 여성 문제가 의식적으로 제기”<sup>22)</sup>되었다고 덧붙인다.

20) 浅野正道(2001) 『やがて終わるべき同性愛と田村俊子-『あきらめ』を中心に』 『日本近代文学』10月号日本近代文学会 175쪽

21) 최은경(2010) 『여자에 의한 여자이야기-다무라 도시코의 데뷔작을 중심으로』 『일어일문학』(47) 대한일어일문학회 318쪽 319쪽

22) 岩淵宏子ほか(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』 ミネルヴァ書房 53쪽

작품 속 도미에와 미와는 평범한 여성들과는 달리 여자대학을 중퇴하고 자신의 일(직업)을 찾은 인물들이다. 당시 여학교에서 새로운 교육의 계몽을 받은 여성들이라 해도 사회로 진출하여 자립하거나, 혹은 결혼 후에도 직업을 갖고 생활해 가는 것은 일반적 양상이라고 할 수는 없다. 앞선 본문에서 여성들 역시 근대교육에 각성한 인물들이지만, 그들은 교육기관의 훈육과 지도를 통해서 자신들의 직업을 얻은 것은 아니었다. 오히려 반대로 여성 직업인이 되려면 학업을 포기하더라도 스스로의 재능과 굳은 각오로 엄격한 가부장제의 “세상”으로 나가야만 했다. 그렇기에 두 여성은 “세상으로 나가자 마라”라는 학교의 가르침에 반발이라도 하듯 자신의 의지로 “세상”으로 나갔으며 이미 ‘기울어진 운동장<sup>23)</sup>’과 같은 불공정하고 불평등한 사회 속에서도 직업인으로서 자립을 모색해 간다. 하지만 비주류의 여성 직업인들이 그들의 능력을 정당하게 평가받고 인정받기까지는 지난(至難)하고도 지루한 과정이 기다리고 있는 것이다.

요컨대 도시코의 『단념』의 제명은 직업을 갖고자 하는 여성이 ‘세상’의 제도와 인습에 단지 좌절하고 자신의 욕망을 포기하는 의미로서가 아니라 ‘세상’에 “절실한 여성 문제” 즉 직업여성의 현실을 “의식적으로 제기”함으로써 앞으로의 ‘세상’과의 긴 싸움에서 살아남을 하나의 전략(戰略)적 용어로도 해석된다.

## 5. 나오는 말

일본에서 여성노동자의 출발점은 1872년 관영 도미오카제사장(富岡製糸

23) 이 용어는 축구경기에서 유래되었다. 다른 축구팀들이 스페인의 축구 절대강자 FC 바르셀로나와의 경기에서 계속 패배하기에 농담 삼아 ‘운동장이 기울어졌다’고 말하던 것이 확산된 것으로 알려져 있다. 축구에서 운동장이 자신들의 팀 골대 쪽으로 기울어져 있으면 상대 팀이 골을 넣기가 훨씬 쉬운 상황이 된다. 기울어진 운동장의 불리한 만큼 자신들 팀에게 추가적인 지원이 있어야 공정한 경쟁이 가능하고 평등한 상황이 된다는 의미이다. 이후 이 말은 공정한 경쟁을 할 수 없는 상황을 비유적으로 일컫는 말이 되었고 지금은 주로 정치나 사회적 약자, 젠더, 여성의 권리와 평등을 주장하는 페미니즘 등에서 사용된다.

場)의 여공이었다고 알려져 있다. 이후 1894년 은행 등에 처음으로 여성사무원이 등장하면서 비로소 사회진출을 한 여성들이 등장하기 시작했다. 당시 소수의 정해진 직업을 가진 여성들은 근대교육을 받은 소위 엘리트였으며 한편으로 이제까지 남성의 전유물로 간주되었던 직종에서 일하게 된 일종의 선택받은 부류였다고도 할 수 있다. 그렇다고는 하나 그들의 처우가 남성과 동등하지 않았음은 쉬이 짐작할 수 있으며 오히려 사회적으로는 특수하지만 차별적 존재였을 거라고 유추할 수 있다. 메이지 말기에 이르러 이른바 ‘신여성’의 선구적 활약으로 여성해방운동 등 시대는 급변해갔다. 이후 근대적 자아에 각성된 진보된 여성들은 ‘직업부인’ ‘모던걸’ 등의 새로운 용어로 등장하며 현모양처 규범이 엄격하던 시절에도 그 존재감을 키워갔던 것이다.

본고에서는 1910년대 신시대 여성의 대표적 직업이라고 해도 좋을 ‘여류작가’와 ‘여배우’를 도시코의 데뷔작을 통해서 그 기원과 양상을 살펴보았다. 이들 직업군은 당시 소수의 ‘직업여성’ 중에서도 특별한 부류에 속하며 그렇기에 더욱이 극소수에 불과했다. 주류의 남성과는 달리 ‘여(女)’가 붙는 직업명에서 성차별적인 젠더규범이 엿보이며 이제까지 남성들의 주 무대로 여겨져 왔던 문단과 극단에 여성으로 이름을 올리고 활동해 간다는 것은 변화된 근대 일본과 신여성의 양상이 일정 부분 반영되어 있다고 할 수 있을 것이다.

『단념』에는 여자대학을 중도 포기하고 각각 ‘여류작가’와 ‘여배우’를 직업으로 삼으려는 여성들이 등장한다. 이들은 근대교육을 받은 여성들로 기성의 순종적이며 나약한 여성상과는 다른 일면을 보이며 스스로 직업을 찾고 개척해 나가는 모습을 보인다. 하지만 이들에게 사회적 시선과 평가는 결코 우호적이지 않으며 단지 ‘남자’가 아니라는 이유로 왜곡되고 한층 엄격한 반응을 나타낸다. 당시에 특정 직업을 가진 여성들은 일반적이지 않았기에 동성으로부터는 선망과 질투의 시선을, 이성으로부터는 차별적 대우를 감수해야 했을 것이다. 전업작가 도시코는 일찍이 ‘여배우’로서, 또는 ‘여류작가’로서의 기원을 보였으며 그녀의 특이한 인생 행보와 작품을 통해서 당시의 직업을 가진 여성들의 곤란함은 파악할 수 있다. 그럼에도 작가 도시코가 혹은 『단념』속 여성들이 직업을 갖고 “한 사람의 몫”을 하며 “자활(自活)”을 꿈꾸며 행동한 것은 여성인 ‘자신’으로 살아가고 싶다는 의지의 표현이다. 그러므로 『단념』은 직업여성인 활약할 새로운 시대를 예고하는 하나의 언설로 작용하고 있는 것이다.



<参考文献>

- 최은경(2010) 「여자에 의한 여자이야기-다무라 도시코의 데뷔작을 중심으로」 『일어일문학』47호 대한일어일문학회 317쪽 318쪽
- 浅野正道(2001) 「やがて終わるべき同性愛と田村俊子—「あきらめ」を中心に」 『日本近代文学』10月号 日本近代文学会 175쪽
- 岩淵宏子ほか(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文学史 近現代編』ミネルヴァ書房 50쪽 53쪽 58쪽
- 小平麻衣子, 内藤千珠子(2014) 『21世紀日本文学ガイドブック⑦田村俊子』ひつじ書房 40쪽 94쪽 128쪽
- 菅聡子(2006) 「女性同士の絆—近代日本の女性同性愛」 『国文』お茶の水女子大学 国語国文学会第106号 29쪽
- 佐伯順子(1998) 『「色」と「愛」の比較文学史』岩波書店 292쪽 299쪽
- 鈴木正和(2000) 「田村俊子」 『昭和文学研究』40号 昭和文学会 146쪽
- 水田宗子(2005) 「ジェンダー構造の外部へ—田村俊子の小説」 『国文学解釈と鑑賞別冊-今という時代の田村俊子—俊子新論』133쪽
- 湯浅芳子(1974) 『現代日本文学大系32』筑摩書房 440쪽
- 渡邊澄子(2006) 「佐藤(田村)俊子新論」 『大東文化大学紀要 人文科学』(44) 105~119쪽

접 수 일: 2021년 7월 6일

심사완료: 2021년 7월 22일

게재결정: 2021년 7월 26일

&lt;Abstract&gt;

**Study on the origins and aspects of career women in Pre-war Japanese literature**-Focusing on *Akirame* by Tamura Toshiko-

This study examines the origins and aspects of the representative occupations of women in the 1910s, “Actress” and “Female Writer,” through *Akirame* by Toshiko. The occupations belonged to a particular minority class of “career women” at the time. There were fewer “career women” before the war, so this was unprecedented. Unlike for men, gender-discriminatory gender norms are seen in the inclusion of “woman” in the job name. Until now, theater companies and literary circles have been the stage for men. Being active as a woman in theater and literary groups can be said to reflect some of the changed aspects of modern Japan and its new women. *Akirame* portrayed women who gave up college education halfway and tried to make a living by being “female writers” and “actresses.” Writer Toshiko as well as women in general say that the women in *Akirame* want to live as themselves, while dreaming of “self-reliance” through having a job. It is an expression of their will to live as women, and it heralds a new era in which professional women will be active.