

# 근대 여성작가가 그리는 성애(性愛)\* -다무라 도시코와 우노 지요의 작품을 중심으로-

이상복\*\*  
sblee@syu.ac.kr

## 〈目次〉

- |                                  |                        |
|----------------------------------|------------------------|
| 1. 서론                            | 3-1 다무라 도시코의 『생혈(生血)』  |
| 2. 다무라 도시코(田村俊子)와<br>우노 지요(宇野千代) | 3-2 우노 지요의 『색참회(色ざんげ)』 |
| 3. 작품을 통해서 본 성애(性愛)              | 4. 결론                  |

主題語: 성애(erotic love), 자기표현(self-expressions), 성차(sexual distinction), 신여성(the new women), 인습(conventions)

## 1. 서론

다무라 도시코(田村俊子:1884년4월25일-1945년4월16일, ‘도시코’로 약칭)와 우노 지요(宇野千代:1897년11월28일-1996년6월10일, ‘지요’로 약칭)가 왕성한 작품 활동을 할 당시 일본의 사회상은 근대적인 성(性)문화를 받아들이면서도 봉건적인 사상과 분위기가 농후하여, 여성에게는 정절과 헌신을 강요했다. 그런 분위기 속에서도 일본 근대 여성작가들은 여성에게 불합리한 현실을 타파하고 각자의 개성을 살린 작품을 발표했다. 특히, 도시코와 지요는 “여성의 자기표현을 억제해 온 사회의 성차 구조를 예민하게 통찰하여 소설화”<sup>1)</sup>하였다.

신여성의 연애관과 결혼관으로 사회의 거대한 인습에 도전하는 도시코는 실제 생활뿐 만 아니라, 작품에서도 “남녀 상극”을 테마로 하여 갈등하며 인내하는 여성상을 부각시키고 있다. 그 가운데서도 『생혈(生血)』<sup>2)</sup>은 가부장제도 아래 남성에게 순종으로 일관해 오던 여성의 모습에서 일탈하여, 과감하게 혼전(婚前)의 성(性)관계를 가져보지만 스스로 인습에서 벗어나

\* 이 논문은 2012년도 삼육대학교 교내 연구비 지원에 의하여 연구되었음

\*\* 삼육대학교 일본어과 부교수

1) 水田宗子(2005) 「ジェンダ構造の外部へー田村俊子の小説」『国文学解釈と鑑賞』別冊、至文堂. p.136

2) 1911년 『세이트(靑鞆)』의 창간호에 수록된 작품.

지 못하고 “방황하는 여자의 심리를 몽상적(夢想的)인 수법”<sup>3)</sup>으로 그린 작품이라는 평을 받고 있다.

한편, 결혼과 이혼을 거듭하며 “다양한 남성편력”<sup>4)</sup>을 보인 지요는 남성중심사회의 인습에 따르면 결코 행복하다고 할 수 없다. 그러나 세상의 편견과는 달리 지요는 여성의 한계와 절망을 남다른 시각에서 접근하여 스스로 터득한 행복 추구 방법을 작품으로 많이 남겼다. 지요 문학은 전반적으로 “근대적인 성격의 전환성을 가진 퇴폐작”<sup>5)</sup>이고, “애욕생활을 나타낸 파멸향”<sup>6)</sup>의 여성을 그리고 있다는 평을 받고 있다. 그 작품 중에서 『색참회』<sup>7)</sup>는 작가의 연애 체험을 살려 주인공의 독자적인 형태를 취한 “사랑의 편력담”<sup>8)</sup>, “쇼와 초기의 풍속을 배경으로 한 최고의 연애소설”<sup>9)</sup>로 평가 받고 있다.

본고에서는 일본의 근대 여성작가 중에서도 이렇게 여성의 입장에서 남녀 성애(性愛)를 자유롭게 표현하며 전개시켜 나가는 도시코와 지요의 작품세계와 각자의 대표작인 『생혈』과 『색참회』의 여주인공들을 통하여 작가가 투영시키고 있는 내면적 자기인식을 고찰하고자 한다.

## 2. 다무라 도시코(田村俊子)와 우노 지요(宇野千代)

도시코와 지요의 작품을 분석함에 앞서 작가에 대해서 살펴보고자 한다.

메이지 이후 근대 국가의 건설과 그것을 지탱하는 국민의 양성이 국가적인 과제로 등장한 가운데 여성에게는 현모양처의 역할이 강조되고, “남자는 일, 여자는 가정이라는 근대적인 성별 역할 분업”<sup>10)</sup>이 중시되었다. 이런 사회구조에 대해 의식 있는 여성은 “양처가 되고 현모가 되어야 하는 것이 여성 생활의 전부인가에 대해 근본적으로 의문”<sup>11)</sup>을 가지기 시작했다.

1911년 세이토사에 모인 여성들은 『세이토(靑鞆)』<sup>12)</sup>를 통하여, “현모양처 사상을 공격하고

3) 黒澤亜里子(2000) 「田村俊子」『女性文学を学ぶ人のために』世界思想社, p.108  
 4) 丸谷才一(1979) 「解説」『日本の文学』46 中央公論社, p.149  
 5) 三枝康高(1972) 「近代女流作家の肖像 宇野千代」『解釋と感賞』37(3)至文堂, p.116 (재인용)  
 6) 熊坂敦子(1976) 「近代女流文學の軌跡と現在」『國文學解釋と教材研究』21(9)學燈社, p.24  
 7) 『색참회(色ざんげ)』는 1933년 9월부터 1934년 2월, 9월, 1935년 3월까지 4회에 걸쳐 「중앙공론」에 연재.  
 8) 安藤宏(1956) 「『色ざんげ』宇野千代—漁色家の悲哀—」『国文学 解釈と教材の研究』36(1), p.82  
 9) 丸谷才一(1979) 「解説 宇野千代」『日本の文学』46 中央公論社, p.502  
 10) 長谷川啓(1998) 「新しい女の探求」『靑鞆を読む』学芸書林, p.302  
 11) 平塚らいてう(1913) 「世の婦人たちに」『靑鞆』3(4)(引用は1991『靑鞆 女性解放論集』岩波書店 p.199)

남녀양성의 상극의 문제”와 “자이를 중심으로 하는 사상”<sup>13)</sup>이 내재된 작품을 발표했다. 이 잡지의 창간자인 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)는 『세이토』의 발간사「원래 여성은 태양이었다」에서 현대 일본여성의 두뇌와 손에 의해 비로소 출간된 『세이토』는 처음 소리를 내었다며, 세이토사의 사원은 한사람도 빠짐없이 각자에게 주어진 특성과 숨은 천재를 발현하자고 적고 있다.<sup>14)</sup>

이렇게 부권제도의 사회에서 억압받는 여성들의 내면을 적나라하게 분출시키는 장(場)으로서의 역할을 하는 잡지 『세이토』 창간호에 도시코는 “강한 자아의 모습”<sup>15)</sup>이 나타나 있는 『생혈』을 발표했다. 이후 『포락지형』와 『그녀의 생활』에서도 제도의 틀에 묶이지 않는 여성의 자유를 그리고 있다.

『포락지형(炮烙之刑)』<sup>16)</sup>은 남편을 사랑하면서도 다른 남자도 사랑한다고 자신의 감정을 솔직하게 밝히는 아내와 이를 용납할 수 없다는 남편의 대립 구조로 되어 있다. 남편 게이지(慶次)는 아내 류코(竜子)의 그 행위가 죄라며 자신에게 용서를 빌기를 원하지만, 류코는 죄인지 아닌지는 스스로 판단할 일이므로 남편의 용서는 필요하지 않다고 맞선다. 이렇게 남성 중심 사회의 억압과 인습에서 벗어나 여성 스스로 자신의 행동에 대해 책임지겠다는 자아확립의 강한 의지를 보인다.

아자와 미사키(矢澤美佐紀)는 “류코와 게이지라는 부부에게 일어난 부인 측의 연애를 준열하게 그려 여자의 섹슈얼리티를 파헤치고 있다.”<sup>17)</sup> 아자키 마키코(矢崎真紀子)는 “류코가 게이지를 사랑하고 있다는 자신의 진실을 입증하기 위해 히로조와의 사랑이라는 불협화음을 만들어 게이지의 질투심을 유발하고 있다.”<sup>18)</sup> 이런 선행연구가 이루어지고 있는 가운데 필자는 앞선 논문에서 류코의 연애를 단순한 남녀 관계에서 볼 수 있는 사랑에서 벗어나 가부장제 도하에서 차별과 억압을 받아온 여성의 반항의 표상, 여성의 자립의 표상으로 고찰하였다.<sup>19)</sup>

또한, 『그녀의 생활(彼女の生活)』<sup>20)</sup>은 개인적 레벨의 남녀상극에서 젠더적 편견을 인식하

12) 『세이토』는 인종(忍従)을 강요하는 봉건도덕, 여성을 무권리 상태로 두는 사회제도에 불만을 가진 여성들이 구도덕과 세속적 사상에 대한 고민, 의식적인 사랑, 정신적 위기에 있는 자신들의 마음을 문학이라는 수단을 통하여 세상에 자기 가치를 묻는 잡지이다. 井手文子(1961) 「平塚明子と『青鞥』 『青鞥』弘文堂, p.3

13) 長谷川啓(1998) 前掲書, p.298

14) 平塚らいてう(1911) 「元始女性は太陽だあつた」 『青鞥』 青鞥社, pp.37-52 참조.

15) 小田切秀雄(1987) 「解説」 『田村俊子作品集』2オリジン出版センター, p.432

16) 『포락지형(炮烙之刑)』은 1914년 4월 『중앙공론』에 발표 되었다.

17) 矢澤美佐紀(2005.7) 「『炮烙の刑』の表象世界」 『国文学 解釈と鑑賞』至文堂, pp.191-198

18) 矢崎真紀子(2005) 「『炮烙の刑』一罰の希求」 『田村俊子の世界』彩流社, pp.183-201

19) 이상복(2010) 「다무라 도시코(田村俊子)의 『포락지형(炮烙之刑)』론」 『일본문화연구』34집, pp.363-377 참조.

20) 1915년 7월 『중앙공론』에 발표.

고 그곳에서의 탈출로를 찾아 발버둥치는 모습이 표현되어 있다. 와타나베 스미코(渡辺澄子)는 “그 시대의 최고의 첨단적 젠더 작품”<sup>21)</sup>, 구로자와 아리코(黒沢亜里子)는 ‘차’, ‘주부’라는 범위 안에 갇힌 인간이 ‘사랑’이라는 이름 아래 얼마나 자기기만과 허영을 거듭해 가는가에 대한 심리적 메커니즘을 철저하게 폭로한 작품.<sup>22)</sup> 하세가와 게이(長谷川啓)는 근대 일본문학 중에서 “가장 윤리적이고 명확하게 결혼제도의 성차의 구조를 그린 작품”으로 평가하며, 결혼 생활에서 여자가 처할 수밖에 없는 구속 상황이 철저하게 그려져 있어 거의 “바이블”이라고 해도 과언이 아니라고 극찬하고 있다.<sup>23)</sup> 이렇듯 여성들의 결혼생활을 그린 “선구적인 실천 소설”<sup>24)</sup>로, 여러 상황들이 솔직하게 표현되어 있다는 평이 절대적이다.

이런 도시코의 문학적 첫 출발은 고다 로한(幸田露伴)의 문하로 들어가 사토 로에(佐藤露英)라는 이름으로 발표한 『쓰유와케고로모(露分衣)』(1903년2월 발표)로 시작된다. 그러나 본격적인 문학 활동은 동문 선배였던 다무라 소교(田村松魚)와 결혼(1910년)하여, 생활이 궁핍하자 소교의 강요에 의해 현상금을 목적으로 쓴 『단념(あきらめ)』(다무라 도시코라는 이름 사용)이 1등으로 당선되고부터였다. 하지만 도시코는 순수한 작품성이 결여된 작품이라며, 『단념(あきらめ)』을 쓸 당시의 불편한 심경과 소교와의 관계를 『미이라의 입술연지(ミイラの口紅)』에 그리고 있다.

도시코는 그런 계기로 작가로서 크게 활약을 하게 되지만, 남편 쇼고는 작가로서 입지 조건이 좁아져 두 사람의 갈등은 깊어져 갔다. 도시코는 자신이 여작가로서 겪는 부부의 갈등과 고통을 『여작자(女作者)』를 통해 그려내고 있다.

이렇게 황폐해진 결혼생활에 지쳐 도시코가 새로운 방향을 모색하고 있을 때 스즈키 에쓰(鈴木悦)를 만나 댄쿠버로 떠난다. 그러나 에쓰가 갑자기 사망하자 18년 만에 도시코는 혼자 귀국 하여 재기해 보려고 노력하지만 작가로서의 위치를 제대로 구축하지 못하고 있을 때, 사타 이네코(佐多稲子)의 남편 구보카와 쓰루지로(窪川鶴次郎)와 연애 사건을 일으킨다. 이를 계기로 상하이로 건너간 도시코는 중국 여성들의 의식각성을 위한 잡지 『여성(女聲)』(1942년-1945)을 창간하여 활발한 활동을 하다가 3주년 기념호의 교정을 끝날 때 쯤 갑자기 사망한다.

도시코가 작품을 통해 “연애와 결혼, 가족제도에 대한 회의감으로 부터의 탈출을 테마”<sup>25)</sup>로 하여, “소설에 등장하는 여자가 법이나 습속(習俗)에 구속받지 않고 경험에서 얻은 판단력과

21) 渡辺澄子(2006) 「佐藤(田村)俊子新論」『大東文化大學紀要』44, p.107

22) 黒沢亜里子(1987) 「解説」『田村俊子作品集』2オリジン出版センター, p.430

23) 長谷川啓(1987) 「解説」『田村俊子作品集』2オリジン出版センター, p.450

24) 鈴木正和(1998) 「田村俊子『彼女の生活』論—語り手のとらえたもの—」『日本文学論集』22 大東文化大学院, p.32

25) 岡野幸江(2000) 「家家族戀愛結婚」『女性文学を学ぶ人のために』 界思想社, p.22

행동력으로 자신의 길을 열기 시작한 것은 분명히 여성 문학의 새로운 현상<sup>26)</sup>으로 볼 수 있다. 그 당시 도시코처럼 “자신의 내면적 고민을 여성 측에서 숨김없이 대담하고 철저하게 표현한 전례<sup>27)</sup>가 없었다.

또한, 도시코는 여배우로 활약하기도 했으며, 일본 최초의 직업 여성작가이기도 하다. 이처럼 남성에게 구속당하지 않는 자신의 세계를 확립한 도시코는 실제 생활뿐 아니라 작품을 통해서도 여성 삶의 근원적인 문제를 사회속의 이슈로 확립시켜 나갔다.

다음으로, 우노 지요의 본격적인 작품 활동은 후지무라 다다시(藤村忠)와 결혼(1916년에 동거시작, 1919년 정식으로 결혼)하여 삿포로에서 생활하면서 우연히 「시사신보(時事新報)」의 현상소설에 응모한 『기름진 얼굴(脂粉の顔)』이 1등으로 당선<sup>28)</sup>되고부터 시작된다.

이를 계기로 삿포로에서 남편의 배움을 받으며 도쿄로 와서 돌아가지 않고, 2등으로 당선된 오자키 시로(尾崎士郎)<sup>29)</sup>를 알게 되어 동거를 시작한다. 오자키(尾崎)와 지요는 마고메무라(馬込村)<sup>30)</sup>에서 문단활동을 계속하며 다른 작가들과 활발한 교류를 가졌지만, 그 생활도 오래 가지 못했다. 오자키가 집을 나와 애인 관계에 있던 젊은 여자 집으로 옮겨가자, 지요는 그 충격에서 벗어나지 못해 한동안 아주 힘든 세월을 보낸다.

지요가 『호치신문(報知新聞)』에 연재하고 있던 『양귀비는 왜 붉은가(罌粟はなぜ紅い)』의 정사장면을 그리기 위해 도고 세이지(東郷青児)<sup>31)</sup>를 만났으나, 두 사람은 연인관계로 발전했다. 그 당시 파리에서 돌아온 탕아 도고와 당시의 모더니즘의 풍조에 앞서 나아간 지요와의 스캔들은 큰 화제거리가 되었다.<sup>32)</sup> 그 후, 도고와 함께 생활하면서 직접 들은 여성 편력담을 바탕으로 『색참회』를 발표했다. 지요와 도고는 5년 정도 함께 생활하다, 우연히 가스 자살을

26) 江種滿子(1998) 「知としての<女>の発見」『『青鞵』を読む』学芸書林, p.29  
 27) 岩淵広子-北田幸恵編著(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文學史<近現代編>』ミネルヴェ書房, p.59  
 28) 『기름진 얼굴(脂粉の顔)』로 지요가 1등으로 당선. 2등은 오자키 시로(尾崎士郎), 선외가작은 요코미쓰 리이치(横光利一) 였다.  
 29) 오자키 시로(尾崎士郎:1898년2월5일-1964년2월19일)는 1921년 「시사신보」 현상소설로 『옥중에서(『獄中より)』가 2등(이때 우노 지요의 작품이 1등을 하여 서로 알게 됨)로 입선되고 난후 본격적으로 작가로서 활약한다. 1933년부터 수도신문(都新聞)에 『인생극장』을 연재한 것이 베스트셀러가 되어, 이후 20년이 나 계속해서 집필하는 대장편이 된다.  
 30) 마고메무라(馬込村): 마고메무라는 쇼와(昭和) 초기 때부터 오자키 시로(尾崎士郎)와 우노 지요(宇野千代)가 개척을 시작하여, 많은 문사들이 마고메로 문학 모임을 가지고 서로 교류를 가져, 소위 문사마을이 형성되게 되었다. 지금도 “마고메 문사무라”라는 이름으로 명맥을 유지해가고 있다.  
 31) 도고 세이지(東郷青児:1897년 4월28일-1978년 4월 25일)는 서양화가로 본명은 도고 데쓰하루(東郷鐵春)이다. 프랑스 유학(1921~28년)을 마치고 돌아와서 바로 쇼와양화(昭和洋畫)장려상, 57년에는 일본 예술 원상, 57년과 59년에는 일본 국제 미술전에서 대중상을 수상하였다. 76년에는 도쿄(東京) 신주쿠(新宿)에 도고 세이지 미술관(東郷東郷青児美術館)이 개관되었다.  
 32) 岡直子(1999) 『『幸福』作品鑑賞』『短篇 女性文學 近代』おうふう, p.129

일으켰던 애인을 다시 만나 재회함으로써 지요와 헤어지게 된다.<sup>33)</sup>

지요는 1956년에 종전 후 중단해 온 패션잡지 「스타일(スタイル)」을 복간(1936년 창간)하여 성공을 거두자, 그 이익금으로 「우노 지요 기모노 연구소」를 육성시키고 기모노 디자이너로서도 크게 활약했다.<sup>34)</sup>

그러면서도 작품 활동을 계속하여 『오항(おはん)』<sup>35)</sup>으로 노마 문학상(野間文學賞)을 받는다. 연이어 여류문학상과 예술원상<sup>36)</sup>, 제30회 기쿠치 간(菊池寛)상을 수상하며, 『살아가는 나(生きて行く私)』<sup>37)</sup>로 베스트셀러 작가가 된다.

지요는 마지막 남편 기타하라 다케오(北原武夫)<sup>38)</sup>와 결혼하여 26년간(1937년-1964년) 함께 생활하다 이혼한다. 이렇게 지요는 결혼과 이혼을 거듭한 후에, 과거의 결혼생활을 회상하는 『행복(幸福)』<sup>39)</sup>을 발표했다. 『행복(幸福)』에서는 여 주인공 가즈에를 통하여 지요 자신의 결혼생활을 회상하고 있다. 가즈에는 자신이 하고자 하는 일을 남편과 의논하지도 않고 항상 혼자서 독단적으로 처리해 버리는 버릇이 있었다. 이런 일들이 거듭되자 가즈에의 행동에 지쳐버린 남편들은 다른 여자에게 가버렸다. 결혼생활에서 과정을 맞이하고 난 후에 비로소 지금까지의 자신의 행동이 “일종의 이기적인 기쁨”(1)이었으며, 자신이 “결혼 생활의 가해자였다는 것”(4)을 깨달았다고 『행복(幸福)』의 가즈에를 통하여 지요는 고백하고 있다.

지요는 「연애」에서 “상대방의 기분을 생각하지 않고 자신에게만 몰두하는 것은 진정한 사랑”이 아니라는 것을 “젊었을 때, 나는 단지 그 원리를 몰랐다”<sup>40)</sup>고 고백하면서도, 「내가 표현한 청춘」에서는 헤어지고 난 뒤 “나는 일종의 해방감”<sup>41)</sup>을 느낀다고 적고 있다.

33) 巖谷大四(1977) 「昭和女流文壇の開化」『物語女流文壇史』下 中央公論社, p.51

34) 지요가 생각하는 기모노 디자인은 일본 특유의 고전 감각을 살린 무늬에 새로운 색감으로 표현하고자 했다. 또한, 옛날에는 기모노를 등불 아래서 보고 만족할 정도였다면, 지금은 상들리에 밑에서 보아도 심플하고 세련된 감각이 없으면 안 된다고 생각했다. 宇野千代(1999) 『宇野千代の世界』海竜社 p.64 참조

35) 『오항(おはん)』은 1947년부터 1957년까지 『문체』 및 『중앙공론』에 단속적으로 발표되었다. 『오항(おはん)』의 주인공들은 각각 휴머니즘을 자기 정당화의 기반으로 하는 배경으로 구성되어 있다.

36) 1971년 『나의 문학회상기(私の文学的回想記)』로 예술원상 수상.

37) 『살아가는 나(生きて行く私)』는 1982년 마이니치신문(毎日新聞)사에서 간행.

38) 기타하라 다케오(北原武夫:1907년2월28日-1973년9월29日)는 1933년 사카구치 안고(坂口安吾) 등과 같이 동인잡지 『벗나무』를 창간. 『시와 시론(詩と詩論)』등에 평론을 발표했다. 38년에는 『아내(妻)』를 써서 아쿠타가와(芥川)상 후보가 되었으며 『문(門)』(1939), 『벗나무 호텔(桜ホテル)』(1939-40)로 문단에서의 지위를 확립. 작품 대부분은 정치(情痴)에 빠진 남녀의 심리 묘사에 중점을 두면서도, 한편으로는 역설적으로 도덕적인 문제를 어필시켜 호평을 받았다. 특히, 『고백적 여성론(告白的女性論)』(1958)은 반향을 불러 일으켰다.

39) 『행복(幸福)』은 1972년 文藝春秋에 발표.

40) 千代(1999) 『戀愛』『宇野千代の世界』海竜社, p.70

41) 宇野千代(1972) 「私の表現した青春」『私の文学的回想記』中央公論社, p.52

이처럼 「연애」와 「내가 표현한 청춘」에서 지요가 결혼생활이 유지될 수 없었던 것에 대해서는 미련과 후회가 남지만, 해방감도 동시에 느낀다는 것은 결혼생활에서 구속감을 느꼈기 때문이라 할 수 있다. 지요는 “남녀가 어떤 약속에 의해 함께 생활하는 ‘결혼생활’에 결코 중요한 의미를 부여”<sup>42)</sup>하지 않으며, “여자와 남자의 생활은 아침저녁으로 같은 집에서 자고 일어나고, 그것이 습관이 되어 공기처럼 조금도 의식 속에 남아 있지 않”<sup>43)</sup>은 형태가 자연스러운 결혼이라고 적고 있다. 지요는 인간의 본질인 “마음의 존재가 전부”라고 생각하며, 그 “마음이 몸을 움직”<sup>44)</sup>여 부부가 일상생활에서 공기처럼 필연적이면서 서로 부담을 느끼지 않는 결혼생활을 원했다.

이렇게 보면 도시코와 지요는 현실과 타협하지 않고 스스로 터득한 여성의 자립을 실천한 작가이다. 또한, 사회 속의 여성의 고통을 문학이라는 매개체를 통하여 자신의 감정을 작품 속에 내재 시킨 부분도 공통점이라 할 수 있다.

### 3. 작품을 통해서 본 성애(性愛)

#### 3.1 다무라 도시코의 『생혈(生血)』

『생혈』은 미혼남녀의 육체적 관계로 인해 고뇌하는 여성의 복잡한 내면의 심경을 그린 단편소설이다.

작품은 두 사람이 아침을 맞이하는 장면부터 시작된다. 아키치(安藝治)는 평소와 다름없이 아침에 일어나 세수하러 가지만, 유코(ゆう子)는 세수 할 생각도 잊은 채, 명하니 텃마루에서 있다. 유코가 자신의 육체가 더럽혀졌다는 슬픔과 신체 변화로 울고 있는 모습을 보고 남자는 어쩔 수 없는 일이라며 웃음으로 대응한다. 게다가 아키치는 여관에서 아무렇지도 않은 듯 태연하게 여 종업원과 대화까지 나누는 등 여유로움을 보이는 반면, 유코는 종업원의 얼굴도 바로 쳐다 보지 못한다. 이런 장면을 통해서도 남녀가 서로 받아들이는 감정이 다름을 확인할 수 있다. 유코가 자신의 의지에 따라 자발적으로 남자와 관계를 맺었지만, 그 후유증으로 이렇게 정신적인 고통을 느끼는 것은 “당시 여성에 대한 성 규범의 무게”<sup>45)</sup>로부터 벗어나

42) 宇野千代(1983) 『或る一人の女の話 雨の音』文藝春秋, p.129

43) 宇野千代(2002) 『習慣の力』『幸福の言葉』海竜社, p.159

44) 宇野千代(2002) 『幸福の力』『幸福の言葉』海竜社, p.159

45) 岩田ななつ(1999), 前掲書, p.47

지 못했기 때문이다.

유코는 어젯밤 남자와 살을 맞댄 감촉이 되살아나는 것 같은 비릿한 냄새를 풍기는 금붕어에게 복수를 하고 싶어졌다.

‘싫다. 정말 싫어.’ 칼을 쥐고 뭉가에 대항하고 싶은 듯한 심정-어젯밤부터 몇 번이나 그런 기분에 사로 잡혔다. 유코는 한 손을 어항 속에 쑥 집어넣어, 금붕어를 증오하듯이 붙잡았다. ‘눈을 찢러 버릴 거야.’ (중략) 깨알 같은 눈(알)을 겨누어 핀 끝으로 푹 찌르자, 바로 손목 언저리에서 금붕어는 꼬리지느러미를 푸드득 거린다. 비린내 나는 물보라가 유코의 쥐보라색 오비에 흩어졌다. 금붕어를 핀 안쪽으로 가까이 대다가, 핀 끝에 자신의 집게손가락이 찢렸다. 손톱 끝에 루비모양의 작은 핏방울이 맺혀 올라왔다.<sup>46)</sup>

유키코는 “남자의 냄새가 나는 금붕어를 남자의 형체<sup>47)</sup>로 생각하며 핀으로 금붕어의 눈을 찌르며, “지금까지와는 다른 자신의 정신과 육체를 어떻게 정리하면 좋을지 몰라 하며, 이와 같은 혼란스러운 생각을 그대로 금붕어에게 발산<sup>48)</sup>하며 뭉가에 저항하고 싶었다. 또한, 이때 유코가 핀 끝에 자신의 집게손가락까지 찢린 것은, 자신이 역겨워하며 남자에게 모두 잘못을 전가하고 싶은 마음으로 금붕어를 찢렸지만 자신에게도 잘못은 있다는 것을 인지하는 “동질의 자아구조와 잔인한 퇴폐성”을 보이는 것으로, 직접적으로는 남자에 대한 증오이지만, “여자를 상하게 하는 거대한 폭력에 대한 반발의 감정<sup>49)</sup>도 엿보인다.

한 바늘 한 바늘 바늘로 모공을 쿡 찌르고 싶다. 촘촘한 살갓을 한 겹씩 도려내어도 나에게 한 번 침범한 더러움은 도려낼 수가 없다.

유코는 금붕어를 핀으로 찢른 것처럼 바늘로 자신의 몸을 도려내서라도 더럽혀진 몸을 씻어버리고 싶은 충동에 휩싸이지만, “자신의 몸은 원래대로 되돌릴 수 없다”는 절망감에 빠져 감정을 억제하지 못하고 숨이 끊길 때까지 울고 싶었다.

한없이 울었다. 흘릴 수 있는 눈물을 다 쏟아내 버리면 갑자기 숨이 끊어져 버리는 것이 아닐까? 숨이 끊어지려고 나올 수 있는 눈물이 모두 흐르는 것은 아닐까? 라고 생각할 정도로

46) 『生血』의 본문 인용은 田村俊子(1987) 『田村俊子作品集1』オリジン出版センター에 의함. 이하 동일

47) 長谷川啓(1999) 『『生血』作品鑑賞』『女性文学 近代』おうふう社, p.53

48) 山崎真紀子(2005), 前掲書, p.128

49) 長谷川啓(1999), 前掲書, p.53

울었다. 더 이상 눈물이 나지 않을 만큼 실컷 울고 난 후에 연꽃에 에워싸여 잠자 듯 꽃이슬에 숨이 막혀 죽을 수 있다면 그것도 기쁜 것이다. 뜨거운 눈물! 설령 살갓을 다 태울 정도의 뜨거운 눈물로 몸을 씻는다고 해도 자신의 몸은 원래대로 되돌릴 수 없다. 이제 원래대로 되돌리지는 못한다.

이렇게 성도덕 관념과 근대의 자유연애관이 충돌하는 과정 속에서 기존의 고정관념으로 유린된 감각에서 탈피하지 못하고 갈등하는 여성의 복잡한 내면심리를 눈물로 표현하며, 굴레에서 벗어날 수 없는 억압적일 만큼 젠더화 된 “성”의 양상을 적나라하게 표면화시키고 있다. 이는 여성이 순결을 잃는다는 것은 죽음과 같은 고통이 따르는 인습의 정조관에 대해 시사하고 있는 것이다.

여관에서 아키치를 따라 나온 유코는 남자와 헤어져 어젯밤 일을 혼자 곰곰이 생각하고 싶어 “이제 헤어져야만 해. 이제 정말 헤어져야만 해.” 하며 마음속으로 다짐을 해 보지만, 정작 남자에게 말을 꺼내지 못한다.

양 손과 양 발에 강한 쇠고랑이 채워진 것 같이 조금도 몸이 자유롭지 않았다.

유코는 자신이 선택한 일이었지만 두 손과 두 발이 쇠사슬에 묶인 것처럼 움푹달싹할 수 없어 답답함을 느낀다. 이렇게 여성이 스스로 성차를 느끼는 것에 대해, 두 연구자의 견해는 다음과 같다. 미즈타 노리코(水田宗子)는 여성의 신체는 남성에 의해 억압받아 “스스로 신체를 지배와 억압의 장”<sup>50)</sup>으로 인지하고 있으며, “역사적·사회적·문화적으로 타자로부터 억압당해 온 성차=젠더에 대한 여성의 위화감은 근본적으로 가족관계, 성적관계, 생식, 섹슈얼리티에 있어서 위화감에 기인”<sup>51)</sup>한다고 적고 있다. 에하라 유미코(江原由美子)는 “성차 의식은 타자와의 사회적 상호행위에 의해 형성될 뿐만 아니라 미디어 환경, 혹은 옛날이야기나 문학작품 등 문화적 환경에 의해서도 형성”된 것으로 “성차가 있다고 하는 의식, 혹은 특정 남녀의 성차에 대한 의식은 실제 남녀의 행동의 차이와 생활의 차이를 만들어내는데 매우 큰 영향력을 가지고 있다.”<sup>52)</sup>고 적고 있다. 이렇게 본다면, 전통적으로 사회 전반에 걸쳐 여성이 자연스럽게 성 역할의 카테고리에서 벗어날 수 없도록 제도화되어 있다고 볼 수 있다.

유코는 스스로 속박에서 벗어나지 못하고 있을 뿐만 아니라, 침묵하고 있는 아키치 마음을

50) 水田宗子(2000) 「フェミニズム・ジェンダー・セクシュアリティ」『女性文学を学ぶ人のために』世界思想社, p.18

51) 上掲書, p.16

52) 江原由美子(1999) 「ジェンダ-とは?」『ジェンダ-の社会学』放送大學教育振興會, p.14

몰라 불안해한다.

‘나에게 유린당한 여자가 떨고 있다. 말도 걸지 않고 있다. 그리고 폭염 속에서 끌려 다니고 있다. 이 여자는 어디까지 쫓아 올 작정일까?’

침묵하고 있는 남자가 이렇게 생각하고 있는 것은 아닐까라는 생각이 문득 들었다.

위의 인용문의 “유코는 여자”, “아키치는 남자”라는 표현에, 아마자키 마키코(山崎真紀子)는 유코와 아키치 라는 이름을 사용하지 않고 여자와 남자라는 표현으로 일반적인 시각에서의 접근을 유도하여 “객관시”하고 있다고 지적하고 있다.<sup>53)</sup> 필자 역시 위의 인용문뿐만 아니라 텍스트의 여러 장면에서도 “여자”와 “남자”라는 보편성을 부여하고 있어, 유코와 아키치의 행동과 생각을 단순히 두 사람만의 특별한 사항이 아니라 남녀 관계에서 여성만이 느끼는 일반적인 상황으로 그려내기 위함으로 본다.

유코는 아무 말 없이 걷고 있는 아키치를 따르며 아키치가 자신을 귀찮아할지도 모른다는 불안감에 싸여 있을 때, 아키치가 “뭘 좀 먹어야지”하고 말을 건네자, 조금 전의 불안한 마음은 싹 사라지고 아키치에게 기대감을 가진다.

유코는 이제 자신의 몸을 남자가 끌어안고 어디든지 좋으니까 데려가주면 좋겠다고 생각하면서 자갈 더미 말뚝에 기댔다.

유코는 아키치에게 정조를 유린당한 이상, 자신이 기댈 곳은 아키치 밖에 없다고 생각한다. 이처럼 유코가 아키치에게 의존적인 것은 보수적이고 완고한 가부장제도적 이데올로기의 영향으로 자립의 의지가 부족하기 때문이다.

작품 속에서는 유코의 감정만 나타나 있고, 아키치의 생각이나 대화 장면<sup>54)</sup>을 읽을 수 있는 부분이 거의 없어 아쉬움을 남긴다. 그러나 도시코가 의도적으로 여성을 대표하는 유코의 갈등 묘사를 통해 남성의 보조자로서가 아니라, 주체자로서 인식 즉, 여성 스스로 삶의 주인공이고 싶다는 의지를 표방하고 있다. 또, 한편으로는 여성에 있어서 결혼은 힘든 일상의 연속이라는 것을 그리고 있다.

우물 건너편 모퉁이에 있는 집의 칠혹 같은 어두운 토방에서는 때 묻은 수건을 목에 감은

53) 山崎真紀子(2005) 「女性言説の萌芽—田村俊子の『生血』論—」 『田村俊子の世界』彩流社, p.126

54) 작품 속에서 아키치가 한말은 다음의 문장뿐이다.

“어쩔 수 없잖아.” “들어가 볼까.” “뭘 좀 먹어야지.” “돌아간다고?”

여자가 배를 짜고 있다.

민소매의 속옷 차림의 검게 그을린 팔을 내민 여자가 아이에게 기다유(義太夫)를 가르치고 있는 집안의 모습이 훤히 보이는 집이 있었다.

이와 같이, “칠혹 같은 어두운 토방”, “때 묻은 수건”, “검게 그을린 팔”등을 통하여 결혼한 여성의 힘든 생활상을 볼 수 있으며, 생계유지를 위해 “배를 짜는 모습”과 자식에게 “기다유를 가르치고 있는 모습”등에서는 여성에게 끝없는 희생을 강요하는 것이 결혼이라는 것을 시사하고 있다. 이렇게 도시코는 유코를 통하여 잘못된 인습에 간혀 있는 여성의 삶에 대해 고발하고 있다.

결과적으로, 『생혈』에서 여성의 육체적 순결만을 강조하는 구습적 사고방식에 서 스스로 벗어날 수 없는 혼전 순결이데올로기 및 정조관념과 무한한 희생을 요구하는 여성의 결혼생활을 동시에 표방하고 있다.

### 3.2 우노 지요의 『색참회(色ざんげ)』

외국에서 돌아온 유아사 조지(湯淺譲二)는 이미 부인과 결혼생활이 파경에 와 있었다. 처음에는 유아사도 부인과 자식 사랑이 극진한 가정적인 이빠였다. 그러나 일본사회에서의 예술가에 대한 차가운 반응으로 절박한 상황에 놓이게 된 유아사는 정상적인 가정생활이 어려워졌다.

나는 이 일이 자신을 구하는 오직 유일한 것이라고 생각했다. 그것은 분명히 그럴 것이었다. 그러나 이 일은 나의 오랜 외국생활 탓에 일본 사회 정세와의 긴밀한 유대를 잃고 있었다. 나는 뒤처지고 있었다. 어떻게 하면 그것을 하나의 궤도 위에 올려놓을 수 있을지 나는 몰랐다. 그 불안은 컸다. 나는 일본으로 돌아왔지만 외국에 있을 때보다도 더욱 낮은 나라에 와있는 것 같았다. 나는 무엇을 붙잡고 있다는 것일까. 나는 이런 고독한 생각이 항상 떠나지 않았다.

(p.125)<sup>55)</sup>

이런 유아사의 비참함을 모르는 고마키 다카오(小牧高尾:18세)는 오히려 유학하고 온 서양 화가라는 것에 관심을 가지고 접근해 왔다. 유아사가 일본으로 귀국하던 날, 고베에서 도쿄로 가는 기차 안에서 다카오가 떨어뜨린 부채를 아버지에게 건네준 사람이 서양화가 유아사라는 것을 나중에 알고 편지를 보내오기도 하고, 집으로 찾아오기 까지 한다. 그러나 다카오의

55) 『色ざんげ』 본문 인용은 宇野千代(1979) 『日本の文学』46 中央公論社에 의함. 이하 동일

존재를 전혀 기억하지 못하는 유아사는 이런 적극적인 행동을 보이는 여성은 분명히 직업여성일 것이라는 생각에 관심을 보이지 않았다. 그러나 끈질긴 다카오의 열정에 두 사람은 만나게 된다.

“어쨌서 나와 만나고 싶다고 생각한 거요?”

“아직도 그걸 묻고 싶은 거예요?” 여지는 살짝 웃었다.

“당신이 좋아서 그래요 나 당신을 사랑하고 있어요 사랑하고 있다고요” (p.10)

유아사는 부인과 자식이 있는 자신을 사랑한다는 다카오의 말에 의아해한다.

“그럼 나한테 부인과 아이들이 있다는 것도 알고 있겠네요?”

“그딴거” 라고 여지는 그 얇은 입술을 삐죽거리며 말했다. “그딴건 어차피 당신게 아닌 거잖아, 아무것도 아니야, 어떤 부인인지는 모르지만 그래도 그런 부인보다 내가 좋은 게 당연하잖아요” (p.11)

그러나 다카오는 개의치 않고 오히려 부인보다 자신이 더 유아사에게 필요한 사람이라며 접근해 온다. 유아사는 자신이 외국에 있는 동안 일본이 “러일전쟁” 이후 큰 전환기를 맞이하여 지금까지의 연애나 가족 이미지가 무너지고 자이를 강조하는 신여성이 생겨난 것을 잘 알지 못했다.<sup>56)</sup> 그동안 사회는 크게 변해 있었다. 이렇게 여성의 의식이 바뀌었다는 것을 모를 정도로, 모국의 모든 변화에 둔감한 자신을 발견하게 된다. 유아사가 일본에서 현실을 바로 직시하지 못한 채 자신의 삶에 대해 방황하며 다카오와의 만남은 계속되어 함께 밤을 보내게 된다. 다음날 아침 눈을 뜬 유아사가 다카오를 몇 번 깨어 보지만 일어나지 않자 먼저 집으로 돌아왔다. 다카오는 먼저 가버린 유아사의 행동에 자존심이 상해 그날로 가출해 버린다.

그 후 다카오 어머니로부터 기출한 딸을 찾아 달라는 부탁을 받는다. 그때 다카오의 친구 쓰유키와 함께 다카오를 찾아 나선다. 유아사는 쓰유키에게 첫눈에 반해 다카오를 찾는 일 보다는 쓰유키와 만나는 것을 우선으로 한다. 쓰유키는 유아사가 항상 꿈꾸어 오던 이상형이었다. 유아사가 쓰유키와 같이 다카오를 찾아갔을 때, 다카오는 다른 호텔에서 게이오 대학생 을 만나 함께 묵고 있었다. 이때 다카오는 유아사에게 복수라도 게이오대학생을 친구라고 소개했다. 처음 시작부터 다카오는 유아사의 질투심을 유발시키기 위한 계획적으로 게이오

56) 岡野幸江(2000) 『家家族戀愛・結婚』『女性文学を学ぶ人のために』世界思想社, p.22

대학생에게 접근한 것이다. 그러나 그 사실을 전혀 모르고 다카오를 사랑하게 된 게이오 대학생은 다카오가 그 후 끝내 만나주지 않자 자살했다.

다카오는 유아사로부터 버림받았다는 마음의 상처를 치유하기 위해 다른 남자를 만났고, 또 그 남자는 다카오로부터 버림받아 자살하고 만다. 이렇게 지요는 다카오가 유아사로 부터 상처를 받는 것으로 끝나지 않고 다카오 때문에 자살까지 강행하는 애인을 등장시키는 전개 방법을 통하여, 결코 남성으로 인해 여성이 무너져 버린 모습을 보이지 않겠다는 의도로 볼 수 있다. 그뿐만 아니라 사업가로 까지 변신시키고 있다.

사업가로서의 다카오는 역시 아버지의 재능을 물려받았던 것인지, 별난 성격은 자취를 감추고 아주 성실하게 착착 성공을 이루고 있다고 한다. (p.32)

이렇게 지요는 다카오를 통하여 남녀 사랑만이 아니라, 남성의 전유물로 여겨 오던 사업가로서의 성공도 여성의 삶의 일부분으로 다가와 있음을 상징적으로 그려내고 있다.

다음으로 유아사와 이노우에 도모코(井上とも子)의 관계를 살펴본다. 도모코는 시라이 구니히코(白井國彦)라는 애인이 있었지만, 고마키 다카오와 마찬가지로 서양화가로서의 유아사 조지의 명성을 동경하고 접근한다. 유아사가 다카오와 완전히 헤어지고 쓰유크와 사랑하는 사이로 발전했지만 쓰유크 집안의 반대로 헤어져 삶의 의욕을 잃고 있을 때 도모코를 만난다.<sup>57)</sup> 유아사는 도모코가 이끄는 대로 끌려간다.

도모코도 처음부터 유아사에게 부인과 아이가 있는 것도, 그리고 쓰유크와의 관계도 알고 있었다. 유아사는 도모코가 자신과 결혼할 생각을 할 줄은 몰랐다. 그러나 도모코는 유아사와의 결혼을 결정하고, 부모님의 동의까지 받아낸다. 도모코의 부모는 유아사의 결혼생활은 이미 잠정적으로 이혼 상태이며 위자료 문제만 남아 있을 때 였으므로 건강이 좋지 않은 자신의 딸에게 합당한 상대라고 생각했다.

어쩌면 그 아이는 곧 죽을지도 몰라요 두 달 아니면 세달, 길어도 고작 반년 정도의 기간일지도 모른다고 생각하면 최소한 그 동안 만이라도 좋을 대로 살게 해 주고 싶다고 생각합니다. 유아사씨, 당신은 그 아이의 병에 대해서도 잘 알고 있고, 실제로 2, 3개월 정도의 기간일지도 모르지만 그 동안 함께 살아 주겠습니까? (p.74)

57) 유아사와 쓰유크는 아버지의 반대로 함께 도망을 갔지만, 끝내 잡혀와 쓰유크가 아버지의 강요에 의해 멀리 떠나게 됨으로써 서로 헤어진다. 쓰유크는 다카오와 도모코와는 달리 인습에 따르는 여성으로 설정되어 있어 본 논문에서는 다루지 않는다.

이런 이유로 도모코 부모는 서둘러 결혼을 시키지만, 정작 당사자인 도모코는 유아사와의 결혼에 굉장한 기대를 하고 있었다.

도모코는 오늘 밤의 결혼식을 젊은 여자 다운 기분으로 조금 다르게 생각하는 것이다. 결혼식, 외국에서 돌아온 신인화가에 유아사 조지와 결혼한다. 그 유아사 조지가 설령 이름 뿐일지라도 그 쇼지라는 남자와 결혼한다. 많은 유명인이 출석하여 내일 아침 신문에 꽃다발에 파묻혀 웃고 있는 도모코의 커다란 사진이 실려야만 했다. (p.83)

그러나 결혼식에 유아사 쪽의 손님은 아무도 없을 정도로 화가로서도 이미 화단(畵壇)에서 잊어져가고 있다는 것에 실망했다. 또한, “아침에는 아직 자고 있는 도모코를 위해 상냥한 남편은 따뜻한 우유를 넣은 초콜릿을 침실 안까지날라준다가, 밤에는 젊은 손님이 많이 몰려 와 그녀의 남편은 언제나 소파에 앉을 때 그녀를 그의 무릎 위에 앉혀놓고 노래를 불러주기도 하는”(p.93) 결혼생활을 꿈꾸어 왔지만 현실은 전혀 그렇지 못했다. 도모코는 자신이 바라던 유아사의 명성과 결혼에 대한 환상이 깨어지고, 이혼한 부인에게 보낼 생활비까지 충당하며 힘들게 버티고 있었다. 그런 와중에, 유아사와 도모코가 차를 마시고 있는 앞으로 쓰유코 지나간 것이다. 이를 본 유아사가 종잡을 수 없을 만큼 마음이 흔들리는 것을 본 도모코 유아사와 헤어질 결심을 한다.

도모코는 결혼 전 애인 시라이 구니히코와 함께 가출해 버린다. 도모코의 경우에도 지요는 역시 남성에 의해 고통 받은 부분을 남성으로부터 위로받는 방법을 모색하고 있다. 또한 더 나아가 유아사가 도모코 어머니로부터 함께 가출한 남자와의 결혼이 아닌 다른 멋진 남자와 결혼하여 잘 살고 있다는 이야기를 듣게 된다. 이렇게 인습에서 벗어난 획기적인 여성의 결혼관이 표출되어 있다.

도시코의 『생혈』에서 성 관계 후 여성의 틀에서 벗어나지 못하고 고민하는 유키코 모습을, 지요의 『색참회』에서도 사회 규범보다는 여성 자신의 마음의 움직임의 중요시 여기는 쪽으로 그리고 있다. 이렇듯 도시코와 지요는 다른 여성작가들과는 비교도 되지 않을 정도로 작품 속에서 과감하게 여성의 관능의 본능을 표현하며, 사랑도 여성이, 이별도 여성이 주체가 되어 표현하는 방식으로 작품을 이끌어가는 것을 알 수 있다.

## 4. 결론

본고에서는 작가 다무라 도시코와 우노 지요가 그리는 『생혈』과 『색참회(色ざんげ)』에 나타난 여성의 성애에 대해 살펴보았다.

다무라 도시코는 여성이라는 성규범으로부터 자유로울 수 없는 관습에 따른 연애나 결혼, 가족제도로 부터의 탈출을 테마로 설정하여 여성의 내면적 고민을 숨김없이 대담하고 철저하게 표현하였다. 이에 비해 우노 지요는 스스로 여성의 한계와 절망을 남다른 시각에서 접근하여 여성 작가로서는 보기 드물게 60여년 활동을 계속하였다. 또한 동시에 사업 수완을 발휘하여 일본 최초의 기모노 회사를 설립 하기도 하여 사업가로서도 면모를 갖추었다.

두 작가의 작품에 있어 우선, 『생혈』의 유코의 자각은 남성과 동일한 권리획득을 목표로 하지만 스스로의 윤리적인 자기완성 추구하고 자기중심의 가치관에 속박될 수밖에 없는 인습적인 정조관을 표방하고 있다. 또한, 작품 전반에 도시코가 의도적으로 아키치의 대화는 물론이거니와, 아키치의 생각을 완전히 배제 시켜 여성 스스로가 자기 인식과 타자로 부터의 인식도 스스로 함으로써 남성의 보조자로서가 아니라, 주체자로서 인식을 시도하고 있다.

『색참회(色ざんげ)』에서는 다카오와 도모코가 당당하게 자기표현을 하는 여성으로 표출시키고 있다. 다카오는 남성의 전유물로 되어 있던 사업가로 변신하여 성공을 이루었다. 이는 여성의 외부적인 활동도 남성과 함께 공유하고 있다는 것을 시사하고 있다.

도모코 역시 자신이 사랑하고 싶은 유아사와 결혼까지 강행한다. 그러나 자신이 꿈꾸어 오던 결혼생활과 차이가 나자 결혼 전 애인이었던 남자와 가출해 버린다. 여성 자신의 마음의 움직임 중요시 여기는 쪽으로 몰아가고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 『생혈』과 『색참회』에서 여성의 시각에서 여성의 성애에 대한 인식을 그리고 있다는 공통점이 있다. 또한, 자유와 자율을 추구하는 여주인공의 자의식과 성애(性愛)를 둘러싼 모순과 갈등을 독자적인 시각에서 묘사하고 있다.

『생혈』과 『색참회(色ざんげ)』가 발표된 것은 20여년의 차이가 나는 만큼 여성이 성적인 인습에서 많이 탈피되어 변화된 모습을 알 수 있다. 그러나 이 두 작품 모두 여성의 성애에 대한 인식이 많이 바뀐 오늘날에도 여전히 보편성을 띠고 있는 작품이라 하겠다.

## 【參考文獻】

- 安藤宏(1956) 『『色ざんげ』・宇野千代—漁色家の悲哀—』『国文学解釈と教材の研究』36(1), pp.82-84
- 井手文子(1961) 「平塚明子と『青鞥』」『青鞥』弘文堂, pp.1-35
- 巖谷大四(1977) 「昭和女流文壇の開化」『物語女流文壇史』下,中央公論社, pp.7-113
- 岩田ななつ(1999) 「『青鞥』の小説—自己表現への熱い思い—」『『青鞥』を学ぶ人のために』世界思想社, pp.36-55
- 岩淵広子・北田幸恵編著(2005) 『はじめて学ぶ日本女性文學史<近現代編>』ミネルヴァ書房, pp.58-60
- 江種満子(1998) 「知としての<女>の発見」『『青鞥』を読む』学芸書林, pp.13-35
- 宇野千代(1983) 『或る一人の女の話 雨の音』文藝春秋, pp.1-238
- \_\_\_\_\_ (1999) 『宇野千代の世界』海竜社, pp.1-92
- 岡宣子(1999) 「『幸福』作品鑑賞」『短篇 女性文學 近代』おうふう, pp.117-134
- 岡野幸江(2000) 「家家族戀愛結婚」『女性文學を学ぶ人のために』世界思想社, pp.20-25
- 荻久保泰幸(1979) 「宇野千代」『國文學解釋と教材研究』24(4),學燈社, pp.214-215
- 小田切秀雄(1987) 「解説」『田村俊子作品集』2オリジン出版センター, pp.425-434
- 黒澤亜里子(2000) 「田村俊子」『女性文學を学ぶ人のために』世界思想社, pp.107-112
- 三枝康高(1972) 「近代女流作家の肖像 宇野千代」『解釋と感賞』37(3)至文堂, pp.114-116
- 新藤謙(1988) 「平塚らいてう」『女性史としての自伝』ミネルヴァ書店, pp.1-36
- 長谷川啓(1987) 「解題」『田村俊子作品集』2オリジン出版センター, pp.438-454
- \_\_\_\_\_ (1998) 「<新しい女>の探究」『『青鞥』を読む』学芸書林, pp.285-304
- \_\_\_\_\_ (1999) 「『生血』作品鑑賞」『女性文學 近代』おうふう社, pp.51-56
- 丸谷才一(1979) 「解説 宇野千代」『日本の文學』46 中央公論社, pp.498-505
- 水田宗子(2000) 「フェミニズム・ジェンダー・セクシュアリティ」『女性文學を学ぶ人のために』世界思想社, pp.12-19
- \_\_\_\_\_ (2005) 「ジェンダ構造の外部へ—田村俊子の小説」『国文学解釈と鑑賞』別冊 至文堂, pp.132-140
- 山崎真紀子(2005) 「女性言説の萌芽—田村俊子の『生血』論—」『田村俊子の世界』彩流社, pp.124-152

---

논문투고일 : 2012년 03월 10일  
 심사개시일 : 2012년 03월 20일  
 1차 수정일 : 2012년 04월 10일  
 2차 수정일 : 2012년 04월 16일  
 게재확정일 : 2012년 04월 20일

---

〈要旨〉

근대 여성작가가 그리는 성애(性愛)

-다무라 도시코와 우노 지요의 작품을 중심으로-

본고에서는 여성의 입장에서 남녀 성애(性愛)를 자유롭게 표현하며 전개시켜 나가는 작가 다무라 도시코와 우노 지요의 작품세계와 각자의 대표작인 『생혈』과 『색참회』의 여주인공들을 통하여 작가가 투영시키고 있는 내면적 자기인식도 함께 고찰하였다.

이 두 작가가 왕성한 작품 활동을 할 당시 일본의 사회상은 근대적인 성(性)문화를 받아들이면서도 봉건적인 사상과 분위기가 농후하여, 여성에게는 정절과 헌신을 강요했다. 그런 분위기 속에서 다무라 도시코와 우노 지요는 여성의 성규범으로부터 자유로울 수 없는 관습에 따른 연애나 결혼, 가족제도로 부터의 탈출 시도를 작품 테마로 설정하여 여성의 내면적 고민을 숨김없이 대담하고 표현하였다.

『생혈』과 『색참회』은 자유와 자율을 추구하는 여주인공의 자의식과 성애(性愛)를 둘러싼 모순과 갈등을 관능미와 함께 독자적인 문체로 묘사한 공통점이 있다.

한편, 『생혈』에서는 혼전 순결이테올로기 및 정조관념, 즉 봉건적인 의식으로부터 탈주하지 못하여 심리적으로 자유롭지 못한 여성의 한계성과 희생을 강요하는 결혼생활을 비판하고 있다. 이에 비해 『색참회』에서는 사랑도 여성이, 이별도 여성이 주체가 되어 표현한다. 이 두 작품은 성에 대한 인식이 상당히 바뀐 오늘날에도 여전히 현재적 의미를 지닌 작품이라 하겠다.

The Eros Drawn by the Modern Female Novelists  
: with a special reference to “Chiyo Uno” and “Toshiko Tamura”

This study analyses the works of Toshiko Tamura and Chiyo Uno who freely expressed their erotic love from the stand point of women. It also looks at the internal self-recognitions, which projected themselves into the heroines of their masterpieces, Namachi as well as Irozange.

As the authors produced actively, the society of Japan had an atmospheres of the feudal system, which required women to be faithful and devoted to their husbands, even though the modern sexual culture had been gradually adopted. In such society, both Toshiko Tamura and Chiyo Uno fearlessly expressed their internal distresses not to be free from the custom through choosing love affairs, marriage and the family system as their theme of the novels.

There is a common characteristic that both Namachi and Irozange were described by a uniquely erotic and commemorating language, which contained the self-consciousness of the heroines, who seek freedom and autonomy as well as the contradictions and conflicts surrounding the erotic love.

However, Namachi criticized the marriage live, which forced women to sacrifice and the limitation of the women who enable to be free psychologically. It means that they could not escape from the feudal mind and the ideology of chastity before marriage.

On the other hand, Irozange expressed the love and separation in the women-centered context.

It can be said that those novels hold the present meaning because the issue is still available even the sexual recognition has been rather changed these days.