

# 여성의 시선을 통한 「딸」의 의미\*

- 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』와  
하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』를 중심으로 -

신윤주\*\*  
shin0613@deu.ac.kr

## <目次>

- |                                       |                                    |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| 1. 들어가며                               | 2.2 오세키(お関) 부모의 입장                 |
| 2. 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에 나타난 「오세키(お関)」 | 3. 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』에 나타난 「나(私)」 |
| 2.1 오세키(お関)의 입장                       | 4. 나오며                             |

主題語: 가족(family), 집(home), 사회구성원(member of society), 딸(daughter), 자기 성찰(introspection)

## 1. 들어가며

우리가 사는 21세기는 다양화와 전문화의 시대라 일컬어질 만큼 여러 분야에서 여성들은 자신의 역량과 기량을 보다 활발하게 확장시켜가고 있다. 바야흐로 여성시대 혹은 여풍시대(女風時代)를 열고 있는 것이다. 또한 여성들의 사회 진출이 확대되면서 각각의 분야에서 남성을 능가하는 활약상을 보이고 있다. 3군 사관학교에서 여성 생도가 수석 졸업을 하는가하면, 사법·행정·외무고시 등에서도 여성 합격자 수가 남성을 육박하는 등의 우면과위를 과시하고 있다. 그럼에도 불구하고 여성들의 경제활동 비율은 남성에 비해 턱없이 저조할 뿐만 아니라 직장 내부의 임금 격차와 사회적인 대우 면에서도 차별적인 요소가 적지 않은 편이다. 근대문학이 자아발견과 자아를 추구하는 것이 큰 축이라면 많은 여성문인들은 ‘글쓰기’라는 통로를 통해 사상의 한계지점을 바라보고 극복하려 애쓰며 해답을 찾으려고 하는 과정에서 세상의 삶과 자아 구원의 문제를 고민했다. 하지만 여전히 수많은 벽이 여성들에게는 존재한

\* 이 논문 또는 저서는 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5A8011157)

\*\* 동의대학교 동의지천교양대학 문학인문교양학부 조교수

다. 경향신문 2013년 5월 29일자에서 제시한 「여성 일자리 보고서」<sup>1)</sup>에 의하면 여성 직장인 59.4%가 직장 내의 성차별을 경험했다고 답했고, 2011년 「유엔개발계획평등지수 조사」에서 유엔 발표 성불평등지수 140여개 국가 중 한국은 11위였다. 2014년 국내 상장사들의 여성 등기임원 비율은 1.9%에 불과했다. 여성 국가공무원이 전체 공무원의 절반이지만 2013년 4급 이상 여성 비율은 9.9%로 10명 중 1명꼴에도 못 미쳤다고 보고된 바 있다. 이러한 결과는 가정 내 생계 책임자는 남성이라는 인식으로 이어져 단지 여성이라는 이유만으로 종종 ‘여성 해고’<sup>2)</sup>를 정당화시키는 사례로 활용된다.

현대의 능동적 여성의 삶과는 너무나 대조적으로 수동적이었던 전통 유교적 여성관이 지배했던 근대 여성들은 지배적이고 존귀한 남성에 비해 복종적이고 비천한 존재로 규정됐다. 주된 지위를 남자가 점유하고 가부장적 사회체제를 유지하면서 모든 권리와 이익이 아버지로부터 아들로 계승되었다. 일본의 경우 인격적이고 평등한 여성으로 바라보기 시작한 것은 18세기 후반 개항과 더불어 들어온 서구 근대문물의 영향이 컸다고 할 수 있다. 대표적으로 여성교육단체가 증가하고, 여학교가 설립·운영되면서 부녀자들의 국가, 민족의식이 크게 높아졌고, 이에 따른 남녀평등 의식도 성장하게 된 것이다. 특히 일본은 제1차 세계대전 이후 서구문화의 영향을 받으면서 신여성, 모던걸과 같은 유행에 민감해 지는 현상이 나타나기 시작했다. 이러한 현상들이 나타나기 전후지점에서 어머니의 영향을 받을 수밖에 없는 딸의 양상도 점차 시대가 변하면서 자의식의 변모가 드러나는데 특히 여성 작가들의 시선에서 그 의미는 더욱 특별하게 읽힌다. 이러한 여성 작가들의 시선의 변화는 일본뿐만이 아니라 한국에서도 여러 문학작품을 비롯하여 미디어에서도 여성의 의미를 다양한 방식으로 다루고 있음을 알 수 있다. 2012년 9월 15일부터 2013년 3월 3일까지 한국방송공사 주말연속극이었던 《내 딸 서영이》에서는 무능한 아버지의 존재를 부정하며 살아가는 딸은 자신의 가족을 위해 마냥 헌신하는 것이 아니라, 오직 자신을 위한 삶을 선택하며 기존의 가부장제에 의한 딸의

1) 신정아 한림대 교수(사회학)는 “시장은 합리적으로 임금을 책정하는 것처럼 보이지만 그 안에는 남녀의 직무에 대한 평가 반영돼 있다”고 지적하고 있으며, 조순경 이화여대 교수(여성학)는 저서 <노동의 유연화와 가부장제>에서 “여성에 대한 차별적 고용이 고용형태에 의해 비가시화되고 있으나 현재의 근로감독 기능으로는 직접적인 차별에 대한 규제조치 어렵다”고 말한다. 이처럼 여성의 역할이 주변부로 밀려나 있었던 것은 어제오늘 제기되었던 문제가 아니었음을 단적으로 확인할 수 있다. 인터넷 검색 : [http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201305290600065](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201305290600065)(검색일자: 2018년 6월 26일)

2) 정리해고의 칼날은 가장 먼저 여성을 향했다. 여성의 해고는 이른바 여성이 결혼을 했다는 이유, 임신을 했다는 이유가 여성이 일생을 살아가면서 가지는 아내, 어머니, 딸, 며느리라는 그 역할들이 여성의 사회생활을 막는 주된 원인으로 보인다. 2018년 7월 21일자 여성신문([www.womennews.co.kr](http://www.womennews.co.kr))에서는 「2018 여성신문 30주년 ‘내 딸의 더 나은 삶을 약속드립니다.’」라는 타이틀 안에서 여성노동자이기 때문에 평장히 오랫동안 문제가 풀리지 않았던 원인이 있다고 진단하면서 무엇보다도 ‘여성들이 해봐야 될 할 수 있겠나’라는 인식이 밑바탕에 깔려있다고 지적하고 있다.

이미지를 벗어던진다. 이처럼 딸의 양상은 시대가 변화하면서 주목되기 시작했으며, 장르를 불문하고 다양한 방식으로 드러나기 시작했음을 알 수 있다. 따라서 본 논문에서는 여성작가 중에서도 특히 작가 자신이 실제로 경험하고 느껴왔던 어머니와의 관계와 여러 제도 아래 놓인 딸의 양상과 의미를 잘 드러내고 있는 히구치 이치요(樋口一葉, 1872~1896, 이하 이치요라 함)의 『십삼야(十三夜)』속의 「오세키(お関)」와 하야시 후미코(林芙美子, 1903~1951, 이하 후미코라 함)의 『방랑기(放浪記)』의 중심인물인 「나」를 중심으로 살펴보고자 한다. 특히 본 논문을 통해 일본 근대의 「여성작가들이 글쓰기를 통해서 남긴 작품 속에 스며든 여성의 목소리」에 귀를 기울이며 딸이라는 역할에 특히 주목하면서 작품을 분석해 보고자 한다. 1872년에 태어난 이치요와 1903년에 태어난 후미코의 31년이라는 생애사적 간격과 1896년 발표된 『십삼야(十三夜)』와 1928년에 발표된 『방랑기(放浪記)』의 32년이라는 작품탄생의 간격이 여성의 변화에 당연할 수 있지만 그 변화가 어떠한 연유로 시도되었으며 또 그 변화가 자발적인지 타의적인지 다양한 관점에서 읽어보면 흥미로운 것이라고 생각된다. 특히 본 논문에서 다루는 두 작품 모두 철저한 여성의 입장에서 여성의 시선으로 딸의 역할을 담아낸 작품이다. 일본근대문학의 경우 남성우월의 사회적 관습과 인습의 영향 아래 남성문학자들만이 주 무대를 장식해 왔고 그로 인해 여성문학자들은 제대로 평가받지 못한 채 음지에 방치되어 왔다. 최근에는 이러한 이유로 여성학이나 여성문학 연구의 필요성이 제기되어 본격적인 연구의 움직임이 다양하게 이루어지고 있는 것도 사실이다. 따라서 여성이라는 이유로 많은 제약을 받고 있으면서도 새로운 문학 세계의 시도와 개척 속에서 외치고 있는 일본근대 여성작가들의 목소리에 귀를 기울이며 재확인하는 작업이 필요하다. 열악한 환경과 여성들에게만 주어진 억압된 규율과 조건 속에서도 당당하게 이름을 남긴 다수의 여성문학자들의 발자취에 눈을 돌리며 미약한 연구부분에 대해서도 연구의 필요성을 제기할 수밖에 없는 것이다.

여성이라고 하는 입장을 그 누구보다도 냉철하게 의식했던 후미코에 대한 연구업적들을 보면 『근대작가연구총서56 부인 작가 평전(近代作家研究叢書56 婦人作家評傳)』<sup>3)</sup>에서는 후미코 삶의 전반적인 지평을 소개하면서 자전소설(自前小説), 객관소설(客觀小説), 전후작품(戰後作品)으로 분류하여 방대한 양으로 상세하게 설명하고 있다. 후미코의 작품들에 대해 서민적인 삶과 시대상 등의 관련 자료 조사를 깊이 있게 다루고 있는 가와모토 사부로(川本三朗)의 『하야시 후미코의 쇼와(林芙美子の昭和)』<sup>4)</sup>가 있다.

페이지 30년대까지 여성 작가의 작품은 이치요나 요사노 아키코(与謝野晶子) 등의 특수한

3) 板垣直子(1987)『近代作家研究叢書56 婦人作家評傳』日本圖書センター

4) 川本三朗(2003)『子の昭和』株式会社新書館

예를 제외하면 당시 여성 작가에게는 작품창작의 장이 실생활과는 동떨어진 관념적인 것을 지향했던 것이었으며, 창작하는 것 자체가 실생활의 여기적(餘技的)인 것으로 생각되어 결혼과 함께 문학에서 멀어질 수밖에 없었다.<sup>5)</sup> 제1차 세계대전 후의 물가 등귀 현상은 여성을 가정에서 직장으로 끌어내고, ‘쇼와공향’이라는 시대 상황 속에서 여류문학에 나타난 여성상은 크게 변화하기 시작한다. 메이지(明治), 다이쇼(大正)의 히로인이었던 유산계급의 여성들은 점차 빛을 잃어가고 그 대신 무산계급의 여성들이 등장하게 되는데, 여성들의 대부분은 직업 여성이었으며 신직업의 선두를 차지한 것은 여급(웨이트리스)이었다. 대표 중심 여류작가로는 우노 지요(宇野千代)의 『기름진 얼굴(脂粉の顔)』(1921)이지만, 본고에서 중점적으로 다루게 될 여러 여급들의 생활의 삶을 중요한 테마로 구성한 하야시 후미코(林芙美子)의 『방랑기(放浪記)』가 시대의 주목과 공감을 가장 잘 불러일으켰다고 볼 수 있다. 그 밖에 히라바야시 다이코(平林たい子)의 『때리다(殴る)』(1928)의 전화 교환수, 미야모토 유리코(宮本百合子)의 『다루야마 백화점(だるやま百貨店)』(1933), 『유방(乳房)』(1935)에서도 여점원과 보모가 등장하고, 사타 이네코(佐多稲子)의 『캐러멜 공장에서(キャラメル工場から)』(1928)에서는 하층 노동자인 여공과 가정부의 모습을 묘사했다. 이와 같이 여류문학에서 볼 수 없었던 다양한 여성의 위치와 역할을 잘 묘사하고 있다. 특히 그 중에서도 하위층 여성들에게 빛을 주었던 것은 주로 위에 언급한 히라바야시 다이코, 사타 이네코, 하야시 후미코 등 신진작가들이며 이들 작가들은 공통적으로 실제 자신들의 유년 시절과도 밀접한 관련성이 있다고 여겨졌다. 이들은 아주 궁핍한 방랑생활을 체험하거나 부모 대에 몰락하여 종래의 여성작가와와는 다른 계층에서 배출되었다.<sup>6)</sup> 이러한 하위계층의 여성들의 모습이 근대의 여성작가들의 작품에서 두드러졌던 만큼 근대의 여성들의 모습에 대해 면밀히 살펴보는 작업은 대단히 중요하다고 생각된다. 김화영은 한국에서의 근대와 여성의 관계를 「근대와 「女性」의 문제」<sup>7)</sup>를 통해 김일엽과 히라쓰카 라이초의 여성론을 고찰하고 있다. 흥미로운 것은 김일엽이 발간한 『신여자』

5) 馬渡憲三郎(1973)「近代女流文學論」『女流文藝研究』南窓社、p.36

6) 이와부치 히로코기타다 사치에서, 이상복최은경 역(2008)『처음 배우는 일본 여성문학사』어문학사, pp.293-294 참조.

7) 이화영(2007)「근대와 「女性」의 문제 -김일엽과 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)의 여성론의 비교를 통하여」 일본어문학회 39권, pp.275-294. 김일엽은 일본체제시기를 통해서 잡지 『청담』과 일본의 여성론에 크게 시사를 받았다. 김일엽이 발간한 『신여자』에는 『청담』의 발간 취지와 같은 여자의 천재를 발현할 것을 추구하고 있다. 또한 김일엽은 여성해방의 일환으로 영육일치에 의한 연애관과, 정조관을 강조하여 남녀평등을 주장하였다. 이러한 연애관은 라이초의 연애관과 유사한 것을 알았다. 김일엽과 라이초는 근대라는 길목에서 여성의 새로운 자아의 확립을 위해서 노력하였으며 전근대적인 남성사회에 대해 신랄하게 비판한 여성들이다. 하지만 라이초의 경우는 죽는 그날까지 여성의 문제와 싸웠지만, 김일엽은 불가에 귀의함으로써 여성운동으로부터 멀어지게 되는 것은 근대 한일의 여성운동의 역사를 두 여성의 일생으로부터 읽을 수 있는 부분이기도 하다.

와 일본 최초의 여성들만으로 구성된 청담회의 잡지 『청담』의 관련에 관한 고찰 부분이다. 여성잡지가 등장한 사회적 배경에는 당시 조선은 열강에 의한 식민지화의 위기의 가운데에서 현모양처주의를 목표로 하며 또한 민족의 실력양성과 국권 회복을 목표로 하는 여성 교육이 추진되었다. 이로 인해 여성지식층이 점점 확대됨에 따라 여성잡지가 활성화 되어, 여성들의 글쓰기의 파위에 원동력이 되었다는 것을 잘 피력하고 있다. 따라서 근대 일본에서의 여성이라고 하는 문제, 여성이 갖는 여러 역할을 살펴보면 지금까지 가부장중심제도권 안에서의 여성들의 역할이 억압되어 있었던 것임을 알 수 있다. 본 논문에서는 여성으로 태어나 최초로 부여받은 딸이라는 역할과 그 의미가 지니는 여러 역할 속에서 과연 여성 작가들의 글쓰기 속에서는 어떻게 풀어나가고자 했는지를 먼저 진단해 보고 아내, 어머니, 며느리의 역할로 확대 연구해 볼 필요가 있다는 문제의식으로부터 논을 펼쳐보고자 한다.

## 2. 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에 나타난 「오세키(お関)」

『십삼야(十三夜)』라는 작품이야말로 여성작가 이치요의 시선으로 쓴 작품들 중 당시 부모의 의식이 그대로 반영될 수밖에 없었던 딸의 역할을 잘 표현해 내고 있다. 중심인물 오세키(お関)의 모습과 태도, 말투를 통해 당시 딸들의 삶의 터전에서의 위치 및 정체성을 가장 잘 그려 내고 있다. 1896년 12월 「문예구락부(文藝俱樂部)」에 발표된 『십삼야(十三夜)』는 오세키(お関)라는 여성을 통해 여성이라는 입장이 누군가에게 고정되어 있거나 불변하는 것이 아니라 새로운 자신을 발견해 나가는 여자의 입장을 읽어낼 수 있도록 시도한 소설이다. 물론 시도는 자발적 의지로 진행했지만, 실천으로 전개되지 못하고 부모의 영향력에 의해 무산되어 원래의 위치로 다시 되돌아간다는 설정으로 작품은 끝이 나고 만다. 오세키(お関)를 통해 사이토(齋藤) 집안의 딸로, 하라다(原田)의 아내로, 타로우(太郎)의 어머니라는 역할을 제시하고 있지만 주로 딸의 역할에 중점을 두고 있으며 그 역할은 자유롭지 못하고 단지 부모의 영향력 행사에 의해 결정되어 버린다는 것을 알 수 있다. 부모의 말을 거스르지 않는 것이 자식이 지켜야 하는 가장 큰 윤리 규범이었던 만큼 오세키(お関)가 자신의 역할에 자발적으로 행동할 수 없었기 때문에 실제로 오세키(お関)는 행복한 딸, 아내, 어머니라는 역할도 수행할 수가 없었다. 이런 예로는 특히 『십삼야』를 통해 근대초기 메이지 시대의 당시 사람들의 인식 속에 연애관념, 결혼 그리고 이혼관념이 어떠한지 이해할 수 있는 작품이다. 흥미로운 것은 시부모의 부재로 인해 고부갈등의 요소가 될 만한 것은 배제되어 있다. 시어머니의

부재는 딸의 역할에 큰 비중을 두기위해 설정 된 것으로 보여진다. 무엇보다도 『십삼야(十三夜)』의 중심인물인 오세키(お関)를 딸이라고 하는 설정을 통해 당시의 딸은 여성의 삶속에서 자이추구가 불가능한 했던 것으로 유추할 수 있다. 뿐만 아니라 친정 부모와 자식과의 관계 설정을 두고 결코 부모의 말을 거역할 수 없었던 당시의 윤리교육을 통해 부모의 역할이 얼마나 큰 비중을 차지하고 있었는가를 추측할 수 있다. 요컨대 딸의 의미를 첫째, 오세키의 입장 둘째, 어머니 입장에서 바라본 딸 셋째, 아버지의 입장에서 바라본 딸에 대해 딸의 의미를 해석해 보고자 한다.

## 2.1 오세키(お関)의 입장

『십삼야』를 보면 결혼한 딸이 인력거를 타고 친정집에 오는 것으로 작품은 시작된다. 이은주는 『십삼야』의 작품 「소설의 도입에서부터 결혼한 딸이 친정을 방문하는 것으로 시작하는 것은 작가의 의도와 함께 당시 사회현상을 재현한 것으로도 이해할 수 있을 것」<sup>8)</sup>이라고 지적하고 있다.

아아, 아무것도 모르고 저렇게 기뻐하시는데, 무슨 얼굴을 하고 이혼장을 받아 달라고 말할 수 있을까. 혼날게 틀림없어. 타로우(太郎)의 어머니 된 몸으로 그 아이를 두고 집을 뛰쳐나올 때에는 여러 가지 생각에 생각을 거듭한 끝에 내린 결론이지만, 이제 와서 늙으신 부모를 놀라게 해서 지금까지의 기대를 물거품으로 만드는 건 괴로운 일이야. 그냥 아무 말 하지 말고 돌아가 버릴까. (중략) 이혼하게 되면 타로우는 계모 밑에서 불행하게 자랄 테고, 부모님은 자랑거리가 갑자기 사라지겠지. (중략) 나 혼자 내 멋대로 남의 출세 길을 막을 순 없어. (『십삼야』-上)<sup>9)</sup>

오세키(お関)는 부모님의 말에는 언제나 거역하지 않는 착한 딸이었지만, 결혼 후 이혼장을 제출하기 위해 친정에 도착했다. 하지만 위의 텍스트를 통해서도 알 수 있듯이 부모님의 얼굴을 마주하자마자 자신의 삶을 걱정하고 염려할 부모님 생각에 갈등을 하는 오세키(お関)의 심리를 읽어낼 수 있다. 무엇보다 오세키(お関)는 결혼 전 자신이 사랑했던 고사카 로쿠노스케(高坂録之助)가 있었음에도 부모님이 최종적으로 인정하고 결정한 남자와 결혼한 것만 봐도 오세키(お関)에게 부모님은 절대적인 존재였다는 것을 충분히 알 수 있다. 다타미(畳)가 더러워서 집주인에게 말을 했음에도 불구하고 기술자가 바쁘다는 이유로 집수리가 되지 않아

8) 이은주(2012) 「근대 일본문학에 나타난 여성표현과 정체성 연구 : 메이지에서 다이쇼초기 여성저자의 작품을 중심으로」 건국대학교 대학원 박사학위논문, p.50

9) 원문인용은 『十三夜』(岩波文庫, 1979)에 따랐다. 이하동일

불편을 겪어야 하는 가정형편과 오세키(お関)의 남동생 이노스케는 매형의 도움으로 직장에서 승진을 하며 매형으로부터 적지 않은 경제적 도움을 받고 있다는 점이 오히려 오세키(お関)가 이혼을 쉽게 결정내리기 어려웠을 것이다. 만딸이라는 위치에 있는 오세키(お関)가 “부모가 말하는 것이라면 어떤 다른 의견도 말할 수 없었습니다.”라고 한 것처럼 여성이 자신의 목소리를 드러내지 못하는 것이 당연하게 인식되었던 시절로, 부모님의 명령에는 무조건 복종하고 따르는 순종적인 딸로서의 길을 실천하고 있음을 증명해 준다. 가이바라 에키켄(貝原益軒)의 『여자를 가르치는 법(教女子法)』(1970)을 보면 좋은 딸, 훌륭한 딸이란 부모의 가르침을 잘 받아 거역하지 않고 부모의 말 그대로 실천하는 것이 표본이라고 명시하고 있다. 더욱이 좋은 딸이 되기 위해서는 부모의 가르침이 중요하다고 강조하면서 여성의 삶이 남자와는 달리 삶의 영역은 가정의 안으로 제한하고 있음을 알 수 있다.

남자는 밖에 나가 스승을 따라 사물을 배우고 친구와 사귀고 세상의 예법을 보고 듣기 때문에 부모의 가르침만이 아니라 밖에서 견문하는 일이 많다. 여자는 항상 집안에 있고 밖에 나가지 않으므로 (중략) 부모의 가르침을 게을리 해서는 안 된다. (여자를 가르치는 법)<sup>10)</sup>

이처럼 남자는 밖으로, 여자는 안으로 성별역할분리를 명확히 하고 남자는 다양한 사람으로 여자는 가정의 영역으로 제한하여 부모의 가르침이 중요하다고 논한다. 일본 메이지 시대의 여자는 결혼 전에는 부모가 정해놓은 틀 안에서 지켜야만 하는 작은 범위의 도리나 규범에서, 결혼 후 생기는 남편, 시부모, 그리고 자식과의 관계에 비중을 두고 여성의 역할을 규정하는 것이 일반적이었다. 『십삼야』의 오세키(お関)가 딸이라는 역할에서의 이야기는 대부분 생략된 채 결혼 이후부터 사건이 전개되고 있다는 점 역시 여성의 역할이 결혼을 기점으로 부여되는 역할에 초점이 맞추어져 있음을 역설적으로 드러내고 있다. 이러한 맥락에서 오세키(お関)는 이동귀가 제시하고 있는 전형적인 착한 아이 증후군(Good boy syndrome)을 갖고 있다.

10) 원문인용은 『養生訓 和俗童子訓』(岩波文庫, 1982)에 따랐다. 이하 동일.  
이미숙의 「에도 시대 여성교육과 리터러시 -교훈형 여성용 “왕래물”(往來物)에 주목하여(江戸時代における女性教育とリテラシー-教訓型的女性用「往來物」に注目して)」(2015 서울대학교 인문학연구원, 인문논총 72권4호)에서 에도시대를 전후하여 여성교육에 대한 인식이 어떠한지를 분석하고 있다. ‘데라코야(寺子屋)’라는 민간 교육기관에서 ‘왕래물’이라는 교과서로 여성들이 획득한 문자 해득이라는 ‘기능적 리터러시’의 내용뿐만 아니라 여성용 ‘왕래물’을 통해 어떠한 여성지식을 획득하였는가 하는 ‘문화적 리터러시’의 측면 또한 함께 논의하고 있는데 ‘여대학’으로 대표되는 여성용 ‘왕래물’은 여성의 문자 해득에 기여함과 동시에 여성의 성별지식을 재생산하였다는 양면성을 지니고 있기때문이라고 지적한다. 가이바라 에키켄(貝原益軒)의 『와조쿠도지쿤(和俗童子訓) 권5 「교여자법(教女子法, 1710), 「여대학 다카라바코(女大學寶箱, 1716) 전권, 그리고 여성 교훈서의 대명사로 일컬어지고 있는 「여대학」 순으로 갈수록 더욱더 여성에게 유교이념을 고취시키고, 나아가 가부장적인 사회 속에서 여성의 위치를 중속화하려는 여성지식으로 기능하였다는 점을 밝혔다.

이동귀는 「착한 아이 증후군이란 어른이 되어서도 자신의 감정을 솔직히 표현하지 못하고, 타인에게 착한 사람으로 남기 위해 욕구나 소망을 억압하면서 지나치게 노력하는 것을 말한다. 흔히 착한 아이 콤플렉스라고도 부른다. 정신분석학에서는 어린 시절 주 양육자로부터 버림받을까봐 두려워하는 유기공포(fear of abandonment)가 심한 환경에서 살아남으려는 방어기제의 일환<sup>11)</sup>으로 본다. 오세키(お関)는 남편과의 이혼을 결심하고 친정으로 돌아 왔지만 실상은 누구에게도 버림받고 싶지 않은 심리가 함께 공존하고 있었음을 알 수 있다. 자신의 주어진 환경 안에서 그 누구도 상처 받지 않도록 하는 것이 최고의 목적이고 이 목적의 실행은 부모의 말을 거스르거나, 착하지 않으면 사랑받지 못한다는 신념이 자리 잡고 있는 것이다. 따라서 착한 아이가 되기 위해서 타인의 눈치를 보는 것은 물론이고, 상대방이 싫어하거나 자신과 의견이 다르더라도 거부할 수 없는 것이다. 오세키(お関)가 이혼을 결심한 후 알려야 할 의무가 있는 중요한 사람 즉 부모님의 요구에 순종적으로 반응해야하는 것은 필수불가결한 도리라고 여긴 것으로 보인다.

마음을 단단히 먹고 오기는 했지만 지금쯤 잠에서 깨어나 ‘엄마, 엄마’하고 찾는 통에 하녀가 찢찢매며 밀진병이나 쌀 과자를 준다고 달래도 말을 듣지 않을 테니 모두가 손을 놓고 귀신이 잡아간다고 어르고 있을지도 모른다. ‘아아, 가없어라’ 하며 소리 내어 울고 싶은 심정이다. 하지만 이렇게 부모님이 기분 좋아하고 계신 것을 두 눈으로 보니 그런 말을 꺼내기가 어렵기만 하다.  
(십삼야上)

더욱이 오세키(お関)는 시집간 후 칠년 동안 한 번도 친정을 방문한 적이 없었기에 부모님이 오세키(お関)를 만났을 때의 기쁨을 누구보다도 오세키(お関)가 알고 있을 것이다. 이렇게 반갑게 맞이하는 부모님을 보면서, 남편과 이혼을 결심하고 온 이야기나, 머릿속에는 온통 집에 두고 온 아이 생각으로 스스로 좋은 아내와 좋은 엄마라는 역할을 버린 채 친정으로 온 자신이 불효자라는 생각을 떨칠 수 없었을 것이다. 따라서 오세키(お関)가 딸이라는 위치에서 순종적일 수밖에 없는 이유는 오세키(お関) 스스로 좋은 엄마, 좋은 아내가 되었을 때 비로소 부모에게 사랑받을 수 있는 딸이 될 수 있다는 구조가 성립된다.

11) 이동귀(2016)『너 이런 심리법칙 알아?』21세기북스, p.217 참조.

인지 부조화 이론 : 개인의 신념, 태도, 행동 간의 불일치 혹은 부조화 상태가 발생하면 불편감이 생기게 되고, 이를 해소하기 위해 기존의 태도나 행동을 자신보다는 ‘상대방을 위한 선택’이라는 인지 부조화가 발생한다.



## 2.2 오세키(お関) 부모의 입장

오세키(お関)의 어머니는 같은 여자이기에 시집 간 딸이 시댁의 하녀나 하인들 앞에서도 눈치를 보고 신경 쓰고 있는 것을 딸에게서 이야기를 듣고 자식인 타로우(太郎)한테까지 무시 당할 우려가 있으므로 자신의 의사를 분명히 말하라고 조언한다. 부모님은 딸 오세키(お関)를 이해하는 듯 위로하지만 딸의 결정을 감정적으로 동조하는 데 그칠 뿐, 남편에게 아버지로서 딸의 결정에 대한 상황을 마무리 시켜주기를 바라는 입장으로 아래의 텍스트 내용처럼 종결되어 버린다.

“신분도 맞지 않고, 네가 아직 어린애여서 아무 소양도 쌓게 하질 못한다다가 준비하려 해도 당장은 어려운 상황이라며 얼마나 거절했는지 모른다. 하지만 시아버지, 시어머니도 안 계셔서 까다로울 것 없고, 자기가 좋아서 결혼하려는 것이니 신분 같은 것은 아무 걱정할 필요가 없다.(중략) 보통 때는 보고 싶은 딸 얼굴도 제대로 못 보고 지냈는데.(중략) 참고 있으면 안 된다.(중략) 타로우 마저 엄마를 무시하는 자식이 되면 어떻게 하니. 할 말은 반드시 하고 그걸 가지고 나쁘다고 하면 그래서 어찌라는 거냐. 나한테도 집이 있다고 말하고 나오면 되지 않니.(중략) 여보, 일단 이사오를 만나 한번 호되게 야단치는 게 어떨까요?”라고 어머니는 흥분해서 앞뒤도 돌아보지 않는다. (십삼야上)

이처럼 오세키(お関) 어머니는 자신이 그렇게 살아온 방식대로 살아갈 딸의 미래를 생각하며 참고 사는 것만이 행복한 것이 아니며, 그것을 여자의 숙명으로 받아들여서는 안 된다고 생각했음이 분명하다. 하지만 위의 텍스트에서 알 수 있듯이 어머니로서 할 수 있는 건 딸의 편에 서서 위로라는 것 외에는 달리 해 줄 수 있는 것이 없다. 따라서 오세키(お関) 어머니는 딸의 삶의 방식에 대한 결정권의 행사에는 전혀 영향력을 행사할 수 없는 존재임을 알 수 있다. 반면, 오세키(お関) 아버지는 어머니와는 달리 여전히 여자의 숙명으로 받아들일 것을 강요하는 것 외에는 어떤 태도도 바꾸지 않는 것만 보아도 암묵적인 결정권 행사력을 행사할 수 있는 절대적 존재라는 것을 다음 텍스트에서 읽어낼 수 있다.

“아버지가 냉정해서 네 말을 들어주지 않는다고만 생각할지 모르지만(중략) 그만한 남편을 가진 아내의 역할이야.(중략) 성가시기도 할 거고 까다롭기도 하겠지. 그러나 그런 걸 기분 좋게 바꿔 주는 것이 아내의 역할이다.(중략) 이노가 지금까지처럼 월급을 받게 된 것도 하라다가 그래도 한마디 해줬기 때문이지 않느냐. 후광도 이런 후광이 없는데, 간접적으로나마 은혜를 안 입었다고 할 수도 없으니 괴로울 테지만 첫째는 부모를 위해, 동생을 위해, 또 타로우도 있지 않니. 여태까지

참을 수 있었다면 앞으로도 참지 못할 일이 뭐가 있겠니? 이혼을 해서 시댁을 나오는 것까지는 좋은데, 그렇게 되면 타로우는 하라다 집안의 도련님이고 너는 사이토 집안의 딸이 된다. 일단 인연이 끊어지면 두 번 다시 얼굴을 보러 갈 수도 없는 거야. 똑같이 불운해서 우는 거라면 하라다의 아내로서 울어라.(중략) 알았으면 모든 것을 가슴에 묻고 오늘밤 아무 일도 없었던 것처럼 돌아가서 이제까지 해왔던 것처럼 조신하게 살아라.” (십삼야上)

위의 텍스트를 통해 오세키(お関) 아버지는 오세키(お関)로 하여금 아이를 위한 엄마의 역할, 남편을 위한 아내의 역할을 강조하면서 모든 것을 참고 이겨내야만 하는 딸의 역할을 암묵적으로 억압시키고 있음을 읽어낼 수 있다.

이러한 아내와 딸에게 암묵적 억압을 강행하는 남편의 모습은 일본 여성작가들의 글쓰기에 서만 드러난 것이 아니다. 한국 여성작가 나혜석(1896~1948)의 수필 「우애결혼, 시험결혼」(1930)에서 “결혼하는 목적은 한 개의 지아비, 혹은 아내를 얻는데 있겠지요. 자녀는 부산물에 불과한 것인 줄 압니다.”라고 한 대목을 통해 결혼의 주체가 자녀가 아닌 부부가 되어야 한다는 점, 여성에게 결혼과 출산 그리고 양육의 중요성을 피력한다. 이혼이 얼마나 큰 사건으로 닥쳐오는지를 직접 겪은 나혜석은 여성의 삶 즉 아이를 양육하는 어머니의 태도는 남편의 억압아래 이루어진다는 주제를 삼은 수필 「우애결혼, 시험결혼」은 히구치 이치요의 『십삼야』의 오세키(お関) 어머니의 양육에 대한 인식구조와 동일하게 읽히는 지점이다. 기무라 료코(木村涼子)는 2010년에 낸 『「主婦」の誕生：婦人雑誌と女性たちの近代「주부」의 탄생：부인잡지와 여성들의 근대』에서는 어머니란 존재에 대해 현모양처는 근대가 만든 판타지라고 지적한다. 또한 1920에서 1930년대 일본 부인잡지를 분석해 주부(主婦) 이데올로기 탄생 과정을 추적하고 있다. 「예쁘고 상냥하고 집안일 잘하고」 잡지 속에 등장한 완벽한 주부, 여성 독자에게 현모양처 환상을 심어주기까지 한다. 주요 분석 대상은 1917년 창간된 대중잡지 주부의 벗. 도시화·산업화와 함께 증가하기 시작한 샐러리맨 가정의 주부를 겨냥한 이 잡지는 1934년 100만부를 돌파했고, 최고 전성기 때는 180만부를 기록했다. 주부(主婦)는 근대의 산물 남자=일, 여자=가정이라는 성(性) 역할 분업은 근대의 산물이다. 현모양처 개념 역시 이 시대의 유산이자 메이지유신(明治維新) 이후 일본의 근대화 과정에서 선택된 국가 전략의 하나였고, 일제강점기에 국내에 유입됐다. 이는 일본뿐만 아니라 조선시대에도 어진 어머니와 착한 아내의 덕목을 강조하긴 했지만, 현모양처라는 말은 1906년 만세보 8월 2일자에 처음 등장한다. 여자=주부=착한 아내+현명한 어머니라는 등식은 자연적으로 형성된 것이 아니라 인공적으로 강요된 미덕인 셈이다.

『십삼야』에서 오세키(お関)의 아버지는 이혼하겠다고 선언한 딸에게 오히려 여성의 역할을

강요하고 주입시킨다. 즉 오세키의 아버지는 하라다(原田)의 불합리한 행동<sup>12)</sup>을 탓하기보다는 오히려 오세키(お関)에게 일방적이고 무조건적인 여성의 역할, 특히 아내와 어머니의 역할을 잘 수행해 주는 딸이 되어주기를 거듭 강조한다. 예를 들면 오세키(お関)에게 무조건 남편의 비위를 맞추고, 남편의 기분을 좋게 하여 집안의 분위기를 흐리지 않는 것은 마땅히 여성이 해야 하는 도리이며, 이혼결심의 모든 책임전가를 딸인 오세키(お関)의 잘못이라는 것을 강조한다. 즉 『십삼야』 오세키(お関)와 오세키(お関) 부모의 모습을 통해 이치요는 여성을 억압하는 문제는 오롯이 시대사적인 문제라기보다는 다름 아닌 관습적으로 뿌리 깊게 내려온 철저한 가부장제도의 틀에서 벗어나지 못한 부모에게 가장 큰 문제가 있음을 피력하고 있다. 또한 딸을 가진 딸에 대한 부모의 가부장적인 태도가 노골적으로 드러나고 있는 작품 『십삼야』의 텍스트 중 「시아버지, 시어머니가 안 계셔서 까다로울 것 없다(舅姑のやかましいが有るでは無し)」는 문맥에서 알 수 있듯이 당시에 고부간의 갈등이 가족사에 큰 문제로 야기될 수 있었기에 시부모의 부재가 딸 오세키(お関)의 결혼을 적극 권유한 이유로 작동 된 것을 충분히 짐작할 수 있다. 이는 작가 히구치 이치요가 시부모의 부재를 통해 오히려 여성의 역할이 시집을 갔을 때 며느리를 억압하는 대상이 부모에서 시부모로 변화되어 늘 누군가에 의해 억압될 수밖에 없는 여성의 삶을 강력하게 전달시키고자 한 의도로 읽힌다. 이는 부모가 살아온 대로 살아가는 것이 이치라고 여기며 이를 위로와 격려, 훈계라는 이름으로 포장하고, 그것이 마치 바른 삶을 유지할 수 있다는 가능성을 부여시켜 오히려 가부장제도를 유지하고 확대시키는 기능을 했다고도 읽힌다.

남편 하라다(原田)가 오세키(お関)에 대한 불만을 무시와 학대라는 방식으로 표출하고 있었음에도 오세키(お関)는 하라다(原田)의 행동변화에 대해 반항은커녕 오세키(お関)의 부모가 위로와 격려와 같은 조언이라는 명명아래 강조했던 참고 견디는 것만이 미덕이라고 여기며 7년 동안 살아온 것만 봐도 충분히 이해할 수 있는 부분이다. 그런 오세키(お関)가 부모의 강요대로 삶을 순응할 수 있었던 그 원동력은 자신이 낳은 타로우(太郎)였다. 타로우(太郎)를 생각해서라도 결혼 후 일어나는 모든 일들을 참고 인내하며 순종하며 자신만 희생한다면

12) 텍스트 중 오세키의 딸 인용

첫째, 말을 할 때라고는 용무가 있을 때 투명스럽게 내뱉는 것뿐이에요. 둘째, 아침에 일어나서 기분을 물으면 갑자기 고개를 돌리고 마당에 있는 초목을 일부러 칭찬하시는 거예요. 셋째, 아침 식사 때부터 잔소리가 끊이지 않고 일하는 사람들 앞에서 아무렇지도 않게 저의 모자라고 서툰 점을 꾸짖습니다. 넷째, ‘못 배운 것’하며 저를 멸시합니다. 다섯째, 친정이 비천하다고 떠들어 대서 식모나 하인들까지 다 알아채게 하시지 않아도 되지 않나요? 여섯째, 기녀들과 노느라 정신이 없든 첩을 두든, 그런 일에 화를 낼 제가 아니에요. 하녀들한테서 그런 소문을 들은 적도 있지만 일곱째, 집구석이 재미없는 게 마누라가 살림을 잘못하고 있기 때문이라고 말씀하세요. 여덟째, 한심하다, 재미없다, 뭘 모르는 년, 도저히 말상대가 되지 않는다는니 다로의 유모하는 셈치고 두는 거라느니 하며 조롱하실 뿐이에요.

가족 모두가 행복할 수 있다는 믿음이 다름 아닌 자신의 부모에 의해 여성의 역할을 무의식적으로 지탱하게 만들고 있었던 것이다.

### 3. 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』에 나타난 「나(私)」

하야시 후미코의 초기 대표작 『방랑기』는 1928년 8월부터 1929년 10월까지 잡지 「여인예술(女人藝術)」에 연재되어 1930년 개조사(改造社)에 간행되었다. 하야시 후미코는 『방랑기』의 후미코라고 하는 「나」가 방랑 생활을 하면서 겪는 이야기로 부모님이 계시는 오노미치(尾道)에서 안주하지 않고 도쿄로 돌아간다고 하는 행위를 통해 안주가 아닌 새로운 것에 대한 희망을 글쓰기를 통해 자기의 정체성 확립, 자아 발견을 위한 것이었음을 알 수 있다. 작품의 도입부에는 ‘나는 숙명적으로 방랑자이다. 나는 고향을 갖고 있지 않다.’라며 자신이 방랑자임을 밝힌다. 과연 여기에서 방랑이라고 하는 것은 무엇이며 어떤 의미일까. 작품의 배경이 중요하게 다루어질 부분이다. 일본의 1920년대는 러일전쟁이후 엄청난 공채부담과 물가상승으로 인한 수출 감소와 무역불균형에 시달리게 되어 결국 1920년과 1922년 금융위기와 1923년 관동대지진이 일어난다. 이러한 이유로 물가는 전반적으로 상승하게 되고 자연스레 무역적자는 늘고, 외환보유는 줄어드는 현상으로 이어졌다. 이런 상황에서 여성이라는 위치, 특히 딸이라는 역할로 『방랑기』에서 묘사되고 있는 「나」라는 인물을 통해 여성에게 있어 방랑이라고 하는 것은 끝없는 고난의 연속을 의미하는 것이 아닌, 자기정체성을 확립하는 과정을 묘사하고 있다.

『방랑기』는 잘 알려진 대로 주인공 소녀 「나」가 행상인 부모를 따라 각지를 전전<sup>13)</sup>하며 생활하다 도쿄로 상경하여 식모, 여공, 급사 등을 하면서 가난한 삶 안에서 어떻게 개척해 살아가는지 작가 하야시 후미코의 체험을 일기체 형식으로 된 자전적 성향이 강한 것이 오히려 베스트셀러가 되는 원동력을 갖고 있다고 알려져 있다. 미즈타 노리코(水田宗子)가 「하야시 후미코의 매력(林芙美子の魅力)」 『국문학 해석과 감상(國文學 解釋と鑑賞)』에서 여성 작가 중 방랑을 했던 작가가 적었던 것은, 당시 여성에게 있어 여행을 한다고 하는 자체가 어려웠기 때문에 부모가 함께 외국을 동행하는 일은 있었으나, 교육을 받은 여자와 방랑이라고 하는 것은 양립될 수 있는 것이 아니므로 부정적인 의미를 내포한다고 지적했다. 그런 맥락에서

13) 『방랑기』에 나타난 이동 동선은 주로 도쿄(東京), 오노미치(尾道), 인노시마(因島)로 실제 하야시 후미코가 오노미치에서 고등여학교를 졸업하고 도쿄에서 5년간의 생활이 반영되어 있다.

방랑이라는 의미는 분명 여성에게는 부정적인 의미가 확실하다. 하야시 후미코는 자신의 방랑생활을 작품 『방랑기(放浪記)』에서 「나」라고 하는 딸의 이미지는 분명 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에 나타난 순종형인 「오세키」와는 차별이 있다. 뿐만 아니라 단순히 딸이 가지고 있는 역할의 의미를 넘어 여성이 갖고 있는 사회적 위치, 여성이 삶을 살아가는 데 있어 갖고 있는 한계에 대해 철저히 드러내고 있다.

작품 속 「나」는 숙명적인 방랑자다. 「나」의 어머니는 규슈 사쿠라지마(九州櫻島) 온천 여관 집 딸이었다. 타지 사람과 결혼했다는 이유로 가고시마(鹿兒島)로부터 추방되어 아버지와 정착한 곳은 야마구치(山口縣)의 시모노세키(下関)로 「나」가 태어난 곳이기도 하다. 그리고 지금의 아버지는 새아버지로 「나」의 어머니는 기생을 집에 데리고 온 아버지와 함께 살지 못하고 「나」를 데리고 집을 나와 새로운 남자와 함께 산다. 새아버지와 함께하면서 집이라는 것을 가지지 못한 채 싸구려 여인숙에서만 생활했다. 4년간 일곱 번이나 학교를 옮겨 다닌 탓에 친한 친구가 한명도 없었다. 학교에 가기 싫어져 학교도 그만두었다. 12살 학교를 그만둔 「나」는 행상을 하였다. 일당 23전을 받고 강정 공장으로 일하러 갔다. 주변에서는 하루 종일 돈 이야기뿐이었다. 내 유일한 꿈은 벼락부자가 되는 것이었다. 강정공장에 한 달 다니다가 아버지가 떼 온 부채를 균일 10전으로 팔았지만 1전하는 단팥빵을 팔러 다녔다. 아버지가 장사문제로 광부와 싸워 머리에 수건을 맨 채 여인숙에 틀어박혀 있자 어머니는 바나나 노점을 했다. 어머니의 바나나와 내 단팥빵은 비만 오지 않으면 둘이 먹고 살 수 있을 만큼 팔렸다. 가족을 부양할 의무가 있는 남편의 역할에 대한 불만이나 불평조차도 자식을 위해 참고 견뎌야 하는 어머니라는 삶의 방식을 묘사한 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에 나타난 「오세키」의 어머니와도 상당히 대조되는 「나」의 어머니상이다. 이행화의 「女性誌를 통해 본 근대 일본 신여성 복식에 관한 연구: 大正期 『主婦之友』를 중심으로」에서 1920년대 일본의 여성 잡지는 가정과 여성에 대한 다양한 기사를 통해 생활과 꾸밈에 필요한 실용적인 내용을 당시 여성들에게 알리고 이것을 유행시키는 통로의 역할을 하고 있었고, 여성이 처한 현실을 가장 객관적으로 보여줄 뿐만 아니라 다양한 여성의식을 표출하고 있었다는 것을 주목해야 할 점<sup>14)</sup>이라고 지적하고 있다. 이처럼 1896년에 『십삼야(十三夜)』에 묘사된 「오세키」 어머니와 1928년 『방랑기』의 「나」의 어머니 삶의 방식의 변화는 1920년대 여성관련 잡지들이 대거 등장하기 시작하면서 어머니라는 역할이 주체적으로 변모하기 시작한 것이다. 1917년 가사와 육아에 고민하는 교양이 낮은 가정주부를 대상으로 발간된 『主婦之友』, 당시 여성을 부인이라는 말을 사용하면서 발간된 『부인세계(夫人世界)』, 『부녀계(婦女界)』, 『부인의 벗(婦人之友)』

14) 이행화(2014) 「女性誌를 통해 본 근대 일본 신여성 복식에 관한 연구: 大正期 『主婦之友』를 중심으로」 『일본근대학연구』 제45집, p.354

과 같은 잡지들을 통해 여성들의 의식 변화의 원인으로 노동 즉 밖에서의 활동이 여성들을 자유롭게 한 것에 일조하고 있음을 알 수 있다.

『방랑기(放浪記)』는 모두 3부로 진행되면서 이야기의 전반적인 흐름은 「나」라고 하는 중심 인물이 과거에서부터 자신의 이야기를 하고 있다. 「나」의 가난한 삶은 정착하지 못하고 도쿄(東京)-고베(神戸)-나루토(鳴門)-미카도(三門)-나오에쓰(直江津)라는 지역을 돌면서 여러 직업을 전전하며 살아가는 여성의 삶을 그대로 노출시키고 있다. 1929년 『방랑기(放浪記)』와 같은 시기에 출판된 영국의 소설가이자 비평가였던 버지니아 울프(Virginia Woolf, 1882~1941)의 『그 자신의 방(A Room of One's Own)』(1929)은 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』에서와 마찬가지로 여성이 얼마나 가부장제 아래 억압되어왔는지, 이런 여성에게 경제적 독립은 얼마나 필요한지를 역설하였다. 울프가 바라봤던 1920년대 여성이 경제적 독립이 불가능한 이유로 아테네 노예의 아들들보다 못한 지적 자유를 가지지 못한 것으로 바라봤다. 이처럼 후미코와 울프가 작품에 반영시킨 여성의 삶은 새로운 가족형성을 통해, 새로운 공간 안에서 부모로 받은 억압과 체제에서 벗어나기를 시도하지만 이내 남편과 그의 가족 안에서 제2의 이방인이 되어버린다는 공통된 의식이 읽혀진다. 이러한 맥락에서 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』는 작품을 통해 여성과 공간이동은 남성에게 비해 굉장히 자유롭지 못한 삶을 살고 있음을 피력하면서, 다채로운 현실을 느끼고 생각하면서 살아갈 수 있는 여성의 삶이 존재해야 되며, 일반적으로는 어떤 선입견이나 편견 없이, 또 누군가의 방해나 명령 없이 자유롭게 살아가는 것, 그것이 여성의 삶에 가장 필요한 요소라고 피력한다.

『방랑기(放浪記)』의 「나」는 어머니의 희생과 사랑을 충분히 받고 자란 딸이다. 그런데 나이가 들면서 어머니와의 분리를 통한 새로운 환경에서 어느 순간 어머니를 자신의 일부로 생각한다. 오세키(お関)는 더 좋은 딸이 될 수 있도록 순종해야 하는 딸이었다면 「나」는 어머니의 삶을 지향하되 남편과 사회의 규율을 따르는 것이 아닌 자유분방하고 자신의 삶을 개척해나가는 딸로 대비된다. 결국 대물림 되고 있는 사회구조적 문제는 엄마들의 희생과 인내가 있음에도 불구하고 딸들에게 전이되는 모습에는 극명한 차이가 존재함을 알 수 있다.

주로 남성작가들은 사소설 영역에서 여성작가들과는 다르게 나타난다. 남성작가들의 경우 이에(家)를 나와서, 가테이(家庭) 즉 가족을 거느린 신가장이 되기까지의 고난과 고뇌를 그린 이야기가 주요 관점이다. 대표적인 예로 시마자키 도손(島崎藤村)의 1910년 1월 1일부터 5월 4일까지 「요미우리신문(読売新聞)」에 게재한 장편 소설 『집(家)』이다. 주인공 미요시라고 하는 이름의 한자는 그가 장남이 아니라 삼남으로 태어났다는 것을 보여준다. 상권(上卷)은 미요시(三好)가 ‘이에(家)’에서 독립하여 ‘가테이(家庭)’ 즉 가족을 구축한 이야기며, 하권(下卷)은 미요시(三好) ‘가테이(家庭)’ 가족을 거느린 신가장이 되어 도쿄의 셋집에서 살면서

아내라는 개인, 요컨대 자기에게 있어서의 타자를 발견하고 고뇌한다. 그렇다면 남성작가들이 사소설에서 신가장에 의한 ‘가테이(家庭)’ 가족형성의 고투와 고민을 그려가는 사이 여성작가는 무엇을 그려왔는가? 여성작가들은 아버지의 이에(家)와 남편의 가테이(家庭)에서 기출하는 이야기를 시도한다. 주로 모더니즘적 경향이 강했던 여성작가 오자키 미도리(尾崎美澄利), 하야시 후미코(林芙美子), 우노 지요(宇野千代)는 당시 소녀들의 대도시의 셋집, 아파트 등 일시적으로 체류하는 거처지를 옮기면서 자신의 인생을 개척한 여성들의 스토리를 작품으로 시도<sup>15)</sup>되고 있었던 것이다.

『방랑기(放浪記)』에서 「나」는 어린 나이임에도 다양한 일을 권유받는다. 버스 안내양에서, 유모, 식모, 파출부, 조수까지. 급여가 제법 괜찮은 사무원은 여고 졸업한 사람이어야 가능하기에 「나」가 할 수 있는 일에서는 일단 예외다. 쉽게 일을 선택할 수 없는 조건에 있는 「나」임에도 스스로 자신의 성향에 대해 「태생이 야성적이다. 부잣집에서 머리를 조아리는 건 할복하는 것보다도 더 힘들다.」고 하면서 능동적인 기질을 가진 「나」로 그려져 있지 않은 것만은 분명 알 수 있다. 21살이 된 「나」는 일전 75전짜리 여공의 생활을 시작한다. 여공의 생활은 아침 7시부터 저녁 5시까지로 이십분 정도 덤으로 일한다. 마치 기계와 같이 움직이고 있는 여공의 생활에 대해 「나」는

우리는 언제까지 이렇게 바보처럼 살아야 하는 걸까?(중략) 공장 안에서 벌레처럼 그저 한없이 긴 시간과 청춘과 건강을 착취당한다. 어린 여자들의 얼굴을 바라보면 너무나 슬퍼서 가슴이 저러온다. (『방랑기』-제1부)<sup>16)</sup>

그 후로도 도쿄에서 「나」는 스시집, 고깃집 종업원 일을 하며 「남자에게 얻어 먹고 사는 건 진흙을 씹는 것보다 괴롭습니다.(男に食わしてもらう事は、泥を嚙んでいるよりも辛いことです。)」로 자신이 일을 하는 것에 대해 토로한다. 「나」의 남자에 대한 생각을 읽어낼 수 있는 부분도 있다. 「마음고생을 하면서 남자에게 진심을 다해야 하는 걸까?(辛い思いをして、私はあのひとに眞實をつくさなければならぬのだろうか?)」, 「잘난 척하는 남자는 정말 싫다.(一人よがりの男なんてまっぴらだと思ふ。)」, 「언제쯤이면 다른 사람들처럼 조출한 밥상을 앞에 두고 편안히 밥을 먹는 팔자가 될까 생각해본다.(중략) 그렇다고 카페에서 일하는 것도 꾸깃꾸깃 거칠어질 것 같고, 남자에게 얹혀사는 것도 한심하고(いつになったら、世間のひとのように、こぢんまりした食卓をかこんで、呑気に御飯が食べられる身分になるのかしら

15) 니시카와 유코, 임미진 역(2012)『문학에 나타난 생활사』제이앤씨, pp.34-35 참조

16) 원문인용은 『放浪記』(新潮文庫, 2004)에 따랐다. 이하동일.

と思う。(中略)と云ってカフェーなんかで働く事は、よれよれに荒んで来るようだし、男に食わせてもらう事は切ないし」와 같이 여자의 삶이 남자에 의해 삶의 테두리에 갇히는 것을 거부하고 있음을 알 수 있다. 이는 「나」의 어머니의 영향력이 개입되어 있어 보인다. 간간히 도쿄에 있는 딸에게 보내는 「나」의 어머니 편지의 내용을 보면

50전이라도 좋으니 보내다오 나는 류머티즘으로 고생하고 있다. 아버지랑 네가 빨리 여기로 올 그날을 기다리고 있다. 아버지도 신통치 않다는 소식이고 너도 생각보다 형편이 좋지 않다고 하니 사는 게 괴롭구나.  
(『방랑기』-제1부)(p.41)

현실주의자가 되어 네 생활 정도는 책임지고 우리에게 걱정을 끼치지 마라.

위의 텍스트에서 보는 것처럼 「나」의 어머니는 자신의 딸이 남편의 삶에 귀속되어 살기보다 주체적이고 능동적으로 자신의 삶을 개척해 나가기를 바란다는 점은 앞서 살펴본 히구치 이치요의 『십삼야』의 오세키(お関) 어머니와는 대비되는 지점이다. 「나」의 어머니는 기생을 집으로 데리고 온 남편을 인정하지 않고 어린 딸을 데리고 집을 나왔지만, 막상 거처할 곳은 물론이고 먹고 사는 기본 생활에 많은 규제가 따른다. 물론 작품에서는 이에 대해 구체적으로 언급하고 있지는 않다. 다만 한 곳에 안주하지 못하고 여기저기 떠돌아다니며 딸과 함께 떠나나 노점을 하는 삶으로 딸을 가진 여자이기에 적당한 일거리나 새로운 남자를 만나 가정을 꾸리는 일 또한 쉽지 않았을 것으로 추정된다. 역시 새롭게 만난 남자 역시 변변치 못한 삶으로 겨우 생계를 이어가는 남자로 「나」의 새아버지 자리를 만들어줬지만 「나」의 어머니도 「나」의 새아버지도 딸을 정상적인 생활로 키워내지 못한다. 「나」는 「세상은 아버지와 어머니로 가득 차 있다. 아버지와 어머니의 사랑이 전부라는 것을 저는 생활에 휩쓸려 잊고 있었습시다.(全世界はお父さんとお母さんでいっぱいなのだ。お父さんとお母さんの愛情が、唯一のものであると云う事を、私は生活にかまけて忘れておりました。」라고 한 대목을 통해 부모에 대한 첫 번째 부정은 딸로서 진정한 사랑을 받지 못하고 있다는 것을 체감하게 된다. 새아버지의 경제적인 무능력함은 곧 어머니와 「나」를 노점을 이어가게 했고, 노점으로 번 돈으로 하루하루 생계를 겨우 버티게 했다. 무엇보다 여기저기 돌아다니며 노점을 해야 하는 특정상 「나」가 학교를 그만두게 만드는 원인을 제공한 셈이었고, 교육을 제대로 받지 못한 「나」가 나이가 들면서 할 수 있는 일들이 극히 제한을 받으며 늘 궁핍한 생활을 하는 처지로 내몰았다. 특히 『십삼야』의 오세키(お関)의 경우 언제든 돌아갈 고향, 부모가 있는 집이 존재했지만 『방랑기』의 나는 새아버지와 함께 하는 내내 집이 없이 여기저기를 옮겨 다니며 하숙생



활을 해야 했다. 「나」로 하여금 무능력한 아버지를 통해 반드시 남자의 삶에 여자가 귀속될 필요가 없다는 것, 기생을 집으로 데리고 온 친아버지를 자발적으로 집을 나왔다고 생각하는 어머니지만 결국 친아버지로부터 버림을 받은 것이라고 생각하며 갖는 어머니에 대한 애뜻함은 결국 「나」에게는 유아기에 부모에 대한 사랑의 부재, 특히 가족, 집, 가정에 대한 결핍을 가지게 된다. 이는 가족 구성원을 모이게 하는 집이라고 하는 역할이 갖는 공간의 부재 즉 홈리스는 부모와 자식을 이어주지 못하고 딸로서는 행복하지 못한 삶, 그러했기에 늘 주체적이고 능동적인 삶을 살아가야만 하는 삶의 무게를 느끼게 만들었다.

## 5. 마치며

히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에 나타난 「오세키(お関)」는 결혼 7년 사이에 너무 많이 변해버린 남편과 더 이상의 결혼생활이 힘들어서 이혼을 결심하고 친정으로 돌아왔지만, 아버지는 딸이 지금처럼 참고 견디며 살아줄 것을 암묵적인 억압으로 강요를 한다. 그 암묵적 지시는 부모, 동생, 그리고 자식을 위한 아내와, 어머니의 역할을 해 내는 것이, 아버지 자신의 집안을 위한 일이었다. 말하자면 아버지 자신과 집안을 위한 일이란 아버지가 바라는 대로 살아주는 것이 착한 딸, 좋은 딸의 조건이 되는 것이다. 이 때문에 「오세키(お関)」는 자신만 참으면 모두가 행복해 질 수 있다는 생각에 이혼하려던 결심을 바꾸게 되었다. 한편, 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』에서 「나」는 스스로를 숙명적인 방랑자로 돌아갈 고향이 없다는 말로 작품이 시작된다. 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』처럼 자신의 가족이나 집에 귀속되지 않고 자신의 의지와 상관없이 가족과 집에서 해체되어 오직 자기 자신이 주체가 되어 능동적인 삶을 일구는데 초점을 두고 있다. 「나」라는 인물을 통해 여성에게 부여하기 힘든 요소, 어디에도 안주하지 않고, 남자에게도 귀속되지 않으나, 먹고 살기 위해서는 무엇이든 악착같이 해나가는 억척스런 삶을 살아가는 생활력이 강한 여성을 모티프로 한 방랑적인 삶을 기록하고 있다. 이러한 점은 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』에서 가족과 집 안에 귀속되고 얽매이는 존재라 여겨졌던 딸의 삶을 통해 당시의 사회적인 양상을 우회적으로 비판한 것이다.

시대가 변한 만큼 여성에 대한 인식과 시선이 변했음에 틀림없다. 그것은 어쩌면 시대의 급물살과 함께 여성의 다양한 역할들로 인해 궁정적인 여성, 파위 여성 즉 슈퍼맨이 아닌 슈퍼우먼을 낳은, 다른 여성의 모습을 반영하고 있었다고 볼 수 있다. 그러한 맥락에서 히구치

이치요의 『십삼야』의 주인공 「오세키」라는 여성의 삶과 하야시 후미코의 『방랑기』속에 나타난 「나」라는 주인공을 통해 공감과 반감이라는 서로 상반되는 감정을 공통적으로 가질 수 있다. 즉, 가족이라는 사회구조의 산물, 가족구성원이라는 테두리 안을 벗어나면 안 되었다. 가족이라는 사회그물 망 안에서만 딸이라는 역할과 그 이름을 부여받을 수 있었던 것이다. 더불어 사회적 기준 즉, 아버지가 요구하고 원하는 법을 지켜야만 딸이라는 존재와 명칭을 유지할 수 있었다.

### 【참고문헌】

- 니시카와 유코 저, 임미진 역(2012)『문학에 나타난 생활사』제이앤씨, pp.34-35  
이동귀(2016)『너 이런 심리법칙 알아?』21세기북스, p.217  
이은주(2012)「근대 일본문학에 나타난 여성표현과 정체성 연구」건국대학교 대학원 박사학위논문, p.50  
이와부치 히로코기타다 사치에 저, 이상복 최은경 역(2008)『처음 배우는 일본 여성문학사』어문학사, pp.293-294  
이행화(2014)「女性誌를 통해 본 근대 일본 신여성 복식에 관한 연구-大正期『主婦之友』를 중심으로」『일본근대학연구』제45집, p.354  
이화영(2007)「근대와 「女性」의 문제 -김일엽과 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)의 여성론의 비교를 통하여」『일본어문학회』39권, pp.275-294  
板垣直子(1987)『近代作家研究叢書56 婦人作家評傳』日本圖書センター  
川本三朗(2003)『林芙美子の昭和』株式会社新書館  
馬渡憲三郎(1973)「近代女流文學論」『女流文藝研究』南窓社, p.36  
樋口一葉(1979)『十三夜』岩波文庫  
林芙美子(2002)『放浪記』新潮文庫  
貝原益軒(1982)『養生訓.和俗童子訓』岩波文庫

---

논문투고일 : 2018년 09월 20일  
심사개시일 : 2018년 10월 17일  
1차 수정일 : 2018년 11월 09일  
2차 수정일 : 2018년 11월 14일  
게재확정일 : 2018년 11월 19일

---

<요약>

여성의 시선을 통한 「딸」의 의미

- 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』와 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』를 중심으로 -

신윤주

『십삼야』에서 오세키(お関)의 아버지는 이혼하겠다고 선언한 딸에게 오히려 아내의 역할을 충실히 이행할 것을 강요하고 주입시킨다. 즉 오세키의 아버지는 사위인 하라다(原田)의 불합리한 행동을 탓하기보다는 오히려 딸 오세키(お関)에게 일방적이고 무조건적으로 여성의 역할, 특히 아내와 어머니의 역할을 잘 수행해 주는 딸이 되어주기를 희망한다. 한편, 하야시 후미코의 『방랑기(放浪記)』는 히구치 이치요의 『십삼야(十三夜)』처럼 가족이나 집에 귀속되지 않고 가족과 집으로부터 자신의 의지와 상관없이 해체되어 오직 자기 자신이 주체가 되어 삶을 능동적으로 일궈나는데 초점을 두고 있다. 즉 「나」라는 인물을 통해 먹고 살기 위해서는 무엇이든 해내는 역적같은 삶을 지탱해 나가는 생활력이 강한 여성을 모티프로 하여 방랑의 삶을 기록하고 있다. 가족이라는 사회구조의 산물, 즉 가족구성원으로서 벗어나면 안 되고, 가족이라는 사회그물 망 안에서만 딸이라는 역할과 그 이름을 부여받을 수 있었던 것이다. 이는 사회적 기준 즉 아버지의 법을 지켜야만 딸이라는 존재와 명칭을 유지할 수 있는 것이었다.

The Meaning of 「daughter」 Through Woman's eyes

- Centered on Higuchi Ichiyo's <Zyusannya> and Hayashi Humiko's <Horoki> -

Shin, Yun-Ju

In <Zyusannya>, Oseki(お関)'s father forces the daughter wanting to divorce to perform faithfully role as a wife. In other words, Oseki's father doesn't blame the unreasonable behavior of Harada(原田), his son-in-law, rather hopes his daughter to be an unilateral and unconditional female, especially in the role of daughter doing well in the very area of wife and mother. On the other hand, Hayashi Humiko's <Horoki>, like Higuchi Ichiyo's <Zyusannya>, doesn't belong to a family or home. Regardless of the will, this work's main character is separated from the family, and focuses on living actively as a subject, not a woman. That is, through the character of "I," this work describes a woman's wandering way of life with strong vitality, and doing whatever to support her life. In other words, every woman shouldn't do anything to escape from her family, the product of social structure, should she want to keep her name as someone's daughter or mother. She can keep her name only within the network of society of the family. The hidden implication of this work is every woman should observe the Laws of the Father functioning as social norms in order to maintain the presence and the given name of the daughter.