

碩士學位論文

樋口一葉의 여성관과 남성관

- 『たけくらべ』의 등장인물을 중심으로 -



濟州大學校 大學院

日語日文學科

左 智 賢

2005年 12月

碩士學位論文

樋口一葉의 여성관과 남성관

- 『たけくらべ』의 등장인물을 중심으로 -



濟州大學校 大學院

日語日文學科

左智賢

2005年 12月

樋口一葉의 여성관과 남성관

- 『たけくらべ』의 등장인물을 중심으로 -

指導教授 金成俸

左智賢

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함



左智賢의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

2005年 12月

<국문초록>

樋口一葉의 여성관과 남성관

- 『たけくらべ』의 등장인물을 중심으로

左 智 賢

濟州大學校 一般大學院 日語日文學專攻

指導教授 金 成 俸



히구치 이치요(樋口一葉)는 예전에는 ‘불운의 재원’, ‘비극의 천재 여류 작가’라고 표현되었지만, 지금은 ‘말하는 여성’ 혹은 ‘여성 언어의 대표자’로서 문학뿐만이 아니라 일반적으로도 알려져 있다.

이치요는 『たけくらべ』를 통해 작가적 위치를 확고하게 자리 잡게 되었고 이치요 일생의 걸작일 뿐 아니라 명치시대 문학의 정점에 달하는 작품 중에 하나라고 평가되고 있으며 오늘날까지도 그 가치가 변하지 않는다.

『たけくらべ』는 아이들을 주인공으로 한, 아이들이 즐거리의 중요한 부분을 차지하는 것에 초점을 두고 연구한 자료가 많았다. 『たけくらべ』에서 소년·소녀의 사랑의 싹틈을 간파하는 것 자체는 틀림없지만 이치요가 『たけくらべ』를 즐거리의 전개에 중점을 두지 않고 등장인물들을 아주 개성 있고 생생하게 그려내고 있으며, 등장인물의 성격과 심리묘사를 통해 작가의 가치관을 흥미롭게 펼쳐 내고 있음을 발견할 수 있었다.

『たけくらべ』는 등장인물을 아이들로 설정했지만, 이치요는 이 아이들의 모습에서 그 당시의 인간상을 나타내고자 했다고 생각한다. 그리고 명치라는 시대의 불우한 여자들의 운명과 이치요의 슬픈 생애는 이 논고의 주제 작품으로 설정한 『たけくらべ』의 여자 등장인물 속에 투영되어 있고, 남성중심의 사회에 반항하는 작가의 모습을 반영시키고 있다고 할 수 있다.

우선 『たけくらべ』를 통해 이치요가 어떠한 타입의 여성에게 흥미를 갖고 어떤 여성을 그리고자 했는지 고찰해 보았다.

먼저 이치요는 전 근대여성들의 의존성을 발견하고 그녀들에게서 진보성을 찾아볼 수 없음을 고발하고 그녀들의 자각을 호소하고 있었다는 것을 알 수 있다.

그리고 이치요는 『たけくらべ』에서 여성이라는 등장인물에 무게를 무겁게 싣고 있으면서 여성의 우월성을 드러내고자 했으나, 결국 자신 역시 나약한 여성임을 자각하고 한탄하지 않을 수 없었다. 그러한 자각으로 등장인물을 통해 비참하고 가련하고 나약한 여성들의 삶을 작품에서 다루고 있다.

『たけくらべ』에서 찾아 볼 수 있었던 또 다른 여성들의 모습은 가련하고 나약한, 불행한 딸들이 결국은 체관적인 자세로 자신의 운명을 받아들일 수밖에 없음을 깨닫는 숙명적인 여성상이었다. 그러한 가련하고 나약한, 불행한 여성들의 삶은 이치요 그녀 자신이 체험한 삶이라고도 할 수 있다. 그 삶을 허구인 소설 속에서, 아무래도 자유스럽게 표현 할 수 있었다. 허구를 이용해서 더욱 깊이 있고, 예리하게 표현했던 것이다. 그녀들이 포기가 아닌 체념적인 자세로 자신의 운명을 숙명적으로 받아들인다는 주제를 내포하고 있다고 할 수 있다.

그리고 작품 속 남성들은 에도시대의 의협의인이 등장하는 책들과 아버지의 부재로 인해 이치요가 갖게 된 남성관의 깊이와 다양성에서 나왔다고 할 수 있다.

이치요의 남자에 대한 지향과 동경은 구사조지를 탐독하면서 단순한 영웅승배나 입신출세가 아닌, 높은 이상을 가지고 살아가고자 하는 신념을

가진 남성을 자기내부의 독자적인 남성상으로 신노라는 남자 주인공을 만들어 냈다. 이러한 신노는 또 다른 이치요의 분신이고, 이치요는 그에게서 스스로의 내면의 고뇌나 염원을 가장 단적으로 구현시킨 것이 아닐까 하고 생각해 본다. 소위 ‘남성으로의 변신의 願望’이 담겨져 있다고 할 수 있다.

이치요의 출현은 남성에게는 보이지 않았던 모습을 여성의 눈에는 그 내면까지 비추어 볼 수 있었다는 것에 의미가 있다. 물론 동시대에 여성 작가들이 있었지만 생활고에 직면했던 이치요의 시각은 그 시대의 생활고를 겪는 사람들의 삶을 사실적으로 그려낼 수 있었다는 점에서 아주 중요한 의미가 있다고 할 수 있다.

그리고 『たけくらべ』에서 그려지고 있는 것은 어느 시대도, 어느 누구의 경우에도 공감할 수 있는 인생의 모습이고, 인간의 심리이다. 또한 이치요가 살았던 시대의 ‘여자가 말하는 여성들의 마음’을 공감할 수 있었다.

<목 차>

국문초록	i
I. 서론	1
II. 본론	4
1. 여성 직업작가의 선구자	4
2. 근대여성의 위치	10
3. 여성관	13
1) 전 근대적인 여성	16
2) 여성의 우월성	22
3) 나약한 여성	26
4) 숙명적인 운명	32
4. 남성관	36
1) 권력주의 남성	36
2) 배금주의 남성	41
3) 무기력한 남성	44
4) 번민하는 남성	48
III. 결론	52
참고문헌	55
Abstract	58

I. 서론

히구치 이치요(樋口一葉 : 1871-1896. 이하 이치요라고 칭함)¹⁾는 예전에는 ‘불운의 재원’, ‘비극의 천재 여류작가’라고 표현되었지만, 지금은 ‘말하는 여성’ 혹은 ‘여성 언어의 대표자’로서, 문학뿐만이 아니라 일반적으로 널리 알려져 있고 이치요붐이라고 말해도 될 만큼의 상황이다. ‘화폐의 열굴’로도 세상에 알려지게 됨으로서 이치요 박물관을 찾는 사람들도 눈에 띄게 많아졌다.²⁾

이치요가 작가로서의 본격적인 창작력을 보이기 시작한 것은 1894년(明治 27) 12월 『文学界』³⁾ 24호에 게재된 『大つごもり』부터이고, 계속해서 1895년 1월부터 다음해 1월까지 잡지 『文学界』에 7회에 걸쳐 연재된 『たけくらべ』(키재기, 이하 『たけくらべ』라고 표기)가 1896년 4월에 『文芸倶楽部』⁴⁾에 일괄 게재되면서부터 이치요의 작가적 위치를 확고히 했다.

1) 본명은 히구치 나쓰(樋口夏子) : ‘나쓰’의 한문 표기는 호적상에는 ‘奈津’라고 되어 있으나, 이치요 자신은 ‘夏’, ‘夏子’라고 쓰고 있고, 그 중에서 ‘夏子’라고 쓰는 경우가 가장 많았다. 이치요라는 雅号의 유래는 다음의 노래와 연관되어 있다.

“なみ風のありもあらずも何かせむ一葉のふねのうき世なりけり”

(세상풍파야/있건 없건 어떠랴/일엽편주인/나에게는 어차피/허망한 세상인데)

이 노래는 이치요의 인생관이 잘 배여 나온 것으로, 나뭇잎 배에서 연상되는 것은 갈대 잎에 탄 달마(達磨)로, 芦舟達磨의 그림이다. 이치요라는 雅号는 나쓰가 달마의 나뭇잎 배를 근거로 이름을 붙인 것으로, 그 이유는 갈대 잎 배에 타고 있는 달마에게는 발이 없기 때문에 ‘お足がない’와 ‘お靴がない’와를 연관시켜 사용한 것으로 자신의 빈곤에 멧을 부린 것이다. (松村定孝, 『評伝 樋口一葉』, 実業之日本社, 1969, p.18)

2) 薮禎子, 「樋口一葉 これまでの、そしてこれからの」, 『国文学』, 2003, 5, p.13.

3) 1893년(明治 26) 島崎藤村、平田秃木、上田敏、馬場胡蝶、星野天知 등이 창간한 비문단적 문학 동인지이고, 北村藤谷가 정신적 중심이 되어 출발했다. (小田切秀雄, 『女性のための文学入門』, オリジン出版センター, 1984. 11, p.15.)

4) 文芸雑誌, 1895년(明治 28) 1월부터 1933년(昭和 8) 1월까지 간행. 당초는 川上眉山, 泉鏡花, 樋口一葉, 田村雄一等 많은 유력작가의 작품을 발표하고 문단에 공헌했지만, 차차 대중적이 되어 오락잡지가 되었다. (『日本国語大辞典 第二版 第11巻』, 小学館, p.1120.)

이치요 일생의 걸작일 뿐 아니라 명치시대 문학의 정점에 달하는 작품 중에 하나라고 평가되는 『たけくらべ』는 오늘날까지도 그 가치를 인정받고 있다.

본고에서는 이처럼 이치요의 작가적 위치를 확고히 하게 한 『たけくらべ』를 통해 일본 근대여성과 남성들의 모습이나 위치를 어떻게 그려내고자 했는지 알아보려고 한다.

『たけくらべ』는 아이들을 주인공으로 한, 아이들이 즐거리의 중요한 부분을 차지하는 것에 초점을 두고 연구한 자료가 많았다. 森三千代는 『たけくらべ』는 성장을 서로 겨루고 뽐내고 있는 ‘키재기’⁵⁾라고 설명하고 있고 青木一男은 『たけくらべ研究』에서 “그야말로 성장경쟁의 관점을 드러내고 있다”⁶⁾라고 지적하고 있다.

『たけくらべ』라고 하면 지금까지는 유곽을 중심으로 하는 특수한 사회에 자라는 조숙한 소년·소녀의 이야기로, 14세 소녀 미도리(美登利)와 15세 소년 신노(信如)가 서로에게 마음을 전하지 못한 채 이별에 이르는 사춘기 소년·소녀의 풋풋한 사랑이야기로 다뤄지기도 했다. 関良一도 『樋口一葉 考証と試論』에서 ‘幼馴染の恋’의 종류라는 것을 인정하고 있다. 하물며 内山美는 『たけくらべ』처럼 아이들을 중심으로 아이들의 세계를 그린 작품을 다른 예를 찾아 볼 수 없다⁷⁾고 한다.

그러나 『たけくらべ』는 그것만으로 그치지 않고 많은 해석, 평가를 받을 만큼 풍부함을 갖추고 있고 그 풍부함이야말로 『たけくらべ』의 진가가 있다고 할 수 있다.

『たけくらべ』에서 소년·소녀의 사랑의 싹틈을 간파하는 것 자체는 틀림 없지만 이치요가 『たけくらべ』를 즐거리의 전개에 중점을 두지 않고 등장

5) 橋本威, 『樋口一葉作品研究』, 1990,1, p252.

6) “まさに成長くらべの綱を呈している”, 橋本威, 『樋口一葉作品研究』, p252.

7) 内山美, 「『たけくらべ』の子どもたち」, 『国文学』, 1985, p.76.

인물들을 아주 개성 있고 생생하게 그려내고 있으며, 등장인물의 성격과 심리묘사를 통해 작가의 가치관을 흥미롭게 펼쳐 내고 있음을 발견할 수 있었다. 그 중에서도 근대문학사상에 차지하는 위치를 명확하게 한 『たけくらべ』의 여주인공 미도리의 섬세한 성격묘사는 작가 체험에 비추어 여러 가지가 검토되고, 당시 문단에 비로소 인정받은 심리소설로의 방향을 나타내는 것으로서 그 근대적 수법을 높이 사고 있다.

물론 『たけくらべ』는 등장인물을 아이들로 설정했지만, 이치요는 이 아이들의 모습에서 그 당시의 인간상을 나타내고자 했다고 생각한다. 그리고 명치라는 시대의 불우한 여자들의 운명과 이치요의 슬픈 생애는 이 논고의 주제 작품으로 설정한 『たけくらべ』의 여자 등장인물 속에 투영되어 있고, 남성중심의 사회에 반항하는 작가의 모습을 반영시키고 있다고 할 수 있다.

또한 이치요의 남성관은 가부장제 아래서 아버지의 부재로 살아가면서 느낀 남성에 대한 불신으로 시작되었다고 할 수 있다. 그러한 불신이 『たけくらべ』 안에서 구체적으로 어떠한 모습으로 표현되고 있는지 알아보고자 한다.

근대시대 여성작가인 이치요가 자신을 둘러싼 일본근대사 안에서 바라본 여성들과 남성들을 어떻게 이미지 세계로 들어올렸으며 어느 부분을 잘라 내고 어떻게 갖다 놓고 어떠한 것을 문제 삼고 상상력 안에서 어떻게 전개했는지 작품 『たけくらべ』를 통해 살펴보기로 한다.

<소설과 일기의 인용문은 講談社에서 발간한 日本現代文学全集 『樋口一葉集 附 明治女流文学』에서 발췌하였음을 밝힙니다.>

Ⅱ. 본 론

1. 여성 직업작가의 선구자

혜성처럼 나타났다가 순식간에 사라진 여류작가 이치요는 봉건과 개화가 맴돌았던 명치시대에 가난과 여성에 대한 천대 속에서 갖은 고생을 견뎌 내면서 천부적인 창작의 재능을 살려 20여 편⁸⁾의 소설과 5년간 줄곧 써온 일기 40여 권, 와카 40여 수 등을 남기고 마침내 25세의 젊은 나이로 일생을 마쳤다.

이치요가 명성을 얻기까지는 그녀의 힘든 노력이 있었다. 和田芳恵는 “『大つごもり』를 쓴 23세의 12월 이후의 14개월이 없었다면 이치요의 존재가치를 문학사에서 찾아낼 수 없었을 것이다”라고 하며 ‘기적의 14개월’이라고 까지 칭했다. 이치요는 1894년(明27) 12월에 『大つごもり』를 창작·발표하고 1896년(明29) 1월에는 『たけくらべ』의 연재가 끝났다. 그 ‘기적의 14개월’ 동안에 『大つごもり』, 『たけくらべ』, 『にごりえ』, 『十三夜』, 『わかれ道』 등의 명작이 제작·발표된 것이었다.

이렇게 계속해서 훌륭한 작품이 제작된 것은 그녀의 어려운 현실이라는 것에 직면해서, 그 어려운 현실을 회피하지 않고 자신의 숙명이라 여기고 자신을 희생하여 살아가기 위한 길을 찾은 것이라 할 수 있다.

특히 이치요의 작품 중에서 『たけくらべ』는 머리 속에서만 상상해서 만들

8) 初期(明治25.3~明治25.7): 『闇桜』, 『別れ霜』, 『たま袴』, 『五月雨』, 『経づくえ』
中期(明治25.11~明治27.11): 『うもれ木』, 『曉月夜』, 『雪の日』, 『琴の音』, 『花ごもり』, 『やみ夜』
後期(明治27.11~明治29.5): 『大つごもり』, 『たけくらべ』, 『軒もる月』, 『ゆく雲』, 『うつせみ』, 『にごりえ』, 『十三夜』, 『この子』, 『わかれ道』, 『うらむらさき』, 『われから』

어 낸 이야기가 아니라, 이치요가 1893년(明26) 7월부터 약10개월간 동경 시타야(下谷)의 류센지(龍泉寺)마을에서 싸구려 과자와 잡화가게를 운영했는데, 그 가게에 드나드는 아이들의 이야기와 동향을 관찰했고, 이때의 체험이 기초 자료가 되었다고 생각된다. 이 때 이치요는 저변을 살아가는 서민들의 삶을 적나라하고 직접적으로 접함으로써 지금까지 가지고 있었던 표층적인 시각, 요조숙녀 같은 요소를 차츰 탈피하고 현실을 응시하고 객관적으로 사물을 관찰할 수 있는 시각을 익히게 되었다. 그 결과 소설 속의 등장인물을 섬세한 심리분석까지 치밀하게 사실적으로 묘사할 수 있었던 것이다.

당대의 일본문단의 신과 같은 존재인 森鷗外가 주재하여 발행했던 『めざまし草』誌의 ‘三人冗談’에서 특히 필체가 아름답고 풍속묘사가 뛰어나고, 인물묘사에 영혼이 들어 있는 듯 독자들에게 비련을 느끼게 하고, 추한 대상을 그리면서도 그 속에서 아름다운 예술을 창조했다는 점 등을 들면서 이치요에게 찬사를 보내면서 다음과 같이 평하고 있었다.

나를 세상 사람들이 이치요를 숭배한다고 비웃을지라도, 그녀에게 진정한 시인이라는 칭호를 주는 것은 아깝지 않다.

われたとへ世の人に一葉崇拜の嘲を受けんまでも、此の人にまことの詩人といふ称をおくことを惜しまざるなり。

이 같은 절찬을 받으면서 그녀는 작가로서 한결 돋보이게 되었다. 그러나 그러한 찬사는 작가가 ‘여자’라는 측면만이 강조되는 경향이 있어서 이치요가 『たけくらべ』에서 외치고 싶었던 핵심을 독자들 또는 그 시대의 비평가들이 알아차리지 못하고 있다는 것을 이치요는 아쉬워했다.

그리고 이러한 과격적인 호평에 이치요는 그것을 기뻐하기는커녕 차갑고 비판적인 반응을 보였다. 그 때의 심정을 그녀는 다음과 같이 일기에

기록하고 있었다.

오늘날 일본 문단에서 신이라고 불리는 모리 오가이(森鷗外)가 말하기를 “내가 세상 사람들이 이치요를 숭배한다고 비웃을지라도, 이 사람에게 진정한 시인이라는 칭호를 아끼지 않는다”고 말하고, (중략)오늘날의 무라사키⁹⁾라며 떠들어대는 것은, 진정한 마음이 아니고, 어떤 저의가 있을지도 모를 일이다. 단지 나를 여자라는 시각에서 온 것이 아닌가.

今文だんの神よといふ鷗外が言葉として、われはたとへ世の人に一葉崇拜のあざけりを受けんまでも、此人にまことの詩人といふ名を送る事を惜しまざるべしといひ、(中略)むらさきよと、はやし立る、誠は心なしの、いかなるて底意ありてともしらず。われをたゞ女子と斗見るよりのすさび。10)

라고 말할 수 있을 정도로 과감하고 당당했던 이치요는 ‘여자’이면서도 ‘남자’의 영역에 과감히 들어선 여성 직업작가였다. 어떤 의미에서는 ‘여자’에게도 ‘남자’에게도 속하지 않은 극히 불확실한 위치에 놓여져 있었던 것이다. 평생 미혼의 몸으로 일가를 등에 지고 남성사회에 뛰어 들어간 것이다.

그러나 ‘명치시대에 있어서 직업이라는 개념은 남성 세계의 것’¹¹⁾으로, 여성이 아무리 참가하려 해도 남성과 대등하게 취급될 수는 없고, 남성작가 속에서의 여성작가는 “단지 여자라는 것이 놀랍고 신기하고 희귀해서 모여드는 것”¹²⁾으로 인식 되었다.

그러면 여기서 이치요가 작가가 되어야만 하는 사정을 알기 위해 이치

9) 일본 문학사에 있어서 여류 문학 작가의 출현을, 平安朝時代 『源氏物語』의 작가 紫式部와 『枕草子』를 만든 清少納言에 의해 대표된다. 紫式部作風을 닮고 있다.(林那美, 「近代女流作家の系譜-樋口一葉を中心に-」 『東アジア日本語教育・日本文化研究』 第8輯, 2005.3. p.13.)

10) 「みづの上 日記」 1895年(明29)5月2日. p.214.

11) 関礼子, 『姉の力 樋口一葉』, 築摩書房, 1993.11.

12) “ただ女子なりといふを喜びてもの珍しさに集ふ”

요의 가계와 성장과정을 잠깐 살펴보기로 하자. 이치요는 士族이었던 아버지 히구치 노리요시(樋口則義)¹³⁾와 어머니 다키(多喜) 사이에서 2남 3녀 중 둘째 딸로 태어났다. 아버지는 무사로서의 자부심과 자의식에 의해 엄하게 자녀들에게 무사의 예의범절을 가르쳤고, 이치요도 士族의 딸로서 자부심을 갖고 있었다. 1988년(明21)에 큰 오빠가 죽고 1889년 7월 18세 때 아버지가 돌아가시고 나서 여성이지만 상속호주가 되고 한 가족을 부양하지 않으면 안 되는 그 당시로서는 비정상적인 상황에 놓이게 되었다. 이러한 비정상적인 상황 속에서 이치요는 士族意識과는 반대로 零落意識에 사로잡히게 되었다고 할 수 있다.

또한 시부타니 사부로(澁谷三朗)¹⁴⁾와의 약혼파기라는 사건까지 겹쳐 정신적인 짐은 더욱 가중되었다. 이것은 결혼의 희망을 없애 버리는 것이었다. 재산이 없는 여자 호주인 곳에 훌륭한 신랑이 올 리는 없을 것이다. 시집을 가려면 법률상으로는 몇 가지 난관을 형식적으로 해결하는 방법이 있었지만, 노모와 여동생을 안고서는 어쩔 수가 없었다. 이치요 자신이 희생하지 않으면 안 되는 상황에 놓인 것이다.

1890년대 여성 직업작가로서 길을 걷기 시작한 이치요는 어려서부터 너무도 영리해서 주위 사람을 가끔 놀라게 했다 한다. 이치요의 자질을 파

13) 원래 甲斐國(山梨縣)의 산촌 출신의 농민이었다. 그러나 그러한 농민에서 입신출세하여 에도에 나와 1867년 무사의 신분을 샀으나, 삼 개월 후 大正奉還(王政復古)의 쿠데타를 일으키고, 德川家の 영토를 완전히 장악하여 천황을 권력의 상징으로 한 신정부가 들어선다. 그리고 이 신정부는 부르주아적 사명감에 의해 명치유신이라는 정치개혁을 단행하기에 이른다)으로 王政復古의 시대가 되어 버렸다. 그러나 명치 신정부는 막부의 무사를 그대로 관리로 채용했기 때문에 노리요시도 공무원이 되고, 또 신분은 士族이 되었다. 나중에 고리대금업과 부동산 매매를 했다. 장남 泉太郎이 죽은 다음 해인 1888년 노리요시는 이치요를 법정 상속인으로 정하고, 자신은 가족의 생계를 위해 荷車晴負業組合를 설립하지만, 이듬해 봄에 사업이 실패하고 그 정신적 충격으로 병상에 누워 7월에 사망한다. (『日本史事典』, 京都大学文学部国史研究室, 1954)

14) 이치요가 사부로를 만났을 당시 사부로는 東京專門大学(지금의 早稲田大学)에서 법률을 공부하는 학생이었다. 따라서 노리요시는 이 청년에게 기대를 걸고 이치요의 남편감으로 생각하고, 양가 모두 약혼을 인정하고 있었다. 그러나 노리요시의 사후, 사부로 집안에서 금전적인 문제로 약혼을 미루자 자존심이 강했던 이치요의 어머니가 파혼을 선언했다.

악한 아버지 노리요시는 와카 책이나 고전문고 등을 사다 주었다. 이와 같은 아버지의 정성으로 마침내 동경에서 여류가인으로 명성을 떨치고 있었던 나카지마 우타코(中島歌子)가 스승으로 재직 중인 하기노야(萩の舎)¹⁵⁾라는 歌塾에 입문했다.

그러나 그녀가 16세가 되던 해에 큰 오빠 센타로(泉太郎)가 폐결핵으로 사망하는 한편 아버지는 직장에서 물러나게 되어 이치요 집안의 가계가 기울어가기 시작했다. 거기에 설상가상으로 18세가 되던 해에는 아버지마저 돌아가시고 생활은 더욱더 어렵게 되었다. 또 한 명의 오빠도 평범한 생활을 할 수 없어서 마침내 호주역할이 이치요에게 떠넘겨져서 한 집안의 생계를 꾸려 나가야만 했다. 역시 호주라는 책임감이 어린 이치요를 상당히 긴장시켰다고 생각한다.

이치요는 스승인 나카지마 우타코의 뜻에 따라 스승의 조교가 되는 한편, 어머니와 여동생은 사글셋방을 얻어 이사시킨 다음 조교생활을 하면서 바느질품과 빨래품을 팔아 끼니를 이어가는 등 너무나 처참한 생활상이었다. 힘든 생활고로 인해 이치요는 마침내 소설가를 지망하게 되었으니 곧 먹고 살기 위한 수단 방법으로 그녀는 소설을 써야겠다는 굳은 결심을 하게 된 것이다. 이치요의 작가 지망은 처음부터 원고료 때문이고 다른 동기는 없었다. 경제적인 이유로 출세한 여성 직업작가는 근대 일본에서 이치요가 여성 직업작가로서 제1호가 되는 셈이다.¹⁶⁾

1891년(明24)에 이치요가 본격적인 작가수업을 시작했을 때 그녀는 매월의 고정수입도 자기만의 방도 갖고 있지 못했다. 물질적인 기반이 갖추어지지 않은 작가적 출발이 초래한 여러 가지 경제적, 정신적 압박에 대

15) 歌塾로 中島歌子에 의해 明治 10년에 열렸다. '萩の舎'는 상류층의 재원이 많은 곳으로 그 교재 내용은 와카의 작법을 중심으로 이루어졌는데 한시에 대한 교육도 상당히 비중을 차지한 것으로 알려지고 있다. 본격적인 근대 여류문학의 씨앗은 우선 歌道에서 시작되었다.

16) 野間佐和子, 『文學夜話—作家が語る作家』, 講談社, 2000.11, p.45.

해서 는 새삼스레 되풀이 할 필요도 없을 것이다.

그러나 그녀가 작가가 된다는 것은 가족들(어머니와 누이동생으로 이루어진 여성 세대였는데)로부터 크게 기대되었고, 더구나 문학상의 이웃들에게서 상당한 격려를 받고 있었다는 것이다.

이치요는 이러한 기대와 격려라는 불확실한 요인만으로 작가적 출발을 한 여성 직업작가의 선구자가 된 것이다.



2. 근대여성의 위치

이치요는 그 명성과는 반대로 어려운 현실생활을 보낸 불우한 작가였다. 이치요가 작품 활동을 했던 1890년대는 일본은 제국의회의 개설에 의해 부족하나마 근대국가의 형태를 취했다고는 하나, 여성에게는 공민권이 주어지지 않았었다.

그 후에 여성이 해방되면서는 밑바닥에 흐르는 구태의연한 많은 문제를 남기고 있는 데 그 중에 하나가 ‘여성의 위치’이다. 근대과정에 있어서 ‘아내’, ‘어머니’로서의 여성이라는 ‘여자의 본분’에 바탕을 둔 규범이 요청되고 있고, 새로운 근대에 어울리는 성규범이 요구되고 있었다. 근대사회는 여성과 남성이 놓여져 있는 사회적 입장이 완전히 다르다는 것이다.

민법에 있는 구 가족법의 모든 규정이 숨 막힐 듯이 되어 있고 가부장 지배의 ‘가정’의 중압, 여성의 완전한 무권리 상태였다. 그것에 동반되는 부분은 부모와 자식, 남편과 아내, 시어머니와 며느리 등의 일상적인 관계를 붙잡고 있었던 억압적인 습속의 굴레, 또 폐쇄적인 가정의 구속과 여성에게서 무거운 ‘가사’의 부담감과 더불어 여성의 자주성이나 활동에 대한 사회로부터의 엄청난 편견과 차별이었다. ‘가부장제’는 ‘性愛에 관한 제도가 여성의 신체·성적행위·정신을 구속하고 있다(결혼·강제적 이성애·모성 등)’¹⁷⁾는 식으로 정의하고 있고, 그 가부장제라는 남성 중심의 사회 속에서 여성은 항상 열등한 존재로서 억압받고 차별당해 왔다. 이러한 상황들은 명치기에 여성 작가의 등장 그 자체를 매우 어렵게 하고 있고, 일단 등장해도 활동의 지속을 곤란하게 하고 있었다.

그러나 ‘국가 부강의 근본은 교육에 있고, 교육의 근본은 여자교육에 있으며, 여자교육의 거부는 국가의 안위에 관계있음을 잊지 말 것’¹⁸⁾이라며

17) 小田切秀雄, 『女性のための文學入門』, オリジン出版センター, 1984.11, p.9.

여권확장을 호소하는 개명주의자들도 등장하게 되었다. 이러한 개량주의적 풍조에 의해 소위 여학생들의 학구열의 유행을 가져오게 되어 계속해서 여학교가 신설되었다.¹⁹⁾

이러한 근대사회의 질적 변화가 생기면서 여성의 위치도 계속 동요되기 시작한 것이다. 즉 점차 부당한 차별 속에서 해방하려는 여성들이 꾸준히 이어서 나오기 시작했다. 하지만 일하는 여성들에 대한 평가는 어두웠다. 소위 직업의식이 낮고 임시적이라는 것이다. 문학으로 말하면 사상이 없고 창조욕이 결여된다는 것이다.

한편 근대에 내놓은 법은 여성의 신체나 성을 속박시킨다는 문제를 생기게 했고, 근대 특유의 문제로는 근대적인 일부일처제나 창기 해방의 문제라고 생각한다.

근대라고 하는 제도 속에서 어울리지 않는 여성들은 구체적으로는 유녀나 첩인 여성들은 지식인들 사이에서는 오로지 규탄 받는 존재가 되어 버리는 것이다. 유녀의 비참함에 대해서는 당시도 사회문제로 되어 있어서 1872년(明5) 인신매매를 엄하게 금지하고, 창기나 기생들을 해방시키기 위해 ‘인신매매를 금하는 법률’²⁰⁾이 선포된다. 그러나 정부가 내놓은 개선책은 空文으로 끝나고 창기의 가혹한 실태가 조금도 개선되지 않았다. 이것은 정부의 소극성에 의한 것이라고 여겨진다. 이것은 1896년(明29) 영국의 ‘데일리 뉴스’가 伊藤博文에게 인터뷰를 하고 “일본 공창제도²¹⁾를 어떻게

18) 서구주의정책을 강력하게 주장한 森有禮는, 常子부인과 계약결혼의 선례를 보여주고, 일찍부터 一夫一妻論과 여권확장을 호소한 開明主義者였다. 여자교육의 改良에 열의를 발휘했다.(前田愛, 『樋口一葉の世界』, 1978, 12, p.35)

19) 明治 19년에 明治女学校, 20년에 普連土女学校, 21년에 香蘭女学校, 東京女学館, 東京英和女学校가 신설(前田愛, 『樋口一葉の世界』, 1978, 12, p.35)

20) ‘人身売買ヲ禁ズル旨ノ布告’(『日本婦人問題資料集成』 第六卷=思潮(上), ドメス出版, 1977. 6.)

21) 매춘의 국가 인정이다. 일본에서 공창은 1193년, 鎌倉幕府가 遊女別堂이라는 특별한 관직을 설치했을 때 발생한 것으로 생각되고 있다. 예능 있는 유녀를 등록하고, 관리하고 동시에 유녀에 관한 訴訟을 다루는 매춘통제기관의 설치였다.(『世界大百科事典』 10, 平凡社, 1960, p.269.)

생각합니까?”라는 질문에 대해 “저는 이것(유곽)을 없애는 것을 좋아하지 않는다.”²²⁾라고 대답한 보도 내용에서 창기해방의 문제가 조금도 해결되지 않았다는 것을 쉽게 이해할 수 있다.

이치요는 그러한 근대제도에서 불거져 나오는 여성들의 입장에 서서 발언할 수 있었던 아주 드문 작가였다. 명치시대의 여성작가로서 제 1선에 나가 있는 사람은, 불과 이치요와 与謝野晶子²³⁾뿐이었다.²⁴⁾ 이치요가 여성의 자립과 일을 막는 벽을 얼마나 격렬한 의지와 열정으로 헤쳐 나갔는지는, 작품 표면에 흐르는 풍부한 정감과 다채로운 정열에서 작가의 강인함이 드러나 있다.

『たけくらべ』에서는 여성의 자각과 남성의 억압을 암시하고 있다. 현실 사회의 모순·악덕을 지적하고, 그 중에서도 특히 불행에 빠져 한탄하고 있는 여성을 대신해서 넓은 세계에 호소하는 듯한 기분이 넣어져 있다.

결국은 그러한 남성의 존재를 허용한 사회와 정치구조 자체를 비판하는 것이라 할 수 있고, 남성의 억압 아래 있는 여성의 실태를 이야기하는 자체가, 명치 정부의 억압을 표현하고자 한 것이라 할 수 있다.

22) “拙者はこれ（遊廓）を廃することを好まない”

23) 요사노 아키코(与謝野晶子：1878~1942)：明治·昭和時代前期의 가인. 또, 시인, 평론가, 수필가, 교육자, 고전연구자 등 여러 가지 문학 활동을 전개하는 한편, 당시의 여성의 지위향상을 위해 여성문제에 대한 중요한 문제제기를 했다. ‘정열의 가인’이라고 불리는 晶子는 근대문학사상 굴지의 여성임과 동시에 1901년에 같은 문학자 与謝野鉄幹과 결혼해서 11명의 아이들의 어머니기도 했다. 명치 34년에 출판된 ‘みだれ髪’는 젊은층의 압도적인 지지를 얻고 낭만주의의 대표작이 되었다. 또, 생애를 통해서 ‘源氏物語’를 시작으로 하는 고전문학에 심취되어 그 현대역에 정열을 쏟는 한편, 여성의 권리에 초점을 맞춘 평론도 많고, 여성 교육분야에서도 적극적인 역할을 담당했다. 浪漫主義詩歌運動을 추진하는 한편, 사회문제의 평론·문화학원의 창립 등, 다방면으로 계속 도전하고 자유와 자립을 구했다.

24) 小田切秀雄, 『女性のための文学入門』, オリジン出版センター, 1984.11, p.10.

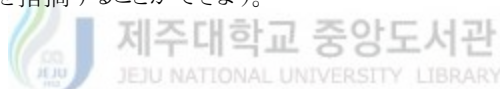
3. 여성관

이치요가 활약했던 시기는 아직 사소설²⁵⁾이 만연했던 시기는 아니었지만 이치요는 『たけくらべ』를 통해 그녀 자신의 생활 체험을 객관적인 인간상 속에 투영시키고 있다.

松坂俊夫는 이치요에 대해 다음과 같이 서술하고 있다.

‘小説性’이 자기의 체험, 내지는 경험을 효소로 자유로운 상상력을 더하여 창작하는 작품의 특성을 의미하는 것이라면, 이치요의 소설 - 문학에는 확실히 풍부한 ‘私小説性’을 지적할 수 있을 것이다.²⁶⁾

‘私小説性’とは、自己の体験、ないしは閱歷をバン種に、自在な想像力を加えて創造した作品の特徴を意味するものであるならば、一葉の小説 - 文學には、たしかにゆたかな‘私小説性’を指摘することができよう。



이처럼 이치요가 그린 여주인공들은 단지 작품 속의 인물이 아니라 이치요 자신의 인생이 투영되어 있다는 것을 추측할 수 있다. 따라서 이치요라는 작가를 연구하기 위해서는 작중 여성의 연구가 필수불가결한 요소가 되는 것이다.

그리고 이치요 문학에 있어서 여성은 절대적인 위치를 차지하고 있으며, 작중 ‘여성’에 의해 분출되고 있는 정서는 이치요 문학을 이해하는 열쇠가 되는 것이라고 할 수 있다.

이치요가 『たけくらべ』에서 얘기하고자 했던 것은 진정한 여성해방이었다.

25) 작가 자신을 주인공으로 해서, 그 체험을 고백하듯이 쓰는 일본 특유의 소설 방법. 허구를 비난하고 사실 속에서 진실을 추구하려고 했다. 심경소설이라고도 불리고 大正期(1912~1926)에 전성기를 이루었다.(『新編日本文学史』, 第一學習社, 1969.)

26) 松坂俊夫, 『新編日本文学史』, 第一學習社, 1969.

물론 사회적으로도 동시대의 지식인들 역시 폐창운동으로 여성해방을 외치고 있었는데 폐창운동²⁷⁾은 주로 매춘부 공인(공창)제도를 폐지하는 법규 획득을 겨냥한 운동이다. 시민적 인권 획득의 입장에서의 공창 해방(자유폐업의 추진을 포함한다)이나, 그리스도교 입장에서의 구제·재생·부인 해방운동 입장에서의 인신매매 그 자체를 금지하기에 이르기까지 여러 가지 입장에서 추진되었다.

그러나 창녀들을 바라보는 동시대의 남성 지식인들의 시선 또는 폐창운동에 가담하고 있었던 사람들 자신도 그녀들의 삶을 비천하다고 전제하고, 그 위에서 폐창운동을 진행하고 있었다는 것이다. 그러한 양상에 대해 이치요는 『たけくらべ』를 통해 이치요의 여성에 대한 생각을 언어화하고 있다.

그러면 우선 『たけくらべ』를 통해 이치요가 어떠한 타입의 여성에게 흥미를 가지고 어떤 여성을 그리고자 했는지 고찰해 보기로 하자.

먼저 이치요는 전근대여성들의 의존성을 발견하고 그녀들에게서 진보성을 찾아볼 수 없음을 고발하고 그녀들의 자각을 호소하고 있다.

그리고 이치요는 『たけくらべ』에서 여성이라는 등장인물에 무게를 무겁게 싣고 있으면서 여성의 우월성을 드러내고자 했으나, 결국 자신 역시 나약한 여성임을 자각하고 한탄하지 않을 수 없었다. 그러한 자각을 바탕으로 등장인물을 통해 비참하고 가련하며 나약한 여성들의 삶을 작품에서 다루고 있다.

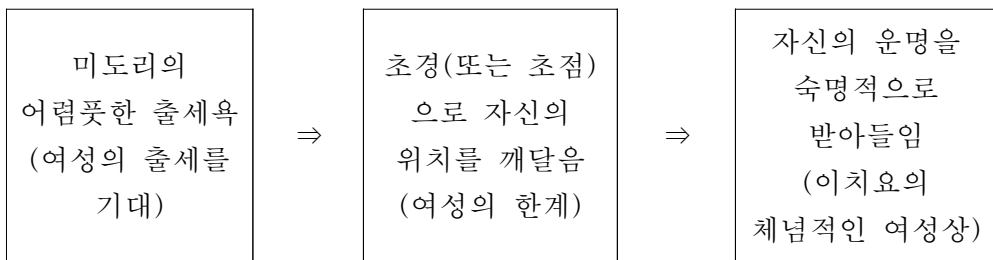
『たけくらべ』에서 찾아볼 수 있었던 또 다른 여성들의 모습은 위에서 언급했던 가련하고 나약한, 불행한 딸들이 결국은 체념적인 자세로 자신의 운명을 받아들일 수밖에 없음을 깨닫는 숙명적인 여성상이었다. 그러

27) 일본에서는 1872년(明治5) 10월 太政官布達第295号, 同月司法省令第22号에 의해 芸娼妓解放이 실시되어 공창제는 폐지되었지만, 다음해 11월 大阪府의 席貸營業制許可以後 여기저기 전국에 貸座敷의 이름으로 부활했다.(『世界大百科事典』23, 平凡社, 1960, p.70.)

한 가련하고 나약한, 불행한 여성들의 삶은 이치요 그녀 자신이 체험한 삶이라고도 할 수 있다. 그 삶을 허구인 소설 속에서는 더욱더 자유스럽게 표현 할 수 있었다. 허구를 이용해서 더욱 깊이 있고 예리하게 표현했던 것이다.

이치요는 『たけくらべ』를 결코 흥미위주로 그린 것이 아니다. 『たけくらべ』는 여성의 최하층 부류인 유녀를 설정하고 그들의 부모에 대한 부양과 생활력을 통해 여성들의 애환을 그리고 있고, 이것은 오랜 억압과 고통 속에서 신음하는 일본 여인의 삶을 표출한 것이라 할 수 있다. 결코 그러한 여성(유녀나 첩)들을 『たけくらべ』 속에서 일방적으로 미화시킨 것이 아니라 남성들이 알 수 없는 힘든 생활과 고통과 괴로움을 이치요는 응시하고 있었던 것이다. 그리고 그녀들이 포기가 아닌 체념적인 자세로 자신의 운명을 숙명적으로 받아들인다는 주제를 내포하고 있다.

또한 미도리의 성숙 과정을 통해서도 이치요의 여성상을 표현하고자 했다.



그리고 이치요의 문학의 면목은 근대에서 소외되어 살아가는 사람들, 특히 여성들에게 빛을 밝혀 주고 있다는 것이다.

1) 전 근대적인 여성

이치요는 고전적인 정서와 근대적인 사고를 겸비했던 여성이었다. 따라서 이치요의 작품에는 고전적인 정서 즉, 전 근대적인 정서를 떠면서 근대를 살아가는 인간의 모습이 잘 나타나 있다.²⁸⁾

먼저 『たけくらべ』에서 전근대적인 여성들의 의존성을 발견하고, 어떠한 방법으로 그녀들의 자각을 호소하고 있는지 살펴보기로 하자.

앞서 말한 가부장지배와 여성의 완전한 무권리 상태에서 이치요의 어머니의 모습은 경제력이 없고 의존성을 가지고 있고, 책임감도 부끄러움도 느끼지 않는 그 시대의 폐습이 몸에 배어 있었던 전근대적인 사고방식을 지니고 있었다.

다시 말하자면 전근대적인 어머니의 모습이란, 남편의 출세를 바라지만, 정작 본인은 일해야 된다는 생각을 가지고 있지 않다. 즉 본인들의 자립보다 누군가에게 의존하려는 성향을 지니고 있는 것이다. 『たけくらべ』에서는 이러한 의존성을 지닌 전근대적인 여성상으로 미도리의 어머니를 설정해서 드러내고자 했다. 이러한 설정은 이치요가 어머니에게 가지고 있었던 분발과 반발을 명확히 표현하고 있다고 할 수 있다.²⁹⁾

『たけくらべ』에서 미도리의 어머니는 유녀의 옷을 짓고, 언니 오마키(大巻)에게 유녀로 돈을 벌게 하고 있는 등 유녀의 신분에 대해서는 그다지 마음에 두고 있지 않다. 그리고 미도리 역시 빨리 어른이 되어 ‘출세’해서 돈줄이 되는 것을 기대하고 있는 것이다.³⁰⁾

미도리는 토리노이치(西の市) 축제 때 초경(初潮, 初経)³¹⁾을 맞이하면서

28) 朴那美, 「近代女流作家の系譜—樋口一葉を中心に—」, 『東アジア日本語教育・日本文化研究』 第8輯, 2005.3. p.13.

29) 「樋口一葉の近代性」, 『国文学』, 1958, 12.

30) 橋本威, 『樋口一葉作品研究』, 和泉書院, 1990,1, p.252.

심리적인 변화가 생긴다. 자연적인 생리현상에 의해 소녀에서 어엿한 처녀가 된 미도리는 시마다마게(島田鬻)³²⁾로 머리 모양을 바꾼다. 이것은 미도리가 아이들의 세계와 이별하고, 유녀로서의 운명이 바로 다가올 것이라는 암시이다.

다음의 인용문은 갑작스런 변모를 겪은 미도리가 어른이 되어 가는 자신의 모습을 싫어하며 투정하듯이 이야기하는 부분이다.

언제까지나 언제까지나 인형이나 종이인형을 가지고 소꿉장난만 하며 지내면 좋을 텐데. 아 싫다 싫어. 어른이 되는 건 정말 싫어. 왜 이렇게 나이를 먹어야 하는 건지. 칠 개월, 십 개월, 일년 전으로 돌아가고 싶다면 노인 같은 생각을 하고

何時までも何時までも人形と紙雛さまとをあひ手にして飯事許りして居たらば嘸かし嬉しき事ならんを、ゑゝ厭や厭や、大人に成るは厭やな事、何故このやうに年をば取る、最う七月十月、一年も以前へ歸りたいこと老人じみた考へをして、³³⁾

위의 인용문은 미도리가 자신이 받아들여야 할 유녀의 운명을 자각하고 그로부터 도피할 수 없다는 절망감을 표현하고 있다. 이처럼 미도리는 자

31) 이치요는 표면적으로는 어디까지나 초경(初經)의 쇼크를 그리고 있으면서, 이중묘사로 초점(初点) 쇼크의 암시까지를 의도적으로 그려내고 있다. (橋本威, 『樋口一葉作品研究』, 和泉書院, 1990,1, p.250.)

初經는 塩田良平·和田芳恵 등의 정설. 『「たけくらべ」の世界』이라는 작품론을 쓴 関良一도 이 初經說 자체에는 의문을 지적하지 않는다. 初經說에 대한 또 한명의 지지자 인 藤戸内に 의하면, 『たけくらべ』는 일본문학에서 初經를 정면에서 다룬 단 하나의 문학과 이것은 남자가 들어갈 영역이 아니라는 것이다.

한편, 사다 이네코(佐多稲子)는 『群像日本の作家3 樋口一葉』 岩橋邦枝, 小学館에서 이 해석에 의의를 제기하고 있다. ‘高価の初点’이었다는 것이다.

佐多稲子は 미도리가 요시와라에서 자라왔기 때문에 미도리는 유녀로서 팔려진, 처녀성을 상실한 한탄이라고 규정하고 있다.

이에 대해 다시 마에다 아이(前田愛)는 「「美登利のために」— 『たけくらべ』佐多説を讀んで」(前田愛 『群像』 1985, 7.)에서, 역시 초경설이 타당하다고 반론하고 있다.

32) 일본여성의 전통 머리의 일종. 주로 미혼여성의 머리 모양.

33) 『たけくらべ』 15장, p.101.

신이 갑자기 겪은 사건에 대해 아주 심각하게 받아들이고 있는 것이다.

초경을 겪고 머리를 올려 묶고 우울해 하고 있는 미도리를 보고 쇼타가 “몸이 안 좋은가요?(加減が悪いのですか)”라고 진지하게 묻는 것에 대해 미도리의 어머니는

아니, 어머니는 묘한 미소를 지으면서, 조금 지나면 괜찮아져. 언제나 제멋대로 하고 싶어하니까. 아마 친구와 싸우겠지. 정말 저 애한테는 못 당해. いゝゑ、と母親怪しき笑顔をして少し経てば愈りませう、いつでも極りの我がまゝ様、嘸お友達とも喧嘩ませうな、**真実**やり切れぬお嬢さまではあると³⁴⁾

라며 너무나 천연스럽고 무책임하게, 딸의 심경은 조금도 생각하지도 않고 이야기하고 있다.

미도리의 어머니는 미도리의 상황을 이해하고 있기 때문에 조금 지나면 바로 괜찮아질 것이라고 말하며 웃고 있다. 그리고 “어머니가 묘한 미소를 지으면서 조금 지나면 괜찮아”라고 하는 부분에서 어머니의 묘한 미소가 의미하는 것은, 딸이 불구가 아니라 아름답고 아무런 결점이 없이 성장하였다는 것에 대한 만족감을 나타내고 있는 것이다. 어머니만이 관찰할 수 있고 알려줄 수 있는, 의사가 필요 없는 병, 즉 초경이 미도리에게 온 것이라고 해석하고 있다. 그리고 이치요 연구자인 佐多**稲子**의 해석에 따르면, 이 유곽 주변에서는 당시 딸이 태어나면 기뻐하는 풍조가 있어서 남자의 노리갯감으로 자신의 딸을 돈과 바꾸는 어머니들은 망설임이나 비참함 혹은 슬픈 감정이 조금도 없었다는 것이다.³⁵⁾

『たけくらべ』에 표현된 이러한 미도리의 어머니의 모습은 이치요의 어머니의 모습과 무관하지 않다. 이치요의 어머니를 『たけくらべ』속에서 미도리

34) 『たけくらべ』 15장, p.100.

35) 佐多**稲子**, 「『たけくらべ』 解釈のひとつの疑問」 - 『日本の作家3 樋口一葉』, 小学館, p.163.

의 어머니에게 투영시킨 것이라고 할 수 있다.

이치요에게 있어 어머니의 존재는 이치요의 인간형성 및 문학형성에 깊은 지배와 영향을 미치고 있는 중요한 역할을 하고 있으며, 이치요의 비극과 제작의욕의 원동력의 하나라고 볼 수 있다.

히구치家の 전기에 남겨진 어머니 다키는 좋게 말하면 당차고 지기 싫어하고, 나쁘게 말하면 허세가 있고 변덕이 있는 성격의 소유자인 것 같다³⁶⁾. 부모가 허락하지 않은 결혼을 하고, 임신한 몸으로 이치요의 아버지인 노리요시와 고향을 떠나 에도에서 맞벌이하면서 무사의 지위를 획득했다는 일화에서 추측해보면, 아무래도 조금 특이한 여장부형을 상상하게 한다.

이치요가 인간에게 불신을 느끼기 시작한 것은 유년기 소녀의 진학을 둘러싼 아버지와 어머니의 대립을 보았을 때부터이다. 아버지의 학문에 대한 관심과 적극적인 지도와는 달리, 어머니는 여자는 출가해서 남편을 섬기고 아이를 낳아 현모양처의 자리를 굳혀야만 행복한 것이고, 근대 사회에서 여성이 학문을 계속하는 것은 행복한 삶을 가져다주기보다는 오히려 불행을 자초하는 것이라는 생각을 가지고 있었다. 이러한 어머니의 여성관으로 인해서 학문을 지속하고자 했던 이치요는 12세 때 학교를 그만두게 되었다. 그러한 일이 일어난 후 이치요는 일기에서

12세 때 학교를 그만두었던 것은, 그 이유는 어머니의 의견으로 여자에게 공부를 많이 시키는 것은, 장래에 아무 도움이 안 된다는 것이다. 바느질이라도 가르쳐서 집안에 보탬이 되게 해야 한다고 하고, 아버지는 할 수 있으면 오히려 지금 조금이라도 습득해야 한다고 했고, 내가 생각하는 것은 무엇이나고 물어보아도, 천성이 소심해서 어느 쪽으로든 결정하기가 어렵고, 죽고 싶을 정도로 슬펐지만 학교를 그만 두게 된 것이다.

36) 塚田滿江, 『誤解と偏見』 1987, 10, pp.34~35.

十二といふとし、學校をやめけるが、そは母君の意見にて女子にながく學問をさせなんは、行く々の壽よろしからず、針仕事にても學ばせ家事の見ならひなどさせんとて成き。父君はしかるべからず猶今しばしと^{なお}争ひ拾へり。汝が思ふ^お是は如何にと問ひ拾ひしものから、猶生れ得てこころ弱き身にて、いづ方にも々定かなることいひ難く、死ぬ斗悲しかりしかど學校は止になりけり。37)

라며 마음 아파했다. 이후 14세 때 와카 스승님의 사사 받기까지 이치요는 가사일과 샴바느질로 나날을 보내면서도 매일 학문에 대한 미련을 버리지 못했다. 학문에 대한 열정을 지니고 있었음에도 불구하고 어머니로 인해 학업을 그만두게 된 이치요가 어떻게 어머니의 존재를 받아들이고 지켜보고 있었는지 작품 『たけくらべ』에 잘 반영되고 있다.

한편 아버지는 이치요에게 와카책이나 고전문고 등을 사다 주었다. 아버지야말로 이치요의 재능성을 꽃피우기 위해 필요한 양분을 제일 먼저 준 존재였다. 이와 같은 아버지의 관심으로 이치요는 14세 때 마침내 여류가인으로 명성을 떨치고 있던 中島歌子が 스승으로 있는 하기노야(萩の舎)에 입문하였다. 하기노야는 상류층의 재원이 많은 곳으로, 그 교육 내용은 와카를 중심으로 이루어졌다.

아버지의 정성으로 본격적인 歌道에 정진하게 된 이치요는 하기노야에서 상류층의 딸들 사이에서 뒤떨어지지 않고 실력을 과시하며 꿈을 가지게 되었다. 그러나 얼마 지나지 않아 아버지의 사업의 실패, 오빠의 허약함 등 악재들이 계속 이어지고 점점 희망을 잃어 가게 된다.

이 상황을 어머니가 받아들이는 자세와 딸인 이치요가 받아들이는 자세는 너무나 확연하게 다르다는 것을 나타내는 사건이 있었다. 1887년(明20) 2월 19일 中島塾에서 와카 발표회가 있었던 전전날 밤의 일이다. 상류 계

37) 『塵の日記』 1893년(明26) 8월 10일, p.179.

급의 자녀들이 입고 온 기모노 품평회의 들뜨고 떠들썩한 분위기를 뒤로 한 채 이치요가 풀이 죽어 집에 돌아오자, 집에서도 헌옷 율통밖에 할 수 없었던 어머니께서 “모두들 어떤 옷을 입는다더냐?”하고 묻기에 이리이러 하다고 했더니

이건 정말 안 되겠다. 이렇게 초라한 옷을 입고 그런 격식 차린 모임에 나간다는 게 부끄럽구나. 차라리 가지 말거라.

さるあたりへかゝる衣していで給はんこそいとど恥がましきわざにあらずや、よし給ひね。³⁸⁾

라며 울먹이는 소리로 말한다.

이 사건으로 이치요는 상류사회의 사람들에 대한 자신의 위치를 직접적으로 의식하게 되고, 문학에 대한 창작의욕을 불태우게 된다. 그러한 강한 자극이 이치요를 상류계급의 자녀들을 누르고 자신의 실력으로 당당하게 歌作에서 최고점을 받을 수 있도록 하였고, 결국에는 열등감을 극복할 수 있게 하였다. 이치요는 하기노야의 많은 상류층의 자녀들보다 재력과 사회적 신분은 떨어지지만, 그녀들과 당당하게 겨루어 나갔다.

하지만 나이 먹은 보람도 없이 딸 앞에서 괴로움을 한탄하기만 하는 어머니의 단순함은, 그러한 현실을 받아들이고 헤쳐 나가려는 이치요의 강인함과 대조적이다. 이치요의 적극적인 자세에서 이치요가 추구하는 책임감 있는 여성상을 느낄 수 있다.

『たけくらべ』에서 미도리의 어머니와 같은 등장인물을 설정한 이유는, 이치요가 어머니로부터 느꼈던 전근대여성들의 의존성을 발견하고 그녀들에게서 진보성을 찾아볼 수 없음을 고발하고자 했던 것이다.

이치요는 작품 속에서 미도리의 어머니를 통해, 사리판단을 하는 능력과

38) 日記 1887년 2월 19일, p.142.

교양은 물론 논리적인 사고력을 키울 만한 독서체험도 전혀 없는 소위 무지·무교육·무교양의 전근대여성들을 예리하고 세심하게 그려내고 있는 것이다.

2) 여성의 우월성

작품에서 나레이터는 ‘여자’에게 많은 무게를 싣고 이야기를 전개해 나간다. 그리고 다이온지(大音寺) 앞에 사는 사람들 즉, 유곽에 의지하여 생계를 이어나가는 사람들의 모습을 그려내고 있다. 특히 그 안에서는 ‘남자는 있어도 별로 쓸모없는 사람’에 불과하고, ‘출세라는 것은 여자에 한하는 것’임을 의도적으로 표현하고 있음을 알 수 있다.

그리고 이치요는 여성이기 때문에 느껴 왔던 남성중심사회의 차별에 대한 비판을 『たけくらべ』 안에서 일반통념의 반대원리로 아주 자연스럽게 훌륭하게 증명해 나가고 있다.

『たけくらべ』는 첫 문장이 ‘둘러보면 큰 대문 앞에 서 있는 버드나무까지는 대단히 먼 거리인데’³⁹⁾로 시작된다. 이치요는 첫 문장에서 유곽 大門의 존재를 독자에게 의도적으로 나타내고자 했다. 이는 大門의 안과 밖이라는 대립을 나타내고 있다. 일반적인 사회 통념원리로 보았을 때 보통 지배자는 남성이고 피지배자는 여성으로 표현된다.

그러나 이치요는 작품에서 유곽이라는 특수한 환경을 설정하여 대문 안의 남성은 피지배자이고, 여성은 지배자로 표현하고자 했다. 작품 전체적으로는 지배자는 남성이고 피지배자는 여성이라는 어쩔 수 없는 사회현실을 전제로 하고 있지만, 작품 내부에서는 남성보다 여성이 우위에 있다는

39) “廻れば大門の見返り柳いと長けれど” 『たけくらべ』 1장, p.49.

것을 그려내기 위해 작품 속의 공간적인 배경을 다이온지 앞의 폐쇄적인 세계, 즉 요시와라(吉原)라는 유곽으로 설정했던 것이다. 유곽에서 나오는 ‘金’에 의지하며 기식하는 남성들은 여성들의 지배를 받고 있다고 할 수 있다.

한편, 유곽이라는 특이한 장소에서 유녀로서의 숙명을 지닌 미도리는 이 일대에서는 가장 기대되는 아이로 등장한다. 이러한 남자와 여자의 역할의 역전은 이치요의 출세욕을 미도리라는 여자 주인공을 통해 드러내고자 했던 것으로 볼 수 있다.

『たけくらべ』의 여주인공 미도리는 이치요의 분신인 것이다. 기루(妓楼: 유녀들의 집)인 다이고쿠야(大黒屋)의 양녀격인 미도리는 고아는 아니지만 지방에서 몰락해서 지금은 유곽에 기식하고 있는 일가의 딸이다. 다이고쿠야의 주인은 유녀를 고용하기 위해 언니 오마키를 감정하러 기슈(紀州:和歌山県)의 본가를 방문했다가 미도리를 발견하고 오마키보다 더 나은 유녀가 될 것이라고 예상하여 미도리를 자신의 양녀격으로 소중하게 다루게 된다. 다시 말하면 유녀로서 가장 출세할 가능성이 있는 여자라는 것을 나타내고 있는 것이다. 그것은 다음과 같은 표현에서 알 수 있다.

아이답지 않게 은화가 든 묵직한 돈 주머니를 갖고 다니는 것은 그 언니가 잘 팔리는 덕분이다. (중략) 이렇게 매일 낭비하는 일이 그 나이나 처지로서 될 수 있는 일이 아니었다. 장래에 뭐가 되려는지, 미도리의 부모는 너그럽게 봐주고 심하게 혼낸 적 없고 기루의 주인이 아껴주는 모습도 기이하다.

子供に似合ぬ銀貨入れの重きも道理、姉なる人が全盛の余波、(中略)さりとは日々夜々の散財此歳この身分にて叶ふべきにあらず、末は何となる身ぞ、両親ありながら大目に見てあらし詞をかけたる事も無く、楼の主が大切がる權子も怪しきに、⁴⁰⁾

40) 『たけくらべ』 3장, p.57.

위와 같은 대접은 전성기 유녀를 언니로 둔 미도리가 다이고쿠야의 주인에 의해 장래의 중요한 상품으로 취급되고 있다는 것을 보여준다. 이처럼 미도리는 유곽에서 기식하는 일가의 딸이지만, 자존심 강하고 활발한 소녀이고 잘 팔리는 유녀인 언니 덕분에, 그리고 자신의 높은 상품성 때문에 주변에 선심을 쓰면서 아이들 사이에 여왕으로 군림하고 있다.

또한 미도리는 유녀가 될 운명이지만, 스스로의 자존심, 부모에 대한 효행, 어렴풋한 출세욕 등을 가지고 자신도 언니 같은 유녀가 될 것을 은근히 기대하고 있다. 미도리는 유녀를 수치스럽게 생각하지 않고, 오히려 언니를 자랑스러워하고 자신도 빨리 언니처럼 되고 싶다는 바람을 가지고 있었음을 다음의 인용문에서 엿볼 수 있다.

미도리의 눈에는 남자라는 者は 전혀 무섭지도 겁나지도 않았다. 유녀라는 것을 그리 비천한 직업이라고 생각지 않고, (중략) 언니가 요즈음 전성기로 부모에게 효도하는 것이 부럽기만 했다, 일에 열심인 언니의 여러 가지 몸의 고통과 괴로움을 알리 없는 채로.

美登利の眼の中に男といふ者さつても怕からず恐ろしからず、女郎といふ者さのみ賤しき勤めとも思はねば、(中略) 今日此頃の全盛に父母への孝養うらやましく、お職を徹す姉が身の、憂いの愁らいの數も知らねば、41)

미도리는 그 당시 아직 분별력이 없는 어린나이였기 때문에 화려함만이 눈에 들어오고, 지기 싫어하는 천성 때문에 사회적 현실과는 동떨어진 이런 공상을 하게 되는 것이다. 지기 싫어하고 출세하고자 하는 마음은 이치요의 어린 시절과 닮았다고 할 수 있다.

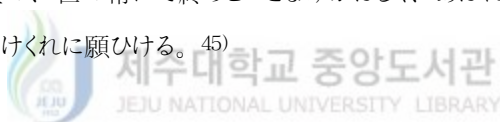
이치요는 호걸·의협전기를 좋아하고, 이 한 몸·한 평생이 평범하게 끝나

41) 『たけくらべ』 8장, p.76.

는 것이 한심스럽다고 생각했던 유년시절을 회상하면서 다음과 같이 일기에 적어 놓았다.

일곱 살 때부터, 구사조지(草双紙)⁴²⁾를 좋아하고, 데마리(手まり)⁴³⁾나 오이하네(やり羽子)⁴⁴⁾같은 건 하지 않고 책만 열중해서 읽었는데, 그 중에서도 가장 좋아했던 건 영웅호걸 전, 의협의인의 활동 등이 웬지 절실하게 마음에 와 닿았다. 모두 용맹스럽고 뛰어난 모습이 맘에 들었다. 또 아홉 살쯤부터 내 일생이 평범하게 끝나는 것이 싫어서 어떻게 해서든 인생에 있어서 단 한 가지라도 뛰어나게 잘 하는 게 있었으면 했다.

七つといふ歳より、草双紙といふものを好みて、手まり、やり羽子をなげうちて讀みけるが、其中にも、一と好みけるは英雄豪傑の伝、任侠義人の行爲などの、そぞろ身にしむ様さまに覺おぼえて、凡て勇ましく花やかなるが嬉しかりき。かくて九つばかりの時よりは、我身の一生の、世の常にて終らむことなげかはしく、あはれ、くれ竹の一ふしぬけ出しがなとぞあけくれに願ひける。⁴⁵⁾



위의 인용문에서는 이치요가 보통의 여자아이들과는 다르게, 어린시절을 주로 영웅호걸의 위인전을 비롯한 독서로 시간을 보냈음을 알 수 있다. 그리고 그녀는 어린시절의 독서를 통해 영웅호걸들의 의협심 강하고 정의로운 행동을 가슴 속에 간직해 왔던 것이다. 일곱 살 어린 나이에 여자이지만 역사상 남을 말한, 뛰어난 인물이 되고 싶다고 하는 야심이 당차게 일어나기 시작하였다. 이러한 야심으로 이치요는 자신이 느꼈던 남·

42) 에도시대 후기부터 명치 초기에 걸쳐서 부인이나, 아이들의 주된 독서물은 草双紙였다. 草双紙란, 주로 공상적인 이야기를 이어서 만든 작은 그림책이다. (關良子, 『たけくらべ・十三夜要解』, 有精堂, p.2.)

43) 데마리(手まり) : 공으로 땅 치기를 하면서 부르는 동요

44) 오이하네(やり羽子) : 나무 열매에 새의 깃털을 붙여 놀이기구로 사용, 오늘날의 배드민턴 공과 비슷하다

45) 『塵の日記』 1893년(明26) 8월 10일, p.179.

녀에 대한 차별을 일반 통념의 반대 원리로 주장하고자 했다고 할 수 있다.

그러나 사회의 일반적인 통념 속에서는 여성이라는 장애물이 놓여져 있었다.

3) 나약한 여성

위에서 언급한 것처럼 이치요는 ‘남·녀에 대한 일반통념의 반대원리’를 설명하면서 여성의 우월성을 주장하고 싶었지만 남·녀에 대한 일반적인 통념의 한계에 부딪히고 있음을 알 수 있다.

이치요는 『たけくらべ』에서 여성이라는 등장인물에 무게를 무겁게 싣고 있으면서 앞서 말한 여성의 우월성을 드러내고자 했으나, 결국은 자신 역시 나약한 여성임을 자각하고 한탄하지 않을 수 없었다. 그러한 자각으로 등장인물을 통해 비참하고 가련한 여성들의 삶을 작품에서 다루고 있다.

미도리는 센조쿠신사의 축제를 계기로 자신의 운명을 깨닫기 시작한다. 요시와라의 어둡고 무거운 시선의 대상이 되며, 미도리의 가련하고 잔혹한 운명이 현실로 희미하게 다가온 것이다. 이곳(요시와라 유곽)에서는 존경을 받을지 모르지만 다른 곳에서는 알아주지도 않는 존재라는 것이다.

미도리는 14세로 원래 紀州에서 태어났지만, 집안이 몰락해서 요시와라에 팔린 언니로 인해 부모님과 같이 이 곳으로 옮겨 살게 된 것이다. 이 미도리라는 이름은 요시와라의 오이란(花魁)⁴⁶⁾에 딸려 있는 가무로(禿)⁴⁷⁾의 대표적인 이름이다. 이처럼 주인공의 이름을 미도리로 지었을 때 『たけ

46) 유곽에서 언니뻘의 창녀, 上位의 창녀.

47) 창기가 부리는 계집애.

くらべ』의 구성의 골자는 이미 이치요 안에 성립되어 있었다고 생각할 수 있다. 이 주인공인 소녀가 머지않아 요시와라라는 장소에 보내지는 숙명을 짊어지고 있다는 것을 미도리라는 이름으로 우선 표명할 필요가 있었던 것이다.⁴⁸⁾

주인공인 미도리가 이러한 자신의 운명을 깨닫는 사건이 발생한다. 미도리는 센조쿠신사(千束神社)의 축제를 계기로 갑자기 학교에 가지 않게 되는데 지금으로 말하면 ‘등교거부’이다. 그 이유는 센조쿠 축제날 밤에 옆 동네 꽤거리들이 앞 동네 리더인 쇼타(正田郎)를 혼내 주려고 쳐들어 왔는데, 마침 그 자리에 쇼타가 없었기 때문에 산고로(三五郎)를 붙잡아 내동댕이친 다음 발길질을 마구 해댄다. 이 광경을 지켜보던 의협심이 남다르게 강한 미도리는 참다못해 조키치(長吉)의 꽤거리에게 대들며 분노를 터뜨린다. 그러자 조키치는 미도리에게 갖은 욕설을 퍼붓고, 흙투성이가 된 신발을 미도리의 얼굴을 향해 내던지자, 곱게 분단장한 예쁜 그녀의 이마에 정면으로 맞는다. 그러나 아무리 의협심이 강한 미도리이지만, 남자의 폭력 앞에서는 아무런 도움이 되지 않는 ‘女子’로서의 무력감을 느낄 수밖에 없었다. 더 이상은 나설 수가 없었던 것이다.

그리고 “언니의 뒤나 따라갈 이 거지야, 너한테는 이게 어울려(姉の跡つぎの乞食め、手前の相手にはこれが相応だ)”⁴⁹⁾라고 욕설을 하면서 던져진 것은 돌도 아니고 다른 것도 아닌 ‘신발’인 것에 의미가 있다. ‘신발’이라는 것은 원래 발에 신는 물건을 얼굴에 던진다는 것은 상대방을 굉장히 멸시하는 것이 된다. 조키치로부터 멸시를 당하면서 미도리는 지금까지 맛보지 못했던 일생 최대의 굴욕을 느낀다. 엄밀히 말하면, 미도리는 던져진 흙 묻은 신발의 고통보다도 조키치의 말에 상처받았다. 미도리가 마음에 받은 상처의 크기를 생각할 때, 조키치가 던진 폭언과 행위는 미도리에게

48) 松坂俊夫, 『近代小説の読み方(1) - 樋口一葉』, 有斐閣新書, 1979, 8, p.139.

49) 『たけくらべ』 5장, p.64.

는 치명적이 아닐 수 없었다.

그리고 이 사건을 계기로 자신의 운명을 깨닫기 시작한 것이다. 요시와라의 어둡고 무거운 시선의 대상이 되며, 미도리의 가련하고 잔혹한 운명이 현실로 희미하게 다가온 것이다. 이곳에서는 존경을 받을지 모르지만 다른 곳에서는 알아주지도 않는 나약한 존재라는 것은 당연하다.

또한 성숙에 대한 차별도 여성에 대한 일반적인 통념을 설명하기에 충분하다.

아이들이 순진무구한 성질을 가진 특별한 존재로 보여 지게 되는 것은, 동시에 아이들답지 않은 것, 즉 ‘성숙’한 ‘어른’이라는 관념이 형성된다는 것을 의미한다.⁵⁰⁾ ‘성숙’에 의해 ‘어린이’와 ‘어른’을 나뉘진다는 사고이다.

남자 아이들의 경우, 사회에서 일반적으로 보는 ‘통과의례(成人式)’는 일정한 연령이 되서 성인식을 거쳐 어른의 무리에 들어가는 과정이지 ‘진정한 성숙 = 어른’과는 전혀 다른 것이다. 동시에, 여자 아이들의 경우도 ‘신체의 변화’가 ‘성숙’이라고 보기는 어렵다. 그 안에 충실한 ‘자기 자신’이 들어 있지 않은 ‘변신’인 것이다. 그러한 남자아이와 여자아이의 ‘변신’에 대해 근대라는 시대에서 바라보는 시각의 커다란 차이가 있었다는 것을 지적하고 싶다.

『たけくらべ』에서 작가는 조키치를 ‘환경’에 의해 의도적으로 ‘성적 성숙’한다는 상황을 설정하는 한편, 미도리는 ‘자연적’인 생리 현상을 빌려서 ‘성적 성숙’하면서 소녀가 여자의 세계로 들어간다는 상황을 만들어낸다.

우선 남자아이의 경우는 『たけくらべ』의 작품 속에서 등장하는 조키치를 예로 설명하고자 한다. 다음은 조키치의 첫경험에 대해 묘사한 부분이다.

방금 유곽에 다녀오는 듯 보이고 유카타(浴衣 : ゆかた)⁵¹⁾를 꺼입은 도잔

50) 河原和枝, 『子ども観の近代』, 中松新書, 1998.2.

51) 아래 위에 걸쳐서 입는, 두루마기 모양의 긴 무명 홋옷. 옷고름이나 단추가 없고 허리띠를

(唐棧 : とうざん)⁵²⁾ 기모노에, 감색 석자 정도의 짙막한 띠를 평소처럼 허리에 매고, 무늬 없고 검고 두꺼운 명주로 된 옷깃이 달린 새로운 한텡(半天 : はんてん)⁵³⁾ (유녀가게의 이름이 새겨진)표시가 된 우산을 쓰고 타카아시다(高足駄 : たかあしだ)⁵⁴⁾의 발가락 덮개까지 확실히 오늘 아침 처음으로 사용한 것을 알 것 같은 옷 색의 광택, 눈에 띄게 자랑스러워하는 모습이다.

いま廓内よりの帰りと覺しく、裕衣を重ねし唐棧の着物に柿色の三尺を例の通り腰の先にして、黒八の襟のかゝつた新らしい半天、印の傘をさしかざし高足駄の爪皮も今朝よりとはしるき漆の色、きわざわしう見えて誇らし氣なり。⁵⁵⁾

위의 인용문은 성인식을 치러서 돌아오는⁵⁶⁾ 것을 묘사하고 있고, 어른의 세계로 들어갔다 온 것을 의미한다. ‘유곽에서 외박하고 나서의 아침 귀가(廓からの朝帰り)’라는 해석이 정설로 되어 있다. 16세인 조키치의 평소 언어의 어조는 어른 세계를 엿본 남자의 냄새가 난다. 그런 조키치가 아주 새로운 복장에서 풍기는 것은 쉽게 말하면 ‘남자의 첫경험(筆おろし)’이라는 지적이 많다⁵⁷⁾. 이 장면에서 조키치의 의상은 벌써 씩씩한 젊은이이다. 전후를 살펴보면 외박하고 아침에 귀가하는 모습이지 심부름하고 돌아온 것은 아닌 것 같다.

‘남자의 첫경험’은 남성에게 있어서는 중요한 통과의례로 위치지어지고 있다. ‘남자의 첫경험’이 남성의 ‘성적 성숙(위에서는 변모라고 표현했음)’

두름(목욕 후 또는 여름철에 평상복으로 입음)

52) 줄무늬 무명의 일종(감색 바탕에 빨강이나 담황색의 세로줄 무늬를 놓아 짙고급면직물)

53) 옷고름이 없고 짧은 겉옷의 한 가지

54) 굽이 높은 일본 나막신

55) 『たけくらべ』 13장, p.94.

56) 関良一, 『樋口一葉 考証と試論』, 有精堂, 1970, 10.

57) 山本欣司, 「『たけくらべ』と<成熟>と」, 『国文学』, 2004. 8, p.72.

에 중요한 초점을 둔을 둔다는 것이다.⁵⁸⁾

그리고 남자아이인 조키치가 첫경험을 한 것을 자랑스럽고 당당한 모습으로 그려져 있고, 여자아이인 미도리가 생리적 변화를 겪는 과정은 괴롭고 부끄럽고 수줍은 일(憂くはじかしく、つつましき事)이라고 표현되고 있다. 이것은 남자 아이의 성적 성숙과 여자 아이의 성적 성숙을 받아들이는 당시의 일반적인 시각이라고 볼 수 있다.

이러한 여러 가지의 불공평한 시각 속에서 남성중심 사회에 살아가면서 부당함을 느낀 이치요는 특수한 공간적인 배경을 들어 여성의 우월성을 주장하며 밀도 있게 그려내는데 성공했으나, 결국은 여성이라는 한계에 부딪힌 것이라 할 수 있다. 봉건의식이 잔존해 있던 명치 초기에 살았던 하층민의 어두움과 나약한 여성의 비극을 드러내야 했던 것이다. 이러한 여성의 나약함에 대해서는 이치요 자신의 내면 깊은 곳에도 자리 잡고 있었다.

다음은 一代의 걸작 『たけくらべ』를 다 쓰고 난 후의 이치요 심경이다.

잠시 책상에 턱을 괴고 앉아 곰곰이 생각해 보니 실로 나는 여자에 지나지 않는다. 무슨 일들을 생각했다 하더라도 그것은 도저히 실행 불가능할 뿐이다. 나에게서는 풍월을 읊는 재능이 있는지 없는지는 잘 모르겠다. 그리고 이 속세를 버리고 깊은 산 속에 은거할 마음이 있는 것도 아니다. 그런 나를 염세가라고 하는 이들도 있다..... 이 세상에 몸을 두고 있는 사람 중에서 단 한사람도 친구라고 할 만한 사람이 없다. 나를 이해해 주는 사람 한 사람도 없다고 생각하니, 나 혼자 이 세상에 태어난 느낌이다. 정말 견딜 수가 없다. 나는 여자인 것을. 아무리 마음에 깊이 새긴 것이 있어도 그것을 세상에 내 보일 수가 없는 것을.

しばし文机にこづえつきておもへば誠にわれは女なりけるものを、何事のおもひありとて

58) 山本欣司, 「『たけくらべ』と<成熟>」, p.74.

そはなすべき事かな。我に風月のおもひ有りやいなやをしらず、塵の世をすてゝ深山にはしらんこゝろあるにもあらず、さるを厭世家とゆびさすひとあり.....かゝる界に身を置きてあけくれに見る人の一人も友といへるもなく、我をしるもの空しきおもへば、あやしう一人この世に生れし心地ぞする、我れは女なり、いかにおもへることありともそは世に行ふべき事かあらぬか。59)

“실로 나는 여자인 것을(誠にわれは女なりけるものを)”, “나는 여자다(我は女なり)”라고 이치요는 반복해서 얘기하고 있다. 게다가 그 여자로서의 슬픈 자각과 함께 고독감에 휩싸이고, 여자의 무력감을 통감하고 있음을 알 수 있다. 이치요는 아직 세상을 살아가고 있는 몸이라서 뭐라고 표현할 수 없는 분함이 가슴 속에 치밀어 오르고 있었던 것이다.

전근대적인 인습, 사고가 잔존하는 남성 중심 사회에서는 여성이 무엇인가를 한다는 것은 주위 시선을 집중하게 하고, 여성이라는 그 자체에만 관심을 갖게 된다는 것이다. 이러한 사회적 환경 속에서 이치요는 자신에게 관심을 보인 시선들이 여성이라는 점에만 관심을 보인다는 것에, 아무런 대항도 할 수 없음에 무력함을 느끼고 체념하고 한탄하는 심경을 일기에 써 내려가고 있었던 것이다.

“마음에 떠오르는 것은 버리기 어렵고 내 몸은 나약하다”라고 외치는 이치요에게 세상은 아무래도 여자의 힘으로 미치지 않고 뜻대로 되지 않는 세상이었다. 모든 세속적인, 주로 남자의 힘 관계로 얽혀 있는 세상의 황량함 가운데서 여자인 이치요는 몇 번이나 신음소리를 토하고 있다.

이렇게 자신의 한계성을 느껴서인지 『たけくらべ』 속에 나오는 여자 등장인물들 또한 그런 사회에 반항하는 흔적을 찾아볼 수 없다. 자신의 의지와는 상관없이 운명 지어진 여성들이다. 결국은 시대적 상황과 환경을 거부할 수도 뿌리칠 수도 없고, 미래에 요시와라 유곽에서 가족을 위해 희

59) 『みづの上』 1896년(明29) 2월 20일, p.213.

생양이 될 수밖에 없는 나약한 여성인 것이다.

4) 숙명적인 운명

『たけくらべ』에서 찾아 볼 수 있었던 또 다른 여성들의 모습은 위에서 언급했던 나약한 딸들이 결국은 숙명적인 자세로 자신의 운명을 받아들이는 체념적인 모습을 찾아 볼 수 있고, 이러한 여성상은 이치요의 여성상이라 할 수 있다.

아버지의 죽음 이후 집안의 몰락으로 철저히 좌절했던 이치요는 그 고통에서 탈출하기 위해 ‘불교적인 깨달음’을 구했고, 불교적인 색채를 띠고 있다.⁶⁰⁾

이치요 문학의 토대는 와카를 비롯한 고전문학에 있으며, 지금도 히구치家에는 그녀가 소지했던 『源氏物語』, 『伊世物語』 등이 남아 있고, 이치요에게 국문학을 배웠던 穴沢清次郎은 이치요에게서 『徒然草』 등을 물려받았다.

穴沢清次郎은 이치요의 불교사상에 대해 다음과 같이 회상하고 있다.

말 속에 자주 불교용어가 술술 나왔습니다. 나중에 안 것이지만 대승불교에 나오는 말을 암송하고 있었기 때문에 젊은 여자치고는 상당히 조예가 깊다고 생각되었습니다.

よく會話に仏教の言葉が口を突いて出ました。あとで知ったのですが、大乘仏教に出てくる言葉をそらんじたので、若い女にしては、深く極めていたと思われます⁶¹⁾

60) 関良一, 「一葉文學の発想」, 『樋口一葉 考証と試論』, 有精堂, 1970.

61) 穴沢清次郎, 「一葉の印象」, 『近代文學鑑賞講座三 樋口一葉』

이러한 불교적인 깨달음을 통해 체념적으로 받아들이는 숙명적인 모습의 딸들을 그려내고 있다고 할 수 있다.

『たけくらべ』에서 아버지의 무력·무능력이나 부재로 인해 딸들은 집안에서 밖으로 내보내져서, ‘직업과 여성’이라는 극히 근대적인 상황을 그려냈다. 이러한 ‘직업과 여성’의 상황은 이치요의 상황과도 상통한다. 『たけくらべ』에서 딸들의 운명은 다음과 같이 암시하고 있다..

딸은 유곽에서 유녀들의 잔심부름이나 대기실에서 손님을 안내해 오는 등의 일을 하고 있지만, 번호가 든 초롱불을 앞 세워 여기저기 종종걸음을 치며 일을 한다. 그 일을 마치면, 과연 무엇이 되느냐고 물으면, 최고의 유녀가 되어 무대에 서 보고 싶다고 한다.

娘は大籠の下新造とやら、七軒が何屋が客廻しとやら、提灯さげてちよこちよこ走りの修業、卒業して何にかなる、とかくは檜舞台と見たつるもをかしからずや⁶²⁾



이러한 분위기에서 자라나서인지 이곳의 딸들은 유녀라는 직업을 그리 천한 직업이라고 생각하지 않으며, 한편 부모에게 효도하기 위한 하나의 수단이라고 여기게 되는 것이다.

미도리와 언니 그리고 다른 딸들처럼 부모를 봉양하기 위해 자신을 희생하는 딸이 근대시대에 실제로 어느 정도였는지는 모르지만, 적어도 이러한 딸의 표상이 그 시대에 ‘기대되는 딸의 표상’이었던 것은 아닐까 하고 생각해 본다. 孝行하는 것은 모든 도덕의 근본을 이루는 것은 봉건시대부터 내려온 당연한 것이라 할 수 있기 때문이다.

『たけくらべ』의 아이들은 그 최하위층에 속한다. 1872년(明5) 学制制定⁶³⁾에 의해, 아이들은 평등하게 교육을 받을 수 있게 되었는데, 아이들의

62) 『たけくらべ』 1장, p.50.

63) 井上輝子 他四人, 『女性學事典』, 岩波書店, 2002.6.

『たけくらべ』의 아이들이 살았던 明治 20년대 후반은, 教育勅語의 發布를 기반으로, 국가적

노동력까지 흡수해야 하는 유곽이 있는 요시와라 주변이 특수한 지역이라는 사정에서 보면, 입신출세는 바랄 수 없다. 하지만 교육의 기본은 ‘나라에는 충성’, ‘부모에게는 효행’이 주가 되어 있었다. 이것은 국가주의 사상과 전통적인 유교사상과 융합된 교육 기본이념이고, 모든 아이들이 이 기본이념에 의해 교육을 받게 되었다. 『たけくらべ』의 아이들도 당연히 ‘부모에게는 효행’이라는 교육을 받았다고 하면 앞에서 언급한 비련의 길은, 선택의 여지가 없는 필연성에서 온 것이라고 생각된다.

이치요도 이미 알고 있는 바와 같이 아버지의 사후, 여호주로서 일가의 책임을 지고, 궁핍함에 괴로워하면서도 부모에 대해 효행을 하지 않으면 안 되었던 것이다. 이러한 이치요의 효에 대한 생각은 『たけくらべ』의 아이들의 성장에 나타나 있는 효행에 투영되고 있다.

이 소설의 여자 주인공이라 할 수 있는 미도리와 그의 언니도 그러한 상황에서 유녀라는 직업을 가진 여성인 것이다. ‘불행한 딸’들이었다. 그러나 그 불행한 딸들은 그것을 불행하다고 여기지 않고, 숙명적으로 자연스럽게 받아들이고 있다. 이치요는 직업을 갖게 되는 ‘불행한 딸’들의 입장을 수동적으로 수용하는 입장이 아니라, 아버지의 부재와 남자의 무력·무능력 아래서의 여성의 생활력과 능력을 능동적인 자세를 그려내고 있는 것이라고 할 수 있다..

그리고 이치요는 『たけくらべ』에서 여자들의 삶에 대해 다음과 같은 주제를 얘기하고자 했다고 생각한다.

『たけくらべ』는 ‘포기가 아닌 체념을 기반으로 한 숙명 발견의 극’을 여주인공을 통해 소설화한 것이라고 생각된다. 체념은 달관한 자의 미덕이다. 포기는 중도에 그만두어 버리는 것으로 항복과 유사한 의미라면, 체념은 상황과 사물에 대한 깊은 깨달음 끝에 스스로 거두는 것이다. 체념은

教育装置의 확립기였다. (小森陽一, 「樋口一葉「たけくらべ」」, 『国文学』, 1927. p.103.)

매우 성숙한 인간행위라 할 수 있다.

이러한 ‘포기가 아닌 체념을 기반으로 한 숙명 발견의 극’은 24년 6개월의 삶을 살고 세상을 떠난 이치요의 삶이라고도 할 수 있다. 현대인의 평균 연령으로 생각하면 매우 짧은 일생이고, 살아가는 동안에도 계속 궁핍하고 괴로운 나날이었다.

그러나 히구치 이치요라는 여성작가는 체험과 체념에서 나온 성숙한 작품을 우리에게 남겨 주고 떠난 것이다.



4. 남성관

작품 속 남성들은 에도시대의 의협의인이 등장하는 책들과 아버지의 부재로 인해 이치요가 갖게 된 남성관의 깊이와 다양성에서 나왔다고 할 수 있다. 또한 이치요의 남성관은 가부장제 아래서 아버지의 부재로 살아가면서 느낀 남성에 대한 불신⁶⁴⁾으로 시작되었다고 할 수 있다. 그리고 시부타니 사부로 의 약혼과기라는 배반이 더욱 남성에 대한 불신을 가중시켰다고 할 수 있다. 그러한 불신이 『たけくらべ』 안에서 구체적으로 어떠한 모습으로 표현되고 있으며 어떻게 항거하고 있는지 살펴보고자 한다.

1) 권력주의 남성

주된 등장인물이 아이들이지만, 『たけくらべ』에 그려진 아이들은 보통 일반적으로 생각되는 따뜻한 모성에 지켜지고, 따뜻한 가정에 자라난 아이들이 아니다. 그리고 유곽 주변에서 성장하는 아이들은 무의식중이기는 하지만, 어른 세계를 모방하고 있다는 것을 보여주고 있다.

미도리와 쇼타를 포함해서 조키치, 산고로 등이 등장하는데 『たけくらべ』의 아이들에게는 ‘大黒屋の’, ‘田中屋の’, ‘団子屋の’, ‘横町の’라는 식의 상호나 직업, 지명 등이 붙어 있다. 그것은 아이들이 어른 세계인 부모의 생활이나 직업에 깊게 관련되어 있고, 어른들의 세계로부터 벗어나기 어렵고 속박 받고 있다.

이렇듯 보통 아이들과 조금은 다른 『たけくらべ』에 그려진 아이들 중에서 특히 힘겨루기를 좋아하고, 힘겨루기에서 지면 지나치게 억울해 하는 뒷

64) 松坂俊夫, 『近代小説の読み方(1)-樋口一葉』, 有斐閣新書, 1979.8, p.119.

골목 패거리의 골목대장인 조키치를 권력주의의 남성상으로 설정했다.

『たけくらべ』는 공간적 배경으로는 요시와라 유곽과 다이온지(大音寺)의 주변을 무대로 하고 있고, 시간적 배경으로는 두 개의 커다란 축제가 등장한다. 하나는 8월 하순 센조쿠(千束)신사의 여름축제이고, 또 하나는 11월의 토리노이치(西の市)⁶⁵이다. 즉, 센조쿠신사의 여름축제 직전부터 11월의 토리노이치인 초겨울까지의 이야기이다. 이치요는 이 커다란 축제를 배경으로 요시와라 유곽이라는 특별한 장소에 접하고 있는 다이온지 앞의 아이들 모습을 생생하게 그리고 있다.

이 다이온지 앞에 무리지어 몰려다니는 아이들은 두 개의 그룹으로 나뉘어져 있다. 다이코쿠야(大黒屋)의 미도리와 다나카야(田中屋)의 쇼타(正田郎)가 이끄는 오모테마치(表町:앞 동네)와, 조키치를 우두머리로 하는 요코초(横町:뒷골목)의 두 그룹이다.

한편 뒷골목의 골목대장은 악동으로 소문난 조키치라는 소년인데 난폭하다고 평판을 받고 있고, 자기가 만든 패거리가 이웃사람들로부터 우습게 보이는 것이 마음에 걸려, 공부도 잘 하고 인망도 있는 류게지(龍華寺)의 후계자인 신노를 자기편으로 끌어들이려 한다. 이 신노를 배경으로 앞으로 다가오고 있는 센조쿠 여름축제 밤에는 평소에 안 좋은 감정을 품고 있던 쇼타에게 일격을 가할 것을 계획하고, 앞 동네 패거리를 제압시켜 세력 다툼을 벌리려는 것이다. 신사축제 전전날 조키치의 통사정에 마지못해 허락한 신노는 조키치에게 상대방에게 먼저 손을 대서는 안 된다는 확답을 받고 후견인의 승낙을 받아들인다.

마침내 센조쿠 축제의 날이 다가왔다. 두 동네는 서로 화려하게 꾸민

65) 매년 11월 西の日に 행해지는 鷲神社(東京都台東区千束에 있는 神社)의 축제. 현재에도 토리노이치 때에는 매우 사람들이 붐비는 오토리신사(鷲神社)는, 돈을 벌게하는 신, 金錢신이다. 武運開運, 商売繁榮의 神이라고 한다. 에도시대부터 연중행사가 되고 있고, 복을 끌어모은다는 갈퀴장물을 팔고 있다. 돈과 행운을 가져다준다는 물건이다.(『日本国語大辞典 第二版 第2巻』, 小学館, p.961)

수레를 각각 앞세우고 북소리도 요란하게 행렬은 시작된다. 또한 이 행렬에 가담한 소년·소녀의 치장 역시 화려하다. 그런데 문제는 조키치의 나이가 앞 동네의 아이들보다 많은 16세인데다 든든한 후견인 신노가 있다는 점이다. 일단 싸움이 벌어졌다 해도 이기는 편은 뒷골목 패거리라는 것이다.

이러한 상황 속에서 마침내 싸움이 벌어졌다. 한창 행렬이 시작될 무렵 조키치는 그의 즐거격한 아이들을 시켜 앞 동네의 쇼타를 불러오게 했다. 그러나 마침 쇼타가 없었기 때문에 산고로(三五郎)를 붙잡아 내동댕이친 다음 발길질을 마구 해댄다. 이 광경을 지켜보던 의협심이 남다르게 강한 미도리는 참다못해 조키치의 패거리에게 대들며 분노를 터뜨린다. 그러자 조키치는 미도리에게 갖은 욕설을 퍼붓고, 흙투성이가 된 신발을 미도리의 얼굴을 향해 내던지자 곱게 분단장한 예쁜 그녀의 이마에 정면으로 맞는다.

조키치의 폭언과 행동은 미도리에게는 치명적이 아닐 수가 없었다. 더욱 화가 난 것은 신노에 대한 어렴풋이나마 사랑을 느끼고 있던 그녀는 신노가 조키치같은 악동들의 패거리였다는 것에 크게 상심한다. 신노는 성격상 명랑하지 못하고 우유부단한 성격이어서 조키치의 난폭함을 만류하지 못하고, 미도리에게 피해를 준 것에 남모르는 고민을 한다.

이처럼 아이들의 패싸움을 통해 권력에 대한 반감을 조키치를 통해 그려내고자 했다고 할 수 있다.

16세인 조키치는 건축공사장 잡부의 아들로 기세가 등등하고 오비는 허리까지 처지고 말투는 거만하여 밉살스런 모습으로 산고로와 다로키치(太郎吉) 등의 패거리를 거느리고 있다. 그러나 작년, 재작년 축제 때에 쇼타에게는 어른들이 도와줘서 매우 화려하고 싸움을 걸기가 어려웠다. 올해도 지게 되면 다른 애들이 험담을 할까 봐 걱정을 하는 부분은

앞 동네에 사는 다나카야의 쇼타는 나이는 나보다 세 살 아래지만, 집에 돈도 있고 본인도 사교적이라 남에게 미움도 받지 않는 원수였다. (中略) 힘으로 하자면 자신이 더 세지만, 다나카야(쇼타)의 온순한 척하는 모습에 속고, 또 하나는 공부를 잘하기 때문에 같은 내가 옆 동네의... 그쪽 편이 된 게 분하기 그지없다.

表町に田中屋の正太郎として歳は我れに三つ劣れど、家に金あり身に愛敬あれば人も憎まぬ当の敵あり、(中略)力を言はゞ我が方がつよけれど、田中屋が柔和ぶりにごまかされて、一つは學問が出来おるを恐れ、我が横町組の...彼方に成たるも悔し、66)

와 같은 조키치의 내적 독백에 의해서 알 수 있다. 그는 뒷골목의 우두머리로서 자부심이 대단하고 쇼타에 대한 라이벌의식 또한 대단하다. 앞 동네의 리더로는 쇼타인데, 이 아이는 13세로 예쁘장하게 생긴데다가 고리대금업을 하는 할머니의 손자로 등장한다.

조키치는 센조쿠신사 여름축제 때 세력싸움을 위해 이를 전날 용화사의 신묘를 찾아간다. 다음은 조키치가 다소 과장되게 하소연하면서, 신묘에게 아무것도 안 해도 좋으니 뒷골목의 이름으로 으스대 주기만 하면 된다고 부탁하는 장면이다.

내가 사립의 명칭이라는 소리를 들으면 네가 듣는 거나 마찬가지로지니까. 후배, 부탁이야. 살려주는 셈치고 앞에서 큰 초롱 한번만 휘둘러 줘. 너무 억울하고 분해서 이번에 지면 나 조키치의 체면은 없어지고 정말 맥 풀리고 어깨의 힘이 빠질 거야.

我れが私立の~~名~~ぼけ生徒といはれゝばお前の事も同然だから、後生だ、どうぞ、助けると思つて大万灯を振り回しておくれ、己れは心から底から口惜しくつて、今度

66) 『たけくらべ』 2장, p.53.

負けたら長吉の立端はないと無茶にくやしがつて大幅の肩をゆすりぬ。67)

아이들의 패싸움이지만 권력다툼인 것이다. 그리고 자신의 힘으로만이 아니고 다른 사람의 힘을 빌리더라도 권력의 쟁취를 최종의 목표로 삼는 것이다. 난폭한 조키치도 권력을 얻기 위해서는 경의를 표하게 된다. 다음 장면은 신노가 계다 끈이 끊어져서 난관에 빠져 있을 때, 조키치가 신노의 곤란함을 해결해 주는 장면이다.

신노야 무슨 일이야. 계다끈이 끊어졌어? (중략) “다 그런거지 뭐. 계다끈을 뭘 줄 모르지. 됐어, 내 계다를 신고가. 이 끈은 튼튼해.”라고 말하고 (중략) “됐어. 나는 이렇게 하는데 익숙해. 신노, 너 같은 아이는 발바닥이 얇아서 맨발로 돌이 있는 길을 못 걸어 다녀. 자아, 이걸 신고 가라구!” 계다를 가지런히 해서 내주는 친절함

信さんどした鼻緒を切ったのか、(中略) 左様だろうお前に鼻緒の立っこは無い、
好いや己れの下駄を履いて行ねへ、此鼻緒は大丈夫だよといふに、(中略) 己れ
は馴れた事だ信さんなんぞは足の裏が柔らかいから跣足で石ごろ道は歩けない、さ
あこれを履いてお出で、と揃へて出す親切さ、68)

위의 인용문에서처럼 조키치는 자신의 계다를 벗어주고 맨발로 돌아갈 정도로 지나친 친절을 베풀며, 자기편에서 주기로 약속한 신노 앞에서 만큼은 의외의 다정함과 친절함을 베풀고 있는 것이다. 밋살스런 난폭자의 모습으로 난폭하고 불임성도 없는 조키치이지만, 난관에 빠진 신노에게 신노의 환심을 사서라도 자신의 패거리들의 위세를 얻고 싶어 하는 것이라 할 수 있다.

축제를 앞두고 신노와의 교섭, 축제 때 앞 동네 쇼타 패거리와 싸운 후

67) 『たけくらべ』 2장, p.54.

68) 『たけくらべ』 13장, p.95.

신노에게 적절하게 대처하는 조키치는, 교묘하게 움직이고 있는 실제로 권력주의자라고 할 수 있다.

2) 배금주의

이치요는 ‘의협심’을 가슴에 품고 가정을 세상을 관찰하고 비판했다. 또, 이치요의 삶과 문학은 이미 널리 알려진 바와 같이 남성에 대한 불신에 일관하고 있다. 그녀는 사리사욕에 치우치는 한심한 사람들의 전형으로서, 아버지 노리요시를 발견했다. 그녀에게 문학적으로는 기본적인 소양을 심어주었지만, 금전욕이 있는 또 다른 아버지의 모습에 불신이 시작된 것이다.

이치요의 아버지 노리요시는 의리와 인정을 소중히 여기기보다는 농민 신분에서 무사의 계급을 사들일 만큼 이재에 밝은 인물이었다. 따라서 의리와 인정을 겸비한 뛰어난 영웅호걸이 되기를 바랐던 의협심 강한 이치요는 이재에 밝은 아버지를 혐오했다.

그리고 이치요에게 있어서 금전이라는 것은 평생을 따라다니면서 힘들게 했고, ‘돈에는 이길 수 없다’는 것을 ‘금전의 위광’의 두려움을 마음 속 깊은 곳에서부터 통감하고 있었기 때문에 더욱더 배금주의의 남성에 대한 혐오감을 갖고 있었던 것이다. 물론 『たけくらべ』에 그려진 요시와라 유곽은 금전승배의 大鳥신앙에 관련되어 있어서 배금주의가 전체적으로 깔려 있다.

주지한바와 같이 『たけくらべ』의 무대는 요시하라 유곽에 인접한 통칭 다이온지 라고 불리는 지역이다. ‘멀지도 가깝지도 않은 요시와라와 다이온지 앞과의 거리’인 곳에 사는, 유곽에 기생할 수밖에 없는 다이온지 앞의

주민들에 있어서 요시와라는 ‘금이 되는 나무’였던 것이다. 그 자체는 무엇을 생산하는 것이 아니다. 단지 재산이 되는 ‘금’만이 지표가 되는 것이다. 따라서 이 마을에서 가장 찾아보기 쉬운 지배원리는 ‘금’으로 배금주의가 지배적이다.

물론 『たけくらべ』의 세계를 지배하는 ‘금’이 근대의 ‘돈’과는 성질이 다르다. 그것은 예를 들면 근대의 거대한 자본이 경제적 합리성만을 최우선으로 하는 대량생산 하에서 추구하는 이윤으로서 추상적인 ‘돈’과는 다른 것이다.

위에서 언급한 바와 같이 작품 전체가 배금주의로 깔려있지만, 남성에 대한 불신과 반감으로 이치요는 배금주의⁶⁹⁾의 대표적인 등장인물로 신뇨의 아버지 류게지의 주지스님을 설정해서 다음과 같이 노골적으로 비판하듯이 묘사하고 있다.

용화사의 주지스님의 재산과 더불어 불어난 배는 얼마나 볼만하지, 혈색 좋은 건 어떻게 칭찬을 해야 할지 모르겠다.

龍華寺の大和尚身代と共に肥へ太りたる腹なり如何にも美事に、色つやの好きこと如何なる賞め言葉を奪らせたればよかるべき、70)

다음 역시 너무나 세속적이고 물질적인 신뇨 아버지를 묘사한 부분이다.

정작 바쁜 것은 주지스님이다. 빌려준 돈을 회수하랴, 가게를 둘러보랴, 이 런저런 제사를 지내주랴, 한 달에 몇 번은 설법을 하는 날도 정해져 있고

69) 요시와라(吉原)유곽의 존재를 지탱하는 것은 금전숭배의 大鳥信仰에도 관계가 있고, 금전 숭배는 『たけくらべ』의 根底를 나타내고 있다고 말할 수 있다. (橋本威, 『樋口一葉作品研究』, 和泉書院, 1990,1, p.251)

70) 『たけくらべ』 9 장, p.78.

장부 넘기라 경 읽으라, 이레가지고는 몸을 지탱하기도 어렵다고 한다. 결국 스스로 해가 지면 툇마루에 돛자리를 깔고 옷을 반쯤 벗어 제치고 부채질을 해 가며 큰 술잔이 넘치게 가득 채웠다. 안주는 자기가 좋아하는 싱싱한 장어구이를...

いそがしきは大和尚、貸金の取りたて、店の見まはり、法用のあれこれ、月の幾日は

説教日の定めもあり帳面くるやら経よむやら、かくては身体をつづき難しと夕暮れの椽先に花むしろを敷かせ、片肌ぬぎに団扇づかひしながら大盃に泡盛をなみなみと注がせて、さかなは好物の蒲焼を...71)

이렇듯 신노는 아버지가 정말로 세상물정이 밝은 사람이라고 생각하고, 동네사람들이 욕심이 조금 많다고 수근대도 귀를 기울일 소심한 사람이 아니라고 단정한다. 그러면서 “나는 절대로 비린내 나는 것을 먹지 않을 거라고 다짐한다.”72)고 할 정도로 아버지가 뱀장어구이를 좋아하는 것을 싫어하고, 축제 때 어머니가 노점가게에서 머리핀을 팔게 하고, 누나에게 차를 팔게 하는 것 등에 대해 “정말로 마음이 괴롭다”73)라고 생각하며, 말리는 말을 한 적도 있지만, 전혀 받아들여지지 않았다. 신노의 성격이 침울하고 겁이 많고 용기 없게 된 것은 이러한 가정환경에서 온 것이다.

돈에 대한 집착하는 신노 아버지의 경제관은, 만년에 돈벌이에 급급해서 고리대금업을 했던 이치요 아버지와 연관되어 있다. 이치요가 쓴 다음과 같은 일기에서 알 수 있다.

71) 『たけくらべ』 9장, p.80.

72) “我身限つて腥いきものは食べまじと思ひぬ。” 『たけくらべ』 9장, p.80.

1872년(明治5년) 4월의 법령에서, 眞宗(정토종의 분파)이외의 종파도, 승려의 肉食과 아내를 두는 것이 公認되었다. 신노가 몹시 싫어하는 ‘腥(비린내 나는 것)’은, 국가에 의해 인정된 것이다. ‘聖’과 ‘俗’의 경계도 명치국가에 의해 붕괴되고 재편된 것이다.(小森陽一, 「樋口一葉『たけくらべ』」, 『国文学』, 1927. pp.102~103.)

73) “いかにも心ぐるしく” 『たけくらべ』 9장, p.81.

단지 사리사욕에 치우치는 현세 사람들이 한심하고, 싫다. 이렇게 빠져든다고 하면 ... (ただ利欲にはしれる浮世の人あさましく厭わしく、これ故にかく狂へるかと思れば…)

이러한 이치요의 탄식은 ‘수완가인 스님’이라는 인물을 만들어 낸 것이고, 이치요가 받은 아버지의 실태가 명확해 지는 것이다.

배금주의 남성의 모습은 나이 어린 떡집 아들 세이타카(背高)가 무심코 뱉은 말에서도 알 수 있는데,

왜, 좋잖아. 미도리가 오이란이 되면, 나는 내년부터는 계절에 따라 필요한 물건을 구비해서 팔아 돈을 모을 거야. 그 돈으로 그 애를 사러 갈 거야
好いじやあ無いか花魁になれば、己れは来年から際物屋に成つてお金をこしらへるがね、夫れを持つて買ひに行くのだ⁷⁴⁾

와 같은 인용문에서도 잘 엿볼 수 있다. 지금은 아이들 사이에서 여왕처럼 대접받고 있지만, 머지않아 돈의 힘으로 미도리는 범할 수 있는 대상이 된다는 것을 의미하는 말이다. 어린 아이의 눈에서도 돈으로는 무엇이든지 할 수 있다는 배금주의의 뿌리가 박혀 있다.

3) 무기력한 남성

이치요는 스스로 여자의 한계와 나약함을 느끼고 있기 때문에 더더욱 남성을 소설 속에서나마 무기력하게 만들고자 『たけくらべ』에서 요시와라라

74) 『たけくらべ』 14장, p.97.

는 특수한 공간적인 배경을 설정한 것이 아닌가 생각해 본다. 그 안에서 사는 남성들은 무기력할 수밖에 없고, 그 안을 드나드는 남성들 역시 정신적으로는 무기력할 수밖에 없었다.

이치요가 『たけくらべ』에서 그리고자 했던 무기력한 남성상을, 정신적으로 무기력한 남성과 경제적으로 무기력한 남성 두 가지 측면에서 살펴보았다.

먼저 이치요가 얘기하고자 했다고 생각되는 정신적으로 무기력한 남성상을 알아보기로 하자. 요시와라 유곽이라는 특수한 공간에 드나드는 남성들은 정신적으로 무기력할 수밖에 없었다는 것은 다음과 같은 표현에서 알 수 있다.

미시마신사의 모퉁이에는 간밤에 만났던 애인과 헤어져 낮이 나간 이들로 불빈다. 그래서 사카모토길을 다닐 때는 조심해야 한다. (중략) 모두들 얼굴표정이 모두 멍하고 실례가 되는 얘기지만 무엇에 홀린 듯한 느낌으로 있다. 그러니 그곳에 가면 모두가 굉장한 신사인지 몰라도 이곳에서는 별 볼일 없다고 길거리에 선 채로 꽤 무례하게 말하는 이도 있다.

三嶋⁷⁵⁾の角までは氣違ひ街道、御顔のしまり何れも緩るみて、はゞかりながら御鼻の下なが々と見えさせ給へば、そんじよ其⁷⁶⁾廻らに夫れ大した御男子⁷⁷⁾とて、分厘の価値も無しと、辻に立ちて御慮外を申すもありけり。75)

앞에서도 언급한 바가 있지만 요시와라의 대문을 중심으로 안과 밖의 세상은 통상적인 남·녀의 입장과는 다른 상황을 연출한다. 요시와라의 내부는 여성의 힘에 남성이 무기력해지는 것이다.

또 하나의 무기력한 남성상으로는 계층구조가 가져온 경제적으로 무기력한 남성상으로 이치요는 『たけくらべ』에서 이렇게 표현하고 있다.

75) 『たけくらべ』 8장, p.74.

출세라는 것은 여자한테나 있는 얘기지, 남자는 쓰레기더미나 뒤지는 검은 반점꼬리 개처럼 그곳에 있어봤자 하찮은 존재일 뿐이다.

御出世といふは女に限りて、男は塵塚さがす黒斑の尾の、ありて用なき物とも見ゆべし⁷⁶⁾

이렇게 경제적으로 무기력한 남성상을 『たけくらべ』 등장인물 중에서는 산고로와 그의 아버지를 설정하고, 이치요는 애정 어린 시선으로 묘사하고 있다. 인력거를 끄는 아버지를 둔 산고로는 짱구에다 목이 짧고 이마는 튀어 나고 납작코에 빠드렁니의 모습은 다소 해학적이다. 그러나 미워할 수 없는 얼굴임을 다음과 같이 그려내고 있다.

피부색은 완전히 검은데다, 익살스러운 눈매에 양쪽 볼에는 보조개가 있어 귀여워 보인다. 눈가리개를 하고, 얼굴그리기 놀이에서나 볼 수 있을 듯한 눈썹을 하고 있는 것 또한 우습지만, 그래도 산고로는 천진난만한 아이다. (중략) 산고로라고 하면 익살스런 녀석으로 통해 미워할 사람이 없었다.

色は論なく黒きに感心なは目つき何処までもおどけて両の頬に笑くほの愛敬、目かくしの福笑ひに見るやうな眉のつき方も、さりとはをかしく罪の無き子なり、(中略)三五郎といへば滑稽者と承知して憎む者の無きも一體なりし、⁷⁷⁾

여섯 명의 형제가 있는 산고로의 부모는 인력거에 의지해서 하루하루를 살아가는 아주 빈곤한 생활을 하고 있다. 산고로는 가난한 집안 살림을 돕기 위해 니와카(二和賀)축제⁷⁸⁾ 때 노점상을 하면서 친구들로부터 놀림

76) 『たけくらべ』 8 장, p.75.

77) 『たけくらべ』 4장, p.60.

78) 요시와라 3대 축제의 하나. 俄狂言들의 춤이나 만담, 사자춤 등 여러 가지의 기예가 펼쳐

을 받기도 하지만, 의리 있고 인정스런 인물로 미워하는 사람이 없었다.

산고로에게는 쇼타네가 자신의 생명줄과도 같은 존재이다. 짠 이자는 아니지만, 돈을 빌려 쓰면서 부모 자식이 함께 은혜를 받은 것이다. 하지만 뒷골목에서 태어나 그곳에서 자라났고 집주인은 조키치의 부모라서 뒷골목의 패거리를 배반할 수도 없는 상황이다. 어쩔 수 없이 이쪽저쪽 눈치를 살피다가 양다리 걸친 놈 이라는 말을 듣기도 한다.

센조쿠신사 축제 전날 문방구에서 앞 동네 아이들과 놀고 있는데 조키치와 뒷골목 패거리들이 갑자기 들이닥쳐 그들이 찾던 쇼타가 없자, 산고로를 불러내더니 심하게 구타한다. 순경이 집까지 데려다 주겠다고 하지만, 도중에 뒷골목 모퉁이까지 가자 손을 뿌리치고 도망간다. 집주인의 아들인 싸웠다고 하면 아버지에게 혼날 것이 뻔하기 때문이다. 할머니 대신 산고로의 집으로 일숫돈을 받으러 간 쇼타의 말을 빌면 산고로는 맞은 상처가 아픈데도 부모에게 이야기도 하지 못하고 있었다. 그리고 흑시라도 부모가 눈치라도 챌까 봐 여느 때와 다름없이 밖에 나와 일을 하고 있었다. 그러나 산고로의 답답하고 분한 마음은 그리 오래가지 않았다. 억울함도 아픔도 시간이 지남에 따라 더러는 잊혀지며 집주인의 아이를 동전 두푼을 받고 기뻐서 엮고 자장가를 흥얼거리는 모습은 가슴이 아린다. 산고로는 등장인물 중 금력의 지배를 가장 많이 받고 있다. 이러한 무기력한 비에는, 부모의 직업⁷⁹⁾과 관련이 있고, 부모의 직업을 이어받는 것에 아무런 의문도 가지지 않고, 입신출세의 꿈을 불러일으킬 만한 자극은 처음부터 결여되어 있었다. 그 배경에는 그 시대의 세태가 무시할 수 없다.

유녀집의 서기를 하고 있었던 미도리의 아버지도 언니(大卷)처럼 소설 표현에는 드러나지 않지만 무기력한 존재로 표현되고, 출세라는 것에서

진다. 『日本國語大辭典 第二版 第10卷』, 小学館, p.548)

79) 그들은 田中屋의 正田, 竜華寺의 信如, 頭の 長吉처럼 아버지의 신분과 직업을 부르고 있다.

소외된 남성으로 다음과 같이 그려지고 있다.

여기에서 사는 사람 대부분은 유곽에서 격이 낮은 뭐라는 직분이라나, 손님의 신발 번호표를 디딤돌에 늘어놓고, 유곽의 시작을 알리는 소리가 짤랑거리며 난다.

住む人の多くは廓者にて良人は小格子の何とやら、下足札そろへてがらんがらんの音もいそがしや⁸⁰⁾

이처럼 근대시대의 계층구조와 요시와라라는 특수한 공간적 배경은 다 이온지 앞의 남성들을 무기력하게 만들고 있는 것이다.

4) 번민하는 남성



이치요의 남자에 대한 지향과 동경은 구사조지를 탐독하면서 단순한 영웅숭배나 입신출세가 아닌, 높은 이상을 가지고 살아가고자 하는 신념을 가진 남성을 자기내부의 독자적인 남성상으로 만들어 냈다. 결국은 한결 같이 순수하게 자신의 신념으로 살아가기 위해 어쩔 수 없이 번민하는 남성상을 만들어 낸 것이다.

그러한 남성상으로는 『たけくらべ』에서 남자주인공이라 할 수 있고, 친구들과로부터 ‘우등생’, ‘모범생’이라고 평가받고 있는 신노를 만들어 냈다.

그의 ‘학문’은 분명 난폭한 조키치도 경의를 표하게 하는 위력을 가지고 있다. 그러나 류게지의 상속자로서 ‘모 승려학교’에 들어갈 운명이 미리 설정되어 있는 신노에게 있어서의 ‘학문’은, 명치시대의 통념인 입신출세를 보증하는 수단으로서의 그것과는 거리가 멀다. 게다가 이치요는 독립

80) 『たけくらべ』 1장, p.50.

심이 강하고 강직함을 취해야 하는 명치시대의 소년들⁸¹⁾과는 전혀 상반된, 내성적이고 침울한 소년으로서의 신노를 그려냈다. 신노의 뛰어난 학업성적은 류계지의 후계자라는 신분의 표시밖에 되지 않는다.

위에서 언급한 바 있듯이 아이들은 부모들의 상호나 직업, 지명 등이 따라다닌다. 하지만 신노만은 예외로 ‘竜華寺の藤本’라고 불리는 15세 소년이다. 이처럼 신노는 ‘竜華寺の’라는 절 이름이 붙어 다니고 있고 ‘藤本’라는 성이 부여 된다. 성이 부여되어 있다는 것은 신노를 한사람으로 독립시켜서 거기에는 신노가 다른 아이들과는 다른 소위, 반 요시와라적인 인물로서 설정되고 있다는 것을 의미한다.

신노는 ‘어딘지(何処やら)’라는 표현으로 명확하지 않은 단어로, 신비함과 속세를 초월한 듯한 인물로 묘사된다. 친구들은 ‘안 익은 떡처럼 속이 있어서 결코 무시하지 못할 녀석’⁸²⁾이라고 인정한다. 신노는 그런 굳은 강직함을 가지고 아버지와 같은 물질적이고 세속적인 승려가 아닌 나름대로의 이상을 가지고 길을 떠난다. 세속적인 아버지에 비해 성승(聖僧)의 청결한 세계를 갈구하는 순수함을 그대로 간직하고자 노력하는 인물인 것이다.

신노가 아버지의 모습을 보고 ‘発心은 마음으로부터’라는 표현으로 온순하지만, 한 소년이 아마도 단순치 않은 내면의 갈등을 겪고 있다는 것을 드러내고 있다.

마침내 신노는 승려의 길을 택하여 모 불교학교에 입문한다는 소문이 나고, 누가 했는지 모르지만 어느 서리가 내린 아침 미도리가 거쳐하고

81) 견실한 성공을 약속하는 근면과 자기단련의 미덕은, 어른이 기대하는 善良한 아이들이었다. 1870년 中村正直가 『セルフ・ヘルプ』를 번역한 『西国立志編』은 명치 아이들에게 입신출세의 교양을 啓示했다. 『セルフ・ヘルプ』는 Samuel Smiles가 功利主義적인 실천도덕을 전기형식으로 자세하게 쓴 전형적인 아이들의 독서물이었다. (前田愛, 『樋口一葉の世界』, 平凡社選書, 1978, 12, p.252)

82) 「生煮えの餅のやうに芯があつて氣になる奴」

있는 집의 격자문 앞에 조화로 된 수선화가 몰래 놓여져 있다. 미도리는 신노의 마음이라고 믿고 꽃의 의미를 생각하면서 이야기는 끝이 난다.

신노가 결국은 아버지의 뒤를 이어 승려의 신분으로 되는 것을 암시하고 있는 작품의 마지막 부분,

그날 아침은 신노가 모 학교에 들어가 승려복을 걸치는 몸이 되었다는 그 날이었다고 한다.

其明けの日は信如が何がしの學林に袖の色かへぬべき当日なりしとぞ⁸³⁾

와 같은 인용문에는 작자의 은밀하고 그러나 한결같은 고백이 들어 있다.

『たけくらべ』 속에서 신노에게 숨어 있는 이치요에 대한 가슴 속 깊은 곳에서의 바람은, 마지막 장에서 신노 대신에 남겨져 있는 수선화의 청정 무구한 꽃 색깔과 현실의 굴레를 벗어버리고 유학의 길로 떠나 버리는 신노 자신의 행동 안에 담겨져 있다고 볼 수 있다.

신노는 아버지처럼 세속적인 승려가 되기를 거부하지만 승려가 되는 자체를 싫어하지는 않는다. 신노의 번민은 스스로의 자각에서 비롯된다고 할 수 있다.

영웅호걸인 체하면서 여자를 쓰레기처럼 하찮게 여겨서 버리고 뒤돌아보지 않는 호색한을 자인하는 전 근대남성들의 모습과, 역시 기개가 없고 연약한 남성을 꺼려함과 동시에 여성에 대한 배려와 위로를 잇은 채 외적·내적으로 입신출세에 분투하는 모습은 명치가 선택한 남성의 모습들이다. 이러한 남성들 사이에서 이치요는 약자에게 따뜻한 인간미를 가지고, 자신에게는 엄격한 결벽을 견비하고자 번민하는 근대 남성인의 모습을 지향하고, 이러한 남성으로 신노를 설정했던 것이다.

이러한 신노는 또 다른 이치요의 분신이고, 이치요는 그에게서 스스로

83) 『たけくらべ』 16장, p.105.

의 내면의 고뇌나 염원을 가장 단적으로 구현시킨 것이 아닐까 하고 생각해 본다. 소위 ‘남성으로의 변신의 願望’⁸⁴⁾이 담겨져 있다고 할 수 있다.

다음은 근대시대에서 강조하는 교육의 영향으로, 부모에 대한 효를 소홀히 할 수 없는 근대인들의 모습도 신노를 통해 묘사하고 있는 것을 살펴보기로 하자.

아침에는 염불을 외우고 있지만, 저녁에는 돈을 세고 있는 배금주의의 모습이 짙은 아버지에게서 승려의 신분에 어울리지 않는 비열한 인간의 모습을 발견한다. 주판을 손에 쥐고 싱글벙글거리는 부모의 얼굴이 자신의 핏줄이지만 한심해 보이고, 왜 머리를 깎으셨는지 원망스러워 하기도 한다. 그러나 부모인 이상 거스르는 것은 효에 어긋나기 때문에, 부모에게 적극적으로 반발하거나 저항하지 못한 채 내향적이 되고 인간적 고뇌를 겪게 되는 것이다.

신노의 성격에 대해 松村定孝는 ‘신노의 성격 창조는 명치문학사에 있어서 특출할 만한 그리고 이치요의 다른 작품에서는 이 정도로 복잡한 소녀의 심리와 애처로운 성격을 그린 것은 거의 없을 정도’⁸⁵⁾라고 평가한 바 있다.

이처럼 근대교육을 받은 번민하는 남성상을 『たけくらべ』의 신노를 통해 그려 내면서 그 안에는 이치요의 남성에 대한 願望도 내포되어 있다고 할 수 있다.

84) 関良一, 『樋口一葉 考証と試論-』, 有精堂, 1970, pp.282~283.

85) 松村定孝, 「樋口一葉のリアリズム」 『近代日本文学の系譜』, 葦星社, 1957, 1.

Ⅲ. 결 론

이상과 같이 이치요가 『たけくらべ』의 등장인물을 통해 그리고자 했던 여성상에 대해 고찰해 보았다.

『たけくらべ』는 줄거리의 전개에 중점을 두지 않고 등장인물들을 아주 개성 있고 생생하게 그려내고 있으며, 등장인물의 성격과 심리묘사를 통해 작가의 가치관을 흥미롭게 펼쳐 내고 있음을 알 수 있었다.

그리고 등장인물 중 신노의 아버지와 미도리의 어머니는 가상의 인물이 아니라 이치요와 아주 깊은 관계를 가지고 기거를 같이한 아버지·어머니를 재발견하고 재현시킨 것이라 할 수 있다. 이처럼 이치요는 자신을 다른 렌즈로 들여다보듯이 냉정하고 자유스러운 정신 활동으로 글을 쓰고 있었다. 다시 말하면 자신의 체험을 객관화시키려고 노력하는 태도가 보인다.

『たけくらべ』에서 이치요는 여성에 대한 해방을 외치기 위해 여성의 우월성을 밝히려고 노력했지만, 결국은 여자들의 운명은 피할 수 없는 불행한 여자들이었고, 이치요 자신의 여성상이기도 하였다. 그리고 명치라는 시대의 불우한 여자의 운명과 이치요의 생애가 여주인공에게 투영되어 있었다.

이치요의 작품 속 여성들은 누구나 어둡고 비참한 숙명아래 살아가야 하는 모습으로 그려지고 있다. 『たけくらべ』의 여주인공 미도리는 유곽에서 기식하는 소녀로서 자존심 강하고 활발한 성격의 소유자로 잘 팔리는 언니덕분에 주변에 선심을 쓰면서 아이들 사이의 여왕으로 군림하고 있다. 하지만 신노를 단념하고(또는 버림당하는) 유녀가 될 운명을 받아들이는 마지막 장에서의 작자의 동정이 쏟아지는 것이 보여 지고, 미도리의 체념

적인 면은 숙명적이고 체념적인 이치요의 삶의 태도에서 나온 것이라 할 수 있다.

‘포기가 아닌 체념을 기반으로 한 숙명발견의 극’인 것이다. 이치요가 『たけくらべ』에서 여자들의 삶에 대해 말하고자 했던 주제라고도 할 수 있다.

그리고 작품 속 남성들은 에도시대의 의협의인이 등장하는 책들과 아버지의 부재로 인해 이치요가 갖게 된 남성관의 깊이와 다양성에서 나왔다고 할 수 있다.

『たけくらべ』의 남자 주인공이라 할 수 있는 신노는 공부도 잘하고 성격도 온순한 소위 엘리트로서 속세를 초월한 듯한 존재로 묘사된다. 근대시대에 자신의 자각으로 인해 변민하는 남성상으로 그려내고 있다. 신노의 아버지는 스님이면서 돈에 대해 집착하는 모습은 이치요의 눈에 비친 그 시대의 배금주의 모습을 비판하고 있는 것이라고 할 수 있다. 결국은 그러한 남성의 존재를 허용하고 있는 사회와 정치구조 자체를 비판하는 것이라 할 수 있다.

이치요의 출현은 남성에게는 보이지 않았던 모습을 여성의 눈에는 그 내면까지 비추어 볼 수 있었다는 것에 의미가 있다. 물론 동시대에 여성 작가들이 있었지만 생활고에 직면했던 이치요의 시각은 그 시대의 생활고를 겪는 사람들의 삶을 사실적으로 그려낼 수 있었다는 점에서 아주 중요한 의미가 있다고 할 수 있다.

그리고 이치요의 문학의 면목은 소외되어 살아가는 사람들에게 빛을 주고 있다는 것에 있고, 그것은 남성·여성을 불문하고 해당되는 것은 사실이다. 시대의 전환기에 여러 가지 사정으로 인해 몰락하고, 사회적으로 올라갈 수 없었던 사람들, 그것이야말로 이치요의 소설 속 세계인 것이다.

『たけくらべ』에서 그려지고 있는 것은 어느 시대도, 어느 누구의 경우에

도 공감할 수 있는 인생의 모습이고, 인간의 심리이다. 또한 이치요가 살
왔던 시대의 ‘여자가 말하는 여성들의 마음’을 공감할 수 있었다.

앞으로의 연구과제로는 이치요의 다른 작품에 나온 여성들의 모습의 연
구를 통해 相異点과 類似点을 고찰해 보고 싶다.



참 고 문 헌

1. 일본 문헌

【단행본】

- 井上輝子他四人, 岩波『女性学事典』, 岩波書店, 2002. 6.
- 岩橋邦枝, 群像 日本の作家 3 『樋口一葉』, 小学館, 1992.3.
- 江種満子・漆田和代, 『女が読む日本近代文学—フェミニズム批評の試み』, 新曜社, 1992.
- 岩見照代, 女子教育『樋口一葉 事典』, おうふう, 1996. 11.
- 小田切秀雄, 『女性のための文学入門オリジン出版センター』, 1984. 11.
- 佐多稲子, 美登利の変貌—佐多稲子さんの『たけくらべ』 解釈をめぐって, 1986.2
- 塩田良平, 『樋口一葉研究』, 中央公論社, 1968.11.
- 関良一, 『樋口一葉 考証と試論』, 有精堂, 1970.10.
- 関良一, 『語る女たちの時代 — 一葉と明治女性表現』, 新曜社, 1997. 4.
- 関良子, 『たけくらべ・十三夜要解』, 有精堂, 1959, 3.
- 木村真佐幸, 『一葉文学成立の背景』, 桜楓社, 1976.11.
- 塚田満江, 『誤解と偏見』, 丸の内出版, 1987.10.
- 野間佐和子, 『文学夜話 — 作家が語る作家』, 講談社, 2000. 11.
- 橋本 威, 『樋口一葉作品研究』, 和泉書院, 1990.1.
- 樋口一葉, 『たけくらべ・にごりえ』, 教育出版,
- 樋口一葉, 『にごりえ・たけくらべ』, 岩波書店,
- 平田由美, 『女性表現の明治史』, 岩波書店, 1999.
- 前田愛, 『樋口一葉の世界』, 平凡社選書, 1978.12.

松坂俊夫, 『近代小説の読み方(1)-樋口一葉』, 有斐閣新書, 1979, 8.

山根賢吉, 『樋口一葉の文学』, 桜楓社, 1976,9.

【논문·잡지】

伊藤比呂美, 「スーパーな一葉」, 『文芸』, 1996.10.

重松泰雄, 「職業としての女流作家」, 『国文学』, 1980.12.

岡部隆志, 「子どもたちの退場・恋愛の回避」, 『国文学』, 1998.

小森陽一, 「樋口一葉「たけくらべ」」, 『国文学』, 1927.

佐多稲子, 「「たけくらべ」論考を読んで—前田愛氏説への疑問」, 『群像』, 1985.9.

塚田満江, 「藤井公明『樋口一葉研究』」, 『国文学』, 1986.3.

西尾能仁, 「塚田満江『誤解と偏見—樋口一葉の文学』」, 『国文学』, 1986.3.

「樋口一葉の近代性」, 『国文学』, 1958.12.

前田愛, 「美登利のために—「たけくらべ」佐多説を読んで」, 『群像』, 1985.7.

村松定孝, 「一葉の男性観・女性観」, 『国文学』, 1986.3.

「「にごりえ」「たけくらべ」—テキストの〈空白〉をめぐって」, 『国文学』,
1995.6

平田由美, 「女性表現の明治史」, 『思想』, 2000.11.

藪禎子, 「樋口一葉—これまでの、そしてこれからの」, 『国文学』, 2003.5.

桂秀実, 「女性性と/の研究」, 『国文学』, 2004. 8.

山本欣司, 「『たけくらべ』と〈成熟〉」, 『国文学』, 2004. 8.

山田有策, 「『たけくらべ』論」, 『国文学』, 1986.3.

山田有策, 「前田愛『樋口一葉の世界』」, 『国文学』, 1986.3.

【사전】

『世界大百科事典』, 平凡社, 1960

『日本国語大辞典 第二版』, 小学館, 2001,11.

『日本人名大辞典』, 講談社, 2002,2.

2. 한국문헌

【단행본】

예구사미쯔꼬 외 서은혜, 『여성의 눈으로 본 일본 근대문학 -페미니즘 비평시도』



【논문】

朴那美, 「近代女流作家の系譜-樋口一葉を中心に」 第8輯, 2005,3.

梁玉善, 『樋口一葉의 士族에서 庶民으로의 意識의 轉換』, 1994

李南根, 「樋口一葉文学研究」, 日語日文学研究 제 8 輯,

<Abstract>

Higuchi Ichiyo's View of Womanhood and Manhood
- focused on the main characters in 『Takekurabe』

Ji-Hyoun Jwa

Department of Japanese Language and Literature
Graduate School of Cheju National University
Supervised by Professor Sung-Bong Kim

Higuchi Ichiyo is said to be a woman speaking out who was once described as a tragic writer. Critics believe that 『Takekurabe』 secured her reputation and deserved one of the best literatures in Meiji restoration. Indeed, it became famous throughout not only Japan, but also the world.

『Takekurabe』 was mainly focused on children who played a critical role in representing a writer's view of life. In the novel, psychological descriptions of children characters were a powerful tool which made readers immersed in idea of the writer. Ichiyo believed that the children and women in her work were a mirror of her fight against the Japanese society where women were not accepted. By emphasizing sorrowful and unfair features of Meiji children and women, she wanted to expose the social situation of the under-represented Meiji class and her struggle for women's dignity to the world citizens.

In the thesis, I have examined how Ichiyo viewed Women in Meiji

restoration where they were often ignored and excluded socioeconomically. The novel figures were feebly and desperate, however, they had an ability to transform their miserable fate to meaningful suffering. In particular, I was aware of the way she linked herself to the novel characters. She tried to identify herself with the novel figures, and her tie with the novel characters made her work more appealing to the readers.

She did not describe the male character, "Shinyo" in her work as a figure who was simply powerful and repressive. She did an excellent job at creating the male leading character as a spiritual bridge for her ideal and reality to be connected through it. Unlike other women writers in Meiji restoration, she knew what the distress of Meiji women is, and where it was from. The poor writer had much sympathy and hope for the repressed and is olaed Meiji women, because she was already struggling to escape a poverty and an unfairness in her real life of Meiji.

