

오카모토 가노코(岡本かの子) 소설 속 여성상에 대한 일고찰

최가형*
cj0917@naver.com

<目次>

- | | |
|------------------|---------------|
| 1. 들어가며 | 4. 속박과 자발적 종속 |
| 2. 자아실현에의 희구와 좌절 | 5. 나오며 |
| 3. 자기혐오로서의 여성혐오 | |

주요어: 오카모토 가노코(Okamoto Knoko), 여성상(Representation of Women), 자아실현(Self-realization), 자기혐오(Self-loathing), 모성(Motherhood), 자발적 종속(Voluntary Subordination)

1. 들어가며

일본의 대표적 근대여성작가 중 한 명인 오카모토 가노코(岡本かの子, 1889-1939, 이하 가노코)는 가인(歌人), 소설가, 불교연구가 등 다양한 수식어를 지녔으며, 작품 활동이나 학문 연구 분야에서 나름의 사회적 지위를 확보했던 작가였다. 1889년 도쿄의 대지주 집안에서 태어난 가노코는 둘째 오빠인 오누키 쇼센(大貫晶川)¹⁾의 영향을 받아 일찌감치 문학 관련 활동을 시작했다. 여러 잡지, 신문 등의 문예란에 단카(短歌), 시 등을 실으며 작가로서의 행보를 시작한 가노코는 오빠 쇼센의 중학교 동창인 다니자키 준이치로(谷崎淳一郎)를 비롯, 당대의 문학가들과 교류를 나누며 작품 활동을 이어나갔다.

특히 가노코가 그의 말년에 발표한 일련의 소설들은 가와바타 야스나리(川端康成), 이시카와 준(石川淳) 등 여러 작가들, 문예평론가들로부터 상당한 평가를 받았다.²⁾ 가노코 작품에

* 삼육대학교 스미스교양대학 연구중심교수

- 1) 오누키 쇼센(大貫晶川, 1887-1912) 오카모토 가노코의 오라비이자 메이지(明治)-다이쇼(大正)시대의 소설가, 시인. 누이동생인 가노코가 여러 문인들과 관계를 맺는 한편 문학계에 등단하는 데 지대한 영향을 미친 인물이다.
- 2) 川端康成(1983)「岡本かの子」『近代女流文学』有精堂, p.6, 石川淳(1976)「岡本かの子」『岡本かの子の世界』冬樹社, pp.61-72 등. 이외에도 고바야시 히데오(小林秀雄), 가메이 가쓰이치로(亀井勝一郎)를 비롯 여러 학자들이 가노코의 문학적 천재성과 비범함에 관해 언급한 바 있다.

대한 평가를 살펴보고자 했을 때 가장 눈에 띄는 점은, 작품 발표 당시는 물론 현재에 이르기까지 가노코의 작품들이 논해질 때 가장 주목받아온 대상이 다름 아닌 가노코 자신이라는 점이다.

이는 가노코의 대담하고 화려한 사생활과 무관치 않다. 가노코는 1910년, 그의 나이 21살이던 해에 화가 오카모토 잇페이(岡本一平)와 결혼을 하지만 결혼생활 초년은 경제적 빈궁함으로 인해 순탄치 못했다. 결혼한 이듬해, 가노코의 작품 세계에도 지대한 영향을 주게 되는 첫째 아들 오카모토 다로(岡本太郎)⁴⁾를 출산한다. 그러나 이듬해인 1912년, 평소 왕래하던 와세다대학(早稻田大学) 영문과 학생 호리키리 마사오(堀切茂雄)와의 불륜에 빠진다.

이후 남편 잇페이가 신문 연재 삽화가, 만화가로서 명성이 확고해짐에 따라 생활의 여유는 생겼지만, 가노코는 1924년, 게이오대학(慶應大学)병원 의사 닛타 가메조(新田龜三)와 다시금 불륜에 빠진다. 1928년부터는 남편, 아이들과 함께 사는 집에서 닛타 가메조 역시 동거하게 되는 등 당시 여성으로서의 생각하기 어려운 파격적인 행보를 보였다.

이러한 파격적인 사생활 때문에 가노코는 ‘남자들 사이에서 군림한’⁵⁾ 여성이라는 이미지와 더불어 당시 일본사회 가부장제의 틀과 관습에 도전하고자 한 저항적인 인물로서 묘사되곤 한다. 또 한 가지 가노코의 작품에 대한 평가와 결부되는 큰 축은 가노코의 남편 오카모토 잇페이, 아들 오카모토 다로와의 연관성이다.

실제로 가노코가 그의 대표적인 사소설 『모자서정(母子叙情)』⁶⁾ 등에서 남편, 아들의 이야기를 작품의 주요 테마로 다루고 있는 것은 사실이다. 또한 잇페이나 다로가 가노코의 생존 당시 및 사후(死後)에 그에 관한 이야기를 다양하게 언급⁷⁾하고 있는 것 역시 가노코 작품에 대한 평가 및 해석에 영향을 미쳐왔다.

이러한 경향 탓에 정작 가노코의 작품은 주로 작가의 성향, 사생활, 가노코 가족들의 증언들과 결부되어 평가받았다. 특히 작품의 주인공인 여성 화자의 경우 가노코의 분신 혹은 가노코의 어느 한 측면을 반영하고 있는 대리자로서 파악되는 경우가 대부분이었으며, 캐릭터 그 자체로서 평가받는 일은 드물었다.

가노코 관련 국내 연구는 이상복의 연구⁸⁾가 유일하다. 이상복은 가노코의 『모자서정』,

3) 오카모토 잇페이(岡本一平, 1886-1948) 가노코의 남편이자 일본의 만화가, 작사가.

4) 오카모토 다로(岡本太郎, 1911-1996) 가노코의 아들, 파리 유학을 거쳐 화가로 활약함.

5) 瀬戸内晴美編(1989)『火と燃えた女流文学』講談社, p.117

6) 初出『文学界』1937年 3月号

7) 岡本太郎, 有吉佐和子(1974)「“母”なるかの子」『海』6(8) 中央公論社, pp.164-180, 岡本太郎(1954)「岡本かの子」『新潮』51(8), 新潮社, pp.102-107, 岡本太郎(1952)「一平・かの子-父母を語る」『歴史』1(2), pp.24-26 등 특히 아들인 다로가 그의 부모인 가노코와 잇페이에 관해 남긴 기록들 다수.

8) 이상복(2011)「오카모토 가노코(岡本かの子)의 『모자서정(母子叙情)』론-가노코에 투영된 가노코의 정

『노기초(老妓抄)』⁹⁾를 정열, 모성애, 생명력의 허무감 등의 키워드로 살펴보고 있는데, 국내의 가노코 연구로서는 선구자적인 연구라는 점, 해당 작품들에 대한 기존의 평가를 정리하는 한편 특정 테마를 통해 가노코의 작품을 다시 읽고자 했다는 점에 의의가 있다 하겠다. 그러나 특정 키워드로 작품을 다시 읽어내고자 한 시도는 결국 작가인 가노코의 실제 삶과의 연관성으로 환원된다.

본고에서는 가노코 작품 연구에서 나타나는 위와 같은 일률적인 성향을 극복하기 위한 시도로서, 가노코 작품의 여성상을 가노코의 분신, 대리자가 아닌 그 자체로서 살펴보고 현재적인 시점에서 그것들이 시사하는 바를 다시금 고찰해보고자 한다. 가노코의 여러 작품들 중에서도 그가 말년에 발표한 『동해도53차(東海道五十三次)』¹⁰⁾, 『혼돈미분(渾沌未分)』¹¹⁾, 『모자서정』, 『노기초』 등 중단편 소설 속 여성상을 분석 대상으로 삼아, 그 전체상을 재고찰하고자 한다.

2. 자아실현에의 희구와 좌절

『동해도53차』의 주인공인 ‘나’는 학문가인 아버지 밑에서 자라다가 아버지의 제자인 청년과 결혼을 하게 된 여성인 것으로 설정되어 있다. 아버지와 남편은 모두 학문에 조예가 있는 인물로 묘사되어 있으며 특히 남편의 경우 풍속사 연구를 위해 동해도를 자주 찾는, 그 탐사 여정에서 상당한 성취를 느끼는 인물인 것으로 묘사된다. ‘나’는 그런 아버지나 남편과 대조되는 인물로서, 그럼 그리는 일에 재주를 갖고는 있으나 자신이 진정 원하는 일에는 도달하지 못하는 모습을 보이고 있다.

내 아버지는 유년시절 유신의 소요를 겪어온 아마추어 학문가 집안의 사람이었는데, 학문에 열심이었고 연구를 돕게 하기 위해 외동딸인 내게 회화를 가르쳤다. 나는 16,7세쯤에 이미 진한 반수(攀水)를 먹인 얇은 미농지를 대고 에마키의 단편을 그대로 베끼는 것도 가능했으며 잔존해있는 투구의 보호 장비를 그대로 묘사하는 것도 가능했다. 그러나 독창적으로 무엇인가를 그려보고자

열과 모성애-」『일본근대학연구』32권, 한국일본근대학회, pp.57-73, 이상복(2011)「오카모토 가노코(岡本かの子)의『노기초(老妓抄)』론 : 노기의 희구와 생명력의 허무감」『일본문화연구』37권, 동아시아일본학회, pp.457-474 등의 연구가 있다.

9) 初出『中央公論』1938年11月号

10) 初出『新日本』1938年8月号

11) 初出『文芸』1936年9月号

했을 때는 그림을 그릴 수가 없었다.¹²⁾

위의 인용문에서는 ‘나’의 그림이 시작된 계기와 회화 능력에 관한 설명이 제시되어 있다. 나는 기존에 있는 것을 그대로 베끼거나 묘사하는 것은 할 수 있지만 독창적으로 무언가를 그려낼 수는 없으며, 그림을 시작하게 된 계기 역시 자의와는 거리가 있다. 아버지의 권유 혹은 아버지의 필요에 의해 시작하게 된 그림은 아버지의 학문 연구를 돕기 위한 수단인 하나일 뿐이며, ‘나’는 그림을 그리는 데 있어 자신의 능력치와 한계가 무엇인가를 비교적 명확히 인식하고 있는 셈이다. 그림에도 불구하고 ‘나’는 자신만의 것을 그려내고자 하는 꿈, 자아실현을 이루고픈 열망을 지닌 인물임을 알 수 있는데, 이는 ‘나’가 끊임없이 남편과 자신을 대비시키는 대목에서 드러나고 있다.

시작은 나에 대한 배려 차원에서 이야기를 꺼낸 참이었으나 어느 사이엔가 자기 혼자 고전 사색에 빠져 혼잣말을 하고 있다. 옛것을 선호하는 학자들에게서 흔히 볼 수 있는 이런 버릇을 나는 줄곧 아버지에게서 보아왔기 때문에 별로 개념치 않았지만 들어서 처음으로 나선 여행길에, 그것도 이런 장소에서 음식을 기다리고 있을 때 상대의 그런 태도는 어딘가 나를 서운하게 만들었다.¹³⁾

위의 인용문에서 ‘나’는 자신과 함께하는 여행길에 어느덧 자신만의 사색의 세계에 빠져버린 남편을 보며 서운함을 느끼고 있다. 주목할 것은 그러한 성향이 아버지와 남편 모두에게서 공히 나타나는 모습이라는 점이다. ‘나’는 아버지를 겪으며 이미 그런 성향에 익숙해져 있긴 하지만 혼자만의 세계에 빠져든 남편을 보며 서운함을 감추지 못한다. ‘나’의 서운함은 자칫 여행길에서 사색에 빠진 남편에 의해 방치되고 만 여인의 서운함으로 비춰질 수 있으나 ‘나’의 서운함은 비단 그런 측면에만 국한된 것이 아니다.

나는 무서워하는 중에도 남편이 이 고갯길에 접어든 이후 마치 탄사람이라도 된 것처럼 쾌활해지고 얼굴에 생기가 돌기 시작한 것만은 눈치챌 수 있었다. 팔을 펼친 채 손에 닿는 조릿대잎을 꺾어가며 걷는다. 마치 소년 같은 경쾌한 몸짓으로 자신의 소유지에 들어선 땅주인처럼 거침없이 행동한다.¹⁴⁾

‘나’는 동해도에 접어들어 탐사를 시작한 뒤 눈에 띄게 생기가 돌게 된 남편의 모습을 목격한

12) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.5

13) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.10

14) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.16

다. 마치 ‘자신의 소유지에 들어선 땅주인’이라도 된 듯이 구는 남편의 모습에서 ‘나’는 그 동해도 탐사를 통해 나름의 성취와 해방감에 젖어있음을 알아차리게 된다. 무엇인가에 몰두해 마치 어린아이가 그렇듯, 주변의 다른 상황들은 제쳐두고 온전히 자기의 세계에 빠져버리고 마는 남편의 모습은 작품 안에서 반복적으로 등장하고 있으며 ‘나’는 그런 남편의 모습을 목격할 때마다 서운함, 즉 상대적인 박탈감에 빠지게 된다. 눈여겨 볼 것은 작품 안에 등장하는 아버지, 남편, 동해도에서 만나게 된 남편의 지인 사쿠라이 등 남성들의 캐릭터가 모두 동일선 상에서 그려지고 있다는 점이다.

자신만의 독창적인 무언가를 손에 넣을 수 없는 ‘나’에 비해 작품 속 남성들은 모두 자신만의 세계 즉 온전히 자아로 빠져들게 만드는 어떠한 것을 가지고 있는 것으로 묘사된다. ‘나’의 세계는 그러한 주변 남성들의 모습에 반사되고 대비되는 모방된 세계에 그치고 있다.

작품 후반, 결국 그마저도 그리던 그림을 그만두고 온전히 주부로서 엄마로서 아내로서의 삶을 살아가게 된 ‘나’는 자신이 실현시킬 수 없었던 자아를 다른 대상을 통해 실현시키고자 하는 마음을 내비친다.

내가 지금도 유감스럽게 생각하는 것은 그림을 그릴 때 단지 대상을 베끼기만 했을 뿐, 내가 생각한 것을 그리지 못했다는 점이다. 다행히 남자아이 중 하나가 음악을 좋아한다. 이 아이를 작곡가로 만들고 싶다. 음악을 잘하고 못하는 것과는 별개로 자신이 가슴에 떠올린 것을 생각한 그대로 표현할 줄 아는 사람으로 키워내고 싶은 마음이다.¹⁵⁾

‘나’의 못다 이룬 자아실현의 꿈을 대신 이뤄줄 대상, 나의 꿈이 투영된 대상으로서 ‘나’는 아들에게 기대를 품고 있다. 이는 ‘나’의 자아실현이란 결국 또 다른 남성에 의지할 때 비로소 일말의 가능성을 가질 수 있다는 사실을 상기시킨다. 남성이 자아실현을 이룰 때 그 모습을 동경하고 희구하면서도 남성의 조력자, 동행인의 역할을 수행하며 그 주변에 머물 수밖에 없는 여성, 그럼에도 불구하고 자아실현을 이뤄줄 대리자로서 결국 또 다른 남성에게 자신을 투영하고자 하는 여성의 모습은 『노기초』에서 보다 확연히 그려진다.

『노기초』의 주인공 노기는 유녀 생활을 정리하고 그간 모은 돈으로 평범한 생활을 하며 늙어가고자 한다. 그러다 집수리를 위해 드나들던 청년 유키(柚木)를 집안에 들여 따로 공부할 공간을 마련해주고 모든 뒷바라지를 해줄 정도의 전폭적인 지원을 하게 된다. 유키는 자신에게 이만큼의 호의를 베푸는 노기의 의도를 의심하면서 그 이유를 찾고자 여러모로 궁리해본다.

15) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, pp.25-26

노기의 뜻을 이제 알 것 같았다. 그녀는 자신이 이를 수 없었던 일을 나를 통해 이루고자 하는 것이다. 그러나 노기가 이루지 못한 그 일이란 그녀 자신도, 유키도 혹은 아주 운 좋은 제비를 뽑았을 누군가라도 실제로 이루기 힘든 일인 것이 아닐까.¹⁶⁾

노기가 유키를 전폭 지원한 이유는 노기 자신이 미처 이를 수 없었던 일을 유키를 통해 이루고자 했기 때문이다. 그러나 위의 인용문에서 볼 수 있듯 유키는 ‘노기가 이루지 못한 일’이 결코 쉽게 이를 수 없는 일임을 직감하고 있다. 노기가 바라는 일, 하지만 이루지 못한 일이란 무엇을 말하는지 다음의 인용문을 통해 알 수 있다.

“서두르거나 조바심을 낼 필요는 전혀 없으니까 일이든 연애든 쓸 데 없는 데 허비할 것 없이 정말 원하는 것에 후회가 남지 않을 정도로 집중했으면 해.”¹⁷⁾

위의 인용문은 노기가 유키에게 여흥이나 연애 따위의 것이 아닌 유키가 이루고 싶은 본연의 것을 이루는 데 집중하도록 권유하는 장면이다. 이를 통해 노기가 이루지 못한 일이란 ‘정말 원하는 것에 후회가 남지 않을 정도로 집중하는 일임을 알 수 있다. 노기도, 『동해도53차』의 주인공 ‘나’도, 무언가 원하는 일에 온전히 집중하며 자아를 찾고 싶어 했으나 이루지 못했다. 그러나 이루지 못한 일에 대한 집념은 ‘나’의 아들에게로, 노기의 후원을 받는 청년에게로 투영되어 ‘나’와 노기를 좌절로부터 도피할 수 있도록 해주었다.

또한 ‘나’의 자아 투영의 대상이 자식들 중 유독 아들로 한정되어 있는 점, 노기가 양녀를 학교에 보내 교육을 받게 하는 등 양육을 담당하고 있음에도 불구하고 정작 자아실현의 대리인으로서 유키를 내세우고 있는 점 등은 자아실현에 대한 여성의 회구와 좌절이 얼마나 극명한 것인가를 방증하는 또 하나의 작품 속 설정이라 할 수 있을 것이다.

3. 자기혐오로서의 여성혐오

위에서 살펴본 자아실현에의 회구와 좌절은 작품 속 여성들의 자기혐오와도 긴밀히 연관된다. 서론에서 언급한 가노코의 네 개 작품에는 부녀 관계 혹은 모자 관계가 등장하고 있다. 『모자서정』에서는 어머니와 아들의 끈끈하고도 절대적인 관계 묘사되어 있는 반면, 『동해도

16) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.240

17) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.239

53차』와 『혼돈미분』에서는 어머니가 부재한 것으로 설정되어 있음이 눈에 띈다. 그런가하면 『노기초』에서는 친척 아이를 양녀로 들인 어머니, 한 청년의 후원자를 자처해 어머니 같은 역할을 담당하는 노기가 등장하고 있다.

먼저 『동해도53차』에서는 앞서 본 것처럼 학문을 연마하면서 딸이 본인의 조수 역할을 담당할 수 있도록 양육해 온 아버지가 등장한다. “어머니가 돌아가신 뒤 남자 홀몸으로 하녀나 식모, 서생을 고용해 ‘나’를 길러온 아버지에게 있어 삶의 보람이란 고층 천착의 즐거움 외에 없”¹⁸⁾었고, 나는 그런 아버지와 빼닮은 청년을 만나 결혼에 이르게 된다.

『혼돈미분』의 주인공 고하쓰(小初)는 홀아버지를 모시고 궁핍한 가계를 짊어진 채 살아가는 인물이다. 고하쓰는 이웃에 사는 청년 가오루(薫)를 사랑하지만, 무능력한 아버지, 어려운 가정형편에 떠밀리려 부유한 목재상 가이바라(貝原)에게 팔리듯 의탁하게 된다. 고하쓰의 아버지는 그런 고하쓰의 괴로운 심정에는 무심한, 고집스러운 인물로 묘사되고 있다.

“이웃에 화장을 잘했네 못했네 하고 트집 잡는 놈이 없으니 마음 편하지?”

이것이 딸까지 궁상맞은 처지로 내몬 아버지가 딸에게 하는 유일한 사과 표현이자 위로의 말이었다. 고하쓰는 아버지의 심정을 모르는 바 아니었지만 늘 오기 부리고 억지 쓰는 아버지가 서글프게 느껴졌다.¹⁹⁾

고하쓰는 무능한 데다 자기 고집에 사로잡혀 있는 아버지와 어떻게든 살아가야만 하는 자신의 처지를 인식하고, 이미 결혼한 몸인 가이바라의 첩으로 들어가 경제적 혜택을 누리고자 한다.

경제적 수준의 차이, 주인공이 처한 상황 등 차이점도 적지 않지만, 중요한 것은 공통적으로 두 작품 모두 주인공의 아버지를 아내의 부재를 무릅쓰고 홀몸으로 자녀를 양육한 인물인 것으로 묘사하고 있다는 점이다. 또한 두 인물 모두 옛것을 즐기고, 옛 사상에 사로잡혀 있는 즉 시대의 변화와는 어울리지 않는 고지식한 인물인 것으로 그려지고 있다. 그리고 그런 아버지 밑에서 자란 ‘나’와 고하쓰는 끝내 원하는 것을 이루지 못하고 남성에게 의지해 살아가야만 하는 존재로 설정되어 있다.

딸은 흔히 아버지와 어머니의 관계를 목격하며 성장하게 된다. 우에노 지즈코는 근대 가부장제 아래서 교육받으며 성장한 딸들이 부모의 관계를 목격하며 “자기의 미래 역시 어머니와 같은 모습이 될 것이라는 사실에 절망감을 느낀다”²⁰⁾고 말한 바 있다. 이 때 딸에게 절망감을

18) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.12

19) 오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.41

20) 우에노 지즈코 저, 나일등 역(2018)『여성혐오를 혐오한다』은행나무, p.188

안기는 어머니의 모습이란 남편이라는 권력 우위의 대상 아래 종속될 수밖에 없는 여성, ‘아버지’라는 가부장제의 절대 강자가 보내는 멸시 등을 전부 내면화한 채 살아갈 수밖에 없는 여성으로서의 어머니이다.

『동해도53차』와 『혼돈미분』의 주인공은 앞서 말한 것처럼 어머니가 부재해 홀아버지 밑에서 자라야만 했던 딸로 등장한다. 더구나 작품 속 아버지는 흔히 가게를 책임지며, 어머니와 자식들 위에 군림하는 권력의 정점 ‘가부장’으로서의 모습과는 거리가 먼 모습으로 그려지고 있다. 그럼에도 불구하고 어머니의 부재나 아버지의 무기력한 모습과는 무관하게 두 주인공 모두 남성과 여성의 권력 관계, 가부장제가 요구하는 여성성을 내면화하고 있음을 보게 된다.

이윽고 고개에 도착했다. 만물이 스산한 가을 기운에 물들어 있어 여행의 쓸쓸함을 느끼게 한다. ‘야생원숭이 소리다’ 남편은 웃으며 나더러 귀를 기울여보라 했다. 나는 이런 곳에 오면 생기가 도는 남편을 보며 재차 부러워졌다.

“뭐든 다 내던져버리고 어떻게든 해달라고 매달리고 싶어질 만큼의 쓸쓸함이네요.”

“그 아래 어떤 강력한 것이 있는데, 뭐 당신은 여자니까요.”²¹⁾

위의 인용문에서 ‘나’와 남편은 같은 풍경을 바라보고 있으나 느끼는 바는 전혀 다르다. ‘나는 스산한 가을 기운이 느껴지는 고개를 바라보며 쓸쓸함을 느끼지만, 자아실현의 일환으로써 여행길에 오른 남편은 생기 도는 모습으로 그러한 쓸쓸한 풍경 아래에도 어떤 강력한 무엇인가가 있다고 말한다. 이 때, 같은 풍경을 바라보면서도 다른 감회를 느끼는 결정적인 이유로 남편은 ‘나’의 성별을 지적하고 있다. 그러나 이에 대해 ‘나’는 아무 반응도 보이지 않는다. ‘나’는 남편에 대한 부러움을 재차 나타내는 동시에 여자이기 때문에 가질 수밖에 없는 한계에 대해 침묵으로 암묵적 동의를 표할 뿐이다. 이에 비하면 『혼돈미분』의 고하쓰는 상대적으로 자신이 여성이기에 감수해야 하는 상황 및 스스로에 대한 혐오를 보다 확실히 드러내고 있다.

고하쓰는 아버지가 뒤에서 촌놈이라고 욕하는 가이바라로부터 첩이 되어 달라는 소리를 들었고 가오루와는 육체적인 관계를 갖는 남녀 사이로 지내고 있다. 딸에 대한 고지식한 믿음을 품고 있는 아버지가 이 사실들을 알게 되면 그의 마지막 긍지와 희망은 땅에 떨어져 버리고 말 것이다.²²⁾

고하쓰가 자신에 대한 혐오를 보다 강력히 드러낼 수밖에 없는 것은, 그녀가 처해 있는

21) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, pp.23-24

22) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.56

상황이 『동해도53차』의 ‘나’에 비해 열악하기 때문이기도 하다. 그러나 경제적 궁핍으로 인해 돈 많은 유부남의 첩이 되는 길을 택해야만 하는 상황, 다른 한편으로는 또래 청년과 육체적인 관계를 맺고 있는 고태의 처지를 비판적인 것으로 만들어 버리는 결정적 이유는 그러한 고태의 모습에 낙담하고 좌절할 아버지의 존재다.

이런 고태의 모습은 가부장제 아래서 딸의 존재가 스스로의 욕망이 아닌 “아버지의 정의”를 실천하는 대행자²³⁾로서의 역할에 충실해야만 함을 상기시킨다. 결국 고태는 “가장으로서의 본분을 지키면서 딸을 순수한 어린 소녀로 여기며 오래된 가문을 마치 우상처럼 숭배하는”²⁴⁾ 아버지, 그런 아버지가 정의로 여기는 것들을 위배한 탓에 스스로를 혐오할 수밖에 없는 처지가 되었다.

『동해도53차』의 ‘나’와 『혼돈미분』의 고태는 남편, 아버지 등 주변 남성들에 비취 자신을 상대화함으로써 여성이기에 감수할 수밖에 없는 한계를 암묵적 동의하에 받아들이거나 혹은 자신의 처지를 비판하며 자기혐오에 빠지는 양상을 보이고 있다. 이 때의 자기혐오란 다른 아닌 ‘여성’인 자신을 향한 혐오이며, 그 발원지는 누군가의 딸 혹은 아내(연인)라는 가부장제 안에서 주어진 역할과의 갈등, 반목이다.

4. 속박과 자발적 종속

여성 스스로는 자아실현의 주체가 될 수 없고, 여성은 오로지 감성의 지배를 받기에 합리적인 일들을 해내기에 적합하지 않은 존재라고 하는 근대의 성차별적 도식은 본고에서 다루고자 하는 작품 전반에 자리하고 있다. 그러한 도식은 분명한 속박으로서 앞서 살펴 본 ‘나’, 고태뿐 아니라 이번 장에서 살펴볼 가노조, 노기에게도 동일하게 작용한다. 주목할 것은 『노기초』와 『모자서정』에서 노기와 가노조를 묶고 있는 속박이 ‘어머니’라는 이름 아래 다른 양상을 띠게 되는 지점이다.

앞선 내용에서 살펴본 ‘나’의 체념과 고태의 분노 등 주인공들의 자기혐오는 일견 『모자서정』의 주인공인 가노조(かの女)의 모성, 모자관계와 확연히 대비되는 듯 보인다. 가노조는 아들의 물질적, 정신적인 후원자로서 적극적인 역할을 담당하고 있으며 그의 아들 역시 그러한 어머니의 공로를 인정하는 데 주저함이 없다. 가노조의 아들 다로(太郎)는 화가가 되기

23) 우에노 지즈코 저, 나일등 역(2018) 『여성혐오를 혐오한다』 은행나무, p.190

24) 오카모토 가노코 저, 최가형 역 『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』 어문학사, p.56

위해 파리에서 유학을 하게 되는데, 부모와 떨어져 지내면서도 흔들림 없이 본업에 충실할 수 있는 이유에 대해 다음과 같이 말한다.

“그래도 저는 형편없게 굴지 않을 거예요. 제 마음 속에는 늘 어머니의 애정이 자리하고 있으니까요. 지금이 무슨 영웅을 필요로 하는 시대도 아니고, 부모님 재산으로 적당히 즐기면서 살면 그대로 살겠지만.. 성공하라든가 출세하라든가 말씀하시지 않는 어머니의 애정이 아무래도 저를 큰 사람으로 만들어 줄 것 같아요.”²⁵⁾

가노조의 아들은 어머니의 애정을 양분 삼아 본인의 생활 및 학업, 성품 모두를 갈고 닦을 것이라 밝히고 있다. 가노조 역시 아들에 대한 자신의 애정을 절절하게 표현한다.

몸에 한 자루의 굵은 막대가 관통하고 있는 것처럼 아들의 일만을 생각하면서 그 이외의 것은 자신의 건강에 대한 것이든 주변의 일이든 그녀 안에서 철저히 무시되었다. 그럴 때는 아들이 있는 파리가 손 뻗으면 잡힐 듯 느껴졌다. 그만큼 가깝게 느껴지는데도 정작 아들은 그녀의 곁에 없다.²⁶⁾

위의 인용문은 떨어져 있는 아들을 그리워하는 가노조의 심경을 담고 있다. 이렇게나 크고 애절한 애정 아래 한결 같이 아들을 그리워하는 가노조임에도 불구하고, 아들에게 부담이 되어서는 안된다는 생각, 아들이 출세를 위한 도구가 되어서는 안된다는 가노조의 생각은 작품 속에서 여러 차례 반복적으로 등장한다. 아들을 향한 애정이 자칫 아들에 대한 간섭이나 욕심, 집착으로 변모하게 될 것을 경계하는 것이다.

아들은 엄격하고 엄마는 약하다
엄마는 여자이고, 아들은 남자다
(중략)
엄마는 여자이고 아들은 남자,
아들은 남자, 아들은 남자, 남자, 남자, 남자

남자다, 남자다라고 계속해서 적어 내려가다보니 듬직한 남성이라는 하나의 영토가 아들이라는 존재를 통해 조건 없이 자신이라는 여성 앞에 펼쳐지는 것 같았다. 여성의 앞에 펼쳐지는 다른

25) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.74

26) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.93

남성적인 영토, 즉 남편, 애인, 친구 그 중 어느 것이 어머니 앞에 제공된 아들의 것만큼 무조건적이며 엄숙한 영토가 될 것인가. 가노조는 그 사실을 어떤 대상에게 감사해야 하는가.²⁷⁾

나아가 가노조에게 있어 엄격하면서도 듬직한 ‘남성’인 아들의 존재는 자신의 삶에 더할 나위 없는 의지처이다. 위의 인용문에서 가노조는 여자이며 약한 자신과 남자이며 듬직하고 엄숙한 아들을 극명히 대비시키고 있으나, 그 안에서 느껴지는 것은 나약한 자신에 대한 실망이 아니다. 실망은 커녕 강인한 아들(남성)의 모습을 떠올리며 환희에 가까운 감정을 느끼고 있다.

이와 흡사한 측면은 노기에게서도 나타난다. 앞서 살펴본 것처럼 노기는 유키라는 청년의 후원자를 자칭하며 그의 신세를 살펴주고 있다. 유키를 후원하는 노기의 모습에서 아들을 끝까지 보살피고자 하는 어머니의 모습을 연상하기란 어렵지 않다.

노기는 언제나처럼 전기기구 가게에 전화를 걸어 마키타에게 유키를 찾아보라고 부탁했다. (중략)
“역시 젊은 놈이라 기운이 좋아. 그래, 그래야지.”

이렇게 중얼대며 소매를 젖은 눈가에 갖다 대었다.

노기는 유키가 집을 나갈 때마다 유키에 대한 존경스러운 마음을 갖게 되었다. 그러나 다른 한편으로 유키가 돌아오지 않았을 경우를 상상하면 매번 애가 탔다.²⁸⁾

가노조가 아들에게 의지하는 한편 아들을 통해 그의 우월함에 찬사를 보냈던 것과 마찬가지로 노기 역시 유키에 대한 경외심을 표현하고 있다. 유키라는 청년이 노기의 희망과는 다르게 방탕한 생활과 기출을 일삼음에도 불구하고 노기는 그가 집에 돌아오지 않을까봐 애를 태울 정도로 유키에게 의지하고 있으며, 심지어는 그의 방탕함마저 존경 어린 시선으로 바라보고 있는 것이다.

가노조와 노기는 앞서 본 ‘나’나 고하쓰의 경우와는 달리 경제적인 여유를 가진 인물들이다. 가노조와 노기는 경제적인 여유를 십분 활용하여 아들 혹은 후원 대상인 청년을 양육한다. 이러한 측면이 얼핏 주체적인 여성, 가모장으로서의 여성을 표상하는 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 역설적이게도 가노조와 노기가 각각 아들, 후원 대상인 청년과 맺고 있는 관계는 여성의 한계 및 그 한계를 규정하고 있는 속박을 극명히 드러내준다.

가노조와 노기가 각각 그들의 양육 대상에게 경이로운 마음, 존경의 시선을 보내는 것은

27) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, pp.192-193

28) 오카모토 가노코 저, 최가형 역『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, p.243

다로와 유키가 자신들로서는 도저히 도달할 수 없는 영역, 즉 남성의 영역에 자리해있기 때문이다. 경제적 여건, 성공의 유무 등과는 무관하다. 오직 그들이 ‘남성’이라는 사실만이 그들의 삶을 존경받아 마땅하게 만드는 결정적인 조건으로 작용하고 있는 것이다.

양육 대상으로서의 남성을 대하는 가노조와 노기의 태도는 1910년대 후반 벌어졌던 모성보호논쟁을 연상시킨다. 모성 보호, 모성의 특수성을 강조한 히라쓰카 라이초의 주장과 요사노 아키코, 이치카와 후사에(市川房枝)가 주장한 여성의 경제적 독립은 전전(戰前)의 일본사회에서 여성운동을 양분했던 큰 흐름이었다.

히라쓰카 라이초가 여성이 남성과 다른 여성의 ‘차이’를 강조하면서 여성성 혹은 모성을 중시하는 여성주의·차이파 페미니즘을 대표한다면, 이치카와 후사에는 여성이 남성과 다르지 않다는 남녀 ‘평등’을 강조하는 여권주의·평등파 페미니즘을 대표한다.²⁹⁾

모성을 둘러싼 이러한 논쟁은 결국 여성이 남성 혹은 국가 등 다른 대상에 의존하지 않고 한 개인으로서 독립할 수 있는가를 쟁점으로 한다. 히라쓰카 라이초는 여성의 경제적 독립이란 몇몇 특수한 여성의 전유물이며, 따라서 경제적 독립이 거의 불가능한 대부분의 여성들은 국가의 보호 아래 모성을 발휘하여 출산 및 양육자로서의 책임을 다해야 한다고 주장했다.

이러한 논쟁에 비추어본다면 작품 속 가노조와 노기는 각자의 경제적 자립 여부와는 무관하게 모성을 십분 발휘해 양육 대상에게 헌신함은 물론, 여성으로서는 도무지 발들일 여지가 없는 남성의 영역, 여성과 남성 간에 분명한 차이가 존재함을 증명하는 인물들이라 할 수 있다.

또한 여성과 남성의 차이를 명확히 인식하고 있으면서도 그 차이로 인해 좌절하는 것이 아니라 도리어 남성성의 우월함에 경탄을 금치 못하는 가노조와 노기의 모습은 그녀들이 성차로 인한 격차 및 한계를 속박으로 여기지 않는다는 방증일 것이다. 그렇다면 속박을 속박으로 여기지 않는, 오히려 속박된 그 안에서 삶의 의미를 발견하고 있는 가노조와 노기의 모습을 어떻게 설명할 수 있을까.

복종은 행위 능력을 감소시키며, 무엇보다도 신체의 변용 능력을 저하시켜 최종적으로 존재를 지속하지 못하게 한다. 적합하지 않은 관계인 나쁜 만남은 존재하려는 모든 힘을 이 만남을 거부하는 데에 모두 쏟게 하기 때문에 언제나 신체의 역량을 하강하게 만든다. 하강은 복종으로 귀결되거나, 언제나 슬픈 정동으로 나타난다. 복종과 슬픈 정동은 나쁜 만남이 생겨나는 변용과 그러한 결합 관계가 생겨나는 원인을 탐구하려는 시도조차도 무력화시켜 버리기 때문에, 원인에 무지한

29) 이은경(2016)「모성·참정권·전쟁 그리고 국가-근대 일본 여성 운동의 통시적 고찰」『비교문화연구』43호, 경희대학교(국제캠퍼스) 비교문화연구소, p.83

상태를 지속한다. 나쁜 만남에 의해 역량이 계속 하강하여 완전히 압도된 신체는 복종과 무지를 자율성으로 착각하는 기만에 이른다.³⁰⁾

들뢰즈는 모든 사회의 문제가 ‘복종’으로부터 비롯된다고 주장한다. 복종은 나쁜 관계에서 비롯되는데, 나쁜 관계와 나쁜 만남은 곧 역량의 하강 나아가 복종으로 귀결된다. 그런 측면에서 봤을 때 노기도 가노조도 나쁜 관계 사이에서 끊임없이 존재를 부정당하는 한편, 역량의 하강을 강요당했다. 노기는 유녀의 몸으로 사회 최하층에서 최악의 하강을 겪어온 인물이고, 가노조 역시 경제적 빈곤 속에서 부당한 슬픔을 겪어야만 했던 인물이다. 이 때 작품 안에서 최악의 하강, 부당한 슬픔을 선사하고 강요한 주체는 비겁하고 방만한 남성의 모습을 하고 있다.

그러나 역설적이게도 가노조와 노기가 의지하는 대상, 삶의 희망으로 삼게 되는 대상이 결국 또 다른 남성일 수밖에 없는 것은 그동안 경험해온 나쁜 관계들에서의 복종과 슬픈 정동의 말로인 것이 아닐까. 위의 인용문에서 언급한 것처럼 그간의 삶에서 겪어야만 했던 지속적인 하강이 가노조와 노기가 자신들을 묶은 속박을 자율성이라 착각하게 만든 것이라고 볼 여지는 충분히 존재한다.

5. 나오며

이상의 내용을 통해 이상에서 살펴본 바, 그동안 작가인 가노코의 실생활, 주변 인물들과의 연관성으로 인해 미처 보이지 않았던 가노코 작품 속 주인공들의 전체상을 보다 폭넓은 현재적 관점에서 살펴보았다. 가노코의 작품 속 여성상들은 주체적인 삶, 자아실현을 희구하지만 정작 주변 남성들과의 종속적인 관계에서 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다.

작가 가노코와 분리시켜 살펴 본 가노코 작품 속 여주인공들은 남자들 위에 군림하는 여성 이지도, 사회에 논란거리를 불러일으킬만한 파격적인 행보를 걷는 여성이지도 않다. 오히려 남성들과의 종속적인 관계에 의지해 살아갈 수밖에 없는 여주인공들이 반복적으로 그려지고 있으며, 그러한 관계들의 역전 혹은 주체적인 삶을 찾아 분투하는 주인공의 모습은 찾아보기 어렵다. 『동해도53차』의 ‘나’처럼 체념하거나, 『혼돈미분』의 고하쓰처럼 자신의 처지를 혐오하고 비판하며 차라리 물속에 잠겨버리고자 하는 극단적인 선택이 드러나 있을 뿐이다. 혹은

30) 김은주(2019)『여성-되기 들뢰즈의 행동학과 페미니즘』에디투스, p.77

‘속박당하는 여성’이라는 자신의 모습을 어머니라는 이름 아래 감추고, 자신의 속박이 자율적인 선택, 자발적인 종속인 양 스스로를 기만하는 주인공의 모습 역시 찾아볼 수 있었다.

그러나 여성문학으로서 한계라 지적할 수 있는 위와 같은 점들에도 불구하고, 가노코의 일련의 작품들은 그 여성상을 통해 1920-30년대 일본사회의 여성들이 깊어져야 했던 틀에 박힌 프레임의 무게, 그리고 그 틀을 의식하고 있으면서도 그 안에서의 삶을 이어가야만 했던 여성들의 고뇌들을 고스란히 담아내고 있다는 점에서 시사하는 바가 적지 않다 할 수 있을 것이다.

【참고문헌】

- 김은주(2019)『여성-되기 들뢰즈의 행동학과 페미니즘』에디투스, p.77
오카모토 가노코 저, 최가형 역(2019)『일본근현대 여성문학선집6 오카모토 가노코』어문학사, pp.5-262
우에노 지즈코 저, 나일등 역(2018)『여성혐오를 혐오한다』은행나무, p.188
이상복(2011)「오카모토 가노코(岡本かの子)의 『모자서정(母子敍情)』론 -가노조에 투영된 가노코의 정열과 모성애-」『일본근대학연구』32권, 한국일본근대학회, pp.57-73
_____(2011)「오카모토 가노코(岡本かの子)의 『노기초(老妓抄)』론 : 노기의 회구와 생명력의 허무감」『일본문학연구』37권, 동아시아일본학회, pp.457-474
이은경(2016)「모성·참정권·전쟁 그리고 국가-근대 일본 여성 운동의 통시적 고찰」『비교문화연구』43호, 경희대학교(국제캠퍼스) 비교문화연구소, p.83
石川淳(1976)「岡本かの子」『岡本かの子の世界』冬樹社, pp.61-72
岡本太郎, 有吉佐和子(1974)「“母”なるかの子」『海』6(8) 中央公論社, pp.164-180
岡本太郎(1954)「岡本かの子」『新潮』51(8)新潮社, pp.102-107
_____(1952)「一平・かの子-父母を語る」『歴史』1(2) pp.24-26
川端康成(1983)「岡本かの子」『近代女流文学』有精堂, p.6
瀬戸内晴美編(1989)『火と燃えた女流文学』講談社, p.117

논문투고일 : 2019년 12월 31일
심사개시일 : 2020년 01월 16일
1차 수정일 : 2020년 02월 07일
2차 수정일 : 2020년 02월 13일
게재확정일 : 2020년 02월 17일

<要旨>

오카모토 가노코(岡本かの子) 소설 속 여성상에 대한 일고찰

최가형

가노코 작품에 대한 평가를 살펴보고자 했을 때 가장 눈에 띄는 점은, 작품 발표 당시는 물론 현재에 이르기까지 가노코의 작품들이 논해질 때 가장 주목받아온 대상이 다름 아닌 가노코 자신이라는 점이다. 이는 가노코의 대담하고 화려한 사생활과 무관치 않다. 파격적인 사생활 때문에 가노코는 ‘남자들 사이에서 군림한’ 여성이라는 이미지와 더불어 당시 일본사회 가부장제의 틀과 관습에 도전하고자 한 저항적인 인물로서 묘사되곤 한다. 이러한 경향 탓에 정작 가노코의 작품은 주로 작가의 성향, 사생활, 가노코 가족들의 증언들과 결부되어 평가받았다. 특히 작품의 주인공인 여성 화자의 경우 가노코의 분신 혹은 가노코의 어느 한 측면을 반영하고 있는 대리자로서 파악되는 경우가 대부분이었으며, 캐릭터 그 자체로서 평가받는 일은 드물었다. 본고에서는 가노코 작품 연구에서 나타나는 위와 같은 일률적인 성향을 극복하기 위한 시도로써, 가노코 작품의 여성상을 가노코의 분신, 대리자가 아닌 그 자체로서 살펴보고 현재적인 시점에서 그것들이 시사하는 바를 다시금 고찰해보고자 한다.

A Study on the Representation of Women in the Okamoto kanoko’s Literary Works

Choi Ga-Hyung

One of the most notable things about Kanoko’s work is that it is Kanoko herself, who has been the most sought-after subject of discussion, not only at the time of the work’s release, but also to the present. This has nothing to do with Kanoko’s bold and colorful private life. Due to his unconventional private life, Kanoko is often portrayed as a “dominant” woman, as well as a defiant figure who tried to challenge the patriarchal frameworks and customs of Japanese society at that time. Because of this trend, Kanoko’s work was evaluated mainly in conjunction with the writer’s tendencies, privacy and testimony of the Kanoko family. In particular, female narrators, who are the main characters of the work, were often identified as Kanoko’s alter ego or as surrogates reflecting either aspect of Kanoko, and it was rare for them to be judged as characters themselves. In an attempt to overcome the above homogenous tendencies in the Kanoko work study, we want to look at the female images of Kanoko works as themselves, not as part of Kanoko’s alter ego, agent, and examine them again from the present point of view.