기획논문

미즈타 노리코 | 여자에게로의 도주와 여자로부터의 도주
: 근대 일본문학의 남성상

여자에게로의 도주와 여자로부터의 도주

: 근대 일본문학의 남성상

미즈타 노리코

1.

일본 근대문학에는 여자에게 집착하는 남자를 주인공으로 한 소설이 매우 많다. 연애로 고민하는 남자, 아내와의 관계로 고민하는 남자, 치정에 빠진 남자, 꿈 속 여성을 추구하는 남자 등 여자 문제로 고민하는 남자들 이야기가 근대 일본문학의 대표적 장르인 '사소설(私小說)'의 세계를 형성하고 있다.

봉건 제도와 메이지 헌법 하 여성들에게는 허용되지 않았던 여성 부재의 영역, 즉 정치, 법률, 경제와 같은 '공(公)'적 세계를 그린 남성 드라마류의 소설들은 대중 소설로는 발전해 갔으나 이른바 순문학으로서의 작품은 낳지 못했다. 근대 일본문학-소설은 '공(公)'이 아닌 '사(私)'적 영역, 그 가운데 특히 '내면' 문제에 가장 순수한 가치를 부여함으로써 성립되었던 것이다.

일본 근대문학에서 남성을 이 내면의 발견으로 이끈 것은 다름 아닌 '여자'이다. 그곳에서 남성은 '공'적 장(場)=사회로부터 이탈하여 '사'적 영역으로 침잠해 간다. '사'적 공간에 자리하는 것은 여자이며, '여자'에게 유도되고 또 '여자'를 추구하면서 남자는 '사'적 영역으로 몰입해 간다.

물론 남자의 '사'적 영역과 내면세계가 곧 여자의 영역이라는 것은 아니다. 그러나 일본 근대 사회에서 '공'에 대응하는 '사'의 영역이라고 하면

우선 가정과 가족이며, 그곳은 여성이 법적으로 위치를 부여 받은 거의 유일한 영역이었다. 남자는 국가 공공의 영역에서 은퇴해 여자가 있는 가정으로 돌아간다. 남자에게 국가 공공의 문제를 생각하는 것과 여자를 생각하는 것은 이율배반의 관계에 있다. 남자의 또 다른 '사'적 영역은 화류계였다. '공'은 표면적으로는 배제된 장(場)이며, 가정의 '외부'이기도 한 유곽은 남자에게 가정보다 한층 더 사회로부터 떨어진 '사'적 영역에 해당하며, 그곳은 법적으로 인정 받은 혹은 묵인된 확고부동한 여자의 영역이었다.

이처럼 남자의 '사'적 장(場)에는 반드시 여자가 있다. 거꾸로 여자에게 집착하는 것은 '공'적 장에서 빠져나와 '사'적 장으로 들어가는 것을 의미한다. 그리고 정치와 국가 공공을 위한 활동, 공적 세계의 일과 삶을 통해 자신의 사회적 가치와 인격을 확립하려는 남성들과 달리, 여성과의 관계 안에서 혹은 이를 통해 사적 영역에 몰두하고 자신의 내면세계로 침잠해 가려는 남성이 근대 일본문학의 주인공으로 묘사되어 왔다. 이러한 남성들에게 여성은 내면의 길로 이끄는 유도자였다. '공'과 '사', '정치'와 '여자'가 대립하는 영역, 이 이율배반적 구도가 근대문학을 비롯하여, '호색(好色)'을 주인공으로 한 고전문학에서부터 일본문학을 관통하는 두드러진 특징인 것이다.

'공'이 여성을 배제하면 할수록 그에 비례해 '사'적 세계와 '여자'는 연결되며, 정치와 법률과 경제가 지배하는 사회와 세상으로부터 유리된 '여자'와 '색(色)'의 사적인 공간이 펼쳐진다. 남성에게 여성과 색의 사적 공간은 내면세계로 이끄는 입구일 뿐만 아니라 종종 내면세계 그 자체로 기능하였다. 서구 문학과 달리 여성이 없는 내면세계, 예컨대 종교와 예술 세계에 빠진 주인공을 그리는 일은 매우 드물다고 하겠다. 문학 자체를 사회 중심에서 벗어난 쓸모없는 행위로 여겼던 근대 일본 사회에서, '사'적 공간에 문학 표현의 근간을 둔 사소설이 문학의 주류를 이루고, 여자에게 집착하는 남자들이 주인공이 되었던 것은 너무도 자연스러운 일이었다.

2.

남자들의 사적 영역=여자에게로 도주하는 경로에는 두 가지 두드러진 패턴이 있다. 하나는 가정으로의 도주이며, 다른 하나는 가정으로부터의 도주이다. 가정이라는 보호 영역 안에 있는 아내라는 자신만의 여자에게 도주하는 것과 가정이라는 작은 사회의 아내라는 세속에서 벗어나 보다 순수한 여자를 찾아 유곽으로 도주하는 것이 그것이다.

그러나 양쪽 모두 주인공이 추구하는 여자를 그곳 '사'적 영역에서 찾지 못한다. 왜냐하면 그들이 추구하는 것은 '여자'라는 은유로 나타나는 섹슈얼리티이며, 그 '여자'의 섹슈얼리티를 통해 드러나는 충만한 자신의 내면 풍경이기 때문이다. 뿐만 아니라 그들이 그곳에서 발견하는 것은 은유로서의 '여자'가 아니라, 살아있는 인간으로서의 여자라는 성적 타자이다. 따라서 그들은 여자와 자신의 내면 모두로부터 도주하지 않으면 안 되는 상황에 놓이게 된다. '여자'라는 은유에 기대어 자신의 내면 구제를 추구하는 근대 일본문학 속 남성들은 '여자'를 통해서만 내면을 볼 수 있기 때문에 여기에 집착하고, 현실의 여자에게 실망하고, 괴로워하고, 그리고 여자로부터 도주하는 것이다.

여자에게, 그리고 여자로부터 도주하는 이 두 가지 패턴 중 전자를 가정과 가족을 지키기 위해 애써 공공의 장을 버리고 돌아온 '싸우는 가장(闘う家長)'[1]으로, 후자는 가장을 버린 '호색한'이라고 부르기로 하자.

문제는 이들 남성이 '사'적 영역이라고 생각해 온 가정과 가족, 그리고 유곽, 이 두 영역 모두가 여성에게는 결코 사적인 영역이 아니라는 점이다. 가정은 여성의 확고한 위치가 법적으로 인정되고 보증된 유일한 장소였기에 여성에게는 그곳이 사회이며, 그곳은 개인적인 공간일 뿐 아니라 유일한 '공'적 장이기도 했다. 본래 가정은 '공'을 만드는 구조를 지탱하는 사회적 단위로서 공으로부터 인정받은 생명 재생산과 노동력 재생산을

1) '싸우는 가장'이라는 용어는 야마자키 마사카즈(山崎正和)의 『오가이 • 싸우는 가장(鷗外 • 闘う家長)』(河出書房新社, 1972)에서 가져온 것이다.

위한 장이기도 했다. 따라서 가정이나 가족 모두 '공'적 영역의 일부이며 그것의 근간을 이루는 뿌리라고도 말 할 수 있다.

가정과 마찬가지로 여성의 영역에서 가정과 대립하는 유곽 또한 그 세계에 몸 담고 있는 여성에게는 사회로부터 공인된 여자의 섹슈얼리티를 매매하는 경제활동의 장이지 '사'적 공간은 아니었다. 여성들에게는 그곳이 그야말로 '공'적 장이었다.

여성이 공적 구조의 중심에서 벗어나 있던 근대 일본사회에서, 남성들은 여성이 있는 곳을 사적 영역으로 여기고 그곳에서 사적인 정신 공간을 꿈꾸었는데 이는 전혀 근거 없는 발상은 아니었다. '여자'에게 구원받기를 희구하고, 가정이라는 자신의 영역을, 혹은 가정을 벗어나 가정으로부터 배제된 여성의 섹슈얼리티로 향하는 경로는 남성들에게 주어진 이른바 필연의 과정이었기 때문이다.

그러나 공적 영역에서 사적 공간으로, '여자'에게로 도주해 온 남자들이 자신의 꿈과 기대에도 불구하고 여자를 사랑한 것도, 행복한 것도 아닌, 게다가 여자에게 구원 받지도 못하고 오로지 여자에게 집착하여 고뇌를 거듭하는 것은, 그 사적 공간에서 자신이 꿈꾸었던 '여자'가 아닌 성적 타자라는 것을 발견했기 때문이다. 남자들은 '여자'에게 몰입함으로써 순수한 '사'적 영역으로, 그리고 자신의 내면 깊은 곳으로 '퇴행'해 가고자 하나 구제자도 아니고 구제의 길로 이끄는 유도자도 아닌, 불가사의하고 꺼림칙한 타자를 그곳에서 발견한 것이다.

3.

공과 사, 사회와 내면이라는 두 개의 영역과 가치의 이율배반성을 가장 이른 시기에 묘사한 작품은 일본 최초의 근대문학이라 일컬어지는 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)의 『뜬구름(浮雲)』(1887~89)이다. 출세와 세속을 향한 상승지향의 혼다 노보루(本田昇)와 내면 지향의 우쓰미 분조

(内海文三)는 서로 상반된 성향을 보이지만 여성을 획득함으로써 원망을 달성하려는 점에서 유사하다. 출세 지향의 혼다에게 가정은 필요조건이자 성공의 지표라면, 분조의 경우는 여자를 희구하는 것이 출세의 안티테제이자 내면으로 향하는 계기로 작동한다. 그런데 이 둘 모두 '여자가 있는 가정'과 모순되지 않았던 것은, 현실의 여자와 가정의 양면성을 드러낼 뿐만 아니라, 분조가 추구하는 환상의 '여자'가 현실의 여자가 아닌 추상적인 관념이거나 혹은 자기 멋대로 꿈꾼 상상의 산물이기 때문이다. 한편으로는 사회적으로 성공해야 여자를 얻을 수 있을 것이라고 믿으며, 다른 한편으로는 사회를 버리고 여자를 손에 넣고 싶어 한다. 어느 쪽을 선택할지 불분명한 태도로 일관하는 오세이(お勢) 탓에 분조는 괴로워하는 것이다. 여자를 얻지 못하면 분조는 자신의 내면 획득에도 실패하게 된다. 오세이는 세속에 완전히 침윤된 여자이면서 섹슈얼리티를 담보한 '여자'로 표출되는데, 분조의 내면 지향은 그 '여자' 없이는 달성하지 못할 뿐더러 방향성도 찾지 못한다.

『뜬구름』처럼 '하숙집'을 배경으로 한 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『마음(こころ)』(1914) 역시 마찬가지다.[2] 청춘 시절의 선생님(先生)이 아가씨(お嬢さん)를 얻고자 한 것은 그의 출세와 모순된 것이 아니며, 아가씨 역시 K보다 선생님 쪽이 사회적으로 장래가 촉망되었기에 선생님을 결혼 상대자로 선택한 것이다. 한편, K는 아가씨와의 교제가 세속적인 결혼생활로 이어지리라는 것, 자신이 이상으로 삼아 온 자기 내면을 추구하는 내성적(内省的) 생활과 모순된다는 것을 간파한다. 그럼에도 아가씨가 없는 곳에서는 내면 추구도 무의미하며 불가능하다는 것을 깨닫고 자살한다. K는 아가씨에게서 섹슈얼리티의 본질인 '여자'를 발견해 버린 것이다.

『뜬구름』의 분조에게 오세이가 그러했듯, 『마음』의 선생님에게나 K에게나 아가씨는 미지의 존재였다. 세속적이고 위선적으로 보이면서도 상냥하고 순진무구해 보이며, 어린아이 같으면서도 교태를 부리고 유혹하

2) 『뜬구름』과 『마음』의 배경인 '하숙집'이라는 공간을 둘러싼 흥미로운 논의로 마에다 아이(前田愛)의 『도시공간의 문학(都市空間の文學)』(筑摩書房, 1982)이 있다.

는 암컷 같은 여자이기도 했다. 세속과 '여자'는 여기서도 대립하는 개념으로 작동하며, 현실의 여자는 양쪽 모두에 해당하는 듯하나, 어느 쪽인지는 분명히 하지 않는다. 남자는 그 때문에 집착하고 고뇌하는 것이다.

남자의 세속적 성공이라는 장래성에 투자하는 암컷의 덫에 걸려 버렸음을 알아차린 선생님은 세속을 버리고, 세속의 세계라면 더할 나위 없이 행복했을 가정으로부터 도주한다. 선생님은 세간에서 가정으로 도주한 것이 아니라, 아가씨가 있는 가정으로부터 도망친 것이다. 그러나 가정 밖의 '사'적인 영역, 내면세계를 발견하는 것도, 또 그곳으로 이끄는 '여자'를 추구하는 것도 마다한 선생님으로서는 가정-아내로부터 도주할 곳은 죽음 이외에 달리 없었을 것이다. '호색한'도 '싸우는 가장'도 되지 못한 선생님은 그 '사'적 세계의 내면 풍경을 죽음 안에서 찾고자 한 것이다. 선생님은 젊은 '나'에게서 그 죽음으로 도주하는 길을 발견한 것이다. 선생님은 젊은 '나'의 내면으로 통하는 길을 통해 그것을 달성한다. 선생님은 자신의 내면을 '나'에게 맡기는데 그 선생님의 내면은 아가씨를 포함한 것이었다. 가정=아가씨로부터의 도주는 자신의 내면으로부터 도주하는 것이기도 했다. 선생님의 내면은 아가씨라는 '여자'와 불가분의 지점에 자리하며, 아가씨가 세속이라는 것을 알아차렸을 때 선생님의 내면도 함께 죽었던 것이다.

『행인(行人)』(1913)의 이치로(一郎) 역시 여자=아내에게 집착하는 남자다. 이치로는 아내에게서 자신이 추구하는 '여자'를 발견하지 못한다. 아내는 이치로의 내면을 구원하기는커녕 상처 주고 망가뜨리는 것도 서슴지 않는 불가사의한 타자의 모습을 하고 이치로 앞을 가로막고 있다. 『마음』의 선생님이나 『행인』의 이치로, 그리고 『명암(明暗)』(1916)을 제외한 소세키 작품 대부분은 남자 주인공은 가정=아내 이외의 '사'적 영역이나 '여자'를 추구하려고 하지 않는다. 그들은 '집'이라는 사적 영역에 여성의 자아를 포획해 두고, 그곳에 자신의 내면풍경을 그리고자 한다. '집'이 있고 '여자'와 일체화된 내면을 갖는 것이 그들에게는 구제인 것이다. 오로지 가정에서만 사적 영역을, 그리고 아내에게 '여자'를 추구한다. 가정

과 아내에게서 벗어난 '사'적 영역은 황량한 곳으로 생명의 숨결이 결여되어 있다. 그들은 자연과 종교에 도움을 요청하지만 결국은 여성의 섹슈얼리티로부터의 도주는 내면의 붕괴이며, 그들이 선택할 수 있는 길은 죽음밖에 없었다(『명암』의 쓰다(津田)도 내면 추구를 위해 여자를 선택하는 점에서 소세키 작품의 여느 주인공과 다를 바 없지만, 아내=가정이라는 '세속'으로부터 도주하여 아내 이외의 여성에게서 '여자'를 추구하려는 모습이 보이지만 작가 소세키의 죽음으로 새로운 여성상의 조형은 미완으로 끝나 버린다).

아내 안의 여성으로서의 자아를 용해시켜 버리고, '여자'의 섹슈얼리티라는 은유로 환원하여 '가정=여자=내면'이라는 일체화된 구도로 내적 풍경을 꿈꾸는 남자들은, 가장으로서 싸우는 것이며, 『마음』에서의 선생님의 죽음은 가장으로서 실패한 것이자 그 책임과 싸움을 방기한 패배 선언에 다름 아니다. 선생님의 내면을 이어받은 '나'는 그 사모님도 함께 이어받지 않으면 안 되는 사태가 발생하게 되는 것이다.

4.

이처럼 성적 타자로서 아내를 사랑하는 것이 아니라, 아내에게서 이상적인 '여자'를 발견하고 그녀를 통해 자신의 내면을 구제하려는 이들은 모두 '가장'으로서 고뇌하고 괴로워하는 남자들이다. 가정이라는 틀에서 일탈하지 않으려는 남성들이 추구하는 '여자'는 생식하는 여자이며, 그 섹슈얼리티는 곧 모성이다. 자아를 갖지 못하고 어린아이처럼 순수하며 남자의 자아를 포옹하고 위로하는 '여자'의 본질로서의 모성이다. 가장은 즉 어린아이인 것이다.

때 묻지 않은 모성적인 '자연'으로서의 여자=순수한 여성의 섹슈얼리티를 아내에게서 추구하는 시가 나오야(志賀直哉) 『암야행로(暗夜行路)』(1921~37)의 '남편'이나 다카무라 고타로(高村光太郎) 『지에코초(智惠

子抄)』(1941)의 지에코(智惠子) '남편', 시마오 도시오(島尾敏雄)의 『죽음의 가시(死の棘)』(1960~78)에 등장하는 '남편'들은 모두 아내의 세속성으로부터 도주하여 아내 안에 자리한 여성의 본질로서의 섹슈얼리티를 꺼내어 그것과 결합하는 것으로 자신의 내면 구제를 도모하는 '꿈꾸는 가장'인 것이다. 그들은 그 과정에서 세속적인 아내가 아닌, 자아를 가진 한 사람의 여성과 직면하지만, 그들은 성적 타자인 자아를 가진 여성과 어떻게 교제하면 좋을지, 어떻게 다루면 좋을지 전혀 알지 못했던 것이다.[3]

아리시마 다케오(有島武郎)의 『어떤 여자(或る女)』(1911~19)는, 생식에는 관여하지 않지만 풍부한 섹슈얼리티와 강렬한 자아를 당당하게 주장하는 살아 있는 인간으로서의 여성을 사랑하고 그녀와 정면으로 마주하려는 남성을 그린 보기 드문 소설이다. 그러나 이 소설 역시 여성의 육체(자궁)를 부패시켜 죽이는 것으로 끝내버린다.

여성이 부재하는 내면세계를 그리고자 한 미시마 유키오(三島由紀夫)의 소설에서는 오히려 '여자'의 존재가 남성의 내면세계의 중심을 이룬다. 관념적으로만 존재하는 '여자'를 내면의 중심에 배치시켜 그 세계를 풀어가는 중요한 열쇠로 삼는다. 다른 작품들과 달리 미시마의 소설은 여성을 은유화하여 상징적인 존재로 삼거나, 살을 덧대지 않은 추상적인 존재로 그리는 경향이 강하다. 그것은 생식하는 현실의 여자에 대한 혐오를 부각시키는 동시에 미시마의 내면세계가 '여자'의 부재로 인해 괴로워하는 여느 남자들의 그것과 이질적이지 않음을 의미한다.

한편, 가정 밖으로, 또 아내라는 세속에서 벗어나 '여자'라는 본질로 도주하려는 호색의 히로인 역시 '여자'를 발견한 것은 아니다. 아내라는 리얼리즘으로 고통 받고, 아내의 세속에 질려 아내 이외의 여성에게서 '여자'를 찾으려는 환상에 빠진 그들의 내면 역시 '여자'를 발견하지 못하면 구제 받지 못한다. 다야마 가타이(田山花袋)의 『이불(蒲団)』(1907)에 등장하는 '남편'은 강한 연애 환상을 갖고 있다. 여기서의 연애는 남편이나

3) 미즈타 노리코, 『히로인에서 히로로(ヒロインからヒーローへ)』(田畑書店, 1982) 참조.

아내가 아닌 대등한 정신을 가진 개인으로서 남녀의 정신적 교류를 통해 고양되며, 그러한 남녀가 결합하여 자기 성취를 희구하는 것이다. 그러나 이미 다른 여자의 '남편'인 남자는 '개인'이 아니며, 낭만적 사랑의 환상 또한 결혼 생활을 통해 곧 소멸되리라는 것을 간파한 젊은 여성들은 이들 기혼 남성을 상대하는 대신 다른 젊은 남자와 결혼해 버린다. 이로써 남자의 '연애'는 짝사랑으로 끝나 버린다.

정신과 육체가 결합한 연애를 통해 자아를 실현하려는 연애 환상은 일부일처를 근간으로 하는 결혼을 정당화하고 제도화하기 위한 '연애라는 제도'가 정착시킨 서구 근대화의 산물이다. 그러나 서구를 모방하여 연애를 사랑하는 『이불』 속 중년의 연인 지향자인 '남편'이 실제로 추구하는 것은 아내가 아닌 젊은 여성의 육체이며, 이를 통해 자신의 불행한 내면을 구원 받고자 하는 것이다. 연애는 실은 성애의 하이칼라 의장에 지나지 않는다. 『이불』의 주인공 역시 가장의 자리를 방기하려는 '호색의 히로인'에 불과하다.

5.

『설국(雪國)』(1935~47), 『산소리(山の音)』(1949~54), 『천 마리 학(千羽鶴)』(1949~51) 등 가와바타 야스나리(川端康成) 소설 속 남자들도 섹슈얼리티만 갖춘 이상적인 '여자'를 찾아 가정 밖으로 방랑하는데, 그 '여자'는 가정뿐만 아니라 이미 이 세상에 존재하지 않는 잃어버린 꿈 속의 '여자'이다. 그들은 '여자'를 찾을 때 자신의 내면 풍경을 꿈꾼다. 때 묻지 않은 처녀이며 어머니인 꿈 속의 여자가 없으면 자신의 내면을 볼 수 없다. '여자'를 찾아 헤매는 이들 소설은 말하자면 남자의 내면극(內面劇)인 것이다. 그들은 섹슈얼리티로 드러나는 '여자'의 본질이 한 여자를 통해 체현되기를 꿈꾸지만 그 꿈이 이루어진 적은 거의 없다.

도쿠타 슈세이(德田秋聲)의 『가장인물(仮裝人物)』(1935~38)은 여성

의 육체를 탐닉하는 남자 이야기다. 여성의 육체에 대한 몰입도는, 예컨대 며느리의 육체를 갈망하는『산소리』의 늙은이라든가, 꿈 속 인형 같은 여체를 탐닉하는『잠든 미녀(眠れる美女)』(1961)의 남자들과 그리 멀지 않은 곳에 있다. 그것은 또 여성의 육체 일부에 집착하는 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의『열쇠(鍵)』(1956)라든가『미친 노인의 일기(瘋癲老人日記)』(1962)의 주인공과도 가깝다. '여자'의 섹슈얼리티를 통해 구원받고자 하는 호색한의 종착점은 여성의 육체 일부에 집착하는 페티시즘이다. 여기서는 여성의 육체와 함께하지 않으며, 육체적 쾌락은 어디까지나 꿈 속 에서만 존재한다.

'공'적 사회로 연결되는 모든 것, 혈연과 가정, '연애'를 멀리하고 유곽의 여성이나 매춘부와 관계를 맺어 온 나가이 가후(永井荷風)는 자신의 소설에서 유곽이 결코 내면으로 연결되는 '사'적 영역이 아니라는 것을 잘 보여준다. '여자'의 본질로서 남자가 꿈꾸는 섹슈얼리티를 체현하는 '꿈 속의 여자'는 유곽에도 없다. 그러나 능수능란한 유곽 여성에게 조정되거나, 사회 밖 유곽 여성에게 기생하여 연명하는 가후(荷風) 류의 남자들은 그들이 추구하는 '성스러운 것'을 유곽 여성들에게서 발견하지 못하고 거꾸로 '속적인 것'을 발견한다. 그들은 적어도 자신들이 무엇으로부터 도주하고 있는지 분명하게 알고 있었다. 반(反) 세속으로서 여성의 섹슈얼리티는 남자를 타락과 파멸의 길로, 혹은 죽음으로까지 이끌지 모른다. 그러나 여성의 섹슈얼리티를 통해 세속으로부터 탈출하고자 하는 '호색한'에게는 여성에 의한 파멸이야말로 축복이었다. 이즈미 교카(泉鏡花)에서부터 사카구치 안고(坂口安吾)에 이르기까지 세속의 막다른 곳에 가서야 찾을 수 있는 아름답고 공포스러운 여성의 섹슈얼리티에 포획되어 잡아먹히고 싶어하는 남성 환상이 호색의 히로인을 관통하고 있다.

모두(冒頭) 부분에서 언급한 것처럼 근대 일본문학은 '사'적 내면극이 주류를 이루며, 현실의 생활인보다 내성적인 내면 탐구자나 구도자 타입의 남성이 주인공이다. 그리고 그들의 내면을 비추는 거울이 '여자'인 것이다. 이 거울에는 두 가지 두드러진 특징이 있다. 그 하나는, 이 거울이

투과 가능한 거울이라는 것이다. 거울은 남자의 내면을 비추지만 남자를 차단하는 벽이 아닌, 거울을 통과해 저편으로 향하게 하는 막으로 기능한다. 남자는 이 거울에 자신의 내면을 비추고, 거기에 비춰진 풍경 속으로 막을 투과해 들어가려고 한다. 거울은 오히려 남자의 내면의 꿈을 비추는 스크린이다. 또 다른 특징은, 남자가 걸어 놓은 그 여자라는 거울은 이미 거기에 자연(육체)과 모성이라는 두 개의 아름다운 그림이 그려진 스탠드글래스로 기능한다. 이 거울 앞에 서는 것은 종교의 전당으로 들어가는 것과 유사하다. 구제사상(救濟思想)으로서의 '여자'가 이미 그 거울 안에 끼워 넣어져 있다. 근대 일본문학 속 남성 주인공의 대부분은 '여자' 안에서 자신의 근대적 자아, 그 남성적 자아를 용해시키기를 희구한다. 근대의 '남성 담론'은 남성 자아를 초월하려는 희구가 '여자'의 은유라는 형태로 전개된 것이라고 할 수 있다.

6.

그렇다면 근대 일본문학의 여성작가들은 남성을 어떻게 묘사하고 남성작가의 '남성 담론'에 어떻게 대응해 왔을까.

남성작가가 여성을 제대로 이해하지 않았고 여성을 정확하게 그려오지 않았으며 인간으로서의 여성을 묘사하지 못했다는 지적은 그 자체로는 틀리지 않지만, 남성작가 비판이라는 측면에서는 핵심을 비껴간 것이다. 남성작가는 현실의 여자에게 실망하여 꿈 속의 여자를 찾아 내적 풍경을 그리기 시작했기 때문이다. 요컨대 나쓰메 소세키 소설 속 남자가 아내에게 집착하여 가정으로 돌아왔다고 해서 그들이 가부장적이지 않은 페미니스트일 것이라는 생각은 적절치 않다. 또한 연애 환상으로 가정을 버리고 유곽 여성을 탐닉하거나 현실의 여성 부재의 페티시즘에 집착한다고 하여 이들을 모두 여자 혐오로 규정짓는 것도 타당치 않다.

이들 소설 속 여성들이 자아를 가진 인간으로 취급받지 못하고 이해받

지 못하는 것을 책망하는 것은 당연하나, 근대 남성작가들 대부분은 자신의 내면에 집착하고 몰두하기 위해 문학을 선택했으며, 그 내면은 '여자라는 꿈'을 통과하지 않으면 스스로 보는 것도 들어가는 것도 불가능한 장(場)에 불과했다. 남성들의 내면은 근대라는 사회 구조 속 모자이크에 단단히 끼워 맞춰져 있다. 그 남성 내면의 모양을 펼쳐 보여 '여자라고 하는 꿈'의 구조를 밝히는 것이야 말로 비평이 분석해야 하는 부분인 것이다. 남성작가들은 여성에게 자신의 꿈을 투사하여 자기 멋대로 해석해 왔는데, 그들이 그려온 꿈 속 여성과 현실 속 여성의 괴리야 말로 남성 내면의 풍경을 현란하게 해 온 주범이다. '여자라는 꿈'을 쫓을 때 비로소 남자는 '공'으로부터의 탈출을 도모할 수 있는 것이다. 그들 작품에 보이는 것은 남자가 만들어낸 '여성 담론'을 통해 선명해 지는 남자의 내면 풍경이며, 그것이 바로 '남성 담론'인 것이다.

근대 여성작가들의 작품에는 남자가 만들어 낸 '여성 담론'의 거부와 그에 대한 다양한 반항이 묘사되어 있는데, 남자들이 자신이 꿈꾸었던 '여자'를 통해 내면을 형성해 갔다면, 여자들은 그런 남자로부터 이탈하는 것을 통해 자신의 내면을 발견하고 그곳으로 나아갔다. 여성작가의 작품에 보이는 '여성 담론'은 '남성 담론'을 수정하거나 새롭게 만든 것이 아니라, 남자의 내면과 관련한, 특히 '남성 담론'과의 격투를 자신의 내면에서 배제시키는 것으로 성립되었다.

근대 여성작가는 그런 의미에서 남자를 거의 묘사하지 않았다. 근대 여성작가는 '연애하는 것'과 '쓰는 것'을 통해 자기표현과 자기성취를 획득해 왔는데, '연애 제도' 안에 포획되어 있던 그녀들에게 '연애'는 남성 자아와 격투하는 장(場)으로 기능하였지만 '사'적 영역은 아니었다. 『미이라의 립스틱(木乃伊の口紅)』(1913)을 비롯한 다무라 도시코(田村俊子)의 작품은 그 투쟁의 아수라장을 가감 없이 묘사하고 있다. 여성작가들은 '쓰는 것'을 통해서만 '사'적 공간을 발견하며, 그곳에 자신의 내면 풍경을 그려가고자 했다. 그녀들이 '쓰는 것'으로 향하게 되는 것은 대부분 남자에 대한 실망이 계기가 되었다. 남자를 통해 자신의 내면에 다다르기보다

남자와 거리를 두었을 때, 즉 연애가 끝났을 때 자신의 내면을 발견하기 시작한다.

그렇다고 여자의 내면에 남자가 부재한 것은 아니다. 오히려 남자에 의해 여자의 자아가 봉인되어 버리는 경우도 존재하며, 남자를 통해, 남자와의 투쟁을 통해 여자의 내면이 만들어지기도 한다. 따라서 여자가 자신의 내면을 볼 수 있는 것은 남자를 통해서가 아니라 남자와 떨어져 있을 때라고 하겠다. 남자와의 거리가 멀어짐에 따라 그 내면에 작동하는 힘이 약해지고 이로 인해 여자의 내면이 선명도를 더하게 되는 것이다.

여성이 자신의 내면을 찾아 가는 과정은 곧 남자에게서 멀어져 가는 과정이라는 것을 많은 여성작가들이 묘사해 왔다. 여성은 이상적인 여자를 추구하는 남성처럼 이상적인 남자를 추구하려고 하지 않는다. 남자와 떨어진 지점에서 내면의 자립과 발견을 위해 분투해 온 것이다.

7.

미야모토 유리코(宮本百合子)의 『노부코(伸子)』(1924~26)는 '연애'를 찾아 남편을 떠나는 연애지향적인 근대 여성을 그린 소설이다. 여자 주인공 노부코는 남편이 남자로서, 즉 연애 상대로서 부족하다고 여겨 '남편'에게 안주하지 않는 것으로 자기의식을 확고히 하고자 한다. 노부코는 남편이 자신을 온전히 받아들여 정신과 육체를 일체화하고, 생활적인 면만이 아니라 사상, 감성, 정열 모든 것을 공유하지 않는 점에 불만을 느껴 이혼한다.

한편, 노부코의 남편 쓰쿠다(佃)는 노부코가 작가로 성장하는 데 도움을 주고자 하며, 노부코에게 이에제도(家制度)가 강조하는 전통적인 여성의 역할을 기대하지 않는다. 남편은 노부코의 자주성을 존중하고 보호하며, 피난장소와 작업장으로써 가정을 제공하고자 노력한다. 그것이 오히려 불만인 노부코는 가정과 아내로부터 도주하는 남자들처럼 남편을 떠

나 가정 밖으로 뛰쳐나온다. 노부코의 불만은 남편이 자신의 내면을 비추는 제대로 된 거울이 아니라는 데 있었다. 노부코는 남편이라는 거울에 비춰지는 보호받는 아내, 평온한 일상을 영위하는 아내라는 모습에 불만을 느꼈고, 그 모습으로는 저편 어딘가에 펼쳐져 있을 이상적인 자신의 내면풍경에 다가가지 못하리라고 생각한 것이다. 쓰쿠다라는 거울은 노부코의 광활하고 깊이 있는 내면을 비추기에 너무도 협소했던 것이다.

노부코가 추구한 것은 '연애'를 통해 함께 성장하는 상대였다. '연애 불가능한 남편'으로부터의 도주는 메이지 헌법 하 여성에게는 사치일지 모르지만 근대 여성의 요구를 압축적으로 보여준다. 노부코의 남편은 '가정'으로 돌아온 근대 남성으로 그곳에서 기다리던 타자와 만난다. 좋은 가정을 만들려고 하면 할수록 그 타자는 공격적이 된다. 남성이 가정의 아내에게 요구해온 것 그대로를 남편에게 요구한다. 그런 의미에서 노부코가 제출한 여성 담론은 남성 담론의 그것과 같은 것이라고 할 수 있다.

고지마 노부오(小島信夫)의 『포옹가족(抱擁家族)』(1965)은 '싸우는 가장'으로 살아온 남편이 성적 타자로 등장한 아내로 인해 '싸우는 가장'이라는 환상이 붕괴되어 버리는 과정을 남편의 시선에서 보여준 작품이다. 『포옹가족』의 슌스케(俊介)는 『노부코』의 쓰쿠다와 유사한 입장의 인물이다. 가정에서의 안정된 역할을 포기하고, 대등한 개인으로, 연애의 상대이기도 하며, 생활의 파트너가 되어 달라는 요구에 슌스케는 동요하고 곤혹스러움에 빠진다. 『노부코』의 남편 쓰쿠다는 그렇다하더라도 전쟁 이전의 남편들은 한층 더 당혹스러웠을 것이다. 그것은 남성으로 하여금 '싸우는 가장'이기를, 가정과 처자식을 지키기 위해 투쟁하는 가장이기를 그만두라는 요구이기도 하다. 또한 남성으로 하여금 가정을 지키는 것도 여자를 보호하는 것도 불가능한 한 사람의 개인의 위치에서, 그리고 성적 타자인 또 다른 자아를 가진 여성과 대등한 위치에서 격투하라는 요구인 것이다. 남성들은 가정을 자신의 자아로 지배 가능한 사적 영역이라는 생각을 부정당하고, 사회에서나 가정에서나 무력한 일개 인간으로 치부되어 버린다.4)

여성은 남성이 사회에서 가정으로 귀환한 것이 실은 가장이라는 힘을 획득하는 것임을 간과하고 있으며, 남성은 여성을 보호하든가, 아니면 여성의 모성을 통해 구원 받든가 하는 자기 구제극을 연기하기 위해 가정으로 귀환하는 것임을 간과하고 있다. 가장에게 보호받기를 거부한다고 여성들이 선언하면, 남성은 가장이라는 정체성을 잃고 내면의 혼란을 노정한다. 노부코는 가장을 '연애'라는 나이프로 잘게 다져버렸다.

8.

하야시 후미코(林芙美子)의 『뜬구름(浮雲)』(1949~51) 역시 가정으로부터 도주한 여성을 주인공으로 하고 있다. 그러나 여주인공 유키코(ゆき子)는 노부코처럼 연애 환상을 갖고 있지 않다. 노부코가 더 이상 연애 상대가 될 수 없다며 남편을 버린 후에도 상대를 계속해서 찾음으로써 '연애'를 '여자 내면' 형성의 근거로 삼았다면, 유키코에게 '연애'는 과거의 꿈에 지나지 않으며, 남자는 단순히 생활을 위해 필요한 존재일 뿐이었다.

유키코는 '아내'의 역할이나 '창부'의 역할에 수렴되지 않는 자아를 갖고 있다. 그녀가 자신의 자아를 형성해 가는 장(場)은 전쟁이 끝나고 귀국한 일본 내지(內地)에는 존재하지 않았다. 외지(外地)=인도네시아에서는 가능했던 도미오카(富岡)와의 '연애'는 '꿈의 원점'이지만, 내지에서의 생활과 도미오카와의 관계가 길어질수록 그것은 희박해져 갔다. 이곳에서는 생활만 존재할 뿐이다. 그 생활을 위해 남자가 필요하며, 유키코의 섹슈얼리티는 생활을 이어가는 방편이자 노동이다. 유키코가 남자의 꿈을 마음대로 조정하는 일은 있어도 자신의 꿈을 조정당하는 일은 없었다.

유키코는 악연인 도미오카와 헤어지지 못하고 끝까지 쫓아가 함께 쓰러지는 것도 마다치 않으며 오히려 그렇게 되기를 바란다. 하지만 그것은

4) 미즈타 노리코, 『히로인에서 히로로(ヒロインからヒーローへ)』(田畑書店, 1982) 참조.

실은 아내와 창부라는 사회 내 여자의 역할을 벗어나기 위한 여행이자, 한때 그 꿈을 의탁했던 도미오카와의 '동지'적 도정이며, 체제 내 '남자'로부터 이탈해 가는 노정이었다고 해도 좋다. 원시림으로 뒤덮인 섬에서 유키코는 홀로 흙으로 돌아간다. 도미오카는 죽음을 위해 길을 나선 유키코의 동반자에 불과하다. 즉 유키코를 야쿠시마(屋久島)의 원시림으로 돌려보내는 역할을 완수하기 위한 존재에 지나지 않는다. 유키코는 남자에게 환멸을 느끼고 자신의 구제를 '남자'에게서 구하지 않았을 뿐더러 내적 구제 자체를 추구하지 않았다. 그녀는 적어도 여자를 자살에 이르게 하고 자신의 내면세계를 파멸시키는 길동무로 삼았던 아리시마 다케오나 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介), 다자이 오사무(太宰治)처럼 독선적이지 않았다.

하야시 후미코는 도미오카를 신랄하게 묘사하지만 유키코의 내면은 도미오카를 비롯한 '남자'들로부터 더 이상 영향 받지 않는다. 가정의 아내, 혹은 유곽의 창부라는 장을 갖지 못한 유키코의 경우는 대지와 하늘이 살아가는 장소이며, 자신의 내면만이 유일한 '사'적 영역으로 기능한다. 도미오카는 유키코가 추구하는 꿈 속 원풍경을 떠올리게 하는 유일한 남자이나 현실에서는 방랑의 길동무에 지나지 않는다.

9.

자유로운 관계를 추구하는 것도, 그렇다고 자신의 섹슈얼리티를 팔지도 못하는 가정 내 여성들은 남편을 통해 '남자'와 '남성 담론'을 관찰하는 가장 예민한 관찰자다. 남편이라는 남자와 생계와 내면을 짊어지고 애증관계로 살아가는 가정 내 여성은 가장 신랄한 남자의 관찰자인 동시에, 아내라는 사회적으로 안정된 가면을 쓰고 복수를 꿈꾸고 자기 혐오로 아수라장이 된 얼굴을 은폐한 이중적 존재다.

엔치 후미코(円地文子)의 『여자 언덕(女坂)』(1949~57)에 등장하는 도

모(倫)는 그 좋은 예이다. 도모의 침묵이라는 표현을 통해 폭로되는 남자=남편은, 봉건적 가부장제 하에서, 가정을 '공'적 장과 구분하지 않고 여성에게 권력을 휘두르는 '싸우는 가장'의 전형적인 모습을 보여준다. 여기서 남편은 법으로 규정된 가장이자 모든 것을 총괄하는 남자로 여성을 지배하고 소유한다. 그 남자=남편과 이중의 가면을 쓰고 애증관계를 지속해 온 아내=여자의 내면에는 광기와 정신병리학적 영역이 자리한다.

오카모토 가노코(岡本かの子)의 『집의 혼령(家靈)』(1939)은, 집에 봉인된 여자의 정념을 내적인 힘으로 묘사하는 동시에 그 여자에게 끊임없이 집착하는 남자들도 묘사한다. 『집의 혼령』의 여주인공은 『여자 언덕』의 도모처럼 유서 깊은 가문의 본처도 아니고, 원념과 복수심으로 가득 찬 이중적인 '여자의 얼굴'을 드러내는 일도 없지만, 여자에게 매혹되었다가 다시 여자가 사는 집으로 '돌아온' 남자들의 파멸이라는 행복한 결말을 통해, 복수라고 할 만한 달라진 여자의 섹슈얼리티의 힘을 부각시키고 긍정하는 모습을 보인다.

그러나 일본 근대여성문학에 한정해 보면, '가정의 아내'라는 시점은 남자를 그리든, 여자를 그리든 그다지 주목받지 못했다. 왜냐하면 근대적 자아를 의식한 여성들은 '연애'와 '쓰는 것'을 통해 내면을 발견하고, 남자로부터 내적으로 이탈해 남자에게 의존하지 않고 여자의 '사'적 영역을 추구해 갔기 때문이다. 사회로부터 인정받는 가정이라는 '여자'의 장소와 '아내'의 자리에서 안정과 보호와 경의를 향수하는 대신 자유를 방기한 여성들, '가시덤불 속 가정'과 '새장 속 가정'으로 양분되어 갈등하면서도 '여성 담론'을 부각시키고자 한 '가정주부들 이야기'가 서구문학에 비하면 드물지만 일본 근대여성문학을 이루는 하나의 특징임은 분명하다.

10.

이상과 같이 2, 3명의 여성작가 작품에서 남성작가가 그리는 '남성과

여성 담론'에 대한 반론을 읽을 수 있었으나, 대부분의 경우는 남성에 대한 반론이나 피해를 말하기보다 여성 자신의 내면 탐구나 '여자'를 추구하는 쪽에 더 큰 관심을 기울였다.

여자를 지배하는 것도, 무시하는 것도, 부정하는 것도 아닌, 그렇다고 여자가 없는 세계를 추구하는 것도 아닌, 또 거꾸로 여자를 추구하고, 여자에게 집착하고, 여자에게 구원 받기를 원하면서도 현실의 여자를 그대로 받아들이려 하지 않는 근대 일본문학 속 남자들. 세속적인 여자나 강한 자아를 가진 여자에게서 끊임없이 도주하고, 육체와 모성으로 수렴되는 여자의 섹슈얼리티라는 '꿈 속의 여자' 은유만을 쫓아 온 근대 일본문학 속 '남자'들에게 현대 여성 독자들은 분노를 느끼지만 여성작가들은 오히려 이를 무시한다. 오로지 육체와 모성으로 채색된 스탠드글라스를 내걸어 자신의 내면을 비추고, 서구적 자아에 기대어 불확실한 내면을 자기 멋대로 상상한 '여자' 담론을 통해 구제받고자 하고, 피폐해진 생명력을 여성의 섹슈얼리티로 채워 넣으려는 낯 두꺼운 남자들에게 정나미가 떨어지면서 글을 쓰기 시작한 것이기 때문이다.

여성의 글쓰기는 남성 내면의 길동무가 되기를 거부하는 것에서 시작되었다. 여성작가의 작품은 남자에 관여하기보다 나르시스틱하게 자신의 내면 안으로 파고들어 간다. 내면 깊숙한 곳까지 하락하여 다시 그 아래에 흐르는 문화 심층에 이르는 길을 찾아내고자 한다. 여성작가의 내면 탐구는 전후(戰後) 문학, 특히 일본 사회와 문화가 급격히 변화하는 1960년대 이후의 문학에 더욱 현저하게 나타난다. 이 내면 탐구와 심층으로의 끝없는 하락은 여성이 생활하고 활동하는 장이 넓어지고, 사회 안팎으로 급변하는 여성관과 일견 모순되는 듯 보이지만 그것은 현대 여성문학에서 자기표현을 이루는 핵심 요소로 기능한다.

현대문학에서 무엇보다 변화가 불가피했던 것은 남성작가 작품 속 '남성 담론'일 것이다. 가장을 방기하고 여성의 육체=섹슈얼리티에 의해 구제 받고자 하는 '호색한'이나, 아내의 모성=생식하는 여성의 섹슈얼리티를 보호하는 것으로 자신의 구제를 도모한 '싸우는 가장'이나 모두 더 이

상 주인공이 되지 못한다는 것을 전후 남성작가들은 깨달아야 했다. 이들 남성은 내면 구제를 다른 것에서 추구해야 했으며, 자신의 내면을 비추는 거울이 여성이라면 그것은 정교한 반사면을 가진, 반드시 투과 불가능한 단단한 거울임을 깨닫는 사태에 직면한다.

그 과정은 예컨대 오에 겐자부로(大江健三郎) 문학의 시간의 흐름에 따른 변화나 나카가미 겐지(中上健次)의 초기 작품에서 마지막 작품에 걸친 변화를 보더라도 분명하다. 현실의 여자와 현실의 가정으로 돌아갈 수밖에 없게 된 남자들, 그러나 돌아가고자 했을 때 '가정'도 '아내'도 사라지고 없을 것이라는 위기와 공포에 노출된 남자들. 고지마 노부오의 『포옹가족』은 예상 밖의, 그러나 필연적인 이러한 변화를 주제로 한 소설이며, '남성 담론'이 가정 내에서 다시 쓸 필요가 있는, '싸우는 가장'도 '호색한'도 되지 못하는 '사'적 영역을 상실한 남자 이야기다.

이러한 변화는 여성작가에 의한 것이라기보다 현실의 여자들, 그리고 그 현실의 여자들과 공생해야 하는 현실에 눈 뜬 남자들의 내면 문제와 함께 일어난 것으로 볼 수 있다.

한편, 현대 여성작가들은 이렇게 발굴해 낸 '여자'를 찾아서 우물 깊은 곳까지 내려가려고 하고 있다. 그 깊은 곳에 고노 다에코(河野多恵子), 도미오카 다에코(富岡多恵子), 다카하시 다카코(高橋たか子), 오바 미나코(大庭みな子)를 비롯한 많은 여성작가의 작품이 있지만, 그녀들이 주제로 삼아 온 것은 역시 '남자'가 아닌 '여자'이다. 만약 환상의 '여자'에 기대어 자신의 내면을 말하고자 한 남성작가들이 여자를 그리지 않았다면, 근대의 여성작가나 현대의 여성작가 모두 남자보다 여자에게 관심을 갖고, 여자의 내면에 더욱 깊숙이 몰입했을 것이다.

'꿈 속의 여자'는 남자와 여자의 이원론적 담론의 핵심을 이룬다. 따라서 현실의 여자에게서 꿈의 여자로 도주하고자 하면 할수록 근대문학 속 남자들은 필연적으로 남자와 여자의 이원론 안으로 점점 더 깊게 침잠되어 간다. 남자와의 대립을 회피하고 여자의 내면과 심층에 몰입하는 여성작가들 또한 마찬가지다. 근대 여성문학에는 남성이라고 하는 환상이 희

박한 것이 그 특징이다.

남녀 공히 성적 타자로부터 도주하려는 모습으로 그려온 근대문학의 상상력. 이러한 상상력을 뛰어넘으려는 남성작가의 작품은 지금도 여전히 찾아보기 힘들다. 그런 가운데 예컨대 도미오카 다에코는 남자와 여자라는 성(性)을 만들어 온 문화적 장치, 생식이라는 담론을 통해 구축되어 온 남녀의 모든 '내러티브'를 무너뜨림으로써 근대의 이원론적 성차(性差) 문화를 해부한다.

한편, 오바 미나코는 '내러티브' 자체가 내포하는 불온한 상상력으로 근대 소설을 뛰어넘어 독자적인 문학공간을 형성하고자 한다. 근대 사회의 제도화 된 남녀관계를 벗어나 성적 타자와 '단독강화(單獨講和)'하는 여자의 내면 이야기를 다룬다. 고노 다에코 역시 출구 없는 현실에서 두 사람만의 성적일탈과 쾌락을 꿈꾸거나, '단독강화'하는 남녀의 지극히 사적인 이야기를 그리고 있다. 이들 반(反)소설적 현대 '내러티브'의 양의성은 이원론적 성차 문화의 논리를 뒤흔들며 붕괴시켜 버린다.

※ 번역한 글은『내러티브와 반내러티브의 풍경 -문학과 여성의 상상력(物語と反物語の風景 -文學と女性の想像力)』(田畑書店, 1993) 제 2장 부분이다.

미즈타 노리코(水田宗子, 1937～)

여성문학학회 편집위는 남성과 여성 작가가 각각 다르게 구축해 온 근대문학의 문법을 여성 연구자가 좀더 정교하게 읽어내기를 기대하며 일본 근대문학의 페미니스트 연구자인 미즈타 노리코의 글을 소개하고자 한다. 미즈타 노리코는 도쿄 출생으로 비교문학, 페미니즘 문학비평가이자 시인이며, 학교법인 조사이대학(城西大學) 이사장을 역임했다. 도쿄여자대학(東京女子大學) 문리학부 영미문학과를 졸업하고 미국 예일대학 대학원에서 미국학을 전공하여 박사학위를 취득하였다. 1970년대 미국 메리마운트 캘리포니아대학, 서던캘리포니아대학 등에서 현대영미문학과 비평이론, 비교문학, 페미니즘 비평이론을 강의하였고, 1979년 일본으로 귀국하여 일본여성학회를 창설하는 한편, 조사이대학 단기대학부(城西大學短期大學部), 조사이국제대학(城西國際大學) 등 대학 설립과 운영에도 힘을 기울였다. 1980년대 후반부터 현재까지 『일미여성저널(日米女性ジャーナル, U.S.-Japan Women's Journal)』을 미일 양국어로 간행하는 등 젠더, 페미니즘 연구의 지평을 넓히는 데에 큰 역할을 하였다.

주요 저술로는, 『페미니즘 저편 -여성표현의 심층(フェミニズムの彼方 -女性表現の深層)』(講談社, 1991), 『내러티브와 반내러티브의 풍경 -문학과 여성의 상상력(物語と反物語の風景 文學と女性の想像力)』(田畑書店, 1993), 『20세기의 여성표현 -젠더문화 외부로(二十世紀の女性表現 -ジェンダー文化の外部へ)』(學藝書林, 2003), 『모더니즘과 '전후 여성시'의 전개(モダニズムと〈戰後女性詩〉の展開)』(思潮社, 2012) 등이 있다.

손지연

경희대학교 일본어학과 부교수. 나고야대학에서 일본 근·현대 문학을 전공하여 박사학위를 받았다. 지은 책으로 『동아시아 근대 한국인론의 지형』(공저), 『오키나와 문학의 힘』(공저) 등이 있고, 옮긴 책으로 『일본군 '위안부'가 된 소녀들』, 『전쟁이 만들어낸 여성상』,『오시로 다쓰히로 문학선집』 등이 있다.