

身體言說에 나타난 근대화

— 與謝野晶子 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 표현을 통해서 —

에구사 미츠코(江種 滿子)*

역: 김 영 희**

1. 서론
2. 여성의 신체를 노래한다
3. 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』 前史—신체/신체표현에 대한 言說
4. 누드논쟁의 소용돌이 속에서
5. 연애시에 나타난 젠다(gender) 전략
6. 결론

초록

본고는 명치유신 이후 일본정부가 추진한 여러 정책 가운데서 풍속단속의 하나로 나체금지령과 관련한 신체에 대한 제도적 규정과 그 대항담론의 대표작이라 할 요사노 아끼코의 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』(1901)를 통해 일본의 근대화 과정에서 겪은 신체언설을 조명해 본 것이다.

전통적으로 일본인들은 풍토적 토양 탓인지 거리낌없이 일상생활 속에서 나체를 드러내고 성에도 개방적이었다. 하지만 명치 정부가 이를 선진 서양문화의 관점에서 야만적 풍습이라고 감추려 들면서 근대화 노선에 저촉되는 생활 속의 알몸은 물론 누드화 따위 예술행위도 금지하자 시민, 정치 지도자, 예술가들이 각자의 입장에서 신체언설이 난무하게 되었던 것이다. 근대화의 일환으로 도덕, 위생관념을 국가가 주도해야 한다는 정치권력과 전통적 신체 감각을 가지고 살아온 일반 시민들 그리고 새로

* 文教大 교수

** 대덕대 교수

운 예술인 서구적 근대미술을 모방하려는 화가들이 나체를 둘러싸고 공방을 펴는 와중에 발표된 아끼코의 시집 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』는 남성의 시선에 의해 보여지는 대상으로서의 육체가 아닌 여성 자신에 의한 육체를 적극적으로 표현한 데 의의가 있다. 요컨대, 아끼코는 국가 권력의 제도적 성 규범과 예술적 신체 미학의 범주도 아닌, 그러면서도 그 모두의 영향과 더불어 전통적 나체 생활감을 수용한 주제적이고 새로운 여성 신체를 창출한 것이다.

1. 서론

밤의 휘장 속에서 즐기던 천상계 사람, 지금은 인간세상의 鬢毛(빈모)의 흠여짐이여—옛날에는 천상계의 사람으로서 밤의 침실 휘장 속에서 힌없이 즐겁게 이야기를 나누었던 자신이 지금은 인간의 몸이 되어 이루기 힘든 사랑에 괴로워하고 있다

부드러운 피부, 뜨거운 피에 스치지도 않고 외롭지 않나요? 도리를 설파하는 그대—세상의 道學者들이여! 여자의 열정에 스치는 것조차 거부하는 당신들의 생활, 감정을 억누른 생활이 외롭지 않나요?

어지럽고 방황하는 마음 심하여, 연인에게 젓가슴을 가리지 못하네—사랑에 몸을 태우는 지금의 나는 마음도 어지러워 방황한 나머지 연인에게 젓가슴을 가리는 소녀의 부끄러움조차 잃어버릴 정도이다.

젓가슴 가리고 신비의 휘장을 밖으로 차 내네. 여기에 붉은 꽃의 진함이여—성에 대해 부끄러움을 가지고 있던 내가 비밀스러운 性の 기쁨을 알았네. 그것은 마치 붉은 꽃과 같이 강렬한 것이었다.

붉은 짧고 어찌 불멸의 생명이 있으랴. 힘있는 젓가슴 손으로 만지게 하네—청춘은 짧은 것, 영원히 滅하지 않는 것은 없으랴. 청춘의 생명력이 넘치는 동안 인생의 기쁨을 함께 누리고자 나는 짧고 힘있는 젓가슴을 사랑하는 사람에게 주었다.

夜の帳にささめき盡しし星の今を下界の人の鬢のほつれよ
 やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君
 みだれごちまどひごちぞ類なる百合ふむ神に乳(ちち)おほひあへず
 乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬここのなる花の紅ぞ濃き

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳(ち)を手にさぐらせぬ

- 鳳 晶子(호오 쇼오코) 『흐트러진 머리(みだれ髪)』

이들 短歌를 수록하고 있는 与謝野晶子(요사노 아키코 1878-1942)의 제1歌集 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』는 1901년 8월에 鳳晶子(호오 쇼오코)의 이름으로 東京新詩社에서 간행되었다. 그 당시 晶子(아키코)의 나이는 23세였다. 출판되기 불과 2개월 전에 晶子(아키코)는 스승인 与謝野鐵幹(요사노 텃칸)을 따라서 關西의 堺(사카이)에서 상경하였고, 그를 계기로 鐵幹(텃칸)의 부인이 아들을 데리고 친정에 돌아가자 鐵幹(텃칸)과 함께 살기 시작했다. 鐵幹(텃칸)은 短歌의 혁신을 주장하는 東京新詩社(結社)의 중심인물로서 그 최대사업인 『明星』(1900~1908)을 창간·편집하고, 晶子(아키코)는 鐵幹(텃칸)과 『明星』이 배출한 최고의 歌人이다.

『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 노래(短歌)는, 앞에서 언급한 바와 같이 1901년에 세상에 나왔다. 문자 그대로 日本의 20세기의 개막을 여성 자신의 목소리로 선명하게 선언한 언어라고 할 수 있다. 그 중에서도 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』가 여성신체를 표현할 때에 그 목소리를 확실히 들 수 있다. 晶子(아키코)의 노래(短歌)는 그 시대에 혼재하는 性言說에 적극적으로 대처하면서 여성의 언어를 새롭게 새기는 것에 성공했다.

오늘 저의 발표 목적은 먼저, 明治維新 이후 明治政府가 추진한 모든 정책 중에서 특히 일본인을 국민으로서 통합하고 부국강병(즉, 근대화)을 지향하여 행한 신체에 대한 위로부터의 제도화된 사례와 그것에 대항한 대항세력의 실체를 조망하는 것, 그리고 그들 서로에 대해서 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 言說이 나타난 脫規範力을 평가하는 것에 있다.

구체적으로는 민중에 대한 풍속단속으로서의 나체금지령 시행, 회화영역에서의 나체화 단속을 둘러싼 攻防, 문학계에서의 島崎藤村(시마자키 토오손), 薄田泣菫(스스키다 큐우킨), 河井醉茗(카와이 스이메이) 등에 의한 여성에 대한 유혹에 가득 찬 戀愛詩 등장, 교육계에서의 여자고등교육추진과 그 정치적 젠다·폴리틱스(gender politics)등을 문제로 들 수 있

다. 이번 발표에서는 여자고등교육추진에 대해서는 시간 관계상 생략하기로 하겠다.

2. 여성의 신체를 노래한다

『호트리진 머리(みだれ 髪)』에 수록된 399首의 노래(短歌) 속에는 여성의 신체를 적극적으로 표현한 것이 많다. 즉 여성의 ‘목덜미’ ‘피부’ ‘입/입술’ ‘머리카락’ ‘젖가슴’ ‘손’ ‘발’ ‘발끝’ ‘어깨’ ‘가슴’ ‘눈동자’ 등 지금까지 短歌에서 주목받지 않았던 신체부위가 많다. 그러나 이것들은 비록 여성 신체이기는 하지만 거의 예외 없이 어머니로서의 여성의 신체와는 무관하다. 아기를 낳아 어머니가 되고, 性を 초월한/강제된 母性으로서의 여자가 아니라, 남성에게 사랑을 하는 異姓愛의 신체에 한정되어 있다. 여성을 현모양처로 육성하는 것을 국가적인 지도이념으로 한 그 시대에 자신의 존재를 母性과 분리된 자아에 눈뜬 개인으로서, 또 異姓愛적인 성적 신체로서 표면화시켰다.

그 중에서도 특히 모험에 가까운 과감한 표현에는 사랑을 하는 여성의 ‘젖가슴’ ‘피부’ ‘입/입술’이 있고, 또 일본의 와카(和歌-한시와 비교되는 일본의 정형시)나 物語(일본의 平安시대부터 鎌倉시대에 걸쳐서 쓰여진 산문 문학작품)의 전통을 계승하는 ‘머리카락[髪]’이 있다. 서두에서 소개한 여성신체의 노래[短歌]들은 젊은 여성歌人이 여성의 성적인 신체부위를 표현했다는 이유도 더해져 당시는 큰 스캔들이었다.

晶子(아키코)가 소속한 『明星』에도 晶子(아키코)를 파렴치하고, 저속하다는 악평이 게재되었다. 악평은 『明星』에 게재될 정도였으므로 다른 잡지에서 떠들썩했던 것은 말할 나위도 없다.¹⁾ 『明星』이 의뢰해서 게재한

1) 『歌集 총비평』 중 『호트리진 머리(みだれ 髪)』의 批評(『마음의 꽃(こころの花)』 明治 34.9(1901))에서는 『호트리진 머리(みだれ 髪)』라는 표제에서부터 거부 반응이 일어난다고 언급하면서 ‘더 이상 治療할 수 없는 광기와 같다’, 게다가

佐々醒雪(삿사세이세츠)의 감상은 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』뿐만 아니라 다른 노래(短歌)도 포함해서 晶子를 비판한 대표적인 것이다.(資料 1)

이들 악평에서 당시 독자가 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』로 인해 얼마나 당황해했고, 晶子(아키코)의 노래를 냉정하게 해독할 수 없었던가를 추측할 수 있다.

한편, 晶子(아키코)와 같은 나이였던 有島武郎(아리시마 타케오)은 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』가 발표된 1년 반 후, 그의 일기에 그 노래(短歌)에 담고 있는 정신의 본질을 파악하고 깊은 이해를 나타내었다.(資料 2)

有島(아리시마)는 이때 미국 유학을 목전에 둔 열렬한 기독교신자였는데, 자신의 정신과 육체가 갈등하는 상황에서 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』를 매우 경원하면서도 실제로는 마음속으로 끌리고 있었다. 그렇기 때문에 이 풍부한 감수성의 소유자는 그로부터 8년 후 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 시대를 상기하면서 그 시대를 살았던 한 젊은 여성을 『어떤 여자의 옆모습(或る女のグリンプス)』(1911~1913, 『어떤 여자(或る女)』 전편(1919)의 전신)의 주인공으로서 구상할 수 있었다. 『어떤 여자(或る女)』는 같은 시대의 어떤 소설보다 여성이 신체를 포함한 성차별 문화에 간혀 지낸 역사를 전제로 하고 있는데 有島武郎(아리시마 타케오)은 『明星』의 歌人들조차도 뛰어넘는 수준 높은 젊은 독자의 한사람이었다.

어쨌든, 여성신체를 성적인 신체로 표현한 晶子(아키코)의 노래들은 그룹내부의 열광적인 지지를 받고 있었지만, 곤혹스러움, 敬遠, 혐오감이 또 다른 한편의 반응이었던 것만은 분명하다. 현대인의 성의식에서 보면 웃어넘길 당시의 현상이다. 그러나 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』가 그와 같은 과격한 찬반양론을 불러일으킨 주된 배경에는, 실은 繪畫 영역에서 오랫동안 지속된 나체화논쟁에서 볼 수 있는 바와 같이 明治維新후의 근대화 정책의 일환으로서, 국민의 신체에 대한 근대화의 추진정책과 깊이

‘가짜 광기다’라는 등의 <악평>을 했다.

관련되어 있었다.

3. 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』 前史－신체/신체표현에 대한 言說

『明星』은 당시 서양미술의 이식을 위해 노력하고 있었던 黒田淸輝(쿠로다 세이키) 등이 창설한 白馬會(明治 29年(1896) 設立)와 연계해서 『文學美術雜誌』를 표방한 편집으로 큰 특징을 나타내고 있다. 白馬會와 『明星』 그룹과의 공동전선은 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 표지나 디자인에도 잘 드러나 있고, 지금도 바라보는 사람을 싫증나게 하지 않는다.

그런데 일본의 근대화화는 黒田(쿠로다)을 중심으로 官이 주도하는 나체화(누드)단속과 공방을 거듭하며 근대화 화상에 대표적인 화제를 남겼다. 그에 앞서 山田美妙(야마다비묘)의 소설 『胡蝶』(『國民之友』, 1889)의 삽화가 원인이 된 『國民之友』의 발매금지 사건이 있었고, 이어서 黒田淸輝(쿠로다 세이키)의 누드 「朝妝」(1893)의 전람회 금지와 하반신을 천으로 가리는 조건으로 전시회를 허가받은 사건(腰卷き事件)²⁾ 등의 소동이 있었다. 『明星』이 이와 같은 黒田(쿠로다)와 공동전선을 폈다는 것은 여성의 누드를 적극적으로 소개하는 자세를 처음부터 가지고 있었다는 것이고, 당연한 결과로 발매금지 처분을 받게 되었다.³⁾

파리에서 서양화를 공부한 黒田(쿠로다)는 이미 서양근대미술의 한 장르로서 확립되어 있던 누드-새로운 예술미로서 특권화된 신체미의 표상-를 당시 일본에는 없었던 예술미로 이식시키는 것을 자신의 사명으로 확신하고 단속에 집요하게 저항해 왔다.

원래 누드화의 금지는 明治維新 직후 풍속·교통·위생 등의 일상적인 의식주와 관련된 종합적인 형법으로서 東京府가 「違式註違條例」(이시

2) 明治 34(1901)年 제6회 白馬會 전람회에서 黒田의 裸婦는 하반신을 천으로 가리는 조건으로 전시회를 허가받았다.

3) 『明星』 8호(1900.6)는 누드의 素描 2점 때문에 발매금지.

키카이이쥬오레이 1872.11)를 시행하고 그것을 점차적으로 전국 규모로 확대시킨 것에서 비롯되었고, 그 속에 나체금지령이 포함되어 있었다. 그 항목 22조에는 ‘나체(알몸) 또는 옷통을 벗는 것, 혹은 허벅지와 정강이를 들어내어 몸가짐을 추하게 하는 者’에 대한 처벌이 명시되어 있다. 全裸(전라)뿐만 아니라 상반신 알몸, 허벅지 아래를 노출시키는 것도 금지되어 있다. 지방에서는 이 금지령에 반대하는 운동이 전개된 예로 보아 지금까지 일본인이 거리낌없이 일상 생활 속에서 반복해온 행동 습관을 갑자기 서구적으로 바꿈으로써 근대화(획일화, 기능화, 청결화, 생산화)하려고 하는 정부의 정책을 쉽게 받아들일 수 없었던 것이다.

幕府말기부터 明治시대에 걸쳐서 일본을 방문한 서양인들은 일본인의 일상적인 나체생활습관에 한결같이 놀라고 있다. 예를 들면 明治 10년(1877), 東京제국대학 교수로 일본에 온 모스(미국의 생물학자)의 삽화가 있는 일본체재일기 『일본의 하루하루—日本その日その日』를 살펴보면, 그 첫째 날에는 ‘일본인을 처음 볼 때부터 쓰기 시작하겠다’라는 내용이 있고, 곧바로 그 영예를 안은 사람은 배로 横浜港(요코하마 항)까지 그를 건네주었던 작은 배의 뱃사공들이었다. 모스가 놀라서 마음에 새겨두었던 최초의 일본인은 ‘살바(훈도시)만을 걸친 세 사람의 일본인’으로 사람 앞에서 나체로 일하는 남자들이었다. 그 후로도 그림에 능한 모스는 일본인의 품격을 되도록 칭찬하려고 하면서, 가는 곳마다 종종 나체·반나체의 남녀의 모습을 그림과 말로 표현하고 있다.

모스에게 있어서는 그만큼 일본 서민들의 나체생활 습관이 異文化(혹은 야만)로 비추어졌다고 할 수 있다. 위도가 높은 서양의 기독교 문화권에서, 나체는 생활 속에서 필요하지 않았기 때문에, 異文化의 세계에서 보이는 나체가 미개 혹은 성적인 개방성의 특징으로 이해되기 쉬웠던 것이다.

모스의 일본 방문은 「違式註違條例」를 시행한 지 이미 5년이 지난 후이므로, 알몸은 처벌 대상에 해당하는 금지항목이었음에도 불구하고 그 습관은 뿌리깊게 남아있었다.

이상의 내용을 정리하면, 우선 풍토적 특질 속에서 배양되어 개방적으로 성을 초월한 전통적인 신체감각과, 신체감각자체를 도덕적, 위생적으로 근대화하려는 의도가 대립되어 나타난다. 게다가 같은 근대화를 추구하는 내부에서는 국가주도의 제도적 언설과 예술가에 의한 신체미에 대한 언설이 서로 대립하고 있다. 국가주도의 근대화노선에서는 전통적인 알몸생활도, 예술적으로 재현된 나체화도 ‘외설’을 의미하므로 금지대상이 된 것이다.

나체감각의 혼재는 개개인의 인간의식 속에도 있는 것을 비교(프랑스의 화가)의 풍자만화(資料 3)는 黒田(쿠로다)의 「朝妝」 전람회 금지 소동의 스케치를 통해 풍자하고 있다. 민중은 알몸에 친근해 있으므로 익숙하지 않은 비일상의 미적 관념을 표현한 누드화에 대해서는 공감할 수가 없다. 풍자화 속의 여성이 和服(일본의 전통의상)을 입고 있어도 옷자락을 엉덩이 부분까지 “걸어올림(尻はしより)”으로써 장판지와 허벅지를 노출하는 것은 단순히 몸 동작을 편하게 하는 것에 불과하다. 그녀의 노출된 다리는 서양적인 각선이나 피부의 아름다움을 자아내는 누드의 관념과는 관련이 없다.

이와 같이 서민, 정치지도자, 예술가 등의 신체감각·신체언설이 제각각 대립하고 혼재하는 속에서 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』는 탄생했다.

4. 누드논쟁의 소용돌이 속에서

『明星』은 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』가 성립하는 과정과 보조를 맞춘 것처럼 서양의 누드를 수 차례에 걸쳐 소개하고 책자 형식으로 발간한 후에 표지화 제1호를 一條成美(이치조 나루미)의 누드로 장식하고, 자신들의 주장을 표명했다.(明 1900.9)(資料 4) 그리고 나서 서두에서 소개한 晶子(아키코)의 「부드러운 피부의(やわ肌の)」(1900.10)를 게재하고, 뒤 이어 『明星』 8호(1900.11)에서는 정면 누드畫 2점(조각 사진판을 一條가 선

으로 묘사한 것)을 출판해서 발매금지처분을 받다. 그 금지처분에 불만을 품고 黒田(쿠로다)처럼 범죄가 되는 것을 알면서 나체논쟁 소용돌이에 뛰어들게 된다.

어떤 의미에서 鳳晶子(호오 쇼오코)는 山川登美子(야마카와 토미코)와 함께 이 시대의 뜨거운 쟁점이었던 여성누드에 자극을 받아 노래(短歌)를 만들기 시작했다. 그러나 『明星』의 전개를 주목해 보면, 실은 거기에는 그 逆현상도 볼 수 있다. 즉 靜的인 노래(短歌)를 특징으로 삼았던 山川登美子(야마카와 토미코)가 女性 누드에 자극을 받아 정열적인 작품을 썼고, 그 노래에 一條(이치조)의 표지화 구도 자체가 역으로 자극을 받은 흔적이 있는데, 이 점에 대해서는 깊이 언급할 여유가 없다.

一條(이치조)의 표지가 게재되자, 晶子(아키코)는 자신을 일약 유명하게 만든 개방적인 노래를 만든다.

막 목욕을 마친 나의 부드러운 피부에 걸쳐지는 것은 피로운 인간세상의 옷—청춘의 자부심, 性의 기쁨을 안 젊은 자신을 덮치는 것은 사랑, 연애 감정을 이해해 주지 않는 세상 사람들의 차가운 시선이다(ゆあみして泉を出でしわがはだにふるるはつらき人の世のきぬ(初出、1900.10))

부드러운 피부, 뜨거운 피에 스치지도 않고 외롭지 않나요? 도리를 설파하는 그대—세상의 道學者들이여! 여자의 열에 스치는 것조차 거부하는 당신들의 생활, 감정을 억누른 생활이 외롭지 않나요?(やわ肌のあつき血しほにふれも見でさびしからずや道を説く君(初出、1900.10))

위의 노래(短歌)는 『明星』이 이제까지 소개해 온 먹감는 누드畫의 자극을 받았다. 또 「부드러운 피부의(やわ肌の)」는 晶子(아키코)가 애독한 薄田菫(스스키타 큐우킨) 『暮笛集』(1899.11)의 여러 곳에서 ‘부드러운 피부(和肌(やははだ))’에 ‘손가락을 댄다(指をさはる)’라든가 ‘潮(조수)와 같은 가슴(潮(うしほ)に似たる胸の氣)’ 등의 말을 빌리고 있다.

그러나 누드畫나 표지그림, 기존 詩人の 詩語 등을 젊은 여성인 晶子

(아키코)가 하나로 연결시킨 결과, 남성들이 아무도 상상하지 못했던 공격적인 나체의 여성의 모습이 드러나게 되었다. 『明星』의 나체畫 운동은 이塚(사카이)에 살고 있으며 최대의 향유자인 晶子를 얻어 도발적인 노랫말을 쓰게 할 수가 있었다.

이와 관련하여 최근의 미술사 영역의 페미니스트들은 서양회화의 큰 장르를 차지하는 누드가 거의 대부분 남성화가가 여성의 나체를 그리는 것을 의미하고 있었던 사실을 문제로 삼고 있다.⁴⁾ 누드는 美라는 미명하에 여성이 몸에 걸치고 있는 전부를 벗겨서 모델로 삼고 남성의 시선에 일방적으로 노출되는 관계에 있다. 물론 黒田清輝(쿠로다 세이키) 등의 나체畫도, 잡지 『明星』이 기획한 서양 누드의 소개도, 남성 논객들에 의해 전개된 나체미학도 누드는 여성의 것으로 전제하고 있다.

그런데 누드를 둘러싼 『明星』의 발매금지사건과 같은 시기에 鐵幹(텐칸)과의 연애 소용돌이 속에서, 晶子(아키코)는 남성에게 의한 여성신체의 모습을 대상화하면서 남성에게 일방적으로 <보이는> 것만의 여성신체를 여성 자신이 주체적으로 <살아가는> 신체로 나타냈다는 것이다. 즉 남성들이 신화화하는 여성의 미적인 신체 표현에 대해서 여성이라는 성적 신체를 스스로 살아가는 입장에서 晶子(아키코)는 남성들이 나타낸 신화적 여성미의 틀 속에 여자의 생명과 주체성을 충만케 함으로써 남자들이 가지는 여성미의 틀을 위협하였다. 佐々醒雪(삿사 세이세츠)이 곤혹스러워했던 것처럼 많은 독자는 그 기세에 주춤했던 것이다. 그 부분에 대해서는 다른 각도에서 島崎藤村(시마자키 토오손)의 시에 나타난 성관념을 참조하면서 구체적으로 검토하려고 하다.

4) 鈴木杜幾子(스즈키 토키코) 『프랑스회화의 「近代」-샤르맹에서 마네까지(フランス繪畫の「近代」-シャルダンからマネまで)』(講談社, 1995.12), 린다·니드(リンダ·ニード) 『누드의 反美學(ヌードの反美學)』(藤井麻利 외 譯, 靑弓社, 1997) 등.

5. 연애시에 나타난 젠다(gender) 전략

『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 여성신체의 표현은 晶子(아키코)가 애독한 島崎藤村(시마자키 토오손)의 『若菜集』(1897)과 비교해 보면 여성의 모습에 대해서 뛰어난 표현력을 가지고 있다는 것을 알 수 있다. 藤村(토오손)의 연애시도 泣菫(큐우킨)의 그것도 여성이 품은 사랑의 정열(번민)을 성적인 신체표현에 초점을 맞추고 있다. 그러나 그 작품에 나타난 여자들은 아무도 살아서 사랑을 이룰 수가 없었고, 모두가 운명처럼 좌절을 맛보게 되었다.

그들 남성 시인들은 허구 속의 여성에게 자신을 전이시키고 남자로서의 연애에 대한 갈망을 여성에게 대리로 나타나게 하면서 자신은 안전한 곳에 몸을 숨기고 있다. 그러나 여성과의 일체감은 거기까지이다. 그들은 설령 허구의 세계일지라도 연애편계에서 여성주도의 행동이 성공하는 결말은 남성 주도라는 자부심에 저촉되므로 그와 같은 구상을 전개할 수가 없었던 것이다.

藤村(토오손)의 「오쿠메(おくめ)」의 예를 들어보겠다.(資料 5)

비가 많이 내려 수위가 불어난 탁류를 헤엄치는 마지막 聯은 전신이 화염에 휩싸인 오쿠메를 ‘산산이 흐트러진 머리카락이 물결에 흘러내리고 있다’로 매듭짓고 강물에 흐르는 흐트러진 머리카락이 불꽃 속의 여자를 더욱 돋보이게 하다. 이러한 고딕풍의 그림을 한 편 남기고 시는 끝났지만, 실은 이 시의 구성에는 처음부터 여자의 정열은 죽음을 부른다, 이루어지지 않는다는 규정이 주도면밀하게 설정되어있는 것을 독자들은 간과해서는 안 된다.

마지막 聯이 표현한 것과 같이 탁류에 흘러내리는 여자의 신체나 흘러진 검은머리의 그림을 아름답다고 느끼는 사람은 여성을 액자 속의 아름다운 그림으로 가두어 놓고 자신의 힘으로 살아남을 수 없는 여성으로서 시종일관 일방적으로 바라보기만 하는 남성작가의 무의식적 젠다(gender) 전략(욕망)에 공모하게 되는 것이다.

그러나 서두에서 인용한 身體를 표현한 노래들의 대표적인 『호트러진 머리(みだれ 髪)』는 이들 여장 남성시인들의 젠다(gender) 전략을 단숨에 꿰뚫고 있다. 『호트러진 머리(みだれ 髪)』 서두에 실린 노래는 ‘인간 세상의 鬢毛의 호트러짐(下界の人の鬢のほつれ)’ ‘부드러운 피부 뜨거운 피(やは肌のあつき血汐)’, 또 ‘젊고 힘있는 젓가슴을 사랑하는 사람에게 주었다(一ちからある乳(ち)を手にさぐらせぬ)’ 등으로 표현된 그들의 신체 부위는 옛날 남성시인의 욕망의 시선에 노출되어 육체적이고 부분적인 여성신체에 지나지 않았던 것을, 여성 자신이 인격을 포함한 전체성을 가지고 살아가는 신체로 역전시키고, 남성을 향해 주저함 없이 적극적으로 주장하는 신체로서의 의미를 회복시켰다. ‘鬢毛의 호트러짐(鬢のほつれ)’에는 쾌락의 만족감을 암시하고, ‘젓가슴 가리고 신비의 휘장을 밖으로 차 내네(乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬ)’에는 신체적 쾌락을 자각하고 긍정하는 측면이 있고, 동시에 ‘젊고 힘있는 젓가슴을 사랑하는 사람에게 주었다(ちからある乳(ち)を手にさぐらせぬ)’에는 여성신체의 잠재력을 노래하고 있다. 『부드러운 피부(やは肌)』는 ‘외롭지 않나요 道學者들이여(さびしからずや道を説く君)’라고 남성을 야유하고 곤혹스럽게 했다. 어느 쪽도 성으로서의 여성신체를 여성 자신이 기꺼이 받아들이는 것을 긍정하는 언어라고 할 수 있다.

6. 결론

앞에서 서술한 바와 같이 裸體畫 논쟁은 미술, 윤리, 습관의 시대적 상황이 혼재한 채로 일본인의 신체관념이 분열된 것을 나타내는 현상이었다. 일상적인 나체허용의 생활감각에 대해 양복문화와 함께 새롭게 받아들여진 성규범 및 미적 개념의 틀은 일본인의 신체이미지에 새로운 혼란을 불러 일으켰는데, 『호트러진 머리(みだれ 髪)』는 이와 같은 상황에서 새로운 여성신체를 창출하였다.

『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 신체 이미지는 근대미술의 누드와 만나 근대 연애시의 자극을 받았고, 게다가 일본의 전통적인 나체의 생활감각을 계승하는 듯한 느낌함도 아울러 가지고 있다. 晶子(아키코)의 소설 중에 「고향의 여름(故郷の夏)」이라는 단편이 있다. 그 내용은 晶子(아키코)가 외가 친척집에서 보낸 소녀 시절을 회상하는 것으로, 장소는 大阪(오오사카)와 가까운 堺(사카이)의 어촌이고, 晶子(아키코)의 친척집은 생선 도매상이다. 어부들이 사는 그 마을은 사람들이 알몸에 가까운 복장으로 거리를 누비며 다녔고, 집안에서는 어린이도 어른도 알몸이었을 것이라고 晶子(아키코)는 지적하고 있다. 그와 같은 나체생활이 일상적인 생선냄새 풍기는 거리를, 晶子(아키코)는 자신의 ‘고향이라고 부르고 있다는 것이다.

물론, 서양의 근대회화가 추구하는 이념적인 美로서의 누드와의 관련을 지적할 수 있는데, 그 예로 보타첼리의 「비너스의 탄생」이나 「밀로의 비너스」의 모습이 연상이 된다. 그러나 그들 서양근대 누드美의 틀에서도 『흐트러진 머리(みだれ 髪)』의 여성신체는 다른 것이다. 한 마디로 말하자면 남성의 시선에 의한 육체적이고, 물건으로서의 여성의 신체가 아니라는 것이다.

한 시대에 지나지 않는 풍속단속법을 뛰어넘고, 또 남성들이 표현해 온 여성누드의 美적 틀을 자신의 것으로 소화했을 뿐만 아니라 그 틀을 벗어나는 여성의 나체 표현을 통해서 지금까지 바라보는 쪽이었던 남성을 보여지는 쪽으로 역전시킬 수 있었다. 여성 자신에 의한 여성표현이 있다면, 그것은 위와 같은 남성 지배적인 시선과의 구체적인 역학관계를 통해서만 생각할 수 있다. 순수하게 여자만의 場이 있다고 믿는 것은 남성들에게 또 다른 여성신화를 날조하게 하는 것이다. (以上)

참고문헌

<資料 1>

(…中略…) 鳳여사의 노래는 매우 감상적인 것으로 소위 말하는 詩的 戀愛의 육체적인 면이 매우 노골적이므로, 자칫하면 詩人的 언어를 정화시키는 행위를 모독하게 됨을 두려워하는 것은 (…中略…).

‘목덜미를 겨안는 나의 사랑하는 사람과 들, 별이 빛나는 밤하늘 아래, 세상은 둘만의 것이다(うなじだく人つらからぬ此の夕星は小さき空のものなり)’ ‘봄은 짧고 어찌 불멸의 생명이 있으랴. 힘있는 젓가슴 손으로 만지게 하네(春みにかし何に不滅の命ぞと力ある乳を手にさぐらせぬ)’ ‘청춘의 피가 끓고 있는 나는, 같은 청춘 시대를 보내는 당신에게 하룻밤의 꿈을 이룰 숙소를 빌려 드리지요. 행여 神의 마음에서 나온 나의 이 유혹을 물리쳐 神을 무시하는 것은 하지 마세요(血ぞもゆるかさん一夜の夢の宿春を行く人神おとしめな)’ ‘즐거움 꿈이 아니었다고 하는 것은 사랑하는 사람의 나중엔 하는 입버릇. 나에게엔 영원히 즐겁고 아름다운 꿈이었어요(あらざりきそは後の人のつぶやしき我にはとはの美しの夢)’

이들을 기점으로 해서 물론 句 표현의 참신함은 인정되지만, 결국은 육체적인 목소리로 단정지을 수밖에 없는 것이 적지 않음을 인정한다.(中略). 본인은 자백할 수밖에 없다, 본인의 마음이 심란한 것은 누구나 가지고 있는 육체적이고 성욕의 더러운 피가 흐르는 심장이 부끄럽게도 理性을 배반하고 고통치고 있기 때문이란 것을.

-「明星의 노래에 대해서」, 『明星』(1901.1)

<資料 2>

아침 일찍 눈을 떴을 때 『호트리진 머리(みだれ 髪)』를 읽는다. 나는 도저히 이 사상 속의 사람이 될 수 없다. 그리고, 나는 많은 점에서 이 사상가와 같이 방종하고, 자기중심적이 될 수 없다. 나는 이 사상대로 행할 수가 없다. 그녀가 말하는 것은 나에게 있어서는 어떤 면에서 보면 이방인의 목소리이다. 그럼에도 불구하고 ‘느낀다’라는 측면에서 볼 때, 나는 그녀로부터 적지 않은 감흥을 받는다. 그녀의 사상은 나의 전문적 연구의 참고서가 된다. 나는 그녀를 나의 논리 정연한 행동의 반례자로 삼을 수가 없다. 그러나, 나는 고행의

여행길 중에 그녀와 만났을 때 그녀가 머리위로 크게 휘 넘기는 흐트러진 머리카락 속에는 말할 수 없이 청순하고 심오한 모습이 있음을 인정하고, 여기에 '새로운 사상을 가진 여성-晶子'을 발굴한 것 같은 느낌이 든다. 얼굴을 들어 사방을 보니 모든 것이 오래되었다. 이때 '새로운 자'의 가치는 매우 고귀한 것이다.

-有島武郎日記『感想錄』(1903.4.8)

<資料 3>



續『미고의 日本素描集(レゴ-日本素描集)』(岩波文庫)의
『쇼킹 오브 재팬(ショッキング・オブ・ジャポン)』(1895)

<資料 4>



復刻本『明星』6号(臨川書店)

<資料 5>

오쿠메(おくめ)

1

그리운 마음에 집을 나와
이쪽 강가에서 헤엄쳐 저쪽 강가로
건너고 싶어 와보니
물새 울어대는 저녁 노을

こひしままに家を出で
ここの岸よりかの岸へ
越えましものと来て見れば
千鳥鳴くなり夕まぐれ

2

사람을 위해 부모도 버리고
가슴속에 타오르는 연모의 정은 끝 수 없으라.
鬢毛에 휘날리는 강바람이여
부디 애처롭게 생각해 주오

こひには親も捨てはてて
やむよしもなき胸の火や
鬢毛を吹く河風よ
せめてあはれと思へかし

3

강 물결 어두워지고 빠른 여울에
흘러내려 바위에 부서져도
그대를 생각하면 끝이 없으라.
사랑의 불꽃에 마르리

河波暗く瀬を早み
流れて巖に碎くるも
君を思へば絶間なき
戀の火炎(ほのほ)に乾くべし

4

어제 내린 썸 없는 비
높은 물결보다 더한水嵩
폭포와 같이 슬피 우는
나의 사랑의 눈물에 미치지 못하리

きのふの雨の小休なく
(みかさ)や高くまきるとも
よひよひになくわがこひの
涙の瀧におよばじな

5

모르시나요 나의 사랑은
그림 속의 花鳥가 아니라
거울의 형상 모래에 새긴 글자

しりたまはずやわがこひは
花鳥の繪にはあらじかし
空鏡(かがみ)の印象(かたち)

나뭇가지 끝에 스치는 바람소리가 아니오

砂の文字
梢の風の音にあらじ

6

모르시나요 나의 사랑은
듣직한 그대 손에 닿아서
아아 입술연지를 그대의 입술에
옮기지 않고선 끝나지 않으리

しりたまはずやわがこひは
雄々しき君の手に觸れて
嗚呼口紅をその口に
君にうつさでやむべきや

7

사랑은 내 몸 속의 神殿
그대는 神殿의 神이리
그대의 祭壇에 바치는 희생양 되어
나의 생명을 바치리

戀は吾身の社にて
君は社の神なれば
君の祭壇(つくえ)の上ならで
なににいのちを捧げまし

8

부수려면 부쉬라. 강에 이는 파도여
나에게 목숨은 있으나
강 물결 높이 헤엄쳐 가서
오로지 한사람의 神을 애타게 그리워하리

碎かば碎け河波よ
われに命はあるものを
河波高く泳ぎ行き
ひとりの神にこがれなむ

9

마음뿐만 아니라 손도 발도
나의 몸은 전부 타오르는 불꽃이러니
그리움에 마음이 어지러워 아아 사랑의
산산이 흐트러진 머리카락이 파도에 흐르네

心のみかは手も足も
吾身はすべて火炎(ほのほ)なり
思ひ亂れて嗚呼戀の
千筋の髪(かみ)の波(なみ)に流るる
— 島崎藤村『若菜集』(1897)

Abstract

Modernization of the Discourse on Body

Egusa, Mitsuko

I examined Yosano Akiko's *Disheveled Hair*(1901) which was frankly expressed a woman's body in itself. Her poetry was a counter-discourse against Meiji government. That's why Meiji Renovation had driven Japanese modernization by controlling people's moral and their everyday life according to western style.

Japanese has traditionally lived with a naked body. They didn't feel it indecent. By the way, Meiji governor thought nudism is barbarian manners, though it's the western viewpoint. They prohibited a nude not only daily life but any artistic creation. At that time, many people including artists began to discuss a human body, especially woman's that. Some of them argued that woman's body has been regarded as an object which was seen by men. Akiko did it, too. She pointed out either sexual rules by the government, or the western aesthetic norms about a body. She was absolutely influenced by both of them and also inherited Japanese traditional nudism. After all, she created newly woman's body in her texts.