



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

가와바타 야스나리(川端康成)의

『천 마리 학(千羽鶴)』 연구

— 죽음과 마계와 정화의 프로세스를 중심으로 —



濟州大學校 教育大學院

日語 教育專攻

高 元 惠

2007 年 6月

가와바타 야스나리(川端康成)의
『천 마리 학(千羽鶴)』 연구

- 죽음과 마계와 정화의 프로세스를 중심으로 -

指導教授 金 鸞 姬

高 元 惠

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2007 年 月

高元惠의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ①

委 員 _____ ①

委 員 _____ ①

濟州大學校 教育大學院

2007 年 月

목 차

국문초록

| | |
|------------------------------------|----|
| I. 서 론 | 1 |
| II. 본 론 | 5 |
| 1. 『천 마리 학』에서의 죽음과 다기(茶器) | 5 |
| 1) 죽음의 은유로서의 다기 | 5 |
| 2) 마계진입의 도화선으로서의 다회 | 12 |
| 2. 『천 마리 학』에서의 마계의 양상 | 16 |
| 1) 질투와 모략 | 17 |
| 2) 패덕과 패륜 | 21 |
| 3. 『천 마리 학』에서의 마계의 정화(淨化) 장치 | 29 |
| 1) 여성의 희생제의(犧牲祭儀) | 29 |
| 2) 고전회귀 | 35 |
| III. 결 론 | 45 |
| 참고문헌 | 47 |
| ABSTRACT | 49 |

<국문초록>

가와바타 야스나리(川端康成)의 『천 마리 학(千羽鶴)』 연구

- 죽음과 마계와 정화의 프로세스를 중심으로 -

高元惠

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

指導教授 金鸞姬

가와바타 야스나리(川端康成) 문학의 주제는 일반적으로 사생관, 여성관, 에로티시즘, 미의식, 마계론 등을 들 수 있다. 특히 그의 작품 속에는 고독감과 죽음의 공포가 저변에 흐르고 있기 때문에 가와바타의 사생관을 이해하는 것은 그의 문학을 이해하는 필수요건이라고 생각한다. 가와바타는 죽음에 대한 공포뿐만 아니라, 죽음을 극복하는 방법에 대해서 진지하게 모색한 작가이다. 『천 마리 학(千羽鶴)』은 패전이후에, 일본인의 허탈감과 정체성 상실을 투영한 작품이다. 패전이후에 일본의 타락한 모습을 상징적으로 표현한 것이 ‘마계사상’이다. 『천 마리 학(千羽鶴)』은 차(茶)의 세계를 배경으로 나타난 죽음과 마계와 정화의 프로세스를 통해 인간의 실존을 드러내고 있다.

마계사상이란 죽음을 통해 마계에 진입하고 마계를 탈출함으로써 불계에 들어갈 수 있다는 것으로서 잇큐선사의 ‘마계이입불계난입(魔界易入仏界難入)’이라는 여덟 문자로부터 나왔다. 죽음과 삶이 공존한다는 가와바타 특유의 죽음의 초월의식이다.

작품에 나타나는 다기는 죽음의 은유이며 다회는 마계진입의 도화선으로 파악했다. 차(茶)의 세계를 구성하는 차 도구인 다기는 망자들의 혼이 깃들여 있다. 망자의 영혼이 다기를 접하는 인물들에게 빙의된다. 다회에서 다기를 접한 인물들은 자신의 정체성을 상실한 채로 추한 마계로 빠져들게 된다. 마계의 양상은 가슴에 검붉은 반점을 가진 치카코의 ‘질투와 모략의 세계’, 그리고 주인공 기쿠지(菊治)가 아버지 미타니(三谷)의 연인이었던 오타(太田)부인과 그녀의 딸인 후미코(文子)와 맺은 이중의 유사근친상간적인 ‘패덕과 패륜의 세계’로 파악했다. 이 마계의 추악함을 정화시켜 주는 것이 바로 여성들의 희생과 일본의 전통적 고전미로 그려지고 있다. 작가 가와바타는 이러한 일본의 고전미를 사용한 뛰어난 문장력으로 작품의 퇴폐함을 상쇄시키고 있는 것이다.

여성에 의한 정화는 여성의 죽음과 순결의 희생으로 이루어진다. 일본의 고전미에 의

한 정화는 ‘원망(願望)과 치유’를 의미하는 하얀 ‘천 마리 학’으로 표현된다. 그리고 일본의 고전미를 상징하는 또 하나의 정화장치는 바로 예술품이다. 예술품에 의한 정화는, 명품이 지닌 향구성과 심미성에 의거한다고 생각된다. 작품은 단순히 마계만을 묘사하고 있지 않다. 그곳에서 탈출하는 과정을 제시함으로써 상실감에 빠진 일본인들에게 희망의 메시지를 전하고 있다. 『천 마리 학』은 그 희망의 빛을 일본인이 누구나가 공감할 수 있는 전통적 미의식으로 승화시켜 표현하고 있는 작품이라고 할 수 있다.

본 논문은 『천 마리 학』에 나타난 ‘죽음과 마계와 정화의 프로세스’를 살펴봄으로써 죽음과 마계와 정화가 긴밀한 관계에 있음을 알 수 있었다. 이것은 가와바타 특유의 죽음에 대한 초월의식이기도 하다.



I. 서론

가와바타 야스나리(川端康成, 1899~1972, 이하 가와바타)는 1968년 노벨문학상을 수상했으며, 『설국(雪国)』(1937~1948)으로 널리 알려진 작가이다. 가와바타의 일생을 보면 남다른 굴곡의 삶을 살았다는 것을 알 수 있다.

가와바타는 1899년 오사카(大阪)에서 조산아로 7개월 만에 허약하게 태어난다. 2살 때는 아버지를 여의고 3살 때는 어머니를 여의는 등 주변의 혈육들이 차례 차례 세상을 떠나는 경험을 한다. 그의 마지막 혈육인 조부마저 그가 15살 때 타계함으로써 세상에 혼자 남겨지게 된다.

또한 가와바타는 제 1, 2 차 세계대전과 관동대지진(關東大震災, 1923. 9)을 겪는데, 전쟁과 자연재해로 인한 대규모의 죽음을 보게 된다. 이를 계기로 자신만이 아닌 다른 사람들도 죽음이라는 문제를 안고 있다는 사실을 실감하면서, 죽음에 대한 인식이 개인 실존의 문제에서 시대의 문제로 변화하는 양상을 보인다.

가와바타는 신감각파(新感覺派)¹⁾시대를 포함한 초기의 작품에는 고아라는 고독감과 죽음의 두려움을 직시하여 이를 극복하려는 긍정적인 의지를 보이지만, 패전이후의 후기 작품에서는 전통적 일본미를 융합한 퇴폐적인 미의식이 주를 이루게 된다.

본고는 가와바타의 전 작품에 죽음에 대한 극복의지가 드러워져 있다는 관점에서 전후 작품 중에서도 대표적인 데카당스²⁾ 문학으로 평가 받고 있는 『천 마리 학(千羽鶴)』을 고찰해 보고자 한다.

본 논문에서 다루고자 하는 『천 마리 학』에 대한 선행연구를 몇 개 살펴보기로 한다. 대표적으로 일본의 하토리 데쓰야(羽鳥徹哉)는 「가와바타 야스나리론(川端康成論)」(1992)에서 『천 마리 학』은 세속적으로는 부도덕하다고 비난받

1) 신감각파(新感覺派) 동인잡지 『분계지다이(文芸時代)』(1924. 10)를 중심으로 하는 문학운동이다. 제1차 세계대전 이후 서구의 문예사조인 다다이즘, 표현파, 미래파 등의 영향으로 일어난 전위예술의 영향과 관동대지진(1923) 이후 기계 산업을 기반으로 하는 근대문명의 급속한 유입으로, 전통적인 가치관과 인간관계, 생활양식에 영향을 받았다. 치바 카메오(千葉亀雄)의 「신감각파의 탄생(新感覺派の誕生)」이라는 평론에서 신감각파라 명명되었다.

2) 데카당스(decadence) 프랑스어로 퇴폐·쇠퇴를 뜻한다. 문학사상 19세기말 유럽, 특히 프랑스에서 발생한 회의적·탐미적·악마적 경향을 가리킨다. 초기 상징파의 특징을 가지며 이러한 예술가들을 데카당스 파라고 한다.

아야 할 중년의 여인의 행위를 꿰뚫는, 사랑의 절대성을 그렸다³⁾고 보았다. 하세가와 이즈미(長谷川泉)는 「『천 마리 학』과 『파도물떼새』(『千羽鶴』と『波千鳥』)」에서 치카코(ちか子)의 김붉은 반점을 마성(魔性)의 상징차원에서 연구하였고⁴⁾, 이와타 미쓰코(岩田光子)는 『천 마리 학』은 일본적인 것의 부정에 대한 경고라 보고, 일본의 역사적 미의식을 그리고 있다고 말했으며, 치카코의 반점을 현실과 생(生)의 상징으로 다루고 있다.⁵⁾ 하라 젠(原善)은 겐지모노가타리(源氏物語)의 영향이라는 차원에서 가타시로(形代)⁶⁾로 나타나는 등장인물들을 분석하였는데, 특히 아들과 아버지의 존재를 분석하여 부자간에 이어지는 혈통(血の流れ)의 중요성⁷⁾을 논했다.

한국의 김채수는 『천 마리 학』에서 인간이 죽으면 흙이 되고, 흙에서 풀이 자라며, 풀은 먹을 것이 되어 인간이 된다는 <식물사생관>을 이끌어 내면서, 차를 마시는 행위는 산자와 죽은 자가 「만나게 되는 것」⁸⁾이라고 고찰하고 있다. 임종석은 하라 젠설을 수용하면서, 가타시로와 마계의 관계를 분석하고 있다.

『천 마리 학』에 대한 연구는 그 외에도 여성상, 에로티시즘, 색채미, 죽음, 죄의식 등 끊임없이 새로운 시도와 함께 현재에 이르고 있다.

『천 마리 학』은 총 다섯 장(章)으로 구성되어 있는데, 초장 「천 마리 학(千羽鶴)」은 『요미우리시사별책(読物時事別冊)』 제3호(1949.5)에, 2장 「숲의 저녁(森の夕陽)」은 『별책문예춘추(別冊文芸春秋)』 제12호(1949.8)에, 3장 「에시노(絵志)」는 『쇼세쓰코엔(小説公園)』(1950.3)에, 4장 「어머니의 입술연지(母の口紅)」는 『쇼세쓰코엔(小説公園)』(1950.11.12)에 실렸으며, 종장 「이중성(二重星)」은 『별책문예춘추(別冊文芸春秋)』 제24호(1951.10)에 단속적으로 분재되었다. 1951년 제8차 일본 예술원상을 수상한 작품으로써 『천 마리 학』은 전후 가

3) 羽鳥徹哉 「川端康成論」 「国文学 解釈と鑑賞」 1991. 9 p.17

4) 長谷川泉 「『千羽鶴』と『波千鳥』」 川端文学研究会 川端康成研究叢書6『風韻の相剋』 教育出版センター 1979

5) 岩田光子 「『千羽鶴』」 『川端文学の諸相—近代の幽艶』 桜楓社 1983

6) 음양가(陰陽師)가 신에게 빌어서 죄, 재난, 부정 따위를 몰리치는 의식을 거행할 때 사용했던 종이로 만든 인형. 이것으로 신체를 어루만져 재난을 옮긴 뒤 강에 띄운다. 즉 신체를 대신하는 것 또는 사람을 의미한다.

7) 原泉 「『千羽鶴』一血の両義性あるいは源氏物語との連関」 『川端康成その遠近法』 大修館 1999

8) 김채수 『가와바타 야스나리 研究-문학작품에서의 <죽음>의 내재양식』 고려대학교출판부 1989.6 p.199

와바타의 일본고전으로의 회귀선언⁹⁾과 맞물려 일본의 미의식을 그린 『설국』·『산소리』와 나란히 밀도 높은 작품이라고 평가되고 있다.¹⁰⁾

이 작품의 주요 등장인물은 주인공 미타니 기쿠지(三谷菊治)를 둘러싼 오타부인(太田夫人)·오타 후미코(太田文子)·이나무라 유키코(稲村ゆきこ)·구리모토 치카코(栗本ちか子), 네 명의 여성이다. 유키코를 제외한 네 명의 인물들은 모두가 인륜을 저버렸다는 공통점을 안고 있다. 이들은 모두 불륜을 저지름으로써 배덕과 패륜이라는 추한 세계, 즉 마계로 추락한 인물들이다.

기쿠지의 아버지 미타니는 친구 오타가 죽은 후 오타부인과 불륜관계에 놓인다. 아버지 미타니가 죽은 후 기쿠지는 오타부인과 육체적인 관계를 맺는다. 기쿠지는 부인이 죽은 후에, 그녀의 딸인 후미코와도 정교를 맺게 된다. 이와 같은 연쇄적인 죽음과 등장인물들이 얽혀지는 인연의 중심에는 각각의 인물들이 소유하고 있는 다기(茶器)가 있다. 이 작품은 일본의 전통예술인 다도와 얽혀 있는 배덕과 패륜의 세계를 펼쳐 보이고 있다.

효도 마사노스케(兵藤正之助)는 『천 마리 학』은 역겨운 내용의 작품¹¹⁾이라고까지 평가하고 있지만, 여기에는 아름다움과 추함이 동시에 존재하여, 퇴폐문학이라고만 치부해버리기에겐 무리가 있다고 생각된다.

그 이유는 작가의 기량에 있다고 생각한다. 외설적인 내용을 외설적이지 않게 표현해 내는 가와바타의 문장력이다. 그리고 빛이 어둠을 밀어내는 것처럼 여성의 순수한 희생과 일본적 전통미 추구를 통해 어둠고 추한 마계가 정화됨으로써 퇴폐함을 퇴색시켜 버리기 때문이다.

본 논문은 『천 마리 학』에서 비중 있는 역할을 하는 다기의 상징을 통해 작가가 무엇을 드러내려 했는지를 밝히는 한편 마계의 의미에 대해서도 고찰해 보고자 한다. 마계는 단순히 죽음과 혼돈의 세계가 아니라 새로운 세계, 즉 정화된 생(生)의 세계에 들어가기 위한 하나의 과정임을 밝혀냄으로써 작가의 죽음의식

9) 가와바타는 「시마키 겐사쿠(島木健作)추도」(『新潮』11월호, 1945)에서 「내 생애는 「출발마저」도 없고, 그리고 이미 지금은 끝났다고 느껴져 참을 수가 없다, 옛 산하에 혼자 돌아갈 뿐이다. 나는 이제 죽은 목숨으로써 슬픈 일본의 아름다운 것 외에는 앞으로 한 줄도 쓰려고 하지 않겠다.»는 일본 회귀 내지는 고전회귀를 선언한다. [권해주, 『가와바타 야스나리의 생사관에 관한 연구』, 보고서, 2005, p.202. 재인용]

10) 兵藤正之助 「『千羽鶴』論」 『川端康成論』 春秋社 1988.4 p.284

11) 위의 책 p. 284

에 대해서도 살펴보고자 한다.

텍스트는 『천 마리 학(千羽鶴)』(川端康成, 新潮社, 1989.2)을 사용했으며, 텍스트로부터의 인용의 경우, ()안의 숫자는 그 인용문이 있는 텍스트의 페이지를 나타낸 것이다. 또한 본 논문에 인용된 텍스트의 한국어 번역은 필자가 했으며, 『종이학』(가와바타 야스나리 지음, 임종석 옮김, J&C, 2003.11)을 참고로 하였다.



II. 본 론

1. 『천 마리 학(千羽鶴)』에서의 죽음과 다기(茶器)

1) 죽음의 은유로서의 다기

『천 마리 학』은 시점인물 기쿠지(菊治)와 네 명의 여성과의 관계를 중심으로 내용이 전개되는데 작품 도입부에 주요등장인물들이 한 자리에 모이도록 설정하고 있다.

가마쿠라 엔가쿠 사의 경내에 들어가서도 기쿠지는 다회에 갈까 말까 망설이고 있었다. 시간에는 늦어있었다.

엔가쿠 사의 안쪽 다실에서, 구리모토 치카코의 다회가 있을 때마다 기쿠지는 안내장을 받았지만 아버지가 죽은 후엔 한 번도 온 적이 없었다. 죽은 아버지에 대해 의리상 보낸 안내장에 지나지 않는다고 내버려두고 있었다.

鎌倉円覚寺の境内にはいってからも、菊治は茶会に行こうか行くまいかと迷っていた。時間にはおくれた。

円覚寺の奥の茶室で、栗本ちか子の会があるたびに、菊治は案内をうけていたが、父の死後一度も来たことはなかつた。亡父への義理の案内に過ぎまいと見捨てていた。(p.9)

하세가와 이즈미는 논문 「『천 마리 학』과 『산소리』(『千羽鶴』と『山の音』)」에서 이 다회의 성격을 “등장인물을 한 방에서 만나게 하여 소개시킴으로써 줄거리의 전개가 유리하게 되도록 설정되었다”고 논하고 있다.¹²⁾ 김채수는 “가와 바타가 산 자와 죽은 자를 결부시키는 장소로서, 다실이 이용되고 있다고 보고 있으며, 그 다실에서 인물들의 화제가 되는 다기를 이용하고 있다”고 고찰하고 있다.¹³⁾ 본 논문은 이러한 의견을 수용하면서 작품에 등장하는 다기의 상징과 그

12) 登場人物を一室に合せしめて、紹介的な役割をはたし、筋の展開が有利に運んでゆくに便利な茶会が設定される。
長谷川泉 「『千羽鶴』と『山の音』」 日本文学研究資料刊行会 日本文学研究資料叢書 『川端康成』 有精堂
1980 p.216

에 얽혀있는 인물들의 죽음을 통해 작품의 주제에 접근해 보고자 한다.

오타에게서 오타부인에게, 부인에게서 기쿠지의 아버지에게, 아버지로부터 치카코에게, 그리고 오타와 기쿠지의 아버지 두 남자는 죽고, 두 여자는 여기에 있다. 이것만으로도 기괴한 운명의 찻잔이었다.

太田から太田夫人へ、未亡人から菊治の父へ、父からちか子へ、そして太田と菊治の父との男二人は死に、女二人はここにいる。これだけでも奇怪な運命の茶碗だった。(p.25)

위의 인용문은 치카코의 다회에서 사용된 기쿠지 아버지의 유품인 ‘검정 오리베 찻잔(黒織部の茶碗)’에 대한 설명으로서 작가는 이 찻잔에 복선을 깔고 있다. 앞으로 얽히고설킬 인물들의 기괴한 운명을 말하고자 하는 암시라고 볼 수 있다.

이 찻잔은 기쿠지 아버지의 애용품이었지만, 오타부인에게 있어서는 죽은 남편이 아끼던 물건이었다. 그것이 지금은 기쿠지 아버지를 거쳐 치카코가 소유하고 있다. 리큐(利休)¹⁴⁾의 모모야마(桃山)시대로부터 전해 내려온 이 오리베 찻잔은 4, 5년 전으로 거슬러 올라가 소유자를 네 명이나 바꾸고 있다. 이를 소유한 남녀들은 제각기의 감정을 넣어서 이 찻잔을 애용해 왔을 것이며 그 만큼 사연을 지닌 물건이라고 말할 수 있다. 그러니까 ‘기괴한 운명의 찻잔’이었다고 표현하는 것도 수궁이 간다. 이 ‘검정 오리베 찻잔’은 단순한 물건의 영역을 넘어서고 있다. 말하자면 무생물이 아니라 생명을 지닌 것처럼 여겨지고 있다.

‘오리베’라는 것은 모모야마 시대에 지금의 아이치 현(愛知県) 세토(瀬戸)에서 만들어진 도자기인데, 당시 쇼군을 비롯하여 많은 다이묘에게 다법(茶法)을 전수한 후루타 오리베(古田織部)라는 다인(茶人)이 디자인한 것이다. 색깔은 푸른 색, 붉은 색, 검정 색등 다양하게 나타나고 있다. 이 오리베 찻잔은 이 작품에서 매우 중요한 역할을 하게 된다.

찻잔에 얽힌 복잡한 인연에 대해 기쿠지는 다음과 같은 부정적인 반응을 보인다.

13) 김채수 앞의 책 p.199

14) 센노리큐(千利休, 1522~1591) 아즈치 모모야마(安土桃山)시대의 다인의 호. 이름은 요시로(与四郎), 별호 센소에키(千宗易). 와비차(侘茶)의 대가로서, 센가(千家)의 개조(開祖). 초암풍의 다실을 완성하고, 조선의 다기와 일삼잡기를 차도구로 받아들이고, 라쿠찻잔을 제작·지도하였다. 오다 노부나가(織田信長)·도요토미 히데요시(豊臣秀吉)를 섬겼으며, 나중에 히데요시의 명으로 자결하였다.

“아니요, 아버지가 잠시 동안 가지고 있던 이야기, 이 찻잔으로서는 문제가 될 일도 아니지요. 리큐의 모모야마시대부터 전해 내려온 찻잔이잖습니까? 몇 백 년 동안이나 많은 다인들이 소중히 하면서 전해 내려온 것이니까, 우리 아버지 정도야.”

「いや、うちの父がしばらく持ったことなんか、この茶碗にとっては、問題じゃありませんよ。だって、利久の桃山時代から伝世の茶碗でしょう。何百年ものあいだ、大勢の茶人が大事に伝えて来たんだから、うちの父なんか。」(p.25)

위 인용문에서 기쿠지는 몇 백 년이라는 역사를 가지고 있는 찻잔과 비교했을 때, 아버지의 인생은 짧다는 것을 강조하고 있다. 따라서 그런 존재의 불륜의 행위 역시 사소한 것이라고 여김으로써, 그 찻잔의 운명의 그늘에서 벗어나고자 하는 태도를 보이고 있다. 그러나 치카코가 내놓은 그 찻잔으로 기쿠지가 차를 마시고, 오타부인도 “그 찻잔으로 저도 한잔 마시고 싶어요(そのお茶碗で私も一服いたきたいわ)”라며 차를 마심으로써 운명의 그늘에서 벗어나지 못한다.

망자(亡者)의 사연을 간직한 잔에 입을 댄 기쿠지와 오타부인이 맺어지는 것은 당연하다. 기쿠지는 치카코의 다회가 끝난 후, ‘뺨이 상기된’ 채로 기다리고 있던 오타부인과 기쿠지 부모의 죽음에 대해 이야기를 하다가 오타부인과 여관에 묵게 되면서 오리베 찻잔의 운명 속으로 끌려 들어가게 된다. 그 결과 오타부인이 자살을 하게 되고 또 한번의 죽음이 이루어진다.

쓰루타 긴야(鶴田欣也)는 “검정 오리베 찻잔이 기쿠지와 오타부인을 묶는 역할을 하고 있다”¹⁵⁾고 보고 있는데 단순히 묶는 역할에서 끝나는 것이 아니라 부인의 죽음을 이끌어 내고 있다. 이것이야말로 가와바타가 설정해 놓은 ‘검정 오리베’의 역할이라고 생각한다. 따라서 다기는 죽음을 상징하는 물건이 되고 있음을 알 수 있다.

검정 오리베 찻잔은 거슬러 올라가면 오타, 기쿠지의 아버지, 오타부인의 죽음과 관련되어 있다고 보아야 한다. 이 찻잔을 입에 댄 사람들이 죽음을 맞이하고 있기 때문이다. 작가는 많은 색 중에서 검정 색을 설정함으로써 죽음의 심상을 드러내고 있다. 이와타 미쓰코(岩田光子)는 “검정 오리베 찻잔을 암흑의 죽음(死)

15) 鶴田欣也 「『千羽鶴』」 『川端康成の芸術-純粹と救済-』 明治書院 1981 p.124

의 상징”¹⁶⁾이라 이미 말했는데 누구나 쉽게 연상할 수 있는 관념연합이라고 생각한다. 그러나 오리베 찻잔만이 죽음을 상징하는 것은 아니다.

오타부인의 죽음은 그녀가 소유하고 있던 세 종류의 다기를 작품에 등장시킨다. 그것은 바로 시노(志野)¹⁷⁾의 차 주전자(水差)와 시노 찻잔(志野茶碗), 그리고 료뉴(了入)¹⁸⁾의 붉은 라쿠(赤楽)와 검정 라쿠(黒楽)의 한 쌍의 찻잔이다.

이 한 쌍의 찻잔은 기쿠지가 오타부인의 문상(問喪)을 간 자리에서 후미코가 기쿠지를 대접할 때 내놓은 것이다. 이때 문득 기쿠지는 나란히 놓여 있는 찻잔을 보면서 “아버지는 검정 라쿠 찻잔으로, 후미코 어머니는 붉은 라쿠 찻잔으로 사용하면서, 부부찻잔으로 했던 것은 아니었을까(菊治の父に黒を出し、文子の母は赤で、夫婦茶碗としたのではなからうか)” 라는 불쾌한 상상을 한다.

부부찻잔으로 여겨지는 라쿠찻잔은 기쿠지와 후미코의 망부 망모의 영혼이 빙의되어 기쿠지와 후미코가 불륜의 길을 걷게 만드는 하나의 장치로서 활약하게 된다.

이날 기쿠지는 후미코로부터 오타부인의 유품으로 시노의 차 주전자를 받는다.

하얀 유약 속에 희미한 붉은 색이 떠올라, 차가우면서 따뜻한 것처럼 윤기 나는 표면에, 기쿠지는 손을 내밀어 만져보았다.

“부드러운 꿈처럼...(생략)”/

차면서 따뜻한 것처럼 윤기 나는 표면은, 그대로 오타부인을 기쿠지에게 생각나게 한다.

白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいように艶な肌に、菊治は手を出して触れてみた。

「やわらかい、夢のようで...(省略)」(p.84)/

冷たくて温かいように艶な志野の肌は、そのまま太田夫人を菊治に思わせる。(p.161)

첫 번째 인용문은 오타부인의 영전(靈前)에서 꽃병으로 사용되고 있는 시노의

16) 岩田光子 「『千羽鶴』」 『川端文学の諸相—近代の幽艶』 桜楓社 1983 p.203

17) 모모야마 시대부터 기후(岐阜)현 미노(美濃)부근에서 구워지는 토기이다. 흰 유약을 두껍게 입힌 부드러운 흙이 있는 아취가 풍부한 도자기이다. 불투명한 백색 유약 아래 산화철로 문양이나 그림을 그린 에시노(絵志野)외에 쥐색 시노, 적색 시노 등이 있다.

18) 라쿠야키(楽焼)의 본가의 9대째 도장(陶匠) 1756~1834

차 주전자를 바라보며 하는 묘사이고, 두 번째 인용문은 시노 찻잔을 깨려고 찾아온 후미코 앞에서 차 주전자를 보는 장면이다. 시각적인 면뿐만 아니라 촉감적인 부분까지도 부인을 연상시키는데, 시노 차 주전자를 받고 돌아오는 날 기쿠지는 이것에 “손을 대는 것만으로도 가슴이 두근거리서 꽃조차도 꽃을 수가 없었다(さわるだけでも、胸がどきどきするようで、菊治はもう花は活けなかった).” 기쿠지는 이미 찻잔을 죽은 오타부인으로 여기고 있음을 알 수 있다. 이를 보면 차 주전자 역시 더 이상 다기가 아니라, 부인의 혼이 빙의되어 살아있음을 느낄 수 있다.

다기는 단순한 물건이 아니라, 영이 깃들여 있다는 가와바타의 ‘정령사상’ 혹은 ‘물활론(物活論)’¹⁹⁾을 엿볼 수 있다.

이렇게 부인의 혼이 깃들여 있는 두 개의 찻잔은 후미코와 기쿠지를 가깝게 하는 역할도 하고 있다.

“시노 차 주전자말이죠, 받아 온 그것을 보고 있으면, 만나 뵙고 싶어지네요.”

「志野の水差ね、いただいてきたあれを見ていると、お会いしたくなるんですよ。」(p.108)

기쿠지의 이 말을 듣고 후미코는 시노가 하나 더 있다면서, 찻잔을 기쿠지의 집에 가져다준다. 그리고 그곳에서 차 주전자로 다회를 가지게 된다.

오타부인이 죽고 나서 딸 후미코의 손에 건네지고, 후미코로부터 다시 기쿠지의 손에 전해졌다.

묘한 운명 같은 차 주전자다.

太田夫人が死んでから、娘の文子の手(渡り)、文子からまた菊治の手(渡された)。

妙な運命のような水差だ。(p.126)

위의 인용문에서 이 차 주전자도 오리베 찻잔처럼 ‘묘한 운명’을 가지고 있음을 강조하고 있다. 죽은 오타부인의 혼이 자신을 닮은 이 차 주전자에 옮겨져서, 딸 후미코에게 빙의되어 기쿠지에게로 이끌고 있는 것을 아닐까.

다음으로 시노 찻잔을 살펴보자.

19) 모든 물질은 생명이나 혼, 마음을 가지고 있다고 믿는 자연관. 범심론(汎心論)의 한 형태로, 그리스의 탈레스, 독일의 헤겔 등이 주장하였다.

“어머니가 물 잔으로 사용하고 있었고, 찻잔 언저리에 어머니의 입술연지가 배어 있어 있는…”

“…그 시노는, 원래 열은 붉은 색을 띠고 있지만, 입술연지가 묻으면 닦아도 잘 지워지지 않는다고, 어머니는 말했어요. 어머니가 돌아가시고 나서, 찻잔 언저리를 보니까, 한 군데가 붉어져 있는 것 같아요.”

「母が湯呑につかっていたし、お茶碗の口に母の口紅がしみついている…」(p.108)

「…その志野は、もともと薄赤みを持っているんですけど、口紅がお茶碗の口につくと、拭いてもよくとれないって、母は言っていました。母がなくなってから、お茶碗の口を見ますと、ひとところぼうっとしているようですわ。」(p.109)

시노 찻잔은 명품은 아니지만 오타부인은 생전에 하얀 표면에 ‘입술연지가 묻으면, 닦아도 지워지지 않는다고 생각하고 있었다. 이처럼 애용하던 것인 만큼 부인의 마음이 가장 많이 깃들어 있을 것이다. 이런 시노 찻잔을 기쿠지는 ‘언제나 식모가 내놓(いつもの通りに、女中が出し)’을 정도로 자주 사용하고 있다는 것은 죽은 오타부인과 늘 접촉을 하는 것과 다름없다. 따라서 기쿠지는 그녀의 주박(呪縛)에서 빠져나오지 못하게 되는 것이다. 또, ‘시노 찻잔(志野茶碗)’이란 일본어 발음에 있어서 ‘죽음의 찻잔(死の茶碗)’과도 통한다. 따라서 ‘시노’ 속에는 죽음이 내포되어 있다고 보아야 한다. 일종의 ‘언령 신앙(言霊信仰)’을 발견할 수 있다.

위 인용문을 통해 오타부인이 유품 중에서 이 시노 찻잔을 항시 물잔으로 사용했으며, 붉은 기운이 있는 잔이라는 것을 알 수 있다. 여기서 붉은 색도 중요한 이미지를 내포하고 있다고 생각한다. 붉은 색 자체가 지닌 핏빛의 이미지와 입술연지의 붉은 색이 말하는 에로티시즘, 두 개가 중층적으로 겹쳐져서 죽음과 애욕이 혼재된 마물로서 받아들일 수가 있다.

이상 살펴본 세 개의 다기들은 모두 오타부인의 죽음 이후 그 망혼이 깃들어서, 기쿠지와 후미코의 운명에 영향을 끼치고 있음을 알 수 있다.

마지막으로 가라쓰(唐津)의 역할을 살펴보고자 한다. 두 사람이 정교를 맺던 날, 그 자리에는 오타부인의 유품 시노 찻잔과 더불어 기쿠지 아버지의 유품 가

라쓰(唐津)²⁰가 있었다.

가라쓰는 그림이 없고, 단색에 민무늬였다. 황등색이 짙은 청색에 검붉은 빛도 약간 띠고 있는, 허리가 많이 불룩하다.

“여행에도 가지고 다니시던, 아버님께서 좋아하시던 찻잔이겠지요. 아버님 같아요.”
(중략)

시노의 찻잔은 후미코의 어머니 같다고는 기쿠지는 말할 수 없었다. 그러나 두 개의 찻잔은 기쿠지의 아버지와 후미코의 어머니 마음처럼 여기에 나란히 있다.

唐津は絵づけがなく、無地であった。枇杷色がかかった青に、茜もさしていた。腰が強く張っていた。

「旅にもお持ちになって、お父さまのお好きなお茶碗でしょう。お父さまらしいです」(中略)

志野の茶碗は、文子の母らしいとは、菊治は言えなかった。しかし、二つの茶碗は、菊治の父と文子の母との心のように、ここにならんでいる。(p.164)

위 인용문을 보면, 기쿠지 아버지가 쓰던 가라쓰 찻잔과 후미코 어머니가 쓰던 시노 찻잔이 마치 다정한 연인처럼 묘사되고 있다. 후미코가 가라쓰를 보고 기쿠지 아버지 같다고 말했을 때, 기쿠지는 시노 찻잔에 대해서 후미코 어머니 같다고 똑같이 느꼈으면서도 말을 하지 않았다고 해석된다. 두 개의 찻잔이 부부의 인연을 나타낸다고 볼 때, 이 두 개의 찻잔을 사용한 기쿠지와 후미코도 의사(擬似) 부부관계에 놓여지는 것이다. 두 사람의 관계가 어떻게 될지는 명약관화하다.

시노 찻잔은 그다지 명품이 아니어서 그런지, 기쿠지는 ‘토할 듯한 불결함(吐きそうな不潔)’과 ‘쓰러질 듯한 유혹(よろめくような誘惑)’을 동시에 느끼는 찻잔이었다. 그런데 아버지의 명품 가라쓰(唐津)와 나란히 있음으로써 오타부인이 되어버린다.²¹⁾ 그런 시노 찻잔은 “생명이 넘쳐 관능적이기 조차 하다(命が張り)つめていて、官能的であえある.” 오타부인의 망령이 다시 한 번 시노 찻잔에 빙의되어 살아난다. 사람이 된 찻잔은 자신을 다기로 쓰려고 하는 후미코의 손을 멈추게 하는데, 후미코는 ‘마비’라도 된 듯 손목이 뻣뻣해지면서 차를 달일 수가 없게 된다. 그리

20) 사가(佐賀)현 가라쓰(唐津) 시를 중심으로 생산된 도자기의 총칭. 임진왜란 후, 조선에서 도래한 도공에 의해 소박한 맛의 일용잡기가 만들어진 것이, 본격적인 생산의 시작이었다. 유품(遺品)에는 다기로 이용된 것도 많다.

21) 上田真 「見えない痣に呪われて-小説『千羽鶴』の一解釈-」 国文学研究叢書 武田勝彦 『川端康成一現代の美意識』 明治書院 1978 p.60

고 후미코는 “죽음은 우리 발밑에 있어요(死は私たちの足もとにありますわ)”라는 죽음을 암시하는 말을 남기고, 다음 날 여행을 떠나버리는 것으로 작품은 끝을 맺는다.

쓰루타 긴야(鶴田欣也)는 “예술품이 사람들 사이에서 실로 미묘한 이음매역할”²²⁾을 하고 있다고 고찰하고 있다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 단순히 이음매 역할만 하고 있는 것은 아니라 생각한다. 다기는 등장인물들의 죽음을 상징하고 있기 때문이다.

2)마계진입의 도화선으로서의 다회

『천 마리 학』은 차(茶)의 세계를 배경으로 한 작품이다. 그러나 작가 가와바타는 노벨상 수상 기조 강연 「아름다운 일본의 나(美しい日本の私)」(1968. 12)에서 “나의 소설 『천 마리 학』은 오늘날에 속악해진 차, 그것에 의심과 경고를 보내는 오히려 부정적인 의미의 작품”²³⁾이라고 말하고 있다.

이 말에서 이 작품이 다도를 예찬한 작품이 아니라 일본 전통문화인 다도의 타락에 대한 작가의 우려를 엿볼 수 있다. 작가는 차의 세계가 속악해진 것에 대해 시대를 결부시키고 있는 것 같다. 패전 이후의 상실감에 빠져있는 일본인들의 정체성 상실과 데카당스를 이 작품에 담고 있다고 생각한다. 다회(茶会)란 다회를 주선하는 사람들의 정신적인 상황과 매우 밀접하다. 이 작품에서 다회와 죽음이 결부되어 있는 것은 다회에 속해 있는 사람들이 정신적으로 죽어가고 있다는 것을 상징하기 위함이다. 그 매개체로서 다회가 유효적절하게 이용되고 있다.

다도는 심신의 수양을 위해 나온 문화예술이다. 그것이 정신적 수양이라는 본래의 목적을 뒷전으로 하고, 다회에서 만난 사람들이 애욕의 세계를 지향하게 된다는 것은 다도의 타락을 말한다. 작품은 이를 상징적으로 보여주고 있다. 정결한 마음가짐으로 정결한 사람이 차를 달여 만남의 의미를 부여하는 것이 다회이다. 이치고 이치에(一期一会)라는 말의 의미를 통해서도 그 의미를 되새겨 볼 수

22) 鶴田欣也 앞의 책 p.126

23) 私の小説『千羽鶴』は、今の世間に俗悪となった茶、それに疑いと警めを向けた、むしろ否定の作品なのです。川端康成 「美しい日本の私」 『川端康成全集』 제28권 新潮社 1980 p.348

있다. 다회를 주관하는 치카코의 ‘검붉은 반점’과 그녀가 내뿜는 독기는 타락한 다회의 은유이다. 더욱이 치카코는 ‘쥐’라는 동물을 연상시키는 음습한 인물로 묘사되고 있다. 이러한 치카코가 주관하는 다회는 정상적인 다회가 될 수 없다. 따라서 치카코가 주선하는 다회는 마계로 진입해 갈 수 밖에 없는데 그 과정을 살펴보기로 하겠다.

먼저 치카코는 차(茶)의 사범으로서 작품의 앞부분에 그녀의 반점과 함께 묘사되고 있다. 기쿠지는 여덟, 아홉 살쯤에 아버지와 같이 간 치카코의 집에서 치카코의 왼쪽 가슴에서 명치에 걸쳐 있는 손바닥만한 크기의 검붉은 반점을 보게 된다. 그 반점에는 ‘남자의 수염’같은 털이 나있어서 치카코는 작은 가위로 털을 자르고 있었던 것이다.

“어머나, 도련님과 함께 오셨어요?”

치카코는 놀란 듯이 옷깃을 여미려고 했지만 당황해서 감추는 것은 더 어색한지 조금 무릎을 돌리면서 옷깃을 천천히 허리띠에 찢러 넣었다.

아버지가 아니라 기쿠지를 보고 놀란 것 같았다. 식모가 현관에 나와 맞았기 때문에, 치카코는 기쿠지의 아버지가 왔다는 것을 알았을 것이다.

「あら、坊っちゃんと一緒に来たの？」

ちか子は驚いた風で、襟を合わせようとしたが、あわててかくすのはお工合悪いのか、少し膝を廻してから、襟をゆっくり帯にさし込んだ。

父に驚いたのではなく、菊治を見て驚いたようである。女中が玄関に出て取りついたら、ちか子は菊治の父が来たとは知っていたはずだ。(p.10)

아버지가 들어오는 것을 알고 있었음에도 가슴을 내놓고 있었던 것으로 보아, 두 사람은 단순한 다회의 지인(知人)이 아니라는 것을 암시한다.

정신의 수양을 위해 다도를 해야 함에도 불구하고, 기쿠지 아버지와 치카코는 오히려 추한 불륜에 빠진다. 두 사람이 사용하는 다기는 오랜 세월 동안 많은 주인들을 거친 물건이다. 이런 다기를 기쿠지 아버지와 치카코도 만지고 입에 대었을 것은 자명한 일이다. 이렇게 해서 두 사람에게 과거인물들의 영혼이 빙의되었고, 그로 인해 불륜에 빠졌던 것으로 해석된다. 따라서 이 다기들은 단순한 물건이 아니다. 이 다기들이 다회를 이끌어 가는 것은 필연이다. 치카코와 기쿠지 아

버지가 불륜에 빠진 것은 그들의 의지라기보다는 다기 자체가 지닌 주박에 의한 것처럼 작품은 전개되기 때문이다. 또한 이런 다기들이 그 속성을 드러내기 위해서 다회가 필수불가결하다. 따라서 다회에서 다기의 역할은 매우 중요하다. 다회는 바로 마계로 들어가는 입구라고 말할 수 있다.

작품 『천 마리 학』의 인물들은 인간적인 정에 따라 교체하는 것이 아니라, 다회를 계기로 하여 어떤 초월적인 힘에 의해 관계들을 맺어간다.

오타와 기쿠지의 아버지는 다회의 벗이었으나, 오타의 죽음은 기쿠지 아버지를 오타부인과 가까워지게 만들었다. 그 사이에 매개해 있는 것은 다기이다. 이 다기로 인해 다시 다회가 이루어진다.

이와타 미쓰코는 『가와바타문학의 제상-근대의 유염(川端文学の諸相-近代の幽艶)』에서 “『천 마리 학』은 전혀 모습을 드러내지 않은 망부(亡父)라는 하나의 로프에서 파생한 애증의 갈등 이야기라고 해도 좋고 죽은 아버지의 망령이 시종일관 떠올랐다 가라앉았다 하고 있다”고 말했다.²⁴⁾

기쿠지 아버지의 망령(亡靈)이 갖는 감정 오리베 찻잔은 치카코로 하여금 다회를 주선하게 하고, 완강하게 버티던 기쿠지가 마계로 끌려오게 된다. 이 다회에서 기쿠지와 오타부인은 패륜으로 관계를 맺게 된다.

다음으로 오타부인의 유품인 시노의 차 주전자와 시노 찻잔이 다회를 이끄는 것을 살펴보기로 하자. 이 두 개의 다기는 오타부인이 죽은 후에 후미코가 유품 나누기(形見分け)의 형식으로 기쿠지에게 건네준다. 부인의 죽음으로 기쿠지와 후미코의 관계는 일시적으로 단절되었으나 이 찻잔들로 인해 다회를 가지게 됨으로써 다시 후미코와의 인연이 이어진다.

후미코는 차 주전자를 보고 있으면 자신을 만나고 싶어진다는 기쿠지의 말을 듣고, 어머니의 입술연지가 배어 있는 듯한 시노 찻잔을 가지고 기쿠지의 집을 방문한다. 거기에는 치카코가 이미 와있었고, 세 사람은 다회를 가진다.

치카코는 왼쪽 어깨를 들고 돌아보더니,
“저기 후미코씨. 어머님의 시노를 써도 되겠지요?”
“예. 그러세요.”/

24) 岩田光子 「『千羽鶴』」 『川端文学の諸相-近代の幽艶』 桜楓社 1983 p.194

오타부인의 납골향아리 앞에서 꽃병으로 쓰이던 것이 오늘은 본래의 차 주전자가 되어 있다.

ちか子は左肩をあげて振りかえると、

「ねえ、文子さん。お母さまの志野を使わせていただきましょうね。」

「はあ、どうぞ。」(p.124)/

太田夫人の骨壺の前で花立になっていたのが、今日は本来の水差のなっている。(p.126)

치카코는 꽃병으로 사용되던 차 주전자를 일부러 기쿠지와 후미코앞에 내놓고, 오타부인의 이야기를 꺼내면서 다회를 마련한다. 후미코는 치카코가 어머니와 자신을 모욕하는 말을 해도 어머니와 같은 무저항의 모습을 보이며 멍해있다. 이런 후미코를 바라보는 기쿠지 역시 ‘어머니의 성격을 이어받아 자신에게도 남에게도 저항하지 않는, 묘하게 때문지 않음을 닮은 딸’이라고 생각하며 후미코에게서 오타부인을 느낀다. 속악한 다인인 치카코의 주관으로 열린 이 다회는 기쿠지와 후미코를 다시 만나게 하여, 불륜의 세계인 마계로 들어가게 하는 준비과정이라 볼 수 있다.

치카코가 주선하는 다회에 대해서 기쿠지가 “가짜 투성이의 차 모임(贗物づくめの茶会)”라고 말하는 것로부터 치카코의 다회는 진정한 다도의 정신을 계승하고 있지 않음을 단적으로 드러내고 있다.

다음으로 마지막으로 열린 다회의 한 장면을 살펴보자.

시노와 가라쓰 두 찻잔을 가지런히 놓았을 때 기쿠지와 후미코는 언뜻 눈이 마주쳤다. /

“어머니의 시노를 깨뜨리기 전에 한번 찻잔으로 써도 될까요?”/

“어머니께서 달이게 하질 않아요.”

“예?”

기쿠지는 불쑥 일어나자, 주박으로 움직일 수 없는 사람을 도와 일으키기라도 하듯이 후미코의 어깨를 붙잡았다.

후미코의 저항은 없었다.

志野と唐津との二つの茶碗をならべて置いた時、菊治と文子とはふと目が合った。/(p.164)

「母の志野をわる名残りに、一度お茶碗に使っていただけますの？」(p.166)

「お母さまが、立てさせませんわ。」

「ええ？」

菊治はつと立つと、呪縛で動けない人を助け起すように、文子の肩をつかんだ。

文子の抵抗はなかった。(p.167)

위 인용문은 이 작품의 마지막 다회 장면이다. 이 다회는 치카코의 거짓말에 대한 진위를 확인하기 위해서 이루어지게 된다. 치카코는 유키코와 후미코가 각각 다른 사람과 결혼해 버렸다는 거짓말을 했기 때문이다. 따라서 이 다회 역시 치카코가 그 계기를 마련해 주었다고 말할 수 있다. 망자의 영혼이 빙의된 찾잔을 마주하고 둘 만의 다회를 연 기쿠지와 후미코는 정교를 맺게 된다. 기쿠지는 죽은 아버지 친구의 부인이면서, 아버지의 애인이었던 오타부인과 그리고 그 딸과 정사를 가진 셈이었다. 그리고 후미코는 죽은 아버지 친구의 아들이면서, 죽은 어머니의 애인이었던 기쿠지와 정사를 가진 셈이 되는 것이다. 이것은 반인륜적이며 이중의 유사근친상간적인 행위로서, 두 사람이 추악한 불륜의 세계인 마계에 빠졌음을 말한다.

속악해진 다인(茶人)인 치카코의 다회에서 망자의 영혼이 깃든 다기와 접촉한 인물들은 자신의 정체성을 상실하고 마계로 빠지고 만다. 따라서 등장인물들이 다기와 접하게 되는 계기가 되는 다회는 등장인물들이 마계로 진입하는 도화선이 되고 있음을 알 수 있다.

2. 『천 마리 학(千羽鶴)』에서의 마계(魔界)의 양상

‘마계’는 가와바타의 작품에서 중요한 역할을 한다. 그렇다면 가와바타 문학에 있어서 ‘마계’란 무엇인가 잠시 살펴보기로 하자.

가와바타가 마계에 끌린 것은 「아름다운 일본의 나(美しい日本の私)」에서 잇큐선사(一休禪師, 1394-1481)²⁵⁾의 ‘불계이입마계난입(仏界易入魔界難入)’²⁶⁾이라는

25) 무로마치(室町) 중기의 선승(禪僧). 호는 광운자(狂雲子), 교토 다이토쿠사(大徳寺)의 주지승이 되지만 동시에 퇴산(退山)한다. 선종의 부패를 꾸짖고, 자유운 선(禪)의 모습을 주장하였다. 시, 교가(狂歌), 서화에 능

말이었다고 밝히고 있다. 가와바타는 이 글을 “마계없이 불계도 없습니다. 그래서 마계로 들어가는 쪽이 어려운 것입니다. 약한 마음으로는 할 수 없는 것입니다.”²⁷⁾라고 해석하고 있다.

효도 마사노스케(兵藤正之助)는 『가와바타 야스나리 론(川端康成論)』에서 이 여덟 문자는 “불계에 집착하지 않고 마계에 들어가 마음대로 행동할 때 비로소 참다운 깨달음의 경지에 이를 수 있다는 의미”²⁸⁾로 해석하고 있다.

여기에서 마음대로 행동하는 마계는 세상의 논리나 일반상식, 사회규범, 도덕 따위를 완전히 무시하는 세계로 볼 수 있다. 인간이 이러한 것을 완전히 무시하는 것은 너무나도 어렵기 때문에 마계에 들어가기 어렵다고 말할 수 있는 것이 아닌가 한다. 『천 마리 학』에서는 불계로 가기위해 세상의 도덕과 규범을 무시하는 마계(魔界)의 양상은 질투와 모략, 패덕과 패륜이라는 세계로 펼쳐지는데, 그에 대해 살펴보기로 한다.

1) 질투와 모략

『천 마리 학』에는 마계에 대한 은유로서 치카코의 가슴에 있는 검붉은 반점이 시종일관 부각된다.

기쿠지가 여덟이나 아홉 살 정도 되었을 때인가. 아버지를 따라서 치카코의 집에 갔더니, 치카코는 거실에서 가슴을 내놓고, 반점의 털을 작은 가위로 자르고 있었다. 반점은 왼쪽 가슴에 반쯤 걸쳐서 명치 쪽으로 퍼져 있었다. 손바닥만한 크기이다. 그 검붉은 반점에 털이 난 듯, 치카코는 그 털을 가위로 자르고 있었던 것이다.

菊治が八つか九つの頃だったろうか。父につれられてちか子の家に行くと、ちか子は茶の間で胸をはだけて、あざの毛を小さい鋏で切っていた。あざは左の乳房に半分かかって、水落の方にひろがっていた。掌ほ

하고, 많은 기행(奇行)으로 유명하다. 저서는 시집 「광운집(狂雲集)」 등이 있다.

26) 私も一休の書を二幅所蔵しています。その一幅は、「仏界入り易く、魔界入り難し。」と一行書きです。私はこの言葉に惹かれていますから、自分でもよくこの言葉を揮毫します。

川端康成 「美しい日本の私」 『川端康成全集』 제28권 新潮社 1980 p.351

27) 魔界なくしては仏界はありません。そして魔界に入る方がむづかしいのです。心弱くてできることはありません。 위의 책 p.352

28) 兵藤正之助, 『川端康成論』, 春秋社, 1988, 4, p.375

どの大きさである。その黒紫のあざに毛が生えるらしく、ちか子はその毛を鉤でつんでいたのだった。(p.9~10)

왼쪽 가슴에서 멍치까지 퍼져있는 손바닥만한 크기에, 털까지 나 있는 검붉은 반점은 그 묘사만으로도 그로테스크²⁹⁾하다. 게다가 치카코가 사는 집은 ‘쥐’가 들끓고 있으며, ‘쥐색 양산’을 들고 다니게 함으로써 인간계가 아닌 마계에 속한 인물임을 표상하고 있다. 흑색의 반점에 털이 나 있는 것으로부터의 연상(連想)임과 동시에 쥐라는 동물이 가진 어두움이나 은폐성(隱蔽性)과도 관련이 있는 듯한 이미지로 치카코의 추함의 상징을 담당하고 있다. 이런 시각적이고 상징적인 섬세한 표현은 신감각과적인 가와바타의 연상의 흐름을 잘 보여주고 있다고 생각한다.

요시무라 데시(吉村貞司)는 “반점은 치카코의 치부(恥部)이며 전존재의 심벌”³¹⁾이라고 하고, 쓰루타 긴야(鶴田欣也)는 “인간이 가진 허위와 질투의 상징”³²⁾으로 보았다. 요시무라의 설과 같은 맥락에서 치카코의 반점은 간통을 환기시키는 주홍글씨처럼 마계의 낙인으로 볼 수 있다.

치카코는 반점에 ‘남자의 수염’같은 털이 나 있다. 이는 치카코가 여성도 남성도 아닌 중성적인 존재라는 것을 말하고 있다. 그녀는 기쿠지 아버지 연인관계였다. 이 관계는 지속되지 않는다. 아마도 반점이 이를 방해했을 수도 있다. 여성의 상징이라 할 수 있는 가슴에 난 검붉은 반점은 더 이상 치카코를 여성으로 존재할 수 없게 만든다. 이러한 치카코의 ‘한(恨)’은 질투와 모략의 화신으로서 표상되는데 질투와 모략은 마계적 속성이라고 말할 수 있다.

물론 치카코는 어머니 편이 되어 활약했다. 심할 정도였다. 치카코는 아버지의 뒤를 밟아 돌아다니기도 하고, 미망인의 집에 가끔 훈계하러 가기도 하여, 그녀 자신의 마음속 질투가 불을 뿜는 것 같았다.

無論ちか子は母の見方になって働いた。働きすぎるほどだった。ちか子は父のあとをつけ廻したり、未亡人の家へ度々強意見に出向いたり、彼女自身の地底の嫉妬が噴火したかのようであった。

29) 그로테스크(grotesque) 기괴하다. 프랑스어

30) 兵藤正之助 「『千羽鶴』論」 『川端康成論』 春秋社 1988.4 p.112

31) 吉村貞司 「千羽鶴論」 川端文学研究会 『川端康成の人間と芸術』 教育出版センター 1971 p.181

32) 鶴田欣也 「『千羽鶴』」 『川端康成の芸術-純粹と救済-』 明治書院 1981 p.124

(p.19)

자신의 질투를 제어하기 힘든 치카코는 어머니를 위한다는 핑계로 이리저리 자신의 독기를 뿜어내며 돌아다닌다. 이러한 치카코에 대해 이마무라 준코(今村潤子)는 ‘치카코의 「마성(魔性)」은 여자의 질투를 근원으로 해서 발휘된다’³³⁾고 하는데, 수궁이 가는 견해이다.

또한 기쿠지의 앞에서도 오타부인의 욕을 하는 치카코에게 어머니는, ‘그렇게 독설을 퍼붓지 말아주게(あまり毒をまかないで頂戴)’라고 말하는데, 기쿠지 어머니는 벌써부터 치카코의 독성(毒性)을 알아차리고 있었던 것은 아닐까.

기쿠지는 여덟, 아홉 살 경에 그녀의 반점을 보았다. 감수성이 예민한 소년에게 이 때의 인상은 강렬했을 것이다. 기쿠지는 반점을 생각하면 항상 두려움을 느꼈다.

기쿠지가 열 살을 넘었을 때, (중략) 반점이 있는 젖을 먹은, 배다른 남동생이나 여동생이 생긴다면 하고 불안에 떨었던 것이었다.(중략)

저 큰 반점에 털이 난 젖을 먹은 아이는 무엇인가 악마의 무서움을 가지고 있는 듯이 기쿠지는 생각되어 견딜 수가 없었다.

菊治が十歳を越したころ、(中略) あざのある乳を呑んだ、腹ちがいの弟か妹ができたらと、不安におびえたものであった。(中略)

あの大きいあざに毛の生えた乳を呑んだ子は、なにか悪魔の恐ろしさを持っていそうに、菊治には思われてならなかった。(p.13)

치카코의 질투심에서 나오는 독기를 가장 강하게 인식하고 있는 것은 기쿠지였다. ‘악마’라는 단어를 직접적으로 사용함으로써 기쿠지는 치카코의 악마적 성격을 느끼고, 기쿠지는 무의식적으로 치카코를 피하려고 하며, 다회에도 발을 들여놓지 않는다고 해석할 수 있다.

이에 대해 야마다 마코토(山田真)는 “치카코의 반점을 본 것으로 인해 기쿠지의 마음속에, 눈에 보이지 않는 상징적인 반점이 생겨난 것”³⁴⁾이라 말하고 있는

33) 今村潤子 「千羽鶴論」 羽鳥徹哉 『川端康成—日本の美学—』 有精堂 1990. 5 p.165

34) 山田真 「見えない痣に呪われて—小説「千羽鶴」の一解釈—」 武田勝彦, 国文学研究叢書 『川端康成—現

데, 기쿠지가 반점을 본 순간부터 그의 가슴에 보이지 않는 어두운 그림자가 되어, 그의 운명과 얽히고 그의 뇌리에서 떨어지지 않는 것을 말한다.

하라 겐(原善)은 “치카코에게 있어서, 집요한 기쿠지를 향한 집착은 기쿠지의 아버지로부터 기쿠지에게로 향하는 가타시로(形代)의 발로(発露)라고 생각할 수 있”다고 했다.³⁵⁾ 이는 매우 설득력이 있으나, 가타시로라는 말보다는 망자의 혼이 다기를 통해 관련 인물들에게 빙의되었다고 해석하는 것이 타당할 것 같다.

치카코는 기쿠지 아버지의 망혼이 깃든 오리베 찻잔의 영향으로 기쿠지의 주변을 맴돌고 있다고 생각된다. 끊임없이 기쿠지의 주변을 돌면서 그의 삶을 주시하고 간섭한다. 이를 위해 다회를 여는 등 갖은 책략과 모략(謀略)을 획책한다.

여기서 잠시 그녀의 이름을 생각해보자. 구리모토 치카코(栗本ちか子)라는 이름에서 구리(栗)는 뾰족한 가시를 가진 검정 밤송이를 연상시키는데, 사람을 상처 입히는 가시를 가지고 있다는 점에서 앞서 말한 ‘쥐’의 털과 같이 치카코의 인물됨을 상징하고 있다. 작가 가와바타가 그녀의 이름에 하나의 암시로서 장치해 놓은 것이라 생각된다.

작품의 도입부에서는 치카코는 이나무라 유키코와 기쿠지의 맞선이라는 명분으로 다회를 열어 사람들을 끌어 모은다. 또한 기쿠지와 유키코를 결혼시키겠다면서 망자의 다기와 망자로 얽힌 인물들을 참가하게 하는 것은 이 다회의 성격이 카오스라는 것을 말한다. 이러한 치카코의 행위는 마계로 이끌기 위한 책략이 들어 있다고 보아야 한다.

치카코는 다실에 놓여있는 후미코에게 받은 오타부인의 유품인 시노 차 주전자도 돈을 주고 사라고 기쿠지를 설득한다. 이는 아마도 부인을 닮은 시노를 금전으로 살 수 있는 다기로서 취급하여 오타부인과 후미코, 두 모녀와 인연을 끊으려는 의도로 생각된다. 이렇게 사소한 일에 까지 신경을 쓰는 치카코의 주도면밀함을 느낄 수 있다.

그리고 오타부인에게 기쿠지와 후미코의 결혼을 “방해하지 말아 달라(邪魔しないで下さい)”는 협박전화를 한다. 이 전화는 오타부인을 죽음으로 몰아가는 계기가 되는 한편 오타부인과 기쿠지를 다시 한번 맺어주는 계기도 된다.

代の美意識』 明治書院 1978 p.51

35) 原泉 「『千羽鶴』一血の両義性あるいは源氏物語との連関」 『川端康成その遠近法』大修館 1999 p.179

기쿠지는 이러한 치카코의 방해에도 불구하고, 오타부인이 죽은 후에는 오히려 점점 오타부인을 닮아가는 후미코에게 관심을 쏟는다. 후미코를 향한 기쿠지의 관심은 유품으로 받은 시노 차 주전자와 시노 찻잔에 깃든 오타부인의 영혼의 주박일 것이다.

치카코는 기쿠지를 후미코와 떼어놓으려고 거짓말과 모략을 일삼는데 이는 곧 탄로 나고 만다. 치카코의 획책은 후미코와 기쿠지를 만나게 하는 빌미까지 제공하여 실패하게 된다.

하세가와 이즈미(長谷川泉)는 “치카코와 기쿠지의 처세법은 상반되기 때문에 끝까지 대립할 수밖에 없다”³⁶⁾고 말한다. 두 사람이 대립하는 것은, 더러운 ‘취’를 연상시키는 반점을 가진 치카코를 부정함으로써 불륜에 빠진 아버지와의 인연을 끊어버리고자 하는 의지라고 생각된다. 그러나 이미 아버지의 영혼이 빙의되어 불륜을 저지름으로써 마계에 들어선 기쿠지 혼자의 힘으로서는 불가능한 일이다.

여기서 한 가지 말해두고 싶은 것은, 추악함과 사악함으로 대표되는 치카코의 반점은 작품 전체에 묘한 분위기를 만들어 내는데, 다른 세 명의 여성들과 추함과 아름다움이라는 대조(対照)로 그 효과를 거두고 있다는 점이다. 예를 든다면, 치카코의 반점은 검붉은 색으로 묘사되고 있지만, 오타부인과 후미코는 하얀 피부를 가지고 있고, 유키코는 그 이름에서도 알 수 있듯이 하얀 이미지를 드러내고 있다. 이러한 치카코의 반점은 흑백(黑白)의 대비로 인해, 다른 여성들을 더 부각시키고 있음을 알 수 있다. 시각적인 이미지의 대조로 환각적인 아름다움까지도 느낄 수 있다.

거짓과 헐박을 일삼고 음모를 꾸미는 치카코의 집요함은 질투의 분화(噴火)이며, 마녀적인 속성이라고 말할 수 있다. 치카코는 사악함을 상징하고 있다. 작품 속에서 검붉은 반점의 소유자인 치카코가 사는 세계는 마계이며, 그녀가 표상하는 마계의 양상은 ‘질투와 모략’이라고 말할 수 있다.

2) 패덕과 패륜

36) 長谷川泉 「『千羽鶴』と『山の音』」 日本文学研究資料刊行会 日本文学研究資料叢書 『川端康成』 有精堂 1980 p.141

『천 마리 학』은 효도 마사노스케가 말했듯이 표면적으로 불쾌한 느낌이 드는 것이 사실이다. 기쿠지 아버지는 처자식이 있는 기혼남이면서도 친구의 부인과 연인 관계를 맺고 있다. 또 기쿠지는 아버지의 사망 이후 아버지의 애인이었던 오타부인과 관계를 맺고 있다. 이러한 스토리의 전개는 이중, 삼중으로 얽혀있는 불륜으로써 눈살을 찌푸리게 한다. 기쿠지 아버지와 오타부인은 법적인 부부는 아니지만 부부처럼 묘사되고 있다. 그런데 기쿠지가 오타부인과 관계를 맺는다는 것은 유사근친상간으로써 패덕의 냄새가 느껴진다. 이러한 행위를 하는 그들이 비난을 받지 않는 것은 작가가 설정한 마계 때문이다. 이들은 마계에 소속됨으로써 특권 의식을 부여받고 있는 셈이다. 그것은 세상의 도덕과 윤리를 저버리고 세상의 이목을 전혀 의식하지 않고 행동해도 가책 같은 것이 없다는 것이다.

작품에서 과거의 불륜 사건은 죽은 기쿠지 아버지와 두 여인 치카코, 오타부인에 의해서였다. 그러나 작품이 시작되는 현재시점부터 일어나는 불륜의 양상은 패덕과 패륜이라는 말이 어울리는, 보다 더 추악한 세계로 전개된다.

치카코의 다회에서, 4년 전 아버지의 고별식에서 만난 이래, 기쿠지와 처음으로 만나게 되는 오타부인은 딸 후미코를 데리고 참석해 있었다.

“어머!”

하고 부인은 말했다. 같은 자리에 있는 모두가 들을 수 있는 몹시도 순수하고 그리운 듯한 목소리였다.

“그동안 격조했습니다. 정말 오래간만이에요.”(중략)

부인의 뺨은 붉어졌지만, 기쿠지의 옆으로 다가올 듯이, 무언가 말하고 싶은 듯한 눈으로 기쿠지를 보면서,

“역시 다도를 하고 계신가요?”

“아니, 저는 전혀.”

“그러세요? 그렇지만 피를 이어받으셨으니까.”

부인은 가슴이 벅차오는 듯 눈이 젖었다.

「まあ！」

と、夫人は言った。一座の皆に聞き取れた、ひどく素直でなつかしげな声だった。

「ご無沙汰いたしまして、お久しぶりでございますわ。」(中略)

夫人の頬は染まってきたが、菊治の傍へ寄ってきたそうな、もの言いたげな目で、菊治を見ていて、

「やはりお茶をなざってらっしゃいますの？」

「いや、僕は一向。」

「そうでございますか。でも血を引いてらっしゃいますから。」

夫人は胸いっぱいになって来るらしく、目の色が濡れた。(p.22)

죽은 연인의 모습이 남은 그 아들을 만난 것만으로도, 부인은 벌써부터 세속의 상식에서 벗어나기 시작한다. 반면 후미코는 난처한 듯이 얼굴을 붉히며 머리를 숙이고 있는데, 어머니의 행동에 부끄러움을 느끼고 있는 것이며, 이 행동은 후미코가 어머니와는 달리 세상의 도덕이란 것을 아는 인물임을 나타내고 있다.

하얗고 길어 보이는 목과 그에 어울리지 않은 둥근 어깨도 마찬가지로, 나이보다 젊은 몸이다. 눈에 비해 코와 입이 작다. 작은 코는 모양이 좋아서 호감이 간다. (중략)

딸도 길어 보이는 목과 둥근 어깨를 어머니로부터 물려받고 있었다. 딸의 입은 어머니보다 크며 굳게 다물고 있다. (중략) 어머니보다 크고 아름다운 그녀의 눈은 슬퍼 보였다.

色の白い長めな首と、それに不似合な円い肩も同じで、年より若い体つきである。目の割に鼻と口が小さい。小さい鼻は、とく見ると格好がよくて、ほほえましくなる。(中略)

令嬢も長めな首と円い肩とを母親から受けついていた。口は母親より大きく、固く閉じていた。(中略) 母親より黒目勝ちの令嬢の目は悲しげだった。(p.23)

외모에서 두 모녀는 서로 닮았으면서도 다른 점이 그려져 있는데, 작가가 외모를 이렇게 묘사한 것을 통해서 앞으로의 후미코의 운명을 미리 말해주고 있는 것이라 생각된다. 어머니와 같은 길을 가게 되지만, 또 조금은 다른 운명의 길이다.

다시 기쿠지와 오타부인의 이야기로 돌아가서, 기쿠지는 아버지가 다니던 다회의 다실에서, 아버지의 애인이었던 오타부인과 함께, 아버지의 ‘검정 오리베 찻잔’으로 차를 마신다.

야마다 요시로(山田吉郎)는 “미타니 가(家)의 다실에는 기쿠지의 망부의 영(靈)이 숨은, 일종의 신비적인 자기장이 펼쳐지고 있으며, 남녀를 이끄는 ‘별세계’가 숨어있다”고³⁷⁾ 말한다. 기쿠지는, 이런 자기장을 벗어나고자, ‘다실의 독기’를 피

하려는 것처럼 밖으로 나와 버린다. 그러나 속악해진 차(茶)의 세계를 구성하는 다인(茶人)도, 다기도, 다실도 모두 ‘죽음의 독기’를 품고 있으니 그와 접촉한 기쿠지는 이미 중독된 상태이다. 오타부인도 역시 마찬가지 상태이다. 두 사람은 피해갈 수 없는 검정 오리배 찻잔의 ‘기괴한 운명’에 사로잡히게 되는 것은 당연한 결과이다.

그래서 기쿠지는 다회가 끝나도 돌아가지 않고 기쿠지를 기다리고 있던 부인이 아버지의 얘기를 하기 시작해도 그리 거부감을 나타내지 않는 것이다.

부인을 확실히 증오한다든지, 경계한다든지 할 정도의 기분은 들지 않았다. 뭔가 따뜻하게 방심시키는 게 부인에게는 있었다./

부인은 (중략) 기쿠지의 아버지와 기쿠지의 분간이 잘 되지 않는 듯 보였다./
어물쩍거리다가는 이 여자의 사랑을 받았던 아버지가 자기 안에서 느껴질 것 같기까지 했다.

夫人をはっきり憎悪したり警戒したりするほどの気持は起きなかった。なにか温かく油断させるものが、夫人にはあった。/

夫人は(中略)菊治の父と菊治のけじめがよくつかないかのようであった。/

うっかりしていると、この女に愛されていた父を自分のうちを感じそうできえあった。(p.32~33)

아버지의 ‘이야기가 끝날 줄을 몰라서’ 두 사람은 여관에서 식사를 하고, 결국에는 정교를 맺게 된다.

오타 미망인은 적어도 마흔 다섯 전후일 터로, 기쿠지보다 스무 살 가까이 위일 것이지만, 연상이라고 하는 느낌을 기쿠지에게 잊게 했다. 기쿠지는 연하의 여자를 안은 것 같았다.

부인의 경험에 의한 기쁨을 기쿠지도 같이 했던 것임에는 틀림없지만, 경험이 열은 독신자의 주눅은 어디에서도 느끼지 않았다. 기쿠지는 처음으로 여자를 안 것 같이 생각하고, 또 남자를 안 것같이 생각했다. 자기의 남자가 눈을 뜬에 놀랐다. 여자가 이렇게 나긋나긋한 수동이고, 따라오면서 유혹하는 수동이고, 따뜻한 향기에 숨이 막힐 것 같은 수동이라고는, 기쿠지는 이제까지 알지 못했다. 독신자인 기쿠지는 그 뒤에 자칫하

37) 山田吉郎 「『千羽鶴』論—茶室の磁場—」 「国文学 解釈と鑑賞」 1991.9 p.107

면 꺼림칙함을 느끼는 일이 많았지만, 가장 꺼림칙해야 할 지금, 달콤한 평온함이 있을 뿐이었다.

太田未亡人は少なくとも四十五歳前後のはずで、菊治よりは二十歳近く上なのだったが、年上という感じを菊治に忘れさせた。菊治は年下の女を抱いたようであった。

夫人の経験によるよろこびを、菊治もともにしたのにちがいないが、経験の浅い独身者の気おくれは、どこでも感じなかった。

菊治ははじめて女を知ったように思い、また男を知ったように思った。自分の男の目覚めに驚いた。女がこのようにしなやかな受身であって、ついて来ながら誘ってゆく受身であって、温かい匂いにむせぶような受身であるとは、菊治はこれまで知らなかった。

独身者の菊治はその後でなにかしらいまわしさを感ずることが多いが、最もいまわしいはずの今、あまり安らかさがあるだけだった。(p.34~35)

위 글은 아버지의 애인이었던 오타부인과 기쿠지의 정사에 대한 묘사이다. 어떤 의미에서는 근친상간이라고 할 수 있는 관계이다. 인륜적으로 보아 추악함이 느껴져야 하는 장면임에도 불구하고, 우아하고, 은화하게 표현하고 있다.가와바타는 현실에서는 있어서는 안될 이 기괴한 정사장면을 별세계, 즉 비현실의 세계로서 설정하고 있다.

가와바타는 『문학적 자서전(文学的自叙伝)』에서 “나의 작풍은 겉으로 두드러지지 않으면서 배덕의 냄새가 있다(私の作風は表にいちじるしくないながら、背徳の匂いがある)”³⁸⁾라고 말하는데, 그 말 그대로 아름답게 묘사되어 있다고 해서 그 관계의 비도덕적이고 비윤리적인 배덕(背徳)의 냄새까지 지울 수는 없다.

오리베 찻잔과 치카코의 반점의 독기에 중독되어 있는데다, 오타부인과 이런 패덕한 관계까지 가졌으니 기쿠지는 마계로 깊이 빠져들게 되었고, 마계에 속한 자로서의 악함을 조금씩 드러내게 된다.

기쿠지는 정사 후에도 자신과 아버지를 구분하지 못하고, 꿈꾸는 듯이 멍해 있는 부인에게 치카코의 “반점에 지벌³⁹⁾ 입었다(あのあざに祟られてたんですよ)”고 말한다. 그리고 일부러 유키코와의 맞선 얘기를 꺼내 부인이 죄의식을 느끼게 한

38) 川端康成 「文学的自叙伝」 『川端康成全集』 제33권 新潮社 1982 p.94

39) 지벌(一罰) : 신불(神仏)에게 거슬리는 일을 저질러 당하는 벌. ‘지벌을 입다. 지벌을 당하다’로 사용. 『새우리말큰사전』 신기철·신용철 편저. 1985. 제2판

다. 그러나 순수한 유키코 이야기는 기쿠지 자신에게도 영향을 미쳐, 죄의식을 느끼지만, 울고 있는 오타부인에게 이를 드러내면서 다가가 다시 한 번 정사를 갖는다. 이런 행위는 자신의 아버지가 치카코의 반점을 이로 무는 망상을 했던 기억을 떠올린다. 아버지와 같은 행위를 한다는 것은 이미 기쿠지가 자신의 정체성을 상실해가는 과정이라고 볼 수 있을 것이다. 상식적인 세계에서 있어서는 안 되는 패덕의 행위가 기쿠지와 오타부인을 더욱 깊은 마계로 끌고 들어간다.

아버지의 다실에서 가진 두 번째 정사에서 기쿠지는 아버지와 자신을 구별하지 못하냐고 부인에게 묻는다. 그러나 별세계로 들어가 버린 부인은 현실을 구별할 능력은 없는 것 같다. 기쿠지는 오타부인에 대해 ‘인간이 아닌 여자(人間ではない女)’, ‘인간 이전의 여자(人間以前の女)’, ‘인간 최후의 여자(人間最後の女)’인가라고 생각할 정도로 두 번째 정사는 완벽한 결합으로 묘사되고 있다.

이렇게 별세계의 주인인 오타부인에 대해, 야마모토 겐키치(山本健吉)는 텍스트 『천 마리 학』의 해설에서 “부인은 일절의 세속적 관심으로부터 해방되어 영혼은, 별세계를 유랑하는 것이다. 세속의 일은 누군가에게 맡겨버리고, 그녀는 일종의 삼매경(三昧境)의 주인이 된 것이”라고 말하고 있다.⁴⁰⁾

망부의 다실에서, 두 사람은 마계에 속한 자로서의 특권의식을 마음껏 누리고 있는 것이다.

그러나 달콤한 목소리로 이야기하던 오타부인은 자신에게 ‘무서워요, 이 얼마나 죄 많은 여자인가요(おそろしい。なんて罪深い女なんでしょうねえ)’라고 용서를 구하며 죽고 싶다는 말을 하고, 자신이 죽으면 후미코를 부탁한다는 말을 하는 것으로 보아, 아마도 기쿠지를 찾아오기 전에 이미 죽기로 결심했다는 느낌을 가지게 한다. 이 말에 대해 기쿠지는 ‘따님이 당신과 같다면요(お嬢さんがあなたのようなだとね)’라고 대답하고 흠칫하고 놀란다. 이는 작가가 중심인물 기쿠지가 더 깊은 마계의 끝에 다다르도록 오타부인을 서서히 죽음으로서 사라지게 하고, 후미코와 오타부인을 하나의 존재로 겹쳐가고 있음을 알 수 있다.

기쿠지의 유사근친상간적 정교는 오타 부인과만 저질러진 것이 아니다. 오타부인이 죽은 후에 기쿠지의 심중에 그 존재가 점차 확대되어 가는 것이 딸 후미코이다. 후미코는 모친의 사후에, 확실하게 자신의 집을 처분하고, 친구의 집에 세

40) 山本健吉 「解説」 川端康成 『千羽鶴』 新潮社 1989 p.284

를 들면서 취직도 한다. 후미코의 이런 행동은 기쿠지가 아버지의 사후에 큰 집의 처분을 생각하면서도 행동으로는 옳다고 있지 않은 것과는 대조적으로, 생활력이 강함을 느끼게 해준다. 또한 별세계에 사는 비현실적인 어머니 오타부인과도 대조되어, 후미코는 현실적인 인물로 묘사되고 있다.

그러나 후미코는 어머니의 유품 다기들을 그대로 물려받고 있다는 점에서 찻잔의 주박에서 벗어나지 못한다.

부인의 사후, 오타부인과 후미코의 얼굴모양이나 자태의 유사점이 반복되고 있는데, 기쿠지는 이런 후미코에게 오타부인을 느끼는 것이다. 이것은 확실히 어머니의 피가 딸에게 흐르고 있다는 것의 증거임과 동시에 찻잔의 주박에 의해 후미코가 어머니의 영혼에 빙의되어 가는 과정임을 느끼게 한다.

기쿠지는 주박에 걸려 마계로 들어가게 된 것인데, 여기서 주박의 의미를 이해하는 것이야말로 마계에서의 탈출을 가능케 하는 것일 것이다. 주박이란 무엇일까 살펴보기로 하자.

부인의 몸은 머리에 떠오르지 않는데, 향기에 취한 것 같은 부인의 촉감이 기쿠지를 따뜻하게 감싸 오는 것이었다. 기괴한 일이지만, 기쿠지에게는 부자연스러운 일도 아닌 것은 부인의 닻이기도 했다. 촉감이 되살아나온다고 해도 조각적인 느낌이 아니라, 음악적인 느낌이었다.

부인이 죽고 나서(중략), 꿈이 많았다. 그러나 악몽에 시달리는 것이 아니라 꿈이 깰 무렵에 감미로운 도취가 있기도 했다. 잠에서 깨어나서도 기쿠지는 황홀해 있었다.

夫人の肢体は頭に浮んで来ないのに、匂いに酔うような夫人の触感が、菊治を温かくつつんで来るのだった。奇怪なことだが、菊治には不自然なことでもないのは、夫人のせいでもあった。

夫人が死んでから(中略)、夢が多かった。しかし悪夢におびやかされるのではなく、夢のさめぎわに甘美な陶醉があったりした。目覚めてからも、菊治はうっとりしていた。(p.81)

위의 인용문은 가와바타의 문학적인 감각을 느끼게 한다. 눈앞에 떠오르는 기억이 시각적인 촉감이 아니라 리듬을 타는 음악적이면서 청각적인 촉감이며, 향기도 맡을 수 있는 후각적인 촉감이라는 뛰어난 감수성이 환각적이다.

이런 몽환적인 분위기는 부인이 죽고 나서야, 부인을 사랑하기 시작한 듯한 기분에 사로잡힌 기쿠지의 환상을 보다 분명하게 느끼게 해준다.

죽은 사람이 꿈에까지 나타나서, 감미로운 전율과 흐느낌을 되살리고, 죽기 전보다도 더욱 생생해지는 오타부인의 망혼이야말로 기쿠지를 묶어 놓는 ‘주박과 마비’일 것이다. 부인이 기쿠지에게서 아버지의 모습을 보고 과오를 범한 것이라고 한다면, 기쿠지가 후미코를 어머니와 닮았다고 생각하는 것은 ‘전율해야 할 주박’과도 같은 것이다.

기쿠지는 후미코에게 받아온 시노의 차 주전자를 보면서도 부인을 떠올리고, 길에서 중년 여자의 뒷모습만 보아도 떨리는 갈망을 느낄 정도로 마계에 깊이 빠져 있음을 알 수 있다. 기쿠지는 이로부터 헤어날 수 없다면 자신이 구제받지 못할 것이라고 의식하면서도, 찻잔과 부인의 주박에 사로잡혀, 부인과 만나고 싶은 마음이 더해가기만 하고, 시노의 차 주전자를 보면서 후미코를 만나고 싶어 하게 된다. 추악한 막에서 벗어나려는 의식보다 부인의 주박의 힘이 더 강하게 작용하고 있음을 짐작케 한다.

이런 주박의 힘에 끌려 기쿠지는 후미코에게 전화를 하고, 후미코는 기쿠지를 만나러 오면서, 어머니의 입술연지가 묻은 것 같은 시노 찻잔을 가지고 온다. 이때 같이 자리해 있던 치카코와 차를 마시며, 굴욕적으로 대해도 후미코는 무저항적인 태도를 보인다. 이런 후미코를 보면서 “어머니의 죽음에 충격을 받아 그러한 것을 초월해 버린 것일까(母の死に打たれて、そういうものを越えてしまったらうか)”라고 생각하는 기쿠지의 감정은 중요하다. 이러한 기쿠지의 감정의 변화는 기쿠지가 지금까지 현실적이고 생활력이 강했던 후미코에게서 오타부인을 보고 있다는 것을 일깨워준다.

찻잔을 매개체로 하여 딸에게로 병의되고, 기쿠지의 마음마저 마비시키고 있는 부인의 망혼에서 벗어나는 것이 바로 주박에서 나오는 길이 될 것이다. 그 길을 열어주는 것이 후미코이다. 후미코와의 정교로 인해 부인의 주박에서는 벗어났지만, 이것은 세상의 잣대로 볼 때, 있어서는 안되는 이중적인 근친상간에 가깝다. 그럼에도 불구하고, 기쿠지는 ‘어둡고 추한 막’에서 나올 수 있었다고 느낀다. 자신이 정화되었다고 인식하고 있는 것이다.

이상, 살펴본 바에서 알 수 있듯이 『천 마리 학』에서의 남녀의 사랑은, 복잡하고 형태상으로는 패덕과 패륜의 중층구조로 구성되어 있다. 아버지의 애육관계에서 시작하여, 아들에게까지 이어지는, 질투와 모략, 패덕과 패륜이라는 어둡고

추한 막 속의 세계가 바로 마계임을 알 수 있다.

3. 『천 마리 학(千羽鶴)』에서의 마계의 정화(淨化) 장치

『천 마리 학』의 세계는 ‘패덕과 패륜의 냄새’가 진하게 드리워져 있다. 본 장에서는 이 냄새가 어떻게 사라지게 되고, 등장인물들이 어떻게 마계에서 빠져나오게 되는지 살펴보고자 한다.

1) 여성의 희생제의(犧牲祭儀)

『천 마리 학』은 작품 전체에 배어있는 ‘패덕과 패륜의 냄새’를 제거하는 길을 제시하고 있는데, 이는 마성을 정화시키는 방법이다. 그것은 가와바타가 말하는 마계에서 빠져나와 불계로 향하는 것과 일맥상통한다고 말할 수 있다.

기쿠지는 다인이었던 아버지의 불륜으로 인해 아버지에 대한 혐오를 느끼고, 다도 자체를 거부하기에 이른다. 그는 추악해진 차(茶)의 세계에 발을 들여놓지 않음으로써, 그리고 아버지의 유품과의 인연을 부정함으로써, 아버지와 인연을 부정하고자 애쓴다. 그러나 혈연이라는 연결고리는 친륜이어서 끊고자 해서 끊어지는 것이 아니다. 아버지의 망혼이 떠다니는 다실에서 아버지의 망혼이 깃든 다기에 입을 댄으로써 기쿠지는 자신의 의지와 상관없이 망자와 이어지게 된다. 이 세계에서 아버지와 아들은 경계가 모호하게 되고, 아버지의 연인이었던 오타부인 과도 하나의 연결고리로 이어지고 만다.

기쿠지가 만난 오타부인은 이성이나 도덕의 제재를 받지 않는 마계에 속해 있었다. 그래서 기쿠지는 오타부인과의 첫 정사 때 연하의 여자를 안은 것처럼 느끼게 된다. 이미 기쿠지에게는 아버지의 영혼이 빙의되어 있어서 이러한 착각을 할 수 있었던 것이다.

그 물결에 살결을 쉬고 기쿠지는 정복자가 줄면서 노예에게 발을 씻기고 있는 것 같

은 만족까지 느꼈다./

후회도 하지 않았거니와, 추악하다고도 생각하지 않았던 것이다. /

기쿠지는 편안한 호감을 느꼈다. 부드러운 애정에 휩싸여 있는 것 같은 느낌이었다. /

기쿠지의 머리 속도 씻기는 것 같았다.

その波にはだを休めて、菊治は征服者が居眠りながら奴隷に足を洗わせているような満足さを感じた。(p.34~35) /

後悔もしていなければ、醜悪とも思わなかったのだ。(p.38)/

菊治は安らかな好意を感じた。やわらかい愛情につつまれているように感じた。(p.39)/

菊治の頭の底も洗われているようだった。(p.41)

기쿠지는 아버지의 여자였던 부인과의 정교 후에도 후회하지도 않을 뿐더러, 추악하다고 생각지도 않는다. 마계에 속한 인간들은 도덕의 피안(彼岸)에 있다. 평소 아버지를 혐오했던 기쿠지가 ‘부인으로 인해 아버지가 행복했을 거’라고 생각하는 대목에서는 당혹감을 느끼게 된다. 작가는 오타부인을 마계에만 속하게 하지 않고, 생의 근원적인 별세계에 속한 것을 강조함으로써 스스로 마계에서 빠져 나가도록 이끌고 있다. 오타부인은 아들뻘인 기쿠지와 관계가 부적절하다는 것을 환기할 만한 능력은 있다.

“선을 보셨나요?”/

이나무라 아가씨가 차를 달이던 모습이 기쿠지에게도 떠올랐다. 그 천 마리 학 문양의 분홍색 보자기도 눈에 어른거렸다.

그러자 울고 있는 부인의 몸이 추악한 것처럼 느껴졌다.

“아아, 미안해요. 참으로 죄 많은, 못된 여자예요.”

「お見合いでしたの？」(p.37)

稲村の令嬢の点前の姿が、菊治にも浮んで来た。あの千羽鶴の桃色の風呂敷も見えて来た。

そうすると、泣いている夫人のからだか醜悪なように感じられた。

「ああっ、悪いわ。なんて罪の深い、いけない女なんでしょうねえ。」(p.38)

이처럼 기쿠지는 순수한 유키코의 등장으로 마(魔)가 벗겨졌을 때, ‘추악함’을 자각한다. 마계에 속한 인간들은 도덕적 가책을 느끼지 않는다. 그러나 작가는

유키코라는 순수한 존재를 오타부인과 대조시킴으로써 오타부인이 스스로 죄의식을 자각하는 의식의 전환을 이끌어 내고 있다. 그녀가 선택할 수 있는 길은 죽음뿐이었던 것이다. 그녀는 기쿠지에게 끌리는 것이 기쿠지 아버지에 대한 애착에 변형이라는 것을 자각하고 있다. 작가는 오타부인을 별세계에 속한 순수한 여인으로 설정한다. 그래야 오타부인이 마계에서 빠져나갈 수 있기 때문이다. 마계에서 빠져나가기 위해서는 희생제의가 필요하다. 기쿠지에 대한 순수한 사랑이 자신의 죽음까지도 마다하지 않은 것이다. 작가는 여성의 순수한 희생이 하나의 정화장치로 기능할 수 있게 설정해 놓았다.

“어머니는 스스로 돌아가신 거예요.”/

“주위 사람이 책임을 느낀다거나 후회를 하거나 한다면, 어머니의 죽음은 어두운 것이 되고 불순한 것이 될 거예요.”/

죽은 사람은 살아 있는 사람에게 도덕을 강요하지 않는다./

「母は自分で死んだのですわ。」/

「はたの者が責任を感じたり、後悔したりしては、母の死が暗いものになりますし、不潔なものになりますわ。」/

死んだ人は生きている者に道徳を強いはしない。(p.86~87)

죽음을 택한 부인도, 부인의 죽음에 괴로워하는 기쿠지도 이성적이고 도덕적인 후미코의 말로서 죄의식과 혐오감이 정화된다.

오타부인은 이처럼 자신의 패덕함을 죽음으로 용서받고자 했던 것이다. 그녀는 스스로 어둡고 추한 막, 즉 마계에서 빠져나갔던 것이다. 그리고 기쿠지 역시 후미코와의 대화 머리 속의 장막이 한 겹 걷힌 것 같은 기분까지 들게 된다.

그러나 이성적이었던 후미코는 어머니가 죽은 후에 ‘어머니를 점점 아름답게 생각하게 되었(母が死んだ翌日から、私は母をだんだん美しく考えるようになりました)’라고 말하며, 마음의 변화를 보이게 된다.

적색 라쿠와 흑색 라쿠 찻잔이 쟁반에 놓여 있었다. /

어머니의 몸은 미묘하게 딸에게로 옮겨져 있다.

현관에서 후미코가 맞아 주었을 때부터 기쿠지가 부드러운 느낌을 받은 것도, 후미코

의 상냥하고 둥그런 얼굴에서 어머니의 모습을 본 탓도 있다.

부인이 기쿠지에게서 아버지의 모습을 보고 과오를 범한 것이라고 한다면, 기쿠지가 후미코를 어머니와 닮았다고 생각하는 것은 전율해야 할 주박과 같은 것이지만, 기쿠지는 자연스럽게 끌리는 것이었다.

赤楽と黒楽との筒茶碗が盆ののっていた。(p.87)/

母の体の形は微妙に娘に移されている。

玄関で文子に迎えられた時から、菊治がやわらかい感じを受けたのも、文子のやさしい円顔に、母の面影を見たせいもあった。

夫人が菊治に父の面影を見て、あやまちを犯したのだとすると、菊治が文子を母に似ていると思うのは、戦慄すべき呪縛のようなものだが、菊治は素直に誘い寄せられるのだった。(p.90~91)

위 인용문은 기쿠지의 아버지와 후미코의 어머니를 연상시키는 한 쌍의 라쿠 찻잔을 앞에 두고, 기쿠지의 눈에 죽은 오타부인과 후미코의 모습이 영화의 한 기법처럼 미묘하게 오버랩되어 가고 있다. 여기서 기쿠지의 심리변화를 통해서 후미코의 정신적인 변화가 육체적인 변화로 이어지고 있음을 보여주고 있다.

망혼에 빙의된 기쿠지와 후미코는, 이러한 변화가 전율해야 할 주박임에도 그것을 인식하지 못하고 정신이 마비되어 마계로 빠져들고 있음을 엿볼 수 있다.

후미코의 의외의 나긋나긋함에 앓 하고 소리를 지를 뻔했다. 강렬하게 여자를 느꼈다. 후미코의 어머니 오타부인을 느꼈다. (중략)

여자의 본능의 비술같았다.(중략)

기쿠지는 후미코의 내음을 느끼고, 역시 오타부인의 내음을 느꼈다. 오타 부인의 포옹의 내음이였다.

文子の意外なしなやかさに、あっと声を立てそうだった。烈しく女を感じた。文子の母の太田夫人を感じた。(中略)

女の本能の秘術のようであった。(中略)

菊治は文子の匂いを感じて、やはり太田夫人の匂いを感じた。太田夫人の抱擁の匂いであった。(p.156)

어머니가 지닌 인간이 아닌 여자로서의 비술(秘術)이 딸인 후미코에게로 이어지고 있고, 기쿠지 역시 후미코를 오타부인으로 여기고 있음을 단적으로 드러내

주는 장면이다. 지금까지 기쿠지에게는 후미코의 얼굴이나 몸의 시각적인 면이 부각되었지만, 점점 더 촉감으로 다가오고, 후각적인 면까지 오타부인과 후미코의 구분이 모호해지고 있다.

여기에 있는 가라쓰와 시노 찻잔으로 여행처럼 해보면 어떠냐고 기쿠지는 후미코에게 권해 보았다./

“어머니가 달이게 하질 않아요.”(중략)

후미코의 저항은 없었다.

ここにある、唐津と志野の茶碗で、旅のように立ててはと、菊治は文子にすすめてみた。(p.166)

「お母さまが立てさせませんわ。」(中略)

文子の抵抗はなかった。(p.167)

가라쓰와 시노 찻잔은 기쿠지의 아버지와 후미코의 어머니를 연상시키는데, 기쿠지와 후미코는 자신의 아버지와 어머니처럼, 부부로서의 여행을 흥내낸다. 이를 두 사람이 가지게 될 정사를 암시하는 것으로 볼 수 있다. 두 사람은 이제 부부의 행세까지 할 정도로 두 찻잔에 깃든 망자의 혼에 완전히 빙의되어 있다.

결국 어머니와 기쿠지를 패덕의 세계에서 한 걸음 나오게 해주었던 후미코도 마상에 젖고 어둡고 추한 패륜의 세계에 갇히게 된다.

그러나 어머니와 닮았으면서도 다른 외모를 가지고 있는 것이 암시해 주듯이, 후미코는 어머니와는 달랐다. 바로 처녀의 순결을 기쿠지를 위해서 희생했던 것이다. 후미코는 처녀로서 기쿠지의 마음을 정화하고 있는 것이다. 어머니와 비길 수 없는 현신이다.

후미코는 어머니를 상징하는, 하얀 표면에 희미한 붉은 색을 띠고 있는 시노 찻잔을 깨버림으로써, 기쿠지와 어머니를 묶고 있는 주박을 깨버리고, 기쿠지를 마계 밖으로 벗어나게 해준다. 이 찻잔을 깨는 행위는 자신의 순결을 잃은 것을 상징하기도 한다. 후미코의 순결이 아픔이 그를 구해낸 것이었다.

고바야시 요시히토(小林芳人)는 『가와바타 야스나리의 세계-미와 불교와 아동문학-(川端康成の世界-美と仏教と児童文学と-)』에서 “처녀의 순결미는 파괴를 전제로 해서 존재하는 위험한 아름다움이고, 그 아름다움은 파괴된 것을 끝으로,

두 번 다시 얻을 수 없기 때문에, 존경스러운 것이다.”⁴¹⁾라고 말한다.

그 말 그대로 이제 후미코는 ‘무엇과도 비교할 수 없는 절대적인 것이 되었(なにもものにも比較のない絶対になった)’고, ‘결정적인 운명이 되었다(決定の運命になった).’ 계속 오타부인의 딸이라고 하는 생각마저도 자취를 감추고, 기쿠지는 ‘오랫동안의 어둡고 추한 막(長い間の暗く醜い幕)’에서 나올 수 있었던 것이다.

실제로 이런 ‘이중적인 패륜’이야말로 ‘주박과 마비’라는 계곡의 밑으로 떨어졌다고 생각되어야 하는 것이지만, 기쿠지는 오히려 ‘주박과 마비’를 벗어났다고 느끼는 것이다.

야마다 마코토는 “이 귀한 희생정신을 작가 가와바타는 예수나 석가모니와 같은 교조적(教祖的)인물이 아니라, 순결한 처녀의 사랑 속에서 보았다”고 말하고 있다. 처녀의 사랑은 그것 자체가 순수하고 희생적이기 때문에, 어두운 세계에서 고뇌하는 영혼을 구제할 수 있다고 보았던 것이다.⁴²⁾ 전 인류를 향하는 예수나 석가모니의 사랑과는 다르게, 처녀의 순결한 사랑은 한 사람을 향한 개인적인 것이다. 그렇기 때문에 더욱더 관능적인 형태로 기쿠지에게 작용하여 그의 죄의식을 정화시킨 것이라고 말할 수 있겠다.

후미코와 같이 희생적인 여성상은 『설국』에서도 찾아 볼 수 있다. 주인공 시마무라(島村)를 위해 처녀성을 희생하는 고마코(駒子)는 항상 청결미를 상징하며 시마무라에게 구원의 의미가 된다. 또한 순결하게 죽음을 맞이한 요코(葉子)의 자기희생 역시 허망함(徒勞)속에서 시마무라를 구원하는 역할을 한다. 가와바타의 작품에는 고마코나 요코, 후미코처럼 남성을 구원하는 여성의 처녀성을 모티브로 하고 있다.

그러나 『천 마리 학』의 클라이맥스를 형성하는 시점에서 기쿠지에게 ‘절대적인 운명’이 된 후미코에 의한 정화도 완벽하지는 않았다.

작품은 후미코가 행방을 감추는 것으로 끝을 맺는다. 배덕은 도덕적 가책을 동반하는 것이 상식이다. 오타부인이 ‘정말 무섭다’라든가 ‘참으로 죄가 많다’고 하는 말이나, 후미코의 행방불명은 죽음을 각오한 속죄(贖罪)의 증거라고 보아도

41) 小林芳人 『川端康成の世界—美と仏教と児童文学と—』 双文社,出版 1988.10 p.241

42) 山田真 「見えない恋に呪われて—小説「千羽鶴」の一解釈—」 武田勝彦 国文学研究叢書『川端康成—現代の美意識』 明治書院 1978 p.62

좋을 듯하다. 그러나 오타부인과 후미코가 기쿠지와 육체적인 관계를 맺음으로써 패덕과 패륜이라는 마계로 빠지게 되는데, 마계에 속해 있는 인물들에 의한 정화라는 것은 어딘가 모순점이 있기 때문인지도 모른다. 여성들의 희생제의보다는 좀더 절대적인 것을 제시할 필요가 있다. 그것은 작가가 『천 마리 학』의 세계에, 자신 특유의 회화적이고 시각적인 뛰어난 수사(修辭)로, 그려낸 일본의 전통적인 고전미이다.

2)고전회귀

오타부인의 죽음과 후미코의 처녀 상실이라는 희생제의(犧牲祭儀)만으로는 완벽한 정화가 되지 않았음은 이미 살펴보았다. 이는 작가 가와바타가 『천 마리 학』에서 추구하고자 하는 좀 더 의미 있는 정화장치는 다른 곳에 있음을 알려 주고 있다고 볼 수 있는데, 가와바타가 이 작품을 쓴 시기의 시대적 배경과 문학적 변화를 살펴봄으로써, 그 정화장치가 무엇인지 찾아서 이를 고찰해보고자 한다.

가와바타의 만년은, 노벨문학상수상이라는 하나의 커다란 사건에 의해 다양한 변화가 일어났지만, 그것보다 좀 더 이른 시기의 패전이라는 국민전체가 겪은 공동(共同)체험은, 가와바타의 작품이 ‘마계’로 향하게 한다.

종전직후, 가와바타는 오랜 친구 요코미쓰 리이치(橫光利一, 1898~1947)와 은인 기쿠치 간(菊池寛, 1888~1949)의 연이은 죽음을 경험한다. ‘장례식의 명인’이라 불리는 가와바타의 많은 조사(弔辭)중에서도, 「요코미쓰 리이치 조사(橫光利一弔辭, 1948.2)」에서 “나는 일본의 산하를 혼으로 삼아 자네의 뒤를 살아가겠네(私は日本の山河を魂をして君の後を生きてゆく)”라고 말하고 있다. 또한 『애수(哀愁)』(1947.10)에서는 “패전 후의 나는 일본 고래의 슬픔 속으로 돌아갈 뿐이다. 나는 전후의 세태, 풍속을 믿지 않는다. 현실도 또한 믿지 않는다.”⁴³⁾라고 말하고 있다. 가와바타에게는 슬픈 일본의 아름다움 외에는 모든 것이 허상(虚像)이라는

43) 昭和22年10月発表の『哀愁』では、「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰って行くばかりである。私は前後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものあるひは信じない。」

浜川勝彦 「川端康成の生と死—日本人の生死観—」 「일어일문학」 제8집 대한일어일문학회 1997.11 p.32 재 인용.

의식이 보인다. 이때부터 가와바타에게 있어서 미(美)는 일본적인 고전회귀(古典回帰)로 심화되어 간다.

그것은 “나는 전후의 자신의 생명을 여생(余生)으로 여기고, 여생은 나의 것이 아니라, 일본미의 전통의 발로(発露)라고 여기는 것을 부자연스럽다고 느끼지 않는다.” 44)라고 단언한 것에 표명된, 일본미의 전통을 계승하고자 하는 원망(願望)으로, 굳건한 결의와 자각으로 나타났다.

『천 마리 학』은, 일본의 미의식이 지배하고 있고, 그 미의식을 근본으로 한 작품이다. 이 일본의 고전미는 ‘천 마리 학’ 보자기를 지닌 유키코와 명품 ‘다기’를 통해서 나타난다. 이것이 고찰해야 할 또 하나의 정화장치이다.

완전한 정화를 위해 마계에 속해있는 인물이 아닌 순수한 세계의 사람이 필요하다는 것은 자명한 일이다. 그 사람이 바로 이나무라 유키코(稲村ゆきこ)이다.

유키코가 작품 속에 얼굴을 내미는 것은 두 번 밖에 되지 않는다. 가와바타는 유키코에 대해 「독영자명(独影自命)」에서 다음과 같이 말했다.

천 마리 학 문양의 보자기를 가진 이나무라 유키코는 쓰기 어려워서, 쓰지 않았다. 원경(遠景)으로 했다. 후편에서는 유키코를 주로 해서 쓰고, 후미코를 원경으로 할 작정이다. 45)

가와바타는 후편 『파도 물떼새(波千鳥)』에서 유키코에 대해 심도 있게 다루고는 있지만, 결국 미완으로 끝나고 만다. 후편은 본고의 범위 밖이므로, 여기서는 다루지 않고 다음에 다루고자 한다.

작가가 유키코를 원경으로 처리했다고는 하지만, 영화에서 사용하는 영상기법의 하나인 렌즈의 줌아웃 방식으로 다루고 있는 것은 유키코를 작품의 전체 배경으로 만드는 하나의 테크닉이라 할 수 있다. 유키코가 ‘천 마리 학 문양의 보

44) 私は戦後の自分の命を余生とし、余生は自分のものではなく、日本の美の伝統のあらわれであるといふ風に思っ不自然を感じない。(新潮社刊、『川端康成全集』全十六卷(昭和23~29)、第一卷、あとがき) 岩田光子 『川端康成—後姿への告白—』(株)ゆまに書房 1992. 9 p.137 재인용

45) 千羽鶴の風呂敷の稲村ゆき子は書きにくくて、書かなかった。遠景にした。後編ではゆき子を主にして書き、文字を遠景にするつもりである。 川端康成 「独影自命」 『川端康成全集』 제33권 新潮社 1982 p.535

자기를 가진 아가씨(千羽鶴の風呂敷の令嬢)’라고 계속 묘사되고 있는 것은 주목해야 할 점이다. 이 ‘천 마리 학’은 유키코의 상징일 뿐만 아니라, 작품의 제목이며, 작품 전체를 상징하는 것으로써, 큰 의미를 가지고 있다.

가와바타는 「독영자명」에서 『천 마리 학』에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

소설 속에 한 사람의 아가씨가 천 마리 학 문양의 보자기를 들고 있는 것에서, 『천 마리 학(千羽鶴)』라고 제목을 지었다. 천 마리 학 모양 혹은 도안은, 일본의 예술 공예, 복식에도 옛날부터 즐겨 사용하고 있다. 일본미의 하나의 상징이다. 나의 작품은 모두 일본풍(日本風)이라고 말한다. 아침하늘이나 저녁하늘에 천 마리 학이 춤추는 것을 보는 듯한 동경(憧憬)도, 작가의 마음속에 있었다. 46)

위의 작가의 말에서도 알 수 있듯이 ‘천 마리 학’은 일본의 전통미를 상징하고 있음을 알 수 있다. 또한 『일본국어대사전』에는 ‘학은 상서로운 새로 여겨, 천 마리가 갖춰지는 것을 길조로 생각했던 일로부터 종이학을 여러 마리 실에 꿰어 병의 치유 또는 염원하는 것에 이용한다’⁴⁷⁾고 되어 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 ‘천 마리 학 문양’은 일본의 전통미를 상징함과 동시에 사람들의 염원이나 치유의 의미가 담겨져 있는데, 더 나아가 이 염원이나 치유는 마계에서 빠져나갈 수 있는 희망의 이미지를 갖는다고 해석할 수도 있을 것이다.

효도 마사노스케는 『가와바타 야스나리 론(川端康成論)』에서 “『천 마리 학』은 배덕의 냄새를 풍기는 「추함」과 그것을 정화시키는 일본 전통문화에 대한 「동경」이 두드러진 작품이”라고 말하는데, ⁴⁸⁾ 이는 부자 2대에 걸친 패덕과 패륜을 저질렀음에도 불구하고 끊임없이 새어나오는 기쿠지의 유키코를 향한 희망의 동경이라고 말하고 싶다.

46) 川端康成 「独影自命」 『川端康成全集』 제33권 新潮社 1982 p.533

小説のなかの一人の娘が千羽鶴の風呂敷を持っているところから、「千羽鶴」と題した。千羽鶴の模様あるいは図案は、日本の美術工芸、服飾にも昔から好んで使われている。日本の美の一つの象徴である。私の作品は総じて日本風と言われている。朝空か夕空に千羽鶴が舞うのを見るようなあこがれも、作者の心底にあった。

47) 『日本国語大辞典』 小学館 1989. 10

48) 兵藤正之助 「『千羽鶴』論」 『川端康成論』 春秋社 1988.4 p. 293

유키코의 이름만 보아도 ‘눈(雪)’같이 희고, 학같이 흰, 순백의 이미지가 연상되고, 그 ‘청결함’으로 기쿠지를 사로잡아 버린다. 그녀의 ‘하얗고 작은 천 마리 학’은 살아 있는 유키코의 청결하고 순수한 아름다움의 상징으로서 언제나 기쿠지의 주위를 떠나지 않는다. 또한 그녀의 성(姓)인 이나무라(稲村)는 벼가 심어져 있는 농촌의 이미지를 연상시키면서, 마음의 고향을 찾은 듯이 따뜻하고 온화하게 사람의 마음을 치유하는 상징으로 해석할 수 있다.

기쿠지가 치카코의 반점을 생각해 낼 때는 반드시 유키코의 ‘천 마리 학’을 떠올리는데, 이는 치카코와 유키코가 대조적인 인물이라는 것을 말해주며, 마계의 정화로서 일본의 고전미를 암시하고 있기 때문이다.

치카코의 편지에 끌려 온 자기혐오는 느꼈지만, 천 마리 학 문양 보자기 아가씨의 인상은 선명했다. 같은 자리에서 아버지의 여자를 둘이나 보았지만, 그다지 우울함이 남지 않은 것도, 그 아가씨 때문인지도 몰랐다.

ちか子の手紙に誘われて来た自己嫌悪は感じたが、千羽鶴の風呂敷の令嬢の印象は鮮明だった。同座に父の女を二人見たことが、それほど鬱陶しく残らないのも、あの令嬢のせいかもしれなかった。(p.29)

위 인용문의 기쿠지의 말을 통해서 그에게 있어 유키코는 어둠 속에서 그를 인도해 주는 등대 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

치카코를 싫어하면서도 치카코의 다회에 가게 되는 아이러니한 상황 하에서 일말의 불안을 느끼지 않을 수 없는 기쿠지의 우울한 심정은 무의식 속에 유키코에게로 향하고 있다. 게다가 ‘영원히 저쪽의 사람(永遠に彼方の人)’이라고 칭하고, 그녀에의 동경의 정도가 보통이 아님을 말하고 있다. 기쿠지 속에서 유키코의 존재는 급속히 확대되면서 단순한 연모의 대상에 머물지 않고, 확고한 동경의 대상으로써 그의 뇌리에 고착되어가는 것이다. 기쿠지에게는 유키코가 동경의 대상이며, 자기를 마계에서 탈출시켜줄 여성으로서 그 조건에 상응하는 대상인 것이다.

“...구리모토 같은 사람의 소개가 아니었더라면 좋았을 텐데, 이나무라씨에게 미안하

다고 저는 생각하고 있습니다.”

아가씨는 의아한 듯이 기쿠지를 보았다.

“어째서인가요? 선생님이 안 계시면, 소개시켜 줄 분이 없는 걸요.”

정말 간단한 향의였지만, 실로 진실이었다. (중략)

기쿠지는 정면에서 번쩍이는 채찍으로 맞은 것 같았다.

「…栗本などの紹介でなければよかった、稲村さんにすまないと、僕は思っています。」

令嬢はいぶかしそうに菊治を見た。

「どうしてですか? お師匠さんがいらっしゃらなければ、お引き合わせ下さる方がないんですもの。」

実に簡単な抗議だが、実に真実であった。(中略)

菊治は真向から光のきらめく鞭に叩かれたようであった。(p.62)

위 인용문에서 기쿠지는 순수한 유키코의 질문에 상당한 충격을 받고 있다. 그 이유는 기쿠지의 ‘자신이 치카코를 혐오하는 척하면서, 혼담을 치카코가 강요한다고 가장하고 있는(自分がちか子を嫌悪すると見せかけながら、縁談をちか子が強制すると見せかけている)’ 일이나, 치카코를 ‘편리한 여자로 이용하는 자신의 비겁함(便利な女で利用している自分の卑怯さ)’ 등을 그녀가 꿰뚫어 보고 있는 듯이 생각되었기 때문이다. 유키코의 순수한 향의로 인해 기쿠지는 자신의 불결함이나 비겁함을 의식하게 되는 것이다. 이렇게 유키코는 기쿠지가 의식하지 못했던 자기 자신의 혐오를 자각하게 하여 잃어버린 정체성을 찾아 주고자 하는 ‘치유’의 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

이처럼 천 마리 학 아가씨 유키코의 치유능력은 작품 세계 여러 곳에서 묘사되어 드러나기도 하고 때로는 대조적인 묘사로 그녀의 이미지를 더욱 부각시키기도 한다.

그 가로수 그늘을, 복숭아 색의 주름 비단에 하얀 천 마리 학 문양이 있는 보자기를 안고 이나무라 아가씨가 걸어가고 있는 것이 보이는 듯이, 기쿠지는 생각했다. 천 마리 학 보자기가 분명하게 보이는 것 같았다. 기쿠지는 신선한 기분이 들었다.

その並木の蔭を、桃色のちりめん白の千羽鶴の風呂敷を抱えて、稲村令嬢の歩いて行くのが見えるように、菊治は思った。千羽鶴の風呂敷がはっきり見えるようだった。菊治は新鮮な気持がした。

(p.53)

위 인용문은 오타부인과의 준 첫 정교가 있던 다음 날, 복잡한 전차 안에서 내려다본 가로수 길을 보면서 유키코를 떠올리는 장면이다. 기쿠지는 만족스러운 부인과의 정교 후인데도, 유키코의 모습을 좇고 있는 것을 보아, 완전한 행복감을 느끼지 못하고 있음을 짐작할 수 있다. 이는 의식하고 있지는 못하지만 쾌락을 저질렀다는 무의식속에 잠재된 죄의식에서 비롯된 것이라 말할 수 있다. 그리고 다시 그 죄의식에서 빠져나가고자 하는 기쿠지의 심리가 유키코를 떠올리게 된 것이었다.

기쿠지는 전화 근처에 앉아서 눈을 감았다.

기타가마쿠라의 여관에서 오타 미망인과 머물고 돌아오는 전차 안에서 본 석양이 기쿠지의 머리에 문득 떠올랐다.(중략)

눈에 남은 저녁놀이 진 하늘을 이나무라 아가씨의 보자기에 있는 천 마리 학이 날고 있는 것처럼, 그때 문득 생각났던 것이다.

菊治は電話の近くに坐って、目をつぶった。

北鎌倉の宿で太田未亡人と泊った帰りの電車から見た夕日が、菊治の頭に付と浮んだ。(中略)

目のなかに残る夕焼空を、稲村令嬢の風呂敷の白い千羽鶴が飛んでいるかのように、その時ふと思ったものだ。(p.77)

위 인용문은 후미코가 전화로 부인의 죽음을 알린 직후의 장면이다. 오타부인의 죽음은 기쿠지에게 죄책감을 느끼게 한다. 이와 더불어 여지없이 ‘천 마리 학’이 등장할 하는데, 부인을 잃어 망연자실한 기쿠지의 마음을 어루만져주는 듯이 하얀 천 마리의 학이 석양 속을 날고 있다. 하나의 풍경화를 보고 있는 듯, 회화적인 이미지가 눈앞에 펼쳐지고, 따뜻한 저녁놀을 배경으로 날고 있는 하얀 학이 기쿠지의 마음을 치유하고 있음을 알 수 있다.

기쿠지는 멀리하고 싶은 치카코의 소개라고는 해도 유키코라는 신선한 대상에게 망설임 없이 끌려간다. 그는 마계에서 벗어나기 위한 탈출구로서의 희망적 존재인, ‘천 마리 학’의 아가씨 유키코를 동경하며 희구(希求)하고 있는 것이다. 결국 작품 속의 ‘천 마리 학’은, 추락한 마계의 인물들의 죄의식을 상기시키고, 구

원하는 정화장치임을 알 수 있다.

『천 마리 학』의 또 하나의 정화장치로는 장인의 열이 배어 있는 예술품을 들 수 있다. 앞서 살펴본 다기는 등장인물들을 마계로 이끈다는 부정적인 역할을 했지만, 예술품이 가진 항구성(恒久性)과 심미성은 마계를 정화시키는 긍정적인 역할도 동시에 수행하고 있다.

쓰루타 긴야는 “차(茶)가 갑자기 인간 이상의 요염함을 발휘하기도 하고, 성의 부정함을 정결하게 하기도 한다”고 말한다.⁴⁹⁾ 죽음의 은유인 다기가 일본의 전통미를 발현하여 하나의 정화장치로 이어져 활약하고 있는 것이다.

거기에 죄라는 어둠과 추함도 수반되지 않는 것은, 차 주전자가 명품인 까닭도 있을 것이다.

명품의 유품을 보고 있는 동안에 기쿠지는 역시 오타부인이 여자 최고의 명품이라고 느껴졌다. 명품은 오탁이 없다.

そこに罪という暗さも醜さももなわないのは、水差が名品のせいもある。

名品の形見を見るうちに、菊治はなお太田夫人が、女の最高の名品であったと感じて来る。名品は汚濁がない。(p.161)

살아있을 때의 부인에게는 오탁이 있었다. 그러나 시노의 차 주전자에 깃들어서 부인은 점점 명품으로 그 모습이 변화되어 간다. 예술품이 일종의 정화작용을 하고 있는 것이다.

다음은 오타부인의 시노 찻잔이다.

입술연지가 바랜 듯한 색, 붉은 장미가 시들어 마른 듯한 색, 그리고 뭉가에 묻은 피가 오래된 듯한 색이라고 생각하자, 기쿠지는 마음이 이상해졌다. 토할 것 같은 불결함과 쓰러질 듯한 유혹을 동시에 느꼈다.

口紅が褪せたような色、紅ばらが枯れしぼんだような色—そして、なにかについた血が古びたような色—と思うと、菊治は胸があやしくなった。吐きそうな不潔と、よろめくような誘惑とを、同時に感じた。

(p.122)

49) 鶴田欣也 『川端康成の芸術—純粋と救済—』 明治書院 1981 [임종석 『가와바타 야스나리(川端康成)의 문학세계』 보고서 2001.4 p.230 재인용]

기쿠지가 오타부인의 사후, 후미코와 함께 시노 찻잔을 보면서 생각하는 대목이다. 시노 찻잔은 부인의 붉은 입술연지가 묻어 있는 듯이 표현됨으로써 망자의 분신처럼 생생하게 되살아난다. 그 묘사가 관능과 쾌덕을 상징적으로 내포하고 있다. 이 시노 찻잔은 차 주전자와 같은 명품은 아니기 때문에, 정화력을 발휘하지는 못하나 시노 찻잔은 명품 가라쓰와 자리를 함께 함으로써 정화의 역할도 하도록 설정한 것은 작가 특유의 섬세한 배치라고 생각한다.

두 개의 찻잔은 기쿠지 아버지와 후미코 어머니의 마음처럼, 여기에 나란히 있다.(중략)

자신의 아버지와 후미코의 어머니를 두 찻잔에서 보니, 기쿠지는 아름다운 영혼의 모습을 나란히 하고 있는 것처럼 생각되었다. 게다가 찻잔의 모습은 현실이기 때문에, 찻잔을 사이에 두고 마주보고 있는 자신과 후미코의 현실도 순수한 것처럼 생각되었다.

二つの茶碗は、菊治の父と文子の母との心のように、ここにならんでいる。(中略)

自分の父と文子の母とを、二つの茶碗に見ると、菊治は美しい魂の姿をならべたように思える。しかも、茶碗の姿は現実なので、茶碗をなかにして向い合っている、自分を文子との現実も無垢のように思える。(p.164~165)

여기에서는 인간 애욕의 세계와 명품 다기의 세계라는 것이 완전히 서로 겹치고 있다. 게다가 현세의 인간들이 죽음의 세계의 망자들과 자리를 같이 하고 있다. 나란히 놓인 가라쓰와 시노 찻잔, 두 개의 찻잔과 함께 현세의 인간들이 죽음의 세계의 망자들과 자리를 같이 하고 있다. 나란히 놓인 명품 가라쓰와 시노 찻잔은 죽음을 내포하고 있지만 그 심미성으로, 아버지와 오타부인을 씻어내고, 찻잔을 사이에 두고 있는 자신들까지도 정화시킨다. 이와 같이 『천 마리 학』에서의 배덕한 냄새는 일본의 전통미가 가진 심미성으로 정화가 되고 있음을 알 수 있다.

가와바타는 예술품의 항구성에 대해서도 주목하고 있다.

오타부인이 가지고 있던 것이 구리모토 치카코의 손에 사용되고 있다. 오타부인이 죽고 나서 후미코의 손으로 건너가고, 후미코에게서 또 기쿠지의 손에 건네졌다.

묘한 운명과도 같은 차 주전자인데, 차 도구란 그런 것인지도 모른다.

오타부인이 소유하기 전에 이 차 주전자가 만들어지고 나서 삼사백 년 동안 어떤 운명의 사람 손에서 손으로 건너온 것일까?/

삼사백 년 전의 찻잔의 모습은 건강해서, 병적인 망상을 일으키지는 않는다.(중략)

지금은 그 죄의 두려움도 찻잔의 표면에 씻겨진 것일까.

太田夫人の手にあったものが、栗本ちか子の手にあつかわれている。太田夫人が死んでから、娘の文子の手に渡り、文子からまた菊治の手に渡された。

妙な運命のような水差だが、茶道具とはそんなものかもしれない。

太田夫人が持主であった前に、この水差ができてから三四百年ものあいだに、どんな運命の人の手から手へと渡って来たのだろうか。(p.126~127)

三四百年昔の茶碗の姿は健康で、病的な妄想を誘いはしない。(中略)

今はその罪のおそれも、茶碗の肌にくぐわれたのだろうか。(p.164~165)

예술품의 향구성은 삼사백년 동안 전해져 온 예술품들과 비교하면 인간이란 변하기 쉽고 운명에 흔들리는 유한(有限)한 존재라는 것을 일깨우고 있다. 명품 찻잔의 일생은 인간의 인생과는 비교할 수 없을 정도로 오랜 세월 동안을 이어왔다. '인생은 짧고 예술은 길다'는 말처럼 예술의 장수성을 의미하는 것으로 생각할 수 있다. 인간은 생명이 다해 사라지지만 찻잔은 남아있다. 현존하는 것은 아름답게 느껴지며, 그것에 관련된 것들 역시 아름답게 생각되어지는 것은 예술품이 갖는 청결한 정화작용 때문이다.

작가 가와바타는 이러한 대조적인 정화의 이미지를 잊지 않게 하기 위해 작품 전체에 반복해서 언급하고 있다. 반복법은 흔히 시(詩)에서 사용되는 수법으로 가와바타는 작품 속에서 이를 사용하여 이미 존재하는 감정에 미묘한 파동을 불러일으켜 작품의 맛을 살려주고 있다.

이상으로 예술품인 다기들은 죽음과 연결되어 등장인물들을 마계로 이끌고 있다는 부정적인 이미지와 다기가 가진 향구성과 심미성이라는 정화작용으로 인간에게 생생한 강한 생명감을 주어 살아 있다는 긍정적인 이미지를 동시에 가지고 있음을 살펴보았다. 이러한 이중적인 다기의 역할을 통해, 이대(二代)에 걸친 패덕·패륜으로 얼룩진 어둡고 추한 마계의 통과제의(通過祭儀)를 벗어남으로써 주박과 마비에서 풀려, 불계로 들어갈 수 있는 것이다. 죽음으로 시작된 과거의 인

연이 다기를 통해 현재를 살고 있는 인물들에게 영향을 미쳐 별세계와 같은 세계로 끌어 들이고 있음을 알 수 있다.



Ⅲ. 결 론

이상으로 가와바타의 전후대표작인 『천 마리 학』에 나타난 죽음과 마계와 정화의 프로세스를 살펴보았다. 『천 마리 학』은 다도 세계와 연관된 작품이지만, 우리의 고정관념을 뒤엎고 있었다. 다도에 대한 예찬이 아니라, 패전 이후 타락한 일본 다도에 대해 실망한 작가의 경고를 엿볼 수 있었기 때문이다.

『천 마리 학』은 ‘죽음’이라는 모티브가 전통 다기와 얽혀 반복적으로 나타나고 있는 작품이다. 이는 작가가 다기를 단순한 물건으로 보는 것이 아니라, 죽음에 대한 은유라는 상징적 장치로 사용하고 있기 때문으로 해석된다. 『천 마리 학』에 나오는 ‘검정 오리배 찻잔’이나 ‘시노 차 주전자’와 ‘시노 찻잔’은 그들이 지닌 색깔과 음에 의해 ‘죽음’을 나타내도록 설정되었음을 살펴보았다. 또한 다회는 마계로 진입하는 도화선이 되고 있었다.

등장인물 치카코가 표상하는 ‘질투와 모략’, 그리고 기쿠지 부자의 ‘패덕과 패륜’은 가와바타가 마계를 형상화하기 위해 고안한 장치임을 알 수 있었다. 작가는 패전 이후 허탈감에 빠져있는 일본인들의 모습을 이 작품에 상징적으로 담은 한편 마계 자체를 보이는 데에만 그치고 있지 않다.

치카코의 다회에 참가함으로써 마계를 체험하게 된 주인공 기쿠지는 오타부인의 죽음과 후미코라는 여성의 희생제의를 통해 어느 정도 정화되었으나, 완전한 상태에 이르지 못했다. 그것은 망자들의 혼령에 의해 주박된 다기들이 존재하기 때문이다. 후미코는 찻잔을 깨버림으로써 기쿠지가 마계를 빠져나가는데 일조를 한다. 주인공이 거기서 탈출할 수 있게 함으로써 전후 일본인들에게 희망의 메시지를 전하며, 새로운 출발을 위한 비전도 제시했다고 생각한다.

작가는 「아름다운 일본의 나」에서 언급한 ‘불계이입마계난입(仏界易入魔界難入)’이라는 잇큐선사의 말에서 작품의 주제를 착안하고 있다. 그렇다면 『천 마리 학』의 마계는 단순한 환타지로서의 마계가 아니라 전후 일본의 데카당스를 표상하고 있으며, 이를 거쳐 비로소 불계에 들 수 있다는 마계에 대한 긍정적 의미를 부여하고 있다고 생각된다.

패전 직후, 가와바타는 「요코미쓰 리이치 조사」에서도 보았듯이 일본회귀 선언을 했다. 또 『애수』에서는 “패전 후의 나는 일본고래(古來)의 슬픔 속으로 돌아갈 뿐이다.”라고 말함으로써 전후 일본이라는 현실자체를 부정하게 된다. 이러한 태도는 일본 고전작품에 대한 애착과 일본의 자연에 대한 향수(享受)로 이어져 일본의 전통적 미의식의 형태로 표현되고 있다고 본다. 『천 마리 학』은 진정한 전통미의 세계를 회복하기 위해서는 우리 스스로가 연출하는 마계를 거쳐야만 가능하다는 심오한 메시지를 읽어낼 수 있었다.

가와바타는 ‘죽음’에 대한 초월방법의 하나로써 일본적인 정령신앙을 제시했으며, 희생제의라는 정화의식을 강조했다고 생각한다.

마계진입의 도화선이 되는 다회의 구성요소인 다기는 ‘죽음’을 상징하지만, 명품으로써의 다기는 장인의 혼이 깃든 예술품으로서 정화력을 지닌 물건이다. 부정(不淨)과 정화(淨化)라는 이중적 의미를 투영한 다기를 통해서 인간의 삶과 죽음 또한 이와 같다고 추론을 해볼 수 있다. 이러한 의미에서 볼 때 가와바타 문학에 빈번하게 나타나는 ‘죽음’은 삶을 환기시키는 장치로 해석할 수 있다. ‘마계’는 단순히 타락한 세계가 아니라 일본의 전통적 고전미로 회귀하기 위해 거쳐야 하는 세계이다. 이 작품에서 작가의 강렬한 고전회귀의식을 엿볼 수 있었다. 작품은 생사일여·만물일여·정령신앙이 모든 것을 포괄하는 일본의 전통적 미의식으로 귀결되고 있었다.

본 논문은 『천 마리 학』에 나타난 ‘죽음과 마계와 정화의 프로세스’를 살펴봄으로써 마계와 불계는 하나의 길로 연결되어 있다는 가와바타 메시지의 진의를 파악할 수 있었다. 죽음을 내포하지 않는 삶은 없다. 『천 마리 학』은 삶 속에 죽음이 있고, 죽음 속에 삶이 있다는 가와바타 특유의 죽음의 초월방법으로써 일본의 전통적 미의식을 한 단계 승화시켜 표현하고 있는 작품이라고 할 수 있다.

참고문헌

<텍스트>

川端康成, 『千羽鶴』, 新潮社, 1989.2, <문고판>

임종석 옮김, 『종이학』, (가와바타 야스나리 지음), J&C, 2003.11

<단행본>

권해주, 『가와바타 야스나리의 생사관에 관한 연구』, 보고사, 2005.4

김채수, 『가와바타 야스나리 研究-문학작품에서의 <죽음>의 내재양식』, 고려대학교출판부, 1989.6

양연자, 『가와바타 야스나리의 문학과 근대화』, 보고사, 2005.4

이일숙, 『시대별 일본문학사』, J&C, 2002.1

임종석, 『가와바타 야스나리(川端康成)의 문학세계』, 보고사, 2001.4

정인문, 『일본 근·현대 작가 연구』, J&C, 2002

川端文学研究会, 『川端文学への视界4』 '88, (株), 教育出版センター, 1990.2

川端文学研究会, 『川端文学への视界6』 '90,'91, (株), 教育出版センター, 1992.3

川端康成, 「美しい日本の私」, 『川端康成全集』, 제28권, 新潮社, 1980

_____, 「独影自命」, 『川端康成全集』, 제33권, 新潮社, 1982

_____, 「文学的自叙伝」, 『川端康成全集』, 제33권, 新潮社, 1982

小林芳人, 『川端康成の世界—美と仏教と児童文学と—』, 双文社出版, 1988.10

日本文学研究資料刊行会, 日本文学研究資料叢書 『川端康成』, 有精堂, 1980.10

岩田光子, 『川端康成一後姿への告白—』, (株)ゆまに書房, 1992. 9

原泉, 『川端康成その遠近法』, 大修館, 1999

<논문>

김채수, 「가와바타 야스나리(川端康成)의 死生觀」, 「일본문화학보」 제7집, 한국일본문화학회, 1999.8

임종석, 「가와바타 야스나리 소설의 모티브—魔界를 중심으로—」, 「일본문화학보」 제24집, 한국일본문화학회, 2005. 2

川島至, 「川端康成の死生觀」, 「国文学解釈と鑑賞」, 至文堂, 1991. 9

- 岩田光子, 「『千羽鶴』」, 『川端文学の諸相—近代の幽艶』, 桜楓社, 1983
- _____, 「魔界における美意識」, 『川端文学の諸相—近代の幽艶』, 桜楓社, 1983
- 鶴田欣也, 「『千羽鶴』」, 『川端康成の芸術—純粹と救済—』, 明治書院, 1981
- 山田吉郎, 「『千羽鶴』論—茶室の磁場—」, 「国文学解釈と鑑賞」, 1991. 9
- _____, 「川端康成の〈魔界〉小説の系譜とその特徴—魔界を包摂するもの—」, 「国文学解釈と鑑賞」, 至文堂, 1997. 4
- 山本健吉, 「解説」, 川端康成, 『千羽鶴』, 新潮社, 1989, <문고판>
- 吉村貞司, 「千羽鶴論」, 川端文学研究会, 『川端康成の人間と芸術』, 教育出版センター, 1971
- 上田真, 「見えない痣に呪われて—小説『千羽鶴』の一解釈—」, 武田勝彦, 国文学研究叢書, 『川端康成—現代の美意識』, 明治書院, 1978
- 上坂信男, 「『千羽鶴』論」, 「国文学解釈と鑑賞」, 至文堂, 1997. 4
- 今村潤子, 「千羽鶴論」, 羽鳥徹哉, 『川端康成—日本の美学—』, 有精堂, 1986
- 羽鳥徹哉, 「川端康成論」, 「国文学解釈と鑑賞」, 1991.9
- 原善, 「魔界の源流」, 『川端康成の魔界』, 有精堂, 1987.4
- _____, 「『千羽鶴』論」, 『川端康成の魔界』, 有精堂, 1987.4
- 浜川勝彦, 「川端康成の生と死—日本人の生死観—」, 「일어일문학」 제8집, 대한일어일문학회, 1997.11
- 長谷川泉, 「『千羽鶴』と『波千鳥』」, 川端文学研究会, 川端康成研究叢書6, 『風韻の相剋』, 教育出版センター, 1979
- _____, 「『千羽鶴』と『山の音』」, 日本文学研究資料刊行会, 日本文学研究資料叢書, 『川端康成』, 有精堂, 1980
- 林武志, 「川端康成の人と作品」, 『鑑賞日本現代文学第15巻: 川端康成』, 角川書店, 1982
- 兵藤正之助, 「『千羽鶴』論」, 『川端康成論』, 春秋社, 1988. 4

<참지>

- 「国文学 解釈と鑑賞—特集 川端康成の世界—」, 至文堂, 1991. 9
- 「国文学 解釈と鑑賞—特集 川端康成—」, 至文堂, 1997. 4

<ABSTRACT>

A Study on the 『Thousand cranes』 by Kawabata Yasunari
- Focusing on the process of death, a hellish world, and purification -

Ko Won-Hyea

Japanese Education Major
Graduate School of Education at Cheju National University
Supervised by Professor Kim Nan-Hee

The topic of Kawabata Yasunari's literature includes views of life and death, views of the female, eroticism, aesthetic consciousness, and a hellish world theory. In particular, since the fear of loneliness and death is based on his works, it is imperative to understand Kawabata's views of life and death in order to understand his literature. Kawabata was an author who sought seriously a way of overcoming death as well as the fear about death. 『Thousand cranes (千羽鶴)』 reflects the loss of identity and despondency of the Japanese after defeat. It is a "hellish world idea" that expressed the decadence of Japan symbolically. 『Thousand cranes』 reveals the existence of humans through the process of death, a hellish world, and purification against the backdrop of the tea world.

The hellish world idea means that we can enter the Buddhist world by penetrating into a hellish world through death and escaping from the hellish world, and it came from the eight characters of the "magye iip bulgye nanip(魔界易入仏界難入)" of monk Itcu. It is a transcendent consciousness of death unique to Kawabata, which means that life and death coexist.

The tea-things shown in the work are a metaphor for death, and the tea meeting was understood as the impetus behind the penetration into the hellish world. Tea-things are the tools for tea that comprise the world of tea in which dwelt the spirit of the dead. People who experience the tea-things are obsessed by the spirit of the dead. People who experience tea-things at the tea meeting became absorbed in an ugly, hellish world while losing their identities. The appearance of the hellish world was understood as the "world of jealousy and intrigue" of Chikago, who has blackish red spots on the chest, and the "world of immorality and depravity", where the hero Gikuji had double sexual intercourse with Madam Ota, who was a lover to his father, Mitani, and her daughter Humiko.

It was the sacrifice of women and Japanese traditional classic beauty that purified the ugliness of this hellish world. The author Kawabata offset the decadence of the work with excellent literary power by using classical Japanese beauty.

Purification by women is composed of the death of women and the sacrifice of innocence. Purification by the unique beauty of Japan is expressed as the white “Thousands crane” that implies “grudge and healing”. Also, another purifying device that symbolizes the classic beauty of Japan is none other than the artwork. Purification by artwork is supposed to be dependent on the perpetual and aesthetic nature that is held by a good product. The work does not simply describe the hellish world. It delivers the message of hope to the Japanese who had fallen into a sense of loss by proposing the procedure for escape. 『Thousand cranes』 may be a work that expresses the light of hope by sublimating light as traditional aesthetic consciousness that any Japanese can sympathize with

This paper could find out that death, a hellish world, and purification are closely related by reviewing the “process of death, a hellish world, and purification” shown in 『Thousand cranes』. This is also a transcendent consciousness about death unique to Kawabata.

