



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](#)

博士學位論文

가와바타 야스나리(川端康成) 작품 연구

-성립기 · 확립기 · 완성기의 대표작을 중심으로-

濟州大學校 大學院

日語日文學科

尹 晶

2023年 2月

가와바타 야스나리(川端康成) 작품 연구

-성립기 · 확립기 · 완성기의 대표작을 중심으로-

指導教授 金 鸞 姬

尹 晶

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2022年 12月

尹晶의 文學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長

金 成 俸



委 員

員

신 인 섭



委 員

員

장 안 수



委 員

員

손 범 기



委 員

員

김 간 희



濟州大學校 大學院

2022年 12月



<국문초록>

가와바타 야스나리(川端康成) 작품 연구
-성립기 · 확립기 · 완성기의 대표작을 중심으로-

윤 정

제주대학교 일반대학원 일어일문학과

지도교수 김 난 희

본 논문은 가와바타의 초기 작품에서부터 말기 작품에 이르기까지 일관적으로 그려지는 이원적인 세계에 주목하여 살펴보았다.

작품 선정은 김채수의 분류 기준에 따라 성립기의 대표작으로는 『이즈의 무희』, 확립기의 대표작으로는 『설국』 『천마리학』 『산소리』, 완성기의 대표작으로는 『잠자는 미녀』 총 다섯 작품을 연구의 대상으로 삼았다. 그 이유는 이상의 다섯 작품은 시점인물들의 연대기적 성장을 잘 보여주고 있다고 판단했기 때문이다. 다시 말해서 청년기·장년기·노년기 각 시기별 가와바타의 정신세계를 보여주는 작품이라고 할 수 있기 때문이다.

가와바타의 작품 속 이원적 세계는 ‘터널’ 이전의 세계와 ‘터널’ 이후의 세계, 이계와 타계, 불계(佛界)와 마계(魔界), 현실의 세계와 꿈의 세계 등으로 이원화되어 그려진다. 이러한 세계는 현실에 뿌리를 내린 세계와는 확연히 다르다. 현실의 세계와는 동떨어진 ‘몽환적 비장소’라는 특징이 있다. 그 안에서 움직이는 등장인물들은 가와바타만이 구사할 수 있는 상징적 기호와 장치를 통해 표상되는 것을 볼 수 있다. 가와바타의 작품세계 속 주인공들은 자신이 현재 직면한 세계와는 다른 ‘몽환적 비장소’를 체험함으로써 새롭게 거듭난다는 공통점이 있다.

본고는 ‘몽환적 비장소’라는 세계가 어떤 식으로 그려지는지 또 그 세계를 통해 가와바타가 말하고자 하는 메시지는 무엇인지 고찰했다.

1절에서 다룬 『이즈의 무희』의 세계는 아마기(天城) 터널 이전의 세계와 저편

의 공간으로 나뉘어 설정된다. 화자는 고아 근성과 자기혐오라는 현실의 고독과 번뇌를 안고 터널을 건너가게 된다. 터널 저편의 공간에서 유랑예인 가족들과의 동행을 통해 한 번도 경험하지 못했던 가족애를 느끼게 된다. 화자는 그들과의 만남을 통해 고독과 소외의식에서 벗어나 진정한 내면의 치유를 경험하게 된다. 특히 무희의 무조건적 신뢰와 순수한 우정을 통해 인간성을 회복하게 된다. 엘리트 지식인이 불가촉천민과의 동행을 통해 순수한 인간으로 정화·재생되는 파격적인 설정에서 신분 질서의 허구를 비판적으로 응시하고 있다고 고찰하였다.

2절에서 다룬 『설국』의 세계에는 한층 상징성이 강한 터널이 등장한다. 시점인물 시마무라를 태운 기차는 긴 터널을 지나 타나토스의 세계 설국에 도착한다. 그곳은 밤·어둠·차가움과 같은 감각적 요소, 은하수와 거울 등의 이미지를 통해 타나토스의 세계를 보여준다. 또 죽기 위해 고향으로 돌아가는 수구초심(首丘初心)의 함의가 있음을 보았다. 시점인물 시마무라가 은하수와 융합되는 모습에서 삶과 죽음은 하나라는 메시지를 발견할 수 있었다. 우주 안에서 하나가 될 때 삶과 죽음은 의미가 없다. 은하수로 상징되는 우주정신은 시마무라와 고마코를 포용하고 구원으로 이끈다. 또 요코의 죽음 또한 소멸이 아닌 자연이라는 본향으로 간 것이라고 도출했다.

3절에서 『천마리학』의 세계에는 데모니슈의 공간 다실이 설정된다. 그곳은 전후의 혼돈과 무질서를 표상하는 상징적 공간으로서 인간의 허위와 질투, 욕망으로 가득한 세계이다. 패전 후 일본의 전통과 미덕이 사라져가는 현실을 개탄스럽게 바라보는 가와바타의 시선이 들어 있다고 보았다. 시점인물 기쿠지는 데모니슈의 힘에 이끌려 망부의 애인과 근친상간과도 같은 패륜을 저지르며 어두운 장막에서 빠져나오지 못한다. 그러나 후미코라는 처녀의 숭고한 사랑에 의해 인간성을 차츰 회복하게 된다. 나아가 전통적인 일본미 천마리학을 표상하는 유키코를 통해 완전히 희생하게 될 것이라고 도출하였다.

4절에서 다룬 『산소리』에서는 현실과 대척점에 있는 이원적 세계로 꿈이 자주 등장한다. 이를 본고는 ‘몽환적 비장소’로 보았다. 『산소리』는 이전의 작품들과는 달리 전후 중산층 가정을 무대로 현실에 뿌리내려 살아가는 인물들을 조형하고 있다. 시점인물 신고 또한 전후 황폐한 현실을 살아가는 초로의 노인이다. 그는 며느리 기쿠코에게서 청초한 순수함을 느끼고 끌린다. 신고는 ‘몽환적 비장

소'인 꿈속에서 꿈틀거리는 내면의 욕망을 충족하지만 그 끝은 언제나 공허함만이 남는 것을 깨닫게 된다. 작가는 몽상가인 신고를 일상으로 귀환시키기 위해 신슈의 자연으로 이끈다. 종장(終章)에서 대자연으로 회귀하는 신고의 모습을 암시함으로써 전후 피폐한 삶을 살아가는 사람들에게 재건 의지와 희망을 심어주려 했다고 도출하였다.

5절에서 다룬 『잠자는 미녀』에서는 수면제에 의해 잠재워진 미녀들이 있는 비밀의 집이 '몽환의 비장소'로 설정된다. 깊은 잠에 빠져 의식이 없는 소녀들은 시점인물인 에구치 노인의 오감을 자극하고 무한한 상상력을 펼치게 한다. 여섯 명의 미소녀들과 밤을 보냈지만 에구치 노인의 내면은 공허하다. 에구치는 허무와 결핍의 근원에 어머니가 있음을 발견하게 된다. 에구치는 모성성을 갈망하고 있었던 것이다. 모성성은 만물의 부활과 탄생의 근원이다. 그 안에는 대지모신(大地母神)으로서의 자연의 의미가 들어 있음을 도출했다.

지금까지의 고찰을 통해 가와바타의 문학은 자신의 개인적 체험을 기저로 하고 있지만 자신이 속한 시대에 대해서도 진지하게 고뇌하면서 구축해낸 산물임을 알 수 있었다.

목 차

국문 초록	i
I. 서론	1
1. 연구 목적 및 연구 범위	1
2. 선행연구 검토 및 연구 방법	6
II. 작품의 세계	11
1. 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』 론	11
1.1 들어가며	11
1.2 ‘나(私)’의 여행의 계기와 의의	13
1.3 유랑예인이라는 타자를 통한 자기 발견	19
1.3.1 가족애의 발견	19
1.3.2 우정과 신뢰를 통한 구원	30
1.4 나오며	35
2. 『설국(雪国)』 론	37
2.1 들어가며	37
2.2 비일상 세계로의 통로 : 터널	39
2.3 타나토스의 메타포로서의 ‘설국’	41
2.4 고마코와 요코의 상징적 역할	46
2.5 나오며	54
3. 『천마리학(千羽鶴)』 론	56
3.1 들어가며	56
3.2 ‘데모니슈’ 공간의 상징으로서의 다실	58
3.3 여성인물의 표상	64
3.3.1 오타 부인	64
3.3.2 지카코	67
3.3.3 후미코	70

3.3.4 유키코	73
3.4 ‘천마리학 보자기’의 상징성	77
4. 『산소리(山の音)』론	81
4.1 들어가며	81
4.2 전후를 살아가는 여성의 유형	82
4.2.1 고전적 심미적 유형	82
4.2.2 소박한 민중적 유형	88
4.2.3 자존감이 결여된 패배주의 유형	92
4.2.4 전후 출현한 데카당스 유형	94
4.3 몽환적 비장소	97
4.4 나오며	103
5. 『잠자는 미녀(眠れる美女)』론	106
5.1 들어가며	106
5.2 ‘잠자는 미녀’를 설정한 이유	108
5.3 에구치 노인의 의식의 흐름의 추이	113
5.4 나오며	129
Ⅲ. 결론	132
참고문헌	136
Abstract	145

I. 서론

1. 연구 목적 및 연구 범위

가와바타 야스나리(川端康成 : 1899~1972. 이하 가와바타)는 인도의 타고르에 이어 동양에서 두 번째로 노벨문학상을 수상한 작가이다. 1921년 제6차 『신사조(新思潮)』를 통해 등단했으며 1968년 69세에 노벨문학상을 수상했다. 1972년 73세의 나이로 타계할 때까지 방대한 양의 작품을 남겼다. 노벨문학상을 받은 작가인 만큼 가와바타에 관한 연구는 세계 각국에서 다각도로 이루어지고 있다.

본 연구는 가와바타의 초기 작품에서부터 말기의 작품에 이르기까지 일관적으로 그려지는 이원적 구도에 주목하여 작품을 분석하고자 한다. 가와바타 작품을 관류하는 이원적인 세계는 바꿔 말하면 ‘몽환적 비장소’라고 표현할 수 있을 것이다. 여기서 말하는 ‘비장소(non-place)’란 프랑스 인류학자 마르크 오제(Marc Augé)의 저서 『비장소』(1995)의 정의를 차용한 용어로서 사람들 사이의 관계와 역사성, 정체성 등이 부여된 ‘인간적인 장소’와 구별되는 곳으로서 그러한 것들이 부재한 ‘스쳐지나가는 공간’을 의미한다. 또 ‘비장소’는 과거로부터 단절된 채 ‘현재’ 지금 이 순간만이 계속 이어질 뿐이며 사람보다 텍스트나 이미지에 의한 매개가 중심이 되는 공간이다. 사람들은 어떤 세계 안에서 제공된 코드 또는 이미지, 텍스트 등 추상적인 매개물을 통해 상호작용을 경험하게 되는 것이다.¹⁾ 가와바타의 세계를 ‘몽환적 비장소’라는 시각으로 바라볼 수 있는 것은 바로 이러한 이미지를 매개로 상호작용을 한다는 속성에 기인한다.

가와바타의 작품 속 이원적 세계는 ‘터널’ 이전의 세계와 ‘터널’ 이후의 세계, 이계와 타계, 불계(佛界)와 마계(魔界), 현실의 세계와 꿈의 세계 등으로 이원화되어 그려진다. 이러한 세계는 현실에 뿌리를 내린 인간적인 세계와는 확연히 다르다. 현실의 세계와는 동떨어진 ‘몽환적 비장소’와 그 안의 인물들은 가와바타만

1) 정현목(2016) 『마르크 오제, 비장소』 커뮤니케이션북스 pp.27-40 참조.

이 구사할 수 있는 상징적 기호와 장치를 통해 표상되는 것을 볼 수 있다. 이처럼 가와바타의 문학적 색채의 특징은 전전(戰前)의 초기 작품에서부터 전후(戰後)의 후기 작품에 이르기까지 가와바타 특유의 독자적인 이원적 구도를 고수하고 있다는 점이다. 특히 전후의 반동(反動)적이고 경직된 사회 분위기 속에서도 어느 한쪽에 치우치지 않고 자신의 고유한 색채를 고수해 갈 수 있었던 것에 대해 다카다 미즈호(高田瑞穂)는 그의 논고 「가와바타 야스나리와 고전(川端康成と古典)」²⁾에서 현실적 제약을 모르는 ‘몽환’의 세계에서 찾고 있다. 그가 말하는 몽환의 세계는 본고에서 다루고자 하는 이원적 세계 즉 ‘몽환적 비장소’와 일맥상통하는 세계라 할 수 있겠다. ‘비장소’는 일상으로부터의 탈출이라는 경험을 통해 잠시나마 현재 직면한 문제들로부터 자유와 기쁨을 선사한다.³⁾ 가와바타의 작품세계를 조감해보면 중심인물은 자신이 현재 직면한 세계와는 차원이 다른 하나의 세계를 경험함으로써 새롭게 거듭나는 것을 모티프로 한다. 본고는 가와바타가 창출한 이원적인 세계는 어떠한 형태로 드러나고 있는지 또 그러한 세계를 통해 가와바타가 궁극적으로 이르고자 하는 세계는 어떠한 것인지 고찰하고자 한다.

Ⅱ장에서 다루고자 하는 「작품의 세계」는 가와바타의 문학적 도정을 정리한 김채수의 분류 기준⁴⁾에 따라 각 시기의 대표작을 선별하여 분석하고자 한다. 김채수는 가와바타의 문학을 성립기·확립기·완성기의 세 시기로 나누고 있다. 성립기의 대표작으로는 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』(1926) 『아사쿠사홍단(淺草紅団)』(1929-1930) 『서정가(抒情歌)』(1932) 『금수(禽獸)』(1933) 등이 있다. 확립기의 대표작으로는 『설국(雪國)』(1935-1947) 『천마리학(千羽鶴)』(1949-1951) 『무희(舞姬)』(1950) 『산소리(山の音)』(1949-1954) 등이 있다. 마지막으로 완성기의 대표작으로는 『잠자는 미녀(眠れる美女)』(1960-1961) 『고도(古都)』(1961-1962) 『한쪽 팔(片腕)』(1963) 『민들레(たんぽぽ)』(1964, 미완작) 등을 들

2) 高田瑞穂(1980) 「川端康成と古典」 日本文学研究資料刊行会 編 『川端康成』 有精堂 p.261.

3) 마르크 오제 · 이상길, 이윤영 역(2018) 『비장소-초근대성의 인류학 입문』 아카넷 p.124.

4) 김채수는 가와바타의 문학 도정을 성립기, 확립기, 완성기로 나누고 있다. 각 시기는 약 20년 단위로 나눈다. 성립기는 대학 졸업(1924)을 기점으로 앞뒤로 10년간량으로 1910년대~1930년대 초까지, 확립기는 만주사변 발발 이후인 1930년대 중반~1950년대 중반까지, 완성기는 신안보조약 · 고도성장 정책이 취해지는 1960년을 기점으로 앞뒤로 10년간량이므로 1950년대 중반 이후로 분류하고 있다.

김채수(1999) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」 『일본학보』 (42) 한국일본학회 참조.

고 있다.

본고는 김채수의 분류 기준에 따라 각 시기별 대표 작품 중에서 다섯 작품을 선정하여 연구 범위로 삼았다. 성립기의 작품은 청년 시절 가와바타가 직면한 현실의 고뇌를 담고 있는 『이즈의 무희』를 선정했다. 확립기의 작품으로는 장년기에 접어든 가와바타의 정신세계를 엿볼 수 있는 『설국』 『천마리학』 『산소리』를 택했다. 완성기의 작품으로는 노년의 가와바타가 천착한 문제의식이라 할 수 있는 노인의 죽음에 대한 공포와 에로스를 그려낸 『잠자는 미녀』를 선정했다.

위의 다섯 작품을 연구의 대상으로 선정한 이유는 시점인물들의 연대기적인 성장을 추적하는데 가장 부합된다고 판단되었기 때문이다. 본고에서 연구 대상으로 삼은 각 시기별 대표 작품은 청년기·장년기·노년기의 가와바타의 정신세계의 추이를 조망하는 데에 간과할 수 없는 대표성을 띤 작품이라고 보았다.

본고의 1절은 『이즈의 무희』론이다. 『이즈의 무희』 이전의 작품으로 『초혼제 일경(招魂祭一景)』이 있지만 대중적으로 인기를 끈 작품은 『이즈의 무희』이다. 『이즈의 무희』는 그의 작가적 출발을 엿볼 수 있는 작품이면서 이후 그의 문학적 원체험을 바탕으로 한 다양한 작품의 모티프로 작용한다는 점에서 의미가 있다고 본다. 『이즈의 무희』의 세계는 아마기(天城) 터널 이편의 세계와 저편의 세계로 나뉘어 설정된다. 작품 속에서 터널 이편의 존재인 시점인물 ‘나(私)’는 고아 근성과 자기혐오라는 현실에서의 번뇌를 안고 터널 저편의 세계를 통과하게 된다. 터널을 경계로 화자의 심리에는 많은 변화가 생기게 되며 그러한 변화양상은 물·불·자연 등에 투영된 다양한 이미지와 상징을 통해 형상화되는 것을 볼 수 있다. 본 절에서는 화자인 ‘나’의 심리적 변화양상과 그를 표현하는 과정이 어떠한 형태로 구사되고 있으며 그리고 이를 통해 구현한 세계는 어떤 의미를 함의하는지 고찰하고자 한다.

2절은 『설국』론이다. 여기서는 1절에서 다룬 『이즈의 무희』의 시점인물과 터널이 확장된 구조로 발전하고 있음을 볼 수 있다. 『설국』은 시미즈(清水)의 긴 터널을 경계로 일상의 세계와 비일상의 세계로 나뉜다. 시점인물 시마무라(島村)는 도쿄에서의 무위도식하는 삶에서 느끼는 권태와 세속의 때를 씻어내기 위해 터널 저편의 세계로 여행을 떠나게 된다. 본 절에서는 에로스(愛)와 타나토스(死)로 상징되는 터널 저편의 눈 고장(雪國)은 어떠한 형태로 구현되며 그 안에서 시마무라가 궁극적으로 도달하고

자 하는 세계는 어떠한 것인지 두 여성 인물의 표상을 중심으로 고찰하고자 한다.

3절은 『천마리학』론이다. 1절과 2절에서 그려진 이원화된 세계는 현실에 존재하는 터널을 경계로 그려진다. 그러나 『천마리학』에서 그려진 이원적 세계는 보다 추상적인 형태라 할 수 있다. 이는 관념적 표상의 세계로서 불계(佛界)와 마계(魔界)로 이분화되는데 다실(茶室)이라는 공간을 경계로 나뉘어 설정되고 있다. 차(茶)를 매개로 한 선(禪)의 수행과 그를 통한 정화와 깨달음의 공간이어야 하는 다실이 인간의 허위와 질투, 욕망으로 가득한 세계로 변모해 가는 양상을 작품은 보여주고 있다. 본 절에서는 다실의 세계가 무엇을 함의하고 있으며 시점인물과 상호작용하는 여성들의 표상은 작품의 모티프와 어떠한 형태로 연결되고 있는지 살펴보고자 한다.

4절은 『산소리』론이다. 이 작품에서는 현실 세계와 대극에 있는 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’가 자주 출현한다. 『산소리』는 이전의 작품들과는 달리 전후의 황폐하고 데카당스한 사회 속에서 몸부림치며 살아가는 인간들의 모습을 담고 있다는 특징이 있다. 이러한 전후의 현실을 살아가는 초로의 노인 신고가 주인공이다. 시점인물 신고(信吾)는 죽음의 공포와 충족되지 못한 미(美)에 대한 갈망으로 위태롭게 살아간다. 그의 충족되지 못한 욕망은 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’를 통해 실현되는 것을 볼 수 있다. 가와바타는 『산소리』에 이르러 심미적 여성뿐만 아니라 패전 이후 혼란기라는 시대상을 반영한 현실감 있는 여성들을 그려내고 있다. 본 절에서는 가와바타가 전후라는 특수한 상황 속에서 출현한 다양한 여성 유형을 어떠한 형태로 그리고 있는지 또 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’는 어떠한 의미를 함의하고 있는지 고찰하고자 한다.

5절은 『잠자는 미녀』론이다. 이 작품은 초로에 접어든 가와바타가 자신의 나이에 근접한 인물을 주인공으로 설정하고 있다. 주인공은 67세의 에구치(江口) 노인이다. 노인의 성(性)과 성에 대한 심리를 소재로 다루었다는 점에서 당시로서는 파격적인 작품이라 할 수 있다. 시점인물인 에구치 노인은 자신의 에로스(성 에너지)의 분출구를 찾아 ‘비밀스러운 집(秘密の家)’을 찾게 된다. 노인들은 신체적으로는 노쇠했으나 성적 욕구는 여전하다는 설정이다. 이를 해결하기 위한 방책으로 가와바타가 창안한 것은 수면제로 잠재워진 소녀들이 누워있는 곳에서 에로스에 탐닉하며 과거의 기억을 현재의 의식으로 재현시켜내는 방법이다. 에구

치 노인은 비밀의 집의 밑실에서 꿈꾸듯이 공상에 잠긴다. 비밀의 집은 현실에서는 실현 불가능한 모든 욕구를 충족시킬 수 있는 환상의 공간으로 오제의 표현에 따르면 '비장소'인 것이다. 본 절에서는 에구치 노인의 '의식의 흐름'을 중심으로 전개되는 비밀의 공간이 지닌 세계가 어떠한 함의를 지니는지 살펴보고자 한다.

2. 선행연구 검토 및 연구 방법

가와바타는 노벨문학상 수상 이후 그의 작품이 세계 각국의 언어로 번역·출간되면서 일본뿐만 아니라 많은 나라에서 활발한 연구가 이루어지고 있는 작가이다.

그에 관한 연구는 주로 작가론과 작품론으로 나누어 다각도로 이루어지고 있다. 그의 초기의 작품은 주로 유소년기에 겪은 연이은 육친의 죽음으로 인한 고아로서의 체험과 첫사랑과의 실연을 소재로 삼는 것을 볼 수 있다. 따라서 초기 연구 또한 그러한 경향을 토대로 작품의 원배경이 되는 작가의 전기(傳記)적 연구가 주를 이룬다. 그 대표적인 연구로는 후루야 쓰나타케(古谷綱武)의 『평전 가와바타 야스나리(評伝川端康成)』⁵⁾, 요미우리 신문문화부(讀賣新聞文化部)의 『실록 가와바타 야스나리(實録川端康成)』⁶⁾가 있다. 평전에서는 육친의 죽음, 독서 체험과 문학가 지망의 길, 연애 체험을 포함한 청춘의 흔적, 도쿄로의 상경과 신사조·문예시대 시절, 초기부터 말기에 이르는 작품 중 『이즈의 무희』 『서정가(抒情歌)』 『산소리』 등의 대표작에 관한 줄거리 및 작품에 관한 몇몇 평론을 덧붙여 수록하고 있다. 또한 실록은 평전의 확장판과 같은 형태로 성장배경, 문단 데뷔, 작가로서의 명성 확립, 전후 명작과 사회적 활동에 관한 사항을 보다 세밀한 형태로 고찰하고 있다. 이와 더불어 부인 가와바타 히데코(川端秀子)가 쓴 『가와바타 야스나리와 함께(川端康成とともに)』⁷⁾는 기존의 전기적 연구에서는 찾아볼 수 없는 가와바타의 인간적인 면을 살필 수 있다는 특성이 있다.

가와바타가 세계적인 명성을 얻기 이전부터 가와바타 연구에서 주목을 받는 주제는 여성이다. 가와바타는 유년기에 어머니, 할머니, 누나의 죽음으로 인한 어머니의 부재와 여성의 부재라는 특수한 성장배경을 가진다. 또한 중학교 시절 동성애의 체험, 대학 시절 첫사랑과의 파혼 등을 겪으며 이러한 원체험을 배경으로 초기 작품에서부터 남다른 여성관을 펼치게 된다. 이와 관련한 대표적인 연구로

5) 古谷綱武(1967) 『評伝川端康成』 実業之日本社.

6) 読売新聞文化部(1969) 『実録川端康成』 読売新聞社.

7) 川端秀子(1983) 『川端康成とともに』 新潮社.

는 무라마쓰 다케시(村松剛)의 「가와바타 문학의 여성상(川端文學の女性像)」⁸⁾, 이와타 미쓰코(岩田光子)의 「가와바타 문학에 있어서의 여성상(川端文學における女性像)」⁹⁾, 마치다 마사에(町田雅繪)의 『가와바타 야스나리가 그린 여성들(川端康成に描かれた女たち)』¹⁰⁾ 등이 있다. 이들은 그의 문학 속에서 그려지는 여성들의 특징을 아이와 어른의 경계선상에 있는 앳되고 천진난만한 소녀적인 여성, 자신의 운명을 알면서도 모든 것을 내어주는 모성적인 여성 그리고 이들의 이미지와는 상반되는 관능적인 여성 등에 주목하여 다양한 각도에서 가와바타의 작품 속 여성 이미지를 분석하고 있다. 본고의 문제의식인 이원적인 세계를 분석하기 위해서는 여성들의 이미지를 도출하는 것이 중요하다.

가와바타는 일본의 패전 그리고 시마키 겐사쿠(嶋木健作), 요코미쓰 리이치(横光利一), 기쿠치 간(菊池寛) 등 가까운 동료 문인들의 연이은 죽음이라는 상실감이 맞물리는 시점에서 ‘일본 고전으로의 회귀’를 선언¹¹⁾하게 된다. 이후 가와바타 문학의 본질과 사상적 근원을 일본의 고전과 전통에서 찾는 연구가 활발하게 이루어지는 양상을 보인다. 대표적인 관련 논고로는 히라야마 조지(平山城児)의 「가와바타 문학과 고전의 세계(川端文學と古典の世界)」¹²⁾, 세코 아키라(瀬古確)의 「고전과의 접점(古典との接点)」¹³⁾, 다카다 미즈호의 「가와바타 야스나리와 고전(川端康成と古典)」¹⁴⁾ 등이 있다. 히라야마 조지는 가와바타가 경도된 고전 중 고·중세문학의 시가(詩歌) 『신고킨와카슈(新古今和歌集)』, 근세의 요사부손(與謝蕪村)과 바쇼(芭蕉)의 문학 등이 그의 문학 속에서 어떠한 형태로 인용·표현되고 있는지 중점적으로 다루고 있다. 한편 다카다 미즈호와 세코 아키라 등은 고전 문학에서 구사되는 의식의 흐름에 의한 감각적 표현 및 시적 운치를 자아내는 반복·연쇄·연상 등의 문학적 기법에 주목하여 논을 전개하고 있다. 하야

8) 村松剛(1959) 「川端文学の女性像」 山本健吉 編 『川端康成』 角川書店 pp.326-335.

9) 岩田光子(1983) 「川端文学における女性像」 『川端康成の諸相-近代の幽艶』 桜楓社 pp.90-104.

10) 町田雅繪(1991) 『川端康成に描かれた女たち』 小山ワーププロ製版.

11) 가와바타는 패전 이틀 뒤인 1945년 8월 17일 시마키 겐사쿠의 추도문에서 “나의 생애는 출발이라고 할 것도 없이, 이미 끝나 버렸다. 지금은 그렇게 느껴져 견딜 수 없다. 옛 산하로 홀로 돌아갈 뿐이다. 나는 이미 죽은 자로서 가련한 일본의 아름다움 이외에는 지금부터 한 줄도 쓰지 않을 것이다.”라는 추도문을 통해 처음 ‘일본 고전으로의 회귀’를 선언하며 이후 여러 기회를 통해 ‘고래(古來)의 일본’ ‘일본 미의 전통’으로 돌아갈 것을 천명한다.

川端康成(1982) 「嶋木健作追悼」 『全集 第三十三卷』 新潮社 p.44.

12) 平山城児(1969) 「川端文学と古典の世界」 長谷川泉 編 『川端康成作品研究』 八木書店 pp.403-427.

13) 瀬古確(1971) 「古典との接点」 川端文学研究会 編 『川端康成の人間と芸術』 教育出版センター pp.295-314.

14) 高田瑞穂(1980) 앞의 책 pp.259-261.

시 다케시(林武志)도 이와 일맥상통하는 연구를 하고 있는데 작품 『이즈의 무회』와 왕조·중세 문학에 있어서 표현기법상의 유사 특징에 대해 논하고 있다.¹⁵⁾ 한편 가와바타 문학의 사상적 원류를 지금껏 살펴본 동양적인 것과는 차별화된 서구의 그리스도교에서 찾으려는 연구도 눈에 띈다.¹⁶⁾

다음으로는 가와바타의 고전적이면서도 현대적인 표현기법과 관련된 연구로서 그의 문학적 특징을 문체론적 관점에서 보는 연구이다. 가와바타의 문체적 특징에서 보이는 간결한 문장에 내포된 다양한 상징성은 서구 모더니즘의 심층 심리·의식의 흐름 기법을 엿볼 수 있는 부분이기도 하다. 대표적인 연구로는 사에키 쇼이치(佐伯彰一)의 「가와바타 야스나리의 문체(川端康成の文体)」¹⁷⁾, 이와타 미쓰코의 「문체에 대해서(文体について)」¹⁸⁾, 네기시 마사즈미(根岸正純)의 「가와바타 야스나리의 문체-『설국』과 『산소리』(川端康成の文体-『雪國』と『山の音』)」¹⁹⁾ 등이 있다. 사에키 쇼이치와 이와타 미쓰코는 공통적으로 가와바타의 핵심만을 파고드는 간결하고 담백한 문체와 그러한 문장이 지닌 상징성, 차가운 서정미 등의 특징이 고전에 뿌리를 두고 있음을 언급하고 있다. 이와 더불어 이와타 미쓰코는 가와바타의 문체는 논리를 거부한 독선적이고 독창적인 문체인 만큼 머리가 아닌 마음으로 헤아려야 하는 감각적인 문체임을 그 특징으로 삼고 있다. 한편 사에키 쇼이치는 문예 비평가 데라다 도루(寺田透)와 미시마 유키오(三島由紀夫)가 말하는 ‘문체를 가지지 않는 소설가(文体を持たぬ小説家)’라는 평을 대상에 대한 해석과 비판을 배제한 순간적이고 찰나적인 대상의 이미지와 작가의 감수성이 교차한 지점에서 성립되는 문체적 특징으로 해석하고 있음을 볼 수 있다. 네기시 마사즈미는 『설국』과 『산소리』에서의 문체적 특징에 대해 주목하고 있으며 앞서 언급한 두 연구자와는 다른 색다른 견해를 보인다. 그는 작품 속 인물들이 처한 세계와 시점인물의 눈에 비친 세계의 상징성이 차별화된

15) 林武志(1991) 「川端康成と日本の古典」 『国文学: 解釈と鑑賞』 56卷9号 至文堂 pp.128-133.

16) 이치야마 아키(市山研)는 가와바타가 작품 속에서 인용한 성경 구절은 성모·처녀 등의 여성에 대한 것에서부터 죽음·부활 등에 이르기까지 다양하였으며 그에 관한 관심 또한 문어체 성서를 시작으로 구어체 성서에 이르기까지 지속적으로 이루어졌다고 한다.

市山研(1971) 「川端文学の思想的原型: キリスト教との接点」 川端文学研究会 編(1971) 『川端康成の人間と芸術』 教育出版センター pp.315-332.

17) 佐伯彰一(1959) 「川端康成の文体」 山本健吉 編 『川端康成』 角川書店 pp.306-315.

18) 岩田光子(1983) 「文体について」 앞의 책 pp.19-28.

19) 根岸正純(2013) 「川端康成の文体-『雪國』と『山の音』」 田村充正 編 『川端康成作品論集成第八巻』 おうふう pp.56-64.

추측·의문·감탄 등의 표현기법에 의해 구별되고 있음을 그의 문체적 특징으로 들고 있다. 본고에서 다루고자 하는 이원적 세계의 고찰에 있어서 가와바타가 구사하는 다양한 상징과 은유에 대한 분석은 중요한 작업이다.

섬세한 감수성과 예민한 감각으로 일본의 서정미를 추구하던 가와바타는 『천마리학』 『호수』 『잠자는 미녀』 등의 전후 작품군에 이르면 ‘마계(魔界)’라는 새로운 영역을 개척하게 된다. 그는 노벨문학상 수상 연설 강연 「아름다운 일본의 나(美しい日本の私)」에서 잇큐선사(一休禪師)의 계송(偈頌) “불계는 들어가기 쉽고, 마계는 들어가기 어렵다(仏界入り易く、魔界入り難し)”를 인용하면서 처음으로 ‘마계’에 대해 언급한다. 그가 추구하는 ‘마계’는 선(禪)의 계율이나 금기를 초월한 반사회적이고 비윤리적인 미의 세계이다. 이는 새로운 분석 대상으로서 주목을 받게 된다. 이와 관련한 대표적인 연구로는 히가시쿠니 가쓰미(東邦克美)의 「마계의 저편으로(魔界の彼方へ)」²⁰⁾, 야마다 요시로(山田吉郎)의 「가와바타 야스나리의 <마계> 소설의 계보와 그 특징—마계가 포섭하는 것(川端康成の<魔界>小説の系譜とその特徴—魔界の包摂するもの)」²¹⁾, 도미오카 고이치로(富岡幸一郎)의 『가와바타 야스나리 마계의 문학(川端康成 魔界の文學)』²²⁾ 등이 있다.

이외에 가와바타 관련 연구를 살펴보면 대부분 작품론에 치중한 것을 볼 수 있는데 이 분야의 대표적인 일본 연구로는 쓰루타 긴야(鶴田欣也)의 『가와바타 야스나리의 예술—순수와 구제(川端康成の芸術—純粹と救済)』²³⁾, 하세가와 이즈미(長谷川泉)의 『가와바타 야스나리 논고(川端康成論考)』²⁴⁾, 두 연구자가 함께 편찬한 『「산소리」 분석연구(「山の音」の分析研究)』와 『「설국」 분석연구(「雪国」の分析研究)』²⁵⁾ 등이 있다. 이와 관련한 한국의 대표적인 연구로는 김채수의 『가와바타 야스나리 연구』, 김석자의 『가와바타 야스나리 연구』, 임종석의

20) 東邦克美(1987) 「魔界の彼方へ—「二人で一人、一人で二人」 『国文学: 解釈と教材の研究』 32卷15号 学灯社 pp.24-31.

21) 山田吉郎(1997) 「川端康成<魔界>小説の系譜とその特徴—魔界の包摂するもの」 『国文学: 解釈と鑑賞』 62卷4号 至文堂 pp.68-73.

22) 富岡幸一郎(2014) 『川端康成魔界の文學』 岩波書店.

23) 鶴田欣也(1981) 『川端康成の芸術—純粹と救済』 明治書院.

24) 長谷川泉(1991) 『川端康成論考—長谷川泉作選 5』 明治書院.

25) 長谷川泉・鶴田欣也(1980) 『「山の音」の分析研究』 南窓社.

長谷川泉・鶴田欣也(1985) 『「雪国」の分析研究』 教育出版センター.

『가와바타 야스나리의 문학세계』 26) 등이 있다.

한편 한국인이 쓴 박사학위 논문은 총 17편²⁷⁾이 있다. 이 중 국내에서 발표된 논문은 2004년에 처음 발표된 이래 현재까지 총 6편의 논문이 있으며²⁸⁾, 일본에서 발표된 한국인의 논문은 총 11편이 있다.²⁹⁾ 이 연구들은 주로 가와바타 문학의 주제·문체·생사관·마계 등을 다루고 있다.

본고는 가와바타가 작품 속에서 구현하는 이원적인 세계가 어떠한 형태로 그려지고 있는지 가와바타가 구사하는 특유의 이미지와 상징을 심층적으로 분석함으로써 작품세계를 조명하고자 한다. G·바슐라르³⁰⁾는 그의 이미지론에서 작품은 작품을 창조한 작가의 상상력과 독자성에 본질이 있다고 말한다. 따라서 작가가 처한 현실적 상황을 초월한다는 것이다. 가와바타의 작품은 이미지를 창조하기 위해 공간이 중요한 역할을 하고 있다. 터널 이쪽과 저쪽, 현실과 몽환, 일상과 비일상 이는 결국 모두 공간과 관련이 있다고 말할 수 있다. 실체가 없는 비일상의 세계를 그려내는 것은 쉬운 작업이 아니다. 그래서 가와바타는 다양한 이미지를 사용함으로써 비일상의 세계를 창조하고 있는 것이다. 오감을 동원한 가와바타의 이미지는 연금술사의 작업과도 같아서 독자에게 신선한 충격으로 다가온다.

26) 김채수(1989) 『가와바타 야스나리 연구』 고려대학교 출판부.

김석자(1996) 『가와바타 야스나리 연구』 단국대학교 출판부.

임종석(2001) 『가와바타 야스나리의 문학세계』 보고서.

27) 국회도서관 및 학술연구정보서비스(RISS)에서 검색한 결과. (2022년 6월)

28) 권해주(2004) 『가와바타 야스나리(川端康成)의 생사관(生死觀)연구』 고려대학교, 양연자(2004) 『가와바타 야스나리(川端康成)의 문학연구 : 주제고찰을 중심으로』 고려대학교, 최종훈(2006) 『가와바타 야스나리(川端康成)소설의 문체와 주제의 관련양상에 관한 연구』 고려대학원, 김일도(2010) 『가와바타 야스나리 문학에 나타난 ‘자기인식’ 연구』 한국외국어대학교, 최윤정(2012) 『가와바타 야스나리(川端康成) 문학의 마계(魔界) 연구』 한국외국어대학교, 변정아(2014) 『가와바타 야스나리(川端康成) 문학 연구 : 이공간과 소외의 심층구조를 중심으로』 건국대학교.

29) 김채수(1984) 『文学作品における<死>の内在様式-川端康成の文学作品の場合』 筑波大学, 임종석(1992) 『川端康成研究』 東北大学, 김석자(1995) 『川端康成の研究』 専修大学, 김혜연(2001) 『川端康成研究』 梅光女学院大学, 이재성(2001) 『川端康成研究: 超越志向のプロセス』 中央大学, 최순애(2001) 『川端康成研究: 川端文学における伝統の世界』 二松学舎大学, 정향재(2003) 『川端文学と周邊芸術の交流: 映画と舞踊を中心に』 成蹊大学, 김순희(2004) 『川端康成の研究』 国学院大学, 한희원(2004) 『川端康成研究 「魔界」 論』 大東文化大学, 유재신(2007) 『川端康成文学研究』 中央大学, 이명희(2013) 『川端康成文学研究: 『雪国』의 歴史的成立とその生成方法』 名古屋大学.

30) 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884~1962)는 이성을 기반으로 한 서구 문명의 객관적 과학의 세계에서 이미지와 상상력을 기반으로 한 주관적 상상력의 세계가 우위에 있음을 주장한 과학철학자이자 이미지 철학자이다. 그는 이미지의 위상을 기존의 이성의 종속물 내지는 방해물로부터 인간 활동의 근원적 원천으로까지 끌어올린 혁명적 인물이라고도 일컬어진다.

홍명희(2012) 『상상력과 가스통 바슐라르』 살림출판사 pp.3-8 참조.

II. 작품의 세계

1. 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』론

1.1 들어가며

『이즈의 무희』는 1926년 『문예시대』 1월호에 「이즈의 무희」 2월호에 「속 이즈의 무희(續伊豆の踊子)」라는 제목으로 분재 발표되었다.³¹⁾ 1927년 3월에 이 두 작품을 합쳐서 전체 7장으로 구성된 단편소설 『이즈의 무희』가 간행되었다. 가와바타는 1918년 일고(一高) 2학년 시절(당시 20세) 현실의 번뇌와 아픔을 떨쳐내기 위해 여행길에 오르는데 이때 이즈(伊豆)를 처음으로 여행했다. 이 여행 체험은 미완성 작품 『유가시마에서의 추억(湯ヶ島での思ひ出)』³²⁾으로 기록된다. 이 『유가시마에서의 추억』을 근간으로 해서 『이즈의 무희』가 창작되었으며 작가는 이 작품을 초기의 다른 몇 작품과 함께 자신의 데뷔작으로 규정한다.³³⁾ 일반적으로 데뷔작에는 이후 작가가 다루게 될 주제들이 파편화된 형태로 들어 있는 것을 종종 보게 된다. 데뷔작에 들어 있던 파편적 주제가 이후 분화되어 질적 양적으로 심화된 형태의 작품으로 탄생하는 것은 자연스럽다. 그런 의미에서 본다면 데뷔작 『이즈의 무희』는 가와바타가 이후 지향하게 될 많은 주제를 함축하고 있다고 할 수 있겠다. 가와바타의 문학의 특징은 고독과 허무 속에서 포착한 미의식, 생의 비애감, 소녀 지향적 성애 등을 든다. 이러한 배경에는 어린 시

31) 1월호는 1장부터 4장까지, 2월호는 5장부터 7장까지의 내용을 담고 있다.

32) 『이즈의 무희』는 『유가시마에서의 추억』의 일부분을 발췌하여 하나의 작품으로 완성한 것이다. 『유가시마에서의 추억』은 1922년 7월부터 8월에 걸쳐 완성된 작품이다. 400자 원고지 107장으로 이루어진 작품으로 현재는 파기되어 그 원형이 남아있지 않다. 전체 107장 중 6장부터 43장까지는 유랑 예인들과 아마기 고개를 넘어 시모다로 향하는 여행길의 추억을 담고 있다. 이 부분이 『이즈의 무희』로 탄생하였으며, 나머지 내용은 중학교 시절 동성애를 느꼈던 기요노(清野) 소년과의 이야기로 후년 『소년(少年)』이라는 작품으로 발표된다.

関良一(1980) 「『伊豆の踊子』」 日本文学研究資料刊行会 編 『川端康成』 有精堂 pp.126-132 참조.

33) 1948년 간행된 『가와바타 야스나리 전집(川端康成全集)』 제1권 후기(あとがき)에서 가와바타는 특정한 어느 한 작품을 데뷔작으로 삼지 않고, 『이즈의 무희』를 비롯해 『초혼제일경』 『기름(油)』 『16세의 일기(十六歳の日記)』 등의 초기 몇 작품을 데뷔작으로 간주한다.

川端康成(1948) 『全集 第一巻』 新潮社 p.387.

절에 체험한 가까운 가족들의 죽음, 여성이 부재한 가정환경 등이 있다. 『이즈의 무희』는 표면적으로는 이즈의 자연과 풍물을 배경으로 청춘의 고뇌를 모티프로 한 작품으로 보인다. 그러나 심층으로 닷을 내리면 미로(迷路) 같은 세계가 펼쳐진다. 겉으로 드러난 엘리트 청년과 하층민 소녀의 신분을 초월한 풋풋한 연애는 대중적 인기를 얻어 여섯 차례 영화화되기도 했다. 하지만 심층으로 내려가면 가와바타의 어두운 내면이 음화(陰畫)처럼 아로새겨져 있다.

『이즈의 무희』는 가와바타가 독자적인 실험을 시도한 작품이라 할 수 있겠다. 작품의 배경으로는 엘리트 계층에 속한 시점인물 ‘나(私)’와 불가촉천민(不可觸賤民) 계급인 유랑예인 가족과의 동행이라는 파격적 설정이 제시된다. 이에 대해 후루야 쓰나타케(古谷網武)는 “사회적 상식에 대한 반역적 공상(世間の常識への反逆的空想)”³⁴⁾을 내포하고 있다고 평한다. 작품은 사회적 약자에 속하는 사람들과의 만남과 소통을 통해 사회적 강자에 속하는 ‘나’가 구제되고 새로운 삶으로 귀환하는 아이러니를 함의하고 있다.

『이즈의 무희』는 대중적으로 인기를 끈 작품인 만큼 선행연구도 작가론과 작품론을 통틀어 다각적 연구가 이루어진 작품 중 하나이다.

작가론적인 입장의 대표적인 논고로는 나카무라 미쓰오(中村光夫)의 「이즈의 무희 (伊豆の踊子)」³⁵⁾, 후지모리 시게키(藤森重紀)의 「신해석 『이즈의 무희』-가와바타 야스나리의 문학적 배경을 탐구하다. (新解釋『伊豆の踊子』-川端康成の文學的背景を探る)」³⁶⁾ 등을 들 수 있다. 나카무라 미쓰오는 『이즈의 무희』를 비롯한 가와바타의 명작이 여행과 관련된 것이 많은 것에 주목한다. 나카무라는 가와바타에게 있어서 ‘여행에서의 스킵은 감정’은 작가의 마음을 가장 생생하게 움직이며, 이것은 비도덕(非道德)주의를 기반으로 한다고 말한다. 여기에서 비도덕이란 현실에 토대를 둔 삶의 의지를 완전히 포기한 비현실적인 삶을 의미하고 있다. 문학은 가와바타에게 그러한 비현실적 삶의 방식을 허용하는 수단으로서 존재한다고 한다. 후지모리 시게키는 『이즈의 무희』가 자전적인 단편소설임을 전제로 하고 작품의 창작 동기 및 배경을 작가의 개인적 체험인 중학교 시절

34) 古谷網武(1967) 앞의 책 p.114.

35) 中村光夫(1978) 「伊豆の踊子」 『論考川端康成』 筑波書房 pp.147-156.

36) 藤森重紀(2001) 「新解釈「伊豆の踊子」-川端康成の文學的背景を探る」 原善 編 『川端康成『伊豆の踊子』 作品論集』 クレス出版 pp.44-54.

기요노 소년과의 동성에 체험, 대학 시절 경험한 첫사랑의 실연 그리고 작가가 작품 속에서 밝히고 있는 일그러진 고아 근성 등을 들어 작품을 해석하고 있다.

작품론적 관점으로 본 대표적인 선행연구로는 사이구사 야스타카(三枝康高)의 「『이즈의 무희』의 서정(『伊豆の踊子』の抒情)」³⁷⁾, 고바타 미즈에(木幡瑞枝)의 「이즈의 무희(伊豆の踊子)」³⁸⁾ 등을 들 수 있다. 사이구사 야스타카는 『이즈의 무희』는 무희가 주축이 되는 작품으로서 ‘나’는 단순히 무희의 서정미를 전하는 전달자로서의 역할을 한다고 말한다. 작품 속에 그려지는 무희의 미성숙하고 순수한 아름다움은 작품 전체에 서정적인 아름다움을 부여하며 당시 가와바타에게 큰 상처였던 실연의 고통에서 그를 구제해주고 있다고 논한다. 고바타 미즈에는 『이즈의 무희』에서 긴밀한 관계로 나오는 두 인물 에이키치(榮吉)와 무희는 『설국』의 시마무라(島村), 고마코(駒子)와 많은 유사성을 가지고 있으며, ‘나’의 여정을 그들과의 관계를 통한 내면의 카타르시스의 과정으로 보고 있다. 이상의 연구를 포함해 대부분의 선행연구를 살펴보면 자전적 소설로서의 작품의 배경과 무희를 통한 ‘나’의 내적 구제에 주목하고 있음을 알 수 있다.

『이즈의 무희』의 세계는 아마기(天城) 터널 이편의 세계와 터널 저편의 세계라는 두 개의 공간으로 나뉘어 설정된다. 작품은 터널 이편의 존재인 시점인물 ‘나’가 고아 근성과 자기혐오라는 현실에서의 번뇌를 안고 터널을 통과해서 저편의 세계로 나오게 된다. 그리고 터널 저편에 있는 유랑예인 가족들과 4일간의 길동무가 된다. 이 여행은 ‘관계’를 통한 ‘소통’ 그리고 ‘구원’이라고 할 수 있다. 이 체험은 기존의 ‘나’에서 새로운 ‘나’로 거듭나게 하고 새로운 삶을 살아갈 수 있는 힘을 샘솟게 한다. 동일한 인물의 내부에서 일어나는 자기 변혁의 깨달음이라 할 수 있다. 본고는 가와바타가 주도면밀하게 실험한 장치로서 터널의 이편과 저편의 공간을 탐색하고자 한다. 그리고 각 등장인물의 표상을 살펴보고 주요한 상징적 장치에 주목하여 작품을 분석하고자 한다.

1.2 ‘나(私)’의 여행의 계기와 의의

미시마 유키오(三島由紀夫)는 그의 스승 가와바타를 한마디로 ‘영원한 방랑자

37) 三枝康高(1961) 「『伊豆の踊子』の抒情」 『川端康成』文化親書 pp.73-85.

38) 木幡瑞枝(1992) 「伊豆の踊子」 『川端康成作品論』勁草書房 pp.21-34.

(永遠の旅人)라 말한다. 그의 이 함축적인 한마디는 가와바타의 인생과 문학 전반에 걸친 특성이 집약된 말이라 할 수 있다. 가와바타에게 여행이란 그의 초기 작품에서부터 나오는 핵심 키워드이자 모티프라 할 수 있다. 가와바타는 1938년 개조사(改造社)에서 간행된 『가와바타 야스나리 선집(川端康成選集)』 후기에 “데뷔작에서부터 지금까지 나는 여관에서 집필하는 습관이 있다. 나의 전(全) 작품의 대부분은 여행지의 숙소에서 탄생한 것이다.”라고 말하며 그의 창작에 있어서 여행이 얼마나 중요한 위상을 지니고 있는지 말하고 있다.

『이즈의 무회』는 작품명에서도 표면적으로 드러나듯이 ‘이즈’로의 여행이 중핵을 이루는 작품이다. 가와바타는 그의 여행다운 여행의 시작을 이즈 여행이라고 말한다.³⁹⁾ 그가 이즈로 처음 여행을 떠난 것은 1918년 일고(一高) 2학년 20세 때이며 3년 후인 1921년 23살에 첫사랑과 파혼을 하게 된 이후 약 10년간 해마다 그곳을 “제2의 고향(第二の故郷)”⁴⁰⁾이라고 부르며 찾았다. 가와바타는 인생에서 아픔과 번뇌로 가득한 질풍노도의 시기에 이즈를 찾은 것이다. 따라서 가와바타에게 이즈 여행은 일반적인 여행 이상의 의미를 지니고 있음을 짐작할 수 있다.

미키 기요시(三木清)는 『인생론노트(人生論ノート)』에서 여행을 탈출·해방·표박의 세 단어로 정의한다.⁴¹⁾ 사람들은 여행을 통해 일상에서 탈출하여 자유로운 해방감을 느끼게 되고 그러한 자유로움 속에서 일상의 때를 벗고 순수의 상태로 돌아갈 수 있다는 것이다. 그가 말하는 ‘표박’은 현실의 고뇌와 고통에서 벗어나 원시적인 자연 상태로 회귀하여 순수함을 되찾는 회복과 정화의 방랑으로 해석된다. 가와바타는 1918년 이즈 여행 중 친지에게 보낸 서간문에 “매일 정처 없이 무사태평한 여행을 하고 있으면 몸도 마음도 맑게 씻기는 것 같습니다.”⁴²⁾라고 쓰고 있다. 가와바타의 첫 번째 이즈 여행은 내면의 정화를 위한 ‘표박’의 의미를 지녔음을 가늠할 수 있다.

나카무라 미쓰오가 언급한 것처럼 가와바타가 현실에 뿌리를 내리는 구체적 삶을 포기하고 영원한 방랑자라는 비현실의 삶을 희구하게 된 요인은 무엇인지

39) 川端康成(1980) 『全集 第十卷』新潮社 p.169.

40) 川端康成(1980) 앞의 책 p.168.

41) 三木清(1964) 『人生論ノート』新潮社 pp.132-133.

42) 川端康成(1984) 『全集 補卷2』新潮社 p.15.

살펴볼 필요가 있다.

가와바타는 유소년시절부터 “쓸쓸함과 서글픔(寂しさと悲しさ)”⁴³⁾에서 오는 고독감이 컸다고 말한다. 그리고 고아라는 부정적 자아 인식, 첫사랑과의 파혼으로 인한 패배 의식이 있었다.

그는 16살에 마지막 남은 혈육인 할아버지의 죽음으로 천애고아(天涯孤兒)가 된다. 이 세상에 홀로 남겨진 고아로서의 쓸쓸하고 고독한 심경은 『기름(油)』(1921) 『장례식의 명인(葬式の名人)』(1923) 등의 초기 작품의 주조를 이룬다. 구보타 하루쓰구(久保田晴次)는 작품 『이즈의 무희』를 어린 시절부터 자리한 ‘쓸쓸함과 서글픔’을 기조로 그 위에 청춘의 아픔이 채색된 “고독의 문학”⁴⁴⁾이라고 말한다. 또 작가가 말하는 ‘고아 근성’이란 스스로를 이러한 감정의 고통 속으로 밀어 넣은 뼈뿔어지고 위축된 자학(自虐)의 결과라고 해석한다. 작가는 스스로도 당시 내면의 상태를 작품 『소년(少年)』에서 ‘기형(畸形)적인 마음’⁴⁵⁾으로 표현하며 괴로움을 토로한다. 이즈 여행은 현실의 세계에서는 쉽게 떨쳐낼 수 없는 이와 같은 고통의 굴레로부터 탈출하여 해방을 도모하는 계기가 되었을 것이라 본다.

가와바타는 1917년 봄 고등학교 입학 을 위해 상경한다. 중학교 5학년 시절부터 동성애의 감정을 이어오던 기요노 소년과의 관계는 1920년 일고를 졸업하면서 끝난다. 그리고 1920년 당시 엘리트 코스인 도쿄제국대학 영문과에 입학하게 된다. 이후 도쿄대생으로 구성된 동인잡지 『신사조』 발행을 계획하는 등 표면적으로는 모든 것이 매우 순탄한 인생이었다. 그러나 1921년 첫사랑 이토 하쓰요(伊藤初代)와 맺었던 결혼 약속이 1개월 만에 영문도 알 수 없는 일방적인 파혼 통보로 끝나게 되면서 인생에 큰 전환점을 맞게 된다. 이때의 심경을 그는 『독영자명(獨影自命)』⁴⁶⁾에 “운명의 끈이여 결국 끊어져 버렸는가. 하지만 내 마음속에 살아 있는 그녀를 어찌 지울 수 있겠는가”⁴⁷⁾라며 미완성으로 끝나버린 첫사랑의

43) 가와바타는 마지막 남은 혈육인 할아버지와 의 생활을 그린 자전적 소설 『16세의 일기』에서 뼈에 사무치는 고독감을 “쓸쓸함과 서글픔”이라는 표현으로 대신하고 있는 것을 알 수 있다.

川端康成(1980) 『全集 第二卷』 新潮社 p.9.

44) 久保田晴次(1969) 『孤独の文学』 桜楓社 p.85.

45) 川端康成(1980) 『全集 第十卷』 新潮社 p.227.

46) 1982년 간행된 전집 33권(평론집)에 수록됨. 에세이와 일기 형식의 내용으로 이루어진 작품.

47) 川端康成(1982) 『全集 第三十三卷』 新潮社 p.347.

아픔이 깊은 상처와 아쉬움으로 남고 있음을 토로한다. 당시의 기억은 『남방의 불(南方の火)』(1923) 『화톳불(篝火)』(1924) 『이즈의 귀로(伊豆の歸り)』(1926) 『싸락눈(霰)』(1927) 『우산(雨傘)』(1932) 등의 많은 작품에 모티프로 작용하는 것을 본다. 첫사랑의 아픔은 그의 전 생애에 걸쳐 지대한 영향을 끼치며 ‘표박’을 통한 정화와 구제가 절실했던 쓰라린 현실의 일면으로 자리하고 있음을 짐작할 수 있다. 이즈 여행의 의의는 자전적 작품 『소년』을 통해서도 엿볼 수 있으며 그 내용은 다음과 같다.

약 10년 가까이 내가 유가시마에 오지 않은 해는 없다. 특히 근래 2-3년 동안은 이즈의 인간이라고 해도 좋을 정도이다. (중략) 작년 봄 내가 도쿄로 귀환하려고 할 때 숙소 할머니는 하나뿐인 아들을 먼 여행길에 보내는 것 같이라며 눈물을 흘렸다. 그러나 나는 가을에 다시 돌아왔다. 그리고 나는 이 숙소에서 얼마나 많은 사람들과 정답게 지냈던가 ……

나는 십여 차례 크고 작은 수많은 생활의 아픔을 안고 이 아마기 산기슭에 온 것이다.

선 살이 된 지금의 나는 이러한 사랑과 기쁨을 느끼며 쓸 수 있는 토지를 가지고 있지 않다. (중략) 이 유가시마는 지금의 나에게 제2의 고향이라고 할 수 있다. 나는 자주 도쿄에서 이곳으로 와 아마기산 북쪽 기슭을 내달린다. 어느 가을날에는 이러다 발병이 나서 절름발이가 되는 건 아닌가 하는 걱정으로 발병을 안고 오고, 또 어느 겨울날에는 이해할 수 없는 사람의 배신으로 무너질 것 같은 마음을 간신히 부여잡고 왔다. 나를 끌어당기는 것은 향수(鄉愁)와 다르지 않다.

『全集 第十卷』 pp.167-168

위의 인용문을 보면 가와바타는 현실에서의 육체적·정신적 고통을 치유하기 위해 이즈를 찾고 있음을 알 수 있다. 그곳은 언제나 따뜻한 인정으로 맞이하고 가족과 같은 애정을 가지고 나를 대하기 때문이다. 그 속에서 나의 고통과 아픔이 치유되는 것을 느낄 수 있다. 위의 내용 중 “이해할 수 없는 사람의 배신”이란 첫사랑의 일방적인 파혼 통보 직후였으므로 첫사랑과의 실연임을 짐작할 수 있다. 가와바타는 사랑은 생명이라 말한다.⁴⁸⁾ 실연의 아픔 때문에 살아있지만 죽

은 것과 같은 심정일 때에 이즈를 찾은 것이다. 이때 이즈의 여행은 꺼져가는 생
명에 소생의 힘을 불어넣어 주는 ‘재생’과 ‘부활’의 의미로도 해석할 수 있겠다.

가와바타는 작품 속에서 자신의 여행의 동기를 ‘일그러진 고아 근성’이라고 말
한다. 여행을 떠나기 전 해인 1917년에 그가 남긴 일기를 보면 당시 그의 심경을
잘 알 수 있다. 그는 일기에서 현재의 자신을 “아무리 과신해서 미화하려고 해
도, 망상에 젖을 때까지 자신을 위대하게 그리려 해도 빈곤, 위축, 허약함, 추함,
특히 추함을 느낀다.”⁴⁹⁾ 라고 표현한다. 이 짧지만 함축적인 일기 내용을 보더라
도 당시 가와바타는 심한 자기혐오에 빠져있었음을 알 수 있다. ‘자기혐오’는
『이즈의 무회』에서 여행의 촉매제로 작용한 ‘일그러진 고아 근성’과도 상통하
는 부분으로서 당시 가와바타는 굴절된 자아로 인한 심한 자아 정체성의 혼란을
겪고 있었음을 짐작할 수 있다. 이와 관련하여 야마모토 겐키치(山本健吉)는 당
시 가와바타의 자기혐오는 자기연민의 이면으로서 동일선상의 정신적 병환이라
는 견해를 보인다.⁵⁰⁾ 이상의 내용으로 미루어 볼 때 당시 가와바타에게 여행이란
병들어 가는 자신의 모습에 절망감을 느끼면서도 한편으로는 자신을 치유하기
위한 탈출구가 아니었을까 생각한다. 가와바타는 사소설 경향의 작품 『기름(
油)』에서도 늘 주홍글씨처럼 따라다니는 ‘고아’로서의 감정에 대해 구체적으로
언급하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

나도 소년 시절에는 아버지의 사진을 책상 위에 장식했던 것처럼 ‘고아의 비애’
를 감미로운 눈물로 슬퍼하며, 그것을 토로하는 편지를 남녀 친구들에게 썼다. 그
러나 얼마 지나지 않아, 고아의 비애가 무엇인지 조금도 알지 못한다기보다 알 리
가 없다고 반성하게 되었다. (중략) 얼굴도 모르는 부모의 죽음 때문에 흘리는 감
미로운 눈물은 유치한 감상의 유희인 것이다. 그러나 깊은 상처임에는 틀림이 없
다. 이 상처는 자신이 나이를 먹고 삶을 되돌아볼 때 비로소 분명해질 것이다. 그
때까지는 감정의 인습이나 이야기의 모방에서 오는 슬픔이라 생각한다. 그리고 나
의 마음은 긴장되어 있었다.

48) 자전소설 『문학적 자서전(文學的自叙伝)』에서 “사랑은 무엇보다 좋은 생명줄(恋心は何よりも命
の綱である)”이라 말하며 사랑과 생명을 동일시하고 있다.

川端康成(1982) 「文學的自叙伝」 『全集 第三十三卷』新潮社 p.87.

49) 川端康成(1984) 『全集 補卷1』新潮社 p.441.

50) 三枝康高 編(1969) 『川端康成入門』有信堂 p.188.

그러나 그러한 긴장이 오히려 나를 비뚤어지게 했음을, 고등학교 기숙사에서 나의 생활이 자유롭게 성장할 무렵 깨닫기 시작했다. 그러한 마음이 내 마음속 상처나 나약한 신체를 고집스럽게 감싸려고만 했던 것이다. 슬픔을 있는 그대로 슬퍼하고 외로움을 있는 그대로 외로워하며, 그 솔직함을 통한 슬픔이나 외로움의 치유를 방해했던 것이다.

전부터 나는 확실히 어릴 적부터 육친의 사랑을 받지 않았음에 기인한 부끄러운 마음이나 행동을 인정하고 인생이 캄캄해질 때가 자주 있다. 그런 경우, ‘에잇’하고 내던지고 싶은 마음을 참고, 조용히 자신을 붙잡히 여기듯 기울어져 왔다. 극장이나 공원, 여러 장소에서 행복한 가정의 친형제 자매가 데리고 나온 아이나 아이다운 아이끼리 있는 것을 보면 무심코 녀을 잃고, 녀을 잃고 있는 자신을 발견하고는 눈물을 흘리고, 눈물을 흘리는 자신을 발견하고, ‘바보’하고 꾸짖는 경우가 있었다. 그러나, 그 책망하는 자신이 그렇게 해서 안 된다고 생각하게 되었다.

『全集 第二卷』 pp.67-68

위의 인용문을 보면 가와바타에게 ‘고아’라는 자신의 상황은 큰 상처로 자리하고 있으며 정신적 트라우마로 작용하고 있음을 엿볼 수 있다. ‘고아’이기 때문에 느끼는 외롭고 슬픈 마음에 솔직해지다가도 바로 쓸데없는 감정 소모인 것처럼 치부해버리기도 한다. 평범한 일상을 갈망하지만 자신의 처지를 있는 그대로 받아들이지 못하고 일그러져 가는 자신을 성찰하며 번뇌하는 청년기 가와바타의 심연을 엿볼 수 있다. 이때의 감정을 가와바타는 작품 『소년』에서 “나의 유소년기가 남긴 정신의 병환”⁵¹⁾이라고 말한다. 이처럼 살아있어도 병자 같은 고통과 절망의 현실을 벗어난 여행은 그에게 남다른 의미로 다가왔을 것이다. 단순히 현실로부터의 ‘탈출’과 ‘해방’이 아닌 그를 통해 아픔을 치유하고 일그러진 자아를 회복하여 새로운 인간으로 귀환하고자 하는 간절한 염원이 함축된 과정이라 말할 수 있겠다. 특히 ‘제2의 고향’인 이즈는 언제나 나를 반기는 사람들과의 관계와 소통을 통해 가족과 같은 따뜻한 정을 느끼는 공간으로 작용했을 것이다. 이러한 의미에서 가와바타가 깊은 마음의 병을 안고 떠난 첫 여행지가 이즈반도라는 사실은 어쩌면 필연이라 할 수 있다. 일본 고대 역사서 『고사기(古事記)』

51) 川端康成(1980) 『全集 第十卷』 新潮社 p.228.

(상권)을 통해 ‘이즈(伊豆)’라는 지명의 어원을 찾을 수 있다. 거기에는 ‘이즈노메(伊豆能賣)’가 등장하는데 이때 ‘이즈’는 엄숙·신성·청정함이라는 의미로 ‘이즈노메’는 부정스러운 것을 깨끗이 씻어주는 여신으로 기록되어 있다.⁵²⁾ 이러한 유래를 지닌 이즈반도는 대대로 속죄와 정화의 땅이라는 이미지를 지니고 있다. 이것은 가와바타의 여행의 의의를 더욱 분명히 해주는 것이라 볼 수 있겠다.

1.3 유랑예인이라는 타자를 통한 자기 발견

1.3.1 가족애의 발견

화자는 고아이기 때문에 느끼는 자기혐오와 자기연민이라는 굴절된 내면을 지닌 인물이다. 고질적인 고독감과 일상의 번뇌를 안고 그 탈출구로서 이즈 여행을 선택한다. 이즈는 굴절된 내면을 치유하기 위한 정화의 땅으로서의 의미를 지닌다. 앞에서 인용한 『기름』을 보면 화자의 고독의 근원이 무엇인지 알 수 있다. 가와바타는 작품 속에서 형제자매간의 정이 느껴지는 평범한 일상을 보면서도 눈물을 흘리는가 하면 육친의 사랑을 받지 않아서 생기는 결락감을 자각하고 인생이 캄캄해질 때가 있다고 말한다. 이는 그가 평소 ‘고아 근성’이라고 말하는 것으로 그의 고통의 근원에는 가족의 부재로 인한 가족애의 결핍이 있다. 작품을 보면 화자의 시선은 자연의 아름다움을 배경으로 한 유랑예인 가족들의 화기에 애한 삶의 모습을 향한다. 또 유랑예인 가족과 동행하는 동안 가족의 따뜻함과 혈육의 정을 느낀다. 이로써 ‘나’의 심리에도 많은 동요와 변화가 일어나는 것을 체험한다.

‘나’의 여정은 비를 피하기 위해 들어간 찻집에서부터 시작된다. 찻집 할머니가 안내해준 방은 문도 없고 밑으로는 소름이 끼칠 만큼 끝이 보이지 않는 깊은 계곡이 흐른다. ‘나’는 그곳에서 중풍으로 거동할 수 없는 물귀신 같은 할아버지를 만나게 되는데 그 할아버지 안에 자신의 조부를 투영시키고 있다.

그 방에는 큰 화로가 있어서 장지문을 열자 강한 열기가 흘러나왔다. 나는 문지방가에 서서 주춤했다. 물귀신처럼 온몸이 푸르딩딩하게 부은 할아버지가 화롯가에 책상다리를 하고 앉아 있었던 것이다. 눈동자까지 누렇게 썩은 것 같은 눈을

52) 노성환(1987) 『古事記』 (상권) 예전사 pp.65-69 참조.

귀찮은 듯 내 쪽으로 돌렸다. 그 주위에는 묵은 편지며 종이 봉지를 산더미처럼 쌓아두고 그 종이 쓰레기 속에 파묻혀 있다고 해도 과언이 아니었다. 도저히 산 사람이라고는 할 수 없는 산의 괴기함을 바라본 채, 나는 우두커니 서 있었다.

『全集 第二卷』 pp.296-297

찾집 할아버지는 오랜 세월 증풍을 앓아 오면서 병에 좋다는 약봉지며 치료법을 하나도 버리지 않고 곁에 두며 살아간다. 그 모습은 죽을 때까지 집안을 다시 일으켜 세워보겠다며 한낱 점괘에 의지하면서까지 살고자 몸부림친 조부의 모습과 중첩된다. 그런데 여기서 주목할 점은 현실과는 괴리감을 느끼게 하는 비현실적 공간의 찾집과 물과 불로 상징되는 할아버지의 모습이다. 생명 파괴의 힘을 가진 물⁵³⁾에 잠식되어 버린 물귀신의 형상을 하고 강한 열기에 휩싸인 찾집 할아버지의 모습은 산 것도 죽은 것도 아닌 추하고 고통스러운 조부의 모습과 오버랩되면서 염열지옥(炎熱地獄)에 빠져 심판을 기다리는 중음신(中陰身)을 연상케 한다. 생사의 갈림길인 중음의 세계⁵⁴⁾를 목도한 ‘나’는 현실의 고통이 한층 되살아나면서 새로운 삶을 향한 여정을 재촉하게 되는 것이다. 찾집에서 보게 된 할아버지의 모습은 고통스러운 가와바타 현실의 반영으로서 ‘나’로 하여금 여행의 목적을 상기시킨다. 그리고 이곳을 통과해야만 비로소 여행이 시작되기에 일종의 통과 의례의 장소라 할 수 있겠다. 가와바타는 영화 산업이 한창이던 영화의 시대에 아사쿠사를 다니며 영화적 상상력을 축적한 작가이다. 또한 가타오카 텃페이, 요코미쓰 리이치 등과 ‘신감각과 영화연맹(新感覺派映畫聯盟)’⁵⁵⁾을 만들어 활동하며 문

53) 진쿠퍼 · 이윤기 역(1994) 『그림으로 보는 세계문화 상징사전』 까치 p.444.

54) 불교에서는 태어난 순간을 ‘생유(生有)’, 죽음의 순간을 ‘사유(死有)’ 그리고 태어나서 죽음까지를 ‘본유(本有)’라고 한다. 그런데 불교에서는 윤회를 받아들이기 때문에 우리의 생은 사유와 생유를 반복하게 된다. 이때 죽음에서 다시 태어나기까지의 중간 기간을 ‘중유’라 하며 망자는 7명의 재판관에게 재판을 받으며 49일 동안 중유 즉 중음의 세계를 여행하게 되는 것이다.

허암(2022) 『49재와 136지옥』 운주사 p.24.

55) ‘신감각과 영화연맹’은 요코미쓰 리이치, 가와바타 야스나리, 기시다 구니오와 영화감독 기누가사 데이노스케(衣笠貞之助)의 결합으로 1926년 4월에 결성된다. 그들은 첫 작품으로 『어긋난 인생의 한 페이지(狂った一ページ)』를 제작하는데 가와바타가 시나리오를 맡는다. 신감각파의 전위적 경향은 기누가사의 지향점과 맥을 같이 했다. 그는 기존의 관습을 전면적으로 부정하고 새로운 영화표현을 만들려고 시도했다. 이미 독일영화에서 표현파라고 하는 선구적인 시도(カリガリ博士)가 있었지만 그것을 뛰어넘는 실험적 시도로서 첫 영화제작에 착수한다. 『어긋난 인생의 한 페이지』는 무성영화이며 과거와 현재, 현실과 꿈이 교차한다. 제정신과 광기가 뒤섞인 혼돈의 내면세계가 순수하게 영상만으로 전개된다. 독일 표현파 영화의 빛과 그림자라는 색다른 대비에 의한 상징적 효과, 프랑스 아방가르드 영화 운동의 시적인 상징의 강조에 따른 스토

학 작품을 영화화하는 데도 적극적이었던 만큼 그의 작품에서는 영화적 장치와 기법들이 눈에 띈다. 『이즈의 무회』에서 조부를 연상케 하는 찻집 할아버지의 이미지에서 영화의 오마주(hommage) 기법⁵⁶⁾을 엿볼 수 있다. 조부는 가와바타에게 있어서 추하고 고통스러운 이미지이면서 동시에 마지막까지 자신을 보살피 준 감사한 육친이다. 그러나 가와바타는 조부의 임종이 얼마 남지 않은 순간에도 가슴을 쥐어뜯듯이 괴로워하는 할아버지의 고통을 보고 견딜 수 없어 다른 방으로도망쳐버린다.⁵⁷⁾ 조부의 고통을 함께 나누며 지켜드리지 못한 미안함, 끝까지 자신을 지켜준 유일한 혈육에 대한 감사와 존경의 마음이 오마주를 통해서 작품에 그려지는 것을 살필 수 있다. 이 기법은 작품 속 동행길에서 화자와 가장 친밀한 소통 관계가 되는 40대 남자에게 에이키치(榮吉)라는 자신의 아버지와 동일한 이름을 부여한 것에서도 확인할 수 있다. 조부에 대한 감사의 마음은 찻집 할머니의 호의에 화자가 건넨 50전짜리 은화를 통해서도 나타난다. 죽음의 세계에서 망자가 삼도천(三途川)⁵⁸⁾을 건너 왕생의 길에 오르기 위해서는 현세에 사는 가족들의 지극정성 어린 보시와 노잣돈이 필요하다. 이러한 의미로 화자가 건넨 돈은 할아버지가 고통의 지옥에서 벗어나 극락왕생하길 바라는 손자의 간절한 염원이 담겨 있는 노잣돈의 의미로도 해석할 수 있겠다.

야마모토 겐키치는 가와바타가 슬픔이라는 감정조차 알 수 없는 유년기부터 수많은 죽음을 마주한 결과 그에게 삶은 곧 죽음이요 죽음은 곧 삶이라는 생사관이 싹트기 시작했을 것으로 본다. 또 이러한 사상은 작품 속에 깊은 음영을 드리우며 진실이 허구가 되고 허구가 진실이 되는 세계, 꿈이 현실이 되고 현실이 꿈이 되는 “작품 발상의 이중성(作品の發送の二重性)”⁵⁹⁾과도 연결된다고 말한다.

『이즈의 무회』는 죽음의 세계를 경험하고 나서야 비로소 보이는 찬란한 삶의

리 부정 등의 전위적 요소가 이 영화 안에 내포되어 있다.

佐藤忠男(1996) 『日本映画史 I (1896-1940)』 岩波書店 pp.265-270 참조.

56) 오마주는 프랑스어로 존경, 경의를 뜻하는 말이다. 영화에서는 보통 후배 영화인이 선배 영화인의 기술적 재능이나 그 업적에 대한 공덕을 칭찬하여 기리면서 감명 깊은 주요 대사나 장면을 본떠 표현하는 행위를 가리킨다.

57) 가와바타는 자전적 소설 『장례식의 명인(葬式の名人)』에서 할아버지를 포함한 가족들의 죽음에 대한 경험을 생생히 그리고 있다.

川端康成(1980) 『全集 第二卷』 新潮社 p.78.

58) 사람이 죽어서 첫 7일에 진광왕의 청(廳)으로 이르는 길에 있는 강에 빠르고 느린 세 여울이 있다. 그곳은 생전에 지은 업(業)에 의하여 건너가는데 세 가지 다른 갈래가 있다고 한다.

윤허용하(1999) 『불교사전』 동국대학교 부설 역경원 p.397.

59) 山本健吉 編(1959) 앞의 책 pp.7-8.

세계이자 무의식 속에 잠재된 꿈이 현실로 펼쳐지는 비밀상의 세계라 할 수 있다. 마지막 남은 육친인 할아버지의 처절한 삶의 끝은 ‘나’에게 또 다른 삶을 깨닫게 하는 원동력이 된 것이다.

화자의 새로운 삶을 향한 본격적인 여정은 유랑예인 가족 일행을 쫓아 터널을 지나면서 시작된다. 이때 터널은 다음과 같이 묘사된다.

어두운 터널로 들어가자 차가운 물방울이 뚝뚝 떨어지고 있었다. 남이프로 가는 출구가 앞쪽에 조그마하게 밝아지고 있었다.

『全集 第二卷』 p.299

터널은 가와바타의 문학세계에서 현실에서 비현실로 가는 통로의 역할을 한다는 것은 본고 II장 2절 「『설국(雪國)』론」에서도 밝히고 있다. 『설국』에서 상징되는 시미즈 터널의 원형을 『이즈의 무희』의 아마기 터널에서 찾을 수 있다. 아마기 터널의 이미지는 터널을 통과하기 전후의 자연의 이미지를 통해 그 세계의 상징성을 표출한다. 터널을 통과하기 전 빗발이 “매서운 속도로 나를 쫓아 오는”(p.295)가 하면 “굵은 빗방울이 나를 때리기”(p.295)도 한다.⁶⁰⁾ 이때 비는 물이 지닌 ‘생명 파괴의 힘’을 상징하는 매개물로서 ‘나’를 매몰차게 밀어붙이는 가혹한 현실을 반영한다고 볼 수 있다. 그 가혹한 현실을 뚫고 다다른 터널 안은 어둡고 슬픈 화자의 심연을 대변하듯 차가운 물방울이 뚝뚝 떨어진다. 그리고 희미한 빛에 이끌려 터널을 빠져나온 세계는 지금껏 경험해보지 못한 환상의 세계를 선사한다.

터널 출구에서부터 흰 칠을 한 울짱이 한쪽 편에 에둘러진 고갯마루가 번개처럼 흐르고 있었다. 이 모형과 같은 전망 끝 쪽에 유랑예인들의 모습이 보였다.

『全集 第二卷』 p.299

고개를 넘어서부터는 산이나 하늘의 색깔마저도 남국처럼 느껴졌다.

60) 『이즈의 무희』의 인용은 『川端康成全集 第二卷』(新潮社, 1980)에 의한 것이고, 논지 전개 과정에서 작품을 인용하게 되는 경우는 각주 표기를 하지 않고 페이지만 표기하기로 한다.

유랑예인 가족들과의 동행은 “고갯마루가 번개처럼 흐르고 있다”든가 “하늘의 색깔마저도 남국처럼 느껴졌다”라는 묘사에서 알 수 있듯이 터널 이전의 세계와는 확연히 다른 별세계의 이미지를 느낄 수 있다. 그들과의 동행은 이처럼 비일상의 공간인 산에서 시작해 바다로 향해 가는 구조로 설정되어 있다. 여기에서 산의 상징적 의미는 ‘나’와 유랑예인 가족들의 만남의 의미와 중첩되어 그 깊이를 더한다. 이미지 사전에 의하면 산은 ①신성한 것과의 영적 교류의 장 ②순례와 구제의 산 ③태양이 태어난 곳으로서 재생 ④천국 ⑤영원한 청춘을 현실화시키는 곳 ⑥자유와 평화 ⑦요정의 거처로 상징된다.⁶¹⁾ 산의 상징적 의미를 통해 이곳은 고아 근성으로 일그러진 ‘나’의 고독한 영혼의 구제와 재생을 위한 영적 교류의 공간으로 해석할 수 있다. 또 사회적 시선과 잣대에서 벗어나 자유와 평화를 누리게 해주는 천국과 같은 비현실의 공간이다. 더불어 이곳은 영원한 젊음과 순수함을 간직한 요정이 사는 곳으로서 ‘나’의 사랑과 이상을 꿈꿀 수 있는 곳이기도 하다. 그럼, 어떠한 과정과 변화를 통해 산이 재생과 구원의 공간으로 작용하고 있는지 먼저 유랑예인 가족들의 가족애를 통해 그 일면을 살펴보고자 한다.

유랑예인 가족은 40대 여자, 24세 남자인 사위 에이키치, 에이키치의 부인 지요코(千代子), 에이키치의 여동생 가오루(薫), 고용인 유리코(百合子)이다. 고용인 한 명을 제외하고는 모두 부녀·형제·사돈지간으로서 넓은 의미의 가족관계로 이루어진 집단이라 할 수 있다. 이들은 사회적으로 최하층민에 속하지만 사회적 편견에 흔들림 없이 끈끈한 가족애를 바탕으로 가족의 질서를 유지하며 살아간다. 『이즈의 무희』는 여행 중 우연히 동행하게 된 유랑예인 가족의 돈독한 가족애를 통해 병적으로 일그러진 지식인 화자가 내면에서 변혁을 이루는 과정을 그린 소설이라 할 수 있다.

화자와 그들의 동행은 예사롭지 않은 길동무로서 가와바타는 사회의 계층과 신분 질서의 허구를 고발하고 있다. ‘나’는 고등교육을 받은 지식 계층에 속하지

61) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店 pp.441-442.

만 스스로 소외된 인간으로 여기며 자존감이 없는 인물이다. 그래서 타인과의 교류를 통한 소통을 포기하고 고독 속에 안주하여 왔다. 그러나 그 또한 쉬운 일이 아니기에 세상을 등지고 싶어 현실에 반항적인 자세를 취하게 된다. 그런 내가 내면에 변화를 일으키고 “길동무가 되고 싶다”(p.301)는 삶에 적극적인 자세를 취할 수 있었던 건 ‘나’와의 동행을 전혀 아무렇지도 않은 듯이 유유자적하게 대하는 유랑예인 가족의 순수함이 크게 작용했다고 볼 수 있다. 특히 40대 여자가 동행을 허락하며 건넌 “여행은 길동무, 세상살이는 인정(旅は道連れ、世は情け)”(p.301)이라며 초연하게 내뱉은 평범한 속담을 통해 그들 예인 가족과 화자의 동행은 동시대를 살아가는 같은 인간으로서의 ‘인정’을 기반으로 하고 있다는 것을 암시한다. 일본의 정신분석학자 도이 다케오(土居健郎)에 의하면 ‘인정’이라는 감정은 유아기 최초의 대상인 어머니와 혼연의 일체감을 통해 생기는 다정한 감정이라고 한다.⁶²⁾ 이의 결핍은 열등감이나 부러움 등의 감정으로 뒤틀어진 자아의식을 낳는다.⁶³⁾ 결국 ‘나’의 정신적 병환의 근본적 치유를 위해서는 어머니를 대신할만한 대상을 선택하여 그들의 호의나 정에 기대어 어린애 같은 순수한 감정으로 돌아가야 한다. 그리고 그 속에서 그들과 융화되어 참다운 ‘정’을 느낄 때 비로소 심리적 회복과 치유를 도모할 수 있는 것이다. ‘나’에게 기꺼이 ‘인정’의 토대를 마련해준 그들은 화자의 영혼의 구제자로서 산이라는 공간이 지닌 상징적인 의미와 중첩되어 동행이 시작되고 있음을 고찰할 수 있다.

화자는 유랑예인 가족들을 통해 어머니의 따뜻한 ‘정’과 가족애를 느낀다. 어머니의 ‘정’은 40대 여자를 통해 느끼게 되는데 40대 여자는 유랑예인 가족 중에서 유일하게 고유한 이름으로 불리지 않는다. 그녀는 고유한 이름 대신 늘 강아지와 함께하는 모습으로 묘사된다.⁶⁴⁾ 이는 그녀의 정체성을 암시하기 위함이며 강아지가 표상하는 상징성으로 나타나고 있다. 이와 관련한 개의 상징성을 살펴보면, ①충실한 친구, 헌신 ②용기, 보호, 보호자 ③그리스·로마 신화의 의신(醫神) 아

62) 인정은 ‘아마에(甘え)’를 핵으로 하는 감정으로서 이를 자각하는 일본인의 경우 이 심리가 정신 생활의 모든 면에 강한 영향을 미친다고 한다. 프로이트의 정신분석학에서는 ‘유아의 최초의 대상선택’이라 부른다. 아마에의 사전적 의미는 <①옹석을 부리다, 어리광 부리다. ②(사양하지 않고) 상대방의 호의에 기대다>라는 의미이다. 도이 다케오는 그 의미를 <①상대방의 정에 기대다. ②옹석을 부리다>의 의미로 사전적 의미와 동일선상에서 파악하고 있다.

63) 도이 다케오·신근재 역(1986) 『日本人의 心理構造-아마에(甘え)의 構造』 보림사 pp.27-45 참조.

64) “40대 여자는 강아지를 안고 있었다.” (p.299)

“어머니의 팔짱 안에 강아지가 앞발을 얹고 여행에 익숙한 얼굴을 하고 있었다.” (p.314)

스클레피오스의 변함없는 친구로서 치유의 상징 ④영혼을 인도하는 자 ⑥재앙을 물리치고 집안의 행복을 지키는 수호자로 함축된다.⁶⁵⁾ 이상에서 나열한 상징적 의미를 보면 개는 편안한 동무와 같은 존재이다. 또 재앙이나 위태로운 상황에 용기 있게 맞서 함께 있는 이들을 보호하고 치유하며 행복의 길로 인도하는 수호자이자 보호자의 역할을 표상하고 있음을 알 수 있다. 이러한 상징성은 40대 여자의 이미지 속에 투영된다. 먼저 일행 중에서 가장 여리고 미성숙한 가오루와 딸들을 지켜내기 위해 시종일관 엄격한 어머니의 모습으로 경계를 늦추지 않는 것에서 그러한 면모를 찾을 수 있다.

남자와 함께 내 방으로 돌아와 있으려니까 얼마 후 큰딸이 여관 뜰에 와서 국화밭을 구경하고 있었다. 무희가 다리를 반쯤 건너오고 있었다. 40대 여자가 공동탕을 나와 두 사람 쪽을 보았다. 무희는 어깨를 으쓱 움츠리면서, 야단맞으니까 돌아갑니다 하는 듯이 웃어 보이고는 서둘러 되돌아갔다.

『全集 第二卷』 p.305

위의 인용문에서 화자의 숙소로 무희가 놀러 오는 것을 경계하는 어머니의 시선이 느껴진다. 무희는 ‘나’와 함께 있을 때마다 수줍어하고 얼굴이 새빨개진다. 무희의 그러한 모습을 줄곧 봐온 40대 여자가 화자와 무희의 미묘한 감정을 모를 리가 없다. 40대 여자에게 있어서 ‘나’는 고향에 두고 온 아들을 연상케 하며 모성을 자극한다. 하지만 현실의 질서인 신분 차이로 인해 ‘나’와 무희는 이루어질 수 없는 사이라는 것도 통찰했다. 결국 상처받게 될 딸의 마음을 알기 때문에 시종일관 경계의 시선을 늦추지 않는 어머니의 모습을 읽을 수 있다. 40대 여자의 준엄한 시선은 ‘나’와 무희의 관계뿐만 아니라 닭장수에게서 딸들을 철저히 보호하는 모습에서도 표출된다.

이 여인숙에 세 들어 닭장수를 하고 있다는 40 안팎의 남자가 미닫이를 열고는 한턱낸다고 딸들을 불렀다. 무희는 유리코와 함께 젓가락을 들고 옆방으로 가서,

65) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.177-181.

한국문화상징사전편찬위원회(1992) 『韓國文化상징사전』 동아출판사 pp.23-28 참조.

닭장수가 먹고 난 닭 냄비요리를 뒤적이며 먹고 있었다. 이쪽 방으로 일어나 오면서 닭장수가 무희의 어깨를 가볍게 두드렸다. 어머니가 무서운 얼굴을 했다.

“이봐요. 그 애한테 손도 대지 말아요. 슷치녀니까.”

『全集 第二卷』 p.311

위의 인용문에서는 아직 14살의 나이로 성적으로 미성숙하고 순수하기만 한 무희가 남성들에 의해 순결을 빼앗길까 염려하며 그들에게 용기 있게 맞서 딸을 지켜내는 어머니의 모성을 읽을 수 있다. 40대 여자의 모성은 이와 같은 엄격한 어머니의 모습으로만 그려지지는 않는다. 그와는 대조적으로 세심하게 어린 무희의 건강을 살피는 따뜻하고 자애로운 어머니의 모습으로도 표상된다.

나는 유랑예인 가족 일행을 뒤따라 다락방 같은 2층으로 올라갔다. (중략)

“어깨는 아프지 않니?” 하고 어머니는 무희에게 몇 번이고 되묻고 있었다.

“손은 아프지 않니?”

무희는 북을 칠 때의 아름다운 손짓을 해 보였다.

“안 아파. 칠 수 있어요. 칠 수 있어”

“그래, 다행이구나.”

나는 북을 걸쳐 보았다.

“아 무거운데”

『全集 第二卷』 p.318

위의 인용문에서는 스무 살 청년인 화자에게도 무거운 북을 걸치고 힘들고 긴 유랑 생활을 함께하는 어린 무희를 안타깝게 여기는 어머니의 자애로움이 묻어 난다. 여기서 주목할 점은 엄격하면서도 자애로운 어머니의 모성을 지켜보면서 화자의 심리에도 변화가 생긴다는 점이다. 그 변화는 40대 여자를 부르는 호칭의 변화를 통해 간접적으로 드러난다. 그녀는 화자에게 1장부터 3장까지는 ‘40대 여자(四十女)’라는 호칭으로 불리다가 4장부터는 ‘오후쿠로(おふくろ)’라고 불린다. ‘오후쿠로’라는 호칭은 성년 남자가 자기 어머니를 친근하게 이르는 말이다. 이는

바뀌 말하면 40대 여자는 처음에는 단순한 여행의 길동무로 인식되지만 호칭이 변화하는 4장부터는 자신의 어머니와 같은 존재로 받아들여지고 있음을 엿볼 수 있다. ‘오후쿠로’라는 호칭의 변화는 40대 여자가 엄격하면서도 따뜻한 정을 가진 모성으로 수용되고 있음을 보여주는 부분으로서 모성의 간접 체험이라고도 볼 수 있다.

호칭이 변화되는 지점은 화자가 여행 중 계속 써왔던 엘리트 “고등학교 제모(制帽)를 가방 깊숙이 쑤셔 넣어버리고”(p.307) 사냥모자로 바꿔 쓰는 부분과 중첩되면서 동행의 의의를 더한다. 진쿠퍼의 상징사전에 의하면 모자는 사회적·계급적 지위를 나타내는 권위와 힘의 상징이며 사고(思考)를 내포하기도 한다. 따라서 모자를 바꾸는 것은 태도나 의견의 변화를 나타낸다⁶⁶⁾. 4장부터 변화하는 화자의 사고의 추이를 파악하기 위해서는 4장을 기점으로 전후의 사건의 진행을 살펴볼 필요가 있다. 1장에서 화자는 무희의 매력에 이끌려 그들 일행을 뒤쫓아 터널을 건너게 된다. 이때 화자는 학생복에 엘리트 코스인 일고 제모를 쓰고 굽이 높은 나막신을 신은 채 아마기산을 오른다. 다소 권위의식이 느껴지는 복장만으로도 아직 현실의 때를 벗어내지 못한 그의 내면을 읽을 수 있다. 2장에서 화자는 유랑예인 가족과 만나 무심한 일상의 이야기를 나눈다. 이때 무희를 포함한 일행 여자들에게 ‘나’는 자신들의 고향으로 놀러 오는 “고등학교 학생들(高等學校の學生さん)”(p.300)의 이미지와 중첩되어 동경의 대상으로 받아들여지고 있음을 알 수 있다. 또 내가 입은 옷감의 무늬는 40대 여자에게 고향에 두고 온 소학교 5학년인 아들을 떠오르게 한다. 아들을 그리워하는 어머니의 모성은 40대 여자가 생면부지의 ‘나’를 거리낌 없이 길동무로서 받아들일 수 있는 계기가 되었다고 본다. 2장에서는 4장의 모자를 바꿔 쓰는 행위와 정반대의 권위적인 모습이 그려진다. 화자는 에이키치와 친밀감을 느끼지만 그들의 호의에 대한 답례를 숙소 2층에서 종이로 찢은 돈을 던지는 행위로 표현한다. 이러한 행동은 아직 ‘나’의 의식이 현실의 계급의식에서 자유롭지 않음을 보여준다. 3장에서 화자와 그들은 언어적 소통을 넘어 밤늦도록 오목 놀이 등을 하며 서로의 일상과 공간을 공유하는 관계로 발전하게 된다. 이러한 과정을 거쳐 화자는 ‘모자’라는 상징적 매개물을 빌어 사회적 권위와 계급의식으로부터 자발적 해방을 추구하기에 이른다. 이와

66) 진쿠퍼 · 이윤기 역(1994) 앞의 책 p.160.

같은 변화는 화자가 더욱 깊은 유대감으로 가족애를 체험할 수 있는 계기가 된다.

나는 공동탕 옆에서 산 사냥모자를 쓰고 고등학교 제모는 가방 깊숙이 쑤셔넣어 버리고, 한길 가 옆에 있는 여인숙으로 갔다. 2층 장지문이 죄다 열려있어서 별생각 없이 올라가 보니, 유랑예인 가족들은 아직도 이부자리 속에 있었다. 나는 무척 당황해서 복도에 우두커니 서 있었다. 내 발밑 이부자리 속에서 무희가 새빨개지면서 두 손바닥으로 얼굴을 가렸다. 그녀는 가운데 딸과 한 이부자리에 누워있었다. 어젯밤의 진한 화장기가 남아있었다. 입술과 눈가의 연지가 조금 얼룩져 있었다. 이 정서적인 잠자리 모습이 나의 가슴을 적셨다.

『全集 第二卷』 p.307

위의 인용문을 보면 보통의 가정에서는 평범해 보일 수 있는 일상적인 가족의 모습에서조차 무척 놀라운 화자를 발견할 수 있다. 2세에 아버지, 3세에 어머니, 10세에 누나, 16세에는 마지막 남은 혈육인 할아버지마저 모두 잃고 단란한 가족의 정을 느껴보지 못한 ‘나’로서 가족들이 한 대 어우러져 자는 모습은 신기한 광경일 수밖에 없다. 이러한 가족의 모습은 앞서 『기름』에서도 살펴보았듯이 나를 낫을 잃게 만드는 이상적인 가족의 모습이면서 한편으로는 눈물을 떨구게 할 만큼 나를 고독하게 만드는 것이었다. 그러나 함께 정을 나누며 바라본 그들 가족의 모습은 서정적으로 다가와 가족의 애뜻함을 느끼게 한다. 이러한 서정적 풍경은 『문학적 자서전』에서 그리는 “긴자보다 아사쿠사가, 저택가보다 빈민굴이, 여학생의 하교 때보다 담배공장 여공들이 나에게서 서정적이다.”⁶⁷⁾라고 말하는가와바타의 미의식과 맥락을 같이 하는 것으로서 ‘나’에게 편안한 안식을 준다. 어떠한 경계심도 없이 순수한 자연 안에서 하나로 융합된 화자와 유랑예인 가족들의 모습은 다음의 인용문을 통해서도 엿볼 수 있다.

호기심도 없고 경멸도 품지 않은, 그들이 유랑예인이라는 부류의 인간이라는 것을 잊어버린 듯한 나의 평범한 호의는 그들의 가슴에도 스며드는 것 같았다. 나는

67) 川端康成(1982) 『全集 第三十三卷』 新潮社 p.96.

어느새 오시마에 있는 그들 집에 가는 것으로 되어 있었다.

『全集 第二卷』 p.313

이처럼 경계를 잃은 그들의 모습은 실로 한 가족의 모습처럼 그려진다. 어머니는 ‘나’에게 가족의 제례인 큰딸 아기의 49재에 함께 있어 달라 청하는가 하면, 온 가족이 둘러앉은 식사 자리에서 같이 “한술이라도 들어 보시지 않겠습니까?”(p.319)하고 권하기도 한다. 또 큰딸 지요코는 친동생을 대하듯이 함께 목욕하자며 등을 밀어주겠다고 한다. 하야시 다케시는 가족과 유사한 이러한 형태를 “유사가족(偽似家族)”⁶⁸⁾이라 말하며 심적으로 좁혀진 거리감은 ‘나’도 가족의 일원으로서 인식하게 한다고 말한다.

새로운 탄생을 목적으로 이곳에 온 ‘나’ 그리고 중음의 세계를 거쳐 새 세계로 천도 되는 아기의 “예사롭지 않은 인연”(p.308)이라는 삶과 죽음이 공존하는 세계는 가와바타의 생사일여(生死一如)의 불교적 무상관을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

고독과 번뇌로 가득한 화자에게 비친 그들의 첫인상은 “제각기 커다란 짐짝”(p.299)을 짊어진 힘겨운 모습이였다. 그러나 그들의 삶 속에서 순수하고 따뜻한 가족애를 체험한 이후 그들의 모습은 이전과는 전혀 다르게 비추어진다.

그들의 여정은 처음 내가 생각했던 것만큼 고되고 뻣뻣한 것이 아니라, 들녘의 향기를 잃지 않은 느긋한 것이라는 사실도 알게 되었다. 부모 자식 형제지간인 만큼 제각기 육친다운 애정으로 얽혀있다는 것도 느낄 수 있었다. 고용인 유리코만은 한창 수줍음을 타는 나이이기도 하겠지만 늘 내 앞에서는 뚝해 있었다.

『全集 第二卷』 p.313

위의 인용문을 보면 화자가 유랑예인 가족 일행을 통해 느낀 감정은 “들녘의 향기” “육친다운 애정”으로 함축할 수 있다. 자연 그대로의 향기를 품은 ‘들판’은 속박으로부터의 자유와 생명의 근원, 풍요로움 등으로 상징되는 대지모신(大地母

68) 林武志 編(1982) 『鑑賞日本現代文学15 川端康成』 角川書店 p.73.

神)을 의미한다⁶⁹⁾. 이러한 상징적 의미에 비추어보아 화자는 유랑예인 가족들의 순수한 가족애와 어머니의 모성을 체험함으로써 무한한 재생의 가능성을 느끼고 현실의 속박에서 벗어나 회복될 수 있었다고 볼 수 있다. 인용문에서 보이는 유리코의 소외된 모습은 예전의 ‘나’를 비추는 거울과 같은 장치로서 화자의 변화 양상을 더욱 선명하게 비추고 있다.

화자는 동행의 종착지인 시모다 항구를 “고향처럼 그리워하는 공기가 맘도는 거리”(p.313)라고 말한다. 고향이란 인간의 생명의 원천이며 어머니와 가족의 정이 살아 숨 쉬는 곳이다. 고바야시 이치로(小林一郎)는 이것을 “근원회귀(根源回歸)”⁷⁰⁾의 추구로 해석한다. 논자는 고바야시의 견해에서 더 나아가 ‘나’의 정신적 병환이 모성과 가족애를 통해 회복되고 내면으로부터의 치유과정을 거쳐 현실로 건강하게 귀환하는 재생의 드라마로 보고자 한다.

1.3.2 우정과 신뢰를 통한 구원

화자의 정신적 병환의 회복과 재생을 돕는 역할로 무희를 빼놓을 수 없다. 작품 속에서 무희는 북, 춤, 빛 등의 다양한 메타포와 아름다운 외모, 내면의 순수함을 통해 ‘나’를 구원의 길로 인도하는 존재로 표상된다.

화자는 무희와 만나기 전 자기혐오로 사람들이 베풀어주는 관심과 호의조차도 순수하게 받아들이지 못하는 인간이었다. 이러한 모습은 ‘고아’를 모티프로 한 자전적 소설 『다이코쿠상과 가마(大黒像と駕籠)』를 통해 엿볼 수 있다.

호의를 마주하면 나의 심연은 검혀해진다. 그다음 감정은 자기반성이다. 그리고 나는 괴로운 자기혐오에 빠진다. 고아 근성, 기식 근성, 피은혜자 근성 그 외에 추한 것들에 빠진다. 요즘에는 조금씩 나아지고 있지만, 호의 그것조차도 순수하게 받아들일 수 없는 그리고 감사함을 솔직하게 표현할 수 없는 인간인 것처럼 생각될 때도 있었다.

『全集 第二十一卷』 pp.154-155

69) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.236

진쿠과 · 이윤기 역(1994) 앞의 책 p.133 참조.

70) 川端文学研究会 編(1976) 『傷魂の青春—川端康成研究叢書1』 教育出版センター p.116.

인용문을 통해서도 잘 드러나듯이 자기혐오에 빠진 화자는 인간 본연의 순수한 감정이 메말라가고 있음을 알 수 있다. 그로 인해 인간관계 속에서 위축되고 소극적인 자세로 일관한다. 이러한 모습은 작품 곳곳에서 찾아볼 수 있다.

우두커니 서 있는 나를 본 무희가 당장 자신의 방석을 빼내어 뒤집어서 내 곁에 놓았다. “아……”라고만 말하고, 나는 그 위에 앉았다. 고갯길을 달려온 숨가쁨과 놀라움으로 “고맙습니다”라는 말이 목에 걸려 나오지 않았던 것이다.

무희가 아주 가깝게 마주 앉았기 때문에 나는 허둥대며 소맷자락에서 담배를 꺼냈다. 무희가 또다시 일행인 여자 앞에 있던 담배함을 끌어다가 내 곁에 놓아주었다. 역시 나는 잠자코 있었다.

『全集 第二卷』 pp.295-296

위의 인용문은 고갯마루 찻집에서 처음 무희 일행과 맞닥뜨리게 된 장면이다. 무희는 안면도 없는 ‘나’에게 자신이 앉았던 방석까지 내어주는 호의를 베푼다. 이러한 상황에서 처음에는 어리둥절하여 감사의 인사를 놓칠 수 있지만 이어지는 호의에 대해서는 보통 사람이라면 잠자코 있지는 않을 것이다. 이러한 소극적인 태도는 첫 대면의 장면에서뿐만 아니라 찻집을 나서는 일행을 따라가고 싶지만 “가슴만 두근거릴 뿐 일어설 용기가 나질 않는”(p.298) 모습이나 터널을 지나 겨우 그들을 따라잡고서는 “관심이 없는 척 여자들을 지나쳐버리는”(p.299) 모습에서도 잘 드러난다. 굴절된 자아 인식으로 자신의 감정조차도 솔직하게 표현하지 못하는 ‘나’는 어린아이 같은 순수함과 한결같은 배려, 무조건적 신뢰를 보여주는 무희를 통해 점차 메말라가는 인간성을 회복하게 되는 것이다.

화자는 홀로 여행하던 중 무희들과 두 번 마주친 후 그들 일행과 동행을 결심하게 된다. 그러나 무희의 어떠한 요소가 ‘나’를 미혹하게 하는지 표면적으로는 드러나지 않는다. 첫 번째 무희의 이미지는 “북을 매고 있었다”(p.296)의 ‘북’이라는 이미지로 그려진다. 두 번째는 “무희가 대청마루에서 춤추는 것을 나는 사다리식으로 된 계단 중턱에 앉아 열중해서 보고 있었다”(p.296)라는 표현을 통해

무희의 춤에 매료되는 것을 볼 수 있다. 결국 북과 춤이 지닌 메타포는 화자가 무희를 쫓아 동행을 결심하는 결정적 요소이며 무희의 상징적 의미로도 해석할 수 있다. 북은 둥근 모양과 나무라는 소재를 통해 ‘대지’ ‘여성’ ‘동적인 생명’을 의미한다.⁷¹⁾ 무희에게 내포된 이러한 생명력은 “고풍스럽고 기묘한 형태로 크게 틀어 올린 머리”(p.296)에 함축된 ‘약동하는 생명력’과 중첩되어 그 상징성을 더한다. 두 번째 만남에서 무희는 춤을 통해 나의 이목을 집중시킨다. ‘춤’이라는 예술이 가와바타에게 있어서 어떠한 의미를 지니는지 수필 『나의 무희의 기록 (わが舞姫の記)』을 통해 엿볼 수 있다.

육체를 총체적으로 표현하는 단 하나의 예술인 무용이야말로 여성의 아름다움 그 자체일 것이다. 뛰어난 무희가 없다면 우리들은 여성의 아름다움을 알 수가 없다. 여성의 아름다움은 무용을 통해 극대화될 뿐만 아니라, 여성은 무용에 의해서만 미를 창조할 수 있다고 할 수 있을 것이다.

『全集 第二十六卷』 p.489

위의 인용문을 통해 가와바타에게 춤이란 여성이 지닌 육체미의 극치를 선사하는 매개물이면서 동시에 여성의 아름다움의 원천으로 인식되고 있음을 알 수 있다. 결국 화자는 그녀의 아름다움과 생명력에 이끌려 터널 건너편의 밝고 환한 구원의 세계로 인도되었다고 할 수 있겠다.

생명력의 상징인 북은 터널 건너편의 세계에서 무희의 순결을 확인하는 매개물로도 작용하는 것을 볼 수 있다.

나는 눈을 감고 귀를 곤두세우며 북소리가 어디를 어떻게 거쳐서 여기에 오는지를 알려 했다. (중략) 유랑예인들이 여인숙 맞은편 술자리에 불려가 있다는 것을 알았다. 두세 명의 여자 목소리와 서너 명의 남자 목소리를 알아들을 수 있었다. 거기가 끝나면 이쪽으로 오겠지 하고 기다리고 있었다. 그러나 그 술자리는 흥에 겨워 난장판이 되어 가는 것 같았다. (중략) 나는 신경을 곤두세우고 문짝을 열어

71) アド・ド・フリース著・山下圭一郎ほか(1989) 앞의 책 p.191 p.650.
진쿠과 · 이윤기 역(1994) 앞의 책 pp.416-417 참조.

젓힌 채 꼼짝 않고 앉아있었다. 북소리가 들릴 때마다 가슴이 탁 트였다.

“아, 무희는 아직도 술자리에 앉아있구나. 앉아서 북을 치고 있는 것이다.”

북이 그치면 참을 수가 없었다. 빗소리 밑바닥에 나는 가라앉고 말았다.

『全集 第二卷』 p.303

위의 인용문을 보면 화자가 북소리를 통해 무희의 육체가 오늘 밤 더럽혀지는 않을까 번민하는 모습을 엿볼 수 있다. 여기서 약동하는 생명력의 상징인 북소리는 더럽혀지지 않은 순결성과도 상통하고 있음을 읽을 수 있다. 화자가 갈구하는 영원한 동녀(童女) 즉 ‘소녀 지향성’은 “앞머리에 꽂은 빗”(p.316)이 내포한 메타포를 통해서도 드러난다. 화자는 “유가노에 있을 때부터 나는 이 앞머리에 꽂은 빗을 얻어갈 생각”(p.316)이었다고 말하며 무희의 빗에 강한 소유욕을 내비친다. 빗은 그리스·로마 신화에서 베누스(Venus) 여신을 의미한다. 베누스는 자애로움이 넘치는 별로서 정신적인 사랑과 모성을 표상한다. 또한 제비꽃, 백합, 장미 등의 꽃에 비유되어 순수하고 변함없는 사랑, 순결, 우정의 의미를 지니며 연령으로는 청춘기를 나타낸다.⁷²⁾ 빗이 함의한 순수하고 변함없는 사랑과 순결함은 처녀성과도 맥을 같이 하는 것으로서 가와바타의 ‘소녀 지향성’과도 통한다. ‘소녀 지향성’은 『설국』 『산소리』 등의 여성을 주요 모티프로 하는 작품군에서 쉽게 볼 수 있는 특징이다. 이러한 여성관의 배경에는 여성이 부재한 가정환경, 소년이라기보다는 소녀의 이미지가 강한 기요노와의 동성애 체험, 16세의 나이로 아직 소녀의 티를 벗지 않은 풋풋하고 청순한 매력의 첫사랑이 있다. 특수한 가정환경에 의한 관념적 여성관의 구축과 이루지 못한 사랑은 현실에는 없는 이상적 이미지 또는 왜곡된 이미지로 형상화되는 것을 볼 수 있다. 가와바타는 작품 『비상(非常)』에서도 16~17세보다 연상의 여인에게는 어떠한 매력도 느낄 수 없는 자신의 병적인 여성취향에 대해 밝힌 바 있다.⁷³⁾ 이는 소녀가 지닌 순수함과 순결함이 가와바타의 이상적 여성상의 가장 큰 요소로 작용하고 있다는 것을 뒷받침하고 있다.

화자가 무희의 때 묻지 않은 순수함과 순결함을 통해 정화되는 모습은 다음의

72) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.667-668.

73) 川端康成(1980) 『全集 第二卷』新潮社 p.130.

인용문을 통해 잘 드러난다.

어두침침한 욕탕 안쪽에서 갑자기 발가벗은 여자가 달려 나오는가 싶더니, 탈의장 끝에서 강가로 뛰어내릴 듯한 모습으로 서서 양손을 쪽 뺨으며 뭔가 외치고 있었다. 수건도 걸치지 않은 알몸이다. 그게 바로 무희였다. 어린 오동나무처럼 쪽 뺨은 하얀 나체를 바라보고 나는 마음속으로 맑은 물을 느끼며 휴우 하고 깊은숨을 내쉬고는 껄껄 웃었다. 어린애였다. 우리를 발견한 기쁨에 알몸인 채 햇살 속으로 뛰쳐나와 발끝으로 힘껏 발돋움을 할 만큼 아이였다. 나는 환한 기쁨으로 연신 껄껄 웃었다. 머리가 셋긴 듯 맑아졌다. 미소가 언제까지고 그치지 않았다.

『全集 第二卷』 pp.304-305

위의 인용문은 화자가 어른스럽게 치장을 한 무희를 한창나이의 처녀라고 착각하고 있었는데 어린애였음을 확인하고 빈뇌로부터 해방되는 장면이다. 무희는 성적인 대상이 아니었다. 티 없이 맑고 순진무구한 어린 소녀였던 것이다. 그녀의 순수함은 순결의 의미와 함께 세상의 빛을 품은 고귀한 태양의 여신으로 함축되는 하얀색의 상징성⁷⁴⁾을 통해서도 깊이를 더한다. 화자는 작품 전반에 걸쳐 ‘물’의 메타포를 통해 메시지를 전달한다.⁷⁵⁾ 고통의 순간은 ‘혼돈의 물’로서, 순수함의 결정체인 무희를 통해서 ‘정화의 물’로서 존재하는 것을 볼 수 있다. 화자를 정화의 길로 인도하는 무희의 모습은 더운 산행길에서 “아, 물이 마시고 싶다”(p.315)는 한마디에 맑은 샘물이 있는 곳을 알려주며 갈증을 해소시키는 장면을 통해서도 엿볼 수 있다. 무희의 순수함은 어머니와 같은 손길로 ‘나’를 살뜰히 챙기는 모습⁷⁶⁾, 궁핍한 처지에도 아이에게 돈을 건네는 모습, 자신의 빛으로 강아지 털을 빗어주는 등의 꾸밈없고 자신의 감정에 솔직한 모습에도 투영된다. 쓰루타 긴야는 미(美)·순수·영원함·모성이라는 구제의 조건을 모두 갖춘 무희를 “목욕재계를 하는 무녀(みそぎをする巫子)”⁷⁷⁾라고 표현한다. 논자는 무희를 신적

74) アド・ド・フリース著・山下圭一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.686-687.

75) 물은 혼돈의 물, 세례의 물, 정화의 물, 무의식, 심판 등의 상징성을 띤다.

76) 어머니와 같은 손길로 ‘나’를 챙기는 무희의 모습은 신발을 가지런히 놓아주는가 하면 바지에 물은 먼지를 털어주고 산행길에 대나무 지팡이를 구해와 화자에게 건네는 모습 등을 통해 엿볼 수 있다.

77) 鶴田欣也(1981) 「『伊豆の踊子』」 『川端康成の芸術—純粋と救済』 明治書院 p.26.

인 존재로 해석하는 쓰루타 긴야의 견해에 산의 상징성을 더해 영적 교류의 장에서 동행하게 된 맑은 영혼의 구원자로 보고자 한다. 맑고 순수한 영혼이 건네는 “좋은 사람이야”(p.317)라는 소박한 한마디는 무한한 신뢰감을 선사하며 잃었던 나의 인간성을 회복하는 구원의 소리로 작용했다고 본다. 혼돈의 끝에 재생과 정화를 맞본 화자는 드디어 낡은 생명을 씻어내고 재생의 의지를 보여주고 있다.

1.4 나오며

가와바타의 『이즈의 무희』는 표면적 스토리만으로도 감동적이어서 대중적 인기를 얻은 작품이다. 여섯 번 영화화된 것이 이를 방증한다. 본고는 작품의 이면에 숨어있는 여러 상징에 대해서도 살펴보았다. 가와바타는 모더니즘 작가답게 은유와 상징을 기교적으로 구사하고 있음을 알 수 있었다.

유랑예인과의 동행이 끝나는 마을 입구에서 화자는 “거지와 유랑예인은 마을에 출입 금지”(p.318)라는 표지판을 보게 된다. 그들은 사회적 통념상 사람으로 취급받지 못하는 존재임을 상징하고 있는 글이다. 그러나 화자는 이러한 표지판을 읽고도 전혀 동요되지 않는다. 그들과의 동행은 신분의 경계를 초월한 대등한 인간끼리의 만남이었기 때문이다. 화자는 유랑예인 가족들과 함께 지내는 동안에 가족의 정과 모성을 느꼈으며 평소 느껴보지 못한 가족 같은 일체감을 경험하게 된 것이다. 이러한 일체감은 사회적 편견을 불식시켰으며 경계심에서 벗어날 수 있었다. 신분은 미천하지만 그들 또한 보통 사람들과 마찬가지로 인간적인 온정과 도덕적 규범을 지니고 살아가고 있음을 보고 화자의 내면에서는 심경의 변화가 일어났다고 볼 수 있다. 화자는 그들이 베풀어 준 우정과 신뢰에서 자신의 가치를 발견한 것이다. 마치 그들과 한 가족이 된 것 같은 평온함을 느낀다. 화자는 자신을 짓눌렀던 고독감과 소외의식에서 회복되어 진정한 내면의 치유를 이룰 수 있었다고 본다. 현실에서는 이루지 못한 사랑의 아픔은 무희의 때 묻지 않은 순수함과 무조건적 신뢰를 통해 승화된다. 무희의 맑은 생명력은 화자를 더욱 맑게 정화시킨다. 그래서 남이 베풀어주는 호의와 친절을 자연스럽게 받아들일 수 있는 순수한 인간으로 거듭날 수 있었다. 작품의 마지막에서는 적극적인 인물로 변모한 화자의 모습이 그려진다. 스페인 독감으로 부모를 잃은 어린 손자 셋을 데리고 귀향하는 처지가 딱한 할머니를 도와달라는 부탁을 받고 흔쾌히 수락

하는 모습에서 확인할 수 있다. 배에 함께 탄 소년이 내민 김초밥을 “남의 것이 라는 것도 잊은 듯”(p.323)이 먹는 행동에서도 비뚤어진 고아 근성이 치유되었음을 알 수 있다. 나아가 말없이 소년의 망토 속으로 들어가 온기를 함께 나누는 대목은 상당한 발전이라 할 수 있다. 화자의 이러한 변모는 유랑예인 가족들이 보여준 순수한 인간애와 무조건적 신뢰의 결과라 말할 수 있다.

여행의 종착지에서 다시 꺼내 쓴 일고 제모는 더 이상 권위와 신분의 상징이 아니라 일상으로의 건강한 회귀를 상징하는 것이라 할 수 있다. 화자는 예인들과 동행할 때 쓰고 다녔던 사냥모를 벗어 에이키치에게 건네는데 이것은 신뢰와 우정의 정표라 할 수 있다.

그들과 작별한 후 하염없이 눈물을 흘리는 화자에게 배에 함께 탄 소년이 “무슨 불행한 일이라도 있었나요?”(p.323)라고 묻는다. 소년의 말에 화자는 “아뇨, 방금 사람과 헤어지고 오는 길입니다.”(p.323)라며 의미심장한 대답을 한다. 이것은 화자가 유랑예인 가족을 진정한 인간으로 대하고 있음을 의미한다. 사회에서는 그들을 불가촉천민으로 규정짓고 있지만 화자에게는 자신과 똑같은 고귀한 인격체인 것이다. 가와바타는 엘리트 지식인이 불가촉천민에 의해 정화되고 재생되는 파격적 설정을 통해 사회적 계층과 신분 질서의 허구를 고발하고 있다고 생각한다.

화자는 이즈라는 비일상의 공간을 여행하면서 비천한 사람들에 의해 정화되고 재생의 활력을 얻게 된 것이다. 비록 비린 생선 냄새가 풍기는 현실일지라도 살아갈 수 있게 된 것이다. 이때 화자의 눈 앞에 펼쳐진 바다는 환하게 느껴진다. 화자는 인간의 호의를 있는 그대로 받아들이고 자신도 호의를 베풀 수 있는 인간으로 거듭났기에 “달콤한 쾌감(甘い快さ)”(p.324)을 느낄 수 있었다고 말할 수 있겠다.

2. 『설국(雪國)』론⁷⁸⁾

2.1 들어가며

『설국(雪國)』은 1935년부터 잡지에 분재 발표되기 시작해 1947년에 완성된 작품이다. 당시 일본은 1931년의 만주사변을 시작으로 1945년에 패전하기까지 죽음의 색채가 짙게 깔려 있던 시기이다. 죽음의 공포가 만연한 시대 상황 속에서 가와바타는 어둠기만 한 현실 세계를 다루기보다는 감각적인 기법으로 승화된 미의 세계를 구축해 나갔다. 『설국』은 문학의 암흑기에 쓰여진 기적 같은 작품이라 할 수 있다.

가와바타는 장례식의 명인(葬式の名人)이라는 별칭이 붙을 만큼 죽음을 가까이 접하며 성장했다. 16세 소년기에 마지막 남은 육친인 할아버지마저 잃게 되어 천애고아가 된다. 이러한 가와바타의 성장배경은 그의 생사관을 형성하는 데 큰 영향을 미쳤다고 본다. 가와바타의 작품 속에 흐르는 허무주의와 죽음 친화는 이 같은 성장배경과 무관하지 않다고 본다.

야마시타 히로시(山下宏)는 그의 논고 「가와바타 문학의 사상적 원형-불교와의 접점(川端文學の思想的原型-仏教との接点)」에서 가와바타 문학의 사상적 근원을 “가와바타의 문학은 ‘죽음’의 지점 또는 죽음의 경험을 통철(通徹)한 관점에서부터 움직이기 시작한다.”⁷⁹⁾고 말하며 가와바타 문학의 출발점을 ‘죽음’으로 보고 있다. 김채수는 그의 논고 「가와바타 야스나리(川端康成)의 문학과 『설국』(雪國)」에서 가와바타의 문학을 “인간의 죽음에 대한 의식과 그러한 의식이 불러일으키는 생에 대한 허무 의식의 극복 의지로 일관된 문학”⁸⁰⁾이라고 말하고 있다. 이들은 공통적으로 가와바타 문학의 특징을 죽음 의식에 귀결시키고 있는데 수긍하는 바이다.

본고는 가와바타의 『설국』의 주조음(主調音)이라 할 수 있는 죽음의 이미지를 ‘타나토스’적 표상이라는 관점에서 고찰하고자 한다. 타나토스는 그리스·로마 신

78) 「2. 『설국(雪國)』론」은 『일본문화연구』(83집)에 게재된 필자의 논문을 수정 보완한 것임.

79) 川端文学研究会 編(1971) 앞의 책 教育出版センター p.282.

80) 김채수(2000) 「가와바타 야스나리의 문학과 『설국』」 『일본어문학』(11) 일본어문학회 p.124.

화에서 죽음의 신(神)을 의미한다. 타나토스는 에로스(Eros)와 대립 개념으로서 프로이트는 정신분석 용어로 차용하고 있다. 프로이트에 의하면 에로스는 생(生)의 욕구로서 삶과 사랑에 대한 욕동(欲動)을 나타내며, 타나토스는 죽음의 본능으로서 소멸과 죽음에 대한 욕동으로 설명한다.⁸¹⁾ 가와바타의 『설국』은 긴 터널을 경계로 일상의 세계와 비일상의 세계로 나뉜다. 비일상의 세계는 눈 고장(雪國)이다. 이 세계는 시각과 촉각으로 그려진다. 시각적 묘사로는 밤과 어둠을 표상하는 흑색, 눈(雪)과 은하수(天の河)의 백색이 부각된다. 촉각으로는 눈의 차가움과 시마무라의 손가락이 기억하는 고마코의 피부 감촉을 들 수 있다. 작품은 다양한 심상을 동원하여 죽음 욕동 즉 ‘타나토스’를 보이는데 이는 ‘에로스’와 긴밀하게 연결되어 있음에 주목하고자 한다.

『설국』은 일본인의 정서와 일본의 전통적인 미(美)를 잘 살린 작품이라는 평가를 받았다. 노벨문학상 수상 이후 가와바타의 작품 중에서 가장 많이 연구된 작품이기도 하다. 『설국』과 관련된 기존의 연구들은 크게 두 갈래로 정리할 수 있다. 첫째, 작품 속 일본의 전통적 여성미와 자연을 통해 그려지는 미적 세계, 둘째 작품에 내포된 일본적인 문화 특성에 관한 연구로 나눌 수 있다.⁸²⁾ 본고에서 다루고자 하는 타나토스라는 주제는 가와바타의 생사관(生死觀)과 유사하다. 하지만 본고는 타나토스와 에로스를 동전의 양면처럼 하나의 범주로 다루고 있기 때문에 생사관과는 차별화되고 있음을 밝힌다.

본고는 외연을 확장하여 시점인물 시마무라(島村)의 여행을 터널 저편의 타계(他界)로의 여행으로 보고 죽음 친화적 이미지를 도출하고자 한다. 터널 저편의 ‘설국’에서 살아가는 두 여인 고마코(駒子)와 요코(葉子)는 에로스를 표상함과 동시에 타나토스를 실현하는 데 중요한 상징 역할을 하고 있음에 주목하고자 한다.

81) 데이비드 스텡 · 정태연 역(2001) 『심리학 용어 사전』 이끌리오 p.115 p.186.

R·シェママ · 小出浩之ほか(1999) 『精神分析事典』 弘文堂 p.35 참조.

82) 이 작품에 대한 대표적 논고로는 임종석(2001) 「『설국』의 세계」 『가와바타 야스나리의 문학 세계』 (보고사)가 있으며 그는 가와바타가 추구하는 ‘미(美)’의 세계가 『설국』에서는 일본의 전통미로서 그려지고 있으며, 이것은 고마코라는 여성의 순수한 헛수고의 사랑을 통해 더욱 빛을 발하고 있다고 논하고 있다. 두 번째 논고로는 일본적 문화 특성에 관한 대표적 연구로서 권해주(2006) 「가와바타 야스나리의 『설국』에 나타난 일본적 문화 특성에 관한 연구」 『日本語教育』 (35)가 있다. 이 연구는 『설국』이 인간·자연·신이 삼위일체가 된 작품으로 보고 있으며 그 안에 양면지향성, 유현지향성, 합일지향성 등의 일본적 특색이 잘 드러나 있다고 논하고 있다.

2.2 비일상 세계로의 통로 : 터널

이 작품의 첫 구절은 “국경의 긴 터널을 빠져나오자 설국이었다.”로 시작된다. 여기에서 터널의 이미지는 강렬하게 와 닿는다. 이는 일상이라는 현실 세계를 떠난 비일상 세계로의 통로를 말해주기에 충분하다. 문학과 예술에서 일상과 비일상의 세계를 표상하는 상징물들은 실로 다양하다. 민화나 설화 속에서 동굴 또는 길게 이어진 미로 같은 굴 등이 신성한 곳 또는 죽은 자의 무덤 등으로 나온다. 루이스 캐럴의 『이상한 나라의 앨리스』에서는 토끼굴이 신기한 모험의 세계로 인도하는 통로이다. 이러한 상징적 매개물들은 모두 신화적 발상에서 나온 것들로서 현 세계와 다른 세계를 구분 짓는 경계선이자 두 세계를 연결하는 통로의 역할을 한다. 동굴의 변형이라고 할 수 있는 터널 또한 문학 작품에서뿐만 아니라 영화나 드라마, 애니메이션 등의 영상 예술에서도 자주 사용되는 장치이다. 일본 애니메이션 《센과 치이로의 행방불명(千と千尋の神隠し)》에서 터널은 일본의 많은 정령(精靈)들이 사는 비현실의 공간으로 연결되는 통로이며 《너의 이름은(君の名は)》에서는 동굴이 과거의 시간과 현재의 시간을 연결해 주는 기억의 통로이자 죽은 자와 산 자의 만남을 가능하게 하는 초현실적 공간으로 설정된다. 이 밖에 거울 등이 무의식 또는 비일상의 통로의 역할을 하는 것을 볼 수 있다.

『이즈의 무희』에서도 이미 말했듯이 가와바타는 영화 산업이 한창이던 시대에 청년기를 보냈다. 또한 문학 작품을 영화화하는 데 적극적이었다. 따라서 그의 작품에서는 영화적 장치나 기법들을 발견할 수 있다. 『설국』의 ‘긴 터널’과 차창에 비친 요코의 얼굴 등은 카메라의 눈이 피사체를 포착한 것처럼 묘사된다. 이러한 문학 기법은 영화적인 발상에서 나온 영상기법이라 할 수 있다.

본고는 『설국』의 도입부에 나오는 터널의 역할은 매우 상징적이라고 생각한다. 표면적으로는 미지의 세계를 향한 여정의 통로에 지나지 않는다. 하지만 터널은 일상 세계와 비일상의 세계를 구분 짓는 기호로 사용되고 있다. 심층적으로 파고 들어가면 작가 가와바타의 죽음 욕동을 내포하고 있다. 본고와 유사한 관점의 논고로 스완(スワン)의 「가와바타의 「설국」의 구성(川端の「雪國」の構成)」⁸³⁾이 있다. 스완은 다음과 같이 말하고 있다.

83) 토마스·E·스완(1978) 「川端の「雪國」の構成」 武田勝彦·高橋新太郎 編 『川端康成一現代の美意識』 明治書院 p.13.

설국으로 통하는 길고 어두운 터널은 현실과 상상의 경계선이다. 이 경계를 통과하면, 수수께끼로 가득한 분위기가 펼쳐지고, 그 일대는 ‘이 세상이 아닌 상징의 세계’로 변모한다. 시간적, 그리고 공간적으로 이 공상과 몽환의 세계로 시마무라를 태우고 가는 기차는 마법의 이동 수단이 되는 것이다.

「川端の「雪国」の構成」 p.13

스완은 터널을 현실의 세계와 구분되는 몽환의 세계로 향하는 경계선으로 보고 있다. 이때 기차는 비일상 세계로의 입구인 터널을 지나감으로써 시마무라에게 꿈과 환상으로 가득한 몽상의 세계를 선사하는 중요한 통로가 되는 것이다. 유사한 관점의 고바야시 요시히토는 그의 논고 『가와바타 야스나리의 세계-미와 불교와 아동문학과(川端康成の世界-美と仏教と児童文学と)』에서 이 긴 터널이 지닌 무채색의 어둠의 세계를 통과함으로써 현실적 색채가 제거되고 밤의 어둠 속에서 하얀 세계가 창조되면서 작품의 무대가 더욱더 환상적인 이미지를 띠게 된다고 말했다.⁸⁴⁾ 이는 터널이 지닌 상징성에 주목한 것이라고 할 수 있다.

본고는 스완과 고바야시의 관점에서 더 나아가 터널 속 어둠을 통과한 후 펼쳐지는 무채색의 세계에 주목하려고 한다. 이승의 세계는 유채색으로 표현되고 있다면 타계 (혹은 꿈)은 무채색으로 표현된다. 터널을 지나 도착한 세계는 ‘밤의 밑바닥이 하얀’ 잠의 세계이자 어둠의 세계이다. 인간에게 있어서 하루의 죽음은 잠이며 꿈을 꾸는 세상이다. 『설국』의 세계는 흰색, 회색, 검정색이 두드러지는 무채색의 세계이다. 이는 죽음과 꿈의 세계를 상징하는 색채이다. 시마무라를 태운 기차가 지나가는 긴 터널은 몽환과 꿈의 세계이며 죽음의 세계로의 통로이다. 다시 말해 타나토스의 세계로 진입하는 통로라 할 수 있겠다. 유채색으로 상징되는 번잡한 현실 세계에 지친 시마무라에게는 쉼 곳이 필요하다. 휴식하기 위해서는 터널이라는 어두운 공간을 통과해야만 한다. 그가 도착한 하얀 ‘설국’은 타나토스를 상징하며 그 세계는 아이러니하게도 에로스를 품고 있다. 터널을 빠져나가면 도로(徒勞)의 세계가 펼쳐진다. 가와바타는 작품 속에 ‘터널’이라는 장치를

84) 小林芳仁(1988) 『川端康成の世界-美と仏教と児童文学と』 太洋社 p.196.

도입함으로써 작품을 다의적으로 해석할 수 있는 여백을 창출하고 있다.

2.3 타나토스의 메타포로서의 ‘설국’

이 작품은 ‘설국’의 풍경과 자연물·자연현상을 감각적으로 섬세하게 그려낸다. 그리고 등장인물들이 설국을 찾게 되는 이유에 대해서는 근원 회귀라는 것을 암시한다.

‘설국’의 풍광 속에서 삶을 영위해가는 인물들의 모습은 시마무라의 시선으로 묘사된다. 따라서 시마무라라는 인물의 성격을 파악하는 것은 『설국』의 주요 모티프인 ‘헛수고(徒勞)’를 이해하는 데 중요한 단서가 된다고 할 수 있다.

도쿄의 변두리에서 자란 시마무라는 처자식을 데리고 도쿄에서 서양무용에 대한 평론을 쓰며 무위도식하며 살아가는 인물로 나온다. 작품에 나오는 그의 신상은 아주 간결하게 소개된다. 하지만 그가 지닌 사고방식에 대해서는 필요 이상으로 상세히 묘사되고 있다. 그 이유는 가와바타의 분신이라 할 수 있는 시마무라가 지닌 예술·인생·자연·여성관이 남다르기 때문으로 유추해 본다.

시마무라는 도쿄 변두리에서 자라 어릴 적부터 가부키 극을 자주 보았는데, 학생 시절 취향이 춤이나 가부키 무용 쪽으로 기울어 (중략) 옛 기록을 뒤적이고 원조를 일일이 찾아다니는 동안, 마침내 일본 무용계의 신인으로 알려져 연구나 비평 투의 글을 발표하기에 이르렀다. 그래서 아직 깨어나지 못한 일본 춤의 전통이나 새로운 시도가 보이는 독단적 경향에 대해 당연히 노골적인 불만을 품은 나머지, 이렇게 된 이상 자신이 직접 운동에 뛰어드는 수밖에 없다는 생각에 사로잡혔다. 그러나 일본 춤의 신진들로부터 그런 권유를 받게 되었을 즈음, 돌연 그는 서양무용 쪽으로 자리를 옮겨 앉았다. 일본 춤은 거의 보지 않게 되었다. 대신 서양무용에 관한 서적들과 사진을 수집하거나 포스터며 프로그램 등을 고생스레 외국에서 들여왔다. 이국적인 것과 미지에 대한 호기심만 있었던 것은 결코 아니다. 여기서 새로 발견해 낸 기쁨은 눈으로 서양인의 춤을 볼 수 없다는 데에 있었다. 그 증거로 시마무라는 일본인의 서양무용은 아예 거들떠보지도 않았다. (중략) 보지 못한 무용은 이 세상에 존재하지 않는 이야기나 마찬가지로이다. 이보다 더한 탁상공론이 없고 천국의 시(詩)에 가깝다.

위의 글을 분석해보면 시마무라는 한 번도 접해보지 못한 미지의 세계에 대해서는 완고할 정도로 지대한 관심과 열정을 쏟는 인물임을 알 수 있다. 하지만 그 세계가 더 이상 공상에 머물지 않는 구체적인 형태를 갖추게 되면 가차 없이 그의 관심에서 멀어진다. 그의 관심이 일본무용에서 서양무용으로 급변한 이유도 바로 여기에 있다. 시마무라는 목적과 의도를 가진 행위들은 순수하지 못하다고 보고 경멸한다. 목적 없이 행하는 것이야말로 순수한 것이며 고차원에 속한다는 가치관을 지닌 인물로 설정되어 있다. 등장인물 시마무라의 성격에서 가와바타의 지향점을 발견할 수 있다.⁸⁵⁾ 시마무라의 가치관은 가와바타의 예술관이자 인생관이라 할 수 있다. 이는 고마코와 요코에게도 투영되어 있다. 고마코는 아무런 목적 없이 독서 노트를 작성하는가 하며 생명이 꺼져가는 남자의 병원비를 벌기 위해 기생이 된다. 그리고 요코는 아무런 대가도 바라지 않고 오로지 한 남자만을 간호하고 그가 죽은 후에도 날마다 무덤가를 지키는 여성이다. 이들은 표면적으로는 ‘헛수고’의 표상으로 보이지만 그 어떤 것도 소유하거나 집착하지 않으며 대가를 바라지 않는다. 이러한 ‘헛수고’의 인생이야말로 순수의 최고경지라는 가와바타의 이상(理想)이 투영된 것이라고 할 수 있다. 가와바타는 비일상 세계에 어울리는 등장인물로 ‘헛수고’를 체화한 인물을 설정해 작품의 진수를 드러내고 있음을 본다.

작품의 중요한 모티프인 ‘헛수고’는 애쓴 일이 소용없게 되는 것이다. 원래 상태로 되돌아가 수포가 되는 것을 불교에서 ‘도로아미타불(徒勞阿彌陀佛)’이라 한다. 도로(徒勞)와 맥락을 같이 하는 말이다. 이는 가와바타가 경도한 일본 고전문학을 관통하는 불교적 무상관과 통한다. 시마무라의 삶의 태도에서 가와바타의 가치관을 엿볼 수 있다. 시마무라의 시점을 통해 독자는 가와바타의 심층 의식에

85) 가와바타는 프롤레타리아 문학 형식에서 벗어나 감각적 표현의 혁명을 목표로 일어난 신감각과 문학운동의 주요 멤버이다. 당시 신감각과 동인들에게 큰 영향을 준 대표적 소설에는 제1차 세계대전 후의 혼란과 퇴폐를 감각적이고 서정적인 필치로 그린 폴 모랑(Paul Morand, 1888-1976)의 작품 『밤을 열다(夜ひらく)』(1922), 『밤을 닫다(夜とぎす)』(1923)가 있다. 1차 세계대전(1914-1918), 관동대지진(1923) 후의 현실은 허무주의와 신에 대한 부정으로 이어졌다. 당시의 피폐한 현실은 가와바타를 더욱 몽상의 세계로 빠져들게 한다. 이는 작가의 분신격인 『설국』의 시마무라를 통해서도 잘 드러난다.

伊藤整ほか(1968) 『新潮日本文学小辞典』 新潮社 pp.617-618 참조.

다가갈 수 있다. 등장인물 시마무라가 ‘설국’의 세계로 세 번에 걸쳐 여행을 떠난 것은 고마코의 성적인 매력에만 이끌린 것이 아니라는 것을 유추해낼 수 있다.

시마무라가 터널을 빠져나와 가장 먼저 압도되는 풍경은 바로 눈이 반사하는 은백색이다. 눈 고장의 첫인상은 ‘하얀 눈의 빛깔이 어둠에 삼켜지고 있는’ 을씨년스러운 모습으로 시작된다. 작품을 관류하는 ‘설국’의 이미지는 밤, 어둠, 냉기와 같은 감각적 요소이다. 이들은 모두 생명 육동과는 반대되는 죽음 육동을 뽐어낸다.

냉기가 한꺼번에 방안으로 흘러들었다. (중략)

사방의 눈 얼어붙는 소리가 땅속 깊숙이 울릴 듯한 매서운 밤 풍경이었다. (중략) 별 무리가 바로 눈앞에 가득 차면서 하늘은 마침내 저 멀리 밤의 색깔로 깊어졌다. 서로 중첩된 국경의 산들은 이제 거의 분간할 수가 없게 되고 대신 저마다의 두께를 잿빛을 그리며 별 가득한 하늘 한 자락에 무게를 드리우고 있었다. 모든 것이 맑고 차분한 조화를 이루었다.

『全集 第十卷』 pp.38-39

위의 글은 시마무라가 마주한 ‘설국’의 이미지를 묘사한 대목이다. 사방이 냉기로 뽕뽕 얼어붙어 매섭고 겹겹이 쌓인 산들은 온통 잿빛과 흑색이다. 이에 대조적인 빛을 발산하는 것이 하얀 눈과 하얀 별 무리이다. 흑색과 백색과 냉기는 죽음의 표상이다. 삶을 표상하는 온기를 느낄 수 없다. 마치 죽음의 신 하데스(Hades)가 사는 지하세계를 연상하게 한다. 이 세계는 “여자의 뺨도 유리창도 자신이 입은 솜옷 소매도 난생처음 느끼는 차가움”(p.40)으로 시마무라에게 전해질 뿐 모두 실체감이 없다.⁸⁶⁾ 단지 어둠이 지배하는 암흑의 세계에 흰 눈만이 펼쳐질 뿐이다. 소설에서 가와바타가 그려낸 눈(雪)의 이미지는 투명하고 시리고 차갑다. 동양과 서양 모두 장례(葬禮)에서 죽은 사람을 애도하기 위해 입는 상복(喪服)은 검정 또는 흰색이다. 따라서 ‘설국’은 타나토스의 색채가 짙은 세계임을 알 수 있다. 또한 별 무리가 가득 찬 풍경은 은하수를 가리키는 것이다. 은하수

86) 『설국』의 인용은 『川端康成全集 第十卷』(新潮社, 1980)에 의한 것이고, 논지 전개 과정에서 작품을 인용하게 되는 경우는 각주 표기를 하지 않고 페이지만 표기하기로 한다.

는 작품 곳곳에 배경으로 존재하다가 ‘은하수(天の河)’라는 별도의 표제로 작품의 끝을 장식하게 된다. 은하수를 지칭하는 일본어 ‘아마노카와’를 직역하면 ‘하늘의 강’이다. 동양의 은하수는 서양의 요단강에 비견된다. 요단강을 건너 타계로 가는 것은 익숙한 문화상징이다. 그런 강물 같은 은하수가 온 세계를 감싸 안은 것이다. 은하수는 ‘설국’의 세계를 귀결짓는 핵심 이미지로 작용하고 있다. 작품의 종장(終章)에서 은하수는 “밤의 대지를 알몸으로 감싸 안으려는 듯 (중략) 두렵도록 요염하다.”(p.133), “거대한 오로라와 같은 은하수는 (중략) 고요하고 차가운 쓸쓸함과 동시에 뭔가 요염한 경이로움”(p.135)으로 묘사된다. 은하수는 그 누구도 범접할 수 없는 위엄이 넘치는 모습으로 묘사된다. 은하수는 밤을 에워싸며 그 안에 있는 모든 생명을 압도하고 그 영혼을 빨아들일 기세이다. ‘설국’의 주요 이미지로 표상되는 은하수는 동서양 모두 다양한 이미지를 지녔음을 알 수 있다. ‘죽은 사람의 넋을 저승으로 보내는 길’ ‘영혼이 승천하는 길’ ‘죽은 사람의 넋이 해골의 입에서 나와 아름다운 새가 되어 날아가는 길’⁸⁷⁾ 등의 이미지는 모두 죽음의 세계 즉 타나토스의 이미지를 내포하고 있다.

‘설국’이 지닌 타나토스의 이미지는 거울을 통해서도 드러나고 있다. 그곳의 자연과 인물은 종종 거울에 비쳐 시마무라에게 보인다.

이처럼 거리감을 잊은 채 두 사람은 끝없이 먼 길을 가는 사람들처럼 생각될 정도였다. 그 때문에 시마무라는 슬픔을 보고 있다는 괴로움은 없이, 꿈의 요술을 바라보는 듯한 느낌이었다. 신기한 거울 속에서 벌어진 일이었기 때문일 것이다.

거울 속에는 저녁 풍경이 흐르고 있어서, 비추어지는 것과 비추는 거울이 마치 영화의 이중 노출처럼 움직이고 있었다. 등장인물과 배경은 아무런 상관도 없었다. 게다가 인물은 투명한 허무로, 풍경은 땅거미의 어슴푸레한 흐름으로, 이 두 가지가 서로 어우러지면서 이 세상이 아닌 상징의 세계를 그려내고 있었다.

『全集 第十卷』 p.13

위의 인용문은 기차를 타고 ‘설국’으로 향하는 시마무라가 기차의 유리창을 통

87) アド・ド・フリース著・山下圭一郎ほか(1989) 앞의 책 p.429.

한국문화상징사전편찬위원회(1995) 『韓國文化상징사전2』 동아출판사 pp.569-571 참조.

해 바라본 모습이다. 빈사(瀕死) 상태의 유키오(行男)와 그를 간호하는 요코의 모습을 유리창의 거울을 통해 바라보고 있다. 여기서 주목할 대목은 거울에 비친 모습의 형체는 없고 죽음이라는 무(無)를 향해 달려간다는 것이다. 이 외에도 요코와 고마코로 비유되는 두 개의 거울이 나오는데 “해 질 녘의 거울이나 아침 눈의 거울이 (중략) 자연의 것이었다. 먼 세계의 것이었다”(p.48)로 묘사되면서 두 인물도 닿을 수 없는 먼 세계의 자연의 일부로 인식되는 것을 볼 수 있다. 이 외에도 거울은 그곳의 풍경과 인물을 비추는 중요한 매체로 자주 사용되어 ‘설국’에 상징성을 부여한다. 여기서 거울이 지닌 상징성은 큰 의미가 있다. 거울은 신화나 문학 일반에서 다양한 의미를 내포하고 있다. 그중에서 타나토스의 이미지만을 간추려보면 다음과 같다. 물체의 출현과 소멸, 거울을 들여다보는 사람의 혼을 빨아들여 버리는 영(靈)적인 것, 거울을 들여다보고 거기에 비치는 것은 실재하는 주체의 모습이 아니라 영혼의 모습 등으로 나타난다.⁸⁸⁾ 타계의 상징인 ‘설국’의 다양한 풍경이 거울에 투영되고 있는데 이는 타나토스 세계의 상징이라 할 수 있겠다.

그리고 등장인물들이 ‘설국’을 찾아오는 이유에서도 설국이 지닌 타나토스적 이미지는 명백해진다. 분명한 이유와 목적을 가지고 설국을 찾아오는 인물로는 시마무라, 유키오, 유키오의 어머니 세 사람을 들 수 있다. 시마무라는 무위도식하는 삶에서 느끼는 권태와 때를 씻어내기 위한 회복과 정화를 목적으로 찾아온다. 유키오는 어머니를 따라 항구 도시에서 일하다가 도쿄에 있는 야학교에서 공부를 병행하고 있었는데 26세의 나이에 장결핵을 앓게 된다. 그래서 치유를 목적으로 어머니의 고향인 ‘설국’으로 온다. 유키오의 어머니는 항구 도시에서 게이샤로 일하다가 그만두고 춤 선생을 하던 중 중풍에 걸려 요양을 목적으로 고향으로 돌아오게 된다. 유키오와 그의 어머니는 치유와 요양을 목적으로 오게 되지만 얼마 지나지 않아 죽는다. 여기서 고향은 수구초심(首丘初心)의 이미지를 표상하는데 자신의 뼈가 묻히는 죽음의 공간으로 설정되어 있음을 알 수 있다. 시마무라의 경우는 소설의 마지막 장(章)에 나온다. “은하수의 환한 빛이 시마무라를 끌어올릴 듯 가까웠다.”(p.133) “발에 힘을 주며 올려다본 순간, 썩어 하고 은하수가 시마무라 안으로 흘러드는 듯 했다.”(p.140) 등의 묘사를 통해 타나토스의

88) アド・ド・フリース著・山下圭一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.431-432.

상징인 은하수가 시마무라 안으로 흘러들어 둘이 하나가 되고 있다. 시마무라 또한 죽음의 길로 인도되고 있음을 암시적으로 드러내고 있다. 결국 세 인물은 모두 회복과 치유를 목적으로 찾아오지만 모두 육체 또는 정신의 죽음을 맞게 되면서 ‘설국’은 ‘소멸의 공간’ 다시 말해 ‘타나토스의 세계’임을 말하고 있다.

쓰루타 긴야(鶴田欣也)는 그의 논고 「가와바타 문학에 있어서 생명감과 정화(川端文學における生命感と清め)」에서 “처음 장면에서 죽으러 오는 유키오와 새 생명을 얻기 위해 설국으로 가는 시마무라가 같은 기차에 탄 것은 우연이 아닐 것이다. (중략) 설국은 패러독스의 공간이다. 즉 묘지이면서 동시에 천국이기도 하다. 정화를 통해 생명을 되살리기도 하고 동시에 인간에게서 생명을 빼앗아 버리는 경우도 있다.”⁸⁹⁾고 말하며 ‘설국’의 세계가 지닌 양면성에 대해 논하고 있다. 쓰루타 긴야의 견해는 수긍할만한 점이 있다고 생각한다.

2.4 고마코와 요코의 상징적 역할

고마코와 요코는 에로스와 타나토스의 메타포로서 타나토스 세계를 부각시키는 상징적 역할을 하는 주요 인물들이다. 두 육동은 상반된 개념이 아니다. 에로스는 생명 육동으로 사랑을 추구하지만 에로스의 세계는 결국 타나토스로 치닫는다. 이 둘은 동전의 양면처럼 서로가 함께함으로써 존재의의를 지니는 불가분의 관계라 할 수 있겠다.

고마코와 요코는 출생, 성장 과정, 가족관계, 생활상 등 현실적인 실체가 좀처럼 드러나지 않는다. 고마코는 집안이 힘든 시기에 태어나서 형제 중에 가장 고생했다는 정도에 그치고 있으며 출생에 대해서도 어떤 날은 태어난 곳이 ‘설국’이라고 했다가 또 어떤 날은 항구라고 하는 식으로 불분명하게 처리된다. 요코에 대해서도 올겨울부터 ‘설국’에서 일하게 된 남동생이 하나 있다는 것 이외에는 어떠한 설명도 없다. 두 여성 등장인물은 대부분이 시각, 청각, 촉각 등의 감각적 요소로만 조형된다. 이 두 여성은 ‘설국’이라는 비일상의 세계를 선명하게 드러내기 위한 역할 분담으로 설정되어 있다. 이 두 사람이 지닌 상반된 측면은 결국 하나로 수렴되고 있음을 알 수 있다.

89) 鶴田欣也(1991) 「川端文学における生命感と清め」 川端文学研究会 編 『川端文学への视界6』 教育出版センター p.106.

고마코와 요코는 각자에게 주어진 이름, 특정 감각에 의한 묘사, 상징적 색채 이렇게 세 부분으로 나누어 에로스와 타나토스의 세계를 표상하고 있음을 알 수 있다.

우선 이름이라는 것은 타자(他者)와 자신을 구분 짓는 개체의 본질적이고 지속적인 속성으로서 중요한 의미를 지닌다. 그러나 가와바타는 이와타 미쓰코의 연구 결과 작중 여성 인물에게 이름을 부여하지 않는 경우가 적지 않은 것으로 나타났다.⁹⁰⁾ 이와는 대조적으로 두 여성에게는 명확히 대비되는 이름을 부여함으로써 각각의 여성을 특수하고 고유한 성격의 양 측면으로 구분하고 있음을 알 수 있다. 따라서 두 여성의 이름이 표상하는 이미지는 그들의 역할과도 밀접하다고 할 수 있다.

고마코라는 이름의 한자 고마(駒)는 망아지를 의미하는 것으로서 동물적인 이미지를 표상한다. 작품 속에서도 고마코를 “야행성 동물이 아침을 두려워하는 것 같은 기이한 야성(野性)이 꿈틀대는 모습”(p.41)으로 표현하거나 화장을 질게 한 고마코의 살결을 “동물과 같았다”(p.104)고 표현하며 고마코를 동물적인 이미지로 그린다. 고마코의 이름은 말(馬)이 지닌 심리학적 상징개념인 리비도(libido)⁹¹⁾와 연결되면서 고마코의 삶의 욕동으로서의 이미지를 표출하고 있다.

요코라는 이름의 한자 요(葉)는 나무의 잎사귀를 의미하는 것으로 식물적인 이미지를 표상한다. 잎사귀의 집합체인 나무는 심리학적으로 성적인 충동과는 대비되는 인간 심성의 정신적인 에너지를 상징한다고 한다.⁹²⁾ 이상의 결과를 통해 고마코의 이름이 역동적인 삶의 에너지를 드러내는 반면 요코의 이름은 정적인 에너지로서 죽음의 욕동에 가깝다고 볼 수 있겠다. 인간은 죽은 후 나무들이 울창한 산에 묻히게 된다. 이러한 관점에서 보면 산은 인간이 소멸하여 그 녀이 사는 죽음의 세계이며 그 안에서 자생하는 풀과 나무들은 죽음의 상징적 매개물로 해석할 수 있다. 요코가 사자(死者)의 수호신처럼 매일같이 유키오의 무덤가를 지

90) 이와타 미쓰코는 그의 논문 「川端文学における女性像」 『川端文学の諸相—近代の幽艶』(桜楓社, 1983)에서 손바닥 소설(掌の小説) 100편에 등장하는 여성인물들에 대해 다각도로 분석을 하였다. 그 중 여성 등장인물들의 호칭에 관한 분석에서 가와바타가 여성 인물에게 고유한 이름을 부여하지 않은 경우가 절반 이상을 차지한다는 결과를 도출하였다.

91) 리비도(libido)는 성적이며 역동적이고 비이성적인 방식으로 표현되는 에너지를 지칭하는 것으로서 프로이트는 인간의 행동을 유발시키는 힘인 성적 에너지를 나타내는 용어로 사용하였다. 또 용은 이를 생명의 에너지로 해석한다.

92) 한국문화상징사전편찬위원회(1992) 『韓國文化상징사전』 동아출판사 p.139.

키는 모습이나 사후(死後)세계에서 고통을 받는 중생들을 구제한다는 지장보살 뒤의 나무 그늘에서 등장하는 모습 등은 이러한 나무와 산의 상징적 이미지와 중첩되어 요코의 타나토스 이미지를 뒷받침해주고 있다.

작품 속에서 고마코는 주로 따뜻함, 깨끗함, 거머리 같은 입술, 새빨간 뺨 등의 외부로 드러나는 가시적이고 신체적인 면에 치중해서 묘사되는 반면에 요코의 경우는 차가움, 진지함, 슬프도록 아름다운 목소리, 찌르는 듯 아름다운 눈 등 내면적 성질에 치중해 묘사되는 것을 알 수 있다.

시마무라가 세 번에 걸쳐 ‘설국’으로 향하는 가장 큰 이유로는 고마코의 육체적이고 관능적인 매력을 들 수 있다.

시마무라는 지루함을 달래기 위해 왼쪽 집게손가락을 이리저리 움직여 바라보며, 결국 이 손가락만이 지금 만나러 가는 여자를 생생하게 기억하고 있군. (중략) 잡히지 않는 희미한 기억 속에서 이 손가락만은 여자의 감촉으로 여전히 젖은 채, 자신을 먼 곳에 있는 여자에게로 끌어당기는 것 같군.

『全集 第十卷』 pp.11-12

그 아래로 조그맣게 오픈된 입술은 실로 아름다운 거머리가 움직이듯 매끄럽게 펴졌다 줄었다 했다. 다물고 있을 때조차 움직이는 듯한 느낌을 주어 만약 주름이 있거나 색이 나쁘면 불결하게 보일텐데 그렇지 않고, 촉촉하게 윤기가 돌았다.

『全集 第十卷』 pp.29-30

위의 인용문을 보면 시마무라가 고마코를 기억하고 있는 것은 신체성이라는 것을 알 수 있다. 시마무라는 첫 번째 여행에서 고마코와의 육체적 관계를 통해 강렬한 인상이 각인되었다. 그래서 여전히 고마코를 만지고 있는 듯한 착각을 불러일으킨다. 고마코의 입술은 촉촉하고 윤기가 도는 거머리에 비유된다. 그 입술은 가만히 있을 때에도 생동감이 느껴질 만큼 역동적인 에너지를 발산한다. 육체의 일부라기보다는 살아있는 하나의 생명체처럼 묘사된다. 고마코의 입술은 눈이나 하천에서 가축이나 사람의 피를 빨아먹으며 모질고 강인하게 삶을 영위하는

거머리의 이미지와 중첩되어 생명력과 육체적 관능미를 부각시키고 있다. 고마코의 삶을 향한 강렬한 에너지는 ‘따뜻함’의 이미지에서도 찾을 수 있다.

“뺨이 새빨갳잖아, 추워서.”

“추운 게 아니에요. (중략) 전 잠자리에 들자마자 발끝까지 달아오르는걸요.”

『全集 第十卷』 p.41

“몰라, 이젠 몰라.”하고 고마코가 한껏 뒤로 몸을 젖혀 나뉘구는 바람에 시마무라는 묵직하게 눌린 채 답답해져서 몸을 일으키려 했지만, 갑작스럽게 일어나게 되어 휘청거리며 다시 쓰러졌다. 그러자 머리가 뜨거운 것에 닿아 깜짝 놀랐다.

“불덩이 같잖아! 바보로군.”

“그래요? 불 베개에 뒹 테니 조심하세요.”

“정말이야.” 하고 눈을 감자, 그 열이 머리에 온통 퍼져 시마무라는 생생하게 살아있다는 느낌이 들었다.

『全集 第十卷』 p.99

위에서 보듯이 시마무라는 고마코를 통해 뜨거운 온기를 느낀다. 적막하고 냉기 가득한 설국에서 고마코의 따뜻함은 그녀의 요동치는 심장박동 소리와 함께 시마무라에게 ‘살아있음’을 느끼게 한다. 이러한 그녀의 온기는 살아있는 인간의 몸속에 흐르는 따뜻한 피를 연상시킨다. ‘살아있음’의 증표인 따뜻한 피는 설 새 없이 그녀의 온몸을 관통하여 흐르고 때로는 용광로가 뜨거운 열기를 내뿜듯이 그녀의 삶과 사랑을 향한 역동적인 에너지로 발산되고 있다. 고마코의 양기(陽氣)의 에너지는 생(生)을 향한 본능 즉 에로스를 표상하고 있음을 알 수 있다.

고마코의 역동적인 이미지는 그녀를 묘사하는 색채를 통해서도 드러난다. 영국의 심리학자 데이비드 폰테너(David Fontana 1934-2010)는 색채는 생명 자체 내의 어떤 본질적인 창조적 특질을 나타낸다고 말하고 있다.⁹³⁾ 이는 어떠한 개체가 드러내는 특정한 색채를 통해 그 개체의 본질을 파악할 수 있다는 말로 해석할

93) 데이비드 폰테너 · 최승자 역(2009) 『상징의 비밀』 문학동네 p.66.

수 있을 것이다. 따라서 고마코와 요코라는 두 인물을 표상하는 색채를 통해서도 각자가 지닌 이미지를 도출할 수 있다.

작품 속에서 고마코는 주로 빨간색으로 묘사된다. 그녀를 상징하는 빨간색은 새하얀 눈과 칠흑 같은 까만 머리, 까만 눈 등의 대비를 통해 더욱 강렬하고 선명하게 드러난다. 거기에 순백색을 연상시키는 그녀의 청결성과 깔끔한 성격까지 더해져 그녀의 본질은 더 빛을 발한다.

그러는 사이에 방안까지 환해졌는지 여자의 붉은 뺨이 눈에 띄었다. 시마무라는 깜짝 놀랄 정도로 선명한 붉은색에 홀려 (중략)

“완전히 환해졌네요. 가겠어요.”

시마무라는 그쪽을 보고 움찔 목을 움츠렸다. 거울 속에서 새하얗게 반짝이는 것은 눈(雪)이다. 그 눈 속에 여자의 새빨간 뺨이 떠올라 있다. 뭐라 형용하기 힘든 청결한 아름다움이었다.

『全集 第十卷』 p.41

위의 인용문에서 고마코를 상징하는 빨간색은 시마무라의 시선을 압도하여 영혼까지 빨아들일 듯한 기세로 시마무라를 매료시키고 있음을 알 수 있다. 붉은색은 피를 연상하는 색채로서 생명체의 혈기 왕성함, 정열적인 이미지를 나타내는 가 하면 붉게 타오르는 태양을 연상시키기도 한다. 태양은 천지 만물의 근본을 이루는 음양(陰陽) 중에서 양의 정수(精髓)를 이루는 상징물로서 만물의 탄생 근원으로 볼 수 있다. 데이비드 폰테너에 의하면 붉은색은 동물의 세계를 통해 드러나는 생명력, 온몸을 뚫고 세차게 흐르는 에너지, 활동성 등의 삶의 역동적인 에너지를 표상한다고 한다.⁹⁴⁾ 이러한 이미지들은 모두 에로스를 표상하는 고마코의 역할을 강화시키고 있다.

다음으로 타나토스의 상징으로서의 요코의 이미지를 살펴보자. 요코의 이미지는 앞에서도 언급했듯이 차가움, 진지함, 슬프도록 아름다운 목소리, 찌르듯 아름다운 눈 등 형상이 없는 촉각, 청각, 내면적인 속성으로 묘사되는 것을 알 수 있다. 그중에서 목소리는 시마무라가 느끼는 가장 매력적인 부분으로서 이후 그녀

94) 데이비드 폰테너 · 최승자 역(2009) 앞의 책 p.66.

를 묘사하는 장면에서 가장 많이 나오는 이미지이다.

요코의 목소리는 그대로 전달되지 않고 대부분 메아리로 들린다.

“역장님, 동생을 잘 돌봐주세요. 부탁드립니다.”

슬프도록 아름다운 목소리였다. 높은 울림이 고스란히 밤의 눈(雪)을 통해 메아리쳐 오는 듯했다.

『全集 第十卷』 p.10

요코의 슬프도록 아름다운 목소리는 어딘가 눈 덮인 산에서 당장이라도 메아리쳐 올 듯 시마무라의 귀에 남아있었다.

『全集 第十卷』 p.69

위에서 보듯이 요코의 아름다운 목소리는 밤의 눈(雪)과 눈 덮인 산에 부딪혀 차갑게 ‘메아리’친다. 그리고 시마무라의 마음을 “공허하게 두드리며”(p.111) 사라져 간다. 메아리는 일본어로 ‘고다마’라고 하며 한자로는 ‘목령(木靈)’ 또는 ‘목혼(木魂)’으로 표기하고, ‘나무의 영혼’이란 뜻이다. 그리스 신화에서 메아리는 ‘산의 정령’을 의미하며, 다른 말로는 ‘산울림’으로도 표현한다. 종합해 보면 메아리와 같은 요코의 목소리는 ‘영혼의 소리’이자 ‘산의 정령’이 내는 소리라고 할 수 있다. 이는 앞에서 살펴본 요코의 이름이 가진 나무의 상징성과도 상통한다. 인간이 생을 다하여 묻히는 공간인 산은 죽은 자들의 세계라고 말할 수 있다. 요코의 목소리는 그들을 대변이라도 하듯이 산울림으로 메아리쳐 시마무라에게 전달되는 것이다. 메아리는 생명을 다한 죽은 자들의 넋이 내는 소리이다. 아름답지만 구슬프게 들리고 형체가 없이 떠돌다가 허무하게 사라지는 것이다. 메아리는 물체의 소멸, 영혼 또는 영적인 것을 나타내는 것으로 거울과 등가(等價)이다. 이처럼 요코의 타나토스 이미지는 ‘메아리’를 통해서도 유추해볼 수 있다.

목소리와 함께 요코의 이미지를 표상하는 것은 그녀의 눈(眼)이다. 이 눈은 시마무라가 그녀를 처음 보았을 때 목소리와 함께 강렬하게 다가오는 매력적인 요소이다.

문득 그 손가락으로 유리창에 선을 긋자, 거기에 여자의 한쪽 눈이 또렷이 떠오르는 것이었다. 그는 깜짝 놀라 소리를 지를 뻔했다. (중략)

처녀의 한쪽 눈은 오히려 묘하게 아름다웠다.

『全集 第十卷』 p.12

위의 인용문은 시마무라가 ‘설국’으로 향하는 기차 안에서 유리창에 비친 요코의 눈을 묘사한 장면이다. 이때 유리창은 기차 안팎의 명암 차이로 거울의 효과를 지닌다. 따라서 요코의 눈은 거울에 비친 형상으로 볼 수 있다. 앞에서 살펴본 것처럼 거울이 혼을 빨아들이는 영적인 것을 의미하고 거울에 비치는 것은 실재하지 않는 영혼의 모습으로 나타난다는 상징적 의미로 볼 때 거울에 비친 요코의 눈은 영혼의 모습이 투영된 것이라 볼 수 있다. 시마무라가 소스라치게 놀라고 묘한 매력에 끌리는 이유도 영적 세계가 지닌 두렵고 낯선 이미지 때문이다. 다음의 인용문을 통해서도 요코의 눈의 이미지는 잘 드러난다.

바로 그때, 그녀의 얼굴에 등불이 켜졌다. 이 거울의 영상은 창밖의 등불을 끌만큼 강하지는 않았다. 등불도 영상을 지우지는 못했다. 그렇게 등불은 그녀의 얼굴을 흘러 지나가는 것이었다. 그러나 그녀의 얼굴을 환하게 밝혀주는 것은 아니었다. 차갑고 먼 불빛이었다. 작은 눈동자를 확 하고 밝히면서 바로 처녀의 눈과 겹쳐진 순간, 그녀의 눈은 저녁 어스름의 물결에 떠 있는 요염하고 아름다운 야광충이었다.

『全集 第十卷』 p.14

위의 인용문을 보면 요코의 눈은 눈동자를 환하게 밝히는 등불과 겹치게 되면서 심미성이 부각된다. 눈의 모습은 요염하고 아름다운 야광충에 비유되지만 ‘어둠의 세계’를 유유히 떠다니는 존재로 그려진다. 그녀의 눈길은 “타오르는 것 같은”(p.48) 강렬한 인상과는 달리 ‘어둡고 먼 세계의 차가운 등불’로 자주 등장한다. 이는 요코의 눈이 등불의 상징성을 내포하고 있음을 시사하는 것으로 요코의

본질을 밝히는 단서가 될 수 있다. 등불의 상징적 의미를 살펴보면, 첫째 망자(亡者)의 넋을 지켜주는 불, 둘째 망자가 살고 있는 무덤을 밝혀 지키는 수호신, 셋째 명계(冥界)로 가는 길을 밝혀주는 영혼의 길잡이로 요약할 수 있다.⁹⁵⁾ 생명의 불씨가 꺼져가는 유키오를 품에 안고 내려다보는 요코의 모습, 유키오가 죽은 후 매일같이 그의 무덤을 지키는 모습, 어둠의 세계를 떠다니며 빛을 밝히는 야광충의 이미지는 등불이 지닌 상징적인 이미지와 중첩되어 요코의 타나토스 이미지를 공고히 하고 있다. 또한 요코의 ‘찌르듯 한’ 시선과 ‘진지함’은 영혼을 비추고 죽음의 세계로 인도하여 그 세계를 수호하는 사자(使者)가 지닌 예리한 관찰력과 통찰력으로 해석할 수 있을 것이다.

고마코를 표상하는 색이 따뜻한 유채색이라고 한다면 요코를 표상하는 색은 차가운 무채색을 띤다고 할 수 있다. 고마코는 흑색과 백색의 대비를 통한 선명한 붉은색으로 직접적으로 묘사되지만 요코는 눈(眼), 야광충, 등불 등의 매개물을 통해 간접적으로 그려진다. 그녀의 눈은 늘 ‘차가움’을 동반하며 등불도 따뜻한 함의 성질이 배제된 차갑고 먼 세계의 흐릿한 불빛으로 그려져 모두 죽음의 이미지와 연결되는 백색, 흑색, 회색 등의 무채색으로 그려지는 것을 알 수 있다.

지금까지 ‘에로스’와 ‘타나토스’로 표상되는 고마코와 요코의 특징을 두 여성의 이름, 특정 감각에 의한 묘사, 상징적 색채를 통해 살펴보았다. 고마코와 요코는 인간이 지닌 두 가지의 본능 ‘에로스’와 ‘타나토스’의 역할을 분담하고 있다는 것을 알 수 있었다. 고마코와 요코는 이렇게 서로 다른 두 개의 특징으로 분리되어 존재하는 듯 보이지만 작품 곳곳에서 중첩된 이미지로 시마무라의 눈에 비친다. 등불에 겹쳐진 요코의 눈동자가 환한 빛을 발하며 아름다움을 자아낼 때 고마코의 붉은 뺨이 생각나는가 하면, 매력적인 눈으로 자신을 쳐다보는 요코를 바라보며 오히려 고마코에 대한 애정이 활활 타오르기도 한다. 또 추울 때 짠 모시가 더울 때 입으면 더욱 시원함을 느끼는 것에서 음양의 조화를 떠올리다가 문득 뜨거운 몸의 고마코에게도 “뭔가 서늘한 핵이 숨어 있는 듯”(p.124) 하다고 표현한다. 이는 에로스와 타나토스가 하나라는 것을 말한다. 두 사람의 중첩된 이미지는 종장의 ‘은하수’ 장면에서 확연히 드러난다. 누에고치 창고에서 화재가 발생해 화염 속에서 떨어지는 요코를 보면서 “자신의 희생인지 형벌인지를 안고 있

95) 한국문화상징사전편찬위원회(1995) 앞의 책 pp.173-176 참조.

는 듯한 모습”(p.140)으로 고마코를 묘사하는 대목에서 인간의 심층에 내재된 불가분의 특성을 지닌 두 개의 본능임을 명확하게 드러내고 있다. 심리학에서도 죽음의 본능은 삶의 본능과 함께 우리의 무의식을 구성하는 강한 에너지로서 각기 다른 상황에서 나타나는 것이 아니라 동일한 상황에서 같이 나타난다고 한다.⁹⁶⁾

고마코와 요코로 표상되는 에로스와 타나토스의 관계는 결국 삶과 죽음은 하나로 연결되어 있다고 보는 생사일여(生死一如), 생사불이(生死不二)의 불교적 무상관과도 연결된다. 불교의 무상관에서는 일체의 만물은 끊임없는 생멸(生滅) 변화 속에 존재하는 것으로 인간의 집착과 탐욕 등은 덧없는 것으로 본다. 가와바타가 꿈꾸는 ‘설국’의 세계는 현실적 번뇌에서 벗어나 ‘헛수고’의 경지에 이르는 것이다. 무(無)라는 텅 빈 공간으로부터 역동하는 삶의 공간이 재탄생할 수 있음을 보여준다. 종장에서 요코의 죽음은 “위험도 공포도 느끼지 않는”(p.139) “생명이 사라진 자유로움으로 삶과 죽음이 정지한 듯한”(p.139) 생사의 경계를 초월한 해탈의 모습으로 그려진다. 시마무라를 향한 걱정적인 사랑과 집착·현실적인 모습으로 변해가는 고마코와는 달리 변함없이 진정한 ‘헛수고’의 미를 간직해온 요코의 죽음을 통해 시마무라는 그 안에서 “생명이 변형되는 순간”(p.139)을 느끼고 있다. 그녀의 순결한 죽음에서 새로운 삶의 에너지를 발견한 것이다.

2.5 나오며

가와바타에게 있어서 ‘죽음’이란 어린 시절부터 늘 따라다니던 삶의 일부라고 할 수 있다. 또한 『설국』을 집필할 당시에도 장기간의 전쟁으로 인해 많은 죽음을 목도(目睹)하면서 인간의 삶과 죽음에 대한 상념은 그의 문학세계에도 중요한 모티프로 자리했을 것이다.

본고는 가와바타의 작품 『설국』의 세계를 타나토스의 관점에서 살펴보았다. 타나토스의 세계는 가와바타의 무의식 심층과 연결되어 있다고 생각한다. ‘설국’의 주요 심상은 밤·어둠·차가움·은하수·눈(雪)이다. 작가는 이것들을 매우 세련되고 감각적인 기교로 묘사하고 있다. 이 작품은 등장인물 시마무라가 에로스를 찾아 떠난 여행이지만 그 세계는 타나토스로 채워져 있다고 보았다.

이 작품에 등장하는 두 여성 인물 고마코와 요코는 서로 대조적으로 비추어지

96) 이상빈(2005) 『에로스와 타나토스-심리학 속에 되살아난 그리스 신화』 학지사 pp.27-29 참조.

지만 결국은 하나의 이미지로 통합된다. 고마코는 동물적 이미지의 이름, 강인한 생명력의 거머리 입술, 정열과 혈기 왕성함의 상징인 새빨간 뺨을 통해 삶에 대한 욕동을 나타내는 ‘에로스’를 조형화한 인물임을 알 수 있었다. 반면, 요코는 식물적 이미지의 이름, 영혼에서 나오는 목소리와 눈빛, 무채색이라는 상징적 색채를 통해 ‘타나토스’의 이미지를 조형화한 인물임을 도출할 수 있었다. 설국에서 고마코와 요코는 인간이 지닌 두 가지의 욕동 ‘에로스’와 ‘타나토스’의 역할을 분담하면서 동시에 서로를 비추는 거울 역할을 한다고 말할 수 있겠다.

가와바타에게 있어서 삶과 죽음은 이원적 개념이 아니라는 인식을 엿볼 수 있다. 삶 속에 죽음이 내재하고 죽음 속에 불멸이 존재한다는 생사일여의 관념이라고 할 수 있다. 이는 불교의 윤회사상 및 무상관과도 관련이 있다 하겠다.

가와바타는 다양한 작품을 통해 현실의 세계에서는 실현 불가능한 자신만의 몽상의 세계를 그려왔다. 몽환의 세계는 사바세계의 고통으로부터 벗어날 수 있는 ‘비장소’이다.

삶과 죽음을 초월한 비일상의 세계를 그려낸 작품 『설국』은 대자연과 하나가 된 모습으로 끝난다. 작품의 대미를 장식하는 ‘은하수’는 시마무라, 고마코, 요코 모두를 환하게 비추며 끌어안는다. ‘아마노카와’ 즉 ‘하늘의 강’은 우주 어머니의 품으로서 모든 존재를 포용하고 있다. 그래서 시마무라와 고마코는 “구원을 받은 듯”(p.134) 현실의 고뇌와 때를 벗고 정화된다. 요코의 죽음도 대자연의 품속으로 돌아간 것이다. 소멸이 아니라 자연이라는 본향으로 간 것이라 할 수 있다. 이러한 함의를 통해 가와바타가 지향하는 세계를 알 수 있다. 인간은 자연의 일부이며 모든 만물은 경계를 가지지 않는다. 하나의 숭고한 정신 다시 말해서 우주정신 안에서 하나가 된다는 일원적 세계임을 시사한다.

3. 『천마리학(千羽鶴)』론

3.1 들어가며

『천마리학』은 1949년 5월부터 1951년 10월까지 약 2년 반에 걸쳐 단속적으로 분재 발표⁹⁷⁾되었으며, 총 5장 19단락으로 구성된 작품이다. 또 제8회 일본 예술 원상(日本藝術院賞)을 수상한 작품으로서 전후 작품 중에서 매우 높게 평가되는 작품 중 하나이기도 하다.

일본의 서정미와 고전적 아름다움의 세계를 추구하던 그의 작품은 전후 암담한 현실을 바탕으로 ‘마계(魔界)’라는 새로운 세계를 개척하게 된다. 이러한 변화는 작품의 집필 시기와 맞물린 전후의 사회적 배경과 무관하지 않다고 본다.

『천마리학』이 집필된 시기는 일본이 연합국 점령하에 들어간 시기로서 점령군은 메이지 신정부보다도 우월한 권위를 행사하며 급격한 변혁을 추진하였다. 천황의 인간 선언을 시작으로 헌법제정, 농지개혁, 재벌해체 등 사회의 제반 분야에서 급격한 개편이 이루어지다가 하면 미국의 다양한 사상과 문물이 급격하게 유입되었다. 패전 이후의 대혼란기에 명분을 상실한 전통적 가치체계와 이념은 빠르게 붕괴되고 많은 일본의 젊은이들은 어떤 공인된 이념이 주어지지 않은 상태에서 거의 비판 없이 미국의 사상과 문물을 받아들여지게 된다.⁹⁸⁾ 이처럼 기존 체제가 몰락하고 새로운 질서가 형성되지 않은 역사적 과도기마다 테카당스적인 태도와 정신은 반복되는 양상을 보인다고 한다.⁹⁹⁾ 일본도 예외는 아닐 것이다. 이와 같은 피폐하고 오염된 전후 일본의 현실을 목도한 가와바타의 심연에는 허무와 참담한 의식이 자리했을 것으로 본다.

가와바타는 노벨문학상 기념 연설 『아름다운 일본의 나』에서 『천마리학』에 대해 다음과 같이 말한다.

97) 『千羽鶴』(1949.5 『時事読物別冊(第三号)』) 『森の夕日』(1949.8 『別冊文芸春愁(第十二号)』), 『絵志野』(1950.1 『小説公園』) 『母の口紅』(1950.11-12 『小説公園』) 『二重星』(1951.10 『別冊文芸春愁(第二十四号)』)

日本文学研究資料刊行会 編(1980) 『川端康成』有精堂 p.215.

98) 피터 듀스·김용덕 역(1983) 『日本近代史』知識産業社 pp.256-267 참조.

99) 한국문학평론가협회(2018) 『인문학용어대사전』국학자료원 새미 p.435.

나의 소설 『천마리학』을 일본 다도의 정신과 형태의 아름다움을 그렸다고 해석하는 것은 잘못된 것이다. 오히려 현세에 들어 속악하게 변해버린 차, 그것에 대한 의심과 경계심을 담은 부정의 작품이다.

『全集 第二十八卷』 p.348

위의 인용문을 보면 가와바타의 작품 『천마리학』에서 펼쳐지는 다도(茶道)의 세계는 전통적인 화경청적(和敬淸寂)의 정신이 아닌 세속적이고 추악하게 변해버린 세계를 담고 있다는 것을 알 수 있다. 작가가 말하는 속악한 세계는 전후의 퇴폐적이고 향락적인 시대상을 반영하고 있다고 본다. 이와 관련하여 이와타 미쓰코는 그의 논고 「『천마리학』에 있어서 미의식과 마계(「『千羽鶴』における美意識と魔界)」에서 “속악해진 것은 ‘차’에 한정된 것이 아니라 전후의 전통적 일본 예술의 쇠퇴와 도덕의 퇴폐, 마음의 황폐 등을 포함한 비전통적 경향에 대한 경계와 부정이라고 하는 인식에 의해 성립되는 것은 아닐까”¹⁰⁰⁾라고 말한다. 이것은 『천마리학』이 당시의 시대상과 무관하지 않음을 뒷받침하는 것으로 해석할 수 있겠다. 이렇듯 삶과 죽음이 뒤엉킨 전후라는 혼돈과 무질서의 세계를 가와바타는 초자연적인 데모니슈(dämonisch)¹⁰¹⁾한 다실로 설정한다. 가와바타는 다실이라는 공간 안에 다양한 이미지를 지닌 여성 인물들을 등장시키는데 이 안에 자신의 아니마¹⁰²⁾를 투영시키기도 한다. 이 작품은 작가 특유의 감각적 문체로 여러 상징을 구사하고 있음을 알 수 있다. 특히 여성들에 대한 이미지가 꽃으로 비유되고 있고 상징성을 내포하고 있으므로 꽃에 대한 상징은 중요하다고 볼 수 있다.

『천마리학』에 관한 선행연구는 고전과의 접점, 마계, 신심리주의적 관점 등 다양한 각도에서 이루어졌다. 이와 관련한 대표적인 연구를 살펴보면 다음과 같

100) 岩田光子(1991) 「『千羽鶴』における美意識と魔界」 川端文学研究会 編 앞의 책 p.127.

101) 데모니슈(dämonisch)는 『에커만의 괴테와의 대화』에 나오는 단어로 오성이나 이성으로 설명할 수 없는 아주 고차원적 힘을 말한다. 크레치머는 『천재의 심리학』 「제1장 데모니쉬한 것」에서 ‘천재성과 정신장애’에 대해 기술한다. 그는 ‘데모니슈’를 귀신이 들린 것, 사람의 내부에서 그 의지와 무관하게 어떤 행동으로 몰아대는 초인간적인 자연력(自然力)이라고 설명한다. 크레치머(1990) 『천재의 심리학』 늘푸른나무 p.23.

102) 아니마(anima)는 융의 심리학에서 사용되는 용어로 남성이 지니는 무의식적인 여성적 요소를 말한다.

다. 하라젠(原善)은 그의 논고 「혈통의 양의성-『천마리학』과 『겐지모노가타리』(血の兩義性-『千羽鶴』と『源氏物語』)」에서 『천마리학』과 『겐지모노가타리』의 주인공 남성들이 근친상간과도 같은 복잡한 애욕의 굴레로 빠지게 되는 배후의 근원을 아버지로부터 물려받은 혈통에 기인한다고 말한다. 또한 혈육의 정을 느낄 수 없었던 가와바타에게 혈육이라는 존재는 자신의 죄의식을 정화시켜 고독을 치유하는 존재로서도 인식되고 있다고 논하고 있다.¹⁰³⁾ 이와타 미쓰코는 그의 논고 「『천마리학』에 있어서 미의식과 마계(『千羽鶴』における美意識と魔界)」에서 가와바타의 문학 속 ‘마계’를 죽음을 지향하는 매우 고양된 ‘광기’로 정의하고 있다. 이러한 광기에 의해 치닫는 2대에 걸친 변칙적인 애욕의 관계는 도덕을 기반으로 더욱 강력한 유인력을 가진다고 말한다. 또 가와바타는 금기 앞에서 감성에 휩쓸리는 인간의 불안정함과 나약함, 허무함을 통해 인간적 미와 정감을 느끼고 있다고 언급하고 있다.¹⁰⁴⁾ 오쿠나·후카야마 노부코(オクナ・深山信子)는 논고 「『천마리학』에서 보이는 감각 재료의 사용법(『千羽鶴』にみる感覺材料の用い方)」에서 『천마리학』은 시점인물을 통해 투영되는 가와바타의 다양하고 섬세한 감각을 통해 인간의 내면에 근접하는 작품으로서 심리적 리얼리즘을 큰 특징으로 한다고 말한다. 또한 시적 감각과 암시에 의한 간결한 표현은 가와바타 특유의 일본적 탐미가 흐른다고 덧붙이고 있다.¹⁰⁵⁾

본고는 『천마리학』이 전후라는 시대상과 맞물려 새로운 작품세계를 구축하고 있는 것에 착안하여 작품을 분석하고자 한다. 먼저 다실이 어떠한 형태로 그려지고 있으며 그 세계는 무엇을 함의하고 있는지 살펴보고자 한다. 또 시점인물과 상호작용하는 여성들의 표상에 주목하여 그들의 이미지는 작품의 모티프와 어떠한 형태로 연결되고 있는지 고찰하고자 한다.

3.2 ‘데모니슈’ 공간의 상징으로서의 다실

가와바타는 노벨상 수상 강연 『아름다운 일본의 나』에서 궁극의 진선미를 지향하는 예술가도 들어가기 힘든 마계(魔界)의 세계를 그리기를 염원한다고 말

103) 原善(1991) 「血の兩義性-『千羽鶴』と『源氏物語』」 川端文学研究会 編 앞의 책 pp.160-172.
 104) 岩田光子(1992) 「『千羽鶴』における美意識と魔界」 『川端康成-後姿への独白-』 ゆまに書房 pp.233-245.
 105) オクナ・深山信子(2012) 「『千羽鶴』にみる感覺材料の用い方」 馬場重行 編 『川端康成作品論集成 第七卷』 おうふう pp.68-95.

한다.¹⁰⁶⁾ 여기서 가와바타가 언급하는 ‘마계’를 효도 마사노스케(兵藤正之助)는 『가와바타 야스나리론(川端康成論)』에서 ‘불사선불사악(不思善不思惡)’의 세계 즉 도덕이나 세속을 초월한 절대적인 세계라고 규정하고 있다.¹⁰⁷⁾ 본고에서는 이러한 의미에서 한발 더 나아가 가와바타가 다실이라는 공간을 통해 그리고자 하는 세계를 초자연적 힘이 작동하는 데모니슈적인 세계로 보고자 한다. 데모니슈의 세계는 현실원리와 유리된 별세계로서 귀신이 들린 것처럼 인간을 그 의지와는 무관하게 어떤 행동으로 몰아넣는 초월적인 힘이 작용하는 세계이다. 이 세계는 선과 악의 피안으로서 도덕과 윤리의 현실적인 잣대로는 재단 불가능한 이계(異界)인 것이다. 이 세계는 신구(新舊), 동서(東西)의 사상과 문물의 충돌에 의해 혼돈과 무질서가 공존하는 전후 사회를 상징하는 것으로 해석할 수 있겠다. 『천마리학』에서 그려지는 데모니슈의 세계는 전통적인 다도의 정신이 상실된 다실의 이미지를 통해 드러난다.

다도에서의 껌다(喫茶)는 중국에서는 우아한 취미의 일환으로 여겼으며 그것이 일본에 이르러서는 일상생활의 속사(俗事) 속에서 미(美)를 숭배하기 위한 일종의 의식으로서 순결과 조화, 상호애(相互愛)의 신비, 사회질서의 낭만을 사람의 마음속에 심어주기 위한 심미적 종교로까지 고양되어 다도에 이르게 된다.¹⁰⁸⁾ 이 다도의 정신은 ‘화경청적’을 기반으로 한 선(禪)의 정신과 통한다. 바꿔 말하면 다도의 세계는 온화함으로 진여와 하나가 되는 조화(和)를 이루며, 일체의 모든 존재에 대한 경의와 존경심(敬), 사물에 집착하지 않는 청정한 마음(淸), 흠어지지 않는 열반적정의 고요한 마음(寂)이 되도록 하는 선의 수행을 통한 깨달음의 경지에 이르는 세계인 것이다.¹⁰⁹⁾ 이처럼 인간, 자연, 사물의 조화로움 속에서 청정한 깨달음에 이르고자 하는 다도의 본의는 『천마리학』의 다실에서는 찾아볼 수 없다. 작품 속 다실은 복잡한 인간관계를 둘러싼 세속적인 욕망과 번뇌로 가득하며 도덕과 윤리의식은 존재하지 않는다. 또 “지나가다 아무나 들을 수 있는”(p.16) 곳, “아까는 미국인 두 부부가 들렀다 간”(p.16) 곳으로 근대화의 물결 속에 전통성을 잃고 세속화되고 퇴색된 공간으로 그려진다.¹¹⁰⁾

106) 川端康成(1982) 『全集 第二十八卷』 新潮社 p.352.

107) 兵藤正之助(1988) 『川端康成論』 春秋社 p.373.

108) 이마미치 도모노부 외 · 백기수 역(1981) 『日本人의 美意識』 教学研究社 p.124.

109) 정성분, 김명희(2014) 『선과 다도』 민족사 p.125.

『천마리학』은 시점인물 기쿠지(菊治)가 여성 인물 구리모토 지카코(栗本ちか子)가 주재하는 다회에 초대받아 엔가쿠지(円覺寺) 경내로 들어서면서부터 이야기가 전개된다. 작품 속에서 다실이라는 공간은 다음과 같이 묘사된다.

아가씨 두 사람이 뒤에서 서둘러 걸어왔다.
기쿠지는 길을 비켜서려는 듯 멈춰 서서,
“구리모토 씨의 다회는 이 길 안쪽인가요?”라고 물었다.
“네”
두 아가씨는 동시에 대답했다.

묻지 않아도 알고 있는 일이고, 아가씨들의 기모노 차림만 봐도 다실에 가는 길이라는 건 알고 있지만, 기쿠지는 스스로 다회에 참석하게끔 다짐하기 위해서 말했던 것이다.

『全集 第十二卷』 pp.13-14

아가씨 뒤에서 안을 들여다보니, 8첩짜리 다다미방에 서로 무릎이 닿을 듯이 나란히 앉아있었다. 화려한 기모노 차림의 사람들뿐인 것 같았다.

『全集 第十二卷』 p.14

위의 인용문을 보면 아가씨들은 다회 참석을 위해 분주하게 움직이는 모습을 보이는데 하면 기쿠지는 다실 앞까지 와서도 다회 참석을 망설이며 고민하는 모습을 보인다. 그리고 다실 안은 여유라고는 찾아볼 수 없이 사람들로 뻘뻘이 들어차서 각자 자신의 아름다움을 뽐내기라도 하는 듯 화려한 기모노 차림을 하고 앉아있다. 작품 속에서 그려지는 다실의 풍경에서는 고요함 속에 불도의 도량을 닮은 ‘화경청적’의 분위기는 찾아볼 수 없다. 또한 속세의 번뇌와 망념으로부터 벗어나 청정을 추구해야 할 다실은 패덕(悖德)의 산실로서 표상되고 있음을 알 수 있다. 다회에는 기쿠지, 구리모토 지카코, 오타(太田) 부인, 오타 부인의 딸 후

110) 『천마리학』의 인용은 『川端康成全集 第十二卷』(新潮社, 1980)에 의한 것이고, 논지 전개 과정에서 작품을 인용하게 되는 경우는 각주 표기를 하지 않고 페이지만 표기하기로 한다.

미코(文子), 이나무라 유키코(稻村ゆき子) 이렇게 작품 속 주요 등장인물이 모두 모이게 된다. 다회의 주최자인 지카코는 기쿠지의 망부의 옛 애인으로서 기쿠지에게 그녀는 가슴에 “홍측한 반점(醜いあざ)”을 가진 소름이 끼칠 만큼 혐오스러운 존재이다. 또 오타 부인은 기쿠지의 망부가 함께 다도를 하던 동료의 아내로서 남편이 죽은 후 차 도구의 처분을 빌미로 가까워져 결국 기쿠지의 아버지가 죽기 전까지 정교를 나누게 되는 여자이다. 그리고 기쿠지는 다회의 참석을 계기로 오타 부인과 그녀의 딸 후미코를 만나게 되면서 결국 두 여자 모두와 정사를 나누는 패덕의 관계에 이르게 된다. 이처럼 『천마리학』의 다실은 인간의 추악함을 드러내고 현실에서 상상하기조차 힘든 인간의 애욕(愛慾)이 적나라하게 드러나는 공간으로 작동된다. 그러나 여기서 주목할 점은 다실이라는 공간에서 맺어진 등장인물들은 도덕과 비도덕의 끊임없는 변민 속에서도 저항할 수 없는 초인간적인 힘에 이끌려 패륜의 수렁으로 빠져든다는 것이다.

기쿠지는 어쩌다 부인과 이렇게 된 것인지 확실히 모른다. 그 정도로 자연스럽게 왔다. 부인이 지금 한 말로는 자신이 기쿠지를 유혹했다고 후회하는지도 모르지만, 아마도 부인은 유혹할 생각은 없었을 것이고 기쿠지도 유혹을 당한 기억은 없었다. 또한 기쿠지는 기분상으로도 아무런 저항도 하지 않았고, 부인도 아무런 저항을 하지 않았다. 도덕의 그늘 따위는 드리우지 않았다고 말할 수 있을 것이다.

『全集 第十二卷』 p.35

어머니의 몸이 미묘하게 딸의 몸으로 옮겨가 거기에 기쿠지가 괴상한 유혹을 느꼈다는 등의 사념 따위는 오히려 지금은 자취조차 없어졌다. (중략) 후미코는 저항하지 않고 순결 그 자체의 저항이 있었을 뿐이었다.

『全集 第十二卷』 p.149

위의 두 인용문은 각각 기쿠지와 오타 부인의 정사에 이어서 기쿠지와 오타 부인의 딸 후미코가 정사를 나누는 장면이다. 대를 이은 근친상간과도 같은 비윤리적 패덕을 자행하면서도 당사자들은 그 순간만큼은 뭘가에 홀린 듯이 도덕적

가책을 전혀 느끼지 못한다. 또한 자신들의 감정이나 의지에 이끌리기보다는 인간으로서의 거역할 수 없는 보이지 않는 힘에 이끌려 무저항의 상태에서 정사가 이루어지고 있음을 고백한다. 이처럼 귀신이 들린 듯 주술과도 같은 강력한 힘에 이끌리는 모습은 다음의 인용문을 통해서도 잘 드러난다.

부인이 기쿠지에게서 아버지의 모습을 보고 과오를 범했다고 한다면 기쿠지가 후미코를 보고 그녀의 어머니와 닮았다고 생각하는 것은 전율할 만한 주술적 속박과 같지만, 기쿠지는 순순히 끌려 들어가는 것이었다.

『全集 第十二卷』 p.80

위의 인용문을 보면 기쿠지는 아버지의 애인이었던 오타 부인에 이어서 그 딸에게까지 끌리는 자신의 모습을 보며 놀라움과 두려움을 느끼는 것을 알 수 있다. 그러한 자신의 감정이 어떠한 결과를 초래할지 모르면서도 기쿠지는 운명의 사슬에서 벗어나지 못하고 자연의 순리를 따르듯 후미코에게 이끌려가는 것을 볼 수 있다.

인간의 모든 감각을 마비시켜 스스럼없이 악덕을 일삼게 하는 데모니슈의 공간인 다실은 그곳으로 인도하는 길 로지(露地), 다실과 찻잔의 그로테스크한 이미지를 통해 표상되며 어둠의 색채를 더한다. 로지는 시중(市中)에서 산거(山居)를 느낄 수 있도록 고안한 청정을 수행하는 공간이다. 인간과 비교했을 때 나무와 돌의 영원함을 가르쳐주고, 속세를 떠나 모든 번뇌 망념이 소멸한 무(無)의 경지에서 자신의 본래면목을 확연히 드러내는 곳으로서 다실을 향하는 청정한 길을 뜻한다.¹¹¹⁾ 이처럼 자연의 평온함과 조화로움을 추구하며 청정한 무(無)의 경지에 이르고자 하는 수행의 길 로지는 『천마리학』의 다실에는 보이지 않는다. 아버지가 죽은 후 4년 동안 정원사를 부른 적이 없는 로지는 “정원수가 무성해질 대로 자라서 한낮 더위의 잔열을 느끼게 하는 내음”(p.125)이 가득하고 “하늘과 정원수를 구별하기도 어려울 만큼 어두운 밤”(p.127)의 기운으로 차 있는 공간으로 그려진다. 또 깨진 처마 흙통에서는 정원으로 빗물이 흘러내려 기쿠지의

111) 천현실(2006) 『일본 다도의 마음』 월간 다도사 p.112 참조.

마음을 어지럽힌다. 그리고 정원에는 석류나무가 나오고 흰 협죽도 꽃이 만발해 있다. 여기서 석류나무는 기쿠지에게 지카코의 반점을 떠오르게 한다. 석류가 가진 검붉은 색과 열매가 익어 벌어질 때의 단정하지 못한 모양은 지카코의 추한 반점의 이미지와 중첩되고 있다. 뿐만 아니라 협죽도는 독성을 가진 식물로서 ‘위험·주의’라는 꽃말을 지니고 있다¹¹²⁾. 석류와 협죽도는 아름다운 자태로 인간의 마음을 현혹하고 있지만 다도에서 두 꽃은 금화(禁花)로 지정되어 있다. 다실에 이르는 로지에서도 마성(魔性)을 암시하는 분위기가 감지되고 있다.

로지를 지나 이르게 되는 다실은 늙은 가정부가 1년에 몇 번 통풍을 시킬 뿐 그 이외에는 굳게 닫혀있는 어두운 밀실과 같은 공간이다. 게다가 “다다미를 아무리 닦아도 곰팡내가 나서 참을 수 없는”(p.44) 역겨운 기운이 감돈다. 기쿠지는 지카코의 다회에 참석한 후에도 이곳의 독기를 벗어나듯이 밖으로 나오다가 하면 아버지가 물려준 다실에서 아름다운 유키코의 따뜻함을 느끼다가도 돌연 “어둡고 추한 장막에 둘러싸여 있는 듯 견딜 수 없는”(p.56) 기운에 사로잡히곤 한다. 이처럼 작품 속에 그려진 다실이라는 공간은 다실이 지녀야 할 청정성과 대척점에 있음을 알 수 있다. 작가는 음습함과 곰팡냄새라고 하는 감각적 표현으로 나타내고 있다. 다실이라는 공간은 정체 모를 독기가 가득해 데모니슈한 힘을 발휘한다. 이 힘에 이끌린 오타 부인은 죽고 싶다며 기쿠지에게 목을 졸라달라고 애원하는가 하면 그 말을 들은 기쿠지는 부인의 목을 조르고 싶은 살기를 느끼기도 한다. 이처럼 다실은 마성을 지니고 있다. 그래서 그곳에서 사용되는 다기 또한 그 힘을 공유하고 있음을 알 수 있다. 지카코의 다회에서 기쿠지와 오타 부인이 차를 마시게 되는 오리베(黒織部) 찻잔은 검은색이다. 그 다기에 어린 고사리가 그려져 있다. 고사리는 독성을 가진 식물로서 다실에 어울리지 않는다. 게다가 꽃말 또한 ‘이상함, 요술, 유혹, 신비’ 등의 의미로 해석된다.¹¹³⁾ 오리베 찻잔의 검은색과 독성, 그리고 식물에 함축된 꽃말을 통해 작가는 다기에 그려진 문양 안에도 상징을 넣었다고 유추할 수 있다. 인간의 마음을 혼미하게 하고 이상한 유혹으로 이끄는 파괴적이고 초인간적인 힘을 넣기 위함이라 할 수 있겠다.

쓰루타 긴야는 『천마리학』의 다실을 “유령이 충만(死靈で充満)”한 공간으로서

112) 송홍선(2003) 『꽃말 유래 풀꽃나무 이야기』 풀꽃나무 p.108.

113) 송홍선(2003) 앞의 책 p.15.

“정화가 필요한 묘지(「清め」の必要な墓場)”¹¹⁴라고 표현한다. 논자는 정화가 필요한 공간으로서의 다실이라는 쓰루타 긴야의 의견에 수긍한다. 하지만 다실을 매개로 한 인간들이 자신의 의지와는 상관없이 귀신에 썩은 듯 패덕을 자행하고 살기를 느끼며 자기 파괴적인 길로 들어서게 되는 근원을 데모니슈의 힘에 기인한다고 보았다.

3.3 여성인물의 표상

3.3.1 오타 부인

시점인물 기쿠지와 다실이라는 공간을 매개로 긴밀한 관계를 이루는 여성인물은 오타 부인, 지카코, 후미코, 유키코 네 명의 여성을 들 수 있다. 이들 중 데모니슈한 힘에 이끌려 가장 강렬한 이미지를 보여주는 인물은 오타 부인이다.

기쿠지와 오타 부인은 4년 전 아버지의 고별식에서 만난 후 지카코의 다회를 통해 재회하게 된다. 어릴 적 아버지의 바람기로 인해 괴로워하며 결국 죽음에 이른 어머니를 기억하는 기쿠지로서는 아버지가 죽는 날까지 사랑한 오타 부인을 만나는 게 내키지 않는 일이었을 것이다. 그러나 오타 부인은 다회에서 자신이 어떠한 입장인지도 잊은 듯 그리운 옛 정인(情人)을 만난 것처럼 기쿠지에게 반가운 인사를 건넨다. 다회가 끝난 후 기쿠지는 그를 기다리고 있던 오타 부인과 만나게 된다. 돌아갈 수도 있었지만 그는 순순히 그녀를 따르게 된다. 그리고 둘은 『천마리학』에서의 첫 패덕 행위를 저지르게 되는 것이다. 4년 만에 만났지만 부인은 거의 변함없는 모습이었다. 기쿠지에게는 흰 살결의 좀 길어 보이는 목에 눈에 비해 코와 입이 작고, 코는 모양이 예뻐서 호감이 갔다. 그리고 나이보다 젊어 보이는 몸매를 가지고 있었다. 첫눈에 호감이 가는 오타 부인의 매력은 기쿠지로 하여금 도덕적 잣대와 상식을 초월한 이계(別の世界)¹¹⁵로 빠져들게 한다.

오타 미망인은 적어도 45살 전후로 기쿠지보다 스무 살 가까이 위일 테지만 기쿠지에게 연상이라는 느낌을 있게 했다. 기쿠지는 연하의 여자를 안은 것 같았다.

114) 鶴田欣也(1981) 앞의 책 p.135.

115) 2장 「숲의 석양」에서 가와바타는 이러한 세계를 별세계(別の世界)로 표현한다. 본고에서는 ‘몽환적 비장소’의 일종인 이 세계를 이계(異界)로 보고자 한다.

경험이 많은 부인이 자아내는 희열을 기쿠지도 느꼈던 것일 테지만 경험이 적은 독신자가 주눅 드는 느낌은 전혀 없었다. 기쿠지는 처음으로 여자를 알게 된 것 같았고, 또 남자를 알게 된 느낌이었다. 자신이 남자라는 자각에 놀랐다. 여자가 이렇게 나긋나긋하게 수동적이고, 따라오면서 유혹하는 존재이며, 따뜻한 향기에 취하는 수동적인 존재라는 것을 기쿠지는 지금껏 몰랐다. (중략) 가장 꺼림칙해야 할 지금 달콤한 평온함이 있을 뿐이었다. (중략) 따뜻하게 착 감겨서 멍하니 있는 것도 처음인 것 같았다. 여자라는 물결이 이렇게 뒤를 쫓아오는 것이라는 걸 알지 못했다. 그 물결에 살을 쉬게 하고 기쿠지는 정복자가 즐면서 노예에게 발을 씻기게 하는 듯한 만족감까지 느꼈다. 또 엄마의 느낌도 있었다.

『全集 第十二卷』 pp.30-31

위의 인용문을 보면 오타 부인은 경험이 많은 중년임에도 불구하고 20대인 기쿠지가 연하의 여자를 안은 것처럼 나이를 잊게 한다. 그리고 근친상간과도 같은 패덕의 순간에도 기쿠지는 어머니 품속과 같은 따뜻함과 평온함을 느낀다. 또 남자로서의 정복감과 최고의 만족감을 느끼게 하는 오타 부인의 치명적인 매력은 기쿠지로 하여금 “인간 이전의 여자 혹은 인간 최후의 여자”(p.65)로 느끼게 한다. 이는 여성으로서의 최고의 아름다움과 관능미를 구현한 유일무이한 존재의 상징적 표현으로 이해된다. 오타 부인은 귀신에 홀린 듯 기쿠지에게서 옛 정인인 미타니(三田)의 환영을 보며 맹목적인 사랑에 빠지는가 하면 치명적인 매력으로 기쿠지를 도덕적 가책이나 망설임도 없이 자연스럽게 패덕의 수렁으로 빠져들게 한다. 이는 두 사람 모두 데모니슈한 힘에 사로잡힌 결과로 해석할 수 있겠다.

오타 부인의 시각적 이미지는 흰장미와 연분홍색 카네이션으로 표상된다. 이 안에 내포된 의미는 시노(志野) 물병과 찻잔에도 상징적으로 드러난다. 후미코와 기쿠지는 오타 부인의 유품인 시노 물병에 잘 어울리는 꽃으로 흰장미와 연분홍 카네이션을 꽂는데 이 안에 상징성을 담고 있다. 상징 사전에 의하면 장미는 육체적인 사랑과 정신적인 사랑 모두를 포괄하는 것으로서 남자가 여자를 사랑하게 되는 순수, 기쁨, 젊음 등의 모든 요소를 갖춘 완벽한 존재를 상징한다.¹¹⁶⁾ 이러한 상징성은 정신적인 황홀함과 완전성을 의미하는 흰색과 육감(肉感), 환희,

116) アド・ド・グリース著 · 山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.533.

청춘의 상징인 분홍색과 어우러지면서 오타 부인의 절대적인 아름다움을 한층 부각시키고 있다. 오타 부인의 절대적인 미는 그녀가 사용하던 시노 물병과 찻잔의 이미지를 통해서도 나타난다. 시노 물병의 “흰 유약에 은은한 붉은빛이 떠올라 차가우면서도 따뜻한 듯 윤기 나는 표면”(p.74)은 기쿠지가 오타 부인을 안았을 때 느끼는 어린아이와 같은 부드러운 감촉과 오버랩되면서 극도의 관능미를 자아낸다. 오타 부인의 관능미는 전혀 흠잡을 데 없는 명품 다기에 비유되면서 둘의 관계 또한 어떠한 죄의식과 추함도 따르지 않는 오탁이 없는 관계로 희석시킨다. 시노 물병과 함께 그녀의 관능미를 일깨우는 매개물로는 시노 찻잔을 들 수 있다. 시노 찻잔은 다음과 같이 묘사된다.

오늘 아침 후미코가 전화로 말했던 것처럼 그녀 어머니의 입술연지가 스며든 자국일까?

그렇게 생각하고 보니 유약 부분에 생긴 가는 금에도 갈색과 붉은색이 섞인 색이 들어가 있었다. 입술연지가 바랜 듯한 색, 붉은 장미가 시들어 마른 듯한 색, 그리고 어딘가에 묻은 피가 오래된 듯한 색이라고 생각하자 기쿠지는 마음이 이상해졌다. 토할 것 같은 불결함과 출렁이는 유혹을 동시에 느꼈다. 찻잔 몸통에 푸르스름한 검정색으로 두꺼운 이파리만 있는 풀이 그려져 있다. (중략) 그 풀 그림은 단순하고 싱그러워서 기쿠지의 병적인 관능을 깨우는 것 같았다.

『全集 第十二卷』 p.108

오타 부인의 입술연지를 연상케 하는 갈색과 붉은색의 조합은 갈색이 지닌 차분하고 성숙한 이미지와 붉은색이 지닌 순수하고 정열적인 사랑과 육체적 활력의 상징성을 통해 중년의 원숙함 속에 싱그러운 젊음을 유지하는 오타 부인의 매혹적인 관능미를 그려낸다. 전통적으로 내려오는 명품 찻잔에 지워지지 않는 입술연지의 오탁 자국은 불결함을 느끼게 한다. 근대화의 산물인 입술연지의 불결함에서는 전후 일본의 근대화에 대한 가와바타의 부정적인 견해를 엿볼 수 있겠다. 그러나 명품 다기에 그려진 풀잎의 생명력은 병적인 망상을 불러일으키기 보다는 기쿠지의 잠재워진 욕망을 불러일으키는 관능미로 되살아나는 것을 알 수 있다.

맑고 깨끗한 흰 살결과 여성스럽고 가녀린 긴 목선, 어린 처녀 같은 순수함 속에 어머니의 포근함 거기에 관능미가 더해진 오타 부인의 여성미는 『설국』의 고마코와 요코, 『산소리』의 기쿠코 등의 이미지와 중첩되는 것을 볼 수 있다. 이는 가와바타 심층의 아니마의 투영이라 할 수 있겠다.

3.3.2 지카코

지카코는 여성 등장인물 중 가장 추한 이미지로 표상된다. 오타 부인이 발산하는 매혹적인 아름다움과 정반대의 이미지라 할 수 있다. 오타 부인을 완벽한 미(美)의 상징이라고 한다면 지카코는 그러한 여성을 부각시키기 위한 포일(foil)의 역할을 담당하고 있다고 할 수 있다. 또 지카코는 비현실적 이미지에 가까운 오타 부인이나 유키코와는 달리 “세상의 건전한 상식이 발달”(p.99)한 인물로서 처세에 능하고 타산적이며 세속적인 인물로 그려진다.

지카코는 가슴에 있는 검붉은 반점과 쥐, 박쥐, 두꺼비, 복숭아꽃 등의 상징적인 비유를 통해 조형된다.

기쿠지는 여덟아홉 살 무렵 아버지를 따라 지카코의 집에 갔다가 그녀의 가슴에 난 검붉은 반점을 처음 보게 된다. 지카코는 거실에서 가슴을 드러내 놓고 반점에 난 “남자 수염과도 같은 털”(p.10)을 자르고 있었다. 반점은 여성미와 모성의 상징과도 같은 가슴의 왼쪽 유방에 반쯤 걸쳐져서 명치 쪽으로 손바닥만 한 크기로 넓게 퍼져 있었다. 지카코의 반점은 기쿠지 자신과 어머니를 기만하며 불륜을 저지르는 아버지에 대한 증오를 느끼게 한다. 또 기쿠지로 하여금 “더러운 이빨로 달려들어 물고 있는 아버지”(p.56)의 추악한 모습을 망상하게 하거나 그 털이 난 젖을 먹고 자란 아이는 “악마와 같은 무서움”(p.12)을 갖고 있을 거라는 상상까지 하게 한다. 이처럼 혐오와 공포를 유발하는 반점의 기억은 일상에서 반복적으로 떠올라 기쿠지의 인생에 ‘어둡고 추한 장막’을 드리우게 된다. 어두운 기운으로 사람들을 움아매는 반점에 대해 하세가와 이즈미는 “마성의 상징”¹¹⁷⁾으로 보고 임종석은 “마성의 근원”¹¹⁸⁾이라 언급하는데 모두 마성으로 규정짓고 있다. 지카코의 반점은 여성으로서의 매력이 소거되는 것을 말하며 미타니에게도

117) 長谷川泉(1984) 『川端文学の機構』 教育出版センター p.236.

118) 임종석(2001) 『가와바타 야스나리의 문학세계』 보고서 213.

버림받게 되는 원인이 된다. 지카코가 여성으로 느껴지지 않을 때 이것은 곧 존재의 의미를 부정당하는 것이라 할 수 있다. 지카코는 기쿠지에게 반점을 보인 이삼 년 후에 “웬지 남성화되어 지금은 이미 완전한 중성”(p.13)이 되어버렸다고 나온다. 여성성을 상실하고 남성화되어버린 지카코의 이미지는 다음과 같이 묘사된다.

손목에서 안쪽은 어울리지 않게 희고, 살집이 좋은 데다가 팔꿈치 안쪽에는 동여맨 것 같은 힘줄이 뻗어 있었다. 기쿠지는 문득 의외라는 생각이 들었지만, 그것은 단단하고 두터운 살집인 것 같았다.

『全集 第十二卷』 p.49

“오타 씨의 시노 물병이지요? 좀 볼게요.”

하고 지카코는 아무렇지도 않게 말하고는 꽃 쪽을 향해 무릎걸음으로 다가갔다.

손을 짚고 고개를 숙이자, 골격 좋은 양쪽 어깨뼈가 튀어나와 독을 내뿜는 것처럼 보였다.

『全集 第十二卷』 pp.86-87

가와바타가 창출해내는 여성 인물을 보면 그의 심층의 아니마를 엿볼 수 있다. 그의 이상적 여성은 희고 부드러운 살결의 청초한 이미지로 그려진다. 그러나 지카코의 묘사는 그와는 정반대되는 모습을 보인다. 지카코는 흰 피부가 어울리지 않는 여성으로 그려진다. 그리고 가늘고 여린 여성과는 거리가 먼 인물로서 살집이 있고 뼈대가 굵어 밖으로 튀어나올 정도이며 건장한 남성을 떠오르게 하는 근육질을 자랑한다. 지카코의 이미지에서는 여성성을 전혀 찾아볼 수 없다. 이처럼 남성화되어버린 지카코는 아버지의 성적 호기심을 자극하는 노리개처럼 잠깐 이용되다가 버림받게 된다. 여성으로서의 정체성을 잃고 사랑하는 남성에게도 버림받은 지카코는 위의 인용문에서도 표현되듯이 온몸에서 ‘독기(毒氣)’를 뿜는 마성적 존재로 묘사된다. 기쿠지는 아버지가 주재하던 연례 다도회 날을 기념하기 위해 일찍 귀가하라는 지카코의 말에 “강압적인 독기”(p.45)를 느낀다. 또 기쿠지에게 오타 부인은 아버지에게 행복을 준 여자로 인식되는 반면 지카코는 아버지

에 대한 복수심으로 “과거의 독기를 내뿜는”(p.66) 복수의 화신처럼 묘사된다. 오타 부인에게 사랑하는 남자를 빼앗긴 지카코는 기쿠지 어머니의 대리자 역할을 자처하며 질투로 인한 추한 본성을 드러내기도 한다.

지카코는 아버지의 뒤를 밟아 돌아다니기도 하고 미망인 집에 자주 찾아가 호통을 치기도 하며 마치 그녀 자신의 마음속에 숨은 질투가 불을 뿜는 것 같았다. 내성적인 어머니는 지카코의 심한 참견에 오히려 기가 눌러 바깥소문을 꺼렸다.

『全集 第十二卷』 p.17

위의 인용문을 보면 지카코는 아버지를 미행하거나 자신의 남자를 빼앗은 여자에 대한 질투심으로 그 집에 찾아가 독기가 서린 말을 내뱉으며 위협적인 모습을 보인다. 혐오스럽고 추악한 지카코의 이미지는 쥐, 박쥐, 두꺼비로 표상된다.¹¹⁹⁾ 이 동물들의 상징성을 종합해 보면 모두 악마, 유령 등의 어둠의 존재와 결부되어 공포를 불러일으키고 불운을 가져오는 상징물로 표상되는 것을 볼 수 있다.¹²⁰⁾ 이는 지금까지 살펴본 지카코의 이미지와 중첩됨으로써 그녀를 어둡고 추한 존재로서 한층 부각시키고 있음을 알 수 있다.

지카코는 삶의 방식에서도 처세에 능하고 타산적이며 세속적인 모습으로 그려진다. 지카코는 아버지에게 “냉혹한 악역에 익숙한 여자”(p.101)로 이용되기도 하고 아버지 생전에 다실 관리를 도맡아 “편리한 일꾼”(p.17) 노릇을 자처하며 기쿠지 집안에 의지해 다도 선생으로 작은 성공을 이룬다. 아버지에게 버림받고 이용당하면서도 계속 그 인연을 이어간 모습은 ‘사랑의 노예’를 상징하는 복숭아꽃¹²¹⁾의 상징성을 통해서도 잘 드러난다. 지카코는 다도를 가르치는 스승으로 나오지만 내막을 보면 다도는 그녀의 생계유지와 신분 상승을 위한 발판임을 알 수 있다. 지카코는 자신의 제자 유키코와 기쿠지의 결혼을 성사시킴으로써 자신

119) 1장에서 기쿠지가 아버지와 함께 지카코의 집을 방문했을 때 다음과 같은 묘사가 있다. “대낮인데도 천장에서 쥐가 소란을 피우고 있었다.”

4장에서 지카코는 기쿠지의 집을 방문할 때 양산을 들고 가는데 그때의 묘사는 다음과 같다. “손잡이가 긴 쥐색 박쥐 양산이 현관에 기대어 있었다.”

5장에서 지카코의 반점의 이미지는 다음과 같이 묘사되고 있다. “지카코의 유방에서 멍치에 걸친 반점은 두꺼비처럼 구체적인 기억으로 남아있다.”

120) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.47 p.518 p.643 참조.

121) 1장에서 지카코의 집 “뿔마루에는 복숭아꽃이 피어 있었다.”라고 묘사된다.

의 사회적 위치를 더욱 확고히 하겠다는 계산이 들어 있다. 그러나 계획이 무산 되자 “이나무라 댁 아가씨도 놓치고 기쿠지 씨도 분발해서 새 생활을 다시 시작 하시려면 다도 도구도 필요 없겠지요.”(p.126) 라며 다기를 팔아 자신의 부를 축 적하려 한다. 또 집도 팔겠다는 기쿠지의 말에 “아버지 대부터 출입했던 사람에게 처리하는 게 안심이 되실 겁니다.”(p.126) 라며 계산적인 속내를 드러낸다. 지 카코가 세상적인 상식이 발달했다는 의미는 이렇듯 처세술에 능한 그녀의 이미 지를 가리키는 것으로 해석할 수 있겠다.

3.3.3 후미코

후미코는 오타 부인의 딸로서 외모, 목소리, 습관까지 어머니와 빼닮은 모습으 로 묘사된다. 이러한 이유로 기쿠지는 오타 부인이 죽은 후 후미코에게서 오타 부인의 환영을 보며 끌리게 된다. 그러나 후미코는 어머니와 표면적으로는 비슷 해 보이지만 그 내면을 들여다보면 오타 부인과는 확연히 다른 성격을 지닌 것 으로 그려지는 것을 볼 수 있다.

후미코는 외모는 어머니를 많이 닮았지만 ‘엄마보다 크고 진한 눈망울’과 ‘굳게 다물고 있는 입’을 지닌 것으로 묘사됨으로써 어머니와는 전혀 다른 성격을 지녔 음을 암시한다. 그녀는 부끄러움을 알고 도덕과 규범에 어긋나지 않는 상식적인 사고와 판단을 할 줄 아는 여성이다. 눈이 커다랗고 깊다는 것은 내면의 깊이를 말해주는 상징적 표현이다. 또 굳게 담은 입은 결단력 있고 쉽게 흔들리지 않는 의지적 성격을 나타내는 것으로 볼 수 있겠다.

후미코는 세상의 도덕에 구애받지 않고 사랑만을 갈구하는 어머니를 보며 당혹해한다. 죽은 정인(情人)에 대한 그리움으로 지카코의 다회에 참석한 어머니는 아버지를 빼닮은 기쿠지를 보고는 사람들의 시선은 아랑곳하지 않고 반갑게 인사를 하는가 하면 옛 정인의 찻잔에 차를 마시고 싶다고 말한다. 그럴 때마다 후미코는 난처한 듯 얼굴을 붉히고 고개를 들지 못한다. 기쿠지와 어머니의 정교 사실을 알아차린 후에는 기쿠지를 만나러 가려는 어머니를 만류하기도 하고 기쿠지에게 어머니를 대신해 용서를 빌기도 한다. 후미코의 이러한 모습에서 부끄러움을 알고 현실의 도덕과 규범을 따르며 바르게 살아가려는 삶의 자세를 엿볼 수 있다.

기쿠지는 어머니를 빼앗은 후미코에게서 처음에는 오타 부인의 모습을 보지만 차츰 그녀의 올곧은 심성과 삶의 태도에 더욱 끌리는 모습을 보인다. 기쿠지는 시종 지카코의 독기를 느끼며 지카코의 영향권 안에서 인생을 살아왔다. 그러다 오타 부인과 관계를 맺게 되고 그녀를 죽음으로 내몰게 된다. 이로 인해 기쿠지의 죄의식은 깊어만 간다. 그러나 후미코를 만난 이후부터 기쿠지는 자신의 마음이 조금씩 정화됨을 느낀다. 어머니의 죽음에 대해 사죄할 방법도 면목도 없어 하는 기쿠지에게 후미코는 다음과 같은 말을 한다.

“스스로 돌아가셨어요. 기쿠지 씨가 돌아가시게 했다고 말씀하신다면, 제 쪽이 더 엄마를 돌아가시게 한 게 돼요. (중략) 곁에 있던 사람이 책임을 느끼거나 후회를 하거나 한다면 엄마의 죽음이 어둡고 불순한 것이 될 거예요. 뒤에 남은 사람의 반성이나 후회는 죽은 사람의 무거운 짐이 될 것 같아요.”

“그건 그럴지도 모르지만, 제가 어머니를 만나지 않았더라면…….”

기쿠지는 말을 이을 수 없었다.

“죽은 사람은 용서만 받게 된다면 그것만으로 충분하다고 생각해요. 엄마도 용서받고 싶어서 돌아가셨는지도 몰라요. 엄마를 용서해 주실 수 있나요?”

후미코는 그렇게 말하고 일어나서 나갔다.

기쿠지는 후미코의 말에 머릿속 장막이 한 겹 걷힌 것 같은 기분이 들었다.

『全集 第十二卷』 pp.76-77

위의 인용문을 보면 후미코는 어머니를 잃은 슬픈 상황 속에서도 감성에 빠지기보다는 이성적인 판단으로 어머니의 죽음을 객관적으로 보려 하고 있다. 그래서 기쿠지의 마음을 죄의식에서 벗어나게 하고 정화시키고 있음을 알 수 있다. 후미코는 이미 돌이킬 수 없는 일에 대해 죄의식을 느끼거나 후회를 하는 것은 망자와 남겨진 사람 모두에게 짐이 될 수 있으니 서로 용서하는 것으로 충분하다고 말한다. 후미코의 말은 죄의식에 사로잡혀 방황하던 기쿠지에게 “죽은 사람은 살아 있는 사람에게 도덕을 강요하지는 않는다”(p.77)는 단순하면서도 명쾌한 논리로 기쿠지를 위안해 준다. 이후에도 후미코는 기쿠지가 엄마의 망상에 사로잡혀 혼란스러워하면 “이제 엄마의 일은 과거지사로 묻어두어도 괜찮다고 생각

하는데요.”(p.111) 라며 기쿠지가 현실을 살아갈 수 있도록 일깨워준다. 기쿠지는 밝고 솔직한 후미코와의 대화를 통해 “말하는 동안 씻긴 듯 맑아졌다”(p.95)고 표현하거나 “오타 부인 사이에서 생긴 어두운 죄의식이 딸의 목소리를 통해 사라질 줄은 기쿠지는 생각지 못했다.”(p.97)고 표현하며 그녀를 통해 내면이 정화되고 치유되고 있는 모습을 보여준다. 작중 후미코는 “아가씨의 뒤를 지날 때, 화병의 흰 모란 향이 은은하게 퍼졌다.”(p.37)라는 묘사를 통해 은은한 모란 향이 나는 여성으로 표상되는 것을 알 수 있다. 모란이라는 꽃은 ‘치료, 부끄러움을 아는 마음(廉恥心)’으로 상징된다.¹²²⁾ 모란의 상징성은 후미코의 이미지와 중첩되는 것을 볼 수 있다.

기쿠지는 오타 부인이 죽은 후에도 여전히 그녀의 유품과 후미코를 통해 부인의 환영에 사로잡혀 ‘어둡고 추한 장막’에서 빠져나오지 못한다. 또 망령의 그림자가 배회하는 현실에서 벗어나지 못하면 구제될 수 없다고 자각하기도 한다. 그러나 우유부단한 성격의 기쿠지는 망령으로부터 헤어나오지 못한다. 기쿠지와는 달리 냉철하게 현실을 직시하고 결단력 있는 모습을 보이는 후미코는 어머니의 망령이 깃든 시노 찻잔을 쓰쿠바이(躰)¹²³⁾에 던져 깨버린다. 어머니의 혼이 깃들여 망상을 불러일으키며 삶을 비극으로 몰아가는 찻잔을 깨버림으로써 기쿠지를 적극적으로 구원해 주려는 모습을 보여준다. 찻잔을 깨는 행위가 쓰쿠바이를 통해 이루어진다는 것은 세속적 번뇌와 때를 씻어내는 정화의 의미가 들어 있다 하겠다.

작품에서 후미코는 흰색의 이미지로 자주 표현된다. 이는 순결함, 고귀함, 성스러움, 구제, 재생 등을 상징한다. 이상 살펴본 것처럼 후미코의 이미지는 다실이라는 공간이 지닌 마성에 휘둘리지 않고 능동적으로 현실을 타개해 나가는 밝은 측면을 보이고 있다. 기쿠지는 후미코의 깊은 사려와 현재를 소중히 하는 태도에 의해 구원될 것임을 유추할 수 있다.

후미코는 기쿠지에게 비교할 수 없는 절대적인 존재가 되었다. 결정적인 운명이 되었다.

122) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.489-490.

123) 다실 뜰 앞의 낮은 곳에 갖추어 놓은 손 씻는 물을 담아놓은 그릇.

지금까지 기쿠지는 후미코를 오타 부인의 딸이라고 생각하지 않은 적은 없었지만 그것도 지금은 잊은 것 같다.

어머니의 몸이 미묘하게 딸의 몸으로 옮겨가 거기에 기쿠지가 괴상한 유혹을 느꼈다는 등의 사념 따위는 오히려 지금은 흔적조차 없어졌다.

오랫동안 간혀 있던 어둡고 추한 장막에서 기쿠지는 나올 수 있었다.

후미코의 순결의 아픔이 기쿠지를 구해 낸 것일까?

후미코는 저항하지 않고 순결 그 자체의 저항이 있었을 뿐이다.

『全集 第十二卷』 p.149

지금까지 지카코와 오타 부인의 주술에 걸린 듯 어둠의 인생을 살아온 기쿠지였다면 이제부터는 후미코의 밝고 능동적인 삶의 모습을 통해 어둠의 장막은 서서히 걷히게 될 것이 암시된다. 결국 후미코의 때 묻지 않은 순결함을 통해 어둠의 그림자에서 벗어날 수 있는 것이다. 자신의 모든 것을 내주고 기쿠지를 재생시킨 후 죽음을 암시하는 후미코의 모습으로부터 죽음을 불사하고 헌신하는 숭고한 사랑을 보여주고 있다. 곧 사랑과 죽음은 하나라는 가와바타의 생사일여관을 엿볼 수 있다.

3.3.4 유키코

『천마리학』의 세계는 전반적으로 배덕의 기운이 감도는 추하고 어두운 이미지로 그려진다. 또 다회를 주관하는 인물 지카코는 독기를 내뿜고 있어 지카코의 다회는 정신수양이나 청정의 분위기와는 거리가 멀다. 게다가 다기들에는 사연이 얽혀있어 다실에서 초자연적인 힘을 발휘하게 된다. 그래서 다실이라는 공간에 모인 사람들은 현실 범칙이라 할 수 있는 상식에서 일탈한 행동을 스스럼없이 보인다. 하지만 작가는 유키코만은 그들과 대조적인 이미지로 그려내고 있다. 유키코는 작품의 제목인 ‘천마리학’의 이미지가 투영된 인물로서 기쿠지에게 구원의 존재로 표상된다. 앞에서 또 다른 형식의 구원의 가능성을 보여준 인물인 후미코의 경우는 외모나 목소리, 성격 등에서 오타부인의 이미지를 계승하고 있기 때문에 오타부인의 연장선에 있다. 이에 반해 유키코는 ‘천마리학 무늬 보자기의

여자'라는 관념적인 형태로 묘사된다. 작가는 하얀 천마리학을 일본적인 전통미로 표상하고 있으며 오래오래 지키고 싶은 순결한 미의 이미지를 담았다고 생각된다. 작품에서 기쿠지는 유키코와 두 번의 만남을 가지게 된다. 첫 번째 만남은 지카코의 초대를 받은 엔가쿠지 다도모임 때였다. 그때 유키코는 다음과 같은 이미지로 그려진다.

여기까지 신고 온 버선을 천마리학 무늬 보자기에 싸면서 아가씨는 기쿠지를 먼저 지나가라고 예의 바르게 서 있었다.

『全集 第十二卷』 p.15

위의 인용문에서 그려지는 유키코의 모습에서는 일본 전통 다도의 '화경청적'의 아름다움을 느낄 수 있다. 신고 온 버선을 보자기에 싸는 행위에서는 세속의 더러움을 씻고 몸과 마음을 정갈하게 하려는 청(淸)의 이미지가 투영된다. 또한 기쿠지를 먼저 지나가게 하는 행동에서는 상대방을 공경하는 경(敬)의 마음을 엿볼 수 있다. 이와 함께 기쿠지는 "중년 여자의 과거가 뒤엎킨 앞에서도 청결하게 차를 타는 아가씨를 기쿠지는 아름답게 느꼈다."(p.22)고 표현한다. 여기서 '중년 여자의 과거'는 오타 부인과의 불륜을 가리키는 것으로서 오염된 세속의 세계라고 해석할 수 있다. 세속화된 현실 속에서도 흐트러짐 없는 평정심을 유지하는 유키코의 모습은 적(寂)의 정신의 투영이라 볼 수 있다. 이와 같은 유키코의 이미지는 근대화의 물결 속에 퇴색된 다실이라는 공간에서 전통의 아름다움을 상기시킨다. 또 유키코에게는 다른 인물들에게서 그려지는 죽음의 기운과는 대조적인 건강한 생명의 기운이 느껴진다.

자세 바른 가슴에서부터 무릎에까지 기쁨이 보인다.

신록의 그림자가 아가씨 뒤 장지문에 비쳐, 화려한 기모노 어깨와 소맷자락에 부드럽게 반사되는 것처럼 보인다. 머리카락도 빛나는 것 같았다.

다실치고는 물론 너무 밝았지만 그것이 오히려 아가씨의 젊음을 빛나게 했다. 처녀다운 빨간 비단보도 달콤한 느낌이 아닌 싱그러운 느낌이었다. 아가씨의 손이

빨간 꽃을 피우는 것 같았다. 아가씨 주위에 희고 작은 천마리학이 춤을 추고 있는 듯한 생각이 들었다.

『全集 第十二卷』 p.24

위의 인용문에서 그려지는 유키코의 이미지에서는 만물이 소생하는 봄의 에너지가 발산된다. 생명감 넘치는 푸르른 잎과 활력을 느끼게 하는 빨간 꽃, 그리고 그 주위에서 생기 있게 춤추는 학이 그리는 밝고 깨끗하고 생동감 넘치는 모습은 어둠과 죽음의 색채로 그려지는 다른 인물들과는 대조적인 이미지를 보인다. 밝고 희망적인 이미지에 품격까지 겸비한 유키코의 모습은 그녀를 상징하는 꽃인 창포를 통해서도 잘 드러난다.¹²⁴⁾ 창포는 ‘신비로운 사람’ ‘우아한 마음’이라는 꽃말을 가지고 있다. 또한 고귀함, 순결함, 무구함, 희망, 빛, 무지개의 여신이라는 상징성을 내포하며 순수하고 맑은 구원자의 이미지를 잘 드러내고 있다.¹²⁵⁾ 이러한 이미지와 중첩되어 기쿠지는 자신의 어둠을 밝히는 환한 섬광처럼 그녀를 느낀다.

그러나 지카코의 강압적인 독기가 전해져 왔다.

지카코의 유방에 반쯤 걸쳐진 커다란 반점이 떠올랐다.

그러자 기쿠지는 지카코의 다실을 쓰는 빗자루 소리가 자신의 머릿속을 비로 쓰는 소리처럼 들려오기도 하고, 마루를 닦는 걸레로 자신의 머릿속을 문지르는 것처럼 느껴지기도 했다. (중략) 기쿠지의 그 메숙거리는 혐오 속에 이나무라 아가씨의 모습이 한 줄기 빛처럼 반짝였다.

『全集 第十二卷』 pp.45-46

위의 인용문을 보면 기쿠지는 지카코의 마성에서 헤어 나오지 못하고 점점 더 어둠의 밑바닥으로 가라앉는 것을 볼 수 있다. 그런 현실 속에서 유키코는 기쿠지의 심연에 회생의 밝은 빛으로 다가와 어둠을 몰아내고 있다. 구원의 존재로서

124) 2장에서 유키코는 다음과 같이 묘사된다. “도코노마 수반에 창포가 꽃혀 있었다. 아가씨도 붓꽃 그림의 기모노 띠를 두르고 있었다.”(p.50)

125) 송홍선(2003) 앞의 책 p.54.

アド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.358 참조.

유키코의 모습은 작품 곳곳에서 그려진다. 지카코의 다회 초대장에 이끌려 온 자신을 혐오스럽게 느낄 때에도 천마리학 보자기를 든 유키코의 모습이 선명하게 떠오르는가 하면 다회에서 아버지와 불륜의 관계를 맺었던 여자를 돌이나 보게 된 이후의 울적한 마음도 유키코를 통해 씻겨져 나간다. 또 기쿠지에게 유키코가 남기고 간 다실의 향기로 인해 어둠의 공간인 다실을 한 번 더 가보고 싶은 설렘의 공간으로 바꾸어 놓는다. 이와 같이 유키코는 기쿠지에게 구원의 존재로 다가오지만 어두운 마성에 지배된 기쿠지에게는 닿을 수 없는 “영원한 저편의 사람(永遠に彼方の人)”(p.52)으로 그의 관념 속에서만 살아 숨 쉬는 존재이다. 현실에서는 영원히 함께할 수 없는 동경의 여성으로 그려지는 유키코의 모습은 다음의 인용문을 통해서도 잘 드러난다.

그 길은 선로와 거의 직각으로, 동서로 지나고 있어서 마침 석양을 반사하고 있었다. 금속판처럼 눈부시게 빛나고 있었다. (중략) 가지가 퍼지고 넓은 잎이 우거져 있었다. 길 양쪽은 견고한 서양식 건물이었다.

그 큰길에 이상하게도 인적이 없다. 황궁 수로의 막다른 곳까지 조용한 전망이었다. 눈부시게 빛나는 차도도 조용하다.

몹시 불비는 전차 안에서 내려다보니 그 거리만 해질녘의 기묘한 시간 속에 떠 있는 것 같이 어쩐지 이국적인 느낌이 들었다.

그 가로수 그늘을 분홍빛 비단에 하얀 천마리학 무늬 보자기를 안고 이나무라 아가씨가 걸어가는 것이 보이는 것처럼 기쿠지는 느꼈다. 천마리학 무늬 보자기가 분명히 보이는 것 같았다.

기쿠지는 산뜻한 기분이 들었다.

『全集 第十二卷』 p.47

기다란 선로의 양 끝에 서 있는 서양식 건물과 조용한 황궁 수로의 대비는 일본 안에 혼재한 당시의 근대화된 일본 도시의 풍경을 보여주고 있다. 그런데 그 길은 도심 한가운데 있음에도 불구하고 인적이 없는 조용한 모습에 녹음이 울창하다. 기쿠지 또한 그곳을 보며 이국의 정취를 느낄 만큼 그곳은 도심 속이라고 느낄 수 없는 수풀이 우거진 산속을 연상케 한다. 한적하고 조용한 길 위를 분홍

색 바탕에 흰색의 천마리학 무늬의 보자기를 들고 유키코가 걸어가는 모습에서는 일본 중세의 전통 다도에서 구현하고자 한 ‘와비(わび)’의 아름다움이 엿보인다. 이와타 미쓰코는 『천마리학』은 무로마치 시대라는 중세적 일본의 미의식이 배경을 이루고 있다고 말한다.¹²⁶⁾ 이때 전통 다도에서 추구하는 중세의 미의식이란 외면적인 화려함보다는 내면의 아름다움에 더 큰 가치를 두는 것이다. 다인들은 화경청적이 구현되는 다회의 격조를 높이기 위해 한층 승화된 미의식을 추구하였는데 그 대표적인 예가 바로 ‘와비’의 아름다움이다. 이때 ‘와비’란 한적한 가운데 느끼는 소박하고 차분한 정취로서 시중(市中)에서 산거(山居)를 느끼려 하는 마음과 통한다고 볼 수 있다. 미즈오 히로시(水尾比呂志)는 ‘와비’의 아름다움은 자연의 아름다움을 동경하고 그것과 일체가 되고자 하는 것이라고 말한다.¹²⁷⁾ 하얀 천마리학 무늬 보자기로 그려지는 유키코의 모습은 붉은 석양과 강렬한 대비를 이루며 고결한 순백의 미를 한층 부각시키고 있다. 그녀의 모습은 자연과 조화를 이루었을 때 한결 빛을 발하고 있음을 알 수 있다. 가와바타는 수필 『일본미의 전개(日本美の展開)』에서 일본인들의 정신과 삶, 예술과 종교는 모두 일본의 다채롭고 풍요로운 자연을 통해 길러지고 성장했다고 말한다. 가와바타에게 있어서 자연은 일본의 정신(古來の心)과 상통하는 것이다.¹²⁸⁾ 따라서 자연과 조화를 이루는 미를 발산하는 유키코의 이미지는 가와바타가 지켜내고자 하는 일본 전통의 아름다움 그 자체를 표상한다고 할 수 있겠다.

3.4 ‘천마리학 보자기’의 상징성

『천마리학』이 집필된 시기는 일본이 패망하고 연합국에게 지배를 당한 시기(1945-1952년)와 맞물리는데 이때 일본은 미국의 문물과 사상의 급격한 유입으로 전후 대변혁의 시기를 맞게 된다. 가와바타는 노벨문학상 수상 강연 『아름다운 일본의 나』를 통해 『천마리학』은 속악해진 일본의 차에 대한 의심과 경계를 담은 부정(否定)의 작품이라고 밝힌 바 있다. 그러나 이러한 부정의 마음은 점점 퇴색되어 가는 전통에 대한 안타까움에서 기인한 것이라 본다. 따라서 그 이면에

126) 岩田光子(1992) 『川端康成-後姿への独白-』 ゆまに書房 p.234.

127) 水尾比呂志(1981) 「「茶」와 「와비(わび)」」 이마미치 도모노부 외 · 백기수 역 앞의 책 p.261.

128) 川端康成(1982) 『全集 第二十八卷』 新潮社 pp.431-433.

는 전통미를 향한 원망(願望)이 내포되어 있다고 할 수 있겠다. 전후 ‘일본 고전으로의 회귀’를 선언하며 ‘고래(古來)의 일본’ ‘일본 미의 전통’을 천명했던 가와바타의 모습은 이를 방증한다. 이와 관련하여 이와타 미쓰코는 “차는 중세에 발달한 일본의 전통적 예도로서 그 양식은 일본미의 정수라고 일컬어진다. 이러한 차에 대한 부정은 현재의 차에 대한 비판 정신을 기반으로 한 부정이며, 그 비판 정신은 적어도 얼마 전까지의 전통적 다도라는 것을 긍정하는 것”¹²⁹⁾이라고 말하고 있다.

『천마리학』은 마성이 깃든 다회를 무대로 한 애욕의 이야기이다. 가와바타는 수백 년에 걸쳐 사람에서 사람으로 전해진 다기에는 수많은 사연이 얽혀있는 것에 착안하여 이 안에 남녀의 애증이 그대로 빙의되어 있다고 설정한다. 이러한 설정을 바탕으로 작품 속에는 속악해진 다실의 모습과 그 안에 얽힌 추악한 인간의 모습이 그려진다. 그러나 작품 곳곳에는 그와 대비된 아름다운 풍경과 전통미가 함께 그려지고 있음을 볼 수 있다. 그중 유키코의 이미지를 표상하는 ‘천마리학 무늬 보자기’는 강렬한 인상을 남긴다. 작품의 제목은 작품의 주제와 긴밀하다고 본다. 이점을 고려해볼 때 ‘천마리학’이라는 제목은 많은 의미를 함축하고 있음을 짐작할 수 있다. 그 함축적 의미를 풀기 위해서는 ‘천마리학’과 ‘보자기’가 어떠한 의미를 지니고 있는지 살펴볼 필요가 있겠다.

학이 지닌 맑고 깨끗한 이미지와 고고한 자태는 고매한 기품을 자아낸다. 이승훈은 이러한 학의 이미지는 “세속으로부터의 초연함”¹³⁰⁾을 상징한다고 말한다. 또한 예부터 학은 고고한 자태와 생태적 속성으로 미루어 승천·초월·장수 등을 상징하며 천년을 사는 선학(仙鶴)으로서 신비하고 이상적인 존재로 그려졌다.¹³¹⁾ 당시 일본의 시대상과 학에 내포된 상징적 의미로 미루어볼 때 『천마리학』을 통해 가와바타가 그리고자 한 학의 이미지는 전후라는 데카당스한 시대 상황 속에서도 일본만의 독자성을 가지고 숭고한 아름다움을 발하는 ‘전통의 미’가 아닐까 헤아려본다. 천마리학 문양은 일본의 미술공예나 복식에 자주 사용되는 이미지이다. 가와바타가 천마리학을 제목으로 내세운 것은 그의 간절한 염원

129) 岩田光子(1992) 앞의 책 p.234.

130) 이승훈(1995) 『문학상징사전』 고려원 p.148.

131) 엄소연(2013) 『기의 분류로 본 한국의 동물상징』 민속원 p.130.

의 표명이라고 할 수 있다. 일본에서는 예부터 종이학을 실에 꿰거나 천마리학 그림을 염원의 의미를 담아 신사나 절에 봉납하는 풍습이 있었으며 그것이 현재는 위안이나 병이 빨리 낫길 바라는 간절함을 담아 병문안 등에 보내는 풍습으로도 이어져 오고 있다고 한다.¹³²⁾ 정리해 보면 ‘천마리학’은 일본의 전통적인 아름다움과 그것을 변함없이 지키고자 하는 간절함의 표상이라 할 수 있겠다. 가와바타의 이러한 마음은 『천마리학』의 속편 『물떼새(波千鳥)』¹³³⁾에서도 엿볼 수 있다. 속편에서 기쿠지는 유키코와 결혼하지만 끝까지 그녀의 순결을 지켜준다. 어떠한 상황에서도 범해지지 않는 그녀의 순결함은 영원히 보존하고 싶은 전통 미의 메타포라고 해석할 수 있겠다.

일본의 전통 생활문화를 대표하는 도구인 보자기는 물건을 싸고(包む) 나르는(運ぶ) 행위를 포괄한다. ‘싸다’를 나타내는 한자 포(包)는 어머니가 태중의 아이를 몸으로 소중하게 감싸 안는 모습을 형상화한 것¹³⁴⁾으로서 가와바타는 보자기를 통해 만물을 감싸는 포용의 정신을 회구했다고 할 수 있겠다.

이상의 내용을 통해 ‘천마리학 보자기’가 상징하는 것은 전후의 황량하고 피폐한 현실 속에서도 지켜나가고 싶은 일본 전통의 아름다움이며 작가가 회구하는 일본적 심성(大和心)을 내포하고 있다고 할 수 있겠다. 당시 패전국이었던 일본의 국토는 초토화되었으며 이를 바라보는 작가의 시선은 슬프고 비감(悲感)에 차 있다. 가와바타는 전쟁을 일으키고 패망한 나라의 작가로서 그 비통한 심정을 어떻게 문학 속에 담을지 고심했다고 본다. 그의 이러한 마음은 패전 이틀 뒤인 1945년 8월 17일 시마키 겐사쿠(嶋木健作)의 추도문에 잘 드러난다. 그는 추도문을 통해 “나는 이미 죽은 자로서, 가련한 일본의 아름다움 이외의 것은 지금부터 한 줄도 쓰지 않을 것이다.”¹³⁵⁾라고 선언한다. 가와바타는 나라의 운명과 자신의 운명을 동일시하며 전후의 자신의 인생을 덤으로 주어진 여생(餘生)으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 그의 사명은 ‘가련한 일본의 아름다움’을 그리는 것이며 이것이야말로 일본적 미의 정수(精髓)라 할 수 있겠다. 이는 일본인들의 심층에

132) 日本大辞典刊行会(1981) 『日本国語大辞典 第六巻』小学館 p.907.

133) 『물떼새(波千鳥)』는 1953년 4월부터 1954년 7월에 걸쳐 문예잡지 『小説新潮』를 통해 8회에 걸쳐 분재 발표된 미완성 작품이다.

134) 宮井株式会社(2005) 『ふろしき大研究：くらしの知恵と和の文化』 PHP研究所 p.47, pp.64-67 참조.

135) 川端康成(1982) 「嶋木健作追悼」 『全集 第三十三巻』 新潮社 p.44.

자리한 모노노아와레(もののあわれ)¹³⁶⁾의 감성으로서 섬세함과 가련함 속에서 아름다움을 발하는 미의식과 통한다 할 수 있겠다. 가와바타는 이를 실현하기 위해 유키코라는 인물을 창출했으나 생각처럼 잘 쓸 수는 없었던 것 같다. 기쿠지가 유키코를 순결한 상태로 지켜내는 것은 일본 고유의 아름다움을 지켜내려는 안간힘이라 할 수 있다. 이는 등장인물 유키코한테서 육체를 지닌 존재로서의 현실적 이미지를 느낄 수 없는 이유라 하겠다. 작가는 유키코한테 하얀 천마리학이라는 이미지를 부여함으로써 영원히 지키고 싶은 일본의 미를 나타냈다고 생각한다.

136) 이것은 상대가요(上代歌謡)에서 쓰이던 표현으로써 ‘あわれ’에 ‘もの·の’가 합성된 말이다. 본래 일체의 사물에 대한 상찬(賞讚)·친애(親愛)·공감(共感)·애상(哀傷) 등에 기초한 영탄(詠嘆)의 소리였다. 이러한 의미가 조금씩 변화하여 헤이안시대에 이르러 차분하고 고요한 동정(同情)과 공감의 마음 그리고 빼어난 아름다움과 섬세하고 가련한 정서를 의미하게 되었다. 이것은 당시 귀족들의 일상생활에서 요구되는 미적 정조(情操)와 관계되는 용어이기도 했다. ‘모노노아와레’를 안다’는 것은 풍류를 이해하고 세상의 인정과 도리를 분별하는 절도 있는 지혜와 교양으로서 중시되었다. 와쓰지 데쓰로(和辻哲郎)는 ‘모노노아와레’에 대해 독자의 마음을 부드럽게 하고 고양시키기도 하며 정화하는 힘을 가지고 있다고 말한다. 또 이것은 감정의 과장을 배척하며 순수한 감정에 의해서만 성립되는 ‘참된 마음(心のまこと)’ ‘깊은 마음속(心の奥)’을 가리킨다고 한다. 日本古典文学大辞典編集委員会(1985) 『日本古典文学大辞典 第六巻』 岩波書店 pp.24-25. 和辻哲郎(2001) 『日本精神史研究』 岩波文庫 pp.223-225.

4. 『산소리(山の音)』론¹³⁷⁾

4.1 들어가며

『산소리』는 가와바타의 전후 대표작이다. 1949년 9월 제1장 「산소리(山の音)」를 시작으로 1954년 4월 제16장 「가을 물고기(秋の魚)」가 발표되기까지 약 5년에 걸쳐 완성된 작품으로 전체 16장 63절로 구성되어 있다. 작품 곳곳에는 전쟁미망인, 점령군, 공습 등의 당시 시대상을 반영하는 어휘들이 나온다. 이처럼 『산소리』는 전후 시대상을 반영한 일본의 중산층 가족의 이야기를 큰 틀로 한다. 이 안에는 미(美)를 표상하는 여성뿐만 아니라 이와 대비되는 다양한 유형의 여성들이 등장하고 있다. 가와바타 문학에서 여성들이 중핵을 이루는 특징을 들어 나카무라 미쓰오(中村光夫)는 그의 문학을 “여성문학”¹³⁸⁾이라고 명명하기도 했다.

16개의 이야기로 이루어진 『산소리』는 “어디서 끊어 읽어도 좋은 작품”¹³⁹⁾이라 할 정도로 특이한 구성을 보인다. 작가는 그 안에 제각기 다른 현실 속에서 살아가기 위해 몸부림치는 여성들의 모습을 작가의 분신적인 시점인물 신고(信吾)를 통해서 다양한 각도로 보여준다. 또한 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’를 설정하여 다채로운 꿈의 세계를 삼입하고 있다.

여성과 관련한 가와바타의 선행연구는 많은 편이다. 대표적인 연구로는 이와타 미쓰코의 「가와바타 문학에 있어서 여성상(川端文學における女性像)」¹⁴⁰⁾, 고바야시 요시히토(小林芳仁)의 「가와바타 문학에 있어서 성소녀지향 기점(川端文學における聖少女志向の起点)」¹⁴¹⁾, 무라마쓰 다케시(村松剛)의 「가와바타 문학의 여성상(川端文學の女性像)」¹⁴²⁾ 등이 있다. 이러한 연구의 대부분은 『산소리』를 포함한 몇몇 작품 속 여성 등장인물이 지닌 성소녀(聖少女)적 이미지나 그와 상

137) 「4. 『산소리(山の音)』론」은 『일어일문학』(94집)에 게재된 필자의 논문을 수정 보완한 것임.

138) 中村光夫(1978) 『論考川端康成』 筑摩書房 p.56.

139) 三枝康高 編(1969) 앞의 책 p.146.

140) 岩田光子(1983) 「川端文學における女性像」 『川端康成の諸相-近代の幽艶』 桜楓社 pp.90-104.

141) 小林芳仁(1988) 「川端文學における聖少女志向の起点」 『川端康成の世界-美と仏教と児童文學と-』 双文社出版 pp.209-220.

142) 村松剛(1969) 「川端文學の女性像」 三枝康高 編 『川端康成入門』 有信堂 pp.135-148.

반되는 관능적 이미지 또는 모성적인 이미지에 대해 논하고 있다. 『산소리』의 여성상을 다룬 선행연구로는 국내 학위 논문들이 있으며, 이들은 『산소리』의 여성 인물유형을 몇 가지로 분류한 후 남성들의 욕구 해소나 구제를 위한 수단으로 다뤄지는 여성 이미지에 대해 논하고 있다.¹⁴³⁾ 가와바타는 『산소리』에 이르면 기존의 성소녀적 심미적 여성만이 아니라 실생활에 토대를 둔 현실감 있는 여성들을 그리고 있다. 이는 패전이라는 시대상의 반영이라고 본다.

‘몽환적 비장소’라 할 수 있는 꿈의 세계에 관한 대표적인 선행연구로는 먼저 다카하시 히데오(高橋英夫)의 「가와바타 야스나리의 꿈의 섭리—「산소리」시론(川端康成における夢の攝理—「山の音」試論)」이 있다. 그는 가와바타에게 있어서 세계는 환상, 각성(覺醒)은 꿈, 예술은 몽환이라 말할 수 있을 만큼 가와바타의 작품은 처음부터 끝까지 꿈이거나 꿈을 위한 재료로 존재한다고 언급하고 있다.¹⁴⁴⁾ 다음으로 쓰루타 긴야는 그의 논고 「『산소리(山の音)』」에서 작품 속에 나타나는 여덟 번의 꿈을 여러 상징적 요소와 인물의 심리분석, 일본의 신화 등과 관련지어 심층적으로 분석하고 있다. 쓰루타 긴야는 작품 『산소리』는 현실의 세계와 꿈의 세계가 정반대의 방향으로 흐르는 시간의 패러독스 속에서 과거가 미래가 되고, 죽음이 삶이 되는 과정을 그리고 있다고 말한다.¹⁴⁵⁾

본고는 가와바타가 전후라는 특수한 시대 상황 속에서 출현한 여성들을 어떠한 형태로 그려내고 있는지 알아보고 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’를 통해 구현하고자 하는 세계가 본 작품의 논지와 어떻게 연결되고 있는지 살펴보고자 한다.

4.2 전후를 살아가는 여성의 유형

4.2.1 고전적 심미적 유형

고전적 심미적 유형은 가와바타의 작품 속에서 자주 나오는 이상적인 여성 이미지이다. 외형적으로 우아하고 가녀린 매력을 발산하고 내면적으로는 순수하고 섬세한 감수성을 지닌 여성 유형이다. 다시 말해서 내면과 외면이 서로 조응하는

143) 박승미(2007) 「川端康成의 『山の音』에 나타난 여성관」 전북대학교 교육대학원, 정순원(2007) 「川端康成의 작품에 나타난 女性像: “설국(雪国)”과 “산소리(山の音)”를 중심으로」 등의 석사 논문 등이 있다.

144) 高橋英夫(1987) 「川端康成における夢の攝理—「山の音」試論」 『国文学: 解釈と教材の研究』 32卷 15号 学灯社 pp.72-78.

145) 鶴田欣也(2013) 「『山の音』」 田村充正 編 『川端康成作品論集成第八卷』 おうふう pp.219-246.

이상적 여성을 가리킨다. 이는 일본 고전 문학 『겐지모노가타리』에 나오는 처연한 아름다움을 지닌 여성들의 이미지이기도 하다. 헤이안 시대 왕조 문학에 등장하는 여성들의 이미지는 덧없는 사랑을 숙명으로 알고 아지랑이처럼 사라진다. 이에 대해 모토오리 노리나가는 ‘모노노아와레’라는 미의식을 도출했다.

『산소리』에서는 신고의 며느리 기쿠코에게서 고전적 심미적 이미지를 발견할 수 있다. 작품에서 신고와 감수성 면에서 가장 호흡이 맞는 인물이 기쿠코이다. 기쿠코가 지닌 자연에 대한 감성과 가식이 없는 순수한 표현력을 신고는 높이 평가하고 있다. 그래서 기쿠코와 함께 있는 시간이 지복(至福)이다.

62세가 된 신고는 자신이 노년기에 접어들었다는 것을 실감한다. 그래서 죽음이 가까이 있다는 공포를 안고 살아가고 있다. 이러한 신고에게 기쿠코는 유일한 안식처이다. 그녀는 용모와 자태 모두 왕조시대 귀족 여인처럼 우아하고 아름답다. 게다가 자연을 느끼고 사람의 마음도 잘 헤아리는 덕성을 지녔다. 이런 유형의 여성 인물을 창출한 것은 이상적 심미적 여성의 표본을 헤이안 시대 왕조 문학에 나오는 여성에서 구했기 때문으로 유추해본다.

제2장 「매미의 날개(蟬の羽)」에서 신고는 자신의 뜻대로 되지 않는 아들 슈이치(修一)와 딸 후사코(房子) 때문에 현실적인 중압감을 느낀다. 이처럼 답답한 가정에서 신선한 공기가 통하는 창문 역할을 하는 인물이 기쿠코이다. 신고는 기쿠코에게서 위안을 받고 안식을 느끼는 것으로 나온다. 다시 말해 신고의 기쿠코에 대한 감정은 복잡하다. 초로의 노인 신고는 죽음이 가까이 있다는 생각에 공포를 느낀다. 그는 전후의 불안정한 현실을 살아가고 있는 무력한 가장이기도 하다. 그런 신고가 유일하게 휴식처라고 생각하는 것이 며느리 기쿠코인 것이다. 작가는 기쿠코라는 등장인물 안에 젊은 시절 신고가 동경했던 처형의 모습을 오버랩 시킴으로써 시아버지가 며느리를 향해 보이는 비윤리적 감정으로 비추어지지 않도록 기교적으로 처리하고 있다.

턱에서 목에 걸친 선이 말할 수 없이 세련된 아름다움이었다. 한 대에서 이런 선은 생겨날 것 같지는 않고, 몇 대를 걸친 혈통이 낳은 아름다움인가 하고, 신고는 서글퍼졌다.

머리 모양 때문에 목이 돋보여서 그런지 기쿠코는 약간 야위어 보였다.

기쿠코의 가늘고 긴 목의 선이 아름답다는 것을 신고도 잘 알고 있었지만, 알맞게 떨어져서 누워 있는 눈의 각도가 한층 그것을 아름답게 비춰주는 것 같다.

가을 햇빛도 좋았는지 모른다.

그 턱에서 목에 이르는 선에는 아직도 기쿠코의 처녀다움이 감돌고 있다.

『全集 第十二卷』 p.533

위에서 그려지는 기쿠코의 모습에서 아름답고 기품 있는 자태를 떠올리게 된다. 일본 고전 문학에 등장하는 가녀린 여성을 떠오르게 한다. 완숙한 미를 뽐내는 여성이라기보다는 여리고 고운 선을 간직한 미소녀의 이미지로 그려지고 있다. 작가는 『부모에게 보내는 편지(父母への手紙)』에서도 여성이라고 보기에는 아직 어린 “소녀가 가진 위험”¹⁴⁶⁾에 강한 매력을 느낀다고 자신의 이상형을 밝히고 있는데 이는 기쿠코의 미소녀적 이미지와 중첩된다. 기쿠코는 이처럼 외모에서 풍기는 아름다움뿐만 아니라 소녀 같은 청초한 내면의 매력도 지닌 여성이다.

그 기쿠코는 화장을 하지 않고, 약간 창백한 얼굴을 붉히고, 졸린 듯한 눈으로 수줍어하면서, 연지가 지워진 순수한 입술에서 깨끗한 이를 보이고 멧쩍은 듯 생긋 웃는 것을, 신고는 사랑스럽다고 생각했다.

이다지도 옛된 구석이 아직 기쿠코에게는 남아있는 것인가.

『全集 第十二卷』 pp.384-385

신고는 기쿠코와 신주쿠 공원에 갔던 것을 아내에게도 슈이치에게도 말하지 않고 있다.

그러나 기쿠코는 가마쿠라 집에 돌아오자마자 남편에게 털어놓은 것일까? 털어놓을 만한 것도 못되지만 기쿠코는 아무렇지도 않게 얘기했을 것 같다.

『全集 第十二卷』 p.459

위의 인용문에서 기쿠코는 타인의 시선은 아랑곳하지 않고 시아버지와 신주쿠

146) 川端康成(1980) 『全集 第五卷』 新潮社 p.188.

나들이를 할 정도로 순수하고 천진난만한 여성임을 알 수 있다. 정작 신고는 아들과 아내에게 며느리와 신주쿠 공원에 다녀왔다는 말을 할 수가 없었다. 자신의 행동이 어떻게 비칠지 남의 눈을 의식하고 있다는 증거이다. 며느리와 함께 데이트를 한다는 것이 정상적이지는 않다는 것을 신고는 알고 있다. 한편 기쿠코는 세속적인 잣대로 재단할 수 있는 세계에 속한 여성이 아니다. 오염되지 않은 순수한 영혼을 지녔기 때문이다. 이는 가와바타가 추구하는 심미적인 여성이며 고전적 정취를 느끼게 한다. 기쿠코는 예술에 대한 조예도 있으며 자연의미를 느낄 수 있는 섬세한 감수성을 갖추고 있어서 신고는 더욱 기쿠코에게 끌리게 된다. 시아버지 신고가 기쿠코에게 느끼는 감정과 기쿠코가 시아버지에게 느끼는 감정은 차이가 있다고 하겠다. 기쿠코는 시아버지와 나들이를 다녀온 것을 감출 일이라고 생각하지 않기 때문에 남편에게도 아무렇지 않게 말할 수 있는 순수한 인물임을 말해주고 있다.

“오비도 하오리도 국화라, 국화의 가을도 지났군. 올해는 후사코의 소동으로, 기쿠코의 생일을 잊어버렸구나.”

“오비는 사군자예요. 일년내내 뭘 수 있어요.”

“사군자란 무엇이나?”

“난초에 대나무에 매화에 국화…….”하고 기쿠코는 거침없이 말하고,

“아버님, 어딘가에서 보셔서 아실 거예요. 그림에도 있고, 기모노에도 잘 쓰거든요.”

『全集 第十二卷』 p.321

“비스터가 뭐냐?”

“전망선이라는 것이지요. 잔디 테두리나 안쪽 길은 모두 완만한 곡선이에요.”

기쿠코는 학창 시절 선생님에게 설명을 들었다고 했다.

『全集 第十二卷』 p.449

기쿠코는 생명이 없는 아름다움을 지닌 인형 같은 존재가 아니라 현실의 다양

한 사물에 호기심을 가지고 귀 기울일 줄 아는 여성이다. 다시 말해 생명감이 넘치는 역동적인 여성임을 알 수 있다. 작품에는 기쿠코라는 인물이 지닌 자연에 대한 섬세한 감수성이 부각되고 있다. 가와바타의 미의식은 내면의 아름다움이 없는 아름다움은 무의미하다는 인식이 들어있음을 본다.

“젓가락 같고 이쑤시개 같은 귀여운 가지에, 꽃이 피어 있었던 것은 정말 귀여웠어요.”

“그랬었나? 꽃이 피어 있었나? 나는 몰랐구나.”

“피어 있었어요. 작은 가지엔 꽃이 한 떨기에 두어 개……이쑤시개 같은 가지에는 꽃이 단지 한 송이 달린 것도 있었어요.”

『全集 第十二卷』 p.458

기쿠코는 작품 전반에 걸쳐 가족들의 이야기에 귀를 기울이는 모습을 보이기도 하고 가족들 간의 심리적 갈등이 야기되지 않도록 재치를 발휘하는 등 세심하게 배려하는 모습을 보인다. 제1장 ‘쓰보야키(壺燒)’ 이야기는 가족이 4명인데 신고가 저녁 식사용 소라를 3개만 사오는 바람에 난처해하게 된 에피소드다. 가정사뿐만 아니라 자신이 살아가는 자연과 주변 환경에까지 세심하게 살피는 기쿠코에게서 민감한 감수성을 엿볼 수 있다.

이상에서 살펴본 기쿠코의 이미지를 정리해 보면, 가녀린 소녀 같은 아름다움 속에 내공을 지니고 있음을 알 수 있다. 그 모습에서 청순하고 조심스러운 왕조 시대 귀족 여성들의 원형을 발견할 수 있다. 내면과 외면의 조화에서 나오는 그윽한 아름다움은 가와바타가 심취한 『겐지모노가타리』의 미의식인 ‘모노노아와레’의 고전적 정취가 느껴진다.

기쿠코를 통해 보여지는 가와바타의 이상적 여성상을 하세가와 이즈미는 “살아있는 육체의 인간을 넘어 예술품을 감상하는 듯”¹⁴⁷⁾하다고 말하며 그 이미지상의 비현실성을 지적하고 있다. 이러한 비현실적인 아름다움은 그와 대비되는 『산소리』 속 주변 여성들에 의해 더욱 두드러지고 있다. 기쿠코는 『설국』의

147) 長谷川泉 編(1969) 『川端康成作品研究』 八木書店 p.224.

요코 『고도(古都)』의 지에코(千榮子) 등과 이미지가 일맥상통하고 있다. 가와바타 특유의 관념과 몽상 속에서 구축된 여성 이미지라고 할 수 있겠다.

기쿠코가 지닌 아름다움의 힘은 주인공 신고를 비현실적인 망상과 죽음에 대한 공포로부터 구제한다.

“기쿠코”하고 신고는 부르고 나서는

“꽤 전부터 생각해 온 일인데, 기쿠코 내외는 별거해 볼 생각은 없니?” (중략)

“아뇨, 아버님께서도 잘해주시고, 저는 함께 지내고 싶은데요. 아버님 곁을 떠난다는 건 얼마나 허전한 일인지 모르겠어요.”

“다정한 말을 해주는구나.”

『全集 第十二卷』 p.392

신고는 전쟁이라는 참혹한 현실을 살아온 세대이다. 전쟁은 인간들에게 지울 수 없는 상처를 남겼으며 신고도 전쟁으로 상처를 받았다. 신고는 제12장 「상처 후(傷の後)」에서 전쟁에 의해 상실돼 버린 남성으로서의 기능과 편협해져 버린 사고방식에 대해 한탄한다. 이처럼 전쟁은 인간의 심신을 마비시켰다. 결혼한 아들과 딸은 가정생활이 순탄치가 않고 늙은 아내는 둔감하다. 신고는 모든 것이 답답하기만 하다. 게다가 62세라는 나이를 의식하니 죽음에 대한 공포가 엄습해 온다. 이럴 때 기쿠코의 애정 어린 한 마디는 신고에게 살아 있다는 것의 소중함을 발견하게 한다. 기쿠코는 삭막한 사막 같은 삶에서 유일한 오아시스로 작용한다. 기쿠코의 소녀 같은 순수함에서 아름다움을 발견하고 구원을 받게 되는 것이다. 이와 비슷한 인물유형으로는 『이즈의 무희』의 가오루를 들 수 있다.

“좋은 사람이네.”

“그건 그래, 좋은 사람 같아.”

“정말 좋은 사람이야. 역시 좋은 사람은 다르네.”

이 말은 단순하면서도 명쾌한 울림을 가지고 있었다. (중략) 나 자신도 나를 좋은 사람이라고 솔직하게 느낄 수가 있었다. (중략) 스무 살 난 나는 자신의 성질이 고아 근성으로 비뚤어져 있다고 지독한 반성을 거듭하며, 그 숨 막힐 것 같은 우

울함을 견디지 못하고 이즈로 여행을 떠나와 있는 것이었다. 그러니까 세상의 혼란 의미로 자신이 좋은 사람으로 보이는 것은 말할 수 없이 고마운 일이었다.

『全集 第二卷』 pp.317-318

아직 어린애의 티를 벗지 않은 청순하고 아름다운 무희 가오루의 긍정적이고 명쾌한 한 마디가 고아 근성으로 비뚤어져 있던 ‘나’를 해방시키고 삶의 의미를 되찾아주는 장면이다.

가와바타의 작품 속에 등장하는 이상적인 여성상은 단순한 미적 존재로서만 부각되지 않는다. 『산소리』의 기쿠코와 『이즈의 무희』의 가오루처럼 남성들이 처한 현실적 고뇌와 두려움으로부터 그들을 구제함으로써 차원 높은 심미적 이상미를 발현하고 있는 것이다.

이상의 내용을 살펴보면 기쿠코는 가와바타의 작품에서 자주 발견되는 여성상으로서 고전적인 아름다움을 표상한다. 그러나 작품의 마지막 장에서 불현듯 앞으로의 삶을 꾸려가기 위해 술집을 차려줄 것을 요구하는 후사코에게 가세하여 “여자는 모두 물장사를 할 수 있어요. (중략) 저도 돕겠어요”(p.540)라고 말함으로써 기존의 이미지에서 약간 변화하는 양상을 보이고 있다.¹⁴⁸⁾ 이는 전후라는 상황의 반영으로 본다. 작가는 전쟁의 상처를 입고 살아가는 동시대 사람들을 격리시키지 않고 함께 도우며 공존해야 한다는 메시지를 보내고 있다고 해석할 수 있다.

4.2.2 소박한 민중적 유형

『산소리』에서는 『이즈의 무희』 『설국』 등의 작품에서는 보이지 않았던 평범한 일상을 살아가는 소박한 민중적 이미지의 여성이 등장하여 주목을 끈다. 이것은 전후라는 혼란기의 현실을 살아가는 가족들의 삶을 다루고 있는 작품이라는 점에서 그 이유를 찾을 수 있을 것 같다.

소박한 민중적 여성으로 신고의 아내 야스코(保子)를 들 수 있다. 그녀는 일상에서 흔히 볼 수 있는 나이 든 기혼여성을 대표하는 이미지로서 잡버릇, 어머니

148) 『산소리』의 인용은 『川端康成全集 第十二卷』(新潮社, 1980)에 의한 것이고, 논지 전개 과정에서 작품을 인용하게 되는 경우는 각주 표기를 하지 않고 페이지만 표기하기로 한다.

로서의 모성, 아내로서의 내조자적 모습, 타성에 젖어 무뎠진 모습으로 그려진다. 이러한 모습들은 우리에게 친숙한 일상 속 여성들의 모습이다. 그러나 인생의 반려로 오랜 기간 남편을 의지하고 살아왔지만 신고한테서 공감을 얻지 못하고 기쿠코가 표상하는 미(美)와 대비되는 노추(老醜)한 이미지로 표상된다.

가와바타는 기쿠코를 제외한 다른 주변 여성들의 외모는 상세히 묘사하지 않는다. 야스코의 외모는 미인은 아니고 작달막하면서도 단단하고 건강한 체구로 그려진다. 게다가 코고는 버릇이 있다. 이 버릇은 열대여섯 살 때부터 시작돼서 결혼하면서부터 그쳤는데 선이 지나서 다시 나타난다. 신고는 그녀의 코고는 버릇에서 “오랜 세월 동반해 온 육체에 노추(老醜)”(p.246)를 느낀다. 야스코의 코고는 버릇은 매일 보는 신문을 다시 주섬주섬 읽는 모습이나 밤 아홉 시 뉴스를 습관처럼 듣는 모습 등과 함께 흔히 볼 수 있는 낮은 인물 표상이다.

현실 속에 뿌리를 내린 야스코의 이미지는 현실과 비현실을 왕래하는 신고의 의식 세계로 침투해 현실을 자각하게 하는 역할을 한다. 쓰키무라 레이코(月村麗子)는 젊은 시절 동경했던 처형의 모습이 며느리 기쿠코를 통해서 다시 되살아나지만 평범하고 나이든 아내 야스코의 존재와 그녀에게 주어진 대사는 신고를 가족 구성원으로서 현실 세계로 되돌려 놓는다고 말한다.¹⁴⁹⁾

야스코의 이미지는 ‘어머니로서의 모성’에서도 찾아볼 수 있다. 야스코는 일남 일녀를 둔 어머니이다. 딸 후사코는 시집가서 두 아이를 두고 있으나 불행한 결혼 생활로 남편은 가출하여 이혼 위기에 놓인 상태로 친정에 와 있다. 아들 슈이치는 결혼한 지 2년이 채 안 돼서 정부(情婦)가 생겨 집안은 항상 어두운 기운이 감돈다. 이러한 상황 속에서도 야스코는 때로는 투박하게 때로는 세심하게 마음을 쓰고 있다. 야스코는 남편 신고한테는 인정받지 못하지만 불행해진 자식들을 향한 어머니로서의 모성을 보여주고 있다.

“아이고, 네 남편은 어떻게 선달그믐날 밤에 사람을 돌려보낸단 말이냐”하고 말했다.

후사코는 조용히 눈물만 흘렸다.

“뭐 괜찮다. 끊는 선이 분명해서”하고 신고가 말했다.

149) 月村麗子(1979) 「『山の音』の作品構造」 川端文学研究会 編 『風韻の相剋-川端康成研究叢書6』 教育出版センター pp.31-32.

“그럴까요? 하지만 선달그믐날에 내쫓기는 사람이 어디 있을까 싶어요.”

“제가 제 발로 나왔어요.” 하고 후사코가 울먹이며 불끈했다.

“그래, 그렇다면 좋다. 집에서 설을 쇠려고 돌아와 준 걸로 치면 되니까. 내 말투가 나빴다. 사과하마. 자 그런 얘기는 새해를 맞고 나서 천천히 하자꾸나.”

야스코는 부엌으로 갔다.

신고는 야스코의 말투에 어리벉벉했지만, 친절어머니다운 애정의 여운도 느꼈다.

『全集 第十二卷』 pp.345-346

야스코는 설 전날 밤 어린아이 들을 데리고 친정으로 쫓겨나듯이 돌아온 딸의 모습에 당혹스럽다. 그러나 곧 어머니의 넓은 이해와 포용력으로 보듬어 안는 야스코에게 강인한 모성성을 구현하고 있다. 반면 신고는 딸의 처지를 타인의 모습을 조망하는 듯한 말투로 대충 넘어가려 한다. 야스코는 신고가 딸의 딱한 처지를 보면서 “부모의 생애가 성공이냐 실패냐는, 자식의 결혼이 성공이냐 실패냐는 것에도 달린 것 같다”(p.348)며 한탄하듯이 말하는 남편을 향해 “그만뒤요”(p.348)하고 일침을 가하기도 한다. 부성애라고는 찾아볼 수 없는 냉담한 말이 딸에게 아픔으로 전달되는 것을 차단하는 모습에서도 야스코의 모성이 엿보인다. 또한 낡은 모기장을 줄여 손녀들의 낮잠용으로 고치는 세심하고 따뜻한 외할머니의 이미지도 더해져 야스코의 모성은 독자들에게 더욱 진하게 전달된다. 모성성을 대표하는 야스코의 이미지는 제10장 「새의 집(鳥の家)」에서 부엌에 사는 큰 구렁이를 단순히 무섭고 기분 나쁜 존재로 받아들이는 기쿠코와는 달리 집안의 터줏대감으로 모시는 장면에서도 드러난다. 심리학의 상징적 개념으로 뱀은 부인상(婦人像), 모친상(母親像)을 의미한다. 특히 큰 구렁이(serpent)는 무의식 속에서 어머니를 상징하는 것¹⁵⁰⁾으로써 이러한 설정은 야스코의 모성적 어머니상을 뒷받침하는 작가의 의도적 설정으로 볼 수 있겠다.

한편 야스코는 따뜻한 모성을 지닌 어머니와는 대비되는 이미지로 그려지기도 한다. 이러한 모습은 제5장 「섬 꿈(島의夢)」에 잘 나타나 있다. 기르던 개가 새끼를 배고 며칠째 보이지 않아 궁금해하는 기쿠코의 질문에 “그리고 보니 보이지 않는구나”(p.320)라며 무신경하게 건성으로 대답을 하거나 오래된 전통 탈을 보

150) アド・ド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.49 p.562 참조.

고도 예술품으로서의 시각이 아닌 “아무리 봐도 기분이 나빠. 사람의 목 같아서”(p.333)라며 혐오스러운 물건을 대하는 듯한 무지를 드러내기도 한다. 이러한 모습은 섬세한 감수성과 함께 지적인 미를 풍기는 기쿠코의 이미지와는 상반된다. 그래서 신고로서는 전혀 매력을 느낄 수 없는 ‘노추(老醜)’로만 비친다. 그러나 현실의 야스코에게는 신고가 알지 못하는 미덕이 많이 있다. 그것은 소박하고 민중적인 강인함이다. 잠자리에 들기 전에 그날 있었던 이야기들을 늘어놓으며 남편과의 교감을 시도하기도 하고 여름에는 남편의 건강을 염려하며 찬 음료 대신 따뜻한 차를 마시게 하는 등 살뜰한 내조의 모습도 보인다. 그러나 삶의 때가 묻어나지 않는 순수함에서 아름다움을 갈구하는 신고의 눈에는 오랜 삶 속에 부대끼며 살아온 민초 같은 여성 야스코의 이면의 매력은 보이지 않는다.

세월의 풍파 속에 무너져 버린 감각으로 타성에 젖어 살아가는 야스코의 일면은 노부부의 동반자살 이야기를 통해 드러난다.

“부인의 유서는 없소?”

“네?” 야스코는 의아해하면서 얼굴을 들었다.

“부인의 유서는 없단 말이오?” “부인이라니 할머니를 말씀하시는 거예요?”

“당연하지. 둘이서 죽으러 나섰으니 부인의 유서도 있음직하지 않소? 예를 들어 나하고 당신이 동반자살을 한다면 당신도 뭔가 남기고 싶은 말이 있어서 유서를 쓸 것 아니오?”

“저는 그런 거 필요 없어요.” 하고 야스코는 딱 잘라 대답했다.

“남자든 여자든 유서를 남기는 것은 젊은 사람들이 동반자살을 할 때나 그러죠. 그것도 같이 살지 못하는 것을 비관해서라든가……부부라면 남편이 쓰면 그걸로 됐고, 저 같은 사람이 새삼스럽게 뭘 써서 남길 게 있겠어요.” (중략)

“있어도 없는 거나 마찬가지예요. 이 나이가 되면.”

『全集 第十二卷』 pp.397-398

위의 인용문에서는 독립된 인간으로서의 정체성을 상실한 야스코의 모습을 엿볼 수 있다. 야스코는 부부가 동반자살이라는 절체절명의 순간을 마주하고 있음에도 남편의 죽음에 아내는 당연히 함께하는 예속물 정도로 여긴다. “이 나이가

되면”이라는 대사에서 오랜 결혼 생활로 타성에 젖어 무뎌져 버린 야스코의 모습이 잘 드러난다. 이러한 야스코의 모습에 대해 하세가와 이즈미는 부부간의 어떠한 심각한 생각도 마음에 떠올릴 수 없으며 떠올릴 필요도 없는 인물이라는 부정적인 견해를 보인다.¹⁵¹⁾ 그러나 야스코의 타성에 젖은 이미지는 긴 시간 동반자로서 함께 해 온 애뜻한 동병상련의 마음으로 재해석할 수 있을 것이다. 즉, 30여 년간 남편과 자식들을 위해 살아온 삶이란 자신의 정체성을 서서히 잃어가는 삶의 단면으로 이해할 수 있다. 그러나 신고에게는 무감각하고 나이 든 여성의 추한 모습으로 밖에는 보이지 않는다. 이것은 현실과 동떨어진 몽상 속에서 살아가는 가와바타의 여성관의 일면을 보이는 것으로서 가와바타의 여성관에 있어서 한계와 문제점을 드러내고 있는 부분이다.

4.2.3 자존감이 결여된 패배주의 유형

『산소리』에서 자존감이 결여된 패배주의 이미지를 표방하는 여성 인물은 신고의 딸 후사코이다. 그녀는 현재의 지난한 삶을 뚜렷한 자아의식과 적극적인 개척정신을 가지고 살기보다는 자신에게 주어진 운명인 듯 푸념하며 살아가는 무기력하고 자존감이 결여된 이미지로 표상된다.

후사코가 태어났을 때에도, 야스코의 언니를 닮아 미인이 되어주지 않을까 하고, 신고는 슬며시 기대를 걸었다. (중략) 그러나 후사코는 엄마보다도 못생긴 딸이 되었다.

신고식으로 말하면 처형의 피는 동생을 통해 살아나지는 않았다. 신고는 아내에게 밝힐 수 없는 실망을 느꼈다.

『全集 第十二卷』 p.302

위의 인용문을 보면 후사코는 ‘노추(老醜)’한 어머니보다도 더 추한 외모로 아버지에게조차 전혀 사랑받지 못하고 자랐음을 짐작할 수 있다. 커서는 심미적 존재인 며느리 기쿠코가 들어와 신고의 시선은 더욱더 후사코를 외면하게 된다. 후

151) 長谷川泉 編(1969) 『川端康成作品研究』 八木書店 p.226.

사코 또한 자신의 운명을 태어나면서부터 결정지어진 외모나 숙명에 의한 것으로 받아들여 개척 의지를 표명하지 않는다. 제8장 「밤의 소리(夜の聲)」에서는 “칠칠치 못한 남자에게 시집을 보내니까, 칠칠치 못하게 되는 게 당연한 거 아닌가요?”(p.386)라며 자신의 현실을 타자(他者)에 의해 강요된 것으로 체념하는 모습도 보인다. 이렇듯 불만족스럽기만 한 현실을 극복하려 애쓰기보다는 두 아이를 낳고 시어머니를 모시며 결혼 생활을 이어온 후사코의 모습은 자포자기의 심정으로 살아가는 패배자의 일면을 여실히 드러내고 있다.

작품 속에는 이처럼 외부적 요인에 의해 형성된 후사코의 이미지뿐 아니라, 후사코 스스로 당면한 현실을 무기력하게 수용해버리는 자존감이 결여된 모습도 엿볼 수 있다.

“알을 낳고, 지칠 대로 지쳐 볼품없는 용색으로 수척해져서는 비슬비슬 바다로 내려가는 은어를 가리킨 말이다.”

“저 같군요.”하고 후사코는 재빠르게 말했다.

『全集 第十二卷』 p.538

삶과 죽음이 순환하는 인간 세상의 이치를 무저항으로 받아들이는 장면에서도 알 수 있듯이 후사코는 자신의 주어진 삶을 피할 수 없는 운명으로 받아들이며 무기력하게 살아간다. 후사코의 모습에서는 삶의 목표를 찾아볼 수 없다.

후사코는 작품의 마지막 장에서 신고에게 “제게 조그만 가게라도 하나 내주시지 않겠어요?”(p.539)하며 삶의 의지를 내비치는 듯 보인다. 이러한 후사코의 자립 의지는 강인한 개척정신과 자아의식의 발현이라기보다는 혼자서 두 아이를 데리고 살아가야 하는 불안정한 현실에 적응해 살아가기 위한 본능적 생활력의 측면으로 해석할 수 있겠다.

이상의 내용을 보면 신고의 딸 후사코는 외모에서부터 그 내면에 이르기까지 신고가 추구하는 미의식과는 전혀 부합하지 않음을 알 수 있다. 남편에게 버림받고 친정에 와서 살아가는 후사코는 전후라는 각박한 현실에 적응하지 못한 낙오자라고 볼 수 있다. 현실을 적극적으로 타개하지 못하고 인생의 패잔병처럼 살아

가야 하는 후사코의 이미지는 가와바타가 지향하는 여성상과는 대척점에 있다. 그럼에도 가와바타는 전후라는 현실을 직시하였기 때문에 후사코와 같은 여성을 창출해냈다고 생각한다.

4.2.4 전후 출현한 데카당스 유형

『산소리』는 전쟁 직후의 사회를 배경으로 하는 작품으로서 그 이전의 작품에서는 그리지 않았던 전후의 시대상을 반영하는 여성 유형이 등장한다. 그들은 전후 아메리카의 향락적 소비문화가 침투해 그 영향을 받은 인물들이다. 이들은 혼란스러운 사회 속에서 ‘찰나적’이며 ‘향락적’인 형태로 일본적인 정서와는 단절된 이미지를 표방한다. 이러한 유형으로 신고 회사의 여사무원 에이코(英子)와 슈이치의 정부(情婦) 기누코를 들 수 있다.

에이코는 작품 전반에 “딱 손바닥에 찰 정도의 작은 유방”(p.279)으로 자주 묘사된다. 작은 유방은 관능적인 미와는 대조적인 이미지로 그녀의 가벼운 존재성을 전면에서 드러내고 있다. 에이코의 작은 유방은 신고로 하여금 춘화(春畵)를 연상시킬 만큼 ‘방종’과 ‘퇴폐’로 함축되는 데카당스적 이미지로 부각된다. 작품 속에서 에이코와 어울리는 남자들은 그녀의 외모나 인간적인 매력에 끌리는 것이 아니다. 심심풀이로 가지고 놀다 버리면 그만인 가벼운 노리개 정도로 그녀를 대한다. 에이코는 작은 유방 이외에 “압사한 여자다운 몸짓”(p.306), “보기만 해도 경망스러울 것 같은 여자”(p.307)로 그려져 시종일관 외형 그 자체만으로도 ‘찰나적 향락’의 이미지가 넘친다.

에이코는 신고의 회사 여사무원으로 3년간 근무해온 여성으로서 한 회사에 근무하는 기혼 남성인 슈이치와 춤을 추러 가기도 하고 슈이치의 아버지이자 상관인 신고와 댄스홀에 가서 댄스 방법을 가르쳐주기도 하는 등 순간적인 쾌락을 즐기며 살아가는 여성이다. 외형과 삶의 태도 모두에서 ‘찰나적 향락’의 이미지로 일관하는 그녀는 스스로도 자신의 모습에 대해 ‘타락했다’고 표현함으로써 퇴폐적 이미지를 공고히 한다.

“하지만 조금 지나 생각해보니, 아버지로서는 당연하다고 생각했어요. 그리고 제가 나빴다는 걸 깨달았어요. 슈이치 씨를 따라 댄스하러 다니기도 하면서, 그만 우

쫓겨서는, 기누코 씨의 집까지 놀러 가기도 했었거든요. 타락했었죠.”

『全集 第十二卷』 p.352

에이코는 전쟁으로 순식간에 사랑하는 사람을 잃었다. 전쟁은 그 자체만으로도 사람들의 마음을 황량하게 하고 미래에 대한 막연한 불안감을 야기한다. 이러한 불안감의 고조는 찰나적 향락주의를 조장하여 에이코와 같은 타락한 인간을 출현시킨 것이다. 달리 말하면 에이코 또한 전쟁의 산물이자 피해자라고 말할 수 있겠다.

에이코는 작품의 후반부로 가면서 기쿠코와 슈이치 부부의 관계 회복을 도우며 찰나적 향락의 경향을 벗어난 듯 보이지만 그것은 기쿠코와 슈이치에 대한 막연한 호의와, 기누코에 대한 질투심, 지인의 소개로 자신을 기꺼이 고용해준 신고에 대한 보은(報恩) 등의 복합적 요소에 의한 일시적인 양상일 뿐 그 이상 발전하지는 않는다.

“저런 좋은 부인이 계시면서, 남자들의 속은 알 수가 없어요.”

『全集 第十二卷』 p.353

에이코가 슈이치에게 호의를 보이고, 질투도 있다는 것을, 신고는 간파하고 있기에.

『全集 第十二卷』 p.307

위의 인용문에서 말하는 “좋은 부인”은 슈이치의 아내 기쿠코를 가리킨다. 에이코는 기쿠코를 처음 봤을 때부터 알 수 없는 매력에 빠져 호의를 가지고 슈이치 부부의 재결함을 돕는다. 누군가를 돕고 호의를 베푸는 모습은 슈이치 부부에게 국한되고 있다.

지금까지 전후 빠르게 향락적이고 퇴폐적인 조류가 전파되고 이에 잠식되어 눈앞의 향락과 쾌락만을 좇아 살아가는 여성 에이코에 대해 살펴보았다. 이러한

여성 유형으로는 기누코가 있다.

기누코는 전쟁으로 인해 남편을 잃은 미망인이다. 가와바타는 『산소리』에서 처음으로 전쟁미망인 문제를 언급하고 있다. 기누코는 결혼한 지 2년밖에 안 된 슈이치와 자유분방한 연애를 즐기는 여성이다. 그녀의 외모는 제3장 「구름 불꽃(雲の炎)」에서 예쁜 외모에 아주 심한 허스키로 그려진다. 허스키한 목소리는 맑고 투명한 고전적인 아름다움과 대비되는 이미지로 전후에 등장한 타락한 인물을 조형하기 위한 작가의 설정임을 알 수 있다. 슈이치는 이 목소리에서 성적 매력을 느끼고 자극적인 욕망에 이끌린다. 주변의 시선에 아랑곳 않고 퇴폐적인 연애를 이어간다. 기누코의 이러한 자유분방한 연애는 전전(戰前) 일본의 전통적인 여성의 이미지와는 동떨어진 모습이다. 이는 전후 방향성을 잃은 인간군상을 조형한 것이다. 애뜻한 사랑의 감정이 아닌 찰나의 관능에 끌려 순간의 쾌락을 좇아 불나방처럼 삶을 이어가는 나약한 인간들의 자화상이라 할 수 있다.

옆 사람을 돌려줄 테니 내 전사한 남편을 돌려줘, 기누코는 그런 소릴 하지 않겠어요. 살아서 돌아오기만 한다면, 남편이 어떤 외도를 하든, 다른 여자를 만들든 말든, 난 남편이 좋을 대로 해 주겠어.

『全集 第十二卷』 p.369

기누코는 자신의 남편이 전쟁에서 살아 돌아오기만 한다면 남편이 어떤 짓을 하든지 수용할 수 있다며 극단적인 표현을 한다. 그것은 남편이 돌아온다면 지금의 남자를 버릴 수 있다는 반증이다. 이것은 연애도 사랑도 아니다. 순간의 도취를 위한 향락이다. 기누코의 찰나적이고 향락적인 인생관의 일면을 엿볼 수 있는 대목이다.

기누코는 함께 사는 미망인 이케다(池田)와 누구에게도 구속받지 않는 자유로운 몸으로 살아가자고 약속하며 주체적인 삶의 의지를 보여준다. 그러나 제7장 「아침의 물(朝の水)」에서 이러한 의지와는 정반대로 황폐해져 가는 자신을 보면서 “이런 짓을 하고 있으면 타락해버릴 거야”(p.371)라고 자유를 빙자한 향락과 찰나주의적 쾌락에 함몰되어 가는 자신을 자각하게 된다. 그녀의 모습은 신고

에게도 “제멋대로 살아가는 사람”(p.516)으로 비추어지며 방종의 삶을 살아가는 기누코의 데카당스의 이미지를 강하게 드러내고 있다.

이처럼 기누코는 어떠한 남성이나 사람의 시선, 미망인이라는 사회적인 틀에 구애됨이 없이 자유분방한 태도로 자신의 외로움과 욕망을 해소하며 살아가는 여성이다. 다시 말해 ‘향락적 자유주의’를 표상하는 여성이다. 이는 ‘찰나적 향락’의 이미지로 표상되는 에이코와 함께 전후에 새롭게 등장한 데카당스 유형으로 분류할 수 있겠다.

그러나 전후의 새로운 타입인 에이코와 기누코의 이미지는 앞에서 살펴본 다른 여성들의 이미지와 동일한 선상에서 가와바타의 여성관을 표상한 것이라고 보기는 어렵다. 두 여성 인물은 전후 아메리카 문화의 유입에 따른 가치관의 변화에 기인한다. 일본의 전통적 여성의 모습이 사라져 가는 것에 대한 가와바타의 저항의 표출이라 할 수 있다. 또한 데카당스 이미지와는 대조적인 기누코의 마지막 반전의 모습에도 주목할 필요가 있다. 기누코는 임신 중절을 강요하는 슈이치의 횡포에도 끝까지 새 생명을 지켜내며 새 삶의 터전을 마련하려고 떠난다. 그녀의 모습은 앞에서 살펴본 기누코의 반전의 대사와 비슷한 맥락에서 해석할 수 있겠다. 가와바타는 영향력 있는 작가로서 전후 회복 불가능할 것만 같은 현실에 새 생명의 잉태와 탄생이라는 희망의 싹을 틔움으로써 새 삶의 재건 의지를 호소하고 있는 것은 아닌가 생각한다.

4.3 몽환적 비장소

『산소리』는 전후 현실을 반영한 다양한 등장인물의 에피소드가 얽힌 현실의 세계와 함께 그와는 구별되는 꿈의 세계 즉 ‘몽환적 비장소’가 큰 비중을 차지하는 작품이라 할 수 있다. 이와 관련하여 쓰지모토 지즈(辻本千鶴)는 그의 논고 『산소리(山の音)』에서 신고는 “사회인이자 가정인(家庭人)이라는 역할을 통해 가까스로 현실에 발붙이고 있을 뿐 그의 삶의 본령(本領)은 상념의 세계에 있다.”¹⁵²⁾고 언급함으로써 신고의 회상, 공상, 꿈의 세계가 작품세계를 이해하는데 얼마나 큰 비중을 차지하고 있는지 뒷받침해주고 있다. 『산소리』에서의 공간은 크게 도쿄, 가마쿠라(鎌倉), 신슈(信州) 이렇게 세 영역으로 나눌 수 있다. 이 중

152) 辻本千鶴(1997) 「『山の音』」 『国文学: 解釈と鑑賞』 62卷4号 至文堂 p.94.

현실의 공간으로는 신고와 슈이치가 전철을 타고 매일같이 출퇴근하는 도쿄와 가족들이 함께 삶을 영위하는 공간인 가마쿠라가 있다. 그러나 가마쿠라는 다시 신고와 가족들의 현실 세계와 그의 무의식의 심층을 비추는 ‘몽환적 비장소’로 구분된다. ‘몽환적 비장소’는 현실 속에서 일시적으로 스쳐지나가는 공간이다. 하지만 그 세계는 신고의 무의식의 심층을 지배하는 공간으로서 노쇠와 죽음의 공포, 영원한 삶의 욕망 그리고 그 안에서 깨닫게 되는 인생의 재발견이라는 주요 모티프를 함의하고 있다는 점에서 의미가 깊다. 마지막으로 신슈는 신고가 꿈꾸는 영원한 이상향(理想郷)으로서 ‘몽환적 비장소’는 현실과 이상향 사이의 가교역할을 한다고 볼 수 있다.

『산소리』에서 ‘몽환적 비장소’는 신고가 가마쿠라 집 뒷산이 흔들리는 소리를 듣게 되면서 처음으로 출현하게 된다.

8월 10일 전인데 벌레가 울고 있다.

나뭇잎에서 나뭇잎으로 밤이슬이 떨어지는 듯한 소리가 들린다.

그리고 문득 신고에게 산소리가 들렸다.

바람은 없다. 달은 보름달에 가깝게 밝지만, 습한 밤기운 때문에 작은 산 위를 수놓은 나무들의 윤곽은 희미해져 있다. 그러나 바람에 흔들리고 있지는 않다. (중략)

소위 가마쿠라의 골짜기 속에서 파도 소리가 들리는 밤도 있기에, 신고는 바닷소리인가 하고 의심했지만 역시 산소리였다.

먼 바람소리와도 닮았지만, 땅울림과 같은 깊은 저력이 있었다. 자신의 머릿속에서 들리는 것 같기도 해서, 신고는 귀울림인가 하고 머리를 흔들어 보았다.

소리는 멎었다.

소리가 멎은 후에 신고는 비로소 공포에 사로잡혔다. 임종을 알리는 것이 아닌가 하고 오한이 들었다.

『全集 第十二卷』 pp.247-248.

위의 인용문은 어둠이 깔린 산속의 터널을 기차가 통과할 때 내는 굉음을 연상케 한다. 이 굉음 같은 불길한 산소리를 들은 이후 신고는 수많은 꿈을 꾸게

된다. 꿈은 신고를 몽환의 세계로 이끄는 데 이러한 설정은 『설국』에서 시마무라를 태운 열차가 터널을 빠져나가 몽환의 세계에 다다르게 되는 것과 흡사하다. 여기서 꿈은 터널과 비슷한 기능을 한다고 볼 수 있겠다. ‘몽환적 비장소’로의 진입을 알리는 꿈의 설정은 제6장 「겨울 벚꽃(冬の櫻)」에서도 확인할 수 있다. 폭풍우 속에서 기차가 터널을 통과하며 울리는 기적소리를 들은 후 신고는 갑자기 공포를 느낀다. 비몽사몽간에 죽은 처형이 부르는 몽환의 세계로 빠져드는 장면이 나온다. 결론적으로 산이 울리는 순간 ‘몽환적 비장소’가 출현하게 되고 신고의 정신세계도 공상과 몽환의 세계 속으로 빠져들게 되었다고 볼 수 있다. 이때 신고가 꾸게 되는 여덟 개의 꿈은 일련의 메시지를 담고 있다. 발단·전개·결말의 구조로 전개되는 양상을 보인다. 정신분석학에서 꿈은 그 주체가 무의식의 심층을 거슬러 올라가 다다를 수 있는 연쇄적인 심리상태로서 자신의 욕망을 해독하고 인지할 수 있게 해준다고 한다.¹⁵³⁾ 이에 따르면 일정한 라이트모티프(Leitmotif)를 함의하고 수차례에 걸쳐 꾸게 되는 신고의 꿈은 궁극적으로 그의 욕망이 발현되는 세계라고 해석할 수 있겠다. 따라서 『산소리』에 들어 있는 꿈의 해석은 가와바타가 궁극적으로 다다르고자 하는 세계를 푸는 열쇠라고 볼 수 있을 것이다.

첫 번째와 두 번째 꿈은 내용상 발단 부분에 해당한다. 제2장 「매미의 날개」에서 연이어 꾸게 되는 이 두 개의 꿈을 해독하기 위해서는 신고가 몽환적 비장소로 이동하기까지의 배경을 살펴볼 필요가 있다. 신고는 며칠 전 그만둔 식모의 얼굴도 떠오르지 않을 만큼 심한 건망증 증세를 보인다. 또 작년 환갑 때는 객혈 증세를 보이며 육체적으로 매우 노쇠해감을 자각하게 된다. 산소리를 들은 후에는 죽음이 멀지 않았음을 직감하며 공포감에 사로잡히기도 한다. 그리고 전쟁 중 여자와의 육체적인 관계도 사라진 상태로 지금껏 이어져 오고 있다. 그러나 크고 묵직한 해바라기를 보며 강한 남성성을 느끼고 머느리를 보며 동경의 대상인 죽은 처형을 떠올리는 것을 보면 신고의 육체적 욕망은 소멸된 것이 아니라 현실적 제약으로 억눌려져 있음을 짐작할 수 있다. 이렇듯 억제된 욕망이 두 개의 꿈으로 실현된다. 첫 번째와 두 번째 꿈에서 신고는 이미 죽은 다쓰미(たつみ)와 아이다(相田)로부터 각각 메밀국수를 대접받거나 술병을 들고 집으로 찾아온 모

153) R·シエママ · 小出浩之ほか(1999) 『精神分析事典』 弘文堂 p.367 참조.

습을 보게 된다. 꿈속 대부분의 기억이 희미한 것과는 대조적으로 두 사람은 ‘살아있는 모습’으로 생생하게 떠오를 뿐만 아니라 아이다는 살아생전 병약한 모습과는 달리 술에 취해 별절게 달아오른 모습으로 찾아온다. 이러한 모습은 신고가 몽환의 세계로 들어가기 전에 보았던 정원의 나비들과 며칠 전 뒷산 나무 사이로 보았던 별에 내포된 재생·부활·불사(不死)·불멸(不滅)의 상징적인 의미¹⁵⁴⁾와 중첩되어 삶에 대한 신고의 욕망과 회춘을 향한 회구의 반영이라 해석할 수 있겠다. 신고의 욕망은 메밀국수를 대접해준 다쓰미의 여섯 딸 중 한 명의 딸에게 육체적 접촉을 시도한 꿈의 단편을 통해서도 엿볼 수 있다. 그러나 육체적 접촉은 “감각의 실망”(p.274)만으로 기억될 뿐 어떠한 형체도 지니고 있지 않다. 이는 무의식의 세계에서조차 현실 세계의 도덕적 잣대가 작용하여 신고의 원망이 완벽히 충족되고 있지 않음을 보여주고 있다.

세 번째부터 여섯 번째 꿈까지는 내용상 전개 부분에 해당한다. 그중 세 번째 꿈은 제5장 「섬 꿈」을 통해 나타난다. 세 번째 꿈을 꾸기 전 신고의 현실 세계는 암담하기만 하다. 해결책이 보이지 않는 자식들의 문제, 한층 다가온 죽음의 공포와 황혼의 쓸쓸함, 옛사랑에 대한 그리움과 실현 불가능한 사랑의 애절함으로 어둡기만 하다. 이러한 현실은 친구 도리야마(鳥山)의 장례식에 참석했을 때 그의 심정을 묘사한 “망각과 상실이 신고가 걷는 길가에 있는 기분이었다.”(p.312)라는 구절과 회사에서 문득 신고의 뇌리를 스친 “나 결국 후지에 오르지 못하고 늙었다.”(p.324)라는 한마디를 통해 함축적으로 표현되고 있다. 그러나 세 번째 꿈은 고뇌와 결핍으로 점철된 현실과는 대조적인 양상을 보인다. 꿈속에서 신고는 마쓰시마(松島)에 가게 된다. 이때 공간적 배경이 되는 소나무로 울창한 섬은 상록수라는 소나무의 특징을 통해 불변, 불멸의 세계임을 짐작하게 한다. 그곳에서 그는 일행과 떨어져 20대의 젊음을 발산하며 매우 젊은 아가씨와 초원을 누비기도 하고 포옹도 하면서 즐거운 한때를 보내게 된다. 노년의 육체적 쇠락과 현실의 번뇌가 모두 제거되고 연인과 사랑을 나누는 천국과도 같은 꿈은 시간의 역행을 통해 회춘에 대한 욕망을 달성하게 하고 그에게 위안을 준다. 그러나 신고는 천국과 같은 공간에서 여자를 안고 있으면서도 두려워서 숨어있거나 자신들이 있는 곳을 일행들이 발견하지 않을까 하는 불안을 느낀다. 여기에서

154) アド・ド・グリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.94 p.602 참조.

의 불안감은 현실의 반영이라 볼 수 있다. 꿈을 꾸기 전 신고는 딸 후사코가 신슈 고향 집에 가 있다는 소식을 듣게 되고 아내 야스코는 고향 집이 형편없이 망가진 꿈을 꾸었다고 한다. 이 꿈은 변함없는 아름다움으로 존재해야 하는 낙원에 현실적 요소가 침투했음을 의미한다. 따라서 꿈속에서의 불안감은 현실적인 방해물에 의해 자신의 낙원이 변질되거나 파괴되지 않을까 하는 현실의 여러 불안 요소들의 투영이라 볼 수 있겠다. 그런데 이번 꿈에서도 첫 번째 꿈처럼 상대 여자에 관해서는 얼굴·모습·감촉조차도 전혀 떠오르지 않는 공허함을 남긴다. 이러한 감정은 꿈의 결말과 연결되는 핵심 요소로 작용한다.

네 번째 꿈은 제8장 「밤의 소리」에서 꾸게 된다. 세 번째 꿈에서 신고는 시간의 역행을 통해 많은 원망을 성취하게 되지만 그 이후 현실에서는 시간의 순행 속에 많은 것들이 변화하고 있음을 보게 된다. 특히 늘 앓던 소녀로만 보였던 기쿠코의 허리 주위가 풍만해지며 성숙해감을 느낀다. 이는 무의식의 세계에서 변화된 양상으로 나타나는 것을 볼 수 있다. 네 번째 꿈을 꾸기 전 신고는 중고등 학생들의 무분별한 임신과 낙태를 다룬 신문 기사를 읽고 도덕성이 땅에 떨어진 세태에 충격을 받게 된다. 그러나 신고의 꿈속에서 임신 후 낙태를 한 열네댓살 소녀는 “그리고, 무슨 무슨 아이는 영원한 성소녀(聖少女)가 된 것이다.”(p.382)라는 식으로 매우 미화되는 것을 알 수 있다. 또 신고는 잠에서 깬 후 성소녀가 영원한 동경의 대상이었던 처형인 것처럼 느껴진다. 낙태한 소녀가 성소녀로 승화될 수 있었던 이유는 바로 이 부분에서 찾을 수 있다. 현실의 시간은 붙잡을 수 없기에 신고는 꿈속에서만 부단히 시간의 역행을 시도한다. 그러한 세계가 유지되기 위해서는 언제나 시간은 정지된 채 처형 또는 그녀의 대리자격인 기쿠코는 변함없는 아름다움을 발산하며 이상적 존재로 남아있어야 한다. 그런데 그러한 대상이 임신을 한다는 것은 시간의 흐름을 통한 변화이며 이는 곧 이상향의 파괴와도 같다. 따라서 그의 원망 달성을 위해서는 낙태를 통해 시간의 흐름을 막고 처형을 영원히 닿을 수 없는 성소녀로 승화시켜야만 하는 것이다. 이 꿈에 대해 신고는 “꿈에서 낙태한 소녀를 구하고 또 자신도 구한 것일지도 모른다.”(p.383)라고 표현한다. 이로써 네 번째 꿈은 변함없이 자신의 낙원을 지키고 싶은 욕망이 빚어낸 원망 성취의 꿈이라 추론할 수 있을 것이다.

다섯 번째와 여섯 번째 꿈은 제12장 「상처 후」에서 연이어 꾸게 되는 꿈으로

함께 살펴볼 수 있다. 다섯 번째 꿈은 미국 각 주(州)와 인종의 특색을 고루 갖추고 자라는 턱수염을 가진 한 남자의 이야기이다. 턱수염은 천연기념물로 지정되어 함부로 자를 수도 손질할 수도 없게 된다. 이어지는 여섯 번째 꿈은 신고가 여자의 유방을 만지고 있지만 “여자의 얼굴도 몸도 없이 단 두 개의 유방만이 공중에 떠 있는 듯한 것”(p.467)으로서 사랑도 기쁨도 음란한 생각조차 없는 시시한 꿈이라고 신고는 생각한다. 현실 세계에서 신고는 네 번째 꿈을 꿀 무렵부터 그의 무의식과는 반대로 슈이치 부부를 분가시킴으로써 기쿠코를 향한 자신의 마음도 정리하려고 한다. 이러한 심리는 기쿠코의 표상이라 할 수 있는 벚꽃의 밑동에서 무성하게 자라나는 팔손이나무를 스스로 잘라내는 행동을 통해 상징적으로 묘사된다. 여기서 팔손이나무는 기쿠코를 향한 신고의 마음을 표상한다고 볼 수 있다. 마음의 결심을 한 후 신고는 처형이 더욱 그리워진다. 기쿠코가 임신 중절을 한 사실을 알고는 그 아이가 처형의 환생은 아닐까 하며 갈구하는 모습까지 보인다. 신고는 꿈속의 훌륭한 턱수염을 자기의 턱수염처럼 여기는가 하면 여섯 번째 꿈속 상대를 기쿠코의 화신으로 생각하기도 한다. 이러한 꿈의 연결고리들을 종합해 볼 때 이 두 개의 꿈은 신고의 끈질긴 욕망과 도덕적 갈등이 두 개의 양상으로 나뉘어 무의식으로 표현된 것이라 볼 수 있다. 즉 남성다움의 표상으로도 볼 수 있는 턱수염을 자신의 것으로 치환하여 자랑으로 여기는 신고의 심리는 변함없이 기쿠코를 은밀한 욕망의 대상으로 삼고 싶은 무의식의 표현이라 볼 수 있다. 그러나 기쿠코의 화신과 같은 여자와 육체적 접촉을 하는 원망 성취의 꿈이 뚜렷한 형체도 기쁨의 감정도 없이 끝을 맺는 것은 무의식 속에서도 도덕적 가책이 드리워지기 때문이라 볼 수 있다.

마지막으로 제14장 「모기떼(蚊の群)」와 제15장 「뱀의 알(蛇の卵)」에 나오는 일곱 번째와 여덟 번째 꿈은 내용상 결말 부분에 해당한다고 볼 수 있다. 특히 일곱 번째 꿈은 지금까지 꿈의 축소판처럼 하나의 작은 스토리를 가지고 있다.

일곱 번째 꿈에서 신고는 젊은 육군 장교가 되어서 총과 칼을 차고 어둡고 위험한 산길을 손전등에 의지해 걷고 있는데 도중에 커다란 삼나무처럼 생긴 모기떼를 만나게 된다. 신고는 일본도(日本刀)를 마구 휘두르며 그곳을 뚫고 나와 간신히 어린 시절의 신슈 고향 집에 도착한다. 그곳에 다다랐을 때 신고의 군복에서는 숯불이 일어나는 듯한 불이 나오는데 그 모습을 또 다른 신고가 보고 있다.

이 꿈을 해독하기 위해서는 먼저 어두운 산길과 삼나무로 보였던 것의 실상이 모기떼였다는 것 그리고 모기떼를 마구 자르며 뚫고 나왔다는 이야기 속에 함의된 상징성을 살펴볼 필요가 있겠다. 몽환적 비장소는 산소리가 울리거나 산속 터널을 뚫고 지나가는 열차의 기적소리를 통해 열린다는 것은 앞에서 살펴보았다. 이러한 내용과 관련지어 볼 때 ‘어두운 산길’은 몽환적 비장소 안에 중층적으로 존재하는 또 다른 꿈의 세계라 볼 수 있을 것이다. 이는 꿈속에서 신고가 꿈을 실행하는 존재와 바라보는 존재 이렇게 두 개로 나누어져 설정된 것을 통해서도 뒷받침된다. 또한 꿈속에서 모기떼를 보고 착각한 삼나무는 그것에 내포된 상징성을 통해 신고가 회구해온 불멸의 영원한 삶이라 해석할 수 있겠다.¹⁵⁵⁾ 그리고 모기떼는 제10장 「새의 집」에서도 신고와 기쿠코의 대화에서 한 해를 넘기지 못하는 존재로 표현되듯이 ‘허무와 덧없음’의 상징으로 볼 수 있을 것이다.

지금까지 살펴본 다양한 꿈속에서 신고는 회춘을 통한 영원불멸의 삶과 영원한 미(美)를 추구하고 달성해왔다. 그러나 원망 성취의 끝은 대부분 형체도 감각도 기억나지 않는 덧없는 것임을 알 수 있었다. 따라서 모기떼를 자르며 나아가는 행위는 신고가 시간의 역행을 통해 다다르고자 했던 영원한 삶과 미의 추구는 결국 일장춘몽에 지나지 않는 덧없는 것이었음을 깨닫는 행위로 볼 수 있을 것이다. 모기떼를 해치며 나온 신고의 군복에서 불이 나오는 장면은 ‘불’이 지닌 정화와 재생의 함의를 통해 깨달음을 통한 재탄생의 관점으로도 해석할 수 있겠다. 이것은 이어지는 마지막 ‘뱀알’의 꿈과도 연결성을 띠며 그 의미를 뒷받침해 주고 있다. 꿈속에서는 커다란 타조알과 작은 뱀알이 하나씩 나오는데 작은 뱀알에서 새끼 뱀이 머리를 내밀고 있는 모습을 신고가 귀엽게 바라보고 있는 꿈이다. 알은 기독교에서도 일반적으로 부활과 재생, 제2의 탄생을 의미하는 것으로 써 일곱 번째 꿈의 연장선에서 깨달음을 통한 재탄생의 의미로 볼 수 있겠다.

4.4 나오며

『산소리』는 패전(敗戰) 이후의 시대상을 반영한 작품으로 가와바타는 기존에 고수했던 이원적 구도와는 달리 전후 중산층의 가정을 무대로 현실에 뿌리내린

155) 상징 사전에 따르면 삼나무는 쉽게 벌레가 먹지 않고 잘 썩지 않는 상록수로서 장수와 불멸을 상징한다고 한다. アド・フリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 pp.114-115 참조.

인물들을 조형해낸다. 그 대표적인 인물로 야스코와 후사코 모녀를 들 수 있다. 이들은 일상에서 흔히 볼 수 있는 현실적인 인물들이기에 독자들에게 친근하게 다가온다. 그러나 가와바타는 이러한 여성들에게서 심미성을 발견하지 못한다. 그들은 미(美)와는 대척점에 있는 추한 이미지로 그려진다. 이와타 미쓰코는 전후(戰後) 시마키 겐사쿠 추도문에서 가와바타가 “나는 이미 죽은 자로서, 가련한 일본의 아름다움 이외에는 지금부터 한 줄도 쓰지 않을 것이다.”라고 한 말을 들어 전후를 부정하는 이러한 정신으로 인해 가와바타의 문학 속 여성들은 더욱 환영을 쫓아 관념화되어 간다고 언급하고 있다.¹⁵⁶⁾ 이는 가와바타의 문학과 여성상(女性像)에 있어서 비현실성의 지적으로 볼 수 있다. 『산소리』에서 신고는 심미적 이상형인 기쿠코에게서 시종일관 결혼하기 전의 때 묻지 않은 소녀의 순수함을 회고한다. 이는 아직 성인이 되지 않은 16~17세 정도의 소녀에게 끌리는 ‘소녀 지향성’과 통한다. 이러한 성향은 『이즈의 무회』 『산소리』 등의 여성을 주요 모티프로 하는 작품군에서 볼 수 있는 특징이다. 영원한 동녀(童女)의 이미지와도 중첩되는 ‘소녀 지향성’은 가와바타의 이상적 여성상의 핵심적 요소로 작용한다. 그러나 가와바타가 그려내는 이상적인 여성은 그의 관념 속에서만 살아 숨쉬고 있을 뿐 현실에는 존재하지 않는다. 특히 전후라는 절박한 현실 속에서는 찾아보기 힘들다. 문학이 꼭 현실을 반영할 필요는 없겠지만 ‘관념적인 미’가 아니면 모두가 ‘추(醜)’라는 인식을 지녔던 가와바타의 미의식에는 문제점이 있다고 본다.

『산소리』에서는 이원적 세계가 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’로 그려진다. 이 세계는 꿈이 그러하듯이 순간적으로 스쳐지나가는 공간이다. 『산소리』에서 신고가 꾸는 꿈은 작품에서 중요한 의미를 지니고 있다. 가와바타가 설정한 꿈이라는 ‘몽환적 비장소’는 전후 피폐한 현실과는 대비되는 장소로서 신고는 이 세계를 통해 현실에서는 실현 불가능한 많은 이상을 실현해간다. ‘몽환적 비장소’는 시간의 역행을 통해 노쇠와 죽음의 공포로부터 신고를 해방시키고 육체적 욕망을 해소시키고 있다. 그러나 모든 욕망을 충족시켜주는 몽환적 비장소에서도 그 끝은 언제나 ‘덧없음’과 ‘허무함’을 남기게 된다. 이는 몽환적 비장소의 삶은 스치는 공간으로서 찰나의 행복을 가져다줄 수는 있지만 그것은 결코 영원하지 않음을 시

156) 岩田光子(1983) 앞의 책 p.103.

사한다고 볼 수 있다. 이러한 점에서 작품의 결말 부분에서 처음으로 온 가족이 둘러앉아 단란하게 식사를 하는 모습과 그곳에서 신고가 가족들에게 고향인 신슈로 단풍 구경을 가자고 제의하는 모습은 많은 의미를 내포하고 있다고 본다. 신고는 지금 이 현실에서 기쁨을 찾는 현실의 인간으로 귀환한 것이다. 제14장 「모기떼」에서 신고는 자신의 가슴에 머리를 대고 새근새근 잠들어 있는 어린 창부를 보며 따뜻한 안식을 느낀다. 그리고는 “행복이라는 것은 이처럼 찰나적이며 덧없는 것일지도 모른다.”(p.498)라며 인생의 깨달음을 얻는 장면이 나온다. 이러한 깨달음은 더 이상 신고를 몽환의 세계로 인도하지 않게 된다. 가족들과 함께 자신이 태어난 대자연 속 본원으로 회귀하여 자연의 풍요로움을 만끽하게 만든다. 이러한 변화와 깨달음의 메시지는 당시 피폐한 현실을 살아가는 많은 독자들을 향한 것이라 본다. 전후라는 혼돈의 시대에서 가와바타의 작품은 시대적 요구에 부응하여 기존 작품들과는 차별화된 모습을 보여준다. 그것은 일상으로 귀환하려는 시도이며 현실 속에 굳건히 발을 디디며 삶을 재건하고자 하는 의지라 할 수 있다.

5. 『잠자는 미녀(眠れる美女)』론

5.1 들어가며

『잠자는 미녀』는 문예잡지 『신조(新潮)』에 1960년 1월부터 6월까지 연재된 이후 6개월간의 휴게(休掲)¹⁵⁷를 거쳐 1961년 11월에 완성되었으며 1962년 제16회 마이니치 출판 문화상(毎日出版文化賞)을 수상한 작품이다.

작품은 총 다섯 장으로 구성되어 있으며 시점인물은 에구치(江口) 노인이다. 그는 사회적으로 어느 정도 성공을 한 인물로 보이며 세 명의 딸은 이미 결혼을 해서 손자도 있고 지금은 늙은 아내와 둘이 살고 있다. 작중 에구치 노인의 나이는 67세로 당시 62세였던 작가와 비슷한 나이로 설정되어 있다. 또 평소 술에 의존해 잠을 청하고 잠이 들어서는 선잠에 악몽을 꾸기 일쑤인 에구치 노인의 모습은 당시 수면제에 의존하지 않고서는 잠을 이룰 수 없었던 가와바타의 모습과도 중첩된다.¹⁵⁸ 이처럼 여러 면에서 가와바타와 공통분모를 가지고 있는 에구치 노인의 이미지는 당시 노년에 접어든 작가의 심리가 투영된 인물이라고 볼 수 있겠다.

『잠자는 미녀』는 표면적으로는 20세 전의 어린 창부(娼婦)와 노인의 에로스를 그리고 있다. 밀폐된 공간에서 수면제로 잠재워진 창녀의 여색을 탐하는 남성 노인의 설정은 배덕의 냄새가 풍기지만 작품에 대한 평가는 전반적으로 높은 편이다. 에릭 샌드스트롬(エリック・サンドストロム)은 『잠자는 미녀』는 『16세의 일기』 『설국』 『산소리』 등의 일련의 작품을 거쳐 작가로서의 성장을 보여주는 “명백한 결실(明白な結實)”¹⁵⁹의 작품이라고 평가한다. 또 그는 가와바타가 분석하는 노인의 감정이나 반응묘사 또한 주목할 만하며, 작품의 형식 또한 만인이

157) 가와바타는 전집 33권에 실린 「자작연보(自作年譜)」를 통해 1960년 7월부터 12월까지의 게재 중단 이유를 당시 브라질에서 개최된 제31회 국제 펜클럽대회의 참석과 건강상의 이유를 들고 있다.

158) 가와바타는 1958년 11월에 담석증으로 동대(東大) 병원에 입원하여 이듬해 4월에 퇴원한다. 당시 입원을 하게 된 이유는 수면제 중독 치료를 위한 것이었다고도 전해진다. 육체적인 쇠약과 수면제 과다 복용 등으로 치료를 이어가던 1959년은 가와바타의 긴 창작활동 중 처음으로 신작 소설을 발표하지 않은 암울한 해이기도 하다.

富岡幸一郎(2014) 앞의 책 p.176 참조.

159) エリック・サンドストロム(1969) 「眠れる美女」一考」長谷川泉 編 『川端文学』早稲田大学出版部 p.274.

상찬(賞讚)할 만하다고 높게 평가하고 있다. 시게마쓰 야스오(重松泰雄)는 여성들의 “잠자는 모습의 묘사만으로 이렇게 그녀들의 개별적인 생(生)을 생생하게 구별하는 솜씨는 아마 세계 소설 안에서도 흔하지 않을 것”¹⁶⁰⁾이라고 평하고 있다. 이들은 대부분 가와바타의 문학적 표현기법에 치중하여 높게 평가하는 것을 알 수 있다. 또한 에드워드 사이덴스티커(エドワード・G・サイデンステッカー)와 미시마 유키오는 『잠자는 미녀』를 “흠잡을 것 없는 걸작(文句なしの傑作)”¹⁶¹⁾이라고 극찬하고 있다. 이에 덧붙여 미시마 유키오는 『잠자는 미녀』는 “형식적인 완성미를 지님과 동시에 잘 익은 과실의 부패한 향과 같은 방향(芳香)을 풍기는 데카당스 문학의 일품(熟れすぎた果實の腐臭に似た芳香を放つデカダンス文學の逸品)”¹⁶²⁾이라고 평하며 찬사를 아끼지 않는다. 이외에 『잠자는 미녀』를 당시의 사회적 배경 속에서 분석하거나 노년의 성(性) 문학의 관점으로 보는 견해도 있다. 후지모리 시게키(藤森重紀)는 『잠자는 미녀』는 전후 황폐한 현실 속에서도 이상하리만치 고도성장을 이룩한 패전국의 이면에 흐르는 허망함과 타성에 매몰되어 문란한 악취를 풍기는 사회를 배경으로 하고 있다고 말한다. 또한 그는 『잠자는 미녀』를 삶보다는 죽음에 가깝고 사랑보다는 회한에 가까운 소설로서 ‘죽음’이라는 인식을 바탕으로 전개되는 작품으로 해석하고 있다.¹⁶³⁾ 학소암(郝素岩)은 『잠자는 미녀』를 육체적으로 쇠퇴한 노인이 ‘고희(古稀)’라는 나이를 대면하는 심리와 노인의 생리적 측면에서의 괴로움, 쓸쓸함, 자기 비하의 마음을 그린 노년의 성(性) 문학으로 보고 있다.¹⁶⁴⁾ 논자는 『잠자는 미녀』를 소재와 발상에 있어서 60년대라는 시대 분위기 속에서는 감히 설정할 수 없는 선구적이고 예지적인 작품으로 보고자 한다. 작가는 ‘의식의 흐름’이라는 전위적 수법을 구사함으로써 비속(卑俗)을 비켜 가 작품의 품격을 높여 놓을 수 있었다고 생각한다. 인간 수명이 길어진 현대에는 노인의 성 문제를 공론화할 수 있게 되었지만 이 작품이 발표될 당시만 해도 노인은 비(非) 성적 존재로 여기거나 노인의 성은 터부시되고 발설하는 것이 꺼려졌던 음지의 영역이었다. 가와바타는 『잠자는 미녀』를

160) 重松泰雄(1987) 「「眠れる美女」の幻視のエロス」 『国文学: 解釈と教材の研究』 32卷15号 学灯社 p.87.

161) 三島由紀夫(1995) 『眠れる美女』解説 新潮文庫 p.213.

162) 三島由紀夫(1995) 앞의 책 p.214.

163) 藤森重紀(1971) 「眠れる美女」の成立と背景-「雪国」との対比のうえに」 川端文学研究会 編(1971) 앞의 책 pp.189-205.

164) 郝素岩(1999) 「「眠れる美女」論」 『世界の中の川端文学』 おうふう pp.423-432.

통해 사회적 편견과 굴절된 시선에 가려져 표면화되지 못한 노년의 성이라는 도전적 주제를 과감하게 표출시켰다는데 선견성이 있다고 하겠다. 그의 작품은 독특한 시각과 표현기법을 구사함으로써 노인의 에로스를 미적 세계로 승화시키고 있다. 작품 속에 등장하는 에구치(江口), 기가(木賀), 후쿠라(福良) 등 노인들의 이름에는 풍요로운 고도성장의 산업사회를 거친 흔적이 보인다.¹⁶⁵⁾ 또한 비밀리에 운영되는 퇴폐 영업소와 같은 집, 어린 여체를 탐닉하는 노인 등의 설정은 화려한 젊은 시절을 다 보내고 난 이후 직면하게 된 노경(老境)이라는 허무가 감돈다. 그 허무를 매우기 위해 노인들은 데카당스한 공간 속에서 에로티시즘을 추구하고 있다. 그러나 노인의 성은 에로티시즘의 세계에 머물러 있지 않고 시점인물의 의식의 흐름 속에서 자유로운 연상을 통해 추억 속의 연인들과 가족들의 기억을 현재로 소환한다. 회상을 통해 과거와 현재를 오가는 과정에서 노년기의 삶이라는 실존 문제에 이르게 된다.

본고는 가와바타가 노년의 에로티시즘이라는 문제를 다루기 위해 ‘잠자는 미녀’를 설정한 이유와 그러한 설정을 통해 가와바타가 궁극적으로 도달하고자 하는 세계는 어떠한 것인지 살펴보고자 한다.

5.2 ‘잠자는 미녀’를 설정한 이유

가와바타의 이십 대 청춘기의 작품에는 『이즈의 무희』가 있는데 여기서는 청년의 순수한 사랑을 그렸다. 그리고 나이 삼십 대 후반에서 사십 대에 쓴 작품 『설국』에서는 시마무라라는 인물을 설정하여 장년 남성의 에로스를 그려냈다. 이처럼 가와바타가 작품 속에 그려낸 인물들은 집필 당시의 자신의 실제 나이와 비슷하게 창출하고 있음을 본다. 노년에 이른 인물의 심경을 다룬 가와바타의 작

165) 에구치(江口)는 오사카시 히가시요도가와구(東淀川区)의 지명으로 옛날에는 서해(西海)와 교토를 연결하는 항로상의 요충지였으며 유녀(遊女)도 있어서 번창했다고 한다. 또 에구치는 일본 전통 가무극 노(能)를 가리킨다. 간아미(觀阿弥)의 원곡을 제아미(世阿弥)가 개작한 가쓰라 모노(鬘物)의 하나로서 그 중에는 에구치의 유녀가 사이교(西行) 법사와 서로 주고받는 노래가 있으며, 유녀가 보현보살의 화신이었다는 전설 등을 각색한 내용을 담고 있다. 이러한 내용은 『잠자는 미녀』 중 창부(娼婦)를 부처의 화신으로 보는 이야기와 중첩되는 것을 볼 수 있다.

기가(木賀)는 일본어의 음(音)만 차용했을 때 사전적 의미는 니혼슈(日本酒)를 담가둘 때 사용되는 삼나무 통의 향기를 이르는 말에서 유래하여 그 술 자체를 지칭하기도 한다.

후쿠라(福良)는 일본어의 음(音)만을 차용했을 때 부풀어 올라 불룩한 이미지를 연상시킨다. 이러한 이미지는 작품 속에서 목, 가슴, 배 등이 두껍고 뚱뚱한 후쿠라 노인의 이미지와 중첩된다.

품으로는 『산소리』와 『잠자는 미녀』를 들 수 있다. 그중에서 『잠자는 미녀』는 매우 독특한 실험적 작품이라 할 수 있겠다. 이 작품에서는 에구치(江口)라는 노인을 등장시켜 이색적인 에로티시즘의 세계를 펼치고 있다. 이 작품은 주류 문학에서 다루지 않았던 노년의 성욕을 주제로 하여 그려냈다는 점에서 당시로서는 파격적이라 할 수 있다. 가와바타는 모더니즘 작가답게 ‘의식의 흐름’이라는 전위적인 기법으로 노년의 에로티시즘을 표현함으로써 작품의 미학을 살리고 있다. 작품에 등장하는 여성들은 수면제에 의해 깊이 잠들어 있는 소녀들이다. 이러한 ‘잠자는 미녀’의 설정은 현실에서는 있을 수 없는 비현실의 세계이다. 주인공 에구치 노인은 소녀들의 나체를 응시하고 감촉을 느끼면서 기억 속의 인물들을 회상한다. 의식의 흐름을 통해 떠오르는 인물들은 옛 연인, 막내딸, 어머니 등 대부분이 여성들이다. 잠자는 미녀들로부터 촉발된 과거의 기억은 노년의 성(性)을 관음증적 퇴폐의 에로티시즘에서 벗어나 한층 승화된 세계로 인도한다. ‘잠자는 미녀’들은 에구치 노인의 기억 속의 여성들을 소환하는 가교역할을 하고 있는 셈이다.

에구치 노인은 친구인 기가(木賀) 노인으로부터 ‘잠자는 미녀’가 있는 비밀스러운 집을 소개받고 찾아가게 된다. 그 집을 찾는 남성들은 모두 성 기능을 상실한 노인들로서 기가 노인은 에구치에게 “노쇠의 절망으로 견딜 수 없을 때”(p.145) 그 집을 찾는다고 말했다.¹⁶⁶⁾

에구치 노인은 겨울이 다가오는 바람 소리가 들리는 늦가을부터 설날이 지난 한겨울까지 다섯 번에 걸쳐 비밀클럽(秘密のクラブ)을 찾게 되고, 총 여섯 명의 ‘잠자는 미녀’들과 밤을 보내게 된다. 그 집에서는 잠들어 있는 여자를 깨우거나 육체적 관계를 맺는 것은 금지되어 있었지만 아직 남성으로서의 기능이 살아있는 에구치의 경우 언제든지 마음만 먹으면 그 규율은 깰 수 있는 것이었다. 따스하고 달콤한 여자의 향기와 부드러운 살결, 여성스러운 곡선미 등 ‘잠자는 미녀’들이 발산하는 아름다운 광채는 성적인 욕망의 대상이 되어 에구치를 유혹하기에 충분했다. 그러나 ‘잠자는 미녀’들의 여체(女體)는 에구치를 강하게 매료시키는 것은 하지만 한 번도 성욕의 분출구로서 작동하지는 않는다. 남성으로서 쇠약해

166) 『잠자는 미녀』의 인용은 『川端康成全集 第十八卷』(新潮社, 1980)에 의한 것이고, 논지 전개 과정에서 작품을 인용하게 되는 경우는 각주 표기를 하지 않고 페이지만 표기하기로 한다.

질 대로 쇠약해진 노인들이 아름다운 여체를 은밀하게 탐닉함으로써 생의 활력을 회복하고자 찾아가는 그 집에서 에구치는 오히려 자신의 욕망을 억제하고 ‘잠자는 미녀’와 일정한 거리를 유지함으로써 자신의 과거를 성찰하고 관조하는 기쁨을 만끽하게 된다.

그러나 이 집에서 처음 보낸 그 밤이 추한 기억을 남긴 것은 아니었다. 죄었다는 것은 분명하지만 에구치의 예순일곱 해의 과거를 통틀어, 여자와 그렇게 청결한 밤을 보낸 적은 없었다고 느낄 정도였다. 아침에 일어났을 때도 그랬다. 수면제 때문인지 눈을 뜬 것은 평소보다 늦은 8시였다. 노인의 몸은 소녀의 어디에도 닿지 않았다. 소녀의 젊은 온기와 부드러운 향기 속에서 어린아이처럼 달콤하게 눈을 떴다.

『全集 第十八卷』 p.157

위의 인용문은 첫 번째 방문했을 때의 에구치의 내면을 그려낸 것이다. 에구치 노인은 ‘잠자는 미녀’와 전혀 성적인 교류가 없었음에도 불구하고 오히려 큰 만족감을 느끼고 있음을 알 수 있다. 매일 밤 술에 의지해 잠을 청하고 그마저도 악몽에 시달리며 잠을 깨기 일췌인 에구치 노인은 그녀의 육체를 통해 전해지는 따뜻함과 부드러운 향기만으로도 지금까지 한 번도 경험해보지 못한 편안함을 느끼며 단잠을 잘 수 있었다. 이처럼 ‘잠자는 미녀’는 에구치 노인이 처음 비밀클럽을 방문한 날부터 마지막 날까지 노년의 성적 욕구를 해소하는 대상 이상의 의미가 부여되고 있다. 에구치는 스스로도 자신이 “악마 같은 추한 놀이에 빠져들지 않는 것은 소녀가 아름답게 깊이 잠에 빠져있기 때문”(p.150)이라고 말한다. 이 말은 ‘잠자는 미녀’들이 지닌 아름다움은 에구치 노인에게 성적인 대상으로만 인식되고 있지 않다고 해석할 수 있겠다.

인간은 의식이 있는 한 상대방의 시선을 느끼고 반응하기 마련이다. 이는 어떠한 형태로든 서로를 구속하게 되는 것을 말한다. 서로 사랑하는 남녀의 관계는 그만큼 서로 구속하는 관계이기도 하다. 노년기의 남성은 비록 육체는 쇠약했지만 젊은 여성에 대한 욕망이 없는 것은 아니다. 하지만 자신의 신체와 젊은 여성

의 육체를 비교하며 바라볼 때 생기는 씩씩한 자의식 때문에 현실에서는 쾌락으로 귀결되기 쉽다. 그러나 목이 졸려 죽는 다 해도 깨지 않을 만큼 죽은 듯이 잠재워진 아가씨들은 순수한 육체만이 남아있는 상태이며 의식 또는 시선이 부재함을 말한다. ‘잠자는 미녀’의 설정은 에구치 노인에게 무한한 의식의 자유를 선사한다고 볼 수 있다. 이와 관련하여 가와무라 마사토시(河村政敏)는 잠재워진 아가씨들의 육체는 『천마리학』의 시노 찻잔이나 『산소리』의 동자 가면(慈童面)¹⁶⁷⁾처럼 인격체가 아니기 때문에 “관능 그 자체의 순수한 감각(官能そのものの純粹感覺)”¹⁶⁸⁾이 되어 의식 심층의 기억을 불러일으키는 것이라고 말한다. 눈자는 가와무라의 견해에 타당성이 있다고 본다. 그러나 ‘잠자는 미녀’들의 육체는 찻잔이나 가면이 지닌 생명력과 달리 또 다른 인간적인 생명력을 발산하고 있기 때문에 에구치 노인에게 무한한 영감과 상상력을 제공할 수 있는 것이라고 생각한다.

여섯 명의 ‘잠자는 미녀’는 노년기에 접어들어 무뎠진 시각, 청각, 후각, 촉각 등의 오감을 자극해 망각하고 있던 옛 청춘의 기억과 함께 막내딸과의 추억, 17살에 돌아가신 어머니와의 기억을 생생히 되살려준다. ‘잠자는 미녀’와 에구치 노인간의 에로티시즘을 미시마 유키오는 “순수성욕”이라는 용어로 표현하고 있다.

에구치 노인과 소녀와의 교섭은 남자가 지닌 성욕의 관념성의 극치이면서, 눈앞에 성욕의 대상이 있으며 그 성욕의 대상이 자발적 의지로 저항해 오는 것을 피해, 철저히 실제와 관념의 일치를 꾀한다는 점에 도취되어 있기 때문에 상대가 잠들어 있는 것은 이상적인 상태이며, 자신의 존재가 상대에게 전해지지 않음으로써 성욕이 순수성욕에 머물러, 서로의 감응을 전제로 하는 ‘사랑’의 침투를 방지할 수 있는 것이다.

「『眠れる美女』解説」 p.215

위의 인용문에서 미시마 유키오가 말하는 “순수성욕”은 “실제와 관념의 일치”라는 말로 환언해서 해석할 수 있을 것이다. 여기서 말하는 ‘실제’는 에구치 노인

167) 일본의 대표적인 가면 음악극(能楽)에서 쓰는 품격 높은 동자 얼굴의 탈.

168) 河村政敏(1991) 「『眠れる美女』」 『国文学: 解釈と鑑賞』 56卷9号 至文堂 p.113.

의 눈앞에 존재하는 여체이며 ‘관념’이란 에구치만의 주관적인 생각으로 볼 수 있겠다. 눈앞에 실제 존재하는 여체는 에구치 노인에게 무한한 상상의 실마리를 제공한다. 하지만 그 이후 펼쳐지는 의식의 흐름과 환상의 세계는 오직 에구치의 자유로운 연상 작용에 의해서만 이루어진다. 그 어떤 것에도 속박되지 않는 무한한 자유 속에서 에구치는 과거와 현재를 오갈 수 있는 것이다. 결국 ‘잠자는 미녀’가 지닌 아름다움은 에구치의 오감을 자극하는 촉매제로서 무한한 상상력을 발휘하게 한다. 에구치의 의식은 환상의 세계를 그리기도 하고 과거와 현재를 오가는 기억들을 현재의 의식으로 되살려낸다.

‘잠자는 미녀’에 의해 촉발된 자극은 다양한 형태의 환상을 불러일으키고 과거의 기억을 현재로 소환하는데 특히 어머니와 딸에 얽힌 아스라한 기억은 노년의 에로티시즘이 순수한 형태로 승화되는 반전이라 볼 수 있겠다. 첫날 밤 아가씨의 가슴을 만지며 느껴지는 촉감은 돌연 에구치를 잉태하기 전 어머니의 젖가슴 같은 야릇한 환상을 불러일으키기도 하고 어머니의 유방을 만지작거리며 잠들던 어린 시절의 기억을 떠올리게 한다.

노안으로는 숨털도 보이지 않는 소녀의 피부는 부드럽게 빛나고 있었다. 얼굴에서 목에 걸쳐 점 하나 없었다. 노인은 한밤중의 악몽 따위는 잊어버린 채, 소녀가 사랑스러워 어쩔 줄 모르는 경지에 이르자 자신이 이 소녀에게 귀여움을 받고 있는 것 같은 친진함마저 마음속에 흘렸다. 소녀의 가슴을 찾아서 가만히 손바닥에 넣었다. 그것은 자신을 잉태하기 전 어머니의 유방인 것 같은 묘한 촉감이 순간 번뜩였다. 노인은 손을 뺐지만, 그 촉감은 팔에서 어깨까지 관통했다.

『全集 第十八卷』 p.158

노인은 자신의 손바닥 아래에 있는 두 젖가슴은 무엇인가 하고 생각했다. 자신이 죽은 뒤에도 따뜻한 피를 흐르게 하며 살아갈 것이다. 그러나 그게 뭐란 말인가. 노인은 손에 나른한 힘을 넣어 쥐었다. 소녀들은 유방도 깊이 잠들어 있어 반응해오지 않는다. 에구치는 어머니의 임종 당시 가슴을 문질렀을 때도 물론 어머니의 생기 없는 유방을 만졌다. 유방이라고도 느끼지 않았다. 지금은 떠오르지도 않는다. 떠올릴 수 있는 건 젊은 어머니의 유방을 만지작거리며 잠들던 어린 시절

이다.

『全集 第十八卷』 p.224

위의 인용문은 첫 번째 밤과 다섯 번째 밤에 있었던 에구치의 의식에 대한 묘사이다. 에구치 노인은 잠자는 미녀들에게서 느껴지는 아름답고 사랑스러운 모습을 통해 어린 시절 자신을 귀여워해 주던 어머니의 포근한 모성을 느낀다. 또 부드럽고 생기있는 미녀들의 가슴을 만지며 어머니의 따뜻한 숨결 속에 잠들던 어린 시절의 낙원을 떠올린다. 에구치 노인은 소녀들의 젖가슴을 통해 어릴 적 느꼈던 원초적인 감각을 찾아가고 있는 것이다. 그것은 음탕한 노인이 소녀에게 갖는 감정이 아니라 어린 시절 자신의 전부였던 어머니에 대한 갈망으로 귀결된다. 이 외에도 에구치는 이 집에 올 때마다 아가씨들에게서 풍기는 살냄새에서 세 딸들과의 추억이 담긴 겨울 모란, 동백, 등꽃 등을 연상시키면서 부너지간의 감미로운 추억의 세계를 재현하고 있음을 알 수 있다. 이러한 내용을 통해 에구치에게 ‘잠자는 미녀’는 단순히 노년의 성욕을 충족하기 위한 대상 이상의 숭고한 모성을 함의하고 있음을 확인할 수 있다.

5.3 에구치 노인의 의식의 흐름의 추이

『잠자는 미녀』는 노년에 접어든 노인들이 죽음을 직시하면서 허무를 느낀 나머지 현실에서는 경험할 수 없는 삶의 활력을 얻기 위해 은밀한 집에 찾아가는 이야기다. ‘잠자는 미녀’라는 표면적인 설정만을 본다면 퇴폐적인 호색문학(好色文學)에 그칠 것이다. 그러나 시점인물인 에구치 노인의 의식의 심층에 닿을 내러 탐색해보면 그 안에는 과거에 대한 참회와 성찰, 근원적으로 갈망하던 것이 무엇인지를 발견하게 된다. ‘잠자는 미녀’를 매개로 해서 기억과 환상이 뒤섞여 의식 속에 재현된다. 이는 지금까지 살아온 자기 인생에 대한 반추이며 참회라 할 수 있다. 이러한 일련의 과정을 통해 에구치 노인은 어머니의 존재라는 생의 근원에 다다르게 된다. 에구치 노인은 나는 누구인가? 나는 어떻게 살아왔는가? 나는 앞으로 어떻게 살아갈 것인가 하는 인간 실존의 문제와 존재의 근원에 대해 물음을 던진다. 잠자는 미녀들에 대한 생각도 성적 대상에서 차츰 보살과 같

은 존재로 바라보게 된다. 그녀들이 살아갈 미래에 축복을 기원하는 심정으로 이행해 가는 것을 알 수 있다. 이 모든 것은 잠자는 미녀들과 체온을 나누고 오감으로 느끼면서 에구치의 의식에 떠오르는 광경이라 할 수 있다. 이와 관련하여 이마무라 준코(今村潤子)는 “에로스 그 자체인 나체의 미녀를 굳이 ‘진홍색 비로드 커튼’ 안에 채우는 장면설정은 에구치에게 모태 감각을 되살려 성(性)의 근원으로 돌아가 삶을 생각하게 하기 위한 것”¹⁶⁹⁾이라고 말하고 있다. 이마무라 준코의 견해는 위에서 서술한 논자의 견해와도 일맥상통한 것으로서 설득력이 있다고 본다.

‘잠자는 미녀’들에 의해 촉발되는 에구치 노인의 과거의 기억은 이성간의 사랑으로 만났거나 스치듯 우연히 만난 여성들과의 기억, 결혼 전 순결성을 빼앗긴 막내딸의 기억 등 대부분 여성들과 관련되어 있다는 공통점을 가지고 있다. 그리고 에구치의 여성 편력은 결혼해서 세 딸을 낳고 출가시킨 후에도 50여 년 가까이 이어지고 있는 것을 보면 결국 모성적인 여성을 향한 끊임없는 갈망이었음을 알 수 있다. 이러한 갈망은 ‘잠자는 미녀’의 집에 처음 방문한 날부터 드러나고 있다.

비밀클럽을 찾기 전 에구치 노인은 매일 밤 선잠에 악몽을 꾸기 일쑤이며 젊은 나이에 암으로 죽은 여류 시인의 시집에 나오는 두꺼비, 검정 개, 익사체 같은 것을 떠올리며 죽음의 공포에 사로잡힌 노년을 보내고 있었다. 비밀클럽에 와서 잠재워진 소녀들이 있는 방으로 가기 전에도 에구치는 ‘잠자는 미녀’가 익사체 같은 소녀가 아닐까 주저하고 “깨어나지 않는 소녀 옆에 하룻밤 누워보려고 하는 노인 만큼 추한 것이 있을까?”(p.139)하고 노년의 추한 모습에 혐오감을 느끼기도 한다. 이와 같이 죽음의 공포와 노년의 추함을 느끼면서도 ‘잠자는 미녀’의 집을 다섯 번이나 찾게 된 것은 그녀들이 번잡한 현실 세계가 아니라 별세계에 잠들어 있다고 느꼈기 때문으로 해석된다. 에구치는 깊은 잠에 빠져 있는 소녀들을 찬찬히 관찰하고 감각적 묘사를 하는데 특히 살냄새와 같은 후각과 부드럽고 포근한 촉감에서 행복감을 느끼고 편안한 잠에 빠진다. 소녀들이 발산하는 풋풋한 살냄새는 어린 시절 어머니한테서 느꼈을 젖 냄새로 비약한다. 모성 내지

169) 今村潤子(1997) 「『眠れる美女』一人間の根源への溯及」 『国文学: 解釈と鑑賞』 62卷4号 至文堂 p.123.

는 모태로의 회귀를 통해 노년의 허무와 죽음의 공포로부터 초연해져 가는 에구치 노인의 모습을 확인할 수 있다.

첫 번째 소녀는 ‘젊은 온기와 부드러운 향기’로 에구치를 매혹시키며 노년에 맛볼 수 없는 달콤한 잠을 선사한다. 특히 소녀에게서 느껴지는 젓 냄새는 강렬한 환각을 불러일으키며 젓 냄새 때문에 다투었던 과거의 여성을 되살려내게 된다.

에구치는 소녀의 드러난 어깨를 이불로 덮어 감추며 눈을 감았다. 소녀의 냄새가 감도는 가운데 문득 갓난아이 냄새가 코에 와 닿았다. 젓먹이의 그 젓비린내다. 소녀의 내음보다도 달콤하고 진하다.

“설마…….” 이 소녀가 아이를 낳고 가슴이 불어 유두에서 모유가 배어 나오고 있을 리는 없다. 에구치는 소녀의 이마와 볼, 그리고 턱에서 목에 이르는 처녀다운 선을 조사하듯이 보았다. 그것만으로도 충분히 알 수 있었는데도 어깨를 덮은 이불을 살짝 들어 살펴보았다. 분명 젓을 먹인 흔적은 없다. 가만히 손끝으로 만져보아도 젓지 않는다. (중략) 실제로도 여자다운 냄새가 날 뿐이다. 그러나 에구치 노인은 분명히 바로 지금 젓먹이의 냄새를 맡았다. 순간적인 환각이었을까. 왜 그런 환각이 일어났을까 의아해하면서 확실히 알 수는 없지만, 아마도 자신의 마음속 작은 빈틈에서 젓먹이의 냄새가 떠오른 것일 것이다.

『全集 第十八卷』 p.143

위의 인용문을 보면 에구치 노인은 소녀에게서 갓난아기의 젓 냄새가 나는 환각에 빠지게 된다. 에구치는 “자신의 마음속 작은 빈틈”이 젓 냄새의 환각을 불러일으켰다고 생각한다. 여기서 말하는 ‘마음속 작은 빈틈’을 논자는 17살의 어린 나이에 어머니의 죽음에 직면함으로써 그로부터 50년이 지난 지금까지도 채워지지 않는 ‘결핍된 모성’이라 생각한다. 이는 환각을 경험한 이후 에구치의 다양한 감정의 교착상태를 통해서도 추론할 수 있다. 환각 이후 에구치는 갑자기 서글픔이 밀려오고 죄악감에 빠져들어 도망치고 싶어지는가 하면 소녀의 몸에서 충만한 사랑을 느끼기도 한다. 아무런 감정의 교류가 없는 잠재워진 소녀와의 짧은 접촉임에도 불구하고 충만한 사랑을 느낄 수 있었던 것은 소녀의 따뜻한 온기와

달콤하고 진한 여자의 냄새가 어릴 적 어머니의 품속에서 맡았던 노스텔지어로 통하는 냄새였기 때문일 것이다. 오래도록 잊고 있었던 어머니의 냄새였기에 에구치는 그리움에 젖어 서글픈 감정이 일었다고 본다. 또한 어머니와 같은 향수를 불러일으키는 존재를 앞에 두고 배덕의 행위를 저지르고 있는 자신의 모습은 그를 죄악감에 빠져들게 하고 급기야 도망치고 싶은 충동을 불러일으켰다고 볼 수 있다. 환각 다음으로 이어지는 손자들의 젓 냄새와 갓난아이였을 적 딸들을 안았을 때 맡았던 젓내는 “잠든 소녀를 애처롭게 여기는 에구치의 마음의 냄새”(p.146)로 연결되면서 부성애와 같은 감정을 일으키게 된다. 이러한 감정은 어릴 적 자신이 맡았던 어머니의 냄새에서 촉발된 모성의 냄새가 ‘잠자는 미녀’와 같은 딸자식을 둔 에구치의 부성애를 자극시켰을 것으로 본다. 에구치는 첫 번째 밤의 소녀를 통해 떠오르는 기억들에 관해 다음과 같이 말한다.

인간의 기억이나 추억은 오래되거나 최근이라는 것만으로 진정한 거리를 정할 수 없는 것일지도 모른다. 어제 일보다도 60년 전 어린 시절 일을 선명하고 생생하게 기억하고 떠올리는 경우도 있을 것이다. 늙어서는 특히나 그렇지 않은가. 또 어린 시절의 일 쪽이 그 사람의 성격을 형성하고, 일생을 이끌어가는 경우가 있지 않은가.

『全集 第十八卷』 p.143

에구치는 막내딸의 젓비린내에 혐오감과 질투심을 느끼며 멀어져간 단골 게이샤와의 기억과 결혼 전 여자 쪽 부모님의 심한 감시를 피해 만나던 애인과 유두에 피가 나도록 격렬한 육체관계를 맺었던 세월 저편의 기억이 자신의 심층에 잠재되어 젓비린내를 맡는다. 첫 번째 밤의 소녀로부터 젓비린내를 맡게 된 것이 무엇 때문인지 에구치는 다양한 기억들을 통해 답을 찾으려 하지만 모두 의식의 흐름 속에 막연하게 떠오르는 불확실한 관념에 지나지 않는다. 그러나 이러한 불확실함 속에서도 명확한 한 가지는 노인이 되면 60년 전 어린 시절의 기억이 어제의 일보다 더욱 선명하게 떠오르는 경우가 있다는 것과 어린 시절 경험은 그 사람의 성격을 형성하고 일생을 좌우할 수도 있다는 것이다. 에구치의 이러한 의

식 속에는 노년에 이르러서도 계속해서 이어지는 그의 여성 편력과 짓비린내의 환각이 모성 희구라는 무의식과 깊은 관련이 있다고 본다. 다시 말해서 어릴 적부터 병든 어머니와 함께 살았으며 17살에 어머니와 사별한 에구치는 어머니의 부재라는 상실감을 안고 살아온 것이다. 모성 결락은 내면 깊숙이 각인되어 에구치의 여성 편력으로 이어졌다고 생각할 수 있다. 에구치는 많은 여성들과 교제를 했지만 모성애를 지닌 여성에 대해서는 특별히 호의적으로 묘사하고 있다. 유아기의 무의식적 기억을 상상력을 동원해 되살려 젓 냄새라는 환각을 일으키게 된 것이라 본다. 첫 번째 소녀를 통해 어렴풋이나마 그리운 어머니의 냄새를 맡을 수 있었던 것은 에구치의 심리상태와도 관련이 있다고 생각한다. 처음 이 집에 들어와 소녀를 만나기 전까지 에구치의 마음은 다음과 같이 표현된다.

파도 소리가 거세다. 높은 절벽을 치는 것처럼 들린다. 이 작은 집이 그 절벽 끄트머리에 세워져 있는 것같이 들린다. 바람은 겨울이 다가오는 소리이다. 겨울이 다가오는 소리라고 느끼는 것은 이 집과 에구치 노인의 마음 맞인지 모른다.

『全集 第十八卷』 p.138

위의 인용문에서 그려지는 높은 절벽 끝에 아슬아슬하게 세워진 이 집의 위치와 거센 파도 소리는 인생의 끝자락에 다다른 노년의 죽음에 대한 공포와 얼마 남지 않은 삶에 대한 애절함이 투영되고 있다고 본다. 거기에 겨울바람 소리까지 가세해 에구치의 마음은 황량하기만 하다. 그러나 첫 번째 소녀의 따뜻한 온기와 부드러운 향기로 생기를 느끼는 가운데 파도 소리는 높지만 잔잔하고 바람은 겨울이 다가오는 소리로는 들리지 않게 된다. 이후 눈을 감은 에구치는 새하얀 나비가 음악에 맞춰 춤을 추는 환영을 보게 되고 소녀와 경험해보지 못한 청결하고 만족스러운 밤을 보내게 되는 것이다. 하얀 나비의 환영은 재생과 구원의 상징인 하얀색과 재생과 부활을 의미하는 나비의 조합으로써 노년의 황량한 마음에서 얼마간의 위로를 받게 된 에구치의 심리가 투영된 환영이라 볼 수 있겠다.¹⁷⁰⁾ 이렇게 첫 번째 소녀는 에구치에게 삶의 욕동을 느끼게 하지만 딸이 기형

170) 정신분석에서 나비는 '재생'과 '부활'의 의미를 나타낸다고 한다.
 ア・ド・グリース著・山下主一郎ほか(1989) 앞의 책 p.94 참조.

아를 낳고 버리기 위해 난도질하는 꿈을 꾸게 하기도 한다. 이는 에구치의 무의식의 심층에 삶을 향한 욕동과 함께 배덕의 행위를 하는 자신의 모습에 대한 심한 혐오스러움이 함께 공존하고 있음을 방증하는 것이라 볼 수 있겠다.

에구치가 두 번째로 방문한 것은 첫 번째 방문으로부터 2주 정도가 지난 후였다. 에구치는 첫 번째 방문 때 “꺼림칙한 허무함”(p.138)을 가지고 소녀가 있는 방으로 향하지만 두 번째 방문 때는 11시까지 소녀를 재워놓겠다는 지배인 여자의 말에 자신도 모르게 “뜨거운 매혹”(p.157)에 떨린다. 또 꺼림칙하고 수치스러운 마음과 동시에 이끌리는 마음이 강하게 생겨난다. 이러한 심리는 죽음의 공포에 휩싸이던 노년의 밤이 ‘잠자는 미녀’로 인해 조금씩 기대와 설렘으로 바뀌어 가고 있음을 말해주고 있다.

두 번째 소녀는 냄새, 촉감, 몸의 움직임 등이 첫 번째 소녀보다 한층 ‘살아있음’을 느끼게 했다. 소녀는 방문을 여는 순간부터 따뜻한 냄새로 에구치를 맞이하고 포근하게 감싼다. 소녀의 향기는 “이대로 단잠에 빠진다면 그 이상의 행복은 없을 것이다.”(p.163)라고 느낄 만큼 에구치를 매료시켰다. 소녀의 향기와 함께 그녀의 품속은 에구치를 무아지경에 빠지게 한다.

소녀는 정말로 부드럽게 에구치를 안았다. 노인은 그대로 조용히 있었다. 눈을 감았다. 따스하고 아득해졌다. 거의 무심(無心)의 황홀경이었다. 이 집을 찾는 노인들의 즐거움, 행복해하는 마음도 알 것 같았다. 이곳에는 노인들이 느끼는 노쇠와 애처로움, 추함, 비참함만이 아니라 젊은 생의 축복도 가득하지 않은가.

『全集 第十八卷』 p.170

에구치는 자신의 존재를 전혀 느끼지 못하고 수동적으로 있는 ‘잠자는 미녀’와의 교체에서 “허무한 결핍”(p.167)을 느끼고 있었다. 그러나 두 번째 소녀는 깊게 잠재위진 상태에서도 에구치의 결핍을 채워주듯이 어머니와 같은 따스하고 포근한 품을 내어주며 그에게 생의 축복을 느끼게 해준다. 이와 더불어 그녀의 잦은 움직임과 에구치를 더듬는 손길은 그에게 한층 생기를 느끼게 한다. 그러나 이보다 더 에구치를 두근거리게 한 것은 잠꼬대와 유연한 발가락의 움직임이 대화를

하는 듯한 느낌을 준 것이다. 소녀의 반응은 비록 깨어있는 의식을 갖고 대하는 것은 아니지만 사회와 가정으로부터 단절되고 고립된 노년의 쓸쓸함에 대한 위로가 되고 있다. 특히 소녀의 잠꼬대는 에구치의 근원적인 결핍의 대상인 어머니를 떠올리게 한다.

“엄마”하고 소녀는 낮게 외치듯이 불렀다.

“어, 어, 가버리는 거야? 용서해줘, 용서해줘…….”

“무슨 꿈을 꾸고 있는 거야. 꿈이야, 꿈.” 에구치 노인은 소녀의 잠꼬대에 더욱 힘껏 끌어안아 잠을 깨우려 했다. 어머니를 부르는 소녀의 음성에 담긴 슬픔이 에구치의 가슴에 스몄다. 노인의 가슴에는 소녀의 유방이 퍼질 정도로 밀착되어 있었다.

『全集 第十八卷』 p.169

위의 인용문은 소녀의 잠꼬대이지만 에구치의 심연과 맞닿아 간절함과 애절함이 묻어난다. 어릴 적 어머니의 부드럽고 따스한 유방을 만지며 포근함에 잠들던 에구치에게 17살의 어린 나이에 죽어간 어머니의 존재는 끝까지 붙잡고 싶던 애절한 존재였다고 생각한다. 어머니는 오랜 결핵으로 뼈만 앙상하게 남은 팔로 있는 힘을 다해 에구치의 손을 꼭 잡았다. 생이 얼마 남지 않은 순간에도 숨을 헐떡이며 아들의 이름을 부르는 어머니의 가슴을 에구치가 문지르는 순간 어머니는 코와 입으로 다량의 피를 토하며 임종을 맞게 된다. 자신이 가슴을 쓸어내리자마자 죽음을 맞게 된 어머니에게 에구치는 죄책감을 느꼈을지도 모른다. 그러한 감정이 오래도록 심층에 자리해 소녀의 잠꼬대를 통해 용서를 구하는 마음으로 투영되었을 것으로 본다.

이후 에구치는 소녀의 살냄새를 맡으며 자연의 풍요로움 속에 막내딸을 떠올리는 환상을 보게 된다. 에구치는 막내딸을 출가시키기 전 함께 여행을 떠나 야마토(大和)의 오래된 사찰에서 겹동백을 보게 된다. 400년이라는 오랜 수명을 자랑하는 동백나무는 오색의 동백이 만발하고 그 안은 햇살을 머금어 아늑함과 따스함이 감돈다. 이처럼 어머니의 품속 같은 자연의 풍요로움 속에 에구치의 의식

은 막내딸이 순결을 빼앗긴 옛 과거를 회상하게 된다. 에구치는 남자의 무리한 행동에 끝까지 저항하지 못하고 끝내 받아들인 막내딸의 모습을 떠올리며 굴욕감과 수치심에 빠진다. 하지만 곧 결혼 후 아이를 낳고 생의 활력을 되찾아 아름다움을 발산하는 딸을 연상하게 된다.

아이를 낳은 후의 막내딸은 몸속까지 씻은 듯이 피부가 투명하고, 그리고 사람을 대할 때에도 안정감이 묻어났다.

그래서일까. 그래서 ‘잠자는 미녀’의 집에서 양 눈꺼풀에 소녀의 팔을 얹은 에구치에게 흐드러진 겹동백 같은 환영이 떠오른 것일까. 물론 에구치의 막내딸에게도 여기에 잠든 소녀에게도 그 동백과 같은 풍요로움은 없다. 그러나 인간인 소녀의 몸이 지닌 풍요로움은 눈으로 보기만 해서, 점잖게 옆에서 자기만 해서는 알 수 있는 것이 아니다. 동백꽃 따위와 비교할 수 있는 것이 아니었다. 소녀의 팔에서 에구치의 눈꺼풀 안으로 전해져오는 것은 생의 교류, 생의 선율, 생의 유혹, 그리고 노인에게는 생의 회복이다.

『全集 第十八卷』 p.176

아름다운 꽃잎이 단숨에 떨어지고 마는 동백꽃의 이미지는 결혼 전 남자의 강압적인 행동으로 순결성을 잃고 나락으로 떨어져 버린 막내딸의 이미지와 중첩된다. 그러나 위의 인용문에서 가와바타는 동백꽃의 이미지를 순결성을 상실한 추한 여성의 이미지가 아닌 새 생명을 잉태하고 어머니라는 존재로 재탄생한 아름다운 여성의 모습으로 그려내는 것을 볼 수 있다.

인간의 유한한 생명력은 자연의 무한한 생명력에는 견줄 바가 못 된다. 그러나 하기와라 다카오(萩原孝雄)는 가와바타의 자연관에서 ‘여성(女)’과 ‘자연’은 상즉상입(相即相入) 즉 하나로 융합된 관계라고 말한다.¹⁷¹⁾ 논자는 이처럼 자연과 동일시되는 여성의 함축적 의미에는 인간 생명의 유한함을 초월한 새로운 생명의 잉태라는 재생과 부활의 근원적 모태로서의 의미가 ‘여성’에 함축되어 있다고 본다. 이러한 이유로 에구치 노인 또한 잠들어 있는 소녀들에게서 강렬한 생(生)의

171) 萩原孝雄(1991) 「川端康成の自然観」 『国文学: 解釈と鑑賞』 56卷9号 至文堂 p.29.

기운과 함께 그 안에 내재된 모성을 느끼며 죽음을 향해 가는 노년의 암담함을 극복하고 새 생명으로의 탄생을 회구하며 위안을 받고 있다고 생각된다.

에구치는 그리운 어머니의 품속을 파고들 듯 소녀의 가슴에서부터 발끝까지 온몸을 끌어안고 포근한 잠에 빠져든다. 아침이 되어서는 비밀클럽의 규칙을 깨고 소녀가 깰 때까지 그곳에 머물고 싶다며 만족감을 표현하기도 한다. 이러한 만족감은 “바다는 해안 가까이 잔물결이 아침 해에 빛나고 있었다”(p.179)라는 창문 밖 따스한 풍경을 통해서도 묘사되고 있음을 엿볼 수 있다. 이처럼 에구치는 스스로 남자를 유혹하는 요부와 같은 두 번째 소녀에게서 첫 번째 소녀보다 한층 강한 생명의 에너지를 느끼기는 하지만 여전히 숫처녀로 남아있는 그녀의 표식에 노년의 추함과 처참한 쇠락을 동시에 느끼게 된다.

에구치가 세 번째로 비밀의 집을 찾은 것은 두 번째 방문 후 여드레가 지난 후였다. 에구치는 노년에 이르러 남성으로서의 존재감을 상실한 노인들이 인생의 마지막 일락을 누리기 위해 찾는 비밀클럽에 발을 디디게 된 자신의 모습에 추함을 느낀다. 그러나 통제할 수 없는 강한 이끌림으로 방문 기간이 점점 빨라지는 것을 알 수 있다. 그 이유를 논자는 ‘잠자는 미녀’들이 모태의 감각을 되살려 줌으로써 현실에서는 닿을 수 없는 꿈의 세계로 에구치를 인도해주고 있기 때문이라 본다. 에구치는 소녀들을 통해 끊임없이 삶에 대한 강렬한 욕구를 느끼고 그 안에서 모성을 갈구하는 모습을 보인다. 이러한 갈망이 가장 뚜렷이 드러나는 것이 바로 세 번째 소녀인데 가장 어리고 순수한 존재로 묘사된다. 이 소녀는 16살 정도로 이러한 세계가 처음인 견습생으로 등장한다. 에구치는 이 소녀를 통해 원초적인 “야생의 온기”(p.181)를 느끼게 된다. 그리고 그로 인해 되살아난 감각은 죽은 듯이 잠재워진 소녀와 함께 죽은 듯이 잠드는 유혹에 빠지게 한다. 에구치는 잠자는 소녀의 얼굴을 보고 있는 것만으로도 “자신의 생애도 나날의 번뇌도 부드럽게 사라지는 것 같았다.”(p.187)고 표현할 만큼 평온함을 느낀다. 이러한 심리는 당시 수면제를 먹어도 잠을 이룰 수 없었던 노년의 가와바타가 처한 지옥 같은 현실이 낳은 갈망의 투영으로도 볼 수 있겠다. 또한 논자는 앞에서 비로드 커튼 안을 어머니의 모태로 본 이마무라 준코의 견해에 설득력이 있다고 보았다. 이 주장을 근거로 본다면 여기서 소녀에게 느껴지는 ‘야생의 온기’와 ‘죽은 듯이 잠재워진 소녀’의 모습은 어머니의 따스한 양수 안에서 편안하게 잠들어

새로운 생을 기다리는 작은 생명의 이미지를 연상시킨다. 즉 에구치가 소녀 옆에서 죽은 듯이 잠들고 싶다는 것은 강한 죽음 욕동임과 동시에 생의 욕동을 수반하고 있는 것으로 볼 수 있겠다. 소녀로부터 촉발된 이러한 감각은 3년 전 고베의 한 나이트클럽에서 만나 이틀 밤을 함께 보낸 젊은 유부녀와의 기억을 불러 일으킨다. 그녀는 아이를 둘 낳은 유부녀라고는 느껴지지 않는 탄력 있고 부드러운 몸과 팽팽한 유방으로 에구치에게 젊음을 느끼게 했다. 또 ‘모성’과 ‘죽은 듯이 잔 것’으로서 에구치의 잊을 수 없는 여자가 된다. 여자는 에구치가 잠든 사이에 그가 아무렇게나 벗어 던진 속옷가지와 여행 가방을 말끔히 정리해놓는다면 이른 아침 아이들에게 가야 한다며 서두르는 모습에서 에구치는 숭고한 모성을 느낀다. 이후 에구치는 그녀에게서 갑자기 연락이 끊긴 것은 또 다른 생명을 잉태했기 때문이라는 것에 생각이 미치게 되자 색정을 수반하지 않은 그리움과 축복의 존재로 그녀를 떠올린다. 또 이러한 생각은 에구치로 하여금 불륜의 죄가 씻겨 내려간 것 같은 평온함을 느끼게 한다.

세 번째 소녀가 고베의 여자를 떠올리게 한 것은 소녀에게서 느낀 강렬한 두 욕동이 고베의 여자에게서 가장 선명했기 때문으로 해석된다. 에구치는 막내딸과의 기억을 통해서도 딸이 잉태를 통해 모든 죄와 더러움이 씻겨져 회복되고 새 생명과 함께 새로운 존재로 거듭나는 것으로 묘사한다. 에구치가 고베의 여자가 ‘죽은 듯이 잔 것’을 잊지 못하고 임신 했을 것이라는 상상만으로도 평온함을 느낄 수 있는 것은 그 여자의 깊은 잠에서 죽음에 대한 욕동을 느낌과 동시에 여자의 잉태를 통해 자신의 죄 또한 씻겨져 재생과 부활의 희망을 느낄 수 있었기 때문일 것으로 보인다. 에구치의 눈꺼풀 속으로 끊임없이 떠오르는 꽃장식을 한 화려한 황금색 화살의 환영은 리비도를 상징하는 에로스의 큐피트 화살을 연상시키는 것으로써 에구치의 삶에 대한 강렬한 욕망의 투영이라 해석할 수 있겠다.

에구치는 소녀의 어린아이 같은 혀를 보고도 생동하는 젊음과 에로스의 유혹을 느낀다. 손가락을 넣으면 갓난아이가 젖을 빨듯이 둥글게 말릴 것 같은 혀를 만지고 싶은 충동에 악을 느끼며 그의 의식은 선과 악에 대한 관념에 빠져든다.

남자가 여자에게 범하는 극악이란 도대체 어떤 것일까. 예를 들면 고베의 유부

너나 열네 살짜리 창부와의 일 따위는 긴 인생 중 짧은 순간의 일로 한순간에 흘러가 버리고 말았다. 아내와의 결혼, 딸들의 양육 등은 표면상으로는 선이라고 여겨지지만, 그 긴 시간 동안 에구치가 옳아매어 여자들의 인생을 지배하고 혹은 성격까지도 비뚤어지게 한 것을 보면 오히려 악일지도 모른다. 세상의 습관, 질서와 뒤섞여 악에 대한 생각이 마비되어 있는지도 모를 일이었다.

『全集 第十八卷』 p.190

위의 인용문은 에구치가 자신의 인생을 반추하며 깨달음에 이르는 자기반성적 자아 성찰의 일면을 보여주고 있다. 가와바타는 에구치를 통해 인간에게 내재된 본연의 욕망을 발현하는 것은 인간의 원초적인 본능일 뿐 죄가 아니라고 말하고 있다. 그것은 제도권의 사회나 종교단체 등의 규율·규범 등이 재단한 악일 뿐이다. 가와바타는 제도권 안에 있는 것들은 과연 진정한 선이라 할 수 있을까 라는 근원적인 물음을 현세를 살아가는 우리들에게 던지고 있다.

소녀에 의해 촉발된 강렬한 죽음과 새로운 생을 향한 욕망은 에구치 노인으로 하여금 참회의 시간도 갖게 한다. 이는 마치 사자(死者)가 영생과 부활을 위한 심판을 받기 위해 신관 앞에서 자신의 죄업을 고하고 참회의 의식을 치르는 이집트 사자의 서(死者の書)를 연상시킨다.¹⁷²⁾ 에구치는 비밀클럽의 노인들은 세속적으로는 성공한 사람들일지 모르지만 그 성공에는 악을 범하거나 되풀이하며 지켜나가는 경우가 있을 것이라 말한다. 또 그들의 심연에는 죽음에 대한 공포, 잃어버린 청춘에 대한 애절함뿐만 아니라 자신이 범해온 배덕에 대한 회한과 가정의 불행 등을 가진 마음의 패잔병이라 말한다. 에구치는 자신을 포함한 이러한 노인들을 살아있는 부처님과 같은 소녀들이 용서하고 위로해 줄 것이라 믿는다. 세 번째 소녀로부터 촉발된 이러한 의식들은 에구치로 하여금 노쇠의 염세와 적막감에서 벗어나 노년의 죽음에 대한 공포로부터 다소 초연해진 모습을 보이게 한다. 이는 다음 날 아침 에구치가 지배인 여자에게 건넨 “만약 영원히 깨어나지 않는다 해도 난 후회하지 않네.”(p.194)라는 한 마디에 함축되어 있다.

네 번째로 비밀클럽을 방문한 날은 도쿄노마의 그림도 설경으로 바뀌고 진눈

172) 가와바타는 불전, 성서, 이집트 사자의 서 등을 섭렵하며 자신의 생사관을 확립시키기 위해 노력하였다고 한다. 浅井清ほか(2000) 『新研究資料 現代日本文学(1) 小説 I』 明治書院 p.204.

깨비가 내리는 날이었다. 네 번째 소녀는 따뜻한 아이로 그려진다. 그리고 감탄사가 절로 날만큼 부드러운 살결과 풍만한 가슴 그리고 진하고 비릿한 냄새가 강조된다. 소녀의 냄새는 임신이 잘 될 것 같은 아이로 에구치에게 배덕에 대한 욕망을 불러일으킨다. 그러나 그러한 욕망이 강해질수록 에구치는 비참함을 느끼고 병들어 가는 자신을 자각하며 인간 배덕의 환영을 보게 된다. 또 에구치는 다른 노인들처럼 무력해질 날도 얼마 남지 않았다는 생각에 이 집을 파괴하고 스스로도 파멸하고 싶은 악한 생각에 빠져들기도 한다. 에구치는 자신이 이러한 생각에 이르게 된 이유를 다음과 같이 말한다.

오늘 밤 잠들어 있는 소녀가 매끈한 미녀가 아니라 귀여운 미인으로 희고 평퍼짐한 가슴을 내놓고 있는 데서 오는 친근함 때문인 것 같다.

『全集 第十八卷』 p.203

위의 인용문에서 “희고 평퍼짐한 가슴을 내놓고 있는 데서 오는 친근함”은 갓난아이에게 젖을 물리기 위해 평퍼짐한 가슴을 내어놓는 어머니의 친근한 모습을 연상시킨다. 이는 에구치에게 소녀는 더 이상 다른 노인들처럼 인생의 마지막 일락을 위한 성적 대상으로 인식되고 있지 않음을 말해준다. 어머니와 같은 친근함이 에구치에게 참회의 마음을 갖게 했다고 볼 수 있다. 이후 에구치는 여자의 풍만하고 하얀 가슴을 통해 흰 나비의 환영을 보게 되는데 그에 관한 묘사는 다음과 같다.

정원 디딤돌 옆 나지막이 손질해놓은 나무에서 나비 두 마리가 놀고 있다. 나무 사이에 숨기도 하고 나무 사이를 스치고 지나기도 하는 모습이 즐거워 보였다. 두 마리가 나무보다 조금 위로 올라가 가볍게 춤을 추니 나무 이파리 속에서 하나가 나타나고 또 하나가 나타났다. 두 쌍의 암수이겠거니 하고 있는 사이에 다섯 마리가 되어 뒤섞였다. 싸움을 하나 하고 보는 사이에 나무 속에서 나비가 계속해서 날아올라 정원은 흰나비들의 군무 무대가 되었다. (중략) 흰나비 떼는 하얀 꽃밭같이 수를 늘려갔다. 단풍나무만 있는 것을 보면, 이 환영은 이 ‘잠자는 미녀’의 집과 관계가 있는 것일까. 환영 속 단풍잎은 누레지기도 하고, 붉어지기도 하면서 나비

때의 하얀색을 선명하게 하고 있다. 그러나 이 집의 단풍잎은 이미 다 떨어져 (중략) 진눈깨비가 내리고 있다.

에구치는 밖에서 훑날리는 진눈깨비의 냉기 같은 것은 완전히 잊고 있었다. 그러고 보니 흰나비 떼가 춤추는 환영이 보인 것은 소녀가 옆에서 풍만한 하얀 가슴을 펼쳐 보여주고 있기 때문일까. 이 소녀에게는 노인의 악한 생각을 쫓아내는 무언가가 있는 것일까.

『全集 第十八卷』 pp.203-204

에구치는 첫 번째 소녀에게서도 나비 한 마리가 춤을 추는 환영을 본다. 그러나 네 번째 소녀에 이르러서는 하얀 꽃밭을 연상시키는 나비 떼를 보게 된다. 이는 마치 영화의 한 장면처럼 모든 죄를 씻고 깨끗해진 영혼이 천국의 세계를 경험하는 영상미로 그려지고 있다. 그러나 그 세계는 생명이 다한 단풍잎과 노년의 허무와 쓸쓸함의 상징과도 같은 진눈깨비가 함께 공존하지만 에구치는 전혀 느끼지 못한다. 단풍잎의 색은 나비 떼의 흰색을 더욱 선명히 비춰준다. 이는 ‘잠자는 집’이 에구치에게 삶과 죽음의 경계를 초월한 공간으로 인식되고 있음을 말해준다. 환영에서 깬 에구치는 소녀의 가슴에 핏빛의 표식을 남기며 생의 전율을 느끼는데, 이는 선악의 피안 속에서 끊임없이 생을 갈망하는 인간의 본능적 행위라 볼 수 있겠다.

에구치는 “좋은 꿈 꾸셨습니까?”(p.205)라는 지배인 여자의 말에 “꿈? 꿈 같은 거 하나도 꾸지 않았어. 폭 잤어.”(p.205)라고 대답한다. 그의 대답 안에는 더 이상 죽음의 공포와 노년의 추함, 인생의 회한 등은 느껴지지 않는다.

에구치가 마지막으로 이 집을 찾은 것은 설날이 지나 거친 파도도 한겨울 소리를 내는 추운 밤으로 나온다. 이러한 배경은 에구치도 점점 늙어가고 있음을 암시해주고 있다. 에구치는 친구인 기가 노인으로부터 후쿠라 전무가 이 집에서 협심증으로 급사했다는 이야기를 듣게 된다. 그러나 에구치는 현실적으로 다가온 죽음에 대해 공포를 느끼기보다는 만약 이 집에 사자(死者)의 유령이 나오게 된다면 남자의 애처로운 노년에 대해 이야기를 나누고 싶다면 죽음에 의연한 태도를 보인다.

방에는 피부가 검은 소녀와 하얀 소녀 두 명이 잠들어 있었다. 이 두 소녀의 설정은 보들레르의 두 연인인 잔느 뒤발과 마담 사바티에를 연상시킨다. 가와바타는 동서고금을 아우르는 방대한 독서 체험을 했기 때문에 이러한 이미지의 중첩이 발견된다. 보들레르는 창녀의 찡그린 얼굴에서도 미를 발견했다고 한다.¹⁷³⁾ 보들레르적인 미적 감각은 가와바타가 잠자는 미녀의 일그러진 입술과 찡그린 얼굴에서 미소를 발견한 것과 일맥상통한다.

잔느 뒤발은 일생 동안 보들레르에게 고통을 준 ‘검은 비너스’로 불린다. 또 마담 사바티에는 보들레르가 플라토닉한 사랑을 바친 우아한 여자로서 ‘하얀 피부의 마돈나’라고 불리는 여성이다.¹⁷⁴⁾ 큰 키에 천박하고 어두운 이미지로 그려지는 검은 소녀는 창녀였던 잔느 뒤발을 연상시킨다. 또 에구치에게 부처와 같은 이미지로 다가오는 하얀 소녀들은 마담 사바티에의 성모의 이미지와 중첩되는 것을 알 수 있다.

검은 소녀는 가슴 아래까지 이불을 내려도 이마에 땀이 배어 나올 만큼 열기 왕성한 10대로 보였다. 소녀는 검은 윤기와 액취로 에구치에게 생기를 불어넣어 주지만 금목걸이를 하고 대자로 누운 모습에서는 천박함이 묻어나는가 하면 젓꽃판과 목에서 가슴에 이르는 색도 곱지 않다. 게다가 소녀의 봉긋한 윗입술 모양은 40년이나 더 된 입맞춤을 떠올리게 하는데 그것은 에구치의 입맞춤에 거부감을 보이며 멀어져간 연인에 대한 기억과 상통한다. 소녀는 마른 입술이 젓을 때까지 계속해서 훤는 모습을 보인다. 에구치는 검은 소녀의 그러한 입술에서 생기보다는 차갑고 축축한 감촉을 연상한다. 그리고 “사랑했던 죽은 여자의 입술이 더 정감 있는 전율을 느낄 것 같다”(p.216)고 말한다. 이러한 표현을 통해 검은 소녀는 에구치에게 생의 전율이 아닌 죽음의 전율을 느끼게 하고 있음을 알 수 있다. 그녀에 대한 감정은 “후쿠라 노인이 협심증 발작을 일으켜 죽었을 때 그 상대는 이 검은 소녀가 아니었을까?”(p.219) “소녀의 목을 조르면 어떨까?”(p.219) 라는 계속되는 죽음의 연상을 통해서도 잘 드러나고 있다. 또 자신의 심장박동보다도 더 작게 뛰는 소녀의 심장 소리는 “여자의 생명의 매력 따위는 아무것도 아닌 것 같은 기분”(p.219)까지 들게 한다. 이처럼 죽음의 전율로 다가오는 검은

173) 한국브리태니커(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제9권 웅진출판 주식회사 p.566.

174) 윤영애(2001) 『지상의 낮선 자 보들레르』 민음사 참조.

소녀는 따뜻한 온기로 에구치를 끌어안기 보다는 양팔을 뻗어 에구치를 밀어내는 행동을 보인다. 그리고 에구치는 자신의 나이와 남자로서의 생명도 이제 얼마 남지 않았다는 절박함과 허무감을 느끼게 된다.

검은 소녀와는 달리 하얀 소녀는 잠들어 있으면서도 상대를 부드럽게 맞이하는 매력을 가지고 있다. 에구치는 소녀의 달콤한 향기와 부드러운 몸에 밀착되어 “용서해 줄래? 내 인생의 마지막 여자로서”(p.220)라 말한다. 그리고는 지금까지 경험한 여자들에 대해 생각하게 된다.

에순일곱의 에구치는 이미 여자의 몸은 모두 비슷하다고 생각하자면 그리 생각이 든다. 게다가 이 소녀는 수궁도 거절도 답도 없는 것이다. 시체와 다른 것은 따뜻한 피가 돌고 숨을 쉬고 있다는 것뿐이다.

『全集 第十八卷』 p.220

위의 인용문을 보면 에구치는 많은 여성 편력을 갖고 있지만 여성의 육체를 통해 진정한 갈망을 채우지는 못했음을 짐작할 수 있다. ‘잠자는 미녀’들 또한 생의 전율을 통해 살아있음을 느끼게는 하지만 시체와 다름없는 소녀들에게서도 결핍을 느끼는 것을 알 수 있다. 이러한 결핍과 허무 의식에 다다른 에구치 노인은 죽은 듯이 잠들고 싶어서 수면제 두 알을 한꺼번에 들이키게 된다. 그리고는 “인간인 이상 때로는 고독한 공허, 적막한 염세에 빠진다. 이 집은 죽기에는 최적의 장소가 아닐까?”(p.221)라는 죽음에 초연한 모습을 보이게 된다.

인간이 지닌 원초적인 고독과 결핍을 느끼며 노년의 죽음에 대해서도 초연해진 에구치 노인은 하얀 소녀를 끌어안으며 인생의 마지막 여자를 느낀다. 그리고 에구치는 몽롱한 의식 속에 그의 근원적 갈망에 다다르게 되는 것을 알 수 있다.

“그럼 나의 첫 여자는 누구였을까?” 노인의 머리는 노곤하다기보다는 몽롱해졌다.

첫 여자는 “어머니다”라는 답이 에구치 노인의 뇌리를 스쳤다. “어머니 외에 달리 없지 않은가.” 전혀 생각지도 못한 답이 떠올랐다.

에구치는 지금껏 ‘잠자는 미녀’들의 진한 냄새와 따뜻한 온기, 부드럽고 포근한 감촉을 느끼며 생의 전율과 함께 막연한 모성을 갈구하고 있었다. 그러나 그의 기억 안에는 17살의 어린 나이에 경험한 어머니의 싸늘한 죽음과 피비린내가 흔재해 있었다. 그것은 에구치에게 삶이 아닌 죽음에 가까운 이미지로서 절실하게 생을 갈망하는 노인에게는 결핍의 요소로 자리했을 것이다. 그러한 결핍은 67세가 된 지금까지 이상적 여성을 찾아 헤매게 했지만 결국 그것은 모성 추구의 행위였음이 드러난다. 어머니를 일생의 첫 여자로 느낀 후 에구치에게 어머니는 삶의 근원으로 다가오는 것을 알 수 있다.

에구치는 어머니의 임종 당시 가슴을 문질렀을 때도 물론 어머니의 탄력 없는 유방을 만졌다. 유방이라고도 느끼지 않았다. 지금은 떠오르지도 않는다. 떠올릴 수 있는 것은 젊은 어머니의 유방을 만지작거리며 잠들던 어린 시절이다.

에구치 노인은 마침내 수마에 빨려들 것 같아서 편히 자기 위해 두 소녀의 가슴에서 손을 떼었다.

위의 인용문은 두 소녀의 싱싱한 젖가슴이 불러일으킨 연상이다. 에구치가 간절히 꿈꾸던 어머니는 어린 시절을 함께 한 생명력이 넘치는 여성이다. 이러한 진리를 깨달은 순간 에구치는 깊은 잠에 빠져든다. 에구치의 깊은 잠은 편안한 어머니의 자궁 속으로 들어가 새로운 생을 맞이하기 위한 준비로 볼 수 있다.

깊은 잠에 빠져들려는 찰나 에구치는 악몽에 시달리며 잠을 깬다. 꿈속에서는 돌아가신 어머니가 신혼여행에서 돌아온 에구치 부부를 맞이하는데 집에는 못보던 커다란 달리아꽃이 피어 있다. 그 꽃잎 한 장에서 붉은 물방울이 떨어지는 순간 에구치는 잠에서 깨어 검은 소녀의 주검을 보게 된다. 꿈은 검은 소녀의 죽음에 대한 예지몽처럼 보이지만 논자는 에구치의 무의식이 만들어 낸 꿈이라 본

다. 에구치는 다섯 번째 방문 처음부터 검은 소녀에게서 천박함과 거부감을 느꼈기 때문이다. 그리고 그 소녀는 따스한 숨결로 에구치를 감싸기보다는 싸늘함의 감도는 바깥으로 몰아내는 여자였다. 이러한 모습들을 통해 검은 소녀는 에구치의 모태 희구를 방해하는 대상으로 인식되었다고 본다. 그러한 에구치의 거부감이 무의식적 살인을 저지를 수도 있었다고 생각된다. “자는 동안에 모르고 소녀의 목을 조른 건 아닐까?”(p.226)하는 에구치의 독백은 많은 여운을 남기고 있다.

5.4 나오며

『잠자는 미녀』는 남성으로서의 존재감의 상실과 함께 죽음이 가까이 있음을 느끼는 67세 노인의 고독과 에로티시즘을 그린 소설이다. 시점인물인 에구치는 우연히 친구인 기가 노인에게 ‘비밀클럽’의 이야기를 듣고 잠자는 미녀들이 있는 집을 찾게 된다. 그곳은 성 기능을 완전히 상실한 노인들이 인생의 마지막 일락을 위해 찾는 곳이다. 기가 노인의 말에 이끌려 호기심으로 방문하게 된 그곳에서 에구치 노인은 자신의 인생을 주마등처럼 반추하게 된다. 그리고 얼마 남지 않은 인생을 어떻게 마감할 것인가라는 문제의식에 봉착하게 된다. 가와바타는 에구치 노인의 의식 세계를 ‘의식의 흐름’이라는 기법을 통해 보여준다. 에구치의 심층에 있는 기억을 되살려주는 촉매는 수면제에 의해 깊이 잠재워진 잠자는 미녀들이다. 잠자는 미녀들은 각성된 의식은 없지만 육체는 살아있는 존재로 설정되어 있다. 그래서 에구치는 무한한 의식의 자유를 누릴 수 있다. 잠재워진 소녀들이 발산하는 이미지는 에구치 노인의 오감을 자극하여 과거 여성들과의 추억을 회상하게 한다. 뿐만 아니라 의식의 흐름을 타고 막내딸의 기억에까지 이르게 한다. 그 과정에서 여러 환각과 환상을 불러일으켜 에구치를 몽환의 세계로 이끈다. 에구치는 의식의 흐름 속에서 그의 내면 깊숙이 자리한 허무와 결핍의 근원이 무엇인지를 추적하게 된다. 그 과정에서 도달한 것은 어머니라는 존재이다. 에구치의 심연에 자리한 어머니는 두 가지 이미지로 각인되어 있다. 하나는 따뜻한 온기를 지닌 포근한 품으로 감싸 안아주던 삶의 원천으로서의 유아기 어머니의 이미지이다. 또 다른 하나는 그의 나이 17살에 임종을 맞이한 수척해질 대로 수척해진 어머니의 모습이다. 어머니는 온기가 없는 싸늘한 손으로 있는 힘을 다해 아들의 손을 붙잡고 아들의 이름을 부르며 피를 토하며 죽었다. 어머니에게서

받은 마지막 감각은 차가움과 피비린내라고 할 수 있다. 죽음의 색채로 각인된 어머니의 모습에서 세 살 때 폐결핵으로 죽은 가와바타의 어머니를 연상하게 된다. 가와바타는 삶과 죽음이라는 두 가지 이미지를 동시에 지닌 어머니의 모습을 ‘잠자는 미녀’ 속에 구현하고 있다. 죽음과도 같은 깊은 잠에 빠져 삶과 죽음의 경계선상에 있는 소녀들은 죽음을 연상시키기도 하지만 따뜻한 체온과 부드러운 살결의 감촉과 냄새는 생명 그 자체로 인식된다. 그러한 부단한 의식의 유동 속에서 마침내 도달한 것은 어머니라는 존재이다. ‘잠자는 미녀’는 삶과 죽음의 피안에 있는 모성적 존재라고 말할 수 있겠다.

가와바타에게 세 살 때 돌아가신 어머니라는 존재는 기억할 수 없기에 현실감이 없으며 관념 속에서만 살아있다고 할 수 있다. 하지만 가와바타는 ‘잠자는 미녀’ 안에 부드러운 감촉과 향긋한 젖 냄새를 부각시킴으로써 모성성을 환기시킨다. 따스하고 포근한 품속에서 출발하여 자애로운 부처와 같은 이미지로 비약하여 그려내는 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있을 것이다. 이러한 그의 인식은 자전적 작품인 『부모에게 보내는 편지』 「두 번째(第二信)」에서 부모의 존재를 ‘바람 소리(風の音)’나 ‘달빛(月の光)’과 같은 자연에 비유하는 것을 통해서도 확인할 수 있다. 자연에 투영된 어머니의 이미지는 작품 속 겹동백 나무를 통해서도 묘사된다. 에구치는 꽃잎이 진 후에 다시 환하게 오색의 꽃을 피우며 되살아나는 겹동백의 풍요로움을 통해 순결을 잃고 나락에 떨어졌던 막내딸이 어머니로 아름답게 재탄생한 모습을 그려낸다. 이는 가와바타가 갈망하는 모성의 이미지에 만물의 부활과 탄생의 근원으로서의 대지모신으로서의 자연의 의미가 함축되어 있다고 할 수 있다. 『부모에게 보내는 편지』 「네 번째(第四信)」에서는 정원에 있는 후피향나무 위에 올라가 책을 읽고 있으면 “상쾌함과 텅 빈 평온함(爽やかでからっぽな安らぎ)”¹⁷⁵⁾이 나뭇가지 끝에 있다고 말한다. 이처럼 가와바타에게 있어서 자연은 현실의 고뇌와 번뇌로부터 벗어난 무한한 자유와 무상무념의 편안함과 안락함을 주는 존재로서 모성과 통하는 것을 알 수 있다.

지금까지 살펴보았듯이 가와바타가 노년에 이르러 회구하는 이상적 여성의 형태는 모성적 존재로서의 어머니임을 알 수 있었다. 그에게 어머니는 죽음 속에 생명의 에너지를 잉태한 존재이다. 이는 가와바타의 불교적 생사관·윤회관과도

175) 川端康成(1980) 「父母への手紙」 『全集 第五卷』新潮社 p.212.

맥을 같이 하고 있음을 알 수 있다. 즉 가와바타에게 죽음이란 삶의 끝이 아니라 새로운 탄생의 준비로서 삶의 일부인 것이다. 모성성이란 우주의 순환 원리 안에 있으며 대자연의 품속으로 돌아가 편안한 안식을 취하게 하는 것으로 인식하고 있다.

가와바타의 미의식은 떨어지는 동백꽃 잎, 죽은 듯이 잠든 창녀의 찡그린 얼굴 등 생명체가 지닌 모든 징후로부터도 진정한 아름다움과 삶의 의미를 발견하는데 있다고 본다. 마지막 밤, 죽음의 여운이 감도는 싸늘한 방 안에서도 하얀 소녀의 눈부신 광채에 시선을 돌릴 수 있는 것은 허무 속에서도 진정한 아름다움을 추구하는 가와바타의 예술혼의 표현으로 해석할 수 있겠다. 『잠자는 미녀』는 가와바타가 추구하는 궁극적 미학이 응축된 작품으로서 그 의미가 깊다고 할 수 있겠다.

Ⅲ. 결론

본고는 가와바타의 초기 작품에서부터 말기의 작품에 이르기까지 일관되게 그려지고 있는 이원적 구도에 주목하여 작품을 분석하였다.

연구 대상은 김채수의 가와바타의 시기별 작품 분류 기준에 따라 성립기의 대표작 『이즈의 무희』, 확립기의 대표작 『설국』 『천마리학』 『산소리』, 완성기의 작품으로는 『잠자는 미녀』 총 다섯 작품을 대상으로 삼았다. 이상의 다섯 작품을 연구 범위로 선정한 이유는 가와바타 문학 전체를 조감할 수 있는 시점인물들이 등장하기 때문이다. 시점인물들은 청년기에서 장년기 노년기에 이르는 연대기적 성장을 보여주기 때문에 그들의 내면 의식을 추적하는데 주효(奏效)하다고 보았다. 성립기·확립기·완성기를 각각 대표하는 작품으로 선정한 다섯 작품의 공통점은 모두 현실과는 구별되는 ‘몽환적 비장소’를 구축하고 있다는 점이다. 그리고 중심인물들은 자신이 현재 직면한 세계와는 다른 ‘몽환적 비장소’를 경험함으로써 새롭게 거듭나는 것을 라이트모티프로 하고 있다.

가와바타는 메이지 시대에 태어나 쇼와기에 이르기까지 러일전쟁·중일전쟁·관동대지진 등 시대적 격동기를 함께 했다. 뿐만 아니라 2살 때 아버지의 죽음을 시작으로 16살 할아버지의 죽음에 이르기까지 연이은 육친들의 죽음과 패전을 즈음하여 가까운 많은 문인들의 죽음을 목도하게 된다. 따라서 가와바타에게 인생이란 낙관적일 수가 없었으며 허무주의적 비감과 불확실성으로 차 있었다고 할 수 있겠다. 그의 문학의 기저에는 뿌리 깊은 고독과 허무가 감돌고 있는데 그가 살아온 시대적 상황 및 개인적 체험과 무관하지 않다고 보았다. 가와바타가 창출한 시점인물들은 그의 내면의 진실과 조응하고 있으며 작가의 나이와 함께 등장인물들의 문제의식도 변화하는 것을 알 수 있었다. 고아 근성과 자기혐오로 일그러진 『이즈의 무희』의 청년 ‘나’를 시발점으로 『설국』에서는 일상에서 삶의 의미를 찾지 못하는 중년의 시마무라가 등장한다. 이어서 노년의 고독과 죽음의 공포에 직면한 인물들이 등장하는데 『산소리』의 신고와 『잠자는 미녀』의 에구치 노인 등이다. 작가 가와바타는 자신이 직면한 현실의 문제를 그의 작품

속에 진지하게 투사하고 있음을 알 수 있었다.

그는 『문학적 자서전』에서 “긴자보다 아사쿠사가, 저택가보다 빈민굴이, 여학생의 하교 때보다 담배공장 여공들이 나에게서 서정적이다.”라고 말하는데 여기서 가와바타의 남다른 미의식을 엿볼 수 있다. 그리고 『부모에게 보내는 편지』 「네 번째」에서 자신은 어떠한 결과에도 결코 포기하지 않고 끝까지 그 꿈을 좇는 낙관적인 면이 있다고 말하는데 이는 문학을 향한 가와바타의 불굴의 집념이라고 할 수 있다. 그가 그려내는 세계의 특징은 서로 대립되는 이원적 세계의 구축이다. 현실 세계와 ‘몽환적 비장소’라는 이원적인 세계는 전시 및 전후의 경직되고 혼란스러운 시대 상황 속에서도 현실적 제약을 뛰어넘어 자신만의 고유한 세계를 구축할 수 있는 원동력이 되었다고 본다. 그 세계는 ‘터널’ 이전의 세계와 ‘터널’ 이후의 세계, 이계와 타계, 불계와 마계, 현실의 세계와 몽환의 세계라는 구도로 설정된다. 시점인물들은 그 세계 속에서 도로(徒勞)의 아름다움, 일본적 전통미, 만물을 포용하는 자연, 생명의 근원인 어머니를 발견한다. 이원적 세계는 다시 혼연일체가 됨으로써 재생의식으로 거듭나는 것을 볼 수 있었다. 가와바타가 그려낸 이원적 세계는 궁극에는 하나가 된다. 여기에 가와바타의 생사관·‘인생관의 핵심이 들어있음을 알 수 있었다.

성립기·확립기·완성기의 대표작에 그려진 이원적인 세계를 정리해 보면 다음과 같다.

1절에서 다룬 『이즈의 무희』의 세계는 ‘터널’ 이전의 세계와 저편의 세계로 나뉘어 설정되어 있다. 화자는 고아 근성과 자기혐오라는 현실의 고독과 번뇌를 안고 아마기 터널을 건너 별세계로 가게 된다. 화자는 터널 건너편의 따스한 남국의 자연을 배경으로 유랑예인 가족들과 4일간의 동행을 통해 순수하고 따스한 가족애를 느낀다. 그들과의 만남을 통해 고독과 소외의식에서 벗어나 진정한 내면의 치유를 경험한 것이다. 또 현실에서 이루지 못한 사랑의 아픔은 무희의 무조건적 신뢰와 순수한 우정을 통해 승화된다. 이들과의 교류는 화자의 인간성을 회복시켜 인간을 신뢰할 수 있게 만든다. 화자의 심리적 변화는 여러 은유와 상징을 통해 나타나고 있음을 도출했다. 엘리트 지식인이 불가촉천민과의 동행을 통해 순수한 인간으로 정화·재생되는 파격적인 설정을 통해 가와바타는 신분 질서에 대해 비판적으로 응시하고 있다고 보았다.

2절에서 다룬 『설국』에서는 『이즈의 무희』보다 한층 상징성이 강한 터널이 등장한다. 시점인물인 시마무라를 태운 기차는 긴 터널을 지나 타나토스의 세계 설국에 도착한다. 설국은 밤·어둠·차가움과 같은 감각적 요소, 은하수와 거울 등의 이미지를 통해 타나토스의 세계를 보여준다. 또 설국은 유키오가 죽기 위해 고향의 어머니에게 돌아오는 곳으로 수구초심(首丘初心)의 함의가 있다. 종장(終章)에서 시마무라가 은하수와 융합되는 모습에서는 삼라만상은 우주의 품 안에 안겨 안식한다는 것을 발견할 수 있었다. 만물은 대자연의 품속에서 하나가 되는 일원적인 존재라는 것을 알 수 있었다.

3절에서 다룬 『천마리학』에 나타난 두 개의 세계는 1절 『이즈의 무희』와 2절 『설국』과는 달리 추상적인 세계로 나타나고 있다. 다실이라는 공간을 경계로 불계와 마계로 나뉘기 때문이다. 주인공 기쿠지는 전차를 타고 가마쿠라와 도쿄를 왕복하며 출퇴근한다. 가마쿠라에는 다시 두 개의 서로 다른 공간이 설정되어 있다. 다실은 전후의 혼돈과 무질서를 표상하는 상징적 공간으로서 인간의 허위와 질투, 욕망으로 가득한 세계이며 마성(魔性)을 띤 데모니슈한 공간으로 설정되어 있다. 작가는 일본 고유의 아름다움이 전후 데카당스한 현실 속에서 유린되고 있음을 상징적으로 그려내기 위해 다실이라는 공간을 설정했다. 기쿠지가 망부의 애인과 근친상간과 같은 패륜을 저지르게 된 것은 전후 데카당스의 메타포로 보았다. 그러나 일본 고유의 미의식을 표상하는 천마리학의 이미지를 지닌 유키오에 의해 기쿠지가 회생하게 될 것임을 암시하고 있다고 보았다.

4절에서 다룬 『산소리』에서는 현실과 대비되는 세계로서 ‘몽환적 비장소’가 나오며 그것은 꿈이라고 보았다. 『산소리』는 이전의 작품들과는 달리 전후 중산층 가정을 무대로 현실에 뿌리내려 살아가는 인물들을 조형하고 있음에 주목했다. 시점인물 신고 또한 전후의 황폐한 현실을 살아가는 초로의 노인으로서 그는 죽음에 대한 공포와 함께 미에 대한 갈망을 지니고 있다. 이는 환청·환시·꿈이라는 몽환적 방법으로 구현된다. 신고는 현실에서는 이를 수 없는 욕망을 ‘몽환적 비장소’에서 성취하고자 한다. 노년의 외로움과 죽음의 공포를 극복하기 위해 꿈이라는 몽환적 비장소가 필요했다. 그러나 꿈의 세계는 욕망이 충족된 공간이지만 공허만 남는다는 것을 깨달은 신고는 일상으로 귀환하게 된다. 가와바타는 진정한 삶은 비몽사몽의 환각에 있는 것이 아니라 약동하는 자연으로의

회귀라는 메시지를 전한다고 도출했다.

5절에서 다룬 『잠자는 미녀』는 수면체에 의해 잠재워진 미녀들이 있는 비밀의 집이 몽환의 세계로 설정되어 있다. 깊은 잠에 빠진 소녀들의 생명감 넘치는 아름다운 육체는 에구치 노인의 오감을 자극해 살아있음을 확인한다. 작가는 ‘의식의 흐름’의 기법으로 여러 환각과 환상을 불러일으켜 그의 무의식의 심연을 보여준다. 여섯 명의 소녀들과 보낸 다섯 밤을 통해 에구치 노인은 자신의 내면에 있는 허무와 결핍의 근원에 어머니의 존재가 있음을 발견한다. 작품에서 가와바타는 모성성을 숭고하게 보고 새로운 미의식을 창출하고 있다. 가와바타가 갈망하는 모성의 이미지의 근원에는 만물의 부활과 탄생이 내재해 있음을 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 것처럼 가와바타의 문학은 작가 자신의 개인적 체험을 기저로 하고 있지만 자신이 속한 시대에 대해서도 진지하게 고뇌하면서 구축해낸 산물임을 알 수 있었다.

참고문헌

【일본문헌】

1. 텍스트

川端康成(1980-1984) 『川端康成 全集』 全35卷 新潮社.

川端康成(1984) 『川端康成 補卷一』 新潮社.

川端康成(1984) 『川端康成 補卷二』 新潮社.

2. 단행본

浅井清ほか(2000) 『新研究資料 現代日本文学(1) 小説 I』 明治書院.

上坂信男(1986) 『川端康成一その「源氏物語」体験』 右文書院.

岩田光子(1983) 『川端康成の諸相一近代の幽艶』 桜楓社.

_____ (1992) 『川端康成一後姿への独白』 ゆまに書房.

岩田光子 編(1996) 『川端康成 『雪国』 作品論集成 第三卷』 大空社.

片山倫太郎 編(2011) 『川端康成 『雪国』 作品論集成 第四卷』 おうふう.

川端秀子(1983) 『川端とともに』 新潮社.

川端文学研究会 編(1971) 『川端康成の人間と芸術』 教育出版センター.

_____ (1976) 『傷魂の青春一川端康成研究叢書1』 教育出版センター.

_____ (1979) 『風韻の相剋一川端康成研究叢書6』 教育出版センター.

_____ (1981) 『魔界の彷徨一川端康成研究叢書9』 教育出版センター.

_____ (1985) 『川端文学への視界 1』 教育出版センター.

_____ (1986) 『川端文学への視界2』 教育出版センター.

_____ (1991) 『川端文学への視界 6』 教育出版センター.

_____ (1995) 『川端文学への視界10』 教育出版センター.

_____ (1999) 『世界の中の川端文学』 おうふう.

川端康成・三島由紀夫(1997) 『川端康成・三島由紀夫往復書簡』 新潮社.

久保田晴次(1969) 『孤独の文学』 桜楓社.

- 熊倉功夫 編(1997) 『禅と能楽・茶』 ぺりかん社.
- 栗原雅直(1986) 『川端康成一精神医学者による作品分析』 中公文庫.
- 紅野敏郎ほか(1982) 『大正の文学一近代文学史 2』 有斐閣選書.
- 木幡瑞枝(1992) 『川端康成作品論』 勁草書房.
- 小林一郎(1982) 『川端康成研究一東洋的世界』 明治書院.
- 小林芳仁(1988) 『川端康成の世界一美と仏教と児童文学と』 双文社出版.
- 三枝康高(1961) 『川端康成』 文化親書.
- _____ (1977) 『川端康成・隠された真実』 新有堂.
- 三枝康高 編(1969) 『川端康成入門』 有信堂.
- 笹川隆平(1991) 『川端康成一大阪茨城時代と青春書簡集』 和泉選書.
- 佐藤忠男(1996) 『日本映画史 I (1896-1940)』 岩波書店.
- 滝田夏樹(2002) 『川端康成と三島由紀夫をめぐる21章』 風間書房.
- 田久保英夫(1991) 『川端康成』 小学館.
- 武田勝彦・高橋新太郎 編(1978) 『川端康成一現代の美意識』 明治書院.
- 橋正典(1981) 『異域かちの旅人一川端康成論』 河出書房新社.
- 田村充正ほか(1999) 『川端文学の世界(1)一その生成』 勉誠出版.
- 田村充正 編(2013) 『川端康成作品論集成 第八巻』 おうふう.
- 鶴田欣也(1981) 『川端康成の芸術一純粹と救済』 明治書院.
- 富岡幸一郎(2014) 『川端康成魔界の文学』 岩波書店.
- 中西進(1978) 『漂泊一日本的心性の始原』 毎日新聞社.
- 中村光夫(1978) 『論考川端康成』 筑波書房.
- 仁平政人(2011) 『川端康成の方法一二十世紀モダニズムと「日本」言説の構成』 東北
大学出版会.
- 日本近代文学館(1992) 『日本近代文学館創立30周年記念没後20年一川端康成展：
生涯と芸術「美しい日本の私」』 大塚巧芸社.
- 日本文学研究資料刊行会 編(1980) 『川端康成』 有精堂.
- _____ (1980) 『横光利一と新感覚派』 有精堂.
- 古谷綱武(1967) 『評伝川端康成』 実業之日本社.
- 長谷川泉(1978) 『川端康成一その愛と美と死』 主婦の友社.

- _____ (1984) 『川端文学の機構』 教育出版センター.
- _____ (1991) 『川端康成論考-長谷川泉作選 5』 明治書院.
- 長谷川泉 編(1969) 『川端文学』 早稲田大学出版部.
- _____ (1969) 『川端康成一現代のエスプリ』 至文堂.
- _____ (1969) 『川端康成作品研究』 八木書店.
- 長谷川泉・鶴田欣也(1980) 『「山の音」の分析研究』 南窓社.
- 長谷川泉・鶴田欣也(1985) 『「雪国」の分析研究』 教育出版センター.
- 馬場重行 編(2012) 『川端康成作品論集成 第七巻』 おうふう.
- 林武志 編(1982) 『川端康成一鑑賞日本現代文学15』 角川書店
- 原善 編(2001) 『川端康成『伊豆の踊子』作品論集』 クレス出版.
- 兵藤正之助(1988) 『川端康成論』 春秋社.
- 平川祐弘・鶴田欣也(1994) 『アニミズムを読む-日本文学における自然・生命・自己』
新曜社.
- 北条誠(1973) 『川端康成一文学の舞台』 平凡社.
- 町田雅絵(1991) 『川端康成に描かれた女たち』 小山ワープロ製版.
- 三木清(1964) 『人生論ノート』 新潮社.
- 三島由紀夫(1995) 『眠れる美女』 解説 新潮文庫.
- 宮井株式会社(2005) 『ふろしき大研究-くらしの知恵と和の文化』 PHP研究所.
- 目崎徳衛(1978) 『漂泊-日本思想史の底流』 角川選書.
- 山本健吉 編(1959) 『川端康成』 角川書店.
- 山本脩(1976) 『旅についての思索』 講談社.
- 読売新聞文化部 編(1969) 『実録川端康成』 日本図書センター.
- 和辻哲郎(2001) 『日本精神史研究』 岩波文庫.

3. 논문 및 잡지

- 今村潤子(1997) 「『眠れる美女』-一人間の根源への遡及」 『国文学: 解釈と鑑賞』 62
卷4号 至文堂.
- 上坂信男(1997) 「『千羽鶴』」 『国文学: 解釈と鑑賞』 62卷4号 至文堂.
- 梅沢亜由美(1998) 「『千羽鶴』から『波千鳥』へ: 川端康成がめざしたもの」 『日

- 本文学誌要』(58) 法政大学国文学会.
- 尾形明子(1987)「川端康成「伊豆の踊子」を読む」『日本文学』(36) 日本文学協会.
- 金井景子(1991)「『伊豆の踊子』一癒されることへの夢」『国文学: 解釈と鑑賞』59巻9号 至文堂.
- 神谷忠孝(1983)「新感覚派の誕生」『国文学: 解釈と鑑賞』48巻13号 至文堂.
- 川嶋至(1991)「川端康成の死生観」『国文学: 解釈と鑑賞』56巻9号 至文堂.
- 河村政敏(1991)「『眠れる美女』」『国文学: 解釈と鑑賞』56巻9号, 至文堂.
- 小林芳仁(1997)「川端文学における聖少女の系譜とその特徴」『国文学: 解釈と鑑賞』62巻4号 至文堂.
- 重松泰雄(1987)「眠れる美女」の幻視のエロス」『国文学: 解釈と教材の研究』32巻15号 学灯社.
- 高橋英夫(1987)「川端康成における夢の摂理—「山の音」試論」『国文学: 解釈と教材の研究』32巻15号 学灯社.
- 高山宏(2001)「「不気味なものが……」川端幻想文学の新しさ—「片腕」「眠れる美女」にふれて」『国文学: 解釈と教材の研究』46巻4号 学灯社.
- 千葉宣一(1997)「川端文学のエロチシズムの様相とその本質」『国文学: 解釈と鑑賞』62巻4号 至文堂.
- 辻本千鶴(1997)「『山の音』」『国文学: 解釈と鑑賞』62巻4号 至文堂.
- 前田角蔵(1992)「踊子の<闇>への封印」『日本文学誌要』(45) 法政大学国文学会.
- 前野裕美(1981)「川端康成「千羽鶴」についての二、三の問題」『奈良教育大学国文学: 研究と教育』(5) 奈良教育大学国文学会.
- 萩原孝雄(1991)「川端康成の自然観」『国文学: 解釈と鑑賞』56巻9号 至文堂.
- 羽鳥徹哉(1981)「川端康成と戦争」『国文学: 解釈と鑑賞』46巻4号 至文堂.
- _____ (1983)「横光利一と川端康成」『国文学: 解釈と鑑賞』48巻13号 至文堂.
- 林武志(1981)「川端康成における戦争」『国文学: 解釈と鑑賞』46巻4号 至文堂.
- _____ (1991)「川端康成と日本の古典」『国文学: 解釈と鑑賞』56巻9号 至文堂.
- _____ (1997)「川端康成における美の構図」『国文学: 解釈と鑑賞』62巻4号 至文堂.
- 原佑美子(2011)「川端康成『千羽鶴』論—<幕>の解釈と<幸福>の希求」『上越教育大学国語研究』(25) 上越教育大学国語教育学会.

東郷克美(1987) 「魔界の彼方へー「二人で一人、一人で二人」の幻『国文学: 解釈と教材の研究』32卷15号 学灯社.

藤岡武雄(1987) 「伊豆の踊子」考 『国文学: 解釈と教材の研究』32卷15号 学灯社.

山田吉郎(1997) 「川端康成の<魔界>小説の系譜とその特徴ー魔界の包摂するもの」 『国文学: 解釈と鑑賞』62卷4号 至文堂.

四方田犬彦(2001) 「川端康成と日本映画」 『国文学: 解釈と教材の研究』46卷4号 学灯社.

【한국문헌】

1. 단행본

가스통 바슐라르 · 이가림 역(1989) 『촛불의 美學』 문예출판사.

_____ · 정영란 역(2002) 『대지 그리고 휴식의 몽상』 문학동네.

_____ · 곽광수 역(2003) 『공간의 시학』 동문선.

가와이 하야오 · 가와이 도시오 엮음 · 김지윤 역(2018) 『카를 융 인간의 이해 : 융이 그린 마음의 해부도』 바다출판사.

김석자(1996) 『가와바타 야스나리 연구』 단국대학교 출판부.

김열규(2013) 『(상징으로 말하는) 한국인, 한국 문화』 일조각.

김채수(1994) 『가와바타야스나리 연구』 계명사.

_____ (2002) 『글로벌시대 일본문학 어떻게 연구할 것인가』 보고서.

노성환(1987) 『古事記』 (상권) 예전사.

데이비드 폰태너 · 최승자 역(2009) 『상징의 비밀』 문학동네.

도이 다케오 · 신근재 역(1986) 『日本人의 心理構造-아마에(甘え)의 構造』 보림사.

레나토 포지올리 · 박상진 역(1998) 『아방가르드 예술론』 문예출판사.

마르크 오제 · 이상길, 이윤영 역(2018) 『비장소-초근대성의 인류학 입문』 아카넷.

박규태(2009) 『일본정신의 풍경 : 일본문화의 내면을 읽는 열 가지 키워드』 한길사.

백낙청(1984) 『리얼리즘과 모더니즘』 창작과 비평사.

송홍선(2003) 『꽃말유래 풀꽃나무 이야기』 풀꽃나무.

신인섭(2009) 『일본근현대문학의 명암』 재팬리서치21.

- 양연자(2005) 『가와바타 야스나리의 문학과 근대화』 보고서.
- 엄소연(2013) 『기의 분류로 본 한국의 동물상징』 민속원.
- 오양진(2008) 『데카당스』 연세대학교출판부.
- 요시다 조 · 송태욱, 최규삼 역(2010) 『세기말 문학의 새로운 물결 : 상징주의, 데카당스, 모더니즘』 웅진씽크빅.
- 윤영애(2001) 『지상의 낮선 자 보들레르』 민음사.
- 이마미치 도모노부 외 · 백기수 역(1981) 『日本人의 美意識』 敎學硏究社.
- 이상빈(2005) 『에로스와 타나토스-심리학 속에 되살아난 그리스 신화』 학지사.
- 이토 히도시 · 미리내편집부 편역(1987) 『문학과 예술의 심리학』 미리내.
- 일본사학회(2011) 『아틀라스 일본사』 사계절.
- 임종석(2001) 『가와바타 야스나리의 문학세계』 보고서.
- 정성분, 김명희(2014) 『선과 다도』 민족사.
- 정현목(2016) 『마르크 오제, 비장소』 커뮤니케이션북스.
- 지그문트 프로이트 · 박찬부 역(1997) 『쾌락 원칙을 넘어서』 열린책들.
 _____ · 정장진 역(1996) 『예술, 문학, 정신분석』 열린책들.
- 천현실(2006) 『일본 다도의 마음』 월간 다도사.
- 칼 구스타프 융 · 김성환 역(2016) 『무의식이란 무엇인가』 연암서가.
- 크레치머(1993) 『천재의 심리학』 늘푸른나무.
- 피터 듀스 · 김용덕 역(1983) 『日本近代史』 知識産業社.
- 필립 방 티겔 · 민희식 역(1993) 『프랑스 문학의 이론』 을유문화사.
- 허암(2022) 『49재와 136지옥』 운주사.
- 홍명희(2012) 『상상력과 가스통 바슐라르』 살림출판사.
- 후지와라 아키라 외 · 노길호 역(1993) 『일본현대사 : 1945-1992』 구월.
- R.S.Furness · 김길중 역(1985) 『表現主義』 서울대학교 출판부.

2. 논문

- 김난희(2006) 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)문학에 나타난 ‘물’의 질료적 이미지와 타나토스」 『일본문화연구』 (19) 동아시아일본학회.
- _____ (2007) 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)문학에 나타난 ‘불’의 이미지」

- 『일본문화연구』 (24) 동아시아일본학회.
- 김순희(2006) 「가와바타 야스나리 「이즈의 무희」론」 『일본근대학연구』 (14) 한국일본근대학회.
- 김일도(2005) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 『천우학(千羽鶴)』 고찰-혼의 구제를 중심으로」 『일본근대문학-연구와비평-』 (4) 한국일본근대문학회.
- _____ (2011) 「가와바타 야스나리(川端康成)문학의 <여행>에 관한 고찰-존재불안에서의 자기인식-」 『일본연구』 (47) 한국외국어대학교 일본연구소.
- 김채수(1999) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」 『일본학보』 (42) 한국일본학회.
- _____ (2000) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 문학과 설국(雪國)」 『일본어문학』 (11) 일본어문학회.
- 권해주, 허배관(2003) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 『산울림』(山の音)의 주제와 신고노인의 생사의식」 『인간과 문화 연구』 (8) 동의대학교 인문과학연구소.
- 권해주(2004) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 『설국』(雪國)에 있어서의 주제와 생사관」 『일본어문학』 (25) 일본어문학회.
- _____ (2006) 「가와바타 야스나리의 『설국』에 나타난 일본적 문화 특성에 관한 연구」 『일본어교육』 (35) 한국일본어교육학회.
- 박규태(2021) 「타자론의 관점에서 본 모노노아와레」 『비교일본학』 (51) 한양대 일본학 국제비교 연구소
- 변정아(2014) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』론-타자와의 소통과 자아회복을 중심으로」 『일본어문학』 (60) 한국일본어문학회.
- _____ (2014) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 문학 연구 : 이공간과 소외의 심층구조를 중심으로」 건국대학교.
- 성혜경(2010) 「가와바타 야스나리의 『설국』 속에 나타난 여성상」 『여성연구논총』 (25) 서울여자대학교.
- 송상기(2018) 「노년인문학의 관점에서 본 『잡자는 미녀』와 『내 슬픈 창녀들의 추억』」 『세계문학비교연구』 (64) 세계문학비교학회.

- 양연자(2004) 「가와바타 야스나리(川端康成)의 문학연구 : 주제고찰을 중심으로」 고려대학교.
- _____ (2005) 「『천우학』에서의 근대와 전통수용의 문제-문화충돌의 문제를 중심으로-」 『일본문화연구』 (16) 동아시아일본학회.
- 윤정 · 김난희(2022) 「가와바타 야스나리 『산소리(山の音)』 고찰-전후를 살아가는 여성들의 표상-」 『일어일문학』 (94) 대한일어일문학회.
- _____ (2022) 「가와바타 야스나리의 『설국』 론-비일상 세계로의 여행과 타나토스-」 『일본문화연구』 (83) 동아시아일본학회.
- 이재성 · 박승애(2011) 「가와바타 야스나리의 『천 마리 학(千羽鶴)』에 관한 고찰-마계(魔界)와 가타시로(形代)에 관하여-」 『일본학보』 (87) 한국일본학회.
- 이현옥(2015) 「『천우학』 고찰-가와바타 야스나리의 禪과 마계-」 『일본학보』 (102) 한국일본학회.
- 조정민(2015) 「일본적 미의 지층과 가와바타 야스나리」 『일본비평』 (13) 서울대학교 일본연구소.
- 최윤정(2013) 「『잠자는 미녀(眠れる美女)』에 나타난 마계상(魔界像)고찰」 『일어일문학연구』 (84) 한국일어일문학회.
- 최종훈(2009) 「색채 ‘白’을 통해 본 가와바타 야스나리(川端康成)의 사상」 『일본문화연구』 (29) 동아시아일본학회.
- 濱川勝彦(1997) 「川端康成の生と死-日本人の生死觀」 『일어일문학』 (8) 대한일어일문학회.

3. 사전류

- 秋山虔(2000) 編 『王朝語辞典』 東京大学出版会.
- アド・ド・フリース著 · 山下主一郎ほか(1989) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店.
- 伊藤整ほか(1968) 『新潮日本文学小辞典』 新潮社.
- 時代別日本文学史事典編集委員会(1997) 『時代別日本文学史事典-現代編』 東京堂出版.
- 日本近代文学館(1977) 『日本近代文学大事典 第四卷』 講談社.

- _____ (1977) 『日本近代文学大事典 第五卷』 講談社.
- 日本古典文学大辞典編集委員会(1985) 『日本古典文学大辞典 第六卷』 岩波書店.
- 日本大辞典刊行会(1981) 『日本国語大辞典 第六卷』 小学館.
- 羽鳥徹哉 · 原善(1998) 『川端康成全作品研究事典』 勉誠出版.
- R·シェママ · 小出浩之ほか(1999) 『精神分析事典』 弘文堂.
- 데이비드 스탯 · 정태연 역(2001) 『심리학 용어 사전』 이끌리오.
- 이상섭(2001) 『문학비평 용어사전』 민음사.
- 이승훈(1995) 『문학상징사전』 고려원.
- 엘리자베스 라이트 편 · 박찬부, 정정호 외 옮김(1997) 『페미니즘과 정신분석학
사전』 한신문화사.
- 윤허용하(1999) 『불교사전』 동국대학교 부설 역경원.
- 진쿠퍼 · 이윤기 역(1994) 『그림으로 보는 세계문화 상징사전』 까치.
- 한국문화상징사전편찬위원회(1992) 『韓國文化상징사전』 동아출판사.
- _____ (1995) 『韓國文化상징사전2』 동아출판사.
- 한국문학평론가협회(2018) 『인문학용어대사전』 국학자료원.
- 한국브리태니커(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제9권 웅진출판 주식회사.

【Abstract】

A study on the works of Yasunari Kawabata
- Focusing on the representative works of the Early, Middle and
Completion period -

Yun Jung

Department of Japanese Language and Literature, Graduate School
of Jeju National University
Advisor Professor Nan-hee Kim

This thesis focuses on the dual world that is consistently drawn from Kawabata's early works to his late works.

According to Kim Chae-soo's classification criteria, a total of five works were selected as the subject of the study. 『Dancer of Izu』 as the representative work of the early establishment period, 『Snow Country』, 『One thousand crane』 and 『Sound of the Mountain』 as the representative works of the middle period, and 『Sleeping Beauty』 as the representative works of the completion period. The reason is that the above five works show the chronological growth of the characters at that time. In other words, it can be said that it is a work that shows the spiritual world of Kawabata in each period of youth, adulthood, and old age.

The dual world in Kawabata's work is depicted in two ways: the world before the 'tunnel' and the world after the 'tunnel', the other world and the other world, the Buddhist world and the demon world, and the world of reality and the world of dreams. These worlds are distinctly different from the world rooted in reality. It is characterized as a 'dreamy non-place' that is far from the real world. The active characters in it are represented through

symbolic signs and devices that only Kawabata can use. The main characters in the world of Kawabata's work have in common that they are newly born again by experiencing a 'dreamy non-place' different from the world they face today.

This study examined how the world of dreamy non-place was drawn and what message Kawabata wanted to convey through that world.

In Section 1, 『Dancer of Izu』, the world is divided into the world on this side of the Amagi Tunnel and the space on the other side. The narrator crosses the tunnel with solitude and anguish of the reality of orphan spirit and self-hatred. In the space on the other side of the tunnel, you can feel the love of family that you have never experienced through the companionship with the wandering family. The narrator escapes from loneliness and alienation and experiences true inner healing through this meeting. In particular, it recovers humanity through the dancer's unconditional trust and pure friendship. An elite intellectual is purified into a pure human being by accompanying the untouchables. Elite intellectuals being pure with accompanying untouchables was critically considered as fabrication of the status in an unconventional setting.

In Section 2, a more symbolic tunnel appears in the 『Snow country』. The train carrying the first character, Shimamura passes through a long tunnel and arrives at Thanatos' world, the snow country. It shows the world of Thanatos through sensory elements such as night, darkness, coldness and images such as the Milky Way and mirrors. In addition, it was seen that people longed to go back to the hometown to die. Shimamura fused with the Milky Way gave the message that life and death are one. Life and death have no meaning when they become one in the universe. The cosmic spirit symbolized by the Milky Way embraces Shimamura and Komako and leads them to salvation. Moreover, it was derived that Yoko's death also went to the homeland of nature, not extinction.

In section 3, a demonish space is set in the world of 『One thousand cranes』. It is a symbolic space that represents post-war chaos and disorder, and is a world full of human lies, jealousy, and desire. It contained Kawabata's gaze upon the reality of Japan's traditions and virtues disappearing after the defeat. The character, Kikuji, is led by the demonish's power and commits an immoral act like incest with a his deceased lover, unable to escape from the power of dark. However, Fumikora is gradually restored to her humanity through her noble love. Furthermore, it would be completely revived through Yukiko, who represents Cheonmarihak, traditional Japanese aesthetics.

In Section 4, 『Sound of the Mountain』 dreams often appear in a dual world that is opposite to the reality. This paper viewed this as a 'dreamy non-place'. Unlike the previous works, 『Sound of the Mountain』 is a sculpture of characters who live rooted in reality based on the middle-class family after the war. The character, Shingo is also an elderly man living in a devastated reality after the war. He is attracted to his daughter-in-law, Kikuko's pure innocence. Shingo fulfills his inner desire in a the 'dreamy non-place' in his dream, but realizes that only emptiness always remains at the end. The author leads the dreamer, Shingo, to nature of Shinshu in order to return back to everyday life. By alluding to Shingo's return to nature the author tried to instill will and hope for reconstruction in people living in postwar poverty.

In section 5, 『Sleeping Beauty』 the secret house where the beauties put to sleep by sleeping pills is set as a 'dreamy fantasy'. The unconscious girls who have fallen into a deep sleep stimulate the five senses of the old man Eguchi, and let his imagination unfold infinitely. Although he spent the night with six beautiful girls, the old man, Eguchi is empty inside. Eguchi discovers that his mother is at the source of his emptiness and lack. Eguchi was longing for her motherhood. Motherhood is the source of the resurrection and birth of all things. It obtains the meaning of nature as a godmother to

the earth.

Through the study so far, it was found that Kawabata's literature is based on his own experience, but it can be seen as a product built while seriously agonizing over his era.