

碩 士 學 位 論 文

가와바타 야스나리의 『산소리(山の音)』 에
나타난 여성이미지
- 오가타 신고(尾形信吾)의 시점을 중심으로 -

指導教授 金 鸞 姬



濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

尹 晶

2004年 2月

가와바타 야스나리의 『산소리(山の音)』에
나타난 여성이미지
- 오가타 신고(尾形信吾)의 시점을 중심으로 -

指導教授 金 鸞 姬

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 제출함.

2003年 10月

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻



提出者 尹 晶

尹 晶의 教育學 碩士學位論文을 認准함.

2003年 12月

審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

<국문초록>

가와바타 야스나리의 『산소리(山の音)』에 나타난 여성이미지
- 오가타 신고(尾形信吾)의 시점을 중심으로 -

尹 晶

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻
指導教授 金鸞姬

가와바타 야스나리(川端康成)는 탁월한 감각적 묘사를 특징으로 하는 신감각파의 대표작가로서 그의 작품은 4백여편에 이른다. 본 논문은 그러한 많은 작품 중 작가 자신이 50대로 접어들면서 찾아온 노화현상을 소재로 한 완성기의 작품인 『산소리(山の音)』를 중심으로, 남성 작가가 쓴 여성 이미지는 실제 여성의 이미지와 부합되지 않는 것이 많다는 점에 착안하여 가와바타의 여성관을 도출하고 그로부터 한계와 문제점을 아울러 고찰해 보고자 한다.

남성묘사 보다는 여성묘사의 치밀함을 보이는 가와바타 문학의 배경으로서 어머니와 누나 요시코와의 이른 사별체험, 중학교 시절 기숙사에서 연정을 느꼈던 기요노(清野)와의 동성애 체험, 불과 1개월만에 끝나버린 첫사랑의 실연체험을 통해 추론해 보았으며 이들은 영원한 동경의 대상으로서 관념 속에서 허구를 축적하여 여성을 조형해 가는 요인이 되고 있다. 이러한 체험들은 그의 독서성향과 맞물려 작품 속 다양한 여성 이미지의 맹아(萌芽)가 되어 싹트고 있음을 알 수 있다.

『산소리(山の音)』는 장편이라고는 하지만 각 잡지에 분재 발표된 단편들이 모여서 전체적인 기승전결의 완결구조를 이루고 있으며, 시점인물 오가타 신고(尾形信吾)는 가와바타 자신을 투영한 인물로서 신고에 의해 여성의 유형, 장·단점, 가치규정 등이 독자에게 전해진다.

본 논문은 작품에 나타난 여성 이미지를 보편적 생활형, 심미적 이상형, 소극적

※ 본 논문은 2004년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

현실순응형, 전후 새로운 유형으로 추출해 보았다.

야스코로 대표되는 보편적 생활형 이미지는 『산소리(山の音)』 이전의 작품에서는 거의 보이지 않았던 유형으로서 전후라는 시대적 현실이 반영된 새로운 타입임을 알 수 있으며, 기쿠코로 대표되는 심미적 이상형은 초기의 작품 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』에서부터 지속적으로 추구되어 온 유형으로서 미소녀의 이미지와 현실에 전혀 때문지 않은 순수함으로 가와바타의 관념 속에서 이상적인 미를 발하는 타입임을 알 수 있다. 소극적 현실순응형은 가와바타의 심미적 이상형을 부각시키기 위한 이미지로서 자신의 못생긴 외모로 인해 아버지에게 사랑받지 못하고, 결혼해서도 남편의 사랑을 얻지 못한 이혼위기에 놓인 여성으로서 현실을 타계할 능동성이 없으며 본능적인 생활력만으로 살아가는 시대에 뒤떨어진 무기력한 이미지로 표상된다. 전후 새로운 유형은 전후라는 시대적인 혼란 속에서 아메리카의 향락적 소비 문화가 여과없이 침투하여 그 영향에 의해 새롭게 등장한 형태로서 이들은 찰나적으로 생을 누리려하는 ‘향락적 자유주의’로 표방된다.

가와바타가 형상화한 여성상을 살펴볼 때, 가와바타는 관념속 비현실에서는 개성적이고 심미적인 여성을 탁월하게 묘사하지만 비현실이 아닌 일상의 현실이 무대가 되었을 때는 여성묘사의 빈곤성을 드러내는 것을 볼 수 있다. 이는 가와바타의 유년시절에 각인된 심층의식의 문제와 더불어 가와바타가 살았던 다이쇼 말에서 쇼와 초기의 구시대적이고 불안정한 사회적 흐름이 맞물려 형성되었다고 본다. 이러한 사회적 흐름과 함께 가부장적 의식이 한데 어우러져 남성의 부속물처럼 존재하는 여성, 남성의 눈요깃감에 불과한 상품화 된 여성의 모습으로 완전한 독립체로서가 아닌 불완전하고 빈약한 여성의 이미지밖에 투영할 수 없었다고 본다. 물론 작품은 이런 것이 잘 드러나지 않게 예술적인 표현으로 형상화 되어있어 작품의 완성도를 위해 간과하기가 쉽다. 본고는 이러한 예술적 장치를 건어낸 심층의 가와바타의 여성관을 드러내 보려고 했다.

가와바타가 그리는 박약한 여성의 이미지 중 심미적 이상형의 유형은 ‘비현실성’과 ‘소녀 지향성’이 미적요소로 한정되어 16·7세의 나이로 정지해 순수, 무구함을 가진 영원한 소녀로서 결혼을 하여 처녀의 이미지를 벗어난 기혼의 풍만한 여성이나 일상에 부대끼며 삶의 냄새를 풍기는 여성들에게는 전혀 미적인 요소를 발견하지 못한다는 점에서 남성의 편파적이고 왜곡된 미의식을 엿볼 수 있다. 이러한 남성의 편협한 관점은 작품 속에서도 면면히 흘러 타협에 의한 결혼은 애정이 없는게 당연하며, 못생긴 여자는 출세할 수도, 행복할 수도 없다는 도식을 그림으로써 가와

바타의 억지논리와 편협된 여성관을 보이고 있다. 또한 남성의 타락한 외도는 상황에 따라서 여성이 받아들여야 할 부분으로서 이는 여성에게 긍정적인 효과를 준 것처럼 전개해 남성의 편의주의적 사고를 더하고 있다. 이러한 점은 여성을 남성과 독립된 인격체로서가 아닌 가부장제하의 남성들의 소유물이나 상품화 된 여성으로 바라보는 자본주의 사회속의 여성관과 맞물려 페미니즘 비평의 대상이 되고 있으며, 현대의 진보적 여성 독자들에게는 비판적 반론이 제기될 수 밖에 없다고 본다.

여성은 남성의 종속물이 아니라 남성과 평등한 존재로서 대우 받아야 한다는 페미니즘적 시각에서 『산소리(山の音)』는 가와바타의 여성관의 낙후성을 면치 못할 뿐 아니라 가와바타 문학의 한계와 문제점을 내포하고 있다고 본다. 그럼에도 불구하고 가와바타의 문학은 이러한 한계와 문제를 넘어서 탁월한 서정적 묘사와 세련된 미의식에 의해 예술 작품으로서의 가치를 지니고 있다는 점에는 의의가 있다.



목 차

국문초록	i
제1장 서 론	1
1. 선행연구 검토	1
2. 여성관 형성의 원체험(原體驗)	4
제2장 작품의 구성 및 시점	9
1. 구 성	9
2. 시 점	12
제3장 여성 등장인물의 표상	16
1. 보편적 생활형	16
2. 심미적 이상형	23
3. 소극적 현실순응형	31
4. 전후(戰後) 새로운 유형	35
제4장 가와바타 야스나리의 여성관의 한계와 문제점	43
제5장 결 론	52
참 고 문 헌	57
《Abstract》	61



제1장 서론

1. 선행연구 검토

가와바타 야스나리(川端康成:1899~1972. 이하 가와바타라 칭한다)의 문학은 일본의 전통과 서정미를 잘 살려 일본 문학의 특성을 잘 드러냈다는 점에서 동서양의 많은 독자들에게 그 작품성을 높이 평가받았다. 그리고 일본에서는 최초로 노벨 문학상을 수여받은 작가라는 것은 다 아는 바이다.

그의 작품은 감각적 묘사가 탁월하여 평론가인 치바 가메오(千葉亀雄)는 「신감각파의 탄생(新感覚派の誕生)」(1924년 11월 『世紀』)이라는 제목으로 가와바타를 비롯한 문예시대의 작가들을 논했다. 이후 가와바타는 신감각파¹⁾의 대표작가로서 활약하게 되는데 그의 작품은 4백여편에 이른다.²⁾

그의 문학적 도정을 김채수의 분류에 따라 성립기·확립기·완성기로 나누어 보고자하며, 대표작품들을 간단히 살펴보면 다음과 같다.³⁾

성립기는 가와바타가 대학을 졸업한 1924년을 기점으로 해서 졸업전 10년간의 습작기와 졸업후 10년간의 정립기로 정리하고 있다. 이 시기의 대표작

1) 관동대지진 이듬해인 1924년 가와바타를 비롯하여 요코미쓰 리이치(横光利一), 가타오카 텃페이(片岡鉄兵), 나카가와 요이치(中河与一) 등을 중심으로 창간된 『문예시대(文芸時代)』를 기반으로 하는 문학운동이다. 이는 서구 문예사조인 다다이즘·표현파·미래파 등의 여파로 일어난 전위예술의 영향을 받았다. 또한 사회적으로는 관동대지진 이후 급격한 근대문명의 유입과 그에 따른 기계문명의 발전이라는 흐름 속에서 일어났으며 새로운 문학의 방법을 주장함에 있어서 ‘감각’을 중시했다. 치바 가메오(千葉亀雄)가 그의 평론에서 「신감각파의 탄생(新感覚派の誕生)」이라고 논하여 신감각파라 명명되었다.

2) 読売新聞文化部, 近代作家研究業書 110 『実録 川端康成』, 日本図書センター, 1969, pp.71~74

3) 이는 국내 가와바타 야스나리 연구자인 김채수의 분류를 따랐다. 金采洙, 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」, 『일본학보』 제42차, 1999.3

품으로는 일고(一高)시절 이즈반도 여행체험을 소재로 한 출세작 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』(1926)를 들 수 있다.

확립기는 1941년 12월 태평양 전쟁이 발발한 시기를 기점으로 전전(戰前)의 10년간과 전후(戰後)의 10년 간으로 보고 있는데, 이 시기의 대표작으로는 1935년부터 각 잡지에 분재(分載) 발표되기 시작해 13년 후인 1948년에 완결된 작품 『설국(雪国)』을 들 수 있으며, 이 작품은 이즈반도와 태평양쪽에 대한 관심을 버리고 우라일본(裏日本)과 대륙쪽에 관심을 갖게 되면서 창작되었다. 『설국(雪国)』은 작가가 1934·5년경부터 우라일본 지역을 드나들며 니가타켄(新潟県)의 유자와(湯沢) 온천지 등지에서 겪은 체험을 소재로 한 작품으로서 가와바타는 이 작품으로 「문예간화회상(文芸懇話會賞)」을 수상했다.

완성기는 안보투쟁⁴⁾, 신안보조약 체결, 고도성장 정책이 취해지는 1960년을 기점으로 한 전후 20년으로 보고 있다. 이 시기의 대표적인 작품으로는 1949년 9월부터 문학지에 분재 발표하여 (54년 4월에 완결), 같은 달에 단행본으로 출간된 작품인 『산소리(山の音)』를 들 수 있으며 이 작품은 1954년 12월에 노마(野間) 문예상을 수상했다.

본고가 다루고자 하는 『산소리(山の音)』는 작가 자신이 50대로 접어들면서 찾아온 노화현상을 소재로 한 작품이다. 이와 비슷한 노인의 심경을 다룬 것으로 60년 1월에서 61년 9월 사이에 잡지에 연재되어 그 해 11월에 출간된 『잠자는 미녀(眠れる美女)』를 들 수 있다.

본 연구는 완성기의 작품인 『산소리(山の音)』를 중심으로 작품 속 등장인물을 다각적으로 분석함으로써 여성의 이미지가 어떻게 구현되고 있는가를 알아보고자 한다.

4) 미일 안전보장 조약 개정반대 투쟁. 1959년~60년. 전국적인 규모로 전개되었다. 근대 일본사상 최대의 대중운동. 특히 60년 5월에서 6월은 연일 수만 명이 대모 행진을 해서 국회를 포위했으나 결국 조약은 개정되었다. 70년에도 조약 연장을 둘러싼 반대운동이 행해졌다.

남성 작가가 쓴 여성 이미지는 실제 여성의 이미지와 부합되지 않는 점이 많다. 다시 말해서 그것은 남성이 바라보는 여성이며 한계와 문제점을 내포할 수밖에 없다는 점에 착안하여 여성관을 알아보고자 한다.

가와바타의 여성관은 많은 사람들의 관심을 끌고 있는 만큼 선행연구도 많이 축적되어 있는 실정이다. 그 중 대표적인 논문을 들어보면 다음과 같다.

하세가와 이즈미(長谷川泉)의 「가와바타 문학의 여주인공들(川端文学のヒロインたち)」⁵⁾과 이와타 미쓰코(岩田光子)의 「가와바타 문학에 있어서의 여성상(川端文学における女性像)」⁶⁾, 마치다 마사에(町田雅絵)의 「가와바타 야스나리가 그린 여성들(川端康成に描かれた女たち)」⁷⁾은 여성관 전반에 관해 논하고 있다. 한편 『산소리(山の音)』에 나타난 여성의 이미지를 다룬 논문으로는 성소녀적 여성상을 다룬 고바야시 요시히토(小林芳仁)의 「가와바타 문학에 있어서의 성소녀의 계보와 그 특징(川端文学における聖少女の系譜とその特徴)」⁸⁾이 있으며, 한국의 대표적인 논문으로는 가와바타의 문학적 도정과 그의 대표작품들의 기본구조와 여성에 대해 다룬 김채수의 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」⁹⁾과 『산소리(山の音)』 등 몇 작품 안에서 보여지는 여성상을 연구·분석한 석사논문¹⁰⁾들이 있다.

이러한 선행논문들은 대부분이 가와바타의 문학에서 그려지는 여성들의

-
- 5) 1972년 『太陽』이라는 문예잡지에 특집으로 게재되었던 것으로서 가와바타의 문학 20작품을 선정해 그 여주인공들의 특징을 해설해 놓은 것이다.
- 6) 『川端文学の諸相-近代の幽艶-』(桜楓社, 1983)에 실린 것으로, 예술작품으로서 소설을 분해·분석·분류라고하는 객관적인 방법으로 문학 속에 표현되어진 여성들의 두드러진 특징을 세밀하게 논하고 있다.
- 7) 마치다 마사에(町田雅絵), 『가와바타 야스나리가 그린 여성들(川端康成に描かれた女たち)』, 小山ワープロ製版, 1991
- 8) 고바야시 요시히토(小林芳仁), 「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卷4호, 至文堂, 1997.4
- 9) 金采洙, 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」, 『일본학보』 제42차, 1999.3
- 10) 대표적으로는 이인희의 『가와바타 야스나리 작품에 나타난 여성상』(한국의국어대학교 대학원, 1995), 權希姪의 『川端康成의 美意識에 관한 研究』(중앙대학교 대학원, 1990), 宋銀子の 『川端康成文学의 研究』(중앙대학교 대학원, 1992) 등의 일련의 논고가 있다.

이미지 분석에 초점을 맞추고 있다. 그러나 본고는 종래의 대동소이(大同小異)한 이미지 분석에서 나아가 보다 심층적인 여성 이미지를 도출해 보고자 한다. 그래서 본고는 완성기의 대표작품인 『산소리(山の音)』를 선정했으며, 작가 가와바타의 분신으로 보이는 62세의 노인 오가타 신고(尾形信吾)의 시점으로 보고있는 여성 등장인물들의 이미지를 면밀히 분석하여 작가의 이상적 여성상이란 어떤 타입인가를 도출하고, 아울러 가와바타 여성관의 한계와 문제점을 고찰해 보고자 한다.

그러기 위해서는 가와바타의 여성관 형성의 기저(基底)를 이룬다고 볼 수 있는 가와바타의 원체험(原体験)에 대해 살펴 볼 필요가 있다.

2. 여성관 형성의 원체험(原体験)

가와바타의 작품은 『산소리(山の音)』뿐만 아니라 전 작품을 통하여 여성에게 비중이 크게 실려 있으며 따라서 여성묘사의 치밀함을 특징으로 하고 있다. 이런 배경에는 가와바타의 여성관 형성과 관련된 원체험(原体験)이 있을 것이다. 그래서 본고는 여성관 형성의 원체험으로서 첫째 어린 나이에 어머니와 누나 요시코(芳子)와의 사별체험, 둘째 중학교 시절 기요노(清野)소년과의 동성애 체험, 셋째 23살 때 약혼한 첫사랑 이토 하쓰요(伊藤初代)와의 실연 체험, 넷째 그가 섭취한 독서 성향으로부터 추론해 보고자 한다.

첫 번째로 어머니와 누나 요시코(芳子)와의 사별 체험에 대해 살펴보면 다음과 같다.

가와바타의 아버지는 그가 세 살 때(1901년) 결핵으로 죽고 그 다음 해 어머니도 아버지의 뒤를 이어 죽는다. 그리고 일 곱살 되던 해에는 할머니가 죽었으며 열살 되던 해에는 하나밖에 없는 누나 요시코가 열병에 걸려

심장마비로 죽는다. 열 여섯 살이 되던 해에는 가까운 혈육으로서 마지막 남은 할아버지마저 죽게 되면서 가와바타는 혈혈단신 고아가 된다.¹¹⁾

위의 성장과정을 보면 가와바타는 어려서부터 고아로 자라 집에는 여자가 없었다는 것을 알 수 있다. 보통의 남아들이나 여아들은 아버지와 어머니를 통해 남성과 여성을 배워가게 되는데 어려서부터 여자가 없는 집안에서 자란 가와바타는 자신의 관념 속에서 허구를 축적하여 여성을 만들어 갈 수밖에 없었다고 본다. 이렇게 형성되어진 여성관은 관념 속에서 때로는 이상적으로 때로는 사실과 다른 왜곡된 형태로 작품에서 이미지화 되는 것을 볼 수 있다.

이러한 작품 속 여성의 이미지는 어머니의 부재(不在)뿐만 아니라, 더 나아가 하나밖에 없는 누나 요시코(芳子)와의 사별체험으로 부터도 형성되어 지는데 이 부분은 다음의 내용을 통해 엿볼 수 있다.

가와바타의 누나 요시코는 어머니 사망 후 이모에게 맡겨져 양육되었다. 가와바타는 누나와 헤어져 사는 동안 누나 생전에 두 번밖에 만날 수 없어서 누나의 모습을 하나도 생각해 낼 수 없었다고 『부모에게 보내는 세 번째 편지(父母への手紙第三信)』, 『어린풀(若草)』에 쓰고 있는 것으로 보아 가와바타에게 있어서 누나는 구체적인 인상을 거의 남기고 있지 않은 것을 알 수 있다. 그러나 이와타 미쓰코(岩田光子)가 그의 논문¹²⁾에서 가와바타의 여성성향 작품 100편을 분석한 결과 작품에 나오는 주요 여성 등장인물에게 요시코(芳子)라는 고유명사를 가장 많이 부여했고, 연령은 17세, 미혼여성이 압도적인 수치로 등장한다는 결과를 도출했다. 이러한 사실을 통해 추론해 보면 가와바타는 누나 요시코를 구체적인 존재로서 기억은 못하지만 마음 속에서 그리워하며 무의식의 심층에 누나의 이미지를 구축해 놓았다고 생각할 수 있다.

11) 三枝康高, 『川端康成』, 文化新書, 1961, pp.28~51

12) 岩田光子, 『川端文學の諸相-近代の幽艶-』, 檜楓社, 1983, pp.90~104

두 번째, 중학교 시절 기요노(清野) 소년과의 동성에 체험을 바탕으로 여성관 형성의 원체험을 살펴보고자 한다.

가와바타는 이바라기(茨木) 중학교 5학년 재학시절에 당시 2학년으로 있던 기요노 소년과 기숙사에서 한 방을 쓰면서 성적으로 빠져든 체험이 있다. 이 체험은 작품 『소년(少年)』¹³⁾과 『독영자명(独影自命)』을 통해서 자세히 표현되어 있다. 작품속에 투영된 기요노 소년의 이미지는 성(性)이 분화되기 이전의 중성적인 이미지로서 동성임에도 불구하고 이성적인 매력으로 강하게 끌리고 있음을 알 수 있다. 현실에 전혀 때문지 않은 순수한 이미지로 가와바타의 마음을 사로잡았던 기요노 소년과의 관계는 가와바타가 중학교를 졸업하고 고교 입학준비를 위해 도쿄로 가는 것을 계기로 단기간에 끝나버려 그의 의식에 트라우마(trauma)를 형성하는 한 요소가 된다. 소년이라기 보다는 미소녀에 가까운 기요노 소년의 이미지는 작품속에서 ‘소녀 지향성’을 가지고 형상화 되는 것을 볼 수 있다.

세 번째, 여성관 형성의 원체험을 첫사랑 이토 하쓰요(伊藤初代)에게서 추론해 보고자 한다.

가와바타의 첫사랑 이토 하쓰요는 당시 카페에서 일하고 있었으며 나이는 16세로서 결혼 적령기의 여성이라기 보다는 소녀라고 보는게 타당할 것이다. 그 당시의 하쓰요의 사진을 보면 청순한 소녀의 미와 미성숙한 여성 특

13) 가와바타는 기요노 소년의 이미지를 작품 『소년(少年)』에서 “그는 어렴풋한 여자가 화기애애한 가정에 틀어박혀 있어, 세상에 눈을 향한 일 없이, 또 세상에 접하는 일도없이, 다만 멍하니 열 일곱 살까지 자란 것 같은 성정으로, 중학교 5학년인 내 앞에 나타나 나를 놀라게 했던 것이다. 마음뿐 아니라 하는 짓에도 여자가 많았다. 내가 벗어 늘어놓은 옷을 어느샌가 단정히 개어서 고리짝에 정리해 둔다. 옷의 실밥이 터지거나, 옷이 찢어지기라도 하면 바로 단정히 앉아 여자처럼 능숙한 솜씨로 바느질을 하는 것이었다.(元の室員はほのぼのとした女がなごやかな家庭に閉ちこもってゐて、世の中に目を向けたことがなく、また世間に触れる折もなく、ただぼうっと十七まで育ったやうな性情で、中學五年生の私の前に現はれて、私をおどろかしたのである。心ばかりでなく、しぐさにも女が多かった。私が脱ぎ散らかした着物をいつのまにか正しくたんで行李に片づけておく。私のほころびや袖裂きが目につくと、直ぐきちんと座って女のやうに器用な手つきで針を運んだものだ。”라고 형상화하고 있다.(三枝康高, 『川端康成・隠された 真実』, 新有堂, 1977, pp.120~121 再引用)

유의 매력을 풍기고 있다. 그러나 가와바타와 하쓰요와의 사랑은 1921년 10월 8일 기후(岐阜)에서 결혼약속을 하고 불과 1개월 만에 하쓰요의 일방적인 파혼통보로 끝나버렸다. 이 사건은 가와바타에게 깊은 상처를 주고 있다.¹⁴⁾ 16살난 하쓰요의 미소녀의 이미지와 16살에 죽은 누나의 이미지는 중첩되어 접촉하기 어려운 동경으로서 영원한 이상적 이미지로 여러 작품 속에서 표현되어 지는 것으로 추론해 볼 수 있다. 앞서 말한 이와타 미쓰코의 분석에 따르면 요시코(芳子)와 함께 두 번째로 하쓰요의 별명인 치요(千代)가 많이 나오는 것도 우연이 아님을 알 수 있다.

마지막으로 그가 섭취한 교양인 독서 성향에서 가와바타의 원체험을 살펴보면 다음과 같다.

가와바타의 평전¹⁵⁾을 보면 그는 소학교 시절부터 학교 도서관에서 닦치는 대로 책을 읽었는데, 어렸을 때는 오시카와 슌로(押川春浪)¹⁶⁾의 모험이야기를 애독했으나 상급생이 되면서 일본문학으로는 무샤노코지 사네아쓰(武者小路実篤)¹⁷⁾와 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)¹⁸⁾, 고전문학으로는 『겐지이야기(源氏物語)』¹⁹⁾ · 『마쿠라노소시(枕草子)』, 서양문학으로는 도스토예프스

14) 川端文學研究会, 『川端文學への視界 10』, 教育出版センター, 1995, pp.52~54

15) 古谷綱武, 『評伝 川端康成』, 実業之日本社, 1967

16) 押川春浪(1876~1914) : 소설가. 본명은 마사요리(方存). 마쓰야마(松山)태생. 와세다 대학 졸업. 아버지 마사요리(方義)는 동북학원(東北學院) 창립자. 군사애국(軍事愛國)을 소재로 한 소설을 써서 당시 소년들에게 열렬한 공감을 불러일으켰으며, 대표적 저서로는 『해저 운반(海底運搬)』, 『신일본도(新日本島)』 등이 있다.

17) 武者小路実篤(1885~1976) : 동경 출생. 작가. 동대(東大)중퇴. 시가 나오야(志賀直哉)등과 잡지 『백화(白樺)』를 창간. 그림에도 뛰어나며, 인생 긍정, 인간 신뢰를 주창. 작품으로는 『호의적인 사람(お目出たき人)』, 『그 여동생(その妹)』, 『인간만세(人間万歳)』, 『애욕(愛慾)』 등의 작품이 있으며, 작품 속 등장인물 중 여성은 자아의식이 강하고 당돌한 이미지로 묘사되는 경우가 많다.

18) 谷崎潤一郎(1886~1965) : 동경출생. 동대(東大)중퇴. 소설가이자 극작가. 제2차 『신사조(新思潮)』 동인. 작품으로는 『문신(刺青)』, 『소년(少年)』 등이 있으며, 탐미와 배덕(背徳)의 공상적 세계를 화려하게 그리고 있다. 특히 다니자키는 성애(性愛)·육체적 미에 탐닉, 여성을 미의 숭배 대상으로 그리고 있다.

19) 源氏物語 : 평안(平安)중기 장편 이야기. 무라사키 시키부(紫式部) 작품. 궁정생활을 중심으로 평안 전·중기의 세상을 그렸으며, 주인공 히카루 겐지(光源氏)를 중심으로 한 여성 권력 이야기가 주를 이룬다.

키²⁰⁾· 스트린드베리²¹⁾ 등으로 독서의 폭을 넓히고 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 가와바타가 심취한 독서성향을 분석해 볼 때 여성혐오를 특징으로 하는 스트린드베리를 제외하고는 자아가 강한 여성, 육체적 미를 발현하는 여성, 신분이 낮은 여성이 타락한 영혼을 구제하는 작품에 관심을 가진 것을 알 수 있다. 이것은 가와바타의 『여자라는것(女であること)』²²⁾, 『산소리(山の音)』, 『천마리학(千羽鶴)』, 『이즈의무희(伊豆の踊子)』 등의 작품 속 여성들과 이미지상의 맥을 잇고 있음을 알 수 있다. 즉 다양한 독서성향은 가와바타의 여성관을 형성하는데 일조했음을 알 수 있다.

『산소리(山の音)』는 62세의 노인 신고(信吾)의 눈을 통해 이야기가 전개되는 것으로 먼저 구성 및 시점을 살펴보고 이어서 작가의 분신인 신고가 파악한 여성 인물들의 표상을 알아봄으로써 가와바타의 여성관에 접근해 보고자 한다.



-
- 20) Dostoevski(1821~1881) : 러시아 작가. 톨스토이와 함께 19세기 러시아 문학을 대표. 인간내면의 모순을 추구하여 근대 소설에 새로운 가능성을 열었다. 처녀작 『가난한 사람들』의 성공을 계기로 문필 활동에 전념함. 그의 대표적 작품으로는 『죄와벌』이 있다. 그가 작품속에서 형상화 한 여성들은 낮은 신분이면서 남성을 구제하는 형식을 취하는 경우가 많다.
- 21) August Strindberg(1849~1912) : 스웨덴 소설가이자 극작가. 생애를 신랄하게 반항·조소하는 자세로 일관. 이와 대조적으로 열렬한 이상주의자이기도 하다. 이 양극단 사이에서 실의와 방황 속에서 창작을 함. 이러한 창작태도의 연장으로 여성묘사에 있어서도 '여성혐오'를 많이 표현함. 대표작으로는 "빨간집" "식모의 자식" "지옥" 등이 있다.
- 22) 『女であること』: 이치코(市子), 이치코의 남편 사야마(佐山), 사춘기 소녀 사카에(さかえ)를 둘러싼 이야기. 사카에는 사야마의 사랑을 한 몸에 받으려고 자기 도취적 쾌락에 빠져, '여자라는 것'이라는 열쇠 이른바 윤리관에 의해 행동을 구속받고 있는 여자들에게 큰 반발을 느끼며, 자아의식이 강한 여성으로 표상된다.

제2장 작품의 구성 및 시점

1. 구 성

『산소리(山の音)』는 1949년부터 발표되기 시작해 1954년까지 약 5년에 걸쳐 완성된 장편소설로서 여러 잡지²³⁾에 단속적으로 발표되어진 작품이다.

전체 16장²⁴⁾으로 되어 있으나, 한 장 한 장은 독립된 단편(短篇)의 형태를 취하고 있다. 또한 작품 『산소리(山の音)』는 한편 한편은 독립적이지만 전체적으로는 기·승·전·결의 플롯을 가지고 있다.

가와바타는 자신의 소설론 『소설의 연구(小説の研究)』에서, “신문소설에 있어서는 독자의 흥미를 위해 ‘작은 클라이막스’가 불가결하다”²⁵⁾고 말하고 있는데 이러한 점을 종합해 볼 때 『산소리(山の音)』는 전체가 기·승·전·결의 형태를 취하는 한편, 독립된 각 장 역시 기·승·전·결의 흐름으로 썼다는 것을 시사하는 것이기도 하다.

가와바타는 기·승·전·결의 개념을 『소설의 구성』의 제5장 「구성(플롯)-각론」에서 「기」는 ‘발단’이 있는 곳이며, 「승」은 ‘사건이나 성격이 발전해서 거기에 위기가 찾아오는’ 곳이며, 「전」은 ‘감정이 가장 긴장되는 클라이막스’가 있는 곳이고, 마지막으로 「결」은 ‘대단원’으로 ‘해결’의 장소라고 말하고 있다.²⁶⁾ 이 개념에 근거하여, 『산소리(山の音)』의 16장

23) 「群像」, 「新潮」, 「世界春秋」, 「改造」, 「文學界」, 「文芸春秋別冊」, 「オール讀物」에 게재됨.

24) 一章, 二章...의 형태가 아닌 독립된 16개의 파트(part)로 되어 있는 것을 편의상 순서대로 16개의 장으로 보기로 한다.

25) 川端康成, 『小説の研究』, 第一書房, 1939, p.42

26) 가와바타 야스나리 저, 신규호 역, 『소설의 구성』, 건국대학교 출판부, 2000, pp.85~92

의 기·승·전·결의 플롯을 살펴보면 다음과 같다.

「기」는 1장에서 4장까지로 신고가 산에서 나는 어떤 소리²⁷⁾를 듣고 자기에게 죽을 시기가 다가왔다고 연관지어 생각한다. 노경과 죽음의 공포에서 헤어날 수단으로서 며느리 기쿠코에게 접근해 보지만, 기쿠코가 아들 슈이치의 상대이지 자신의 상대가 아님을 자각하게 되는 부분이다.

「승」은 5장에서 8장까지로 신고는 죽음의 공포를 극복하는 두 번째 수단으로서 ‘극락왕생’의 꿈을 몽상하여 구상화시켜 간다.

「전」은 9장에서 12장까지로 신고의 극락왕생의 꿈은 기쿠코의 인공유산과 더불어 더욱 구체화되며 그 길이 열린다. 그리고 태어나지 못한 기쿠코의 아기의 죽음에 깊은 죄업을 느껴 참회하게 된다.

「결」은 13장에서 마지막 장인 16장으로 신고는 생에 대한 인식을 한층 더 높여 생과 사의 윤회 속에서 인간의 무능력을 절감하고 연꽃 열매의 자연성(自然性), 즉 근원회귀(根源回帰)를 통해 자신을 구출하고 가정의 평화를 되찾게 되는 것으로 결말을 내린다.

주요 등장인물은 가와바타의 분신으로 보이는 62세의 오가타 신고(尾形信吾)이다. 노경에 접어든 신고의 심경이 한살 위인 신고의 처 야스코(保子), 그리고 아들 슈이치(修一), 슈이치의 처 기쿠코(菊子), 신고의 딸이자 슈이치의 누나인 후사코(房子), 신고의 회사 여직원 에이코(英子), 슈이치의 정부(情婦) 기누코(絹子) 등의 인물들에 얽히면서 드러나고 있다. 이들은 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』와 『설국(雪国)』의 인물들과는 달리 생활 속에서 인생고를 치르며 갈등하는 관계로 나온다. 신고 일가의 생활에서는 패전 후의 일본인들의 생활상을 엿볼 수가 있으며, 등장 인물들에게서 현실성이 짙어지면서 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』와 『설국(雪国)』 등의 작품에 비해 구성

27) 먼 바다소리 같기도 한데, 땅울림이라고 할 깊은 저력이 있었다. 자기 머리 속에서 들리는 것 같기도 하기에 신고는 귀울림인가 싶어 머리를 흔들며 보았다.(遠い風の音に似ているが、地鳴りとでもいう深い底力があった。自分の頭のなかに聞えるようでもあるので、信吾は耳鳴りかと思って、頭を振ってみた。)(川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.10)

력이 떨어지는 것을 볼 수 있다.

시간의 구성은 8월부터 시작하여 다음해 가을에 이르기까지의 1년여에 걸쳐 있는데, 시간의 흐름은 동·식물과 장마 등의 자연을 통해서 직·간접적으로 표현되고 있다.

8월 10일전인데 벌레가 울고 있다.

八月の十日前だが,虫が鳴いている。28)

선달 그믐날의 밤중에 내리기 시작해서, 정월 초하루도 여전히 비였다.

大晦日の夜なかに降り出して,正月元日は雨だった。29)

신고는 고개를 돌려 마당의 벚꽃을 바라보고 있었다.

信吾は横向いて,庭の桜を見ていた。30)

이러한 장마철의 갠 날에는 느닷없이 햇빛이 내리쬐었다.

そういう梅雨の晴れ間には,にわかになりの光が照りつけた。31)

10월 아침

十月の朝32)

이 작품은 일년 남짓으로 시간상으로는 짧지만 전후의 황폐해진 사회현상을 외형으로 하면서 삶과 죽음이라는 근원적인 문제를 다루고 있다.

28) 앞의 책, p.10
29) 앞의 책, p.110
30) 앞의 책, p.169
31) 앞의 책, p.258
32) 앞의 책, p.300

주요 모티브로는 죽음과 꿈이 나온다. 작품의 도입부인 1장에서 주인공 신고는 한밤중에 뒷산에서 나는 정체불명의 소리를 듣게 되는데, 그 소리를 듣고 신고는 죽을 시기를 예고받은 것 같은 공포에 사로잡힌다. 이 음울한 산소리는 작품의 주조음이 되어 신고로 하여금 시종 죽음을 의식하고 죽음을 상기하면서 생을 바라보게 한다.³³⁾

이 작품에는 빈번하게 꿈이 나오는데 신고가 꾸 꿈이 아홉 번, 그의 아내 야스코가 꾸 꿈이 한 번, 모두 열 번의 꿈이 한편의 소설 가운데에 출몰한다. 특히 신고가 꾸 꿈은 그의 무의식의 발현으로써 일상 생활에서 억압된 두려움이 꿈이라는 형태로 나타났다고 볼 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때 62세 된 신고의 근원적 문제는 자신에게 다가올 죽음에 대한 불안과 죽음을 초월하고자 하는 에로스에 대한 회구로 요약할 수 있다.

이상으로 미루어 볼 때 작품 『산소리(山の音)』는 주인공 오가타 신고(尾形信吾)가 자신의 노경과 죽음에 대한 공포 그리고 탈출로서의 에로스 등 노년의 심리현상을 바탕으로 일상의 번뇌를 1년여의 시간에 걸쳐 펼치고 있는 장편소설임을 알 수 있다.

2. 시 점

모든 소설에는 이야기하는 사람이 있다. 곧 화자가 있어야 이야기가 전달된다. 이 작품의 화자는 등장 인물들의 객관 묘사를 통하여 전체를 드러내 보여준다.

화자의 시점은 이야기의 심미적 양상을 좌우하는 것은 물론 독자의 반응에도 직접적인 영향을 미치게 된다. 즉 적절한 화자를 발견하는 것에서 부

33) 山本健吉, 「解説」, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.325

터 소설의 성패가 좌우되는데, 이 화자 안에는 가와바타의 목소리가 많이 들어있다.

‘화자’라는 개념은 시점이라는 용어와 대응되는 것으로 시점은 사건에 대한 화자의 ‘보는 위치’ 또는 ‘관찰되어지는 지점’으로서, 『산소리(山の音)』에서 등장인물들은 대화를 통해 생각을 교환하면서 서로의 외면을 드러내는 형식을 취한다. 그러나 작가는 주인공 오가타 신고(尾形信吾)의 시점에 서서 대부분의 사건을 전개해 간다. 즉 작가는 작품 전반에 개입하며 이야기를 전개해 가지만 직접적으로 자신의 목소리를 넣기보다는 신고의 눈을 통해 표현하는 작가 관찰자 시점을 취한다.³⁴⁾ 이러한 시점은 작품 전반에 잘 드러나 있다.

저녁 식사 식탁에 기쿠코는 쓰보야키를 두 개 내놓았다. 신고는 잠깐 망설이다가, 「소라가 또 하나 있지.」 「어머, 할아버지와 할머니는 치아가 나쁘시니깐, 두분이서 사이 좋게 잡수실 줄 알았는데요.」 하고 기쿠코는 말했다. 「뭐...? 정나미 떨어질 소리 하지마라. 손자가 집에 없는데 어째서 할아버지란 말이냐?」

야스코는 얼굴을 숙이고 킁킁 웃었다.

「죄송합니다.」 하고 기쿠코는 가볍게 일어서서, 또 한 개의 쓰보야키를 가져왔다. 「기쿠코의 말대로 둘이서 사이 좋게 먹으면 될 것을.」 하고 야스코가 말했다. 신고는 기쿠코의 임기응변에 내심 감탄하고 있었다. 소라가 세 개냐, 네 개냐 신경 쓰던 것이 그걸로 해결된 셈이다. 순진한 듯 한마디로 해결해 버린 솜씨가 여간이 아니었다. 한 개를 슈이치 몫으로 남겨두고 자기가 사양한다든가, 한 개를 어머니와 자신과 둘이서라든지 할 법도 한 것인데, 기쿠코도 궁리 끝이었는데도 모른다.

夕飯の食卓に、菊子は壺焼を二つ出した。信吾はちょっと迷ってから、「さぎえがもう一つあるだろう。」

「あら、おじいさまとおばあさまとはお歯が悪いから、お二人で仲よく召しあがるのかと思いましたわ。」と菊子は言った。「なに。。。情ないことを言うなよ。孫がうちにいないのに、どうして

34) 川嶋至, 「『山の音』の人物論」, 『風韻の相剋』, 教育出版センター, 1979, p.11

おじさんだ。」

保子は顔を伏せて、くつくつ笑った。

「すみません。」と菊子は軽く立って、もう一つの壺焼を持って来た。「菊子の言う通りに、二人で仲よくいただければよろしいのに。」と保子が言った。信吾は菊子の言葉を当意即妙と内心感嘆していた。さぎえを三つか四つかというこだわりも、それで助かったようなものだ。無邪氣そうに言っていたところが、隅におけない。一つを修一に残して自分が遠慮するとか、一つをお母さまと自分と二人でとか言いそうなものだが、菊子も考えたのかも知れぬ。

35)

신고가 사운 세 개의 소리를 두 개만 식탁 위에 올려놓은 것의 진의가 어디에 있는지 독자들은 잘 알 수 없다. 소설의 현실로서 작가가 전달하고 있는 사실은 신고와 야스코는 이가 나쁘므로 “두 분이서 사이 좋게 잡수실 줄 알았는데요” 라는 기쿠코의 대사만이 있을 뿐이다. 그것이 정말 슈이치가 없는 식탁의 어색함을 피하기 위한 둘러대는 말인지 어떤지 또 기쿠코가 “순진한 듯 한마디로 해결”해 버렸는지를 전달해 주는 것은 신고가 그렇게 생각하고 느꼈기 때문이다.

이렇듯 신고는 시점인물로서 작중의 등장 인물들은 신고의 시선을 통해 독자에게 전해지는 것이다. 전달되는 과정은 주로 등장인물들 간의 대화를 통해 이루어 지는데 쓰키무라 레코(月村麗子)에 따르면 “『산소리(山の音)』의 전 63절은 신고와 기쿠코(菊子)의 대화가 17장면으로 가장 많고, 다음으로 신고와 야스코(保子)의 대화가 12장면, 신고와 슈이치(修一)가 11장면, 신고와 에이코(英子)가 8장면이다” 36)라는 통계를 내고 있다. 이 결과를 보면 모든 장면은 시점인물인 신고와 연결되고 있다는 것을 알 수 있으며 그 중 기쿠코와의 대화가 가장 많다는 결과는 시점인물 신고의 스토리 전개에 있어서 기쿠코가 가장 많은 영향을 미치고 있다는 것을 말하고 있다. 또한 기쿠코 이외의 여성 등장 인물들과도 적지 않은 대화를 나눈다는 결과는 시점

35) 川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, pp.17~18

36) 月村麗子, 「『山の音』の作品構造」, 『風韻の相剋』, 教育出版センター, 1979, p.28

인물 이상으로 여성인물이 중요한 존재로 부각되고 있음을 시사한다.

특히 작품의 스토리를 보면 여성 등장인물 중 기쿠코는 시점인물 신고의 의식에 큰 변화를 가져와 시점에 일대 변화를 이루게 함을 알 수 있다. 시점에 전환을 가져왔다는 것은 화자의 시각 즉 ‘보는 위치’가 전환 되었다는 것으로 이것은 이야기 전개상 중요한 요소가 될 수 있다. 따라서 전환하기 전후 시점의 변화양상을 살펴 볼 필요가 있다.

작품의 전반부에서 신고는 기쿠코를 현실세계의 애인으로서 의식하려고 했다. 그러나 그것이 자기로서는 불가능하다는 것을 알자 기쿠코를 이상세계의 애인으로 생각하려고 한다. 그때 신고는 기쿠코의 ‘인공유산’의 사건을 맞게 되고 그것을 계기로 기쿠코를 아들 슈이치(修一)의 아내로 의식하게 되며, 작품 마지막에 이르면서 기쿠코를 향한 신고의 연애감정은 완전히 사라진다. 즉, 기쿠코에 대한 신고의 시점의 변화는 기쿠코에게 ‘반자살(半ば自殺)’의 의미를 가지는 ‘인공유산’을 계기로 일대 전환을 가져왔다고 볼 수 있다. 이러한 시점의 전환은 관념적이고 비현실적인 세계를 동경하던 시점인물 신고에게 현실의 세계를 인정하고 노년기의 죽음의 공포에서 구제함으로써 신고의 의식에 새로운 국면을 제시한다는 점에서 의미가 있다.

이와 같이 『산소리(山の音)』의 전환점은 여성인물의 희생에 의한 시점인물의 ‘구제’라는 형태를 취하면서 여성 등장인물의 중요성을 더욱 부각시키고 있다. 따라서 가와바타의 분신인 오가타 신고가 바라본 여성 등장인물은 어떻게 표상되는지 알아보고자 한다.

제3장 여성 등장인물의 표상

작품 『산소리(山の音)』는 남성 작가의 작품임에도 불구하고 신고(信吾)와 슈이치(修一) 두 명의 남성을 제외하고는 모두 여성 인물이 등장 할 정도로 작품 속에서 여성의 비중이 크다. 이는 가와바타의 다른 문학 작품에서도 마찬가지이다.

작품 속에 나오는 주요 여성으로는 주인공 오가타 신고(尾形信吾)의 처 야스코(保子)와 며느리 기쿠코(菊子), 딸 후사코(房子), 신고 회사 여사무원 에이코(英子), 슈이치의 정부(情婦) 기누코(絹子)를 들 수 있다. 이들은 모두가 시점인물 신고와 밀접한 연관성을 가지며 개개인의 독특한 특성과 역할로 다양한 이미지를 표상한다.

이들 여성들이 『산소리(山の音)』에서 어떤 형식으로 내면적, 외면적인 특성을 드러내는지 알아봄으로써 가와바타의 여성관에 접근해 보고자 한다.

1. 보편적 생활형

『산소리(山の音)』에서는 『이즈의무희(伊豆の踊子)』, 『설국(雪国)』과 같은 청·중년기 작품에는 보이지 않았던 생활형의 여성이 등장하여 주목을 끈다. 이것은 패전(敗戰) 이후의 사회현상과 밀접한 관계가 있다고 생각한다.

생활형의 표상은 아내 야스코(保子)로서, 야스코는 오랜 세월 오가타 신고(尾形信吾)의 동반자로서 함께 살아왔지만 서로 마음이 통하는 사이는 아니

다. 일상 생활의 세세한 부분은 공유하고 있으나 신고의 마음에 공명(共鳴)하여 일체감을 주지는 못한다. 이처럼 가와바타는 생활을 공유하는 여성에게는 연애감정을 느낄 수 없으며 비현실에서 연애가 가능한 것으로 설정하는 것을 본다.

야스코와 같은 유형은 일상 생활에서 흔히 볼 수 있는 나이든 기혼여성의 이미지로서 ‘보편적 생활형’을 표상한다고 볼 수 있다.

야스코는 결혼생활을 30년 이상 영유해 온 63세의 여성으로서 ‘어머니의 모성’을 지니고, 감상적이기 보다는 현실적이며 타성에 젖은 생활로 많이 무뎌져버린 이미지로 표상된다.

작품에 나타난 야스코의 이미지는 일남 일녀를 둔 어머니로서 그 생김새는 “미인은 아니고” 37), “작달막하면서도 단단하고 건강한” 38)체구로, 코고는 버릇이 있다.

야스코는 “열 대여섯 살 때 코고는 버릇이 있어서 양친은 그걸 고치기에 고심했다는데 결혼하면서 부터 그쳤다. 그것이 다시 50이 지나서 나타났다.” 39) 시점인물 신고는 야스코의 코고는 버릇에서 “오랜 세월 동반해 온 육체에 노추” 40)를 느끼게 된다.

야스코는 코고는 버릇과 같은 세세한 모습에서부터 생활형 이미지를 보이며 현실을 대표하는 인물로 드러난다. 현실의 대표적 인물임을 표상하는 한 예로 신문을 읽고 라디오에서 나오는 뉴스를 반복해서 듣는 것을 볼 수 있다.

야스코는 매일 보는 신문을 며칠 분씩 모아 두었다가 다시 주섬주섬 읽는 버릇이 있으므로, 어느 때의 기사를 말하는지 알 수 없다. 또, 밤 아홉시의

37) 美人ではないし(川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.8)

38) 小づくりながら岩で達者な(앞의 책, p.8)

39) 十五六のころいびきの癖があつて,親は矯正に苦心したそうだが,結婚でとまった。それがまた五十過ぎて出て来た。(앞의 책, p.8)

40) 長年つれ添って来た肉体に老醜(앞의 책, p.9)

뉴스 해설에 귀기울여 듣고 있으므로, 가끔 뜻밖의 것을 말하기도 한다.

保子は毎日見る新聞を、幾日分かまとめておいて、また拾い読みする癖があるから、いつの記事を話し出すかわからない。また、夜の九時のニュース解説を、耳傾けて聞いているから、ときどき思いがけないことを言い出したりする。41)

야스코의 현실적인 의식은 비현실과 현실을 왕래하는 신고의 의식세계로 스며들어가 현실의 세계를 깨닫게 하는 역할을 한다. 이러한 모습은 야스코가 현실세계의 주도적인 인물임을 나타내며 생활형 이미지를 더욱 부각시킨다.

야스코의 이미지는 '어머니의 모성' 에서도 볼 수 있다. 야스코는 일남일녀를 둔 어머니로서 딸 후사코(房子)는 시집가서 구니코(国子), 사토코(里子)라는 두 아이를 두고 있으나 행복하지 못한 결혼생활로 남편은 가출을 하여 이혼위기에 놓인 상태로 친정에 와 있고, 아들 슈이치(修一)는 결혼한 지 2년도 채 안되서 정부(情婦)가 생겨 야스코의 가정은 항상 우울한 기운이 감돌고 있다. 이러한 상황에서 야스코는 어머니로서 딸 후사코를 염려하며 모성으로 끌어안는다. 그러나 그것은 남달리 특별한 형태가 아닌 일상 속에서 자연스럽게 표출된다.

「아이구머니, 아이하라는 어떻게 선달 그믐날 밤에 사람을 돌려보낸단 말이나」 하고 말했다.

후사코는 잠자코 눈물을 흘렸다.

「뭐 괜찮다. 꿇는 금이 분명해서 좋다.」

하고 신고가 말했다.

「그럴까요. 하지만 선달 그믐날에 내쫓겨 오는 사람이 어디 있을까 싶어요.」

「내가 내 발로 뛰쳐 나왔어요.」 하고 후사코가 우는 소리로 맞섰다.

「그래, 그렇다면 좋다. 집에서 설을 쇠려고 돌아와 준 걸로 되니깐. 내 말

41) 앞의 책, p.52

투가 나뻐다. 사과하마. 뭐 그런 얘기는 새해를 맞고 나서 천천히 하자꾸나.」

야스코는 부엌으로 갔다.

신고는 야스코의 말투에 좀 어리벙벙해 있었으나, 친정 어머니다운 애정의 여운도 느꼈다.

「よくまあ,相原さんは,大晦日の夜に帰せたもんですね。」と言った。

房子はだまって,涙を流した。

「まあいいさ.切れ目がはっきりして。」と信吾が言った。

「そうですね.でも,大晦日に追い出されて来るひとがあるかしらと思ってね。」

「わたしが自分から出て来たんですわ。」と房子が泣声でさからった。

「そう,それならいいわ.うちでお正月をしようと思って,帰って来てくれたことになりますわね.わたしの言い方が悪かった.あやまりますよ.まあそんな話は,年があけてから,ゆっくりしましょう。」

保子は台所へ行った。

信吾は保子の言い方にちょっと氣を呑まれていたが,母親らしい愛情のひびきも感じた。⁴²⁾

「헌데 부모의 생애가 성공이나 실패냐는, 자식의 결혼이 성공이나 실패냐는 점에도 달린 것 같으니, 이걸 정말 난처하지 뭐냐.」

「아버지의 실감입니까」

야스코가 눈을 치켜뜨며,

「그만뒤요, 설날부터. 후사코가 있잖아요」 하고 작은 소리로 말하고.(하략).

「ところが,親の生涯の成功か失敗かは,子供の結婚の成功か失敗かにもよるらしいんで,これには弱ったね。」

「お父さんの実感ですか。」

保子が目をあげると,

「およなさいよ,元日早々.房子がいますよ。」と小声で言って,(하략)。⁴³⁾

설날을 하루 앞둔 설날 그믐날 밤 어린아이 둘을 데리고 친정으로 쫓겨나

42) 앞의 책, p.115

43) 앞의 책, p.118

게 된 딸 후사코를 순간 어리둥절하게 바라보면서도 곧 어미의 관용과 이해로 보듬는 야스코에게서 어머니의 모성을 엿볼 수 있으며 또한 딸이 곁에 있음에도 불구하고 자식들의 불행한 결혼생활로 인생의 성패를 운운하는 남편 신고에게 일격을 가하며 불행한 결혼생활로 이혼위기에 놓인 딸 후사코에게 아픔이 전달되는 것을 차단함으로써 간접적으로나마 딸을 걱정하는 야스코의 어머니다움을 느낄 수 있다.

야스코는 강아지와 같은 미물의 새로운 탄생 등에는 신비로움이나 경이로움을 느끼지 못하는 여성이며, 탈과 같이 일상 생활에서 실용성이 없는 예술품에 대해서도 그 물건이 아무리 뛰어나고 가치가 있다 하더라도 모양이나 생김새에만 조금 신경을 쓸 뿐 그 본연의 가치에 대해서는 전혀 관심이 없다.

「어머님, 테루가 어제든 오늘도 오지 않는데, 새끼를 낳은 게 아닐까요.」
하고 기쿠코는 질, 팔일 전에 부엌에서 야스코한테 말한 적이 있었다.
「그리고 보니 보이지 않는구나.」하고 야스코는 건성으로 대답했다.

「お母さま,テルが昨日も今日も来ませんけれど, お産をしたんじゃないでしょうか。」と
菊子は七八日前,台所で保子に言っていたことがあった。
「そう言えば, 見かけないね。」と保子は氣がなさそうに答えた。44)

야스코는 5장 『섬의 꿈(島の夢)』에서 신고가 가지고 온 탈에 대해 그 시대성이나 가치에는 아랑곳 없이 「어째 보기가 언짢구먼, 사람의 목 같아서.」 45)라는 무지의 표현을 한다. 야스코에게 있어서 예술품은 한낱 흥취한 물건으로 밖에 보이지 않는 것이다. 이러한 모습은 감수성이 뛰어나고 지적으로 풍부한 기쿠코의 이미지와는 정반대의 모습으로 신고의 시각으로는 전혀 매력이 없는 추한 모습이다. 그러나 신고의 시각에서 벗어난 야스코는

44) 앞의 책, p.88

45) どうも氣味が悪い, 人間の首みたいで(앞의 책, p.102)

생활형의 친근한 이미지로서 “낮은 모기장을 줄여, 아가의 낮잠용으로 고치고 있던” 46)모습이나 잠자리에 들기 전에 그 날에 있었던 이야기들을 늘어놓으며 아내로서 남편과 교감하려는 모습47), 때로는 여름에도 남편인 신고의 건강을 챙겨 찬 음료 대신 뜨거운 차를 마시게 하는 내조자적 아내의 모습48)도 보이고 있다. 그러나 신고는 이러한 이면의 매력적인 모습에는 눈을 돌리지 못한다.

야스코는 상대방의 마음을 헤아리기 보다는 가시적인 일을 표면 그대로 받아들이거나, 정체성을 가지고 살아가기 보다는 남성의 그늘에 묻혀 타성에 젖은 무뎌져버린 이미지로 그려진다.

그러나, 야스코는 신고의 마음 구석을 눈치채지 못하고, 「소라는 3개밖에 없었던 거예요. 네 식구가 있는데, 세개밖에 사오시지 않으니.」 하고 얼빠진 되풀이를 했다.

しかし、保子は信吾の心隅に気づかなくて、「ぎぎえは三つしかなかったんですか。四人いるのに、三つ買ってらっしゃるから」と間抜けなむしかえしをした。49)

위 장면은 슈이치가 정부(情婦)에게 가서 저녁식사에 돌아오지 않을 것을 짐작하고 며느리 기쿠코를 포함한 세 식구의 식사 자리가 어색하지 않게 하기 위한 신고의 배려가 담겨있다. 그러나 야스코는 그러한 현실을 짐작할만한 시어머니의 위치에 있으면서도 며느리의 마음을 헤아리는 언동을 보이기 보다는 무신경한 자세로 대응한다.

「아내의 유서는 없소?」

「네?」 야스코는 의아해하면서 얼굴을 들었다.

46) 古蚊帳を縮めて、赤んぼの昼寝用に直していた。(앞의 책, p.236)

47) 앞의 책, p.41

48) 앞의 책, p.33

49) 앞의 책, p.18

「아내의 유서는 없단 말시오?」「아내라니 할머니를 말씀하시는 거예요?」

「물론이지. 둘이서 죽으러 나섰으니 아내의 유서도 있음직하지 않소? 예를들면 나하고 당신이 동반자살을 한다면 당신도 뭔가 남기고 싶은 말이 있어 유서를 쓸 것 아니오?」

「저는 그런 것 필요없어요.」 하고 야스코는 딱 잘라 대답했다.

「남자 건 여자 건 유서를 남기는 것은 젊은 사람들의 경우예요. 그것도 같이 살지 못하는 것을 비판해서라든가...부부 같으면 대개 남편이 쓰면 그것으로 충분하고, 저 같은 사람이 이제 새삼스럽게 뭘 써서 남긴다는 거예요」 (중략) 「있어도 없는 거나 마찬가지예요. 벌써 이 나이가 되고선.」

「細君の遺書はないか。」 「へっ?」 保子はきょんととして、顔をあげた。

「細君の遺書はなかったのか。」 「細君て、おばあさんのですか。」

「きまつてるさ。二人で死に出たんだから、細君の遺書もあっていいはずだ。

たとえば、わたしとお前とが心中するとしたら、お前だつて、なにか言い遺したいことがあって、書きおきするだろうじゃないか。」

「わたしはいりませんよ。」 と保子はあっさり答えた。

「男も女も書きおきするのは、若い人の心中ですよ。それも、いっしょになれないのを悲しくとかいう。。夫婦なら、たいてい夫が書けば、それでいいし、わたしなどがいまさらなにを言い遺すことがあります?」 (중략) 「아ってもないようなものですよ,もうこの年になっては.」 50)

위의 인용문은 노부부의 동반자살에 대한 이야기로, 야스코는 부부 동반자살의 경우 부인은 남편의 예속물 정도로 유서 같은 것은 남길 필요가 없다는 견해를 보인다. 30여 년이 넘는 결혼 생활로 남성의 존재에 흡수되어 정체성을 잃어버린 여성의 모습으로 죽음이라는 두렵고 음울(陰鬱)한 문제에 대해서 유서 한 장 없이 남편을 따라 죽을 수 있다는 타성에 젖은 자세에서도 일상에 묻혀 무더진 야스코의 이미지를 엿볼 수 있다. 이러한 야스코의 모습에 대해 하세가와 이즈미(長谷川泉)는 “완전히 방관자 입장” 51)이라고 말하며 “부부간의 어떠한 심각한 생각도 마음에 떠올릴 수 없다. 또한

50) 앞의 책, pp.169~170

51) まったく傍観者の立場

떠올릴 필요도 없는 인물인 것이다” 52)라는 관점으로 야스코의 이미지에 대해서 부정적인 견해를 보인다. 그러나 야스코의 타성에 젖은 이미지는 인생의 동반자로서 애뜻한 동병상련의 감성을 가지고 본다면 30여 년 간 남편과 자식들을 위해 살아온 삶 속에서 자신의 정체성은 찾을 새 없이 서서히 잃어가게 된 자연스러운 일면으로 이해할 수 있으며, 안타까운 심정의 애정 어린 눈으로 그려질 수 있는 모습이다. 그러나 시점인물 신고에게는 무감성, 무지의 배려없는 노추(老醜)한 여성의 모습으로 밖에 보여지지 않는다. 이것은 일상에 전혀 때묻지 않은 몽상의 비현실에 한해서 미적 의식을 발현 시켜가는 가와바타의 여성관의 일면을 보이는 것으로서 가와바타 여성관에 있어서의 한계와 문제점을 제시하고 있다.

2. 심미적 이상형



야스코가 생활형을 표상한다면 이상적인 이미지 다시 말해 가와바타의 심미적 이미지로 표상되는 여성은 기쿠코(菊子)이다.

기쿠코는 신고의 며느리이자 아들 슈이치(修一)의 아내로서 작품 속에 나오는 여성 중에서 가장 큰 비중을 차지하고 있다. 기쿠코의 이미지는 남편 슈이치가 보는 기쿠코⁵³⁾, 시어머니 야스코가 보는 기쿠코⁵⁴⁾, 친정으로 되돌

52) 夫婦間の何の深刻な思いも心に浮かべることがない。また、浮かべる必要もない人物なのだ。(長谷川泉, 『川端康成 作品研究』, 八木書店, 1969, p.226)

53) “부인을 가리켜 어린애야 어린애야하고 늘 말씀하셨습니다。(奥さまのことを, 子供だ, 子供だって, よくおっしゃってましたわ。)” “네, 저한테두 기쿠코씨한테두요.. 어린애라서 아버지의 마음에 드셨다구, 그런 말을 하셨습니다。(はあ, 私にも絹子にも。子供だから, おやじに気に入っていると, おっしゃってましたわ。)” 이 두 인용문에 “슈이치는 신부에게 창부를 원하고 있는 것일까(修一は新妻に娼婦をもとめていたのだろうか)” 라는 신고의 말이 이어지는 것으로 보아, 슈이치는 기쿠코를 성적인 매력이 없는 미성숙한 여성으로 보고있음을 알 수 있다.(川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, pp.123~124)

54) “기쿠코가 무언가 말하거나 하면, 마음이 편해질 때도 있지만, 후사코라면 마음이 무거

아 온 딸 후사코가 보는 기쿠코⁵⁵⁾ 등 시점인물 신고 이외의 가족들도 각자의 입장에서 기쿠코관(菊子観)을 가지고 있으나 작가 가와바타는 어디까지나 신고의 눈으로 기쿠코에 대한 애정을 개입시켜 그 심미적 이미지를 표출시키고 있다.

따라서 기쿠코의 이미지가 보다 훌륭하게 부각되는 경우는 신고와 기쿠코의 대화장면 또는 신고가 기쿠코를 상상으로 느낄 때이다. 즉 주인공 신고의 시점에 의해서 기쿠코의 이미지는 겉으로 잘 드러난다.⁵⁶⁾

기쿠코는 먼저 현실세계에서 신고에게 위안을 주는 존재로 그려져 있다.

신고에게 있어서, 기쿠코가 답답한 가정의 창인 것이다. 육친이 신고의 뜻대로 되지않을 뿐더러, 저들 자신이 역시 뜻대로 세상에서 살아갈 수 없다고 한다면, 신고에게는 육친의 중압감이 더욱 압박해 온다. 젊은 며느리를 보면 안도감을 느낀다.

信吾にとっては、菊子が鬱陶しい家庭の窓なのだ。肉親が信吾の思うようにならないばかりでなく、彼ら自身がまた思うように世に生きられないとなると、信吾には肉親の重苦しさがおかぶさって来る。若い嫁を見るとほっとする。⁵⁷⁾

신고는 기쿠코로 부터 위안을 느낀다. 하지만 신고가 영원한 동경의 여성인 처형의 모습을 자신의 환상 속에서 기쿠코에게 투영하게 되는 것은 외면적인 아름다움에서 부터 시작된다.

위저서(菊子がなにか言ったりしたりすると、ほっと気の軽くなる時もありますが、房子だと気が重くなって" 야스코가 하는 이와 같은 말에서, 딸인 후사코 보다도 며느리 기쿠코를 편하고 대하기 쉬운 상대로 생각하고 있는 모습을 발견할 수 있다.(앞의 책, p.53)

55) 후사코는 신고에게 "밖에서 들어온 며느리 보다도 자기 딸한테 더 사양하고 계시니(생략).(よそから来た嫁よりも、自分の娘に遠慮あそばしてらんだから(생략)。" "미남 아들과 미인 며느리가 없으면 식사까지 잘 못하시나요?(美男の息子と美人の嫁とが、おいであそばさないと、お食事がまずいんですかね)" "기쿠코는 아버지 비위를 맞추는데 머리회전이 잘 되는군요(생략).(菊子さんはお父さまの御機嫌を取るのに、智慧が働くから、うまいわね(생략)。라고 표현하며, 기쿠코를 미인이며, 사람의 비위도 잘 맞춰 아버지의 지극한 사랑을 받는 존재로서 자신의 질투심을 자극하는 적대적 이미지로 보고 있음을 알 수 있다.(앞의 책, pp.209~212)

56) 月村麗子, 『風韻の相剋』, 教育出版センター, 1979, pp.25~34

57) 川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994년, p.43

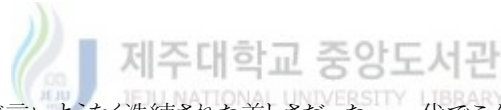
날씬하고 살이 흰 기쿠코에게서 신고는 야스코의 언니를 연상하기도 했다.

ほっそりと色白の菊子から，信吾は保子の姉を思い出したりした。58)

막내둥이로 날씬하고 살이 흰 기쿠코의 옛된 얼굴이 신고에게 떠올랐다.

末っ子で，ほっそりと色白の菊子の幼な顔が，信吾に浮んで来た。59)

턱에서 목에 걸친 선이 말할 수 없이 아름다움이었다. 한 대에서 이런 선은 생겨날 것 같지는 않고, 그것은 몇 대를 걸친 혈통이 낳은 아름다움일 것이라 생각하니, 신고는 슬퍼졌다. 머리 모양 때문에 목이 돋보이는 까닭인지 기쿠코는 약간 수척해진 것처럼 보였다. 기쿠코의 가늘고 긴 목덜미의 선이 아름다움은 신고도 잘 알고 있었지만, 알맞게 떨어져서 누워 있는 눈의 각도가 한층 그것을 아름답게 비쳐 주는 것일까. 가을 햇빛도 좋았는지 모른다. 그 턱에서 목에 이르는 선에는 아직도 기쿠코의 처녀다움이 감돌고 있다.



あごから首の線が言いようなく洗練された美しさだった。一代でこんな線は出来そうになく，幾代か経た血統の生んだ美しさだろうか，信吾はかなしくなった。鬢の形で首が目だつせいか，菊子はいくらか面瘦せして見えた。菊子の細く長めな首の線がきれいなのは，信吾もよく知っていたが，ほどよく離れて鼻そべった目の角度が，ひとしお美しく見せるだろうか。秋の光線もいいのかもしれない。そのあごから首の線には，まだ菊子の娘らしさが匂っている。60)

위의 묘사로 볼 때 기쿠코는 성숙된 여성이라기 보다는 청순미를 지닌 미소녀로 그려져 있음을 알 수 있다.

기쿠코는 이렇듯 외면적으로 아름다울 뿐만 아니라 그 성격에 있어서도 귀염성이 있으며 밝고 따뜻한 마음씨를 지닌 인물이다.

58) 앞의 책, p.19

59) 앞의 책, p.124

60) 앞의 책, p.315

기쿠코는 막내답게 자란 모양이다. 응석을 받았느니 보다는 가족들의 스스럼없는 사랑을 받았던 모양이다. 좀 연약한데는 있었다.

菊子は末っらしく育ったようだ。あまやかすというよりも、みなに氣安く愛されたいらしい。少しはわいところはあった。61)

기쿠코는 화장을 하지 않고, 약간 창백한 얼굴을 붉히고, 졸리운 듯한 눈으로 수줍어하면서, 연지가 지워진 순수한 입술에서 깨끗한 이를 보이고 멧적은 듯 생긱 웃는 것을, 신고는 사랑스럽다고 생각했다. 이다지도 옛된 구석이 기쿠코에겐 남아있는 것인가.

菊子は化粧してなくて、少し青ざめた顔を赤らめ、眠いような目ではにかみ、紅のない素直な唇から、きれいな歯を見せて、氣まり悪げにほほ笑んだのを、信吾は愛らしいと思った。こんなに幼げなところが、まだ菊子には残っているのか。62)

신고는 기쿠코와 신주쿠 어월에 갔던 것을 아내에게도 슈이치에게도 말하지 않고 있다. 그러나 기쿠코는 가마쿠라 집에 돌아오자 곧 남편에게 실토했을까? 실토했 만한 것도 못되지만 기쿠코는 아무렇지도 않게 얘기했을 것 같다.

信吾は菊子と新宿御苑に行ったことを、妻にも修一にも話していない。しかし、菊子は鎌倉の家にもどるとすぐ夫に打ち明けたのだろうか。打ち明けるといほどのことではなく、菊子はなんでもなく話しそうだ。63)

이러한 외면적인 아름다움과 내면의 밝고 순수함을 발하는 기쿠코의 미적 요소를 한층 돋보이게 하는 것은 예술에 대한 지식과 자연의 미에 대한 섬세한 감수성이다.

61) 앞의 책, p.19

62) 앞의 책, p.156

63) 앞의 책, p.235

「띠도 하오리도 국화라, 국화의 가을도 지났군, 올해는 후사코의 법석으로, 기쿠코의 생일은 잊어버렸지 뭐야.」

「띠는 사군자예요. 일년 내내 뭘 수 있거든요.」 「사군자란 뭐지」 「난초에 대나무에 매화에 국화...」 하고 기쿠코는 거침없이 말하고, 「아버님, 어느 책에선가 보아 알고 있었어요. 그림에도 있고, 기모노엔 흔히 쓰잖아요.」

「帯も羽織も菊か。菊の秋は過ぎたね。今年は房子の騒ぎで、菊子の誕生日を忘れちゃったな。」

「帯は四君子ですわ。一年じゅうめられますの。」 「四君子てなんだ。」 「蘭に竹に梅に菊。」 と菊子はさわやかに言って, 「お父さま, なにかで御覧になって, 御存じですわ。絵にもありますし, きものにはよくつかいますもの。64)

「비스타란 뭐냐?」 「흰히 꿰뚫어 보이는 선이란 뜻이겠죠. 잔디 언저리나 그 속에 있는 길은 모두 둥글 둥글한 곡선이예요」 기쿠코는 학창시절 선생님께서 들었다고 말했다.

「ヴィスタってなんだ。」 「見通し線というのでしょうか。芝生の帯やかなかの道は, みなゆるやかな曲線ですわ。」 菊子は学校から来た時, 先生に説明を聞いたと言った。65)

위의 두 인용문은 기쿠코의 지적인 아름다움을 잘 표현하고 있으며, 이어지는 모습에서 기쿠코는 자연을 보는 섬세한 감수성의 소유자로 미적인 요소는 배가된다.

「젓가락인지 이쭉시개같이 귀여운 가지에, 꽃이 피어있었던 건, 정말 귀여웠어요」

「그래? 언제 꽃이 피어있었다. 나는 몰랐구나.」 「피어 있었어요. 조그마한 가지엔 꽃이 한 떨기에 두 서너개.. 이쭉시개 같은 가지에는 꽃이 단 한송이인 것도 있었어요.」

「お箸か爪楊枝のような可愛い枝に, 花の咲いてたのは, 可愛かったですわ。」 「そうか

64) 앞의 책, p.89

65) 앞의 책, p.226

ね。花が咲いていたかね。わたしは氣がつかなかった。」 「咲いてましたわ。小さい枝には花が一房で、二つか三つ。。爪楊枝のような枝には、花がたった一つのもあったようですわ。」⁶⁶⁾

이와 같이 기쿠코는 외적으로 미성숙한 여성의 앳된 이미지로 아름다움을 풍기면서 내적으로 또한 남에게 사랑 받기에 충분한 밝고 순수함을 가지고, 예술에 대한 지적인 미와 섬세한 감수성을 겸비한 이상적인 이미지로 그 심미성을 높인다.

기쿠코의 심미성은 작가의 분신적인 신고의 시점을 통해 그 미적인 아름다움을 부각 시킴으로서 작가 가와바타의 이상적 여성의 이미지를 표상하고 있다.

기쿠코를 통해 보여지는 가와바타의 이상적 여성상에 대해서 하세가와 이즈미(長谷川泉)는 “살아있는 육체의 인간을 넘어 예술품을 감상하는 듯”⁶⁷⁾ 하다는 표현으로 이미지상의 비현실성을 지적하고 있다. 이러한 비현실적인 아름다움은 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』의 가오루(薫), 『설국(雪国)』의 요코(葉子)와 여성상에 있어서 맥을 잇는 것으로서 관념과 몽상 속에서만 이상적인 미를 찾는 가와바타의 여성관의 일면을 보이고 있다.

기쿠코는 단순히 미적 요소를 발현하는데서 그치지 않고 자신을 통해 신고를 비현실적인 망상과 죽음에 대한 공포로부터 구제하면서 미적인 요소가 한층 부각된다.

「아버님 곁을 떠난다면, 얼마나 허전할지 모르겠어요.」 「다정한 말을 해주는구나.」

「お父さまのそばを離れるのは、どんなに心細いかしれませんわ。」 「やさしいことを言って

66) 앞의 책, p.234

67) なま身の人間を越えて芸術品を鑑賞するよう(長谷川泉, 『川端康成 作品研究』, 八木書店, 1969, p.224)

くれるね。」 68)

「아버님께는 뭔가 남기고 싶은 기분이 드는군요.」 기쿠코의 눈은 어리디 어리게, 그리고 눈물이 괴었다.

「お父さまには,なにか言い遺したい気がしますわ。」 菊子の目は幼げにうるんで,そして涙がたまった。 69)

「집에 돌아오기 전 내게 얘기 해 두고싶은 것이 있다면..」 「아버님께요? 말씀드릴 것은 잔뜩 있습니다만..」

「うちへ帰る前に,わたしに話しておきたいことがあるなら。。」 「お父さまに?お話ししたいことは,いっぱいありますけれど。」 70)

신고는 위와같은 대화를 통해서 기쿠코의 애정을 느끼며 답답한 가정에서 느끼는 침울한 분위기나 노년기의 죽음의 공포로 부터 조금이나마 해방감을 느낀다.

미성숙함 속에서 순수함을 발하는 여성에게서 아름다움을 발견하고 구제의식을 느끼는 형태로 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』도 그 맥을 같이 한다.

어둑한 노천 온천 탕에서 갑자기 여자가 달려 나오는가 했더니, 탈의장으로부터 뛰어나온 끝에서 개울로 뛰어들기라도 할 것 같은 모습으로 서서, 두 팔을 힘껏 펴고 무엇인가 외치고 있다. 수건도 없는 알몸이다. 그게 무희였다. 어린 오동나무처럼 다리가 쪽 뺀 하얀 나체를 바라보고 나는 맑은 물을 느껴 휴우하고 깊은숨을 몰아쉬고 나서 킬킬 웃었다. 어린애야. 우리를 보고 기뻐서 알몸인 채로 햇빛 속으로 뛰어나와 발가락 끝으로 마음껏 발돋움할 정도로 어린애야. 나는 명량한 기쁨으로 계속하여 킬킬 웃었다. 머리가 씻은 듯 맑아졌다. 웃음이 언제까지나 그쳐지지 않았다.

68) 川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.164

69) 앞의 책, p.171

70) 앞의 책, p.227

仄暗い湯殿の眞から,突然裸の女が走り出して来たかと思うと,脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りそうな恰好で立ち,両手を一ぱいに伸して何か叫んでいる。手拭もない眞裸だ。それが踊子だった。若桐のように足のよく伸びた白い裸身を眺めて,私は心に清水を感じ,ほうっと深い息を吐いてから,ことこと笑った。子供なんだ。私達を見つけた喜びで眞裸のまま日の光の中に飛び出し,爪先きで背一ぱいに伸び上がる程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことこと笑い嬉けた。頭が拭われたように澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかった。71)

「 좋은 사람이네.」

「그건 그래, 좋은 사람 같아.」

「정말 좋은 사람이네. 좋은 사람은 좋네.」

이 말씨는 단순하고도 솔직한 반향을 가지고 있었다. 감정의 편향을 어리게 툭 던져 보인 목소리였다. 나 자신도 나를 좋은 사람이라고 솔직하게 느낄 수가 있었다. 시원스럽게 눈을 들어 밝은 산들을 바라보았다. 눈꺼풀속이 희미하게 아팠다. 스무 살 난 나는 자신의 성질이 고아근성으로 비뚤어져 있다고 심한 반성을 거듭하여, 그 숨막힐 것 같은 우울함을 견디지 못하고 이즈로 여행을 떠나와 있는 것이었다. 그러니깐 세상에서 흔히 말하는 의미로 자신이 좋은 사람으로 보이는 일은 말할 수 없이 고마운 일이었다.

「いい人ね。」

「それはそう, いい人らしい。」

「ほんとにいい人ね. いい人はいいね。」

この物言いは単純で明けっ放しな響きを持っていた. 感情の傾きをばいと幼く投げ出して見せた声だった. 私自身にも自分をいい人だと素直に感じる事が出来た. 晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた. 臉の裏が微かに痛んだ. 二十歳の私は自分の性質が孤兒根性で歪んでいると厳しい反省を重ね, その息苦しい憂鬱に堪え切れないで伊豆の旅に出て来ているのだった. だから, 世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは, 言いようなく有難いのだった. 72)

‘어린 오동나무처럼 다리가 짝 뻗은 하얀 나체’의 청순한 아름다움이 그것을 각 너머에서 바라본 ‘나’(一高生)가 무희에게 품고 있던 욕망을 떨쳐버리

71) 川端康成, 『伊豆の踊子』, 新潮社, 1993年, p.19

72) 앞의 책, p.34

고 정화되어 ‘어린애야’하고 진정시킨다. 또한 무희가 ‘나’에 대해 ‘정말 좋은 사람이네. 좋은 사람은 좋네’라고 말한 솔직한 마음으로 부터의 긍정은 ‘나’를 고아근성의 비틀어짐으로 부터 해방시키는 장면이다. 이것은 신고와 기쿠코의 관계에서도 이어지는 것으로서 가와바타의 작품 속에 등장하는 이상적인 여성상은 단순히 미적 존재로서 부각되는 것이 아니라 그 존재 자체로서 때로는 죽음에 대한 공포와 현실의 답답함에서 남성을 해방시키고, 때로는 비뚤어진 고아의식에 사로잡혀 인생의 의미를 찾지 못하는 남성을 구제하면서 심미적 이상미를 높인다.

3. 소극적 현실순응형

기쿠코라는 심미적 이미지를 부각(foil)⁷³⁾시키는 역할로서 등장하는 인물이 후사코(房子)이다. 후사코는 신고의 딸로서 이혼위기에 놓여 아이 둘을 데리고 친정에 와 있다.

여기서 말하는 소극적 현실 순응형의 이미지는 유교관습과 가부장적 가족 제도하의 순종적 여성의 이미지가 아니라 뚜렷한 자아의식을 가지고 현실 세계를 개척해 나가는 현대 여성과 대조되는 시대에 뒤떨어진 무기력한 이미지를 표상한다.

후사코는 자신의 운명을 태어나면서 부터 결정지어진 외모나 숙명에 의한 것으로 체념하거나 타자(他者)에 의해 강요되어진 것으로 받아들여 그다지 개척해 보려는 의지를 표방하지 않는 여성이다. 이에 대해 소극적 현실 순응형이라 명명하고자 한다.

그러나 소극적 현실 순응형이라고 해서 생활 속에서 강인함을 전혀 보이

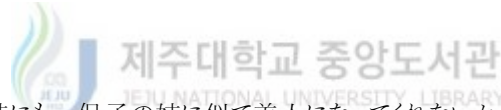
73) 주동인물의 성격을 강조하는 것, 대조되어 남을 돋보이게 하는 사람.

지 않는 것은 아니다. 자신에게 주어진 현실을 수용하며 적응해가기 위한 얼마간의 강인한 생활력은 보인다. 여기서 말하는 생활력이란 자아의 발현으로서의 강인함과 구별되는 개념으로 삶의 본능으로서의 생활력이다.

후사코의 직·간접적인 외모 묘사에서부터 현실에 순응해 살아갈 수 밖에 없는 후사코의 이미지를 엿볼 수 있다.

후사코의 외모는 “못생긴 편이었지만, 체격은 좋았고, 가슴도 아직 허물어지지 않은 모양으로 젖이 붙어 커다란 유방을 하고 있다” 74)는 묘사와 함께 후사코는 다음과 같이 추한 이미지로 표현된다.

후사코가 태어났을 때에도, 야스코의 언니와 닮아 미인이 되어주지 않을까 하고, 신고는 슬며시 기대를 걸었다. 아내에게는 말하지 않았다. 그러나, 후사코는 엄마보다도 못생긴 딸이 되었다. 신고식으로 말하면, 처형의 피는 동생을 통해서 생겨나지 않았다. 신고는 아내에게 밝힐 수 없는 실망을 느꼈다.



房子が生まれた時にも，保子の姉に似て美人になってくれないかと，信吾はひそかに期待をかけた。妻には言えなかった。しかし，房子は母親よりも醜い娘になった。信吾流に言う，姉の血は妹を通じて生きては来なかった。信吾は妻に秘密の失望を持った。75)

이렇듯 아름답지 못한 외모로 인해서 아버지 신고에게도 사랑받지 못하고 자랐으며 커서는 미적인 존재인 며느리 기쿠코가 들어와 신고의 시선은 더욱더 후사코를 외면하게 된다.

외형상의 불만족은 후사코를 자아의식이 강한 진취적인 여성으로 만들기 보다는 자신에게 다가온 현실을 받아들여 순응하며 사는 소극적 여성의 이미지로 조형해 갔다고 볼 수 있다.

본인의 의지라기 보다는 타인의 의사대로 어쩔 수 없이 현실에 순응해야

74) 不器量だが、体はよかった。胸の形もまだくずれていない。乳をふくんで乳房が大きく張っていた。(川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.29)

75) 앞의 책, pp.69~70

만 했던 상황 속에서도 후사코의 이미지를 찾아 볼 수 있다.

「야, 그 꼴은 뭐냐. 단정치 못하게.」 하고 신고는 말했다.

「전 아이하라가 단정치 못하기 때문에, 아무래도, 단정치 못하게 됩니다요. 단정치 못한 사내한테 시집을 가서, 단정치 못하게 되었던들, 하는 수 없지 않아요?」

「おい, その恰好はなんだ. だらしが無い.」と信吾は言った.

「わたしは相原がだらしが無いから, どうしたって, だらしがなくなりますよ, だらしが無い男のところへ, 嫁にやられたら, だらしがなくなったって, しかたがないじゃありませんか.」⁷⁶⁾

「아버지는 자기 딸을 어떻게 생각하시는 거예요. 뺄도 없어. 자기 딸이 이런 꼴이 되도 화도 못 내요? 아버지가 데리러 가서 창피당하고 와 봐요. 그런 남자에게 날 준게 누군데?」

「お父さまは, 自分の娘を, なんだと思ってるの? いくじなし. 自分の娘をこんなめにあわせて, 腹も立てられないんですか. お父さまが迎えに言って, 恥をさらして来るといわ. あんな男に, 私をくれたのは, いったいだれなの?」⁷⁷⁾

현재 자신이 처한 현실을 부정적으로 바라보면서도 단정하지 못한 남자에게 시집가서 단정치 못해진 것을 당연한 결과라고 받아들여 버리는 위와같은 후사코의 모습을 통해서도 소극적인 현실 순응의 이미지를 도출해 볼 수 있으며, 아버지에 의해 정해진 혼처로 시집가게 된 것에 원망을 품고 있으면서도 작품 전반에 걸쳐 불만족스러운 현실을 벗어나려고 애쓰기 보다는 두 아이를 낳고 시어머니를 모시고 살았던 후사코의 모습은 소극적 현실 순응형 이미지를 더욱 확고히 해주는 요소이다.

작품 안에는 이렇듯 외부적인 요인에 의해 조형된 후사코의 이미지 뿐만 아니라, 후사코 스스로 처해진 현실에 저항하지 않고 당연시 수용해 버리는

76) 앞의 책, p.158

77) 앞의 책, p.256

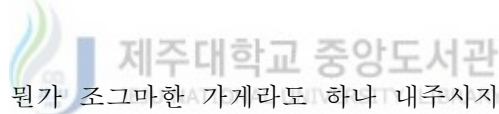
태도도 엿볼 수 있다.

「알을 낳고, 지칠 대로 지쳐 모양도 볼품 없이 되어 가지고 비슬비슬 바다로 내려가는 은어를 가리킨 말이다.」 「저 같군요.」 하고 후사코는 재빠르게 말했다.

「卵を産んで、疲れ切って、見る影もなく容色が衰えて、ひよろひよろ海にくだる鮎のことだ.」 「私みたいね.」と房子がすかさず言った。78)

생(生)과 사(死)가 순환하는 인간 세상의 섭리를 무저항으로 받아들이는 위와같은 장면에서도 알 수 있듯이 후사코는 자신의 삶을 지극히 소극적으로 순응하며 받아들이고 있다.

작품의 마지막 부분에서 후사코는 현실에 정착해 살아가기 위한 본능적인 생활력으로 그의 이미지를 확고히 한다.



「아버지, 제게 뭔가 조그마한 가게라도 하나 내주시지 않겠어요? 화장품 점이든 문구점이든..어떤 변두리라도 좋아요. 포장마차나 스탠드 술집을 해 보고 싶어요.」

슈이치가 놀란 듯이, 「누님이 물장사를 할 수 있을까?」

「할 수 있어. 뭐 손님은 여자 얼굴만 마시는게 아니고, 술도 마시니까(하략).」

「お父さま,私になにか小さい店でも持たせていただけませんか?化粧品店でも,文房具屋でも.。どんな場末でもいいわ.屋台かスタンドの飲み屋がやってみたいわ.」

修一がおどろいたように, 「姉さんに水商売が出来るの?」

「出来るわよ. なにもお客は女の顔を飲むわけじゃなし,お酒だって飲むんですからね(하략).」 79)

현재 후사코의 관심거리는 두 아이를 데리고 현실 속에서 살아가야 하는

78) 앞의 책, p.321

79) 앞의 책, p.322

것으로서 위에서 보이는 후사코의 자립의지는 강인한 개척정신과 자아의식의 발현이라기 보다는 지금 자신에게 닥친 현실을 순순히 받아들여 적응해 살아가기 위한 본능적 생활력의 측면에서 후사코의 ‘소극적 현실순응형’ 이미지를 뒷받침하는 장면이라 볼 수 있다.

지금까지 살펴볼 때 후사코는 야스코와 함께 신고의 미의식의 세계에 전혀 결부하고 있지 않음을 알 수 있다. 이는 가와바타가 그리는 이상적인 여성이란 현실세계에 순응하며 살아가기 보다는 일상에 전혀 때문지 않은 순수 그 자체의 미와 미성숙함을 요소로 한다는 점에서 당연한 결과라 할 수 있다.

4. 전후(戰後) 새로운 유형

앞서 패전 이후의 아노미적 현실 속에서 새롭게 조형된 인물의 예로 야스코를 들었다. 이와 더불어 전후라는 새로운 시대는 GHQ⁸⁰⁾ 즉 점령군에 의한 아메리카 문화의 유입을 배제할 수 없다. 전후의 혼란 속에서 아메리카의 향락적 소비문화는 여과없이 일본사회에 침투 하였으며 그 영향을 받은 일본인들이 전후 새로운 유형으로 등장하게 된다. 이러한 유형은 신고 회사의 여사무원 에이코(英子)와 슈이치의 정부(情婦) 기누코(絹子)를 들 수 있다. 이들은 ‘찰나적’ 이고 ‘향락적’ 인 형태로 일본적인 정서와는 단절된 이미지를 표방한다.

에이코는 신고의 친구인 기타모토(北本)의 딸 소개로 신고 회사에서 여사무원으로 3년간 근무해온 여성이다. 에이코는 한 회사에 근무하는 기혼 남

80) GHQ(General Headquarters) : 총사령부, 특히 연합국군이 일본 점령중에 설치했던 총사령부. 대일 강화조약 발효와 함께 폐지됨.

성 슈이치 뿐만 아니라 슈이치의 아버지이자 상관인 신고에게 댄스방법을 가르쳐 주며 순간 순간의 기분에 맞춰 댄스홀에 다니는 등 ‘찰나적 향락’을 추구한다. 이러한 생활에 에이코 자신도 타락했다고 느끼기는 하지만 깊은 죄의식이나 자의식은 없는 인물이다.

슈이치가 곧잘 에이코와 춤추러 가는 것 같기에, 신고는 가 보았던 것이다.

修一がよく英子と踊りに行くらしいので、信吾は行って見たのだ。81)

신고는 담배를 두 개피 피우고나서,

「오늘은 춤추러 못 가겠군.」

에이코는 얼굴을 들고 생긱이 웃었다.

「요전번 말이지, 다음날 아침, 허리가 아프지 뭐가. 늙은인 글렀어.」 그렇게 신고가 말하자, (중략)

「몸을 뒤로 젖기 듯 하고 계셨지 뭐니까?」

「젖겨? 그런가. 허리가 굽었다.」 「저한테 말이예요. 저한테 닿으면 안 된다는 듯이 떨어지듯 해 가지고 추시지 않으시겠어요.」

「음, 그거 의원데? 그럴 리가 있나.」

「그렇지만.」

「포즈를 잘하려고 그랬나. 나 자신은 몰랐는걸.」

「그러신가요.」

「그야 자네들이 항상 꼭 붙어 가지고 난잡하게 춤을 추기 때문이지.」

「어머, 너무하세요.」

(중략)

「그럼, 이번엔 앞으로 구부리구, 딱 붙은 듯이 출 테니 안가겠나?」

에이코는 아래를 보고 소리를 죽여 웃으면서,

「모셔 드리겠어요. (하략) 」

信吾は煙草を二本すってから、

「今日は踊りに行けないね.」

英子は顔をあげてほほえんだ.

81) 川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.44

「このあいだね，あくる朝，腰が痛くってね。年寄はだめだ。」と信吾が言うと，(중략)

「お体を反るようになさってたからじゃございませんの?」

「反る? そうかね。腰が曲ったのかな。」

「私にね，私にさわると悪いように，離れるように反って，お踊りになるんですもの。」

「ふうん?それは意外だ。そんなことはないよ。」

「でも。」

「姿勢をよくしようとしたのかな。自分じゃ氣がつかないね。」

「そうでございますか。」

「それあ君たちが，いつもくっつき合って，お行儀悪く踊ってるからさ。」

「あら，ひどいわ。」

(중략)

「じゃあ，こんどは前にかがんで，くつつくように踊るから，行こうか。」

英子はうつ向いて，忍び笑いしながら，

「お供いたします。(하략)」⁸²⁾

종래의 여성이라면 남의 시선을 의식해서 같은 회사에 다니는 여러 남성과 어울려 댄스홀에 다니기가 쉽지 않았을 것이다. 그러나 에이코는 남들의 그러한 시선이나 그에 따른 문제 등은 아랑곳 하지않고 순간 순간의 자신의 즉흥적 욕망에 이끌려 행동을 한다. 에이코에게는 사회기준 이라든가 남을 의식하는 공동체의 윤리의식은 찾아볼 수 없는 것이다. 이러한 여성 이미지는 전후 무분별하게 유입된 아메리카의 민주주의와 자본주의로 표방되는 대중문화를 반영하는 것으로서 ‘댄스홀’은 쾌락의 분출구로서의 아메리카 문화로 볼 수 있다.

‘찰나적 향락’의 이미지로 조형되는 에이코의 모습은 신고의 시점에 의한 외형상의 묘사에서도 잘 나타나 있다.

꼭 손바닥에 찰 정도의 유방인 것 같다.

ちょうど掌いっぱいくらいの乳房らしい。⁸³⁾

82) 앞의 책, pp.57~58

하얀 투명한 레인코트를 걸치자 젖가슴이 더욱 납작해 보였다.

白い透き通る雨外套を着ると、なお胸がぺちゃんこに見えた。84)

에이코는 보기만해도 경망한 것 같은 여자지만, (생략)

英子は見るからに軽そうな女だが, (생략)85)

그 압삭한 여자다운 몸짓에서 안도감을 느낀다.

その薄っぺらな女らしきで、氣楽にさせられた。86)

작은 유방으로 표현되는 외형적인 빈약함과 보기만해도 경망하고 압삭해 보이는 이미지는 ‘찰나적 향락’으로 형용되는 에이코의 이미지를 잘 드러내 주고 있으며, 에이코 스스로도 자신의 모습에 대해 ‘타락했다’고 직접적으로 표현함으로써 더욱도 그 이미지는 확고히 고착된다.

「(전략)그리고 제가 나뻐다는 걸 잘 알게 됐어요. 슈이치씨를 따라 댄스하러 다니기도 하면서, 그만 우쭐해가지고 기누코씨네 집까지 놀러 가기도 했었거든요. 타락했었죠.」

「타락? 그럴것까진 없지않을까.」

「못되게 놀아 먹었어요.」 하고 에이코는 슬픈 듯이 눈을 가늘게 하고, (생략)

「(전략)それに、自分の悪かったことがよくわかりましたの。修一さんにダンスにつれてっ
ていただいたりして、いい氣になって、絹子さんの家まで遊びに行ったりしてたんですもの。
墮落してましたわ。」

「墮落? というほどのこともないだろう。」

83) 앞의 책, p.45

84) 앞의 책, p.47

85) 앞의 책, p.74

86) 앞의 책, pp.73~74

「悪くなっていましたわ。」と英子は悲しそうに目を細めて, (생략)87)

에이코는 작품의 후반부로 가면서 기쿠코와 슈이치 부부의 관계회복을 도우며 활나적 향락의 경향을 벗어난 듯 보이지만 그것은 기쿠코와 슈이치에 대한 막연한 호의와, 기누코에 대한 질투심, 신고에 대한 보은(報恩)등의 복합적 요소에 의한 일시적인 양상으로서 그 이상 발전하지는 않는다.

「저런 훌륭한 부인이 계시면서, 남자분의 속은 알 수가 없어요. (하락)」

「あんないい奥さまがおりになって, 男の方の気がしれませんわ. (하락)」 88)

에이코가 슈이치에게 호의를 보이고, 질투도 있는 것을 신고는 간파하고 있기에, (생략)

英子が修一に好意を寄せ, 嫉妬もあるのを, 信吾は見抜いているので, (생략)89)

「기누코씨와 장난을 치고 계시는 것을 보면 정말 싫은 기분이 들지만, 부인이셨다면 아무리 정답게 지내셔도 전 시샘도 안 할 거예요.」라고 에이코는 말했다.

「絹子さんとふざけてらっしゃるのを見ると,いやな気がしますがけれど,奥さまでしたら,どんなになかよくなさっても,私だってやきませんわ.」と英子は言った. 90)

「에이코씨는 아버님께 신세를 졌고, 슈이치씨 부인에게 동정을 하고서.」

「英子さんはお父さまに御恩があるし, 修一さんの奥さまに同情して.」 91)

87) 앞의 책, p.122

88) 앞의 책, p.123

89) 앞의 책, p.75

90) 앞의 책, p.123

91) 앞의 책, p.140

이처럼 에이코는 ‘찰나적 향락’으로 표방되는 전후 새롭게 등장한 인물 유형임을 알 수 있으며, 에이코와 비슷한 유형으로 투영되는 또 한명의 여성으로 기누코(絹子)를 들 수 있다.

기누코는 전쟁으로 인해 남편을 잃은 미망인으로 나온다. 가와바타는 『산소리(山の音)』에서 처음으로 전쟁 미망인 문제를 언급하고 있는 것이다. 기누코는 결혼한지 2년밖에 안되는 슈이치와 자유롭게 연애를 하는 자유분방한 여성이다. 가와바타가 제도에 구애받지 않는 자유분방한 여성을 조형한 것을 통해 전후 아메리카 문화의 경박성에 대한 비판을 엿볼 수 있다. 게다가 전쟁이 인간에게 끼친 상흔(傷痕)도 찾아볼 수 있는 것이다. 전쟁은 많은 사람들에게 일상의 질서를 불신하게 만들었으며 상처받은 영혼들은 황폐해진 자신을 추스리기 위해 맹목적으로 행동하는데, 이 모두가 전후 방향을 상실한 약한 인간들의 자화상이라 할 수 있다.

기누코의 자유로운 연애는 전전(戰前) 일본의 전통적인 여성의 이미지에서는 찾아볼 수 없다. 기누코와 슈이치는 절실한 감정에 의해 연애를 하는 것이 아니라 방향을 상실한 인간들끼리의 연대감으로서 맺어졌다고 볼 수 있다.

옆사람을 돌려줄 테니깐, 전사한 내 남편을 돌려다오, 기누코는 그런 소릴 꺼내지 않겠어요. 살아서 돌아오기만 한다면, 남편이 어떤 외도를 하든, 다른 여자를 만들든 말든, 난 남편이 좋을대로 해 주겠다.

よその人を返すから、私の戦死した夫を返せ、絹子さんはそんなことを言い出しますの。生きて返してくれさしたら、夫がどんなに浮氣をしたって、女をこしらえたって、私は夫の好きなようにさせてあげる。⁹²⁾

위에서 말하는 “옆사람”은 기누코의 남편 슈이치를 의미하는 것으로서 기

92) 앞의 책, p.140

누코는 자신의 남편이 전쟁에서 살아 돌아오기만 한다면 외도를 하든 상관 없이 받아들일 수 있다는 자유로운 사고를 내보이면서 그 이면에는 남편이 돌아온다면 언제든지 지금의 남자를 버릴 수 있다는 사고도 내포하고 있다.

이것은 남성과의 연애를 사랑이 아닌 현재의 갈등을 해소하기 위한 향락의 한 수단으로서 쉽게 생각해 버리는 기누코의 찰나적이고 향락적인 사고를 엿볼 수 있는 부분이다.

기누코는 전쟁으로 남편을 잃고 황폐해져 가는 자신의 모습에 대해 함께 사는 미망인 이케다(池田)에게 토로하기도 한다.

「그렇습니다. 슈이치씨가 집으로 가신 뒤에, 이케다, 이런 짓을 하고 있으면 타락할 거예요 하고, 기누코양은 절실히 말할 때도 있습니다. 그렇다면, 슈이치씨와 헤어지면 좋을 법도 합니다만, 만일 헤어져 버리면 그 후에, 이번에는 정말로 타락할 것 같은 기분이 들어서, 기누코양은 그것을 두려워하는 점도 있겠지요. 여자는 말이죠..」

「そうでございます。修一さんがお帰りになった後で、池田さん、こんなことをしていたら墮落するわねえと、絹子さんはしみじみ言うこともあります。それなら、修一さんと別れたらよさそうなものですが、もし別れてしまえば、その後で、こんどはほんとうに墮落しそうな気がして、絹子さんはそれがこわいところもございましょう。女はね。。」⁹³⁾

이케다는 이렇듯 기누코의 타락해 가는 모습을 바라보면서도 자신을 포함한 기누코를 자유로운 몸으로 표현하면서 기누코의 향락적이고 자유스러운 이미지를 부각시킬 뿐 아니라 시점인물 신고에 의해서도 기누코는 일관된 이미지로 부각된다.

미망인회에서 알게 된 뒤부터 같이 살게되어 기누코양에게 용기를 얻고 있습니다. 둘이 다 시집을 나와서 친정에도 가지않고, 말하자면 자유로운 몸이지요. 자유로이 생각하자고 서로 약속하고, 남편 사진 있던 걸 고리짝 속

93) 앞의 책, p.142

에 넣어 버렸습니다.

未亡人の會で知り合ってから、いっしょに暮すことになって、絹子さんに力づけられています。二人とも、主人の家を出て、実家にも帰らないで、まあ自由の身でございましょう。自由に考えようと言い合せて、主人の写真なんか持っていたのも、行李に入れてしまいましたの。94)

슈이치의 말대로, 기누코는 이미 슈이치와도 신고와도 아무 관련없이 제멋대로 살아가는 사람이 되어버린 것일까.

修一の言った通りに、絹子はもう修一にも信吾にもかかわりなく、勝手に生きてゆく人になってしまったのだろうか。95)

이처럼 기누코는 어떠한 남성이나 사람의 시선, 미망인이라는 사회적인 틀에 구애됨이 없이 제멋대로 즉 자유로운 사고로 자신의 외로움과 갈증을 해소해 가는 ‘향락적 자유주의’로 표방할 수 있는 여성이다. 이는 ‘찰나적 향락’으로 표현되는 에이코와 함께 전후에 새롭게 등장한 이미지로 분류할 수 있다.

그러나 전후의 새로운 타입인 에이코와 기누코의 이미지는 앞에서 살펴본 여성 개개의 이미지와 동일한 선상에서 가와바타의 여성관을 표상한 것이라기 보다는, 전후 아메리카 문화의 유입에 따른 가치관의 변화로 인해서 일본의 전통적 여성의 모습이 사라져 가는데 대한 가와바타의 시대적인 안타까움으로 조형된 것이라고 볼 수 있다. 특히 찰나적 향락으로 표방되는 에이코의 이미지는 작품의 후반부로 가면서 호의를 가지고 남을 돕는가 하면, 고마움을 준 사람에게 신세를 갚는 등의 본래의 부정적인 모습과는 상반되는 따뜻한 이미지로 여운을 남기면서 작가의 이러한 안타까움을 더욱 배가시키고 있다.

94) 앞의 책, p.270

95) 앞의 책, p.297

제4장 가와바타 야스나리의 여성관의 한계와 문제점

『산소리(山の音)』(1949년)는 패전(敗戰) 이후의 작품이다. 패전은 사람들의 마음을 황폐하게 만들었으며, 하루 하루의 삶이 절박했기 때문에 공상과 몽상은 문학에서도 퇴조를 보인다. 현실을 극복하고 재정립해서 살아가야 하는 현실적인 과제가 남은 상황에서 문학은 사람들에게 현실적 이미지로 다가가 힘과 용기를 주어야 했다. 몽상 속에서 ‘미(美)’라는 허상을 좇으며 일관한다는 것은 사치스러운 상황이어서 일시적으로 후퇴되었다고 생각한다.

이러한 시대적 흐름을 반영하여 가와바타의 문학도 종전의 미의식의 추구에서 방향을 전환하여 현실적 이미지를 투영하게 된다. 종전까지는 비현실의 세계를 바탕으로 미의 세계를 추구해 왔으나, 패전 이후는 중산층의 가정을 무대로 현실 속의 인물에 비중을 두고 형상화하는 것을 볼 수 있다. 이러한 인물은 『산소리(山の音)』에 있어서 야스코와 후사코로 대표된다. 이들은 현실적 존재로서 일상의 독자들에게 공감을 불러일으키며 친근감을 느끼게 하는데, 가와바타는 그들에게서 현실의 아름다움을 찾아 그리기 보다는 ‘추(醜)’와 ‘무감각’, ‘무배려’의 부정적인 이미지로 일관한다. 지금까지의 가와바타의 미의식에는 전혀 부합할 수 없는 존재로 묘사되는 것이다. 이처럼 전후 가와바타의 여성묘사는 일상으로의 변모를 보인다. 그러나 그는 관념속의 비현실에서는 개성적이고 심미적인 여성을 탁월하게 묘사하지만 비현실이 아닌 일상의 현실이 무대가 되었을 때는 여성묘사의 빈곤성을

드러내는 한계를 보이고 있다.

이와타 미쓰코(岩田光子)는 전후(戰後) 가와바타가 시마키 겐사쿠(島木健作)를 추도하는 글에서 “나는 이미 죽은 사람으로, 가련한 일본의 미 이외는 지금부터 한 행도 쓰지 않을 것이다.”⁹⁶⁾라고 한 말을 예로들어 전후를 부정하는 가와바타의 정신을 부각시키고 있다. 그래서 그의 문학은 여성을 향한 동경이 더욱 환영을 좇아 관념화되어 가고 있다⁹⁷⁾고 말하며 가와바타의 문학과 여성상에 있어서의 비현실성을 지적하고 있다. 위에서 말하는 ‘가련한 일본의 미’라고 하는 것은 『설국(雪国)』에서 자주 언급되는 허공의 ‘슬프고도 아름다운 목소리’⁹⁸⁾와 이어지며, 때로는 『천마리학(千羽鶴)』의 ‘천마리학이 그려진 보자기’⁹⁹⁾의 이미지로 표상된다. 이처럼 가와바타는 우리가 발붙이고 사는 현실로 부터 아름다움을 끌어내는 것이 아니라 현실에서 잡히지 않는 허공 속 관념과 몽상에서 그 미(美)를 발현시켜 가는 것을 볼 수 있다.

현실은 미(美)와 추(醜)가 양분되지 않고 혼합된 형태로 존재한다. 미추가 한데 섞여있는 일상 현실의 모습에서는 미적인 요소를 전혀 추구하지 못하는 가와바타 문학의 현실성의 결핍요인을 마쓰다 오사무(松田修)는 ‘문학에 있어서 에로티시즘이란 무엇인가(文学にとってエロティシズムとはなにか)’에서 다음과 같이 말하고 있다.

「문학에 있어서 에로티시즘이란 무엇인가」 <실체로서 대상의 부재-결핍이, 사랑을, 에로스를, 곁으로 드러나게 하기도 하고, 아름답게 만들어 내기> 도하고, 게다가 <부재와 결핍이야말로 사랑의 패배의 징표> 이다라고

96) 私はもう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかはこれから一行も書かうとは思はない。

97) 岩田光子, 『川端文学の諸相-近代の幽艶一』, 桜楓社, 1983, p.103

98) 『설국(雪国)』의 여성 등장인물인 요코(葉子)는 작품 속에서 한결같이 ‘슬프도록 아름다운 목소리(哀しいほど美しい声)’의 비현실적인 모습으로 그려진다.

99) 『천마리학(千羽鶴)』의 여성 등장인물인 유키코(雪子)는 청결하고 고귀한 순수미의 상징인 학이 그려진 보자기의 이미지로 표상되는 인물로 비현실적인 아름다움을 표출시키고 있다.

까지 단언할 수 있는 것이다. 결핍을 메우기 위한 갈망이야말로, 가와바타 작품세계에 있어서도, 에로티시즘을 보다 심도 깊게 하고 있다는 것은 틀림이 없다. 감각을 붙여넣으려고 해도, 훌륭히 일체화할 수 없는 성애의 좌절감이, 가와바타 문학에 있어서는 항상 씻을 수 없는 것이다. (중략) 따라서, 가와바타가 지향했던 것도, 영구히 도달할 수 없는 에로스애의 희구였던 것이라고 말할 수 있을 것 같다.

「文学にとってエロティシズムとはなにか」 〈実体としての対象の不在一欠落が、愛を、エロスを、あぶり出し、研ぎだす〉とし、またさらに 〈不在と欠落こそが愛の負の徴〉であるとまで言い切っているのだ。欠落を埋めるための渴望こそ가, 川端の作品世界においても, 에로티시즘을より深いものにしては間違いない。感覺を取り込もうとしても, うまく一体化できない性愛の挫折感が, 川端の文学にあっては常に拭いきれないのである(중략)そして, 川端が目指したのも, 永久に到達不可能な에로스への希求であったのだと言えよう。
。 100)

위에서 마쓰다 오사무도 말하듯이 가와바타 문학의 여성상은 어머니나 누나, 첫사랑 등의 실체에서 구축하기에는 박약한 현실이라고 생각한다. 이들은 모두 유년시절의 사별과 단기간에 끝나버린 실연의 대상으로서 가와바타에게 현실의 모습을 제시하기 보다는 도달할 수 없는 영원한 갈망의 대상으로서 관념 속에서 비현실적인 모습으로 남고 있다. 마쓰다 오사무가 말하는 ‘훌륭하게 일체화 할 수 없는 성애의 좌절감’이란 이와같은 여성의 원체험(原体験)에서 오는 좌절감으로 가와바타 문학에 있어서 현실성의 결핍을 뒷바침하는 지적이라고 볼 수 있다. 이렇듯 가와바타는 실체로서의 대상의 부재로 점점 비현실성을 추구하게 됨을 알 수 있다.

가와바타 문학의 비현실성의 연장으로 ‘소녀 지향성’¹⁰¹⁾을 엿볼 수 있다. 여기서 말하는 ‘소녀’ 라는 것은 세상살이에 찌들지 않은 순수한 이미지

100) 田村充正・馬場重行・原善, 『川端文学の世界—その思想 5—』, 勉誠出版, 1999, p.207

101) 대표적으로 村松剛의 「川端文学の女性像」(山本健吉, 『川端康成』, 角川書店, 1965), 小林芳仁의 「川端文学における聖少女の系譜とその特徴」, 田村充正・馬場重行・原善의 『川端文学の世界—その思想 5—』 등의 평론에서 가와바타의 ‘소녀 지향성’에 대해 지적하고 있다.

를 지닌 여성으로서 청순한 미를 표상한다. 아직 인생이나 세상을 모르기 때문에 때묻지 않은 영혼을 가진 결혼 전 여성으로 한정하는 것을 본다. 이러한 의미에서 ‘소녀 지향성’이라는 말은 ‘처녀성’ 과도 일맥상통하는 의미로 받아들여질 수 있다. 가와바타의 이러한 성향은 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』를 비롯하여 『산소리(山の音)』에 이르기까지 여성을 주요 모티브로 삼는 작품군에서는 쉽게 찾아볼 수 있는 특징으로서 이 성향은 소녀에서 성숙한 모습으로 변모해 가는 여성의 이미지를 다양한 각도에서 미적으로 승화할 수 없다는 점에서 한계를 가져온다. 가와바타는 스스로 『부모에게 보내는 첫 번째 편지(父母への手紙 第一信)』와 『비상(非常)』, 『자랑십화(自慢十話)』에서 자신의 ‘소녀 지향성’에 대해 말하고 있다.

소녀가 가지는 위험에 나는 끌리는 것입니다. 그러한 소녀를 동심으로 되돌리는 것에 의해 자신도 또한 동심으로 돌아가려고 하는 것이, 나의 사랑인 듯 합니다. 따라서 항상 아이와 어른 사이 정도의 여자에 한정되어 있습니다. 완전히 성인이 되버린 여자에게 깊은 애정을 느끼는 것은 애초에 없습니다. 『부모에게 보내는 첫 번째 편지』

少女の持つ危険に私は惹きつけられるのです。さういふ少女を子供心に帰すことによつて、自分もまた子供心に帰らうといふのが、私の恋のやうであります。ですから、いつも子供と大人との間くらゐの年頃の女に限られてをります。大人になり切った女に深い愛情を感じることは先づありません。102)

나는 오래 전부터 16·7세 보다 연상의 여인에게는 어떠한 매력도 느낄 수 없는 병적인 취미에 사로잡혀 있었다. 『비상』

私は前々から十六七より年上の女にはなんの魅力も感じないといふ病的な好みに捕へられてゐた。103)

102) 町田雅彦, 『川端康成に描かれた女たち』, 小山ワープ製版, 1991, p.21 再引用

103) 小林芳仁, 「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, 1997.4, p. 64 再引用

생애에 불멸의 소녀를 한사람 쓸 수 있다면, 그것만으로 (생이) 끝나도 좋지 않은가. 『자랑십화』

生涯に不滅の少女が一人書ければ,それだけで終わってもいいではないか。104)

가와바타는 이처럼 16·7세로 성장이 멈춰버린 소녀, 즉 ‘영원한 처녀’에 사로잡혀 있는 만큼 그것은 문학 속에도 그대로 반영될 수 밖에 없다. 따라서 영원한 동녀(童女)의 이미지가 이상적 여성상의 가장 큰 요소로서 자리잡게 되는 것이다. 『산소리(山の音)』의 기쿠코에게서 가와바타는 소녀지향성을 투영하고 있다.

그 턱에서 목에 이르는 선에는 아직도 기쿠코의 처녀다움이 감돌고 있다

そのあごから首の線には,まだ菊子の娘らしさが匂っている。105)

잠이 깬 신고는 옥로도 뜨거운 물로 마신다. 뜨거운 물이라서 차 다리기는 오히려 까다롭다. 기쿠코의 손대중이 제일 좋은 것 같다. 미혼의 처녀가 달여다 준다면 더 나올까하고 신고는 생각했다.

寢起きの信吾は,玉露も熱い湯で飲む。熱い湯なので,入れ方はかえってむずかしい。菊子の加減が一番いいようだ。未婚の娘が入れてくれたら,もっといいだろうかと,信吾は思う。106)

만약 신고의 욕망이 마음껏 용서되고, 신고의 인생이 마음대로 바뀌질 수 있는 것이라면, 신고는 처녀로 있는 기쿠코를, 즉 슈이치와 결혼하기 전의 기쿠코를 사랑했을 것이 아닐까.

104) 千葉宣一, 「川端文学のエロチシズムの構相とその本質」, 『国文学解釈と鑑賞』 62卷4号, 至文堂, 1997.4, p.61 再引用

105) 川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.315

106) 앞의 책, p.157

もし,信吾の慾望がほしいままにゆるされ,信吾の人生が思いのままに造り直せるものなら,信吾は眞女の菊子を,つまり修一と結婚する前の菊子を,愛したいのではあるまいか。107)

신고는 가슴에 무슨 다정한 것이 스며드는 것 같았다. 기쿠코의 전화 목소리가 처녀답게 맑은 탕도 있었겠지만 실은 그것만도 아닌 것 같았다.

信吾は胸にやさしいものがしみるようだった。菊子の電話の聲が娘らしくきれいなせいもあるが,そればかりでもないようだった。108)

이와같은 묘사는 그 이전의 작품 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』에서는 다음과 같이 나타나고 있다.

어린 오동나무처럼 다리가 쪽 뺀 하얀 나체를 바라보고 나는 맑은 물을 느껴 휴우하고 깊은숨을 몰아쉬고 나서 킬킬 웃었다. 어린애야. 우리를 보고 기뻐서 알몸인 채로 햇빛 속으로 뛰어나와 발가락 끝으로 마음껏 발돋움할 정도로 어린애야. 나는 명랑한 기쁨으로 계속하여 킬킬 웃었다. 머리가 섯은 듯 맑아졌다.

若桐のように足のよく伸びた白い裸身を眺めて,私は心に清水を感じ,ほうっと深い息を吐いてから,ことこと笑った。子供なんだ。私達を見つけた喜びで眞裸のまま日の光の中に飛び出し,爪先きで背一ぱいに伸びる程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことことと笑い続けた。頭が拭われたように澄んで来た。109)

『이즈의 무희(伊豆の踊子)』의 가오루(薫)는 기쿠코가 그 ‘소녀 지향성’을 가지고 계승하고 있는 것이다. 이처럼 가와바타가 일관되게 그리는 이상적인 여성의 이미지는 세상살이에 찌들지 않아야 하며 그래야만 아름답고 순수할 수 있다고 주장하는 것 같다. 그러나 그가 형상화 한 여성은 관념 속에서만 살아 숨쉴 수 있는 존재이며 현실에서는 존재할 수 없다.

107) 앞의 책, p.245

108) 앞의 책, p.298

109) 川端康成, 『伊豆の踊子』, 新潮社, 1993年, p.19

문학이 꼭 현실을 그대로 반영할 필요는 없다. 그러나 가와바타와 같이 ‘관념적 미’가 아니면 모두가 ‘추(醜)’라는 식의 편파적인 사고는 ‘정신적인 미’와 ‘생활속의 미’가 조화된 원숙한 미를 기대할 수 없는 것이다. 『산소리(山の音)』의 기쿠코는 이상적인 미는 갖추고 있다 하더라도 생활 속에서의 현실감이 떨어지며, 겉은 존재하나 속은 빈 인형과 같은 존재로 반쪽 짜리 이미지만을 남기고 있다.

현실의 여성은 슬프도록 아름다운 허상의 미적 요소만을 발할 수도 없는 것이며 또 나이를 먹지 않고 16·7세의 영원한 소녀로서 정지할 수만도 없다. 가와바타 문학 속의 이상적 여성은 순수·무구(無垢)의 ‘소녀’만을 일관되게 지향함으로써 결혼하여 처녀의 이미지를 벗어난 기혼의 풍만한 여성이나 일상에 부대끼며 삶의 냄새를 풍기는 여성들에게는 미적인 요소를 발견하지 못한다는 점에서 남성의 편파적이고 왜곡된 미의식을 엿볼 수 있다. 남성중심의 이러한 편협한 관점은 작품 속에서도 면면히 흘러 가와바타 여성관의 한계와 문제점을 제시하고 있다.

작품 속에서 주인공 신고는 야스코와 타협에 의해서 결혼을 했기 때문에 애정이 없는 것은 당연하다(1장)고 말하는 등 억지논리를 펴고 있으며, 신고의 딸 후사코는 아버지의 사랑을 못 받았으므로 결혼 후 남편에게 사랑받지 못하고 불행한 결혼생활을 하는 것이 당연하다고 나와 있다. 후사코의 소극적 현실 순응형의 모습에는 못생긴 여자는 출세할 수도 없고, 행복할 수 없다(16장)는 도식을 그림으로써 가와바타는 여성에 대한 그의 무의식을 드러내 보이고 있다.

가와바타는 슈이치를 통해서도 자신의 여성관을 나타내는데, 슈이치는 전쟁에 의한 “마음의 부상병”¹¹⁰⁾이라는 설정을 통해 전쟁을 빙자하여 이러한 상황하에서는 혼외정사도 가능하며 여자들은 당연히 그러한 부분을 받아들

110) 心の負傷兵(川端康成, 『山の音』, 新潮社, 1994年, p.143)

여야 한다는 식으로 서술하고 있다. 또한 슈이치의 타락한 외도에 의해 “기쿠코의 여자는 눈뜨기 시작”¹¹¹⁾ 한 것 같다, “허리주위 등이 풍만해 지기 시작한 것이다.”¹¹²⁾ 등의 표현을 함으로써 슈이치의 퇴폐적 행각이 기쿠코에게 진정한 아름다움으로 도약할 수 있는 긍정적인 효과를 준 것처럼 전개해 남성 편의주의를 더하고 있다. 오랜 세월동안 가부장제하의 남성들은 여성을 사유재산의 일부 또는 소유물로 다루었다. 이는 현대 자본주의 사회 속에서는 상품으로서의 여성으로 변형됨으로써 페미니즘 비평의 대상이 되고 있다.¹¹³⁾ 여성은 남성의 종속물이 아니라 남성과 평등한 존재로서 대우받아야 한다는 페미니즘적 시각에서 볼 때 『산소리(山の音)』는 가와바타 여성관의 낙후성을 보이고 있다.

가와바타 문학의 여성은 하나의 수단으로 묘사되고 있는데 성적으로 퇴화된 남성의 회춘을 위한 수단, 여행하는 청년의 성애의 분출구로 작용하게 되며 그것은 가와바타의 무의식과 결부되는 것으로서 많은 문제를 내포하고 있다.

가와바타는 다이쇼 데모크라시¹¹⁴⁾의 자유분방한 사상과 당시 유행했던 영화 예술의 감각성을 십분 발휘하여 그의 작품 속 여성들을 조형해 왔다. 이렇게 해서 만들어진 여성상들은 독립된 인격체로서의 여성이 아니라 남성의 눈을 즐겁게 하는 대상이라는 도구성을 벗어나지 못하고 있다. 이러한 요소들은 21C 여성 독자들에게는 반감을 형성할 수 있으며, 현시점에서 볼 때 가와바타 문학의 한계와 문제점을 내포하고 있다고 본다. 그럼에도 불구하고 가와바타의 문학은 이러한 한계와 문제를 넘어서 탁월한 서정적 묘사와

111) 菊子の女は目覚め(앞의 책, p.125)

112) 腰まわりなども豊かになつて来たのだ。(앞의 책, p.151)

113) 송명희, 『페미니즘과 우리 시대의 성담론』, 새미출판, 1998, pp.45~54

114) 다이쇼 데모크라시 : 대정기에 현저하게 나타난 민주주의(데모크리시)적 풍조를 가리킨다. 헌정옹호운동, 보통선거 획득운동, 또는 요시노 사쿠조(吉野作造)의 민본주의라든가 일련의 자유주의, 사회주의 사상의 고양에 있었고 종래의 모든 제도나 사상들에 대한 개혁이 시도되었다.

세련된 미의식에 의해 예술 작품으로서의 가치를 지니고 있다는 점에는 의의가 있다.



제5장 결 론

본고는 지금까지 가와바타의 문학도정 중 완성기 작품인 『산소리(山の音)』를 중심으로 다양한 여성의 이미지를 도출함으로써 가와바타의 심층의식의 발현이라 할 수 있는 여성관의 한계와 문제점을 고찰해 보았다.

남성묘사 보다는 여성묘사의 치밀함을 보이는 가와바타 문학의 배경으로서 그의 성장과정과 동성에 체험, 실연체험, 독서성향을 들어보았다. 작가의 나이 세살 때 부터 시작된 육친과의 연이은 사별체험, 특히 네 살과 열 살이라는 어린 나이에 겪었던 어머니와 누나 요시코와의 사별체험은 실체로서의 여성을 체험할 수 없게 하였으며, 그의 남성적 정체성 형성에 문제를 가져왔다고 본다. 또한 중학교 시절 기요노(清野) 소년과의 동성에 체험은 미묘한 감정으로 가와바타에게 다가왔으나 단기간에 끝나버려 그의 심층에 트라우마를 형성하며 작품속에서 영원한 동경의 대상으로 형상화 되고 있다. 설상가상으로 대학시절에 만난 하쓰요(初代)와의 첫사랑도 불과 1개월만에 끝나버려 그의 여성관에 적잖은 영향을 주었다고 생각한다. 이러한 체험들은 그의 독서성향과 맞물려 작품 속 다양한 여성 이미지의 맹아(萌芽)가 되어 싹트고 있음을 알 수 있다.

이와같은 가와바타의 원체험은 그의 작품 속에 특이한 여성 이미지를 조형하는 것을 본다. 『산소리(山の音)』는 신고의 시점을 통해 다양한 여성 이미지를 보여주고 있다.

이 작품은 장편(長篇)이라고는 하지만 각 잡지에 분재(分載) 발표된 단편(短篇)들이 모여 한 권을 이루는 독특한 구성을 이루고 있으며, 여러 인물에 의해 개개 인물들의 이미지가 다양한 각도에서 보여지면서 더욱더 풍부한

인물조형이 이루어진다. 시점인물 신고는 가와바타 자신을 투영한 인물로서 신고에 의해 여성의 유형, 장·단점, 가치규정 등이 독자에게 전해진다.

본 연구에서는 『산소리(山の音)』에 나타난 여성 이미지를 보편적 생활형, 심미적 이상형, 소극적 현실 순응형, 전후 새로운 타입으로 추출해 보았다.

야스코로 대표되는 보편적 생활형 이미지는 『산소리(山の音)』 이전의 작품에서는 거의 보이지 않았던 유형으로 전후(戰後)라는 시대적 현실이 반영되어 있으며, 시대적 요청으로 부터 조형된 새로운 타입임을 알 수 있다.

기쿠코로 대표되는 심미적 이상형은 초기의 작품 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』에서부터 지속적으로 추구되어 온 유형으로, 미소녀의 이미지와 현실에 전혀 때문지 않은 순수함으로 남성을 구제하는 형태를 취하며 가와바타의 관념 속에서 이상적 미를 발하는 타입임을 알 수 있다.

소극적 현실순응형은 가와바타의 심미적 이상형을 부각(foil)시키기 위한 이미지로서 자신의 못생긴 외모로 인해서 아버지에게 사랑받지 못하고, 결혼해서도 남편의 사랑을 얻지 못한 이혼위기에 놓인 여성이다. 현실을 타계할 능동성이 없으며 본능적인 생활력만으로 살아가는 시대에 뒤떨어진 무기력한 이미지로 표상된다.

전후 새로운 유형은 전후라는 시대적 혼란 속에서 아메리카의 향락적 소비문화가 여과없이 침투하여 그 영향에 의해 새롭게 등장한 형태로서 이들은 ‘찰나적 향락’과 ‘향락적 자유주의’로 표방된다. 이 유형은 앞에서 살펴본 세가지 타입의 여성 이미지와 동일한 선상에서 가와바타의 여성관을 표상한 것이라기 보다는 전후 아메리카 문화의 유입에 따른 가치관의 변화로 인해 일본의 전통적 여성의 모습이 사라져 가는데 대한 가와바타의 시대적 안타까움으로 조형된 유형이라 본다.

가와바타는 비현실적인 세계를 그린 작품에서는 개성적이고 심미적인 여성을 탁월하게 묘사했으나 비현실이 아닌 일상의 현실이 무대가 되었을 때

는 여성묘사의 빈곤성을 드러내는 것을 볼 수 있다. 이는 가와바타의 유년 시절에 각인된 심층의식의 문제와 더불어 가와바타가 살았던 구시대적이고 불안정한 사회적 흐름이 맞물려 형성되었다고 본다.

가와바타가 작가로서 본격적으로 활동하기 시작한 다이쇼 말에서 쇼와 초기는 수도권 도쿄를 일순간에 폐허로 휩쓸고 간 관동대지진(1923년)¹¹⁵과, 중일전쟁(1937년), 제2차 세계대전(1939년), 태평양전쟁(1941년)에서의 패전(敗戰)이라는 국가적 비운이 끊이지 않았던 시기로 경제·사회·문화의 모든 측면이 대혼란을 겪었던 때이다. 특히 문학에 있어서 전쟁 중에는 집필·발매금지, 용지사용 제한 등 많은 제약과 검열로 예술적 후퇴기를 맞았으며 전후에는 풍속소설¹¹⁶, 중간소설¹¹⁷ 등이 새롭게 시도되고 구 프롤레타리아 문학계열의 작가들에 의한 민주주의 문학이 재출발을 하여 새로운 방법의식을 구사한 전후파 문학¹¹⁸이 등장하는 등 다양한 문학적 시도가 있었으나 그 혼란기를 면치 못했다.¹¹⁹

이러한 불안정한 사회적 흐름과 함께 면면히 흐르고 있던 구시대적 제도

-
- 115) 관동대지진 : 1923년 9월 1일 발생한 마그니튜드 7.9의 대지진. 사망자가 9만 1000명, 행방불명자 1만 3000명에 이르렀고, 도쿄 일대는 거의 폐허 상태에 빠졌다. 또한 지진의 혼란 속에서 조선인 학살사건 등이 일어났다.
- 116) 풍속소설 : 풍속적 흥미를 중심으로 하는 사실소설. 부차적이어서 할 세태풍속을 전면에 내세운 것으로 별다른 개성이나 내면적 고뇌없이 그저 기술로서의 사실주의를 익힌 사람들에게 의해 유행이 주도되었다. 외형묘사의 평면성에 그치는 데다가 의미라든가 문제의식이 아닌 줄거리의 재미에 주로 의지하는 등 통속소설에 접근할 위험성이 있지만, 본질적으로 동일한 것은 아니다. 이러한 경향을 하나의 장르로서 처음 문제삼은 것은 나카무라 미쓰오(中村光夫)의 「풍속소설론(風俗小説論, 1949)」이었다.
- 117) 중간소설 : 순문학과 대중문학의 중간이라는 뜻으로 전후에 만들어진 말이다. 주로 순문학 작가가 쓴 반통소적 작품을 가리키며, 신문 연재소설 등을 말한다. 순문학의 질적인 저하라는 시점도 있으나 거꾸로 중간소설이 성행함으로써 대중문학의 향상도 이루어져 이노우에 야스시(井上靖)같은 독자적인 작가도 등장하였다.
- 118) 전후파 문학 : 프롤레타리아 문학운동의 좌절을 거친 후, 정치에서 분리된 문학의 주체성·자립성을 주장하였고, 근대적 자아의 확립을 목표로 전개됨. 심층 심리적인 면밀한 분석이라든가 관념 그 자체의 조형에 특색이 있었으며, 전통적인 사소설의 방법이라든가 좌익문학의 리얼리즘만으로 파악하기 힘든 극한 상황에서의 실존의 여러 양상을 치밀하고 집요한 자세로 드러내 보였다.
- 119) 紅野敏朗 外3人, 「大正から昭和へ」, 『大正の文学-近代文学史2-』, 有斐閣, 1982, pp.239~267

인 가부장적 의식이 남성의 부속물처럼 존재하는 여성, 남성의 눈요깃감에 불과한 상품화된 여성의 모습으로서 완전한 독립체로서가 아닌 불완전하고 빈약한 여성의 이미지 밖에 투영할 수 없었다고 본다. 물론 작품은 이러한 부분이 잘 드러나지 않게 예술적인 표현으로 형상화 되어있어 작품의 완성도를 위해 간과하기가 쉽다. 본고는 이러한 예술적 장치를 걷어낸 심층의 가와바타의 여성관을 드러내 보려고 한 것이다.

가와바타가 그리는 박약한 여성의 이미지 중 심미적 이상형의 유형은 ‘비현실성’과 ‘소녀 지향성’이 미적인 요소로 한정되는 것을 볼 수 있다.

『산소리(山の音)』뿐만 아니라 『이즈의 무희(伊豆の踊子)』, 『설국(雪国)』의 작품에서도 일관되게 흐르는 이상적 여성들은 세상살이에 찌들지 않아야 하며, 16·7세의 나이로 정지해 순수·무구함을 가진 영원한 소녀로서 결혼을 하여 처녀의 이미지를 벗어난 기혼의 풍만한 여성이나, 일상에 부대끼며 삶의 냄새를 풍기는 여성들에게는 전혀 미적요소를 발견하지 못한다는 점에서 남성의 편파적이고 왜곡된 미의식을 엿볼 수 있다. 이러한 남성의 편협한 관점은 작품 속에서도 면면히 흘러 타협에 의한 결혼은 애정이 없는데 당연하며(1장), 못생긴 여자는 행복할 수도, 출세할 수도 없다(16장)는 도식을 그림으로써 가와바타의 억지논리와 편협된 여성관을 보이고 있다. 또한 슈이치를 전쟁에 의한 “마음의 부상병”으로 설정함으로써 이러한 상황하에서는 남성의 타락한 외도도 여성이 수용해야 할 당연한 부분이며 그러한 수용은 기쿠코를 진정한 아름다움으로 도약할 수 있는 긍정적 효과를 준 것처럼 전개하며 가와바타의 남성 편의주의적 사고를 더하고 있다.

이러한 점은 여성을 남성과 독립된 인격체로서가 아닌 가부장제하의 남성들의 소유물이나 상품화된 여성으로 바라보는 자본주의 사회속의 여성관과 맞물려 페미니즘 비평의 대상이 되고 있으며, 현대의 진보적인 여성 독자들에게는 비판적 반론이 제기될 수 밖에 없다.

여성은 남성의 종속물이 아니라 남성과 평등한 존재로서 대우 받아야 한다는 페미니즘적 시각에서 『산소리(山の音)』는 가와바타 여성관의 낙후성을 면치 못할 뿐 아니라 가와바타 문학의 한계와 문제점을 내포하고 있다. 그럼에도 불구하고 가와바타의 문학은 이러한 한계와 문제를 넘어서 탁월한 서정적 묘사와 세련된 미의식에 의해 예술 작품으로서의 가치를 지니고 있다는 점에는 의의가 있다고 본다.



참 고 문 헌

1. 한국문헌

【단행본】

- 가와바타 야스나리, 신규호 역, 『소설의 구성』, 건국대학교 출판부, 2000
- 金碩子, 『川端康成の研究』, 檀國大出版部, 1996
- 金采洙, 『가와바타 야스나리 研究』, 高麗大出版部, 1994
- 송명희, 『페미니즘과 우리 시대의 성담론』, 새미출판, 1998
- 예구사 미쓰코·우루시다 카즈요 엮음, 서은혜 옮김, 『여성의 눈으로 본 일본근대문학-페미니즘 비평의 시도』, 전주대 출판부, 2000
- 우스이 요시미(고재석·김환기 역), 『일본 다이쇼 문학사』, 동국대 출판부, 2001
- 윤상인 외4인, 『일본문학의 흐름Ⅱ』, 한국방송통신대학교 출판부, 2000
- 이재인·한용환·우한용 편저, 『현대 소설의 이해』, 문학사상사, 1996
- 임종석, 『가와바타 야스나리의 문학세계』, 보고사, 2001
- 히라노 겐(고재석·김환기 역), 『일본 쇼와 문학사』, 동국대 출판부, 2001

【논문·잡지】

- 權希姪, 『川端康成의 美意識에 관한 研究』, 중앙대학교 대학원, 1990
- 김일도, 『가와바타 야스나리(川端康成)의 後期作品 考察』, 한국외국어대학교대학원, 1994
- 金采洙, 「가와바타 야스나리(川端康成)의 여성관」, 『일본학보』 제42차, 1999.3
- 김채수, 「가와바타 야스나리(川端康成)의 문학과 설국(雪国)」, 『일본어문학』 제11차, 2000

- 文来淳, 『『山の音』-主人公의 性格과 思想分析』, 계명대학교육대학원, 1991
- 宋銀子, 『川端康成文学의 研究』, 중앙대학교 대학원, 1992
- 殷東基, 「川端文学의 美的考察」, 『일본학보』 제6차, 1978.3
- 이인희, 『가와바타 야스나리 작품에 나타난 여성상』, 한국외국어대학교 대학원, 1995
- 이재성, 「川端康成文学における 夢の様相」, 『일본어문학』 제14차, 2002
- 林 正, 『『山の音』의 研究』, 단국대학교육대학원, 1995
- 丁再葉, 『川端康成의 『山の音』 研究』, 원광대학교육대학원, 1987
- 羽鳥徹哉(정향재 역), 「죽음의 논리-가와바타 야스나리와 에토오 준」, 『한국일본근대문학』, 2002

2. 일본문헌

【단행본】

- 岩田光子, 『川端文学の諸相-近代の幽艶-』, 桜楓社, 1983
- _____, 『川端康成-後姿への独白-』, ゆまに書房, 1992
- 川端康成, 『小説の研究』, 第一書房, 1939
- 川端文学研究会, 『川端康成の人間と芸術』, 教育出版センター, 1971
- _____, 『川端文学への視界 1』, 教育出版センター, 1985
- _____, 『川端文学への視界 4』, 教育出版センター, 1990
- _____, 『川端文学への視界 6』, 教育出版センター, 1991
- _____, 『川端文学への視界 10』, 教育出版センター, 1995
- _____, 『世界の中の川端文学』, おうふう, 1999
- _____, 『風韻の相剋』, 教育出版センター, 1979
- 栗原雅直, 『川端康成 精神医学者による 作品分析』, 中公文庫, 1986
- 上坂信男, 『川端康成-その「源氏物語」体験-』, 右文書院, 1986
- 紅野敏朗 外3人, 『大正の文学-近代文学史2-』, 有斐閣, 1982
- 木幡瑞枝, 『川端康成 作品論』, 勁草書房, 1992
- 小林一郎, 『川端康成研究-東洋的世界-』, 明治書院, 1982

- ・ 小林芳仁, 『川端康成の世界—美と仏教と児童文学と—』, 双文社出版, 1988
- ・ 三枝康高, 『川端康成』, 文化新書, 1961
- ・ _____, 『川端康成 入門』, 有信堂, 1969
- ・ _____, 『川端康成・隠された 真実』, 新有堂, 1977
- ・ 滝田夏樹, 『川端康成と三島由紀夫をめぐる21章』, 風間書房, 2002
- ・ 田久保英夫・他, 群像 『川端康成』 日本の作家13, 小学館, 1991
- ・ 武田勝彦・高橋新太郎, 『川端康成—現代の美意識』, 明治書院, 1978
- ・ 田辺健二・岩崎文人・森本穂 共編, 『近代日本文学—近代小説に描かれた女性像』, 溪水社, 1986
- ・ 田村充正・馬場重行・原善, 『川端文学の世界—その深化 3—』, 勉誠出版, 1999
- ・ _____, 『川端文学の世界—その思想 5—』, 勉誠出版, 1999
- ・ 鶴田欣也, 『川端康成論』, 明治書院, 1988
- ・ 中村光夫, 『論考 川端康成』, 筑摩書房, 1978
- ・ 日本近代文学館, 『日本近代文学大事典』, 講談社, 1977
- ・ 日本文学研究資料刊行会, 『川端康成』, 有精堂, 1980
- ・ 長谷川泉, 『川端康成—現代のエスプリー』, 至文堂, 1969
- ・ _____, 『川端康成 作品研究』, 八木書店, 1969
- ・ _____, 長谷川泉著作選 5 『川端康成論考』, 明治書院, 1991
- ・ 原 善, 『川端康成 —その遠近法—』, 株式会社 大修館書店, 1999
- ・ 古谷網武, 『評伝 川端康成』, 実業之日本社, 1967
- ・ 北条 誠, 『川端康成 心の遍歴』, 二見書房, 1969
- ・ 町田雅絵, 『川端康成に描かれた女たち』, 小山ワープロ製版, 1991
- ・ 読売新聞文化部, 近代作家研究業書 110 『実録 川端康成』, 日本図書センター, 1969
- ・ 山本健吉, 近代文学鑑賞講座 13 第13巻 『川端康成』, 角川書店, 1965

【논문・잡지】

- ・ 片山倫太郎, 「川端康成の思想構造—その表現論と主体」, 『国語と国文学』 77巻 5号, 至文堂, 2000.5

- ・ 小林芳仁, 「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, 1997.4
- ・ 末木文美士, 「川端康成とまなざしの美学」, 『文学』2巻4号, 和泉書院, 2001.7・8
- ・ 千葉宣一 「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, 1997.4
- ・ 豊崎聡子 訳, 「日本近代文学とジェンダー ・川端康成論」, 『文学』2巻2号, 和泉書院, 2001.3・4
- ・ 原 善, 「川端康成作中人物事典」, 『国文学』36巻11号, 学灯社, 1991.9
- ・ 林 武志, 「川端康成」, 『国文学』31巻11号, 学灯社, 1986.9
- ・ 平岡每夫, 「川端康成-切斷とずらし」, 『国文学』46巻4号, 学灯社, 2001.3
- ・ 北条 誠, 「川端康成」, 『太陽』, 平凡社, 1972
- ・ 三好行雄, 「川端康成 魔界・都市・幻想」32巻15号, 学灯社, 1987.12



《Abstract》

**Women's image embedded in Kawabata Yasunari's
『The Sound of the Mountains』
-A study focused on Ogata Shingo's point of view-**

Yun Jung

Cheju National University, Graduate School of Japanese Education

supervised by Kim, Nan-Hee

Kawabata Yasunari is the leading author of Neo-Sensualism, which is characterized by brilliant sensual description. He produced 400 works in his life. Of all these works, this study is focused on his late work 『The Sound of the Mountains』, dealing with his senile change when he was in his 50s. The purpose of this study is to draw Kawabata's view on women by noticing that women's image depicted by male author is not always consistent with the real image of women. And there, we're trying to examine its limit and problem of his work.

Kawabata's literature is much more elaborated on description of women than men. From this view, examining process was done through a series of experience such as his mother's and sister Yusiko's death in his youth, his sympathy with Kiyono in dormitory when he was middle school student, and break-up in his 1-month long first love. These factors act as eternal longing object and become a molding factor of women by accumulating fictional element in these ideas. It can be said that these experiences spring up various women's image like a bud in his works, along with Kawabata's reading habit.

『The Sound of the Mountains』 is a full-length novel which is linked with separate episodes published in each magazine to make a complete novel. The protagonist, Ogata Shingo, mirrors Kawabata itself. Type of women, good and bad point, value definition is conveyed to readers through Shingo.

This study categorize women's image in his works by universal lifestyle, aesthetic ideal type, passive easy-going lifestyle, and post-war generation.

Universal lifestyle represented by Yasuko cannot be seen in his previous work except 『The Sound of the Mountains』. It can be said that post-war reality is reflected in this novel. Aesthetic ideal type by Kikuko was consistently pursued from his debut short story 『Izu dancer』. This is a type that represent ideal beauty in Kawabata's idea with beautiful girl's image and innocent purity in reality. Passive easy-going lifestyle was used to emphasize Kawabata's aesthetic ideal type. It is represented by a woman who couldn't be loved by her father and face divorce after getting married. She is not active in getting through her reality and lag behind in her times. Post-war generation type represent a new type of America's pleasure-seeking consumerism permeated into the post-war generation. Much more like to the Japanese concept of 'mono no aware', it is shown as 'pleasure-seeking liberalism' to live for the pleasure of the moment.

Taking a look at the various type of view of womanhood shaped by Kawabata, he brilliantly describe marked individual and aesthetic women in an ideal reality while fall short of describing women in actual reality. This can be explained by old-time and unstable social trend from the late Taisho to the early Showa that Kawabata lived and the problem of depth consciousness engraved in Kawabata's youth with each other. Along with this social trend, patriarchal consciousness was added to represent women that is like belonging and eye catcher to men, which explains always unstable and weak women in his novel. Of course, this can be neglected because his work is shaped by his artistic brilliance, which is enough to outshine these women's negative image. This study is to define Kawabata's women value deep down inside his idea without artistic feature.

Of all the weak women's images Kawabata describe, aesthetic ideal type is confined to 'unreality', 'girl preference' as a aesthetic component. Girls in her 16 or 17 stop aging and remain as innocent pure girl forever in this image. This show men's biased and distorted aesthetic type of women from the fact that aesthetic component can't be seen in married plump women or reality-stained women troubled with her daily life. This narrow-minded men's point of view is reflected well in his work, showing Kawabata's forced logic and prejudiced view of womanhood by making a diagram-It is natural that compromised marriage is not an marriage with love and ugly women cannot make advancement in her career or be happy in her life. Also, it is described

that men's sexual practice should be accepted depending on the situation, adding men's opportunistic thinking by developing story that sexual behavior have a positive effect on women. These factors are under fire in feminism criticism along with view of womanhood in capitalism society that regard women as a belong to men, not individual entity and women as a commodity. Therefore, it is inevitable that liberal-minded women reader will criticize this work.

In feminism point of view, women are not belong to men and be treated equally as men. In this regard, 『The Sound of the Mountains』 show Kawabata's lack of view of womanhood, displaying its limit and problem of Kawabata literature world. And yet, Kawabata's literature is important as work of art for his excellent lyrical description and refined aesthetic consciousness, going far beyond these limits and problems.

