

碩 士 學 位 論 文

다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 『春琴抄』 연구
- 작품의 사실성과 ‘盲目’을 중심으로 -

指導教授 金 成 俸



濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

姜 京 林

2006年 8月

다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 『春琴抄』 연구

- 작품의 사실성과 '盲目'을 중심으로 -

指導教授 金 成 俸

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

2006年 5月 日

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻



提出者 姜 京 林

姜京林的 教育學 碩士學位論文을 認准함.

2005年 7月 日

審査委員長 印

審 查 委 員 印

審 查 委 員 印

<국문초록>

다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 『春琴抄』 연구

- 작품의 사실성과 ‘盲目’을 중심으로 -

姜 京 林

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

指導教授 金 成 俸



다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)는 소위 자연주의 소설이 주류를 이루고 있던 시대인 1910년 『刺青』로 문단에 등단하여 1965년 생을 마감할 때까지 55년간에 걸친 오랜 작품 활동기간 동안 시대의 주류에 개의치 않고 그만의 독특한 문학적 특징인 여체에 대한 관능미만을 숭배하며 일생동안 여성찬미, 모성사모를 일관하며 작품 활동을 한다.

1933년 『中央公論』에 발표된 『春琴抄』는 내용적 측면에서 보면 작자 일대 문학의 서구적인 것의 총결산임과 동시에 표현기법상 고전적인 작품의 완성을 보여주고 있으며 자신만의 가치관과 감성으로 그만의 문학세계를 성취한 작품으로, 다니자키 문학의 최고걸작중 하나로 일컬어지고 있다.

『春琴抄』는 이전의 ‘무엇을 쓸까’라는 서구적인 모더니즘의 소재 보다는 ‘어떻게 쓸 것인가’라는 묘사와 표현 방법 등 형식에 대한 자각을 통해 완성된 작품으로, 『春琴抄』의 핵심은 영원한 여인의 형상화 즉, 순킨을 ‘용모단정하고 고아한

※ 본 논문은 2006년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

그 자태 건줄 자 없는' 숭배와 무릎 꿇고 우러러 봐야할 대상의 고귀한 여성으로 묘사하는 데 있다. 이러한 고귀한 여성을 묘사하기 위해 다니자키는 '盲目'이라는 제재를 설정했다. 그리고 순킨을 소설 속 인물로서가 아니라 독자들도 공감할 수 있는 현실의 내 마음속 여성으로 영원화하기 위해서 소설이라는 전제하에서 현실감을 풍부하게 살린 작품이다. 이러한 점에 착안하여 본 연구에서는 다니자키가 『春琴抄』를 집필함에 있어 시종일관 염두에 둔 어떻게 하면 '진짜 같은 느낌'을 '작품'과 '독자들'에게 전달할 수 있을까라고 하는 작품의 사실성과 '盲目'이라는 제재를 중심으로 고찰해 보았다.

그 결과 작품의 사실성의 확보에는 『鵲屋春琴伝』이라는 가상의 소책자와 순킨과 사스케의 묘, 순킨의 사진, 테루 여인 등의 다양한 제재의 설정을 통한 독자의 심리적 공감을 획득하는 방법과, 풍토적 지역성과 시간적·역사적 사실 등을 이용한 허구와 현실의 융화라는 방법이 매우 효과적으로 작용하고 있었다. 그리고 일본문장의 아름다움의 하나인 '합축'을 통해 기품이 있는 여성상을 묘사하여 그 속에서 '음영'의 미학을 느끼도록 하는 방법을 취하여 독자들과의 심리적 공감을 얻고 있었다. 이와 같이 다니자키가 의도한 '진짜 같은 느낌'은 허구의 이야기를 의심 없이 실화라고 느끼게 하는 독자들과의 심리적 리얼리티였다는 것을 알 수 있었다.

또한 다니자키가 『春琴抄』에 '盲目'이라는 요소를 부여함으로써 얻어지는 효과는 한마디로 요약한다면 영원한 여인상의 형상화와 그 영원한 여인과의 일체화를 통한 이상실현에 있다는 것을 알 수 있었다. 현실의 미모의 '盲目'여인 순킨을 자신의 희생을 통한 관념의 여인으로 승화시켜, '盲目'의 어둠 세계에서 일체화되는 지복(至福)을 표현하고자 했던 것이라 생각된다.

『春琴抄』는 관서지방 이주 후 형식상 고전적인 수법을 이용하여 리얼리티를 획득하고, 일본의 고전적인 여인의 모습을 통해 이전의 서구적인 사상을 그대로 표현하고 있으며, '盲目'을 통해 느껴지는 관능미, 사디즘과 마조히즘, 여성숭배 등 탐미주의자로서의 예술관을 한층 뚜렷하게 표명하고 있으며 다니자키 문학이 지닌 다양한 요소를 폭넓게 수용하고 있는 작품이었다.

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
II. 작품의 구조	6
III. 독자의 심리적 공감	12
1. 작품 속 제재(題材)의 역할	15
2. 허구와 현실의 융화	26
IV. 등장인물의 ‘盲目’ 설정 작의(作意)	33
1. 순킨의 ‘盲目’	36
2. 사스케의 ‘盲目’	45
V. ‘盲目’ 설정 효과	52
1. 영원한 여인상	52
2. 에로티시즘	54
3. 사디즘과 마조히즘	58
VI. 결론	63
참고문헌	66
Abstract	69

I. 서론

다니자키 준이치로(谷崎潤一郎: 1886-1965, 이하 ‘다니자키’라 칭함)는 자연주의¹⁾가 한창 꽃을 피우고 있던 시기인 메이지 43년(1910년)에 『刺青』를 발표하여 나가이 가후(永井荷風)의 극찬²⁾을 받으며 성공적으로 문단에 등단한다. 1910년부터 1965년 생을 마감할 때까지 일본 근대 문학사에서의 메이지, 다이쇼, 쇼와시대를 거치는 오랜 세월동안 그만의 독특한 문학적 특징인 여체에 대한 관능미만을 숭배하며 일생동안 여성찬미, 모성사모를 일관하며 작품 활동을 한다.

다니자키는 1923년 관동대지진 이후 관서지방으로 이주하면서 작품 경향의 변화를 보이게 되는데, 소위 ‘고전회귀의 시대’에 들어가면서 동양적인 일본의 전통미에 경도되어 『痴人の愛』를 발표한 1924년 이후부터는 묘사와 표현 방법에 중점을 두게 된다. 그동안 소재면에서의 서양적 이국취미가 표현방법상 일본의 고전적인 ‘모노가타리풍(物語風)’의 형식으로 변한다는 것을 의미한다.

『春琴抄』는 쇼와 8년(1933년) 『中央公論』에 발표되었다. 내용적 측면에서 보면 작자 일대 문학의 서구적인 것의 총결산임과 동시에 고전적인 작품의 완성을 보여주고 있으며 자신만의 가치관과 감성으로 그만의 문학세

1) 자연주의: 19세기 후반 프랑스의 소설가 줄라를 중심으로 일어난 문학 운동으로, 문학은 과학과 실증주의의 방법과 성과를 활용하여 자연적 조건하에 있는 현실을 객관적으로 그려야한다는 이론. 일본에서는 유럽의 자연주의의 写实的 방법이 事实的 방법으로 변형되어 田山花袋의 『蒲団』의 강한 영향하에 허구와 상상력을 배제하고 실생활 차원에서 노골적인 자기표백의 문학을 지향하는 특색을 지니게 됨.

2) 나가이 가후는 1911년 『三田文学』 11월호에 「谷崎潤一郎の文学」라는 제목으로 ‘메이지문단에서 지금까지 그 누구도 해내지 못했던 혹은 그 누구도 하려고 하지 않았던 예술의 한 방면을 개척한 성공자는 다니자키 준이치로다’라고 높이 평가했다.

계를 성취한 작품으로, 가와바타 야스나리(川端康成)와 마사무네 하쿠초(正宗白鳥)에 의해 다음과 같은 호평을 받는다.

다니자키 준이치로의 「春琴抄」는, 그저 탄식만 할 뿐 말이 필요 없는 명작이다.

(谷崎潤一郎の「春琴抄」は、ただ嘆息するばかりの名作で言葉がない。)3)

『春琴抄』를 읽은 순간은, 성인이 나타난다 하더라도 단 한마디도 덧붙일 수 없을 것이라는 느낌이 들었다.

(『春琴抄』を讀んだ瞬間は、聖人出づると雖も、一語挿むこと能はざるべしと云つた感じに打たれた。)4)

표현면에서 이전의 서구적이고 현대적인 여성상에 대한 회구가 고전적인 여인으로 바뀌기는 했으나 그의 여성숭배, 육체애, 사디즘(sadism)⁵⁾, 마조히즘(masochism)⁶⁾ 등의 다니자키 문학의 모든 요소가 나타나 있어 ‘쇼와에 나온 최고의 소설’, ‘쇼와의 세계 문학⁷⁾’이라 격찬을 받을 만한 작품이다.

전전(戰前)⁸⁾까지는 위의 두 작가의 문예시평(文芸時評)과 같이 비교적 좋은 평가 속에서 논하여져 왔으나, 이와는 반대로 전후(戰後) 얼마 안 되

3) 川端康成, 『新潮』, 1933.

4) 正宗白鳥, 『中央公論』, 1933.

5) 사디즘: 이성을 확대함으로써 성적 쾌락을 느끼게 되는 변태성욕의 한 가지. 가학(加虐)성 변태 성욕. 가학애. 프랑스의 문학가 사드(M. de Sade)에서 유래됨.

6) 마조히즘: 이성으로부터 신체적 정신적인 고통을 받음으로써 성적 쾌감이나 만족을 느끼는 병적인 심리상태. 피학대 성욕 도착증. 변태적 성욕의 소유자 인 오스트리아의 작가 마조흐(L. R. von Masoch)가 이러한 테마로 작품을 쓴 데에 유래하여 그의 이름을 빌어 정신의학자인 크라프트에빙(Kraft-Ebing)이 마조히즘이라 최초로 명명함.

7) 橋本芳一郎, 『谷崎潤一郎の文学』, 桜楓社, 1972, p.190. (재인용)

8) 여기서 말하는 전쟁은 태평양전쟁을 가리킨다.

어 나카무라 미쓰오(中村光夫)가 『谷崎潤一郎論』(河出書房, 1952)에서 연애의 극치는 그려져 있지만 독자가 따라하고 싶어할만한 매력 있는 연애의 모습은 어디에도 그려져 있지 않으며 그들의 연애는 특수한 인간관계의 만남으로 성립된 말하자면 병리학적인 것이라 말하고 있듯이 이 작품이 갖는 한계점을 지적하기 시작한다.

그러나 『春琴抄』가 본격적으로 논하여 지기 시작한 것은 다니자키 사후 그의 문학에 대한 재평가 기운이 돌기 시작하는 쇼와 40년대에 들어가면서 부터이다. 그 중에서도 미시마 유키오(三島由紀夫)는 『豪華版日本文学全集 12』(河出書房新社, 1966)「解説」에서 다니자키 문학에서 여성의 악(惡)은 남성에게 요구하는 악이고 남성 육욕(肉慾)의 투영이라고 서술한다. 그래서 다니자키 내부에 존재하는 모든 육체적 욕망을 악으로 간주하는, 금욕적이며 감정에 치우치지 않는 몸가짐을 요구하는 엄격한 심정이 무의식 속에 존재하고 있음을 지적하여, 그러한 악을 육욕의 대상인 여성에 투영시켜 여성으로 하여금 불필요한 악감정이나 잔혹성을 초래하여 주체자인 남성 육욕의 자벌(自罰) 욕구를 충족시키는 원동력이라고 말하고 있다. 또한 사스케가 스스로 눈을 찌르는 행위는 미묘하게도 ‘거세’를 암시하고 있지만, 성의 삼매경은 처음부터 절대적 불능의 사랑에 대한 숭배의 사상이 담겨져 있는 경향이 강하다고 논평하여 사스케의 실명을 둘러싼 심층심리학적 고찰의 선구자적 역할을 한다.⁹⁾ 이것에 대해 고노 타에코(河野多恵子)는 『谷崎文学と肯定の慾望』(『文芸春秋』, 1976)에서 『春琴抄』의 핵심을 사스케의 실명원망(失明願望)에 있다고 지적하여 순킨에게 화상(火傷)을 입힌 범인이 다름 아닌 사스케가 아닐까라는 가능성을 시사한다.

9) 오병우, 「『春琴抄』의 「佐助犯人譚」과 「春琴自害設說」, 『日本語文學』, 日本語文學會, 1995, p.159. (재인용)

이 논을 계기로 『春琴抄』는 근저에서부터 새롭게 해석되며 심층심리학적 고찰이 활발히 이뤄지게 된다. 순킨에게 화상을 입힌 것은 다름 아닌 사스케라는 이른바 ‘사스케 범인설’로 진행되어 가는데, 예를 들어 노사카 아키유키(野坂昭如)는 「春琴抄」(『國文學』, 1978)에서 순킨에게 화상을 입힌 것은 사스케일 것이라 말하며, 죽여 버리는 것이 소유하기 위한 가장 좋은 방법이지만, 사스케는 더욱더 욕욕의 만족에 적합한 방법을 선택했다¹⁰⁾고 말하고 있다. 사스케가 자신의 이기적인 욕구를 충족시키기 위해 저지른 행위라는 ‘사스케 범인설’을 주장한다. 또한 치바 순지(千葉俊二)는 『鑑賞 日本現代文学』(谷崎潤一郎) (角川書店, 1982)에서 순킨에게 화상을 입힌 범인을 사스케인지 아닌지 두 가지 입장에서 해석하고 있다. 사스케가 범인일 경우 순킨의 아름다움을 손상시키지 않으려고 하는 사스케의 에고이즘(egoism)¹¹⁾이 관념상의 순킨을 만들려 했다는 것이고, 사스케가 범인이 아니라면 추(醜)함을 아름다움으로 승화시킨 것이라 말한 가산스님(峩山和尚)의 얘기를 이 소설의 주제로 볼 수 있다¹²⁾는 견해를 밝혔다. 그리고 ‘순킨 자해’란 관점을 기본으로 하여 『春琴自害』(『新朝』, 1989)에서 “그것은 퇴색하기 전에, 미모를 현실에 남겨두고 싶어 하는 여성의 원망 바로 그것이다”라고 논증한 하타 코헤이(秦恒平)는 또 다른 시점에서 『春琴抄』를 바라보고 있었다.¹³⁾

이와 같이 『春琴抄』는 발표 당시부터 지금까지 다양한 견해를 보이며

10) 久保田修, 『『春琴抄』研究』, 双文社出版, 1995, pp.175-176.

11) 에고이즘: ①윤리학에서, 자기의 쾌락을 증진시킴을 도덕적 행위의 유일한 목적이라고 하는 이기적 쾌락주의. 자애주의. 주아주의. ↔애타주의·이타주의.

②다른 사람이야 어떻든 자기의 이익만을 추구하는 방식이나 태도. 개인주의. 자기주의.

12) 千葉俊二, 「谷崎潤一郎 -春琴抄」, 『國文學』, 學燈社, 1987, p.64.

13) 久保田修, 전제서, pp.181-183.

논하여져 왔으나, ‘盲目’이라는 제재(題材)를 중심으로는 그다지 많은 고찰이 이뤄지고 있지 않았다.

본 연구에서는 선행 논문들에서 많이 다뤄지고 있지 않았던 ‘盲目’이라는 제재를 중심으로 하여 『春琴抄』를 고찰해 보고자 한다. 다니자키 문학에 등장하는 여성은 모두 아름답고 남성을 매료시키는 마력을 지니고 있는데 그 여성들의 아름다움은 단순한 미(美)가 아니라 남성들을 지배하고 세상의 정해진 틀을 깰 정도로 변혁적이면서도 꺼질 줄 모르는 뜨거운 불과 같은 것이라 할 수 있다.¹⁴⁾ 이러한 점에 착안하여 특별한 미의 표현에 ‘盲目’이라는 제재가 갖는 의미의 규명을 통해 다니자키가 『春琴抄』에 표현하고자 했던 미의 세계 즉, 주제를 이해하고자 한다.

그리고 다니자키는 “나는 春琴抄를 쓸 때, 어떤 형식을 취하면 진짜 같은 느낌을 줄 수 있을까하는 한 가지가 무엇보다도 머릿속에 있었다(私は春琴抄を書く時、いかなる形式を取つたらばほんたうらしい感じを与えることが出きるかの一事が、何よりも頭の中にあつた。) ”라고 『春琴抄後語』에서 밝힌 바와 같이 『春琴抄』를 집필함에 있어 가장 염두에 둔 것은 표현의 형식에 대한 것으로, 중요한 것은 어떻게 하면 ‘진짜 같은 느낌’을 ‘작품’과 ‘독자들’에게 전달할 수 있을까라고 하는 문제였다. 나카무라 미쓰오는 『谷崎潤一郎論』에서 “작가는 이 이상한 애욕을 「진짜 같은」 느낌이 들도록 하기 위해, 리얼리즘의 상식을 넘어, 온갖 궁리를 하고 있었기 때문에(作者はこの異様な愛欲を「ほんたうらしく」思わせるために、リアリズムの常識をこえて、あらゆる工夫をこらしているのだ)”라고 말하며 다니자키가 ‘형식’이라고 쓴 의미가 실제로는 단순한 형식과 내용이라고 하는 대비

14) 김진아, 「다니자키 준이치로 [谷崎潤一郎] 문학과 노인의 性」, 동덕여자대학교 대학원, 2002, p.110.

적 도식을 넘어, 작품의 사실성을 중심으로 발동하여 제기되는 작품의 주제와 깊이 관계되는 작가정신의 하나로 이해해야 하는 일임을 암시하고 있었다.¹⁵⁾ 그러므로 『春琴抄』의 주제를 파악함에 있어 먼저 작품의 ‘진짜 같은 느낌을 전하기 위한 방법’에 대한 고찰도 함께 이뤄져야 할 것이다.

그래서 방법으로 먼저 작품의 구조와 작품에 사실성을 붙여넣기 위해 독자의 심리적 공감을 형성하기 위한 리얼리티 부여의 방법을 살펴본 후, 작품 속에 그려진 순킨과 사스케의 ‘盲目’의 본질의 고찰을 통해 남·여의 사랑이야기에 ‘盲目’을 설정한 작의(作意)와 아울러 ‘盲目’을 설정함으로써 얻는 효과를 살펴본다. 이와 같은 과정에서 그의 창작의식과 미의식을 이해할 수 있고, 다니자키의 문학작품을 관찰하고 있는 일관된 주제를 좀 더 분명히 하는데 도움이 될 것이라 생각한다.

본 논문의 텍스트는 『春琴抄』(新潮文庫, 1980년)¹⁶⁾를 사용하였으며, 본문 인용에 필요한 번역은 본인이 하였다.

II. 작품의 구조

『春琴抄』는 서술자인 ‘내(私)’가 오사카시 시타데라마치(大阪市下寺町)의 모 절에 순킨과 사스케의 묘를 찾아간다고 하는 것에서부터 이야기는 시작된다. 이어서 ‘내’가 최근에 손에 넣었다고 하는 허구의 소책자 『鵲屋春琴

15) 水谷昭夫, 「谷崎潤一郎 「春琴抄」の意義」, 『日本文学研究資料叢書 谷崎潤一郎』, 有精堂, 1985, p.140. (재인용)

16) 인용문은 페이지만을 표시하며 루비(ルビ)는 생략한다. 참고로 일본작품명, 일본인명 뒤에 오는 조사는 일본어 원문에 이어지도록 표기하였다. 인용문의 번역시 구두점의 생략 및 대화문과 서술문의 구별을 하지 않은 것은 원문을 의식해서이다.

伝』을 소개하고, 그 내용을 인용하여 관찰자적인 시각으로 부연, 보충 해설하고 만년의 순킨과 사스케를 모셨다고 하는 시기사와 테루(鴨沢てる)라는 여인의 증언과 다른 측근자의 이야기 등을 참조하는 고증전체(考証伝体)¹⁷⁾의 형식을 주체로 하여 새로운 하나의 다른 이야기(春琴抄)를 만들어 간다는 내용이다. 순킨과 사스케의 이야기를 중심으로 하여 서술자인 ‘나’의 세계가 둘러싸고 있는 2중의 동심원에 다시 그 가장 바깥쪽을 작가 다니자키가 둘러싸고 있는 3중의 동심원 구조¹⁸⁾라고 할 수 있다. 그리고 서술자인 ‘나’에게 있어서는 『鵑屋春琴伝』과 테루 여인은 실재(實在)하고 있고, 순킨과 사스케 이야기도 허구가 아닌 사실이 된다. 그것들이 모두 허구라는 것을 아는 것은 다니자키로 ‘나’는 모르고 있는 구조이다.

『春琴抄』는 전 27장¹⁹⁾으로 구성되어 있으며, 1장에서 4장까지는 서술자인 ‘내’가 『鵑屋春琴伝』을 읽은 독자로서 등장하여 순킨과 사스케의 무덤을 방문하고, 그 계기로 알게 된 테루 여인과 한 장의 순킨 사진을 통해 『鵑屋春琴伝』의 내용에 의구심을 품게 된다는 내용을 1인칭 시점으로 서술하고 있다.

나는 순킨 여인의 묘 앞에 무릎을 꿇고 엎드려 공손하게 큰절을 한 후 겐교²⁰⁾의 묘비에 손을 얹어 그 돌머리를 쓰다듬으면서 석양이 대도시 저편으로 저물어 버릴 때까지 언덕 위를 배회하고 있었다

17) 橋本芳一郎, 전계서, p.149.

千葉俊二, 「谷崎潤一郎」, 『鑑賞日本現代文学 第8巻』, 角川書店, 1982, p.161.

18) 前田久徳, 「物語の構造 一崎谷潤一郎『春琴抄』」, 『國文學 解釈と教材の研究』第34卷8号, 學燈社, 1989, p.98.

19) 숫자는 표시되어 있지 않으나 「o」 기호로 나뉜 것을 한 장으로 하여 세어보면 모두 27장이다.

20) 겐교: 헤이안·카마쿠라시대에 寺院이나 神社의 사무를 총괄하는 관직이었으나 무로마치시대 이후부터는 맹인에게 주는 최고의 관직이 됨.

(私は春琴女の墓前に跪いて恭しく礼をした後檜校の墓石に手をかけてその石の頭を愛撫しながら夕日が太市街の彼方に沈んでしまうまで丘の上に低徊していた)(『春琴抄』 p.7)

1장은 『鵺屋春琴伝』을 읽은 독자로서의 ‘내’가 등장인물로 등장한다. 순킨과 사스케의 묘를 찾아가 생전의 사스케처럼 예의를 지켜 순킨의 묘에 큰절을 올리고 죽어서도 스승에 대한 예도를 치키는 사스케의 공(功)에 감동을 표하고 있다. 등장인물로서 ‘내’가 사스케와 동화되는 모습²¹⁾을 나타내고 있는 부분으로, 『春琴抄』의 작중인물로서의 ‘나’는 『鵺屋春琴伝』 속의 사스케처럼 순킨을 무릎 꿇고 우러러 봐야 할 존재로 인식하고 그런 자세로 이야기를 서술해 가고 있다.

최근 내가 입수한 것 중에「鵺屋春琴伝」이라고 하는 소책자가 있어 이것이 내가 순킨 여인을 알게 된 단서이나 (후략)
(近頃私の手に入れたものに「鵺屋春琴伝」という小冊子がありこれが私の春琴女を知るに至った端緒であるが(後略))(『春琴抄』 p.7)

2장에서 4장까지는 ‘내’가 순킨을 알게 된 계기를 이야기하며 『鵺屋春琴伝』을 소개하고 순킨과 사스케의 이야기를 시작한다. 말년에 순킨과 사스케를 모셨다고 하는 테루 여인의 고증과 순킨 사진을 보고, 『鵺屋春琴伝』의 저자(著者)가 사스케란 점에서 그 내용의 객관적인 진실에 관심을 갖게 된다.

이 기록들이 순킨 보기를 신처럼 여겼던 것 같은 권교에게서 나온 것이라면 어느 정도 믿어야 좋을지 알 수는 없지만 그녀의 타고난 용모가 「단아하고 고아」 했다는 것은 여러 사실에서 입증된다.
(これらの記事が春琴を視ること神の如くであつたらしい檜校から出たも

21) 秋山公男, 「『春琴抄』—禁忌の構図と美」, 『愛知大學大學論叢』, 愛知大學文學會, 1999, p.109.

のとすればどれほど信を置いてよいか分らないけれども彼女の生れつきの容貌が「端麗にして高雅」であったことはいろいろな事裏から立証される。)(『春琴抄』p.8)

생각해 보면 그녀가 이 사진을 찍은 그 해 즉 순킨 여인이 37살 때에 겐교도 역시 맹인이 되었기 때문에, 겐교가 이 세상에서 최후로 본 그녀의 모습은 이 영상에 가까웠을 것이라 여겨진다. 그렇다면 만년에 겐교가 기억 속에 간직하고 있었던 그녀의 모습도 이 정도로 희미해진 것은 아니었을까. 혹은 점점 희미해져 가는 기억을 상상으로 보충해 가는 사이에 이것과는 전혀 다른 한 사람의 고귀한 여인을 만들어 내고 있었던 것일까

(考えてみると彼女がこの写真をうつした年即ち春琴女が三十七歳の折に横校も亦盲人になったのであって、横校がこの世で最後に見た彼女の姿はこの映像に近いものであったかと思われる。すると晩年の横校が記憶の中に存していた彼女の姿もこの程度にぼやけたものではなかったであろうか。それとも次第にうすれ去る記憶を空想で補って行くうちにこれとは全然異なった一人の別な貴い女人を作り上げていたであろうか)(『春琴抄』pp.9-10)

위의 인용문에서와 같이 ‘나’는 순킨을 절대적인 신처럼 여겼던 사스케가 저자라는 확신을 갖고 그 내용의 객관성에 의문을 던진다. 『鴉屋春琴伝』의 내용에 고증을 통해 왜곡된 부분의 진실을 밝히려는 시도를 하며 이야기를 서술해 가고 있다.

5장부터는 『鴉屋春琴伝』의 내용에 ‘나’의 적의고증(適宜考証)²²⁾을 덧붙이는 형식을 취하며 등장인물로서는 모습을 감추고 전지적 작가 시점에서 이야기를 서술해 나간다.

어느 날 순킨이 「사스케군이 했으면 좋겠어」라고 말했기 때문에 그

22) 栗山香, 「『春琴抄』一語り手〈私〉とその語り一」, 『日本近代文学』, 日本近代文学会, 1990, p.133. 적의고증: 적절한 고증.

때부터 사스케의 임무로 정해졌다 그것은 사스케가 14살이 되고 나서이다.(중략) 순킨은 「어째서 아가씨는 사스케군이 좋다고 말씀하셨어요」 하고 묻는 이가 있었을 때 「누구보다도 얌전해서 쓸데없는 말을 안 해서지」 라고 대답했다. 원래 그녀는 애교가 풍부하고 불임성이 좋았다는 것은 앞에서 말한 바와 같지만 실명한 후로는 꽤 까다롭고 우울해져 밝고 명랑하게 말한다거나 웃는 일이 적고 입이 무거워졌기 때문에, 사스케가 쓸데없는 말을 하지 않고 말은 일만을 성실히 수행하며 방해가 되지 않도록 하는 점이 마음에 들었을지도 모른다 [사스케는 그녀의 웃는 얼굴 보는 것을 싫어했다고 한다. 대체로 맹인이 웃을 때는 얼빠져 가여워 보인다. 사스케의 감정으로는 그것이 견딜 수 없었을 것이다]

(或る時春琴が「佐助どんにしてほしい」といったのでそれから佐助の役に極まったそれは佐助が十四歳になってからである。(中略) 春琴は「何でこいさんは佐助どんがええお云いでしたんでっか」と尋ねる者があつた時「誰よりもおとなしゅうていらんこと云えへんよって」と答えたのであつた。元來彼女は愛嬌に富み人あたりが良かったことは前に述べた通りだけれども失明以來氣むずかしく陰鬱になり晴れやかな声を出すことや笑うことが少く口が重くなつていたので、佐助が余計なおしゃべりをせず役目だけを大切に勤めて邪魔にならぬようにしている所が氣に入つたのであるかも知れない [佐助は彼女の笑う顔を見るのが厭であつたという蓋し盲人が笑う時は間が抜けて衰れに見える佐助の感情ではそれが堪えられなかつたのでろう])(『春琴抄』 p.16)

작중에서 ‘나’의 모습이 사라져도 『鵲屋春琴伝』의 세계의 깊은 곳에 순킨과 사스케와 함께 있는, 있으려고 하는 ‘내’가 계속 존재하고 있는 것을 알 수 있다.²³⁾ ‘나’는 『鵲屋春琴伝』의 외부 세계에서 순킨과 사스케의 이야기를 직접화법으로 서술하기도 하고 간접화법으로 서술하기도 한다. 그리고 사스케의 시점과 ‘나’의 시점, 작중의 등장인물들의 시점이 함께 공존하고 있어 독자들에게 다양한 해석(読み)이 가능하도록 하고 있다.

마지막 26장과 27장은 『鵲屋春琴伝』의 내용을 고증하면서 느낀 순킨과

23) 상계서, p.135.

사스케의 사이에 대한 ‘나’의 마지막 판단을 내리고 있다.

스승의 일을 물려받아 서투른 솜씨로나마 한 집안의 생계를 꾸려 나간 사스케는 어찌하여 정식으로 그녀와 결혼하지 않았을까 순킨의 자존심이 이때까지도 그것을 거부한 것일까 테루 여인이 사스케 본인 입으로 말한 것을 직접 들은 얘기로는 순킨 쪽은 몹시 기가 꺾여 있었지만 사스케는 그런 순킨을 보는 것이 서글펐다, 불쌍한 여자 가련한 여자로서 순킨을 생각할 수가 없었다고 한다 필경 맹인인 사스케는 현실의 눈을 감고 영겁불변의 관념경으로 비약했던 것이다 그의 시야에는 과거의 기억 세계만이 있다 만약 순킨이 재난 때문에 성격을 바꾸어 버렸다고 한다면 그런 인간은 이미 순킨이 아니다 그는 어디까지나 과거의 교만한 순킨을 생각한다 그렇지 않으면 지금 그가 보고 있는 미모의 순킨은 파괴되고 만다. 그러므로 결혼을 원하지 않았던 이유는 순킨보다도 오히려 사스케 쪽에 있었던 것으로 여겨진다.

(師匠の仕事を譲り受けて矍鑠ながら一家の生計を支えて行った佐助は何故正式に彼女と結婚しなかったのか春琴の自尊心が今もそれを拒んだのであろう乎てる女が佐助自身の口から聞いた話に春琴の方は大分氣が折れて来たのであったが佐助はそう云う春琴を見るのが悲しかった、哀れな女氣の毒な女として春琴を考えることが出来なかったと云う畢竟めしいの佐助は現実に眼を閉じ永劫不変の觀念境へ飛躍したのである彼の視野には過去の記憶に世界だけがあるもし春琴が災禍のため性格を変えてしまったとしたらそう云う人間はもう春琴ではない彼は何處までも過去の驕慢な春琴を考えるそうでなければ今も彼が見ているところの美貌の春琴が破壊されるされば結婚を欲しなかった理由は春琴よりも佐助の方にあったと思われる。)(『春琴抄』 pp.63-64)

그리고 독자에게 다음과 같은 말을 던지며 소설을 종결시킨다.

사스케 스스로 눈을 찌른 이야기를 덴류지의 가산스님이 듣고, 일순간 내외를 단절하고 추를 미로 바꾼 선적인 깨달음을 칭찬하고 달인의 경지와 같다고 말했다고 하는데 독자께서는 수긍하시는지 안하시는지

(佐助が自ら眼を突いた話を天童寺の峩山和尚が聞いて、転瞬の間に内外

を断じ醜を美に回した禅機を賞し達人の所爲に庶幾しと云ったと云うが読者諸賢は首肯せらるるや否や)(『春琴抄』 p.67)

종결문의 ‘내’가 독자들에게 호소하는 목소리, 그것은 ‘나’에 의해 쓰여진 ‘春琴抄’가 독자를 전제로 하고 있다는 것을 무엇보다도 입증하고 있다. 이것은 작품의 사실성을 확보하기 위한 작가의 의도적인 장치로, 허구의 이야기 『鶯屋春琴伝』의 세계와 ‘나’의 고증을 통해 새로이 재구성되는 『春琴抄』의 세계를 오가며 진행되는 스토리를 독자가 끝까지 사실인 것 같은 착각에 빠지도록 하는 의도된 종결문장이다. 다니자키 자신만이 알고 있는 『鶯屋春琴伝』과 『春琴抄』가 허구라는 사실을 마지막까지 독자들이 눈치 채지 못하도록 한 그의 플롯(plot)²⁴ 구상의 뛰어난 점을 볼 수 있는 일면이다.

그러면 다음은 작품의 ‘진짜 같은 느낌’을 위해 다니자키가 취한 방법을 고찰하기로 하겠다.

Ⅲ. 독자의 심리적 공감

다니자키는 작품의 리얼리티를 위해 많은 수법을 취한다. ‘모노가타리풍(物語風)’의 서술방식을 사용하고, 구두점(句讀点)의 사용을 최소화한 장문(長文)화의 의도, 대화문과 지문의 경계를 애매하게 하는 등의 문장기법들을 이용하였다. 그리고 자신이 발표한 수필인 『私の見た大阪及び大阪人』

24) 플롯: 간단하게 ‘줄거리’라고 하기도 한다. 이야기가 시간적 경과에 의한 줄거리의 전개란 뜻하는 것이라면 플롯은 작품의 주제를 증명하는 데 관련된 등장인물 등의 내적(內的) 인과관계를 추가한 것이라고 할 수 있다.

(『中央公論』, 1932)을 『春琴抄』 속의 작가가 쓴 것으로 하고 있어, 독자들은 서술자인 ‘나’의 분신이라고도 할 수 있는 『春琴抄』 속의 작가를 다니자키라고 여기며 작품을 읽어 나가게 된다. 당시의 신문 기사를 인용하는 등의 수필풍의 수법을 이용하고 있으며, 자신의 친구인 사토 하루오(佐藤春夫)의 말을 인용하고 있어 독자들은 영락없이 서술자인 ‘내’가 다니자키라고 착각하게 된다. 그러나 ‘나’는 다니자키와 아주 가까운 존재이지만 동일 인물이라고 단정할 수는 없다. 『春琴抄』를 읽는 독자들은 다니자키에 의해 창조된 가공의 인물인 ‘내’가 실존인물이라 여기고, 허구의 『鶺鴒屋春琴伝』을 새롭게 재구성해가는 과정의 ‘나’의 이야기에 설득당하여 마치 진실인 것 같은 착각 속에 빠지게 된다.

고바야시 히데오(小林秀雄)가 「文芸批評と作品」에서 그 해의 문학을 개관하고, 최고의 걸작은 『春琴抄』라 말하면서,

『春琴抄』가 많은 사람들을 매료시키는 가장 중요한 비밀은, 저 작품이 실은 완전한 상상의 세계, 언어의 세계라고 하는 것을 구축하고 있다는 점이 아닐까.

(『春琴抄』が多くの人を魅惑する第一の秘密は、あの作品が完全に実(まこと)に完全に想像の世界、言葉の世界といふものを築きあげてゐる點にあるのではないか。)

라고 이 작품이 갖는 문학적 가치를 정당하게 평가하고²⁵⁾ 그 특징을 잘 말해주고 있듯이, 이 작품이 허구의 이야기임에도 불구하고 다니자키의 『春琴抄』가 발표된 당시 존재하지 않는 순킨과 사스케의 묘를 찾아가려고 한 독자가 있었다²⁶⁾는 에피소드를 보더라도 소설의 리얼리티가 어떤 인물이나

25) 千葉俊二, 「谷崎潤一郎」, 『鑑賞日本現代文学 第8巻』, 角川書店, 1982, p.157. (재인용)

26) 明里千章, 진게서, p.46.

사건의 진위여부가 아닌 설득력에 있다는 것을 입증하고 있는 것이다.

谷崎潤一郎의 어떤 소설에서 그 소설의 男주인공이 어떤 필요상으로 자기의 眼瞳을 바늘로 찔러서 스스로 서경이 되었다는 조목이 있다. 거기에 대하여 동경 문단에서 한때 말썽이 있었던 일이 있다 한다. 즉 아무리 毒心を 품었던들 사림이 능히 제 손으로 제 눈에 바늘을 꽂을 수 있겠느냐? (중략) 따라서 이 소설이 조목은 不自然하다 하는 것이었다. (중략) 창작상으로, 「이것이 자연스러우냐, 부자연스러우냐?」 하는 分岐點은 결코 「과학적으로 이것이 못되느냐?」 하는 데 있지 않다. —묘사—, —표현—, 그것이 독자에게 感動을 주느냐 못주느냐 하는 데 그 분기점이 달렸던 것이다.²⁷⁾

상기 인용문을 보면 한국의 대표적인 근대작가 김동인이 『春琴抄』를 읽었다는 것을 알 수 있으며, 내용상의 자연스러움보다는 묘사와 표현 등의 문장 기술적인 면을 더 중시하는 작가로서의 제작의식을 알 수 있는 표현이다. ‘심리가 나타나 있지 않다’, ‘사스케가 스스로 바늘로 눈을 찌른다는 것은 부자연스럽다’라고 말한 평론가들²⁸⁾에게 다니자키를 대변이라도 하듯 잘 표현한 문장이다.

소설이란 허구의 세계이므로 소설의 리얼리티는, 과학적인 사실로의 어떤 인물이나 사건의 진위 여부가 아닌, 묘사와 표현을 통한 설득력에 있는 것이다. 따라서 소설의 리얼리티는 얼마나 설득력을 획득하느냐의 문제인 것이다. 플롯이 잘 짜여 지면 질수록 설득력 획득이 용이하고 리얼리티의 형성이 쉽다.

그러므로 다니자키가 독자의 심리적 공감을 얻기 위해 순킨과 사스케의

27) 김동인, 「眼瞳의痛覺」, 『東仁文學全集』, 韓國每日出版社, 1989, p.251.

28) 요코미즈 리이치는 『春琴抄』에 대해 존재의의는 일단 인정하고는 있으나, 사스케의 심리가 나타나 있지 않은 점과 작자의 성공에 대한 의도적인 속임수의 기교가 너무 눈에 보인다는 비판을 한다.(『覺書七』, 1934)

사랑이야기라는 평범한 이야기에 플롯을 구상함에 있어 설정한 작품 내용 속의 제재들이 소설의 리얼리티에 어떻게 기여하는지 살펴볼 필요성이 있겠다.

1. 작품 속 제재(題材)의 역할

1) 『鵑屋春琴伝』

다니자키는 『春琴抄』를 집필해 나가는데 앞서 『鵑屋春琴伝』이라는 소설자의 존재를 꾸며낸다. 이것은 『春琴抄』의 작품세계에 리얼리티를 부여하기 위한 하나의 장치로, 독자로 하여금 『春琴抄』의 내용이 실제 있었던 일이라고 착각하게 만들기 위해 허구의 소설 ‘春琴抄’ 속에 또 하나의 가공의 이야기 ‘鵑屋春琴伝’을 설정한다. 『鵑屋春琴伝』의 실질적 집필자로 추정하고 있는 사스케의 서술에 의문을 품고 그것을 고증해 나가는 것처럼 보이며 『春琴抄』에 신빙성을 부여하고 있다.²⁹⁾ ‘내’가 『鵑屋春琴伝』에 의문을 가지면 가질수록 독자는 『鵑屋春琴伝』의 실재를 믿게 되는 것이다. 상식적으로 실재하지도 않는 소설자의 기술 내용에 의문을 갖는다는 것은 있을 수 없는 일로, 그래서 『鵑屋春琴伝』의 실재성이 확보되면, 간접적으로 『春琴抄』도 허구의 이야기가 아닌 사실에 의거한 이야기가 된다. 『鵑屋春琴伝』이 없이는 순킨과 사스케의 이야기는 구전으로 들려오는 한낱 일개의 맹인 남녀의 사랑이야기에 지나지 않게 된다. 그런 이야기에 흥미를 갖는 독자가 얼마나 있을까? 또한 구전이야기에는 허구와 과장이 심하다는 것은 누구나가 알고 있는 상식일 것이다. 그러나 『鵑屋春琴伝』이

29) 秋山公男, 전계서, p.107.

란 증거물을 설정해 놓고 그 내용에 의문을 갖고 고증해나가기 때문에 서술자의 이야기에 독자는 의심의 여지도 없이 흥미를 느끼게 된다. ‘내’가 얼마나 성실히 고증해 나가느냐에 따라 독자는 새로이 재구성된 『春琴抄』의 내용에 『鶉屋春琴伝』보다 신빙성이 있다는 착각에 빠지게 된다. 이러한 착각이 바로 리얼리티적인 것이다.

이 기록들이 순킨 보기를 신처럼 여겼던 것 같은 권교에게서 나온 것이라면 어느 정도 믿어야 좋을지 알 수는 없지만 그녀의 타고난 용모가 「단려하고 고아」 했다는 것은 여러 사실에서 입증된다.

(これらの記事が春琴を視ること神の如くであったらしい檢校から出たものとすればどれほど信を置いてよいか分らないけれども彼女の生れつきの容貌が「端麗にして高雅」であったことはいろいろな事実に立証される。)(『春琴抄』 p.8)

그러나 확실한 근거가 있어 그렇게 생각하는 것인지 권교 한 사람만의 상상에 의한 이야기인지는 분명하지 않다.

(しかし確かな根拠があってそう思うのか檢校一人だけの想像説であるのか明瞭でない。)(『春琴抄』 p.11)

(전략) 자신도 모르는 사이에 타인에 상처주고 저주하는 경향이 있어 끝이끝대로 모든 것을 다 믿을 수는 없다 유모 관련 건도 어찌면 짐작에 지나지 않을 것이다.

((前略) 知らず識らず他人を傷つけ呪うような傾きがあり俄かに悉くを信ずる言に行かない乳母の一件なども恐らくは揣摩臆測に過ぎないであろう。)(『春琴抄』 p.11)

「15살 즈음의 순킨의 기예가 크게 향상되어 동료들 중에서 가장 뛰어났으며, 동문의 제자로서 순킨과 실력을 견줄 자는 한 사람도 없었다」라고 쓰여 있는 것은 아마도 사실일 것이다.

(「十五歳の頃春琴の技大いに進みて儕輩を抽んで、同門の子弟にして実力春琴に比肩する者一人もなかりき」とあるのは恐らく事実であろう。)

(『春琴抄』 p.12)

순킨을 신처럼 여기고 모셔왔던 사스케가 서술하는 내용에는 과장된 부분이 많다는 것을 독자에게 인지시키고 서술자로서 객관적으로 그 의구심들을 고증해 나가는 것처럼 보여 줌으로써 ‘나’의 이야기에 신빙성을 갖게 한다. 그렇다고 사스케의 서술내용을 전부 부정만 하는 것이 아니라 때로는 그 이야기에 더욱더 확실한 증거를 제시하며 긍정하기도 하여, 독자들은 『鵑屋春琴伝』이 사스케에 의해 쓰인 과장된 이야기로 생각하게 되고 그 존재는 의심하지 않게 된다. 이와 같이 가상의 소책자 『鵑屋春琴伝』의 재구성이라는 전제하의 『春琴抄』는 『鵑屋春琴伝』이란 제재의 설정 없이는 성립조차 할 수 없는 이야기가 되어 버리고 마는 것이다.



2) 순킨과 사스케의 묘

이 작품은 에도말기에서 메이지에 걸쳐 주종관계이면서 사제관계이고 또한 사실상의 부부였던 순킨과 사스케의 묘를 서술자인 ‘내’가 찾아가는 것에서부터 이야기는 시작한다.

일전에 지나는 길에 성묘할 마음이 생겨 들러서 안내를 청하자 「모즈 야님 묘소는 이쪽입니다」 하고 절에서 일하는 남자가 본당 뒤쪽으로 데리고 갔다.

(先達通りかかりにお墓参りをする氣になり立ち寄って案内を乞うと「鵑屋さんの墓所はこちらでございます」といって寺男が本堂のうしろの方へ連れて行った。)(『春琴抄』 p.5)

하기노차야에 살고 계신 70살쯤 되는 노부인이 1년에 한두 번 성묘하러 오십니다, (중략) 이 묘에도 분향과 헌화를 하시고 가십니다 독경료

도 그분이 바치십니다라고 말했다.

(萩の茶屋の方に住んでおられる七十恰好の老婦人が年に一二度お墓りに来られます、(中略) このお墓へも香華を手向けて行かれますお経料などもそのお方がお上げになりますという。)(『春琴抄』 p.6)

하나의 추억을 묘에서 시작한다고 하는 것은 옛날이야기의 상투적인 표현이기는 하지만, “나는 순킨 여인의 묘 앞에 엎드려(私は春琴の墓前に跪いて)(『春琴抄』 p.7)”라는 부분은 단순한 고인에 대한 추상(追想)이라고 하는 것뿐만이 아니라 다니자키 자신의 순킨에 대한 숭배감을 느낄 수 있는 아주 리얼리티색이 짙은 문장이다. 후에 겐코의 묘비에 손을 얹어 그 묘비의 머리를 애무한다고 하는 말하자면 ‘잘 하였구나’라고 말하는 것 같은 친근감 있는 생생한 동작에 의해 리얼리티가 보다 극적이 된다.³⁰⁾

순킨과 사스케의 묘가 현존하고 있고 그 둘을 모셨던 제자가 성묘를 하고 독경료를 내고 있다는 것은 『鵲屋春琴伝』의 내용이 사스케의 과장이기는 하지만 사실이라는 것을 입증하는 단서가 된다. ‘나’는 이 단서를 찾아가 성묘를 하며 『鵲屋春琴伝』에서 보여 준 순킨과 사스케의 관계를 입증시키는 증거물로 이용하고 있어 리얼리티가 살아나고 있다. 순킨의 묘의 절반정도 크기에 약간의 거리를 두고 있는 사스케의 묘가 황송하게 몸을 굽히고 주인 곁에 앉아있는 듯하다고 묘사하고 있는 것에서 알 수 있듯이 생전의 사스케의 순킨에 대한 헌신적인 자세가 죽어서도 변함이 없음을 시각적인 증거물로 남기고 있다.

3) 순킨의 사진

30) 森案理文, 「春琴抄 —테마의 偽装」, 『谷崎潤一郎あそびの文學』, 図書刊行会, 1983, pp.246-247.

『春琴抄』를 읽는 독자들을 사스케가 형상화한 순킨상(象)이 아닌 서술자에 의해 왜곡된 순킨상³¹⁾을 통해 순킨의 모습을 형상화하게 된다. 즉 독자들은 두 번의 필터를 통한 몽롱한 순킨을 형상화할 수밖에 없다.

이 기록들이 순킨 보기를 신처럼 여겼던 것 같은 겐교에게서 나온 것이라면 어느 정도 믿어야 좋을지 알 수는 없지만 그녀의 타고난 용모가 「단려하고 고아」 했다는 것은 여러 사실에서 입증된다. (중략) 그렇기는 하나 메이지 초년이나 게이오 무렵에 촬영한 것이어서 군데군데 변색된 작은 반점이 있는 등 먼 옛날의 기억처럼 희미하게 바랬기 때문에 그렇게 보이기도 하겠지만, 그 희미한 사진으로 보아서는 오사카의 부유한 상가의 부인다운 기품이 느껴지는 것 이외에는, 아름답기는 하나 이렇다 할 번뜩이는 개성이 없고 풍기는 인상이 별로 강렬하지 않았다.

(これらの記事が春琴を視ること神の如くであったらしい檢校から出たものとすればどれほど信を置いてよいか分らないけれども彼女の生れつきの容貌が「端麗にして高雅」であったことはいろいろな事実から立証される。(中略)何分にも明治初年か慶応頃の撮影であるからところどころに星が出たりして遠い昔の記憶の如くうすれているのでそのためにそう見えるのもあろうが、その朦朧とした写真では大阪の富裕な町家の婦人らしい氣品を認められる以外に、うつくしいけれどもこれという個性の閃めきがなく印象の稀薄な感じがする。)(『春琴抄』 pp.8-9)

이와 같이 ‘나’는 사스케의 서술과 자신이 본 사진의 모습이 다르다는 것을 독자에게 말하며 순킨의 희미한 사진처럼 독자의 궁금증과 상상력을 몽롱하게 만들어 버리고 있다. 그리고 순킨이 화상을 입은 해 몇 달 전에 찍은 사진이라고 단정하고 있으면서 자신이 사진을 보고 그 소감을 서술해 나가는데 있어서는 ‘메이지 초년이나 게이오 무렵의 촬영이기 때문에’라고 하고 있다. 메이지 초년은 그녀 나이 40세로 그녀가 실명한 이후가 된다.

31) 三枝香奈子, 「谷崎潤一郎「春琴抄」論 一語り手による歪曲化された春琴像一」, 『日本大學院紀要』第8号, フェリス女學院大學, 2001, p.55.

이와 같이 사진 촬영 연도를 틀리게 추정하고 있는 것은 리얼리티에 고심했던 다니자키의 실수가 아니라, 흐릿한 사진에 비친 순킨의 모습을 이야기하는데 걸맞게 사진 촬영 연도도 애매하게 표현하는 것이 사진 속 순킨의 몽롱함을 더 강하게 전달할 수 있기 때문이었으리라 생각된다. 이 몽롱함은 하시모토 요시이치로가 『谷崎潤一郎の文学』(桜楓社, 1972)에서 ‘농묘법(朧描法)’이라 표현하면서,

서양풍의 사실수법은 말하면 말할수록 속이 뻥하게 보이게 되는 것을, 말하지 않는 것이 말하는 것보다 나은 간접적 암시의 수법을 가지고 「그윽함」의 감정을 독자의 마음속에 심으려는 동양적 상징법이다. 그리고 거기에 감도는 어렴풋한 뉘앙스를 느끼게 하려고 하는 그의 「음영(陰翳)」의 미학이다.³²⁾

(西洋風の写実手法では言えは言うほど白々しくなるものを、言わぬは言うにいやまさる間接的暗示の手法をもってして、「ゆかし」の感情を読者の心に生もうとする東洋的な象徴法である。そしてそこにただよう、ほのかなニュアンスを味わわせようとする、氏の「陰翳」の美学なのである。)

라고 설명한 것과 같은 맥락의 표현이라 생각한다. 순킨의 모습을 구체적으로 하나하나 세밀하게 묘사하는 것보다 몽롱함을 강조하여 그 몽롱함 속에서 ‘그윽함(ゆかし)’을 느낄 수 있도록 하고 있다.

우리들은 이 흐릿한 한 장의 영상에 의지하여 그녀의 모습을 상상할 수밖에 없다. 독자는 이상과 같은 설명을 읽고 어떤 용모를 떠올렸을 지 아마도 어딘가 좀 아쉬운 희미한 모습을 마음속에 그렸을 테지만, 설령 실제 사진을 본다고 해도 특별히 이 이상 분명하게 알 수는 없을 것이다. 어쩌면 사진 쪽이 독자가 상상하는 것보다도 훨씬 흐릿할지도 모른다.

(われわれはこの朦朧たる一枚の映像をたよりに彼女の風貌を想見するより仕方がない。読者は上述の説明を読んでどういう風な面立ちを浮かべら

32) 橋本芳一郎, 전계서, p.228.

れたか恐らく物足りないぼんやりしたものを心に描かれたであろうが、仮りに實際の写真を見られても格別これ以上にはっきり分るということはなからう或は写真の方が読者の空想されるものよりもっとぼやけているであろう。)(『春琴抄』 p.9)

순킨의 미모에 궁금증을 갖는 독자들은 순킨의 모습에 대한 직접적인 단서들은 제공받지 못했다. 그럼에도 불구하고 그녀가 37세에 찍었다고 하는 사진을 본 서술자의 간접적인 설명을 듣고 보지 않고서도 그 몽롱함 속에서 ‘그윽함(ゆかし)’을 느낄 수가 있기 때문에 본 것 같은 착각에 빠지게 된다. ‘나’는 독자들에게 사진이 흐릿함을 강조하며 독자들이 순킨의 모습을 형상화하는데 있어서 사진을 보나 안 보나 마찬가지로 확신시키는 말을 건넨다. 오히려 사진을 보는 것이 형상화에 도움이 안 될 것이라 말하고 있다. 이러한 ‘나’의 이야기에 더 이상 사진 속의 실제 순킨의 모습에 궁금증을 품지 않고, 단지 사진의 존재만을 의식하게 된다. 순킨이 37세에 찍었다고 하는 사진 한 장의 존재는 독자에게 허구와 현실세계의 시차를 메워 서술자와 같은 시·공간에 있는 것 같은 착각³³⁾을 하게 하는 또 하나의 리얼리티의 제재인 것이다.

이와 같이 서술자는 오늘날 전해지고 있는 사진의 실재(實在)를 의식시킨다. 그 사진을 보고 그것에 대해 독자들에게 설명한다고 하는 방법을 취하고 있었다. 사진이라고 하는 것은 ‘사진기로 구체적인 형태를 가지고 존재하는 것 즉, 물체의 화상(画像)을 찍어내는 기술, 또는 인화지에 나타낸 그 화상³⁴⁾을 의미하는 것으로 의미상만으로도 알 수 있듯이 존재하지 않는 것을 찍을 수가 없는 것이다. 사진이라는 것은 거기에 찍혀 있는 것이

33) 明里千章, 전계서, p.46.

34) 두산동아 편집국, 『동아 새국어사전』, 제 4판, 2000.

‘옛날 거기에 있었다는 것’을 보장하는 보증서인 것이다.³⁵⁾ 따라서 독자들의 순킨의 존재에 의심을 할 여지가 없도록 처음부터 이 한 장의 사진을 설정한 것이다.

4) 테루 여인

테루 여인이 순킨과 사스케의 입주 제자로 들어간 것은 메이지 7년으로 그녀 나이 열두 살이었다. 그 때부터 순킨과 사스케를 가장 가까이에서 모셨던 인물로 현재까지도 성묘를 하고 있는 생존자로 설정되어 있다. 『春琴抄』 속에서 테루 여인은 리얼리티를 위한 중요한 위치에 있다고 할 수 있다. 허구세계 속에서는 순킨과 사스케를 모셨으며 그 둘의 이야기를 가장 많이 알고 있는 최측근이고, 현실세계에서는 ‘나’와 접촉하고 있는 생존자로서 허구세계의 증언자 역할을 하고 있다. 『鶯屋春琴伝』을 고증해 나가는데 있어서 사스케에 의해 왜곡된 사실들을 규명하는데 중요한 단서들을 제공해 주고 있다.

앞에서 말한 하기노차야에 사는 노부인은 시기사와 테루라고 하며 이쿠타류 고토³⁶⁾로서 만년의 순킨과 누쿠이 겐교를 가까이서 모신 사람으로 이 고토의 이야기를 듣건대, 선생님(순킨을 말함)은 춤 솜씨가 뛰어나셨다고 하지만 고토며 샤미센도 대여섯 살 때부터 순쇼라는 겐교에게 기초를 배우셨고 그 후에도 계속해서 연습에 힘쓰셨지요, 그러니까 맹인이 되고 나서 처음으로 음곡을 배우신 건 아니십니다 좋은 집안의 규수

35) 栗山香, 전게서, p.134.

36) 이쿠타류 고토(生田流勾富)—이쿠타류는 소쿄쿠의 일파로서, 에도(江戸) 중기에 고토(京都)의 이쿠타 겐교(生田檢校:1656~1715)에 의해서 창시되었다. 주로 간사이(関西)에서 유행하고, 간토(関東)의 야마다류(山田流)와 쌍벽을 이루었는데, 점차 고토보다 샤미센을 중심으로 하게 되었다. 고토(勾富)는 원래 맹인의 관직명으로 겐교 다음가는 직위인데, 여성은 겐교가 될 수 없었으므로 이것이 최고 직위이다. 다만 공적으로는 메이지 4년(1871) 에 폐지되고, 이후에는 이쿠타류만의 것이 되었다.

는 모두 일찍부터 예능 공부를 하는 것이 그 당시 관습이었지요 선생님은 10살 때 그 어려운 「잔월」이란 곡을 귀로 듣고 배워 혼자서 샤미센을 타셨다고 합니다 그리고 보면 음악 쪽에도 천부적 재능을 가지고 계셨을 것입니다 좀처럼 보통 사람으로서는 흉내도 낼 수 없었습니다 다만 맹인이 되시고 나서는 달리 취미가 없으셨기에 한층 깊이 이 길에 몰입해서, 온갖 심혈을 기울이셨던 것이라고 알고 있습니다라는 것이었다.

(前掲の萩の茶屋に住んでいる老婦人というのは鳴沢てるといい生田流の勾当で晩年の春琴と温井檢校に親しく仕えた人であるがこの勾当の話を聞くに、お師匠さま〔春琴のこと〕は舞いがお上手だったそうにござりますが琴や三味線も五つ六つの時分から春松という檢校さんに手ほどきをしてお貰いなされそれからずっと稽古を勵んでおられました、それ故‘盲目’になってから始めて音曲を習われたのではないのでござります、よいお内の娘さん方は皆早くから遊芸のけいこをされますのがその頃の習慣でござりましたお師匠さまは十の歳にあのむずかしい「残月」の曲を聞き覚えて独りで三味線にお取りなされたと申し升そうしてみれば音曲の方にも生れつきの天才を備えておられたのでござりましょうなかなか凡人には真似られぬこととござりますただ盲目になられてからは外に楽しみがござりませぬので一層深くこの道へお這入りなされ、精魂を打ち込まれたのかとぞんじますとのことである。)(『春琴抄』 pp.11-12)

‘나’는 순킨이 일시적 감정으로 한 말을 가슴 깊이 새겨두고, 그녀를 치켜세우기 위해 수식을 덧붙여 중요한 의미를 부여한 것으로 보이는 사스케의 말에 의구심을 품고, 테루 여인의 얘기를 빌어 진실에 근접하려 한다.

“아마도 이 설이 진실일 것이기에 그녀의 진짜 재능은 실은 애초부터 음악에 있었을 것이다(多分この説の方がほんとうなので彼女の眞の才能は実は始めより音楽に存したのであろう)(『春琴抄』 p.12)”라고 『鴉屋春琴伝』의 내용 보다는 테루 여인의 증언에 믿음을 주고 있어 독자들은 사스케의 순킨에 대한 서술 내용보다는 테루 여인의 말에 더욱 신빙성이 있다고 간주하게 되어 리얼리티가 획득된다. 테루 여인과 그 밖의 두세 사람 등의 신

빙성 있는 증언들을 종합하여 재구성해 나가는 ‘나’의 이야기에도 리얼리티가 살아나게 된다. 테루 여인은 『鵑屋春琴伝』의 왜곡된 사실만을 고증하는데 도움을 줄 뿐만이 아니라 현재(쇼와 8년) 71세의 생존해 있는 산증인으로, 허구와 현실의 시간과 공간의 경계를 무너뜨리는 역할도 하고 있다. 테루 여인의 생존은 소설 속의 시·공간과 현실세계의 시·공간의 경계를 무너뜨려 순킨과 사스케의 이야기를 독자들이 있는 시간과 공간의 세계로 끌어들이는 결과를 낳는다. 독자들은 테루 여인의 생존이라는 설정으로 허구와 현실의 경계를 느끼지 못하게 된다. 허구가 현실 속으로 융화되어, 허구가 허구가 아닌 사실로 받아들여지는 리얼리티의 획득이 가능하게 되는 것이다.



5) 나(私)

『春琴抄』의 작품세계는 『鵑屋春琴伝』에 의거하고 있으나 그것의 고증을 통한 ‘나’에 의해 재구축된 이야기라는 체계로 되어 있어 ‘내’가 『鵑屋春琴伝』의 기술에 회의(懷疑)를 하면 할수록 서술자로서의 양심과 성실함에 신뢰감을 높일 수가 있는 것이고, 이러한 신뢰감을 바탕으로 ‘나’에 의해 서술되는 작품세계의 ‘리얼리티’가 확보된다.³⁷⁾

혹은 점점 희미해져 가는 기억을 상상으로 보충해 가는 사이에 이것과는 전혀 다른 한 사람의 고귀한 여인을 만들어 내고 있었던 것일까
(それとも次第にうすれ去る記憶を空想で補って行くうちにこれとは全然異なった一人の別な貴い女人を作り上げていたであらうか)(『春琴抄』 p.10)

37) 秋山公男, 전계서, p.108.

사스케 아프지 않더냐하고 순킨이 물었다 아니요 아픈 것은 없었습니다 (중략) 사스케 이제 아무 말도 하지마라라고 맹인 사제는 서로 부둥켜안고 울었다

(佐助痛くはなかったかと春琴が云ったいいえ痛いことはござりませなんだ (中略) 佐助もう何も云やんなと盲人の師弟相擁して泣いた)(『春琴抄』 pp.60-61)

위의 인용문의 ‘あろうか’는 ‘나’의 생각으로, 사스케를 빌어 자신의 생각을 서술한 것으로 사스케와 동화되고 있음을 보여주는 부분이다. 이 소설의 클라이맥스라고 할 수 있는 24장은 순킨과 사스케의 대화로 이루어져 있다. 순킨과 사스케 둘 만이 있는 자리에 ‘맹인 사제는 서로 부둥켜안고 울었다’의 표현과 같이 ‘내’가 마치 본인의 눈으로 본 것 같이, 그 자리에 있었던 것처럼 묘사하고 있다. 이 24장에 있어서의 ‘나’는 사스케의 눈의 대역을 맡고 있는 것 같이 사스케와 완전히 동화되고 있음을 볼 수가 있다.³⁸⁾ 자기가 그 자리에 있었던 것 같은 서술이야말로 사스케와의 동화 원망을 통한 리얼리티의 심화라 할 수 있겠다.

또한 다니자키는 서술자인 ‘나’와 ‘나’의 분신이라 할 수 있는 작품 속의 ‘작가’를 자연스럽게 본인 자신과 동일한 인물로 생각하도록 하는 방법을 취하고 있다.

일찍이 사토 하루오가 말한 중에 청각장애인은 어리석은 사람처럼 보이고 맹인은 현인처럼 보인다고 하는 말이 있다.

(嘗て佐藤春夫が云ったことに聾者は愚人のように見え盲人は賢者のように見えるという説があった。)(『春琴抄』 p.9)

일전에 작가는 「私の見た大阪及び大阪人」 라는 제목으로 편집하던 중에 오사카사람의 검소한 생활방식을 논하여(후략)

38) 상계서, p.109.

(嘗て作者は「私の見た大阪及び大阪人」と題する篇中に大阪人のつましい生活振りを論じ(後略))(『春琴抄』p.44)

서술자인 ‘내’가 자연스럽게 사토 하루오의 말을 인용하고 있기 때문에 독자들은 ‘나’를 다니자키라고 생각하고 만다. 그리고 『春琴抄』의 내용 속의 작가가 『私の見た大阪及び大阪人』을 본인의 저서라고 하고 있기 때문에 이 또한 다니자키라는 착각을 하게 하는 방법이다. 독자들은 아무런 의구심 없이 <‘나’=작품 속 작가=다니자키>라는 공식을 머릿속에 넣고 작품을 읽어 나가게 되어 리얼리티가 획득된다.

2. 허구와 현실의 융화



1) 사실

‘나’는 “테루 여인은 금년 71세(照女は本年七十一歳)(『春琴抄』p.61)”라고 하며, 이야기해 나가고 있는 현재의 시간 ‘쇼와 8년’을 빈번하게 독자들에게 상기시키며 허구와 현실의 시간적 융화를 도모하고 있다. 시간적 사실인 10장에서 말하는 ‘금년’은 다니자키가 『春琴抄』를 발표한 연도로써, 이 시간적 사실을 이용하여 허구의 시간인 1장에서 말하는 ‘일전에 지나는 길에 성묘할 마음이 들어(先達通りかかりにお墓参りをする気になり)’와, 2장의 ‘최근 내가 입수한 것에(近年私の手に入れたものに)’ 등이 5장에서 말하는 ‘오늘날 오사카의 상류 가정은(今日大阪の上流の家庭は)’과, 10장에서의 ‘올해 [쇼와 8년] 2월 20일 오사카아사히신문 일요페이지에(本年 [昭和八年] 二月二十日の大阪朝日新聞日曜ページに)’ 등의 사실과 함께 확실한

현실의 시간으로 용화되어 간다.

또한 공간적인 허구와 현실의 용화를 의도하고 있다. 소설의 도입 부분인 1장에서는 ‘오사카 도쇼마치의 약종상(大阪道修町の薬種商)’, ‘하기노차야(萩の茶屋)’, ‘나니와즈의 옛날부터(難波津の昔から)’, ‘텐노지 방면(天王寺の方)’, ‘고슈 히노초(江州 日野町)’ 등과 같은 실제의 지역성을 이용한 허구와 현실의 공간적 용화를 도모하고 있다. 오사카 도쇼마치는 ‘약(藥)의 고장’으로 알려져 있는 곳으로 기록상 남아 있는 것으로만 보더라도 메이레키(明暦)³⁹⁾ 4년(1658년)부터 연면히 흔들림 없는 역사를 유지하고 있다고 한다.⁴⁰⁾ 이러한 현실 공간을 허구 속으로 옮겨 놓았기 때문에 독자들은 도쇼마치에는 순킨이 태어난 분세이(文政)⁴¹⁾ 12년(1830년) 즈음에 7대에 걸쳐 계속됐다고 하는 순킨의 집안인 오래된 약종상 ‘모즈야(鵲屋)’가문이 있었을 것이라는 믿음을 갖게 된다.

오사카시 텐노지쿠 시타데라마치(大阪市天王寺区下寺町)에는 지금도 다이렌지(大蓮寺), 호카이지(法界寺), 젠류지(善竜寺)⁴²⁾ 이외에도 많은 정토종⁴³⁾계 절이 있다고 한다. 이 많은 절들 중에 어딘가 ‘光譽春琴惠照禪定尼’⁴⁴⁾이라는 범명의 비석이 있을 수도 있다는 확신을 갖게 된다. 시타데라마치의 잇신지(一心寺) 앞의 언덕길 아래 첫 번째의 남북로의 오른쪽으로 돌아 들어가면서부터 약 1km 정도의 길에 동쪽 편으로 절들이 즐비하게

39) 메이레키: 에도 전기 後西天皇朝의 연호. (1655년-1658년)

40) 三島佑一, 『谷崎潤一郎 『春琴抄』의謎』, 人文書院, 1994, p.76.

41) 분세이: 에도 후기 仁孝天皇朝의 연호. (1815년-1831년)

42) 야후재팬 웹검색 【 [http://www.pref.osaka.jp/shigaku/shuukyoku/meibo/7-2\(tennoji.htm](http://www.pref.osaka.jp/shigaku/shuukyoku/meibo/7-2(tennoji.htm)】

43) 정토종(浄土宗): 호넨(法然)을 개조로 하는 일본 불교의 한 종파. 누구라도 나무아미타불만 염불하면 극락정토에 다시 태어날 수 있다고 믿음.

44) 순킨의 묘비에 새겨진 범명.

있다고 한다. 그리고 우에마치다이치(上町台地)와 오사카시를 연결하는 이 일대에는 작품 속에서 ‘내’가 말하고 있는 것 같은 분위기의, 번잡한 오사카에서는 보기 드문, 한적한 풍경이 남아있는 ‘텐노지나나사카(天王寺七坂)’라고 불리는 7개의 비탈길이 있다고 한다.⁴⁵⁾ 이 중에 겐쇼지자카(源聖寺坂)라는 비탈길은 시타데라마치 잇초메(下寺町1丁目)에서 이구타마(生玉)고대의 레이엔지(齡延寺)와 긴잔지(銀山寺)의 사이 오르막길로, 작품 속의 “시타데라마치의 동쪽 뒤편에는 이쿠쿠니타마신사가 있는 고대가 솟아있어 방금 말한 가파른 비탈길은 절 경내에서 그 고대로 이어지는 경사면인데(下寺町の東側のうしろには生田魂神社のある高台が聳えているので今いう急な逆路は寺の境内からその高台へつづく斜面なのであるが)(『春琴抄』 p.5)”의 무대배경으로 생각된다. 이와 같이 풍토적 지역성을 살린 실제 공간을 작품 속에 이용하고 있어 독자들은 허구의 공간이라는 생각을 못하게 된다.

이 밖에 허구와 현실의 융화를 위해 역사적 사실을 이용하기도 했다. 예를 들어 2장에서는 다니자키 본인 자신의 친우(親友)인 ‘사토 하루오(佐藤春夫)’의 이름을 빌어 문장을 서술하고 있으며, 10장의 ‘오구라 케이지(小倉敬二)’가 ‘오사카아시히신문(大阪朝日新聞)’에 쓴 기사라며 인용한 문장은 ‘분라쿠는 어디로 가는가?(文楽はどこへゆく?)’의 안에 ‘이 사람을 보자!(この人を見よ!)’라는 제목으로 실린 실제 신문기사 내용이었다고 한다.⁴⁶⁾ 그 기사 속의 인명(人名) ‘셋쓰 다이조(摂津大掾)’, ‘도요자와 단페(豊沢団平)’, ‘요시다 타마조(吉田玉造)’⁴⁷⁾ 등은 모두 실존 인물이다. 그리고 18장

45) 야후재팬 웹검색 【http://www.wanogakkou.com/culture/020000/020501_sumo_sitaderamati.html】

46) 久保田修, 전계서, p.250.

47) 셋쓰 다이조: 竹本 摂津大掾(1836-1917), 메이지 기다유부시(義太夫節: 神楽의 유과명)의 명인으로 본명은 二見金助. 도요자와 단페: 기다유부시 샤미센연주가의 예명으로 3세까지 있고, 여기서는

에 인용된 서명(書名)인 『私の見た大阪及び大阪人』은 실제 다니자키 본인의 수필이며, 8장의 음곡명(音曲名) ‘雪’, ‘黒髪’, ‘茶音頭’도 실제 작곡된 음악이다. 또한 덴류지(天竜寺)의 ‘가산(峩山)⁴⁸⁾’스님도 실존 인물이다. 그러나 이 스님이 말씀하셨다고 하는 “순식간에 내외를 단절하고 추를 미로 승화시킨 선기(깨달음의 계기)를 칭찬하고 달인의 행위에 가깝다라고 말했다(轉瞬の間に内外を断じ醜を美に回した禅機を賞し達人の所爲に庶幾しと云った)(『春琴抄』 p.67)”는 이야기는 허구임에 틀림없다. 그 이유는 가산스님이 허구의 인물인 사스케에 관한 이야기를 들었을 리가 만무하다. 그러나 독자들은 가산스님이 실존인물이기 때문에 그 말씀을 사실이라고 믿게 된다. 이처럼 허구와 현실을 자연스럽게 융화시키는 사실의 기록은 다니자키적 리얼리티를 획득하는 또 하나의 성공의 비결이었다.

그리고 다니자키는 허구의 소설세계 안에서 ‘사실(事實)’이라고 하는 단어를 교묘하게 사용하여 작품의 사실성을 확보하고 있다. “여러 가지 사실로부터 입증되어진(いろいろな事実から立証される)(『春琴抄』 p.5)”, “아마도 사실일 것이다.(恐らく事実であろう。)(『春琴抄』 p.12)”, “그것이 사실이라 하더라도(それが事実だとしても)(『春琴抄』 p.15)”라는 등의 표현이 그 예이다. 허구의 이야기에 ‘사실’이라는 대비적인 단어를 직접 사용하여 신빙성을 강요하며 리얼리티의 효과를 높이고 있다.

그리고 다니자키는 독자의 심리적 공감을 얻기 위한 고심 끝에 내린 방법으로 독자들이 이야기 속에 참여할 수 있는 공간을 마련하였다. 『春琴抄』 안에서 직접적이고 능동적인 참여는 할 수 없지만, 이야기 속에 독자

二世豊田團平(1828-1898)를 말하며 본명은 加古仁兵衛. 요시다 타마조: 닌교스카이(人形遣い:인형조종자)로는 처음으로 분라쿠좌(文楽座)의 문시타(紋下:一座의 대표자)가 되었고, 본명은 加古仁兵衛(1829-1905).

48) 가산: 橋山峩山(1853-1890) 임제종 스님. 메이지 32년에 天竜寺 주지가 됨.

들의 공간이 있다는 점에서 간접적이고 수동적인 참여는 가능했다. 그러면 다음에서 이야기 속에 독자들이 어떻게 참여할 수 있었는지 고찰하기로 하겠다.

2) 독자의 참여

서술자인 ‘나’의 고증을 통해서만이 『鵙屋春琴伝』의 내용을 알 수 있는 독자들에게 ‘내’가 재구성한 ‘春琴抄’ 속의 내용만이 진실에 가깝다고 강요하지는 않는다. ‘내’가 사스케의 서술내용에 의문을 갖기도 하면서 때로는 동감을 표현하고 있듯이, 다니자키는 작품 속에 ‘독자의 공간’을 마련하여 『鵙屋春琴伝』의 내용중에서 과장되고 왜곡된 부분을 독자가 스스로 판단하여 독자만의 또 다른 ‘제3의 순킨과 사스케 이야기’를 만들 수 있도록 하고 있다.

우리들은 이 흐릿한 한 장의 영상에 의지하여 그녀의 모습을 상상할 수밖에 없다. 독자는 이상과 같은 설명을 읽고 어떤 용모를 떠올렸을 지 아마도 어딘가 좀 아쉬운 희미한 모습을 마음속에 그렸을 테지만, 설령 실제 사진을 본다고 해도 특별히 이 이상 분명하게 알 수는 없을 것이다 어찌면 사진 쪽이 독자가 상상하는 것보다도 훨씬 흐릿할지도 모른다.

(われわれはこの朦朧たる一枚の映像をたよりに彼女の風貌を想見するより仕方がない。読者は上述の説明を読んでどういう風な面立ちを浮かべられたか恐らく物足りないぼんやりしたものを心に描かれたであろうが、仮りに実際の写真を見られても格別これ以上にはっきり分かるということはなかり或は写真の方が読者の空想されるものよりもっとぼやけているであろう。)(『春琴抄』 p.9)

‘우리들은 이 한 장의 흐릿한 영상에 의지하여’라는 서술은 소설 속의 ‘나’와 함께 소설 밖의 독자도 소설 속의 일원이 되어 상상의 나래를 펼칠

수 있도록 하고 있다. 허구와 현실의 독자의 융화를 통해 소설 속에 현실의 독자를 끌어 들이고 있다. ‘우리들’, ‘독자’란 단어를 통해 현실의 독자들을 이야기 속으로 참여하게끔 의도적으로 유도하고 있는 것이다. ‘내’가 ‘독자’들에 대한 의견을 염두 해 두고 있다는 점을 느낀 현실의 독자들은, 제3의 객관적인 판단자라는 주체의식에 의해 본인도 모르는 사이에 『鵑屋春琴伝』의 실존(実存) 자체에는 의심의 여지가 없어져버리는 것이다.

순킨과 사스케의 사랑에 대해서 논자마다 다양한 해석을 하고 있다. 특히, 사스케를 한 여인을 위해 순애보적인 사랑을 하는 페미니스트로 보는 경우와 반대로 자신의 이기적인 욕구를 위해 사랑하는 여인에게 화상을 입혔다고 하는 에고이스트로 보는 견해가 있다. 또한 순킨의 화상 사건을 두고 그 범인에 대한 추정도 갖가지이다. 순킨과 사스케의 관계를 마조히즘과 사디즘의 관계로 보기도 하는 등 읽는 사람의 기호에 따라 달리 해석할 수 있다는 것은, 독자들에게 소설 속의 또 다른 관찰자로서의 역할을 맡겨 소설 속의 일원으로서 참여를 유도한 결과였다고 볼 수 있다.

『春琴抄』는 400자 원고지 127장의 분량으로, 길이로 말하자면 짧은 중편 소설 정도이거나 단편소설보다 좀 긴 정도의 분량이다. 순킨과 사스케의 성장과정에서부터 그 일생에 걸친 연애생활, 그리고 그것이 주변에 끼친 파문과 그 사후의 일까지 적고 있어, 만약 이 작품을 묘사를 중심으로 하는 근대 리얼리즘⁴⁹⁾의 수법으로 표현했다면 일대 장편소설이 되었을 제재이다. 그것을 이 정도의 분량으로도 충분히 작품을 완성할 수 있었던 것은 작가의 예사롭지 않은 소설작법에 대한 독자적인 의식을 갖고 그것을 실천

49) 리얼리즘: 경험적인 현실을 유일한 세계, 가치, 방법으로 인식하려는 문예사조. 사실주의(또는 현실주의)는 res(실물)에 어원을 둔 realism의 역어이다. 경험적인 현실 외의 이상적·초월적 세계의 존재 증거가 없다고 보는 일원론적 세계관에서 진리나 진실, 미학적 가치, 예술창작의 방법 등을 뭉뚱그려 통칭한다.

한 결과였다. 그 중에서도 히라야마 조지(平山城児)가 “이 짧은 작품 속에 대략 열 배 정도의 내용이 압축되어져 있다(この短い作品の中には、およそその十倍ほどの内容が圧縮されている)”⁵⁰⁾라고 절묘한 평을 하고 있는 것에서도 알 수 있다. 즉, 『現代口語文の欠点について』(『改造』, 1929)에서 일본어 표현의 아름다움은 열 개의 것을 일곱 개만 말하는 것, 반만 말하고 반은 상상에 맡기는 것 등에 있다⁵¹⁾고 말한 다니자키는 함축의 미학을 통해 독자들에게 상상의 공간을 부여하는 것을 잊지 않았다. 앞서 하시모토 요시이치로가 “말하지 않는 것이 말하는 것보다 나은 간접적 암시의 수법을 가지고 「그윽함(ゆかし)」의 감정을 독자의 마음속에 심고 거기에 감도는 어렴풋한 뉘앙스를 느끼게 하려고 하는 그의 「음영」의 미학”이라고 설명한 ‘농묘법(臆描法)’ 역시 독자들에게 대한 배려이다. 심리묘사가 없다는 비판에 대해 “저것으로 충분하지 않은가(あれで十分ではないか)”라고 『春琴抄後語』에서 반박을 할 수 있었던 것은 이러한 ‘함축’의 미를 잘 알고 있었기 때문이라 여겨진다. 문체상으로도 함축과 암시를 통해 독자들이 상상할 수 있는 공간을 마련하여 독자들을 이야기 속으로 끌어들이고 있다.

‘독자의 공간’ 설정이 리얼리티의 중요한 핵심 요소임을 간과해서는 안 될 것이다. 『春琴抄』가 독자들을 작품 속으로 참여할 수 있도록 하는 ‘독자의 공간’이 있었다는 점에서 독자들의 심리적 공감을 얻을 수 있어서 ‘소설의 생명 그 자체로서의 리얼리티의 획득’⁵²⁾이 가능했던 것이다.

이상에서 살펴본 결과 다니자키가 의도한 ‘진짜 같은 느낌’의 실제(實際)는 이른바 자연주의나 사소설⁵³⁾풍의 사실 기록에 의한 외면의 리얼리티가

50) 久保田修, 전계서, p.233. (재인용)

51) 辻本千鶴, 「『春琴抄』を読む その二-物語的文體をめぐって-」, 『近代文學論創』, 論創近代文學研究会, 2000, p.33. (재인용)

52) 久保田修, 전계서, p.20.

아니었다. 그가 “예술은 사실의 기록이 아닌(芸術は事實の記録ではなく) (『芸術一家言』, 1920년)”이라고 말한 바와 같이 소설이라는 예술은 사실을 기술하는 것이 아니기에, 허구의 이야기를 의심 없이 실화라고 느끼게 하는 내면적 리얼리티인 것이었다. 이 내면적 리얼리티는 『鵑屋春琴伝』이라는 ‘허(虚)’와 독자들이 있는 현실세계인 ‘실(実)’의 융화를 통해 얻을 수 있는 것으로, 독자의 심리적 공감을 도모할 수 있어 작품의 사실성이 살아나고 있었다.

다니자키는 순킨을 소설 속의 인물로서가 아닌 독자들도 공감할 수 있는 현실의 내 마음속의 여성으로 영원화하기 위해서 소설이라는 전제 하에서 현실감을 풍부하게 살리려 했다. 주제는 방법을 요청한다.⁵⁴⁾ 그러므로 『春琴抄』에 진짜 같은 느낌을 주기 위한 고심(苦心)들은 주제를 표현하기 위한 하나의 방법이었던 것이다. 이러한 방법을 요청한 『春琴抄』의 핵심은 영원한 여인의 형상화 즉, 순킨을 ‘용모단정하고 고아한 그 자태 견줄 자 없는’ 숭배와 무릎 꿇고 우러러 봐야할 대상의 고귀한 여성으로 묘사하는데 있다. 이러한 고귀한 여성을 묘사하기 위해 다니자키는 ‘盲目’이라는 제재를 설정한다. 그러면 다음은 ‘盲目’이라는 제재를 중심으로 주제와의 관계를 고찰하기로 하겠다.

IV. 등장인물의 ‘盲目’ 설정 작의(作意)

53) 사소설: 작가자신을 주인공으로 하여 그 사적인 직접체험을 사실적으로 묘사한 소설로 내면적 사실에 충실함. 심경고백을 중시한 사소설을 심경소설이라 함.

54) 상계서, pp.217-224.

『春琴抄』에 있어서 ‘盲目’의 의미는 다니자키 문예의 독특한 상징적 형상⁵⁵⁾으로써의 ‘盲目’으로, 그것은 ‘외면의 눈’ 다시 말해 시각으로는 볼 수 없는 내면의 세계를 보기위한 ‘내면의 눈’ 즉, ‘심상(心象)의 눈’인 것이다.

“사스케는 이제 외계의 눈을 잃은 대신에 내계의 눈이 트인 것을 알고 아아 이것이 진짜 선생님이 살고 계시는 세계로구나(佐助は今こそ外界の眼を失った代りに内界の眼が開けたのを知り嗚呼これが本当にお師匠様の住んでいらっしゃる世界なのだ)(『春琴抄』 p.59)”의 표현에서 보는 바와 같이 ‘盲目’은 외면 세계의 시각을 잃어야만 얻을 수 있는 것으로, 『春琴抄』 속의 ‘盲目’의 의미를 잘 나타내고 있는 부분이다. 또한 다니자키는 ‘盲目’에 대해 세인(世人)들과 다른 의미로 해석하고 있음을 다음에서 알 수 있다.



맹인인 순킨의 이상야릇한 기품을 느꼈다고 한다. 순킨의 감은 눈꺼풀이 자매들의 뜬 눈동자보다 밝고 아름답게 여겨져 이 얼굴은 이렇지 않으면 안된다 이러한 것이 본모습이라는 느낌이 들었다.

(盲目の春琴の不思議な氣韻に打たれたという。春琴の閉じた眼瞼が姉妹たちの開いた瞳より明るくも美しくも思われてこの顔はこれでなければいけないのだからあるのが本来だという感じがした。)(『春琴抄』 p.15)

맹인이라는 것에 특별한 매력과 심오함을 느껴, 호기심을 자극했을 것이다

(盲目というところに特別の魅力と深みを感じ、好奇心をそそられたのであろう)(『春琴抄』 p.44)

일찍이 사토 하루오가 말한 중에 청각장애인은 어리석은 사람처럼 보이고 맹인은 현인처럼 보인다고 하는 말이 있다. (중략) 불보살의 눈, 중

55) 平野芳信, 「『春琴抄』論 —谷崎文芸に於ける<盲目>の意味—」, 『国文学年次別論文集 近代2』, 学術文献普及会, 1980, p.698.

생을 지켜보는 자비로운 눈은 반쯤 감은 눈이기 때문에 그것에 익숙한 우리들은 뜬 눈보다 감은 눈에 자비와 고마움을 느끼고 어떤 경우에는 황공함을 품게 되는 것이 아닐까

(嘗て佐藤春夫が云ったことに聾者は愚人のように見え盲人は賢者のように見えるという説があった。(中略) 仏菩薩の眼、慈眼視衆生という慈眼なるものは半眼に閉じた眼であるからそれを見馴れているわれわれは開いた眼よりも閉じた眼の方に慈悲や有難みを覺え或る場合には畏れを抱くのであろうか。)(『春琴抄』 p.9)

위 인용문에서 보는 바와 같이 ‘盲目’이 ‘이상야릇한 기품’, ‘밝고’, ‘아름답게’, ‘특별한 매력’, ‘깊이가 있는’으로 표현되고 있듯이 아름다움의 한 요소로 표현되고 있음을 알 수 있다. 이 ‘盲目’이 갖는 ‘미’는 순킨의 감은 눈의 형용이기도 하면서, ‘불보살의 눈’, ‘자비로운 눈’을 느끼게 하여 숭배의 대상으로 직결되기도 한다.⁵⁶⁾ 이와 같이 다니자키는 ‘盲目’이라는 것에서 일반적으로 느끼기 어려운 미적인 요소를 발견하고 있었다. 그리고 동시에 ‘盲目’의 특징으로 특히 고집스럽고 까다로우며 심술이 고약하다는 점을 강조하고 있음을 다음에서

원래 그녀는 애교가 풍부하고 불임성이 좋았다는 것은 앞에서 말한 대로이나 실명 이래 까다롭고 우울해져(후략)

(元來彼女は愛嬌に富み人あたりが良かったこと前に述べた通りだけれども失明以來氣むずかしく陰鬱になり (後略))(『春琴抄』 p.16)

원래 버릇없게 자란 온 데에다 맹인 특유의 심술이 더해져 잠시라도 방심할 틈을 주지 않았다.

(もともと我が儘なお嬢様育ちのところへ盲人に特有な意地悪さも加わって片時も佐助に油断する暇を余えなかった。)(『春琴抄』 p.17)

56) 三枝香奈子, 전계서, p.58.

게다가 이 분야의 선생은 대부분 맹인 견교였기 때문에 불구자는 상례로 외고집인 사람이 많아 자연스럽게 가혹해지는 경향이 없는 것도 아니다.

(それにこの方の師匠は大概盲人の檢校であったから不具者の常として片意地な人が多く勢い苛酷に走った傾きがないでもあるまい。)(『春琴抄』 p.26)

와 같이 알 수 있듯이 『春琴抄』에 나타난 ‘盲目’은 현실에 있어서의 ‘盲目’인의 특징과는 사뭇 다른 이미지로 표현되고 있음을 알 수 있다.

1. 순킨의 ‘盲目’

『春琴抄』의 여주인공 순킨은 선천적인 맹인이 아니라 후천적 요인에 의한 맹인으로 설정되어 있다는 것을 다음 묘사에서 알 수 있다.

「(전략) 고토 여인이 아홉 살 때 불행히도 안질에 걸려, 얼마 안 가서 마침내 완전히 양쪽 눈을 실명하였기 때문에, (후략)」

「(前略)琴女九歳の時不幸にして眼疾を得、幾くもなくし高。て遂に全く兩眼の眼を失ひければ、(後略)」(『春琴抄』 p.10)

순킨을 선천적인 맹인이 아니라 후천적인 맹인으로 설정하고 또한 실명시기를 9세로 설정한 데에는 다니자키의 숨은 의도가 있음을 알 수 있다. 선천적인 맹인이라면 예를 들어 ‘사과가 빨갱다’, ‘바다가 푸르다’는 말을 듣고 머릿속에 그릴 수가 없게 된다. 또한 7세 이전에 완전히 실명하게 되면 시각적 영상을 보존할 수 없기 때문에 순킨을 9세 이후 후천적 요인에 의해 실명하게 됐다고 설정한 것이다.⁵⁷⁾ 이러한 설정으로 순킨은 자신의 미

57) 선천적 맹은 시각적 기억과 시각화(visualization)가 어렵지만, 후천적 맹은 시각화가 가능하여

모를 시각적으로 기억할 수 있고, 타인으로부터 듣는 미모에 대한 칭찬들을 시각화할 수 있게 된다.

그녀는 또 아주 세련되었다 실명한 이후 거울을 본 적은 없지만 자신의 용모에 대해서는 굉장한 자신이 있어 옷이나 머리 장식의 배합 등에 신경 쓰는 모습은 눈이 성한 사람과 다를 게 없었다 추측하건데 기억력이 좋은 그녀는 9살 때의 자기 얼굴 생김새를 오래도록 기억하고 있었을 것이고 게다가 세간의 평판이나 사람들의 빈말을 끊임없이 듣고 있어서 자신의 용모가 뛰어나다는 것은 익히 알고 있었을 것이다 그런고로 화장에 신경을 쓰는 것도 이만저만이 아니었다.

(彼女は又非常にお洒落であった失明以來鏡を覗いたことはなくとも己れの容色については並々ならぬ自信があり衣類や髪飾りの配合等に苦勞することは眼明きと同じであった思うに記憶力の強い彼女は九歳の時の己れの顔立ちを長く覚えていたであろうしその上世間の評判や人々のお世辭が始終耳に這入るので自分の器量のすぐれていることはよく承知していたのであるされば化粧に浮身を窶すことは大抵でなかった。)(『春琴抄』 p.36)

위 인용문에서와 같이 순킨이 자신의 미모를 오랫동안 기억하기 위해서는 선천적인 맹인이어서는 불가능하다는 것을 다니자키는 잘 알고 있었을 것이다. 자신의 용모에 대한 자신감을 통해 보다 더 교만하고 고집스럽게 악마적인 순킨으로서 모든 사람 앞에 군림할 수 있었던 것이다.

『春琴抄』에서 ‘盲目’은 보통 미인들과 차별화를 두기 위한 설정으로, 그 의도는 신비스러운 이미지의 강화에 있다. 일반적으로 미인이 시각장애를 앓고 있으면, 그 미모를 애석히 여겨 동정심을 느끼는 것이 인지상정이나 다니자키는 시각장애를 순킨의 핸디캡으로 적용시키기보다는 타고난 미모에 특별함을 더해주는 개성으로써 이용하고 있다.

‘사과가 빨갱다’는 것을 머릿속에 그릴 수 있다고 한다. 그리고 5세에서 7세 사이나 또는 그 이전에 완전 실명을 하게 되면 시각적 영상을 보존할 수 없다고 한다.

하물며 구막부시대의 부유한 상인의 집에서 태어나, 비위생적인 깊숙한 방안에 틀어박혀 자란 처녀들의 비칠 듯이 창백하고 가냘픈은 어느 정도였을까 시골뜨기인 사스케 소년의 눈에는 그것이 얼마나 요염하게 비쳤을까. (중략) 순킨의 검은 눈꺼풀이 자매들의 뜬 눈동자보다 밝고 아름답게 여겨져 이 얼굴은 이렇지 않으면 안된다 이러한 것이 본모습이라는 느낌이 들었다.

(まして旧幕時代の豊かな町人の家に生まれ、非衛生的な奥深い部屋に垂れ籠めて育った娘たちの透き徹るような白さと青さと細さとはどれ程であったか田舎者の佐助少年の眼にそれがいかばかり妖しく艶に映ったか。(中略) 春琴の閉じた眼瞼が姉妹たちの開いた瞳より明るくも美しくも思われてこの顔はこれでなければいけないのだこうあるのが本来だという感じがした。)(『春琴抄』 p.15)

상기 인용문에서와 같이 사스케는 순킨을 미모와 ‘盲目’이 결합한 아주 이상적인 여성으로서 느끼고 있었다. 순킨의 ‘盲目’은 ‘투명하게 비칠 것 같은 창백함’을 지닌 ‘천품의 미모(天稟の美貌)’를 한층 더 ‘요염하게’ 보이게 하는 특별한 역할을 한다.

그 흐릿한 사진으로는 오사카의 부유한 상가(商家)의 부인다운 기품이 느껴지는 것 이외에는, 아름답기는 하나 이렇다 할 개성의 뚜렷함이 없고 인상이 약하게 느껴졌다.

(その朦朧とした写真では大阪の富裕な町家の婦人らしい気品を認められる以外に、うつくしいけれどもこれという個性の閃めきがなく印象の稀薄な感じがする。)(『春琴抄』 pp.8-9)

이렇듯 ‘나’는 『鴉屋春琴伝』에서 사스케가 서술한 순킨의 모습과 순킨의 사진을 보며 느낀 것을 진술함에 있어, 객관적인 시각에서 순킨의 미모에 별다른 개성을 느끼지는 못하고 있다. 단지 외모가 아름답다는 것만으로는 그리 특별한 개성을 느낄 수가 없는 것이다. 순킨이 ‘盲目’이라는 무기를 지니지 않았다면 사스케의 감정은 달라졌을 것이다. 사스케는 외형상

의 아름다운 순킨을 사모했던 것이 아니라, ‘盲目’이라는 무기를 지닌 순킨을 사모했던 것이다. 사스케는 순킨을 미모와 ‘盲目’이 결합한 아주 이상적인 여성으로서 느끼고 있었던 것이다. 특히 순킨의 미모를 더욱 빛나게 하는 요소인 ‘盲目’은 사스케라는 인물에게 특별함을 느끼게 하는 요인으로 작용하여 사스케로부터 부러움을 사고 평생 이상형의 여인으로 존재할 수 있게 해준다. 이와 같이 순킨의 ‘盲目’은 사스케에게 있어 특별한 의미를 갖고 있다는 것을 다음의 묘사에서도 알 수 있다.

순킨의 감은 눈꺼풀이 자매들의 뜬 눈동자보다 밝고 아름답게 여겨져 그녀의 얼굴은 이래야만 한다 이런 모습이 본래의 모습이라는 느낌이 들었다. 네 자매들 중에서 순킨이 가장 용모가 뛰어나다고 평판이 높았던 것은, 설령 그것이 사실이라 해도 약간은 그녀의 불구를 불쌍히 여기고 애석해하는 감정이 한몫 곁들여 있었겠지만 사스케에게는 그렇지 않았다.

(春琴の閉じた眼瞼が姉妹たちの開いた瞳より明るくも美しくも思われてこの顔はこれでなければいけないのだこうあるのが本来だという感じがした。四人の姉妹のうちで春琴が最も器量よしという評判が高かったのは、たといそれが事実だとしても幾分か彼女の不具を憐れみ惜しむ感情が手伝っていたのであろうが佐助に至ってはそうでなかった。)(『春琴抄』 p.15)

(전략) 다행히 그는 그녀의 용모에서 무엇 하나 부족한 것을 느끼지 못했다 처음부터 갖추어 온 것을 다 갖춘 얼굴로 보였다.

((前略)幸い彼は彼女の容貌に何一つ不足なものを感じなかった最初から円満具足した顔に見えた。)(『春琴抄』 p.14)

나는 선생님의 얼굴을 보고 딱하다거나 불쌍하다고 생각한 적이 한 번도 없어 선생님과 비교하면 눈뜬 사람이 비참한 게야 (중략) 나나 너희들은 이목구비만 갖추어져 있을 뿐 다른 것은 무엇 하나 선생님에게 미치지 못해 우리들 쪽이 불구가 아닌가라고 말했다.

(わしはお師匠様のお顔を見てお氣の毒とかお可哀そうとか思ったことは一遍もないぞお師匠様に比べると眼明きの方がみじめだぞ(中略) わしやお前達は眼鼻が揃っているだけで外の事は何一つお師匠様に及ばぬわたちの方が片羽ではないかと云った。)(『春琴抄』p.15)

위와 같이 순킨의 ‘盲目’은 사스케를 만남으로 인하여 절대적인 미적 가치를 지니게 된다. 사스케는 순킨의 ‘盲目’을 가없다거나 불쌍하다고 전혀 생각하지 않고, 오히려 ‘갓출 것을 다 갓춘 얼굴’로, 다른 자매의 뜬 눈 보다 오히려 ‘밝고 아름답게’ 느끼고 있었다. 순킨의 ‘盲目’을 가없다거나 불쌍하다고 생각하지 않고, 오히려 시각장애를 앓음으로써 얻을 수 있는 내면의 세계를 일반인들은 볼 수 없으므로 일반인들이 도리어 ‘장애’를 갖고 있다고 보고 있는 것이다.

이러한 ‘盲目’의 여인 순킨이 말(発)하는 요염한 자태는 사스케에게만 작용하는 것이 아니라는 것을 다음의 묘사에서

색다른 취미를 가진 치한은 예나 지금이나 끊이지 않는 법이라 종달새 소리가 들리면 아 여선생을 뵈 수 있겠구나하는 생각으로 서둘러 지붕으로 올라갔다 그들이 그렇게 소란을 떠는 맹인이라는 데에 특별한 매력과 심오함을 느끼고, 호기심이 발동했기 때문일 것이다.

(物好きな痴漢はいつの世にも絶えないもので雲雀の聲が聞えるとそれ女師匠が拝めるぞとばかり急いで屋根へ上って行った彼等がそんなに騒いだのは盲目というところに特別の魅力と深みを感じ、好奇心をそそられたのであろう)(『春琴抄』pp.43-44)

리타로의 연모가 얼마나 열렬했는지 알 수 없지만 젊었을 때는 누구나 연하의 여성보다 중년여성의 아름다움을 더 동경한다 아마도 온갖 방탕한 생활 끝에 다 그제 그거라는 생각이 점점 들던 끝에 맹인 미녀에게 현혹된 것이리라.

(利太郎の横恋慕にどの程度の熱意があったか知るべもないが若年の頃は誰しも年下の女よりも年増女の美に憧れる恐らく極道の果てのああでもな

いこうでもないが昂じた揚句盲目の美女に蠱惑を感じたのであろう)(『春琴抄』 p.53)

와 같이 알 수 있듯이 ‘색다른 취미의 치한’도 ‘리타로’도 순킨이 ‘盲目’의 미녀라는 것에 특별한 매력을 느끼고 호기심을 갖고 있었던 것이다. 이러한 ‘특별한 매력’과 ‘호기심’은 비단 치한이나 리타로에게만 작용하는 것이 아니라 또한 작품을 읽는 독자들에게도 고희하고 특별한 매력을 지닌 호기심의 여인 순킨으로 이미지 지어짐에 틀림없을 것이다.

또한 사스케는 순킨의 ‘盲目’을 신비하게 여기고 그리고 금기의 이미지 소위 ‘오를 수 없는 나무’로 여기고 있다. 순킨의 신비함과 금기의 이미지는 단순히 ‘盲目’이기에 성립되는 것이 아니라 교만하고 고집스럽고 때로는 잔혹함을 즐기는 성격조형에 의해 더욱 심화되어진다. 다니자키는 미녀를 더욱 아름답게 만들기 위한 방법으로 ‘악(惡)’의 개입을 필요로 하였다. 순킨의 실명 전 성격에 대해 언행에 애교가 있고, 사려심이 깊고, 화사하고 쾌활한 성격으로 묘사하고 있다. 그러나 이러한 성격이 훗날 드센 성격으로 바뀐 연유에 대해서 ‘盲目’을 원인으로 제시하고 있다. 천성적으로 성격적인 문제가 있다면 읽는 독자들은 순킨을 표독스러운 악의 이미지로밖에 안 느끼겠지만, 후천적인 장애로 인해 성격이 변했다면 독자들도 순킨의 독특한 성격에 대해 어느 정도는 이해를 할 것이다. 이러한 이해를 바탕으로 하여 순킨의 죄의식은 없어지게 된다.

다니자키의 문학의 주요 테마는 아키야마 켄(秋山虔)이

여성의 아름다움은 남성을 그 앞에 무릎을 꿇게 하지 않고는 견딜 수 없다고 하는 것이, 처녀작 이후의 그의 주된 테마이다.⁵⁸⁾

58) 秋山虔, 三好行雄 編, 『日本文学史』, 文英堂, 1983, p.162.

(女性の美しさは男性をその前にひざまずかせずにはおかないといふのが
如女作以来の彼のメインテーマである。)

라고 잘 말해주고 있듯이 아름다운 여성 앞에 무릎 꿇고 우러러보는 남성을 그리기 위해 여성은 미와 함께 악의 조건을 갖추고 있어야 했다. 순킨을 그가 바라는 악마적인 미모의 여인으로 만들어 나가기 위해 ‘盲目’이라는 설정을 하여, 성격적인 장애라고 느낄 만큼의 까다롭고 심술궂으며 잔학함을 즐기는 면을 강조하고 있음을 다음 묘사에서 알 수 있다.

원래 그녀는 애교가 넘치고 붙임성이 좋았다는 것은 앞서 말 한대로
이나 실명한 후로는 꽤 까다롭고 우울해져 밝고 명랑하게 말한다거나
웃는 일이 적고 입이 무거워졌기 때문에, (후략)

(元來彼女は愛嬌に富み人あたりが良かったこと前に述べた通りだけれども失明以来氣むずかしく陰鬱になり晴れやかな声を出すことや笑うことが少く口が重くなっていたので、(後略))(『春琴抄』 p.16)

원래 호강하며 제멋대로 자란데다가 맹인 특유의 심술이 더해져 잠시라도 사스케에게 망심할 틈을 주지 않았다.

(もともと我が儘なお嬢様育ちのところへ盲人に特有な意地悪さも加わって片時も佐助に油断する暇を与えなかった。)(『春琴抄』 p.17)

순킨 여인의 훗날 드세었던 성격을 보면 (후략)

(春琴女が後年の烈しい氣象を見れば(後略))(『春琴抄』 p.11)

만약 순킨이 재앙 때문에 성격을 바꿔 버렸다고 한다면 그런 인간은 이미 순킨이 아니다 그는 어디까지나 과거의 교만한 순킨을 생각한다 그렇지 않으면 지금 그가 보고 있는 미모의 순킨은 파괴되고 많다

(もし春琴が災禍のため性格を変えてしまったとしたらそう云う人間はもう春琴ではない彼は何処までも過去の驕慢な春琴を考えるそうでなければ今も彼が見ているところの美貌の春琴が破壊される)(『春琴抄』 pp.63-64)

이렇듯 ‘盲目’의 아름다움은 악의 개입을 통해 한층 더 빛나게 되어, ‘盲目’의 미적인 요소를 미처 깨닫지 못했던 독자들도 사스케의 시각을 통해 공감할 수 있는 것이다.

이 작품을 읽고 맹인에 대해 얘기를 하는 사람들은 대개 두 부류로 나눠 반응을 보인다고 한다. 맹인의 성격의 특징을 너무 과장되게 왜곡시켰다고 화를 내는 사람들과, 있는 그대로 받아들여 “저러한 (순킨의) 까다로움은 좋은 공부가 됩니다. 좀처럼 거기까지는 가르쳐주지 않으니까요. 대개는 (ああい(春琴の)氣難しさは、とても勉強になりますよ。なかなかあそこまでは教えてくれませんかからね、普通は。) ”⁵⁹⁾이라고 말하는 사람이 있다고 한다. 맹인에 대해 잘 알지 못하고 있는 사람들은 이 소설이 마치 맹인을 접하는데 있어서의 참고서와 같은 착각을 하고 마는 것은, ‘盲目’에 대해 『春琴抄』가 왜곡이 심하기 때문이다. 이러한 왜곡은 순킨의 이미지 형성을 위해 한정된 것이지만 모든 맹인에 해당하는 기질은 아니다. 이러한 점에서 볼 때 순킨에게 있어 ‘盲目’과 함께 마이너스적인 성격은 순킨을 묘사해 나가는데 있어서 가장 중요한 요소로 존재하고 있음을 알 수 있다.

이러한 순킨의 마이너스적인 성격 형성에 있어 순킨 스스로가 ‘盲目’을 어떻게 받아들이고 있었는지 살펴보면 다음과 같다.

(전략) 아무리 부자유스런 몸이라도 하인을 신랑으로 삼을 생각까지는 없습니다

((前略)いかに不自由な体なればとて奉公人を婿に持とうとまでは思いませんぬ)(『春琴抄』 p.32)

항상 정상인처럼 대우받는 것을 원해 차별받는 것을 싫어해서 이런

59) 長棟まお, 「文學にみる障害者像 谷崎潤一郎著『春琴抄』」, 『ノーマライゼーション障害者の福祉』, 日本障害者リハビリテーション協会, 1996, pp.35-37.

농담은 무엇보다도 울화가 치밀었다.

(いつも眼明きと同等に待遇されることを欲し差別されるのを嫌ったので
こう云う冗談は何よりも癪に触った。)(『春琴抄』 pp.50-51)

순킨 자신은 비록 부자유스러운 장애를 갖고 있지만 부모님의 마음이라고 추측하며 ‘내’가 “불구의 딸이고 보면 대등한 결혼은 어렵다(不具の娘であってみれば対等の結婚はむずかしい)(『春琴抄』 p.30)”라고 서술하고 있는 것처럼 하인과 결혼을 생각해야 할 만큼의 장애로는 여기고 있지 않으며, 장애가 아닌 사람과 같이 동등한 대우받기를 원하고 있음을 알 수 있다. 순킨은 ‘盲目’을 불편함으로 여기고 있을 뿐 ‘盲目’이 자신의 자존심과 콧대를 꺾어야 되는 핸디캡으로 여기고 있지는 않다는 것을 알 수 있다. 이와 같은 가치관을 갖고 있기 때문에 교만을 떨고, 거만할 수도 있는 것이었다. 그래서 다니자키 문학 속의 다른 여성들처럼 미와 악을 겸비한 여인으로 사스케 위에서 군림할 수 있게 된다.

이상에서 살펴본 바와 같이 순킨을 형성하는 요소로 들 수 있는 것은 ‘고아’, ‘용모단정’, ‘애교’, ‘천품의 미모’ 등과 같은 장점들과 ‘교만’, ‘고집’, ‘방자함’, ‘드센 성격’, ‘심술궂음’ 등과 같은 단점들이 있다. 이 모든 것을 함유하고 있는 것은 ‘盲目’으로, 이러한 ‘盲目’이 순킨 모습의 형성에 가장 중요한 요소로 작용하고 있었다. 순킨이 ‘盲目’이 아니었다면 사스케로부터 『春琴抄』 내용 속의 순킨 여인과 같은 평생 자신을 위해 봉사하는 대우를 받기 어려웠을 것이다. 순킨은 ‘盲目’이라는 ‘재앙’을 이용하여 사스케에게 있어 여왕과 같은 위치에서 군림할 수 있었던 것이다. 사스케의 헌신적인 사랑을 얻기 위해 순킨의 ‘盲目’은 필수 불가결한 것이었다고 할 수 있다.

2. 사스케의 ‘盲目’

다니자키의 소설 속 남 주인공들은 아름다운 육체의 여성, 오만한 여성, 모든 남자 위에 군림하는 여성을 숭배하고, 그 여성에게 학대를 받는 것으로 희열을 느끼는 마조히스트⁶⁰⁾가 대부분이다. 사스케도 이 부류의 남자 주인공들과 다르지 않다. ‘모즈야(鴟屋)’라는 누대(累代)의 주인집의 아가씨인 순킨에게 가혹하고 혹독한 학대를 받으면서도 그것을 스스로는 영광과 은총이라 여기며 그녀를 위해 일평생 헌신과 봉사를 하며 그녀를 위해 스스로 시력을 상실시키는 행동까지 하는 인물이다. 이러한 사스케의 행동에서 예술지상주의⁶¹⁾를 지향하는 다니자키의 사상을 느낄 수가 있으며, 이 작품의 가치를 높였다고 할 수 있다. 사스케는 어려서부터 맹인이 아니라 불혹의 나이에 접어든 41세에 스스로 바늘로 눈을 찔러 맹인이 된다. 그러면 사스케에게 있어 ‘盲目’은 어떤 의미를 지니고 있는지, 사스케는 왜 스스로 눈을 찔러 ‘盲目’이 되기를 원했는지 살펴보기로 하겠다.

먼저 사스케는 ‘盲目’에 대해 불운의 요인으로 생각하고 있었음을 다음의 묘사에서 알 수 있다.

선생님의 불운은 전적으로 이 두 번의 재난 때문이라고 말했던 것을 견주어 생각해 보면, (후략)

(お師匠さまの御不運は全くこの二度の御災難のお蔭じゃと云ったのを思い合わせれば、(後略))(『春琴抄』 p.10)

60) 마조히스트(masochist): 피학대 성애자.

61) 예술지상주의: 1830년대에 프랑스의 작가 테오필 고티에가 주장한 예술이론으로 ‘예술을 위한 예술’이라고도 하며, ‘인생을 위한 예술’과는 상대적인 입장에 선다. 예술의 유일한 목적은 예술 자체 및 미(美)에 있으며, 도덕적·사회적 또는 그 밖의 모든 효용성을 배제해야 한다고 함으로써 예술의 자율성과 무상성(無償性)을 강조하였다.

‘盲目’을 불운이 아닌 행운이라 여기는 사람은 아마 아무도 없을 것이다. 그러나 사스케는 시력을 잃고 나서 그런 생각이 바뀌었다는 것을 다음의 묘사에서 알 수 있다.

일찍이 테루 여인에게 말하기를, 누구든지 앞 못 보는 것을 불행하다고 생각하겠지만 나는 맹인이 되고나서부터 그런 감정을 느껴 본적이 없어 오히려 극락정토라도 된 것 같은 생각이 들어 (후략)

(嘗ててる女に語って云うのに、誰しも眼が潰れることは不仕合わせだと思ふであろうが自分は盲目になってからそう云う感情を味わったことがない寧ろ反対にこの世が極楽浄土にでもなったように思われ(後略))(『春琴抄』 p.64)

시력을 잃고 나서 사스케는 ‘盲目’이 불운이 아니라 내계(内界)의 눈이 열려 스승이자 아내이며 또한 연인인 순킨과 동일한 세계에서 살 수 있게 되어 세상이 ‘극락정토’로 느껴졌기 때문에, 오히려 내면의 눈이 뜨인 것을 행운이라 생각하게 된다. 『春琴抄』에 있어서 사스케의 ‘盲目’은 역설적이기는 하나 ‘잘 보기 위한’ ‘盲目’인 것이다. “사스케는 이제 외계의 눈을 잃은 대신에 내계의 눈이 열린 것을 알고 아아 이것이 진짜 선생님이 살고 계시는 세계로구나(佐助は今こそ外界の眼を失った代りに内界の眼が開けたのを知り嗚呼これが本当にお師匠様の住んでいらっしゃる世界なのだ)(『春琴抄』 p.59)”라고 말하고 있는 것처럼 ‘盲目’이 아니고서는 볼 수 없는 내면의 세계를 ‘잘 보기 위한’ 도구인 것이다. 사스케가 불운으로 여기고 있었던 ‘盲目’은 행동의 부자유스러운 면만을 말할 뿐, 사스케에게 있어서 ‘盲目’은 내면의 세계를 볼 수 있는 도구로써 느끼고 있었기에 선망(羨望)의 대상이 될 수 있었던 것이다.

사스케가 느끼는 선망의 대상으로서의 ‘盲目’은 순킨을 통해서 형성된다.

‘盲目’의 여인 순킨과 그녀가 보고 있는 세계를 동경하고, 그 세계를 같이 향유하고 싶은 마음에서 연유하는 것으로, 사스케는 순킨과 동화되고자 노력한다. 순킨이 좋아하는 것을 자신도 좋아하는 것으로 삼으려 하기 때문에 그녀가 하고 있는 음곡에 흥미를 갖게 된다. 그래서 열네 살 말경에 샤미센 하나를 장만하려고 돈을 모으기 시작하여 다음해 여름에 이르러 변변치 않지만 연습용 샤미센을 산다. 사스케는 다른 대여섯 명의 종업원과 견습점원들에게 수면에 방해를 하지 않는다는 조건 하에 비밀을 부탁하고 벽장에서 연습을 하며 순킨의 ‘盲目’을 가상체험하려 한다.

등잔불도 없는 어두운 곳에서 손을 더듬어 타는 것이었다. 그러나 사스케는 그 어둠을 조금도 불편하게 느끼지 않았다. 맹인들은 항상 이런 어둠 속에 있다. 아가씨도 또한 이런 어둠 속에서 샤미센을 타고 계시다고 생각하니 자신도 같은 암흑세계에 있다는 일이 더할 나위 없이 즐거웠다. 후에 공공연히 연습하는 것을 허락 받고 나서도 아가씨와 똑같이 하지 않으면 미안하다면서 악기에 손댈 때는 눈을 감는 것이 버릇이었다. 요컨대 눈이 성하면서도 맹인인 순킨과 같은 고난을 맛보려 했고, 맹인의 불편한 처지를 가능한 한 체험하려고 하고 때로는 맹인을 부러워하기라도 하는 것 같았다.

(灯火のない真っ暗な所で手さぐりで弾くのである。しかし佐助はその暗闇を少しも不便に感じなかった盲目の人は常にこう云う闇の中にいるこいさんも亦この闇の中で三味線を弾きなさるのだと思うと、自分も同じ暗黒世界に身を置くことがこの上もなく楽しかった後に公然と稽古することを許可されてからもこいさんと同じにしなければ済まないと云って樂器を手にする時は眼をつぶるのが癖であったつまり眼明きでありながら‘盲目’の春琴と同じ苦難を嘗めようと、盲人の不自由な境涯を出来るだけ体験しようとして時には盲人を羨むかの如くであった)(『春琴抄』 p.20)

사스케는 순킨의 현실에서 멀어버린 눈을 부러워하며 ‘盲目’이 아니면 알 수 없는 내면의 세계를 어두운 벽장 속에서 가상체험을 통해 조금이라도

그 세계를 느껴보려 한다. 샤미센 연습을 공연히 허락 받아 더 이상 벽장 속에 숨어서 연습하지 않아도 되자 사스케는 눈을 감고 연습하는 버릇이 생긴다. ‘盲目’만이 느끼고 볼 수 있는 내면의 세계를 부러워하는 사스케의 마음을 읽어낼 수가 있다.

다음은 사스케가 스스로 눈을 찌르는 행동을 하게 된 행동동기를 고찰해보고자 한다. 사스케의 실명동기에 대해 논자마다 다양한 해석을 하고 있는 것이 사실이다. 그 대표적인 예로 『春琴抄』 발표 당초 미와 사랑 등의 절대적인 것에 대한 헌신, 남성의 자기부정을 통해서가 아니면 여성미의 절대화가 성립되지 않기 때문에 이 점에서 사스케는 철저한 헌신과 에고이즘의 극치를 우연히 일치시켰다는 견해인 ‘헌신이라는 미적행위 속의 미를 독점하기 위한 사스케의 에고이즘을 충족시키는 절묘한 행위’라고 해석하고 있었다. 단지 ‘우연한 일치’라고 하는 점에서 사스케의 자각 행위로는 보고 있지 않았다. 순킨의 미가 상실되어 버렸다는 전제하에서 파괴된 미를 어떻게 지킬 것인가, 어떻게 하면 파괴되지 않고 해결될까라는 시점의 방책으로써 두 가지 방법으로 논하여 지고 있었다. 미를 독점하기 위해 순킨에게 화상을 입혔다고 하는 발상은 50년대에 들어서자, 사스케의 소유원망을 충족시키기 위한 에고이즘의 행위라고 하는 양상을 띠기 시작했다. 둘이서 암흑의 세계로 들어가기 위해, 미를 다른 사람에게 빼앗기지 않기 위해 사스케가 순킨에게 화상을 입혔다고 하는 ‘사스케범인설’이다. 그리고 늙고 추함을 두려워한 순킨이 스스로 화상을 입고 사스케를 실명으로 이끌었다는 ‘순킨자해설’과 순킨과 사스케가 서로 마음이 통해 화상을 입히고 실명으로 이어지는 행동을 하는 ‘묵계(默契)설’ 등이 대표적이다.⁶²⁾ 이와 같

62) 永栄哲伸, 『谷崎潤一郎試論 —母性の視点—』, 「『春琴抄』論 —佐助犯人設私見—」, 有精堂, 1988, pp.65-70.

이 보는 시각에 따라 다양하게 논하여지고 있지만 다음의 묘사에서 보면,

그런데 사스케는 당일 밤 베갯머리로 달려간 순간 화상으로 문드러진 얼굴을 얼핏 보기는 보았지만 차마 정면으로 볼 수가 없어서 순간적으로 얼굴을 돌렸기 때문에 등불 빛에 흔들리는 그림자에 뭔가 사람 모습이 아닌듯한 괴이한 환영을 본 듯한 인상이 남아 있을 뿐이고, 그 후로는 항상 붕대 안에서 콧구멍과 입만 내놓고 있는 것만 보았을 뿐이라고 했다 생각건대 순킨이 남에게 보이는 것을 두려워했던 것처럼 사스케도 그 모습을 보는 것을 두려워했던 것이다.

(されば佐助は当夜枕元へ駈け付けた瞬間焼け爛れた顔を一と眼見たことは見たけれ共正視するに勘えずして咄嗟に面を背けたので燈明の灯のゆらめく蔭に何か人間離れのした怪しい幻影を見たかのような印象が残っているに過ぎず、その後は常に繃帯の中から鼻の孔と口だけ出しているのを見たばかりであると云う思うに春琴が見られることを怖れた如く佐助も見ることを怖れたのであった)(『春琴抄』p.57)

선생님과 저를 비난 속에 살게 하고 불행한 일을 겪게 하려고 한 놈이 어디 사는 누군지는 모르겠사오나 선생님의 얼굴을 바꿔 저를 괴롭히려려고 한 것이라면 저는 그걸 보지 않으면 그뿐이옵니다 저만 눈이 멀게 된다면 선생님의 재난은 없었던 것이나 마찬가지이고, 애써 꾸민 흉계도 수포로 돌아가서 아마도 그 놈의 계획과 달라졌을 것입니다

(お師匠様や私を悲歎に暮れさせ不仕合わせな目に遭わせようとした奴は何処の何者か存じませぬがお師匠様のお顔を変えて私を困らしてやると云うなら私はそれを見ないばかりでござり升私さえ目しいになりましたお師匠様の御災難は無かったのも同然、折角の悪企みも水の泡になり定めし其奴は案に相違していることござりましょう)(『春琴抄』p.61)

사스케의 실명 동기는 사스케의 말에서 알 수 있듯이, 본인만 ‘盲目’이 되어 버리면 순킨의 화상은 없었던 일이 되며 그 일로 인해 둘은 고통을 받지 않아도 된다고 하고 있는 점과 사스케가 순킨의 화상으로 변해버린 모습을 보기 두려워했다는 점에 착안하여 이전의 자신의 눈으로 보아 왔던 아름다

운 순킨의 미모를 영원히 간직하려는 영원한 미에 대한 동경에서 비롯되었다는 것으로 해석하고 싶다. 다음의 묘사에서 보면,

[사스케는 그녀의 웃는 얼굴 보는 것을 싫어했다고 한다 대체로 맹인이 웃을 때는 얼빠져 가여워 보인다 사스케의 감정으로는 그것이 견딜 수 없었을 것이다]

([佐助は彼女の笑う顔を見るのが厭であったという蓋し盲人が笑う時は間が抜けて衰れに見える佐助の感情ではそれが堪えられなかったのであらう])(『春琴抄』 p.16)

사스케는 처음부터 미모의 순킨을 사랑했던 것을 알 수 있다. 순킨이 웃으면 얼빠져 보여 불쌍하게 여겨지기 때문에 그것조차 보기 싫어했던 사스케였다. 미모의 순킨의 가혹한 행동을 은총으로 받아들이는 마조히즘의 성향의 사스케에게 있어서 순킨의 미모가 변해버린다는 것은 사스케의 사랑도 변해버린다는 것을 의미하게 된다. 사스케는 사랑을 유지하기 위해서 미모의 순킨의 변해버린 모습을 봐서는 안 되는 것이다. 그 방법의 하나로 스스로 영원히 눈을 감아버릴 수 있는 방법을 택하게 된다. 순킨의 아름다운 모습이 추하게 변해 버린 것을 인정하고 싶지 않은 마음에서 그 모습을 본다면 지금까지 갖고 있던 순킨에 대한 미와 사랑에 대한 마음이 변해버릴 것을 스스로 두려워했는지 모른다. 그리고 추하게 변해버린 순킨과의 사이에서는 더 이상 에로틱함을 상상할 수가 없음을 알고 있었을 것이다. 다른 감각에 비해 시각은 상상력에 호소하는 힘이 있으며 남성의 에로티시즘은 정신적인 측면에서 환기 되는 까닭으로, 특히 미모의 순킨을 사모했던 사스케에게 있어 추모로 변해버린 순킨은 더 이상 에로틱함을 불러일으키는 육체가 될 수 없음을 알고 있었다. 사스케는 순킨의 아름다움을 영원히 기

억하고 간직하지 않으면 순킨과의 사랑도 에로티시즘도 모두 사라지게 될 것을 알고 그것을 미연에 방지하기 위한 방법으로 실명한 결과 순킨의 내면세계를 공유하게 되고 그 곳에서 영원한 미의 순킨과 일체화 되는 지복(至福)을 느끼게 된다. 그래서 사스케는 실명함으로써 순킨과의 동화 원망을 이루게 된다.

그리고 아무 말도 하지 않고 마주 앉아 있는 동안에 맹인만이 지닌 제육감의 기능이 사스케의 관능에 싹터 오로지 감사의 일념 외에 아무 것도 없다 순킨의 마음속을 저절로 느낄 수 있었다 지금까지 육체의 교섭은 있었지만 선생과 제자라는 차별로 거리감이 있던 마음과 마음이 비로소 와락 부둥켜안고 하나가 되어가는 것을 느꼈다 소년 시절 벽장 속의 암흑세계에서 샤미센 연습을 했던 기억이 되살아났지만 그것과는 전혀 느낌이 달랐다

(そして無言で相對しつつある間に盲人のみが持つ第六感の働きの官能に芽生えて来て唯感謝の一念より外何物もない春琴の胸の中を自ずと蝕得ることが出来た今まで肉体の交渉はありながら師弟の差別に隔てられていた心と心とが始めて轟と抱き合い一つに流れて行くのを感じた少年の頃押し入れの中の暗黒世界で三味線の稽古をした時の記憶が蘇って来たがそれとは全然心持が違った)(『春琴抄』 p.59)

순킨과 같은 암흑의 세계를 공유하고 싶다는 의식이 드디어 실명원망으로 이어지고, 영원한 미를 간직하기 위해 실명을 택하게 된다. 그리고 실명이라는 통과 의식을 통해 실명원망이라는 소원을 이루고 순킨과의 동일화라는 이상을 실현하게 된다. 그러므로 사스케의 ‘盲目’은 영원한 여인과의 동일화라는 이상을 실현시키기 위한 통과 의식이었다고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 결과 『春琴抄』에 있어서 ‘盲目’은 순킨과 사스케 둘 사이에 사랑을 불러일으키기 위한 요소이며, 사랑을 영원히 유지시키기 위한 연결고리였다는 것을 알 수 있었다. 이와 같이 순킨과 사스케의 사랑

이야기에 ‘盲目’이라는 제재의 설정은 필수불가결한 조건이었다.

다음은 ‘盲目’이라는 제재의 설정으로 인해 얻어지는 효과가 무엇인지 살피보기로 하겠다.

V. ‘盲目’ 설정 효과

1. 영원한 여인상

『春琴抄』에 있어서 순킨을 ‘盲目’으로 설정함으로써 얻는 효과를 무엇보다도 ‘白’을 떠올리게 하기 위한 색채와 조도(照度)의 대조(対照)성으로 생각할 수 있는 것은 사스케가 설명하는 과정을 묘사한 부분에서 보면,

이미 쇠퇴한 그의 시력으로는 방 안의 상태도 순킨의 모습도 확실히 분간할 수 없었지만 붕대로 감싼 얼굴이 있는 곳만은, 어렴풋이 희끄무레하게 망막에 비쳤다. 그에게는 그것이 붕대라고 여겨지지 않았다. 바로 2달 전까지 선생님의 원만하고도 미묘했던 하얀 얼굴이 흐리한 빛 주의 속에 내영불처럼 떠올랐다.

(もう衰えた彼の視力では部屋の様子も春琴の姿もはっきり見分けられなかったが繃帯で包んだ顔の所在だけが、ぼうっと灰白く網膜に映じた彼にはそれが繃帯とは思えなかった。つい二た月前までのお師匠様の円満微妙な色白の顔が鈍い明りの圏の中に来迎仏の如く浮かんだ)(『春琴抄』 pp.59-60)

순킨의 얼굴이 있는 곳으로 여겨지는 희끄무레한 원광이 비치는 쪽으로 멀어 버린 눈을 돌리자(후략)

(春琴の顔のあかりかと思われる灰白い円光の射して来る方へ盲いた眼を

向けると (後略))(『春琴抄』 p.60)

‘회백(灰白)’으로 표현되어 있는 것에서 알 수 있다. ‘盲目’은 일반적으로 어둠의 세계인 ‘黒’의 이미지가 있으나 『春琴抄』에서는 이와 대조적인 ‘白’과 ‘灰白’과 ‘円光’으로 집약할 수 있다. 이것에 대해서 구보타 오사무(久保田修)에 의하면 ‘盲目’은 순킨의 용모를 ‘白’과 ‘灰白’과 ‘円光’으로 몽롱하게 떠올리게 하기 위한 수법⁶³⁾이라 말한 것과 같이, ‘盲目’은 순킨을 관념의 여인으로 승화시키기 위한 과정으로 다음의 묘사에서

연노란빛 회색의 지리멘 두건으로 코의 일부만을 보일 정도로 목을 감싸고 두건 자락이 눈꺼풀 위까지 드리워지도록

(淺黄鼠の縮緬頭巾で鼻の一部が見える程度に首を包み頭巾の端が眼瞼の上まで垂れ下がるように)(『春琴抄』 p.62)

와 같이 화상을 입은 순킨을 ‘두건(頭巾)’으로 얼굴을 가려 화상전의 모습을 점차 몽롱하게 만들어 간다. 그리고 드디어 사스케의 실명을 통해 “사스케는 생전의 순킨과는 전혀 다른 순킨을 만들어 내어 마침내는 선명하게 그 모습을 보고 있었을 것이다(在りし日の春琴とは全く違つた春琴を作り上げ)(『春琴抄』 p.67)”라는 묘사에서와 같이 ‘관념의 순킨’으로 융화되어 간다.

『春琴抄』의 핵심은 현실의 눈으로 본 미모의 여인의 모습을 ‘盲目’이라는 통과의식을 통해 관념의 여인으로 승화시키는 것에 있다. 다니자키 문예의 전표현사(全表現史)는 여인상의 영원화는 어떻게 가능한가라는 이 한 가지 주제에 걸쳐 있다.⁶⁴⁾ 『春琴抄』에서 ‘盲目’은 다니자키 예술의 첫째

63) 久保田修, 전계서, 1995, p.39.

64) 상계서, p.29.

조건이면서 숙원인 ‘영원한 여인’을 형성해 가기 위한 하나의 요소로 작용하고 있다.

영원한 여인의 형상화는 앞서 살펴본 <IV. 등장인물의 ‘盲目’ 설정 작의(作意)>에서 알 수 있듯이 순킨과 사스케의 ‘盲目’을 통해 완성되고 있었다. 순킨이라는 미모의 여성을 보다 아름답게 빛내기 위해 ‘盲目’이라는 요소를 부여하여 특별함을 더하였고, 사스케의 ‘盲目’이라는 통과의식을 거쳐 현실의 여인을 영원한 여인으로 관념화할 수 있었다.

그리고 그 영원한 여인과의 일체화를 위해 고통을 감수해야 한다는 것을 빌어 예술을 위해 다른 것들을 희생하는, 미와 예술을 최우선으로 하는 예술지상주의자로서의 자세도 엿볼 수 있었다.

2. 에로티시즘 제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

『春琴抄』에 있어서 ‘盲目’은 촉각과 청각의 감각기관의 발달을 증가시키는데 효과적으로 작용한다. 촉각과 청각의 발달은 사스케와 순킨의 에로티시즘(eroticism)⁶⁵⁾을 심화시킨다는 것은 다음의 묘사에서

맹인의 몸을 맹인이 씻겨 줄 때는 어떤 식으로 하는 것일까 일찍이 순킨이 손끝으로 오래된 매화나무 가지를 매만진 것처럼 하겠지만 손이 많이 갈 것은 논할 가치도 없었을 것이다 만사가 그런 식이어서 도저히 까다로워 보고 있을 수가 없다. 용케도 저렇게 꾸려 나가는구나 생각되었지만 당사자들은 그런 번거로움을 즐기고 있는 듯이 말 한마디 없이 잔잔한 애정을 나누고 있었다. 추측컨대 시력을 잃어버린 서로 사랑하는 남녀가 촉각의 세계를 즐기는 정도는 도저히 우리들의 상상을 허락지 않는 면이 있으리라 그래서 사스케가 헌신적으로 순킨에게 봉사하고 순

65) 에로티시즘: 애욕주의. 호색주의. 관능적인 사랑.

킨이 또 기꺼이 그 봉사를 요구하며 서로가 싫증낼 줄 몰랐던 것도 의아스러워하게 여길 것은 없다.

(盲人の体を盲人が洗ってやるのはどんな風にするものか嘗て春琴が指頭を以て老梅の幹を撫でた如くにしたのであろうが手敷の掛かることは論外であつたらう万事がそんな調子だからとてもややこしく見ていられない、よくまああれでやって行けると思えたが当人たちはそう云う面倒を享樂しているものの如く云わず語らず細やかな愛情が交わされていた。按ずるに視覚を失った相愛の男女が触覚の世界を樂しむ程度は到底われ等の想像を許さぬものがあるさすれば佐助が獻身的に春琴に仕え春琴が又怡々としてその奉仕を求め互に倦むことを知らなかったのも訝しむに足りない。) (『春琴抄』 p.62)

와 같이 알 수 있다. 촉각이나 청각은 시각을 배제했을 때 그 예민함이 더욱 증가하게 되며, 느껴지는 관념 또한 다르다. 위의 인용문에서 ‘맹인의 몸을 맹인이 씻겨준다는 것은 어떤 식으로 하는 것일까’라는 이 문장을 읽으며 다니자키뿐만이 아니라 독자들도 ‘盲目’이 된 사스케가 순킨을 목욕시키는 장면을 상상하며 사스케와 순킨이 느끼고 있을 촉각에 의한 관능을 간접체험하며 색다른 에로티시즘을 느끼게 된다. 또한 사스케는 순킨의 모든 것을 다 알고 있었기에 맹인이 되고 나서도 순킨을 모시는데 불편함이 전혀 없었고, 단지 둘 사이에서 느껴지는 에로티시즘만 한층 깊어지게 함을 다음의 묘사에서

육체관계라는 것에도 여러 가지가 있다 사스케 같은 경우는 순킨의 몸 구석구석까지 속속들이 다 알게 되어 평범한 부부 관계나 연애 관계에서는 꿈조차 꿀 수 없는 밀접한 인연을 맺었던 것이다 훗날 자기 자신도 맹인이 되었지만 여전히 순킨의 신변에서 시중을 들며 큰 실수 없이 지낼 수 있었던 것은 우연이 아니다.

(肉体の關係ということにもいろいろある佐助の如きは春琴の肉体の巨細を知り悉して刺す所なきに至り月並の夫婦關係や恋愛關係の夢想だもしない密接な縁を結んだのである後年彼が己れも亦‘盲目’になりながら尚よく春

琴の身辺に奉仕して大過なきを得たのは偶然でない。)(『春琴抄』 p.37)

와 같이 알 수 있다. 그리고 ‘盲目’의 순킨에게는 시각을 통한 육체적 실체로서의 사스케는 존재하지 않는다. 청각과 촉각을 통한 사스케 즉 청각과 촉각을 매개로 형성된 ‘관념의 사스케’와의 교섭을 통해 에로티시즘의 관계를 형성하고 있다. 독자들은 사스케가 느끼고 있을 에로티시즘과 반대로 관념의 사스케를 상상하며 촉각으로 느껴지는 보다 감각적인 순킨의 에로티시즘 또한 상상하게 된다.

그리고 순킨과 사스케 두 사람의 ‘盲目’은 언어를 뛰어넘은 의사소통의 쾌락을 의미하고 있었다. 사스케는 순킨의 기분을 상하지 않게 하려고 순킨에게서 눈을 땔 수 없는 입장이었고, 순킨은 사스케로 하여금 자기를 계속 주시하지 않으면 안 되게끔 하고 있었다는 것을 다음의 묘사에서 잘 알 수 있다.

가끔 일을 시킬 때에도 몸짓으로 표현하거나 얼굴을 찡그려 보이거나 수수께끼를 내듯이 혼잣말을 내뱉거나 하여 이렇게 해라 저렇게 해라라고 분명하게 제 뜻을 말하는 법이 없고, 그것을 눈치 채지 못하고 있으면 반드시 기분 나빠하기 때문에 사스케는 끊임없이 순킨의 얼굴 표정이나 동작을 놓치지 않도록 긴장하고 있지 않으면 안 된다 마치 주의력을 테스트 받고 있는 것처럼 느꼈다.

(偶々用をさせる時にもしぐさで示したり顔をしかめてみせたり謎をかけるようにひとりごとを洩らしたりしてどうせよこうせよとはっきり意志を云い現わすことはなく、それを氣が付かずにいると必ず機嫌が悪いので佐助は絶えず春琴の顔つきや動作を見落さぬように緊張していなければならず恰も注意深さの程度を試されているように感じた。)(『春琴抄』 p.17)

항상 소변을 보러 갈 때는 아무 말 없이 순킨이 나가는 것을 그것이 라고 알아채고 쫓아가서 입구까지 손을 잡아 데려다 주고, 거기에 기다

리고 있다가 손 씻을 물을 부어 주는데 그날은 사스케가 깜빡하고 있었기 때문에 그냥 혼자 더듬어서 간 것이다. 「죄송했습니다」하고 사스케는 목소리를 떨며, 뒷간에서 나와 손 씻을 물을 뜨는 바가지를 잡으려고 손을 내밀고 있는 소녀 앞으로 달려가서 말했지만 순킨은 「이제 됐어」하며 고개를 저었다. 그러나 이런 경우 「이제 됐어」라고 말했어도 「그러십니까」하며 물러서면 더욱 뒷일이 곤란해진다. 이럴 때는 억지로라도 바가지를 낚아채듯이 하여 물을 떠 주는 것이 요령이다.

(いつも小用に立つ時には黙って春琴が出て行くのをそれと察して追いかけるが戸口まで手を曳いて連れて行き、そこに待っていて手水の水をかけてやるのに今日は佐助がうっかりしていたのでそのまま独り手さぐりに行ったのである。「済まんことごとざりました」と佐助は声をふるわせながら、厠から出て手水鉢の柄杓を取ろうと手を伸ばしている少女の前に駈けて来て云ったが春琴は「もうええ」と云いつつ首を振った。しかしこういう場合「もうええ」といわれても「そうごとざりますか」と引き退っては一層後がいけないのである無理にも柄杓を掻き取るようにして水をかけてやるのがコツなのである。)(『春琴抄』 pp.17-18)

사스케는 순킨의 기분을 맞추기 위해 순킨에게서 눈을 땔 수가 없었고, 이와는 반대로 ‘盲目’이라는 것과 자신의 미모를 잘 알고 있었던 순킨은 일방적으로 자신을 주시할 것을 요구하고 있었다. 이러한 관계에 있는 두 사람은 무언으로 마음을 표현하고 그것을 읽어내면서 의사소통을 하고 있었다.

(전략) 용케도 그런 결심을 해 주었구나 고맙구나, 나는 누구의 원한을 사서 이런 일을 당했는지 모르나 진정한 속마음을 털어놓는다면 지금 이런 모습을 다른 사람에게는 보일망정 너에게만은 보이고 싶지 않았어 그 마음을 용케도 알아주었구나 아, 고맙사웁니다 그 말씀을 들은 이 기쁨은 두 눈을 잃은 정도로써 바꿀 수가 없사웁니다

((前略)よくも決心してくれました嬉しゅう思うぞえ、私は誰の恨みを受けてこのような目に遭うたのか知れぬがほんとうの心を打ち明けるなら今の姿を外の人には見られてもお前にだけは見られとうないそれをようこそ

察してくれました。あ、あり難うござり升そのお言葉を伺いました嬉しさは両眼を失うたぐらいには換えられませぬ)(『春琴抄』 pp.60-61)

이와 같이 순킨과 사스케는 무언으로 의사소통을 하며 기쁨을 누리고 있었다. 순킨은 자신의 마음을 읽어 낸 사스케에게 그 기쁨을 표현하고 있고, 사스케 또한 무언의 메시지를 읽어 낸 자신을 칭찬해 주는 순킨에게 감사하고 있다.

또한 두 사람의 특수한 관계인 보는 것과 보이는 관계 속에서 그것이 쾌락을 동반하고 있는 관계였다. 순킨은 누군가가 자신을 늘 주시하고 있다는 것을 의식하고 있었다. 그래서 미모에 한층 더 신경을 썼으며 또한 자신을 보고 있는 시선을 즐기고 있었을 것이다. 자신을 누군가가 몰래 훑쳐보고 있다는 것을 의식하면서 또 다른 쾌감을 맛보고 있었을 것이다. 사스케는 ‘盲目’의 여인에게서 시선을 뗄 수 없는 입장과는 별도로 ‘盲目’의 여인을 바라본다는 것은 몰래 그녀를 훑쳐보는 것과 같은 결과로, 몰래 훑쳐보고 있다는 쾌감을 느끼고 있었을 것이다. 순킨과 사스케에게 있어 ‘盲目’은 언어를 뛰어 넘은 의사소통의 쾌락과 함께 몰래 훑쳐보고 훑쳐보이는 쾌락을 안겨주고 있다.

3. 사디즘과 마조히즘

다니자키 문학의 핵심 요소인 사디즘과 마조히즘의 세계가 『春琴抄』에서도 여지없이 표현되고 있었다.

순킨의 ‘盲目’은 순킨의 성격형성에 영향을 주어 ‘盲目’ 특유의 심술긋음과 괴팍함으로 사스케와 제자들을 가르침에 있어서 때리거나 혹독한 행동

을 하는 사디스트의 기질을 형성하는 요인이 되고 있다는 것은 다음의 묘사에서 알 수 있다.

옛날에는 취미로 하는 예능을 가르치는 데도 눈에서 불꽃이 튀도록 엄청난 연습을 시켰고, 때때로 제자에게 체벌을 가하는 일이 있었다는 것은 사람들이 잘 알고 있는대로이다.

(昔は遊芸を仕込むにも火の出るような凄じい稽古をつけ往々弟子に体刑を加えることがあったのは人のよく知る通りである)(『春琴抄』 p.25)

대강 이와 같은 일화는 너무 많아 일일이 셀 수가 없고, 결코 조루리의 다유나 닌교즈카이에 국한된 것은 아니다. 이쿠타류의 고토나 샤미센의 진수에 있어서도 마찬가지였다. 더욱이 이 분야의 스승은 대부분 맹인 켄교였기 때문에 불구자는 대체로 외고집인 사람이 많아 자연스럽게 가혹해지는 경향이 없는 것도 아니었다. 순킨의 스승 순쇼 켄교의 교수법도 일찍부터 엄격했다는 것은 앞에서 말한 바와 같아, 흐트러지기라도 하면 욱이 튀어나오고 손찌검을 했다 가르치는 쪽도 맹인인 경우는 배우는 쪽도 맹인인 경우가 많았기에 스승한테 혼나거나 맞을 때마다 조금 조금씩 뒷걸음질을 치고, 마침내는 샤미센을 안은 채 중간 2층 계단 아래로 굴러 떨어지는 소동도 일어났다. 훗날 순킨이 고토 교습소 간판을 내걸어 제자를 받아들이고 나서 훈련 방법이 엄격하기로 이름을 떨친 것도 역시 스승의 방법을 답습한 것이고 유래하는 부분이 있기는 하나, 그것은 사스케를 가르치던 시절부터 이미 싹뻗던 것이다 즉 어린 여선생의 유희에서 시작하여 점차 본격적으로 발전되어 간 것이다.

(凡そ斯くの如き逸話は枚擧に遑なく敢え淳瑠璃の太夫や人形使いに限ったことではない生田流の琴や三味線の伝授に於ても同様であったそれにこの方の師匠は大概盲人の檢校であったから不具者の常として片意地な人が多く勢い苛酷に走った傾きがないでもあるまい。春琴の師匠春松檢校の教授法も夙に厳格を以て聞えていたことは前述の如く動もすれば怒罵が飛び手が伸びた教える方も盲人なら教わる方も盲人の場合が多かったので師匠に叱られたり打たれたりする度に少しずつ後ずさりをし、遂に三味線を抱えたまま中二階の段梯子を転げ落ちるような騒ぎも起った。後日春琴が琴曲指南の看板を掲げ弟子を取るようになってから稽古振りの峻烈を以て鳴らしたのもやはり先師の方法を踏襲したのであり由来する所がある訊なの

だが、それは佐助を教えた時代から既に萌していたのである(即ち幼い女師匠の遊戯から始まり次第に本物に進化したのである。)(『春琴抄』 pp.26-27)

예능을 지도하는데 있어서 취미로 배우더라도 제자들에 대한 연습과 체벌은 가혹하였다는 것은 잘 알려진 사실로, 조루리(浄瑠璃)의 다유(太夫)나 닌교즈카이(人形遣い)⁶⁶⁾의 경우만은 아니었다. 고토나 샤미센의 경우도 마찬가지로 이 분야의 선생이 대부분 맹인 겐교로, 장애인은 대체로 외고집인 사람이 많기 때문에 자연스럽게 가혹해지는 경향이 있었다. 순킨 또한 그녀의 스승이었던 순쇼(春松) 겐교의 엄격한 교수법의 답습을 유래로 하여, 사스케를 가르치는 유희에서 시작하여 점차로 잔학한 것을 즐기는 쪽으로 변하여 사디즘을 즐기고 있었다.



어떤 사람이 말하길 남자 스승이 제자를 엄하게 꾸짖는 예는 많이 있지만 여자이면서 남자 제자를 치기도 때리기도 했다는 순킨 같은 사람은 달리 예가 드물었다 이것으로 미루어 보건대 다소 가학적인 경향이 있었던 게 아닌지 연습에 빚대어 일종의 변태적인 성욕적 쾌감을 즐기고 있었던 것은 아닐까

(或は云う男の師匠が弟子を折檻する例は多々あるけれども女だてらに男の弟子を打ったり殴ったりしたという春琴の如きは他に類が少いこれを以て思うに幾分嗜虐性の傾向があったのではないか稽古に事寄せて一種変態な性欲的快味を享樂していたのではないかと。)(『春琴抄』 p.27)

순킨은 여자로서는 예가 드물게 제자들을 치고 때리며 예능 지도를 핑계로 일종의 변태 성욕적 쾌락을 즐기고 있다고 묘사하고 있는 것에서 보듯

66) 조루리: 닌교조루리라고도 하며 분락쿠로 이어진다. 닌교조루리라는 말은 닌교(人形), 즉 인형을 조루리라는 노래 형식에 맞춰 놀린다는 뜻으로, 인형조종자를 닌교즈카이라고 한다. 조루리란 원래 주인공인 조루리히메 이야기를 비롯한 장편 서사시를 악기 반주에 맞춰 노래하는 예능으로, 그 예능인들을 다유라 한다.

이, ‘盲目’을 통해 사디스트로의 쾌락을 즐기는 순킨을 형성할 수가 있었다.

또한 사스케는 아름다운 육체의 소유자, 오만한 여성으로 자신 위에 군림하는 순킨에게 학대를 받음으로써 희열을 느끼고 있었다. 다니자키 문학에 보이는 마조히즘은 심한 신체적 고통을 실제로 맛보는 것은 물론이고, 남성주인공이 사랑하는 여성에게 학대받거나, 배반당함으로써 숭배하는 여성에 대하여 성적 쾌락을 느끼는 예가 많다. 즉, 다니자키의 마조히즘의 원리는 여성에 대한 남성의 절대적 헌신이라 할 수 있다. 사스케 또한 순킨에게 절대적인 헌신을 하는 마조히스트라는 것을 다음의 묘사에서 알 수 있다.

그녀가 사스케를 가장 편하게 여겼던 이유도 여기에 있었으며 사스케 역시 그것을 고통으로 느끼지 않고 오히려 기뻐했던 것이다 그녀의 유별난 심술을 응석으로 받아들이며 일종의 은총처럼 생각했던 것이리라
(彼女が佐助を最も便利に思った理由も此処にあるのであり佐助も亦それを苦役と感ぜず寧ろ喜んだのであった彼女の特別な意地悪さを甘えられているように取り、一種の恩寵の如くに解したのであろう)(『春琴抄』 p.18)

사스케도 비록 울기는 했지만 그녀의 그런 말을 듣고서 무한한 감사를 느꼈다 그가 우는 건 고통을 견디는 것뿐만 아니라, 주인이면서 스승인 소녀의 격려에 대한 감사의 눈물도 섞여 있었기 때문에 아무리 고통스러운 일을 당하더라도 피하지 않았다

(佐助も泣きはしたけれども彼女のそういう言葉を聞いては無限の感謝を捧げたのであった彼の泣くのは辛さを覚えるのみにあらず主とも師匠とも頼む少女の激励に対する有難涙も籠っていた故にどんな痛い目に遭っても逃げはしなかった)(『春琴抄』 p.28)

이와 같이 순킨의 ‘盲目’은 두 사람 사이에 사디즘과 마조히즘의 관계를 이끌어 낼 수 있는 배경이 된다. 순킨의 가학적인 행동은 사스케에게는 은총으로 받아들여지고 있지만 대부분의 다른 사람들에게는 원한을 사는 요

소로 작용하고 있음을 다음 묘사에서 알 수 있다.

아무리 수행이라 해도 나이도 차지 않은 여자아이를 꾸짖는 것도 분수가 있지, 자랑거리인 얼굴에 상처를 입혔으니 이대로 넘어갈 수 없어 어떡할 거야 (중략)이렇게 여러 가지 의심할 만한 원인을 헤아려 보면 조만간 순킨에게 반드시 누군가가 손을 대고야 말 처지에 있었던 것으로 여겨진다 그녀는 자신도 모르게 재앙의 씨앗을 사방에 뿌리고 있었던 것이다 (何ぼ修行だからと云っても年齒も行かぬ女の子を苛むにも程がある、売り物の顔に疵をつけられこの假では済まされないどうしてくれる (中略) 斯く色々と疑い得らるる原因を敷いて来れば早晩春琴に必ず誰かが手を下さなければ済まない状態にあったことを察すべく彼女は不知不識の裡に禍の種を八方へ蒔いていたのである)(『春琴抄』 pp.52-54)

순킨의 잔학함을 즐기는 행동이 훗날 엄청난 재앙을 부르는 요인으로 작용하고 있는 것으로 본다면, 순킨의 잔학한 행동들이 마조히스트인 사스케에게만 기쁨으로 받아들여지고 있다는 것을 알 수 있다. 즉, 순킨과 사스케 사이에서만 가학과 피학적인 관계가 성립하고 있는 것이다. 일방적인 사디즘은 상대방에게는 그저 고통일 뿐이다. 한쪽에서만 느끼는 사디즘의 미학보다는 순킨의 잔학함을 감사하고 기쁨으로 받아들이는 마조히스트인 사스케와의 관계에서 고통을 아름답게 미화시킬 수가 있는 것이다. 그리고 사스케는 순킨의 학대를 통해, 또한 스스로 악을 견비한 아름다운 여성을 숭배하고 배알하는 것으로 행복을 느끼는 마조히스트임과 동시에 마조히즘은 자기 자신에게 향하는 사디즘이라 정의한 심층심리학의 시조인 S.프로이트의 말에서도 알 수 있듯이 사스케는 스스로를 자학하는 사디스트로 표현되고 있어 사디즘과 마조히즘의 공존을 엿볼 수 있다.

이와 같이 다니자키 문예의 중요한 요소인 사디즘과 마조히즘의 미학은 ‘盲目’을 통해 두 사람 사이에 다양하게 표현되는 것이다.

이상에서 고찰한 바와 같이 다니자키가 두 남녀 주인공의 관계에 ‘盲目’이라는 요소를 부여함으로써 얻어지는 효과는 한마디로 요약한다면 영원한 여인상의 형상화와 그 영원한 여인과의 일체화를 통한 이상실현에 있다. 더불어서 ‘盲目’을 통해 느껴지는 관능미, 사디즘과 마조히즘, 여성숭배 등의 탐미주의⁶⁷⁾자로서의 예술관을 한층 뚜렷하게 표명하고 있었다. ‘盲目’의 미모의 여인을 자신의 희생을 통한 관념의 여인으로 승화시켜, ‘盲目’의 어둠의 세계에서 일체화되는 지복(至福)을 표현하고자 했던 것이라 생각한다.

VI. 결 론



이상으로 본 논문에서는 작품의 사실성과 ‘盲目’이라는 제재를 중심으로 『春琴抄』를 고찰해 보았다.

‘무엇을 쓸까’라는 소재면의 서구적인 모더니즘으로부터 탈피하여 ‘어떻게 쓸 것인가’라는 묘사와 표현 방법 등 형식을 중요시하여 집필한 작품으로, 다니자키는 『春琴抄』를 통해 소설 속의 인물로서가 아닌 독자들도 공감할 수 있는 현실의 내 마음속의 여성으로 영원화하기 위해 소설이라는 전제하에서 현실감을 풍부하게 살려야만 했다.

작품의 주제를 잘 전달하기 위해서는 방법적인 연구를 요청하기에, ‘순킨을 기쁨이 넘치는, 희끄무레한 원광이 비치는 여인으로 영원화’한다는 주제를 그것도 소설속의 인물이 아닌 현실에서 있을 법한, 아니 현실에 있어야

67) 탐미주의(耽美主義): 유미주의(唯美主義)라고도 한다. 넓은 의미에서의 탐미주의는 미적 향수 및 미적 형성에 최고의 가치를 두는 인생관·세계관을 가리키며, 에피쿠로스의 이름과 함께 오랜 역사를 갖고 있으며, 근대에 와서 셸링이나 니체에 의해 재확인되었다. 따라서 예술 사조로서의 유미주의는 예술지상주의 한 지류로서 19세기 후반에 대두되었다.

만 된다고 생각되어지는 이상적인 영원한 여인으로 형상화하기 위해서 리얼리티 획득을 위한 방법을 요청하게 되었다. 다니자키는 어떤 방법을 취하면 현실감을 살릴 수 있을까 고민한 끝에 다음과 같은 방법에 귀착한다.

먼저 허구의 소설을 독자들에게 허구가 아닌 사실이라는 믿음을 주기 위해 소설 내용 속에 다양한 제재를 이용하여 리얼리티 획득에 기여하였다. 가상의 『鵲屋春琴伝』이라는 소책자와 순킨과 사스케의 묘, 순킨의 사진, 만년에 순킨과 사스케를 모셨다고 하는 테루 여인의 그럴듯한 설정을 통해 얻는 작품의 사실성은 그 존재 의미만으로도 리얼리티가 살아나고 있어 리얼리티 기법으로 성공을 했다고 본다.

더불어서 서술자인 ‘내’가 이야기를 서술해 나감에 있어 『鵲屋春琴伝』의 내용을 회의(懷疑)하면 할수록 서술자로서의 양심과 성실함에 신뢰감을 높여 독자들을 설득할 수 있었으며, 사스케와 동화된 시각에서 서술하고 있는 문장을 통해 리얼리티의 심화를 엿볼 수 있었다.

또한 이 제재들과 현재의 시간(쇼와 8년)과 풍토적 지역성과 역사적 사실 등을 이용하여 허구와 현실의 융화를 통해 리얼리티를 획득하였다.

그리고 『春琴抄後語』에서 밝혔듯이 지문과 대화문의 경계를 애매하게 하고, 구두점의 사용을 최소화는 등의 일본고전소설의 기법에서 배운 ‘모노가타리풍(物語風)’의 형식을 선택했다. 그래서 일본문장의 아름다움의 하나인 ‘농묘법(籠描法)’을 이용하여 기품있는 여성상을 ‘함축’을 통해 독자들에게 ‘음영’의 미학을 느끼게 하는 등의 소설 속에 독자들이 참여할 수 있는 공간이 있었다는 점에서 독자의 심리적 공감을 얻을 수 있었다.

다니자키가 의도한 ‘진짜 같은 느낌’은, 소설이란 예술은 사실의 기록이 아니기에, 허구의 이야기를 의심 없이 실화하고 느끼게 하는 심리적인 리얼리티였다. 『春琴抄』를 읽은 독자들이 서술자인 ‘나’처럼 순킨과 사스케

의 묘를 찾아가려고 한 독자들이 있었다는 것은 다니자키가 의도한 리얼리티 수법의 완전한 성공이었다고 할 수 있다.

다니자키가 두 남녀 주인공의 관계에 ‘盲目’이라는 요소를 부여함으로써 얻어지는 효과는 한마디로 요약한다면 영원한 여인상의 형상화와 그 영원한 여인과의 일체화를 통한 이상실현에 있었다. 현실의 미모의 ‘盲目’여인을 자신의 희생을 통한 관념의 여인으로 승화시켜, ‘盲目’의 어둠의 세계에서 일체화되는 지복(至福)을 표현하고자 했던 것이라 생각된다. 『春琴抄』는 다니자키 문학이 지닌 다양한 모티브를 폭넓게 수용하고 있는 작품으로, ‘盲目’을 통해 느껴지는 관능미, 사디즘과 마조히즘, 여성숭배 등의 탐미주의자로서의 예술관을 한층 뚜렷하게 표명하고 있었다. 그리고 사스케의 피학적 행동의 주된 동기들을 다양하게 해석하고 있는 것은 다니자키 문학 속에 나타나는 주된 탐미적 성향인 사디즘과 마조히즘을 적절히 배치하고 있어 가능했던 것으로, 해석이 다양하다는 것은 작품성이 높다는 것과 일맥상통하는 말로 다니자키 문학의 최고걸작으로 꼽히는 이유가 여기에 있다고 보여 진다. 독자들마다 다양하게 읽고 해석하여 슌킨과 사스케의 사랑을 어떻게 해석하든지 자신이 추구하는 탐미성과 예술에는 변함이 없다는 것을 알고 독자마다 다양한 판단을 하도록 한 것이 아닐까 생각한다. 『春琴抄』는 관서지방 이주 후의 형식상의 고전적인 수법을 이용하여 리얼리티를 획득하고, 일본의 고전적인 여인의 모습을 통해 이전의 서구적인 사상을 그대로 표현하며 관능적인 미를 ‘盲目’을 통해 다채롭게 그려내고 있었다. 다니자키 문학의 특징인 ‘사도마조히즘(sadomasochism)의 세계’와 ‘영원한 여인에 대한 희구(希求)’를 독자들도 공감하기를 희망한 다니자키의 마음과, 미와 예술의 추구를 삶의 영원한 가치로 여겼던 다니자키의 문학에 대한 자세를 엿볼 수 있는 작품이었다.

참 고 문 헌

1. 한국문헌

【단행본】

- 김동인, 「眼瞳의痛覺」, 『東仁文學全集』, 韓國每日出版社, 1989.
- 김영옥, 『다니자키 준이치로의 문학과 여성』, 도서출판 지금여기, 2005.
- 김용기, 『다니자키 준이치로의 생애와 작품』, 도서출판 보고사, 2001.
- 김춘미, 『다니자키 준이치로』, 건국대학교출판부, 1996.
- 나카무라 미츠오, 유은경 옮김, 『일본의 근대소설』, 도서출판 동인, 1995.
- 딜런에반스, 김종주 역, 『라깅 정신분석 사전』, 도서출판 인간사랑, 1998.
- 정인문, 『일본문학 키워드』, 제이앤씨, 2004.

【논문】

- 강동진, 「谷崎文學의 人物像 研究 - 『刺青』, 『春琴抄』, 『鍵』을 中心으로 -」, 계명대학교 대학원, 2003.
- 김진아, 「다지자키 준이치로 [谷崎潤一郎] 문학과 노인의 性」, 동덕여자대학교대학원, 2002.
- 문혜수, 「한·일 근대 문학에 있어서의 탐미성」, 『군장대학논문집』 제7집, 2000.
- 오병우, 「『春琴抄』의 「佐助犯人説」과 「春琴自害設説」」, 『日本語文學』, 日本語文學會, 1995.
- 장영순, 「다니자키준이치로(谷崎潤一郎)의 『순킨쇼』(春琴抄) 소고(小考) - 나레이터 시점을 통한 작품 해석-」, 고려대학교 대학원, 1994.

2. 일본문헌

【단행본】

- 秋山虔, 三好行雄, 『日本文学史』, 文英堂, 1983.
- 大里恭三郎, 『谷崎潤一郎 — 『春琴抄』 考一』, 審美社, 1993.
- 久保田 修, 『『春琴抄』 研究』, 双文社出版, 1995.
- 千葉俊二 編, 「谷崎潤一郎」, 『鑑賞 日本現代文学』 第8卷, 角川書店, 1982.
- 中村光夫, 『作家論集 2』, 講談社, 1968.
- 永栄哲伸, 『谷崎潤一郎試論 — 母性への視点一』, 有精堂, 1988.
- 日本文学研究資料刊行会 編, 『谷崎潤一郎』, 有精堂, 1986.
- 橋本芳一郎, 『谷崎潤一郎の文学』, 桜楓社, 1972.
- 三島佑一, 『谷崎潤一郎 『春琴抄』 の謎』, 人文書院, 1994.

【논문·잡지】

- 明里千章, 「献身という隠れ蓑 — 「春琴抄」 ノオト」, 『金蘭国文』, 金蘭短期
大学国文研究室, 1999.
- 秋山公男, 「『春琴抄』 — 禁忌の構図と美」, 『愛知大学大学論叢』, 愛知大
学文学会, 1999.
- 栗山香, 『春琴抄』 — 語り手 〈私〉 とその語り —, 『日本近代文学』, 日本近
代文学会, 1990.
- 千葉俊二, 「谷崎潤一郎 — 春琴抄」, 『國文學 解釈と教材の研究』 第32卷9号,
學燈社, 1987.
- 辻本千鶴, 「『春琴抄』 を読む その二 — 物語的文体をめぐって —」, 『近代
文学論創』, 論創近代文学研究会, 2000.
- 長棟まお, 「文学にみる障害者像谷崎潤一郎著『春琴抄』」, 『ノーマライゼー
ション障害者の福祉』, 日本障害者リハビリテーション協会発行,

1996.

平野芳信, 「「春琴抄」論—谷崎文芸に於ける〈盲目〉の意味—」, 『国文学
年次別論文集 近代2』, 学術文献普及会, 1980.

前田久徳, 「物語の構造—谷崎潤一郎『春琴抄』」, 『國文學 解釈と教材の研究』第34卷8号, 學燈社, 1989.

三枝香奈子, 「谷崎潤一郎「春琴抄」論 —語り手による歪曲化された春琴像—」, 『日本大学院紀要』第8号, フェリス女学院大学, 2001.

森案理文, 「春琴抄 —テーマの偽装」, 『谷崎潤一郎あそびの文学』, 図書刊
行会, 1983.



<Abstract>

Study on Tanizaki Junichiro's 『Syunkinsyo』
-Focusing on the reality in the novel and on the blindness-

Kang, Kyeong-Rim

Japanese education major
Graduate school of education, Cheju national University

Supervised by Kim, Seong-Bong

Tanizaki Junichiro made a literary debut in 1910 with 『Sisei』. Even though the so-called naturalism was popular in those days he insisted his unique literary world for 55 years until he died in 1965. He wrote novels on voluptuous beauty which expressed his respect of motherhood and admiration of the fair sex.

In the view of contents, 『Syunkinsyo』, which was issued in the journal of 『Chuokoron』, was summing-up of Tanizaki Junichiro's western style, completion of his classical literary style in his works and his unique literary world with the sensitivity and his own value on literary. Therefore, it can be chosen as one of the greatest works.

『Syunkinsyo』 was completed through an awareness of the form such as description and expression which were suddenly changed from western-style modernism focused on subjects. The core of the novel is imagination of an eternal woman, that is, "Syunkin" is expressed as a woman who has to be adored and someone who should be respected with knees fallen.

※ A thesis submitted to the Committee of the Graduated School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2006.

"Syunkin" was created as a woman who became blind in 『Syunkinsyo』 by Tanizaki Junichiro in order to create a noble woman. Furthermore, she was described not only as a character in a novel but also a woman in the heart who was an eternal lover in a real world.

The present study was focused on the reality which brings the sense for the real into 『Syunkinsyo』 and the blindness which strongly supports the reality in the novel. First of all, the reality of 『Syunkinsyo』 was constructed by winning the sympathy of readers of the novel introducing several objects such as the artificial journal of 『Mozuyasyunkinden』, tombs of Syunkin and Sasuke, the picture of Syunkin and the lady named Teru. Furthermore, the combination of fiction and nonfiction using climatic regional properties and historical facts was another effective method for the reality in the novel. In order to win the sympathy of readers Tanizaki Junichiro introduced another way that a noble woman was described by "implication" one of the beauties in the Japanese composition, and reader's sympathies could be obtained by acknowledge of aesthetic shade in the implication. The intentional settings in the novel successfully generated the reality of the novel.

The second, the blindness was the strong factor to create the imagination of an eternal lover and the unification with the lover and, consequently, the ideal could be realized. In other words, the beautiful blind woman, Syunkin, in the real world was sublimated into an ideal woman by self-sacrifice and the supreme bliss was achieved by the unification in the darkness of blindness.

In 『Syunkinsyo』, the reality was created by the formally classical method, the western idea was described through a traditional Japanese woman, his view of art as an aesthete showing voluptuous beauty, sadism, masochism and admiration of the fair sex was expressed strongly and apparently and a variety of characteristics in his works was melted effectively.