

# 3/ 일본적 미의 지층과 가와바타 야스나리\*

조정민



출처: [http://www.kyodo.co.jp/photo-archive/nobel/attachment/%E5%B7%9D%E7%AB%AF%E5%BA%B7%E6%88%90\\_2003051000086/](http://www.kyodo.co.jp/photo-archive/nobel/attachment/%E5%B7%9D%E7%AB%AF%E5%BA%B7%E6%88%90_2003051000086/)

조정민(趙正民) 부산대학교 한국민족문화연구소 HK 교수. 부경대학교 일어일본학과를 졸업하고 일본 규슈대학 비교사회문화 연구학부에서 석사와 박사 학위를 받았다. 일본근현대문학을 전공했으며, 현재는 국민국가 일본에 국한하지 않고 동아시아 전체를 사고할 수 있는 '방법'으로서의 '지역'에 관심을 가지고 있다. 지은 책으로 『만들어진 점령서사: 미국에 의한 일본 점령을 어떻게 기억할 것인가』, 『동아시아 개항장 도시의 로컬리티』(원저) 등이 있으며, 역서로 『나는 나: 가네코 후미코 옥중 수기』, 『화염의 탑: 소설 오우치 요시히로』가 있다.

\*이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00006).

## 1. '아름다운 일본의 나'

“접경지대의 긴 터널을 빠져나오니 눈의 고장 설국이었다. 밤의 밑바닥이 환해졌다.”

가와바타 야스나리(川端康成, 1899~1972)의 소설 『설국』(雪国)은 이렇게 시작된다. 긴 터널을 뒤로하고 자신의 시계에 새롭게 펼쳐진 눈의 세상, 즉 설국을 선언하는 이 문장은 일본의 눈의 고장을 설명하는 상투적인 문구로 익숙하면서도, 한편으로는 신성한 환상을 불러일으킨다.

외부의 오염된 현실이 전혀 탐입하지 않을 것 같은 고립된 세계의 표상 『설국』이 '일본인의 마음의 본질'로 이해되어, 가와바타가 일본 최초로 노벨 문학상을 받은 것은 1968년이다. 당시 가와바타는 스톡홀름의 스웨덴 아카데미에서 <아름다운 일본의 나: 그 서설>(美しい日本の私: その序説)이라는 제목으로 노벨상 수상 기념 강연을 하게 된다. 이 자리에서 가와바타는 그 유명한 도겐(道元)의 와카(和歌) “봄은 꽃 여름은 두견새 가을은 달 겨울은 맑고 차가워라”를 인용하며 눈과 달, 꽃 등 계절에 따른 자연의 변화와 그것이 일으키는 심상을 '일본적 미'라고 설명했다. 또한 일본인의 세계관을 설명할 때에도 선(禪) 사상을 인용하면서 일본 특유의 '무진장(無盡藏)한 마음의 우주'를 검증해 보이려 했다.

가와바타가 필사적으로 일본 특유의 미적 세계를 강조하고자 한 것은 메이지 이후 대부분의 일본문화론이 타자 서구와 일본을 구별 짓기 위해 서구문화에 대항적인 자세를 취했던 것과 비슷하다. 가와바타는 기념 강연이라는 의례적인 행사 분위기에서도 일본 문학과 예술을 널리 소개하려 했고, 일본의 예술 문화가 서구의 그것과 어떻게 근본적으로 다른지, 그리고 일본은 어떠한 전통에 따라 심성의 특수성을 쌓아왔는지를 설명했으며, 그것을 자신에게 부과된 '일본인의 숙명'인 양 '비창(悲愴)한 어조'로 피력했다.<sup>1</sup> 연미복이 아닌 문쓰키하오리하카마(紋付羽織袴) 차림으로 기념 연설에 임한 가

1 大久保喬樹, 『日本文化論の系譜: 『武士道』から『甘え』の構造』まで』, 中公新書, 2003, 170쪽.

가와바타의 모습 역시 청중에게 강렬한 인상을 심어주었다. 그것은 ‘아름다운 일본’과 ‘나’(가와바타)가 하나로 육화된 것이나 다름없었다. 어쨌든 가와바타의 소설 『설국』과 그 설국의 세계를 더욱 자명한 것으로 만든 <아름다운 일본의 나>는 모호하고 불분명하며 신비로운 서사로 말미암아 역설적으로 ‘일본인의 마음의 본질’을 대변하는 대표작이 되었다. 하지만 그것이 서양에 의한 일본(동양) 발명을 추동하고 오리엔탈리즘을 강화한 점도 부정할 수 없다.<sup>2</sup>

한편, 노벨 문학상 수상이라는 영예가 가와바타 개인에 그치지 않고 일본의 미적 세계를 세계에 천명한 기념비적인 사건으로 극대화될 수 있었던 배경 가운데 하나로 당시의 시대적 분위기를 꼽을 수 있을 것이다. 안보 투쟁 이후의 일본은 정치적으로나 경제적으로 점차 안정화되어 국가 시스템이 긍정적으로 평가되고 있었고, 이 시기에는 일본적 사회 문화와 관습, 정체성을 강조한 저서들도 대거 발표되고 있었다. 나카네 지에(中根千枝)의 『중적 사회의 인간관계: 단일사회의 이론』(タテ社会の人間関係: 単一社会の理論, 1964)을 비롯하여 오다가 구니오(尾高邦雄)의 『일본적 경영: 그 신화와 현실』(日本的経営: その神話と現実, 1965), 도이 다케오(土居健郎)의 『‘아마에’의 구조』

2 이러한 점에서 가와바타의 노벨 문학상 수상은 스웨덴 아카데미가 밝힌 선고 이유, 즉 “동양과 서양의 정신적 가교 역할”과 거리가 먼 것이었다고 할 수 있다. 가와바타가 노벨 문학상 수상자로 거론되던 때에 다니자키 준이치로, 미시마 유키오 역시 수상 후보자로 거론되고 있었다. 다니자키의 『세설』(細雪)[영역 서명은 *The Makioka Sisters*(蒔岡姉妹)]은 일본 문학의 대표작으로 서구에서도 널리 알려져 있었지만, 이 작품은 서양 문학의 영향을 강하게 받은 작품으로 평가되어 수상에서 멀어지게 되었다. 미시마의 경우 가장 유력한 수상자로 논의되기는 했지만, 영역된 작품 『연회가 끝난 뒤』(宴のあと)[영역 서명은 *After the Banquet*]으로, 번역자는 스웨덴 아카데미위원회가 지정한 일본문학 전문가 중 한 사람인 도널드 킨(Donald Keen)이었다는 문학적 작품성보다는 저널리즘적 글쓰기 행위로 간주되어 수상을 하지 못하게 되었다. 이들 작가에 비해 가와바타의 작품들은 독창적이며 ‘일본적인 것’을 느끼게 한다고 평가되었다(大木ひさよ, 『川端康成とノーベル文学賞: スウェーデンアカデミー所蔵の選考資料をめぐって』, 『京都語文』 21, 2014, 50~52쪽). 이처럼 가와바타의 작품은 서구가 인식한 일본적 미와 일본적인 것을 추진하는 무난한 자료로서 원용된 측면이 강하다고 볼 수 있다. 한편, 미시마 유키오는 『연회가 끝난 뒤』로 인해 발생한 사생활 침해 소송(소설의 모델이 되었던 정치가 아리타 하치로(有田八郎)가 출판사와 작가에게 사생활 침해 소송을 제기하여 장기간에 걸쳐 재판이 이루어졌다)에서 펜클럽으로부터 결의문이나 선언문 등의 지원을 받고자 당시 펜클럽 회장이던 가와바타에게 이를 부탁한 적이 있었다. 가와바타는 미시마의 요청에 응하는 동시에 자신의 노벨상 수상을 위한 추천서를 미시마에게 의뢰하기도 했다[1961년 5월 27일 자 서간 참조. 『川端康成全集』(補卷 2), 新潮社, 1984, 348쪽]. 가와바타의 추천단체가 일본펜클럽과 미시마였던 점 역시 수상에 긍정적으로 작용했을 것으로 추측할 수 있다.

(*甘えの構造*, 1972), 하마구치 에순(濱口恵俊)의 『‘일본다움’의 재발견』(『日本らしき』の再発見, 1977) 등은 대표적인 예이다. 이들 담론이 목표로 삼은 것은 비교 우위에 있던 서양문명의 가치를 부정하고 우열관계를 역전시키는 데 있었다. 소위 일본 문화의 ‘긍정적 특수성의 인식’ 시기에 이루어진 가와바타의 문학적 성과는 이들 담론과 더불어 일본의 독창적인 세계관을 검증하는 데 유용하게 활용될 수 있었던 것이다. 이처럼 가와바타의 노벨 문학상 수상은 ‘아름다운 일본’이 국내외적으로 승인받을 수 있도록 그 기반을 형성한 획기적인 사건이었다.<sup>3</sup> 그렇다면 가와바타가 그토록 강조하던 ‘아름다운 일본’이란 구체적으로 무엇을 말하는 것일까. 이 점을 살피기 위해서는 좀 더 시간을 거슬러올라갈 필요가 있다.

## 2. 패전과 ‘고래의 일본’ 호출

일본문학사적 관점에서 가와바타는 1924년에 창간된 『문예시대』(文藝時代)의 동인 요코미쓰 리이치(横光利一, 1898~1947)와 함께 신감각파(新感覺派)에 속하는 작가로 분류된다. 서구 모더니즘의 영향을 받은 이들은 자연주의적 관찰이나 묘사를 지양하고 사소설(私小説)에도 반기를 들며 근대사회의 현실과 자아 해체에 심리주의적 방법으로 접근하려 했다.

또한 가와바타의 문학적 행위를 이야기할 때 자주 언급되는 것 중 하나는 그가 1945년 8월 15일 일본의 패전을 기점으로 창작 방향을 ‘일본 회귀’

3 니토베 이나조(新渡戸稲造)의 『무사도』(武士道)나 오카쿠라 덴신(岡倉天心)의 『차의 책』(茶の本)이 영어로 집필되어 영미권에서 출판되었던 것에서 보듯, 이들 저서는 서구가 일본 문화의 독자성을 이해하도록 일본 측에서 적극적으로 요구하는 성향이 강했다. 이들은 또한 일본 문화의 독자성을 이야기하면서도 그 보편적 측면을 제시하고자 했다. 이후 일본에서 일본어로 발표된 여러 종류의 일본론은, 서구에 소개된 바가 있기도 했으나 기본적으로는 일본인을 대상으로 일본 내부의 이해와 동의를 구하는 것이었다. 그러나 가와바타의 일본론은 서구가 가와바타의 일본적 독자성을 인정한 뒤에 발신한 응답이었다. 일본 문화의 보편성이 아닌 특수성을 일본어로 이야기한 가와바타의 강연은, 말하자면 처음으로 서구와는 이질적인 독립된 문화세계를 스스로 주장하고 대치시킨 것이었고, 서구가 이를 수긍한 것이다(大久保喬樹, 『日本文化論の系譜: 『武士道』から『甘え』の構造』まで, 171~172쪽).

혹은 ‘고전 회귀’로 전환했다는 점이다.

나의 생애는 출발이라고 할 것도 없이 그렇게 이미 끝나버렸다. 지금은 그렇게 느껴져서 견딜 수 없다. (나는) 옛 산하(山河)로 홀로 돌아갈 뿐이다. 나는 이미 죽은 자로서 애절한 일본의 아름다움 외에는 앞으로 한 줄도 쓰지 않을 것이다.<sup>4</sup>

일본이 무조건 항복을 선언한 이틀 뒤인 8월 17일 작가 시마키 겐사쿠(島木健作)가 사망한다. 오랜 문우였던 시마키를 애도하면서 가와바타는 위와 같은 내용의 추도문을 발표했다. 패전의 상실감과 묘하게 중첩되는 동료 문인의 죽음 앞에서 그는 자신도 ‘이미 죽은 자’가 되었으며 앞으로는 ‘일본의 아름다움’에만 집중할 것이라고 선언했다. 이후에도 가와바타는 여러 기회를 통해 ‘일본 미의 전통’이나 ‘옛 산하’, ‘고래(古來)의 일본’으로 돌아갈 것을 천명했다. “나는 전후의 삶을 여생으로 생각하고, 남아 있는 여생이 자신의 것이 아니라 일본 미의 전통의 표현이라고 생각해도 부자연스러움을 느끼지 않는다”<sup>5</sup>는 말에 잘 나타난 것처럼, 가와바타는 패전 이후의 자신의 삶을 종종 ‘일본의 미와 전통’과 등치시켰다. 그리고 자신이 ‘고래의 일본’으로 돌아가게 된 계기가 패전이라는 현실 속에서 배태된 것임을 분명하게 밝히기도 했다. 이하, 패전 전후를 회고하는 가와바타의 문장을 몇 개 살펴 보도록 하자.

[패전 이후] 나는 스스로를 죽은 사람으로 취급했다. 자신의 뼈가 일본의 고향의 시우(時雨)에 젖어 낙엽 속에 묻히는 것을 느끼면서 옛사람들의 쓸쓸한 정취(あはれ)에 한숨짓고 있었다.

그러한 마음의 침전을 생애의 끝(生涯の涯)이라고 말하는 것은 우습지만, 나는 패전을 경계로 하여 현실에서 벗어나 하늘을 떠돌 수밖에 없었다. …

4 川端康成, 「島木健作追悼」, 『新潮』戦後復刊 第1号, 1945. 11; 『川端康成全集』第34卷, 新潮社, 1982, 44쪽.

5 川端康成, 「あとがき」, 『川端康成全集』第1卷, 新潮社, 1948; 「独影自命」, 『川端康成全集』第33卷, 新潮社, 1982, 269쪽.

그러나 현세적인 생애가 거의 끝나고 세상에 대한 흥미가 희미해지자 나에게도 하나의 자각과 소망이 굳어졌다. 일본풍의 작가라는 자각, 일본 미의 전통을 잇고자 하는 소망. 이러한 것은 나에게 새로운 것이 아니지만, 그 외에 모든 것이 없어질 때까지는 망한 이 나라의 강산도 보아야 했던 것이다.<sup>6</sup>

전쟁 중, 특히 패전 후, 일본인에게는 참된 비극도 불행도 느낄 힘이 없다고 하는 나의 이전부터의 생각은 더욱 강해졌다. 느낄 힘이 없다는 것은 느낄 수 있는 본체가 없다는 것이기도 할 것이다. 패전 후의 나는 고래의 일본의 슬픔 속으로 돌아갈 뿐이다. 나는 전후의 세상이나 풍속 따위를 믿지 않는다. 현실이라는 것도 때로는 믿지 않는다. 근대소설의 근저인 사실성에서 나는 떨어져 갈 것만 같다.<sup>7</sup>

공습 때문에 순찰을 다니던 나는 추운 밤 길에 멈춰 서서 자신의 슬픔과 일본의 슬픔이 하나로 섞이는 것을 느꼈다. 오래된 일본이 나를 관통해 지나갔다. 나는 살아야만 한다는 생각을 하며 눈물을 흘렸다. 일본 미의 전통을 위해서 살자고 생각했다. … 그리고 일본이 행복하자 나는 나 자신을 이미 죽은 것이나 다름없다고 여겼다. 앞으로의 삶을 그저 잔생(殘生)이라 생각하며 많은 것을 버리려 했다. 분노나 슬픔도 버리려고 했다. 그것은 용기 없는 도망인지도 모른다. 그러나 내가 존경하던 문학자도 전쟁으로 말미암아 심신을 다쳐 꽤 많이 목숨을 잃었다. 내가 가장 은혜를 입었던 선배도, 가장 친하게 지냈던 친구들도 죽었다. 35년 전 육친을 모두 잃은 나는 회한하게도 살아남았다. 또 나라가 망한 이때에 내가 오늘의 일본을 살고 있다고 하는 거부하기 어려운 숙명을 통절하게 느꼈다. 이 통절한 기분은 한편으로는 나를 오래된 일본으로 되돌아가게 했고, 다른 한편으로는 넓은 세상으로 향하게 했다.<sup>8</sup>

나는 서양 언어를 잘 배우지도 않았기에 내 문장 안에서 서구 문맥은 찾아볼 수

6 川端康成, 「あとがき」, 『川端康成全集』 第1巻; 「独影自命」, 『川端康成全集』 第33巻, 268~269쪽.

7 川端康成, 「哀愁」, 『社会』, 1947. 10; 『川端康成全集』 第27巻, 新潮社, 1982, 391쪽.

8 川端康成, 「天授の子」, 『文學界』, 1950. 2; 『川端康成全集』 第23巻, 新潮社, 1981, 564~565쪽.

없을 것이다. 앞으로도 일본풍의 전통주의, 고전주의로 경도되어 갈 것이다. 패전이 오히려 그러한 기분을 강하게 만든 것은 일본의 한 작가로서 당연한 흐름인지도 모르겠다.<sup>9</sup>

사실 위의 인용문들을 통해 가와바타의 패전 인식을 짐작하는 것은 쉽지 않다. 일본의 패망을 마치 자신의 죽음처럼 인식하고 있었다는 점을 제외하고는 패전의 어떠한 부분이 그에게 죽음과 같은 충격을 안겨주었고 ‘고래의 일본의 슬픔’ 속으로 되돌아가게 했는지 알 수 없기 때문이다. 또 가와바타가 전통주의나 고전주의로 경도된 직접적인 원인도 파악하기 어렵다. 특히 가와바타는 전시 중의 자신을 회상하며 “전쟁 전이나 전시, 전후에 확연한 변동도 눈에 띄는 단층도 없”을 뿐더러 “작가 생활에서나 사생활에서도 전쟁으로 인한 부자유는 거의 느끼지 않았으며 … 신들린 듯이 일본을 광신하고 맹신한 적도 없었다.”라고 말하고 있다.<sup>10</sup> 그는 또 “가마쿠라(鎌倉)에 있었던 탓에 전쟁 피해는 전혀 받지 않았고, 방공 연습이나 근로동원에도 단 한번도 나간 적이 없었다. 행복이 가까워질 즈음 가마쿠라의 문사들도 산에 방공호를 파러 갔으나 나는 가지 않았다.”<sup>11</sup> “군의 보도반원이라 해도 나는 외지로 나가지 않았다. 별로 도움이 되지 않을 것 같았기 때문이다.”<sup>12</sup>라고 회고하며 국가 전체가 비상사태에 있었지만 자신만큼은 예외적인 상황에 있었다는 점을 재차 강조했다. 이처럼 자신을 ‘전쟁의 영향을 거

9 川端康成, 「私の考へ」, 『世界』, 1951. 8; 『川端康成全集』第27卷, 437쪽.

10 川端康成, 「あとがき」, 『川端康成全集』第1卷; 川端康成, 「独影自命」, 『川端康成全集』第33卷, 269쪽. 소극적이었다고 전체를 달기는 했지만 가와바타는 전쟁에 협력하기도 했다. 태평양전쟁이 격화되고 있는 상황에서 그는 일본문학보국회 파견 작가 신분으로 전사자들의 유족을 취재하여 『일본의 어머니』(日本の母)(1942)를 발표했다. 또한 전사자들의 유서를 모은 문집 『영령의 유서』(英霊の遺文)(1942~1944)도 내놓았다. 이들 작품은 공히 전사자의 유족, 혹은 전사자의 유서 취재 및 편집이라는 형식을 취하고 있기 때문에 실상은 가와바타의 글이 아니라고 할 수 있으나, 그가 책의 내용에 공감한 부분을 찾을 수 있다(정향재, 「일본현대문학자의 패전인식: 가와바타 야스나리의 경우를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제21집, 2007 겨울호, 28~29쪽). 실제로 가와바타는 『東京新聞』(1942. 12. 10)에 게재된 『英霊の遺文: 美しい『皇兵』』에서, 일본인의 전쟁 기록을 “국가와 민족의 것으로 만대(萬代)에 전할” 것을 한 출판사에 “중용한 적이 있다”(『川端康成全集』第27卷, 341쪽)고 밝힌 바 있다.

11 川端康成, 「敗戦のころ」, 『新潮』, 1955. 8; 『川端康成全集』第28卷, 新潮社, 1982, 7쪽.

12 川端康成, 「敗戦のころ」, 『新潮』, 1955. 8; 『川端康成全集』第28卷, 7쪽.

의 받지 않은 쪽의 일본인'이라고 규정했던 가와바타가 패전을 자신의 죽음과 동일시하는 대목은 역시 부자연스럽게 느껴진다.

어쩌면 주목해야 할 부분은 가와바타의 패전 인식의 구체적인 양상보다 그가 주술적인 어조로 반복·강조하고 있는 '일본적 작가', '고래의 일본', '일본 미의 전통', '일본풍의 전통주의'라는 수사에 있는지도 모른다. 전쟁이 끝난 이후에 도래한 패전 상황은 어지럽고 혼란스러웠다. 가와바타는 패전 후의 상황을 봉합하고 수습하기 위해 끊임없이 '일본적 미'가 내재한 '고래의 일본'을 호출할 수밖에 없었다. 왜냐하면 '고래의 일본'과 '현재의 일본'을 직결시키기만 하면 전쟁에 관한 상처와 아픔을 봉인할 수 있기 때문이다. '고래의 일본'에는 패전에 관한 어떠한 역사적 경험도 각인되어 있지 않다. 따라서 '순수하고 아름다운 시간'인 '고래의 일본'을 패전 후의 상황에서 새롭게 전유할 수 있다면, 전쟁 기간은 공백으로 처리한 채 '일본' 혹은 '일본 민족', '일본의 전통'이라는 관념을 균열 없이 매끈하게 환생시킬 수 있는 것이다. 그러한 의미에서 가와바타가 전후에 '일본적 미'에 관해 집착한 것은 능동적인 망각과 재건의 행위였다고 볼 수 있다.

가와바타는 후일 『아사히신문』(朝日新聞)에 게재한 기고문에서 “민족의 운명은 흥망 변화에 가득 차 있지만 그 흥망 뒤에 남는 것은 민족의 미”라고 한 시인 다카무라 고타로(高村光太郎)의 말에 공감을 표하며, 자신이 패전 전후 상황에서 말한 “슬픔”이란 바로 다카무라가 이야기하는 “미와 일맥상통하는 말”<sup>13</sup>이었다고 밝힌 바 있다. 같은 기고문에서 가와바타는 전쟁 시기에 탐닉한 일본의 고전문학이 “전쟁을 잊고 또 전시를 견뎌낼 수 있게 한 미였다.”<sup>14</sup>라고 회상하는데, 전시 중 모든 것을 잊게 해준 '고래의 일본의 미'는 이번에는 국가의 패전을 넘어 일본 민족의 전통을 계승하는 것으로서 호출되었다.

민족의 전통과 미를 강조하는 가와바타의 생각이 패전의 정치적 의미를

13 川端康成, 「ほろびぬ美」, 『朝日新聞』, 1969. 4. 28; 『川端康成全集』第28卷, 379~380쪽.

14 川端康成, 「ほろびぬ美」, 『朝日新聞』, 1969. 4. 28; 『川端康成全集』第28卷, 380쪽.

왜소화하려는 보수적 의도에서 비롯했던 것은 물론이다. “나라를 망하게 한 전쟁이 피할 수 있었던 것인지 아니면 피할 수 없었던 것인지, 패전 후에 원망의 말을 해도 해결되는 것은 없다. 그것을 판단할 수 있는 것은 후대의 역사의 눈도 아니다. 예컨대 전쟁 중의 진실을 볼 수 없었던 한 사람의 문학자가 있었다면, 그 사람은 전쟁 후에도 전쟁의 진실을 볼 수 없다.”<sup>15</sup>라는 문장에서 보듯, ‘나라를 망하게 한 전쟁’의 원인이나 결과, 진실은 알 수도 없고 볼 수도 없는 판단 불가능한 영역에 자리하고 있었다.<sup>16</sup> 가와바타가 갈급하게 여겼던 것은 전쟁과 패전에 대한 해석과 평가가 아니라 패전의 상황을 수습하고 그 정치적 충격에서 벗어나는 일이었다. 실제로 가와바타는 일본의 항복을 감지하게 되었을 때 패전 이후에 벌어질 미군의 검열과 조사 등을 대비해 미리 극우와 극좌의 책을 모두 소각해버렸다. 기존의 가치체계가 붕괴되고 와해되는 가운데서 그는 현재를 살아가기 위한 논리와 근거를 마련하기 위해 ‘고래의 일본’, ‘일본의 전통’, ‘일본의 자연’이라는 시공간을 절실하게 욕망하고 상상했던 것이다.

### 3. 일본 근대문학의 폐단: ‘일본적 미’의 결여와 미숙

그렇다면 가와바타가 상정한 ‘일본적 미’ 혹은 ‘일본의 전통’, ‘고래의 일본’이란 구체적으로 어떠한 내용일까. <아름다운 일본의 나: 그 서설>에서 도젠이나 묘에(明恵), 사이교(西行), 료칸(良寛), 잇큐(一休) 등의 와카와 시구를

15 川端康成, 「武田麟太郎と島木健作」, 『川端康成全集』第29卷, 新潮社, 1982, 491쪽.

16 물론 가와바타가 패전이라는 사건 자체를 공백으로 여긴 것은 아니었다. 앞서서도 지적했듯이 그는 패전을 자신의 ‘현실적인 생애의 끝’인 ‘죽음’으로 해석하며, 일본의 패망으로 인한 충격과 여파를 극단적으로 설명해 보이려고 했다. 문우였던 요코미쓰 리이치가 사망했을 때에도 그는 “나라가 망하여 한층 심한 찬바람에 내몰린 나의 뼈는 자네라는 버팀목마저 빼앗겨 추운 날씨에 부서져버릴 것만 같다. 자네의 뼈도 또한 나라가 망해서 부서진 것이다. 이번 전쟁이 특히 패망이 얼마나 자네의 심신을 아프게 하고 상처를 입혔던 것인가? 우리는 아무 말 없는 채 새로운 동정심을 서로 나누고 다시 행로를 지켜보고 있었지만, 자네는 동방의 상징인 별처럼 끝내 광채를 발하며 떨어지고 말았다.”(川端康成, 「横光利一弔辞」, 『人間』, 1948. 2; 『川端康成全集』第34卷, 48쪽)라고 토로하며, 같은 시대에 활동했던 동료의 죽음이 망국(패전)의 상황과 무관하지 않음을 고백했다.

인용하며 일본적 심상의 특징을 설파한 가와바타는 헤이안시대(平安時代)의 문화에 대해서도 다음과 같이 높이 평가했다.

당나라 문화를 흡수하여 일본풍으로 잘 소화시켜 천 년 전에 화려한 헤이안 문화를 낳아 일본 미를 확립한 것은 아름다운 등나무 꽃이 핀 것과 닮은 신비한 기적이라고 여겨집니다. 노래로는 최초의 칩찬와카집(勅撰和歌集)인 『고킨와카슈』(古今和歌集), 소설로는 『이세모노가타리』(伊勢物語), 무라사키 시키부(紫式部)의 『겐지모노가타리』(源氏物語), 세이 쇼나곤(清少納言)의 『마쿠라노소시』(枕草子) 등, 일본 고전 문학의 최고 명작이 발표되어 일본 미의 전통을 만들고 그 뒤 800년 동안 후대 문학에 영향을 주었습니다. 영향을 주었다기보다 지배하였습니다. 특히 『겐지모노가타리』는 고금을 통틀어 일본 최고의 소설로, 지금도 여기에 비견할 수 있는 소설은 아직 없습니다. 10세기에 이러한 근대적인 장편소설이 쓰였다는 것은 세계적으로 보아도 기적과 같은 일이며 이 사실은 해외에도 널리 알려져 있습니다. 소년 시절의 저는 고어(古語)를 잘 알지 못하면서도 헤이안시대의 문학을 많이 읽었는데, 그 가운데서도 『겐지모노가타리』는 가슴에 저절로 스며들었습니다. 『겐지모노가타리』 이후, 일본 소설은 이 명작을 동경의 대상으로 삼아 수백 년에 걸쳐 그것을 흉내내거나 다르게 말하거나 하고 있습니다. 와카는 물론, 예술 공예부터 조원(造園)에 이르기까지 『겐지모노가타리』는 깊고 넓게 미의 양식이 되고 있는 것입니다.<sup>17</sup>

헤이안시대의 문화와 문학을 일본 미의 기원이자 정수라고 소개한 가와바타는 노벨 문학상 수상 다음해인 1969년 5월, 하와이대학에서 한 강연 〈미의 존재와 발견〉(美の存在と発見)에서도 역시 중고(中古)시대의 문학을 비중 있게 다루었다. 그는 “일본 모노가타리(物語) 문학의 최고봉은 「겐지」이며 그것이 전부입니다. 군기(軍記)문학의 최고봉은 「헤이케모노가타리」(平家物語), 우키요조시(浮世草子)의 최고봉은 이하라 사이카쿠(井原西鶴), 하이카이

17 川端康成, 「美しい日本の私」, 『朝日新聞』, 1968. 12. 16; 『川端康成全集』第28巻, 355~356쪽.

(俳諧)의 최고봉은 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉)로 그것이 전부입니다.”라고 하며 고전 문학에 대한 애정과 자부를 숨기지 않았고, “서양의 근대문학을 도입하여 거의 백 년이 되는 일본 문학은 무라사키 시키부나 바쇼 정도로 일본풍을 고조시키지 못하고 쇠약해져 가는 것이 아닐까요.”<sup>18</sup>라는 우려의 목소리를 높이기도 했다.

전근대문학 작품을 ‘서양의 근대문학을 도입한 일본 (근대)문학’의 성장지체와 대비시키고 있는 대목에서도 짐작할 수 있듯이, 가와바타는 서양사상이나 서양문학의 자장 안에서 전개된 일본 근대문학에 대해 회의적이었다. 그가 보기에 일본의 근대문학은 메이지 이후 서양 문학의 수입으로 빠르게 변화하고 발전했지만 “동양 혹은 일본에 근거한 창조적인 성숙”<sup>19</sup>에는 아직 도달하지 못한 상태였다. 그러한 의미에서 “메이지 이후의 작가는 거의 대부분 서양문학의 미숙한 희생자”<sup>20</sup>라는 것이 일본 근대문학에 대한 가와바타의 기본적인 생각이었다. 이와 같은 근대 인식이 “일본 고대 민족의 요기(妖奇)하고 기괴할 정도로 강인한 생명력의 미”<sup>21</sup>의 발견과 연동하고 있는 것은 물론이다. 이처럼 메이지시대의 문학을 “시대의 희생자”로 평가하는 가와바타는 서구문화에 포섭되거나 종속되기 이전의 시대에 존재했던 전근대문학에서 일본적 미의 존재를 확인하고 발견했던 것이다. 그러나 이때 발견한 일본적 미의 존재가 타자 서구에 의한 산물이라는 것은 새삼 지적할 필요도 없는 사실이다.

그렇다고 해서 가와바타가 위에서 열거한 고전작품들을 처음부터 긍정적으로 평가한 것은 아니다. 1936년 3월 21일 자 『도쿄일일신문』(東京日日新聞)에서 그는 “왕조나 에도의 소설도 오늘날 우리의 작품과 그다지 다르지 않게 읽히는 것에 대해서는 대개 실망했다. 나의 허무한 적적함은 깊어졌다. 극단적으로 말하자면 새롭게 느낀 부분은 일본적 수사법에 국한된다.

18 川端康成, 「美の存在と発見」, 『毎日新聞』, 1969. 5. 3; 『川端康成全集』第28卷, 392~393쪽.

19 川端康成, 「美の存在と発見」, 『毎日新聞』, 1969. 5. 3; 『川端康成全集』第28卷, 393쪽.

20 川端康成, 「私の考へ」, 『世界』, 1951. 8; 『川端康成全集』第27卷, 435쪽.

21 川端康成, 「美の存在と発見・続(5)」, 『毎日新聞』, 1969. 5. 24; 『川端康成全集』第28卷, 411쪽.

… 만요(萬葉)나 바쇼의 오랜 전통을 통해 새로운 단카(短歌)나 하이쿠(俳句)가 부흥한 것처럼, 그리고 사이카쿠가 환생한 것처럼, 오늘날 우리가 일본의 고전, 즉 그 소설을 새롭게 탐구하면 앞으로 일본의 소설이 나아갈 길이 열릴 수 있을지에 대해 나는 비관적이다. 이것이 불명불민(不明不敏)한 나의 천견(淺見)이라면 일본 문학을 위해 오히려 다행스러운 일일 것이다”<sup>22</sup>라고 말하며, 왕조 문학이 일본 근대소설에 어떠한 시사점이나 참고가 될 수 없음을 다소 비판적으로 지적한 바 있었다. 가와바타의 문학적 출발점이나 경향을 참고해보면 이 같은 지적은 당연한 것이라 할 수 있다. 앞에서도 언급했듯이 가와바타는 서구 모더니즘의 영향을 받은 신감각파에 속해 있었고, 1924년 10월에 창간된 동인지 『문예시대』를 모태로 하는 신감각 운동의 주요 멤버이기도 했다. 또한 1929년 10월에 창간된 동인지 『문학』(文學)에도 가담하여 폴 발레리, 제임스 조이스, 마르셀 프루스트 등 서구문학을 적극적으로 소개한 바 있었다. 실제로 가와바타는 제임스 조이스의 원서를 읽으며 문체를 모방하기도 했다. 때문에 가와바타가 1936년 시점에서 왕조 문학의 한계를 거론한 것은 자연스러운 일인지도 모른다.

그런데 일본 고전문학에 대한 가와바타의 해석을 간단히 정리할 수 없는 것은 1938년 4월 가이조샤(改造社)에서 『가와바타 야스나리 선집』(川端康成選集)이 간행될 무렵부터 고전문학을 다루는 그의 어조가 바뀌기 때문이다. 선집 제7권 『작가와 작품』(作家と作品)에 수록된 「일본문학의 전통」(日本文學の傳統)에서 가와바타는 다음과 같이 말한다.

오늘날도 변함없이 우리의 문학은 서양 문학의 파도를 따라 흐르고는 있지만, 일본 문학의 전통은 보이지 않는 강바닥에 존재하고 있다. 작가는 성장함에 따라 그 고향의 마력에 이끌린다. 때문에 우리가 새로운 일본 문학자에게 요구하는 것은 오늘날의 문학 속에 살아 있는, 작가의 무의식중에 잠재되어 있는 일본

22 川端康成, 「本に抱る感想」, 『東京日日新聞』, 1936. 3. 21; 『川端康成全集』 第31卷, 新潮社, 1982, 418~419쪽.

여기서 가와바타는 일본 문학의 전통이 서양 문학의 조류에 휩쓸리지 않는 본질을 가지고 있으며 이를 분명하게 추출해낼 수 있다고 상정하고 있다. 그가 생각하기에 일본 문학의 전통이란 ‘고향의 마력’과 같이 본능적이고 원초적인 것이었다. 그러나 새삼 지적할 필요도 없지만, 가와바타가 ‘고향의 마력’을 감지할 수 있었던 것은 ‘서양 문학’이라는 타자를 통해 ‘일본 문학’을 인식했기 때문이었다. 고향에 대한 근원적인 믿음과 전통에 대한 심미적인 자각은 본래부터 존재하는 것이 아니라 타자를 경유하여 사후적으로 생성, 구현된다는 점을 염두에 둘 때, 가와바타가 제기한 ‘일본 미’에는 끊임없는 타자와의 경합이 전제되어 있었다고 말할 수 있다. 때문에 가와바타가 서양 문학과 일본 문학을 의도적으로 구분하고 정의하는 대목은 타자와 자아가 커다란 대결구도를 이루는 국내외적 정세, 즉 전쟁과 같이 자타가 극명하게 대립하는 시기와 연쇄하고 있었다고 보는 편이 자연스럽다. 다시 말해, 이미 서구 근대문학의 세례를 받고 그 영향 아래에서 작품 활동을 해온 가와바타가 짧은 기간 사이에 돌연 서구와의 구별 짓기를 시도한 것은 개인적인 전향이라기보다 오히려 사회적·정치적으로 ‘일본 문학의 전통’을 형성하고자 하는 힘과 체계가 당시에 갖추어지고 있었음을 시사하는 것으로 해석할 수 있다는 것이다.<sup>24</sup> 가와바타의 ‘일본 회귀’, ‘고전 회귀’는 패전에서 비롯되었다는 것이 일반적인 이해이만, 어쩌면 이것은 1931년 만주사변 이후 1937년에 발발한 중일전쟁 시기로 거슬러 올라가 검토해야 할 문제인지도 모른다.<sup>25</sup>

23 川端康成, 『日本文学の伝統』, 『川端康成選集』 第7巻, 改造社, 1938, 292~293쪽.

24 고전문학에 대한 가와바타의 인식 변화는 당시의 ‘일본 회귀’ 현상과 연동하는 것이었다고 예상할 수 있다. ‘일본 회귀’를 상징하는 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎)의 『일본으로의 회귀』(日本への回帰)가 발표된 것은 1938년이다. 그러나 ‘비정치성’을 표방하는 가와바타가 그러한 문단의 현실에 구체적으로 제언을 발표한 적은 없었다.

25 가와바타는 신감각과 운동의 대항세력이기도 했던 프롤레타리아 문학 운동이나 좌익 사상에도 크게 관심을 표명하지 않았다. 예를 들어 가와바타는 후일 “[등단 당시 자신은-인용자] 프롤레타리아 작가가 되려는 생각도 없었고 그렇다고 프롤레타리아 작가들을 공격하려 하지도 않았다.”(川端康成,

#### 4. 전시하의 고전 읽기: 『겐지모노가타리』의 정치학

이미 언급한 바와 같이, 가와바타는 패전으로 자신이 ‘죽은 사람’이 되었고, 패전 이후에는 낯이 되어 아름다운 일본의 전통과 고래의 일본, 옛 산하로 돌아갈 것이라 선언했다. 그 때문인지 가와바타에 관한 대부분의 연구는 작가의 이러한 고백을 논거로 삼아 가와바타의 일본 회귀 혹은 고전 회귀가 전시하의 『겐지모노가타리』 탐독과 깊은 연관이 있음을 강조하고 있다. 이때 자주 인용되는 문장이 바로 1947년 10월에 발표된 「애수」(哀愁)다.

전쟁 중, 특히 패전 후, 일본인에게는 참된 비극도 불행도 느낄 힘이 없다고 하는 나의 이전부터의 생각은 더욱 강해졌다. 느낄 힘이 없다는 것은 느낄 수 있는 본체가 없다는 것이기도 할 것이다. 패전 후의 나는 고래의 일본의 슬픔 속으로 돌아갈 뿐이다. 나는 전후의 세상이나 풍속 따위를 믿지 않는다. 현실이라는 것도 때로는 믿지 않는다. 근대소설의 근거인 사실성에서 나는 멀어져갈 것만 같다. …

전쟁 중 나는 도쿄로 가는 왕복 전차와 등화관제하의 침상에서 『고게쓰쇼본(湖月抄本) 겐지모노가타리』를 읽었다. 어두운 등불 아래나 흔들리는 차 안에서 작은 활자를 읽는 것은 눈에 나쁘다고 생각했지만, 시세에 반항하고 있다는 반정거림도 약간 뒤섞여 있었다. 요코스카선(横須賀線)도 점차 전시 분위기가 짙

「作家に聞く」, 『文学』 1951. 3; 『川端康成全集』 第33卷, 新潮社, 1982, 560~561쪽)라고 회상하고 있다. 이러한 점은 그의 친구였던 요코미쓰 리이치가 1936년 베를린 올림픽 취재차 방문했던 유럽에서 서구문명의 과잉과 세계대전의 재발을 감지하고 급속하게 일본주의로 경사되었던 것과는 대조적이다. 그러나 중일전쟁 이후인 1940년경부터는 ‘문예총후운동’(文藝総後運動)(1940. 7) 강연회에 참가하고 또 『만주일일신문』(滿洲日日新聞) 초청으로 바둑 대회에 참석하며 만주 거주 작가들과 교류를 넓히기도 했다. 국제적인 긴장이 고조되는 가운데 일본의 최전선 지역이던 만주의 상황을 시찰하던 가와바타는 예정된 일정을 소화한 뒤에도 사비를 들여 시찰을 계속 이어갔다. 이처럼 가와바타에게 만주 체류 경험은 국가와 민족의 운명이 크게 전회하고 있음을 목도하게 된 계기가 되었다(大久保喬樹, 『ミネルヴァ日本評伝選 川端康成: 美しい日本の私』, ミネルヴァ書房, 2004, 125~133쪽). 한편, 최근에는 가와바타의 고전 회귀를 만주 방문(1941년 5월, 같은 해 9~11월)과 연관지어 고찰한 논문도 발표되었다. 전시하에서 경험한 외지가 오래된 고향과 일본을 상상하게 만들었다는 것이다(李聖傑, 第2章 敗戦時における川端康成: 友人の死去, 日本(古典)回帰, 「末期の眼」の徹底化, 『川端康成の「魔界」に関する研究: その生成を中心に』, 2013, 早稲田大学博士学位申請論文, 66~86쪽).

어지는 가운데, 왕조의 사랑 이야기를 오래된 목판본으로 읽는다는 것은 이상한 일이었지만, 나의 시대착오를 알아차리는 승객은 없는 듯했다. 만약 도중에 공습으로 부상을 당한다면 튼튼한 일본 종이와 상처를 막는 데 도움이 될지도 모르겠다고 우스꽝스러운 생각을 해보기도 했다.<sup>26</sup>

가와바타와 『겐지모노가타리』의 연관은 크게 두 갈래로 해석된다. 하나는 이미 상투적인 해석이 되어버린 ‘고아 근성’이다. 고아로서의 고독감, 어머니를 알지 못하는 공백감 등이 작용하여 가와바타가 겐지에 자기 동일화를 시도했다는 것이다. 이와 더불어 전시하에 겪은 지인들의 연이은 사망이 가와바타의 고독을 증폭시켜 그로 하여금 『겐지모노가타리』에 몰두하게 했다는 지적도 있다.<sup>27</sup> 또 다른 해석은 가와바타가 전쟁과 패전으로 황폐해진 일본과 이로 인해 상실한 일본인의 슬픔을 통감하면서 원래 일본인의 마음 속에 뿌리 내리고 있던 ‘모노노아와레’(もののあはれ)적인 감정의 원류를 찾게 되었고, 이를 계기로 고전문학의 세계에 몰입하게 되었다는 것이다.<sup>28</sup> 가와바타가 소년시절부터 『겐지모노가타리』를 읽어왔다고는 하지만 양자가 진정으로 해후하게 된 것은 전쟁과 패전의 경험 때문이라는 지적 역시 같은 맥락이다.<sup>29</sup> 서로 층위가 다르기는 하지만, 이들 논의는 가와바타가 전근대 문학 가운데서도 특히 『겐지모노가타리』에 심취하여 이후에도 이 텍스트를 경유하여 일본적 전통, 일본적 미를 재현하고자 했다고 본 점에서 공통된 견해를 보인다.<sup>30</sup>

본고에서 위와 같은 선행 연구를 참고하면서도 시각을 달리하여 시도하고 싶은 것은 『겐지모노가타리』의 소비 형태와 관련지어 가와바타의 미적

26 川端康成, 『哀愁』, 『社会』, 1947. 10; 『川端康成全集』 第27卷, 391~392쪽.

27 森本穂, 『戦時下の川端康成: その古典受容を中心として』, 『鑑賞日本現代文学(15) 川端康成』, 角川書店, 1982; 吉村貞司, 『ふたご座の美学—『千羽鶴』における古典回帰』, 『川端康成・美と伝統』, 泰流社, 1979.

28 榎本富士子, 『川端康成の古典文学への親炙: 『千羽鶴』を中心に』, 『文学・語学』(111), 1986.

29 平山三男, 『戦時下の『雪国』: 永遠との邂逅』, 『川端文学への視界 6』, 教育出版センター, 1993.

30 서구 타자를 대상으로 한 두 연설문, 〈아름다운 일본의 나: 그 서설〉과 〈미의 존재와 발견〉에서 『겐지모노가타리』를 빌려 일본적 아름다움과 정신세계를 설명하려 한 것에서도 알 수 있듯이, 가와바타는 『겐지모노가타리』를 일본적 심상의 공동성을 상징하는 것으로 인식하고 있었다.

세계관을 살펴보는 일이다. 가와바타가 『겐지모노가타리』에 대해 절대적인 지지를 보내고 그것을 일본적 미의 근원으로 상정했던 것은 그의 독창적인 시각이라기보다 모토오리 노리나가(本居宣長)의 『겐지모노가타리』 이해의 또 다른 반복이라고 볼 수 있다. 모토오리 노리나가는 헤이안시대의 문예 가운데서 고유한 일본 심상의 본질을 발견하고, 불교나 유교 문화와는 구별되는 애잔한 심상의 공동성 ‘모노노아와레’를 일본 민족의 정체성이라 설명했다. 그리고 이를 매우 효과적으로 재현하고 있는 작품이 바로 『겐지모노가타리』라고 이야기했다.<sup>31</sup> 외부로부터 도래한 이론이나 종교에 압도당한 뒤, 일본인 스스로 자신의 정체성의 근거와 원리를 마련하려고 할 때 그 대응은 결국 무원리=무근거라는 원리의 발견으로 귀결된다. 또 이로 인해 배태된 일본주의, 일본 회귀는 반드시 ‘지’(知, 眞理)나 ‘의’(意, 善)보다 ‘정’(情)이나 ‘미’(美)에 상위 가치를 두기 마련이다.<sup>32</sup> 모토오리 노리나가에 의한 ‘모노노아와레’의 발견은 ‘정’(情)이나 ‘미’(美)가 정체성 정치에 깊이 관여하는 과정을 가장 잘 보여주는 예라고 할 수 있다. 한편 이러한 모토오리 노리나가의 주장은 일본 문학사 구성에도 커다란 영향을 미쳤다. 민족구성원들에게 공동체의 기원과 발전 과정을 설명하기 위해 여러 각도에서 글쓰기가 시도되는 가운데, 일본 문학사에는 민족 혹은 국민으로서의 집단적 정체성과 공동 정서 기반을 제공할 의무와 역할이 부과되었고, 이때 노리나가가 발견한 『겐지모노가타리』의 의의는 다양한 논의를 불러 일으켰던 것이다.

일본에서 본격적으로 문학사가 구성되기 시작한 것은 1890년 미카미 산지(三上參次)와 다카쓰 구와사부로(高津鞆三郎)가 저술하고 오치아이 나오 후미(落合直文)가 보강하여 만든 『일본문학사』(日本文學史)가 출판되면서부터다. 이후 하가 야이치(芳賀矢一)의 『국문학사 십강』(國文學史十講, 1899), 후지오카 사쿠타로(藤岡作太郎)의 『국문학 전사』(國文學全史, 1905), 이가라시 지카라

31 모토오리 노리나가와 국학에 관련된 논의는 김태호의 논문 「모토오리 노리나가(本居宣長)와 민족주의: 18C 일본 ‘國’學 사상론의 구성 요인과 통합 원리를 중심으로」(『일본사상』 제5호, 2003, 23~51쪽) 및 가라타니 고진의 『일본정신의 기원』(이매진, 2003, 92~97쪽), 박규태의 『일본정신의 풍경』(한길사, 2009, 107~136쪽) 등을 참조했다.

32 柄谷行人 編, 『近代日本の批評 1 昭和篇(上)』, 講談社文芸文庫, 1997, 166쪽.

(五十嵐力)의 『신국문학사』(新國文學史, 1912) 등이 차례로 발간되었다. 이들 문학사는 공통적으로 당풍(唐風)이나 불교의 영향을 부정하고 국가적 전통성과 그 기원을 상대(上代) 문학에서 찾으려 했다.<sup>33</sup> 그 가운데서도 『고지키』(古事記)와 『니혼쇼키』(日本書紀)는 일본 민족의 문화적 정체성과 동일성을 담보해주는 성전으로 추앙되었는데, 이는 어떠한 사상적 타자도 개입할 수 없는 태고의 기원이 두 작품 속에 서려 있다고 보았기 때문이다.

이에 비해 『겐지모노가타리』는 그 해석에서 굴곡이 많았다. “노리나가의 평가처럼 겐지모노가타리는 메이지 이전의 문학 가운데서 최고의 걸작으로 꼽히며 특히 현실적·자연적·평범적·정사(精寫)적으로 최근의 문학 추세를 선도”(이가라시 지카라)하는 부분이 있었지만, 겐지와 후지쓰보(藤壺)의 밀통이라든가 가시와기(柏木)와 온나산노미야(女三宮)의 밀통 등이 황실의 신성함과 정통성을 저해(미카미 산지, 하가 아이치)한다고 여겨졌기 때문에 그 평가는 극명하게 나뉘어 질 수밖에 없었다. 『고지키』, 『니혼쇼키』와 『겐지모노가타리』 사이에 보이는 대비적인 취급에 대해 시인 요사노 아키코(与謝野晶子)는 “국민의 수양을 위해 고지키 연구도 바람직하다고 볼 수 있다. 그와 함께 나는 일본 전통문학 가운데서도 결연히 크게 빛나고 있는 『겐지모노가타리』의 사상에 대해 메이지 이후 정치한 연구와 비평이 시도된 바가 없다는 사실에 유감을 느낀다”고 개탄했다. 1912년에 『신역 겐지모노가타리』(新訳源氏物語)를 펴낸 그녀로서는 『겐지모노가타리』가 다른 작품에 비해 홀대받고 있는 현실이 당연히 유감스러울 수밖에 없었을 것이다.<sup>34</sup>

1925년 아서 데이비드 웨일리(Arthur David Waley)에 의해 『겐지모노가타리』가 영어로 번역 출판되어 해외에서 높은 평가를 받은 것을 계기로 일본 내에서도 이 작품이 재조명을 받기도 했다. 하지만 1930년대에 들어 전쟁이 본격적으로 진행되면서 『겐지모노가타리』는 또다시 논란과 위기에 봉착

33 金静熙, 「近代における源氏物語批評史: 天皇制と「ものあはれ」を中心に」, 『일본학연구』 제34권, 단국대학교 일본연구소, 2011, 177~184쪽, 『겐지모노가타리』에 관한 비평사적 논의는 김정희의 논문에서 많은 시사점을 얻었다.

34 金静熙, 「近代における源氏物語批評史: 天皇制と「ものあはれ」を中心に」, 177~184쪽.

한다. 1934년 경찰청 보안과에서 연극 『겐지모노가타리』를 공연 직전에 금지하는 일이 벌어진 것이다. 후지쓰보와의 밀통이 생각되었다고는 해도, 주인공이 여러 명의 여성과 연속적으로 연애 생활을 이어간다는 점은 사회 정세에 악영향을 미칠 수 있다는 것이 그 이유였다. 이어서 1938년에는 『소학국어독본』(小學國語讀本)에 『겐지모노가타리』가 게재된 것을 두고 국문학자 다치바나 준이치(橋純一)가 항의문을 제출하기도 했다.<sup>35</sup>

그럼에도 『겐지모노가타리』는 여전히 ‘일본적인 것의 발양’이자 ‘일본적인 것의 원천’으로 추대받았다. 국민을 계도하려는 중압감과 강제성이 대개 작위적인 감동의 장치를 만들어내는 것처럼 문부성이 국민 교화를 위해 펴낸 서적, 예컨대 『우리의 풍토·국민성과 문학』(わが風土・國民性と文學, 1938, 『國體の本義解説叢書』 가운데 한 권)은 일본의 미에 대한 관념이 시대에 따라 달라져 왔지만 궁극적으로 그 근저에는 마코토(まこと)가 자리하고 있으며 모노노아와레 역시 마코토를 근저에 둔 미적 개념이라고 명기하기도 했다. 또한 교과서에 『겐지모노가타리』가 실리는 것에 대해서도 “국정교과서에 만요슈의 노래가 들어가고 고지키의 이야기가 들어가는 것은 바람직하다. 이와 함께 겐지모노가타리가 채택됨에 따라 완벽에 가까워졌다. 우리들의 선조가 황실을 중심으로 일치단결하고 명정직(明淨直)의 삼덕을 실천하여 발전의 일로를 걸어온 사실을 소국민에게 자각시켜야만 한다.”<sup>36</sup>라고 강조되고 있었다.<sup>37</sup> 1939년에 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)가 번역한 『겐지모노가타리』가 간행된 사실에서도 알 수 있듯이, 여전히 『겐지모노가타리』는 당시 일본 사회에서 ‘일본적인 것의 발양’으로 이해되고 소비되고 있었다. 이처럼 『겐지모노가타리』는 황실과 관련된 민감한 문제를 내포하고 있었음에도, 그것이 가지는 오래된 시간성과 서정성으로 말미암아 황실의 정통성을 담보하는 자료로서 급격히 재의미화되었다. 이는 “내재한 노리나가”(内なる

35 金静熙, 「近代における源氏物語批評史: 天皇制と「もののあはれ」を中心に」, 184쪽.

36 平林治徳, 「教材としての源氏物語」, 『文學』, 1938. 12(秋山虔監修, 『批評集成: 源氏物語』 第5巻, ゆまに書房, 1999, 244쪽; 金静熙, 「近代における源氏物語批評史: 天皇制と「もののあはれ」を中心に」, 185쪽에서 재인용).

37 金静熙, 「近代における源氏物語批評史: 天皇制と「もののあはれ」を中心に」, 185~187쪽.

宣長)라는 이데올로기의 규율이 정치권력의 연출로 더욱 강화되어가는 양상을 보여주는 것이기도 하다.

여기서 다시 가와바타의 『겐지모노가타리』 탐독으로 되돌아가자. 이미 이 장을 시작하면서 인용한 바 있지만 가와바타는 국가의 패전을 눈앞에 두고 “패전 후의 나는 고래의 일본의 슬픔 속으로 돌아갈 뿐이다. 나는 전후의 세상이나 풍속 따위를 믿지 않는다. 현실이라는 것도 때로는 믿지 않는다. 근대소설의 근저인 사실성에서 나는 멀어져갈 것만 같다”고 비통한 심경을 토로한 바 있었다. 패전 상황 속에서 가와바타는 전후의 세상, 풍속, 근대 소설의 사실성 등, 당면한 현실에 관한 모든 것을 부정하는 대신 ‘고래의 일본의 슬픔’으로 되돌아가는 길을 선택했다. 사실 이미 전시하에 ‘고래의 일본’으로 회귀할 준비를 하고 있었던 그는 전시하의 자신의 고전 탐닉에 대해 “점차 전시 분위기가 짙어지는 가운데, 왕조의 사랑 이야기를 오래된 목판본으로 읽는다는 것은 이상한 일”이며, 그러한 “시대착오”적 행위에는 “시세에 반항하고 있다는 빈정거림”이 뒤섞여 있었다고 이야기했다. 그러나 가와바타의 독서 행위는 황실의 정통성을 부정하고 의심하는, 소위 ‘내재한 노리나가’로부터 탈주하려는 시도에서 이루어진 것이 아니었다. 오히려 그의 『겐지모노가타리』 소비는 타자로부터 오염된 근대소설로부터 탈피하여 순수하고 숭고한 전통적 가치로 돌아가기 위해 ‘고래의 일본’을 좇는 행위였다. 다시 말하면 전시하 가와바타의 『겐지모노가타리』 탐독은 “시세에 반항하는 빈정거림”이자 “시대착오”라는 자의식과는 달리, 오히려 시대를 총망하고 경건하게 사는 자세였다고 볼 수 있다.<sup>38</sup>

38 일본의 근대문학을 ‘시대의 회생자’라고 평가하는 가와바타의 생각은 이미 소개했다. 이러한 서구와 일본이라는 이분법적 사고는 일본의 고전문화에도 그대로 적용되었다. 예를 들어 그는 일본 고대문화 속에 흐르는 중국(=아시아)의 영향에 대해서도 ‘일본풍의 문화 vs. 당풍의 문화’와 같은 구조로 양자를 대립적인 것으로 구분하고 있었다. 『겐지모노가타리』가 중국적 요소를 배제함으로써 ‘일본 미’의 전통을 획득한 것은 당연한 일이었다. 일본은 중국 문화를 “처음부터 일본풍으로 받아들였고 …) 곧이어 일본화해버렸다.”(川端康成, 『日本文学の美』, 『毎日新聞』, 1969. 9. 17; 『川端康成全集』 第28卷, 新潮社, 1982, 427쪽)라는 가와바타의 발언은 일본의 전통문화 속에서 중국적(=아시아적) 요소를 끊임없이 배제하려는 일본의 전형적인 보수사상의 하나라고 할 수 있다. 이 점에 대해서는 고야스 노부쿠니(子安宣邦)의 『漢字論: 不可避の他者』(岩波書店, 2003)가 많은 시사점을 제공하고 있다.

이상과 같이 시대와의 호흡 속에서 가와바타의 고전 탐독을 다시 살펴본 이유는 3장 말미에서 언급했듯이 가와바타의 일본 회귀가 1930년대 후반 일본 국내외 정세의 급변과 연계돼 있었기 때문이다. 15년 동안 이어진 전쟁과 그 결과로서의 패전, 그리고 뒤이은 점령 등, 패전 전후의 상황은 그저 시대적 배경 정도로 처리할 수 있는 단순한 조건이 아니었다. 이 극한의 시대 한가운데서 일본은 대내외적으로 타자에 대한 자기 동질성을 확보하기 위해 갖은 담론을 분출시켰고, 그러한 이른바 정체성 정치 속에서 ‘일본적인 것’은 끊임없이 균질화의 담금질 속에 놓일 수밖에 없었다. 이미 에도 시대에 모토오리 노리나가가 일본의 고전문화 속에서 중국이라는 타자, 외부로부터 들어온 물질과 정신적 세계관을 말끔히 씻어내고 일본 고유의 가치관을 재현하는 방법으로서 『겐지모노가타리』를 끌어온 것처럼,<sup>39</sup> 전시하에서도 ‘고래의 일본’에 내재한 일본적 미와 전통적 정신은 역시 일본의 정체성과 문화를 증명해 보이기 위해 지속해서 원용되기 일쑤였다. 패전 후 도 상황은 마찬가지로, 현실 속에 존재하지 않는 일본에 대한 낭만적 욕망이 고전문학의 시공간을 불러오게 했다. 그러한 의미에서 1930년대 중후반부터 시작된 가와바타의 주술적 고전 찬가는 ‘내재한 노리나가’의 재현이나 다름없는 것이었다.<sup>40</sup>

## 5. ‘일본 회귀’라는 이데올로기

문명과 문화라는 용어가 어떻게 출현했는지, 그것이 국가 이데올로기 구성에 어떻게 복무해 왔는지에 대해 비판적으로 접근해온 니시카와 나가오(西川長夫)는 『국경을 넘는 방법: 국민국가론 서설』(国境の越え方: 国民国家論序説,

39 김태호, 「모토오리 노리나가(本居宣長)와 민족주의: 18C 일본 ‘國’學 사상론의 구성요인과 통합원리를 중심으로」, 31쪽.

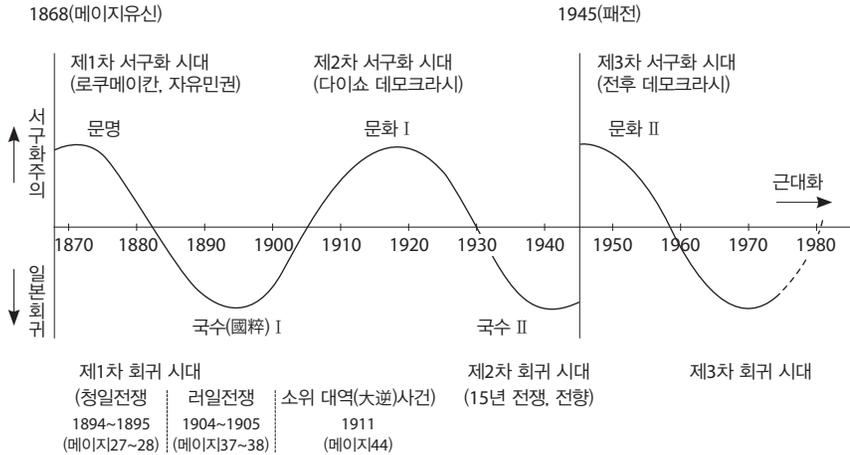
40 가라타니 고진은 『말기의 눈』(末期の眼), 『설국』 등은 모토오리 노리나가의 사상, 즉 일본적 원리=무원리=자연(‘모노노아와레를 안다’)에 가닿아 있는 작품이라고 지적한 바 있다(柄谷行人 編, 『近代日本の批評 1 昭和篇(上)』, 132쪽).

2001)과 『일본 회귀·재론』(日本回帰·再論, 2008) 등의 작품에서 근현대 일본사회에서 서구화와 일본 회귀 현상이 규칙적으로 반복되고 있음을 그래프를 통해 흥미롭게 소개하고 있다.<sup>41</sup>

니시카와의 설명에 의하면 일본 근현대사에서 서구화의 시대와 일본 회귀의 시대는 교대로 등장했다. 메이지 초기의 십수 년 동안은 서구화가 지배적인 시대였고, 그 후 청일전쟁과 러일전쟁을 겪으면서 일본 회귀의 시대가 찾아온다. 제2의 서구화 시대는 메이지 말기부터 다이쇼 시대, 즉 다이쇼 데모크라시라고 불리던 1930년까지이며, 그 후 15년 동안의 전쟁은 제2의 회귀 시대였고 이는 1945년 패전으로 막을 내린다. 그리고 패전 후 약 10년 정도 제3의 서구화 시대가 이어지다가 1960년대부터는 제3의 회귀 시대로 돌입하게 된다. <그림 1>의 그래프에서 읽을 수 있듯이 서구화와 일본 회귀는 20~30년을 주기로 반복되었는데, 서구화의 시대가 개국, 자유민권운동, 다이쇼 데모크라시, 전후 민주주의 등과 같은 자유나 민주주의적 가치와 깊이 관련되었다면, 일본 회귀 시대 가운데 2회는 모두 전쟁과 연루되어 있었다.

이 그래프와 가와바타의 문학적 이력을 함께 살펴보면 양자가 묘하게 중첩되는 것을 확인할 수 있다. 제2차 서구화 시대가 전개되는 기간에 가와바타는 서구 모더니즘을 신감각과 운동을 통해 체현하고 있었고, 이후 제2차 일본 회귀 시대가 전개되었을 때에는 『겐지모노가타리』를 비롯한 고전 문학에 경도되어 있었다. 그리고 패전의 시점에 보이는 그래프의 단절은 가와바타가 전후에 “나는 이미 죽은 자”라고 이야기하며 사상적 분절을 표명한 것과 일치한다. 패전 이후에 제3차 서구화 시대가 전개되었을 때 가와바타는 역으로 일본 회귀, 고전 회귀를 선언한 바 있으므로 이때만큼은 양자의 방향성이 서로 어긋나고 있다고 볼 수 있다. 하지만 가와바타가 ‘일본인의 마음의 본질’을 표현한 작가로서 국제적으로 인정받은 1968년은 역시

41 근대 일본에서 보이는 서구화와 일본 회귀의 사이클은 이미 가토 슈이치(加藤周一), 우에야마 슌페이(上山春平), 야마모토 신(山本信) 등에 의해 제기된 바 있었지만, 니시카와는 이를 수용한 형태로 20주년 설을 제기했다.



〈그림 1〉 지배적 이데올로기로서의 서구화주의와 일본 회귀<sup>42</sup>

제3차 회귀 시대에 있다.

물론 전시부터 시작되어 전후로 이어진 가와바타의 일본 회귀, 고전 회귀란 정도의 차이가 있을 뿐 어찌면 동일한 양상을 보이고 있는지도 모른다. 그러나 가와바타의 문학 전반에서 서구화와 일본 회귀가 큰 화두였던 것은 틀림없는 사실일 것이다. 또한 여기에서 주목해야 하는 것은 니시카와 나가오가 제시한 그래프에 가와바타의 문학적 여정이 중첩되고 있다는 단순한 사실이 아니다. 근대 국민국가 형성에 동원되었던 두 대조적인 이데올로기, 즉 서구화와 일본 회귀가 결국 상상의 공동체를 구성하기 위해 추구된 가상의 현실이자 허구적 진실이었듯, 가와바타가 보여준 문학적 도정 역시 근대 국민국가 형성이라는 자장 안에서 자유롭지 못했다는 점이야말로 중요한 사실일 것이다. 앞에서 살펴본 것처럼 가와바타가 전시하에서 고전을 탐독하고 또 패전 후에 일본 회귀를 천명하며 ‘고래의 일본’과 현대 일본을 이어붙이려 했던 시도들은, 모두 타자로부터 오염된 근대로부터 탈피하여 순수하고 숭고한 가치로 되돌아가 자기 동일성을 명증해 보이기 위한 실

42 니시카와 나가오, 『국경을 넘는 방법』, 일조각, 2006, 115쪽.

천이었다고 볼 수 있다. 다시 말해서 그가 추구했던 순수 일본으로의 회귀는 민족적 영속성을 강조함으로써 패전이라는 눈앞의 정치적 현실의 의미를 무화시키려는 이데올로기적 동기를 내포하고 있었던 것이다.<sup>43</sup>

하지만 이후 전후 일본사회의 보수화라는 토양 위에 노벨 문학상이라는 상징적인 권위와 가와바타의 화법이 더해져, ‘아름다운 일본’이라는 가상의 현실과 허구적 진실이 점차 뿌리를 내리게 되었음은 부정할 수 없는 사실이다. 그와 더불어 가와바타의 미적 세계관이 지금의 일본사회에서 정치적 수사 내지 통치 전략으로 폭넓게 원용되고 있는 점도 지적하지 않을 수 없다. 예컨대 아베 신조(安倍晋三)의 『아름다운 나라로』(美しい国へ, 2006), 『새로운 나라로: 아름다운 나라로 완전판』(新しい国へ-美しい国へ 完全版, 2013) 등은 ‘아름다운 일본의 나’의 또 다른 현현(顯現) 방식으로 볼 수 있을 것이다.<sup>44</sup>

‘아름다운 일본’이라는 이 단성성(單聲性)의 신화를 위반하고 극복하기 위한 상징적인 시도는 1994년 노벨 문학상 수상 기념 연설에서 오에 겐자부로(大江健三郎)에 의해 <애매한 일본의 나>(あいまいな日本の私)라는 방식으로 이루어진 바 있다. 오에는 초점이 흐려진 신비로운 서사 속에 자신을 가두어 스스로 책임을 무화시키거나 도피하는 행위를 ‘vague’ 곧 ‘애매’함

43 가와바타와 같은 시대를 살면서 가와바타와 전혀 다른 일본문화관을 피력한 인물로서 사카구치 안고(坂口安吾)를 들 수 있다. 안고는 전시하에 발표된 『일본문화사관』(日本文化私観, 1936) 속에서 “교토의 사찰이나 나라(奈良)의 불상이 모두 없어진다 해도 곤란할 게 없지만 전차가 움직이지 않는다면 곤란하다. 우리에게 중요한 것은 ‘생활의 필요’로서, 고대문화가 전멸해도 생활은 망하지 않고, 생활 자체가 망하지 않는 한 우리의 독자성은 건강하다.”(坂口安吾, 『日本論』, 河出文庫, 1989, 114쪽) 라고 말했다. 생활 가치를 강조하는 이러한 안고의 일본문화론은 브루노 타우트(Bruno Taut)를 겨냥한 발언이었지만 가와바타의 그것과도 대조적이었다고 할 수 있다. 역사학자 아미노 요시히코(網野善彦)가 지적하고 있는 것처럼 오늘날 ‘일본론’의 궁극적인 목표는 “‘일본’ 더 나아가서는 ‘국가’를 넘어서는 사상과 논리”(『日本論の視座 列島の社会と国家』, 小学館, 1990, 376쪽)를 발견하는 데 있다 할 것이다.

44 아베 내각이 발족한 이후 아베는 내각관방에 “‘아름다운 나라 만들기’ 추진실”(『美しい国づくり推進室』)을 설치하여 “‘아름다운 나라 만들기’ 프로젝트”(『美しい国づくりプロジェクト』)를 진행하고 있다. 또한 자유민주당 소속 중의원 의원이자 중의원 의장을 지낸 마치무라 노부타카(町村信孝)도 『보수의 논리: ‘늠름하고 아름다운 일본’을 만든다』(保守の論理: 凛として美しい日本をつくる)(PHP研究所, 2005)를 출간한 바 있다. 이처럼 ‘아름다운 일본’은 보수주의적 맥락에서 언급되고 소비되는 경향이 짙다. 아베 신조의 『아름다운 나라로』에 관한 정치적 레토릭과 전후 보수주의와의 관계에 대해서는 남상욱의 『아베 신조 『아름다운 나라로』 속의 ‘미’와 ‘국가’: 미시마 유키오의 렌즈를 통해 본 전후 보수주의 미학』(『일본비평』 제10호, 서울대학교 일본연구소, 2014) 참조.

라고 표현했고, 이러한 심상적 특징이야말로 전후 일본사회의 가장 큰 문제점이라고 신랄하게 비평했다. 26년이라는 세월을 사이에 두고 같은 자리에서 ‘일본’은 대비적으로 표상되었지만, 가와바타 류의 감성의 발현이 얼마나 강력한 이념 형성의 기제가 되는지는 지금 일본의 사회적 분위기에서도 충분히 감지할 수 있다. 국민국가라는 자장이나 세계화 국면에서 호출되었던 ‘아름다운 일본’이 결국 기의 없는 기표에 지나지 않는다는 사실을 체감하는 데에는 또 얼마간의 시간이 필요할지도 모른다. 가와바타의 경우에서도 보듯 문학적 언어는 감성적 공동체 구성에 적극적으로 개입하고 봉사하기도 한다. 그러나 역으로 문학적 언어는 공동체의 모순과 문제를 드러내고 고발하여 강제적으로 유포된 공동체의 환상을 걷어내기도 한다. 지금도 여전히 문학이 요청되는 것은 이 같은 문학의 탈구(脫臼)적 가능성 때문인지도 모른다.