

나가이 가후의 「감옥서의 뒤(監獄署の裏)」에 관한 고찰 -작품 속에 나타나는 공간을 중심으로

辛 株 慧*

目 次

서론

본론

1. 1909년의 나가이 가후
 - 1.1 ‘귀조자’라는 위치와 의미
 - 1.2 작품 속에 나타나는 귀조자적 면모
2. 작품 속에 나타난 이항 대립적 공간의 구축
3. 아버지의 공간과 어머니의 공간

결론

서 론

「감옥서의 뒤(監獄署の裏)」는 1909년(메이지 42년) 3월 1일, 와세다(早稻田) 문학사 편집·도쿄도(東京堂) 서점 발행의 「와세다 문학」 제 40호의 「창작」란 권두에 발표되었다가 이후 『환락(歡樂)』에 수록되게 된다.

1909년 2월 중학세계(中学世界)에 「狐」를 발표한 후 경이적인 다작(多作) 활동을 보여준 나가이 가후(이후 가후라 칭함)는 짧은 시간 내에 많은 작품을 창작했음에도 불구하고 완성도 높은 작품들을 선보였다.²⁾ 이 시기 가후의 작

* 고려대학교 박사과정수료 일본근대문학전공

2) 이 해 1월, 『프랑스 모노가타리(ふらんす物語)』 중의 몇 작품이 발표된 후 계속해서 6편의 단편, 1편의 중편, 신문 연재 장편에 평론, 번역시, 수필, 담화기에 이르기까지 발표된 글의 숫자가 40여 편에 이른다.

품들에는 미국과 프랑스에서 귀국한 직후의 자신의 심경과 그에 따른 예술관의 변화, 메이지 문명에 대한 노골적인 비판 등이 여실히 드러나 있으며, 특히 1909년의 작품군의 특징으로는 가후 특유의 무문곡필(舞文曲筆)과 함께 짙은 서정성을 들 수 있다. 때문에 이 당시 가후 작품에 대한 연구를 살펴보면 대부분 작품 속에 나타난 ‘정조(情調)’에 초점을 맞추고 있다. 이 작품에 대한 평가도 예외는 아니어서 쇠잔(衰殘)의 미, 비애, 슬픔과 같은 침울하고 구슬픈 정조를 중심으로 작품을 분석한 선행 연구가 대부분이다. 가장 대표적인 연구로는 사카가미 히로이치(坂上傳一)의 연구를 들 수 있는데 그는 「「감옥서의 뒤」를 둘러싸고(「監獄署の裏」をめぐる)」에서 “작품 전반에 흐르는 비수(悲愁)의 감정을 띤 계절감과 근심어린 감정이 융화되어 가후적인 문체가 정서적으로 농축되어 전개되고 있다.”³⁾고 잘라 말하고 있다. 또, 가장 최근의 논문으로는 나카무라 료에이(中村良衛)의 「「감옥서의 뒤」론(「監獄署の裏」論)」을 들 수 있는데, 그 또한 귀환-참가-단절을 경험한 주인공이 스스로를 외로움(淋しさ)이라는 정조로 수렴시키는 구조를 가지는 작품으로 읽어내고 있다.⁴⁾

그러나 본고에서는 이러한 기존의 연구에서 벗어나 작품 속의 공간에 주목하여 작품을 분석해 보고자 한다. 그리고 작품 속에 상정된 공간을 분석함으로써 가후가 처했던 ‘귀조자(帰朝者)’라는 위치가 가후 문학의 한 면을 특징짓고 있음을 분명히 하고자 한다.

일본으로 귀국하자 외국 생활 동안 자신이 만끽할 수 있었던 자유의 감정들은 사라지고 자신이 감당해야 하지만 감당할 수 없는 ‘현실’이 그 자리를 대신하게 된다. 이러한 정신적 혼란 속에서 가후는 ‘서양문명의 모방’이라는 기치를 내건 메이지 정부와 일본 사회에 좌절하고 자신이 체험한 ‘서양’이라는 필터를 통해 일본 사회를 보는 과정에서 문명비평가로서의 가후가 탄생했다. 일본에 돌아온 지 8개월째 되는 시기(그는 1908년 7월에 귀국했다) 발표된 「감옥서의 뒤(監獄署の裏)」에도 이러한 특징이 잘 나타나 있다 할 수 있다. 이에 본고에서는 작품 속에 나타나는 공간의 특징을 파악하여 이러한 귀조자로서의 가후의 면면이 어떻게 나타나고 있는지를 밝히려 하는 것이다.

참고로 본고에서는 이와나미 서점(岩波書店)에서 간행한 『가후전집(荷風全集)』 제 6권을 텍스트로 삼고 있음을 밝혀 둔다.

3) 坂上傳一 『永井荷風ノート』, 桜楓社, 1978, p.37

4) 中村良衛, 「「監獄署の裏」論」, (『国文学研究』早稲田大学国文学会, 1989, 10)

본 론

1. 1909년의 나가이 가후

1.1 ‘귀조자’라는 위치와 의미

1909년(메이지 42년)은 작가 가후에게 있어 큰 의미를 갖는 해이다. 나루세 마사카쓰(成瀬正勝)는 “메이지 42년도는 그에게 신진 작가의 지위를 확보하게 해준 결정적 시기”라고 하고 있다. 앞서 언급했듯이 이 해 가후는 완성도 높은 많은 작품들을 발표했다. 그러나 그에게 있어 1909년의 의의를 비단 다작(多作)이라는 데에서만 찾을 수 있는 것은 아니다. 1903년(메이지36) 미국으로 건너간 후 약 5년간의 미국과 프랑스 생활을 거치고 일본으로 돌아온 가후는 그 이전과는 일변된 예술관을 가지게 되는 것이다.

이에 대해 소마 교후(相馬御風)는 「예술가로서의 나가이 가후」에서 “귀국 후 나가이 가후에게는 어떠한 변화가 있었나?”라고 묻고 그에 대해 다음과 같이 쓰고 있다.

『프랑스 모노가타리』까지의 예술 심경은 의식적으로 파괴되었다. 즉 다시 말해 일본의 문단, 현실과 떨어져 있음으로서 구현될 수 있었던 통일된 예술 심경이 분열되어 사회에 대한 비판, 향락주의적 기분, 체념·냉소적인 인생관, 관능미의 세계를 다루기 시작한 것이다. 사념에서 벗어난 여행자의 마음이 가능케 했던 순수한 태도 대신 정착자(定着者)의 마음이 나타나 있다⁵⁾

그렇다면 이 ‘정착자의 마음’이란 과연 어떤 것인가? 이는 스스로 이상향이 라 생각하는 프랑스에서 ‘여행자’로서의 생활에 중지부를 찍고 귀국함으로써 그 곳에서 획득한 방랑의 기분, 슬픔, 외로움, 기쁨과 같은 자유로운 감정이 순식간에 소멸되어 버린 것을 의미한다. 그리하여 현실이라는 생활 문제에 부딪힐 수밖에 없는 상황에 놓이는 것을 의미하기도 한다. 또 더 나아가 외유를 통해 획득한 눈으로 일본 사회를 통절하게 비판하고 스스로를 일종의 향락주의적 기분, 혹은 일종의 체념주의, 냉소주의적 인생관으로 이끄는 원동력이기도 하다.⁶⁾

5) 相馬御風, 「芸術家としての永井荷風」, (『新朝』1912, 2) [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5) pp.8-9

6) 소마 교후는 위의 글에서 「신귀조자의 일기」, 「냉소」, 「감옥서의 뒤」에서 공통되게 이와 같은 특징을 찾을 수 있다고 지적하고 있다.

그러면 가후가 부딪혀야만 했던 현실이란 무엇이였을까. 첫째는 당시의 메이지 문명이요, 두 번째는 혈연이다.

「냉소」의 창작 의도를 밝힌 「냉소에 대해(冷笑につきて)」에서 “내가 소설 「냉소」를 쓰고자 했던 제1의 목적은 난잡하고 몰취미한 메이지 42년의 도쿄 생활의 외형에 대해 진지한 비판을 시도하고자 함이며 그 시대의 공기 속에 안주하는 것의 어려움을 탄식하고 아울러 순수한 일본적 특색의 주변에 있는 것을 연구하고 모색하려 한 것이다.”라고 밝히고 있는 것이나, “내가 태어난 도쿄의 시가(市街)는 이미 시(詩)를 기뻐하는 사람들(遊民)의 산책 장소가 아니라 전란 후 신흥 시대의 아수라장이 되어 버렸다.”고 탄식하는 소설 「스미다가와(すみだ川)」의 창작 의도를 밝힌 글들을 보면 당시의 가후가 얼마나 당시의 메이지 문명에 비판적이었는지는 쉽게 알 수 있을 것이다.⁷⁾

혼마 히사오(本間久雄)는 “이 당시 가후의 작품은 ‘분노’에서 시작하고 있다”고 적고 있다.⁸⁾ 이 분노의 원인은 당연히 과도기 현대 사회의 실리주의에 대한 반발이다. 그런데 이러한 분노를 느낄 수 있었던 것은 그가 외유를 통해 목격한 서구의 정돈된 문화와 문명을 기준으로 일본을 관찰했기 때문이다. 특히 러일전쟁이후 무반성적으로 서양 문명을 모방한 메이지 문명에는 사상적 통일도, 문화적 통일도 존재하지 않았던 것이다. 그리고 이에 대해 가장 격렬한 분노를 표출한 작가가 바로 가후였음은 주지의 사실이다.

또 다른 문제는 혈연 문제이다. 에토 준(江藤淳)은 이에 대해 “그가 외국에서 개인주의를 체득했기 때문에 육친을 혐오한 것이 아니라, 그의 속에 있는 막연한 ‘혈연’에의 두려움이 개인주의를 통해 의식적인 것이 되었다.”⁹⁾고 분석하면서, 이 혈연이라는 fatality(필연, 불가피성, 숙명성)에서 도망가는 것에서 가후 생애의 본질을 찾고 있다. 나카무라 미쓰오(中村光夫)의 표현을 빌리자면 ‘환멸을 대가로 치른 자유(幻滅を代償とした自由)’¹⁰⁾를 프랑스에서 손에 넣은 가후는 일단 아버지의 명령을 무시함으로써 부친의 망령에서 벗어났다고 생각했을지도 모른다. 그러나 일본에 돌아와 획득했던 모든 자유로운 감정은 사라지고 마는 것이다.¹¹⁾

7) 요시다 세이치(吉田精一)는 『永井荷風』에서 외유 생활이 가후에게 미친 영향에 대해 자아의 각성과 권위에 대한 인식, 결혼에 대한 불쾌와 반항, 계절의 인상력을 묘사할 수 있는 예리한 감각의 개발, 고국에 대한 격렬한 혐오 등의 네 가지로 나누어 제시하고 있다. 이처럼 외국 생활을 통해 고국에 대한 가후의 눈이 일변한 것을 알 수 있다.

8) 本間久雄 『永井荷風論』早稲田文学, 1919, 1 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5) p.11

9) 江藤淳, 『江藤淳著作集 2』, 講談社, 1967, 10, p.11

10) 中村光夫, 『永井荷風』, 筑摩書房, 1979, p.47

11) 이에 대해 사카가미 히로이치는 ‘외유 이전의 가후에게 있어 줄라에 의해 눈 뜬 근대 비평 정신은 어디까지나 관념상의 산물이었고, 아버지로 대표되는 가부장적 봉건 윤리에 대항할 수 있는 논리까지는 성숙하지 못했었다. 그러나 외유 후 일본의 풍토성과 필연적으로 맞물리는 사상을 정착시

1.2 작품 속에 나타나는 귀조자적 면모

프랑스에서 돌아오는 「내」가 탄 배를 수소문해 동생을 내보낸 아버지에 대해 나는 다음과 같은 생각을 한다.

아버지는 왜 불효자식을 버리지 못하는 것일까요. 자식은 왜 부모에 대한 감사해야 한다는 생각을 강요당하는 것일까요. 애써 감사하지 않아야겠다고 생각하면 그것이 왜 그렇게 스스로 힘들고 두렵게 느껴지는 것일까요. 아, 인간의 혈연관계만큼 답답하고 불유쾌한 것은 없다.¹²⁾

그러면서 동생의 얼굴을 보는 순간 그동안 느꼈던 그리운 마음과 자유로운 감정이 모두 사라지게 되는 것이다. 현실에서 벗어나 현실을 만끽하던 여행자가후가 현실에 발을 딛고 살아갈 수밖에 없는 귀조자로 변모하는 순간이다.

또 한편, 이 작품에 대한 동시대 평에서도 가후의 ‘귀조자’라는 위치에 주목하고 있음을 알 수 있다. 그 면면을 살펴보면 「허락되지 않는 사상의 고백, 허락되지 않는 감정, 밝고 달콤한 슬픔, 신선한 향미 등이 느껴지는 작품이다.」(霹靂火)¹³⁾, 「이 소설은 소설이라기보다는 서정시라고 생각하는 것이 좋다.」(木下杢太郎)¹⁴⁾, 「그의 정서파(情緒派)적인 경향을 가장 극단적으로 드러낸 작품으로 그의 장단점이 유감없이 드러나 있다.」(相馬御風)¹⁵⁾ 등과 같이 작품에 서정성에 주목하는 한편, 「작가 자신이 서구에서 돌아온 사정, 오쿠보(大久保)에 있는 주택 주위를 묘사한 서간체의 작품이다. 근래에 볼 수 없는 심각한 작품이다. 하층민의 생활의 피로와 빈민층의 광경이 잘 나타나 있다.」(有秋生)¹⁶⁾, 「6,7년의 외국 생활을 거치고 돌아온 후 그의 눈에 비친 일본의 모습이 잘 나타나 있다.」(田山花袋)¹⁷⁾ 등의 평에서 알 수 있듯이 외국 생활에서 일본에 돌아온 지 얼마 안 되는 작가의 위치를 언급하고 있음을 알 수 있다.

이 작품의 주인공은 「나(私)」이고 「내」가 「一형(兄)」에게 쓰는 서간체

킨데 그의 외유의 의미가 있다.’고 지적하며 「감옥서의 뒤」는 그러한 면에서 주목할 만한 작품이라고 하고 있다.

12) 텍스트 p.44

13) 「国民新聞」 1909년 3월 20일, 「3月の小説界(下)」 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p.239

14) 「スバル」 1909년 4월 「三月の雑誌の内」 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p.241

15) 「新潮」 1909년 4월 「最近の小説壇」 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p.240

16) 「東京二六新聞」 1909년 4월 1일 「創作短評」 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p. 239

17) 「文章世界」 1909년 5월 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p.241

형식의 작품이다. 작품 속의 모두(冒頭)는

무사히 귀국한 지 이제 4, 5개월이 됩니다.

로 시작되고 있다. 이처럼 주인공인 「나」의 신분이 귀조자라는 점, 작품 마지막 부분에 「페이지 41년 12월 탈고」¹⁸⁾라고 되어 명시되어 있는 것으로 보아 귀국한지 4, 5 개월 뒤에 쓴 작품이라는 점 등을 감안해 볼 때, 내레이터이자 주인공인 「나」라는 인물이 가후(혹은 그의 분신)라는 것은 의심할 여지가 없다. 때문에 작품 속에 보여 지는 주인공의 시선은 작가인 가후의 시선이라고 보아도 무방할 것이다.

그러면 다시 한 번 「나」라는 인물이 처한 위치로 돌아가 보자. 위에서 살펴본 바와 같이 이 작품 속에서 「나」라는 인물을 가장 극명하게 특징짓는 요소는 「귀조자(歸朝者)」라는 신분이라 해도 과언이 아닐 것이다. 새삼스럽게 ‘참여’하지 않으면 안 되는 현실¹⁹⁾에 대해 외유를 통해 획득한 눈을 통해 자신의 문제를 지적하면서도²⁰⁾ 그로부터 완전히 자유로워 질 수 있는 특권을 가지지 못하고 오히려 그 때문에 괴로워하는 존재이다. 다시 말해, 어떤 의미에서는 애매모호하고 어중간한 위치에 자신을 위치시킬 수밖에 없는 존재인 것이다.

2. 작품 속에 나타난 이항 대립적 공간의 구축

여태껏 가후의 문학을 분석하는 데 있어 공간에 착안한 연구가 전무했던 것은 아니다. 특히 최근 들어서는 일생을 도쿄에서 보내며 자신이 살던 공간을 사랑해 마지않았던 가후라는 인물에 대한 접근법의 하나로서 ‘도쿄 공간’에 대한 연구서가 늘어가고 있는 추세이다. 그 가장 대표적인 예로서는 일본 공간론

18) 그는 5년간의 외유를 마치고 1908년 7월 15일 일본으로 귀국한다. 그러므로 12월 탈고라는 것은 실제로 그가 귀국한지 5개월째에 작품을 완성했음을 의미한다고 볼 수 있다.

19) 「『監獄署の裏』をめぐって」에서 사카가미 히로이치도 지적하고 있듯이 작품 속에서 다루어지는 가장 큰 문제는 혈족의 문제와 직업 선택에 관한 문제이다. 직업을 가지는 문제에 대해 남자로서의 명예와 국민의 의무를 다하기 위해 직업을 가지라는 아버지에게 ‘자신은 <教>와 맞지 않는 존재이며, 아무리 하찮은 직업이라도 가지기 위해서는 의식을 마취해야 한다’는 자신의 의견을 피력하고 있다. 이는 당시 가후의 예술관과도 직결되는 문제로 작품을 분석하는데 중요한 실마리가 되고 있다.

20) 이러한 그의 경력에 대해 요시다 세이치 씨는 『나가이 가후』에서 인터내셔널(international)한 시민의 눈으로 내셔널(national)한 것을 비판하고 이해하려 한데 이 소설의 의미가 있다고 말하고 있다. 여기서 인터내셔널한 눈이란 외국 유학 경험이 있는 가후의 시선을, 내셔널한 것이란 가후가 작품 속에서 그려내고 있는 일본의 고유한 것들을 말하는 것이다.

연구의 효시라 할 수 있는 마에다 아이(前田愛)의 『도시 공간 속의 문학(都市空間の中の文学)』에 수록되어 있는 「폐원의 정령(廃園の精霊) — 「여우(狐)」」를 들 수 있으며, 그 외에도 『나가이 가후의 도쿄 공간』(松本哉, 河出書房新社, 1993) 『도시의 미로』(石阪幹将, 白地社, 1994), 『가후와 도쿄-『단초테니치조(断腸亭日乗)』사증(私証)』(川元三朗, 都市出版株式会社, 1996) 등의 연구서들이 나와 있다. 그러나 마에다 아이의 작품 분석을 제외하고는 대부분이 『단초테니치조(断腸亭日乗)』를 기초로 가후의 실제 생활상을 쫓고 있는 성격을 띠고 있다. 그러나 본고에서는 가후가 실제로 생활했던 공간의 특성보다는 작품 안에 상정되어 있는 공간에 주목해서 작품을 분석해 나가는 수단으로 삼고자 한다. 그리고 그러한 공간이 앞서 살펴본 가후의 위치-즉, 프랑스에서 귀국한 지 얼마 되지 않는 귀조자라는 특수한 상황과 어떻게 연관되어 있는지 살펴보고자 한다.

앞서도 언급했듯이 「감옥서의 뒤(監獄署の裏)」는 서간체로 되어 있는 작품이다. 자신이 귀국한 지 4개월이 되었음을 알리면서 시작하는 이 작품의 전반부는 주로 자신의 생각을 고백하는 내용으로 이루어져 있다. 특히 외국 생활을 하는 동안 자신을 괴롭히던 문제, 즉 “일본에 돌아가면 무엇을 할 것인가?”에 대한 문제를 외면한 채, 아버지 집에서 하는 일 없이 소일하고 있음을 알리면서 혈연에 대해 느끼는 답답함과 직업 선택에 관한 자신의 의견을 피력하는 것이 주된 내용이다.

그리고 약 6개월간 멍하니 쳐다보던 8월의 정원의 모습이 묘사되고 그와는 대조적인 담장 밖의 모습이 자세히 그려진다. 어느 날 집 밖으로 산책을 나간다는 끔찍한 동물 학대의 광경을 보게 되고 더 이상 문 밖으로 나가는 것이 두려워진 나는 그저 뒷마루에 앉아 가을 햇살을 바라볼 뿐이다. 마지막으로 “겨울이 오기 전에 꼭 놀러 오시라”는 말로 편지는 끝을 맺고 있다.

작품에 나타나는 공간은 아주 간단명료하게 두 공간으로 나눌 수 있다. 하나는 「내」가 기거하고 있는 저택의 정원 안 공간이고 또 다른 하나는 저택의 외부, 즉 저택 뒤에 위치해 있다는 감옥 주변이다. 다음의 예문을 살펴보도록 하자.

8월의 뜨거운 햇빛이 넓은 정원 한 면에 있는 푸른 이끼 위에 무성한 수목의 그림자를 던지고 있습니다. 새까만 나뭇잎 그림자 사이사이로 강한 햇살이 드문드문 드리워 바람이 불 때 흔들리는 것이 뭐라 할 수 없이 아름답다. 21)

21) 텍스트 p.49

우리 집 문 앞에는 먼저 보기에조차 지저분하게 빗물에 더러워진 옥리들의 집을 둘러싼 벽이 길게 늘어서 있고 거기서부터가 그 무섭다는 제방으로, 언제나 좁은 길을 어둡게 만들고 있고 족제비 한 마리도 숨어들 수 없을 것 같은 가시나무 담장이 있습니다.²²⁾

처음 예문은 정원 안의 공간을 묘사한 것이고, 두 번째 예문은 정원 밖의 공간을 묘사한 문장이다. 한 눈에도 두 공간이 서로 이항대립적인 공간임을 알 수 있다. ‘굵은 빗줄기가 확실히 보일 만큼 밝은’ 문 안의 모습과 ‘나무들마저 범죄를 모의하고 있는 듯한 느낌’을 주는 문 밖의 모습은 선명하게 대조된다.

이러한 이항 대립적인 <내부>와 <외부>에 대해 유리 로트먼은 문화와 야만, 인텔리와 민중, 코스모스(cosmos)와 카오스(chaos)와 같은 수많은 문화 텍스트에 있어서의 변형으로서 읽을 수 있다고 하고 있다.²³⁾ 「감옥서의 뒤」에 상정되어 있는 공간은 이러한 로트만의 모델과 거의 근접해 있다고 할 수 있다. 좀 더 구체적으로 설명하자면 정원 안과 정원 밖의 공간이 존재하고 정원 안은 조화되고 정돈된 공간인데 반해, 정원 밖은 무질서하고 혐오감마저 불러일으키는 공간인 것이다. 사실, 이러한 이항 대립적인 구조는 이 시기 가후의 작품에 자주 등장하는 도식이다. 이상-현실, 아름다움-추함이라는 갈등의 도식은 특히 빈번하다 할 수 있다.

그러나 본고에서 주목하고자 하는 것은 단순히 이항대립적인 공간이 아니라 이러한 공간 속에서 가후의 귀조자적인 면모가 어떻게 그려지고 있는가이다. 고모리 요이치(小森陽一)는 「역사-지정적 작가 나가이 가후」에서 그의 오리엔탈리즘적 요소를 지적하며 같은 동양인에 의한 동양에의 차별, 그리고 서양화한 일본인에 의한 일본인에의 차별을 문제 삼고 있는데²⁴⁾ 이 작품에서도 서양을 경험한 귀조자로서 일본을, 그리고 일본의 현실을 타자화시키는 작가의 모습을 찾아 볼 수 있다. 다음 예문을 보자.

‘반년 동안 매일 멍하게 정원을 바라보며 시간을 보내는’ 내가 묘사하는 정원의 풍경은 시각에 의해서가 아니라 음악성의 지향으로 나타난다.

매미가 운다. 까마귀가 운다. 그러나 세상은 뜨거운 여름에 지쳐 물을 끼얹은 듯 조용합니다. 갑자기 소나기가 옵니다. 하늘은 대부분 개어있기 때문에 주위가 밝아 굵은 빗방울이 확실히 보입니다. 파초, 부용, 찌리, 쭉부쟁이, 패랭

22) 텍스트 p.53

23) 이에 대해 마에다 아이는 「도시 공간 속의 문학」에서 ‘문화 텍스트의 2차적 텍스트로서 만들어진 문학 작품의 경우는 성벽에 둘러싸인 도시와 그 밖에 펼쳐진 광야, 부자들이 사는 도시 중심부와 빈민들이 사는 변두리와 같은 대립항을 생각할 수 있다’고 한다.

24) 小森陽一, 「歴史-地政的作家永井荷風」. (『ユリイカ』, 青土社, 1997, 3) p.125

이 꽃, 단풍나무 가지. 비를 맞는 각각의 식물들이 각각의 강약에 따라 어떤 것은 땅으로 떨어지고, 어떤 것은 더 높이 솟아오르고, 또 그 잎의 두께에 따라 어떤 것은 무겁게, 어떤 것은 가볍게 각각의 소리를 냅니다. 이 소나기의 심포니는 울려 퍼지는 천둥의 큰 북에 점점 높아지는 엄청난 기세의 크레센도, 이윽고 청개구리 피리의 모데라토. 소나기는 왔을 때처럼 갑자기 그쳐 버립니다.²⁵⁾ (밑줄 필자)

가후가 자신의 문장에 있어 음악성을 중시했다는 것²⁶⁾은 주지의 사실이지만 여기서 주목해야 할 것은 가장 일본적인 것들을 음악을 통해 타자화하고 있다는 것이다. 즉, 일본의 사물들을 직접 받아들이는 것이 아니라 ‘심포니’라는 단어로 대표되는 조화로 수렴하고 있는 것이다.

또, 푸른 하늘이나 흰 구름 등을 묘사할 때에도 ‘프랑스의 어떤 시인이 묘사한 것과 같은’, ‘보들레르의 슬픈 『가을의 노래』를 연상시키는 듯한’과 같은 표현을 사용함으로써 일본의 자연과 사물은 서양이 주는 조화로운 이미지 속으로 수렴된다. 이는 그가 일본의 사물과 직접적으로 대면하는 것을 기피하고 있다는 것을 의미하는 것이다.²⁷⁾ 그리고 이러한 조화로운 이미지는 정원 안이라는 공간으로 다시 수렴되고 있다.

앞서 유리 로트먼이 말한 이항 대립적인 <내부>와 <외부>의 구조를 문화와 야만, 인텔리와 민중, 코스모스(cosmos)와 카오스(chaos)와 같은 수많은 문화 텍스트에 있어서의 변형으로서 읽을 수 있다고 한다면 정원의 내부 공간은 문화와 야만 중 문화, 인텔리와 민중 중에 인텔리, 코스모스와 카오스 중에 코스모스에 해당하는 공간이라 할 수 있다. 그리고 작가는 그 공간 안에 서양을 통해 철저히 타자화된 일본을 그려내고 있는 것이다.

그러나 서양이라는 필터를 거치지 않은 현실 세계인 일본은 혐오감을 품을 수밖에 없게 만드는데, 이는 외부 공간, 즉 다시 말해 정원의 바깥 쪽 공간이 바로 그것이다.

다음은 일본의 현실 생활을 묘사한 부분이다. 정원 밖의 일본의 현실 생활은 불쾌하고 슬프게 묘사되고 있다.

둘러보니 죽은 생선의 눈은 혼탁하고 배 부분의 비늘은 푸르딩딩하게 변해버렸으며 절개 부분의 피는 광택이 없어, 가게 앞의 식재료는 불쾌할 뿐만 아니

25) 텍스트 p.49

26) 1909년 2월 20일, 西村渚山에게 보낸 편지에서 가후는 「나는 문장시구를 어느 정도까지 음악과 일치시키고 싶습니다。」라고 하고 있다.

27) 中村良衛, 「『監獄署の裏』論」, (『国文学研究』, 早稲田大学国文学会, 1989, 10), p.79

라 빈약하게 보인다. 서양 정육점 앞을 지나가면 보기만 해도 무서울 정도로 새빨간 피가 뚝뚝 떨어지는 것을 보고 놀란 나는 그와는 완전히 반대인 이색 바랜 생선의 피가 많은 국민들의 피를 양성한다고 생각하니 일종의 말할 수없는 비수(悲愁)를 느끼지 않을 수가 없습니다.²⁸⁾

집 안에만 기거하던 「나」는 산보를 나오게 되고 그 산보를 통해 일본의 빈약한 가옥, 가난하고 불결한 생활상, 동물 학대의 현장 등을 목도하게 되는데 이것들은 「나」를 불안하게 만들고 혐오감을 느끼게 하는 그로테스크한 것으로 묘사되고 있다. 이에 대해 일본의 물질과 정신을 내려다보는 「귀족주의」라는 평가가 있어왔는데²⁹⁾ 이는 특권계급 의식이 드러난 귀족주의라기보다는 ‘일본인에 의한 일본인의 타자화’라고 보는 것이 타당할 것이다. 만약 이를 가후의 귀족주의라고 본다면 ‘영세한 가게들 사이에서 두꺼운 기둥의 쌓집과 간장집을 보고 막연한 반항심’ 따위는 느끼지 않았을 것이다. 즉, 이는 다시 말해 서양화한 일본인으로서는 일본인을 혹은 일본을 서양의 그것과 비교해 열등한 위치로 전락시키고 타자화시키고 있는 것에 다른 아닌 것이다.

작가는 여기서 ‘이상:현실=미:추’와 같이 이분화된 구조를 구축하고 있고, 이러한 구조 속에서 서양을 근거에 놓고 일본의 현실을 보는, 즉 다시 말해 서양의 기준에서 벗어나는 일본의 사물과 사람을 유럽의 그것과 비교하며 기분 나쁘고 무질서한 존재로 전락시키는 ‘오리엔탈리스트’적인 면면을 읽어 낼 수 있다.

이러한 요소는 다음 예문에서도 잘 나타나고 있다.

이 얼마나 습기가 많은 날씨인가요. 장지문을 닫고 방 한 구석에는 난로에 불을 붙여 놓아보지만 입고 있는 옷까지도 젖는 것 같아서 나는 물고기처럼 비늘이 생기지 않을까 걱정될 정도입니다. 미국을 떠날 때, 로잘린이 이별의 정표로 준 「크라신스카 백작 부인의 일기」라는, 훌륭한 양피 장정은 곰팡이가 슬어버렸습니다. 파리의 무도회장에서 이본느와 함께 춤추었던 옷칠을 한 구두는 흉물스럽게 변했고, 브론뉴 공원의 잔디 위에서 헤렌느와 함께 누워 있을 때 입었던 여름 외투에도 무참한 반점이 생겼다.³⁰⁾

일본의 기후에 대한 작가의 감상이 드러나 있는 이 예문에서 주목하고 싶은 것은 단지 습기가 많은 날씨에 대한 불평에서 그치지 않고 그 날씨가 작가에

28) 텍스트 p.55

29) 笹淵友一 『永井荷風-墮落の美学者』(明治書院, 1976, 4), 森安理文 『永井荷風-ひかげの文学』(国書刊行会, 1981, 1) 등이 지적하고 있다.

30) 텍스트 pp.50-51

게 어떠한 영향을 미치고 있는가 하는 것이다. 앞서도 여러 번 언급했듯이 당시 프랑스에서 막 귀국한 가후에게 있어 일본과 메이지 정부는 극도의 혐오의 대상이었다. 그리고 그렇게 혐오할 수밖에 없었던 이유를 이 예문에서 찾을 수 있을 것이다. 즉, 일본은 그 동안 자신이 이상향이라고 생각했던 곳에서 느꼈던 모든 감정은 물론 그 때를 추억하게 만들어 주는 물건들-양피 장정의 책, 무도회장의 기억을 떠올리게 하는 구두, 파리에서 한가로운 한 때를 보내던 순간 입었던 옷 등을 모두 망가뜨리고 마는 것이다.

3. 아버지의 공간과 어머니의 공간

그렇다면 가후는 이처럼 일본을 서양의 대극으로 파악하고 오로지 혐오의 대상으로만 보고 있었는가라는 의문이 생긴다. 이를 규명하기 위해 다시금 작품 속의 공간으로 돌아가 보자.

앞서 살펴본 바와 같이 작품 속에는 <정원 안>과 <정원 밖>이라는 이항 대립적 공간이 존재한다. 이는 이상과 현실, 질서와 무질서, 문화와 야만이라는 여러 가지 측면에서 이항 대립적 성격을 가지고 있다. 그리고 이 공간에서 또 하나의 대립상을 찾을 수 있는데 그것은 바로 <어머니>와 <아버지>라는 표상이다.

먼저, 아버지는 엄격하고 근면한 메이지 사회인으로 그려지고 있다.

실제 가후의 아버지인 나가이 규이치로(永井久一朗)가 당시 신식 관료의 전형이었으며 강한 봉건사상을 가지고 있어 유년 시대의 가후에게 두려움의 대상이었음은 너무나 잘 알려진 사실이며 많은 연구자들이 이에 대해 언급하고 있는데 여기서는 ‘합리적이고 실리적인 세계’로서 표상되는 아버지상에 주목해 보고자 한다.

이러한 아버지와의 대립은 「감옥서의 뒤」라는 작품 전체를 꿰뚫고 있다고 해도 과언이 아닐 정도이다. 먼저, 첫 번째 대립상을 살펴보면, 동생으로 하여금 프랑스에서 돌아오는 나를 마중 보낸 아버지에게 대한 반감을 들 수 있다. 미래에 대한 아무런 계획 없이 고베(神戸)항에 도착한 나는 아는 사람이 아무도 없는 고베에 숨으려는 생각을 해 보지만 동생의 목소리를 듣는 순간 모든 것이 엉클어지고 만다.

두 번째는 귀국 다음날 미래에 대한 방침을 묻는 아버지와의 대립이다.

내 아버지는 엄격한 사람입니다. 근면한 사람입니다. 악(惡)을 격렬하게 싫어하는 사람입니다. 아버지는 내가 귀국한 다음 날 조용히 미래의 방침에 대해 물었습니다. 어떻게 해서 한 남자의 명예를 지키고 국민의 의무를 지킬까하는

문제였습니다.³¹⁾

남자로서의 명예와 국민으로서의 의무를 다하기 위해 어학교사, 신문기자, 잡지기자 등의 직업을 제안하는 아버지에게 「나」는 아무리 하찮은 직업이라도 직업이라는 것을 가지기 위해서는 의식을 마취시켜야 하기 때문에 할 일이 없다고 고한다. 아버지는 「나」로 하여금 정원 밖, 바꾸어 말하자면 아버지의 공간으로 나가기를 종용한다. 그리고 그 이유로서 ‘남자로서의 명예’라는 봉건적인 측면에서의 이유와 ‘국민으로서의 의무’라는 메이지 사회인으로서 이유를 제시하고 있다. 그러나 「나」는 모든 것으로부터 도망쳐 어머니를 표상하는 공간인 <정원 안>에 틀어 박혀 생활을 영위하게 된다.

이것이 의미하는 것은 다름 아닌 아버지로 표상되는 메이지 사회에 대한 비평이며 거기에는 아버지의 잔영이 이중으로 투영되고 있는 것이다. 이 아버지와와의 관계에서도 외유를 통해 일변된 가후의 모습을 읽어 낼 수 있다. 외유 전 그저 혈연 관계였던 아버지라는 존재는 외유를 통해 문명 비판이라는 무기를 획득한 그에게 있어 대항해야하는 메이지 일본의 상징이 되어 버린 것이다.

그리고 그러한 아버지로 표상되는 확일적인 메이지 문명에 대해 가후가 취한 태도는 다름 아닌 도피였고 그 도피처는 다름 아닌 정원 안, 즉 <어머니의 공간>이었던 것이다. 이 <어머니의 공간>은 남성에 대한 여성적인 공간을 의미하기도 하지만 동시에 확일적인 메이지 문명의 대극에 위치한 다양성의 공간, 즉 에도적 공간을 의미하기도 한다. 작품 속에서 「나」의 어머니는 연극을 좋아하고, 나가우타(長唄)에 능하며 샤미센(三味線)도 잘 타는 존재로 그려지고 있다. 그리고 「나」는 어머니와 함께 유모에게 안겨 맛있는 것을 먹던 추억, 겨울 날 화롯가에서 그림책을 읽던 추억들을 ‘절대 잊을 수 없다’고 자신의 심정을 토로한다. 바로 여기에 여성적이며 에도적인 정원 안 <어머니의 공간>이 성립하는 것이다. 특히 작품 마지막 부분에 다음과 같은 구절이 있다.

나는 차츰 문 밖에 나가는 것을 싫어하고 무서워하게 되었습니다. 아, 나는 역시 킷마루 창문으로 혼자 조용히 움직이는 가을 햇살을 바라봐야겠습니다.³²⁾

이 문장은 작가 스스로가 앞으로 자신이 나아갈 길을 천명한 문장이라고도 볼 수 있을 것이다. 사카가미 히로이치가 지적했듯이 ‘누구보다 뛰어난 근대적 인식자’였던 가후는 외국 생활을 통해 얻은 자유와 경험으로 그 현실을 뛰어넘을 수 있는 가능성이 있음에도 불구하고 자신이 직면한 문제와 정면으로 대결하려 하지 않았던 것이다.

31) 텍스트 p.47

32) 텍스트 p.58

또, 가토 슈이치는 아버지에 대한 가후의 반향을 두 가지로 보고 있는데 그 하나는 자기 파괴이고 또 하나는 아버지로부터의 도피이다.³³⁾ 그러나 이 도피가 아버지에 대한 패배에서 출발한 것이라는 것을 알아둘 필요가 있다. 아버지에 대한 비판이 불가능한 상황에서 가후는 그 반향 정신을 누그러뜨리지 않았다. 그 대신 패배에서 출발한 반향은 자기파멸로 향하거나 도망가는 수밖에 없다는 결과를 감수해야했다. 이는 에토 준이 가후 인생의 본질을 ‘도주’에서 찾고 있는 것과도 밀접한 관계가 있다 할 수 있다.

이 작품 속에서도 이러한 과정을 읽어낼 수 있는데, 아버지로 표상되는 사회에서 도망친 「나」는 정원 안 <어머니의 공간>으로 도망치게 되고 이는 이후 작가가 걷게 될 길을 의미하기도 하는 것이다.

결 론

앞서 말했듯이 1909년은 나가이 가후에게 커다란 의미를 가지는 시기이다. 이 해를 기점으로 그의 예술관은 일변했으며 변화한 그의 예술관은 이후 그의 작품 세계에 커다란 영향을 미쳤기 때문이다. 따라서 이 시기의 작품들에 대한 고찰은 그의 나머지 작품들을 이해하는 데 있어 중요한 방편이 될 것이라고 생각된다.

위에서 살펴본 바와 같이 「감옥서의 뒤(監獄署の裏)」에는 당시로서는 특수한 위치에 서 있는 ‘귀조자’ 가후의 면모가 여러 가지로 변주되어 나타나고 있음을 알 수 있다. 당시 비슷하게 외유를 경험했던 나쓰메 소세키(夏目漱石)나 모리 오가이(森鷗外)와 비교해 볼 때, 소세키가 외발적 문명개화에서 오는 윤리적 공백을 메꾸어 자기를 확립하려 했고, 오가이가 온건한 개량주의자를 자처했던 것과 비교해 보면 가후의 특징은 더욱 선명해질 것이다.

작가는 작품 속에 이항 대립적 공간을 구축함으로써 ‘귀조자’의 눈에 비친 메이지 사회상을 부각시키는 한편, <어머니 공간>으로의 이동을 분명히 하고 있다. 이는 이후 가후가 에도로 회귀하게 된 이유를 고찰하는데 있어 하나의 실마리로 생각해 볼 수 있을 것이다. 즉, 다시 말해 이와 같은 이항대립적인 공간 구조를 통해 ‘귀조자’라는 가후의 특수한 입장을 고찰해 봄으로서, 그의 귀결점이 일본 문화의 고유성(originality)에 대한 강렬한 회귀이고 그 구체적인 대안이 ‘가장 일본적인 요소가 짙은’ 에도 시대라는 것은 어쩌면 당연한 결과일 것이다.

33) 加藤周一, 「物と人物と社会」, 「世界」, 1960, 6,7,8,9,11,12, 1961.1 [『日本文学研究叢書 永井荷風』(有精堂, 1971. 5)], p.107

【参考文献】

- 유리 로트만(1996) 『시간과 공간의 기호학』, 열린 책들
『荷風全集』 第6卷(1992) 岩波書店
『日本文学研究叢書 永井荷風』 (1971, 5), 有精堂, pp.239-242
磯田光一 (1979) 『永井荷風』 講談社, p.68
江藤淳(1967) 『『江藤淳著作集 2』 講談社, p.11
坂上伝一(1978) 『永井荷風ノート』 桜楓社, p.37
笹淵友一(1976) 『永井荷風-墮落の美学者』 明治書院, p.150
中村光夫(1979) 『永井荷風』 筑摩書房, p.47
森安理文(1981) 『永井荷風-ひかげの文学』 国書刊行会, p.137
前田愛(1992) 『都市空間の中の文学』 ちくま学芸文庫, pp.171-172
劉建輝(1993) 『帰朝者・荷風』 明治書院, pp. 91-99
小池正小胤 (1984, 3) 「永井荷風と江戸」 『国文学 解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.112-117
森陽一(1997, 3) 「歴史-地政的作家永井荷風」 『ユリイカ』, 青土社, pp.124-126
中村良衛(1989, 10) 「「監獄署の裏」」 論」 『国文学研究』, 早稲田大学国文学会,
pp.74-83

要 旨

「監獄署の裏」は明治42年3月1日、早稲田文学社編輯・東京堂書店発行の「早稲田文学」第40号「創作」欄の巻頭に発表され、以後、小説集『歓楽』に収録されるようになる。この時期の永井荷風の作品にはアメリカとフランスから日本に戻ってきたばかりの作家の心境とそれに従う芸術観の変化、明治文明に対しての露骨的な批判などが如実に表われてあり、特に、荷風特有の舞文曲筆とともに濃縮された抒情性が見られる。従って、衰残の美、悲哀、淋しさという情調を中心に作品の分析が行われているのが主な傾向である。しかし、本稿ではこのような既存の研究方法から脱皮して作品の中の空間に注目して作品を分析していきたいと思う。

作品の中には<庭の内>と<庭の外>という二項対立の空間が構築されていて、主人公である<私>はそれぞれ理想と現実、美と醜、秩序と無秩序、父なるものと母なるもの、明治と江戸を表象している空間を通して自分の血縁についての思いや、職業観、芸術観、社会批判などを語っていくのである。すなわち、作家は二項対立的世界を構成することによって、‘帰朝者’という特殊なスタンスに立っていた<私>の目に映される明治の社会像を批判するかたわら、<母なる空間>への移動をみせているのである。これは以後、荷風が江戸回帰の道を歩むことと密接な関わりがあると考えられる。日本の俗悪な近代に失望し、そこから遁走した荷風が母なる<江戸空間>に閉じこもったのは当然な結果だったかもしれない。

キーワード：文明批判、帰朝者、空間、二項対立、芸術観、伝統、江戸回帰

투 고 : 2007. 8. 31
1차 심사 : 2007. 9. 8
2차 심사 : 2007. 9. 29

住 所 : (130-720) 서울시 동대문구 제기2동 벽산아파트 102동 1202호
電 話 : 02-6263-5356, 010-9780-5356
e-mail : sjh1120@hanmail.net