

일본근대문학에 나타난 ‘진실(眞実)’ 혹은 ‘진짜(本物)’라는 역설*

-『가면의 고백』과 『주홍을 빼앗는 것』을 중심으로 -

최 은 경**

rika55@hanmail.net

〈 目 次 〉

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 1. 서론 | 4. ‘진짜’라는 역설-『주홍을 빼앗는 것』 |
| 2. 선행연구 검토 | 5. 결론 |
| 3. ‘진실’이라는 역설-『가면의 고백』 | |

Key word : 진실(Truth), 진짜(Real), 역설(Paradox), 가면의 고백(Kamen no Kokuhaku), 주홍을 빼앗는 것(Akeo Ubau Mono)

1. 서론

근년 마이클 샌델 교수의 『정의란 무엇인가』(김영사, 2010)¹⁾는 시대와 주의 이념에 따라 달리 해석되는 정의(正義)의 문제를 풀어내며 과연 ‘정의로운 것’은 무엇인지, 한국사회에 ‘정의’에 대한 철학적 담론을 제공하고 있다. 이 책에서도 지적하듯이 ‘정의’란 한 마디로 풀이할 수 없는 난제로, 도덕적 딜레

* 본 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임을 밝혀둔다. (2019S1A5B5A07085256)

** 창원대학교 강사, 일본근현대문학전공

1) 하버드대학에서 가장 인기 있고 영향력 있는 강의라고 불리는 ‘Justice(정의)’를 바탕으로 쓴 책이다. 철학자이자 공리주의자인 마이클 샌델 교수는 정의와 부정, 도덕적 딜레마 혹은 평등과 불평등, 개인의 권리와 공동선의 관계 등 그 사회 속의 정의(正義)의 정의(定義)를 분석하고 있다. 아울러 정의와 함께 ‘진실’은 언제나 옳은 것인지를 환기시키고 있어 본고의 주제와도 일맥상통한다.

마와 공동선(善)등을 염두에 두면 결국 사회와 인간의 관계에서 비롯되는 것으로 이해할 수 있다. 즉, ‘정의’란 다양한 이견 속에서 사회의 문제를 진단하고 새로운 대안을 모색하는 과정이며, 그것이야말로 ‘정의’에 근접하는 방법인 것이다. 이처럼 세상에는 ‘정의’와 마찬가지로 흔히 입에 올리지만 간단하게 결론내릴 수 없는 사회적 혹은 개인적 난제가 더러 존재한다. 그 중 하나로 ‘진실(眞實)’을 들 수 있다. 일상에서는 물론 매체의 언설을 통해서도 빈번히 접하는 ‘진실’이란 단어 역시도 ‘사실(事實)’과는 달리 배경과 상대 그리고 상황에 따라 해석이 달라질 수 있어서 옳고 그르다는 이분법적 잣대로 평가하기도, 범위를 한정하기도 어렵다고 할 수 있다. 그럼에도 ‘진실’ 추구는 불변의 최선(最善)으로 인정받으며 우리는 어디에서나 ‘진실’과 ‘거짓’을 구분하려고 하고 ‘진실’과 ‘가짜’를 구별하려고 노력한다. 그렇다면 허구인 소설(fiction)에서의 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’의 양상은 어떠할까? 그 이전에 허구에서 진실추구란 과연 가능한 것일까? 본고는 이런 소박하지만 근본적인 의문에서 출발하고 있다.

본고에서는 일본근대문학에서 시도된 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’의 표상을 찾아 그것이 함의하는 것은 무엇이며 거짓 혹은 가짜와의 대비를 통해 부각되는 구조의 원리를 고찰해 가고자 한다. 여기서는 미시마 유키오(三島由紀夫, 1925~1970 이하 ‘미시마’로 약칭)의 『가면의 고백(仮面の告白)』(河出書房, 1947)과 엔치 후미코(円地文子, 1905~1986 이하 ‘엔치’로 약칭)의 『주홍을 빼앗는 것(朱を奪うもの)』(河出書房, 1956)을 주요 텍스트로 하겠다. 이들 작품은 일본 근대(昭和)를 대표하는 남녀작가의 (반)자전적 소설로, 특이한 제목이 각각 소설전체의 주제를 이끌어 가고 있다. 『가면의 고백』은 미시마 스스로 “이 고백을 쓰는 것으로 나의 죽음(死)이 완성”되며, 동시에 “생(生)의 회복술”²⁾이라고도 기록하고 있다. 즉, 제목에서 역설적 의미를 읽을 수 있으며 지금까지도 방점이 ‘가면’ 혹은 ‘고백’ 어디에 숨겨져 있는지가 논란의 재료가 되고 있다.

한편, 『주홍을 빼앗는 것』은 『상처 입은 날개(傷ある翼)』(1960) 『무지개와 수라(虹と修羅)』(1968)와 함께 작가의 자전적 3부작이라고 불린다. 제목은 『논

2) 三島由紀夫(1975) 『『仮面の告白』ノート』 『三島由紀夫全集第二十五巻』 新潮社 p.258

어』의 “보라가 주홍을 빼앗는다.”는 고사성어에서 따온 것으로 고대에는 주홍이 정색(正色)이라 불리었으나 공자시대에는 중간색인 보라가 널리 사랑받으면서 가짜가 진짜(本物)의 지위를 대신한다는 비유로 쓰인다. 여기서는 생략된 “보라”에 주의하여 그 이면을 읽어갈 필요가 있을 것이다.

이처럼 두 작품에는 제목에서 역설적 표상이 엿보이며 본문에서는 공통적으로 ‘가면’이라는 표현이 언급되는 것을 확인할 수 있다. 또한 주로 ‘성(性)’과 관련된 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’를 두고 갈등하는 인물이 등장한다. 이것은 두 작품의 비교연구에 있어서 하나의 단서를 제공하고 있다. 그리고 두 작가 역시 많은 부분에서 공통점을 갖고 있음을 확인할 수 있다. 우선 나고 자란 환경이 흡사하다. 미시마와 엔치는 유복한 집안에서 고전에 정통한 할머니의 영향 아래 자라났다. 그 덕에 어릴 때부터 일본고전은 물론 가부키, 조루리(浄瑠璃) 등 전통극에도 흥미를 갖고 자연스럽게 문학적 소양을 쌓아갈 수 있었던 것이다. 즉, 무대 혹은 이야기(物語)의 세계가 현실인지 거의 구별이 어려울 정도로 밀접한 것으로서 받아들이며, 두 작가는 이러한 인공적 감수성으로 소설이라는 ‘가면’에 자신을 맡기는 방법을 배우게 된 것이리라 생각한다.

둘째로 두 작가는 어릴 때부터 병약하였으며 이후는 자신의 성(性)에 집착하는 경향을 보인다는 것이다. 알려진 대로 미시마는 작품뿐만 아니라 자신의 남성적 육체미를 대외적으로 과시하며 과도한 ‘남성성’을 표출해 갔다. 한편 엔치의 경우, 발병으로 인해 유방과 자궁이라는 성적기관을 상실한 이후 더욱 ‘여성’을 고집해 가는 모습을 보인다. 그녀의 작품에 유독 ‘女’라는 제명(題名)³⁾이 많은 것만 보아도 그녀가 얼마나 ‘여성성’을 의식했는지를 알 수 있다.

마지막으로 두 작가가 문학관, 작품 등에서 상통(相通)했다는 점을 들 수 있다. 미시마는 엔치의 문장을 “고전적 교양과 미의식이 혼연 되어 번져오는 향기 좋은 미주(美酒)⁴⁾”라고 칭찬하며 여성 작가 중 유일하다시피 높이 평가했다. 엔치는 미시마의 사망 이후 “쓰는 일이 사는 것으로 이어지는” 미시마를 보고 싶었다⁵⁾고 추도의 글을 남기며 뛰어난 작가로서 그를 평가하고 있다.

3) 『女の冬』(1939) 『女坂』(1957) 『妖』(1957) 『女面』(1958) 『女帯』(1962) 등 다수

4) 三島由紀夫(1964) 『円地文子』 初出『現代の文学』(20), 引用『作家論』(1974) 中公文庫 pp.203-214

5) 円地文子(1971) 『群像—特集三島由紀夫死と芸術』16-2号

본고에서는 두 작가의 내외적인 부분이 반영되어 있는 두 작품을 통해서 인물들이 말하는 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’의 내면을 규명하여 그것들의 정의와 역할을 명확히 하고자 한다.

2. 선행연구 검토

본고에서 다룬 두 작품은 일본 전후를 대표하는 남녀작가의 출세작이자 대표작으로, 그들 작가와 문학세계를 이해하는 데 빠질 수 없는 자료가 되고 있다. 평론가 오쿠노 다케오(奥野健男)⁶⁾는 『가면의 고백』과 『주홍을 빼앗은 것』을 각각 남녀의 성장소설이라고 지적하며 전자가 동성애의 경향을 가진 주인공의 고백 이야기라면, 후자는 “여성의 ‘비타 섹슈얼리스(ヴィタ・セクスアリス)’⁷⁾라고 정의한다. 이처럼 두 작품은 내용과 구조적인 면에서도 닮은 요소를 갖고 있다. 우선 두 작품은 비슷한 시기에 발표되었으며 작가의 경험이 다수 반영되어 있다. 본문에는 성적(性的) 자아에 눈 떠가는 남녀주인공의 섬세한 내면이 그려져 있으며 이들 주인공은 타인들의 기대와 상반되는 ‘자아’를 감추기 위해 공통적으로 ‘가면’을 필요로 했다. 즉 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’를 은폐하고 대신하기 위한 ‘가면’과 그것을 통한 ‘고백’ 그리고 진실(진짜)을 빼앗은 정체의 묘사 등은 이들 작품의 유사성을 시사하고 있다. 그러나 동성애 성향을 고백하는 남성인 ‘나’와 ‘가면’을 쓴 채로 결혼하는 여성 시게코의 이야기를 동일 맥락에서 해석할 수 없으며, 그렇기에 그들이 가리키는 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’의 정의 또한 다소 상이할 것이다. 그러므로 여기서는 각 작품에 관한 연구동향을 파악한 뒤 본고의 방향성을 명확히 해 가고자 한다.

먼저 미시마문학 연구는 천재적 작가의 독특한 언행과 충격적 최후 등 작가의 생애와 병행하여 연구되어 왔다고 해도 과언이 아니다. 미시마의 방대한 작품에 관해서는 지금도 다양한 테마의 분석이 행해지고 있으며, 특히 진위가 명확하게 드러나지 않는 동성애 관련 논의는 아직도 유효하다. 『가면의 고

6) 奥野健男(1963) 『朱を奪うもの』新潮文庫 解説 p.174

7) 라틴어로 성욕적 생활을 의미하는 *vita sexualis*을 일컫음.

백』은 그런 미시마의 문학적 출발작이라고 할 수 있다. 작중의 에피소드가 실제 작가와 중복되는 사실로 확인되면서 반자전적 소설로 알려지며 작가의 생애와 문학의 전반을 이해하는 하나의 텍스트로 인정받고 있다. 동시대에는 “드문 남성문학(수컷문학)의 뛰어난 작품”⁸⁾이라는 평가가 압도적이었다. 초기의 선행연구에서는 사소설적 분석과 제명의 해석에 주목하여 ‘나’의 ‘동성애 성향’에 관한 정신분석학적 방법론이 주류를 이루었다. 아울러 전후를 배경으로 한 ‘나’의 ‘사랑’과 ‘성’의 체험을 전략적으로 분석하며 인물의 내적갈등과 역할을 고찰한 논조도 보인다. 근래에는 보다 다양한 시선들의 접근이 주목되고 있는 가운데 작가인 미시마 혹은 자연인 히라오카 기미타케(平岡公威)와 화자인 ‘나’의 위상을 엄격하게 구분하거나, 작품 구성에 대하여 의문을 제기하며 그들의 관계구성을 재검토하려는 분석⁹⁾이 부상하고 있다. 그 중에서도 고백하는 ‘나’에 관하여 “‘진짜 자신’은 원래 있었던 것이 아니고 ‘고백’에 동반되어 생겨난 것”으로 해석하며 이때 ‘내면’은 또 “하나의 ‘가면’에 지나지 않는다”¹⁰⁾는 분석은 본 연구와도 일맥상통하는 부분이 있다. 즉, ‘나’라는 ‘진짜 자신’ 혹은 ‘고백’이라는 ‘진실’의 아이러니를 지적하고 있는 것이다. 그리고 작중 에피소드와 문장표현에 관한 해석과 정의를 통해서 정교하게 배치된 작품구조를 파악해 가려는 움직임도 눈에 띈다¹¹⁾. 반면 한국에서 미시마는

8) 神西清(1949) 『仮面と告白と三島由紀夫氏の近作』 『人間』10月 p.70

9) 화자인 ‘나’의 위상에 대한 선행연구는 다수 보이며 최근의 주요논문은 다음과 같다.
九内悠水子(2003) 『三島由紀夫 『仮面の告白』論—作家による告白、その二重構図』 『近代文学試論』 広島大学近代文学研究会(41) pp.41-53

篠原学(2007) 『告白する虚構—三島由紀夫 『仮面の告白』における〈作者〉の位相』 『言語態』7号 言語態研究会 pp.41-53

佐藤秀明(2007) 『作者について提起—『仮面の告白』を例として』 『日本近代文学』77号 日本近代文学会 pp.188-196

稲田大貴(2010) 『『作者』という仮面—三島由紀夫 『仮面の告白』論』 『九大日文』15号 九州大学日本語学会 pp.41-54 외.

10) 伊藤氏貴(2005) 『〈告白〉の誘惑—仮面のイロニー』 『文藝別冊三島由紀夫』 河出書房新社 p.152

11) 고백체의 1인칭 시점으로 전개되는 구성과 본문 중 ‘나’의 에피소드에 관련된 논문 역시도 현재까지 주요연구테마이다.

菅原洋一(2008) 『三島由紀夫 『仮面の告白』—不条理の欲望』 『国文学解釈と鑑賞』 至文堂73(4) pp.97-102

中野裕子(2009) 『『仮面の告白』論—終りのないダンス』 『信州豊南短期大学紀要』26号

일본근대문학가 중에서도 비중 있게 연구되고는 있으나 아직 다양한 작품의 심도 있는 논의는 성장과정에 있다고 하겠다. 현재 본 작품에 관한 작품론¹²⁾은 죽음과 시(詩) 혹은 동성애를 키워드로 한 논문이 보인다.

한편, 엔치문학은 특히 소설의 경우는 억압된 여성의 자아를 냉정하면서도 관능적인 필치로 표현했다는 평가를 얻고 있다. 이들 작품에 드러난 작가 특유의 일본 고전미와 괴이한 요염함(妖)은 주된 연구테마를 제공하고 있으며 ‘여성’으로의 집착은 엔치 후미코라는 작가와 작품세계를 이해하고 정의하는 기초가 되고 있다. 여기서 엔치문학연구의 흐름을 간단히 정리하면, 먼저 문학 내 고전적 요소와 영향관계를 추적하는 논문¹³⁾과 소설로 전향한 이후 작품에서 보이는 ‘여성’의 업보(業)와 요염함을 중심으로 한 분석¹⁴⁾이 주류를 이룬다. 특히 과잉된 남성성으로 대표되는 미시마와는 반대로 엔치의 경우는 여성의 일생과 내면에 천착한 경향이 두드러진다. 이런 이유로 엔치를 흔히 “여자인의 여자의 문학을 창조한 작가”로 평가하는 것이다. 그러나 엔치를 오히려 중성(中性)작가로 정의하는 시선도 있다¹⁵⁾. 즉, 엔치문학의 괴이한 관능은 내면에 남녀의 양면을 갖고 있기 때문이라고 분석하고 있는 것이다. 그러나 최근에는 소설 속 남녀의 애증과 여성의 숙명적 감수성 등을 젠더 혹은 페미니즘 관점에서 다시 읽어가려는 동향¹⁶⁾이 포착되고 있다.

信州豊南短期大学 pp.131-154 외 다수.

- 12) 심재민(2001) 『미시마 유키오의 『가면의 고백』론』 『서강정보대학 논문집』 pp.155-169
 최은경(2011) 『『가면의 고백』시론-에피그래프를 실마리로 하여』 『일본문화연구』 한국 동아시아일본학회 pp.551-566
 유창석(2018) 『미시마 유키오의 『가면의 고백』에 나타난 죽음과 삶의 욕망 : 유년기 경험에 내재된 타나토스를 중심으로』 『비교일본학』 한양대학교 일본학국제비교연구소 pp.273-291 등.
- 13) 吳羽長(1982) 『「花散里」論——源氏物語と円地文子』 『文芸研究』(99) 日本文芸研究会 pp.39-49
 前田知津子(2015) 『『伊勢物語』の余白へ: 円地文子「あくた川」論』 『九大日文』九州大学 日本語学会 pp.24-32 등.
- 14) 古屋照子(1996) 『円地文子—妖の文学』 沖積舎, 須浪敏子(1989) 『円地文子論』おうふう
 倉田容子(2003) 『円地文子「遊魂」論<老い>と<女>のアンビヴァレンス』 『国文』(99)お茶の水女子大学国語国文学会 pp.33-42 등.
- 15) 인용은 古屋照子(1996) 『円地文子—妖の文学』 沖積舎 p.207
- 16) 小林富久子(2005) 『円地文子—ジェンダーで読む作家の生と作品』 新典社
 モーロダニエラ(2009) 『芸術観とジェンダー-円地文子「小町変相」における小野小町論』

본고의 주요텍스트인 『주홍을 빼앗는 것』은 작가가 자신의 원점을 이야기 한 작품으로 “시계코에게 의탁한” 엔치의 “정신의 역사가 나타나 있다”¹⁷⁾는 평가를 얻고 있지만 일본에서조차 단독논문은 찾아보기 어렵다. 단지 일련의 3부작의 일부¹⁸⁾ 혹은 엔치문학 전체에서 부분적으로 인용되는 것에 그치고 있다. 한편, 한국에서 엔치문학연구는 아직 태동단계라고 해도 무방할 것이다. 아직 그에 관한 논문¹⁹⁾은 거의 찾아볼 수 없으며 하물며 『주홍을 빼앗는 것』은 언급조차 없는 상태이다.

이와 같이 본고에서 다룬 두 작가와 작품은 연구의 양적인 부분에서는 차이를 보인다. 엔치의 경우는 전후일본 여성문학의 대표주자로 활약했음에도 그의 다양한 작품에 관한 본격적인 논의가 이루어지지 않았던 것을 확인할 수 있었다. 이처럼 인생은 물론 문학적 가치관 등에서도 상통해 있다고 알려진 두 작가이지만 구체적인 작품을 들어 비교분석하고 동질성과 이질성을 지적한 연구는 없었다. 더욱이 두 작가의 작품을 중심으로 ‘진실’ 혹은 ‘진짜’라는 역설을 테마로 고찰한 선행연구는 일절 보이지 않는다. 그러므로 본고는 두 작가의 문학연구사는 물론 일본근대문학연구의 전문성과 다양성을 더하는 유의미한 작업이 될 것이다. 여기에 본고의 의의와 창의성 또한 찾을 수 있는 것이다.

3. ‘진실’이라는 역설 - 『가면의 고백』

1925년생 미시마는 일본이 패전을 맞이한 쇼와20(1945)년에 스물의 청춘을 살았으며 그로부터 4년 후 발표한 『가면의 고백』으로 일약 저명 소설가의 반열에 오른다. 미시마는 본 작품을 “자신의 첫 ‘소설’”²⁰⁾이라고 밝히고 있다.

をめぐって』『近代文学』早稲田大学大学院教育学研究科 pp.157-173

Rouli Esther(2015) 『円地文字文学における女性の自己表出』大阪大学博士論文 등.

17) 野口裕子(1996) 『円地文字著『朱を奪うもの三部作』論-主人公滋子の特徴的心性をめぐって』『人文論究』関西学院大学人文学会46(1) p.50

18) 주16) 같음

19) 황해옥(2003) 『엔치 후미코 문학 속의 여성의 연구』동덕여자대학교 박사논문 이외에 엔치의 단편을 고찰한 학술논문이 두어 편 확인되는 정도.

아울러 “감각적 진실과 일지반해(一知半解)가 온갖 곳으로 연결되어 있다”고 덧붙이며 본 작품이야말로 “실로 내가 시대의 힘, 시대 덕분으로 쓸 수 있었던 유일한 소설”²¹⁾이라고 술회하고 있다. 즉 『가면의 고백』은 작가가 인식한 ‘진실’은 물론 완전히 이해하지 못한 지식, 당시의 시대적 상황까지도 흡수하고 있다는 것을 짐작할 수 있다.

알려진 대로 본 소설은 1925년부터 1948년까지 전쟁 전후(前後)를 시대적 배경으로 하여 이성(異性)에 대해 불능인 것을 발견한 주인공 ‘나’의 동성애적 성적지향을 그리고 있다. 본문에는 병사들의 치친 모습과 공습의 기억, 피난(疎開)등 시대를 표상하는 에피소드와 함께 자신의 남다른 성적 취향의 “감각적 진실”을 깨닫고 현실에서 당혹해 하며 갈등하는 ‘나’의 내면이 세밀히 묘사되어 있다. 여기서는 작가 미시마의 인생과 일본근대를 관통하는 “전후”를 배경으로 작품 속에서 감지되는 혼란스럽고 낯선 “정체”를 ‘나’의 내면의 ‘고백’에 초점을 맞추어 분석해 가려고 한다. 그렇게 함으로써 ‘나’가 의도한 ‘고백’과 그것을 지탱하고 있는 “감각적 진실”까지도 파악해 갈 수 있을 것이다.

먼저 본 소설은 총 4장으로 구성되어 ‘나’의 출생에서 전후 청년시절까지의 성장과정이 그려져 있다. 제1장은 ‘나’가 기억하는 태어나는 순간부터 유년기의 기억이 서술되어 있다. 병약한 ‘나’는 출생 이후 2층의 부모와는 떨어져 고질적인 신경통을 앓고 있는 조모의 유별난 편애를 받으며 조모의 방에서 유년기를 지낸다. 주로 조모와 하녀들, 그리고 사촌여자애들과 어울리며 여성적이며 정적인 양육환경 속에서 성장해 간다. ‘나’는 자연스레 조모의 취향에도 길들여져 고전극에 심취하거나 서책의 이야기(物語)속을 동경하며 그 속에서 특유의 정서를 키워갔다.

한편, 작품 속 20대의 청년인 ‘나’는 현재 자신을 괴롭히는 정체, 즉 “반생을 힘들게 위협해 왔던” 어릴 적 기억들을 고백하기에 이른다. 그것의 정체는 다섯 살 때 골목에서 만난 “분노수거인”과 그림책 속에서 발견한 “잔 다르크” 그리고 생사의 갈림길에 서 있는 병사들의 모습이었다. 그 기억 속에서 ‘나’는 힘겹게 오물통을 옮기는 “분노수거인”의 젊은 육체를 동경하며 처음으로 ‘타자가 되고 싶다’는 욕망을 갖게 된다. 또한 전장(戰場)의 늪뒀한 모습의 잔

20) 三島由紀夫(1965) 『私の遍歴時代』인용은 『私の遍歴時代』ちくま文庫(1995) p.123

21) 주20) p.123, p.127

다르크가 실제는 ‘여자’라는 사실에 크게 충격을 받으며 병사들의 “직업적 비극성”에 “관능적 욕구”마저 인식해 가는 것이었다. 결국 이러한 기억들은 ‘나’를 다음과 같은 의식의 흐름으로 인도해 가는 것이었다.

나는 한 사람의 남자인 것을 말하지 않고 설명하지 않은 사이에 요구받아왔다. 마음에 물들지 않는 연기가 시작되었다. 남의 눈에 내 연기라고 비치는 것이 나에게 있어서는 본질로 돌아가려는 요구의 표현이고 남의 눈에 자연스런 나로 비치는 것이야말로 나의 연기인 메커니즘을 이즈음 흐릿하게 나는 이해하기 시작했다.

私は一人の男の子であることを、言はず語らずのうちに要求されてゐた。心に染まぬ演技がはじまつた。人の目に私の演技と映るものが私にとつては本質に還らうといふ要求の表はれであり、人の目に自然な私と映るものこそ私の演技であるといふメカニズムを、このころからおぼろげに私は理解しはじめてゐた。26(第一章)²²⁾

상기의 인용문은 생물학적 ‘남자’인 ‘나’가 사회적으로 당연하게 요구받는 ‘남자’의 역할은 ‘나’의 “연기”에서 비롯되는 것이며 오히려 타인에게 “연기”라고 여겨지는 것이 ‘나’의 본디 모습이라는 역설의 “메커니즘”을 말하고 있는 것이다. 본문에서 ‘나’는 건강한 육체에 운명적 직업적 “비극성”을 가진 남자들을 동경하는 한편으로 화려한 여성 마술사 덴카쓰(天勝)나 육감적인 클레오파트리아에 매료되어 그들을 흉내 내거나 여장을 즐기기도 한다. 화장을 하고 여성 옷을 걸쳐 입은 ‘나’의 모습에 주위의 남자들은 “경멸”의 웃음을, 여자들은 재미있어 하며 남자 아이의 “가장(仮装)”을 치기어린 “연기”로 받아들이는 것이다. 하지만 여기서 내면의 ‘나’는 여느 남자아이들과 마찬가지로 “전쟁놀이”를 하는 모습이 ‘나’에겐 어색한 “연기”이며, 여장하며 연기하는 것이 오히려 자연스런 ‘나’의 모습이라고 인식해 갔던 것이다.

인생은 무대와 같다는 것은 누구나가 말한다. 그러나 나처럼 소년기의 끝 무렵부터 인생이라는 것은 무대라는 의식에 사로잡혀 온 인간이 많으리라고는 생각하지 않는다.

22) 본문은 『三島由紀夫全集第3巻』(新潮社, 1973)에서 인용했으며 괄호 안은 각장을 표시한다. 한국어번역은 논문작성자에 의한다.

人生は舞台のやうなものであるとは誰しもいふ。しかし私のやうに、少年期のをはりごろから、人生といふものは舞台だといふ意識にとらはれつづけた人間が数多くあるとは思はれない。(第三章)

“연기”가 내 조직의 일부가 되어버렸다. 자신을 정상적인 인간으로 가장하는 의식 이 내 속에 있는 어느 본래의 정상함을 침식하여 그것이 가장된 정상함에 다르지 않다고 일일이 말해주지 않으면 안 되었다. 뒤집어 말하면 나는 대략 가짜만 믿는 인간이 되어가고 있었다.

例の「演技」が私の組織の一部と化してしまつた。それはもはや演技ではなかつた。自分を正常な人間だと装うことの意識が、私の中にある本来の正常さをも浸蝕して、それが装われた正常さに他ならないと、一々言いきかさねばすまぬようになつた。裏からいへば、私はおよそ贋物をしか信じない人間になりつつあつた。(第三章)

『가면의 고백』 제2장에서는 사춘기로 접어든 ‘나’의 성적 호기심과 욕구에 관한 일화가 소개되어 있다. 13살이 된 ‘나’는 아버지가 소장한 명화집에서 우연히 만난 귀도 레니의 “성 세바스찬”²³⁾이라는 순교도에 “관능적이며 격심한 환희”를 느끼며 크게 매혹된다. 이후 소년 ‘나’는 모순되게도 “성 세바스찬”의 성(聖)스런 모습에 성(性)적 관능을 느끼며 “불가해한 정욕(不可解な精欲)”을 익히게 되는 것이다. 15살이 된 ‘나’는 병약한 자신과는 반대의 근육질의 동급생 오우미(近江)를 의식하기 시작한다. 결국 철봉에 매달려 있는 그의 모습에서 “성 세바스찬”의 육체를 발견하고 “첫 사랑(最初の恋)”의 대상으로 남몰래 연모해 가는 것이다. 이렇듯 점차 명확해 지는 ‘나’의 “상규(常規)를

23) 귀도 레니(Guido Reni, 1575~1643년)의 “성 세바스찬(St. Sebastian 1615~1616년)”의 순교도는 3세기말 로마의 전설적인 크리스티교 순교자 세바스찬을 모티브로 한 것으로 두 개의 화살이 깊숙히 박힌 모습에도 고통스런 표정은 없고 오히려 신에게 뭔가를 갈구하듯 한 위를 향한 시선이 돋보이는 그림이다. 순교도라고는 하나 완벽에 가까운 아름다운 세바스찬의 육체와 미소년의 얼굴, 성적 희열을 느끼고 있는 듯한 표정이 현재까지도 동성애적 분위기를 환기시키며 다양하게 해석이 이루어지고 있다. 『가면의 고백』에서도 ‘나’의 동성애적 성향을 가장 명확하게 인식시켜 준 그림이며, 이후 ‘나’가 매료되는 오우미(近江)와 소설 말미에 묘사되어 있는 문신을 한 남자의 육체 역시도 “성 세바스찬”의 근육질의 육체와 닮은 인상을 받는다. 최은경(2011) 『『가면의 고백』 시론-에피그래프를 실마리로 하여』 『일본문화연구』 제37집 동아시아일본학회 pp.560-561

벗어난 욕망”을 ‘나’ 스스로도 “정상인 것 정통적인 것”이라고는 받아들이지 않았기에 자신의 ‘특이한 기호(嗜好)’에 고뇌해 가는 것이었다. 또래의 소년들이 ‘여자’의 신체에 매혹되어 ‘여자’와의 교제에 열을 올리지만 ‘나’는 ‘여자(女)’라는 글자에조차 “연필이라든가 자동차라든가 빗자루라든가 하는 글자”와 마찬가지로 “감각적 인상”은 전혀 받지 않았다. 즉 유년기의 “이형의 환영(異形の幻影)”과 같은 기억에 당혹해한 ‘나’는 소년기에 들어서 남들과 다른 자신의 ‘욕망’의 정체를 서서히 확인해 갔던 것이다.

소설의 제3장은 위의 인용문에서도 보듯이 “인생은 무대”라는 것을 이른 나이에 나름대로 터득한 ‘나’의 술회로 시작된다. ‘나’는 수많은 서적을 연구하며 인생에서 “거짓의 기계”로 살기로 마음먹는다. ‘나’의 이와 같은 “결의”는 쇼야19(1944)년 고교동급생 구사노(草野)의 여동생 소노코(園子)와의 만남과 그녀와의 관계 속에서 더욱 명료해진다.

‘나’는 소노코에게 가까워지려는 마음을 “가짜”라고 여긴다. 그러나 그것이 야말로 “진실한 사랑이라고 생각하고 싶은 욕구가 가면을 쓰고 나타난 것”이라고 해석하고 있다. 즉 ‘나’는 욕구에서조차 솔직하지 못하고 “가면”을 필요로 했으며, 그 결과 ‘나’마저도 “속이는” 지경에 이르렀던 것이다.

‘나’는 인생이라는 무대 위에서 “정상”을 가장하고 그것을 연기해 간다. 그러는 사이에 역설적이게도 “연기”는 본래의 ‘나’마저 잊게 하고, 연기하는 “가짜(贗物)”가 ‘진짜’일 것이라는 믿음을 갖게 한 것이다.

부재(不在)가 나에게 용기를 주었다. 거리가 나에게 “정상”의 자격을 부여했던 것이다. 이른바 나는 임시의 “정상”을 익히고 있었다. 시간과 장소의 간격은 인간의 존재를 추상화해 보인다. 소노코를 향한 한결같은 마음과 그것과는 어떤 관계도 없는 상식적 규칙(常規)을 벗어난 육체의 욕정과는 이 추상화 덕분에 질적으로 같은 것으로서 내 속에 합체하여 모순 없이 나라는 존재를 시시각각 정착시켰던 것인지도 몰랐다. 나는 자재(自在)였다.

不在が私を勇気づけてゐるのであつた。距離が私に「正常さ」の資格を与へるのだった。いはば私は臨時雇の「正常さ」を身につけてゐた。時と所の隔たりは、人間の存在を抽象化してみせる。園子への心の一途な傾倒と、それと何の関わりもない・常規を逸した肉の欲情とは、この抽象化のおかげで、等質なものとして私の中に合体し、矛盾なく私といふ存在を、刻々の時のうちに定着させてゐるのか

もしれなかつた。私は自在だつた。(第三章)

세상이 전쟁 막바지로 치달던 1945년, 스물한 살이 된 ‘나’는 소집영장을 받지만 신체검사에서 오진을 받아 즉일귀향(即日歸郷)을 하게 되고 이후 해군 군수 공장에 동원된다. 한편, 입대한 구사노를 면회하러 간 곳에서 열아홉이 된 소노코와 만나게 된 ‘나’는 그녀의 아름다움에 마음이 움직여 교제를 시작하게 된다. 전시(戰時)라는 비일상적 현실은 ‘나’와 친척집으로 피난(疎開)을 간 소노코와의 물리적 거리감을 정당화하며 “정상”을 가장하고 있는 ‘나’라는 인물은 “추상화”해 보였다. 이와 같이 ‘전쟁’이라는 현실이 일상적이며 “정상”인 것으로 받아들이기 어려운 감각 속에서 ‘나’는 소노코(이성)를 사랑할 수 있다는 가능성에 기대를 건다. 그녀의 “부재(不在)”에 “육체의 욕정”이 배제된 정신적 사랑의 당위성을 부여하며 오히려 자신은 존재한다는 “자재(自在)”를 느끼는 것이었다.

소노코는 내 품에 있었다. (중략) 그 입술은 어리고 아름다웠지만, 변함없이 내 욕망은 대답하지 않았다. 그러나 나는 기대를 걸고 있었다. 입맞춤 속에 나의 정상이 나의 거짓 없는 사랑이 출현할지도 모른다.(중략) 나는 그녀의 입술을 흠뻑했다. 1초 지났다. 아무런 쾌감도 없다. 2초 지났다. 같다. 3초 지났다. -나는 모든 걸 알았다.

園子は私の腕の中にあつた。(中略)その唇は稚なげで美しかつたが、依然私の欲望には訴へなかつた。しかし私は刻々に期待をかけてゐた。接吻の中に私の正常さが、私の偽りのない愛が出現するかもしれない。(中略)私は彼女の唇を唇で覆つた。一秒経つた。何の快感もない。二秒経つた。同じである。三秒経つた。一私には凡てがわかつた。(第三章)

상기의 인용문은 ‘나’가 소노코와의 관계에서 자신의 가면 속에 감추고 있던 “욕망”의 정체를 자각했을 때의 장면이다. ‘나’는 소노코가 피난해 있는 가루이자와(輕井沢)로 방문하여 이성을 향한 “욕망”에 일말의 희망을 갖고 계획대로 입맞춤을 시도한다. ‘나’는 그간 소노코와의 교제에서 오는 정서적 안락함과 정신적 애정이 곧 “정상” 혹은 “거짓 없는 사랑”으로 정의될 거라고 기대를 걸었다. 그러나 “욕망”이 반응하지 않는 입맞춤은 “아무런 쾌감도” 없는 채로 끝나버리고 결국 “자기기만”을 스스로 인정하는 꼴이 되어버렸다.

하지만 여기서 ‘나’의 입맞춤 후의 “모든 걸 알았다”는 고백에는 주목할 필요가 있다. 즉 ‘나’가 줄곧 “정상”을 연기하며 자신마저 속여 왔던 “추상”적 정체를 자신의 감각으로 명확하게 인식하게 되었음을 의미함과 동시에 스스로 애써 누르고 숨기려 했던 ‘진실’의 실체가 강력한 힘으로 부상해 온 것을 시사한다. 물론 ‘진실’이란 동성애의 욕망, 이성애의 불능을 가리킨다. 그러나 ‘나’가 그것을 온몸으로 각성하고 인지했다한들 이제까지의 “연기”를 그만둘 수 있을 것이며 하물며 ‘가면’을 벗고 민낯을 드러낼 수 있을 것인가? 그것이야말로 불가능에 가깝다는 것을 이해하기에 ‘나’의 “모든 걸 알았다”는 고백은 절망적 각성 혹은 불능의 확인의 또 다른 표현이라고도 할 수 있을 것이다. 이러한 ‘나’의 심적인 혼란을 알아채지 못한 소노코는 “진짜 사랑(本物の愛)”의 마음을 표하지만 ‘나’는 ‘거짓의 사랑’조차도 없기에 완곡한 거절을 건넨다. 세상은 전쟁도 절정을 넘어 드디어 패전의 소식이 전해진다. 제3장의 마지막 구절에 ‘나’는 전쟁이 끝났다는 소식에 “두려운 나날이 시작된다”고 몸서리를 치며 내일부터 시작되는 “일상생활”에 떨어졌다고 적고 있다. 말하자면 ‘나’가 두려워한 “일상”이란 모든 것이 제자리로 돌아가는, 흔히 “정상”이라 불리는 생활일 것이다. 그렇기에 “정상”을 연기해야 하는 ‘나’에게 패전은 전쟁이라는 비일상적 시간이었기에 가능했던 “자재(自在)”의 종결을 의미한다. 아울러 패전 후의 일상은 ‘나’라는 존재를 어떻게 증명해 가야하는지 예상조차 허락하지 않는 미증유의 시간을 뜻하기도 하는 것이다. 그렇기에 전쟁이 끝난 것에 안도하는 사람들과는 달리 ‘나’는 몰래 두려움에 떨어야만 했던 것이다.

나는 소노코의 존재를 잊고 있었다. 나는 하나만 생각하고 있었다. (중략) 이 순간 내 속에서 뭔가가 잔혹한 힘으로 두 개로 갈라졌다. 천둥이 치고 나무가 갈라지듯이 내가 지금까지 혼을 담아서 쌓아온 건축물이 안타깝게 무너져 가는 소리를 나는 들었다. 나라는 존재가 뭔가 일종의 두려운 “부재”로 바뀌는 찰나를 본 것 같은 기분이 들었다.

私は園子の存在を忘れてゐた。私は一つのことしか考へてゐなかつた。(中略) この瞬間、私のなかで何かが残酷な力で二つに引裂かれた。雷が落ちて生木が引裂かれるやうに、私が今まで精魂こめて積み重ねて来た建築物がいたましく崩れ落ちる音を私は聴ひた。私といふ存在が何か一種のおそろしい「不在」に入ればる刹那を見たやうな気がした。(第四章)

전후가 되자마자 소노코는 결혼을 했으며 ‘나’는 ‘여자’와의 관계를 시도하지만 역시 “불가능의 확정(不可能の確定)”을 새삼 확인하며 스스로 “인간이 아니다”고 자조하기에 이른다. 제4장에서는 ‘나’가 기혼자인 소노코와의 우연한 재회를 계기로 다시 만남을 이어가지만 ‘나’는 그녀에게 아무런 기대도 욕구도 생기지 않음을 알 수 있다.

위의 인용문은 『가면의 고백』 종결부분으로 소노코와 함께 들어간 댄스홀에서 팔에 문신을 한 젊은 청년의 육체에 매료되어 “소노코의 존재”조차 잊어버린 무아지경의 ‘나’를 그리고 있다. 이제까지 가면을 쓴 “연기”로 진실 혹은 진짜의 자신을 숨기고 가장해 왔지만, 미지의 “청년”에게 매료된 순간에 공들여 쌓아 온 모든 것이 사라져가는 이상한 감각을 느낀 것이다. 이것은 마치 암묵적으로 강요받아왔던 “연기”하는 ‘나’와 가면 뒤의 본디 ‘나’라는 양분된 경계가 허물어지는 느낌으로 ‘나’가 구분 짓고 만들어온 세계가 한꺼번에 “무너져 가는 소리”로도 해석할 수 있는 것이다. 이어서 ‘나’ 자신조차 “존재”가 “부재(不在)”로 바뀌는 순간을 목격했다고 덧붙이고 있다. 모든 것이 무너진 뒤에 오는 “부재”감(感)이란 과연 어떻게 풀이해야 할까? 가면을 쓴 혹은 민낯의 ‘나’의 구분이 서지 않고 오히려 거짓 “연기”로 쌓아온 ‘나’란 존재가 무너진 뒤에 무엇이 진실인지 진짜 ‘나’의 모습인지 모호한, 아니 그것조차 의미가 없다는 뜻은 아닐까. 즉, 가면을 쓰고 하는 ‘나’의 고백이란, 진실을 말하는 것이라기보다 진실조차 “부재”한다는 아이러니를 말하는 것이라.

미시마는 스스로를 “무의하고 정교한 하나의 역설”이라 하며 『가면의 고백』은 “그 생리학적 증명”²⁴⁾이라고 밝히고 있다. 작가 스스로가 ‘역설’이라 지칭한 배후에는 “가면의 고백”이라는 일견 모순된 제목이 의식되고 있으며, 그것이 작가 미시마로서의 자재(自在)를 증명하고 있는 것이다.

4. ‘진짜’라는 역설 - 『주홍을 빼앗는 것』

엔치 후미코는 저명한 국어학자 우에다 가즈토시(上田萬年)의 차녀로 태어

24) 三島由紀夫(1975) 『『仮面の告白』ノート』 『三島由紀夫全集第二十五巻』 新潮社 p.258

나 유복한 환경에서 자라났다. 그런 그녀를 문학의 세계로 인도한 것은 앞서 미시마와 마찬가지로 할머니의 영향이 컸다. 할머니 이네(いね)의 에도(江戸) 문학과 극문학에 관한 깊은 소양은 엔치에게로 옮겨와 그녀를 조숙한 문학소녀로 성장하게 했으며 이후 희곡으로 작가활동을 시작하게 된다. 엔치는 25살의 나이로 결혼을 하고 이후 소설가로 전향하지만 초반에는 그다지 주목과 평가를 받지 못했다. 그러던 중 1956년 51세 때 『주홍을 빼앗는 것』과 단편 『요(妖)』등을 발표하면서 문단에서 부동의 지위를 확립하게 된다.

본고의 『주홍을 빼앗는 것』은 작가 엔치의 자전적 장편소설로 불리는 것으로 주인공 무나가타 시게코(宗像滋子)의 일종의 성장기록이라고 할 수 있다. 아버지와 할머니 아래에서 성장한 여성이 홀로 남겨지며 독립된 인간으로 살아가려고 몸부림치는 과정이 그려져 있다. 그 속에서 싹트는 연애와 성(性)의 자각이 요염하면서도 때로는 과감하게 섬세한 묘사로 그려져 있어서 근현대의 격랑 속에서 연애와 결혼을 통해 성장해 가는 여성의 단면을 엿볼 수 있다.

소설은 중년의 시게코가 이 전체를 발치한 뒤 “생명의 오묘함”을 생각하며 소녀시절의 기억으로 돌아가는 것으로 시작된다. 시게코는 이미 오른쪽 가슴과 자궁이라는 “여성의 성질”을 내포한 기관을 수술로 절제하였으며 세 번째 수술로 치아마저 모두 잃게 되었다. 그녀는 여성의 기능을 상실하였지만 오히려 “정서적으로는 성이 살아있는 것”으로 생각하며 자신 속에 깊이 숨어 있는 “괴물(化物)”의 정체를 의식한다.

들어보면 시게코는 철이 들고 나서부터 원래의 인간을 잃어 버렸다. 살아있는 인간의 생활에 있는 것보다도 훨씬 탐욕적인 눈부신 세계는 무자각적으로 밖으로부터 주어졌던 것이다. 그것이 행복이라든지 불행이라든지의 정의에는 맞지 않더라도 언뜻 평범하게 보이는 시게코의 육체와 정신을 어브노멀하게 변형시킨 것은 부정할 수 없다. 즉 그녀 안에 두더지처럼 살고 있는 괴물의 정체이다. (제1장 주홍을 빼앗는 것)

ふりかえって見れば、滋子はもの心ついたころから生の人間を見失っていた。生きた人間の生活にあるものよりも、遙かに貪婪なめざましい世界を無自覚の中に外から与えられてしまったのだ。それが幸福とか不幸とかの定義にははまらないまでも、一見平凡に見える滋子の肉体と精神をアブノーマルに変形させたことは否めない。つまり彼女の中に土竜のように住んでいる化物の正体である。(第一

章 朱を奪うもの²⁵⁾

시게코의 흥미는 현실 생활보다도 그 제2 세계의 인공적인 광선에서 주어지는 것에 더욱 쉽게 흔들리게 되었다. 물론 어린 시절 할머니의 이야기 세계가 시게코에게 준 것은 어브노멀한 관능만은 아니었다.(제1장 주홍을 빼앗는 것)

滋子の興味は現実の生活よりもその第二の世界の人工的な光線から与えられるものに動かされ易くなっていた。勿論幼時の祖母の物語の世界が滋子に与えたものはアブノーマルな官能ばかりではなかった。(第一章 朱を奪うもの)

시게코는 태어나자마자 어머니를 여의고 할머니 다네(たね) 품에서 자란다. 할머니는 어린 시게코가 외로움을 느끼지 못할 만큼 늘 재미있고 흥미로운 이야기를 들려주었다. 다네가 통속소설(草双紙)을 비롯하여 전기(伝奇)소설 등 다양한 이야깃거리와 가부키(歌舞伎) 조루리(浄瑠璃) 등 희곡의 줄거리를 열정적으로 이야기하며 “현실 이외의 세계로 데리고” 갔다. 시게코는 할머니의 솜씨 좋은 이야기에 빠져 때때로 그 세계에 “살고 있는 듯 착각”을 느끼기도 했다. 한편 아버지 후지키 시로(藤木志朗)는 원래 영문학자였으나 현재는 연극 지도자로서 활약하고 있다. 시게코가 여섯 살 된 해 아버지는 스튜디오를 갖춘 집으로 이사하면서 “근대좌(近代座)”라는 극단을 이끌게 된다. 이렇듯 시게코는 할머니의 이야기 세계 속에서, 아버지의 연극 무대를 보면서 현실이 아닌 혹은 현실과는 다른 세계를 동경하면서 성장한다. 이런 생육환경은 “어브노멀” 즉 정상적이지 않다고도 할 수 있다. 실제로 본문에는 빈번하게 “어브노멀”이라는 표현이 등장한다. 주로 할머니 다네가 즐겨보는 서적이거나 후지키의 무대 위의 이른바 가공(架空)세계의 특이성을 말하거나 그러한 취미를 지적할 때 언급된다. 이것은 시게코의 남다른 성향의 복선 혹은 대체어로 작용한다. 상기의 인용문에서도 시게코 내부에 잠복해 있는 “괴물”의 존재를 말하며 그녀의 “어브노멀”성을 설명하고 있다. 즉 시게코는 현실보다도 “제2의 세계”라 명명한 연극의 무대 위 세계에 매료되어 성장해 왔으며 그녀의 의식도 그것에 영향을 받아왔음을 알 수 있다. 여학교를 다니면서도 여느 여학생과는

25) 본문의 『円地文字集 新潮日本文学37』(新潮社, 1971)에서 인용했으며 괄호 안은 각장과 제목을 표시한다. 한국어번역은 논문작성자에 의한다.

달리 남자에 대한 “진귀한 느낌”을 갖지 않았으며 남자에게 낮가림도 없어서 소녀들 사이에서 “이단야”와 같은 취급을 당하기도 했다. 어릴 때부터 극단의 배우들과 함께 생활하다시피 한 시게코에게 아름다운 이성은 오히려 익숙할 터여서 일반적인 소녀들에 비해 “성적 매력 대상으로 남자를 보는 눈”이 어두웠던 것이다.

어찌됐던 소녀 시게코는 청년의 미성숙한 정신과 젊은 육체에는 어떠한 매력도 느끼지 못했다. 꽃피우려고 하는 소녀가 청년에게 마음을 빼앗기지 않는다는 것은 그 자체로 비극이다. 그러나 그 비극을 시게코가 자각한 것은 그녀가 청춘을 훨씬 벗어난 때였다. / 보라색이 주홍을 뺏은 듯한 시게코의 생명은 그 남은 인생에서 인공의 광선으로 물들어져 있었다. (제1장 주홍을 빼앗는 것)

ともかく少女の滋子は青年の未成熟な精神や若々しい肉体には何の魅力を感じなかった。花咲こうとする少女が青年に心を惹かれられないというのはそれ自身悲劇である。しかしその悲劇を滋子が自覚したのは彼女の青春をはるか隔てた時になってであった。/紫の朱を奪うように滋子の生命はその黎明から人工の光線に染められていた。(第一章 朱を奪うもの)

시게코는 자신도 인정하듯 일종의 “엘렉트라 콤플렉스”가 있어서 “남자의 젊음과 믿음직함”보다 “남자의 지혜와 생명력”에 마음을 빼기며 아버지가 제공해 주었던 “극장적 색채와 광선을 동경”하며 성장해갔다. 시게코의 남다른 “어브노멀한 성”에 관한 시선은 소녀시절을 거치면서도 교정되지 않고 그녀의 인생을 “비극”으로 정의하게 한다. 마치 무대 위의 배우처럼 “어브노멀”한 취향의 본디 자신을 가장하여 “인공”적으로 ‘노멀’을 연기하듯 살아가는, 일종의 ‘진짜’를 감추어야 하는 “비극”을 의미하는 것이다. 이에 관해 본문에서는 “보라색이 주홍을 뺏은 듯”하다고 표현한다. 여기서 중간색 보라색은 정색(正色)인 주홍의 자리를 차지한 인공적인 ‘가짜’를 가리키며, 원래 “어브노멀”한 주홍의 자신이 ‘노멀’한 보라색으로 물들어간다는 것을 나타낸다. 그렇다면 시게코가 “보라색”으로 혹은 “인공의 광선”으로 물들어져 살아가야 했던 이유는 어디에 있을까? 아마도 그녀의 인생에서 큰 전기(轉機)를 가져다 준 환경과 성장 속에서 해답을 찾을 수 있지 않을까한다.

시게코는 할머니 다네에 이어 아버지 후지키마저 그녀가 열여섯 살이 되던

해에 잃게 되면서 이후는 대법관 출신인 큰아버지 댁에서 살게 된다. 시게코는 아버지의 “분방하고 거친 기질과 극장적인 다채로운 분위기”에 익숙해왔으나, 큰집에서는 “무대 대기실의 기분과 그것을 접하는 습관”조차 잃어버리게 된다. 하지만 그녀 안에는 여전히 아니 오히려 더욱 강렬히 “극장적 색채와 광선을 동경하는 마음”이 자라고 있었다.

시게코는 다른 방법으로 이미 성을 알고 있었다. 그것은 슬프게도 육체가 이성을 찾기 전의 과도기적인 상태는 아니었다. 문학의 독이 소녀 시게코의 안으로 옮겨가서 자란 요염한 꽃은 아편을 빨 듯 혼자서 즐길 수 있다. 아니 혼자서가 아니면 즐길 수 없는 비밀스런 쾌락이 되어서 성장해 가는 시게코 안에 은밀하고도 처연하게 군림하고 있었다. (제2장 내 연애의 색)

滋子は別の方法で既に性を知っていた。それは悲しいことに肉体が異性を求める前の過度的な状態ではなかった。文学の毒が少女の滋子の中に移し植えた妖しい花は阿片の水煙管を吸うように一人で楽しむことの出来る。いや、一人でなければ楽しむことの出来ない秘密な快樂となって成長して行く滋子の中に隠然と君臨していた。(第二章 わが恋の色)

(전략) 어릴 때부터 시게코 구석에 품고 있는 패사소설과 가부키의 질은 환영은 지금도 시게코의 심身に 홀로 화려한 꽃을 피우는 아편이었다. 이치야나기와의 연애에서 한발 앞으로, 혹은 한발 뒤로 같이 나가는 것도 결국은 시게코 속에 이 괴물이 살고 있기 때문인지도 모른다. (제3장 두 개의 극장에서)

(前略)幼い時から滋子の奥に蔵われている稗史小説や歌舞伎の色濃すぎる幻影は今でも滋子の心身に独りのままで瑰麗な花を咲かせる阿片であった。一柳との恋愛の一步前へ一步背後へと進み兼ねているのも、結局は滋子の中にこの魔物が住んでいるためかも知れない。(第三章 二つの劇場で)

성인이 된 시게코는 성장환경과 극작가였던 아버지의 영향도 있어서 자신 역시도 무대상연을 위한 희곡을 쓰며 전업 작가의 길로 들어선다. 그녀는 문단 활동을 하면서 우연한 만남을 계기로 의기투합하게 된 비평가 이치야나기(一柳)에게 마음을 허락하는 사이가 되고 결국에는 가까운 남녀사이로 발전하게 된다. 그러나 유복한 환경에서 자라며 이제까지 실제 연애 경험이 없이 주로 연극과 소설을 통해서 연애와 정사(情死)라는 것을 배워온 시게코와, 좌익운동

가이며 기혼자이기도 한 이치야나기와의 연애가 결코 순탄할 리 없으리라는 것은 쉽게 유추할 수 있다.

시게코는 어린 시절부터 “문학”을 통해서 현실 세계를 이해해 왔다. 그런 시게코에게 현실 세계는 어쩌면 가공의 세계보다도 상상력을 요하는 곳이었는지도 모른다. 위의 문장에서 보듯이 문학적 상상력은 그녀의 내부에서 “요염”하고도 “화려한 꽃”을 피우는 “아편”처럼 자라, 실제 연애에 있어서도 진짜 자신의 감정을 방해하는 것이 되었다. 이와 같이 “문학”에 혹은 무대의 “인공적 광산”에 중독되어 온 시게코에게 실제 연애는 낯선 감정이 충돌하는 생경한 경험을 가져다주었으며 그녀의 내부에 존재하는 “괴물”을 새삼 인식하게 하는 계기를 제공했다. 한편 이치야나기는 시게코의 “정신과 육체가 쉽게 화해하지 않는 완고함”을 “심신의 미숙함”으로 냉소한다. 또한 시게코는 큰아버지 그늘에서 벗어나 자신의 힘으로 살아가고 싶다고 소망하지만 이치야나기는 그런 그녀의 진짜 모습도 “나약하고 진부”하다고 말한다. 요컨대 시게코는 마음을 허락한 상대에게서조차 현실감각이 결핍된 ‘미숙하고 나약한’ 여자로 정의되는 것이다. 그녀는 마치 현실이라는 무대 위에 선 “인생의 배우”라고 자신을 인식했다. 그러나 그것마저도 부자연스럽고 어색했던 것이다. 이치야나기와의 연애를 경험한 시게코는 억지로 “연기하듯이 말고” 현실을 받아들이며 자연스럽게 움직이는 “배우가 되고 싶다”고 다짐한다.

그 남자와 시게코는 결혼할지도 모르는 것이다. 현실은 신화와 크게 다르지 않을 정도로 낯고 험하다. 시게코는 그 신비를 편리한 기계정도로 생각하고 있었다. 자신은 엉뚱한 곳에 시선이 팔려 자신을 둘러싼 현실에 관해서는 조잡한 지식과 감성밖에 갖고 있지 않는 것이다. 시게코는 바보같이 성실하게 미간에 주름을 모으며 여자 연기(道化)를 했던 것이다. (제4장 여자의 연기)

その男と滋子は結婚するかも知れないのだった。現実には神話と大して違わないほど古くて荒れずりだ。滋子はその神秘を便利な機械ぐらいに考え違いしていた。自分の心の紡ぐ糸の黒白にばかり眼を吸われていて、自分のとりまかわれている現実については粗雑な知識と感性しか持っていないのだ。滋子は真面目くさって眉に皺をよせた女の道化だった。(第四章 女の道化)

여기에 이렇게 무나가타와 함께 있는 자신이 거짓말처럼 지금도 조각조각이 날

것 같았다. 어찌되었든 넘어져서는 안 된다고 생각했다. 시게코는 베란다 입구의 기둥에 손을 뻗어 지탱했다. 무나가타가 뭔가 말하는 목소리가 났다. 시게코는 천천히 몸을 돌려서 떨어져 있는 등나무 의자의 무나가타에게 미소 지어 보였다. 시게코의 가면의 얼굴은 흰 벚꽃을 등 뒤로 하고 흐려졌다. (제5장 속 여자의 연기)

ここにこうして宗像と一緒にいる自分が嘘らしく今にもちりぢりになりそうだった。ともかく倒れては終えないのだと思った。滋子はヴェランダの口の柱に手をかけて自分を支えた。宗像の何かいっている声がある。滋子はゆっくりねじ向いて離れた藤椅子の宗像に微笑んで見せた。滋子の仮面の顔は白い桜を背にして霞んでいた。(第五章 続女の道化)

시게코는 “서로 사랑할 가능성”이 없다는 걸 알지만 현실의 다른 “다양한 장애”로부터 도피하는 마음으로 맞선으로 만난 “무나가타”라는 남자와 결혼을 결심한다. 시게코에게 무나가타는 결혼경험이 있는 고고학자였다 무엇 하나 뛰어난 건 없었으나, 오히려 그러한 점이 시게코에게는 “자신이 원하는 숨고 싶은 장소”의 ‘적당한’ 상대로 여겨졌던 것이다. 그 이면에는 이런 상대라면 결혼 이후로도 이치어나기와의 연애가 이어질지도 모른다는 기대감도 있었기 때문이다. 즉, 또래의 여자들이 현실에서 이상적이라고 생각하는 결혼보다도 시게코는 영악하고 타산적이며 또한 “부자연스럽고 황당한 모험”을 감행한 것이다.

위의 인용문에서 보듯이 “조잡한 지식과 감성”으로 현실을 해석했던 시게코는 “여자의 연기”로 결혼을 한다. 그리고 소설은 “가면의 얼굴”로 결혼 생활을 시작하는 시게코의 모습으로 끝을 맺고 있다. 이렇듯 『주홍을 빼앗은 것』은 중간색 ‘보라’가 ‘주홍’의 자리를 차지하며 대중의 지지를 얻듯이 시게코의 인생이 순수한 내면의 투명함에서 “가면의 얼굴”에 인공적 빛으로 물들어가는 과정이 담겨있다. 요컨대 ‘주홍’을 빼앗은 것은 시게코가 일찍부터 익숙해져 온 문학 혹은 연극이라는 “가짜 세계”를 의미한다. 그렇다면 시게코가 사는 현실은 과연 “진짜 세계”라고 할 수 있을까? 앞서 그녀는 “인생의 배우”가 되고자 했다. 이때 시게코의 현실은 연극처럼 “가짜 세계”화(化)가 되는 것이며, 역으로 자신의 희곡이나 무대 위의 생생한 현실감 있는 공간으로 변질되어 오는 것이다.

시게코는 다른 사람을 향한 ‘진짜’ 마음을 감춘 채 “가면의 얼굴”로 결혼하

는 “연기(道化)”를 하며 스스로 “인생의 배우”라고 생각했지만, 실상은 자신의 인생을 ‘진짜’의 자신으로 살지도 못하고, 그저 하나의 연극무대로 치부해버린 “서툰 인생의 사기꾼(不器用な人生の詐欺師)”이 되고 만 것이다.

5. 결론

본고의 두 작품 『가면의 고백』과 『주홍을 빼앗는 것』은 제목에서부터 모순 혹은 대조적 조합이 주목되어 작품 전체의 분위기를 압도하고 있다. 물론 각각 ‘나’의 성적 취향에 관한 은밀한 ‘고백’과 사랑이 전제되지 않는 결혼을 감행하는 시게코가 “가면의 얼굴”을 하고서 살 것을 다짐하는 내용은 언뜻 제목과도 부합한다. 그렇다면 과연 ‘가면’을 쓴 ‘고백’과 ‘주홍’을 대신하는 ‘보라색’의 역할은 유효한가? 물론 본문에서는 단순하게 무엇이 진실이고 거짓이며 또 무엇이 진짜이고 가짜인지 하는 진위 여부는 명시하고 있다. 그렇지만 두 작품에서 공통하는 “가면의 얼굴”과 그렇게 살 수 밖에 없는 주인공들의 당위성과 그들의 내적 ‘고백’의 정당성은 오히려 작품의 구조적 모순을 드러내며 작가의 전략과 의도를 엿보게 한다. 왜냐하면 앞서 언급했듯이 특히 두 작품은 미시마와 엔치의 (반)자전적 소설로 알려져 있으며 주인공 ‘나’와 시게코는 두 작가의 의식적 부분이 다수 반영되어 있다고 보이기 때문이다.

작가 미시마는 “자기를 어떻게 나타낼지 보다도 어떻게 숨길지 하는 방법으로 문학생활을 시작했다”²⁶⁾라고 술회한다. 반면 “허실(虛實)을 섞어서 쓰는 것”이 소설의 본질이라고 이해한 엔치는 결혼 이후 소설을 통해서 자신의 이야기를 적극적으로 발표해 갔다. 본고의 『주홍을 빼앗는 것』의 시게코처럼 “인간자체 체취의 어둠, 강렬함에 압도되어” “자신의 꼭두각시(傀儡)”가 아닌 인간을 그리고 싶다는 욕구에서 소설을 쓰게 되었다고 밝히고 있다. 그녀가 중년이 되어 발표한 소설에는 여성 내면에 존재하는 괴로움과 망념 등이 다수 목격되고 있다. 이처럼 두 작가는 문학을 통해서 자신을 “어떻게 숨길지” 혹은 ‘어떻게 나타낼지’를 궁리하며 표현해 간 것이다. 또한 두 작가는 각각의 성

26) 三島由紀夫(1975) 『太陽と鉄』 『三島由紀夫全集第三十二卷』 新潮社 p.112

(性)에 집착한 경향을 보이며 그것을 작품을 통해서도 표현하고 있다. 미시마는 알려진 대로 과잉된 남성성을 작품과 자신의 육체로 표현해 갔으며 삶의 마지막 순간에는 할복자살로 신체를 절단한 인물이다. 한편, 엔치는 평생 병마와 싸우며 유방과 자궁 등 신체(여성기관)의 상실을 경험했으며 이후는 다수의 소설에서 자신과 비슷한 경험을 한 여성의 모습이 포착된다. 이처럼 두 작가는 남녀의 ‘성’에 민감하게 반응했으며, 특히 근대의 가부장적 제도와 남성주류의 사회 속에서 포착되는 젠더규범을 누구보다 섬세하게 인식하고 있었을 것이다. 그렇기에 각각 엄격한 이성애 사회에서 동성애적 성향을 가진 남성과 결혼제도에서 자유로울 수 없는 근대 여성을 통해 당시의 사회가 요구하는 경직된 성역할과 그것에 갈등하고 고뇌하는 인간의 모습을 확인할 수 있는 것이다.

두 작가는 어릴 때부터 연극과 소설이라는 허구의 세계에 익숙한 환경에서 자랐으며 그것들이 작가형성에 다대한 영향을 끼쳤으리라는 것은 쉬이 짐작할 수 있다. 그렇기에 두 작가에게 문학의 세계야말로 가장 편한, 자신을 감추고 표현하기에 적합한 공간이었을 것이다. 그러므로 가공(架空) 세계에서 작가가 구현해 낸 인물은 의식의 반영이자, 말하자면 작가의 페르소나(persona)인 것이다.

작가 미시마의 “남의 눈에 나의 연기로 비치는 것이 나에게서는 본질로 돌아가려는 요구의 표현이고, 남의 눈에 자연스런 나로 비치는 것이야말로 나의 연기라는 메커니즘”이라는 문장에서 알 수 있듯이 역설적 “메커니즘”은 현실의 작가 자신에게도 작품세계에도 적용된다. 즉, 현실에서는 가면을 쓴 “연기”를, 혹은 허구의 소설 세계에서는 자신의 “본질”을 보이려 함으로써 독자는 허구적 인물에게서 입체적 혹은 현실적 인상을 갖는 아이러니를 경험한다.

작가 미시마와 엔치가 두 작품에서 의도한 진실 혹은 진짜는 가면의 아래에 존재한다. 그러나 가면을 쓴 고백이 과연 진실인지 거짓인지, 혹은 가면 아래의 얼굴이 과연 진짜 모습인지 아니면 또 다른 가짜의 허울인지 여전히 혼란스럽다. 어쩌면 처음부터 부재했을지도 모르겠다. 이러한 모호함이야말로 명확한 정의를 요하는 진실 혹은 진짜라는 정체의 역설이지 않을까.

<参考文献>

- 최은경(2011) 『『가면의 고백』시론-에피그래프를 실마리로 하여』 『일본문화연구』제37집 한국동아시아일본학회 pp.560-561
- 奥野健男(1963) 『朱を奪うもの』新潮文庫 解説 p.174
- 伊藤氏貴(2005) 『〈告白〉の誘惑—仮面のイロニー—』 『文藝別冊三島由紀夫』河出書房新社 p.152
- 稲田大貴(2010) 『「作者」という仮面—三島由紀夫『仮面の告白』論』 『九大日文』15号九州大学日本語学会 pp.41-54
- 神西清(1949) 『仮面と告白と三島由紀夫氏の近作』 『人間』10月 p.70
- 菅原洋一(2008) 『三島由紀夫『仮面の告白』—不条理の欲望』 『国文学解釈と鑑賞』至文堂73(4) pp.97-102
- 九内悠水子(2003) 『三島由紀夫『仮面の告白』論—作家による告白、その二重構図』 『近代文学試論』広島大学近代文学研究会(41) pp.41-53
- 佐藤秀明(2007) 『作者について提起—『仮面の告白』を例として』 『日本近代文学』77号日本近代文学会 pp.188-196
- 篠原学(2007) 『告白する虚構—三島由紀夫『仮面の告白』における〈作者〉の位相』 『言語態』7号 言語態研究会 pp.41-53
- 三島由紀夫(1964) 『円地文子』初出 『現代の文学』(20)、引用 『作家論』(1974) 中公文庫 pp.203-214
- 三島由紀夫(1965) 『私の遍歴時代』 인용은 『私の遍歴時代』ちくま文庫(1995) p.123 · p.127 · p.128
- 三島由紀夫(1975) 『『仮面の告白』ノート』 『三島由紀夫全集第二十五巻』新潮社 p.258
- 中野裕子(2009) 『『仮面の告白』論—終りのないダンス』 『信州豊南短期大学紀要』26号信州豊南短期大学 pp.131-154
- 野口裕子(1996) 『円地文子著『朱を奪うもの三部作』論-主人公滋子の特徴的心性をめぐって』 『人文論究』関西学院大学人文学会46(1) p.50
- 吉屋照子(1996) 『円地文子—妖の文学』沖積舎 p.207

접 수 일: 2020년 07월 08일

심사완료: 2020년 07월 24일

게재결정: 2020년 07월 30일

<Abstract>

A Study on The Paradox of Truth or Real in Modern Literature in Japan

—Focus on “Kamen no Kokuhaku” and “Akeo Ubau Mono”—

This study examined the representation of ‘truth’ or ‘real’ attempted in Japanese modern literature, and what it implies, and the principle of structure that is highlighted through contrast with false or fake. It is a major text. “Confession of Mask” by Yukio Mishima and “Ake wo Ubau mono” by Fumiko Enchi. The two works overwhelm the atmosphere. Contradiction or contrastive combination is noted. In this paper, the authenticity of what is simply true, false, and what is real and fake is stated in the text, but the “face of mask” in common in both works and the justification of the main characters who can not help living like that reveal the structural contradiction of the work and give a glimpse of the artist’s strategy and intention. Because it seems to be reflected in many cases, especially the two works are known as autobiographical novels of Mishima and Enchi, and the main characters ‘I’ and Shigeo are conscious parts of the two writers