

일본 모더니즘 문학에 나타난 신감각파와 신심리주의의 단절과 연속

- 요코미즈 리이치 『상해(上海)』의 텍스트 분석을 중심으로 -

김정훈*
jhkef@hanmail.net

<目次>

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| 1. 들어가며 | 3.1 신심리주의에 있어서 <新>의 의미 |
| 2. 신감각파 문학의 모더니즘적 특성 | 3.2 『상해』에 나타난 신심리주의적 언어표현 |
| 2.1 신감각파에 있어서 <新>의 의미 | 4. 『상해』에 나타난 신감각파와 신심리주의의 단절과 연속 |
| 2.2 『상해』에 나타난 신감각파적 언어표현 | 5. 마치며 |
| 3. 신심리주의 문학의 모더니즘적 특성 | |

主題語: 모더니즘(modernism), 신감각파(neo-sensualism), 신심리주의(new-psychologism), 단절(discontinuity), 연속(continuity)

1. 들어가며

신감각파와 신심리주의는 일본 근대 문학사 속에서 대표적인 모더니즘의 형태로 나타난 문학 현상이다. 요코미즈 리이치는 신감각파와 신심리주의를 대표하는 작가이며, 주로 그 시기의 문학세계에 나타난 특징을 통해 그는 일본 모더니즘문학의 대표 작가로서 소설의 신 혹은 문학의 신으로까지 불리우며 일본의 근대문학에 하나의 축을 형성하였다.¹⁾

일반적으로 일본의 모더니즘문학, 특히 소설의 분야에서 모더니즘 문학현상을 논하는 경우, 그것은 신감각파와 신심리주의 그리고 신흥예술파의 문학을 가리킨다.²⁾ 하지만, 지금까지

* 가톨릭대학교 책임입학사정관

1) 고쿠보 미노루(小久保実)는, 일본 근대문학사 속에서 차지하는 요코미즈 리이치의 문학적 위상에 대해 다음과 같이 말하고 있다. ‘소설의 신, 문학의 신으로 칭송되며, 쇼와(昭和)문학, 적어도 패전까지의 문학계에 있어서 항상 지표적 존재였던 거성, 그 문학적 생애가 동시에 쇼와문학사의 상징이기도 했던 거장—나에게 있어서 요코미즈 리이치는 규범적 존재이며 현대문학의 풍부한 가능성을 담은 소설을 쓴 작가이다.’ 고쿠보 미노루(小久保実), 일본문학연구자료간행회 편(1980)『横光利一와 그 時代』『日本文学研究資料叢書 横光利一와 新感覺派』有精堂, p.93

일본의 모더니즘 문학에 대한 선행연구를 보면, 각각의 문학 유파에 대한 각각의 특징을 살피는 논고는 많이 있으나, 작가의 문학에 흐르는 연속적인 특징과 그 의미에 대해서는 거의 언급이 없는 상태이다. 그 논의의 대부분은 신감각파의 문학 시대가 끝난 후 신흥예술파와 신심리주의가 각각 특이한 형태로 일본 모더니즘 문학 현상으로 나타났다는 논리가 대부분이다.

일본의 모더니즘문학을 요코미즈 리이치라는 작가와 관련시켜 논의한 선행연구 중, 특히 외국인에 의해 진행된 주목할 만한 두 개의 논고가 있다. 하나는 영국인 데니스 킨(Dennis Keene)의 연구이고, 또 하나는 한국인 강인숙의 연구이다.³⁾ 데니스 킨의 연구는 신감각파의 대표작가인 요코미즈 리이치의 문학에 나타난 모더니즘적 특징에 대해 다룬 성과이고, 강인숙의 연구는 좀 더 넓게 일본 모더니즘 문학의 대표 현상인 신감각파와 신흥예술파 그리고 신심리주의문학에 범위를 두고, 그 속에서 신감각파의 대표작가로서 요코미즈 리이치의 활약에 대해 다룬 성과이다. 하지만 필자의 관점에서 보면, 두 연구자의 성과에는 각각 필수적으로 보완되어야 할 중요한 요소가 있다. 요코미즈 리이치의 모더니스트로서의 활약 및 그 문학세계의 특징을 정확히 파악하기 위해서는 신감각파문학의 시기 뿐 아니라 적어도 신심리주의문학의 시기에 걸쳐 폭 넓게 종합적인 연속선상의 관점에서 바라보아야 한다는 관점이다.⁴⁾

2) 치바 센이치(千葉宣一)는 『日本文学新史<現代>』(長谷川泉 編、1991、至文堂)라는 책에서<第一章 近代的芸術派>의 항목 속에 「新感覺派、新興芸術派、新心理主義、新即物主義」 문학에 대해 설명하고 있다. 여기서 치바가 말하는 근대적 예술파라는 용어는 모더니즘이라는 용어와 거의 동의어로 사용되었다. 또한, 모더니즘이라는 용어와 관련하여, 하세가와 이즈미(長谷川泉)(1969)는 『講座 日本文学11』<近代編Ⅲ>(全国大学国語国文学会 監修、三省堂) 속에서 「Modernism의 역어도 여러 가지이다. 近代派・近代的芸術派・近代芸術派 등이 사용되고 있다. 나는 近代的芸術派로 번역하는 것이 그 내용에 합치된다고 생각한다.」(p.60)고 하여, 그 <芸術的近代派>의 예로 新感覺派와 新興芸術派 新心理主義를 들어 설명하고 있다.

오다 모토(小田基)는 『장르별 比較文学論』(日本比較文学会 編、1977、컬쳐出版社, p.11) 속에서 쇼와(昭和) 초기의 한 시기를 특히 「新心理主義」의 측면에서 파악하여 「<新心理主義> 운동은 그 밖의 유파와 합류하여 <모더니즘>운동으로 포괄」된다고 말하고 있다.

신심리주의 문학의 대표작가로 거론되는 이토 세이(伊藤整)(1950.8)도 「新興芸術派와 新心理主義文学」이라는 글 속에서, 「근대 일본문학사에서 일반적으로 모더니즘으로 규정되어 있는 것은 新感覺派・新興芸術派・新心理主義文学 등의 이름으로 불리우고 있는 것들을 총괄하여 가리키고 있다.」(『伊藤整全集』 제16권, 新潮社, 1973, p.632)고 언급하고 있다.

이와 같이 일본 근대문학사 속에서 모더니즘문학의 범위는 주로 ‘신감각파’ ‘신흥예술파’ ‘신심리주의’라는 세 개의 문학 유행을 포괄하는 개념인 것을 알 수 있다.

3) 두 개의 연구는 다음과 같다.

① Dennis Keene(1980), Yokomitsu Riichi: Modernist, Columbia University Press.

/이토 고(伊藤梧) 역(1982)『모더니스트 横光利一』河出書房新社

② 강인숙(2006)『일본 모더니즘 소설 연구』생각의 나무

4) 데니스 킨의 연구는, 요코미즈 리이치의 신감각파 시기에 한정되어 있다. 실제로 책의 목차를 보면, [제1장 정황, 제2장 햇무리(「日輪」: 요코미즈 리이치의 신감각파 초기 대표작: 필자 주), 제3장 신감각

본고의 첫 번째 목적은, 일본의 근대문학사에 나타난 모더니즘이라는 문학 현상을 단절과 연속이라는 상호 교차적인 관점 하에서 재조명해 보는 것이다. 하지만 개념이나 이론적인 관점에서만 논의하는 것은 추상적 담론에 머물 수 있으므로, 두 번째 목적은 일본 모더니즘 문학의 대표 작가 요코미즈 리이치가 쓴 신감각파 문학 시기의 대표작 『상해』를 통해 그의 신감각파와 신심리주의 소설에 나타나는 표현기법상의 특징을 단절과 연속의 관점에서 분석, 고찰해 보는 것이다. 즉 본고에서는 모더니스트 요코미즈 리이치의 모더니즘 소설 『상해』의 텍스트 분석을 통해 일본 근대문학사 속의 모더니즘 현상에 나타난 단절과 연속의 의미를 분석, 고찰해 보고자 하는 것이다.

본고에서는 이와 같이 선행연구에서 간과된 점 혹은 미비점에 착안하여, 요코미즈 리이치의 대표작 『상해』의 텍스트 분석을 중심으로 일본의 대표적인 모더니즘문학 현상인 신감각파와 신심리주의의 필연적 연계성 및 그 특징에 대해 살펴보고자 한다.⁵⁾ 본 연구에서의 고찰 결과를 통해 첫째, 모더니스트 요코미즈 리이치의 문학적 태도 및 표현기법의 특징에 대해 검토해 보고, 둘째, 그의 대표작인 『상해』라는 텍스트 속에 신감각파 및 신심리주의 소설로서의 특징이 어떻게 실험되고 있는지를 분석해 봄으로써, 셋째, 그러한 검토 및 분석 결과를 바탕으로 단절과 연속이라는 키워드를 통해 일본 모더니즘문학의 특징적 일면을 재조명해 보고자 하는 것이 본고의 목적이다.

파—배경과 이론, 제4장 신감각파-그 실천, 제5장 아내의 죽음, 제6장 좌절]로 되어 있어, 요코미즈 리이치의 모더니스트적 측면을 신감각파 문학 시기에 한정하여 논의한 것을 알 수 있다.

강인숙의 연구는, 신감각파의 대표 작가로 요코미즈 리이치를, 신심리주의의 대표 작가로 이토 세이(伊藤整)를 다루고 있어서, 요코미즈 리이치문학의 모더니즘적 특징이 신감각파 시기에 한정되어 논의되고 있는 것을 알 수 있다. 그녀 스스로 언급하고 있듯이, 강인숙의 일본 모더니즘 연구는 ‘케이스 스터디적인 방법’으로 ‘신감각파의 요코미즈 리이치(橫光利一, 1898-1947), 신흥예술파의 류탄지 유(龍膽寺雄, 1901-1992), 신심리주의파의 이토 세이(伊藤整, 1905-1969) 등 3인으로 한정’하여 각각의 문학(작가, 작품)에 나타난 특징에 대하여 논하고 있다[강인숙(2006)『일본 모더니즘 소설 연구』생각의 나무, p.33. 참조]. 즉 신감각파, 신흥예술파, 신심리주의에 대한 각각의 논의를 통해 일본 모더니즘 문학의 전체상을 포괄적으로 조망한 성과는 있지만, 본고에서 논의하고자 하는 각 유파 간의 관계성(단절 및 연속의 특성 및 그 의미)을 중심으로 한 연구의 관점에 대해서는 전혀 다루어지고 있지 않다. 본고의 주요 키워드인 단절과 연속이라는 단어를 통해 말하자면, 각 문학 유파 간의 단절적인 측면에 대해서는 다루어지고 있지만, 연속적인 측면에 대한 관점은 전혀 없는 것이다.

5) 요코미즈 리이치는 신흥예술파의 문학 유파에는 직접적으로 가담한 적이 없으므로, 본고에서는 논의의 초점을 명확히 하기 위하여 신감각파와 신심리주의 문학 시기에 나타난 요코미즈 리이치 문학의 단절과 연속이라는 관점을 통해 일본 모더니즘문학의 특징적 일면에 대해 고찰해 보고자 한다.

2. 신감각파 문학의 모더니즘적 특성

2.1 신감각파에 있어서 <新>의 의미

일본의 근대문학사에 있어서 신감각파에 대해 거론할 때, 그 대표 작가로는 요코미즈 리이치(1898-1947)와 가와바타 야스나리(1899-1972)를 들 수 있다. 하지만 그 두 명의 대표자 중 단 한 명만 선택하라고 하면 단연 요코미즈 쪽을 선택해야 할 것이다. 왜냐하면 요코미즈는 일본의 근대문학사 속에 ‘신감각파’라는 문예사조를 탄생시킨 작가이며,⁶⁾ 실제로 가와바타도 요코미즈를 신감각파의 대표작가로 인정하고 있기 때문이다.⁷⁾

강인숙은 일본 근대문학에 있어서 모더니즘문학의 소설관에 대해 언급하면서, 하세가와가 말한 “소설에서의 모더니즘의 적자(嫡子)는 신감각파⁸⁾”이며, 신감각파를 대표하는 작가가 요코미쓰 리이치이므로, ‘일본의 모더니즘은 소설이 주도하는 만큼 요코미쓰 리이치는 신감각파뿐 아니라 일본 모더니즘문학 전체의 적자⁹⁾’로 설명하며 신감각파를 대표하는 작가로서의 의미를 강조하고 있다.

그와 관련하여 일본근대문학연구자이자 요코미즈 리이치에 대한 평론가로 유명한 카미야 타다타키는 신감각파의 의의에 대해 ‘신감각파가 탄생함으로써 일본은 진정한 근대를 맞이하게 되었다¹⁰⁾’고 말하고 있는데, 일본의 ‘진정한 근대’까지는 아니라 하더라도 신감각파의 등장을 둘러싸고 당시의 문단에 <新>의 정신을 둘러싼 패러다임이 명시적으로든 암묵적으로든 하나의 커다란 움직임으로써 작용했을 것이라는 점은 유추할 수 있다. 어떤 의미에서 그와 같은 <新>의 정신을 둘러싼 패러다임은, 신감각파 운동 그 자체에 대한 것이라기보다는 요코미즈가 그의 신감각파 작품 속에서 제시한 <新> 표현 형식에 대한 해석이었다고도 할 수 있다.¹¹⁾

6) ‘신감각파’라는 문학 용어의 효시는, 『文藝時代』창간호(1924.10.)에 실린 요코미즈 리이치의 「머리와 배(頭ならびに腹)」라는 작품의 등장과 관련하여, 평론가 치바 카메오(千葉亀雄)가 「신감각파의 탄생」(『世紀』, 1924.11)이라는 제목의 글을 쓴 데에 유래한다.

7) 가와바타 야스나리는 신감각파 안에서의 요코미즈 리이치의 존재 의의에 대해 다음과 같이 말하고 있다. ‘신감각파의 시대는 요코미즈 리이치의 시대였다. (중략) 요코미즈의 존재와 작품이 없었다면, 신감각파라는 명칭도 신감각파라는 문학운동도 없었을 것이라고 생각한다. 요코미즈는 그 파의 핵심, 중핵으로서의 의미를 넘어 훨씬 강력한 원천이었다.’ 가와바타 야스나리 『新感覺派』『川端康成全集』新潮社, 제32권, p.631

8) 長谷川泉(1975.8) 「모더니즘의 소설관」 『国文学 解釈과 鑑賞』至文堂, p.219

9) 강인숙(2006), 앞의 책, p.41

10) 神谷忠孝(1983.10) 「신감각파의 탄생」 『国文学 解釈과 鑑賞 -特集 横光利一の再檢討』至文堂, p.27

11) 카지키 고(梶木剛)는 신감각파 시대의 요코미즈 리이치에 대해 「신감각파의 효장으로서」라는 제목의 글에서 다음과 같이 말하고 있다. ‘신감각파의 <새로움>이란 요코미즈 리이치의 <새로운 표현형식>을

요코미즈 리치의 신감각파 시기는 그 이전의 문학(자연주의 문학 전통)에 대한 ‘인식을 부정’¹²⁾하는 과정과 결과로 나타났다고 볼 수 있으며, 그와 관련한 요코미즈의 문학 정신은 ‘구(旧)리얼리즘’에 대한 ‘신(新) 리얼리즘’의 탄생이라는 말로 설명할 수 있다. 아래의 글은 요코미즈가 그 이전의 자연주의 문학 전통에 대한 신감각파의 발생 의의에 대해 언급한 내용이다.

명치(明治) 시대의 문학 형식은 아무리 생각해도 수필의 연장에 지나지 않았다. (중략) 이 수필의 연장인 구(旧)리얼리즘의 형식에 반항한 것은 신감각파의 신(新) 리얼리즘 운동이었다. 이 운동은 우리들이 일으켰다기 보다는 필연적으로 새로운 문화시대의 운동으로 발생해야만 했던 문화운동이었던 것이다. 자연주의적 리얼리즘에 대한 신리얼리즘의 대두—이 투쟁의 본질은 문학의 근저 그것을 이루는 형식의 개혁이다.¹³⁾

위의 글을 통해 요코미즈는 신감각파를 대표하는 작가로서, 신감각파가 가진 자연주의 문학 전통에 대한 ‘반항’의 정신 및 그 의의를 <旧>에 대한 <新>의 패러다임으로 분명하고 확실하게 제시하고 있다. 그리고 그에게 있어서 신감각파를 둘러싼 <新>의 패러다임은 ‘필연적으로 새로운 문화시대의 운동으로 발생해야만 했던 문화운동’으로 규정되고 있다. 그러한 관점에서 볼 때, 요코미즈 리치의 신감각파 시대에 나타난 <新New>의 의미는 <反>의 의미와 거의 동일 개념이라고 설명할 수 있다. 그것은 어쩌면 하나의 전통에 대한 ‘비전통의 전통’¹⁴⁾을 구축하기 위한 노력의 과정이었다고도 말할 수 있다.

이와 같이 요코미즈의 신감각파 시기에 나타난 <新>의 정신을 한 마디로 요약하면, 전 시대의 자연주의문학 전통과 동시대의 프롤레타리아 문학현상에 대한 <反>의 정신, 즉 Anti-these의 패러다임 속에서 그 의미를 파악할 수 있을 것이라 생각된다.

의미하며, 당시의 새로운 세대는 그것을 열광적으로 받아들였다. (중략) 즉 그들에게 있어서 신감각파의 <새로움>이란 신감각파의 <새로움>과 같은 의미이며, 전자와 후자는 등식으로 맺어져 있던 것이었다.’ 梶木剛(1979)『横光利一の軌跡』国文社, p.42

12) 자연주의 문학 전통에 대한 요코미즈의 태도는 다음과 같은 언급을 통해 알 수 있다. ‘우리들은 경(卿)들이 잡은 진실을 부정하기 위해 괴뢰를 만든다. 우리들이 만든 괴뢰야말로 한계에 도달한 경들로부터의 비약이다. 우리들은 허구를 만든다. (중략) 감히 우리들은 경들의 인식을 부정한다.’ 요코미즈 리치(1924.7.)「절망을 던져 준 사람」『定本横光利一全集』제13권, 河出書房新社(1982), p.65 이하, 요코미즈의 작품이나 에세이 등 『定本横光利一全集』에서의 인용은 『全集』으로 略記함.

13) 요코미즈 리치(1928.8)「각각이 있는 작가들」『全集』제14권, pp.129-130

14) 김옥동은 모더니즘의 정신을 다음과 같이 말하고 있다. ‘모더니즘은 무엇보다도 기성 전통이나 인습에서 단절함과 이탈함을 뜻한다. 모더니즘이 하나의 전통이라면 그것은 바로 리처드 엘먼과 찰스 피드슨의 말대로 이른바 ‘비전통의 전통’이라고 할 수 있다. 모더니즘은 19세기의 부르조아 사회가 신봉하던 사회적·경제적·도덕적·철학적 전통과 인습을 모두 배격한다.(중략) 모더니스트들은 이러한 역사적 단절을 통하여 생존 가능한 새로운 가치관을 모색하고자 하기 때문이다. 김옥동(1992)『모더니즘과 포스트모더니즘』현암사, p.59

2.2 『상해』에 나타난 신감각파적 언어표현

이상에서 살펴 본 바와 같이, 요코미즈의 신감각파 시대는 그 이전의 문학 전통에 대한 ‘반향’ 정신을 기반으로 한 <新>의 패러다임 속에서 파악할 수 있다. 여기에서는 그러한 <新>=<反>의 정신이 흔히 신감각파 시기의 마지막 작품으로 평가되는 『상해』라는 작품 속에 구체적으로 어떻게 나타나고 있는지 요코미즈의 신감각파적 표현기법의 특징이라는 관점에서 간략히 살펴보기로 한다.

요코미즈 리이치의 신감각파 소설에 나타난 문체의 특징은 여러 가지 관점에서 다를 수 있지만,¹⁵⁾ 본고에서는 『상해』에 나타난 신감각파적 표현 기법의 특징을 분석하는 데 목적이 있다기보다는 『상해』라는 작품 속에 요코미즈의 신감각파 시기와 신심리주의 시기에 공통적으로 설명할 수 있는 특징을 밝히는 데 목적이 있으므로, 여기에서는 양 시기에 공통적으로 나타나는 표현기법의 특징에 초점을 맞추어 살펴보기로 한다.

그러한 관점에서 볼 때, 특히 요코미즈의 신감각파 소설을 형식과 내용의 측면에서 동시에 특징지을 수 있는 단어로 ‘군중’을 들 수 있다.¹⁶⁾ 먼저, ‘군중’의 이미지를 둘러싼 신감각파 표현의 특징을 살펴보기 전에, 당시의 일본 문단에 ‘신감각파’라는 문학 용어를 탄생시킨 신감각파의 효시작 『머리와 배』의 모두(冒頭) 표현에 주목해 보기로 하자.

한낮이다. 특별급행열차는 만원인 채 전속력으로 달리고 있었다. 연선의 작은 역은 돌처럼 묵살되었다. (真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で馳けていた。沿線の小駅は石のように黙殺された。)(『全集』제1권, p.396)이하, 쪽수만 표기하며 인용문 밑줄은 모두 필자.¹⁷⁾

먼저 여기에서 초점을 맞추어 주목하고 싶은 표현은 ‘만원’의 승객이다. 위의 문장에서 ‘만원’이라는 단어는 ‘한낮’의 ‘특별급행열차’의 ‘전속력’이라는 단어들과 함께 어우러져 최상급의 이미지로 표현되고 있는 것을 알 수 있다. 그리고 그 최상급의 속도에 의해 강조된

15) 가미야 타다타카(神谷忠孝)는 요코미즈 리이치의 신감각파 소설에 대해, (1)의인법이나 몽타주적 방법, 독특한 비유 등의 특징 있는 문장을 포함한 작품, (2)문장의 특징뿐만 아니라 독특한 사고방법에 의해 작자가 가진 세계인식의 도식을 추상화하여 그린 작품의 두 유형으로 분류한 후, (1)에 해당하는 방법에 대해 다시 1) 의인법적 표현, 2) 암시적 과정에 의한 표현, 영화적 수법으로 나누어 그 특징을 설명하고 있다. 神谷忠孝(1978)『横光利一論』双文社出版, pp.26-32

16) 지금까지 요코미즈의 신감각파와 신심리주의 시기에 나타난 표현기법의 공통점에 주목하고자 한 선행 연구도 없거니와, 특히 ‘군중’이라는 단어를 중심으로 양 시기의 표현기법적 특징에 대해 논의하고자 하는 시도도 전혀 없다.

17) 본고에서의 번역은 모두 필자의 의한 것이며, 특히 작품 번역의 경우는 일본어적 표현의 특징을 확인하기 위해 원문을 병기함.

‘만원’의 ‘특별급행열차’의 이미지는 ‘연선의 작은 역’이 ‘돌처럼 묵살’되었다는 표현에 의해 더욱 더 그 최상급의 표현 효과가 강조되고 있다. 하나하나의 구성원이 개인의 레벨로 모여 ‘만원’으로 강조되고 있다기보다는 처음부터 ‘만원’이라는 무기물적인 집단(무리, 덩어리)의 이미지로 표현되고 있다고 볼 수 있다. 이 ‘만원’의 승객은 이후 소설의 전개 과정 속에서 다음과 같은 표현으로 다시 등장한다.

- ① 무수한 머리들이 위치를 어지럽히며 동요하기 시작했다.(無数の頭が位置を乱して動揺めき出した。) (p.398)
- ② 여러 개의 집단이 소리를 높이며 여기저기 소용돌이쳤다.(数個の集団が声をあげてあちらこちらに渦巻いた。) (pp.398-399)
- ③ 이 운명관이 공중에 헤메이던 사람들의 머리 속을 흐르기 시작하자, 그들 집단은 비로소 파도처럼 무너지기 시작했다.(この運命観が宙に迷った人々の頭の中を流れ出すと、彼ら集団は初めて波のように崩れ出した。) (p.399)
- ④ 탁자를 둘러싸고 그것을 지켜보고 있던 군중의 머리는 움직이지 않았다.(卓子を巻き込んでそれを見守っている群衆の頭は動かなかった。) (p.400)
- ⑤ 그러자, 지금까지 숨죽이고 있던 군중의 머리는 갑자기 탁자를 향해 회오리바람처럼 흔들리기 시작했다.(すると、今迄静っていた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風のように揺らぎ出した。) (p.401)

도중에 열차가 고장이 난 뒤 ‘만원’의 승객들이 동요하기 시작하는 모습의 상황 표현들이다. 위의 표현들을 통해 알 수 있듯이, 작품의 첫 문장에서 하나의 무기물처럼 강조된 ‘만원’의 이미지는 작품 전체에 걸쳐 ‘군중(집단)’ 혹은 ‘군중의 머리’라는 표현과 함께 객관화된 무기물로 일관되고 있다. 『머리와 배』라는 소설의 제목에서 등장인물이 ‘머리’와 ‘배’로 상징화되어 표현되고 있는 사실에서도 유추할 수 있듯이, ‘군중’이라는 단어에 의해 무기물적으로 상징화된 표현의 이미지가 작품 전체의 흐름 속에서 하나의 중요한 축으로 작동하고 있는 사실을 확인할 수 있다. 여기에서는 이와 같은 ‘군중’을 둘러싼 상징적 표현이 요코미츠의 신감각파 소설 속의 주요 표현 기법의 하나로 등장하고 있다는 점만을 확인해 둔다. 이와 같이 요코미츠의 신감각파 소설에 ‘군중’이 자주 소재로 등장하는 것은 신감각파 시대의 대부분의 작품이 3인칭 소설¹⁸⁾이라는 점과도 밀접한 관계가 있을 것으로 생각한다.

18) 카미야 타다타키는, 요코미츠의 신감각파 작품의 특징에 대해, ‘요코미츠 리이치의 신감각파 시대의 작품 중, 의식적인 문장기교를 포함한 작품을 다루면서 느낀 것은, 그 대부분이 3인칭으로 쓰여졌다고 하는 점’이라 말하고 있다. 神谷忠孝(1978), 앞의 책, p.33

그렇다면 신감각과 시기의 최종작으로 알려진 『상해』 속에는 그러한 ‘군중’이나 ‘무리’를 둘러싼 표현이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보기로 한다.

- ① 한 무더기의 새로운 군중이 과도처럼 뿔어 올랐다. (중략) 다시 한 무더기의 공장인부 무리가 덮쳐 왔다. 그들의 밀고 들어오는 어깨의 덩어리는 시간이 지날수록 담을 돌파하여 무너뜨렸다. (一団の新しい群衆が、泡のやうに嘖き上つた。(中略) また、一団の工人の群れが、襲ってきた。彼らの押し詰まった団塊の肩は、見る間に塀を突き崩した。) (『全集』제3권, p.145)
- ② 그의 방아쇠에 걸린 생명의 한계가, 군중과 함께 용수철처럼 신축했다. 그러자 그 앞쪽 끝으로 흐트러진 머리카락의 바다가 속력을 더하며 쇄도했다. 동시에 (중략) 군중의 앞쪽 끝 한 모서리에서 비명소리가 퍼졌다. 그러자 그 일부는 날개가 부러진 듯 주저앉았다. (중략) 그러자, 후방에서 밀고 나오는 무리와 충돌했다. (중략) 넘어진 담에 걸려 사람들이 넘어지자, 그 위로 달려들어 넘어진 인간 담벼락이 유동하는 인파 속에서 잠시 동안 새까맣게 멈춘 채 움직이지 않았다. (彼の引金にかかつた生の際限が、群衆と一緒に、バネのやうに伸縮した。と、その先端へ、乱れた蓬髪が、速力を加へて殺到した。(中略) 群衆の先端の一角から、叫びが上つた。すると、その一部は翼を折られたやうに、へたばつた。(中略) と、後方の押し出す群れと、衝突した。(中略) 倒れた塀に躓いて人が倒れると、その上に盛り上つて倒れた人垣が、暫く流動する人波の中で、黒々と停つて動かなかつた。) (p.146)
- ③ 정차된 골목길의 전차와 건물로부터 거리로 사람들이 넘쳐흘렀다. 경찰관에 쫓긴 군중은 그들의 새로운 군중에 의해 저지당하자 더욱 크게 팽창했다. (중략) 군중은 동요하기 시작했다. (중략) 군중의 앞쪽 끝에서 젖어 있던 깃발의 무리가 관헌들의 몸에 휘감겨 붙었다. (停車した辻の電車や建物の中から、街路へ人が溢れ出した。警察官に追われた群衆は、それらの新たな群衆に止められると、更に一段と膨張した。(中略) 群衆は動揺めき立つた。(中略) 群衆の先端で濡れていた幟の群れが、官憲の身体に巻きついた。) (p.164)
- ④ 그의 앞을 인파의 강이 질주했다. 강과 강 사이에서 물보라처럼 튀어오른 군중이 충돌했다. (중략) 소총이 반격하는 거리에서는 군중의 거대한 소용돌이가, 분열하면서 건물 사이를 교착하는 베틀처럼 달리고 있었다. (彼の前を、人波の川が疾走した。川と川の間で、飛沫のように跳ね上つた群衆が、衝突した。(中略) 小銃の反撃する街区では、群衆の巨大な渦巻きが、分裂しながら、建物の間を、交錯する梭のように馳けていた。) (pp.166-167)
- ⑤ 상키는 전부터 이 군중의 소용돌이 중심에 슈란이 숨어 있던 것을 느끼고 있었다. 그러나 그는 그 어딘가에 그녀가 있는지를 보기 위해서 동요하는 소용돌이의 색채를 바로보고 있었던 것이다. (參木は前から此の群衆の渦の中心に秋蘭の潜んでいたのを感じていた。しかし、彼はそのどこかに彼女がいるのかを見るために、動揺する渦の色彩を眺めていたのだ。) (p.177)

여기에서는 다섯 개의 문장만 인용했으나, 이상의 인용만을 통해서도 『상해』에 나오는 ‘군중’들의 ‘동요’와 ‘소용돌이’를 둘러싼 표현의 특징들이 작품의 전체 내용에 얼마나 역동적으로 작용하고 있는지는 충분히 가늠할 수 있다. 그리고 그것은 앞서 확인한 바와 같이 신감각파 초기작 『머리와 배』에 표현된 ‘군중’의 ‘동요’와 ‘소용돌이’를 둘러싼 표현과 그 불림에서는 차이가 있지만(『머리와 배』는 단편, 『상해』는 장편), 거의 대동소이하게 작품의 전체 흐름 속에서 중요한 하나의 축으로 작용하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 여기서 또 한 가지 확인해 둘 것은, 『머리와 배』에서도 작품의 모두(冒頭) 문장에서 유도된 ‘만원(滿員)’의 이미지가 ‘군중’의 ‘동요’와 ‘소용돌이’라는 표현과 역동적으로 상호 호응하고 있었듯이, 『상해』에서도 작품의 전체 내용에 흐르는 ‘군중’의 ‘동요’와 ‘소용돌이’와 관련한 표현이 작품의 모두에 나타난 첫 문장과 상호 호응하고 있다는 사실이다.¹⁹⁾

본고에서는 구체적인 작품 분석이 주요 목적은 아니므로, 『상해』라는 소설 텍스트 속에 요코미츠의 신감각파 시기부터 이어져 온 표현기법의 특징이 매우 선명하게 유지되고 있다는 점만 확인하고 다음의 신심리주의 시기에 대한 논의로 넘어가기로 한다.

3. 신심리주의 문학의 모더니즘적 특성

3.1 신심리주의에 있어서 <新>의 의미

신심리주의에 있어서 <新>의 의미에 언급하기에 앞서, 먼저 요코미츠의 신감각파 시기부터 신심리주의 문학이 탄생하기까지의 과정을 잠깐 살펴보기로 한다.²⁰⁾ 요코미츠는 신감각파 시기부터 신심리주의가 시작하기까지의 과정을 다음과 같이 회상하고 있다.

19) 『상해』의 첫 문장은 이렇게 시작한다.
 ‘만조가 되자 강은 부풀어올라 역류했다. 満潮になると川は膨れて逆流した.’(『全集』제3권, p.3)
 ‘즉 이 첫 문장에 나온 ‘만조’와 ‘역류’라는 단어의 이미지가 작품 속에 나타나는 ‘군중’의 ‘동요’와 ‘소용돌이’를 둘러싼 표현과 상호 호응하고 있는 것으로 생각된다.

20) 신심리주의 문학을 대표하는 작가로, 이토 세이(伊藤整)를 들어 설명할 수도 있지만, 본고에서는 요코미츠 리이치의 신심리주의 시대에 한정하여 논의하기로 한다. 예를 들어, 강인숙(2006)은, 이토 세이에 대해, ‘혼자서 창작, 번역, 비평을 전담한 것이다. 그는 서구의 심리주의 리얼리즘의 소개자이고, 이론가였으며, 창작가였다. 그래서 신심리주의도 주지주의처럼 원맨쇼가 되어버렸다. 모든 면에서 이토 세이의 독무대가 되고 마는 것이다.’(강인숙, 위의 책, pp.189-190)라고 하여, 이토 세이를 신심리주의의 대표자로 인용하고 있다. 하지만, 본고에서 주목하고자 하는 것은, 어느 작가가 신심리주의를 대표하는 작가인가 하는 관점이 아니라, 요코미츠 리이치가 신감각파 시기부터 신심리주의 시기에 이르기까지 <新>문학의 표현기법을 실험하는 데 매우 자각적이었던 점에 초점을 두고 논의하고 있다.

하지만 나는 옛 정서가 만연한 자연주의라는 늘어진 구(舊) 스타일에는 이미 인내할 수 없게 되어 반항을 시작했다. (중략) 외적(外敵)[자연주의문학 전통과 프롤레타리아 문학 현상: 필자 주의 포위를 돌파하기 위해서 이 방향의 조정을 도모하는 한편, 나 자신의 스타일 건설에도 자각하지 않을 수 없었다. 나는 이 때부터 예술을 포기하고 오로지 문학의 세계로 파고 든 것을 기억한다. 나의 생각에서는 예술과 문학과는 다른 범주가 되어 이후의 내 머리 생각 속에 퍼져나간 듯한 느낌이 있는데, 이 가장 고민 중의 시기에 나온 것이 「새(鳥)」와 「기계(機械)」이다. 또한 이때부터 나는 단편을 조금씩 벗어나 장편 쪽으로 의욕이 움직이기 시작한 것을 기억한다.²¹⁾

위의 문장을 통해 다음과 같은 사실을 확인할 수 있다.

첫째, 이전의 문학 전통에 대한 ‘반항’을 통해 ‘구(舊)스타일’ 대한 ‘나 자신의 스타일 건설’에 집중하고 있었다는 점, 둘째, ‘예술과 문학과는 다른 범주’로 인식하기 시작했다는 점, 그리고 이 때부터 ‘단편을 조금씩 벗어나 장편’을 시도하기 시작했다는 점이다. 즉 이 시기(「새(鳥)」와 「기계(機械)」가 발표된 1930년)에는 예술에서 문학으로의 이행도, 또 단편에서 장편으로의 변화도, 모두 ‘나 자신의 스타일 건설’을 위한 모색의 과정이었다는 점이다.

여기서 주목할 점은, 위의 문장 속에서 요코미즈가 말한 「새(鳥)」와 「기계(機械)」의 발표 시기(1930년)가 그에게 있어 최초의 장편 『상해』가 『改造』라는 잡지에 연재된 시기(1928-1931)와 오버랩되어 있다는 사실이다.

본고의 관점에서 말하면, 요코미즈의 『기계』 등 이른바 일본 근대문학사에 있어서 ‘신심리주의’ 문학으로 분류되어 있는 소설 속에서 실험되고 있는 것은 심리라고 하는 내용 자체가 아니라, 그 심리를 표현하기 위한 새로운 형식의 모색이다. 단순히 심리를 그리기 위한 것이라면, <新>이라는 수식어를 붙일 이유도 없거니와 모더니즘문학으로 불리울 이유도 없을 것이기 때문이다. 일본 근대문학사에 있어서 조이스의 『율리시즈』나 푸르스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』와 같은 「의식의 흐름」소설이 서구에 있어서의 모더니즘문학의 전형으로 평가되는 것도²²⁾ 이 소설들이 단순히 의식이라는 내용을 상세하게 그렸기 때문이 아니라, 그 의식을 표현하기 위한 방법(의식의 흐름, 내적 독백 등의 기법)을 새롭게 시도했기 때문이다. <新>심리를 표현하기 위한 형식을 발견위한 노력, 즉 ‘나 자신의 스타일 건설’을 위한 노력의 과정, 그러한 특징이 바로 일본에 <新>심리주의라는 문학사적 용어가 생긴 의미라고 할 수 있다.

칸노 아키마시는 요코미즈의 문학적 성격에 대해 ‘요코미즈는 무엇이든 새로운 것에 뛰어드

21) 요코미즈 리이치(1941.10)「해설을 대신하여(1)」『全集』제13권, pp.584-585

22) 이토 세이(伊藤整)(1932)는 평론집『新心理主義文学』에서 조이스나 푸르스트의 소설(=의식의 흐름 소설)을 거의 일본에서의 「新心理主義文学」과 동의어로 사용하고 있다. 물론 세계문학사의 커다란 흐름을 ‘영향’의 관점에서 보면 틀린 설명은 아니지만, 요코미즈의 신심리주의 소설은 조금 더 다른 관점에서 해석할 필요가 있다.

는 사람²³⁾으로 설명하고 있는데, 그 ‘무엇이든’의 범위를 어떻게 구체적으로 설명해야 하는지는 관점에 따라 해석이 다를 수 있겠지만, 요코미즈에게 있어서 신감각파에서 신심리주의에 이르는 시기가 적극적으로 ‘새로운 것에 뛰어드는’ 시기였던 것 만큼은 분명하다.

그러한 관점에서 볼 때, 요코미즈에게 있어서 신심리주의 시기에 나타난 <新>의 정신은 신감각파 시대와는 조금은 방향성에 차이가 있다. 신감각파 시대에 나타난 <新>의 정신 및 그 의미를 <反=Anti>의 패러다임에 입각한 개념으로 파악할 수 있다면, 신심리주의 시대에 나타난 <新>의 정신 및 그 의미는 <改=Change>의 패러다임에 입각한 개념으로 파악할 수 있을 것으로 생각된다. 다시 말하면, 요코미즈에게 있어서 신감각파 시대에 있어서 <新>의 방향성은 자신의 외부 세계로 향하고 있었다고 한다면, 신심리주의 시대에 있어서 <新>의 방향성은 그 자신의 내부에 집중되어 있었다고 할 수 있다. 양 문학 현상 모두 정도의 차이는 있었더라 하더라도 당시의 문단적 현실을 의식한 결과로써 나왔다는 것은 부정할 수 없는 사실이겠지만, 신감각파는 주로 다른 문학보다 더 나은 문학을 만들기 위한 노력의 과정이었다면, 신심리주의는 주로 자신의 이전 시기(신감각파)와는 다른 새로운 문학을 시도하고자 했던 쪽으로 방향성이 설정되어 있었다고 볼 수 있다.

3.2 『상해』에 나타난 신심리주의적 언어표현

일본 근대문학사의 흐름 속에서든 작품론의 범주에서든 일반적으로 『상해』(『개조』, 1928.11-1931.11.)는 신심리주의 소설로서의 관점에서 평가되는 일은 없으며, 그것은 주로 요코미즈의 신감각파 시기의 총결산을 알리는 작품으로 거론된다.²⁴⁾ 본고에서도 『상해』를 신심리주의 소설로 해석하려는 것은 아니다. 단지, 표면적으로는 신감각파 소설로 읽히면서도 동시에 그 속에 요코미즈의 신심리주의 소설을 특징짓는 언어표현이 나타난다는 점에 주목하여 요코미즈의 신심리주의 소설적 특징의 관점에서 『상해』를 바라봄으로써²⁵⁾ 요코미즈 자신의 문학 세계에 대해서는 물론 일본 모더니즘 문학의 특징적 일면에 대해서도 좀 더 정확히

23) 菅野昭正·後藤明生 대담(1990.2)『横光利一往還』『国文学 解釈과 教材의 연구-질주하는 모던(疾走するモダン)』学燈社, p.11

24) ‘『상해』는, 모두(冒頭)의 문체를 통해서도 알 수 있듯이, 기법상으로는 신감각파의 총결산이라고 할 수 있는 작품이다.’ 井上謙·羽鳥徹哉 編(1995)『川端康成와 横光利一』翰林書房, p.133
‘요코미즈 리이치의 신감각파 시대는 크게 『햇무리(日輪)』를 쓰기 시작한 1921년부터 『상해』 집필을 완료한 1931년까지로 하는 관점이 일반적이다.’ 神谷忠孝(1978)『横光利一論』双文社出版, p.26

25) 요코미즈 리이치의 『상해』를 신심리주의소설로서 평가하는 시도는 없지만, ‘신감각파적 수법의 집대성 입과 동시에 심리주의로 전환하는 실마리를 보여 준 작품’이라는 관점에서 읽을 수는 있다. 井上謙·神谷忠孝·羽鳥徹哉 編(2002)『横光利一事典』おうふう, p.23(제1부 총론, ‘横光利一の 문체’ 부분 참조)

과약할 수 있으리라 생각된다.

요코미츠와 함께 신심리주의의 대표 작가이자 신심리주의를 이론적 측면에서 정리한 이토 세이는, 일본의 신심리주의를 『올리시즈』나 『잃어버린 시간을 찾아서』 등에 나타난 수법의 영향 속에서 거론하고 있으나,²⁶⁾ 실제로 요코미츠 자신은 그러한 서양의 심리소설에 나타난 수법에 대해 그다지 주목하고 있지 않다. 예를 들면 요코미츠는 다음과 같이 말하고 있다.

「올리시즈」나 「잃어버린 시간을 찾아서」의 기획은 매우 간단한 것이다. 단지 그 정도의 바보 같은 것을 아무도 할 마음이 들지 않았던 것뿐이다. (중략) 한 번은 누군가가 반드시 하지 않으면 안 되었을 헛수고의 피로——그것을 해 준 것이 푸르스트와 조이스다. (중략) 심리란 도대체 무엇일까. 우리들은 심리란 풍경 이외의 그 무엇이라고 생각했다. 하지만 풍경 없는 심리라는 것을 우리는 생각할 수가 있을까. ——하지만 심리는 분명히 풍경 그 자체는 아니다. 그렇다면 심리에 대해서 남는 것은 단지 스타일뿐이다.²⁷⁾

위의 글을 통해서 요코미츠가 조이스나 푸르스트의 심리소설에 그다지 공감하고 있지 않다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 서양의 심리주의 소설과 요코미츠의 신심리주의 소설 사이에 공통점이 있다면 무엇인가. 그것은 아마도 위의 글에서 요코미츠 자신이 말하고 있는 바와 같이 ‘심리’를 그리기 위한 ‘스타일’의 실험일 것이다. 앞장에서도 언급한 바와 같이 요코미츠에게 있어서 신감각과 시기와 신심리주의 시기는 새로운 문학에 대한 ‘나 자신의 스타일 건설’을 위한 모색과 실험의 과정이었다고 할 수 있기 때문이다.

이하에서는 『상해』라는 작품 속에 요코미츠 리이치의 신심리주의 소설에 나타나는 주요한 ‘스타일’이 어떻게 나타나고 있는지에 대해서 살펴보기로 한다. 먼저 요코미츠의 신심리주의 대표작으로 『기계』(1930)의 인용이다.

- ① 아무래도 보잘 것 없는 인간일수록 상대를 화나게 하는 일에 진력하는 법이어서, 나도 카루베가 화를 내면 낼수록 자신의 보잘 것 없음을 재고 있는 듯한 느낌이 들어, 결국에는 자신의 감정을 둘 장소가 없어지기 시작하여, 점점 카루베에게는 어떻게 해야 좋을지 알 수 없게 되어 갔다.(どうもつまらぬ人間ほど相手を怒らすことに骨を折るもので、私も軽部が怒れば怒るほど自分のつまらなさを計っているような気がして来て、ついには自分の感情の置き場がなくなって来始め、ますます軽部にはどうして良いのか分からなくなって来た。) (『全集』제3권, p.360)
- ② 이 시간에 주인 아주머니 방에 무슨 용무가 있는 걸까 생각하고 있는 사이에 안타깝게도 이미 나는 일로 지쳐서 잠들어 버렸다. 다음날 아침 다시 눈을 뜨자 나에게 떠오른 첫 번째 생각은

26) 앞의 주 22의 내용 참조.

27) 요코미츠 리이치(1932.5.) 「覚書4」 『全集』제13권, p.204

어젯밤의 야시키의 모습이었다. 그러나 난처하게도 생각하고 있는 사이에 그것이 내 꿈이었는지 현실이었는지 전혀 알 수 없게 되어 간 것이다。(今頃主婦の部屋へ何の用があるのであるのと思うているうちに惜しいことにはもう私は仕事の疲れで眠って了った。翌朝また眼を醒すと私に浮んで来た第一のことは昨夜の屋敷の様子であった。しかし、困ったことには考えているうちにそれは私の夢であったのか現実であったのか全く分からなくなって来たことだ。)

(pp.364-365)

- ③ 과연 그렇게 듣고 보니 카루베에게 불을 붙인 것은 나라고 생각되어도 변명의 여지가 없기 때문에 이전 어찌면 야시키가 나를 때린 것도 나와 카루베가 공모했기 때문이라고 생각한 것은 아닐까 그런 생각이 들기 시작하여, 도대체 사실은 어느 쪽이 어떤 식으로 나를 생각하고 있는 건지 점점 나는 알 수 없어지기 시작했다。(なるほどそう云われれば軽部に火を点けたのは私だと思われたって弁解の仕様もないのでこれはひよっとすると屋敷が私を殴ったのも私と軽部が共謀したからだと思っただけではなかろうかとも思われ出し、いったい本当はどちらがどんな風に私を思っているのかますます私には分からなくなり出した。) (p.374)
- ④ 그럼에도 불구하고 우리들 사이에는 모든 것을 명료하게 알고 있는 듯한 보이지 않는 기계가 끊임없이 우리들을 채고 있어서 그 켜 그대로 다시 우리들을 밀고 나아가 주고 있는 것이다。(それにも拘らず私たちの間には一切が明瞭に分かっているかのごとき見えざる機械が絶えず私たちを計っていてその計ったままにまた私たちを押し進めてくれているのである。) (p.375)
- ⑤ 나는 이미 내가 알 수 없게 되어 갔다. 나는 단지 다가오는 기계의 날카로운 끝이 조금씩 나를 노리고 있는 것을 느낄 뿐이다。(私はもう私が分からなくなって来た。私はただ近づいて来る機械の鋭い先尖がじりじり私を狙っているのを感じるだけだ。) (p.378)

요코미츠의 『기계』를 특징짓는 표현으로 개행이 없이 계속 이어지는 문체를 들 수 있다는 것은 이미 잘 알려진 사실이므로, 여기에서는 신심리주의 소설로서의 『기계』를 내용적인 면과 형식적인 면에서 모두 특징짓고 있다고 생각되는 예를 들어 보았다. 위의 인용문을 통해 확인할 수 있듯이, ‘알 수 없게 되어 갔다(分からなくなって来た)’²⁸⁾와 관련된 표현이다. 위의 예문(①~⑤)에서는 주인공인 ‘나’가 사건의 경과에 따라서 점점 ‘알 수 없게 되어 갔다’고 외치게 되는 작품의 흐름을 확인할 수 있다. 특히 ⑤는 작품의 결말 부분으로 ‘보이지 않는 기계’(예문 ④)에 의해 침식당한 나의 외침으로 작품이 마무리되고 있는 것을 알 수 있다. 필자의 조사에 따르면, 이 ‘알 수 없게 되어 갔다(分からなくなって来た)’라고 하는 문장은, 『기계』 이외의 신심리주의 소설에서도 주인공의 심리를 표현하기 위해 요코미츠가 자주 사용하는 표현이며, 그런 의미에서 요코미츠가 자신의 소설을 자신만의 신심리주의 소설로 만들기

28) 한국어적인 자연스런 문맥으로는, ‘알 수 없게 되었다’ 혹은 ‘알 수 없어 졌다’ 등으로 번역될 수 있지만, 본고에서는 ‘어떤 상황인지 도저히 알 수 없는 상태가 되어 가는 모습’을 좀 더 강조하여 설명하기 위해 ‘알 수 없게 되어 갔다’로 번역한다.

위해 선택한 특징적인 ‘스타일’의 하나로 볼 수 있는 것이다.

그럼, 그러한 관점에서 『상해』의 예를 보기로 하자.

- ① 상키는 강가에서 양심으로 복수하려고 발버둥치고 있는 자기자신을 발견했다.(參木は河の岸で良心で復讐しようと藻掻いてゐる自分自身を発見した。) (『全集』제3권, p.46)
- ② 아마구치는 아미리의 의지가 어디에 있는 것인지 알 수 없게 되어 갔다.(山口はアムリの意味がどこにあるのか分らなくなって来た。) (p.72)
- ③ 그는 지금은 그 자신이 어디에 있는지 알 수 없어지기 시작했다.(彼は、今は彼自身がどこにあるのか分らなくなり出した。) (p.110)
- ④ 그는 자신이 생각하는 것이, 자신이 스스로 생각하고 있는 것이 아니라, 자신이 모국을 위해 생각하지 않을 수 없게 된 자신을 느낀다. 이제는 그는 자기 스스로 생각하고 싶다. 그것은 아무 것도 생각하지 않는 것이다. 그가 그를 죽이는 것.—(彼は自分の考へることが、自分が自分で考へてゐるのではなく、自分が母国のために考へさせられてゐる自身を感じる。最早や彼は彼自身で考へたい。それは何も考へないことだ。彼が彼を殺すこと。—) (p.175)
- ⑤ 아아 하지만 지금 상키는 여기에 있는 것이다, 여기에. —자신은 그날 밤 상키의 집에 울면서 터벅터벅 가서, 아무도 없는 불 꺼진 이층을 언제까지 멍하니 바라보고 있었던 것일까. (중략)그날 밤 코야는 갑자기 깜깜한 어둠 속에서 나를 빼앗은 것이다. 하지만 눈을 떠서 아침이 되자, 침대 위에 상키와 코야가 같이 자고 있는 것이 아닌가. 그 때까지 자신을 빼앗을 사람을 코야라고만 생각하고 있었는데, 게다가 상키도 거기에 함께 있다니, 아아 어느 쪽이 어느 쪽인지 전혀 알 수 없게 되어 버려서, 오늘까지 자신은 계속 괴로워해 온 것이다.(ああ、だけど、今參木はここにあるのだ、ここに。—自分はあるの夜、參木の家へ泣きながらとぼとぼいつて、誰もぬいた火の消えた二階をいつまでぼんやりと眺めてゐたことであらう。(중략)その夜中、甲谷は不意に真暗な中で自分を奪つたのだ。しかし、目が醒めて朝になると、寝台の上には參木と甲谷とが寝てゐるではないか。それまで自分を奪つたものを甲谷だとばかり思つてゐたのに、それに參木もそこに並んでゐるとは、ああ、どちらがどうだか全く分らなくなってしまつて、今日まで自分は苦しみ続けて来たのである。) (p.245)

위의 인용문을 보면, 앞 장에서 살펴 본 『상해』의 신감각과 소설로서의 표현기법적 특징과는 전혀 다른 느낌으로 쓰여졌다는 것을 확인할 수 있다. 그 특징은 바로 주인공(혹은 등장인물)이 무언가의 이유에 의해서 ‘자기 자신을 발견’함과 동시에 ‘알 수 없게 되어’ 가는 자기 자신을 발견하게 된다는 점이다. 특히 주목할 것은 인용 ⑤의 예이다. 인용 ⑤는 작품의 결말 부분으로, 『기계』의 결말(인용 ⑤)에 나타나는 등장인물의 외침과 비슷한 형식으로 마무리되고 있는 것을 알 수 있다. 특히, 『상해』에서 주인공이 ‘알 수 없게 되어 가는’ 침식의 과정이

뭔가 ‘보이지 않는 기계’(인용문 ④)에 의한 작용이었을 것이라고 유도되는 암시가 있듯이, 『상해』의 예(인용문 ④)에서도 ‘모국을 위해 생각하지 않을 수 없게 된 자신’이라는 표현을 통해, 상해라는 도시에서 모국을 생각해야 하는 등장인물(일본인)들의 고뇌하는 모습, 즉 자기 자신을 ‘알 수 없게 되어 가는’ 심리에 하나의 복선으로 기능하고 있다는 것을 알 수 있다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 『상해』라는 소설 텍스트 속에는 요코미츠의 신감각파 시기에 나타나는 표현 기법의 특징과 함께, 신심리주의 시기에 나타나는 표현 기법의 특징도 함께 사용되어, 모더니스트로서의 요코미츠의 작가 정신, 즉 요코미츠가 스스로 ‘나 자신의 스타일’을 만들기 위해 노력했던 실험의 과정들이 모두 담겨져 있는 것이다.

4. 『상해』에 나타난 신감각파와 신심리주의의 단절과 연속

와다 히로후미는 일본인에게 있어서 상해라는 도시가 가진 사적 의의에 대해, 19세기 중엽부터 형성되어 온 ‘국제도시’에서 1920-30년대에는 ‘언어도시’로서의 의미를 가지게 되었다고 말한다.²⁹⁾ 역사적으로 볼 때, 요코미츠가 활약할 당시의 일본에 있어서 상해라는 도시는 다양한 의미를 창출하는 대상으로 존재했던 것이다. 그와 관련하여, 요코미츠는 『상해』 발표 후 상해라는 도시가 가진 의미에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

상해에 대해서 정확한 판단을 내리는 것은 아마 누구에게도 불가능한 일이라고 생각한다. 나는 『상해』라는 작품을 4년여에 걸쳐 쓴 적이 있다. 그 시기에 나는 상해에서 직접 구입한 상해 관련 서적이나 잡지 그리고 일본에서 발행된 것 등, 4백~500권 정도 입수했다. 그것도 나의 입장과 비슷한 것은 고르지 않고 다른 것 만 골라 보았기 때문에, 관점에 따라서 이렇게도 견해가 달라질 수 있는가 하는 감상과 함께, 상해라는 곳은 사람들의 견해를 이렇게나 복잡하게 만드는 특별한 장소라는 결론을 얻었다.³⁰⁾

위의 글을 통해 『상해』에는 요코미츠가 상해에 대해서 가진 수많은 복잡한 관점이 직접적으로든 간접적으로든 투영되어 있을 것이라는 사실을 유추할 수 있다.

그러한 관점의 연장선에서 볼 때, 앞의 2장과 3장에서 검토해 본 바와 같이, 그 자신의 신감각파 시기를 특징짓는 표현 기법의 스타일은 물론, 신심리주의 시기를 특징짓는 표현

29) 와다 히로후미(和田博文) 외 4인 편(1999)『言語都市 上海』藤原書店, pp.9-13(「국제도시에서 언어 도시로」 부분 참조)

30) 요코미츠 리이치(1937.10)「상해에 대하여」『全集』第13卷, p.229

기법의 스타일 또한 어떤 의미에서는 요코미츠가 상해라는 도시의 다면적인 특징을 『상해』라는 텍스트 속에 담아내기 위해 노력한 필연적인 ‘나 자신의 스타일 건설’의 과정이었다고 볼 수 있다.

또 한 가지, 『상해』라는 텍스트가 장기간에 걸쳐 계속적으로 다른 제목으로 연재되거나 단행본 출판도 두 번에 걸쳐 개고의 과정이 삽입되어 있다는 사실은, 요코미츠가 가지고 있었던 상해에 대한 관점의 복잡성 및 다면적인 특징, 그리고 그와 관련한 표현 기법의 실험과 관련이 있는 것으로 보인다.

요코미츠에게 있어서 『상해』는 최초의 장편소설이자 최초의 연재소설이기도 하다. 본고의 관점에서 말하면, 『상해』는 요코미츠에게 있어서 신감각과 시기의 최종작이면서 신심리주의 시기의 최초작일 수도 있다. 단순히 집필 시기의 관점에서만 보면, 『상해』는 신심리주의 소설의 대표작으로 평가되는 『기계』보다 빨리 집필되기 시작했다. 실제로 어느 작품의 구상이 더 먼저 이루어졌는지에 대해서는 차치하더라도 『상해』의 집필 시기 도중에 『기계』가 발표되었다는 사실은, 신감각과 시기에서 신심리주의 시기에 이르는 요코미츠의 문학적 과정을 단절이나 연속이나 하는 단순한 이분법적 분류보다는 단절과 연속의 상호 관계적 측면에서 바라보아야 할 필연적인 단초를 제공한다.

텍스트 『상해』와 관련한 서지를 정리하면 다음과 같다.

- ① 『상해』 초출 : 잡지 『改造』에 연재(1928.11-1931.11)
 - 1) 「사우나와 은행(風呂と銀行)」(1928.11)
 - 2) 「다리와 정의(足と正義)」(1929.4)
 - 3) 「쓰레기장의 문제(掃溜の疑問)」(1929.6)
 - 4) 「지병과 탄환(持病と彈丸)」(1929.9)
 - 5) 「해항장(海港章)」(1929.12)
 - 6) 「부인-해항장(婦人-海港章)」(1931.1)
 - 7) 「춘부-해항장(春婦-海港章)」(1931.11)
- ② 첫 번째 단행본 : 『상해(上海)』(改造社, 1932.7)
- ③ 두 번째 단행본 : 『상해(上海)』(書物展望社, 1935.3)

즉, 요코미츠의 『상해』는 초출(3년 간의 연재소설)과 첫 번째 단행본 그리고 두 번째 단행본을 거치면서 모습을 달리하며 출판되고 있다. 앞의 두 장에서 검토한 신감각파적 스타일과 신심리주의적 스타일의 혼용과 함께, 텍스트 『상해』를 둘러싼 이와 같은 개고의 과정도, 요코미츠에게 있어서 상해라는 도시가 가진 복잡한 관점을 표현해 내고자 노력한 모더니스

트로서의 ‘나 자신의 스타일’을 만들어내고자 했던 과정의 결과물이 아닐까 생각된다.³¹⁾ 하마카와 카즈히코는 『상해』라는 작품은 계속 다시 쓰여지고 개고되는 과정에서 작품 자체가 서서히 크게 성장한 작품이며 ‘그만큼 요코미츠가 가진 이 작품에 쏟은 집념은 컸다’³²⁾고 평가하고 있는데, 요코미츠의 이러한 ‘나 자신의 스타일’을 만들기 위한 모색의 과정이야말로 일본의 근대문학사를 대표하는 모더니스트로서의 성장에 결정적인 역할을 했다고 볼 수 있다.

나카무라 아키라는 요코미츠 리이치의 문체와 문장관에 대해서 ‘이 작가의 문체에 대해 말하는 것은 어렵다. 개개의 작품을 분석하고 거기에서 본격적인 요코미츠론을 실증적으로 서술하려면 한 권의 책으로는 모자란다고 전제하면서, ‘이 작가의 문체는 계속해서 변모’했기 때문에 ‘변모를 거듭하는 그 흐름 속에 요코미츠가 있다’고 하며, 따라서 ‘요코미츠의 문체가 유동 그 자체라고 한다면, 비평의 대상으로 어울리는 것은 개개의 작품이라기보다는 작가로서 살아 온 행동 그 자체일지도 모른다’고 말한다.³³⁾ 즉, 『상해』라는 작품에 나타난 신감각파 시기부터 신심리주의 시기에 이르기까지의 단절적이면서 연속적인 표현기법의 특징은, 요코미츠 리이치라는 작가의 모더니스트로서의 실험 정신 및 그 모색의 과정을 여실히 보여준다고 할 수 있다.

지금까지 『상해』는 요코미츠의 신감각파 시기의 최종작으로만 평가되어 왔는데,³⁴⁾ 어떤 의미에서 『상해』는 신감각파 시기의 최종작이자 신심리주의 시기의 출발작이며, 그런 의미에서 요코미츠 문학의 중심축에 위치하는 작품으로 평가할 수 있다. 필자의 견해에 따르면, 요코미츠의 신감각파적 표현기법의 스타일과 신심리주의적 표현기법의 스타일은, 『상해』 이후 말년의 『여수(旅愁)』에 이르기까지 정도의 차이는 있지만 끊임없이 나타나고 있기 때문이다.³⁵⁾

31) 예를 들면, 요코미츠는 두 번째 단행본으로 출판된 書物展望社판 『상해』의 서문에서 다음과 같이 말하고 있다. 「이 작품은 나의 최초의 장편이다. (중략) 1932년에 나는 이 작품을 改造社에서 출판했는데, 지금 보니 가장 힘을 들인 작품이기 때문에 그대로 두기에는 그냥 내버려둘 수 없는 애착을 느껴 전편을 개찬하기로 했다.(중략) 이 책을 상해의 결정판으로 하고 싶다.」(밑줄은 필자) 요코미츠 리이치(1935.3) 『上海再刊의 序』『全集』제16권, p.373

32) 浜川勝彦(2001)『論放 横光利一』和泉書院, p.13

33) 中村明(1983.10)「横光利一の 文体와 文章觀」『国文学 解釈과 鑑賞 -特集 横光利一の 再檢討』至文堂, pp.142-143

34) 예를 들면, 강인숙은 ‘요코미츠 리이치의 모더니즘’에 대해, ‘신감각파의 그의 소설은 비약이 심한 단문 이 주축이 되어 있어, 수필보다는 시에 가까운 것이 되고 있다. 길이가 지나치게 짧은 것도 역시 문제가 된다. (중략) 그 길이는 순차적으로 늘어났다. 『상해』에 가서 장편 시대가 시작되며, 동시에 신감각파 시대도 끝난다’고 말하고 있다. 강인숙(2006), 앞의 책, p.98

35) 그러한 관점에서, 『상해』는 말기의 작품 『여수』(이른바 사상 문학) 쪽에서 읽는 관점과 『머리와 배(頭ならびに腹)』 및 『햇무리(日輪)』 등 초기작(이른바 표현 문학) 쪽에서 읽는 관점이 있을 수 있으며, 어느 쪽에서 접근하느냐에 따라 그 해석이 질은 충분히 달라질 수 있다. 『여수』 쪽에서 바라보는 신감각파, 신심리주의 시기의 표현기법 및 의미에 대해서는 금후의 과제로 한다.

그런 의미에서, 요코미즈에게 있어 신감각과 시기와 신심리주의 시기에 이르는 문학적 실험의 과정은 단절도 아니고 연속도 아닌, 단절과 연속의 경계에 서서 끊임없이 움직일 수밖에 없었던 당대를 대표하는 한 모더니스트로서의 필연적인 선택의 과정이었다고 할 수 있다.

5. 마치며

이상, 모더니스트 요코미즈 리이치의 『상해』에 나타난 신감각과적 표현기법과 신심리주의적 표현기법의 혼재 양상을 통해 일본의 모더니즘문학에 나타난 하나의 특징적 일면에 대해 살펴보았다.

본고의 고찰 과정을 통해, 요코미즈의 『상해』는 신감각과적 표현기법과 신심리주의적 표현기법의 관계 속에서 파악할 때 좀 더 의미 있는 텍스트로서의 가치가 도출될 수 있다는 사실을 알 수 있었다. 신심리주의는 문예사조의 특징 및 흐름의 관점에서는 신감각과의 단절로 나타났지만, 작가의 표현의식 및 소설 공간 속에서는 작품을 구성하는 필수요소로서 연속의 형태로 나타났다고 할 수 있다. 신감각과 문학이 기존의 문학 전통에 대한 단절의식을 중심으로 이루어졌다면 신심리주의문학은 그러한 단절 의식을 내면화하는 과정에서 탄생한 작가 정신의 연속적 흐름 속에서 파악할 수 있기 때문이다. 요코미즈에게 있어서나 일본 근대문학사 속에 나타난 모더니즘 문학에 있어서나 단절과 연속은 두 개의 서로 다른 개념이라기보다는 한 쌍의 상보개념으로 파악하는 것이 타당할 것이다.

근현대사의 전체적 흐름이라는 맥락에서 볼 때, 모더니즘의 시대(담론)를 거쳐 포스트 모더니즘의 시대가 도래한 것은 모더니즘으로부터의 단절이라기보다는 모더니즘으로부터의 단절과 연속이라는 과정 속에서 파악되어야 하듯, 요코미즈 문학에 있어서 신심리주의 시기는 신감각과 시기와의 단절 속에서 태어난 별종의 형태라기보다는 당대를 대표하는 모더니스트로서 끊임없이 새로운 ‘나 자신의 스타일’을 시도해 나가는 과정에서 나타난 필연적인 문학적 산물이었다고 할 수 있다.

본고에서는 구체적인 표현기법의 측면에서 신감각과소설의 대표작으로 평가되는 『상해』라는 소설 텍스트 안에 요코미즈 리이치의 신감각과 문학 시기 뿐 아니라 신심리주의 문학 시기의 표현기법적 특징이 혼재되어 나타나고 있다는 점을 밝혔다. 그리고, 그 분석 결과를 통해 그의 신감각과 문학 시기와 신심리주의 문학 시기를 단절과 연속의 상호 관련적 관점에서 바라봄으로써 요코미즈 리이치의 문학 정신 및 그 문학세계의 특징을 좀 더 거시적으로

바라볼 수 있었으며, 그러한 단절과 연속이라는 다원적 관점에서 분석, 고찰함으로써 일본 모더니즘 문학의 특징적 일면에 대해서도 좀 더 정확히 파악할 수 있었다. 이상의 연구 결과를 통해, 모더니스트 요코미즈 리이치의 문학 세계에 나타난 특징적 일면에 대해서는 물론, 일본 근대문학사에서 차지하는 모더니즘 문학의 특징적 일면에 대해서도 전체적으로 재조망해 볼 수 있었던 것이 본고의 주요한 성과라 할 수 있다.

【參考文獻】

- 강인숙(2006)『일본 모더니즘 소설 연구』생각의 나무, p.33, p.98
김옥동(1992)『모더니즘과 포스트모더니즘』현암사, p.59
『伊藤整全集』(1973)第16卷、新潮社、p.632
伊藤整(1932)『新心理主義文学』ゆまに書房
井上謙·神谷忠孝·羽鳥徹哉編(2002)『横光利一事典』おうふう、p.23
井上謙·羽鳥徹哉編(1995)『川端康成と横光利一』翰林書房、p.133
小田基(1977)『ジャンル別 比較文学論』日本比較文学会編、カルチャー出版社、p.11
梶木剛(1979)『横光利一の軌跡』国文社、p.42
神谷忠孝(1983.10.)「新感覺派の誕生」『国文学 解釈と鑑賞 -特集 横光利一の再検討』至文堂、p.27
神谷忠孝(1978)『横光利一論』双文社出版、pp.26-32、p.33
『川端康成全集』(1980) 第32卷、新潮社、p.631
管野昭正·後藤明生 対談(1990.2)「横光利一往還」『国文学 解釈と教材の研究-疾走するモダン』学燈社、p.11
小久保実、日本文学研究資料刊行会編(1980)「横光利一とその時代」『日本文学研究資料叢書横光利一と新感覺派』有精堂、p.93
千葉宣一(1991)『日本文学新史<現代>』長谷川泉編、至文堂、p.60
中村明(1983.10)「横光利一の文体と文章観」『国文学 解釈と鑑賞 -特集 横光利一の再検討』至文堂、pp.142-143
長谷川泉(1969)『講座 日本文学11』<近代編III>、全国大学国語国文学会監修、三省堂、p.60
長谷川泉(1975.8)「モダニズムの小説観」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、p.219
浜川勝彦(2001)『論攷 横光利一』和泉書院、p.13
『横光利一全集』(1982)第3卷、第13卷、第14卷、第16卷、河出書房新社
和田博文編(1999)『言語都市 上海』藤原書店、pp.9-13
Dennis Keene(1980), Yokomitsu Riichi: Modernist, Columbia University Press/伊藤悟 譯(1982)『モダニスト横光利一』河出書房新社

논문투고일 : 2016년 09월 30일
심사개시일 : 2016년 10월 18일
1차 수정일 : 2016년 11월 15일
2차 수정일 : 2016년 11월 15일
게재확정일 : 2016년 11월 15일

< 要 旨 >

일본 모더니즘 문학에 나타난 신감각파와 신심리주의의 단절과 연속

- 요코미즈 리이치 『상해(上海)』의 텍스트 분석을 중심으로 -

김정훈

본고는 모더니스트 요코미즈 리이치의 대표작 『상해(上海)』에 나타난 신감각파 및 신심리주의 소설로서의 표현기법적 특징을 통해 일본 모더니즘 문학의 특징적 일면을 단절과 연속이라는 관점에서 조망해보고자 하는 시도이다. 본고에서의 구체적인 분석, 고찰 과정을 통해 얻은 결론을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 일반적으로 신감각파의 대표작으로 평가되는 『상해』라는 소설 텍스트 안에는 요코미즈의 신감각파 문학 시기 뿐 아니라 신심리주의 문학 시기의 표현기법적 특징이 혼재되어 나타난다.

둘째, 요코미즈의 문학 세계를 정확히 파악하기 위해서는 그의 신감각파 문학 시기와 신심리주의 문학 시기를 단절적인 특징에서만 아니라 연속적인 특징의 관점에서도 바라볼 필요가 있다.

셋째, 요코미즈의 신감각파 시기 및 신심리주의 시기를 단절과 연속이라는 다원적 관점에서 분석, 고찰해 봄으로써 일본 모더니즘 문학의 특징적 일면에 대해 좀 더 정확히 파악할 수 있다.

이상의 연구 결과를 통해, 요코미즈 리이치의 모더니스트적 특성에 대해서는 물론, 일본 근대문학사에서 차지하는 모더니즘 문학의 특징적 일면에 대해서도 재조망해 볼 수 있었던 것이 본고의 주요한 성과이다.

**Discontinuity and Continuity of New Sensation School and New Psychology
in Japanese Modernism Literature**

 - Focusing on the text analysis of Yokomitsu Riichi's *Shanghai* -

Kim, Jeong-Hoon

This thesis attempts to examine a characteristic side of Japanese modernism literature through the characteristics of expressive techniques shown in the Modernist Yokomitsu Riichi's masterpiece *Shanghai* as a new sensation school and new psychological novel from a standpoint of discontinuity and continuity. The summed-up conclusions that were obtained by the analyzing and investigating processes in this paper are as follows:

Firstly, it is revealed that not only the characteristics of expressive techniques in a new sensation school literature period but also the characteristics of expressive techniques in new psychological literature period are all mixed in the text of the novel *Shanghai* that is generally valued as a representative literary work of a new sensation school novels.

Secondly, in order to exactly understand the literary world of Yokomitsu, it is needed for us to look at his new sensation school literature period and new psychological literature period not only from a discontinuous characteristics standpoint but also from a continuous one.

Thirdly, it is possible for us to have more accurate understanding of a characteristic side of Japanese modernism literature by analyzing and examining the characteristics of his new sensation school literature period and new psychological literature period from a plural viewpoint such as discontinuous and continuous ones.

By the above study results, the main accomplishment of this paper is to be able to have an overall re-examination not only over the modernistic characteristics of Yokomitsu Riichi, but also over the characteristic side of modernism literature that is contained in the history of Japanese modern literature.