

신문연재소설에서 서적으로

— '호토포기스(不如歸)의 매체 전환—

권정희*

who8k@hanmail.net

Contents

- I. 서론
- II. 신문연재소설에서 서적으로—문자·삽화의 재구성
- III. 동정의 표상—권두화 성립
- IV. 서적의 독서 풍경—묵독·자연·사랑
- V. 제목을 회고하는 시선—망각된 기원예의 향수
- VI. 맺음말

Abstract

本稿は新聞連載小説から単行本へのメディア変化の意味を、視覚的イメージに焦点を置いて分析したのである。明治30年代、徳富蘆花の小説『不如歸』は『国民新聞』に連載されてから、翌年、単行本に刊行された。こうしたメディアの転換は、「新小説」から「小説」へのジャンル転換の意味を孕むこととして、日本の近代「小説」への転換の一端を見せてくれるのである。特に、メディア転換の過程で意識された視覚的イメージの構成は、日本近代の挿絵をめぐる変化とかみ合ったことなのである。

単行本の段階で夫婦愛という主題が浮上されたという先行研究に基づき、本稿では物語レベルの相違に相応しい書籍の物質に仕立てられた点に注目した。その結果、新聞連載小説の「新小説」イメージを脱却するための単行本の様々な変更の内実を迫ることができ、視覚的イメージと文字の再構成、書籍の意匠などかなりの工夫がこらされたことが明らかにされた。特に、黒田清輝の口絵によって『小説不如歸』は同情の表象としてのイメージをより強化することによって、いわゆる「不如歸的センチメンタリズムの世界」がいつそう増幅されたのである。なお、新聞連載小説と書籍『小説不如歸』は、物語のジェンダー編成から読者層の受容の仕方や読者層の感受性まで微妙に異なる。こうした新聞連載小説と単行本の差異は、新聞連載小説の記憶を消去し、単行本に発端を置いた新しい起源の構築によって『不如歸』が受容されたことを物語っている。さらに、蘆花の自転の小説『富士』における記憶をめぐる問題、すなわち、題目をめぐる蘆花の回顧の視線や口絵を依頼する場面の「再現」という二つ

* 성균관대학교 동아시아학술원 박사후 연구원

の記憶のずれから、忘却された起源に対する郷愁や悔恨の矛盾や亀裂が読み取れることができた。

Key Words : 신소설, 소설 매체 이미지 호토토기스(Sinsosul, Novel Media Image *Hototogis*)

I. 서론

본 연구는 신문연재소설에서 단행본으로 매체 변화가 갖는 의미를 시각적 이미지에 초점을 두어 분석한 것이다. 도쿠토미 로카(徳富蘆花:1868~1927)의 '호토토기스(不如歸)'는 『국민신문』의 연재소설로서 발표된 이듬해 단행본으로 간행되었다. 이후 “광의의 번역서”와 『호토토기스』를 모방한 “속서(俗書)”¹⁾ 등이 속속 등장하는 다양한 변용을 거듭하면서 “순결한 부부의 애정”²⁾을 주제로 하는 부부에 표상의 이미지로 수용되었다. 신문연재 발표 당시 “남자다운 거동”이나 “상류층 가정”³⁾으로 주목을 받았던 '호토토기스'의 부부에 표상은 신문연재소설 발표 당대에 획득된 것이 아니라 단행본 이후의 수용의 과정에서 확산, 정착했다.⁴⁾ 신문연재발표 당대의 맥락과 단행본 이후의 '호토토기스'의 수용 맥락은 단절과 비약의 불연속성이 존재한다. 그러나 소설로 발표된 이후 영화·신체시·노래 등의 다양한 장르로 변형되는 원본과 복제의 현저한 격차에 묻혀 인쇄매체의 차이는 구별되지 않음으로써 '호토토기스'는 단행본을 가리키는 것이라는 암묵적인 합의가 이루어져 왔다. 신문연재소설과 단행본을 동일한 것으로 간주하는 수용의 근거에는 매체의 차이는 의식되지 않았다.

양자를 “별도의 작품”으로 간주할 것을 제기한 사토 마사루(佐藤勝)에 따르면, “단행본의 단계에서 한층 부부간의 순애의 서사로서 이미지화”함으로써 '국

1) 사토마사루(佐藤勝)(1972) 北村透谷・徳富蘆花集, 日本近代文学大系第9巻、角川書店、p.508.

2) 『早稲田文学』、1906년 1월.

3) 紅野敏朗(1957) 『『不如歸』周辺』、『日本文学』11号、日本文学協会、p.4, 재인용(『호중소의[壺中小議] 『문고(文庫)』, 1900년 3월)

4) 권정희(2006) 「<不如歸>의 変容—日本と韓国におけるテキストの<翻訳>」 동경대박사학위논문.

민신문. 연재 당시는 그다지 평판이 좋지 않았지만 단행본의 『호토토기스』에서 주목을 받는 질적인 차이를 보인다고 분석했다.⁵⁾ 양자를 비교한 이러한 논고는 오늘날의 『호토토기스』의 이미지가 단행본의 이미지에 입각한 것임을 웅변한다. 물론, 부부에 표상이 전적으로 단행본의 단계에서만 생성된 것은 아니다. ‘원작에 내재하는 어느 특정한 의미’가 “번역의 가능성”⁶⁾으로 발견되면서 신문연재소설과는 다른 전략적인 배치가 이루어졌다는 의미이다. 이러한 선행 연구의 성과 위에서 이 글에서는 신문연재소설에서 단행본으로의 전환을 서사적 층위와는 다른 서적이라는 매체의 관점에서 그 차이를 분석할 것이다.

이러한 매체의 전환은 “신소설”에서 “소설”로 장르 전환과 중첩되어 일본의 근대소설 형성에서 ‘소설’로의 전변의 과정을 보여준다. 특히 매체 전환의 과정에서 의식된 시각적 이미지의 구성은 삼화를 둘러싼 일본 근대의 변화와 맞물린 것이다. 특히 본고는 단행본 『소설 호토토기스』가 구로다 세이키(黒田清輝)에 의한 권두화에 힘입어 동정의 표상이라는 이미지로 구축되었음을 주목했다. 이를 통하여 신문연재소설의 “신소설”의 이미지를 탈각한 단행본 『소설 호토토기스』의 단계에서 이른바 “호토토기스적センチメン털리즘의 세계”가 한층 증폭되는 과정을 규명할 것이다.

『호토토기스』의 매체 전환은 근대소설의 장르 형성과 관련한 문제를 내포하여 독자층과 독서방식의 변화를 상징적으로 보여준다. 즉, 신문연재소설에서 단행본으로의 매체 전환은 신소설에서 근대소설로의 변화를 의식하는 방향에서 시각적 이미지가 재구성되었다. 신문연재소설과 서적의 미세한 차이는 수용의 과정에서 망각되고 자전적 소설, 비화, 스캔들, 소문 등 원작 이후에 구성된 기억으로 서적에 연원을 둔 정합성 있는 새로운 기원이 구축되었다. 동시에 제목을 둘러싼 명명의 차이나 권두화를 의외하는 작가 로카의 자전적 소설에는 신문연재소설과 단행본의 단층이 각인되어 이러한 결의 차이를 조명할 것이다.

5) 佐藤勝(1989) 「『不如帰』改稿考」 『帝京大学文学部紀要』 21号、帝京大学国語国文学会、pp.225-242.

6) “번역의 가능성은 어떤 종류의 작품에 본질적으로 내재하는-이것은 그 작품의 번역은 그 작품 자체의 본질적인 것이 아니라 어디까지나 원작에 내재하는 어느 특정의 의미가 그 번역 가능성으로 나타난다” 발터 벤야민, 野村修 訳(1996) 「翻譯者の使命」 『ペンヤミン・コレクション』 2、筑摩書房、p.398.

II. 신문연재소설에서 서적으로-문자·삽화의 재구성

‘호토토기스’는 1898(메이지 31)년 11월 29일에서 1899(메이지 32)년 5월 24일까지 『국민신문』에 연재되어 이듬해 1900(메이지 33)년 1월 민우샤(民友社)에서 단행본으로 간행되었다. 소설 ‘호토토기스’의 신문연재를 알리는 ‘국민신문’ 광고에는 “小説 不如歸”라는 제목 하에 “신소설”⁷⁾로 기술되었으며 연재 당시 제목은 “不如歸”로 표기되었다. 광고에서 “신소설” “소설” 등의 표기가 혼재하고 제목에서는 장르를 명시하지 않음으로써 장르에 대한 동요를 드러내는데 이듬해 간행된 서적에서는 ‘소설 호토토기스’로 ‘소설’을 명시했다. 이후 반세기에 걸친 수용의 과정에서 ‘소설’은 누락되어 ‘호토토기스’의 제목으로 굳어졌다. 신문연재소설과 단행본의 변화는 ‘소설’로의 전변의 맥락 안에 존재하여 시각적 이미지의 차이 또한 이러한 틀 안에서 이루어진다.

신문연재 당시 ‘호토토기스’의 지면 배치는 일정하지 않았으며⁸⁾ 매회 “신래의 객(新來の客)”, “자비심조(慈悲心鳥)” 등 한어의 제목과 삽화가 게재되었다. 매회 연재되는 분량의 내용을 암시하는 한어의 소제목과 삽화는 당시 신문연재소설의 상투적인 형식으로 신문을 읽는 독자층의 문자성과 시각성의 전통에 입각한 체제였다. 1898(메이지 31)년 11월 29일부터 게재된 익명의 삽화는 “에도 이래의 서민의 회화에 의존한 정보 입수 방식과 감상의 세계”를 연 쿠사조시(草双紙)나 이와 동형의 정보지 가와라반(瓦版), 우키요에(浮世繪) 등 회화인 동시에 정보를 제공하는 신문의 성격을 갖는 신문의 잡보 기사가 소신문의 연재물로 이어지는⁹⁾ 일본 삽화 전통의 “오락성을 구하는 독자의 계승을 겨냥한”¹⁰⁾ 것이다. “회화 중심”으로 “본문은 삽화를 설명”¹¹⁾하는 구성으로 일본 근세 소설에서는 ‘경치에 대한 형용’

7) 1898(메이지 31)년 11월 11일부터 수차례 国民新聞 에 게재된 不如歸의 「予告」에는 “작자 고심 경영 속에 있는 신소설은, 不如歸 蘆花生으로 하여 탈고 점차 근일의 지상에 연재할 것임”이라는 문안이 실렸다.

8) 瀬沼茂樹(1965) 『本の百年史—ベスト・セラーの今昔』 出版ニュース社, p.77.

9) 本田康雄(1998) 「小新聞の雑報記事—挿絵の登場」 『新聞小説の誕生』 平凡社, p.49.

10) 関肇, 앞의 책, pp.233-234.

11) 関肇, 앞의 책, p.233, 재인용, (野崎左文(1927) 「草双紙と明治初期の新聞小説」 『早稲田文学』, 10)

을 글이 아니라 ‘세밀한 삽화’로 그려내는 것에 중점을 두었다. 이러한 삽화의 기능을 활자에 위임하여 ‘시각적 묘사’로 대체하자는 것이 ‘소설신수(小説神髓)’¹²⁾의 소설론이다. 이러한 소설론의 인식론적 장치에는 삽화의 단절과 활자에 의해 구성되는 시각적인 상으로의 이행을 가져온 양서(洋書)의 출판 독서 문화가 상호 작용한다.¹³⁾ 이러한 삽화의 연속성 속에서 오자키 고요(尾崎紅葉)는 자신의 신문소설에 삽화를 배제하려는 주장을 개진하고 문장의 조탁, 언어에 의한 풍속 묘사에 주력함으로써 삽화에 의존하던 근세 통속적인 장르와의 단절을 의식했다.¹⁴⁾ 근세에서 근대로의 이행의 한 시기에는 활자와 삽화를 대립적으로 인식하는 사유에서 삽화가 부정되는 단면이 속출했다.



<그림 1> '國民新聞'의 '호토토기스' 삽화(1898년 11월 30일)

신문연재소설 『호토토기스』의 삽화 삭제의 배경에는 이러한 근세에서 근대로 이행하는 삽화를 둘러싼 인식의 변화가 존재하여 오자키 고요의 삽화를 배제하는 주장과 맥을 같이 하는 것이다. 일본 독자층에 각인된 삽화의 기억과 단절하고자 하는 근대 “소설”에 대한 자각이 삽화를 폐기시킨 것이라 하겠다. 또한 “삽화의 시각적 이미지와 본문의 청각적 이미지가 상승효과를 발휘하는 쿠사조시(草双紙)”¹⁵⁾나 소신문의 시각 표현과 활자와의 관계¹⁶⁾의 맥락에서 신문연재소설 『호토토기스』의 삽화와 한자성어의 소재목의 형식은 매회의 내용을 제목으로 요약 완결하여 다음 호를 연계하는 연속물의 기제로서 삽화와 활자의 상호 연동적인 선택인 것이다. 이후 단행본에서는 소재목을 삭제하여 매회 분절하는 연속적인 형식을 해체하고 전체 장의 구성의 흐름을 갖는 체제를 취함으로써 연재물이나 “신소설”과 절연하는 방향에서 취사선택되었다. 신문연재당시에는 모호했던 장

12) 坪内逍遙, 정병호 역(2007) 『소설신수(小説神髓)』 고려대학교 출판부, p.212.

13) 紅野謙介(1992) 『書物の近代—メディアの文学史』 筑摩書房, p.25.

14) 紅野謙介(1992) 상계서, p.25.

15) 前田愛(1978) 『もう一つの「小説神髓」』 『日本近代文学』 25集, 本近代文学会, p.10.

16) 쓰치야 레이코(土屋礼子), 권정희 역(근간) 『대중지의 원류-메이지기 소신문 연구』 소명출판, 참조.

르에 대한 인식은 연재 이후의 과정에서 “소설”을 정립하려는 의식의 변모를 보이는 것이다.

<그림 1>의 삽화는 이듬해 2월부터 실리지 않았다.

연재 도중에 폐기된 삽화는 미학적인 평가와는 다른 차원에서 서사에 대한 인식과 시각성의 관계에서 접근할 필요가 있다.

단행본에서는 신문의 삽화를 활자에 의한 ‘시각적 묘사’¹⁷⁾로 구성하는 방식으로 시각적 이미지를 제한하고 소재목을 삭제함으로써 신문의 공동성에 입각한 문자성을 해체하는 방향으로 재구성했다.

근대 “소설”에 대한 인식은 삽화 대신 서양화법에 의한 권두화로 시각적 요소를 제한하고 서적의 시각적 이미지와 활자를 전통적인 일본식 제본의 서적의 의장과는 다른 형태를 구성하게 한 것이다. 현란한 색채의 표지에 부착된 전대의 계사쿠나 당대의 “신소설”¹⁸⁾ 이미지와 결별하고 ‘활자를 중심으로 시각적 이미지를 보조’하는 방향으로 “활자에 의한 시각적 묘사”를 전개하여 시각적 이미지를 극도로 제한했다. 활자만으로 구성된 표지와 본문, 서양 화법의 권두화는 전통적 일본식 출판물과 대조되는 구성인 것이다. 당시의 가정 소설의 시각적 이미지와 서적으로서의 체제는 확연히 다르다.

메이지 30년대 ‘호토토기스’와 나란히 가정소설의 쌍벽을 이루는 기쿠치 유히(菊池幽芳)의 『오노가츠미(己が罪)』는 ‘오사카매일신문(大阪毎日新聞)’에 연재된 후 ‘호토토기스’와 같은 해인 1900(메이지 33)년 8월에서 이듬해 7월에 걸쳐 단행본 세 권으로 출판사 춘요도(春陽堂)에서 간행되었다. 일본식 제본(和装)의 국판(菊判)의 판형인 ‘오노가츠미’의 체제는 에도 시대 유통되던 목판 인쇄의 일본식 제본의 전통을 활판의 형태에서 제본한 것으로¹⁹⁾ ‘간소한 4, 6판

17) 中島国彦(1996) 『自然の再発見』 『変革期の文学』 3(岩波講座日本文学史11)、岩波書店、제인용、(小鳥烏水「紀行文に就いて」 『文庫』 少年園, 1903, 8-9月)

18) 일본의 “신소설”은 1889(메이지 22)년에서 1890년까지(1차) 1896(메이지 29)년부터 1926년(2차)까지 춘요도(春陽堂)에서 발행된 잡지를 말한다. “춘요도(春陽堂)에서 발행한 오자키 고요(尾崎紅葉)”(세누마 시게키(瀬沼茂樹), 앞의 책, p.84)의 저술이 대표적이다. 그러므로 일본의 “신소설”은 엄밀한 장르 개념이 아니라 춘요도(春陽堂) 출판사에서 발행하는 일종의 브랜드 개념인데 이를 모방하는 통속서적에 의해 의미가 전용되었다고 생각된다. 『不如歸』 광고의 “신소설”은 오자키 고요의 『곤지키야샤(金色夜叉)』로 대표되는 인기 있는 통속적인 출판물의 이미지를 지칭하는 것으로 간주된다.

가장본(假裝本) 1책²⁰⁾의 '호토토기스'와는 대조를 이룬다. 1877(메이지 10)년 본격적인 활자 양장본 '서국입지편(西国立志編)' 이래, 활판 양장본이 주도하는 메이지 출판에서 시각적으로 아름다운 색채의 일본식 의장을 재발견한 출판사 순요도(春陽堂)의 총서는 '곤지키야샤(金色夜叉)'로 대표되는데 일본 장정의 전통을 이은 제본 형식을 취했다.²¹⁾



<그림 2> '소설 호토토기스'의 권두화 (1900(메이지33)년 1월)

한편, 『국민신문』의 자회사인 출판사 민유샤(民友社)에서 간행된 '호토토기스'는 완전한 격식을 갖추지 못한 가장본(假裝本)의 과도기적 형태일지라도 일본식제본과 삽화의 전통과 결별하려는 점에서 순요도의 의장과도 사뭇 다르다. 서양의 인쇄 수입에 의한 활판 인쇄라는 근대 서적의 형태²²⁾에 입각하면서도 가정소설 '오노가즈미'와 '호토토기스'는 그 성립의 기원을 달리했다.

이러한 태생적 차이는 권두화에서 두드러진다. '소설 호토토기스'의 구로다 세이키에 의한 권두화²³⁾는 당대의 상투적인 수법의 일본식 삽화의 이미지를 견어내고 “병약한 모습을 적확하게 묘과”²⁴⁾ 하여 신문 연재소설 이미지를 탈각했다. <그림 2>의 권두화 “저편에 끝없이 넓은 바다가 펼쳐지고, 바위 위에 쇼올 어깨에 걸친 서양풍의 젊은 부인, 밝은 명성 높은 구로다(黒田)씨의 그것으로 깊은 상념에 빠진 것 같은 눈 매와 눈물 넘쳐흐르는 풍정(風情) (후략)”²⁵⁾ 등의

19) 瀬沼茂樹(1965) 『本の百年史一ベスト・セラ―の今昔』 出版ニュース社, p.92.

20) 瀬沼茂樹(1965) 상계서, p.78.

21) 紅野謙介(1992) 『書物の近代―メディアの文学史』 筑摩書房, p.47.

22) 紅野謙介(1992) 상계서, p.3.

23) 구로다 세이키(黒田清輝)의 <나미코상(浪子像)>과 1893년에 발표된 몽크의 <멜랑코리>는 주제와 화풍에서 비견된다. 구로다 세이키가 몽크의 작품을 의식했는지에 관해서는 알려져 있지 않지만 해변의 풍경과 인물의 포즈, 전체 화면의 구도와 회화의 기법 등에서 유사하다. 몽크는 일생동안 '병과 광기와 죽음'을 주제로 하였으며 1889년부터 1892년까지 파리에 유학하여 구로다가 프랑스에 체재하던 1866(메이지 17)년부터 1893(메이지 26)년의 시기와 겹쳐진다. 구로다 세이키의 권두화와 <멜랑코리>의 관계에 대해서 주목할 필요성이 있다.

24) 藤井淑禎(1990) 『『不如帰』の時代』 名古屋大学出版部, p.191.

25) 関肇(2007) 『新聞小説の時代―メディア・読者・メロドラマ』 新曜社, p.103, 재인용(宮沢すみれ(1901) 『不如帰を讀みて』 『国民新聞』)

독자 감상에서 보는 바와 같이 해변풍경을 배경으로 질병을 앓는 여성의 음영이 드리워진 참신한 화면으로 권두화의 새로운 지평을 열었다.

단행본 '호토토기스'의 권두화는 가장본 서적의 의장과 함께 신문연재소설의 시각성과 연루된 기억을 차단했다. 이러한 점에서 '신소설'에서 '소설'로의 변모는 '호토토기스'에서는 근세의 시각성과 단절하려는 결연한 의지에서 시각성이 배제된 서적의 의장으로 구현되었다. 이와 같이 신문연재소설에서 서적으로의 매체 전환의 과정은 “신소설”에서 “소설”로의 자각을 보여주는 것이다. 신문연재소설의 단계에서는 광고에서 표명된 “소설” “신소설”의 기술과 같이 장르에 대한 의식은 동요했다. “신소설”의 이미지 탈각의 방향이 “호토토기스”에서 “소설 호토토기스”로 분명하게 “소설”을 제시하게 함으로써 장르에 대한 의식을 뚜렷하게 부각시켰다는 것이다.

이러한 신문연재소설과 단행본의 매체의 전환은 “청정한 가정”을 의식한 서술 층위의 변형의 방식²⁶⁾에 부합하는 서적의 체제를 만들어냄으로써 서사의 “센티멘탈리즘의 세계”²⁷⁾에 대한 독자층의 감수성, 향수 방식의 차이를 생성했다.

Ⅲ. 동정의 표상-권두화 성립

메이지의 “부부에 봄”을 일으킨²⁸⁾ 『소설 호토토기스』의 권두화가 즈시(逗子) 해안의 ‘러브신’이나 이별의 명장면이 아니라 상념에 잠긴 여성을 클로즈업한 화면으로 이루어졌다는 것은 자못 이외이다. 부부애의 상징적 장면이 단행본 이후의 연극의 시각적 표상에 의존하여 확산되었으므로 이른 시기의 권두화 <나미코상(像)>은 각별한 의미를 함축한다. 원근법에 의한 화면 구도로 멀리 해안

26) 佐藤勝, 앞의 논문, pp.225-242.

27) 후지이 히데타다(藤井淑禎)는 결핵·전쟁·실연의 상실감을 “호토토기스적 주제”로 지적했다. 메이지 30년대 청년층에 광범위하게 침투한 호토토기스 현상 즉, 감상적 별리, 비련의 서사가 양산되어 결핵이나 전쟁의 공포에서 감미롭고 아련한 공상세계로 유도하는 청년군상에 의한 센티멘탈리즘이 주도되었다. 『不如婦』를 원천으로 하는 이러한 문학 현상은 상경한 도회 청년의 불안정함과 불안감, 공허감이 “호토토기스적 센티멘탈리즘”의 세계에 빠져들게 했다고 설명한다. 藤井淑禎(1990) 『『不如婦』の時代』名古屋大学出版部, p.172.

28) 佐伯順子(2000) 『戀愛の起源』日本經濟新聞社, p.63.

을 배경으로 여성을 전면에 부각하는 권두화는 남성성과 결부되던 신문연재소설의 이미지를 단박에 여성적 이미지로 바꾸는데 결정적인 힘을 미쳤다. 권두화는 신문연재소설에서는 다다를 수 없었던 “자연”과 내면의 발견이라는 동시대의 문맥을 여는 장으로 전환시켰다. 이는 일본 서양화의 거장 구로다 세이키의 탁월한 안목에서 만들어진 것임에는 틀림없지만 병약한 여성을 ‘소설 호토토기스’의 이미지로 하는 구상이 어떻게 가능했을까. 남성적 이미지에서 여성적 이미지로의 전환은 권두화가 단행본의 핵심적인 이미지로 뿌리내리게 된 내력과도 관련한다. 젠더에 입각한²⁹⁾ 서사의 구상은 로카의 자전적 소설 『후지(富士)』에서 제시한 ‘호토토기스’의 결말과 관련한 언급을 참조할 수 있다.

다케오는 죽어서는 안 된다. 다케오는 살지 않으면 안 된다. 살아가는 힘은 어디에서 얻는가? 남자를 남자로 하는 것에는 여자의 사랑 이외에 더욱더 남자의 힘을 필요로 한다. 횡적으로 기르는 힘 외에, 종적으로 전해지는 힘은 남자로부터 남자에게로 이루어지지 않으면 안 된다. 드디어 구마지(熊次)는 나미코의 묘지 앞에서 아버지와 남편을 악수하게 하기에 이르렀다.³⁰⁾

위의 인용은 1926년 간행된 『후지(富士)』에서 도쿠토미 로카의 분신이라는 평을 얻은 주인공 구마지(熊次)가 『호토토기스』 결말의 구상을 술회하는 장면이다. “남자를 남자로” 만드는 서사의 구성은 등장인물의 생사(生死)를 젠더와 관련시킨다. 이는 ‘직분’과 ‘사랑’의 두 가지 이미지³¹⁾로 표상되어 묘지 앞의 악수라는 결말에서 상징하는 바와 같이 남성의 정체성 형성³²⁾에 초점을 둔 서사이다.

한편, 같은 『후지(富士)』에서 권두화를 의뢰하는 장면을 다음과 같이 재구성했다.

29) 『호토토기스』를 젠더의 관점에서 분석한 논고로서는 Ito, Ken K. “The Family and the Nation in Tokutomi Roka’s *Hototogisu*.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol.60.2, 2000.

30) 徳富健次郎(1929) 『富士』 2 (蘆花全集第17卷)、新潮社、p.28.

31) 줄고(2009) 「도쿠토미 로카(徳富蘆花)의 『호토토기스(不如帰)』론-‘직분’과 ‘사랑’의 역학」 『동양학』 제45집, 단국대 동양학연구소, pp.121-137.

32) 山本芳明(1995) 「<父>의肖像-徳富蘆花『不如帰』」 『国文学』第40卷 第11号、pp.42-49.

구마지(熊次)는 즉시 긴요한 상담에 들어갔다. “좀 거칠어도 괜찮습니다만 소설의 권두화를 그려주시지 않겠습니까?” 요령을 쓴 종잇조각이 k씨의 손에 건네졌다.

장소 즈시의 해안, 후도시(不動祠) 아래

때 폭풍이 일려고 하는 찰나

인물 가타오카 육군 중장의 딸 나미코, 해군사관 가와시마 다케오에게 시집가서 폐질환을 앓는 탓에 시어머니의 독단으로 이별당하고 죽으려고 한다.

20세, 서양식 머리 모양. 쇼을을 걸쳤다.

“언뜻 그리신 적이 있는 Solitude(솔리투드)와 같은”하고 구마지는 말을 덧붙였다. k화백이 즈시(逗子)의 해변에서 비공식의 아내로 있는 부인을 모델로 한 <Solitude(솔리투드)>는 바다를 바라보는 외로운 여자를 그린 것을 구마지는 알고 있다.³³⁾

구마지가 k화백에게 권두화를 의뢰하는 정황을 “재현”한 이 장면에는 구체적으로 권두화의 ‘요령’을 쓴 메모를 k화백에게 건넸을 뿐만 아니라 나아가서 <Solitude(솔리투드)>의 이미지를 구체적으로 제시한 것으로 기술되었다.

구로다 세이키(黒田清輝)에 의한 권두화 성립의 경위를 밝힌 스즈키 미키(鈴木幹)에 따르면 원작자 도쿠토미 로카는 구로다에게 세 통의 서한을 보냈다. 권두화를 재촉하는 서한 두 통과 감사를 뜻하는 편지 한 통이다.³⁴⁾ 마침 구로다는 출장 중으로 로카는 구로다의 귀경을 기다려 12월 17일 재차 재촉의 서한을 보낸다.³⁵⁾ 이 편지에는 “반드시 지난번 말씀드린 바와 같은 취향에 한정하지 않고 어떻게든 뜻하는 대로”라는 문장과 같이 최초로 의뢰한 단계에서 “취향”에 관해 언급했다는 사실을 표명했다.

한편, 권두화는 1899(페이지 32)년에 완성되었다. 이듬해 1900(페이지 33)년에는 구로다 앞으로 세 통째의 연하장을 겸한 사례장이 보내졌다.³⁶⁾ 그러나 현존하는 세 통의 서한에서는 가장 중요한 부분인 “지난번 말씀드린 바와 같은 취향”

33) 徳富健次郎(1929) 『富士』2 (蘆花全集 第17卷)、新潮社、p.280.

34) 鈴木幹(1993) 「徳富蘆花と黒田清輝-小説 不如帰、口絵「浪子」の依頼をめぐって-」 『「湘南の文学と美術」』平塚美術館、p.9.

35) 隈元謙次郎(1941) 「黒田清輝の中期の業績と作品に就いて中」 『美術研究』第115号、東京国立文化財研究所、7、p.19.

36) 隈元謙次郎(1941) 상계 잡지、p.19.

의 구체적 내용을 알 수는 없었다. 스즈키 미키(鈴木幹)는 세 통의 편지를 상세히 검토한 후 전후의 사실과 대조하는 분석을 통해 로카의 소설 '후지(富士)'에서 구마지(熊次)라는 소설가가 k화백에게 삽화를 의뢰하는 장면이 '호토토기스'의 권두화 <나미코>를 의뢰하는 상황을 “재현”했다는 판단을 내린다.³⁷⁾

화가 구로다 세이키는 1884(메이지 17)년에서 1893(메이지 26)년까지 프랑스에서 유학을 하였으며 귀국한 후로는 1899(메이지 32)년 1월부터 8월까지 동경 부근인 쇼난즈시(湘南逗子)에 체재하면서 즈시(逗子)의 풍경을 주제로 <즈시의 눈(逗子の雪)> <즈시오경(逗子五景)> <후지(富士)> <해변(海辺)> 등의 소품 연작에 주력했다. 스즈키 미키(鈴木幹)에 따르면 소설 '후지(富士)'에서 <Solitude(솔리투드)>라는 작품은 <쓸쓸함>이라는 제목의 작품과 동일하다.³⁸⁾

“바닷가 초원에서 방한용 쇼올로 얼굴을 감싸고 외투를 걸친 젊은 부인이 앉아 상념에 잠”긴 모습을 그린 이 작품은 1900(메이지 33)년에 「적료(寂寥)」로 개제(改題)되어³⁹⁾ 파리 만국박람회에 출품된 후 분실했다.⁴⁰⁾ 권두화 ‘요령’의 내용과 구로다의 작품 <Solitude(솔리투드)> 즉 <쓸쓸함>이 단행본의 권두화 <나미코상>과 유사한 이미지를 주는 것은 분명하다. 이러한 제반의 정황을 종합하여 스즈키 미키는 '후지(富士)'의 기술과 사실이 불일치한 대목이 적지 않음⁴¹⁾을 전제하면서 “적어도 <나미코> 의뢰의 경위에 관해서는 대체로 사실을 바탕으로 하는 기술이”며 또한 “여성의 비애”라는 “테마의 공통성에 이끌린 로카가 단행본 '호토토기스(不如婦)'의 권두화 제작을 구로다에게 의뢰하여 그것이 실현되었”다고 결론지었다.⁴²⁾ 이를 바탕으로 당시의 상황을 재구성한다면 '호토토기스(不如婦)'의 테마를 “여성의 비애”로 상정한 로카가 단행본의 권두

37) 鈴木幹(1993) 「徳富蘆花と黒田清輝-小説「不如婦」口絵「浪子」の依頼をめぐって-」 『湘南の文学と美術』 平塚美術館、9、pp.84-85.

38) 鈴木幹(1993) 상계 잡지, pp.84-85.

39) 『美術評論』 제22호(1900, 11)의 「비평」란에 이 작품의 평이 게재되었다. 여기에서 당시 이 작품의 제목은 <적막(寂寞)>으로 명기되었다.

40) 隈元謙次郎(1941) 「黒田清輝の中期の業績と作品に就いて中」 『美術研究』 第115号、東京国立文化財研究所、7、p.14.

41) 鈴木幹는 中野好夫의 『蘆花徳富健次郎』의 제3권(第1部 1972, 第2部同年, 第3部 1974, 筑摩書房)에 로카의 기억의 착오로 여겨지는 부분을 지적한 바 있다.

42) 鈴木幹(1993) 「徳富蘆花と黒田清輝-小説「不如婦」口絵「浪子」の依頼をめぐって-」 『湘南の文学と美術』 平塚美術館、9、p.85.

화를 구로다에게 의뢰하면서 <Solitude(솔리투드)>와 같은 “취향”을 제시하여 구로다가 그 “취향”에 적합한 형태로 완성했다는 것이 된다.

그러나 로카가 구로다에게 권두화를 의뢰한 시점에서 <Solitude(솔리투드)>와 같은 권두화를 이미지로 했다는 소설 '후지'의 기술을 그대로 사실로 단정할 수 없다. “화백 구로다 세이키씨가 의장을 고안한 권두화”⁴³⁾를 실었다는 단행본 발간의 광고나 '후지'의 권두화 의뢰 장면 기술에서 다소 의문이 제기되기 때문이다.

먼저 로카가 구로다 앞으로 보낸 서간 중에서 “지난번 말씀드린 바와 같은 취향”이 기술된 최초의 서간이 현존하지 않는다. 남아 있는 세 통의 서간은, 의뢰할 당시의 정황을 알 수 있게 하지만 최초의 의뢰에서 제시된 “취향” 그 자체에 대한 언급은 전무하다. 로카의 일기는 1914년 이후에 씌어진 것으로 단행본 출간 당시의 상황을 알 수 없다.⁴⁴⁾ 구체적인 언급이 결락된 세 통의 서간은 의뢰 시에 제시한 “취향”의 구체적 내용과는 무관하다. 최초의 의뢰의 서한에 썼다는 “취향”에 관한 언급을 소설 '후지'를 간접 자료로 삼아 다른 주변의 상황을 참작하는 방식으로 '후지'의 의뢰 부분은 “매우 충실하게 사실을 재현(trace)했다”는 결론을 맺는다.

전4권의 '후지(富士)'가 간행된 것은 1925년 이후이다. '호토토기스'가 여성 독자들의 압도적인 지지를 받고, 더욱이 등장인물이 실존하는 육군 대장 오야마 이와오(大山巖)와 그의 딸 오야마 노부코(大山信子)를 모델로 삼았다는 것으로 화제가 된 이후의 시기이다.⁴⁵⁾ '후지'의 인용 장면은 로카가 '호토토기스'에 <Solitude(솔리투드)>의 가치를 발견해내고 자신이 의도했던 “취향”에 따라서

43) 徳富健次郎(1929)「偶感偶想」『蘆花全集』第19卷、新潮社、p511-512.

44) 『黒田清輝日記』에 권두화 의뢰에 관한 언급은 없다. 黒田清輝(1967)『黒田清輝日記』2卷、中央公論美術出版.

45) '호토토기스'의 모델 문제에 대해서는 오키노 이와사부로(沖野岩三郎)(1930)「解題(5)」(『蘆花全集』第5卷、「付録」)참조. 나카노 요시오(中野好夫)에 따르면 오야마 이와오(大山巖)의 딸 오야마 노부코(大山信子)에 얽힌 비화와 연루하여 로카가 개입하여 조사를 한 흔적은 없다. (『蘆花徳富健次郎』第1部、筑摩書房、1972, p.127) 이러한 정황에서 모델의 사실성의 여부는 논외로 하더라도 로카가 그것을 적극적으로 부인하지 않음으로써 모델에 얽힌 소문에 확신을 주는 방향으로 굳어졌고 이와 관련한 기사, 스캔들, 소문 등 선정적인 저널리즘에 편승했던 측면이 '호토토기스'의 대중적 인기 요인으로 작용했을 가능성을 유추할 수 있다.

권두화가 제작되었다는 것이 강조되었다. 자전적 소설 '후지'의 삽화 의뢰의 장면 재구성과 결말에 대한 회고에 드러나는 주제를 둘러싼 차이에서 신문연재소설과 단행본의 젠더 구성의 불일치를 목도한다. 이러한 불일치와 모순은 “취향”으로 호명되어 모순적인 명제가 공존하게 되었다.

이러한 서술에서 '호토토기스'의 수용이 가시화된 시점에 사후적으로 권두화 의뢰의 장면이 구축되는 경위를 추적할 수 있다. 1920년대의 시점에서 메이지 30년대 탄생 즈음으로 거슬러 올라가 “여성의 비애”라는 사후에 정착된 이미지의 원형을 권두화 구상의 시점에 구하는 새로운 기원을 만들어내는 것이다. 발표 당대 “남자다운 거동” “해전”⁴⁶⁾ 등에 찬사를 보내던 남성 독자층에서 “여성의 비애”에 공감하고 동정하는 여성독자층으로 이동하는 수용의 시차는 서사의 젠더 구성을 동요시키며 결말과 권두화를 다른 방식으로 기억하게 하는 것이다. 신문연재소설 집필 당시 작가의 의도를 입증할 만한 서한이나 일기 등의 자료의 공백을 자전적 소설이 매움으로써 허구가 사실로 도착되면서 현존하는 권두화의 <나미코상>에 부합하는 정합성 있는 기원이 만들어졌다. 이러한 '호토토기스'의 수용 과정에서 “여성을 위한 여성의 서사”라는 등식이 생성되고 기원에 얽힌 소문과 가설이 이를 보완하는 방식으로 신문연재소설 '호토토기스'는 망각되었다. 이와 같이 매체의 전환은 소설에 내재하는 젠더의 문제를 한층 가속화하는 방향으로 “여성의 비애”를 전면에 부상시켰다. “한층 부부간의 순애의 서사로서의 이미지”를 부가한 '소설 호토토기스'의 서적의 “물질적 형태도 또한 독자의 텍스트에 대한 예측을 틀 지워 새로운 독자층이나 과거에 없는 텍스트의 용법을 불러일으키는데 공헌”⁴⁷⁾한 것이다. 신문연재소설의 감상에서는 두드러지지 않았던 “여성의 비애”는 서적의 체제에서 광범위한 여성독자층으로 폭을 넓히며 권두화의 <나미코상>을 동정의 표상으로 각인시켜 '호토토기스'를 대표하는 이미지로 확고하게 자리 잡게 했다.

46) 紅野敏朗, 앞의 논문, p.4, 재인용(「壺中小議」『文庫』 메이지 33년(1900) 3월)

47) ロジェ・シャルチェ、福井憲彦(訳)(1992)『読書の文化史-テキスト・書物・読解』新曜社、p.14.

IV. 서적의 독서 풍경—묵독·자연·사랑

서적으로의 매체 전환이 독자층의 독서 방식에 미친 영향은 단행본 '호토토기스'의 독서 감상에서 엿볼 수 있다. 1900(메이지 33)년 3월 청년 문예 잡지 '신성(新聲)'에 게재된 '호토토기스'의 평에는 서적의 매체가 뚜렷하게 의식된다.

매실꽃 향기 창가에 그윽한 곳, 외로운 등 앞에 두고 조용히 읽는다. 한 장, 한 장, 나아감에 따라서 웬일인지 내 눈은 물기 어리고, 내손은 떨리고, 처완애창(婁婉哀腸)의 정창(情脹)을 끊어 참을 수 없어, 곧 등을 끄고 침대에 누우니, 슬피하는 남녀의 모습이 어른거리는 것을 방불케 해 황해 앞바다, 즈시(逗子) 해변, 슬픈 내 꿈은 어딘가를 헤매는가, 다음날 새벽 눈뜨면 베갯머리의 책, 눈물 흔적 뚝뚝 아직 마르지 않고, 오호 한 권의 호토토기스(不如歸), 무언가의 다한(多恨)의 문자인가⁴⁸⁾

이 글이 가리키는 '호토토기스'는 신문연재소설이 아니라 “한 장, 한 장” 페이지를 넘기는 “오호 한 권의” 서적이다. 방 안의 창가 등불 아래 청년의 독서 풍경은 그 이전과는 다른 풍광을 연출한다. “외로운 등 앞에” “조용히 책 읽는” “베갯머리의 책”이 놓인 “침대”가 있는 독서 풍경은 묵독의 독서 방식과 사적인 공간을 결부하여 고독한 개인의 등장을 상징하는 것으로 주목된다. 신문연재소설을 “음독”하는 사군자·사대부의 독자층에서 문학청년 독자로 개인의 내면을 발견하는 사회로의 변화를 한 장의 사진과 같은 독서 풍경에 명징하게 포착했다. 이들 독자층의 감수성 또한 신문연재소설과는 조금 다른 양상으로 표현된다. 신문연재소설을 읽는 독자층의 투고 “그 울림의 침통함에 경복하옵나이다”(三峽生), “문정(文情) 두루 빼어나 흡사 두견제혈(杜鵑啼血)의 감개있음”(子日松), “우리들은 사군자 앞에서 음독하기를 부끄러워하지 않는 바입니다”(무명씨)⁴⁹⁾ “사대부들”에게 읽혀질 것이 기대되는 “「不如歸」의 문자”⁵⁰⁾ 등 한문의

48) 崑崙山(1900(明治33)3)「甘言苦言」『新聲』3卷3号、新声社、p.69.

49) 1900(메이지 33)년 1월에 작성된 로카의 자필에 의한 단행본의 광고문은 신문연재소설의 독자층의 투고를 실어 단행본 출간과 같은 1월에 게재되었다. 徳富健次郎(1929)『偶感偶想』(蘆花全集 19)、新潮社、p.511.

50) 界枯川(1900(明治33)「『不如歸』を読む」『万朝報』、2月 6日)

소양을 갖춘 ‘사군자’ 독자층의 감상과는 미세한 감각의 차이를 보인다. “우리들”로 지칭되는 “사군자”라는 집단 공동체의 “음독”의 독서 방식에 입각한 신문연재소설의 독자층감상은 “두견제혈(杜鵑啼血)의 감개”와 “침통함”으로 감수성, 감각의 방식까지 연루하는 것이다.

밤 깊은 시각 방안 창가 서적을 읽는 청년 독자가 사대부의 독자층과 구별되는 것은 “슬피하는 남녀의 모습”이 깊은 인상을 주어 사랑은 사내대장부가 떨쳐야 할 사사로운 정이 아니라 인생을 좌우하는 가치 있는 ‘로망’이라는 점이다. 시대적 울분만이 아니라 이루지 못한 사랑을 “다한”으로 통감하며 방황하는 남녀에 눈물로 공명하는 감수성을 지닌 이들에게 ‘직분’과 ‘연애’가 양립 가능한 가치로 이행하는 시대의 변모를 예감하게 한다. 공동체적 규범과 열정에서 갈등하며 고뇌하는 “내적 지향형 인간”⁵¹⁾으로 “연애”가 ‘자아’와 ‘자유’의 획득을 위해서는 통과해야 할 시금석⁵²⁾이 되는 시대로의 이행의 징후를 고독한 “묵독”의 독서 방식에서 발견할 수 있다. 이로써 신문연재소설에서 뚜렷하지 않았던 “고독” “자연” 등의 공동체적 정서와는 다른 개인의 내면의 심상이 서적의 독서 풍경으로 부조되는데 이는 권두화와 공유되는 이미지이다.

역사적으로는 뚜렷이 구별되는 세대의 감각의 차이가 한 편의 독서 감상을 통해 표출되는 이들 독자 주체의 감수성, 감각의 차이는 매체와 결부된 것임을 명료하게 드러낸다. 학교나 기숙사, 뜻을 같이 하는 결사(結社)나 신문 강독회 등의 공동체에서 4, 6조의 정치소설의 미문을 낭독하거나 신문을 음독하는 서생들의 공동체적 정서를 공유하면서도⁵³⁾ 비분강개의 어조에 배인 특유의 리듬을 신체에 각인하는 독서 방식과도 다른 소설 호토토기스의 독서는 ‘음독에서 묵독으로’ 이행하는 “근대독자 탄생”의 프로세스⁵⁴⁾의 한가운데를 관통하는 역동성을 보여주었다.

공동체적 향유방식에서 개인의 향유로 이행하는 시대 서적의 전환은 “호토토

51) D·리스먼은 커뮤니케이션사의 관점에서 활자화된 문자의 커뮤니케이션에 의존하는 유형을 내적 지향형으로 구별했다. 前田愛(2001) 『近代読者の成立』 岩波現代文庫, p.185.

52) 牟田和恵(2000) 『良妻賢母』思想の表裏—近代日本の家庭文化とフェミニズム』 女の文化, 波書店, p.43.

53) 前田愛(2001) 『近代読者の成立』 岩波現代文庫, p.155.

54) 前田愛(2001), 상계서 참조.

기스적 센티멘털리즘의 세계”를 한층 증폭시켰다. 이미지 전환의 기폭제 역할을 수행한 권두화 <나미코상>의 이미지는 “결핵의 낭만화”⁵⁵⁾가 추동하는 “센티멘털리즘의 세계”를 전면에 표출시켰다. “센티멘털리즘”이라는 동정과 눈물의 감정 과잉의 수용 방식은 물론 단행본의 산물은 아니다. 또한 신문연재소설 독자층의 동정과 “침통함”이 들끓는 영탄조의 감상과 “조용히 읽는” 서적 독자의 동정과 눈물이 질적으로 다르다고 주장하는 것은 아니다. 서구의 낭만주의에서 자연주의로 시대사조의 확연한 구분 없이 거의 동시적으로 새로운 물결이 밀려드는 메이지 30년대 ‘호토토기스’를 읽는 감상의 방식에도 자연주의 기류의 미묘한 변화가 감지되고 이 사이는 그다지 먼 거리가 아님을 상징하는 것으로 의미 있다는 것이다. 신문연재소설과 단행본이라는 그다지 시차가 없는 개별 작품의 매체 전환에서도 감상 방식에 여러 겹의 진폭이 있으며 시대사조나 미의식, 새로운 지식 개념이 뒤섞이며 이입되는 변화에 따라 감상은 유동적일 수 있었다. 이러한 특징은 숭고함의 수용 방식에서 고스란히 보여준다.

메이지 30년대 “자연” “풍경”의 발견은 “서브라임(sublime)”, 즉 “숭고”나 “장엄”함의 미의식의 수용과 중첩된다.⁵⁶⁾ ‘호토토기스’의 연재를 예고하는 지면에 게재된 논설 「풍경미의 요소」와 같은 시기 또 다른 논설 「제실(帝室)과 문학」은 메이지 30년대 자연풍경의 숭고함과 천황제라는 일본 공동체의 상징체계에서 작동하는 수용 미학의 특징을 명징하게 보여주는 단상이다. “자연과 인사(人事)와 조화”⁵⁷⁾를 이루는 「풍경미의 요소」와 “천은의 빛(御恩みの光) 깊이 관철되”는 문학을 요청하는 「제실(帝室)과 문학」의 과제는 ‘호토토기스’에서 실천적으로 구현되었다.

“숭고한 대상을 발견하는 인간 정신의 작용”⁵⁸⁾ “서브라임(sublime)”의 미의식은 자연풍경과 천황을 경외의 대상으로 상호 유기적인 체계를 부여함으로써 같은 시기 동일한 지면에 게재된 ‘호토토기스’의 자연과 숭고함의 미학의 특질

55) 福田真人(1995) 『結核の文化史—近代日本における病のイメージ』名古屋大学出版会 참조.

56) 藤森清(2003) 「崇高の10年—蘆花・家庭小説・自然主義」 『つくられた自然』(岩波講座文学7)、岩波書店、p.161.

57) 「風景美之要素」 『国民新聞』、1898. 11월 6일.

58) 藤森清(2003) 「崇高の10年—蘆花・家庭小説・自然主義」 『つくられた自然』(岩波講座文学7)、岩波書店、p.161.

을 설명하는데 유효하다.

청일 전쟁을 배경으로 하는 '호토토기스'의 “서경의 고아함이 비할 데 없”⁵⁹⁾는 한문조의 자연 묘사는 “해전의 파노라마화와 같은 수법”으로 장엄한 “해전의 숭고함”을 불러일으키며 “자연과 인생의 자연 묘사나 수상(隨想)에서는 전개할 수 없었던 인사(人事)에 관한 서사적(物語的)인 숭고함”⁶⁰⁾을 환기한다. 단행본과 같은 해 1900(메이지 33)년 발행된 로카의 수필 '자연과 인생'이 “오직 자연 그 자체의 직접 묘사”와 “객관묘사”⁶¹⁾로 ‘자연에 관한 숭고함’에 가깝다면 '호토토기스'는 “자연을 주체로 인간을 객체로”⁶²⁾한 '자연과 인생'과는 달리 『호토토기스』의 자연풍경은 ‘인간을 주체로 자연을 객체로’하여 인간 사회의 특정한 가치와 결부된 자연이 선택된다.

예컨대 '호토토기스' 결말의 배경 아오야마(青山)묘지의 자연은 청일전쟁의 전사자를 애도하는 공간적 의미에서 선택된 것으로 “인사(人事)에 관한 서사적인 숭고함”의 구성 방식을 고스란히 보여준다. 아오야마라는 자연의 서사적 기제는 천황이 주관하는 제사가 이루어지는 신상제(新嘗祭)제라는 시간성에서 구축되었다. 이러한 ‘공동체의 신성성’⁶³⁾을 부여하는 천황제의 상징체계에서 사랑의 상실감을 딛고 대일본제국의 승리에 힘을 보탬 것을 결의하는 결말은 “광명의 위인”⁶⁴⁾을 제공하는 “천은의 빛(御恩みの光)”과 일맥상통한 숭고함의 정서를 환기한다. 독자 주체의 미적 체험은 역사적 문화적인 수용 맥락에 의존하는데 당대 맥락의 고유성을 사상(捨象)하여 점차 자연 예찬의 낭만주의 시대를 관통하며 공동체의 기억은 개인의 기억으로 탈각하면서 대자연의 감동으로 그 숭고함의 대상을 옮겨가게 된 것이다.

날마다 발행되는 신문은 다른 지역의 사건을 지면에 동시적으로 체험하게 하여 소설 내의 세계와 소설 외부의 세계를 관련짓게 하는 국민적 상상력을 강력하

59) 前田河広一郎(1947) 『蘆花伝』 興風館、p.200.

60) 藤森清(2003) 『崇高の10年—蘆花・家庭小説・自然主義』 『つくられた自然』(岩波講座文学7)、岩波書店、p.163.

61) 中野好夫(1972) 『蘆花徳富健次郎』 筑摩書房 참조.

62) 무기명 「自然と人生, 広告」 『国民新聞』, 1900(메이지 33)년 7월 5일.

63) 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역(2002) 『상상의 공동체』 나남출판, p.62.

64) 高杉梅溪 「人物」 『新声』, 1901(메이지 34)년 9월.

게 작동시킨다.⁶⁵⁾ 시시각각 쏟아지는 전쟁 보도 기사로 포위된 신문연재소설 '호토토기스'는 지면의 연속선상에서 소설 안의 세계와 밖의 경계를 넘나들며 “천은의 빛”⁶⁶⁾이 투사하는 공동체의 ‘균질한’ 공간으로 숭고함의 공통감각을 확장한다. 신문의 펼쳐진 지면 전체를 한 눈에 조감하는 시야를 확보함으로써 지면의 현실 세계 천황의 군대 승전의 낭보와 소설 속 황해전투의 장쾌한 풍광을 연속적인 파노라마와 같은 입체감으로 원근의 감각으로 연결한다. 이러한 신문 매체의 공동성, 다양한 정보가 난무하는 혼성적인 지면에 배치된 소설과는 달리 외부와 차단된 개인의 내밀한 독서 공간에서 서적에 오롯이 빠져들게 하는 물질 조건들이 공동체 규범을 일탈하는 내적인 심정의 고백을 가능하게 하는 것이다. 이러한 조건에서 신문 지면의 “천은의 빛”의 프리즘이 발하는 공동체의 일체감이 빛는 숭고함의 정서는 서적에서는 느시 해변의 개인의 욕망을 주시하는 “남녀의 사랑이라는 모티프가 필연적으로 생성하는 센티멘털리즘의 세계”⁶⁷⁾로 변용되면서 메이지 30년대 “청년들의 <자연>에의 회귀 지향”⁶⁸⁾에 접속되었다. 신문 지면과 단절된 서적의 표지를 넘기면 섬세한 서양화의 필치로 가려린 여성을 화폭에 담은 권두화가 광활한 해전과 연계하던 자연 풍광을 해변 풍경으로 질병을 앓는 고독한 개인에 시선을 향하게 한다. 비로소 전쟁의 광기에 가려진 공동체와 분리된 개인의 존재, “여성의 비애”를 발견하는 것이다. 자연의 숭고함을 전쟁의 시대와 거리를 두고 자연 그 자체와 마주할 수 있는 물질적인 조건을 권두화의 시각적 이미지에 부여했다. 센티멘털리즘의 시대 정조에서 권두화의 <나미코상>은 “동정”의 대상을 남성에서 여성으로 보다 보편적인 방향으로 급진전시킨 “동정”의 표상으로 작동했다. 서사의 표층에 은폐된 “여성의 비애”의 주제를 표면에 떠오르게 한 상징성을 갖는 권두화가 구로다의 <Solitude(솔리투드)>라는 제명의 작품과 유사한 구도에서 성립했다는 것은 의미심장하다. '호토토기스'에서 <Solitude(솔리투드)>가 표상하는 가치로 연계하는 단절과 비약은 개인의 내면의 발견의 시대 이미지를 예리하게 간파하는 것으로 신문연재소설

65) 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역(2002) 『상상의 공동체』 나남출판, 참조.

66) 呑牛生 「帝室과 文学」 国民新聞、1898年 11月 8日.

67) 藤井淑禎(1990) 『『不如帰』の時代』 名古屋大学出版部、p.197.

68) 藤井淑禎(1990)、상계서、p.152.

『호토토기스』를 『소설 호토토기스』로 변모시키는 핵심적인 코드이다. 이와 같이 서적의 물질성과 독자층의 상호 관계의 방식이 매체의 전환에서 극명해졌다.

“청정한 가정”이라는 단행본 편집 전략이 서사의 젠더 편제를 한층 뒤흔들며 ‘남성미’에서 여성성 중심으로 빠르게 재편했다. 로카의 수필 『자연과 인생』과 『호토토기스』가 집필 시기가 거의 겹쳐지고 즈시의 배경 등을 공유하는 공통점에서 『호토토기스』의 자연은 한층 “자연에 대한 동경”을 자아내는 『자연과 인생』과 동일시하는 문맥에서 수용되었다.

V. 제목을 회고하는 시선-망각된 기원への 향수

신문연재소설에서 서적으로 매체의 전환은 “신소설”에서 “소설”로 장르 구축의 방향에서 젠더의 편제를 변화시켰다. 매체의 전환에서 증폭된 “부부간의 순애의 서사로서 이미지화”한 여성적 이미지는 서사 층위의 변화에 상응한 서적의 체제, 권두화와 의장 등 서적의 시각적 이미지에서 상승되는 효과를 냈다. 이러한 『호토토기스』의 권두화와 양장의 서적 의장은 가정소설 『오노가즈미』나 『곤지키야샤』의 일본식 제본이나 일본화풍의 권두화 등 서적의 체제와 구별되는 특징을 보였다는 점에 근대 소설에 대한 의식을 살펴볼 수 있다.

『요미우리신문(讀賣新聞)』(전편1897.1~2 후편1897.~1902.5)에 연재된 『곤지키야샤』의 독자는 “에도말기의 문학에서 줄곧 계통을 이은, 주로 도시의 전통적인 독자” 곧 “전통적인 ‘사족(士族)적’ 독자층”인데 비해 『호토토기스』의 독자는 『국민신문』의 독자층을 이루는 상인·군인·지방관⁶⁹⁾ 등 “신흥의 ‘평민적 독자층’”⁷⁰⁾이라는 차이에서 『소설 호토토기스』의 물적 토대와 서적의 의장의 관련을 가늠할 수 있다. 신문연재소설의 독자층에서 『호토토기스』는 전통적인 지식인의 문화적 감각관념에서 비교적 자유로울 수 있었으며 단행본 『호토토기스』는 보다 과감하게 새롭게 부상하는 독자층을 향한 탈주를 감행할 수 있었다.

69) 山本武利(1981) 『近代日本の新聞読者層』 法政大学出版局, p.119.

70) 高倉テル(1936) 『日本国民文学の確立—読者層編制替への上に現れた明治文学発展の経路と文学大衆化のキソとして国語・国字の問題』(上) 『思想』 第171号, 岩波書店, p.47.

신문연재 완결 후 7개월 만에 단행본으로 간행된 '소설 호토토기스'의 젠더 구성 방식은 이러한 새로운 취향을 보다 적극적으로 개선하는 방향에서 “불건전한 문자를 끊고 청정한 가정에도 들어가야 할 것”⁷¹⁾을 천명하여 여성과 결부시킨 편집 방향을 제시했다. “문학사상 가정소설과 세상에서 일컬어지는 서적의 기본적 성격”⁷²⁾을 제시한 이 광고와 같이 ‘가정소설’을 의식한 전략으로 “‘서생사회’에서부터 중류 ‘가정’”⁷³⁾으로 독서시장을 확장하는 길을 열었다. 신문연재소설에서 단행본으로 매체의 전환이 “청정한 가정”으로 상품으로서의 소비주체를 명확히 규정짓게 함으로써 이미지 변화의 가닥을 잡았다. 남성독자층을 ‘내포독자’로 상정한 신문연재소설에서 여성의 희생을 전제로 한 남성의 고난과 극복은 “남자다운 선택”으로 남성독자층의 공명을 획득할 수 있었다. 그런데 단행본은 아내를 잃은 남성에서 폐결핵을 앓는 가녀린 여성으로 동정의 대상은 독자층에 따라 변모되었다.

한편, 자전적 소설 『후지』의 제목을 둘러싼 회고적 진술은 신문연재소설의 기원을 상기시키는 향수의 표현으로 간주된다. 신문연재 당시 ‘不如歸’의 제목에 ‘호토토기스’로 읽도록 후리가나를 단 이후 그것은 널리 확고하게 뿌리내렸다. 그런데 1909(페이지 42)년 단행본 백판의 서문에서 로카 자신은 ‘不如歸(후조기)’로 읽었으며 부부 사이에서는 ‘如歸(조기)’로 생략하여 불렀다고 진술하면서 서문에서는 ‘후조기’로 음을 달았다⁷⁴⁾. ‘호토토기스’의 제목으로 국민 문학의 반열에 오른 시점에서 사적 영역에서의 ‘후조기’의 명명을 공공 영역으로 유포하여 ‘호토토기스’로 부르는 세간의 수용 방식을 수정한다. 더욱이 로카 자신은 ‘후조기’로 불렀다고 술회하는 제목을 둘러싼 감회는 ‘호토토기스’로 통용되었던 대중의 수용 방식에 관한 일말의 위화감과 작가 자신이 품어왔던 『不如歸』의 정체성에 관한 고백이라 할 것이다.

일본 사회에서 한어 ‘不如歸’는 ‘호토토기스’와 ‘후조기’로 읽는 방식에 따라 그 이미지는 다르다. ‘호토토기스(不如歸)’의 울음소리는 중국에서는 ‘후조기(不

71) 1899(페이지 32)년 12월, 광고.

72) 紅野敏朗, 앞의 논문, p.2.

73) 金子明雄(1998) 「ホームドラマの遙かなる故郷—「家庭小説」という事件」 『文学がもっと面白くなる—近代日本文学を読み解く33の扉』、ダイヤモンド社、p.108.

74) 徳富健次郎(1929), 앞의 책, p.294.

如歸)교(去)’로 표기된다. 이것은 중국의 축의 망제, 두우가 제위를 쫓거나 ‘호토토기스’로 변하여 ‘不如歸-부 루 귀’라고 울면서 날아갔다는 전설에서 유래했다.⁷⁵⁾ 이러한 ‘不如歸’에 얽힌 유래는 ‘호토토기스’와 ‘후조기’의 두 가지로 읽는 방식이 『호토토기스』의 서사적 지향이라는 귀속성과 연관되는 선택임을 보여준다. ‘후조기’는 축의 전설과 연루된 한시의 ‘망향’이나 ‘충성’의 이미지를 갖는데 반해서, ‘호토토기스’는 와카(和歌)의 “연심(戀心)을 불러일으키는 새”⁷⁶⁾라는 이미지를 바탕으로 곁책, 피, 불여귀의 울음소리와 결부된 연상으로 확장된다. 즉, 제목을 ‘호토토기스’로 한자를 혼독하는 방식은 일본 와카(和歌)의 연애시의 전통을 잇는 경향과 연관되고 ‘후조기’로 음독하는 방식은 한시의 전통을 의식하는 것과 연계된 이미지의 차이가 있다.

원작의 발표 후 10여년이 지난 시점에서 로카는 ‘후조기’의 제목에 담긴 아련한 향수와 회한을 반추하는 것이다. ‘不如歸’문자를 ‘후조기’로 기억하는 사대부·서생의 남성 지식인층의 세계에 대한 회귀 의식이 신문연재소설 당시의 초심을 떠올리게 하는 것이라 할 수 있겠다. 남성 독자층의 이탈과 동시에 가정소설로서 여성독자에 의해서 작가로서의 기반을 획득한 아이러니에 대한 로카의 착잡한 심정의 표현이다.

이와 같이 ‘호토토기스’와 ‘후조기’로 공적 영역과 사적 영역으로 이원화된 제목을 둘러싼 간극은 ‘호토토기스’에 시원을 둔 기원의 형성을 뜻하는 것으로 서사적 지향만이 아니라 독자층의 향유 방식과 감수성, 감상 방식과도 관련한 문제로도 이어진다. ‘후조기’라는 명명이 내포하는 함의는 한시의 ‘망향’이나 ‘충성’의 심정으로 천황을 향한 숭고함의 감수성을 기저로 한다면 ‘호토토기스’는 와카의 “연심(戀心)”을 잇는 사랑의 상실감을 서사적 지향으로 한다. 이러한 서사구성의 두 축은 젠더를 기반으로 하는 것으로 그 차이는 매체 전환에서 가시화되었다. 동일한 활자 문자에 입각한 매체의 차이는 인쇄 매체와 디지털매체⁷⁷⁾만큼 현저한 질적인 차이는 아니지만 활자 인쇄의 테크놀로지가 근대 소설 장르와 관련하는⁷⁸⁾ 역사적 도정에서 개별 작품의 매체 전환이 그 변화의 굴곡을

75) 植木久行(1995) 『唐詩歲時記』 講談社, pp.69-70.

76) 植木久行(1995), 상계서, p.70.

77) 이에 대해서는 마셜 매클루언, 박정규 역, 『미디어의 이해』 커뮤니케이션북스, 1997 참조.

도드라지게 하는 의의가 있다.

이러한 점에서 제목에 대한 회고는 '호토토기스'가 내장하는 문제의 연원을 상징한다. '후조기'와 '호토토기스'라는 호칭은 서사의 두 가지 상반된 이미지를 상징하는 것으로 단행본 권두화에서 부가된 <Solitude(솔리투드)>의 코드 이전, '호토토기스'의 이미지로 대체된 '후조기'의 기억을 소환함으로써 천황을 향한 공동체의 숭고함을 공유하는 남성성의 세계로 회귀하는 심정의 고백이라 하겠다.

VI. 맺음말

신문연재소설에서 단행본으로 '호토토기스'의 매체 전환은 “부부의 순애의 서사”로서의 서사적 층위의 변형에 상응하는 근대 소설 서적의 물질성으로 바뀌게 했다. 신문연재소설의 삽화를 권두화로 대체하고 한어의 소재목을 삭제하여 신문연재소설과 연결되는 시각성과 문자의 관계를 변형시켰다. 이는 신문연재소설의 광고에서 '호토토기스'를 “신소설”로 제시한 데서 보는 바와 같이 혼란스러운 장르 인식을 근대 “소설” 개념 하에 이미지를 통합하는 방향의 변형인 것이다. 전대 통속적인 출판물과 결부되는 시각적 이미지와 문자의 관계를 근대 “소설”의 서적으로 전화시키는 방향은 시각적 이미지를 제한하고 활자의 시각적 이미지를 극대화하는 서적의 의장으로 나타났다.

특히 구로다 세이키(黒田清輝)에 의한 권두화는 일본식 제본의 출판물에 고착된 삽화의 이미지를 탈각시키는데 결정적인 영향을 미쳤으며 '호토토기스'를 히로인의 서사로 <나미코상>의 이미지로 굳히게 함으로써 여성 독자층을 결집시켰다. 단행본에서 부가된 한 장의 권두화에 매체, 이미지, 젠더의 상호 관계 방식이 고스란히 응축되어 새로운 이미지 변용의 길을 열었다. 이러한 토대에서 남성 독자층과 결부된 신문연재소설이 여성 독자층을 포함한 광범위한 대중으로 확산됨으로써 단행본에서는 신문독자층의 공동성에 입각한 문자성과 시각성의 균열 위에서 개인의 감수성에 뿌리 내리며 새로운 독자층이 창출되었다. 이

78) 紅野謙介(1992) 『書物の近代—メディアの文学史』 筑摩書房 참조.

들 단행본 독자의 향유방식은 신문연재소설과는 미세한 차이를 보인다.

방 안에서 홀로 조용히 책 읽는 '소설 호토토기스'의 독서 감상에 엿보이는 서적의 독서 풍경은 신문연재소설을 여럿이 어울려 보거나 가족, 학교 등의 공동성을 강조하는 독서 공간과 음독의 독서 방식과는 구별된다. 근대 소설은 개인의 사적인 공간에서 묵독의 독서 방식으로 사랑을 꿈꾸는 감수성의 독자를 만들어내어 개인의 발견과 연애의 시대, 묵독으로의 이행과 근대소설의 형성이 상호 연관된 현상임을 단적으로 표출한다.

이와 같이 매체의 전환은 독자층의 감수성, 감상의 방식에도 영향을 미쳤다. 이는 특히 송고함의 정서에서 두드러진 차이를 발생시켰다. 신문연재소설에서 격렬한 해전의 광활한 자연풍경의 송고함은 “천은의 빛”의 아우라에 굴절되는 방식으로 일본 공동체를 상상하는 국민의 동질감을 형성했다. 『국민신문』의 자연과 천황, 문학을 관련시키는 국민 형성을 위한 가치와 교양의 논설, 기사가 편제되는 지면에 배치된 연재소설의 상호 연관적인 구성은 소설과 소설 밖 세계를 연결시켜 상호 교섭하게 하는 독서로 독자층의 감상을 제약한다. 이와는 달리 단행본과 독자층의 관계는 신문 매체의 지반에서 일정한 영향을 받는 감상의 방식을 벗어나 자연찬미라는 동시대의 맥락에서 “센티멘털리즘의 세계”를 구현하며 독자층의 감상을 변용시켰다. 신문연재소설 '호토토기스'에서 서적 『소설 호토토기스』로의 매체 전환에는 다양한 요인들이 복잡하게 얽힌 페이지 30년대 오랜 시간과 다기한 공간에 걸쳐진 변화들이 압축적으로 나타났다.

『소설 호토토기스』의 수용과정에서 가시화된 부부애표상은 “신소설”에서 “소설”로 근대 소설로의 진전과 동일한 방향을 가속화시킴으로써 자전적 소설, 소문, 스캔들 등의 허구가 신문연재소설의 기억을 대체하는 새로운 기원을 재구성하게 했다. 『소설 호토토기스』의 제목을 둘러싼 ‘후조기’와 ‘호토토기스’의 명명은 서사의 젠더를 기반으로 하는 두 가지 테마, ‘직분’과 ‘사랑’의 이미지를 상징한다. 작가 로카의 ‘후조기’라는 명명에는 신문연재소설의 망각된 기원, 남성성의 세계로 회귀하는 심정이 표출된 것이다.

참고문헌

- 권정희(2008) 「모자의 대결장면으로 읽는 가족표상- 호토토기스(不如婦)의 ‘이에」 『일본연구』 제25집, 중앙대 일본연구소.
- _____ (2009) 「도쿠토미 로카(徳富蘆花)의 ‘호토토기스(不如婦) 론-‘직분’과 ‘사랑’의 역학」 『동양학』 제45집, 단국대 동양학연구소, pp.121-137.
- 마셜 매클루언, 박정규 역(1997) 『미디어의 이해』 커뮤니케이션북스.
- 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역(2002) 『상상의 공동체』 나남출판, p.62.
- 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙), 정병호 역(2007) 『소설신수(小説神髓)』 고려대학교 출판부, p.212.
- 쓰치야 레이코(土屋礼子), 권정희 역(근간) 『대중지의 원류-메이지기 소신문 연구』 소명출판.
- 小鳥烏水(1903) 「紀行文に就いて」 『文庫』、少年園.
- (1898) 『国民新聞』 1898年 11月.
- 堺枯川(1900) 「『不如婦』を読む」 『万朝報』、
- 崑嶮山(1900) 「甘言苦言」、p.69.
- 『壺中小議』 『文庫』、1900年 3月.
- 『批評』 『美術評論』 第22号、1900年 11月.
- 高杉梅溪 「人物」 『新声』、1901年 9月.
- 宮沢すみれ 「不如婦を讀みて」、1901 『国民新聞』 1901年 2月 17日.
- 『早稲田文学』、1906年 1月.
- 徳富健次郎(1929) 『偶感偶想』(蘆花全集 19)、新潮社、pp.511-512.
- _____ (1929) 『富士』 2(蘆花全集 第17卷)、新潮社、p.280.
- 植木久行(1995) 『唐詩歳時記』 講談社、pp.69-70.
- 金子明雄(1998) 「ホームドラマの遙かなる故郷-「家庭小説」という事件」 『文学がもっと面白くなる-近代日本文学を読み解く33の扉』 ダイアモンド社、p.108.
- 権丁熙(2006) 「<不如婦>の変容-日本と韓国におけるテキストの<翻訳>」 東京大博士学位論文.
- 隈元謙次郎(1941) 「黒田清輝の中期の業績と作品に就いて中」 『美術研究』 第115号、東京国立文化財研究所 7、pp.14-19.
- 黒田清輝(1967) 『黒田清輝日記』 2卷、中央公論美術出版.
- 紅野謙介(1992) 『書物の近代-メディアの文学史』 筑摩書房、p.25.
- 紅野敏朗(1957) 「『不如婦』周辺」 『日本文学』 第11号、日本文学協会、pp.2-4.
- 佐伯順子(2000) 『戀愛の起源』 日本経済新聞社、p.63.
- 佐藤勝(1972) 『北村透谷・徳富蘆花集』 日本近代文学大系 第9巻、角川書店、p.508.

- _____(1989) 『『不如帰』改稿考』 『帝京大学文学部紀要』 第21号, 帝京大学国語国文学会, pp.225-242.
- 鈴木幹(1993) 『徳富蘆花と黒田清輝-小説! 不如帰, 口絵『浪子』の依頼をめぐる-』 『『湘南の文学と美術』』 平塚美術館, pp.84-85.
- 関肇(2007) 『新聞小説の時代-メディア・読者・メロドラマ』 新曜社, p.103.
- 瀬沼茂樹(1965) 『本の百年史-ベスト・セラーの今昔』 出版ニュース社, pp.77-92.
- 高倉テル(1936) 『日本国民文学の確立-読者層編制替えの上に現れた明治文学発展の経路と文学大衆化のキソとして国語・国字の問題』(上) 『思想』 第171号, 岩波書店, p.47.
- 中島国彦(1996) 『自然の再発見』 『変革期の文学』 3(岩波講座日本文学史 1 岩波書店.)
- ブアルター ベンヤミン, 野村修 訳(1996) 『翻訳者の使命』 『ベンヤミン・コレクション』 2, 筑摩書房, p.398.
- 中野好夫(1972) 『蘆花徳富健次郎』 第1部, 筑摩書房, p.127.
- 藤森清(2003) 『崇高の10年-蘆花・家庭小説・自然主義』 『つくられた自然』 岩波書店, pp.161-163.
- 福田真人(1995) 『結核の文化史-近代日本における病のイメージ』 名古屋大学出版会, pp.100-176.
- 藤井淑禎(1990) 『『不如帰』の時代』 名古屋大学出版部, pp.152-197.
- 本田康雄(1998) 『小新聞の雑報記事-挿絵の登場』 『新聞小説の誕生』 平凡社, p.49.
- 前田愛(1978) 『もう一つの! 小説神髄』 『日本近代文学』 第25集, 日本近代文学会, p.10.
- _____(2001) 『近代読者の成立』 岩波現代文庫, p.185.
- 前田河広一郎(1947) 『蘆花伝』 興風館, p.200.
- 牟田和恵(2000) 『『良妻賢母』思想の表裏-近代日本の家庭文化とフェミニズム』 『女の文化』 岩波書店, p.43.
- 山本武利(1981) 『近代日本の新聞読者層』 法政大学出版局, p.119.
- 山本芳明(1995) 『<父>の肖像-徳富蘆花『不如帰』』 『国文学』 第40巻 第11号, pp.42-49.
- ロジェ・シャルチュエ, 福井憲彦(訳)(1992) 『読書の文化史-テキスト・書物・読解』 新曜社, p.14.

- ❖ 투고일 : 2010. 6. 30.
- ❖ 심사일 : 2010. 7. 14.
- ❖ 심사완료일 : 2010. 8. 2.