

허망의 시대, 욕망의 화장*

- 하야시 후미코『만국(晩菊)』을 중심으로 -

최은경**
rika55@hanmail.net

<目次>

- | | |
|------------|-----------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 욕망의 화장 |
| 2. 선행연구 검토 | 5. 나오는 말 |
| 3. 허망의 시대 | |

主題語: 전후일본(Post-war Japan), 화장(makeup), 허망(vain), 욕망(desire), 하야시 후미코(Hayashi Fumiko), 만국(Bankiku)

1. 들어가는 말

헤이안(平安)시대의 수필집 『마쿠라노소시(枕草子, 1001?)』에는 “마음 설레는 것 (중략) 머리를 감고 화장을 하고 좋은 향기가 났 옷을 입고 있을 때. 보는 사람이 없어도 마음은 유쾌해져.”¹⁾라는 구절이 있다. 약 천 년 전의 여성 세쇼나곤(清少納言)도 아름답게 단장하는 ‘화장’의 본질적인 즐거움을 알고 있었던 것일까?

흔히 ‘화장’은 인간만이 하는 의식적이며 의도적인 행위라고 한다. 기록에 의하면 헤이안시대의 화장은 귀족, 지배계급 등 고귀한 신분을 증명하는 것으로, 궁정과 귀족 여성은 물론이거니와 관직을 가진 공가(公家) 남성들에게도 일종의 지위와 권위의 상징으로 행해졌다고 알려진다.²⁾ 이때의 화장은 입술과 볼의 붉은(紅) 화장, 백분(白粉)을 이용한 피부화장과 오히려

* 이 논문은 2022년도 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임을 밝히둔다.
(NRF-2022S1A5A2A01044757)

** 동아대학교 역사인문이미지연구소 선임연구원

- 1) 『枕草子』「第二十九段」“心ときめきするもの (중략) 頭洗ひ、化粧じて、かうばしうしみたる衣など着たる。ことに見る人なき所にても、心のうちは、なほいとをかし。”
- 2) 『枕草子』「第三段」의“舍人の顔のきぬにあらはれ、まことに黒きに、白きもの行きつかぬところは、雪のむらむら消え残りたるこちして、いと見苦しく(생략)” 번역하면 “舍人(황족, 귀족의 시중을 드는 관직)의 얼굴 피부에 드러나지만 정말로 검어서 백분이 닿지 않는 곳은 눈이 드문드문 남아있는 듯한 느낌으로 보기 흉하다” 의미로, 이 문장에서 보듯이 당시의 관직을 가진 남성들도 백분을 발랐다는

(お齒黒)와 짙은 눈썹의 검은 화장으로 이루어졌으며, 이 시기에 빨강, 하양, 검정으로 구성된 일본식 전통화장의 기초가 성립되었다고도 한다.³⁾ 즉, 당시의 화장은 높은 신분을 나타내고 자신의 권위를 과시하기 위한 표식이었으며, 특권층들만의 미의식과 몸가짐의 생활양식이기도 했다. 이처럼 화장은 시대와 지역은 물론이거니와 인종과 성별에 따라서도 그 정의와 목적은 다를 수 있으며, 화장이 갖는 기능과 효과 역시도 당시의 사회 제도적 양상 혹은 문화적 인식과도 밀접하게 관련되어 있는 것이다.

본고에서는 근대 이후 현재에 이르기까지 여성 젠더 규범으로서 수용되어 온 ‘화장(행위)’에 주목하여 근대문학을 통해서 그것이 어떻게 인식되고 함의되어 가는지를 여성작가의 언설을 통해서 고찰해 가겠다. 구체적으로는 쇼와초기에 등장하여 전쟁의 소용돌이 속에서도 독자적인 작가 활동을 추구했던 하야시 후미코(林芙美子:1903~1951, 이후 하야시로 약칭)와 전후의 명작이라 불리며 “기교로서도 원숙의 영역”⁴⁾에 다다른 작품이라고 평가받는 단편『만국(晩菊)』(초출『別冊文芸春秋』1948,11)에 주목하겠다. 특히 일본근대가 결코 전쟁의 키워드에서 자유롭지 못하며 ‘화장’이라는 성규범과 젠더 표상이 남성원리의 전쟁과 이후의 변화상을 통해서 보다 명료하게 부각될 수 있기에 전시와 전후를 배경으로 한 본 작품은 젠더 퍼포먼스의 전략과 수법을 탐구하기에 적절한 텍스트라고 생각한다.

『만국』⁵⁾에는 전후의 황량하고 암담한 현실이 작중 남녀의 현재를 통해 적나라하게 표현되고 있다. 게이샤(芸者)출신의 주인공은 자신의 늙은 추함을 감추려는 듯 정성스레 ‘화장’하는 모습이 그려지고 있으며, 청년이었던 남자는 전후 영락(零落)해 버린 모습으로 등장해 온다. 일본이 제국주의 정책을 노골화하며 태평양전쟁으로 치달아 가는 기세등등했던 시절과 패전 후 격변한 분위기는 남녀의 변모를 통해서도 여실히 전해지는 것이다. 본고에서는 남성주도의 ‘근대’에 문학의 주체자로서 등장한 여성이 자신의 여성성을 어떻게 인식하고 표현해 갔는지를 분석하여 당시에 새롭게 규정되어 온 젠더 범주와 표상의 주소를 명확히 하려고 한다. 그렇게 함으로써 남성성 중심의 근대적 젠더 질서 아래, 또 하나의 편견의 구조를 파악할 수 있을 것이다.

것을 알 수 있다.

3) 야마무라 히로미, 강태웅 옮김(2019) 『화장의 일본사』 서해문집, pp.17-34 참조 이후 정치권력이 귀족에서 무사계급으로 이동한 가마쿠라, 무로마치시대까지도 이어졌다.

4) 三島由紀夫(1975) 『『晩菊』などについて』『三島由紀夫全集第二十五卷』新潮社, p.417

5) 하야시는 본 작품으로 1949년 제3회 여류문학자상을 수상하며 전후에도 변함없는 필력을 인정받는다. 여류문학자상은 1946년부터 가장 뛰어난 여성문학자의 작품에 수여되는 것으로, 제1회 여류문학자상은 히라바야시 다이코(平林たい子)『이러한 여자(かういふ女)』였다. 히라바야시는 하야시 사후 평전『林芙美子』(1969)를 출판하며 동시대에 활동했던 하야시와의 사적인 에피소드를 첨가하면서 강렬한 개성을 가진 작가와, 그보다 한층 매력적인 작품을 평가하고 있다.

2. 선행연구 검토

하야시문학 연구는 그녀를 일약 유명작가의 반열에 오르게 한 『방랑기(放浪記)』(1930)로부터 출발하고 있다고 해도 과언은 아닐 것이다. 이 작품은 실제 일기를 기초로 하여 자전적 요소를 내재하고 있기에, 초기의 연구는 작가의 파란만장한 생애와 그 정보에 주목하여 전기(伝記)적 사항을 추적하거나 ‘하야시 후미코’라는 인간상에서 문학성을 탐구하려는 것⁶⁾이 주된 내용이었다.

이후 1990년대 후반에는 전중(戰中) 펜부대와 신문특파원으로 중국과 남방(南方) 등 제일선의 전지(戰地)를 방문하며 활약한 것 등, 전쟁에 협력한 이력을 중심으로 그녀의 언설에 대한 검증과 비판, 이후 작품으로의 영향 관계 등⁷⁾의 동향이 엮보인다. 또한 2000년대에 들어서는 소설 이외에도 시와 동화에 대한 분석과 아울러 유럽을 비롯하여 국내외 기행문 등을 중심으로, 보다 다채롭고 글로벌한 시선을 견비한 작가로서의 위상을 조명하고 있다. 한국에서도 장편 『방랑기』와 『뜬구름(浮雲)』(1949) 이외에도 수작(秀作)으로 불리는 몇몇 단편을 중심으로 한 분석이 시도되고 있다.⁸⁾ 최근에는 혼란스런 쇼와기(昭和期)가 반영된 작품들을 대상으로 하여 작가, 작품론은 물론 근대 제도 혹은 도시 생활에 대한 검토, 젠더 이데올로기 비평 등에 이르기까지 새로운 해석⁹⁾이 등장하며 하야시문학에 대한 재평가의 움직임도 포착된다. 이처럼 하야시는 전중에는 ‘전쟁협력작가’로 인상지어졌고, 전후에는 전쟁의 비인간성을 비

6) 전기적 연구서로는 하야시연구의 토대를 구축한 板垣直子(1965) 『林芙美子の生涯 <うず潮の人生>』 大和書房, 사적인 교류와 꼼꼼한 조사를 통해 작가 하야시를 부각시킨 平林たい子(1969) 『林芙美子』 新潮社, 井上隆晴(1990) 『林芙美子とその周辺』 武蔵野書房 등이 있다.

7) 중일전쟁과 태평양전쟁이래의 중군보도반과 남방시찰 등의 경험이 만년의 대표작 『뜬구름(浮雲)』에 어떻게 반영되어 있는가를 검증한 中川成美(1996) 『林芙美子-女は戦争を戦うか?』 『南方徴用作家戦争と文学』 世界思想社, 중군작가로 활약했던 요시아 노부코(吉屋信子)와의 비교를 통해 여성이 기록한 전쟁을 검토한 金井景子(2004) 『報告が報国になるとき-林芙美子『戦線』『北岸部隊』が教えてくれること』 『国文学解釈と鑑賞-女性作家(現在)』, 飯田祐子(2005) 『従軍記を読み-林芙美子『前線』『北岸部隊』』 『文学年報』 世織書房 등이 있다.

8) 한국내의 하야시문학연구론은 학위논문이 3편 정도이고, 학술연구 논문은 다수 확인이 되나 소수의 연구자들에 의한 작가의 전쟁 체험과 전후 의식 변화를 작품에서 탐색하려는 논문과 동시대 한국 작가 최정희와의 한일비교연구 등이 주류를 이룬다. 최근에는 단편(『牡蛎』『晩菊』『めし』)에 대한 해석과 전후의 현실적 고단함을 여성의 몸을 통해 서 적나라하게 표현한 것으로 평가하며 신체론적 접근도 시도되고 있다.

9) 근대도시의 모습을 추적한 것으로, 하야시의 유럽기행문이 포함된 海野弘ほか(1991) 『モダン都市文学』 平凡社, 그리고 방대한 자료와 함께 중군작가시절의 하야시를 소설형식으로 그리고 있는 桐野夏生(2012) 『ナニカアル』 新潮文庫, 격동의 쇼와라는 시대 속의 하야시문학을 비평하는 川本三郎(2003) 『林芙美子の昭和』 新書館 등이 있다. 최근에는 하야시의 문학의 출발에서부터 전중을 거쳐 전후에 이르기까지의 다수의 작품을 망라하여 분석한 高山京子(2010) 『林芙美子とその時代』 論創社 등의 연구서도 주목하고 싶다.

관하며 만년까지 왕성한 문학 활동을 이어갔다. 특히 전후의 활동(약 5년간)에 관한 철저한 검증은 입체적인 하야시문학연구를 위해서도 필요불가결하다고 생각한다.

본고에서 살펴볼 『만국』에 관해서 동시대의 작가 미시마 유키오(三島由紀夫)는 “감각의 물방울에 질린 샘물의 명징함과 같은 것”¹⁰⁾이 엿보인다고 소개하고 있다. 이후에도 전후의 “황폐함을 배경으로 남녀의 애욕을 축으로 한 인간의 에고이즘”¹¹⁾을 그려낸 명작이라고 평가 받아 왔다. 이렇듯 작가적 역량이 전면에 부각되어 전후문학사에서 사실주의적 텍스트로 평가받는 작품임에도 일본에서조차 본격적인 학술논문은 찾아보기 어렵다. 지금까지는 작가론, 여성문학사론에서 하야시 작품의 일부로 인용되어 서술되거나, 본 작품을 원작으로 한 영화, 연극의 평론¹²⁾등으로 언급되는 정도에 머물고 있다.

『만국』은 사소설적인 경향이 짙은 하야시의 초기 단편과는 달리 전후의 황폐한 현실을 살아가는 인물을 등장시켜 비교적 객관적 시대상으로 묘사하고 있다. 하지만, 반대로 “사소설적 단편”¹³⁾으로 읽힌다는 지적도 있다. 이것은 작가 하야시의 실제 인간관계를 면밀히 조사한 것에 기인한 것으로, 작가는 철저히 주인공 긴(きん)에 공명(共鳴)하는 모습으로 해석한다. 모리 에이치(森英一)는 하야시의 묘사방법의 특징을 “남녀관계에 있어서 신체특징과 그 경과를 서술하는 것”이라고 파악하며 본 작품은 “전후 육체문학의 계보에 자리매김”¹⁴⁾한다고 정의한다. 요컨대 ‘전후’라는 문화사상적 영향아래 작중 남녀의 신체 묘사는 다양한 해석과 함의를 내재하므로, 본고의 주제와도 일맥상통하는 부분이 있다. 또한 최근의 다카야마 교코(高山京子)는 “하야시의 작가로서의 진가는 전후에 발휘되었다”고 주장하며, 가장 완성도 높은 작품이야말로 『만국』이라고 말한다. 다카야마에 의하면 문체의 밀도를 더하기 위해서 개행을 피하는 등 고전에 현저한 수법은 무라사키 시키부(紫式部) 등 여류문학의 계보를 잇는 것으로, 근대에는 히구치 이치요(樋口一葉) 다음으로 하야시에게로 계승되었다¹⁵⁾고 평가한다.

10) 三島由紀夫(1975) 『『晩菊』などについて』『三島由紀夫全集第二十五巻』新潮社, p.417

初出 『晩菊』解説 河出書房 (1951年3月)

11) 岩淵宏子(2008) 『『晩菊』<老い>とセクシュアリティ』『老いの愉楽-「老人文学」の魅力』東京堂出版, p.94

12) 『만국』은 1954년 거장 나루세 미키오(成瀬巳喜男)감독에 의해 영화화되면서 대중적으로 친숙한 작품으로 근접했으며, 1990년대 들어서는 연극(東宝芸術座)으로 상연되어 원작의 작품성이 새삼 부각되기도 했다. 이와 관련된 논문 및 평론으로서는 坂尻昌平(1994) 『訪問者の影-成瀬巳喜男『晩菊』論』『映画学』, 잡지 『演劇界』(1993년4월호, 1996년8월호) 등을 확인할 수 있다.

13) 尾形明子(2002) 『作品鑑賞』 今井泰子外(1996) 『短編女性文学増補版』おうふう, p.194. 오가타(尾形)는 본 작품에 대해서 하야시가 “전후에 쓴 유일한 사소설적 단편”이라고 정의한다. 본문에서 긴의 다베에 대한 감정의 변화와 상황이 실제 하야시의 에피소드에 부합되기 때문이라고 설명한다.

14) 森英一(1992) 『林芙美子の形成-その生と表現』有精堂, p.78

15) 高山京子(2010) 『林芙美子とその時代』論創社, p.302

한편, 한국에서는 본 작품에 관한 학술논문은 서너 편이 확인되며, 전쟁과 여주인공의 의식 변화, 늙음에 관한 주제¹⁶⁾가 두드러진다. 본문에서 남녀의 심리적 변화양상이 전종과 전후의 시차와 더불어 현실적인 시대상을 배경으로 내면의 허무함이 부조되는 것을 공통적으로 고찰하고 있는 것이다.

이와 같이 하야시문학사에서『만국』은 구성과 전개, 그리고 심리묘사에 이르기까지 주로 남녀의 시점이 교차하면서 미묘한 대조를 보이는 것이 특징적이어서, 이제까지 소수의 연구는 주로 여주인공의 늙음과 패전을 등치시키면서 읽어진 경향이 짙다. 본고에서는 선행연구를 토대로 하여 여주인공이 행하는 ‘화장’이 늙음에 대한 일종의 젠더 퍼포먼스인지 혹은 또 다른 우의(寓意)적 표상인지를 파악하고자 한다. 또한 남성주도의 전쟁에 협력했던 여성작가는 전후라는 ‘시대’ 속에서 성(性)을 어떻게 인식해 갔는지를 젠더 규범으로 고정화된 ‘화장’에 초점을 맞춰 해석해 가겠다. 그렇게 함으로써 근대적 양식의 ‘화장’의 경로를 명시하여 일본여성근대문학의 새로운 접근 가능성 또한 제시해 갈 수 있을 것이다.

3. 허망의 시대

앞서 선행연구에서 살펴보았듯이 본 작품은 작가의 대표작 중 하나로 불리며 전후문학으로의 새로운 지평을 열었다는 평가를 얻고 있다. 또한 “전시중의 향수(鄉愁)를 끌어내고 현실의 환멸을 그렸다”¹⁷⁾고 하는 분석은 작품 전체의 인상을 대변하고 있다.

『만국』은 전후의 어수선했던 시절을 배경으로 한때 연인관계였던 남녀가 1년 만에 재회하는 내용으로 남녀의 미묘한 심리적 혹은 외양적 태도의 변화가 교차하는 구성으로 되어있다. 여기서는 설렘으로 출발한 남녀의 마음이 어떤 경로를 통해 “환멸”에 이르게 되는지를 시대적 배경을 염두에 두고 살펴보겠다.

다베(田部)의 전화¹⁸⁾는 긴에게는 생각지도 못한 일이었고 고급 포도주라도 만난 것 기분이었다.

16) 단독논문으로는 박호영(2006) 「『만국』의 주제고찰-여주인공의 의식변화를 중심으로-」 『일본근대학연구』 제14호, 이상복(2012) 「하야시 후미코의『만국』론-늙음과 전쟁의 표상-」 『동북아문화연구』 제30호, 최은경(2012) 「하야시 후미코『만국(晩菊)』론-패전, 그리고 늙음의 음영-」 『한일군사문화연구』 제14호 등이 있다.

17) 高山京子(2010) 『林芙美子とその時代』 論創社, p.245

18) 본 작품의 서두에는 긴의 집으로 다베의 전화가 있었다고 묘사되어 있어서 긴의 윤택한 생활의 일면을 짐작케 한다. 일본은 종전 후 이듬해 1946년 체신성(逓信省)을 설치하면서 대도시 중심으로 전화보급망을 복구해 갔다. 1955(쇼와30)년의 전체 가정의 고정전화보급률이 1%이라고 전해진다. 본문에는 긴이

다베는 추억에 이끌려 오겠지만 예전의 미련이 조금은 남아 있을거라는 감상(感傷)으로 사랑의 흔적을 음미하러 오는 것이다. (중략) 자신의 여자는 변함없이 아름다운 여자였다고 하는 뒷맛의 여운은 잊지 못하게 해야 한다.¹⁹⁾

대학을 졸업한 다베는 바로 육군소위로 출정하였지만 다베의 부대는 한동안 히로시마에 주둔해 있었다. 긴은 2번 정도 히로시마로 찾아갔다. (중략) 쇼와17(1942)년에 다베는 미얀마에 가고 전쟁이 끝난 이듬해 5월에 돌아왔다. 바로 상경해 온 다베는 누마부쿠로(沼袋)의 긴의 집을 찾아왔지만 다베는 심하게 늙어버려서 앞니가 빠진 것을 본 긴은 예전의 꿈도 사라지고 실망해 버렸다.

다베로부터 전화가 걸려오자 긴은 이타야(板谷)보다도 젊은 다베에게 마음이 이끌리는 것을 깨닫는다. 히로시마에서는 힘들었지만, 그때의 다베는 군인이었고 그때의 거친 젊음도 지금 생각하면 무리도 아니었다고 생각하니 즐거운 추억이었다. 힘든 추억일수록 시간이 지나면 웬지 그리워지는 법이다.

아이자와 긴(相沢きん)은 게이샤 출신으로 올해 쉰여섯²⁰⁾이 되는 여성이다. 현재는 농아인 하녀 기누(きぬ)를 데리고 비교적 조용하고 안정된 생활을 하고 있다. 그런 와중에 옛 연인 다베(田部)로부터 저녁에 방문하겠다는 갑작스런 전화를 받게 된다. 긴과 다베는 “부모자식 정도의 나이 차가 나는” 사이로, 1941년경 태평양전쟁이 시작될 즈음에 그와 만나 “남의 시선을 꺼리는 사이”가 되었고, 1942년 대학을 졸업한 다베가 징병되었던 시기에 절정을 맞았다. 상기의 인용문에서 보듯이 긴은 군인이었던 다베를 만나러 히로시마까지 갔지만, 쉰의 그녀에게는 젊은 그와의 연애가 육체적으로 벽차고 “힘들었”다고 회상한다. 이후, 긴은 그가 전쟁터에서 “심하게 늙어”버린 쇠락한 모습으로 돌아왔을 때는 실망했으며, 그 1년 후 사업을 일구고 결혼 소식을 전하러 왔을 때는 “멋진 신사”의 모습으로 기억하고 있다. 종전 후 3년 가량이 지난 오늘은 그와의 세 번째 만남인 것이다. 긴은 그의 방문 소식에 들뜬 기분을 감출 수가 없으며 예전과 다름없는 “아름다운 여자”로 남으려고 부산하게 단장을 시작한다.

긴은 열아홉 나이에 양모(養母)의 내연남에게 폭행을 당한 뒤 자포자기의 심정으로 게이샤가 된 인물이다. 그녀는 어렸을 때부터의 빼어난 미모로 유명했고, 게이샤시절에는 잡지나

공습이 격심할 때 아주싼 가격으로 “현재 누마부쿠로의 전화가 달린 집(現在の沼袋の電話つきの家)”을 샀다고 언급되어 있어서 당시는 옵션처럼 전화가 붙은 주택매매가 이루어졌음을 알 수 있다.

19) 원문인용은 『林芙美子晩菊水仙白鷺』(講談社文芸文庫, 1992)에 따랐다. 한국어 번역은 논문 작성자에 의하며 지면 관계상 원문 표기는 생략한다. 이하 같음.

20) 본 작품의 배경이 되는 1948년의 평균수명은 남성의 경우 50.06살이고 여성은 53.96이었다. 그러므로 당시의 56세는 현재와는 달리 사회문화적으로 고령으로 수용되었을 수도 있다. 「平均寿命・厚生労働省」 참조.

사진엽서에 얼굴이 실릴 정도로 인기가 있었다. 전술했듯이 긴은 대학생이었던 다베를 만났을 때 이미 쉰의 나이였지만 “서른 일고여덟정도 밖에 보이지 않을 정도”로 외견상으로는 젊고 고운 자태를 유지하고 있었다. 이는 긴의 태생적 조건과 아울러 오랜 기간 미모가 경쟁력이 되고 상품성으로 인정받는 게이샤라는 직업을 갖고 있었던 것이 그 주된 까닭일 터이다. 그렇다고 해도 대학생과의 과감한 연애는 “일반적인 젠더/에이징(Ageing)규범을 일탈한 도박²¹⁾”으로, 오랫동안 못 남성을 상대해 온 긴이 자신의 욕망에 보다 적극적이었기에 가능했을 것으로 짐작된다. 한편, 현재 다베의 경우는 한때 연인이었던 여자(긴)의 정확한 나이조차 알지 못하며 지금 아내 외에 다른 여자에게서도 곧 아이가 태어나는 등, 충동적이며 무책임한 일면도 엿보인다.

위에서 인용했듯이 긴은 이미 기혼자인 다베와의 재회에도 “그리워지는” 추억이라며 스스로 “고급 포도주”를 만난 듯 감상적인 기분에 도취한다. 현재 그녀에게는 종종 “호화로운 장미꽃”을 선사하며 애정을 표하는 이타야 세이지(板谷清次)라는 마흔 정도의 남자도 있지만, 오랜만에 찾아온 다베에게 더욱 마음이 끌린다. 그 이유는 긴에게 다베는 지금보다 젊고 아름다웠던 당시의 자신과 욕망을 증명하는 남자이며 무엇보다 그는 현재의 이타야보다도 젊기 때문이다. 하지만 이런 긴의 설렘은 다베의 방문 목적이 “사랑의 흔적을 음미”하려고 오는 것이 아닌, 급전 변통에 있음을 알고 차갑게 식어버린다.

옛날의 불타오르던 두 사람의 사랑이 지금에서 생각해 보면 서로에게 아무런 영향도 없었다는 것을 느꼈다. 그것은 사랑이 아니라 서로 강하게 끌린 암수의 결합이었는지도 모른다. 바람에 떠도는 낙엽처럼 나약한 남녀관계였을 뿐으로 여기에 앉아 있는 자신과 다베는 그냥 아무렇지도 않은 지인 정도의 관계가 되어있다. 긴의 가슴에 차가운 것이 흘러내렸다.

옛날과 같은 마음의 색은 서로 사라져 버렸다. 청년기였던 남자의 부끄럼이 조금도 없는 것이다. (중략) 자존심이 없는 남자만큼 싫은 것은 없다. 자신에게 빠져서 풋풋함을 주고 간 남자를 긴은 몇 번이나 경험했다. 긴은 그런 남자의 풋풋함에 매료되었고 고상한 것으로 생각했다. 이상적인 상대를 고르는 일 이외에 그녀의 흥미는 없다. 긴은 마음 속에서 다베를 한심한 남자가 되었다고 생각했다. 전사(戰死)도 하지 않고 돌아온 강한 운이 긴에게는 운명을 느끼게 했다.

세상의 잔혹함이 무엇 하나 흔적을 남기지 않았다는 것이다. 23만의 돈은 어떻게든 변통해줄 만한 살림이다. 다베는 긴의 몸에는 어떤 미련도 없었지만, 이런 살림살이의 바닥에 숨어있는 여자의 생활의 풍요로움에 매달리고 싶은 기분이었다.

21) 倉田容子(2010) 『語る老女語られる老女-日本近現代文学にみる女の老い』 学芸書林, p.148

다베는 저녁나절 “옛날의 청년다움은 흔적도” 없이 수수한 양복 차림으로 긴을 찾아왔다. 그리고 긴에게 불쑥 40만 엔의 거금을 빌려달라고 요구하는 것이다. 이에 긴은 단박에 거절 의사를 밝히며 분위기는 일변한다. 다베에게 긴은 전후의 빈곤한 세상 속에서도 집에 장롱도, 전화도 두고 “호화로운 장미꽃”도 장식할 정도로 윤택한 생활을 영위하는 여유로운 여자로 인식되었고, 그래서 일말의 도움을 얻을지도 모른다고 기대했다. 한편, 긴에게 다베는 “고급 포도주”와 같은, 흔히 맛볼 수 없는 “고상한 것”을 환기하는 존재로 내재되어 있었다. 하지만 승리를 자신했던 전쟁이 허무하게 패전으로 끝난 것처럼 전시(戰時)의 열렬했던 연인은 전후의 오늘에서는 그저 “지인 정도의 관계”로 변화했음을 금세 확인하게 된다. “힘난한 전쟁의 파도를 헤치고” 다시금 마주한 남녀에게 서로는 “분별력이 생겨”서 다가가기 어려운 여자로, 혹은 “옛날과 같은” 풋풋함도 부끄럼도 없는 남자로 부상하는 것이다. 그들에게 “옛날(昔)”이란 일본이 태평양전쟁을 시작으로 전세(戰勢)를 확장하며 동남아시아까지 석권해 가던 때로, 당시에 다베도 미얀마로 출정해 갔던 것이다. 그로부터 약 6년간의 간극을 두고 1948년의 “지금” 일본은 예전의 기세등등한 모습은 사라지고 처절하게 패배하여 형편없이 초라한 모습 일 뿐이다. 앞에서 언급한 미시마는 본 작품에서의 전중과 전후의 이중 묘사(二重の写し)²²⁾에 관해서 “정열의 완만함과 그 대상의 빠른 죽음을 동시에 그리기 위해서 효과”가 있다고 분석하며 “정열의 대상은 이미 죽어” 있고 눈앞에 있는 것은 “정열이 그려낸 환영에 지나지 않는다.”²³⁾고 덧붙인다. 요컨대 긴 앞에 속물처럼 전락해 버린 모습으로 등장한 다베는 그녀의 욕망이 조합된 “환영”일지도 모르지만, 처참한 전후의 시대 상황과도 중첩된다. 긴은 그를 전쟁터에서 용맹스럽게 살아서 돌아온 “강한 운”의 남자라고 여기는 것이 아니라, 전쟁터에서 “전사도 하지 않고 돌아온” 비겁하고 “한심한 남자”로 정의한다. 이처럼 한때의 불타오르는 사랑이 지금에는 “암수의 결합”으로 저급하게 퇴색되어 버린 것은 ‘패전’이라는 허망하고 음울한 시대상이 바탕이 되고 있기 때문일 것이다.

“어머 당신도 아까부터 저를 뻔히 쳐다보고, 뭔가 기분 좋은 일이라도 생각했어요?” “아니 언제 만나도 아름다운 긴이라고 났을 놓고 있었지.” “그래요? 저도 그래요. 다베씨는 근사해졌다고” “역설이네” 다베는 살인을 공상하고 있었다는 것을 입 밖으로 내려다가 참고 “역설이네” 하고 돌려댔다.

22) 본문에서 다베가 긴을 살인하는 공상을 하며 부젓가락을 쥐는 장면에서 긴이 불안한 시선으로 그것을 쳐다보며 “이런 장면이 자신의 주위에 있었던 것 같은 이중묘사를 본 듯한 기분이 들었다(こんな場面が自分の周囲にあつたやうな二重写しを見るやうな気がした)”라는 구절이 있다. 여기서 “二重写し”는 이중묘사(오버랩)으로 번역하는 것이 적절할 것이며, 미시마의 언어도 본문의 차용으로 생각된다.

23) 三島由紀夫(1975) 『『晩菊』などについて』『三島由紀夫全集第二十五巻』新潮社, p.419, 初出『晩菊』解説 河出書房(1951年3月)

긴은 다베의 뒷모습에 예감을 갖고 마음속으로 후후후하고 경멸했다. 이 전쟁에서 모든 인간의 마음의 환경이 확 변했던 것이다. 긴은 찻장에서 필로폰²⁴⁾의 알갱이를 꺼내서 재빨리 마셨다. 위스키는 아직 3분의 1은 남아있다. 이것을 모두 마시게 하고 깊이 잠들게 해서 내일은 쫓아낼 거다. 자신만은 잠들어서는 안된다. 잘 타고 있는 화로의 푸른 불 위에 다베의 젊었을 때의 사진을 태웠다. 활활 연기가 피워 오른다. 타는 냄새가 주위에 가득 찬다.

다베는 자신의 부탁을 거둬 단호하게 거절하는 긴에게 살인의 충동마저 느끼지만, 겉으로는 그녀의 환심을 사려고 “변함없이 아름답다”거나 자신의 스물다섯 아내보다 “요염하다(色っぽい)”고 역설적으로 말하며 며칠 묵어가겠다고 고집한다. 한편, 긴은 이미 다베의 비겁한 욕심을 간파라도 한 듯 “경멸”의 시선을 애써 감추며 이전부터 간직하고 있던 그의 학생 시절 사진을 갖고 와서 건넨다. 사진 속 그는 “귀공자” 같은 아름다운 모습을 하고 있다. 이에 긴은 어쩌다 이토록 “속물(俗)”이 되었는지 안타까워하고, 다베는 그녀와의 연애와 “길었던 전쟁” 탓이라고 말하며 속물적인 것이 인간이라고 태연하게 답한다. 긴은 자신 탓을 하는 그에게 추억을 기억하는 자신의 “순수(純)”함으로 응수한다. 그러나 위에서 보듯이 그녀 자신도 내심 전쟁으로 모든 것이 변했고 둘의 마음도 달라졌음을 인정하고 있다. 선행연구에서는 둘의 관계 변화는 전쟁에 의한 것이라기보다 긴의 “기질(氣性), 사물에 대한 느낌”²⁵⁾에 의한다는 분석도 있다. 말하자면, 긴의 적극성으로 시작되었을 연애는 그녀의 견고한 가치관에 부합하지 않는 다베의 면면으로 인해 소멸되었을 것으로 해석된다. 그러나 전쟁을 통과해 온 남녀에게 시대적 환경은 처지와 마음의 변화를 유도하는 요인이 되기에 충분하다. 흔히 전쟁은 일상을 파괴하는 비일상의 극치라고 한다. 또한 남녀의 사랑이라는 감정도 일상적이라고 말하기는 어려운 특별성에 기초한다. 게다가 긴이 생각하는 사랑은 당시의 삭막한 시대에 전혀 어울리지 않는 “고급 포도주”와 같은 것으로 “몽상적”이고 “추상적이며 비일상적”²⁶⁾ 개념이라고 할 수 있다. 밝은 미래를 확신했던 전쟁은 패전으로 끝났고, 불타오르던 둘의 사랑 역시 속물적인 것으로 변질되어 버렸다. 즉, 전쟁과 사랑은 덧없는 무상(無常)함으로 상통하고 있는 것이다. 결국 긴은 마음 속에서 옛날 “순정(純情)”과의 단절을 위해 “다베라는 존재

24) 일본에서 필로폰이 지금과 같이 위법약물로 단속되기 시작한 것은 1950년 “각성제 단속법”이 제정되고 나서부터이다. 20세기 전반에는 독일과 일본군 등에서 피로회복과 사기충전용으로 필로폰 성분의 각성제를 군인에게 배급했다고도 알려지며, 전후 일본에서는 능률증진과 잠을 쫓을 목적 등의 기호품으로 시중에 유행했었다고 전해진다. 상기의 인용문에서는 긴이 잠을 자지 않을 목적으로 복용한 것으로, 필로폰이 비상약처럼 구비되어있다는 대목은 혼란스런 시대상의 방증이 되기도 한다.

<https://tanken.com/kakusei.html> 참조

25) 中沢けい(1992) 『解説』『林芙美子晩菊水仙白鷺』講談社文芸文庫, p.246

26) 倉田容子(2010) 『語る老女語られる老女-日本近現代文学にみる女の老い』学芸書林, p.143

자체의 말살²⁷⁾을 완료하듯, 지난 사랑의 징표와도 같은 다베의 사진을 불태우는 것이다. 두 남녀는 과거의 욕망과 감정이 현재에 “아무런 영향”력도 없고 오히려 서로의 누추함을 부각시키고 있음을 확인한 것이다.

작가 하야시는 “꽃의 생명은 짧고 괴로움만이 많다”²⁸⁾며 찬란한 시절의 순간성을 읊고 있다. 승승장구했던 시절도, 사랑도 젊음도 영속하지 않기에 안타깝고, 달콤한 꿈을 꾸고 난 뒤의 현실은 더욱 비참하게 다가오는 법이다.

이처럼 패전국의 피폐한 현실을 사는 남녀는 서로에게 전시(戰時)와 다름없는 젊음과 아름다움을 말하지만, 그것은 현재의 노쇠함과 초라하게 전락한 모습의 “역설”에 다름 아니며, 오히려 허망함을 환기할 뿐이다.

4. 욕망의 화장

전술했듯이 여주인공 긴은 당시로서는 ‘노파’라고도 불릴 수 있는 원여섯의 나이지만, 술한 남성과의 연애 경험이 있고 현재에도 그녀를 흠모하는 남성(이타야)이 존재하는 등 여전히 여성적 미모와 매력을 겸비한 여성으로 묘사된다. 게다가 긴의 연애 상대로 언급된 남성은 대개 그녀보다 연하인 것을 알 수 있다. 현재의 이타야는 마흔 정도이며, 종전 직후 두 번의 만남을 가진 야마자키(山崎) 역시나 정확한 나이는 명기되어 있지 않으나 “여자를 잘 모르는(女に初心な)” 그에게 “신성함(神聖)”을 느꼈다고 기술되어 있어서 긴보다 훨씬 젊을 것으로 추정된다. 다베의 경우에서도 알 수 있듯이, 긴은 결코 평범하지 않은 일탈적이며 파격적인 연애를 경험해 온 것으로 보인다. 이것은 그녀의 이력과 이념에 부합한 것이겠지만, 특히 다베와의 연애와 그 후 재회에서 부조되는 적나라한 감정의 동향에는 유의할 필요가 있으며, 전후기의 성역할에는 주목해 가고 싶다. 여기서는 불우한 시대에도 젠더 규범으로 기능했던 ‘화장’에 초점을 맞춰서 과연 어떤 전략과 우의(寓意)가 내재하는지를 파악하겠다.

본 작품의 서두에는 다베의 방문을 앞두고 몸단장을 서두르는 긴의 모습이 구체적이고 상황하게 서술되어 있다.

헤어졌을 때보다도 젊게 보여야 한다. 결코 자신의 늙음을 느끼게 해서는 안 된다. 그러면 패배한

27) 岩淵宏子(2008) 『『晩菊』<老い>とセクシュアリティ』『老いの愉楽-老人文学の魅力』東京堂出版, p.106

28) “花のいのちはみじかくて 苦しきことのみ多かりき” 출처는 불명확하나 하야시가 즐겨 썼던 시로 알려져 있다.

거라고 생각한 긴은 느긋하게 목욕을 하고 돌아오자, 냉장고에 얼음을 꺼내서 잘게 부순 것을 이중으로 된 거즈에 싸서 거울 앞에서 십 분 정도 얼음으로 얼굴을 충분히 골고루 마사지했다. 피부의 감각이 없어질 정도 얼굴이 발강게 얼얼해져 왔다. 신여섯이라는 여자의 나이가 가슴 속에서 이빨을 드러내고 있지만 긴은 여자의 나이 따위 오랜 세월의 수양으로 어떻게든 속일 수 있다는 독한 마음으로, 아껴두었던 외제 크림으로 차가운 얼굴을 닦았다. 거울 안에는 죽은 사람처럼 창백한 여자의 늙은 얼굴이 크게 눈을 뜨고 있다.

남자를 만나기 전에는 반드시 이렇게 프로다운 수수한 꾸밈을 하고 거울 앞에서 차가운 술로 다섯 잔 정도 행군다. 그 뒤 이를 닦고 술 냄새를 없애 두는 것도 빼놓지 않는다. 정말 소량의 술은 어떤 화장품을 사용한 것보다도 긴의 몸에는 효과가 있었다. 가볍게 취기가 돌면 눈가가 불그스레 물들고 큰 눈이 촉촉해진다. 창백한 화장을 하고 글리세린으로 푼 크림으로 누른 얼굴의 윤기가 숨을 내쉬 것처럼 또렷해진다. 입술연지(紅)만은 고급스런 진한 색을 발라 둔다. 붉은색(紅いもの)은 입술뿐이다. (중략) 향수는 달콤한 향을, 어깨와 통통한 팔뚝에 문질러 둔다. 콧볼 등에는 실수로도 바르지 않는다. 긴은 여자인 것을 잊고 싶지 않다. 세간의 지지분한 노파가 되느니 차라리 죽는 게 낫다.

긴은 다베의 방문까지 약 2시간의 여유를 확인하고, 목욕을 시작으로 세심한 얼굴 화장과 옷차림에 공을 들인다. 그와 1년 만의 재회이지만 “나이와 환경에 조금의 빈약함”도 보이고 싶지 않다는 생각으로 “조신한 표정”까지 신경을 쓰는 것이다. 위에서 보듯이 그녀는 “자신의 늙음”을 의식하며 그것을 감추려고 다양한 화장술을 시도한다. 먼저 얼음 마사지로 탄력 있는 피부를, 크림으로 촉촉한 얼굴을 정비한 뒤에 “소량의 술”로 얼굴 전체에 홍기(紅氣)를 살리며 은근하게 여성적 매력을 고취해 간다. 긴은 과도한 화려함으로 늙음을 부각시키기보다 절제된 수수함으로 여성성을 강조하는 방법으로 화장한다. 그녀는 얼굴뿐만 아니라 청결한 손톱과 연한 색의 옷차림, 달콤한 향수의 적절한 사용에 이르기까지 철저하게 자신을 단장한다. 이러한 긴의 화장술은 오랜 게이샤 생활에서 익힌 “프로다운” 기술에 기초하는 것이겠지만, 긴의 화장이 특수한 직업적 습성이나 “여자인 것”을 의식한 장치로만 기능하는 것은 아닐 것이다.

주지하는 대로 일본은 1931년 만주사변을 시작으로 약 15년간 전쟁의 와중이었다. 이 시기(1943년까지)에도 화장품 매출은 늘었으며 여성의 사회적 규범으로서 화장이 인식되어 갔다. 그러나 안팎으로 전쟁의 암울한 분위기가 확장되어 가던 때는 이전의 화려한 서양식 화장은 삼가하고 단정한 몸가짐의 옅은 화장을 선호했다.²⁹⁾ 이러한 분위기는 전후 다시금 미국식의

29) 1941년 4월 문부성이 발행한 『예법요항』에는 “화장은 눈에 띄지 않을 정도로 한다. 특히 너무 꾸미는 것은 좋지 않다”라는 문장이 있어서, 계속되는 전중의 시기에도 여성에게는 기본 예의로써 화장이 수용되었음을 엿볼 수 있다. 한편 1944년부터 종전까지는 일본국내도 공습 등 격심한 피해를 입으며

대담한 화장이 부상하며 일반여성들에게도 ‘빨간 립스틱’과 피부에 윤기를 더하는 “빛나는 화장법”³⁰⁾이 유행했다고 알려진다. 동시대를 사는 긴의 화장에서도 진한 붉은색 립스틱과 피부를 빛나게 하는 “글리세린을 푼 크림” 등의 사용이 확인되어, 그녀가 시대에 뒤처지지 않는 세련된 화장을 한다는 사실과 함께 자신의 단점을 커버하는 요령을 터득해 있음을 알 수 있다. 본문에서 긴은 “갈색 머리”와 하얀 피부, 풍만한 몸매의 소유자로, 게이샤를 그만둔 현재에도 기모노를 고집한다. 그녀는 양장(洋裝)은 거부하지만, 가슴과 엉덩이를 강조하는 “서양 여자들의 맵시”를 활용하여 외적으로는 화양절충(和洋折衷)된 여성성을 드러낸다. 이는 성적 매력이 하나의 상품으로 거래되는 화류계에서 살아온 그녀이기에 당연한 기술일지도 모르지만, 한편으로는 여전히 여성스러움에 집착하는 모습에는 “노파”가 아닌 “여자”로 인식 되고픈 의도와 전략이 내재하고 있는 것이다.

긴은 남자가 찾아와도 옛날부터 직접 식사를 내오는 일은 거의 없었다. 자질구레하게 밥상을 차려서 요리를 만들어 내와서 남자에게 사랑스러운 여자로 기억되고 싶은 마음은 조금도 없었다. 가정적인 여자라는 것은 긴에게는 어떤 흥미도 없다. 결혼하려고도 생각하지 않는 남자에게 가정적인 여자로서 아양을 부릴 생각은 없다. 이런 긴에게 오는 남자는 긴을 위해서 여러 가지 선물을 가지고 왔다. 긴은 그것이 당연한 일이었다. 긴은 돈 없는 남자를 상대한 적은 한 번도 없었다. 돈 없는 남자만큼 매력 없는 것도 없다. 사랑하는 남자가 다림질이 안 된 양복을 입거나 속옷 단추가 떨어진 것을 아무렇지도 않게 입고 있는 남자는 싫다. 사랑하는 그 자체가 긴은 하나하나 예술품을 만들어내는 것 같은 마음이었다.

긴은 전중과 전후에 걸쳐 별장과 집을 매매하며 재산을 축적했으며, 현재에도 자산을 굴리면서 비교적 여유로운 살림을 꾸려가고 있다. 독신의 노녀(老女)이지만 “아직 남자는 만들 수 있다”고 자부하며 “남자가 없는 생활은 공허하고 의지처가 없는 기분”이 들어 “오싹하다”고 생각한다. 앞에서 언급했듯이 긴의 “이상적 상대”는 “고급 포도주”와 같이 “고상”하고 물질적인 부분에서도 비굴하지 않아야 한다. 긴은 직업상 “돈 없는 남자를 상대한 적”이 없다. 뿐만 아니라 “음지의 꽃”으로 사는 것에 만족하며, 애초부터 평범한 주부가 될 마음이 없었기에 “거절에 가까운 적극상”으로 “가정을 이루는 것을 망가”³¹⁾해 왔다. 즉, 남자에게 헌신하는

생사를 걱정하던 시기여서 화장의 공백기라고 불린다. 인용은 야마무라 히로미, 강태웅 옮김(2019) 『화장의 일본사』 서해문집, pp.179-185

30) 1946년 5월호 『스타일』이라는 잡지에 “빛나는 화장이란 무엇인가”라는 기사가 실렸다. 당시 미국 여성들 사이에서 유행한다는 이 화장법은 자연스런 화장으로 매끈하게 반짝반짝 빛나는 피부가 강조되는 것으로 윤기를 내기 위해 식물유와 콜드크림을 열게 바르는 것이 소개되어 있다. 인용은 주30)과 같음. pp.197-198

“가정적인 여자”보다, 남자에게 사랑받는 ‘아름다운 여자’가 되는 길을 택했던 것이다. 요컨대 인위적 화장을 통해서라도 여성성을 담보해야만 남자를 만들 수 있고 또 “여자”로 있을 수 있다고 생각한 것이다. 긴이 연애를 “예술품”이라 칭하는 것은 자신도 상대도 매력적인 인물이어야만 한다는 것이 전제된다. 그렇기에 긴은 “머리가 반들반들 벗겨져서 나이보다 늙어”보이는 이타야보다는 “풍성한 흑발”의 젊은 다베가 훨씬 매력적이며 고상한 “예술품”으로 느껴졌을 것이며, 그렇기에 자신도 철저하게 단장하지 않으면 안되었던 것이다.

햇빛에 노출되었을 때의 자신의 늙음을 남의 눈에 보이는 것은 싫었다. 밝은 태양 아래에서는 나이 든 여자의 비참함을 그대로 보인다. 아무리 돈을 들인 옷도 햇빛 앞에서는 어떤 도움도 되지 않는다. 음지의 꽃으로 사는 것에 만족했고 긴은 취미로 소설책 읽는 것을 좋아했다.

다베는 긴의 턱 주위를 쳐다보았다. 단정한 턱선이 강한 의지를 나타내고 있다. 조금 전에 본 농아인 하녀의 싱싱한 젊음이 묘하게 눈에 어른거린다. 아름다운 여자는 아니지만, 젊다고 하는 것이 여자 보는 눈이 생긴 다베에게는 신선했다. 오히려 이 만남이 처음이라면 이러한 답답함도 없을텐데하고 다베는 조금 전보다도 피곤한 기색이 보이는 긴의 얼굴에서 늙음을 느낀다. 긴은 뭔가를 알아차린 걸까. 쑥 일어서서 옆방 경대 앞에 가서 호르몬주사기를 집어서 꼭하고 팔에 놓는다. 피부를 탈지면으로 세게 문지르면서 거울 안을 들여다보고 퍼브로 콧잔등을 눌렀다. 긴장감이 없는 남녀가 이렇게 시시한 만남을 하고 있다는 것이 긴은 분하고 생각지도 못한 낭패라도 당한 듯 눈물이 고여왔다.

앞에서 보았듯이 다베는 돈을 벌리기 위해서 긴을 찾아온 것이고, 그와의 오랜만의 재회에 기대하던 긴 역시도 방문 목적을 알고서 “백 년의 사랑도 식아”버릴 정도로 실망한다. 다베는 긴의 “몸에는 어떤 미련도 없었”고 오로지 넉넉한 살림에 관심을 두고 급전을 융통하려고 애를 쓴다. 긴은 그런 상대의 의도를 간파하고 불현듯 “자신의 젊음도 앞으로 1, 2년” 정도라고 늙음을 새삼 자각하게 된다. 게다가 다베의 시선이 하녀에게로 옮겨가는 것을 눈치채고는 이제까지 신경도 쓰이지 않던 하녀의 “젊음”이 눈에 거슬리기까지 하는 것이다. 즉, 하녀의 “싱싱한 젊음”은 긴의 “피곤한 기색”의 “늙음”을 부각시키며 그녀의 내적 불안을 부추긴다. 긴이 민낯의 “늙음”을 들키지 않으려고 급하게 “호르몬주사”를 놓고 화장을 덧칠하는 모습은 그것을 방증하고 있다. 그러나 여기서 주목하고 싶은 것은 그녀가 마음이 식은 남자 앞에서도 “사랑스럽고 여성스러운” 외모의 자신으로 있으려고 한다는 점이다. 물론 긴은 처음부터 상대에게 “자신의 늙음을 느끼게 해서는” “폐배”라고 생각하고 세심한 화장으로 은폐해 왔다.

그래서인지 적어도 오늘 재회했을 때의 긴은 다베에게 “예전 그대로의 아름다운 여자”로 비쳤다. 그러나 다베의 부탁을 냉정하게 거절한 뒤 그의 눈에는 그저 “늙은 여자”로만 치부될 뿐이다. 그래도 긴이 선여섯의 나이가 무색하리만큼 아름다운 자태를 유지할 수 있었던 것은 부단한 노력과 기술, 즉 세련된 화장과 몸단장에 의한 것이라고 하겠다. 그러나 인위적인 아름다움이 “밝은 태양 아래에서는” 적나라하게 그 가면의 흔적이 드러나듯이, 긴의 화장한 얼굴도 다베의 냉정한 시선에 의해 늙음이 부조되고 그의 시선을 통해 긴 자신도 “나이든 여자의 비참함”을 새삼 각성하게 되는 것이다.

이렇듯 화장으로 자신을 치장하며 늙음에 저항하는 듯한 긴에 대해서 “근대적 에이지즘(Ageism)을 무비판적으로 수용하고”³²⁾ 있다는 비판과 함께 역으로 “〈늙음〉에 뿌리내린 미학을 견지하고 결코 〈늙음〉에 지지 않는 강함”³³⁾으로 해석한 연구도 있다. 예로부터 “경험을 축적한 지혜롭고 원숙한 늙은 현자(賢者)는 남성에게만 허용”³⁴⁾되는 이미지로 ‘늙은 남자’는 존경의 뜻을 담은 오키나(翁)로 불리었다. 반대로 “늙은 여자”는 노파(老婆, 嫗)나 노녀로 지칭되며 젊지도 여성스럽지도 않은 이중차별의 대상이 되기 쉬웠기에, 여자는 남자보다 더욱 노추(老醜)에 민감할 수 밖에 없었다. 특히 긴의 경우는 가정을 가진 여자와는 대조적으로 화류계에서 자신을 상품화하며 살아온 인물이다. 그러므로 그녀가 행한 화장의 궁극적 목적은 타인(남성)에게 소비될 사랑스럽고 여성스러운 자신을 조형하는 것이라고 할 수 있다. 마찬가지로 현재의 긴이 화장과 몸단장에 보다 철저한 이유 역시 스스로 “아름다운 여자”로의 결핍을 통감하고 있기 때문일 것이다.

구라타 요코(倉田容子)에 의하면 본 작품은 “현실적인 욕망과는 차원이 다른 근원적이며 창조적인 욕망”을 그리고 있으며, 그것이 긴의 “존엄의 증거”³⁵⁾가 된다고 분석한다. 전술했듯이 긴에게 있어서 ‘아름다움’은 삶 전체에 영향력을 행사해 왔다고 할 수 있다. 그녀는 어릴 때는 물론 게이샤 시절에도 빼어난 미모로 주목받았으며 이후 가정 밖의 “음지의 꽃”으로 살 수 있는 원동력이 되어 왔다. 나이를 먹고 게이샤를 그만둔 후에도 “지저분한 노파”가 아닌 하나의 “예술품”과 같은 연애를 동경하며 ‘화장’으로 “아름다운 여자”를 욕망해 온 것이다. 그러므로 긴에게 화장이란 “여자라는 것”을 증거하는 성(性)적 욕망의 메타포이며, 동시에 늙음에 대응하는 적극적이고 강인한 의지의 우의(寓意)라고 할 수 있는 것이다.

32) 倉田容子(2010) 『語る老女語られる老女-日本近現代文学にみる女の老い』 学芸書林, p.131

33) 岩淵宏子(2008) 『『晩菊』-〈老い〉とセクシュアリティ』 『老いの愉楽-「老人文学」の魅力』 東京堂出版, p.108

34) 川村国光(1994) 『オトメの身体 女の近代とセクシュアリティ』 紀伊國屋書店, pp.29-31

35) 倉田容子(2010) 『語る老女語られる老女-日本近現代文学にみる女の老い』 学芸書林, p.147

5. 나오는 딸

『만국』은 “현실 인간의 추악한 부분에 날카롭게 파고든 리얼리스트(realistic)”³⁶⁾한 작품으로, 작가의 한 시대를 대표하는 단편으로 평가받고 있다. 앞에서 해석한 대로 본 작품은 시대와 관계의 조락(凋落)과 상실감을 남녀의 신체와 시선의 변화를 통해서 그리고 있다. 젊고 아름다웠던 다베의 전락과 긴의 늙음의 자각은 황폐한 전후의 시대상과 묘하게 중복되며 시대와 인생의 무상함을 부각시킨다. 남녀는 일본이 제국주의의 야욕을 본격화하던 시절에 각자의 욕정과 욕망을 긍정하며 연인 사이가 되었다. 전쟁이 한창이던 시절에 다베는 대학을 졸업한 청년의 몸으로 징병되었고 또 미안마까지 출정해 갔다. 한편 쉼을 넘긴 긴은 혼란스런 시절에 영리하게 재산을 늘리며 비교적 여유로운 생활을 해 오고 있다. 전후에 재회한 둘은 이제 서로 다른 욕구와 욕망을 거절하며 환멸해 간다. 다베는 긴의 육체가 아닌 그녀의 생활 형편에 관심이 있으며 원조를 얻으려는 욕구를 내비친다. 긴은 젊은 다베에게 매력을 느끼며 “변함없이 아름다운 여자”로 존재하고픈 욕망을 화장으로 드러낸다. 전중의 두 사람은 각자에게 아름다운 연인이었고 “이상적인 상대”였다. 그러나, 험난한 전쟁을 통과하며 허망한 패전을 맞이하고 있는 그들에게 서로는 죽이고 싶은 “버리지 같은 노녀(虫けら同然の老女)”와 자존심도 없는 “한심한 남자(つまらぬ男)”로 정의되며 삭막한 관계를 확인할 뿐이다. 또한 본문에서는 노녀 긴의 ‘화장’을 비롯한 몸단장의 기법과 늙음에 저항하는 모습이 구체적으로 묘사되어 있어서 젠더 표상의 일면과 전후 가치관의 전복(顛覆)을 엿보게 한다.

일본은 메이지유신을 통해 서양식의 근대화를 추진하며 대대적인 개혁을 단행했다. 중에서도 국가주도 아래 서양 의복 착용을 추진하거나, 이전의 여성규범으로 당연시되던 오히구로(お齒黒) 화장과 히키마유(引眉) 등의 풍습을 부정하며 근대적 신체 가치관과 미의식의 변화를 유도해 갔다. 한편으로 전쟁의 역사로 점철되어 갔던 시기에도 여성의 ‘화장’은 거부되지 않았던 것으로 보인다.³⁷⁾ 전후에는 잡지 복간과 영화 등 대중매체의 전파로 여성 의복과 화장에 있어서 유행을 선도해 가며 일반여성도 서양식의 화장을 즐기게 되었다. 특히, 근대 이후 여성 신체와 미용에서는 “젊음”과 “아름다움”이 큰 테마가 되고 있으며 “화장이 일종의 이데올로기를 실체화”³⁸⁾하고 있음을 알 수 있다. 『만국』에서 긴은 게이샤 출신의 독신여성으

36) 遠藤充彦(1966) 『人と作品 林芙美子』 清水書院, p.169

37) 전쟁의 기운이 격화되어 가던 1930년대 후반에도 ‘화장’은 자숙이 요청되었지만, 전시(戰時)에도 여성 화장품의 수요는 여전했던 것으로 알려진다. 그 이유로는 총후의 여성들은 남성을 대신하여 밖에서 ‘일’할 기회가 많아졌으며, 또 이전 시대부터 강요되고 교육되어온 젠더 규범으로서의 ‘화장’이 자리잡고 있었기 때문이다.

38) 川村国光(1994) 『オトメの身体 女の近代とセクシュアリティ』 紀伊國屋書店, p.22

로 여자는 “언제까지나 아름다움을 유지”해야 하며 그것에는 경제력이 전제되어야 한다고 인식하고 있다. 전후 혼란기에도 안락한 생활을 하는 그녀는 “늙음”과 ‘추함’은 “패배한 자”와 마찬가지로 생각하고 정교한 ‘화장’으로 더욱 여성적 모습으로 가공하며 자신의 욕망을 적극적으로 인정해 갔던 것이다. 이처럼 비록 긴이 젠더 규범으로서의 ‘화장’에 충실한 모습으로 비친다고 하더라도 스스로의 여성성을 긍정하며 주체적인 삶을 살아왔다는 것은 일정 부분 평가하고 싶다. 요전대 작가 하야시는 ‘전후’를 사는 ‘노녀’ 긴을 통해 “호화로운 장미꽃”의 아름다운 여성상이 아니라 늦가을 수수하게 피는 국화꽃(晩菊)과 같은 강인한 생명력의 여성상을 구현하고자 했던 것은 아닐까.

【參考文獻】

- 야마무라 히로미, 강태웅 옮김(2019) 『화장의 일본사』 서해문집, pp.17-34, pp.179-185, pp.197-198.
 岩淵宏子(2008) 「『晩菊』-<老い>とセクシュアリティ」『老いの愉楽-「老人文学」の魅力』東京堂出版, p.94, p.106, p.108
 遠藤充彦(1966) 『人と作品 林芙美子』清水書院, p.169
 尾形明子(2002) 「作品鑑賞」今井泰子外(1996)『短編女性文学増補版』おうふう, p.194
 川村国光(1994) 『オトメの身体 女の近代とセクシュアリティ』紀伊國屋書店, p.22, pp.29-31
 倉田容子(2010) 『語る老女語られる老女-日本近現代文学にみる女の老い』学芸書林, p.131, p.143, p.147, p.148
 高山京子(2010) 『林芙美子とその時代』論創社, p.245, p.302
 中沢けい(1992) 「解説」『林芙美子晩菊水仙白鷺』講談社文芸文庫, p.246
 三島由紀夫(1975) 「『晩菊』などについて」『三島由紀夫全集第二十五巻』新潮社, pp.417-419
 森英一(1992) 『林芙美子の形成-その生と表現』有精堂, p.78
<https://tanken.com/kakusei.html>(검색일: 2025년2월18일)

논문투고일 : 2025년 00월 00일
 심사개시일 : 2025년 00월 00일
 1차 수정일 : 2025년 00월 00일
 2차 수정일 : 2025년 00월 00일
 게재확정일 : 2025년 00월 00일

〈要旨〉

허망의 시대, 욕망의 화장(化粧)

- 하야시 후미코『만국(晩菊)』을 중심으로 -

최은경

본 작품은 시대와 관계의 조락(凋落)과 상실감을 남녀의 신체와 시선의 변화를 통해서 그리고 있다. 젊고 아름다웠던 다베의 전락과 긴의 늙음의 자각은 황폐한 전후의 시대상과 묘하게 중복되며 시대와 인생의 무상함을 부각시킨다. 남녀는 일본이 제국주의의 야욕을 본격화하던 시절에 각자의 욕정과 욕망을 긍정하며 연인 사이가 되었다. 전쟁이 한창이던 때에 다베는 대학을 졸업한 청년의 몸으로 징병되었고 또 미안마까지 출정해 갔다. 한편 원을 넘긴 긴은 혼란스런 시절에 영리하게 재산을 늘리며 비교적 여유로운 생활을 해 오고 있다. 전후에 재회한 둘은 이제 서로 다른 욕구와 욕망을 거절하며 환멸해 간다. 특히 본문에서는 노녀 긴의 ‘화장’을 비롯해 숙련된 몸단장으로 늙음의 추함에 저항하는 모습이 구체적으로 묘사되어 있어서 젠더 표상의 일면과 전후 가치관의 전복(顛覆)을 엿보게 한다. 긴은 게이샤 출신의 독신여성으로 여자는 “언제까지나 아름다움을 유지”해야 하며 그것에는 경제력이 전제되어야 한다고 인식하고 있다. 전후 혼란기에도 안락한 생활을 하는 그녀는 “늙음”과 “추함”은 “패배한 거”와 마찬가지로 생각하고 정교한 ‘화장’으로 여성적 모습으로 가공하며 자신의 욕망을 적극적으로 인정해 갔던 것이다. 긴이 비록 젠더 규범으로서의 ‘화장’을 수용했다고 하더라도 스스로의 여성성을 긍정하며 주체적으로 삶을 살아왔다는 것은 평가하고 싶다.

Age of vain, makeup of desire

- Focused on Hayashi Fumiko's 『Bankiku』 -

Choi, Eun-Kyung

This novel depicts changes in times and relationships and feelings of loss through changes in the bodies and perspectives of a man and a woman. Dabe, who was young and beautiful, became a loser, and Gin realized that he was getting older. This strangely overlaps with the desolate post-war era and highlights the transience of the times and life. A man and a woman became lovers during the era of Japanese imperialism, affirming their respective lusts and desires. However, when the two meet again after the war, they reject each other's different needs and desires and become disillusioned. In particular, old Gin resists the ugliness of old age through 'makeup' and grooming. It provides a glimpse into one aspect of gender representation and changes in post-war values. Gin is a geisha. She is single and, she says, a woman should "maintain beauty forever." She recognizes that it requires economic power. She believes that being "old" and "ugly" are the same as being "defeated." Therefore, it was processed into a feminine appearance through elaborate 'makeup'. She then actively acknowledged her own desires. Even though Gin accepted 'makeup' as a gender order, I evaluate that she lived independently while affirming femininity.