

롭스 · 몽크 · 마을과 中野重治*

-『北辰會雜誌』를 중심으로-

박성희**
seongheeo21@hanmail.net

<目次>

- | | |
|--------------------|-----------|
| 1. 들어가며 | 4. 마을과 검열 |
| 2. 데카당스를 즐기는 아나키스트 | 5. 맺으며 |
| 3. 롱스 · 몽크와 저항 | |

主題語: 롱스(Félicien Rops), 몽크(Edvard Munch), 마을(Aristide Maillol), 北辰會雜誌(Journal of Hokusinkai), 검열(Censorship)

1. 들어가며

2006년 국립현대미술관에서 19세기 벨기에의 판화가이면서 풍자화가로 유명한 롱스와 20세기 초 표현주의의 대표작가 몽크의 판화전이 개최되었다.¹⁾ 두 작가 모두 미술사적으로는 중요한 작가임에도 불구하고 국내에서 소개되기로는 처음이었다. 19세기말 20세기 초 유럽의 세기말 악마주의, 상징주의, 표현주의 등의 흐름을 파악할 기회였다. 특히 롱스와 몽크의 작품이 한국에서 처음으로 소개되는 만큼 미술사적인 의미가 있는 중요한 전시였다고 할 수 있다. 그런데 이 두 화가에 관한 언급을 1922년 일본 가나자와(金沢) 제4고등학교의 문예지 『北辰會雜誌』 제 95호에서도 찾을 수 있다. 나카노 시게하루(中野重治, 이하 中野)가 쓴 『그림 등(繪のことなど)』²⁾이 그것이다. 2006년에 이르러서도 롱스와 몽크 두 작가를 한 전시공간에

* 이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2010-327-A00408)

** 동이대 인문사회연구소 전임연구원

1) 「rops&munch;man&woman」2006.8.11-10.22, 국립현대미술관, 출판작; 롱스61점, 몽크37점. 이하 관련된 품은 이 카탈로그에서 사용함을 원칙적으로 한다.

2) 본문에 참고로 하는 中野重治와 관련된 작품 내용은 『中野重治全集』第一卷—第二十八卷, (筑摩書房 1977)를 사용함을 원칙으로 한다.

엮는 것은 쉽지 않은 작업³⁾이었다고 하는데, 中野는 1922년에 『그림 등』에서 이들에 대해 언급하고 있고 대표작도 소개하고 있다.



<롭스의 「창부정치가」와 몽크의 「마돈나」가 걸린 덕수궁미술관 전시회포스트>

당시 일본은 물론 식민지 조선에서는 20세기 초반 신여성을 중심으로 일련의 모더니즘 붐이 일어났다면 유럽은 이미 19세기에 여성해방 운동과 더불어 이에 대한 모더니즘 담론과 다양한 사상들이 시대를 지배하고 있었다.

中野는 후쿠이현(福井縣⁴⁾)에서 자라나 1919년 구제 후쿠이중학교에서 가나자와의 구제 제4고등학교 문과 을류에 진학하게 된다.

이번 여름 형이 블라디보스톡에서 병사했다. 9월 가나자와의 고등학교에 입학. 술을 마시거나 산보를 하거나 해서 2번 낙제를 했다. 그 사이토 모키치(斎藤茂吉)를 애독하고 모키치 류의 단가를 짓고 해서 나중에 시를 쓰게 되었다. 「路傍의 사람들」⁵⁾인가 하는 것이 처녀작이다. 졸업을 앞두고 마침 가나자와에 와 있던 무로 사이세이(室生犀星)를 알게 되었다.⁶⁾

형 코이치(耕一)는 전년도 동경제대를 나와서 곧 결혼, 그 다음해에 사망한 셈이다. 갑자기 中野는 집안의 장남 역할을 하게 되었다. 집안의 기대주였던 형의 죽음과 갑자기 뒤바뀐 장자로서의 역할과 가나자와로의 이동은 中野에게 적지 않은 부담이 되었을 것이다. 이러한 일련의 변화에 따른 심경을 문학이나 미술로 풀어내려고 하고 있다. 고교 1학년 때인 5월 22일 제4고 短歌會에서의 詠草四首 게재⁷⁾를 시작으로 해서 학생회지 『北辰會雜誌』에 단가,

3) 국립현대미술관(2006) 『rops&munch;man&woman』, p.10

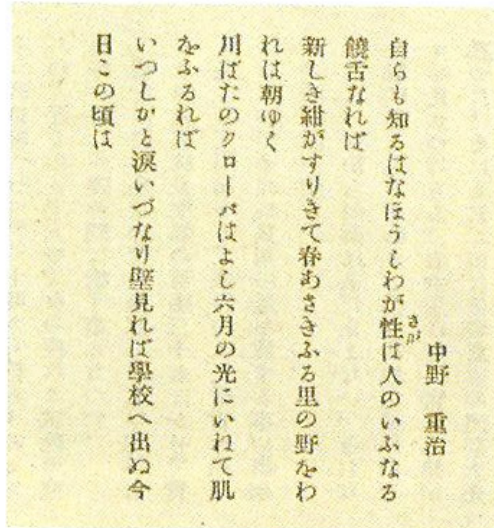
4) 福井県坂井郡高椋村(現丸岡町)一本田

5) 「路傍의 사람들(路傍の人々)」은 누군가가 무단으로 가나자와 신문에 보내서 게재되었다는 「大道의 사람들(大道の人々)」을 일컫는다.

6) 新潮日本文學アルバム(1998) 『中野重治』新潮社, p.104

7) 첫 작품 발표이다. 이후 졸업 때까지 短歌 29수, 詩 4편, 小説 4편, 訳詩 6편 등을 발표한다. 『中野重治

시, 소설, 역시 등을 발표하였을 뿐만 아니라 판화 유화 등도 게재된다. 아래는 이러한 과정 속에 있던 中野의 단가 4수 모음이다.



『北辰會雜誌』88호(1920.6) 石川縣立歴史博物館所藏

가나자와의 고교시절과 동경에서의 대학시절을 통한 일련의 변화들은 그의 자전적 연작소설이라고 할 수 있는 『노래와의 이별(歌のわかれ)』 『산책(街あるき)』 『마음(むらぎも)』에서 찾을 수 있다. 지금까지의 선행연구에서 이들 작품은 주로 청년의 고뇌나 청년의 재인식에 대한 회고 등과 실제로 中野가 전향한 뒤 쓴 작품이라 전향소설로 보는 경향이 있다.⁸⁾

여기서는 17세에서 25세쯤의 中野라고도 읽을 수 있는, 청년 가타구치 야스키치(片口安吉, 이하 安吉)의 고뇌와, 『北辰會雜誌』와 그에 관련한 일련의 미술활동을 조명하고자 한다. 특히 롱스, 몽크, 마을 등 당시로서는 생경한 화가들의 일생과 활동에 관심을 가지고 그들의 대표작 뿐만 아니라 잘 알려져 있지 않았던 작품을 고르고 잡지에 실고 하는 과정과 배경에 주목하고자 한다. 그리하여 中野에게 있어서의 미술과 문학, 정치의 관련을 살피고자 한다.

全集 제28권』筑摩書房(1980), p.264

8) 木村幸雄(1979) 『中野重治論作家と作品』櫻風社, pp.95-121, 小田切秀雄(1999) 『中野重治-文学の根源から』講談社, pp.136-140, 満田郁夫(1968) 『中野重治論』新生社, pp.80-82, 桶谷秀昭(1981) 『中野重治-自작の文学』文藝春秋, pp.75-82, 竹内栄美子(1989) 『中野重治<書く>ことの倫理』エディトリアルデザイン研究所, pp.50-60 등이 있다.

2. 데카당스를 즐기는 아나키스트

『노래와의 이별』 『산책』 『마음』의 세 작품은 각각 安吉라는 인물이 17세에서 25세까지 겪게 되는 「자전적 연작」소설이다.

어느 인간, 그 가타구치 야스키치는 어느 정도 나이기도 하다. 라고는 해도, 원래부터 소설이지 뭔가의 기록은 아니다. 나의 고등학교시기 대학시기를 근거로 해서 소설을 만들어 써 본 것이다. ……또 셋은 소설이고 기록이 아닌 것만은 아니다. …등장인물의 시기는 앞의 두 가지가 13,4세 때이고 『마음』은 27세로 그려져 있다. …자연 거기에서 그것을 쓸 생각으로 있었는데 기입을 잊어버린 경우도 있고 어떻게든 쓰려고 했는데 허리가 후들거려 쓸 수 없게 된 경우도 있다.⁹⁾

『노래와의 이별』은 中野重治 본인이 밝히듯이 긴 단편 혹은 짧은 중편으로 37세인 1939년에 발표한다. 다음해인 1940년에는 단편 『산책』을 발표한다. 『마음』은 1954년 52세에 발표한 장편이다. 모두 하나의 고교시절과 대학시절을 그린 것이다. 왜 中野는 고교시절과 대학시절에 이토록 애착을 가지는 것일까?

진술한대로 가나자와로 옮기기 직전에 中野는 블라디보스톡에 가 있던 형을 잃게 된다. 대신 새로운 친구들을 사귀게 되는데 그 중에는 나중에 아주 친한 사이가 된 쿠보카와(窪川鶴次郎)도 있었다. 같은 클래스의 스기야마 산시치(杉山産七)나 다카야나기 신미(高柳真三)는 말할 필요도 없다. 또한 러시아 혁명과 연결된 시기로 지인들 중 일부는 러시아 기근구원 작업을 하는데 나가기도 하고, 일종의 사회문제연구회와 같은 것도 생겨서 나가보기도 하면서 여러 분야의 친구를 만나게 된다. 아리시마 다케오(有島武郎)의 죽음, 관동대지진에 의한 조선인 학살, 오스기 사카에(大杉榮)¹⁰⁾ 일족의 죽음 등도 맞닥뜨리게 되고 대지진 이후 가나자와에 돌아와 있는 무로 사이세이(室生犀星)를 처음 방문하기도 한다. 그러나 이러한 다양한 시도에도 불구하고 中野는 아직은 「초보적, 피동적, 자연발생품」¹¹⁾에 머물러 있었다. 그러던 와중 여러 문학을 닦치는 대로 읽어 나갔고 『新潮』에 연재된 다케노우치 마사시(竹内仁)나 아라하타 칸손(荒畑寒村)¹²⁾을 읽고 강한 자극을 받는다. 본인도 「그것들을 잘 이해했는가는 모르겠

9) 中野重治(1979) 『わが生涯と文学』筑摩書房, p.12

10) 大杉榮(오스기 사카에, 1885-1923): 사회운동가. 무정부주의를 내걸고 노동조합의 직접행동을 주장하여 다이쇼(大正) 시기의 노동을 주도. 「근대사상」 「近代思想」 「노동운동」 「勞動運動」 등을 간행하고 평론활동 등을 펼치다 관동대지진 때 아내 이토 노에(伊藤野枝)와 함께 헌병대위 아마카스 마사히코(甘粕正彦)에게 학살당했다.

11) 中野重治(1979) 『わが生涯と文学』筑摩書房, p.9

12) 荒畑寒村(아라하타 칸손, 1887-1981): 러일전쟁 이후 아나르코-생디칼리즘의 입장에서 싸우다 적기사건

지만, 소위 피부감각으로 어떻게든 받아들였다. 그것은 골수에 와 닿았다」¹³⁾고 표현한다.

대학에 들어와서도 이것이 계속되었고 수수하면서도 행동주의자인 이즈미 타카시(泉隆)와 달리 장기간 아나키즘풍에 끌렸던 점과 그것이 그에게선 서정시풍과 결합되었다고 中野는 술회하기도 한다. 이렇듯 中野는 「자연발생풍」에서 급격하게 본격적인 문학으로 기울어져 간다. 그 시기가 가나자와에서의 고교시기였다. 그런데 37세 때 집필금지를 당한 中野는 문학을 시작했던 이 시기로 다시 돌아온다. 그것은 다음의 상황에서 조금 이해될 수도 있다.

정말 쓰고 싶은 그것을 쓸 수 없게 되었다. 딱 쓰고 싶은 상황을 쓰지 못하게 되었다. 게다가 1937년 말에는 「집필금지 장치」라는 것이 생겼다. 마음에서 우러난 것을 쓸 수 없다는 것 - 써서 발표하는 것 자체가 불가능해 진 일로 나는 힘들었다. 1년 정도 그것이 계속되었다. 이렇게 되자 마음이 우울해질 뿐 아니라 움츠러 들었다. 위축되어 쓸모없는 상태로 떨어질 위험에 직면하게 되었다. ¹⁴⁾

『나의 생애와 문학(わが生涯と文学)』에서 中野는 집필 당시 본인이 처했던 상황을 위와 같이 설명하고 있다. 중국과의 전쟁 관계로 소설을 쓰기 어렵게 된 것은 앞의 두 작품을 지칭하는 것일 것이다. 치안유지법에 더하여 보호관찰법까지 걸려 관찰 대상자 중 한명이 된 中野 자신뿐만 아니라 부인인 原씨조차 보호관찰법 대상자가 되어 생계유지가 지극히 어려운 상태에 처하게 되었다.

이러한 어둡고 불쾌한 「장치」가 1년 정도 계속된 이후 『革新』이라는 잡지에서 소설을 써 달라고 연락해 온다.¹⁵⁾ 우려와는 달리 작자가 자유롭게, 단지 대중국 전쟁만은 언급하지 말고 써 달라고 한다. 그 점은 中野가 바라던 대로였다. 1937,8,9년 격동기의 한 구성원으로서 자신의 주변 상황이 변해가는 모습을 그리게 된 것이다. 그 시기로 더듬어 가서 자신도 정확히 뭔지 모르고 설사 확실하게 매듭짓진 못하더라도 가능한 범위까지 검토하여 자신의 행로를 정리해 두고자 한 것으로 보인다. 그것을 위해 고등학교시기, 대학시절까지 문학 작업을 통해서라도 다시 돌아가고자 한 것이 아니었을까.

中野는 막상 쓰려고 하니 갑자기 여러 가지 기억이 밀려왔다¹⁶⁾고 한다. 거기에는 회한이라는 것도 섞여 있었다. 오히려 회한을 중심으로 우매, 게으름, 두려움이 연쇄적으로 밀려와

으로 투옥. 오스키 사카에(大杉榮)와 함께 「근대사상」 「近代思想」 간행. 후에 일본공산당 창립에 참가했지만 탈당하여 야마카와 히토시(山川均)와 함께 노동파의 중심인물로 활동하다 인민전선사건으로 검거.

13) 中野重治, 상계서, p.10
 14) 中野重治, 전계서, p.13
 15) 中野重治, 전계서, p.15
 16) 中野重治, 전계서, p.16

전신을 휘감았다. 中野는 대학졸업을 눈앞에 둔 시기에 어떤 식의 나쁜 기류가 「신인회」 속에 흐르고 있었던가를 기억했다. 그것은 더구나 당시의 中野로서는 도저히 상대할 수 없었다는 점이다. 대학을 나가서는 무엇을 할까. 무엇을 직업으로 해서 살아갈까. 혁명적인 어떤 명확한 의미가 거기에 있는가. 이러한 문제가 당시의 中野들에게는 출구를 모르지만 옆 줄기에서 강한 의지가 나와서 애매해 하면서도 문학을 직업으로 하려는 이들에게 타격을 가하는 일들이 있었다. 즉 문학을 하고자 하는데 대한 막연한 불안이 결과적으로 말하면 그것이 오히려 결정적으로 中野를 문학으로 향하게 했다고 할 수 있다. 적어도 그 방향으로 향하도록 했다고 할 수 있다.

학창시절과 관련하여 한 가지 재미있는 사실은, 中野가 입학한 1919년 그 해만 전국의 고등학교가 종합입학시험을 쳤다. 어디에서 시험을 쳐도 지방별 원하는 학교에 들어갈 수 있었다. 전국적으로 채점을 했는데 中野의 입학점수가 최고인 전국 1위의 우등생이었다고 한다. 천하의 수재가 第一高에 모인다고 하여 제4고 따위는 급이 다르다고 했다. 그런데 그 제4고에 전국 1위의 우등생이 있었기에 애교심이라까 작은 형태의 애국심이 생겼다⁷⁾고 한다.

그런 우등생이 갑자기 낙제를 했다. 술을 마시고 학교에는 거의 나가지 않았다. 그 당시는 문학을 하는 인물은 일종의 불량배로 비취졌다. 그 점으로 오히려 유명해지기도 했던 시기였다. 이시도(石堂淸倫)가 中野를 처음 봤을 때는 약간 더러운 행색에 머리는 어깨까지 늘어뜨리고 겨울인데도 여름옷을 입고 있었다고 한다. 웬지 모르게 범속에 대항하는 반역자처럼 보이고 경외스러웠다⁸⁾고 한다. 명물학생이었던 듯하다.

그런데 『노래와의 이별』 속의 「정(鑿)」부분에서는 이 점이 상세히 그려지고 있다. 이 부분은 『北辰會雜誌』95호에 실린 「그림 등」과 중첩되면서 中野의 「아나키즘풍」의 흐름을 짐작할 수 있다.安吉는 두 번 낙제한 제4고 3학년생이다. 그는 시험 준비에 몰두하는 동급생을 경멸하는 시선으로 보며 도서관에서도 영어 원서만 뽑아들 만큼 걸멋이 들어있다. 내면에 반항심이 가득한 상태로 그림도구 상자를 확 당겨, 낡은 캔버스를 감싸 쥐고 아직 가보지 않은 방향으로 발길을 옮긴다.

감옥소 벽이 늘어져 있다. 그것을 겨누고 온 것은 아니다. 생각지 못한 만남. 그 아름다운 풍경에 그만安吉는 그림을 그리고 싶어진다. 언젠가 교토에서 본 「풀이 시든 감옥 옆(草枯し監獄の横)」이라는 그림을 떠올렸다.¹⁹⁾

17) 石堂淸倫(1987) 『異端の視點』勁草書房, p.179 이후 이 제도는 곧 없어졌다고 한다.

18) 石堂淸倫, 전계서, p.180

19) 中野重治, 全集5권, p.8

실제로 「풀이 시든 감옥 옆(草枯し監獄の横)」은 1920년 나카가와 카즈마사(中川一政)²⁰⁾의 작품이다. 지금은 이타바시(板橋区) 구립미술관에 소장되어 있다. 1920년 1월 제작, 9월 「二科會」 제7회 작품의 것으로 되어있다. 연보에서 中野가 교토, 나라로 여행한 것이 1921년이었던 것²¹⁾으로 미루어 볼 때 약간의 시간차는 있지만 작중에 나오는 「풀이 시든 감옥 옆」은 제7회 二科會에 출품되었던 작품일 것이라 유추된다. 아마 배경이 된 감옥은 가나자와 감옥소일 것이다.

安吉는 감옥 근처에서 스케치를 하고 있다. 죄수 2, 3인이 그것을 보고 있었다... 安吉는 막연한 행복감을 느낀다. 죄수들은 「안녕, 감사합니다...」라고 하고 물러갔다... 安吉는 적절한 답변을 못한다. 「감옥의 죄인이라고 해서 대답도 해주지 않는가...」.죄수의 조소와 같은 소리가 들렸다... 安吉는 「용통성 없는 자신의 성격에 발버둥을 칠 것 같은 敵意」를 느꼈다.²²⁾

이 부분에 대해 기무라 유키오(木村幸雄)는 安吉와 죄수의 관계를 「자기와 타자」로 상정하고 둘 사이의 어긋남을 「자기와 타자의 존재 사이에 가로놓인 단절」로²³⁾ 해석한다. 그러나 좀 다르게 접근해도 좋지 않을까? 타자와의 단절이라기보다는 자신이 처한 현실에 대한 불만족, 자존감에 대한 회의 등에 의해 자신에 대한 불만으로 이해하는 것이 설득력이 있지 않을까. 安吉 자신이 지닌 불만족을 스스로 해결하지 못하는 데 대한 자책으로 보인다. 그 자책이 자신의 내부로 향하면서 장래에 대해 고뇌하면서 가나자와의 현실에 대한 부적응과 친구들과의 갈등을 오히려 반대방향으로 표출시켜 저항하고 있는 것이다. 즉 밖으로 표출하여 해결할 수 없는 불만을, 자신의 내부에서 마음대로 행동하고 구속을 거부하고 자신이 속해있는 범위의 규율을 거부하는 것이다. 그리하여 安吉는 후쿠이 출신의 가난한 자취생활에도 불구하고 습관적이라고 할 만큼 자주 술 마시러 다닌다. 하지만 술친구들과는 깊이 사귀지도 않고 일정한 거리를 둔다. 그들과 자신의 방향을 구분 짓는다. 나름의 잣대로 불량생과 낙제생을 구분하며 어울리지 않고 생리적 불쾌감을 느낀다. 그러면서도 끊임없이 자신 내부의 한계를 인식하고 방황하기도 하고 방관한다.

노동자 스트라이크나 노동자계급이라는 말을 安吉는 피상적으로 알고 있었다. 술을 마시는 자신을 향해서 술은 맛있는 것인가. 어떤 식으로 맛있는가. 그것은 특이한 동물의 습생인가를 끊임없이 되문게 하는 가나자와에서의 생활은 그 이전의 생활과 많이 달랐다. 겉으로는 훨씬

20) (1893-1991)동경태생의 서양화가, 가인, 수필가.

21) 1921년 가을 杉山産七와 京都, 奈良로 여행.(『中野重治全集 제28권』筑摩書房(1980), p.267)

22) 中野重治, 全集5권, pp.9-10

23) 木村幸雄(1979) 『中野重治論 詩と評論』櫻風社, p.133

고급스럽게도 보였다. 나아가 동경의 생활은 한층 변해서 또 더욱 고급스럽고 복잡하게도 보였다. 그러나 그 복잡과 고급이라는 것 속에 어쩐지 기분 나쁠 정도로 저급한 것, 무서운 것, 잔인한 것도 동시에 있음을 느끼고 불쾌해 한다. 그리고 그것 전체를, 또는 그 속에서 몇 개가를, 뭔가를 변별해 내기도 하고 그것조차 다른 차별인지 아닌지를 확실히 할 수 없는 채로 흘러보내는 한명의 불안한 청년 安吉의 방향이 보이는 시기이다.

이러한 과정 속에서 아주 짧은 한 장면, 그림을 통해 죄인을 만나게 되는 것이다. 그 짧은 만남이 큰 울림으로 다가오는 것이다. 간혀있기에 어쩔 수 없이 「규율바른 생활」을 할 수 밖에 없는 죄인과 불만족으로 가득차서 데카당스를 즐기는 아나키즘풍인 安吉의 대비는, 아마도 그대로 통제하려는 세상과 그에 대해 철저하게 힐난하고 저항하는 록스, 몽크와의 대비로 결부되어서 고교 잡지에 이들의 작품을 신게 되었을 것이다.

中野는 「오랫동안 아나키즘풍에 끌렸던 사실과 그것이 나에게 있어 서정시풍과 결부되어 있었던 점²⁴⁾을 생애에 걸쳐서 지속시켜 갔다고 할 수 있다. 安吉가 그대로 中野重治는 아니라고 해도 그 많은 부분²⁵⁾은 中野의 중첩일 것이다. 여기서의 安吉나 『그림 등』의 中野처럼 죄수에게 비판받는 일도 있을 수 있다. 安吉를 통해 中野가 스스로를 반성하고, 집필금지 중에 있는 자기를 세상에 투영시켰다고도 생각할 수 있다.

실제로 安吉보다는 젊은 시절 中野가 훨씬 야만과 혼돈을 추구했다고 한다. 그와 같은 젊은이로 石堂清倫는 회상²⁶⁾하고 있다. 그는 中野의 가나자와 청춘기를 대정데모크라시 전반 속에 두고 파악하고 있다. 서양사 강의에서 마르크스 유물사관에 대해서 물었던 것, 독일어 시간에 표현과의 예술에 관해서 물었던 것, 수년 후까지 이제껏 제4고생이 들었던 적 없는 강의를 中野 덕분에 들을 수 있었던 점 등에 대해서 회상하고 있는데, 일부나마 安吉를 통해서도 中野 청춘시대의 당시 모습을 엿볼 수 있어서 공감이 간다.

3. 록스 · 몽크와 저항

『北辰會雜誌』의 제95호의 「그림 등」은 다음과 같이 시작한다.

24) 中野重治(1979) 『わが生涯と文学』筑摩書房, p.9

25) 작자의 「자전적 연작」이라고 하는데 이점에 대해 나도 반대하지는 않는다.……그 야스키치는 어느정도 나이기도 하다.(前掲書, p.12)

26) 石堂清倫, 前掲書, p.189

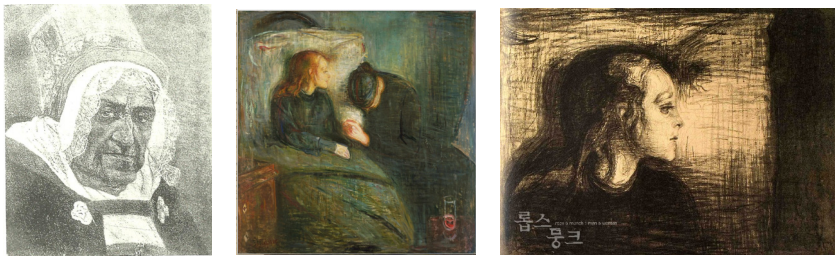
이번에 표지에 롭스, 권두화에 몽크를 넣으려고 했다.....롭스는 「압생트의 취기(アブサンの酔ひ)」 등의 걸작이 있고 몽크는 「봄(春)」 등의 대작이 있다. 그러나 인쇄판이 잘되지 않을 모양이라 생략했다.²⁷⁾



<롭스의 「압생트의 취기(アブサンの酔ひ)」와 몽크의 「봄(春)」>

『그림 등』에서 中野는 「롭스나 몽크는 학교 잡지에는 지금까지 나오지 않은 것 같다. 적어도 이 4년간은 한 번도 안 나왔다. 이번 건은 모두 함께 그들의 대표작은 아니다」고 소개하고 있다.

그러나 실제로 『北辰會雜誌』95호의 표지는 롭스의 「늙은 앙베르소아즈(老ひたるアンウェルソーアズ)」를 쓰고 있다. 권두화로는 몽크의 「병든 아이(病める兒)」를 사용하고 있다. 「인쇄판이 잘되지 않을 모양」이라 어쩔 수 없었던 것이라.



<롭스의 「늙은 앙베르소아즈(老ひたるアンウェルソーアズ)」와 몽크의 「병든아이(病める兒)」>

中野는 롭스와 몽크에 관해서도 아주 자세히 언급하고 있다.

롭스는 벨기에 나무르인가 어딘가 태생으로 물려받은 부모님 재산을 한 푼 남기지 않고 모두 탕진했기 때문에 삽화나 만화를 그려야만 했다. 파리에 나오면서부터 멋진 것을 많이 만든 듯하다.

27) 中野重治, 全集, 26권 p.367

그는 비아즐리²⁸⁾와 같은 해에 죽었다. 본디 비아즐리는 록스보다도 젊었으나 빨리 사망했다. 몽크는 노르웨이에서 태어났다. 상당히 세상으로부터 따돌림을 당했다. 베를린에서는 전람회를 금지당한 적도 있다. 지금까지 본국에서도 그다지 사랑받지 못하는 듯하다. 훌륭한다는 점은 인정받는 듯하지만, 나는 언젠가는 저 미술관에서 이 「외침(吶喊)」이라든가 「봄(春)」이란 것을 가까이서 보고 싶다. 둘 다 멋진 판화를 남기고 있다. 그들에 관한 보다 상세한 내용은 지금 잘 모른다.

이 정도면 지금 얻을 수 있는 정보와 거의 다르지 않다. 中野는 이들에 관한 정보를 어떻게 접하게 되었을까? 계속해서 다음과 같이 밝히고 있다.

(록스가 낮에는 파리의 거리를 메피스토펠레스 《Mephistopheles》²⁹⁾와 같은 모양을 하고 산책하며, 한밤중이 되면 그 아틀리에에 들어갔다고 하는 얘기 따위는 별로 중요한 내용도 아닐 것이다. 게다가 이런 것을 쓰자니 왠지 현학적이라서 싫기도 하고) 좀 더 자세히 알고자 하는 이는 학교에도 책이 조금 있고 최근에는 일본어 책도 나온 것 같으니 참고하시오.

학교에 있는 책과 새로 나온 일본어 책을 주목하게 된다. 여기서 지칭하는 일본어 책은 모리구치 타리(森口多里)의 『이단의 화가(異端の畫家)』일 가능성이 크다³⁰⁾는 데는 논자도 동의한다. 이 책은 현재 구제 제4고에서 계승된 가나자와대학 부속도서관 등도 소장하고 있다.

『이단의 화가』내용을 확인해 보니, 당시 화단의 주목을 받았던 여러 화가들이 소개되고 있다. 60쪽까지가 한 장으로 「악미주의의 화가 비아즐리와 록스」로 묶여있고 그 중 7개의 작은 장에는 (6)(7)만이 펠리시앵 록스에 대해 언급하고 있다. 쪽수로는 48쪽에서 60까지만이 해당한다. 삽화로는 「자화상」을 시작으로 「간호원」 「부인」 「압생트의 취기」 「죽음의 매독」 「꼭두각시를 든 부인」 「술 취한 멧쟁이」 「씨 뿌리는 사탄」 「늙은 앙벨소아즈」 「스케치」의 10작품이 들어있다. 中野가 설명한 록스에 대한 설명 대부분은 이 책에 나온 내용³¹⁾에서 발췌한 듯하다. 몽크는 「공포의 몽크」라는 소제목으로 83쪽에서 115까지이고 삽화는 「병든 아이」 「봄」 등 8편의 삽화가 포함되어 있다.

또한 中野가 걸작이나 대표작이라고 소개한 작품 중 록스의 「압생트의 취기」의 경우 오늘날

28) 오브리 비아즐리(Aubrey Vincent Beardsley, 1872~1898) 영국의 삽화가. 독학으로 공부했으며 H. 톨루즈 로트레크와 일본의 풍속화 우키요에[浮世繪]의 영향을 받았다. 아름답우면서도 병적인 선묘(線描)와 흑백의 강렬한 대조로 표현되는 단순하고 평면적인 형태묘사는 퇴폐적 분위기로 가득 찬 환상의 세계를 낳았고 이 양식은 아르 누보와 그 밖의 운동에 많은 영향을 주었다.

29) Mephisto라고도 함. 파우스트 전설의 후반부에 나오는 유명한 악마.

30) 中野重治の会(2009.11) 『梨の花 通信』57号 (제3판, 동경, 洛陽堂, 1921)

31) 森口多里(1921) 『異端の畫家』洛陽堂, pp.48-60

에도 화집이나 웹상에서 쉽게 찾아보기 어렵다. 특히 이 작품을 걸작이라고 확신한 이유는 『이단의 화가』 본문에서 알 수 있었다. 본문 설명에 간단한 작가 소개나 작품설명을 보고 中野가 영향을 받았을 것이라고 확인할 수 있었다.

그러나 여기서 주목하고자 한 것은 中野가 『이단의 화가』에서 소개하는 화가들 중에서 유독 롱스와 몽크에 이끌린 점은 무엇인가 하는 것이다. 개인적으로 주목한 것 뿐 아니라 잡지의 표지나 권두화로 쓰게 되면서 친구들에게 파급시키는 효과도 노린 것이다. 또 이 책에서는 비아즐리와 묶여있던 롱스를 따로 몽크와 관련짓게 한 것은 무엇이었을까?

「악마주의의 화가」로 함께 묶여있었던 비아즐리와 롱스의 차이는 어떤 점이었을까? 같은 악마주의라도 비아즐리는 현실로부터 유리된 환상의 무대라서 장식적이지만 롱스의 경우, 이 현대 문명생활 그 자체의 이면을 해부하면서 발생한 점에서 한층 더 쓰디쓴 풍자에 이르게 한다³²⁾고 한다. 그들은 모두 「슬픈 마음속의 호소를 드러내거나 작은 실의에 빠져 우는 것도 불가능한 도시인들이고 그리고 모두 「아비규환 지옥의 시인」이었다.

그러나 비아즐리는 현실의 근심이나 번민을 마치 짙은 화장을 해서 울고 있는지 웃고 있는 지도 모르는 피에로의 얼굴처럼, 농후한 환상의 시스템 속에 짜 넣어버렸다. 따라서 그의 애상의 목소리는 간접적이고 조그맣게 울릴 뿐이다. 그와 반대로 롱스는 현실의 공포와 암담함을 적나라하고 큰 목소리로 전달하기 때문에 현대도시문명의 이면이 지닌 엄청난 규환이 그대로 날카로우면서 괴롭게 우리들 가슴을 찌르게 되는 것이다.³³⁾ 이런 차이점이 中野를 보다 더 롱스에 끌리게 했을 것이다.

그러면 롱스와 몽크는 어떠한가. 에드바르트 몽크와 펠리시앙 롱스는 모두 순수미술이 중요한 역할을 했던 시대에 활동한 작가들이다. 하지만 세계적으로 볼 때 널리 알려진 다른 많은 국가들에 비해 벨기에와 노르웨이 미술은 그 역할이 제한적이었다. 비교적 미술로 널리 알려지지 않은 국가 출신이라는 점 이외에도 이들 작가의 또 다른 유사성은 두 사람 모두 그룹이나 유파에 소속되지 않고 독립적으로 활동했다는 점이다. 그들은 각자 매우 개인적인 방식으로 자신의 미술을 해석했으며 종종 동일한 주제들에 이끌렸다는 점도 분명하다. 마지막으로 두 작가 모두 에칭과 잉그레이빙 및 석판화에 남다른 재능을 가지고 있었다. 변방의 나라 일본의 한 시골에서 고교생인 中野는 순수한 마음으로 이들 작품을 있는 그대로 적극 수용하였다고 보인다.

롱스는 사회의 주된 외침에 철저하게 귀 기울였고, 그의 능력은 이를 묘사하는 데 거침없이 발휘되었다. 몽크는 반대로 자신의 환경과 내부의 요구에 충실히 반응하면서 자신의 이야기를

32) 森口多里, 상계서, p.58

33) 森口多里, 상계서, pp.49-50

작품 속에 쏟아내었고, 이는 인간과 사회에 대한 상징적인 표현으로 범인간적인 세계를 확보하고 있었다.

그러면 이 두 작가의 문학과 관련성은 어떠한가. 출판가 오귀스트 폴레 말라시(Auguste poulet-Malassis)는 록스의 기술과 창의력을 극찬 했으며, 록스가 보들레르(Baudelaire)와 같은 당대의 유명한 시인들과 깊은 교유관계를 맺을 수 있도록 다리를 놓아주었다. 보들레르는 록스를 벨기에에서 건너온 「유일하고 진실한 예술가」라고 칭송했다고 한다. 몽크 또한 상징주의와 명백하고 지속적인 관계를 유지했다는 사실과는 별도로, 그는 19세기 말의 가장 진보적인 문화를 가진 시대를 살았던 작가다. 스트린드베리³⁴⁾라든가 특히 『인형의 집』(1879)을 쓴 입센³⁵⁾ 같은 특정한 사람들이 이 같은 문화에서 행했던 역할의 중요성을 깊이 생각해볼 필요가 있다.

이들 작가의 작품을 책이나 인쇄매체로 접한 고교생 中野가 미술에 대한 조의가 깊지 않아 잘 모른다 할지라도 작품에 대한 느낌만은 그 자체로 더욱 순수하게 와 닿았으리라고 유추된다. 록스는 접근한 주제가 무엇이든 간에 그는 예리하고 비판적이며 활기차고 도발적이고 독립적인 정신으로 작업했다. 그의 작품은 진실함을 벗어나지 않으며 오늘날까지 여전히 많은 유효한 질문들을 제기한다. 록스의 작품은 자기 시대의 거울인 반면, 몽크의 작품은 그 자신의 가장 심층적인 느낌들을 반영하고 있다. 록스는 사색적인 데 비해, 몽크는 자신의 고통과 느낌들을 표현한다. 록스는 선을 통해 자신을 표현하지만, 몽크는 깊은 곳에서부터 메아리가 응답할 것처럼 따뜻하고 간절한 색채를 통해 자신을 표현한다. 록스는 회의적이며 풍자하는 손으로 관객들을 사로잡으면서 자신을 즐겁게 하는 논의에 참가하지만, 몽크는 혼자 은둔하면서 그의 작품을 보는 모든 사람을 감동시킨다. 몽크는 자신을 표현할 어떤 움직임도 필요로 하지 않는다. 그의 작품은 정적이고 고요하다. 거기서 시간은 멈춰버린 듯하다. 中野는 이러한 자신의 느낌을 친구들에게 소개하고 공유하고 싶었음은 쉽게 유추할 수 있다.

中野重治가 록스나 몽크에 끌린 것은 그들 두 사람의 삶의 방식의 존재양상에 스스로를 중첩시킨 것은 아닐까. 노르웨이 태생의 젊은 몽크는 아나키즘으로 끌리고 있었다. 학업을 위해서라지만, 어린 나이에 고향을 떠나게 된 中野는 또 그 직전에 전쟁에 나가있던 형을 잃게 되면서 마음이 많이 혼란스러웠을 것이다. 이러한 마음을 대신해서 수재에 가까운 조숙하고 정서가 예민한 친구들을 많이 사귀고 회람잡지를 접하고 그 흥내를 내기도 한다. 모든

34) (Johan August Strindberg, 1849-1912) 스웨덴의 극작가이자 소설가. 강렬한 개성을 지니고 전세기 말의 모순과 동요에 번뇌하는 인간을 추구한다. 스트린드베리의 여성 혐오는 최초의 결혼생활 중에 쓰인 많은 작품에서 농후하게 나타나며 그것은 여성숭배와 정반대의 것이었다.

35) (Henrik Ibsen, 1828-1906) 노르웨이의 극작가. 힘차고 응집된 사상과 작품으로 근대극을 확립하였고 근대 사상과 여성해방 운동에 깊은 영향을 끼쳤다.

면에서 자신이 「초보적이고 수동적이며 자연발생품」에 머물러 있다고 느낀 中野는 독서에 몰입한다. 죽은 형이 남겨둔 헌 잡지에서 새로운 시나 단가를 읽어나간다. 「17세 프랑스가 눈앞에 펼쳐진다…」³⁶⁾는 시를 읽고 놀라기도 하고 강한 자극을 받는다. 이 시기에 접한 두 작가는 中野의 관심을 끌기에 충분했다고 보인다.

中野가 두 작가를 언급하고 작품에 공감한데는 나름의 이유가 있을 것이다. 이들 작가에 대한 中野의 공감은 그들이 살아온 사회와 무관하지 않다. 매우 다른 두 작가 롱스와 몽크를 대조함으로써 그들 각각의 가치가 더 분명하게 드러나지 않았을까? 이런 대조를 통해 그들 각각의 작품을 더 잘 이해할 수 있도록 같은 호에 실었을 것이다. 이러한 시대적 흐름을 고교생인 中野는 직접 몸으로 체험하여 선봉에서 전폭 수용하고 있었다고 보인다.

4. 마울과 검열

고교생활에서 中野가 경험한 모던의 이미지는 롱스와 몽크의 작품세계와 연결된다. 그런데 이와 반대의 경우도 中野는 수용하고 있다. 유행과 동떨어진 독자의 노선을 걷는 것도 모두 수용하고 있었다. 마울³⁷⁾의 경우가 그것이다.

마울이 조각가로서 활동을 시작한 19세기말 프랑스의 조각예술은 신화에 대한 과도한 취향, 문학작품의 직설적 형태화, 그리고 장식적인 기능을 하는 아카데미한 형태가 주도하고 있었고, 로댕에 의해 겨우 숨통이 트이면서 빈사 상태에서 벗어나고 있었다.³⁸⁾

마울은 이 한가운데에서 전혀 새로운 조각을 추구하였다. 브론즈와 같은 고상한 재료와 전통적인 소조 기법을 사용하여 단일한 덩어리로 만들어진 여성누드, 즉 그리스 여인상과 같은 인체 조각을 만들었다. 이것은 문화의 진보적 시각에서 보면 역사를 거스르는 시대착오적인 것으로, 장차 자리 잡게 될 모더니즘에 역행하는 것처럼 보일 수 있었다. 中野는 마울의

36) 中野重治, 전계서, pp.9-23

37) 아리스티드 마울 [Aristide Maillol](1861.12.8-1944.9.27) 프랑스의 조각가. 알찬 마스(masse:量塊)와 신선한 정감표출로 단아한 나부상(裸婦像)이 유명하다.

38) 20세기에 들어서면서 한편에서는 입체주의, 미래주의, 구축주의 등의 조각가들이 새로운 과학적 사실의 발견, 도시 사회의 역동성, 정치적 이상주의 등에 영감을 얻어 일상적 오브제나 산업재료와 같은 다양한 재료와 아쌍블라주 등과 같은 새로운 기법을 이용하여 형태의 해체, 운동감, 공간 중심의 표현 등을 통해 추상으로 나아가는 조형적 실험이 있었다. 그리고 다른 한편에서는 ‘발견된 오브제’로 무의식 세계를 일깨우는 초현실주의, 그리고 과장되고 왜곡된 비례의 인체표현으로 시대의 인간 정신을 반영하는 표현주의 같이 인간을 내용으로 하는 예술적 탐구가 있었다.(박숙영 (2001) 『로댕·부르델·마울·클로델 프랑스의 인체조각』 학연문화사, p.176)

조각에서 그리스의 어느 특정 시기의 미술이 아니라 옛문화에 함유된 「원시주의」라는 정신성으로부터 영감을 받은 듯하다. 마을 조각의 이러한 특성에서 원시주의가 20세기 미술에서 갖는 미학적 의미를 재발견하게 한 것이다. 이리하여 이 원시미에 이끌려 표지로 선택하게 된 것이다.

전람회는 잡지부가 주최로는 되어 있지만, 잡지부만으로는 도저히 힘이 들어 할 수 없다. 그 점을 모두가 좀 더 알아준다면 좋지 않을까.³⁹⁾

中野는 전람회 주최의 어려움을 사실적으로 토로하고 있다. 이런 이유이겠지만 中野는 그림도 시도 자주 잡지에 실게 된다. 中野는 마을의 작품⁴⁰⁾에 관심을 가지고 본인도 직접 판화작업을 하기에 이른다. 98호에는 中野의 판화작품이 표지로 사용되기도 한다. 그런데 여기에는 단순히 작업상의 어려움만이 아니라 검열의 문제가 더하여 발생한다. 『北辰會雜誌』 제96호(1923년 3월호)는 당초 마을의 「나무상」으로 표지가 인쇄되었지만 학교 당국으로부터 검열을 받아서 삭제되었다.

미술에 있어서의 「검열」은 감상하는 데에 일정한 자격이 필요함을 의미하기도 했다. 특히 근대 누드화의 경우 전시에도 감상에도 일정한 자격을 갖춘 사람들에게만 허용한 격이었다.⁴¹⁾ 로맹의 조각전에서도 「입맞춤(接吻)」이란 작품에 관해서는 감상하는 데에 일정한 자격이 필요해서 일반에게는 공개될 수 없었다⁴²⁾고 한다. 그런데 여기서는 다른 의미의 검열, 즉 사상통제적인 의미의 검열도 작용한 것이다.

中野가 편집을 맡은 『北辰會雜誌』의 유래는 1892년 제4고의 직원·학생으로 조직된 친목 조직 「北辰會」에서 출발한다.⁴³⁾ 「北辰會」는 「학예를 닦고 체육을 연마하고 회원의 덕성을

39) 中野重治, 전계서, p.368

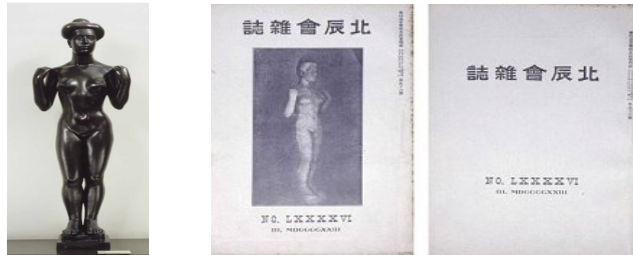
40) 마을은 1882년 파리의 에콜 데 보자르(Ecole des Beaux-Arts, 미술학교)에 입학하여 회화와 테피스트리 디자인을 희망하였으나 시력장애로 정밀작업을 단념하고 1897년경부터 조각으로 바꾸었다. 1900년 살롱 도톤에 첫 작품 《샘(泉)》을 출품하였지만 낙선되었다. 그러나 그 후 A.로맹의 후원을 입어 차차 유명해졌으며 1905년의 《지중해》로 조각가로서의 지위를 확립하였다. 1906년 그리스를 방문하여 그리스 고전기의 조각상에 깊은 감명을 받았다. 1910년부터 《세잔의 기념비》(1912-1925), 《흐름》(1939-1943)을 비롯한 많은 걸작을 발표하여 국내외에 큰 영향을 주었으며 삽화와 목판화 작업도 하였다.

41) 松本常彦(2011) 「日本近代文學における身體の受容と表現-明治期裸體編」 『知の加工學』 編集工房球, pp.107-125

42) 박숙영, 전계서, pp.53-93참조

43) 당시는 「회원의 미덕을 양성하고 일치단결하여 교풍을 앙양하고 아울러 신체와 지식의 발달을 도모」하는 것이 목적이었다. 처음에는 운동부 이외에도 학예부가 있어서 「학우회 잡지」라는 잡지가 발행되었다. 그 후 내부적 분규이기 때문에 학우회는 1894년 여름에 학교 당국으로부터 해산을 명령받아 다음해 95년 2월, 학생의 결의에 따라 「北辰會」가 결성되었다.

함양하여 순박하고 선량한 미풍을 양양함)을 목적으로 했다. 그 기관지가 『北辰會雜誌』이다. 『北辰會雜誌』는 현재 부속 도서관의 특별 자료실에 보존되고 있다. 그런데 이 『北辰會雜誌』 제96호의 표지가 학교 당국으로부터 검열을 받아 삭제된 것이다.



<마을의 「나부상」과 『北辰會雜誌』96호의 검열 전후44>

『노래와의 이별』 한 작품을 읽을 때에도 그 무대가 되고 있는 시대는 말할 필요도 없고, 中野의 창작시점인 1939년 당시도 생생하게 전달되도록 하는 장치로서 「검열」은 작용하고 있다고 볼 수 있다.

安吉가 고른 마을의 나상 사진을 인쇄한 『北辰會雜誌』의 표지를 담당 교관이 억지로 빼앗았다는 것을 듣는 장면이 있다. 마을의 나상을 보는 시각도 中野가 의도적인지 어떤지는 별개로 하더라도 규제가 필요한 고등학생이라는 점을 들 수는 있다. 그러나 中野로서는 「표지로 고르는 것에 대해서는 학교장피리는 점도 생각해 보았지만 거의 불상에 가까운 조용한 아름다움을, 그로서는 비난의 여지가 있으리라고는 생각되지 않았다. 그 표지가 억지로 빠지게 된 것이다. 재발행 분에서는 『노래와의 이별』에서 安吉가 눈길을 보내는 「편집후기」도 역시 삭제되었다. 이 「마을판」은 이시카와현립 역사박물관에서 소장하고 있다.

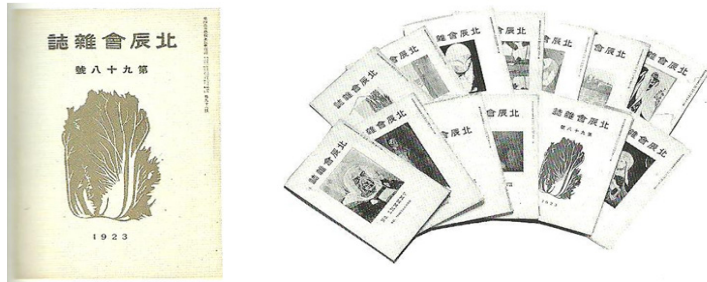
마을의 나상이 인쇄된 『北辰會雜誌』 96호가 실재했다는 것이 판명된 것은 中野 사후였다. 『新潮日本文學앨범』에 게재된 『北辰會雜誌』 13권의 사진은 이시카와현립 역사박물관 소장의 것을 찍은 것인데 이것은 가나가와의 오가와 시게아키(小川重明)씨가 마을 나상이 인쇄된 『北辰會雜誌』를 발견하면서 비로소 판명45)된 것이다. 오가와씨에 의한 발견이 계기가 되어 처음으로 소장이 표명된 것이다.

44) 2종의 『北辰會雜誌』96호 3일발행호(左)의 나상화 표지가 학교 측으로부터 문제시되어, 회수, 내용삭제·변경 후 30일 발행호(右)가 재발행 되었다.(『新潮日本文學アルバム64·中野重治』)

45) 이 발견에 얽힌 이야기에 관해서는 오가와 시게아키(小川重明)의 저서 『中野重治 拾遺』(1998년·武蔵野書房)의 「마을의나상-『北辰會雜誌』 제96호에 대해서」, 「<『北辰會雜誌』 검열을 둘러싸고>」를 읽고, 그의 두 개의 문장과, 『梨の花通信』 제3호(1992년4월)와에 적혀있다.

야외촬영 장소에서 우연히 읽은 신문에서 이 잡지의 발견을 알게 된 미망인 하라 이즈미(原泉)씨가 급거 촬영지인 교토에서 가나자와의 오가와(小川)를 방문한 일⁴⁶⁾이 쓰여 있다. 原씨의 재빠른 이 행동 속에 中野가 살아있으면 얼마나 기뻐했을까 하는 점을 깊이 유추해 볼 수 있다.

정말로 마을 조각의 특징인 「여성의 육체가 풍만한 양감 속에서 표현」되었음을 사진으로도 느낄 수 있다. 『노래와의 이별』에서는 「인쇄실에 넘길 때 뒤에 있는 파리의 관화가게의 도장을 내보이고 훼손시키거나 잃어버리거나 하면 아시죠」하고 다짐을 받는 장면이 있다. 그것을 교관이 억지로 뺀 것이다. 그리고 인쇄를 다시하게까지 했다. 이것이 바로 「검열」이었다고 밝히고 싶은 것이다. 이 점은 집필당시 中野가 처한 상황과 밀접히 연결되어 있다.



<中野의 관화를 표지로 사용한 「北辰會雜誌」98호 (1923년 12월),
中野重治가 관여한 시기의 第四高 北辰會雜誌 발행분.(石川県 역사박물관 소장)>

실제 1930년대는 中野에게 있어 가장 힘들고 어려운 시기였다. 1938년 집필금지 처분이 완화된 이후 1939년 4월, 5월, 6월, 7월, 8월 호 『革新』에 『노래와의 이별』을 연재하게 된 것이다. 힘들게 얻어낸 집필의 기회를 中野는 고뇌하던 고교 청춘기로 돌아간다. 그중에서도 첫 번째 낙제를 하고 처음으로 시를 발표한 잡지로 돌아간 것이다. 다시 시작하는 마음으로 맞닥뜨려 보고자 하였는지 모른다. 지금의 우리로서는 알길 없는 편견의 시기를 규제 많은 고교생 安吉의 시각으로 맞서 새로운 조류를 찾고 소개하는 방식으로 저항하고 있었다고 할 수 있겠다.

46) 小川重明, 「追悼・原さんをしのぶ」(『中野重治 拾遺』)참조

5. 맺으며

中野는 후쿠이에서의 「생리적 유소년기」를 거쳐 가나자와에서 「문학적 소청년기」를 맞이한다. 그만큼 中野에게서 제4고 시절은 문화적 문학적 자극이 많은 시기였다고 할 수 있다. 그러한 시기를 『노래와의 이별』 『산책』 『마음』에서 安吉의 성장을 통해 더듬어 갈 수 있다. 그런데 이 문학청년이 편집을 맡게 된 『北辰會雜誌』에서 미술과의 관련성도 찾아볼 수 있다. 특히 롱스 몽크 마을 등과 관련이 있는데 이들 작가는 지금의 우리에게도 생소한 면이 있다. 이들 작가나 작품과의 접촉을 통해 성숙되기도 하고 검열 삭제의 난항을 겪기도 한다. 그러나 이것은 실제 中野가 1937,8,9년에 겪게 되는 집필금지와 겹쳐지기도 한다. 왜냐하면 집필금지 중에 있던 中野가 겨우 얻어낸 글을 쓸 수 있게 된 기회를, 본인은 제4고 시기로 돌아가 제재로 삼은 것이다. 왜일까? 군국주의 정부에 대한 최절정의 저항시기였던 1939년에 『노래와의 이별』을 발표하고 작가로서 본인의 첫걸음이던 때로 돌아가서 새로 시작하려는 결의를 나타낸 것으로 보인다. 첫 시를 실었던 『北辰會雜誌』에서 본인이 어떠한 고민과 시도를 하였는가를 되짚고자 한 것으로 보인다. 中野가 롱스와 몽크 마을에 이끌린 것은 세 사람의 삶의 모습에 스스로를 중첩시켰기 때문일 것이다. 미술사의 이러한 다양한 시대적 흐름을 고교생인 中野는 보다 빨리 체험하길 원했고, 또한 적극적으로 받아 들였던 것으로 보인다. 安吉에게서의 미술은 새로운 시대조류에 대한 탐색과 청춘시대 고민의 탈출구로도 보인다. 中野에게서 미술은 집필 금지된 상황 하에서 완곡하게 드러낸 저항의지라고 보인다. 시기에 따라 상대를 달리하면서 생을 끝마칠 때까지 꾸준히 이어간 저항의식처럼 군국정부에 대한 새로운 도전이라고 보인다. 中野는 미술로서 문학과 정치의 세계로 월경해 간 것이다.

【參考文獻】

- 中野重治(1977) 『中野重治全集』3-28권, 筑摩書房 pp.3-393
 _____(1995) 『中野重治の畫帖』新潮社, pp.1-140
 _____(1979) 『わが生涯と文学』筑摩書房, pp.3-270
 新潮日本文學アルバム(1998) 『中野重治』新潮社, pp.1-160
 木村幸雄(1979) 『中野重治論作家と作品』櫻風社, pp.3-150
 小田切秀雄(1999) 『中野重治-文学の根源から』講談社, pp.3-190
 満田郁夫(1968) 『中野重治論』新生社, pp.3-150
 桶谷秀昭(1981) 『中野重治-自責の文学』文藝春秋, pp.3-180
 竹内栄美子(1989) 『中野重治<書く>ことの倫理』エディトリアルデザイン研究所, pp.3-170

- 石堂清倫(1987) 『異端の視點』勁草書房, pp.3-180
中野重治の会(2009.11) 『梨の花通信』, pp.1-4
小川重明(1998) 『中野重治 拾遺』武蔵野書房, pp.3-90
杉野要吉(1979) 『中野重治の研究』笠間書院, pp.2-120
岡田孝一(1995) 『中野重治自由散策』武蔵野書房
小林広一(1986) 『中野重治論』而立書房, pp.3-30
林淑美(1994) 『中野重治連続する転向』八木書店, pp.3-210
森口多里(1921) 『異端の畫家』洛陽堂, pp.3-120
국립현대미술관(2006) 『rops&munch;man&woman』, pp.3-50
松本常彦 外(2011) 『知の加工學』編集工房球, pp.3-100
東京國立文化財研究所 編(1999) 『語る現在、語られる過去』平凡社, pp.3-300
ガエダン・ピコン著,鈴木祥史 譯(1998) 『近代繪畫の誕生』人文書院, pp.1-210
新潮日本文學アルバム(1995) 『中野重治の畫帖』新潮社, pp.1-160
『失樂園 風景表現の近代1870-1945』大修館書店(2004), pp.1-200
박숙영(2011) 『로댕·부르델·마이올·클로델 프랑스의 인체조각』학연문화사, pp.1-280
로리 슈나이더 애덤스 저/박은영 역(1999) 『미술사방법론』조형교육, pp.7-260

논문투고일 : 2012년 12월 10일
심사개시일 : 2012년 12월 20일
1차 수정일 : 2012년 01월 10일
2차 수정일 : 2012년 01월 16일
게재확정일 : 2012년 01월 21일

〈要旨〉

롭스 · 몽크 · 마올과 中野重治

-『北辰會雜誌』를 중심으로-

2006년 국내에서 처음으로 국립 현대 미술관에서 19세기 벨기에의 판화가이면서 풍자 화가로 유명한 롱스와 20세기 초 표현주의의 대표 작가 몽크의 판화전이 개최되었다. 그런데 이 두 사람의 화가에 관한 언급을 1922년 가나자와 제4고등학교 문예지 『北辰會雜誌』제95호에서도 찾을 수 있다. 中野의 『그림 등(繪のことなど)』이 그것이다.

中野의 고교 시절과 대학 시절을 통한 일련의 변화는 그의 자전적 연작 소설이라고 할 수 있는 『노래와의 이별』 『산책』 『마음』에서도 읽을 수 있다. 그리고 『北辰會雜誌』제96호 표지는 당초 마올의 「나부상」이 인쇄되었지만, 학교 당국의 검열을 받고 삭제되었다.

여기서는 청년, 片口 安吉의 고뇌와 『北辰會雜誌』에서의 일련의 미술 활동에 주목하고 미술, 문학, 정치와의 관계에 천착하고자 하였다. 中野가 롱스와 몽크, 마올에 이끌린 것은 세 사람의 삶의 모습에 스스로를 중첩시켰기 때문일 것이다. 미술사의 이러한 다양한 시대적 흐름을 고교생인 中野는 보다 빨리 체험하길 원했고, 또한 적극적으로 받아 들였던 것으로 보인다.

中野에게 있어 그림이란 집필 금지 상황에서 완곡하게 드러낸 저항의 의지라고 생각된다. 시기에 따라 상대를 달리하며 생을 마감할 때까지 계속된 저항 의식처럼, 군국주의 정부에 대한 새로운 도전이었다고 보인다. 中野는 그림을 통해 문학과 정치의 세계로 월경해 간 것이다.

Rops · Munch · Maillol and Shigeharu Nakano

National Museum of Modern Art in 2006, for the first time in the country, and Print Exhibition of Rops and Munch was held. By the way, in 1922, at No. 95 "Journal of Hokusinkai" of the fourth high school literary paper in Kanazawa, you can read the mention of these two artists. "Such as that picture" of Nakano Shigeharu is it.

In the "farewell song" "stroll" "whim" his autobiographical novel continuous cropping, series of changes through high school and college days of Nakano, can be read. "Journal of Hokusinkai" No. 96 (March 1923), the cover has been printed in the "nude woman" of Mayoru original has been removed from the school authorities in response to the censorship.

Here, I have focused on a series of art activities related to the "Journal of Hokusinkai" and anguish of youth, Ysukiti Kataguti. And I tried to explore the relationship between art, literature and politics. Nakano Shigeharu was attracted to Rops, Munch, Maillol, because he repeated himself in affairs of life of three people. Nakano is a high school student, wanted to experience more quickly. He was actively accept the flow of such a period of art history.

I think it is a painting in Nakano, was the will of the resistance that was euphemistically expressed in the context of the prohibition of writing. I look like a conscious resistance followed by the differing time opponent, until you have the raw, and new challenges to the government's militarism. Nakano is the cross-border went to the world of literature and politics in the picture.