

教育學碩士學位論文

井伏鱒二의 초기작품에 보이는

<폐쇄>와 갈등의 양상

- 「山椒魚」 「夜更けと梅の花」 「シグレ島の叙景」
「屋根の上のサワン」을 중심으로 -



2009年 8月

釜慶大學校教育大學院

日語教育專攻

宋昶園

教育學碩士學位論文

井伏鱒二의 초기작품에 보이는

<폐쇄>와 갈등의 양상

- 「山椒魚」 「夜更けと梅の花」 「シグレ島の叙景」
「屋根の上のサワン」을 중심으로 -

指導教授 崔蓮姬

이 論文을 教育學碩士學位論文으로 提出함.



2009年 8月

釜慶大學校教育大學院

日語教育專攻

宋旻園

宋炅園의 教育學碩士 學位論文을 認准함.

2009年 8月



主審 金祥圭 (印)

委員 崔蓮姬 (印)

委員 尹 一 (印)

목 차

* Abstract

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 선행연구 및 문제제기	3
II. 본론	10
1. 「山椒魚」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상	10
1-1. 폐쇄 공간 <岩屋> 와 「山椒魚」의 <發育>	10
1-2. 폐쇄에 대한 심상의 변화	15
1-3. 「山椒魚」와 「蛙」	20
2. 「夜ふけと梅の花」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상	26
2-1. 「私」의 <くったく> 한 심상	26
2-2. 폐쇄에 대한 심상의 변화	30
2-3. 「私」의 <妄想>	34
3. 「シグレ島の叙景」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상	38
3-1. 불안정하고 비현실적인 공간 <シグレ島>	38
3-2. 「伊作」와 「オタツ」의 <口論>	43

4. 「屋根の上のサワン」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상	50
4-1. 「私」와 「サワン」의 폐쇄	50
4-2. 「夜更け」의 <いびつな月>과 <三羽の雁>	54
Ⅲ. 결론	61
참고문헌	67



A Mode of confinement and conflict
in the IBUSE MASUJI's early works
- in [Salamander] , [Deep the night and a Japanese apricot tree] ,
[Sigure island's the description of scenery] , [SWAN on a roof] -

Kyoung Won Song

*Graduate School of Education
pukyong National University*

Abstract

This research focused on characters who taste sorrow in a confinement situation or similar situation in the early works of IBUSE. Also all of his early works showed the conflict between characters and the conflict between characters and existence to be his other self in a confinement situation. This paper studied a mode of confinement and conflict which appear in his each work : [Salamander] , [Deep the night and a Japanese apricot tree] , [Sigure island's the description of scenery] , [SWAN on a roof] .

In this paper, two different confinement mode was classified and characterized based on source of factors. Characters are confronted with the confinement space or situation which was built from the outside or an immediate external factors. Also they are in the confinement space or situation which produced by their inside world itself without outside effects.

Also, this paper described characters' conscious stream direction and conflict pattern between them when they are exposed under confinement situation.

All of his works, including [salamander] , shows two different confinement mode, but the mental image faced on a confinement is a little bit different.

Cave in the [Salamander] and Sigure island in the [Sigure island's the description of scenery] are drawn to the isolated confinement spaces and

characters in these places showed two different conflicts such as from themselves or from between them.

[Deep the night and a Japanese apricot tree] and [SWAN on a roof] explain main reason why speaker feel a confinement from gloomy and depressed situation. This kind of speaker's feeling is very common at the early age of Syouwa on which both books are written.

Also, the characters's feelings under confinement spaces is moved from desperation to rediscoveries of hope from [Salamander] to [SWAN on a roof]

This described that IBUSE's hopelessness changed gradually.

In IBUSE's early work, mode of the conflicts can be divided two different patterns : conflicts from relationship with others and conflicts from existence itself.

Especially, [SWAN on a roof] showed the conflict mode with own other self which appered as <delusion>, and [salamander] showed a parallel conflict mode from the relation with the other.

There is conflict form between each other which is <Dispute> tool as communication at [Sigure island's the description of scenery] , and rediscovers a new [SWAN] in own imaginations instead of comrade and left wild geese at [SWAN on a roof] .

Through this, relationship with the other process gradually to the point of contact from the gloomy and depressed feelings which is early confinement mode in IBUSE's early works.

These changes affected later work activity of various subjects such as war experiences and A-bomb of IBUSE, and were able to achieve a basis of literary world of IBUSE.

I. 서론

1. 연구 목적

井伏鱒二¹⁾는 일본 문단에 있어서 자신만의 독특한 필치로 개성적인 작품을 발표한 작가이다. 그는 유년 시절 가족들의 잇단 죽음과 청년기에는 친우 아오키 남파치(青木南八)의 요절, 그리고 와세다(早稻田) 대학을 본의 아니게 중퇴하게 되는 등 일련의 우울한 사건들을 겪게 되는데, 이러한 젊은 시절의 좌절들은 그의 처녀작인 「山椒魚」를 비롯하여 「夜ふけと梅の花」, 「屋根上のサワン」 등의 초기 작품에 영향을 주었다. 이후 프롤레타리아 문학²⁾과 신감각파³⁾가 주류를 이루던 때에도 그는 그러한 경향에

- 1) 井伏鱒二(いふせますじ)(1898~1993), 이하 井伏라 한다.) : 小説家。「山椒魚」(昭4)、「ジョン万次郎票流記」(昭12)、「ささなみ軍記」(昭13)などが戦前の代表的な作品としてある。独特のユーモアとペースに溢れる文体と、つねに庶民の眼と心とを失わない作風で人々に親しまれている。戦後の作品に「黒い雨」(昭40~41)などがある。(有精堂編集部編, 『(時代別) 日本文学史事典 現代編』, 2000.6, p.167)
- 2) 러시아 혁명의 영향으로 1920년 전후부터 전개되기 시작한 문학과 예술운동으로, 기존의 문학과 달리 국가와 사회의 변화를 지향한 '혁명의 문학'. 그 내용상의 특색은 빈곤, 차별 등 인간이 직면하는 제반 문제의 밑바닥에 사회체제라는 문제를 발견하고서, 이 문제의 근본적 해결은 체제의 변혁 없이는 있을 수 없다고 인식하고 그 과제를 문학창조의 행위 속에서 소화하려고 지향한 점에 있었다. 일본에서 조직적인 운동으로 전개되기 시작한 것은, 1920년대의 사회불안을 배경으로 탄생한 사회주의 문학운동으로, 1921년에 창간된 『種蒔く人』라는 문예잡지의 창간이 출발계기가 되었다. 만주사변 등 1930년대 초의 전쟁 확대를 계기로 혹독한 탄압을 받아, 정치사상을 포기한 작가들의 전향문학으로 바뀌거나 분산되는 등, 전체적인 운동은 소멸되었다. (김상규, 『일본문학개론』, 도서출판 책사랑, 2007.10, pp.223-225)
- 3) 新感覚派 : 大正一三(一九二四)年、横光利一、川端康成、片岡鐵兵、中河与一らは、『文芸時代』を創刊し、大正期の人格的に安定したかに見える人間観を否定し、西洋前衛芸術の表現主義を感性の土壌とし、人間を、人間解体の季節として見て、それを新しい表現、文体で描き出そうとした。文学の革命を目指す。(有精堂編集部編, 『(時代別) 日本文学

동조하지 않고 자신만의 표현 방식을 고수해 나간다. 井伏은 1923년 문단 데뷔 이래 95 세로 일기를 마칠 때까지 70여 년이라는 긴 시간 동안에 걸쳐 집필 활동을 하였고, 그 시기를 초기·중기 및 후기로 구분⁴⁾ 해 보면 다음과 같다.

井伏 문학의 초기에 해당하는 시기는 1929년에서 1930년까지인 2년간으로 「山椒魚」(1929), 「屋根の上のサワン」(1929)과 첫 작품집 『夜ふけと梅の花』(1930)등이 발표된 시기이다. 중기는 1945년까지이며, 「丹下氏邸」(1931), 「川」(1932), 「ジョン万次郎漂流記」(1938), 「さざなみ軍記」(1938), 「多甚古村」(1939), 「へんろう宿」(1940) 등의 작품이 발표되었다. 후기는 종전 이후에 발표된 작품들이 이에 해당되는데 대표적으로는 『遙拝隊長』(1950), 井伏의 대표작이라 할 수 있는 『黒い雨』(1967) 등이 있다.

井伏 문학의 초기에 해당하는 1929년은 때마침 쇼와(昭和) 공황의 피크를 맞이한 해로써 다나카(田中) 내각의 붕괴 뒤를 이어받아 장기 인플레이션(inflation)에 대한 정책 변화 및 금융안정을 꾀하는 정책을 내세운 하마구치(浜口) 내각이 탄생하게 된 해이자, 불경기·실업자급증·금융 불안·세계 공황 등 내외의 위기적 상황과 그와 함께 증대되는 과시즘의 위협, 그리고 프롤레타리아 문학이 절정을 이룬 시기였다. 또한 井伏의 첫 창작집 『夜更けと梅の花』(1930)가 간행되고, 그가 문단의 주목을 받게 되었다는 것을 생각한다면 井伏의 작품 활동에 있어서도 한 획을 긋는 해였다고 할 수 있겠다.

본고에서 다루게 될 井伏의 초기작품은, 70여 년간 이라는 그의 긴 집필 기간을 생각한다면 대단히 짧은 2년이라는 기간 동안 발표된 작품들이다.

史事典 近代編』, 1994.6, p.310)

4) 江後寛土, 「井伏鱒二の世界」, 『近代文学試論』(創刊号), 1966.5, p.48

그러나 이 초기작품의 연구를 통하여 井伏 문학 세계의 근간을 조명해 볼 수 있을 뿐만 아니라 이후에 발표된 작품을 연구하는데 있어서 가이드라인이 될 수 있다고 생각된다. 더구나 井伏는 그의 후기 작품에 해당되는 『黒い雨』를 제외하고는 국내의 일반 독자들에게 그다지 친숙하지 않은 작가이므로 그의 초기 작품에서 나타나는 공통점 및 특징을 고찰하는 것은 의미 있는 작업이 될 것이라고 생각된다.

2. 선행연구 및 문제제기

井伏의 70여 년 간의 작가 생활에서 일관되게 나타나고 있는 사상은, 현실에 대한 비극적 상황을 다루면서도 인간의 슬픔과 고독, 그리고 체념의 상황을 유머라는 요소를 도입하여 가능한 한 밝게 표현하고 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 사상은 그의 초기 작품들에서부터 나타나고 있다고 할 수 있는데, 본고에서 고찰하게 될 「山椒魚」(『文芸都市』, 1929.5.), 「夜更けと梅の花」(『文芸都市』, 1928.3.), 「シグレ島の叙景」(『文學』, 1929.11.), 「屋根の上のサワン」(『文學』, 1929.11.)에 대한 본 연구에 들어가기에 앞서 각 작품에 대한 선행 연구를 살펴보면 다음과 같다.

「山椒魚」는 井伏가 70여 년간이라는 긴 작품 활동 기간 동안 발표한 수많은 작품 중에서 그의 문학을 대표한다고 할 수 있을 만큼 많은 논의가 이루어지고 있는 작품으로, 이에 대한 연구들이 현재까지도 여러 측면에서 이루어지고 있다. 그 중 「山椒魚」가 井伏의 문학에서 갖는 위치와 의미에 대한 선행 연구는 다음과 같다.

亀井勝一郎는 「本質的な点で、作家には進歩はない。輪廻があるだけであ

る。『山椒魚』はいまもなお井伏さんの全作品のなかで最高位を占むるものと思われる。」⁵⁾라고 하여 「山椒魚」가 井伏 문학의 본령이 되며 이후 井伏 문학에서 그려지는 세계는 모두 그 연장선상에 있다고 보았다. 中村光夫는 「井伏氏の『山椒魚』は、多くのすぐれた作家の処女作に共通するひとつの性格を持つてゐます。それはこの作品がそれ自身としての価値より、氏の歴大な著作に冠せられた序文として貴重なのです。この氏の青春の憂鬱の象徴が、氏の文学的才能の、無意識であるゆゑに正確な見積書と云つてよいのです。」⁶⁾라고 하여 어느 작가에게나 처녀작이 가지는 의미는 그 작품 자체가 가지고 있는 것보다 그 가치가 큰 것임을 지적하며, 井伏 문학에 있어서 「山椒魚」가 가지는 의미 역시 이 범주에 속한다고 하였다. 또한 그는 「〈山椒魚は悲しんだ〉というのが、氏の処女作の書きだしであるのは、象徴的です。氏の作品はどれもある『悲しみ』をモチーフにしています。」⁷⁾라고 하여 「山椒魚」가 <悲しみの文学>라는 井伏 문학의 상징으로 자리 잡게 되는 시발점임을 언급하고 있다. 이에 대해 申鉉泰 역시 「〈山椒魚は悲しんだ〉とある処女作の冒頭の一行は、以後、井伏文学の象徴となる。彼の多くの作品の設定に悲しい状況が前景化されているので、『悲しみ』は井伏文学の支配的はテーマとして位置づけられている。」⁸⁾라고 하여, 이후 井伏 문학의 상징이 되는 <悲しみ>가 그의 처녀작에서 비롯되었고 이후 井伏 문학의 축이 된다고 하였다.

그리고 타자라는 관념이 도입되어 있는 측면에 초점을 둔 연구도 진행되

5) 亀井勝一郎, 「『山椒魚』について」(解説), 『山椒魚』, 新潮社, 2007.5(97쇄), p.260

6) 中村光夫, 「井伏鱒二論」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.4

7) 中村光夫, 「解説」, 『井伏鱒二集』日本文学全集, 新潮社, 1971

関良一, 「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.133에서 재인용

8) 申鉉泰, 「井伏鱒二研究」, 中央大学:博士論文, 2005.7, p.10

었는데, 関良一은 「『幽閉』は一人称の世界だが、『山椒魚』は二人称の世界であり、山椒魚を作者に比定すれば、作者は他者(ここでは蛙)を登場させることによって、自己を客観的に見ることができたといってもいい。」⁹⁾라고 하여, 작자가 타자를 등장시키는 것에 의해 자신을 객관적으로 보는 것이 가능해 졌다고 하였다. 中村光夫는 「私小説の殻を破り、他者という觀念を導入し、自己を客観化したことである。」¹⁰⁾ 라고 하여 자신을 객관화하고 타자라는 관념을 도입하여 사소설의 껍질을 깨었다고 하는 논을 진행시킨 바 있다.

그리고 井伏 문학에 있어서 빼놓고 이야기 할 수 없는 유머라는 요소에 대해 磯貝英夫는 「あわれな共通の運命の中でいがみあうおろかき—これがこの動物ならぬ人間の姿でもあるのだけれども、そのおろかきにもかかわらず、その本質はみな善良にして可憐なのである。井伏のあたたかいユーモアはここに生じる。もし現実に対するリアルでペシミスティックな眼がなければ、彼のユーモアは落語になってしまうし、またもしぎりぎりの場所人間に対する信頼と愛着がなければ、嘲笑はあってもユーモアは存在しない。」¹¹⁾라고 하여 井伏 문학의 따뜻한 유머는 만약 현실에 대한 사실적이고 비판적인 눈이 없었다면, 그의 유머는 만담이 되어버릴 것이고, 또한 만약 인간에 대한 신뢰나 애착이 없다면 조소는 있어도 유머는 존재하지 않는다고 하였다.

「夜ふけと梅の花」는 첫 창작집인 『夜ふけと梅の花』(新潮社, 1930.4.)와 동명인 단편이다. 井伏의 초기 작품 중의 하나로 <くったく>, <思ひぞ

9) 関良一, 「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.133

10) 中村光夫, 「井伏鱒二論」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.49

11) 磯貝英夫, 「井伏鱒二—近代文学における笑いの定着—」, 『群像 日本の作家 16. 井伏鱒二』, 小学館, 1990.12, p.216

届した> 등 작품에 빈번하게 나오는 키워드에서 작자의 심정을 읽어, 면밀한 작품 전개를 자취를 더듬어 조사하고 확인하는 연구들이 진행되어 왔다.

磯貝英央는 「『夜ふけと梅の花』の暗鬱な表情には昭和初期のあの深い混乱と苦悩をたたえた時代のかげが映っている」¹²⁾ 라고 하며 쇼와(昭和) 초기의 혼란과 고뇌가 이 작품에 투영되어 있음을 언급하였고, 이와 마찬가지로 黒川実는 「アヌイとは、『自分の人生はすでに決定しつくされている、それゆえの人生への倦怠感』であり『大逆事件¹³⁾以後の大正期の知識人の共通の想念』、(中略)『私』のくったくした気持とは、このようなアヌイ、倦怠感であっただろう。」¹⁴⁾라고 하여 주인공인 나의 <くったく>는 대역사건 이후 다이쇼(大正)기 지식인들의 공통된 상념·심정이 <倦怠> 라는 견해를 보이고 있다. 이에 대해 佐藤嗣男 역시 「大逆事件を契機として強化再編された半封建的資本主義社會(日本的近代市民社會)の中で、<個としての自己>を何らかの形で自覺したとき、そこにつかまれた自己の人生が既に決定されたものでしかないことを実感せざるを得なくなる。(中略)それがこの時期の知識人たちの共通に抱く想이었다。」¹⁵⁾라고 하며 이미 자신의 인생이 결정되어져 버린 현실의 벽 앞에서 권태감에 빠진 지식인들을 공통된 심정을 이야기하며 井伏의 초기작품에 나타나는 권태감

12) 磯貝英央, 「井伏鱒二—近代文学における笑いの定着—」, 『群像 日本の作家 16. 井伏鱒二』, 小学館, 1990.12, p.216

13) 大逆事件 : 明治四三年に起った社会主義者・無政府主義者に対する強圧事件。明治天皇暗殺を企てたとして、明治四四年一月、一二名を処刑。幸徳事件ともいう。(有精堂編集部編, 『時代別) 日本文学史事典 近代編』, 1994.6, p.24)

14) 黒川実, 「『夜ふけと梅の花』について - 『幽閉』から『山椒魚』へ2-」, 『文学と教育』(97), 1976.7, p.22

15) 佐藤嗣男, 『井伏鱒二 山椒魚と蛙の世界』, 武蔵野書房, 1994.3

鄭宝賢, 「井伏鱒二の出発点—初期の小品を通して見た文学的立場」, 日本文化研究, 第16輯, 2005.10, p.420에서 재인용

의 정체에 대해 이야기하였다.

본고에서 다룰 또 다른 작품인 「シグレ島の叙景」에 대한 선행 연구를 살펴보자면, 江後寛士는 「『シグレ島の叙景』では、四百匹の兎がいるだけの小さな島の入江に横づけされている廃船という極限の上に、口汚く罵り合う男と女の二人が設定されている。」¹⁶⁾라고 하여 井伏의 초기 작품에 나타나는 극한 상황의 설정이라는 공통된 요소가 이 작품 「シグレ島の叙景」에서도 나타나고 있다고 하였다. 또한 그는 「シグレ島のオタツも結局もとの小島に帰ってくるのであるが、一度は島を失踪してもとの世界を捨てようとしている。このように、極限状況の中にどっかり腰をすえて生きぬく強い人間が描かれていないのである。」¹⁷⁾라고 하여, 주어진 극한 상황에서 차분하게 생을 살아가는 강한 인간은 그려지지 않다고 하였다.

또한, 槇林滉二는 관찰자인 나의 역할은 무엇인가에 대해서 언급하고 있다. 이는 井伏의 초기작품에서 보이는 권태로운 생활과 암울한 기분을 등장인물을 통해서 여지없이 드러내는 화자의 역할이 어떻게 변화를 맞이하는가에 대한 것이다. 「羅列すれば、こういった『くったく』の意識はまだまだ幾らでもあげられる。そこには実に暗澹たる意識を精神の徨いがあったようである。(中略) 要は、こういった『くったく』もしくは、形而上学的な苦悩をどう自己制御し、どうのりこえていったかにあるのだ。」¹⁸⁾라고 하여, 화자인 나는 있는 그대로의 감정을 모두 드러내는 것을 억제하는 자기제어가 작동하는 방향으로 나아가 등장인물들이 어떻게든 할 수 없는 가지각색의 불행에 대하여 「山椒魚」와 같은 이전의 작품에 비해 직접적인 감정의 표출은 보이지 않게 된다고 하였다.

16) 江後寛士, 「井伏鱒二の世界」, 『近代文学試論』(創刊号), 1966.5, p.50

17) 앞의 논문 p.51

18) 槇林滉二, 「『初期の井伏鱒二』—『岬の風景』を中心に—」, 『近代文学試論』(10), 1972.9, p.17

「山椒魚」와 함께 井伏의 초기작품 중 대표작이라 할 수 있는 「屋根の上のサワン」의 기존의 관점과 연구를 검토해 보면 다음과 같다.

安藤宏는 「夜空の仲間と呼び交わし合おうとする<サワン>の<孤獨>に<私>は自身の<くったく>を投影しようとするのだが、.....」¹⁹⁾라고 언급하며 화자인 「私」의 고독을 기러기인 「サワン」에게 가탁하고 있다고 하였고, 申鉉泰는 「피 흘리면서 신음하고 있는 기러기는 바로 작가 이부세를 상징하고 있다」²⁰⁾고 하여 井伏와 화자인 나, 그리고 상처 입은 기러기인 「サワン」이 일체화 된다고 보았다.

또한, 長谷川泉는 「一方のエゴの優位と、一方のエゴの受身のバランスが、傷ついた翼の回復によって平衡をよりもどしたとき、どのような結末になって終止符がうたれたか、一種の愛の始末記の様相を帯びて展開される。」²¹⁾라고 하여, 「屋根の上のサワン」에는 사랑을 둘러싼 인간 드라마가 나타나고 있으며 일종의 사랑의 경위서와 같은 성격을 띠고 있다고 하였다.

그리고 단순한 에고의 대립이라는 논점에 의문을 던져 浮橋康彦는 「受け入れない愛を、うけいられるものと仮定して、必死によりすぎる主人公の哀れな滑稽さを、この小説は描いている。」²²⁾라고 하여 井伏의 개인사를 예로 들며, 받아들여지지 않은 사랑을 받아들여진 것으로 가정하여 필사적으로 매달리는 주인공의 애달픈 골계를 그리고 있다고 하였다.

19) 安藤宏, 「井伏鱒二の<私> - 初期作品を中心に -」, 『井伏鱒二の風貌姿勢』(国文学解釈と鑑賞別冊), 至文堂, 1998.2, p.73

20) 申鉉泰, 「이부세 마스지의 『지붕 위의 사왕』 고찰 - 고뇌의 원인과 그 극복 의지를 중심으로 -」, 『일본근대문학산책』(3), 1995.5, p.133

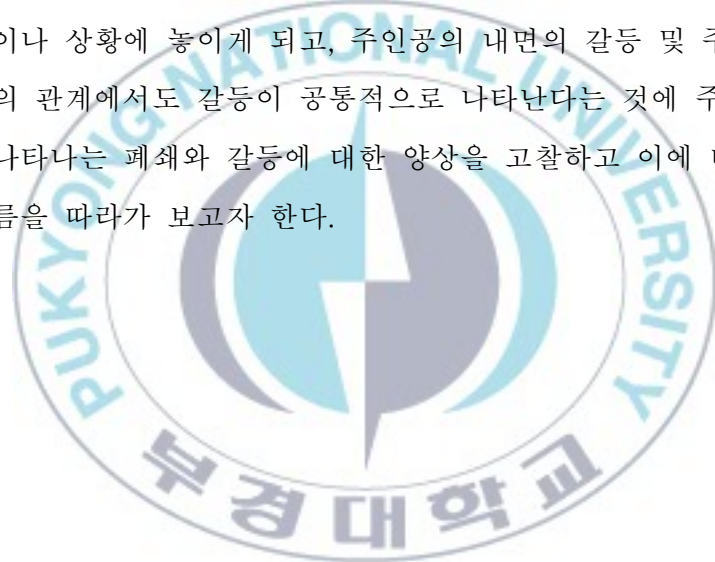
21) 長谷川泉, 「屋根の上のサワン」, 『国文学 解釈と鑑賞』(19(9)), 至文堂, 1954.9, p.78
鶴谷憲三, 「『屋根の上のサワン』」, 『国文学 解釈と鑑賞』(井伏鱒二の世界 特集), 至文堂, 1985.5, p.47에서 재인용

22) 浮橋康彦, 「屋根の上のサワン」, 『日本文学』, 1965.1
鶴谷憲三, 「『屋根の上のサワン』」, 『国文学 解釈と鑑賞』(井伏鱒二の世界 特集), 至文堂, 1985.5, p.47에서 재인용

앞에서 살펴본 바와 같이 井伏의 초기작품은 주로 <悲しみ>나 <くったく>한 화자의 심상을 중심으로 하여 당시의 암담한 현실과 井伏의 개인사에 초점을 맞추어 정신과 의식의 방황에 대하여 분석을 하고 있는 것과 등장인물 간의 거리에 대한 분석이 주를 이루고 있음을 알 수 있다.

그러나 본고에서는 지금까지 井伏의 초기작품이 현실에 대한 비극적 상황에 놓인 인간의 슬픔과 고독, 그리고 체념을 나타내고 있다는 것을 중심으로 선행 연구가 이루어진 것에 대해 새로운 논의를 시도하고자 하였다.

이유가 명확하게 설명되지 않은 우울이나 권태에 빠져있는 주인공들이 폐쇄된 공간이나 상황에 놓이게 되고, 주인공의 내면의 갈등 및 주인공과 등장인물 간의 관계에서도 갈등이 공통적으로 나타난다는 것에 주목하여, 각 작품에서 나타나는 폐쇄와 갈등에 대한 양상을 고찰하고 이에 따른 井伏의 의식의 흐름을 따라가 보고자 한다.



II. 본론

井伏의 초기작품에 등장하는 「私」 혹은 극의 중심에서 있는 등장인물은 폐쇄 상황, 내지는 폐쇄와 유사한 상황 하에서 비애를 맛보고 있다. 즉 명확하게 설명 될 수 있는 성격의 것이든 그렇지 않은 것이든 간에 자의와는 관계없이 주어진 환경이 존재하고, 그것과의 싸움이 피할 수 없는 운명으로서 이미 인식되고 있는 것이다.

이에 본고에서는 외부에 의해 영향을 받거나 직접적인 외력이 가해져서 자의와는 관계없이 등장인물이 폐쇄된 공간이나 상황에 놓이게 되는, 즉 그 원인이 외부에 있는 폐쇄의 양상과, 등장인물의 내부 세계가 스스로를 폐쇄된 공간이나 상황에 놓이게 하는 요인으로 파악되는 양상으로 구분하여 井伏의 초기작품에서 나타나고 있는 폐쇄 양상을 고찰해 보고자 한다. 또한 이러한 폐쇄 상황에 놓이게 된 등장인물들의 변화하는 의식의 흐름 및 등장인물 상호간의 관계에서 비롯되는 갈등에 대해서도 살펴보고자 한다.

1. 「山椒魚」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상

1-1. 폐쇄 공간 <岩屋>와 「山椒魚」의 <發育>

「山椒魚」는 井伏의 작품 중에서 폐쇄의 양상을 가장 잘 나타내고 있는

작품이라 할 수 있다. <岩屋>라는 상징적 공간이 이에 해당된다.

井伏 문학의 출발점이자 그가 암담하고 우울한 청춘 시대를 보내면서 느끼게 되는 현실에 대한 좌절과 슬픔이 고스란히 표출되어 있는 「山椒魚」는 1923년 7월 동인지 『世紀』에 「幽閉」라는 제목으로 발표된 것이, 1929년 5월 『文芸都市』에 게재되면서 모두(冒頭)의 첫 행 「山椒魚は悲しんだ」를 제외한 전면적 개작(改作)²³⁾을 거쳐 현재의 제목이 된 작품이다.

특히, 『井伏鱒二自選全集』第一卷(『新潮社』, 1985.10.)에 마지막 20행 정도를 삭제해 수록한 것이 화제가 되기도 했다. 본 연구에 들어가기에 앞서서 「山椒魚」의 개략적인 줄거리를 살펴보면 다음과 같다.

거처로 하고 있던 「岩屋」 속에서 2년 동안 명칭하게 있던 「山椒魚」(이하 도롱뇽이라 한다.)는 밖으로 나오는 일이 불가능해졌다. 그의 머리가 岩屋의 출입구 보다 커졌기 때문이다. 신을 원망하며 탄식해보지만 무엇하나 마땅한 생각은 떠오르지 않는 그는 岩屋의 내부를 관찰하거나, 출입구에 머리를 바짝 붙이고 밖에서 활발하게 유행하고 있는 송사리 떼나 「蛙」(이하 개구리라 한다.)를 바라보면서 시간을 보낸다. 갇힌 공간에서 지내는 시간이 길어지면서 악당의 면모를 갖추게 된 도롱뇽은 우연히 岩屋에 들어오게 된 개구리를 가둬버리고 만다. 그는 자신과 같은 상황에 상대방을 두는 것이 가능하다는 것이 통쾌하였다. 그들은 서로 한 치의 양보도 없는 격렬한 말다툼을 하며 2년이라는 시간을 보내게 된다. 하지만 이 짧지 않은 기간의 대치 끝에 개구리는 상대방 보다 먼저 깊은 탄식을 내쉬게 되고, 이것을 들은 도롱뇽은 우정을 담은 눈빛을 보내며 이제는 자신이 있는 곳으로 내려와도 좋다고 말한다.

23) 이에 대해 関良一은 「『幽閉』と『山椒魚』とが完全一致しているのは、ほとんど冒頭の『山椒魚は悲しんだ。』の一句だといってよいくらいだ。」(「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.132) 라고 하여 두 작품의 차이점에 대해서 논했다.

다음은 「山椒魚」의 모두(冒頭)부분으로, 도롱뇽이 폐쇄 공간인 <岩屋>에 갇히게 된 것을 깨닫게 되는 장면에 해당된다.

山椒魚は悲しんだ。

彼は彼の棲家である岩屋から外に出てみようとしたのであるが、頭が出口につかへて外に出ることができなかつたのである。今は最早、彼にとつては永遠の棲家である岩屋は、出入口のところがそんなに狭かつた。そしてほの暗かつた。²⁴⁾ (p.375)

도롱뇽은 그의 머리가 <岩屋>의 출입구 보다 커진 탓에 외부로 나갈 수 없게 되었다. 그의 거처는 「泳ぎまはるべくあまりに広くなかつた。彼は体を前後左右に動かすことができたゞけである。」(p.375)라고 묘사되어 있는 장면에서 알 수 있듯이 그가 이리저리 헤엄치기에는 그다지 넓지 않은, 전후좌우로 몸을 움직이는 것이 가능할 뿐인 좁고 어두운 공간이었다. <岩屋>의 출입구를 넓히거나 자신의 머리를 그 공간에 들어오기 전의 크기로 줄이는 것은 현실적으로 불가능하다. <岩屋>가 도롱뇽의 영원한 거처가 되어버린 것이다. 영원한 거처라는 표현에서부터 지금 현 시점이나 시간이 지난 후에도 <岩屋>에 갇히게 된 상황이 앞으로도 변화할 여지가 없음을 단적으로 나타내고 있다고 볼 수 있겠다.

이때 폐쇄된 공간에 영원히 갇히게 된 도롱뇽은 분노를 표출하기 보다는 「山椒魚は悲しんだ」라는 첫 문장으로 시작하고 있는 것에서 알 수 있듯이 슬픈 감정에 빠져있는 모습을 나타내고 있다. 이는 현재의 절망적인 상황이 미래에도 해소될 가능성이나 희망이 없다는 인식이 이미 그에게 있었음을 나타내고 있다고 할 수 있다.

그리고 폐쇄된 공간으로 상징되는 <岩屋>는 외부와는 차단된 공간적 폐

24) 본고에서는 텍스트로써 『井伏鱒二全集』第一卷, 筑摩書房, 1996.11을 사용하였다. 이하 원문 인용은 이 책을 텍스트로 한 것이므로 면수만 밝히도록 한다.

쇄 즉, 도롱뇽이 외부 세계로 나갈 수 없게 되어 신체가 한정된 공간에 갇히게 되는 원인이 자의와는 관계없이 외부의 영향에 의해 폐쇄된 상황에 놓이게 되는 양상을 띠고 있다.

이와 관련하여 江後寛士는 井伏의 청춘기의 암담한 현실이 <岩屋>라는 폐쇄적 공간으로 상징되고 있다고 기술하고 있다.

「『山椒魚』には、この鬱屈した、どうしようにもどうにもならない自分の絶望的な心情が、岩屋の中にとじこめられた山椒魚の悲しみに仮託されているのである。そして、ここに設定された情景は、井伏自身が小説家という特殊な世界に頭をつっこんで気がついたときにはもう抜けられなくなっていた、しかもまだ文壇には登場できないでいるといった状況と重なって考えることができる。そこには卑小な文学者として生きねばならないことを悟った井伏の覚悟、絶望、自嘲、自虐、悔恨、狼狽等が読みとれるのである。(中略) これは、小説を書いて行くしかないと考えた井伏自身の姿を戯画化したものとすれば、脱出不可能の山椒魚に自己を擬するという大胆な誇張によって成立したものである。」²⁵⁾

「山椒魚」에서 폐쇄된 공간으로 상징된 <岩屋>는 井伏 자신이 소설가라는 특수한 세계에 몸을 담고 있는 현실에서 벗어날 수 없는 상황을 상징하고 있고, <岩屋>에 갇히게 되는 도롱뇽은 문학가로서 살아나가야 하는 것을 깨달은 井伏의 각오, 절망, 자조, 자학, 회환 등의 심정을 가탁하게 되는 대상으로써, 소설을 계속해서 써나가지 않으면 안 되는 井伏 자신을 회화화하고 있다고 하였다. 이처럼, 井伏에게 있어 문단과 같이 벗어날 수 없는 운명과도 같은 의미를 지닌 폐쇄적 상황을 일반화시켜 말해보자면, <岩

25) 江後寛士, 「井伏鱒二の世界」, 『近代文学試論』 創刊号, 1965.5, p.47

屋>는 인간에게 있어서 자신의 의지로는 극복할 수 없는 현실을 상징적으로 나타낸다고 할 수 있을 것이라 생각된다.

하지만, 이러한 공간적으로 폐쇄된 상황에 빠지게 된 것의 근본적인 원인이 다름 아닌 도롱뇽 자신에게 있고, 자신의 내부로부터 폐쇄적 상황이 생성되었다는 것을 스스로도 인식하고 있다는 것에 주목할 필요가 있다.

強ひて出て行かうところみると、彼の頭は出入口を塞ぐコロップの栓となるにすぎなくて、それはまる二年間に彼の体が發育した証拠にこそはなつたが、彼を狼狽させ且つ悲しますには十分であつたのだ。(p.375)

「あゝ神様！ あなたはなさないことをなさいます。 たつた二年間ほど私がうっかりしてゐたのに、その罰として、一生涯私をこの甕に閉ぢこめてしまふとは横暴であります。私は今にも気が狂ひさうです。」(p.378)

도롱뇽이 <岩屋>에 갇히게 되는 것은 2년간 그의 몸이 <發育> 한 것과 더불어 「うっかりして」, 즉 멍청하게 있었던 것에 그 원인이 있다고 할 수 있다. 자신의 신체가 변화하고 있다는 사실을 인지하지 못하고 시간을 보낸 것이 스스로를 생각지도 못한 곤경에 빠뜨리고 슬픔을 느끼게 하는 거역할 수 없는 불행한 상황에 놓이게 하는 근본적인 원인이 된다는 것이다.

그리고 이 현실을 신의 「罰」라고 표현하고 있는 것, 그리고 「何たる失策であることか！」(p.375)라고 이야기하는 장면에서는 외부세계와 자신의 내부세계의 부조화, 그리고 외부세계 및 내부세계의 변화에 대해 아무런 준비나 대응을 하지 못한 것이 스스로의 실책임을 자인하고 있는 모습으로 볼 수 있다.

이와 같은 폐쇄의 한 예로써 中村光夫는 다음과 같이 기술하고 있다.

「二年間『うつかり』したため、頭が『出入口を塞ぐコロップの栓』になつた山椒魚の映像は、氏の青春の自意識の象徴として、早くから氏の頭脳に宿つたと思はれます。

処女作の筆をとるに当つて、氏の工夫は、この憂鬱の化身にどうして読者の興味と同情をひくか、彼をどう演技させるかに集中された筈です。」²⁶⁾

中村光夫는 도롱뇽이 폐쇄 공간에 갇히게 되는 것이 井伏의 청춘의 자의식의 상징으로써, 자신의 작가로서의 고민이 도롱뇽의 「頭」라는 형태로 나타난다고 하였다.

신체의 발육 중에서도 「頭」가 「出入口を塞ぐコロップの栓」이 될 만큼 비대해져서 폐쇄된 공간으로의 탈출이 불가능해진다는 것은 의미심장하다. 이는 앞서도 기술한 바와 같이 외부세계와 자신이 속한 세계와의 부조화를 인지하지 못한 채 즉, 외부와의 소통을 거부하고 자의식만을 부풀려 현실에 적응하지 못하게 되는 결과를 낳게 된다는 것을 상징하고 있다고 할 수 있을 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 작품 「山椒魚」에서 보이는 폐쇄의 양상은 자의와는 무관하게 외부의 영향에 인한 것이었다고 할 수 있지만, 그 근본적인 원인이 도롱뇽 자신에게 있었음을 간과해서는 안 될 것이다.

1-2. 폐쇄에 대한 심상의 변화

폐쇄된 공간에 갇히게 된 도롱뇽이 자신이 외부 세계와 격리되었음을 알게 되었을 때, <岩屋>가 자신에게 있어 탈출할 수 없는 영원한 거처가

26) 中村光夫, 「井伏鱒二論」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.47

되어버렸다는 것을 이미 인식하고 있었음은 앞에서 살펴보았다. 하지만 이 상황에서 벗어날 방법이 없는 자신의 무력함을 곧바로 수긍한다는 것이 그에게 있어서 용이한 일이 아니었을 것이다. 도롱뇽은 「いよいよ出られないといふならば、俺にも相当な考へがあるんだ。」(p.375)라며 현실을 쉽사리 인정하려 하지 않고 자신에게는 <岩屋>를 나갈 수 있는 방법이 있다고 허세를 부린다. 그러나 이어지는 「しかし彼に何一つとしてうまい考へがある道理はなかつたのである。」(p.376)라는 화자의 말에 의해, 도롱뇽의 허세 섞인 말이 오히려 그가 할 수 있는 것은 아무것도 없다고 하는 무력감과 절망감이 부각되고 있다고 할 수 있을 것이다.

하지만 도롱뇽은 이러한 절망감 속에서 불가능함에 대한 어리석은 도전이 된다는 사실을 알고 있다 하더라도, 자신이 처한 운명을 향해 몸을 부딪치는 노력을 아끼지 않는다. 그는 <岩屋>로 부터의 탈출을 꿈꾸며 그 견고한 벽을 향해 돌진하는 것이다.

「くつたくしたり物思ひに耽けたりするやつは莫迦だよ。」

彼はどうしても岩屋の外に出なくてはならないと決心した。いつまでも考へ込んでゐるほど愚かなことはないではないか。今は冗談ごとの場合ではないのである。

彼は全身の力を込めて岩屋の出口に突進した。けれど彼の頭は出口の穴につかへて、そこに厳しくコロツプの栓をつめる結果に終つてしまった。それ故、コロツプを抜くためには、彼は再び全身の力を込めて後に身を退かなければならなかつたのである。(pp.377-378)

山椒魚は再びこゝろみた。それは再び徒勞に終つた。何としても彼の頭は穴につかへたのである。(p.378)

전신에 힘을 넣어서 <岩屋>의 출입구로 돌진하는 도롱뇽의 거듭되는 노력에도 불구하고 그의 「頭」가 「コロツプの栓」이 되어 폐쇄된 공간에서

벗어날 수 없다고 하는 어쩔 수 없는 현실이 존재하고, 그것과의 투쟁이 벗어날 수 없는 운명으로 작용한다. 자신의 노력으로는 어떻게든 할 수 없는 폐쇄적 공간에 놓이게 된 도롱뇽의 절망감은 더욱 심화되어 가기만 한다. 하지만, 그의 절망감은 조금씩 변화의 양상을 보이게 된다. <岩屋> 밖의 공간인 외부세계와 그 외부세계의 일상을 자신의 운명과 굳이 비교하려고 하지 않게 되는 것이다. 그에게 있어 외부세계가 이미 단절된 공간임을 인정하고 관찰의 대상으로 그 인식을 달리하게 된다.

山椒魚は岩屋の出入口に顔をくつゝけて、岩屋の外の光景を眺めることを好んだのである。ほの暗い場所から明るい場所をのぞき見することは、これは興味深いことではないか。そして小さな窓からのぞき見するほど、常に多くの物を見ることはできないのである。 (p.376)

외부세계를 벗어나 한 걸음 물러난 곳에서 그곳을 바라보면, 외부세계의 일원으로서 존재했을 때는 미처 그의 시야에 들어오지 않았던 많은 것들을 볼 수 있다는 것을 깨닫고 그 광경을 보는 것을 즐거움으로 여기게 된다.

하지만 도롱뇽에게 이제까지 볼 수 없었던 광경을 비춰주는 외계세계는 「小さな窓」과 같은 작은 창을 통해서 이루어지고 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 이것은 자신의 좁은 사계에 비춰진 광경을 이 세상의 전부라고 믿는 현실 도피적 성격을 띠는 착각에 이르게 되고, 이는 송사리 떼를 조소하고 부정하는 태도로 나타나게 된다.

多くの目高達は、藻の茎の間を泳ぎぬけることを好んだらしく、彼等は茎の林のなかに群をつくつて、互いに流れに押し流されまいと努力した。そして彼等の一群は右によろめいたり左によろめいたりして、彼等のうちの或る一びきが誤つて左によろめくと、他の多くのものは他のものに後れまいとして一せいに左によろめいた。若し或る一びきが藻の茎に邪魔され

て右によろめかなければならなかつたとすれば、他の多くの小魚達はことごとく、こゝを先途と右によろめいた。それ故、彼等のうちの或る一びきだけが、他の多くの仲間から自由に遁走して行くことは甚だ困難であるらしかつた。

山椒魚は、これ等の小魚達を眺めながら彼等を嘲笑してしまつた。

「なんといふ不自由千万な奴等であらう！」 (pp.376-377)

도롱뇽은 <岩屋>의 외부세계의 흐름 속에서, 무리에서 낙오되지 않기 위해 주체성 없이 좌우로 흔들리는 송사리 떼의 경박함을 지적하며 얼마나 부자유스러운 녀석들인가 라며 조소한다.²⁷⁾ 현실과 동떨어진 곳에서 타자를 조소하고 비판하면서도 자신이 놓여 있는 상황으로부터 벗어날 수 있는 해결책 하나 마련하지 못하고 「あゝ神様！ あなたはなさないことをなさいます。」 (p.378)라며 신만을 원망하는 도롱뇽을 모습을 통해 그의 무력감은 한층 더 부각된다. 그리고 이 무력함은 도롱뇽이 타자를 부정하는 것을 통해서만 자신의 세계를 정당화하고 지켜나가는 태도를 취하게 만든다.

<岩屋>에 갇히게 된 도롱뇽의 절망감은 자신의 힘으로 폐쇄된 공간을 탈출 할 수 없다는 무력감을 얼버무리기 위한 허세로 모습을 바꾸고, 이는

27) 中村光夫는 이와 같은 송사리 떼의 움직임에 대한 도롱뇽의 조소를 井伏가 등단할 당시에 문단을 장악하고 있던 프롤레타리아 문학으로 전향하던 동료들에 대한 심정을 나타낸 것이라고도 하였다. 「これらの小品は、寺田氏の云ふやうに、『昭和初頭の輕薄で無責任で散漫な時代の心理』にをかされたものであり、多く価値することはできないにしろ、それだけに当時の生身の氏の感情の、より直接な反映なのです。この、『轉換』が流行し、時代の波を追ふためには、個性など持たぬ方が便利であつた時代に、氏のやうに重い個性を、表現を完了した形で、持つのは不幸なことであつたので、おそらく当時の氏は流れをいそいそ輕快に泳いで行く療友たちを、洞窟の山椒魚のやうに憂鬱な眼で見送つたこともあつたに違ひないのです。氏の心情は、その自由な行動を妨げる「コロップの栓」だつたのです。」 쇼와(昭和) 초기의 경박하고 무책임하며 산만한 분위기 속에, 문학 작가들의 프롤레타리아 문학으로의 전향이 유행하였고, 이러한 시대적 흐름을 쫓아가기 위해서는 오히려 개성 따위는 없는 편이 편리하다고 할 수 있었다. 井伏와 같은 작가들은 「岩屋」속의 도롱뇽처럼 우울한 눈으로 전향의 길을 가는 동료들을 보고 있었고, 그의 심정은 송사리 떼와 같은 자유스러운 행동을 가로막는 「コロップの栓」이라는 것이다. (中村光夫, 「井伏鱒二論」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.46)

다시 자신의 운명을 외면하는 현실도피적인 착각과 함께 타자를 부정하는 것을 통해 자신의 세계로 받아들이고 지켜나가고자 하는 것으로 변화해 간다. 바꿔 말해 자신의 세계를 긍정하려고 하는 마음은 타자를 부정하는 것을 전제로 하는 불완전한 기반 위에서 도출 된 것이라 할 수 있다.

그러나 이러한 도롱뇽의 태도는 또 한 번의 전환을 맞이한다.

山椒魚はこれ等の活潑な動作と光景とを感動の瞳で眺めてゐたが、やがて彼は自分を感動させるものから寧ろ目を反むけた方がいゝといふことに気がついた。(中略)

山椒魚は閉ぢた目蓋を開かうとしなかつた。何となれば、彼には目蓋を開いたり閉ぢたりする自由とその可能とが与へられてゐただけであつたからなのだ。(p.379)

도롱뇽은 물맴이(水すまし)나 개구리의 활발한 동작과 광경의 자유로움에 감격의 눈으로 바라보고 있지만, 이윽고 자신을 감동시킨 것으로부터 시선을 돌리는 편이 낫다는 사실을 깨닫게 된다. 그는 자신이 자유롭게 할 수 있는 유일한 행위인 눈을 감는 행동을 통해서만 자신의 세계를 지켜 나갈 수 있는 것이다.

아이러니하게도 폐쇄된 <岩屋> 내부에서 자신이 외면하고 싶은 자유를 발견하게 되고, 그 의미를 생각하게 된다. 이것은 외부세계에서 일상을 살아가는 타자를 바라보는 시선 속에서 자연스럽게 성취된 부수적 산물일 뿐이지만, 그럼에도 그 효과는 강렬하다.

타자를 조소하고 부정함으로써 얻어진 자신이 속해 있는 세계에 대한 긍정이라는 불완전한 인식이, 외부세계와 외부세계에 편입되어 있는 타자들의 자유를 긍정하게 됨으로써 자신의 세계의 불완전함과 부자유스러움을 인정하는 것으로 변화해 간다. 그의 절망적인 현실을 정면으로 인식하게 되는 것이다.

1-3. 「山椒魚」와 「蛙」

「山椒魚」에서 나타나는 갈등의 양상은 폐쇄된 공간 속에서 자신의 세계의 불완전함과 부자연스러움을 인식하게 된 도롱뇽이 「よくない性質」(p.380)를 띠게 되고, 그의 거처인 <岩屋>에 실수로 들어오게 된 개구리와 의 대화에서 나타나고 있다.

도롱뇽은 자신의 거역할 수 없는 강요된 운명의 길동무로 개구리를 동참시킨다. 이 개구리는 다름 아닌 그가 출입구에 머리를 꼭 붙여서 외부 세계를 바라보고 있을 때, 그 한없이 자유로운 유영으로 그를 감동시켰던 존재이다.

단절되어 있던 공간이 우연의 힘을 빌려 외부 세계와 연결된 순간 어리석고 애처로웠던 피해자 도롱뇽이 가해자로 변신한다. 스스로 <岩屋>의 한 부분인 「コロップの栓」이 되어 개구리를 또 다른 피해자로 만들어 버리는 것이다.

そして或る日のこと、岩屋の窓からまぎれこんだ一びきの蛙を外に出ることができないやうにした。蛙は山椒魚の頭が岩屋の窓にコロップの栓となつたので、狼狽のあまり岩壁によちのぼり、天井にとびついて錢苔の鱗にすがりついた。(中略)

誤つて滑り落ちれば、そこには山椒魚の悪党が待つてゐた。(p.380)

악당이 된 도롱뇽은 개구리를 가둠으로써 일시적으로 통쾌감을 느낀다. 하지만 이 통쾌감은 그가 처해 있는 궁지에서 자신을 구원해 낼 수 있는 성질의 것이 아니다. 도롱뇽이 <岩屋>의 내부라는 무대 위에서 피해자에서 가해자로 역할을 변경하였다고 하더라도, 무대가 막을 내리기 전까지

그들이 이 무대에서 내려올 수 있는 방법은 없다. 부과된 절망 속에서 자신의 나약한 소리를 상대가 알아채지 않도록 하기 위해 최후까지 고집을 부리지 않으면 안 되는 것이다.

「出て行かうと行くまいと、こちらの勝手だ。」

「よろしい、いつまでも勝手にしてゐろ。」

「お前は莫迦だ。」

「お前は莫迦だ。」

彼等はかゝる言葉を幾度となくくり返した、翌日も、その翌日も、同じ言葉で自分を主張し通してゐたわけである。(pp.380-381)

영원히 외부로 나갈 수 없게 될지도 모르는 절망적인 폐쇄 공간 안에서 나누는 도롱뇽과 개구리의 대화 내용은 그 상황의 무거움에 비해 극히 단순하다. 현재의 상황을 해결하기 위한 직접적이고 본질에 접근하는 대화나 언쟁이 나타나기 보다는, 서로 「莫迦」라는 말을 끝없이 주고받으며 언쟁을 되풀이한다. 하지만 이 어리석은 언쟁이 그들에게 있어서는 더 없이 진지한 행위가 된다는 사실이 그들의 절망감을 더욱 부각시키고 있는 역할을 한다고 할 수 있다. 결국 가해자가 된 도롱뇽이나 피해자인 개구리, 양자 모두 현재 상황에서 영원히 구원받지 못하리라는 것을 인식하면서도, 대치 상태에서 벗어날 수 없는 상황에 빠져 있다는 것이다.

그러나, 이 대치 상황은 우연한 상황을 계기로 하여 종결을 맞이하게 된다.

山椒魚がこれを聞きのがす道理はなかつた。彼は上の方を見上げ、且つ友情を瞳に込めてたづねた。

「お前は、さつき大きな息をあいたらう？」

相手は自分を鞭撻して答へた。

「それがどうした？」

「さんな返辭をするな。もう、そこから降りて来てもよろしい。」
「空腹で動けない。」
「それでは、もう駄目なやうか？」
相手は答へた。
「もう駄目なやうだ。」
よほど暫くしてから山椒魚はたづねた。
「お前は今どういふことを考へてゐるやうなのだらうか？」
相手は極めて遠慮がちに答へた。
「今でもべつにお前のことをおこつてはゐないんだ。」(pp.381-382)

<岩屋>에서 도롱뇽과 개구리가 2년간의 시간을 대치 상황 하에서 보낸 어느 날, 천정에 있는 솔이끼(杉苔)와 우산이끼(錢苔)에서 예년처럼 꽃가루가 떨어지는 것을 보고 개구리는 자신도 모르게 깊은 탄식을 내뿜고 만다. 그런 개구리를 향해 도롱뇽은 우정이 담긴 눈길을 보내며 이제 천정에서 내려와도 좋다고 이야기한다. 이들의 기나긴 시간 동안의 다툼에 종지부를 찍는 순간인 것이다. 하지만 공복으로 움직이지도 못하고 이미 죽음에 직면한 개구리는 상대방에게 「今でもべつにお前のことをおこつてはゐないんだ」라는 말을 건넨다.

이와 같은 도롱뇽과 개구리의 대화로 종결된 「山椒魚」의 결말 부분은 지금까지 대체적으로 그들의 <和解>를 다루고 있다고 해석되어 왔다.

関良一은 「山椒魚が蛙を岩屋に閉じ込め、にらみ合い、やがて二年ほど経て、蛙が外界の光景をなつかしんで深い嘆息をもらすに及んで、これに友情を覚えるという筋は、時流に近づき、そこで才華にものをいわせようとする自身の野心なり焦慮なりを一たんは呪縛し、克服し、やがてそれと和解するという内面の体験と照応しているのではないか。」²⁸⁾라고 하

28) 関良一, 「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, p.136

여, 도롱뇽이 개구리를 <岩屋>에 가두고 그들이 서로를 노려보며 보낸 2년의 시간이 흐른 뒤, 개구리가 <岩屋> 외부의 광경을 그리워하며 탄식을 내뿜는 소리를 듣고 우정을 느끼게 된다는 줄거리를 가지고 있으며, 그것은 자신의 야심이나 초조함을 극복하고 이윽고는 화해에 이르러 개구리에게 우정을 느끼는 도롱뇽의 내면이 작가의 내면적 체험과 조응하고 있다고 하였다.

関谷一浪는 「周知のように『山椒魚』では一匹の蛙が同じ岩屋に閉じ込められ、山椒魚と蛙が対峙したまま二年間が過ぎ去り、蛙がついに嘆息をもらすことを契機に両者が和解に傾く所で終っている。」²⁹⁾라고 하여 개구리가 탄식을 내뿜는 것을 계기로 도롱뇽과 개구리가 <和解>를 하게 된다고 하였다.

하지만, 자유로운 외부 세계를 그리워하며 내뿜게 되는 개구리의 탄식을 도롱뇽이 듣게 되는 것을 계기로 하여 그가 자신과 동일한 종류의 절망과 비애를 가지게 된 것에 대해 우정을 느끼게 된다는 것과, 개구리 역시 뼈저린 절망감 속에서 마침내 죽음에 직면하게 된 순간에 도롱뇽의 운명을 공감하고 자신을 가둔 것을 용서하게 되어 마침내 그들이 <和解>에 이르게 된다는 해석은 어느 정도의 비약이 있다고 생각된다.

우선, 「今でもべつに」라고 말하는 극히 조심스러운 개구리의 말투는 그의 기분이 이전과 비교해서 상당히 변화해 있음을 나타내기는 하지만, 「べつに」라는 단어의 뉘앙스를 통해 느껴지는 미묘한 어긋남은 간과할 수 없다. 자신을 가두어 버리고 이윽고 죽음에까지 이르게 한 가해자인 도롱뇽의 행위나 나아가서 그 존재에 대해, 그다지 자신의 감정을 드러낼 만큼의 가치를 두지 않겠다고 하는 마지막 순간까지 양보 할 수 없는 자존심을 표현하고 있다고 볼 수 있지 않을까 한다. 갇히게 된 이후부터 죽음에

29) 関谷一浪, 「山椒魚」, 『井伏鱒二の世界』, 国文学解釈と鑑賞, 1985.5, p.45

직면하게 된 지금 이 순간 까지 나(蛙)는 너(山椒魚)에게 화가 나있고 앞으로 결코 용서하지 않겠다는 고집스러운 의지가 숨겨져 있다고 생각할 수 있겠다.

또한 개구리가 상대방에게 「おこつてはいない」라는 말을 남기고 있다고 해서, 그가 도롱뇽의 비애와 절망, 그리고 고독을 이해하고 공명하게 되었고, 아울러 그를 용서하게 되었다고는 볼 수 없다. 이해하게 되었다고 해서 용서하게 된다고 하는 논리는 그 개연성 및 필연성이 결여되어 있다. 또한 가령 개구리가 도롱뇽을 용서한다고 해도 그들이 죽음을 맞이하는 상황에는 변화가 없다. 앞으로도 폐쇄된 공간 속에서 탈출 할 수 없다는 절망적인 사실이, 그들 사이의 응어리가 영원히 풀릴 여지가 없음을 암시하고 있다고 할 수 있지 않을까 한다.

이와 관련하여 中野好夫編의 回想談話集『現代の作家』(1955.9.) 「井伏鱒二」에서 밝힌 井伏의 말을 옮겨 보자면 다음과 같다.

「『山椒魚』は、いま残っている僕の習作のうちでは最初の作品だ。二十一歳、予科二年の夏休みに、『やんま』『ありじごく』など、すべて動物に関する短いものを七つ書いて青木南八に郵送した。その一つが『山椒魚』だ。実はこれはその頃読んだチェーホフの「賭」に感激して書いたもので、『賭』のモチーフである、人間の絶望から悟りへの過程を書こうと思ったので、もっとも悟って行くところは書こうとすると、自分に裏づけがないからどうしても説明になるのでやめた。」³⁰⁾

여기서 井伏는 체홉(Anton Pavlovich Chekhov, 1860~1904)의 소설

30) 関良一, 「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, pp.120-121

『賭』(원제 : pari(내기), 1889)를 읽고 감명을 받아 이를 모티브로 하여 「山椒魚」를 집필하였음을 밝히고, 그 속에는 인간이 절망감에서 깨달음으로 이행해가는 과정을 그리고자 했지만 자신에게 뒷받침할 만한 근거가 없어 설명 하는 식이 되어 버렸기 때문에 그만두었다고 하는 이 작품의 집필 경위를 이야기 하고 있다. 「絶望」에서 「悟り」로의 이행은 도롱뇽과 개구리가 대치 끝에 서로의 절망을 이해하고 양자 간의 <和解>를 이뤄내는 과정을 나타낸다고 해석 할 수도 있겠지만, 井伏는 자신의 말대로 이것을 의도적으로 배치하지는 않았다.

이에 대해 関良一은 1985년 井伏의 自選全集(『井伏鱒二自選全集』第一卷, 『新潮社』, 1985.10.)에 「山椒魚」를 수록할 당시 마지막 20행 정도를 삭제한 것이 오히려 개고(改稿) 이전의 「山椒魚」에서 표현하고자 했던 「絶望」에서 「悟り」의 과정을 잘 나타내고 있다³¹⁾고 언급하였다. 井伏의 의도를 더욱 선명하게 나타내기 위해서 삭제된 20행은 도롱뇽과 개구리의 마지막 대화 부분인 그들의 <和解>로 해석되는 부분에 해당된다.

위에서 기술한 몇 가지 사항에 비추어보았을 때 도롱뇽과 개구리의 갈등은 영원히 서로 접점이 없는 평행선을 걷는 양상을 나타내고 있다고 볼 수 있다. 개구리의 죽음 앞에서 이들의 갈등이 되풀이 될 여지는 없다. 하지만 이들의 갈등은 종료되었을 뿐 해소는 되지 않았으며, 그들에게 있어 <和解>는 없다고 할 수 있다. 도롱뇽의 심정이 개구리에게 가탁되는 양자의 일체화는 성립되지 않는다는 것이다.

따라서 도롱뇽과 개구리는 본질적으로 고립된 존재이며, 도롱뇽이 지니

31) 「山椒魚」は、作者の二十代から三十代の初めにかけての長い、少なくともある意味では暗い青春において書かれた。その、十年余りの青春が、この短編を、このように変貌させたのだった。それは、「幽閉」の果たそうとして果たし得なかった「山椒魚」のモチーフだった「絶望から悟りへの過程」の見ごとは収斂だった—と言えるかもしれない。(関良一, 「井伏鱒二『山椒魚』 - 改稿について」, 『国文学 解釈と教材の研究』(特集 近代小説の分析と研究法), 学橙社, 1966.5, p.75)

고 있는 절망감이나 무력감은 타자에게 가탁될 수 없는 것이기에 그 슬픔이 더욱 극명하게 드러나고 있다고 할 수 있겠다.

2. 「夜ふけと梅の花」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상

2-1. 「私」의 <くったく> 한 심상

1928년 3월 『文芸都市』에 발표된 「夜ふけと梅の花」는 「くったく」³²⁾, 「思ひぞ屈した」³³⁾와 같이 井伏의 초기작품의 특징을 논할 때 키워드에 해당하는 단어가 작품 속에 자주 등장하고 있는 단편이다. 본 연구의 이해를 돕기 위해 개략적인 줄거리를 소개하면 다음과 같다.

이른 봄 한 밤, 고뇌에 찬 나는 극심한 공복감을 느끼며 우시고메벤텐초(牛込弁天町) 근처에서 오덴 가게(おでん屋)를 찾고 있었다. 그런 내 앞에 취객들과의 다툼으로 피투성이가 된 얼굴을 한 남자가 비틀거리며 나타난다. 나는 남자에게 그가 근무하고 있는 가게의 주인에게 상처가 생기게 된 연유를 설명할 수 있게 적당한 변명거리를 만들어 알려 주고, 남자는 그 대가로 나의 망토 포켓에 5엔 지폐를 쑤셔 넣고 「村山十吉」라는 자신의 이름과 주소를 알려주고는 사라졌다.

다음날 이 5엔으로 과자를 사들고 村山十吉의 병문안을 겸하여 그의 가게를 방문하고 가게 주인에게 그의 상처에 대한 증인 역을 맡기로 마음을 먹었지만, 친구인 田和安夫의 갑작스런 방문으로 외출하게 되면서 그 돈을

32) くったく【屈託】: ① 一つの事ばかり気にかかって心配すること。くよくよすること。

② 退屈や疲労などで精氣を失っていること。(広辞苑 第六版, 岩波書店)

33) 思い屈する【思ひ屈する】: おもいよわる。憂鬱になる。(広辞苑 第六版, 岩波書店)

다 써버리고 만다. 매월 말일이 되어 급여를 받으면 村山十吉에게 돌려줄 생각으로 새 5엔 지폐를 책상의 필통에 넣어두었지만, 결국에는 그 돈에 손을 대고 말아 어느 사이엔가 피투성이의 村山十吉의 환상에 위협받게 된다. 어느 날 결심을 하고 村山十吉가 근무하는 전당포를 방문한 나는, 그가 나와 만나게 되었던 그 밤에 가게 돈을 가지고서 실종되었다는 것을 알게 된다. 5엔과 자신의 옷을 맡기고 빌린 10엔으로 술을 잔뜩 마시고 취해 돌아오는 길에 돌연 말을 걸어온 파출소의 순사를 村山十吉로 착각하게 되고, 이내 이 착각은 자신이 村山十吉가 되는 망상이 된다.

「夜ふけと梅の花」에서 나타나는 폐쇄는 앞에서 살펴본 「山椒魚」에서 보이는 폐쇄와 그 양상을 달리한다. 「山椒魚」에서 나타나는 폐쇄는 현실과는 동떨어진 바다 속과 같이, 현실세계와의 소통이 단절되어 있는 가상 혹은 미지의 공간에서 등장인물이 자신만의 세계로 침잠해 가거나, 자의와는 관계없이 폐쇄된 공간에 갇히게 되어 외부세계와 단절 혹은 격리되어 고뇌와 좌절감을 맛보는 양상을 보인다.

이에 비해 「夜ふけと梅の花」에서는 작품의 첫 부분에 이 작품의 배경이 되는 공간을 「牛込弁天町」로 밝히거나 나와 「村山十吉」가 처음 만나게 되는 일시를 「三月二十日午前二時頃」라고 명확하게 기술하고 있는 등 현실적이고 일상적인 삶을 영위하고 있는 인물이 등장하고 있다. 외부와의 소통이라는 것에 초점을 두었을 때, 「山椒魚」와 같이 외부세계와의 소통이 근본적으로 단절되어 있는 가상공간에서 나타나는 폐쇄와는 그 양상이 상이함을 알 수 있다. 현실적인 공간과 그 안에서 일상을 살아가는 인간들의 모습을 의식하고 있는 것이다.

或る夜更けのこと、正確にいへば去年の三月二十日午前二時頃、私はひどく空腹で且つくつたくした気持で、何処かおでん屋でもないかと牛込弁

天町の通りを歩いてみた。³⁴⁾(p.35)

이 작품의 주인공인 나는 우울하고 고뇌에 잠겨 새벽녘의 거리를 걷고 있다. 하지만 이 우울이나 고뇌에 대한 이유는 무엇 하나 제시되지 않고 그저 감정들만이 기술되고 있을 뿐이다. 井伏의 초기작품에는 이와 같이 원인이 설명되지 않은 우울한 마음과 고뇌에 찬 인물이 등장하는 경우가 많다.

이에 대해 東郷克美는 「『幽閉』から『山椒魚』までの六年間に発表された作品の多くは、『夜更け』の陋巷を彷徨るうらぶれた文学青年である『私』の『くったく』した幽閉的心情を表現したものであることが注意される。(中略) 落胆した文学青年である『私』の暗澹たる生活が、自嘲を含んだぼろ苦いわらいのうちに表出されている。」³⁵⁾라고 하여, 井伏의 대부분의 초기작품들이 새벽녘의 거리에서 방황하는 젊은 문학청년의 고독하고 울적한 심정을 표현하고 있음을 언급하였다. 이것은 본고에서 다루고 있는 작품인 「屋根の上のサワン」 등에서도 공통적으로 나타나고 있으며 井伏의 초기작품이 그의 청년기에 해당되는 시기인 쇼와(昭和)초기의 폐쇄적이고 암담한 현실을 반영하고 있음을 알 수 있다. 그 암담한 현실이란 선행연구에서도 살펴본 바와 같이 대역사건 이후의 다이쇼(大正)기의 지식인의 공통적인 상념이라 할 수 있는 자신의 인생이 이미 결정되어져 있고, 그로 인한 인생에의 권태감을 이야기 하는 것이다.

나의 생활을 지배하고 있으며, 그로 인해 스스로가 벗어날 수 없는 폐쇄적 상황에 빠져있다고 생각하게 하는 나의 고독하고 우울하며 권태로운 마음을 달래기 위해 친구인 田和安夫는 다음과 같이 말한다.

34) 본고에서는 텍스트로써 『井伏鱒二全集』第一卷, 筑摩書房, 1996.11을 사용하였다. 이하 원문 인용은 이 책을 텍스트로 한 것이므로 면수만 밝히도록 한다.

35) 東郷克美, 「井伏鱒二の形成」, 『国文学解釈と鑑賞』(50(4)), 1985.4, p.13

「ぼろいことがあつてね、ひとつおごるよ。」

そして樂屋坂の紅谷へ行つて、彼は私にコーヒーと汁粉とをのましてくれた。

彼は月に二三回私のところに来て、主として相場の変動のことについて饒舌るのが常であつた。そして私のやうなに日雇いの校正係で方々の印刷屋を廻つてゐては、彼の言ふには、

「そんな便利左官のやうな暮しをしているては駄目だぞ。もつとも職業は何でもいゝが、氣持がちゝむさくなつては駄目だぞ。未来に突入するんだ。明るくなれ明るく!」

或る時の如きは、紅絹の裏のつた女の羽織を何処から持つて来てくれて、彼はその裏を出して、私の部屋の帽子掛けにかけた。さうすれば、少くも氣持が明るくなるだらうといふのであつた。だが私は又私で、

「さう言つたつて、明るくなれと言つたつて、そんなに急に明るくなれるものぢやないよ。」

「きみは、世の中から強迫されてるぞ。俺がひとつ靈を入れ換へてやる。明るくなれよ。明るく。」

けれど常に彼は私を明るくすることに成功しなかつた。(p.40)

수월하게 벌어들인 돈으로 한턱을 내겠다고 하며 나를 불러낸 田和安夫는 어떤 직업을 가진다 해도 관계없지만 마음이 위축되어서는 안 된다고 말하며 미래로 돌진할 것, 밝아질 것을 중용한다.

그는 조금이라도 기분이 좋아질 수 있다는 이유에서 여성용 하오리(羽織)를 어디선가 가져와서 내 방 모자걸이에 걸어두기도 한다. 하지만 그의 노력은 언제나 실패로 끝나고 만다. 나의 마음은 田和安夫의 그러한 종류의 노력으로 변할 성질의 것이 아니었기 때문이다. 田和安夫는 남에게 약점으로 비취지거나 초라하게 보일만한 모습은 밖으로 일절 내비치지 않으며, 힘들이지 않고 벌이를 할 수 있는 요령을 터득하는 것만이 이 시대의 흐름을 쫓아 갈 수 있고 미래로 나아갈 수 있는 유일한 방편임을 주장한다.

하지만 나는 것처럼 이 세상과 적당히 타협하며 살아가는 처세술을 몸에

익힐 수도 없고, 세상에 대한 무력감을 숨길 수 없다. 이와 같이 일상을 살아가는 인간들의 모습에서 나타나는 벗어날 수 없는 폐쇄적 심정을 小森陽一은 井伏를 「時代の氣分を捉える作家」³⁶⁾라고 논하며 다음과 같이 말하였다.

「『時代の氣分』とは、必ずしも文壇の内部の流行や、時代思潮に対してということだけではなくて、今自分が生きている時代の中の感受性を抱えざるを得ない状況を非常にうまく捉えた作家だったという感じがします。」³⁷⁾

「時代の氣分」이라는 것은 문단내부의 유행이나 시대사조를 가리키는 것만이 아니며, 井伏가 자신이 살아가고 있는 시대의 감수성을 아주 잘 포착한 작가였다고 평가하였다. 이와 같이 「夜ふけと梅の花」에서는 현실적인 공간에서 일상을 살아가는 화자인 나의 우울하고 고뇌에 찬 심정이 자신의 생활을 지배하는 폐쇄 양상을 그리고 있으며, 그러한 나의 심상이 폐쇄의 주된 요인이 되고 있다고 할 수 있다.

2-2. 폐쇄에 대한 심상의 변화

우울한 심정으로 새벽녘의 거리를 걷고 있던 내 앞에 높은 담 너머로 하얗게 핀 매화가 나타났다. 높은 담에 둘러싸인 저택은 일용직으로 교정 일을 하면서 보잘 것 없는 월급을 받아 생활하는 나와는 전혀 접점이 없는 세계로 상징된다. 하지만 나의 우울한 마음은 저택의 높은 담 너머로 피어

36) 東郷克美・小森陽一・安岡章太郎, 「鼎談 井伏鱒二の位相」, 『井伏鱒二の風貌姿勢』(『国文学 解釈と鑑賞 別冊』, 至文堂, 1992.2, p.12)

37) 앞의 논문 p.12

있는 매화로 인해 조금 즐거워진다.

或る夜更けのこと、正確にいへば去年の三月二十日午前二時頃、私はひどく空腹で且つくつたくした気持で、何処かおでん屋でもないかと牛込弁天町の通りを歩いてゐた。

邸宅の高い堀の内側から白く梅の花が咲いてゐて、その時マントの襟を立てようとして、鳥渡空を仰いだ私の目をよろこばせた。しかしこの時それと同時に一全く突然、暗がりの電信柱のかけから一人の男がよろめき出た。 (p.35)

저택 내부에 뿌리를 내리고 있는 매화의 아름다움은 새벽녘의 거리를 방황하는 나에게도 동일한 가치를 지닌다. 잠을 이루지 못할 정도의 공복감을 맛보게 하는 궁핍한 생활을 하고 있는 나에게도 높은 담 너머로 가지를 뻗어 하얗게 개화하여 자태를 뽐내는 매화는 현재와는 다를 바 없을 것만 같은 미래에 대한 초조함과 권태감 등 고착된 상처를 잠시나마 잊게 해준다는 것이다. 그러나 매화를 보며 즐거웠던 마음은 村山十吉라고 자신의 이름을 밝힌 한 남자의 출현으로 인해 일순간 사라져 버리고 만다.

잠깐 동안이었지만 우울한 마음을 위로해주는 역할을 했던 매화는, 이후 나와 村山十吉의 일종의 거래가 있었던 현장을 지켜보고 있는 증인과 같은 역할을 하게 되어, 내가 가지고 있는 그에 대한 기억을 왜곡시키고 그에 대한 두려움을 증폭시키는 매개체가 된다.

「もし、もし、きみ！ 僕の顔は血だらけではないか！」

弁天町の邸宅の堀が現はれて、その堀の上に白い梅の花がさしかゝる。彼は私を掴まへて何うしても放さない。私は何時でも彼に支払ひの出来るやうにしておく筈であつた。けれど、今は五円といふ金は持つてゐない.....さういふ妄想が、屢々暗い夜路を歩いてゐる時の私の襟すぢに凍りついた。 (p.43)

벤텐쵸(弁天町)의 저택이 내 앞에 나타나고, 이어 村山十吉가 나타나 나를 붙잡고 놓지 않는 망상에 종종 사로잡힌다. 그 담 위에 하얗게 핀 매화는 언제나 나의 망상을 불러일으키는 것이다.

그리고 다음해 또다시 매화가 피고 「梅の花さへも、私が五円をごまかしたことを摘発するやうであつたから」(p.43), 즉 내가 5엔을 어물쩍 수중에 넣으려 하는 사실을 매화가 지켜보고 있다는 생각으로부터 벗어나기 어려워지면서, 급기야 그에 대한 공포심은 확대되고 팽창되어 가기 시작한다.

村山十吉は必ず梅の木の下でよろめいてゐるに違ひなかつた。そして血だらけの手でもって私の頬を撫でたり、または喉を締めつけるかもしれなかつた。
飯田橋の辻便所の中では、或夜、私はさうされたやうにさへ感じた。また、その記事が極く小さい字で最近の新聞に出てゐたやうにも思はれて来たのである。(p.43)

村山十吉는 매화나무 밑에서 비틀거리고 있을 것임에 분명하다. 그는 피투성이의 손으로 나의 볼을 쓰다듬고, 나의 목을 죄어 울지도 모른다고 하는 상상은 점차 내가 실제로 그런 일을 당한 것처럼 느끼게 만들고, 그와 관련된 기사가 신문에 작은 글씨로 나온 것처럼 생각되기에 이른다. 이와 같이 나를 언제나 위축되게 하며 망상에 빠지게 하는 주체가 되는 村山十吉가 이 거리에서 모습을 감추었다는 것을 알게 된 이후, 나는 村山十吉나 5엔으로 인해 억눌렸던 마음을 田和安夫와 같은 형태로 해방시키려고 하는 모습을 보이게 된다.

最早なんなことがあつても、私は村山十吉がおそろしくはないと思つた。彼は私以上にはつきりした罪人でさへあるのだ。

全く、私こそぼろいことがあつたわけである。私は樂屋坂の紅谷へ行つて、山叶商會の田和安夫に電話をかけた。けれど彼は留守であつた。若し彼が居たならば呼び出して、彼が常に私へ吹聴してゐたやうに、二三日前ぼろいことがあつたからご馳走したいと申し込んでやろうといふ魂胆であつた。

(なにしろ明るくならなければならない!)

先づ血祭にコーヒーと汁粉とをのむべく私は二階へあがつた。(p.45)

村山十吉의 부재를 알게 된 나는 이제 그가 무섭지 않다고 생각하게 된다. 그리고 긴 시간 동안 억눌려 왔던 마음을 田和安夫가 자신의 현실을 잊기 위해 나를 상대로 하여 처세술을 논하고 술을 마시곤 했던 것과 마찬가지로, 힘 안들이고 벌어들인 돈이 있으니 밥을 사고 싶다는 말을 하기 위해 연락을 한다. 하지만 그는 부재중이다. 어찌되었든 밝아져야겠다고 결심한 나는 우선 사기 충전을 위해 田和安夫와 함께 들른 적이 있는 베니아(紅谷)에 가서 커피와 단팥죽을 먹고 여러 종류의 가게를 전전하게 된다. 이는 우울하고 어딘지 억눌린 마음을 밝게 해주려고 田和安夫가 언제나 나를 데리고 다니며 싸구려 술에 취해 버리고 마는 경로를 답습하게 되는 것 이라고 할 수 있다. 나의 마음을 짓누르고 있는 울적함을 떨쳐버리기 위한 田和安夫의 노력에 대하여 부정하는 태도를 취했던 것과는 달리 결국 그와 동일한 행동을 취하게 되고 마는 것이다.

즉, 우울하고 고뇌에 찬 마음으로 인해 폐쇄된 생활을 보내고 있던 나는 일순간 그러한 상황으로부터 벗어나기 위한 즐거움을 매화로부터 얻게 된다. 하지만 이 매화는 村山十吉라는 인물의 등장과 함께 오히려 그에 대한 두려움을 증폭시키는 매개체가 되고, 이후 나는 울적한 마음을 떨쳐버리기 위해 자신이 부정했던 田和安夫와 같은 행동을 취하게 되어 버리고 마는 변화를 보이고 있다.

2-3. 「私」의 <妄想>

「夜ふけと梅の花」에서 표면적으로 나타나는 갈등의 양상은 화자인 「私」와 「村山十吉」, 그리고 그가 나에게 건넨 「五円札」를 둘러싼 것에서 나타나고 있다고 할 수 있다.

나는 村山十吉에게 적절한 조언을 해준 대가로써 강제로 받게 된 5엔으로 과자를 사들고 그의 전당포를 찾아가기로 하지만, 친구인 田和安夫의 예상치 못한 방문으로 본의 아니게 그 약속을 이행하지 못하게 되고, 담배 등 일상용품을 구입하는 데 그 돈을 사용해 버리고 만다. 이후로도 곤궁한 생활 탓에 돌려줘 버릴 결심은 좀처럼 서지 않지만, 그와 동시에 「拾ひものを着服したよりも以上に、五円札のことを気懸りにしはじめた」(p.40)라며 주운 물건을 착복한 것 이상으로 5엔에 신경이 쓰이기 시작했다고 하거나, 「盗みをしたであらうよりも以上に、五円札のことや菓子折りのことが気がゝりになった」(p.42)며 도둑질을 한 것 이상으로 5엔이나 과자상자에 대해 신경이 쓰게 되었다. 그리고 시간이 지나도 변제하지 못한 5엔은 언제나 나를 흠칫거리게 만들며 점점 위협적인 존재가 되어간다.

一私はかれこれ一年ばかり、筆立てに紙幣を入れたり、またとり出して費つたりして、入れて置いてゐる時には何等責めを感じないが、鳥渡拝借してゐる間にはいつ何時村山十吉に出逢ひはしないだらうかと最もおそれた。彼はいきなり背後から私の首すぢを締めつけるかもわからなつた。(p.42)

나는 1여년 동안 5엔을 필통에 넣어 두었다가 꺼내어 사용하는 것을 되풀이 한다. 이 5엔을 정당하지 못한 방법으로 상대에게 갈취한 것이 아닐

뿐만 아니라 요구한 적도 없지만 이 돈을 수중에 넣는다는 것, 즉 힘들이지 않고 정당한 대가 없이 돈을 받는다는 것 자체가 나에게 있어 자신의 기분과 자신의 윤리라는 잣대로는 쉽사리 용납될 수 없는 일이었다.

하지만 5엔을 필통 안에 넣어둔다 라고 하는 것은, 자신이 5엔을 갚기 위한 노력을 하고 있음을 스스로에게 증명하기 위한 행위이며 그 동안에는 자신의 윤리적 잣대에 비추어 어긋남이 없는 상태에 있으므로 나의 마음은 흐트러지는 일 없이 5엔을 변제하지 않는 일도 대수롭지 않게 여기고 있다. 반면 5엔을 꺼내어 사용하는 동안에는 村山十吉와 길에서 맞닥뜨리게 되지는 않을까 라는 걱정으로 정신적 고통을 느끼는 나날을 보내고 있다.

けれど私達のやうな暮らしをしてゐる者には、払へる性質の借金と払へない性質の借金との、同じ金高でも二様の性質の借金があるのである。そして村山十吉に対する場合のものは、明らかに後者の性質を帯びたところのものであつた。しかし払つてしまはなければ、何時までも心配になるところの性質をともなつてゐたのである。(p.42)

더구나 나와 같이 곤궁한 생활을 하는 사람에게는 갚을 수 있는 성질의 빛과 갚을 수 없는 성질의 빛이라는 두 종류의 빛이 있으며, 나에게 있어 이 5엔은 변제할 수 없는 성격의 빛이라고 말한다. 즉, 변제하지 않아도 자신의 윤리의 틀 안에서 허용이 가능한 범위에 있는 것이기는 하지만, 언제까지라도 신경이 쓰이는 종류인 것이다.

이와 같이 「村山十吉」와 그가 건넨 「五円札」는 나에게 있어 계속해서 신경이 쓰이는 존재이자 나를 위협하고 있는 것으로 나타나고 있다.

하지만 村山十吉와 그가 건넨 5엔 지폐를 거대화 시키고 스스로 속박하여 실질적으로 나의 생활을 침식하고 있는 것은 자신의 <妄想>이라 할 수 있다. 외재적인 요인에 의해 속박되는 것이 아니라 나의 <妄想> 으로 말

미암아 나의 내면에서 또 다른 현실이 만들어 졌다는 것이다.

지금까지의 村山十吉 대한 나의 두려움이 자신이 만들어 낸 <妄想>에 지나지 않는다는 것을 깨닫게 되는 것은, 1년이 지나 매화도 지기 시작한 어느 날, 村山十吉가 점장으로 일하는 전당포를 방문하여 그의 실종을 알게 된 시점이다.

「もし、もし、きみ！」

私を呼びかける太い聲がした。心臓が止った - 去年のあの聲だ - 村山十吉！

「……」

交番だな、と早く感づく前に、交番であるべき風景はさうではなくて、振り返った私の目には、弁天町の邸宅の高い塀が見えた。そして実際、頭の上には白く梅の花咲いて、電信柱が私の鼻先で動かなかつたのである。

(中略)

私は立ちすくんだ。

「……僕の頭は血だらけになつてやしませんか？」

そして私は自分の頬の血を平手で撫でた。

— 私は質屋の番頭であった。 (pp.46-47)

村山十吉의 전당포에서 자신의 망토와 시계를 맡기고 10엔을 손에 넣은 나는 혼자서 싸구려 술을 마시고 비틀거리며 돌아오는 길에 돌연 말을 걸어온 파출소의 순사를 村山十吉로 착각하고, 이내 이 착각은 자신이 村山十吉가 되는 <妄想>에 휩싸이고 만다.

이로 인해 끊임없이 마음 한 구석에서 자신을 초조하게 만들고 두려움의 대상이었던 村山十吉가 실제로는 자신의 <妄想> 속에서 만들어진 존재임을 자각하게 되고 <妄想> 속의 村山十吉는 자신이 만들어낸 또 하나의 「私」임을 깨닫게 되어, 지난 1여 년간 자신을 괴롭혀 온 것은 다름 아닌 자신이라는 사실에 직면하게 된다.

그리고 자신을 끊임없이 전전긍긍하게 만들던 村山十吉나 5엔 지폐의 존재는 더 이상은 나에게 두려움의 대상이 되지 못한다. 이는 이제껏 나의 <妄想> 속에서 村山十吉라는 존재를 떠올리게 만드는 계기 혹은 매개체가 되었던 매화꽃이, 내가 村山十吉가 되었을 때 「同時に邸宅の塀も梅の花も電信柱も消え失せた。」(p.47)며 저택의 담도 매화도 전신주도 사라지는 장면에 의해 상징적으로 나타난다고 할 수 있겠다.

私は自分が村山十吉でなかつたことをはつきり了解して、またさつきの白い梅の花や高い塀は、この一年來の妄想の所爲であつたと得得して、意気揚々と、しかし前後左右によろめきながら、或ひは倒れさうになりながら、そして屢々嘔吐を催しながら家の方に向かつて帰つて来た。そして口では嘔鳴つた。

「俺は酔つばらへえ酔つばらうほど、しつかりするんだぞ。びつくりさせやがつて、村山十吉！ やい、ちつとも怖くはないぞ村山！ 出て来い、村山十吉、早く出て来んか！」(p.48)

나는 더 이상 자신이 村山十吉가 아니라는 사실을 이해하고, 하얀 매화나 높은 담도 자신의 <妄想>에 지나지 않았음을 납득하게 된다. 결국 나는 村山十吉라는 인물상을 스스로 만들어 내고 그것을 두려워하며, 지불해야 할 5엔을 끊임없이 신경을 쓰는 <妄想>에 사로잡혀 있었던 것이다. 나는 村山十吉에 대해서 신의를 다하여 있는 힘껏 성실하게 대했다고 생각하지만, 그런 나의 행동은 결국은 자신을 납득시키기 위한 것에 지나지 않았다. 1여년이라는 긴 시간 동안 村山十吉와 5엔에 휘둘리며 전전긍긍하며 지배당하는 생활을 해왔지만, 그 계기가 된 것이 村山十吉에게 있었다고 하더라도 그 원인은 스스로에게 있었음을 자각하고 있다.

나의 <妄想>을 만들어 내게 되는 것은 표면적으로는 「狂暴な男らしい」(p.42)라고 표현되는 것처럼, 광폭한 남자로 생각되는 村山十吉로 인한

공포와 정신적 고통으로 나타나고 있지만, 끊임없이 자신을 움아매던 것의 본질이라 할 수 있는 것이 자신의 의식 속에서 가공된 대상에 의한 것, 기억 속의 단어로 인해 타자에게 위협당하고 쫓기게 되는, 즉 자기 자신이 자초한 고통임을 자각하게 되는 것이다.

3. 「シグレ島の叙景」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상

3-1. 불안정하고 비현실적인 공간 <シグレ島>

「シグレ島の叙景」는 1929년 11월 『文芸春秋』에 발표된 작품으로 당시 문단의 주류였던 프롤레타리아 소설과 공통된 제재를 다루고 있다는 평³⁸⁾을 받는 단편이다. 하지만 본고에서는 앞에서 고찰한 井伏의 초기작품들과 마찬가지로 「シグレ島の叙景」를 프롤레타리아 문학의 범주에서 다루는 것이 아니라 폐쇄와 갈등에 대한 양상에 초점을 두고 살펴보도록 하겠다. 본 연구에 앞서서 개략적인 줄거리를 알아보면 다음과 같다.

「シグレ島」는 육지에서 15정(町) 정도 떨어져 있는 외딴 섬이다. 이 섬에는 단지 두 명의 주민인 「伊作」와 「オタツ」, 정월 이전에는 이 섬을 떠날 예정이라고 말하는 화자인 「私」, 그리고 400여 마리의 토끼가 살고 있다.

아파트를 대신하여 좌초된 폐선에서 생활하고 있는 伊作와 オタツ는 사육한 토끼를 판매한 대금으로 섬을 떠날 계획을 가지고 있지만, 그 소유권을

38) 当時のプロレタリア小説と共通した題材を扱った『炭鉱地帯病院』, 『生きたいといふ』と『朽助のゐる谷間』, 『シグレ島の叙景』である。(松本鶴雄, 『日常のモチーフ』, 沖積舎, 1992.11, p.121)

둘러싼 다름으로 여전히 이 섬에 머물러 있다.

어느 날 오타ツ가 만든 모시조개 장국이 도난당하는 사건이 일어나고, 사건의 현장을 감식하는 역할을 떠맡게 된 나는 사건 해결을 위한 실마리를 쉽사리 잡지 못하고 있다. 그리고 그날 오후 오타ツ가 실종되고 만다. 하지만 다음 날 오후 伊作에게 줄 새 양말 한 켤레, 그리고 私에게 줄 만두를 가지고 폐선 아파트로 오타ツ가 되돌아온다. 그리고 그들의 토끼 매각에 관한 언쟁은 여전히 되풀이된다.

「シグレ島の叙景」에서도 앞에서 살펴본 「山椒魚」와 마찬가지로 외부와는 단절되어 있는 공간적인 폐쇄 양상이 나타난다. 다음에 인용하는 본문의 내용은 「シグレ島」가 아무도 살지 않는 외부와는 단절된 공간임을 나타내고 있는 부분이다.

この島の沖合ひを航海したことのある人は知つてゐるでもあらうが、ここには人の住家が一軒もない。岩石の台地の上に幾らか勾配のある草原が見えるにすぎない。³⁹⁾(p.465)

けれど、注意深い航海者ならば、草原や瀑布のほか、この島には常に一艘の汽船が同じ場所に碇泊してゐるのに気がつくであらう。最も大きく彎曲した港に、檣の折れた汽船が崖へもつていつて横つけになつてゐるのである。ところがこの島に住む二人の人物といふのは、各自に住宅を建てる手数を省いて、この汽船をアパートに代用してゐるのである。(pp.465-466)

사람이 사는 집이라 할 수 있는 곳은 한 채도 없고 아무도 살지 않아 외부와는 단절되어 있는 시그레도에 伊作과 오타ツ, 두 사람만이 그들이 살 만한 거처를 새로 마련하지도 않은 채 언제라도 떠날 수 있을 가능성을 열

39) 본고에서는 텍스트로써 『井伏鱒二全集』第一卷, 筑摩書房, 1996.11을 사용하였다. 이하 원문 인용은 이 책을 텍스트로 한 것이므로 면수만 밝히도록 한다.

어두고 임시방편으로 이 폐선을 이용하고 있다. 이는 처음부터 그들이 シグレ島를 자신들의 생업을 가지고 가정을 꾸미는 보편적인 안식처로 삼으려고 하지는 않았다는 사실을 알 수 있다.

뿐만 아니라, 이곳에서 그들과 함께 생활하고 관찰하고 있는 화자인 나 역시 그들과 크게 다르지 않은 모습으로 묘사되고 있다. 다음해 정월까지 이곳을 주거지로 할 생각은 없다고 하며 자신의 방 입구에 이전에 살던 사람이 「コノイエニモ正月がアリマス」(p.467)와 같이 이 집에도 정월이 있습니다 라고 적어 놓은 낙서를 지운다.

私は次の年の正月までここに住んでゐるつもりはなかつたので、らく書きを墨汁で消した。(p.467)

그리고 이들이 거처로 삼고 있는 폐선은 페인트가 벗겨져 그 이름도 선주의 국적도 알 수 없는 것이다. 정체를 알 수 없는 모호한 공간에서 생활하는 것 또한 현실에 뿌리를 내리지 못한 폐쇄 상황에 놓여 있음을 상징하고 있다. 그리고 이 폐선 아파트가 좌초된 배에 불과하다는 사실은 이 섬에서의 생활을 불안정하고 비현실적인 것으로 강조하고 있는 역할을 하고 있다고 할 수 있겠다.

すでに船腹のペンキは完膚なきまでに剝脱して、鉄板は錆の鱗を幾らでも生じさせてゐたので、船の名前や持主の国籍はわからなかつた。(p.466)

この事情によつても推測できるであらうが、私達の廢船アパートメントは、崖の下に坐礁してゐたのである。(p.472)

그들이 거주하고 있는 공간을 타자에게 설명하거나 표현할 수 있는 수단이 없다는 것, 즉 외부세계나 현실에서 통용될 수 있는 이름이나 소속·

국적 등 객관적으로 타자에게 설명할 수 있는 근거가 없다는 사실을, 나는 측량이라는 방법을 이용하여 자신이 생활하고 있는 공간에 의미를 부여하려고 한다.

또한 이들이 생활하고 있는 폐선의 모습을 묘사하고 있는 장면에서는 도시에서 볼 수 있을 법한 도색이나 구조를 보여주고 있어, 외부세계와 동떨어진 채 단절된 상황에 놓여 있다는 것을 스스로 외면하고자 한다는 사실을 읽을 수 있다.

私はかういう船腹の有様を遠方から眺めて、これはアパートの文化色壁に似通つてゐることを知つた。(p.466)

폐선에 동체 부분의 색이 도시의 아름답게 꾸며진 아파트 벽과 닮아 있다는 것은 그 공간이 육지와는 떨어져 있지만 도시 속에서 생활하고 있는 것과 동일한 감각을 유지하려는 노력으로 보인다. 이와 같은 점에서도 폐선에서 생활하고 있는 등장인물들이 외부 세계와의 끊임없는 소통을 원하고 있다는 사실을 엿볼 수 있는 것이다.

이와 같은 「シグレ島の叙景」의 폐쇄는, 공간적으로 단절된 폐쇄를 극명하게 그리고 있는 「山椒魚」에서 나타나는 것과는 그 양상이 다르다. 어쩔 수 없는 운명과도 같이 폐쇄 공간인 <岩屋>에 갇히게 되어 탈출을 꿈꾸는 도롱뇽과는 달리 시그레도에 살고 있는 伊作와 オタツ는 강압적인 외력에 의해 이 섬에 고립되어 있다고는 할 수 없다. 이것은 앞서 그들의 거주지인 폐선 아파트를 도시에서 볼 수 있을 법한 도색이나 구조로 만들어 도시 속에서 생활하고 있는 것과 동일한 감각을 유지하려고 노력하는 모습을 통해서도 알 수 있었다.

都会地のアパートに於ては、そこに住む人々は楽しく且つ幸福であるといふ。(中略)

けれど何故こんなアパートへ私が住まつたかを詰問することは、止していただきたい。さういふ詰問は、何故お前はそんなに貧乏であるのか理由ならびにその原理を言へといふのと同じだからである。

私はこんなところに住むのを好んだわけではない。誰しもどんなところに住まつてゐる人達でも、元気いっぱいそこに出發するのを何よりも楽しいこととしてゐるではないか！ (p.467)

나는 도회지의 아파트에 사는 사람들은 행복하다고 말하며, 왜 내가 이외딴 섬의 폐선 아파트를 떠나지 못하고 있는지는 묻지 말아 달라고 이야기 한다. 그것은 나에게 왜 당신은 그토록 가난한지 그 이유를 묻는 것과 같다는 것이다. 어떤 방법을 사용해도 지독한 가난으로부터 벗어날 수 없는 것처럼, 이 섬을 떠나는 것도 나에게 있어서는 숙명을 거스르는 것만큼이나 어려운 일이며, 폐선 아파트에서 생활하는 것 역시 내가 원하는 것은 아니었고 인간은 누구나, 어떤 곳에 살든 간에 자신이 살고 있는 곳을 떠나기를 갈망한다고 이야기하고 있다.

하지만 여기서 주목해야 할 것은 「シグレ島の叙景」의 등장인물들이 자력으로 섬을 떠날 수 있음에도 불구하고 섬을 떠나지 않고 있는 것에 있다. 이것은 오타ツ가 시그레島를 떠났다가 스스로 돌아오는 장면에서도 뒷받침이 될 수 있는 사실이다. 이는 「山椒魚」의 주인공인 도롱뇽이나 「屋根の上のサワン」의 「サワン」과는 달리, 폐쇄된 공간에서의 탈출이 가능하나 스스로의 선택에 의해 되돌아 왔다는 것에 의해 이 폐쇄된 공간이 타작품들과는 상이한 의미를 지닌다는 것을 알 수 있다.

자신이 처한 상황에 대한 절망이나 도피 대신에 스스로의 선택에 의해 의연하게 상황을 받아들일 수 있는 인물들을 제시하고 있어, 井伏의 폐쇄 상황에 대한 의식의 변화를 엿볼 수 있는 부분이라 하겠다.

이처럼 「シグレ島の叙景」의 등장인물들이 シグレ島를 떠나지 못하고 있는 원인에 대해서는 이후 등장인물간의 관계를 통해 살펴보도록 하겠다.

3-2. 「伊作」와 「オタツ」의 <口論>

「山椒魚」가 <岩屋>에 갇히게 된 이후 그 폐쇄된 공간에서 빠져나가기 위해 노력을 기울이는 것과는 달리, 「シグレ島の叙景」의 伊作은 사실상 공간적으로 폐쇄된 것이나 마찬가지로인 シグレ島를 떠나는 것에 대해 부정적인 의견만을 피력하여, 섬을 벗어나고자 하는 オタツ와 대립하고 있다.

하지만, 아이러니하게도 외부와의 소통이 최소한으로만 이루어지고 있는 이 섬에서 가장 외부 세계에 자신의 존재를 인식시키기를 바라고 잊혀 지기를 원하지 않는 인물 역시 伊作로 나타나고 있다. 이것은 자력으로 シグレ島를 탈출할 수 있음에도 불구하고 언제까지나 실행의 단계로 옮겨가지 못하는 그들의 상황과 대치된다.

宮地伊作は半鐘をならすことが好きなので、彼は誰よりも先に起きて出る癖があつた。彼は最もはげしく半鐘をうちならすのであるが、若し沖合を航行する汽船の姿でも見つけると、彼は更にはげしくうち鳴した。さういふとき私達が目をさまして甲板へあがつてみせても、彼は汽船の姿が隣りの島の向う側へかくれてしまふまで、愉快げに起床の鐘を鳴しつづけたのである。(p.470)

伊作은 한쇼(半鐘)라고 부르는 작은 종을 울리는 것을 누구보다 좋아해서 언제나 다른 이들 보다 일찍 일어나서 그것을 울린다. 혹 앞바다를 지나가는 배라도 있으면 더욱 그 종을 요란하게 울려서 외부에 자신의 존재를 각인시키고자 하는 것이다.

또한 伊作은 자신에 대한 세상 사람들의 이목을 신경 쓰며 동경에서 온 나의 앞으로의 거취에 대해 이야기하기도 한다. 내가 2, 3년 정도 이곳에서 지낼 작정으로 왔다가 기간이 다 되기도 전에 섬을 떠나버린다면, 세상 사람들은 그가 나에게 박정하게 대했기 때문이라고 생각할지도 모르는 일이고, 이런 말을 듣게 되는 것은 그에게는 견딜 수 없는 일이므로 내가 언제까지라도 폐선 아파트에 살아 주었으면 하는 의사를 내비치는 것이다.

シグレ島에서는 고려할 필요성조차 없는 대중의 시선을 신경 쓰는 伊作은 이 비밀상적이고 비현실적인 공간에서도 동경으로 대표되는 도시의 법칙을 적용하고 있다. 이는 伊作에게 있어서 폐쇄에 가까운 섬이 도시와는 다를 바 없는 공간이며, 그가 「人間はどこに住まつたればとて、得心ゆくものではなかるまい」(p.474)라고 인간이란 어디에 살든 납득이 가는 존재가 아니라고 이야기 하는 것처럼 자신에게 있어서 이미 シグレ島로 부터의 탈출은 무의미한 일이 되었음을 상징적으로 나타내고 있다고 하겠다.

若し私が二三年ぐらゐここに住むつもりでやつて来て、二三年たたないうちに出発しては、世間一般の人々は、伊作が私に対して薄情であつたからだと思ふかもしれないといふ理由によるのである。伊作自身にさういふ世評を得ることは、いかにもつらいといふのであつた。

(中略)

さういふ理論でもつて、伊作は私にいつまでもここに住めと忠告したわけである。 (p.474)

이에 비해 오타츠의 경우는 그 양상이 조금 상이하다고 할 수 있다. シグレ島로부터의 탈출을 열망하고 있으며 자신의 생활공간 역시 도시를 떠올리게 하는 구조로 배치하거나 생활 도구를 마련해 놓고 있는 반면, 비폐쇄적 공간으로 대표되는 도시인 동경에서 온 외래인인 나에게서 풍겨 나오는 도시적 이미지, 예를 들어 면도 크림이나 비누 냄새는 견딜 수 없어

하는 모습을 보이고 있다.

彼女の料理部屋は私の料理部屋と構造も調度もほとんど類似であつて、外間をはばかりないで言つてみれば、それは都会地のアパートの横手や露地で店をひらいてゐるやきとり屋の台所に似てゐたのである。(p.478)

- 村上オタツは、私のつかふ東京言葉は彼女には刺戟が強すぎるのだといふ。髭剃用クリームやシヤボンの香も、屢々彼女に同様の発作を起させた。(p.474)

이와 같이 シグレ島를 벗어나고자 하는 열망과 외부 세계와의 소통이 伊作와 오타ツ가 서로 각각 다른 양상을 보이는 것과 함께, 이 작품에서 보이는 갈등의 초점은 이들의 <口論>에 있다. 두 사람은 언제나 자신들이 사육하고 있는 토끼를 둘러싸고, 그들 중 누구에게 토끼에 대한 소유권이 있는가 하는 것과 그 매매에 대한 <口論>을 되풀이하고 있다.

「黙らんぞ！ お前らは兎や白兎をばわがものとしたいがために、この家 がんばつてをるのであらうがな？」

「お前らこそ、そのやうなこんじやうであらうがな！」

「讒訴をばぬかすな！ それならば兎らを売ればよからうがな？」

「売らうとしたればとて、売らうとしたれば買ひ手がつけ込むでないか？」

「したれば、いつまでも買ひ手は見つからぬでらうがな？」

「いつそ平気でないか。」

「さてはや、お前らはこの家を出て行け！」

「それ、見たらうが！ お前らは兎や白兎をばわがものにしたいに違ひなかるまいがな！」

彼等の口論が私には退屈になつて来たので、私は甲板を去つて、自分の部屋にはひつた。彼等二人は口論するとき以外には、決して長たらしく話し込むことはなかつた。彼等にとつては、言葉といふものは口論するため

にだけ存在したことになる。(pp.471-472)

伊作와 오타츠는 서로 상대방이 토끼의 소유권을 차지하기 위해 シグレ 島를 떠나지 않고 있는 것은 아닌지, 그리고 매수인을 찾지 못하는 것 역시 이러한 선상에 있는 것은 아닌지 의심하면서 <口論>을 반복한다.

그들에게 있어 이 <口論>의 의미는 무엇이었던 것일까. 서로 <口論>하는 것 이외에는 평상시 말을 나누지 않는 그들에게 있어 토끼의 소유권과 판매를 둘러싼 이와 같은 형태의 다툼은, 자신이 어떤 형태로든 타인과 관계를 맺고 있다는 것을 인식하기 위한 하나의 의식이었을 지도 모른다.

화폐를 얻을 목적으로 시작된 토끼의 사육은 이제는 그들의 관계를 지속시키기 위한 수단으로써 여전히 존재한다. 매수인이 없는 상황에 대해 걱정하고 한탄하는 오타츠에 비해 伊作은 「いつそ平気でないか」라고 말하고 있는 것에서 알 수 있는 것과 같이, 서로의 논점이 서로 다른 곳에 있음으로 인해 그들의 <口論>은 끝없는 무한루프에 빠지게 된다.

그들에게는 공통의 목적이 있음에도 불구하고 이에 대해 서로 해결점을 제시하여 함께 그 목적을 이루려고 하는 보편적인 대화 방식이 결여되어 있다는 것이다. 토끼를 매매해야 한다는 오타츠의 말에 대해 伊作은 적당한 매수인이 없다는 응대를 하고, 또한 매수인이 나타나지 않으면 어떻게 할 것인가 염려하는 그녀의 말에 오히려 다행스러운 일이 아닌가라고 그는 대꾸한다. 그러므로 오타츠의 말처럼 그들에게 있어 몇 백 마리나 되는 토끼는 존재 하지 않는 것과 마찬가지로, 이 토끼는 그들의 <口論>의 소재가 되기 위해서만 존재하고 있다고도 말할 수 있을 것이다.

伊作와 오타츠의 끊임없이 반복되는 말다툼 속에는 이들이 왜 シグレ 島를 벗어날 수 없는가 하는 표면적인 문제가 기술된다.

이것은 그들에게 있어 토끼의 소유권과 그 판매 대금은 다른 거주지 혹

은 자신의 행복을 찾을 수 있는 동경에 마지않는 도시로의 출발을 약속하는 열쇠와도 같은 역할을 하게 될 것이라는 것을 확신하고 있는 오타와이 대금을 손에 넣는다고 해도 자신들이 만족 할 수 있는 이상향과 같은 거주지는 지상 어디에서도 발견할 수 없다는 伊作의 말에서부터 확인할 수 있다.

彼等の口論はいつもの法則通り兎を売る売らぬといふ問題にはひつて行つた。伊作の主張は、兎の売り上げ代金が彼等の手にはひつたにしても、得心のゆく住み場所がこの地上に見つかる筈はないといふのである。そして村上オタツは、伊作が兎を売ることに賛成するまでは、どうあつてもこのアパートを出ては行かないといふのである。(中略) 伊作達は、お互いにこれ等の家畜の所有権を失はないために、いつまでも廃船アパートにがんばつてゐようとして努力してゐたのである。(pp.476-477)

그들은 シグレ島를 떠나기 위한 대금을 마련하기 위해 토끼를 사육하기 시작했지만, 아이러니하게도 서로 상대방에게 양도할 수 없는 토끼의 소유권 때문에 シグレ島の 폐선 아파트를 떠나지 못하고 있는 상황에 빠져있다. 즉, 소유라는 관념에 의해 폐쇄된다고 하는 역설적인 상황이 나타나고 있는 것이다.

토끼를 팔려고 한다면 「人足船」(p.479)이 그들이 생활하는 폐선 아파트에 와서 「白米や醬油を行商に来て兎の仔を買つて」(p.479)가는 상인이 있으므로, 그 소유물을 화폐로 바꾸어 シグレ島를 떠난다고 하는 것은 일반적인 상행위의 당연한 귀결이 되는 것이라 할 수 있을 것이다.

그렇지만, 伊作와 오타와의 <口論>은 언제나 소유권과 적당한 매수인을 찾아야 한다는 명목 아래에서 소유라는 관념에 머물러 있게 된다.

서로의 주장이 상충 되고 있으나 이 섬에서 떠날 수 없는 사실은 일치한다. 하지만 이들의 대화가 서로의 진심을 나타내고 있는 말인지 의심스러

운 것은 사실이다. 伊作와 오타츠는 <口論>을 이어나가기 위해 토끼를 사육하게 된다고 하는 아이러니한 상황에 빠져 있지만, 그들이 스스로 토끼의 소유권이 자신에게 있음을 이야기 하는 대목이 없다는 것이다. 누구도 자신의 소유권을 주장하는 이는 없음에도 불구하고, 서로 상대방에게 소유권이 넘어갈 것을 염려하며 그것을 저지하고자 シグレ島를 떠나지 못하고 있다는 것이다. 이 역시 그들의 <口論>이 그 자체를 목적으로 하고 있는, 그들의 반복적인 요식행위에 지나지 않는다는 것을 나타내고 있다고 할 수 있겠다.

또한, 이곳에서 伊作와 오타츠를 관찰하고 있는 화자인 나의 역할도 간과 할 수 없다.

彼等の口論は終結がないほどであつた。彼等は少くも一日にこの類の口論を三回平均くり返したので、彼等は大声を出すことに慣れてゐた。私は常に彼等のさういふ大声を聞いてゐるだけで仲裁の役目を引き受けようとはしなかつた。何となれば、それは村上オタツにヒステリーの発作を起させるにすぎなくて、私には彼等のふしあはせを消してやる能力がないこともわかつてゐたからである。(p.477)

나에게는 그들의 하루에도 3회 이상 반복되는 다툼을 말릴 수 있는 능력은 없다고 이야기 하면서 어디까지나 관찰자의 역할만을 계속해서 지켜나간다. 하지만 「伊作が彼女の料理部屋へ忍んで行つてアサリのおつゆの中味を盗んだ」(p.477)라고 하며 伊作를 의심 하며 다툼을 벌인 오타츠가 실종된 이후에 나는 토끼를 전부 팔아버리고 그 돈을 두 사람이 나누어서 이페션 아파트를 떠나는 것은 어떻겠느냐고 하는 의견을 伊作에게 피력한다.

「思ひきつて兔を全部まとめて売つたらどうだ？ そして売り上げ代金を

二人で分けて、このアパートを出発したらどうだ？」

「つがもない！この家を絶えさしたればとて、私らはどのやうになるものでもなかるまいでせうがな。」

伊作は私との談話を中止すると、深く首をうなだれた。(p.481)

하지만 이러한 나의 의견은 어디까지나 伊作의 본심을 읽지 못한 어리석은 것에 지나지 않는다. 伊作와 오타츠의 관계가 표면적으로 나타나고 있는 것처럼 단순히 자신의 이익을 주장하는 이해관계에 불과하다고 여기고 있는 나의 생각이, 지금까지 내가 그들과 함께 지낸 시간이 그들의 심중을 읽지도 못하는 알은 것이었음을 알 수 있는 것이라 할 수 있다. 관찰자인 내가 シグレ島에서 뿌리를 내리지 못하는 것처럼, 인간관계에서도 단순한 이방인으로 존재하고 있음을 파악할 수 있다. 이러한 관찰자이자 방관자로서의 나는 이 작품의 마지막 장면에서도 伊作와 오타츠와의 관계에 더 이상 관여하지 못하고 방관할 수밖에 없는 모습으로 그려지고 있다.

すでに伊作は甲板で私に、今後は必ず村上オタツと口論しないことと誓つたのにもかかはらず、彼は次のやうなだらしないことを彼女に言つたのである。

「これ오타ツ、お前らは何ぢややら靑い顔をして、何処から戻つて來たるか？ こつちとらは、足袋のやうなものはいらんがな！」

「いらねば戻せ！」

「お前らは、いきしもどりし(出戻りの意)であらうがな。そのやうなものが呉れたる足袋は、腐り臭くて履けはせぬ！」

「いやらしいことをば言ふなといふに！こつちとらは臭くはないでないか。」

「所詮は臭いであらうがな！」

「こくな！ お前らは何故に兎らを売らうとはせなんだか……

彼等の口論が兎の売却といふことにふれて來たので、私は急いで、自分の部屋へ歸つて來た。

そして窓のそばに机を据ゑ、机の上に着色饅頭の包みを開いて、饅頭の背

中に三色の繪具で描かれた草花模様を眺めながら、私は机に頬杖をついたのである。(p.482)

모시조개 도난 사건을 계기로 실종되었던 오타츠는 伊作에게는 양말을, 그리고 나에게서 삼색 만두를 선물로 마련하여 シグレ島の 폐선 아파트로 돌아온다. 양말과 만두라는 구체화된 물건에 의해 伊作나 나와의 관계를 유지시키고자 하는 오타츠의 심정이 드러나고 있다고 볼 수 있겠다. 그리고 다시 시작된 伊作와 오타츠의 언쟁은 그들의 커뮤니케이션을 성립시키기 위한 도구로 사용되며, 그들의 존재이유가 되는 것처럼 끝을 알 수 없이 반복된다.

4. 「屋根の上のサワン」에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상

4-1. 「私」와 「サワン」의 폐쇄

「屋根の上のサワン」은 1929년 11월 『文學』 제2호(第一書房)에 발표된 작품으로, 화자인 「私」와 상처 입은 「雁」(이하, 기러기라 표기한다.)인 「サワン」의 이른 봄에서 늦가을 까지라는 짧은 기간 동안에 이루어지는 만남과 헤어짐을 풍부한 서정성으로 엮은 단편이다. 본 연구에 앞서 본고의 이해를 돕기 위해 개략적인 줄거리를 알아보도록 하겠다.

말로는 표현 할 수 없을 정도로 권태로운 기분으로 습지 근처를 걷고 있던 나는 상처 입은 기러기를 발견하고, 이 철새를 치료해 주기 위해 양 손에 안고 집으로 돌아온다. 기러기의 상처가 낫자 나는 새의 양 쪽 날개를 짧게 잘라 집에서 기르기로 결정하고 「サワン」이라는 이름을 붙이고서

산책을 나갈 때 데리고 가기도 하며 그를 보살핀다. 달이 뜬 어느 가을 밤, 지붕 위에 올라가서 동료 기러기 세 마리와 서로 울부짖는 サワン은 자신을 향해 내려오라며 소리를 치는 나의 목소리에 전혀 반응을 보이지 않게 된다. 다시는 サワン이 지붕 위로 올라가지 못하도록 그의 다리를 실로 묶어놓아야 할 것이지만, 나는 그런 난폭한 짓 대신 3일이 걸려도 다 먹지 못할 만큼의 양의 먹이를 준다. 어느 때보다 サワン이 새된 목소리로 우는 밤이 지난 어느 날, 그의 날개를 더 이상 자르지 말아야지 생각한 내 앞에서 그는 모습을 감춰 버리고 만다. 나는 아마도 그가 동료들과 함께 자신의 계절에 맞는 여행을 떠나가 버리고 만 것 일거라고 생각한다.

「屋根の上のサワン」의 공간적 배경이 되는 늪지와 그 근처에 있는 것으로 추측되는 나의 집은, 「私」와 「サワン」 이외에는 동일한 공간 내에 생활을 영위하는 등장인물이 없는 외부세계와 철저하게 격리된 세계이다. 이것은 동일하게 외부와의 관계가 단절되어 폐쇄 상황에 놓이는 「山椒魚」나 「シグレ島の叙景」와는 조금 다른 양상을 보인다.

「山椒魚」의 도롱뇽이 폐쇄된 공간에 갇히게 된 상황에 놓인다 하더라도 그의 세계에는 솔이끼(杉苔)·우산이끼(錢苔)·작은 새우(小蝦), 그리고 송사리 떼(目高達) 등의 생물들이 존재하고 그들 나름대로의 자연세계가 펼쳐지고 있다. 그리고 「シグレ島の叙景」에서도 伊作와 오타ツ가 생활하고 있는 시그레島는 400여 마리의 토끼와 함께 화자인 나, 그리고 앞바다에는 생필품을 판매하는 人足船이 지나다니기도 하여 외부세계와 완전하게 단절된 공간이라 할 수는 없을 것이다.

그러나 「屋根の上のサワン」에서는 작품의 배경이 되는 공간의 위치를 짐작할 수 있게 하는 단서가 될 만한 장면이나 가공의 지명마저 생략된 채 화자인 「私」와 「サワン」 이외에는 누구도 존재하지 않는 듯 한 외부와 단절된 가상공간 즉, 작자 井伏의 심중에서 이야기는 전개된다고 할 수 있

다.

나의 심정은 본문 중의 「思ひぞ屈した心」(p.486), 「言葉に言ひ現はせないほどくつたくした気持」(p.487), 「くつたくした思想」(p.488)와 같은 표현에서 알 수 있는 바와 같이 井伏의 초기작품에서 반복적으로 나타나고 있는 우울과 권태로운 감정에서 벗어날 수 없는 상태에 있다. 또한, 그 원인에 대하여 특별히 언급하고 있지 않은 것도 「山椒魚」나 「夜ふけと梅の花」에서 보이는 심정과 동일 선상에 있다고 볼 수 있겠다.

다이쇼(大正) 말기나 쇼와(昭和) 초기를 살아가면서, 괴로운 상황에 빠지거나 우울해지더라도 현실은 견고한 벽처럼 아무런 변화도 일어나지 않는다고 하는 고통과 그 고통을 해결하기 위한 외침을 그 누군가와 함께 하려고 해도 전달이나 공감을 불러일으키지 못하게 되었을 때 느끼는 고독과 권태감이, 외부 세계와의 단절된 세계에서 자신만의 세계에 고립·침잠하고 있는 인물로 형상화되고, 이러한 자신의 심정을 전달할 수 있는 대상으로써 サワン을 선택하고 있다고 할 수 있다.

이러한 나의 폐쇄적인 심정은 자신과 비슷한 처지나 상황에 처한 대상에게 자신을 일체화함으로써, 자신의 상처와 아픔이 수면 위로 드러난다. 「山椒魚」에서 도롱뇽이 아무런 이유도 없이 개구리를 자신과 공동 운명하에 두려고 가뉘 버리는 것과 마찬가지로, 나는 サワン이라는 대상을 또 다른 폐쇄 상황에 가두어 버리고 마는 양상을 보이고 있다.

私は足音を忍ばせながら傷ついた雁に近づいて、それを両手で拾ひあげました。そこで、この一羽の渡り鳥のこの一羽の渡り鳥の羽毛や体の温かみは私の両手に伝はり、この鳥の意外に重たい目方は、そのときの私の思ひぞ屈した心を慰めてくれました。私はどうしてもこの鳥を丈夫にしてやろうと決心して、それを両手に抱へて家へ持つて帰りました。(p.486)

산책을 하고 있던 나는 늪지 근처에서 상처 입은 기러기를 발견 하고서는 다가가 그것을 안아 올린다. 생각지도 못한 기러기의 따뜻함이나 무게에서 생명 그 자체를 실감하며 살아있는 생물에 대한 존재감을 느끼게 되어 나의 우울한 마음은 위로받게 되었다. 이와 같은 기러기의 따뜻한 체온과 체중으로 인해 위로 받는 모습을 통해, 명확하게 설명되지 않는 나의 우울은 생명에 대하여 비정하고 차가운 시대의 분위기에 기인한 부분도 있었으리라는 것을 추측할 수 있다.

나는 어떻게 해서든지 이 새를 건강하게 만들겠다고 결심하고 집으로 옮겨와서 치료를 하고, 자신의 우울한 심정(思い届した心)을 위로받고, 얼마 무렵 수 있는 대상으로서 애착을 가지고 보살피게 된다.

雁の傷がすつかり治ると、私はこの鳥の兩方の翼を羽根だけ短く切つて、庭で放して飼ひにすることにしました。この鳥は非常に人なつこい鳥らしく、私が外出するときには七八歩ばかり私の跡をつけて来たり、夜更けになると家のまはりを歩き廻つたりして、恰も飼犬がその飼主に仕えるのと少しも変わりませんでした。私はこの鳥にサワンといふ名前をつけ、野路や沼地への散歩に連れて出かけたりしたのです。(p.488)

나는 기러기의 상처가 회복되자 외부의 위험으로부터 보호하기 위함이라는 명목으로 그가 날지 못하도록 양쪽 날개를 짧게 잘라버리고, 「サワン」이라고 이름을 붙여 방목한다. 만약 하늘을 나는 것이 새의 생존 방식이자 존재이유라고 한다면, 그에 대한 나의 친절은 철저한 자기만족에 지나지 않는다고 할 수 있다. 또한, 애견처럼 대단히 사람을 잘 따르는 사ワン을 방목한다는 것은 이 철새의 본질적인 성질과도 모순되는 것이다. 번식지와 월동지를 오가는 습성을 가진 철새를 뜰에서 방목하는 것은, 그에 게 있어서는 폭력적인 폐쇄 상황에 놓인 것과 같다. 더구나 나는 사ワン을 「非常に人なつこい鳥らしく」라며 사람을 잘 따르는 새 인 것 같다고 말

하고 있지만, 그의 입장에서는 사람을 따를 생각 따위는 애초부터 없다. 이것은 「サワン」에 대한 나의 희망을 표현한 것에 지나지 않는 것이라 할 수 있다.

けれど夜は（私は庭の木戸を閉めて彼が逃亡しない仕掛けにしておいたのですが）サワンは垣根を破らうとしたり木戸を跳び越えようとして、なかなか元気盛んでした。(pp.488-499)

보호라는 이름으로 サワン이 도망가지 못하도록 정원의 문을 잠궈 버리는 나의 눈에, 울타리를 부수려고 하거나 나무문을 뛰어 넘으려고 하는 그의 탈출 기도가 단지 이 새의 건강함을 나타내주는 일에 지나지 않는다고 하며 자신의 생각을 굳게 믿어 버리기도 하고, 「私はサワンの水浴を見守るために沼池へ出かけたのではなく、私のくつつたくした思想を追ひはらほうために散歩に出かけたのです」(p.488)라고 하며 자신 본위의 애정을 나타내기도 한다.

이러한 형태의 폐쇄는 サワンの 야생적 본능을 불러일으키는 어떠한 조건이 갖추어지기 전까지 나의 자기중심적이고 자의적인 해석에 따라 그에 대한 애착과 보호라는 형태로 그려지고 있다. 나는 자신과 비슷한 처지나 상황에 처한 대상에게 자신을 일체화시켜 자신의 마음을 위로받기 위해 자신의 심정을 전달할 수 있는 대상으로써 サワン을 선택하고 그를 폐쇄된 상황에 빠뜨리고 있는 양상을 보이고 있는 것이다.

4-2. 「夜更け」의 <いびつな月>와 <三羽の雁>

나에게 있어 サワン은 나의 권태로움과 우울한 마음을 위로해 주는 존재

가 되고 있다. 하지만, 이 기러기에게 나의 마음을 위로받았다고 해도, 폐쇄적인 심정으로부터의 완전한 해방으로는 이르지 않는다고 할 수 있다. 또한 나와 사와의 관계는 서로의 존재를 지탱하고 있는 형태라기보다는 나에게 있어서 그가 없어서는 안 될 존재이며, 나의 울적한 마음을 위로해주는 존재가 되는 일방적인 관계를 나타내고 있다. 이러한 나와 사와의 일방적인 관계는 앞에서 양자의 입장이 어긋나고 있음을 살펴봄으로써 확인해 보았다.

그러나 이와 같은 관계 역시 사와의 야생적 본능을 불러일으키는 사건에 의해 깨어지고 만다. 이후 나 자신의 심정을 가탁하여 일체화한 대상이 자신과는 다른 본질을 지닌 하나의 자립된 존재라는 것을 깨닫게 되기까지 양자 간의 갈등이 일어나고 있다.

私は窓を越えて外に出てみました。するとサワンは、私の家の屋根の頂上に立つて、その長い首を空に高くさし伸べ、彼としてはできるかぎり大きな声で鳴いてゐたわけなのです。彼が首をさし伸ばしてゐる方角の空には月が一夜更けになつて登る月の慣はしとして、赤くよごれたいびつな月が光つてゐました。さうして月の左側から右側の方向にむかつて、夜の空には高く三羽の雁が飛び去つてゐるところでした。(p.489)

가을이 된 어느 날, 한밤중에 사와의 비명 소리를 듣고 밖으로 나온 나는 그가 지붕의 꼭대기에 서서 「夜更けになつて登る月の慣はしとして、赤くよごれた<いびつな月>」의 왼쪽에서 오른쪽 방향을 향해 밤하늘을 날고 있는 <三羽の雁>와 서로 이야기를 하고 있는 것처럼 상대방을 향해 울고 있는 광경을 보게 된다.

察するところサワンは三羽の僚友立ちにむかつて、
「私を一しよに連れて行つてくれ！」

と叫んでゐたのでありませう。

私はサワンが逃げ出すことを心配して、彼の鳴き声に言葉をさしはさみました。

「サワン！ 屋根から降りて来い！」

サワンの態度はいつもとは異つて、彼は私の言ひつけを無視して三羽の雁に鳴きすがるばかりです。(pp.489-490)

추측해 보건대 サワン은 세 마리의 기러기들을 향해 나도 함께 데려가 줄 것을 목청 높여 이야기하고 있는 중일 것이다. 나는 자신의 애착의 대상인 サワン이 도망갈 것을 염려하여 그에게 빨리 지붕위에서 내려올 것을 종용하지만, 평소와는 달리 그는 나의 말을 듣지 않는 모습을 보인다.

이와 같이 サワン이 나의 애착을 배반할 리 없다고 생각하는 확신이 흔들리게 되는 것은, 세 마리의 기러기와 지붕 위에 선 그가 붉게 물든 타원형의 달 아래에서 서로를 향해 우는 밤을 지나면서부터라고 할 수 있을 것이다. 이 조건들이 부합하는 날에는 サワン은 더 이상 나의 심정을 가탁할 수 있는 존재, 나를 위로해 주는 존재로서의 역할을 할 수 없게 된다.

サワン이 야생의 기러기이며 나와는 별개의 실재성을 가지는 존재라는 것을 깨닫게 되는 것이다. 하지만 이러한 깨달음이 그를 자유롭게 해주는 실행으로 옮겨지지 않는다는。

サワンが再び屋根なぞに飛び上がらないやうにするためには、彼の脚を紐で結んで、紐の一端を柱にくゝりつけておかなければならない筈です。けれど私はさういふ手荒なことを遠慮しました。彼に対する私の愛着を裏切つて、彼が遠いところへ逃げ去らうとはまるで信じられなかつたからです。すでに私は、彼の羽根をそれ以上に短くすれば傷つくほど彼の翼の羽根を短く切つてゐたのです。あまり彼を苛酷にとりあつかふことを私は好みませんでした。

たゞ私は翌日になつてから、サワンを叱りつけたゞけです。

「サワン！ お前、逃げたりなんかしないだらうな。そんな薄情なことは止

してくれ。」

私はサワンに、彼が三日かゝつても食べきれないほど多量の餌を与えました。(p.490)

サワン이 다시 지붕 위로 올라가는 일이 없도록 하기 위해서는 그의 다리를 실로 묶어 놓아야 할 것이지만, 나는 그런 난폭한 짓을 하지 않는다고 이야기 하고 있다. 그 이유는 그가 나의 애착을 배반하고 먼 곳으로 도망쳐 버릴 것이라고는 믿지 않기 때문이다. 그러나 나는 자신에게서 그가 도망가지 못하게 하려는 불안한 심리 때문에 모순된 행동을 보여주고 있다. 나는 サワンの 날개를 그 이상 짧게 하면 상처가 날 정도로 짧게 잘라 놓으면서 그를 가혹하게 다루는 것을 좋아하지 않는다고 말하기도 하고, 그가 3일이 걸려도 다 먹지 못할 만큼의 양의 먹이를 주기도 한다.

집착이라 할 수 있을 정도로 サワン에게 열중하는 나의 모습을 통해, 자기중심적인 타자와의 관계 형성이 여전히 유지되고 있음을 엿볼 수 있다고 할 수 있다.

サワンは、屋根に登つて必ず甲高い声で鳴く習慣を覚えました。それは月の明るい夜にかぎつて、そして夜更けにかぎられてゐました。さういふ時に、私は机に肘をついたまゝ、または夜更けの寢床のなかで、サワンの鳴き声に答へるところの夜空を行く雁の声に耳を傾けるのであります。その声といふのは、よほど注意してゐなければ聞くことができないほど、そんなに微かな雁の遠音の声です。それは聞きやうによつては、夜更けそれ自体が孤独のためにうち負かされてもらす嘆息かとも思はれ、若しさうだとすれば、サワンは夜更けの嘆息をし合つてゐたわけです。(p.491)

나는 밤하늘에서 서로 울음소리를 교환하는 サワン과 3마리의 기러기의 목소리에 귀를 기울인다. 이것은 주의 하지 않으면 들리지 않을 정도의 희미한 소리이기에 누구에게나 들리는 소리는 아니었을 것이다.

サワン이 동료들과 함께 있기를 원하게 되면서 깨닫게 된 자신의 고독을 내가 점점 이해해 가게 되는 과정에서, 그 작은 소리들은 나에게도 어떤 의미를 가지게 되기 시작하는 것이다. 기러기들의 울음소리는 듣기에 따라서는, 한밤중 그 자체가 고독감에 빠져 탄식을 내뿜는 소리로도 들리기도 한다. 여기서 나는 「サワン」과 「私」의 접점을 찾는다. 나와 마찬가지로 이 새 역시 「遠い離れ島に漂流した老人の哲学者」(p.490)와 같이 진실로 고독한 존재라는 사실을 인식하게 되는 것이다. 이것은 동일한 고독과 슬픔을 가지고 있다고 하는 동료의식을 대상인 サワン에게 품고 있었던 나의 마음이 시간이 지남에 따라 점점 그의 또 다른 모습의, 하지만 サワン만이 가질 수 있는 다른 형태의 고독과 슬픔이 존재하며 그것이 나에게 있어 또 다른 고독과 슬픔, 혹은 아픔과 상처를 양산하고 증폭시킨다는 것을 알 수 있다. 이 단계에 이르러 나는 「明日からは彼の羽根を切らないことにして彼に出発の自由を与えてやらなくてはなるまいなぞと考へたりしてゐた」(p.491)라고 하며 내일부터는 그의 날개를 자르지 않고 이곳을 떠날 수 있는 자유를 주어야겠다고 생각하게 된다.

サワンが屋根の頂上に立つて空を仰いで鳴いてゐる姿は、私の心のなかから消え去りはしなかつたのです。そこで私の想像のなかに現はれたサワンも、甲高く鳴き叫んで、実際に私を困らせてしまつたのであります。私は決心しました。明日の朝になつたらサワンの翼に羽毛の早く生じる薬品を塗つてやらう。新鮮な羽根は、彼の好みのまゝの空高くへ彼を飛翔させるでせう。万一にも私に古風な趣味があるならば、私は彼の脚にブリキぎれの指輪をはめてやつてもいゝ。そのブリキぎれには、「サワンよ、月明の空を、高く楽しく飛べよ」といふ忠言を小刀で刻りつけてもいゝ。(p.491)

이불을 뒤집어쓰고 サワンの 울음소리를 듣지 않으려고 하는 나의 상상

속에서도 그는 여전히 동료들 부르며 울고 있는 모습으로 나타난다. 그리고 나는 이 가여운 새를 자신으로 부터 자유롭게 해 주어야겠다는 결심을 하게 된다. 하지만 이 결심은 다음날 아침 일찍 사와에게 깃털이 빨리 자라는 약을 발라주겠다는 나의 말에서부터, 언젠가는 그를 자유롭게 해 줄 것이지만 당분간은 자신의 곁에 두고 싶어 하는 마음도 읽을 수 있다. 여전히 자기중심적인 관계 형성이 유지되고 있다고 할 수 있는 것이다.

다음날 사와는 그 모습을 감추고 만다. 나는 그를 찾아 서둘러서 늪지로 향한다.

私は急いで、沼池へも行ってみました。

そこにもサワンはゐないらしい気配でした。

(中略)

「サワン！ サワンはゐないか？ ゐるのならば、出て来てくれ！ どうか頼む、出て来い！」

水底には朽ちた植物の朽ちた葉が沈んでゐて、サワンは決してこゝにもゐないことが判明しました。おそらく彼は、彼の僚友達の翼に抱へられて、彼の季節むきの旅行に出て行つてしまつたのでありませう。(p.492)

사와의 모습은 늪지에서도 찾아 볼 수가 없었다. 날개를 짧게 깎여서 자력으로는 어디로도 이동할 수 없는 그가 대체 어디로 가버린 것일까. 함석으로 된 차양 위에 이 새의 것에 틀림없어 보이는, 미풍에 흔들리는 가슴 털 하나만 남겨져 있었다는 것 역시 절망적인 상황을 예상하게끔 한다. 하지만 나는 사와가 아마도 그의 동료들의 날개에 감싸 안겨서 떠나버렸다고 상상한다. 이는 사와의 재발견을 의미한다고 할 수 있을 것이다. 현실 속에서 나의 우울한 심정을 가탁해 온 기러기는 이미 그 모습을 감춰 버렸지만, 나의 심중에 있는 사와는 그의 동료들과 서로 의지해 가며, 자신이 원래 있어야 할 장소를 향해 넓은 하늘을 자유롭게 날아가고 있는 것

이다.

즉, 지금까지 잠들어 있던 본능을 일깨워 떠난 한 마리의 기러기는 본질적으로 나와는 접점이 없는 자연이라고 하는 자신의 세계를 가지고 있는 개체였고, 자신의 소유물 혹은 자신의 심정을 가탁하는 분신과도 같은 존재로서 이름을 부여받은 サワンは 나의 심중에서 언제까지라도 자유로운 하늘을 날고 있다는 것이다. 이는 화자인 나와 サワん이 일체화 된다고 하기 보다는, 나의 심중에서 자유로움을 상징하는 존재인 サワん이 재창조되었다고 볼 수 있을 것이다.



Ⅲ. 결론

본고에서는 井伏의 초기작품에 등장인물이 폐쇄적 상황 내지는 이와 유사한 상황 하에서 비애를 맛보고 있다는 점과, 이와 같은 폐쇄 상황 하에서 등장인물 간의 갈등 및 등장인물과 그 자신의 분신이라 할 수 있는 존재와의 갈등이 공통적으로 나타나고 있는 것에 주목하여 「山椒魚」, 「夜ふけと梅の花」, 「シグレ島の叙景」, 「屋根の上のサワン」을 중심으로 각 작품에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상을 고찰해 보았다.

폐쇄의 양상은 각 작품의 등장인물이 폐쇄적 공간이나 상황에 놓이게 되는 원인이 외부의 영향을 받았거나 직접적인 외력에 의한 것과 등장인물의 내부 세계가 스스로를 폐쇄된 공간이나 상황에 놓이게 하는 요인으로 파악되는 것으로 구분하여 고찰하였다.

또한 이 폐쇄 상황에 놓이게 된 등장인물들의 변화하는 의식의 흐름 및 등장인물들 간의 관계에서 비롯되는 갈등의 양상을 살펴보았다.

「山椒魚」는 井伏의 작품 중에서도 폐쇄의 양상을 가장 잘 나타내고 있는 작품이라 할 수 있다. 도롱뇽은 2년 여간 자신의 신체가 <發育> 하는 것도 깨닫지 못한 채 멍청하게 있었던 탓에 자신의 거처인 <岩屋>로부터 영원히 나갈 수 없게 된다. 그는 자신과 외부세계를 차단되는 폐쇄적 공간 <岩屋>에 신체가 갇히게 되고, 몸을 간신히 움직일 만한 공간에서 벗어나기 위해 여러 차례에 걸쳐 탈출을 시도한다. 이 작품에서 나타나고 있는 폐쇄의 양상은 도롱뇽이 자신의 의지와는 관계없이 어찌 할 수 없는 현실이라는 환경이 존재하고 그것과의 투쟁이 운명으로 작용하는 단절된 공간에 갇히게 되는 폐쇄적 양상을 띠고 있다. 그리고 멍청하게 있었던 자

신의 실책에서 비롯된 상황이라며 탄식하고 이를 신의 벌이라고 이야기 하고 있는 도롱뇽의 모습에서 자신의 머리가 <發育>으로 인해 커져버려 <岩屋>의 출입구에 「コロツプの栓」이 되어 버리고 마는 폐쇄 상황에 놓이게 되는 원인이 다름 아닌 자신에게 있고 자신의 내부로부터 폐쇄적 상황이 생성되었다는 것을 스스로도 인식하고 있음을 살펴 볼 수 있었다.

이 폐쇄된 공간 <岩屋>에 갇히게 된 도롱뇽은 절망감을 느끼게 되고, 이 절망감은 자신의 힘으로 <岩屋>에서 탈출할 수 없다는 무력감으로 변해가게 된다. 하지만 곧 이 무력감을 얼버무리기 위해 허세를 부리는 그는 자신의 운명을 외면하는 현실도피적인 착각과 함께 타자를 부정하는 것을 통해 자신의 세계를 받아들이고 지켜나가고자 하는 것으로 변화해 간다. 타자를 조소하고 부정함으로써 얻어진 자신이 속해 있는 세계에 대한 긍정이라는 불완전한 인식은, 외부세계와 외부세계에 편입되어 있는 타자들인 물맴이나 개구리의 활발한 움직임으로 상징되는 자유를 긍정하게 됨으로써 자신의 세계의 불완전함과 부자유스러움을 인정하고, 그의 절망적인 현실을 정면으로 인식하기에 이른다.

이와 같은 「山椒魚」의 폐쇄 양상은 도롱뇽과 개구리의 갈등을 촉발시킨다. 도롱뇽은 자신과 동일하게 폐쇄된 공간인 <岩屋>에 개구리를 가둠으로써 통쾌함을 느낀다. 하지만 이 통쾌함은 그가 처해 있는 궁지에서 자신을 구원해 낼 수 있는 성질의 것이 아니다. 도롱뇽과 개구리는 서로 대치 상태에서 2년을 보내는 동안 서로의 처지와 감정을 이해하게 되어 <和解> 하기에 이른다는 선행 연구와는 달리 본고에서는 가해자와 피해자라는 관계가 형성된 그들이 마지막까지 서로에 대한 진정한 이해와 용서를 하는 것은 불가능해 보이며 양자 간의 거리는 조금도 좁혀지지 않은 채 평행선과 같은 양상을 띠고 있어 양자는 결코 일체화되지 않는다고 보았다. 따라서 도롱뇽과 개구리는 본질적으로 고립된 존재이며, 도롱뇽이 지니고

있는 절망감이나 무력감은 타자에게 가탁될 수 없는 것이기에 그 슬픔이 더욱 극명하게 드러나고 있다고 할 수 있겠다.

「夜ふけと梅の花」에서 나타나는 폐쇄는 현실적인 공간과 그 안에서 일상을 살아가는 인간들의 모습을 의식하는 것에 그 기반을 두고 있다. 원인을 분명하게 제시하지 않은 「くつつく」 및 「思ひぞ屈した」라고 표현되고 있는 나의 우울하고 침울한 심정은 선행연구에서도 살펴본 바와 같이 이 작품이 집필된 시기인 쇼와(昭和) 초기의 지식인들에게 나타나는 공통적인 심정이었다고 할 수 있다. 자신의 인생은 이미 결정되어져 있고, 그로 인해 자신의 힘으로 무엇 하나 변화시킬 수 없는 인생에 대한 권태감을 이야기하고 있는 것이다. 이는 화자인 나와 친구인 田和安夫와 같이 처세술이 뛰어난 인물과의 대조를 통해 나타나는 무력감이 나에게 폐쇄감을 느끼게 하는 주요 원인이 되었다고 할 수 있다.

또한 「夜ふけと梅の花」에서 나타나는 갈등의 양상은 村山十吉라는 인물과 그에게서 강제로 떠맡게 된 5엔을 둘러싼 나의 번뇌와 갈등을 전면에 내세우고 있다. 하지만 자신의 상상 속에서 거대하게 확대되어 나를 위협하며 자신을 지배하기에 이르는 주체가 자신이 깨닫지 못한 사이에 자신이 만들어 낸 <妄想>이라는 것으로부터, 자신을 움아매던 것의 본질이 자신의 의식 속에서 가공된 대상에 의한 것, 즉 자신의 분신에 의한 고통임을 인식하게 되고, 사실과는 크게 동떨어진 곳에서 번뇌하고 있는 나와 그러한 자신의 모습을 발견해 나가는 자각의 과정을 그리고 있다고 할 수 있겠다.

「シグレ島の風景」에서는 외부와는 단절된 공간적 폐쇄 즉, 폐쇄의 원인이 외부에 있는 폐쇄 양상이 나타난다. 외딴 섬에서 토끼를 사육하는 伊作와 オタツ는 배의 이름도 국적도 알 수 없는 좌초된 폐선에서 생활하고 있다. 외부와는 단절된 공간에서 보이는 이들의 생활은 현실에 닿을 디디

지 못한 불안정하고도 비현실적인 것을 상징적으로 나타내고 있다. 하지만 이 작품의 폐쇄 양상은 「山椒魚」와는 그것과는 조금 다르게 나타난다. 이들은 자의로 <シグレ島>를 탈출 할 수 있다는 것에 그 차이가 있다. 하지만 표면상 드러난 공간적인 자유에도 불구하고 섬을 떠나지 못하는 요인은 섬을 탈출하기 위한 방편으로 그들이 사육하게 된 토끼의 소유권에 있다. 소유라는 관념에 의해 다시 폐쇄적인 상황으로부터 벗어날 수 없다는 역설적인 상황이 벌어진다. 더구나 伊作와 オタツ가 벌이는 <口論> 이라는 형식으로 나타나는 갈등은 그들의 커뮤니케이션을 성립시키기 위한 도구로 사용되는 양상을 보인다. 외부와 단절된 섬을 떠나기 위해 토끼를 사육하고, 사육한 토끼의 매매를 둘러싼 <口論>을 통해 伊作와 オタツ의 미묘한 유대관계가 형성된다. 이 유대관계는 다시 그들을 외딴 섬에 고립시키는 역할을 하고, 이로 인해 다시 그들의 언쟁은 반복된다는 무한루프와 같은 관계가 형성된다.

「屋根の上のサワン」에서의 폐쇄 상황 역시 그 요인이 외부에 있는 것과 등장인물의 내부 세계로 인해 폐쇄된 상황에 놓이게 되는 것이 함께 혼재되어 나타나고 있음을 살펴보았다. 나의 명확하게 원인이 규명되지 않은 우울한 심정은 외부세계에 기인 한다기보다는 나의 내부에서 생성되어 끝을 알 수 없는 무력감에 빠지게 한다. 이러한 우울한 심정을 가탁하게 되는 サワン은 나에게 있어 이 폐쇄된 상황에서 슬픔과 절망을 함께 나눌 대상으로 인식되지만, サワン에게 있어서 나의 존재는 강압적이고 폭력적인 폐쇄상황을 만들어 내는 원인 제공자에 불과하다.

「私」와 「サワン」의 갈등은 이러한 인식 차이에서 기인한다. 양자 간의 본질에 대한 소통이나 해석 없이 일방적이고 자의적인 해석이 가져오는 관계에서 양자의 관계는 결코 접점을 찾을 수 없게 되는 것이다. 이러한 인식의 차이는 나에게 또 다른 고독감과 슬픔을 양산해 내고 있다. 또한

サワン이 가슴 깃털 하나 만을 남기고 사라져 버리고 난 후에, 나는 그가 동료들의 날개에 감싸 안겨서 떠나가 버렸다고 상상한다. 자신의 소유물 혹은 자신의 심정을 가탁한 분신과도 같은 존재로서 이름은 부여한 サワン은 나의 마음속에서 언제까지라도 하늘을 날고 있을 것이며, 이것은 나의 심중에서 자유로움을 상징하는 존재인 サワン이 재창조되었음을 의미한다고 하겠다.

이상으로 본고에서는 井伏의 초기 작품에 나타나는 폐쇄와 갈등의 양상을 고찰해 보았다. 이를 크게 두 가지로 압축해 보면 다음과 같다.

첫 번째로, 폐쇄의 양상은 본고에서 다룬 井伏의 초기작품에 공통적으로 나타나는 특징으로 각 작품의 등장인물이 폐쇄적 공간이나 상황에 놓이게 되는 원인이 외부의 영향을 받았거나 직접적인 외력에 의한 폐쇄와 등장인물의 내부 세계가 스스로를 폐쇄된 공간이나 상황에 놓이게 하는 요인으로 파악되는 폐쇄로 구분하여 살펴 볼 수 있었다.

「山椒魚」를 비롯한 본고에서 다룬 작품 모두 이 두 종류의 폐쇄 양상을 나타내고 있었으나, 폐쇄에 대한 심상은 조금씩 그 모습을 달리 하고 있다.

또한, 「山椒魚」에서 「屋根の上のサワン」에 이르는 동안 폐쇄 공간에 갇힌 등장인물의 심상 역시, 절망감에서 화자의 희망을 나타내고 있는 존재로의 재발견으로 변화하고 있음을 알 수 있다. 이는 작가 井伏의 절망감이 조금씩 그 모습이 변화해 갔다는 것을 알 수 있는 부분이라 하겠다.

두 번째로, 갈등의 양상 역시 타인과의 관계에서 나타나는 갈등과 자신의 분신이라 할 수 있는 존재와의 갈등으로 구분하여 살펴 볼 수 있었다.

그 중에서도 「屋根の上のサワン」에서는 자신의 <妄想>으로 나타나는 자신의 분신과의 갈등 양상을 나타내고 있으며, 「山椒魚」는 타자와의 관계가 평행선을 그리는 양상을 보이고 있다고 할 수 있겠다. 「シグレ島の

叙景」에서는 서로 간의 <口論>을 커뮤니케이션의 도구로 삼고 있는 형태를, 그리고 「屋根の梅のサワン」에서는 동료들과 떠나간 기러기 대신에, 자신의 상상 속에서 새로운 サワン을 재발견하고 있는 모습을 보이고 있다.

이를 통해 井伏가 초기작품을 집필하던 당시에 가지고 있던 폐쇄감이라고 말할 수 있는 암울하고 우울한 심정 속에서도 타자와의 관계가 조금씩 접점을 찾아가는 과정을 볼 수 있었다.

이러한 변화는 이후 井伏의 전쟁 체험 및 원폭 등 다양한 주제의 작품 활동에 영향을 주며 井伏의 문학 세계의 근간을 이루게 되었다고 할 수 있을 것이다.



<参考文献>

【テキスト】

- 『井伏鱒二全集』第1巻, 東京: 筑摩書房, 1996.11.

【単行本】

- 松本鶴雄, 『日常のモチーフ』, 沖積舎, 1992.11.
- 有精堂編集部 編, 『(時代別) 日本文学史事典 近代編』, 1994.6.
- 東郷克美・小森陽一・安岡章太郎, 『井伏鱒二の風貌姿勢』(国文学解釈と鑑賞別冊), 至文堂, 1998.2.
- 有精堂編集部 編, 『(時代別) 日本文学史事典 現代編』, 2000.6.
- 亀井勝一郎, 「『山椒魚』について」, 『山椒魚』(井伏鱒二 著, 佐藤隆信 発行) 新潮社, 2007.5(改版 97刷), pp.260-266
- 김상규, 『일본문학개론』, 도서출판 책사랑, 2007.10.

【論文】

- 江後寛土, 「井伏鱒二の世界」, 『近代文学試論』(創刊号), 1966.5, pp. 45-56
- 関良一, 「井伏鱒二『山椒魚』 - 改稿について」, 『国文学解釈と教材の研究』(近代小説の分析と研究法 特集), 学橙社, 1966.5, pp. 68-75
- 槇林滉二, 「『初期の井伏鱒二』 - 『岬の風景』を中心にして-」, 『近代文学試論』(10), 1972.9, pp.15-21

- 黒川實, 「『夜ふけと梅の花』について - 『幽閉』から『山椒魚』へ2-」, 『文学と教育』(97), 1976.7, pp.22-23
- 関良一, 「山椒魚」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, pp.120-138
- 中村光夫, 「井伏鱒二論」, 『井伏鱒二・深澤七郎』, 日本文学研究資料叢書, 有精堂, 1977.1, pp.42-60
- 東郷克美, 「井伏鱒二の形成」, 『国文学解釈と鑑賞』(50(4)), 1985.4, pp.8-18
- 関谷一浪, 「山椒魚」, 『井伏鱒二の世界』, 国文学解釈と鑑賞, 1985.5, pp.41-45
- 鶴谷憲三, 「屋根の上のサワン」, 『国文学解釈と鑑賞』(井伏鱒二の世界特集), 至文堂, 1985.5, pp.46-49
- 磯貝英央, 「井伏鱒二—近代文学における笑いの定着—」, 『群像 日本の作家 16. 井伏鱒二』, 小学館, 1990.12. pp.207-222
- 安藤宏, 「井伏鱒二の<私> - 初期作品を中心に -」, 『井伏鱒二の風貌姿勢』(国文学 解釈と鑑賞別冊), 至文堂, 1998.2, pp.70-77
- 申鉉泰, 「이부세 마스지의 『지붕 위의 사왕』 고찰 - 고뇌의 원인과 그 극복 의지를 중심으로 -」, 『일본근대문학산책』(03), 1995.5, pp.131-137
- 申鉉泰, 「井伏鱒二研究」, 中央大学, 博士論文, 2005.7.
- 鄭宝賢, 「井伏鱒二の出発点—初期の小品を通してみた文学的立場」, 『日本文化研究』(16), 2005.10, pp.419-440