



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

교육학석사 학위논문

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 〈西洋〉과 〈日本〉

- 「신들의 미소(神神の微笑)」를 중심으로-



부경대학교 교육대학원

일어교육전공

주 현 후

교육학석사 학위논문

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 〈西洋〉과 〈日本〉

- 「신들의 미소(神神の微笑)」를 중심으로-

指導教授 尹 一

이 論文을 教育學碩士 學位論文으로 提出함.

2012년 8월

부경대학교 교육대학원

일어교육전공

주 현 후

주현후의 교육학석사 학위논문을 인준함.

2012년 8월 일



주 심 김 상 규 (인)

위 원 최 연 희 (인)

위 원 윤 일 (인)

- 목 차 -

*Abstract

I. 서 론	1
1. 연구목적	1
2. 선행연구	4
II. 본 론	12
1. 아쿠타가와와 생애와 작품세계	12
2. 「신들의 미소(神神の微笑)」	21
가. <西洋> 묘사의 특징	21
나. ‘오르간티노의 사명감’과 <西洋>	23
다. ‘이 나라의 영혼’과 <日本>	27
라. ‘변조하는 힘’과 <日本>	31
마. 아쿠타가와가 바라본 <西洋>과 <日本>	36
III. 결 론	51
참고문헌	55

**Akutagawa Ryunosuke's observation of the West and Japan
in the 『The Smiles of the Gods』**

Hyun Hoo Joo

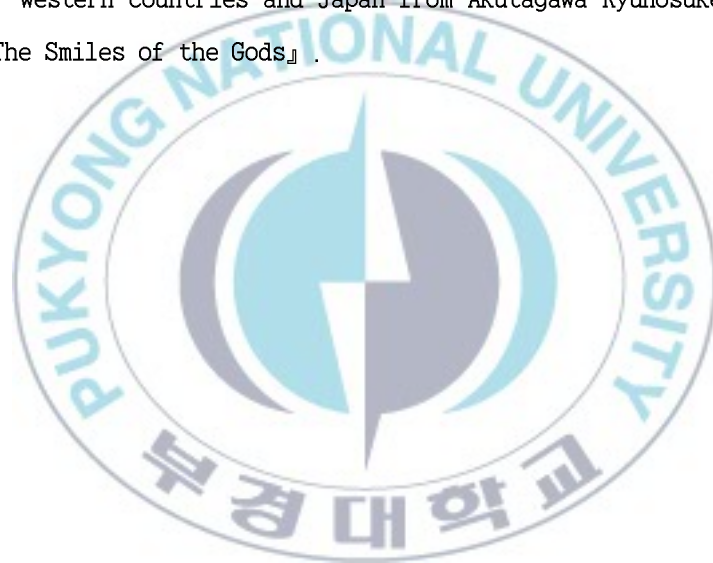
*Graduate School of Education
Pukyong National University*

Abstract

"Going to Japan to learn western cuisines." It sounds ridiculous and does not make sense to people when they hear this sentence at first. To learn western cuisines, it is obviously a right choice to go to one of western countries not Japan. However, If some people are well aware of Japan, they might be agree with people going to Japan. It kept me thinking that what exactly the state of Japan is and how Japan could accept western countries and make people recognize Japan as a country that is able to learn other countries cuisines. I attempt to find out the answer, the power of Japan, which japanizes everything from other countries, from a short story 『The Smiles of the Gods』 by Akutagawa Ryunosuke.

Karatani Kojin thoroughly studied 『The Smiles of the Gods』 to analyze "Modern Japanese Language and Japanese Sprit" for 『Nihonseishin Bukseki(Psychanalysis of Japan or Analysis of Japanese Spirit)』. 『The Smiles of the Gods』 focused on presenting Japanese society in the sixteenth century when Christianity began spreading from the aspect of a Jesuit missionary, Organtino. Karatani Kojin researched on both Japanese characters, Japanese Kanji and kana, according to the novel and analyzed how the concept of modernity in western meaning became completely japanized.

This study deals with thoughts, the Japanese sensibility and the Japanese logic of Akutagawa Ryunosuke about Christianity which represents the Western civilization. Additionally, it aims to define the specific and special meaning in the way Akutagawa Ryunosuke describes and presents the topics such as the Japanese view of life and the clash of Christianity in 『The Smiles of the Gods』. Moreover, this study is possible to review a deep and subtle meaning in terms of symbols and metaphors intimately connected to the scene of the work. Therefore, the purpose of the study is to consider Western countries and Japan from Akutagawa Ryunosuke's point of view in 『The Smiles of the Gods』.



I. 서론

1. 연구목적

日本은 아주 오래 전부터 외래문화의 도입에 있어 거부감이 없었고, 적극적으로 수용했다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 여러 가지 선진 기술을 비롯하여 불교, 한자, 사회제도 등을 받아들였고, 이렇게 日本으로 들어온 것들은 日本化 되어 그들만의 것으로 새롭게 재탄생 되었다. ‘좋은 것은 기꺼이 취한다’는 뜻의 “이이토코토리(良いとこ取り)정신”은 日本의 近代문명을 발전시킬 구체적인 행동양식으로 주목받으며 日本 近代化의 시대정신으로 간주되기도 했다. 日本은 개국 시기에 이르러 西洋문화의 수입에 열중하며 정부와 사회가 함께 문명개화에 매진했다. 봉건시대 말기에 각 번(藩)¹⁾이 서로 경쟁하듯 外國人 초빙에 힘을 쏟고, 유학생의 파견에 전력을 기울인 것이나, 유신의 주도세력이 메이지유신(明治維新)²⁾에 성공한 후 즉각 사절단을 구성하여 장기간 海外시찰에 나선 것, 그리고 각종 민간사절단이 선진문명의 실체를 확인하기 위해 미국과 유럽방문에 나선 것 등만 보더라도

1) 번(藩, はん)은, 일본역사에서 제후가 다스리는 영지를 가리키는 말로, 에도시대 1만석 이상의 영토를 보유했던 봉건영주인 다이묘가 지배했던 영역이자 그 지배구역을 가리키는 용어이다.(자료출처 : 두산백과사전, 이하 본 논문 주석부분 중 용어에 관한 설명은 두산백과사전을 비롯한 다국어온라인백과사전 등을 참조하여 필자가 직접 편집하였음.)

2) 일본 메이지 왕 때 막번체제를 무너뜨리고 왕정복고를 이룩한 변혁과정으로, 이 유신으로 일본의 근대적 통일국가가 형성되어, 경제적으로는 자본주의가 성립하였고, 정치적으로는 입헌정치가 개시되었으며, 사회·문화적으로는 근대화가 추진되었다.

日本이 西洋문화 수용에 얼마나 적극적이었는지를 잘 알 수 있다.

이러한 日本의 近代化 과정은 “탈아입구(脫亞入歐)³⁾”와 “화혼양재(和魂洋才)⁴⁾”라는 말로 가장 쉽게 정의할 수 있다. 이는 우리나라의 近代化 과정에서 나타나는 “위정척사(衛正斥邪)⁵⁾”라는 말과는 상반되는 말로 “탈아입구”는 ‘아시아를 벗어나 西歐사회를 지향한다’는 뜻이고, “화혼양재”는 ‘日本, 즉 자국의 것이 혼(魂)이고 西洋의 것은 재(才)로 삼는다’는 뜻의 日本 近代化의 구호이다. 다시 말해 日本의 정신 위에 西洋의 좋은 것만 받아들였다는 의미로, 위에서 잠시 언급한 ‘좋은 것은 기꺼이 취한다’라는 뜻의 “이이토코토리(良いとこ取り)정신”과도 일맥상통하는 말이라 할 수 있다. 이와 같은 말들은 日本의 近代化 과정에서 西洋문화를 받아들이는 日本人의 의지와 자세를 잘 나타내 주는 말들로 日本의 西洋문화 수용자세를 짐작할 수 있게 해준다.

이처럼 日本은 近代化 과정에서 西歐문명, 즉 西洋을 받아들임에 있어서 다른 나라와는 뭔가 특별한 그들만의 방식을 취하였는데, 그러한 그들만의 방식을 日本 近代를 대표하는 작가 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)⁶⁾는 일찍이 그의 작품을 통해 제시하고 있다. 그 작품이 「신들의 미소(神神の微笑)」라고 생각한다.

3) 日本 개화기의 사상가 후쿠자와 유키치(福澤諭吉)가 日本의 나아갈 길을 제시한 말로 1885년 3월 16일자 日本 신문 『시사신보(時事新報)』에 「탈아론(脫亞論)」이라는 제목의 기사를 기고하면서 널리 알려졌다.

4) 日本 近代化의 西歐문명 수용 논리로, 우리나라의 동도서기(東道西器), 중국의 중체서용(中體西用)이 이와 유사한 논리이다.

5) 조선 후기 外國의 세력 및 문물이 침투하자, 이를 배척하고 유교 전통을 지킬 것을 주장하며 일어난 사회적 운동이다. 위정(衛正)이란 바른 것, 즉 성리학과 성리학적 질서를 수호하자는 것이고, 척사(斥邪)란 사악한 것, 즉 성리학 이외의 모든 종교와 사상을 배척하자는 것이다. 위정척사 세력들은 전통적인 사회 체제를 고수하는 것이 목적이었기 때문에 개화사상에도 반대하였다.

6) 이하 아쿠타가와로 표기함.

1922년 『신소설』 1월호에 발표된 「신들의 미소(神神の微笑)」는 이후 400자 원고지 약 6매 분량이 삭제되어 단편집 『춘복(春服)』에 수록되었다. 아쿠타가와가 日本에 기독교가 들어오던 16세기 중반을 배경으로 당대 日本에 유입된 기독교를 소재로 삼은 작품군인 기리시탄⁷⁾모노로 분류되지만, 日本 기독교인들의 기독교 신앙을 다루고 있기 보다는 西歐문명 수용 양상에 있어서 日本的 문화풍토와의 대립과 비평을 의도하고 있다는 점이 여타 기리시탄모노(「봉교인의 죽음(奉敎人の死)」, 「남경의 그리스도(南京の基督)」, 「오긴(おぎん)」, 「서방의 사람(西方の人)」 등)와는 차별성이 인정되는 작품이다. 또한 작품 속 西歐문명을 대표하는 기독교와 日本 문화풍토와의 대결구도를 통해 아쿠타가와가 의도하고 있는 日本的 문화풍토의 특질에 대한 문제제기는 일찍부터 선구적이며 중대한 의의를 갖는 것으로 평가되어 왔다.⁸⁾

본 논문에서는 이처럼 西歐문명을 대표하는 기독교를 비롯한 외래문명 수용에 관한 아쿠타가와와 생각을 그의 작품 속에서 살펴보고, 日本的 감성, 日本的 논리, 그리고 日本的 인생관과 기독교 신앙의 충돌이라고 하는 테마에 있어서 아쿠타가와와는 과연 「신들의 미소(神神の微笑)」라는 작품 속에서 어떠한 형태로 묘사하고, 제시하고 있는지, 또한 그것이 내포하고 있는 구체적이고 특별한 의미는 무엇인지 그러한 것들을 규명하는 작업과 함께 작품 속 각 장면의 유기적 관련성에 주의하며, 그 상징적이며 은유적인 표현에 담긴 심층의 의미를 분석 검토해 보고자하는 것을 목적으로 한다.

7) 1549년 예수회 선교사 사비에르가 日本에 전한 천주교 또는 그 신도를 말하는 말로 포르투갈어 발음에 따라 ‘기리시탄’이라 했다.

8) 최정아(2006) 『「신들의 미소(神神の微笑)」에 나타난 日本 문화풍토의 특질』, 일본어문학 제30집, 한국일본어문학회, pp.349-368

2. 선행연구

아쿠타가와는 수많은 단편작품⁹⁾을 썼는데, 소재 면에서 보면 주로 메이지 시대(1868~1912)의 문명개화기, 16세기의 기리시탄, 헤이안시대(794~1192)의 『곤자쿠모노가타리(今昔物語)』¹⁰⁾등에 의거하고 있다. 이런 소재들에 대한 선택은 자의적인 것으로 보이지만 잘 살펴보면 아쿠타가와에게는 자신이 태어나기 전의 日本人이 外國문화나 사상을 어떻게 받아들였는가 하는 문제를 검증하려는 일관된 의지가 있었던 것으로 보인다. 그 사실을 명확하게 보여주는 작품이 바로 「신들의 미소(神神の微笑)」이다.¹¹⁾

「신들의 미소(神神の微笑)」는 이른바 기리시탄모노 중에서 가장 중요한 작품으로 평가되는데, 가라타니 고진(柄谷行人)¹²⁾은 『일본 정신의 기원(원제:日本精神分析)』에서 日本의 ‘언어와 정신’을 분석하기 위해 아쿠타가와 의 작품 「신들의 미소(神神の微笑)」를 꼼꼼히 분석했다. 「신들의 미소(神神の微笑)」는 유럽 기독교가 전파되던 16세기를 무대로 예수회 선교사

9) 아쿠타가와 의 대표적인 작품으로는 「라쇼몽(羅生門)」(1915), 「코(鼻)」(1916), 「지옥변(地獄邊)」(1918), 「무도회(舞踏會)」(1920), 「덤불 속(藪の中)」(1922), 「흙 한 덩어리(一塊の土)」(1924), 「점귀부(点鬼簿)」(1926), 「갓파(河童)」(1927), 「톱니바퀴(齒車)」(1927), 「어느 바보의 일생(或阿呆の一生)」(1927) 등 약 200편에 가까운 작품이 있으며, 기리시탄모노로 분류되는 주요작품으로는 「담배와 악마(煙草と惡魔)」(1916), 「불교인의 죽음(奉敎人の死)」(1918), 「남경의 그리스도(南京の基督)」(1920), 「신들의 미소(神神の微笑)」(1922), 「오긴(おぎん)」(1922), 「서방의 사람(西方の人)」(1927) 등이 있다.

10) 12세기 전반기에 만들어진 불교설화집으로 전체는 3부로 구성되어 있으며 1부는 인도, 2부는 중국, 3부는 일본 편이다.

11) 가라타니 고진(송태욱 옮김 2003), 『일본 정신의 기원』(원제:『日本精神分析』), 이매진, p.66

12) 1941년 日本 효고현 출생. 도쿄대학교 경제학부 졸업. 1969년에 『나쓰메 소세키론』으로 제12회 군상 신인문학상 수상.

오르간티노의 시선으로 바라본 西洋과 日本을 그리고 있는데, 가라타니 고진은 이 작품을 근거로 하여 日本의 한자와 가나라는 이중문자 시스템을 해부하고, 더 나아가 西欧的인 의미의 ‘近代性’ 개념이 어떻게 日本化되었는지에 대해 分析하였다.

한편, 최정아는 그의 논문 『일본근대문학에서의 기독교의 受容과 變容』에서 西洋의 近代정신문화의 유입과 더불어 그것을 학습하고 모방하며 또 적용시키는 과정으로서 전개된 日本 近代文學에 있어서 기독교가 미친 영향은 실로 막대하고, 중대한 의미를 갖는다며 아쿠타가와에 대한 언급과 함께 다음과 같이 부연 설명하고 있다.

실제로 에도막부(江戸幕府)¹³⁾에 의한 가혹한 기독교 금교정책 하에서 日本에 뿌리내리지 못하고 소멸되어 갔던 기독교는 日本 近代의 출발과 더불어 새로이 유입되면서, 그 近代的 매력에 의해 더욱 큰 영향을 미치며, 日本의 청년 지식층 사이에 급속히 전파되어 갔다. 특히 日本 近代작가는 그 대다수가 청년시절에 세례를 받고 기독교 신자가 되거나 성경을 탐독하며 새로운 세계관과 윤리관을 제시하는 기독교에 깊이 매료되었던 경험을 갖고 있다. 그들 중 대부분은 기독교 신앙을 자신들의 실생활 혹은 문학적 이념과 양립시키는데 실패한 채, 본격적인 작가생활이 시작됨에 따라 기독교 신앙으로부터 이탈해 가는 경향을 보인 것이 사실이나, 기독교 사상은 그들이 작품을 통해 표현한 近代的 사상 속에 깊숙이 침투되어 뚜렷한 흔적을 남기고 있다는 사실 또한 부정할 수 없다. (중략) 日本 近대를 대표하는 작가 중 하나라 할 아쿠타가와 류노스케는 본인 스스로 기독교적 신앙에 대해서는 철두철미 냉담했음을 공공연히 했으나, 자신의 총 작품(약 200여 편)

13) 日本史에서 가마쿠라막부(鎌倉幕府), 무로마치막부(室町幕府)에 이어 세 번째로 나타난 최후의 막부로 1603년 3월 24일에 도쿠가와 이에야스가 쇼군(征夷大將軍)에 취임하고 막부를 창설하였을 때부터 시작되어, 1867년 11월 9일에 15대 쇼군인 도쿠가와 요시노부가 대정봉환(大政奉還)이라는 이름으로 정권을 천황에게 넘기게 된 것으로 막을 내렸다. 도쿠가와 가문의 쇼군들이 日本을 지배한 이 264년간의 시기를 에도 시대 또는 도쿠가와 시대라 한다.

의 약 10%에 이르는 다수의 기독교 관련 작품을 남겼다. 특별히 기리시탄모노로 분류되고 있는 그 작품들은 제작시기도 25세의 문단 데뷔에서 36세에 자살로 생을 마감하기까지 아쿠타가와와 작가 활동기간 전반에 걸친 것이며, 또 그중 상당수가 그의 대표작이기도 하다. 이러한 사실은 기독교에 대한 그의 관심이 일시적인 흥미 차원의 것이 아니라 상당한 애착과 교감을 내재한 것이었으며, 나아가 그의 작가적 문제의식 중 가장 지속적이고도 중심적인 부분과 기독교가 맞닿아 있었음을 짐작케 한다. 그러나 그가 기독교 신앙을 부정했으며 또 자살로 생을 마감할 수밖에 없었다는 사실은 그 또한 끝내 기독교를 신앙으로 수용할 수는 없었음을 말해준다.¹⁴⁾

그런데 위 인용문의 말미에 최정아가 말한 것처럼 아쿠타가와는 과연 기독교 신앙을 부정하고 또 기독교 사상을 정말 신앙으로 수용하지 않았을까? 이러한 질문은 반대로 오늘날 교회를 다니는 모든 기독교인들이 과연 기독교를 정말 신앙으로 수용하고 있을까라는 질문과 대치되는 질문이라 할 수 있을 것이다. 결국 아쿠타가와가 기독교를 수용하였는지, 하지 않았는지는 아무도 알 수 없다는 것이다. 다만 한 가지 확실한 것은 그가 예수와 기독교에 대한 흥미는 상당히 갖고 있었다는 사실이고, 우리는 그의 작품을 통해 그 사실을 확인할 수 있다는 것이다. 예수를 보헤미안으로 표현한 작품¹⁵⁾이라든지, 기독교의 유입 및 성직자들의 이야기, 순교자와 배교자, 예수의 행적 등 다양한 기독교 관련 소재를 채택하여 작품 활동을 하였고, 그런 그의 기독교 작품들을 주제별로 나누어 보면, <기독교에 대한 관심>, <악마와 ‘악’>, <순교와 배교>, <우인(愚人)에 대한 동경>, <‘믿음’에 대한 비판>, <기독교와 日本의 풍토>, <‘죄’의 인식>, <그리스도를 향

14) 최정아(2003), 『일본근대문학에서의 기독교의 受容과 變容』, 일본어문학 제 18집, 한국일본어문학회, pp.345-378

15) 「서방의 사람(西方の人)」에서 아쿠타가와는 예수를 미적인 방식으로 표현하고자 보헤미안으로 간주하고 있다.

한 응시>등으로 구분해 볼 수 있는데, 이는 아쿠타가와와 기독교에 대한 인식이 異國적인 면과 함께 그가 기독교를 얼마나 다각적인 측면으로 바라보았는지를 알 수 있게 해준다. 또한 기독교적 신앙에 있어서는 때로는 자신을 몰입시키기도 하고, 때로는 제 삼자의 입장에 서기도 하여, 기독교적 신앙에 대한 공감과 비판을 동시에 보내는 실로 그 인식의 다양함을 보여준다고 할 수 있다.¹⁶⁾

한편 아쿠타가와는 만년에 이르러 기독교에 대한 자신의 입장에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

나는 나이 어릴 적에 스탠드 클래스의 창과 연기를 뿌리는 향로나 콘타스(목주) 때문에 기독교를 사랑했다. 그 후 나의 마음을 사로잡은 것은 성인이나 福者들의 전기였다. 나는 그들의 목숨을 건 事蹟에 심리적 혹은 회곡적 흥미를 느끼고 그 때문에 또 기독교를 사랑했다. 즉 나는 기독교를 사랑하면서 기독교적 신앙에는 철두철미 냉담했던 것이다. 그러나 거기까진 아직 팬찮았다. 나는 1922년 이래 기독교적 신앙 혹은 기독교도들을 비웃기 위해서 종종 단편과 아포리즘¹⁷⁾을 쓰곤 했다. 뿐만 아니라 그러한 단편들 역시 기독교의 예술적 장엄미를 도구로 하고 있었다. 즉 나는 기독교를 업신여기기 위해 오히려 기독교를 사랑했던 것이다.(「断片」, <어떤 채찍(ある鞭)> 遺稿, 1926年推定) ¹⁸⁾

僕は年少の頃、硝子畫の窓や振り香爐やコンタスの爲に基督教を愛した。その後、

16) 河泰厚(2004), 『일본그리스도교문학과 아쿠타가와 류노스케』, 일본문학 속의 기독교 : 한국일본기독교문학연구총서 no.2, 한국일본기독교문학회, pp.89-112

17) 삶의 교훈 등을 간결하게 표현한 글. 대개 문장이 단정적이며 내용이 체험적이고, 표현은 개성적이고 독창적이다. 속담이나 격언 등과 유사하지만 그것들이 널리 알려져 있으면서도 작자가 분명하지 않은 데 비해 아포리즘은 작자의 고유한 창작이라는 점에서 속담 등과 구별된다.

18) 최정아의 『일본근대문학에서의 기독교의 受容과 變容』에서 인용된 번역문을 그대로 인용하였음.

僕の心を捉へたものは聖人や福音の伝記だった。僕は彼等の捨身の事蹟に心理的或は戯曲的興味を感じ、その爲に又基督教を愛した。即ち僕は基督教を愛しながら基督教信仰には徹頭徹尾冷淡だった。しかし、それはまだ好かった。僕は千九百二十二年來、基督教的信仰或は基督教徒を嘲る爲に續々短編やアフォリズムを舐めた。しかしそれらの短編はやはりいつも基督教の芸術的莊嚴を道具にしてゐた。即ち僕は基督教を輕んずる爲に反って基督教を愛したのだった。

위 인용문에서 감지되는 기독교에 대한 유희적 내지 악의적 태도가 특히 강한 인상을 주는 이유에서인지 초기, 중기, 후기에 걸친 아쿠타가와와 기리시탄모노를 종합적으로 검토하며 기독교 신앙에 대한 아쿠타가와와 기리시탄모노의 관점과 입장에 대해 논할 때, 주로 강조되는 것은 심미적 취미 차원의 동기와 기독교 신앙을 경멸하거나 비웃기 위한 의도이다.¹⁹⁾ 그리고 그러한 견해에 반론하는 경우에는, 기독교 신앙에 대한 경멸뿐만이 아닌 감동(동경) 또한

19) 아쿠타가와와 기리시탄모노가 주로 기독교 신앙에 대한 심미적 취미 차원의 동기 혹은 악의에 의해 제작된 것으로 보는 견해를 대표하는 논자로 笹淵友一(「芥川龍之介とキリスト教」, 『ソフィア』 17-3, 1968) 를 들 수 있다. 씨는, 아쿠타가와와 최만년의 작품『西方の人』에 이르기 전의 기리시탄모노는 아쿠타가와가 「異國취미의 대상으로서」 혹은 「기독교의 모독을 의도」 하며 「기독교의 본질에 전혀 근접하지 못한」 채 「자신의 명석한 理智를 과시하고 신앙자의 심리를 憫笑하면서」 자신의 「인격의 대면」에 기독교 신앙을 조금도 수용하지 못한 차원에서 제작한 것으로 평가하고 있다. 또, 佐々木啓一(「芥川龍之介のキリスト教觀(一), (二) 一切支丹物について」, 『論究日本文學』, 1958. 11, 1959. 4.)는 아쿠타가와와 기리시탄모노의 작품별 주제의 흐름을 「초기의 南蠻趣味적 작품에서 순교정신을 통하여 예술적으로 신앙을 찬미한 작품 그리고 후기의 기리시탄 부정」의 작품으로 변화해 간 것으로 크게 분류하여 파악할 수 있는 것으로 보고 있다. 河村清一郎(「芥川龍之介とキリスト教一作風の変化を中心に」, 『明治大學教養論集』 38, 1967. 1.)역시, 아쿠타가와와 기리시탄모노의 전기 작품은 기독교를 「예술적 효과」적 측면에서 다룬 작품이며 「신들의 미소(神神の微笑)」 이후의 후기 작품은 「日本的 감성, 日本的 논리, 그리고 日本的 인생관과 기독교 신앙의 충돌이라고 하는 테마를 중심으로」 하여 「日本人의 기독교에 의한 교화 가능성」에 대한 의문을 제기하고 있는 것으로 파악한다.(출처 : 최정아(2003), 『일본근대문학에서의 기독교의 受容과 變容』, 일본어문학 제18집, 한국일본어문학회, pp.345-378)

담고 있다는 포괄적인 해석이 주어진다.

이러한 해석과 견해는 「신들의 미소(神神の微笑)」에서도 나타나는데, 엔도 슈사쿠(遠藤周作)²⁰⁾는 아쿠타가와 「신들의 미소(神神の微笑)」속에서 말하고 있는 ‘변조하는 힘(造り替える力)’에 대해 긍정도 부정도 하지 않고, 독자적 주장을 제시하지 못한 채 문제제기를 의도하는 데 그치고 있음을 작품의 한계로 지적하고 있다. 이것을 역으로 이해해 보면 아쿠타가와는 작품 속에서 기독교 사상에 대한 긍정도 부정도 하지 않고 있다는 것이다.

이처럼 「신들의 미소(神神の微笑)」에 대한 연구는 西歐문명을 대표하는 기독교와 日本적 문화풍토의 특질로 제시된 ‘변조하는 힘(造り替える力)’, 이 두 대립에 대해 아쿠타가와 자신은 어떠한 관점에 서고자 한 것인지 그의 입지를 해명하는데 역점이 주어져 왔고, 그 결과 제시된 결론은 아쿠타가와는 西歐사상으로서의 기독교를 동경하는 동시에 日本적 문화풍토에 대한 동경과 애착 또한 의식하지 않을 수 없었다고 하는 식의 대립되는 두 힘 모두에 대한 아쿠타가와의 심정적 공감을 인정하는 것이 대부분이었다.

한편 최정아는 「신들의 미소(神神の微笑)」속에서 아쿠타가와의 견해와 주장이 갖는 시대적, 사상적 의의를 다음과 같이 이야기하고 있다.

日本은 메이지 유신을 단행하여 近代 국민국가로 거듭나기 위한 체제정비에 돌입하였다. 西歐 국민국가를 모델로 한 그 과정은 모든 것을 西歐의 기준에 맞추어 西歐를 따라잡고 추월하기 위한 급격하고도 총체적인 西歐화의 진행과정이었다 할 수 있다. 그러나 그러한 한편에서 국민국가 확립을 위한 필수 요건이자 과제인 국민통합을 위해, 또 거대한 西歐문명의 영향력으로 인한 전통으로부터의 단절이

20) 1923년 도쿄(東京)에서 태어나 게이오 대학 불문학과를 졸업한 후, 프랑스에 유학해 리옹 대학에서 프랑스 문학을 공부하였다. 1955년 『백인』으로 제33회 아쿠타가와 상을 수상하였고, 대표작으로는 東·西洋 문화의 차이나 신학으로 해결하기 난해한 문제를 밀도 깊게 다룬 작품 『침묵』이 있다.

낳는 위기의식으로부터, 국민적 정체성 찾기 또한 활발하게 진행되었다. 강력한 일체성으로 안과 밖을 나누면서, 내적인 모든 차이에도 불구하고 日本人을 하나로 통합할 국민적 정체성은 자국의 독자성과 우월성, 이질성을 강조하여 줄 무엇, 日本의 고래로부터 미래로 이어져갈 본질적이며 불변하는 고유의 무엇에서 발견되어야 했다. (중략) 그러한 의미에서 아쿠타가와가 상상한 <우미의 영>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’은 국민적 정체성이 배타적이며 억압적인 내셔널리즘의 온상이 되는 시대적 경향으로부터 온전히 벗어나 있는 선구적이며 독자적인 발견이자 주장으로 높이 평가할 수 있을 것이다. 그러나 과연 日本인의 감수성과 상상력의 본질을 <우미의 영>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’으로 정의할 수 있을까 하는 사실부합여부를 생각할 때 아쿠타가와와 주장은 지나치게 이상적이며 일면적이라는 평가를 피하기 어려울 듯하다. (중략) 日本人이 近代 西歐의 제국주의를 수용하여 새로이 상상해낸 日本적 제국주의가 어떻게 실천되고 있으며 그것이 피지배 민족의 삶에 어떠한 고통과 황폐화를 초래하는지 목격하지 않았던가. 日本人의 상상력의 소산물이 갖는 그와 같은 또 다른 일면의 현실을 무시하지 않는 한, 日本의 국민적 정체성을 <우미의 영>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’으로는 주장하지 못할 것이다. 하지만 아쿠타가와와는 그러한 사실을 충분히 알면서도 굳이 <우미의 영>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’을 日本의 국민적 정체성으로서 제시해 보이고자 한 것이라 한다면, 日本이 전체주의적 성향을 강화하고 제국주의의 길을 치달아가는 억압적이며 배타적인 시대에 처하여 日本人에게서 상실되어 가는 우수한 정신적 성향을 일깨우고 그것의 회복을 촉구하고자 의도한 것으로 이해할 수 있을 것이다. 아쿠타가와와는 작품 제작 당시의 시대적 흐름에 대한 저항과 이반의 의사를 담아, 자신이 꿈꾸고 또 사랑해마지 않는 이상적인 日本人의 정체성을 제시하여 그 회복을 촉구하는 동시에 日本의 한 예술가로서 자신이 나아가야 할 길에 대한 의지를 피력한 것이라 하겠다.²¹⁾

최정아에 따르면, 아쿠타가와와는 「신들의 미소(神神の微笑)」 속에서 그 시

21) 최정아(2006) 『「신들의 미소(神神の微笑)」에 나타난 일본 문화풍토의 특질』, 일본어문학 제30집, 한국일본어문학회, pp.349-368

대 日本의 새로운 변혁과정에 있어서 <우미(優美)의 영>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’을 日本의 국민적 정체성으로 제시하였고, 이는 그 시대 日本人에게서 상실되어 가는 우수한 정신적 성향을 일깨우고, 또 그것의 회복을 촉구하고자 의도한 것이라 하였다. 다시 말해 작품 제작 당시의 시대적 흐름에 대한 저항과 이반의 의사를 담아, 아쿠타가와 자신이 꿈꾸고 또 사랑해마지 않는 이상적인 日本人의 정체성을 제시하여 그 회복을 촉구하는 동시에 日本의 한 예술가로서 자신이 나아가야 할 길에 대한 의지를 피력하고자 했던 것으로 파악하였다.

이처럼 「신들의 미소(神神の微笑)」는 그 내용은 단순하지만, 그 작품 속에서 도출하고 있는 여러 가지 문제제기라든지, 시대적, 사상적 의의, 그리고 日本이 近代化 되어가는 과정 등과 밀접한 연관이 있으며, 오늘날 日本의 모습과 문화, 그리고 日本人들이 생각하는 사고와 정신과도 깊은 관련이 있다고 할 수 있다.

본 논문에서는 이와 같은 선행연구를 토대로 작품 속 <西洋>과 <日本>²²⁾의 묘사에서부터, 아쿠타가와가 작품 속에서 그려내고자 했던 <西洋>과 <日本>의 모습이 어떠한 형태로 묘사되고, 거기에 담긴 심층적 의미를 분석해 보고자 하는 것이다. 또한 그것이 내포하는 구체적이고 특별한 의미를 규명하는 작업을 통해 아쿠타가와가 작품 속 <西洋>과 <日本>의 대립에 있어서 독자적인 주장을 제시하지 못한 채, 문제 제기에만 그칠 수밖에 없었던 그의 입장을 이해해 보고자 하는 것이다.

22) 본 논문에서 <西洋> 또는 <日本>처럼 <>안의 西洋과 日本은 필자가 생각하기에 아쿠타가와가 작품 속에서 구체적이고 특별한 의미를 부여하기 위해 사용했을 것으로 추정되는 부분, 또는 필자가 본 논문에서 특별한 의미를 부여하고자 하는 부분에서만 사용하였음.

II. 본론

1. 아쿠타가와 의 생애와 작품세계

아쿠타가와는 1892년 3월 1일, 도쿄에서 태어났다. 태어난 지 9개월 만에 어머니가 정신이상을 일으켜 외가인 아쿠타가와家에 맡겨졌다. 그에게 있어서 어머니 ㄴㄴ가 미쳤다는 사실은 평생 지울 수 없는 어두운 그림자가 된다. 11세 때 어머니가 정신병원에서 세상을 떠나자 그는 정식으로 아쿠타가와家에 입양된다. 정신이상의 피는 받았지만, 뛰어난 재능을 타고난 그는 고등학교 시절 구메 마사오(久米正雄)²³⁾, 기쿠치 칸(菊池寛)²⁴⁾ 등 훗날 문단에서 눈부신 활약을 한 문학 청년들과 친구가 되면서 작가의 길을 걷게 된다. 1914년 東京大로 진학한 그는 동인잡지 『신사조(新思潮)』(제3차)발간에 참여했고, 거기에 가끔 번역문을 싣거나 단편을 발표했다. 이듬해 친구에게 이끌려 나쓰메 소세키(夏目漱石)²⁵⁾의 목요회에 참석, 만년의

23) 日本의 소설가이자 극작가. 제일고교(현 도쿄대)졸업 후 희곡을 발표하며 작가로 주목 받았다. 주요 작품으로는 『우유가게의 형제(牛乳屋の兄弟)』(1914), 『아버지의 죽음(父の死)』(1916) 등이 있다.

24) 장편 통속소설로 신현실주의문학의 새 방향을 연 日本의 극작가·소설가. 주요 작품으로는 『무명작가의 일기(無名作家の日記)』(1918), 『다다나오경 행장기(忠直卿行狀記)』(1918) 등이 있다. 권위 있는 문학상인 '아쿠타가와상[芥川賞]', '나오키상[直木賞]' 등을 제정하였다.

25) 日本 소설가 겸 영문학자. 그의 작품은 당시 전성기에 있던 자연주의에 대하여 고답적, 관상적(觀賞的)인 입장이었으며, 주요작품으로는 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』(1905), 『도련님(坊っちゃん)』(1906), 『풀베개(草枕)』(1906), 『우미인초(虞美人草)』(1907), 『산시로(三四郎)』(1908), 『마음(こころ)』(1914)등이 있다.

제자가 된다. 그러다가 『신사조(新思潮)』에 실은 「코(鼻)」가 스승에게 절찬을 받은 후로 아쿠타가와와 지위는 확립된다. “침착하니 덤병대지 않고, 자연 그대로의 웃음이 저절로 조용히 나와 있습니다. 또 품위가 있습니다. 그리고 소재가 새롭다는 것이 눈에 띕니다. 문장의 요점이 잘 잡혀 있고 잘 다듬어져 있습니다. 감탄했습니다. 앞으로 이만한 것을 20~30편 꼭 늘어놓아 보십시오. 문단에서 유례없는 작가가 될 것입니다.” 이 예언이 들어맞아 그는 정말 유례없는 작가가 되지만, 심신의 고통이 극한에 이른 35세 때 ‘그저 막연한 불안(ほんやりとした不安)’이라는 이유를 유서로 남기고 자살한다.

이처럼 아쿠타가와와 인생은 굉장히 어두웠고, 그런 그의 환경은 작품 속에서도 그대로 나타난다. 그의 작품들은 주로 무대를 과거로 옮겨서 괴이한 사건을 소재로 삼는 경우라든지 역사나 독서를 통해 작품의 소재를 취한 작품이 많았는데, 거기에는 반드시 近代的, 心理的 해석을 가미하여 지극히 화려한 수사와 함께 독자를 매료시켰다. 또한 日本은 물론 중국의 고전, 西洋의 기독교 문화 등 다양한 방면에서 소재를 취하고 있다. 이에 대해 아쿠타가와와는 『澄江堂雜記』 31 「昔」에서 ‘옛날’이라는 소재를 취하는 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

지금 내가 어떤 테마를 택해서 그것을 소설로 쓴다고 하자. 그리하여 그 테마를 예술적으로 가장 강하게 표현하기 위해서는 어느 이상한 사건이 필요하다고 하자. 그 이상한 사건은 이상한 만큼 오늘날 日本에서 일어난 사건으로는 마음껏 쓰기 어렵다. 만약 억지로 쓴다면 대부분의 경우 자연스럽지 못한 느낌을 독자에게 불러일으켜, 그 결과 모처럼의 테마까지도 못쓰게 만드는 결과가 되어버린다. 그런데 이 곤란을 제거할 수단으로는 ‘오늘날 日本에서 일어난 일로서는 충분히 쓰기 어렵다’는 말이 나타내듯이 옛날이나(미래는 드물 것이다) 日本 이외의 땅에서 일어난 일로 할 수 밖에 없다. 내가 옛날에서 소재를 취한 소설은 대부분 이 필요에 의해

자연스럽지 못한 장애를 피하기 위해 무대를 옛날에서 구한 것이다.

今僕が或テーマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテーマを芸術的に最も力強く表現する爲には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を讀者に起させて、その結果折角のテーマまでも犬死をさせる事になってしまう。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い」と云ふ語が示してゐるやうに、昔か（未來は稀であろう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける爲に舞台を昔に求めたのである。(1971, 『澄江堂雜記』31 「昔」, 筑摩書房, p17)

이에 대해 정인문은 ‘아쿠타가와에게 있어서 역사 자체는 아무런 문제가 되지 않는다는 것이다. 단지 이야기를 자연스럽게 하기 위해 시간을 이용해 일정한 거리를 두었다는 것이다. 古事나 異國의 테마를 차용해서 괴이와 걱정, 세계를 그리려고 하는 것은 테마를 예술적으로 강력하게 표현하기 위해서 필요했던 것이다. 또한 여기에 예술지상주의적인 아쿠타가와, 또는 초자연적인 것에 이끌리고 있는 아쿠타가와를 발견할 수 있다²⁶⁾’라고 설명하고 있다. 또한 아쿠타가와가 이러한 예술지상주의적 경향을 추구하게 된 원인을 그가 양부의 문인적인 가풍 속에서 자라왔고, 또한 세기말 문학의 영향을 받아서 현실을 혐오스럽고, 권태로운 것으로 보게 되어, 이것을 타개하려는 수단으로 이러한 테마가 가진 아름다움에 끌렸을 것이라고 설명하고 있다. 그러나 여기에서 흔히 그를 예술지상주의 작가로 평가해 버리는 오류가 발생하고 있다. 그가 역사적인 사건이나 괴이한 사건을

26) 정인문(2008), 『1910-20년대의 한일 근대 문학 교류사』, 제이앤씨, p.209

이야기의 소재로 삼은 것은 위에서 아쿠타가와가 말했듯 그저 자신이 포착한 테마를 자연스럽게 그려면서도 강력하게 표현하기 위한 것일 뿐인 것이다. 예술지상주의란 예술은 예술 그 자체를 목적으로 해야 하며, 어떠한 다른 목적도 거기에 포함되어서는 안 된다는 것이다. 日本의 경우에는 자연주의 문학의 우울하고 자극적인 성향과 절망적인 운명관에 반발하여 일어난 일종의 유유자적파(悠悠派)를 일컫는 것이었다. 아쿠타가와가 예술지상주의를 신봉하는 작가로 평가받게 된 데에는 그가 항상 새로운 스타일, 새로운 소재를 다루고자 애썼던 '작품의 완성'을 중요시한 그의 창작태도 때문이었을 것이다.

한편, 당시 자연주의의 주류를 이루었던 '있는 그대로 작가의 생을 묘사하는' 사소설(私小説)²⁷⁾은 그의 적성에 맞지 않았다. 그의 심성은 자신의 적나라한 모습을 대중 앞에 드러내 보이는 것을 견딜 수 없는 수치로 여기게 했다. 오히려 자신을 감추고 세상을 비웃으며 산 듯이 여겨지는 에도시대의 계사쿠²⁸⁾ 작가야말로 남모르는 선혈을 흘린 진정한 소설가라고 생각했다. 이러한 창작태도는 1919년 11월 아쿠타가와가 쓴 「예술 그 외(藝術その他)」라는 평론을 통해서도 알 수 있다.

예술가는 무엇보다 작품의 완성을 기하지 않으면 안 된다. 그렇지 않으면 예술에 봉사하는 것이 무의미하게 되어 버릴 것이다. (중략) 예술에 봉사하는 이상 우리들의 작품에 무엇보다도 예술적 감격이 없으면 안 된다. 거기에는 작품의 완성을 기하는 것 외에는 없는 것이다.

27) 자신의 경험을 허구화하지 않고 있는 그대로의 모습으로 써나가는 소설로 日本 특유의 소설 형식이며, 원류는 자연주의 및 시라카바파[白樺派]의 문학에서 찾을 수 있다. 사소설이라는 개념이 정착된 것은 대체로 1920년경이고, 그 무렵 사소설만이 예술이며 그 밖의 것은 통속소설이라는 주장(구메마사오)까지 나올 정도였다. 그 후에 때로는 갖가지 비판·공격을 받으면서 日本文학의 주류 혹은 저류(底流)로서 현재에 이르렀다.

28) 日本 에도시대에 지어진 통속 오락 소설을 총칭하는 말이다.

藝術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。さもなければ、藝術に奉仕する事が無意味になつてしまふだらう。(中略)藝術に奉仕する以上、僕等の作品の與へるものは、何よりもまづ藝術的感激でなければならぬ。それには唯僕等が作品の完成を期するより外に途はないのだ。(1919, 『新潮』, 「藝術その他」)

흔히 우리가 예술지상주의라고 말하면 흔히 떠오르는 것은 보들레르²⁹⁾의 「악의 꽃」과 같은 탐미적인 쾌락 위주의 문학이다. 또한 아쿠타가와가 쓴 「지옥변(地獄變)」의 '요시히데(良秀)'와 같은 주인공이 떠오른다. 하지만 이 「지옥변(地獄變)」이라고 하는 작품에서 주목해야 할 인물은 '대영주(大殿)'라고 하는 가상의 인물이다. 아쿠타가와 역시도 1922년 6월 6일 친구에게 보낸 편지에서 '질문한 지옥변의 병풍은 완전히 나의 공상이다.³⁰⁾'라고 밝히고 있다. 가상이라고 하지만 이 '대영주'라는 인물은 시대적으로 平安시대의 귀족인 후지와라 가문의 최고 전성기를 이룬 권력가인 후지와라 모토츠네(藤原基經) 또는 후지와라 미치나가(藤原道長)를 염두해 둔 것이다. 이런 '대영주'라고 하는 인물은 극단적인 권세를 현실화한 것이라고 할 수 있다. 이러한 가공의 인물들을 작품 속에 설정한 것은 자신의 작가로서의 예술지상주의적 신념을 투영하고 있다고도 할 수 있지만, 인간의 내면에 있는 탐미적인 성향과 이를 둘러싸고 있는 여러 인간 군상들의 권력에 의한 참상을 고발하고자 하는데 그 목적이 있다고 하겠다.

한편, 츠지 요시히로(辻吉祥)는 '아쿠타가와'의 생애는 3번의 전쟁(청일전쟁, 러일전쟁, 제1차 세계대전)과 단단하게 연결되어 있다. 이제까지의 아

29) 19세기 프랑스 시인으로 “현대성”의 문제와 함께 가장 높이 평가되는 시인들 중 한 사람으로, 시집으로는 유일하게 「악의 꽃」 한 권을 남겼다. 주요작품으로는 「파리의 우울」, 「내면의 일기」 등이 있다.

30) 吉田精一(1942), 『芥川龍之介』, 三省堂, p.462

쿠타가와론이 암묵적으로 西洋의 세기 전화기에서 모더니즘에 이르는 문학의 해석틀에 의존하면서 누락하고 있는 것은 이 시점이다.³¹⁾라고 아쿠타가와와 문학의 소재의 괴이성과 기괴성에 대해 설명하고 있다. 아쿠타가와와 현실에 대한 인식은 이러한 기괴하고 괴이한 것들에서 소재를 삼을 만큼 이상한 모습이었을 것이다. 그의 작품은 그 소재에 따라 개회기물이나 역사물, 기리신탄모노 등으로 크게 구분되지만, 이들을 관통하고 있는 그 중심축에는 항상 인간에 대한 자기인식과 현실에 대한 지성적 자각이 흐르고 있다.³²⁾

이러한 아쿠타가와와 작품 속 소재 선택 및 그 배경은 아쿠타가와가 살았던 시대적 배경과도 연결된다 할 수 있다. 그 당시 日本은, 메이지천황의 뒤를 이어 다이쇼천황이 등장했던 시기로 이 시기의 日本은 청일전쟁과 러일전쟁을 거치면서 군사력과 군비산업이 비약적으로 확충되었고, 한반도, 대만을 식민지화함으로써 생산 활동과 경제 규모는 급격히 커진 상태였다. 그러나 막대한 전비 지출과 해외 공략에 따른 재정 지출이 급증하면서 국채와 외채는 누적되었고, 국민의 부담은 가중되었다. 이러한 日本의 침체된 경제를 회생시킨 것이 1914년에 일어난 제1차 세계대전이었고, 영국의 동맹군으로 출병한 日本은 중국에서 독일군을 격파하는 전과를 거두며, 1920년 국제연맹의 상임이사국으로 선임된다. 1차 대전으로 日本 경제는 엄청난 호황을 누리며, 아시아 시장을 상대로 한 공업용품 수출로 생긴 막대한 이익을 챙겨 대재벌이 등장하기도 하였으나 쌀과 생필품 가격의 폭등으로 대부분의 국민들은 생활고에 시달리게 되었다. 이에 1919년 토야마 현에서 쌀가게를 습격하는 등 쌀 소동이 벌어졌으며, 러시아혁명 이후 日本에서 급격하게 확산된 마르크스주의의 영향으로 노동운동과 농민운동이 전국적으로 확

31) 辻吉祥(2007), 『芥川龍之介—妖怪・怪異—』、『國文學—解釋と鑑賞』 第72卷9号、至文堂刊、pp.74-78

32) 문성원(2010), 『아쿠타가와 류노스케의 「유혹(誘惑-或シナリオ)」 고찰』

산되었다. 급속한 近代化의 여파로 좋지 않은 현상도 나타나고, 이러한 시대모습은 문학에도 반영되어, 자연주의 문학을 비판하고 인생의 보다 높은 것을 추구하며 개인주의 입장에 섰던 무샤노코지 사네아츠(武者小路實爲), 시가 나오야(志直哉), 아리시마 타케오(有島武郎)등의 ‘시라카바파(白樺派)’³³⁾가 인도주의와 이상주의를 주창하며 활발한 문학 활동을 전개하였다. 한편 같은 무렵 아쿠타가와는 기쿠치 칸(菊池寛)등과 함께 『신사조(新思潮)』란 잡지를 중심으로 인생을 이지적으로 응시하고자 하는 이지주의를 주장하며 많은 명작들을 세상에 내놓았다. 그런 아쿠타가와와 명작 중 몇 작품을 꼽아서 살펴보면, 그의 처녀작으로도 볼 수 있는 「라쇼몽(羅生門)」(1915)을 가장 먼저 뽑을 수 있다. 이 작품은 아쿠타가와가 24세 때 쓴 작품으로 예술적으로 굉장히 뛰어난 작품으로 등단과 동시에 이만큼 결점 없는 예술품을 창작했다는 것은 그의 문학적 재능이 얼마나 뛰어났는가를 말해준다. 치밀한 구성과 침착한 묘사력은 청년의 작품으로 믿기 어려울 정도이고, 그 소재는 그가 애독한 『곤자쿠모노가타리(今昔物語)』에서 가져왔지만, 近代적인 해석을 붙여서 인간의 애고이즘을 날카롭게 파헤친다. 결국 곤경에 처했을 때 인간은 자기밖에 생각지 않는 것이라고 하는 그의 인간관이 나타나 있는 작품이다. 뒤이어 발표된 「코(鼻)」(1916)는 그의 문단적 지위가 확보된 작품으로 인간의 고민스런 심리를 품위 있는 유머로 그려내고 있다. 이 역시 소재를 『곤자쿠모노가타리(今昔物語)』에 있는 이야기에서 따온 것으로 한편으로는 인간의 간사한 마음에 멸시를 느끼면서 다른 한편으로는 그런 마음은 아쿠타가와 자기에게도 공통된 인간성의 약점으로 인정하지 않을 수 없다는 것을 나타내고 있는 작품이다. 다음으로

33) 시라카바파(白樺派)는 1910년 창간한 동인지 『白樺』를 중심으로 일어난 문예사조 중의 하나이면서, 또한 그러한 이념과 작품을 공유하고 있다고 여겨지는 작가들을 가리키는 말로, 자유주의 분위기를 배경으로 인간 생명의 존엄성 및 인간 긍정을 지향하며 이상주의, 인도주의, 개인주의적인 작품을 발표한 다이쇼시대를 대표하는 문예사조 중 하나이다.

「지옥변(地獄變)」(1918)은 『우지슈이모노가타리(宇治拾遺物語)』에서 그 소재를 따온 작품으로 젊은 아쿠타가와 자신의 예술가 선언이라 할 수 있는 작품이다. 예술과 인생과 정치권력의 삼자 대립 구도를 설정하여, 예술적 승리를 구가하는 예술가의 장엄한 삶을 재창조하고 있으며, 자연주의 전성기에 데뷔하여 기성 비평가에게 적지 않게 비판을 받기도 했던 작가의 초기 예술관이 잘 드러나 있는 작품이다. 예술과 도덕의 상극이라는 아쿠타가와와 가장 통절한 문제를 중심으로 삼고 있으며, 예술가로 살면서 동시에 인간으로서 살아가는 방식을 암시한 이 작품에서 그는 중흥무진의 재능을 휘둘러 처참하고 괴이한 이야기를 눈부실 만큼 아름다운 색채로 그려냄으로써 그의 수많은 역사물 가운데서도 가장 대표작으로 평가되고 있다. 아쿠타가와 중기의 대표작인 「무도회(舞踏會)」(1920)는 예술과 생활의 대립적 구도를 지양하고자 하는 진지한 고민과 함께 西歐 近代를 그대로 모방하는 日本 近代를 회화화한 작품이다. 또한 아쿠타가와가 예술지상주의적 태도를 서서히 지양하는 과도기적 작품인 동시에 중기에 집중적으로 보이는 개화물 작품이다. 작품에 등장하는 프랑스 장교는 실존하는 인물로, 그의 日本 체험을 통해 나온 문장들을 참고하여 완성한 귀여운 단편 작품이다. 「덤불 속(藪の中)」(1922)은 「라쇼몽(羅生門)」과 「코(鼻)」와 같이 역시 『곤자쿠모노가타리(今昔物語)』에서 그 소재를 빌려온 작품으로 아쿠타가와와 예술적 기교가 많이 가해진 작품이다. 어느 사건에 대하여 당사자 자신들도 여러 해석이 있을 수 있다는 것, 인생의 진상이란 것은 대개 그 일단만이 잡힐 뿐 전체가 잡히기 어렵다는 것, 사람마다의 감정이나 심리에 따라 여러 모습으로 나타날 수 있다고 생각하는 아쿠타가와와 회의적인 인생관이 나타나는 작품이다. 환상의 동물을 의인화한 작품인 「갯과(河童)」(1927)는 작가 스스로가 ‘걸리버풍 이야기’라고 고백하고 있듯이, 여러 서구 문학의 수용 양상을 보여주는 작품이지만 걸리버류의 작품들이 가지

는 풍자성을 뛰어 넘어 日本 近代 지식인으로서의 고립적 삶과 죽음으로 치달을 수밖에 없었던 자의식의 도식을 상징적으로 묘출한 자살 직전의 유서 같은 작품이다. 이 밖에도 아쿠타가와는 무덤에 던져지는 한 덩어리의 흙과 같은 인간의 절망적인 운명을 한탄한 「한 덩어리의 흙(一塊の土)」(1924), 신변의 여러 사건들로 인해 심적으로 건강이 극도로 악화되어 신경쇠약으로 인한 강박관념에 자신의 죽음의 그림자를 감지하는 심경을 그린 「점귀부(点鬼簿)」(1926), 병상의 노인의 심경과 그의 죽음 뒤에 일어나는 주변 인물들 사이의 파문을 그려낸 「젠카쿠 서재(玄鶴山房)」(1927) 등의 작품이 있다. 특히 병적인 그의 날카로운 신경을 그대로 묘사하여 소름끼칠 정도로 자신의 정신착란 상태를 대중 앞에 적나라하게 드러낸 「톱니바퀴(齒車)」(1927)는 문단의 극찬을 받은 작품으로 사소설의 대가인 가사이 겐조(葛西善藏)가 「톱니바퀴(齒車)」에 대해서 “그도 처음으로 소설을 썼다”라고 한 것은 시사하는 바가 크다.

또한 그리스도교에 관한 고찰 「서방의 사람(西方の人)」(1927), 자전적 소설 「어떤 바보의 일생(或る阿の一生)」(1927)등 아쿠타가와는 자살하기 전까지 정말 많은 단편작품을 썼고, 그해 7월 24일 자택에서 수면제를 먹고 35세의 나이로 생을 마감하게 된다. 유서 「어떤 옛 친구에게 보내는 수기(或る舊友に送る手記)」에는 자살하는 동기를 ‘막연한 불안’이라고 썼지만 그것은 육체적·생활적·문학적·사상적 요소가 복합된 불안으로 여겨진다.

이처럼 아쿠타가와는 자연주의 이후의 다이쇼 기의 작가 중 시대의 불안을 가장 명확하게 인식한 지식인이었고, 예술가였으며, 西洋 낭만주의 사조의 다대한 영향 속에서 近代的 자아의 확립을 문학적 소명으로 삼았던 日本 近代문학을 대표하는 작가로 그의 작품은 현대를 살아가는 오늘날의 현대인들에게도 깊은 감명을 주는 요소를 갖고 있어 지금까지도 생명력 있게 널리 읽혀지고 있다.

2. 「신들의 미소(神神の微笑)」

가. <西洋>묘사의 특징

아쿠타가와는 「신들의 미소(神神の微笑)」에서 그 시대 日本 속의 <西洋>을 다음과 같이 묘사하고 있다.

- (1) 「南蛮寺³⁴⁾の庭」 : 남만사의 뜰³⁵⁾
- (2) 「薔薇だの、橄欖だの、月桂だの、西洋の植物が植えてあった。」
: 장미, 감람나무, 월계나무 등의 서양식물이 심어져 있었다.
- (3) 「羅馬の大本山、リスボアの港、羅面琴の音、巴旦杏の味、「御主、わがアニマ(靈魂)の鏡」の歌」
: 로마 대본산, 리스보아 항구, 라베리카(바이올린 전신) 소리, 아몬드의 맛, 「주님, 내 영혼의 거울」이라는 노래
- (4) 「南蛮寺の内陣に、泥烏須へ祈禱を捧げていた。」
: 남만사 본당에서 데우스(천주님)께 기도를 올리고 있었다.

34) 무로마치(室町) 말기부터 에도(江戸)시대에 걸쳐 있었던 기독교 교회를 일컫는 말이다. ("南蛮"이란 말은 1543년 포르투갈인을 태운 중국 배가 九州 남부에 표착했는데 이것이 日本에 온 최초의 유럽인이었다. 이때 영주가 포르투갈인이 갖고 있는 첼포를 구입하여 가신들에게 사용법과 제조법을 가르친 이후, 포르투갈인들은 매년 九州의 각 항에 내항하여 무역활동을 했다. 스페인인도 1548년 長崎縣에 내항하여 무역을 개시했다. 이들 포르투갈인과 스페인인을 남만인(南蛮人)이라 불렀고, 그 무역을 남만무역(南蛮貿易)이라 불렀다.)

35) 본 논문에서 본문 인용의 번역은 필자가 직접 하였음.

- (5) 「円天井から吊るされたランプ」 : 둥근 천장에 매달린 램프
- (6) 「フレスコの壁」 : 프레스코 양식의 벽
- (7) 「水々しい薔薇や金雀花」 : 싱싱한 장미나 금작화
- (8) 「波羅葦増(天界)」 : 천국
- (9) 「碧眼」 : 푸른 눈
- (10) 「奉教人」 : 천주교인
- (11) 「希臘の神々」 : 그리스의 신들
- (12) 「横文字の本」 : 가로쓰기 문자 책(西洋에서 가져온 책=성경책)
- (13) 「希臘の船乗り」 : 그리스 뱃사람
- (14) 「目一つの神につかまった話だの、人を豕にする女神の話だの、聲の美しい人魚の話だの」
: 애꾸 신에게 잡힌 이야기라든가, 사람을 돼지로 만드는 여신 이야기라든가,
목소리 고운 인어 이야기라든가
- (15) 「アビトの裾を引いた、鼻の高い紅毛人」
: 수도복 옷자락을 끌던 코 큰西洋인
- (16) 「金泥の霞に旗を擧げた、大きい南蛮船」
: 금박가루 안개 속에 깃발을 올린 큰 남만선

아쿠타가와는 「신들의 미소(神神の微笑)」 속에서 <西洋>문명을 대표하는 기독교와 <日本>문화풍토를 대립시키는 한편, 위와 같이 작품 속에서 <西洋>을 묘사하는 부분이라든지, 오르간티노가 “이 나라의 풍경은 아름답구나”라고 이야기하는 부분 등에서도 알 수 있지만, <西洋>과 <日本>의 대립을 묘사하면서 또 다른 한 편으로는 <西洋>과 <日本>의 조화를 제시하고 있다. 다시 말해 <日本> 속에 이미 <西洋>이 한 부분을 차지하고 있으며, 그것은 <西洋>이 <日本>속으로 이미 흡수되어 있음을 작품 첫 부분에서부터 잘 묘사하고 있는 것이다. 결국 아쿠타가와는 「신들의 미소(神神の微笑)」에서 가장 중요한 시사점인 ‘우리의 힘’, 즉 ‘변조하는 힘(造り替える力)’에 대한 언급에 앞서 <西洋>과 <日本>의 조화를 가장 먼저 제시하고 있음을 알 수 있다. 이는 아쿠타가와 역시, 당시 격변하는 시대상황에 따른 변화를 인정하고, 자신도 그 변화에 조화를 이루고자 갈망하였고, 또한 노력하였음을 간접적으로 묘사하고 있는 것이다.

나. ‘오르간티노의 사명감’과 <西洋>

「신들의 미소(神神の微笑)」는 이른바 기리시탄모노 중에서 가장 중요한 작품이지만, 특별한 줄거리는 없고, 유럽 기독교가 전파되던 16세기를 무대로 예수회 선교사 오르간티노의 시선으로 바라본 日本社會를 그리고 있다. 시대는 日本중세의 기독교 유입 초기, 아직 에도 막부에 의한 기독교 탄압이 시작되기 이전, 포르투갈인 신부 오르간티노는 당대 日本의 수도 교토(京都)한가운데 세워진 ‘남만사(南蠻寺)’에 있으면서 日本에서의 기독교 선교 활동을 하고 있다. 천주님의 은혜에 힘입어, 어떠한 곤란에 처하더라도 조금의 물러섬도 없이 십자가의 위광을 빛내기 위해 목숨을 걸고 日本 선

교 활동에 임해왔던 그에게 있어서 기독교에 귀의한 日本人 신도가 몇 만 명에 달하는 현재의 상황은 기뻐해 마지않을 성공이지만, 오르간티노는 그가 선교 활동을 하고 있는 <日本>에 대한 ‘왓지 모를 불안(막연한 불안감)’과 ‘두려움’ 속에 이 나라 산천에 숨어 있는 힘과 아마도 인간으로 보이지 않는 혼령과 싸우지 않으면 안 된다고 생각하면서, <日本>이 아닌 다른 어느 곳으로라도 도망치고 싶은 충동에 사로잡힌다.

아쿠타가와는 그런 오르간티노로 하여금 다음과 같이 기도하게 함으로써, 위기의식 속에 견지되는 그의 사명감을 통해 일찌감치 본 작품을 관통하는 대결구도-기독교 선교 사명 즉, <西洋>과 그것을 방해하는 토속적 문화풍토 즉, <日本>의 대결구도를 제시한다.

한편, 최정아는 『「신들의 미소(神神の微笑)」에 나타난 日本 문화풍토의 특질』에서 “작품 속에서 日本的 문화풍토와 직접적으로 대적하는 것은 오르간티노의 기독교 선교 사명이라는 점이며, 日本的 문화풍토와 대적하는 외래문명으로서의 기독교, 그것의 구체적인 함의는 기독교 선교사 오르간티노의 사명감을 통하여 확인된다.”며 다음과 같이 작품 속 아쿠타가와스의 기도를 인용하고 있다.

자비로우신 주님이시여! 나는 리스포야를 출항했을 때부터, 나의 목숨을 당신에게 바쳤습니다. 그러므로 어떠한 고통이 있더라도, 십자가의 위광을 빛내기 위해서 한 치의 굽힘도 없이 살아왔습니다. 이것은 물론 나 혼자 잘 되기 위함은 아닙니다. 모든 천지의 주인이신 당신의 은혜입니다. 하지만, 여기 일본에 살고 있는 동안에, 나는 차츰차츰 나의 사명이, 얼마나 어려운 것인지를 알기 시작했습니다. 이 나라에는 산에도 숲에도, 혹은 집들이 늘어선 마을에도, 무엇인가 이상한 힘이 잠재해 있습니다. 그래서 그것이 부지불식간에 나의 사명을 방해하고 있습니다. 그렇지 않다면 나는 요즘과 같이, 아무 이유도 없는 우울의 바닥에, 가라앉아 버릴 염려는 없을 것입니다. 그럼 그 힘이란 무엇입니까, 그건 나로서는 알 수 없습니

다. 하지만, 어쨌든 그 힘은, 분명 지하의 샘과 같이, 이 나라 전체에 널리 퍼져 있습니다. 먼저 이 힘을 뚫지 않으면, 자비로우신 데우스(천주님)시여! 잡교에 정신을 잃고 빠져있는 일본인은 천국의 영생을 숭배하는 일도, 영원히 없을지도 모릅니다. 나는 그 때문에 이 며칠인가, 변민에 변민을 거듭해 왔습니다. 어떻게든 당신의 종, 오르간티노에게, 용기와 인내를 내려 주옵소서.—(중략) 나는 사명을 완수하기 위해서, 이 나라 산천에 잠재해 있는 힘과—어쩌면 인간에게 보이지 않는 혼령과 싸우지 않으면 안 됩니다. 당신은 옛날 홍해 밑으로, 애굽의 군대를 빠뜨리게 했습니다. 이 나라 혼령의 강력함은, 애굽의 군대에 뒤떨어지지 않습니다. 어떻게든 옛날 예언자와 같이, 나도 이 혼령과의 싸움에서,……

南無大慈大悲の泥烏須如來！ 私はリスポアを船出した時から、一命はあなたに奉って居ります。ですから、どんな難儀に遇っても、十字架の御威光を輝かせるためには、一步も怯まずに進んで参りました。これは勿論私一人の、能くする所ではございません。皆天地の御主、あなたの御恵でございます。が、この日本に住んでいる内に、私はおいおい私の使命が、どのくらい難いかを知り始めました。この國には山にも森にも、あるいは家々の並んだ町にも、何か不思議な力が潜んで居ります。そうしてそれが冥々の中に、私の使命を妨げて居ります。さもないと私はこの頃のように、何の理由もない憂鬱の底へ、沈んでしまう筈でございますまい。ではその力とは何であるか、それは私にはわかりません。が、とにかくその力は、ちょうど地下の泉のように、この國全体へ行き渡って居ります。まずこの力を破らなければ、おお、南無大慈大悲の泥烏須如來！ 邪宗に惑溺した日本人は波羅華増(天界)の莊嚴を拝する事も、永久にないかも存じません。私はそのためにこの何日か、煩悶に煩悶を重ねて参りました。どうかあなたの下部、オルガンティノに、勇氣と忍耐とを御授け下さい。—(中略) 私は使命を果たすためには、この國の山川に潜んでいる力と、一多分は人間に見えない靈と、戦わなければなりません。あなたは昔紅海の底に、埃及の軍勢を御沈めになりました。この國の靈の力強い事は、埃及の軍勢に劣りますまい。どうか古の予言者のように、私もこの靈との戦に、……

‘이 나라 산에도 숲에도, 혹은 집들이 늘어선 마을에도, <日本> 전체에 미치고 있는 이 무언가의 신비한 힘’, 즉 ‘이 나라의 영혼’의 힘의 크기를 강조하면서도 끝내 그것을 섬멸함으로써 자신의 사명을 다할 것을 염원하고 있는 오르간티노의 기도는 그야말로 ‘어떠한 곤란에 처해서도’ 물러섬이 없고자’하는 오르간티노의 강인한 사명감을 나타내고 있다. 하지만 이런 그의 강인한 사명감이 띠는 현저한 특성으로 주목할 수 있는 것은, 그 사명감이라는 것이 방해물에 대해서는 가히 독선적이라 할 정도의 적대감과 투쟁의식을 동반한다는 사실이다. 오르간티노는 분명 ‘이 나라의 영혼’의 힘이 무엇인지 알지 못한다고 했음에도 불구하고 그가 ‘이 나라의 영혼’을 ‘그 옛날’ 이스라엘 민족을 뒤쫓다 천주님에 의해 홍해에 빠진 ‘애굽의 군세’, 즉 끝내 천주님의 힘에 의해 소멸되어야 할 적으로 단정하고 있는 것은, 단지 그것이 오르간티노 자신의 사명을 방해하는 힘임에 틀림없다고 생각했기 때문이다. 결국 극단적인 적대감과 투쟁의식이 그 대상에 대한 이해를 온전히 결여한 채로 단지 자신의 사명을 방해한다는 이유만으로 발휘된다는 사실은 그의 사명감이 갖는 독선적 성격을 그대로 드러내고 있는 것이다. 그럼 이러한 오르간티노의 독선적 투쟁의식은 무엇에서 비롯되었으며 무엇을 의미하는 것일까? 최정아는 거기에 대해 다음과 이야기하고 있다.

무릎 꿇고 고개 숙여 위와 같이 기도하고 있는 오르간티노를 둘러싸고 있는, 즉 그가 신봉하는 세계관을 암시하고 있다할 본당의 벽화가 바로 그것이다. 지옥의 악마가 모세의 시체를 놓고 싸우고 있는, ‘용감한 대천사’와 ‘사납게 날뛰는 악마’의 형상을 담은 그 프레스코화는, 천주의 율법, 즉 천주의 뜻을 절대기준으로 명확하게 선악이 나뉘어 치열하게 세력다툼을 벌이는 기독교의 이분법적 세계관을 부각시키고 있는 것으로, 오르간티노의 독선적 투쟁의식이 바로 그러한 기독교적 이분법의 세계관에 연유하고 있음을 말해준다. 부연하자면, 세계가 명확하게 선악으로 나뉘어 세력을 다투며 악을 이기는 유일한 힘의 원천으로 천주가 있을 뿐인

그러한 세계관 속에서, 오르간티노에게 있어 기독교의 신 천주는 선협적인 절대선으로 고정되고, 천주와 대치하는 모든 것은 악으로 상정되어 그의 사명인 절대선의 실현과 확장을 위하여 싸우고 소멸시켜야 할 적이 되는 것임을 알 수 있는 것이다.³⁶⁾

이처럼 아쿠타가와는 본 작품 초반부에서 <西洋>의 난학을 비롯한 近代文明이 유입되었던 시대의 <日本> 속 異國적인 아름다움을 작품 속 배경으로 선택하고, 또 그 아름다움을 그림을 그리듯 아름답게 묘사하고 있는 한편, 결국 그 아름다움도 <日本> 속에 있다고 이야기하고 있다. 그러면서 결코 <日本>이 더 뛰어나다는 말은 하지 않으면서 어떤 방해물에 대한 강력한 적대감과 투쟁의지를 동반하는 기독교적 사상, 즉 오르간티노의 사명감을 통해 기독교적 신앙의 단순하면서도 억지스러운 이론을 비꼬는 동시에 또 한편으로는 <西洋>에 대한 동경을 그려내고 있다.

다. ‘이 나라의 영혼’과 <日本>

오르간티노의 사명감, 즉 <西洋>을 대표하는 기독교적 사상과 대결구도를 이루는 日本的 감성, 日本的 논리, 日本的 문화풍토는 본 작품에서, ‘이 나라 산에도 숲에도, 혹은 집들이 늘어선 마을에도, <日本> 전체에 미치고 있으면서 인간에게는 보이지 않는 신비한 힘’인 ‘이 나라의 영혼’으로 표현된다. ‘이 나라의 영혼’은 오르간티노에게 어디까지나 자신의 사명을 방해하는 강력한 악의 세력으로 감지될 뿐이지만, 아쿠타가와는 ‘이 나라의 영혼’에 더없이 부드러우며 가녀린 아름다움을 체현하는 꽃의 이미지를 부여

36) 최정아(2006) 『「신들의 미소(神神の微笑)」에 나타난 일본 문화풍토의 특질』, 일본어문학 제30집, 한국일본어문학회, pp.349-368

함으로써 그 속성이 ‘악’이 아님을 암시한다. 즉, 아쿠타가와는 오르간티노로 하여금 ‘저녁 어스름에 꿈처럼 꽃 연기를 피워 올리며, 꽃가지를 늘어뜨린 수양벚꽃나무’를 ‘웬지 그를 불안하게 하는 <日本> 그 자체’로서 인식하게 하고, 또 그런 벚꽃과 미적 속성에서 공통된다 할 ‘싱그러운 장미와 금작화’를 ‘용감한 천사’와 ‘사납게 날뛰는 악마’의 냉엄하고도 치열한 투쟁을 그린 본당 벽화에조차 ‘이 나라의 영혼’을 드리우는 매체로서 묘사함으로써, ‘이 나라의 영혼’을 ‘악’으로 파악하는 오르간티노의 생각을 상대화하며, 그 속성을 ‘악’과는 무관한 차원에서 유추할 수 있는 시각을 유도한다. 그리고 나아가, 고사기(古事記)등에 보이는 <日本> 고대신화인 아메노이와 야토(天石屋戸)신화의 일부를 빌어 ‘악’과는 무관한 <日本> 고대 신들의 세계를 묘출하고 그들의 모습을 통하여 ‘이 나라의 영혼’의 본질을 제시한다. 인간의 힘을 넘어서 작용하는 자연의 힘에 대한 경외감을 실어 눈에 보이지 않는 위대한 힘에서 느껴지는 영적 기운을 의인화, 신격화하여 세상과 삶의 원리를 설명하고자 한 고대인의 감수성과 상상력의 산물인 고대신화를 차용함으로써 아쿠타가와는 지식과 논리의 틀에 얽매이지 않은 고대인의 순진무구한 감각과 문명의 옷을 입기 이전, 이를테면 선악의 관념을 알고 자의식을 갖게 되기 이전의 순수하고 싱싱한 생명의 기운을 간직한 <日本>고대의 신들 즉 ‘이 나라의 영혼’의 세계를 펼쳐 보이며 그 본질을 구상화해 보인 것이다.

아쿠타가와에 의해 ‘<日本>의 Bacchanalia³⁷⁾’로서 새로이 묘사된 <日本> 고대 신들의 무대에서 신들은 모두 ‘고대인의 복장’을 한 소박하고도 당당하며 우람한 남녀의 모습으로 둘러앉아 술잔을 돌리며, 한 여신의 신들린 듯한 춤을 보면서 유쾌하게 웃고 있는 장면이 있는데, 여기서 단연 압도적인 존재감을 발하며 무대의 중심에 서는 이는 신들린 듯 춤을 추는 여신

37) 라틴어. 디오니소스 축제를 말함.

아메노우즈메(天宇受賣)이다. 고사기 원화에서는 신들린 상태에서 '흉유(胸乳;젓가슴)'와 '여음(女陰)'을 드러낸 채 춤을 추어 그 음란함으로 다른 모든 신들의 흥소를 불러일으키고 있는 그녀가 본 작품에서는 다음과 같은 형상으로 묘사된다.

통나무 위에 오른 여자는, 계속해서 춤을 멈추지 않았다. 그녀의 머리카락을 동여맨 줄은, 팔랑팔랑 하늘로 날렸다. 그녀의 목에 늘어진 구슬은, 몇 번이나 싸라기 눈과 같이 울렸다. 그녀가 잡은 작은 대나무 가지는, 자유자재로 바람을 치며 돌았다. 게다가 그 들어난 가슴! 붉은 화롯불 빛 속에, 반들반들하게 드러난 두 개의 유방은, 모두 오르간티노의 눈에, 정육 그 자체로 밖에 생각되지 않았다.

桶の上にとった女は、いつまでも踊をやめなかった。彼女の髪を卷いた蔓は、ひらひらと空に翻った。彼女の頸に垂れた玉は、何度も霰のように響き合った。彼女の手にとった小笹の枝は、縦横に風を打ちまわった。しかもその露わにした胸! 赤い篝火の光の中に、艶々と浮び出た二つの乳房は、ほとんどオルガンティノの眼には、情欲そのものとしか思われなかった。

'당당한 체격'이기는 하나, 작고 가녀리면서 더없이 가볍고 부드러우며 섬세한 여성적 곡선미의 이미지로 충만한 그녀의 모습은 절로 '이 나라의 영혼'에 부여되었던 꽃의 이미지와 중첩되면서 그녀가 가히 '이 나라의 영혼'을 체현하는 신임을 짐작케 한다. 오르간티노에게는 '정육 그 자체'로 밖에 보이지 않는 그녀는 실은 '이 나라의 영혼' 그 자체를 구현하는 여신으로서 실로 '이 나라의 영혼'을 기뻐해 마지않는 신들의 중심에 위치하고 있는 것이다. 하지만 이 <日本>의 고대 신들의 무대에서 아메노우즈메만이 '이 나라의 영혼'을 체현하는 신으로 묘사되는 것은 아니다. 위 장면에 이어 등장하여 아메노우즈메를 대신하여 무대의 중심에 서는, 타카마가하라(高天原:

日本 고대 신들의 천상계)와 신들의 여왕이자 태양신인 오히루메무치(大日靈貴)(아마테라스오미카미 天照大御神의 별칭) 또한 ‘이 나라의 영혼’을 체현한다. <日本> 천상의 신들의 정점에 위치하는 태양신으로서 널리 알려져 있는 관계로 인간의 형상으로 묘사되지 않아 그녀의 속성을 그 외양으로부터 추찰할 수는 없으나, 그녀의 내부로부터 발하여지는 목소리는 그녀가 영원불변의 ‘영혼’임을 추정케 하는 근거가 된다. 그녀가 발하는 ‘영원히 아름다운 여인의 목소리’는 아메노우즈메의 우아하고 다소곳한 목소리와 연결됨으로써 그녀가 아메노우즈메와 공통의 내적 속성을 소유하는 신임을 암시하고 있는 것이다. 그녀에게서 발산되는 홍수처럼 넘쳐흐르는 이 루 말로 다하지 못할, 천지사방을 가득 채우고 퍼져나가는 부드러운 빛은 그녀가 아메노우즈메를 월등히 능가하는 크기와 강도를 지닌 영원불변의 ‘영혼’임을 의미한다. 그녀는 최상의 ‘영혼’이자 ‘이 나라의 영혼’을 찬양하고 기뻐해마지 않는 신들의 정점에 위치하고 있는 것이다.

이상에서, 아쿠타가와는 <日本> 고대신화를 차용하여, <日本>의 신들을 선악을 알기 이전의 고대인의 순진무구한 영혼을 간직한 ‘영혼’들로서 새로이 창출하며 ‘이 나라의 영혼’ 즉 日本的 감성, 日本的 논리, 日本的 문화 풍토를 <日本>의 자연과 함께 영원히 지속될 ‘이 나라의 영혼’으로서 규정하고 있음을 확인할 수 있다. 또한 작품 속 오르간티노는 ‘이 나라의 영혼’ 들은 <日本> 안에 모든 자연 속에 살아 숨 쉬고 있다고 생각하는데, 그런 그가 “이 나라의 풍경은 아름답구나.” “기후도 온화한 편이다.”라고 거듭 되뇌고 있다는 사실에서도 ‘이 나라의 영혼’이 절대적인 아름다움을 가진 ‘영혼’임을 확인할 수 있다. 아쿠타가와는 이렇듯 눈에 보이지는 않으나 <日本>의 모든 자연 속에 실재하는 이 ‘이 나라의 영혼’을 표현하기 위해, 작품무대의 시공간을 ‘어느 봄날 저녁’의 시간대와 ‘희미하고 어스름하며 몽롱하게’ 빛이 비치는 낮은 명도의 공간으로 통일시킨다. 그리고 그곳

에 ‘이제 막 피기 시작한 달콤한 향기를 풍기고 있는 장미’와 ‘꿈과 같이 꽃 연기를 피워 올리며 가지를 늘어뜨린 수양벚꽃나무’, ‘조용히 저녁 어스름 속에 솟아 있는 감람나무와 월계나무’, ‘저녁 빛이 희미하게 떠도는 플라타너스의 싱싱한 잎사귀’ 등 ‘이 나라의 영혼’의 체현물을 배치하여 그것을 감싸며 존재하는 어슴푸레 몽환적이며 신비스런 기운을 묘출하고 있다.

라. ‘변조하는 힘’과 <日本>

아쿠타가와는 ‘이 나라의 영혼’의 구체적인 속성을 구상화해 보이기 위해 ‘이 나라의 영혼’을 의인화, 신격화한 <日本> 고대신화 속의 신을 출현시켰던 것인데, <日本> 고대의 신은 다시금, ‘이 나라의 영혼’이 갖는 힘의 속성을 설명하기 위해 “천주님께 이길 자는 없습니다.”라고 말하는 <西洋>의 선교사 오르간티노 앞에 출현한다. ‘뿌옇게 윤곽을 흐리며’ <日本> 고대의 신의 모습으로 나타난 한 노인은 자신이 ‘이 나라의 영혼’임을 밝히고, ‘테우스(천주님)도 이 나라에 들어온 이상 분명 결국에는 지고 말 것’을 자신하며 ‘테우스(천주님)’를 이길 ‘이 나라의 영혼’의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’을 다음과 같이 설명하고 있다.

그런데 실제로는 있습니다. 자, 들어보세요. 멀리서 이 나라에 건너 온 것은, 테우스(천주님)만은 아닙니다. 공자, 맹자, 장자,---그 외에 중국에서는 철학자들이, 몇 사람이나 이 나라에 건너 왔습니다. 게다가 당시는 이 나라가, 아직 태어난 바로 직후였습니다. 중국의 철학자들은 도교 외에도, 오나라의 비단이라든가 진나라의 구슬이라든가, 여러 가지 물건을 가지고 왔습니다. 아니, 그런 보물보다도 귀중하고, 존귀한 문자마저 가지고 왔습니다. 하지만, 중국은 그래서, 우리를 정복 할 수 있었습니까? 예를 들어 문자를 보십시오. 문자는 우리를 정복하는 대신에, 우리를

위해 정복되었습니다. 내가 옛날 알고 있던 토착민에, 히토마로라고 하는 시인이 있습니다. 그 남자가 만든 칠석의 노래는, 지금도 이 나라에 남아 있습니다만, 그것을 읽어 보십시오. 건우직녀는 그 안에서 찾을 수 없습니다. 거기에 불러진 연인은 어디까지나 히코보시와 타나바타즈메입니다. 그들의 이야기에 영향을 준 것은, 정확히 이 나라의 강과 같이, 맑은 아마노가와와 잔잔한 물소리였습니다. 중국의 황하나 양자강을 닮은, 은하의 파도 소리는 아니었습니다. 그러나 나는 노래보다, 문자를 이야기하지 않으면 안 됩니다. 히토마로는 그 노래를 적기 위해서, 중국의 문자를 사용했습니다. 하지만, 그것은 의미를 위해라기보다, 발음을 위한 문자였습니다. 주(舟)라는 문자가 들어온 후에도, 「후네(ふね)」는 항상 「후네(ふね)」였습니다. 자칫 잘못했으면 우리의 말은, 중국어가 되어 있었을지도 모릅니다. 이것은 물론 히토마로보다, 히토마로의 마음을 지키고 있던, 우리나라 신의 힘입니다.(후략)

「ところが實際はあるのです。まあ、御聞きなさい。はるばるこの國へ渡って來たのは、泥烏須ばかりではありません。孔子、孟子、莊子、—そのほか支那からは哲人たちが、何人もこの國へ渡って來ました。しかも當時はこの國が、まだ生まれたばかりだったのです。支那の哲人たちは道のほかにも、吳の國の絹だの秦の國の玉だの、いろいろな物を持って來ました。いや、そう云う宝よりも尊い、靈妙な文字さえ持って來たのです。が、支那はそのために、我々を征服出來たのでしょうか? たとえば文字を御覽なさい。文字は我々を征服する代りに、我々のために征服されました。私が昔知っていた土人に、柿の本の人麻呂と云う詩人があります。その男の作った七夕の歌は、今でもこの國に残っていますが、あれを讀んで御覽なさい。牽牛織女はあの中に見出す事は出來ません。あそこに歌われた戀人同士は飽くまでも彦星と棚機津女とです。彼等の枕に響いたのは、ちょうどこの國の川のように、清い天の川の瀨音でした。支那の黄河や揚子江に似た、銀河の浪音ではなかったのです。しかし私は歌の事より、文字の事を話さなければなりません。人麻呂はあの歌を記すために、支那の文字を使いました。が、それは意味のためより、發音のための文字だったのです。舟と云う文字がはいった後も、「ふね」は常に「ふね」だったのです。さもなければ我々

の言葉は、支那語になっていたかも知れません。これは勿論人麻呂よりも、人麻呂の心を守っていた、我々この國の神の力です。(後略) 」

노인은 ‘이 나라가 막 생겨난’ 무렵부터 이미 중국으로부터 ‘공자, 맹자, 장자’ 등의 여러 ‘철인(哲人)들’이 ‘도(道)’와 함께 비단과 옥 등의 많은 물건과 ‘영묘한 문자까지’도 가지고 왔음을 밝히며, 중국에서 전래된 견우와 직녀의 전설은 가키노모토노 히토마로의 상상력에 의하여 히코보시와 타나바타즈메의 사랑을 노래한 시가 되고, 견우와 직녀 사이를 흐르는 은하수는, 청아한 <日本>의 강물 소리를 내며 흐르는 아마노가와가 된다고 이야기한다. <日本>의 자연에서 배태된 日本人 고유의 감수성으로부터 발로하는 히토마로의 상상력이 외래문명의 생소하고 소원한 요소를 친근한 것으로 거칠고 거대한 것을 맑고 부드러운 것으로 ‘변조하는 힘(造り替える力)’으로써 작용하는 것이다. 이는 즉, <日本>의 자연 속에 존재하는 ‘이 나라의 영혼’이 日本人의 영혼에 日本人 고유의 감수성을 형성하고 日本人의 상상력을 통하여 발현되어 외래문명의 이질적 타자성을 융해하며 그것에 ‘이 나라의 영혼’을 부여하는 힘임을 의미한다. 이어 日本語를 표기하기 위한 문자로 화한 한자의 예는 그러한 ‘영혼’이 갖는 힘의 크기를 말해준다. 언어란 인간의 정서와 감정 및 사고를, 즉 영혼을 틀 지우고 반영하는 매체임을 고려할 때, 독자의 문자를 갖지 않는 <日本>에 유입된 한자는 日本人의 영혼을 장악하고 변질시킬 수 있는 영묘한 힘을 무엇보다도 강하게 지닌 외래의 문물이었다 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 ‘이 나라의 영혼’이 그런 중국의 문자의 힘을 무력화하고 오히려 日本人 고유의 언어, 즉 영혼을 반영하는 <日本>의 문자로서 그 성격을 변조하였다 함은, ‘이 나라의 영혼’이 日本人의 영혼에 작용하는 외래문명의 힘으로부터 日本人의 영혼의 본질, 즉 생래의 감수성을 수호하며 영원히 日本人의 상상력을 통하

여 지속·구현되는 힘임을 알려주는 것이다.

아쿠타가와는 ‘이 나라의 영혼’의 힘의 속성을 더욱 소상히 하기 위해 위의 설명에 이어 중국에서 유입된 서도(書道)가 日本人에 의해 日本人 고유의 감수성을 반영한 묵적(墨蹟)을 띠며 새로운 미를 탄생시켰음을 예로 든다. ‘이 나라의 영혼’의 힘은 외래의 문명을 적대하거나 배제하고 파괴하는 힘이 아닌 日本人의 감수성에 발로하는 日本人의 상상력을 통해 그것에 절대적인 아름다움을 부여함으로써 새로운 미를 창출하는 힘임을 분명히 한다. 아쿠타가와는 또 ‘이 나라의 영혼’의 힘이 비단 심미적 속성을 띤 외래 문명, 즉 외래의 예술에만 한정되지 않고 외래의 종교와 사상에 대해서도 동일하게 작용한다는 점을 밝히고자 ‘이 나라의 영혼’이 ‘노유(老儒)의 도(道)마저도 부드럽게 하였음’을 강조한다. 아쿠타가와는 굳이 ‘노장사상과 유가사상’ 혹은 ‘도교와 유교’라고 칭하지 않고, ‘노유(老儒)의 도(道)’라는 표현을 사용하고 있는데 이것은 인간이 따라야 할 도리를 제시하고 그에 대한 추종을 요구하여 인간의 삶을 선도하려는 사상임을 부각시키는 동시에 그런 사상이 갖기 마련인 엄격한 도덕적 규율 및 그 규율의 토대가 되는 선악과 정사, 우열 등의 이분법적 차별적 가치체계를 환기시킨다. ‘이 나라의 영혼’이 ‘노유(老儒)의 도(道)마저도 부드럽게 하였다’ 함은, ‘이 나라의 영혼’이 노장사상과 유가사상 속 엄격한 규율의 이분법적 가치관의 경계를 흐트러트림으로써 그 엄격성과 명징성, 차별성을 융해하여 인간의 영혼을 온화케 하는 사상으로 새로이 창출하였음을 의미한다 하겠다.

아쿠타가와는 더 나아가, 인도의 부처가 <日本>에 유입되자 본지수적설(本地垂迹設)³⁸⁾에 의해 오히루메무치와 동일시되고 <日本>에서 제조된 불

38) 本地는 진실한 부처와 보살을 가리키고 垂迹은 本地의 부처나 보살이 중생교화를 위해 임시의 모습을 취하여 나타난 것을 뜻한다. 日本의 가미(神)도 보살이 취한 임시의 모습이며, 따라서 불교와 신도(神道)는 결국 같은 것이라는 사상.

상은 인도인의 형상이 아닌 日本人의 형상을 띠게 되었다는 사실과 함께 그리스의 오디세이의 주인공 율리시스조차 日本人의 상상력에 의해 ‘유리와카전설’의 주인공이 되었음을 설명함으로써 ‘이 나라의 영혼’의 힘이 <日本>에 유입된 중국문화에 한하여 작용하는 것이 아닌 <日本>에 유입된 모든 외래문화에 대하여 동일하게 구현되는 것임을 명시한다. 그러면서 ‘이 나라의 영혼’의 힘은 모든 외래문화에 대해 동일하게 작용하여 이질적 타자성을 융해하고 자타의 경계를 흐리면서 새로운 조화의 미를 창출하는 힘을 재차 말하고 있는 것이다.

이상의 것들을 종합해 볼 때, ‘이 나라의 영혼’의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’은 다음과 같이 정의할 수 있을 것이다. ‘이 나라의 영혼’은 그것이 영인 까닭에 직접적으로 사물에 작용하지는 않지만 ‘이 나라의 영혼’이 깃든 <日本>의 자연 속에서 삶을 영위하는 모든 日本人의 영혼에 작용하여 日本人의 생애적 감수성을 형성함으로써 그들의 상상력을 지배하고, 그리하여 <日本>에 도래한 모든 외래문화가 띠는 이질적 타자성 및 그것에 내재하는 이분법적 관념과 세계를 자타와 선악, 우열 등으로 구분하고 경계 짓는 차별적 가치관의 명징성과 엄격성, 차별성을 융해하여 은화하며 조화로운 기운을 드리우게 ‘변조’함으로써 새로운 미를 창출하는 힘인 것이다.

오르간티노가 <日本>에서의 순조롭고도 성공적인 기독교 포교에도 불구하고, ‘이 나라의 영혼’이 자신의 사명을 방해한다고 느끼며 ‘왓지 모를 불안’과 두려움 속에서 <日本> 아닌 어느 곳으로라도 도망가고 싶은 충동에 사로잡히곤 하는 것은 그는 의식하지 못하지만, ‘이 나라의 영혼’이 작용하고 있기 때문이다. 그의 신앙이 기초하는 세계관, 즉 명징하게 선악으로 나뉘어 서로 세력을 다투는 이분된 세계관의 경계를 흐리며 ‘이 나라의 영혼’을 부여하여 기독교 신앙의 성격을 ‘변조’하는 힘이자 또 그에게 있어 ‘악’을 멸하는 유일한 힘인 천주의 힘으로도 퇴치가 불가능한 선악을 초월하여

작용하는 힘이 작용하고 있기 때문이다. 그리고, ‘데우스(천주님)’의 전능함을 근거로 ‘데우스(천주님)’의 승리를 강변하는 오르간티노 앞에서 <日本>의 신이 시종 여유로운 미소를 머금은 채 ‘이 나라의 영혼’의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’의 승리를 자신하는 것은, ‘이 나라의 영혼’이 <日本>의 천지개벽 이래 <日本>의 자연과 함께 존재해 온 ‘오래된 영’이며 <日本>에서의 日本人의 삶과 함께 그들의 상상력을 통해 지속될 영원한 힘이자, 또한 日本人의 영혼의 생래적 자연, 즉 불변하는 본질로서 남을 힘이기 때문이다.

마. 아쿠타가와가 바라본 <西洋>과 <日本>

그렇다면, 「신들의 미소(神神の微笑)」에서 아쿠타가와가 바라본 <西洋>과 <日本>은 어떠한 모습일까? 앞에서도 언급했듯이, 아쿠타가와는 ‘우리의 힘’은 ‘과괴하는 것이 아니라 만들어 바꾸는 힘, 즉 변조하는 힘(造り替える力)’이라는 것을 강조하며, 외래의 것들을 스핀지처럼 흡수하여 日本的으로 수용하고 변조하는 ‘우리의 힘’(즉 日本의 힘)을 작품 속에서 은유적으로 때로는 직접적으로 묘사하면서 그가 생각하는 <西洋>과 <日本>을 다음과 같이 그려내고 있다.

(1) <日本>속의 <西洋>을 꽃과 나무로 묘사

: 작품 초반부에 <日本> 속 <西洋> 배경을 묘사함으로써 이미 <日本> 속에 <西洋>의 많은 것들이 들어와 있고, 이러한 것들은 <日本>에 흡수되어 조화를 이루고, 또 새로운 아름다움을 창출하고 있다는 것을 묘사

뜰에는 소나무와 노송나무 사이로, 장미와 감람나무, 월계나무 등의 西洋 식물들이 심어져 있었다. 특히 이제 막 피기 시작한 장미꽃은, 나무를 희미하게 비추는 저녁 빛 속에서 열지만, 달콤한 향기를 풍겼다. 그것은 이 뜰 고요하게 무엇인가 일본이라고는 생각되지 않는 불가사의한 매력을 더하는 것 같았다.

庭には松や檜の間に、薔薇だの、橄欖だの、月桂だの、西洋の植物が植えてあった。殊に咲き始めた薔薇の花は、木々を幽かにする夕明りの中に、薄甘い匂を漂わせていた。それはこの庭の静寂に、何か日本とは思われない、不可思議な魅力を添えるようだった。

(2) <日本>에 대한 불안함과 두려움을 저녁 어스름에 핀 벚꽃에 비유
: 오르간티노에게 있어서는 불안과 두려움의 대상이자, 어디까지나 자신의 사명을 방해하는 강력한 악의 세력인 ‘이 나라의 영혼’에 더없이 부드럽우며 가녀린 아름다움을 체현하는 꽃의 이미지를 부여함으로써 그 속성이 ‘악’이 아님을 암시

저녁 어스름에 핀 실뿔나무가, 그만큼 섬뜩하게 보였던 것이다. 섬뜩하게,---라고 말하는 것보다도 오히려 웬지 모르게 그를 불안하게 하는, 일본 그 자체와 같아 보였던 것이다.

この夕闇に咲いた枝垂櫻が、それほど無氣味に見えたのだった。無氣味に、---と云うよりもむしろこの櫻が、何故か彼を不安にする、日本そのもののように見えたのだった。

(3) <西洋>과 <日本>의 대립을 성당 벽화에 비유
: <西洋>과 <日本>을 모세의 시체를 놓고 싸우고 있는 <천사>와 <악마>의 형상을 담은 벽화로 비유하면서, 명확하게 선악이 나뉘어 치열하게

세력다툼을 벌이는 기독교의 이분법적 세계관을 부각

그 램프 빛 속에, 본당을 둘러싼 프레스코양식의 벽에는, 성 미구엘이 지옥의 악마와 모세의 사해를 두고 싸우고 있었다.

そのランプの光の中に、内陣を囲んだフレスコの壁には、サン・ミグエルが地獄の悪魔と、モオゼの屍骸を争っていた。

(4) 이 나라 어디라도 존재하는 <日本>의 힘을 묘사

: ‘이 나라의 영혼’이 <日本>의 천지개벽 이래 <日本>의 자연과 함께 존재해 온 ‘오래된 영’이며 <日本>에서의 日本人의 삶과 함께 그들의 상상력을 통해 지속될 영원한 힘이자, 또한 日本人의 영혼의 생애적 자연, 즉 불변하는 본질로서 남을 힘임을 묘사

이 나라에는 산에도 숲에도, 혹은 집들이 늘어선 마을에도, 무엇인가 이상한 힘이 잠재해 있습니다. 그래서 그것이 부지불식간에 나의 사명을 방해하고 있습니다. 그렇지 않다면 나는 요즘과 같이, 아무 이유도 없는 우울의 바닥에, 가라앉아버릴 염려는 없을 것입니다. 그럼 그 힘이란 무엇입니까, 그건 나로서는 알 수 없습니다. 하지만, 어쨌든 그 힘은, 분명 지하의 샘과 같이, 이 나라 전체에 널리 퍼져 있습니다. 먼저 이 힘을 뚫지 않으면, 자비로우신 데우스(천주님)시여! 잠교에 정신을 잃고 빠져있는 日本人은 천국의 영생을 승배하는 일도, 영원히 없을지도 모릅니다.

この國には山にも森にも、あるいは家々の並んだ町にも、何か不思議な力が潜んで居ります。そうしてそれが冥々の中に、私の使命を妨げて居ります。さもなければ私はこの頃のように、何の理由もない憂鬱の底へ、沈んでしまう筈はございますまい。ではその力とは何であるか、それは私にはわかりません。が、とにかくその力

は、ちょうど地下の泉のように、この國全体へ行き渡って居ります。まずこの力を破らなければ、おお、南無大慈大悲の泥烏須如來！ 邪宗に惑溺した日本人は波羅菴増(天界)の莊嚴を拝する事も、永久にないかも存じません。

(5) <日本>과의 대립을 <日本> 혼령과의 싸움으로 비유

: 어떠한 곤란에 처해서도 물러서지 않겠다는 오르간티노의 강인한 사명감을 나타내면서 그 사명감이라는 것이 방해물에 대해서는 가히 독선적이라 할 정도의 적대감과 투쟁의식을 갖고 있음을 묘사

나는 사명을 완수하기 위해서, 이 나라 산천에 잠재해 있는 힘과---어찌면 인간에게 보이지 않는 혼령과 싸우지 않으면 안 됩니다. 당신은 옛날 홍해 밑으로, 애굽의 군대를 빠뜨리게 했습니다. 이 나라 혼령의 강력함은, 애굽의 군대에 뒤떨어지지 않습니다. 어떻게든 옛날 예언자와 같이, 나도 이 혼령과의 싸움에서,.....

私は使命を果すためには、この國の山川に潜んでいる力と、——多分は人間に見えない靈と、戦わなければなりません。あなたは昔紅海の底に、埃及の軍勢を御沈めになりました。この國の靈の力強い事は、埃及の軍勢に劣りますまい。どうか古の予言者のように、私もこの靈との戦に、.....

(6) 대립의 해소, 즉 <西洋>이 <日本>으로 흡수됨을 묘사

: 변조하는 힘, 즉 <西洋>이 <日本> 속에 흡수되는 것을 간접적으로 묘사

성 미구엘의 그림이 그려진 벽은, 안개와 같이 밤에 휩쓸려 버렸다.

サン・ミグエルの畫を描いた壁は、霧のように夜へ吞まれてしまった。

(7) <日本>에 흡수되어 <西洋> 본래의 힘을 잃어버림을 묘사

: <日本> 속에 유입되는 모든 것이 그 본래의 모습은 찾아 볼 수 없음을 묘사

붉은 화롯불 빛 속에, 반들반들하게 드러난 두 개의 유방은, 모두 오르간티노의 눈에는, 정육 그 자체로 밖에 생각되지 않았다. 그는 테우스(천주님)의 이름을 마음속으로 빌며, 열심히 얼굴을 돌리려고 했다. 하지만, 역시 그의 몸은, 어떤 신비로운 저주의 힘인지, 몸 움직임만큼은 편하게 할 수 없었다.

赤い篝火の光の中に、艶々と浮び出た二つの乳房は、ほとんどオルガンティノの眼には、情欲そのものとしが思われなかった。彼は泥烏須を念じながら、一心に顔をそむけようとした。が、やはり彼の体は、どう云う神秘的な呪の力か、身動きさえ樂には出来なかった。

(8) <日本>에 흡수되어 日本化 되는 것을 패배로 묘사

: <日本> 속에 유입되는 모든 것이 그 본래의 모습은 찾아 볼 수 없고, <日本>에 흡수되어 새롭게 재탄생 되는 것을 묘사

테우스(천주님)도 이 나라에 와서는, 반드시 마지막에는 지고 만답니다.

泥烏須(デウス)もこの國へ來ては、きっと最後には負けてしまいますよ。

(9) 중국의 사상, 물건, 문자, 서예 등을 예로 들며, <日本>에 들어온 외래의 모든 것들이 <日本>의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’에 의해 日本化되어 버림을 묘사

: 예로부터 <日本>에 유입된 모든 것들이 <日本> 안에서 그들만의 것

으로 재해석되어 새롭게 재탄생됨을 묘사

멀리서 이 나라에 건너 온 것은, 데우스(천주님)만은 아닙니다. 공자, 맹자, 장자,---그 외에 중국에서는 철학자들이, 몇 사람이나 이 나라에 건너 왔습니다. 게다가 당시는 이 나라가, 아직 태어난 바로 직후였습니다. 중국의 철학자들은 도교 외에도, 오나라의 비단이라든가 진나라의 구슬이라든가, 여러 가지 물건을 가지고 왔습니다. 아니, 그런 보물보다도 귀중하고, 존귀한 문자마저 가지고 왔습니다. 하지만, 중국은 그래서, 우리를 정복 할 수 있었습니까? 예를 들어 문자를 보십시오. 문자는 우리를 정복하는 대신에, 우리를 위해 정복되었습니다. 내가 옛날 알고 있던 토착민에, 히토마로라고 하는 시인이 있습니다. 그 남자가 만든 칠석의 노래는, 지금도 이 나라에 남아 있습니다만, 그것을 읽어 보십시오. 건우직녀는 그 안에서 찾을 수 없습니다. 거기에 불러진 연인은 어디까지나 짚신할아버지와 배 짜는 여자입니다. 그들의 이야기에 영향을 준 것은, 정확히 이 나라의 강과 같이, 맑은 은하수의 잔잔한 물소리였습니다. 중국의 황하나 양자강을 닮은, 은하의 파도 소리는 아니었습니다. 그러나 나는 노래보다, 문자를 이야기하지 않으면 안 됩니다. 히토마로는 그 노래를 적기 위해서, 중국의 문자를 사용했습니다. 하지만, 그것은 의미를 위해라기보다, 발음을 위한 문자였습니다. 주(舟)라는 문자가 들어온 후에도, 「후네(ふね)」는 항상 「후네(ふね)」였습니다. 자칫 잘못했으면 우리의 말은, 중국어가 되어 있었을지도 모릅니다. 이것은 물론 히토마로보다, 히토마로의 마음을 지키고 있던, 우리나라 신의 힘입니다. 뿐만 아니라 중국의 철학자들은, 서예도 이 나라에 전했습니다. 공해, 도풍, 좌리, 행성---나는 그들이 있는 곳에, 언제나 몰래 가고 있습니다. 그들이 손 가까이에 하고 있던 것은, 모두 중국인의 필적입니다. 그러나 그들의 붓끝에서는, 점차 새로운 미가 태어났습니다. 그들의 문자는 어느새, 왕희지도 아니고 저수량도 아닌, 日本人의 문자가 되었습니다. 그러나 우리가 이긴 것은, 문자만이 아닙니다. 우리의 숨결은 바닷바람과 같이, 늙은 학자의 길마저도 누그러뜨렸습니다. 이 나라 토착민에게 물어 보십시오. 그들은 모두 맹자의 저서는, 우리의 노여움을 쉽게 사기 때문에, 그것을 실은 배가 있으면, 반드시 전

복된다고 믿고 있습니다. 바람의 신은 아직 한번도, 그런 못된 장난은 하고 있지 않습니다. 하지만, 그런 신앙 속에도, 이 나라에 살고 있는 우리의 힘은, 아련하게 느껴집니다. 당신은 그렇게 생각하지 않습니까?

はるばるこの國へ渡って來たのは、泥烏須ばかりではありません。孔子、孟子、莊子、——そのほか支那からは哲人たちが、何人もこの國へ渡って來ました。しかも当時はこの國が、まだ生まれたばかりだったのです。支那の哲人たちは道のほかにも、呉の國の絹だの秦の國の玉だの、いろいろな物を持って來ました。いや、そう云う宝よりも尊い、靈妙な文字さえ持って來たのです。が、支那はそのために、我々を征服出來たでしょうか？ たとえば文字を御覽なさい。文字は我々を征服する代りに、我々のために征服されました。私が昔知っていた土人に、柿の本の人麻呂と云う詩人があります。その男の作った七夕の歌は、今でもこの國に残っていますが、あれを讀んで御覽なさい。牽牛織女はあの中に見出す事は出來ません。あそこに歌われた戀人同士は飽くまでも彦星と棚機津女とです。彼等の枕に響いたのは、ちょうどこの國の川のように、清い天の川の瀨音でした。支那の黄河や揚子江に似た、銀河の浪音ではなかったのです。しかし私は歌の事より、文字の事を話さなければなりません。人麻呂はあの歌を記すために、支那の文字を使いました。が、それは意味のためより、發音のための文字だったのです。舟と云う文字がはいった後も、「ふね」は常に「ふね」だったのです。さもなければ我々の言葉は、支那語になっていたかも知れません。これは勿論人麻呂よりも、人麻呂の心を守っていた、我々この國の神の力です。のみならず支那の哲人たちは、書道をもこの國に伝えました。空海、道風、佐理、行成——私は彼等のいる所に、いつも人知れず行っていました。彼等が手本にしていたのは、皆支那人の墨蹟です。しかし彼等の筆先からは、次第に新しい美が生れました。彼等の文字はいつのまにか、王羲之でもなければ、**褚** 遂良でもない、日本人の文字になり出したのです。しかし我々が勝ったのは、文字ばかりではありません。我々の息吹きは潮風のように、老儒の道さえも和げました。この國の土人に尋ねて御覽なさい。彼等は皆孟子の著書は、我々の

怒に触れ易いために、それを積んだ船があれば、必ず覆ると信じています。科戸の神はまだ一度も、そんな悪戯はしていません。が、そう云う信仰の中にも、この國に住んでいる我々の力は、靡げながら感じられる筈です。あなたはそう思いませんか？

(10) <西洋>의 것을 파괴하지 않고, 흡수한다는 것을 비유

: <西洋>의 것들을 파괴하지 않고 스펀지처럼 흡수하여 日本的으로 수용하고 바꾸는 '이 나라의 영혼'의 힘, 즉 '변조하는 힘'을 비유

노인은 말을 계속 이어가며, 셋길 장미꽃을 뜯으며, 기쁜 듯이 그 향기를 맡았다. 하지만, 장미는 뜯긴 흔적도 없이, 그대로 꽃이 남아 있었다. 단지 노인의 손에 있는 꽃은 색이나 형태는 같게 보여도, 어딘가 안개와 같이 연기가 나고 있었다.

老人は言葉を續けながら、徑ばたの薔薇の花をむしると、嬉しそうにその匂を嗅いだ。が、薔薇はむしられた跡にも、ちゃんとその花が残っていた。ただ老人の手にある花は色や形は同じに見えても、どこか霧のように煙っていた。

(11) 인도의 부처도 중국과 마찬가지로 ‘<日本>의 힘’에 의해 흡수되어 日本化 되어 버린 것처럼 <西洋>의 모든 것들도 결국에는 日本化 되어 새롭게 탄생한다는 것을 묘사

: 예로부터 <日本>에 유입된 모든 것들이 <日本> 안에서 그들만의 것으로 재해석되어 새롭게 재탄생됨을 묘사

부처의 운명도 같습니다. 하지만, 이런 일을 하나하나 이야기한다는 것은, 지루함만 늘릴지도 모르겠습니다. 단지 조심히 말하고 싶은 것은, 본지수적의 가르침입니다. 그 가르침은 이 나라 토착민에게, 오히루메무치는 대일여래와 같은 것이라고 생각하게 했습니다. 이것은 오히루메무치의 승리입니까? 그렇지 않으면 대일여래

의 승리입니까? 만일 현재 이 나라 토착민에게, 오히려 무치는 모른다고 해도, 대일여래는 알고 있는 사람이, 많이 있다고 해 보십시오. 그런데도 그들의 꿈에 보이는, 대일여래의 모습 속에는, 인도 부처의 모습보다, 대일여래가 엿보이지는 않습니까? 나는 신란과 니치렌과 함께, 사라쌍수 꽃 그늘도 걸었습니다. 그들이 소망하고 본받고자 하는 부처는, 후광이 있는 흑인이 아닙니다. 온화하고 위엄 가득한 쇼토쿠태자(성덕태자)등의 형제입니다.---하지만, 그런 일을 길게 이야기하는 것은, 약속대로 그만두기로 합시다. 즉 내가 말씀드리고 싶은 것은, 데우스(천주님)와 같이 이 나라에 와도, 이기는 이는 없다는 것입니다.

仏陀の運命も同様です。が、こんな事を一々御話するのは、御退屈を増すだけでも知れません。ただ氣をつけて頂きたいのは、本地垂迹の教の事です。あの教はこの國の土人に、大日靈貴は大日如來と同じものだと思わせました。これは大日靈貴の勝でしょうか?それとも大日如來の勝でしょうか?仮りに現在この國の土人に、大日靈貴は知らないにしても、大日如來は知っているものが、大勢あるとして御覽なさい。それでも彼等の夢に見える、大日如來の姿の中には、印度仏の面影よりも、大日靈貴が窺われはしないでしょうか?私は親鸞や日蓮と一しょに、沙羅双樹の花の陰も歩いています。彼等が隨喜渴仰した仏は、円光のある黒人ではありません。優しい威嚴に充ち満ちた上宮太子などの兄弟です。——が、そんな事を長々と御話するのは、御約束の通りやめにしましょう。つまり私が申し上げたいのは、泥烏須のようにこの國に来て、勝つものはないと云う事なのです。

(12) ‘우리의 힘’은 파괴하는 힘이 아니라 만들어 바꾸는 힘, 즉 변조하는 힘(造り替える力)임을 묘사

: 불교를 예로 들며, 불교 역시 日本化 되었음을 묘사하면서 <日本>의 힘은 이처럼 파괴하지 않고, 만들어 바꾸는 힘, 즉 다시 말해 변조하는 힘이라는 것을 강조

그것은 몇 명이라도 귀의하겠지요. 단지 귀의했다는 것 만이라면, 이 나라 토착민은 대부분 싯타르타의 가르침에 귀의하고 있습니다. 그러나 우리의 힘이라는 것은, 파괴하는 힘이 아닙니다. 만들어 바꾸는 힘입니다.

それは何人でも歸依するでしょう。ただ歸依したと云う事だけならば、この國の土人は大部分悉達多の教えに歸依しています。しかし我々の力と云うのは、破壊する力ではありません。造り変える力なのです。

(13) 이미 <日本>에 흡수되어 日本化 되었음을 묘사

: <西洋>의 모든 것들이 <日本>에 들어오면 스펀지처럼 그대로 흡수됨을 장미가 사라지는 것으로 묘사

노인은 장미꽃을 던졌다. 꽃이 손을 떠났다고 생각하자, 금세 저녁 빛에 사라져 버렸다.

老人は薔薇の花を投げた。花は手を離れたと思うと、たちまち夕明りに消えてしまった。

(14) <日本>의 ‘이 나라의 영혼’의 힘을 강조

: 아직도 이 나라 어디라도 존재하는 <日本>고래로부터 미래로 이어져갈 본질적이며 불변하는 ‘이 나라의 영혼’의 힘을 강조

위대한 신은 죽었습니다. 아니, 신도 언젠가는 다시 되살아날지도 모릅니다. 그러나 우리들은 이대로, 아직도 살아 있습니다.

大いなるパンは死にました。いや、パンもいつかはまたよみ返るかも知れません。しかし我々はこの通り、未だに生きているのです。

(15) ‘<日本>의 ’이 나라의 영혼’이 아주 오래전부터 존재하였음을 강조
: 아주 오랜 전부터 ‘이 나라의 영혼’이 존재하였음을 강조하면서, 아무리 강한 새로운 무언가가 들어오더라도 그 본래의 힘을 그대로 유지하기란 힘들 것이라는 것을 강조

가령 이 만들어 바꾸는 힘이, 우리만이 제일이지 아니라고 해도, 역시 방심은 안 됩니다. 아니, 오히려, 그런 만큼, 조심하라고 말하고 싶습니다. 우리는 늙은 신이니까요. 그 그리스 신들과 같이, 세계의 여명을 본 신이니까요.

たといこの造り変える力が、我々だけに限らないでも、やはり油断はなりませんよ。いや、むしろ、それだけに、御氣をつけなさいと云いたいのです。我々は古い神ですからね。あの希臘の神々のように、世界の夜明けを見た神ですからね。

(16) ‘<日本>의 힘’ 앞에서는 어떤 무엇이랄도 흡수되어 日本化 되어 버림을 강조

: 어떤 것이든 <日本> 태모의 자궁을 빠져나갈 때에는 그들만의 것으로 재해석되어 <日本>만의 독특한 것으로 새롭게 재탄생되어 버림을 강조

그 남자는 나와 만났을 때부터, 이 나라의 토착민으로 변했습니다. 지금은 백합 청년이라고 자칭하고 다닌다고 합니다. 그러니까 당신도 조심하십시오. 데우스(천주님)도 만드시 이긴다고는 말할 수 없습니다. 천주교가 아무리 널리 전해진다고 해도, 만드시 이긴다고는 말할 수 없습니다.

その男は私に遇った時から、この國の土人になりました。今では百合若と名乗っているそうです。ですからあなたも御氣をつけなさい。泥烏須も必ず勝つとは云われません。天主教はいくら弘まっても、必ず勝つとは云われません。

(17) 언제 어디라도 존재하는 ‘<日本>의 힘’을 강조하면서 <日本>으로 들어오는 모든 <西洋>의 것이 결국 <日本>에 흡수되어 日本化 되어버릴 것을 암시

: ‘이 나라의 영혼’이 <日本>의 천지개벽 이래 <日本>의 자연과 함께 존재해 온 ‘오래된 영’이며 <日本>에서의 日本人의 삶과 함께 그들의 상상력을 통해 지속될 영원한 힘이자, 또한 日本人의 영혼의 생래적 자연, 즉 불변하는 본질로서 남을 힘이라는 것을 제시하면서 <日本>으로 들어오는 <西洋>의 모든 것이 결국에는 <日本>에 흡수되어 日本化 되어버릴 것이라는 것을 암시

어쩌면 데우스(천주님) 자신도, 이 나라의 토착민으로 변하겠지요. 중국이나 인도도 변했습니다. 西洋도 변하지 않으면 안 됩니다. 우리들은 나무들 속에도 있습니다. 얇은 물의 흐름에도 있습니다. 장미꽃을 건너는 바람에도 있습니다. 절의 벽에 사라지지 않는 저녁 빛에도 있습니다. 어디에라도, 또 언제라도 있습니다. 조심하십시오, 조심하십시오……

事によると泥烏須自身も、この國の土人になるでしょう。支那や印度も変わったのです。西洋も変らなければなりません。我々は木々の中にもいます。浅い水の流れにもいます。薔薇の花を渡る風にもいます。寺の壁に残る夕明りにもいます。どこにでも、またいつでもいます。御氣をつけなさい。御氣をつけなさい。

아쿠타가와는 이처럼 여러 장면들을 통해 그가 생각하고 바라본 <西洋>과 <日本>을 작품 속에서 제시하고 묘사하고 있다. 그렇다면, 외래의 문명 기독교와 대결하는 日本的 문화풍토로서 제시된 ‘변조하는 힘(造り替える力)’에 대해 아쿠타가와 자신은 어떠한 입장에 섰던 것일까. 그의 입지를 확인하기 위해서는 작품의 결미를 주목할 필요가 있는데, 다음과 같이 작

품은 끝을 맺고 있다.

「남만사의 파드레·오르간티노는,---아니, 오르간티노에 제한된 일은 아니다. 느긋하게 수도복 옷자락을 당긴, 코 높은 西洋인은, 부드러운 노을빛을 머금은, 가공의 월계나무와 장미 속에서, 한 별의 병풍으로 돌아왔다. 남만선이 나무에 들어간 그림이 그려진, 3세기 이전의 낡은 병풍 속으로. 안녕, 파드레·오르간티노! 당신은 지금 당신의 동료와 日本의 해변을 걸으면서, 금빛 안개 속에 기를 든, 큰 남만선을 바라보고 있다. 데우스(천주님)가 이길지, 오히루메무치가 이길지---그것은 아직 현재에서도, 쉽게 단정 할 수 없을지도 모르겠다. 하지만, 머지않아 우리의 사업이, 단정 지어야 할 문제이다. 당신은 그 과거의 해변으로부터, 조용하게 우리를 보고 계시오. 혹 당신이 같은 병풍 속의, 개의 끌고 가는 선장이나, 양산을 펼쳐든 흑인 아이와 함께 망각의 잠 속에 가라앉아 있다 해도, 새롭게 수평선 위에 나타난, 우리의 쿠로후네의 대포 소리는, 반드시 고풍스러운 당신들의 꿈을 깨울 때가 있을 것임에 틀림없다. 그 때까지는,---안녕. 파드레·오르간티노! 안녕. 남만사의 우르간(오르간티노의 당대 日本어식 발음)바테렌(포르투갈어 파드레의 日本어식 발음. 당대의 외국인 기독교선교사의 호칭)이여!」

「南蛮寺のパアドレ・オルガンティノは、——いや、オルガンティノに限った事ではない。悠々とアビトの裾を引いた、鼻の高い紅毛人は、黄昏の光の漂った、架空の月桂や薔薇の中から、一双の屏風へ歸って行った。南蛮船入津の図を描いた、三世紀以前の古屏風へ。

さようなら。パアドレ・オルガンティノ! 君は今君の仲間と、日本の海辺を歩きながら、金泥の霞に旗を挙げた、大きい南蛮船を眺めている。泥烏須が勝つか、大日靈貴が勝つか——それはまだ現在でも、容易に斷定は出来ないかも知れない。が、やがては我々の事業が、斷定を与うべき問題である。君はその過去の海辺から、靜かに我々を見てい給え。たとい君は同じ屏風の、犬を曳いた甲比丹や、日傘をさしかけた黒ん坊の子供と、忘却の眠に沈んでいても、新たに水平へ現れた、

我々の黒船の石火矢の音は、必ず古めかしい君等の夢を破る時があるに違いない。
それまでは、——さようなら。パアドレ・オルガンティノ！ さようなら。南蛮寺
のウルガン伴天連！」

‘부드러운 노을빛을 머금은’, ‘월계나무와 장미’는 <西洋>을 묘사하는 아름다움인 동시에 <日本>속에 이미 흡수된 ‘이 나라의 영혼’이 깃들 체현물을 대표한다. 그러나 그것이 ‘가공’의 것이라고 표현되는 것은 오르간티노가 자신이 접한 ‘이 나라의 영혼’과의 경험을 가공의 것, 즉 상상된 환영으로 부인함으로써 마감했음을 의미한다. 그리고 ‘이 나라의 영혼’과의 만남을 경험했으면서도 끝내 자신의 사명을 포기하지 않았던 신부 오르간티노는 日本人에 의해 그려진 한 쌍의 병풍 속 그림으로 남아 日本人에게 기억되는 존재가 되었다. 하지만 그 한 쌍의 병풍 속 그림은 <日本>의 ‘이 나라의 영혼’과 ‘테우스(천주님)’의 대결이 오르간티노에 의해 ‘이 나라의 영혼’이 부정됨으로써 ‘테우스(천주님)’의 승리로 결착 지워진 것은 결코 아님을 말하고 있다. 당대의 西洋畫의 묘법을 <日本>의 그것에 조화시킨 새로운 형식의 日本畫, 즉 남만화에 그려진 오르간티노의 모습은 자신의 사명조차 아득한 꿈결 속에 잊고 있는 듯 평화로우며 그를 감싸고 있는 <日本>의 풍경 또한 더없이 온화하다. 日本人 화가에 의한 그 그림은, 그의 사명을 잠재우고 그에게 더없는 아름다움을 부여하는 ‘이 나라의 영혼’의 힘에 의해 ‘변조’된 그의 모습을 후대에 전하고 있는 것이다. 그러나 아직 승부는 결착 지워진 것이 아니다. 쿠로후네(黒船)의 대포소리와 함께, 즉 새로운 시대 近代의 시작을 알리며 더욱 강대한 투쟁의지와 사명의식으로 무장하고 <日本> 기독교 포교에 나선 <西洋> 기독교 선교사의 목소리는 어디까지나 ‘테우스(천주님)’의 승리를 확신하는 듯 자신감에 차 있는 것이다. 그러나 역시 간과할 수 없는 것은 그러한 선교사의 목소리에서 까지도

‘파드레 오르간티노’를 ‘남만사의 우르간 바테렌’이라고 표현하지 않을 수 없는 외래 문명의 타자성을 융해하여 자타의 경계를 흐리며 작용하는 ‘이 나라의 영혼’의 지배를 받는 본 작품의 작가 아쿠타가와가 작품의 가장 후방에 존재를 드러내고 있다는 사실이다. 이에서 아쿠타가와는 <日本>의 다이쇼 기에도 존재하는 <日本>의 ‘이 나라의 영혼’의 존재와 위력을 증거하는 입장에 있음이 확인되는 것인데, 실제 본 작품에는 당대에 유입된 외래어인 기독교 용어를 번역하기 위해 日本人이 발명한 한자어와 외래어를 日本語식으로 발음하여 日本語가 된 말, 그리고 이를 다시 한자로 표기한 용어, 또 순수 日本語의 발음을 한자로 표기한 말, 그리고 라틴어 원어까지가 두루 사용 되어 서로 혼재하며 어우러져 독특한 분위기를 자아내고 있다. 또 <日本>에 이식된 장미와 금작화, 그리고 감람나무와 월계나무 등의 외래식물이 <日本>의 자연과 조화하며 만들어내고 있는 새로운 미가 시종 본 작품의 무대를 장식하고 있다는 사실 역시도 그와 같은 아쿠타가와와 입지를 증명해 준다고 할 수 있을 것이다.

III. 결론

어느 한 미술관에서 ‘近代 日本이 본 西洋’이라는 테마로 전시회가 열려서 관람했던 기억이 있다. 어떤 작품인지, 또 누구의 작품인지도 잘 기억이 나지는 않지만, 아직도 생생하게 기억하는 것은 분명 日本人이 그린 西洋의 풍경이었는데도 불구하고, 그 그림이 꼭 日本의 풍경처럼 굉장히 日本적인 것처럼 느껴졌다는 것이다. 이런 필자의 생각은 日本의 정신분석학자가와이 하야오(河合隼雄)가 언급한 다음의 인용을 통해 이해할 수 있다.

日本人이 다른 나라 문화를 도입하는 훌륭한 습씨는 이미 정평이 나 있다. 외국에서 발생한 사상이나 예술 등은 금세 수입되어 ‘유행’한다. 그러나 그것도 잠시, 한때 상승한 유행 사상은 돌연 낙하하여 모습을 감추어 버린다. 그러면 다시 새로운 유행이 생겨난다. 그리하여 歐美의 사상이나 예술 등이 준비하게 늘어선 듯이 보이지만 어떤 것이든 日本 태모의 자궁을 빠져나갈 때는 日本化되어 버린다. 이 자야 벤다산이 日本에는 日本教라는 종교밖에 없다고 말한 것과도 관련된 이야기일 것이다.³⁹⁾

近代 西洋과 접촉했을 때 아시아 국가들, 특히 중국에서는 반동적인 ‘저항’이 있었다. 그런데 日本에서는 아무런 저항도 없이 자연스럽게 ‘近代化’를 이루어냈다. 그 이유 중에 하나는 日本에는 확고한 자기라든가 원리 같은 것이 없기 때문이다. 뭔가 확고한 원리나 자기가 있다면 밖에서 들어온 것과 충돌한다. 그러나 어떤 의미에서 보면 日本은 무엇이든 받아들인다.

39) 河合隼雄, 「母性社會日本の“永遠の少年たち”」, 『母性社會日本の病理』, 中央公論社, 1975

그래서 또한 아무것도 받아들이지 않는다고 이야기할 수 있다. 바깥에서 온 것이 정착한다면, 그 때는 그것들이 ‘변조되었을’때 뿐인데, 日本은 西洋의 것을 받아들인 다음, 그들만의 것으로 재해석하여 日本만의 독특한 것으로 새롭게 재탄생시키는 힘이 있다. 오죽하면 “西洋요리를 배우기 위해 日本으로 간다.”라는 말까지 나올까. 日本은 도대체 어떠한 나라이기에, 또 어떠한 방식으로 西洋을 받아들이고, 받아들였기에 西洋의 것, 아니 日本의 것이 아닌 다른 모든 것들을 日本化시키는 것일까? 그 해답이 바로 아쿠타가와가 「신들의 미소(神神の微笑)」속에서 표현하고 있는 日本의 힘, 바로 ‘변조하는 힘(造り変える力)’인 것이다. 그리고 그 ‘변조’된 것 중에서 가장 주목해야 될 것 중에 하나가 바로 외래의 한자가 ‘훈독’으로 순화된 과정이라 할 수 있을 것이다.

한자를 수입한 중국의 여러 주변국에서는 최종적으로 한자를 포기하였지만, 日本에서는 한자가 수용되었고, 日本어 표현에서 불가결한 것으로 내면화 되었다. 동시에 그럼에도 한자나 한어는 항상 바깥에서 들어온 것으로 간주되고 있다. 그럼 이렇게 한자를 훈으로 읽는 것은 무엇을 의미할까?

첫째로 외래적인 한자를 내면화하는 것이다. 日本人은 이미 한자를 훈으로 읽는다고는 생각하지 않았고, 단지 日本어를 한자로 표현한다고 생각했다. 한국에서는 대조적이었다. 한자는 음만으로 읽히기 때문에 어디까지나 외부적이라고 생각했다. 그리고 문자를 읽고 쓰는 지식계급은 중국인에 필적하는 한문을 쓰려고 했다. 그러나 日本에서 12세기경에는 한자와 가나가 섞인 글이 표준화되었고, 한문을 日本어로서 日本글의 어순대로 고쳐 읽게 되었다. 결과적으로 올바른 한문을 쓸 수 있는 사람이 매우 적었던 것은 말할 필요도 없다. 대신 日本어를 쓸 수 있는 사람은 고대부터 많았다.

둘째로 더 중요한 것은 한자는 日本어 내부로 흡수되면서도 동시에 항상 외부적인 것에 그친다는 사실이다. 예를 들어 한자로 쓰인 것은 외래적이

고 추상적인 것으로 간주된다. 그런 상황은 메이지 이후 日本의 문어에서 더욱 복잡해진다. 처음에 西洋의 개념은 한자로 번역되었지만, 동시에 가타카나로 표기하는 방법이 이용되었다. 가타카나는 불전 등 한문을 읽기 위한 보조 도구로 사용되어 왔기 때문에 외국어를 표시하는 데 적합했다고 할 수 있다.

이처럼 세 종류의 문자를 사용해 말의 출처를 구별하고 있는 집단은 日本 이외에는 존재하지 않는다. 게다가 그런 방식이 천년 이상에 이르고 있다. 이 특징을 무시하면 문자는 물론 日本의 모든 제도나 사고를 이해할 수 없을 것이다.

日本의 정치학자인 마루야마 마사오는 日本에는 어떤 외래종교도 수용되지만 그저 잠거하고 있을 뿐, 내적인 핵심에 이르는 경우가 없다고 했다. 그것은 이러한 문자사용의 형태에서 뚜렷하게 나타난다. 예컨대 한자나 가타카나로 수용된 것은 결국 외래적이고, 바로 그렇기 때문에 무엇을 받아들이든 상관없는 것이다. 외래관념은 아무래도 한자나 가타카나로, 즉 표기에서 구별되는 이상 두려워할 필요가 없다는 것이다. 그 관념들은 본질적으로 내면화되는 일도 없고 또 저항도 받지 않는다. 불필요하다고 생각되면 그저 옆으로 치워질 뿐이다. 결과적으로 日本에는 외래적인 것이 모두 보존되는 것이다.

그러나 이러한 日本의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’이 긍정적으로만 평가되는 것은 아니다. 엔도 슈사쿠(遠藤周作)는 “「신들의 미소(神神の微笑)」의 무서운 점은 아쿠타가와가 작중 노인의 입을 빌어 그 어떤 외래의 종교나 사상도 그곳에 이식하면 뿌리가 썩고 그 실체가 소멸하여 외형만은 분명 원래대로이나 실제로는 사이비화하고 마는 日本의 정신풍토를 지적하고 있다는 것”이라며 본 작품이 제기하는 문제의 의미를 제시하였다. 그리고 이어 “작중에서 노인이 말하는 日本의 정신풍토로서의 ‘변조하는 힘(造り

替える力)’에 대해 긍정하였는지 부정하였는지 아쿠타가와는 이 점에 대하여 아무 말도 하지 않는다”며, 아쿠타가와가 독자적 주장을 제시하지 못한 채 문제제기를 의도하는 데 그치고 있음을 작품의 한계로 지적⁴⁰⁾하고 있다.

하지만 아쿠타가와 역시 인간이기에 인간내면에 깔려있는 양면성의 이유에서 日本의 ‘변조하는 힘(造り替える力)’에 대해 긍정적인 태도도, 부정적인 태도도 할 수 없지 않았을까. 아쿠타가와는 西歐思想으로서의 기독교를 동경하는 동시에, 日本的 문화풍토에 대한 동경과 애착 또한 日本人의 한 사람으로써 당연히 갖고 있었을 것이고, 이로 인해 갈등을 할 수 밖에 없었을 것이다. 그러한 갈등은 아쿠타가와가 성경을 옆에 두고 기독교에서 가장 큰 죄악이라는 자살을 선택한 것과는 일맥상통할 것이다. 아쿠타가와 의 갈등은 결국 이 시대를 살아가는 우리 모두의 가슴 속에 내재되어 있는 양면성에 대한 심정적 공감을 인정할 수밖에 없는 것이다. 바로 작품 속 주인공 오르간티노의 마음이 그러하듯이 말이다.

40) 遠藤周作(1970), 「『神神の微笑』の意味」, 『日本近代文學大系38 芥川龍之介集』, 付録月報4, 角用書店

참고문헌

<단행본>

-國內-

- 송현순(2002), 『아쿠타가와 류노스케 문학연구』, 보고사
가라타니고진(송태욱옮김 2003), 『일본 정신의 기원(원제:日本精神分析)』, 이매진
정하미(2005), 『일본의 서양문화 수용사』, 살림
신지홍(2007), 『아베의 일본』, 디오네
김난희(2008), 『아쿠타가와 류노스케 문화의 이해』, 한국학술정보
정인문(2008), 『1910-20년대의 한일 근대 문학 교류사』, 제이앤씨
가라타니고진(박유하옮김 2010), 『일본근대문학의 기원』, 도서출판비
윤상현(2011), 『神이 되고자 했던 바보 아쿠타가와 류노스케』, 인문사

-外國-

- 吉田精一(1942), 『芥川龍之介』, 三省堂
河合隼雄(1975), 『母性社會日本の病理』, 中央公論社
高柳俊一(1981), 『近代文學のなかのキリスト教』, 南窓社
柄谷行人(2002), 『日本精神分析』, 文芸春秋

<논문>

-國內-

최정아(2003), 『일본근대문학에서의 기독교의 受容과 變容』, 일본어문학 제18집, 한국일본어문학회

하태후(2004), 『일본그리스도교문학과 아쿠타가와 류노스케』, 일본문학 속의 기독교 : 한국일본기독교문학연구총서 no.2, 한국일본기독교문학회

이동형(2006), 『아쿠타가와 류노스케 문학작품 연구 : 교육심리학의 측면에서』, 중앙대학교

최정아(2006), 『「신들의 미소(神神の微笑)」에 나타난 일본 문화풍토의 특질』, 일본어문학 제30집, 한국일본어문학회

김효순(2007), 『아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 「개화의 살인(開化の殺人)」과 「개화의 남편(開化の良人)」에 나타난 서구문명』, 비교문학 41권, 한국비교문학회

손순옥(2008), 『아쿠타가와(芥川) 작품에 나타난 정신의 풍경』, 외국문학 연구 제32호, 한국외국어대학교외국문학연구소

문성원(2010), 『아쿠타가와 류노스케의 「유혹(誘惑-或シナリオ)」 고찰』, 영남대학교

-外國-

佐々木啓一(1958, 1959), 「芥川龍之介のキリスト教觀(一), (二)一切支丹物について一」, 『論究日本文學』 4

河村清一郎(1967), 「芥川龍之介とキリスト教一作風の変化を中心に一」, 『明治大學教養論集』 38

- 笹淵友一(1968),「芥川龍之介とキリスト教」,『ソフィア』17-3
- 遠藤周作(1970),「『神神の微笑』の意味」,『日本近代文學大系38 芥川龍之介集』,付録月報4,角用書店
- 吉田精一(1970),「芥川龍之介集」解説,『日本近代文學大系』38
- 辻吉祥(2007),「芥川龍之介—妖怪・怪異—」,『國文學-解釋と鑑賞』 第72卷9号、至文堂刊

