



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

教 育 學 碩 士 學 位 論 文

梶井基次郎 초기 작품에 나타나는
<위안>의 양상

- 「瀨山の話」 「ある心の風景」
「冬の日」를 중심으로 -



2011年 2月

釜慶大學校教育大學院

日語教育專攻

金 閏 熙

教 育 學 碩 士 學 位 論 文

梶井基次郎 초기 작품에 나타나는
<위안>의 양상

－「瀨山の話」「ある心の風景」
「冬の日」를 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.



2011年 2月

釜慶大學校教育大學院

日語教育專攻

金 閏 熙

金閔熙의 教育學碩士 學位論文을 認准함.

2011年 2월



主 審 金 祥 圭 (印)

委 員 尹 一 (印)

委 員 崔 蓮 姬 (印)

목 차

* Abstract

I. 서론	1
1. 연구의 목적과 의의	1
2. 연구사 개관 및 문제제기	4
II. 본론	8
1. 「瀬山の話」	8
1-1. 私와 瀬山	8
1-2. 위안과 상상력	17
2. 「ある心の風景」와 「冬の日」	24
2-1. 「ある心の風景」에 나타나는 <위안>	24
2-2. 「冬の日」에 나타나는 <위안>	33
III. 결론	52
참고문헌	55

THE DIMENSIONS OF "CONSOLATION" IN THE EARLY WORKS OF KAZII MOTOZIROU

-Focus on 「Seyamano Hanashi」 「Arukokorono FuuKei」 「Fuyuno Hi」 -

YOON HEE KIM

Graduate School of Education

Pukyong National University

Abstract

Kazii Motozirou was little appreciated except by a few companions during his time, in addition unknown writer to the literary circle. He produced more than twenty literary works and died at the age of 31 from tuberculosis as a nameless writer. However, his literary works received a lot of praise from the contemporary leading writers and critics after his death.

After the Second World War, Kazii's works were idolized by young literary enthusiasts and deeply influenced the group of writers(so-called the new 3rd figure). The literary trends on the Kazii's whole works are 'the anxiety of dying young', 'the guilty for his mother', and 'loneliness and decadence'. However, he devoted himself to bestow hope for life and find the meaning of happiness under the distress, seeking consolation simultaneously.

The term, <consolation>, contrasted obviously with Kazii's literary themes, is in fact adjacent concepts which are the feeling of anxiety and loneliness. Especially, it would sound as sweet for us in today's hectic

life. In the modern age, loneliness and anxiety are getting worse and we need consolation more than ever before. For such a reason, it is necessary to view the inner working of mankind. In other words, I am going to consider expressions of the consolation by means of sensitive protagonists in Kazii's novels. The images of consolation are explicitly revealed in his early works. Accordingly, this paper aims to investigate the various expression and images among the Kazii's literary works mainly focusing the notion of <consolation>.



I. 서론

1. 연구의 목적과 의의

梶井基次郎(이하, 梶井로 약칭)는 생전에는 몇몇 주위사람들에게만 인정되었을 뿐, 당시 문단과는 인연이 먼 작가였다. 그는 昭和 初期에 동인잡지 『靑空』¹⁾나 詩 잡지를 중심으로 활동하였고 거의 無名인채로 폐결핵으로 31살의 나이로 생을 마감했다.

梶井가 남긴 작품은 20여 편의 단편소설에 지나지 않았지만 사망 후 동시대의 작가, 비평가로부터 최고의 찬사를 받는다. 제2차세계대전 후에는 문학청년들에게 애호되고 숭배되었다. 소위 전후파에서 「제3의 신인」이라 불리는 작가들에게 깊은 영향을 주었다.²⁾

梶井가 주로 집필 활동을 했던 시기, 즉 三高³⁾ 재학시절부터 東京大學에 재학했던 시기는 大正말기부터 昭和 초기에 걸친 시대이다. 극단적으로 말하면 당시의 일본 문단은 大正12年の 관동대지진 후에 각광받게 된 프롤레타리아 문학과 신감각파 문학과 대립의 시기라고 할 수 있다. 즉, <白樺의 문학>은 이미 성숙의 절정에 있었고 데모크라시 사상이 격하게 사람들의 마음을 흔들기 시작했다.⁴⁾

1) 이 잡지는 주로 三高 출신의 문학 지망생에 의해 1925년 1월에 발간되었다.

2) 鈴木貞美, 『作家の自伝50-梶井基次郎』, (日本図書センター, 1997), p.247

3) 旧制三高高等學校는 현재 京都大學의 전신의 하나인 旧制高校學校이다. 약칭은 三高이다. <http://ja.wikipedia.org/wiki/>

4) 石川弘, 『梶井基次郎論』, (日本図書センター, 1993), p.13

이러한 시대상황 속에서의 梶井의 출현을 佐々木基一은 다음과 같이 평하고 있다.

문학적으로 볼 때 梶井 작품의 출현이 기적적으로 생각되어지는 것은 시조인 신감각파의 운동과 마르크시즘 문학운동, 어느 쪽에도 속하지 않고 독립된 자질을 지키면서 그 정도의 완성작을 이루어낸 점에 있다.

文学的にみて、梶井の作品の出現が奇跡的のように思われるのは、思潮たる新感覚派の運動にとマルキシズムの文学運動とのいづれに属さず、独自の資質を守ってあれだけの完成作を成し得た点においてある。⁵⁾

또한, 梶井가 생전에 발표한 20편의 작품은 어느 것이나 주옥같은 단편이란 말에 걸맞게 신선한 이미지와 보기 드문 造形性을 갖추고 있다. 그 美는 구조적인 지지대를 갖지 않고, 소량의 긴밀하고 간결한 문체 사이에 아슬아슬하게 유지되고 있는, 어떤 의미에서는 덧없는, 즉흥적인 美에 머물고 있다.⁶⁾

그렇다면, 이러한 감수성을 가진 梶井는 어떤 모습으로 살았을까? 三高 시절의 梶井는 지금의 청소년들과 비슷하다고 하면 비슷한 청춘의 방황을 겪었다. 학교 수업에 대한 흥미를 잃고, 술을 배우고, 가난한 부모님에게 거짓말로 돈을 타 쓰면서 방탕한 생활을 한다. 다만, 다른 점이 있다면 당시로서는 死病으로 여겨졌던 결핵에 걸린 학생이었다는 점이다.

그리고, 자신의 집안이 町人출신이라는 열등감과 아버지⁷⁾의 방탕한 생활

5) 佐々木基一, 『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.21

6) 日本文學研究資料刊行會編, 『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), pp.9-10

7) 日露戰爭(1904)와 함께 아버지의 다니던 安田運搬所가 번영하자, 아버지의 주색은 심해지고 어머니의 고생이 시작된다 1914년 일본은 독일에게 선전을 포고하고, 제1차세계대전

로 인한 어머니의 불행을 목전에서 목격한다. 또한 유년기의 梶井는 작품을 통하여 결핵환자로서 자신을 드러내고 있다.

梶井의 전 작품 속에는 ‘단명에 대한 불안감’ ‘어머니에 대한 죄책감’ ‘퇴폐와 외로움’ 등이 녹아내려서 주조를 이루고 있다. 하지만, 그 저변에는 이 고민들에 대한 끊임없이 <위안>을 추구하면서, 삶에 대한 희망과 행복의 의미를 부여하려고 했다. 梶井의 문학 주제들과는 대비를 이루는 <위안>이라는 말이 실제로 <불안감>이나 <외로움> 등과 같은 말과 이웃하는 말이기도 하다. 특히 바쁜 현대를 살아가는 우리들에게 <위안>이라는 말이 주는 울림은 달콤한 것임이 틀림없다. 이런 <위안>이 더욱 요청되는 시대이므로, 인간의 내면의 심리에 주목해 볼 필요가 있다.

다시 말해 작품 속에 드러난 예민한 감수성의 주인공에게 있어서 <위안>이 어떻게 표출되었는지를 고찰하고자 한다. 그리고 梶井의 초기 작품 속에 <위안>의 이미지가 보다 구체적으로 드러난다는 것을 발견할 수 있다.

2. 연구사 개관 및 문제제기

에 참가하게 된다. 그래서 安田鐵工所는 육해공군 특별 지정을 받아, 아버지宗太郎는 더욱 바빠진다. 1921년에는 아버지가 安田鐵工所를 퇴직하고, 그 퇴직금로 당구장을 운영한다.

梶井의 작품에 관한 연구는 주로 대표적인 것으로 생의 불안·사회적 불안·시대적 불안·청춘의 우울·태만·병적(폐결핵) 불안·세기말적 데카당스⁸⁾ 등의 측면에서 현재까지 다양하게 검토되고 있다. 특히, 시대적 상황과 대응시켜서 데카당스, 병자의 문학 등이 선행연구의 주류이다. 이것은 梶井의 연구사에 중요한 축을 이루고 있다.

한편 稻谷秀昭는 梶井의 고등학교 시절의 방탕을 大正의 청춘을 특징짓는 하나의 요소⁹⁾로 파악하고 다음과 같이 지적하고 있다.

우울이나 태만을 제거하고 싶은 기분으로서, 현실로서, 그들을 파악하고 있다. 太宰治나 保田与重郎처럼 昭和초기의 데카당스와는 이질적일 정도로 다르기 때문에 그들의 과격한 황폐함이나 자의식의 착란은 이런 있는 그대로의 구체적인 우울이나 태만의 현실을 계기로 하고 있는 것이 아니라, 계속된 인공적인 이데올로기에 攪拌당한 결과이다.

憂鬱や怠慢が抜きたい気分として現実として、彼らをとらえている。太宰治や保田与重郎のような昭和初期のデカダンスとは異質

8) 鷺 只雄는 『檸檬』의 모두에서 말하는 「えたいの知れない不吉な鬼」에 대한 여러 설들을 다음과 같이 기술하고 있다. 또한 이는 梶井의 전 작품을 아우르는 주제이기도 하다. 「性の不安・社会的不安・時代的不安・青春の鬱屈憂悶・怠慢・病的(肺結核)不安・世紀末のデカダンスなどがあり、その實體は作品の中であいまいなままに放置されて、追求されていない。」 鷺 只雄, 「檸檬」, (『國文學解釋と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999), p.59

9) 稻谷秀昭는 梶井의 三高 시절의 방탕한 모습을 다음과 같이 기술하고 있다. 「大正の中期、エンジニアを漠然とこころざして高等學校理科に入った一青年が、入學後一學期も経たないうちに學校の授業に興味を失い、あまり豊かではない學費を文學書や樂譜に費やし、酒を飲むことをおぼえ、放蕩を知り、何かしら純粹なものを求めながら、かえって退廢に陥って行く。胸をやられ、落第し、欠席が習慣になり、下宿の支拂いを溜め、試験が迫ってくることや、借金のことや、それらが最後にはそこにしわよせされる家のことが、強迫觀念のようにつきまとい、神經衰弱氣味になって、毎晩のように街を彷徨する。よくないと知りつつ強迫觀念から一時のがれに酒を呑む。酒が醒めるとみじめさは一層ひどくなるが、冷たくなった万年床の敷き放しになっている荒涼とした下宿の部屋へ歸る氣がしない。そこで、友人の下宿を泊り歩き、一週間もすればたいがい泊りつくして、懷中一文もなくなり、にっちもさっちもゆかなくなる。」

『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.96

なくらい違うので、彼らの過激な荒廃や自意識の錯乱は、このあ
るがままの具体的な憂鬱や怠慢の現実を契機にしているのではな
い、ずっと人工的な、イデオロギに攪拌された結果である。10)

또한, 이러한 일종의 데카당스는 梶井 문학의 주제로서 자주 논해진다.

이에 福永武彦는 「墮落」은 청춘에 있어서 일종의 로맨틱한 행위이며,
그가 ‘文學’을 망상하는 것과 같은 정도로 ‘퇴폐적인 생활’을 망상하고, 그
생활 속에 예술적인 도취를 느끼고 싶은 것도 보인다. 즉, 그의 데카당스는
문학의 대용품과 같은 것이라고 평하고 있다.¹¹⁾

한편 小島信夫는 병자의 건전한 문학이라는 관점에서 다음과 같이 논하고
있다.

梶井가 병자이기 때문에, 오히려 건강한 작품을 썼다는 것은 즉 병자로서
일반인보다 「정신의 고양」을 소원하고, 살려고 하는 의지를 가지면서 이
러한 중요한 유머를 넘치는 것 같은 씩씩한 작품을 썼다고 할 수 있다.

梶井가 병者であるがゆえに、かえって健康な作品を書いた、というのは、つ
まり病人ゆえにこそ、普通人より「精神の高揚」を願い、生きんとする意志
をもち、こうした重要なユーモアをみなぎらすような雄々しい作品を書いて
いるということである。

병자이기 때문에 건강한 작품을 쓸 수 있었다는 것은 상당히 역설적인
말이다. 그렇지만 병자이기 때문에 진정으로 소원할 수 있는 것은 건강과
행복일 것이다.

그렇다면 梶井에게 있어서 행복이란 무엇일까? 渡部芳紀는 梶井에게 있어

10) 『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.97

11) 「『墮落』は青年にとって一種のロマンチックな行爲であり、彼が「文學」を夢想するこ
とと同じ程度に「退廢的な生活」を夢想して、その生活の中に芸術的陶醉を感じていたよ
うなところも見える。つまり彼のデカダンスは文學の代用品のようなものである。」 『梶
井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.12

서 행복이란 ‘허구의 세계’에 ‘천국을 쌓는 것’이라고 기술하고 있다. 梶井에게 결과는 문제가 아니었다. 그 과정이 전부였다. 도달했을 때의 순위가 아닌, 끝에 이르기까지의 과정이 중요했다. 행복이란 절대적인 것이 아니다. 그것은 상대적인 것, 마음먹기에 달렸다. 아무리 돈이 있어도, 지위가 높아도 행복은 하지 않는 사람도 있다. 梶井는 결핵이라는 불행, 남겨진 생(生)이 얼마 남지 않은 운명에 남겨진 짧은 생을 완전히 연소¹²⁾시킴으로서 복수하려고 했다. 梶井의 작품은 그러한 운명예의 도전의 흔적이라고 평가하고 있다. ¹³⁾

梶井의 문학 속에 데카당스, 결핵 등으로 설명될 수 있는 주제들이 부각되어 드러나고 있다. 또한 이러한 단어에서 가져다주는 암울함이나 우울함을 그대로 받아들이는 것이 아니라 작가의 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’가 드러나 있음이 표출되고 있음을 알 수 있다. 하지만 현재 그러한 구체적인 연구가 이루어지지 않고 있다.

고찰의 범주로는 습작을 쓰기 시작한三高시절의 작품¹⁴⁾과 東京大學 재학 중 쓴 작품인 「瀬山の話」(1924) 「ある心の風景」(1926) 「冬の日」(1927)을 중심으로 고찰해 보도록 한다.

12) 수전손택(Susan Sontag)은 19세기의 결핵이 지니는 이미지 중에서 <연소>의 의미를 다 음과 논하고 있다.

수전 손택의 저서 『은유로서의 질병』에서는 결핵은 정념의 병으로 여겨졌다고 지적 하고 있다. 결핵으로 발생하는 열은 내면에서 일고 있는 격렬함의 신호였다. 결핵 환자 는 열정, 즉 육체적 소멸을 가져오는 열정으로 ‘소모되는’ 사람이었다. —‘병적인’ 사랑이 라는 이미지, ‘소모되는’ 열정이라는 이미지—을 묘사하기 위해 결핵에서 끌어 온 이 은 유는 낭만주의 운동 이전부터 사용됐다. 수전 손택, 『은유로서의 질병』, (이후, 2002), p. 36

13) 渡部芳紀, 「梶井基次郎とその文學の魅力」, (『國文學解釋と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999), p. 11

14) 梶井는 京都에서三高를 다니면서 이른바 대정 교양주의의 영향을 받게 되고, 그것이 그의 문학작품에 모태를 이루고 있다고 할 수 있다. 梶井가 접한 다양한 서양예술은 古都인 京都를 데카당의 공간으로 작품에 남기고 있다. 이은레, 『미정기차량 문학과 도시공간』, 한양대 :석사논문, 2002

이하, 본고의 인용문¹⁵⁾은 <『梶井基次郎全集』(全 3 卷),筑摩書房, 1999>을 사용한다.



Ⅱ.본문

15)본 논문 안에 인용한 일본어 문장은 논자가 번역한 것이며, 편의상 (작품 제목, 전집-쪽수)순으로 표기하도록 한다.

1. 「瀬山の話」

본 절에서는 梶井의 습작기 작품인 「瀬山の話」¹⁶⁾에서 私와 瀬山와의 심리적 갈등에 대해서 분석해 보고자 한다. 그리고 私가 瀬山을 비판적으로 바라보는 자세에서 그를 수용하며 <위안>의 대상을 찾는 적극적 주체로서 작용하게 되는 과정을 중심으로 살펴보도록 한다.

1-1. 私 와 瀬山

「瀬山の話」는 私가 瀬山과 나는 이야기를 풀어나가는 형식으로, 『檸檬』의 모태가 되는挿話「檸檬」이 실려 있다. 한편 주인공은 瀬山인데 작중에서 1인칭 화자로 등장하는 私 자신에 대한 언급은 없다. 즉,挿話「檸檬」에서는 瀬山에 대한 이야기를 私가 1인칭 주어가 되어서 나레이션으로 스토리를 전개하는 방식을 도입하고 있다.

나는 그 남자를 생각할 때마다 언제나 뭐라 말할 수 없는 기분에 사로잡

16) 熊木哲는 “梶井문학세계에 있어서 「習作」이란, 「檸檬」에 앞서는 작품이다. 또한 수량적으로도 · 「습작」은 「作品」에 거의 필적한다고 할 수 있다. 「습작25편」중에서 가장 긴 것은 「瀬山の話」(仮題)로 400백자원고지로 60장에 이른다. 또한 「瀬山の話」 골격이나 내용적으로 독립된 「작품」으로서 다루어져야한다는 評者도 많을 것이다.”라고 「瀬山の話」의 독립성에 대해서 기술하고 있다. 熊木哲, 「習作」— 「太郎と街」を中心に—, 『国文学解釈と鑑賞』, 6月号, (至文堂, 1999), pp54-55

히고 만다. 굳이 말한다면 웬지 모르는 그 기분—그것은 잠시 엄습해 오기 전의 몽롱한 의식 속에서 일어나는 일로, 편안한 잠자리가 갑자기 마음씨 고약한 방해꾼을 만나 것과 같은 것이다.(도대체 저 알미운 작은 악마같은 놈은 어떤 놈이란 말인가!) — (밑줄은 논자, 이하 동일)

私はその男のことを思ふといつもなんともいひ様のない氣持になってしまふ。強ひて云って見れば何となくあの氣持に似てるようであるのだが—それは睡眠が襲って来る前の朦朧とした意識の中の出来事で物事のなだらかな進行がふと意地の悪い邪マに會ふ（一體あの齒がゆい小惡魔奴はどんな奴なんだろう!）。—（「瀬山の話」, ②-p.381）¹⁷⁾

私は 지금 <その男>에 대한 자신의 개인적인 감정을 토로하면서 이야기를 시작하고 있다. <その男>를 생각할 때마다 느껴지는 <언제나 말할 수 없는 기분>이란, 답답하고 안타까운, 체념하려고 생각하면서도 체념하기에는 너무 아까운 고통스러운 기분을 경험하는 것이다.¹⁸⁾ 즉, 나는 언제나 <その男>를 거부하고 싶지만, 완전히 제거할 수 없는 존재라는 것이 더욱 더 안타깝고 분하다는 것이다. 마치 자신의 일부처럼 말이다.

또한, 나는 다음과 같이 <その男>의 마음을 알 수 있을 것 같다는 듯이 말한다.

한편으로는 맑고 투명지고 싶은 기분이고, 또 다른 한쪽은 탁하고 흐려지고 싶은 마음이라고. 나는 지금까지, 전자에 모든 기원을 담아서 편을 들어왔다.

一方は澄みたい氣持でそしてもう一方は濁り度い氣持である、と。そして小惡魔が見方してゐるのはこちらの方だ。私はこれまで、前者の方にあらゆる祈願をこめて味方して来た。

17) 「もう一息が齒がゆいような、あきらめねば仕方がないと思つては見るものゝあきらめるにはあまり口惜(し)いような一苦しい氣持を経験するのだ。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一卷』, (筑摩書房, 1999), p.382

맑아지고 싶은 마음과 탁해지고 싶은 이 상반된 마음이 존재하는 <その男>의 마음을 어떻게 나는 이렇게 잘 알고 있을까? 그리고 자신이 거부했던 <その男>에 편에서 서서 편을 들다니 이것은 무슨 뜻인가? 즉, <その男>와 나는 다른 인물이 아닌 동일인물인 것이다. 객관적이고 정의로운 자아 내가 바라보는 <その男>란 자신의 추악한 한 부분이다. 그러므로 비판적인 자세로 마치 자신이 <その男>를 평가하고 꿰뚫고 있다. 다시 말하면, 나는 온 힘을 다해 맑아지고 싶은 쪽으로 마음을 기울여왔다는 것이다. 하지만 그렇게 맑아지려고 했던私の 노력을 <その男>는 탁하고 흐리고 만들어왔다는 것인데, 이것은 마치 내가 이런 자신의 노력에 대한 칭찬이나 보상을 호소하는 듯하다. 한마디로 자신을 분해시켜서 私와 <その男>라는 분리된 인격체로 다루고 있다.

이렇게 자신을 전혀 다른 두 명의 인물로 묘사하는 이유는 무엇일까? 우선 첫 번째 梶井의 자신의 방탕한 생활을 하는 것에 대한 자기반성의 표현이라고 할 수 있다. 그 근거로 맑아지고 싶은 정의로운 자아 私에 대한 언급은 없는데 비해서 <その男>에 대한 이야기들로 점철되어 있다는 것을 제시할 수 있다. 이것은 즉 자기의 죄책감을 없애기 위해 고백해버림으로써 양심의 가책을 덜어내려고 하고 있다. 그렇다면, 그 짐을 덜어주었으면 하는 대상은 누구인가? 바로 어머니 母이다. 엄격하지만 항상 익애에 찬 모습으로 자신을 감싸준 어머니에 대한 죄송스런 마음에 梶井는 건넬 수가 없었던 것이다. 즉, 객관적이고 정의로운 자아인 내가 방탕한 생활에 젖어 있는 또 다른 나인 瀬山을 힐책하고 있다.

다음은 瀬山の 어머니가 가족의 생계를 꾸려나가고 있는 것에 대한 묘사이다.

그 후로 그의 어머니의 수척한 두 팔이 집안을 지탱하고 있었다. 그의 말에 의하면 그의 어머니처럼 일하는 사람은 없었다. 그것도 힘이 있어서라기보다는 정신력으로 버티는 것에 가까웠다. 그저 한결같이 아이들의 성장만을 바라보면서 자신의 일은 제쳐두고 몸에 걸레 같은 옷을 걸치고서 기계처럼 일한다는 것이다.

その後は彼の母の瘦腕一本が瀬山の家を支へゐた。彼の話に夜によれば彼の母程よく働く人はない、それも精力的と云ふよりも気の張りで働くので、それもみな一重に子供の成長を楽しみににて、物見遊山をするではなし、身にぼろを下げて機械のようになって働くといふのである。(「瀬山の話」, ②-p.384)

위 내용은 실제 梶井의 어머니와 대응한다고 볼 수 있다. 梶井의 초라한 어머니의 모습은 가슴 깊이 각인되어 무슨 잘못을 저지를 때마다 어머니를 제일 먼저 떠올리며 무서워했다.¹⁹⁾ 소설 속 瀬山の 어머니는 수척한 두 팔로, 몸에는 걸레같은 옷을 걸치고 기계처럼 일만 한다. 그런데 그런 어머니의 헌신을 제쳐두고 瀬山은 갖가지 방탕한 생활로 어머니에게 고민만 안겨주고 있다. 이런 瀬山の 모습이 나는 견딜 수 없이 미운 것이다. 즉 나는 瀬山라는 가칭을 일부러 써가면서 자신은 이렇게 반성하고 있다고 열심히 자신을 변호하고 있다. 따라서 瀬山에 대한 비판적인 자세는 일종의 자기반성의 한 방법으로 파악할 수 있다.

두 번째로 아버지에 대한 적대적인 마음의 표출이라고 할 수 있다. 왜냐하면, 어머니의 불행을 초래한 가장 큰 장본인은 아버지인 宗太郎으로 「瀬山の話」에서 아버지의 존재는 철저히 부정되고 있다. 다음은 瀬山の

19) 「何か悪いことをすると第一母に叱られることを心配した。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一巻』, (筑摩書房, 1999), p. 167

아버지와 가족사에 대한 내용이다.

그에게는 아버지가 없었다. 아버지는 관리였는데 사치스런 생활을 즐긴 탓으로 상당한 빚과 그를 맞이로 몇 명의 남동생과 누이-그것도 한 명은 첩의 아이였고, 또 한 명은 집에서 일하는 여자의 아이였는데 모두 낳자마자 곧 그의 집으로 데려온 그 아이들을 남겨놓고 죽었다.

彼には父はなかった。父は去（さ）る官吏だったのが派手な生活を送ってかなりの借財と彼を頭に數人の弟妹—それも一人は妾の子だったり一人は小間使の子だったり、みな産後から、直ぐ彼の家にひきとられたその數人の子供をのこして死んだのだった。

(「瀬山の話」, ②-p.384)

위 내용은 유일하게 아버지에 대해 직접적으로 언급하고 있는 부분이다. 그런데 아버지는 <—없었다>에서 시작해서 <—죽었다>라는 설명으로 마무리를 짓는다. 즉, 스스로를 私와 瀬山로 분해시킨 것 중 이유 중 하나가 어머니에게 반성과 후회의 마음을 담아 사죄를 전하고 싶은 것이라면, 이에 대한 아버지를 향한 마음은 어머니와 그 성격이 다르다고 할 수 있다. 왜냐하면, 여기서 아버지는 존경과 사랑의 대상의 아니라, <나의 아버지가 아니다>라는 거부의 신호로서 해석될 수 있는 것이다. 또한 동시에 <우리 아버지가 아니었으면 좋겠다>라는 私의 내면을 엿볼 수도 있다.

이어서 나는 자신의 숙부에 대한 이야기를 풀어놓는다. 이 숙부의 모습에서 다시 한 번 아버지의 그림자를 느낄 수 있다.

가령 그 이름을 A라고 해 두자.

조금이라도 사귀어 본 사람은 누구나 A의 물결이 때에 따라 다양하게 변한다는 것에 놀랄 것이다. 나의 숙부 중에 알코올 중독자가 한 사람 있었는데, 내가 기억하는 그 숙부의 얼굴에는 세 가지의 틀이 있었던 것으로 생각한다. A의 얼굴은 대충 생각해 보더라도 세 가지 틀로는 어렵었을 것이다. 하지만 숙부의 얼굴은 세 가지 틀.

仮に名をAとしておかう。
少し交際った人は誰でもAの顔貌が時によって様々に變るのに驚いてゐる。私の叔父に一人の酒精中毒者がゐるが、私が思ひ出す叔父の顔には略三通りの型がある様に思ふ。Aの顔はあらましにしても三通(り)ではきかない。然し叔父の顔の三つの型。

(瀨山の話), ②-p.382)

가칭으로 둔 A는 瀨山을 지칭하고 있다. 그리고 <나의 숙부>는 바로私の 아버지인 宗太郎로 볼 수 있을 것이다. 숙부는 알코올 중독자인 동시에 세 가지 얼굴의 틀²⁰⁾을 갖고 있다. 이 틀(型)은 아버지의 페르소나(persona)²¹⁾가 아닐까? 아버지는 자신의 페르소나를 상황에 맞게 잘 꺼내

20) 「嚴肅な顔であつて、酒の酔が醒めてゐる時に顔である。叔父はそんな時には彼の妻に「あなた」とか「下さい」とか切口で物を言つた。皆も叔父を尊敬した、私なども冗談一つ云へなかつた。といふのは一つにはその顔が直ぐいらいらした刺々しい顔に變り易かつたからでもあるのだが。それが酒を飲みはじめると掌をかへしたようになる。「あの顔! まあいやらしい。」よく叔父は彼がロレツがまわらなくなつた舌でとりとめもないことを(それは全然虚構な話が多かつた。)口走つてゐるのを見るといひひした。顔の相恰(好)はまるで變つてしまつてしまりがなくなり、眼に光が消えて鼻から口へかけてのだらしがまるでなく一白痴の方が數等上の顔をしてゐる、私はいつもそう思った。それにつれて皆の態度も掌をかへした様にかわるのだ。叔父の顔があんに變つたのも不思議であるが皆の態度がまたあんに變つたのはなおさらの不思議である。

もう一つは弱々しし笑顔—私はこの三つの型を瀨山の顔で數えることが出来る。彼もやはり飲み屋なのである。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一卷』, (筑摩書房, 1999), pp.382-383

21) 페르소나란 본디 연극배우들이 쓰는 탈을 의미하는 말이지만 융의 심리학에서는 사회적 역할과 비슷한 개념으로 쓰인다. 사람들은 회사에 가면 회사의 탈을 쓴다. 집에 오면 아빠와 남편을 탈을 쓴다. 교사의 탈, 경찰의 탈, 공무원의 탈... 이 세상의 탈은 수없이

쓰지 못하는 사람으로 묘사되고 있다. 가장으로서의 역할을 등한시 하고, 남편으로서도 아버지로서도 역할도 <시험으로 치자면 빠듯하게 60점>²²⁾을 넘기지 못하고 있다. 우리는 다양한 사회적 맥락에 따라 페르소나를 자유롭게 바꿔 쓸 수 있다. 또 언제나 마음만 먹으면 자신의 욕구와 갈망을 이해하고 해소하려는 노력을 기울일 수 있다.²³⁾ 하지만 동일시 대상인 아버지의 모습에서 梶井는 자아개념에 대한 강화를 받지 못했다. 그 비극은 술을 배우기 시작하고 방탕한 생활을 시작하면서 불안한 자아가 선명하게 드러나면서 梶井의 마음을 할퀴었다. 梶井의 자신의 말을 빌리자면, 평생 ‘生活に立ち向かう傾向(생활에 대항하는 경향)’와 ‘退廢に向かう傾向(퇴폐로 향하는 경향)’과 투쟁하며 교착되었다.²⁴⁾ 즉 게으르고 술주정뱅이인 아버지 에 대한 적대감이 팽팽한 가운데 자신의 방탕한 모습에서 아버지의 모습이 보였기 때문에 자신을 둘로 나누어서 분리시켜버렸다. 이를 통해 자신의 완전 부정이 아닌 부분 부정을 통해 私는 진지하게 자신의 내부를 응시하고 있는 것이다.

마지막으로 외로움²⁵⁾에서 기인한 <자기 수용>의 과정으로 볼 수 있다. 가끔 너무 외로워서 내가 나를 꼭 안아주고 쓰다듬어 주고 싶은 날이 있

많다 대하는 사람에 따라 적당하다는 말을 써야 하고 또 쓰기 있기 때문이다. 탈의 수는 사회 집단의 종류만큼 많다. 우리 관계 역시 페르소나라는 탈이 없다면 제대로 이루어질 수 없다. 이철우, 『관계의 심리학』, (경향미디어, 2008), p.275

22) 「試験で云へばぎりぎりの六十貼の生活をあのうにまで渴望するのだが。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一巻』, (筑摩書房, 1999), p.383

23) 지상현, 『시각 예술과 디자인의 심리학』, (민음사, 2002), p.239

24) 「生涯、彼の中で二つのものが交錯し、戦った。彼自身の言葉を借りれば、生活に立ち向かう傾向とそそして退廢に向かう傾向と。」 大谷 晃一, 『評伝 梶井基次郎』, (沖積舎, 2005), p. 21

25) 다음은 大正20年 1월 28일, 宇賀康에게 보낸 다음의 편지의 내용의 일부이다.

「此の頃あのいやな寂しさから逃げ去ることが出来たといふ氣がする。考へてみるとあの寂しさはあんな生活のつきもので深入りすればするほどその色が濃くなってゆくものだ。またあれには酒精中毒といふ多少氣狂染みたアブノマルな状態がつけ加わる(中略)意志は極端に働かなくなる、だからどこどこへ行かうか行かうまいかといふようなことでも馬鹿馬鹿しいほど迷ふ。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第三巻』, (筑摩書房, 1999), p.96

다. 작중인물과 동일시되는 梶井도 그런 날이 있었던 것일까? 다음은 작품 후반부에 내가 들려주는 瀬山の 이야기 중 일부이다. <두 사람>의 대화 내용에 주목해서 살펴보자.

그리고 깊은 밤이 속에서 나는 둘이 되었다.
「너는 불쌍한 놈이구나.」하고 또 하나의 내가 말한다.
「도대체 니가 한 일이 얼마나 나쁜 건지 알고나 있는거냐?」
「아아. 불쌍한 놈」
.....
그리고 하나의 내가 크게 숨을 쉬자, 또 하나의 나도 희미하게
한숨을 쉰다.
そして深い夜の中で私は二人になった。
「お前は可哀そうな奴だな。」と一人の私が云ふのだ。もう一人
の私は黙って頭をうなだれてゐる。
「一體お前のやったことがどれだけ悪いのだ。」
「あゝ。可哀そうな奴。」
.....
そして一人の私が大きいため息をつくともう一人の私も密かにた
め息をつく。(瀬山の話), ②-p.410)

이 둘은 다름 아닌 나와 瀬山이다. 즉, 자신의 대립되는 두 자아와의 대면 장면인 것이다. 도입부에서 느껴졌던私の 비판적 태도는 사라지고 瀬山를 측은하게 생각하고 있다. 그리고 고독함을 더욱 자아내기 위한 하나의 시간적 공간을 제시하기 위한 의도에서 ‘깊은 밤’을 배경으로 설정했다. 이것은 <위안>의 이미지를 부각시키기 위한 하나의 도입단계이다. 그리고 나의 두 분신을 동시에 등장시켜서 새로운 관점에서 작중 인물을 바라볼

수 있도록 해준다. 즉 이것은 자신으로부터 분화된 분신들의 내면에 초점을 맞추도록 하는 장치인 것이다.

그리고 제1의 나는 제2의 나와 서로 굳게 포옹했다.

そして第一の私は第二の私と固く抱擁しあった。

(瀬山の話」, ②-p.413)

그렇다면 ‘깊은 밤’이 주는 고독감이 이 둘을 서로 포옹하게 만든 것일까? 그것은 私에게도 瀬山에게도 간절하게 <위안>이 필요했기 때문이다. 서로에게 <위안>의 대상이 되어 줌으로서 굳게 포옹되는 것이다. 이는 내가 나(瀬山)를 있는 그대로 받아들이겠다는 뜻이다. 다시 말해 <위안>이 둘 사이의 중화제로 작용하여 온전하게 자신을 있는 그대로 받아들이는 계기가 된다고 할 수 있다. 즉 나와 瀬山은 <위안>의 대상을 바로 자신에게서 찾았다. 작품 전체의 내용과 결부시켜본다면 자신의 잘못에 대해 반추하고 수용하겠다는 <삶에 대한 의지>를 의미한다.

다시 말하면 사람은 본성이나 사욕에 가리는 수도 있고 그 유혹에 넘어가는 수도 있다. 하지만 인간적인 노력을 통해 극기복례하려고 애쓰는 존재이다. 따라서 <위안>은 극기복례와 맥을 같이 하는 상당히 적극성을 내포한 개념으로 작품을 이해하는 중요키워드로 도입될 수 있을 것이다.

1-2. 위안과 상상력

「瀬山の話」²⁶⁾는 京都三高 재학시절의 梶井의 모습을 알 수 있는 습작이다. 梶井은 본인 스스로도 이 시기를 ‘狂的時代’라고 불렀을 정도로 방탕한 생활을 보냈으나 자신을 혼드는 불안감과 외로움에 맞서 대항하는 적극적인 삶의 주체자의 모습을 보이기도 했다.

梶井의 ‘의지적 美의 탐구자’²⁷⁾의 모습이 가장 잘 드러나는 습작 「瀬山の話」에서 그의 능동적인 의지의 발현으로 나타나는 <위안>의 구체적인 양상을 살펴보기로 하겠다.

다음은 私家 瀬山の 생활·일상을 대하는 瀬山の 마음자세를 살펴보자.

나는 瀬山에 대해서 이렇게 말할 수도 있다고 생각한다.
그는 늘 뭔가 흥분할 수 있는 것을 사랑했다고. 그에게 생활이란 언
제나 매력 있는, 도취를 의미하는 것이 아니면 안 되었다.

私は瀬山についてこうも云へる様に思う。
彼は常に何か昂奮することを愛したのだと。彼にとって生活が何時も
魅力を持てゐなければ、陶酔を意味してゐなければならなかったの

26) 「瀬山の話」는 습작이지만 하나의 작품으로도 접근해도 손색이 없을 만큼 훌륭한 <完成作>이라고 할 수 있다. 이에 佐々木基一은 습작 「瀬山の話」에 대한 작품성을 다음과 같이 기술하고 있다.

「瀬山の話」は一九二四年（大正十三年）の作で、「檸檬」に先行する習作である。この作品は作者の死の翌年一九三三年（昭和八年）になってはじめて、『文藝』十二月号に發表された。「檸檬」の完成までに辿りつくまでの作者の模索と、努力の方向を知る上に興味があるばかりでなく、「檸檬」に壓縮され凝集された作者の資質の美しさと、青春期特有の性急な、それだけに豊かな肉体的體驗を知るよすがともなればと思い、特に收録することにした。 梶井基次郎, 『檸檬・冬の日』, (岩波文庫, 1954), p.238

27) 佐々木基一은 梶井의 민감한 감수성에 대해 논하면서, 다음과 같이 기술하고 있다.
 梶井基次郎の作品はすべて、敏感な感受性にめぐまれた資質が資質のまま凝結し<中略>すら純粹と作品の完璧性をもとめてやまない意志的な美の探求者にあつて、
 『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), pp.16-17

だ。

(瀬山の話」, ②-p.385)

위 내용에서 알 수 있듯이 瀬山에게 있어서 이상적인 생활상은 양분(昂奮)된 상태를 향해 있음을 알 수 있다. 또한 불안한 자의식을 가진 작중인물인 瀬山の 마음은 늘 매력 있고 도취되는 것을 갈구하고 있다. 이를 통해 작중에서 瀬山の 나르시즘적 기질을 엿볼 수 있다. 그런데 梶井의 초기 작품에서 드러나는 나르시즘적 기질의 본질은 자기소외나 자기폐쇄의 경향이 아닌 개인주의적인 경향의 행복추구이다. 구체적으로 瀬山이 원하는 흥분된 일상이란 다음과 같다.

요란한 자명종이 등교 한 시간 전에 울리면, 그는 프랑스제의 복숭아빛 치약과 너구리 털 칫솔, 그리고 니켈 도금을 한 비누통을, 그의 말을 빌려 말하자면 선반 위의 음악적 효과를 고려한 도구 배치의 하모니로부터 끄집어내어 세면장으로 진출한다. 그는 그와 같은 일상의 행위를 일종의 종교의식처럼 흥분을 느끼면서—게다가 그런 감정들이 유연한 태도로 나타나는 것을 일반적으로 허용하면서—집행하는 것이다.

けたたましい時計のアラームが登校一時間に鳴り、彼は仏蘭西製の桃色の煉り磨と狸の毛の歯ブラシとニッケル鍍金の石鹸入れを、彼の言葉を借りて云へば、棚の上の音楽的效果である、意装を凝らした道具類の配置のハーモニーから取り出し、四つに積んだタオルを手拭い籠の中から掴んで洗面場へ進出するのだ。彼はそのような尋常茶飯事を宗教的な興奮を覚えながら—しかもそれらの感情が唯一方悠然たる態度となって現れるのを許すのみで—執行するのだ。

(瀬山の話」, ②-p.385)

이 문장 속에는 일본의 것과는 대비되는 서구를 상징하는 갖가지 소품들이 등장한다. 프랑스제의 복숭아빛 치약, 너구리털 칫솔, 니켈도금을 한 비

누통 등 瀨山の 고급품 애호성향을 엿볼 수 있다. 또한 이러한 고급품을 대하는 에티튜드 또한 자연스러워야 한다는 것이 그의 생각이다. 한편 작품이 쓰여진 시대적 상황에서 위 내용을 살펴본다면 세계제1차대전이 끝나고 서구의 바람이 일본에 극심하게 몰아친 시기인 1920년대에 해당된다. 음악과 미술이 그 대표로 젊은 학생과 지식인의 마음을 빼앗았다. 작중인물인 瀨山도 이런 시대적 조류 속에 예외없는 大正청년일 것이다. 이은레의 지적처럼 ‘梶井는 京都에서 대정 교양주의의 영향을 받게 되고 그것이 그의 문학을 모태를 이루고 있다.’²⁸⁾ 할 수 있다.

하지만 여기서 가장 주목하고 싶은 점은 공감각적 표현을 통한 간접적인 미적인 향유이다. 즉 서구의 상징물 중 하나인 알람시계의 요란한 소리와 더불어 선반의 위의 음악적 효과, 그리고 도구류의 배치의 하모니라는 즉, 청각의 시각화, 공간적 배치의 시각화이다. 그리고 瀨山는 그러한 과정 속에서 정서적 만족감을 느끼게 된다.

다음으로 挿話 「檸檬」에서 京阪전차 안에서의 한 장면이다. 매일 반복되는 등갓길에서 작중 주인공이 발견한 것은 무엇인지 살펴보자.

어떤 때는 京阪 전차 안에서 내가 앉아 있는 맞은 편 창문의 꼭 닫힌 알루미늄의 햇빛가리개가 시야를 차단하고 있음에도 불구하고 유리창 밖의 경치를 보였다. 나는 그 주변의 풍경을 제법 잘 기억하고 있는데, 그것이 마치 유리창 너머로 보이는 것처럼 달리는 전차 창밖 풍경이 하나씩 뒤로 펼쳐지고 있었다. 대개의 경우 나는 앉아서 졸고 있는 경우가 많았다. 그러나 정신을 들어 깜짝 놀라곤 했다. 하지만 나에게게는 그것이 또한 내 나름대로의 향락이기도 했다.

ある京阪電車に乗ってゐて、私の坐ってゐる向側の、しめきった鎧戸を通して、外の風景が見えて来た。一体私はその邊の風景をよく覚えてゐ

28) 이은레, 『梶井基次郎 文學과 都市空間』, 한양대학교 대학원: 석사논문, 2001, 12

るのだが、それがまるで硝子戸越しに見てゐる様に、窓の外が後へ後へと電車の曳（走）るのにつれてすさってゆくのだ。大方私はクッションの上で寝惚けてゐるのかも知れない。然し気がついて見ておどろいた。とは云ふものゝ私一流にそれがまた享樂でもあった。

(瀬山の話」,②-p.402)

위 내용은 등갯길 같은 일상생활 속의 경험을 ‘향락적 즐거움’으로 인식하고 있는 장면이다. 짝 닫힌 알루미늄의 햇빛가리개 너머로 보이는 창밖 풍경을 배경으로 졸고 있는 「私」가 있다. 「私」는 즉 주인공인 瀬山로, 자기가 취할 수 있는 것들 중에서 향락으로 삼고 있는 것이다. 반복되는 일상의 작은 사건이지만 어떻게 의미부여를 하느냐에 따라서 <미적 경험>으로 새롭게 해석될 수 있다. 다시 말하면 瀬山은 일상의 작은 사건을 향락이라는 적극성을 내포한 말을 끌어와서 자신에게 시점을 맞추어지도록 하고 있는 것이다. 佐々木基一은 이것을 <능동적인 감수성>²⁹⁾으로 해석하고 있다. 어떠한 상황이 처하면 주어지는 대로 받아들이는 것이 아니라 자신만의 내적 세계 속에서 극복해 가려는 강한 의지의 표출이다.

이어서 아래의 장면은 전당포, 학교, 집안 일 등의 문제로 瀬山가 의무나 책임감으로 중압감을 느끼는 부분이다. 그래서 이를 쫓아버릴 방법으로 밤이 되자 상상을 하기 위해 의식적인 노력을 한다. 그렇다면 과연 瀬山에게 이런 의식적인 상상이 주는 의미는 무엇인지 고찰해보기로 하자.

그러다가 잠이 되어 혼자가 된다.<중략>

나는 뭔가 멋진 상상을 유도해 보려고 시도하거나 어려운 형이상학적인 세계 속으로 파고들려고 노력하기도 한다. 그래서 「아아, 기분

29) 佐々木基一은 梶井의 <감수성>에 대해서 다음과 같이 기술하고 있다.

この感受性は、梶井の場合、外界の印象をたっぷり吸い込んで海綿のようにふくらむ受動性ではなく、むしろ極めて能動的な感受性であった。それは鋭く対象に働きかけてゆき、漠然たる印象群の中からもっと本質的なものをつかみ出し、その上に自ら乗り移ろうとする。『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.20

좋은 상상이 시작됐구나」하고 생각할 틈도 없이 나의 기분은 곧 기분 나쁜 빗쟁이들에게 붙잡히고 마는 것이다. 나는 재빨리 그것들을 떨쳐내면서 「행복이란 무엇인가!」하고 자가 자신의 마음에 젖을 먹인다.

それが夜になって独りになる。＜中略＞

私は何か素晴らしい想像をささうと努めたり、難しい形面上学の組織の中へ潜り込もうと努めたりする。そして「あゝ気持ちよく流れ出したな」と思ふ隙もなく私の心は直ぐ気味のわる債鬼にとっ捕まってゐるのである。私は素早くぼう其奴を振りもぎってまた「幸福とは何ぞや!」と自分自身の心に乳房を飲ませる。

(瀬山の話」,②-pp.397-398)

위의 장면은 상상을 통해 행복감을 느껴보려는 瀬山の 모습을 나타내고 있다. 여기서 행복이라는 거시적인 의미가 아니라, 지금 현재 자신에게 해결해야 될 문제로 다가온 사건들 앞에서 심리적으로 위축된 주인공을 위한 <위안>이 필요한 것이다. 의식적인 상상이라는 작업을 통해 ‘행복이란 무엇인가’라는 명제로 강렬하고 의도적으로 상상을 하고 있다³⁰⁾. 이러한 관점에서 볼 때 瀬山은 탁월한 상상력을 가지고 있다. 불안하고 걱정이 엄습해올 때 瀬山은 상상을 시작한다. 상상을 통해 행복감을 맛보려는 것이다. 다시 말하면 상상을 통해 얻으려는 것은 2차적으로 행복감이고, 진짜 원하는 것은 <위안>이다. 행복감이 주는 정서적 안정감을 갈구한다. 포괄적인 의미의 행복이 아니라, 나만을 위한 <위안>을 목이 타도록 원하고 있다. 따라서 瀬山은 자신의 내적 세계를 응시하면서, 상상이라는 미적 도구를 사

30) 정길영에 의하면, “Dewey는 Selley의 말을 인용하여, ‘도덕의 최대 비밀은 사랑이다. 우리가 욕망에서 벗어나 사고나 행위나 사람들에게 존재하는 미와 우리 자신을 동일시한다. 진정으로 선행하려면 강렬하고 의도적으로 상상해야한다’라고 하고 욕망과 목적의 재구성에 대한 최초의 암시는 상상력의 필요성이다”라고 기술하고 있다. 정길영, 「Dewey의 미적 경험과 도덕교육」, (『教育哲學』, 제16집, 1998), p.254

용해서 <위안>을 얻으려는 것이다.

이어서 다음은 레몬으로 인해 <위로>를 받는 瀬山の 이야기이다.

내 기분은 그 레몬 한 알로 생각지도 않게 구원받았다. 아무튼 몇 시간 동안은 마음을 달래주었다라는 사실이 역설적인 진실이었다는 것을 수긍해 주기 바란다. 그렇다 치더라도 마음이란 것은 정말 불가사한 놈이야!

私の心は檸檬一課で思ひがけなく救われた、兎に角数時間のうちはまぎらされてゐた。一といふ事実が、逆接的な本当であったことを首肯してほしいのだ。それにしても心といふ奴はは不思議な奴だ!

(瀬山の話」, ②-pp.391-392)

위의 내용은 생각지도 않게 ‘구원받았다(救われた)’라는 느낌을 가진 사실과 자신의 마음의 동요에 대해 감탄하는 장면이다. 이에 소자경은 「檸檬」에서 레몬의 의미를 그냥 단순한 과일이 아니라 특수한 개체이기 때문에 모든 선과 미의 화신으로 승화할 수 있었다고 논하고 있다.³¹⁾ 하지만, 여기서 瀬山の 내면 세계로 들어가 살펴본다면 레몬이 부여한 대상성이 소자경과는 다를 수 있다. 즉, 瀬山이 위안의 대상을 찾고 있었는데 마침 그 순간 레몬이 등장하여 자신의 욕구가 심리적으로 가시화된 형태로 자신에게 다가온 것이다. 즉 이것은 상상적 투사(imaginative projection)³²⁾로 간주될 수 있다.

31) 소자경, 『가지이모토지로(梶井基次郎)의 「檸檬」의 고찰 -‘레몬’의 의미를 중심으로-』, 영남대학교 석사논문, 2003, p.29

32) 정길영은 상상적 투사와 도덕교육의 상관관계는 “현대 사회에서 우리의 마음이 굳은 것은 일종의 도덕적인 마비 상태이고 보다 심한 상태는 정신적 질병이다. 이처럼 도덕적으로 고립되고 냉혹한 자신 속에 갇힌 인간은 기계적인 인간이라 할 수 있으나 오직 상상적 투사(imaginative projection)에 의해 벗어날 수 있는 것과 같이 상상력은 도덕성을 유발시킨다.”라고 논하고 있다. 정길영, 「Dewey의 미적 경험과 도덕교육」, (『教育哲學』, 제16집, 1998), p.254

이어서 미적 탐색가³³⁾의 면모를 엿볼 수 있는 장면이다. 경험이라는 단어에 주목하여 다음 내용을 살펴보자.

스스로의 경험을 음미하면서 탐색해 보면 언젠가 한 번 뭔가에 의해서 경험한 적이 있는 듯한 기분이 든다. 감촉으로였던가, 시각으로였던가, 그것을 알 수 있다면 그래도 그 기분을 설명할 수 있으련만 아무리 해봐도 그것이 떠오르지 않는 것이다.

経験しながら探ってみると一度何かで経験したこのある気持であるにちがひないといふ気がする、触感からであったか、視覚からであったか—それが思ひ当てればそれらを通してその気持を説明出来るのだが、然し見す見すそれが思ひ浮かばないのだ。
(「瀬山の話」, ②-p.404)

위 내용은 자신의 경험에 대한 진술로 그 경험을 탐색하는 과정 자체에 주목하고 있다. 주관적 가치를 지니는 미적 경험은 타인에게는 동일한 가치로 인지되지 않는다. 즉 자신의 내부에 차곡차곡 그러한 미적 경험을 쌓아간다는 것은 나를 알아가는 성찰의 과정으로 자아의 발전을 가져온다. 주위의 자극적인 요소를 선택적으로 자각하고 상호작용을 통하여 자신을 달래는 법을 알아가는 것이다. 김진영은 우울한 기분에서라도 어떤 사람들은 혹은 어떤 경우에는 자신의 내면에 주의와 초점을 맞추으로써 오히려 자기 자신과 문제에 대한 통찰력이 얻을 수 있다고 지적하고 있다. ³⁴⁾ 이러한 미적경험을 통한 위로가 공허한 하나의 사건으로 끝나지 않고 의미로운 것이 될려면 자신이 원하는 것에 대해 끊임없이 되돌아볼 필요가 있다. 즉, 자신의 놓여진 환경에 대해 수동적으로 대처하는 것이 아니라 자신이

33) 相馬庸郎는, ‘憂鬱や退廢の心に對する美的探索者梶井’라고 평하고 있다.

『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), p.29

34) 김진영, 『우울한 기분에 대한 두 가지 내부 초점적 반응양식: 반추적 반응양식과 반성적 반응양식』, 서울대학교, 2008, p.8

주체가 되어서 적극적으로 환경과 상호작용하는 가치 있는 경험의 하나로 <위안>의 의미를 재조명할 수 있다고 판단된다.

2. 「ある心の風景」와 「冬の日」

누구에게든 <위안>의 대상은 필요하다. 그래야 괴롭거나 힘든 일이 있어도 삶을 중단하지 않고 계속 내일을 향해 나아갈 수 있는 힘이 생긴다. 그리고 사람마다 상황에 따라 <위안>의 대상은 상이한 형태로 나타나게 된다. 그렇다면 梶井의 작품 속에서 <위안>은 모습은 어떠한 모습으로 나타나고 있는지 주목해서 살펴볼 필요가 있다. 梶井는 습작「瀬山の話」쓰면서 청소년기를 京都에서 보낸다. 그리고 東京大學 진학으로 인해 東京으로 장소를 옮기면서 청년기의 모습을 담은 「ある心の風景」「冬の日」를 발표한다. 「ある心の風景」는 작품 속 시간적 배경이 ‘가을’이며, 「冬の日」는 제목에서 알 수 있듯이 ‘겨울’을 배경으로 하고 있다. 이는 두 작품 간의 연계성을 유추해 볼 수 있는 근거를 제공해준다. 또한 「瀬山の話」는 京都에서 방황하는 청소년기를 담았다고 한다면, 「ある心の風景」「冬の日」는 대학 진학 이후 청년기의 모습을 그려내고 있다. 그렇다면 본 장에서는 「瀬山の話」이후, 「ある心の風景」「冬の日」에 나타나는 <위안>이 어떠한 양상으로 작품 속에 나타나는지 고찰해보기로 하자.

2-1. 「ある心の風景」에 나타나는 <위안>

「ある心の風景」는 1926년 8월 동인지『靑空』에 발표된 작품이다. 작품은 6장으로 구성되어 있고, 각 장마다 하나의 독립된 스토리를 이루고 있다. 磯貝英夫는 「ある心の風景」는 「檸檬」이하 모든 작품 세계에서 더욱 살펴보면 ‘夜’ ‘凝視’ ‘性’ ‘母’ ‘生活’ 등의 모든 테마를 발아하고 깊이 있다고 논하고 있다. 그렇기 때문에 「ある心の風景」는 梶井문학의 전개에 있어서 상당히 중요한 위치에 있는 작품이라고 평하고 있다.³⁵⁾

다음은 제1장에서 나타나는 주인공 喬의 방의 풍경을 묘사하는 내용이다. 방에 흠어져 있는 소품들에 대해 어떤 이미지를 부여하고 있는지 살펴보자.

「니 방에서는 프랑스 달팽이 요리 냄새가 나는구나.」
喬의 집에 찾아 온 어떤 친구는 그런 말을 했다. 또 어떤 사람은 「너는 어디를 가든 곧 그 방을 음울하게 만들고 마는구나」라고 말했다. 언제나 홍차 찌꺼기가 쌓여 있는 피크닉 주전자. 책의 케이스와는 상관 없이 여지저지 흠어진 채로 방치된 책들. 종잇조각. 그리고 그런 것들을 밀치고 깔려져있는 이불.

「君の部屋は仏蘭西のエスカルゴの匂ひがするね」
喬のところへやって来たある友人はそんなことを云った。またある人は、「君は何処に住んでも直ぐあの部屋を陰鬱にしてみふんだな」と云った。何時も紅茶の滓が溜ってゐるピクニック用の湯沸器。帙と離ればなれに転がってゐる本の類。紙切れそしてそんなものを押しわけて敷かれてゐる蒲団。
(「ある心の風景」, ①-p.94)

위의 내용은 태만과 권태의 이미지로 꽉 차 있다. 喬는 이 공간에서 낮과 밤이 생활을 한다. 그런데 여기서 등장하는 소품들을 주목하고 싶다. 습

35) 磯貝英夫, 「ある心の風景」, (『國文學解釋と觀覽』, 6月号, 至文堂), p.104

작 「瀬山の話」에서 등장했던 서구를 상징하는 소품들을 통해 주인공의 고급품 애호성향과 미적의식을 엿볼 수 있었다. 하지만 「ある心の風景」에서 언급되는 서구를 상징하는 소품들인 피크닉 주전자, 홍차 찌꺼기 그리고 쾌쾌한 방안 냄새를 프랑스 달팽이 요리 냄새라고 굳이 나타내는 은유적인 표현을 하고 있다. 즉 여기서 서구를 상징하는 소품들은 喬의 방안을 더욱 침울하게 만드는 역할을 하고 있다. 「瀬山の話」에서는 서구의 소품들은 작중인물의 간접적인 심미적 경험을 가능케 하는 <위안>의 대상으로 그려지고 있는데 비해, 「ある心の風景」에서는 방안을 음울하게 하는 ‘풍경’을 만드는 장치로 적용되고 있다.

다음으로는 2장에서 喬가 꿈 속에서 어머니를 만나는 꿈을 꾸다. 어머니가 喬에게 건네는 말을 통해 喬가 생각하는 어머니의 이미지를 추측해보자.

「그래, 내가 낮게 해주마」라고 말했다.

<중략>

「이것은 ××박사의 방법이야」라고 어머니가 말했다.

「そいちゃ、癒してあげよう」と云った。

<中略>

「これは××博士の法だよ。」と母が云った。

(「ある心の風景」, ①-p.96)

위 장면은 성병에 걸린 喬가 죄책감에 시달리며 꿈을 꾸는데, 꿈 속의 어머니는 붉은 선인장 같은 종기를 ‘癒す(치료해주는)’해주는 역할을 한다. 그리고 말도 안되는 ××박사의 엉터리 같은 방법으로 치료를 해준다. 濱川勝彦은 추악한 병을 고쳐주려는 구제의 의미를 부여하고 있다고 논하고 있다.³⁶⁾ 「瀬山の話」에서는 레몬을 통해 ‘구원받는(救われた)’ 경험을 하게

36) 濱川 勝彦, 『鑑賞日本現代文學⑰ 梶井基次郎・中島敦』, (角河書店, 1982), p.91

된다. 하지만 「ある心の風景」에서는 어머니를 통해서 구원의 느낌을 받는다. 이것은 외부적 자극 대상인 레몬에서 자신의 내부적인 요소와도 긴밀한 관련성이 있는 어머니에게로 전이되었다고 볼 수 있다. 또한 어머니를 생각하면 느꼈던 가슴 먹먹함³⁷⁾이, 이제는 자신에게 <위안>을 주는 대상으로 변모해가는 과정으로 생각되어진다. 여기서 논자는 구체란 누군가 어떤 대상에게 전면적인 도움을 주는 것을 의미한다면, <위안>이 주는 의미란 나 자신을 위해 스스로 끌어오는 개념이라고 정의한다. 구체는 일시적인 방편이자 점(点)적인 상태라고 한다면, <위안>은 계속적이며 선(線)적인 상태로서 해석할 수 있다. 따라서 여기서 구체는 <위안> 안에 포함된 하위개념으로 파악할 수 있다.

이어서 3장에서는 喬가 유곽에 가서 창녀와 만나는 내용이다. 喬는 이 여자의 대화 속에서 뭔가를 감지하게 된다.

자기가 여기 온지 얼마 되지 않지만 지난 달에는 꽃을 몇 천개 팔아 이 유곽에서 네 번째라고 말했다. <중략>
여자가 말한 것은 ‘어머니’라고 불리는 사람이 뒤를 봐주고 있기 때문이다.

「그렇기 때문에 저도 열심히 할 수밖에 없어요. 며칠 전부터 감기에 걸려, ‘어머니’는 힘들테니까 쉬라고 하지만 저는 쉬지 않아요.」

自分はまだ出てゐるのに、先月はお花³⁸⁾を何本売って、この廓で四番目なのだと云った。<中略>女の小さっぱりしてゐるのはそんなおかあさんといふのが氣をつけてやるのであった。

「そんな訳やでうちも一所懸命にやってるの。こないだからもな、風邪ひいとるんやけど、しんどうてな、おかあさんは休めといふけど、うち休まんのや」

37) 「瀬山の話」에서 주인공 瀬山은 부모님에 대한 죄책감과 가슴 먹먹함을 느끼며 다음과 같이 말을 한다. 親といふものは手拭を絞るようなもので、力を入れて絞れば水の敵って來ないことはない。(부모란 수건을 쥐어짜는 것과 같아서 힘을 주어 짜면 물이 나오지 않을 리가 없는 것이다.) 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一卷』, (筑摩書房, 1999), p. 384

(「ある心の風景」, ①-p.98)

위 인용문에서는 ‘おかあさん(어머니)’라는 단어가 강조되는 듯이 들린다. 원래 유곽에서는 포주를 ‘어머니’라고 한다. 유곽에 온지 얼마 안되지만 ‘어머니’라 불리는 포주가 잘 보살피 주기 때문에 일을 열심히 한다는 여자의 말을 듣고 喬는 누구를 떠올렸을까? 바로 자신의 육친인 어머니를 생각했을 것이다. 「瀬山の話」에서는 어머니는 누더기 같은 옷을 걸치고 기계처럼 일만한다.³⁹⁾ ‘어머니’를 위해 헌신하며 ‘어머니’라고 부르는 포주에게 감사와 비슷한 情을 품고 있는 이 여자를 통해 喬는 자신을 되돌아보며 어머니를 생각했을 것으로 추측된다.

제4장에서는 喬가 거리로 나와 다음과 같은 말 한다.

「거리에 나오면 난 힘들어」

「街で自分は苦しい」

(「ある心の風景」, ①-96)

이 글은 주인공 喬가 오랜만에 오후에 외출하면서 하는 말이다. 磯貝英夫는 이것은 작가 梶井의 뿌리 깊은 생활 콤플렉스라고 지적하고 있다. 하지만 논자는 여기에 대해, 생활 콤플렉스가 아니라 「瀬山の話」에서는 京

38) 유곽에서 花代를 이야기 한다.

39) 「瀬山の話」에서 瀬山은 자신의 어머니에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다

「彼の母ほどよく働く人はない、それも精神的なというよりも氣の張りで働くので、それもみな一重に子供の成長を楽しみにして、物見遊山をするのではなし、身にぼろを下げて機械のようになって働くというのである(그의 이야기에 따르면, 그의 어머니만큼 부지런히 일하는 사람은 없다, 게다가 정신적이기 보다는 오기로 일하기 때문에 그것도 ·오로지 자식들의 성장을 낙으로 삼았으며, 구경하며 놀러 다니는 것이 아니라, 몸에 누더기 같은 옷을 걸치고 기계처럼 일하는 것이다.)」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第二卷』, (筑摩書房, 1999), p. 384

都의 거리 풍경만으로<위안>을 주는 능동적 상호작용의 대상이었지만, 이 작품에서는 어떠한 감흥을 일으키지 못하고 오히려 힘들게 하는 존재로 그 대상이 바뀌었다고 생각한다.⁴⁰⁾ 다시 말하면 외부적인 자극이 주는 한계를 감지하기 시작한 것은 아닐까? 그렇다면 <위안>을 추구하는 대상이 원심적인 방향에서 구심적인 방향으로 전환되고 있다는 것을 알 수 있다.

제5장의 시간적 배경은 새벽녘으로 喬는 오랜만에 외출한다. 변화가인 新京極를 벗어나 ‘朝鮮の鈴(조선방울)’와 함께 적막한 밤거리를 산책하는 내용이다. 다음은 ‘朝鮮の鈴(조선방울)’가 처음으로 소개되고 있는 장면이다.

新京極를 벗어나자 거리는 정말 밤중이 되어 있었다.

<중략>

喬는 허리에 작은 방울을 달고 그런 밤거리를 걸었다. 그것은 오자키에서 있었던 박람회의 조선관에서 친구가 사온 것이었다. 은색 바탕에 파랗고 빨간 칠보가 박혀 있고 아름답고 청경한 소리가 났다. 번잡한 거리에서 들리자 앎다가 한밤중의 길에서나 올라나오는 방울은 그의 마음의 상징처럼 생각되었다.

新京極をぬけると町は本当の夜更けになってゐる。

<中略>

喬は腰に小さい鈴を提げて、そんな夜更け歩いた。それは岡崎公園にあった博覧会の朝鮮館で友人が買って来たものだった。銀の地に青や赤の七寶がおいてあり、美しい枯れた音がした。人々のなかで聞こえなくなり、夜更けの、道で鳴り出すそれは、彼の心の象徴のやうに思へた。

(「ある心の風景」, ①-pp.103-104)

위 인용문에서 알 수 있듯이 조선방울은 주인공 喬에게 마음의 상징이

40) 京都라는 공간은 이제 마음을 달래주는 <居場所>의 역할을 상실했다고 할 수 있다.

되었다. 그리고 직접적으로 드러나는 <위안>의 대상으로 언급되고 있다. 위 글에서 조선방울을 손에 들지 않고 허리에 달았다는 점에 주의하고 싶다. 이것은 허리춤에서 달랑거리는 방울 소리가 청각적 자극으로서 <위안>의 대상으로 삼고 있는 것은 아닐까? 즉 일부러 자신이 거리를 걷는 동안 발걸음을 옮길 때마다 방울 소리가 자신에게만 들려주는 음악>으로서 음미하고 싶다는 喬의 작은 사치로 파악되어진다.

한편 조선방울은 「ある心の風景」에서 가장 섬세하고 아름다운 존재로 묘사하고 있는데 시각적인 표현과 청각적인 표현이 결합되어 있다. 또한 1장의 喬의 권태롭고 청결하지 못한 이미지와 대비를 이룬다. 그리고 1장에서 나타난 피크닉용 주전자나 홍차 등이 서구의 상징물이라면 위의 내용에서는 조선방울이라는 비교적 탈서구화된 물건이 등장한다. 이때 喬에게 조선방울이란 서구나 일본의 것도 아닌 새로운 자극체로서 다가왔다. 이 새로운 자극체에 대해 喬는 어떻게 반응하고 있는지 다음 장면을 통해 알아보자.

그 때 조그마한 조선방울은 喬의 마음이 떨릴 정도로 울렸다. 또 어떤 때는 허리춤에서 빠져 나온 방울이 그의 몸속으로 흘러가 그의 몸을 맑게 해 주는 시냇물같이 생각되었다. 그것은 몸 속을 흘러 구석구석을 돌며 병으로 더러워진 그의 피를 깨끗이 씻어줄 것이다.

「나는 점점 좋아지고 있어.」

딸랑딸랑, 딸랑 딸랑, 그의 작은 희망은 한밤의 공기를 투명하고 차갑게 흔들었다.

そんな時朝鮮の鈴は、喬の心を顫わせて鳴った。或る時は、喬の現身は道の上に失はれた鈴の音だけが町を過ぎるかと思はれた。また或る時しんそれは腰のあたりに湧き出して、彼の身体の内部へ流れ入る澄み透った溪流のやうに思へた。それは身体を流れめぐって、病気に汚れた彼の

血を、洗ひ清めて呉れるのだ。

「俺はだんだん癒(なほ)ってゆくぞ」

コロコロ、コロコロ、彼の小さな希望は深夜の空気を清らかに顫わせた。

(「ある心の風景」, ①-pp.103-105)

위 내용은 ‘朝鮮の鈴(조선방울)’로 인해 정화되는 喬의 심리적 상태를 알 수 있다. ‘朝鮮の鈴(조선방울)’은 喬의 마음을 밤새도록 떨리게 했다. 喬는 혼자서 ‘나는 점점 좋아지고 있어(俺はだんだん癒(なほ)ってゆくぞ)’라고 아무도 없는 새벽녘에 독백을 한다.

遠藤誠治는 2장에서 언급된 ‘病んでいる生き物(병든 생명체)’는 성병에 걸린 생식기를 뜻하며, 5장에서 언급된 ‘鈴の音(방울소리)’는 정욕에 괴로워하는 육체를 정화시켜준다고 논하고 있다.⁴¹⁾ 하지만 정욕이나 성병을 정화시킨다는 의미로 한정해서 ‘鈴の音(방울소리)’의 상징성에 대해 논하기에는 부족한 느낌이 든다. 여기서 병이란 성병, 결핵 그리고 방탕한 생활을 아우르는 포괄적인 의미로 적용시켜서 작품을 이해해야 할 것이다.

작가는 ‘병을 고치다’라는 의미의 ‘治’라는 한자 대신에 ‘치유하다’라는 의미의 ‘癒’를 달리 인식하여 쓰고 있다고 생각되어진다. 또한 문말에 ‘ぞ’를 써서 주인공의 강한 다짐을 나타내어 준다. 다시 말하면 ‘치유하다’라는 의미의 ‘癒’를 써서 위안을 얻고 싶다는 의지와 종조사 ‘ぞ’를 써서 자기 실현적 예언(self-fulfilling prophecy)⁴²⁾을 하고 있다. 한편 이어지는 문장에서 자신의 희망을 ‘小さな(작은)’라는 표현을 써서 나타내고 있다. 喬는 병으로

41) 『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), p.94

42) 누군가에 대한 사람들의 믿음이나 기대, 예측이 그 대상에게 그대로 실현되는 경향을 말한다. 즉, 긍정적으로 기대하면 상대방은 기대에 부응하는 행동을 하면서 기대에 충족되는 결과가 나온다는 것이다.

<http://terms.naver.com/item.nhn?dirId=706&docId=8291>

인해 심신이 지쳐있는 상태인데, 굳이 ‘小さな(작은)’라는 표현을 썼을까? 그것은 아마 자신의 병일 나을 가능성이 없다고 마음 한 구석에서 생각하고 있기 때문일 것이다. 자신의 희망을 의탁한 조선방울의 청량한 울림도 새벽 공기 속으로 흩어져 버린다는 것을 알고 있다. 즉 여기서 ‘朝鮮の鈴(조선방울)’이란 심야의 밤공기 속에서만 유효한 <한시적인 위안>으로 작용하고 있다. 그럼에도 불구하고 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’가 강한 喬는 자신의 희망을 조심스럽게 진심을 다해 말하고 있다.

다음으로 6장에서는 창가에서 푸르고 흰 빛을 내는 벌레를 발견한다. 다음은 작품의 맨 마지막 부분으로 주인공은 다음과 같은 말을 남긴다.

「나의 병든 생명체여. 나는 어둠 속에서 이윽고 꺼져간다. 그러나 너는 잠들지 않고 혼자 깨어 있구나. 창밖의 벌레들처럼…푸른 인광(燐光)⁴³⁾을 태우면서」

「私の病んでゐる生き物。私の心は暗闇のなかにやがて消えてしまふ。然しお前は垂らないでひとりいきでゐるやうに思えへる。そとの虫のやうに…青い燐光を燃やしながら…」

(「ある心の風景」, ①-p.105)

위 내용은 항상 창문을 통해 풍경을 바라보며 밤 풍경은 어느 밤이고 똑같다고 생각하던 喬가 어느 날 밤, 어둠 속의 나무에서 푸르고 흰빛을 내는 벌레를 발견한다. 그리고 창가를 떠나 잠자리에 들었을 때도 그 벌레는 빛을 내며 사라지지 않는다. 여기서 ‘病んでゐる生き物(병든 생명체)’라는 것은 작가의 심리적 상태의 투사물이 아닐까? 의지박약인 자신이 마음에 들지 않은 것이다. ⁴⁴⁾ 즉 喬 자신에게서 몰아내고 싶은 부분이 응집된

43) 화학용어. 황린을 공기 중에 방치하고, 어두운 곳에서 볼 때 보이는 청백색의 미광(微光) 『민중 엡센스 국어사전』, (민중서림, 1974), p.2007

덩어리의 총체라고 볼 수 있다. 여기서는 부분적으로 작가는 성적 욕망을 억제하지 못하는 도덕적으로 타락해버린 자아도 포함되다고 할 수 있다. 45) 다시 말하면 자신의 의지에 저버릴 것 같은 잠재적 가능성을 내포한 상징물이 아닐까? 푸른 인광(磷光)을 태우면서 자신의 나쁜 마음 속 깊은 곳에 살면서 꺼지지 않고 있는 것이다.

2-2. 「冬の日」에 나타나는 <위안>

「冬の日」(1927)는 『靑空』에 발표된 작품으로 6장으로 구성되어 있다. 이와 같은 구성에 대해 河盛好藏은 각각의 장 그 자체로도 완결 혹은 완성되어 있기 때문에 독립된 존재를 주장할 수가 있으며 또한 각 장 하나하나가 미묘하게 연결되어 있다고 지적하고 있다.⁴⁶⁾ 한편 黒田征은 「冬の日」는 梶井基次郎의 전 작품을 2기로 나누고 있다. 「檸檬」에서 시작해서 「冬の日」에 이르기까지가 점점 우울의 정도 늘어가는 작품이고, 「蒼穹」에서 「のんきな患者」까지가 절망적인 어둠이 한층 심해다고 기술하고 있다. 또한 내용적인 구분에는 기타 의견이 많지만 「冬の日」를 마지막으로

44)다음은 大正20年 1월 28일, 宇賀康에게 보낸 다음의 편지의 내용의 일부이다.

「意志は極端に働かなくなる、だからどこどこへ行かうか行かうまいかといふようなことでも馬鹿馬鹿しいほど迷ふ。」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第三卷』, (筑摩書房, 1999), p.96

45)다음은 「第三帖」에 실린, 大正11年の 12月の 일기의 내용이다. 성적인 욕망과 억제에 대해 다음과 같이 일기에 기록하고 있다.

「性慾方面に働く吾人の敏感さは本当に窮ひ知ることが出来ない。獨探の様な所に働いてゐるものである、それは吾人の抑制、意志ではその抑へ盡すことが出来ない。それは最も強い無意志的に働く宇宙の意味である」 梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第二卷』, (筑摩書房, 1999), p.164

46)梶井基次郎, 『梶井基次郎小説全集』, (沖積舎, 2007), p.400

로 前期의 획을 그었다는 시기적 구분에는 변동이 없다고 논하고 있다. 47) 또 黒田征는 「冬の日」는 광적일 정도로 황량하며 그 어둠의 정도가 前期의 작품군 중에서 정점에 위치하고 있다고 기술하고 있다. 48) 그렇다면 前期 작품 중 「瀬山の話」 「ある心の風景」에 이어서 前期 마지막 작품인 「冬の日」에서 나타나는 <위안>의 추구 모습에 대해 살펴보겠다.

우선 1장에서는 동지(冬至)가 가까워졌다는 말로 ‘겨울’이라는 계절을 알린다. 이는 시간적 배경이 가을인 「ある心の風景」에서 ‘겨울’이라는 계절 속으로 들어왔다는 작품 간의 시간적 연속성을 읽어낼 수 있다. 그렇다면 ‘가을’에서 겨울로 넘어온 주인공 堯의 심정을 어떻게 할까? 다음 인용문에서 堯의 ‘겨울’에 대한 감상을 알아보자.

계절은 冬至에 가까웠다. 堯의 창문에서는 지반이 낮은 집들의 정원이 나 문가에 서 있는 나무들의 잎이 하루가 다르게 떨어져 가는 모습이 보였다. 참깨나무는 노파의 헝클어진 머리카락처럼 시들어 버렸고, 서리에 아름답게 물든 벚나무도 마지막 잎새를 떨어뜨렸다. 느티나무가 바람에 오들오들 떨 때마다 가려져 있던 풍경의 파편들이 모습을 드러내기 시작했다.

季節は冬至間もなかった。堯の窓からは、地盤の低い家々の庭や門辺に立ってゐる木々の葉が一日毎剥がれてゆく様子が見えた。ごんごん胡麻は老婆の蓬髪のやうになってしまひ、霜に美しく妬けた桜の最後の葉がなくなり、樺が風にかさかさ身を震はす毎に隠れてゐた風景の部分が現はれて来た。

(「冬の日」, ①-p.121)

위 인용문에서 알 수 있듯이 주인공 堯는 ‘창문’을 통해 ‘겨울’의 풍경을 바라보고 있다. 나뭇잎이 떨어져 가는 모습, 노파의 헝클어진 머리처럼 시

47) 『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), P.101

48) 『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), P.103

들어 버린 참깨나무, 벚나무의 마지막 잎새가 바람이 불 때 마다 앙상한 '겨울' 일면을 보여주고 있다. 창문 너머로 堯의 시야에 비친 '겨울'의 풍경을 건조하기 그지없다. 즉 동지가 가까워지고 있음에도 불구하고 '겨울'의 최후의 모습처럼 황량한 느낌으로 堯에게 다가왔음을 알 수 있다.

이어서 다음은 피 섞인 가래를 토해낼 정도로 堯의 폐가 나빠져 열의를 잃은 모습이다. 여기서 堯는 도망치자라고 마음 속으로 외치고 있다. 여기서 堯는 무엇으로부터 도망치고 싶은 것일까?

堯는 요즘 살려는 열의를 전혀 느끼지 않게 되었다. 하루하루가 그를 억지로 끌고 간다. 그리고 마음 속에 살아야 할 곳을 잃어버린 영혼은 항상 외부로 「도망치자, 도망쳐야지」라고 초조하게 소리치고 있었다. —낮에는 방의 창문을 열고 장님처럼 바깥 풍경을 바라본다. 밤에는 방 밖에서 들려오는 물 주전자 소리에 귀머거리 같이 귀를 기울인다.

堯は此の頃生きる熱意をまるで感じなくなっていた。一日一日が彼を引き摺っていた。そして裡に住むべきところをなくした魂は、常に外界へ逃れようと逃れようと焦鬱っていた。一疊は部屋の窓を開いて盲人のやうにその風景を凝視める。夜は屋の外の物音や鐵瓶の音に聾者のやうに耳を濟ます。

(「冬の日」, ①-p.123)

堯에게서 있어서 결핵의 악화는 「瀬山の話」 「ある心の風景」 등에서 드러났던 '生きようとする意志(살려고하는 의지)'를 꺾어 놓고 있다. 堯의 영혼은 외부로 도망가고 싶다고 외치고 있는데 이것은 <위안>을 주는 외부 세계의 자극을 다시 맛보고 싶다는 것은 아닐까? 그렇다면 堯의 지금 어떤 상황에 놓여져 있는 것인가? 당시 결핵은 불치병이라는 사회적 인식이 강하였으며 결핵에 걸리면 결혼도 못하였다. 즉 이 병은 필연적으로 행동의 자유를 빼앗고 사회로부터 고립시킨다. 갇혀진 환경을 의식하며 살아야 하는 것이다.⁴⁹⁾ 즉 장님이나 귀머거리처럼 어쩔 수 없이 신체의 어느

한 감각이 상실되어 살아가고 있는 것과 마찬가지로 堯의 영혼은 창문 외부로 나아갈 기력을 힘도 잃어버린 것이다.

堯가 그것을 다 보고 절망에 가까운 심정으로 창문을 닫기 시작한다.
그리고 이제는 밤을 재촉하는 겨울바람 소리에 귀를 기울여본다. 그러면 어떤 때는 아직 전기가 들어오지 않은 어느 먼 곳에서 유리창이 깨어져 떨어지는 소리가 들려왔다.

堯はそれを見終わると、絶望に似た感情で窓を鎖しにかかる。もう夜を呼ぶばかりの風に耳を済ましていると、ある時はまだ電気も来ない何處か遠くまでガラス戸の碎け落ちる音がした。

(「冬の日」, ①-p.123)

위 내용은 1장의 마지막 장면으로 堯는 공허한 마음으로 창문을 열고 ‘겨울 풍경’을 바라보다가 절망에 가까운 심정으로 ‘창문’을 닫는다. 밤을 재촉하는 겨울바람 소리, 유리창이 깨어져 떨어지는 소리 등 모든 묘사가 하강과 어둠의 이미지를 선명하게 드러난다. 이 때 堯의 공허한 마음과 절망에 가까운 심정은 「冬の日」의 주요 내용이기도 하다.

2장은 결핵으로 형제를 잃은 슬픔에서 자신의 죽음에 대한 두려움이 그려져 있다. 또한 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’에 나타내는 주인공의 심적 상태를 알 수 있다. 다음 내용은 어머니로부터 형제를 죽음으로 가족들의 고통을 호소하며 堯의 건강을 걱정하는 내용의 편지를 받은 후 다음과 같은 생각으로 처연해진다.

49) 遠藤祐에 의하면, 梶井基次郎는 자질부터가 고독한 존재로 운명 지어졌다고 지적하면서 다음과 같이 그의 지병인 결핵에 대해 논하고 있다.

病は必然的に行動の自由を奪い、社會から彼を獨立化させた。「やけくそにならざるを得ない」のはこの閉じ込められた環境を意識するときだろう。

『梶井基次郎・中島敦』, (有精堂, 1992), P.82

그와 그의 어머니는 서로가 서로를 걱정하며 괴로워하고 있다. 그럴 때 그의 심장을 두드리는 불길한 박동이 어째서 어머니의 잠을 깨우지 않는다고 단언할 수 있겠는가?

彼と彼の母がお互を悩み苦しんでゐる。そんなとき、彼の心像に打った不吉な拍動が、どうしても母を目覚まさないと云ひ切れよう。

(「冬の日」, ①-p.123)

위 인용문에서 알 수 있듯이 堯는 자신의 죽음보다 어머니가 슬퍼할 것을 염려하고 있다. 즉 자신의 죽음보다 어머니의 슬픔과 불행이 선행하는 것이다. 이로서 堯와 어머니의 심리적 유대관계가 얼마나 끈끈하게 이어져 있는지 알 수 있다.

이어서 동생과 누이가 죽었을 때의 ‘풍경’을 회상하는 장면으로 이를 통해 堯가 말하는 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’이란 무엇인지 살펴보자.

堯의 동생은 척추 카리에스로 죽었다. 그리고 누이인 延子도 요추 카리에스로 의지를 잃은 풍경 속에서 죽어 갔다. 그곳에는 수많은 벌레가 한 마리의 죽어가는 벌레의 주위에 모여 슬퍼하거나 울고 있었다. 그리고 그들 두 사람은 똑같이 그들이 흙으로 돌아갈 때까지 일년 동안이나 누워 있었던 하얀 석고와 같은 병실 침대에서 끌려내려졌던 것이다.

—어째서 의사는 「지금의 일년은 앞으로의 십년이다」고 말하는 것인가?

堯는 그런 말을 듣고서 웬지 난감해 했던 자기 자신을 기억하며 생각했다.

—마치 자기가 그 십년 내에 완수하지 않으면 안 될 理想이라도 가지고 있다는 말인가. 어째서 앞으로 몇 년 지나면 죽는다고 말하지 않는 것인가.

堯의 머리에는 그에게 곧잘 나타나곤 했던 의지를 상실했을 때의 풍경이 떠오른다.

堯の弟は脊髄カリエスで死んだ。そして妹の延子も腰椎カリエスで、意志を喪った風景の中で死んで行った。其所では、たくさんの虫が一匹の死にかけてゐる虫の周囲に集って悲しんだり泣いたりしてゐた。そして彼等の二人ともが、土に帰る前の一年間を横たはってゐた、白い土の石膏の床からおろされたのである。

—どうして医者「今の一年は後の十年」だなんて云ふのだらう。

堯はさう云はれたとき自分の裡に起った何所か跋の悪いやうな感情を想出しながら考へた。

—まるで自分はその十年で到達しなければならない理想でも持つてゐるかのやうに。どうしてもあと何年経てば死ぬとは云はないのだらう。

彼の頭には屢々現前する意志を喪った風景が浮かびあがる。

(「冬の日」, ①-pp.123-124)

동생은 척추 카리엑스로 죽고, 누이는 요추 카리엑스로 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’속에서 죽어 가는 것을 堯는 지켜보았다. 堯는 자신도 그 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’ 속의 중심인물이 되어 있을 것임을 깨닫는다. 여기서 <의지>란 말할 것도 없이 <삶에 대한 의지>로 해석하는 것이 옳다. 의지란 곧 삶에 대한 애착이자 욕심을 말한다. 욕심이 제거된 평면의 건조한 ‘풍경’에서 죽게 될 자신의 죽음의 예견하고 있다.

이어지는 장면으로 堯는 거리의 ‘풍경’ 속에서 죽음을 느낀다. 도시의 풍경 속에서 堯는 무엇 때문에 죽음을 감지하는 것인지 살펴보자.

어둡고 차가운 석조의 관청 건물들이 늘어서 있는 거리의 어느 정류장.<중략>위압적인 어두운 석조건물의 그림자, 별거벗은 가로수, 드문드문 보이는 가로등의 풍경이 눈에 들어왔다.—멀리 보이는 교차로에서는 때때로 네모난 수족관과 같은 전차가 지나갔다. 풍경은 갑자기 통제를 잃었다. 그 속에서 격심한 멸형(滅形)을 느꼈다.

暗い冷たい石造の館衙の立ち並んでゐる街の停留場。<中略>壓しつけるやうな暗い建築の陰影の並木、疎らな街灯の透視図。—その遠

くの交叉路には時どき過ぎる水族館のやうな電車。風景は俄に統制された。その中で彼は激しい減形を感じた。

(「冬の日」, ①-p.124)

도시 풍경 속에서 堯는 그 압도적인 도시 건물 속에서 통제를 잃는다. 堯에게 도시라는 ‘풍경’은 더 이상 <위로>로 대상이 아니다. 병에 걸린 처지의 자신과 현실세계와의 괴리를 더욱 확실히 각인시켜주는 장소로 완전히 전환되었다. 병으로 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’ 속에 살고 있는 堯에게 도시는 자신과 융화될 수 없는 공간으로 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’ 속에서 나오지 못한 다는 것을 암시시켜주고 있다. 그래서 堯는 그 속에서 자신을 없애 버려 사라져버릴 것 같은 느낌을 받는다.

3장에서 堯는 청소를 끝내고 창문을 열고 안락의자에 앉아 오후 ‘풍경’을 바라보며 황홀해 하고 있다. 또한 창문을 통한 시점이 아니라 집 밖으로 나간 堯는 다음과 같은 ‘겨울 풍경’을 접한다.

조금 뒤 그는 갈색의 마른 나뭇잎이 뒹구는 지붕 위에 나무덩굴의 빨간 열매가 윤기를 내며 얼굴을 내밀고 있는 것을 보면서 대문을 나섰다.<중략>

저지대를 사이에 두고 골짜기를 긴 햇볕이 잘 드는 귀족의 정원이 보인다. 누렇게 말라버린 조선잔디에 빨간 이불을 말리고 있다.一堯는 여느때와는 달리 일찍 일어난 오전에 황홀해하고 있었다.

하얗게 칠한 긴 벽돌담이 청정한 겨울공기를 느끼게 해 주었다. 그 담 밑을 어린애를 업은 노파가 아주 천천히 걸어온다.<중략>

그는 좁은 비탈길을 천천히 올라갔다. 애기 동백꽃과 연두빛을 띤 느릅나무꽃이 피어 있었다. 堯는 12월이 되어서도 나비가 있다는 것에 놀랐다.

低地を距てて、谷に臨んだ日当たりのいいある華族の庭が見えた。黄に枯れた朝鮮芝生に赤い布団が干してある。一堯は何時になく早起きをした午前にうっとりした。

暫くして彼は、葉が褐色に枯れ落ちてゐる屋根に、つるもどきの赤い実がつややかに露はれてゐるのを見ながら、家の門を出た。＜中略＞
 白い化粧煉瓦が、いかにも澄んだ冬の空気を映してゐた。その木を孫を背ぶった老婆が緩りゆっくり歩いて来る。＜中略＞
 彼は細い坂を緩りゆっくり登った。山茶花の花ややっでの花が咲いてる。堯は十二月になっても蝶がゐるのに驚いた。

(冬の日」,①-p.126)

위 글에서 알 수 있듯이 대문 밖으로 나온 ‘풍경’은 생기로 넘치는 신선함이 가득하다. 한편 여기서 주목하고 싶은 <빨간 이불> <빨간 열매> <(붉은)애기동백꽃>⁵⁰⁾은 희망과 정열의 상징하는 이미지로 받아들일 수 있지만 작가가 의도적으로 삽입한 풍경의 조각은 아닐까? <빨강>은 겨울이라는 심상과 어울리지 않는다. 하지만 이 인위적인 느낌이 나는 <빨강>이라는 색의 도입은 다음 5장에서 그 의도가 확실하게 드러난다. 우선 3장의 한 장면을 살펴보자.

「누가 안보겠지」하고 생각하면서 堯는 얇게 물이 흐르는 도랑에 가래를 뱉었다.

「見てやしないだらう」と思ひながら堯は浅く水が流れてゐる溝のなけへ痰を吐いた。

(冬の日」,①-p.127)

이어서 5장에 등장하는 <빨강>의 이미지이다.

극심한 피로를 이끌며 저녁 길을 돌아왔다. 그날 거리로 나갈 때 각혈을 했었다. 그런데 그것이 길가에 있던 무궁화의 밑동에 아직까지 붙어 있었다. 堯는 희미하게 몸이 떨려 움을 느꼈다.—뱉을 때는 나

50) <山茶花>는 애기 동백꽃으로, 본고에서는 붉은 이미지의 꽃이라는 점에 착안해서 <빨강>으로 간주하겠다.

뿐 짓을 했다고밖에 생각하지 못한 그 붉은 색깔 때문에.—

重い疲労を引き摺りながら、夕方の道を帰って来た。その日町へ出る
とき赤いものをはいた、それが路ばたの槿の根方にまだひっかかって
ゐた。堯には微な身震が感じられた—吐いたときには悪いことをした
としか思はなかったその赤い色に。—

(冬の日」,①-p.134)

위의 2장과 5장에서 보이는 <빨강>의 이미지는 크게 상반된다. 2장에서
는 의도적으로 밝고 싱그러운 느낌으로 <빨강>를 이미지화시켜 표현했
는데, 그것은 5장에서 자기가 빨은 담(痰)과 극명한 대비를 보여주기 위한 것
이다. 즉 결핵에 걸린 堯의 존재를 더욱 돋보이게 하기 위한 하나의 장치
로서의 <빨강>라는 색감을 끌어왔다.

다음은 3장의 마지막 장면으로 외출한 堯가 집으로 돌아오면서, 자신의
집을 새로운 감정으로 바라본다. 堯가 무슨 생각으로 자신의 창가를 바라
보는지 살펴보자.

...빨리 전등이라도 들어왔으면 좋겠다. 저 창문의 우윳빛 유리가 노란
등불을 밝히면 주어진 생명에 만족하고 있는 인간이 방안에 있을 거라
고 이 통행인의 마음은 상상할지 모른다. 그와 같은 행복을 믿는 힘이
생기게 될지도 모른다.

...早く電灯でも来ればよい。あの窓の磨硝子が黄色い灯を滲ませれば、
與へられた生命に満足してゐる人間を部屋のなかに、この通行人の心は
想像するかも知れない。その幸福を信じる力が起って来るかも知れな
い。

(冬の日」,①-p.129)

위 내용에서 堯는 자신의 방 창문에 전등이 들어오기를 바라고 있다.
하지만 전등이 들어올리는 없다. 堯 혼자 사는 방이고 아무도 찾아오지 않
기 때문이다. 하지만 그런 말도 안되는 일에 자신의 희망을 건다는 것은

‘기적’을 바라는 마음일 것이다. ‘與へられた生命に満足してゐる人間(주어진 생명에 만족하며 있는 인간)’이란 곧 자신을 말한다. 자신을 단명을 알고는 있지만, 기적이 일어나 오래토록 살았으면하고 바라는 병자 堯의 마음이 나타난다. 또한 인용문 속의 ‘통행인’ 역시 堯 자신을 가르키고 있다. 자신을 객관화하여 바라보고 있는 것이다. 「瀬山の話」에서 私와 瀬山로 자신을 분리시켰듯이, 이 작품에서도 방안에서 ‘與へられた生命に満足してゐる人間(주어진 생명에 만족하며 있는 인간)’과 <통행인>으로 자신을 둘로 분해시키고 있다. 다시 말하면 堯의 또 다른 분신인 <통행인>이 자신을 바라보고 있는 것이다. 이에 장 보드리야르는 분신이 물질화될 때는 그것은 주체의 임박한 죽음을 의미한다고 논하고 있다.⁵¹⁾ 즉 기적 같은 일을 <통행인>도 바라고 있지만 堯는 자신에게 머지않아 다가올 죽음으로 <통행인>의 눈을 통해 바라보고 있는 것이다.

다음으로 4장에서는 堯는 크리스마스 시즌에 긴자로 외출을 한다. 하지만 堯가 긴자에서 느끼고 온 것은 무거운 피로감뿐이다. 다음은 긴자 거리를 홀로 나선 堯가 첫 번째로 느끼는 거리의 풍경에 대한 감상이다.

그리고 동행이 없더라고 돈과 건강을 가지고 있는 사람에게 이 물욕의 거리가 불친절한 얼굴로 대할 리는 없는 것이다.

「무얼 하러 나는 긴자에 온 걸까?」

뜯는 거리가 이제 피로밖에 주지 않게 되었음을 느끼기 시작하자 불현듯 그렇게 생각했다.

51) 장 보드리야르는 분신에 대해, “신체의 역사를 뛰어 나가는 인공신체들 중에서 분신은 틀림없이 가장 오래된 것이다. 그러나 분신은 엄격히 말해 인공신체가 아니다. 그것은 어떤 영혼, 그림자, 거울 속의 이미지와 같이 어떤 주체를 그의 다른 것으로서 망령처럼 붙어다니는 상상적인 형상이며, 이 형상은 주체가 그 자신이면서 동시에 자기 자신과 결코 닮지 않도록하는 것이고, 또 이 형상은 교묘한 그리고 항상 내쫓긴 죽음처럼 주체에 항상 붙어다니는 것이다. 또 형상은 아니다. 이 분신이 물질화 될 때, 그가 보여지게 될 때는, 그것은 주체의 임박한 죽음을 의미하기 때문이다.”라고 논하고 있다.

장 보드리야르, 『시뮬라시옹』, 민음사, p.166

そしてほんたうに連れがなくとも金と健康を持ってゐる人に、この物欲の市場が悪い顔をする筈のものではない。

「何をしに自分は銀座へ来るのたらう」

堯は舗道が早くも疲労ばかりしか與へなくなりはじめるとよくさう思った。

(冬の日」,①-p.130)

예전의 堯에게 있어서, ‘거리’란 활기로 가득 찬 <위로>의 대상이었지만 이제는 피로밖에 느끼지 못하게 된다. 그래서 예전의 또 하나의 <위로>의 대상이었던 서구의 상점품들 주위를 맴돈다.

「내가 무얼 하러 왔단 말인가?」

그는 그와 같은 자기 자신에 대한 평계로, 커피나 버터나 빵을 산 뒤에 때로는 치밀어 오르는 분노 같은 것을 느끼면서 값비싼 프랑스의 향료를 사기도 했다. 또한 거리의 상점들이 문을 닫을 때까지 거리 모퉁이의 레스토랑에 앉아 있었다. 따뜻한 스토브에 몸을 녹이고, 피아노 트리오에 마음을 달래며, 술잔이 울리고, 서로를 흘깃거리는 눈이 빛나고, 웃음소리가 떠들썩하게 메아리 치는 레스토랑의 천장에는 몇 마리인가 우울한 겨울 파리가 날아다니고 있었다.

「何をしに自分は来たのだ」

彼はそれが自分自身への口実の、珈琲や牛酪やパンやペンを買ったあとで、ときに憤怒のやうなものを感じながら高価な仏蘭西香料を買ったりするのだった。またときにはには露店が店を畳む時刻まで街角のレストランに腰をかけてゐた。ストーヴに暖められ、ピアノトリオに浮き立って、グラスが鳴り、流し目が光り、笑い声が沸立ってゐるレストランの天井には、物憂い冬の蝦が幾匹も舞ってゐた。所在なくそんなものまで見てゐるのだった。

(冬の日」,①-p.131)

위의 내용에서 알 수 있듯이 ‘自分自身への口実(자기 자신을 위한 핑계)’로 그는 커피나 버터, 빵을 산다. 즉 자신의 기분을 달래주는 것이 무엇인지 알고 있다. 이것은 주의전환적 반응양식(distractive response style)⁵²⁾으로 <위안>이 되는 대상을 찾아 나선 것이다. 하지만 서구를 상징하는 물건을 사면서도 堯는 자신에게 분개를 느낀다. 그리고 분개를 느끼면서도 다시 비싼 프랑스 향수를 구입하는 모습을 보여준다. 그렇다면 이 분개의 감정은 무엇인가? 다음은 2장에서 美食에 관한 堯의 생각을 알 수 있다. 이와 더불어 이 분개의 이유도 같이 살펴보자.

5,6년 전의 堯는 자신의 병이 약속하고 있는 죽음 앞에서 그저 달콤한 슬픔을 흘리며 지나왔다. 그러다가 언제부터인가 영양과 안정이 그를 괴롭혔다. 美食에 대한 기호나 안일한 비겁함은 그에게서 살아 보려는 의지를 조금씩 빼앗아가 버렸다. 그는 몇 번이나 마음을 고쳐먹고 생활로 뛰어들었다. 그러나 그의 사색과 행위는 어느 틈엔지 거짓의 반향을 일으키기 시작했으며 마침내는 그 부드러움을 잃고 응고되어 버렸다. 라고 그의 앞에는 그런 풍경이 나타나는 것이었다.

堯は五六年前は、自分の病気が約束してゐる死の前には、ただ甘い悲しみを撒いただけで通り過ぎてゐた。そして何時かそれに気がついて見ると、栄養や安静が彼に浸透した、美食に対する嗜好や安逸や卑怯は、彼から生きて行かうとする意志をだんだん持ち去ってゐた。然し彼は幾度も心を取り直して生活に向かつて行つた。が、彼の思考や行為は何時の間にか詐りの響きをたてはじめ、やがてその滑らかさを失って強固した。と、彼の前には、さういふ 風景が現われるのだった。

52)송수민에 의하면 주의전환적 반응양식(distractive response style)이란, “우울한 사람이 우울한 기분에서 벗어나기 위해 주의를 전환할 수 있는 행위를 함으로써 자신의 주의를 자신과 관련된 정보에서 유쾌하고 중성적인 활동으로 돌리는 외부초점적 반응으로 정의된다.(Nolen-Hoeksema,1991)”라고 기술하고 있다.

송수민, 『수치심경향성과 죄책감경향성의 비교 :심리적 특성과 상황적 변인에 따른 차이』, 한양대학교 :박사논문, 2007

(「冬の日」, ①-pp.123-124)

5,6년 전의 堯는 자신의 죽음에 관해 ‘달콤한 슬픔’을 느끼고 있었다. 이 ‘달콤한 슬픔’이란 결핵이라는 메타포가 주는 묘한 특권의식⁵³⁾에서 기인한 감정 상태였을 것으로 추측된다. 하지만 자신의 美食 취향은 자신의 경제적 수준에서 버겁다는 것을 안다. 그래서 생활 속으로 뛰어들어 자신을 바꿔보려 했지만 그것은 거짓이지 진짜 자기 자신은 아니었다. 그래서 그것은 부드러움을 잃고 응고되고 마는 ‘풍경’으로서 堯의 눈앞에 나타나는 것이다.

「무얼 하러 나는 왔단 말인가?」

그것은 그의 마음속에 남아 있는 오래된 생활의 감흥에 불과했다. 이제 자신은 더 이상 오지 않을 것이다. 堯는 무거운 피로와 함께 그것을 느꼈다.

「何をしに自分は来たのだ」

それは彼のなかに残ってゐる古い生活の感興に過ぎなかった。やがて自分は来なくなる。堯は重い疲労とともにそれを感じた。

(「冬の日」, ①-p.132)

위 글에서 堯는 ‘古い生活の感興(오래된 생활 감흥)’에 대해 무거운 피로를 느끼며 다시 오지 않을 것이라며 체념한다. 여기서 ‘古い生活の感興(오래된 생활 감흥)’이란 ‘미적 경험’을 통한 <위안>으로 자신을 달랠 수 있는 능력이 있었던 <삶에 대한 의지>로 충만했던 시절을 의미한다. 하지만 ‘미적경

53) 大谷 晃一, 「四條大橋の上を飯島と散歩していた。すると、梶井基次郎は胸をばたばたち打ち、どなった。＜肺病になりたい、肺病になりたい、肺病にならへんとええ文學者にだけへんぞ。＞こう言い、さびのある聲で歌を歌った。これは、当時の文學青年の間で信じられていた一つの固定觀念であった。」라는 梶井의 결핵과 문학에 관한 일화가 있다고 기술하고 있다. 大谷晃一, 『評伝 梶井基次郎』, (沖積舎, 2005), p.83

힘'이 주는 <위안>도 더 이상 느낄 수 없게 된 '意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)' 속에 갇혀버린 堯는 무거운 피로만 느낄 뿐인 것이다.

딱딱한 침상을 빠져 나오면 으레 오후에 시작되는 하루가 기다리고 있었다. 기울어진 겨울 해가 창 밖 바로 앞을 등불처럼 비추고 있었다. 그런 하루하루였다. 그리고 그 신비한 햇살은 차츰 모든 것이 가상에 불과하다는 것과 가상이기 때문에 정신적 아름다움으로 물 들어진다는 것을 노골적으로 알려주었다.

固い寢床はそれを離れると午後にはじまる一日が待ってゐた。傾いた冬の日が窓のそとのまのあたりを幻灯のやうに写し出してゐる、その毎日であった。そしてその不思議な日射しはだんだんすべてのものが仮象にしか過ぎないといふことや、仮象であるゆゑ精神的な美しさに染められてゐるのだといふことを露骨にして来るのだった。

(「冬の日」, ①-p.132)

위 글에서 堯는 <가상(假象)⁵⁴⁾>이라는 새로운 개념의 아름다움을 발견하는 것을 알 수 있다. 堯는 등불처럼 자기 창문 바로 앞을 비추는 햇살이 <假象>으로 인식하고, 그래서 더욱 아름답다는 <假象의 美>를 이끌어낸다. 다시 말하면 堯는 시뮬라르크(Simulacra)⁵⁵⁾로서 햇살을 보고 있는 것은 아닌가. 즉 자기가 보고 있는 햇살은 진짜 햇살을 복사해 놓은 가짜 햇살이라는 것이다. 이 모조품으로서의 햇살이 아름다운 것은 작가의 幻視者⁵⁶⁾적인 특질이 기인한다고 할 수 있다. 安東次男의 주장에 따르면 梶井

54) 철학용어. 객관적 실재성이 없는 주관적 환상. ↔ 실재. 『민중 엡센스 국어사전』, (민중서림, 1974), p.27

55) 장 보드리야르(Jean Baudrillard 1929~)에 의하면, “실재가 실재 아닌 파생실재로 전환되는 작업이 시뮬라시옹(Simulation)이고 모든 실재의 인위적인 대체물을 '시뮬라르크(Simulacra)'라고 부른다. 그에 의하면, 우리가 살아가고 있는 이곳은 다름 아닌 가상실재, 즉 시뮬라르크의 미혹속인 것이다.”라고 논하고 있다.

<http://terms.naver.com/item.nhn?dirId=706&docId=8291>

56) 安東次男에 의하면 幻視者란, 「妄想を意識的に自己の生活の處どころとし、日常坐臥それに親しむことによって平板な現實からの脱出を企てたという点に、單なる妄想者とは

의 문학은 ‘幻視的’이란 불리는 일련의 예술가들이 혹은 일상의 자리로 돌아가려는 예술의 역사의 틈을 비집고 들어간 단속적으로 개척한 빛나는 유산의 일부로 梶井의 문학 작품도 그러하다고 지적하고 있다.⁵⁷⁾ 그래서 堯의 서구의 상징물이나 도시 공간 등이 주는 외부적인 자극의 미적경험에서 <假象>이라는 모조품의 세계에 더욱 매력을 느끼게 되었다고 판단된다. 여기서 이것은 堯에게 <위안>은 이제 <假象의 美>로 전환된 것이다.

다음으로 5장에서 堯는 折田에게 다음과 같은 이야기를 한다. 堯에게 있어서 냉정함이란 무엇인지 살펴보자.

「나는 그럴 때마다 아무리해도 냉정해지질 않아. 냉정하다는 것은 무감동도 아니고 오히려 나에게서 감동이지. 그리고 고통이야. 그러나 나의 삶이란 그와 같은 냉정함을 가지고 자신의 육체와 생활이 무너져가는 것을 보는 것이지」

「.....」

「오히려 자신의 생활이 무너져 버리면 진실한 냉정함이 찾아올 것 같아. ‘물 밑바닥의 바위에 달라붙은 나뭇잎 하나’라고나 할까...」

「丈草의 시구이구나.... 그렇군. 정말 한동안 못왔구나.」

「하지만 이런 생각은 웬지 사람을 고독하게 하는군.」

「나는 네가 주위 환경을 한 번 바꿔보는 것이 좋을 것 같아. 설에는 돌아오라고 해도 안 갈 작정이나?」

「돌아가지 않을거야.」

「俺はそんなときどうしても冷静になれない。冷静といふものは無感動ぢやなくて、俺にとっては感動だ。苦痛だ。しかし俺の生きる道は、その冷静で自分の肉体や自分の生活が減びてゆくのを見てゐることだ。」

「.....」

違ったものがある。そこにはより本質的に襲來の意識の流れに對する一つの反逆、つまり潜在的な内部意識を外部意識に對決させることによって、そこに新しい現實を構築しようという試みがある。」라고 논하고 있다. 『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.28

57) 『梶井基次郎』, (文芸讀本, 1977), p.29

「自分の生活が壊れてしまへば本当の冷静は来ると思ふ。水底の岩に落ちつく木の葉かな…」
 「丈草だね。……さうか、しばらく来なかったな」
 「そんなこと。……しかしこんな考へは孤独にするな」
 「俺は君がそのうちに転地でするやうな氣になるといいと思ふな。正月には帰れと云って来ても帰らない積もりか」
 「帰らないつもりだ。」

(「冬の日」, ①-pp.136-137)

위 내용은 堯가 전당포에 맡겨 둔 외투를 찾으러 갔더니, 이미 처분된 상태이고 또 아침에 뱉었던 자신의 담(痰)이 저덕이 되어 보니 ‘빨강’의 붉은색으로 기분 나쁘게 달라붙어 있었다는 일과를 堯는 오랜만에 집으로 찾아온 손님이자 친구 折田 이야기하는 장면이다. 여기서 堯가 折田에게 말하는 ‘냉정함’이라는 것은 체념을 말하는 것이 아닐까? 堯는冬至라는 시간적 배경 속에서 하루 일과를 마치고 집으로 들어오면서 느낀 것은 아마도 자신의 한계일 것이다. 자신의 ‘붉은 각혈’을 통해서 <단명>으로 오래 살지 못하는 자신은 물론이거니와 堯의 불완전한 삶 속에서 고통 받는 어머니의 슬픔까지 감내해야한다. 자신의 운명을 받아들여야 한다는 것을 의미하는 것이다. 자신이 체념해야할 것을 받아들이는 것이 堯가 말하는 ‘냉정함’이라고 판단된다. 그리고 그 고독한 과정 속에서 堯는 자신을 내적 세계를 더욱 견고하게 구축해간다고 할 수 있다.

한편 堯의 이야기를 들은 折田가 주위환경을 바꿔보라고 권유를 하자, 堯는 이를 거부한다. 이것은 자신의 고독한 ‘풍경’을 가족들에게 보여주고 싶지않기 때문이다.

다음으로 6장에서는 어머니로부터 편지를 받고 堯는 어머니의 幻覺과 자주 마주치게 된다. 그리고 한편 堯는 집을 나와 일상 풍경들이 주는 아름다움에 감탄하지만, 구름이 시꺼먼 채로 변해가는 것을 보며, 둔탁한 피로

를 느낀다.

햇빛에 가득 찬 공기는 지면 위에 깔려 있었다. 그의 이루어질 수 없는 소원은 때때로 높은 지붕 위에 올라서 팔을 하늘로 뻗치고 있는 남자를 상상했다. 남자의 손끝은 그 공기 끝에 닿아 있다.—또한 그는 수소를 가득 채운 비누 방울이 얼굴이 창백한 사람과 그가 걷는 거리를 하늘로 올려 보내며 그 공기 속에서 일곱 빛깔 무지개색으로 떠오르는 순간을 상상했다.

日に光に満ちた空気は地上を僅かも距ってゐなかった。彼の満たされない願望は、ときに高い屋根の上へのぼり、空へ手を伸ばしてゐる男を想像した。男の指の先はその空気に触れてゐる—また彼は水素を充した石鹼玉が、蒼ざめた人と街を昇天させながら、その空気のなかへパット七彩に浮かび上がる瞬間を想像した。

(「冬の日」, ①-p.139)

위 인용문에서 볼 수 있듯이 堯는 자신의 소원을 담은 풍경을 마음속으로 그리고 있다. 하늘을 향해 손을 뻗으니, 일곱 빛깔 무지개색으로 떠오르는 상상을 하고 있다. 즉 ‘이루어질 수 없는 소원’이라는 것은 ‘건강’이며 상상이라는 미적도구로 자신을 마음을 달래고 있다. 한편 아래의 내용은 이 상상에서 깨어나는 장면으로 堯는 현실세계로 돌아와 푸르고 투명하게 맑은 하늘에 떠 있는 구름을 보며 다음과 같은 생각을 한다.

「이토록 아름다운 시간이 왜 이다지도 짧은 것일까?」

그는 그럴 때처럼 덧없는 기분에 휩싸인 때가 예전에는 없었다. 붉게 물들었던 구름은 점차 시꺼먼 채로 변해 갔다. 그의 다리는 더 이상 앞으로 나가지 못했다.

「저 하늘을 물들여 가는 노을은 지구의 어디에서 나오는 걸까. 그곳의 구름까지 쫓아가지 않는 한 오늘의 태양을 다시 볼 수 없겠지.」

갑자기 둔탁한 피로가 그를 덮쳐왔다. 낮선 도시의 낮선 거리에서 堯의 마음은 두 번 다시 밝아지진 않았다.

「こんなに美しいときが、なぜこんなに短いのだらう。」
彼はそんなときほどはかない気のするときはなかった。燃えた雲はまた
つぎつぎに死灰になりはじめた。彼の足はもう進まなかった。
「あの空を浸してゆく影は地球のどの邊の影になるかしら。あすこの雲
へゆかないかぎり今日ももう日は見られない」
にわかに重い疲れが彼に寄りかかる。知らない町の知らない街角で、堯
の心はもう再び明るくはならなかった。

(「冬の日」, ①-p.139)

위 내용은 구름이 아름답게 타오르는 모습을 보며, ‘채워지지 않는(みたされない)’ 堯의 마음에도 그 불이 옮겨 타올랐다. 그리고는 그 장면을 눈 앞에 두고 상대적으로 빨리 흘러가는 시간이 야속하게 느껴진다. 즉, 이때의 아름다움이란 ‘객관화한 자기 향수’이다. 자연의 아름다운 사물은 실은 우리가 그 속에 집어넣은 우리 감정이다.⁵⁸⁾ 다시 말하면 堯 자기 자신이 붉게 타오르는 구름처럼 강인한 생명력으로 존재하고 싶었기 때문에 그 내적 욕구가 투사된 장면이라고 할 수 있다.

하지만 그 때 붉은 구름이 잿빛으로 변해가는 것을 보자 堯는 발이 굳어서 앞으로 나아가질 못한다. 낮선 거리에서 느꼈던 행복한 상상의 끝이 바

58) 진중권에 의하면 <감정이입설>이란, “테오도르 립스(Theodor Lipps, 1851~1914)의 의해 제창된 현대의 주관주의적 미 이론 가운데 가장 대표적인 것으로 이 이론에 따르면 아름다움이란 객관화된 자기 향수다. 말하자면 우리가 우리 감정을 자연 속에 집어넣은 게 바로 아름다움이라는 거다. 자연의 아름다움 사물은 실은 우리가 그 속에 집어넣은 우리 감정이다. 흙먼지 틈에 핀 한 송이 들꽃 때문에 발길을 멈출 때, 붉게 타오르는 저녁 노을에 사로잡힐 때, 밤하늘에 쏟아지는 별에 매료될 때, 우리는 사실 거울에 비친 제 모습에 넋을 잃고 있는 거다. 물에 비친 제 모습에 도취해 한 송이 수선화가 되었던 나르키소스. 그는 바로 우리들의 모습인지도 모른다”라고 설명하고 있다. 진중권, 『미학 오디세이1』, (휴머니스트, 1994), pp.307-308

로 저 구름과 동일시되어 두려웠던 것이다. 행복해지기 위해 스스로에게 <위안>을 주고 싶어서 자신의 희망을 담아 바라보았던 풍경 속에서 자신의 소원이 좌절되는 것을 堯는 경험한다. 그리고 堯는 낮선 도시· 낮선 거리에서 다시는 자신의 희망을 담아 <위안>으로 삼지 않을 것을 다짐한다. 「冬の日」에서 ‘도시’라는 공간성 자체는 <위안>의 대상으로 부정되다가 다시 그 존재가치를 드러내며 <위안>을 전해준다. 하지만 맨 마지막 堯의 말에서 더 이상 ‘도시’가 주는 <위안>은 없다는 것을 알 수 있다. 도시는 이제 생활감을 드러내는 현실의 공간이지 <위안>을 기대할 수 없는 공간이 되어버렸다. 바꾸어 말하면 외적인 자극에서 더 이상 <위로>받지 못하는 자신을 발견했다는 것은, 나를 날랴 수 있는 것은 오로지 자기자신 뿐이라는 사실을 깨달은 것이다.

누구에게도 기대지 않고, 기대하지 않는 <어른>으로 성장해가는 과정으로서 <위안의 대상>의 방향성 전환은 작중 주인공에게 성장통이자 진정한 자기와의 대화를 시작하는 계기가 되는 시발점이라고 할 수 있다.

Ⅲ. 결론

본고는 梶井基次郎(1901.2.17-1932.3.24)의 초기작품에 관해 <위안>이라는 주제를 중심으로 고찰해보았다. 고찰의 범주로는 「瀬山の話」 「ある心の風景」 「冬の日」를 중심으로 살펴보았다.

제1차세계대전과 관동대지진이라는 시대적 상황과 불안정한 가정사 속에서 梶井는 방황하는 청춘기를 보냈다. 한편 梶井에게 결핵 증상은 미진하게 있었지만 확진된 상태가 아니었기 때문에 당시 문학청년들의 유행과 같이 하나의 특권의식처럼 ‘결핵에 걸린 문학자’라는 상태를 즐겼다. 하지만 결핵이 확정되고 난 뒤 前期의 그의 작품 속의 이미지는 점점 어둡고 우울함의 농도가 점점 진해지고 마침내 「冬の日」에서 그 정점을 찍게 된다. 이러한 과정 속에 <위안>은 습작 「瀬山の話」에서부터 「ある心の風景」를 걸쳐 전기 마지막 작품인 「冬の日」에 이르기까지 공통적으로 나타나고 있다. 또한 <위안>이라는 심리적 기재를 통해 梶井의 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’라는 내적 자아를 끌어내는 역할을 담당한다는 것을 발견할 수 있었다. 사람은 누구나 자신을 달래는 방법을 알고 있다. 이를 알지 못하면 앞을 향해 나아갈 수 없게 된다. 과도적기적인 시기를 거치며 청소년기에서 청년기로 넘어가는 작가의 초기 작품 속에서도 능동적으로 세상과 상호작용을 한다. 이를 통해 자신의 삶을 보다 자신에게 향하도록 노력하고 발전하자하는 주체성을 내포하는 <위안>을 끊임없이 추구하는 작중인물의 태도에서 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’를 찾아내는

것은 그리 어려운 일이 아닐 것이다. 그리고 <위안>을 추구하는 대상과의 상호작용이 작품마다 달리 나타나는 것을 알 수 있다. 그 <위안>의 대상이란 ‘서구문화를 통한 미적경험’ ‘도시공간’ 등으로 같은 대상물이라도 작품마다 그 의미는 작중주인공에 의해 해체되고 새로운 개념으로 나타나게 된다.

제1장에서는 「瀬山の話」에서 드러난 <위안>에 대해 살펴보았다. 작중 주인공 瀬山은 끊임없이 외부 세계로부터의 자극을 자신에게 <위안>으로 삼고 있다. 첫 번째로 ‘미적경험’으로 간주되는 서구의 상징물, 도시 풍경 등이 주는 심미적 감흥은 瀬山에게 <위안>의 대상물로서 주인공의 불안과 방황을 잠재우는 역할을 한다. 또한 작중에서 이야기를 이끌어 나가는 화자로 등장하는 나는 瀬山の 분신으로 瀬山の 행실에 대한 적대감을 드러내지만, 작품 후반부에 가서는 둘은 깊은 밤 서로가 포옹하며 서로를 받아들이게 된다. 분열되었던 고독한 두 자아는 <위안>을 매개로 서로를 받아들인다.

두 번째로 작중 주인공은 <위안>이 필요할 때 자신의 내적 세계에서 ‘상상’이라는 도구를 사용해서 정서적 안정을 찾으려 한다. 상상의 재료는 행복에 대한 욕망으로 이 작업을 통해 <위안>을 얻게 되는 것이다.

제2장에서는 습작 이후 드러나는 <위안>의 다양한 양상을 「ある心の風景」 「冬の日」를 통해 살펴보았다. 「瀬山の話」에서 드러나던 ‘도시’라는 공간이 주는 <위안>이 「ある心の風景」에서는 도시 풍경 속에서 심한 피로감 느끼게 하는 존재로 그 역할을 달리하고 있다는 것을 발견할 수 있다. 「冬の日」에서는 ‘도시’라는 공간 속에서 철저히 고립된 자신을 더욱 확인시켜준다. 한편 「ある心の風景」에서 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’ 속에 자신을 가두면서 자신의 존재를 환기시키려 했다. 그리고 「冬の日」에서는 이제 완전히 ‘도시공간’과 ‘서구의 상징물’이 주는 <위안>에서

<假象의 美>이라는 새로운 도구와 다시 한번 더 등장한 ‘상상’이라는 미적 도구를 통해 작중인물에게 <위안>을 주고 있다는 것을 알 수 있다.

이상으로 본고에서는 梶井의 초기 작품에 나타나는 <위안>의 양상에 대해 고찰해 보았다.

결과적으로 첫 번째, <위안>을 추구하는 대상을 향한 방향성이 전환되었음을 알 수 있다. 습작에서는 외적인 자극인 미적경험을 통해 <위안>을 얻었다면, 「ある心の風景」에서는 위안을 추구하는 방향성은 변함이 없으나 그 기능을 상실하였다. 「冬の日」에서는 그 방향성은 외적에서 내적으로 완전히 전환되어 <假象의 美>라는 새로운 개념이 <위안>으로 등장한다. 즉 작가의 시점은 외부에서 내부로 초점이 변화되었음을 알 수 있다.

두 번째, <위안>을 통해 삶의 대한 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’를 발견할 수 있었다. 작가와 동일시되는 작중 주인공의 모습에서 삶에 대한 고뇌와 결핵으로 인한 단명의 불안을 알 수 있다. 이런 상황 속에서 <위안>을 통해 삶을 극복해 나가려한다. 자신의 눈을 매혹시키는 서구의 물건들 그리고 도시 풍경을 통해 힘을 얻고 <위안>을 얻지만 또 병세의 악화는 <삶의 대한 의지>를 꺾어 놓는다. 하지만 다시 눈을 돌려 자신을 냉정하고 객관적으로 바라보면서 고독한 자신을 인정한다. 자신의 유한성을 인정하는 고통을 견디는 과정에서 작가는 삶에 대한 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’를 새로운 시점에서 바라본다는 것을 알 수 있다. 즉 매순간 ‘意志を喪った風景(의지를 상실한 풍경)’ 속에도 작가의 ‘生きようとする意志(살려고하는 의지)’를 재생시키기 위한 노력은 계속되고 있는 것을 <위안>을 통해 알 수 있다.

<參考文獻>

-텍스트-

梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第一卷』, 筑摩書房, 1999

梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第二卷』, 筑摩書房, 1999

梶井基次郎, 『梶井基次郎全集第三卷』, 筑摩書房, 1999

-단행본-

梶井基次郎, 『檸檬・冬の日』, 岩波文庫, 1954

『梶井基次郎』, 文芸讀本, 1977

濱川 勝彦, 『鑑賞日本現代文學①7 梶井基次郎・中島敦』, 角河書店, 1982

日本文學研究資料刊行會編, 『梶井基次郎・中島敦』, 有精堂, 1992

石川弘, 『梶井基次郎論』, 日本図書センター, 1993

鈴木貞美, 『作家の自伝50-梶井基次郎』, 日本図書センター, 1997

大谷 晃一, 『評伝 梶井基次郎』, 沖積舎, 2005

梶井基次郎, 『梶井基次郎小説全集』, 沖積舎, 2007

-한국 단행본-

진중권, 『미학오디세이1』, 휴머니스트, 1994

장 보드리야르, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2001

수전 손택, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002

지상현, 『시각 예술과 디자인의 심리학』, 민음사, 2002

이철우, 『관계의 심리학』, 경향미디어, 2008

-학위논문-

- 김진영, 『우울한 기분에 대한 두 가지 내부초점적 반응양식 :반추적 반응양식과 반성적 반응양식』, 서울대학교 :석사논문, 2000.8
- 이은례, 『梶井基次郎 文學과 都市空間』, 한양대학교 :석사논문, 2001.12
- 소자경, 『가지이모토지로(梶井基次郎)의 「檸檬」의 고찰 -‘레몬’의 의미를 중심으로-』, 영남대학교 :석사논문, 2003
- 송수민, 『수치심경향성과 죄책감경향성의 비교 :심리적 특성과 상황적 변인에 따른 차이』, 한양대학교 :박사논문, 2007

-학술잡지-

- 정길영, 「Dewey의 미적 경험과 도덕교육」, 『教育哲學』, 제16집, 1998
- 鷺 只雄, 「檸檬」, 『國文學解釋と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999
- 渡部芳紀, 「梶井基次郎とその文學の魅力」, 『國文學解釋と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999
- 熊木哲, 「習作」- 「太郎と街」を中心に-, 『国文学解釈と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999
- 佐々木基一, 「梶井基次郎」, 『國文學解釋と鑑賞』, 6月号, 至文堂, 1999
- 磯貝英夫, 「ある心の風景」, 『國文學解釋と觀覽』, 6月号, 至文堂, 1999

-참고 사이트-

- [http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%AC%AC%E4%B8%89%E9%AB%98%E7%AD%89%E5%AD%A6%E6%A0%A1_\(%E6%97%A7%E5%88%B6\)](http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%AC%AC%E4%B8%89%E9%AB%98%E7%AD%89%E5%AD%A6%E6%A0%A1_(%E6%97%A7%E5%88%B6))
- <http://terms.naver.com/item.nhn?dirId=706&docId=8291>
- <http://terms.naver.com/item.nhn?dirId=705&docId=6183>