

아쿠타가와 류노스케의 『코』 고찰

하 태 후*

目次

1. 서론
2. 작품 『코』의 평가와 문제점
3. 『코』에 나타난 일본인의 양상
4. 작품 『코』의 기저와 주제
5. 결 론

1. 서론

『라쇼몬』, 『코』, 『참마죽』은 소위 아쿠타가와와 그의 ‘곤자쿠 삼부작’이며 그의 출세작이기도 하다. 많은 논자들은 이 작품들이 인간의 ‘에고이즘’을 해부했다는 점에는 대부분 동의한다. 그리고 그와 왜 이 ‘에고이즘’을 작품의 주제로 하였는가에 대한 대답으로는 요시다 야요이와의 파혼을 그 이유로 들고 있다. 더욱이 이 파혼의 원인이 실모의 친정인 아쿠타가와와의 반대 때문에 일어났으므로, 골육지간이라도 각 개인이 가지는 에고이즘은 인간에게 보편적이라는 것을 그가 체험하였다고 보기 때문이다.

그러나 ‘에고이즘’이란 단어 자체가 ‘개인주의의 한 양태’라는 점을 간과해서는 안 된다. ‘에고이즘’은 어디까지나 서양의 ‘개(個)’의 개념 하에서 생긴 것으로 ‘집단주의’를 생래적 가치로 여기는 일본인에게는 다소 생소한 개념이다. 따라서 아쿠타가와가 작품 속에서 ‘방관자의 이기주의’라고 했을 때, 이는 서구 사상의 수용 없이는 생각할 수 없는 인간관이다. 그러므로 아쿠타가와와는 서양의 ‘개’의 개념으로서 이 작품을 썼다고 보아야 한다. 이 점을 이 작품에서 분명하게 지적해야 할 것이다.

그 뿐만 아니라 이 삼부작에서 공히 나타나는 현상은 인간으로 한정된 폐쇄적인 사회의 문제점을 정확하게 표현하고 있다. 즉 그것은 〈신이 없는 일본인〉의 양태이다. 초월자를 갖지 못하는 인간끼리의 사고와 행동은 어떻게 나타나는가를 이 작품은 여실히 보여주고 있다. 그것은 루스 베네딕트가 지적한 것처럼 서양의 문화를 ‘죄의 문화’라고 한다면 일본의 문화를 ‘수치의 문화’로 보는 점이다. ‘수치의 문화’가 중시되는 사회에서 인간들의 행동 방식은 어떻게 되는가 하는 점을 구체적으로 보여준다.

따라서 본 소고는 아쿠타가와와의 작품 『코』를 분석함에 지금까지의 작품에 대한 비평을 소개하여 이 비평들이 아쿠타가와가 표현하고자 했던 근본적인 문제에 접근하지 못하였음을 지적한 후에, 나카무라 하지메씨의 『일본인의 사유방법』을 통하여 일본인의 사고방식의 한계를 지적한 다음, 루스

* 경일대학교 교양학부 부교수 일본근대문학

베네딕트씨의 『국화와 칼』에 나오는 여러 개념들을 도입하여 당시 아쿠타가와가 견지하고 있었던 일본인관 나아가서는 인간관에 대하여 고찰하여 본다.

2. 작품 『코』의 평가와 문제점

아쿠타가와 ‘곤자쿠 삼부작’의 제2작인 작품 『코』의 줄거리는 다음과 같고, (기) (승) (전) (결)로 구성되어 플롯이 뚜렷한 소설의 구조를 갖추고 있다.

(기) 첸치나이구의 코라고 하면 이케노오에서 모르는 사람이 없다. 길이가 6촌이고 윗입술의 위에서부터 턱 아래까지 내려와 있다. 50세를 넘긴 나이구는 내심으로는 시종 이 코를 고민하고 있었지만 표면으로는 걱정이 되지 않는 얼굴을 하고 있었다. 이런 코이기에 출가했을 것이라는 사람도 있었다. 나이구는 코를 짧게 보이는 방법을 궁리하여 보기도 하였지만 자신이 만족할 정도 코가 짧게 보인 적은 한번도 없었다. 절에 출입하는 승속을 관찰하여 보아도 나이구와 같은 코는 하나도 보이지 않았다. 나이구는 내전 외전 속에 자신과 같은 코를 가진 인물이 없는가 하고 찾아보았지만 찾을 수는 없었다.

(승) 어느 해 가을, 교토에 갔던 제자 승이 의사로부터 긴 코를 짧게 하는 방법을 배워 왔다. 처음에 나이구는 코 따위는 신경도 쓰지 않는 얼굴을 하고 있었다. 제자 승이 나이구를 설득하여 이 방법을 시험하도록 마음 속으로 기다리고 있었다. 제자 승은 나이구의 마음을 알아맞히고 시험해 보도록 권유하였다. 그 방법은 끓는 물에다 코를 삶아서 사람들에게 밧게 하는 것이었다. 제자가 한참 밧고 나자 좁쌀 같은 것이 생기고 그것을 죽집게로 집어내고 그것이 끝나면 다시 한번 더 코를 삶는 것이었다. 거울을 보자 코는 거짓말처럼 작아져 있었다. 나이구는 이쯤 되면 누구도 웃는 사람이 없으리라고 느긋한 기분이 되었다.

(전) 이삼일 지나는 동안에 의외의 일이 일어났다. 사람들이 나이구의 코를 보고 웃었다. 동자는 나이구가 식사 때에 코를 들어올리도록 한 판자로 “코를 맞을래, 이 녀석아. 코를 맞을래”하고 떠들면서 개를 쫓아다니고 있었다. 나이구는 코가 짧게 된 것이 원망스러워졌다.

(결) 어느 날 밤, 코가 근질근질해졌다. 다음날 아침, 눈을 뜨자 원래의 긴 코로 되어 있었다. 나이구는 ‘이렇게 되면 이제는 아무도 비웃는 사람은 없으려다.’고 후련한 기분이 들었다.¹⁾

『코』는 1916년 2월 15일 발행의 제4차 『신시초』 창간호에 ‘芥川龍之助’의 서명으로 발표했던 아쿠타가와와 자신의 자작이며 문단출세작이다. 그는 잡지 게재 『코』의 말미에 그 스스로가 ‘禪智內供은 禪珍內供이라고도 부르고 있다. 출처는 곤자쿠(우지슈이에도 있다)이다. 그러나 이 소설 속에 있는 사실이 그대로 나와 있는 것은 아니다.’라고 기록하고 있다. 또 같은 잡지의 「편집 후에」에는 ‘나는 지금부터도 이번 달과 같은 재료를 사용하여 창작할 작정으로 있다. 그것을 단순한 역사 소설 속에 넣어서는 안 된다. 물론 지금의 것이 대단한 것이라고는 생각하지 않지만. 그런 가운데 조금 더 어쨌든지 할 수 있을 것이다’고, 자신감을 이야기하고 있다.

그러나 발표 당시에는 『신시초』의 동인 등의 평가는 반드시 높지 않은 것 같지만, 나쓰메 소세키에게 ‘당신의 작품은 매우 재미있다고 생각합니다. 낙착이 있고 장난치지 않고 자연 그대로 우스꽝스러움이 유연하게 나와 있는 점이 품위가 있습니다. 그리고 재료가 매우 새로운 것이 눈에 띄어

1) 志村有弘 「鼻」(關口安義 壓司達也 編 『芥川龍之介全作品事典』 勉誠出版 2002) pp447~448

니다. 문장이 요령을 얻어 잘 정리되어 있습니다. 경탄했습니다. 이러한 작품을 지금부터 이삼십 년 열해 보십시오. 문단에서 유가 없는 작가가 될 것입니다. (아쿠타가와 앞으로 보낸 서간 1916. 2. 19)이라고 칭찬을 받고, 소세키 문하에서 『신쇼세쓰』의 편집 고문을 하고 있던 스즈키 미에키치의 추천에 의해 그해 5월호에 재 게재되어 그의 문단 출세작이 되었다.

『코』가 발표되었던 당시의 동시대 비평으로서, 청두건이라는 사람은 ‘『코』도 재미있는 작품이다. (중략) 이 작품은 요컨대 〈우화〉에 지나지 않는다. 한치의 착상에 지나지 않는다. 그러나 경쾌한, 표일한 작품은 너무나도 내용에 걸맞아 혼연한 소품으로 되어 있다.’²⁾라고 평하고, 가토 다케오씨는 ‘『코』는 아마 자네의 출세작이겠지만 (나쓰메선생이 격찬하셨다고 들었다) 나는 『라쇼몬』보다 뛰어난 작품이라고는 생각지 않았다.’³⁾라고 논하고 있다. 이 두 사람의 평은 아쿠타가와 자신이 작품에 대해서 가지고 있던 자부심과는 상당한 차이가 있다. 한편 에구치 간씨는 ‘형식과 내용이 혼연히 융화되어 있는 점에서 『코』를 들고’⁴⁾ 싶다고 하고 있고, 무로우 사이세는 ‘당시에 있어서 이 같은 재료를 다루었다는 것은 이미 이 작자의 범용하지 않은 장래를 암시하고 있는 것이다.’⁵⁾고 하고 있다. 동시대의 평은 양분되어, 전자는 『코』에 대하여 거의 비판적이고, 후자는 상찬하고 있지만, 작자가 작품을 통하여 나타내고 싶었던 주제에는 거의 언급하고 있지 않다.

아쿠타가와와의 『코』의 분석에서 그 기초가 되는 것이 별고 『그 때의 자신의 일』의 한 문장이다.

당시 썼던 소설은 「라쇼몬」과 「코」 둘이었다. 자신은 반년 정도 전부터 좋지 않게 구애받았던 연애문제의 영향으로 혼자가 되면 기분이 가라앉기 때문에 그 반대로 가능하면 현상과 떨어진, 가능하면 유쾌한 소설을 쓰고 싶었다. 그래서 우선 곤자쿠모노가타리에서 재료를 취해 이 둘의 단편을 썼다. 썼다고 하더라도 발표한 것은 「라쇼몬」뿐으로 「코」 쪽은 아직 중도에서 멈춘 채로 한참은 정리하지 않았다.

이 문장에 의하면 작품의 집필 동기와 출전을 엿볼 수 있다. 이 작품은 구메 마사오가 ‘『코』의 재료는 『우지슈이』에서 취했는데’라고 쓰고 있지만, 직접 쓴 원화는 『곤자쿠모노가타리슈』 「卷一八 池尾禪珍内供鼻語 第二十」으로, 같은 이야기는 『우지슈이모노가타리』 「卷第二 七 鼻長き僧の事」에도 있다. 아쿠타가와 자신도 밝히고 있는 대로 『곤자쿠모노가타리』에서 취재했다고 보는 쪽이 바를 것이다. 어느 쪽이든지 소재의 이야기는,

진언의 범행을 잘 닦은 덕이 높은 스님인 주인공이 오륙촌이나 되는 긴 코의 주인으로 코를 삶아서 밟고 털구멍에서 나오는 벌레 같은 것을 뽑고 또 삶는 방법으로 코를 짧게 만들고 이삼일이 지나서 또다시 부어오르자 같은 방법을 반복했다는 것, 식사 때에는 언제나 제자 승이 대좌하여 판자로 코를 들어올리고 있었는데, 그 승이 병이 들어 나이구는 아침 죽도 먹을 수 없이 곤란해 있던 것을 동자가 자청하여 대신으로 도와주고 있다가 재치기를 하여 코를 죽 속에 빠뜨렸기 때문에 화가 난 나이구지만 ‘이것이 자신이 아니고 고귀한 사람의 코를 들어올릴 경우라고 한다면 어떻게 할 것인가’ 하고 나무랐기 때문에 ‘이러한 코를 가진 사람이 따로 있을까’ 하고 모두 웃었다.⁶⁾

2) 青頭巾 「讀んだもの」(『新潮』1916. 5)
 3) 加藤武雄 「芥川龍之介氏を論ず」(『新潮』1917. 1)
 4) 江口渙 「芥川君の作品」(『東京日日新聞』1917. 6.28・29, 7. 1)
 5) 室生犀生 『芥川龍之介の人と作』上卷 (三笠書房 1943)
 6) 菊地弘 他編 『芥川龍之介事典』(明治書院 1985) p405

고 하는, ‘고승의 어리석음을 비웃는’ 점에 이야기의 주제가 있다. 이에 대하여 작품의 경우에는 설화에서 환골탈태가 역력하고, 이에 따라 작품의 주제분석도 여러 가지이다.

일찍이 요시다 세이치씨는

그가 이 우스꽝스러운 이야기를 새삼스레 곤자쿠모노가타리 중에서 끄집어낸 것은 직접적으로는 실연 때문에 어두운 기분을 전환하기 위하여 일부러 유머러스한 인생의 일면에 마음을 두고 싶었기 때문이기도 할 것이다. 그러나 표면적인 유머나 해학에도 불구하고 이 작품의 근저에는 인생에 대한 회의적인 정신이나 마음을 열고 따뜻한 애정을 받을 수 없는 이기적인 인간성에 대한 체념이 짙게 흐르고 있는 것을 부정할 수 없다.⁷⁾

라고, 이 작품이 원화와 달리 아쿠타가와가 표현하고자 했던 것은 ‘회의적인 정신’이나 ‘이기적인 인간성’이라고 한다.

이시와리 도루씨는

실연에서 상당한 시간을 보낸 「코」 집필 시의 아쿠타가와와 서간에는 자기의 원망을 폐쇄함에 의한 체념이 짙게 흐르고 그 중에서 쓰카모토 후미에 대한 애정이 조용하게 깊어지고 결혼으로 발전해 가는 경위도 알려지지만, 「코」에는 그 같은 그의 실생활의 사실도 반영하고 있을 것이다.⁸⁾

라고, 『코』에는 아쿠타가와와 실생활이 반영되어 있고, 「체념」이 있다고 지적한 아쿠타가와와 별고와는 약간 그 주장을 달리하고 있다.

어떤 해석에 의하거나 작자 아쿠타가와와는 별고에서 분명하게 하고 있는 것처럼 ‘현상과 떨어진, 가능하면 유쾌한 소설’을 쓰고 싶었지만, 그것이 뜻한 바대로 되지 않고, 적어도 그의 〈곤자쿠 삼부작〉에는 그 영향이 있음을 부인할 수 없다.

따라서 사토 야스마사씨가 말한 다음의 한 마디도 역시 수긍 가는 점이 있다.

(전략) 요시다 야요이와의 결혼문제를 둘러싼 가족과의 대립에 제2의 요람이라고 할 수 있는 가정의 균열을 느끼고 주위의 어른들(양부모와 이모들)이 보인 타자의 강인한 에고이즘과의 대치에 찢찢 때는 아쿠타가와와, 있었으면 하는 평안에 대한 회구와 체념의 미묘한 심정의 투영을 읽을 수 있는 것도 허락되지 않는 것은 아니다. 뛰어나게 허구적이기 때문에 자주 자신을 이야기할 수 있었던 아쿠타가와 작품의 실정은 작가의 내면 깊은 곳의 기미를 증명하며 또 많은 것을 이야기하였을 것이다.⁹⁾

물론 작품의 내부에도 쓰여져 있듯이 『코』를 쓰는 목적은 ‘이기주의’를 폭로하는 점에 있는지도 모른다. 또 여기에서 에고이즘이라고 할 때는 말할 것도 없이 그의 실연사건을 가리키고 있다. 그러나 요시다 세이치씨나 사토 야스마사씨가 말하는 대로 이 작품이 그 정도로 작자의 ‘내면 깊은 곳의 기미를 증명’하려는 것 뿐일까. 작자 스스로가 말하는 바도 있고, 『라쇼몬』과의 근접한 집필 시기 문제도 있어 양씨의 의견에 동의할 수도 있지만 그것은 너무나도 작자 그 자체를 작품으로

7) 吉田精一 『吉田精一著作集 第一卷 芥川龍之介 I』(櫻楓社 1979) p73

8) 石割透 『芥川龍之介—初期作品の展開』(有精堂 1985)p97

9) 佐藤泰正 『鼻』(三好行雄編 『芥川龍之介必携』學灯社 1981) p81

환원하고자 하는 발상이고 더욱이 양 작품을 실연이라는 네거티브한 면에서 보고자하는 점을 면하기 어렵다.

오히려 이시와리 도루씨가 말한, 연애사건으로부터의 이탈, 더욱이 나중에 처가 된 쓰카모토 후미에 대한 사랑의 싹 등으로부터 자기 변혁의 열정을 버리고 ‘실생활’에 충족하고자 하는 견해나 세케구치 야스요시씨의,

나는 「라쇼몬」을 〈자기 해방의 외침〉으로서 논하였다. 코를 그 연장선상에 두면 전술한 바와 같이 〈타인의 눈으로부터 해방〉이라는 단어로써 설명할 수 있다. 아쿠타가와와는 초출 「라쇼몬」(『제국문학』 1915.11)에서 해방을 외치면서 교토의 마을로 실행자로서 향하는 하인의 용감한 모습을 새겼다. 그리고 「코」에서는 타인의 눈을 끊임없이 의식하는 코가 긴 소심한 50세의 남자를 들고 나오게 하여 현실 속에서 혼신의 힘을 다하여 살아 남는 방향을 주고 있다.¹⁰⁾

고 하는 보다 포지티브한 관점으로 작품을 해석하는 쪽이 『코』의 문학적 가치와 『코』에서 작가의 내면의 투영을 고찰하는 데에 보다 타당성을 가지지는 않을까.

3. 『코』에 나타난 일본인의 양상

요시다 세이치씨는 앞의 문장에 이어서 다음과 같은 점을 지적하고 있다.

그리하여 자기를 파악하는 것에 약하고 타인의 눈에 비친 자신의 모습에 시종 주의를 빼앗길 뿐으로 자기를 절대적으로 살릴 수 없는 긴 코의 나이구의 모습은 역시 그가 바라보았던 인간성의 본연의 모습이었다. 인생의 만족도 불만족도 요컨대 대 세사적인 것으로, 자기의 내부에 존재하는 것은 아니다. 인간은 세상이나 세평에 끊임없이 변민하고 있다. 진실한 행복이라고 보이는 것도 결국 상대적인 것에 지나지 않는다. 그렇게 보는 그의 앞에 인생은 우울한 우거지상을 보이며 움직이고 있다. 류노스케는 어른 같은 미소로 이것을 냉랭하게 방관하고 있다.¹¹⁾

요시다 세이치씨는 이 작품의 해석에서 ‘절대적’이라든가 ‘상대적’이라는 용어를 사용하였다. 확실히 이 작품은 ‘자기를 절대적으로 살릴 수 없는’ 나이구, 나아가서는 아쿠타가와 자신, 더 나아가서는 일본인, 또는 인간의 ‘상대적인’ 모습을 ‘냉랭하게 방관하고 있다’. 이 ‘상대적’인 것을 써는 ‘인간성의 본연의 모습’이라고 한다. 그러나 씨가 이 작품의 분석에서 끄집어낸 ‘절대적’ ‘상대적’이라는 의미는 무엇을 가리키는가. 정말로 인간 보편의 ‘본연의 모습’을 상대적이라고 단언할 수 있을까.

작품은 다음과 같은 켄치나이구의 내면의 묘사에서 시작된다.

원 살을 넘긴 나이구는 사미 시절부터 나이도쵸 구부의 직에 오른 오늘날까지 내심으로는 줄곧 이 코 때문에 고민해 왔다. 물론 겉으로는 지금도 별로 그렇지 않은 듯한 얼굴을 하고 있다. 그것은 일편단심 극락정토를 갈구해야 하는 승려의 몸으로서 코에 대한 걱정을 한다는 일이 옳지 않다고 생각

10) 關口安義 『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房 1999)p181

11) 吉田精一 前掲書 p73

했기 때문만은 아니다. 그보다는 오히려 자기 코 때문에 고민하고 있는 사실이 남에게 알려지는 게 싫어서였다. (하선 필자)

젠치 나이구가 자신의 이상하게도 긴 코 때문에 고민을 한 보다 중요한 이유는 식사 때마다 제자들에게 수고를 끼치는 것이 안되었다고 생각하였기 때문도 아니고, 승려로서 신앙에 방해가 되기 때문도 아니다. 그것보다도 자신의 코에 신경을 쓰고 있는 것이 ‘남에게 알려지는 게 싫었기’ 때문에 고민하고 있다. 여기에서 주의하지 않으면 안 될 단어가 ‘남’이다.

일본의 불교학자 나카무라 하지메씨는 일찍이 일본인의 사유방식에 대하여,

일본인의 사유방식 가운데, 상당히 기본적인 것으로 눈에 띄는 것은, 살기 위해서 주어진 환경이나 객관적 조건들을 그대로 긍정하며 여러 사상에 존재하는 현상세계를 그대로 절대자로 보며 현상을 떠난 경지에 절대자를 인정하고자 하는 입장을 거부하는 경향이 있다¹²⁾

고 한다. 여기에서 ‘현상’이라는 것은 여러 가지 사상(事象)이 포함될 수 있지만, 그 중에서도 가장 중요한 사항은 ‘사람’일 것이다. 따라서 <사람을 떠난> 어떠한 경우에도 절대자를 인정하지 않는다는 것이 된다. 이것은 <인간=절대자> 라는 등식으로서 성립하는데, 이 때의 절대자란 서구의 그리스도교에서 말하는, 소위 초월적 존재인 절대자와는 다르다. 어디까지나 인간 이상의 그 무엇도 중요한 존재는 없다고 하는 인간중심주의의 표현이고, 절대라고는 하면서도 인간의 상대주의를 말하는 것이다. 그리고 당연한 일이지만 이 사유 방식은 인간과 인간의 관계, 즉 <인간> 을 넘을 수가 없다. 이 사유 방식에 <인간> 을 넘는 초월자의 존재는 없다. 그 때문에 절대를 규정하는 어떠한 존재도 없다. 이것을 <신이 없는 세계> 라고 불러도 좋을 것이다.

이에 비하여 그리스도교의 윤리는 다르다. 그리스도교의 윤리란 말하자면 ‘삼각유형’으로서의 윤리개념이다. ‘삼각유형’이란 수직적으로는 ‘나’와 ‘신’의 관계를 말하고, 수평적으로는 ‘나’와 ‘이웃’과의 관계를 의미하는데, 여기에서 출발점과 중심은 물론 ‘신’이다. ‘신’이 나를 불러 ‘나’와 인격적인 관계를 맺은 것과 같이, ‘신’이 ‘이웃’도 불렀으므로 그들과도 인격적인 관계를 맺는다. 따라서 ‘이웃’은 ‘신’ 앞에서 ‘나’와 동등한 위치를 점한다. ‘나’와 ‘이웃’은 대립적이라든가 무관심의 대상이 아니라 인격적인 관계가 아니면 안된다. ‘나’와 ‘이웃’의 위에 ‘신’을 상정한다. 이 ‘삼각유형’의 윤리가 그리스도교 윤리의 총합을 이룬다.

서구의 전통을 이어받고 그리스도교 윤리를 정신적인 기반으로 하고 있다고 볼 수 있는 미국의 문화인류학자 루스 베네딕트는 『국화와 칼』에서, 서구적인 도덕의 절대 기준과 양심의 계발을 중시하는 죄악감을 기조로 하는 문화와는 확연히 다른, 도덕적 절대 기준을 결한 치욕을 무엇보다도 두려워하는 일본문화의 존재를 인정한다. 그리고 일본 도덕의 표출 양태의 하나로서 다음과 같은 특징을 들었다.

참다운 죄의 문화가 내면적인 죄의 자각에 의거하여 선행을 행하는 데 비하여, 참다운 수치(수치)의 문화는 외면적 강제력에 의거하여 선행을 한다. 수치는 타인의 비평에 대한 반응이다. 사람은 남의 앞에서 조소당하거나 거부당하거나, 혹은 조소당했다고 확실히 믿게 됨으로써 수치를 느낀다. 어떠한 경우에 있어서나 수치는 강력한 강제력이 된다.

12) 中村元 『東洋人の思惟方法3 日本人の思惟方法』 春秋社 1979 p11

일본인의 생활에서 수치가 최고의 지위를 점하고 있다는 것은, 수치를 심각하게 느끼는 부족 또는 국민이 모두 그러하듯이, 각자가 자기 행동에 대한 세평에 마음을 쓴다는 것을 의미한다. 그들은 다만 타인이 어떤 판단을 내릴까 하는 것을 추측하고, 그 판단을 기준으로 하여 자기의 행동 방침을 정한다.¹³⁾ (하선 필자)

작품 『코』에는 끊임없이 타인의 눈을 의식하는 켄치나이구의 심리 상태가 매우 잘 그려져 있다. 거꾸로 말하면 과잉의 자의식이라고도 말할 수 있는데, 이 또한 타인의 눈의 의식에 다름 아니다.

첫째로 나이구가 생각해 낸 것은 이 기다란 코를 실제보다는 짧게 보이게 하는 방법이다. 그래서 아무도 없을 때 거울을 향하여 여러 각도에서 제 얼굴을 비춰보면서 열심히 머리를 짜보았다. (하선 필자)

문장 중에 ‘보이게’라는 것은 끊임없이 자신을 보고 있는 타인의 존재를 가정하고 있다. 자신의 정체성을 타인의 판단에 맡긴다. 여기에서 이 작품은 출발하고 또 여기에 결론이 도달한다. 이 작품에서는 처음부터 인간과 인간과의 세계를 초월한 시점은 보이지 않는다. 예를 들면 성서의 ‘너희 하나님 여호와와는 신의 신이시며 주의 주시요 크고 능하시며 두려우신 하나님이라. 사람을 외모로 보지 아니하시며 뇌물을 받지 아니하시고’ (『신명기』 제10장 17절)와 같은 사고 방식은 조금도 보이지 않는다. 『코』에는 적어도 초월자의 눈이라는 것은 전혀 없다. 만약 켄치나이구에게 초월자의 의식이 있었다고 한다면 사람의 판단에 좌우되는 그의 의식은 당연히 초월자에게로 향하였을 것이다. 그리고 이야기는 초월자와 자신의 문제로 흘러갔을 것이다. 그러나 이 작품은 수평적인 인간끼리의 이야기에 지나지 않는다. 이 점이 주인공의 한계이다. 또 초월자의 눈이 없는, 인간 상호의 시점을 가진 주인공의 행동은 동류를 필요로 한다.

나이구는 이와 같은 사람들의 얼굴을 끈기 있게 관찰했다. 한 사람이라도 자기 코와 같은 사람을 발견해서 안심을 하고 싶었기 때문이다. (중략)

마지막으로 나이구는 내전 외전을 뒤적이면서 자기와 같은 코를 가진 인물을 찾아내어 억지로 얼마만큼이라도 기분전환을 하려고 생각한 일이 있었다.

이와 같은 나이구의 행동도 결국은 초월자를 인정하지 않는, 수직적 사고 방식이 아닌 수평적 사고 방식이 초래한 결과이다. 이 점을 베네딕트는 명확하게 지적하고 있다.

그들이 보는 바로 일본인 특유의 문제는, 그들의 일정한 법도를 지키며 행동하기만 하면, 반드시 타인이 자기의 행동의 미묘한 뉘앙스를 인정해 줄 것이 틀림없다는 안심감에 의지하여 생활하도록 길 들여져 왔다는 것이다.¹⁴⁾

이와 같은 ‘안심감’을 얻기에 실패한 나이구는 중국에서 건너온 의사에게서 치료법을 배워온 제 자승의 권유에 의해 코를 짧게 하는데 성공하고 만족한다. 작자는 작품의 상당 부분을 할애하여 이 치료의 내역을 자세하게 묘사하고 있지만 작자가 작품에서 의도하는 점은 이 묘사에 있지 않다. 계

13) 루스 베네딕트 저 김윤식·오인석 역 『국화와 칼』 (을유문화사 1991) pp208~209

14) 上掲書 p210

속하여 작자는,

이쯤 되면 이제 누구도 그를 비웃는 사람은 없을 것임에 틀림없다.——거울 속에 있는 나이구의 얼굴은 거울밖에 있는 나이구의 얼굴을 보고 만족스럽게 눈을 깜박거렸다.

고, 나이구의 심리를 묘사한다. 여기에서도 ‘누구’라는 불특정 다수의 타인이 자신을 어떻게 평가하고 있는가 하는 점만 신경을 쓰는 나이구의 모습이 나타나 있다. 또 타인의 평가에 의해서 일희일비하는, 스스로의 ‘자존심’을 ‘회복’하는 것이 아니라 오히려 ‘훼손’하는 모습이 그려져 있다.

이어서 작자는,

그런데 이삼일 지나는 사이에 나이구는 뜻밖의 사실을 발견했다. 그것은 때마침 불일이 있어 이케노오의 집을 방문한 사무라이가 전보다도 훨씬 이상스런 얼굴을 하고 이야기도 제대로 하지 않고 힐끗힐끗 나이구의 코만을 바라다본 사실이다. 그뿐만 아니라, 이전에 나이구의 코를 뜨거운 죽 속에 빠뜨리게 한 동자 따위는 법당 밖에서 나이구와 마주치면 처음에는 고개를 숙이고 웃음을 참다가도 끝내는 더 참을 수 없었던지 한꺼번에 웃음을 터뜨리고 말았다. 분부를 받잡는 하급 법사들도 나이구와 마주보고 있는 동안은 공손히 듣고 있다가도 그가 등만 보이면 즉시 킬킬거리고 웃어댈 적이 한두 번이 아니었다.

라고, 나이구의 코가 정상이 되었을 때에 보다 격심하게 타인을 의식하는 모습을 묘사하고 있다. 긴 코를 가지고 있을 때에는 나이구가 사람들에게 웃음거리가 됨이 당연하다 할지라도 코가 정상이 된 지금도 사람들이 오히려 이전보다도 더 내어놓고 웃는 이유는 어디에 있는 것일까. 이것을 작자는 ‘방관자의 이기주의’라고 해석을 더해놓고 있는데 이에 대해서는 후술하도록 한다.

이 장면에서도 작자가 그리고 있는 것은 베네딕트가 지적하였던 대로 나이구의 코에 대한 ‘타인의 비평’이다. 그리고 계속하여 작품의 내용은 이 ‘타인의 비평’에 대하여 나이구가 일으켰던 ‘반응’이다. 동자는 나이구가 식사 때에 코를 들어올렸던 판자로 “코를 맞을래, 이 녀석아. 코를 맞을래.”라고 떠들면서 개를 쫓아 뛰어 다니고 있다. 나이구는 그 판자 조각으로 동자의 얼굴을 때리고 만다. 여기에 와서 나이구의 ‘타인의 비평’에 대한 ‘반응’은 극에 달한다.

어느 날 밤, 코가 가려워지고, 다음날 아침 눈을 뜨자 원래의 긴 코가 되어 있음을 깨달은 나이구는 ‘이렇게 되면 이제 아무도 비웃는 사람은 없으려다.’ 하고 후련한 기분이 되었다는 심리 묘사로 작품은 끝난다. 그러나 작자가 말한 것처럼 코가 원래대로 돌아왔다고 하여 정말로 웃는 사람은 없어지는 것일까. 그것은 한마디로 단정할 수 없지만, 지금까지의 주인공 나이구와 주위 사람들의 관계를 생각한다면 그 대답은 부정적일 것이다. 지금부터도 나이구는 끊임없이 타인의 평가에 신경을 쏟을 수밖에 없다.

이 『코』라는 작품은 처음부터 끝까지 나이구를 응시하는 타인의 이야기로서 일관되어 있다. 정확하게 말하자면 자신을 응시하고 있는 타인의 눈으로부터 나이구 자신이 그와 같이 느끼는 자의식의 묘사이다. 어느 쪽이든 여기에는 자신과 타인과의 관계만이 있고 자신과 초월자, 또 타인과 초월자의 관계는 보이지 않는다. 즉 초월자를 정점으로 하는 자신과 타인과의 관계는 없다. 그리스도교적이며 나아가서는 서구적인 인간의 인식은 파고들 여지가 없다.

베네딕트가 그의 저서에서 명확하게 밝히지는 않았지만, 씨의 언설에는 서구의 그리스도교가 그 기반을 이루고 있다. 그 때문에 씨는 서구의 문화를 ‘죄의 문화’라고 하였고, 일본의 문화를 ‘수치

의 문화'라고 한다. 이 차이는 초월자의 상정의 유무에 있다. '죄'라고 할 때에는 신의 앞에서의 잘못을 말하며, '수치'라고 할 때는 신이라는 전제는 없고, '세인의 앞'에서라는 전제만이 있다. 그 때문에 '수치의 문화'에서는 '자기 행동에 대한 세평'이 보다 중요한 것이 되며 그것만이 존재한다. 인간끼리의 관계만이 있는 수평적인 세계, 혹은 단편 세계가 형성될 뿐이다.

4. 작품 『코』의 기저와 주제

작자가 작품에서 명확하게 의식을 표현하고 있지는 않다고 하더라도 반드시 문제를 의식하지 않는다고 말하지는 못한다. 작품은 어디까지나 작자 의식의 우회적인 수법으로 전달될 수밖에 없다. 마찬가지로 『코』에서도 작자의 파혼 체험은 작품의 표면으로는 드러나지 않지만 작품의 구석구석에 스며들어 있다. 작품과 작자를 일대 일로 대응시키는 것이 작품의 자율성을 해치게 된다는 점은 틀림없다. 그러나 작품은 결국 작자의 것이고 그가 살았던 환경에서 나온 산물이라고 한다면 작자의 연구는 작품의 해석에 새로운 지평을 열어줄 것이다. 작품을 연애 비유한다면 작자는 연줄을 잡고 움직이는 자이기 때문이다.

그렇다면 작자 아쿠타가와는 이 작품을 쓸 때 어떤 의식을 가지고 있었을까. 작품 『코』를 해석하는 중요한 배경은 바로 그의 실연 사건에 있다. 다음은 연애의 파국 후인 1915년 3월 9일 친구인 쓰네도 교에게 보낸 서한의 일부로, 아쿠타가와 문학의 밑그림 혹은 그의 정신세계의 원풍경으로 자주 인용된다. 특히 아래 서한에서 나오는 '에고이즘'은 『라쇼몬』을 시작으로 『코』, 『참마죽』으로 이어지는 소위 '곤자쿠 삼부작'의 주요 소재가 되고 있으며 작품마다 약간의 변형을 통하여 표현되고 있다.

에고이즘이 없는 사랑이 없다고 한다면 인간의 인생만큼 괴로운 것은 없다.

주위는 보기 싫다. 자신도 보기 싫다. 그리고 그것을 눈앞에서 보고 사는 것은 괴롭다. 더구나 사랑은 그렇게 살아갈 것을 강요당한다. 일체가 신의 역사라고 한다면 신의 역사는 미워해야 할 조롱이다.

나는 에고이즘을 떠난 사랑의 존재를 의심한다.

아쿠타가와와 연애 체험 중에서 첫사랑이자 그의 정신세계에 가장 많은 영향을 미친 여성은 요시다 야요이이다. 야요이에 대한 연정은 순수하였고 그에게 결혼까지 생각하게 하였지만 아쿠타가와와의 심한 반대, 특히 양부모와 이모 후키의 반대에 부딪혀 1915년 초두에 파국을 맞기에 이른 다. 파혼의 결과를 미요시 유키오씨는 '이 연애에서 좌절의 길은 아마 아쿠타가와 류노스케의 청춘이 조우했던 가장 인간 냄새가 나는, 그리고 통한으로 가득 찬 <사건> 이었다. 그는 연애가 성취되지 않았던 한보다도 사랑을 잃어버리기까지의 과정에 나타난 인간 감성의 나형에 보다 깊이 상처 입은 듯이 보인다'¹⁵⁾고 해석한다. 과연 파혼의 결과 아쿠타가와와 인간의 추함, 에고이즘을 절실하게 느꼈고, 생존의 삭막함을 맛보며, 고독감을 채울 수 있는 순수한 사랑을 희구하게 된다.

이 작품에서 첸치나이구는 말할 것도 없이 아쿠타가와 자신이다. 강한 자의식의 소유자이기에 항상 자기에게 쏟아지는 시선을 의식하지 않으면 안 되었다. 게다가 실연 사건이라고 하는, 아쿠타가

15) 三好行雄 『芥川龍之介論』 筑摩書房 1976 p

와 자신은 받아들이기도 싫고 결코 받아들일 수도 없는 사건이 발생하고 이것은 그의 자존심에 너무나도 큰 상처를 남겼으며, 가능하면 여기에서 빠져나가고 싶은 심정이었을 것이다. 작품에는 겐치나이구의 의식을 통하여 그의 심정을 다음과 같이 묘사하고 있다.

그래서 아무도 없을 때 거울을 향하여 여러 각도에서 제 얼굴을 비춰보면서 열심히 머리를 짜 보았다. 이렇게 하다 보면 얼굴의 위치를 바꾸는 것만으로는 안심할 수가 없어서 손으로 뺨을 괴어 보기도 하고 턱 끝에 손가락을 대보기도 하며 끈기 있게 거울을 들여다보는 일도 있었다. 그러나 자신도 만족할 만큼 코가 짧게 보였던 적은 지금까지 단 한번도 없었다. 때로는 궁리를 하면 할수록 도리어 기다랗게 보이는 것 같기도 했다.

여기서 ‘코’가 나이구에게 생득적 운명인 것처럼 ‘실연’은 아쿠타가와에게 타고난 숙명이었을 것이다. 그 숙명의 연유를 따져 올라가면 결국은 그의 실모의 발광에 있을 것이고, 그 때문에 자신의 의지와는 아무런 관계없이 그가 실모의 친정에 맡겨졌다는 점이다. 그는 결국 양부모 특히 미혼의 이모 후키의 손에 의해 키워진다. 요시다 야요이의 문제도 의사 결정권이 아쿠타가와 자신에게 있었거나 적어도 자기의 실모에게 있었더라면 양상은 달리 전개되었을 것이며 연애의 파국은 면할 수도 있었고 ‘실연’이라는 고통스러운 숙명은 맞보지 않았을 수도 있었다.

아쿠타가와가에서는 왜 류노스케에게 요시다 야요이에 대한 구혼의 의지에 반대했을까. 그 이유는 우선 야요이의 집안이 ‘사족’이 아니었기 때문이라는 견해도 있고, 또 한편으로는 ‘호적상의 문제’ 혹은 ‘야요이의 출생에 얽힌 문제’라고 하지만 확실히 단정을 내릴 근거는 없다. 그러나 아쿠타가와는 이런 외적인 요소에서 문제의 답을 찾고 있지 않는 것 같다. ‘에고이즘이 없는 사랑이 없다고 한다면 인간의 일생만큼 괴로운 것은 없다’는 것은 무엇을 말하는가. 그와 양부모 사이에 존재하는 너무나도 두터운 벽을 웅변적으로 이야기하는 것이다. 인간을 자기 자신에게 대하여조차 타자라고 한다면, 실부모도 아닌 양부모는 더욱더 분명한 타자이다. 이 자신과 타자가 서로의 권리를 주장하는 것을 아쿠타가와는 에고이즘이라고 보았으며 그것을 그는 키워준 양부모에게서 요시다 야요이 사건을 통하여 너무나도 분명히 보았을 것이다. 아쿠타가와는 이 때 인생의 벽에 부딪쳐야 했으며, 이 벽을 부수려고 했지만 부술 수 없는 절망감을 이 편지에 적고 있다.

그런데 2, 3일 지나는 사이에 나이구는 뜻밖의 사실을 발견했다. 그것은 때마침 불일이 있어 이케노오의 절을 방문한 사무라이가 전보다도 훨씬 이상한 얼굴을 하고 이야기도 제대로 하지 않고 힐끗 힐끗 나이구의 코만을 바라다본 사실이다. 그뿐만 아니라, 이전에 나이구의 코를 뜨거운 죽 속에 빠뜨리게 한 동자 따위는 법당 밖에서 나이구와 마주치면 처음에는 고개를 숙이고 웃음을 참다가도 끝내는 더 참을 수 없었던지 한겨번에 웃음을 터뜨리고 말았다. 분부를 받잡는 하급 법사들도 나이구와 마주보고 있는 동안은 공손히 듣고 있다가도 그가 등만 보이면 즉시 킬킬거리고 웃어댈 적이 한 두 번이 아니었다.

위의 편지에서 ‘자신도 보기 싫다’고 한 한 절이 너무나 예민한 자신의 자의식의 고통을 표현한 것이라면 ‘주위는 보기 싫다’라든지 ‘그리고 그것을 눈앞에서 보고 사는 것은 괴롭다. 더구나 사람은 그렇게 살아갈 것을 강요당한다’라고 쓴 절들은 바로 위에서 묘사한 주위 사람들의 행동에 대한 직접적인 진술이라고 할 수 있다.

양부모의 이기주의를 위의 문장으로 묘사했다면 자기를 가장 친근하게 돌보아주었던 이모에 대

해서는 다음의 묘사로서 표현하고 있다.

특히 나이구 스님을 화나게 한 것은 예의 장난꾸러기 동승이었다. 어느 날 사납게 개짓는 소리가 들려서 나이구가 무심코 밖에 나가 보았더니 그 동승이 두자 가랑 되는 나뭇조각을 휘두르면서 털이 긴 말라빠진 삼살개를 쫓아다니고 있었다. 그것도 그냥 쫓고만 있는 것이 아니다. “코를 맞을래, 이 녀석아. 코를 맞을래.”라고 놀려대면서 쫓아다니고 있는 것이다. 나이구는 동승의 손에서 그 나뭇조각을 뺏어들고 호되게 그 얼굴을 때렸다.

아쿠타가와를 둘러싼 주위의 환경은 하나같이 ‘그것을 눈앞에서 보고 사는 것은 괴롭’도록 만든다. 물론 여기에서 주시해야 할 점은 주위 환경 자체가 아니라 그 주위를 끊임없이 의식하는 아쿠타가와와 그의 자의식에 큰 문제가 있다는 점이다. 그러나 한 개인에 대하여 집단적으로 해를 가하는 집단의 의식도 간과할 수는 없다. 왜냐하면 그것이 인류 보편의 문제이기도 하지만 그것이 더욱 뚜렷이 나타나는 집단이 일본이기 때문이다. 나카무라 하지메씨의 다음과 같은 분석은 이러한 일본인의 사유 방식을 정확하게 표현하고 있다.

종교, 특히 보편 종교란 원래 특수한 인간관계를 초월하는 신앙체계를 말한다. 하지만 일본의 경우는 다르다. 일본 종교에 보이는 공통점 가운데 하나가 바로 한정적이고 특수한 인륜적 조직을 중시하는 경향인 것이다. 이는 일본인의 판단 및 추리가 발화자 및 수화자를 포함하는 당시의 주변 환경에 크게 좌우된다는 사실과도 밀접한 관련이 있다. 일본에서는 이와 같은 외래의 보편 종교까지도 자신들의 사유 방법에 맞추어 사용하고 있다는 것이다.¹⁶⁾ (하선 필자)

나카무라 하지메씨는 일본 사회에서 ‘개인’보다 ‘주변 환경’이 우선되는, 또 ‘주변 환경’이 때로는 ‘개인’의 가치를 말살하는 경우가 생기는 이유를,

일본인은 대개 국지적인 생활 기반을 중심으로 소규모의 폐쇄적인 집단 사회를 형성해왔다. 그리고, 이로부터 토지신이나 씨족신에 대한 신앙이 발생해 나왔다. 일본 농촌에서는 지금까지도 이와 같은 토속 신앙을 중심으로 지역 사회가 작게 뭉치려는 경향이 강하다. 일본인이 개개인의 인간보다도 특수한 인륜적 조직에 지나칠 정도로 강한 집착을 보이는 것도 여기에 그 이유가 있다.¹⁷⁾

고 설명한다. 이러한 주위 환경 속에서 아쿠타가와와 그의 생활을 ‘언제 죽어도 후회 없도록 치열한 생활을 할 생각이었다. 그러나 변함없이 양부모나 이모에게 조심스러운 생활을 하고 있다.’(『35억살꾼 인형』 『어떤 바보의 일생』)라고 표현한 것은 충분히 수긍할 수 있다.

그리고서 작자는 ‘나이구가 이유를 알지 못하면서도 어쩐지 불쾌하게 여긴 것은 이케노오의 승려와 속인들의 태도에서 그들 방관자의 이기주의를 슬며시 느끼게 된 것에 지나지 않는다.’고 작품에서 결론다운 내레이션을 덧붙이고 있다. 아쿠타가와가 살았던 세계는 ‘폐쇄적인 집단 사회’이었으면서도 그는 ‘이기주의’라는 단어를 작품 속에 사용하고 있다. 아쿠타가와가 쓴 이 ‘이기주의’는 무엇을 의미하는가. ‘이기주의’의 사전적인 해석은 다음과 같다.

16) 中村元 前掲書 p110

17) 中村元 前掲書 p105

인륜적 개념으로서 상용되는 의미로서는 개인주의의 한 양태인 개인적 공리설을 가리킨다. 자기가 일체의 행위의 목적이고 다른 모든 것은 그것을 위한 수단으로 하지만 그 경우의 자기는 자연적 욕망의 충족을 구하는 향락적 자기이기 때문에, 인간 존재로서의 온전한 의미로 자기의 충실을 구하는 <자기주의 egotism>와는 일단 구별되고, 주이주의 혹은 아욕주의와 중복된다. 이 입장의 윤리설에서는 그 개인주의적 공리론의 결과, 선악의 상대론을 낳아 인성론을 파괴하는 반 사회주의적 경향을 띤다. 그리스의 소피스트들, 쾌락주의자들 이래, 가까이는 홉스, 슈티르나 들에 의해 제창되었던 이 입장의 윤리설은 인간성에서 사실을 솔직하게 표명하는 점에서 도학자류의 윤리설을 끊임없이 위협하는 것을 가지고 있다. 또 이 실천면에서 이기주의의 배후에 버클리류의 에고이즘의 개념이 있다. 이것은 자아만이 확실한 존재이고 자아 이외는 인식 불가능하다고 하는 소위 독존론이다.¹⁸⁾ (하선필자)

그런데 이 ‘이기주의’라는 말은 ‘개인주의의 한 양태’이고 이는 소위 ‘이타주의’와 대립되는 말로, 위의 사전적인 정의에서도 설명된 것처럼 서구의 철학과 사상이 유입되기 이전에는 일본 사회에서 존재하지 않았던 용어이다. 또 이 ‘이타주의’의 근거를 천착해 들어가면 거기에는 결국 초대 그리스도교도에서 그 기원을 찾을 수 있을 것이다. 왜냐하면 그리스도의 십자가상의 죽음보다도 더 큰 ‘이타주의’를 발견하기는 쉽지 않기 때문이다.

이렇게 보면 아쿠타가와와는 전혀 이질적인 두 세계 속에서 살고 있다. 인간의 관계를 중시하고 ‘주변’이 자아를 지배하려는 일본적인 환경과, 일찍부터 서구의 사고 방식으로 교육받았고 중국에 가서는 영문학을 공부함으로써 ‘개인’의 자유로운 사상과 행동을 중히 여기는 서구적이며 그리스도교적인 사상이 그것이다. 생득적인 ‘집단주의’와 교육을 통한 ‘개인주의’를 동시에 소유한 아쿠타가와와 투쟁의 파편이 이 작품에 나타나 있다.

그러나 첸치나이구는 끊임없이 주위의 타인의 눈을 의식한다. 작품은 이 한 점을 축으로 전개된다. 이 한 점도 천착해 들어가면 거기에는 첸치나이구뿐만 아니라 일본인이 공통적으로 가지고 있는 ‘세평’에 의해 행동하는 가치관에 직면하게 된다. 그 가치관이란 나카무라 하지메씨가 말한 대로 ‘절대자를 인정하고자 하는 입장을 거부하는’ 상대적인 세계관이다. 이것이 작품 세계에서 나이구의 행동 방식이고, 현실 세계에서의 일본인의 행동방식이다. 비록 아쿠타가와가 서양사상의 세례를 받고 그리스도교에 부지불식간에 경도되어 있었다고 하더라도 결국 그도 일본인으로 결코 그 세계를 박차고 나오지는 못하였음을 알 수 있다.

아쿠타가와와는 『라쇼몬』에 이어 『코』에서도 인간의 고통이 인간끼리의 관계, 즉, 에고이즘에서 오는 것임을 인식하고 있다. 작자의 이 같은 인간 인식, 즉 <신이 없는 일본인>에 대한 정확한 파악이 작품을 통하여 구체적으로 묘사되어 있다.

5. 결론

『코』는 발표 당시에는 평가가 그다지 높지 않았지만, 나쓰메 소세키에게 칭찬을 받고 난 후, 소세키 문하에서 『신쇼세쓰』의 편집 고문을 하고 있던 스즈키 미에키치의 추천에 의해 1916년 5월 호에 재 게재되면서 아쿠타가와와 문단 출세작이 되었다.

18) キリスト教大事典 教文館 1968 pp.1127~1128

소재가 된 『곤자쿠모노가타리슈』의 이야기는 ‘고승의 어리석음을 비웃는’ 점에 초점이 있다. 이에 대하여 작품은 설화에서 환골탈태가 역력하다. 요시다 세이치씨는 이 작품이 원화와 달리 아쿠타가와가 표현하고자 했던 것은 ‘회의적인 정신’이나 ‘이기적인 인간성’이라고 한다. 그러나 작품의 기저는 과연 ‘이기적인 인간성’을 그리는 데 있는 것일까. 요시다 세이치씨는 ‘자기를 파악하는 것에 약하고 타인의 눈에 비친 자신의 모습에 시종 주의를 빼앗길 뿐으로 자기를 절대적으로 살릴 수 없는 긴 코의 나이구의 모습은 역시 그가 바라보았던 인간성의 본연의 모습’이었다고 지적한다.

나카무라 하지메씨는 일찍이 일본인의 사유방식에 대하여 ‘주어진 환경이나 객관적 조건들을 그대로 긍정하며 여러 사상에 존재하는 현상세계를 그대로 절대자로 보며 현상을 떠난 경지에 절대자를 인정하고자 하는 입장을 거부하는 경향이 있음을 지적한다. 이것은 <인간=절대자> 라는 등식으로서 성립하는데, 이 때의 절대자란 서구의 그리스도교에서 말하는, 소위 초월적인 존재인 절대자와는 다르다. 이 사유 방식에 <인간> 을 넘어서 초월자는 존재하지 않는다. 그 때문에 절대자를 규정하는 어떠한 존재도 존재하지 않는다. 이것을 <신이 없는 세계> 라고 불러도 좋을 것이다.

또 루스 베네딕트는 『국화와 칼』에서 서구적인 도덕의 절대 기준과 양심의 계발을 중시하는 죄악감을 기조로 하는 문화와는 확연히 다른, 도덕적 절대 기준을 결한 치욕을 무엇보다도 두려워하는 일본문화의 존재를 인정한다. 즉 ‘참다운 죄의 문화가 내면적인 죄의 자각에 의거하여 선행을 행하는 데 비하여, 참다운 수치의 문화는 외면적 강제력에 의거하여 선행을 한다’는 것이다. 수치는 ‘타인의 비평에 대한 반응’이고, ‘각자가 자기 행동에 대한 세평에 마음을 쓴다’는 것이다.

작품 『코』에는 처음부터 끝까지 나이구를 응시하는 타인의 이야기로서 일관되어 있다. 정확하게 말하자면 자신을 응시하고 있는 타인의 눈으로부터 나이구 자신이 그와 같이 느끼는 자의식의 묘사이다. 어느 쪽이든 여기에는 자신과 타인과의 관계만이 있고 자신과 초월자, 또 타인과 초월자의 관계는 보이지 않는다. 즉 초월자를 정점으로 하는 자신과 타인과의 관계는 없다. 그리스도교적이며 나아가서는 서구적인 인간의 인식은 파고들 여지가 없다.

젠치나이구는 끊임없이 주위의 타인의 눈을 의식한다. 작품은 이 한 점을 축으로 전개된다. 이 한 점도 천착해 들어가면 거기에는 젠치나이구뿐만 아니라 일본인이 공통적으로 가지고 있는 ‘세평’에 의해 행동하는 가치관에 직면하게 된다. 그 가치관이란 나카무라 하지메씨가 말한 대로 ‘절대자를 인정하고자 하는 입장을 거부하는’ 상대적인 세계관이다. 이것이 작품 세계에서 나이구의 행동 방식이고, 현실 세계에서의 일본인의 행동방식이다. 이를 아쿠타가와는 작품을 통하여 훌륭하게 묘사하고 있다.

【參考文獻】

- 『キリスト教大事典』(1968) 教文館
- 루스 베네딕트 저 김윤식·오인석 역(1991) 『국화와 칼』 을유문화사
- 石割透(1985) 『芥川龍之介—初期作品の展開』 有精堂
- 菊地弘 他編(1985) 『芥川龍之介事典』 明治書院
- 關口安義(1999) 『芥川龍之介とその時代』 筑摩書房
- 關口安義 壓司達也 編(2002) 『芥川龍之介全作品事典』 勉誠出版
- 中村元(1979) 『東洋人の思惟方法3 日本人の思惟方法』 春秋社
- 三好行雄(1976) 『芥川龍之介論』 筑摩書房

- ・三好行雄編(1981)『芥川龍之介必携』學灯社
- ・室生犀生(1943)『芥川龍之介の人と作』上卷 三笠書房
- ・『吉田精一著作集 第一卷 芥川龍之介 I』(1979) 櫻楓社
- ・『新潮』(1916. 5)
- ・『新潮』(1917. 1)
- ・『東京日日新聞』(1917. 6.28・29, 7. 1)

K C I

要 旨

作品『鼻』を吉田精一氏は原話と違って芥川が表現しようとしたのは「懐疑的な精神」や「利己的な人間性」であるという。しかし作品の基底ははたして「利己的な人間性」を描くところにあるのか。また吉田精一氏は「自己を把握すること弱く、他人の眼にうつる自分の姿に始終注意をひかれるばかりで、自己を絶對的に生かし得ない鼻長内供の姿は、やがて彼が眺めた人間性の本然の相」であると指摘する。

中村元氏は早く日本人の思惟方法について、「現象をはなれた境地に絶對者を認めようとする立場を拒否するにいたる傾き」があることを指摘する。これは<人間=絶對者>という等式として成立するが、この時の絶對者とは西歐のキリスト教のいう、いわゆる超越的存在である絶對者とは異なる。また、ルース・ベネディクト氏は『菊と刀』で、西歐的な道徳の絶對基準と良心の啓發を重視する罪惡感を基調とした文化とはっきり異なった、道徳的絶對基準を欠く恥辱をなによりおそれる日本文化の存在を認める。

作品『鼻』は最初から最後まで内供を凝視する他人の話で一貫している。正確に言えば自身を凝視している他人の目よりも内供自身がそのように感じる自意識の描寫かも知れない。いずれにせよ、ここには自分と他人との関係のみがあって、自分と超越者、また、他人と超越者の関係は見えない。即ち超越者を頂点にした自分と他人の関係は見えない。作品はこの一点を軸に展開される。この一点を穿鑿していけば、そこには禪智内供のみでなく、日本人が共通的に持っている、「世評」によって行動する価値觀に直面する。その価値觀とは「恥」、換言すれば、「人間關係」を中心にする<神なき世界>の思想に到達する。これが内供の行動方式であり、日本人の行動方式であることを芥川は作品『鼻』を通して見事に描いている。

キーワード：利己主義, 絶對的, 相對的, 超越者, 罪の文化, 恥の文化, 神なき世界

투 고 : 2004. 8. 31
1차 심사 : 2004. 9. 11
2차 심사 : 2004. 10. 2

住 所 : (712-701) 경북 경산시 하양읍 부호리 33 경일대학교 교양학부
電 話 : (053)850-7117 / (053)636-7040 / 011-9598-7045
E-mail : thha@kiu.ac.kr