

# 谷崎潤一郎의 『少年』論

-人稱과 스쿠비즘을 중심으로-

김 상 원\*

(e-mail: seoultoronto@hanmail.net)

---

## 目次

---

1. 서론
  2. 본론
    - 2.1 다니자키의 1인칭소설
    - 2.2 플롯의 전개와 스쿠비즘(Succubism)
    - 2.3 위장된 「私」
  3. 결론
- 

## 1. 서론

『少年』은 1911년 6월 「스バル」에 발표되어, 동년 12월 단행본 『刺靑』에 실린다. 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎:1886~1965)<sup>1)</sup>의 처녀작인 『刺靑』가 「新思潮」에 1910년 11월 발표된 후 『少年』은 약 7개월 후에 발표된 셈이다. 이 7개월간 다니자키는 2편의 희곡 「象」와 「信西」, 그리고 2편의 소설 『麒麟』과 『彷徨』를 발표한다. 따라서 『少年』은 다니자키의 네 번째 소설이 된다.

다니자키에게 있어 『少年』은 앞선 세 소설 『刺靑』, 『麒麟』, 『彷徨』와 달리 두 가지 측면에서 특별한 의미가 있다. 우선 첫째로 전편의 세 작품이 「新思潮」에서 발표된 것과는 대조적으로 『少年』은 최초로 「스バル」에서 발표되

---

\* 동국대학교, 강사, 일본근대문학

1) 이하 '다니자키'라 칭함. 본고에서는 작가명을 표기할 때, 처음으로 나오는 것은 한글과 한자를 동시에 표기하나, 두 번째 이후에는 한글만 표기하는 것을 원칙으로 삼았다. 작품과 서명은 원제목으로 표기하기로 한다.

었다는 것이다. 「스バル」는 당시 모리 오가이(森鷗外)가 지지하고 이시카와 다쿠보쿠(石川啄木)등이 편집하던 잡지로, 『少年』이 「스バル」에 발표된 후 다니자키는 모리 오가이 뿐만 아니라 우에다 빈(上田敏), 나가이 가후(永井荷風)등에게도 주목받게 된다.<sup>2)</sup> 그리하여 이후 나가이 가후는 『短夜』(「三田文学」1911.8)에서 「나는 이제 낡아빠진 내 자신의 공상만으로는 도저히 저 젊은 신진작가가 쓴 『少年』과 같은 강한 힘이 담긴 작품을 쓸 수가 없다(私はもうつかれきつた私自身の空想だけではとてもあの若い新進作家の書いた『少年』のやうな、強い力の籠つた製作を仕上げる事ができないのだ)」라고 『少年』을 극찬하였으며, 이후 『少年』은 다니자키의 초기작품들 중에 가장 완성도가 높은 작품으로 평가<sup>3)</sup>되었다.

『少年』이 앞선 세 작품들과 구별되는 두 번째 이유는 1인칭시점이라는 데에 있다. 다니자키의 처녀작인 『刺青』이후 『麒麟』, 『彷徨』까지의 세 작품이 3인칭시점이었던 것에 반해 『少年』은 「私」의 20년 전 이야기를 회상하는 1인칭시점의 소설이다. 『刺青』가 다니자키의 처녀작이라면, 『少年』은 다니자키의 1인칭시점소설로서의 처녀작이라 할 수 있는 것이다.

『少年』이 다니자키의 초기작품 중에서 높이 평가되는 이유 중 하나를 나가이 가후는 「谷崎潤一郎氏の作品」에서 다음과 같이 논하고 있다.

육체상의 잔인함과 공포에 의해 만들어진 것이지만, 여기서 주의해야 할 것은, 다니자키씨가 그려내는 육체상의 잔인함은 아무리 잔혹할만한 사건이라도 반드시 가장 아름다운 시정(詩情)으로 전개시켜나가기 때문에, 마치 우리가 가부키극장에서 살인하는 장면을 보는 것처럼 철저히 세련된 예술적 감각만을 준다는 것이다.

肉体上の惨忍と恐怖とによつて作り上げられたものであるが、茲に注意すべきは、谷崎氏の描き出す肉体上の惨忍は、如何に戦慄すべき事件をも、必ず最も美しい詩情の中に開展させてあるので、丁度吾々が歌舞伎劇の舞台から「殺し場」を味ふと同様、飽くまでも洗練琢磨された芸術的感激しか与へないのである。<sup>4)</sup>

나가이 가후는 「谷崎潤一郎氏の作品」에서 다니자키의 초기소설의 특징을 크게 세 가지로 분류한다. 육체적 공포에서 오는 신비감과 도회적인 것, 그리고 문장의 완전함<sup>5)</sup>이 바로 그것인데, 상기 예문은 그 중 첫 번째인 육체적 공

2) 谷崎昭男·他, 『群像・日本の作家8・谷崎潤一郎』, 小学館, 1991.5, pp.54~55

3) 『谷崎潤一郎集・日本近代文学大系30』, 角川書店, 1971.7, p.444

4) 谷崎昭男·他, 『群像・日本の作家8・谷崎潤一郎』, 小学館, 1991.5, p.95, 재인용.

5) 전계서, pp.95~97

포에서 오는 신비감과 관련지어 논한 부분이다. 즉, 다니자키의 초기작품 중에서 특히 『少年』이 가지는 특징은 육체적 공포에서 오는 신비감이란 것이고, 그러한 육체상의 잔인함과 그에 따른 공포는 다니자키 특유의 아름다운 시정으로 인해 세련된 예술로 승화되고 있다는 것이다.

그렇다면 나카이 가후가 지적한 다니자키의 아름다운 시정이란 것이, 앞서 언급한 인칭의 문제와 관련지어 생각해 볼 수 있는 것은 아닐까?

본고에서는 다니자키의 네 번째 소설이자 첫 번째 1인칭 소설인 『少年』을 인칭의 문제와 관련하여 고찰해보고자 한다.

## 2. 본론

### 2.1 다니자키의 1인칭소설

1927년 2월부터 6월까지 약 4개월간 다니자키는 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)와 소위 「플롯논쟁」<sup>6)</sup>을 펼친다. 다음은 그 중 다니자키의 「饒舌録」의 일부이다.

나는 요즈음 나쁜 버릇이 생겨, 내가 창작한다고 해도 타인의 작품을 읽는다고 해도, 거짓이 아니면 재미있지 않다. 사실을 있는 그대로 소재로 한 것이나 그렇지 않더라도 사실적인 것은 쓰고 싶지도 아니하고 읽고 싶지도 않다.

私は近頃悪い癖がついて、自分が創作するにしても他人のものを読むにしても、うそのことでないと面白くない。事実をそのまま材料にしたものや、そうでなくても写実的なものは、書く気にもならないし、読む気にもならない。<sup>7)</sup>

상기예문은 다니자키가 아쿠타가와와 「플롯논쟁」을 펼치는 과정에서 허구의 중요성을 강조한 부분으로, 자연주의사조가 강했던 시기부터 줄곧 자신만의 독특한 색채를 고집했던 다니자키의 문학적 특징을 잘 엿볼 수 있는 대목이라 할 수 있다.

다니자키의 문학은 학자들에 따라 대개 2기, 3기, 혹은4기로 나뉜다. 그러나 다니자키의 문학을 몇 기로 나누든 간에 1923년에 일어난 관동대지진 이후 그

6) 「신조(新潮)」2월호의 좌담회에서 다니자키의 『일본에 있어서 크리폰사건(日本に於けるクリフン事件)』에 대한 비평이 진행되고 있을 때 아쿠타가와가 소설에 있어서의 플롯에 대해 부정적인 견해를 제시한 것이 두 사람간의 논쟁의 발단이 된 것이다. 논쟁의 결과가 어느 한쪽으로 기울었다기보다는 두 작가의 일본문단의 자연주의사조에 반대하는 입장을 기조로 한 각자의 문학관을 피력하는 기회가 되었다고 보는 것이 좋을 것이다. 김상원·임만호, 「芥川龍之介와 谷崎潤一郎의 플롯논쟁 일고찰」(『日本研究32』), 중앙대학교 일본연구소, 2012.02, p.382

7) 『谷崎潤一郎全集第二十卷』, 中央公論社, 1974.05, p.72

의 관서지방으로의 이주는 그의 문학에 있어 중요한 분수령으로 작용한다. 그 이유는 관서지방으로의 이주로 인해, 다니자키는 일본적이고 동양적인 아름다움에 눈을 뜨게 되고 그로 인해 문학에서도 서양적인 것만을 고집하던 것과는 달리 동양적인 아름다움을 강조하기 시작하기 때문이다. 그리고 또 한 가지 주목하고자 하는 것은, 이 시점을 기준으로 쓰인 소설 중 유난히 1인칭 소설이 많다는 것이다. 대표적인 것으로는 『痴人の愛』, 『朧』, 『蘆刈』, 『春琴抄』, 『鍵』 그리고 만년의 작품인 『癡癡老人日記』 등이 그것이다.

그런데 앞서 언급했던 「플롯논쟁」과 관련하여 안느 바야르 사카이(アンヌ・バヤール・坂井)는 다니자키가 그의 많은 소설에서 상기 인용부분의 내용, 즉 허구의 중요성을 실천한 작가이고 그 실천을 위하여 소설의 서술 형태로서 1인칭을 즐겨 사용하였다<sup>8)</sup>고 주장한다. 즉 소설을 읽는 행위는 독자의 몫으로 독자 나름대로 해석하여야 할 문제이지만, 1인칭소설이 가지는 자전성(自伝性)과 소설이 지닌 허구성이라는 양극에서 픽션과 논픽션이라는 경계와 그에 따른 긴장감을 적절히 활용한 다니자키는 그의 소설 안에서 주인공을 마치 전설 속의 히어로와 같이 교묘히 잘 승화시킨 작가라는 것이다. 따라서 다니자키 소설의 이와 같은 허구성은 인칭의 문제와는 상관없는 것으로, 그의 1인칭소설들은 자연주의 작가들의 1인칭적인 요소, 즉 사소설과는 분명히 구별되어야 할 것이다.

또한 다니자키의 시점에 관하여 사에키 쇼이치(佐伯彰一)는 「초기 다니자키의 가타리(語り)가 작중 인물에 일정한 시점을 부여하지 않는 무인칭의 가타리였으며 시점이 명료하게 부여된 「私」가 등장하는 것은 『痴人の愛』부터이다(初期の谷崎の語り)가作中人物に一定の「視点」を持たない「無人称」の語りであって、その「視点」を明瞭に持った「私」が登場するのは『痴人の愛』からである<sup>9)</sup>라고 말하고 있다. 다시 말하자면, 다니자키의 소설에 있어 『痴人の愛』 이전의 소설들은 문체상 시점정립이 완전히 갖추어지지 못한 상태라는 의미로도 해석할 수 있는 것이다.

그렇다면 『痴人の愛』 이전에 등장하는 「私」는 일관되지 못한 시점을 가지고 있고 작자의 자의식으로부터 완전히 분리되지 못한 존재라는 것이다.

다니자키 최초의 1인칭소설인 『少年』 으로부터 그 해답을 찾아보기로 한다.

## 2.2 플롯의 전개와 스쿠비즘(Succubism)

다니자키 소설에 있어 가장 큰 테마 중 하나는 남성의 마조히즘적 성향으로, 다니자키 소설에서 보이는 마조히즘의 양상은 크게 세 가지로 분류된다. 첫째

8) アンヌ・バヤール・坂井, 「一人称のフィクションとノンフィクション・谷崎潤一郎の場合」, 『言語社会』5, 一橋大学大学院言語社会研究科, 2011.3, p.142

9) 千葉俊二・編, 『谷崎潤一郎必携』, 學燈社, 2001, p.48

악마적인 성향의 여성에 무릎 꿇지만 그로인해 쾌락을 느끼는 남성, 둘째 인위적인 삼각관계에서 히로인이 제3의 남성과 관계를 갖는 것에 쾌락을 느끼는 주인공, 그리고 마지막으로 백(白)을 대상으로 한 서양숭배사상까지도 포함될 수 있을 것이다.

한편, 다니자키의 마조히즘과 관련하여 코노 타에코(河野 多恵子)는 그의 작품에서 보이는 마조히즘적 양상을 육체적 마조히즘과 정신적 마조히즘으로 분류한다. 그에 따르면, 다니자키의 『痴人の愛』 이전 초기작품들은 주로 육체적인 마조히즘에 근간을 두고 3인칭시점이 사용되고 있으며 1인칭 시점이 본격적으로 사용되는 『痴人の愛』 이후 소설부터 정신적 마조히즘과 육체적 마조히즘이 동시에 나타난다<sup>10)</sup>고 주장하고 있다. 그의 주장대로라면 초기작품에 해당되며 1인칭 시점인 『少年』에서 나타나는 마조히즘적 양상은 육체적 마조히즘뿐만 아니라 정신적인 마조히즘 요소도 나타난다고 풀이 할 수 있다.

이러한 마조히즘과 비슷한 개념으로 독일인 마그누스 히르쉬펠트<sup>11)</sup>는 스쿠비즘(succubism)이라는 정신병리학적 용어를 처음 명명하는데, 이후 누마 쇼조(沼正三)는 『ある夢想家の手帳から』에서 히르쉬펠트의 스쿠비즘을 <육체적 하위>, <육체적 하부>, <관념적 하부A>, <관념적 하부B>, <관념적 하위>의 다섯 유형<sup>12)</sup>으로 분류하여 설명한다. <육체적 하위>란 대상여성을 위치상 위에 두고, 스스로를 밑에 두고 싶어 하는 심리, <육체적 하부>란 예를 들면 발과 같이 신체적으로 아래에 있는 대상여성의 부분을 자신의 신체 상부와 접촉하고 싶어 하는 심리, <관념적 하부A>란 대상여성의 性器나 排泄器官에 집착하는 심리, <관념적 하부B>란 性器나 排泄器官의 분비물에 집착하는 심리, 마지막으로 <관념적 하위>란 인간 간의 관계나 문화적인 관계에서 아래에 놓이고 싶은 심리를 일컫는다.

그렇다면 이러한 스쿠비즘에 기초하여, 『少年』에서 나타나는 스쿠비즘적인 양상을 살펴본다. 먼저 『少年』의 대략적인 플롯은 다음과 같다.

벌써 20년 정도 전의 일로, 어느 날 「私」는 동급생인 신이치(信一)의 집으로 초대된다. 신이치의 집은 일본관과 서양관으로 나뉘어 있고 큰 정원을 둔 대저택이었다. 신이치는 학교에서는 눈에 띄지 않고 항상 괴로움을 당하는 아이였으나 신이치의 집에서 신이치는 그와 정반대였다. 신이치의 집에 들어서자

10) 河野多恵子, 『小説の秘密をめぐる十二章』, 文春文庫, 2002.3, pp.182~183

11) Magnus Hirschfeld(1868~1935): 독일의 성과학자로 바이마르 공화국이 수립되자마자 1919년 베를린에 세계 최초의 성과학연구소를 설립하여 성연구에 몰두하였고, 동성애자들의 인권운동에도 앞장섰다. '복장도착'이라는 과학용어를 만들어내고 '중간단계의 성들'의 역사적·현실적 사례를 모으고 해석한 정기 간행 학술지를 발간하였다. 김학이, 「성(性)을 만드는 사람들-마그누스 히르쉬펠트와 베를린 성과학 연구소, 1896~1933-」, 서양사론(한국서양사학회), 2009.12, p.155

12) 沼正三, 『ある夢想家の手帳から5』, 潮出版社, 1976.6, pp.119~139

마자 큰소리로 「私」를 부르는 신이치는 방에서 기괴한 살인의 장면들을 묘사한 예조시(繪双紙)를 보여주었고 센키치(仙吉)라는 신이치 집안의 마부의 아들과 「私」를 마치 장난감 다루듯 대하여 난폭한 놀이로 괴롭힌다. 그러나 신이치보다 나이가 많고 학교에서는 늘 골목대장이던 센키치는 신이치의 명령에 거역하지 않았고 이상하게도 「私」는 그러한 놀이에서 쾌감을 느끼게 된다.

다음 날, 학교에서 센키치는 변함없이 골목대장 노릇을 하였으며 신이치는 다시 아이들로부터 괴롭힘을 당하는 위축된 아이로 돌아와 있었다. 그로부터 사흘 후 「私」는 다시 신이치의 집으로 초대되어 이번에는 신이치와 센키치와 함께 신이치의 이복누나인 미츠코(光子)와 넷이서 놀이를 하게 된다. 그리고 놀이는 피부에 상처를 내는 정도로 점점 가학적으로 변해갔고 한 달 동안이나 지속된다.

그러던 어느 날 신이치가 치의사를 만나러 집에 없는 사이 「私」와 센키치는 서양관 2층으로부터 들려오는 미츠코의 피아노소리를 듣게 된다. 그곳은 신이치조차도 올라가는 것이 허락되지 못한 공간이었다. 「私」와 센키치는 미츠코를 협박하며 서양관에 들여보내줄 것을 강요하게 되고 미츠코는 하는 수 없이 이를 허락한다. 그날 밤 공포심과 호기심으로 가득 차 서양관에 도착한 「私」는 가지각색의 기이한 물건들을 보게 되고 그곳에서 기다리고 있던 미츠코를 만나 결박당한 채 이마에 초를 얹고 얼굴에 촛농범벅이 된 센키치의 비참한 모습을 목격한다. 그리고 미츠코에 의해 「私」도 촛대가 되어 이마에 초를 얹는다.

그 다음날부터 「私」와 센키치는 미츠코에게 무릎 꿇고 항복하여 신이치가 미츠코에게 거역하려고 하면 신이치를 응징하는 미츠코의 하수인이 되었다. 이윽고 집에서는 제멋대로 대장노릇을 하던 신이치도 이후 미츠코의 부하가 되어 「私」와 신이치 그리고 센키치는 미츠코의 명령이면 소변을 마시는 일까지도 따라야 했고 미츠코는 오랫동안 그들 나라의 여왕으로 군림하였다. 그리고 「私」는 이후 서양관에 두 번 다시 가지 않았다.

이와 같은 플롯이 진행되는 과정에서 주목하고자 하는 것은 등장인물들이 진행하는 놀이에 있다. 『少年』에서 묘사되는 등장인물들의 놀이를 순서대로 언급하면 다음과 같다.

「私」와 신이치, 센키치 3인의 도둑놀이(泥坊ごっこ)와 승냥이놀이(狼ごっこ), 그리고 미츠코가 합세한 4인의 여우놀이(狐ごっこ)와 개놀이(犬ごっこ)의 네 가지이다. 이들 놀이 모두 학대를 가하는 쪽과 학대를 당하는 쪽이 극명히 나뉘는 놀이들으로써 도둑놀이를 제외한 세 가지 놀이에서 「私」는 학대를 당하는 쪽이 된다. 「私」가 유일하게 학대를 가하는 쪽인 도둑놀이에서는 순사가 된 신이치가 도둑인 센키치에게 벌을 가하는 모습을 지켜보는 중간자적인 입장이다.

그렇다면 「私」가 학대를 당하는 나머지 세 놀이에서 「私」가 이를 어떻게 묘사하고 있는지를 살펴보자.

첫 번째로 승냥이 놀이에서는 신이치가 승냥이가 되어 나그네인 센키치와 「私」를 물어 죽이는 장면이 묘사된다.

「어이 센키치, 너는 이제 다리를 물렸으니까 걸으면 안 돼」

승냥이는 이렇게 말하고는 나그네 중 한 명을 집 모퉁이로 몰아넣고 몸뚱이에 뛰어올라 이곳저곳을 물어뜯자 센키치는 배우처럼 괴로운 표정을 지으며 눈을 부라리든지 입을 일그러뜨리든지 하여 갖가지 몸짓을 능수능란하게 연기하였지만 결국 목을 물어 뜯겨 각각 비명을 외치며 손가락 발가락을 와들 와들 허공을 향해 떨며 넘어져버렸다.

자 이제 내 차례다.

「おい仙吉、お前はもう足を喰われたから歩いちゃいけないよ」

狼はこう云って旅人の一人をお堂の隅へ追い詰め、体にとび上がって方々へ喰い付くと、仙吉は役者のするような苦悶の表情をして、眼をむき出すやら、口を歪めるやらいろいろの身振りを巧みに演じていたが、遂に喉笛を喰い切られて、キャッと知死期の悲鳴を最後に、手足の指をぶらぶらとわななかせ、虚空を掴んでバツリ倒れてしまった。

さあ今度は私の番だ。

이윽고 신이치는 내 가슴 위에 올라타 먼저 코끝부터 먹기 시작했다. 내 귀에는 평직비단 하오리 안감의 사각사각 스치는 소리가 들리고, 내 코는 옷에서 나는 장뇌향을 맡고 내 뺨은 하부타에 천이 가볍게 스쳐지나가는 것을 느끼고 가슴과 배는 신이치의 미지근한 체온을 느끼고 있다. 촉촉한 입술과 매끄러운 혀끝이 날름날름 간지럽히듯 핥는 기괴한 감각은 두렵다는 생각을 지우고 매혹하듯 나의 마음을 정복해 갔고 드디어는 유쾌함을 느끼게 되었다. …(중략)… 어느새 마음도 몸도 완전히 신이치의 꼭두각시가 되는 것을 반기는 것 같았다.

やがて信一は私の胸の上へ跨がって、先ず鼻の頭から喰い始めた。私の耳には甲斐絹の羽織の裏のさやさやとこすれて鳴るのが聞え、私の鼻は着物から放つ樟腦の香を嗅ぎ、私の頬は羽二重の裂地にふうわりと撫でられ、胸と腹とは信一の生暖かい体の重味を感じている。潤おいのある唇や滑かな舌の端が、ぺろぺろと擦るように舐めて行く奇怪な感覚は恐ろしいと云う念を打ち消して魅するように私の心を征服して行き、果ては愉快を感じるようになった。…(中略)… いつの間にか心も体も全く信一の傀儡となるのを喜ぶように

なってしまった。

상기 두 인용문은 승냥이놀이에서 승냥이가 되어 가학적 위치를 점한 신이치가 센키치를 첫 번째 먹이로 삼고 두 번째로 「私」를 먹는 놀이가 전개되는 것을 묘사한 것이다. 첫 번째 인용문에서는 신이치가 센키치를 먼저 먹는 놀이를 「私」가 바라보는 입장에서 묘사하고 있다. 승냥이로 분한 신이치의 가학적인 행동에 대해 마치 『幫間』의 산페이(三平)를 연상시키는 센키치의 연기는 신이치의 비위를 맞추기 위함이었고 또한 그러한 연기는 그 다음이 자신의 차례임을 알고 있는 「私」에게 더 큰 공포감을 주기에 충분하다.

두 번째 인용문은 「私」가 신이치에게 당하는 장면을 묘사한 부분으로 여기에서는 첫 번째 인용문에서는 볼 수 없었던 「私」의 심리묘사가 포함되어 있다. 즉 첫 번째 예문에서는 「私」의 신이치의 센키치에 대한 가학적인 행동이 「私」의 시각과 센키치의 비명소리에 의한 청각으로 인해 독자들에게 전달되는데 반해, 두 번째 예문에서는 「私」가 신이치에게 당하는 감정을 시각뿐만 아니라 후각과 촉각까지 동원하여 묘사하고 있는데 이러한 「私」의 심리묘사는 3인칭시점이 아닌 1인칭시점이기 때문에 자연스럽게 묘사될 수 있는 것이고 이는 곧 독자에게 고스란히 전달될 수 있는 심리묘사인 것이다.

상기 두 인용문에서 센키치는 신이치에게 학대를 당하지만 이를 거부하지 않고 오히려 신이치의 비위를 맞추는 인물이다. 즉 신이치와 센키치와의 관계에서 일종의 상하관계가 형성되고 있는 것이다. 또한 신이치에게 학대를 받는 「私」역시 「어느새 마음도 몸도 완전히 신이치의 꼭두각시가 되는 것을 반기」고 있다. 이는 앞서 언급한 스쿠비즘의 다섯 유형 중 인간 간의 관계나 문화적인 관계에서 하위에 놓이고 싶은 〈관념적 하위〉 개념에 속하는 심리라 할 수 있겠다.

「私」가 학대를 당하는 두 번째 놀이인 여우놀이부터는 3인의 소년 이외에 미즈코라는 소녀가 놀이에 참가한다. 다음은 여우놀이의 일부이다.

「둘 다 흘러있으니까, 똥을 맞았는 음식인 것처럼 먹는 거야」

미즈코는 재밌어 죽을 것처럼 깔깔거리며 웃으면서 자신의 입으로 물어뜯은 찰떡이며, 엉망진창으로 발로 밟아 뭉개어 놓은 메밀만두며, 콧물로 짓이겨 굳힌 볶은 콩 등을 아주 지저분하게 접시 위에 수북하게 담아 우리들 앞에 놓고 「이건 소변 술인 거야. 자 너희들 한번 먹어봐」라며 단술 안에 석탄과 침을 뱉어 넣고 두 사람에게 먹도록 한다.

「아 맛있다, 아 맛있다」라고 입맛을 다시며 나도 센키치도 모두 맛있게 다치는 대로 남김없이 먹어치웠다.

「二人とも化かされてるんだから、糞を御馳走のつもりで喰べるんだよ」

光子は面白くて堪らぬやうにゲラゲラ笑ひながら、自分の口で喰ひちぎつた餡ころ餅だの、  
そ ぼ まんぢゆう  
 滅茶滅茶に足で踏み潰した蕎麦饅頭だの、鼻汁で練り固めた豆炒りだのを、さも穢ならし  
うたか  
 さうに皿の上へ堆く盛つて私達の前へ列べ、「これは小便のお酒のつもりよ。—さあお前さ  
たん つばき  
 ん、一つ召し上がれ」と、白酒の中へ痰や唾吐を吐き込んで二人にすゝめる。

「おゝおいしい、おゝおいしい」と舌鼓をうちながら、私も仙吉も旨さうに片端から残らず  
したつづみ  
 喰べてしまつた

여우놀이는 「私」와 센키치가 나쁜 짓을 일삼는 여우 미즈코를 퇴치하려 하지만 여자로 변신한 여우 미즈코에게 홀려 괴롭힘을 당하게 되고 사무라이인 신이치가 결국 여우를 퇴치한다는 내용의 놀이이다. 상기 예문은 그 중 여우에게 홀린 「私」와 센키치가 여우로 분한 미즈코가 주는 오물 등을 맛있게 먹는 장면이다.

타액·콧물·소변 등의 性器나 排泄器官의 분비물에 집착하는 심리는 앞서 언급한 스쿠비즘의 유형 중 〈관념적 하부B〉에 해당된다. 물론 이 〈관념적 하부B〉가 성립하기 위해서는 여성 혹은 여체에 대한 봉사라는 동기부여가 필수<sup>13)</sup>로 작용해야 하는데 여기서는 「私」와 센키치가 앞서 승냥이놀이에서 신이치의 비위를 맞추려고 연기했던 것처럼 미즈코에게 봉사하기 위함이 동기로 작용하고 있다.

즉 「새하얀 정강이(真っ白な脚の脛)」와 「혈관이 파랗게 비취 보이는 얇고 부드러운 피부(血管が青く透いて見える薄い柔かい肌)」를 가진, 「私」에게는 동경의 대상이었을 미즈코에게 봉사하려는 「私」의 마음이 그녀의 분비물을 맛있게 먹는 행위로 인해 자신을 그녀와 결합시키는 〈관념적 하부B〉의 심리를 이끌어 낸 것이다.

세 번째로 이들의 마지막 놀이인 개놀이에서의 스쿠비즘 양상을 살펴본다. 개놀이는 신이치가 사람이고 나머지 3인이 개가 되는 놀이이다. 다음은 개놀이의 일부이다.

과자를 다 먹어치운 개는 신이치의 손가락과 발바닥을 날름날름 핥기 시작한다. 셋도 지지 않으려는 듯 그것을 훔내 내기 시작한다.

「아아, 간지러워, 간지러워」라며 신이치는 난간에 허리를 기대고 새하얗고

13) 沼正三, 『ある夢想家の手帳から5』, 潮出版社, 1976.6, p.132

부드러운 발바닥을 번갈아 우리들의 코끝으로 쭉 내밀었다.

「인간의 발은 짜고 시큼한 맛이 나는구나. 아름다운 사람은 발톱의 모양까지 아름답구나.」

이런 것을 생각하며 나는 열심히 다섯 개의 발가락을 핏냈다.

お菓子を平げて了つた狎は、信一の指の先や足の裏をぺろぺろやり出す。三人も負けな  
い氣になつて其の眞似を始める。

「あゝ擦ぐつたい、擦ぐつたい」と、信一は欄干に腰をかけて、眞つ白な柔らかい足の  
裏かはを迭る迭る私達の鼻先へつき出した。

「人間の足は塩辛い酸っぱい味がするものだ。綺麗な人は、足の指の爪の恰好まで綺  
麗に来て居る」

こんな事を考へながら私は一生懸命五本の指をしやぶつた。

상기 인용문은 개 역할을 맡은 「私」가 신이치의 발을 핏는 장면이다.

「私」가 핏는 발은 미즈코가 아닌 신이치의 발이다. 일반적으로 스쿠비즘  
양상은 상대가 여성일 경우로 한정되지만 상기인용문의 경우는 「私」가 자신  
이 핏는 발의 주체를 ‘아름다운 사람’이라고 느끼고 있으므로 스쿠비즘의 범주  
에 해당된다고 볼 수 있을 것이다.

스쿠비즘의 다섯 가지 유형 중 〈육체적 하부〉는 문자 그대로 상대 육체의  
하부, 즉 하반신에 관심을 두는 것으로 특히 발과 다리의 밑 부분에 집착하는  
것<sup>14)</sup>으로 일종의 풋 페티시즘(Foot-Fetishism)과 유사하다고 할 수 있겠다.

지금까지 살펴본 인용문에서 스쿠비즘의 심리작용으로 인해 쾌락을 느끼는  
주체는 「私」임을 확인하였다. 미즈코의 분비물을 먹으며 맛있다고 느끼는 주  
체나 신이치의 발을 핏으며 아름답다고 느끼는 주체가 모두 「私」인 것이다.  
그렇다면 만약 『少年』이 1인칭소설이 아닌 3인칭소설로써 스쿠비즘적 쾌락을  
느끼는 주체가 『刺青』에서의 세이키치(清吉)나 『麒麟』에서의 공자(孔子) 혹  
은 영공(靈公)이었다면 어땠을까? ‘세이키치나 공자 혹은 영공은 미즈코의 분  
비물을 맛있다고 느끼며 먹었다’. ‘신이치의 발을 핏으며 아름답다고 느꼈다’라  
는 쾌락의 묘사는 동일할지 모르나 글을 읽는 독자들에게 전해지는 스쿠비즘  
적인 감정전달은 어땠을까?

앞서 다니자키의 1인칭소설이 육체적 마조히즘뿐만 아니라 정신적 마조히즘  
도 포한한다는 코노 타에코의 주장을 언급하였다. 코노 타에코는 이에 덧붙여  
육체적 마조히즘이든 정신적 마조히즘이든 간에 마조히스트는 성적 욕구에 타  
인의 시선을 요구하며, 이러한 타인의 시선이 통상적인 성애(性愛)보다 훨씬

더 자극적<sup>15)</sup>이라고 말한다.

스쿠비즘적 쾌락, 혹은 좀 더 광의적인 의미인 마조히즘적 쾌락은 육체적인 상호작용이 주를 이루어 심리적 쾌락으로 연결되는 것이다. 스쿠비즘적인 혹은 마조히즘적인 묘사가 1인칭소설에서나 3인칭소설에서나 모두 가능하더라도 그 쾌락을 느끼는 주체가 1인칭일 경우는 자신의 스쿠비즘적인 혹은 마조히즘적인 행위가 독자들에게 엿보임을 당하고 있다는 가정이 추가 설정된다. 다시 말해, 스쿠비즘적 혹은 마조히즘적인 육체적인 행위는 누군가가 엿보고 있다는 장치로 인해 「私」로 하여금 심리적 쾌락을 배가시킨다는 것이다. 그리고 이러한 장치는 독자들에게 행위가 벌어지는 장면을 좀 더 가까이에서 관찰하고 있는 듯한 착각을 불러일으키므로, 심리적 흥분은 「私」뿐만 아니라 독자들에게 까지도 배가되는 효과가 있는 것이다.

이러한 관점으로 『少年』에서 한 가지 더 생각해 볼 수 있는 것은 주인공과 히로인 설정이다. 앞서 언급한 바와 같이 다니자키 소설의 마조히즘적 양상 중 하나는 악마적인 성향의 히로인에 무릎 꿇지만 그로 인해 쾌락을 느끼는 주인공, 즉 남성과 여성이 1대 1로 주고받는 사디즘과 마조히즘이었다. 그런데 『少年』에 등장하는 인물들을 살펴보면 소녀는 미즈코 한 명인데 반해, 소년은 「私」를 비롯해 신이치와 센키치까지 모두 세 명이다. 즉, 1:1구성이 아닌 1:3의 구성이다. 이러한 구성도 앞서 고찰한 스쿠비즘적 혹은 마조히즘적인 심리적 쾌락을 한층 강화시키기 위한 장치로서 파악될 수 있는 것이라 파악된다.

### 2.3 위장된 「私」

본론 2장에서 사에키 쇼이치가 다니자키의 초기작품의 시점에 관하여 「作中人物に一定の「視点」を持たない「無人称」の語りであった」라고 주장하였음을 살펴보았다.

다음은 『少年』의 서두부분이다.

별써 거의 20년도 전일 것이다. 겨우 내가 열 살 정도로 가키가라쵸 2초메의 집에서 스팀구 뒤의 아리마 학교에 다니고 있던 때—...(중략)…종잡을 수 없는 꿈과 같은 어린 마음에도 웬지 모르게 봄이 느껴지는 따뜻한 시절이었다.

もう彼れ此れ二十年ばかりもまえにならう。漸く私が十ぐら<sup>かきから</sup>みで、蛸殻町二丁目の家から水天宮裏の有馬學校へ通つて居た時分—...(中略)…取り止めのない夢のような幼心<sup>こころ</sup>にも何となく春が感じられる陽気な時候の頃であった。

15) 河野多恵子, 『小説の秘密をめぐる十二章』, 文春文庫, 2002.3, pp.184~185

20년 전이라는 시대설정과 공간적인 배경까지 소설의 서두에 미리 밝혀놓고 있는데, 이는 『少年』 이전의 다니자키 소설에서 나타나는 공통적인 특징 중 하나<sup>16)</sup>이다. 특히 작품이 쓰인 연도를 독자들은 전혀 알 수 없는 상황에서 단지 서른정도 되었을 「私」의 20년 전이라는 막연한 시대설정은 다니자키의 처녀작인 『刺青』에서의 「그것은 아직 사람들이 어리석음이라는 귀중한 덕을 지니고 있고 세상이 지금처럼 심하게 서로 다투지 않는 때였다(それはまだ人々が「愚」と云う貴い徳を持って居て、世の中が今のように激しく軋み合わない時分であった)」와 같은 막연한 시대설정과 매우 유사하다. 한 가지 틀린 점은 주인공을 「私」로 설정하고 마치 「私」의 20년 전 과거를 회상하는 듯한 수법을 쓰고 있다는 것이다. 그리고 그것이 「어린마음에도 웬지 모르게 봄이 느껴지는 따뜻한 시절」이었다는 것이다.

그런데 특이한 것은 소설이 진행되는 과정 중, 과거를 회상하는 1인칭소설임에도 불구하고 소설을 진행시키는 현재시점에서의 20년 전 과거를 회상하는 코멘트가 전혀 없다는 것이다. 다만 굳이 예를 찾자면 소설의 종결부인 「 그의 구렁이는 정말로 진짜였는지 가짜였는지, 지금 생각해 봐도 잘 모르겠다(彼の靑大將は果たして本物だか贋物だか、今考へて見てもよく判らない)」가 유일하다. 또한 20년 후인 현 시점으로부터 소설을 과거로 소급하여 전개하려는 시도도 없다. 이는 『少年』 이전의 다니자키의 3인칭소설들과 비교했을 때, 단지 주어만을 「私」로 설정했을 뿐 다를 바가 없다. 세이키치나 영공과 같이 창조되었어야 할 인물을 「私」로 위장한 것으로 1인칭위장 3인칭소설인 것이다. 다만, 한 가지 생각해 볼 수 있는 것은 작자가 주인공을 「私」로 설정한 것은, 앞서 생각해 본 것과 마찬가지로 작품 내에서의 심리적 마조히즘을 배가시키려는 장치로써 이해할 수 있다는 것이다.

### 3. 결론

본고에서는 다니자키의 초기작품 중 하나인 『少年』을 인칭의 문제와 관련하여 고찰해보았다.

다니자키의 1인칭소설들은 인칭과 문체가 완성되는 시기인 관서지방이주 이후 많이 발표되었지만, 『少年』은 초기에 발표된 1인칭소설임에도 불구하고 다니자키의 초기작품들 중 완성도가 높은 작품으로 평가된다. 본고에서는 그러한

16) 尾高修也, 『青年期・谷崎潤一郎』, 作品社, 2007.9, p.92

점에 착안하여 『少年』을 인칭과 스쿠비즘 양상을 중심으로 살펴보았다. 그 결과로 『少年』이 1인칭 시점을 필요로 했던 가장 큰 이유는 스쿠비즘 양상에 근거한 심리적 쾌락을 극대화시키기 위한 것이었음을 고찰하였다. 그리고 그것은 스쿠비즘의 5가지 유형들 중 〈관념적 하위〉, 〈관념적 하부B〉 그리고 〈육체적 하부〉에 해당됨을 고찰하였다.

그러나 작품 내에서 「私」는 작자, 혹은 제3자를 연상시키는 가상의 인물과 완전히 분리되거나 독립된 개체가 아니었다는 점에서 1인칭소설로서의 아쉬움을 남겼다고 볼 수 있겠다.

일본 작가들 중, 다니자키처럼 평생 문체와 시점에 관련하여 실험적인 노력을 기울인 작가도 드물 것이다. 그런 의미에서 본고는 다니자키의 초기작품에 관련하여 시점을 주제로 고찰하였다는 데에 그 의의를 찾을 수 있지 않을까 생각된다.

## 【参考文献】

- 谷崎昭男·他, 『群像·日本の作家8·谷崎潤一郎』, 小学館, 1991.5, pp.54~55
- 『谷崎潤一郎集·日本近代文学大系30』, 角川書店, 1971.7, p.444
- 谷崎昭男·他, 『群像·日本の作家8·谷崎潤一郎』, 小学館, 1991.5, p.95
- 『谷崎潤一郎全集第二十卷』, 中央公論社, 1974.05, p.72
- 김상원·임만호, 「芥川龍之介와 谷崎潤一郎의 플롯논쟁 일고찰」(『日本研究32』), 중앙대학교 일본연구소, 2012.02, p.382
- アンヌ・バヤール·坂井, 「一人称のフィクションとノンフィクション・谷崎潤一郎の場合」, 『言語社会』5, 一橋大学大学院言語社会研究科, 2011.3, p.142
- 千葉俊二·編, 『谷崎潤一郎必携』, 學燈社, 2001, p.48
- 河野多恵子, 『小説の秘密をめぐる十二章』, 文春文庫, 2002.3, pp.182~183
- 김학이, 「성(性)을 만드는 사람들-마그누스 히르쉬펠트와 베를린 성과학 연구소, 1896~1933-」, 서양사론(한국서양사학회), 2009.12, p.155
- 沼正三, 『ある夢想家の手帳から5』, 潮出版社, 1976.6, pp.119~139
- 河野多恵子, 『小説の秘密をめぐる十二章』, 文春文庫, 2002.3, pp.184~185
- 尾高修也, 『青年期·谷崎潤一郎』, 作品社, 2007.9, p.92

## 要 旨

本稿では谷崎潤一郎の初期小説の一つである『少年』を人称の問題と関連して考察してみた。谷崎の1人称体小説は人称と文体が完成された時期である関西への移住以後に多数の作品が発表されたが、『少年』は初期に発表された小説であるにもかかわらず、彼の初期の作品のなかで完成度の高い作品として評価されている。本稿ではそのような点に着目して、『少年を』人称とスクビズム様相を中心に考察してみた。

その結果として、『少年』が1人称体の視点を必要としたのはスクビズム様相に基づいた心理的快樂を極大化するためであったのが分かった。そして、それはスクビズムの5類型の中で、〈観念的下位〉、〈観念的下部B〉、〈肉体的下部〉に属するのが分かった。しかし、作品中の「私」は作者、或は第三者を連想させる仮象の人物と完全に分離された独立の個体ではなかったという点では1人称体小説としての失敗作とも言えよう。

日本の作家たちの中で、谷崎ほど語りと文体のテーマの探求にふさわしい作家はいない。そのような意味で谷崎の初期作品に関連して人称を中心に考察してみたという点において本稿の意義があると思う。

キーワード：谷崎潤一郎、少年、1人称、スクビズム、私

투 고 : 2012. 8. 31

1차 심사 : 2012. 9. 15

2차 심사 : 2012. 10. 6