

碩士學位論文

무샤노코지 사네아쓰(武者小路実篤) 작품연구

- 『우정(友情)』에 나타난 대정기(大正期)
정신을 중심으로-



2008年 2月

무샤노코지 사네아쓰(武者小路実篤) 작품연구

- 『우정(友情)』에 나타난 대정기(大正期)
정신을 중심으로-

指導教授 金 鸞 姬

梁 廈 哲

이 論文을 教育學 碩士學位論文으로 提出함

2008年 2月

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

梁廈哲의 教育學 碩士學位論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

2008年 2月

<국문초록>

무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤) 작품연구

- 『우정(友情)』에 나타난 대정기(大正期)정신을 중심으로-

梁廈哲

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

指導教授 金 鸞 姬

본 논문은 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤)의 작품 『우정(友情)』을 대정기 정신과 연계를 통한 분석으로 주인공의 이상과 청춘을 고찰한 것이다.

『우정』의 시대적 배경이 되는 대정기(大正期)에는 대정(大正) 데모크라시라는 근대사상의 유입으로 전시대와는 전혀 다른 분위기가 형성되고 있었다. 대정 데모크라시라는 커다란 틀 속에서 대정기에는 시라카마파(白樺派)가 문학과 예술에서 큰 흐름을 주도하게 되는데, 그 중에서 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤)는 톨스토이의 인도주의, 메테를링크의 사상에 크게 공명하게 된다.

『우정』에 나타난 대정기 정신에는 메테를링크에 영향을 받은 낙관적 자아주의와 톨스토이의 인도주의 그리고 대정 데모크라시라는 물결 속에 탄생하게 되는 신여성의 등장 등을 들 수 있다. 그리고 지식인들 사이에는 서양의 문명을 동경하는 일면을 볼 수 있는데 이는 ‘대정 교양주의’라는 형태로 나타나게 된다.

『우정』은 단순히 생각해보면 남녀간의 3각 관계에 놓여진 진부한 사랑이야기로 치부되어질 수 있는 내용이지만 무샤노코지 사네아쓰는 대정기 정신의 이상이라고 할 수 있는 ‘조화의 정신’을 지향하여 ‘우정’의 승리로서 결말을 지음으로써 독특한 의미를 산출하고 있다. 이는 “자신도 살고 타인도 살린다.”라는 ‘새로운 마을(新しき村)’의 창설 요인과 일치하며 무샤노코지 사네아쓰의 인생관과도 통하고 있다.

시대정신을 드러내는 방법으로 작가는 등장인물의 성격구현에 심혈을 기울였음을 알 수 있다. 등장인물 중 한 사람인 노지마에게는 시라카바과의 강렬한 자아주의와 메테를링크적인 낙관주의가 구현되어 있었다. 오미야를 통해서도 톨스토이적인 인도주의가 그 기저를 보이다가 나중에는 메테를링크적인 생명존중사상으로 변모함을 알 수 있다. 그리고 스기코에게서는 전시대에는 볼 수 없었던 새로운 유형의 여성 인물상이 조형되어 있는데 이는 「청탑」으로 대표되는 새로운 여성상과 일맥상통하고 있다고 보았다.

『우정』에는 세 사람의 등장인물인 노지마, 오미야, 스기코를 통하여 대정기의 정신이 투영되어 있음을 알 수 있다. 등장인물들은 연애와 우정의 갈등을 겪다가 마침내 자신의 입지를 찾아내고 있으며, 작가의 의도대로 조화의 경지인 ‘우정’의 유지로 결말짓고 있다. 이 작품에서 ‘우정’이 우위에 있게 보이는 것은, 연애는 배타적일 수 있지만, 우정은 포용을 지향하고 있기 때문이라고 생각한다.

이 작품은 시련을 통해서 등장인물들이 성장하고 원만한 인격을 함양해 가게 함으로써 한 단계씩 발전하는 모습을 보여주고 있다. 이는 다름 아닌 대정기라는 시대가 지향하고자 한 ‘시대정신’을 구현해 낸 것이라고 말할 수 있다.

<目次>

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 대정기(大正期) 정신	3
(1) 대정(大正) 데모크라시	3
(2) 톨스토이의 인도주의	6
(3) 시라카바파(白樺派)의 자아주의와 메테를링크	10
2. 『우정(友情)』에 보이는 대정기 정신의 단면	14
(1) 강렬한 자아주의	14
(2) 능동적 여성의 출현	18
(3) 교양주의	24
3. ‘우정’이라는 제목이 의미하는 것	27
(1) 타아의 인정	29
(2) 조화로운 인격	31
(3) 사회성 획득	39
III. 결론	45
참고문헌	48
日文抄録	50

I. 서론

대정기(大正期) 특징 중 하나로 자연주의에 대한 반동으로 생겨난 시라카바파(白樺派)의 등장을 들 수 있다. 「시라카바」동인들은 대부분 학습원(學習院) 출신들이었으며 ‘자아긍정’, ‘자기계발’, ‘성장’에 의미를 두고 이상주의적 인도주의에 입각하여 자아의 존엄성을 주장했다. 이들은 당시 문단의 주류를 형성하고 있던 자연주의(自然主義)를 비판하는 입장을 취했는데, 이는 자연주의 사조가 현실의 어두운 면만을 파헤치고 비전을 제시하지 못했기 때문으로 생각된다. 시라카바파의 리더는 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤: 1885-1976 : 이하 무샤노코지라고 칭한다)이다. 무샤노코지는 톨스토이의 인도주의와 메테를링크의 자아주의의 영향을 받으면서 창작활동을 하게 된다. 이 시라카바파가 추구하던 이상은 대정기(大正期) 정신과도 일맥상통하는데, 본고는 무샤노코지의 『우정(友情)』을 대정기 정신과 연관하여 고찰해 보고자 한다.

무샤노코지는 근대 일본 문학사 속에서 강렬한 개성을 드러낸 작가로 알려져 있다. 1976년 타계할 때까지 90여 년을 살면서 약 600여 점의 작품을 남기고 있다. 그는 자신의 사상을 소설, 희곡, 평론, 시, 회화 거의 전 영역에 걸쳐서 나타낸다. 근대 문학사에서 그 유례를 찾을 수 없을 정도로 다방면에 걸쳐 왕성한 활동을 한 작가이다.

야쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)는 소설 『어리숙한 사람』(お目出たき人, 1911) · 희곡 『분홍빛 방』(桃色の室, 1911) · 에세이 『‘자신의 행복’ 및 기타에 대하여』(1912) 등을 보고, “문단(文壇)의 천창(天窓)을 열어젖히고, 상쾌한 공기를 불어 넣었다”라고하며 기대하였다.¹⁾

무샤노코지의 『우정』에 대한 선행 연구로는 이시마루 아키코(石丸晶子)의 「『우정』-내일을 믿는 상쾌함-1984」이 있다. 이 논문은 작품 『우정』을 ‘우정과 연애’라는 문제에 집착하지 않고, 주인공의 시야가 좁은 세계에서 넓은 세

1)芥川龍之介、『芥川龍之介全集2』、「あの頃の自分の事」、筑摩書房、2006. p.388 “武者小路氏が文壇の天窓を開け放って、爽やかな空気をいれた事を愉快に感じているものだった。”

계로 펼쳐지는 과정을 담고 있는 작품으로 보고 있다.²⁾ 또 미야자와 쓰요시(宮沢剛)는 『우정』의 작품구조를 분석하여, 주인공의 자아변화에 초점을 두고 전개한 논문이다.³⁾ 이에 따르면 주인공의 자아가 추구하는 방향에 대해서 주인공이 타자(他者)와 동화되지도 않고 배제되지도 않는 새로운 관계성을 얻게 된다는 견해를 보이고 있다.

국내에서는 왕태웅의 「武者小路実篤初期作品の一考察(1984)」라는 논문이 있다. 이 논문은 초기 작품인 『어리숙한 사람(お目出たき人)』과 『우정』을 분석하여 사네아쓰 문학의 특질인 自我에 대하여 고찰한 것이다.⁴⁾ 그리고 이병진의 「文化로서의 시라카바 『白樺』派 담론 空間(2007)」이 있는데, 이 논문은 시라카바파(白樺派)의 작가들의 사회에 대한 인식태도에 대해서 고찰하고 있다.⁵⁾

이상과 같이 『우정』에 대한 특징적인 논문을 몇 편 들어보았는데, 주로 ‘자아’, ‘우정과 사랑’, ‘사회인식’에 초점을 맞춰 다루고 있었으며, 『우정』이라는 개별 작품을 시대정신의 투영과 연계하여 분석한 논문은 찾아 볼 수 없었다. 이병진의 논문이 문화 사회적으로 다루고 있어서 다소 관점이 비슷하나 필자의 논문과는 달리 ‘시라카바파’ 문학 전체를 다루었다는 점에서 차별화되고 있다.

본고는 『우정』에 투영된 대정기의 정신을 고찰하기 위해, 먼저 대정기의 정신을 넓게 살펴보고자 한다. 또한 위에서 살펴본 선행논문들을 토대로 하여 『우정』의 시대적 배경이 되는 대정기 전반의 움직임은 대정(大正) 데모크라시, 휴머니즘, 자아주의, 여성운동을 다각적으로 살펴봄으로써 시대정신이 문학에 어떻게 반영되고 있는지를 고찰하고자 한다.

마지막으로 『우정』에서 무샤노코지가 대정기 정신의 정수로써 조화를 이끌어 내기 위해 ‘우정’의 승리로 매듭지은 것으로 보고 살펴보고자 한다.

2)石丸晶子, 「友情—明日を信じる爽やかさ—」, 『国文学解釈と教材研究』9月号 제29권, 學燈社, 1984. pp.62-66

3)宮沢剛, 「友情」, 『国文学 解釈と鑑賞』12月号, 제64권, 2호, 至文堂. 1992. pp.81-86

4)왕태웅, 「武者小路実篤初期作品の一考察」, 韓國外國語大學校大學院碩士論文, 1984

5)이병진, 「文化로서의 시라카바 『白樺』派 담론 空間」 일본언어문화 제10집, 2007, vol 10, pp.273-293

II. 본론

1. 대정기(大正期) 정신

(1) 대정 데모크라시

대정(大正)기는 ‘명치유신’ 이후 40여 년이 지나 유신 1세대의 자제들이 성인이 되어 사회에 등장하게 되는 시기이다. 이들은 아버지 세대의 후광으로 운택한 삶을 향유한 세대이다. ‘명치유신’ 이후의 일본은 청·일 전쟁과 러·일 전쟁을 승리로 이끌어 동양권의 실세로 부상하였다. 그러나 ‘명치유신’이라는 격동기를 무사히 넘기면서 세계정세에 대한 위기의식과 절박한 심정이 어느 정도 완화되고 부국강병이라는 국가의 슬로건의 배후에 있는 문제의식으로서 개성의 말살에 대해 주목하게 된다.

‘대정 데모크라시’는 바로 이와 같은 사람들의 세계관 변화를 포착하여 명명한 것이기도 하다. ‘대정 데모크라시’는 러·일 전쟁이 일어날 무렵부터 대정(大正) 천황이 타계할 때까지 일본에서 일어났던 민주주의적 개혁을 요구하는 운동을 일컫는 말이다. 이론적으로는 요시노 사쿠조(吉野作造)⁶⁾의 민본주의에 의거하였으나 실질적인 정치, 사회 체제로 정착하지 못하고, 군부를 중심으로 한 군국주의 세력이 등장하면서 쇠퇴하였다.

대정 데모크라시를 사회운동의 면에서 보면 대정7년(1918)에 요시노 사쿠조, 후쿠다 도쿠조(福田徳三), 오야마 이쿠오(大山郁夫) 등을 중심으로 여명회(黎明會)가 결성되었고, 동년(同年)에 동경대(東京大) 학생과 졸업생에 의해서 동대신

6)吉野作造 : 일본의 정치가·교육자. 그리스도교도로서 20세기초 일본의 민주주의 운동을 지도했다. 중학교 시절에 그리스도교로 개종했으며 일본의 그리스도교 사회주의 운동의 지도적 인물이 되었다. 요시노는 천황의 주권에 대해서는 이론을 제기하지 않았는데, 당시 그것은 전혀 불가능한 일이었다. 대신에 국민이 필요로 하는 바가 곧 정부의 기본목표라고 주장하면서 민본주의(民本主義)를 요구했다. 이것을 실현하기 위해서는 보통선거권, 민간에 의한 군대의 통솔, 귀족원의 민선기구로의 전환, 사회주의 국가의 점진적 설립 등을 주장했다. 『日本人名大辭典 6』,平凡社、1986.3,p483, 참조

인회(東大新人會)가 만들어 졌다.⁷⁾ 이들은 사회개혁과 국가의 혁신을 주창하여, 노동운동·농민운동과 결합하여 실천운동을 추진했는데 이러한 대정 데모크라시 풍조를 살펴보면 다음과 같다.

대역사건(大逆事件)⁸⁾ 이후 정부의 탄압으로 ‘겨울의 시대(冬の時代)’를 보내고 있던 사회주의 노동운동도 이러한 시대풍조 아래 서서히 활발해져 갔다. 자본주의의 현저한 발전과 함께, 다수의 노동자가 탄생하여 대기업에 집중된 점, 공전의 호황에도 불구하고 인플레이션에 의한 물가의 폭등은 노동자의 생계를 위협하였다는 점, 거기에 러시아 혁명과 ‘쌀 소동(米騒動;1918년)’⁹⁾의 영향 등이 노동운동의 확대를 야기하는 원인이 되었다. 대정8년(1919년)에는 노동쟁의 수와 노동조합 결성의 수는 최고에 달했다.

농촌에서는 각지에서 소작쟁의가 빈발하였다. 이 시대의 농촌운동의 풍조는 단순히 지주에게 간원하는 것만이 아니라 소작인이 소작인조합을 결성하고 소작료 감면과 경작권확립 등의 요구를 중심으로 하는 농민운동으로 발전하였다. 이에 정부에서도 소작농의 보호·유지대책을 모색하여, 대정10년(1921년)에는 미곡법(米穀法)을 제정하고 쌀값의 조절에 힘썼다. 또한 정부자금을 농촌에 빌려주기도 하였다. 대정13년(1924년)에는 소작쟁의조정회가 제정되고, 당사자의 주장에 의해, 재판소의 주재로 쟁의의 조정이 가능하게 되었다.

7)五味文彦 外3人, 『日本史研究』, 山川出版社, , 1998, pp.410-413, 참조

8)1910년 당시의 무정부주의자·사회주의자가 천황의 암살을 계획했다는 구실로 일본정부는 사상탄압을 한다. 전국적으로 다수의 사회주의자가 체포되고 26명이 기소되었다. 비공개재판을 거쳐, 24명이 사형, 2명이 유기징역의 판결을 받았지만 충분한 확증이 없는 자도 있어 천황의 특사에 의해 사형의 반수는 무기징역으로 감형되었다. 이를 계기로 일본정부는 사회주의운동을 탄압하기 위해 경시청 내에 특별고등과를 설치했다. 이 영향으로 일본의 사회주의 운동은 급격히 쇠퇴하였는데, 이를 겨울의 시대(冬の時代)라고 한다. 前掲書, p380, 참조

9)1918년 7월 도야마현 우오즈초의 어촌 주부들에 의해 쌀의 반출 중지와 염가 판매를 요구하면서 시작된 ‘쌀소동’은 신문의 보도 등에 힘입어 8월부터는 전국적으로 확산되고 민중은 매점으로 폭리를 취한 상점과 전쟁에서 이익을 취한 부유 상인들을 습격하였고, 광산 노동자를 주축으로 봉기가 일어나면서 군대의 발포로 다수의 사상자를 내기에 이르렀다. 농촌에서는 소작 쟁의와 쌀값의 인하 요구가 결부되기도 했다. 당황한 데라우치 마사타케(寺内正毅) 내각은 군대를 출동시켜 간신히 진압에 성공하였으나 이를 계기로 데라우치 내각은 무너지게 되었다. 이는 노동자 계급을 포함한 일반 민중들에게 스스로의 정치적 역할을 명확하게 인식시켜준 역사적 계기가 되었다. 前掲書 pp.403-404. 참조

이처럼 대정기는 각 방면에서 발언권이 세어지고 개인의 자유 신장을 도모하는 많은 움직임이 있었다. 이러한 새로운 시대의 풍조는 여성들 사이에서도 일어났는데, 여성들을 종속적 지위에 얽매는 사회적 인습으로부터 해방시키고 이상을 실현하려는 사상운동이다. 히라쓰카 라이초(平塚雷鳥 : 1886~1971)와 일본 여자대 동창생들을 발기인으로 하여, 요사노 아키코(与謝野晶子), 하세가와 시구레(長谷川時雨), 노가미 야에코(野上弥生子), 다무라 도시코(田村俊子) 등 여성 30명으로 이루어진 동인지가 1911년 9월에 발간되는데 이것이 「청탑(靑鞆)」¹⁰⁾이다. 「청탑」은 여성의 각성을 촉구하는데 주력했는데, 창간호에 『태초에 여성은 태양이었다(元始、女性は太陽であった)』라는 히라쓰카의 글을 실음으로써 여성운동의 목표를 확실히 표명했다.

청탑사의 여성들은 ‘신여성(新しい女)’으로 불리며 커다란 반향을 일으켰다. 처음 1,000부였던 「청탑(靑鞆)」의 발행부수는 3,000부까지 증가했다. 그러나 그녀들이 자유연애와 자유결혼을 논하는 것에 대하여, 일본의 전통적인 도덕에 반한다는 비난을 받기도 하였다.

청탑사의 운동은 문학에 의한 여성계몽이 중심이었지만, 1920년에는 히라쓰카와 이치카와 후사에(市川房枝)등을 중심으로 신부인협회(新婦人協會)가 결성됨으로써, 부인참정권운동도 병행하였다. 이러한 운동에 의하여, 1922년에는 여자의 정치운동참가를 금지하던 치안경찰법 제5조가 개정되어, 정치연설회의에 여자가 참가할 수 있게 된다.¹¹⁾

위에서 살펴본 바와 같이 1910년대는 ‘대정 데모크라시’를 슬로건으로 내세워 다방면에 걸쳐서 인권에 대한 존중과 신장이 이루어지고 있었다는 것을 알 수 있다. 일본의 자본주의가 발전함에 따라 일본사회 자체가 격변하게 되고 정치적 사상적 지형도 이전과는 크게 달라지는 전환기를 맞게 된 셈이다. 대정정변(大正政変)¹²⁾을 전후하여 관료세력에 반발하는 대중세력이 대두하면서 도시중산층, 지

10)청탑이라는 본래 명칭은, 18세기 중엽 런던의 몬테규 부인의 살롱에 모여서 예술과 과학을 논하던 여성들이 파란 털양말(Bluestocking)을 신고 있었던 것(당시는 검은 색이 일반적이었다)에서 유래되었다. 日本歴史大辭典編集委員會, 『日本歴史大辭典 第6巻』, 河出書房新社, 1975, p. 119 참조

11)五味文彦 外3人, 『日本史研究』, 山川出版社, 1998, p. 411. 참조

12)제1차 헌정옹호운동에 의해 제3차 가쓰라(桂)내각이 무너진 정변. 육군의 2개 사단 증설을 거부한 사이온지 내각이 육군의 음모로 무너지고, 이어서 가쓰라 내각이 조각되자, 헌정옹호 기운이 고조되어, 결국

식인, 그리고 여성층과 학생층을 중심으로 한 민중의 정치참여가 활성화된다. 이와 함께 러일전쟁 이후 1차세계대전기를 거치면서 일본경제가 급격히 팽창하면서 도시 중심의 생활문화, 소비문화가 확산되어 명치기(明治期)와는 전혀 다른 사회적 분위기가 조성되게 된다. 이는 당시의 문학에도 민감하게 반영될 수밖에 없었다고 본다.

이 시기에 확산된 개인주의와 문화생활은 새로운 가치로 등장하게 됨으로써, 문학 예술분야에서도 자아의 각성, 개성의 실현을 목표로 하는 사조가 대두하게 된다. 또한 사상적으로는 휴머니즘과 인격주의, 문화주의가 유행한 시기였다. 이러한 시대적 특성이 『우정』에 어떻게 투영되어 있는지 살펴보고자 한다.

(2) 톨스토이의 인도주의

일본의 대정기는 1912년부터 1926년까지의 시기를 말한다. 그러나 대정기 정신이 이 연호의 시기와 꼭 들어맞는 것은 아니며 앞뒤의 역사적 사건들과 밀접하게 맞물려 형성되고 있음을 주지할 필요가 있다.

명치기 말에는 인생의 어두운 면과 인간의 추한 모습을 그리는 것에 일관했던 자연주의에 대한 반동으로 ‘반자연주의’라는 이름 하에 여러 가지 경향이 일어나는데, 그 중에서 시라카바파가 대표적이다. 인간 내부의 생명력을 믿고, 이상주의, 인도주의의 입장을 취한 시라카바파는 대정기의 새로운 흐름을 잘 반영시켰다고 볼 수 있다.

톨스토이의 인도주의는 이미 명치시대부터 일본문화 속에 뿌리를 내리고 있었다. 톨스토이는 『전쟁과 평화(1869)』를 명치유신 이후에 썼으며, 『안나카레리나(1877)』는 서남 전쟁(西南戰爭:1877)¹³⁾이 일어났을 무렵에 완성했다.

명치기의 작가로 『두견새(不如婦)』 등을 남긴 도쿠토미 로카(徳富蘆花)는 러일전쟁 직후인 1905년에 톨스토이를 방문하기도 한다. 명치 26년(1893년)에는 다야마 가타이(田山花袋)가 톨스토이의 『코사크 병사』를 번역하였고, 명치 38

1913년 2월 10일 수만의 민중이 국회의사당을 에워 싸다. 이로 인해 가쓰라는 53일 만에 총사직하였다.

민중운동이 처음으로 내각을 쓰러뜨린 사건이었다. 前掲書,p.396.참조

13)1877년 일본 서남부의 가고시마(鹿兒島)의 규슈(九州) 사족(士族)인 사이고 다카모리(西郷隆盛)를 앞세워 일으킨 반정부 내란. 前掲書,p.335.참조

년(1905년)에는 우치다 로안(内田魯庵)이 톨스토이의 『부활』을 번역하였다.

대정기에 이르면 톨스토이의 인도주의는 전 세계적으로 파급되게 된다. 이러한 상황 속에서 이를 전면적으로 수용한 것이 시라카바파이며, 대정기 정신의 한 축을 이루게 된다. 시라카바파 작가들 중에서 특히 무샤노코지가 톨스토이에 크게 공명하는데, 그 영향은 지대한 것이었다.

僕が文学をやりたくなったのは、トルストイのおかげだと思っている。十八、九歳のときトルストイを愛読するようになってから、僕の考えはすっかり変った。当時トルストイが日本にはじめて紹介された。僕の叔父がまずトルストイののに感心し、当時に日本語に訳されたトルストイの本をたいがい持っていた。その叔父は僕の母の弟で勘解由小路資承といたが、金田唐池というところで半農の生活をしていた。(中略)ある夏、僕の十八、九歳のときその叔父のところでトルストイの話を聞き、本を見せられた。加藤直士訳トルストイの人生論が僕のトルストイを読んだ最初の本で、それからトルストイの伝記や、我懺悔を読んだように覚えている。(中略)それから二、三年、僕はトルストイのものをむさぼり読んだ。一行でもトルストイの言葉が書いてある雑誌は買って来た。トの字を一つ見ても赤面するほど、はっとした。14)

내가 문학을 하고 싶어진 것은 톨스토이 덕분이라고 생각한다. 내가 18, 19세 때 톨스토이를 알고 나서 나의 생각은 완전히 변했다. 당시 톨스토이가 일본에 소개되기 시작한 때였다. 그 당시 나의 숙부는 톨스토이에 관심을 가지고 있어서 일본어로 번역된 톨스토이의 책을 대부분 가지고 있었다. 숙부는 나의 어머니의 남동생으로 가계유노코지 스케고토라고 하는데, 가네다 토우치(金田唐池)라는 곳에서 반농의 생활을 하고 있었다. (중략) 어느 여름 내가 18, 19세 정도 되는 해에 그 숙부가 사는 곳에 놀러 갔는데 숙부가 톨스토이 이야기를 하면서 책을 보여 주었다. 가토 나오시(加藤直士) 역(訳) 톨스토이의 인생론이 내가 처음 읽은 톨스토이의 책이었다. 이후에 톨스토이 전기나 참회록을 읽은 것으로 기억하고 있다. (중략) 그리고 나서 2, 3년 동안 나는 톨스토이의 책을 닥치는 대로 읽었다. 단 한 줄이라도 톨스토이의 말이 찍어져 있는 잡지라면 사고 왔다. 토(ト)라는 글자 하나만 봐도 얼굴이 붉어질 정도로 두근거렸다.

14)武者小路実篤, 『自分の歩いた道・思い出の人々』日本図書センター, 1994, pp.5-6

1954년 요미우리 신문에서 주1회 총 40회(2월23일-12월19일) 연재된 것을 편집한 것이다.

위에서 보듯이 무샤노코지는 청년기에 외숙부를 통해서 톨스토이와 접하게 되었음을 알 수 있다. 또 이 무렵 숙부의 집에 자주 드나들던 목사·승려들과도 접촉하게 된다. 이 때 종교적인 성향도 생긴 것 같다. 따라서 무샤노코지는 톨스토이뿐만 아니라 불교·기독교 등 종교적 성향도 이 시기에 형성되었다고 볼 수 있다. 특히 불교적인 색채가 강한 작품으로는 『사랑과 죽음(愛と死)』(1939)이 있으며, 그 안에 성불(成仏), 윤회(輪廻), 극락(極樂), 무상(無常), 무심(無心)등 불교적인 용어가 많이 등장하고 있다.

톨스토이에 심취하게 된 무샤노코지는 후에 “톨스토이를 읽기 위해서 독일어를 공부하게 되었고, 덕분에 독일어는 학교에서 가장 잘하게 되었다. 당시에는 러시아 문학은 일본어로 번역된 것이 드물었고, 독일어로 번역된 것이 있었지만 구하기 힘들었다. 독일어역도 서점에 주문하고 5개월 정도 기다려야 했다”고 밝히고 있다.¹⁵⁾ 그 정도로 무샤노코지는 톨스토이에 심취하고 있었다는 것을 보여주는 것이라고 생각된다.

무샤노코지가 톨스토이로부터 받은 영향은 「새로운 마을(新しき村)」건설이라는 실천 행동으로 이어지는데, 그의 자서전에서 다음과 같이 이야기하고 있다.

自分は、今では、トルストイと根本的な考へ方はちがっていると思うが、トルストイから受けた影響からはすっかりのがれ出たわけではなく、僕の社会や人生についての考への大部分はトルストイの影響を受けているのは事実と思う。僕はトルストイのいい弟子だとは思っていないが、僕の方ではトルストイを僕の最初の、また最大の恩師だと思っている。僕はトルストイによって自分の生活が、他人の不幸の上に継ぎ木された生活のやうながし、自分の生活が根本的にまちがっていることを教えられた。後年新しき村の仕事をはじめ、今日までこの仕事を、一日も休まずつづけて来ているのも、トルストイにまかれた種がはえなかったら、おそらく実現されなかったと思う。¹⁶⁾

나는 지금은 톨스토이와 근본적으로 사고방식이 다르다고 생각하지만, 톨스토이에게서 받았던 영향에서 완전히 탈피하지 못했으며, 사회와 인생에 대한 생각의 대부분은 그의 영향을 받은 것이 사실이라고 생각한다. 나는 톨스토이의 좋은 제자라고는 생각하지 않지만 그는 최초이자 또한 최대의 은사라고 생각한다. 나는 그로 인해 나의 생활이 타인의

15)前掲書, pp.6-8.참조

16)前掲書, p.7

불행 위에 서 있는 것 같다는 느낌을 갖게 되었고, 근본적으로 틀렸음을 배웠다. 훗날 「새로운 마을(新しき村)」을 시작하고 지금까지 이 일을 하루도 쉬지 않고 하고 있는 것도 톨스토이가 뿌린 씨가 돌아나지 않았다면 아마 실현되지 않았을 것이라고 생각한다.

이처럼 톨스토이는 무샤노코지의 사고형성에 큰 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 무샤노코지는 톨스토이의 『인생론』(1887) 등을 탐독하고 무엇보다도 자기를 버리고 남을 사랑하는 인류애와 구도 정신에서 인생의 의의를 찾으려고 했다. 인간 양심의 계발을 촉구하고 이기심을 버리자는 톨스토이 사상은 무샤노코지의 수많은 작품 속에 흐르고 있다.

그는 톨스토이의 박애주의, 금욕주의, 사회구제사상 등에 심취하게 되면서 이를 실천으로 옮기는데도 힘쓰게 된다. 톨스토이의 사상에 빠져들수록 무샤노코지는 자신의 생활을 돌아보게 되었고 정신적으로 물질적으로 혜택 받은 신분에 소속해 있는 현실에 대해 죄의식을 가지게 된다.

무샤노코지는 톨스토이의 『우리들은 무엇을 해야 할 것인가』(1886)를 읽고, 자신에게 부여된 운명의 특권에 안주할 수 없다고 느끼게 된다. 1918년 11월에 무샤노코지는 미야기현 고유군 기조촌(宮崎縣兒湯郡木城村)의 산중에 「새로운 마을」(新しき村)를 건설한다. 「새로운 마을」의 주민들은 자유로운 노동을 통해 의식주의 염려로부터 벗어나 자유로이 자아를 실현한다는 무샤노코지의 이상을 따르는 숭배자들이 이주하였다. 그 자금은 무샤노코지의 원고료, 인세와 그 뜻에 공감하는 외부인의 기탁금 등에 의해 조성되었다. 그러나 제1차 세계대전 후의 불안정한 사회상황과 격리되어, 개성을 발휘하고 예술과 조화를 이루는 삶을 추구한다는 ‘이상촌(理想村)’의 건설은, 지나치게 현실과 유리되어 험난한 길을 걸게 된다.

이렇듯 톨스토이의 인도주의는 당시 지식인들에게 커다란 감화를 주었음을 알 수 있다. 명치시대부터 뿌리를 내리기 시작하였으나, 대정기에는 문학뿐만이 아니라 사회 전반에 걸쳐서 완전히 자리를 잡게 되었다는 점에서 톨스토이의 인도주의는 대정기의 시대정신을 반영한다고 볼 수 있다.

(3) ‘시라카바파(白樺派)’의 자아주의와 메테를링크

‘시라카바파(白樺派)’의 작가들은 상류 계층의 자제들이 다니는 학습원 출신들로서, 어릴 때부터 서양적 교양과 신시대의 분위기와 접하며 자라났다. 이들의 공통점은 명치 초기에 유복한 가정에서 태어나 학습원에서 행해지는 초창기 근대 교육을 받음으로써 누구보다도 근대를 앞당겨 누릴 수 있었다. 그들은 구미 각지에 유학하는 등 선진 서구문명에 접할 수 있는 기회를 많이 가질 수 있었다. 따라서 서양 문학에 콤플렉스를 갖지 않고, 미술과 문학 등의 근대 예술을 자기들의 예술로서 자연스럽게 받아들였다. 혜택 받은 환경 속에서 자라난 그들은 선의와 우정을 믿는 이상주의자이자, 고흐, 르노와르 등 인상파 회화를 동경하는 순수한 예술가들이었다. 그런 만큼 사회에 대해서도 순수한 정의감을 가질 수 있었다고 생각된다.

시라카바파의 소설은, 소설의 표현이나 예술성보다도 자기의 마음과 체험을 진솔하고 소박하게 그려서 자기를 강렬히 주장하는 것에 중점을 두고 있다. 이것은 허구성을 배제하고 있는 그대로 자기를 고백하는 자연주의 문학과도 일맥상통하나, 자연주의의 비관적인 자기 폭로와는 다르게, 개방적이며 우월적인 자기 표출이 그 특징이라 할 수 있었다.¹⁷⁾

대정기는 자아에 대한 신념이 팽배했던 시기였다. 근대문학은 자아에 대한 각성에서 출발하였다고 볼 수 있는데, 대정기에 이르면 자아에 대한 개념은 더욱 확대되어 자아만능주의와 같은 생각이 들 정도이다. 여기에 영향을 준 것이 시라카바파와 메테를링크의 자아주의이다.

문학청년들은 자기 확충, 자기완성을 위하여 문학을 한다는 것에서 의의를 찾았다. 그들은 자신에게 주어진 조건을 최대한 살려 각자의 개성을 발휘하고 성장을 도모할 수 있는 작품을 쓰는데 힘썼다. 그래서 그들은 시라카바파의 동인으로서 함께 활동은 했지만, 지나친 개성으로 인하여 표현 방법은 각양각색이었다. 이 다양성이야말로 그들의 소신에서 나온 개성 표현의 자유라고 할 수 있을 것이다. 개성의 존중과 자아충실의 이념은 그 당시 그들이 추구했던 이념인 인도주의와 함께 여러 양상으로 표출되고 있다. 그들은 인간의 자아와 개성을 존중하면

17) 福田清人 編 『武者小路實篤: 人と作品』, 清水書院 1990, pp.66 - 69. 참조

서 한 걸을 더 나아가 개인주의를 일보 전진시킨 자아지상주의를 지향해 갔다고 볼 수 있다.

시라카바파의 강렬한 자아주의의 중심에는 무샤노코지가 자리하고 있었다. 무샤노코지는 톨스토이의 인도주의에 강하게 영향을 받은 작가였지만, 우연한 기회로 메테를링크를 접하게 되면서 강렬한 자아주의자로 변모하게 된다.

僕が十九ぐらいのとき、高等科の一年のときだったと思う。志賀直哉と僕とが学習院の邦語部の委員になったことがある。学習院には輪仁会という会があり、それが春秋二回会をやった。この大会には外来の名士の講演をたのむことになっていた。志賀はこの大会にはじめ夏目漱石を呼びたいと思っていたが、夏目さんは承知しまいと思って、上田敏さんに講演をたのむことにした。(中略)それで上田さんのところに電話をかけてご都合を聞いて、ある夜、志賀と西片町の上田さんを訪問した。(中略)そのときの話で今でも覚えているのは、上田さんはトルストイのうちで童話に一番永遠性があるように話されたことと、僕が今、だれがお好きですかという問いに対して、マーテルリンクだと答えられ、(中略)そしていろいろマーテルリンクの話をされた。僕たちはそのときはじめてマーテルリンクを知って興奮した。¹⁸⁾

내가 19세 정도 때 고등과의 일년 때였다고 생각한다. 시가 나오야와 내가 학습원의 국어부 위원이었던 적이 있다. 학습원에는 윤인회(輪仁會)라고 하는 모임이 있었는데, 그것은 봄과 여름 2회 모임이었다. 이 모임에는 외부의 명사의 강연을 부탁하게 되어 있었다. 처음에 시가는 이 대회에 나쓰메 소세키를 부르고 싶었지만, 나쓰메씨는 승낙하지 않을 것이라고 생각해서, 우에다 빈씨에게 강연을 부탁하기로 했다.(중략) 그래서 우에다 씨에게 전화를 걸어 사정을 묻고 어느 날 밤 시가와 니시카타마치의 우에다씨를 방문했다. 그 때의 이야기 중에서 지금도 기억하고 있는 것은, 우에다씨는 톨스토이의 작품 중에서 동화가 가장 영구성이 있는 듯이 이야기하신 것과 내가 '지금 누구를 좋아 하십니까' 라고 하는 물음에 대해서, 우에다 빈이 메테를링크라고 대답해서, (중략) 그리고 여러 가지 메테를링크의 이야기를 하셨다. 우리들은 그 때 처음 메테를링크를 알게 되어 흥분했다.

인용문에서 보듯이 우에다 빈(上田敏;1874-1916)의 소개로 메테를링크를 알게 되면서, 그의 톨스토이 심취에 전환점을 맞게 되는 것을 보게 된다. 무샤노코지가 톨스토이에게 받은 영향은 문학의 방향을 결정지을 만큼 심각한 것이었지

18)武者小路実篤, 『自分の歩いた道・思い出の人々』日本図書センター, 1994, pp.8~9

만, 점점 톨스토이보다는 메테를링크에게 기울어지게 된다. 메테를링크는 벨기에 태생의 극작가로서 프랑스로 창작활동을 했으며, 1911년에는 노벨문학상을 수상했다. 그의 문학의 특징은 숙명론과 신비주의로 알려져 있으며, 죽음과 생명의 의미를 주요테마로 다루고 있다.

이치야나기 히로타카(一柳廣孝)는 「무샤노코지 사네아쓰-메테를링크 수용의 빛과 그림자-」라는 논문에서 “메테를링크는 우에다 빈에 의해 정력적으로 소개되어 명치말기 이후 일본의 분단에 큰 영향을 끼치며 다양한 형태로 수용되었다. 모리 오가이, 기노시타 모쿠타로를 비롯해서 이와노 호메이, 미야자와 겐지에 이르기까지 그의 사상이 파급됨으로써 그 영향범위는 실로 여러 갈래에 걸쳐 있다”¹⁹⁾고 쓰고 있다.

『우정』에는 톨스토이의 사상이 농후한 것은 사실이지만 결과적으로 인도주의라는 것에 고뇌를 하고 거기에서 해방시켜줄 돌파구를 찾게 되는 경위가 잘 그려져 있다. 그 돌파구가 되는 것이 메테를링크의 자기존중사상이다. 무샤노코지의 사상편력은 톨스토이 심취와 그에 대한 부담, 그리고 메테를링크에 의한 해방으로 이행되고 있음을 알 수 있다. 무샤노코지는 톨스토이에 대한 부담을 덜어준 메테를링크에 대해서 다음과 같이 술회하고 있다.

僕はそれからマールリンクの独訳を買って、わからずなりに読むようになった。トルストイに息苦しい目にあつた僕は、マールリンクによつて、その息苦しいところだけを解除されたといつていいように思う。それはどういう意味かという、トルストイは相手の年齢も実力も見ずして、真理をつきつける。それはたしかに真理とは思つても、実行力のないものに実行を強い、また卒業できていないものを一足飛びに卒業させるようなもので、いくぶん無理がある。マールリンクは、その人はその人の運命を自力で開いてゆくことの本当さを教えてくれたように僕には思えた。そういつてしまうのは簡単すぎるが、ともかく僕は自分をまず生かそうと考えるようになった。トルストイという大きな木が、五十年、自己を思いきって成長させたあとで到達した境地に、自己をまだ少しも生かしたことの無い僕が、いきなり入ろうとするのには無理があつた。またこの世的な未練もあつた。また僕の性格とトルストイの性格のちがひ、ものを見る目のちがひを感じた。トルストイの言っていることにはたしかに真理がある。しかし肉体を有することにまた僕は人生の意味があると思ひ、トル

19)一柳廣孝, 「武者小路實篤- マールリンク受容の光と影-」 『國文學』9月號, 學燈社, 2001, p.45

ストイは偉いが、自然はなお偉いと思わないわけにはゆかなかった。20)

나는 그래서 메테를링크의 독역을 사서 모르면 모르는 대로 읽게 되었다. 톨스토이에 게 숨 막히는 답답함을 느낀 나는 메테를링크 때문에 그 숨 막히는 고통에서 만큼은 벗어날 수 있었다고 생각한다. 그것은 무슨 의미인가라고 하면, 톨스토이는 상대방의 나이도 실력도 따지지 않고 진리를 제시한다. 그것은 분명 진리라고 생각은 하지만 실행력이 없는 자에게 실행을 강요하고, 또 졸업하지도 못하는 자에게 빨리 졸업하라고 하는 것과 같아 다소 무리가 있다. 메테를링크는 사람은 자신의 운명을 자력으로 개척하는 것이 옳다는 진실을 가르쳐 준다고 나는 생각했다. 이렇게 말하면 간단하지만 어쨌든 나는 자신을 우선 살려야 한다고 생각했다. 톨스토이라는 거목이 50년 동안 결단하고 성장한 다음에 도달했던 경지에 아직 조금도 자신을 실현하지 못했던 내가 갑자기 도달하려고 하는 것은 무리였다. 또 세속적인 미련도 있었다. 그리고 내 성격과 톨스토이 성격의 차이, 사물을 보는 관점의 차이를 느꼈다. 톨스토이의 말에는 분명 진리가 있다. 그러나 나는 육체를 소유하는 것에도 인생의 의미가 있다고 생각했다. 톨스토이는 위대하지만 자연은 더 위대하다고 생각하지 않을 수 없었다.

무샤노코지를 비롯한 시라카바과의 동인들은 대부분 상류층에 속한다. 그 때문에 톨스토이 사상은 그들로 하여금 현실에 대한 죄의식을 지니게 하고 고뇌로 이어지게 했다. 그러나 그들은 강렬한 자아를 추구함으로써 자아신장을 도모하는 데에서도 인생의 의의를 추구할 수 있다는 인식에 이르게 되면서 신분에 대한 고뇌에서 벗어나게 된다.

고노 토시오(紅野敏郎)는 “특히 사네아쓰는 시라카바 창간 즈음에는 특권계급으로서의 엘리트의식과 운명은 자기를 무조건·무한정으로 긍정한다는 신념을 키우고, 강인한 자아의식을 견고히 하고 있었다. 이것은 그들이 나름대로 고뇌 끝에 자기의 존재기반과 거기에서 나온 실감이 얼마나 어렵게 결합되고 있는지, 게다가 문학이라는 것이 스스로의 실감을 살릴 수밖에 없다는 것이라는 것을 확인한 결과의 결단이었다고 말할 수 있다. 그러나 그것은 결국 아버지 세대가 거둔 경제적 사회적 기반에 따르면서 그런 상황이 반영될 수밖에 없는 자기의 실감이나 사상을 인간성이라는 자연적인 것으로 통한다는 것으로 밀고 나갈 수밖에 없었다. 곧 그들은 계급적인 현실에 눈을 감고, 우선은 오로지 자기의 자유로

20)武者小路実篤, 『自分の歩いた道・思い出の人々』日本図書センター, 1994, pp.9~10

운 성장을 행하려는 에고이즘의 사상에 의해서 자기를 정립했다.”²¹⁾ 라고 말한다. 이렇듯 무샤노코지를 비롯한 시라카바과의 작가들은 현실과의 괴리에 고뇌하면서 그들이 추구해야 하는 방향을 강렬한 자아에 의한 자기성장으로 정하게 된다.

지금까지 무샤노코지의 메테를링크 사상의 수용과정과 시라카바과의 강렬한 자아가 사상적 기반을 갖추는 과정을 살펴보았다. 강렬한 자아주의는 전시대인 에도시대(江戸時代)의 봉건주의와 명치시대(明治時代)의 국가주의가 개인의 자아 성장을 억압했기 때문에 그 반동으로 생겨났으며, 대정 데모크라시라는 시대적 상황과 맞물려 지나치게 자아가 부각되게 되는 현상으로 나타난 것으로 여겨진다. 이러한 강렬한 자아예찬은 무샤노코지의 문학에도 투영되어 『우정』의 사상적 배경이 되었다고 볼 수 있다.

2. 『우정(友情)』에 투영된 대정기 정신의 단면

(1) 강렬한 자아주의

『우정(友情)』은 1919년 10월 16일부터 12월 10일까지 48회에 걸쳐서 「오사카마이니치 신문(大阪毎日新聞)」에 연재된 것으로 무샤노코지가 34세 때 쓴 작품이다. 무샤노코지는 『우정』을 발표하기 1년 전인 1918년 11월에는 자기 이상의 실천운동으로써 「새로운 마을」 건설에 착수하여 많은 사람들의 주목을 받게 된다. 이 운동은 톨스토이적인 인도주의 정신을 생활 속에서 실천하려는 의지를 엿볼 수 있다.

『우정』은 무샤노코지가 기력이 가장 왕성할 때인 청년기에서 장년기로 들어갈 무렵에 쓰여 졌기 때문에 우정과 연애의 갈등이 보다 실감나게 묘사되었다고 생각한다.

한 여성을 동시에 사랑하게 된 두 남자의 운명적 사랑을 둘러싼 인간 에고이

21) 紅野敏郎 外, 『大正の文学<近代文学史2>』, 有斐閣選書, 1972, p.7. 참조

즘의 드라마가 펼쳐지고 있다. 이 작품은 노지마, 오미야, 스기코라는 세 사람의 주요등장인물을 중심으로 미묘한 심리의 흐름을 입체적으로 그리고 있어 무샤노코지의 성숙한 일면을 엿볼 수 있는 작품으로 평가되고 있다.²²⁾

『우정』은 대정기를 대표하는 작품으로서, 대정(大正) 문학 걸작 중 하나라고 일컬어지고 있다. 작품구성에 있어서도 ‘왕복서간’을 소설기법으로 도입하는 등 문학적 기교도 돋보인다. 이 작품은 연애와 우정의 갈등을 문제의식으로 하여, 연애와 우정의 상충(相衝) 끝에 조화롭게 승화되는 결말로 이끌고 있다. 이 『우정』은 연애소설이면서 실연(失戀)소설이기도 하다. 사랑과 우정과의 갈등, 한 여자를 둘러싼 삼각관계, 청년기 특유의 자부심과 불안 등, 여러 가지 요소가 교묘하게 얽혀져 있다. 또 『우정』은 대정기(大正期)의 시대정신이 잘 녹아있는 작품으로서 행간에는 대정기 특유의 사회적 분위기가 드러나 있다. 이 안에 들어 있는 연애와 애고이즘이라는 주제는 근대적 문제의식을 담기에 적절하다고 생각한다.

지금부터 『우정』에 그려져 있는 세 사람 각각의 자아가 어떤 식으로 표출되고 있는지 살펴보기로 하겠다. 우선 주인공인 노지마(野島)를 보자. 작중 노지마는 각본가로 설정되어 있다. 제대로 된 작품을 못 내놓고 있는 상태이지만, 스스로 자신은 언젠가는 위대하게 될 것이라는 자신감으로 충만되어 있다. 다음은 노지마가 연극을 보기 위해 친구를 기다리던 중에 무라오카를 만나는 장면이다. 무라오카는 노지마와 같은 각본가이지만 노지마보다는 좋은 작품으로 이미 인정받고 있는 인물이다.

彼は村岡と顔を見合わせた。両方がお辞儀したそうにも見えた。しかしどっちも自分のほうからさきにお辞儀しようとはしなかった。お世辞のように思われるのもいやだったのだろう。あるいは先にお辞儀して見くびられるのがいやだったのだろう。(中略)彼は五つ、六つ短い脚本をかいたが、だれにも顧みられなかったには事実だった。しかし彼は自分のほうから頭をさげるには、相手を軽く見ていた。²³⁾

22) 福田清人·松本武夫 『武者小路実篤』, 清水書院 1990, PP.157-158. 참조

23) 「現代日本文学大系33、『武者小路実篤集』昭和45年版,p.188」이하 『友情』의 텍스트는 現代日本文学大系33、『武者小路実篤集』昭和45年版으로 하였다. 본문의 번역은 武者小路実篤(장남호 역), 『우정』,

그는 무라오카(村岡)와 얼굴이 마주쳤다. 양쪽 모두 인사하고 싶은 것처럼 보였다. 그러나 어느 쪽도 자신이 먼저 인사하려고 하지 않았다. 아첨하는 것처럼 생각되는 것도 싫었고, 먼저 인사해 상대에게 알잡아 보이는 게 싫었던 것이다. (중략) 그는 대역섯 편의 짧은 극본을 썼지만 누구에게도 인정받지 못하고 있는 것은 사실이었다. 그러나 그는 자신이 먼저 머리를 숙이기에는 상대를 알고 있었다.

위 인용문에서 노지마의 성격의 한 단면을 엿볼 수 있다. 노지마는 현재는 인정받지 못하는 처지이지만 자기보다 못한 사람에게 자신을 낮추는 것은 자존심이 상하는 일이라도 여기고 있다. 또 현재 문단에서 인정받고 있는 무라오카라는 작가에 대해서도 자신이 인정할 수 없기에 머리를 숙일 수 없다고 생각하고 있다. 아무리 노지마가 강변을 해도 노지마에 있어서 무라오카는 선망과 질투의 대상임을 알 수 있다. 따라서 노지마는 열등감과 자존심을 혼동하고 있는 편협하고 미숙한 자아를 지녔다고 파악된다. 이렇듯 노지마는 자기중심적으로 모든 것을 바라보고 있으나 강한 자아의식을 가지고 있음에는 틀림없다. 여기에서의 노지마의 자아는 미숙하기는 하지만 시라카바파가 추구하는 강렬한 자아와는 일맥상통한다고 생각한다.

彼は自分にたよるものを要求していた。自分を信じ、自分を讃美するものを要求していた。そしていまや、杉子自身にその役をしてもらいたくなかった。杉子は彼のすることを絶対に信じてくれないならなかった。(p191)

그는 자신에게 의지할 사람을 요구하고 있었다. 또한 자신을 믿고 자신을 찬미할 사람을 찾고 있었다. 그리고 지금 당장 스기코 자신이 그 역할을 해 주기를 바랐다. 스기코는 그가 하는 일을 절대적으로 믿어 주어야 했다.

위 인용문은 노지마가 제국극장에서 스기코를 처음보고 첫눈에 반하게 되면서 스스로 공상에 빠지는 장면이다. 노지마가 남녀의 결합을 지고지순의 가치로 바

시사일본어사, 1994을 참조하였고, 이하 텍스트는 「現代日本文学大系33、『武者小路実篤集』의 페이지만 표시하기로 한다.

라본다고 할 수 있는데, 이는 시라카바과가 추구하는 이상주의와 자아주의가 이면에 나타난 것이라고 볼 수 있다.

彼は杉子と一軒、家をもつことを考えた。杉子が自分一人にたより、自分一人の媚び、自分一人の為に笑顔をし、化粧をし、自分の原稿を整理し、自分の為に料理をつくり (中略) その時、自分は精神界の帝王になり、杉子は女王になる。自分の脚本は世界を征服する。(p 211~212)

그는 스기코와 한 집에서 생활하는 것을 상상했다. 스기코가 나 한 사람을 의지하고, 나 한 사람에게 애교 부리며, 나 한 사람을 위해 미소 짓고, 화장을 하고 (중략) 그 때 나는 정신세계의 제왕이 되고, 스기코는 여왕이 된다. 내 각본은 세계를 정복한다.

이는 노지마가 스기코에 대한 몽상하고 있는 글이다. 이상적인 여성과의 강렬한 연애를 통해 자신이 성장할 수 있다는 낭만주의적 연애관을 노정하고 있다. 또한 여기서 노지마의 여성관을 엿볼 수 있는데, 자기 방식으로 여자의 삶을 자신의 삶에 종속시켜버리는 것을 마치 사랑인 것처럼 착각함으로써 낙후된 여성관을 보이고 있다. 자신의 자아는 추구하면서도 상대방의 자아는 배려할 줄 모르는 노지마에게서 그가 지닌 자아주의의 한계를 느낄 수 있다. 노지마가 지닌 자아주의는 그 자체의 한계로 인해 결국 파국에 이를 것이라는 것을 이미 암시하고 있다고 생각한다.

彼は本当に幸福をかんじた。(中略) 彼はすべての人を愛と感謝をもってみたくおもった。(中略)して人間にはどうしてこんなに深い喜びが与えられているのだろう。まぶしいように、彼はそう思った。自分のわきに杉子がいる。(中略) 彼は皆に感謝したかった。殊に神に。(中略) お願いですから、杉子を私のものにして下さい。(p 218)

그는 정말로 행복했다. (중략) 그는 모든 사람을 사랑과 감사의 마음으로 보고 싶어졌다. (중략) 그리고 인간에게는 어째서 이렇게 깊은 기쁨이 주어져 있는 것일까. 눈이 부시다. 그는 그렇게 생각했다. 자신의 곁에는 스기코가 있다. (중략) 그는 모두에게 감사하

고 싶어졌다. 특히 신에게... (중략) 부탁드립니다. 스키코를 나의 것이 되게 해주십시오.

‘나의 것(私のもの)’이란 표현에서 여성을 소유개념으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 대등한 인격체로서 여성을 바라보는 것이 아니라, 남자가 여자를 소유한다는 태도가 엿보인다. 이에 스키코는 본능적으로 노지마의 독선적 자아를 느끼고 있었다고 생각한다.

위에서 살펴본 바와 같이 노지마는 자기중심에서 모든 사물을 바라보고 있다. 한편 노지마의 사랑에서 순수하고 열정적인 면을 찾아볼 수도 있다. 자기가 추구하는 사랑에 의해서 내부 생명에의 진실에 이르려고 하는 이상주의적 삶이 보이고 있기 때문이다. 하지만 그 사랑이 일방적으로 진행됨에 따라서 문제가 야기되고 있다. 스키코를 자신의 자아신장을 위한 토대로 삼는 것은 좋지만 스키코의 의지와는 상관없는 곳에서 결정되는 것은 문제가 있다고 생각한다. 이러한 낙관적이고 일방적인 자아확충은 이기주의로 흘러서 실연의 고배를 예고하고 있다고 볼 수 있다.

미숙하게 보이는 노지마의 자아에는 다름 아닌 시라카바파의 자아주의가 투영되어 있다. 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『나의 개인주의(私の個主義, 1914)』에서와 같이 ‘자기본위(自己本位)’ 사상을 주장하여, 개인의 개성을 강조하면서 동시에 타인의 개성도 존중받아야 한다고 하는 상호 주의적 입장에 근거를 둔 자아와 비교하면 시라카바파의 자아주의는 이기주의적인 면이 강한 자아관이라고 볼 수 있다.

(2) 능동적 여성의 출현

대정기에는 여성의 위상에 있어서도 급격한 변혁의 시기였고, 고등여학교(高等女学校) 또한 급속히 보급 (1907년 단계에서 133校, 학생 수 4273人)되었다.²⁴⁾ 사회주의 사상, 현모양처주의 비판, 노동쟁의 등에 의한 여성의 자아주장의 목소리는 여성의 경제적 자립을 촉진시켰다. 이러한 신시대 여성의 직업으로 여배우, 중학교 교사, 영문숙기사 등을 배출하였다. 이러한 여성들의 각성은 앞에서 「청탑(靑鞆)」의 ‘신여성’의 등장과 관련하여 살펴보았다.

24)이지숙, 「『靑鞆』에 나타난 자기 고백적 담론의 특성」, 일본학보 제26집, 2005, p.309

대정시대는 자유연애의 기수들의 활동이 활발해진 때이기도 하다. 이 자유연애를 주장하는 움직임의 하나로 시마무라 호케쓰(島村抱月:1871-1918)는 1906년 문예협회를 설립하고, 1911년에는 입센의 『인형의 집』²⁵⁾을 상연했다. 이 공연에서 주연을 맡은 배우가 마쓰이 스마코(松井須磨子:1886-1919)²⁶⁾였다. 구리야가와 하쿠손(厨川伯村:1880-1923)은 『근대의 연애론』에서 외면적인 자아를 버리고 참된 자기를 바쳐서 자기에 충실해야 한다고 주장하기도 했다. 이와 더불어 1911년 여성해방을 강력하게 주장했던 잡지 「청탑」이 창간된 것도 시대적 요구라고 할 수 있다.²⁷⁾ 「청탑」 동인들의 행동은 대정 데모크라시의 커다란 흐름을 만들었다. 대정시대의 「청탑」으로 대표되는 능동적 여성의 등장은 ‘신여성(新しい女)’이라는 이미지로 변화하는 시대를 대표한다고 볼 수 있다.

『우정』에는 위와 같은 시대적 분위기를 반영하는 대정시대의 신여성이 등장하는데, 이러한 시대적 정신이 투영된 것이 등장인물 스기코이다. 스기코는 『우정』에서 능동적인 여성으로 묘사됨으로써 당시의 시대정신의 한 단면을 드러내고 있다. 스기코는 그 당시 신여성의 대열에 속해 있었고 따라서 정해진 운명을 거부하고 적극적으로 자신의 운명을 개척하는 역할로 설정되어 있다. 이것은 서구적이고 개인주의적인 휴머니즘을 나타낸다. 본고에서는 작중 스기코를 대정기라는 특수한 시대의 산물로 보고, 이러한 시대적 상황을 고려하면서 고찰해 보기로 한다.

스기코는 자기를 사랑하는 노지마의 구애를 뿌리치고 자기가 사랑하는 오미야(大宮)에게 구애의 편지를 보내게 된다. 오미야와 노지마는 신뢰와 존경에 바탕을 둔 친구사이다.

25)입센의 1876년 희곡. 행복하다고 생각하던 중산계급의 결혼에 숨겨져 있는 위선과 역할연기를 폭로하여, 여주인공 노라를 통해 ‘여자다움의 이상 상’ 과 ‘성인 여성’ 사이의 갈등을 그리고 있다. 「인형의 집」은 많은 여성을 자각시키고, 노라의 고뇌를 자신의 것으로 생각하게 했다.- 리사터틀, (유혜련·호승희 역) 『페미니즘사전』, 동문선, 1999년, p.137

26)1911년 『헛릿』에서 오피리아를 제극극장에서 연기하고 『인형의 집』의 노라역으로 「신극 제1호 여배우」의 자리에 오른다. 『日本人名大辭典 5』,平凡社、1986.3,pp.610-611,참조

27)노영희, 「일본 신여성들과 비교해 본 나혜석의 신여성관과 그 한계」, 일어일문학 연구 제32집, 1998,p.344

大宮さん、おこらないでください。わたしが手紙をかくのにはずいぶん勇気がいりました。わたしは何度書きかけてあなたを不愉快におさせしてはすまないと思ってやめたかわかりません。あなたに怒られ、手紙をよこしては困ると、おっしゃられては私は立つ瀬がありません。わたしはあなたに軽蔑され愛想をつかされることもおそれておりました。ですがもうわたしはそんなことを心配していらなくなりました。一生のことです。一生のことよりもっと以上のことかも知れません。ともかく手紙をかきます。おこられても、愛想つかされても、この気持でいるよりはましと思います。(p223)

오미야씨, 화내지 말아 주세요. 제가 편지를 쓰기까지는 상당한 용기가 필요했습니다. 저는 편지를 쓰다가 당신을 불쾌하게 하면 안 된다고 생각해서 몇 번을 그만뒀는지 모릅니다. 당신이 화를 내며 편지를 보내는 것이 곤란하다고 말씀하시면, 저는 설 자리가 없습니다. 저는 당신에게 멸시받고 정나미가 떨어질 정도로 취급당하는 것이 무엇보다 두렵습니다. 하지만 저는 그런 것을 걱정하고 있을 수만은 없습니다. 일생이 걸린 일입니다. 일생의 일보다 더 중요한 일인지도 모릅니다. 어쨌든 편지를 쓰겠습니다. 화를 내셔도, 환멸을 느끼셔도 이런 기분으로 있는 것보다는 낫다고 생각합니다.

위 인용문은 스기코가 자기를 좋아하는 노지마의 친구인 오미야에게 사랑을 느끼지만 오미야가 친구의 사랑을 성취시키기 위해서 유럽으로 떠난 뒤에 오미야에게 편지로 고백하는 내용이다. 당시의 사회적 분위기에서 여자가 남자에게 고백하는 일은 이례적인 일이다. 인용문에서 스기코는 선택당하는 삶보다는 당당히 선택할 수 있는 능동적인 여성으로 그려지고 있는데, 이는 당시 여성운동의 선구였던 「청담」의 영향으로 생각된다.

私は野島さまの妻には死んでもならないつもりであります。(中略) 両親が反対したからではありません。兄は少し勧めてくれました。ですから私は、どうしても野島さまのわきには、一時間以上は居たくないのです。(p 223)

저는 노지마씨의 아내를 죽어도 되지 않을 생각입니다. (중략) 부모님이 반대했기 때문은 아닙니다. 오빠는 좀 권유하기도 했습니다. 하지만 저는 아무리 해도 노지마씨 옆에는 한 시간 이상은 있고 싶지 않습니다.

스기코는 오미야에게 보내는 편지에서 완강하게 노지마와는 결혼하지 않는다

는 것을 확실히 하고 있다. 그리고는 오미야의 답장에서 계속해서 노지마를 다시 생각하라는 말을 듣고, 스기코가 오미야에게 보내는 두 번째 편지에서 다음과 같이 이야기 한다.

しかしだまって運命にまかせるわけのはゆきません。わたしは死力をつくして運命と戦います。戦うというよりは運命を開こうと思います。わたしは静かに門のそとに立って戸のおのずとあくのを待ちたくも思いました。しかし今はその戸をたたけるだけたたきたいと思います。(中略) 私を一個に独立した人間、女としてみてください。野島さまのことは忘れてください。私は私です。(p 224)

하지만 잠자코 운명에 맡길 수는 없습니다. 저는 사력을 다해서 운명과 싸우겠습니다. 싸운다기보다는 운명을 개척하려고 합니다. 저는 조용히 문 밖에 서서 문이 저절로 열리기를 기다리고 싶기도 했습니다. 그러나 지금은 그 문을 두드릴 수 있는 한 두드리고 싶습니다.(중략) 저를 하나의 독립된 인간, 여자로 봐 주십시오. 노지마 씨의 일은 잊어 주십시오. 저는 저입니다.

스기코는 혼신의 힘을 다해 오미야에게 구애하고 있다. 힘닿는 데 까지 자신의 운명을 개척해 보겠다는 의지를 엿 볼 수 있다. 무샤노코지는 당시로서는 찾아보기 힘든 유형인 강렬한 자아를 지닌 여성인물을 구현해내고 있다 그리고 스기코가 오미야에게 “노지마의 일은 잊고 자기를 여자로 보아달라”고 하는 대목에서는 남성과 대등하게 자아를 주장하는 당당함을 볼 수 있다. 이점은 여성인물의 성격설정에 있어서 획기적인 설정이라고 생각한다. 이는 다름 아닌 대정기 여성운동의 산물로서의 능동적 여성의 구현이라고 말할 수 있다. 따라서 스기코는 대정기 시대정신이 낳은 여성이라고 생각한다.

野島さまはわたしというものをそっちのけにしてかってにわたしを人間ばなれしたものに築きあげて、そしてかってにそれを賛美していらっしゃるのです。(中略) 野島さまは私があなたの処に参ればなお偉くなる方です。そして決して参り切りにはおなりになりません。(p 225)

노지마씨는 저라는 사람을 뒷전으로 돌리고 마음대로 저를 이상화해서 인간과 거리가 있는 것으로 만들어 버리고, 그리고 마음대로 그것을 찬미하고 계신 것입니다. (중략) 노지마 씨는 제가 당신에게로 가게 되면 더욱 위대해 지실 분입니다. 또한 결코 좌절하지도 않을 것입니다.

스기코는 그대로의 자신을 사랑해 주는 것을 바라고 있었다. 낭만주의 작가들은 여성의 이미지를 이상화시켜서 현실에 존재하지 않는 신비적 형태로 만들고 찬미했다. 노지마의 스기코에 대한 정념에는 이런 낭만주의적 여성숭배가 깃들어 있는 것 같다. 한편 스기코는 남성들이 제멋대로 이상적 이미지로 유형화시킨 여성 이미지에 저항하고 있다. 여성을 장점과 단점을 모두 지닌 인간적인 모습으로 인정하고 사랑해 주기를 바라고 있음을 알 수 있다. 이는 '새로운 여성'들이 부르짖은 인간성 해방과 궤를 같이 한다고 생각한다.

私は女です。私にはあなたのお役に立つことより他に望みはないのです。私はあなたのわきにいて、あなたを通じて世界の為に働きたい。人生の為に働きたい。私のこの願いをどうか、友情と云う石で、たたきつぶさないでください。(p225)

저는 여자입니다. 저에게는 당신에게 도움이 되는 일 외에는 아무런 바람도 없습니다. 저는 당신 곁에서, 당신을 통해 세상을 위해 일하고, 인생을 위해 일하고 싶습니다. 저의 이 소망을 부디, 우정이라는 돌로 부수지 말아 주십시오.

위 인용문은 『우정』의 주제를 담고 있는 내용으로 볼 수 있다. 사랑과 우정이 정면에서 충돌하면서 주제를 드러내고 있기 때문이다, 스기코는 오미야가 노지마라는 친구를 위해 사랑을 유보하는 모습을 보고 전근대적 태도라고 나무라고 있다. 그리고 사랑이라는 새로운 가치를 통해서 자신의 삶과 타인의 삶을 창조적으로 만드는 것 또한 의의가 있다고 주장하는 것 같다. 여기서 사랑은 친구에 대한 의리라는 전근대적 명예를 벗어남으로써 획득하게 되는 새로운 가치가 되고 있음을 본다.

わたしはあなたのところに帰るのがほんとうなのです。大宮さま、あなたはわたしをとるのがいちばん自然です。友への義理より、自然への義理のほうがいいことは『それから』の大助も言っているではありませんか。(p227)

제가 당신이 계신 곳으로 돌아가는 것이 진실입니다. 오오미야씨, 당신이 저를 받아들이는 것은 가장 자연스러운 일입니다. 친구에 대한 의리보다, 자연의 섭리에 따르는 편이 좋다고 『그후(それから)』에서 다이스케(大助)도 말하고 있지 않습니까.

위 글은 스기코가 오미야에게 나쓰메 소세키의 소설을 인용하면서 자연의 섭리를 따르는 것이 진실이라고 설득하고 있는 대목이다. 친구에 대한 의리라는 명분으로 도덕적인 인간이라는 것에 얽매어 자기의 자아를 축소시키는 것보다도 그 보다 더 위대한 자연의 섭리를 따르는 것이 자기에 대한 성실이라는 메테를링크적인 사상을 엿볼 수 있다. 스기코는 사랑을 우정보다 우위에 놓음으로써 능동적인 자유연애를 지향하고 있는데, 이는 대정기적인 신여성들의 신념의 표상이라고 할 수 있다. 사네아쓰는 스기코와 오미야를 통해서 메테를링크의 사상을 작품에 드러내고 있음을 알 수 있다.

스기코는 노지마의 독선적인 믿음에 불안과 공포를 느끼고, 그럴수록 오미야에게 끌리게 된다. 결국 스기코는 오미야에게 적극적으로 구애의 편지를 씌으로써 자신의 의지를 관철시킨 것이 된다. 당시의 사회적인 분위기에서 여성이 남성에게 능동적으로 구애하는 것은 흔치않은 일이다. 하지만 스기코는 오미야에게 정열적으로 자신의 의지를 보여준다. 여기에서 무샤노코지의 여성관을 엿볼 수 있다.

스기코는 오미야에게 오히려 자신의 입장을 정당성을 설득하고 있다. 노지마에 대한 우정 때문에 오미야가 자신을 멀리하고 있음을 간파한 스기코는 우정이라는 이름으로 자신의 자아를 무시하는 것이야말로 자연의 이치를 버리는 것이라고 주장하고 있다. 자신이 원하지 않는 남성과는 절대로 결혼하지 않겠다고 말할 수 있는 스기코라는 인물은 사네아쓰가 추구하고자 한 이상적인 여성상이라고 생각한다.

무샤노코지는 『어리숙한 사람(お目出き人)』에서 여주인공인 쓰루가 자신의 자아를 가지는 것을 열망했는데,²⁸⁾ 여자에 대해서도 자주성과 자아를 요구하는 것

28) 福田清人 編, 『武者小路実篤: 人と作品』, 清水書院 1990, 1990.p. 165. 참조

은 여자가 남자와 대등하다고 인정했기 때문이고 대등한 입장에서 사랑하는 것을 바랐기 때문이다. 이로 미루어 보면 스기코야 말로 강한 자아를 가지고 있으며, 취사선택에 있어서 능동적으로 대처하는 대정기가 낳은 신여성이라고 말할 수 있다.

이 작품이 나온 시기는 대정 초기로서 봉건주의적 가부장 제도의 잔재가 농후한 시대였다. 그러한 상황에서 여성의 권리와 주장은 수용되기 어려운 시기였는데, 스기코는 상당히 현대적인 선구자적인 모습을 보이고 있다. 따라서 스기코는 대정기라는 새로운 시대정신의 산물로 보는 것은 무리가 아니라고 생각한다. 전 시대에는 볼 수 없었던 능동적인 새로운 타입이 출현한 것이다.

(3) 교양주의

일본사회에 서구적인 ‘교양’이나 ‘교양주의’의 개념이 들어와 하나의 사회의식으로 인식되게 되는 것은 20세기에 들어서면서부터이다. 처음에는 다분히 유교적인 ‘수양’이라는 말을 통하여 이해되다가 1910년대에 들어서면서부터 동양고전에서 따온 ‘교양’이라는 말이 그 번역어로서 자리를 잡게 된다.

일본에 있어서의 교양은 서양문화를 이상으로 하는 외국어(영어, 독일어, 프랑스어), 역사, 철학, 문학 중심의 인문주의교육을 의미하는 것으로 종교적인 기반을 가지고 있지 않았을 뿐만 아니라 서구열강과의 정치적 관계에 따라 영향을 받을 개연성을 지니고 있었다. 곧, 구제(舊制)고등학교의 교양주의는 일본문화를 멀리하고 자국의 역사와 전통과 거리가 있고 이질적인 서양문화를 이상으로 하는 일종의 지적 식민주의에 자신을 일체화시키고 다른 사람에 없는 가치를 발견하려고 했던 것이다. 일본문화에서 이탈하여 서양문화에 강제적으로 동일화하는 일본형 교양주의는 내부에 모순과 파탄의 에너지를 함축하면서도 전시체제에 이르기까지 구제고등학교-제국대학 출신의 학력엘리트에 의해 재생산되고 있었던 것이다.²⁹⁾ 고 비판의 대상이 되고 있다.

대정시대의 시라카바과를 살펴보면 서구의 문화를 우월한 것으로 인식해 적극적으로 서구문화의 수용에 앞장서고 있는데 이는 이러한 교양주의와 관련이 있다. 이들은 동시대의 서구 미술을 사명감을 가지고 적극적으로 일본에 소개했다.

29)이향철, 「근대일본에 있어서 ‘교양’의 존재 형태에 관한 고찰」 일본사연구, 2001, vol 13, pp. 79-110. 참조

세잔, 고흐 등의 후기인상파의 미술을 마치 보편적인 미의 기준처럼 인식하고 받아들였다.³⁰⁾ 이처럼 서구적인 것에 심취하고 있었던 시라카바파는 후기인상파의 미술을 동시대의 서구에서 유행하는 모던한 것으로 인식하고 그것을 통해서 근대적인 감각을 습득하려고 노력했던 것이다.

이들은 로댕과 편지를 교환하는 등 유럽의 예술계를 주시하는 한편, 로댕 특집호, 세잔, 고흐, 마티스 등의 소개에도 힘을 쏟았다. 후기 인상파를 중심으로 한 회화에 대한 동인들의 깊은 관심은 시라카바파 문학풍토의 기반이 되고 있었다. 스스로의 개성과 생명관에 입각하여, 인간의 선의와 미래를 믿고 매진하려는 그들의 이상주의·인도주의 역시 서구문화를 이상으로 하고 있다고 볼 수 있다.³¹⁾ 이러한 일본의 교양주의는 명치시대 이후부터 서구문화를 받아들이면서부터 생겨나서 대정시대에 이르러서는 비단 시라카바파 뿐만이 아니라 이 시기 전체에 걸친 일본문화의 큰 경향이라고 말할 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이 ‘교양주의’는 대정기에 접어들면서 시라카바파를 계기로 사회 속으로 스며들게 되었다고 볼 수 있다. 『우정』에도 이러한 일본의 교양주의가 반영되어 있는 것을 볼 수 있는데, 노지마의 직업이 각본가이고, 오미야는 소설가로 등장한다. 그리고 입센, 스트린드베리, 톨스토이, 베토벤, 단테 등이 일상에서 생활용어처럼 사용되고 있다. 『우정』은 1919년에 씌어진 소설이다. 이점을 감안한다면 위와 같은 용어들이 가볍게 소설 속에 녹아 있다는 것은 『우정』에도 대정기 교양주의를 반영하고 있다는 것이라고 볼 수 있다.

다음은 오미야와 노지마가 사랑에 대한 토론을 하는 내용의 일부이다.

ダンテにとってピアトリチェはただの女ではなかったろう。(p195)

단테에게 있어서 베아트리체는 보통의 여자는 아니었을 거야.

오미야는 단테와 베아트리체를 자연스럽게 말하고 있다. 이 작품에는 이 외에

30)이병진, 「文化로서의 시라카바 『白樺』派 담론 空間」日本言語文化,2007.vol10,pp.273-293. 참조

31)前掲書,pp.273-290. 참조

도 베토벤 인상과 화가들의 이름들이 수시로 등장한다. 이와 같은 것들은 현대의 시각에서 보면 거부감도 느낄 수 있다고 본다. 그러나 이들은 서양문화에 대한 지식이 많으면 많을수록 그들의 교양이 높다고 생각하는 것 같다. 이는 대정기 교양주의와 무관하지 않다고 생각한다.

단테는 베아트리체를 관념 속에서 완전한 이상적인 여성으로 승화시킨 그의 『신곡』을 썼다. 극작가 노지마는 단테를 염두에 두었는지도 모른다. 그렇다면 노지마의 연애의 근거는 서양의 교양에 토대를 둔 것이라고 할 수 있다. 또 오미야가 사람이 사랑에 빠지면 상대는 보통 이상의 존재가 된다는 것을 설명하기 위하여 단테와 베아트리체를 인용하는 것으로 보아서 대정기 청년들의 이상은 서구의 교양에 그 뿌리를 두고 있음을 알 수 있다.

또한 오미야가 유럽으로 간다는 말을 들은 노지마는 오미야가 유럽에 가서 직접 서구문명을 접한다는 생각에 자신은 한없이 뒤쳐진다는 생각에 두려워한다.

大宮はどこへいってもまちがいのない、得るものをちゃんとうる男だ。ジョットーや、ミケルアンジェロやレオナルドやデューラー、レンブラントの本物を見る。またドラクロア、ミレー、シャバンヌ、セザンヌなどの本物をみる。それからよき芝居とよき音楽と、よき本を見る、自由な心で。彼はそう思うとそこにまた一種の恐れを感じた。おお、自分はなんといい見下げた男だ。(p216)

오미야는 외국에 간다면 가서 무엇인가를 얻어 올 남자다. 조트, 미켈란젤로, 레오나르도, 듀라, 렘브란트의 진품을 볼 것이다. 또 드라크, 밀레, 사반느, 세잔 등의 작품을 볼 것이다. 그리고 좋은 음악과 책을 볼 것이다. 그렇게 생각하자 또 한편 일종의 공포를 느꼈다. 오! 나는 어쩌면 이렇게 형편없는 놈일까.

오미야가 유럽으로 간다는 사실에 노지마는 뒤쳐진다는 생각을 한다는 것은 서양은 정신적으로 우월한 곳, 그들이 배울 곳이 많은 학습장이라는 것을 알 수 있다.

이렇듯 대정기에는 서구문명에 대한 동경과 서구적인 것을 따르는 것이 교양이라는 인식이 넓게 퍼져 있었다. 이러한 인식이 교양주의라는 형태로 대정기 지

식인들 사이에 공감대를 이루고 있었다고 볼 수 있다. 결국 대정기의 교양주의는 대정데모크라시라는 시대적 분위기와도 맞물려 있음을 알 수 있다.

3. ‘우정’이라는 제목이 의미하는 것

무샤노코지는 대정(大正)5년 5월에 『우정』이 재판되었을 때, 그 서문에서 다음과 같이 쓰고 있다.

人間にとって結婚は大事なことにはちがいない。しかし唯一のことではない。する方がいい、しない方がいい、どっちもいい。同時にどっちもわるいとも云えるかも知れない。しかし自分は結婚に就ては樂觀しているものだ。そして本当に恋しあうものは結婚すべきであると思う。しかし恋にもいろいろある。一概には云えない。この小説の主人公は杉子と結婚しなかった為に他の女と結婚したろう。そして子が生まれたろう。その子が男で、大宮と杉子の間に出来た女の子を恋して結婚するということも考えられないことではない。そして両方がお互いに生れたことを感謝しあうと云うこともあり得ないことではない。(中略) 失恋するものも万歳、結婚する者も万歳と云っておこう。(p187)

인간에 있어서 결혼은 중요한 일임에 틀림없다. 그러나 유일한 것은 아니다. 하는 쪽도 좋고, 하지 않는 쪽도 좋고, 어느 쪽도 좋다. 동시에 둘 다 나쁘다고 할 수 있을지도 모른다. 그러나 자기는 결혼에 대해서는 낙관하고 있다. 그리고 정말 서로 사랑한다면 결혼해야 한다고 생각한다. 그러나 사랑에도 여러 가지가 있다. 일괄적으로 말할 수는 없다. 이 소설의 주인공은 스키코와 결혼하지 않았기 때문에 다른 여자와 결혼했을 것이다. 그리고 아이가 태어났을 것이다. 그 아이가 남자요, 오미야와 스키코 사이에 태어난 여자 아이를 사랑해서 결혼하는 것도 생각할 수 있는 일이다. 그리고 양쪽 모두가 서로 태어난 것을 서로 감사하다고 말할 수도 있다. (중략) 실연하는 것도 만세, 결혼하는 것도 만세라고 말해 둔다.

'실연 당하는 것도 만세', '결혼하는 것도 만세'라는 작가의 사상은 극히 순수하고 낙천적이다. 이 낙천적인 사상과 더불어, 무샤노코지는 『우정』에서 주인공들이 서로 갈라질 수밖에 없는 사실을 못내 아쉬워하고 있는지도 모른다. 이에 대하여 무샤노코지는 다음과 같이 『우정』을 쓰게 된 배경을 설명하고 있다.

この小説は新しきむらのわかい人達が 今後、結婚したり失恋したりすると思ふので両方を祝したく、又力を与へたく思つて書き出したのだが、かいたらこんなものになった。三人仲良くさせたかったのだが流れるままに流れさしたら、こんなおわりになったのである。この主人公達はまだ新しき村の人間になり切っていないのだからやむを得ない。新しき村でこゝう言ふことが起こったらどうなるかはまだ自分は知らない。しかしどつちにころんでも自己の力だけのものを獲得して起き上がるものは起き上がると思ふ。32)

이 소설은 실은 「새로운 마을(新しき村)」의 젊은 사람들이 향후, 결혼하거나 실연당하거나 한다고 생각하므로 양쪽 모두를 축하하고 싶고, 또 그들에게 힘이 되어 주고 싶다고 생각하여 쓴 것이지만, 써 보니 이렇게 되었다. 세 명이 사이 좋게 하고 싶었지만 흐르는 대로 흘러가게 했더니 이렇게 끝나게 된 것이다. 이 주인공들은 아직 「新しき村」의 인간이 된 것이 아니니까 어쩔 수 없다. 「新しき村」에서 이런 일이 일어난다면 어떻게 될 지 아직 나는 모른다. 그러나 어느 쪽이든 자신의 능력만큼 무언가를 얻어서 일어서리라고 생각한다.

위 글을 보면 무샤노코지가 어떤 목적의식을 지니고 『우정』을 썼는지를 알 수 있다. 작가는 청년들의 인생에 중요한 과제로 노출되어 있는 연애를 진지하게 다루고 있다. 청년들의 연애에는 한 여자를 둘러싼 두남자의 사랑, 혹은 그 반대의 경우도 있을 수 있다. 이럴 경우 어색한 관계로 흐르거나 단절되는 것을 작가는 우려하고 있다. 이를 시라카바파의 정신으로 승화시켜 조화롭게 해결해 나가기를 촉구하는 마음을 읽어낼 수 있다. 작가가 말했듯이 실패는 단순히 실패가 아닌 것이다. 무언가를 얻어서 일어서는 것이며 또 하나의 힘의 획득이라는 시라카바파적인 낙천성과 생에 대한 무한한 긍정을 느낄 수 있다.

여기에서 ‘우정’의 승리라는 것은 노지마와 오미야와의 우정뿐만이 아니라 또 다른 주인공인 스기코도 포함되는 것이다. 따라서 필자는 ‘우정’의 승리는 인생에서의 하나의 도약이며 또 다른 인생을 향한 추진력을 제시하는 것이라고 본다.

세 사람의 주인공은 각각 독특한 개성을 가지고 있는데, 이는 당시 팽배했던 자아주의의 영향이라고 생각한다. 『우정』이라는 작품세계는 강렬한 자아간의

32) 『日本近代文学大系』31卷、武者小路実篤集、圖書出版 民族文化、1986、p485.補注

충돌이 예견되어 있다. 그러나 승리하는 자와 패배하는 자가 승리에 도취되거나 패배에 주눅 들지 않고 오히려 상대방을 배려하는 마음으로 사태를 타개해 나가도록 한 것은 인간성에 대한 신뢰가 토대가 되었기 때문에 가능한 결말이라고 생각한다. 시련을 통해서 성장해 나갈 수 있다는 설정이기 때문에 ‘우정’의 승리에는 큰 의미가 있다고 볼 수 있다.

필자는 ‘우정’의 승리는 자아의 성숙에 의해 도달할 수 있는 하나의 경지라고 생각한다. 이 점은 톨스토이의 인도주의와 메테를링크의 자기존중사상 그리고 앞에서 살펴본 대정기 정신의 조화로 인해서 가능한 것이라고 본다. 그래서 본고에서는 미숙한 자아의 소유자인 노지마가 타아를 인정하는 과정과 그러한 노지마를 올바른 자아로 인도하는 오미야의 조화로운 인격을 살펴보고, 마지막으로 노지마가 사회성을 획득이라는 지점에 이르렀음을 살펴보고자 한다.

(1) 타아의 인정

『우정』은 각본가인 노지마가 신진소설가인 오미야와 서로 간에 존경을 가지고 신뢰할 수 있는 친구라는 설정에서 시작되고 있다. 스키코는 노지마가 자신을 이상화시켜 사랑하고 있다는 것을 알고 있었기 때문에 노지마의 사랑을 받아들일 수 없었다. 그리고 그녀는 노지마의 연애를 성취시키기 위해 충고와 격려를 하고 있던 노지마의 친구인 오미야를 사랑하고 만다.

오미야는 스키코의 마음이 노지마를 향한 것이 아니라, 자신을 향하고 있음을 알게 되자 애써 외면한다. 그럴수록 스키코와 노지마의 결혼을 성사시키려고 노력한다. 하지만 오미야도 마음속으로는 스키코를 사랑하고 있었기 때문에, 스키코가 적극적으로 구애하자 자신의 감정에 솔직하게 된다. 결국 『우정』은 노지마의 입장에서 보면 사랑은 잃었지만 우정마저 잃은 것은 아니다. 노지마는 친구인 오미야 또한 자아를 지닌 존재라는 것을 인정하게 된다. 이것은 타인의 자아 즉 타아를 인정하는 것이 된다.

노지마에게 있어서 자아란 어떠한 고난 속에서도 희생할 수 없는 궁극의 것이기 때문에 모든 것이 실패로 돌아갔을 때에도 타격은 받지만 상처는 입지 않는 것이다.³³⁾

33) 福田清人 編 『武者小路実篤:人と作品』, 清水書院 1990, p. 168. 참조

노지마는 오미야에게 다음과 같은 편지를 받는다.

尊敬すべき、大なる友よ。自分は君に謝罪しなければならない。すべては某同人雑誌の出した小説を見てくれればわかる。よんでくれとは言えない。自分の告白だ。それで僕たちを裁いてくれ。(p223)

존경하는 소중한 벗이여! 나는 자네에게 사죄하지 않으면 안 되네. 모든 것은 모 동인 잡지에 실은 소설을 보면 알 걸세. 읽어 달라고 할 수 없겠지만 나의 고백이네. 그것으로 우리를 심판해 주게.

오미야는 스키코의 사랑을 받아들이고, 노지마에게 편지를 쓰고 있다. 이 편지는 노지마가 오미야에게서 받은 마지막 편지가 된다. 이로써 소설 『우정』의 제1편이 끝나고 스키코와 오미야 사이에 오간 왕복서간이 작품의 제2편이 된다. 이러한 설정은 기발한 발상으로서 작품을 기교적으로 처리했다고 생각된다. 노지마는 오미야의 편지를 읽고 현기증이 날 정도로 놀라게 된다. 그리고는 오미야가 보내 준 베토벤의 마스크를 정원의 돌에 던져 버린다. 그리고는 오미야에게 다음과 같은 답장을 보낸다.

僕は一人で耐えるそしてそのさびしさからなにかを生む。見よ。僕も男だ。まいりきりはならない。君からもらったベーとオフエンのマスクは石にたたきつけた。いつか山の上で君たちと握手する時があるかも知れない。しかしそれまでは君よ。二人は別々の道を歩こう。君よ。僕のことは心配しないでくれ、傷ついても僕は僕だ。いつかはさらに力強く起き上がるだろう。それが神から与えられた杯ならばともかく自分はそれをのみほさなければならない。(p233)

나는 혼자서 견딜 것이다. 그리고 이 쓸쓸함으로부터 무엇인가를 만들어 내겠다. 두고 보아라. 나도 남자다. 질 수 만은 없다. 자네로부터 받은 베토벤 마스크는 돌에 던져 버렸다. 언젠가 정상에서 자네들과 악수할 때가 있을지도 모른다. 그러나 그때까지는 오미야여, 둘은 각자의 길을 걷자. 오미야여, 나의 일은 걱정하지 마라. 상처입어도 나는 나다. 언젠가는 더욱 힘차게 일어날 것이다. 이것이 신으로부터 받은 잔이라면 어쨌든 나는

그것을 다 마셔야 한다.

위 인용문은 노지마의 자아가 시련을 통해서 성숙해지는 것을 보여주는 대목이다. 친구 오미야의 사랑의 감정을 인정함과 동시에 자신이 처한 현실을 직시하게 되는 것이다. 실연당한 현실은 괴롭지만 무엇과도 바꿀 수 없는 강렬한 자아가 있기에 재기할 수 있다는 의지를 보이고 있다.

노지마가 스기코에게 향한 마음이 자기중심적인 미성숙한 자아였다면, 오미야와 스기코의 사랑을 인정하는 것은 타아의 존재를 인식하게 되는 성숙해진 자아의 발전이라고 볼 수 있다. 사랑에 실패하고 아픔을 겪고 나서 비로소 성숙해지는 무샤노코지다운 자아관이라고 볼 수 있다. 또한 상대가 오미야라는 것에 노지마는 타아를 인정하는 자아로 한 단계 고양되어 성숙한 자아로 발전된 것이다. 만약에 스기코의 상대가 작중 노지마의 강력한 연적이었던 하야카와(早川)였다면 노지마의 자아는 제자리걸음이었을지도 모른다. 이것이 『우정』에서 ‘우정’의 승리의 의미라고 말할 수 있다.

『우정』은 연애와 우정을 다루고 있는 작품이지만, 『우정』이라는 제목을 붙이게 된 것을 보면 작가는 두 사람 사이에 성립되는 연애보다는 ‘우정’이 보다 인류적인 것으로서 구원의 가치를 둔 것으로 여겼다고 생각한다.

(2) 조화로운 인격

『우정』에서는 오미야라는 인물이 등장한다. 작중 오미야는 소설가로써의 자질도 있고, 재력도 있으며, 만능스포츠맨이다. 노지마와는 서로 존경하는 친구 사이로 그려지고 있다. 오미야는 친구인 노지마를 위하는 마음 또한 깊다. 다음은 오미야와 노지마의 사이를 나타내는 인용문이다.

大宮は殊に彼の作物の厚意をみせ、世間が悪口を云う時は、淋しがる彼を慰めることに骨を折った。(中略) そしてその本が或人からさんざん悪口云われた時、大宮は彼を祝いして「君は前に復讐をう受けているのだ。君程よわらなくていい人間はないと思う」と云ってくれた。彼はその時、泣きたいほど大宮の友情に感じた。そして大宮を自分の知己としてその

期待をはずかしめたくないと決心した。二人はお互いに慰めあい、鼓舞しあった。もちろん、ある時は、お互いに手きびしく批評しあって腹を立てあったこともあったが、すぐなおって、かえって相手の言うことがもっともだと気がついてあとで心のうちで感謝し、なお友情のますのをおぼえた。(p190)

오미야는 특히 그(노지마)의 작품에 대해 두터운 호의를 보였고, 세상이 험담할 때 낙심하는 그를 위로하는데 애썼다. (중략) 그리고 그 책이 어떤 사람으로부터 심하게 혹평을 받았을 때, 오미야는 그를 축하하면서, '자네는 미리 복수를 받고 있는 것일세. 자네만큼 어려움을 겪지 않고 잘된 사람은 없다고 생각해'라고 말해 주었다. 그는 그때 울고 싶을 정도로 오미야의 우정을 느꼈다. 그리고 오미야를 자신의 참다운 친구로서 그 기대를 욱되게 하지 않겠다고 결심했다. 둘은 서로 위로 하고, 서로 복돋았다. 물론 어떤 때는, 서로 엄격하게 비형하며 함께 화를 낼 때도 있었지만, 곧 풀어져 오히려 상대의 말이 당연하도고 깨달으며 나중에 마음속으로 감사하고, 한층 우정이 두터워짐을 느꼈다.

오미야를 통해서 노지마를 보면 노지마에게는 분명히 극작가로서의 재능도 있고, 그가 세상을 바라보는 시각 또한 뛰어나다는 것을 짐작할 수 있다. 오미야와 같이 능력 있는 작가가 자기보다 어린 사람을 존경의 마음으로 대하는 것은 노지마의 잠재력을 알기에 가능한 것이라고 생각한다.

이에 반해 노지마는 친구인 오미야에게 질투를 느끼기도 한다.

この時、大宮はけさある雑誌から小説をたのみにきたと話した。その雑誌は有名な雑誌で、その雑誌に小説を出すと、小説家としての存在を世間に知られることになるのだ。

彼はその話を聞いた時、やはり少しさびしくなった。物質論者ならば、その一言で野島の脳のなかになにか毒素がうまれたというにちがいない、野島もまたそんな気がした。嫉妬、そんななのつく。彼はそれに打ち克とうとした。また友の成功は自分たちの成功を意味するのだとも思ってもみた。しかし毒素はどいてはくれなかった。(p191)

그때 오미야는 그날 아침에 어느 잡지에서 소설을 의뢰하러 왔었다고 말했다. 그 잡지는 유명한 잡지로서 그 잡지에 소설을 내면 소설가로서의 존재를 세상에 알리는 셈이 되는 것이다.

그는 그 이야기를 들었을 때 역시 조금은 우울해 졌다. 물질론자라면 한 마디로 노지마의 뇌 속에 무엇인가 독소가 생겼다고 말할 것임에 틀림없다. 노지마도 역시 그런 느

낌이 들었다. 질투, 그런 이름이 붙는다. 그는 그것을 극복하려 했다. 또 친구의 성공은 자신의 성공을 의미한다고도 생각해 보았다. 그러나 독소는 사라져 주지 않았다.

노지마는 잘 나가는 친구의 성공에 대해서 드러내고 있지는 않지만, 불안감을 느끼고 있다. 오미야와의 인격과 비교한다면 편협한 인격임에 틀림이 없다. 위 두 인용문을 살펴보면 오미야는 보통의 사람을 뛰어 넘는 조화로운 인격의 소유자임을 알 수 있다.

또한 오미야는 노지마의 사랑의 상대가 스기코임을 알았을 때 스기코를 향한 자신의 마음을 억누르고 친구의 사랑을 성취시켜주려고 한다. 그는 노지마에게 스기코에 관한 일로 다음과 같이 충고하기도 한다.

だから君も、遠慮せずにつつかるだけつつかってみるがいいのだ。(p196)

まだ愛してはないだろう。あの人はまだだれも愛しようとはしていないよ。しかし今が正直にいうと恐ろしい時と思うね。今が一番大事な危険な時だと思うね。武子より一つ年下だというのが、武子とちがってもう男に愛されるように用意されている。だれか一人を愛し、たよりたがっている。しかし処女の本能でそれをいま用心深く吟味している。まだ意識はしていないだろうが。だから君は今ほむしろ少しずうずうしいくらいに杉子さんにあうのがいいのだ。君のいいところはなかなかわかりにくい。それだけわかればもうしめたものなのだ。だから君はいま躊躇すべき時じゃない。もう一步杉子さんどっぴかにころんだら、それこそ事件はやっかいになる。(p209)

그러니까 자네도, 주저하지 말고 부딪칠 수 있는 한 부딪쳐 보는 것이 좋을 거야.

아직 사랑하지는 않겠지. 그녀는 아직 누구도 사랑하려고 하지 않아. 그러나 정직하게 말하면, 지금이 심각한 때라고 생각해. 지금이 가장 중요하고 위험한 시기라고 생각해. 다케코보다 한살 아래라고 하지만 다케코와는 달라서 이미 남자에게 사랑받을 준비가 되어 있지. 누군가 한 사람을 사랑하고, 의지하고 싶어 하지. 그러나 처녀의 본능으로 그것을 지금 신중하게 음미하고 있지. 아직 의식은 하고 있지 않겠지만. 그러기에 자네는 오히려 조금 뻔뻔스러울 정도로 스기코 씨를 만나는 것이 좋은 거야. 자네의 좋은 점은 만나면 만날수록 알 수 있는 것이지. 자네의 좋은 점은 좀처럼 알기 어렵지. 하지만 그것만 안다면 이미 차지한 것이나 다름이 없어. 그러니까 자네는 지금 주저할 때가 아니야. 스기코씨가 누군가에게 한 발자국 더 다가간다면 그것이야말로 일이 성가시게 되는 거야.

위 인용문은 노지마가 스기코에게 다가가려고 하는데, 하야카와라는 라이벌이 등장하는 위기의 장면이다. 이에 불안을 느낀 노지마가 오미야와 상담을 청했을 때 오미야는 미숙한 노지마가 답답하여 조언을 해주고 있다. 노지마의 둔감함은 오미야의 세심함과 비교되고 있다. 오미야는 예술가로서의 감수성을 지닌 사람이며 상황 판단을 예리하게 하는 통찰력을 지닌 인물임을 알 수 있다.

大宮はある時、野島にこう言った。「杉子という人は指のきれいな人だね。僕はまだあんなきれいな爪をしているひとを見たことはない。」全体ばかりわからない野島は、「そうだね。」と言うよりしかたがなかった。わきにいた武子はそれに賛成した。「ほんとうにあの方はきれいな手をしていてよ。」野島はそう言われてから注意してみたが、「そう言えばそうらしい。」くらいにきりわからなかった。(p205)

오미야는 어느 날 노지마에게 이렇게 말했다. 「스기코는 손가락이 참 아름다운 여자 더군. 나는 아직 그렇게 아름다운 손톱을 가진 사람을 본 적이 없어」 전체밖에 모르는 노지마는, 「그렇군」이라고 말할 수밖에 없었다. 옆에 있던 다케코도 맞장구를 쳤다. 「정말로 스기코의 손이 예뻐요.」 노지마는 그 말을 듣고 나서야 주의해서 보았지만, 「그렇다고 하니까 그런 것 같군.」 그 정도로밖에 알지 못했다.

위 인용문은 오미야와 노지마의 감수성의 차이를 극명하게 보여주는 대목이다. 오미야는 있는 그대로의 스기코를 보고 있는데, 노지마는 스기코를 자기의 상상력으로 변형시켜 놓고 숭배하고 있다. 보통의 여자라면 노지마같은 사람은 부담스러울 수밖에 없다. 또 일상의 세심한 것 까지도 관심을 갖는 오미야 같은 사람에게 끌리게 마련일 것이다. 이러한 점에서 볼 때 스기코가 오미야에게 사랑을 느끼게 되는 것은 당연하다. 결국 스기코는 오미야에게 기울어지게 되면서 노지마의 연애는 파국을 맞게된다.

『우정』 제 2부를 보자. 노지마와 오미야가 산책을 하면서 스기코의 노래를 우연히 듣게 되는 상황에서 오미야가 말하는 부분이다.

そしてその人は、やはりその人だった。遠慮して、自分たちの足音が聞こえると歌うのをやめた。そして人かげに立っていた。だが自分は、目のいい自分は、その御あが自分を見ていることを感じた。目の近い友にはそれはわからなかったろう。自分はちょっと釘づけにされたようにぼんやりした。だが自分はすぐ意識をとりどした。この女は友の恋人だ、自分は愛することは禁じられている、すきになってはいけない、そう思った。(p228)

그리고 그 사람은 역시 그녀였다. 우리의 발소리가 들리자 조심스럽게 노래를 그쳤다. 그리고 사람들 뒤에 서 있었다. 하지만 나는(오미야), 눈이 좋은 나는 그녀가 나를 보고 있는 것을 느꼈다. 근시인 친구(노지마)는 그것을 몰랐을 것이다. 나는 잠시 못 박힌 듯이 멎었다. 하지만 나는 곧 정신을 가다듬었다. 이 여자는 친구의 연인이다. 내가 사랑하는 것은 금지되었다. 사랑해서는 안 된다. 그렇게 생각했다.

사랑하는 사람은 아주 사소한 공기도 간파해낸다. 오미야가 거기에 해당한다. 노지마는 애타는 짝사랑을 할 뿐 매우 둔감한 사람인 것을 알 수 있다. 작품이 진전되면서 진상이 서서히 드러나게 된다. 오미야와 다케코, 스기코 넷이서 함께 트럼프 놀이를 하던 도중 노지마가 어렴풋이 스기코의 본심을 알아차리게 된다.

なにか見てはならないものを見るような気がした。杉子は恋しているのだ。自分に? いやもしかしたら大宮に? もしそうだったら。(p210)

무엇인가 보아서는 안 될 것을 보는 듯했다. 스기코는 사랑하고 있는 것이다. 나를? 아 니 어찌면 오미야를? 만약 그렇다면.

이런 생각이 뇌리를 스쳤지만 노지마는 곧 자신의 기분 탓으로 돌리고 잊어버린다. 그러나 오미야는 정확하게 스기코의 마음을 읽어내서, 스기코가 자신에게 관심이 있다는 것을 알고부터는 일부러 냉담하게 대한다.

大宮はますます杉子に冷淡になった。大宮はほうぼうから原稿をたのまれだしたせいも

あつて書齋のこもっている時が多くなった。(中略) 武子は大宮をよびに時々行ったが、
「書きものをしているから失礼します。」とことづけた。(p213)

오미야는 점점 스기코에게 냉담해졌다. 오미야는 여기저기에서 원고를 부탁받고 있는
탓도 있어 서재에 틀어박혀 있는 시간이 많았다. (중략) 다케코는 오미야를 부르러 가끔
씩 갔지만, 「집필 중이기에 실례하겠습니다。」라고 전해왔다.

인용문을 보면 오미야는 자기의 애정을 버림으로써 노지마와의 우정을 지키려
고 노력하는 것을 느낄 수 있다. 오미야는 자신에 대한 스기코의 호의가 사랑으
로 변해 가는 것을 확인하게 되자 먼 훗날 예정되었던 해외여행을 앞당겨 출발
하기로 한다. 노지마와 스기코의 사랑이 이루어질 수 없다는 것을 안 후에도 오
미야는 노지마를 위하여 스기코에게 편지를 보낸다. 노지마를 제대로 본다면 마
음이 바뀌게 될 것이라고 말하며, 계속해서 노지마와 스기코를 연결시키려고 노
력하는 것이다. 제 2부의 스기코에게 보내는 편지에서 노지마에 대해서 다음과
같이 이야기한다.

野島をどうか愛してやってください。愛される価値のある男です。人づきの悪い無愛想
で。怒りっぽい。しかし人のいいことは無類です。もう一度見なおしてください。僕を信ず
るならば、野島を愛してください。必ずいろいろなところを発見されると思います。僕は
嘆願します。野島を愛してください。(p224)

노지마를 부디 사랑해 주십시오. 사랑받을 가치가 있는 남자입니다. 사교성이 없는 무
뚝뚝한 사람이며 쉽게 화를 내는 사람. 그러나 인간성이 좋은 것은 비할 데가 없습니다.
다시 한번 보아 주십시오. 저를 믿는다면, 노지마를 사랑해 주십시오. 틀림없이 여러 가
지 좋은 점을 발견할 수 있으리라고 생각합니다. 저는 간절히 부탁드립니다. 노지마를 사
랑해 주십시오.

자신을 희생하면서까지 친구에게 최선을 다하는 오미야의 우정에 독자는 마음
이 따뜻해짐을 느끼게 된다. 이것은 톨스토이에게서 배운 휴머니즘이다. 작중 오
미야는 톨스토이의 영향을 받은 무샤노코지의 분신이라고 말할 수 있다. 작가는

오미야를 통하여 톨스토이의 인도주의 정신을 구현해냈다고 생각한다.

女の運命を第一の氣にするのが恋。(p 196)

여자의 운명을 우선적으로 염려하는 것이 사랑.

오미야는 상대방의 입장에 서서 상대방을 배려하는 마음이야말로 ‘사랑’ 이라는 생각을 갖고 있다. 이는 톨스토이의 『사람은 무엇으로 사는가』(1886)에서 보이는 사랑과 같은 맥락이라고 여겨진다. 다음은 『사람은 무엇으로 사는가』의 일부분이다.

나는 모든 인간들이 자신만을 생각하며 살아가는 것이 아니라, 사랑에 의해 살아간다는 것을 알게 되었다. (중략) 내가 사람이 되었을 때 살아갈 수 있었던 것은, 내 스스로 자신의 일을 걱정했기 때문이 아니라 길을 가던 한 사람과 그의 아내의 마음에 사랑이 있어 나를 불쌍히 여겨 보살펴 주었기 때문이다. 또, 두 고아가 잘 자랄 수 있었던 것도 한 여자의 진실한 사랑이 있어 그들을 불쌍히 여기고 사랑해 주었기 때문이었다. 그래서 모든 인간들이 살아가고 있는 것은 그들이 자기 자신을 걱정하기 때문이 아니라 사람들의 마음에 사랑이 있기에 살아가는 것이다. (중략) 사람이 오직 자기 자신의 일을 생각하는 마음만으로 살아갈 수 있다고 하는 것은 그저 인간들의 착각일 뿐이고 실제로는 인간은 사랑의 힘에 의해 살아가고 있다는 것을 알게 되었다.³⁴⁾

결국 오미야는 노지마와 스기코의 사랑이 도저히 이루어 질 수 없다고 판단하게 된다. 그것을 부연 설명해 주는 것이 다음의 편지이다.

思ひかけなくその女から手紙がきた。そして写真まで来た。そして露骨に友たちをきらい、もって露骨に厚意を持っていてくれるのだ。君よ、それでも僕が心を動かしてはいけぬのか。自分はそれでも戦ってみた。しかし女から来る手紙が少しでもおそいと僕は取返しのつかないことをしたような気さえし、友だちをうらみたい気と、あまやりたい気と、両方

34)톨스토이(방대수 역), 『사람은 무엇으로 사는가』, 책 만드는 집, 2002.3, pp.58-60

した。僕はもう友だちに払うものは払った。あとは自然にまかせるよりしかたがないと思った。(中略) 自分は自分の一生をよりよくする。

(p 229)

뜻밖에도 그녀에게서 편지가 왔다. 그리고 사진까지 보내왔다. 또한 노골적으로 친구를 싫어하고, 더욱 노골적으로 나에게 호의를 갖고 있는 것이었다. 자네! 그런데도 내가 마음을 움직여서는 안 되는 건가. 나는 그래도 싸워 보았다. 하지만 냉담한 편지를 보낸 뒤에는 돌이킬 수 없는 기분이 들었다. 그리고 그녀에게서 오는 편지가 조금이라도 늦으면 나는 돌이킬 수 없는 짓을 해 버린 것 같은 느낌조차 들었고, 친구를 원망하는 마음과 용서를 빌고 싶은 마음 둘 다였다. 나는 이제 친구에게 치러야 할 것은 다 치렀다. 남은 것은 자연에 맡기는 수밖에 도리가 없다. (중략) 나는 내 인생을 살겠다.

윗글을 통해서 오미야의 착잡한 심정을 잘 알 수 있다. 오미야는 노지마와의 우정과 시기코에의 사랑에 고뇌하다가 내부생명에의 진실을 찾아 가고 있음을 알 수 있다.

사랑이 없는 결혼을 함으로써 한 여자가 불행해지는 것은 자신이 원하는 바는 아니다. 자신도 스기코를 사랑한다. 그렇다면 스기코의 사랑을 받아들이는 것이 더 큰 자연의 질서라는 결론에 이르게 된다. 이것은 "자신도 살고 타인도 살린다."라고 하는 무샤노코지의 「새로운 마을」 창설 취지와도 부합한다. 노지마에게는 심각한 타격을 주게 되겠지만, 이를 계기로 한 단계 도약하게 될 것이라고 믿는다. 여기에 무샤노코지의 인간에의 신뢰를 엿볼 수 있다³⁵⁾.

오미야는 마지막에 노지마에게 진상을 고백한다.

自分は君の神経をいたわってこの二人のてがみをかきなおして、君にみてもらうかと思った。しかしそれは反ってきみを侮辱することになることを知った。自分は君を尊敬している。君は打ち砕かれれば打ち砕かれる程、偉大なる人間として立ち上ってくれることを僕は信じている。(中略) 自分はただ事実を云う。(中略) 自分の方は勿論君を尊敬し君にたいして友情を失いはしない。しかしそれは反って君を侮辱することになることを恐れる。(p

35)왕태웅, 「武者小路実篤文學小考」, 일본학보 제17집, 1986, p189. 참조

나는 자네의 신경을 위로하여 우리 두 사람의 편지를 고쳐 써서, 자네에게 보여 줄까도 생각했었다. 그러나 그것은 오히려 자네를 모욕하는 것이 된다는 것을 알았다. 나는 자네를 존경하고 있다. 자네는 좌절당하면 당할수록 위대한 인간으로 일어서리라고 나는 믿는다. (중략) 나는 단지 사실을 말할 뿐이다. (중략) 나는 물론 자네를 존경하며 자네에 대한 우정도 잃고 싶지 않다. 그러나 그것이 자네를 모욕하는 것이 될까 두렵다.

우정을 위해서 진상을 고백하는 오미야의 태도에서 진정한 용기를 발견할 수 있다. 이는 진정한 인류애의 발로라고 생각한다. 위 인용문에서 볼 때 오미야는 무샤노코지가 생각하는 이상적인 인물이라고 본다. 오미야는 『우정』에서 사랑과 우정의 갈등 끝에 우정을 승리로 이끌어 갈 수 있는 역량을 지닌 인물이 된다. 곧 오미야의 조화로운 인격이 있었기에 우정이 사랑의 우위를 점하게 되는 것이다. 작품 『우정』에서 우정의 승리는 톨스토이형의 인도주의가 짙게 깔려 있는 사랑의 승리로 볼 수 있다고 본다.

(3) 사회성 획득

『우정』에서 우정의 승리가 내포하고 있는 것 중의 또 다른 하나는 사회성 획득이라고 볼 수 있다. 이는 작중 중심인물인 노지마의 자아가 독단적이고 미숙한 자아로 일관하다가 타인의 자아를 인정하게 되면서 보다 원만한 성품을 기르고 있기 때문이다. 이 작품은 대정기 대중사회의 도래에 대처하기 위해야 갖추어야 할 시민적 자질에 대해서 말하고 있는 작품임을 알 수 있다. 사회가 복잡해질수록 다양한 가치관이 대두되고 상충된 가치관에 의해 인간들은 부대끼며 서로 마찰을 빚을 소지가 많다. 이에 지혜롭게 대처하기 위해서는 사물에 대한 통찰력과 원만한 성품이 요구된다. 이는 오미야처럼 타고 날 수도 있지만, 노지마의 경우처럼 우여곡절 끝에 도달할 수도 있다. 작가는 선천적인 오미야보다는 후천적인 노지마한테 더 애정을 쏟았다고 생각한다.

彼はどの男よりも自分が勝れたものをもっていると思える種類の男だった。世間は自分を

軽く見るだろう。だが人間の価値をほんとうに知るものは、そして彼女はそれを知っているにちがいない。(p201)

그는 어떤 남자보다도 자신이 뛰어난 점이 많다고 생각하는 부류의 남자였다. 세상은 자신을 알잡아 보겠지. 그러나 인간의 가치를 정말로 아는 사람은, 그리고 그녀는 그것을 알고 있음에 틀림없다.

노지마는 자신감은 충만해있지만 미숙한 자아를 지니고 있다. 위 인용문에서 더욱 위험한 것은 스기코가 자신의 그런 능력을 알고 있을 것이라고 단정하는 것이다. 이것은 진정한 자신의 능력에 토대를 둔 신념이 아니라 자아도취라고 말할 수 있다. 이런 낙천성에서 긍정적인 힘이 나올 수도 있겠지만 옆에서 볼 때 딱하게 보인다. 무턱대고 자기능력을 과신하는 노지마에 대해 이성인 스기코는 경멸을 느낄 수도 있다. 오미야는 똑같은 남성이기 때문에 노지마의 단순함과 낙천성이 긍정적 모습으로 비쳐지고 격려할 수 있었다고 생각된다.

노지마는 오미야가 파리로 떠나는 날 전송하러 도쿄역에 가게 된다. 거기에서 노지마는 똑같이 오미야를 전송하러 온 스기코를 보게 된다.

野島の一生忘れることのできなかったのは杉子のこの日の態度と目だった。杉子はだれにも気が付かれないところに立って、気が付かれないように、一つのものを見つめていた。それは大宮を見つめているのだった。野島は杉子の心がすっかりわかったように思った。(p221)

노지마가 일생 동안 잊을 수 없었던 것은 이날 스기코의 태도와 눈빛이었다. 스기코는 누구의 눈에도 띄지 않은 곳에 서서, 녀를 잃고, 한 사람을 주목하고 있었다. 그것은 오미야를 응시하고 있었던 것이다. 노지마는 스기코의 마음을 모두 알 것 같았다.

노지마가 처음으로 타인의 감정을 헤아리는 장면이다. 그렇지만 친구인 오미야가 서양으로 떠나는 진짜 이유는 모르고 있다. 오미야가 언제나 차갑게 스기코를 대했기 때문에 둔한 노지마는 표면에 보이는 대로만 받아들인다. 이 장면에 이르러서 노지마는 스기코의 마음이 오미야에게 있다는 것을 확실히 알게 된다. 이

때 노지마는 스기코를 자기 사람으로 할 수 없다는 것을 알고 있었을지도 모른다. 이후에도 그의 낙천성 때문에 희망을 가지고 정식으로 청혼을 하지만 스기코한테 거절당한다. 노지마는 상대방에 대한 일방적인 감정만으로는 사랑이 이루어지지 않는다는 사실을 확인하게 된다. 연애는 쌍방간의 소통이다. 노지마는 일방적으로 좋아하면 상대방도 나중에 이에 따를 거라고 생각하는 낙천주의자이다. 스기코는 그런 노지마의 성격을 간파하고 있다.

野鳥さまはわたしがいなくても、なおりっぱになれる方だと思います。このごろおかきになるものにはすごいほど、強い感じが出てきたように思います。(pp223-224)

노지마 씨는 제가 없어도, 더욱 훌륭하게 될 수 있는 분이라고 생각합니다. 요즘 쓰시는 작품에서는 굉장할 정도로, 강한 느낌이 배어나옵니다.

위 글은 스기코가 노지마의 청혼을 거절한 후에 오미야에게 보내는 편지의 내용이다. 사실 노지마는 실연의 아픔을 치절하게 맛봄으로써 진정한 작품을 쓰게 되었다고 생각된다. 인생의 환희와 고뇌를 맞본 자만이 내면세계를 깊이 파내려갈 수가 있다. 노지마가 진정한 극작가가 되기 위해 거쳐야 할 하나의 단계로 보인다.

다음은 스기코에게 청혼의 편지를 보냈으나, 거절의 답장을 받은 노지마가 깊이 절망하고 기둥에 압정으로 박아 놓은 베토벤의 글이다.

"お前は人間ではない。自分のために生きる人間ではない、ただ他人のためにのみ。お前には自分自身のうち、芸術よりほかに幸福はない。神よ、私に克つ力を私に与えてください。私を人生に結びつけるものはなにもありません。Aとこうなってはすべてがうしなわれました。"ただAのかわりにSがつかわれていた。(p222)

“너는 인간이 아니다. 자신을 위해서 사는 인간이 아니라, 단지 남을 위해서만 사는 인간일 뿐이다. 너에게는 자기 자신 속에서, 예술이외의 행복이란 없다. 신이여, 저에게 극복할 힘을 부여해 주십시오. 저를 인생과 결부시켜 주는 것은 아무것도 없습니다. A와

이렇게 되고 나서는 모든 것을 잃어버렸습니다.” 단시 A대신에 S가 찍어져 있었다.

위의 A는 안토니아 브렌타노를 말하는데, 베토벤의 친구 프란츠 브란타노의 아내이다. 베토벤은 그녀에게 ‘디아벨리의 왈츠에 의한 서른세 개의 피아노 변주곡 op.120’을 헌정했다. 베토벤과는 연인사이였다는 추측이 있으나 베토벤이 끝내 우정을 지켰다고 전해진다.³⁶⁾

위 인용문은 노지마가 사랑의 실패로 인해서 더 더욱 자신을 채찍질 하는 모습을 보여주는 장면이다. 또 역경을 겪고 나서 성장한다는 무샤노코지의 인생관이 표현되어 있는 부분이라고 볼 수 있다. 시련으로 인해서 진정으로 노지마의 자아가 성숙해지고 더 더욱 성장할 수 있는 계기가 마련되고 있다.

いつか山の上で君たちと握手する時があるかも知れない。しかしそれまでは君よ。二人は別々の道を歩こう。君よ。僕のことは心配しないでくれ、傷ついても僕は僕だ。いつかはさらに力強く起き上がるだろう。(p233)

언젠가 정상에서 자네들과 악수할 때가 있을지도 모른다. 그러나 그때까지는 오미야여, 둘은 각자의 길을 걷자. 오미야여, 나의 일은 걱정하지 마라. 상처입어도 나는 나다. 언젠가는 더욱 힘차게 일어날 것이다.

오미야에게 마지막 편지를 받고 나서, 노지마 또한 오미야에게 마지막으로 답장을 보낸다. 위 글에서 보듯이 노지마에게는 커다란 시련이지만 비로소 진정한 현실에 눈뜨는 장면이다. 사랑에는 패배했으나 자기를 인정하고 사랑하는 굳센 결의를 볼 수 있다. 아픔을 아픔대로 느끼면서 좌절하지 않고 앞으로 나아가겠다는 태도에서 한 단계 성숙된 노지마를 볼 수 있다. 이는 사회성을 터득해 가게 되는 단서가 되는 글이라고 생각한다.

스기코에게 칭혼을 거절당했을 때 노지마는 작품에 매진하게 되는데, 오미야가 보낸 편지로 모든 사실을 알게 되자 더욱 자신을 채찍질 하겠다는 결심을 하게 된다. 그러면서 노지마는 모두에게 훗날의 악수를 약속하고 있다. 둘과 절교

36) 루트비히 판 베토벤(김주영 역), 『베토벤, 불멸의 편지』, 예담출판, 2000.2.p.165. 참조

하여 고립된 자아에 머무는 것이 아니라 각자의 길을 깨끗하게 걷다가 언젠가는 정상에서 만나자는 것은 사회성을 획득해나가는 과정으로서 조화로운 자아로의 발전을 의미한다.

무샤노코지는 노지마를 통해서 젊은이들에게 인생의 역경에 굴하지 않고 그것을 뚫고 나감으로써 자기완성을 이루어야 한다는 사명감을 부여하고 있다고 생각한다. 시련을 겪은 후에 성장한다는 무샤노코지의 인생관이 노지마를 통해서 잘 나타나고 있기 때문이다.

작가가 우정을 사랑보다 우위에 두고서 전개하는 것은 개인적인 것보다 인류적인 것을 지향했던 무샤노코지의 정신의 표출이라고 생각한다. 노지마를 통해서 시라카바과의 강렬한 자아주의를 그렸으며, 오미야를 통해서 친구를 위해 성의를 다한다는 톨스토이적인 일면을 보여주고 있다. 또한 스기코를 통해서 도덕적인 굴레를 벗어 던지고 자연의 위대함을 강조하는 모습에서 메테를링크의 사상을 엿볼 수 있다. 마지막으로 노지마를 통해서 성장하는 개인으로 한 차원 높은 자기의 실현을 이루는 무샤노코지의 일면을 느낄 수 있다.

『우정』은 대정기 정신의 조화로운 선택으로써 ‘우정’의 승리라는 결말을 내고 있다. 노지마와 오미야 그리고 스기코에 흐르는 사랑과 우정의 갈등을 통해서 대정기 정신의 혼재함을 엿볼 수 있는데, 무샤노코지는 노지마에 초점을 두고 노지마가 겪는 고난은 대정기에 새롭게 유입된 여러 정신들의 화합으로 극복하는 과정을 잘 보여 주었다고 할 수 있다.

다음은 당시에 『우정』을 읽었던 젊은이들이 어떤 반향을 일으켰는지 알 수 있는 대목이다.

野島が力一杯石にたたきつけて、たたきつけることによって生きる力をつかもうとしたベートオフエンのマスクこそ、当時僕たち若人のあこがれて、その机上の壁間にかかげたところなのであった。それは現代の青年にその心情を解し得るものであろうか。そして、Durch Leiden Freude(苦悩を通しての歓喜)とは僕たちの愛誦したベートオフエンのことばでもあったのである。37)

노지마가 힘껏 돌에 내 던져서, 내던짐으로 인해서 살아 갈 수 있는 힘을 얻으려고 했

37)中川 孝, 『武者小路実篤』-その人と作品の解説、皆美社、1995.1.p.68

던 베토벤의 마스크야말로, 당시 우리들 젊은이들이 동경해서, 책상의 벽면에 걸어 두던 것이었다. 그것을 현대의 젊은이들에게 그 심정을 이해시킬 수 있을까. Durch Leiden Freude (고뇌를 뛰어넘어 환희로)는 우리들이 애송했던 베토벤의 말이었던 것이다.

“고뇌를 뛰어넘어 환희로 (Durch Leiden Freude)” 이 구절이야말로 작품 『우정』의 주제를 잘 나타내는 것이라고 볼 수 있다. 따라서 우정은 단순한 연애소설이 아닌 성장 소설로서 실연이나 인생의 역경에 굴하지 않고 그것을 뚫고 나감으로써 자기완성을 이루는 것이라고 볼 수 있다.



Ⅲ. 결론

지금까지 본 논문은 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤)의 작품과 시대정신의 관계를 살펴보았다. 무샤노코지의 『우정』에는 대정기의 특유의 시대정신을 알 수 있는 여러 측면이 드러나 있었다. 본고는 이를 ‘대정 데모크라시’ ‘메테를링크의 자아주의’ ‘톨스토이의 인도주의’에 맞춰서 살펴보았다.

대정기는 근대이후 자본주의가 발전함에 따라 일본사회 자체가 격변하면서 그 정치적 사상적 지형이 이전과는 크게 달라지는 전환기였다. 러일전쟁 이후 제1차 세계대전을 거치면서 일본경제는 급격히 팽창하게 된다. 대정기는 도시 중심의 생활문화, 소비문화가 확산되어 명치 시대와는 전혀 다른 사회적 분위기가 조성되게 되는 시기이다. 또 대정기는 개인의 사생활 존중, 문화향유가 새로운 풍조로 등장하게 되는데, 문학 예술분야를 중심으로 자아의 각성, 개성의 실현을 목표로 하는 개인주의적 사조가 강하게 대두된다. 사상적으로 휴머니즘과 인격주의, 문화주의가 유행한 시기이다.

이러한 사회적 분위기를 틈타서 문학과 예술 등의 문화 방면에서도 새로운 조류가 속속 유입되어 대중 속으로 전파된다. 이를 전면적으로 수용한 것이 ‘시라카바파’이다. 대정기 정신을 대표하게 되는 ‘시라카바파’는 중상류계층의 혜택 받은 환경 속에서 성장하여 인간의 선의와 우정을 믿는 이상주의자들이었다. 또 그들은 로댕, 르노아르 등의 인상파 예술에 경도되는 등 순수한 예술추구 정신을 보였다. 사회에 대해서는 순수한 정의감을 가지고 개인의 자아와 개성을 존중하며 한 걸음 더 나아가 개인주의를 일보 전진시킨 자아지상주의를 지향해 갔을 뿐만 아니라 그 실천에도 힘썼다.

“모든 인간은 인간이라는 점에서 동등한 자격을 갖추고 있다.”는 톨스토이의 인도주의 사상은 대정기 이전인 명치시대에도 널리 퍼져 있었지만, 이를 생활 속에서 본격적으로 실현하게 된 것은 대정기에 들어서이고 이를 실천한 사람들이 무샤노코지로 대표되는 시라카바파이다.

이러한 시대적 상황 속에서 『우정』이 씌어졌기 때문에 이 작품에는 스토리를

전개함에 있어서 대정기 특유의 톨스토이즘, 자아주의, 교양주의, 민주주의 등이 시대정신으로서 반영되어 있다고 보았다. 여러 인물들 중 특히 등장인물 노지마에게 이러한 시라카바파의 이상적이고, 낙관적인 자아관이 잘 구현되어 있음을 살펴보았다.

또 대정기의 민주주의, 자아주의, 이상주의의 물결을 타고 탄생했다고 볼 수 있는 「청탑」은 여성운동을 이끌어 냈으며, ‘신여성’이라는 새로운 사상을 가진 여성들을 세상에 알리게 되었다. 본고는 『우정』의 스기코에게서 ‘신여성(新しい女)’을 표상하는 능동적인 여성상이 구현되어 있다고 보았다. 스기코는 표면적으로만 진보적인 여성의 모습을 보일뿐만 아니라, 도덕적인 굴레를 벗어 던지고 자연의 위대함을 강조하는 메테를링크적인 내면적인 강렬한 자아도 아울러 보여주고 있었다.

『우정』의 또 다른 등장인물 오미야는 무샤노코지가 톨스토이와 메테를링크의 사상을 결합하여 투영시킨 보다 조화로운 인물임을 알 수 있었다. 친구의 사랑을 이루기 위해서 최선을 다하는 모습과 상대방을 배려하는 마음은 톨스토이의 인도주의와 상통한다. 그리고 ‘우정’이라는 도덕적인 굴레에 얽매이다가 자연의 섭리를 따르라는 스기코의 충고를 받아들여 자신의 자아에 충실 하는 모습에서는 내부생명의 진실을 따라가는 메테를링크적인 것이 투영되어 있었다. 또 이들 속에는 서로가 어우러져서 톨스토이적인 것과 메테를링크적인 것의 미묘한 조화를 이루고 있음을 보았다.

『우정』에는 이상에서 살펴본 바와 같이 대정기 시대정신이 다양하게 투영되어 있음을 볼 수 있는데, 이는 메테를링크의 자아주의와 톨스토이의 인도주의, 시라카바파의 실천주의, 「청탑」의 신여성의 모습으로서 등장인물 속에 구현되어 있음을 보았다.

마지막으로 『우정』이 ‘연애’와의 질곡 끝에 ‘우정’의 승리가 의미하는 바를 살펴보았다. 작품 전개에 있어서 중요한 모티프가 되고 있는 ‘연애’이다. 연애소설적인 성격이 강한 작품임에도 불구하고 작가는 ‘우정’이라는 제목을 달고 있다. 여기서 작가의 의도를 드러내는 하나의 의미를 도출해 보고자 했다. ‘연애’는 노지마의 자아의 여러 양상을 드러내는 역할을 했다. 스기코에 대한 연애감정의 표

출 속에서 노지마는 그의 취약성을 드러내게 된다. 결국 노지마는 실연이라는 정신적인 타격을 입게 된다. 그러나 그것은 일시적일 뿐이며 한 단계 도약할 수 있는 계기가 되도록 하고 있다. 노지마는 왜곡된 자아 중심주의에서 벗어나 타인의 자아인 ‘타아’를 인정하게 되면서 사회성을 획득해 가는 과정으로 발전되고 있는 것이다. 『우정』에서 ‘우정’의 승리의 의미는 무엇인가? 연애가 인간생명력을 발휘하는 무한한 힘을 지닌 반면 배타적일 우려가 있지만 우정은 조화를 지향한다는 점에서 한 차원 높은 경지로서 설정되었고 생각한다. 이 작품은 시련을 통해서 주인공이 성장하고 원만한 인격을 함양해 감으로써 한 단계 발전하는 성장소설로서의 독해를 도출해 낼 수 있기 때문이다.



<參考文獻>

1. 텍스트

武者小路実篤(장남호 역), 『우정』, 시사일본어사, 1994
現代日本文學大系33, 『武者小路実篤集』, 筑摩書房, 1967

2. 단행본

루트비히 판 베토벤(김주영역), 『베토벤, 불멸의 편지』, 예담출판, 2000
리사터틀(유혜련·호승희 역), 『페미니즘사전』, 동문선, 1999
미나미히로시(정대성역), 『다이쇼문화(1905-1927)-일본 대중문화의 기원』, 제이앤씨, 2007
윤상인 외3인, 『일본문학의 흐름』, 한국방송대학교출판부, 2004
정인문, 『일본 근·현대 작가연구』, 제이앤씨, 2002
_____, 『일본근대문화의 재인식』, 도서출판 영한, 2001
_____, 『일본근대문학 연구방법론』, 제이앤씨, 2004
톨스토이(방대수 역), 『사람은 무엇으로 사는가』, 책 만드는 집, 2002
한일여성공동역사교재편찬위원회, 『여성의 눈으로 본 한일근 현대사』, 한울아카데미, 2005
臼井吉見, 『大正文學史』, 筑摩書房, 1963
_____, (고재석·김환기 역), 『일본다이쇼문학사』, 동국대학교출판
福田清人, 『武者小路実篤:人と作品』, 清水書院, 1990
五味文彦 外3人, 『日本史研究』, 山川出版社, 1998
武者小路実篤讀本, 『文藝』, 河出書房, 1955
武者小路実篤, 『自分の歩いた道・思い出の人々』 日本図書センター, 1994
中川 孝, 『武者小路実篤』-その人と作品の解説、皆美社、1995
紅野敏郎 外3人, 『大正の文学<近代文学史 2 >』, 有斐閣選書, 1972

3. 논문

노영희, 「일본 신여성들과 비교해 본 나혜석의 신여성관과 그 한계」, 일어일문학
연구 제32집, 1998

왕태웅, 「武者小路実篤文學小考」, 일본학보 제17집, 1986

_____, 「武者小路実篤初期作品の一考察」, 韓國外國語大學校大學院碩士論
文, 1984

_____, 「日本近代文學者の 휴머니즘인식과 식민지 인식」, 『일본어문학연구 제
4집』, 1998

이병진, 「文化로서의 시라카바 『白樺』派 담론 空間」, 『일본언어문화 제10
집』, 2007, vol10

이지숙, 「『靑鞆』에 나타난 자기 고백적 담론의 특성」, 『일본학보 제26
집』, 1994

_____, 「1910년대 일본 여성소설의 섹슈얼리티」, 『일본문화학보 제21집』, 2005

이향철, 「근대일본에 있어서 ‘교양’의 존재형태에 관한 고찰」, 『일본사연구 ,
2001, vol13

宮沢剛, 「友情」, 『国文学 解釈と鑑賞』 12월호 제64권, 2호, 至文堂, 1992

石丸晶子, 「友情—明日を信じる爽やかさ—」, 『国文学 解釈と教材研究』 9월호
제29권, 學燈社, 1984

一柳廣孝, 「武者小路實篤— 메터링크受容의 光と影—」, 『国文学 解釈と教材
研究』 9월호 , 學燈社, 2001

4. 사전

日本近代文學館編, 『日本近代文學大事典』 第4卷, 講談社, 1978

日本歴史大辭典編集委員會, 『日本歴史大辭典 第6卷』, 河出書房新社, 1975

『日本人名大辭典』, 5권·6권, 平凡社, 1986.3

<日文抄録>

武者小路実篤 作品研究

- 『友情』に表れた大正期の精神を中心に-

梁廈哲

濟州大學校 教育大學院 日語教育専攻

指導教授 金 鸞 姫

本論文は武者小路実篤の作品『友情』を大正期の精神と連携を通じた分析により主人公の理想と青春を考察したものである。

『友情』の時代的背景となる大正期は大正デモクラシーという近代思想の流入により前時代とはまるで異なる雰囲気形成されていた。大正デモクラシーという大きな枠の中で、大正期には白樺派が文学と芸術の大きな流れを主導するようになるのだが、その中で、武者小路実篤はトルストイの人道主義、メテルリンクの思想に大きく共鳴するようになる。

『友情』に見える大正期の精神にはメテルリンクの影響を受けた楽観的な自我主義とトルストイの人道主義、そして大正デモクラシーという流れの中で誕生するようになる新女性の登場などをあげることができる。そして、知識人の間では西洋の文明に憧れる一面も見受けられるのだが、これは教養主義としてあらわれる。

『友情』は表面的には三角関係におかれた陳腐な恋愛話に見られがちな内容ではあるけれど、武者小路は大正期精神の調和的な結末として「友情」の勝利を見せてくれた。これは「自分も生き、他人も生きる」という「新しき村」の創設要因とも一致する。これを成し遂げるために武者小路は人物の性格具現に心血を注いでいるのがわかる。

野島には強烈な自我主義と楽観主義が見られ、大宮はトルストイの人道主義を経

由してメテルリンクにいたっていることがわかる。そして杉子には「青鞥」に代表される新しい女性像が具現されている。

『友情』の三人の主人公である野島、大宮、杉子を通して大正期の時代精神が投影されているのが見られるし、主人公達の葛藤のすえ、「友情」の維持を結末としてみせている。

友情が恋愛より優位というのは恋愛は排他的にもなりがちであるが友情は包容を指向するためなのだ。

この作品は試練を通して主人公が成長し円満な人格を養っていくことにより、一段階発展する成長小説という結果を導き出すことができ、その過程で大正期という独特な雰囲気をよく活かしたと見える。

