

# 사카구치 안고(坂口安吾)의 「무라사키 다이나곤(紫大納言)」론\*

-미의식의 형상화-

朴賢珠\*\*

## 目次

- 1 서론
- 2 본론
  - 2.1 이야기 구조와 그 시사성
  - 2.2 피리반환조건의 의미
  - 2.3 안고의 미의식
  - 2.4 형식의 의의
- 3 결론

## 1. 서론

1939(昭和14)년 잡지 『문체(文体)』에 발표된 「무라사키 다이나곤(紫大納言)」은 사카구치 안고(坂口安吾:1906~1955, 이후 ‘안고’라고 함)의 설화형식으로 된 소설 중 초기 작품이라고 할 수 있다. 이 작품의 결정판은 대폭적인 가필수정을 거쳐 초판 2년 뒤인 1941년에 『화룻가 야화집(炬辺夜話集)』에 수록되었다. 이 소설은 앞서 발표된 「간산(閑山)」(1938)과 이후의 소설인 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서(桜の森の満開の下)」(1947) 등과 같은 설화형식을 띠

\* 이 논문은 2007년도 BK21 고려대학교 중일 언어·문화교육연구단 지원비에 의해 연구되었음

\*\* 고려대학교 강사

고 있다. 그러나 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서」와 「요나가히메와 미미오(夜長姫と耳男)」(1952)에 비해 그다지 주목받지 못하고 있는 작품이다. 이러한 실정 가운데 대표적인 평론으로는 오쿠노 다케오(奥野健男)의 ‘예술지상주의의 결정이라고 해도 될 것이며, 아름답고 애절한 사랑 이야기’<sup>1)</sup>라는 일반적인 작품해설과, 이 작품을 모든 것을 긍정하는 자세인 파르스 혹은 당시 안고의 실생활에서 보면 사소설로 봐도 무리가 없다<sup>2)</sup>고 말하는 마쓰모토 쓰루오(松本鶴雄)의 ‘현실생활과 문학에 있어서의 좌절의 아픔에서 발생한 작자의 절실한 자기처벌의 희망을 반영’<sup>3)</sup>했다는 평론이 있다. 그러나 이는 안고 개인의 인생을 개입시키는 레벨에서 독해가 그치고 있음을 알 수 있다. 또 안고의 「문학의 고향(文学のふるさと)」과 결부시켜 ‘구원이 있는, 전형적인 고향 회귀담’<sup>4)</sup>이라고 보고 있는 하나타 도시노리(花田俊典) 역시 이 작품을 개인적 경험의 반영 내지 안고의 에세이 「파르스에 대해(FARCEに就て)」(1932)와 「문학의 고향」(1941)의 테제에 연결시키고 있다고 할 수 있는데, 이와 관련된 것으로 세키이 미쓰오(関井光男)의 ‘설화와 파르스의 조화를 시도한 작품’<sup>5)</sup>이라는 평이 있다. 반면 안고의 소년기 체험의 영향을 중점으로 보고 있는 아사기 이쓰오(浅子逸男)는 「간산」과 이 작품은 주위로부터 고립된 인간이 그려지는 가운데 타자와의 관계를 의식했다<sup>6)</sup>고 분석하고 있다. 그러나 이와 같은 선행연구를 살펴본 바, 안고의 설화문학 자체의 분석이라기보다는 기존의 안고의 문학관, 인생관의 틀 안에 얽매어 있음을 알 수 있다. 한편 이들과는 성격을 달리하여 형식과 내용간의 필연성 자체에 대해 접근하고 있는 것으로 후쿠다 고손(福田恒存)의 평론<sup>7)</sup>을 들 수 있다. 그러나 이 역시 내용면에 있어 안고가 갖고 있던 미의식 보다는 ‘본질적인 비애’ 즉 ‘절대고독’에만 초점을 맞추고 있다고 할 때, 설화형식과 안고의 미의식간의 관계에 대해 본격적인 평론이 부족한 실정임을 알 수 있다. 그러므로 현대작가 사카구치 안고가 설정한 설화라는 형식과 그의 미의식의 상관관계를 분석하는 작업은 안고의 작품을 ‘절대고독’ 안에서 해석

1) 奥野健男 「『吹雪物語』と放浪時代—戦争期」 『坂口安吾』(文芸春秋, 1972), 136쪽.

2) 松本鶴雄 「『紫大納言』論とその宿命的な位置 『坂口安吾研究』(南窓社 1973), 246, 253쪽.

3) 상동서, 254-255쪽.

4) 花田俊典 「『ふるさと』への回帰」 『近代文学論集』(1977.11), 48쪽.

5) 関井光男 「編年体評伝・坂口安吾とその時代」 『国文学』(学灯社, 1979.12), 134쪽.

6) 浅子逸男 「『紫大納言』論」 『坂口安吾私論』(有精堂, 1985), 91쪽.

7) 인간존재 그 자체의 본질에 따라다니는 비애를 추구하는 데에 있어 소제가 갖는 현실성이 방해가 되므로, 안고는 「간산」, 「무라사키 다이나곤」, 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서」와 같은 설화형식을 생각해낸 것이라면서(「현대작가(現代作家)」(1949)), 합리성에서 벗어난 내용은 설화풍으로 써 나갈 수밖에 없었고 또 그것이 최선이었을 것이라고 추측하고 있다(清田文武 「『桜の森の満開の下』の世界」, 『日本近代文学会 新潟支部編 新潟県 郷土作家叢書1 『坂口安吾』(野島出版, 1976.4), 223-224쪽(재인용).

을 하는 한계를 극복하고 나아가 안고의 문학 자세와 그의 작품을 새로운 시각에서 바라볼 수 있다는 가능성을 제시하는 데에 의의가 있다고 할 수 있겠다.

## 2. 본론

예로부터 전해져 내려오는 설화는 보통 3인칭 시점으로 사건이 전개된다. 이 작품 역시 3인칭 시점을 취하고 있으며, 설화형식을 취하고 있다. 그러나 안고의 설화형식을 띤 여타 작품들이 잔혹함이라는 분위기가 작품 전체를 지배하고 있는 것에 비해 이 작품의 잔혹함은 비교적 경미한 편이다.<sup>8)</sup>

소설 안의 설화형식의 양상을 살펴보면, 시간과 장소의 언급이 불분명하고 또 주인공 다이아곤의 경우 관직 명칭일 뿐 이름은 알 수 없으며 여주인공도 그저 천녀(天女)라고 되어 있듯이, 구체적으로 고유명사가 제시되어 있지 않음을 알 수 있다. 이외에 이야기 시작을 ‘옛날(昔)’이라고 제시하고 있는 것과, 하늘에서 내려온 여인이라는 인물 설정 또한 설화적 분위기를 자아내고 있어 전형적인 설화체를 취한 것으로 보인다. 이러한 요소들을 통해 이 작품이 설화형식을 취한 작품임을 재차 확인할 수 있을 때, 여기서 안고는 문학방법의 전환인 설화형식이라는 기법을 통해 어떠한 문제의식을 담으려 했는지, 이야기 구조를 분석해보고 이것이 시사하는 바를 살펴해보도록 하겠다. 이는 안고의 미의식을 고찰하는 데에 있어서도 그 상관관계가 깊다고 볼 수 있다.

### 2.1 이야기 구조의 시사성

설화는 예로부터 구전(口伝)되어 오는 이야기의 총칭으로, 보통 3인칭 시점으로 사건이 전개된다. 이러한 설화가 문자로 정착되고, 문학적 형태를 취한 것이 바로 설화문학이다.

이 소설은 예로부터 전해지는 설화를 바탕으로 완성된 소설이 아닌, 설화형식의 형식을 갖춘 안고의 창작소설이다. 가산인(花山院) 시대라는 구체적인 시

8) 설화형식의 첫 작품인 「간산(閑山)」에서는 잔혹미는 거의 보이지 않고, 오히려 이전의 파르스적 면모가 강하게 드러나 있는데, 이후 발표한 「무라사키 다이아곤」과 그 다음으로 이어지는 설화형식 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서(桜の森の満開の下)」부터 잔혹미와 그로테스크한 면이 두드러지면서 「요나가히메와 미미오(夜長姫と耳男)」에서 그 절정을 이룬다.

대배경과 헤이안(平安) 중기 설화 속 인물인 도적 하카마다레 야스스케(袴垂の保輔)와 도적을 연상시키는 실존인물 후지와라 야스스케(藤原保輔)가 초반에 잠시 등장하고는 있으나, 이는 무대배경과 도적의 이미지를 제시한 것일 뿐이지, 이 작품은 실화가 아닌 안고의 창작소설인 것이다. 무라사키 다이아곤(紫大納言)<sup>9)</sup>이라는 명명을 통해 실제 관직이라기보다는 구체성을 수반하지 않은 그저 한 옛날이야기 주인공 같은 느낌<sup>10)</sup>을 자아낸다. 또 작품 모두에 하카마다레 야스스케라는 헤이안 중기 설화상의 악명 높은 강도의 비윤리적인 행동에 대한 약간의 소개와, 이와는 상반되는 높은 관직에 있는 ‘무라사키 다이아곤’의 그 신분과 결맞는 행동과는 거리가 먼 여성편력을 통해 호색가 다이아곤의 이미지를 부각시켜 인물을 희화화하고 있다고 볼 수 있다. 세키이 미쓰오는 다이아곤과 하카마다레 야스스케가 등가의 위치에 놓여 있음을 지적하면서, 안고가 시도한 것은 고전을 새롭게 바꿔 읽음으로써 원본에 상상을 첨가한 전이라고 보고 있다.<sup>11)</sup> 과연 이 작품은 형식면에서는 전통적인 설화소설 형식을 빌었으며 동시에 내용면에 있어서는 주인공의 복잡한 심리적 갈등에서 비롯되는 사건을 가미함으로써 현대적인 새로운 스타일을 취하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 이 둘을 동일선상에 놓고 등가를 매기는 데에는 무리가 있을 것이다. 이미지 연상을 위한 인물등장일 뿐이지 주인공 다이아곤의 인물상에 실질적인 영향을 미치고 있지는 않기 때문이다.

안고는 「간산」과 「무라사키 다이아곤」을 발표함으로써 자신의 문학세계에 새 지평을 열었다<sup>12)</sup>고 평하면서 나나키타 가즈토(七北数人)는 이 작품을 안고의 중요 작품으로 꼽고 있다. 「간산」집필을 전후로 상당한 양의 고전을 독파한 안고는 역사에 있는 시대배경과 인물을 소재로 삼아 자유로이 공상을 덧붙여, 그의 작품 전체 중에서도 발군의 작품들이라고 할 수 있는 설화소설을 완성해나가고 있다. 모두(冒頭) 부분을 따온 「오미노 아가타 모노가타리(近江県物語)」가 이 작품의 원작이라고 알려져 있는데, 이는 도적 하카마다레를 소

9) 다이아곤이라고 하면, 헤이안 시대의 관직 중에서 별격으로 중시된 대신인 다이아곤(大納言. 율령제에서 다이조칸(太政官)의 차관. 우대신(右大臣)에 있는 고위 고관으로, 공경(公卿)의 일원으로써 국정을 심의하여 가무를 주상(奏上)하고 선지(宣旨)를 전달하는 것을 담당한다), 슈나곤(申納言. 다이조칸의 차관으로 다이아곤의 아래), 산기(参議, 나라시대에 다이아곤, 슈나곤의 다음 지위) 중 하나를 뜻한다.

10) 浅子逸男 「『紫大納言』論」 『坂口安吾私論』(有精堂, 1985), 77쪽.

11) 세키이 미쓰오의 말에 의하면, 이러한 서법이 소설 기법으로 의식화된 것은 20세기가 되어 모더니즘 예술이 대두한 이후의 일로, 일본에서는 현실을 통일적인 이미지로 취급한 것이 어려워진 1920년대가 되어 새로운 모더니즘의 스타일로 나타났다고 한다. 모더니즘이나 콜라주 등의 수법은 그러한 스타일의 하나인데, 이 작품의 서법 역시 이러한 콜라주 스타일에 가깝다고 할 수 있다 (関井光男 「坂口安吾 『紫大納言』」 『国文学解釈と鑑賞』(至文堂, 1992.10), 104쪽).

12) 七北数人 『評伝坂口安吾 魂の事件簿』(集英社, 2002), 144-145쪽.

개한 전반부의 문장과 연회 노래가 일치할 뿐, 다이아몬이나 천녀도 등장하고 있지 않거나 피리를 빼앗기는 이야기 또한 없다. 그저 「오미노 아가타 모노 가타리」는 원작이라고 하기 보다는 사건의 배경의 일부를 제공하고 있다고 해야 할 것이다.<sup>13)</sup> 즉 이야기의 골격이 되는 부분만 옛날이야기의 전형적인 스타일을 취하고 있을 뿐, 내용면에 있어서는 설화라는 형식을 기반으로 하여 과학적이고 현실적인 이야기 틀에서 벗어난 상황을 설정하여 세태, 논리와 윤리에 얽매이지 않으면서 자유분방하게 자신의 미의식을 그려나가려는 의도가 엿보인다고 할 수 있다.

이와 같이 설화형식을 취하고 있음으로써 작자는 독자의 거부감과 비판을 완화시키고 작자의 문학관(여기에서는 안고의 미의식)을 논리적, 과학적인 증명에 구애받지 않고 담아낼 수 있게 되는 것이다. 또 설화는 옛날이야기이므로 시대상으로도 현대와는 거리가 멀고 이야기 전개에 있어 피리감도 느껴진다. 등장인물들은 현대인들과 달리 보다 단순한 사건들을 접하게 되고 그 안에서 심리갈등이 이뤄진다. 미에 대한 본능적인 자세를 강조해나가는 것 또한 옛날 이야기 속에서 전개되는 편이 작가의 메시지를 표현하는 데에 용이했을 것이다. 현실성이 떨어지는 인물 설정, 상황 설정은 설화라는 장치 속에서 가능한 시도이며 이 시도를 토대로 안고는 그만의 미의식을 이 작품 안에 담기 위해 노력했다.

## 2.2 피리반환조건 의 미

당대 악명 높은 도적들을 아직 만나본 적이 없는 다이아몬은 그들을 두려워하는 일도 없이 오로지 여자들과의 하룻밤에 대해 생각하는 것 이외에는 고민이 없는 인물이다. 그런 다이아몬이 처음으로 고민하게 되고 두려움을 느끼게 되는 대상은 피리를 찾아 인간 세상으로 내려온 아름다운 천녀였다.

침향나무 향도 못 당할 만큼 그윽한 향기가 어슴푸레 방 안을 채워 밤하늘로 흘러갔다.

넋을 잃고 멍하니 있다가 자꾸 이상한 생각이 들면서 그것을 가로막는 차가운 두려움을 느낀 다이아몬은 자기의 마음을 의심했다. 지금까지는 단 한번도 느끼지 못했던 경험이었다. 가슴을 찌르는 듯한 통증, 이것은 차갑고 작은 두려움이었다.

伽羅も及ばぬ微妙な香気が、ほのぼのと部屋にこめて、夜空に流れた。ともすれば、うつとりと、あやしい思ひになりながら、それをさへぎる冷たいをのきに気がついて、大納言は自分の心を疑った。今迄に、ついぞ覚えのない心であつた。胸をさす痛みはやうな、つめたく、ちいさな、怖れであつた。(『全集』233쪽)<sup>14)</sup>

육욕에만 치우쳤던 그의 내면에 서서히 파문이 일기 시작하는 순간이다. 이와 같은 두려움과 함께 그는 심리적 갈등으로 고민하게 된다.

다이아몬은 피리 주위를 맴돌면서 하루 종일 망설이고 고민했다.

이 피리가 지상에서 모습을 감춘다면 그녀는 달나라로 돌아가는 것을 포기할지도 모를 것이라는 것을...

피리를 산산조각 내 부수고 태워버리거나 가모가와 기슭에 던져 바다로 흘러보내는 것도 생각해봤다. 구멍을 파서 묻는 방법도 생각했다. 하지만 결심은 서지 않았다.

닷새 후에 피리를 돌려주면 그녀는 지상에 있게 되겠지. (중략) ‘그녀를 지상에 두기 위해서는 내 손에 늘 피리가 있어야 한다.’ 저 새하얀 몸은 이제는 다이아몬의 전부였다. 어떻게든 끔찍한 짓을 일부러 해서라도 그 육체를 내 것으로 만들지 않으면 안 된다고 그는 생각했다.

大納言は、笛をめぐつて、一日、まどひ、苦しんだ。この笛が地上から姿を消してくれさへすれば、あのひとは月の国へ帰ることを諦めるかも知れない筈だといふことを—

こな微塵の笛を砕いて、焼きすてることを考へた。賀茂川の瀬へ投げすてて、大海へおし流すことも考へた。穴をほり、うづめることも考へた。だが、決断はつかなかつた。五日の後に笛がかへると思へばこそ、あのひとは地上にゐるのであらう。笛の紛失は確定すれば、天へ去らぬとも限らない。さういふことも思はれた。あのひとを地上にとどめるためには、掌中に、常に笛がなければならぬ。さうして、あのまつしろなししあひを得るためにも—さういふことも、思はれた。あの、まつしろなししあひが、もはや、大納言のすべてであつた。どのやうに無残なふるまひを敢てしても、あのししあひをわがものとしなければならぬと彼は思った。(『全集』235쪽)

천녀와 피리를 돌려싸고 심리적인 갈등을 겪던 다이아몬은 천녀에게 피리를 돌려준다는 조건으로 그녀가 지상에 닷새 동안 있어 줄 것을 제안한다. 여기서

13) 상동서, 146쪽.

14) 『坂口安吾全集3』(筑摩書房, 1999), 이하 본문 인용은 『全集』이라 함.

주목해야 할 것이 안고의 다른 설화소설과는 달리 이 작품에서 미의 대상인 여인, 천녀의 행동은 능동적이거나 잔인하지 않다는 점이다. 오히려 여인의 행동은 그 폭이 적으며 소극적이고 수동적이다. 또 잔인무도한 행동을 취하지 않는다. 그녀는 다이아곤의 자기중심적인 제안에도 어쩔 수 없이 그 조건을 받아들일 수밖에 없는 입장에 처해 있는 약자이다. 따라서 불공평한 거래조건에 대해 천녀가 취할 수 있는 행동은 그저 필쩍 뛰며 화를 내다가도 혼자서 슬퍼하는 일뿐이다. 다이아곤의 언동에 반발하거나 거세게 저항하지도 않는다. 피리 반환조건은 천녀를 인간 세상에 붙잡아 두기 위한 욕심에서 비롯되었으나, 그는 결국 그 피리로 인해 범접할 수 없는 위협을 느끼게 된다. 위협과 함께 다이아곤은 태어나 처음으로 느끼는 연민과 사랑, 허무함을 깨닫게 된다. 결국 도적들에게 비겁하게 자기가 내민 것이나 다름없는 피리를 그들에게서 다시 되찾기 위해 간 다이아곤은 피리는커녕 도적들에게 둘러싸여 피투성이가 돼서 돌아온다. 피리 없이는 달나라로 돌아갈 수 없는 그녀를 자기 곁에 둠으로써 표면적인 목적을 달성하게 되지만, 자신이 관능에 눈이 어두워 근본적인 목적과 희망이 무엇인지도 분별 못한 채 피리마저 되찾지 못했다는 죄책감에 사로잡힌 다이아곤은 천녀에게 사실대로 고백하며 자신의 입장을 이해해 줄 것을 기대한다. 호색에 여념이 없으며 밤마다 여자들이 있는 곳을 찾아다니는 생활을 반복하던 다이아곤이 지금까지와는 달리, 비로소 세태를 직시하여 타인에게 자기의 내면 심리를 드러낸다는 것 자체가 상상도 할 수 없는 일이었던 것이다.

천녀는 일어섰다. 다이아곤을 내려다보는 눈에는 눈물과 화가 어려 있었다.  
 ‘그 대가로 목숨을 끊겠다는 말을 하실 거라면, 왜 목숨을 버리고서라도 피리를 지켜 주시지 않으셨나요. 마음에도 없는 눈물만큼 어리석은 것은 없습시다.’ 천녀는 흐느껴 울었다. ‘아니요. 피리는 도둑맞은 게 아니에요. 당신이 버린 것입니다. 비겁한 변명 따윈 하지 마세요. 피리를 어서 돌려주세요. 지금 당장 돌려주세요. 공주님이 무엇보다 아끼시는 피리입니다.’

天女は立つた。大納言を見下して、涙に、怒りが凍つてみた。「償ひに命を斷つと仰有るならば、なぜ、命をすてて小笛をまもつて下さいませぬ。心にもない涙ほど愚かなものはありませぬ」天女は、むせび、泣いた。「いいえ。小笛は、盗まれたものではありません。あなたがお捨てあそばしたのです。卑劣な言ひ訳を仰有いますな。笛を返して下さいませ。いま、すぐ、返して、下さいませ。月の姫が何物にもまして、御寵愛の小笛です」(『全集』237쪽)

그러나 천녀는 다이아곤의 심리를 간파했다는 듯, 다이아곤의 진심어린 뉘

우침에도 아랑곳하지 않고 냉소적으로 다이아곤을 내친다. 부당한 거래조건에 어쩔 수 없이 응할 수밖에 없던 천녀였지만 이제는 비로소 자신의 불리했던 입장에 대한 분노를 내보이면서 다이아곤의 내면에 일침을 가한다. 가령 이와 같은 불합리한 조건하에 벌어지는 상황 설정, 즉 천녀를 불리한 약자 입장에 세운다는 설정 없이 둘 사이의 거래가 공정함을 기반으로 하여 이루어졌더라면, 그 거래는 무사히 성사되었을 테고 또한 천녀 역시 불합리한 조건에 의한 억울함과 그에 따른 분노 따위는 느끼는 일이 없었을 것이다. 따라서 이와 같은 불합리하고 불공평한 거래 조건이 있었기 때문에 비로소 다이아곤은 자신의 미에 대한 근본적인 자세를 되돌아볼 수 있는 기회를 얻게 되었을 것이라는 추측이 가능하게 된다. 다시 말해 둘 모두에게 공평한 거래조건이었다면, 다이아곤은 미에 대한 절제 자세를 영원히 깨닫지 못했을지도 모른다. 이와 같이 안고는 천녀에게는 더 이상의 선택의 여지가 없이 다이아곤이 내건 조건에 따를 수밖에 없는 불리한 조건과, 다이아곤에게는 유리한 거래조건임이 명백하다는 구조를 가능하게 이끈 소재로 피리를 채택하여, 이를 통해 자기의 미의식을 표현하고자 했던 것이다. 이것은 미 앞에서 인간은 절제하는 자세를 취해야 한다는 안고의 메시지를 내포하고 있는 것으로, 쉽게 접근할 수 있고 또 고통 없이 소유할 수 있는 미는 영원할 수 없다는 것을 뜻한다. 일정 거리를 두고 절제하는 자세와 함께 초연히 미를 바라볼 수 있을 때, 그 미는 본연의 진가를 발휘하며 영원한 생명력이 보장되는 것이다.

### 2.3 안고의 미의식

다이아곤은 피리를 잃어버리고 슬퍼하는 천녀의 모습에서 여태까지는 느끼지 못했던 슬픔에 대해 깨닫게 된다. 인생에 대해서도 진지하게 생각하게 되는 계기가 되는 순간이다.

그는 이 세상에 슬픔이라는 것이 존재한다는 사실을 처음으로 절실히 깨우친 것 같았다. 그저 달빛을 우러러보는 것 자체가 뭐라고 설명하기 힘든 슬픔과도 같다는 생각이 드는 것은 도대체 어찌된 영문일까.

(중략) 특히하면 영문 모를 생각에 빠져 알 수 없는 이상아릇한 슬픔이 떠올려와, 그 슬픔에 잠겨 마냥 울고 싶은 심정으로 길을 달렸다.

はじめて彼は、この世に悲しみといふもののあることを、沁々知つた思ひがした。かうして、ただ、月光を仰ぐことが、説明しがたい悲しさと同じ思ひになることは、いつたい、どうしたわけだらう。

(中略)ともすれば、あやしい思ひにおちるのを、不思議な悲しさがながれ、泣きふしてしまひたい切なさに駆りたてられて、道を走つた。(『全集』234-235쪽)

안고의 미에 대한 절제자세가 보이기 시작하는 첫 번째 대목이다. 다가가서는 안 되는 미의 대상인 천녀에게서 느끼게 되는 외경은 미를 지키기 위한 방어막과 같았다. 결코 접근해서는 안 되고 거리를 두고 바라봐야 그 영원성이 지속되는 미를 위해 안고는 절제하는 자세를 취하려고 했던 것이다. 미에 대한 외경과 절제, 그리고 육육 사이의 피리에 피로워하는 다이아몬은 천녀에게서 출발하여 달빛으로 대변되는 자연에서 진정한 미의 영원한 생명력을 추구하게 된다. 미가 두려움의 존재인 것에 대해 가세 겐지(加瀬健治)는 이는 미의 피안에 존재하는 고향에서 느껴지는 무서움과 연관 있다<sup>15)</sup>고 설명하면서, 미는 안고의 고향과 실질적인 가교 역할을 맡고 있다고 논하고 있다. 그리고 오쿠노 다케오(奥野健男)는 이를 보고 ‘혹독한 현실에서 비롯되는 합리주의로부터의 도피이며 소설에서 시로의 전향, 유소년기로의 퇴행현상’<sup>16)</sup>이라고 평하고 있다. 결국 다이아몬은 미에 대해 동경하는 소년과도 같은 마음가짐으로 천녀를 이 세상에 남겨 둔 채 물 속으로 흘러가면서 이야기는 끝을 맺고 있다. 다이아몬이 물 속으로 사라지는 마지막 장면을 보고 가세 겐지는 이는 다이아몬의 고향으로의 회귀<sup>17)</sup>라고 논하고 있다. 미를 추구하는 안고의 자세는 고향으로의 회귀를 추구하는 것이나 다름없다고 말하는 가세 겐지의 시각은 결국 기존의 절대고독, 문학의 고향이라는 안고의 문학관의 영향에서 크게 벗어나지 못한 것이라고 볼 수 있다.

성과 육체에 향한 갈망과 미에 대한 외경과의 분열로 고뇌하는 다이아몬은 천녀에게 능욕과 강간을 저지르게 되는데, 이와 같은 복잡한 내면 갈등과 거친 행동 묘사에 비해 천녀의 내면과 심리 변화의 묘사는 거의 보이지 않은 채로 끝까지 다이아몬을 거절하는 일관된 자세는 예의 피리반환조건의 불합리하고 불공평한 성격이 낳은 결과이다. 그렇게 때문에 여기에는 남성중심주의적인 면이 내재되어 있어, 강자와 약자와 같은 이중 대비 구조를 통해 남자와 천녀 사이의 지배자와 피지배자의 관계, 권력자와 식민지라는 계급의식<sup>18)</sup>을 개입시키는 것도 가능하겠으나, 반드시 남녀차별이나 페미니즘적인 시각으로 보기 보다는 안고의 미의식을 중점적으로 볼 경우, 결과적으로는 천녀에 중심축이 있고

다이아몬은 변화해가는 주연(周縁) 인물이라고 할 때, 이와 같은 구조에서 주연인물을 중심축으로 끌어올리는 과정은 미에 대한 본연의 자세를 구축해 나가기 위한 안고의 의도를 반영하고 있는 것과도 연결될 것이다.

피리를 되찾기 위해 도적들이 있는 곳으로 갔다가 도적들이 휘두른 폭력으로 인해 성적으로 불구가 된 다이아몬은 의식을 잃은 채 인생에 대해 초연한 자세를 갖기에 이른다. 인생은 필경 추생몽사(醉生夢死), 그 뿐이었다. 덧없는 인생에 더 이상의 그 어떤 후회도 없었으며 피리를 그녀에게 돌려주기 전까지는 인생에 대한 슬픔만이 가득할 뿐이다. 그런데, 더 이상 죽음을 두려워하지 않던 다이아몬을 동요하게 만드는 사태가 일어난다. 그것은 바로 동자의 등장이었다. 동자의 등장과 동자가 버섯으로 변한 것에 대해 이는 남근의 알레고리이며, 프로이트가 말하는 억압된 것의 회귀의 징후<sup>19)</sup>라고 보는 견해도 있다.

다이아몬은 멍하니 눈을 의심했다. 그는 아무 생각 없이 기어가서 버섯을 만져보려고 했다. 갑자기 사방에 웃음소리가 일었다. 다이아몬은 놀라서 고개를 들었으나, 웃는 자의 모습은 보이지 않았다. 웃음소리는 홀연 주위로 다가와 나무뿌리로 가더니 다시 발밑 풀숲으로 왔다. 그리고는 어느 샌가 멀리 산 전체로 퍼져 머리 위 가지에서 다시 귀가로, 해해 하며 울려 퍼졌다.

大納言は呆然として、目を疑つた。彼は思はず這いよって、蕈にさはつてみようとした。突然四方に笑声が起つた。大納言は驚いて顔をあげたが、笑ふ者の姿はなかつた。笑ひは忽ち身近にせまり、木の根に起り、また、足もとの叢に起つた。いつか遠く全山にひろがりわたり、頭上の枝から、また、耳もとから、げたげたひびいた。(『全集』243쪽)

억압받는 것의 회귀의 징후, 즉 자기의 초극되지 않은 육육에 의해 조소당하는 다이아몬<sup>20)</sup>은 실은 자기 스스로에게 조소를 보내고 있는 것이었다. 피리에서 출발한 천녀와의 갈등을 거쳐 동자의 출현에 이르러 비로소 깨닫게 되는 미에 대한 본연의 자세는 위의 예문에서 조소와 함께 그 메시지가 더욱 확고해진다. 동자의 등장과 산속에서의 조소가 있기에 다이아몬은 미에 대한 절제 자세를 재차 긍정할 수 있었으며, 미의 영원성과 생명력을 지키기 위해 죽음을 택하게 된다. 스스로에게 조소하는 경지에 이르러 죽음을 택한 다이아몬은 결국 한줌의 물이 되어 자연으로 회귀하게 된다. 자연의 가치를 부각시키고 문학을 통해 미의 자세를 실천하고자 했던 안고는 황당무계함도 가능하고 비밀상성도 허용하는 설화형식 위에 자신의 미의식을 심분 피력해 나갔다.

15) 加瀬健治 「『絶対の孤独』と説話体」 『武蔵大学 人文学会雑誌』26卷(1995), 119쪽.  
16) 奥野健男 「『吹雪物語』と放浪時代—戦争期」 『坂口安吾』(文芸春秋, 1972), 136쪽.  
17) 加瀬健治 「『絶対の孤独』と説話体」 『武蔵大学 人文学会雑誌』26卷(1995), 119쪽.  
18) 菅本康之 「歴史とアレゴリー」 『坂口安吾論集1』(ゆまに書房, 2002), 122-123쪽.

19) 상동서, 118쪽.  
20) 상동서, 118쪽.

### 2.4 형식의 의의

안고가 자신의 미의식을 표현하기 위해 왜 하필 이와 같은 설화형식을 선택했을까 라는 의문을 갖고 이 작품을 살펴볼 때, 설화문학에 내재된 방법과 그 특질, 안고의 미의식이 어떤 상관관계를 갖고 있는지 주시할 필요가 있다. 나카이시 다카시(中石孝)는 이 작품은 단순히 미의식뿐만 아니라, 절대 고독을 내포한 인간의 모습이 동화 같은 어조로 잔혹한 아름다움을 통해 전개되고 있다고 지적하고 있다.<sup>21)</sup> 그러나 절대고독은 안고의 미의식이라는 하나의 범주 아래에 존재하는 한 개의 향으로 볼 수 있으므로 미의식을 절대고독의 상위개념으로 바꾸어 생각할 수 있다. 설화형식은 서슴없이 잔혹한 행동을 일삼는 인물 유형도 허용하며, 거리낌 없이 황당무계함도 그려나갈 수 있는 이야기의 공간을 제공함으로써, 다가갈 수 없는 외경의 대상인 미를 그리기에 적합한 도구였다. 따라서 미 앞에 선 안고가 가진 신중함, 미의 보존을 위한 절제 자세와 이와 같은 미 앞에서의 숙연한 태도를 부각시키기 위해 설정한 장치임을 확인할 수 있으며, 또 이러한 안고의 문학 기법은 그의 미에 대한 자세를 그려내는 데에 적합했다고 할 수 있다.

내용 없는 형식은 가능할지언정, 형식 없는 내용이라는 것은 표현의 레벨에서는 있을 수 없다<sup>22)</sup>고 할 때, 내용과 형식의 상관관계와 그것이 시사하는 바는 이를 선택한 작가의 사상과 크게 연관되어 있다<sup>23)</sup>고 볼 수 있다. 안고는 '미에 대한 절제 자세'라는 독특한 자신만의 미적 이념을 표현하기 위한 문학가로서의 합당한 태도를 기반으로 취하면서, 내용면에 있어서는 그 내용의 합리성과 현실성을 제거한 채로 기상천외함과 불가사의함도 불사하면서 선택한 문학 기법인 설화형식을 장치한 것이다. 이와 같은 내용과 형식의 모순된 듯한 조합은 안고의 미를 그리기 위해 필수불가결한 시도였던 것이다.

아무리 문학 형식을 의식하지 않고 그저 단순히 내용 전개에만 주력하여 자기 안의 이념을 표현해 나간다고 해도 그것을 문학으로써 자립시키기 위해서는 형상, 즉 언어에 의거해야 한다. <sup>24)</sup> 따라서 안고가 기상천외함과 황당무계함이 필요한 이야기 공간에만 집중하고 이야기를 전개할 수 있는 형식을 등한 시했다면, 이는 이야기를 문학으로써의 성립 문제에 있어 곤란하게 만들었을 것이다. 따라서 안고는 자신의 이야기 내용(여기에서는 미적 이념)이 가장 적합하게 표현될 수 있는 형식을 장치함으로써, 이들 간의 관계는 필연적이었음

을 확인할 수 있는 것이다. 과연 안고는 자신의 미의식 표현에 있어 현실성과 과학적인 기준에서 일탈한 자유분방한 이야기 전개가 가능한 설화형식이라는 틀 안에서 이를 표현하기를 희망하고 또 가능하게 이끌어 나갔다.

롤랑 바르트는 에크리튀르로 비롯되는 문학의 문제제는 문학적 문제제기의 핵심에 놓이게 되는데, '문장이라는 것은 본질적으로 말하면 형식의 모델이며, 작가가 자기의 언어(문학적 문제제기, 이념)를 그 안에 위치 지으려는 사회적 부지의 선택이 바로 에크리튀르'<sup>25)</sup>라고 쓰고 있다. 작가적 기질이 담긴 문체와 작가의 언어는 필연적인 관계이자 문학가에게 있어서는 이들의 타당한 상관관계를 위해 끊임없이 연구해야 하는 과제와도 같다. 따라서 형식 안에 포함되는 내용은 그 형식 안에서 비로소 작가의 문제의식을 담고 있으며 그 내용이 문학적 가치가 있을 때 비로소 형식의 모델<sup>26)</sup>을 제대로 갖출 수 있다고 볼 수 있다. 안고는 그 문학적 실천의 일환으로 다이내곤이라고 천녀라는 등장인물과 피리라는 소재를 채택하여 이들을 둘러싼 사건을 통해 형식과 그 형식 안의 가치의 관계를 조화롭게 완성시킬 수 있었던 것이다.

### 3. 결론

앞에서 살펴본 바와 같이 안고의 미의식은 설화형식을 갖추고 있을 때 그 문학적 진가를 발휘할 수 있었다. 설화형식을 통한 방법의식과 발상을 증점적으로 볼 때, 설화문학에 내재하는 방법과 특질이 안고의 미의식과 어떤 관계에 있는지는 매우 중요한 문제이다. 따라서 설화에 비해 설화문학은 자기를 대치시켜 행하는 문자에 의한 창조<sup>27)</sup>라는 말에서 형식과 내용의 조화가 있어야 문학적 가치를 인정할 수 있게 된다는 사실을 알 수 있다. 문학적 가치를 완성하기 위한 안고의 노력은 설화형식으로 탄생했으며, 또 이러한 스타일을 취했을 때 그 문학적 가치를 인정받기에 이른다. <sup>28)</sup>

파르스를 통해 문학적 출발을 행한 안고의 문학 활동은 자신만의 파르스판

25) 로랑 · 바르트(森本和夫訳) 『零度の文学』(現代思潮社, 1975), 22쪽.  
 26) 모로타 가즈하루는 '형식의 모델'을 가리켜 문학적 가치와 그 완성도를 위해 작가에게 선택을 강요하는 영역이라고 말하고 있다(諸田和治 「文体の特質」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂, 1973.7), 59쪽).  
 27) 笠原伸夫 「説話的発想」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂, 1973.7), 36쪽(益田勝夫 「説話文学の方法」 『説話文学と絵巻』).  
 28) 설화문학의 조건과 구성에 대한 고찰은 줄고 「사카구치 안고(坂口安吾)의 활짝 핀 빛꽃나무 아래에서(桜の森の満開の下)의 일고찰」(『日本研究』 고려대학교 일본학 연구센터, 2006.2)에서 언급한 바 있다.

21) 中石孝 「夜長姫と耳男」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂, 1973.7), 145쪽.  
 22) 諸田和治 「文体の特質」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂, 1973.7), 59쪽.  
 23) 상동서, 60쪽.  
 24) 상동서, 60쪽.

을 성립하기에 이른 뒤 이전까지의 단편에서 벗어나 장편소설을 시도하게 되지만 여기에서 고배를 마신 뒤, 실패를 극복하기 위해 새로운 문학방법의 전환을 시도한다. 그 첫 번째 작품이 「간잔」이고 곧이어 발표한 작품이 바로 「무라사키 다이내곤」이었다. 처녀작인 「겨울바람 부는 술곳간에서(木枯の酒倉から)」(1931.1)와 그의 작가적 입지를 굳히게 해 준 「바람박사(風博士)」(1931.6) 모두 파르스 성격을 띤 작품들인데, 문학적 인정을 받은 파르스라는 안정된 방법에 안주하지 않고 새로운 문학방법을 시도하여 방법 전환에 있어 안고는 설화형식을 택하고 있다.<sup>29)</sup> 설화형식의 첫 번째 작품인 「간잔」에서는 이전의 파르스의 영향이 짙어 그 면모가 매우 지배적이거나, 이에 비해 이 작품에 와서는 파르스적인 색채가 이전보다 멀어지는 현상을 보이고 있다. 또 이와는 반대로 미에 대한 절제 자세를 중점적으로 살펴보면 파르스에서도 어느 정도는 제시되어 있으나 크게 부각되지 않은 것에 반해 설화형식에 이르러서는 차츰 그 정도가 선명해지는 것을 알 수 있다.<sup>30)</sup> 설화형식의 첫 시도인 「간잔」에서 발전하여 설화형식은 이 작품에서 안정기를 찾게 되는데, 이와 같이 작가는 자신이 이전부터 관심을 갖고 있던 고전에서 문학 방법의 실마리를 얻어, 자유로운 이야기 전개 방식이 가능한 설화문학을 독립된 형태로 탄생시켰다. 이와 같은 기법은 이야기 구성면에서 볼 때 이치에 어긋나거나 세태인정에서 벗어나도 합리성의 여부를 차치하고 논리성을 띠어야 한다는 구속의 정도가 약하다. 이와 같이 장점이라면 장점이라고 할 수 있는 형식의 속성을 극대화시켜 안고는 파르스와 설화형식이 공존하고 문학방법 전환의 과도기에 있는 「간잔」을 거쳐 이 작품에서 안정적인 형태를 갖추며 비로소 외경을 내포한 미에 대한 절제 자세를 성공적으로 표현하여 작가 고유의 미의식을 형상화할 수 있었다.

## 【参考文献】

- 浅子逸男(1985.10) 「『紫大納言』論」 『坂口安吾私論』(有精堂), 77, 91쪽.
- 奥野健男(1972) 「『吹雪物語』と放浪時代—戦争期」 『坂口安吾』(文芸春秋), 136쪽.
- 笠原伸夫(1973.7) 「説話的発想」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂), 36쪽.
- 加瀬健治(1995) 「『絶対の孤独』と説話体」 『武蔵大学人文学会雑誌』26卷,119쪽.
- 清田文武(1976.4) 「『桜の森の満開の下』の世界」日本近代文学会新潟支部編新潟県郷土作家叢書1 『坂口安吾』(野島出版), 223-224쪽.
- 菅本康之(2002) 「歴史とアレゴリー」 『坂口安吾論集1』(ゆまに書房),118, 122-123쪽.
- 関井光男(1992.10) 「坂口安吾 『紫大納言』」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂), 104쪽.
- 関井光男(1979.12) 「編年体評伝・坂口安吾とその時代」 『国文学』(学灯社), 134쪽.
- 中石孝(1973.7) 「夜長姫と耳男」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂), 145쪽.
- 七北数人(2002) 「『評伝 坂口安吾 魂の事件簿』(集英社), 144-145쪽.
- 花田俊典(1977.11) 「『ふるさと』への回帰」 『近代文学論集』(日本近代文学会九州支部事務局), 48쪽.
- 松本鶴雄(1973) 「『紫大納言』論とその宿命的な位置」 『坂口安吾研究』(南窓社), 246, 253쪽.
- 諸田和治(1973.7) 「文体の特質」 『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂), 60쪽.
- ロラン・バルト(森本和夫訳)(1975) 『零度の文学』(現代思潮社), 22쪽.

29) 그러나 안고의 파르스 작품과 설화형식을 취한 작품 사이에는 각각의 이야기 구조와 공간 제시에서 상당히 일치하고 있음을 알 수 있다. 이에 대한 분석은 차후에 상세히 고찰해 나갈 것이다.

30) 이러한 추이 양상은 「요나가히메와 미미요」에서 절정에 이른다. 이는 파르스와 설화형식이 함께 설정된 장치임을 뜻한다고도 볼 수 있다.

## 要旨

キーワード：話の構造、文学技法、説話形式、荒唐無稽、笛の返し条件、美意識の形象化、慎み

투 고 : 2007. 5. 31  
1차 심사 : 2007. 6. 9  
2차 심사 : 2007. 6. 30

1939(昭和14)年、雑誌『文体』に発表された「紫大納言」は坂口安吾(1906-1955)の説話形式の小説で二番目の作品である。この作品の完成は加筆修正された後、2年後の1941年に『炉辺夜話集』に収録された。この小説は以前発表された「閑山」(1938)と、また、この以後の「桜の森の満開の下」(1947)などと同じ説話形式をとっている。しかし、他の安吾の作品に比べて、あまり注目されていないほうである。これまでの安吾の文学は主に彼の「絶対孤独」というキーワードを基にして分析されてきたともいえる。なおのこと、この作品もそうであるが、絶対孤独は安吾の美意識という一つのカテゴリーに入る第一項目とみなせるので、反対に美意識を絶対孤独の上位概念に位置づけるところ、現代作家である安吾が設定した説話という形式と彼の美意識との相関関係を分析することは安吾の作品を「絶対孤独」の中でだけ解釈してしまう限界を乗り越え、そのうえ、安吾の文学に対しての姿勢と彼の作品を新しい視点から察するところにその意義があるといえよう。

坂口安吾は牧野信一から「風博士」(1931.6)を、続いて「黒谷村」(1931.7)も島崎藤村・宇野浩二らに認定され、作家としての名を知られている。人間の存在の根本的な意味を独自の理論と作風をもって書いて行く作業は昭和文学の新領域を開くことになった。

しかし、彼の成功的な文学活動は長編小説「吹雪物語」で失敗に至る局にあたる。文学方法の失敗を乗り越えるため、安吾は自分の想像力を総動員して説話風の小説を書くことにする。説話形式に対する安吾の関心は「閑山」以前からずっと安吾の内面に芽生えていたが、「閑山」から出発して「紫大納言」、「桜の森の満開の下」と「夜長姫と耳男」に至ると、はなはだ激しくなっていく残酷な様子とともに安吾の美に対しての姿勢や意識がみえてくる。

月からの天女と紫大納言との出逢いと笛返しにおける条件の不平等から生じた内面の葛藤、そしてこの二人を囲んで起きる事件を支配している雰囲気は残酷と非現実さ、そのものである。このような非日常性から平凡を、荒唐無稽・残酷から美を発見する安吾の文学的実践は彼の説話形式を通してこそ完成できることが分かる時、違和感ない荒唐無稽と非日常性が許される説話形式という技法は永遠な美または生命力ある美のために慎みある人間の姿勢を表現した安吾の希望から生まれた装置だったのである。ファルスから説話形式への文学方法の転換の過渡期にある「閑山」以後、この作品で説話形式は安吾の美への慎みの形象化とともに安定成長を成すことができた。

このように坂口安吾の設定した説話という昔話の形式と彼の美意識との相関関係を考察することは安吾の作品を「絶対孤独」を中心に解釈する限界を克服し、そのうえ安吾の文学への姿勢をも直視してから、彼の作品に新しい読みができるという可能性を提示することにその意義があると言えよう。

住 所 : (150-789) 서울 영등포구 양평동 3가 현대2차 아파트 201동 1208호  
電 話 : 011-717-5091  
e-mail : kirorohj@hotmail.com