

日語日文学碩士 学位論文

肯定의 文学 坂口安吾論

- 「桜の森の満開の下」를 중심으로 -

2006年 2月

釜慶大学校 一般大学院

日語日文学専攻

盧 營 淑

日語日文学碩士 學位論文

肯定의 文学 坂口安吾論

- 「桜の森の満開の下」를 중심으로 -

指導教授 崔 蓮 姬

이 論文을 日語日文学碩士 學位論文으로 提出함.

2006年 2月

釜慶大学校 一般大学院

日語日文学専攻

盧 營 淑

目 次

* Abstract	ii
I 序論	1
II 本論	7
1. 「桜の森の満開の下」	7
1-1. 「桜の森の満開の下」의 作品構造	9
1-2. <桜の森の満開の下>의 意味	12
2. <鬼>의 발견	17
2-1. 「桜の森の満開の下」의 <鬼>	18
2-2. 「文学のふるさと」의 <鬼>	25
3. 觀念으로서의 <鬼>의 現實性	32
3-1. 童話속의 <鬼>의 現實性	33
3-2. <鬼>의 경험	39
3-2-1. 어머니에 대한 사랑과 증오	40
3-2-2. 문학에의 野望과 落伍	44
3-2-3. 理想과 現實사이의 女	48
4. <鬼>의 죽음과 肯定의 文学	53
4-1. <鬼>의 죽음	53
4-2. 肯定의 文学	57
III 結論	63
<参考文献>	68

A Study on the Positive Spirits of Sakaguchi Ango's Works

-Focus on *Under the Cherry Trees in Full Blossom*-

Noh Young Sook

Graduate School
Pukyong National University

Abstract

In this study, *Under the Cherry Trees in Full Blossom* was critically examined to better understand Sakaguchi Ango as a writer with positive spirits. *Under the Cherry Trees in Full Blossom*, a work of Sakaguchi Ango (1906-1955), was published in the first issue of a magazine called *Body* in 1947 when the author was forty-one. At the time of its publication, the work failed to achieve reputation equal to that of *The Idiot* or *Theory of Corruption*. Yet it gained the status of Sakaguchi Ango's best work after the author's death. Written in the latter part of the author's writing career, *Under the Cherry Trees in Full Blossom* is said to be a narrative work that best represents Sakaguchi Ango's literary perspective the author repeatedly expressed in a variety of essays and novels.

The work in question shows through the narrative of a bandit how the true nature of humanity as absolutely solitary existence can be perceived. It is, however, often regarded as a work that the reader cannot easily approach and understand because it contains plenty of *symbolism* and develops the story without offering explicit cause-effect sequences. The *symbolism* and the difficult-to-follow storyline render the work hard to analyze, yet the author's outstanding critique provides ground for understanding and appreciation.

Witnessing the *Big Tokyo Earthquake*, the Great Depression, and other social upheavals and wars, Sakaguchi Ango came to realize that no order lasts for ever whereas the body unyieldingly survives post-war confusions. The discovery of the body was a theme well expressed in Sakaguchi Ango's *The Idiot*, *Theory of Corruption*, *The Cloak and Blue Skies*, and other post-war works. It has opened the door to the new world of literature where humanity is examined through the discovery of the body destined to survive in the ruins and seek the truth not in ideologies or contemporary values but in the rubbles. Humans are not an existence that can be changed by certain value systems, but absolutely solitary beings susceptible to corruption because of their timidity. In his literary critique titled *The Literary Hometown*, Sakaguchi Ango dubbed the nature of absolutely solitary humanity as the hometown for humanity. By this Sakaguchi Ango meant that such inherent solitariness leaves humans always wandering in the wilderness with no chance of redemption, and that lack of redemption itself constitutes redemption just as being without morals is a moral. The author's unbending spirit that no redemption is redemption in the midst of solitariness is believed to have arisen out of his own experience.

In a nutshell, *Under the Cherry Trees in Full Blossom* crystalizes a spiritual world in which the human nature is thoroughly examined through the microscope of the author's experience. Not unlike the author's most other works whose basic motif involves conflicts between body and spirit, the work in focus starts out with a contrast between man and woman or between mountains and cities. This contrast escalates into a conflict, and ultimately women appear to men as evil spirits. The very essence of *Under the Cherry Trees in Full Blossom* lies in the unity that such a sexual antithesis comes to create after the death of women, that is, evil spirits, because this unity makes all confusions disappear and helps to start off a new life that positively accepts the reality.

I. 序 論

坂口安吾(1906~1955, 이하 安吾라 함)의 「桜の森の満開の下」는 『肉体』 제 1호(昭和22.6, 安吾 41세)에 발표되었다. 발표 당시는 「白痴」¹⁾나 「墮落論」²⁾의 평판에 미치지 못하였으나, 그의 死後에 代表作으로 평가되고 있다. 작가생활의 후반기에 씌어진 「桜の森の満開の下」는 여러 評論이나 小説을 통해 피력한 安吾의 文学觀이 說話形式으로 표현된 完成도가 높은 作品이다.

그 내용은 인간은 절대적으로 孤独³⁾한 존재라는 人間本質에 대한 깨달음의 과정을 한 산적의 이야기를 통해 보여주는데, 많은 상징적 표현과 쉽게 이해할 수 없는 내용의 전개는 독자로 하여금 선뜻 다가설 수 없는 作品으로 인식되었다. 奥野健男은 이 作品을 다음과 같이 評하고 있다.

信じられぬことだが、この原稿は雑誌『新潮』の編集部の名編輯長Sから、これは小説ではないと掲載を断られ返却され、『肉体』という三流雑誌にまわったものと言う。真の名作と言うものは、最初かえって認められない運命を背負っているものらしい⁴⁾

1) 「白痴」, 『新潮』, 1946.6

2) 「墮落論」, 『新潮』, 1946.4

3) この三つの物語が私達に伝えてくれる宝石の冷めたさのようなものは、なにか、絶対の孤独—生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独、そのようなものではないでしょうか。(「文学のふるさと」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.396)

4) 奥野健男, 『坂口安吾』, 文芸春秋, 1972, p.180

「桜の森の満開の下」가 발표 당시 文壇에서 쉽게 받아들여지지 않았던 이유는 그 작품이 당시의 리얼리즘의 시각으로는 읽을 수 없는 추상적 觀念의 世界를 이루고 있기 때문이었다. 1910년대 과학과 실증을 바탕으로 하는 서양의 자연주의 文学이 유입된 以来, 사물을 있는 그대로 묘사하는 리얼리즘이 近代小説의 주류를 이루어 왔다. 그러나 「桜の森の満開の下」는 리얼리티가 배제된 精神의 世界를 다루고 있어 그 내용이 쉽게 이해될 수 없었다. 그리고 작품의 난해함으로 인하여 작품 분석 또한 어려운데, 작가의 뛰어난 評論과 다른 작품들이 「桜の森の満開の下」를 이해하는데 많은 도움이 되고 있다. 그래서 이 作品에 대한 批評은 그의 다른 作品들, 특히 評論 같은 것들을 설명하는 결과가 되어 버리는데, 批評家の 부연 설명이 필요 없을 만큼 그의 評論들은 뛰어나다. 福田恒存은 安吾의 作品에 대한 批評이 그의 에세이를 해설하는 작업과 같아서 「解説の解説, 屋上屋」와 같다고 하였다.⁵⁾ 이렇듯 安吾의 작품은 뛰어난 사상적 이론이 뒷받침이 되는 觀念의 世界를 이루고 있다.

安吾는 大正, 昭和의 東京大震災, 세계대공황과 같은 사회적 激變과 전쟁의 시기를 거치면서 영원한 질서는 없다는 自覺과 함께, 戰後의 혼란 속에서도 강인하게 살아남는 <肉体>를 발견하게 된다.⁶⁾ 이 <肉体>는 安吾의 戰後 문학들에서 본격적으로 나타나는데, 「白痴」에서는 精神世界가 없고 肉体뿐인 백치를 통해, 「墮落論」에서는 理想이 죽고 墮落해가는 인간들의 비굴한 모습 속에서, 「外套와 靑空」⁷⁾에서는 肉慾을 통해 精神의 해방을 맞이하는 것으로 표현되고 있다.

5) 福田恒存, 「坂口安吾」, 『文芸読本 坂口安吾』, 河出書房新社, 1978, p.10

6) 日本人の「長い精神主義の伝統」を否定させ「人間のどんな考えも肉体を基盤にしなければ、頼りにならないものであることを」確信させ、(中略)坂口安吾の「白痴」も肉体文学に数えられている。(「肉体文学」, 『文芸用語の基礎知識』国文学(解釈と鑑賞)11月臨時増刊号, 至文堂, 1988)

7) 「外套と靑空」, 『中央公論』, 1946.7

安吾의 作品은 어떤 社會상을 묘사하여 거기서 人間상을 찾는 당시의 사실적 作品들과는 달리 人間の 외부 환경에는 관심을 두지 않는다. 그의 작품은 社會상을 통해 人間을 보는 것이 아니라 人間自体를 보고 人間社會의 큰 역사를 통찰하고, 그리하여 한 시대의 일시적 가치를 하찮은 것으로 보고 있다. 이와 같은 安吾의 人間自体에 대한 관심은, 성장기의 혹독한 경험과 더 이상 진실을 찾을 수 없는 시대적 환경에서 기인한 결과로 볼 수 있다.

폐허 속에서 살아남아야 하는 것이 당시 젊은이들의 운명이었고, 이데올로기나 시대적 가치에서 구할 수 없게 된 진실을 오히려 그 폐허 속에서 찾으려고 하는 無賴派⁸⁾ 작가들의 투쟁 속에서, 人間을 근본적으로 省察하는 安吾의 역설적 文學世界가 펼쳐졌다. 無賴派 작가들의 대부분이 敗戰後 10년이 채 안되어 자살이나 약물중독, 과음 등 자살에 가까운 죽음으로 끝나는데 비해 安吾는 그 폐허 속에서 과감히 세상에의 도전장을 내밀었다. 이미 戰前に 伝統이란 虚像을 깨고 必要의 美만을 강조하였던 「日本文化私觀」⁹⁾에 이어서 戰後에 敗戰이라는 시대적 가치의 실패 속에서 人間の 本질을 더욱 확실히 간파하게 된 安吾는 「墮落論」을 통해 새로운 삶의 출발을 주장하였다. 人間은 어떤 가치관에 의해 변화될 수 있는 존재가 아니고 원래 墮落할 수밖에 없는 존재이므로 墮落의 길을 끝까지 감으로써 자신을 구할 수밖에 없다는 이 「墮落論」은, 시대적 가치에 동요되지 않는 참된 人間을 제시함으로써 당시 실의에 빠진 일본의 젊은이들에게 참신한 반향을 일으켰다.

8) 第二次世界大戦直後の昭和二十一年から三年ころにかけて特異な作風で一時を画した一群の戦前派の作家、石川淳・織田作之助・坂口安吾・太宰治、それに伊藤整・高見順らを加えた作家たちを総称する語で、林房雄が江戸期の戯作文学にちなんで命名したものだが、戯作という語にはなお問題があるので文学史的用語としては無賴派という称呼のほうが適當である。(「新戯作派」, 『文芸用語の基礎知識』国文学(解釈と鑑賞)11月臨時増刊号, 至文堂, 1988)

9) 「日本文化私觀」, 『現代文学』, 1942.3

이러한 安吾의 人間本質을 다루는 精神世界는 文学으로 표현될 때 추상적 觀念의 世界로 나타난다. 「桜の森の満開の下」는 그가 신봉하는 가치의 화려한 모습을 <桜の森の満開>¹⁰⁾로 보는데 비해 그 가치가 무너져 내린 人間本質의 모습을 <桜の森の満開の下>로 표현한 作品이라고 할 수 있다.

그리고 그의 作品들은 대개 精神과 肉體의 대립을 기본 모티브로 출발하고 있는데 「桜の森の満開の下」에서는 남자와 여자, 혹은 산과 도시의 대립으로 나타난다. 그 대립은 葛藤으로 극대화되어 마침내 남자에게 여자는 <鬼>의 모습으로 나타난다. 이 作品은 남자와 여자의 대립이 여자, 즉 <鬼>의 죽음을 계기로 하나로 통일되는 데 그 묘미가 있다. 이 통일은 모든 혼돈의 사라짐이고 삶에 대한 肯定으로 이어진다. 모든 것이 사라지고 난 뒤 <虚空>이라는 作品의 結末은 精神世界의 죽음, 즉 現實에 대한 肯定을 뜻하며 그것이 곧 삶의 새로운 출발이 되는 것이다.

지금까지의 「桜の森の満開の下」에 관한 연구를 살펴보면, 초기 批評은 安吾의 동료 문인들을 중심으로 「桜の森の満開の下」가 그의 評論 「文学のふるさと」¹¹⁾에 근거를 두고 説話形式으로 완성된 것으로 보았다. 그리고 「文学のふるさと」를 통하여 安吾의 文学論에 접근하는 연구가 주를 이루었다. 「文学のふるさと」는 戰前に 씌어진 評論으로 文学精神에 대한 내용을 다루고 있다. 여기에서 인간의 본질적 상황을 절대적으로 孤獨한 것으로 보는데 이것은 「桜の森の満開の下」의 주제와 일치되고 있다.

그 후 「桜の森の満開の下」의 본격적인 再照明은 安吾 死後 昭和 40년대에 들어와 이루어졌다. 安吾의 作品 중에서도 「桜の森の満開の下」를 최고의 傑作으로 평가하는 奥野健男¹²⁾을 위시하여 八木敏雄, 由良君美 등의

10) 本稿에서의 「 」는 作品名과 본문 引用을, < >는 필자가 논지와 관련 있는 어휘를 구분하기 위해 사용한 표기임.

11) 「文学のふるさと」, 『現代文学』, 1941.8

12) 坂口安吾の全作品からただひとつ作品を選べと言われれば、この「桜の森の満開の下」を挙げるだ

作品분석연구¹³⁾들이 나왔고, 이 후 차츰 作品의 세부적 연구로 다양해지고 있다. 그 중 「桜の森の満開の下」의 키워드라 할 수 있는 <鬼>를 중심으로 한 作品의 연구가 많다.¹⁴⁾

「桜の森の満開の下」의 <鬼>는 주인공 산적이 가장 사랑하는 여자의 또 다른 모습이다. 작가는憧憬하는 대상 속에 공존하는 모순된 존재를 <鬼>로 표현하고 있는 것이다. <鬼>는 虚像이고 생각에 불과하지만, 또한 엄연한 現實이기도 하다. 「桜の森の満開の下」에서는 주인공 산적의 <鬼>의 발견과 <鬼>의 죽음을 계기로, 대립이 통일로 반전되는 構造 속에서, <鬼>가 핵심적인 역할을 하고 있다. 따라서 「桜の森の満開の下」의 연구는 <鬼>에 대한 연구가 필수적이다.

本稿에서는 지금까지의 「桜の森の満開の下」에서의 <鬼> 자체에 관한 해석 연구보다는, 작가의 精神에 있어 <鬼>가 어떤 意味를 갖는가가 더

ろう。まぎれもない傑作である。芸術の鬼か神かが書いた作品としか言うほかのない出来ばえである。
(奥野健男, 『坂口安吾』, 文芸春秋, 1972, p.180)

- 13) 八木敏雄, 「坂口安吾論」, 『坂口安吾研究Ⅱ』, 冬樹社, 1968
由良君美, 「『桜の森の満開の下』論」, 『国文学』, 学灯社, 1975
- 14) 浅子逸男(「虚空に舞う花」, 『坂口安吾私論』新鋭研究叢書7, 有精堂, 1985, p.137~149)는 <鬼>에 관해 다음과 같은 다양한 학설을 소개하고 있다. (내용은 필자가 요약한 것임)
 - ・ 兵藤正之助: 「ところで、この小説における鬼とは、いったい何であろうか。」(『坂口安吾論』, 冬樹社, 1972) 安吾의 鬼의 의미를 그의 다른 作品들 속에서 찾아보고 「桜の森の満開の下」의 鬼의 정체를 孤独의 化身으로 해석함.
 - ・ 松田悠美: 「『桜の森の満開の下』の鬼」(『坂口安吾研究』, 南窓社, 1973) 鬼를 能의 측면에서 생각한다. 能에서의 鬼는 진짜 鬼인데 「桜の森の満開の下」의 鬼는 산적의 幻覺에 불과하다. 鬼는 현실과 비현실의 구분이 안 되는 곳에 있음을 연극적 발상을 통해 설명함.
 - ・ 笠原伸夫: 「花の闇, 花の呪」(『カイエ』, 冬樹社, 1979) 샤머니즘의 개념으로 해석. 여자는 花의 형식으로 鬼를 통해 자연계로 환원한다고 함.
 - ・ 野口武彦: 「花かげの鬼哭」(『カイエ』, 冬樹社, 1979) 여자가 花의 본연으로 돌아왔을 때 남자도 본연의 風으로 회귀하여 사라진다고 해석함.
 - ・ 浅子逸男: 「虚空に舞う花」(『坂口安吾私論』新鋭研究叢書7, 有精堂, 1985) 鬼란 용어를 性的인 의미에서 조명. 坂口安吾의 自伝小説 「二十七歳」에 등장하는 두 여자를 각각 「魔の退屈」, 「私は海をだきしめていたい」의 모델로 보고 두 여자의 肉体를 통해 鬼를 해석함.

중요하다고 생각하여, 먼저 作品 속의 <鬼>의 実体를 분석하는 작업과 함께 觀念 속의 <鬼>의 現實性을 살펴보고, 작가가 <鬼>에 집착하는 이유와 작가의 <鬼>의 경험을 그의 自伝小説과 評論등을 통해 구체적으로 파악해 보고자 한다. 그리하여 作品의 結末에서 <鬼>의 죽음과 산적이 사라진 <虚空>이 安畊의 문학관에 있어서 어떤 意味가 있는지를 분명히 하고자 한다.

Ⅱ. 本 論

1. 「桜の森の満開の下」

安吾는 다양한 장르를 통해 자신의 精神世界를 표현해 왔다. 그의 대표작들을 살펴보면, 초기의 farce¹⁵⁾작품을 비롯하여 評論, 說話, 自伝的小說, 그 외 기타로 분류해 볼 수 있다.¹⁶⁾

• farce作品

1931.1 「木枯の酒倉から」(昭和6.1『言葉』2号)

1931.6 「風博士」(昭和6.6『青い馬』2号)

1931.10 「霓博士の廃顔」(昭和6.10『作品』)

1932.4 「群集の人」(昭和7.4『若草』)

• 評論

1932.3 「farceに就て」(昭和7.3『青い馬』5号)

1941.8 「文学のふるさと」(昭和16.8『現代文学』)

1942.3 「日本文化私観」(昭和17.3『現代文学』)

1946.4 「墮落論」(昭和21.4『新潮』)

1946.10 「デカダン文学論」(昭和21.10『新潮』)

15) Farce(仏)。笑劇。ラテン語のfarcire(詰める)に由来する語。(中略) 一般にファルスは、教訓劇におけるような寓意性や教訓的な意図は少なく、また、阿呆劇におけるような政治諷刺の意図も乏しく、主として庶民の風俗・世態・人情を描いてもっぱら観客を笑わせることを目的としたもの。(「ファルス」,『文芸用語の基礎知識』国文学(解釈と鑑賞)11月臨時増刊号編集, 至文堂, 1988)

16) 이 분류는 필자에 의한 것임.

1946.12 「続墮落論」(昭和21.12『文学季刊』)

1947.6 「教祖の文学」(昭和22.6『新潮』)

• 説話

1939.2 「紫大納言」(昭和14.2『文体』)

1947.6 「桜の森の満開の下」(昭和22.6『肉体』)

1952.6 「夜長姫と耳男」(昭和27.6『新潮』)

• 自伝的小説

1931.5 「ふるさとに寄する讃歌」(昭和6.5『青い馬』1号)

1935.12 「をみな」(昭和10.12『作品』)

1942.1 「古都」(昭和17.1『現代文学』)

1946.10 「いずこへ」(昭和21.10『新小説』)

1946.10 「魔の退屈」(昭和21.10『太平』)

1946.11 「石の思い」(昭和21.11『光』)

1947.1 「ぐうたら戦記」(昭和22.1『文化展望』)

1947.1 「風と光と二十の私と」(昭和22.1『文芸』)

1947.3 「二十七歳」(昭和22.3『新潮』)

1947.6 「暗い青春」(昭和22.6『潮流』)

1948.5 「三十歳」(昭和23.5『文学界』)

1948.9 「死と影」(昭和23.9『文学界』)

• 기타

1931.7 「黒谷村」(昭和6.7『青い馬』2号)

1938.7 『吹雪物語』(昭和13.7 竹村書房)

- 1942.6 「真珠」(昭和17.6『文芸』)
- 1946.6 「白痴」(昭和21.6『新潮』)
- 1946.7 「外套と青空」(昭和21.7『中央公論』)
- 1947.10 「青鬼の禪を洗う女」(昭和22.10『愛と美』)
- 1948.4 「ジロリの女」(昭和23.4『文芸春秋』)

이상과 같은 安吾의 작품 분류에서 알 수 있듯이, 「桜の森の満開の下」는 장르상 説話 작품에 속한다. 作品의 형식은 각각 달라도 인간의 본질을 다루는 安吾 文学觀의 본 바탕은 시대의 변천에도 불구하고 다를 바가 없으나, 전쟁을 거치면서 「墮落論」이나 「白痴」와 같은 작품들을 통해 폐허를 딛고 일어서는 더 확고한 작가의 의지가 드러난다. 그리고 그와 같은 작가의 삶에 대한 확고한 자세는 「白痴」가 나온 그 이듬해에 「桜の森の満開の下」라는 완성된 説話形式을 통해 표현되고 있는 것이다.

그의 作品들은 대개 精神과 肉體의 대립을 기본전제로 시작된다. 그의 초기작 「風博士」¹⁷⁾에서는 精神의 표상인 風博士, 肉體의 표상인 蝸博士의 二重構造로 作品이 설정되어 있고, 戦後 作品인 「白痴」에서는 주인공 伊沢의 혼란한 精神이 精神世界가 없는 백치의 肉體와 대립을 이루고 있다. 이와 같이 「桜の森の満開の下」에서도 남자와 여자, 산과 도시의 대립을 볼 수 있는데, 이 対立構造를 <鬼>의 출발점으로 보고, <鬼>를 중심으로 하여 일어나는 변화를 作品의 構造를 통해 살펴보고자 한다.

1-1. 「桜の森の満開の下」의 作品構造

「桜の森の満開の下」의 전체적 構造는 対立構造가 <鬼>의 등장으로 극

17) 「風博士」, 『青い馬』2号, 1931.6

적 反轉을 이루고 그 후 하나로 통일되는 構造를 이룬다.

우선 作品을 형식적 構造面에서 살펴보면, 作品은 기·승·전·결의 4부로 구성되어 있는데, 語り手が 스토리를 이끌어 간다. 1부는 <桜の森の満開の下>의 의미에 대한 기본 설명의 도입부가 있고 난 뒤 「昔」으로 시작되는 説話의 첫 부분이 시작되는데 산적이 여자를 빼앗아 자신의 집으로 데리고 가는 장면이다. 2부는 산 생활에서 여자와의 갈등이 점점 깊어지면서 도시로 이주를 결심하게 되는 내용이고, 3부는 끝없이 반복되는 여자의 탐욕에서 도시 생활의 한계를 느끼고 다시 산으로 되돌아 갈 결심을 하게 되는 장면이며, 그리고 마지막 4부는 산으로 돌아와 전부터 막연히 불안하였던 <桜の森の満開の下>에 들어섰을 때, 여자를 <鬼>로 착각한 산적이 <鬼>와의 死闘 끝에 여자를 죽여 버리는 장면이다.

1부에서 시작된 対立構造는 2부와 3부를 거치면서 점점 갈등이 심해지다가 4부에서 산적이 <桜の森の満開の下>에 들어섰을 때 마침내 <鬼>의 등장을 계기로 対立構造가 극적 反轉을 이루고 이후 하나로 통일되는 構造를 이루게 된다.

다음은 내용을 통해 作品의 構造를 살펴보고자 한다. 도입부가 끝나고 시작되는 説話의 내용을 요약하면 다음과 같다.

산과 도시의 경계인 鈴鹿峠에 원시상태의 두려움과 수치를 모르는 한 산적이 살고 있었다. 어느 날 아름다운 도시 여자를 만나게 되면서 자신의 自足하던 생활에 회의가 들기 시작한다. 여자의 아름다움에 끌리는 한편 불안한 자신을 힘으로 극복해 보고자 여자의 요구대로 도시로 이주한다. 그러나 여자의 끝없는 탐욕에서 도시생활의 권태로움에 절망한다. 그것이

산에서 느꼈던 <桜の森の満開の下>의 막연하던 불안과 같은 것임을 깨닫고 다시 산으로 돌아간다.

그러나 사랑하는 여자를 업고 <桜の森の満開の下>에 들어서는 순간, 여자가 <鬼>라는 생각이 든다. 산적은 死闘 끝에 그 <鬼>를 죽이는데 精神이 들고 보니 여자가 죽어 있었다. 그 때 산적은 모든 걸 알게 된다. <桜の森の満開の下>의 비밀, 즉 더 이상 갈 곳도 없고 孤独을 견낼 필요도 없는 절대적 孤独 속의 자신을 발견한다. 그리고 여자의 주검과 함께 모든 것이 사라진다.

이 이야기 속에서 여자와 조화를 이루지 못하는 산적의 뚜렷한 대립을 볼 수 있는데 安吾의 作品들은 대개 精神과 肉体, 혹은 꿈과 현실의 対立構造에서 출발한다. 그의 초기작 「風博士」에서는 精神의 표상인 風博士와 肉体의 표상인 蛸博士의 뚜렷한 대립을 볼 수 있고, 戦後 作品인 「白痴」에서는 주인공 伊沢의 혼란한 精神이 精神世界가 없는 백치의 肉体와 대조를 이루고 있다. 또한 그의 대개의 自伝的 小説도 꿈과 현실간의 갈등이 주요 모티브가 되고 있다. 「桜の森の満開の下」도 対立構造가 基調를 이루고 있는데, 산적의 욕심 없는 순수함을 나타내는 精神과 여자의 끝없는 탐욕을 나타내는 肉体의 対立構造, 그리고 산적의 순수한 삶의 터전인 산과 여자의 탐욕의 고향인 도시의 対立構造가 그것이다.

이와 같은 対立構造는, 산적이 도시 생활의 권태로움에 절망하여 산으로 돌아와 <桜の森の満開の下>에 들어섰을 때, 자신이 추구하던 美(여자)가 <鬼>로 나타나게 되자, 死闘 끝에 <鬼>를 죽임으로서 対立構造는 認識이라는 하나의 통일된 構造로 변하게 된다.

이러한 対立構造의 통일은 安吾의 文学世界の 기본 구도인데, 일반적인 文学作品들과 차별되는 점은 이 作品에서는 그 対立構造가 作品의 시작부

터 뚜렷이 제시되고 또 認識의 통일이 작가의 文学精神에 있어서 사태의 認識에 머물지 않고 또 다른 차원의 출발이라는 특별한 意味가 있다는 점이다.

이상으로 作品의 전체적 構造를 형식과 내용면에서 살펴보았다. 「桜の森の満開の下」는 기·승·전·결의 형식적 構造 속에 대립분열 양상이 극적 반전을 거쳐 통일되는 내용적 構造를 이루고 있다. 그런데 「桜の森の満開の下」는 또 하나의 構造를 생각해 볼 수 있다. 그것은 語り手에 의한 서술 방식의 문제인데, 作品은 語り手の 도입부 설명을 통해서 본 내용인 說話로 들어가는 二重構造로 되어 있다. 그 도입부는 說話로 들어가기 전에 <桜の森の満開の下>의 意味를 설명하는 것으로서, 說話의 내용을 암시하고 있다. 작가가 이렇게 二重構造를 통해 의도적으로 도입부를 장치하는 이유에 대하여서는 다음의 <桜の森の満開の下>의 意味에서 알아보고자 한다.

1-2. <桜の森の満開の下>의 意味

作品의 도입 부분은 說話로 들어가기 전, <桜の森の満開の下>의 意味에 대한 기본 설명으로 시작된다. 작가가 이러한 도입부를 장치한 것은 <桜の森の満開の下>의 意味의 이해를 통해 재미있는 說話가 아니라 무서운 說話임을 암시하고 作品의 전체적 意味를 먼저 독자에게 제시하려는 의도로 보인다. 벚나무를 생각해 볼 때 <桜の森の満開>의 화려한 모습과 꽃잎이 떨어져 쌓인 <桜の森の満開の下>의 쓸쓸한 모습은 무척 대조적이다. 작가는 이 벚꽃의 대조되는 이미지를 이용하여 인간의 顛倒된 진실을 알리려고 한 듯하다.

앞에서 본 바와 같이 作品 속에서 <鬼>가 나타나는 것은 산적이 <桜の

森の満開の下>에 들어섰을 때이다. 作品의 맨 처음에 <桜の森の満開の下>가 무서운 곳이라는語り手の 설명은 이 作品의 후반부의 <鬼>의 등장과 바로 연결된다. 즉 등에 업고 있는 사랑하는 여자가 <桜の森の満開の下>에 들어선 순간, 등에 달라붙어 떨어지지 않는 <鬼>가 되어버리는 무서운 곳이 바로 <桜の森の満開の下>인 것이다. 그래서 작가는 <鬼>의 実体が 드러나게 되는 <桜の森の満開の下>의 意味를 의도적으로 作品의 맨 앞에 장치하여 ‘怖ろしい景色’이라고 설명하고 있다. 그 도입부는 다음과 같다.

桜の花が咲くと人々は酒をぶらさげたり団子をたべて花の下を歩いて絶景だの春ランマンだのと浮かれて陽気になりますが、これは嘘です。なぜ嘘かと申しますと、桜の花の下へ人がより集って酔っ払ってゲロを吐いて喧嘩して、というのは江戸時代からの話で、大昔は桜の花の下は怖ろしいと思っても、絶景だなどとは誰も思いませんでした。近頃は桜の花の下といえば人間がより集って酒をのんで喧嘩していますから陽気でにぎやかだと思いこんでいますが、桜の花の下から人間を取り去ると怖ろしい景色になりますので、能にも、さる母親が愛児を人さらいにさらわれて子供を探して発狂して桜の花の満開の林の下へ来かかり見渡す花びらの陰に子供の幻を描いて狂い死にして、花びらに埋まってしまう(このところ小生の蛇足)という話もあり、桜の林の花の下に人の姿がなければ怖ろしいばかりです。¹⁸⁾

이와 같이 <桜の花の下>는 무서운 곳이다. 그곳이 즐거운 곳이라는 생각은 근대에 들어와 생긴 잘못된 것이고 원래는 무서운 곳이다>라는 「桜の森の満開の下」의 뱃꽃에 대하여 小谷真理는 「ソメイヨシノの秘密」와 「宿命の女と吸血鬼」에서 다음과 같이 언급하고 있다.

18) 「桜の森の満開の下」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.341

日本近代化の勝利の宣言を世界中に知らしめることになった日露戦争の、まさにその戦勝を記念して、ソメイヨシノは全国的に植林され、またたく間に日本中を覆っていった。国家的な祝辞のためにもっとも重宝された白くゴージャスな花—それはまさに近代日本を象徴するものであった。

(中略)

「桜の森の満開の下」の桜が、美しいだけのひたすらめでたい桜ではなく、敗戦の影の背負った禍々しい象徴として登場しているのは、したがって偶然ではありえない。描かれた時期は昭和二十二年。敗戦まもなくのことである。日露戦争から第二次世界大戦までソメイヨシノのイメージの流転が、最も美しい女がもっとも怖ろしい鬼へと変貌する、その逆転劇と重ね合わされている。それこそ、近代における桜の変遷史にほかならなかった。¹⁹⁾

小谷真理에 의하면 지금의 벚꽃 소메이요시노는 일본 근대화의 승리를 세계에 알리게 된 日露전쟁의 전승을 기념하여 전국적으로 심은 것이라 하는데 이것은 순식간에 일본전체를 뒤덮었다. 국가적 축하에도 가장 애용되었던 꽃으로 회고 화려한 꽃 — 그것은 실로 근대 일본을 상징하는 것이었다. 그러나 「桜の森の満開の下」에서는 벚꽃이 아름답기만 한 꽃이 아니라 패전의 그림자가 긴 재앙의 상징으로 등장하게 되었는데, 이는 우연이 아니다. 이 作品이 쓰인 시기는 敗戦 직후인 昭和 22년으로서, 日露전쟁으로부터 제2차 세계대전까지의 소메이요시노의 이미지가 가장 아름다운 여자에서 가장 무서운 귀신으로 변모하는 逆転劇과 일치되고 있는데, 이것이야말로 근대에 있어서의 벚꽃의 변천사라고 말하고 있다.

그리고 小谷真理는 說話의 무대가 되는 옛날에는 에도 시대 이후에 생긴 소메이요시노가 없던 시기이므로 「桜の森の満開の下」의 벚꽃은 존재하지

19) 小谷真理, 「それは遠く、電子の森の彼方から」, 『越境する安吾』坂口安吾論集1, 坂口安吾研究会編, ゆまに書房, 2002, p.41

않는 「フェイク」라고 하며 벚꽃을 패전 직후의 근대일본을 상징하는 것으로 설명하고 있다. 이렇게 벚꽃이 虚像이라는 小谷真理의 말은 「桜の森の満開の下」의 도입부에 대한 또 다른 해석이 될 수 있겠다. 우리가 신봉하는 어떤 가치나 美가 정반대로 무서운 재앙으로 변화되는 <鬼>의 모습을 여기에서 볼 수 있다. 小谷真理는 이러한 <鬼>의 모습을 근대 일본의 전성기와 패전직후의 일본의 모습에서 정확히 짚어 내고 있다.

그러나 安吾에게 있어서 「桜の森の満開の下」의 <鬼>의 모습은 한 시대의 한시적인 것이 아니라 더 근원적인 인간의 큰 역사적 흐름에서 볼 수 있다. 安吾의 시대를 초월하는 인간에 대한 근본적인 시각은 작가의 文学적 자질이 이루어지는 성장기에서부터 형성되어 온 것으로, 작가는 어릴 때부터 자신의 혹독한 경험을 통해 늘 인간의 존재 자체에 대한 의문을 가지고 있었다. 이 같은 인간 존재에 대한 의문은 그의 作品들을 통해 그대로 나타나는데, 그의 作品들의 다양한 文学形式과 시대적 변천에도 불구하고 한결같이 인간에 대한 근원적인 문제를 다루고 있다. 그와 같이 시대를 초월한 본질적 인간에 대한 시각은 작가의 대표적 評論 作品인 「墮落論」과 「日本文化私観」에서 확실히 설명되는데, 전쟁 이후에 쓴 「墮落論」도 그렇지만 戦前に 쓴 「日本文化私観」에서도 인간의 역사와 전통을 일시적 관점에서 보지 않고 영구적 통찰에서 보고 있다.

人間。戦争がどんなすまじい破壊と運命をもって向うにしても人間自体をどう為しうものでもない。戦争は終った。特攻隊の勇士はすでに闇屋となり、未亡人はすでに新たな面影によって胸をふくらませているではないか。人間は変りはしない。ただ人間へ戻ってきたのだ。人間は墮落する。

(中略)

戦争に負けたから墮ちるのではないのだ。人間だから墮ちるのであり、生きてい

るから墮ちるだけだ。だが人間は永遠に墮ちぬくことはできないだろう。20)

我々に大切なのは「生活の必要」だけで、古代文化が全滅しても、生活は亡びず、生活自体が亡びない限り、我々の独自性は健康なのである。21)

安吾는 「墮落論」에서, 전쟁이 끝나자 국가를 위해 목숨을 바치던 특공대가 암거래꾼이 되어 버리고 전쟁에서 남편을 잃은 미망인은 또 다시 새로운 인생을 찾고 있는 현실을 통하여 인간은 전쟁과 상관없이 원래 墮落할 수밖에 없는 존재임을 보여주고 있다. 또한 「日本文化私観」에서는 고대 문화가 모두 없어져도 인간의 생활자체만 영위되면 인간의 独自性은 건강하다고 말한다. 즉 伝統이라는 架空의 美는 인간의 実存과 상관없는 것이고 「生活の必要」만이 인간에게 중요함을 말하고 있는 것이다. 이렇듯 安吾는 인간을 영원한 시각에서 통찰하고 있다. 따라서 「桜の森の満開の下」에서의 벚꽃은 단지 상징일 뿐으로, 小谷真理의 敗戦 직후의 근대 일본과의 비유는 한 예에 불과하다. 그런 점에서 作品의 시점을 현재에 두지 않고 説話形式으로 꾸민 것도 시대를 초월한 본질적 인간을 추구하기 위한 작가의 강한 의도로 보인다.

이상으로 볼 때 <桜の森の満開の下>의 意味는 화려한 모습의 裏面に 숨어 있는 <鬼>의 정체를 밝혀 주는 무서운 곳, 즉 시대적 가치관과는 상관 없는 본질적 인간존재를 상징하는 것으로 보인다. 작가는 이러한 생각에서 <桜の森の満開の下>의 意味를 짚어보는 도입부를 장치하였던 것으로 생각된다. 그리고 그런 장치를 통해 <桜の森の満開>와 <桜の森の満開の下>의

20) 「墮落論」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.452

21) 「日本文化私観」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.400

대조적 이미지의 차이만큼 강렬한 느낌의 모순을 <鬼>로 표현하고 있는 것이다. 作品 속의 산과 도시, 남자와 여자의 対立構造는 <鬼>의 등장을 계기로 <桜の森の満開>를憧憬하는 산적의 의식이 <桜の森の満開の下>의 認識으로 통일되는 것이라고 생각할 수 있겠다.

이와 같이 「桜の森の満開の下」에서 <鬼>는 作品의 이해에 있어서 중요한 역할을 하고 있다. 따라서 <鬼>의 実体を 밝혀내는 작업이 「桜の森の満開の下」를 읽는 핵심이 된다고 볼 수 있다. <鬼>의 実体에 대하여, 虚像에 불과하다, 孤独의 化身이다, 꽃의 化身이다, 肉慾의 상징이다, 등등의 여러 가지 연구 논문이 나왔다.²²⁾ 그러나 「桜の森の満開の下」의 <鬼>에 대한 자유로운 해석 이전에 이 作品의 <鬼>의 実体を 충분히 파악하는 작업이 우선이라고 생각하여 작가의 다른 作品에서의 <鬼>의 모습과 비교 분석 연구를 통해 작가의 <鬼>의 実体を 먼저 알아보려고 한다.

2. <鬼>의 발견

앞에서 作品의 構造 속에서 <鬼>의 역할과 <桜の森の満開の下>의 의미에 대하여 알아보았다. <鬼>의 実体を 밝혀내는 작업이 「桜の森の満開の下」의 분석에 필수적이므로 이 장에서는 <鬼>의 実体を 먼저 「桜の森の満開の下」의 作品 속에서 살펴보고 그것을 작가의 評論 「文学のふるさと」 속에서 그 근거를 찾아보고자 한다.

22) 前掲注 14)

2-1. 「桜の森の満開の下」의 <鬼>

<鬼>라고 하면 우리가 흔히 귀신처럼 달라붙어 있다는 표현처럼 어떤 나쁜 이미지가 좀처럼 떨어지지 않는 것이라 할 수 있다. 그리고 그것은 精神 속의 虚像일 뿐 実在하지 않는 것이라 할 수 있다. 馬場あき子は <鬼>를 다음과 같이 설명하고 있다.

鬼とは(中略)いわゆる集団性をもったものではない。その心は「鬼哭」の語の存するのをみてもわかるとおり、孤独な切迫感がみちている。その祀られず慰められなかった死者の心は飢えており、飢えが或る時、怨みや憤りに転化しないものではない。その飢えはさまぎまで、けっして他と同じくしうるものではないゆえに、鬼はつねに孤独であり、時には孤高でさえあるのだ。²³⁾

여기서 <鬼>는 「孤独な切迫感」으로 표현되고 있는데 그 「孤独な切迫感」은 「桜の森の満開の下」에서 여자를 만나게 되면서부터 느끼게 되는 산적의 마음과 같은 것으로 볼 수 있다. <鬼>라는 표현은 作品의 結末 부분에 가서 산적의 幻覺 속에 등장하는 말이지만, 이미 作品의 시작부터 여자를 통하여 산적의 마음속에 불안으로 자라나고 있다. 산적은 이미 7명의 아내를 두고 있었지만 여덟 번째의 이 여자를 뺏을 때는 여느 때와는 다른 느낌을 갖게 된다.

山賊は女の亭主を殺す時から、どうも変だと思っていました。いつもと勝手が違うのです。どこということは分らぬけれども、変てこで、けれども彼の心は物にこだわることには慣れませんので、そのときも格別深く心にとめませんでした。²⁴⁾

23) 馬場あき子, 「造型化のなかの鬼」, 『鬼の研究』, 三一書房, 1971

그러나 산적은 이러한 느낌을 무시해 버린다. 그리고 아름다운 여자를 업고 집으로 돌아오는데, 험한 산비탈을 온 힘을 다해 달리지만 여자는 더 빨리 달릴 것을 요구한다. 또한 산적이 사방의 산이 모두 자신의 것임을 과시해도 여자는 이런 바위투성이에겐 있고 싶지도 않다고 푸념만 하며 더 빨리 달릴 것을 재촉한다.

「お前も見かけによらない意気地なしだね。私としたことが、とんだ甲斐性なしの女房になってしまった。ああ、ああ。これから何をたよりに暮したらいいのだろう」²⁵⁾

그러나 여자는 더 빨리 달리지 못하는 산적을 보고 이렇게 한심한 남자를 만난 자신을 한탄하고 있다. 여자를 업고 죽을힘을 다해 집에 도착한 산적에게 이번에는 7명의 아내를 모두 죽이라고 요구한다. 하녀로 쓸 「ビッコの女」 한 명을 제외하고 모두 죽이고 난 산적은 공포와 막연한 불안을 느끼지만 눈도 영혼도 모두 여자의 아름다움에 사로잡혀 그 불안의 정체를 알 수 없었다. 여자는 갈수록 제멋대로였다.

女は大変なわがまま者でした。どんなに心をこめた御馳走をこしらえてやっても、必ず不服を云いました。彼は小鳥や鹿をとり山を走りました。猪も熊もとりました。ビッコの女は木の芽や草の根をさがしてひねもす林間をさまよいました。然し女は満足を示したことはありません。²⁶⁾

24) 「桜の森の満開の下」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975 p.342

25) 前掲注 24) p.343

26) 前掲注 24) p.345~346

점점 산적은 자신의 능력에 한계를 느끼기 시작한다. 그리고 여자가 끊임없이 요구하는 맛있는 음식과 세련된 옷맵시를 통해 도시에 대하여 지금까지 느껴보지 못했던 수치와 적의를 느낀다. 산적은 여자의 <美>에 대해 자신의 <力>을 대비시켜 보고 도시에 가서 자신의 힘으로 여자를 만족시켜 보겠다는 생각으로 도시로 이주를 결심한다. 그리고 산적이 산을 떠나기 전에 <桜の森の満開の下>에 가봐야 한다고 말하자 여자는苦笑한다. 이苦笑를 떨칠 수 없는 산적의 모습을 통해 작가는 산적의 精神 속에 자리를 잡아 가는 <鬼>를 암시하고 있다.

女は苦笑しました。

男は苦笑というものを始めて見ました。そんな意地の悪い笑いを彼は今まで知らなかったのです。そしてそれを彼は「意地の悪い」という風には判断せずに、刀で斬っても斬れないように、と判断しました。その証拠には、苦笑は彼の頭にハンを捺したように刻みつけられてしまったからです。それは刀の刃のように思ひだすたびにチクチク頭をきりました。そして彼がそれを斬ることはできないのです。27)

여자의 苦笑가 산적의 생각 속에서 떨쳐지지 않는다는 말은, 산적에 들러붙는 <鬼>의 모습으로 점점 形態를 갖추어 가는 것으로 보인다. 도시에 서의 생활은 여자의 끝없는 「首遊び」28)를 위해 밤마다 首를 구해 와야 하는 생활이었다. 그러나 산적은 여자의 탐욕보다 그 탐욕의 끝이 없음에 절망하고 있다.

けれども彼は女の欲望にキリがないので、そのことにも退屈していたのです。女

27) 前掲注 24) p.349

28) 前掲注 24) p.349

の欲望は、いわば常にキリもなく空を直線に飛びつづけている鳥のようなものでした。休むひまなく常に直線に飛びつづけているのです。その鳥は疲れません。常に爽快に風をきり、スイスイと小気味よく無限に飛びつづけているのです。

けれども彼はただの鳥でした。29)

산적은 무한히 계속되는 여자의 욕망을 직선으로 날아오르는 지칠 줄 모르는 새로 비유하면서 자신은 도저히 어울릴 수 없는 보통 새라고 표현하고 있다. 그래서 이렇게 조화될 수 없는 갈등의 고통은 여자를 죽이는 것 외에는 멈추게 할 방법이 없다는 생각을 한다.

空の無限の明暗を走りつづけることは、女を殺すことによって、とめることができます。そして、空は落ちてきます。彼はホッとすることができます。然し、彼の心臓には孔があいているのです。彼の胸から鳥の姿が飛び去り、掻き消えているのです。

あの女が俺なんだろうか？そして空を無限に直線に飛ぶ鳥が俺自身だったのだろうか？と彼は疑ぐりました。女を殺と、俺を殺してしまうのだろうか。30)

이와 같이 절망에 빠진 산적은 여자를 죽이고 나면 힘든 세상도 끝이 나고 자신의 고통도 없어질 것 같았지만, 여자의 죽음이 바로 자신의 죽음이 라는 생각에 도달하게 된다. 여기에서 산적의 精神이 분열되기 시작함을 알 수 있다. 산적의 精神의 분열은 뒤에 나타날 <鬼>의 幻覺에 대한 준비 단계라고 볼 수 있겠다.

산적은 이와 같은 고통의 방황 끝에 고향의 <桜の森の満開>를 생각해내

29) 前掲注 24) p.352

30) 前掲注 24) p.353

고 산으로 돌아갈 결심을 한다. 그리고 산으로 돌아와 여자를 등에 업고 <桜の森の満開の下>에 들어서는 순간, 여자의 싸늘한 손을 통해 여자가 <鬼>임을 직감하게 된다.

男は満開の花の下へ歩きこみました。あたりはひっそりと、だんだん冷めたくなるようでした。彼はふと女の手が冷めたくなっているのに気がつきました。俄かに不安になりました。とっさに彼は分かりました。女が鬼であることを。突然どっという冷めたい風が花の下の方の涯から吹きよせていました。

男の背中にしがみついているのは、全身が紫色の顔の大きな老婆でした。(中略) 鬼の首をしめました。そして彼がふと気付いたとき、彼は全身の力をこめて女の首をしめつけ、そして女はすでに息絶えていました。³¹⁾

이 부분은 산적이 <鬼>를 발견하는 장면으로, 사랑하는 여자가 <鬼>라는 幻覺에 빠지면서 死闘 끝에 여자를 죽여 버리는 모순된 상황에 봉착한 산적을 볼 수 있다. <鬼>는 산적이 자신의 힘으로는 도저히 사랑하는 여자를 만족시킬 수 없다는 절망의 끝에 나타난 幻覺으로서, 여자를 맨 처음 만났을 때부터 느꼈던 막연하던 불안이 점점 증폭되어 마침내 形態를 갖춘 <鬼>의 모습으로 보이게 된 것이다. 憧憬의 대상을 포기하지 않으면 자신이 죽을 수밖에 없는 절박한 상황 속에 <鬼>의 実体が 드러나게 된 것이다.

위의 장면에서 여자는 산적의 등에 업혀 있는 모습에서 사랑을, 여자의 싸늘한 손에서 <鬼>의 공포를 한꺼번에 보여주는 이중적 존재로 묘사되고 있는데, <鬼>는 산적의 「孤独な切迫感」에서 나온 虚像이고 여자의 다른 모습이다. 산적이 전부터 계속 느껴왔던 <桜の森の満開の下>에서의 막연하

31) 前掲注 24) p.356

던 불안이 <桜の森の満開の下>에 들어선 순간 여자가 <鬼>의 모습으로 변하는 것으로 그 불안의 정체가 마침내 드러나게 된 것이었다. <鬼>를 발견한 산적은 死闘 끝에 <鬼>를 죽이게 된다. 그러나 죽은 것은 여자였고 여자를 잃은 비통함 속에 산적은 삶의 意味를 상실하게 된다.

彼は始めて桜の森の満開の下に坐っていました。いつまでもそこに坐っていることができます。彼はもう帰るところがないのですから。

桜の森の満開の下の秘密は誰にも今も分かりません。あるいは「孤独」というものであったかも知れません。なぜなら、男はもはや孤独を怖れる必要がなかったのです。彼自らが孤独自体でありました。³²⁾

이와 같이 삶의 意味를 상실하게 된 산적은 더 이상 孤独이 무섭지 않았다. 그것은 그 자신이 孤独 자체였기 때문이었다. 이렇게 여자가 죽고 난 뒤의 산적은 <桜の森の満開の下>에서 孤独 속에 남아 생애 처음으로 가슴의 슬픔을 느낀다.

ほど経て彼はただ一つのなまあたかな何物かを感じました。そしてそれが彼自身の胸の悲しみであることに気がつきました。花と虚空の亘えた冷めたさにつつまれて、ほのあたたかいふくらみが、すこしずつ分りかけてくるのでした。³³⁾

그리고 꽃잎 속에 쌓여 바람으로 사라진 여자와 함께 산적도 차가운 虚空 속으로 사라진다. 이로써 여자로 인하여 생긴 모든 혼란이 사라지고, 그리고 그 혼란의 主体인 산적마저도 사라지게 된다.

32) 前掲注 24) p.356

33) 前掲注 24) p.356~7

彼の手の下には降りつもった花びらばかりで、女の姿は掻き消えてただ幾つかの花びらになっていました。そして、その花びらを掻き分けようとした彼の手も彼の身体も延した時にはもはや消えていました。あとに花びらと、冷めたい虚空がはりつめて
いるばかりでした。34)

이 장면은 작품의 마지막 장면으로, 이제 남은 것은 꽃잎과 虚空뿐이다. 산적이 虚空으로 사라짐으로서 그 결과 산적과 여자로 구성되었던 說話의 내용도 다 사라지게 되고, 語り手만이 이 虚空을 바라보게 된 것이다. 이것은 앞의 作品構造에서 살펴보았던 바, 「桜の森の満開の下」의 벚꽃은 존재하지 않는 「フェイク」라고 하였던 小谷真理의 말과 같다고 볼 수 있으며 꽃잎과 虚空만이 남는 작품의 結末은 도입부에서 시작되었던 「桜の森の満開の下」의 원점으로 되돌아오게 된 것이다. 이렇게 볼 때, 이러한 <桜の森の満開の下>에 이르는 작품의 結末은, 바로 <鬼>의 발견과 <鬼>의 죽음이 계기가 되어 극적 反轉을 이루게 된 것으로 볼 수 있다.

이상으로 <鬼>를 중심으로 「桜の森の満開の下」를 살펴보았다. <鬼>는 사랑하는 여자의 다른 모습으로서 산적의 고통 끝에 나타난 幻覺이었다. 본문 속에 나타나는 <鬼>의 모습은 「全身が紫色の顔の大きな老婆でした。その口は耳までさけ、ちぢくれた髪の毛は緑でした。」로 표현되고 있는데, 이 <鬼>의 모습은 사실 남자가 여자를 업고 있어서 직접 볼 수 없는 상태였기 때문에 여자의 싸늘한 손을 통해서만 <鬼>를 직감할 수밖에 없는, 實在하지 않는 幻覺이다. 산으로 되돌아오기까지 여자에 대한 갈등과 고통 속에서, 여자를 죽이지 않으면 고통이 끝나지 않을 거라는 산적의 갈등이 마침내 幻覺으로 실현되었던 것이다. 그러나 여자가 나일까, 여자를 죽이면 나를

34) 前掲注 24) p.357

죽이게 되는 것일까, 라고 번민하던 산적에게는 여자를 죽인다는 것이 있을 수 없는 일이었지만, 결국 幻覺에 의해 여자를 죽여 버리게 되는 것이다. 즉, <鬼>는 산적에게는 幻覺이었음에 그치지 않고, 死闘를 통해 그 <鬼>가 죽게 되고, 산적으로 하여금 絶對的 孤独 속에 이르게 하는 엄연한 現實로 존재하고 있는 것이다. 이와 같이 「桜の森の満開の下」에서의 <鬼>는 非現實과 現實을 오가는 특별한 존재로서 安吾의 文学世界를 觀念的 世界로 만들고 다시 그 觀念的 世界를 現實이 되게 하는 중요한 핵으로 작용하고 있다. 이와 같은 「桜の森の満開の下」의 <鬼>는 작가의 다른 作品들에서는 어떻게 표현되고 있는지 <鬼>가 나타나는 作品들을 중심으로 살펴보고자 한다.

2-2. 「文学のふるさと」의 <鬼>

앞에서 「桜の森の満開の下」의 본문 속에서 <鬼>의 모습을 찾아보았다. 여기서는 安吾의 文学精神을 다루고 있는 그의 評論 「文学のふるさと」에 나타나는 <鬼>의 모습을 살펴보고자 한다.

神谷忠孝는 「文学のふるさと」를 「桜の森の満開の下」의 모티브가 들어 있는 에세이로 보면서 그 속에 나오는 세 편의 짧은 옛날이야기에서 「桜の森の満開の下」의 <鬼>와 같은 이미지를 찾아내고 있다. 그 세 편의 옛날이야기는 シャルル・ペロ-의 童話 「赤頭巾」, 狂言 鬼瓦이야기, 伊勢物語 중 한 이야기이다. 그리고 이 옛날이야기들을 통해, 구제될 수 없는 암흑의 孤独 속에서 「ふるさと」를 발견한다는 점이 「桜の森の満開の下」와 일치한다고 하였다.

このエッセイは「桜の森の満開の下」のモチーフがすでにあらわれているという意味で重要である。赤頭巾をムシャムシャ食べてしまう狼も含めて、鬼瓦、女を食べる鬼など、鬼のイメージが語られていること、救いようのない暗黒の孤独に「ふるさと」を発見していることなどが「桜の森の満開の下」と重なるのである。

安吾の鬼への執心は「文学のふるさと」の端を発し、戦後になって小説に結実する。³⁵⁾

그리고 神谷忠孝는 여기에서 安吾의 <鬼>에 대한 관심이 「文学のふるさと」에서 시작되어 戦後 小説로 결실을 맺는다고 하였는데, 그것이 바로 「桜の森の満開の下」임을 짐작할 수 있다. 그리고 그는 <鬼>가 등장하는 세 편의 이야기에서 「ふるさと」를 발견하게 되는 것이 「桜の森の満開の下」의 내용과 일치한다고 하는데 이 「ふるさと」는 어떤 것일까. 이 「ふるさと」에 대하여 安吾는 「文学のふるさと」에서 이렇게 말하고 있다.

この孤独は、いつも曠野を迷うだけで、救いの家を予期すらもできない。そうして、最後に、むごたらしいこと、救いがないということ、それだけが、唯一の救いなのであります。モラルがないということ自体がモラルであると同じように、救いがないということ自体が救いであります。私は文学のふるさと、或いは人間のふるさとを、ここに見ます。³⁶⁾

安吾는 구제가 없는 것이 바로 구제라는 점에서 인간의 「ふるさと」의 의미를 찾고 있는데, 이것은 孤独 속에 구제될 수 없는 인간의 잔혹한 현실을 말하는 것으로 보인다. 이와 같은 구제될 수 없는 孤独한 인간의 본질

35) 神谷忠孝編, 『坂口安吾』鑑賞日本現代文学22, 角川書店, 1981, p.246

36) 「文学のふるさと」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.397

적 슬픔은, 「桜の森の満開の下」에서 산적이 여자를 <鬼>로 幻覺한 나머지 여자를 죽이고 난 뒤의 산적의 참담한 심경과 같은 것이라 할 수 있겠다. 산적은 여자가 죽고 난 뒤 처음으로 깊은 슬픔을 느끼며 더 이상 孤独을 두려워 할 필요가 없다고 하였다. 그리고 그것은 그 자신이 孤独 자체가 되어 버렸기 때문이라고 말하고 있다. 이러한 산적의 심경이 바로 「文学のふるさと」에서 말하는 인간의 「ふるさと」와 일치된다고 할 수 있겠다.

그러면 「ふるさと」에 이르게 된다고 하는 「文学のふるさと」의 세 편의 옛날이야기를 차례로 살펴보면,

먼저 「赤頭巾をムシャムシャ食べてしまう狼」는 シャルル・ペロ-의 童話 「赤頭巾」이다. 그 내용은 빨간 수건을 쓰고 있어서 赤頭巾이라고 불리는 귀여운 소녀가 어느 때와 같이 숲 속의 할머니 집을 방문하였는데, 할머니로 변신한 늑대가 赤頭巾을 잡아먹어 버렸다는 이야기이다. 여기에서 할머니로 변한 늑대는 바로 「桜の森の満開の下」에서 여자가 변한 <鬼>와 같다고 볼 수 있는데 모럴이 없고 불합리한 상황의 잔혹함이 일치되고 있다. 외로운 숲 속의 할머니를 문안하러 찾아가는 따뜻한 소녀의 마음이 할머니로 변한 무서운 늑대에게 무참히 잡혀 먹히는 상황에서 느껴지는 부조리함이, 사랑하는 여자가 무서운 <鬼>로 변해버리는 모순과 같은 것으로 볼 수 있다는 것이다. 이러한 부조리함에 대하여 安吾는 「文学のふるさと」에서, 童話란 것이 대개 교훈이나 모럴이 있는데 이 童話에는 그러한 것이 완전히 없다고 하며 이러한 부조리한 이야기에서 인간의 슬픔 「ふるさと」를 볼 수 있다고 한다.

童話というものには大概教訓、モラル、というものが有るものですが、この童話に

は、それが全く欠けております。それで、その意味から、アモラルであるということ
で、仏蘭西では甚だ有名な童話であり、そういう引例の場合に、屢々引合いに
出されるので知られております。

(中略)

私達はいきなりそこで突き放されて、何か約束が違ったような感じで戸惑いしなが
ら、然し、思わず目を打たれて、プツンとちょん切られた空しい余白に、非常に静
かな、しかも透明な、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしょうか。37)

여기에서 安吾는 「赤頭巾」이 일반적인 교훈적 童話와는 다르게, 모럴
로는 해석될 수 없는 童話인데도 불구하고 널리 애독되어 왔음을 말하면
서, 그러한 모럴이 없는 잔혹한 이야기 속에 뭔가 약속이 틀리는 완전히
단절된 공허함 속의 투명하고도 애절한 「ふるさと」를 느낀다고 하고 있다.
그것은 부조리하고 모럴이 없는 이야기 속에서 실제로 일어나는 잔혹한 현
실을 느낄 수 있기 때문으로 생각되는데, 安吾는 이와 같은 잔혹한 현실을
인간의 본질로 보고 구제될 수 없는 절대적 孤独의 「人間のふるさと」라고
말하고 있는 것이다.

그리고 「鬼瓦」는 狂言의 한 이야기인데, 그 내용은 大名가 太郎冠者を
데리고 절에 참배하러 갔다가 갑자기 절 지붕의 鬼瓦를 보고 울기 시작하
므로 太郎冠者が 그 이유를 물으니 大名은 鬼瓦가 아내를 너무 닮아서 보
면 볼수록 슬퍼져 운다고 했다는 것이다.

「桜の森の満開の下」에서 <鬼>를 죽인 결과 여자가 죽어버리자, 여자의
죽음을 애통해하는 산적의 모습을 그린 것과 마찬가지로, 安吾는 이 이야
기에서 鬼瓦를 보고 아내를 생각하여 우는 大名의 모습과 같은 부조리한

37) 前掲注 36) p.393

상황을 보여주고 있다. 安吾는 원래 狂言은 진지한 劇 중간에 한숨 돌리며 웃고 넘어가는 寸劇이지만 이 狂言은 결코 함부로 웃을 수 없는 것이라고 하였다.

いったい狂言というものは、真面目な劇の間にはさむ息ぬきの茶番のようなもので、観衆をワット笑わせ、気分を新らたにさせればそれでいいような役割のものではありますが、（中略）決して無邪気に笑うことはできないでしょう。

この狂言にもモラル—或いはモラルに相應する笑いの意味の設定がありません。

（中略）

逃げるにも、逃げようがありません。それは、私達がそれに気付いたときには、どうしても組みしかれずにはいられない性質のものであります。宿命などというものよりも、もっと重たい感じのする、のっぴきならぬものであります。これも亦、やっぱり我々の「ふるさと」でしょうか。³⁸⁾

이와 같이 「鬼瓦」 이야기는 보통 狂言의 특성상 가볍게 웃고 넘어 가야 하지만, 大名의 슬픈 울음을 통해서 웃을 수도 울 수도 없는 부조리한 상황을 보여주고 있다. 安吾는 「赤頭巾」에서와 마찬가지로 「鬼瓦」 이야기에서도 상식을 넘어선 인간의 모습을 확인하고 있는 것이다. 그는 그것을 피하고 싶어도 피할 수 없는 숙명보다도 더한 것이라고 말하며 이러한 상황이 또한 「ふるさと」라고 하고 있다.

마지막으로 「女を食べる鬼」는 伊勢物語 중 하나이다. 그 내용을 간단히 요약해 보면, 3년의 구애 끝에 겨우 사랑의 도피를 하게 된 남녀, 어둔 밤 광야에서 雷에 홀로 대항하는 남자, 그 와중에도 풀잎 이슬을 보고 무엇인

38) 前掲注 36) p.394

지 묻고 있는 아름다운 여자, 오로지 도망가느라 대답도 못한 남자, 雷鬼에
끝내 잡혀 먹히고 마는 사랑하는 여자, 그래서 절망하는 남자의 이야기이
다. 그리고 이 절망 속에서 남자는 다음과 같은 비탄의 노래를 부르고 있
다.

ぬばたまのなにかと人の問ひしとき露と答へてけなましものを一つまり、草の葉の露
を見てあれはなにと女がきいたとき、露だと答えて、一緒に消えてしまえばよかった—
という歌をよんで、泣いたという話です。39)

安吾는 이와 같은 남자의 断腸의 노래 때문에 감정이 이입되어 이야기가
부조리하게 보이지 않을 수도 있겠지만 이것 또한 모멸을 넘어선 부조리한
이야기라고 말하고 있다.

그것은 삼년이나 구애한 끝에 겨우 이루어진 꿈이 그만 <鬼>에 의해 한
순간에 사라져버리는 对照와, 여자의 순수함과 남자의 절박함의 절묘한 对
照가 이야기를 훨씬 더 아름답게 한다는 것이다. 즉, 남자는 암흑 같은 밤
의 광야에서 여자의 손을 끌며 정신없이 도망가는데, 여자는 풀잎의 이슬
을 보고 ‘이것이 뭐예요?’ 하고 묻고 있다. 그러나 남자는 도망가기 바빠
대답할 틈도 없었다고 하는 아름다운 정경이 남자의 비탄과 어울려 이야기
가 보석처럼 빛난다는 것이다. 安吾는 단지 모멸이 없고 절박하다는 것만
으로는 이 이야기와 같은 처연하고도 고요한 아름다움이 살아날 수 없다고
한다. 여자를 생각하는 남자의 정열이 격렬하면 격렬할수록 여자가 귀신에
게 잡아먹혀버리는 잔혹함이 더 살아나고 남녀가 도피하는 아름다운 정경
이 궁지에 몰리면 몰릴수록 이야기의 아름다움이 더 살아난다고 한다. 다
시 말해, 이 이야기 속에 그렇게도 절박한 순간에 이슬을 묻는 여자의 순

39) 前掲注 36) p.396

수한 마음과, 도망가느라 대답할 틈도 없는 남자의 절박한 심정의 对照가 없으면 이 이야기의 가치는 없다는 것이다.

安吾는 이와 같이 모럴을 뛰어넘는 모순된 상황을 인간의 본질적 상황, 즉 「ふるさと」라고 보고 있다. 그리고 安吾는 특히 이 이야기에서 모순이 극명하게 对照되어 나타날수록 이야기가 아름답게 살아난다고 말하고 있다. 이런 점에서 볼 때 이 이야기는 거의 「桜の森の満開の下」의 이야기와 비슷하다고 볼 수 있겠다. 사랑을 모티브로 한 내용도 그러하거니와 사랑하는 여자를 <桜の森の満開の下>에서 <鬼>로 幻覺하여 죽이게 되는 것과 같은 극명한 모순 속에서 伊勢物語의 「女を食べる鬼」의 이야기와 같은 잔혹한 아름다움을 볼 수 있기 때문이다.

이상으로 「文学のふるさと」에 나오는 세 편의 옛날이야기를 살펴보았다. 그 이야기들은 일반적인 도덕적이고 교훈적인 옛날이야기와는 달리 상식적 모럴로는 이해할 수 없는 부조리하고 잔혹한 이야기였다. 그러나 그러한 옛날이야기가 오랫동안 사람들에게 꾸준히 사랑을 받아 온 것은, 그 잔혹한 이야기 속에 생활을 통해 오랫동안 검증되어 온 인간의 진실이 담겨져 있기 때문일 것이다. 安吾는 구제될 수 없고 위안도 될 수 없는 이 세 가지 이야기 속에서 생존 자체가 품고 있는 「絶対の孤独」이라는 보석 같은 진실을 발견한다고 하였다. 즉 그 진실이라는 것은 安吾가 말하는 절대적으로 孤独한 인간존재의 슬픔, 즉 「人間のふるさと」라고 할 수 있겠다.

「文学のふるさと」의 「赤頭巾をムシャムシャ食べてしまう狼」, 「鬼瓦」, 「女を食べる鬼」와 같은 옛날이야기들은, 이러한 인간존재의 진실을 <鬼>라는 표현을 통해 말하고 있는 것이다. 작가는 이와 같은 「人間のふるさと」를 오랫동안 읽혀져 온 옛날이야기 속에서 발견하고, 이러한 옛날이야기와도 같이 <鬼>라는 표현을 통해 「桜の森の満開の下」를 구성하였던 것으로 보

인다. 그러나 安吾의 「人間のふるさと」의 발견은 옛날이야기만을 통해서 나온 결과가 아니다. 그것은 작가 자신이 부조리하고 잔혹한 현실에 처해 있었던 결과이며 다만 그 이야기들에 공감하게 되었다는 말이다. 다시 말해 작가 자신의 구제될 길 없는 현실을 옛날이야기의 <鬼>와 같은 압축된 표현을 통해서 확인하게 되었던 것이다. 그렇다면 이 <鬼>라는 표현은 책이나 생각 속에서만 있는 觀念에 불과한 상상만은 아닐 것이다. <鬼>는 우리가 처한 부조리한 현실 속에 늘 무섭게 살아 있다고도 볼 수 있겠다. 그래서 다음 장에서는 이 <鬼>의 現實性에 대하여 살펴보려고 한다.

3. 觀念으로서의 <鬼>의 現實性

이 장에서는 앞 장에서 살펴본 作品속의 <鬼>가 바로 <私>, 즉 작가의 현실이 된 이야기를 하고자 한다. 여기서 말하는 <私>는 구체적 개인을 지칭하는 말이 아니라 작가가 속해있는 현실을 의미하는 개념으로 사용하고자 한다. 安吾의 모든 作品은 철저하게 <私> 중심적이다. 모든 시각의 중심에 <私>가 있고, <私>가 있는 곳이 바로 현실이 된다는 의미이다. 앞에서 살펴본 <鬼>는 作品 속에서의 <鬼>였다. 이 <鬼>는 원래 형체가 없는 觀念的 언어이지만 산적이 <鬼>와 死闘를 벌이는 것으로 표현되듯이, 작가에게는 혹독한 경험을 통해 實在하는 <鬼>라고 할 수 있다. 그래서 앞에서 살펴본 <鬼>의 實體를 아는데 그치지 않고 <鬼>가 현실이 되었을 때의 경우를 생각해 보고자 한다. 그리고 <鬼>의 現實性의 구체적 사례를 작가의 自傳的 作品을 통해 찾아보고자 한다.

3-1. 童話속의 <鬼>의 現實性

安吾는 잔혹한 옛날이야기 속에서 孤独하고 슬픈 <人間のふるさと>를 볼 수 있다고 하였다. 安吾는 어떻게 설명도 없는 짧은 <鬼>의 이야기들에서 <人間のふるさと>를 느끼게 되었을까.

그것은 그 짧은 몇 줄 속에 그의 인생의 질곡이 다 들어 있었기 때문일 것으로 생각된다. 다시 말해서 그 이야기의 내용이 잔혹해서 슬픈 것이 아니라 그 속에 <私>의 잔혹한 현실이 들어있기 때문에 슬픈 것으로 보인다.

그 예로 安吾는 「文学のふるさと」에서 芥川⁴⁰⁾의 이야기를 하고 있다. 芥川은 살기 위해 자식을 죽여 버렸다는 끔찍한 농민의 이야기를 듣고, 부모가 자식을 죽였다는 그 이야기가 처참해서가 아니라 그 이야기를 들은 芥川 자신이 자신의 현실생활에 한계를 느끼게 되었다는 것이다. 安吾는 芥川의 이야기에서 자신이 세 가지 잔혹한 옛날이야기에서 느꼈던 <突き放された> 경험이 芥川의 경우와 같은 것임을 말하고 있는 것이다. 즉 그것은 자신이 직접 경험한 일은 아니었지만 그 이야기 속에서 그것과도 같은 자신의 현실을 보았다는 말이 된다. 농민의 이야기는 다음과 같다.

晩年の芥川龍之介の話ですが、時々芥川の家へやってくる農民作家—この人は自身が本当の水呑百姓の生活をしている人なのですが、あるとき原稿を持ってきました。芥川が読んでみると。ある百姓が子供をもうけましたが、貧乏で、もし育てれば、親子共倒れの状態になるばかりなので、むしろ育たないことが皆のためにも自分のためにも幸福であろうという考えで、生れた子供を殺して、石油缶だか

40) 芥川龍之介(1892~1927): 예술지상주의 신기교과 작가로 불림. 今昔物語集에서 소재를 따온 초기의 역사물과, 「戯作三昧」, 「地獄変」과 같은 전성기의 예술지상주의 作品을 남기고, 「ぼんやりした不安」이란 말을 남기고 자살.

に入れて埋めてしまうという話がありました。41)

이것은 芥川の 경우를 빌린 安吾 자신의 이야기이다. 安吾는 옛날이야기를 읽고 느낀 자신의 <突き放された> 경험이 芥川の 예를 통하여, 자신의 느낌이 단지 觀念에 불과한 것이 아니라 강한 현실임을 보여 주고 있는 것이다.

芥川は、その根の下りた生活に、突き放されたのでしょう。いわば、彼自身の生活が、根が下りていないためであったかも知れません。けれども、彼の生活に根が下りていないにしても、根の下りた生活に突き放されたという事実自体は立派に根の下りた生活であります。

つまり、農民作家が突き放したのではなく、突き放されたという事柄のうちに芥川のすぐれた生活があったのであります。42)

이와 같이 농민의 이야기가 芥川 자신의 이야기는 아니지만 그 이야기를 듣고 난 芥川 자신이 그것과도 같은 절박한 현실에 봉착하게 되었다는 安吾의 해설은 자신이 경험하였던 <突き放された> 느낌의 現實性을 더 자세히 풀어서 설명하고 있는 것이다.

柄谷行人은 위와 같은 安吾의 말에 공감하면서, 실제로 일어난 많은 참상을 알고 있던 農政学者인 柳田国男의 이야기를 예로 들면서 공상보다 더 잔혹한 현실의 <現實性>에 대하여 언급하고 있다.

「この二つ犯罪を見ると、まことに可哀想な事実であった。私は誰かに話したく

41) 「文学のふるさと」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.394~395

42) 前掲注 41) p.395

て、旧友の田山花袋に話したが、そんなことは滅多にない話で、余り奇抜すぎるし、事実が深刻なので、文学とか小説とかに出来ないといつて、聞き流してしまつた。田山の小説に現はれた自然主義といふものは、文学の歴史からみて深い関係のある主張ではあつたが、右の二つの実例のやうな悲惨な内容の話に比べれば、まるで高の知れたものである。」(『故郷七十年』)

結局柳田のいうのはこういうことだ。空想の反対物は自然主義的リアリズムではない—《現実》なのだ、と。だからこそ、そのような《現実》は物深く、またわれわれをして考えしめる。⁴³⁾

범죄의 참상을 실제로 본 柳田国男의 경험은 당시의 자연주의 소설로는 표현될 수 없었다는 사실을 이 柳田国男와 田山花袋의 대화를 통해 알 수 있다. 柄谷行人은 柳田国男의 이야기를 통해 우리에게 중요한 것은 공상의 세계인 자연주의적 리얼리즘이 아니라 <突き放された> 현실임을 보여주고 있는 것이다. 또한 그는 「児童の発見」에서 「昔話は子供のために語られたのではない。」라고 하면서 童話속의 잔혹함, 부조리 속에는 어떤 文学에도 찾아볼 수 없는 현실의 감축이 있다고 하였다. 그리고 리얼리즘의 극점에 위치한 카프카와 같은 작가만이 그런 童話의 재현이 가능했을 것이라면서 安吾가 바로 그런 童話を 쓰는 작가라고 하였다.⁴⁴⁾

이와 같은 柄谷行人의 말은 安吾의 觀念世界の <現實性>을 잘 설명하고 있다. 또한 柳田国男의 경험과 카프카의 예를 통해서 安吾의 리얼리즘이 자연주의의 리얼리즘과는 다른 것임을 잘 보여주고 있다. 柄谷行人은 安吾의 리얼리즘을 다음과 같이 말한다.

43) 柄谷行人, 「『日本文化私観』論」, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996, p.24~25

44) 柄谷行人, 「児童の発見」, 『日本近代文学の起源』, 講談社文芸文庫, 2003, p.173

安吾がなぜアレゴリ-的に書いたかといえ、やっぱり形がないもの、感じられるだけのものの現実性、それがリアルなんだということにこだわっていたからだと思います。それはいわゆるリアリズムじゃない。しかし、安吾自身はそれこそがリアリズムだということです。そのリアリズムは形がみえない、形がない。しかし、「感られる」ものです。たぶん数学者なら同じことをいうでしょう。彼らはいわば数学的「実在」を扱っているからです。どこにもないが、現にあるのだというほかない。というのは、数学が扱うのは「関係」であり、「関係」はそれ自体眼に見えて「在る」ということができないにもかかわらず、やはり「在る」というほかないからです。⁴⁵⁾

이와 같이 安吾의 리얼리즘이라는 것은 일반적으로 말하는 리얼리즘이 아니다. 형태가 없는 觀念의 実在, 즉 觀念의 現實性を 말한다. 柄谷行人은 형태는 없지만 数学的 「実在」를 「関係」로 풀어내는 数学者의 예를 들면서 觀念의 実在를 증명하고 있다. <鬼>가 나오는 잔혹한 옛날이야기에서 <人間のふるさと>를 본다는 安吾의 말은 그런 잔혹하고 부조리한 觀念의 世界가 바로 자신의 <突き放される> 현실임을 말하는 것이다. 그래서 安吾는 자연주의적 리얼리즘으로는 도저히 표현될 수 없는 자신의 <突き放される> 현실을 「桜の森の満開の下」와 같은 作品으로 표현하게 된 것이다.

安吾는 文学의 표현 방식을 다룬 자신의 評論 「farceに就て」에서 형태가 없다고 해서 현실이 아니라고 할 수 없다. 느끼는 것, 느껴지는 世界の 実在, 그 世界도 강한 현실이라고 하면서 그것을 이해하지 못하면 예술은 불가능하다고 하였다.

単に「形が無い」ということだけで、現実と非現実とが区別せられて堪まろうも

45) 柄谷行人, 「安吾の「ふるさと」にて」, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996, p.97

のではないのだ。「感じる」ということ、感じられる世界の實在すること、そして、感じられる世界が私達にとってこれ程も強い現実であること、此処に実感を持つことの出来ない人々は、芸術のスペシアリテの中へ大胆な足を踏み入れてはならない。46)

그리고 그는 <感じられる世界>의 <現實性>은 설명으로서의 말, 즉 代用の 말이 아니라 「純粹な言葉」로 고양시켜야 한다고 하였다. 「純粹な言葉」라는 것은 단순한 写実이 아닌, 높은 精神에서 창조되고 표현되는 것이라고 安吾는 말한다.

代用の具としての言葉、即ち、単なる写実、説明としての言葉は、文学とは称し難い。なぜなら、写実よりは実物の方が本物だからである。単なる写実は実物の前では意味を成さない。

(中略)

畢竟するに、言葉の純粹さというものは、全く一に、言葉を駆使する精神の高低に由るものであろう。高い精神から生み出され、選び出され、一つの角度を通して、代用としての言葉以上に高揚せられて表現された場合に、之を純粹な言葉と言うべきものであろう。47)

이와 같이 安吾가 말하는 「純粹な言葉」를 宮沢隆義는 「ファルスの詩学」에서 말이 독자에게 던져졌을 때의 행위에 중점을 두고 해석하였는데, 이것은 말 자체의 의미보다는 말이 던져져서 他者에 작동하여 기능하는데 의미를 두는 것이다.

46) 「farcelに就て」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.389

47) 前掲注 46) p.386~387

言語は、それが他者との間で遂行的に働くことにおいて、常に「言語それ自体」の意味なるものとは異質な要素を含まざるをえない面を持つ。というのも、そこには論理的な同一性自体を成り立たせている別の行為があるからだ。48)

그리고 그는 觀念이라는 것은 言語와의 동일성을 벗어나 대상에 의해 시간에 따라 끊임없이 스스로 변용되어 가는 것이라고 말한다. 다시 말해 「純粹な言葉」라는 것은 행위로서 살아있는 말로 표현되고, 그 의미는 시간과 독자에 따라 변용되는 것이라 할 수 있겠다. 그래서 安吾의 觀念의 「實在捕捉の問題」는 言語의 문제가 되고 그것이 바로 「純粹な言葉」라고 하고 있다.

「實在捕捉の問題」は、言語の問題を通ることになるだろう。安吾の「純粹な言葉」なるものもまた、それが「實在」に関わるものとして提出されている49)

결국 安吾나 宮沢隆義는 있는 그대로 형태를 단순하게 묘사하는 행위는 생명이 없는, 의미 없는 죽은 文学으로 본다는 것이다. <觀念의 現實性>을 「純粹な言葉」로 표현했을 때 그 의미는 독자에게 감동으로 살아나게 되는 것이다. 이러한 <觀念의 現實性>의 살아 있는 전달, 즉 <내가 그 속에 있는> 文学世界가 바로 安吾의 作品들이다. 그것은 童話 형식은 물론이고, 그의 自伝的 小説조차도 그러하다. 예를 들어 보면, 柄谷行人은 安吾의 「ふるさとに寄する讃歌」50)나 「風と光と二十の私と」51)와 같은 作品에서도 일반적으로 말하는 그리운 고향은 없다고 한다. 여기서 말하는 고향이란 추

48) 宮沢隆義, 『安吾からの挑戦状』坂口安吾論集Ⅱ, 坂口安吾研究会編, 2004, p.102

49) 前掲注 48) p.105

50) 「ふるさとに寄する 讃歌」, 『青い馬』1号, 1931.5

51) 「風と光と二十の私と」, 『文芸』, 1947.1

상적인 개념의 <現實性>으로 인간존재의 근본적인 영원성을 의미한다. 그것이 ‘虛空’ · ‘砂丘’ · ‘風’ · ‘光’ 과 같은 <私>의 경험이 포함된 言語로 상징되어 있다는 뜻이다.

이와 같이 安吾는 자신의 <突き放される> 觀念의 現實性を 「純粹な言葉」로 표현하고자 하였다. 그는 앞서 살펴보았던 柳田国男의 경험과 같이, 자신의 觀念의 世界를 당시의 있는 그대로를 단순히 묘사하는 私小説이나 자연주의의 文学형식으로는 도저히 표현할 수 없었다. 그 대신 모델이 없고 부조리한 옛날이야기에서 자신의 경우와 같은 잔혹한 현실을 발견하였던 것이다. 그리고 그것과 같이 자신의 현실을 표현하고자 하는 文学적 노력이 <鬼>가 나오는 「桜の森の満開の下」라는 觀念의 世界로 나타나게 된 것이다.

3-2. <鬼>의 경험

그러면 「桜の森の満開の下」의 <鬼>는 작가 安吾에게 구체적으로 어떤 것이었을까. 앞장에서 살펴본 바와 같이 <現實性>으로 다가오는 잔혹한 <鬼>는 작가에게 있어서 구체적으로 어떤 모습이었는지 작가의 自伝的 小説을 통해 살펴보려고 한다.

安吾의 <鬼>를 이해하려면 그의 文学의 精神이 형성되는 성장기부터 살펴봐야 한다. 그가 왜 집에 돌아가지 않고 방황을 했는지, 왜 학교를 빼먹고 바닷가 송림에서 바다만 바라보고 있었는지, 왜 청년기를 유랑으로 소모했는지를 살펴봐야 한다. 그 속에 그의 <鬼>가 있으므로. 그의 성장기와 청춘은 그의 自伝小説에 일인칭 서술로 잘 나타나 있다.

여기에서는 작가의 文学 作品에 <鬼>라는 표현이 등장하기까지, 작가의

삶에서 가장 중요한 경험이었던 사실을 3가지로 분류하여 살펴보고자 한다. 그것은 유년기의 어머니, 청년기에 들어와서의 文学, 그리고 사랑하는 여자 矢田津世子에 관한 것인데, 그것들은 작가의 경험 속에서 가장 동경하는 대상이면서도 이를 수 없는 좌절의 대상으로 나타나고 있다. 그 동경과 좌절, 즉 이상과 현실 사이에서 방황하는 작가의 치열했던 삶에서 <鬼>의 모습을 찾아보고자 한다.

3-2-1. 어머니에 대한 사랑과 증오

유아에 있어서 어머니는 세상의 전부라 할 수 있다. 그러나 安吾의 유년기는 어머니에 대한 사랑에 늘 굶주려 있으면서 그 사랑이 반항으로 나타나고 있다.

그의 自伝的 小説에 의하면, 安吾의 어머니는 당시 몰락해가는 대지주 집안의 경제적 어려움 속에서 늘 자신을 미워하고 있는 전처 자식을 포함한 13명의 자식과 큰 집안에 딸린 많은 식솔을 거느리는 대가족의 리더로서 심한 히스테리 상태였다고 한다. 安吾는 이러한 어머니의 히스테리가 자신에게 다 쏟아졌다고 생각하는데, 그나마 막내로 누리던 사랑을 여동생이 태어나면서 빼앗겨 어릴 때부터 어머니의 사랑에 대한 갈망이 증오로 나타나면서 인간존재에 의문을 가지는 조숙한 아이로 성장한다.

이와 같은 유년기의 기억은 주로 1935년 『作品』에 발표된 「をみな」와, 1946년 『光』에 발표된 「石の思い」에 잘 나타나 있다. 특히 「をみな」에는 유년기의 어머니에 대한 기억과, 성장해서 본 어머니에 대한 상반된 시각이 나타난다. 먼저 「をみな」를 보면,

そのときの私の恰好が小鬼の姿にそっくりだつたと憎らしげに人に語る母であつた

が、私に言はせれば、ふりかざした出刃庖丁の前に突つたつた母の姿は、様々な絵本の中でいちばん厭な妖婆の姿にまぎれもない妖怪じみたものであつたと、時々思ひ出して悪寒がしたよ。⁵²⁾

이 부분은 어머니를 요괴로 표현하고 있는 부분으로, 다음과 같이 설명하고 있다.

「私」는 9살쯤의 소학교 때의 일로 그 직접원인은 잊어버렸지만 돌연 가족 중 누군가 한사람을 죽이겠다고 부엌칼을 들고 돌아 다녔는데 가족 모두 놀라 달아났다. 그런데 「あの女」 만은 「私」를 완전 무시하듯 딱 버티고 섰다. 그때 「私」가 찌르고 싶었던 사람이 바로 엄마라는 사실을 겨우 알게 된 것만으로도 찌를 힘이 완전히 얼어붙고 말았다. 30살이 된 지금도, 열 감기에 시달릴 때면 가장 슬픈 악몽으로 떠오른다. 큰 방 한가운데 「私」 혼자 있다. 엄마의 공포스러운 기세가 문 저쪽에 연기처럼 몽글몽글 피어오르는 것이 느껴지고, 「私」는 미칠 것 같은 공포 속에 얼어붙어 있다. 엄마는 「私」를 끌어내어 지하방에 가두어 놓고 자물쇠를 채운다. 그 캄캄한 곳에 나는 몇 번이나 갇혔던가. 어둠 속에서 분하여 울고 울었지만 한번도 꺼내 달라고 한 적이 없다고 그때 일을 설명하고 있다.

그리고 「私」는 엄마가 자신을 양자로 보낼 것이라고 장난삼아 하는 말을 듣고 정말로 좋아하자 엄마가 당황해 했다. 그 뒤 사실은 양자로 데려온 아이라고 놀렸는데 그 말이 사실이 아닌 것이 슬펐다. 그리고 7, 8세부터 정원의 한쪽 구석에 숨어 자신이 왔다고 하는 架空의 고향 나가사키를 꿈꾸어 보는 것이 좋았다⁵³⁾ 라는 말도 하고 있다.

또 하나의 에피소드가 있다. 12, 3살 때의 일이다. 新潟 해변에서 「私」

52) 「をみな」, 『坂口安吾』鑑賞日本現代文学22, 角川書店, 1981, p.65
(「をみな」: 婦人の総称を意味する古風な題名)

53) 前掲注 52) p.65~66

는 조개 줍기 명수였다. 파도가 거칠게 몰아치는 날의 어두운 황혼 무렵, 갑자기 엄마가 조개가 먹고 싶다고 하며 조개를 주워 오라고 명령하였다. 이 말이 놀리는 것 같이 생각되어 화가 나서 복수라도 하듯 무서운 줄도 모르고 해 저무는 거친 파도 속에 잠수하였다. 조개를 가득 주워 완전히 캄캄해져 집에 돌아 왔는데 엄마는 「私」를 돌아보지도 않았다고 한다.⁵⁴⁾

아무리 조개 줍기의 명수라고는 하지만 해지는 저녁에 거친 바다 속에 들어가는 아들의安危에 대해 걱정도 않는 어머니의 무정함에 절망하는 安畚를 볼 수 있다. 후에 이 사실을 安畚 자신은 목숨을 걸고서 까지 어머니를 사랑하였다고 말하고 있는데, 이와 같은 어릴 때의 어머니에 대한 사랑은, 오히려 증오로 심하게 일그러진 형태로 나타나게 된 것이다. 위의 3가지 이야기들은 「石の思い」에서도 중복되어 나타나는데 그 이야기 外의 것을 살펴보면,

二人の継娘と私のことだけは憎んだので、こういう女に憎まれては、子供の私がほとんど難渋したのは当然であり、私は小学校のときから、家出をしようか自殺しようか、何度も迷ったことがあった。

(中略)

私はしかたがないので本格的に学校を休んで、毎日毎日海の松林でねころんでいた。そして私は落第した。しかし私は学校を休んでいても別に落第する必要はなかったのだ。私はしかし母を嘆かせ苦しみ反抗せずにいられないので、わざわざ答案に白紙をだしたのである。⁵⁵⁾

「あの女」, 「こういう女」로 표현되는 어머니는 유년기에 있어서는 있을

54) 前掲注 52) p.66~67

55) 「石の思い」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1970, p.17~18

수 없는 표현으로 작가는 그만큼 어머니에 대한 증오를 격렬히 표현하고 있다. 그리고 소학교 때부터 가출할까 자살할까 방황하는 安吾에게는 학교 따위는 문제도 되지 않았다. 오히려 어머니를 괴롭히기 위해 답을 아는 시험문제도 백지로 내어버리는 安吾의 반항심에서 어머니를 妖怪로 표현하는 安吾를 이해할 수 있다. 安吾의 방황은 마침내 학교를 퇴학하고 어머니를 떠나 東京의 豊山중학으로 転入을 하게 되면서 안정을 찾게 된다. 이와 같이 安吾에게는 유년기의 어머니가 妖怪라고 생각될 만큼 흑독한 시련의 대상이었다.

그러나 安吾가 「石の思い」를 집필할 당시(40세)의 시점에 와서는 어머니에 대한 생각이 정리되어 그 증오가 역시 사랑이었음을 밝히고 있다.

母と私はやがて二十年をすぎてのち、家族のうちで最も親しい母と子に変わったのだ。私は母の立場に理解を持ちうる年齢に達したとき、母は私の氣質を理解した。私ほど母を愛していた子供はなかったのである。母のためには命をすてるほど母を愛していた。⁵⁶⁾

이와 같이 유년시절의 安吾에게는 어머니가 넘을 수 없는 한계였고 어머니에 대한 증오는 사랑의 다른 표현이었다. 여기에서 安吾의 <鬼>는 사랑의 裏面인 증오로 나타나고 있는 것이다. 어머니에 대한 흑독한 유년의 체험은 삶에 대한 근본적인 의문을 갖게 하여 安吾의 文学世界를 인간 자체에 집중하게 하는 원인이 되었을 것이라고 생각된다. 그리고 그는 수업을 빼먹고 매일같이 텅굴며 시간을 보냈던 新潟의 바닷가에서, 끝도 없는 수평선을 바라보며, 인간에 대한 의문을 수없이 곰씹어 보았을 것이다. 그리하여 인간의 본질적인 슬픔을 바다와 바람, 허공 같은 무한한 것들에서 공

56) 前掲注 55) p.10

감하며 그러한 풍경들이 그의 고향을 추상적 풍경으로 만들게 되었던 것이다. 앞에서도 언급하였지만, 安畝가 말하는 고향이란 나서 자라고 어머니와 함께 생각되는 일반적 고향이 아니라 바다 바람 허공과 같은 인간의 본질을 뜻하는 영원한 추상적 개념이다. 그러한 安畝의 精神世界の 밑바탕에 妖怪로 표현되는 어머니가 작용하였던 것이다.

3-2-2. 文学에의 野望과 落伍

이십대 후반의 安畝에게 있어서의 최대의 과제는 文学에 대한 좌절과 矢田津世子⁵⁷⁾의 문제였다. 이 두 가지는 서로 맞물려 있으면서 安畝 인생의 구심점이 된다. 여기에서는 우선 文学에의 野望과 落伍者 安畝에 대하여 먼저 언급하고자 한다.

安畝는 반항 끝에 고향의 중학교를 퇴학하고, 어머니를 떠나 東京의 豊山중학교에 입학하게 된다. 그곳에서 文学을 좋아하는 친구들과 접하게 되면서 종교와 文学에 관심을 갖게 된다. 그 뒤 東洋大学校 印哲科에 들어가서 승려가 되기 위해 하루 4시간 밖에 자지 않는 고행을 1년 반 정도 하다가 신경쇠약으로 고생한다. 그것을 극복하기 위한 방법이 외국어 공부였다. 그 중 불문학에 심취하여 アテネ・フランス에 입학하는데, 그 곳에서 알게 된 문인들과 교류하면서 동인지 『言葉』(昭和5)를 창간하고 프랑스 小説을 번역하는 등, 작가로서의 준비를 하게 된다. 그러나 작가로 출발하려는 그 시기는 암담하였다.

安畝는 25세 때의 자신을 회상한 「暗い青春」을 1947년 『潮流』에 발표하였는데 그 시기는 이렇게 표현되어 있다.

57) 矢田津世子: 安畝가 27세 때 만난 신인 여류 작가. 安畝가 사랑한 여자.

この戦争期の青年たちは青春の空白時代だというけれども、なべて青春は空白なものだと私は思う。私が暗かったばかりでなく、友人たちも暗かったと私は思う。発散のしようもないほどの情熱と希望と活力がある。そのくせ焦点がないのだ。58)

청춘의 정열과 희망은 있었지만 발산할 수 없는 정열과 희망이었고, 게다가 초점이 없다고 한다. 이와 같이 「青春の空白」으로 표현되는 암울한 시기는 시대적 불안을 대변한 芥川龍之介의 자살에 이어 同人들의 이유 없는 자살⁵⁹⁾이 이어졌고, 그에게도 몸과 精神이 건강하면 할수록 더 크게 죽음이 다가왔다. 文学에의 野望은 늘 초조하면서도 써야 할 진실이 없었다. 안팎은 당시의 심경을 다음과 같이 말하고 있다.

私の青春は暗かった。私は死について考えざるを得なかったが、直接死について思うことが、私の青春を暗くしていたのではなかったはずだ。青春自体が死の翳だから。

(中略)

私はまったく健康だった。しかし健康な肉体、健康な魂ほど、より大きな度合いをもって、死にあやつられているものだ。

私は全く野心のために疲れていた。

その野心は、ただ、有名になりたい、ということであった。ところが私は、ただ有名になりたいと焦るばかりで、何を書くべきか、書かねばならぬか、真実、わが胸を切りひらいても人に語らねばならぬという言葉をもたない。野心に相應して、盲目的な自信がある。すると、語るべき言葉の欠如に相應して、無限の落下を見るの

58) 「暗い青春」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.47

59) 前掲注 58) p.47

「あころの同人では、あころのうちに、もう三人、死んだ。一番目が根本君。(中略)二番目は脇田君。(中略)三人目は長島萃であった。」

みの失意がある。60)

이렇게 文学에 대한 강한 야심과는 반대로, 써야 할 진실이 없었던 安吾의 청춘은 「青春自体が死の翳」라고 하는 그의 표현처럼 동인들의 죽음과 함께 늘 죽음의 그림자를 느끼고 있었다. 文学에 대한 野望과 진실의 不在는 꿈과 현실, 혹은 精神과 肉体와 같은 이분법적 精神의 분열을 부추겼고 그러한 분열은 精神과 肉体의 대립을 극명하게 다룬 「風博士」로 표현되었다. 1931년 「風博士」가 발표되자 25세의 安吾는 일약 문단의 신진 작가로 주목을 받게 되었다. 그러나 자만의 시간은 길지 않았다.

이십대 후반에 들어와 安吾는 矢田津世子와의 만남으로 더욱 깊은 상실과 방황을 겪게 된다. 따라서 그의 文学도 「風博士」에서 분열되었던 精神과 肉体가 더욱 더 현실적으로 다가왔다. 矢田津世子와의 교제를 통해 肉体라는 것을 심각하게 고민하게 되면서 그의 생활 자체가 나락으로 굴러 떨어졌다. 이 때의 安吾(29세)는 文学에서 落伍者가 되어 술과 여자로 정체성을 잃고 墮落의 늪을 헤매게 되는데, 이런 모습은 1946년 『新小説』에 발표된 그의 자전 소설 「いづこへ」에 잘 나타나 있다. 그 속에서 자신을 「ぐうたらな落伍者の悲しさが影身にまで沁みつく」라는 말로 표현할 만큼 좌절한 安吾를 볼 수 있다. 그리고 술과 여자를 전전하는 墮落된 생활 속에서 예술가란 남을 위해 살고 봉사하기 위해 자신을 바치는 것이라는 생각을 한다.

芸術家は一私はそこで思う。人のために生きること。奉仕のために捧げられること。私は毎日そのことを考えた。

「己れの欲するものをささげることによって、真実の自足に到ること。己れを失うこ

60) 前掲注 58) p.53~54

とによって、己れを見出すこと」 61)

그러나 그것도 껌데기뿐인 말이고 자신이 하는 말이 허위에 불과함을 알고 있다. 말의 의미 자체는 진실이겠지만 그러한 진실은 아무것도 아니라고 한다. 말이 아니라 「現身」에 의해서만이 그것이 진실인지 허위인지를 알 수 있다는 것이다. 그러면서도 그러한 「虚しい言葉」를 추구하고 있는 자신의 덧없음에 질린다고 하고 있다.

私の「現身」にとって、それが私の真実の生活であるか、虚偽の生活であるか、ということだけが全部であった。

虚しい形骸のみの言葉であった。私は自分の虚しさに寒々とする。虚しい言葉のみ追いかけている空虚な自分に飽き飽きする。私はどこへ行くのだろう。

(中略)

私は息をひそめ、耳を澄ましていた。女たちのめざましい肉慾の陰で。低俗な魂の陰で。エゴイズムの陰で。私がいったい私自身がそのほかの何物なのであろうか。いずこへ? いずこへ? 私はすべてがわからなかった。 62)

이와 같이 安吾는 자신이 추구하는 文学에 대해 절망하고 있다. 文学과 「現身」, 즉 꿈과 현실의 분열 가운데 방황하는 安吾의 모습 속에서 「桜の森の満開の下」에서의 산적의 고통을 그대로 볼 수 있다. 도시생활에서 「首遊び」를 끊임없이 추구하는 여자의 <美>를 충족시킬 수 없는 산적의 <力>에서, 꿈과 현실 속에서 방황하는 산적과 같다고 볼 수 있는 것이다. 그리고 절망에 빠진 安吾는 肉慾의 그늘에서, 그리고 저속한 영혼과 에고

61) 「いずこへ」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.126

62) 前掲注 61) p.126~127

이즘 속에서 방황하며 자신의 정체성을 찾고 있다.

이상으로 젊은 安吾의 文学에의 열정과 좌절을 살펴보았다. 文学에의 꿈과 落伍者인 현실의 상극 속에서, 安吾는 껍데기뿐인 말의 文学, 그리고 肉体를 벗어날 수 없는 자신을 발견하고 있다. 작가는 이러한 모순된 構造 속에서 잔혹한 <鬼>의 경험을 하고 있는 것이다. 「いづこへ」에서 자신의 文学을 「虚しい形骸のみの言葉」라고 하며 「いづこへ? いづこへ?」를 절규하는 安吾의 모습은, 「桜の森の満開の下」에서 산적이 <鬼>와의 死闘를 벌이는 장면과 다를 바 없다. 다시 말해 꿈과 현실의 분열 속에서 절규하는 安吾의 모습이 사랑하는 여자를 <鬼>로 幻覺하여 <鬼>와 死闘를 벌이는 산적과 같은 것이다. 이러한 安吾의 文学에의 열정은 「文学のふるさと」에서 말했던 伊勢物語의 이야기와도 비슷하다. 3년의 구애 끝에 사랑의 도피를 하게 된 남녀, 어둔 밤 광야에서 雷神에 홀로 대항하는 남자, 그 와중에도 풀잎 이슬이 무엇인지 묻고 있는 여자, 오로지 도망가느라 대답도 못한 남자, 천둥소리에 끝내 잡아먹히고 마는 사랑하는 여자의 이야기에서, 어둔 밤 광야에서 雷神에 홀로 맞서는 남자의 모습이 「桜の森の満開の下」에서 산적의 <鬼>와의 死闘, 그리고 文学에 절망하는 安吾의 모습과 같아 보이는 것이다.

3-2-3. 理想과 現實사이의 女

矢田津世子の 이야기는 安吾의 자전 소설을 통해 잘 알 수 있는데, 1947년에 『新潮』에 발표된 「二十七歳」와, 1948년에 『文学界』에 발표된 「三十歳」에 잘 나타나 있다.

「二十七歳」는 安吾가 矢田津世子를 만났던 당시를 회상하며 쓴 글이

다. 矢田津世子는 安吾가 27세 때 만난 미모의 신인 여류작가였다. 당시 安吾는 25세 때 발표한 「風博士」가 牧野信一의 격찬으로 세상에 알려진 뒤, 신진 작가로 불리며 자신감에 넘쳐 있을 때였다. 친구의 소개로 矢田津世子를 처음 만난 뒤, 서로 집을 방문하고 그녀로부터 3일에 걸쳐 한번씩 편지가 오는 등, 그에게는 그녀에 대한 사랑으로 구름에 뜬 생활이 지속되었다. 그리고 安吾의 집과 矢田津世子의 집이 同郷이라서 양측이 서로 호감을 가지고 좋은 결혼 상대자로 생각하고 있었을 때 安吾는 그녀가 다른 애인을 두고 매주 일요일 데이트 한다는 사실을 알고 절망한다. 安吾를 만나기 이전부터 애인이 있었던 것이다.

그 뒤 주위의 결혼 권유에도 그의 마음은 돌처럼 굳어졌고 矢田津世子에 대한 사랑은 기쁨에서 고통으로 바뀌었다. 그리고 아무리 잊으려 해도 矢田津世子는 이미 자신의 일부처럼 그가 가는 곳 어디든 함께하는 존재가 되어 있었다.

私は街角を怖れた。また、街角から曲がって出てくる人を怖れた。私は矢田津世子の幻覚におびえていたのだ。よく見れば似つかぬ女が、見た瞬間には矢田津世子に思われ、私はしばしば路上に立ちすくんでいたものであった。⁶³⁾

여기에서 늘 矢田津世子의 幻覺에 시달리는 安吾의 고통을 느낄 수 있는데, 이 부분은 安吾가 「文学のふるさと」에서 大名家 절 참배에 갔다가 절 지붕의 瓦鬼를 보고 아내가 생각나서 울기 시작했다는 狂言의 한 장면과 흡사하다고 볼 수 있겠다. 矢田津世子는 어디에도 따라다니는 幻覺, 즉 <鬼>였던 것이다. 安吾가 「文学のふるさと」에서 大名家의 울음에 공감하는 이유를 알 수 있다. 그 瓦鬼가 矢田津世子로 생각되었던 것이다.

63) 「二十七歳」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.91

安吾는 「風博士」 이후 별다른 후속 작품을 쓰지 못했기 때문에 文学에서 낙오되었다는 고뇌를 해오면서 矢田津世子의 이중적 태도에서 여자라는 존재에 심각한 의문을 갖게 된 것으로 보인다.

이러한 安吾의 내면적 갈등은 「いづこへ」와 「三十歳」에 잘 나타나 있다. 「いづこへ」는 矢田津世子라는 단어가 한번도 나오지 않는 文学 이야기이지만, 그 내용 전체가 矢田津世子에 관한 이야기인 것으로 보이는데, 이는 타협이 용납되지 않는 安吾의 精神이 술과 여자를 전전하는 형태의 墮落으로 나타났기 때문일 것이다. 安吾는 矢田津世子에 대한 응징처럼 다른 여자의 肉体를 통해 矢田津世子의 이중성을 깨부수려는 자신의 애고이즘에 회의를 느낀다. 그러나 오히려 그런 고상한 精神을 비웃고 있는 자신의 실제의 모습을 발견할 뿐이었다.

言葉の意味自体はあるいは真実であるかも知れない。しかし、そのような真実は何物でもない。私の「現身」にとって、それが私の真実の生活であるか、虚偽の生活であるか、ということだけが全部であった。64)

그리고 잊으려고 애쓰던 세월이었다로 시작되는 「三十歳」에는 이러한 「現身」을 확인한 自己卑下에서 矢田津世子와의 거리는 더욱 멀어진다. 安吾의 「現身」이라는 것은 살풍경한 시계탑 밑의 다락방에 원숭이처럼 구부러 살고 있는 자신의 빈곤과 무능력을 말하는 것이다.

この女流作家の凡庸な良識が最も怖れているのは、私の貧困、私の無能力ということなのだ。殺風景なこの時計塔と、そこに猿のように住む私の現実を怖れているのだ。65)

64) 「いづこへ」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.126

安吾는 「いづこへ」의 여자와 2년간의 동거를 통해 矢田津世子와의 관계를 더욱 확인하였다. 文学에서의 꿈과 현실이 해결될 수 없었던 것과 마찬가지로 矢田津世子 역시 安吾에게는 이루어질 수 없는 꿈이었다. 그는 矢田津世子가 살아 있는 한, 꿈과 현실간의 거리는 현실적으로 정리될 수 없고 어느 한쪽이 죽을 때 까지 이 혼란이 사라지지 않을 것이라는 생각을 한다.

矢田津世子が生きているかぎり、夢と現実との距りは、現実的に整理しきれず、そのいずれかの死に至るまで、私の迷いは鎮まる時があり得なかったと思われる。66)

그리고 절교의 편지를 보내면서 矢田津世子와 헤어진다. 그 뒤 30세 때 安吾는 한 알코올 중독자와 호모 같은 墮落한 인간들 사이에서, 그리고 牧野信一⁶⁷⁾의 자살을 보며 늘 자신에게도 죽음의 그림자를 느끼고 있었다.

私は矢田津世子と別れて以来、自分で意志したわけではなく、いつとはなしに、死の翳が身にしみついていることを見いだすようになっていた。今日、死んでもよい。明日、死んでもよい。いつも死ねるのであった。

こうハッキリと身にしみついた死の翳を見るのは、切ないものである。暗いのだ。自殺の虚勢というような威勢のよいところはミジンもなく、なんのことだ、オレはこれだ

65) 「三十歳」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.139

66) 前掲注 65) p.147

67) 牧野信一(1896~1936) : 동인지 『13人』 창간, 『文科』 편집 발행, 꿈과 현실의 교차에서 일어나는 특이한 작품 확립. 그리스 신화나 유럽 중세 이야기의 영향으로 환상적 전원이야기의 수작을 남김. 대표작 「鬼涙村」. 安吾의 「風博士」가 발표되었을 때 격찬하여 安吾를 문단에 데뷔시킨 은사로 1936년에 자살함. (『일본쇼와문학』 히라노 겐 고재석 김환기 옮김, 동국대학교출판부2001)

けの人間なんだ、という絶望があるだけであった。68)

이와 같이, 安吾와 矢田津世子와의 관계는 꿈과 현실과의 거리만큼 멀었다. 安吾는 작가로서 落伍者인 자신과 矢田津世子의 이중적 행동으로 인해 스스로 墮落해가는 자신을 바라보며 절망하고 있었다. 이렇게 동경하는 美의 추구가 현실적으로 이루어질 수 없는 모순은 「桜の森の満開の下」에서의 모순 그대로이다. 사랑하는 여자가 바로 <鬼>이므로, <鬼>를 죽이지 않으면 자신이 죽게 되는 산적과 같은 상황에 놓인 安吾를 볼 수 있는 것이다. 이렇게 생각해 본다면 矢田津世子는 「桜の森の満開の下」에서 <鬼>로 변신한 여자의 원형이 되었다고 볼 수 있겠다. 작품 속에서 여자를 업고 산으로 돌아가는 산적의 모습은 矢田津世子에 대한 사랑의 표현이었고 그것이 <桜の森の満開の下>에 들어선 순간 산적의 등에 들러붙은 <鬼>의 모습으로 변하게 된 것은 위와 같은 矢田津世子에 대한 절망감의 표현으로 볼 수 있는 것이다.

이상으로 安吾의 <鬼>의 모습은 유년시절은 어머니에게서, 성년이 되어서는 文学과 矢田津世子를 통해 볼 수 있었다. 자신이 가장 갈망하는 대상에 대한 욕망이 좌절될 수밖에 없는 모순이 잔혹한 <鬼>의 모습으로 나타나고 있다. 즉 꿈과 현실, 精神과 肉體의 거리만큼 모순된 현실이 <鬼>가 되어 나타난 것이다. 이러한 <鬼>의 체험의 결과 安吾는 <鬼>가 등장하는 옛날이야기에서 「人間のふるさと」를 느꼈을 것이고 說話라는 架空의 세계로 그 <鬼>의 경험을 표현하였던 것으로 생각된다. 說話라는 文学形式은 安吾가 「farceに就て」에서 말하였던 바와 같이 단순한 写實이 아닌 경험에서 나온 살아있는 말, 즉 순수한 말로 구성되는 觀念의 世界라고 할

68) 「死と影」, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979, p.229

수 있다. 그리고 한 시대에 한정되지 않는 영원한 인간의 본질을 다루기에 적합한 초현실적 世界로 볼 수 있다. 그래서 앞에서 살펴본 바와 같이 자신이 체험하였던 절대적 孤独 속의 「人間のふるさと」를 이러한 文学形式으로 표현하였을 것으로 생각된다. 「桜の森の満開の下」는 그런 점에서 가장 압축된 이미지로, 그리고 꽃잎과 바람과 같은 가장 순수한 말로 응축된 한편의 아름다운 詩라고 볼 수 있는 것이다.

4. <鬼>의 죽음과 肯定의 文学

앞 장에서 <鬼>의 現實性を 「文学のふるさと」의 옛날이야기 속에서, 그리고 작가의 自伝的 小説을 통해서 알아보았다. 여기에서는 산적이 死闘 끝에 <鬼>를 죽이게 되는, <鬼>의 죽음의 의미에 관해서 살펴보고자 한다. 그리고 <鬼>의 죽음을 통해 올바른 인간을 찾아내는 작가의 삶의 자세를 찾아보고자 한다.

4-1. <鬼>의 죽음

<鬼>는 앞 장에서 살펴 본 바와 같이 산적의 幻覺에 의한 虚像일 뿐이다. 그러나 형태는 없지만 산적에게는 뚜렷한 현실, 즉 <鬼>를 죽이지 않으면 내가 죽을 수밖에 없는 <突き放される> 현실이었다. 그래서 산적은 자신이 거의 죽기 직전의 死闘 끝에 <鬼>를 죽이게 된다. 이것은 결론적으로 말하자면 현실을 긍정하는 산적의 승리라고 볼 수 있다. 왜냐하면 만일 <鬼>에 의해 산적이 죽게 된다면 그 형태는 산적의 자살이 될 것이기 때문이다. 그러나 산적은 자살하지 않고 깨달음으로 자신을 구제하고 있다.

그리고 <鬼>를 죽음으로서 대립적 구도가 한꺼번에 사라지며 이에 의해 산적은 精神의 해방을 맞이하게 되는 것이다.

그런데 <鬼>를 죽이고 精神을 차려보니 여자가 죽어 있었다. <鬼>의 죽음은 곧 여자의 죽음이었다. 동경의 대상인 여자가 사라진 지금, 산적에게는 삶 자체가 무의미해졌다. 더 이상 바라는 것도, 구제될 수도 없는 절대적으로 孤独한 자신의 상황을 깨닫게 된 것이다. 산적은 처음으로 깊은 슬픔을 느끼며 절망하였다. 여자의 죽음이 곧 「私」의 죽음일까 라고 번민하던 산적의 생각대로, <鬼>의 죽음→ 여자의 죽음 → 산적의 사라짐으로 이어지게 된 것이다. 安吾는 이런 상황을 바로 절대적 孤独의 「人間のふるさと」라고 말하고 있다. 그리고 그 「ふるさと」에서 모든 혼란이 사라지게 된다. 그리하여 「桜の森の満開の下」의 結末은 벚꽃 잎으로 변한 여자의 주검과 함께 산적도 꽃잎에 묻혀 바람과 사라지는 <虚空>으로 끝맺게 되는 것이다.

彼の手の下には降りつもった花びらばかりで、女の姿は掻き消えてただ幾つかの花びらになっていました。そして、その花びらを掻き分けようとした彼の手も彼の身体も延した時にはもはや消えていました。あとに花びらと、冷めたい虚空がはりつめて
いるばかりでした。⁶⁹⁾

이렇게 「桜の森の満開の下」의 마지막 장면은 모든 것이 사라지고 <虚空>만 남는 것을 보여준다. 해결될 수 없던 산적과 여자의 대립요소가 바람으로 모두 사라진다는 작품의 結末은 安吾의 文学精神의 새로운 출발이 되는 것이다.

奥野健男은 이와 같은 安吾의 文学精神을 虚無的 合理主義, 現世的 精神

69) 「桜の森の満開の下」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975 p.357

主義라고 표현하고 있다. 그는 「虛無的合理主義」에서 合理主義, 現實主義의 경향과 精神主義, 理想主義 경향의 상반된 요소가 安吾에게는 혼탁 되지 않은 투명한 순수결정체로 통일된 世界觀을 형성한다고 한다. 살아있는 것이 중요하고 죽으면 끝이라는 철저한 현세주의와, 그 裏面の 구체될 수 없는 孤獨한 지옥의 니힐리즘 사이에서, 자기 구체를 단념하는 곳에서 진실한 美를 발견한다고 하였다. 이와 같이 奥野健男은 安吾의 내적 우주의 構造를 허무적 합리주의, 현세적 精神主義라고 할 수밖에 없는 미묘한 精神構造의 상관관계로 파악하고 있다.⁷⁰⁾

그러나 앞서 살펴 본 「桜の森の満開の下」의 마지막 장면에서, 作品의 結末이 <虚空>으로 매듭지어지는 것을 볼 때, 허무적 합리주의나 현세적 精神主義의 상반된 요소의 통일에 머물지 않고, 그것을 넘어서서 새롭게 출발하는 작가의 의지를 읽을 수 있다. 오히려 安吾는 철저한 리얼리스트라고 할 수 있다. 安吾는 산적을 바람으로 사라지게 함으로써 혼미한 精神世界를 배제시키고 현세로 돌아옴을 시사하고 있다.

「桜の森の満開の下」는 觀念의 文学世界이지만, 그 精神은 철저한 리얼리즘을 바탕으로 하고 있다. 앞의 <鬼>의 現實性에서도 살펴 본 바와 같이, 安吾의 <觀念의 現實性>이라는 것은 형태는 없지만 <私>가 그 속에 포함된 강한 현실이었다. 柄谷行人은 「『日本文化私觀』論」에서 安吾의 리얼리티에 관해 다음과 같이 설명하고 있다.

真にリアルなものはリアリスティックではないとカフカはいつている。「宿命などというものよりも、もっと重たい感じのする、のっぴきならぬもの」と安吾がよぶのは、そういうリアリティ以外の何ものでもない。現実とはこれこれしかじかだといっているのではない。彼はただ彼を突き放す、あるいはそのようにしてのみ存在するものを《現実》と

70) 奥野健男, 『坂口安吾』, 文芸春秋, 1972, p.23~26

みたのであり、同時に「文学のふるさと」とよんだのである。71)

위와 같은 柄谷行人의 말처럼 安吾는 철저한 리얼리스트라고 볼 수 있다. 安吾의 作品世界는 그 형식은 추상적 觀念의 世界이지만, 觀念의 現實性에 대하여 살펴본 바와 같이 그 觀念의 世界는 자신의 경험에서 나온 도저히 피할 수 없는 현실이었다.

安吾의 정신세계는 현실의 확고한 인식을 바탕으로 하고 있기 때문에 결코 허무주의에 빠지지 않는다. 「桜の森の満開の下」는 작가의 체험을 통한 觀念의 世界이고, 그 結末도 「桜の森の満開の下」에서 바람으로 사라지는 산적을 통해 허무한 精神을 버리고 현실을 택하고 있다. 즉, <鬼>의 죽음을 계기로 하여, 산적은 절대적 孤独의 인식을 하게 되고, 그리고 여자와 함께 바람으로 사라진 <虚空>속에서 安吾의 文学이 새롭게 출발할 수 있는 것이다. 그 출발을 「文学のふるさと」에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

私は文学のふるさと、或いは人間のふるさとを、ここに見ます。文学はここから始まる—私は、そうも思います。

アモラルな、この突き放した物語だけが文学だということではありません。否、私はむしろ、このような物語を、それほど高く平価しません。なぜなら、ふるさは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから。……

だが、このふるさとの意識・自覚のないところに文学があろうとは思われない。文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して信用しない。そして、文学の批評も。私はそのように信じています。72)

71) 柄谷行人, 「『日本文化私観』論」, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996, p.19

72) 「文学のふるさと」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.397

여기에서 安吾는 우리 인간의 본질적 상황은 절대적 孤独의 「ふるさと」이지만 여기에서 머물러서는 안 된다고 한다. 그리고 文学도 「突き放した」 이야기 자체는 가치가 없다고 한다. 다만 거기에서 출발해야 함을 강조하고 있다. 이와 같이 출발을 주장하는 安吾는 「桜の森の満開の下」에서 산적의 사라짐을 통해서 새로운 출발을 보여 주는 것이다.

<鬼>의 죽음은 여자의 죽음으로, 그리고 여자의 죽음은 곧 삶의 意味喪失로 이어지며, 산적은 절대적으로 孤独한 「ふるさと」에 남게 되지만 作品은 거기서 끝나지 않는다. 다시 말해서, 여자의 죽음에서 끝나지 않고 산적도 여자와 함께 사라지는 것으로 끝맺고 있는 것이다. 사라진다고 해서 결코 허무의 개념이 아니다. 이와 같이 사라짐을 통해 건강하게 출발하는 것이 安吾의 「ふるさと」의 개념이다. 安吾는 이 사라짐에 새로운 출발이라는 특별한 의미를 두는 것이다.

4-2. 肯定의 文学

앞에서 본 바와 같이 安吾가 「桜の森の満開の下」의 구성을 <鬼>의 죽음에서 끝내지 않고 산적까지 사라지게 하는 結末로 볼 때, 安吾는 철저한 리얼리스트라고 할 수 있겠다. 그것은 자신의 직접적인 <鬼>의 경험의 결과라고 볼 수 있다. 유년기에는 엄마에 대한 사랑과 증오로, 청년이 되어서는 文学에의 동경과 落伍者인 자신, 그리고 理想의 여자 矢田津世子와 肉体뿐인 「いづこへ」의 女가, 꿈과 현실 혹은 精神과 肉体라는 대립된 이미지로 늘 安吾의 精神 속에 혼란으로 내재하고 있었다. 그런 혼란 속에 安吾는 반항과 유랑이라는 형태의 墮落을 끝까지 경험한 뒤에 비로소 인간은 원래 그런 존재라는 구제될 수 없는 허약한 인간을 발견하게 되었던 것이다.

그리고 인간의 참모습은 정치적 理想이나 어떤 시대적 가치에 있는 것이 아니라 우리의 평범한 일상 속에 강인하게 살아남는 肉体 속에 있음을 본 것이다. 다시 말해서 기존의 가치가 무너지고 전쟁에 폐허가 되어도 또다시 반복되는 인간의 평범한 일상 속에서 인간의 健康性을 찾는 것이다. 安吾는 『帝銀事件を論ず』에서 강인하게 살아남는 「平凡人」을 보여주고 있다.

私が帝銀事件に感じるものは、決して悪魔の姿ではない。バタバタと倒れ去る十六名の姿の中で、冷然と注射器を処理し、札束をねじこみ、靴をはき、おそらく腕章をはずして立ち去る犯人の姿。私は戦争を見るのである。

あの焼け野の、爆撃の夜があけて、うららかな初夏の陽ざしの下で、七人の爆屍体を処理しながら、屍体の帽子をヒョイとつまんで投げだす若者の無心な健康そのものの風景。木杭よりもなおそまつに焼屍体を投げころがす人々。

私の見たのはそれだけであるが、外地の特務機関だとか憲兵だとか、芋のように首を斬り、毒薬を注射して、無感動であった悪夢の時間があつたはずだ。戦争というまことに不可解な麻薬による悪夢であり、そこでは人智は倒錯して奇妙に原色的な、一見バカバかしいほど健全な血の遊びにふけり麻痺しきっていたのである。

私は帝銀事件の犯人に、なお戦争という麻薬の悪夢の中に住む無感動な平凡人を考える。⁷³⁾

여기에서 安吾는 폭격의 밤이 끝나고 폐허가 된 속에서도 화창한 초여름의 태양 아래 시체를 갯목처럼 무감각하게 처리하는 젊은이들의 모습에서 마비된 일상의 健康性을 보고 있다. 柄谷行人은 위와 같은 安吾의 『帝銀事件を論ず』를 읽고 安吾 精神의 健康性을 다음과 말하고 있다.

73) 柄谷行人, 「『日本文化私観』論」, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996, 再引用. p.12

私が安吾の文章を読んで喚起させられたのは、戦争という事実ではない。彼自身、「私は戦争そのものを知らないのだ」といっている。私はそこに、童話(昔話)の残酷さに似た感触をおぼえる。陰惨といえば陰惨だが、それをはねつけてしまう健康さがある。⁷⁴⁾

위의 「帝銀事件」의 이야기에서 柄谷行人이 잔혹한 童話의 감촉을 느낀다고 하였듯이, 「桜の森の満開の下」에서의 「首遊び」와 같은 잔혹한 현실을 그대로 느낄 수 있다. 「桜の森の満開の下」에서 산적은 여자와의 도시생활에서 매일 밤 여자가 명하는 저택에 숨어 들어가 옷, 보석, 장신구를 훔쳐야 했는데, 그런 것보다도 여자가 가장 원했던 것은 그 집에 사는 「人の首」였다. 산적의 집은 많은 「人の首」가 진열되었고 여자는 매일 「首遊び」를 즐겼다. 온갖 추악한 「首遊び」 끝에 「人の首」가 머리털이 빠지고 적어 백골이 되면 여자는 또 다시 새로운 「人の首」를 요구하였고 그것도 이내 곧 싫증을 내었다.

「桜の森の満開の下」에서의 산적은 이와 같은 여자의 끝도 없는 「首遊び」에 절망하였다. 그러나 산적은 그 절망이 「首遊び」 때문이 아니라 그것의 끝없음에 대한 절망이라고 하였다. 이것은 바로 현실의 잔혹함에 대한 절망이 아니라 잔혹한 현실이 무감각하게 마비되어 버린 평범한 일상에 대한 절망인 것이다. 이렇게 볼 때 「桜の森の満開の下」에서의 산적의 절망적 상황은 「帝銀事件」을 바라보는 安吾의 상황과 같다고 볼 수 있는 것이다.

그러나 安吾는 이렇게 잔혹함이 일상화된 현실에서 오히려 인간의 본질과 健康性を 발견하고 있다. 「帝銀事件」에서 악몽 같은 현실조차 익숙해져서 아무렇지도 않게 주검을 처리하는 「平凡人」속에서 건강한 인간의

74) 柄谷行人, 「『日本文化私観』論」, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996, p.14

본질을 발견하고 있는 것이다. 그리고 그 발견과도 같이 「桜の森の満開の下」에서 산적은 <鬼>의 죽음을 통해 인간의 본질을 깨닫게 되는 것이다. 그리하여 그때까지의 모든 갈등이 <虚空>으로 사라지고 새로운 시각으로 삶을 출발할 수 있게 되는 것이다.

이와 같이 잔혹함에도 불구하고 무감각해져버리는 인간의 健康性에 대하여서는 인간은 약하여 끝까지 墮落할 수 없다고 하는 安吾의 「墮落論」이 그 좋은 이유가 될 수 있겠다.

戦争に負けたから墮ちるのではないのだ。人間だから墮ちるのであり、生きているから墮ちるだけだ。だが人間は永遠に墮ちぬくことはできないだろう。なぜなら人間の心は苦難に對して鋼鉄の如くではあり得ない。人間は可憐であり脆弱であり、それ故愚かなものであるが、墮ちぬくためには弱すぎる。人間は結局処女を刺殺せずにはいられず、武士道をあみださずにはいられず、天皇を担ぎださずにはいられなくなるであろう。75)

「墮落論」은 인간은 약하기 때문에 끊임없이 어떤 가치를 만들고 부수며, 그러한 반복이 영원히 계속되는 가운데 무감각한 일상 속에 살아갈 수밖에 없다는 것이다. 다시 말해 安吾 精神의 健康性은 精神世界가 무너져도 인간의 역사는 계속되는 일상 속에 익숙해져서 일상의 잔혹함을 느끼지 못하게 된다는 것이다. 그의 「続墮落論」에도 이러한 健康性이 잘 나타난다.

あの戦争の最中、東京の人達の大半は家をやかれ、壕にすみ、雨にぬれ、行きたくても行き場がないとこぼしていたが、そういう人もいたかもしれぬが、然し、あの生活に妙な落着と訣別しがたい愛情を感じだしていた人間も少なかった筈

75) 「墮落論」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.452

で、雨にはぬれ、爆撃にはビクビクしながら、その毎日を結構たのしみはじめていたオプチミストが少なかった。私の近所のオカミサンは爆撃のない日は退屈ねと井戸端会議でふもらして皆に笑われてごまかしたが、笑った方も案外本音はそうなのだと私は思った。

(中略)

生々流転、無限なる人間の永遠の未来に対して、我々の一生などは露の命であるにすぎず、その我々が絶対不変の制度だの永遠の幸福を云々し未来に対して約束するなどチョコザイ千万なナンセンスにすぎない。

(中略)

我々の為しうることは、ただ、少しずつ良くなれということで、人間の墮落の限界も、実は案外、その程度でしか有り得ない。⁷⁶⁾

이와 같이 安吾는 폭격 속에서 별별 떨어면서도 폭격이 없는 날은 심심하다고 하는 일상의 인간들의 모습에서 健康性を 발견하고 있다. 그리고 그 健康性에서 긍정적인 삶을 본다. 그리하여 인간은 본질적으로 墮落할 수밖에 없는 슬픈 존재이지만, 거기서 조금씩 나아지고 좋아지기를 기대하는 긍정적인 시각으로 새로운 삶을 제시하고 있는 것이다.

이상으로 볼 때 폐허 속에서의 일상의 健康性은 安吾 文学의 基調를 이루게 되며 肯定의 文学으로 표현되고 있는 것으로 볼 수 있다. 부조리하고 잔혹한 현실 속에서 구제될 수 없는 인간의 본질적 상황을, 安吾는 자신의 경험을 통해 간파하게 된 것이다. 墮落은 인간이 선택한 것이 아니며 본질적으로 타고난 것이므로 좌절할 필요가 없다는 것이다. 이 같은 인간 본질에 대한 이해를 통해서 安吾는 시대를 초월한 인간존재의 영원성을 통찰할

76) 「続墮落論」, 『坂口安吾集』筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975, p.459

수 있게 되었고, 긍정적인 시각으로 作品을 집필할 수 있게 되었던 것이다.
그리하여 安吾는 그의 모든 작품들을 통한 생각을 정리하여 시대와는 무관
한 架空의 世界로서 「桜の森の満開の下」를 구성하게 되었던 것으로 볼
수 있다.

따라서 이 작품은 작가 자신의 치열했던 삶의 체험과 쉽게 타협하지 않
는 성실한 삶의 자세를 통해서, 더 이상 갈 곳 없는 절망의 끝에 선 인간
을 있는 그대로 따뜻하게 받아들이는 肯定의 文学世界인 것이다.

Ⅲ. 結 論

「桜の森の満開の下」를 통하여 安吾의 文学世界를 살펴보았다. 이 작품은 작가 자신의 혹독했던 경험을 토대로 하여, <鬼>라는 說話적 存在를 통해 새로운 삶의 시각을 열어 주었다. 작품 속에서 <鬼>는 꿈과 현실 사이의 이를 수 없는 모순이 극대화되어 나타난 幻覺이라 할 수 있다. 사랑하는 여자에 대한 이를 수 없는 꿈이 <鬼>라는 幻覺으로 나타났고 <鬼>를 발견하게 된 산적은 死闘 끝에 <鬼>를 죽이게 된다. <鬼>의 죽음, 즉 여자의 죽음은 작가의 새로운 文学 世界로 들어가는 하나의 열쇠로서, 安吾는 <鬼>의 죽음을 통해 <人間のふるさと>를 보여 주었다.

그리고 그의 文学世界는 이 <人間のふるさと>에서 출발하는 것으로, 作品 속에서는 산적까지 사라진 <虚空>으로 표현되고 있다. 산적의 사라짐은 곧 精神世界의 죽음으로, 건강한 肉體의 승리라고 할 수 있다. 安吾는 진실이 없는 허무한 精神世界를 버리고, 평범한 일상 속에서 강인하게 살아남는 인간의 肉體를 통해 영원히 반복되는 인간의 健康性을 발견하였던 것이다. 이것이 安吾의 긍정적 文学觀의 基調라고 할 수 있겠다.

安吾는 戦前, 戦中, 戦後に 걸친 인물이다. 전쟁의 폐허 속에서 살아남으려는 戦後派 작가들에 대하여 磯貝英夫는 이렇게 표현하고 있다.

既成のあらゆる権威と秩序が崩壊した（實際は崩壊しなくても、崩壊したと感じた）ところから出発した戦後派は、とにかく、それぞれに、慣習を絶って、根源の場所に立とうとしたのであり、しかも、破壊から再建への時代の全体的上昇機運と連動して、その根底から、まがいものでない世界像の再建を願ったのである。よる

べき社会像を失ったかれらは、自分と世界との関係を根本から問いなおすことからはじめた。必然的に観念的になり、観念で文学を運営することにためらいを持たなかった。77)

이와 같이 戦後文学은 폐허로부터 진실한 世界像을 재건하려는 시대적 출발이었다. 戦後文学의 출발이라는 점에서, 出口裕弘는 無頼派의 두 유행 작가였던 安吾와 太宰治를 비교하면서 太宰治가 戦中작가로 끝난데 비해, 安吾는 戦後작가로 파악하고 있다.⁷⁸⁾ 두 작가는 같은 시기의 無頼派 작가였지만, 太宰治가 戦中に 많은 作品으로 꽃을 피웠다가, 전쟁이 끝나면서 다시 시작되는 일상에 절망하여 자살하는 작가가 되는 것에 비해, 安吾는 戦後가 되어 비로소 全力을 발휘한다고 하였다.

出口裕弘의 말을 빌리면, 「人間失格者」로서의 太宰治는 「人間不在」의 戦時下에서 처음으로 마음과 생활의 안정을 찾게 되는데, 太宰治에게는 개인 대 개인의 투쟁이 戦時下에서 금지된 것이 오히려 구원이었다. 전쟁에 의해 평화가 처음으로 온 것이다. 사람도, 집도, 어두울 때는 멸망하지 않는다. 그래서 전쟁이 한창일 때 太宰治의 作品은 「笑い」로 넘치고 있다. 그러나 敗戦後, 太宰治는 스타가 되어 있었지만, 그는 2년 반 만에 세상을 버린다. 그것은 전쟁이 끝나고 완전히 세상이 멸망되지 않은 채, 개인의 闘争이 벌어지는 매일의 일상이 또 다시 시작되었기 때문이었다고 말하고 있다.⁷⁹⁾

이러한 太宰治에 비하여 安吾는 냉철한 리얼리스트라고 볼 수 있다. 無

77) 磯貝英夫, 「<戦後派>の求めたもの」, 『国文学(戦後文学史の検証)』4月号, 学灯社, 1980, p.11

78) 出口裕弘, 「<無頼派>の戦中戦後」, 『国文学(戦後文学史の検証)』4月号, 学灯社, 1980, p.24~29

79) 前掲注 78)

頼派 작가의 대부분이 戦後 10년 안에 자살 혹은 자살에 가까운 죽음을 맞이하는 것과는 달리, 安吾는 철저한 리얼리즘의 시각에서 인간을 직시하고 거기서 인간의 강인함, 健康性を 찾아내었다. 安吾는 太宰治가 절망하여 죽게 되는, 개인의 闘争이 벌어지는 일상에서, 오히려 그곳에서 인간의 健康性を 찾아내어 재출발하고 있는 것이다.

이와 같이 安吾의 文学世界는 시대적 가치나 제도, 사상을 뛰어 넘는 역사적 큰 흐름의 본질적 인간을 제시하고 있다. 이런 安吾의 시각은 기존의 가치가 무너진 시대적 우울과 개인적 혹독한 체험의 결과로 적당한 타협보다는 반항과 방황으로 일관하는 삶에 대한 성실한 탐구로부터 기인된 것이라 볼 수 있다. 암울한 시대 속에 계속되는 친우들의 이유 없는 죽음과 文学에의 좌절 속에서, 오히려 인간의 본질을 파악하고 새롭게 출발하려고 하는 성실한 인간상을 볼 수 있다. 쉽게 좌절하지 않고 오히려 어렵게 살아남아 墮落의 끝에서 <살아라>라고 외치는 성실한 작가의 모습에서 폐허 속에 좌절하지 않는 긍정적 출발을 볼 수 있는 것이다.

本稿에서 다룬 「桜の森の満開の下」는 이러한 安吾 精神의 美学의 결정체라고 할 수 있다. 作品속의 言語들은 모두 작가의 경험을 토대로 하여 살아 있는 말로 구성되어 있다. 그로테스크한 소재와 인과관계가 없는 스토리 전개는 작가가 경험했던 現實의 잔혹함과 부조리함의 관념적 표현이라고 볼 수 있다. 由良君美는 「桜の森の満開の下」의 쉽게 이해되지 않는 난해한 추상성에도 불구하고 이 작품을 현대의 古典이라고 하면서 작가적 환경과 연결시켜 읽을 필요가 전혀 없다고 주장하였다.

<この現代のメルヒェンによって、安吾は、今昔物語と雨月物語とを兄弟とする、日本文学のトポスの仲間入りしたと、わたしは考えたい。>

(中略)

＜どうか、始めから、安吾の伝記， 安吾の意図， 安吾の時代など、極力はな
れて頂きたい。ここには、作家さえ《不詳》としても、一向に、読む人の感銘を変
えないだけの、文字だけで、本文だけで勝負しうる稀な言語空間が構築されてい
る＞。80)

이 말은 「桜の森の満開の下」라는 作品의 뛰어난 言語空間에 대한 評이
라고 생각된다. 作品의 주제가 부조리한 인간의 본질적 상황을 다루고 있
는데, 作品의 형식도 인과관계로는 설명이 안 되는 상징적 수법으로 이루
어져 서로 조화되고 있음을 알 수 있다. 또한 본문의 형성과 성립에 관해
서는 일체 관여하지 않는 텍스트론적 시각에서 볼 때, 「桜の森の満開の
下」는 작가의 뛰어난 仮像世界이자 나아가 作家像을 구축하는 作品이라
할 수 있겠다.

그리고 安吾의 내적 우주의 構造를 허무적 合理主義, 현세적 精神主義로
파악하는 奥野健男나, 「夢幻能」의 變貌와 消失의 형식에 의한, 實在와 虛
無의 合一로 해석하는 鳥居邦朗⁸¹⁾ 등의 견해도 由良君美와 마찬가지로
「桜の森の満開の下」의 뛰어난 言語空間에 대한 또 다른 해석으로 볼 수
있겠다.

그러나 本稿에서는 여기에서 한걸음 더 나아가 작품의 結末에 나타나는
작가의 긍정적 삶의 자세에 초점을 맞추어 再考해 보았다. 安吾는 作品의
結末을 산적이 사라지는 <虚空>으로 구성하여 거기에서 새롭게 출발하는
철저한 리얼리스트라고 할 수 있다. 安吾의 出世作 「風博士」에서, 精神의
표상인 <風博士>가 肉體의 표상인 <蛸博士>를 극복하지 못하고 바람으로
사라져, <蛸博士>의 肉體 속에 인플루엔자의 형태로 남는다는 結末과도

80) 由良君美, 『坂口安吾』鑑賞日本現代文学22, 角川書店, 1981, 再引用 p.247

81) 鳥居邦朗, 「坂口安吾」, 『国文学(解釈と教材の研究)』第23卷15号臨時号, 学灯社, 1978, p.116~117

같이, 安吾 作品의 結末은 精神의 죽음과 건강한 肉体라고 할 수 있다. 「日本文化私觀」도 架空의 美를 배제한 必要의 美만을 강조하였고, 「墮落論」에서도 폐허 속에서도 일상의 健康性을 찾아내고 있다. 또한 「白痴」에서도 주인공 伊沢은 精神적 폐허 속에서 肉体뿐인 白痴를 통해 삶을 확인하고 있다. 이와 같이 安吾의 作品世界는 <現實의 私>가 중요하며 허무와 같은 흥미한 精神을 배제시키고 있다. 그리하여 「桜の森の満開の下」에서 산적조차도 사라지고 없는 <虛空>이라는 작품의 結末을 통해 허무한 정신세계를 버리고 現實로 돌아온다는 강한 메시지를 전달하고 있는 것이다.

이상으로 볼 때 「桜の森の満開の下」는 추상적 超現實世界로 구성되어 있어서 현실과는 다른 차원의 세계로 보이지만, 그 본질은 작가의 경험에서 나온 철저한 리얼리즘의 세계라 할 수 있다. 다시 말하자면, 安吾에게 있어서의 觀念의 世界는 형태는 없지만 절박한 <私>의 現實이었다. 그리고 작가는 더 이상 구체될 수 없다는 現實의 냉철한 認識위에 肯定으로 재출발을 할 수 있게 된 것이다. 이러한 의미에서 「桜の森の満開の下」는 安吾 文学世界에 있어서 肯定의 文学으로서 完成을 이룬 중요한 작품이라 할 수 있는 것이다.

参考文献

- ・ 坂口安吾, 『坂口安吾』, 鑑賞日本現代文学第22巻, 神谷忠孝編, 角川書店, 1981
- ・ _____, 『坂口安吾集』 筑摩現代文学大系58, 筑摩書房, 1975
- ・ _____, 『暗い青春・魔の退屈』, 角川文庫, 1979
- ・ _____, 『白痴』, 新潮文庫, 1988
- ・ _____, 『墮落論』, 角川文庫, 1971
- ・ _____, 『外套と青空』, 角川文庫, 1977
- ・ _____, 『安吾史譚』, 角川文庫, 1976
- ・ 『昭和文学全集第2巻』, 小学館, 1987
- ・ 『日本文芸鑑賞事典13』 近代名作1017選への招待, 中央図書, 1987
- ・ 『日本文芸鑑賞事典14』 近代名作1017選への招待, 中央図書, 1987
- ・ 花田俊典, 『坂口安吾生成』, 白地社, 2005
- ・ 柄谷行人, 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, 1996
- ・ 柄谷行人, 『日本近代文学の起源』, 講談社文芸文庫, 1988
- ・ 柄谷行人(박유하訳), 『일본근대문학의기원』 일본의현대지성1, 민음사, 2001
- ・ 浅子逸男, 『坂口安吾私論-虚空に舞う花-』 新鋭研究叢書7, 有精堂, 1985
- ・ 奥野健男, 『坂口安吾』, 文芸春秋, 1972
- ・ 『越境する安吾』 坂口安吾論集1, 坂口安吾研究会編, ゆまに書房, 2002
- ・ 『安吾からの挑戦状』 坂口安吾論集Ⅱ, 坂口安吾研究会編, ゆまに書房, 2004
- ・ 『文芸読本 坂口安吾』, 河出書房新社, 1978
- ・ 『国文学(解釈と教材の研究)』 第23巻15号臨時号, 学灯社, 1978
- ・ 『国文学(戦後文学史の検証)』 第25巻5号4月号, 学灯社, 1980

- ・『文芸用語の基礎知識』国文学(解釈と鑑賞)11月臨時増刊号, 長谷川泉・高橋新太郎
編集, 至文堂, 1988
- ・히라노 겐(고재석·김환기訳), 『일본쇼와문학사』, 동국대학교출판부, 2001
- ・大屋幸世・神田由美子・松村友視, 『スタイルの文学史』, 東京堂出版, 1995
- ・박현주, 「백치(白痴)에 나타난 사카구치 안고(坂口安吾)의 문학세계」,
『일본학보』 57권 2호, 한국일본학회, 2003.1
- ・三好行雄, 『近代文学研究とは何か 三好行雄の発言』刊行会編, 勉誠出版, 2002