

# 사카구치 안고(坂口安吾)의 「활짝 핀 벚꽃 나무 아래에서(桜の森の満開の下)」의 일고찰

- 설화형식과 안고의 미(美) -

박 현 주\*

kirohj@hotmail.com

## 차례

1. 서론
2. 본론
  - 2.1 설화와 설화문학
  - 2.2 벚꽃의 내포하는 의미
  - 2.3 안고의 미의식
  - 2.4 형식과 내용의 함수관계
3. 결론

## 요지

「桜の森の満開の下」의 先行研究には主に「絶対孤独」というテーマのもとで論じられてきた。本稿では既存の「絶対孤独」だけでは「桜の森の満開の下」の充分な解説に限界があるという観点からこの作品に見える安吾の美意識、説話形式を採択した安吾の意図について論じていきたい。これは安吾研究に於いて、形式と内容の結び付け方の研究につながる点で必要な作業でもあり、また今後の安吾文学の研究のため新しい視点からの解釈を採るためにもこの作業は必要だと言える。

この論文では、まず、説話と説話形式との差を確かめたあと、作品の中の桜のイメージを調べることにする。桜の既存のめでたい存在としてイメージのみならず、畏敬の対象としての桜の美がどのように作品の中で展開されていくのか、また、安吾の持っている彼なりの美意識がどのように説話形式を通して結びついていくかを調べることにする。美しさの孕んでいる慎み、畏敬を追って行く過程で、安吾の美意識の内実がもっとはっきり抽出できるだろう。この分析によって、形式と内容のつながり性を探ることができる。安吾研究に於いての既存の絶対孤独というテーマに拘らずに安吾の慎みという新しい視点から分析することで、この作品の特性と意義が一層深く見極めることを期待する。

**키워드** : 설화형식, 벚꽃, 미의식, 절제미, 외경

\* 고려대학교 일어일문학과 박사 수료

## 1. 서론

1947년(昭和22) 6월 잡지 『육체(肉体)』 창간호에 발표된 이 작품은 설화적 요소<sup>1)</sup>가 농후한 형태를 띤 현대판 설화문학이라고 할 수 있다. 또한 이 작품은 이보다 1년 전인 1946년에 발표된 「백치(白痴)」와 함께 안고 문학의 최고봉 중 하나로 꼽힌다. 사카구치 안고(1906~1955, 이하 안고라 함)는 이 작품을 통해 인간존재의 참모습 중 고독과 비통함이라는 요소를 벚꽃나무 아래의 고독감을 통해 그려냈다고 평해진 것이 많다.

누구보다도 이 작품을 안고의 최고 걸작<sup>2)</sup>이라고 극찬하고 있는 오쿠노 다케오(奥野健男) 역시 이 작품에서 안고의 처절한 고독, 허무의 극한이 주테마를 이루고 있다고 보고 있다. 또한 이 작품안의 ‘절대고독’을 그의 또다른 걸작이라고 할 수 있는 「백치」의 절대고독과 연결시켜 논하고 있는 평들 역시 많이 나와 있는 상태이다. 한편, 절대고독과 함께 가장 많이 논의되고 있다고 할 수 있는 ‘여자’의 인물조형에 대한 평들도 주종을 이루고 있는데, 그 한 예로 야마다 유사쿠(山田有策)의 ‘이 작품의 여주인공과 산적은 결국 동일인물이며, 그녀는 산적 내면을 대변하고 있다<sup>3)</sup>’는 평이 있다. 나아가, 주인공 여자에 대해 쇼지 하지메(庄司肇)는 잔혹, 극악 무도, 부도리, 집착 등과 같은 속성을 가진 여자이며, 이를 조형한 인물이 바로 귀신<sup>4)</sup>이라고 논하고 있다. 확실히 이 작품은 안고 안에 시종일관 존재해왔던 절대고독의 문제가 응축된 형태로 문예화된 것이다. 인간의 고독과 비통함이 결부된 벚꽃나무 아래라는 공간은 안고의 문학생애에서 가장 큰 문제가 되고 주테마가 되어 온 ‘절대고독’의 배경을 담당하고 있다고 할 수 있다.

그러나 본고에서는 이 작품을 기존의 절대고독으로 푸는 시점에서 벗어나 미에 대한 안고의 시각을 중심으로 고찰해 나가고자 한다. 인간은 아름다움에 여러 가지 상징을 부여하고 있다. 그 한 예로 이 작품에서는 벚꽃에 그 역할이 부여되어 있다. 이

1) ‘昔、鈴鹿峠にも’ という時間・空間の限定のしかたは 『今昔物語集』 や 『宇治拾遺物語』 を想起させるし、登場人物も、ただ山賊・男・女とあって、名前のないことも説話的といえよう。(新潟県郷土作家叢書) 1 「坂口安吾」 日本近代文学会新潟支部編(野島出版、1976.4) p225)의 부분에서도 알 수 있다.

2) 奥野健男 「坂口安吾」(文芸春秋, 1972), p180

3) 黒田征・石崎等・秋山駿・山田有策- 「『坂口安吾』の作品を分析する」 『国文学』 1979.12, p108

4) 庄司肇 『坂口安吾論集成』(沖積舎, 1992) p288

작품에서 안고는 그 아름다움의 대상을 벚꽃으로 설정, 미 앞에 선 인간의 모습을 그리고 있다는 전제 하에 안고가 이를 어떻게 설화형식을 통해 전개해 나가는지를 살펴보고자 한다. 형식과 내용의 함수관계에 대해 언급한 평론가로 야기 도시오(八木敏雄)와 이시자키 히토시(石崎等), 아키야마 순(秋山駿), 그리고 후쿠다 고손(福田恒存) 등이 있는데, 이들은 안고의 미의식의 하나라 할 수 있는 절제미에 대해서는 초점을 두고 있지 않다. 그러나 본고에서는 설화문학이라는 형식과 안고의 미의식 사이의 함수관계, 절제미를 위한 설화형식에 대해 알아볼 것이며, 이는 기존의 절대고독이라는 연구주제에서 벗어나 안고의 작품 세계를 새로운 각도에서 분석할 수 있으리라 기대한다. 이 연구는 안고의 작품 중 설화소설과 작품 안의 소재간의 관계를 통해 안고의 미의식을 고찰하는 도입부에 해당될 것이다.

## 2. 본론

이 작품에서는 주인공의 이름이 구체적으로 제시되어 있지 않다. 예를 들어, 그저 산적, 남자, 여자라고만 표현되고 있을 뿐이다. 또 사건의 필연성이라기보다는 우연성이 눈에 띄며, 사건의 원인과 결과가 뚜렷하지 않다. 표현면에서도 보면, 여자에 대해 그저 아름답다고만 되어 있어, 그 구체적으로 어떻게 생겼는지 연결되는 형용이 그다지 많지 않음도 알 수 있다. 사실성이 희박하다는 점 또한 이 작품의 특색이다. 이런 요소들을 통해 이 작품이 설화형식을 취한 작품임을 다시 한 번 확인해볼 수 있다. 남자와 여자 사이의 단순하고 굳더더기 없는 짝막한 대화, 남자의 환각이라고도 할 수 있는 여자를 남긴 여인의 귀신으로의 변신, 남자가 흩뿌려진 꽃잎 안에서 허공으로 사라지는 장면은 설화성이 가장 짙은 대목이라고 할 수 있다. 그러면, 안고는 왜 현대작가이면서 설화형식을 취한 소설을 쓴 것일까. 이제부터 설화와 설화문학의 의미와 안고에게 있어 설화형식의 필연성에 대해 고찰해보도록 하겠다.

### 2.1 설화와 설화문학

사카구치 안고는 「간잔(閑山)」(1939), 「무라사키 다이나곤(紫大納言)」(1940) 「활

작 편 벚꽃나무 아래에서(桜の森の満開の下)」(1947), 「요나가히메와 미미오(夜長姫と耳男)」(1952) 등과 같은 설화형식을 취한 소설과 「로엔(狼園)」(1936), 「일본문화사관(日本文化私観)」(1943), 「목숨 걸고(イノチガケ)」(1940), 「문학의 고향(文学のふるさと)」(1942) 등과 같은 설화형식의 에세이들을 썼다. 여기서 먼저, 설화와 설화문학의 차이를 확실히 구분할 필요가 있다. 설화와 설화문학은 엄연한 차이를 갖고 있다. 야나기타 구니오(柳田国男)는 ‘설화란 무엇인가’에서 설화에 대해 일본어의 하나시(話), 즉 입으로 이야기하고 귀로 듣는 서술<sup>5)</sup>이라고 설명하고 있다. 설화에 대한 개념규정은 실은 분명한 영역이 정해져 있지 않아 여러 가지 설이 있어 왔으나, 그 중 야나기타의 견해가 기본이 될 수 있는 것이다. 첫번째로 설화란 입으로 말하는 서술이다. 구승성이야말로 설화의 본의라는 것이다. 따라서 설화적발상이란 것은 구승성을 제외하고는 생각할 수 없는 것이다. 오지마 다케히코(大島建彦)는 구승문예를 좀 더 세분화하여 우타(歌), 고토와자(諺), 가타리(語り), 하나시(話)의 네 가지<sup>6)</sup>로 나누어 설명하고 있다. 그에 의하면, 가타리는 우타에 가까우며 그 문구에 절을 붙여 정해진 길이로 끊으면서 말하는 것이다. 그에 비할 때 하나시는 좀 더 자유로운 담론이라고 할 수 있다. 여기서 하나시에 해당하는 것이 바로 설화이다. 마스다 가쓰미(益田勝美) 역시 설화문학과 설화에 대해 논한 바 있는데, 그것을 살펴보면 다음과 같다. ‘설화문학은 설화가 아니다. 설화는 구승 문학의 한 영역이다. 또 설화문학은 설화를 문학으로 정착시킨 것도, 설화가 말하는 내용을 소재로 삼아 글로 쓴 문학도 아니다. 본질적으로는 독자적인 것이다. 즉, 구승문학인 설화와 글자 문학이 만난 문학이다. 각각 다른 성격을 가진 두 개의 문학 방법이 서로 보완하며 만든, 글자에 의한 문학의 특별한 한 영역이다. 보통의 문자 문학과 같이 작가가 직접 자기의 내면적 현실에 직면하여 그려내는 문학이 아니라 입으로 전해진 이야기이며 기존의 문학 방법을 통해 전해진 전승으로서의 현실적 존재에 자기를 대치시켜 행하는 글자에 의한 창조이다.’<sup>7)</sup> 설화는 구승문예의 일종이며 서승문예인 설화문학과는 성립 기본이 다

5) 笠原伸夫 「説話的発想」『国文学 解釈と鑑賞』1973.7(「口承文芸史考」전집 제6권), p228

6) 大島建彦 「説話の伝承」『国語と国文学』1962.10

7) 説話文学は説話そのものではない。説話は口承の文学の一領域である。また、説話文学は、しばしば誤解されているように、その説話を文学に定着させたものでも、説話が語る内容を素材として文字で書いた文学でもない。過渡的にはそう見える現象を含みつつも、本質的にはそれよも違う独自のものである。一口にいえば、それは、口承の文学である説話と文字の文学との出会いの文学である。それぞれに異なる点を持つ二つの文学の方法が、助け合ったり、たたかいあったりしてできる、文字による文学の特別な一領域である。普通の文字の文

른 것이다. 그러므로 설화문학이란 설화를 밑바탕에 도입하여 형태가 만들어진 것이 라 할 수 있다. 공간적으로 소멸해버리는 설화와, 문자에 의해 거의 고정성을 띠는 설화문학은 각각 생성하는 장소 자체가 다르다는 것에 주의할 필요가 있다. 여기서 중요한 점은 안고가 사용한 방법의식과 발상에 있다. 요는 안고가 그것을 고른 내적 필연성, 즉 설화문학에 내재하는 방법과 특질이 안고의 미의식에 어떻게 오버랩되고 있는가 라는 점이다. 이 때, 설화적 발상이란 무엇인가 하는 점이 부각된다. 설화적 발상이라는 것은 설화와 설화문학을 성립시킨 기본적인 감정이기도 하다. 안고가 이 소설을 통해 설화적인 요소의 복원을 위한 것이 아니라 그의 인간관, 미의식을 담고 싶었던 거라면, 그가 그러한 미의식을 제시하는 방법으로 왜 하필 설화적인 것을 골랐는가 하는 게 문제가 된다. 이야기가 유포되기 위해서는 그 근거에 호기심을 유발할 소재가 필요하다. 세상이야기건 교훈이 담긴 이야기건 종교적 이야기건 간에 무엇보다 호기심을 유발하는 기상천외함을 필요로 한다. 드물고 진귀한 사건이야 말로 이야기가 살아남을 수 있는 생명력이라 할 수 있다. 설화세계 안의 주인공들이 주로 평면성을 갖기보다도 환상공간에 알맞은 귀신이나 요괴인 것은 이야기의 구상력이 비일상성을 갖고 있기 때문일 것이다. 나아가 이야기의 기본이 기상천외함에 있는 것이라면 이야기의 구조는 더욱더 풍부할 필요가 있다. 말도 안 되는 상황설정이 있기 때문에 오히려 리얼리티를 보증해야 하는 것이 설화 세계인 것이다. 그러나, 설화형식을 띤 이러한 이야기의 대부분은 리얼리티와는 거리가 먼 공상 이야기, 판타지로 그려지는 경우가 많다. 괴물이 현실성을 일탈할 정도의 힘을 발휘해야 하기 때문이다.

또 설화는 모든 구속에서 자유롭다는 원칙을 갖는다. 보통, 이야기에는 일정한 틀 즉 기승전결이 요구된다. 그러나 설화는 그런 구속을 스스로 부여할 필요도 없거니와 자신의 내면을 표현하는 것에 그 목적을 두는 것도 아니다. 이야기의 구속을 갖지 않는 자유자재함이 안고의 설화문학의 요소 중 하나라고 할 수 있다. 자유자재라고 해서 방자함, 채치를 뜻하는 것은 아니다. 일상적이지 않은 것 안에서 평범함을 찾고, 일상적인 것 안에서 비일상적인 요소를 발견하는 것이 안고의 문학방법의 일부분이라고 할 때, 이는 안고의 문학에 있어서의 설화적 발상을 검색하는 데에 매우 중요한

---

学のように、作家が直接に自己の内的的現実に直面して描き出す文学ではなく、かれが、口承のはなしという一つの、すでにある文学の方法で貫かれている伝承としての現実的存在に、自己を対置させて行う文字による創造である。(「説話文学と方法」『説話文学と絵巻』, 「国文学 解釈と鑑賞」1973.7), p228

관점 중 하나이다. 설화가 구승의 성격을 띠고 비일상적인 면을 갖고 있어도 그 배후에는 반드시 리얼리티를 은닉하고 있어야 한다. 어떤 기상천외한 요소의 배후에도 반드시 진실이라는 것이 숨겨져 있어야 비로소 설화는 계속해서 전승될만한 가치를 갖는 것이다. 즉, 사람들이 이야기에 빨려 들어가는 것은 기상천외함과 진실이라는 관계의 묘한 재미에 있다. 가사하라 노부오(笠原伸夫)는 황당무개한 것, 기상천외한 설정 안에서 비로소 인간의 본질적인 감정이 적출된다<sup>8)</sup>고 논하고 있다. 황당무개함과 기상천외한 장면은 이 작품의 모두와 마지막 부분에서도 엇볼 수 있는 점이다.

벚꽃이 피면 사람들은 술병을 들거나 경단을 먹으며 벚꽃 아래를 걸으면서 절경이니 완전한 봄이라니 하며 신이 나서 왁자지껄하는데, 이것은 순 거짓말입니다. 왜 거짓말이나 하면, 벚꽃 나무 아래에 사람이 모여들어 술에 취해 토하고 싸움질하는, 이것은 에도시대부터의 이야기로, 아주 예전에는 벚꽃 나무 아래는 무서운 곳이라고 생각했지, 절경이라고는 아무도 생각하지 않았던 것입니다. 요즘에 와서는 벚꽃 아래라고 하면 사람들이 모여 술을 마시고 왁자지껄하게 떠들기 때문에 사람들이 명랑하고 번잡스럽다고 데라고 생각하지만, 예전에는 벚꽃 나무 아래에서 사람들을 없애버린다는 무서운 경치가 되기 때문에 노(能)에도, 한 어머니가 사랑하는 아이를 납치당해, 그 아이를 찾다 미치광이가 되어 활짝 핀 벚꽃숲 아래로 와서는 온통 꽃잎 그림자에 아이의 혼을 그리다 미쳐 죽어 꽃잎에 묻혀 버렸다는 이야기가 있습니다. 벚꽃 숲 아래에 사람이 없으면 거기는 무섭기만 한 곳일 뿐입니다.<sup>9)</sup>

위의 예문은 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서」의 모두 부분을 인용한 것이다. 모두 부분에서도 알 수 있듯이, 기존의 벚꽃에 관한 고정관념을 철저히 깨부수는 안고의 설정은 설화형식에서 빌린 비일상성을 내포하고 있다. 기존의 벚꽃 이미지와는 달리,

8) 「説話的発想」『国文学 解釈と鑑賞』1973.7

9) 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、これは江戸時代からの話で、大昔は桜の花の下は怖いと思っても、絶景だなどは誰も思ひませんでした。近頃は桜の花の下といへば人間がより集って酒をのんで喧嘩してゐますから陽気でにぎやかだと思ふこんでゐますが、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ひにさらは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して花びらに埋まってしまふ(このところ小生の蛇足)といふ話もあり、桜の林の花の下に人の姿がなければ怖いばかりです。(「坂口安吾全集」5, 筑摩書房, 1998, p346. 이하 본고의 원문은 전집에 의함)

벚꽃 아래는 결코 마냥 화창하고 왁자지껄하게 사람들이 모여 노는 곳이 아니라 무섭고 공포스러운 광기를 내뿜고 있는 장소라는 설정은 리얼리티를 뒷받침한 기상천외함이라는 요소와 그것을 위한 자유자재한 진행방식 하에 전개되고 있다. 결말부분에도 이 기상천외한 설정이 준비되어 있다.

그는 여자의 얼굴 위의 꽃잎을 털어주려고 했습니다. 그의 손이 여자 얼굴에 닿으려고 했을 때, 뭔가 이상한 일이 일어난 듯한 느낌이 들었습니다. 그러자 그의 손 아래는 쌓여 있는 꽃잎 뿐으로, 여자의 모습은 사라져버리고 다만 꽃잎 몇 잎이 되어 있었습니다. 그리고 그 꽃잎을 헤치려던 그의 손도 그의 몸도 뻗었을 때는 어느새 사라지고 없었습니다. 뒤에는 꽃잎과 차가운 허공만이 가득할 뿐이었습니다.<sup>10)</sup>

이 작품의 결말 또한 철저히 일상성과는 거리가 있는 기이한 형태를 띠면서 인간 존재의 근원적인 감정을 주시하고 있는 데에 특색이 있다. 안고는 등장인물을 소실시킨 뒤 전혀 인간을 접근시키지 않은 ‘꽃잎과 차가운 허공’을 출현시킴으로써, 설화형식을 완성시키고 있다. 그러면, 이러한 설화형식은 이 작품의 키워드라고도 볼 수 있는 벚꽃과 어떤 함수관계에 있는 걸까. 다음 장에서 작품 안의 벚꽃 이미지를 살펴보기로 하겠다.

## 2.2 벚꽃의 내포하는 의미

일본인은 벚꽃에 대해 각별한 애정을 갖고 있다.<sup>11)</sup> 흔히들 태고시대 이래 일본인은 나라시대에는 매화를 좋아했지만 헤이안 시대부터는 기호가 바뀌어 벚꽃을 사랑하게 되었다고들 한다. 그러나 매화에 대한 사랑은 당대의 귀족들의 기호로, 민중적인 사랑의 대상은 줄곧 벚꽃이었다.<sup>12)</sup> 또 이세모노가타리(伊勢物語)의 한구절인 ‘세상에 벚꽃이 없었더라면 봄에 사람들의 마음은 편안했을 텐데’(在原業平)<sup>13)</sup>에서도

10) 彼は女の顔の上の花びらをとってやろうとしました。彼の手が女の顔にとどかうとした時に、何か変わったことが起ったやうに思はれました。すると、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ゐました。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ゐました。あとに花びらと、冷たい虚空がはりつめてゐるばかりでした。(p367)

11) 小松和彦 「信仰としての桜」 『国文学』 2001.4, p38

12) 中西進 「日本人と桜」 『文芸春秋』 2003.3, p10

나타나 있듯이 일찍이 일본인들의 벚꽃에 대한 애정이 상당히 강했음을 알 수 있다. 아름다움을 향한 조바심과 그를 지키기 위한 절제미는 예전부터 가슴 한켠에 자리잡던 감정이었다. 이와 같은 점에서 생각해 볼 때, 왜 하필 이다지도 일본인들이 오랜 기간 동안 사랑해온 축복받은 벚꽃에게 안고는 무시무시한 공포분위기를 연출한 것일까 하는 의문이 따른다. 기요타 후미타케(清田文武)는 미란 문예 세계에서는 구상화된 형태로 나타나는 법인데, 안고는 이것을 인간존재와 대비시켜 의식한 것<sup>14)</sup>이라고 말한다. 즉 이 작품에서는 미의 대변인 벚꽃과 그것을 바라보는 산적의 태도를 그리고 있는 것이라고 할 수 있다.

이 작품에 관한 많은 평들 중에 유독 벚꽃에 관한 언급이 많은 것은 제목에서도 나타나듯 그만큼 이 작품 안에서 벚꽃이 가지는 의미가 중요하기 때문일 것이다. 고타니 마리(小谷真理)는, 이 작품 안의 벚꽃은 단지 아름답고 축복을 주는 벚꽃이 아니라 '패전의 영향을 배경으로 한 불길한 상징으로 등장하는 소재<sup>15)</sup>'라고 단언하고 있다. 이 작품이 쓰여진 시기가 1947년(昭和22)이므로 전쟁이 끝난 직후라는 시대배경을 감안할 때 그렇게 볼 수도 있을 것이다. 또 패전이라는 시대상황은 안고와 늘 함께 하고 있기 때문에 그런 추측도 가능하겠으나, 이 소설 안에서는 패전의 자국을 찾아보기 힘들다.

이 작품에 나타난 벚꽃의 이미지는 전통적인 벚꽃관에 기초하면서도 그것을 근본적으로 부정, 파멸하는 듯한 충격을 갖고 있는데, 이와 같은 설정은 안고 이전에도 비슷한 선례들이 꽤 있었다. 예를 들어 가지이 모토지로(梶井基次郎)<sup>16)</sup>의 글과 그 이전에도 우치다 로안(内田魯庵)은 「피벚꽃(血ざくら)」이라는 소설을 썼다. 또 사이토 료쿠우(斎藤緑雨)는 벚꽃은 '모순의 꽃(矛盾の花)'이며, '아마토의 꽃임과 동시에 정신병의 근원이다'라는 글을 쓴 바 있다. 우치다 로안의 「피벚꽃」은, 벚꽃 아래에서 정사와 자살, 살인과 같은 일들이 연달아 일어난 이유로 피벚꽃이라고 불리우게 됐으며, 두려움을 갖게 한 흐드러진 오래된 벚꽃 나무 아래에서 아버지가 자살, 이윽고 어머니와 아들까지 죽게 된다<sup>17)</sup>는 이야기이다. 안고가 그리고 있는 벚꽃의 이미지,

13) '世の中に絶えて桜のなかりせば、春の心はのどけからまし'

14) 新潟県郷土作家叢書1, 「坂口安吾」日本近代文学会新潟支部編(野島出版, 1976.4) p221

15) 小谷真理 「それは遠く、電子の森の彼方から」『坂口安吾論集』1(ゆまに書房 2002.9), p41

16) 桜の樹の下には屍体が埋まってゐる!(「桜の樹の下には」『梶井基次郎全集第1巻』筑摩書房, 1966)

17) 曾根博義 「『桜の森の満開の下』をめぐって」『国文学 解釈と鑑賞』1991.12, p173



만개한 벚꽃 아래의 고독과 허무, 광기라는 이미지 그 자체는 고전은 물론 근현대 일  
본문학작품 안에서도 종종 있는 것이다.

일단 벚꽃은 꽃의 일종이다. 꽃이라는 것은 아름답기는 하나 일단 피기 시작함과  
동시에 얼마 안 있어 결국 지고 만다. 영원성이 없는 존재이다. 안고가 미에 대해 절  
제미와 외경심을 가진다고 할 때, 일본인이 꾸준히 사랑해온 소재라는 것과 소유욕으  
로 만지게 되면 금방 시들고 만다는 성격을 모두 충족시키기에 벚꽃만한 소재가 없  
었다. 다가가면 아름다움이 금새 사라지기 때문에 거기엔 엄청난 잔혹함과 공포, 불  
길의 의미를 담아야했다. 그래야 쉽게 접근하지 못하기 때문이었다. 따라서 외경, 그  
것은 신앙과도 비슷한 정념이라 해도 과언은 아닐 것이다. 가사하라 노부오는 ‘안고  
가 제시한 벚꽃 아래의 허공은 안고만이 가진 개성이 고독과 광기라는 주제의 하층  
에서부터 어느 샌가 서서히 전체를 덮고 있다, 거기서 안고가 본 것은 다름 아닌 인  
간의 근원적인 양상이었으며, 나아가 벚꽃 아래의 바람 부는 허공은 바로 주술적인  
공간’<sup>18)</sup>이라고 말한다. 그로 인해 산적이 두려움에 떨게 된다는 것이다. 주술적인 힘  
은 미를 영원히 보존하기 위해서는 강력해야 했다. 접근이 금지되어야 하는 존재, 절  
제해야 하는 것이 바로 벚꽃나무 아래의 공간인 것이다.

산적이 새로 데려온 이 작품의 여주인공은 완전히 제멋대로에다 잔혹하기까지 하  
다. 산적의 일곱 명의 전 부인들 중 절름발이 부인 한 명을 제외한 여섯 명을 모두  
죽이도록 명할 뿐만 아니라 도시로 데려가서는 사람들을 무턱대고 죽인 뒤 그 목을  
가져오게 하는 이상한 취미를 가지고 있다. 그러다 도시에 싫증난 산적은 산으로 돌  
아가기로 결심, 여자는 결국 그와 타협한다. 그녀는 어느 샌가 목을 가져다주는 산적  
없이는 살아갈 수 없게 된 것이다. ‘네가 산으로 돌아가면 나도 함께 돌아갈래. 나는  
단 하루라도 너랑 떨어져서 살 수 없거든’<sup>19)</sup>, ‘너랑 함께라면 어디에서든 살 수 있  
어’<sup>20)</sup>라고 여자는 산적에게 호소한다. 순순히 자기 뜻을 따라준 여자에게 따듯함을  
느낀 산적은 여자를 업은 채 산으로 돌아가게 된다. 여전히 두려움을 느끼는 벚꽃 나  
무 숲 안으로 걸어가다 등에 업고 있던 여자가 귀신이였음을 알고는 산적은 귀신을  
교살하게 된다. 그러나 문뜩 정신을 차리고 보니 자신이 죽인 귀신이 원래의 여인 모

18) 笠原伸夫 「花の闇、花の呪」 『カイエ』(冬樹社, 1979.7), p96

19) ‘だから、お前が山へ帰るなら、私も一緒に山へ帰るよ。私たとへ一日でもお前と離れて生き  
てゐられないだもの’ p364

20) ‘お前と一緒にならどこでも暮すことができるよ’ p364

습으로 돌아와 있는 것을 보고는 잠시 후 그 충격으로 호흡이 멎고 그때까지 울어본 적 없던 산적은 눈물까지 흘리게 된다. 이 때의 산적과 여자의 관계는 단절된다. 그녀가 있던 자리에는 하얀 꽃잎만이 쌓여 있을 뿐이었다. 야마다 유사쿠는 여자 또한 끝없는 욕망의 소유자이므로 산적과 여자는 어떤 의미에서는 동일인물화 할 수 있다<sup>21)</sup>고 말한다. 미에 대한 욕망의 소유자인 산적과 사람의 목에 대한 욕망의 소유자인 여자는 결국 같은 존재라는 것이다. 귀신으로 변한 여자를 교살한 후 얼마 안 있어 산적도 허공 속으로 사라진 점도 언급하면서 이 또한 동일인물이 아니겠느냐는 그의 의견은 키워드라고도 할 수 있는 벚꽃의 역할의 중요성을 간과하고 있다고 할 수 있다. 작품 안의 여자는 벚꽃을 위한 조연에 불과할 뿐이기 때문이다.

산적의 여자에 대한 불안, 만개한 벚꽃 아래에서의 불안은 그녀가 죽고 난 뒤 동시에 소멸된다. 이 때의 불안은 아름다움 앞에 선 인간의 외경심이기도 하다. 소멸된 불안감은 막상 갈구하던 미의 대상을 소유하고 난 뒤의 허탈감을 의미한다. 결국, 아름다움은 먼발치에서 바라보고 절제하는 자세일 때 비로소 그 빛을 더하는 것이다. 절제하는 자세는 은근한 벚꽃 색깔과도 잘 어울린다. 진하지도, 원색적이지도 않은 선홍빛이 바로 안고의 절제미를 은유하고 있다고 하겠다. 간절히 원망했던 미가 손 안에 들어오면 막상 허탈감을 느끼기 때문에 안고는 더더욱 미에 대한 외경심과 절제하는 태도를 필요로 했는지도 모른다.

### 2.3 안고의 미의식

바람도 불지 않는데 만개한 벚꽃 나무에 스산한 기운이 감도는 소설의 모두는 안고가 전쟁 중에 썼던 「일본문화사관」의 벚꽃관<sup>22)</sup>을 비유하고 있다. 그러나 안고에게 있어 벚꽃은 단순한 죽음의 꽃이 아니다. 만개한 벚꽃, 산속 어둠, 그 그늘에 있는 잔혹 무도한 여인은 괴이함을 넘어선 미의 극한에 다다르고 있음을 뜻한다.

산적에게 업혀 있던 여자가 귀신으로 바뀐 것은 벚꽃 아래만 가면 스산한 분위기를 연출하는 장소인 스즈카(鈴鹿) 산마루에서의 일이었다. 등에 업고 있던 여자가 귀신으로 바뀌자 산적은 그 귀신을 교살하고 만다. 그렇지 않으면 자신이 죽음을 당할

21) 黒田征・石崎等・秋山駿・山田有策-「『坂口安吾』の作品を分析する」『国文学』1979.12, p108

22) 小川和佑 『櫻の文学史』(文芸春秋, 2004) p234

위기에 처했기 때문이다. 귀신의 등장을 이유로 오가와 가즈스케(小川和佑)는 이 작품을 원령 이야기<sup>23)</sup>라고 규정하고 있다. 그러나 단지 귀신의 등장만으로 그렇게 보기엔 부족한 감이 있다. 원령, 즉 귀신이 된 여자를 통해 안고가 그리려는 미의 승화, 외경의 대상의 미라는 것에 좀 더 주의할 필요가 있을 것이다.

산적이 여자의 아름다움에서 느꼈던 불안은 벚꽃 나무 아래를 지날 때의 불안감, 바로 그 두려움과 비슷한 것이었다. 여자를 죽인 것은 산적의 벚꽃 나무 아래에서의 불안감과 공포에서 벗어나려는 심정을 의미했다. 결국은 허무해질 것을 알면서도 강력한 불안감과 두려움을 이기지 못하고 그녀를 죽이고 만 것이다.

우쓰기타 요시에(檜田良枝)는 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서」는 ‘벚꽃의 아름다움과 꽃놀이의 향락이라는 고정관념은 차치하고 만개한 벚꽃나무 아래의 원초적인 두려움을 제시하고 생존 자체가 갖는 절대고독을 그린 것이며, 벚꽃은 그 무대장치와 같은 것’<sup>24)</sup>이라고 논하고 있다. 이는 ‘미의식을 하나의 독립 주제로 정리한 소설’로써 이 작품을 들고 있는 히라노 겐(平野謙)의 ‘고독이라는 것의 두려움, 순진함의 잔혹함은 안고와 같은 꾸밈없는 수법으로 작품화한 사람은 지금까지는 거의 없었다’<sup>25)</sup>는 평과도 연결된다. 그러나 안고는 여기에서 단지 두려움과 절대고독을 제시하는 것뿐만 아니라, 미 앞에 선 인간의 외경심과 절제미라는 안고의 미의식을 여실히 반영하고 있음을 놓쳐서는 안 될 것이다.

안고에게 있어 미란 아름다움의 최고치를 이루기 위해 잔혹 무도한 성격까지 띠어야 했다. 그래야 미에 대해 두려움과 절제미도 함께 가지게 될 수 있기 때문이다. 두려움 없는, 쉽게 다가갈 수 있는 미는 안고에게 있어 더 이상 미가 아니었다. 벚꽃이 아름다우면 아름다울수록 곧 지게 된다는 두려움도 함께 커지며 동시에 쉽게 다가가지 못하도록 절제하게 되는 것이다. 귀신이 된 여자를 죽이고 난 뒤 미를 획득했다는 것에 대한 허탈함 때문인지 이제 더 이상 벚꽃은 산적에게 있어, 안고에게 있어 미의 대상이 아니다. 손에 닿고 가시적인 세계는 이미 그 의미를 상실할 뿐이었다. 결말 부분의 ‘활짝 핀 벚꽃나무 아래의 비밀은 지금도 아무도 모릅니다. 어쩌면 고독이라는 것이었는지도 모르겠습니다. 왜냐하면, 남자는 이미 고독을 두려워할 필요가 없었기 때문입니다. 산적 자신이 고독 그 자체였던 것입니다’<sup>26)</sup>에서와 같이, 진정한 미란 절

23) 小川和佑 『桜と日本人』(新潮社, 1993), p120

24) 檜田良枝 「花」 『国文学 解釈と鑑賞』 別冊 2001.12, p88

25) 平野謙 『作家論』(未来社, 1970.7), p138

제하고 외경심을 갖고 대할 때 지켜진다는 것을 안고는 글을 통해 표현하고자 했던 것이다.

## 2.4 형식과 내용의 함수관계

앞에서 언급한 바와 같이 안고의 미의식은 설화형식을 갖추어야 비로소 그 힘을 발휘할 수 있었다. 설화형식의 특징으로 들었던 기이함, 기상천외함은 여자의 무한한 잔혹 무도함이라는 설정이 가능하게 만들었다. 안고는 현대작가임에도 불구하고 왜 하필 설화형식을 가진 작품을 쓴 것인지에 대한 의문도 이 점을 생각하면 풀릴 것이다. 그만의 미의식을 부각시키는 데에 필수불가결한 형식이 바로 설화형식인 것에 착안, 이야기를 전개해 나간 안고의 전략은 적중했다. 구로다 다다시(黒田征)는 안고의 순문학의 테마가 곧 안고의비원이며, 안고의 소위 순문학계통 작품의 큰 특질 중 하나로써 한 명의 절대자와 거기에 봉사하는 또 하나의 마조히스틱한 인물이 나오는 패턴을 갖고 있다<sup>27)</sup>라고 논하고 있다. 그의 말에 의하면 이 작품도 그 구조에 충실히 따르고 있는 셈이다. 그러나, 절대자와 봉사자라는 이원대립 구조를 위해 굳이 설화형식을 빌어서까지 이야기를 전개해나갈 필요는 없었을 것이다. 미의 대상을 일본인의 사랑을 받아온 벚꽃으로 삼은 점, 그 벚꽃에 두려움과 외경심을 실어 아름답고 축복스럽지만은 않은 무서운 대상, 두려움을 갖게 한다는 설정은 안고의 작품 안에서는 반드시 필요했던 요소였다. 그 필요한 요소를 어떤 형식에 집어넣으면 알맞을까, 안고는 그것을 염두한 끝에 설화형식을 이용한 것이다. 아무리 잔혹무도하거나 황당무개한 사건이라도 이야기를 전달하는 입장에서는 전혀 무리가 없이 전개해 나갈 수 있는 형식을 그림으로써 안고만의 색채가 더욱 빛을 발할 수 있었기 때문이다.

형식과 내용의 함수관계에 관해 논해진 평론들 중 먼저 야기 도시오(八木敏雄)를 예를 들 수 있다. 그는 『사카구치 안고 연구(坂口安吾研究) 2』에서, ‘설화라는 문학 형식은 예술 즉 실인생이라는 안고의 과중한 관념의 무게를 경감시키는 형식’<sup>28)</sup>이었

26) ‘桜の森の満開の下の秘密は誰にも今も分かりません。あるひは「孤独」といふものであったかも知れませんが。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’ p367

27) 黒田征・石崎等・秋山駿・山田有策-「坂口安吾」の作品を分析する『国文学』1979.12, p107

28) 「坂口安吾論」 関井光男 『坂口安吾研究』 2 (冬樹社, 1973), p320

다고 평하고 있다. 그러나 이야기의 주장은 관념의 무게에 대한 부담을 덜기 위해 가벼운 설화형식을 빌어 좀더 독자에게 가까이 다가가고자 한 안고의 의도를 추론하고 있는 것으로, 형식과 내용의 연관성을 위해 설화형식이 필요했던 안고의 의도를 고찰하고 있다는 점에서는 의의가 있으나, 무게를 덜기 위함이라는 원인분석은 미의식과의 연관성이 배제된 해석이라고 할 수 있다. 또 다른 평론으로 이시자키 히토시(石崎等)의 평을 들 수 있는데, 그는 ‘현대 작가가 설화체 소설을 쓰는 행위 그 자체 안에는 반드시 현실과 연관짓고자 하는 의도가 있다<sup>29)</sup>’라고 주장했다. 그러나 이는 안고의 설화체 형식이라는 설정이 단지 현실성을 부각시키기 위한 설정에 불과할 뿐이며, 현실 이야기 자체에 중점을 두고 있다고만 분석함으로써 안고의 미의식과의 함수관계에 대해서는 언급하고 있지 않다. 한편, 미를 언급한 예로 아키야마 슌(秋山駿)<sup>30)</sup>을 들 수 있다. 문학은 다름아닌 미이어야 한다고 주장하는 그의 말에 의하면, 문학이라는 큰 기둥 아래 두 개의 받침대가 있는데 하나는 자연이며 또 하나는 미, 즉 인공적으로 만들어진 것으로, 안고는 늘 이 미란무엇인가에 대해 고민해왔다는 것이다. 그리하여 안고는 인공적인 미(전통문화예술)와 자연(실인생) 사이의 모순점을 이 작품 안에 넣어 표현하고자 한 게 아니었을까 하고 아키야마는 해석하고 있다. 이것은 안고의 미의식을 다루고는 있으나, 안고의 미의식과 문학관이 갖는 문제점 그 자체를 부각시키고 있을 뿐으로, 형식과 내용의 필연성에 대한 언급은 부족하다고 할 수 있다.

이에 반해 후쿠다 고손(福田恒存)은 형식과 내용의 필연성에 대해 접근하고 있다. 그는 「현대작가(現代作家)」(1949)에서, ‘인간존재 그 자체의 본질에 따라다니는 비애를 추구하는 데에 있어 소재가 갖는 현실성이 방해가 되므로, 안고는 「간잔」, 「무라사키 다이아곤」, 「활짝 핀 벚꽃 나무 아래에서」와 같은 설화형식을 생각해낸 것 같다고 논하고는, 합리성에서 벗어난 내용은 설화풍으로 써 나갈 수밖에 없었을 것이다<sup>31)</sup>’라고 주장하고 있다. 그러나 이 역시내용면에 있어, 안고가 갖고 있던 미의식이 아니라 ‘절대고독’과 ‘본질적인 비애’에 초점을 맞추고 있는 아쉬움이 있다.

위의 여러 예를 살펴본 바, 미의식과 설화형식이라는 형태의 필연성으로 들기엔

29) 黒田征・石崎等・秋山駿・山田有策-「『坂口安吾』の作品を分析する」『国文学』1979.12, p108

30) 상동서, p110

31) 「人間存在・本質・悲哀」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」(能島出版, 1976.4), p223

약간 부족한 면이 있었다. 안고의 절제미라는 전제하에, 그의 미의식과 설화형식은 서로 필수불가결한 관계였다. 특히 미를 접근하기 힘든 대상으로 삼아 이야기를 전개해 나감에 있어 황당무개하고 잔혹하기 그지없는 이야기도 가능한 설화형식이라는 공간은, 안고의 미의식을 살려내기에 안성맞춤이었다고 볼 수 있을 것이다.

### 3. 결론

사카구치 안고의 「활짝 핀 벚꽃나무 아래에서」는 안고의 작품 중 최고 걸작 중 하나라는 평가 함께 많이 연구되어 왔다. 「백치」의 맹목적인 절대 고독과는 성격이 다른 또 하나의 절대 고독의 경지, 「백치」보다도 더욱 심화된 안고미학의 실천<sup>32)</sup>이라는 평이 대다수를 차지했었다. 이 작품이 설화문학 형식을 취하고 있는 점도 언급되어 온 여러 관점을 함께 본고에서는 설화형식을 선택한 필연성을 분석했다.

설화문학의 스타일을 갖고 있으면 어떤 추악함과 공포성을 띤 사건이라도 거리낌 없이 기술하는 것이 가능하다. 왜냐하면, 그것은 작가의 상상력의 성과물이 아니라, 단순히 전문을 기록한 것에 지나지 않기 때문이다. 책임은 모두 전문의 주인, 즉 불특정 다수에게 확산<sup>33)</sup>되는 이유에서도 그렇다. 따라서 독자들은 작품 안에 어떤 잔혹한 장면이 전개되어도 전혀 거부감 없이 받아들일 수 있다. 누구나 아름답다고 여기는 벚꽃이라는 대상에 아름다운 여인을 오버랩하여 잔혹한 인물로 묘사하고, 그에 따라 벚꽃이 공포의 이미지화되었다고 해서 아무도 거기에 동요하거나 거부하지는 않을 것이다. 설화라는 형식은 미에 대한 의식을 외경과 절제미에 초점을 두고 있는 안고의 의도가 잘 살아날 수 있기 위한 한 장치였다. 형식과 내용의 결부성이란 어느 작품에서건 당연 중요하겠지만, 이 작품 안에서의 두 요소는 다른 무엇보다도 깊은 관련성을 갖고 있으며 또 한 작품의 높은 완성도를 위해서는 필수불가결한 사항이었다. 비유와 형용이 극히 적으며 중간 중간에 경어체를 사용하고 있기 때문에 사건과 등장인물들이 냉소적으로 느껴지는 것도, 친근함보다는 그저 먼발치에서만 바라보는 대상을 묘사하고자 한 안고의 의도였으며 그것은 설화형식을 띠었기에 가능한 작업

32) 小笠原賢二 「或る埋葬」 『早稲田文学』 1992.5, p38

33) 塚越和夫 「桜の森の満開の下」 久保田芳太郎・谷島道弘 『坂口安吾研究講座』 2(三弥井書店, 1985), p98

이었다. 설화형식을 띤 문학인만큼, 여자의 귀신으로의 변신은 단골소재로 자주 등장하는 대목일 것이다. 따라서 안고의 작품 중 설화문학에 자주 등장하는 ‘귀신’이라는 소재와 안고의 미의식간의 관계에 관한 연구도 필요할 것이다. 이는 일본 전통문화와 문학의 관계에 대해 연구하는 데에 있어서도 의의를 가질 수 있으리라 사료된다. 이에 대해서는 다음을 기하고자 한다.

### 참고문헌

- 浅子逸男 『坂口安吾私論』(有精堂, 1985)  
小川和佑 『桜と日本人』(新潮社, 1993)  
小川和佑 『桜の文学史』(文芸春秋, 2004)  
奥野健男 『坂口安吾』(文芸春秋, 1972)  
『カイエ』(冬樹社, 1979.7)  
神谷忠孝 『鑑賞 日本現代文学』22(角川書店, 1981)  
久保田芳太郎·矢嶋道弘 『坂口安吾研究講座』2 (三弥井書店, 1985)  
『国文学』(学灯社, 1979.12)  
『国文学 解釈と鑑賞』別冊 (至文堂, 2001.12)  
坂口安吾研究会 『坂口安吾論集』1 (ゆまに書房, 2002.9)  
『坂口安吾全集』5 (筑摩書房, 1998)  
庄司肇 『坂口安吾論集成』(沖積舎, 1992)  
関井光男 『坂口安吾研究』2 (冬樹社, 1973)  
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)  
平野謙 『作家論』(未来社, 1970.7)  
矢島道弘 『坂内安吾』(近代文芸社, 1983)  
『早稲田文学』(早稲田大学出版部, 1992.5)