

아쿠타가와 류노스케 『무도회』 고찰

- 피에르·로티의 「에도의 무도회」와 비교 -

김난희*
knh2765@jejunu.ac.kr

<目次>

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 1. 들어가며 | 3. 아쿠타가와 류노스케의 『무도회』 |
| 2. 피에르·로티의 「에도의 무도회」 | 3.1 기술태도 : 아이러니와 풍자·문명비평 |
| 2.1 기술태도 : 일본 희화화·오리엔탈리즘 | 3.2 아쿠타가와와 「로쿠메이칸」 표상 |
| 2.2 로티의 「로쿠메이칸」 표상 | 4. 마치며 |

主題語: 아쿠타가와(Akutagawa), 피에르·로티(Pierre·Loti), 로쿠메이칸(Rokumeikan), 오리엔탈리즘(orientalism), 문명비평(civilization criticism)

1. 들어가며

아쿠타가와 류노스케(이후, 아쿠타가와)의 『무도회(舞踏会)』(1920)는 피에르·로티(Pierre Loti 이후, 로티)의 「에도의 무도회(江戸の舞踏会)」(초출: 카르멘·레뷔서점출판, 1889)를 흡수·변형·인용한 작품이라는 점에서 상호텍스트성¹⁾을 지녔다. 상호텍스트성은 모든 문학텍스트는 선행하는 다른 문학텍스트와 상호의존관계에 있다는 사고를 말한다. 이런 관점에서 볼 때 아쿠타가와와 많은 텍스트는 선행 작품의 흔적이 뚜렷하며 상호텍스트성의 관점에서 논하기 적합하다고 말할 수 있다. 아쿠타가와와 창작 특징은 “텍스트가 텍스트를 낳는 방법”으로 잘 알려져 있다. 로티의 「에도의 무도회」가 없었다면 아쿠타가와와 『무도회』는 나올 수 없는 작품이다. 그래서 호리 다쓰오(堀辰雄)는 일찍이 「아쿠타가와 류노스케론(芥川竜之介論)」에서 “아쿠타가와는 자신만의 걸작을 갖지 못했다.”라고 말했다.²⁾ 그 만큼 아쿠타가와와 작품에

* 제주대학교 일어일문학과 교수

1) 상호텍스트성 이론은 기호학자 줄리아 크리스테바의 용어이다. 크리스테바는 모든 문학텍스트는 선행하는 다른 문학텍스트와 상호의존 관계에 있다고 말한다. 크리스테바에 의하면 고립된 텍스트는 없으며 모든 텍스트는 다른 텍스트를 흡수 변형시킨 모자이크 문양을 한 인용의 직물이라고 말한다. (川口喬一 外 編(2000)『文學批評用語辭典』研究社出版, pp.28-29, p.62)

2) 호리 다쓰오(堀辰雄:1904-1953)는 동경제대 국문과 졸업논문(1929)『芥川竜之介論』—藝術家としての

는 선행 작품의 흔적이 발견된다는 것을 지적한 것이다.

창작시기로 볼 때 로티의 작품이 아쿠타가와 작품보다 약 30년쯤 앞선다. 그래서 본고에서는 로티의 작품을 먼저 다루기로 한다. 로티의 작품은 영어권에서 영역되었고 일본에서도 세 차례나 번역되었다. 아쿠타가와와는 영역본과 일본어로 번역된 로티의 작품을 읽은 것으로 알려져 있다.³⁾

로티는 『오키쿠상(お菊さん)』과 『일본의 가을(秋の日本)』을 쓴 프랑스 작가이며 나가사키에도 체제한 적이 있다. 아쿠타가와와는 수필 「속야인생계사(續野人生計事)」에서 「피에르 로티의 죽음」⁴⁾이라는 제목으로 로티에 대한 글을 남기고 있다.

본고는 아쿠타가와와 『무도회』와 로티의 「에도의 무도회」의 기술태도와 로쿠메이칸 표상을 비교분석하는 한편 아쿠타가와와 『무도회』가 함의하고 있는 중층적 메시지를 도출하고자 한다. 먼저 전거가 되는 로티의 「에도의 무도회」를 살펴보기로 한다. 이 논문에서 사용한 텍스트 「江戸の舞踏会」는 무라카미 기쿠이치로·요시나가 기요시(村上菊一朗·吉永清)가 공동번역(1942년)한 『秋の日本』 중 「江戸の舞踏会」임을 말해둔다.

2. 피에르·로티의 「에도의 무도회」

2.1 기술태도 : 일본에 대한 희화화(戲畫化)·오리엔탈리즘

피에르·로티의 「에도의 무도회」는 일본과 일본인에 대한 희화화가 두드러진 작품이다. 그의 본명은 ‘루이 마리 줄리앙 비오(Louis Marie Julien Viau)’이다. 줄리앙 비오라는 이름은 아쿠타가와와 『무도회』에서 의미 있는 역할을 수행하게 된다. 그는 17세에 해군사관학교에 입학하고 19세에는 해군사관학교 2등후보생 자격으로 지중해·남북아메리카 대륙에 이르기까지 연습항해를 시작으로 하여 60세에 해군대령으로 은퇴한 이력을 지녔다. 전 세계를 항해하

彼を論ず」에서 아쿠타가와와 초기작품에서 만년 작품에 이르기까지 상세하게 분석, 아쿠타가와와 문학정신의 형성과 고뇌의 과정을 밝히고 있다.(『堀辰雄全集』第四卷, 筑摩書房(1996), pp.559-609)

3) 村上菊一朗·吉永清 공역(1942)『秋の日本』青磁社, 후기(後記)에 따르면 다이쇼3년 新潮社간행(高瀬俊郎訳)『日本印象記』와 메이지28년 春陽堂간행(飯田旗車訳)『おかめ八目』을 소개하고 있다.

(後記: pp.294-304)

4) 『속야인생계사(續野人生計事)』 「피에르 로티의 죽음」에서 “로티는 일본문학에 새로운 감각묘사를 가져다 주었으나 새로운 도덕은 안겨주지 않아서 높이 평가받지 못한 것 같다”라고 썼다.(芥川竜之介『続野人生計事』青空文庫)

며 얻은 견식을 바탕으로 다수의 작품을 남겼다. 일본에는 1895년과 1900년 2회에 걸쳐 체류했는데 첫 번째 체류 때의 경험은 『일본의 가을』과 『오키쿠상』이라는 작품으로 나왔다. 두 번째 체류 때 나온 작품은 『오우메상(お梅さん)』이다.⁵⁾

로티의 작품들은 오리엔탈리즘을 표방한 대표적 사례로 회자된다. 그것은 유럽인의 우월적 시선으로 개화기의 일본을 폄하해 관찰했기 때문이다. 아쿠타가와와는 로티의 작품에 내포된 편견을 통찰했는데 이문화론(異文化) 바라보는 시각은 상대적이라는 인식을 분명히 하고 있다. 이를 확인하기 위해서는 앞에서 언급한 수필 『속야인생계사(續野人生計事)』에 나오는 「피에르 로티의 죽음」을 살펴볼 필요가 있겠다. “로티는 일본문학에 새로운 감각묘사 혹은 서정시를 가져다주었으나 도덕은 가져다주지 않았다. 그래서 일본에서는 높이 평가하지 않는 것 같다⁶⁾”라고 아쿠타가와와는 쓰고 있다. 또 같은 글에서 로티는 “수년간 프랑스 문단의 인물이기는 했으나 프랑스문단의 ‘힘’은 아니었다. 동시대 작가와 비교했을 때 위대한 작가는 아니다”라고 쓰고 있다. 아쿠타가와와는 특유의 비유와 패러독스로 로티에 대해 평가하고 있다. 비록 로티의 작품에서 창작의 모티프는 얻었으나 그렇다고 해서 로티의 작품자체를 높이 평가하고 싶어 하지는 않음을 알 수 있다. 또 같은 수필 속의 「여인과 그림자(女と影)」에는 다음과 같은 글이 나온다.

가문(家紋)이 새겨진 일본예복을 입은 서양인은 우스꽝스럽다. (중략) 클로텔 대사의 「여인과 그림자」는 이른바 문복(紋服)을 입은 서양인이다. (중략) 풍문에 의하면 클로텔대사는 최근의 서양예술을 대하는 일본인의 감상력에 의혹을 품고 있다고 한다. (중략) 우리 일본예술에 대한 서양인의 감상력은 어떤가—나는 요전날 밤 사쿠라마 긴타로(桜間金太郎)가 연기하는 『스미다강(墨田川)』을 보면서 하품하고 있는 클로텔 대사에게 동정어린 미소를 금할 수 없었다.

(『續野人生計事』 「女と影」)

위의 글은 문화의 상대주의를 말하고 있다. 어떤 문화에 대한 이해의 폭과 깊이는 해당 문화에 대한 배경지식과 관심에 비례한다. 클로텔과 같은 유럽 문화권에 속한 사람의 입장에서 진지하게 서양예술을 감상하는 일본인을 보고 있노라면 과연 이해하고 있을까 하고 의혹을 품게 되는 것은 당연해 보인다. 일본과 유럽은 엄연히 다른 문화권에 속해 있기 때문이다. 그러나 클로텔은 마치 그것이 지적 능력의 우열인 것처럼 거만하게 말하고 있음을 알아차릴 수 있다. 이에 대해 아쿠타가와와는 같은 잣대로 서양인은 일본예술을 얼마나 제대로 이해하는

5) 菊地弘(2001)『芥川竜之介事典』, pp.415-416

6) 芥川竜之介『続野人生計事』 「三 ピエール・ロティの死」 青空文庫

지 되묻고 있다. 문화는 상대적이며 차이에 기반하며 우열의 문제가 아니라는 것을 통찰했기 때문이다. 서양인들이 일본의 전통예능 노가쿠(能樂)에 흥미를 못 느끼는 것은 서양인들이 일본예술을 감상하는데 필요한 기본적인 문화에 대한 지식과 훈련이 없기 때문이라고 이해할 수 있다. 흥미를 못 느끼는 것은 어쩌면 자연스러운 현상일 것이다. 역지사지 입장을 바꾸면 마찬가지다. 서양의 문물이 조금 앞서 있다고 해서 마치 일본인의 지적 능력에 문제가 있는 것처럼 폄하하는 서양인의 태도를 간파하고 아쿠타가와는 이의를 제기하고 있음을 본다. 로티의 『가을의 일본』 역시 클로델과 마찬가지로 서양인의 우월적 시선으로 묘사되었기 때문에 아쿠타가와는 로티에 대해 좋은 평가를 내릴 수 없었을 것으로 파악된다.

로티의 로쿠메이칸 묘사에 영감을 받은 또 다른 작가로는 미시마 유키오(三島由起夫)가 있다. 미시마 유키오는 유년기 조모(祖母)의 영향을 많이 받았는데 양장(洋裝)을 한 할머니의 젊은 시절의 사진을 보게 된다. 그것은 로쿠메이칸 파티에 참석해서 찍은 사진이었다. 이 사진을 보고 미시마 유키오는 메이지기의 가장 아름다운 시절로 ‘로쿠메이칸’을 몽상해 왔다고 전한다. 미시마 유키오는 ‘로쿠메이칸’을 환상적인 로맨티시즘의 세계로서 선망의 시선으로 수용하고 있다. 이에 대해서는 염소교(冉小嬌)의 논문 「미시마 유키오 『로쿠메이칸』론」⁷⁾이 잘 분석하고 있다.

로티의 ‘일본인상기(日本印象記)’는 일방적 시선에 의한 편향된 관찰이다. 사물이나 상황은 다각적으로 바라볼 때 제대로 된 모습이 드러난다. 로티의 기행문은 지금의 독자가 읽기에는 노골적으로 폄하하는 표현이 많아서 위화감이 드는 작품이다.

피에르·로티의 『일본의 가을』은 서양인이 본 개화기 일본 및 일본인에 대한 인상기(印象記)로서 당시 일본의 시대상 및 풍속을 잘 보여주고 있어서 사료로서 의미가 있는 자료임은 분명하다. 그러나 로티는 일본과 일본인에 대해 우월적 시선으로 바라보면서 희화화하고 있다는 것이 오늘날 비판의 대상이 되고 있다. 로티는 언어의 차이·문화의 차이·인종의 차이를 우열이라는 잣대로 판단하는 태도를 보이고 있기 때문이다.

본고는 『일본의 가을』에 나오는 「에도의 무도회」가 아쿠타가와와 『무도회』의 전거가 되는 작품이지만 두 작품의 분위기는 확연히 구분되는데 주목했다. 로티가 우스꽝스럽게 만들어버린 일본인 중 한 사람을 아쿠타가와는 로코코 미를 구현한 화사한 인물로 재창출한다. 이는 로티의 작품에 대한 비판의식의 반영이라고 볼 수 있으며 아쿠타가와와 반전(反轉)으로 해석하고자 한다.

7) 미시마 유키오의 『鹿鳴館』은 1956년 『文學界』12월호에 발표된 희곡이며, 같은 해 <文學座>에 의해 초연되었다. 로쿠메이칸을 무대로 사랑과 암투가 벌어지는 가정비극이 벌어진다. 冉小嬌(2002) 「三島由起夫『鹿鳴館』論」 『早稲田大学院紀要別冊』19-2, pp.29-40

로티는 시종일관 일본인을 희화화하는데 로티가 붙인 일본인의 이름이 매우 특이하다. 서양인이 일본인의 이름을 처음 대했을 때 받은 인상은 낯설음과 신기함이었다고 말할 수 있을 것이다. 여기에서 나온 해프닝이라고도 말할 수 있겠다. 실제로 로티는 “기묘한 이름을 가진 여러 후작부인과 마찬가지로 백작부인의 이름은 나를 미소 짓게 했다.” 라고 언급한다.⁸⁾ 1886년 11월 3일 ‘천장절(天長節)’ 즉 메이지천황의 생일에 로쿠메이칸(鹿鳴館)에서 열리는 무도회에 초청을 받은 로티는 초청장에 새겨진 초청자 명의(名義)의 백작부인의 이름을 ‘소데스카’ 백작부인이라고 칭하는가 하면, 눈길을 끄는 귀족여성에 이르러서는 ‘아리마센’ 후작부인이라고 명명한다. 아리마센 후작부인은 루이 15세식 성장(盛裝)을 하고 있으며 고양이새끼처럼 사랑스럽다고 표현된다. 연회에서 소개 받은 아가씨들의 이름에 대해서는 ‘아리마스카’ 양 ‘쿠니치와(곤니치와)’ 양 ‘묘고니치(明後日)’ 양 ‘카라카모코’ 양 등으로 호칭한다. 일본인들의 대표적인 성과 이름이 아니라 일상에서 많이 듣게 되는 일본어의 소리를 따서 이름처럼 만들어 별명으로 붙인 것이다. 로티 자신은 실명(實名)을 쓰게 되면 당사자들에게 상처를 주게 될 것 같아서 이를 피하기 위해 가나로 표현했다고 후기(後記)를 붙임⁹⁾으로써 교묘하게 빠져나가고 있다. 그러나 로티가 취한 배려에도 불구하고 그 가나 발음이 주는 효과는 일본인의 이름이 지닌 우스꽝스러움이라는 인상을 토대로 희화화되고 있음이 분명하다.

또 인력거꾼(人力さん)을 ‘인간 말(man-horse)’이라고 표현한다. “그들(인력거꾼)은 까마귀 떼(鴉の群)처럼 우리들 위로 덩벼들어 광장(廣場)이 새까맣다.” “악마의 자식(惡魔の子)이 질주하며 끌고 있다.”라는 표현을 스스럼없이 도처에서 남발한다. 일본의 하층민에 속한 육체노동자들에게 대해서 ‘까마귀 떼’ ‘악마의 자식’ 등 그로테스크하게 묘사한다는 것은 서양 문명권에서 바라본 동양에 대한 멸시가 노골적으로 드러난 것이다. 로티는 서양의 우월적 시선으로 동양을 바라보는 시각을 시종 견지하고 있다.

로쿠메이칸 도착 이후 이어지는 야회(夜會)의 관찰도 마찬가지다. 춤추는 일본인 남녀에 대한 묘사는 ‘마카쿠 원숭이’¹⁰⁾ 라고 말함으로써 서양을 열심히 흉내내는 한심스러운 국민으로 묘사된다. 일본인의 용모와 체구 등에 대해서도 우스꽝스럽게 표현함으로써 인종적 편견까지 드러내며 희화화하고 있다.

아리마스카 양 쿠니치와 양 카라카모코 양은 하얀색 장미빛 푸른색의 옷을 입고 있으나 얼굴 생김새는 모두 똑같다. (중략) 눈은 아몬드처럼 찢어져 올라가고 대체적으로 둥글고 납작하며

8) 앞의 책, p.56

9) 私は登場人物の誰雄も傷つけないために、敢えて全部の名前を仮名とした. 앞의 책, p.80

10) 마카쿠(macaque) : ‘짧은 꼬리 원숭이’를 말하는데 무리를 지어살며 주로 아시아에 서식한다. 몸체가 단단하며 팔과 다리의 길이가 거의 같다. (『브리태니커 세계 대백과사전』 ‘마카쿠’ 항목참조)

고양이 새끼같이 우스꽝스럽고 자그만 얼굴이다. (중략) 나는 대체 어떻게 아리마스가 양 카라카모코 양을 구별해 내고, 또 카라카모코 양과 쿠니치와 양을 구분한단 말인가? 그 점이 매우 신경이 쓰인다. 그만큼 그녀들은 닮았다. (p.60)

서양식 원무(圓舞)에서 춤을 출 때 파트너가 바뀌면서 진행되다가 다시 파트너를 데려와야 하는데 일본아가씨들의 얼굴이 똑같아서 파트너를 찾을 수 없다는 것을 이렇게 표현한 것이다. 또 동양인의 평면적 얼굴과 위로 올라간 외꺼풀 눈을 아몬드와 고양이새끼의 모습으로 묘사하며 해학적으로 말하고 있다. 그녀들이 추는 춤은 개성과 독창이 없으며 자동인형처럼 기계적으로 춘다고 덧붙인다. 일본인의 신체구조는 연미복이 어울리는 구조가 아닌데도 이런 물골을 한 것은 추태라고 서슴없이 내뱉는다. 여성들의 파티복도 예외는 아니다. 어디가 허리이며 어디에 코르셋이 걸려 있는지 모르겠다면서 서양인의 춤과 의상은 서양인에 맞게 생겨난 것이며 동양인에게는 처음부터 맞을 수 없어서 어색하다는 것을 꼬집고 있는 것이다. 그밖에도 소인국에 온 것 같다는 비유도 사용한다. 일견 맞는 말이라고 해도 표현이 너무 노골적인 점이 작가의 인품을 의심하게 만든다. 이러한 기술태도는 전형적인 오리엔탈리즘의 시각이라고 말할 수 있겠다.

2.2 로티의 ‘로쿠메이칸(鹿鳴館)’ 표상

로티가 목도한 로쿠메이칸의 첫인상은 급조한 싸구려의 조잡한 건물이라는 것이다. 먼저 로티는 로쿠메이칸 건물의 외관에 주목하고 있다. 유럽인은 유구한 역사를 지닌 건축물과 예술품들에 가치를 두는 전통이 있다. 이러한 유럽인의 가치관으로 볼 때 역사가 짧거나 새로 만들어진 건물은 폄하의 대상이 된다. 로티는 로쿠메이칸 건물을 아메리카풍이라고 말한다. 이는 미국이 신생국가임을 염두에 둔 발상이다. 유럽인은 미국에 대해서도 역사가 짧다는 이유로 알아보려고 하는 경향이 있음을 알 수 있다. 하물며 극동에 위치한 일본이 근대문명이라고 내세운 ‘서양적인 것’들에 대해서 경박하고 조야하게 바라보는 로티의 시선은 당연한 귀결인 것 같다.

‘로쿠메이칸’은 메이지 신정부가 서양의 건축가¹¹⁾를 고용하여 서양식으로 공들여 만든 야심찬 건축물이다. 이 건축물에 대해 로티는 일언지하에 폄하한다. “프랑스 온천장의 어디에

11) 1881년 영국인 콘도르 설계에 의해 만들어진 서양식 2층 벽돌건물. 1883년에 완성되었다. 도쿄 고지마치구(麹町区) 야마시타초(山下町: 現 히비야 공원 근처)에 위치했다. 에도막부시절에 체결된 ‘불평등조약’의 개정을 위한 구화정책(‘歐化政策’)의 일환이었다.

서나 볼 수 있는 카지노 같다. 이곳이 꼭 에도(도쿄)일 필요는 없다.” 라고 말한다.

로쿠·메이칸 그 자체는 아름다운 건물이 아니다. 유럽풍 건축으로 만들어졌으며 새하얗고 아주 새 건물이며 그런 것은 프랑스 어딘가의 카지노를 닮았다. 사실 여기가 꼭 에도일 필요는 없다. 어디라 해도 상관없다고 생각된다. (p.60)

로티는 극도로 주관적인 인상을 토대로 이 작품을 기술하고 있다. 세계를 주유한 여행가답게 첫인상을 순간적으로 포착하여 재기발랄하게 써내려가는 데 능숙한 솜씨를 보이고 있다. 로쿠메이칸을 영혼이 없는 건물로 만들기 위해 굳이 카지노의 이미지를 들이대고 있는 것이다. 다음은 로쿠메이칸의 외부에서 내부로 향하는 대목이다.

이색적인 무도회. 가스등이 빛나는 현관에는 상당히 정확하게 넥타이를 매고는 있으나 거의 눈이 없는 누렁고 우스꽝스런 표정의 연미복을 입은 시종들이 정중하게 접대한다. 살롱은 2층에 있다. (중략) 하얀색, 노란색, 분홍색의 국화울타리 (중략) 계단을 올라가자 4명의 주최자들이 미소를 머금은 채 각각의 살롱의 입구에서 손님을 맞이하고 있다. (중략) 첫번째 여성은 백작부인에 틀림 없다. 아까 기차 안에서 이 여성의 신상에 대해 들었다. 전에 게이샤였으나 장래가 유망한 외교관의 눈에 들어 부인이 되었으며 지금은 사교계에서 에도(江戸)의 명예를 지키는 역할을 맡고 있다는 것이다. 그래서 나는 구경거리처럼 꾸민 기묘한 여성을 기대했는데 그녀는 어깨까지 장갑을 낀 손색이 없는 여성이었으며 빈틈없는 헤어스타일을 하고 있다. 수려한 모습을 한 여인 앞에서 나는 놀라 멈춰 섰다. (중략) 그녀의 인사는 깍듯하고 정중하다. 그리고 아메리카 여성처럼 나에게 악수를 청한다. (pp.60-61)

위의 성대한 연회에서 시종드는 일본남자들은 동양인이기에 동양인다운 신체적 조건을 지녔다. 이에 대해 로티는 노란 피부색과 작은 눈이라는 인종적 특성을 골계적으로 묘사한다. 또한 로티의 일본인 묘사는 남성들에게는 야박하고 여성들한테는 비교적 후한 것이 특징이다. 위의 백작부인은 당시 외무대신 이노우에 가오루(井上馨)¹²⁾를 말하고 있음을 알아차릴 수 있다. 로티는 게이샤(芸者)라는 낮은 신분의 여성을 아내로 맞이하여 사교계의 여왕으로 활약시키는 이노우에를 향해 시니컬한 시선을 보내고 있음이 분명하다. 그러나 그 여성이 로티의 선입견을 깨고 기품 있는 자태로 자신을 비롯한 외빈들을 정중하게 맞이하고 있는 데에 당혹

12) 井上馨(1835-1915)조슈번(長州藩)출신으로 제1차 이토(伊藤)내각에서 外相을 역임했다. 이 때 조약개정 을 위해 극단적인 유럽화정책을 써서 비난을 샀다. 그 표본이 ‘로쿠메이칸’ 무도회이다. 平凡社(1981)『日本史事典』p.145 참조.

감을 느끼고 있다. 백작부인이 아메리카 여성들처럼 먼저 악수를 청한다는 표현에서는 일본의 개화를 주도하는 여성은 유럽의 여성처럼 조신하지 않고 개방성과 활달함을 지녔음을 은연중에 내비치고 있다.

메이지초기 로쿠메이칸 무도회는 일본 속에 유럽을 체현했다. 로티의 표현에 따르자면 “일본과 프랑스의 18세기를 합금(合金)한” 이미지다. 로쿠메이칸 무도회개최라는 발상은 막부 말기에 체결한 불평등조약을 해소하기 위해 정부각료들이 고안해 낸 각고의 노력의 일환이다. 그러나 정작 서구열강들의 태도는 요지부동이었다. 파티에 초대받은 고관들의 마음을 움직여 불평등한 조약을 개정하는 성과를 내기는 커녕 로티의 표현처럼 오히려 야유를 샀다는 것은 많은 것을 시사하고 있다.

3. 아쿠타가와와 『무도회』

3.1 기술태도 : 아이러니와 풍자·문명비평

아쿠타가와와 『무도회』¹³⁾의 주인공은 로티가 희화화시킨 우스꽝스런 일본인의 모습이 아니다. 앞의 수필 「속아인생계사(續野人生計事)」 ‘피에르 로티의 죽음’에서 아쿠타가와는 “로티는 우리들 일본인의 누이들인 오키쿠양과 오우메양을 작품으로 써서 프랑스에 전했기에 그녀들은 파리의 보도 위를 걷게 되었다. 그 점 로티에게 감사를 표하고 싶다.”고 시니컬하게 적는다.

아쿠타가와와 『무도회』의 주인공은 아키코(明子)라는 이름을 지닌 명문가의 17세 소녀이다. 우아하고 세련된 자태가 군중의 이목을 집중시킨다. 아키코 또한 자신의 아름다움에 대해 자각하고 있다. 아키코의 빼어난 미모와 자태는 못 사람의 시선을 끄는데 그치지 않고 그녀도 본능적으로 이를 알고 즐긴다. 야회가 한창일 때 미에 대한 경쟁의식에 사로잡힌 아키코는 자신의 미가 서양에 가서도 통할 수 있을지 초조해 한다. 그 때 무도 파트너인 프랑스 해군장교가 그녀의 아름다움은 파리에 가도 손색이 없다는 말을 해주고, 이 확인을 받고서야 아키코는 안도한다. 아쿠타가와와는 아키코의 심경과 프랑스해군 장교의 의식을 병치시킴으로써 일본과 서양의 관계를 은유적으로 드러나도록 장치를 하고 있다. 그것은 서양의 인정을 받아야 안심할 수 있는 일본의 실상인 것이다. 아쿠타가와와는 일본의 어설픈 근대화의 실상을 통찰할

13) 이 논문의 텍스트는 『芥川竜之介全集』3권, ちくま文庫(2000)를 사용했다.

수 있는 시선으로서 프랑스 해군장교라는 외부인을 설정했다. 현실에 매몰되어 있는 일본인은 자기도취에 빠져 냉철하게 볼 수 없기 때문이다. 그래서 국외자인 외국인의 시선에 의해 객관성을 담보하고자 한 것으로 보인다. 그 역할을 프랑스 해군장교가 수행하고 있다. 프랑스 해군장교의 의식 안에는 아쿠타가와 의식이 짙게 투영되어 있음은 물론이다. 그것은 아이러니와 냉소에 찬 문명비평의 시각이다. 아키코의 자아도취와 이에 대한 끝없는 선망과 찬사는 ‘개화기 일본문명’의 실상을 풍자적으로 나타낸 것이며, 해군장교의 냉소 섞인 어조에는 아쿠타가와 의 문명비평이 고스란히 담겨져 있음을 알 수 있다.

프랑스 해군장교는 아키코에게 팔을 맡긴 채 정원 위로 별이 가득한 밤하늘을 조용히 응시하고 있었다. 그녀에게는 그 모습이 어쩐지 향수에라도 잠긴 듯이 보였다. 그래서 아키코는 그의 얼굴을 올려다보며 “고향생각을 하고 계시지요?”하고 반쯤 웅석부리듯이 물어보았다. 그러자 해군장교는 여전히 미소를 머금은 채 조용히 아키코를 돌아다보았다. 그리고는 ‘아니’ 라고 말하는 대신 아이처럼 고개를 저어 보여주었다. “하지만 뭔가를 생각하고 계신 듯 보이는 걸요.” “뭔지 맞춰보실래요” (중략) “나는 저 불꽃에 대해 생각하고 있었습니다. 우리들 인생과 같은 불꽃에 대해서요.”

(pp.304-305)

아키코와 해군장교는 무도를 잠시 중단하고 군중을 빠져나와 발코니에 나와 있다. 정원 위로는 불꽃(花火)이 터지고 해군장교는 밤하늘을 바라보며 사색에 잠겨있다. 두 사람의 대화는 엇박자를 낸다. 해군 장교는 하나비와 같은 찰나적인 허무한 인생에 대해 생각하고 있으며, 아키코는 이방인이 가지기 쉬운 노스탤지어에 잠겨있다고 생각한다. 두 사람이 품고 있는 생각의 어긋남과 ‘하나비’ 라는 찰나의 미가 부각되면서 작품은 허무가 흐른다. 아키코는 겉보기에는 서구적 아름다움과 에티켓을 겸비했지만 그것은 한낱 외관에 지나지 않기에 허망하다. 아쿠타가와 의 짓궂게도 이 두 사람에게 공감대를 형성할 수 있는 애뜻한 로맨스를 부여하지 않고 부숴버린다. 독자만이 아이러니한 상황을 알아차릴 수 있다. 이 날 로쿠메이칸의 감미로운 밤은 아키코에게는 일생 잊을 수 없는 추억이 된다. 아키코는 해군장교의 내면을 헤아릴 수 있을 만큼의 판단능력과 섬세한 감수성을 지니지 못했기 때문에 2부에 나오는 H노부인이 되어서도 그 날을 회상하면 행복하다. 그래서 이 작품은 드러난 모습과 실상이 다른 아이러니의 구조라고 말할 수 있겠다.

아쿠타가와 의 작품은 탄탄한 플롯을 지녔다. 기교파 작가답게 내용과 형식을 긴밀하게 연결함으로써 조형미를 부각시키고 있다. 1부에서는 17세 소녀 아키코가 ‘로쿠메이칸 무도회’ 첫 데뷔를 앞두고 마음속에서 일으키는 미묘한 설렘의 심경과 무도회에서의 벽찬 느낌을 포착하여 그려냈다. 2부에서는 49세 귀부인이 된 아키코가 가마쿠라(鎌倉)별장에 가기 위해

기차를 타게 되고 안면이 있는 젊은 소설가와 우연히 동승하게 된다는 또 하나의 스토리를 끼워 넣었다. 청년은 가마쿠라의 지인에게 선물할 ‘국화다발’을 기차 안의 선반에 얹어놓았다. H부인이 된 아키코는 국화꽃을 볼 때마다 생각나는 일이 있다면서 32년 전 로쿠메이칸에서 열렸던 무도회 이야기를 청년 소설가에게 들려준다. 특정한 사물에 촉발되어 과거를 회상하는 기법은 마르셀 프루스트가 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 사용한 방법이다.¹⁴⁾ 아쿠타가와는 국화다발에 촉발되어 아키코의 잃어버린 시간을 회상하도록 장치를 한다. 동승한 소설가는 H부인의 회상 속의 해군장교가 피에르·로티임이 자명한 사실이기에 확인하듯이 “피에르·로티 군요” 말하자 아키코는 틀렸다고 부정한다. 그녀는 피에르·로티가 아니라 줄리앙 비오라는 사람이라고 이름을 정정한다. 이런 장치를 통해서 작가는 피에르·로티와 줄리앙 비오가 동일한 인물임을 모르는 아키코의 순진함과 무지를 드러내고, 행복과 무지는 함수관계가 있다는 평소의 지론¹⁵⁾을 피력하고 있음을 본다.

작가는 세부적 아이러니와 함께 플롯 전체를 아이러니 구조로 만들고 있으며, 아이러니와 냉소·상징·풍자가 뒤섞여 이 작품은 중층적 여운을 남기고 있다.

3.2 아쿠타가와와 ‘로쿠메이칸(鹿鳴館)’ 표상

아쿠타가와와 『무도회』에 나타난 ‘로쿠메이칸’과 거기서 벌어지는 파티는 근대 계몽기 ‘일루미네이션’의 허상을 표상한다. 로쿠메이칸은 눈부실 정도로 찬란하다. 히로인 아키코(明子)는 인간화한 로쿠메이칸이라고 말할 수 있다. 아키코의 자태에 대한 디테일한 묘사는 로코코 풍을 체현하고 있다. 로쿠메이칸은 외부와 내부 모두 화사하고 인공적인 로코코양식을 취했으며 이국정취를 물씬 자아내는 건물이다. 일본의 근대화는 서구화이며 서구화 정책의 상징이 로쿠메이칸이다. 거기서 열리는 무도회는 일본근대의 허상으로서 비판되어 왔다.¹⁶⁾ 로쿠메이

14) 마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』는 마들렌 과자 때문에 연상된 과거회상이다. ‘의식의 흐름’이라는 20세기 현대 문학의 한 흐름을 창시했다. 아쿠타가와도 만년에는 차츰 이런 수법을 도입한 작품을 쓰고 있다. 이와 관련하여 1927년에 “스토리가 없는 소설” 논쟁을 다나자키 준이치로(谷崎潤一郎)와 벌인다. 「谷崎氏に答ふ」『文芸的な、余りに文芸的な』수록.

15) 『侏儒の言葉』『樵の葉』“완전히 행복할 수 있는 것은 백치에게만 허용된 특권이다”(p.173)「彼の幸福」“그의 행복은 그 자신이 교양이 없다는 데에 있었다.”(p.246) 라고 나온다. 그 외에도 『南京の基督』의 송금화의 행복도 순진과 무지 때문에 가능했다.

16) 도쿠토미 로키는 사회소설 『흑조(黒潮)』에서 ‘유유칸(呦呦館)’이라는 이름으로 ‘로쿠메이칸’을 표상하고 있다. ‘鹿鳴’이 사슴의 울음소리라는 데 착안하여 ‘울다’라는 뜻을 지닌 ‘呦呦’를 채택해 패러디했음을 알 수 있다. 『흑조』제1장 서두를 보면 “明治20年(1887) 四月初旬, 東京 麹町区 山下町 呦呦館”이라고 나오는데 로쿠메이칸의 위치와 동일함을 알 수 있다. 아쿠타가와와 『무도회』의 시간은 메이지19년 천장절(1886.11.3)이다.

칸의 내부는 로코코풍의 실내장식으로 우미(優美)의 극치를 보여주고 있다. 로코코양식의 특징은 장식적 인공미(人工美)이다. 일본의 근대 역시 이처럼 인공적이며 정체성이 결여된 것이다. 외관은 우아하며 내부에서는 감미로운 왈츠가 흐르고 있어도 그 안에 일본의 아이덴티티는 소거(消去)되어 있다.

아키코는 그 프랑스 해군장교와 ‘아름답고 푸른 다뉴브’ 선율에 맞춰 왈츠를 추고 있었다. 상대 장교는 뺨이 햇볕에 그을린 이목구비가 선명한 짙은 수염을 한 남성이었다. 그녀는 그 상대의 군복을 입은 왼쪽 어깨에 기다란 장갑을 낀 손을 얹을 만큼 너무나 키가 작았다. 하지만 이런 상황에 익숙한 해군장교는 능숙하게 그녀를 다루며 사뿐사뿐 군중 속으로 춤추며 나아갔다.

(p.299)

위의 인용부분은 로티의 「에도의 무도회」에서는 “우리들이 함께 추고 있었던 ‘아름답고 푸른 다뉴브’ 왈츠가 끝나자 두 번째 왈츠를 추기 위해 나는 그녀의 수첩에 내 이름을 적었다.”¹⁷⁾ 라고 나와 있다. 아쿠타가와와는 로티의 작품을 큰 줄기로 수용하면서도 세부는 로티의 작품과는 달리 장인(匠人)이 세공하듯이 정교하게 묘사하고 있다.

근대화에 발맞춰 메이지 일본은 제도와 생활양식을 서구식으로 바꾸어 나갔다. 일본인지 서양인지 구별이 안 될 정도로 완벽하게 서구를 재현해 놓은 것이 ‘로쿠메이칸’이다. 이를 주최한 외무대신과 초대받은 일본인들은 자아도취에 빠져 있다. 로쿠메이칸은 일본 개화기의 꽃이며 자기만족적 완성품이다. 여기에 아쿠타가와와는 문명비평적 시선을 보내고 있다. 아쿠타가와와는 프랑스 해군장교의 시각으로 로쿠메이칸의 내부와 외부로 보여줌으로써 일본인의 자아도취를 비판하고 있다. 메이지 신정부가 주도하는 일본의 개화는 단적으로 말해 서양 흉내내기이며 한심한 행태라는 것이 지적되어 왔다. 이를 위해 ‘프랑스 해군장교’라는 외부의 시선이 필요했다고 볼 수 있다.

연미복 하얀 어깨가 뻐곡하게 왕래하는 가운데 은과 유리로 된 식기류로 뒤덮인 테이블에는 고기며 송로(松露)버섯이 소복이 쌓여 있고 샌드위치와 아이스크림이 담을 이루고 있는가 하면 또 석류와 무화과가 피라미드처럼 쌓여져 있다. (중략) 프랑스 해군장교는 아키코와 하나의 테이블로 가서 함께 아이스크림 스푼을 들었다. 그녀는 그 때도 상대의 눈이 때때로 그녀의 손이랑 푸른 빛 리본을 단 목에 쏘리고 있음을 알아챘다. 그것은 물론 그녀에게 불쾌한 것은 아니었다. 하지만 그 찰나에 여성특유의 의구심을 나타내지 않을 수 없었다. 그곳에 검정 빌로드 옷의 가슴에 빨간 동백꽃을 장식한 독일여성인 듯한 아가씨가 두 사람 곁을 스쳐갔을 때 그녀는 그 의구심을

17) 피에르 로티 「에도의 무도회」, p.71

표명하기 위해 다음과 같은 감탄의 말을 발명했다.

“서양의 여성분들은 정말 아름다운 걸요.”

해군장교는 이 말을 듣자 의외로 진지하게 고개를 저었다.

“일본여성도 아름답습니다. 특히 당신은—” (중략) 이대로 파리의 무도회에 나갈 수 있습니다. 그러면 모두가 놀랄 겁니다. 와토의 그림 속 공주님 같아서.”

아키코는 와토를 몰랐다. 그래서 해군장교의 말이 환기시킨 아름다운 과거의 환상도— 어슴푸레한 숲의 분수와 시들어가는 장미의 환영도 일순간에 모두 사라지고 말았다. 하지만 남보다 감이 빠른 그녀는 아이스크림을 먹으면서 겨우 하나 남아있는 화제에 매달리는 것을 잊지 않았다.

“저도 파리의 무도회에 가보고 싶어요.”

“아니, 파리의 무도회도 여기와 똑 같아요.”

해군장교는 이렇게 말하면서 (중략) 시니컬한 미소의 파문이 눈동자 안에서 움직이는가 싶더니 아이스크림을 먹던 스푼을 멈추고, “파리 뿐 만이 아닙니다. 무도회는 어디나 똑 같아요” 라고 혼잣말처럼 덧붙였다.

(pp.301-302)

위의 인용문은 로쿠메이칸 1층 대기실에 대한 묘사다. 1층대기실은 2층 살롱에서 춤을 추다가 지친 사람들이 쉬기 위해 내려오는 곳이다. 연미복과 하얀 드레스를 입은 손님들로 붐비는 1층 대기실에는 여러 개의 테이블이 있으며, 그 위에는 서양식 식기류에 담긴 진기한 음식들이 즐비해 있다. 일본 속에 유럽을 구현해 놓았다. 여기서 아키코의 초조는 서양 따라잡기에 초조해하는 일본의 메타포이다. 아키코가 해군장교의 시선을 해석하는 것과 해군장교가 아키코에게 보내는 시선은 질적으로 다르다. 아키코의 해석은 자기도취이며 해군장교의 시선은 냉소의 시선이다. 위의 글은 일본 근대의 자아도취적 속성과 이를 바라보는 비판적 시선의 낙차(落差)라고 말할 수 있겠다. 와토¹⁸⁾는 로코코 미술을 대표하는 유명한 화가이다. 그런 와토를 아키코가 모른다는 것은 모순임을 텍스트는 넘지시 암시하고 있다. 아키코는 외관상으로는 파리의 무도회에 가도 손색이 없을 정도로 세련되고 아름답지만 내실은 그렇지 않다는 것이 드러나며 이것은 일본적 현실의 메타포이다.

아키코는 “와토의 그림 속 공주님 같다.”라는 해군장교의 표현에서 “공주님 같다”는 절반의 이미지에 매달려 상황을 이해하려고 애쓴다. 그러니까 몽롱하고 답답할 수밖에 없다. 이러한 애매하고 몽롱함이 일본개화의 실상임을 아쿠타가와는 은유적으로 표현했다고 생각된다. 난관에 봉착한 아키코가 출구전략으로 취한 것은 “파리의 무도회에 가보고 싶다.”는 말이다. 이 말에 대해서도 해군장교는 싸늘하게 답변한다. 로쿠메이칸의 무도회든 파리의 무도회든

18) 와토(Jean-Antoine Watteau:1684-1721)는 프랑스 화가이다. 서정적인 매력과 우아함을 풍기는 로코코 양식으로 유명하다.(『한국브리태니커백과사전』, ‘와토’ 항목참조)

무도회라는 것은 모두 똑같다고 함으로써 모든 가치의 등가(等價)가 이루어진다. 해군장교의 입을 빌려 나온 수박겉핥기식의 피상적 일본개화에 대한 냉소는 아쿠타가와 특유의 니힐리즘의 표출로 해석된다.

4. 마치며

지금까지 아쿠타가와와 『무도회』와 로티의 「에도의 무도회」 두 텍스트의 기술태도와 로쿠메이칸 표상을 비교분석하고, 나아가 아쿠타가와와 『무도회』가 내포하고 있는 중층적 메시지를 도출했다. 로티의 「에도의 무도회」는 기행수필로서 개화기 일본을 상징하는 로쿠메이칸에서 열린 무도회 풍경과 그 주변의 인상적 광경을 포착한 글이다. 로티는 시종일관하여 일본과 일본인이 연출하는 개화풍경을 비하하고 인종적 편견을 드러내고 있어서 오리엔탈리즘적 태도가 특징이라고 해석했다. 이에 비해 아쿠타가와와 『무도회』는 소설작품으로서 소설이라는 장르에 걸맞게 탄탄한 플롯과 중층적 함의를 지녔음을 분석했다.

두 작품 모두 로쿠메이칸 무도회의 광경을 눈앞에서 보고 있는 것처럼 박진감 있게 재현해 놓았다. 특히 아쿠타가와와 텍스트는 인물설정이 탁월해서 주요 등장인물인 아키코와 해군장교의 심경을 섬세한 필치로 파헤치고 있었다. 이처럼 아쿠타가와는 기교파 작가답게 아이러니·풍자·상징 등 다양한 레토릭을 구사하여 다성적(多聲的)의미를 창출해내고 있음을 구체적으로 살펴보았다. 여기에는 문명비평과 함께 로티의 기행수필 「일본인상기」에 대한 비판도 들어있음을 도출했다.

아쿠타가와 텍스트의 특징은 인식의 다양성과 인식의 상대주의를 지향한다. 아쿠타가와와 로티의 「에도의 무도회」의 기조(基調)를 계승하면서도 이를 문명비평으로 환원했다는 점이 확연히 다르다. 또 해군장교와 아키코의 대화를 통해 인식의 낙차를 극대화시키면서 아니러니 효과를 냈는데 이를 통해 문명비평이라는 효과를 배가시키고 있음을 알 수 있었다. 그리고 여주인공 아키코의 조형과 ‘하나비’의 심상은 아쿠타가와 특유의 예술지상주의적 심미주의를 드러내고 있다고 밝혔다. 이처럼 아쿠타가와와 『무도회』 안에는 중층적 메시지가 함의되어 있으며 이 안에는 로티의 텍스트에 대한 비판까지도 포함되어 있는 것을 본고는 분명히 했다.

【參考文獻】

- 김인환(2003)『줄리아 크리스테바의 문학탐색』이화여대출판부
 도쿠토미 로카, 손동주·윤일역(2010)『혹조』부경대학교 출판부
 한국브리태니커(2012)『한국브리태니커 백과사전(전자사전)』
 芥川竜之介(2001)『芥川竜之介全集』3卷, ちくま文庫, pp.297-306
 _____(2001)『芥川竜之介全集』7卷, ちくま文庫, p.173, p.246
 _____『続野人生計事』『三 ピエル・ロテイの死』青空文庫
 平凡社編輯會(1981)『日本史事典』平凡社, p.145
 冉小嬌(2002)「三島由起夫『鹿鳴館』論」『早稲田大学院紀要別冊』19-2, pp.29-40
 川口喬一 外 編(2000)『文學批評用語辭典』研究社出版, pp.28-29, p.62
 徳富健次郎(1929)『蘆花全集第七卷(黒潮)』蘆花文学刊行会
 菊地弘(2001)『芥川竜之介事典』明治書院, pp.415-416
 堀辰雄(1994)『堀辰雄全集』第四卷, 筑摩書房, pp.559-609
 村上菊一朗・吉永清 共譯(1942)「江戸の舞踏会」『秋の日本』青磁社, pp.55-80

논문투고일 : 2016년 09월 19일
 심사개시일 : 2016년 10월 18일
 1차 수정일 : 2016년 11월 14일
 2차 수정일 : 2016년 11월 16일
 게재확정일 : 2016년 11월 20일

 <要旨>

아쿠타가와 류노스케 『무도회』 고찰

- 피에르·로티의 「에도의 무도회」와 비교 -

김난희

본고는 아쿠타가와와 『무도회』와 로티의 「에도의 무도회」를 비교·분석함으로써 아쿠타가와와 『무도회』가 함의하고 있는 중층적 메시지를 도출했다. 로티의 「에도의 무도회」는 서양의 우월적 시선으로 바라본 개화기의 「일본인상기」로서 오리엔탈리즘의 태도로 기술했다. 아쿠타가와와 『무도회』는 로티의 기조를 계승하면서 심미성과 문명비평을 담아냈는데 아이러니·풍자·메타포를 레토릭으로 하여 기술하였으며 이 작품은 다성적 의미를 창출하고 있다.

아쿠타가와 텍스트의 특징은 인식의 상대주의를 지향한다. 이러한 태도는 로티의 「일본인상기」에 대한 비판으로 이어졌다고 보았다. 또 해군장교와 아키코의 대화는 인식의 낙차를 극대화시키면서 아니라이 효과를 거두는데 이는 일본군대의 나르시시즘에 대한 비판이라고 도출했다. 아키코 조형과 ‘하나비’의 심상은 아쿠타가와 특유의 예술지상주의적 심미주의를 드러냈다고 고찰했다.

A study on Ryunosuke Akutagawa's "Ball"

- related "Ball of Edo" of Pierre Loti -

Kim, Ran-Hee

This paper, by comparing the Loti's "Ball of Edo" and the "Ball" of Akutagawa to derive the polyphony in the Akutagawa's text implied. Loti's "Ball of Edo" is viewed the Orientalism about early Meiji period Japan. Akutagawa's "Ball", inheriting the Loti's text. This was considered to have been put aesthetics and civilization criticism. Akutagawa's text was used irony, satire, metaphor. These variety of rhetoric created multi meaning. Akutagawa's text intend to relativism of recognition. This attitude was seen to have led to criticism of the superior gaze of the Loti. Also, although the conversation of naval officer and Akiko have issued the irony effect to maximize the contrast of recognition, which I saw as criticism of the narcissism of modern Japan. Also, it was Akutagawa's particular aesthetics image Akiko and "fireworks"