

도시괴담 소설의 배경과 변용*

- 아쿠타가와 류노스케의 「요괴」와 「아그니 신」을 중심으로 -

조성미**
cbiti@hanmail.net

<目次>

- | | |
|----------------------------|------------------|
| 1. 들어가며 | 3.1 작품의 구성과 선행연구 |
| 2. 도시괴담소설로의 도전과 그 배경 | 3.2 두 작품의 비교고찰 |
| 3. 「요괴」와 「아그니 신」의 창작방법과 변용 | 4. 마치며 |

主題語: 도시괴담(An urban myth story), 괴기(Mystery), 변용(Transformation), 현재성(Nowness), 불가사의(Preternaturality), 이공간(Different space)

1. 들어가며

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介; 1892~1927)는 순문학 작가로 알려져 있지만 그가 괴담소설을 좋아했고 괴기적인 단편도 많이 쓴 사실은 의외로 잘 알려져 있지 않다. 그는 학창시절부터 괴담을 수집하고 서구의 괴기환상소설을 애독하고, 때로는 잣과, 도깨비그림을 그린 괴담의 문호라 할 수 있다.

괴담이란 유령, 요괴, 도깨비의 ‘무서운 이야기의 괴담’을 뜻하는 말이다. 현대인의 감각에서 보면, 영화, 서적, 인터넷소설에 나타난 「여고괴담」, 「학교괴담」과 같은 ‘무서운 이야기로써의 괴담’이라는 말로 정착되어 있다. 또한 ‘이상야릇한 이야기’라는 광범위한 개념, 즉 ‘근거 없는 이야기’나 ‘부정확한 정보’의 소문이나 유언비어로도 인식하고 있다. 현대에 일본사전에 의하면 ‘괴담은 둔갑이야기, 요괴, 유령, 귀신, 여우, 너구리 등에 대한 미신적인 구비 전설’로 설명되어 있다.¹⁾ 즉, 일본에서는 ‘괴담’이라는 말이 유령, 요괴, 미신구비전설에서 나온 ‘무서운 이야기’로 매우 극한적으로 파악하고 있다.

* 이 논문 또는 저서는 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B5A07038285)

** 배화여자대학교 비즈니스 일본어과 강사

1) 新村出編(2008)『広辞苑第6版(あ〜そ)』岩波書店、p.465

일본의 ‘괴담’의 역사는 멀리 중세기의 <하쿠 모노가타리 가이단카이(百物語怪談会)>²⁾라는 문화행사에서 시작되어, 에도시대(江戸時代)의 라쿠고(落語), 고단(講談), 가부키(歌舞伎), 소시혼(草子本) 등의 문예장르도 ‘괴담’이라고 일컫는 것이 유행했다.³⁾

인간은 자신이 살고 있는 세계와 동떨어진 외부 세계와 그 곳에 존재하는 괴기를 동경하고 상상하며 때로는 공포의 대상으로 두려워하기도 한다. 즉 자신이 살고 있는 세계와 다른 세계, 그 다른 세계에 존재하는 괴담은 호기심의 대상으로 현재에도 생명력을 이어가고 있는 것이다. 이러한 외부 세계와 괴담에 대한 호기심과 상상력을 창의적으로 발휘한 작가가 아쿠타가와라 할 수 있을 것이다. 그의 괴이(怪異)에 대한 취미와 집착의 산물인 그 대표적인 작품이 바로 「요파(妖婆)」와 「아그니 신(アグニの神)」이다.

아쿠타가와와 문학은 흔히 ‘도시문학’이라고 하는데, ‘도시문학’이란 도시에서 태어나 도시 사람들의 생활을, 도시에 태어나 사는 인간의 감성으로 묘사한 문학이라는 의미일 것이다.

아쿠타가와와 괴담으로 분류되는 작품 「요파」, 「아그니 신」은 일본의 도쿄와 중국 상해라는 대도시에서 일어난 괴이한 이야기를 다룬 도시괴담 소설이다.

괴담소설은 해리포터 시리즈 등의 현대 판타지 소설, 애니메이션, 만화나 공상과학, 가상의 공간 모티브로 자유롭게 현실과 비현실의 세계를 넘나들 수 있다는 점에서 문학과 접목은 확대 연구될 수 있다.

츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov)가 환상은 경이와 괴이 사이에 존재한다고 말했듯이, 도시 괴담소설과 환상문학 사이에는 많은 공통점이 존재한다.

아쿠타가와 작품에서 괴담이 어떻게 이야기되어지고 그 속에 불가사의한 사건들이 어떻게 조형되어지고 있는지, 잠시 현실세계에서 벗어나 시간을 되돌려 그 이야기를 응시하는 것, 그것은 불명확한 괴담의 실체를 어렵게나마 알게 되는 첫걸음이 될 것이다.

본 연구는 두 작품의 분석을 통해 아쿠타가와가 도시괴담을 쓰게 된 배경과 그 무대, 불가사의한 스토리, 「요파」와 「아그니 신」의 유사점과 변용은 무엇이고 어떻게 새로운 문학 형태로 표현되어 그 기능을 하는지 살펴보고자 한다.

2) 밤에 몇 사람이 모여서 갖가지 괴담을 하는 놀이 또, 그 괴담.

百物語: 당시 사람들 사이에서는 유령을 무서워하면서도 공포를 즐기는 괴담회가 유행했는데, 대표적인 것이 ‘하쿠 모노가타리’이다. 괴담을 100개 마치면 진짜 요괴가 나타난다는 생각에서 나온 것으로, 밤에 사람들이 모여 촛불을 백 개 켜놓고 이야기가 끝나면 촛불을 하나씩 끄며 공포를 즐기는 모임이었다. 괴담 회에서 나온 이야기를 수록한 괴담 책도 많이 간행되었다.

조문주(2017)『일본에 관한 12가지 질문』, p.177 참조

3) 三浦正雄(2003)『日本近現代怪談文学史<明治編>』『三陽学院短期大学紀要』No.34、三陽学院短期大学、pp.61-75

2. 도시괴담소설로의 도전과 그 배경

현대의 많은 문학작품들은 자기만의 주제를 표현하기 위해서 여러 수단을 동원하고 있는데, 아이러니, 패러디, 도시괴담처럼 불가사의한 스토리 또한 표현수단이 되고 있다. 아쿠타가와 는 일찍이 그 점에 주목한 작가라 할 수 있다. J.루빈은 아쿠타가와와의 현대성에 관해서 ‘아쿠타가와는 모더니스트일 뿐만 아니라 포스트 모던을 개척하는 작가가 아닐까 하고 느낄 정도로 ‘기법적인 실험’을 시도한 작가라고 규정하고 그 현대성을 ‘서양의 독자’는 간과하지 않는다고 말했다⁴⁾ 또한 무라카미 하루키도 ‘아쿠타가와 류노스케는 누구나 읽을 수 있는 현대작가이다. 1868년 메이지 유신 이후 가장 위대한 <일본의 작가> 10인을 뽑는 조사가 이루어진다면 아쿠타가와와는 틀림없이 그 중의 한 사람이 될 것이다. 또한 대표적 작가 상위 5명 안에 들어갈 도 이상하지 않을 것’⁵⁾이라고 높이 평가하고 있다. 이는 아쿠타가와 문학이 일본이라는 공간을 초월하여 중국을 비롯한 세계의 독자들에게 여전히 현재성을 가진 문학으로 읽혀지고 있음을 지적한 것이다.

1919년 3월 아쿠타가와는 영어 교편을 맡고 있었던 요코스카(横須賀) 해군기관학교 촉탁교관을 사직하여 자신과 맞지 않았던 이중생활에 종지부를 찍게 된다. 이미 문단에서 지위를 확보했던 그는 작가라는 ‘자기가 하고 싶은 일’에 대한 희망으로 1918년 3월부터 오사카 마이니치 신문사에 정식으로 입사하게 된다. 해군 기관학교 마지막 수업 후 교과서, 노트 등을 태워버린 행위에서도 창작에만 몰두하고자 하는 각오를 엿볼 수 있다. 입사 후 제일 첫 번째 작품인 「노상(路上)」을 연재했지만 이 작품은 생각처럼 잘 진전되지 못하고 중도에 포기하게 된다. 가나자와(金沢)로 기분 전환 겸 떠난 여행에서 감기가 걸려 입원까지 하게 되는데, 여기에서 탄생한 작품이 「요파」이다. 미완성인 「노상」으로부터 불과 15일 후에 나온 만큼 스스로 이 작품에 거는 의욕이 지대하다할 수 있다.

아쿠타가와는 작가로 출발할 때 역사소설인 『곤자쿠 모노가타리(今昔物語)』의 괴이한 사건에 마음이 끌렸고 이를 제재로 취했다고 한다. 그런데 근대소설의 관점에서 볼 때 이는 리얼리티가 떨어지기 때문에 그는 이를 만회할 장치가 필요했을 것이다. 일본의 자연주의는 있는 그대로의 사실성을 중시하는 전통을 지녔으며, 그 뿌리 깊은 전통 가운데 창작을 한 그로서는 이러한 점에 주의를 기울였을 거라 여겨진다. 이를 근거로 할 수 있는 점은 반자연주의적 특징의 하나로 괴이에 대한 취미는 일생을 통해 변하지 않았다. 즉 고대나 외국의 전설 등을

4) 신영언·조사옥 역, 세키구치 야스요시『재조명 아쿠타가와 류노스케』, 앞의 책, pp.328-329

5) 村上春樹『芥川龍之介 選ばれた者の失墜 序文』참조

널리 읽은 것도 초자연적인 설화에 끝렸기 때문이다. 그러한 흥미는 작가활동을 시작하면서 바로 작품 속에 나타났다.

아쿠타가와와는 일본의 근대문학사상 괴기한 이야기 작가인 이즈미 교카(泉鏡花)⁶⁾를 계승하는 지위를 차지했다고 할 수 있다. 미시마 유키오(三島由紀夫)는 교카의 세계를 평하여 ‘일본의 근대문학에서 우리를 이계(異界)로 데려다주는 문학은 그밖에는 없다’⁷⁾고 찬탄을 아끼지 않았다. 일상의 틈에 초 현실, 즉 비 일상이 얼굴을 내미는 이즈미 교카의 세계가 존립하는 근거가 있다고 할 수 있다.

괴이(怪異)는 초자연에 대한 호기심과 공포가 낳은 감각이다. 아쿠타가와와는 작품에 반영된 초자연계는 두려운 숙명, 악의적인 신이 지배하는 세계인 것이다. 아쿠타가와와와 도쿄에 대해 살펴보자면, 그는 도쿄에서 태어나 일생 도쿄인으로 살다가 도쿄에서 생을 마감했다. 이러한 사실만으로도 아쿠타가와문학 형성에 있어서 도쿄라는 공간이 가지는 의미가 얼마나 큰지 짐작할 수 있을 것이다. 아쿠타가와와가 묘사하는 도시는 한 나라의 수도이다.

아쿠타가와와는 작품 속에서 도쿄를 타락과 죄악에 찬 근대도시공간으로 완성시키고 있다. 즉 부조리한 근대도시공간을 배회하는 근대지식인의 내적 세계가 붕괴되어가는 과정을 내적독백체의 서술양식과 어우러져 암울하게 표현하고 있다. 그런데 그의 문학 속에 그려진 도쿄는 생생한 현실 공간 그 자체가 아니고 하나의 예술적 모티브에 지나지 않는다. 이와 관련하여 미야사카 사토루(宮坂覺)⁸⁾는 아쿠타가와와의 사상적 궤적을 도쿄를 중심으로 정리하였다. 즉 생활공간으로서의 도쿄에서 지적인 서구문명의 공간으로서의 지향성을 보여 왔지만, 다시 성장지 <도쿄>에 대한 그리움으로 바뀌고 있다. 그는 에도 서민동네로서의 도쿄에서 태어나 근대도시 도쿄를 지향하고 또 다시 그로부터 이탈해 고향으로서의 도쿄를 그리워하지만 회귀는 이루어지지 않은 채 죽음으로 이행한다. 도쿄를 혐오한 것은 서구근대의 인공성에 대한 부정이며 이는 자기부정에서 비롯되고 있다. 아쿠타가와와 작품에 관동대지진 이전의 도쿄의 시타마치(下町)가 중요한 배경이 되는 것은 간과할 수 없을 것이다. 그는 작품의 무대를 성장기를 보낸 도쿄의 혼쵸(本所) 료코쿠(両国)로 설정하고 오카와(大川) 료코쿠 다리(両国橋), 에코인(回向院), 고쿠기칸(国技館), 다테가와(壱川) 등을 배경으로 하고 있다. 아쿠타가와와는 ‘에코인’이라는 절에 인접한 유치원

6) 이즈미교카(1873~1939) : 일본의 단편 소설가. 교카의 작품은 기이한 이야기가 많아서 환상문학으로 불린다.

7) 다카하시 오사무 외 지음, 송태욱 옮김(2011)『문명개화와 일본근대문학』웅진 지식하우스

8) 宮坂覺(1988.5)「芥川における東京」『国文学 解釈と教材の研究』、p.37

아쿠타가와 안에는 두 가지 <도쿄>가 정리되지 않은 채 혼재되어 있었다. 하나는 서민적인 동네의 이미지를 가진 고향으로서의 <도쿄>이고, 또 하나는 근대국가, 지적 공간으로서의 고향상실의 땅 도쿄이다. 우선은 후자를 향해 출발했지만 만년은 전자로 다시 돌아가고 있는 것이다.

에서 초등학교로 진학하는데, 에도 정서를 간직한 서민동네의 풍경은 쇠퇴일로의 에도의 향락적 문화의 잔영(殘影)과 인공의 문명이 융합된 자연이 조용히 숨 쉬는 거리였다. 그 전형으로 「혼조의 7가지 불가사의」라는 괴담은 그가 탐닉했던 쿠사조시(草双紙, 에도시대)의 삽화가 든 대중소설의 충칭) 종류의 괴이한 그림과 함께 후에 괴담을 모은 노트 작성과 미스터리한 작품세계로 들어가는 계기가 된다. 일상생활 속에서 일어난 불가사의한 일, 기괴한 일들은 사람들의 화제에 오르며 흥미를 끌게 되고 문학작품에 좋은 소재로 사용되곤 하였다.

아쿠타가와와 문학이 저변확대와 대중화에 기여한 단적인 예로 최근 19~20세기에 활약한 대문호들을 주인공으로 내세운 만화 「꽃미남 초능력자 - 만화로 부활한 日本文호들」들이 일본에서 잇따라 출간돼 인기를 누리고 있다. 아사히(朝日)신문 등에 따르면 연애이야기, 식사 취향을 다룬 작품부터 작가들이 초능력자로 등장하는 액션물까지 다양한 ‘문호 만화’들이 주목받으면서 거장 작가들에 대한 관심도 높아지고 있다. 초능력 마피아로 등장하는 아쿠타가와가 외투를 짐승으로 바꾸는 초능력자 캐릭터로 변신한 액션만화는 “실제와 동떨어져 있다는 비판도 있지만, 문호의 작품을 전혀 접하지 않았던 젊은 독자들이 만화를 보고 그들의 대표작을 읽었다고 한다. 그런 점에서 아쿠타가와와 상상력이 동원된 도시괴담소설은 대중성과 현재성을 기대할 수 있을 것이다.

괴담은 인간의 상상력과 결부되어 많은 이야기들을 만들어 왔다. 인간은 평범한 일상으로부터 탈출을 꿈꾸고 동경한다. 인간세계와 다른 새로운 세계를 동경하고 그 곳을 엿보고 경험하고 싶어 하는 것은 인간으로서 당연한 욕구라 할 수 있다. 현대에 이르기까지 많은 괴담들이 생명력을 가지고 생성되고 유포되는 것은 이러한 이유에서가 아닐까 한다.

공포를 느끼게 하는 이러한 무서운 이야기들은 어떻게 보면 사람들이 기피해야 하는 것일지도 모른다. 그런데도 우리가 괴담을 찾고 그 이야기 속으로 빠져드는 것은 왜일까? 그것은 근본적으로 인간 정서 속에 공포를 즐기려는 욕구가 있기 때문에 가능한 것이다. 그러므로 공포의 쾌감, 놀람의 충격도 문예작품의 아름다움이라 할 수 있을 것이다.⁹⁾ 즉 인간은 감동, 슬픔과 마찬가지로 공포를 즐기려는 욕구를 지니고 있으며 다양한 감정을 느끼고 이입하는 미적 체험을 통해 카타르시스를 느끼게 된다는 것이다. 이러한 미적 체험, 감정 이입과 분출은 문학작품을 만들어 내는 원동력이 된다.

세상에 다양한 괴담이 생성, 전승, 유포되며 새로운 작품으로 재탄생되는 과정이 되풀이되는 것은 이러한 인간의 욕구가 저변에 깔려있다 하겠다. 그런데 괴담이란 단순히 귀신,

9) 일본고전문학문화연구회 저(2010)『환상과 괴담』도서출판 문, p.16

유령, 도깨비 등이 등장하는 무서운 이야기만을 지칭하는 것은 아니다. 괴기스런 사건을 다루며 듣는 사람에게 공포감을 불러일으키는 이야기뿐만 아니라 초현실적 이야기, 불가사의한 이야기 등 다양한 내용이 포함되어 있다. 이러한 괴담의 공통점은 보통 현실세계에서 경험하기 어려운 이상한 사건을 중심으로 한다는 점일 것이다. 그 이야기에 등장하는 인물들도 인간에게 없는 능력을 지니거나 다른 세계(異界)의 존재일 경우가 많다. 그들은 신(神)이나 마법사, 요괴나 귀신 혹은 동물의 모습일 때도 있다. 인간이 다른 세계와 소통하고 그들과 교류, 교감을 그린 이야기, 그것 역시 바로 괴담이라 할 수 있다. 이와 같이 현실세계에서 경험하기 어려운 이야기는 인간의 상상력을 담보로 만들어 진다.

현대에는 보이지 않거나 인지되지 않는 것, 현대문명이나 지식으로 알 수 없는 것을 ‘미신’으로 치부해 버리는 경우가 많다. 그러나 이러한 미신은 인간의 의식, 무의식을 가늠케 하는 중요한 요소이며, 보이지 않는 존재에 대해 인간이 품어온 수만 가지 감정들은 결코 단순히 치부할 수 없는 중요한 의미를 지니고 있다.

1920년 전후 일본문학가의 ‘상해 여행’이 유행하는 조짐이 보였다. 아쿠타가와와는 중국을 여행하고 상해라는 도시에 매료되었다. 이어 요코미쓰 리이치(横光利一)도 상해 거리에 포로가 된다. ‘자네는 상해를 보지 않으면 안 되네’라는 아쿠타가와와의 유언과 같은 말에 자극받아 아쿠타가와가 죽은 다음 해인 1928년 4월 한 달 동안 상해에 머물렀고 귀국 후 1932년 7월 「상하이」를 간행했다.

아쿠타가와가 기행문집인 「지나유기(支那遊記)」(1925년)를 정리한 것에 비해 요코미쓰는 아쿠타가와가 선택하지 않았던 장편소설이라는 형식을 통해 서구열강들의 식민지 정책으로 분열된 1920년대의 상해를 그리려고 시도했다. 1923년 9월 1일 간토대지진 후 도쿄가 급속히 부흥하는 가운데 도시에 대한 관심이 고양되기 시작한 것과 관련이 있다고 여겨진다.

당시 도쿄를 무대로 한 「요파」에서 작품의 무대를 상해로 변용해 등장시킨 작품 「아그니 신」은 이러한 시대 상황과도 무관하지 않다고 할 수 있다.

일본의 역사를 보면 사회 정세가 불안할 때 요괴나 괴담이 많이 발생했다는 것을 알 수 있다. 인간의 ‘불안한 마음’이 어떻게 괴담을 만들어냈고, 아쿠타가와 작품에서 괴담이 어떻게 이야기되어지고 그 속에 불가사의한 사건들이 어떻게 조형되어지고 있는지, 작품의 분석을 통해 살펴보자.

3. 「요파」와 「아그니 신」의 창작방법과 변용

3.1 작품의 구성과 선행연구

「요파」는 1919년 10월 『中央公論』400자 원고지 94매로 연재된 아쿠타가와 의 괴이 취미가 탄생시킨 소설이다. 그는 어릴 때부터 요괴(妖怪)¹⁰⁾나 괴기에 대해 지대한 관심을 가지고 있었다. 고등학교 때부터 도쿄대학(東京大学) 시절에 걸쳐 친구, 친지, 가족 그리고 서적을 통해서 알게 된 요괴 답을 「쇼즈시이(椒図志異)」라는 제목을 붙여서 대학노트에 분류하고 정서¹¹⁾했다고 한다.

「요파」는 그런 의미에서 그의 자신 있는 분야의 현대 괴담소설이라 할 수 있다. 여름밤의 괴담소설 「요파」는 1919년 6월 나레이터인 ‘나’의 집에 드나드는 도쿄 니혼바시(日本橋)부근의 출판사의 젊은 주인 ‘신조(新藏)’가 23살 되던 여름에 경험한 이야기이다.

「아그니 신」은 중국 상해를 무대로 인도인 노파로 바뀐 「요파」의 변용이라고 할 수 있다. 2년 후에 나온 「아그니 신」은 중국 상해라는 국제도시에 인도인, 미국인, 일본인, 중국인을 등장시켜 미스터리한 장소를 효과적으로 묘사하고 있다.

인도 신화에 나오는 신, 옛날이야기로 보이는 ‘마법 옛날이야기’를 이야기의 형태와 신(神)을 인간의 세계로 내려오는 경계의 형태로써 집 안에 이 공간(異空間)이 생기는 플롯을 취하고 있다. 즉 「요파」의 일본인만의 등장인물에서 인도인, 미국인, 일본인, 중국인을 등장시켜 국제화, 다문화적 요소를 도입했다.

선행연구를 살펴보면 일본인 노파를 인도인 노파로 바꾸어 설정했지만 전반적으로 평가는 낮기 때문에 현재도 일본에서의 「요파」에 대한 연구가 적은 편이다. 그런 가운데 미야사카 사토루(宮坂覚)는 「요파」집필 전후의 아쿠타가와 의 변화를 살펴서 작품을 분석하고 ‘너무나도 실험성이 앞서 전체적으로 평가해서 결코 성공작이라고 할 수 없다. 하지만 당시 아쿠타가와가 설정했던 문학기념에 대한 한계에 감히 도전한 것은 평가받아 마땅하다.’¹²⁾고 하며 소도구의 효과, 영화적 플롯 등에 주목하여 「요파」를 재평가했다.

또 고바야시 가즈코(小林和子)는 1919년~1920년 아쿠타가와가 사토 하루오, 다니자키 준이

10) 모든 만물에 혼이 깃들어 있다고 할 정도로 많은 수가 존재하는 요괴의 명칭으로는 바케모노(ばけもの), 오바케(おばけ), 헨게(へんげ), 오니(おに), 아야카시, 갓파, 텐구, 야맘바, 다누키, 하시히메 등이 있다. 각각 다른 의미가 있지만 명확히 구별할 수는 없다.

11) 신영언, 조사옥역(2012) 「세키구치 야스요시의, 『재조명 아쿠타가와 류노스케』』 제이앤씨, p.229

12) 関口安、庄司達也 編(2006) 『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、p.576

치로를 강하게 의식했던 것이 「요파」 집필에도 크게 영향을 끼쳤다는 것과 「요파」 서두 부분에 있는 긴자(銀座)거리의 아스팔트 위를 뒹구는 종이쓰레기 에피소드가 1927년에 쓴 「톱니바퀴(齒車)」에 재등장한다고 하며 그 중요성을 지적하고 있다.

모든 평론가가 지적하듯이 현대 일본에 포우나 호프만소설에 필적할만한 괴이를 묘사한 아쿠타가와와의 의도가 「요파」 실현되었다고 말하기 어렵겠지만 일상의 내부에 잠재된 비 일상을 드러내기 위한 아쿠타가와와의 고투의 흔적을 엿볼 수 있다. 예를 들면 수첩에 기록된 「요파」의 플롯 속에도 ‘magician’ ‘trance’란 용어는 서구 환상문학의 ‘마술사’=동물자기최면술사(動物磁氣催眠術師)의 이미지를 방불케 한다. 이는 서구를 경유한 프레임을 현대 일본으로 이식하는 데 있어서 아쿠타가와가 ‘신탁’¹³⁾을 선택했다고 여겨진다. 이는 현대인의 불안을 신에 의탁하고자 하는 심리를 반영했다고 할 수 있다.

1921년 『赤い鳥』에 실린 「아그니 신」에 대해 오다가 도모지(大高知郎)는 「요파」와의 유사성을 지적하며 「아그니 신」이 더 명료하다고 서술하고 있다. 또 하마노 다쿠야(浜野卓也)는 아쿠타가와와의 이국취미와 로맨티시즘이 작품화된 점과 상해라는 장소와 마술을 부리는 노파를 등장시켜 신의 계시를 받는 무녀라는 샤머니즘이 묘사된 점을 지적하고 있다.

이마사카 히카루(今坂晃)는 「요파」 「아그니 신」을 비교하며 두 작품의 여자 주인공이 서로 비슷하다는 점을 피력¹⁴⁾했다.

나카무라 신이치로(中村真一郎)는 괴이(怪異)에 관심이 있는 소설만으로 목록을 만들어보면 그것만으로도 다양한 아쿠타가와 작품의 전본을 만들 수 있을 정도¹⁵⁾이며 그런 경향의 작품만을 모아 한 권의 아쿠타가와 작품집을 엮을 계획이었지만 실현하지 못한 것이 유감이라고 말했다.

아쿠타가와도 서간 등에서 인정하고 있듯이 성공한 작품이라고 말하기 어려운 「요파」이지만, 그 구성이나 취향만큼은 흥미로운 점이 있다. 즉 괴담으로서의 확고한 구조를 갖추고 있다는 점이다. 이런 점에서 괴기취미를 지속적으로 갖고 있던 아쿠타가와에 있어 「요파」라는 작품은 버리기 어려운 점이 있었음을 엿볼 수 있다.

「아그니 신」에 대해 고찰할 때는 반드시 「요파」와의 비교 검토가 필요해진다. 왜냐하면 이 두 작품의 관계는 단순히 유사한 작품이라는 차원을 넘어 「아그니 신」은 「요파」를 기초로 하여 그 작품세계가 형성되어 있다고 할 수 있기 때문이다.

13) (무당에게) 신이 내려 뉘두리하는 일. 강신(降神)

14) 関口安義、庄司達也 編『芥川龍之介全作品事典』、위의 책、p.17

15) 中村真一郎(1956)『芥川龍之介の世界』青木書店、p.158

3.2 두 작품의 비교고찰

두 작품 모두 기본구조는 다음과 같다.

한 남자가 행방불명이 된 여자를 무당(인도인 마법사)인 노파의 집에서 발견하나 쉽게 구출할 수 없다. 그래서 탈환하기 위해 여자가 강신한 시늉(마법에 걸린 시늉)을 하여 자신을 놓아주라고 노파에게 알리는 계획을 세운다. 그러나 여자는 한창 실행 중에 실신하고 계획은 실패하고 만다. 그런데 바사라 대신(아그니 신)의 뜻밖의 도움으로 노파는 반대로 신에 의해 죽임을 당하게 되고 결과적으로 여자는 무사히 돌아오게 된다는 구조이다.

「요파」의 줄거리를 다시 정리하면 ‘신조(新藏)’에게는 ‘오토시(お通)’라는 애인이 있었는데 ‘오시마(お島)’라고 하는 신 내린 노파에게 감금되어 공수하는 무녀노릇을 하도록 강요당하고 있었다. ‘오시마’는 ‘바사라(婆娑羅)’라고 하는 용궁(水府)과 관계가 있는 대신(大神)을 불러내는 것이었다. ‘신조’는 ‘오토시’를 구하기 위해 친구인 ‘다이(泰)’와 협력해서 ‘오시마’와 싸운다는 스토리이다. 다음은 「요파」에서 「아그니 신」으로의 이행에 있어 어떠한 점이 변용되었는지 살펴보고자 한다.

먼저 이야기의 진행을 포함한 등장인물을 정리하자면, 「요파」에서는 작자인 ‘나’가 어느 사건의 당사자 ‘신조’로부터 이야기를 듣는 형태로 진행하고 그 이야기 속에 ‘다이’가 개입되고 거기에 다른 당사자인 ‘오토시’와 ‘오시마’가 얹혀 이야기가 전개된다. 그런데 이러한 독자에 혼란을 초래하기 쉬운 인물 관계 때문인지 다른 누구의 시점의 묘사인지는 분명하지 않거나 그 사건이 전문인지 실제로 본 것인지 확실하지 않다. 이 점에서 「아그니 신」에서는 아쿠타가와가 잘하는 초연한 존재로써의 화자가 부활하고 그것을 토대로 ‘엔도(遠藤)’ ‘다에코(妙子)’ ‘인도인 노파’ 라는 한정된 인물이 생생하게 움직이기 시작한다. 결과적으로 작품의 구성이 정비되고 스토리가 명료해진 것이다.

두 번째는 장황한 서론과 설명 부분이 대폭 삭제된 점이다.

「요파」에서는 동서고금의 괴담, 괴이 소설의 상투어를 개개의 상황설명 등으로 지루하게 늘어놓았다. 다시 말해 괴담 본래의 괴기성을 해칠 수도 있는 지나치게 치밀한 심리묘사 문제도 지적할 수 있을 것이다.

「아그니 신」에서는 그런 것들을 생략함으로써 명쾌하고 응축된 표현의 작품이 되었다. 예를 들어 실종된 여자의 소재를 확인한 남자와 노파의 대결 장면에서 남자는 천천히 피스틀을 꺼내 노파에 겨눈다. 「요파」에서 설정한 탐색한다든지 도발하거나 하는 심리적 흥정 묘사는 자취를 감추고, 모험소설풍의 색채도 가미하는 형태로 피스톨이라는 도구가 거기에 대체된다. 또 「요파」에서는 생략된 ‘신’의 뜻밖의 행위와 거기에 의심을 품는 노파가 주고 받는

역전 장면이 「아그니 신」에서는 면밀하게 묘사되어 있다. 그 밖에도 본래의 아쿠타가와와 작품이라면 화자가 심리 해설하는 방식을 혼잣말로 표현하는 부분이나, 제 2, 3, 4, 6장의 첫머리를 제각기 ‘그 날’, ‘그날 밤’, ‘그 때’, ‘그러는 중에’라는 상태로 맞추어 흥미를 이어가는 표현 등을 들 수 있다.

그런데 「아그니 신」의 주제는 그다지 명확하지 않은데, 이는 괴담의 요소나 모험소설 풍 요소로 작품세계가 확대되는 데에 기인한 것이라는 것을 다음 인용문에서 알 수 있다.

엔도는 노파의 시체에서 다에코의 얼굴로 눈길을 돌렸습니다. 오늘 밤의 계책이 실패한 것이...그 때문에 노파도 죽었거니와 다에코도 무사히 되찾았다는 것이... 운명의 불가사의한 힘을 엔도가 알아차린 것은 바로 이 순간이었습니다.

“내가 죽인 것이 아닙니다. 저 노파를 죽인 것은 오늘 밤 여기에 온 아그니 신입니다.”

엔도는 다에코를 안은 채 엄숙하게 속삭였습니다.¹⁶⁾

遠藤は婆さんの屍骸から、妙子の顔へ、眼をやりました。今夜の計略が失敗したことが、しかしその為に婆さんも死ねば、妙子も無事に取り返せたことが、、、運命の力の不思議なことが、やっと遠藤にもわかったのは、この瞬間だったのです。/私が殺したのぢやありません。あの婆さんを殺したのは今夜ここへ来たアグニの神です。

遠藤は妙子を抱えたまま、おごそかにかう囁きました。¹⁷⁾

이것은 「아그니 신」의 마지막 부분으로, 여기에서 본래 사물은 일면만 파악할 수 없다는 상대적 시점과 불가지론적인 발상을 이해할 수도 있다.

본 작품의 주제를 파악하는 열쇠로 ‘아그니 신’이라는 존재와 말미부분의 수정한 부분에 대해 주목하고자 한다.

‘아그니 신’이란 ‘아기니’라는 인도신화에 불을 의인화한 신을 말하는데, 지명도가 높은 신은 아니다. 즉 정체를 알 수 없는 존재로 받아들여질 수 있다. 아쿠타가와가 그런 신을 굳이 선택한 것은 신에 대한 외경을 문제로 하고 있지 않다는 것을 나타내고 있다.

「아그니 신」에서는 ‘다에코’가 일본의 신들에게 기도한 결과, ‘아그니 신’이 ‘다에코’의 간절한 기도를 들어준다. 무녀와 같은 존재에게 인간적인 마음을 부여하고 있다. 말하자면 샤머니즘을 문문화화하면서 이성적인 신 만들기를 하고 있다고 할 수 있다. 이는 「요파」의 바사라 대신과 같은 위상이며 불가사의한 존재와 관련된 인간의 사고, 행동이 모티브의 주체

16) 조사옥 외(2013)『아쿠타가와 류노스케 전집』4, 제이앤씨, p.190

17) 芥川龍之介(1980)『芥川龍之介全集』(2卷)、筑摩書房、p.343

인 것이다. 「아그니 신」은 아쿠타가와가 『붉은 새 (赤い鳥)』에 발표한 아동독자를 대상으로 한 작품으로 동화물이다. 그의 수필인 「옛날 (昔)」에서 ‘옛날이야기 속에 등장하는 사건은 모두 불가사의한 일 뿐’¹⁸⁾ 이라고 말했듯이, 동화에는 초자연적인 무언가가 필요하다는 인식이 깔려 있음을 엿볼 수 있다. 이 작품에는 독자인 어린이를 강하게 의식하고 있는 아쿠타가와와 태도가 나타나 있는데, 어린이의 사고력과 이해력, 흥미 등을 감안하여 충분히 배려하고 있다.

다음은 「요파」의 불가사의한 묘사를 살펴보고자 한다.

「요파」의 첫 장면에서 신조의 친구 ‘다이’가 말하는 역사체(土佐衛門)와 관련된 이야기도 여름의 더위를 잊게 하는 괴담의 전형이다. 이 작품에 묘사된 괴기한 에피소드는 아쿠타가와와 마술적 사고의 세계이기도 한데 1인칭 주인공의 입을 빌어 ‘가공할 초자연적인 현상’을 무시무시하게 이야기하고 있다.

아스팔트위에 떨어져 있는 휴지 가운데 분명히 빨간색 휴지가 있고, 그것이 바람에 제일 먼저 날아오르자 희미한 모래먼지 속에서 속삭이는 듯한 목소리가 나면서 바로 거기에 하얗게 흩어져 있던 휴지가 순식간에 아스팔트 위 하늘로 사라져 버린다.

인기척이 없는 시내를 가는 빨간색 전차나 파랑색 전차가 올라타는 사람도 없는 정류장에 반드시 정차하는 일.¹⁹⁾

アスファルトの上の紙屑の中には、必ず赤い紙屑があり、それが風でまっさきに舞い上がると、かすかな砂煙の中から囁くような声が起って、其の処此の処に白く散らかっていた紙屑が、忽ちアスファルトの空に消えてしまう。

人気のない町に行く赤電車や青電車が、乗る人もない停留所へちゃんと止まる事。

(『芥川龍之介全集』(2卷)、pp.87-88)

‘아스팔트위에 떨어져 있는 휴지’가 만들어 낸 불가사의와 ‘인기척이 없는 시내를 가는 빨간색 전차나 파랑색 전차가 올라타는 사람도 없는 정류장에 반드시 정차하는’ 불가사의 등 도쿄의 밤의 비밀이야기로 줄거리가 전개된다.

아쿠타가와 문학에 처음 등장하는 괴기적 요소는 이미 초기 왕조물(王朝物)에서도 살펴볼 수 있다. 왕조물의 첫 작품인 「라쇼몽(羅生門)」의 귀기(鬼氣) 넘치는 배경묘사와 등장인물들에 대한 비유는 섬뜩할 정도이다.

18) 山脇佳奈(2006)「芥川龍之介の童話『アグニ神』」清心語文8、p.55

19) 조사옥 외(2011)『아쿠타가와 류노스케 전집』3, 제이앤씨, p.165

헤이안(平安)시대 말기 계속된 재화(災禍) 때문에 말할 수 없을 정도로 황폐해져 마침내 연고자가 없는 시체를 갖다버리는 장소로 전락해버린 「라쇼몽」의 배경묘사이다.

장안이 그 모양이니 라쇼몽의 수리 같은 것은 애당초부터 버려 둔 채 아무도 돌보는 사람이 없었다. 그러자 그렇게 황폐해진 것이 잘됐다고 생각하는 여우나 너구리가 살고 도둑이 살았다. 드디어 마침내는 인수할 사람이 없는 송장을 이 문 위에 가지고 와서, 버리고 가는 관습까지 생겼다. 그래서 해가 지면 모두 기분 나빠하며 이문 근처에는 발걸음도 하지 않게 되어버렸던 것이다. 그 대신 이제는 어디서 왔는지 까마귀가 많이 모여들어 왔다. 대낮에 보면 그 까마귀들이 몇 마리씩 원을 그리며 높은 용마루(치미:鷗尾)주위를 울면서 날아다니고 있다. 특히 문 위의 하늘이 저녁노을로 붉게 물들 때면 그것이 검정깨를 뿌린 것처럼 선명하게 보였다.

(『아쿠타가와 류노스케 전집』1권, pp.51-52)

洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨てゝ顧る者がなかつた。するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。盜人が棲む。とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つて來て、棄てゝ行くと云ふ習慣さへ出來た。そこで、日の目が見えなくなると、誰でも氣味を惡るがつて、この門の近所へは足ぶみをしない事になつてしまつたのである。

その代り又鴉が何處からか、たくさん集つて來た。晝間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて高い鷗尾のまはりを啼きながら、飛びまはつてゐる。殊に門の上の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまいたやうにはつきり見えた。

(『芥川龍之介全集』1卷, p.23)

위 내용은 시체를 쪼아 먹으러 오는 까마귀들의 모습이 매우 선명하게 시각적으로 묘사되어 있다. 아쿠타가와는 주제를 전달하기 위해 배경묘사에 심혈을 기울이고 있다. 황폐한 라쇼몽은 괴담소설에 자주 등장하는 서양의 황폐한 성이나 수도원의 변형이라고 볼 수 있다.

다음은 주인공 ‘신조’가 ‘오시마’ 노파의 양녀인 ‘오토시’와 밀회하는 장면인데, 다음과 같이 초자연적인 현상을 묘사하고 있다.

밤눈으로 보기에도 아름다운 목덜미를 보이며 안타까운 듯이 고개를 숙이면서 “아, 차라리 죽어버리고 싶어.”하며 다시 한 번 힘없이 이렇게 말했습니다. 그러자 바로 그 순간입니다. 조금 전 두 마리의 검은 나비가 사라진 앞에서 말한 전신주 아래에 커다란 인간의 눈 하나가 희미하게 떠오르지 않겠습니까? 그것도 속눈썹이 없고 푸르스름한 막이 쳐진 듯 눈동자 색이 탁하고, 크기는 대강 90센티나 되는 눈은 어디를 보고 있는지 알 수 없었습니다.

(『아쿠타가와 류노스케 전집』3권, p.190)

夜目にも美しい襟足を見せて、せつなそうにうつむきながら、'ああ、いっそ私は死んでしまいたい'と、もう一度かすかにこういいました。するとその途端です。さっき二羽の黒い蝶が消えた、例の電柱の根元の所に、大きな人間の眼が1つ、髭髯として浮かび出したじゃありませんか。それも睫毛のない、うす青い膜がかかったような、瞳の色の濁っている、何処を見ているともつかない眼で、大きさはかれこれ三尺あまりもありましたろう。

(『芥川龍之介全集』2巻, p.102)

이것은 둘의 관계가 탄로 나서 ‘오토시’는 감금되고 그 환영으로 두려운 불안감이 ‘커다란 눈’의 환영에 투영된 장면이다.

이 작품의 커다란 특징을 이루고 있는 것 중 하나는 아쿠타가와가 태어나 접해왔을 법한 에도시대의 속어를 사용한 점이다. 결국 아쿠타가와는「요파」에서 작품의 새로운 전개를 도모한 것으로 여겨진다. 소품으로 보이는 계산된 단정한 문체를 무너뜨리고 여느 서민동네의 호기심 강한 아이로 분한 아쿠타가와가「요파」의 모습을 빌어 현대어가 아닌 속어로 변용한 것이다. 이 변화의 특징은 아쿠타가와 성격의 일면을 드러내고 있는데, 작자의 창작을 발휘하게 한 원동력은 그가 본래 갖추고 있던 사고라고 생각된다.

두 작품의 어둡고 무시무시하고 괴이한 분위기를 자아내는 요소로서의 비유적 표현은 다음과 같다.

「요파」

- * 물귀신 같이, 두꺼비가 중얼거리듯, 박쥐의 날개와 같이
 魍魎の如く・蟄の呟くやうだった・蝙蝠の翼のやうに
- * 간사스런 목소리를 냈는데, 무수한 파리의 날개 소리처럼
 猫撫声を出しましたが・無数の蟬の羽音のやうに
- * 황혼의 사람 그림자가 박쥐처럼, 물고기 비늘이 생겨있다.
 黄昏の人影が蝙蝠のやうに・魚の鱗が生へてやがる
- * 어느 태생인지 알 수 없는 신으로 덴구라든가 여우라는 여러 가지 풍문도 있었지만
 何とも素生の知れない神で、やれ天狗だの、狐だのといろいろ取り沙汰もありましたが
- * 마치 사람 얼굴을 한 수달처럼 침병침병 물로 들어간다.
 まるで人面の獺のやうに、ざぶりと水へはいる

* 커다란 뱀 한 마리가 몸을 도사리고 있다

一匹の蛇が大きなとぐろを巻いている

* 넓은 大川의 수면에 부전나비와 같은 돛배 모습이 모여 있다.

広い大川の水面に蛺蝶の翼のやうに帆影が群がっている

* 처마 끝에 늘어져 있는 버드나무, 구름을 찢듯이 천둥이 쳤다

軒先へ垂れている柳、雲を裂くやうに雷が鳴りました

(『芥川龍之介全集』2卷、pp.87-118)

「아그니 신」

* 커다란 박쥐인지 뭔가가..

大きな蝙蝠か何かか

「아그니 신」이 어린이 독자를 대상으로 한 동화라는 점을 고려하더라도 두 작품의 차이는 크다. 아쿠타가와는 「라쇼몽」에서도 이와 비슷한 등장인물을 만들어 내고 있다. 그는 근대 소설에서 이러한 소재가 지닌 비현실성을 의식한 듯, 헤이안(平安)시대라는 먼 과거의 역사를 빌렸다고 말했다.

「라쇼몽」의 등장인물에 대한 묘사를 살펴보면, 피골이 상접한 노파가 등장하는데 그 모습이 마치 요파와 흡사하다. 주인공으로부터 쫓겨난 하인이 ‘라쇼몽’의 다락 위에서 노파가 시체의 머리카락을 뽑는 행동을 보고, 노파의 옷을 빼앗아 어둠속으로 사라지는 과정을 보여줌으로써, 극한 상황에 몰린 인간은 자신이 살기 위해서는 어떤 짓을 해도 좋다는 이기주의를 고찰하고 있다.

노송나무 껍질 색깔의 옷을 입고, 키가 작고 바짝 마른, 머리가 하얗게 센 원숭이 같은 노파였다. (중략) 하인은 마침내 노파의 팔을 붙잡고 억지로 비틀어 그 자리에 쓰러뜨렸다. 마치 닭다리처럼 뼈와 가죽뿐인 팔이었다. (중략) 한동안 죽은 듯이 쓰러져 있던 노파가 시체 속에서 그 별거벗은 몸을 일으킨 것은 그로부터 얼마 지나지 않아서였다. 노파는 중얼거리듯 신음하는 듯한 소리를 내면서 아직도 불타오르고 있는 불빛을 의지하여 사다리 입구까지 기어갔다. 그리고 사다리에서 짧은 백발을 거꾸로 하며 문 밑을 내려다보았다.

(『아쿠타가와 류노스케 전집』1권, p.55, p.57, p.59)

檜肌色の着物を著た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。(中略)

下人はとうとう、老婆の腕をつかんで、無理にそこへ倒した。丁度、鶏の脚のやうな、骨と皮ばかりの腕である。(中略)暫、死んだやうに倒れてゐた老婆が、屍骸の中から、その裸の體を起したのは、それから間もなくの事である。老婆は、つぶやくやうな、うめくやうな聲を立てながら、まだ燃えてゐる火の光をたよりに、梯子の口まで、這つて行つた。さうして、そこから、短い白髪を倒にして、門の下を覗きこんだ。 (『芥川龍之介全集』1巻, p.25, p.26, p.27)

아쿠타가와는 어렸을 때부터 요괴에 대해 공포와 흥미를 느껴, 그의 양부모로부터 들은 요괴담(妖怪談)을 써두어 왔다. 그의 「椒図志異(쇼즈시이)」는 야나기다 구니오(柳田国男)의 「먼 들판 이야기(遠野物語)」의 영향을 받아 그가 수집한 일본 전통 ‘요괴담집’이다.

작가가 된 후에는 서양의 문학작품에 나타난 요괴에 대해 피력한 「최근의 유령(最近の幽霊)」이라는 수필에서 다음과 같이 ‘요괴’에 대해 묘사하고 있다.

최근의 소설에는 유령이나 요괴를 서술하는 방식이 상당히 과학적이다. 결코 고딕식의 괴담처럼 괴투성이 유령이 나오거나 해골이 춤추지 않는다. 특히 최근의 심리학의 진보는 소설 속의 유령에게 놀랄만한 변화를 부여했다.

아쿠타가와는 실제로 영어의 ‘witch’(마녀)를 소설화했는데, 그것이 바로 「요괴」 「아그니 신」이다. 두 작품에는 초자연적인 현상을 바사라 신에게 기원하는 신 내린 노파가 등장한다. 미즈키 시게루(水木しげる)는 이상한 생물이나 기이한 현상을 일괄해서 요괴라고 정의했다.²⁰⁾ 즉, 인간이 알 수 없는 불가사의란 현상이나 인간에게 영향력을 끼칠 수 있는 초자연적 존재는 모두 요괴인 것이다.

즉 요괴란 인간의 의식과 지식을 벗어난 모든 ‘이상한 것’인 존재이며, 그 배경에는 공포와 불가사의가 있다고 할 수 있다.

불안과 공포를 불러일으키는 불가사의한 일이나 현상, 또는 그런 현상을 일으킨다고 생각되는 초자연적인 존재, 일반적으로 요괴라고 하면 이상한 모습과 불가사의한 힘을 가진 초자연적인 존재로 인식되어 재앙을 불러일으키는 공포의 대상으로서 여러 가지 모습과 속성으로 창조되었다. 이해하기 어려운 상황을 만났을 때, 인간들의 지식과 상상력이 만들어 낸 설명 방법이라고도 할 수 있을 것이다.²¹⁾

20) 미즈키 시게루(1922-2015)는 1968년부터 2009년까지 수십 년 동안 방영된 TV애니메이션 ‘계계계의 기타로’의 원작자로 일본의 원조 만화가이자 대표적인 요괴 연구가이다.

21) 福田アジヲ編(1999)『日本民俗大辞典』吉川弘文館

즉 요괴란 인간의 의식과 지식을 벗어난 모든 ‘이상한 것’인 존재이며, 그 배경에는 공포와 불가사의가 있다고 할 수 있다.

다음은 작품 속 가장 묘사스런 존재인 노파들의 말투에 대해서도 살펴보고자 한다.

“점ियो? 점은 당분간 보지 않기로 했습니다.”

“그럼 내일 오시지요 그때까지 점을 쳐놓고 기다릴 테니까.” (『아그니 신』, p.177)

占いですか。占いは当分見ないことにしましたよ。

ぢや明日いらっしゃい。それまでに、占って置いてあげますから。(p.335)

“됐어. 떠만으로도 알 수 있으니까.”

“인연이 아니야. 절대 아니야. 아주 상극이야.” (『요파』, pp.176-177)

措かつしやい。年ばかりでも知れうての。

成らねてや。成らねてや。大凶も大凶よの。(p.94)

『아그니 신』의 인도인 노파의 말투와 『요파』의 ‘오시마’의 말투를 비교하면, 『요파』의 ‘오시마’가 사용하는 말투에는 에도시대의 속어로 표현되어 있다. 이는 시공간을 넘어 살아온 장수자의 이미지가 있다. 즉 ‘오시마’가 훨씬 더 정체를 알 수 없고 공포조차 느껴진다. 이는 무대를 현대로 바꿔놓았다고 해서 나이든 노파의 말투까지 현대어로 바꿔버리면 오히려 리얼리티가 떨어져 버리기 때문일 것이다.

영화로도 소개된 소설 『요파』는 화자의 뛰어난 언변과 줄거리가 드라마틱한 것 등 평가받을만한 좋은 점을 가지고 있는 일종의 실험 작이었다. 그러나 그의 시도는 도중에서 좌절하고, 결과는 실패작이라는 인상을 남기고 말았다. 소설 후반에서 작품 전개가 다소 지루하고 결말에서 ‘오시마’가 벼락을 맞아 죽는다는 자연스럽지 못한 설정으로 사토 하루오(佐藤春夫)로부터 ‘나는 이 작품이 완전한 실패작이라고 생각한다. 이 작품은 처음부터 이미 실패한 것으로 여겨진다.’²²⁾라는 혹독한 평가를 받았다. 아쿠타가와 자신도 그 점을 인식해서 생전에 어떤 단행본에도 이 작품은 수록하지 않았다고 한다. 하지만 ‘완전한 실패작’으로 주위 비판을 받으면서도 『요파』의 모티브에 집착을 버릴 수 없었던 그는 아동독자를 대상으로 발표한 『아그니 신』으로 보다 완성도 높은 형태로 작품화하게 된다.

22) 「私はこれを全くの失敗の作であると私が考えることに躊躇しないものである」この作品はもう最初から失敗しているように私には感じられる」(『創作月旦』—「苦の世界」と「妖婆」—『新潮』1919.10)

2년 후인 1921년에 「요파」의 모티브가 「아그니 신」으로 재편되어 무대를 <현대의 도쿄>가 아닌 중국 <상해의 도시>로 바꾼다. 그리고 괴기성을 희석시킨 연애담을 삭제하고 노파의 죽음에 대한 묘사를 나중에 사람들로부터 듣는 간접화법에서 바로 죽음에 직면한 형태의 직접화법으로 대체함으로써 박진감을 증폭시키는 등, 수정하여 「요파」를 「아그니 신」으로 재탄생시킨 것이다.

초자연적인 것에 대한 관심이 지대했던 아쿠타가와는 도시괴담의 소재를 자신의 작품 속에 융해시키면서도 근대소설로서의 리얼리티를 살림으로써 도시괴담 소설로 형상화시켰다고 할 수 있다. 「요파」의 세계를 구성하는 요소인 인간으로의 빙의, 주술, 무대인 도쿄의 모습, 신 등은 모두 아쿠타가와가 어릴 때부터 몸에 익혀 생성된 것이다.

「아그니 신」은 중국 상해를 무대로 인도인 노파로 바뀐 「요파」의 변용이라고 할 수 있다. 2년 후에 나온 「아그니 신」은 중국 상해라는 국제도시에서 인도인, 미국인, 일본인, 중국인을 등장시켜 수수께끼 비슷한 장소를 효과적으로 묘사하고 있다. 「요파」의 모티브가 「아그니 신」으로 재편되어 무대를 <현대의 도쿄>가 아닌 중국 <상해의 도시>로 바꾼다. 그리고 괴기성을 희석시킨 연애 담을 삭제하고 박진감을 증폭시키고 수정하여 「요파」를 「아그니 신」으로 재탄생시킨 것이다. 즉 「요파」의 일본인만의 등장인물에서 인도인, 미국인, 일본인, 중국인을 등장시켜 국제화, 다문화적 요소를 도입한 점에서 아쿠타가와와 도시괴담의 변용을 엿볼 수 있다.

4. 마치며

지금까지 아쿠타가와와 작품 「요파」「아그니 신」의 텍스트에 보이는 일본의 도쿄와 중국 상해라는 대도시에서 일어난 괴이한 도시괴담의 스토리와 배경 그리고 작품의 변용에 대해 살펴보았다.

아쿠타가와가 창조한 도시괴담 소설의 배경으로 그의 특수한 생의 조건과 민감한 감수성 그리고 괴기에 대한 취미의 영향으로 추론해 보았다. 작가로 출발할 때부터 역사소설인 『곤자쿠 모노가타리』의 괴이한 사건에 마음이 끌렸고 이를 제재로 취해 도시괴담소설로 도전하게 된 배경을 살펴보았다. 초자연적인 것에 대한 관심이 지대했던 아쿠타가와와 도시괴담의 소재를 자신의 작품 속에 융해시키면서도 근대소설로서의 리얼리티를 살려 도시괴담 소설로 형상화시켰다고 할 수 있다.

작품의 창작방법과 그 변용과 관련하여 분석한 결과, 「요파」의 세계를 구성하는 요소인 인간으로의 빙의, 주술, 무대인 도쿄의 모습, 신, 요괴 등은 모두 아쿠타가와가 어릴 때부터 몸에 익혀 생성된 것이다. 「아그니 신」은 중국 상해를 무대로 인도인 노파로 바뀐 「요파」의 변용이라고 할 수 있다. 일본의 도쿄라는 도시괴담을 주제로 한 「요파」와 그 변용으로 무대를 중국 상해로 옮긴 「아그니 신」은 문학의 상상력을 확대한 ‘도시괴담’이라는 소재(콘텐츠)로 도시의 불가사의한 사건을 통해 인간의 불안을 신에 의탁하고자 하는 현대인의 심리를 파악할 수 있었다.

이야기의 괴기성 혹은 환상성은 인간이 살아 움직이는 현실공간의 상황과 이공간의 존재가 출현하는 상황과 조건에 따라 달라진다고 생각할 수 있다.

동서양을 막론하고 인간이 생활하고 있는 세계 속에는 수많은 현실공간과 이공간은 나뉘어져 그 사이에는 일정한 경계가 설정되어 있는 것이다. 그렇게 구조화된 경계 속에서 사람들은 끊임없이 자신들이 경험하지 못한 이공간의 모습과 그 속에 존재하는 불가사의한 사건을 생각하면서 둘 사이에 놓여있는 경계 너머 상상하고 동시에 인식하려고 하였다. 잘 알지 못하는 이공간과 그 속의 존재들을 통하여 현실 공간 내에서의 자신들의 모습을 비춰보기도 하고 현실공간에서 이루어질 수 없는 일들을 꿈꿔 가면서 대리만족을 느끼려고 하였다. 하지만 이공간의 존재들은 언제나 밝은 환상만을 인간에게 가져온 것만이 아니라 때로는 신앙의 대상으로 숭배되기도 하고, 때로는 두려워서 피하고 싶은 공포의 존재이기도 하였다. 아쿠타가와와 도시괴담을 다룬 작품의 연구는 오늘날 살아가는 현대인의 불안 심리에서 비롯된 괴담에 대한 흥미를 잘 반영하고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

아쿠타가와와는 예술적 표현의 극대화를 위해 진귀하고 비일상적 이야기로 이루어진 고담, 설화의 세계나 이국(異國)취미, 이계(異界), 이 공간(異空間)이라는 일상을 벗어난 다른 차원의 공간을 설정하였다. 자신의 경험적 현실을 자연주의 리얼리즘 방식으로 재현하기 보다는 경험적 자아와 시적 자아를 대립시켜 묘사함으로써 경험적 세계를 초월하여 또 다른 세계로 나아가고자 했다. 그의 문학의 대부분은 인간의 깊은 내면에 잠재하는 에고이즘적인 연약함을 파헤쳐내는 「근대적 우화」이지만, 고심을 거듭한 끝에 만든 다채로운 문체와 다양한 소설 스타일의 모색은 ‘현대문학’으로 한 걸음 더 나아가는 계기가 되었다.

시대의 예언자라 할 수 있는 아쿠타가와와는 ‘매너리즘은 범죄’라 여긴 작가로 문학방법도 연구를 거듭해서 늘 폐쇄성을 넘어서 시대를 개척하는 새로운 것을 창출해내고자 했다. 그것이 아쿠타가와문학이 지닌 현재성의 매력일 것이다.

21세기를 맞아서 세계 각국에서 아쿠타가와와의 재평가, 재발견되고 있는 것은 그러한 현재성과 선견성에 가능성이 보이기 때문인 것이다.

‘너무나도 실험성이 앞서 전체적으로 평가해서 결코 성공작이라고 할 수 없지만 당시 아쿠타가와가 설정했던 문학이념에 대한 한계에 감히 도전할 것은 평가받아 마땅하다.’고 한 미야사카 사토루의 평가와 J.루빈의 실험적이고 현대성을 지닌 작가로 평가한 점에 주목한다면 괴담소설은 작가 아쿠타가와에게 있어 새로운 장을 열어준 장르라고 할 수 있다. 따라서 도시괴담이 천재작가 아쿠타가와와의 상상력과 만나 시너지 효과를 내면서 괴담문학이라는 한 장르로 자리매김 되는 계기가 되었다고 판단된다.

【參考文獻】

- 세키구치 야스요시, 신영언, 조사옥 역(2012)『재조명 아쿠타가와 류노스케』제이앤씨, pp.328-329
 일본고전문학문화연구회 저(2010)『환상과 괴담』도서출판 문, p.16
 조사옥 외(2009)『아쿠타가와 류노스케 전집』1, 제이앤씨, p.51
 _____(2011)『아쿠타가와 류노스케 전집』3, 제이앤씨, p.165
 _____(2013)『아쿠타가와 류노스케 전집』4, 제이앤씨, p.190
 芥川龍之介(1980.5-1981.6)『芥川龍之介全集』(全8卷), 筑摩書房
 関口安義 庄司達也 編(2006)『芥川龍之介全作品事典』, 勉誠出版, p.17, p.576
 中村真一郎(1956)『芥川龍之介の世界』青木書店, p.158
 新村出編(2008)『広辞苑第6版(あ〜そ)』岩波書店, p.465
 三浦正雄(2003)「日本近現代怪談文学史<明治編>」『三陽学院短期大学紀要』No.34、三陽学院短期大学、pp.61-75
 宮坂覺(1991)『芥川龍之介 人と作品』翰林書房, p.37
 山脇佳奈(2006)「芥川龍之介の童話『アグニ神』」清心語文 8、p.55

논문투고일 : 2018년 04월 04일
 심사개시일 : 2018년 04월 18일
 1차 수정일 : 2018년 05월 08일
 2차 수정일 : 2018년 05월 15일
 게재확정일 : 2018년 05월 17일

〈要旨〉

도시괴담 소설의 배경과 변용

- 아쿠타가와 류노스케의 「요파」와 「아그니 신」을 중심으로 -

조성미

본 연구는 아쿠타가와 류노스케의 작품 「요파」 「아그니 신」을 중심으로 도시괴담의 무대배경과 불가사의한 스토리의 변용은 무엇이고 어떻게 새로운 문학 형태로 표현되어 그 기능을 하는지 살펴보고자 한다.

아쿠타가와와는 순문학 작가로 알려져 있지만 그가 괴담소설을 좋아했고 괴기적인 단편도 많이 쓴 사실은 의외로 잘 알려져 있지 않다. 그는 학창시절부터 괴담을 수집하고 서구의 괴기환상소설을 애독하고, 때로는 갑과, 도깨비그림을 그린 괴담의 문호라 할 수 있다. 괴이에 대한 취미와 집착의 산물인 그 대표적인 작품이 바로 「요파」와 「아그니 신」이다. 아쿠타가와와의 괴담으로 분류되는 작품 「요파」, 「아그니 신」은 일본의 도쿄와 중국 상해라는 대도시에서 일어난 괴이한 이야기를 다룬 도시괴담 소설이다. 괴담은 인간의 상상력과 결부되어 많은 이야기들을 만들어 왔다. 인간은 평범한 일상으로부터 탈출을 꿈꾸고 동경한다. 인간세계와 다른 새로운 세계를 동경하고 그 곳을 엿보고 경험하고 싶어 하는 것은 인간으로서 당연한 욕구라 할 수 있다. 현대에 이르러까지 많은 괴담들이 생명력을 가지고 생성되고 유포되는 것은 이러한 이유에서가 아닐까 한다. 문학의 상상력을 확대한 ‘도시괴담’이라는 소재(콘텐츠)로 도시의 불가사의한 사건을 통해 오늘날의 문화현상을 읽을 수 있도록 기여한 점에서 연구의 필요성과 가치가 있다. 괴담소설은 현대 판타지 소설, 애니메이션, 만화나 공상과학, 가상의 공간 모티브로 자유롭게 현실과 비현실의 세계를 넘나들 수 있다는 점에서 문학과의 접목은 확대 연구될 수 있다. 아쿠타가와 작품에서 도시괴담이 어떻게 구성되고 그 속에 불가사의한 사건들이 어떻게 조형되어지고 있는 지, 잠시 현실세계에서 벗어나 시간을 되돌려 그 이야기를 응시하는 것, 그것은 불명확한 괴담의 실체를 확인할 수 있는 첫걸음이 될 것이다.

영화로도 소개된 소설 「요파」는 화자의 뛰어난 언변과 줄거리가 드라마틱한 것 등 평가 받을만한 좋은 점을 가지고 있는 일종의 실험 작이었지만 사토 하루오로부터 ‘완전한 실패작’이라는 혹독한 평가를 받았다. 미야사가 사토루는 ‘너무나도 실험성이 앞서 성공작이라고 할 수 없지만 당시 아쿠타가와와 설정했던 문학이념에 대한 한계에 갇혀 도전한 것은 평가받아 마땅하다’고 하며 「요파」를 재평가했다. 「아그니 신」에 대해 오다카 토모지는 「요파」와의 유사성, 하마노 타쿠야는 아쿠타가와와의 이국취미와 사머니즘이 묘사된 점을 지적하고 있다. J.루빈은 아쿠타가와를 ‘기법적인 실험’을 시도한 작가로 규정했다. 본 연구는 미야사가 사토루와 J.루빈의 평가에 주목하여 도시괴담소설로의 아쿠타가와와의 변용과 현재성 측면에서 분석하고자 한다. 시대의 예언자라 할 수 있는 아쿠타가와와는 ‘매너리즘은 범죄’라 여긴 작가로 문학방법도 연구를 거듭해서 늘 폐쇄성을 넘어서 시대를 개척하는 새로움을 창출해내고자 했다. 그것이 아쿠타가와문학의 현대성을 지닌 매력일 것이다. 21세기를 맞아서 세계 각국에서 아쿠타가와와의 재평가, 재발견되고 있는 것은 그러한 현대성과 선진성에 가능성이 보이기 때문일 것이다. 따라서 도시괴담이 천재작가인 아쿠타가와와의 상상력과 이야기로 괴담문학이라는 한 장르로 자리 잡을 수 있다는 가능성을 보여줄 수 있을 것이다.

The transformation and the setting of an urban myth story

- based on the analysis of Akutagawa Ryunosuke's 'Yoba', 'Ageunisin' -

Cho, Sung-Mee

This study focuses on 「Yoba」 and 「Ageunisin」 written by Ryunosuke Akutagawa examining how a Gothic story of an urban myth has been expressed in the form of literature and what the current Transfiguration of the two works has been functioned. Ryunosuke is well known as a writer of pure literature, but few people know the fact that he liked spooky stories and wrote a lot of Gothic short stories. Actually, he is a great writer of ghost stories. He collected western Gothic fantasy novels from his school days and was appealed to goblins pictures, even trying to draw gappa, goblins. The products of his efforts as well as a hobby are 「Yoba」 and 「Ageunisin」. Classified as Ryunosuke's mysterious stories, 「Yoba」 and 「Ageunisin」 are about grotesque events happened in metropolitan cities of Shanghai, China and Tokyo, Japan. Gothic stories have been making a lot of talks and rumors related to human imagination. Human beings dream and admire an escape from ordinary lives. It is a natural desire for people to have a glimpse of a new world different from the human world and experience it. For this reason, a lot of Gothic stories have been generated and spreaded to the present. It is worth studying the two works of urban myths in the respect of their expanding the imagination of literature and reading today's cultural phenomenon. It has been widely studied that Gothic stories just like modern animations, cartoons, sci-fi and fantasy novels, can freely modify the real world and the virtual reality,

easily switching back and forth the two worlds. How did Ryūnosuke construct the mysterious urban myth? How were the grotesque events formed as Gothic stories looking away from the real world? From this respect, this study takes a first step to find out the unclear reality of the Gothic stories. In Korea, there has not been a paper focusing on Transfiguration and its current implication of Ryūnosuke's Gothic stories. Moreover, nobody has attempted to do a full-scale study of the writer's ideas and theories, nor has there been any comparative analysis between his Gothic stories and the previous ones. Even though 「yoba」 will be made into a movie and can be an experimental novel valued for the speaker's eloquence and dramatic story lines, it received a harsh assessment from Sato Haruo who called it 'a complete failure'. However, Miyasaka Satoru says that 「yoba」 was so experimental at the time that it was not regarded as a success but it should be reassessed in the respect of daring to challenge strict literature limits set by Ōdaka. About 「Ageunisin」, Ōdaka points out its similarities with 「Yoba」 and Hamano. Takuya criticizes Ryūnosuke's depicting Exoticism and Shamanism. J. Rubin categorizes Ryūnosuke as an experimental writer attempting 'a crucial test for technique'. This study analyzes the current terms of the Transfiguration, focusing on those evaluations of Miyasaka Satoru and J. Rubin. Ryūnosuke, regarded as a prophet of the time, is a writer who thinks 'mannerism is a crime,' and makes every effort to create newness overcoming obstructive closure of the era. The attraction of Ryūnosuke literature is its modernity. In the world of the 21st century, such modernity and his foresight have been revalued and his works are reassessed and rediscovered internationally. As a result, it is likely that the urban Gothic stories can be a genre of literature, thanks to Ryūnosuke's inspiration and originative imagination. This study has a signification from the respect that this is the first attempt to do a comparative analysis on his two Gothic stories and their current Transfiguration and shows that the works of Ryūnosuke, known as a national writer, deserve to be categorized as a genre of the world's literature.