



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의
『세 개의 보물(三つの宝)』 고찰
- 모티프의 변화를 중심으로 -

濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

姜 美 英

2011 年 8月

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의
『세 개의 보물(三つの宝)』 고찰

- 모티프의 변화를 중심으로 -

指導教授 金 鸞 姬

姜美英

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2011 年 8月

姜美英의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

濟州大學校 教育大學院

2011 年 8月

목 차

국문초록

I. 서론	1
II. 대정기의 아동문학	4
III. 아쿠타가와 아동문학의 탄생동기	8
IV. 동화작품의 모티프	12
1. 에고이즘에 대한 절망 (초기 동화)	12
1) 「거미줄(蜘蛛の糸)」	12
2) 「마술(魔術)」	18
2. 인간애(人間愛)의 회복 (후기 동화)	23
1) 「두자춘(杜子春)」	23
2) 「아그니 신(アグニの神)」	27
3) 「세 개의 보물(三つの宝)」	32
4) 「흰둥이(白)」	37
V. 결론	43
참고문헌	46
ABSTRACT	48

<국문초록>

아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 『세 개의 보물(三つの宝)』 고찰
- 모티프의 변화를 중심으로 -

姜美英

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻
指導教授 金 鸞 姬

본 논문은 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 유일한 동화집 『세 개의 보물(三つの宝)』에 수록된 6편의 동화를 모티프의 변화에 초점을 두고 고찰한 것이다.

아쿠타가와와는 대정기 새로운 아동문학 발전을 위한 실천으로서 잡지 『빨간새(赤い鳥)』를 창간한 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)의 요청으로 동화를 집필하게 된다. 어렸을 적부터 오토기바나시(お伽噺)류, 수호전 등을 읽으면서 성장한 아쿠타가와와는 이후 축적된 다양한 문학적 경험들을 바탕으로 1918년부터 1922년까지 5년간 아이들을 위해 주옥같은 동화를 집필하였다. 그의 동화작품은 대정기의 아동문학 중에서도 수준이 높아 문학사의 한 축을 이루고 있어서 일본 아동문학을 논할 때 중요시 되고 있다.

아쿠타가와와의 동화작품을 살펴보면 모두 밝고 긍정적이라고는 말할 수 없다. 초기 동화작품인 「거미줄(蜘蛛の糸)」과 「마술(魔術)」에서는 자신만 구원받고자 하는 뿌리 깊은 에고이즘이 그대로 나타나고 있어서, 그의 다른 소설작품과 주제면에서 차별화 되지 않는다. 그러나 후기 동화작품으로 갈수록 에고이즘을 벗어난 휴머니즘을 바탕으로 한 따뜻하고 아름다운 삶의 모습으로 변하고 있다. 다시 말해 인간성에 대한 회의와 절망에서 인간애의 신뢰와 회복으로 모티

프가 변하고 있음을 알 수 있다. 이러한 모티프의 변화는 동화작품이라는 것을 염두에 둔 아쿠타가와와의 배려에서 온 태도의 변화라고 할 수 있을 것이다.

작품에서 느껴지는 염세주의적 경향으로 인해, 그의 문학에 대한 연구는 대부분 인생의 어두운 면에서 검토되어지는 경향이 있다. 하지만 이런 어두운 면만이 아쿠타가와와의 특징은 아니라는 것을 동화작품을 통해 확인할 수 있었다. 그의 내면에는 순진무구함에 대한 동경이 있었다고 생각한다. 그리고 그것을 잘 구현할 수 있는 방법으로 동화라는 형식을 택했다고 생각한다. 그의 동화작품에는 그의 일반 소설에서는 느낄 수 없는 따뜻함, 희망, 꿈이 많이 들어있다. 아쿠타가와가 갈망했던 것은 인간애(人間愛)였으나, 실생활에서 이를 찾는 것은 불가능 했는지도 모른다.

아쿠타가와와는 그런 인간애를 동화작품에서는 보여주었다. 하지만 그것을 처음부터 보여준 것이 아니다. 동화 작품이 한 편 한 편 나오면서 인간과 삶에 대한 태도가 점점 긍정적으로 변하여, 마지막에 도달한 그의 동화는 인간이 지니고 있는 애고이즘을 극복하고 따뜻한 인간애로 회복해 나가고 있다. 아쿠타가와와의 동화가 지니는 의의는 바로 여기에 있다고 할 수 있을 것이다.

I. 서론

일본의 대정기(大正期:1912~1926)를 대표하는 작가 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介:1892~1927, 이후 아쿠타가와)는 인간의 고독과 인생의 비애를 작품 속에서 추구했으며, 특히 예리한 통찰력으로 인간심리의 미묘함, 모순, 인간의 내면에 잠재해 있는 추한 에고이즘의 정체를 날카롭게 그려낸 작가로 평가받고 있다.

그는 19세기 말에 태어나 20세기 초를 살았으며, 유럽의 세기말 예술의 영향¹⁾을 강하게 받았다. 그의 작품의 중심적인 주제는 근대인의 에고이즘이라고 말할 수 있다. 그는 12년이라는 작가로서는 비교적 짧은 생애를 살았음에도 불구하고, 주옥같은 많은 작품을 남겼다. 그리고 오늘날까지도 많은 독자층을 지니고 있으며, 많은 연구자들에 의해 연구되고 있는 작가이다.

일관되게 인간의 암흑면에 대해 파헤치던 그가 몇 편의 따뜻한 동화작품을 남겼다는 사실이 매우 흥미롭다. 아쿠타가와는 미완성 작품을 포함해 모두 9편의 동화작품을 남겼으며, 동화집으로는 『세 개의 보물(三つの宝)』(改造社、1928)이 있다.

일본 및 한국 내에서 아쿠타가와 류노스케에 관한 연구는 많지만, 동화작품에 대해서는 그다지 많은 연구가 이루어지지 않았다.

아쿠타가와와 동화작품에 대한 선행연구를 살펴보면, 일본의 경우, 온다 이즈오(恩田逸夫)의 「아쿠타가와 류노스케의 연소문학(芥川龍之介の年少文学)」(1954), 나카무라 신이치로(中村真一郎)의 「아쿠타가와 류노스케-동화(芥川龍之介-童話)」(1958)가 있다. 온다 이즈오는 “그의 동화는 어느 것이나 연소자에 대한 따뜻한 배려가 절실히 느껴진다. 인간의 선의를 긍정하고 밝은 용기를 전하려고 하는 것으로, 그의 일반 작품에 나타나는 특유하고 냉철한 야유와 한번

1) “그것은 책이라기보다는 세기말 그 자신이었다.”(「或阿保の一生」『筑摩全集4』p.52)
“세기말에 사람이 된 나”(「続文芸的な、余りに文芸的な」『筑摩全集5』p.177)
“세기말 유럽이 낳은 소설과 회곡”(「大導師信輔の半生」『筑摩全集3』p.236)
“세기말 프랑스 문학이 막혀버린 지점”(「文芸雜感」『筑摩全集5』p.461)

비틀어 꼬는 시선은 없다²⁾” 라고 평하였고, 나카무라 신이치로는 “작자 자신의 인생을 표현하면서 자신의 어두운 인상을 유소년 독자에게 전하지 않는다. 대신 표면에 나타나는 것은 밝고 따뜻한 인간 존중의 기대, 솔직하고 친근한 인도적인 사상이다”³⁾라고 평하였다.

한국의 선행연구로는 황석승의 「아쿠타가와 류노스케의 동화의 세계(芥川龍之介の童話の世界)」(1982)와 홍주연의 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介) 아동문학의 의미」(2000)가 있다. 황석승은 아쿠타가와와 동화작품 중 여섯 작품에 대해 주제의 특질을 중심으로 단편적으로 분석하고, 이를 중심으로 아쿠타가와에게 있어서의 동화의 의미를 고찰하였다.⁴⁾ 이에 반해 홍주연은 아쿠타가와와 동화집 『세 개의 보물(三つの宝)』을 중심으로 전거(典據)가 된 원전(原典)과 비교·분석하며, 아쿠타가와와 인생의 긍정적인 이면을 고찰하였다.⁵⁾

기존의 선행연구들은, 작가 아쿠타가와에게 있어서의 동화의 의미에 대한 고찰이나, 동화작품 특유의 밝고 긍정적인 부분에 초점을 맞춰 작품을 분석한 것들이 대부분이다. 또한 작품 분석에 있어서도 단편적으로 여러 작품을 동시에 고찰하거나 전거가 되는 원전을 비교·분석하고 있다.

본고는 아쿠타가와와 유일한 동화집 『세 개의 보물』에 수록된 6편의 동화를 모티프의 변화에 초점을 두고 살펴보고자 한다. 아쿠타가와와 동화작품들이 모

2) 彼の童話には、いずれも年少者に対する温かい思いやりがしみじみと感じられる。人間の善意を肯定し、明るい勇気を与えようとするものであって、彼の作品の特有の冷徹な皮肉や一ひねりひねった観察はない。(恩田逸夫 「芥川龍之介の年少文学」 『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介 I』 有精堂、1977、 p.185)

3) 作者自身の人生観を表現しながら、暗いやな印象を幼少の読者にあたえない点である。芥川にはたしかに、その小説にうかがわれるような、シニカルな厭世的な傾向があった。しかし、そうした面は、童話には影をさしていない。かわりに表面にあらわれているのは、明るくて暖かい人間尊重の気持、素直で親しみのある人道的思想である。(中村真一郎 「芥川龍之介」 『現代作家論全集8』 五月書房、1958、 p.135)

4) 즉, 아쿠타가와에게 있어서 동화는, 그가 회귀해왔던 긍정적인 의미에서의 인간성이 존중되는 세계의 구축과, 그가 지향하는 초현실적인 것으로의 취미성을 연출한다는 두 가지의 명제를 동시에 충족시키는 형식이었으며, 이렇게 볼 때 동화에서 아쿠타가와가 구축하고자 했던 것은 그의 이상의 세계였고, 아쿠타가와에게 있어서 동화는 그의 이상실현의 장으로서의 의미를 갖고 있다고 할 수 있다. (황석승 「芥川龍之介の童話の世界」 『日語日文学研究3』 한국일어일본학회, 1982)

5) 예리한 리얼리스트였던 아쿠타가와는 동시에 너무 날카로운 신경의 소유자였으므로, 이따금씩 자신의 현실 응시의 긴장에 피곤해지자, 동화의 세계에서 쉬어갈 것을 갈망하고 있었다. 긴장되고 어두운 곳에서는 자신의 속마음을 드러내기란 어렵다. 대정 5년간 아동문학을 써오면서 드디어 그의 진실을 솔직하게 드러낼 수 있었던 것이다. (홍주연 「芥川龍之介 아동문학의 의미」 『일본어문학』 일본어문학회, 2000)

두 밝고 긍정적이라고는 말할 수 없다. 초기 동화작품인 「거미줄(蜘蛛の糸)」과 「마술(魔術)」에서는 자신만 구원받고자하는 뿌리 깊은 에고이즘이 그대로 나타나고 있어서, 그의 다른 소설작품과 주제 면에서 차별화 되지 않는다. 그러나 후기 동화작품으로 갈수록 에고이즘을 벗어난 휴머니즘을 바탕으로 한 따뜻하고 아름다운 삶의 모습을 그리고 있다. 이처럼 아쿠타가와와 동화작품은 초기의 회의적이고 염세적인 태도에서 점점 인간애를 자각하고 회복해 가는 모습으로 모티프가 변모해가는 것을 볼 수 있다. 그래서 이러한 변화에 대해 살펴볼 필요를 느낀다.

이 작업에 앞서 우선 아쿠타가와가 동화 집필을 했던 일본 대정기의 문학상황을 알아본 후, 그 다음 각 작품의 모티프는 어떻게 변모하고 있는지를 분석하고자 한다. 기존의 선행연구에서는 작품자체의 분석보다는 전체를 아울러서 살펴보는 방법이 두드러졌다면, 본고는 동화작품 자체에 대한 분석을 했다는 점이 다르다.

텍스트로는 『芥川龍之介全集』(전8권, 筑摩書房, 1982)을 사용했으며, 여기에 수록되지 않은 작품인용은 『芥川龍之介全集』(전12권, 岩波書店, 1978)을 사용했다. 본문에 사용한 작품인용은 『筑摩全集』 혹은 『岩波全集』으로 표기하기로 한다. 일본어 문헌의 한국어 번역은 논자에 의한 것임을 밝혀둔다.

II. 대정기의 아동문학

아동문학에 대해 이재철은 “작가가 아동이나 동심을 가진 아동적 성인에게 읽힐 것을 목적으로 창작된 모든 저작으로, 문학의 본질에 바탕을 두면서 어린이를 위해, 어린이가 함께 공감하는 어린이가 골라 읽어온 또는 골라 읽어갈 특수문학으로서, 동요·동시·동화·아동소설·아동극 등의 장르를 총칭한 명칭이다. 따라서 아동문학이란 명칭은 성인문학과 구별하려는 편의적 용어에 불과한 것이다. 아동문학과 성인문학의 차이를 두자면, 아동문학은 단적으로 예술성을 상실하지 않는 데두리 안에서 교육성 곧 아동의 단계적 심신계발에 이바지해야 된다는 것이다. 따라서 훌륭한 아동문학은 언제나 이러한 예술성과 교육성의 조화에서 그 온전한 기능을 발휘할 수 있는 것이다.”⁶⁾라고 정의하고 있다.

일본문학사에서 아동문학계보를 찾아보면, 근대 이전인 무로마치시대(室町時代:1336~1573)부터 오토기바나시(御伽話)류의 작품들이 있다. 오토기바나시는 아이들을 위한 계몽적인 성격이 강한 작품 군이다.

근대 명치기(明治期:1869~1912)는 서양의 문물제도를 유입하는 것이 급선무로서, 문학은 뒷전이었으며, 하물며 아이들을 위한 문학에까지는 그 관심이 미치지 못했던 것이 사실이다. 이런 현실 속에서 아동문학에 관심을 갖게 된 것은 1880년(명치 20년)대였다. 이 시기의 아동문학은 옛날이야기 즉, 오토기바나시류가 지배적이었으며, 이를 소년문학이라고 총칭하였다.

일본 아동문학의 선구자로는 명치기에 활약한 이와야 사자나미(巖谷小波:1870~1933, 이후 사자나미)를 들 수 있다. 1891년 1월 박문관(博文館)의 『소년문학총서(少年文学叢書)』의 제1편으로 출판된 것이 사자나미의 『고가네마루(こがね丸)』이다. 이 작품은 일본의 근대아동문학의 효시로 불려진다. 의고전주의(擬古典主義)를 표방한 문학결사(文学結社)인 연우사(硯友社)의 작가로서 출발한 사자나미는 『고가네마루』의 성공을 계기로 이후 아동문학에 전념하여, 『소년세계(少年世界)』(博文館, 1895), 『소녀세계(少女世界)』(博文館,

6) 이재철 『兒童文學의 理論』 螢雪出版社, 1984, p.11

1905)등의 집필에 힘썼다. 그리하여 『일본 옛날이야기(日本昔噺)』(博文館, 1894), 『일본동화(日本お伽噺)』(博文館, 1896), 『세계동화(世界お伽噺)』(博文館, 1899) 등이 나오게 된다. 이것들은 전승된 이야기들을 정리한 것들이다. 하지만 사자나미의 오토기바나시는 근대적 동화작품이라고 말하기에는 공리성과 오락성이 강했다. 즉, 권선징악 이라는 낡은 윤리관에서 탈피하지 못했으며, 문학성이 결여되어 있었다.⁷⁾

사자나미의 뒤를 이은 동화작가로는 오가와 미메이(小川未明:1882~1961, 이후 미메이)가 있다. 그가 간행한 제1동화집 『동화집 빨간배(おとぎばなし集 赤い船, 이후 빨간배)』(1910)는 사자나미의 오토기바나시와는 확연한 차이가 나는 작품으로, 근대라는 시대의 요청에 부응하는 동화집이라는 평을 받고 있다. 오가와 미메이는 대정기까지도 왕성한 활동을 함으로써 대정기 동화문학에도 영향력을 미쳤다.

『빨간배』의 서문에서 오가와 미메이는 “세계에는 몇 억 명의 인간이 있습니다. 나는 그 중의 한 사람입니다. 그러한 내가 어린 시절 그렸던 공상은 대개 이러한 것이었습니다.(중략) 북쪽과 남쪽에는 나라는 달라도, 어린이의 가슴속에 품고 있는 자연의 참모습은 똑같이 위대한 인생의 울림입니다.⁸⁾” 라고 쓰고 있다. 여기에서 명치기의 사자나미의 문학과는 달리 미메이의 문학은 공리주의에서 동심주의로 넘어가는 것을 알 수 있다.

대정기는 데모크라시, 자유주의, 문화주의의 슬로건 하에 개인주의적 경향이 강한 시기였다. 이런 분위기 속에서 아동에 대한 관심이 대두되고, 아동문학으로 확대되어 갔다고 볼 수 있다. 또한 명치기 이후의 인쇄기술의 발달로 대량인쇄가 가능해지고, 이와 더불어 눈부신 경제적 발전을 기반으로 아동문학을 상품으로서 생산 판매하게 됨으로서 다양한 아동잡지⁹⁾들이 간행되었다고 볼 수 있

7) 日本児童文学者協会編 『児童文学読本』すばる書房、1975, 서문참조

8) 世界に幾億の人間がいる。私は其の中の一人です。其の私が子供の自分描いた空想は大抵斯様なものでありました。(中略)北と南に国は異なっても、子供の胸に宿れる自然の真情は、等しく偉大なる人生の響きであります。(小川未明 『赤い船』の序文、市古貞次「児童文学の近代」『日本文学全史5 近代』學燈社、1990、p.556에서 재인용)

9) 명치기부터 대정기까지 계속 간행된 잡지로, 『소년세계』, 『일본소년(日本少年)』, 『소녀세계』, 『소녀의 친구(少女の友)』 등이 있으며, 1912년(대정원년)에, 『소녀서보(少女書報)』, 『무협세계(武俠世界)』, 1913년의 『소학생(小学生)』, 『소녀(少女)』, 『어린이(コドモ)』, 1914년의 『어린이의 친구(子供之友)』 『소년구락부(少年俱樂部)』, 1915년에 『비행소년(飛行少年)』, 『일본유년(日本幼年)』, 『신소녀(新少女)』, 그리고 1916년에는 『좋은 친구(良友)』 등

다.

대정기의 이런 흐름 속에서 동심의 순수성을 존중하자는 운동을 펼친 것이 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)의 『빨간새(赤い鳥)』 창간이다. 『빨간새』는 아동 문예잡지로 1918년 7월에 창간되어 1936년 10월 폐간될 때까지 총 196권이 간행되었다.¹⁰⁾ 『빨간새』 창간은 근대 일본 아동 문학사를 바꾸는 계기가 된다. 『빨간새』는 어린이를 인격체로서 존중하는 첫 잡지였으며, 어린이 특유의 천진난만함을 부각하였다. 이는 『빨간새』의 매권의 권두에 기재되어 있는 다음의 표제어를 통해 확인할 수 있다.

- 現代世間に流行してゐる子供の読物の多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつつあるといふことは、単に思考するだけでも恐ろしい。
- 西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも始末だ嘗て、子供のために純麗な読み物を受ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。
- 『赤い鳥』は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て若き子供のための創作家の出現を迎ふる、一大区劃的運動の先駆である。
- 『赤い鳥』は、只単に、話材の純清を誇らんとする飲みならず、全紙面の表現そのものに於て、子供の文章の手本を授けんとする。……(後略)
- (○ 현재 세상에 유행하고 있는 많은 아이들의 읽을거리는, 그 저속한 표지가 다면적으로 상징하고 있는 것과 같이 여러 의미에서 너무 비열한 것이다. 이러한 것이 아이들의 순진함을 침해하고 있다는 것은 그저 생각만으로도 무섭다.
- 서양인과 달리 우리 일본인들은 서글프게도 지금까지 거의 아이들을 위하여 순수하고 아름다운 읽을거리를 주는 진실한 예술가의 존재가 없었다.
- 『빨간새』는 세속적인 비천한 아이들의 읽을거리를 배제하고, 아이의 순수함을 보전하고 계발하기 위해서 현대에서 가장 일류인 예술가의 진지한 노력을 모으고, 또 젊은 아이들을 위한 창작가의 출현을 맞이하는 일대 획기적인 운동의 선구이다.
- 『빨간새』는 다만 소재의 순수함을 자랑하는 것만이 아니라 전지면의 표현 그

이 있다. (鳥越信『鑑賞日本現代文学 v.36(児童文学)』角川書店、1982 p.20)

10) 日本近代文學館『日本近代文學大事典 v. 5 新聞・雑誌』講談社、1977, p.5

자체를 아이들에게 문장의 본보기로 보여 주려고 한다.)

(「赤い鳥の標榜語」 『編年体大正文学全集 第7巻』 p.407) 11)

이처럼, 『빨간새』의 탄생은 아이들을 위한 읽을거리가 적합하지 않다고 판단한 기성작가의 자각에서 나온 것임을 알 수 있다. 이는 당대의 일류 예술가들이 앞장서서 아이들의 심성을 고양시키기 위한 노력의 흔적이었다. 직접적으로는 아이들의 순수성에 어울리는 소재와 문장에 역점을 두고 있지만 미에키치의 관심은, 문장표현의 순화와 향상에 있었다.

이치코 데지(市古貞次)는 『빨간새』가 전개한 아동문학의 근대화에 대해, “아동에 대해서 국가주의나 유교논리의 테마를 강제하는 것은 속박이며 극작조야담의 저속한 문장은 아동경시를 의미하는 것이므로, 여기에서 벗어나 예술적으로 가치를 높여 주려고 하는 것이 미에키치의 주장이다. 즉, 아동성 그대로를 존중하는 동심주의가 아동문학운동의 기본적인 이념이 되었다” 12)고 언급하고 있다. 이렇게 『빨간새』는 대정기 아동문학의 중심이었으며, 이후 아동문학의 전성기를 이루었다. 그러다 대정말에서 소화초기에 걸쳐서는 관동대지진과 프롤레타리아 문학의 등장 등 사회적으로 큰 동요가 일어나는 때였다. 이런 어수선한 시기에 아동문학의 세계도 평온하지는 않았으며, 『빨간새』 중심의 동심주의 문학은 정체할 수밖에 없었다.

11) 紅野敏夫 『編年体大正文学全集 第7巻』 ゆまに書房, 2001

12) 児童に対して国家主義や儒教論理のテーマを強制するのは束縛であり、戯作調講談調の低俗な文章を与えるのは児童軽視にはかならない。これらから解放して芸術的に高いものを与えようとするのが三重吉の主張であつたらう。そして児童性のありのままを尊重すること、いわゆる童心主義が児童文学運動の基本的理念とされたのである。(市古貞次、 앞의 책, p.562)

Ⅲ. 아쿠타가와 아동문학의 탄생동기

위에서 살펴보았듯이 대정기에는 아동문학 장르를 예술적으로 고양시키기 위한 실천이 있었음을 알 수 있다. 스즈키 미에키치 외에도 모리 오가이(森鷗外), 시마자키 도손(島崎藤村), 오가와 미메이, 기타하라 하쿠슈(北原白秋) 등을 비롯한 많은 문인들이 이 취지에 동참했다. 아쿠타가와도 그 중의 한 사람으로 몇 편의 동화를 쓰게 된다.

아쿠타가와와 동화 집필은 스즈키 미에키치의 권유라는 외부적 요인이 강하게 작용했으며, 그가 자발적으로 동화창작을 한 것은 아니다. 따라서 아동문학에 대한 애착이나 사명감을 가지고 쓴 것은 아님을 알 수 있다. 이에 대해 세키구치 야스요시(関口安義)는 “아쿠타가와와 경우, 동화는 다른 문학작품과 비교했을 때 독자(読者)가 아동이라고 하는 독자대상의 차이로서만 의식했을 뿐, 독자(独自)의 동화관이 있었던 것이 아니다. 그런 이유로 그의 동화에는 소설의 주요 테마였던 에고이즘의 문제나 피기스러움을 취미로 하는 소재가 그대로 반영되어 있다¹³⁾” 고 언급하였다.

아쿠타가와는 1918년 7월 아동문학 잡지 『빨간새』의 창간호에 「거미줄(蜘蛛の糸)」의 발표를 시작으로 1923년 미완성 작품인 「세 개의 반지(三つの指輪)」에 이르기까지 5년간 모두 9편의 동화를 남겼다. 발표순으로 정리해보면 다음과 같다.

- 「거미줄(蜘蛛の糸)」 (『赤い鳥』 1918.7)
- 「개와 피리(犬と笛)」 (『赤い鳥』 1919.1~2)
- 「마술(魔術)」 (『赤い鳥』 1920.1)
- 「두자춘(杜子春)」 (『赤い鳥』 1920.7)
- 「아그니 신(アグニの神)」 (『赤い鳥』 1921.1~2)

13) 芥川の場合、童話はいくまでも読者対象の違いとしてのみ意識されているに過ぎず、独自の童話観があるでもなかった。それゆえ彼の童話には、その小説世界主要なテーマであったところのエゴイズムの問題や、趣味としての怪異好みがそのまま反映することとなる。(菊地弘、久保田太郎、関口安義『芥川龍之介研究』明治書院、1981、p.217)

- 「세 개의 보물(三つの宝)」 (『良婦の友』 1922.2)
- 「흰둥이(白)」 (『女性改造』 1922.2)
- 「선인(仙人)」 (『サンデー毎日』 1922.4)
- 「세 개의 반지(三つの指輪)」 (未完成、1923.12)

위의 동화 중에서 미완성 작품인 「세 개의 반지(三つの指輪)」와 「개와 피리(犬と笛)」, 「선인(仙人)」을 제외한 6편이 동화집 『세 개의 보물(三つの宝)』에 수록되어 있는데, 이 동화집은 아쿠타가와가 죽은 1년 후에 간행되었다. 이 책은 세로 31cm, 가로 22.5cm의 큰 사이즈로 되어 있으며, 오아나 류이치(小穴隆一)의 그림이 삽입되어 있다. 책의 발문(跋文)에서, 3년 전에 아쿠타가와와 함께 기획한 것으로 테이블 위에 펼쳐서 가로로도 세로로도 여러 아이들이 모여 함께 읽을 수 있는 책으로 만들었다고 말하고 있다.¹⁴⁾ 이 책은 큰 활자로 구성하고, 뛰어난 삽화가 들어있는 당시로서는 사치스럽다고 할 정도의 책이다. 그만큼 아쿠타가와가 아이들을 배려한 멋진 동화집을 기획했음을 알 수 있는 부분이다.

아쿠타가와와 동화에 대한 관심은 그의 유년시절로 거슬러 올라갈 수 있다. 아쿠타가와와는 생후 8개월 만에 생모인 후쿠(フク)가 정신이상을 일으키면서 외가인 아쿠타가와 집안에서 맡겨져 양육되었다. 그가 양자로 들어간 외가는 문인들의 통행이 잦고 집안 분위기가 문학과 친근한 면이 있었다. 그의 양부모와 그를 실제로 자식처럼 키운 이모 후키(フキ) 모두 문학을 좋아하고, 옛날이야기들을 많이 알았다. 그래서 이런 문학적 분위기에서 자란 아쿠타가와와는 유년시절 몸은 약했지만, 조숙하고, 많은 양의 독서를 소화해 내고 있었다.¹⁵⁾ 특히 소년시절 아쿠타가와와는 『서유기(西遊記)』와 『수호전(水滸傳)』을 애독했는데 다음과 같이 자신의 지난 시절을 회상한다.

어린 시절 제일 애독한 책은 서유기였다. 이 책은 지금도 나의 애독서이다. 비유담으로 이 책보다 더 걸작은 서양에는 하나도 없다고 생각한다. 이름 높은 광양의 「天路歷程」등도 도저히 이 「서유기」의 적수는 못된다. 그리고 수호전도 애독서

14) 菊地弘、久保田太郎、関口安義 『芥川龍之介辞典』明治書院、2000、p.480

15) 森本修 『新考・芥川龍之介伝』北沢図書出版、1977、pp.27~29

의 하나다. 한 때 서유기의 108인의 호걸의 이름을 전부 암기하고 있었던 때도 있었다. 16)

(「애독서의 인상(愛讀書の印象)」 『岩波全集4』 p.193)

또한 사자나미가 집필한 동화집 『일본 옛날이야기(日本昔噺)』 시리즈, 『고가 네마루』도 소년시절 아쿠타가와와 애독서였다. 그리고 주로 읽었던 아동잡지 『소년세계』에 번안으로 실렸던 「정글북」을 읽고 나서는 늑대소년 모글리와 아열대의 자연배경과 풍물에 신선한 충격을 받기도 한다. 이밖에도 모험소설과 괴기담도 그가 즐겨 읽었던 것들이었다. 학창시절에 또한 친구들과 회람잡지를 만들어 돌리면서 읽기까지 했다고 할 정도로 문학에 대한 그의 소질은 어릴 때부터 길러져 왔던 것이었고, 자연스럽게 아동문학과 많은 관련성을 가지면서 자라나고 있었다. 17)

아쿠타가와와 동화작품은 그 소재나 배경이 다양하다. 불교전설, 중국의 전기(伝奇), 인도의 마술, 선술(仙術) 등의 다양한 소재와 함께 구성에 있어서도 꿈이나 환상이 중첩되어 초현실적이고 환상적인 분위기를 만들어 내고 있다. 이 모두가 어릴 때부터 쌓아온 문학적 경험들이 바탕이 되어 만들어진 것이라고 생각한다.

또한 아쿠타가와와 동화 집필 배경과 관련하여 후미코(文子)와의 결혼을 생각할 수 있겠다. 그의 첫 동화작품인 「거미줄」을 쓴 것은 후미코와 결혼(1918년 2월)한 5개월 후이다. 그리고 그 2년 후에 장남 히로시(比呂志)가 태어났다. 결혼과 출산이 경제적으로는 부담이 될 수도 있었겠지만, 그의 인생은 새로운 전기를 맞아 안정된 시기라고 볼 수 있다. 그래서 그는 일반 독자를 위한 작품뿐만 아니라 부모 된 입장에서 아이들을 위한 아름다운 동화작품을 쓰기로 했던 것 같다.

앞에서도 언급했듯이 아쿠타가와와는 전문적인 동화작가가 아니며, 분량으로 봤을 때 그의 전 작품에서 차지하는 비중은 극히 적다. 하지만 일본 아동문학사에

16) 子供の時の愛読書は「西遊記」が第一である。これ等は今日でも僕の愛読書である。比喩談としてこれほどの傑作は、西洋には一つもないであらうと思ふ。名高いバンヤンの「天路歷程」なども到底この「西遊記」の敵ではない。それから「水滸伝」も愛読書の一つである。これも今以て愛読してゐる。一時は「水滸伝」の中の一〇八人の豪傑の名前を悉く諳記あんきしてゐたことがある。

17) 関口安義『芥川龍之介の復活』洋々社、1998 p.203~205

있어서 아쿠타가와가 차지하는 위치는 결코 무시할 수 없다. 이에 대해 오자키 미즈에(尾崎瑞恵)는 “아쿠타가와와 아동문학이 대정기의 아동잡지의 최고봉인 『빨간새』로부터 시작된 점도 크게 기여하고 있다. 또 아쿠타가와와와 연결한 문장과 탄탄한 플롯도 중요한 요인이 되고 있다. 그러나 우선 생각하지 않으면 안 되는 것은 동화를 예술작품으로 향상시킨 공적이다. 『빨간새』 중에서도 가장 주목을 끌었던 아쿠타가와와의 작품은 아동문학의 최고봉이라 말 할 수 있다. 프롤레타리아 문학이 일어나면서 동심주의가 사라질 때까지도 그의 작품은 교과서에 다수 게재되는 등 변함없이 독자들의 많은 지지를 받고 있었다. 이것은 아쿠타가와와의 아동문학의 가치를 증명하고 있는 것”¹⁸⁾이라고 말했다.

이렇게 아동 문학계에 있어서 중요한 위치를 차지하는 아쿠타가와와의 동화는 작가 아쿠타가와에게 있어 어떤 의미였는지에 대해 나카무라 신이치로(中村真一郎)는 “소설이나 수필에서는 자주 인간의 선의(善意)에 대해 날카로운 조소를 퍼부었던 아쿠타가와와는 조금 의외라고 생각될 정도이다. 그것을 나는 동화이기 때문이라는, 소위 장르가 요구하는 구속에 따른 기술로서 상투적인 해석을 했다고는 보지 않는다. 아쿠타가와와의 진심이다. 동화는 그의 순진무구한 부분을 담아 낼 수 있었던 형식이었다. 그는 이들 작품을 남김으로서, 생기가 넘치는 따사로움과 아름다움을 나타낼 수 있었다.”¹⁹⁾고 말하고 있다. 이처럼 아쿠타가와와의 동화에는 다른 소설에서는 볼 수 없는 그의 내면에 내재되어 있는 순진무구한 부분이 있다는 관점은 매우 설득력이 있다. 이런 점에서 볼 때 아쿠타가와와의 동화작품분석은, 작가 아쿠타가와와의 또 다른 모습을 볼 수 있는 계기라고 생각된다.

18)それには芥川児童文学が、大正時代の児童雑誌のトップで『赤い鳥』から出発した事も大きいプラスになっているであろう。又、芥川の小気味良い文章と話の面白さも手伝っているであろう。しかしまず第一に考えなければならないのは、児童の読物を芸術作品にまで向上させたという功績である。(中略)『赤い鳥』の中でも一際目立った芥川の作品は、童心主義文学の最高峰とも言えよう。プロレタリア文学が起り、童心主義の忘れられた時代に至っても、その作品が、教科書に数多く載せられ、相変わらず読者の支持を多く受けている。これは、芥川の児童文学の価値の高い事を示すものである。(尾崎瑞恵「芥川龍之介の童話」『日本文学研究資料叢書v.76(児童文学)』有精堂, 1991, P.177)

19)小説や随筆の中ではときどき人間の善意に対して鋭い嘲笑を浴びせかけることを忘れていない芥川としては、ちょっと以外に思われるほどである。それをぼくは童話だから、というふうに、いわばジャンルが要求する拘束にしたがって才気で常套的解釈をやってみせたのだ、とは解釈しない。芥川の本音だとする。(中略)童話は、彼の魂のもっとも無垢な部分を盛ることのできた形式だった。(中村真一郎、 앞의 책, p136)

IV. 동화작품의 모티프

1. 에고이즘에 대한 절망 (초기 동화)

아쿠타가와와 초기 작품인 「거미줄(『蜘蛛の糸』 1918.7)」과 「마술(『魔術』 1920.1)은 각각, 자신만 구원 받고자 하는 에고이즘에 가득 찬 인간과, 욕망을 버리지 못하는 인간을 그리고 있다. 이는 아쿠타가와와 다른 작품에서 볼 수 있는 인간의 뿌리 깊은 에고이즘에 대한 절망이라는 공통된 모티프라고 말할 수 있다. 이 장에서는 초기 작품인 「거미줄」과 「마술」에서 에고이즘에 대한 절망의 모티프가 어떻게 나타나고 있는지 살펴보겠다.

1) 「거미줄(蜘蛛の糸)」

「거미줄」은 『빨간새』의 창간호에 연재된 작품으로, 스즈키 다이세츠(鈴木大拙)가 번역한 『인과의 수레바퀴(因果の小車)』(長谷川書店, 1898. 9)를 원전²⁰⁾으로 하고 있다. 집필 당시 결혼한 지 얼마 안 돼 아직 아이가 없었던 탓에 아쿠타가와가 동화작품을 쓰는 것이 얼마나 힘든 작업이었는지 고지마 마사지로에게 보낸 편지에서 말하고 있다.

옛날이야기는 너무 힘들었습니다. 이 작품은 내가 혼신의 노력을 기울인 것
입니다만 자신은 더욱 없습니다. 잘못된 부분은 신경 쓰지 말고 고치도록 스
즈키씨에게 부탁해 놓았습니다.

20) 「거미줄」의 출전에 대해서는 최초로 요시다 세이치(吉田精一)가 『芥川龍之介』(新潮文庫版, 1958)에서 도스토예프스키의 『카라마초프의 형제』 제 7편 3장 에피소드에 나오는 「一本の葱」가 그 원전이라고 언급했다. 그 후 야마구치 세이치(山口静一)가 『「蜘蛛の糸」とその材源に関する覚え書き』(『成城文藝』第32号, 1963)에서 폴 케라스(Paul Carus)의 『카르마(カルマ)』중 「The Spider Web」이 그 원전이라고 지적하였다. 그런데 최근 가타노 다츠로(片野達郎)에 의해 스즈키 다이세츠(鈴木大拙)가 번역한 『因果の小車』(1898. 9)가 『카르마』의 역서임이 밝혀져, 아쿠타가와와 「거미줄」의 원전은 「因果の小車」로 확정했다. 『因果の小車』는 총 5장으로 구성되어 있는데, 칸타타와 석가의 이야기는 제4장의 「蜘蛛の糸」로 아쿠타가와와 「거미줄」과 제목도 같고 주인공의 이름도 같다.(吉田精一, 『芥川龍之介II』, 櫻楓社, 1979, p.71~72)

(小島政二郎宛、『岩波全集10』p.172)²¹⁾

고지마 마사지로는 『빨간새』의 편집인으로서 아쿠타가와 작품의 편집을 도와주고 있었다. 그의 첫 동화작품인 거미줄은 아쿠타가와 우려와는 달리 모두가 인정하는 걸작이라는 것은 주지의 사실이다.

이 작품은 자신만 구원받고자 하는 에고이즘으로 인해, 다시 지옥으로 떨어지고 마는 대도(大盜) 간다타(建陀多)의 이야기로서 총 3장으로 구성되어 있다. 1장과 3장은 석가를 중심으로 한 극락의 세계를 그리고 있고, 2장은 간다타를 중심으로 한 지옥의 세계를 그렸다. 1장과 3장의 극락의 세계가 2장의 지옥의 세계를 껴안고 있는 구조는 긴밀한 통일성과 안정감을 느끼게 한다. 기교파 작가로 불리는 아쿠타가와 특성을 잘 발휘한 작품이라 할 수 있다. 1장과 2장에 묘사되어 있는 극락과 지옥의 모습을 차례로 살펴보기로 하자.

或日の事でございます。御釈迦様は極楽の蓮池のふちを、独りでぶらぶら御歩きになっていらっしゃいました。池の中に咲いてゐる蓮の花は、みんな玉のやうにまっ白で、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云えない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居ります。極楽は丁度朝なのでございませう。

(어느 날의 일입니다. 석가모니는 극락의 연못가를 혼자서 어슬렁어슬렁 거닐고 계셨습니다. 연못 안에 피어 있는 연꽃은 모두 옥처럼 새하얗고, 그 한가운데에 있는 금색의 꽃술에서는 뭐라 말 할 수 없는 향기가 끊임없이 주위에 넘쳐나고 있습니다. 극락은 마침 아침이었던 모양입니다.)

(「거미줄」 『筑摩全集1』p.262)

こちらは地獄の底の血の池で、ほかの罪人と一しょに、浮いたり沈んだりしていた建陀多でございます。何しろどちらを見ても、まっ暗で、たまにそのくら暗からぼんやり浮き上がっているものがあると思えますと、それは恐しい針の山の針が光るのでございますから、その心細さと云ったらございませぬ。その上あたりは墓の中のようになると静まり返って、たまに聞えるものと云っては、ただ罪人がつく微な嘆息ばかりでございます。

21) 御伽噺には弱りました。あれで精ぎり一杯なんです。但自信は更にありません。まずい所は遠慮なく筆削して貰うように鈴木さんにも頼んで置きました。

(이쪽은 지옥 바닥의 피의 못에서 다른 죄인들과 함께 뒹다 가라앉았다 하고 있는 간다타입니다. 어쨌든 어디를 보나 캄캄한 데다, 어찌다 그 어둠속에서 어렴풋이 떠오르는 것이 있구나 싶어서 보면, 그것은 무시무시한 바늘산의 바늘이 번쩍이는 것이므로, 으스스하기 이를 데 없습니다. 게다가 주변은 무덤 속처럼 적막해서, 어찌다 들리는 것이라고는 오직 죄인들이 내쉬는 희미한 한숨소리 뿐입니다.)

(「거미줄」 『筑摩全集1』 pp.262~263)

위 인용문에서 알 수 있듯이, 극락과 지옥은 매우 대조적으로 묘사되어 있다. “옥과 같이 하얀 연꽃”, “금색의 꽃술”, “아름다운 향기”로 그려지는 극락의 모습은 실로 천상적이며, 판타지를 자아내기에 충분하다. 마치 눈에 보이듯이 생생하게 묘사되어 있으며, 극락의 아침의 청아한 이미지를 느끼게 해준다. 하지만 지옥은 “무서운 바늘산”이나 “캄캄한 피의 못”, “희미한 한숨소리” 등 실로 그로테스크하고 살벌하다. 그런데 판타지적인 극락의 연못 바로 아래가 그로테스크한 지옥의 바닥이라는 설정은 매우 기발하며, 여기서 작가의 상상력의 깊이를 엿볼 수 있다.

この建陀多と云ふ男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊でございますが、それでもたった一つ、善い事を致した覚えがございます。と申しますのは、或時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が一匹、路ばたを這って行くのが見えました。そこで陀多は早速足を挙げて、踏み殺そうと致しましたが、「いや、いや、これも小さいながら、命のあるものに違ひない。その命を無暗にとると云ふ事は、いくら何でも可哀そうだ。」と、こう急に思い返して、とうとうその蜘蛛を殺さずに助けてやったからでございます。(中略) さうしてそれだけの善い事をした報には、出来るなら、この男を地獄から救い出してやらうと御考へになりました。

(이 간다타란 남자는, 사람을 죽이기도 하고, 집에도 불을 지르기도 하며, 온갖 나쁜 짓을 저지른 대도(大盜)이지만, 단 한번 착한 일을 한 적이 있습니다. 무슨 얘기냐 하면, 어느 날 이 간다타가 깊은 숲속을 지나가는데, 조그만 거미가 한 마리 길가를 기어가는 것이 보였습니다. 그래서 간다타는 당장 다리를 들어 밟아 죽이려 했지만, “아니, 아니, 이것도 작지만 생명이 있어. 그 생명을 함부로 빼앗는 것은 아무래도 너무 불쌍해.” 라고, 갑자기 생각을 바꾸어, 결국 그 거미를 죽이지 않고 살려주었기 때문입니다.(중략) 그리고 그만큼의 착한 일을 한 보상으로, 될

수 있으면 이 간다타를 지옥으로부터 구출해 주려고 생각하셨습니다.)

(「거미줄」 『筑摩全集1』 p.262)

위의 인용에서 보듯이 간다타는 사람을 죽이기도 하고 남의 집에 불을 지르기도 하는 극악무도한 도적이지만, 길가를 기어가는 미물인 거미에 대해 “작지만, 생명이 있어, 그 생명을 함부로 하는 것은 가여워” 하고 느낄 수 있을 만큼의 최소한의 자비심을 지닌 것으로 설정해 놓았다. 작가는 이 작품이 동화이기 때문에 어린이들에게 아무리 악한 인간이라도 착한 면이 존재한다는 것을 상기시켜 주려고 했을지도 모른다. 간다타의 이 작은 선행은 수많은 악행을 저질렀음에도 불구하고 간다타를 구원해주는 계기가 된다. 원래 석가모니는 모든 악인을 자비로운 마음으로 구원할 수 있는 절대자이다. 이 작품에 등장하는 석가모니도 작은 선행에 대한 보상으로 구원해줘야겠다고 말하고 있다. 간다타가 행한 악행에 비해서 선행은 매우 미미함에도 구원해 주려고 하는 것은 어린이에게 시사하는 바가 많다고 생각한다.

所が或時の事でございます。何気なく建陀多が頭を挙げて、血の池の空を眺めますと、そのひっそりとした暗の中を、遠い遠い天上から、銀色の蜘蛛の糸が、まるで人目にかかるのを恐れるやうに、一すぢ細く光りながら、するすると自分の上へ垂れて参るのではございませんか。建陀多はこれを見ると、思はず手を拍って喜びました。この糸に縋りついて、どこまでものぼって行けば、きっと地獄からぬけ出せるのに相違ございません。いや、うまく行くと、極楽へはいる事さえも出来ませう。

(그런데 어느 날의 일입니다. 무심코 간다타가 고개를 들어 피뿔의 하늘을 쳐다보니, 그 적막한 어둠 속을, 멀고도 먼 하늘 위에서 은빛 거미줄이 마치 남의 눈에 뜨일까 두려워하듯이 한 줄기 가늘게 빛나면서 사르르 자기 위로 내려오는 것이 아니겠습니까? 간다타는 이것을 보자 자기도 모르게 손뼉을 치며 기뻐했습니다. 이 줄에 매달려 끝없이 올라가면 반드시 지옥에서 벗어날 수도 있을 것입니다. 아니 잘만 하면 극락에 들어갈 수도 있을 것입니다.)

(「거미줄」 『筑摩全集2』 p.263)

위 인용문은 한 가닥의 거미줄이 하늘에서 간다타 위로 내려오는 장면이다.

이 거미줄이 대체 어디서 내려왔는지도 모른 채, 간다타는 지옥에서 벗어날 수 있을 거라는 기대에 기뻐한다. 그런데 간다타를 구원해 주기 위해 내려온 거미줄은 약하다 약해서 불안하기 짝이 없다. 간다타는 필사적으로 그 거미줄을 잡는다. 하지만 “멀고도 먼 하늘 위에서” 에서 알 수 있듯이 지옥의 간다타에게는 극락의 세계는 아주 멀다. 이는 곧, 석가모니와 간다타의 거리가 그만큼 멀리 떨어져 있으며, 구원의 길이 쉽지 않으리라는 것을 암시한다고 할 수 있겠다.

そこで建陀多は大きな声を出して、「こら、罪人ども。この蜘蛛の糸は己のものぞ。お前たちは一体誰に尋いて、のぼって来た。下りろ。下りろ。」と喚きました。その途端でございます。今まで何ともなかった蜘蛛の糸が、急に陀多のぶら下ってる所から、ふつりと音を立てて断れました。ですから建陀多もたまりません。あっと云ふ間もなく風を切って、独樂のやうにくるくるまはりながら、見る見る中に暗の底へ、まっさかさまに落ちてしまひました。

(그래서 간다타는 큰 소리로 “이봐, 죄인들아. 이 거미줄은 내꺼야. 너희들은 도 대체 누구에게 물어보고 올라온 거냐? 내려가. 내려가.” 라고 외쳤습니다. 그 순간입니다. 여태까지 아무렇지도 않았던 거미줄이 갑자기 간다타가 매달려 있던 곳에서부터 똑하는 소리를 내고 끊어졌습니다. 간다타도 어쩔 수 없었습니다. 눈 깜짝 할 사이에 바람을 가르며 팽이처럼 뱅글뱅글 돌면서, 순식간에 어둠 속으로 거꾸로 떨어지고 말았습니다.) (「거미줄」 『筑摩全集1』 p.264)

위 인용문은 2장의 마지막 부분으로 이 작품의 주제가 가장 잘 나타났다고 할 수 있다. 간다타는 아주 작은 선행으로 구원 받을 수 있는 기회가 주어졌다. 그러나 그 기회를 놓치고 만다. 그것은 그의 뿌리 깊은 에고이즘 때문이다. 거미라는 하찮은 미물을 살려준 선행은 구원받을 만하나 인간의 뿌리 깊은 에고이즘이 그것을 방해한다는 것을 작가는 말하고 있다. 이는 아쿠타가와와 인간관의 표출이라고 볼 수 있다. 결국 간다타는 자신의 에고이즘으로 인해 지옥에 떨어지고 말았으며, 석가모니로부터 구원받지 못했다. 이 부분은 ‘인연 없는 중생은 구원받기 힘들다(縁無き衆生は度し難し²²⁾)’ 라는 일본속담을 연상시킨다.

22) 仏のふしぎな知恵や大慈悲をもってしても仏の教えに接する因縁のない人々は救いようがないように、人の言うことを聞こうとしないものは救済することができない。(三省堂編修所編 『広辞林 第六版』三省堂、1984、p.218)

やがて建陀多が血の池の底へ石のやうに沈んでしまひますと、悲しさうな御顔をなさりながら、またぶらぶら御歩きになり始めました。自分ばかり地獄からぬけ出さうとする、建陀多の無慈悲な心が、さうしてその心相当な罰をうけて、元の地獄へ落ちてしまったのが、御釈迦様の御目から見ると、浅間しく思召されたのでございませう。

(이윽고 간다타가 피의 못 바닥으로 돌처럼 가라앉고 말자, 슬픈 듯한 얼굴을 하면서 또 다시 어슬렁어슬렁 거닐기 시작했습니다. 자신만 지옥에서 빠져나오려는 간다타의 무자비한 마음이, 그리고 그 마음가짐에 합당한 벌을 받아서 원래의 지옥으로 떨어져 버린 것이, 석가님의 눈으로 볼 때 한심스럽게 여겨졌던 것이겠지요.) (「거미줄」 『筑摩全集1』 p.264)

위의 인용문은 제3장에 해당하는 「거미줄」의 마지막 부분이다. 작가는 석가모니를 슬픈 표정을 짓도록 하고는 있지만, 깊은 비통의 존재로 묘사하고 있지는 않다. 아쿠타가와는 석가모니를 통해 ‘인간은 본래 그 정도밖에 안 돼’라고 말하고 있는 것처럼 생각된다. 또한 간다타가 지옥으로 다시 떨어진 이유에 대해 “자신만 지옥에서 벗어나고자 하는 무자비한 마음” 때문이라고 작가가 직접적으로 밝히고 있다. 이 무자비한 마음은 곧, 간다타를 위시한 인간이 지닌 보편적인 본능이다. 동화임에도 불구하고 에고이즘이야말로 구체불능이라고 하는 인간관이 그대로 드러나고 있다고 할 수 있다.

하지만 간다타가 한 행동, 자신만 살고자 죄인들에게 거미줄에서 내리라고 소리친 것이 꼭 간다타가 악행을 저질러온 악인이기 때문이 아니란 것이다. 꼭 그가 아니더라도 누구든 그런 극한상황에서는 본능적으로 이해타산을 하게 된다.

따라서, 이 작품에 등장하는 간다타는 본연의 추한 에고이즘을 지닌 보편적인 인간을 대변하고, 간다타를 적극적으로 구체해 주지 않는 석가는 작가 자신이라고 말할 수 있다. 즉, 아쿠타가와는 인간이란 이런 극한상황에 처해있을 때, 간다타와 같이 본능적인 에고이즘에 지배되고 만다는 것을 말하고 싶었던 것이다. 그것은, 인간의 에고이즘에 대한 아쿠타가와의 절망이라고 표현 할 수 있을 것이다.

이처럼 「거미줄」은 자신만 지옥에서 벗어나고자 하는 이기심 때문에 지옥으

로 떨어져 버린다는 교훈적인 내용의 짧은 동화이이고, 인간의 에고이즘에 대한 절망을 모티프로 하고 있음을 알 수 있었다. 아이들을 위해 좋은 글을 써 달라는 부탁으로 집필한 그의 첫 동화작품에서 교훈적인 내용과 예술적이고 사실적인 묘사, 그리고, ‘~でございます’와 같이 아이들을 향한 부드러운 문체 등을 시도한 점에서 그가 동화 집필을 위해 얼마나 노력했는지 알 수 있었다. 하지만, 인간 본연의 에고이즘은 살기 위해 어쩔 수 없다는 회의적이고 부정적인 인간관이 그대로 드러나는 점으로 보아, 아직까지 이 작품은 동화라기보다는 소설의 연장된 작품으로 볼 수 있을 것이다.

2) 「마술(魔術)」

「마술」은 1920년 1월 『빨간새』에 게재된 세 번째 작품으로, 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎:1886~1965)의 「핫산 칸의 요술(ハッタサン・カンの妖術)」(『中央公論』1917, 11)을 의식하여 쓴 작품이다.²³⁾ 아쿠타가와 자신도 “마술은 거미줄 정도로 시적인 느낌이 들지 않기 때문에 정돈된 느낌을 주지 않는 것은 당연하다. 그 대신 거미줄에 없는 소설다운 맛이 있다”²⁴⁾고 하였다. 즉, 「마술」은 시적이지는 않지만, 대신에 소설적인 느낌을 주는 작품이라는 것이다.

이 작품은 인도 마술의 대가인 미스라에게 마술을 배우고 싶어 하는 주인공 ‘나(私)’가 순간의 욕심을 버리지 못해 실패하는 이야기이다. 현실세계와 꿈의 세계가 서로 교차하는 구성을 취하고 있으며, 배경은 현재 일본의 모던한 도시 동경이다.

或時雨の降る晩のことです。私を乗せた人力車は、何度も大森界限の険しい坂を上ったり下りたりして、やっと竹藪に囲まれた、小さな西洋館の前に梶棒を下しました。もう鼠色のペンキの剥げかかった、狭苦しい玄関には、車夫の出した提灯の明りで見ると、印度インド人マティラム・ミスラ君と日本字で書いた、これだけは新しい、瀬戸物の標札がかかってゐます。

23) 酒井英行『芥川龍之介 作品の迷路』有精堂、1993、p.116

24) 「魔術」は「蜘蛛の糸」程詩的でないから渾然としないのは当然です。その代わり「蜘蛛の糸」にない小説味があるでせう。(小島政二郎宛書簡『岩波全集10』p.570)

(어느 초겨울비가 내리는 밤입니다. 나를 태운 인력거는 몇 번씩이나 우거진 숲속 가파른 비탈길을 오르락내리락한 끝에 겨우 대나무숲에 둘러싸인 작은 서양건물 앞에 멈추어 섰습니다. 이제는 회색 빛 페인트가 벗겨지기 시작한 비좁은 현관에는, 인력거꾼이 내민 초롱불 빛으로 보니, 인도인 마티람·미스라 군이라고 일본글자로 쓰인, 이것만큼은 만든 지 얼마 안 돼는 사기로 된 문패가 걸려 있습니다.)

(「마술」 『筑摩全集2』 p.119)

위의 인용문은 「마술」의 서두 부분으로 주인공인 ‘나’가 미스라의 마술을 직접 구경하기 위해 그의 집을 찾아가는 장면이다. “우거진 숲 속 가파른 비탈길”, “대나무 숲에 둘러싸인 작은 서양건물”, “회색 빛 페인트가 벗겨지기 시작한 비좁은 현관” 등 매우 이국적이며 판타지적인 분위기를 자아낸다. 이는 마술을 소재로 하고 있는 이 작품에 어울리는 배경설정이라 할 수 있을 것이다.

「私がハッサン・カンから学んだ魔術は、あなたでも使はうと思へば使へますよ。高が進歩した催眠術に過ぎないのでから。—御覧なさい。この手を唯、かうしさへすれば好いのです。」(中略)「驚きましたか。こんなことはほんの子供瞞しですよ。(中略)「私の魔術などといふものは、あなたでも使はうと思へば使へるのです。」(中略)「唯、欲のある人間には使へません。ハッサン・カンの魔術を習はうと思ったら、まづ欲を捨てることです。」

(“제가 핫산 칸에게 배운 마술은 당신도 부릴 생각이 있으면 부릴 수 있습니다. 기껏해야 진보한 최면술에 지나지 않으니까요. —보십시오, 이 손을 그저 이렇게 하기만 하면 됩니다.”(중략) “놀라셨습니까? 이런 것은 그저 아이들 속임수이지요.”(중략) “제가 하는 마술 정도는 당신도 부려 볼 생각이 있으면 부릴 수 있습니다.”(중략) “단, 욕심이 있는 사람은 부릴 수 없습니다. 핫산 칸의 마술을 배우려 한다면 우선 욕심을 버려야 합니다.”)

(「마술」 『筑摩全集2』 pp.120-121)

여기에 등장하는 미스라는 인도인으로, 핫산 칸의 비법을 전수 받은 마술의 대가이다. 하지만 미스라는 자신이 쓰는 마술은 고작 진보한 최면술에 불과한 것이라고 말하며, 꽃, 램프, 책을 도구로 하여 나에게 여러 가지 마술을 보여 준다. 그리고 이 마술은 누구나 하려고 하면 할 수 있다고 강조하며, ‘나’의

욕망을 부추긴다. 하지만 이 마술을 사용할 수 있으려면 단 한 가지 조건이 있다. 그 조건은 다른 아닌 욕심을 버리는 것이었다. ‘나’는 마술을 배우고 싶은 마음에 욕심을 버릴 수 있다고 말한다. 하지만, ‘나’는 처음부터 핫산 칸의 마술을 배울 수 있는 자격이 없다고 할 수 있다. 마술을 보고 싶다는 것, 그리고 그 마술을 배우고 싶다는 것 그 자체가 욕심이기 때문이다.

미스라는 ‘나’의 대답에 의심스러운 눈초리를 보이지만, 결국 마술 전수를 허락한다.

「御婆サン。御婆サン。今夜ハ御客様が御泊リニナルカラ、寢床ノ仕度ヲシテ置イテオクレ。」

(“할머니. 할머니. 오늘밤엔 손님이 묵으실 테니까 잠자리 준비를 해 줘요.”)

(「마술」 『筑摩全集2』 p.122)

위의 인용문은 주인공 ‘나’가 자신도 모르게 미스라의 최면에 빠져들기 시작하는 부분이다. 할머니에게 부탁하는 말을 가타가나(カタカナ)를 혼용하여 표기하고 있다. 이는 마치 최면을 거는 주술과도 같은 것으로 작가가 판타지를 의식하여 의도적으로 이렇게 표현한 것이라 할 수 있다. 이 말이 전환점이 되어 주인공 ‘나’는 미스라의 최면의 세계에 있게 된다. 미스라에게 마술을 배우고 한 달이 흐른 어느 날, ‘나’는 긴자(銀座)의 어느 술집에서 친구들과 잡담을 나누게 된다. 그러던 중 마술을 보여 달라는 친구들의 부탁에 석탄을 금화로 만들어 내는 마술을 시도한다. 그리고 이것이 계기가 되어 그 금화로 카드를 하게 된다.

私はこの刹那に欲が出ました。テーブルの上に積んである、山のやうな金貨ばかりか、折角私が勝った金さへ、今度運悪く負けたが最後、皆相手の友人に取られてしまはなければなりません。のみならずこの勝負に勝ちさへすれば、私は向うの全財産を一度に手へ入れることが出来るのです。こんな時に使はなければどこに魔術などを教はった、苦心の甲斐があるのでせう。

(나는 이 찰나에 욕심이 생겼습니다. 테이블 위에 산처럼 쌓여있는 금화뿐 아니라 모처럼 내가 딴 돈까지도 이번에 운 나쁘게 진다면 모두 상대방 친구에게 뺏기

고 합니다. 그러나 이 승부에 이기기만 하면, 나는 상대방의 전 재산을 한꺼번에 차지할 수가 있는 것입니다. 이럴 때 써먹지 않으면 마술 같은 것을 배우느라 고생한 보람이 어디에 있겠습니까?)

(「마술」 『筑摩全集2』 p.125)

위의 인용문은 이 작품의 주제가 가장 잘 드러나는 부분으로 인간의 보편적 양태를 비유적으로 그려내고 있다고 할 수 있다. 즉, 인간은 욕심에 눈이 멀어, 이익 앞에서는 욕망을 주체할 수 없는 존재라는 것을 보여주고 있다. 이것은 어쩔 수 없는 인간 본연의 예고이즘이라는 것을 작가는 말하고 있는 것이다.

すると不思議にもその骨牌の王様が、まるで魂がはひったやうに、冠をかぶった頭を擡げて、ひょいと札の外へ体を出すと、行儀よく剣を持った壺、にやりと気味の悪い微笑を浮べて、「御婆サン。御婆サン。御客様ハ御帰りニナルサウダカラ、寢床ノ仕度ハシナクテモ好イヨ。」と、聞き覚えのある声で言ふのです。(中略)「私の魔術を使はうと思ったら、まづ欲を捨てなければなりません。あなたはそれだけの修業が出来てゐないのです。」

(그러자 이상하게도 그 카드 속의 왕이, 마치 영혼이라도 들어간 것처럼 왕관을 쓴 머리를 들어 불쑥 카드 밖으로 몸을 내밀더니 의젓한 자세로 검을 든 채, 히죽거리며 어쩐지 기분 나쁜 미소를 띠고, “할머니. 할머니. 손님이 돌아가시겠다니까 잠자리 준비는 하지 않아도 돼요” 하고 귀에 익은 목소리로 말하는 것이었습니다. (중략) “저의 마술을 배우려면, 먼저 욕심을 버리지 않으면 안 됩니다. 당신은 그만한 수양이 되어 있지 않습니다.”)

(「마술」 『筑摩全集2』 p.125)

위 인용문은 ‘나’가 최면술에서 깨어나는 장면으로, 앞에서와 마찬가지로 가다가나로 처리하고 있다. 최면의 세계에서 현실세계로 돌아온 나는 욕심을 버리지 못해 마술을 배울 수 있는 자격이 없다는 것을 깨닫게 되고, 부끄러워 말을 못하고 있다. 이는 앞서 살펴본 「거미줄」의 간다타와는 다르게 ‘나’에게는 자신의 잘못에 대해 반성이 따른다는 것을 의미한다고 할 수 있다. 이에 대해 오자키 미즈에(尾崎瑞恵)는 “지옥에 다시 떨어져 버린 간다타는 두 번 다시 거

미줄에 의해 구원받는 일은 없을 것이다. 간다타의 자기반성을 바라는 것 자체가 무리한 상태이다. 또한 석가님이 슬픈 얼굴을 하고 있는 것만으로, 극락에서 앞으로 간다타를 어떻게 하겠다고 하는 일은 문제 삼지 않고 있다. 그러나 「마술」에서는 ‘나’의 실패에 반성이 따르고 있다. 그것은 ‘나’의 앞으로의 인생에 어떤 의미로든 플러스가 될 것이다. 「마술」에 있어서의 작자의 의도가 주인공의 실패에서 반성으로의 진전에 있으므로, 거기에 「거미줄」로부터 발전이 있는 것이다.”²⁵⁾라고 언급하고 있다. 간다타에게는 없는 반성이 이 작품에는 나타나고 있기는 하지만, 미스라의 태도에서 알 수 있듯이 여전히 인간에 대한 작자의 자세는 회의적이고 부정적이라 할 수 있다.

미스라는 “히죽거리며 어쩐지 기분 나쁜 미소를 띠고”, ‘나’를 불쌍한 듯 바라 본다. 이는 처음부터 ‘나’가 마술을 배울 수 있는 자격이 없다는 것을 미스라는 알고 있었다는 것을 의미하는 것이다. 그리고 미스라는 그런 ‘나’에게 애초부터 마술을 가르쳐 줄 생각이 없었던 것이라 할 수 있다.

이 작품에서도 마찬가지로, 처음부터 ‘나’가 마술을 배울 수 없는 것을 알면서도 ‘나’를 시험해 보는 미스라는 작가 자신이라 할 수 있다. 인간은 순간의 욕심, 즉 본능적인 에고이즘에 지배당할 수밖에 없다는 것을 말하고 있다. 이것은 작가의 인간관의 표출이며, 결국 인간의 추한 에고이즘에 대한 절망을 모티프로 하고 있음을 알 수 있다.

이상에서 살펴보았듯이 아쿠타가와와 초기 동화작품인 「거미줄」과 「마술」은 모두 인간 본연의 추한 에고이즘을 벗어버릴 수 없는 인간에 대한 절망을 모티프로 하고 있음을 알 수 있다. 자기만 살려고 지옥으로 떨어진 간다타나 순간의 욕심을 버리지 못해 마술을 배우지 못한 ‘나’가 지니고 있는 에고이즘은 모든 인간이 지니고 있는 것으로 이 두 동화작품에서 알 수 있는 작가의 인간에 대한 태도는 회의적이고 절망적이라고 할 수 있다.

25) 地獄へ再び落ちてしまった建陀多はもう二度とクモの糸によって救われる事はないであろう。建陀多の自己反省などは望む方が無理な状態である。只釈迦様が悲しそうなお顔をされただけで、極楽ではこれから建陀多がどうなろうとそんな事は一向に問題にされていない。しかし、「魔術」になると〈私〉の失敗には反省がついてくる。それは〈私〉のこれからの人生に於てなんらかの意味でプラスになりそうである。(中略)「魔術」に於ける作家の意図は、主人公の失敗から反省へと進む点にあるわけで、そこに、「蜘蛛の糸」からの発展がある。(尾崎瑞恵, 앞의 책, p.176)

2. 인간애(人間愛)의 회복(후기 동화)

지금까지 아쿠타가와와 초기 동화작품인 「거미줄」과 「마술」의 모티프를 인간 예고이즘의 절망이라는 시각에서 살펴보았다. 이는 아쿠타가와와 다른 소설에서도 발견되는 인간에 대한 부정적이고 회의적인 시각이다. 그래서 「거미줄」과 「마술」 두 작품은 동화임에도 불구하고 주제면에 있어서 그의 소설의 연장선에 있는 작품이라고 말 할 수 있을 것이다.

그런데, 이 두 작품 이후에 집필 된 작품부터는 모티프의 변화가 발견된다. 초기 작품에서 두드러졌던 인간에 대한 절망에서, 서서히 인간애를 회복해가는 따뜻하고 아름다운 동화로의 변화이다. 이번 장에서는 「두자춘(杜子春)」을 시작으로, 후기 동화작품에서 보이는 모티프의 변모양상을 살펴보려고 한다.

1) 「두자춘(杜子春)」

「두자춘」은 1920년 4월에 집필되어 7월에 아동잡지 『빨간새』에 게재된 그의 4번째 동화작품이다. 「두자춘」은 무엇을 출전으로 했는지에 대해서는 잘 알려져 있듯이 아쿠타가와 본인이, 자살하기 6개월 전 1927년 2월 3일에 카사이 신조(河西信三)에게 보낸 편지에서 “「두자춘」은 당(唐)의 소설 「두자춘전(杜子春伝)」의 주인공을 인용했지만, 이야기는 삼분의 이 이상 창작한 것이다.”²⁶⁾라고 자작의 유래를 해설하고 있다.

아쿠타가와와 「두자춘」은 총 6장으로 구성되어 있으며, 중국 당나라의 수도 낙양이 그 배경으로 설정되어 있다.

或春の日暮です。唐の都洛陽の西の門の下に、ぼんやり空を仰いでゐる、一人の若者がありました。

(어느 봄날 해질 무렵입니다. 당나라의 수도인 낙양의 서문 밑에, 물끄러미 하늘을 바라보고 있는 한 젊은이가 있었습니다.)

26) 「また拙作『杜子春』は唐の小説杜子春伝の主人公を用ひをり候へども、話は三分の二以上創作に有之候。」(『岩波全集11』p.497)

(「두자춘」 『筑摩全集2』, p.244)

위 인용문은 「두자춘」의 서두 부분으로 “어느 봄날 해질 무렵”으로 시작되고 있다. ‘해질 무렵’은 웬지 체념적이고 허무적인 이미지이지만, ‘봄’이라는 계절의 따뜻하고, 밝은 이미지가 더해져, 다소 희망적인 분위기를 느끼게 해준다고 할 수 있다.

이 작품의 주인공 두자춘은 원래는 부잣집 아들이었지만, 재산을 모두 탕진해 버리고 지금은 거지 신세가 된다. 오갈 데 없는 두자춘은 철관자(鉄冠子)의 도움으로 낙양 제일의 부자가 되지만 삼년도 안 돼 재산을 탕진해 버린다. 두 번째도 마찬가지였다. 세 번째로 철관자가 그를 부자로 만들어 주겠다고 하자 두자춘은 그 제의를 거절하고 다음과 같이 말한다.

「いや、お金はもう入らないのです。」 (中略) 「人間は皆薄情です。私が大金持になつた時には、世辞も追従しますが、一旦貧乏になつて御覧なさい。柔しい顔さへもして見せはしません。そんなことを考えると、たとひもう一度大金持になつた所が、何にもならないやうな気がするのです。」 (中略) 「どうか私の先生になつて、不思議な仙術を教へて下さい。」

(“아니 돈은 이제 필요 없습니다.” (중략) “인간은 모두 박정합니다. 제가 큰 부자가 되었을 때에는 간살도 떨고 아침도 부리지만, 일단 가난뱅이가 되어 보십시오. 다정한 얼굴도 보여주지 않습니다. 그런 걸 생각하면, 설령 다시 한 번 큰 부자가 된다 한들 아무 소용이 없을 것 같은 생각이 듭니다.” (중략) “제발 저의 스승님이 되셔서 신기한 선술을 가르쳐 주십시오.”)

(「두자춘」 『筑摩全集2』 p.246)

여기에서 알 수 있듯이 두자춘이 재산을 잃고 나서 느낀 것은 인간에 대한 염증이다. 돈이 있을 때는 잘 보이려고 애쓰고, 돈이 없을 때에는 아는 척도 안하는 인간의 박정함에 정나미가 떨어진 것이다. 그래서 인간이 살고 있는 속세에서 벗어나 신선이 되는 편이 낫다고 생각하여 철관자에게서 선술을 배우고자 한다. 이 장면은 두자춘의 의식 속에 반영된 아쿠타가와에의 인간에 대한 절망감, 회의감을 강하게 느낄 수 있는 부분이라 할 수 있겠다.

철관자의 제자가 된 두자춘은 아미산(峨眉山)에서 힘들고 무서운 고행을 겪게 된다. 어떤 어려움이 있더라도 참고 입 다물고 있어야 한다는 철관자의 금기를 지키기 위해 삼지창에 찔려죽고, 자신의 목이 잘려나가는 고통이 있어도 묵묵히 입 다물고 참고 견딘다. 이런 그를 본 염라대왕은 크게 노하여 짐승으로 변해 있는 두자춘의 부모를 끌어오게 하고, 그의 눈앞에서 채찍질을 당하게 된다.

するとその時彼の耳には、殆声とはいへない位、かすかな声が伝はつて来ました。「心配をおしでない。私たちはどうなつても、お前さへ仕合せになれるのなら、それより結構なことはないのだからね。大王が何と仰つても、言ひたくないことは黙つて御出で。」それは確に懐しい、母親の声に違ひありません。

(그러자 그 때 그의 귀에는 거의 목소리라고는 할 수 없을 만큼 어렴풋한 목소리가 들려 왔습니다. “염려하지 마라. 우리야 어떻게 되든 너만 행복해진다면 그보다 좋은 일이 어디 있겠니. 염라대왕이 무어라 하시더라도, 말하기 싫은 것은 입 다물고 있어라.” 그것은 분명 그리운 어머니의 목소리임에 틀림없습니다.)

(「두자춘」 『筑摩全集2』 p.252)

철관자와의 약속을 지키려고 입을 다물고 굳게 눈을 감고 있는 두자춘에게 들리는 희미한 목소리는 너무나 그리워하던 그의 어머니의 목소리였다. 고통 속에서도 아들을 원망하지 않고 아들의 마음을 먼저 생각하는 어머니를 보고, 그는 차마 묵묵히 있을 수 없었다. 그래서 두자춘은 노인의 금기도 잊어버리고, 뛰어가 양팔로 반죽음이 된 말의 목을 끌어안고 눈물을 펄펄 쏟으면서 ‘어머니’라고 외친다. 이는 인간의 박정함에 정나미가 떨어져 속세를 벗어나기 위해 선인의 길을 택했던 두자춘이 고통 속에서도 자신을 먼저 생각하는 어머니의 무한한 사랑을 느끼고 철관자와의 약속을 깨버린 것을 뜻한다. 두자춘은 무정(無情)한 선인이 되기보다는 어머니를 저버릴 수 없는 인정(人情), 인간애(人間愛)를 택했다고 할 수 있다. 이러한 그의 선택으로 두자춘은 선인이 될 수 없게 되지만, 철관자에게 다음과 같이 말한다.

「なれませんが、なれませんが、しかし私はなれなかつたことも、反つて嬉しい気がするのです。」(中略)「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです。」

杜子春の声には今までにない晴れ晴れした調子が罩つてゐました。

(“될 수 없습니다. 될 수는 없지만, 그러나 저는 될 수 없었다는 것까지도 도리어 기쁜 마음이 듭니다.” (중략) “무엇이 되었든 인간다운 정직한 생활을 할 작정입니다.” 두자춘의 목소리에는 지금까지 없었던 흥가분한 어조가 깃들어 있었습니다.) (「두자춘」 『筑摩全集2』 p.252)

위 인용문에서 속세를 초월한 세계에 안주하는 것보다, 박정한 인간 세상일지라도, 어머니와 같은 무한한 사랑을 가지고 이것을 극복하려는 인간 그 자체로 존재함을 더욱 가치 있게 여기고 있음을 알 수 있다. 그리고 지금까지 부정적이었던 두자춘이 인간에 대하여 한걸음 나아가 긍정적으로 받아 드리려는 모습이 비쳐지고 있는데 이것은 모티프의 변화라고 말 할 수 있다.

「おお、幸、今思ひ出したが、おれは泰山の南の麓に一軒の家を持つてゐる。その家を畑ごとお前にやるから、早速行つて住まふが好い。今頃は丁度家のまはりに、桃の花が一面に咲いてゐるだらう。」とさも愉快さうにつけ加へました。

(“아. 다행히 이제 생각이 났는데 나는 태산 남쪽 기슭에 집이 한 채 있다. 그 집을 밭과 함께 너에게 줄 테니 당장 가서 살도록 해라. 이맘때는 때마침 집 둘레에 복숭아꽃이 만발해 있을 게다.” 하고 자못 유쾌한 듯이 덧붙였습니다.)

(「두자춘」 『筑摩全集2』 p.253)

위 인용문은 두자춘의 마지막 부분으로, 철관자의 의식을 엿볼 수 있다. 한 번도 자기 손으로 일한 적 없는 두자춘에게 집과 밭을 준다고 하는 것은 진정으로 행복한 삶은 화려한 재물이거나, 타인에게 의존하는 것이 아니라, 자연과 함께 자기 손으로 행복을 추구해 나가는 것이라는 것을 의미한다. 여러 차례 실패한 두자춘을 모른 척하지 않고, 두자춘이 진정한 삶의 의미를 느낄 수 있도록 무한한 사랑을 베풀고 있는 것이 앞서 살펴본 두 작품과 다르다.

이상에서 살펴본 바와 같이 「두자춘」은 어머니의 희생적 사랑으로 인해 참된 사랑을 깨닫는 이야기다. 인간의 행복은 결국 물질적인 것에 있는 것도 아니고, 속세를 떠나 있는 선인의 삶에 있는 것도 아니다. 극히 인간 가까이 있는 평범한 생활을 정직하게 성실하게 사는 것에 있다고 하는 인정과 인간애를 주체

로 하고 있음을 알 수 있다. 이는 앞서 살펴본 「거미줄」과 「마술」에서 인간의 에고이즘에 대한 절망을 모티브로 하고 있는 것과는 확실한 차이를 보인다고 할 수 있다. 이것은 아쿠타가와와 마음속에 내재되어 있는 휴머니즘이 「두자춘」을 통해 조금씩 비춰진 것이라 할 수 있다.

이토 다카유키(伊東貴之)는 이 작품에 대해서 “많은 필자는 그것이 ‘사랑’의 존엄과 중요성을 강조하고 있는 것 자체는 인정하지만, 거기에 아동지향의 작품이라는 것을 감안하여 반드시 높은 가치가 있다고 말하기 어렵다. 그러나 이 작품에 단적으로 드러난 아쿠타가와와 휴머니스트로서의 일면을 그의 작품 전체 중에서 보다 적극적인 위치를 부여하고 싶다. 그것은 또, 견유주의(犬儒主義, 시니시즘)²⁷⁾자로 인식되기 쉬운 그에게 있어, 이외로 건전한 균형감각의 소산이 아닐까 생각된다.”²⁸⁾고 언급하고 있다.

이처럼 아쿠타가와와 「두자춘」을 통해 인간애를 기반으로 한 인간다운 정직한 삶을 제시하며, 서서히 인간에 대한 긍정적으로 다가서고 있음을 알 수 있다. 그러나 아직은 인간답고 정직한 삶의 모습이 구체적으로 나타났다고는 할 수 없다. 따라서 이 작품은 인간애를 회복해 가는 과정으로의 도입단계라고 할 수 있을 것이다.

2) 「아그니 신(アグニの神)」

「아그니 신」은 아쿠타가와 자신의 창작소설 『요술할멈(妖婆)』을 바탕으로 하고 있는 것으로 알려졌다.²⁹⁾ 이 작품은 총 6장으로 구성되어 있는데, 1921년 1월에 1장에서 3장이, 2월에 4장에서 6장이 『빨간새』에 나뉘어 게재되었다. 아쿠타가와와는 이 작품 이후로 더 이상 『빨간새』에 동화를 게재하지 않았다. 따

27) 철학용어로, 인간이 인위적으로 정한 사회의 관습, 전통, 도덕, 법률, 제도 따위를 부정하고, 인간의 본성에 따라 자연스럽게 생활할 것을 주장하는 태도나 사상으로 키닉(kinik)학파를 말한다. 비슷한 말로 냉소주의, 시니시즘(cynicism)이 있다.

28) 多くの論者は、それが『愛』の尊厳や重要性を強調するものであること自体は認めつつも、そこに児童向けの作品ゆえのさまざま『配慮』を嗅ぎとり、必ずしも高い価値を見出してきたとは言い難い。だが、筆者はこの作品に端的に現れた芥川のヒューマニストとしての一面を彼の作品の全体のなかにより積極的に位置づけたい衝動に駆けられる。それはまた、犬儒主義(シニシズム)に骨の髄まで浸されたいやに見られ易い彼の以外の健全なバランス感覚の所産でもあろうかと思われる。(伊東貴之「『杜子春』は何処から来たか?」『国文学』 學燈社, 1996.4, p.72)

29) 大高知児、「芥川龍之介—「アグニの神」を中心として」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂, 1983. 11 p.149)

라서 「아그니 신」은 아쿠타가와가 아동잡지 『빨간새』에 게재한 마지막 동화이다.

이 작품은 아그니신³⁰⁾의 마법의 위력을 악용하는 노파가 결국은 그 마법으로 인해 멸망한다는 이야기로 배경이 중국 상하이의 어느 마을로 설정되어 있다.

支那の上海の或町です。昼でも薄暗い或家の二階に、人相の悪い印度人の婆さんが一人、商人らしい一人の亜米利加人と何か頻りに話し合っていました。

(중국의 상하이의 어느 마을입니다. 낮에도 어두침침한 이층에 인상 나쁜 인도인 노파 한사람, 상인인 듯한 같은 미국인과 무언가 끊임없이 이야기하고 있었습니다.)

(「아그니 신」 『筑摩全集2』 p.334)

위 인용문은 「아그니 신」의 서두부분으로, 중국의 상하이를 무대로 인도인 노파, 미국인 상인 등이 등장한다. 앞서 살펴본 인도인 미스라가 등장하는 「마술」과 같이 시작부터 이국적이고, 신비스러운 분위기를 느낄 수 있다. 이렇게 상하이를 무대로 인도인, 미국인, 일본인 중국인이 등장하는 설정에 대해 구마타니 노부코(熊谷信子)는 “국제색이 풍부한 상하이라고 하는 풍토의 이점을 살린 등장인물의 설정이다. 아쿠타가와가 이국의 땅으로 생각을 미치게 하여, 거리풍경으로부터 상상할 수 있는 환상성이나 괴기성을 도입한 것은 의식적이라고 말할 수 있다. 바꿔 말하면, 「아그니의 신」을 그리기 위해서 수수께끼에 둘러싸인 장소로서 국제도시 상하이가 유효하게 작용했다고 할 수 있다.³¹⁾” 고 언급하였다.

“인상 나쁜” 이 인도인 노파는, 자신이 데리고 있는 여자아이 에렌(惠連)의 몸속으로 들어간 아그니신이 답해주는 마법을 이용해 점을 치며 살고 있다. 작품 속에서 “아름다운 중국인 여자아이(美しい支那人の女の子)” 로 소개 되고 있

30) 인도신화 속 신화의 계보 중 베다신의 계보에 의하면 불의 신으로 나와 있고, 천둥 번개의 신 인드라, 새벽의 신 우샤스가 그 형제들이다. (아침나무 『세계의 신화』 삼양미디어, 2009, p.524~526)

31) 国際色豊かな上海という土地柄の利点を生かした登場人物の設定となっている。芥川が異国の地に思いをはせ、街並みから想像できる幻想性や怪奇性を取り入れたのは意識的だといえる。換言すれば、「アグニの神」を描くために謎めいた場として国際都市上海が有効に働いたと考えられる。(熊谷信子「アグニの神」、関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房 p.12)

는 에렌은 원래 일본인 소녀 다에코(妙子)로 이 노파에게 납치되어 끌려오게 되었다. 그런 다에코를 찾기 위해 상하이 까지 온 젊은 일본인 청년 엔도(遠藤)는 우연히 올려다 본 창가에서 에렌을 보자 그가 찾고 있던 주인님의 딸 다에코임을 확신하고, “낮에도 어두침침한” 어딘지 꺼림칙하고 으스스한 노파의 집 안으로 들어간다.

遠藤はピストルを挙げました。いや、挙げようとしたのです。が、その拍子に婆さんが、鴉の啼くやうな声を立てたかと思ふと、まるで電気に打たれたやうに、ピストルは手から落ちてしまひました。(中略)ひらりと身を躲すが早いか、そこにあつた箒をとつて、又掴みかからうとする遠藤の顔へ、床の上の五味を掃きかけました。すると、その五味が皆火花になつて、眼といはず、口といはず、ばらばらと遠藤の顔へ焼きつくのです。遠藤はどうとうたまり兼ねて、火花の旋風に追はれながら、転げるやうに外へ逃げ出しました。

(엔도는 권총을 들었습니다. 아니, 들려고 했습니다만, 그 박자에 노파가, 까마귀가 우는 듯한 소리를 지르자 마치 전기에 충격 받은 것처럼, 권총이 손에서 떨어져 버렸습니다. (중략) 획하고 몸을 피하기 무섭게 빗자루를 들고 달려들려고 하는 엔도의 얼굴로, 마루 위의 쓰레기를 쓸어 던졌습니다. 그러자, 그 쓰레기가 모두 불꽃이 되어 눈이고, 입이고 할 것 없이, 후드득 엔도의 얼굴로 불이 붙는 것이었습니다. 엔도는 도저히 참지 못하고, 불꽃 회오리바람에 쫓기면서, 구르듯이 밖으로 도망 나왔습니다.)

(「아그니 신」 『筑摩全集2』 p.338)

엔도를 태웠던 중국인 인력거꾼이 이 노파는 마법사라고 말해줬음에도 불구하고, 권총이 있는 것을 믿고 당당히 다에코를 찾으러 들어간다. 하지만, 엔도는 이 노파의 마법에 손 한번 못 쓰고 쫓겨나고 말았다. 노파는 자신에게 위협을 가하는 엔도에게 “쓰레기를 불꽃으로” 또 “불꽃 회오리바람” 으로 변하게 하여 그를 쫓아내었다. 비록 노파의 무시무시한 마법 때문에 다에코를 구하지 못했지만, 그녀를 구하기 위한 엔도의 행동은 용기 있는 행동이라 할 수 있다. 다에코를 구하지 못한 엔도의 머리 위로 종이쪽지가 날아온다. 이것은 다에코가 보낸 쪽지였다.

「遠藤サン。コノ家ノオ婆サンハ、恐シイ魔法使デス。時々真夜中ニ私ノ体へ、『アグニ』トイフ印度ノ神ヲ乗り移ラセマス。(中略)イツモダト私ハ知ラズ知ラズ、気が遠クナツテシマフノデスガ、今夜ハサウナラナイ内ニ、ワザト魔法ニカカツタ真似ヲシマス。サウシテ私ヲオ父様ノ所へ返サナイト『アグニ』ノ神ガオ婆サンノ命ヲトルト言ツテヤリマス。オ婆サンハ何ヨリモ『アグニ』ノ神ガ怖イノデスカラ、ソレヲ聞ケバキツト私ヲ返スダラウト思ヒマス。ドウカ明日アシタノ朝モウ一度、オ婆サンノ所へ来テ下サイ。コノ計略ノ外ニハオ婆サンノ手カラ、逃ゲ出スミチハアリマセン。サヤウナラ。」

“엔도상, 이 집에 있는 노파는 무서운 마법사예요. 종종 한밤중에 내 몸에 『아그니』라고 하는 인도 신을 불러들여요. (중략) 여느 때와 같이 나도 모르는 사이에 정신이 아찔해지겠지만, 오늘밤은 그러기 전에 일부러 마법에 걸린 흥내를 낼 겁니다. 그리하여, 나를 아버지에게 돌려줘라고 『아그니』 신이 노파에게 명령을 내리듯이 말 할 겁니다. 노파는 무엇보다 『아그니』 신을 두려워하므로, 그것을 들으면 분명 나를 돌려보낼 것이라 생각합니다. 부디 내일아침 다시 한 번 더 노파의 집과 주십시오. 이 계획 외에는 노파의 손에서 벗어날 길이 없습니다. 그럼 안녕히.” (「아그니 신」 『筑摩全集2』 p.339)

다에코가 보낸 편지를 보면 한자를 제외한 히라가나 부분이 전부 가타가나로 처리되어 있다. 「마술」에서와 같이 판타지를 위해 의도적으로 설정했다고 할 수 있다. 즉, 노파 몰래 오늘밤의 계획을 엔도에게 보내는 쪽지이므로, 뭔가 은밀하고, 암호 같은 느낌을 주기 위한 것으로서 독자들의 흥미를 끌기에 충분하다. 다에코의 편지를 받은 엔도는 마법을 부릴 시간이 다가오자 아침까지 기다릴 수가 없어 노파의 집 문 밖에서 노파가 마법으로 『아그니』 신을 불러오는 것을 엿본다.

「アグニの神、アグニの神、どうか私の申すことを御聞き入れ下さいまし。」(中略)「いや、おれはお前の願ひなぞは聞かない。お前はおれの言ひつけに背いて、いつも悪事ばかり働いて来た。おれはもう今夜限り、お前を見捨てようと思つてゐる。いや、その上に悪事の罰を下してやらうと思つてゐる。」(中略)一運命の力の不思議なことが、やつと遠藤にもわかつたのは、この瞬間だつたのです。「私が殺したの

ちやありません。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。」遠藤は妙子を抱へた儘、おごそかにかう囁きました。

“아그니신이시여, 아그니신이시여, 제발 제가 원하는 것을 들어 주십시오” (중략) “싫어, 난 너의 소원 따위는 듣지 않겠어. 너는 나의 입을 빌어 항상 나쁜 일만 하여 왔었어. 나는 머지않아 오늘밤 안으로, 너를 버리려고 생각하고 있어. 게다가 악행에 대한 벌을 주려고 한다. (중략) —운명의 힘의 불가사의함을, 겨우 엔도도 알게 된 것은 이 순간이었습니다. “제가 죽인 것이 아닙니다. 이 노파를 죽인 것은 오늘 밤 여기에 왔던 아그니신입니다.” 엔도는 다에코를 안은 채 엄숙하게 이렇게 속삭였습니다.

(「아그니 신」 『筑摩全集2』 pp.341~343)

위의 인용문은 이 작품의 절정에 해당하는 장면으로 이 작품의 주제가 가장 잘 드러난 부분이라 할 수 있을 것이다. 이 작품은 동화이기 때문에 초자연적인 힘은 좋은 목적을 위해서 사용했을 때 그 뜻이 실현되며, 의도가 악의적일 경우에는 벌을 받게 된다는 것을 보여주고 있다. 이는 권선징악이라는 공리성을 어느 정도 포함하고 있다고 말할 수 있다. 이에 대해 오다카 토모지(大高知児)는 “「아그니 신」에는, 독자(讀者)인 어린이를 강하게 의식하고 있는 아쿠타가와 의 태도가 나타나고 있다. 특히 그 표현은, 아이의 사고력·이해력·흥미 등을 근거로 해 충분히 배려한 것이 되고 있다. 또, 동화 안에, 당연한 인간의 모습을 항상 나타내는 자세도, 「아그니 신」에서는, 정의나 용기라고 하는 형태로 엿볼 수 있는 것이다. 또한 그 점을 부연해서 말하면, 이기심이나 욕망을 부정하고, 인간애나 정직, 그리고 정의나 용기를 칭찬 하는 지극히 윤리적인 것을, 동화 창작의 방법과 의식에 근거하는 기교로 해서 형성한 세계, 그것이 아쿠타가와의 동화라는 것이라고 말할 수 있을 것이다.”³²⁾라고 언급하였다. 악(惡)으로 대변되는 노파와 선(善)으로 대변되는 엔도와의 대결에서 선이 승리하였다.

32) 「アグニの神」には、読者たる子供を強く意識している芥川の態度が表われている。特にその表現は、子供の思考力・理解力・興味などを踏まえて充分配慮したものとなっている。また、童話の中に、あるべき人間の姿を常に示していく姿勢も、「アグニの神」において、正義や勇氣という形で垣間見ることができるのである。更に、その点を敷衍して言えば、利己心や欲望を否定し、人間愛や正直、そして正義や勇氣というものを賞揚するという極めて倫理的なるものを、童話創作の方法と意識に基づく技巧を以てして形成した世界、それが芥川の童話というものであると言えよう。(大高知児「芥川龍之介—「アグニの神」を中心として」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 1983. 11、p.152)

이는 그동안 인간의 추악한 예고이즘과 같은 악의적인 면으로 인간을 평가하던 아쿠타가와가 인간의 선의(善意)를 존중함으로써 인간을 긍정적으로 바라보게 되었다고 할 수 있다. 또한 선(善)이라고 하는 것은 결국은 인간의 따뜻하고 아름다운 부분이므로 인간애(人間愛)로 연결된다고 파악했다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 「아그니 신」은 표면적으로는 초자연적인 힘인 마법의 위력을 악용해서는 안 된다는 극히 교훈적인 내용의 동화이지만, 아쿠타가와는 이 작품에서 선행이라고 하는 이타적행위의 소중함, 그 아름다움을 그리 고자 하였던 것 같다. 이는 앞서 살펴본 「두자춘」에서 서서히 보여준 인간애의 모습이 조금 더 발전한 양상이라고 말 할 수 있다.

3) 「세 개의 보물(三つの宝)」

「세 개의 보물(三つの宝)」은 1922년 2월 잡지 『양처의 벗(良婦の友)』에 『동화극 세 개의 보물(童話劇 三つの宝)』이라는 제목으로 발표된 아쿠타가와의 유일한 동화극이다.

이 작품은 세 명의 도둑에게 속아 교환한 세 개의 가짜 보물, ‘천리를 날 수 있는 장화’와 ‘걸치면 보이지 않는 망토’, ‘강한 쇠도 자를 수 있는 칼’을 지닌 왕자가, 진짜 세 가지 보물을 지닌 검둥이 왕으로부터 공주를 구한다는 내용으로 3장으로 구성되어 있다. 특별히 시간적 공간적 배경이 제시되지 않고, 등장인물, 소재 등에 있어서 지금까지의 작품과 비교했을 때 판타지성이 매우 강하게 느껴지는 작품이다.

主人 : (なだめるやうに) まあ、あなたなどは御年若なのですから、一先御父様の御国へお帰りなさい。いくらあなたが騒いで見たところが、とても黒ん坊の王様にはかなひはしません。兎角人間と云ふ者は、何でも身のほどを忘れないやうに慎み深くするのが上分別です。(中略)

王子 : わたしは何でも、一何でも出来ると思ったのに、(突然涙を落す) お前たちにも恥づかしい。(中略)

王子 : 畜生! (じだんだを踏む) よし、いくらでも莫迦にしろ。わたしはきっと黒ん坊の王から可哀さうな王女を助けて見せる。長靴は千里飛ばれなかったが、ま

だ剣もある。マントルも、一（一生懸命に）いや、空手でも助けて見せる。その時に後悔しないやうにしろ。（氣違ひのように酒場を飛び出してしまふ。）

주인 : (위로하듯이) 당신은 아직 나이가 어리니 우선 아버님 나라에 돌아가세요. 아무리 당신이 소란을 피워보아도 아무래도 검둥이 왕에게는 당하지 못해요. 아무튼 인간은 무엇이든 분수를 잊지 않도록 명심하는 것이 상책입니다.(중략)

왕자 : 나는 무엇이든, —무엇이든 할 수 있다고 생각했는데(갑자기 눈물을 흘린다)당신들에게도 부끄럽다.

왕자 : 멍청이! (몹시 분해하며 세차게 땅을 구른다) 좋아 얼마든지 바보가 되어주지, 나는 반드시 검둥이 왕으로부터 불쌍한 공주를 구해낼 거다. 장화는 천리를 달리지 못했으나 아직 칼이 있다. 망토도 — (열심히) 아니지, 맨손으로 구해 볼 거야 그때 후회하지 않도록 해(미친 듯이 술집에서 뛰어 나온다.)

(「세 개의 보물」 『筑摩全集3』 p.78)

위 장면은 왕자가 도둑들과 거래를 마치고 마을의 술집에서 검둥이 왕과 강제로 결혼하게 되는 공주의 이야기를 듣는 장면이다. 인용문에서 알 수 있듯이 여기에 등장하는 왕자는 도둑들에게 쉽게 속아서 가짜 보물을 받고도 그것을 눈치 채지 못할 정도로 세상물정을 잘 모르는 순진한 인물이다. 또한 불쌍한 공주의 이야기를 듣자마자 그녀를 구하려고 대책 없이 뛰어 드는 의협심이 강한 인물로 그려져 있다. 사람들은 이런 왕자의 무모한 행동을 비웃는다. 하지만 왕자는 세 개의 보물에 의존하지 않고서 맨손으로라도 공주를 구하겠다고 나선다. 이는 검둥이 왕이 갖고 있는 신비한 능력의 세 가지 보물이 두려워 선뜻 공주를 구하려고 나서지 못하는 다른 사람들과는 대조적인 모습이다. 속은 것을 알고도, 맨손으로라도 공주를 구하겠다고 나서는 왕자는, 비록 조금은 무모하지만 초능력 따위에 흔들리지 않고, 자신의 내면의 힘을 믿는 진정한 용기 있는 사람이라고 할 수 있을 것이다. 작가는 이 작품을 어린이를 위한 ‘읽을거리’라는 강한 의식을 갖고 썼기 때문에 이처럼 순진무구하고 이해타산이 없는 인물을 창조해냈다고 생각한다. 적어도 어린 시절만큼은 세상을 아름답게 보고 꿈을 지닐 수 있도록 그리고 있는 것 같다.

王 : さあ尋常に勝負をしよう。わたしの剣は鉄でも切れる。あなたの首位は何でもない。(剣を抜く)

王女 : (立ち上るが早いか、王子をかばふ)鉄でも切れる剣ならば、わたしの胸も突けるでしょう。さあ、一突きに突いて御覧なさい。(中略)

王子 : 剣は切られたのに違ひない。が、わたしはこの通り、あなたの前でも笑つてゐる。

王 : ではまだ勝負を続ける気か?

王子 : あたり前だ。さあ、来い。

王 : もう勝負などはしないで好い。(急に剣を投げ捨てる)勝ったのはあなただ。わたしの剣などは何にもならない。(中略)

王 : わたしはあなたを殺した所が、王女には愈憎まれるだけだ。

왕 : 자, 심상하게 승부를 하자. 나의 칼은 쇠도 자를 수 있다. 당신의 목정도 는 아무것도 아니다.(칼을 뺀다)

공주 : (올라서자마자 왕자를 감싼다) 쇠라도 자를 수 있는 칼이라면, 내 가슴을 찌를 수 있겠죠. 자, 한 번에 찢어 보시지요.(중략)

왕자 : 틀림없이 칼은 잘렸다. 하지만, 나는 이처럼 당신 앞에서 웃고 있다.

왕 : 그럼 승부를 계속할 셈인가?

왕자 : 당연하다. 자, 덤벼라.

왕 : 더 이상 승부 따위는 하지 않아도 된다. (갑자기 칼을 던져 버린다)이긴 것은 당신이다. 내 칼 따위는 아무것도 아니다.(중략)

왕 : 내가 당신을 죽여 봤자, 공주에게 더욱 미움 받을 뿐이다.

(「세 개의 보물」 『筑摩全集3』 pp.80-81)

위의 인용문은 왕자가 궁궐에서 검둥이 왕과 승부를 펼치는 장면이다. 검둥이 왕이 왕자를 칼로 찌르려고 하자 공주는 왕자를 감싸준다. 그리고 왕과 승부를 하던 왕자는 왕의 칼에 자신의 칼이 잘리지만, 포기하지 않고 계속 승부를 겨루려고 한다. 이런 공주와 왕자를 보며, 검둥이 왕은 “이긴 것은 당신이다”라며 패배를 인정하고 만다. 신비한 능력의 세 개의 보물이 있어도 자신에게는 아무런 힘이 되지 않는다는 것을 검둥이 왕이 비로소 깨달은 것이다. 이는 아무리 뛰어난 초능력이라 할지라도, 내면에 존재하는 아름다운 사랑의 힘, 즉 인간애(人間愛)를 초월할 수 없다는 것을 말한다고 할 수 있다.

王女： わたしは何と云ふ不仕合せなのだろう。もう一週間もたたない内に、あの憎らしい黒ん坊の王は、わたしをアフリカへつれて行ってしまふ。獅子や鱈のいるアフリカへ、(そこの芝の上に坐りながら)わたしはいつまでもこの城にゐたい。この薔薇の花の中に、噴水の音を聞いてゐたい。

(공주: 나는 어쩐지 불행할 것 같아. 이제 일주일 안에 저 증오스러운 검둥이 왕은 나를 아프리카로 데려가고 말 것이야. 사자와 악어가 있는 아프리카로(그곳의 잔디 위에 앉으며)나는 언제까지나 이 성에 있고 싶어. 이 장미꽃 속에서 분수의 소리를 듣고 싶어.)

(「세 개의 보물」 『筑摩全集3』 p.79)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 공주는 검은 색에 대한 편견과 아프리카에 대한 선입견을 가졌다고 할 수 있다. 검은 색에 대한 편견은 그녀로 하여금 검둥이 왕을 증오하게 만들며, 아프리카에 대한 선입견은, 새로운 환경에 대한 두려움을 주고 있다. 하지만 검둥이 왕이 자신의 잘못된 생각을 뉘우치고 왕자와 화해하는 장면에서, 공주는 자신의 편견을 뉘우치고, 장미꽃다발을 검둥이 왕에게 안겨주며 사과한다. 이로서 왕자, 공주, 검둥이 왕 세 명은 모두 자신들을 반성하고, 변화시키고자 한다. 모든 인간에 대한 편견이 사라진다고 하는 이러한 시점은, 이 동화를 집필하던 시기가 제국주의가 만연하던 시기라는 점에서 볼 때 매우 선각적인 시각이라고 할 수 있을 것이다.

王子： さうです。(見物に向ひながら) 皆さん！ 我我三人は目がさめました。悪魔のやうな黒ん坊の王や、三つの宝を持ってゐる王子は、御伽噺にあるだけなのです。我我はもう目がさめた以上、御伽噺の中の国には、住んでゐる訣には行きません。我我の前には霧の奥から、もっと広い世界が浮んで来ます。我我はこの薔薇と噴水との世界から、一しょにその世界へ出て行きます。もっと広い世界！もっと醜い、もっと美しい、—もっと大きい御伽噺の世界！その世界に我々を待ってゐるものは、苦しみか又は楽しみか、我々は何も知りません。唯我々はその世界へ、勇ましい一隊の兵卒のやうに、進んで行く事を知ってゐるだけです。

(왕자 : 그렇습니다.(관객을 향하여) 여러분! 저희 세 사람은 이제야 알게 되었습

니다. 악마와 같은 검둥이 왕과, 세 개의 보물을 가지고 있는 왕자는, 옛날이야기에 나올 법 합니다. 우리는 이제 정신을 차린 이상, 옛날이야기 속의 나라에서 살 수 만은 없습니다. 우리 앞에는 안개 속으로부터 좀 더 넓은 세계가 떠오르고 있습니다. 우리는 이런 장미와 분수의 세계에서, 함께 그 세계로 나아갑니다. 좀 더 넓은 세계! 좀 더 추하고, 좀 더 아름답고, — 좀 더 큰 옛날이야기의 세계! 그 세계에서 우리를 기다리고 있는 것은, 고통일지 아니면 즐거움일지 우리는 아무것도 모릅니다. 오직 우리는 그 세계로 용감하게 일대의 병사와 같이 전진해 나가는 것을 알고 있을 뿐입니다. (「세 개의 보물」 『筑摩全集3』 p.82)

위의 인용문은 이 작품의 마지막 대사로, 이 작품의 주제가 가장 잘 드러난 부분이라 할 수 있다. 옛날이야기와 같은 환상의 세계가 아닌 현실에서 좀 더 적극적으로 살아갈 수 있는 용기를 가지라고 말하고 있다. 여기서 말하는 “좀 더 추하고, 좀 더 아름답고, 좀 더 큰 옛날이야기의 세계”는 초능력 따위는 존재하지 않는, 인간애를 바탕으로 하는 인간적인 삶의 의미로서의 현실 세계라고 말할 수 있다. 그러한 인간적인 삶이 때론 고통스러울 수도 때론 즐거울 수도 있지만, 두려워하지 말고 나아가자고 말하고 있는 것이다. 이는 작가 아쿠타가와 의 인간다운 삶으로의 지향을 의미하며, 앞서 살펴본 다른 동화작품들보다 명확하게 드러나 있음을 알 수 있다.

이 작품은 이 작품이 수록되어 있는 아쿠타가와 의 동화집 『세 개의 보물(三つの宝)』과 그 제목이 같으며, 그의 동화집 제일 마지막에 수록 되어 있다. 그가 생전에 이 동화집을 기획하고 있었다고 하는 것으로 봐서, 그만큼 아쿠타가와가 이 작품에 애착을 가지고 있었다고 할 수 있을 것이다. 그것은 이 작품이 가장 판타지성이 강한 동화이면서, 작자 아쿠타가와 동화작품을 통해 말하고자 하는 바가 이 작품에 가장 명확하게 잘 드러나기 때문이라고 생각한다.

사카이 에이코(酒井英行)는 이 작품에 대해 “동화극 「세 개의 보물」은 아쿠타가와 의 최고의 걸작이다. 작품세계가 모순과 균열이 없고 스토리상에도 무리가 없는 건강하고 밝은 작품”³³⁾이라고 언급하고 있다. 즉, 이 작품이야 말로

33) 童話劇「三つの宝」は芥川龍之介童話の最高傑作である、と私は思う。作品世界に矛盾、亀裂も無いし、ストーリーに無理も無く、健康的で明るい作品である。(酒井英行『芥川龍之介作品の迷

아이들로 하여금 인간답게, 용기 있게, 적극적으로 삶을 살아가자고 하는 메시지를 가장 잘 전하고 있는 작품이라고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 「세 개의 보물」은 초능력의 존재를 부정하고 인간애를 바탕으로 한 인간적인 삶으로의 지향을 모티프로 하고 있음을 알 수 있다. 이는 작가 아쿠타가와가 삶에 대한 적극적인 의지를 이 작품을 통해 표현했다고 할 수 있을 것이다.

4) 「흰둥이(白)」

「흰둥이(白)」는 1923년 8월에 잡지 『여성개조(女性改造)』에 발표된 작품으로 아쿠타가와가 남긴 완성된 동화작품 중 마지막 작품에 해당된다. 이 작품은 친구의 위험을 외면한 주인공 흰둥이가 검둥이로 변했다가, 선행을 베푼 끝에 원래의 모습으로 돌아온다고 하는 이야기로 5장으로 구성되어 있다.

봄날 오후에 흰둥이는 길을 걸다가 옆집 개인 검둥이가 개 도살꾼에게 잡히는 것을 목격하게 되는 것으로 이야기가 전개된다.

続けさまにけたたましい黒の鳴き声が聞えました。しかし白は引き返すどころか、足を止めるけしきもありません。(中略) 白はもう命の助かりたさに夢中になっているのかも知れません。いや、白の耳の底には未だに黒の鳴き声が蛇のように唸っているのです。「きゃあん。きゃあん。助けてくれえ！きゃあん。きゃあん。助けてくれえ！」

(계속해서 소란스러운 검둥이의 울음소리가 들렸습니다. 그러나 흰둥이는 되돌아가기는커녕, 멈추려는 기색도 없습니다.(중략) 흰둥이는 이미 목숨을 구하고자 하는 것에 정신이 팔려 있는 지도 모릅니다. 아니, 흰둥이의 귀 속에는 아직도 검둥이의 울음소리가 등에처럼 으르렁거리고 있습니다. “캥캥. 살려줘! 캥캥. 살려줘!”)

(「흰둥이」 『筑摩全集3』 p.117)

흰둥이가 개 도살꾼에게서 검둥이를 살릴 수 있는 것은 아니다. 하지만 흰둥이는 그런 노력도 하지 못한 채 도망치고 만 자신의 행동에 대해 절망한다. 친구의 불행을 외면하고 도망쳐 버린 흰둥이는 그 결과 하얀 털이 검게 변하고 사

路』有精堂、1993, p.130)

랑받던 주인에게 외면당하는 시련을 겪게 된다. 하지만 흰둥이는 그런 자신의 잘못을 참회하고, 잘못에 대한 죄의식을 갖고 적극적으로 삶을 개척해 나간다. 이러한 흰둥이의 죄의식을 반영하는 장면이 제 3장 서두에 묘사되어 있다.

お嬢さんや坊ちゃんに逐ひ出された白は東京中をうろうろ歩きました。しかし何処へどうしても、忘れることの出来ないのはまっ黒になった姿の事です。白は客の顔を映している理髪店の鏡を恐れました。雨上がりの空を映してゐる往来の水たまりを恐れました。往来の若葉を映している飾窓の硝子を恐れました。いや、カフェのテーブルに黒ビイルを湛えてゐるコップさへ、一けれどもそれが何になりませう？あの自動車を御覧なさい。ええ、あの公園の外にとまった、大きい黒塗りの自動車です。漆を光らせた自動車の車体は今こちらへ歩いて来る白の姿を映しました。一はっきりと、鏡のやうに。

(아가씨와 도련님에게 쫓겨난 흰둥이는 동경시내를 터덜터덜 걸었습니다. 그러나 어디를 가도 잊을 수 없는 것은 까맣게 변한 자신의 모습입니다. 흰둥이는 손님의 얼굴을 비추는 이발소의 거울을 두려워했습니다. 비가 갠 하늘을 비추고 있는 물웅덩이를 두려워했습니다. 길가 가로수를 비추고 있는 장식용 유리창을 두려워했습니다. 아니, 카페 테이블에 검정 맥주를 담고 있는 검은 컵조차도,—그것뿐만 아닙니다. 저 자동차를 보세요. 공원밖에 멈추어져 있는 검정 자동차 말입니다. 광택이 나는 자동차의 차체는 지금 이쪽으로 걸어오고 있는 흰둥이의 모습을 비추었습니다.—또렷하게, 거울처럼.) (「흰둥이」 『筑摩全集3』 p.119)

주인에게 외면당해 정처 없이 거리를 떠돌던 흰둥이는 까맣게 변한 자신의 모습을 비추는 거울을 두려워하게 된다. 그 두려움의 대상은 거울 뿐만이 아니라, ‘물웅덩이’, ‘장식용 유리창’, ‘컵’, ‘광택나는 자동차 차체’ 등 자신의 모습을 비추는 모든 것이 해당된다. 이렇게 변한 자신의 모습에 대한 두려움 그 자체가 죄의식인 것이다. 죄의식에 사로잡힌 흰둥이는, 죄의식으로부터 벗어나기 위해 이전과는 다르게 조금도 주저하지 않고 용감하게 실천을 행하게 된다. 이러한 실천은 위험한 상황에 처한 다른 개를 구해주거나, 불의에 맞서 인간들을 구출하는 의견(義犬)으로 인정받을 만한 행위이다. 이것은 다른 누군가로부터 강요받거나 어떤 보상을 받기위한 행동이 아니라, 죄의식으로부터 나온

선행이라고 할 수 있다. 이러한 흰둥이의 구체적인 선행에 사실감을 부여하기 위해 작가는 다음과 같이 신문 기사를 이용하여 묘사하고 있다.

東京日日新聞: 昨十八日(五月)午前八時四十分、奥羽線上り急行列車が田端駅附近の踏切を通過する際、踏切番人の過失に依、田端一二三会社員柴山鉄太郎の長男実彦(四歳)が列車の通る線路内に立ち入り、危く轢死を遂げようとした。その時遅しい黒犬が一匹、稲妻のように踏切へ飛びこみ、目前に迫った列車の車輪から、見事に実彦を救い出した。この勇敢なる黒犬は人人の立騒いでいる間に何処かへ姿を隠した為、表彰したいにもすることが出来ず、当局は大いに困ってゐる。

동경일일신문: 어제 18일(5월) 오전 8시 40분, 오선 상등 급행열차가 타바타역 부근의 건널목을 통과할 때, 건널목지기의 과실로, 타바타 히후미회사원 시바야마 테츠타로의 장남 사네히코(4세)가 열차가 통과하는 선로 안으로 들어가, 위험하게 열차에 치여 죽을 뻔 했다. 그 때 씩씩한 검정개가 한 마리, 번개 같이 건널목에 뛰어들어, 바로 눈앞에 다가온 열차의 차바퀴로부터, 멋지게 사네히코를 구조해 냈다. 이 용감한 검정개는 사람들이 떠들어대고 있는 동안에 어딘가에 모습을 숨겼기 때문에, 표창하고 싶어도 하지 못해, 당국이 많이 곤란해 하고 있다.

(「흰둥이」 『筑摩全集3』 p.122)

이렇게 신문 기사를 활용하고 있는 것에 대해 사카이 에이코(酒井英行)는 “신문기사의 특성을 충분히 이용한 기묘한 수법이다. 날짜가 기입된 신문기사에 의해 자연스럽게 시간의 경과를 나타내게 되고, 흰둥이의 행동만을 축약해서 묘사하고 있다. 당시 실재하던 신문에 실명으로 나타내어, 흰둥이를 실제의 개로 생각하게 하여, 흰둥이의 행동에 현실성을 부가하게 된다. 게다가 객관적 사실의 정보라는 신문기사의 원칙에 의거해 심리설명을 배제하여, 흰둥이의 행동을 외부로부터 묘사하고 있다. 결국 반년 간에 걸친 흰둥이의 심리공백을 존재시킬 수 있었던 것이다.”³⁴⁾라고 언급하고 있다.

34) 新聞記事の特性をフルに利用した巧妙な手法である。日付を持つ新聞記事に依ることで、自然描写抜きに時間の経過を表すことが可能となり、白の行動だけを簡潔に描けたのである。子供の読者に対して、当時実在した新聞を実名で出すことで、白を實在の犬と思わせ白の行動に現実性を持たせることも出来たのであろう。さらに客観的事実の報道という新聞記事の原則に依ったことで、心理説明を抜きにして、白の行動を外から描くことが許されたのである。つまり、半年間にわたる白の心理の空白を存在させ得たのである。(酒井英行、앞의 책 p.136)

아쿠타가와가 이처럼 이 작품에서 선행에 대한 구체적이고 사실성을 부여하려고 한 것은 이전 작품인 「세 개의 보물」에서 보여준 현실에서의 적극적인 삶의 의지에 대한 적극적인 실천의 모습을 보여주기 위한 것이라 할 수 있다.

「お月様！ お月様！ わたしは黒君を見殺しにしました。わたしの体のまっ黒になったのも、大かたそのせりかと思ってゐます。しかしわたしはお嬢さんや坊ちゃんにお別れ申してから、あらゆる危険と戦って来ました。それは一つには何かの拍子に煤よりも黒い体を見ると、臆病を恥おる気が起ったからです。けれどもしまひには黒いのがいやさに、一この黒いわたしを殺したさに、或は火の中へ飛びこんだり、或はまた狼と戦ったりしました。が、不思議にもわたしの命はどんな強敵にも奪はれません。死もわたしの顔を見ると、何処かへ逃げ去ってしまふのです。わたしはどうとう苦しさの余り、自殺しようと決心しました。ただ自殺をするにつけても、唯一目会いたいののは可愛がって下さった御主人です。勿論お嬢さんや坊ちゃんはあしたにもわたしの姿を見ると、きっとまた野良犬と思ふでせう。ことによれば坊ちゃんのバットに打ち殺されてしまうかも知れません。しかしそれでも本望です。お月様！ お月様！ わたしは御主人の顔を見る外に、何も願ふことはありません。その為今夜ははるばるともう一度此処へ帰って来ました。どうか夜の明け次第、お嬢さんや坊ちゃんに会はして下さい。」

(“달님! 달님! 저는 검둥이가 죽는 것을 모른 채했습니다. 내 몸이 검게 된 것도, 아마 그 때문인 것 같습니다. 그러나 저는 아가씨와 도련님과 헤어진 이후 많은 위험과 싸워 왔습니다. 그것은 그을음보다 검은 몸을 볼 때마다 겁쟁이였던 것을 부끄러워하는 마음이 생겼기 때문입니다. 그러나 나중에는 검은 것이 싫어서, 이 검은 몸의 저를 죽이기 위해, 불 속에 뛰어들기도 하고, 늑대와 싸우기도 했습니다. 이상하게도 내 목숨은 어떤 강적에게도 굴하지 않았습니다. 죽음도 나의 얼굴을 보면, 어딘가로 도망가 버리나 봅니다. 나는 너무 괴로워 자살하려고 결심했습니다. 그러나 자살을 하기 전에 마지막으로 보고 싶었던 것은 나를 귀여워 해주던 주인님입니다. 물론 아가씨나 도련님은 내일도 내 모습을 보면, 틀림없이 들개라고 생각할 것입니다. 자칫하면 도련님의 야구 방망이에 맞아 죽을 지도 모릅니다. 그래도 상관없습니다. 그 때문에 오늘밤 먼 곳에서 여기로 돌아왔습니다. 부디 내일 날이 밝는 대로, 아가씨와 도련님을 만나게 해주세요.)

(「흰둥이」 『筑摩全集3』 p.123)

위 인용문은 몸도 마음도 지친 흰둥이가 어느 가을 한밤 중 원래의 자신의 집으로 돌아와 달님에게 혼잣말을 하는 장면이다. “죽음도 나의 얼굴을 보면 도망가 버린다”고 생각할 정도로 흰둥이는 그동안 죄책감에 고통 받고 있었다는 것을 알 수 있다. 아무리 많은 선행을 해도 그 죄책감은 쉽게 벗어나지 못하는 것이었다.

「お父さん！ お母さん！ 白が又帰って来ましたよ！」白が！ 白は思はず飛び起きました。すると逃げるとでも思ったのでせう。お嬢さんは両手を伸ばしながら、しっかり白の頸を押へました。同時に白はお嬢さんの目へ、ちっと彼の目を移しました。お嬢さんの目には黒い瞳にありありと犬小屋が映ってゐます。高い棕櫚の木のかげになったクリーム色の犬小屋が、—そんなことは当然に違ひありません。しかしその犬小屋の前には米粒程の小ささに、白い犬が一匹坐っているのです。清らかに、ほっそりと。

(“아버지! 어머니! 흰둥이가 다시 돌아왔어요!” 흰둥이가! 흰둥이는 무심코 일어났습니다. 「아버지! 엄마! 흰색이 또 돌아왔어요!» 흰색이! 흰색은 무심코 일어났습니다. 그러자 도망가려고 생각했지요. 아가씨는 양손을 뻗어, 흰둥이의 목을 꼭 안았습니다. 동시에 흰둥이는 아가씨의 눈을 물끄러미 쳐다보았습니다. 아가씨의 검은 눈동자에 개집이 비치고 있습니다. 높은 종려나무 그늘에 놓여 있는 크림색 개집이,— 그건 당연한 것이지만, 그 개집 앞에는 쌀알 정도 크기의 하양 개가 한 마리 앉아 있습니다. 청아하고 늠름하게.)

(「흰둥이」 『筑摩全集3』 pp.123~124)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 흰둥이가 달님에게 빌었던 소원이 드디어 이루어졌다. 자신을 사랑해 주던 주인님을 다시 만나게 된 것이다. 그리고 그동안 자신을 죄의식에 사로잡히게 했던, “그을음보다 검은 몸”이 원래대로 하얗게 돌아왔다. 그것도 “청아하고, 늠름하게” 말이다. 이것은 단순히 옛날의 흰둥이로 돌아온 것이 아니라, 더 이상 비겁하지 않고, 이기적이지 않은 흰둥이로 돌아온 것을 의미한다. 이것은 자신의 잘못을 인정하고, 반성하며, 적극적으로 그것을 극복하며 바르고 진실 되게 살아가기를 바라는 작가가 흰둥이를 구원한 것이라 할 수 있다. 그리고 이 구원은 예고이즘으로 인한 고뇌로부터 벗어난 영혼

의 구원, 즉, 인간애(人間愛)의 회복이라고 할 수 있다.

또한 이 작품에서 흰색과 검은색은 단순한 색의 이름이 아니라 사건의 전환을 이야기하는 결정적인 계기로 작용한다. 즉, 흰색에서 검은색으로의 변화는, ‘벌’을 의미하는 것으로 어둡고, 우울한 이미지를, 검은색에서 흰색으로의 변화는 ‘구원’을 의미하는 것으로 환하고, 깨끗한 이미지를 상징하는 묘사로 볼 수 있을 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 「흰둥이」는 아쿠타가와 동화의 마지막 완성작으로, 이 작품을 통해 인간애를 기반으로 한 인간답고 진실 된 삶이 어떤 것인지 구체적으로 보여주었다. 이것은 아쿠타가와가 동화를 통해 그리고자 했던 가장 이상적인 삶이라고도 할 수 있다. 하지만, 아쿠타가와는 이 작품을 마지막으로 「세 개의 반지(三つの指輪)」를 미완성으로 남긴 채 더 이상 동화를 집필하지 않았다. 이에 대해 오자키 미즈에는 “「흰둥이」는 아쿠타가와 아동문학이 가야 할 마지막 정점에 도달한 작품이기 때문이다. 그래서 아쿠타가와는 이 이상 동화를 쓰는 것이 불가능 했다고 생각된다.”³⁵⁾고 하였다.

이 작품이 그가 그리고자 했던 가장 이상적인 작품이며, 가장 정점에 달한 작품이라는 견해는 수긍할 만 하다. 하지만 그러한 이유로 동화 집필을 하지 않았다고 보는 것은 너무 성급한 결론이라고 생각한다. 「흰둥이」 집필이후의 당시 일본은 관동대지진이라는 자연재해와 더불어 프롤레타리아 문학이 대두되던 살벌한 시기였다. 아쿠타가와는 이런 어수선하고 우울한 시기에, 설상가상으로 동화잡지마저 폐간되어 가던 시기에 동화뿐만이 아니라 자신의 작품세계에 있어서 전기(轉機)를 맞게 된다.

35) 「白」は芥川童話文学の行きつくべき一つの頂点に達してしまった作品である。その上、芥川は、これ以上童話を書くことはできなかったと思われる。(尾崎瑞恵、앞의 책, p.178)

V. 결론

지금까지 아쿠타가와와 동화집 『세 개의 보물』을 대정기 아동문학 현황 속에서 살펴보았다. 그리고 아동문학의 탄생배경을 대정데모크라시라는 시대적 분위기 속에서 나왔음을 밝혔다. 아쿠타가와와 동화작품은 대정기의 아동문학 중에서도 수준이 높아 문학사의 한 축을 이루고 있다. 그래서 일본 아동문학을 논할 때 중요시 되고 있다.

본 논문은 아쿠타가와와 동화작품의 모티프가 인간 예고이즘에 대한 절망에서 출발하여 인간애를 회복하는 과정으로 변하고 있음을 고찰하였다.

아쿠타가와가 보는 인간은 누구나 예고이즘적인 마음을 가지고 있다. 이것은 아쿠타가와가 그의 작품 속에서 다루었던 일관된 테마라고 할 수 있다. 그는 그의 소설에서 이러한 인간 본연의 추악한 예고이즘에 대해 절망할 뿐, 적극적으로 극복해가려는 의지를 보여주지 않았다. 하지만 그의 동화작품에서 만큼은 그런 예고이즘을 서서히 극복하고, 인간애를 회복해가는 모습을 확인할 수 있었다.

초기 동화작품인 「거미줄」과 「마술」은 자신만 살고자하는 이기심과, 순간의 욕망을 버리지 못하는 인간, 그 인간이 갖고 있는 본연의 예고이즘에 대한 절망을 모티프로 하고 있다. 동화라는 장르를 의식하여 욕심을 부리면 안 된다는 식의 교훈적인 이야기로 풀어내고 있지만, 여전히 인간에 대한 회의적이고 부정적인 아쿠타가와와 태도를 확인할 수 있었다.

하지만 후기 동화작품에서는 모티프가 점점 변모한 것을 확인할 수 있었다. 「두자춘」에서는 어머니의 무한한 사랑을 통해 인간애를 기반으로 하는 인간다운 정직한 삶을 지향하였다. 이것은 아쿠타가와와 마음속에 내재되어 있던 휴머니즘이며, 이 작품을 통해 비로소 표면으로 드러난 것이다. 「아그니 신」에서는 마법의 위력을 악용하는 악(惡)과 인간의 진심, 사랑으로 대변되는 선(善)의 대결에서 선(善)이 승리함으로써 인간의 선의(善意)를 존중 하는 모습을 확인하였다. 이것은 「두자춘」에서 보여준 인간애의 좀 더 적극적인 형태라 할 수 있

다. 「세 개의 보물」에서는 초능력을 초월하는 사랑과 용기라는 인간의 아름다운 내면의 힘을 보여준다. 그 내면의 힘은 인간애이며, 그런 인간애를 기반으로 현실에서 인간답게 적극적으로 살아가자고 말한다. 그리고 마지막 작품 「현동이」에서 드디어 그 에고이즘을 벗어버리고, 적극적으로 에고이즘을 극복하기 위해 노력하는 모습을 보여준다.

이러한 모티프의 변화는 동화작품이라는 것을 염두에 둔 아쿠타가와와의 배려에서 온 태도의 변화라고 할 수 있을 것이다. 그가 동화 집필을 한 5년간 그에게는 많은 변화가 있었다. 결혼도 했고, 아이도 태어났다. 한 가정의 가장이 되고, 부모가 된 아쿠타가와와는 새로운 환경에 놓인 것이다. 이 시기는 자신만의 가정을 이뤘다는 점에서 따뜻하고 안정된 시기였을 것이다.

앞에서도 언급 하였듯이 아이들을 위해 좋은 글을 써달라는 부탁으로 시작한 동화 집필에서, 아이가 없었던 아쿠타가와와는 독자를 상정하기가 매우 힘들었다고 한다. 그래서 초기에는 다른 작품들에서처럼 인간의 어두운 부분을 교훈적인 이야기로 풀어내려 했다. 하지만, 동화 집필을 하면서 아쿠타가와와는 자신의 아이들을 생각했을 것이며, 천진난만한 아이들에게까지 어른들이 느끼는 에고이즘에 대한 절망을 각인시키고 싶지 않았을 것이다. 그래서 그는 좀 더 밝고 긍정적이며, 삶에 대해 적극적인 모습을 동화에 담으려고 했다고 상정해 볼 수 있다. 그래서 후기 동화작품으로 갈수록 따뜻하고 아름다운 인간의 삶에 대한 비전을 작품 속에서 제시했다고 보아진다.

아쿠타가와와는 불우한 성장과정과, 갑작스런 자살, 작품에서 느껴지는 염세주의적 경향으로 인해, 그의 문학론에 대한 연구는 대부분의 경우 좌절·패배·에고이즘·불안·자멸 등 끊임없이 인생의 어두운 면에서 검토되어지는 경향이 있다. 하지만 이런 어두운 면만이 아쿠타가와와의 특징은 아니라는 것을 동화작품을 통해 확인할 수 있었다. 그의 내면에는 항상 순진무구함에 대한 동경이 있었다고 생각한다. 그리고 그것을 잘 구현할 수 있는 방법으로서 동화라는 형식을 택했다고 생각된다.

그의 동화작품에는 그의 일반 소설에서는 느낄 수 없는 따뜻함, 희망, 꿈이 많이 들어있다. 아쿠타가와가 그리워하고 갈망했던 것은 인간애(人間愛)였으나 실생활에서 이를 찾는 것은 불가능 했는지도 모른다. 아쿠타가와와는 그런 인간애

를 동화작품에서는 보여주었다. 하지만 그것을 처음부터 보여준 것이 아니다. 동화작품이 한 편 한 편 나오면서, 인간과 삶에 대한 태도도 점점 긍정적으로 변해, 마지막에 도달한 그의 동화는 인간이 지니고 있는 에고이즘을 극복하고 따뜻한 인간애를 회복해 나가고 있다. 아쿠타가와와 동화가 지니는 의의는 바로 여기에 있다고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

【 텍스트 】

- 芥川龍之介 『芥川龍之介全集』 1~8 筑摩書房, 1982
芥川龍之介 『芥川龍之介全集』 1~11 岩波書店, 1978

1. 한국문헌

【 단행본 】

- 이재철 『兒童文學의 理論』 螢雪出版社, 1984
아침나무 『세계의 신화』 삼양미디어, 2009

【 논문 】

- 황석승 「芥川龍之介의 童話의 世界」 『日語日文學研究3』 한국일어일문학회, 1982
홍주연 「芥川龍之介 아동문학의 의미」 『일본어문학』 일본어문학회, 2000

2. 일본문헌

【 단행본 】

- 市古貞次 『日本文學全史5 近代』 學燈社, 1990
尾崎瑞恵 「芥川龍之介의 童話」 『日本文學研究資料叢書v.76(兒童文學)』 有精堂, 1981
菊地弘, 久保田太郎, 関口安義 『芥川龍之介研究』 明治書院, 1981
紅野敏夫 『編年体大正文學全集 第7卷』 ゆまに書房, 2001
酒井英行 『芥川龍之介 作品の迷路』 有精堂, 1993
関口安義 『芥川龍之介의 復活』 洋々社, 1998
鳥越信 『鑑賞日本現代文學、v.36(兒童文學)』 角川書店, 1982
中村真一郎 「芥川龍之介」, 『現代作家論全集8』 五月書房, 1958
日本兒童文學者協會編 『兒童文學讀本』 すばる書房, 1975

日本文學研究資料刊行會『日本文学研究資料叢書(芥川龍之介Ⅰ)』有精堂, 1977

日本文學研究資料刊行會『日本文学研究資料叢書(芥川龍之介Ⅱ)』有精堂, 1977

三好行雄『芥川龍之介苾携』学燈社, 1981

森本修『新考・芥川龍之介伝』北沢図書出版, 1977

吉田精一『芥川龍之介Ⅱ』櫻楓社、1979

【 摘 引 】

伊東貴之「芥川龍之介「杜子春」は何処から来たか?」『国文学』學燈社, 1996.4

大高知児「芥川龍之介—「アグニの神」を中心として」『国文学解釈と鑑賞』

至文堂, 1983. 11

【 사 전 】

菊地弘, 久保田太郎, 関口安義『芥川龍之介辞典』明治書院、2000

三省堂編修所編『広辞林 第六版』三省堂, 1984

関口安義『芥川龍之介新辞典』翰林書房, 1981

日本近代文学館『日本近代文学大事典 v. 5 新聞・雑誌』講談社, 1977

<ABSTRACT>

Consideration of 『Three treasures』 by Akutagawa Ryunosuke
- Focusing on a change of the motif -

Kang Mi-Young

Japanese Education Major

Graduate School of Education at Jeju National University

Supervised by Professor Kim Nan-Hee

This paper considered 6 fairy tale stories contained in 『Three treasures』, the only collection of fairy tales by Akutagawa Ryunosuke focusing on a change of the motif.

Akutagawa wrote fairy tale stories at the request of Suzuki Miekichi who first published a magazine named 『Red Bird』 as a practice for developing new children's literature in Taisyo Period. Akutagawa who grew up reading Otogibanasi and Suhoji from childhood wrote gemlike fairy tale stories for children for 5 years from 1918 to 1922 based on various kinds of accumulated literary experience. His fairy tale stories are considered very meaningful when discussing Japanese children's literature as they are culturally advanced among children's literature in Taisyo Period and are one of the mainstay of history of literature.

When examining Akutagawa's fairy tale stories, they cannot be said to be all bright and positive. In his initial works, 『Spiderweb』 and 『Magic』, as deep-rooted egoism to want to be redeemed by oneself appears, it is not differentiated from his other novels in an aspect of the theme.

However, as it moves to the latter part of fairy tale works, the motif changes into warm and beautiful lives based on humanism escaping from egoism. In other words, it can be found that motif has been changed from doubt and despair toward humanity to trust in and recovery of human love. Such a change of motif can be said as a change of attitude coming from Akutagawa's consideration who keep it a mind that they are fairy tale stories for children.

Due to a pessimistic tendency felt in his works, studies on his works of literature tend to focus on the dark side of lives. But, it was found that only such a dark side is not all characteristics of Akutagawa's works through fairy tale stories. I think that there is a longing for naiveness in his inner side. And also, I think that he chose a genre of fairy tale story as a way for realizing it. In his works of fairy tale story, there is much warmth, hope and dream which cannot be felt in his regular novels. Though the thing which Akutagawa had been longing for was human love, it may be impossible to find out it in his real life.

Akutagawa showed such a human love in his fairy tale stories. But he did not show it from the initial stage. As he wrote the fairy tale stories one by one, his attitude toward the human life gradually changed into more positive one, and finally, his latter works overcome egoism which human being bears and recovered it with warm human loves. It can be said that the significance of Akutagawa's fairy tale stories have is here.