文學碩士 學位論文

芥川龍之介文學에 있어서의 「地獄」考察

指導敎授 崔 蓮 姬

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2003年 2月

釜慶大學校 大學院

日語日文學科

孫 順 玉

손순옥의 문학석사 학위논문을 인준함

2002년 12월 일

주 심 김 상 규 (인)

위 원 최 연 희 (인)

위 원 윤 일 (인)

A study of 「hell」 Akutagawa Ryunosuke literary works

Soon-Ok Son

Dept. of Japanese Language and Literature, Graduate school.
Pukyong National University

Abstract

All through his writing activity, Akutagawa described the Hell in various aspects in his works and used a lot of metaphorical expressions of it directly or indirectly. In the author's life the expression 'The Hell' had an indispensable importance. The general concept of 'the Hell' refers to a posthumous world where a sinner has no choice but to go and which is said to the antonym of 'the Paradise.' But 'The Hell' recreated by Akutagawa in his works is not the hell as the place for the posthumous punishment. This world where we live is often related to or described as the Hell. The sufferings of the life in this world are so great that they are equal to the punishment in the Hell. The agony in this world can be called as 'The Hell on Earth.'

Akutagawa's works can be divided periodically into three parts: the early period, the middle period, and the latter period. In Rashomon, one of his early works, the space is broken down into parts in all directions and the other world the Servant, the hero, finds after climbing up the ladder of the Rashomon plays a core part as the space of the Hell, which determines the direction of his future life.

Godokujigoku is the space for the posthumous punishment. But the corporal punishment is not the one in the hell but the 'isolation' in this

world. Having to live lonely in this human world is not different from being punished in the hell.

One of his middle period works, Jigokuhen is very important in that it served as a coupling device in his way to his latter period, having most relevancies to later works. In this work, the author shows significant infernal elements that belong to different level from his previous ones. Although the process of making of the folding screen of Jigokuhen is described as a hell in the hero Yosihide's eccentricities, the artist finally manages to overcome the hell and complete the best work in the work for the first time.

Kappa and Haguruma deal with such complex problems as family, society, and economy, intermingling with each other. The setting up of the hell in the family relations in these works is very significant.

Akutagawa's consistency in the hell as the writing material must have influenced his own style. I hope my work would be helpful in the development of the study of the authors.

目　　次

Ⅰ. 序論 …… 1

Ⅱ 本論 …… 4

1. 초기 작품속의 〈地獄〉 …… 4

1)「羅生門」 …… 4

2)「孤独地獄」 …… 10

2. 중기 작품속의〈地獄〉 …… 15

1)「蜘蛛の系」 …… 16

2)「杜子春」 …… 20

3)「地獄変」 …… 21

3. 후기작품 속의〈地獄〉 …… 28

1)「一塊の土」 …… 29

2)「玄鶴山房」 …… 33

3)「河童」 …… 40

4)「歯車」 …… 49

Ⅲ.結論 …… 55

※텍스터 및 參考文獻 …… 57

Ⅰ. 序論

芥川龍之介[1]는 1927년(昭和 2년) 7월 24일, 36세의 짧은 생애를 마쳤다. 생후 얼마 되지 않아 生母의 발광에 의해 芥川家의 양자가 되어 어린시절을 생친과 헤어져 동경에서 보내게 되었다. 양가의 문학적 환경 속에서 일찍부터 풍부한 문학적 재능을 발휘하며 一高를 거쳐 東京帝国大学에 진학하여 菊池寛과 久米正雄를 알게 되면서 작가의 길에 들어서게 된다. 夏目漱石가 격찬했던 「鼻」[2]로 문단에 데뷔했으며 계속해서 「芋粥」[3]를 발표하여 신진작가로서의 지위를 확립했다. 이후 「戯作三昧」[4]「地獄変」[5]「奉教人の死」[6]등의 작품을 통해서 芸術至上主義를 추구하는 작품을 연달아 발표하여 예술지상주의 작가로서의 면모를 갖추게 된다. 그후 풍부한 교양과 지적인 기교로 작품 활동을 하며 晩年에는 사소설적인 작풍의 변화를 보이기 시작했으나 인생의 불행과 회의가 깊어짐에 따라 죽음을 결심하기까지 이르게 되었다. 이렇게 芥川는 죽음의 이유로서 「ぼんやりした不安」이라는 고독과 불안정한 정신 상태를 표현하는 유서를 남긴 채 그의 생애를 마감했다.

흔히 芥川를 「예술을 위한 예술」을 표방하는 지상주의 작가라고 표현하고 있으나 그의 문학적 주제는 고독과 에고이즘이 작품의 대부분을 이루고 있으며 芥川는 인간 세상에 현존해 있는 고독과 에고이즘을 여러 형

---

1) 이하 芥川로 칭한다.

2) 初出 第4次『新思潮』(創刊号, 1916. 2)

3) 初出『新小説』(1916. 9)

4) 初出『大阪毎日新聞』夕刊에 大正6년 10월20일부터 11월4일(10월22일은 休載)까지 연재되었다.

5)『大阪毎日新聞』에 1918년 5월 1일부터 22일까지(5일과16일은 休載) 전후20회에 걸쳐서 연재되었다.

6) 初出『三田文学』(1918. 9)

태로 작품을 통하여 보여 주고 있는 것을 간과해서는 안 된다. 그러한 대표적인 작품으로서는「羅生門」「鼻」「一塊の土」「蜘蛛の糸」「杜子春」[7]「玄鶴山房」「河童」[8]등이 있는데, 芥川는 이러한 작품들을 통해 다양한 형태의 에고이즘을 시도하려 하였다고 생각된다. 芥川가 1915(大正4년 3월 9일) 恒藤恭앞으로 보낸 다음과 같은 書簡[9]에서 에고이즘에 대해 회의하는 모습을 찾아 볼 수가 있다.

エゴイズムをはなれた愛があるかどうか。エゴイズムのある愛には、人と人の間の障壁をわたる事は出来ない。人の上に生存苦の寂寞を癒すことは出来ない。エゴイズムのない愛がないとすれば、人の一生程苦しいものはない。周囲は醜い。自分も醜い。そしてそれを目のあたりに見ていきるのは苦しい。しかも人はそのまま生きる事を強ひられる。一切を神の仕事とすれば、神の仕事は悪むべき嘲弄だ。僕はエゴイズムをはなれた愛の存在を疑ふ。(僕自身にも)。(中略)しかし僕にはこのまま回避せずにすすむべく強ひるものがある。そのものは僕に周囲と自己とのすべての醜さを見よと命ずる。僕は勿論亡びることを恐れる。しかも僕は亡びると云ふ予感をもちながらも、此ものの声に耳をかたむけずにはゐられない。[10]

에고이즘을 떠난 사랑은 없을까. 에고이즘이 있는 사랑에는 사람과 사람 사이의 장벽을 건너는 일은 가능하지 않다. 사람에게 다가오는 생존고의 적막을 치유하는 것도 가능하지 않다. 에고이즘이 없는 사랑이 없다고 한다면 사람은 일생동안 괴로움은 없다. 주위는 추하다 자기도 추하다. 그래서 그러한 것을 눈 닿는 곳마다 보며 사는 것은 괴롭다. 그러 나 인간은 그러한 채로 사는 것을 강요당하고 있다. 일체를 神이 행한 일이라고 한다. 면 신이 행한 일은 당연히 나쁜 조롱이다. 나는 에고이즘을 떠난 사랑의 존재를 의심한다. (나 자신에게도) (중략) 그러나 나에게는 이대로 회피하지 않고 계속할 수밖에 없는 힘 이 있다. 그것은 나에게 주위와 자기와의 전부의

7) 初出 『赤い鳥』(1920. 7)

8) 初出『改造』(1927. 3)

9) 『芥川龍之介全集第10巻書簡』(岩波書店, 1978. 5) p.209

10) 『芥川龍之介集 現代文学大系25』(筑摩書房, 1963. 10)

추함이 흉하지 않다. 나는 물론 망하는 것을 두려워한다. 그러나 나는 망할 것 이라는 말을 예감 하면서도 이 소리에 귀를 기울이지 않으면 안 된다.

이것은 작가의 에고이즘에 관한 견해로 芥川문학을 이해하는데 빠뜨릴 수 없는 중요한 문제 중의 하나라고 생각된다. 특히 芥川의 작품 속에서의 주인공들은 현실 속에서 고독과 에고이즘으로 인해 〈地獄〉과 같은 고통을 경험하는 부분이 많이 묘사되어 있다. 일반적으로 〈地獄〉이라고 하면 천국이나 극락에 반대되는 곳이라고 통용되고 있지만, 芥川의 작품에서는 작가 나름의 〈地獄〉을 독자적으로 재구성하고 있다고 볼 수 있다. 그의 작품 속에서 나타나는 〈地獄〉은 死後 형벌의 공간이 아니라 지금 살고 있는 현실을 〈地獄〉처럼 표현하고 있다. 芥川 작품속의 주인공들은 고독과 에고이즘으로 인해 살아있는 〈地獄〉에 빠지게 된다. 또한 작품속의 인물들은 生〈地獄〉에서 빠져 나오기 위해서 죽음을 택하기도 한다.

본고에서 다루고자 하는 것은 芥川의 초기, 중기, 후기 작품 속에서 나타나는 〈地獄〉이 어떻게 묘사되어 있는지를 살펴보고, 이러한 주인공들의 고독과 에고이즘이 그들의 삶 속에서 한층 더 〈地獄〉적인 요인으로 접근시키는데 주요하게 작용한다는 것을 알 수 있다. 그리고 더욱이 후기 작품의 대부분을 이루는 주요한 요인으로 도 생각되어 진다.

Ⅱ 本論

1. 초기 작품속의 〈地獄〉

초기 작품 중에서 〈地獄〉을 가장 잘 표현하였다고 말 할 수 있는 작품을 든다면, 「羅生門」 1915(大正4年)과 「孤独地獄」 1916(大正5年)이라고 할 수 있을 것이다. 「羅生門」에서는 門위에서 보여지는 〈地獄〉적인 모습을 통해서 인물들이 어떻게 에고이즘을 정당화 시켜 가는지에 대해 알아보고 「孤独地獄」에서는 누구에게나 쉽게 찾아올 수 있는 고독이라는 것이 어떻게 〈地獄〉으로 이어지게 되는 것인가 하는 그 경위를 알아보고자 한다.

1)「羅生門」

이 작품은 사다리 아래에 있는 「羅生門」에서 신분이 천한 한 사나이가 저녁에서 밤중에 걸쳐 경험한 이상한 사건이 간결하게 그려져있는 것으로 이야기는 시작된다. 이상한 사건이라는 것은 다음에서 언급 하겠지만 다락위에서 한 노파가 죽은 여자의 머리카락을 뽑는 것을 말한다. 이 소재는 그가 애독한 『今昔物語』[11]29권에서 가져온 것이다.「羅生門」아래에서는 어떤 요인에 의해 〈地獄〉과 같은 모습이 묘사되고 있는지 작품을 통하여 살펴보고자 한다. 우선 줄거리를 요약하면 다음과 같다. 주인집에서 해고되어 갈곳도 없는 하인이 「羅生門」에 비를 피하고 있다. 사다리가 눈에 띄어 누각으로 올라가니 한 노파가 죽은 사람의 머리카락을 뽑고 있는 것을 발견하고 위협을 하자 노파가 하는말이 살기 위해서는 이 나쁜

11) 菊地. 久保田芳太郎 (編). 関口安義 『芥川龍之介事典』(明治書院 1975.12.)

짓도 허락 될거라고 말한다. 그 말을 듣는 순간 하인의 마음속에 있는 용기가 생겨 노파의 옷을 벗겨 어둠속으로 사라져갔다는 이야기다. 아래 인용문에서 저녁무렵에 걸쳐 배경이 어떻게 묘사 되고 있는 가를 살펴보자.

或日の暮方のことである。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つていた。広い門の下には、この男のほかに誰もいない。ところどころ丹塗りの剥げた、大きな丸柱に、蟋蟀が一匹とまっている。羅生門が、朱雀大路にある以上この男ほかにも、雨やみをする市女笠や揉烏帽子が、もう二三人はありそうなものである。それが、この男のほかには誰もいない。その代わり又鴉が何処からか、たくさん集まって来た。昼間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴟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、はっきり見えた。鴉は、勿論、門の上にある死人の肉を、啄みに来るのである。12)

어느 날 해질 무렵이었다. 한 하인이 羅生門 아래서 비가 그치기를 기다리고 있었다. 넓은 문 아래에는 이 남자 외에는 아무도 없다. 여기저기 단청이 벗겨진 커다란 둥근기둥에 귀뚜라미 한 마리가 앉아있다. 羅生門이 주작대로에 있는 이상 이 남자 외에는 이치메가사며 모미에 보시 차림을 한 사람이 두세 명은 더 있을 법하다. 그런데 이 남자 외에는 아무도 없었다. 그 대신 어디서 왔는지 까마귀 떼가 수없이 모여 들었다. 낮에 보면 많은 까마귀들이 원을 그리며 용마루 끝 왕기와 둘레를 울면서 맴돌고 있었다. 특히 문 위의 하늘이 저녁놀에 벌겋게 탈 때면 그것들이 깨를 뿌린 것처럼 확실히 보였다. 물론 까마귀는 다락위에 버린 시체를 쪼으러 오는 것이다.

위의 서두 부분은 이 소설의 배경을 말해 주고 있으며 시대, 환경, 날짜, 시간 상황 뿐 아니라 등장인물의 행동까지도 묘사되어 있다. 해질 무렵과 「羅生門」 거기에다 문 아래에서 비가 멈추기를 기다리고 있는 「この男のほかには誰もいない。」와 같이 고독한 하인의 모습을 그렸으며 특히 「門の上にある死人の肉を、啄みに来るのである。」라고 묘사되어 있는 까마귀는 매우 상징적이라고 할 수 있다. 상징적이라는 말은 일종의 음산한 분위기와 불길한 예감을 불러 일으켜 「羅生門」의 야밤의 정적을 더욱 인상 깊게 하는

12) 『芥川龍之介全集1巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.127

효과를 준다. 이와 같은 분위기에 대하여 平岡敏夫는 「羅生門」 세계의 基調는 「或日の暮方のことである。」라고 하는 시간에 나타내고 있는 「夕焼けであかくなる時」에서 와 같이 〈夕暮れ〉 의식이고 그것은 단지 이 작품에서 만이 아니라고 했으며[13] 海老井英次도 芥川 문학 전체의 基調[14]로서 이해되고 있다. 저녁이라는 말을 많이 썼을 까에 대한 의문을 갖는 다면 위에서 알 수 있듯이 이 작품 속에서의 표현은 고독과 음침한 분위기를 자아내고 있다는 점을 들 수있다. 다음은 음침한 분위기와 함께 고독한 하인이 어떤 이유로 「羅生門」 문 앞에 까지 오게 되었는가 하는 경위에 대한 글이다.

なぜかというと、この十三年、京都には、地震とか辻風とか火事とか饑饉とかいう災いがつづいて起つた。そこで洛中寂れ方は一通りではない。旧記によると、仏像や仏具を打ち砕いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に売っていたということである。(中略)とうとうしまいには、引き取り手のない死人をこの門に持ってきて、捨てていくという習慣さえできた。[15]

왜냐하면 2.3년 동안 교토에는 지진이며 폭풍이며 큰불, 기근 같은 재화가 잇따라 일어났다. 그래서 거리는 말할 수 없을 정도로 황폐했다. 옛 기록에 의하면 불상이나 불구를 쪼개서 붉은 칠이나 금 은박이 붙은 채 길가에 내다 놓고 땔감으로 팔았다. (중략)마침내는 연고자가 없는 시체를 이 문에다 갖다버리는 습관 마저 생기게 되었다.

위에서 인용한 부분은 단지 물질적인 차원의 붕괴에 그치지 않고 「仏像や仏具」를 땔감으로 해서 팔정도로 몸과 정신이 황폐해질 정도의 급박한 상황의 모습이다. 그러나 작품 속에서는 하인을 「羅生門」에 까지 오게 한 것은 실직과 비가 주된 이유이다. 문 아래에 있는 하인의 모습은 주인

13) 平岡敏夫 「日暮からはじまる物語『密柑』『杜子春』その他」(『香川大國文研究1』 1976. 9)

14) 海老井英次 「羅生門」『芥川龍之介作品論攷』 (桜楓社, 1988. 2)

14) 『芥川龍之介全集1巻』 (岩波書店, 1982.12) p.127

으로부터 쫓겨나 그 후 4, 5일의 노력에도 불구하고 갈 곳이 없는 고독한 존재임을 그리고 있다. 그래서 하인은 아무도 없는 「羅生門」 밑에 웅크리고 서 있는 것이다. 이와 같이 문 아래의 하인이 겪고 있는 현재의 상황은 지진과 돌풍, 기근이라는 재앙과 굶주림으로 인해 살아있는 〈地獄〉을 재현한 듯 하다. 이것은 위에서 말한 실직과 비가 원인이라고도 볼 수 있겠지만 가장 큰 원인은 사회적인 요인 이라고 볼 수 있다. 하인은 사다리를 올라가면 편안하게 쉴 장소가 있을 것이라는 생각으로 잘곳을 찾던 중에 아래와 같이 사다리를 발견하게 된다. 호기심과 두려움으로 사다리 위를 올라가게 된다.

> 雨風の患えのない、人目にかかるおそれのない、一晩楽に寝られそうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思ったからである。すると、辛門の上の楼へ上がる、幅の広い、これも丹を塗った梯子が目についた。16)
>
> 비바람이 들이칠 염려가 없고 사람들 눈에도 띄지 않는 하룻밤 편하게 잘 수 있는 곳이 있다면 어쨌든 거기서 밤을 지내야겠다고 생각 한 것이다. 그러자 다행히 문 위로 오르는 폭이 넓은 그것도 단청을 한 사다리가 눈에 띄었다.

문 아래에서 상상한 문 위는 현재 하인에게 있어 비를 피하고 하룻밤 머물 수 있는 피난처로 묘사되고 있다. 하지만 올라가 보니 사다리 위의 세계는 그의 생각과는 달리 〈地獄〉을 연상시키는 모습이었다. 이것을 바꾸어 말하면 현실세계에서 바라본 문 위의 세계는 하인이 겪고 있는 혼돈되고 모순된 세계 속에서 안식처 즉, 〈地獄〉을 벗어나는 곳으로 생각할 수가 있다. 이와 같이 문 아래의 현실세계는 지진과 돌풍, 화재, 기근, 죽음으로 가득한 세상으로 芥川는 보았다고 생각한다.

문아래 현실세계는 하인에게 닥친 극한 상황을 암시하며 그곳을 벗어나

16) 上揭書 p.129

지 않으면 안되는 상황까지 몰고 갔다는 것을 말해준다. 그러므로 현실과 단절된 異 세계를 가기 위해서는 이 두 세계를 잇는 매개체가 필요하게 되었으며, 그것은 사다리로 상징화 되고 있다. 이 사다리는 하인에게 있어 현실을 구제 해주는 존재로 볼 수 있었으나 사다리 위를 한 걸음씩 올라감에 따라 그가 현실 세계에서 꿈꾸었던 보다 나은 세계와는 동떨어진 현실과 다름없는 세계로 다다르게 된다는 사실을 깨닫게 된다. 하인은 한 걸음씩 올라가면서 그가 문 아래에서 상상했던 것과는 달리 초조와 불안을 느낄 수밖에 없다. 이와 같이 보다 나은 세계를 인도할 수단 이었던 사다리는 보다 나은 세계로 올라가는 것이 아니라 오히려 거기에는 〈地獄〉 같은 현실세계(죽은 사람과 산사람이 공존하는)가 존재 했던 것이다. 즉 지금까지 추구했던 문 위의 세계는 〈地獄〉으로 변하고 있으며 현실세계 보다 더욱 가혹하고 추악한 현실을 보여 주고 있는 것이다. 그러므로 하인은 이러한 추악한 현실에서 다시 새로운 안식처를 향해 가지 않으면 안 된다. 즉 「下人の行方は、誰も知らない」 라고 하는 것은 현실 세계에서 보다 나은 세계로 갔다는 것을 암시하지 않았을까? 이 사다리는 異세계에서 노파와의 만남에서 인간이 죽은 자에 의해서도 살 수 있다는 에고이즘을 보고, 다시 보다 나은 삶을 찾아서 쉽게 내려 올 수가 있었다. 이 사다리는 죽은 자만 있는 곳에서도 살아갈 수 있는 용기를 노파로부터 힌트를 얻어서 적극적인 삶을 찾아 가게 되는 상징적인 매개물로 볼 수 있다고 생각한다.

海老井英次는 사다리 위의 세계를 가리켜 현실적인 삶과 연결되어 있는 문의 아래층에 비해 , 위층은 죽음에 지배되어 있는 공간으로 볼 수 있고 이런 공간이 일상적, 현실적인 삶의 장소에 대립하는 보다 본질적인 세계라고 보고 있다. 또 이곳이 죽음에 의해 지배된다는 점에서 芥川의 사생관을 엿볼 수 있는 공간으로 결국은 무의미한 죽음으로 돌아가는 것이 인

생 본연의 모습이며 당시 작가의 사생관이 드러나 있다.[17]고 지적했다. 하인이 호기심과 두려움으로 올라간 사다리위의 모습을 보면 아래와 같이 묘사되고 있다.

> 下人の眼は、その時、はじめてその死骸の中にうずくまっている人間を見た。檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた白髪頭の、猿のような老婆は、右の手に火をともした松木切を持って、その死骸の一つの顔を覗き込むように眺めていた。髪の毛の長い所をみると、たぶん女の死骸であろう。すると老婆は、松の木切を床板の間に指して、それから、今まで眺めていた死骸の首に両手をかけると、ちょうど、猿の親が猿の子の虱をとるように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。髪は手に従って抜けるらしい。[18]
> 하인의 눈은 그때, 비로소 시체들 속에 웅크리고 앉아 있는 인간을 봤다. 회색 옷을 입은, 키가 작고 마른, 백발의 원숭이 같은 노파이다. 그 노파는 오른손에 불을 붙인 송판을 들고 그 중 한 시체의 얼굴을 엿보듯 바라보고 있었다. 머리털이 긴 것을 보니, 아마 여자시체일 것이다. 그러자, 노파는 송판을 바닥틈새에 꽂고 나서 지금까지 바라보고 있던 시체의 목에 양손을 걸더니, 마치 어미원숭이가 새끼의 이를 잡는 것처럼, 그 긴 머리카락을 한 올씩 뽑기 시작했다. 머리털은 손이 가는 대로 빠지는 것 같았다.

위의 인용문에서는 이 작품의 중심 테마가 보이기 시작 한다고 말할 수 있다. 한 노파가 시체의 머리카락을 뽑고 있는 「その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。」 사다리 위의 공간에서 〈地獄〉적인 모습의 전경과 인간의 에고이즘이 나타나는 계기가 된다. 芥川는 이 작품의 원전인『今昔物語』에 근대적인 해석을 붙여서 인간의 에고이즘을 날카롭게 파헤친다. 먹느냐 먹히느냐의 곤경에 빠졌을 때 인간은 결국 자기밖에 생각하지 않는다는 것을 이야기 하고 싶은 것이다. 이것이 앞에서도 언급한 바와 같이 나중에 〈地獄〉으로 가게 되는 가장 기본적인 요인이라고 할 수 있다. 그리고 이 작품에서도 〈地獄〉으로 가게되는 요인를 일반적이며 누구나 경험

17) 海老井英次 『作品別芥川龍之介』 (双文社出版, 1990.2)

18) 『芥川龍之介全集1巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.131

할 수 있는 사회와 인간들의 에고이즘의 연장선상에서 〈地獄〉의 모습을 들 수 있겠으며, 또 「羅生門」의 주제는 인간의 내부에 존재하는 에고이즘라고 생각한다. 왜냐하면 인간으로서 에고이즘을 지니지 않은 사람은 없기 때문이며 그리고, 에고이즘은 결코 고정되어 있는 것이 아니다. 이것은 앞에서 이미 언급한 바와 같이 사회적인 요인이든 개인적인 요인이든 간에 항상 환경의 지배하에 있다고 말할 수 있다. 살기 위해서는 도적이라도 되겠다는 하인의 결심도 만일 그의 앞에 노파가 하는 행동을 보지 않았다면 그의 결단은 그렇게 쉽지 않았을 것이다. 「羅生門」에서는 하인에게 에고이즘을 깨닫게 한 것은 다름 아닌 노파와 사회의 병폐였다고 생각할 수 있다. 芥川는 『今昔物語』에 근대적인 해석을 붙여서 인간의 에고이즘을 날카롭게 파헤쳤다고 볼 수 있다. 자신의 에고이즘의 합리화와 사회의 병폐로 살기 위해서는 어쩔 수 없다는 이유를 위의 인용문에서 어떻게 묘사되고 있었는지 살펴보았다

2)「孤独地獄」

「孤独地獄」[19] 이란 작품은 芥川문학 중에서 명작, 역작으로 알려져 있는 작품은 아니지만 芥川의 모습이 어느 정도 나타나고 있는 작품으로서 흥미가 깊다. 1916년 막 스물넷이 된 芥川는 잡지 『新思潮』에 「孤独地獄」을 쓴다. 「孤独地獄」의 집필동기에 대해서는 石割 透氏의 상세한 論이 있다.[20] 이 시기에는 夏目漱石에게 「鼻」가 인정받아 문단에 나가려고 할 때에「孤独地獄」과 같은 작품을 썼다 는 것은 그냥 보아 넘길 일이 아니라고 한다. 우선 이 작품에 대한 이해를 돕기 위하여 줄거리를

19) 初出 第4次『新思潮』(1916·4)

20) 石割 透 「芥川龍之介の小品-『孤独地獄』」(龍之介と「書齋」) (文学年誌, 1975. 12)

요약해 보면 아래와 같다고 볼 수 있다.

이야기의 시작은 자기 어머니에게서 들었고, 어머니는 자기 증조부에게 들은 이야기다. 津藤는 遊里吉原에서 선사의주지 禅超와 알게되었다. 이 선승은 주색가이고 파계승이다. 어느날 津藤는 샤미센을 타고있는 禅超와 만나 은밀하게 이야기를 했다. 불설에 의하면 〈地獄〉에도 여러 가지가 있는데 고독〈地獄〉은 언제 어디서나 갑자기 눈앞에 나타나는 것이라고 한다. 禅超는 이삼년 전부터 고독〈地獄〉에 떨어져 있다. '일체의 일이 조금도 영속을 주지 않고' '이럭저럭 그날그날의 고통을 잊으려는 생활'을 한다. 이 고통으로부터 벗어나기 위해서는 죽는 수밖에 없다. 이런 이야기를 들은 날부터 禅超는 소식을 알 수가 없었다고 한다. 자기는 증조부나 禅超와는 교섭이 없는 세계에 살고 있지만 동정이 간다. 왜냐하면 '어떤 의미에서 자신도 역시 고독〈地獄〉에 고통 받고 있는 한 사람'이기 때문이다.

작품속의 주인공 禅超의 내적인 고독은 살아서 형벌을 받고 生〈地獄〉을 겪는 고독이 禅超에 있어 처음부터 끝까지의 연관되는 〈地獄〉의 원인이라고 볼 수 있는 이야기다. 작품속의 주인공과 비슷하게 芥川자신이 서재 속에서 살고 있는 자신의 인생은 너무나 외롭고 고독하다고 한 말이 있다. 즉,「一日の大部分を書斎で暮している自分は一」「人生は一行のボオドレエルにも若かない」라고 하는 유명한 一句를 썼다. 이것은『或阿保の一生』[21]의 제1절「時代」속에서 서양풍의 사다리에 올라가 새로운 책을 찾고 있는 芥川의 독서 풍경이 그려지고 있으며 「人生を知るために街頭の行人を眺めず」와 같이 사회에서 현실을 배우지 않고 오히려 책으로부터 현실을 배우는 것이다 라고 쓰여져 있다. 매우 왕성한 지식욕에 불타면서

21) 初出『改造』(1927·10)

도 「孤独地獄」에 괴로워하고 있는 芥川의 심경을 어렴풋이 말해주고 있다. 이것은 또한「孤独地獄」에서「死んでしまうよりもほかはない. 昔は苦しみながらも, 死ぬのが嫌だった. 今では一」라고 고백하는 放蕩三昧의 승려 禅超의 모습과 비슷하다고 말할 수 있으며, 또 그의 말년의 작품인「大導寺信輔の半生」22)에 있어서도 이를 더욱 분명히 묘사하고 있다.

> 中學は彼には惡夢だつた。けれども惡夢だつたことは必ずしも不幸とは限らなかつた。彼はそのために少なくとも孤獨に堪える性情を生じた。さもなければ彼の半生の歩みひ今日よりももつと畢竟落寞とした孤獨だつた。23)
> 중학은 그에게는 악몽이었다. 하지만 악몽이었다는 것은 반드시 불행이라고는 할 수 없다. 그는 그 때문에 적어도 고독을 견딜 수 있는 성정을 키웠다. 그렇지 않았다면 그의 반생의 걸음은 오늘 보다도 훨씬 고통스러웠을 것이다. 그는 그가 꿈꾸고 있던 것처럼 몇 권인가 책의 저자가 되었다. 그러나 그에게 주어진 것은 필경 적막한 고독이었다.

하태후는「芥川의 문학 인생을 통해 볼 때 그는 평생 고독 의식에 괴로움을 당한 사람이었다. 특히 태어나자마자 모친의 발광으로 모친의 친정인 芥川가로 넘겨져 양자로서 자란 성장 배경은 일찍부터 고독을 의식하게 하였다. 그의 작품 계보도 고독에 짙게 물들여져 있는 것이 있다.

処女作 「老年」 24) 속에서의 두려움은 노년에 두려움이다. 습작기의 芥川가 노년과 죽음을 자주 작품에 들었던 것은 芥川가 고독에 대한 흥미와 공포를 나타낸 것이다. 그렇기 때문에 고독이 들어가는 작품을 많이 썼을 것으로 추정할 수 있다. 직접적으로는 죽음은 나타나지 않지만 노년의 고독과, 죽음의 예감을 이야기 하고 있다. 이와 같이 이미 작가 초기부터 고독을 전신으로 느꼈던 芥川는 전술한 바대로 그의 일생을 통하여 고독을 작품속에 그려내고 있다고 말 할 수 있다.」25)고 했다.

---

22) 初出『中央公論』(1925·1)

23)『芥川龍之介全集七巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.184

24) 初出第3次『新思潮』(1914·5)

明治41,2년쯤의 원고라고 말할 수 있는 「老狂人」[26]은 생의 고독을 이야기 하고 있다. 여기에는 일생을 방탕한 생활로 보낸 주인공이 늙어서 느끼는 외로움과 고독감이 그려져 있으며 「羅生門」도 또한 고독한 하인을 주인공으로 하고 있다. 그리고 본고에서 다루는 「孤独地獄」을 거쳐 이후에도 「地獄変」의 良秀 「大導寺信輔の半生」등 고독에 괴로워하는 주인공을 차례로 등장시킨다. 그의 초기 작품에 속하는 「孤独地獄」에는 다음과 같은 대목이 나온다.

仏説によると、地獄にもさまざまあるが、およそまず、根本地獄、近辺地獄、孤独地獄の三つにわかつことができるらしい。（中略）たいていは、昔は地下にあるものとなつていたのであろう。ただ、その中で孤独地獄だけは、山間曠野樹下空中、どこへでも忽然として現れる。言わば、目前の境界が、すぐそのまま、地獄の苦患を現前するのである。自分は二三年前から、この地獄へ堕ちた。いっさいのことが、少しも永続した興味を与えない。だからいつでも一つの境界から一つの境界を追つて生きている。もちろんそれでも地獄は逃れられない。そうかと言つて境界をかえずにいればなお、苦しい思いをする。そこでやはり転々としてその日その日の苦しみを忘れるような生活をしてゆく。[27]

불설에 의하면 지옥에도 여러 종류가 있는데. 우선 근본지옥, 근변지옥, 고독지옥의 세 가지로 나눌 수 있다고 한다. (중략)보통은 예부터 지하에 있는 것으로 전해진다. 단지 그중에서 고독지옥만은 어디에나 홀연히 나타난다. 말하자면 눈앞의 경계가 그대로 지옥의 고통으로 나타나는 것이다. 자신은 2,3년 전부터 이 지옥에 떨어졌다. 모든 일이 적어도 연결된 흥미를 주지 않는다. 때문에 언제나 하나의 경계에서 하나의 경계를 좇아 살아가고 있다. 그래도 지옥에서 벗어날 수는 없다. 그렇다고 해도 변화 시키지 않는 한 괴로움을 준다. 그날그날의 고통을 잊기 위한 생활을 할 뿐이다.

위 본문에서 말하는 것은 불설에 의하면 〈地獄〉에도 여러 가지가 있

25) 하태후 「아쿠타가와 류노스케의 "고독지옥" 고찰」 (『日本語文學』第15輯,2001. 8)

26) 初出『芥川龍之介未定稿集』(葛巻義敏編, 岩波書店, 1968.3)

27) 『芥川龍之介全集1巻』(岩波書店, 1982. 12) p.153

는데 고독〈地獄〉은 언제 어디서나 가리지 않고 갑자기 눈앞에 나타나는 것이라고 한다.「そうかと言つて境界をかえずにいればなお苦しい思いをする。」주인공이 어디를 가고 어떻게 하더라도 살아서는 고독이라는 형벌을 결코 벗어날 수 없다는 것을 절실히 고백하고 있는 것으로 보여진다.〈地獄〉은 통념상으로는 현세가 아닌 다른 異 세계로 지하에 있지만 이 글에서 고독〈地獄〉 만은 언제 어디서나 갑자기 나타난다. 말하자면 눈앞에서 그대로 〈地獄〉의 고통을 겪게 되는 것이다. 아래의 인용문은 고독〈地獄〉의 유래를 이야기 하는 부분이다.

> この話は自分は母からきいた。母はそれを自分の大叔父から聞いたと言っている。話の真偽は知らない。ただ大叔父自身の性行から推して、こういうこともずいぶんありそうだと思うだけである。28)
> 이 이야기를 나는 어머니로부터 들었다. 어머니는 그것을 자신의 큰 숙부로부터 들었다고 한다. 이야기의 진위는 모른다. 단지 큰 숙부의 성행으로 미루어, 이런 일도 충분히 있을 수 있다고 생각할 뿐이다.

이 이야기는 자기는 어머니에게서 들었고 어머니는 자기 증조부에게서 들었다고 되어있는 것처럼 이야기의 유래는 전해내려 오는 구조이다. 이것은 혼자만의 독특한 〈地獄〉의 세계가 아닌 일반 보통사람이 서로 비슷하게 느낄 수 있는 공통의 〈地獄〉이라고 생각한다.「孤独地獄」에서의 고독은 독특한 생각이지만 전래되어 오는 것으로서 이야기의 진위를 알 수 없기 때문에 타당성은 좀 결여되어 있으나 이런 것도 충분히 있을 수 있는 이야기라고 생각된다. 고독을 한번이라도 느껴 본 사람은 누구나 공감할 수 있고 동조 할 수 있지 않을까 생각한다. 고독〈地獄〉의 요점을 살펴보면 고독이라는 이유 때문에 〈地獄〉을 느낀다. 고독의 고통을〈地獄〉에 묘사했으며 너무도 고독한 나머지 고통스럽다는 것을 죽어서

---

28) 上掲書 p.151

가는 〈地獄〉이라는 것에 비유하고 있다. 〈地獄〉이라는 것이 고독하기 때문에 〈地獄〉의 양상이 고독이라는 것이다. 유래문제에서도 애매모호하게 전해 들었다는 식으로 하는 이유는 공통적으로 느끼는 것이라고 이야기 할려고 하지 않았을까? 통념을 깨뜨리는 〈地獄〉을 芥川는 말하고 싶은 것이다. 그래서 이 작품은 흥미를 유발한다고 볼 수 있다.

2. 중기 작품속의 〈地獄〉

중기 작품 중에서 〈地獄〉을 다루고 있는 작품으로는 「蜘蛛の系」(1918) 「杜子春」(1920) 「地獄変」(1918) 등이 있다고 할 수 있다. 「蜘蛛の系」와 「杜子春」는 표면적으로 〈地獄〉이 묘사되고 있는 동화작품이라 할 수 있고 「地獄変」은 인물들의 에고이즘으로 인해 〈地獄〉을 초래하고 있다는 것을 나타내는 작품이라고 생각된다.

「蜘蛛の系」는 〈地獄〉에 떨어진 犍陀多가 前生의 선행으로 인해 구제받을 수 있었으나 인간의 가슴속에 숨어있는 에고이즘으로 인해 다시 〈地獄〉으로 떨어진다는 것이 주된 내용이며 「杜子春」은 仙人이 되고 싶어 하는 杜子春의 에고이즘이 〈地獄〉에서 만난 어머니를 통해서 인간의 정직한 삶을 깨닫게 된다고 하는 내용이다. 「地獄変」은 地獄変 屛風의 완성에 대한 에고이즘으로 인해 결국 사랑하는 딸마저 잃게 되고 良秀 자신도 결국 죽음을 맞게 된다는 이야기이다.

여기서는 작품속에 나타난 인물들이 에고이즘으로 인해 어떻게 〈地獄〉으로 연결되는지 또한 어떠한 결말을 맞게 되는지 살펴보고자 한다.

1)「蜘蛛の糸」

「蜘蛛の糸」는 大正7년(1918 .3월) 鈴木三重吉가 主材하고 있던 동화 잡지 『赤い鳥』에 起稿된 최초의 작품이며 창작동화의 대표작의 하나로 꼽히고 있다. 이 동화로 하여금 有島、菊地、島崎, 久保田등 많은 작가들이 창작동화를 쓰게 된 계기를 만들었다. 우선, 작품분석에 들어가기 전에 어떤 종교를 기준으로 해서 썼을까를 알기 위해서 선행연구자들의 연구를 기준으로 찾아보았다.

吉原浩人는「蜘蛛の糸」에서 작중인물인 「御釈迦様」와 「極楽」이란 단어 때문에 불교적인 세계관에 기초를 둔 〈地獄〉이라 생각하기 쉬우나, 작품을 집필한 시기, 즉 大正7년 무렵의 芥川는 불교도 기독교도 아닌 어느 쪽 종교에도 의식을 하지 않고 「蜘蛛の糸」를 썼다[29]고 하였다. 吉田精一는 「蜘蛛の糸」의 원래의 이야기는 불교사상이라고 하였다. 「カルマ」(因果応報、業의意味)라는 제목이 붙은 일련의 옴니부스(omunibus)[30]라고 하는데 이것은 불교적인 냄새가 짙다고 한다. 그리고 또 다른 説에서는「 蜘蛛の糸」는 원전 도스토예프스키의 『カラマゾフ』 제7편3장 에피소드에 나오는 『 一本の葱』[31]를 원전으로 했다는 설과 폴케라스의 「カラま」가 출전이라는 두 설이 있으나 이 작품의 원전은 1963년 山口静一에 의해 폴케라스(paul carus 1852-1919)의 「KARMA」인 것이 증명되었다.[32] 폴케라스의 『仏陀の福音』에 대해서 鈴木大掘訳述는 '어딘가 기독교의 취미가 들어 있는 것 같아 만족할 수 없다' 고 말했으며, 최근 片野

29) 吉原浩人 「仏教的世界観との隔離と地獄の形象」『國文學』 (學燈社, 1996. 4)

30) 옴니부스는 각기 독립된 몇 개의 단편을 모아 전체로서는 일관된 작품으로 한 영화나 소설을 말 한다.

31) 吉田精一 「芥川龍之介の生涯と芸術」『芥川龍之介案内』(岩波書店, 1955. 8)

32) 吉田精一 『芥川龍之介Ⅱ』 (櫻楓社, 1986)

達郎에 의해 같은 폴케라스 원저 鈴木大掘訳述의 번역에 나오는 『因果の小車』[33]인 『カルマ』의 역서가 발견되어 보고되었다.[34] 여기서 알 수 있는 것은 원래는 불교 사상이지만 芥川은 종교와는 상관없이 『蜘蛛の系』를 썼을 것이라는 추측을 할 수 있다고 생각한다. 이것은 특정한 종교적 색채가 짙은게 아니라는 것을 알 수 있었다

「蜘蛛の系」에 대한 줄거리는 대략 다음과 같다.

어느 날 아침 극락의 연꽃 핀 연못가를 산보하던 석가모니는 문득 연꽃 잎 사이에서 바로 밑에 있는 〈地獄〉에서 犍陀多라는 도둑이 다른 죄인과 함께 있는 것을 보았다. 犍陀多는 흉악한 도둑이었으나 단 한가지 선한 일을 한 것을 기억해 내셨다. 그것은 수풀속 에서 길가를 기어가고 있던 거미를 발견한 그가 밟아 죽이려하다가 '아니야, 아니야 이것도 작지만 생명이 있는 생물임에 틀림없지. 그 생명을 함부로 죽인다는 건, 아무래도 가엾다.' 하고 살려준 일이다. 석가모니는 극락에서 은빛으로 빛나는 거미줄을 〈地獄〉밑으로 내려 보냈다. 주인공 犍陀多가 거미를 도와준 일이 있어 부처님의 자비로 〈地獄〉에서 빠져나갈 수 있는 기회가 생긴 것이다. 그러나 자신만 살려고 하는 욕망 때문에 犍陀多는 다시 〈地獄〉으로 떨어지게 된다.

이 작품은 다른 작품과는 달리 〈地獄〉이라는 배경과 극락이라는 배경에서 양분화 되어 같이 묘사되고 있다. 그래서 〈地獄〉과 극락의 대비적인 모습을 보기 위하여 본문을 살펴보고자 한다. 그러면,「蜘蛛の系」에서의 〈地獄〉은 어떤 모습으로 그려져 있으며 또「極楽」은 어떤 모습으로 묘사되어 있는가를 아래의 인용문을 먼저 살펴보기로 하자. 먼저 제1장 서두에 묘사된 극락의 모습을 보면 다음과 같이 묘사된다.

---

33) 鈴木大掘訳述 『因果の小車』(長谷川商店, 1942 .9)

34) 上同注37)

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ていらっゃいました。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、何とも云へない好い匂が、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す。35)

어느 날의 일입니다. 석가모니께서 극락의 연못가를 혼자 슬슬 걷고 계셨습니다. 연못에 피어있는 연꽃은 모두 옥처럼 새하얗고 그 한가운데의 금빛 꽃술에서는 뭐라 말할 수 없는 향기가 사방에 퍼지고 있었습니다. 극락은 마침 아침이었던 모양입니다.

위의 배경은 극락의 아침을 묘사했으며「そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云へない好い匂」에서 알 수 있듯이 극락은 평화스럽고 깨끗하고 어떤 신비감을 자아내게 한다. 3장에서도 극락의 모습은 시간이 경과한 극락이 묘사되고 있다.

極楽の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着致しません。その玉のやうな白い花は、御釈迦様の御足のまはりに、ゆらゆらうてなを動かして、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云へない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居ります。極楽ももう午に近くなったのでございせう。36)

극락의 연못의 연은 조금도 그런 일에는 괘념하지 않지요. 그 옥과 같은 하얀 꽃은 석가모니의 발 언저리에 꽃받침을 하늘하늘 움직이며 꽃 한가운데에 있는 금빛 꽃술에서는 뭐라고 말할 수 없는 향기가 끊임없이 주위에 퍼지고 있습니다. 극락도 이미 한낮이 가까워졌겠지요.

여기에서도 시간만 아침에서 한낮으로 바뀌었을 뿐 「少しもそんな事には頓着致しません。」 여전히 모든 것은 그대로 라는 것을 상징하고 있다. 연꽃은 아무 일 없다는 듯이 아침과 똑같이 향기를 뿜고 신비감을 자아내고 있으며. 제1장과 3장은 전혀 변하지 않는 극락의 연못이 그려져 있고 그

35) 『芥川龍之介全集1巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.227

36) 上掲書 p.231

려져 있는 연못은 화려하고 아름다운 세계로 시간적으로는 아무 흐름이 없다는 것을 표현했음을 알 수 있다. 이러한 극락의 모습과는 상반되는 〈地獄〉의 모습은 잔인하고 생생하게 묘사되고 있다.

こちらは地獄の底の血の池で、外の罪人といしょに、浮いたり沈んだりしてゐた犍陀多でございます。何しろどちらを見ても、まっ暗、たまにそのくら闇からぼんやり浮き上がってゐるものがあると思ひますと、それは恐ろ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ん。その上あたりは墓の中のやうにしんと静かまり返って、たまに聞こえるものと云っては、唯罪人がつく微かな嘆息ばかりでございます。これはここへ落ちて来る程の人間は、もうさまざまな地獄の責苦に疲れはてて、ですからさすが大泥棒の犍陀多も、やはり血の池の血咽びながら、まるで死にかかった蛙のやうに、唯もがいてばかり居りました。37)

여기는 지옥 바닥의 '피의못' 으로 다른 죄인들과 함께 떴다 가라앉았다 하고 있던 犍陀多입니다. 어쨌든 어디를 봐도 암흑뿐인데, 가끔 그 암흑 속에서 희미하게 떠오르는 것이 있는가 싶더니, 그것은 아주 무서운 바늘산의 침이 번쩍거리는 것이었으므로, 그 불안이란 표현이 안 됩니다. 게다가 주위는 무덤속 처럼, 고요한데 가끔 들려오는 것이라고는 그저 죄인들의 탄식소리 뿐입니다. 이것은 여기로 떨어져 올 정도의 인간은 이미 각양각색의 지옥고에 지쳐 있어서 도둑인 犍陀多도 역시 '피의못'에서 흐느끼며 마치 죽어가는 개구리처럼 그저 허우적거리고 있었습니다.

위의 인용문에서 알 수 있는 것은 극락과 〈地獄〉의 모습이 상반됨을 보여주고 있다. 극락의 모습은 신비함과 향기와 조용하고 밝음을 묘사하고 있지만 그와는 반대로 〈地獄〉의 모습은 「針の山」「血の池」 암흑과 불안과 탄식소리 뿐이다. 〈地獄〉에서 자신이 「もうさまざまな地獄の責苦」를 지은 죄로 인해 형벌을 받으며 신음하는 죄인들의 모습 등이 극락과는 대비되어 〈地獄〉의 고난을 여실히 느끼게 한다. 〈地獄〉에서 헤매던 주인공 犍陀多는 生前에 거미를 구해준 일로 인해 그러한 〈地獄〉에서 벗어날 수 있는 거미줄이 내려진다. 그러나 犍陀多는 자신의 뒤를 쫓아

37) 上揭書 p.228

거미줄에 매달리는 죄인들을 보며「こら、罪人ども。この蜘蛛の系は己のものだぞ。お前たちは一体誰に尋いてのぼって来た。下りろ。下りろ。」라고 소리치게 된다. 추악한 개인의 욕심 때문에 그는 곧바로 〈地獄〉 속으로 떨어지고 말았다. 이것은 犍陀多의 에고이즘인 동시에 인류전반의 어쩔 수 없는 에고이즘이다. 본래 인간은 인간이 지니는 자비심에 철저할 수 없다. 인간 본연의 에고이즘으로 인해 犍陀多는 구제받지 못했다고 볼 수 있다. 결국은 이 동화 속에는 에고이즘이라는 악에 의해 파탄에 이르렀다는 것을 보여주고 있다.

2)「杜子春」

「杜子春」은 1920년(大正 9년)에 『赤い鳥』에 연재되었다. 唐의 鄭還古의 『杜子春伝』에 의거해서 동화로 고쳐 쓴 것이라지만 성인이 읽을 동화라고 할 만큼 예술적 향기가 높은 작품이다. 줄거리를 요약하면, 부자집 아들로 태어났으나 몰락하여 자살까지 생각하는 杜子春에게 뜻밖에도 거금이 굴러 들어온다. 그러나 온갖 사치를 다하는 동안 杜子春은 섣불리 돈이 있었기 때문에 인간에게 환멸을 느끼게 된다. 그래서 杜子春은 仙人이 되고자 수업을 받게 된다. 仙人은 杜子春에게 무슨 일이 있어도 말을 하지 말라고 한다. 杜子春은 〈地獄〉에 끌려가 온갖 수난을 당하면서도 仙人이 되기 위해 입을 열지 않는다. 하지만 자신을 위해 고통을 당하지만 〈地獄〉의 축생도에서 고통 받는 어머니가 杜子春에게 입을 열지 말라는 어머니의 말을 듣고 杜子春은 어머니를 부르게 된다. 그로 인해 仙人이 될 수는 없었지만 杜子春은 인간다운 정직한 삶이 무엇인가를 알게 된다.

여기에서 선인 수업의 마지막 관문 이었던 〈地獄〉에 상세하게 묘사된 장면을 볼 수 있다. 이 작품에서도 형벌과 고통의 장소로서 〈地獄〉의

모습이 이 세상에서 〈地獄〉으로 가는 과정이 자세히 그려져 있다.

この世と地獄との間には、暗穴道と云ふ道があつて、そこは年中闇い空に、氷のやうな冷たい風がぴゅうぴゅう吹き荒んでゐるのです。(中略)地獄には誰でも知つてゐる通り、劍の山や血の池のほかにも、焦熱地獄と云ふ焰の谷や極寒地獄と云ふ氷の海が、眞暗な空の下に並んでゐます。(中略)劍に胸を貫かれるやら、焰に顔をやかれるやら、舌を抜かれるやら、皮を剥がれるやら、鐵の杵に撞かれるやら、油の鍋に煮られるやら、毒蛇に腦味噌を吸われるやら、熊鷹に眼を食べられる、一その苦しみを數へ立る、倒低際限がない位、あらうる責苦に遇はされたのです。38)

이 세상과 지옥 사이에는 암혈도라는 길이 있는데 그 곳은 항상 어둡고 얼음 같은 차가운 바람이 휭휭 거칠게 부는 것입니다. 지옥은 누구라도 알고 있는 것처럼 바늘산과 피못 외에도 초열지옥이라는 화염계곡과 극한지옥의 얼음바다가 컴컴한 하늘 아래에 펼쳐져 있습니다. 검으로 가슴을 꿰뚫리거나 불꽃에 얼굴이 타거나 혀를 뽑히거나 피부를 벗기우거나 철 절구공이로 맞거나 기름 솥에 익혀지거나 독사에게 뇌를 먹히거나 뿔매에게 눈을 먹히거나 -고통을 하나하나 열거할 수 없을 정도로 온갖 업고를 치르게 되는 것입니다.

위의 예문과 같이 〈地獄〉은 어둡고 얼음 같은 차가운 바람이 쌩쌩 부는 「暗穴道」란 길을 지나 杜子春이 끌려간 〈地獄〉은 바늘산 피못외에도 여러 종류의 〈地獄〉이 있으며 죄인들이 고통받고 있는 종류도 다 다르게 묘사되고 있다. 위에서는 죄의 종류와 죄의 정도에 대해서는 언급되고 있지 않지만, 어쨌든 이것은 해아릴 수 없이 고통 받고 있는 죄인들의 모습을 구체적으로 묘사하고 있는 〈地獄〉그림을 연상하게 한다.

3)「地獄変」

「地獄変」은 初出 大阪毎日新聞 1918년(大7.5)「地獄変相図の略『宇治拾

38) 『芥川龍之介全集4巻』 (岩波書店, 1982. 12) pp.161-162

遺物語』の絵仏師良秀家の焼くるを悦ぶ事」에서 題材를 얻고 있지만[39]「戯作三昧」에서 추구했던 예술지상주의의 경지에서 발전한 것이며 작품은 〈僕〉라고 하는 語り手에 의해 설명되어 간다. 화가 良秀의 비장한 예술욕심을 중핵으로 良秀의 딸과 大殿와의 관계, 딸과 원숭이와의 관계, 良秀의 父親愛등이 잘 전개 되어 있다. 「吝嗇で、慳貪で、恥じら図で、情けものでが強慾で」良秀가 다른 사람으로부터 미움을 받고「いかに一芸一能に秀でようとも，人として五常をわきまえねば，地獄に堕するほかはない」라고 비판 받아도 완성된 그림의 훌륭함 앞에 그들의 비판은 모습을 감춘다. 결국 예술의 승리로 막을 내리지만 芥川는 주인공 良秀를 살려두지 않았다. 가장 사랑하는 딸을 불태워 죽이고 그로인해 예술을 완성 했지만, 자신도 목을 매어 자살하지 않으면 안 되었다. 따라서 예술지상주의를 추구했다기 보다도 「芸術のために悪魔と手を握ることの悲劇」[40]을 그렸던 작품이라고 말할 수 있겠다. 이 작품에는 地獄変의 병풍을 완성하기까지의 과정, 즉 주인공 良秀 의 奇異한 행동이 〈地獄〉을 방불케 하지만 예술가는 그 〈地獄〉을 극복하고 처음으로 천하제일의 예술을 완성하는 과정을 그리고 있다. 地獄変에서는 주인공이 고뇌를 느끼는 두 부분이 있다. 하나는 예술적인 면에서 예술이 잘되지 않을 때 가 고뇌를 느끼는 것이며, 인간적인 면에서는 미친 듯이 사랑하는 딸을 희생할 때 이 두 가지의 고뇌로 볼 수 있다. 보지 않고는 그릴 수 없다는 良秀「みたものなければ描けませぬ」는 철저한 則物主意, 그리고 「たった一つ人間らしい愛情のある所」와 같이 자식에 대해서만은 지극히도 깊은 사랑을 지닌 인물로 설정하여 사건을 전개해 나간다. 良秀의 則物主意, 창작태도는 예술가로서 자신이 선택한 표현방법으로 볼 수 있다. 즉「반쯤 썩은 얼굴과 손발을 머리카락 한 올 틀리지 않고 묘사(半ば腐かかった顔や手足を、髪の毛一すじも違へずに写し) 」한다든

39) 福田清人『地獄変』(福田清人・笠井秋生(編)『芥川龍之介』清水書院,1978.4)

40) 初出 『新潮』「芸術とその他 」(1919.11)

지, 혹은 五趣生死의 그림을 그리기 위해서는 길에 버려진 시체의 모습조차도 묘사한「五趣生死の図の描く為には、道ばだの 屍体さへ写した。」 良秀의 화법-신비, 숭고, 장엄함과 같은 일반적인 美적 성격과는 무관한 소재를 사용한 추함 속의 아름다움「醜いものの美しさ」을 그린다는 특이한 畵風을 지탱시켜 주는 것이었다고 할 수 있다. 「みたものなければ描けませぬ」라는 창작방법 때문에 주인공 良秀가 스스로 〈地獄〉과 같은 함정을 초래하는 장면이 있다.

私は屏風の唯中に、檳榔毛の車が一輪、空から堕ちて来る所を描かうと思つて居ります。その車の中には、一人のあでやかな上臈が猛火の中に黒髪を乱しながら悶え苦しんでいるのでございまする。顔は煙に咽びながら、眉を顰めて、空様に車蓋を仰いでおりましょう。手は下すだれを引きちぎって、降りかかる火の粉の雨を防ごうとしているかもしれませぬ。そしてそのまわりには、怪しげな鷲鳥十匹となく、二十匹となく、嘴を鳴らしてぶんぶんと飛ぶめぐっているのでございまする。一ああ、それが、牛車の中の上臈が、どうしても私には描けませぬ。「どうか檳榔毛の車を一輛、私の見ている前で、火をかけていただきとうございまする。そうしてもしできますいならば一」41)

저는 병풍의 한 가운데에다 비단수레가 하늘에서 떨어져 내려 오는 것을 그리려고 합니다. 그 수레 속에는 한 사람의 요염한 궁녀가 불길 속에서 검은 머리카락을 날리면서 괴롭게 몸부림치는 것입니다. 연기에 숨이 막힌 얼굴로 눈썹을 찌푸리고 몸을 뒤로 젖혀 수레의 덮개 지붕을 쳐다보고 있을 테지요 손으로는 주렴을 잡아 뜯고, 떨어지는 불티를 막으려 할지도 모릅니다. 그리고 둘레에는 괴상한 독수리 떼가 열 마리고 스무 마리고 부리를 딱딱거리면서 어지럽게 맴돌고 있는 것입니다.-아아, 그런데 우차속의 궁녀를 아무래도 그릴 수가 없는 것입니다. 부디 비단수레 한 대를 소인이 보는 앞에서 불태워 주시면 고맙겠습니다. 그리고 혹시 될 수 있다면-

이와 같이 주인공 良秀가 자신의 예술을 위하여 스스로 〈地獄〉과 같은 함정을 파는 장면이라고 볼 수 있다. 良秀의 則物主意的인 「みたものなければ描けませぬ 」라고 하는 良秀의 창작태도 때문에 良秀는 〈地獄〉보다

41) 『芥川龍之介全集二巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.213

더 〈地獄〉적인 경험을 하게 된다. 즉, 良秀의 창작태도를 이용하여 大殿는 良秀를 곤경에 빠뜨리게 한다. 大殿는 良秀의 창작방법이 〈地獄〉을 보지 않으면 안된다는 것을 알고 있었기 때문에 良秀를 벌주기 위해 地獄変을 그리게 했던 것이다. 良秀는 자신의 창작태도 때문에 大殿로부터 그림을 그리라는 명령을 받았으나 그림이 예상대로 진행되지 않자 거기에 시달리게 되고 고뇌를 느끼게 되며 〈地獄〉에 있는 것으로 묘사되고 있다. 부분을 보면 아래의 인용문에서 잘 볼 수 있다.

かう云ふ類のことは、その外まだ、幾つとなくございました。前には申し落しましたが、地獄変の屏風を描けと云ふ御沙汰があつたのは、秋の初めでございますから、それ以来冬の末まで、良秀の弟子た　ちは、絶えず師匠の怪しげな振舞いに脅かされてゐた譯でございます。が、その冬の末に良秀は何か屏風の畵で自由にならない事ができたのでございませう、それまでよりは一層容子も陰気になり、物云ひも日に見えて、荒々しくなつて参りました。と同時に又屏風の画も、下畵が八分通り出来上がつた儘、更にはかどる模様はございません。いや、どうかすると今までに描いた所さえ、塗り消してもしまいかねない兼ねない景色なのでございます。42)

이와 비슷한 일은 그 일 말고도 여러 번 있었습니다. 앞에서 빠뜨렸습니다만 ,地獄変의 병풍을 그리라는 분부가 내린 것이 초가을이었기 때문에 그 후 겨울이 다가도록 良秀의 제자들은 언제나 스승이 괴상한 거동을 무서워하며 지내야 했습니다. 그러나 그 겨울이 끝날 무렵 良秀는 병풍의 그림을 그리는데 있어 무엇인가 마음대로 안 되는 일이 생겼는지 이때까지 보다 한층 침울해지고 말하는 것도 눈에 띄게 거칠어 졌습니다. 그와 동시에 병풍의 그림도 초벌 그림이 80%퍼센트쯤 완성된 채 더 진척될 기색이 없었습니다. 아니 어쩌면 지금까지 그린 것마저 지워 없애기나 할 것 같은 기색이었습니다.

이 부분은 유일하게 良秀가 병풍 제작상의 고뇌를 느끼는 장면이다. 이러한 모습은 자신의 딸이 「余計寂しい気が致すのでございます」와 딸에 대한「大殿様が御意に従はせうとしていらつしやるのだ」와의 감정이 소문으로 떠

42) 上揭書 p.206

돌던 시기와 부합하고 있었다. 이런 점에서 딸의 위기와 깊은 관계를 가지고 있었음을 알 수 있는 부분이며 그리고 그림이 예상대로 진행되지 않자, 거기에 시달리게 되는 良秀는 〈地獄〉에 있는 것으로 묘사되고 있다.

> 何に、己に来いと云ふのだな。一どこへ一どこへ来いと？奈洛へ来い。炎熱地獄へ来い。一誰だ。さう云う貴様は。一貴様は誰だ一誰だと思ったら」「誰だと思ったら一うん貴様だな。己も貴様だろうと思っていた。何に、迎えに来たと？だから来い。奈落へ。奈落には一奈落には己娘が待っている。43)
> 뭐 나에게 오라고. -어디로-어디로 오라고? 나락으로 와라. 화염지옥으로 와라.-누구냐? 그렇게 말하는 너는.-너 누구냐!-누군가 했더니. -음, 당신이였군! 나도 당신이라고 생각했었지. 뭐 날 데리러 왔다고? 그러니까 와라. 나락에는 -내 딸이 기다리고 있다.

위에서 알 수 있듯이 꿈을 꾼 장면은 〈地獄〉과 다름없는 상황을 암시적으로 나타내었으며 良秀가 병풍제작에 매달리고 있을 때 꾼 악몽이라고 추측할 수 있다. 良秀를 〈地獄〉으로 부른다고 할 수 있다. 良秀가 병풍그림의 완성과 함께 다가올 자신과 딸의 운명을 예감하는 것으로도 볼 수 있다. 꿈속에서는 이와 같이 良秀의 독백이 되어 흐른다. 「誰だと思つたら貴様だな 己も貴様だらうと思つていゐた 」는 「みたものなければ描けませぬ 」인 良秀에 있어 地獄変相図에 그렸던 것이야 말로 그가 현실에서 생〈地獄〉을 보고 있다는 것이었다. 芥川는 良秀의 생과 그를 둘러싸는 세계야 말로 〈地獄〉적이다 라는 것을 겹치면서 그려 넣어 간다. 나락으로부터 권유하는「だから来い。奈落へ。」와 같이 어두운 메아리를 가슴속에 외치면서 살아가는 良秀의 생이야 말로 우선 「地獄よりも地獄的」라고 볼 수가 있다.

다음은 良秀가 地獄変의 병풍을 그리기 위하여 제자들을 불러서 실제〈地獄〉의 모습을 재현하여 그리려는 장면이다.

---

43) 『芥川龍之介全集二巻』(岩波書店, 1982. 12) p.198

「わしは鎖で縛られた人間が見たいと思ふのだが、気の毒でも暫くの間、わしのする通りになつてゐてはくれまいか」とその癖少しも気の毒らしい容子などは見せずに、冷然とかう申しました。元来この弟子は画筆などを握るよるも、太刀でも持つた方が好きさうな、逞しい若者でございましだが、これには流石に驚いたと見えて、後々までもその時の話を致しますと、「これは絵師が気が違つて、私を殺すのではないかと思ひました」

나는 쇠사슬로 묶인 사람이 보고 싶은데 안됐지만 잠깐 내가하는 대로 가만히 있어 주지 않겠나?" 하면서 조금도 안되었다는 기색도 없이 쌀쌀하게 이렇게 말했습니다. 원래 이 제자는 그림붓을 쥐기보다는 칼이라도 잡는 것이 어울릴 것 같은 건장한 젊은이 이었습니다만, 이 말에는 그도 놀라서 뒷날 그때 이야기를 꺼낼 때면, "이제 스승이 미쳐서 나를 죽이려는 것이 아닌가 생각했습니다."

자신의 地獄変 병풍에 관한 良秀의 설명 중에 「私は鉄の鎖に縛られたものを見た事がございまする。怪鳥に悩まされるものの姿も、具に写しとりました。されば罪人の呵責に苦しむ様子も知らぬと申されませぬ。又獄卒は一」라는 것이 있다. 이것은 良秀의 則物主意的 창작 태도를 알 수가 있는 것이다. 그것은 「鎖で絞められた者を見た事」와 「怪鳥に悩まされる者」와 같이 제 9장에서 쇠사슬에 묶인 채로 기습당하는 제자의 공포와, 부엉이에게 습격당하는 제자의 고통스러운 표정(弟子は一目それを見ますと、忽ち云ふやうのない恐ろしさに脅かされて、実際一時は師匠の為に、殺されるのではないかとさへ、思つたと申して居りました)이 良秀의 則物主意 창작태도를 증명해 보이고 있다. 앞에서 설명한 바와 같이 주인공 良秀는 자신의 예술을 위해서라면 다른 사람의 고충과 괴로움 따위는 조금도 개의치 않는 良秀의 에고이즘이 충분히 드러났다고도 볼 수 있다고 생각한다.

良秀가 왜 예술을 위하여 生〈地獄〉을 선택하지 않으면 안되는가? 良秀가 〈地獄〉을 느끼는 것은 자신이 구상한 비극을 실현 하려고 할때 느끼는 고뇌로 볼 수 있다. 즉 良秀의 머릿속에는 이미 그림의 구도가 모두

잡혀 있는 상태이기 때문에 그의 고뇌는 자신의 창작태도에 관한 예술상의 고뇌도 있지만 극히 인간적인 고뇌였던 것이다. 「良秀が、あの一人娘の小女房をまるで気違ひのやうに可愛いがつてゐた事でございます。」 그러한 고뇌를 뛰어 넘어 그림을 그리려는 良秀의 모습에 대해 설명한 부분이 있다.

その火の柱を前にして、凝り固まつたように立つていゐる良秀は、今は言い様のない輝きを、さながら恍惚とした法悦の輝きを、皺だらけな満面に浮かびながら、大殿様の御前も忘れたのか、両腕をしつかり胸に組んで、ただずんでいるではございませんか。それがどうもあの男の眼には、娘の悶え死ぬありさまが映つていないやうなのでございます。唯美しい火焔の色と、その中に苦しむ女人の　　姿とが、限りなく心を悦ばせるーさう云ふ景色に見えました。44)

불기둥 앞에서 얼어붙은 듯이 서 있는 良秀는 -지금은 말로 표현하기 어려운 영롱함을 마치 황홀한 법열과 같은 영롱함을 주름투성이의 얼굴에 머금고 그것이 도무지 저 남자의 눈에는 딸이 고통스럽게 죽어가는 모습이 보이지 않는 듯 했습니다. 단지 불꽃이 발하는 아름다운 빛과 그 속에서 괴로워 하는 여인의 모습이 끝없이 마음을 즐겁게 해 준다 -그러한 모습으로 비쳐졌습니다

위에서 본 장면은 良秀가 地獄変 병풍을 그리기 위하여 실제로 가마에 불을 붙인 장면으로 그는 가마 속에서 자신의 딸이 죽어가는 것을 응시하면서 황홀하게 서 있는 것이다. 良秀가 그렇게 현실을 초월할 수 있는 것은 창작에 열중할 때뿐이었다. 그 중에서도 화면의 한가운데 마치 스포트라이트를 받고 있는 무대위로 부터 관객 앞으로 내려오는 「檳榔毛の車の中の女人」는 그가 구상할 수 있는 가장 참혹하고 생생한 〈地獄〉의 표현이며, 선택의 여지가 없는 인물이라고 할 수 밖에 없다. 그에게 인간적인 면이 있다면 유일하게 딸을 사랑하는 정도가 「気違いように可愛がっていた一人娘」라고 했다. 良秀는 키가 작고 뼈와 가죽뿐인 심술궂게 생기고

44) 『芥川龍之介全集二巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.222

사람들로 부터는 미움을 받고 냉혹 무참해서 인색하고 무자비하고 교만하며 인간으로서는 도덕과는 거리가 멀다. 다른 사람과의 따뜻한 화합에 결여되고 고독을 헤매는 良秀는 〈地獄〉을 살고 있다고 볼 수 있다. 그렇다면 良秀에 있어서 가장 〈地獄〉적인 〈地獄〉 이라는 것은 무엇일까? 良秀가 그림을 위해서는 제자의 생명에 관련될지도 모르는 것을 실험 대상으로 하면서 사랑하는 딸을 불태워 죽이면서도 〈地獄〉을 자청하여 예술을 택한다. 그래서 여기서는 예술이 잘되지 않을 때가 〈地獄〉이었으며 그렇기 때문에 모델은 극적인 효과를 주기 위하여 그가 「気違いように可愛がっていた一人娘」던 외동딸이 꼭 필요 했을 것이다. 그는 그 딸에 대해서만 인간다운 애정을 갖고 있고 필시, 良秀에게 있어서의 〈地獄〉은 그 인간다운 부분에 있어서만 가장 〈地獄〉적인 〈地獄〉일 수밖에 없었기 때문이다. 그래서 良秀에 있어〈父〉와 〈画家〉와의 갈등이 일어나는 것이다. 그러므로 인간 良秀에 있어서의 가장 〈地獄〉적인 것은 딸에 관한 것이 아니면 안된다고 생각한다. 살아서 〈地獄〉을 본다는 것은 그의 심정에 〈地獄〉 체험을 하는 것을 의미하는 것이다.

3. 후기작품 속에서의〈地獄〉

중기 작품에서는 「蜘蛛の系」나「杜子春」과 같이 직접적으로 〈地獄〉의 배경이 등장하고 있고 「地獄変」에서는 화가 良秀가 자신의 예술작품을 탄생시키기 위하여 〈地獄〉의 모습을 재현하고 있다. 그러나, 후기작품 에서는 초기나 중기작품에서와 같이 눈에 보이는 실제적인 배경을 묘사하지는 않지만 나름대로 간접적이나마 〈地獄〉적인 암울한 분위기를 자아내는 부분들의 양상을 살펴보고자 하며 후기 작품속에는 전반적으로 개인의 사적인 이야기가 많이 등장하는데 〈地獄〉과 다름없는 〈地獄〉

을 나타낸 작품들이 있을 것이라고 본다. 그 속에는 가족과 사회적인 문제 다양한 복잡한 여러 문제가 있을 것 이라고 생각했으므로 후기 작품 속에서「一塊の土」1922년(大正13)　「河童」1927년(昭和2)「歯車」1927년(昭和2) 대표적인 세 작품을 선택해서 살펴보고자 한다.

1)「一塊の土」

「一塊の土」는 1922년(大正13.1)『新潮』에 수록되어 있다. 고부간인 두 사람은 묘한 위치를 갖고 자기중심적인 시점에서 미래를 보고 있으며 이야기는 리얼하게 전개되어 간다. 이 소설의 주제는 남편이 죽은 후에 고부간의 갈등이 전개된다. 표면적으로 보이는 주제는 시어머니와 아들 廣次와 살아가는 お民의 황소 같은 동물적인 힘이 주제로 단지 살기 위해 살아가고 있는 가난한 사람들의 서글픔을 느끼게 하는 작품이라고 할 수 있겠으나, 남편이 죽자 시어머니와 며느리사이에 각자의 에고이즘에 때문에 갈등이 심각하게 전개된다. 작품의 줄거리를 대략 요약해 보면 다음과 같다. 시어머니 お住는 오랫동안 병상에 누워 있던 아들이 죽었을 때에는 슬퍼함과 동시에 안심이 되었다. 그러나 아들이 죽자 며느리 お民가 집을 나가지 않을까 걱정한다. 한편 며느리 お民는 시어머니의 걱정과는 달리 자기아이를 위하여 남편이 죽기 전보다 더 열심히 일한다. 그리고 가정을 꾸려 나가는 것뿐만이 아니고 남편이 살아있을 때 보다 생활은 풍부했다. 결국에는 며느리가 사람들로부터「嫁の手本」「世の貞女の鑑」라고 불릴 정도였다. 그러나 お民의 「稼ぎ病」는 시어머니에게는 큰 부담을 주게 되었다. 그래서 시어머니는 오만하게 행동하는 며느리를 증오한다. 그러나 얼마 후 건강하던 며느리는 갑자기 장티푸스 병으로 죽게 된다. 미워하던 며느리가 죽은 후 손자와 함께 남은 시어머니는 무거운 짐에서 해방되었

다고 생각했지만 모두가 허무하게 되어버린다는 이야기다. 그 후 시어머니는 사위를 얻으려고 하는 데 그 이유가 무엇인지 아래의 인용문에서 살펴볼 수 있다.

お住は又この時以来、婿を取る話を考へ出した。以前にも暮らしを心配したり、世間を兼ねたりしたために、婿をと思ったことは度たびあつた。しかし今度は片時でも留守居役の苦しみを逃れたさに、婿をと思ひはじめたのだつた。それだけに以前に比べれば、今度の婿お取りたさはどの位痛切だかしれなかつた。45)

시어머니 お住는 그 이후 사위를 얻는 것을 생각했다. 전에도 생계를 걱정하고 가계를 꾸려나가기 위해 사위를 얻을 생각을 가끔 했었다. 그러나 이번에는 조금이라도 집안 살림에서 벗어나기 위하여 사위를 얻을 것을 생각했던 것이다. 그것만으로도 옛날에 비해서 이번에는 사위를 얻는 것이 통절했는지 모른다.

시어머니는 자기 자신의 에고이즘을 위해 며느리 お民에게 재가를 권했다. 사위를 얻어 사위가 아들대신 농사일을 하여 가계를 꾸려 나가고 며느리가 손자를 키우며 집안 가사 일을 도맡아 하면 자신은 편안하고 안락한 노후를 꿈꿀 수 있기 때문이다. 시어머니의 자기 자신만 생각하는 에고이즘을 폭로 했다고 볼 수 있다. お住의 에고이즘을 간파한 お民 가 자신의 에고이즘을 뿌리 칠 이유가 없다. お住의 에고이즘에 의해 차츰 갈등을 일으키는데 그 갈등이란 무엇인가 아래에서 한번 살펴보면 알 수 있지 않을까 생각한다..

「お前さん働くのが厭になったら、死ぬより外はなえよ。」「廣、かう、起きろ。かう、起きて、お母さの云ひ草を聞いてくよう。お母さんはおらに死ねつて云つてゐるぞ。(中略)な、おらは死ぬだ。どうあつても死ぬ だ。死んで手前にとつ着いてやるだ。」 46)

"어머니 일하는 것이 싫어지면 죽는 수밖에 도리가 없어요" "코(廣), 고,

45) 『芥川龍之介全集六巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.256

46) 上揭書 pp.263—264

일어나. 네 어미 말하는 것 좀 들어 봐라. 네 어미가 날더러 죽으련다.-(중략)나는 죽으련다 무슨 일이 있어도 죽으련다. 죽어서 눈앞에 보여주련다.

위에서 알 수 있듯이 며느리 お民도 그녀 나름대로의 에고이즘을 폭로시킨다. お民도 자신의 이기주의를 위해 살았다. 자신에게 돌아온 집 재산을 새로 들어오는 남편에게 주고 싶지 않았다. お民는 모든 재산을 자신의 아들에게 물려주고 싶었다. 결코 새로 맞이하는 남편과 반으로 갈라주고 싶지 않았다. 그뿐만이 아니었다. お住의 남자 없이 지내며 모든 남성들의 일로 되어있는 힘든 농사일을 억척스럽게 해내는 그 병적인 일에의 열중은 또 주위의 여러 사람들은 찬미의 대상이었다. 이유로는 お民의 찬미는 시어머니 お住의 보이지 않는 내조가 있어 가능했다. 처음에 お住는 일에 열중하는 며느리에게 감사하는 마음뿐으로 며느리를 돕기 위해 마음에서 우러나 손자를 돌보고 사소한 집안일을 혼자서 해내었다. 그러나 날이 갈수록 모든 여성의 일인 손자 키우기나 가사 일을 도맡아 혼자 해야 하는 중노동에 차츰 갈등을 일으키기 시작한다. 그러나 お民의 행동은 시어머니에 대해서는 조금도 배려하거나 알려고도 하지 않았다. 그녀는 오히려 당연시 하며 시어머니를 부린다. 자신의 에고이즘 때문에 시어머니를 이용하는 것이다. 마침내 시어머니는 お民에 대한 주위의 칭찬에 크게 분노하며, 그 이후로 며느리를 칭찬하지 않게 되었다. 당연히 잔소리를 하였지만 손자 廣次를 위안으로 꾹 참았다. 그러나 廣次에게 가는 마음도 한계가 있자, お住는 다른 사람들처럼 お民에게 분노를 터트렸다. 다음날 밤 어떤 일로 냉소하며 お民가 이렇게 말하자 お住는 마치 미친 것처럼 되어 廣次를 흔들어 깨우며 큰 소리로 외치며 펄펄뛴다. 그러나 お民는 조금도 개의치 않고 화롯가에 뒹굴며 들은 채도 안 하며 귀 밖으로 흘리는 것이다. 그러던 어느 날 생각지도 않게 お民의 갑작스런 죽음을 보는 장면이 있다.

お民は死ななかった。その代りに翌年の土用明け前、丈夫自慢のお民は腸チブスに罹り、発病後八日目に死んでしまった。[47]お住みはその寝顔を見てゐるうちにだんだんかう云ふ彼女自身を情けない人間に感じ出した。同時に又彼女と悪縁を結んだ倅の仁太郎や嫁のお民も情けない人間に感じ出した。その変化は見る見る九年間の憎しみや怒りを押し流した。彼等親子は三人とも悉情けない人間だった。が、その中にたった一人生恥じを曝した彼女自身は最も情けない人間だつた。[48]

완강하고 건강한 お民이었으나 결국 다음해 장티푸스에 걸려 8일 만에 죽어버렸다. 며느리가 죽자 お住는 손자 廣次가 자는 얼굴을 보고 있는 동안에 점점 이러한 자신을 정나미 떨어지는 인간이라는 생각이 들었다. 동시에 그녀와 악연을 맺은 아들 녀석 仁太郎나 며느리 お民도 정나미 떨어지는 인간이라는 생각이 들기 시작했다. 이런 변화를 보아온 9년간의 증오와 분노를 흘려버렸다. 아니 그녀의 위안이던 장래의 행복조차 흘려버렸다. 그들 양친 세 사람 모두 극히 정나미 떨어지는 인간이었다. 그런데 그 중에서 단 혼자 생의 수치를 폭로한 그녀자신은 가장 정나미 떨어지는 인간이었다.

お住는 자신을 속박하던 것들이 며느리에게서 벗어난 홀가분한 기분에 오히려 마음 가벼운 기쁨을 느낀다. お民가 일해서 벌어 놓는 많은 재산으로 이제는 편안한 삶을 누릴 수 있다고 생각한 안도감이었다. 이 말은 며느리의 죽음으로 인해 조금은 무거운 노동에서 해방은 되었으나 거기에는 자신의 죽음과 노동과 어린애가 남아 있었다. 이것은 해방이 아닌 다시 돌아오는 무거운 짐인 것이라고 생각했기 때문이 아닐까? 여기서 말하고자 하는 것은 증오의 대상이 죽은 후 이처럼 허망한 고독에 빠져들기까지의 경위를 그려낸 것이 「一塊の土」 이라는 것을 알 수 있다. 인간의 어쩔 수 없는 숙명적인 에고이즘을 잘 그려 내었다고 본다. 각자가 추구하는 에고이즘에 의해 한 여인의 운명이 한줌의 흙이 되어 버리는 쓸쓸한 이야기라고 할 수 있는 작품이다.

---

47) 『芥川龍之介全集六巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.265

48) 上揭書 p.266

2)「玄鶴山房」

「玄鶴山房」[49]는 執筆기초로부터 작가자신이 「暗澹たる小説」1926 (大正15年12月3日付、室生犀星苑書簡)[50]이라고 자부했던 작품이었던 만큼 발표후 큰 호평을 받았으며 현재는 芥川최후의 본격소설로서 대표적인 작품으로 꼽을 수 있는 작품이다. 이 작품은 작품 속에 등장하는 인물들의 「地獄よりも地獄的」 인생의 비극성을 나타낸 것이다. 佐佐木茂索에게 「僕は暗澹たる小説を書いている。中々出来ない。十二三枚書いてへたばてしまった。冬眠、冬眠、その外のことは殆んど考えない。」[51] 라고 쓴 서간은 晩年의 芥川의 육체적, 정신적인 쇠약 속에서 온힘을 다하여 이 작품이 쓰여진 것을 알 수 있다. 작품속의 관찰자로 나오는 看護婦인 甲野는 玄鶴一家를 냉정하게 관찰하고 타인의 고통을 즐기는 것에 흥미를 갖고 있다. 조금 악마적인 요소를 갖고 있는 간호사. 이러한 요소를 갖고 있는 간호사의 눈을 통해서 전개되는 이 작품은 芥川의 작품 중에 자연주의적인 리얼리즘이 전개 되어간다. 다음은 芥川자신이 「玄鶴山房」에 대해 평한 말을 보면

> 「孤独地獄」とか「地獄変」とか、いふ題をつけた作品では、殆んどの地獄やうなものが書けなかった。ところが、「玄鶴山房」でやうやく、地獄に近い感じのものを出したのであつた。しかしそれもあの世の地獄ではなく、この世の地獄のやうなものである。[52]

芥川자신이 분명히 현세에 있어서 「玄鶴山房の悲劇」이라고 평할 만큼

---

49) 初出 『中央公論』』(1913・1)

50) 『芥川龍之介全集11巻書簡2』 (岩波書店, 1978. 6) p.486

51) 上掲書 p.482

52) 『芥川龍之介集 25』 (筑摩書房, 1963. 9) p.482

〈地獄〉적인 부분을 가장 잘 나타내었다고 주장한 글이다. 「玄鶴山房の悲劇」을 평해서 〈地獄〉적이라는 용어를 많이 사용하지만 구체적으로는 〈地獄〉적인 모습이 어떤 전제로 되고 있는가 작품 분석에 들어가 보기로 한다.

작품의 구성상으로 보아 「玄鶴山房」의 비극은 사위가 산방을 들어가는 시점에서 묘사한 2장과 5장은 그 테두리로서 「玄鶴山房」밖의 세계를 그린 1장과 6장으로 나눌 수 가 있다. 처음에 「…それは小じんまりと出来あがった、奥床しい門構への家だった。」라고 쓰기 시작했으며 「どの家よりも数寄をらし」て「風流に見える」집인 「玄鶴山房」을 두 사람의 미술학생의 눈을 통하여 밖에서부터 파악하고 있는 1장은 작품의 도입부분과 함께 산방내의 드라마에 충분히 밀도가 높은 1절이다」[53] 라고 한다. 즉, 풍류한 「玄鶴山房」가 실지로는 형체만이 충분히 시사되고 있다.

예를 들면 화가가 살고 있기 때문에 풍류다움도 있다고 생각했지만 나중에 풍류다움의 사실은 「ゴム印の特許」라든지 부동산의 매매에 의해서 재산을 모은 것이 분명하게 된다. 그리하여 앞의 이미지를 파괴하고 화가로서 「多少は知られてゐた」주인공 玄鶴가 다른 사람도 아닌 미술학생에게 조차 전혀 알려져 있지 않은 미지의 화가에 지나지 않았다고 하는 사실을 밝히려고 하는 것이다. 말하자면 「玄鶴山房」가 「生姜さへ碌に出来ない」토지가 문화촌으로 변한 것과 같이 관동대지진 이후의 너무나 근대주의에 의한 급변적인 풍류 자체가 제시 되어 있다. 따라서 2장에 들어가면 독자는 玄鶴의 사위 重吉에 의해 그 풍류한 외형 속에서 진행되고 있다. 실질이 아닌 세계의 썩는 냄새로 느껴진다. 「妙な臭気」는 노인성 폐결핵의 증세가 일단 악화된 玄鶴의 「息の匂」인 것만은 아니다. 그것은 전부 「玄鶴山房」 안에 가득 차 있다. 이것은 주인공 玄鶴가 살아는 있

53) 榎本隆司 「芥川龍之介『玄鶴山房』」 (「解釈と鑑賞」 1969. 4)

지만 죽은 시체와 다름없다 는 것을 말하고자 하는 것이다. 침상에 누워 있는 玄鶴는 딸인 お鈴에 의해서 「お父さんもすっかり弱ってしまってね。障子の方へ向ってゐる耳だけ霜焼けが出来たりしてゐるのよ」라고 설명되고 있으며, 역시「茶の間の隣り」에 계속 누워있는 玄鶴의 늙은 아내 お鳥는 7, 8년 전부터 허릿병으로 「ミイラ」에 가까운 신세였다. 「霜焼け」와 「ミイラ」에 의해서 「玄鶴山房」안에는 서서히 무언가가 진행되고 있다는 것을 나타내고 있을 것이다. 인간에게 있어야 할 모든 것이 거의 고갈 되고 만 세계가 이곳에 있으며 인간의 형체가 부패하고 붕괴해 가는 사실이 여기에 그려져 있는 것이다. 이 작품은 간호사로부터 들은 이야기를 바탕으로 되어 있다.

平岡敏夫는 이 작품이 보여주는 생활에는 아무 희망도 산뜻함도 없다. 그리고 이 가정이 만년의 그가 본 인생을 암시하고 있다. 작자는 간결한 필치로 玄鶴, お芳、お鳥, 甲野, お鈴, 등을 각각 생생하게 그렸다. 특히 甲野는 타인의 괴로움을 즐기는 것에 통절한 흥미를 갖고 있으며, 그 간호사의 눈을 통해서 인생에서 특히 암담한 일면을 건져 올린 어두운 느낌이 이 작품에 풍기고 있다. 이 작품에서 문제가 된 것은 그 결과 이다. 어디까지나 한 가정안의 비극에 시종하려고 한 작품이다. 겉으로 보기에는 평화로운 모습이지만, 한 여자 お芳의 출현으로 인해 玄鶴의 집안사람들은 〈地獄〉적인 고통. 즉, 정신적, 육체적인 고통을 겪기 시작한다. 4장에서 「お芳が泊りこむになつてから, 一家の空気は目に見えて険悪になるばかりだつた。」 라고 단적으로 묘사하고 있다. 「険悪ぶり」의 묘사에 있어 처음으로 武夫, 文太郎가 등장한다. 「文太郎は父の玄鶴よりも母のお芳に似た子供だった。しかも氣の弱い所まで母のお芳に似た子供だつた。」에서 文太郎가 약하기 때문에 이야기는 武夫가 文太郎를 괴롭히는 것으로 부터 시작한다. 여기서 부터 玄鶴의 집안의 정신적 고통은 시작된다.[54]고 보았다

간호사의 눈을 통해서 본 주인공 玄鶴의 안의 미지의 세계를 즉, 현실의 〈地獄〉을 방불케 하는 모습을 지켜볼 수 있다. 미지의 세계로의 도입으로서는 무시할 수 없는 의미도 갖고 있다고 생각한다. 드디어 玄鶴山房에 들어가지만 우선 사위인 吉重를 시점으로 하면서 「彼はこの數日以來門の內へはひるが早いか、忽ち妙な臭氣を感じた。」라고 한다. 이것은 玄鶴의 용태가 갑자기 나쁘게 되었다 라고 하는 작가의 용의주도한 복선이다. 가정이 부패 되어감과 비극이 일어날 것이라는 암시일 것이다.

등장인물에는 주인공인 玄鶴와 玄鶴의 아내와 이 소설을 이끌고 가는 간호사가 주요한 등장인물이라고 볼 수 있다. 먼저 玄鶴이 처해있는 모습을 보면 다음과 같다.

> 玄鶴は「離れ」に床をとり、横になつていない時には夜着の山によりかかていた。重吉は外套や帽子をとると、必ずこの「離れ」へ顔を出し、「ただいま」とか「きょうはいかがですか」とか言葉をかけるのを常としていた。(中略)その声は力の無い、声よりも息に近いものだつた。重吉は舅にこう言われると、ときどき彼の不人情に後ろめたい思いもしないわけではなかっだ。けれども「離れ」へはいることはどうも彼には不気味だつた。55)
>
> 玄鶴는' 별채'에 자리보전을 하고 누워있지 않을 때 에는 이불더미에 기대어 있었다. 吉重는 외투와 모자를 벗고는 반드시 '별채'로 가서 "오늘은 어떠십니까"라는 등의 인사말을 하는 것이 상례였다. (중략)그 목소리는 힘이 없고 목소리라기 보다는 숨소리에 가까운 것이었다. 吉重는 장인이 이렇게 말하면 이따금 자신의 인정머리 없는 행위가 꺼림칙한 생각이 들지 않는 것도 아니었다.

위의 인용문은 주인공이 현재 당면하고 있는 모습이다. 「きょうはいかがですか」とか言葉をかけるのを常としてゐた。」에서 알 수 있듯이 사위와 장인의 관계는 형식적이며 玄鶴는「その声は力の無い、声よりも息に近いものだつた。」로 묘사되고 있다. 이것은 살아는 있지만 죽은 거나 마찬가지인 것을 묘사하고

54) 平岡敏夫 「玄鶴山房」『芥川龍之介』(大修館, 1982. 11)

55) 『芥川龍之介全集八巻』(岩波書店, 1982. 12) p.240

있다는 것을 알 수 있다.

玄鶴はだんだん衰弱していつた。彼の永年の病苦はもちろん、彼の背中から腰へかけた床擦れの痛みも烈しかつた。彼はときどき唸り声を挙げ、わずかに苦しみを紛らせてゐた。56)

玄鶴는 점점 쇠약해 져 갔다. 그는 오랜 동안의 병고는 물론 오랫동안 자리에 누워 있었기 때문에 등허리가 헐어서 욕창의 통증도 심했다. 그는 이따금 신음소리를 냄으로서 괴로움을 얼마간 얼버무리고 있었다.

위 인용문을 통해 나타난 玄鶴는 육체적 고통에 시달리나 고통을 참으려고 노력하는 모습이 보인다. 폐결핵이라는 병을 설정하고 별채라는 것을 설정한 이유도 더욱 외로움을 강조하고 사람들로부터 외면당하게 되는 〈地獄〉적인 요인을 만들게 하기위해 작자는 설정하지 않았나 생각한다. 그러나 주인공 玄鶴의 가장 〈地獄〉적인 것은 다음의 묘사에서 가장 잘 두드러졌음을 알 수 있다.

しかし彼を悩ませたものは必ずしも肉体的苦痛ばかりではなかつた。彼はお芳の泊つている間は多少の慰めを受けた代わりにお鳥の嫉妬や子供たちの喧嘩にしつきりない苦しみを感じてゐた。けれどもそれはまだ善かつた。玄鶴はお芳の去つた後は恐ろしい孤独を感じた上、長い彼の一生と向かひ合わない訣に行かなかつた。玄鶴の一生はかう云ふ彼には如何にも浅ましい一生だつた。57)

그러나 그를 괴롭힌 것은 꼭 육체적 고통만이 아니었다. 그는 お芳가 와 있는 동안은 다소의 위안이 되었던 반면 お鳥의 질투와 아이들의 싸움질 때문에 계속 괴로운 심정이었다. 그렇지만 그건 아무래도 좋았다. 玄鶴은 お芳가 가 버린 뒤에는 무서운 고독감을 씹으며 지나온 그 긴 일생과 마주하지 않으면 안 되었다.玄鶴의 일생은 이러한 그에게는 한심한 일생이었다.

이것은 어떤 육체적 고통이나 아이들의 싸움에도 어느 정도는 견딜 수

56) 上掲書 p.253

57) 『芥川龍之介全集八巻』 (岩波書店, 1982. 12) pp.252~253

있으나 사랑하는 여자가 가버린 뒤에는「彼には如何にも浅ましい一生だつた。」라고 할 정도로 무서운 고독감을 느꼈다고 자신의 심정을 토로하고 있다.

七八年から腰抜けになり、便所へも通えない体になつていた。玄鶴が彼女を貰つたのは彼女がある大藩の家老の娘というほかにも器量望みからだということだつた。彼女はそれだけに年おとつてもどこか目などは美しかつた。しかしこれも床の上に座り、丹念に白足袋などを繕つているのはあまりミイラとかわらなかつた。58)

7,8년 전부터 허릿병으로 일어나지도 못하고 변소에도 다니지 못하는 몸이 되어 있었다. 玄鶴가 그녀와 결혼 한 것은 그녀가 어느 영주의 가신 우두머리의 딸이라는 이 유외에 미모의 여자를 원했기 때문이라고 한다. 그녀는 그런 만큼 나이가 들었어도 어딘가 눈언저리 같은 데가 아름다웠다. 그러나, 역시 방에 앉아 흰 다비 등을 깁고 있는 모습은 미이라와 별로 다를 바가 없었다.

윗글을 통해서 볼 때 주인공 玄鶴는「玄鶴が彼女を貰つたのは彼女がある大藩の家老の娘といふほかにも器量望みからだといふことだつた。」에서 볼 수 있듯이 연애나 사랑은 없이 집안의 배경이나 미모 때문에 결혼했음을 알 수 있고 병이 난 다음에도 한집에서 자기 하인과 사랑에 빠져 자식까지 낳게 된다. 여기에서도 玄鶴의 에고이즘을 그려내고 있다고 본다. 玄鶴의 에고이즘 때문에 한 가정에 어떤일이 일어나기 시작한다.

けれども一家を不安にしたものは必ずしも子供の喧嘩ばかりではなかつた。お芳はまたいつの間にか何ごとも諦めきつたらしいお鳥の嫉妬を煽つてゐた。もつともお鳥はお芳自身には一度も怨みなどを言つたことはなかつた。（これはまた五六年前、お芳がまだ女中部屋に寝起きしていたころも同じだつた。）が、全然関係のない重吉に何かと当たりがちだつた。重吉はもちろん取り合わなかつた。お鈴はそれを気の毒に思い、ときどき母の代わりに詫びたりした。しかし彼は苦笑したきり、「お前までヒステリになつては困る」と話をそらせるのを常としてゐた。59)

---

58) 上揭書 p.240

온 집안을 불안하게 만든 것은 반드시 아이들만의 싸움만은 아니었다. お芳는 또 언젠지 모르게 모든 걸 체념한 것처럼 보이는 お鳥의 질투를 부추기고 있었다. 하긴 お鳥는 お芳자신에게는 한번도 원망하는 말을 한 적이 없었다. 하지만 전혀 상관이 없는 吉重에게 공연한 역정을 퍼붓곤 했다. 吉重는 물론 상대하지 않았다. お鈴는 이를 딱하게 여겨 이따금 어머니 대신 사과하곤 했다. 그러나 그는 쓴웃음만 짓고 당신마저 히스테리가 되면 안 된다. 며 이야기를 딴 데로 돌리곤 했다.

이 부분에서도 여자의 내면에 포함한 질투를 가라앉히고 있었으나 간호사에 의해 잠재해 있던 본심을 불러일으킴을 알 수 있다. 또한「全然関係のない重吉に何かと当たりがちだつた。」라는 문장에서는 お鳥의 자존심이 드러나 보이는 부분이다. 「お前までヒステリクになつては困る 。」 라고 말하는 대사에서는 이집 사위의 입장은 방관자적인 이기주의자로 묘사되고 있으며, 장모의 고충은 이해하려고 하지 않고 히스테리로 몰아붙인다. 직접적이지는 않지만 은근히 아내도 엄마와 같이 될까봐 두려워하는 모습을 간접적으로 표시한다. 여기에서도 사랑 없이 결혼하고 숨만 쉬었지 죽은 송장이나 다름없는 미이라와 같다고 한 설정도 이미 인간모습은 볼 수가 없다는 것을 지적했다고 볼 수 있다.

「甲野さん、あなたのおかげさまで人間並みに手が洗へます。」お鳥は手を合わせて涙をこぼした。」
甲野씨, 당신 덕분에 인간같이 손을 씻게 되었군요"하면서 お鳥는 손을 모으고 눈물을 흘렸다.

위의 인용부분에서 보면 お鳥에게 있어서 가장 〈地獄〉적이라고 생각하는 부분은 그녀가 어느 영주의 가신 우두머리의 딸로 풍부한 생활을 했지만 지금은 변을 보고 손을 씻을 수 없다는 것이 가장 〈地獄〉적이었을

59) 上掲書 p.250

것이다. 이 말은 미이라에서 인간이라는 것을 느끼게 해주었기 때문이다. 그리고 이 작품에서는 玄鶴의 모습에서 芥川의 스스로를 투영했던 인물로서의 모습이라고 해도 좋지 않을까? 「眠るが極楽。眠るが極楽。」이라고 중얼거리는 玄鶴과 같이 芥川도 곧 「冬眠」을 원하고 현실로부터 탈출을 원했다고 할 수있다.

3)「河童」

「河童」는 「玄鶴山房」에 이어 1927년(昭和2)에 잡지 『改造』 3월호에 발표된 芥川 最晩年의 작품 중의 하나다. 그리고 이 작품은 芥川의 작품 속에서는 보기 드물게 긴 작품에 속한다. 芥川의 最晩年의 작품인 「河童」「歯車」등에는 이제까지 본 일이 없을 정도로 芥川의 복잡한 사적정황이 농밀함과 동시에 선명하게 드러나 있다. 사적 상황이라는 것은 가족, 사회, 복합적인 문제 중에서도 개인적인 문제가 가장 직접적으로 두드러졌다고 생각해서 현세와 대비시켰다고 볼 수 있는 이상세계인 「河童」세계를 살펴보고자 한다. 이 이야기는 정신병자가 병원에 찾아오는 사람들을 보고 하는 말로 시작된다.

> 出ていけ!この悪党めが!貴様も莫迦な、嫉妬深い、図マしい、うめ惚れきつた、残酷な、虫の善い動物なんだらう。出ていけ!この悪党めが!60)
> "나가! 이 악당 같으니! 너도 바보 같은, 질투심 많고, 뻔뻔스럽고, 잘난체하고, 음흉스럽고, 잔혹한 양체 동물이지, 나가! 이 악당 놈아!"

「河童」는 어느 정신병원의 환자가 자기 자신에 대한 혐오뿐 아니라, 인간에 대한 혐오감으로부터 이야기를 시작하고 있다. 이야기가 끝나면

60) 『芥川龍之介全集八巻』(岩波書店, 1982. 12) p.180

방문객 누구에게라도 주먹을 휘두른다. 이와같이 인간의 혐오감 때문에 다른 곳을 찾게 된다. 그것이 「河童国」라는 곳으로 가게되는 경위라고 여겨진다.

위의 인용에서 알 수 있는 것은 「河童」에는 〈僕〉의 자기 자신에 대한 혐오감과 아울러 인간에 대한 강한 혐오감이 존재하고 있는 것도 부정할 수 없는 사실이다. 정신병환자인 主人公이 인간에게 혐오감을 느꼈기 때문에 「河童国」에 가게 되는 이유라고 설명하고 있다.

2장은 주인공이 「河童国」의 특별보호주민으로 생활하기 시작한 것을 그리고 있다. 이「河童」를 두고 和田繁二郎氏는 다음과 같은 주목할 만한 발언을 하고 있다.

> これを読むのには、右のように芥川自身のことがかなり特込まれているので、彼自身の身邊的な出来事までしつていなければ、面白くもないし、また十分理解されないといふやうなことになる。61)

和田氏의 지적대로 실제 당시의 芥川의 사생활을 유추해 보지 않는다면 「河童」를 제대로 이해 할 수 없다고 한다. 이 무렵의 芥川의 사생활상에 관해 간단히 살펴보기로 하면 大正10년 중국여행 이후 건강을 해치고 있었던 그는 건강이 악화되어 지병인 위장병, 치질 외에도 신경쇠약과 불면증으로 시달리고 있었다. 그런 와중에 1927(昭和2년1월)에 그의 자형인 西川豊이 철도자살을 한 사건이 일어났고, 이 때문에 芥川는 그 뒤처리로 동분서주하지 않으면 안 되었다. 이때의 사정은 佐佐木茂索에 보낸 芥川의 書簡62)에서 애처로울 정도로 잘나타나 있다. 「河童」에서는 가족,사회, 경제등 복합적인 문제가 서로 얽혀 있지만 그 중에서도 개인적인 문

61) 和田繁二郎 『芥川龍之介』 (創元社, 1956. 3)

62) 『芥川龍之介全集11 書簡2』(岩波書店 1978.6)

제가 가장 직접적으로 두드러진다. 그래서 현세와 대비대는 이상세계라고 볼 수 있는 「河童」세계로 가게된다. 「河童」라는 작품은 개인적인 문제 중에서도 어떤 문제가 가장 큰 비중을 차지하는가에 촛점을 두면서 살펴 보고자 한다.

芥川자신에 비유한 인물「시인 トック」에 대하여 먼저 살펴보면「5」장에는「 河童」 시인 「トック」가 등장하여 가족제도가 가지고 있는 바보스러움에 대해 이야기 한다. 이 바보스러움이란 무엇이며 왜 바보스럽다고 하는 데에는 어떤 이유가 있을 것이다.

> トックはよく河童の生活だの河童の芸術だのの話をしました。トックの信ずるところによれば、当たり前の河童のぐらい莫迦げているものはありません。親子夫婦兄弟などと云うのはことごとく互にしめ合うことを唯一の楽しみにして暮しているのです。殊に家族制度と云うものはげているにも莫迦げているのです。トックはある時窓の外を指さし、「見給え、あの莫迦げさを！」と吐き出すように言いました。窓の外の往来にはまだ年の若い河童が、一匹、両親らしい河童を始め、七八匹の　雌雄の河童を頚のまわりへぶら下げながら、息も絶え絶えに歩いていました。しかし僕は年の若い河童の犠牲的精神に感心しましたから、反ってその健康さを褒め立てました。63)
>
> トック는 자주 河童의 생활이라든가 河童의 예술 등에 대해 이야기를 했어요. トック의 소신에 의하면 당연한 (정상적인) 河童의 생활만큼 어리석은 건 없어요. 부부, 부모자식, 형제들이 모두 서로를 괴롭히는 걸 유일한 낙으로 살아가고 있으니까요. 특히 가족제도라는 것은 어리석다기 보다 어처구니가 없어요. トック는 언젠가 창 밖을 가리키며 "저기좀보게. 저 어리석은 짓거리를!" 라고 내뱉듯이 말하더군요. 창 밖의 행길에는 아직 젊은 河童 한 마리가 양친인 듯한河童를 위시해서 일곱 여덟 마리의 암수河童를 목 언저리에 떠메고 숨을 헉헉거리며 걷고 있었어요.

이 「河童」시인은 芥川자신이 「のみならずその動物の一匹に僕自身の肖像画を書いてゐた」64)라고 한대로 그의 자화상일 것이며 또 関口安義氏도 이

---

63) 『芥川龍之介全集6』 (岩波書店, 1982. 12) p.193

64) 上揭書 p.402

「トック」를 「作者の分身にいちばん近い河童だ。」[65] 라고 하고 있다.

이와 같이 볼 때 7.8마리의 「河童」를 목 주위에 달고서 「息も絶え絶えに歩いていました」하면서 걷고 있는 젊은「河童」에는 芥川자신의 모습이 투영되어 있는 것이다. 당시 芥川의 부양가족은 양부모와 백모 그리고 처와 세 아이가 있었던 것이다. 이「河童」를 쓸 당시의 모습을 보면 그의 누나까지 돌보지 않으면 안 되는 처지에 있었다. 「河童」는 절박한 이 시기의 죽음을 앞둔 芥川의 심상풍경의 戯画로 알려져 있다. 여기에서도 경제적과 心的 육체적으로 매우 〈地獄〉적인 모습을 엿볼 수 있다. 따라서 芥川는 가부장으로서 실생활의 무게에 짓눌려 그 자신도 「息がきれる」정도로 되어 있었던 것이다. 이러한 상황을 볼 때 가족제도를 부정하고 싶은 芥川의 고뇌가 「トック」를 통하여 표현되어 있는 것이다. 따라서 다음과 같이 산아제한과 출산 문제에 관하여 언급하고자 한다.

4장에서는 의사 チャック가 산아제한에 대해 비판하는 장면이 나오는데 그렇다면 산아제한과 출산 문제는 어떤 비판이 있으며 그 이유는 무엇인가 본문을 인용하면서 살펴보고자 한다.

> しかし両親の都合ばかり教えているのは可笑しいですからね。どうも余り手前勝手ですからね。[66]
> "그러나 양친들의 형편만 생각한다는 것은 우스운 일이 아닌가요? 아무래도 좀 자기본위인 것 같군요"

위에서 인용한 글은 비판으로는 불충분하다고 한다. 산아제한이란 양친의 문제도 아니고 자식편의 사정도 고려해서 필요한 것이 아니라는 점을 두고 塚越和夫氏는 다음과 같이 말하고 있다.

---

65) 関口安義 『芥川龍之介研究』(明治書元, 1981. 3)

66) 前掲書 p.262

主人公の「僕」が「産児制限」問題を「兩親の都合」といふ面からもつぱら論じていたことになろう。避妊に、母体の保護、家庭の経済状態その他、「兩親の都合」が大きく作用していることは論をまたない。種族保存を意識性行為に参加する人間がまれなやうに、人類全体やあるいは一国の行く末を考慮に入れて避妊する人はまずないであろうから、この芥川の把握の仕方に誤りがあるとはいえぬ。しかし、また、「産児制限」が人口問題や女性の地位向上と切り離しては考えられないことも事実である。67)

塚越和夫는 산아제한이 인구문제나 여성의 지위향상이라는 사회적인 문제를 배제할 수 없음에도 芥川는 양친의 사정이라는 개인적인 문제로 한정해 버렸다고 지적하고서 이 점에 사회비평가로서의 芥川의 한계를 본다고 하였다. 塚越和夫의 견해에 따르면 사회문제와 여성문제도 있겠지만 사회문제와 여성문제 이전에 양친들의 일방적인 에고이즘을 보여주는 부분이라고 본다. 여기서 추측할 수 있는 것은 芥川도 경제적인 문제와 가족적인 고충으로 인하여 산아제한을 바랐을 것 이라고 생각한다.

「河童」もお産をする時にはわれわれ人間と同じことです。やはり医者や産婆などの助けを借りてお産をするのです。けれどもお産をするとなると、父親は電話でもかけるように母親の生殖器に口をつけ、「お前はこの世界へ生まれて来るかどうか、よく考えた上で返事をしろ。」と大きな声で尋ねるのです。(中略)「僕は生まれたくありません。第一僕の父さんの遺伝は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を悪いと信じていますから。」(中略)同時にまた今まで大きかつた腹は水素瓦斯を抜いた風船のようにへたへたと縮んでしまいました。68)

「河童」도 해산을 할 때 에는 우리 인간과 같아요 역시 의사나 산파의 도움을 받아서 해산을 하지요. 그러나 해산이 시작되면 아버지는 태아에게 전화라도 걸듯이 어머니의 생식기에 입을 대고 "너는 이 세상에 태어날 것인지 아닌지를 잘 생각하고 나서 대답을 하라" 고 큰 소리로 묻는 거예요. (중략) "나는 태어나기 싫어요. 무엇보다도 내 아버지의 유전인 정신병만으로도 큰일이니까요. 게다가 나는 河童적인 존재를 나쁘다고 믿고 있으니까요."(중략) 동시에 또 지금까지 커다랗던 배가 수소가스를 뺀 풍선처럼 점점 홀쭉해지는 거예요.

---

67) 塚越和夫 (『葛西善藏과芥川龍之介』 所収.『河童』 (葦眞文社 1987.12)

68) 『芥川龍之介全集6』 (岩波書店, 1982. 12) pp.189-190

機知와 상상력에 넘치는 이 장면의 묘사에서 우리는 출생에 얽힌 통절한 괴로움을 맛볼 수 있다. 芥川의 생모가 광인임은 널리 알려진 사실이며 芥川는 晩年에 모친의 병이 자신에게 유전으로 나타날까 봐 걱정하고 있었다. 이것은 그의 유고 「歯車」 속에도 잘 나타나 있다

> 僕はこの一二年の間、僕自身の経験したことを彼に話したい誘惑を感じた。が、彼から妻子に伝わり、僕もまた母のように精神病院にはいることを恐れない訣にも行かなかった。69)
>
> 나는 1,2년 사이나 자신이 경험한 것을 그에게 이야기하고 싶은 유혹을 느꼈지만, 그 로부터 아내에게 전해져서 어머니와 같이 정신병원에 들어가는 것을 두려워하지 않을 수 없었다.

광인인 양친의 유전이 자신에게 나타날까 봐 두려워하고 있는 芥川의 심정이 그대로 드러나 있다. 광인인 어머니를 가졌다는 사실, 그것이 芥川으로 하여금「河童」의 해산 장면을 그리게 한 것이다. 芥川가 「河童」의 해산장면을 통하여 말하고자 하는 것은 부모가 자식의 의지와는 상관없이 즉, 자식은 부모를 선택할 수 있는 자격이 없다는 것이 그로 인해 생기는 인간의 불행한 문제를 芥川는 역력히 보여주고 있는 것이다.

인간의 혐오감으로 인해 「河童国」으로 갔던 주인공이 「河童国」에서 생활 하는 것도 점점 우울해졌기 때문에 인간 세계로 돌아가고 싶어 졌다는 것이다. 그래서 나갈 길은 찾지만 그 길을 발견할 수가 없었다. 나갈 길을 알고 있는「河童」는 나이를 먹어 감에 따라 점점 젊어지는 열 두 세살로 보이는 「老河童」이다. 주인공은 「老河童」을 통하여 인간세계로 통하는 출구를 찾으려고 한다. 앞에서 언급한 부분에서 우울하여 河童세계에서 인간세계로 돌아온다고 하는데 왜 우울해 졌을까 하는 이유는

---

69) 上揭書 p.396

15장에서 심령학회의 기사를 통하여 소개하고 있다. 「トック」는 자신의 사후의 명성과 전집의 판매경과 그리고 남겨진 가족에 관한 일을 묻는다. 여기에 대해서 吉田氏는 다음과 같은 해설을 하고 있다.

> 彼は自殺後のトックの幽霊に報告をかかげ、何よりも彼の関心した、死後の名声、全集の買行き、妻子の始末等についての問答を記してゐる。諧謔と機知にみちたその会話の裏に、彼の渉 面が、涙に濡れた双眼がのぞいているのである。 70)

吉田氏의 해설에 자세하게 나와 있는 대로 芥川는 「トック」의 유령을 통하여 자신의 사후의 관심사를 적나라하게 보이고 있는 것이다. 16장의 서두는 다음과 같이 시작한다.

> 僕はこういう記事を読んだあと、だんだんこの国にいることも憂鬱になって来ましたから、どうか我々人間の国へ帰ることにしたいと思いました。しかしいくら探して歩いても、僕の落ちた穴は見つかりません。71)
> 나는 이러한 기사를 읽은 후에는, 이 나라에 있기가 점점 우울해져서, 우리 인간의 나라로 돌아가소 싶어졌습니다. 그러나 아무리 찾아다녀 보아도 내가 빠졌던 구멍이 발견되지 않아요.

심령학협회의 기사를 읽은 후「河童国」에서 생활하는 것도 우울해졌기 때문에 주인공은 인간세계로 돌아가고 싶어 졌다는 것이다.

> しかし僕はふとした拍子に、この国へ転げ落ちてしまったのです。どうか僕にこの国から出て行かれる路を教えてください。「出て行かれる路は一つしかない」「と云うのは？」「それはお前さんのここへ来た路だ。」僕はこの答を聞いた時になぜか身の毛がよだちました。「その路が生憎見つからないのです。」72)
> "그러나 나는 우연히 이 나라로 굴러 떨어져 버렸어요. 제발 나에게 이 나

70) 吉田精一 『芥川龍之介』 (櫻楓社, 1986) pp.226-227

71) 『芥川龍之介全集6』 (岩波書店, 1982. 12) p.246

72) 上揭書 p.248

라에서 나갈 수 있는 길을 가르쳐 주십시오" "나갈 수 있는 길은 하나밖에 없어." "네?" "그건 자네가 이리로 온 그 길이야." " 그건 자네가 이리로 온 길이야." 나는 이 대답을 들었을 때에 왠지 소름이 끼쳤습니다. "그 길을 찾을 수가 없는 겁니다."

「出て行かれる路は一つしかない」 그 길은 주인공이 「河童国」을 「それはお前さんのここへ来た路だ」라고 하는 것이다. 이 말을 들었을 때 주인공은 「身の毛がよだちました」라는 구절은 무엇을 의미하는 것일까? 이것에 대하여 柄谷行人氏는 다음과 같은 해설을 하고 있다.

これほどはっきりと芥川が「告白」してゐる場面はほかにあるまい。路が見つからない」といふのは遁辞で、まさにそれを予想しているからこそ「身の毛がよだ」ったのだ。いうまでもなく、それは　狂気の母の「胎内」へ戻ることであるやとえ「ふとした拍子に」、この世界へ(転げ落ちてきた」にせよ、(出ていかれる路は一つしかない」ということを、芥川は漠然と感じていた。いいかえれば、芥川は、狂人であることによって彼を把握した母、るいは彼が身の毛がよだ」つほど嫌悪した母が、にもかかわらず彼を産んだ者であり、彼という存在の根であることを感じていたのである。73)

柄谷行人氏의 해설에 따르면 「出て行かれる路」는 「狂気の母の胚内」로 돌아가는 것을 의미하는 것이라고 하고 있다. 이것은 바로 죽음을 의미하고 있는 것이다. 그리고 芥川는 그것을 예감하고 있었기 때문에 「身の毛がよだちました。」라고 표현한 것이라고 하고 있다. 인간세계로 돌아가는 주인공에겐 죽음 밖에 없는 것이며 그것을 이미 알고 있었기에 「身の毛がよだちました。」것으로 볼 수 있다. 그러나 작품상에는 「身の毛がよだちました。」란 구절에 대해서는 명시되어 있지 않았지만, 이것은 실제 작품의 전개상에서는 「河童国」에서는 정상이라고 여겼던 것이 인간세계로 간다는 것은 〈地獄〉으로 가는 길이며, 주인공의 발광으로 인해 정신병원으로 가게 되는 복선이라고 생각할 수 있다. 「河童国」에 있는 동안은 정

73) 柄谷行人 「芥川における死のイメージ」『畏怖する人間』(冬樹社, 1972. 2) p.237

상인 이었지만 인간세계로 돌아오자 정신병자의 취급을 받고 강제로 수용되어 버리는 것이다. 그리고 「行きたい」가 아니고 「帰りたい」라고 하는 것에서 「河童国」을 고향처럼 느끼고 있음을 볼 수 있다. 인간세계로 복귀한 주인공이 본 바로는 인간은 너무도 불결한 존재이며 「莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、圖マしい、うめ惚れきった、殘酷な蟲の善い動物なんだらう。」인 것이다. 불결한 인간세계에서 살아간다는 것이 견딜 수 없을 정도가 되어 극단적인 인간 혐오에 빠지고 그 이유로 「河童国」을 동경한 결과 주인공은 발광하게 된 것으로 본다. 宇野浩二는「河童」에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

> 「河童」には無理なところもあり、調子にのり過ぎたところもあり、得意の諧謔を過ぎたやうなところもあるけれどここに出てくる幾匹かの河童の中に、私など、読んでぬるうちに、ひよいと、その河童が芥川に見えたり、ふと、河童がまくしたてるやうに喋ってぬるのが芥川が喋ってやうに思はれたり、その河童の姿が芥川の姿のやうな気がしたり、して、ほほえましくなったり、もの悲しくなったり、することがあるのである。つまり、河童の国にやだよふ、哀傷、憂鬱、苦悩、その他も、芥川の心象であり、さまざまの河童は、一つ一つ、芥川の姿である。74)

宇野浩二의 지적대로「河童」 하나하나가 모두 芥川의 분신이라고 생각할 수 있다. 왜냐하면 芥川는「河童」라는 동물을 빌려서 자기의 〈地獄〉적인 내면의 모습을 죄다 털어 놓았다고 생각한다. 그러나 너무나 괴로운 나머지 그러한 시도는 그를 〈地獄〉에서 건져낼 수 없었고 〈地獄〉을 벗어나는 또 하나의 방편으로 결국은 광인이 되든가 자살을 하든가라는 최악의 선택이 남아 있을 뿐이었다.

---

74) 宇野浩二『芥川龍之介』(筑摩書房, 1975. 10)

4)「歯車」

芥川는 1927(昭和 2年 7月 24日)새벽에 자택에서 수면제를 먹고 자살했다. 죽음의 이유로서 「ぼんやりした不安」이라고 말한 유서와 함께 남긴 遺稿중의 하나가 『歯車』이다. 총 六章으로 이루어져 있으며 최초의 一章은 생전에 『大調和』 1927(昭和 2年 6月号)에 발표되었고 나머지가 同年10月에 『文藝春秋』에 발표되었다. 지금까지 「歯車」에 대한 논평은 「芥川의 모든 작품 중에서도 일품」[75] 「생애의 최대걸작」[76] 일본의 「세기말문학」의 실현이며 「사상적 양심의 燃焼에 의한 최고걸작」[77] 등으로 높이 평가되어 왔다.

또 海老井英次는 대부분의 芥川論이 평하고 있는 것으로 중산하층 계급의 허위와 형식을 중시하는 가정의 실태, 광인의 자식이라고 믿는 유전의 문제, 가족제도의 질곡에 의한 고뇌등이 그를 광기의 직전으로 몰아 넣는 심리이며 「歯車」에는 모든 현상으로 부터 공포와 전율을 느끼는 광기가 감돌고 있다. 작품속의 개개의 현상들을 단순하게 伝記的사실로 치환해 버리는 것은 작품 해독에 있어 상당히 위험한 일이며 이 작품은 정신적 파탄을 향해 조금씩 궁지로 몰려가는 인간 정신의 내적드라마, 인간으로서 의 존재가 해체되어 가는 인간 드라마로 볼 수 있다.[78]라고 평하고 있다.즉, 위와 같은 선행연구를 종합해 보면 이 작품 속에는 어떤 일이 일어날 것이라는 예감과 박해 당하리라는 망상과 괴로움을 당하는 주인공의 고통등이 생생하고 처참하게 느껴지리만큼 묘사되어 있다고 할 수 있다. 또 그 자신의 체험을 심상풍경으로서 엮은것이며 주인공이 보고 또한 느

75) 廣津和朗『文藝春秋』1927. 12)

76) 堀辰雄『芥川龍之介論』(卒論, 1929. 3)

77) 梶木剛「『歯車』について」(國文社,1971. 1)

78) 海老井英次 『芥川龍之介論』「『歯車』ぼんやりした不安の中で」(櫻楓社, 1988. 2)

끼는 〈地獄〉보다 더 〈地獄〉적인 인생도이다. 그리고 수많은 환각과 착각이 그의 신경을 전율시킨다. 주인공인 〈僕〉는 주위에 적의를 갖고 이것은 하나 하나의 挿話에 전율공포가 뒷받침되고 있다. 이러한 맥락에서 초라한 현실세계를 뒤로 하고 예술이라는「人工の翼」(어느바보의 일생19장)를 이용하여 날아 오르려고 했던 예술가로서의 집념이 「歯車」에 다시 한번 그려지고 있다고 보여진다.

「2.復讐」에서는 호텔방안에서 슬리퍼가 한쪽 분실된 것으로부터 시작한다. 이것은 슬리퍼가 없어진 것이 아니고 幻視에서 일어났다고 볼 수 있다. 幻視가 보이는 부분을 묘사했다.

> 僕はこのホテルの部屋に午前八時頃に目を醒ました。が、ベットをおりようとすると、スリッパアは不思議にも片つぽしかなかつた。それはこの一二年の間、いつも僕に恐怖だの不安だのを與える現象だつた。79)
>
> 나는 이 호텔방에서, 오전 8시경에 잠에서 깨어났다. 하지만 침대에서 내려 오려고 하자, 이상하게도 슬리퍼가 한 짝 밖에 없었다. 이는 지난 12년 동안, 언제나 나에게 두려움과 불안감을 안겨 주는 현상이었다.

그것은 공포와 불안을 주는 현상이고 뿐만 아니라 샌들을 한 짝만 신은 그리스 신화에 나오는 왕자를 연상하게 하는 것이다. 「タンタロス」는 신들 속에 서 있고 신들의 식사를 맛보기도 하고 신들의 말을 인간으로 받기도 하고 열매 ペロプス를 만들어서 신에게 바쳐서 신들을 시험했기 때문에 「タンタロス」는 〈地獄〉에 떨어지게 되었다. 이 말은 신을 거부하고 신을 조롱했기 때문에 죄를 지어 〈地獄〉적인 삶을 살고 있다고 믿고 있다. 芥川는 一高시절 「神になりだい」 라고 깨달은 후부터 예술가로서 신을 대신한 창조주로서의 예술가로 「人工の翼」에 의해 비약했던 자신도 어떤 의미에서는 신에 대한 시험을 했기 때문에 그 결과로서 오늘날 신의복수

79) 『芥川龍之介全集九巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.390

를 받아 〈地獄〉 속에 살고 있으며 또 많은 죄악을 범했다 는 것을 믿고 있었다. 그래서 죄를 참회하는 부분이 아래와 같이 인용되고 있다.

廊下はけふも不相變牢獄のやうに憂鬱だつた。僕は頭を垂れたまま、階段を上つたり下りたりゐるうちにいつかコック部屋へはひつてゐた。(中略)「神よ, 我を罰し給へ。怒り給ふこと勿れ。恐らくは我滅びん。」—かう云ふ祈禱もこの瞬間にはおのづから僕の唇にのぼらない訣には行かなかつた。 80)

복도는 오늘도 여전히 감옥처럼 우울했다. 나는 고개를 숙인 채, 계단을 올라갔다 내려갔다 하고 있는 동안에, 어느 틈엔가 요리사의 방으로 들어가 있었다. (중략) "신이여 나를 벌하소서. 노여워하지 마소서. 아마도 나는 멸망하리니"- 이러한 기도가, 이 순간에는 저절로 나의 입에서 나오지 않을 수 없었다.

〈僕〉는 때때로 「コック」에 들어가 요리사들의 따가운 시선에 〈僕〉는 〈地獄〉에 떨어진 것을 알고 있지만, 과자를 만들었던 「タンタロス」와 같이 자기 자신을 아름다운 신에게 바쳐 버렸던 芥川의 〈地獄〉이 바로 앞에 나타나는 것이다 라고 한다. 이것은 芥川자신이 신을 거부하고 신을 기만했기 때문에 〈地獄〉에 빠졌다고 생각하는 것으로 볼 수 있다.

다음은 삶과 죽음이 교차하고 죽음이 현실에 가까이 다가오고 있다는 것을 알 수 있는 부분이다.

僕は僕の二階に仰向けになり、おつと目をつぶつたまま、烈しい頭痛をこらへてゐた。すると僕のの目裏に銀色の羽根を鱗のやうに畳んだ翼が一つ見えはじめた。それは実際網膜の上にはつきりと映つてゐるものだつた。僕は目をあいて天井を見あげ、勿論何も天井にはそんなもののないことを確めた上、もう一度目をつぶることにした。しかしやはり銀色の翼はちゃんと暗い中に映つてゐた。僕はふとこの間乗つた自動車のラジエタアキャップにも翼のついてゐたことを思ひ出した。—そこへ誰かが梯子段を慌しく昇つて来たかと思ふと、すぐに又ばたばた駆け下りて行つた。僕はその誰かの僕だつたことを知り、驚いて体を起こすが早いか、丁度梯子段の前にある、薄暗い茶の間へ顔を出した。すると妻は突つ伏したまま、息切れをこらへてゐると見え、絶えず肩を震はしてゐた。「どうも

80) 上掲書 p.391

した訣でないのですけれでもね、唯何だかお父さんが死んでしまひさうな気がしたものですから。」それは僕の一生の中でも最も恐ろしい経験だつた。誰か僕の眠つてゐるうちに絞め殺してくれるものはないか？81)

나는 나의 이층에서 올려 보게 되고 물끄러미 눈을 감은 채 심한 두통을 참고 있었다. 그러자 나의 눈꺼풀 속에 은색의 날개를 비늘과 같이 접은 날개가 한 개 보이기 시작했다. 그것은 실제 망막 위에 확실히 나타나고 있는 것이었다. 나는 눈을 뜨고 천장을 바라보고 물론 어떤 것도 천장에는 없는 것을 확인 한 위에 이제 눈을 감기로 했다. 그러나 역시 은색의 날개는 분명히 어둠 속에 나타나고 있었다. 나는 갑자기 오전에 탄 자동차의 라지에타캡에도 날개가 붙어 있었던 것을 생각했다. 거기에 누군가 사다리를 황급히 올라 왔다고 생각하자, 곧 또 황급히 뛰어 내려갔다. 나는 그 누군가가 아내였던 것을 알고 놀라서 몸을 일으키자마자, 바로 사다리 앞에 있다. 희미한 차노마에 얼굴을 내 밀었다. 그러자 아내는 엎드린 채 울음을 참는 모습이 보이고, 끊임없이 어깨를 흔들고 있다. "웬일이야?" "아니 아무것도 아네요. 다만 어쩐지 당신이 죽어 버릴 것 같다는 느낌이 들었기 때문에 - 아내는 겨우 얼굴을 들고 무리하게 미소 지으며 이야기를 계속했다. 그것은 나의 일생 중에서 가장 무서운 경험이었다. 누가 내가 잠들어 있을 동안에 살짝 목을 졸라 죽여 줄 사람은 없을까?

이것은 유고작품 중 소설 형태를 한 유일한 단편이다. 〈僕〉는 무수한 환각과 환청에 시달리며 위협당하고 있다. 게다가 반투명한 톱니바퀴가 〈僕〉의 시야를 가리고는 이윽고 일제히 돌기 시작한다. 〈僕〉가 이층에 누워있으면 허둥대는 발걸음으로 아내가 올라왔다가는 또다시 총총하게 내려간다. 아래층으로 내려가 까닭을 물으니까 〈僕〉에게 아내가 말하기를 「唯何だかお父さんが死んでしまひさうな氣がしたものですから。」라고 한다. 〈僕〉는 아내의 말을 듣고 이런 기분으로 산다는 것에 고통을 느끼며 「誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか?」하고 생각한다.—심한 협박 관념과 신경의 전율이 구석구석까지 흘러 두려울 정도의 모습을 표현했다고 말할 수 있다.

81) 『芥川龍之介全集九巻』 (岩波書店, 1982. 12) p.409

이층과 사다리를 통해서 연결되는 「茶の間」는 일상적인 공간이고 이층은 〈地獄〉과 다름없는 고통을 참고 있으며 죽음을 예감하고 두려워하는 공간, 1927년에 들어와서 부터는 정신과 육체는 쇠약해지고 1월상 순에 芥川의 매형이 사는 집이 전소 한 사건이 일어났다. 소실 직전에 거액의 보험에 가입했기 때문에 방화 혐의를 받아 芥川의 매형인 豊는 많은 액수의 빚을 남긴 채 자살했다. 芥川는 생각지 않은 불상사 후 제국호텔에 작업장을 얻어 「河童」과 「誘惑」[82]등의 작업에도 계속 쫓기었다. 죽음을 눈앞에 보면서 최후의 예술 활동에 정진하는 작가의 심정은 비통함에 틀림이 없었지만「歯車」는 그 사이의 고독과 절망의 나날을 방불케 하는 단편소설이다.

石割 透는 「地獄変」과 같은 작자의 晩年의작품「歯車」(「文芸春秋」 1927.10)의 〈僕〉은 많은 외계의 대상에 대하여 적의와 불안을 느낀다. 죽음과 근접한 신경병적 징후 속에서「地獄変」의 주인공 良秀라고 말하는 화가의 운명을 생각하지만 이와같이 良秀를「地獄変」에서 설정하지 않으면 안 되었던 점에서도 이 작자의 후년의 비극도 이미 배태하고 있다. 또 똑같이 良秀에 이와 같은 창작 태도를 취했던 정체야 말로 현실 속에서의 고립감과 불안감은 없었을까. 良秀의 창작태도에서야 말로 생의 기반의 불안정함에 항상 위협 받지 않으면 안되었던 良秀가 반영하고 있는 것은 아닐까. 겉으로 보기에는 아무렇지도 않지만 일상 세계 속에 잠재한 추악한 인간의 본 모습을 바라보고 이러한 인간이 사는 세계를 그대로 〈地獄〉이라고 가정한다. 이것은「歯車」의〈僕〉로 강하게 상기 되지만 「地獄変」의 주인공 이었던 것도 생각해 보면 당연한 것이었다. 「歯車」의 세계야 말로 대지진후의 동경이라고 하는 도시에서 〈僕〉가 良秀의 생을 재현 하려고 자기 쪽으로 끌어들였다[83] 고 하였다.

82) 初出『改造』(1913. 4)

83) 石割 透 「『芥川』とよばれた芸術家」『中期作品의 世界』(有情堂, 1992. 8

石割 透가 설명한 바와 같이 「歯車」라는 작품을 통해서 육체적인 고통과 경제적 고뇌와 동경이라는 공간과 예술을 하기 위해 〈地獄〉을 재현했던 良秀의 생이 〈地獄〉과 현실이 혼돈 되는 착란 증세로 이미 현실이 되어 버리고 〈地獄〉을 탈피하기 위해 芥川는 자살을 선택하게 된다 고 볼 수 있다고 생각한다.

Ⅲ.結論

본고에서 초기, 중기, 후기 작품분석을 통해 芥川에 있어서의 문학적 주제는 고독과 에고이즘이 작품의 대부분을 이루고 있으며 인간 세상에 현존해 있는 고독과 에고이즘을 여러 형태로 보여주고 있었던 것을 간과할 수 는 없었다. 작가의 에고이즘에 관한 견해는 작품을 분석하는데 빠뜨릴 수 없는 중요한 문제 중의 하나라고 생각 했으며 작품속의 주인공 들은 현실 속에서 고독과 에고이즘으로 인하여 〈地獄〉과 같은 고통을 경험하는 부분이 많이 묘사되고 있었다.

그 대표적인 작품들을 초기, 중기, 후기로 〈地獄〉을 중심으로 나누어 분석해 본 결과 초기 작품인 「羅生門」에서는 일자리를 잃어버린 하인이 하룻밤 잘곳을 찾던 중「羅生門」위까지 가게 된다. 그러나 문 위의 세계에서 본 모습은 시체들이 널려있고 그 시체의 머리카락을 뽑아 살아가는 노파가 있는 〈地獄〉과 다름없는 세계였다. 문 위에서 겪고 있는 하인의 현재의 상황이 실제의 〈地獄〉은 아니지만 〈地獄〉과 같이 느껴졌다. 그래서 하인은 노파의 하는 모습에서 힌트를 얻어 살기 위해서는 자신도 어쩔 수 없다고 하는 자신을 합리화하는 에고이즘을 엿볼 수 있었다.

「孤独地獄」에서는 지금 겪고 있는 고독이 형벌이며 살아있는 이 현실이 〈地獄〉과 다름없다고 호소한다. 작가는 서두에 이 이야기를 어머니에게서 들었고 어머니는 숙부에게서 들었다고 언급하고 있다. 이것은 「孤独地獄」 이라는 것은 보통사람들이 흔히 겪을 수 있는 〈地獄〉임을 암시하는 것이다.

중기 작품인 「蜘蛛の糸」를 살펴보면 전생의 미미한 선행으로 인해 부처님이 〈地獄〉을 벗어날 기회를 주었지만 자신만 살려고 하는 에고이즘으로 인해 결국 다시 〈地獄〉으로 떨어진다. 「杜子春」에서는 인간에

대한 혐오감과 함께 자신도 선인이 되고 싶어 하는 杜子春의 에고이즘이 어머니의 사랑에 의해 사라지게 되어 인간의 정직한 삶의 의미를 깨닫게 된다. 특히 「地獄変」에서는 이제까지의 앞의 〈地獄〉의 모습과는 조금 다르지만 자신의 예술 창작을 위하여 미친 듯이 사랑했던 딸을 희생시키고 마는 〈地獄〉 속에서도 자신만의 예술 창작을 위해서 〈地獄〉을 초래하는 주인공 良秀를 통해 예술지상주의 실현과 인간의 에고이즘 속에 〈地獄〉적인 삶을 芥川자신과 오버랩 시키는 예술인의 모습을 볼 수 있었다.

후기에서는 전반적으로 사소설적인 요소가 짙은 작품이 많은데 특히 「一塊の土」「玄鶴山房」「河童」「歯車」등은 현실이 〈地獄〉과 다름없는 고통속의 나날을 묘사한 부분이 많은 것을 알았다. 그 속에는 가족의 문제, 사회적인 문제, 다방면에 걸쳐서 〈地獄〉적인 모습이 그려져 있음을 볼 수 있었다. 초기, 중기, 후기 여러 작품들을 고찰 해 본바 작가의 삶에 있어서의 〈地獄〉이라는 표현 자체는 배제 할 수 없는 것으로 주요하게 작용하고 있으며 작품 속에서 〈地獄〉이 여러 가지 형태로 표현 되는데 이는 각 시기에 따라 다소의 차이는 볼 수 있다. 인간의 에고이즘으로 인해 여러 형태의 〈地獄〉이 묘사되나 어느 것도 芥川자신의 〈地獄〉적 삶이 다양하게 표현되어 있음을 알 수 있었다. 따라서 이제까지의 芥川문학 연구에 있어 논란되었던 고독 에고이즘이 〈地獄〉과 관련 되었다는 결론에 이르게 된다. 나아가 작가에 있어 〈地獄〉이 그의 문학적 삶을 마감하는데 인간의 에고이즘과 관련하여 주요한 역할을 한 것은 아닐까 생각된다.

参考 文献

* 텍스트는 『芥川龍之介全集』 (岩波書店, 1982. 12)

『芥川龍之介集 現代文学大系25』 (筑摩書房, 1963. 10)

1. 單行本(年度順)

恒藤恭 『旧友芥川龍之介』 (朝日新聞社、1949. 8)

吉田精一 「芥川龍之介の生涯と芸術」 『芥川龍之介案内』(岩波書店, 1955. 8)

和田繁二郎 『芥川龍之介』 (創元社, 1956. 3)

福田清人 「『芥川龍之介』 人と作品」(清水書院, 1966. 5)

森啓祐 「初恋の人/吉田弥生」 (『芥川龍之介の父』 櫻楓社, 1974. 2)

宇野浩二『芥川龍之介』 (筑摩書房, 1975. 10)

三好行雄 『芥川龍之介論』 (筑摩書房, 1976. 9)

関口安義 『芥川龍之介研究』(明治書元, 1981. 3)

海老井英次「芥川龍之介」『鑑賞日本現代文學11』(角川文庫, 1981. 7)

東郷克美「『猿のような』人間の行方」『日本の近代文學ー芥川龍之介』(有精堂,1982. 7)

平岡敏夫 「玄鶴山房」 『芥川龍之介』 (大修館, 1982. 11)

海老井英次「『蜘蛛の系』『奉教人の死』その他--芸術家と彼岸的なものと」(『芥川龍之介』桜楓社,1985. 2)

塚越和夫 (『葛西善藏과芥川龍之介 』 所収.『河童』 (韋眞文社 1987. 12)

海老井英次 「羅生門」 『芥川龍之介論攷-自己覚醒から解体へー』 (桜楓社, 1988. 2)

海老井英次 『芥川龍之介論』 「『歯車』ぼんやりした不安の中で」(櫻楓社, 1988. 2)

海老井英次 『作品別芥川龍之介』 (双文社出版, 1990. 2)

石割 透 「『芥川』とよばれた芸術家」 『中期作品의 世界』 (有情堂, 1992. 8)

2. 雜誌. 單行本所收論

廣津和朗『文藝春秋』1927. 12)

堀辰雄『芥川龍之介論』(卒論, 1929. 3)

梶木剛「『歯車』について」(國文社, 1971. 1)

石割　透　「芥川龍之介の小品-『孤独地獄』(龍之介と「書齋」)」(「文学年誌」1975. 12)

平岡敏夫 「日暮からはじまる物語『密柑』『杜子春』その他」 (『香川大國文研究 1』 1976. .9)

李權基 『河童』論考,『日本研究論叢』「日本問題研究所 慶星大」 (第8輯, 1996. 2)

吉原浩人 「仏教的世界観との隔離と地獄の形象」『國文學』 (學燈社, 1996. 4)

고영자『일본의 지성-아쿠타가와류노스케』(전남대출판부,2000.12)

하태후 「아쿠타가와 류노스케의 "고독지옥" 고찰」 (『日本語文學 弟15輯』 2001. 8)