

碩士學位請求論文

아쿠타가와 류우노스케(芥川龍之介)와
金東仁의 비교문학적 고찰

— 『地獄變』과 『狂炎소나타』, 『狂畫師』 비교를 중심으로 —

指導教授 金 鸞 姬



濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

高 常 恩

1997年 8月

아쿠타가와 류우노스케(芥川龍之介)와
金東仁의 비교문학적 고찰

— 『地獄變』과 『狂炎소나타』, 『狂畫師』 비교를 중심으로 —

指導教授 金 鸞 姬

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

1997年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

提出者 高 常 恩



高常恩의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

1997年 7月 日

審査委員長 姜 泰 國
審査委員 金 東 仁
審査委員 金 鸞 姬

<국문초록>

아쿠타가와 류우노스케(芥川龍之介)와
金東仁의 비교문학적 고찰
- 『地獄變』과 『狂炎소나타』, 『狂畫師』 비교를 중심으로 -

高 常 恩

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

指導教授 金 鸞 姬

아쿠타가와 류우노스케(芥川龍之介)와 金東仁은 각각 일본의 타이쇼오(大正)와 1920년대의 한국근대문학의 상징적 존재로서, 일련의 유태미주의(aestheticism) 작품을 통해 '예술지상주의'를 표방한 바 있다. 예술가의 삶을 소재로 한 『地獄變』, 『狂炎소나타』, 『狂畫師』의 비교를 통해 그들의 영향관계를 구체적으로 밝혀 봄으로써, 韓·日 근대문학의 위상을 밝히려는 것이 본고의 논점이다.

아쿠타가와와 동인은 단편작가, 다양한 작품 경향성, 예술지상주의적 예술관을 지향한다는 점에서 공통점을 갖고 있다. 『地獄變』의 요시히데(良秀)의 그로테스크한 면은 외형적으로는 『狂畫師』의 술거에게, 성격적으로는 『狂炎소나타』의 백성수에게 투영되고 있다. 또한 이들 작품 속에 등장하는 여인들은 모두가 稀世의 美女와 온화한 성품을 지님으로서 주인공들과 대조를 이루고 있다. 그리고 이들은 모두 '1인칭 관찰자 시점'으로 '액자구조'라는 독특한 형식을 이용해 작가와 작품 사이에 거리를 둠으로써, 상대적으로 독자와 작품 사이에 美적인 거리를 두려고 했다. 특히, 동인은 이러한 구조를 시간적 장벽을 자유롭게 넘나드는 通路로 이용하고 있다. 요시히데와 백성수의 美에 대한 열정은 그야말로 狂의이다. 그들은 예술 창작을 위해 非人間的이고 不道德한 행동들을 서슴지 않는다. 그리고 美의 對象을 죽음으로까지 몰고 간다. 요시히

데는 계획적이고 집요하게 美를 추구하는 반면, 백성수는 즉흥적이고 야성이 넘치는 힘의 美를 지향하고 있다. 이것은 소심하고 예민한 아쿠타가와와 유아독존적이었던 동인의 성격이 그대로 반영되고 있는 것이다. 이들 작품들은 '善'과 '美'의 '二元的' 갈등구조를 이루고 있는데, 『地獄變』이 『狂炎소나타』나 『狂畫師』보다 다변화 양상을 띤다. 문체 면에서는, 아쿠타가와는 조탁되고 섬세한 여성스러움이 느껴지는 반면, 동인에게서는 간결하고 빠른 템포의 문장으로 긴장감을 보인다.

동인은 발신자(*émetteur*)인 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 유태주의를 아쿠타가와라는 전신자(*intermédiaire*)를 통해 받아들인 수신자(*récepteur*)의 입장에서 있다. 그러나 그는 서구와 일본의 유태주의를 그대로 받아들이지 않고, 나름대로의 독창적인 기법 안에 한국의 정서를 담아냈다는 데 그 의의가 있다고 하겠다.



목 차

국문초록	i
I. 서 론	1
II. 근대문학사에서의 아쿠타가와와 동인	5
1. 大正문학과 아쿠타가와	5
2. 한국근대문학과 동인	9
3. 동인과 일본문단과의 관련성	13
III. 아쿠타가와와 동인의 작품 비교	17
1. 인물	19
2. 액자구조의 美學	22
3. 狂的인 美의 추구	25
4. 二元的 갈등구조	29
5. 문체	32
IV. 아쿠타가와와 동인의 예술지상주의 비교	36
1. 아쿠타가와와 동인의 유사성	36
2. 아쿠타가와와 동인의 상이성	38
3. 아쿠타가와와 동인에 투영된 서구유미주의	41
V. 결 론	43
參考文獻	45
Summary	48



I. 서 론

비교문학이란, 두 나라 이상의 문학을 비교해 서로의 영향·사상·조류·관련을 실증적으로 연구하여 전체적인 문학의 특질을 밝히는 학문이라고 할 수 있다. 한국과 일본은 예로부터 지리적·역사적으로 긴밀한 관계를 가져왔고, 특히 근대문학에 끼친 영향 관계에 대해서는 수없이 거론되어 왔다. 한국근대문학의 源泉(les sources)으로서 일본문학을 이해하려는 시도와 한국근대문학의 정통성을 규명함으로써 단절론을 부정하려는 논의가 끊임없이 이루어지고 있다. 전자의 경우 문제시되고 있는 것은 표면적·단편적인 근거를 통해 한국근대문학의 한계를 지적한다는 점이고, 후자의 경우 객관적인 근거가 희박하다는 것이다. 따라서, 구체적이고 객관적인 사례를 통해 이러한 것들이 검증되어야 한·일 근대문학이 정확한 자리 매김을 할 수 있다고 본다. 물론, 이와 더불어 세계문학과 의 연관성도 배제해서는 안 될 것이다.

본고에서는 한국과 일본의 근대문학을 대표하는 작가로서 김동인(金東仁, 이하 동인으로 함)과 아쿠타가와 류우노스케(芥川龍之介, 이하 아쿠타가와로 함)를 비교, 고찰해 보고자 한다. 동인과 아쿠타가와에 대한 영향 관계는 몇몇 학자들에 의해 연구된 바 있는데, 지금까지의 연구 동향을 살펴보면, 동인이 단편소설의 형식과 고백체의 私小說적 구성을 아쿠타가와로부터 받아들였다¹⁾든지, 소설 요소의 대비를 통해 『狂炎소나타』와 『狂畫師』가 『地獄變』의 영향을 전적으로 받았다²⁾는 논리로 아쿠타가와 의 문학이 동인문학의 원천이라는 점 등을 주장하고 있다. 이들 연구의 공통점은 대부분 아쿠타가와와 동인

1) 金永堅(1988), “金東仁文學의 源泉 研究 - 『狂畫師』와 『地獄變』을 중심으로 -”

2) 鄭寅汝(1988), “韓·日 藝術至上主義 作品 比較 研究”

崔基洪(1992), “芥川龍之介의 『地獄變』과 金東仁의 『狂炎소나타』의 對比研究”

의 '예술지상주의'를 동일선상에 두면서 유사성을 밝히는 데만 초점을 맞추고 있다는 점이다. 동인이 지향한 예술지상주의를 아쿠타가와와 차별화³⁾한 논문도 나왔지만, 상이성이 두드러지게 나타나 있지 않다. 따라서, 본고에서는 『狂炎소나타』와 『狂畫師』의 두 작품을 『地獄變』과 동시에 비교하면서, 각각의 작품에 투영된 요소를 끌어내고, 이와 더불어 동인이 독자적으로 제시한 방법들을 밝히고자 한다.

동인(1900~1951)은 우리 나라 근대문학사에서 가장 선구적인 작가로 불리며, 단편소설의 기반을 마련하여, 단편이 지니는 유머, 기지, 패러독스를 단일 구성 안에 도입했으며, 기존의 문어체에서 벗어난 구어체의 문장을 완성하였고, 自費를 털면서까지 「創造」(1919)와 「靈臺」(1924)의 창간을 통해 문학활동의 땅을 열어주었다는 점들이 높이 평가되고 있다.

한편, 아쿠타가와(1892~1927)는 1916년(大正 5) 「신시초(新思潮)」를 통해 등단하여, 당시 지배적이었던 자연주의처럼 현실을 있는 그대로 바라보지 않고, 기교적인 수법을 이용해 새로운 해석을 시도하였다.

동인과 아쿠타가와에게서는 몇 가지 유사점을 찾아볼 수 있다.

첫째, 단편작가라는 점이다.

동인은 『악한 자의 슬픔』, 『감자』, 『배따라기』를 비롯하여 52편에 이르는 단편소설을 남겼고, 아쿠타가와 또한 『라쇼오몽(羅生門: 옛날 京都의 朱雀大路의 남쪽 문)』, 『코(鼻)』, 『귤(蜜柑)』 등 백 여 편이 넘는 단편소설을 남겼다.

둘째, 작품이 보여주는 다양성이다.

동인의 소설은, 심리주의적 작품, 유미주의적 작품, 인도주의적 작품, 민족주의적 작품 등으로 분류⁴⁾되며, 이밖에도 수필, 평론 등 다양한 장르의 작품들

3) 南銀美(1993), "芥川龍之介와 金東仁의 藝術至上主義 對比 - 「地獄變」과 「狂畫師」를 중심으로 -"

4) 趙演鉉(1977), 『韓國現代作家論』, 語文閣, pp.164~165.

을 남겼다.

아쿠타가와와 경우도, 헤이안(平安)과 에도(江戸)시대를 배경⁵⁾으로 한 작품과 기독교를 소재로 한 작품, 私小說적 요소가 짙은 작품 등 다양한 소설들을 남겼으며, 수필과 평론에도 남다른 정열을 쏟았다.

셋째, 예술지상주의적 예술관을 반영한 작품을 남기고 있다는 점이다.

동인의 『狂炎소나타』와 『狂畫師』에는 그의 예술관이 그대로 드러나 있다. 『狂炎소나타』는 '백성수'라는 천재적인 작곡가와 그의 인스피레이션을 살인과 방화에서 취재하는 창작과정을 묘사한 것으로 예술지상주의에 대한 전형적인 발언을 하고 있다. 또한, 『狂畫師』에는 천하에 못생긴 천재 화가 '솔거'가 절세의 미인이었던 그의 어머니를 그려보려는 탐미적인 노력이 내뿜어져 있다.

한편, 아쿠타가와와 『地獄變』은, 예술을 위해서는 어떠한 희생도 불사하는 주인공 '요시히데(良秀)'를 통해 아쿠타가와와 예술관을 나타내고 있다. 불에 타죽어가는 사랑하는 딸을 눈 앞에 두고, '황홀한 법열'의 빛을 띠게 되는 요시히데와 그의 예술혼 앞에 무릎을 꿇게 되는 오오토노사마(大殿様)와의 극적 대비에는 예술에 절대가치를 두려는 아쿠타가와와 의도가 짙게 깔려있다. 아쿠타가와와는 직접 서구를 체험하지는 않았지만, 동서고금을 막론한 독서를 통해 그 어느 누구보다도 서구문예에 대한 전문적인 지식과 폭넓은 교양을 갖추고 있었다. 그리고 이러한 서구문예의 영향은 그대로 그의 작품 속에 투영되어 그의 예술관을 이루게 되었다.

본고에서는 아쿠타가와와 동인을 비교하는 데 있어, 그들의 예술지상주의 작품(아쿠타가와와의 『地獄變』과 동인의 『狂炎소나타』, 『狂畫師』)들을 근거로 하는 작가론과 작품론을 같이 다루면서 영향 관계를 조명하고자 한다.

5) 平安時代 (794~1185) : 칸무천황이 헤이안(平安 : 지금의 東京)에 수도를 세운 후, 카마쿠라(鎌倉)정권이 성립될 때까지의 약 400년간.

江戸時代 (1603~1867) : 초대 장군인 도쿠가와 이에야스(德川家康)가 연 에도막부가 일본전체를 지배하던 시대.

먼저, 大正문학에서의 아쿠타가와와 한국근대문학에서의 동인의 위상을 파악하면서, 동인과 일본문단과의 관련성을 살펴보고, 인물·구성·美意識·갈등·문체 등을 중심으로 하는 작품 비교를 통해, 두 작가의 유사성과 상이성을 끌어내고자 한다. 이와 더불어, 작품 속에 투영된 작가의 예술관을 통해 서구의 유태주의와의 상관관계도 살펴보면서, 동인의 독자성을 밝혀나가도록 하겠다.

이들 작품의 텍스트로는 『現代日本文學全集52, 芥川龍之介』(筑摩書房, 1989)와 『정통한국문학대계2, 김동인』(어문각, 1988)을 선택했다.



Ⅱ. 근대문학사에서의 아쿠타가와와 동인

1. 大正문학과 아쿠타가와

일본문학사에서 '근대'라고 하면, 1868년 메이지유신(明治維新)을 기점으로 한 100여 년 간을 지칭한다. 시대적으로는 메이지(明治), 타이쇼오(大正), 쇼와(昭和)가 여기에 포함되는데, 大正문학기는, '反자연주의'라는 점에서 성격을 같이하는 「시라카바(白樺)」⁶⁾, 「미타분카쿠(三田文學)」⁷⁾, 「신시쵸(新思潮)」⁸⁾, 등이 잇달아 창간된 1910년(明治43)을 시점으로 하여, 아쿠타가와가 자살한 해인 1927년(昭和2)까지로 보고 있다.⁹⁾ 이러한 관점에서 본다면, 1910년대부터 문단에 등단하여 활발한 창작활동을 벌였던 아쿠타가와는 大正문학기의 특성을 몸소 실현한 大正문단의 상징적 존재라고 말할 수 있다.

大正문학은 1907년(明治40)대부터 나타난 반자연주의 입장을 표방한 사람들에게 의해 전개되었다고 할 수 있다. 우선, 나가이 카후우(永井荷風)¹⁰⁾, 타니자키

- 6) 1910년 무샤노코오지 사네야츠, 시가 나오야, 아리시마 타케오를 중심으로 결성된 문예잡지로 인간을 존엄한 존재로 보고, 개성의 존중과 인류적 사랑과 정의에 가득찬 인도주의 입장을 표방하였다.
- 7) 나가이 카후우, 모리 오오가이, 우에다 빙(上田敏) 등을 중심으로 1910년에 창간된 문예잡지로, 東京 미타(三田)에 있는 케이오(慶應)義塾大學의 기관지로서 창간되어, 반자연주의적이고 탐미적인 작품들을 발표했다.
- 8) 1907년 아쿠타가와, 키쿠치, 야마모토 유우조오(山本有造) 등을 중심으로, 인생과 사회 현실에 대해 이지적이고 새로운 해석을 시도했다. 東京 출신자를 중심으로 계속적으로 이어졌는데, 일반적으로 제3차, 4차 新思潮의 사람들을 칭한다.
- 9) 高田瑞穂(1981), "大正文學をどうとらえるか", 『大正の文學』, 有精堂, p.59.
- 10) 1879~1934. 아메리카와 프랑스 여행 후 서양문명의 본질에 빠져 일본의 사회와 문화에 거부적인 입장을 보인다. 인생을 보다 좋은 방향으로 진전시키려는 노력과 개선에 절망하고, 과거의 추억에 연연하여 쾌락주의에 빠져 허무적인 고독감이 강했다. 『すみだ川』, 『腕くらべ』, 『おかめ笹』 등의 작품이 있다.

준이치로오(谷崎潤一郎)¹¹⁾ 등의 유미주의는 자연주의가 인생의 암울한 면을 비판하고 고뇌한 것에 대해, 자극과 향락 속에서 자아의 해방을 구하고자 했다. 이와 더불어, 자연주의가 인생에 대한 적극적인 의지를 잃어버렸던 것에 대한 반발로, 이상주의적인 경향도 생기게 되었는데, 제1차세계대전 후의 데모크라시의 영향으로, 자아의 확대, 개성 존중을 부르짖은 무샤노코오지 사네아츠(武者小路實篤)¹²⁾, 시가 나오야(志賀直哉)¹³⁾ 등의 白樺派의 문학은 그런 움직임의 표본으로 볼 수 있다. 또, 이들 유파에 속하지 않고, 서양문화에 대한 체험을 바탕으로 독자적인 입장을 지키며, 윤리적이고 이지적인 작품을 통해 자연주의와 대립한 나츠메 소오세키(夏目漱石)¹⁴⁾와 모리 오오가이(森鷗外)¹⁵⁾는 이상주의, 신현실주의 문학에 큰 영향을 끼치게 된다.

그러나, 제1차세계대전 후, 자본가와 노동자의 대립은 점차 격화되어, 노동운동이 일어나게 되자, 白樺派의 이상주의는 현실과 遊離된 것으로 배척되게 되었다. 따라서 현실을 응시하고, 거기에서 인생의 모순과 의미를 찾아내려는

-
- 11) 1886~1965. 제2차 「新思潮」 동인, 탐미적·악마주의적인 경향을 발표. 關東大地震을 계기로 關西로 이주한 후, 고전적이고 전통적인 일본미를 추구하게 된다. 永井보다는 적극적으로 병적인 관능의 세계와 여성의 美에만 흥미를 한정하여 그 속에 빠져들려고 했다. 그에게는 안정된 취미로 살아가는 인간의 인생에 대한 긍정적인 태도가 깃들여 있다. 『刺青』, 『惡魔』, 『春琴抄』 등의 작품이 있다.
- 12) 1885~1976. 白樺派의 중심인물로, 자기를 신장시키는 것은 인류를 신장시키는 것과 상통한다는 사상 아래 「새로운 마을(新しき村)」을 건설했다. 『우정(友情)』, 『사랑과 죽음(愛と死)』, 『행복한 사람(幸福者)』 등의 작품으로 사랑·진리·선·미·삶·죽음이라는 큰 이념을 주제로 다루고 있다.
- 13) 1883~1971. 강직한 자아와 결백한 윤리관으로 간결한 문체를 완결했다. 『화해(和解)』, 『키노사키니테(城の崎にて)』, 『暗野行路』 등의 작품이 있다.
- 14) 1867~1916. 東京大學에서 영문학을 전공, 『吾輩は描である』로 대호평을 받고 인기 작가로 출발, 『草枕』, 『三四郎』, 『それから』 등 인간의 심리를 추구한 작품을 계속 발표한다.
- 15) 1862~1922. 1900년대 융성했던 자연주의문학의 흐름 속에서 나츠메 소오세키와 함께 독자적인 문학세계를 구축한다. 독일 유학 후 「しがらみ草紙」를 창간 『舞姫』, 『うたかたの記』, 『文づかひ』를 발표한다. 잠시 창작활동을 중단하다가 「스바루(スバル)」의 창간과 나츠메의 활약에 자극을 받아 『浮城, セクスアリス』, 『青年』, 『기러기(雁)』와 역사소설로 『아베 일족(阿部一族)』 등을 발표했다.

아쿠타가와를 중심으로 한 신현실주의 문학이 출현하게 된다.

大正期の 소설에서 특히 주목할 점은 私小説(心境小説)이 시가 나오야 등에 의해, 자연주의적인 私小説과는 다른 형태로 확산된 것이다. 大正문학은 데모크라시를 배경으로 하면서, 개성 존중을 그 근본정신으로 닦아낸 문학이라고 말할 수 있다.

그리고 키쿠치 캉(菊池寛), 쿠메 마사오(久米正雄), 아쿠타가와로 대변되는 '신현실파'가 大正문단의 한 흐름으로 탄생되었다. 이렇듯 외적인 면에서 大正문학은 어느 한 특정한 문예집단이나 사조로 지칭될 수 없는 다양한 여러 유파, 집단 활동으로 집약된다. 明治문학은 낭만주의와 자연주의문학으로, 昭和 초기의 문학은 프롤레타리아문학과 요코미츠 리이치(横光利一), 카와바타 야스나리(川端康成) 등의 '신감각파' 문학으로 대표되지만, 大正문학은 뚜렷한 문예 집단 운동이나 특정한 유파로 규정할 수 없는 다양성 그 자체가 특색이라 할 수 있다.

내적인 면에 있어서 大正期는 서구 문예사조의 영향을 크게 받은 시기였다. 「스바루(スバル¹⁶⁾: 昴星」, 「신시초(新思潮)」, 「시라카바(白樺)」 모두가 유럽 예술사조의 영향을 받은 문예잡지이다. 이러한 영향으로 개인주의, 자아주의, 교양주의, 문화주의의 형태로 자아중심적인 관념론이 전개되기 시작하였다. 따라서 大正期는 일본근대사에서 개인주의가 가장 깊게 뿌리를 내린 시기였으며, 白樺派의 뒤를 이은 '신현실파'의 등장은 이와 같은 브루조와 데모크라시 사상의 교양이라는 분위기 속에서 이루어진 것이다.

특히 1910년대는 여러 유파, 경향의 작품활동이 다양하게 전개된 해이다. 이 시기에 발표된 작품 등을 살펴보면 그 다양성이 드러난다. 한 마디로

16) 1909년에 창간된 문예잡지. 이시카와 다쿠보쿠·기노시타 모쿠타로오·모리 오오가 이·요사노 아키코 등이 詩歌를 중심으로 自然주의적이고 탐미적인 작품들을 내놓았다.

순수문학의 절정기였다고 할 수 있다. 大正문인들은 예술의 절대성에 대한 믿음과 예술가로서의 자부심을 갖고 작가활동을 전개하였다. 그들은 예술이 최고, 최선의 가치를 지닌다는 인식을 갖고 작품들을 쓸 수 있었다. 키쿠치강의 『藤十郎の戀』(1919), 아리시마 타케오(有島武郎)의 『ドモウの死』(1922), 무사노코오지 사네아츠의 『愛慾』(1926) 등의 작품들이 그 좋은 예이다.

이러한 예술절대시사상은 이상주의를 표방한 「白樺」동인들의 기저를 이루는 것이었으며, 제2차 「新思潮」동인인 타니자키의 유태주의문학, 그리고 제3, 4차 「新思潮」동인인 아쿠타가와에의 예술지상주의의 바탕이 되었다. 이 시대의 문인들은 신성한 예술에 종사하는 예술가의 특권과 자부심을 아무런 비판이나 회의없이 당연한 것으로 받아들였다.

그 중에서도 특히 이 시대의 예술지상주의는 아쿠타가와로 대표된다. '신현실파' 혹은 '신이지파'로 일컬어지는 그들의 문학은 1919년(大正 8) 이후 문단의 주류를 이루었으며 아쿠타가와는 말하자면 그 대표자로 군림한 작가였다. 서구문예를 바탕으로 진정한 허구소설을 지향하여, 자연주의문학의 맹점인 개인생활을 적나라하게 드러내는 私小説에 대한 비판과 도전에서 아쿠타가와문학은 출발하였다. 大正라는 시대가 문학적으로 일본의 전통적인 것과 서구적인 것과의 대립과 융화의 시기였듯이 아쿠타가와는 끊임없이 서구의 것을 지향한 작가였다. 그리고 大正문단의 자연스러운 흐름이었듯 그는 서구문예를 바탕으로 한 예술지상주의를 통해 한 시대를 풍미한 대표적 작가였다¹⁷⁾.

이렇듯 아쿠타가가가 大正문단의 상징적 존재라면, 동인은 한국근대문학사에서 어떠한 위치를 차지하고 있는 것일까.

17) 朴炫貞(1995), "芥川 文學과 藝術至上主義 - 『地獄變』을 中心으로 -", 碩士學位論文, 한양대 대학원, p.7.

2. 한국근대문학과 동인

1910년대 중반을 기점으로 시작되는 한국의 근대문학은 춘원(春園 李光洙)¹⁸⁾과 동인이라는 두 작가를 주축으로 전개된다. 각각 장편소설과 단편소설로 문학성을 인정받고 있는 이들은 소설을 매개로 근대정신을 싹틔워 나갔다. 특히 동인은 전통적 공리성과蓄을 표방하고 나선 춘원과 맞서서 단편소설이라는 형식을 통해 순수예술을 지향했다.

동인의 문학을 평가할 때 어려움을 겪는 것 중의 하나는 작품의 傾向性 문제이다. 그는 특정한 사조가 아닌 여러 사조를 표방하는 다양성을 보인다. 그의 작품은 일관성 있는 작품세계를 단적으로 보여주는 것이 아니라, 여러 가지 복합적인 양상으로 나타난다. 그의 작품은 심리주의적 작품으로 『마음이 열린 참여』, 『발가락이 닳았다』, 『狂炎소나타』, 『狂畫師』, 유미주의적 작품으로 『배따라기』, 『狂炎소나타』, 『狂畫師』, 자연주의적 작품으로 『감자』, 『明文』, 『발가락이 닳았다』, 『김연실전』, 『首陽』, 『K博士의 研究』, 인도주의적 작품으로 『발가락이 닳았다』, 『K博士의 研究』, 민족주의적 작품으로 『붉은 산』, 『운현궁의 봄』, 『菴形』¹⁹⁾ 등으로 분류된다.

따라서 지금까지 동인에 대해 많은 연구가 이루어졌음에도 불구하고, 동인 문학의 속성에 대해 구체적인 결론을 얻지 못하고 있는 상태이다.

이와 같은 동인의 작품 경향의 다양성은 다음과 같이 설명될 수 있다.

우선, 그의 유아독존적인 오만한 성격과 감정이 순간적으로 표출되어 작품으로 나타났기 때문이다. 동인의 다음 이야기에서도 이것을 알 수 있다.

18) 1892~?. 소설가. 평북 정주 출생. 1917년부터 「매일신보」에 우리 나라 최초의 근대 장편소설 『무정』을 연재했다. 『홍』, 『개척자』, 『유정』, 『마의 태자』 등의 작품이 있다.

19) 趙演鉉(1977), 前掲書, pp.164~165. 金東仁의 작품은 여러 학자들에 의해 분류된 바 있는데, 여기에서는 趙演鉉의 분류를 인용했다.

“나는 무슨 시대 사조니 문학 경향이니 하는 것들에 구속을 받은 일이 없어요. 그때마다 자기가 쓰고 싶은 일을 자기가 쓰고 싶은 대로 써 갔을 뿐이야.”²⁰⁾

그리고, 1920년대 한국작가들에게서 볼 수 있는 공통된 현상으로, 여러 갈래의 문예사조가 한꺼번에 수입되어 혼재된 상태에서 나타난 결과라고 보여진다. 즉 '사조'에 대한 용어 개념의 혼란과 수용 양태의 문제 등이 얽혀 있음을 의미하는 것이다.²¹⁾ 이것은 또한 그의 경향상의 다양성에 대한 긍정적·부정적 평가를 결정짓는 단서가 되는 예민한 부분이기도 하다.

그리고 동인의 이러한 다양성은 어느 하나의 경향에도 구속되어 있지 않다는 것을 뜻하면서 한편으로는 모든 사조의 경향이 작품마다 거의 모두 포함되어 있다는 것을 의미하기도 한다. 이것은 자유분방한 동인의 성격상 자신의 자존심과 독창성을 내세우려는 의식적인 노력으로 보여진다. 동인은 자신만만한 작가였다. 이 땅에 노벨상이 주어진다면 당연히 자기 몫이라고까지 말했던 인물이다. 그런 그가 하나의 사조만을 고집한다는 것은 무엇보다도 그의 자존심이 허락치 않았을 것이다. 이러한 동인의 실험정신이 한국근대문학의 동지를 틀 수 있는 기반이 되지 않았나 한다.

또한, 동인은 유태주의²²⁾를 소설에 처음으로 시도한 작가이기도 하다. 유태주의(Aesthetism)란, 일반적으로 1890년대의 유럽의 문학과 예술을 가리키는 말로, 주로 월터 페이터(Walter Pater, 1839~1894)와 오스카 와일드(Oscar

20) 白鐵(1982), “金東仁研究解說”, 『金東仁研究』, 새문社, pp.4~5.

21) 尹明求(1990), 『金東仁小說研究』, 仁荷大學校出版部, p.7.

22) 문예사조로서의 'Aesthetism'은 유태주의·탐미주의·심미주의 등으로 해석되는데, 예술지상주의는 문예사조는 아니고 일부 예술가들이 예술에 대해서 취하는 태도요 입장을 밝힌 것이다. 즉, 예술은 어떤 목적을 달성하기 위한 공리적 수단이 아니라, 그 자체에 존재 의의가 있으며 다른 어떤 것에도 예속될 수 없다고 주장한다면 이는 예술지상주의의 입장에 서는 것이 된다. 따라서 유태주의 안에 예술지상주의가 포함된다고 할 수 있다.

Wilde, 1854~1900)의 활동을 주축으로 한 예술지상주의적 경향의 문예운동을 뜻한다. 또한 넓은 의미로는 낭만주의운동과 함께 나타난 '예술을 위한 예술(L'art pour l'art)', 상징주의의 발흥과 관련하여 발전된 순수시의 개념, 페이터, 와일드의 활동 무렵의 댄디즘, 데카당스, 보헤미안적 경향까지 포함한다²³⁾. 프랑스의 유티주의 작가인 보들레르는 '예술을 위한 예술'을 인생에 적용시켜 예술을 위해 현실을 희생해야 한다는 反도덕주의, 예술지상주의를 주장하여 그의 문학은 퇴폐적 양상으로까지 발전하였다.

우리 나라의 경우를 살펴보면, 임정화의 『死의 찬미』라든가 『악몽』에서도 유티주의적 색채가 보이지만, 동인의 『狂炎소나타』, 『狂畫師』, 『遺書』와 같은 작품에서 그 성격이 현저하게 드러나고 있다. 예를 들어, 『狂炎소나타』에서 작가는 예술비평가와 사회교화자란 대립적 인물을 설정하여 예술의 자율성과 그 공리적 효용성을 대비시키고 있을 뿐 아니라 유티주의적 경향을 분명히 나타내고 있다. 그것은 『狂炎소나타』에서 방화, 살인 등으로 얻어지는 감흥이 예술창작의 동기가 된다는 사실, 『狂畫師』의 경우 소경 처녀를 목졸라 죽이면서까지 美를 추구하는 행위를 묘사한 점에서 찾아볼 수 있다.

동인은 우리 나라의 유티주의의 선구자라는 美名과 더불어, 부정적인 비판도 받고 있다. 그는 善의식을 강조한 '춘원'이라는 거목을 너무 의식한 나머지, 자기 마음 속에 깃들어 있는 善의식에까지 반역을 꾀하여, 오스카 와일드의 『살로메』나 『도리안 그레이의 肖像』과 같이 不道德 일변도로 작품을 浮刻시키고 있는데, 여기에 또한 동인의 파탄이 內在하고 있다²⁴⁾는 것이다. 또, 유티주의 작가들이 형식과 기교를 중시하여 아름다운 어휘, 음악적 효과를 얻으려고 애쓴 것에 대해, 동인의 『狂炎소나타』, 『狂畫師』는 美的 구성을 보이지

23) 최유찬(1995), 『문예사조의 이해』, 실천문화사, p.280.

24) 崔基洪(1992), “芥川龍之介의 『地獄變』과 金東仁의 『狂炎소나타』의 對比研究”, 碩士學位論文, 한국외국어대학 교육대학원, p.16.

않고 있다²⁵⁾며 동인의 유미주의를 부정하는 지적도 있다. 이것은 구체적인 작품 분석을 통해 반증할 부분이다.

동인의 또 하나의 문학적 업적은, 최초의 문예동인지 「創造」를 통해 한국문학에 근대성의 터전을 마련했다는 사실이다. 이것을 시발점으로 「廢墟」(1920. 6), 「白潮」(1922. 1)가 나오면서 한국의 근대문학은 同人誌時代를 맞이하게 된다.

「創造」誌를 통해서 동인은 『약한 자의 슬픔』을 발표하여 우리 나라에 처음으로 사실주의를 선보였고, 『목숨』, 『배따라기』, 『발가락이 닳았다』 등의 단편 소설에서 간결하고 현대적인 구어체 문장으로, 예술지상주의를 내세워 순수문학운동을 벌였다. 무엇보다도 그의 업적은 단편소설은 물론이고 장편소설, 역사소설, 현대소설을 비롯하여 평론과 수필에 이르기까지 작품 영역이 폭넓고 매우 다양하다는 사실과 춘원의 『無情』에서는 찾아보기 힘든 독특한 심리묘사와 인물의 성격창조로 우리 나라 문학에서는 처음으로 근대적인 의미의 단편소설을 개척했다는 점²⁶⁾이다. 또 한 가지 동인은 소설에 유미주의를 처음으로 도입시킨 선구자이다.

동시대의 다른 작가들에 비해 그 창작 영역이 폭넓고 다양하며, 작품마다 다양한 사조로 분류될 수 있다는 것, 그리고 표현 기법상의 개성 등을 동인의 가장 큰 특징으로 꼽을 수 있다.

25) 金春美(1981), “比較文學的 觀點에서 본 東仁의 美意識”, 『韓國文學 文體論·作家作品 論 研究』, p.192.

26) 趙演鉉, 前掲書, pp.150~159.

3. 동인과 일본문단과의 관련성

한국의 근대문학은 사회적·역사적인 특수성 때문에 정통성이 문제시되고 있다. 다시 말하면, 근대문학의 형성이 시기상으로 일제치하와 일치하여, 독자적인 발전을 이루지 못했을 뿐만 아니라, 서구의 문예사조가 일본을 거쳐 수용되었던 것이다. 이러한 문제점은 다음과 같이 지적되고 있다.

개화기 이래의 한국문학의 주역들이 대부분 일본유학생 출신으로 이들이 일본문단을 통하여 서구문학을 받아들임으로써 일본식으로 굴절된 서양문학과 사조를 들여왔을 뿐 아니라, 일본문학과 일본문인들의 영향을 직접·간접으로 받았을 것이다.²⁷⁾

한국의 近代란 것은 思想에서 風習까지 거의가 輸入品이란 것을 부인하기 어렵다. 물론 근대의 싹이 트고, 그 風土 위에서 近代思想이 발전되었다고 보는 見解도 우세하지만 그것은 다만 近代思潮를 受容하는 素地로서 기여했을 뿐 獨自의 힘으로 近代를 産出할 수는 어려웠다고 본다.²⁸⁾

그럼 이들의 주장이 무엇을 근거로 하고 있는지, 동인을 예로 들어 살펴볼도록 하겠다. 동인은 1914년부터 1919년까지 5년간을 일본 東京에서 보내는데, 1914년 東京學院에 입학하여, 이듬해 明治學院으로 편입, 3년 동안 공부를 한 후 부친의 사망으로 잠시 귀국했다가, 다시 카와바타(川端)미술학교에서 2년간을 공부한다. 이 유학생활을 통해 그가 무엇을 배웠으며, 일본문학의 영향을 어떻게 받아들였는가를 밝히기 위해, 당시 일본문단의 상황을 먼저 살펴

27) 金恩典(1971), 「韓日兩國의 西歐文學受容에 관한 比較文學的 研究」, 어문학3, p.3.

28) 尹炳魯(1980), 「韓國近代文學에 미친 日本近代文學의 영향」, 성균관대학교논문집 인문사회계 제27호

보도록 하겠다.

일본문단은 이미 1885년에 츠보우치 쇼오요오(坪内逍遙)가 제창한 사실주의 이론이 『小説神隨』, 『當世書生氣質』 등을 거쳐 정착단계에 들어가 있었다. 더우기 1887년에는 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)의 『小説總論』 등에 의하여 심리묘사와 리얼리즘에 입각한 근대문학의 탄생을 보이고 있었다. 이어 일본 단편소설의 완성자로 일컬어지는 쿠니키다 돗포(國木田獨步)가 『源叔父』, 『運命』 등의 자연주의문학으로 일본문단을 풍미한다. 이것은 시마자키 토오송(島崎藤村)의 『과계(破戒)』(1906. 3)로 전성기에 접어들고, 1907년에는 타야마 카타이(田山花袋)의 『이불(蒲團)』을 계기로 일본 특유의 私小説이 일본의 자연주의의 방향을 결정하게 된다. 私小説은 사실을 있는 그대로 그리고, 인간의 생리, 특히 성욕을 중시하고 자기의 구체적인 체험 속에서만 합리성, 실증성을 구하며 공리적이거나 의식적 창작 태도를 부정하는데 그 특색이 있다.

동인의 작품에는 자신의 주변이야기²⁹⁾가 꽤 있지만, 私小説 작가는 아니었다. 그가 그 당시 일본 문단에 유행했던 私小説을 쓰지 않은 것은, 그가 프롤레타리아의 소설을 쓰지 않은 것과 더불어 특기할 만한 사실이다. 이것은 그가 서구문학의 본질을 파악하였음을 시사하고 있다³⁰⁾.

자연주의문학이 私小説로 기울어진 시기에 또 다른 새로운 경향으로, 나가이 카후우의 『아메리카 이야기(あめりか物語)』, 『프랑스 이야기(ふらんす物語)』(1909)와 타니자키 준이치로오의 『시세이(刺青)』(1910)로 이어지는 유태주의이다. 이상주의와 인도주의를 내세운 「白樺」동인이 활동한 것도 이 시기이다(1904. 4~1923. 8). 「白樺」동인인 무샤노코오지 사네아츠와 아리시마 타케오(有島武郎), 야나기 무네요시(柳宗悅)등은 귀족 명문 출신으로 미술과 美學에 조예가 깊었다. 로댕, 고흐, 세잔느 등 후기 인상파 화가들을 일본에 소개한

29) 『김연실전』, 『발가락이 닳았다』, 『女人』 등.

30) 金春美(1986), 「金東仁의 탐미의식의 비교학적 조명」, 白鐵의 『金東仁研究』, 새문社, pp. II - 95~96.

것으로도 공이 크다고 평가되고 있다. 동인이 다시 渡日했을 때, 카와바타 미술학교에 입학한 것은 미술과 문학을 어느 정도 똑같이 알아야 한다는 白樺派에 대해 동조한 것이 아닌가 한다. 또한 키타하라 하쿠슈우(北原白秋)가 중심이 된 「스바루」(1901~1913), 나가이 카후우 중심의 「三田文學」(1900~1925), 「新思潮」(1910), 앞에서 말한 「白樺」 등의 동인의 활약은 동인이 「創造」를 발간하게 된 도화선이 되지 않았나 생각한다. 또한, 동인이 언급한 다음의 말은 그가 일본문단에 어느정도 관심은 갖고 있었다는 것을 말해준다.

지금은 그 때의 희망처럼 문학으로 출세를 하였는지? 그 때는 일본도 아리시마 다케오(有島武郎), 기꾸찌깡(菊池寛), 아쿠타가와 류노스께(芥川龍之介) 등도 출세하기 이전이요, 기꾸찌의 스승인 나쓰메(夏目漱石)등의 시절이었다.³¹⁾

예술지상주의 작품으로 간주되는 『戯作三昧』(1917), 『地獄變』(1918), 『순교자의 죽음(奉敎人の死)』(1918)이 발표된 시기가 동인의 유학시절인 1914~1919년과 서로 일치하고 있다. 『배따라기』(1921), 『狂炎소나타』(1930), 『狂畫師』(1935) 등과 같은 일련의 유타주의 작품들이 이 후에 쓰여졌다는 것과 작품 속에 나타나는 유사점들을 통해 볼 때, 아쿠타가와가 동인에게 끼친 영향관계를 유추할 수 있다.

… 유아독존의 사상을 쳐박았으니 마치 일본문학 따위는 깔보고 들었으며, '빅토르 유우고오'까지도 '통속작가'라고 경멸하리 만치 … 따라서 일본 동창 아이들과 문학담을 하면서도 섬나라 인종에게서 무슨 큰 문학생이 나라 하는 생각을 품고 있었다.³²⁾

31) 권영민 편(1988), 『金東仁全集17 - 金東仁文學研究』, 朝鮮日報社, p.271.

32) 김동인, 『김동인전집8』, p.277.

이렇게 동인은 그의 회고에서 의식적으로는 일본문학을 부정하고는 있지만, 5년이라는 긴 세월을 일본에서 유학한 그가 일본문학에 대해 거론하기를 피하고, 비판만을 일변하는 것은 그가 일본작가들의 영향을 무의식적으로 받고 있다는 반증이 될 수 있다.

그러나, 이런 단편적이고 외형적인 상황만을 갖고, 일본문학을 동인문학의 源泉으로 단정짓는 것³³⁾은 문제가 있다고 본다. 동인을 비롯한 근대작가들(이인직, 최남선, 이광수, 전영택, 염상섭, 현진건 등)의 일본유학이 일본화된 서구문학과 일본의 문학적 情緒마저 받아들였다³⁴⁾며 한국근대문학의 한계를 지적하고 있는데, 이것은 보다 구체적인 작품의 실증작업을 통해 논의되어야 마땅할 것이다.

그렇다면, 아쿠타가와와 동인의 예술지상주의 작품으로 대표되는 『地獄變』과 『狂炎소나타』, 『狂畫師』가 어떠한 유사점과 상이점을 갖고 있으며, 일본을 매개로 들어온 서구의 유미주의가 어떠한 형태로 동인문학에 나타나고 있는지 밝혀보도록 하겠다.



33) 金永堅(1988), 前掲書, p.1.

34) 白川豊(1981), 『韓國近代文學草創期の日本の影響』-文人들의日本留學體驗을中心으로-, 동국대 대학원, p.99.

Ⅲ. 아쿠타가와와 동인의 작품 비교

『地獄變』은 1918년(大正 7) 5월, 「東京毎日新聞」과 「大阪毎日新聞」을 통해 발표되었고, 바로 이 시기에 동인은 東京에서 유학생활동을 하고 있었다. 이로 부터 11년 후인 1929년 1월에 동인은 「中外日報」에 『狂炎소나타』를, 1935년 12월에 「野談」에 『狂畫師』를 발표한다. 시기적으로 아쿠타가와가 문단활동을 활발하게 하던 때에 동인은 일본유학 중이었으므로, 그 자신이 부정하고는 있지만, 아쿠타가와의 영향을 무의식적으로나마 받았다는 것을 짐작할 수 있다. 더구나 예술가의 삶을 소재로 한 작품을 통해 작가 자신의 예술관을 제시하고 있다는 점에서 유사성이 발견된다.

『地獄變』은 『우지슈우이모노가타리(宇治拾遺物語)』와 『코콘쇼몽주우(古今著聞集)』에서 소재를 취해³⁵⁾ 쓴 글로 그 줄거리를 살펴보면 다음과 같다.

이야기는 호리가와(堀川: 일본 京都의 지명)에서 오오토노사마(大殿様: 영주님)를 모시고 있는 「나(私)」라는 인물(老侍)에 의해 전개된다. 오오토노사마는 그 호방함에 대해 수많은 일화가 전해져오는데, 『地獄變相圖』라는 병풍의 유래만큼 무서운 이야기는 없다. 그것을 그린 것은 그 당시 제일의 화가라고 자부하는 요시히데라고 하는 나이든 화가로, 얼굴은 원숭이처럼 생긴 데다가, 인색하고 오만방자하며, 그림을 위해서라면 말도 안되는 非常識적인 짓을 하기 때문에 사람들로 부터 혐오를 받고 있었다. 그에게는 딸이 하나 있었는데, 그 아버와는 정반대로 착하고 총명한 소녀였으며, 사람들로 부터 미움을 받고

35) 海老井英次는 『地獄變』이 『宇治拾遺物語』 卷第三(六) 「繪佛師良秀の家の焼くるを見て悦ぶ事」와 『古今著聞集』 卷十一 「畫圖」 第十六 「弘高地獄變の屏風」에서 소재를 취했고, 메레지코프스키(メレジコフスキー)의 「선각자 - 레오나르도 다빈치(先覺者 - レオナルド・ダ・ヴィンチ)」, 헛벨(ヘッベル)의 「유닛트(ユニット)」, 와일드(ワイルド)의 「도리안 그레이의 초상(ドリアン・グレイの畫像)」 등과 대비연구가 이루어지고 있다고 밝히고 있다. (『國文學』, 1992. 2. p.116)

있는 요시히데조차 딸만큼은 어느 누구보다도 사랑하고 있었다. 어느날 요시히데는 오오토노사마의 命을 받고 5, 6개월 동안 '地獄變相圖'에 몰두하게 되는데, 한 여인의 그림을 남겨 두고 고뇌하게 된다. 한번 본 적이 있는 것이 아니면 그릴 수 없는 요시히데를 위해, 오오토노사마는 그것을 보여주겠다고 약속을 한다. 한편, 오오토노사마는 요시히데의 딸을 총애하고 있었는데, 뜻대로 되지 않는다. 며칠 후, 가마에는 요시히데의 딸이 묶인 채로 태워져 있었다. 불에 타죽어가는 사랑하는 딸을 앞에 두고, 요시히데는 '황홀한 법열의 빛'을 띠게 되고, 오오토노사마 쪽은 새파랗게 질린 채 계속 떨고 있었다. '地獄變相圖'는 이윽고 완성되고, 사람들로 부터 절찬을 받지만, 요시히데는 스스로 목을 매어 죽는다.

『狂炎소나타』는 음악평론가 K씨와 사회교화자의 이야기 속에 백성수의 편지가 삽입된 형태로 전개된다. 야성과 힘이 넘치는 음악성을 아버지로부터 물려받은 백성수의 음악성은 아주 우연한 기회에 K씨에게 발견된다. 어머니의 병구완 때문에 담배가게에서 돈을 훔치다가 6개월 동안 감옥생활을 하게 된 백성수는, 어머니의 죽음에 대한 복수심에서 불을 지르게 된다. 이때, 그는 빈곤, 주립, 야성의 힘으로 그동안 잠재했던 감정과 예술혼이 폭발하여 『狂炎소나타』를 만들게 되고, 그후로도 고의적인 방화를 통해 작곡을 하는데, 나중에는 사체유기와 屍姦, 살인까지 범하게 된다. 백성수는 K씨의 도움으로 겨우 사형은 면하지만, 정신병원에 감금되고 만다.

『狂畫師』는 '여'의 이야기 속에 술거라는 화가의 일생이 그려지고 있다. 천성적으로 추한 외모를 타고난 화가 술거는 희세의 미녀였던 어머니에 대한 동경과 자신의 열등감에 대한 보상으로써, '표정있는 얼굴'을 갈망하게 된다. 어느날 그녀는 어머니의 눈빛을 지닌 소경 처녀를 발견하고는 하룻밤을 같이 지낸다. 그런데, 다음날 소경의 눈빛에는 愛慾만이 남아 있고, 술거는 다그치다

가 처녀를 죽이고 만다. 그 때 먹물이 교묘히 튀어 그림은 완성되지만, 술거는 狂人이 되어 떠돌다 쓸쓸하게 생을 마감한다.

그럼, 이 작품들이 어떠한 영향 관계를 갖고 있는지 대비해 보도록 하겠다.

1. 인물

『地獄變』의 주인공 요시히데(화가)와 『狂炎소나타』의 백성수(음악가), 『狂畫師』의 술거(화가)는 예술가라는 공통점을 갖고 있으며, 이들은 모두 천재적인 재능을 타고난다. 요시히데에게는 외형적으로나 성격적으로나 그로테스크(grotesque)한 분위기가 흐르는데, 외형적인 부분은 술거에게 투영되고 있고, 성격적인 면은 백성수에게서 나타나고 있다.

보기엔 그저 키가 작고 뼈와 가죽만 남은 심술사나와 보이는 늙은이였습니다. ... 두드러지게 빨간 입술은 무섭고 이상한 기분마저 자아내어 마치 짐승같은 느낌을 불러일으키곤 했습니다.

(見た所は唯、背の低い、骨と皮ばかりにやせた、意地の悪さうな老人でございました。... 唇の目立つて赤いのが、その上に又氣味の悪い、如何にも獸めいた心もちを起させたものでございます。) (『地獄變』, p.67)

... 이 화공은 세상에 보기 드문 추악한 얼굴의 주인이었다. 코가 질병 자루 같다. 눈이 통방울 같다. 귀가 반죽같다. 입이 나발통 같다. 얼굴이 두꺼비 같다 - (『狂畫師』, p.481)

위의 인용은 각각 요시히데와 술거에 대한 외형적 묘사이다. 이들은 모두 추악한 외모를 지녔으며, 특히 이목구비에 대한 묘사가 두드러지게 나타나고

있다. 특히 술거의 경우는 이런 외모 때문에 사회로부터 소외되는 수모를 겪고, 콤플렉스에 대한 보상으로 예술을 하게 된다.

다음 성격적인 면에서 요시히데와 백성수에 대한 묘사를 살펴보자.

요시히데는 천성적으로 오만방자한 성격을 타고난 데다가, 화가로서의 자부심으로 가득차 있다.

그 버릇을 말씀드리면, 인색한데다가 통명스럽고, 부끄러운 줄을 모르고, 게으르며, 욕심이 많고 —— 아니, 그 중에서도 특히 심한 것은 건방지고 거만하여, 언제나 우리 나라 제일의 화가라고 뽐내는 것입니다.

(その癖と申しますのは、吝嗇で、けん貪で、恥知らずで、怠けもので、強慾で —— いや、その中でも取分け甚しいのは、横柄で、高慢で、何時も本朝第一の繪師と申す事を鼻の先へぶら下げてゐる事でございます。))

(『地獄變』, p.69)

백성수의 경우는 구체적인 외형묘사는 나타나 있지 않고, 잠재적인 내면의 모습이 그의 아버지를 통해 드러나고 있다. 백성수의 아버지는 젊은 시절 광포하고 야성적인 음악을 만들었지만, 이런 야성의 힘이 다른 곳으로 흘러, 재능을 썩히고 만다. 그의 아들인 성수는 어질고 온순한 어머니로부터 음악적인 교양을 쌓지만, 이것은 오히려 그의 천재성이 발휘되는 기회를 막는 결과를 낳는다. 그러던 어느 날 우연한 기회에 그의 야성은 눈을 뜨게 되고, 방화를 매개로 「광염소나타」와 「성난 파도」를, 사체 모독을 통해 「피의 선율」을, 屍姦을 통해 「死靈」 등을 창작하고 나중에는 살인까지 저지른다.

요시히데와 백성수는 예술 작품의 창작을 위해, 온갖 그로테스크한 행동을 서슴지 않으며, 모든 사회적 善의 개념을 초월하고 있다. 보는 것만을 그릴 수 있다는 요시히데와, 경험을 해야만 작곡을 할 수 있는 백성수는 '卽物主義'

라는 공통분모를 갖고 있지만, 요시히데의 그로테스크한 성격이 표면화되어 있고 의식적인 것에 대해, 백성수의 경우는 내면화되어 있다는 차이가 있다.

그런데, 이들 작품 속에 등장하는 여인들은 절세의 美와 온화한 성품을 지님으로서 주인공과 대극적인 양상을 보여주고 있다.

… 그 애는 또 아버를 전혀 닮지 않은, 애교가 넘치는 남자였습니다. 게다가 일찌기 모친을 여윈 탓인지 껍 인정이 깊고, 나이보다도 어른스럽고 영악한 천성을 타고나, 어린 나이에도 불구하고 눈치가 빨라 안방마님을 비롯한 모든 여인들에게서 귀염을 받고 있었던 듯합니다.

(これは又生みの親には似もつかない、愛嬌のある娘でございました。その上早く女親に別れましたせゐか、思ひやりの深い、年よりはませた、伶俐な生れつきで、年の若いのものにも似ず、何かとよく氣がつくものでございませうから、御座様を始め外の女房たちにも、可愛がられて居たやうでございませう。) (『地獄變』, p.67)

그의 어머니는 희세의 미녀(美女)였다. 대대로 이후의 자손의 미(美)까지 모두 미리 빼앗았던지 세상에 드문 미인이었다.

… 커다란 눈에 그득히 담긴 눈물, 그러면서도 동경과 애무로서 빛나던 눈, 입가에 떠오르던 미소. (『狂畫師』, p.482)

그러나 교양이 있고 어진 그의 어머니는 품팔이를 할지언정 성수는 곱게 길렀습니다. 변변치는 않으나마 오르간 하나를 준비하여 두고 그가 잠자릴 때에는 슈베르트의 <자장가>로써 그의 잠을 도왔으며, 아침에 깨일 때는 하루 종일을 유쾌히 지내게 하기 위하여, 도랜드의 <세컨드 왈츠>로서 그의 원기를 돋우었습니다. (『狂炎소나타』, p.454)

더구나, 美의 대상으로 부각된 요시히데의 딸과 술거의 어머니는 딸과 어머니라는 차원을 떠나 異性的 대상으로서의 분위기를 자아내는 인물로 묘사되고 있다. 요시히데의 딸에 대한 감정은 보통의 아버지로서의 사랑이라기보다 뭔가 집착하고 광적으로 좋아하는 그런 사랑이었다. 술거의 어머니 또한 보편적으로 어머니에게서 느끼는 인자함과 따스함보다는 여인에 대한 외형적이고 성적인 분위기를 자아내고 있다.

따라서, 이들 작품들 속의 등장인물들은 조금씩 변형을 이루고는 있지만, 본질적으로는 같은 모습을 갖고 있다고 할 수 있다.

2. 액자구조의 美學

소설의 플롯(plot)은 크게 단순구성, 복합구성, 피카레스크구성, 액자구성으로 나뉜다. 이 중에서 액자구성은, 이중적 구성의 양식으로서 핵심이 되는 이야기를 중심 플롯으로 하고 중심 플롯에 현실감을 주기 위해 종속적인 플롯을 외곽에 배치하는 형태를 말한다. 이것은 원래 서구문학에서 자주 등장하는 형식으로 한국과 일본의 전통문학에서는 거의 찾아볼 수 없었다. 『地獄變』에서는 오오토노사마를 모시고 있는 '나(私)'가 오래 전 '地獄變相圖'를 둘러싼 화가 요시히데의 이야기를 해 나가고 있는데, '나'라는 나레이터는 모든 등장인물과 친밀한 관계를 맺으면서, 사건 하나하나를 구조적으로 배열하고 있다.

『狂炎소나타』에서는 '나'의 이야기 속에 'K씨와 사회교화자 모씨'의 대화가 전개되고, 또 그 속에 일화로서 '백성수'의 이야기가 들어있는 이중적 액자구조를 보인다. 『狂畫師』에서도 '여'가 등장하여 '술거'에 대한 이야기를 전개해 나가고 있다. 따라서, 이들은 플롯면에서 공통점을 갖고 있다.

김영화는 브룩스(Cleanth Brooks)와 워렌(Robert Penn Warren)의 공저 『소설의 이해(Understanding Fiction)』에서 제시한 방법으로, 동인 소설의 視點(point of view)을 다음과 같이 분류하였다.

김동인 단편 소설의 시점 분류 36)

시점의 종류	작품수	백분률
1. 主人公이 자신의 이야기를 말하는 경우 (1인칭 A형)	5편	11.1%
2. 副人物이 主人公의 이야기를 말하는 경우 (1인칭 B형)	14편	31.2%
3. 작가가 관찰자로서 관찰된 인물을 말하는 경우 (1인칭 A형)	없음	
4. 전지적인 입장에서 작가가 이야기를 말하는 경우 (3인칭 B형)	26편	57.7%

김영화는 동인의 1인칭 B형에 속하는 소설로 『목숨』, 『배따라기』, 『거치른터』, 『遺書』, 『狂炎소나타』, 『狂畫師』 등의 작품을 들면서, 이러한 액자소설의 성격은 동인의 독창적인 것이 아니라, 일본작가 특히 쿠니키다 돗포(國木田獨步)³⁷⁾의 영향을 받은 것이라 보고, 동인의 『배따라기』(1921)와 돗포의 『運命論者』(1902) 및 『女難』(1903)을 비교한 바 있다. 돗포와 아쿠타가와와의 관계³⁸⁾도 알려져 있기 때문에 동인이 아쿠타가와의를 통해 돗포의 영향을 받았는지는 미지수이다. 『狂炎소나타』는 여기에서 1인칭 B형에 속하는 작품이다.

36) 김영화(1990), “김동인소설의 시점”, 『韓國現代小說研究』, 새문社, p.96.

37) 1871~1908. 明治期の 시인, 소설가. 千葉生. 본명은 哲夫. 낭만주의적인 詩的 散文 『武藏野』로 시작하여 자연주의적인 소설 『牛肉と馬鈴薯』, 『運命』로 옮겨갔다.

38) 芥川은 「문예적인 너무나 문예적인(文藝的なあまりに文藝的な)」(現代日本文學大系43, 『芥川龍之介集』, 筑摩書房, p.340.)에서 國木田獨步에 대해 언급한 바 있다.

독자는 이제 내가 쓰려는 이야기를, 유럽의 어떤 곳에 생긴 일이라고 생각하여도 좋다. 혹은 사오십 년 뒤에 조선을 무대로 생겨날 이야기라고 생각하여도 좋다. ...

그런지라, 내가 여기 쓰려는 이야기의 주인공 되는 백 성수(白性洙)를 혹은 알베트라 생각하여도 좋을 것이요. 짐이라 생각하여도 좋을 것이요 또는 호 모(胡某)나 기무라 모(木村某)로 생각하여도 괜찮다. 다만 사람이라는 동물을 주인공 삼아가지고 사람의 세상에서 생겨난 일인 줄만 알면... (『狂炎소나타』, p.447)

동인은 작가와 작품 사이에 거리를 둠으로써, 상대적으로 독자와 작품 사이에 美的(aesthetic), 心理的(psychic)인 거리를 두려고 했던 것으로 보인다.³⁹⁾ 원래 액자소설은 주관적인 시점에서 벗어나 제한된 인간의 시점에서 현실을 인식하려는 시도⁴⁰⁾라고 할 수 있다. 그런데, 문제는 작품 곳곳에서 시점의 변형과 작가의 개입 부분이 눈에 띈다는 것이다. 이것은 작가 동인의 오만한 성격 때문이기도 하고, 한편으로는 이런 구조에 대한 미숙함의 결과일 수도 있다.

한편, 이런 액자구조는 작품을 깔끔하게 만든다. 이것은 단편소설만이 갖는 간결함과 어우러져 집중적이고 극적인 효과를 주고 있다. 또한, 동인은 이러한 구조적 틀을 이용해 시간적인 장벽을 자유롭게 넘나들고 있다. 『狂炎소나타』에서는 현재 K씨와 사회교화자의 대화 → 30년 전의 백성수의 아버지에게 대한 이야기 → 재작년의 백성수의 이야기 → 백성수가 자라온 이야기 → K씨와 사회교화자의 대화 → 백성수의 편지 이야기 등으로 거의 30년이나 되는 시간 사이를 드나든다. 『狂書師』에서도 '여'의 이야기 → 세종대의 술거의 이

39) 정한숙(1994), 『현대소설작법』, 도서출판 장락, p.132.

40) 成夏翼(1986), 『金東仁의 批美主義文學 研究』, 원광대 교육대학원, p.24.

야기 → 30년 전의 술거의 이야기 → 다시 지금의 술거의 이야기 → ‘여’의 이야기로 되어 있다. 동인은 주인공의 과거 부분을 ‘요약’의 방법으로 간략하게 서술하고 있는데, 현재와 30여 년 전의 과거를 넘나드는 통로로 이러한 액자 구조를 이용하고 있다.

『地獄變』의 경우는 나레이터인 ‘나’가 옛날로 거슬러 올라가 이야기를 말하고 다시 돌아와 닫는 구조적으로 균형잡힌 모습을 보여주고 있다. 그런데, 『狂炎소나타』나 『狂書師』의 경우는 시간적인 장벽을 수시로 드나들면서 독자를 혼란시키는 불안정한 구조를 보이고 있다. 그리고, 『地獄變』의 나레이터는 사건에 직접적인 영향을 끼치지 않지만, 모든 사건들을 관찰하고 소개할 수 있는 위치에 있다. 따라서 사건을 기술하는 데 있어 어색함이 없다. 그러나, 『狂炎소나타』나 『狂書師』에 등장하는 나레이터는 액자 속의 사건과의 관련성을 찾아볼 수 없다.

근대 이전까지만 해도 우리 나라의 소설은 3인칭 B형(전지적 작가시점)에 속하는 작품이 대다수였다. 동인은 그의 『소설창작기법』에서도 볼 수 있듯이 소설구조에 대해 상당한 관심을 갖고 있었던 것으로 보인다. 그는 이러한 구조적 수법을 일본을 통해 받아들여 자신만의 독특한 방법으로 발전시키고는 있으나, 미숙한 면이 드러나고 있다.

3. 狂的인 美의 추구

『地獄變』에서 요시히데의 美에 대한 집념은 그야말로 狂的이다. 실제로 본 것만을 그릴 수 있는 그는, 자신의 작품을 위해 제자를 발가벗겨 쇠사슬로 묶어 고통을 준다든지, 뱀이나 수리부엉이에게 쫓기는 모습을 그린다든지 결국

은 딸의 죽음까지 부르게 되는 등 상식적으로는 도저히 용납할 수 없는 행동을 자행한다. 그리고 이러한 그로테스크한 행동에 대해 일말의 죄책감도 갖고 있지 않다. 더구나 요시히데의 이러한 행동들은 매우 세밀하고 계획적이다. 만반의 준비를 갖추어 놓고, 한 붓 한 붓 그림을 완성해 나가는 그의 행동은 집요하기까지 하다.

한편, 『狂炎소나타』에서의 백성수의 모습은 광적이라는 점에서는 요시히데와 비슷하지만, 섬세하고 계획적이라기보다, 즉흥적이고 야성이 넘치는 무기교의 힘의 美를 지향하고 있다.

그것은 순전한 야성(野性)적 음향이었습니다. 음악이라 하기에는 너무 힘있고 무기교(無技巧)이었습니다. 그러나 음악이 아니라기에는 거기에는 너무 괴롭고도 무겁고 힘있는 <감정>이 들어 있었습니다. 그것은 마치 야반의 종소리와도 같이 사람의 마음을 무겁고 음침하게 하는 음향인 동시에, 맹수의 부르짖음과 같이 사람으로 하여금 소름 돋히게 하는 무서운 감정의 발현이었습니다. 아아, 그 야성적 힘과 남성적 부르짖음, 그 아래 감추어 있는 침통한 주림과 아픔, 순박하고도 아무 기교가 없는 그 표현! (『狂炎소나타』, p.451)

화염(火炎)! 화염! 빈곤, 주림, 야성적 힘, 기괴한 감금당한 감정! 음보를 보면서 타던 나는 스스로 흥분이 되었습니다. 미상불 그때는 내 눈은 미친 사람같이 번뜩였으며, 얼굴은 흥분으로 새빨갳게 되었을 것이었습니다. (『狂炎소나타』, p.453)

그렇다면 동인은 왜 백성수를 통해 이런 ‘힘의 미학’을 지향한 것이었을까. 작품을 쓸 당시 동인은 정신적·경제적으로 어려운 상황이었다. 전재산과 정

열을 쏟아부었던 그의 同人誌 「創造」와 「靈臺」는 사람들로부터 주목을 받지 못했고, 사업의 실패와 아내의 가출은 그를 현실로부터 소외시켰다. 그는 그 당시의 상황을 다음과 같이 회고하고 있다.

우리는 박해는 안 받았다. 그러나 그보다 더한 수모를 받았다. 완전한 무시, 이것이 우리의 그 노력에 대한 사회의 응답이었다.⁴¹⁾

그의 의식적 산물인 예술을 사회는 철저히 무시했다. 동인은 이러한 사회에 대한 도전적 의식으로서 예술, 그것도 힘이 넘치는 예술을 통해 자신의 파탄을 극복하고자 했던 것으로 보인다. 일본유학에서 문학적인 영감을 얻은 동인은 우리 나라에 문학의 뿌리를 내리기 위해 모든 정열을 쏟아부었다. 그러나, 문학을 향유하기에는 그 당시 우리의 민족적 현실은 너무나도 암담했다. 힘의 예술만이 그의 마지막 자존심을 지켜줄 수 있었다.

한편, 『地獄變』과 『狂炎소나타』는 광적인 행동을 하기 위한 배경 설정에 세심한 배려를 하고 있다.

그가 그림을 그리고 있는 것을 뒤에 숨어 살짝 엿볼 것 같으면, 반드시 거기에는 음울한 여우의 모습이 한 마리만이 아니라, 전후좌우로 여러 마리가 무리져 있는 것이 보였다드니 하는 말들이 있었습니다.

(あの男が繪を描いてゐる所を、そつと物陰からのぞいて見ると、必ず陰々として靈狐の姿が、一匹ならず前後左右に、群つてゐるのが見えるなどと申す者もございました。) (『地獄變』, p.71~72)

어두침침한 등불조차 희끄무레한 달빛으로 착각되어, 스승의 방 안이 그대로 먼 산속의 요기 가득찬 골짜기 같아서 등골이 오싹했다고 합니다.

41) 金東仁(1976), 『김동인 전집』, 삼중당, p.155.

(うす暗い油火の光さえ靡げな月明りかと思はれて、師匠の部屋がそのまま
遠い山奥の、妖氣に閉されたのやうな、心細い氣がしたとか申したさうでござ
います。) (『地獄變』, p.75)

이러한 음산한 분위기는 『狂炎소나타』에서도 보인다. 언덕 위에 있는 외딴
집에 홀로 앉아 있노라면, 때때로 놀라 갠 비둘기의 날갯소리와 간간이 기둥
에서 똑똑 떨어지는 소리 밖에 들리지 않는 음침한 예배당의 설정이나, 밤에
다리 안에서 나오려다 송장에 발길이 채이고선, 그것을 타고 앉아 옷을 찢고,
던지며 참혹하게 만든다는 장면이 이에 해당한다. 특히 이 부분은 아쿠타가
와의 『라쇼몽(羅生門)』(1915, 『帝國文學』)의 한 장면을 떠올리게 한다.

그 노파는 오른손에 관솔불을 들고, 그 시체들 속에 있는 한 얼굴을 엿보듯
이 바라보고 있었다. ... 지금까지 바라보고 있던 시체의 머리에 양손을 대더
니, 마치 어미 원숭이가 새끼 원숭이의 이를 잡아주듯이, 그 긴 머리카락을
한 가닥씩 뽑기 시작했다. 머리카락은 손놀림에 따라 잘 뽑히는 듯하다.

(その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持つて、その死骸の一つの顔
をのぞきこむやうにながめてゐた。... 今までながめてゐた死骸の首に兩手をか
けると、丁度、猿の親が猿の子のしらみをとるやうに、その長い髪の毛を一本
づつ抜きはじめた 髪は手に従つて抜けるらしい。42)

그런데, 『狂畫師』의 경우, 美를 추구하는 술거의 행동은 광적이라고 하기에
는 어폐가 있다. 그는 자신의 외형적 콤플렉스에 대한 보상으로써 美를 추구
하지만, 요시히데나 백성수처럼 광적이지는 않다. 더구나 그는 아주 우연하게
그림을 완성한다. 교묘하게 먹물이 그림에 튀면서 작품이 완성되는 장면은

42) 芥川龍之介(1988), 現代日本文學大系43, 『芥川龍之介集』, 筑磨書房, p.7.

매우 기교적이다. 그러나, 여기에는 요시히데나 백성수에게서 볼 수 있는 예술의 극치를 갈망하는 절실함이 결여되어 있다. 그리고 『狂書師』에는 『地獄變』이나 『狂炎소나타』에서 느껴지는 음침하고 광기어린 분위기가 구체적으로 드러나 있지 않다. 사건이 거의 대낮에 이루어진데다가, 美의 대상이 되고 있는 그의 어머니의 이미지 또한 밝다. 그림이 완성된 후 술거가 광인이 되어 객사함으로써 『狂書師』라는 제목에 걸맞게 귀결시키고는 있지만, 전반적인 분위기나 사건 진행이 『地獄變』과 『狂炎소나타』에서와 같이 광적이지 않다. 『狂書師』는 술거라는 한 화가의 일생을 다루고는 있지만, 예술지상주의 소설이라기에는 여러 가지 미흡한 점이 많다고 본다.

4. 二元的 갈등구조

『地獄變』에서는 오오토노사마를 대표하는 권력과 요시히데를 대표하는 예술과의 갈등, 딸에 대한 요시히데의 윤리적 갈등, 요시히데의 딸과 오오토노사마의 갈등 등으로 복잡한 양상을 보이는데, 두드러진 것은 오오토노사마와 요시히데 사이의 갈등으로, 권력과 예술로 이원화되어 있다. 오오토노사마의 권세와 도량은 이 세상 어느 누구도 감히 넘나볼 수 없을 만큼 절대적인 것이다. 이에 대해 요시히데는 권력은 물론이거니와 외모나 인격적인 면에서조차 오오토노사마와는 비교도 안될 만큼 보잘것 없는 존재이다. 그런데 이런 대극적인 上下관계가 '地獄變相圖'라는 하나의 예술 작품의 완성으로 완전히 뒤바뀌고 있다. 다음 글은 이 세상을 거머쥐고 있는 오오토노사마가 비천하고 보잘것 없는 요시히데의 예술혼 앞에 여지없이 무너지는 모습을 잘 묘사하고 있다.

… 방금 전까지만 해도 지옥의 책고에 신음하는 듯하던 요시히데는 지금은 견줄 데 없는 법열을, 마치 황홀한 법열의 광채를 주름투성이인 얼굴에 띠면서 오오토노사마의 여전인 것도 잊은 듯, 굳게 팔짱을 끼고 우뚝 서 있는 게 아니겠습니까.

(…あのさつきまで地獄の責苦に悩んでゐたやうな良秀は、今は云ひやう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べながら、大殿様の御前も忘れたのか、兩腕をしつかり腕に組んで、佇んでゐるではございませんか。) (『地獄變』, p.81)

… 오오토노사마만은 전혀 판사람으로 여겨질 만큼 얼굴빛이 창백해져, 입 언저리에 거품을 문 채 자색 바지의 무릎을 양손으로 꼭 붙잡고 마치 목마른 짐승처럼 계속 헐떡이고 계셨습니다.

(…大殿様だけは、まるで別人かと思はれる程、御顔の色も青ざめて、口元に泡を御ためになりながら、紫の指貫の膝を兩手にしつかり御つかみになつて、「度喉の渴いた獸のやうに喘ぎつづけていらつしやいました。)

(『地獄變』, p.82)



한편, 『狂炎소나타』에서는 예술을 지향하는 백성수와 윤리적 선으로 대변되는 사회의 갈등으로 이원화되어 있다. 방화, 강간, 사체유기 등의 대가를 치르고 완성되는 백성수의 예술은 작곡가 K씨에게 크게 인정을 받지만, 그의 비윤리적인 행동은 사회의 선 개념과 부딪치게 된다. 사회대중이 옹호하는 선의 개념 속에서 예술가의 미는 그 가치를 인정받지 못하고, 한낱 정신병자로 취급되는 수난을 겪는다. K씨의 입을 통해 동인은 예술의 참 가치를 열변하지만, 사회적인 현실은 그것과는 너무나도 遊離되어 있다. 『地獄變』의 요시히데는 딸까지 희생시키는 대가로 작품을 완성하고, 그것은 또한 사람들로 부터 인정을 받게 된다.

그후로는 그에 대해 나쁘게 말하는 사람은 적어도 그 저택 안에서 만큼은 한 사람도 없게 되었습니다. 누구든 그 병풍을 본 사람은 평소에 요시히데를 아무리 미워해 왔던 사람들일지라도 이상한 감동에 사로잡혀 열지옥의 대고난을 여실히 눈앞에 실감할 수가 있었기 때문일 것입니다.)
 (それ以來あの男を悪く云ふものは、少くとも御邸の中だけでは、ほとんど一人もみなくなりました。誰でもあの屏風を見るものは、いかに日頃良秀を憎く思つてゐるにせよ、不思議におごそかな心もちに打たれて、炎熱地獄の大苦げんを如じつに感じるからでもございませうか。) (『地獄變』, p.82)

아무리 요시히데를 미워하던 사람이라도 병풍만 보면 감동되어, 그를 미워하는 마음이 사라진다는 것은 예술의 절대적인 승리를 단적으로 보여주고 있는 것이다.

그러나, 『狂炎소나타』의 백성수는 사회로부터 그 예술성을 외면당하고 만다. 여기에 동인의 비극이 내재되어 있다. 예술이 뿌리를 내리기에 그 당시 우리 나라의 상황은 너무나도 암담했다. 나라를 잃고 외래문화의 혼재 속에서 방황해야만 했던 우리에게 문학이니 예술이니 하는 문제는 사치였고, 오랫동안 이어져온 전통적 윤리관을 바꾼다는 것은 시기상조였다고 할 수 있다. 『狂書師』에서도 술거의 예술성은 나레이터의 설명으로 나타날 뿐 사회적인 인정에 대한 내용이 구체적으로 나타나 있지 않다.

『狂炎소나타』에서는 천부적인 예술성을 지니고 있는 백성수를 정신병자로 밖에 취급하지 않는 사회를 신랄하게 꼬집으면서 예술과 사회적 옹호의 갈등구조를 보이고 있고, 『狂書師』에서도 예술을 추구하려는 술거와 소경처녀를 죽인 죄책감의 갈등구조로 이원화되어 있다.

따라서, 이들 작품들은 단편적이고 복잡함의 차이는 있지만, '예술지상주의'라는 주제의 극적 표출을 위해 이원적인 갈등구조를 공통적으로 취하고 있음을 알 수 있다.

5. 문 체

아쿠타가와는 작품의 퇴고에 상당한 심혈을 기울였다고 한다. 그만큼 그는 표현 하나하나에 세심한 배려를 했고, 理智적인 감각으로 의식적 기교의미를 창출하려 했다. 『地獄變』에서도 요시히데는 치밀한 계획 아래 작품의 완성을 위해 부단히 노력하는 모습으로 작가 자신의 예술관을 대변하고 있다.

아쿠타가와 자신도 『예술그외(藝術その他)』에서 표현에 대해 강조하고 있다.

예술은 표현으로 시작하여 표현으로 끝난다 ... 따라서 처음부터 예술을 모르거나 기교라는 말을 나쁜 의미로 사용하고 있거나 않으면, 예술을 경시할 수 없다고 본다.

(藝術は表現に始って表現に終る。...だから技巧を輕蔑するものは、始から藝術が分らないか、さもなければ 技巧と云ふ言葉を悪い意味に使ってゐるか、この二者の外に出でぬと思ふ。)

아쿠타가와의 문장에서는 섬세하고 조탁된 여성스러움이 느껴지는데, 『地獄變』의 다음 장면에서 이것은 여실히 드러난다.

불길은 순식간에 수레를 집어삼켰습니다. 차양에 달린 보랏빛 술이 부채 바람을 맞은 듯 갑자기 펄럭이듯이 그 밑에서는 부연 밤인데도 하얀 연기가 소용돌이를 치고, 혹은 주렴이, 혹은 소매가, 혹은 마루새의 금불이가 일시에 부서져 나가는가 했더니 불뚱이 빗줄기처럼 거세게 피어오르는 것이었습니다 - 그 참혹함이란 실로 필설로 다 표현할 수가 없는 일이었습니다. 아니 그보다도 날름날름 혀를 내두르고, 수레의 창살에 뒤엉키며 중천까지 높이 치솟는 새빨간 불길은 마치 해가 땅에 떨어져 불꽃이

흩어진 것 같다고나 할까요. 아까 하마터면 소리칠 뻔했던 나도 이제는 송두리째 넋을 빼앗겨 다만 망연히 입을 벌린 채 이 무서운 광경을 지켜 보는 수 밖에 없었습니다.

(火は見る見る中に、車蓋をつつみました。庇についた紫の流蘇が、煽られたやうにさつとなびくと、その下からもうもうと夜目にも白い煙が渦を巻いて、或は簾、或はそで、或は棟の金物が、一時にぐだけて飛んだかと思ふ程、火の粉が雨のやうに舞ひ上る——その凄じさと云つたらごさいません。いやそれよりもめらめらと舌を吐いてそで格子にからみながら、半空までも立ち昇るれつれつとした炎の色は、まるで日輪が地に落ちて、天火がほとばしつたやうだとも申しませうか。前に危く叫ぼうとした私も、今は全く魂を消して、唯茫然と口を開きながら、この恐ろしい光景を見守るより外はごさいませんでした。) (『地獄變』, p.80~81)

독자의 눈 앞에 마치 염열지옥의 실황을 재현하는 듯한 이러한 묘사는 아쿠타가와 의 섬세함과 의식적인 배려가 그대로 드러난다.

반면, 『狂炎소나타』나 『狂畫師』에서는 군더더기를 뺀 간결하고 빠른 템포의 문장으로 긴장감을 주고 있다.

아아 그 야성적 힘과 남성적 부르짖음, 그 아래 감추어 있는 침통한 주립과 아픔 - 순박하고도 아무 기교가 없는 그 표현! (『狂炎소나타』, p.450)

화염! 화염! 빈곤, 주립, 야성적 힘, 기괴한 감금당한 감정! 음보를 보면서 타던 나는 스스로 흥분이 되었습니다. (『狂炎소나타』, p.453)

바위에 부딪치는 잔바람에 너울거리는 난초잎 눈을 옮기면 계곡, 전면이 소나무로 덮인 계곡이다.

여의 등 뒤에서도 이삼 장이 넘는 바위다 …… 골짜기(계곡)가 나타날 것이다. 그의 발아래 장여의 바위다. 아래는 몇포기 난초, 그 아래는 두 세 그루의 잔술, 잔술 넘어서는 또 바위, 바위 위에는 도라지꽃, 그 바위 아래로부터는 가파른 계곡이다. (『狂畫師』, p.478)

색채 다른 표정!

색채 다른 표정! (『狂畫師』, p.482)

“자 용궁! 용궁!”

“네 ….”

“용궁을 생각해 봐! 그래 용궁이 어때?”

“칠색이 영롱하구요.”

“그래 또.”

“또 황금 기둥, 아니 비단으로 싼 기둥이 있구요, 또 푸른 진주가…”

“푸른 진주가 아냐. 푸른 비취지.”

“비취 추녀던가 문이던가.”

“에익! 바보!”

화공은 커다란 양손으로 탁 소경의 어깨를 잡았다. R. 잡고 흔들었다.

“자, 다시 꼼꼼히 - 용궁은?” (『狂畫師』, p.491)

동인은 아쿠타가와와는 달리 퇴고를 하는 일이 없었다고 한다. 그만큼 자신의 문장에 대해 자신감을 갖고 있었고, 생각이 날 때마다 즉흥적으로 작품을 썼다고 한다. 따라서 그의 작품 속에서는 조탁되지 않은 간결함과 힘이 넘치는 무기교의 문장을 볼 수 있는 것이다.

특히 그는 스토리를 전개하는 데 있어 요약(summary)의 수법을 두드러지게 사용하고 있다. 작가가 스토리를 독자에게 제시하는 방법으로 R. 리들은 요

약과 장면(scene)으로 구분하였는데, 요약은 시간과 공간을 압축시킴으로써 사건 진행의 속도를 긴장시키는 방법을 말한다. 동인은 『狂炎소나타』와 『狂書師』에서 주인공 백성수와 술거의 일생일대를 요약하는 형식을 취하면서, 단편이 지니는 간결함을 돋보이게 하고 있다.

이러한 문장상의 특징은 작가의 성격과도 접목시킬 수 있다. 아쿠타가와는 어려서부터 소심하고 내성적이었다고 한다. 그의 예민하고 섬세한 성격은 그대로 문장에 드러난다. 반면, 부유한 가정환경에서 배태된 오만·도도하고 성급한 동인의 성격은 직선적이고 간결하며 긴장감 있는 문장으로 나타난다.

그리고 이러한 특징은 한국과 일본의 민족성과도 연관지을 수 있다. 야나기 무네요시(柳宗悅)⁴³⁾는 그의 저서 『조선과 예술』에서 한국의 美는 자연적인 무채색이며, 일본의 美는 인공적인 유채색으로 표현하고 있다. 한국인이 흰옷을 즐겨 입어 왔고, 일본인이 각양각색의 화려한 옷을 선호해왔던 것처럼, 동인에게서는 한국의 자연미가 풍기는 무기교의 문장을, 아쿠타가와에게서는 일본의 세공미와 인공미의 다채로운 문장이 느껴지는 것이다.



43) 1889~1961. 일본의 철학자·민예 운동 창시자. 東京 출생. 東京大學 졸업. 東京大·明治大 교수를 역임했다. 한국의 민속공예에 관심을 갖고 재평가를 시도했고, 저서로는 『茶와 美』, 『종교와 그 진리』, 『신에 대하여』 등이 있다.

IV. 아쿠타가와와 동인의 예술지상주의 비교

1. 아쿠타가와와 동인의 유사성

아쿠타가와와 동인은 일련의 예술가소설(Künstler Roman)을 통해 그들의 예술관을 피력하고 있다. 천재성을 타고난 주인공들은 모두가 직접 보거나 경험을 통해서만 예술작품을 창작할 수 있다는 점과 그것을 위해 잔혹한 행위는 물론 살인까지도 서슴지 않는 狂氣를 보여주고 있다. 또한 그로테스크한 인물과 배경 설정도 유사점의 하나로 꼽을 수 있다. 플롯면에서도 이들 작품들은 나레이터가 관찰자인 입장에서 이야기를 전개시키면서 ‘액자구조’의 독특한 형식을 사용하고 있다. 이들이 지향하는 절대예술은 사회와 윤리적인 면에서 갈등을 나타내는데, 이러한 기존의 질서를 뛰어넘으면서 그 가치가 더욱 부각되고 있다. 『地獄變』과 『狂炎소나타』, 『狂畫師』에서 이 두 작가는 죽음이라는 극적 상황을 끌어들이면서 예술에 대한 가치를 호소하고 있다.

그렇다면, 이 두 작가의 예술지상주의는 어떠한 유사성을 갖고 있을까. 아쿠타가와와 요시히데를 통해, 동인은 백성수와 술거를 통해 자신들의 예술관을 드러내고 있다. 요시히데는 일체의 모든 행위를 하는 데 있어 ‘인간’ 보다는 ‘예술’을 우위에 두고 있는데, 작품의 모델을 위해 제자들에게 끔직한 체험을 하게 하고, 그의 유일한 인간미의 대상인 딸조차 ‘예술’을 위한 희생양으로 바치고 있다. 요시히데의 죽음은 딸의 죽음에 대한 윤리적 고뇌의 표출이라기 보다는 예술작품 속에 자기 자신마저 산화시키려는 철저한 예술본위의 발로라고 볼 수 있다. 따라서, 아쿠타가와와 동인의 예술지상주의는 모든 가치보다 최고의 위치에 존재한다.

『狂炎소나타』에서는 백성수의 행위에 대한 K씨의 논변 속에 작가 동인의 예술관이 직접적으로 드러난다.

방화? 살인? 변변치 않은 집 개, 변변치 않은 사람 개는, 그의 예술의 하나가 산출되는 데 희생하라면 결코 아깝지 않습니다. 천 년에 한 번, 만 년에 한 번 날지 못 날지 모르는 큰 천재를, 몇 개의 변변치 않은 범죄를 구실로 이 세상에서 없이하여 버린다 하는 것은 더 큰 죄악이 아닐까요.

(『狂炎소나타』, p.462)

예술을 위해서라면 인간의 희생쯤은 아깝지 않다는 K씨의 발언은 '예술'을 최고의 위치에 두고 있는 동인 자신의 예술관이라고 볼 수 있다.

또한 이들은 모두 보들레르의 '악마적 유희주의'의 성격을 다분히 갖고 있다. 온몸이 타들어가는 딸의 고통스런 모습 앞에서 '황홀한 범열의 빛'을 띠는 요시히데나 방화, 屍姦, 살인 등에서 음악적 영감을 얻는 백성수는 모두 '추악함' 속에서 美를 추구하고 있다. 그리고 예술 완성의 대가로 美的 對象을 죽음이라는 극적 상황으로 몰고 간다. 요시히데의 딸과 소경처녀는 예술 창작을 위한 번제물이 된 셈이다. 뿐만 아니라, 예술품을 완성한 예술가도 함께 희생되는 모티브를 취하고 있다. 『地獄變』의 요시히데(자살)와 『狂炎소나타』의 백성수(정신병원에 감금), 『狂畫師』의 솔거(客死)는 예술 완성과 더불어 그 자신의 인생도 마감한다.

아쿠타가와와 동인은 '예술'을 모든 가치의 최고 자리에 두고 있고, 그것을 위해서는 반드시 그에 상응하는 대가를 치르게 하고 있다. 이들 주인공들이 모두 예술가로서의 천부적인 재능을 타고 났으면서도, 예술적 감흥을 불러일으키는 모티브가 전제되어야 했던 것은, 예술은 쉽게 얻어지는 것이 아니라 값진 희생의 대가로서 완성되어야만 한다는 작가의 예술관의 반영이라고 볼 수 있다.

2. 아쿠타가와와 동인의 상이성

아쿠타가와와 동인은 모두 '예술지상주의'를 옹호하면서도 그 수법 면에서는 상당한 차이를 보여주고 있다. 아쿠타가와의 예술관은 매우 의식적이며 계획적이라고 할 수 있다. 예술창작을 위해 치밀한 계획 아래 열정을 불사르는 『地獄變』의 요시히데의 모습은 바로 아쿠타가와 자신과 흡사하다. 그는 예술을 위해서라면 자신의 魂까지 팔 수 있어야 하며, 예술활동은 의식적이어야 한다는 말을 다음과 같이 밝히고 있다.

예술가는 비범한 작품을 만들기 위해 혼을 악마에게 팔아 넘기는 일도 때와 장소에 따라서는 할 수도 있다. 이것은 물론 나도 할 수 있다는 의미이다.

(藝術家は非凡な作品を作る爲に、魂を惡魔へうり渡す事も、時と場合ではやりかねない。これは勿論僕もやりかねないと云う意味だ。44)

예술활동은 어떤 천재라해도 의식적인 것이다.
(藝術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ。45)

따라서, 아쿠타가와는 인물이나 예술품을 묘사하는 부분에서 같고 다듬어진 섬세함과 치밀함이 그대로 드러난다. 반면, 동인의 경우는 무의식적이고 즉흥적이며 야성과 힘이 넘치는 예술을 지향하고 있다. 그는 간결하고 템포가 빠른 무기교적인 표현을 쓰고 있으며, '요약' 기법을 자주 사용하고 있다. 이것은 작가의 성격과도 밀접한 관계를 갖고 있는 것 같다. 아쿠타가와는 1914년(46)

44) 芥川龍之介(1932), 『芥川龍之介全集 第五卷』, 『藝術その他』, 筑摩書房, p.14.

45) 上掲書, p.15.

46) 일생 중 재난을 맞기 쉽다고 하는 해로, 남자는 25·42·60세, 여자는 19·33세이다. 芥川가 태어났을 때, 그의 아버지가 42세, 어머니가 33세였다.

에 태어나 舊習으로 버려졌던 데다가 생모마저 발광하는 독특한 환경 때문에 성격이 매우 예민하고 소심했다. 반면, 동인은 부유한 가정에서 유복하게 자랐고, 유아독존적인 성격의 소유자였다. 그는 아쿠타가와와 같은 개인적인 고뇌를 할 필요가 없었다. 따라서 뭐든지 거침없고, 직선적이었다. 그의 예술지상주의 작품들이 주제 면에서는 예술절대시 사상을 드러내고 있지만, 표현이나 구성 면에서 어설픈 것은 이러한 그의 성격과도 무관하지 않다고 본다. 더구나, 이러한 예술지상주의는 원래 서구에서 발원된 문예사조로, 일본을 매개로 도입하기에 이르렀지만, 정서가 다른 우리 나라에 뿌리를 내리기에는 여건상 여러 가지 어려움이 많았을 것이다. 그럼에도 불구하고, 동인은 이러한 형식적인 틀을 도입하여 그 안에 한국적 정서를 불어넣으려 했다는 점에서 긍정적인 평가를 내리고 싶다. 『狂畫師』의 경우는 술거의 美에 대한 광적인 열정이 크게 부각되고 있지는 않지만, 어머니의 모습에 대한 갈망과 자신의 추한 외모에 대한 보상 심리로서의 哀想美와 恨의 정서가 담겨 있다.

『狂炎소나타』의 경우도 작품의 전반적인 분위기가 음침하고, 방화와 사체유기 속에서 예술창작의 모티브를 얻는다는 점에서 『地獄變』과 유사하지만, 近代를 무대로 하고 있고, 화가가 아닌 음악가를 주인공으로 하며, 힘과 야성의 美를 지향한다는 점에서는 변형을 보이고 있다.

3. 아쿠타가와와 동인에 투영된 서구유미주의

원래 유미주의란, 인생관으로서의 삶을 예술의 정신으로 다루어 보자는 것으로 한 마디로 '예술을 위한 예술'로 집약할 수 있다. 프랑스의 테오필 고티에(Théophile Gautier)나 영국의 오스카 와일드는 문학적 유미주의자로서 문학과 예술에서 아름다움을 감상하여 개인 자신을 완성하고 자기 삶에 의미를 부여할 것을 주장했다. 그러면, 이러한 유미주의가 어떠한 형태로 아쿠타가와와 동인에게 영향을 미치고 있는 지 살펴보도록 하겠다.

아쿠타가와는 1892년 東京市 京橋區 入船町 八丁目 一番地에서 니이하라 토시조오(新原敏三)의 장남으로 태어났다. 辰年, 辰月, 辰日, 辰時에 태어나 류우노스케(龍之介)라 이름이 지어졌고, 생후 7개월이 될 무렵부터 생모인 후쿠가 발광하기 시작하여 외가인 아쿠타가와에서 자라게 된다. 이런 환경 속에서 선천적으로 몸이 허약했던 아쿠타가와는 생모의 발광이 유전되지 않을까 하는 두려움마저 갖게 되어 성격이 매우 예민했다고 한다. 養親인 미치아카(道章)로부터 에도(江戸)취미의 家風을 이어받은 아쿠타가와는 폭넓은 독서를 통해 '세기말 문학'에 관심을 갖는다. 다음 글에서 아쿠타가나가 그 시대를 어떻게 인식하고 있었는가를 알 수 있다.

1890년대는 내가 생각하기에 가장 예술적인 시대였다. 나 역시 1890년대의 예술적 분위기에 젖어들었다.

(千八百九十年代は僕の信ずる所によれば、最も藝術的な時代だった。僕も亦千八百九十年代の藝術的雰圍氣の中の人となった。47)

47) 海老井英次編(1981), 『芥川龍之介』, 角川書店, p.358.

그리고, 그의 遺稿作인 『어느 바보의 일생(或阿ほうの一生, 1927.6.)』의 「一時代」는 20세인 주인공이 한 책방에서 책을 찾는 정경으로 시작된다.

20세의 그는 책장에 걸린 서양식 사다리에 올라, 새로운 책을 찾고 있었다. 모파상, 보들레르, 스트린트베리, 입센, 쇼, 톨스토이, (중략) … 거기에 나열되어 있는 것은 책이라기보다 세기말 그 자체였다. 니체, 벨렝, 공쿠르 형제, 토스토예프스키, 하프먼, 플로벨, ……

(二十歳の彼は書棚にかけた西洋風の梯子に登り、新しい本を探していた。モオパスサン、ボオドレエル、ストリントベリイ、イブセン、ショウ、トルストイ、(中略) … そこに並んでいるのは本というよりも世紀末それ自身だった。ニイテェ、ヴェルレエン、ゴンクウル兄弟、ダスタエフスキイ、ハウプトマンフロオベエル、……)

이 글의 그(彼)와 아쿠타가와는 다분히 일맥상통하는 요소가 있다. 이렇게 세기말의 작가들을 거론하는 것으로 보아, 청년기의 아쿠타가와가 '세기말'의 분위기에 젖어있음을 말해 준다.

인간 예고를 해명하는 실증주의와 합리주의는 神의 존재에 대해 의문을 제기했고, 작가들은 '예술'이라는 출구를 통해 그들만의 神을 가공해야만 했다. 1890년대를 이야기할 때 간과할 수 없는 인물은 오스카 와일드이다. 아쿠타가와는 1913년(大正2) 8월 12일 淺野三千三 앞으로 보내는 편지에서 와일드의 저서를 읽고 있다는 것을 밝혔고, 그밖에도 여러 작품⁴⁸⁾ 속에서 와일드를 언급하고 있다.

따라서 그가 와일드의 '예술지상주의'에 영향을 받았다는 것을 알 수 있다. 『藝術その他』에서 아쿠타가와가 강조하고 있는 표현의 중요성과 의식적인 예

48) 朴炫貞, 前掲書 p.12~14에서 아쿠타가와와 「手巾」(1916), 「闇中間答」(1827)에서 와일드에 대해 언급한 부분을 제시하고 있다.

술활동은 바로 와일드의 예술관과 맥을 같이하고 있다. 예술을 위해서만 살고 예술 그 자체에 의해서만 자기 존재의 의미를 인식할 수 있었던 요시히데야말로 아쿠타가와 자신이 지향하던 예술가 본연의 모습이었다.

한편, 동인의 경우는 아쿠타가와와는 다른 양상을 나타낸다. 그는 아쿠타가와와 같은 개인적인 고뇌를 할 필요도 없었고, 성격 또한 세기말 문학에 젖을 만큼 감상적이지도 못했다. 그리고 무엇보다도 그 당시 우리 사회는 그런 문학적인 분위기를 받아들일 만한 상황이 아니었다. 외국어에 대한 지식이 없었던 그는 일본유학 중에 아쿠타가와와 작품을 일본어로 접하게 되었을 것이고, 그의 무의식 속에 늘 예술가 소설에 대한 창작 욕구가 내재해 있었던 지도 모른다. 그것이 동인의 개인적 파탄을 극복하려는 의지와 함께 일련의 '유미주의' 작품을 낳게 했던 것으로 보인다. 따라서, 동인의 유미주의는 와일드나 아쿠타가와와는 성격이 다르다. 엄격한 의미에서 그의 유미주의는 서구문예사조상의 유미주의와는 별개인 것으로 볼 수 있다. 앞서서도 언급했듯이 '춘원'의 공리적 문학에 대한 대립의식으로 그는 美를 지나치게 강조했고, 이것은 인생을 통해 예술의 절대성을 갈구할 수 밖에 없었던 아쿠타가와와는 그 깊이가 다를 수 밖에 없다. 동인은 아쿠타가와를 통해 '유미주의'를 간접 경험한 것으로 보인다. 한 마디로 '유미주의'라는 발상 자체를 얻은 것이다. 그는 이러한 형식적인 틀을 이용해 그 안에 한국의 美와 정서를 불어 넣었다. 「배따라기」, 「狂炎소나타」, 「狂畫師」에 흐르는 妄想美나, 백성수와 술거의 예술 창작의 모티브로 '恨'의 정서를 끌어들이는 점은 동인의 독자적인 부분이다.

요컨대, 아쿠타가와와는 자신의 개인적 고뇌의 탈출구로서, 동인은 사회적 善 개념과의 대립의식으로서의 예술지상주의를 표방하고 있다고 볼 수 있다.

V. 결 론

지금까지 아쿠타가와와 『地獄變』과 동인의 『狂炎소나타』, 『狂畫師』를 인물, 액자구조의 美學, 광적인 美의 추구, 二元的 갈등구조, 문체 등을 중심으로 비교하면서, 두 작가의 영향관계와 서구유미주의와의 연관성을 살펴보았다.

두 작가는 각각 일본 大正문학과 1920년대 한국근대문학의 상징적 존재로 알려져 있고, 문예사조에 치우침이 없이 독창적인 방법으로 창작영역을 펼쳐 나갔다. 동인은 일본유학을 계기로 문학의 길에 들어서게 되고, 서구의 문예사조를 일본을 통해 경험한다. 그는 회고적인 평론 『문단 30년의 자취』에서 일본문학을 갈보면서 “ ‘너희 섬나라 인종에게서 무슨 큰 문학성이 나라’ 하는 생각을 늘 마음 속에 품고 있었다” 고 술회하고 있지만, 그의 문학 안에는 무의식적으로나마 일본문학에 대한 경험이 내재되어 있음을 부정할 수 없다. 더구나, 그는 표현이나 구조, 배경 설정, 소재 면에서 기존의 한국작가들에게서 볼 수 없었던 새로운 방법들을 끌어들이고, 이러한 일련의 방법들이 그 당시 일본문학작품 속에 나타나고 있다는 것이 그것을 뒷받침해 주고 있다. 하지만, 동인은 단순한 移植에 머물지 않고, 그 속에 한국적 정서를 불어넣어 자신만의 독특한 방법으로 변형을 시도하고 있다.

『狂炎소나타』는 예술가를 주인공으로 하고 있으며, 액자구조의 1인칭 관찰자 시점으로, 분위기나 인물의 성격묘사, 광포한 美의 추구라는 점에서 『地獄變』과 유사점을 갖고 있다. 그러나, 근대를 배경으로 하고 있고, 백성수의 재능이 드러나는 모티브로 恨의 정서를 끌어들이는 점, 야성적이고 힘이 넘치는 美를 지향하는 모습, 이중적인 액자구조와 시점의 이동 등은 『地獄變』과 다른 양상을 보임으로서 동인의 독창성이 드러난다.

『狂畫師』는 회화적 소재를 취하고, 인물의 그로테스크한 묘사 면에서 『地獄變』과 유사하지만, 『地獄變』에서와 같은 음침한 분위기나 美를 추구하는 광포한 모습이 구체적으로 드러나지 않고 있다. 오히려 술거라는 역사적 인물을 통해 ‘한국적 哀想美’를 恨의 정서 안에 담아내고 있다.

아쿠타가와는 개인적 고뇌를 문학이라는 窓을 통해 극복하려고 했고, 이를 위한 도구로써 ‘예술’을 선택했다. 따라서 예술에 대한 그의 태도는 의식적이며 일관성을 보여준다. 즉, 아쿠타가와에게 있어 예술은 인생이었다. 반면, 동인은 아쿠타가와와는 다른 양상을 보인다. 그는 개인적으로는 유복한 환경을 갖고 있었지만, 사회적인 불안감을 안고 있었다. 따라서 그의 작품경향의 다양성은 이러한 불안요소의 영향을 배제할 수 없다. 또, 동인의 유아독존적인 성격은 후일 비판을 받고는 있지만, 그의 이런 성격 때문에 기존의 틀을 벗어난 새로운 소설기법으로의 실험적인 접근이 가능했으며, 오늘날 현대문학이 자리잡을 수 있는 기반을 닦아 놓은 셈이다. 더구나, 암담한 사회적 현실 속에서도 나름대로 활발한 창작활동을 했던 동인의 문학적 업적은 높이 평가할 만하다.

동인은 발신자(*émetteur*)인 오스카 와일드의 유미주의를 아쿠타가와라는 전신자(*intermédiaire*)를 통해 받아들인 수신자(*récepteur*)의 입장에서 있다. 그러나 그는 서구와 일본의 유미주의를 그대로 받아들이지 않고, 나름대로의 독창적인 기법을 시도하였다. 즉, 유미주의라는 형식적인 틀을 도입하여 그 안에 한국적 哀想美와 정서를 담아내고, 변형을 시도했다는 데 그 의의가 있다고 하겠다.

參 考 文 獻

1. 韓國文獻

(텍스트)

김동인(1988), 『정통한국문학대계2, 김동인』, 어문각

(단행본)

丘仁煥(1981), 『金東仁의 生涯와 文學』, 『金東仁研究』, 새문社

_____ (1995), 『近代作家의 삶과 文學』, 서울대학교출판부

季刊文學春秋文學史研究(1988), 『比較文學 - 理論·方法·展開』, 白文社

金璟姬(1982), “『狂畫師』의 心理的 研究”, 『金東仁研究』, 새문社

김영화(1990), “김동인소설의 시점”, 『韓國現代小說研究』, 새문社

金允植(1987), 『金東仁研究』, 민음社

金亨子(1985), “1920年代小說의 文體”, 『韓國近代小說의 文體論의 研究』, 三知院

金春美(1982), “金東仁의 탐미의식의 比較학적 조명”, 『金東仁研究』, 새문社

柳宗悅(1989), “조선과 예술”, 박재삼 譯, 범우사

白 鐵(1986), “金東仁研究 解說”, 『金東仁研究』, 새문社

尹明求(1990), 『金東仁 小說研究』, 仁荷大學校出版部

尹柄魯(1993), 『한국 근·현대 작가·작품론』, 성균관대학교출판부

윤석산 외(1994), 『문학의 이해』, 태학사

李文九(1995), 『金東仁 小說의 美意識 研究』, 경인

全光鏞(1981), “金東仁의 創作觀”, 『金東仁研究』, 새문社

전규태(1981), 『비교문학, 그 국문학적 연구』, 이우출판사

정한숙(1994), 『현대소설작법』, 도서출판 장락

(논문)

- 金永堅(1988), “金東仁文學의 源泉 研究 - 「狂畫師」와 「地獄變」을 중심으로 -”, 석사학위논문, 경남대학교 대학원
- 金龍基(1986), “芥川龍之介의 前·後期作品 比較 研究”, 중앙대학교 교육대학원
- 金恩典(1971), “韓日 兩國의 西歐文學受容에 관한 比較文學的 研究”, 『어문학』3조
- 金孝順(1993), “아쿠다가와[芥川]文學과 日本의 情緒”, 고려대학교 대학원
- 南銀美(1993), “芥川龍之介와 金東仁의 藝術至上主義 對比 - 「地獄變」과 「狂畫師」를 중심으로-”, 한국외국어대학교 대학원
- 朴炫貞(1995), “芥川 文學과 藝術至上主義 - 「地獄變」을 中心으로 -”, 한양대학교 대학원
- 白川豊(1981), “韓國近代文學草創期の 日本的影響 - 文人들의 日本留學體驗을 中心으로 -”, 동국대학교 대학원
- 成夏翼(1986), “金東仁의 耽美主義文學 研究”, 원광대학교 교육대학원
- 鄭寅汶(1988), “韓·日 藝術至上主義 作品 比較 研究”, 동아대학교 대학원
- 鄭址濤(1988), “芥川龍之介 研究 - 그 文學의 特性을 中心으로 -”, 건국대학교 교육대학원
- 崔基洪(1992), “芥川龍之介의 「地獄變」과 金東仁의 「狂炎소나타」의 對比研究”, 한국의국어대학 교육대학원

2. 東洋文獻

(텍스트)

芥川龍之介(1989), 『現代日本文學全集52, 芥川龍之介』, 筑摩書房

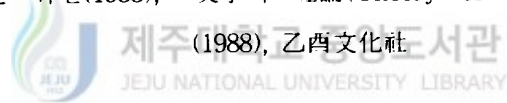
(단행본)

- 關口安義(1992), 『芥川龍之介- 闘いの生涯』, 毎日新聞社
- 高田瑞穂(1981), 『芥川龍之介の美意識』, 鑑賞日本現代文學 第11卷 芥川龍之介, 角川書店

- 高田瑞穂(1981), “大正文學をどうとらえるか”, 『大正の文學』, 有精堂
- 三好行雄(1962), “「地獄變」について”, 『日本文學研究資料叢書-芥川龍之介 I』, 有精堂
- 海老井英次編(1981), 『芥川龍之介』, 角川書店
- _____ (1982), 『芥川龍之介論攷 - 自己覺醒解體』, 櫻楓社
- 平岡敏夫(1982), “「戯作 三昧」から「地獄變」へ”, 『芥川龍之介-抒情の美學』, 大修館書店
- 石割透(1987), 『芥川龍之介 : 作家と時代』, 有精堂
- 宮坂覺(1986), 『(spirit)芥川龍之介 : 作家と作品』, 有精堂
- 菊地弘(1978), 『芥川龍之介 I』, 國書刊行會
- 助川徳是(1977), “大正期教養派の評價”, 『近代文學4』, 有斐閣雙書
- 清水孝純(1977), “大正文學における「西洋」”, 『近代文學4』, 有斐閣雙書
- 清水康次(1994), 『芥川文學の方法と世界』, 和泉書院

3. 西洋文獻

- C.카터 콜웰(1968), 『문학개론(A Student's Guide to Literature)』, 이재호, 이명섭 譯
(1991), 을유문화사
- 르네 웰렉·오스틴 위렌(1955), 『文學의 理論(Theory of Literature)』, 金秉喆 譯
(1988), 乙酉文化社



<Summary>

**A study on the Comparative-Literatures of
Akutagawa Ryunosuke and Kim Dong-In
- Centering on comparing "Jigokuhen"
with "Kwang Youm Sonata" and "Kwang Hwa Sa" -**

Ko, Sang-Eun

**Japanese Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea**

Supervised by Professor Kim, Nan-Hee

Comparative Literature is a subject which is to study positively influences, ideas, trends, relatives comparing literatures between more than two countries and to show the characteristics of the whole literature. Both *Akutagawa Ryunosuke* and *Kim Dong-In*, who are representatives of Taisho Period in Japan and Modern Literature in Korea, had declared "*L'art pour l'art*" publishing works of aestheticism.

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 1997.

This paper will compare 'Jigokuhen', which deals with a life of an artist, with 'Kwang Youm Sonata', 'Kwang Hwa Sa' to explain their influences on each other in detail and I'll tell you phase of Korea and Japanese Modern Literature.

Both of them share a short story writer, a variety of kinds of works and "*L'art pour l'art*". The 'grotesque' character of Yoshihide in 'Jigokuhen' is projected to 'Solgu' in 'Kwang Hwa Sa' externally, and to 'Paek Sung-Su' in 'Kwang Youm Sonata' characterically. Women in the work are very beautiful, have a gentle peronality and they are opposite to main characters. 'Jigokuhen', 'Kwang Hwa Sa', and 'Kwang Youm Sonata' are all *first-person observer point of view*(minor character tells main character's). Making use of special frame structure, the writers are at a certain distance with the works let readers be at a distance of beauty with the works. Especially, *Dong-In* used the structure to go beyond time. 'Yoshihide' and 'Paek Sung-Su' are maniac in search of beauty. They do everything inhumane and immoral for their art and, drive characters for beauty into death. 'Paek Sung-Su' heads for impromptu and powerful aesthetics while Yoshihide searches for beauty intentionally and persistently. It shows *Akutagawa* timid and keen, *Dong-In* selfish.

Their works have a binary conflict structure of goodness and beauty. 'Jigokuhen' has more complicated structure than 'Kwang Youm Sonata' and 'Kwang Hwa Sa'. In style, there is an embellished and delicate trends for *Akutagawa's*, brief and fast for *Dong-In's*. The latter shows somewhat tense.

Dong-In would be a *récepteur* of aestheticism though *Akutagawa*, *intermédiaire*, who took aestheticism from *Oscar Wilde*, *émetteur*.