

芥川龍之介에 있어서 藝術과 實存의 問題

— 「地獄變」과 「西方の人」를 中心으로 —

金 鸞 姬*

目 次

- | |
|----------------------|
| I. 序 論 |
| II. 藝術至上主義와 「地獄變」 |
| III. 人間實存의 苦惱 「西方の人」 |
| IV. 結 論 |

I. 序 論

芥川龍之介(1892~1927)는 藝術至上主義的 立場에서, 表現의 기교에 主안하여 作品을 써은 短篇作家로 잘 알려져 있다. 「동시대 작가로서 芥川龍之介만큼 表現의 完벽을 기해 正진한 작가는 없다고 해도 좋을 만큼 뚜렷한 고매한 예술적 이상을 쫓으며 창조한 작가이다.」¹⁾ 청년기 芥川의 관심은 보들레르·스트린드베리를 중심으로 한 19세기말에 서구문학에 개화한 예술지상주의적 새기말 문학이었다. 예술의 창조를 至高至善의 과업으로 삼아 神·自然·日常을 초극하려는 태도는 이 무렵부터 만년에 이르기까지 芥川에게 지속되었다. 전통적이고 인습적인 사조의 부정적 이라는 새기말 정신을 자신의 토양 속에 이식해서 그 자신의 입각지를 찾으려고 애쓴 그는 종래의 가치가 붕괴되어 버린 폐허 속에서 자신 및 人生에 대해서 진지한 사색을 해 왔음을 그가 남긴 作品을 통해 알아 볼 수가 있다. 그의 예술은 그의 고단한 삶의 露呈이었고, 자기 내면과의 부단한 싸움이었고. 결국 그는 자기 영혼의 구원으로서의 시도를 예술 삼매를 통해 구현코자 하고 있다. 이것을 잘 대변해 주고 있는 作品으로서 本稿는 「地獄變」을 실례로 들어보고자 한다. 그러나 주인공인 畫家 良秀(요시히데)의 自殺로서 결말지음으로써 예술을 통한 인간 구원의 문제

* 人文大學 日語日文學科 (Dept. of Japanese Language & Literature, Cheju Univ., Cheju-do, 690-756, Korea)

1) 吉田精一, 「態度の人」 「鑑賞日本現代文學(芥川龍之介)」 11, 東京, 角川書店, 1981, p.275.

에 다소의 의문을 남기고 있다. 이러한 芥川로서 필연적으로 관심을 갖게 되고, 도달하게 되는 것은 宗教였다고 볼 수 있는데, 그는 가톨릭적인 기독교와 기독교徒의 심리, 특히 殉敎者의 영혼에 유달리 흥미를 느꼈다. 하지만, 그의 관찰자적인 종교관 및 상대주의적 시각은 결국 신앙에는 이를 수 없었다고 보인다.

「彼は神を力にした中世紀の人々に羨しさを感じた。しかし神を信ずることは——神の愛を信ずることは到底彼には出来なかった。あのコクトさえ信じた神を！」²⁾

遺稿 「或阿呆の一生」에서 芥川은 장·극도조차도 믿은 神을, 자기 자신은 믿을 수 없는 심경을 이처럼 술회하고 있다. 芥川은 漱石에서와 마찬가지로 人間性에 대한 회의주의적 태도를 나타내고 있는데, 인간본질에 내재한 에고이즘을, 인간구원을 가로막는 동인으로서 파악하고 있다고 보인다. 그러면서도 에고이즘이不在한 사랑의 존재를 동경했으며, 그러한 願望은 「奉敎人の死」라는 殉敎를 소재로 한 作品에 형상화되어 있다. 그러나 회의가 없는 신앙은 유감스럽게도 그의 것이 될 수는 없었다. 예술을 신앙으로 몰입해 보기도 하고, 순교자의 심리를 통해 에고이즘이 없는 사랑에 대해서도 추구해 가는 과정에서, 芥川에게 마지막으로 모습을 드러낸 것은 聖書 속의 「인간 예수」였다. 芥川가 만난 예수는 神性보다는 人性을 지닌 존재로서, 예수의 삶 속에서 芥川은 자신의 고통을 발견하고 있다. 「西方の人」에서 芥川은 가장 인간적인 모습으로서 예수에 대해 말하고 있으며, 고뇌를 지닌 인간으로서의 연대감과 공감을 작품 속에 담고 있다. 인간 실존의 근원적 물음을 자신의 과제로 안고 숙명과 대결해 살아 온 작가의 흔적을 「地獄變」과 「西方の人」을 통해 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 藝術 至上主義와 「地獄變」

芥川의 작품세계를 이해하기 위해서는 그의 삶을 조명해 볼 필요가 있을 만큼 그의 일생은 숙명적으로 예술에 눈을 뜨게 했다. 審美主義가 19세기 말의 서구적 현상이었으며, 그것이 일본문학에 流入되어 젊은 작가들이 여기에 공명하여 심취한 느낌이 없는 것은 아니나, 중요한 것은 하나의 유행적 사조로서 범람하다가 퇴조한 것인가, 영혼의 깊은 곳에서부터 공명하여 자신의 독특한 내면 풍경으로서 정착시켰는가를 구분하는 것이라고 생각한다. 물론 芥川은 후자의 경우로서, 예술과 인생에 있어서의 종합적 태도로서 美에 대해 사색했고, 또한 형식미에 대한 관심은 표현의 기교 및 다양한 소재의 실험 등 끊임없는 자기연마를 반복하고 있다. 이처럼 芥川가 예술에 開眼을 하게 된 직접적 동기는 진부한 日常으로부터의 탈출이라고 볼 수 있겠으나, 근원적인 동기는 숙명으로부터의 도피라고 말할 수 있을 것 같다. 그는 그 자신의 宿命에 대해 처절한 인식을 하면서 성장했다. 그의 生母는 狂人이었다. 芥川가 태어난 지 7개월만에 정신이상을

2) 芥川龍之介, 「或阿呆の一生」, 東京, 岩波書店, 1992, pp. 107~8.

일으켰으며, 그 후 10년간 유폐된 채 狂人으로서 일생을 마쳤다. 이러한 연유로 芥川은 外家 쪽에 養子로 들어가서 성장했으며, 다정다감한 少年期를 狂人인 어머니를 바라보면서, 일종의 증오가 섞인 자신의 운명과 미래에의 불안한 예감을 끊임없이 느꼈던 것 같다. 따라서 그의 소년기는 어머니의 상실감에서 오는 절망과 고독의 심상풍경을 그려간 시기라고 말할 수 있을 것이다. 유년기에 있어서 어머니라는 존재는 절대적 세계를 대변해 주는 것이라고 볼 때, 그에게는 절대적 신뢰를 지니게 해주는 확고한 기반이 없었으며 일상세계를 이어주는 生の 밝은 이미지로부터 소외되어 있었다. 芥川의 어머니에 대한 기억은 같은 또래의 소년들이 기억하는 친근한 어머니像이 아니다. 이 시기를 회상하는 晩年の 작품 『點鬼簿』를 인용해 본다.

「僕の母は狂人だった。僕は一度も僕の母に母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は髪を櫛巻きにし、いつも芝の實家にたつた一人坐りながら長煙管ですば煙草を吸っている。……僕は僕の母に全然面倒を見てもらったことはない。何でも一度僕の養母とわざわざ二階へ挨拶に行ったらいきなり頭を長煙管で打たれたことを覚えている。」³⁾

여기서 억제된 감정으로 담담하게 어머니에 대한 기억을 서술하는 듯 보이나, 이면에는 痛根과 증오가 금방이라도 터져나올 듯함을 상상할 수 있다. 母性이란 生命의 원천이며, 삶 의 희망과 풍요에 이르게 하는 원리이다. 이렇듯 죽음, 고갈보다는 삶 을 향하게 하는 근원적 정서로부터 소외된 人間이, 내밀하게 서서히 형성하게 된 내면 심상이란 어떤 것인가는 충분히 상상하고도 남는다. 芥川의 이러한 환경과, 남달리 날카로운 감수성이 결합하여, 그의 예술세계를 구축하게 된 단면을 엿볼 수 있다. 남들이 다 지닌 母性으로부터 받은 정서가 芥川에게는 결여되어 있다. 이 결핍은 다른 것에 의해 채워져야만 했다. 결핍을 메우기 위한 잠재적 충족 본능이 작가 자신조차 의식할 수 없는 무의식적인 어떤 갈망의 형태로서 나타난 것이 예술 삼매를 통한 창작이며, 심혈을 쏟아 그 결과로 얻은 완성품인 작품도 소외된 母性은 메우기에는 미흡한 것임을 작품 『地獄變』을 통해 느낄 수 있다. 『地獄變』은 芥川이 人工美의 극치를 다해서 형상화시킨, 예술지상주의를 理念으로 표방한 작품이다. 앞에서 인용한 자전적 작품 『點鬼簿』에서의 어머니像은 증오가 섞여 있으며, 그의 열등감을 배태시킨 生命의 근원으로서의 모습을 드러내고 있음을 보았다. 그러나 『地獄變』에서 良秀의 딸의 이미지로부터 승화된 母性, 안식과 구원에 이르게 하는 메타포를 추출해 낼 수 있다. 이 작품은 여러 가지면에서 芥川의 예술의 운명과 무의식적인 人生觀을 축도로써 보여주고 있다. 『地獄變』의 병풍에 그려진 처참한 지옥의 諸相은 芥川이 본 現實이었다. 「현실은 지옥보다도 더 지옥적이다」⁴⁾라는 그의 세계 인식으로부터, 芥川이 지향하게 될 그의 예술의 운명을 推察해 볼 수 있다. 분명히 芥川의 눈에 비친 세계는 조화롭지도 흥미롭지도 않았다. 처음부터 부조리한 세계를 전제로 하고 있으며, 자신의 존재를 암흑 속에 가두워 둔 채 대상을 바라보고 있는 것이다. 세계와 넘을 수 없는 장벽을 쌓고 인간의 희망에 대해서

3) 芥川龍之介, 『點鬼簿』, 東京, 岩波書店, 1992, p. 267.

4) 芥川龍之介, 『朱儒の言葉』, 東京, 新潮社, 1991, p. 30.

는 절망적 포우즈를 취하고 있다. 이처럼 지옥보다 지옥적인 것이 현실이라면, 이러한 세계 인식자가 자기의 현실로부터 벗어나려는 시도를 하는 것은 필연적 귀결이라 할 수 있다. 이러한 시도를芥川는 예술을 통해 구하고 있다. 「人生은 한 줄의 보들레르보다도 못하다」⁵⁾라고 「或阿保の一生」에서芥川는 말하고 있다. 이것은 불유쾌한 현실을 초극하기 위한 모색이 예술과의 만남을 가져왔고, 예술을 至上의 대상으로 해서, 모든 것을 초극할 수 있다는 예술에 대한 강렬한 신앙을 지니게 했다고 말할 수 있다. 즉 예술에 의해 자신의 숙명으로부터도 벗어날 수 있다는 절대적 신념을 지녔던 것 같다. 이처럼 예술에의 몰입은 그의 「숙명으로부터의 遁走」라고 三好行雄는 「芥川龍之介論」에서 말하고 있다.

「ひとはおのれの宿命にむかって成熟を強いられるという。……ひとは宿命を創造しながら老いてゆく。芥川もまた、宿命から遁走しながら、宿命にむかつて成熟を強いられた作家のひとりである。…」⁶⁾

三好行雄는芥川의 아이러니한 운명을 잘 포착해서 지적하고 있다. 자기시대의 일반적인 삶으로부터 소외된 극히 민감한 영혼의 소유자芥川에게 있어서 19세기 말의 예술지상주의 정신은 남달리 공명하는 바가 컸을 것이다. 일체의 진부한 삶으로부터 분리시킬 수 있는 예술이라는 대상에 대한 신념은 그에게 희망을 주었다고 본다. 日常이 주는 압력으로부터 해방될 수 있는 예술에 대한 신념을 理念으로 표방하여 형상화한 작품 「地獄變」을 살펴보고자 한다. 이 작품은 예술가(畫家)를 주인공으로 하여, 예술의 운명을 다룬 단편이다. 여기서 주인공 良秀는芥川의 예술관을 대변해 주고 있다고 말할 수 있다. 예술가라는 존재는 특별히 선택된 자로서, 그가 창조한 작품의 가치에 의해서 평가되어야 할 뿐, 그가 지닌 人格에 의해 재단되어서는 안 된다는, 예술과 人格의 독립선언을 들 수 있다. 기존의 모랄에 대한 도전과 야유를 느낄 수 있다. 神이 없다면 모든 것이 용서될 수 있듯이, 良秀는 예술적 창조를 위해서는 모든 도덕 규범을 초월하고 있다. 이른바 脫道德主義는 人生에 대해 高踏的 자세로서 예술자체를 향해 매진케 하고 있다. 먼저 良秀에 대한 人物묘사를 보면,

「背の低い、骨と皮ばかりに瘦せた、意志の悪そうな老人でございました。…人からは至って卑しい方で、何故か年よりらしくもなく、唇の目立って赤いのがその上にもた氣味の悪い、如何にも獸めいた心もちを起させたものでございます。…良秀の立居振舞が猿のようだとか申しもして、猿秀という譚名までつけた事がございました。……その癖と申しますのは、吝嗇で、慳貪で、恥知らずで、怠けもので、強欲で、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ことを、鼻の先へぶら下げている事でございます。……世間の習慣とか慣例とか申すようなものまで、すべて莫迦に致さずには置かないのでございます。」⁷⁾

5) 芥川龍之介, 「或阿保の一生」, 東京, 岩波書店, 1992, p. 79.

6) 三好行雄, 「宿命のかたち」『鑑賞日本現代文學(芥川龍之介)』11, 東京, 角川書店, 1981, p. 283.

7) 芥川龍之介, 「地獄變」, 東京, 岩波書店, 1992, pp. 42~7.

良秀는 그 용모로 보나, 人品으로 보나 인간이 영위하는 일상생활에서 인정하는 규범적 미덕을 지니고 있지 않다. 차라리 세상의 악덕을 골고루 갖춘 데모니쉬한 人物의 전형을 이루고 있다고 함이 타당할 것이다. 이러한 良秀를 세상의 기준에 의해 객관적으로 바라보고 판단할 때, 그는 세계와 조화를 지니지 않은 고립자이다. 良秀는 세상과 격리되어 있기 때문에 고독을 숙명의 각인으로 살아가게끔 되어 있다. 良秀가 그의 타고난 악덕으로 말미암아 고독자의 길을 걸어가도록 숙명지워진 人物이라는 점은, 芥川가 母性으로부터 소외되었기 때문에 고독자의 길을 가도록 되어 있다는 하나의 패턴을 끌어낼 수 있다. 즉, 良秀의 운명은 芥川가 걸어가고 있는 운명적 삶의 바리에이션이라고 말할 수 있다. 良秀와 芥川는 같은 맥락에서 말할 수 있는 데, 하나의 숙명을 안고, 또한, 그 숙명으로 부터 부단히 탈출을 시도하도록 되어 있다는 점에서이다. 이들이 뿌리내린 현실은 지옥이다. 이러한 지옥적 현실로부터 벗어나려는 방법으로서 택한 것이 예술의 세계를 향한 비약이다. 그들에게 있어서 예술은 절대적 신앙이며, 구원의 열쇠라고 말할 수 있다. 그러나 『地獄變』의 良秀가 과연 예술을 통해 구원에 이르렀는가 하는 것이 문제시 된다. 천하제일의 화가라고 자부하는 오만한 예술가 良秀는 자기가 본 것이 아니면 그럴 수 없다고 말한다. 추상적 관념보다는 경험에 의존하고 예술의 성취를 위해서라면 奇行을 서슴지 않고 하도록 내버려 두는 것은 '예술을 위한 예술'을 지향한 심미주의자들의 태도이다. 삶이란 예술을 위한 소재에 불과하다고 여긴 예술지상주의적 예술가들은 절실한 감각적 체험을 찾는 일로 스스로를 바쳤다. 작품 속의 良秀로부터 도덕성을 대치한 감수성을 좇는 예술지상주의 화가의 면모를 엿볼 수 있으며, 이 태도를 포기할 때 그는 자기자신의 예술에 대한 권리를 포기한 것이 될 것이다. 地獄變의 병풍을 그리기 위해 길가에 버려진 악취나는 시체를 아무렇지도 않게 태연하게 그리고, 지옥에서 고통 받는 죄인들의 여러 유형을 묘사하기 위해 그의 제자들에게 죄인이 고통 받는 모습을 연출시킨다. 이렇게 해서 완성된 작품은 실제로 악취를 풍기고 있는 것 같은 환각이 들 정도로 실감적이고, 지옥의 고통을 생생하게 전달해 주고 있다. 시체에 대한 모독, 제자들에게 주는 공포감, 이러한 것에 대해 良秀는 일말의 가책도 없다. 여기서 회노에락의 인지상정을 거론하는 것은 무의미한 일인 것이다. 예술의 창작만이 全的인 의미이기 때문이다. 예술에 몰입하는 순간만은 그에게 내재된 순수성이 발현하고 있으며, 바로 이 사실에 의해서만 예술가 및 예술을 논해야 한다는 芥川의 육성을 듣게 된다. 良秀는 천부의 재능만으로 그림을 그리는 화가는 아니다. 각고의 노력으로 자기의 예술을 형상화해 가는 진지한 창작가로서의 면모를 작품 『地獄變』은 보여 준다. 芥川 자신의 삶이 그랬듯이 芥川는 예술을 하나의 余技로 보는 안이한 태도의 작가는 아니다. 삶의 의미와 관련된고 人生의 구원까지도 걸고 있는 필사적 대상이었다. 그러한 그가 良秀라는 人物 설정을 한 것은 지극히 당연하다고 본다. 천부적 화가 良秀에게도 예술적 표현의 좌절에 따른 절망의 순간이 있다. 관념보다는 경험에 의존하여 창작하는 화가인 良秀로서, 炎熱地獄의 大苦難을 表現하려면, 그 實感을 얻을 수 있는 실제 상황이 필요하다. 그러기 위해서는 하나의 무고한 생명이 희생되어야 하며, 비로소 예술의 성취를 이룰 수 있다. 여기서 良秀는 한 인간의 생명을 희생시켜 가면서 그의 예술적 표현의 길을 선택하고

있다. 이것은 예술지상주의 정신 속에 담겨 있는 한 요소로서의 데카당스를 엿보게 한다. 良秀는 凡人의 인지상정에서 눈물을 흘리지는 않는다. 그러나 炎熱地獄의 생생한 실감을 예술로서 형상화 시킬 수 없었을 때, 깊은 오뇌가 수반된 눈물을 보인다.

「強情な老翁が、何故か妙に涙脆くなって、人のいない所では時々獨り泣いていたという御話位なものでございましょう。何かの用で弟子の一人が、庭先へ参りました時などは、廊下に立つてぼんやり春の近い空を眺めている師匠の眼が、涙で一ぱいになっていたそうでございます。」⁸⁾

「예술은 표현에서 시작해서 표현으로 끝난다⁹⁾」라고 芥川는 말하고 있다. 이러한 이념은 그의 일생동안 表現美의 완성을 위한 기교의식을 함양케 하였다. 고의적이며 의식적인 기교를 통한 표현에 의해 예술은 완성되는 것이지, 넘치는 영감에 의해서라든가, 고상한 관념에 의해 훌륭한 예술 작품을 산출할 수 있는 것은 아니다. 高度로 의식적인 표현 기교에 의해 창작을 해 온 芥川는 良秀에게 그 정신을 불어 넣고 있다. 예술에 자기 구원을 건 예술가가 표현의 좌절로 인해 고통 받는 모습이며, 천하 제일의 화가라는 자부심에 의해 온갖 도덕 규범을 무시하고 있는 良秀를 용납하는 태도가 그렇다. 예술가는 어떤 기교를 동원해서라도 표현을 성취해내야 하며, 그렇게 함으로써 脱道德主義가 성립되는 것이지, 그 표현이 여의치 않으면 예술가로서의 존재의 근거가 무너지는 것이다. 예술에의 절대적 신앙은, 당대 제일의 화가라는 긍지를 낳게 했다. 표현의 한계의 벽에 부딪친 예술가는 이미 존재 이유가 없어진다. 무력감과 허탈감은 自己自身을 無化하고 있다. 이들은 또다른 飛翔을 그들의 신념에 따라 모색해야만 한다. 이것이 芥川나 良秀가 택한 진정한 예술가의 자세이며, 이 속에 그들의 운명도 담겨 있다고 볼 수 있다. 「地獄變」의 병풍화의 클라이막스에 해당하는 炎熱地獄의 재현을 위해 良秀는, 그림을 그리도록 명령했던 영주에게 자신이 처해 있는 곤경을 하소연한다.

「私は屏風の唯中に、檣擲毛の車が一輛空から落ちて來る所を描こうと思っております。……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亂しながら、悶え苦しんでいるのでございます。……ああ、それが、その牛車の中の上臈が、どうしても私には描けませぬ。」¹⁰⁾

영주는 이 말을 듣고 良秀가 원하는 상황을 재현시켜 줄 것을 약속한다. 이 약속의 실현에는 예술이나, 人倫이나라는 운명적인 함정이 기다리고 있다. 芥川는 良秀로 하여금 예술을 선택하게 했으나, 良秀는 온 몸에 전율을 느끼지 않을 수 없다. 이 전율에는 예술과 그의 운명에 대한 불吉한 예감이 암시되어 있으며, 이것은 곧 芥川의 예술과 그의 운명이 복선으로 깔려 있음을 알 수 있다. 영주의 말을 들은 良秀는,

「急に色を失って喘ぐように唯、唇ばかり動しておりましたが、やがて體中の筋が緩んだように、

8) 上掲書, pp. 64~5.

9) 菊地弘, 「芥川龍之介の生涯と文學」 「一冊の講座(芥川龍之介)」東京, 有精堂, 1983, p. 7.

10) 芥川龍之介, 「地獄變」, p. 70.

べたりと畳へ兩手をつくと、「ありがたい仕度でございます。」と聞えるか聞えないかわからないほど低い聲で、丁寧に御禮を申し上げました。」¹¹⁾

자신의 운명으로부터 벗어나려고 몸부림 치며 살아온 사람이, 서서히 운명앞으로 다가가고 있음을 예감하는 데서 오는 착잡한 심정이 미묘하게 묘사되어 있다. 영주의 약속은, 평소의 良秀의 성품으로 비추어 본다면, 몹시도 기쁘게 받아들여져야 마땅한데, 良秀의 태도는 힘이 없으며, 그러면서도 예술이라는 자신이 택한 길을 향해 꿈쩍 못하고 나아가고 있다. 숙명으로부터의 도피가 또 다른 숙명 앞에 맞부딪뜨린 아이러니한 정황을 발견하게 된다. 이 작품은 비극적 아이러니를 담고 있다고 말할 수 있다. 芥川가 의도하지는 않았으리라고 생각되는 작가의 운명이 아이러니 칼하게 숨겨져 있으며, 그토록 과신했던 예술에 대한 신앙이, 서서히 日常으로 환원되어 오는 것을 느낄 수 있다. 그가 초극하려 했던 日常으로 되돌아오으로써 그의 작품은 自轉的 요소가 짙어졌으며, 신변의 이야기를 침통하게 自嘲的으로 그림으로써 예술 지상주의의 꿈은 무너지고 있는 듯이 보인다.

『地獄變』의 내용상의 전환을 이루는 人物로서, 良秀의 딸인 15세 되는 少女는 도저히 혈연적인 매개를 찾아 볼 수 없을 만큼 대조적으로 설정되어 있다. 여기에는 하나의 상징이 숨어 있다고 볼 수 있다. 아버지가 세상의 온갖 악덕을 지닌 존재의 典型이라면, 그 딸은 이 세상에서 칭송되고, 오히려 俗世의 인간이 아닌, 天上에나 있음직한 美德의 화신이다. 용모, 성품, 지혜, 인정 모든 면에서 나무랄 데가 없으며, 이러한 美德 때문에 주변의 시샘을 사지도 않으니, 地上에 속한 존재가 아니다. 아버지의 별명인 猿秀(사루히데)라는 이름을 지닌 원숭이를 극진히 사랑하고, 보호하는 그녀에게서 모든 것을 포용하고 감화시키는 大地와 같은 母性을 발견할 수 있다. 良秀는 앞에서 인용했듯이 그의 온갖 악덕에도 불구하고, 그의 딸에 대한 애정은 광신적이라 할 수 있다. 이들 父女의 연관이 없어 보이는 人物설정은 久遠의 여성으로서, 母性의 원리에 의해 모든 것을 순화하는 어떤 것을 제시하고자 하는 작가의 의식적 방법에 의한 것이라고 볼 수 있다. 그리고 또 한편으로는 芥川の 소외된 母性이 이상화된 형태로서 내재되어 있다고 본다. 그림에 몰두할 때를 제외하고는 딸을 애지중지 아끼는 良秀는 영주 밑에서 女房로서 일하고 있는 딸을 되찾아 오기 위해 갖은 노력을 다하나, 영주는 아버지에게 되돌려 보내기를 거부한다. 딸의 효심 또한 지극하여, 원숭이 猿秀에 대해서조차 마치 아버지를 대하듯 아끼고, 주변의 장애로부터 보호한다. 대조적인 두 父女에게 작용하여 서로 끌어당기게 하는 것은 母性의 원리라고 말할 수 있을 것 같다. 모든 것을 감싸주고 보호해 주는 母性의 원리가 良秀의 딸 속에 구현되어 있다. 良秀가 딸을 사랑하는 것은 정상적인 부모자식간의 본능적 사랑이라고 말할 수 없다. 애초에 良秀는 그러한 일상 속의 따뜻한 정서를 지닌 人物이 아니기 때문이다. 芥川은 부지불식간에 良秀의 딸을 통해 久遠의 여성상을 형상화 했다고 본다. 芥川 자신이 母性의 不在를 강하게 인식하고 있으면서, 그의 내면 깊은 곳에 영원한 여성, 즉 어둠

11) 上掲書, p. 72.

속에서 빛을 주는 母性을 갈망하고 있었다고 말할 수 있다.

良秀는 地獄變의 병풍을 완성시키기 전에, 악몽을 꾸고 있는데,

「…貴様だな. 己も貴様だろうと思ってた. なに, 迎えに来たと? だから来い. 奈落には——
奈落には己の娘が待っている。」¹²⁾

예술의 성취를 위해, 단 하나의 혈육인 사랑하는 딸을 희생으로 해야 하는 자신의 운명을 이미 예감하고 있다. 奈落에 가야 하는 良秀의 운명에 대해서 생각해 볼 때, 아무리 훌륭한 불후의 예술품을 남겼다고 해도, 현실 속에서 光明을 찾아내지 못한 자는, 極樂을 자기의 것으로 생각할 수 없다. 그가 갈 곳은 奈落이며, 이러한 고통이 기다리는 곳에서 그의 딸이 먼저가서 기다리고 있다. 母性的 존재로서의 良秀의 딸은, 良秀의 예술을 위해, 희생양이 되고, 良秀의 영혼을 구원하기 위해 함께 나락에 가고 있다. 염열지옥에서 고통을 겪고, 「雪解の御所」라는 장소에서 이 俗世의 것과 全적으로 결별하는 하나의 淨化儀式을 통해 영원한 母性은 良秀의 것이 되었다고 말할 수 있다. 일시적으로 영주에게 빼앗겼던 딸은 이제는 이 세상의 누구에게도 빼앗기지 않아도 된다. 良秀는 이글거리는 화염 속에서 고통 받는 딸을 바라보면서 차차 法悅을 느끼고, 그의 예술적 성취를 가져온 셈이지만, 이것은 간단히 예술의 승리라고는 말하기 어려울 것 같다. 작품이 완성된 이튿날 밤에 천재 화가 良秀가自殺하기 때문이다. 良秀에게는 양면을 지닌 동전처럼, 승리와 패배가 하나가 되어 그의 예술을 이루고 있다고 볼 수 있다. 예술의 성취를 위해 딸을 희생으로까지 하는 良秀의 모습은 예술을 위한 투사처럼 보이지만, 이것이 곧, 예술의 승리라고 한다면, 良秀는 그림을 완성하고 나서自殺해서는 안 된다. 그러나 그는 자살을 했고 딸이 기다리고 있는 곳에서 안식하고자 하고 있다. 예술을 至上의 신앙으로 삼고 살아온 천재화가 良秀는 예술 속에서 영원한 안식을 얻을 수 없었던 것이다. 비로소 그는 예술이라는 人工의 날개를 버리고 地上으로 내려 오고 있다고 말할 수 있다. 人間的인 차원의 母性에 의지하고자 하고 있으며, 영혼의 안식을 구하고 있다. 芥川은 人工의 날개를 달고 날아가는 꿈을 지닌 작가였다. 그에겐 神은 없었다. 예술이 곧 神이었다. 芥川은 정신적인 위대함에 가치를 두고, 人間の 日常·現實을 냉소했다. 인간 정신의 위대함을 드러내는 산물로서의 책과 예술에 탐닉했으며, 책을 통해 人生을 이해한다는 독특한 입장을 내세웠던 작가였다. 芥川에게 있어서 현실은 불유쾌한 모든 것을 의미했기 때문에, 불유쾌한 현실로부터 자기의 평형을 유지할 수 있는 방법에 대한 모색이 그의 뇌리를 떠나지 않았다고 말할 수 있다. 이러한 배경이 그의 예술가로서의 출발을 가져왔다고 말할 수 있을 것이다. 자전적 요소가 짙게 깔려 있는 작품 「大導寺信輔の半生」를 보면, 日常의 芥川の 모습과는 판이하지만, 信輔라는 少年의 意識의 흐름 안에 芥川의 人間觀, 生活哲學을 엿볼 수가 있다.

「こう言う信輔は當然又あらゆるものを本の中に學んだ. 少なくとも本に負う所の全然ないものは

12) 上掲書, p. 56.

一つもなかった。實際彼は人生を知る爲に街頭の行人を眺めなかった。寧ろ行人を眺める爲に本の中の人生を知ろうとした。……知的貪慾を知らない青年はやはり彼には路傍の人だった。……彼はどう言う美少年よりもこういう頭腦の持ち主を愛した。」¹³⁾

정신적인 위대함에 가치를 두고 「스스로 神이 되고 싶은」¹⁴⁾ 욕망을 불태우던 芥川의 自我는, 학자의 길보다는 창작가로서의 길을 선택했으며, 예술가로서 느끼는 법열이 기타 다른 신앙이 주는 법열을 능가한다는 확신을 가졌다고 보인다. 그러나 만년의 그는 예술 삼매로서 日常의 짐을 초극할 수가 없었으며, 치사량의 수면제를 복용하여 짧은 생애를 마감했다. 芥川의 예술에 대한 신앙, 예술이 주는 법열을 형상화한 「地獄變」은 「무의식 중에 시간을 넘어서 파악한 자기 인생의 全貌의 表明」¹⁵⁾이었다. 芥川은 지옥과 同一語인 現實에 발을 딛고서, 지옥의 적나라한 모습을 그려야만 한다. 상상의 彼岸으로 날아가서 창작하는 것이 아니라, 芥川 자신의 체취가 물씬 풍기는 자전적 디테일에 의해, 현실의 모습을 그리고 있다. 여기에는 삶의 중압감이 그대로 옮겨져 있다. 芥川의 회의주의와 人生을 바라보는 상대주의적 시각은 그의 영혼에 안식을 줄 수가 없었다고 본다. 예술에 대한 절대적 신앙을 지녔던 그는 자기 자신에 대해 「세기말이라는 惡鬼에 씌운 희생자의 한 사람이었다」¹⁶⁾라고 회고하듯이 슬회하고 있다. 그의 영혼은 實存의 고통에 직면하여 싸우는 존재에 대해 친근감을 느끼게 되고 시선이 쏠린다. 이렇게 하여 芥川가 주목하게 된 존재는 聖書를 통해 마주친 人間 예수였다. 성서를 통해 그가 얻고 싶었던 것은 신앙에 의한 영혼의 안식이었을 것이지만, 芥川은 맹목적이기에는 너무나도 뿌리깊은 회의주의자였다. 「齒車」에서 芥川가 다락방의 隱者라고 부르며 존경하는 老人과의 대화 부분에 그의 회의주의가 잘 나타나 있다.

「如何ですか、この頃は?」

「あいかわらず神經ばかり苛々したね。」

「それは藥では駄目ですよ。信者になる氣はありませんか?」

「もし僕でもなれるものなら……」

「何もむずかしいことはないのです。唯神を信じ、神の子の基督を信じ、基督の行った奇蹟を信じさえすれば……」

「惡魔を信じることは出來ますがね、…」

「ではなぜ神を信じないのです?もし影を信じるならば、光も信じずにはいられないでしょう?」

「しかし光のない暗もあるでしょう。」

「光のない暗とは?」

僕は黙るより外はなかった。彼もまた僕のように暗の中を歩いていた。が、暗のある以上は光もあると信じていた。僕らの論理の異なるのは唯こういう一點だけだった。しかしそれは少くとも僕

13) 芥川龍之介 「大濤寺信輔の半生」, 東京, 岩波書店, 1992, p. 228.

14) 海老井英次, 「芥川龍之介の人と作品」 『鑑賞日本現代文學(芥川龍之介)』 11, 東京, 角川書店, p. 8.

15) 鈴木秀子, 「地獄變」 「一冊の講座(芥川龍之介)」, 東京, 有精堂, 1983, p. 75.

16) 芥川龍之介, 「或阿保の一生」, 東京, 岩波書店, 1992, p. 107.

には越えられない溝に違いなかった。」¹⁷⁾

芥川の 섬세한 신경과 정교한 의식은 범인들이 회의 없이 받아들일 수 있는 관념에 대해, 끊임 없이 저항하고 있으며, 가리워진 裏面을 선명하게 투시하지 않으면 견딜 수가 없다. 宗教가 내거는 道徳으로서 禁制된 것들 속에서, 感受性 및 理智가 말살되는 것을 먼저 느껴야 하는 芥川로서는 빛과 어둠, 神과 악마중 어느 하나를 인정할 때 또다른 하나를 인정할 수 있다는 것은 단순논리에 불과한 것이었으며, 黒과 白, 어느 것도 아닌 灰色이라는 것도 현실로서 존재한다고 주장하는 듯 보인다. 이러한 세계 인식에서 오는 芥川の 文學이 우리에게 시사하는 깊이와 폭을 헤아려보아야 할 것이다. 그의 예술은 예술 지상주의를 거쳐서 마침내, 신앙을 수반하지 못한 宗教에 대한 사색에 머무르고 말았다고 말할 수 있다. 그의 宗教에 대한 사색은 사랑, 죄, 죽음 등 인간의 限界라는 인간적 實存의 기본적 문제에 관련되어 있으며, 지옥과도 같은 현실 속에서, 그와같은 현실에 적나라하게 직면한 영혼들을 내보여 주고 있다.

Ⅲ. 人間 實存의 苦惱 「西方の人」

「西方の人」는 1927년 7월 10일 날짜로 집필되어 있으며, 「續西方の人」는 同年 7월 23일에 씌어 졌는데, 芥川の 마지막 작품이다. 이 작품은 芥川の 예수觀을 볼 수 있다는 점에서 주목하고자 한다. 그는 「續西方の人」를 脱稿한 다음 날 새벽 自宅에서 致死量의 수면제를 먹고 自殺했는데, 베갯머리에는 한 권의 聖書가 놓여져 있었으며, 36세라는 짧은 생애를 마감했다. 그의 마지막 관심은 성서 속에 나타난 인간 예수였는데, 신앙의 대상으로서의 예수그리스도가 아닌 「나의 그리스도」인 것이다. 芥川 자신의 고통을, 죽음에 직면한 예수 그리스도의 심정에서, 혼의 공감을 가지고 직시하고 있다.

「十字架上のキリストは單に「人の子」にほかならなかった。「わが神、わが神、どうしてわたしをお捨てなされる?」……「エリ、エリ、ラマサバクタニ」は事實上キリストの悲鳴にすぎない。しかしキリストはこの悲鳴のためにいっそう我々に近づいたのである。のみならず彼の一生の悲劇をいっそう現實的に教えてくれたのである。」¹⁸⁾

芥川은 자기 앞으로 서서히 다가오고 있는 죽음을 응시하면서, 예수의 생애와 십자가를 바로 앞에 둔 예수의 기도에 주목한다. 거기에는 芥川 자신의 비극적 생애를 느끼게 해주는 운명의 기대와 배반이라는 고통스러운 親和力이 있다. 「西方の人」에 그려진 예수그리스도像은 여원 모습으로, 고독하게 황야에 서 있는 單獨者이다. 일체의 권위, 위선, 형식을 멸시함으로써, 이 세상에 평화를 가져오려고 했던 理想主義者, 혈연, 조국등 地上적인 것을 초극하면서까지 天上의 나

17) 芥川龍之介, 「齒車」, 東京, 岩波書店, 1992, pp. 61~2.

18) 芥川龍之介, 「西方の人」, 東京, 新潮社, 1991, p. 133.

라를 꿈꾼 몽상가로서의 예수像이다. 그러한 이상과 정열이 배반당한 채, 실존의 고통에 직면해 있는 가장 고독한 존재로서 芥川의 눈 앞에 우뚝 서 있다. 芥川은 精神의인 위대함, 예술에 절대적 가치를 부여하고, 日常의 진부함을 벗어나려 했고, 지상적인 것들을 무시했다. 그러나 芥川의 理想과 정열 역시 배반당해야만 하는 비극적 운명에 처해졌으며, 그 자신 背北를 선언하기에 이르렀다. 「精神의 王國」을 건설하려는 환상에 끌려서, 이것을 소명으로 심신의 정열을 불태워 온 자가 인간의 본질에 내재한 俗惡함, 교활함에 정열하면서, 가장 인간적으로 복수당하는 것을 芥川은, 십자가의 예수 속에서 발견한다. 이것은 芥川의 예술과 운명 바로 그것이다. 이러한 예수觀은 에르네스트·르낭의 「예수傳」¹⁹⁾의 영향을 받고 있기는 하지만, 芥川은 르낭이 탐구하는 기독교와 예수에 대한 실증적 관점을 이어받아, 독자적인 시각으로 예수라는 한 인간의 실존과 그의 오뇌에 대해서 묘파하고자 한다. 르낭은 기독교와 과학정신의 갈등을 느끼면서 실증적인 각도에서 기독교 기원사의 연구에 몰두했다. 그런만큼 그의 「예수傳」은 종래 신학의 학설처럼, 예수를 신비한 존재로 해석하지 않고 예수가 살았던 시대와 지리적 조건 속에서 파악한 것으로 유명하다.²⁰⁾ 芥川의 경우, 대학 졸업논문에서 영국의 사회주의 思想家이면서 詩人인 윌리엄·모리스에²¹⁾ 대해 쓰고 있다. 芥川은 이미 시대와 인간의 운명을 통찰하는 방법에 관심을 지니고 있었다고 말할 수 있으며, 거기에는 靈과 肉·예술과 실생활·지식인과 대중이라는 二者相廻이 늘 있었다. 芥川의 문학 전체에서 흐르고 있는 상대주의 시각과 회의주의는 그의 역사 인식에서 나온다고 말할 수 있을 것이다. 그러한 상대주의를 초월해서 존재할 수 있는 어떤 것에 대한 추구가 예술지상주의를 표방한 순수예술이라 보았다. 그러한 예술을 창작하는 예술가(天才)는 현실과는 아무런 관련 없이 신비화된 것이며, 예술은 현실과는 독립하여 존재하는 성스러운 것이다. 예술이야말로 운명에 지배되지 않고, 현실로부터 소외당한 자가 현실을 작품으로 창조할 수 있는 유일한 길이라는 신앙을 芥川은 지녔다고 볼 수 있다. 이러한 절대적 신앙이 와해되고, 天上에서 地上으로 내려와야만 하는 자기 運命에 대한 洞察이 십자가의 죽음에 직면한 예수그리스도 속에서 발견된다. 神의 아들이라고 자처하고 精神의 王國 건설에 청춘과 정열을 불태운 예수는 십자가형이라는 가장 인간적인 方法에 의해서, 刑의 苦痛을 피하지 못했으며, 그 고통을 피할 수 있다면 피하고 싶다는 발언을 하고 있기 때문이다.

「わたしはやっとこのごろになって四人の傳記作者のわたしに傳えたクリストという人を愛
 した。クリストは今日のわたしには行路の人のように見ることはできない。」²²⁾
 「十字架上のクリストは畢に「人の子」にほかならなかった。」²³⁾

이처럼 芥川의 예수觀은 신앙으로부터는 멀리 떨어진 인간 실존의 고통을 공유하고 있는 가장

19) Renan, Joseph Ernest, 박무호譯, 「예수전」, 서울, 흥성사, 1986.

20) 金炳傑, 「리얼리즘文學論」, 서울, 울유문화사, 1986, p. 104.

21) Morris, William (英, 1834~96) 詩人, 社會主義思想家.

22) 前掲書, p. 112.

23) 上掲書, p. 133.

고독한 존재로서이다. 종교적 실존으로 비약하지 못 했기 때문에 스러져가는 운명을 맞이하여 받아들일 수밖에 없는 것이다. 인간 정신의 가장 순수한 상태, 理想主義的 정열이 아무리 귀중한 것이라고 해도, 인간이 삶을 영위하는데 있어서 오직 이런 것들만으로 살아갈 수는 없다는 자기인식에 도달한 자의 고독감을 반추하게 한다.

「彼は彼の一生を思い、涙や冷笑のこみ上げるのを感じた。彼の前にあるものは唯發狂か自殺かだけだった。彼は日の暮の往來をたった一人歩きながら、おもむろに彼を滅しに来る運命を待つことに決心した。」²⁴⁾

우리는 芥川の 비극적 생애를 통해 근대인의 비극을 발견하게 된다. 근대인의 비극에 대해서 마르셀의 「소유의 역전」 현상의 개념을 빌어서 설명하고자 한다. 芥川은 生活欲보다는 制作欲에 의해 그의 생을 지탱해 온 작가이다. 制作欲이란 創作欲을 말하며, 그는 精神性을 지나치게 강조한 창작·예술에 의해 그의 생의 존립근거를 내세워 온 것이다. 살기 위해서 환경에 적응하고 환경을 지배해야 한다. 芥川은 그 지배 방식을 정신적인 것에서 구했다. 정신적인 산물에 대한 지식은 잘 이용하며는 세계를 이해하고 환경을 지배하는 데 도움을 줄 수 있으나, 芥川의 지식의 경우는 소유의 역전 현상이 일어난 셈이다. 근대 문명은 자기가 만들어 낸 것에 의해 지배당하는 역현상이 일어나고 있는데, 여기서 인간 소외가 일어난다.²⁵⁾고 마르셀은 말한다. 소유란, 인간이 자기중심적으로 사물을 이용하고 지배하는 것을 의미한다. 芥川가 소유한 지식은 정신과 신체의 조화로운 합일체가 아니라 精神性만이 강조된 지식이다. 정신과 신체는 서로 밀접하게 침투되어 불가분의 관계에 있는 것으로서, 정신이 없는 신체, 신체가 없는 정신은 추상적 관념의 인간이다. 참된 실존은 심신의 통일상태로서이다. 芥川은 그 통일이 깨어졌기 때문에, 신앙의 문을 두드리고는 있으나 종교적 실존으로 비약을 할 수 없었다고 말할 수 있다.

「彼は神を力にした中世紀の人々に羨しきを感じた。しかし神を信ずることは——神の愛を信ずることは到底彼には出来なかった。あのコクトさえ信じた神を！」²⁶⁾

神을 의지하고 살 수 있었던 中世紀 사람들이 부럽고, 라디게의²⁷⁾ 임종을 계기로 해서 가톨릭에 入信, 아편중독을 치유한 前衛作家인 장·콕도조차도 믿은 神을 自身은 믿을 수 없다는 遺稿의 말들은 芥川의 마음 깊숙한 곳에서 신앙에 의해 구원되기를 바라는 간절한 말이었다고 본다. 그래서 결국 芥川가 성서를 통해 발견한 것은, 자기 자신과 똑같이 고통 받는 영혼으로서의 비극적 생애를 산 예수의 모습이었다. 「멸망시키기 위해서 다가오는 운명을 맞이할 수밖에 없다」는 芥川의 말에서 근대인의 사상의 비극을 보게 된다.

24) 芥川龍之介, 「齒車」, p. 106.

25) G. Marcel著·金炯孝譯, 「存在의 神祕」, 휘문출판사, 1987, p. 27.

26) 芥川龍之介, 「或阿呆の一生」, p. 107.

27) Radiguet, Raymond (佛 1903-23) 소설가·시인.

IV. 結 論

芥川の 예술과 實存의 問題에 대한 고찰을 예술 지상주의를 표방한 작품 『地獄變』과 아포리즘 형식의 短章으로 구성된 遺稿 『西方の人』를 中心으로 시도해 보았다. 과연 인간이 意識的인 美 意識의 세계 속에서 자기의 진부한 日常으로부터 벗어나고, 피하고 싶은 운명으로부터 벗어나 안전하게 머물 수 있는가? 다시 말해서 자기 영혼의 구제가 '예술을 위한 예술' 속에서 가능한 것인가라는 問題에 대해 추궁해 보았다. 芥川의 경우 그것이 환상이었다는 것을 작품 『地獄變』은 보여 주었다. 아무리 정신적인 것이 우리에게 주는 가치로서의 意味가 크다고 할지라도, 인간이 일상 생활을 영위한다는 것은 그런 것들만으로 사는 것은 아니기 때문이다. 인간은 靈과 肉의 合體로서의 身體性을 지니고 있다. 「나의 신체는 나의 주체적 신체다. 우리의 신체는 깊은 인격적·실존적·개성적 의미를 가진다」²⁸⁾는 마르셀의 말을 상기해 본다. 『地獄變』의 화가 良秀는 사랑하는 혈육을 희생시키면서까지 예술이 주는 法悅의 세계를 추구했다. 그러나 良秀에게 다가온 것은 자기 生의 意味 상실이었다. 그는 自殺했으며, 승화된 母性의 이미지로 나타난 딸이 있는 곳으로 가서 인식하기를 원한다. 그가 마지막으로 영혼의 안식을 구한 것은 모든 것을 포용하는 지상적인 인간애 속에서이다. 이 작품에는 芥川의 예술과 그 운명을 그대로 적용시킬 수 있는 알레고리적 요소가 있다. 芥川 역시 예술이라는 人工의 날개를 달고 비상하기를 꿈꾸었던 작가로서, 몇 편의 예술지상주의 작품을 남겼으며, 19세기 말의 審美主義 예술에 공명하여 심취했었다. 만년의 그는 「지옥보다도 지옥적인 현실」을 침통하게 응시하며, 人工의 날개를 부러뜨리고 말았다. 「或阿呆の一生」 「四十九 剝製の白鳥」²⁹⁾에는 이러한 芥川의 모습이 잘 나타나 있다. 박제된 백조를 바라보면서 芥川은 자신의 자화상을 발견한다. 그것은 젊은 날의 이상과 정열이 스러져서 날 수도 없는 새, 게다가 날개는 벌레가 잠식해서 누른 빛을 띠고 있다. 예술에 걸었던 꿈이 깨어진 그에게는 生의 지침이 없다. 그리고, 그에게는 宗教에 入信하여 신앙을 얻는 變身조차 허용되지 않았다. 芥川에게 남은 것이라고는 허약해진 신체와 神經이 드러나 있는 피로한 영혼뿐이다.

「彼は不眠症に襲われ出した。のみならず體力も衰えはじめた。何人かの醫者は彼の病にそれぞれ二・三の診断を下した。——胃酸過多, 胃アシニイ, 乾性肋膜炎, 神經衰弱, 慢性結膜炎, 腦疲労。……しかし彼は彼自身彼の病源を承知していた。それは彼自身を恥じると共に彼らを恐れる心もちだった。彼らを、——彼の輕蔑していた社會を!」³⁰⁾

28) 前掲書, p. 27.

29) 芥川龍之介, 「或阿呆の一生」, p. 106.

30) 上掲書, p. 101.

이러한 극단적인 정신적·육체적 고통 속에서 芥川이 만난 것은 「성서」를 통한 인간 예수였다.

「彼の作品の訴えるものは彼に近い生涯を送った彼に近い人人の外にあるはずはない。」³¹⁾

芥川은, 「작품이 자신에게 호소하는 것은 자신과 비슷한 생애를 살아 온 것들에 대해서 뿐」이라고 告白하고 있다. 芥川은 그리스도의 생애에다 자신의 일생을 포개어 본다. 이리하여 芥川의 예수觀이 나오게 된다. 그것은 한 인간이 그가 사랑했던 것들한테 배반당하여, 절망해 있는 모습이며, 마리아 보다는 聖靈에 의해 태어났다는 것이 강조된 者가, 영웅다운 모습으로 죽지 못하고 가장 인간적인 형태로 죽어야 하는 모욕을 감수해야 하기 때문에 고통스러워 하는 像이다. 芥川의 일생과 그대로 포개어지는 그리스도의 생애에서, 實存의 고통을 공유하고 있다는 혼의 친근성을 느끼지 않을 수 없다. 이렇게 해서 遺稿 「西方の人」를 쓰고, 다시 북받쳐 오르는 생각이 많았던지 「續西方の人」를 自殺하기 직전까지 집필하고 있었다. 그만큼 그리스도의 일생은 芥川에게 공명하는 바가 컸다는 것을 말해준다.

우리는 芥川에게서 近代人の 비극을 발견하게 된다. 자기가 섭취한 思想에 의해 자기를 잠식시켜 갔다는 점에서이다. 절대적 지표가 없는 현대라는 정신 상황 속에서 근대인은 자기 나름의 어떤 것을 입각지로 삼아야 한다. 芥川은 예술을 붙들었고, 예술에 온갖 정열을 태웠으나, 그는 예술로서 日常의 중압감을 벗어날 수가 없었다. 그가 그토록 경멸했던 日常이란, 親和함으로써 극복되는 것인데, 그는 藝術이라는 彼岸을 택했으며, 이것이 日常과의 화해의 길을 막았다고 말할 수 있겠다. 하지만, 그의 예술과 삶이 우리에게 주는 현대적 의미는 크다. 芥川의 文學은 일본 문학사에도 카프카의 문학과 병치시킬 수 있는 不條理의 추구라는 새로운 文學空間을 넓혀 놓았다고 말할 수 있다.

31) 上掲書, p.106.

Summary

About Art and Human Existence in Akutagawa Ryunosuke

Nan-Hee Kim

The paper analyses Akutagawa's view of art and human existence in 'Jigokuhen' and 'Saihonohito'.

Akutagawa considers art as the way to transcend the tragic and unpleasant human existence.

'Jigokuhen' expresses the author's views of art and human existence. The hero of 'Jigokuhen', Yoshihide, paints the folding screen of the inferno in a ground of 'L'art pour l'art'. He shows *raison d'être* by his own sensibility instead of by the established morality. He divides the art from the morality in a demonic deed. But his suicide turns the art not the final way of human salvation.

'Jigokuhen' fortells the author's destiny. Akutagawa writes the autobiographic work to express the unpleasant world in a pathetic tone before killing himself. Finally he meets 'JESUS' in bible. 'Saihonohito', i.e., Jesus is not the subject of belief and a man who faces the pain of human existence. 'Saihonohito' shows the unique view of Jesus.

The ideal goes against Jesus of Akutagawa. The bible does not rescue the author by the belief. It ends to find a man who shares the pain of human existence with himself.

The paper explains the tragedy of moderns breached by the thought he acquires in the theory of Gabriel Marcel, i.e., 'Reverse of Have'.