

芥川龍之介의 原風景

김 난 회*

〈 차 례 〉

1. 서 론
2. 모성상실감과 大川
3. 세기말적 심상
4. 결 론

1. 서 론

근대문학이라고 총칭되는 明治 이후의 문학의 역사적 전개 과정에서 1910년부터 1927년까지를 貫流하고 있는 것은 「自我」의 절대화라는 신념을 주축으로 전개된 개인주의 사조라 볼 수 있다. 이 시기는 일본이 아직 근대 시민사회로서는 미숙했으며 前近代的인 요소가 많이 잔존한 가운데 급속한 근대화의 추진 과정을 밟았던 때이다. 이러한 일본의 사회 정세 안에서 소설가들은 창작 활동을 했으며 「인간으로서의 자유」를 표현한다는 과제를 필연적으로 짊어진 것으로 보인다.

芥川龍之介와 같이 明治 前半의 격동기를 지나, 미성숙하나마 비교적 안정된 시민사회의 성립을 보며 성장한 세대의 작가들, 예를 들면 「白樺」派의 武者小路實篤, 志賀直哉와 谷崎潤一郎 등의 경우는 「自我」의 확립, 자기 세계의 수립 및 완성이 지대한 관심사였으며 그들 문학의 핵심을 이루고 있다고 해도 과언이 아니다. 마찬가지로 芥川의 경우 역시 「みずから神にしたい」라는 願望으로부터 작가로서의 출발을 하고 있다.

1992년에 탄생 100주년을 맞은 그의 문학에 대한 평가는 그 동안 시대에 따라서 評者에 따라서 다양각색이었다. 일반적 평가로는 단편 소설의 완성자, 實인생에서 遊離된 방관적 書齋人, 기교파 작가, 예술

* 제주대학교 인문대학 일어일문학과 부교수

지상주의를 지향했던 작가, 부조리의 추구자¹⁾ 등이다. 초기의 피상적 표면적 평가로부터 점점 세계 문학사 속의 작가들과 내면적 혈통을 찾아보려는 연구로 移行되는 것을 알 수 있다.

芥川과 그의 문학을 이해하기 위해서는 그의 출생, 성장 배경, 그가 섭렵했던 東西古今의 작가들을 조명하여 그를 지배하던 어두운 심상, 세기말적 허무주의의 실체를 파악해야 할 것 같다. 本稿는 그것을 芥川龍之介 작품의 原形的 이미지라는 뜻에서 原風景이라 부르고자 한다. 芥川의 작품을 유심히 읽다 보면 강박관념과 같이 반복되어 나타나는 狂人인 어머니의 이미지(죽음, 암흑, 황혼의 변형을 보이기도 함), 어두운 현실로부터의 도피처로 선택한 예술에 대한 집착이 芥川龍之介의 작품 저변에 깔려 있음을 알 수 있다.

이러한 요소들은 당시 유행했던 自然主義流의 소설처럼 직접적으로 묘사되는 것이 아니라 교묘한 衣裳을 입고 있어서 한 눈에 간파되는 것은 아니다. 그리고 우연히 체득된 작품 기교도 아니다. 芥川는 서구 근대 소설의 수법을 마스터한 본격적인 픽션을 썼다고 볼 수 있는데, 이 안에 근대인의 심리 및 증류된 자기의 이야기를 담아 놓았다. 그의 작품은 芥川龍之介라는 한 개인이 살아온 인생 道程과 긴밀하게 맞물려 있다고 할 수 있다. 그러한 점들을 고려하여 芥川 문학의 집요한 모티프로서 原風景이라 할 만한 것들을 추적해 보고자 한다.

2. 母性 喪失感과 大川 (오오카와)

먼저 그의 출생을 살펴보면, 상반된 기질의 부모를 양친으로 해서 태어난 사실을 확인할 수 있다. 독일의 정신의학자 크레치머의 說²⁾에 의하면 상반된 기질의 이종교배에 의한 천재가 태어날 수 있는 확률이 높은 그러한 상황이다.

芥川龍之介는 父親 新原敏三(니이하라 도시조)와 母親 芥川ふく(아쿠타가와 후쿠)의 長男으로 태어났다. 아버지 新原敏三은 원래 山口縣 출신³⁾으로서 維新이후 문명의 새 물결을 좇아 東京로 진출한 사람이

1) 아르헨티나의 작가 보르헤스가 芥川의 작품을 읽고 평한 것임.

2) 크레치머 「천재의 심리학」 「제4장 재능의 육성」 p.83, 늘푸른나무, 1990.

다. 당시 東京은 새로운 수도로서 막 발돋움하여 뭔가 무한한 가능성을 잠재한 꿈의 도시라고 해도 과언이 아니었다. 이때 新原敏三은 목장 경영⁴⁾에 눈을 돌렸고, 서양인 거류지⁵⁾를 상대로 우유 판매 사업을 할 착상을 했다. 소고기를 먹는 것조차도 새로운 습관에 불과했던 그 시기에 일반인들이 우유를 마신다는 것은 상상할 수 없는 일이었다. 따라서 당시로서 우유 판매 사업이란 이국적 색채를 띠는 첨단 사업에 해당했다. 경영 수완이 좋은 新原敏三의 사업은 판매량을 늘려 成功街道를 달렸으며 관습대로 라면 龍之介는 장남으로서 아버지의 사업을 家業으로 계승하여 우유 장수가 되어야 마땅했다. 그러나, 운명은 우유 장수가 아닌 예술가로 그의 이름을 후세에 남기게 했다.

어머니 후쿠는 대대로 江戸城(德川幕府)의 御數寄屋坊主(오스키야보쥬)였던 유서 깊은 가문 출신이다. 오스키야보쥬는 茶道를 관장하는 벼슬이었던 만큼 체통과 예의범절 격식에 까다로운 봉건적 교양 계급으로서 당연히 芥川家の 분위기를 오랜 시일에 걸쳐 엄숙하고 딱딱하게 조성해 버렸다고 말할 수 있다. 이러한 집안 출신인 어머니 ふく는 龍之介가 태어나기 前年인 1881년에 長女 初(하쓰)를 잃고 충격을 받은 상태였는데, 설상가상으로 부모 나이가 액년⁶⁾인 해에 龍之介가 태어나게 되자 심한 스트레스를 받았던 모양이다. 한편, 남편 敏三마저도 잘 나가는 사업가로서 차츰 가정 밖에서 방탕한 생활을 함으로써 龍之介의 어머니 후쿠는 이중 삼중의 고통을 혼자 감내 해야 했던 것 같다. 후쿠는 원래 매우 예민하고 섬세한 사람으로서, 여성의 자기회생과 절제를 강요하는 시대적, 가정적 분위기 속에서 자신에게 닥쳐온 시련과 정신적 중압감을 이기지 못하고 결국 정신이상을 일으키고 만 것이라고 해석해 본다. 그러나, 어머니의 이「發狂」은 芥川龍之介에 있어서 일생에 걸친 깊은 상흔이 되었으며, 그의 문학의 도처에 그 殘像을 드리우고 있다는데, 초기 작품 「鼻」의 주인공인 禪智內供(젠치나이구)의 내면에서 일어나는 미묘한 심리묘사를 보기로 한다.

3) 옛이름 周防國 生見村

4) 菴澤榮一가 경영하는 箱根목장 근무 중 재능을 인정받아 入船町 耕牧舍를 경영하게 됨.

5) 東京市 京橋區 入船町

6) 父親나이 43세로 後厄, 母親나이 33세로 大厄에 해당하는 해였다. 당시 일반인들은 陰陽道에서 유래한 이런 俗信에 많이 의존했다.

鼻の心配をするのが悪いと思ったからばかりではない。それよりもむしろ、自分で鼻を気にしているという事を、人に知られるのがいやだったからである。内供は日常談話の中に、鼻という語が出て来るのを何よりも恐れていた。7)

여기서 芥川の 섬세한 감각은, 열등감을 지닌 인간에 대한 보편적 해석에만 머물러 있지 않으며, 자기자신이 그 입장이 되어 보지 않고는 알 수 없는 절실한 체험이 견고한 바탕을 이루고 있다. 禪智内供의 코를, 狂人인 어머니로 대치해 놓으면 훨씬 절박한 芥川の 감정을 감지할 수 있을 것이다. 다시 말해서 유머와 기지로 포장해 놓은 그 속에 통한의 눈물이 감춰져 있는 것을 발견할 수 있다..

한창 자연주의 문학이 유행해서 앞다투어 「遺傳」 문제를 다룰 때, 龍之介는 어머니의 정신병이 유전이 되는 것은 아닐까 남 몰래 고민해 왔던 것 같다. 그러나, 어머니 후쿠의 경우는 대다수의 여성이 극한상황에서 일으킬 수 있는 극히 자연스런 異常상태, 즉, 현실의 중압을 견디지 못한 돌연한 病發일 뿐 정신병 인자가 내재해 있었던 것은 아니라고 본다. 그렇기 때문에 芥川龍之介가 정신병의 유전을 우려한 것은 지나친 강박관념에 지나지 않으며, 차라리 어머니의 예민한 기질의 유전으로 인한 내부의 균열 상태가 일반인보다 더 했으리라고 가정해 볼 수는 있을 것이다.

어머니 후쿠는 봉건시대를 살았던 사람으로서 시대적 사고의 한계를 넘을 수 없었기에 정신이상이라는 무의식의 극단적 선택을 취할 수밖에 없었겠지만 芥川龍之介는 新思考로 新時代를 살아가는 인텔리 계층의 남성이므로, 어머니보다 훨씬 유리한 선택의 폭을 지니고 있다. 그러므로 어머니와 等價로 비교된다는 것은 형평성이 없다고 할 수 있다.

龍之介는 어머니의 돌연한 정신이상으로 인해 어쩔 수없이 외가인 芥川家에서 양육되었으며 마침 자식이 없었던 외삼촌 부부의 아들로 입적되어 어머니 쪽의 姓을 지니게 된 것이다.

龍之介가 新原龍之介가 아닌 芥川龍之介가 됨으로써 그의 운명의 향방이 정반대의 길을 지향했다고 해도 과언이 아닐 것이다. 新原家の

7) 「芥川龍之介」 「鼻」 p.36 築摩書房 1993

지방적, 야성적, 사업가적, 행동적인 기질과 粗野, 분방, 무취미, 무교양한 취향으로부터 자연히 격리되어 二次的 환경인 芥川집안의 분위기에 용해되어 살아갔기 때문이다. 류노스케는 芥川家の 文人的 취향을 체득하며, 그의 품성을 형성해갔으며, 또한 그의 예술에 결정적 영향을 줄 안목을 키울 수가 있었다. 그는 훗날 사람의 일생을 지배하는 것은 「遺傳, 環境(境遇), 偶然」⁸⁾이란 말을 자주 하는 데, 자신의 인생을 반추해 본 결과 도달한 芥川의 경험적 정의로서 파악해 보고 싶다. 그렇다면, 아버지 쪽의 성향은 어떻게 처리해야 하는 가인데, 아버지 쪽의 기질은 잠재적인 가능성으로만 지닌 채 실생활에서는 발휘할 수 있는 기회가 주어지지 않았다고 해석해 본다. 환경에 의해 억압된 상태일 뿐 芥川에게는 野性에 대한 갈망이 내재해 있다. 그에 대한 증거로서 中學시절의 논문 「義仲論」을 들 수 있겠는데, 芥川은 木曾義仲(기소 요시나카)의 남아다운 일생에 강렬한 공감과 동경을 보임으로써 變身願望을 내비치고 있다. 「타오르는 혁명적 정신과 불굴의 야성으로, 개성의 자유, 신시대의 광명을 구하여 인생에 새로운 의의를 부여했다」라는 요시나카에 대한 새로운 해석을 내리고 있다.

龍之介는 芥川집안의 방식대로 훈육되었으며 모범적으로 잘 적응하는 듯 보였으나, 「어머니의 不在」, 「母性 喪失」이라는 빈자리는 항상 뭔가를 갈구하게 했음에 틀림없다. 다행인지 불행인지 芥川집안에는 문학, 미술, 연예를 즐기는 사람들이 많아서 자연히 많은 장서가 있었으며 龍之介는 江戸시대의 소설책인 『草双紙』(요즘의 만화에 해당) 및 중국 백화문학의 번역본들을 닥치는 대로 읽는 등 왕성한 독서욕을 보임으로써 어머니의 빈자리를 채우려 했던 것 같다. 『八犬傳』, 『西遊記』, 『水滸傳』, 式亭三馬, 十返舎一九, 近松門左衛門의 작품 등이 그가 읽은 작품들이다. 그 중에서 제일 애독한 책은 서유기와 수호전으로서 수호전의 108호걸들의 이름을 일일이 암기했을 정도였다고 한다. 그에 관한 자세한 사정은 자전적 색채가 강한 작품 『大導師信輔の半生』에 상세히 묘사되고 있다.

本に対する信輔の情熱は小学 時代から始まっていた。この情熱を彼に教えたの

8) 『侏儒の言葉』, 「運命」 p.94

は父の本箱の低にあった帝国文庫本の「水滸伝」だった。頭ばかり大きい小学生は薄暗いランプの光のもとに何度も「水滸伝」を読み返した。⁹⁾

이러한 독서에 대한 정열은 자연스럽게 창작으로 옮겨져 江東小學校高等科 1학년(만 10세) 때 동급생들과 回覽雜誌(同人雜誌의 원시 형태) 「日の出界」를 낸다. 미숙한 나이인 만큼 작품다운 작품은 없었으나 창작에 대한 관심이 이때부터 이미 싹터 있음을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

芥川龍之介 작품의 心象을 이해하는데 있어서, 그가 살았던 지리적 배경도 중요한 한 몫을 한다고 본다. 芥川집안은 本所(혼조) 小泉(고이즈미) 町에 있었는데 龍之介는 生後 8개월부터 18세까지 이 곳에서 살았다. 이 곳은 江戸의 옛 자취를 그대로 보존한 낡은 정서가 감도는 곳으로서 주변에는 大川라고 불리는 隅田(스미다)川の 下流가 관류하고 있었다. 「大導寺信輔の半生」 「一本所」에 세밀하게 묘사되어 있다. 그의 기억 속의 大川은 결코 아름다운 강은 아니다. 오히려 그 반대라 할 수 있으며, 그렇기 때문에 더욱 애착을 보이는 듯 하다. 龍之介는 이 강을 매일같이 보며 성장했는데, 형언할 수 없는 위안과 적요를 느꼈다고 「大川の水」에 쓰고 있다. 말하자면 강은 芥川와 내면의 대화를 주고받을 수 있는, 현실과 차단된 비밀스런 마음의 고향이었다고 할 수 있다. 결코 아름답지 않은 죽음의 냄새가 감도는 이 곳에서 龍之介는 자신의 서정을 키워 나간다. 이러한 사실들로부터 추론해 볼 때 芥川문학에서 大川의 역할은 重且大하다고 말할 수 있다. 한창 문명화가 추진되어 가는 東京의 한 구석에서 마지막 숨을 약하게 내쉬고 있는 大川의 풍경은 유달리 芥川에게 공명하고 있으며 이러한 大川에 대한 상념이야말로 芥川문학의 밑그림이라고 할 수 있기 때문이다. 이것은 자연스럽게 세기말 심상으로 이어지게 되었으며, 동시대 다른 작가들과는 달리 유독 芥川가 세기말 작가들에 심취하게 된 단서를 준다고 말할 수 있다.

自分は幾度となく、霧の多い十一月の夜に、暗い水の空を寒むそうに鳴く、千鳥の声を聞いた。自分の見、自分の聞くすべてのものは、悉く大

9) 「大導寺信輔の半生」 p. 17. 講談社. 1990.

川に対する自分の愛を新にする。丁度、夏川の水から生まれる黒蜻蛉の羽のようなものさやすい少年の心は、其度に新な驚異の眸を見はずにはいられないのである。殊に夜網の船の舷に倚って音もなく流れる黒い川を凝視めながら、夜と水の中に漂う「死」の呼吸を感じた時如何に自分はたよりのない淋しさに迫られたことであろう。

自分は昔からあの水を見る毎に、何となく涙を落したいような、云い難い慰安と寂寥とを感じた。完く、自分の住んでいる世界から遠ざかって、なつかしい思慕と追憶との国にはいるような心持がした。此心持の為に此慰安と寂寥とを味い得るが為に自分は何よりも大川の水を愛するのである。¹⁰⁾

佐古純一郎은 「芥川論究」¹¹⁾에서 芥川の 정신 풍토를 논하면서 「黄昏의 意識」이라고 부른바 있다. 황혼의 문학이란, 희망 없는 인생을 묘사한다. 인생의 황혼을 말한다고 했는데, 반드시 희망 없는 인생으로 제한하기에는 芥川の 문학은 다른 메시지를 표방한다고 생각해 본다. 예술지상주의자 芥川龍之介는 美의 개념을 극한으로 밀고 나가 凋落의 美를 추구했으며, 죽음의 상념 속에서 무한의 위안을 느낄 수 있는 세기말 정신의 소유자였다. 生死一如라는 우주적 포용력으로 사물을 받아들임으로써, 생을 만끽하는 자와 마찬가지로 죽음에 대한 사색을 즐기려 했는지도 모른다. 芥川에 있어서 염세주의는 『大導師信輔の半生』의 신스케의 고백처럼 하나의 취향, 젊은 날의 센치멘탈리즘적 요소도 다분하다. 그런 점에서는 서구의 유태주의와는 다소 맥락을 달리한다고 볼 수 있다.

彼は今朝に限って釣師の見えぬ訣を尋ねようとした。が、まだ口を聞かぬうちに忽ちその答えを発見した。朝焼の揺らめいた川波には坊主頭の死骸が一人、磯臭い水草や五味のからんだ難杭の間に漂っていた。――彼は未だにありありとこの朝の白本杭を覚えている。三十年前の本所は感じ易い信輔の心に無数の追憶的風景画を残した。けれどもこの朝の白本杭は――この一枚の風景画は同時に又本所の町町の投げた精神的陰影の全部だった。¹²⁾

위의 『大川の水』에서는 추상적 관념적 「죽음」에 대한 사색이었지만 『大導師信輔の半生』은 죽음에 대한 구체적 체험으로 치환되어 있다.

10) 「芥川龍之介全集」 제1권 「大川の水」 p.26. 岩波書店.

11) 佐古純一郎 「芥川論究」 「第1部 芥川龍之介における藝術の運命」 p.6 朝文社. 1992.

12) 「大導師信輔の半生」 「一 本所」 p.8

아무튼 大川에는 고독한 소년의 무한한 상념이 투영되어 있으며, 검은 강물을 바라보며 生의 비극적 정감에 젖었음은 부인할 수 없는 사실이라. 출생의 비밀을 지닌 자가 무거운 짐을 내려놓을 수 있는 곳, 자신의 내면 고백을 할 수 있는 곳으로서의 강의 역할이 있었기에, 日常에서의 芥川은 아무 일도 없었던 것처럼 태연자약할 수 있었는지도 모른다. 그는 작가로서 自然主義流의 신변고백을 배척하고, 허구에 의한 이야기 창조에 철저하기로 결심한다. 출생의 비밀을 혼자 조용히 간직하고, 大川와의 대화로 또 창작세계의 몰입으로 정신의 평형을 유지하는데 만족한다. 이러한 터부가 깨진 것은 건강의 악화와 매너리즘에 대한 타개책으로 자신의 이야기를 쓸 수밖에 없었던 그의 인생의 마지막 시기, 즉 죽기 1년 전쯤이다. 거기에도 자연주의적인 완전히 벗은 모습은 아니며, 계량된 허구가 가미되어 있다. 여기서 그의 철저한 기교주의를 느낄 수 있는데 그 저변에는 터부를 지키려는 완강한 버팀이 반작용하고 있는 것은 아닌가 하고 생각해 본다.

僕の母は狂人だった。僕は一度も母に母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は髪を櫛巻にし、いつも芝の実家にたった一人坐りながら長煙管で煙草をすばすば吸っている。¹³⁾

지금까지 保吉(야스키치)¹⁴⁾, 信輔(신스케) 등 3인칭에 의탁해서 자신의 이야기를 써오던 芥川가 『点鬼簿』에서 「僕」라는 1인칭의 자기 고백을 할 수 있게 된 것은 바로 가까이 죽음이 다가 왔기 때문일 것이다. 죽음은 모든 것을 평등하게 한다. 다른 것에 의존해서 자기를 은유적으로 나타내지 않아도 된다. 죽음을 앞두고도 자신의 터부를 깨뜨릴 수 없다면 그의 죽음은 아직 이르다고 할 수 있을 것이다. 그것이 가능할 때 비로소 자신의 이야기를 살과 뼈를 지닌 인간의 육성으로 쓸 수 있었으리라. 어쩌면 芥川는 지금까지 스스로를 옥죄는 굴레처럼 생각했던 어머니를 자신과 같은 인간으로 바라보게 되었는지도 모른다. 극도의 정신적 육체적 고통 속에서, 자식을 둔 아버지 입장에서 바

13) 芥川龍之介『点鬼簿』 p.42. 講談社 1994.

14) 「保吉の手帳から」 「お時儀」 등에 등장하는 堀川保吉라는 이름의 주인공을 내세운 작품들을 말하며 고백소설의 형식을 취하고 있다.

라보는 어머니는 청년기의 芥川가 생각했던 어머니와는 다른 모습으로 이해되었을 것이다. 『點鬼簿』에 그려진 어머니에게서 芥川의 감춰진 복받치는 사모곡을 느낄 수 있다. 비록 어머니의 애정을 느끼면서 성장은 못했으나, 어머니가 처한 비극적 상황을, 인생을 어느 정도 살고 나서 이해했을 것이다. 어머니를 매개로 해서 자신이 경험한 과거의 인상을 스케치하듯이 담담하게 그려내는 과정에 芥川 특유의 서정적이고도 단아한 문체가 생겨난다. 그리고 해방된 정신의 유려함까지도 느끼게 된다.

3. 세기말적 심상

「모성상실」과 정신병의 유전에 대한 공포라는 강박 관념에 박차를 가해 「ほんやりした不安」¹⁵⁾이라는 자살 동기를 유서에 남기게 한 그 실체는 무엇인가. 그것은 그가 흡수한 세기말 정신의 침전물이라고 생각해 본다. 세기말 정신은 實人生을 예술의 소재로 생각했으며, 경멸했다. 「예술을 위한 예술」만이 유일한 진리인 듯 美에 탐닉했다. 그 美는 일상의 모멸을 무시한 상제를 벗어난 병적인 美였다. 그리고 그것은 무한한 자유를 허용하는 듯한 악마적 희열을 주었다. 「神이 없으면 모든 것이 허용된다」는 도스토예프스키적 문구¹⁶⁾를 연상시키는 자유였다. 後日의 芥川의 표현을 빌리자면 그는 「세기말의 악귀」¹⁷⁾에 씌웠던 것이다. 이러한 세기말 사상에 심취하게 된 데에는, 「母性不在」의 공허를 메우는 독서체험에서 그 연원을 찾아볼 수 있을 것 같다.

小學校 시절부터 왕성한 독서의욕을 보였던 芥川은 一高 시절에는 학교 도서관, 제국 도서관, 丸善(마루젠) 책방에 드나들며 洋書を 구해 읽었다. 특히 그가 즐긴 것은 19세기말 영국, 프랑스를 중심으로 한 유

15) 芥川龍之介는 자신의 자살 이유를 유서에 「자신의 장래에 대한 막연한 불안」때문이라고 애매하게 표현하고 있다.

16) 「카라마조프의 형제」에서 이반 카라마조프의 말이다. 이복동생 스페르자코프는 이 말에 감화를 받아, 이반의 무의식 속에 잠재하는 부친살해의 願望을 읽고 아버지 포트를 살해한다.

17) 「或阿呆の一生」, 五十 俘

미주의 문학이었다. 그 산물로서 「인생은 한 줄의 보들레르만도 못하다」는 오스카 와일드 풍의 사상이 나왔다. 한 줄의 詩의 생명은 우리들의 생명보다 긴 것이다. 이러한 예술의 長壽性, 불멸성은 芥川을 사로잡기에 충분했다. 「或阿呆の一生」에 인용되고 있는 작가들은 한결 같이 그의 청년기를 매료시킨 작가들이라고 해도 과언이 아니다. 「或阿呆の一生」 「一時代」를 살펴보자.

それは或本屋の二階だった。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、ショオ、トルストイ、....

そのうちに日の暮は迫り出した。しかし彼は熱心に本の背文字を読みつづけた。そこに並んでいるのは本というよりもむしろ世紀末それ自身だった。ニイチェ、ペエルレェン、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、.....

彼は薄暗がりと戦いながら、彼らの名前を数えて行った。18)

위의 책방은 마루젠 서점을 연상시키며, 서양풍 사다리는 그를 매료시킨 세기말 작가들과 이어주는 상징적 비유라고 할 수 있다. 「大導寺信の輔半生」에서 이미 「本から現實へ」라는 芥川의 인생 이해 방법이 제시된 바 있다. 청년(대학생) 芥川은 위에 열거된 세기말 작가들을 통해서 인생을 배운다. 예술은 그 자체를 위해 있는 것으로서 도덕적, 정치적 기타 非 예술적 기준에 의해 판단될 수 없다는 근본입장은 언뜻 인간에게 무한한 자유를 주는 듯 했다. 인간의 정신으로 하여금 의지의 속박을 받고 있는 속된 생활에서 벗어나게 하는 至高한 존재로서의 예술관이다. 이해관계, 실용, 속박은 모두 인간의 현실에 속한 것으로서 인간 정신의 순수하고 자유로운 비약을 저해하는 요소로 보았다. 보들레르는 「예술을 위한 예술」이라는 구호를 내걸고 실제 인생에 적용시켜 예술을 위해 현실 생활 전부를 바쳐야 된다고 했다. 芥川은 이 정신을 「地獄變」에 실험적으로 구현하기도 한다. 芥川 특유의 냉소주의, 회의주의, 염세적 태도는 이미 보들레르, 스트린트베리, 버나드 쇼, 니체 등을 통해 우리에게 친숙해져 있다. 芥川은 인간들이 영위하는 삶을 「下等, 不可解, 지루」¹⁹⁾한 것으로 규정하고 세기

18) 「或阿呆の一生」. 79. 岩波文庫 1990.

말 작가들에게서 터득한 냉소적 태도로 일종의 쾌감을 맛보면서 삶을 내려다본다. 이런 고압적인 자세는 어디까지나 젊은 날의 芥川の 모습이라는 것을 상기할 필요가 있다.

「或阿呆の一生」는 또 다음과 같이 이어진다.

彼は梯子の上に停んだまま、本の間にも動いている店員や客を見下した。彼らは妙に小さかった。のみならず如何にも見すばらしかった。「人生は一行のポオドレエルにも若かない」彼は梯子の上からこういう彼らを見渡していた。²⁰

예술을 인생의 우위에 두고 예술에 모든 것을 건 청년의 야심에 찬 기개를 느낄 수 있다. 그러한 그에게 있어서 사다리 밑으로 내려다보이는 「점원, 손님」으로 대변되는 인생의 모습은 보잘것없고 초라한 것에 지나지 않았다. 이러한 태도는 현실로부터 인생을 배우지 않고, 책으로부터 관념적으로 인생을 배운 사람이 자칫 지니기 쉬운 오만이라고 말할 수 있을 것이다. 우리는 사고하는 습성을 갖기 전에 살아가는 습성을 갖는다고 해도 부당하지는 않을 것이다. 그러나 젊은 시절의 芥川은 그 사실을 부인하고자 했던 것 같다.

芥川은 「내가 인생을 안 것은 사람과 접촉한 결과가 아니라 책과 접촉한 결과이다」라는 아나톨 프랑스의 말을 소개하고 있는데, 芥川이 접촉한 것은 음습한 세기말 세계였다. 「영향을 받기 쉬운」²¹ 그는 인격의 형성기에 세기말 문학을 통해 인간 해체를 배운 것이다. 芥川 특유의 「냉소와 해학」을 무기로 해서 가차없이 인생을 해부한다. 「秋」의 俊吉(순키치)는 다름 아닌 작가 자신이라고 말할 수 있다. 芥川처럼 신경이 드러나 보일 정도로 섬세한 작가에게 경건하고 진지한 톨스토이적인 인도주의 철학은 사물의 복잡 미묘한 정황을 표현해 낼 수 있는 수단이 못되었을 것이다. 오히려 볼테르적인 냉소와 반어·야말로 의식의 긴장이 있으며 입체적인 상황, 복잡한 인간의 마음을 표현할 수 있는 무기라는 인식이 있었던 것 같다. 이러한 점으로 인해서 주위에서 종종 오해를 받았을 것이며, 심하게는 성격 파탄자로 몰

19) 「蜜柑」

20) 「或阿呆の一生」

21) 「萬事」四 まで? p.223

렸던 것 같다. 그는 세련된 신경과 명석한 두뇌 때문에 본의 아니게 감수성이 무딘 비평가들을 진노하게 했으며, 그리고 단순하고 선량한 그의 이웃들을 화나게 했다.

彼は信子と違って、当世流行のとトルストイズムなどには一向敬意を表さなかった。そして始終仕込の皮肉や警句ばかり並べていた。こういう俊吉の冷笑的な態度は、時時万事真面目な信子を怒らせてしまう事があった。²²⁾

俊吉は小説の中でも、冷笑と諧謔との二つの武器を宮本武蔵のように使っていた。彼はしかし気のせいとか、その軽快な皮肉の後に、何かいままでの従兄にはない、寂しそうな捨鉢の調子が潜んでいるように思われた。²³⁾

세기말 정신은 근본적으로 생을 부정하는 허무주의적 입장이다. 생을 긍정하려면 필연적으로 생애 수반되는 불쾌, 醜, 를 긍정하지 않을 수 없다. 芥川은 현실의 下等, 不快, 醜를 긍정하는 대신 예술이라는 인공의 날개를 달고 회피하려고 했다. 훗날 그는 자신에 대해 「生活的 宦官」이라고 규정한다. 인생적 가치보다는 美的 가치에 비중을 두고 살아온 결과는 이처럼 생활에 있어서 무능력자가 되어버렸으며, 그럼에도 불구하고 생은 강제되었다. 여기에 그의 아이러니에 찬 딜렘마가 놓여 있다.

芥川은 『地獄變』에서 良秀(요시히데)를 통해 그의 예술지상주의적 理想을 유감없이 형상화했다. 인간적인 덕목은 하나도 갖추지 못했으면서도, 그림 하나만은 탁월하게 그리는 천재 화가 요시히데에게 예술가의 理想像을 구현했다. 그러나 요시히데가 병풍 그림을 완성시켜 놓고 자살함으로써 「예술지상주의」의 한계가 드러나고 만 셈이다. 그의 도덕적 휴머니즘은 오스카 와일드처럼 예술지상주의에 철저히 수 없었던 것이다. 여기서, 말하자면 예술은 인생의 우위에만 머물 수 있는가 하는 문제가 제기된다. 이 작품은 두고두고 芥川의 뇌리를 떠나지 못했던 것 같다. 자신의 운명과 결부된 어떤 무서운 예감을 느꼈음에 틀림없다. 무의식에 조종되고 있는 芥川자신의 운명을 감지했던 것 같다.

22) 「秋」 岩波文庫, p.59.

23) 「秋」 岩波文庫, p.67

僕はナポレオンを見つめたまま、僕自身の作品を考え出した。記憶に浮んだのは「侏儒の言葉」の中のアフォリズムだった。殊に「人生は地獄よりも地獄的である」という言葉だった。それから『地獄變』の主人公---良秀という画師の運命だった。²⁴⁾

芥川가 겪은 인생은 출생부터 비극적이었고, 당연히 운명의 어떤 敵意같은 것을 문득 느꼈을 것이다. 그것이 神에 의한 장난이라면 神을 조소함으로써 복수할 수 있으리라고 생각했는지도 모른다. 그 방법으로 선택한 것이 神없는 세계에서 자신이 스스로 神이 되는 것이었다. 그러한 그에게 세기말 정신은 神을 조소하기에 안성맞춤이었을 것이다. 그러나 나아가 생각해 보면 우리 인간에게는 정도의 차이가 있을 뿐 그 누구에게나 어떤 것이 결여되어 있다. 이 세상에는 삶 자체와 우주를 품고 있는 어떤 모순이 있다. 말하자면 세계의 공허성, 삶의 일시성 같은 것이다. 동일한 근원에서 출발했음에도 불구하고 인간은 각양각색의 행동 선택을 한다. 芥川의 경우는 「인생은 지옥보다도 지옥적이다」²⁵⁾ 라는 아포리즘을 떠올림으로써 예술 세계로의 도피를 정당화 합리화시켰다고 볼 수 있다. 여기에 가일층 그의 신념을 공고히 해 준 것은 19세기말의 정신 풍토였다고 본다. 그 정신은, 뱀이 인류 최초의 연인 두 사람에게 「그대들은 神처럼 될 것이다」²⁶⁾ 라고 유혹했듯이 많은 인간들을 도취시켰으며 여기에 도취된 사람들 중 많은 사람이 狂氣에 시달렸다. 죽음의 유혹을 받거나, 정신이상을 일으킨다. 狂氣와自殺사이를 왕복 운동한 천재들이 대부분이다. 이들은 「河童」의 「近代教」의 聖徒로 모셔지고 있다. 그렇다면 세기말 정신은 고전주의적 건강한 정신과는 거리가 먼 병리적 현상이라고 할 수 있을 것이다. 그러한 정신이 한 때 유행했던 유럽의 경우는 산업혁명 이후의 중산층의 발흥과 산업주의에 치우친 시대적 모순에 대한 반항이라는 사회적, 시대적 배경이 있다. 그러나, 芥川의 경우는 한 개인의 관념적 수용이기 때문에 더욱 비극적이지 않을 수 없다고 생각된다. 요시히데의 운명은 芥川의 운명과 합치되고 말았다. 『地獄變』에서 결국 芥川은 자기의 운

24) 「齒車」三、夜 岩波文庫 p.49. 1993.

25) 『侏儒の言葉』 『地獄』 新潮社, p.30

26) 구약성서, 창세기.

명을 그렸다고 말할 수 있다. 필시 작가 자신도 그것을 느끼고 전을 했을 것이다. 예술 창작에 의해 神이 되고자 했던 그는 결국 좌절감을 맛보아야만 했다. 그래서 생겨난 自意識이 「阿呆」 「侏儒」라는 自嘲의 의식이라고 말할 수 있다. 젊은 날의 패기만만했던 창조자로서의 神적인 설렘은 온데간데없고 후기낭만주의자들의 憂愁가 그 자리를 메우고 있다. 芥川을 보다 보면 결국 우리 개개인이 사회 속의 한 분자라는 사실을 망각할 수 없는 엄연한 현실인 듯하다. 전체를 무시한 한 개인의 자유는 유토피아적 공상일 뿐, 芥川은 시대의 요청, 대가족의 후견인으로서의 책무를 저버릴 만큼의 강한 自我 내지는 野性を 지니지 못한 자였다. 그의 의식은 병적인 정도로 민감했다. 또 한편, 시대가 달라지고 사회가 변하면서, 芥川도 새로운 현실에 처하지 않을 수 없었다. 프롤레타리아 문학의 대두와 그를 둘러싼 달갑지 않은 인간관계, 친인척들과 연루된 불미스러운 사건들이 芥川로 하여금, 생활인이 되기를 요구한 것이다. 불쾌한 현실로부터 예술로의 도피는 청년기에는 가능했으나, 대가족제도 안에서 중심적 역할을 해야하는 그에게는 허락되지 않았다. 실생활에서 芥川은 도덕적 본능이 남들보다 강했으며, 온정적인 사람이었기 때문이다.

目の前の架空線が一本、紫いろ火花を発していた。彼は妙に感動した。彼の上着のポケットは彼らの同人雑誌へ発表する彼の原稿を隠していた。彼は雨の中を歩きながら、もう一度後ろの架空線を見上げた。

架空線はあいかわらず鋭い火花を放っていた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかった。が、この紫色の火花だけは、--凄まじい空中の火花だけは命と取り換えてもつかまえたかった。²⁷⁾

예술에 대한 정열은 이제는 과거의 스러진 꿈이 되어 버린 「後の架空線」이다. 하지만 아직도 미련을 떨쳐버릴 수 없는 「불꽃」같은 예술, 그는 일상의 삶에서 회구하는 것은 없었다고 말한다. 그러나 「보랏빛 불꽃」으로 비유되는 생명을 연소시키는 창작, 즉 예술다운 예술을 얻고 싶어했다. 지금은 「或阿呆の一生」라고 스스로 규정하는 全 人生의 파편으로서, 과거의 화려했던 꿈으로만 남아 있다. 그래서 그는 회

27) 「或阿呆の一生」八、火花 p.84 .

한 섞인 자조적 어조로 내뱉는다. 그렇다면 芥川은 인생의 시초부터 마지막까지 황혼 의식으로밖에 살 수 없는 운명이었을까? 그렇지 않다고 생각한다. 芥川가 황혼 의식이 아닌 희망 의식으로 인생을 반전시킬 수 있는 계기가 한 번은 있었다고 본다. 인생에서 연애는 새로운 삶으로 전환할 수 있는 기회라고 보기 때문이다. 芥川가 청년기에 遭遇했던 吉田彌生(요시다 야요이)와의 결혼이 성사만 되었다면 芥川의 문학은 새로운 국면을 맞게 되었을 것이다. 어릴 적부터 알고 지내던 야요이는 東京 高等女學校를 졸업한 후 靑山女學園 영문과를 졸업한 재원이었으며, 그녀는 영문학뿐만 아니라 東西의 미술, 문학에도 조예가 있는 기품 있는 여성이었다. 혼기가 닥친 야요이에게 다른 곳에서 혼담이 있자, 芥川은 야요이를 사랑하고 있음을 깨닫고 집안에 알려 결혼 의사를 밝힌다. 그러나 養家의 부모 및 伯母의 맹렬한 반대에 부딪히게 되고 결국 芥川의 항복으로 결말이 난다. 반대 이유는 지극히 고루하다. 야요이의 어머니가 친정의 호주로 되어 있는 점, 吉田집안에 입적되기 전에 야요이가 출생한 것, 류노스케와 동갑이라는 것, 요시다 집안이 士族이 아니라는 점등이 결혼 반대 사유로 거론되었다. 이 때 芥川의 항복으로 결말이 나게 된 것은 그가 입양된 자식으로서 양부모에게 모종의 부채 의식을 느낀 타협이었던 것 같다. 생모의 정신 이상이라는 숙명적 사건이 없었다면 다른 아이들처럼 구김살 없이 평범하게 자랐을 것이며 조건부의 사랑에 경악하는 일도 없었을 것이다. 그의 현실은 살기 위해 주위 사람들의 눈치를 살펴야 하는 굴욕적인 현실이었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

이 사건으로 芥川은 인간의 추악성, 사랑에조차도 예고이즘이 있다는 것을 확인하고 그의 인간관에 중대한 영향을 미치게 된다. 여기에는 자기 자신의 예고이즘의 추악성도 포함되어 있음을 시인한다.

イゴイズムのある愛には人と人との障壁をわたる事は出来ない。人の上に落ちてくる生存苦の寂寞を癒す事は出来ない。イ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。28)

류노스케의 단념으로 일단락 지어졌지만 이 사건에 대한 상흔은 그의 문학에 깊이 투영되어 있으며, 가족제도 및 인간성에 대한 통찰도 깊어졌다.

『羅生門』은 순진한 청년인 下人이 세상살이에 닳아빠진 노파를 제압하고 새로운 행동의 논리를 획득한다는 스토리를 취함으로써, 류노스케의 현실과는 역전된 통쾌한 모습으로 그려져 있다. 이 작품은 처음으로 가족의 사랑에 대해 회의를 품게 된 芥川가 고독감, 적막함을 온 몸으로 느끼면서 그 감정을 반동으로 해서 쓰고 있다.

이 때부터 芥川의 작품에는 「인간의 에고이즘」이 문제 의식으로서 강하게 부각되고 있음을 알 수 있는데, 『羅生門』 『鼻』 『芋粥』 『藪の中』 등 초기 王朝物에서 自傳的 現代物에 이르기까지 芥川의 일관된 인간관이 되고 있다. 이러한 태도는 夏目漱石과 인간관에 있어서 이해를 같이 하고 있으며, 漱石가 『鼻』를 읽고 芥川를 격려한 것도 魂의 친근감을 느꼈기 때문일 것이다. 남다른 출생과 성장배경, 세기말 정신의 흡수, 요시다 야요이와의 실연사건 등이 교묘하게 얽히고 설키어서 芥川만의 독특한 문학을 형성해 왔다고 생각한다.

예술은 젊은 날 芥川가 현실의 불쾌로부터 탈출할 수 있는 飛翔수단이었다. 인공의 날개(「人工の翼」)를 달고 일상적 현실의 구속에서 벗어날 수 있을 뿐만 아니라, 스스로 神이 될 수도 있을 것 같은 가슴 벅찬 설렘이었다. 「하등, 불가해, 지루함」으로 규정된 일상 현실을 압도시킬 수 있는 마력을 지닌 것이었다. 그러나 마침내 그가 알보던 현실의 반격이 온다. 대가족제도의 중압, 그의 인생에 不利를 초래한 秀(げ子²⁹)와의 집요한 인연, 문단 풍토의 시대적 요청과 그에 대한 작가로서의 회의, 건강의 악화 등이 겹치게 된다. 明治시대보다는 많이 나아졌다고는 하나, 시대적으로도 일본은 아직 봉건적 잔재가 일소되지 않은 상태이기도 하다 「大正 8년(1919)」 이후 결국은 인공의 날개를 버리지 않을 수 없게 된다. 일상의 모멸을 무시할 수 있는 요시히데와 같은 野性이 芥川에게는 없었다. 養家인 芥川집안에서 습득한 인정, 의리의 가치관과 몸에 밴 도시적 맨디즘이 그것을 불가능하게 했

29) 「僕の生存に不利をした事を少からず後悔している」라는 내용이 유서에 있으며, 「或阿呆の一生」 「齒車」 「狂人の娘」라는 별명으로 등장한다.

을 것이다.

4. 결 론

지금까지 芥川龍之介의 原風景으로서 母性 喪失感, 그것을 채워 주는 마음의 고향인 大川에서 펼쳐졌던 무한한 상념의 세계, 청년기의 그의 정신을 온통 지배한 세기말 작가들의 자취를 중심으로 살펴보았다. 어머니란 존재는, 인간이 인생의 출발점에 있어서 일반인들이 지니는 내적 평화의 원천이라고 할 수 있다. 그러나, 芥川는 生の 原點에서부터 그것을 상실했다. 그렇다면 그 자리는 후천적으로 다른 것으로 대체되어야만 한다. 그것을 본고는 芥川의 비근한 주변에서 찾아보았는데, 幼少年期를 보낸 本所(혼조)의 大川를 주목해 보았다. 大川에서 펼쳐지는 소년의 고독한 상념은 그대로 芥川의 정신적 풍경화로서 각인되어 창작자의 길을 지향하게 했다고 생각된다. 단편소설의 완성자, 大正期 문학의 巨匠으로서 문학사에 기록되기까지 그의 인생의 저변에서는 예술과 삶에 대한 치열한 고투가 있었다고 말할 수 있다. 그는 예술에다 불멸성의 꿈을 걸었다.

포이에르바흐에 의하면 神이란 불완전한 인간이 그 결핍성을 보완하기 위해 하늘에 띄어 놓은 가상의 절대자³⁰⁾이다. 芥川는 예술작품을 만듦으로써 결핍성을 보완할 뿐만 아니라 창조자로서의 神을 꿈꾸었다. 남달리 자아의식이 강한 그는 자신이 지니지 못한 평범한 것들의 가치를 무의식의 저변에서 간절히 願望하면서도 의식의 표면에서는 「신 포도」³¹⁾로 치부해 버린다. 그리고 내밀히 예술에 의한 불멸성의 꿈을 키워간다. 그것은 무한한 우주 속으로 자신을 넓힐 수 있고, 끝없는 시간 속으로 자신을 연장시킬 수 있으리라는 야심에 찬 꿈이라고 할 수 있을 것이다.

芥川는 「인생은 지옥보다도 지옥적이다」라고 했는데 지옥보다도 더 무서운 것은 無가아닐까? 자신의 인생이 지옥이라는 의식이 있을 때는 아직 살 만한 것이다. 그는 自殺으로써 無를 선택한다.

30) 『唯物史觀と現代』 梅本克己 岩波書店 1977 p.46

31) 이숙 우화의 「여우와 신 포도」

만년의 그는 예술지상주의가 하나의 속임수였음을 깨달았기에 자조적이 되었을 것이다. 「예술을 위한 예술」은 외관상 화려했지만 그것을 이루기 위해 그는 「生活的 宦官」이 되어야만 했다. 인생은 이러한 자를 냉혹하게도 도태시킨다. 芥川の 생과 예술을 응시하다보면 「위대한 예술가는 위대한 생활자여야 한다」는 실존주의 작가 카뮈의 말이 의미심장하게 여운을 남긴다. 육체적 정신적으로 피폐해진 그는 마음의 평화를 간절하게 원하게 되고, 필연적으로 종교, 신앙에 대해 관심을 갖는다. 많은 사람들 중 특히 단순한 사람들이 종교적 신앙의 샘에서 영원한 삶에 대한 갈증을 푼다. 그러나 모든 사람들이 다 그 샘물을 마실 수는 없다. 芥川은 죽기 전에 新舊約 聖書를 精讀한다. 그렇게 해서 나온 작품이 遺稿 「西方の人」 「續西方の人」이다. 석가가 東方의 사람이라면 예수는 西方의 사람이라는 視覺에서 성서에 나타난 예수의 일대기를 실존적으로 조명하고자 했다. 처음에는, 「무거운 짐을 지고 지친 자는 모두 내게 오라. 내가 너희를 쉬게 하리라」라는 마태복음³²⁾에 나타난 예수의 말에 의지하려고 했는지도 모른다. 불행하게도 芥川은 종교적 신앙의 샘물을 마실 수가 없었다. 그에게는 단순성이 결여되어 있었다. 그리고 그의 정신은 단순하지 못했던 만큼 분열도 심했다. 생명에 대한 믿음이 기초가 되어 인생을 살 수 없었던 그의 특수한 생의 조건이 그의 문학을 독특하게도 만들었겠지만, 그의 實人生을 불행하게 했다고 말할 수 있을 것 같다. 그렇다고 해서 도스토예프스키처럼 천신만고 끝에 神을 이해한 것도 아니다. 조숙한 소년작가 라디게의 임종을 계기로 카톨릭에 입문한 장 콕토를 부러워 하고, 神의 섭리에 의존했던 中世紀 사람들을 선망하면서도 그 자신은 神의 사랑을 믿을 수가 없었다. 芥川の 원풍경은 만년의 그의 생과 조응하듯이 허무적, 비생명적 모습으로서 존재했으며, 이후의 그의 작품에 모티프로서 저변에 흐르고 있다.

32) 마태복음 제11장 8절

참고문헌

- 芥川龍之介全集 1~8, 岩波書店, 1988
- 日本文學全集, 「芥川龍之介」, 筑摩書房, 1991
- 芥川龍之介, 「河童, 齒車, 或阿呆一生」, 講談社文庫, 1992
- 芥川龍之介, 「大導師信輔半生」, 講談社文庫, 1992
- 清水康次, 「芥川文學の方法と世界」和泉書院, 1997
- 鷺只雄, 芥川龍之介 年表, 河出書房新社, 1997
- 日本文學研究資料叢書 I. II, 有精堂, 1992
- 研究資料現代日本文學 ①小説戯曲, 明治書院 1992
- 平岡敏夫外, 近代文學史1「明治の文學」有斐閣, 1988
- , 近代文學史2「大正の文學」有斐閣, 1988
- 梅本克己, 「唯物史觀と現代」, 岩波新書, 1978
- 高橋英夫「昭和作家論」小學館, 1997
- 宮坂覺, 「芥川龍之介」, 双文出版社, 1995
- 海老井英次, 「芥川龍之介論攷」, 櫻楓社, 1987
- 日本近代文學, 一冊の講座, 「芥川龍之介」, 有精堂, 1988
- 三好行雄 外, 日本文學全史 5 近代, 學燈社, 1982
- 佐古純一郎, 「芥川論究」, 朝文社, 1991
- 우나무노, 「生の 悲劇的 感覺」, 徽文出版社, 1987
- 칼야스퍼스, 黃文秀譯 「비극론. 인간론」, 汎友社, 1989
- 金治洙 外, 「現代文學 批評의 方法論」, 서울대학교출판부, 1997
- 김춘진 편, 「보르헤스」, 문학과 지성사, 1996
- 世界文藝思潮史, 을유문화사, 1997.
- P. 브뤼넬(정옥상譯) 「문학비평」, 탐구당, 1984
- 플로리안파센(임호일譯) 「변증법적 문예학」, 지성의샘, 1998
- 앙드레모로와 「프루스트에서 카뮈까지」, 문학과지성사, 1998
- 장폴사르트르 「문학이란 무엇인가」, 문예출판사, 1998
- 조진기편역 「일본프로레타리아 문학론」, 태학사, 1998