

# 염상섭에 있어서의 아리시마 다케오 수용 - 아리시마 다케오의 『태어나는 고녀』와의 교감을 중심으로 -

김희정\*

本論文は、廉想渉の初期小説『闇夜』を、創作当時の廉想渉と白樺派との交流を中心に再考したものである。その結果、小説『闇夜』は芸術家としての廉想渉の立場と決断を表したものであるとして読むことができた。また、廉想渉が、『闇夜』を通じて意図した『未知数の希望を持って前に進んで行こうとする努力』の具体的な行動は、白樺派との交流、『廃墟』誌の創刊などであったことが分かった。これらの文芸の面において朝鮮と日本の文芸交流が可能になった理由は、国家を超えた芸術的コスモポリタンという思想への共鳴にある。

また、『闇夜』の主人公Xの流れた涙の意味は、地球のどこかに自分の苦痛が理解できる芸術家がいるという事実と、彼が送る応援のメッセージに対する感激であった。これが芸術家として生きることを決心したXに行動を促す慰労と激励となった。これは『廃墟』派の文芸運動に送る白樺派同人たちの応援のメッセージでもあった。

キーワード : 廉想渉、闇夜、有島武郎、生れ出づる悩み、芸術家、白樺派、柳宗悦  
(염상섭, 암야, 아리시마 다케오, 태어나는 고녀, 예술가, 시라카바파, 야나기 무네요시)

## 1. 머리말

한국 근대 문학사상 아리시마 다케오(有島武郎: 1878~1923)만큼 한국 작가들에게 많이 읽히고 영향을 준 일본 작가는 드물 것이다. 특히 1920년대 동인지문학 시기의 작가들에게 두드러지게 나타난다. 『창조』 동인인 김동인은 그의 제2작 「마음이 여튼자여」에서 아리시마 다케오의 「선언」이라는 작품을 직접 언급했고<sup>1)</sup>, 아리

\* 충남대학교 강사

1) 「有島武郎의 宣言을 보았다. 主人公의 愛人이던 女子가 主人公의 벗의게로 가고

시마의 「死と其の前後」를 번역하기도 했다. 2) 전영택<sup>3)</sup>은 일본 유학 시절부터 아리시마 다케오의 작품을 읽었고 그의 문학을 부러워했다고 밝히고 있다. 『백조』와 동인인 박종화<sup>4)</sup>나 김우진<sup>5)</sup> 역시 아리시마 다케오를 존경하는 작가였다.

그 중에서 『폐허』와 동인으로 창작활동을 시작했던 염상섭(1897~1963)도 아리시마를 인격자로 평가하였으며, 문학적인 영향을 받았다.<sup>6)</sup> 특히 그의 두 번째 작품인 「암야」<sup>7)</sup>는 작품 속에 아리시마의 이름과 작품명이 그대로 등장하고 있어 아리시마 다케오의 영향에 관한 직접적인 암시를 주고 있다. 「암야」에서 아리시마 다케오의 「태어나는 고뇌(生れ出る悩み)」<sup>8)</sup>가 중요한 위치를 차지하

---

다른 것을 그랬으나 맨곳은 참 우습나게까지 함부로되었다.」(김동인(1919)「마음이 여튼자여」 『창조』3호, 창조사, p.33.)

- 2) 김·시어딤 역(1920) 「죽음과 그前後(有島武郎) I」 『曙光』7호, 문흥사, pp.108-123.
- 3) “내가 日本 가서 中学을 할 때에는 안텔센의 著書도 재미있게 읽었고 日本作家의 것으로는 夏目漱石과 国木田独歩와 및 有島武郎의 것을 읽고”, “當時 한참 隆盛하던 日本文壇에 對하여 특히 夏目나 有島武郎等の 文學을 부러워하였”다. (전영택(1956) 「나의 문단자서전-그 시대의 나의 생활 회고기」 『자유문학』 창간호, 자유문학사, pp.138-139.)
- 4) “나는 백화동인 중에서 가장 유도무랑의 작품과 인간성을 좋아하였다.” (박종화(1979) 『月灘朴鍾和 回顧録 -역사는 흐르는데 청산은 말이 없네』 삼경출판사, p.463.)
- 5) 유민영은 김우진에게 있어 有島武郎의 영향에 관해 이모(李某)라는 친구의 증언을 인용하고 있다. “그는 일본의 유도무랑(有島武郎)씨를 많이 숭배하는 청년으로 성격과 사상도 그와 비슷하다 할 수가 있으며 또한 처지도 방사한 점이 많습니다. 그리고 보니 유도무랑의 정사사건과 방불하다는 생각이 납니다.” (유민영(1984) 『尹心惠 현해탄에 핀 석죽화(윤심덕평전)』 안암문화사, p.246.)
- 6) 염상섭에게 있어 아리시마 다케오의 영향에 관한 지적은 많은 연구자들에 의해 이루어졌다. 김운식(1987) 『염상섭연구』 서울대출판부, 유숙자(1995) 「염상섭과 아리시마 타케오(有島武郎) - 초기 3부작을 중심으로 -」 『비교문학』 제20집, 한국비교문학회, 류리수(2004) 『아리시마 타케오(有島武郎)와 염상섭 문학의 '근대적 자아' 비교연구』 한국의국어대학교 박사논문, 金希貞(2003) 『韓國近代文學成立期における大正期日本文學の受容 -「白樺」を中心に』 金沢大學博士論文.
- 7) 「암야」는 1922년 1월, 『개벽』 제19호에 발표된 단편소설이다.
- 8) 「태어나는 고뇌」는 오사카 마이니치신문(大阪毎日新聞)에 1918년 3월 16일부터 4월 30일까지, 같은 해 3월 18일부터 5월 1일까지 『東京日日新聞』에 연재되었는데 작가의 병으로 인해 4월 30일에 중단되었다가 같은 해 9월, 「둘에 짓눌린 잡초」와 함께 『아리시마 다케오 저작집(有島武郎著作集) 제6집』에 수록된 장편소설이다. 동경에 사는 문학자인 「나」가 「자네」에게 말하는 1인칭 소설로,

는 이유는 소설의 반전을 이루는 계기가 되기 때문이다. 주인공 X가 「태어나는 고뇌」를 읽은 후 감격의 눈물을 흘리고 난 후 그의 행동에 변화가 일어났기 때문이다. 즉, 번민과 상상 속에만 갇혀있는 문학청년 X에게 행동력을 부여하여, 불확실한 미래임에도 불구하고 앞으로 나아가려는 결심에 도화선의 역할을 한 것이 다름 아닌 「태어나는 고뇌」라는 소설이었다. X가 흘린 눈물의 의미를 밝히는 것은 아리시마 문학의 수용 양상을 분명히 드러나게 할 뿐만 아니라, 「암야」라는 작품을 해석하는데 있어 중요한 핵심이 될 것이다.

위와 같은 맥락에서 X가 흘린 눈물의 의미를 규명하는 논고들이 진행되었다. 김윤식은 X가 눈물을 흘린 이유는 “3.1운동의 실패나 식민지 현실이라든가 개인적인 이유”<sup>9)</sup>가 아니며, 서간형식을 X의 내면을 고백하는 제도적 장치로 차용했다고 한다. 즉, 「암야」를 「작품으로 읽지 않고, 오직 염상섭의 “내면 풍경”으로 읽어야 한다」<sup>10)</sup>고 주장했다. 김윤식은 아리시마의 영향을 ‘내용’보다 “내면”을 담은 서간체라는 ‘형식’에 주목했다. 「암야」를 염상섭의 내면풍경으로 읽은 김윤식의 연구성과는 타당한 지적이지만, 정작 「암야」에는 서간형식이 없으므로 설득력을 잃는다.

유숙자는 김윤식의 논문에 반론을 제기한다. 김윤식은 내면 세계 고백을 백화파의 특징이라고 지적하면서 그것을 아리시마의 소설에서 따온 것이라고 주장했는데, 이에 대해 유숙자는 「소설기법으로서의 내면 세계 고백은 백화파의 특징이라기보다는 이미 그 이전의 일본 문단을 풍미한 바 있는 일본 자연주의가 지닌 독특한 특성으로서 거론되어야함이 더 타당하다」<sup>11)</sup>고 반론한다. 그러면서 주인공 X가 흘린 눈물은 「식민지 지식인의 현실에 대한 비애감」 때문이라고 주장했다.

류리수는 「암야」와 「태어나는 고뇌」와의 작품대비를 통해 X의 눈물의 의미는 “예술가로서의 재능을 의심하는 고뇌”에 공감하는

---

예술과 생활의 고뇌를 담은 소설이다.

9) 김윤식(1987) 위의 책, p.169.

10) 김윤식(1987) 위의 책, p.163.

11) 유숙자(1995.12) 「염상섭과 아리시마 다케오(有島武郎) - 초기 3부작을 중심으로 -」 『비교문학』20집, 한국비교문학회, p.141.

것”이었다고 주장한다. 그리고 “‘예술의 궁전’을 짓기 위해서 생사를 건 고뇌를 갈망하고 있는 절박한 내면”을 눈물로 표현하고 있지만, “고뇌의 해결책을 자연에서 구할 여유를 갖지 못”하고, 결국 “죽음을 기원하며 ‘간절하고 애통한 마음’으로 끝맺고 있다”<sup>12)</sup>고 했다. 그 결과 「암야」를 비롯한 “염상섭의 초기작품은 어떤 전망이나 희망의 제시보다는 허탈과 혼미상태를 폭로한 무해결의 자연주의적 작품”<sup>13)</sup>이라고 결론을 내리고 있다. 「암야」를 “비애감”에 찬 작품으로 해석한 유숙자나, “허탈과 혼미상태를 폭로한 무해결의 자연주의적 작품”으로 본 류리수의 오류는 X의 행동의 변화를 간과했다는 점에 있다. 왜냐하면, 「암야」의 주인공 X가 처음에는 창작의 어려움에 번민하고, “자기기만”과 “우렁”으로 가득 차 있는 주위를 비판하지만, 결국은 “속되지 않는 삶”을 선택하고, 진정한 예술과 순결한 연애 속에 살고자 하는 결심을 선언하는 것으로 소설이 끝나기 때문이다. 이를 증명하는 근거로서 염상섭 자신이 밝힌 「암야」의 창작의도가 유력하다.

염상섭은 「암야」를 창작한 의도에 대해, “예술에 동경하는 청년이 주위의 불건실을 매도하며 젊은 몸으로 벌써 생활의 피로와 권태를 감(感)하는 동시에, 사람으로서의 자기가 너무도 약함을 비웃으면서도 오히려 미지수의 희망을 가지고 걸어 나가려는 노력을 보인 작품”<sup>14)</sup>이라고 밝히고 있다. 따라서 이 작품의 핵심은 “비애”나 “허탈, 혼미상태의 폭로”에 있다기보다, 예술에 대한 이해가 없는 현실 속에서도 “오히려 미지수의 희망을 가지고 걸어 나가려는 노력”에 있다고 보아야 한다.

또 하나 중요한 사실은 「암야」의 창작시기<sup>15)</sup>라고 생각되는 1920

12) 류리수(2004) 『아리시마 타케오(有島武郎)와 염상섭 문학의 ‘근대적 자아’ 비교연구』 한국외국어대학교 박사논문, pp.43-61.

13) 류리수(2004) 위의 논문, p.61.

14) 염상섭은 「암야」 발표 2년 후인 1924년에 그의 초기 3부작(「표본실의 청개구리」, 「암야」, 「제야」)을 『견우화』라는 제목으로 단행본을 엮어 발행했다. 이 책의 앞부분인 「自書」에서는 세 작품에 대한 작가의 의도를 밝히고 있다. (염상섭(1924) 「자서」 『견우화』 박문서관, 앞부분.(페이지가 표시되어 있지 않음))

15) 김윤식은 「암야」의 창작시기에 대하여, 작품 말미에 쓰인 “19.10.26作”을 믿는다면 이 무렵 구상을 했거나 습작 형태로 조금 메모해 두었을 것이라고 하며,

년에서 1921년 가을까지의 염상섭의 문예활동을 살펴보면 오히려 반대의 모습이 드러나고 있다. 1920년 1월부터 염상섭은 조선인의 사상과 생활의 개조를 촉구하는 글<sup>16)</sup>을 발표함과 동시에 조선에서의 활동 영역을 넓혀나간다. 동아일보기자로, 야나기 무네요시와의 만남과 시라카바파 동인들과의 교류, 조선예술을 위한 야나기 가네코의 음악회 주최에 협력했으며, 김동인과의 문학논쟁, 『폐허』지의 창간 등 다사다망하게 활동했던 염상섭의 모습에서는 “현실도피에 대한 충동<sup>17)</sup>이나 “식민지 지식인의 처절한 절규”<sup>18)</sup> 대신 조선 문단에 도전장을 던지는 적극적인 태도와 “좌절”대신 새로운 창작에 대한 포부마저 느껴진다. 따라서 「암야」에서 묘사된 X의 고뇌를 단순하게 표면적으로만 이해해서는 곤란하다.

필자는 「암야」라는 작품은 식민지 지식인으로서 문학가로 살고자 하는 자신의 태도를 표명한 작품이고, 염상섭 자신이 「암야」를 통해서 나타내고자 했던 “희망으로 나아가려는 노력”의 구체적인 모습은 「암야」라는 텍스트의 내부가 아니라, 외부, 즉 창작당시의 염상섭의 문예활동에서 찾는 것이 더 타당할 것이라 생각한다.

본고에서는 염상섭 초기 창작에 있어서의 아리시마 다케오 수용 양상을 아리시마의 「태어나는 고뇌」와의 교감을 중심으로 살펴보고

---

「암야」의 내용상 1920년의 서울의 체험, 즉 폐허사 간판을 걸고 돌아다니던 염상섭의 내면풍경을 쓴 것이므로 창작시기를 대략 1920년과 1921년 10월 26일까지를 보고 있다. 필자도 김윤식의 주장에 동의한다. 김윤식(1987) 위의 글, pp.163-167.

16) 염상섭(1920) 「머리의 개조와 생활의 개조 - 안방주인마님께」 『여자시론』 창간호, 여자시론사, pp.50-53. 염상섭(1920) 「이중해방」(한기형, 이혜령 엮음, 『염상섭문장전집』 소명출판, pp.72-75. 염상섭, 「자기학대에서 자기해방에- 생활의 성찰」 『동아일보』 1920년 4월 6일~4월 9일.

17) 서영채는 「암야」에 대해, “그 어떤 이상을 향해 나아가고자 하는 충동조차도 환멸 속에서 소진되어 버렸다. 남은 것이라고는 현실로부터의 도피에 대한 충동이며 또한 죽음에 대한 충동일 뿐”이라고 평가했다. 서영채(1998) 「염상섭의 초기 문학의 성격에 대한 한 고찰」 『염상섭문학의 재조명』 새미, p.48.

18) 정정숙은 「암야」를 “실로 뼈아픈 자기반성이요, 막다른 상황에 직면한 식민지 지식인의 처절한 절규”를 그린 작품으로 보고, “자신의 순수한 감정에만 충실하고자 할뿐 아무런 대안도 제시하지 못했다”고 지적했다. 정정숙(1998), 「염상섭 초기 단편에 나타난 식민지 지식인의 근대의식 - 『암야』 『표본실의 청개구리』 『제야』를 중심으로 -」 『전통어문연구』제10집, 서울시립대학교 국어국문학과, pp.295-296.

자 한다. 그 방법으로는 첫째, 「암야」의 창작배경으로서 1920년에서 1921년을 중심으로 시라카바파 동인과 교류하며 자신의 문학세계를 펼쳐가는 염상섭의 문예활동을 면밀히 살피고자 한다. 그 결과 작가 자신이 「암야」를 통해 나타내고자 했던 “희망을 향한 노력”의 실체가 무엇인지 구체적으로 밝히고자 한다. 둘째, 「태어나는 고뇌」와의 비교검토를 통해 X가 흘린 눈물의 의미를 밝히고, 「암야」라는 작품 해석을 분명하게 할 것이다. 셋째, 그동안 「암야」 해석에 혼란을 주었던 X의 고뇌하는 모습이 갖는 의미를 고찰해 보고자 한다. 이러한 작업은 지금까지 초기 3부작의 특징 속에 적절한 평가가 이루어지지 않았던 「암야」에 대한 새로운 재해석의 가능성과, 폐허를 중심으로 하는 염상섭의 초기 문학활동의 성격을 밝혀내는 일이 될 것이다.

## 2. 폐허파와 시라카바파의 문예교류 - 「암야」 창작시기와 염상섭

「암야」의 창작시기에 해당하는 1920년에서 1921년은 염상섭에게 있어 유난히 바빴던 해였다. 1920년 2월, 오랜 일본유학생활을 접고 동아일보 기자가 되었고, 동년 7월에는 『폐허』라는 문학동인지를 간행하여 조선문단에 새로운 목소리를 내었던 기념할만한 해이다. 여기에서 주목할 것은 염상섭의 대외적 활동범위이다. 염상섭은 동아일보 기자 생활을 통해 일본 정계 인물이나 문예인들을 만나게 되면서 그의 인맥의 영역을 넓혔고, 그들과의 만남은 그의 초기문예활동에 영향을 주게 된다.

그 중 중요한 사람이 바로 야나기 무네요시(柳宗悅: 1889~1961)이다. 야나기는 1919년 3월 1일 독립만세운동의 소식을 듣고 일본정부의 식민지 지배에 대한 부당함을 지적했고, 이를 통해 용기 있는 지식인, 조선과 조선의 예술을 이해하는 일본인으로 인식되었다.<sup>19)</sup> 야나기와의 만남은 이후 시라카바파 동인들과의 만남

19) 김희정(2004) 「조선에서의 야나기 무네요시의 수용양상」 『일어일문학연구』제

으로 자연스럽게 이어졌다. 염상섭은 야나기의 소개로 나라(奈良)에 있던 존경하던 시가 나오야(志賀直哉)를 만났으며,<sup>20)</sup> 조선에서 개최된 야나기 가네코의 음악회에 적극적으로 협조하면서 조선인과 일본인의 문화교류의 중심에 서게 되었다. 그리고 거기에는 폐허파 동인들이 있었다.

먼저 야나기와 폐허파 동인들의 문예교류 양상을 살펴보고자 한다.

1920년 5월 4일, 종로 기독교청년회관 대강당에서 조선에서의 야나기 가네코(柳兼子: 1892~1984)의 첫 독창회가 열렸다. 독창회 계획은 야나기의 제안과 거기에 찬성한 남궁벽, 염상섭 등에 의해 추진되었다. 이 독창회에 모인 청중은 1,300명이 넘었으며, “모여든 사람들이 장래에 넘쳐 마침내는 입장을 사절해야 하는 지경”에 이르러, 추가공연까지 하게 되었다고 한다.<sup>21)</sup>

조선인을 향한 야나기 무네요시의 메시지는 무엇이었을까. 1920년 5월 21일, 광남기독교회에서 문홍사 주최로 열린 강연회의 내용에 의하면, “朝鮮은 偉大한 美를 產出하였던 나라이며 偉大한 美를 所有하였던 民衆”<sup>22)</sup>이다. 그리고 조선인은 “自己를 表現할 能力을 所有하였던 民族”이기 때문에 “他에게 同化하지 아니하려는 半撥力도 있고”, 그것은 “사람의 本然成”이므로 이해한다. 그러나 조선인을 무시하고 동화시키려는 사람은 “現在 朝鮮에 在住하는 日本人”이며, “日本에는 眞의 人生인 世界的 日本人이 잇는 것을 기억해 주기” 바란다고 한다. 일본이 조선을 이해하는 길은 정치가 아니라, “藝術”과 “宗教”밖에 없으며 “朝鮮이 朝鮮되는 것은 宗教와 藝術”뿐이다.<sup>23)</sup> 야나기는 문예방면에서 조선이 조선되라고 주장한다.

가네코의 음악회가 끝난 10일후인 1920년 5월 25일, 무샤노코지 사네아쓰는 조선인을 향해 「낫모르는 조선형제에게」라는 글을 썼고, 동년 7월 13일에 동아일보에 실렸다.<sup>24)</sup> 무샤노코지는 일본

51집, 한국일어일문학회, pp.219-241.

20) 조용만, 「30년대의 문화계」 중앙일보, 1984년 11월 2일.

21) 김희정(2004) 위의 글, p.231.

22) 柳宗悅(1920) 「朝鮮에 來한 感想」 『曙光』7호, 문홍사, p.26.

23) 柳宗悅(1920) 위의 글, pp.27-30.

24) 무샤노코지 사네아쓰, 「낫모르는 조선형제에게」 동아일보, 1920년 7월 13일.

인이 조선인에게 한 “무시”와 “에고이썸”에 대해 “사죄”하고, “여러분을 참으로 형제자매와 갖치 녀기고저 하는 자가 잇슴을 밋으라”<sup>25)</sup>고 한다. “亡國民族에게도 不滅의 眞理길”이 있으니까 “적국인도 잊지할 수 업는 진리밋해서 사는 사람이 되라”고 권한다. 그리고 이러한 일은 “人類의 愛子”가 되기 위한 일이며 “실로 큰 人類的 喜쁨”<sup>26)</sup>이라고 말한다. “위대한 자일 것 갓흐면 自己를 살니는 길을 能히 發見할 것”이며, “지금은 아직 무력하”나 “불과 수년에 여러분은 우리에게 지지안코 泰然히 眞理의 길을 짓고 生活할 수 있을 것”이므로 “그것을 믿을 수 있는 자는 믿고서 希望을 가지고 있으라”. “나는 一生의 名譽로 다짐두고 말하노라. 「여러분의 그 希望은 속을理 없으리라!」”<sup>27)</sup>고 조선의 예술의 미래에 대한 응원을 보내고 있다.

조선인을 향한 야나기나 무샤노코지의 메시지는 같은 입장에 있음을 발견할 수 있다. 이들의 핵심은 국가는 망해도 “진리에 사는 사람”, 참예술가로서의 삶을 산다면, 세계 인류의 “愛子”로 인류적 기쁨을 누릴 것이다. 일본에는 그것을 응원하는 참예술가가 있으므로, 아직은 식민지 지배라는 무력한 상황에 있지만, 예술방면에서 희망을 버리지 않으면 반드시 이를 것이라는 희망의 메시지를 보내고 있다.

그럼 아리시마는 조선에 대해 어떠한 입장이었을까. 일찍부터 아리시마는 일본이 조선을 돕는다는 것은 명목뿐이고 오히려 조선을 죽이고 있다고 분명하게 인식하고 있었으며, 이에 대해 부끄러움을 느꼈다.<sup>28)</sup> 또한, 1907년 7월 26일자 일기에서 “한국은 죽음에 처해있다. (중략) 그들은 과연 한국의 쇠망을 보고 눈물을 흘리며 그러한 사멸을 슬퍼하기를 나의 절친한 사람을 잃었을 때와 같이 정을 움직이게 하는 것인가”라며 조선의 쇠망에 대해 “절친한 사람을 잃은 슬픔”에 비유하며 안타까움과 동정의 마음을 보이고 있다. 그

25) 무샤노코지 사네아쓰, 위의 글.

26) 무샤노코지 사네아쓰, 위의 글.

27) 무샤노코지 사네아쓰, 위의 글.

28) 有島武郎(1984) 『書簡』(1907年7月18日)『有島武郎全集』13卷、筑摩書房、p.765.

러나 야나기와 같이 조선에 대한 동정을 마음이나 국가에 대한 비판을 공적인 장에서 하지 않고 사적인 영역(서신, 일기)에서만 자신의 입장을 피력하고 있다. 그 이유는 류리수의 지적처럼 “한국인의 현실적인 구제보다도 ‘심령의 구제’에 의한 방법이 한국의 구제와 더불어 ‘일본의 구제’가 될 수 있고, 이것이 인류의 구제에 닿아 있다”고 생각했기 때문일 것이다.<sup>29)</sup>

야나기도 무샤노코지은 조선인에게 정치보다는 자신의 본분인 문예방면에서 진리를 탐구하는 자가 되기를 요청하고 있으며, 거기에 자신들이 함께 응원하고 있음을 호소하고 있다. 아리시마의 경우, 조선인을 향한 적극적인 메시지는 보이지 않지만, 야나기의 〈조선민족미술관〉 설립 기금 마련 음악회에 50엔을 기부하고 있는 점을 보면 소극적이기는 하나 야나기의 뜻에 동의하고 있음을 알 수 있다.

그럼 조선을 향한 시라카바파 동인들의 응원의 메시지에 염상섭을 비롯한 폐허파 동인들은 어떻게 반응했을까.

우선, 조선에서의 가네코 독창회에 적극적으로 협조했다. 각 동인들이 역할을 정하여 협조하였는데, 그 중 남궁벽이 가장 많은 역할을 감당했다. 그는 야나기 가네코의 음악회 일정에서부터 인쇄, 회계,<sup>30)</sup> 강연회 통역, 조선 안내자역 등을 맡았다. 염상섭은 당시 동아일보 기자로서 독창회를 동아일보사와 연결하는 매개역할을 했다.<sup>31)</sup> 또한 독창회가 열리기 몇 주 전부터 동아일보에 번역되어 실린 야나기의 「朝鮮人을 想함」(동아일보, 4월 12~18일)과 「朝鮮 벗에게 모하는 書」(동아일보, 4월 19~20일)는 염상섭의 번역에 의한 것이었다. 또한 5월 4일, 동아일보사 주최 야나기 가네코 음악회에서는 염상섭이 개회사를 담당하기도 했다. 민태원은 가네코

29) 류리수(2003) 「아리시마 다케오에 있어서 '국가'의 의미」 『일어일문학연구』Vol 45 No2, 한국일어일문학회, pp.192-193.

30) 柳宗悅(1921) 「六号雜記」 『白樺』第12年9月号、洛陽堂、p.100.

31) 야나기 가네코는 「당시 조선에 간 경위에 대해서는 (중략) 동아일보사의 염상섭씨가 중심이 되어 주선된 것 같아요. 염상섭씨는 경응대학 학생때 유종열이 쓴 「조선인을 생각한다」를 읽고 감격하여, 我孫子の 우리 집에 찾아온 적이 있습니다.」라고 회상하고 있다.

의 독창회를 소재로 한 소설「음악회」나 「〈조선민족미술관〉의 설립과 柳씨」를 통해 〈조선민족미술관〉 설립에 대한 야나기의 취지를 조선인에게 알리고, 조선의 우수한 예술품 보존을 위한 미술관 설립에 본격적인 조선인의 동참을 호소하였다.<sup>32)</sup>

또한 『폐허』사를 조직한 후, 첫 번째 활동으로 야나기 가네코의 독창회를 열었다. 1920년 5월 3일, 야나기 가네코의 음악회를 위해 경성에 도착한 야나기 무네키시 일행을 위한 환영회가 「폐허사」동인들에 의해 열렸으며<sup>33)</sup>, 5월 15일에 열린 가네코의 독창회는 「폐허사」 단독 주최로 개최되었다. 이처럼 폐허파 동인들은 조선에서 열린 가네코의 독창회에 중심적 역할을 감당했다.

그럼 시라카바파에 대한 폐허파 동인들의 생각은 어떠했는지 알아보고자 한다.

먼저, 『폐허』 동인들은 『白樺』지를 미래의 모델로 생각했음을 알 수 있다.<sup>34)</sup> 또한 『폐허』의 창간은 문학을 통해 조선예술의 세계화를 꿈꾸는 시도였다. 동시에 이는 야나기와 무샤노코지로 대표되는 시라카바파의 응원에 공감대, 즉 폐허파가 예술적 코스모폴리탄으로서의 태도에 서 있었음을 의미한다.

남궁벽은 『폐허』지의 창간목적을 “荒涼落莫한 조선의 芸苑을 開拓하여, 거기에 무엇을 建設하고 夏活하고, 移植시켜 百花爛漫한 花苑을 만들면” 그것이 바로 “同人을 위한 것”이 될 뿐 아니라 “ 곧 朝鮮을 위하는 것”이 되며, 나아가서 “世界를 위하는 것”이라고 밝히고 있다. 이 글은 1920년 5월, 조선에서의 가네코의 음악회가 끝나고, 1달 후인 6월, 동경에 있는 요요기(代々木)에서 남궁벽이 쓴 것이다.

이러한 사상적 공감대는 야나기 무네키시를 보는 염상섭의 시선에도 동일하게 나타난다. 염상섭은 야나기와 나눈 담화를 통해서 야나기가 “얼마나 조선의 예술을 열애하며 얼마나 조선민족의 예술

32) 민태원(1921) 「〈조선민족미술관〉의 설립과 柳씨」 『現代』제9호, 조선기독청년회, pp.33-36.

33) 1920년 5월 5일 동아일보 기사

34) 남궁벽(1921) 「편집 후기」 『폐허』제2호, 폐허사, p.151.

적 천분이 풍부함을 갖거하는가”를 알 수 있다고 한다. 이를 알 수 있는 이유가 “진리에 살겠다는 자면 능히 간파할 수 있는 것”이기 때문이며 “씨의 내외 양면의 생활을 일규한 자면 용이히 승인할 수 있는 것”으로 조선예술에 대한 야나기의 칭찬에는 거짓이 없다고 밝히고 있다.<sup>35)</sup> 여기에서 염상섭이 자기 자신을 “진리에 살겠다는 자”라고 표현한 것은 특히 주목된다. 이러한 염상섭의 생각은 “진리의 탐구자”로서의 삶을 살고자 하는 X에게 그대로 투영되었다. 이러한 생각은 앞에서 서술한 “진리 밋해서 사는 사람”이 되라는 무샤노코지의 말과 상통한다. 진리를 추구하는 예술가로서의 자각은 비단 염상섭뿐만이 아니라 폐허파 동인과 시라카바파 동인들이 동일한 사상적 배경 안에 있었음을 알 수 있다. 국가를 초월하여 예술로 묶여진 “세계인”, “인류의 愛子”라는 사상의 공동체로 묶여있었기 때문에 폐허파와 시라카바파의 문예교류가 상호 협조 가운데 가능했던 것이다. 폐허의 창간호 표지가 에스페란토어로 장식한 것에서도 알 수 있듯이, 폐허파 동인들의 문예지 창간은 처음부터 국가를 초월한 예술지향에 목표를 두고 있었다.

그럼, 「암야」를 통해서 염상섭이 표현하고자 했던 “미지수의 희망을 가지고 걸어 나가려는 노력”이란 구체적으로 무엇인가. 결론부터 말하자면 시라카바파와의 교류가 있었던 폐허파의 동인으로서 활동했던 시기의 산물을 말한다. 희망에 찬 X의 노력은 야나기 무네요시와의 만남을 통해 시라카바파 동인들과의 교류로 범위가 확대되었으며, 조선의 문예운동을 일으키고자 했던 폐허파의 문예운동이었고, 그것은 『폐허』지 창간으로 열매 맺었다.

염상섭은 『폐허』 창간호에서 다음과 같이 창작에 대한 밝은 의지를 밝힌바 있다.

「(전략)그 무리(폐허의 동인들을 말함; 필자주)의 顔上으로  
는, (도덕의)말뚝과 채찍에 신음하던 자의 목은 憂愁는 스러지고,  
只今の 사랑과 미래의 영화를 꿈꾸는 자의 단(甘)미소가,  
口邊에 흘러갑니다. 이 무리의 무엇보다도 굳센 결심은, 서로

35) 염상섭 역, 「조선인을 상함」 동아일보, 1920년 4월 12일.

에게 허락한 맹세는, 이 『廢墟』에 솟아나오는 떡잎의 하나하나가, 그 순간 순간의 새로운 생명을, 무엇에게도 蹂躪되지 않고, 阻害받지 않고, 열매가 맺을 때까지, 自己들의 옷깃을 나누지 않겠다는 것이외다. 앓는 것이 아니라, 그렇게 하지 못하겠다 함이다. 그러나 이것은 사소한 우정이거나, 불순한 사정이 그 무리에게 강요하는 것이 아니라, 진리의 궁전에 순례하겠다는 자의 至高至純한 靈魂이 握手한 때문이요, (중략) 그들의 眼光은, 희망과 결심의 불길이 일어났습니다.<sup>36)</sup>

염상섭은 폐허파 동인들을 “진리의 궁전에 순례하겠다는 자의 지고지순한 영혼”으로 비유하였고, 그들의 눈에는 “희망과 결심의 불길이 일어났다”고 창간에 앞서 그들의 포부를 밝히고 있다. 『폐허』 창간에 나타나는 동인들의 포부만 본다면, 「암야」에서 보이는 X의 우울함과 고뇌는 무색할 정도로 대조적이다. 그러나 이것은 같은 입장의 다른 표현일 뿐이다. 왜냐하면 예술 창작에 있어 고뇌란 숭고한 의식과도 같이 언제나 수반되는 것이기 때문이다.

### 3. 「태어나는 고뇌」와의 교감 1 - ‘눈물’의 의미 찾기

그럼 아리시마의 「태어나는 고뇌」의 어떠한 부분에 X가 감격한 것일까.

X는 진리에 살고자 하는 문학청년이다. 둘째집에 가보라는 어머니의 권유에 의해 X는 첫 번째 외출을 하게 되는데, 이 과정에서 X는 세상의 속됨과 추함을 보고 불쾌감을 갖지만, 그는 현실과 예술의 갈등 속에서 “속되지 않게 사는 것”을 선택한다. 그러나 삶의 방향을 결심했다고 해도 잠이 쉽사리 오지 않는다. 이때 X는 아리시마의 「태어나는 고뇌」를 읽으면서 “자신도 알 수 없는”, “일생에 처음 경험하는 눈물(p.63)”을 흘리며, 두 번째 외출을 감행한다. 두 번째 외출은 X의 의지에 의한 것이다. X는 「눈에 눈물이 고인

36) 염상섭(1920) 「폐허에 서서」 『폐허』 창간호, 폐허사, pp.2-3.

채」로, 「심장에는 간절하고 애통한 마음이 미어져서, 전 혈관을 壓搾하는 듯(p.64)」함을 느끼면서도, 「확실치 못한 발밑을 조심하며, 무한히 뻗친 듯한 넓고 긴 광화문통 태평통을 뚜벅뚜벅 걸어 나가(p.64)」는 장면으로 소설은 끝난다.

「태어나는 고뇌」를 통해 전해진 아리시마의 메시지는 X에게 “일생에 처음 경험하는 감격의 눈물”로 전해졌으며, 식민지 조선의 현실 속에서도 희망을 버리지 않고 앞으로 나아가고자 하는 X의 의지를 더욱 확고한 것으로 하는데 결정적인 역할을 했다.

시라카바과의 다른 작가들과는 달리, 아리시마의 문학의 근본에는 ‘소외된 인간’이 중요한 논점으로 자리잡고 있었으며, 「태어나는 고뇌」도 예외는 아니다. “중앙의 화단에서 보면 ”시야에 들어오지 않을 만큼 떨어진 지구 북단의 한 귀퉁이에“ 있던 청년 향토 화가가 짙어진 영혼의 고뇌를 기록한다는 방법은 아리시마 다케오 문학을 넘어서 일본근대문학에서도 특이한 사항<sup>37)</sup>이라고 할 만큼, 아리시마는 약자, 소외계층에 대한 ‘소통’을 중요하게 생각했다.

「태어나는 고뇌」의 주인공 ‘나’는 “지구 북단의 한 외딴 마을에서는 지금 하나의 뛰어난 영혼이 고뇌하고 있(p.148)”는 모습을 보고, “지구의 품안에 숨어서 다시 태어나려는 자의 고뇌를 절실히 느끼(p.149)”는 동시에, 그 “약동하는 생명력”에 공감하는 “눈물을 흘렸다. ‘자네’에게 있어 선배 예술가에 해당하는 ‘나’의 메시지는 ‘자네’에게만으로 그치는 것이 아니라, “지구 곳곳에서 너와 같은 의혹과 고민으로 고뇌하는 사람들(p.149)”에게도 열린 것이었다는 점은 주목할 만하다. 「태어나는 고뇌」는 예술가로 살고자 하는 모든 사람들에게 보내는 ‘나’, 더 나아가서 아리시마 다케오의 응원의 메시지였다.

「태어나는 고뇌」에서 ‘나’가 ‘자네’에게 기쁨을 느끼고 응원하는 이유가 언급되는데, 그것은 ‘자네’가 “받아들여야 할 현실에서 달아나지 않”고, 운명에 맞선 인간의 의지로 굳건하고 늠름하게 성장했기 때문이다. “짓밟히고 또 짓밟혀도 자연이 준 미묘하고 아름다운 마음을 잃지 않는” ‘자네’를 보면서 아리시마는 “그동안 얼마나 큰

37) 신인섭(2011) 『아리시마 다케오 문학읽기-‘고뇌’의 글쓰기-』 『일본어교육』제 55집, 한국일본어교육학회, p.243.

고통을 가슴에 품고 왔을지 생각하면 눈물이 나”도록 안쓰럽고 가슴 아프지만, “그렇기 때문에 자네는 빛나게 아름답다”고 말한다. 아리시마는 이 세상에 아무도 이해해 주는 사람이 없는 현실(X의 동료인 A, B, C, D) 속에서 X의 고통을 이해해 주는 단 한사람이 었다. 나의 고통을 알아주는 한 사람의 이해자를 발견했을 때 오는 “감격”은 “눈물”로 이어지면서, “운명에 맞서고자 하는 인간의 의지”로까지 촉발시켰을 것이다.

마지막으로 아리시마는 “봄이 왔다! 겨울 뒤에는 봄이 올 것”이라고 하면서, 예술가 지망생인 ‘자네’를 향해 “영원한 봄이 오기를”, “최상의 길이 열리길 기원하(p.149)”는 메시지를 보냈다. “겨울 뒤에 봄이 온다”는 메시지는 마치 ‘어둠’ 후에 ‘새벽’이 오를 암시하는 「암야」의 제목을 연상시킨다. 다시 요약하면, X의 눈물의 의미는 지구 어딘가에서 자신의 고통과 외로움을 이해해 주는 참된 예술가가 있으며, 예술가로서의 길을 걸어나아가려는 X에게 응원의 메시지를 보내는 예술가가 있다는 위로와 격려에 감격해서 나온 눈물이다. 즉, 같은 예술가로서의 교감에서 나온 눈물이다. 그리고 이러한 메시지는 조선에서 문예운동을 시작한 염상섭에게 심정적인 교감과 위로를 주었을 것이며, 「암야」창작 시기에 시라카바파와의 문예교류활동의 경험과 함께 염상섭에게 더욱더 분명하고 실제화된 메시지로 들어왔을 것이다.

#### 4. 「태어나는 고뇌」와의 교감 2 - ‘예술창작의 고뇌’와 ‘고뇌하는 예술가’ 이미지

「암야」와 「태어나는 고뇌」는 몇 가지 공통점이 있다.<sup>38)</sup> 모델소설인 점<sup>39)</sup>, 주인공을 간혀있는 동물로 묘사하고 있는 점<sup>40)</sup>, 예술

38) 「암야」의 텍스트 인용은 『개벽』(제19호, 1922년 1월)에 게재된 초판본, 「태어나는 고뇌」의 경우는 『내 어린 아이들에게』(김소운 옮김, 꿈이 있는 세상, 2005)를 사용하였다. 이후 인용된 페이지의 기입은 괄호 안에 개별 표시하도록 한다.

39) 「암야」의 X와 「태어나는 고뇌」의 ‘나’는 각각 염상섭과 아리시마 다케오를 모델

과 실생활 사이에서 갈등하는 인물, 예술 창조의 어려움, 고뇌하는 예술가상 등을 들 수 있다.

본 장에서는 「태어나는 고뇌」와의 교감이 '예술 창작의 고통'과 '고뇌하는 예술가'의 이미지를 공유함으로 이루어졌다는 사실을 고찰하고자 한다.

「태어나는 고뇌」에서 '나'는 '작가'라는 직업을 "신성한 것"으로 생각하고 자신만의 "예술의 궁전"을 지으려고 애쓰지만, 창작 행위는 결코 행복하기만 한 것이 아니다. 그것은 외로운 일이며, 철저한 홀로서기의 고투가 수반되기 때문이다. 신들린 듯이 열심히 펜을 놀리며 글쓰기에 미칠 때는 "어느덧 내 눈에는 감격의 눈물이 맺히(p.52)"며 황홀함을 느끼지만, 아무리 애를 써도 마음속에 창작의 불길이 일어나지 않는 순간은 "정말 참담함"의 고통을 맛보아야 했다.

또한 창작활동을 통해 작가는 자신의 역량을 시험하며, 자신의 존재는 창작을 통해 증명된다. '자기'가 창조한 '예술'은 자기의 또 다른 모습, 즉 '분신'이기 때문이다. 「태어나는 고뇌」의 주인공 '나'는 예술에 대한 열정을 품으면서도 언제나 자신의 역량을 의심한다. 잘 되지 않을 때에는 "외로움"과 "번민"에 휩싸이며, '나'라는 존재가 마치 "한 덩어리의 물질"에 불과한 무가치한 존재로 생각되어지는 것이다. 이러한 생각은 더욱 진행되어 '나'의 "작가됨에 대한 의심", "공허", "불안"을 느끼다가 나중에는 "생명으로부터 버림받은 고통에까지 신음"하게 된다. "사람의 힘으로 어쩔 수 없는 인간의 운명"에 패배감을 느낄 때마다 「나」는 고독과 우울감에 휩싸인다. 이러한 '나'의 생각의 밑바탕에는 예술창작의 승패가 자신의 역량의 확인에 끝나는 것이 아니라, 자신의 존재 가치로까지 이어지고 있음을 알 수 있다. 「태어나는 고뇌」에는 '자기애'를 바탕으로 한 아

---

로 하고 있으며, 직업 또한 동일하다. X는 문학청년이고, '나'는 이름 있는 작가이다. 또한 「암야」에 등장하는 A는 화가 김찬영이고, B는 안서 김억, Y여사는 라혜석이 모델이며, 「태어나는 고뇌」에 나오는 '자네'는 훗카이도 이와나이(岩内)에 사는 어부이며 후일 화가가 되는 기다 키타로(木田金次郎)를 모델로 하고 있다.

- 40) 「암야」에서는 '철창 속의 꿈'으로, 「태어나는 고뇌」에서는 '올가미에 걸린 짐승'으로 주인공을 비유하고 있다.

리시마의 예술론이 그대로 투영되어 있다.

「암야」의 주인공 X은 “진리의 탐구자”로 살기를 희망하는 문학청년이다. 다음의 인용은 X가 얼마나 “진리의 탐구자”를 훌륭하게 생각하는지를 알 수 있는 대목이다.

그대의 이름은 얼마나 壯美하고, 그대의 事業은 얼마나 嚴肅한가, 生命을 賭하여야도 아주 足함을 깨닫지 못하는 그대의 氣概, 그대의 努力은, 얼마나 勇敢하고 얼마나 感激한 일인가<sup>41)</sup>

X에게 있어 창작, 즉 진리를 탐구하는 일은 “壯美”하고, “嚴肅”하며 “勇敢”한 일이다. 그렇기 때문에 예술창작의 “충동”이 일어나지 않는 상황은 참을 수 없는 고통이며, 예술을 할 수 없는 인생은 어떠한 “意義”나 “壯美함”, “嚴肅함”도 찾을 수 없이 무의미한 것이다. 그런데 X는 자신의 이상과는 반대로 현재 그는 창작의 욕구가 고갈된 “愛의 尊影을 燒失한 者”, “一切의 情火가 燼灰의 殘骸만을 남겨준 者(p.54)”인 상태이다.

이것은 실제 염상섭의 고뇌와 겹친다. 「암야」를 탈고하기 4일 전인 1921년 10월 22일에 쓴 「저수하에서」에서 그 힌트를 찾을 수 있다. “虛言을 하지 않으면 單 하나의 진리도 얻지 못한다는 그 虛言도 못하는 고통을 諸君은 아는가(p.60)”라고 하며, “요사이 나의 기분은 마치 攝氏 十度나 十五度 假量の 冷水다. 微溫(p.60)”이라고 고백하고 있다. 이어서 “끓는 충동이 없음, 아마 이것이 인생에게 허락한 최고의 고통(p.61)”<sup>42)</sup> 이라고 말하고 있다. 여기에서 알 수 있는 사실은 소설을 쓰는 행위는 진리를 탐구하는 일과 같으며, 그렇기 때문에 창작을 못하는 것은 소생하지도 못할 만큼<sup>43)</sup>, ‘인생 최고의 고통’이라고 염상섭이 생각한다는 점이다. 그런 면에

41) 염상섭(1922) 「암야」 『개벽』제19호, 개벽사, p.54.

42) 염상섭(1921) 「저수하에서」 『폐허』제2호, 폐허사, pp.54-61.

43) “「만일 누가 너의 운명에는 아무것도 하지 않는 낙인이 찍혔더라」고 기별을 하여 준다면, 나는 꼭 氣絶을 할 것이다. 더구나 너의 운명에는 『虛言』조차 할 免訴狀도 세워있지 않더라”고 귓속말을 해준다면 다시는 蘇生도 못할 것이다” 염상섭(1921) 위의 글, p.61.

서 창작의 괴로움을 토로한 X나 염상섭의 문장을 보면, 예술창작에 대한 '예술가'로서의 절실한 울림을 느낄 수 있다.

그럼, 예술가는 왜 고뇌해야 하는가. '고뇌하는 예술가'의 모습이 의미하는 바는 무엇인가를 생각해 보고자 한다..

먼저 고뇌하는 작가의 이미지로 아리시마 다케오 만큼 독자들의 뇌리에 깊게 남은 일본의 작가도 없었다는 점에 주목하고자 한다. 신인섭은 그 이유를 『『태어나는 고뇌』나 『성좌』에 나오는 고민하는 청년 군상 등을 그린 대표적 작품의 성격에서 유래하는 고뇌』<sup>44)</sup>라고 지적했다. 아리시마 다케오는 이미 일본문단에서 인기작가로서 확고한 위치를 차지하였고, 1919년에는 “교양 있는 청년에게 가장 애독되는 소설가 중의 한 사람”<sup>45)</sup>으로 인식되었다.

『태어나는 고뇌』에서 배어 나오는 “우울”, “침울”, “외로움”은 예술가의 운명이기 때문이다. ‘나’는 “ ‘자네’같은 대지의 아들”이 예술을 해야 한다고 간절히 바랬지만, “네가 모든 것을 내팽개치고 예술가가 되었으면 좋았다”는 말은 하지 않았다. 왜냐하면 “예술가는 자기 혼자서 번민하고 해결해 나갈 수밖에 없는 운명을 갖고 태어난 존재”이기 때문이다. 『태어나는 고뇌』에는 예술가로서의 삶은 ‘고독’, ‘번민’, ‘예술창작의 고통’을 혼자 짊어져야 한다는 생각이 바탕에 깔려 있다.

X도 예술가이고자 하는 의지를 갖고 있기 때문에, 그가 느끼는 고독과 고뇌는 당연한 것처럼 묘사된다. 결코 세상의 이해를 받지 못하기 때문에 예술가의 고뇌는 아름답고 숭고한 것이 된다는 것이다. 『태어나는 고뇌』에서 “누구 하나 신경 쓰지도 않고 주의를 기울이지도 않는 지구의 어느 구석에서, 존엄한 하나의 혼이 모태를 박차고 나오려고 고뇌한다”는 표현은 예술가의 홀로서기에 대한 고군분투의 모습을 말해준다. 하지만, ‘예술가’라는 것은 ‘외롭고 고통스러운 일’지만, 또 다른 자기를 ‘탄생’시키는 ‘숭고’하고 ‘존엄’한 작업이기 때문에, 아름답고 감격스러운 일로 표현되고 있다.

44) 신인섭(2011) 위의 글, p.240.

45) 齋藤勇(1988) 『有島武郎氏の小説に現はれたる思想』『有島武郎全集』別巻、筑摩書房、p.528.

김동인은 염상섭의 「표본실의 청개구리」를 읽고 “새로운 햄릿의 출현”, “강적이 나타났다는 데에 큰 불안을 느꼈다”고 하는데<sup>46)</sup> 그 이유는 당시의 “조선사람에게 햄릿式 多悶多恨의 소설이 나올 리가 없다”<sup>47)</sup>고 생각했기 때문이었다. 그만큼 염상섭의 초기소설은 이전에는 없는 새로운 것이었다는 사실을 의미한다. 이렇게 고민하는 주인공의 성격은 「암야」의 X에게도 공통되게 나타난다.

당시, ‘고뇌하는 청년’이 의미하는 바에 대해서는 오상순의 「시대고와 그 희생」에서 그 힌트를 찾을 수 있다. 그에 의하면 ‘苦悶懊惱’하는 모습이 당시에는 가장 진보된 것을 의미하며, “진실한 청년”들만 느끼는 “엄숙한 고뇌”로 인식되었다는 것을 알 수 있다.

「우리의 시대는 말할 수 없는 고뇌를 가지고 있다. 그는 결코 생활난의 고뇌거나, 허영심에 뜬 초조나, 속적 성공열에 달은 불만과는 비교를 불허하는 엄숙한 고뇌이다. 眞自己도 희생함을 요구하여 假借치 않도록 殘忍하고 필연적인 고통이다. 이 시대의 苦悶懊惱는, 가장 진실한 청년남녀에게만 이해되고 체현되며, 또 가장 처참하게 심각하게 오뇌된다. 此種의 청년은 실로 시대요구에 第一忠實하고 死垢한 희생자이다. 저 이들은 영원한 침묵리에 파묻쳐가는 비애를 가지고 있는 희생자이다. 오늘날, 생각있고 진실한 우리 청년들은 모두 이러한 상태에 있다.(밑줄: 필자),<sup>48)</sup>

즉 고뇌하는 청년은 소설에서는 “새로운 햄릿의 탄생”으로, 현실에서는 ‘진실된 청년의 표상’처럼 인식되었다. “시대의 번민과 고뇌”는 고백해야하는 내면을 제공하는 것이고, 그것이 ‘근대적인 문학’이었던 것이다. 이들 문학청년들의 고뇌는, “엄숙한 고뇌”로써 단순한 ‘생활난’이나 ‘허영심, 속적인 성공에 대한 욕심에서 오는 저급한 고뇌’와는 구별되면서, 차별화된 것이었다. 그러므로 고뇌는 “진실한 청년남녀만” 경험할 수 있는 특권이며, “시대의 요구에 가장 충

46) 김동인(1987) 「조선근대소설고」 『김동인 전집』16권, 조선일보사, p.24.

47) 김동인, 위의 글, p.25.

48) 오상순(1920) 「時代苦와 그 犠牲」 『廢墟』제1호, 폐허사, p.59.

실"한 "시대의 희생자"로서 인식되었다. 「암야」의 주인공이 '자기기만, 자기우롱'을 중용하는 사회에서 '고뇌'하고, '인생의 비애'에 괴로워하는 행위는 X가 '時代苦'를 느낄줄 아는 '진실한 청년'임을 반증하는 것이다.

「태어나는 고뇌」에서 보이는 '고뇌의 서술방법'은 식민지 조선의 작가인 염상섭에게 그대로 받아들여져서 X의 모습에 그대로 투영되었다고 보여진다.

마지막으로 '조선인'으로서 예술가가 되고자 하는 것의 의미를 생각해 보고자 한다. X가 예술가로서의 희망을 버리지 않는다는 것은 '속되지 않음'을 의미하는 것이고, '속되지 않음'이란 식민지 현실에 순응하지 않는 삶이다. 바꾸어 말하면, 예술가임을 포기하는 것은 식민지 현실에 순응하고, 식민지 사회가 요구하는 인간으로 동화되는 것을 의미하기도 한다. X가 희망을 버리지 않는 이상, X는 '속되지 않으며', '자기를 발현하는 것'으로 순수한 예술가 되는 것은 간접적으로나마 식민지 지배에 대항하는 몸부림인 것이다. 그렇기 때문에 X는 "육조대로"를 "긴 무덤"의 거리라고 표현했으며, 조선총독부가 있는 광화문을 바라보고 "무덤이다"라고 부르짖고 그곳을 바라보며 자신의 길을 걸어갔던 것이다. 식민지 지식인으로서 정치 이외의 길에서 선택할 수 있는 것은 예술과 종교뿐이라는 야나기의 말처럼, 염상섭은 작가로서의 자신의 길을 걸어갈 것을 선언한다. 「암야」의 마지막 부분에서 보여준 X의 "확실치 못한 발끝을 조심"하며, "무한히 뻗친 듯한 광화문통, 태평통을 걸어나갔다"는 행동은 독립이 언제가 될지 모르지만, 식민지 현실에 사는 예술가로서 희망을 가지고 나가고자 하는 염상섭의 문학가로서의 의지를 표명한 것으로 읽을 수 있을 것이다.

## 5. 맺음말

본고는 염상섭 초기 창작에 있어서의 아리시마 다케오 수용양상을 「암야」와 「태어나는 고뇌」와의 교감을 중심으로 살펴보았다. 그

결과 「암야」는 예술가로서 살고자 했던 염상섭의 입장 표명과 결단을 피력한 것이고, 염상섭이 「암야」 창작을 통해서 의도했던 “미지수의 희망을 가지고 걸어 나가려는 노력”의 구체적인 행동은 그의 실생활(문예활동)에서 이루어졌음을 발견할 수 있었다. 그의 문예활동이란 시라카바파와의 문예교류와 조선사회를 문예로 개조하고자 했던 『폐허』지의 창간 등이다.

구체적으로 살펴보면, 「암야」의 창작시기에 해당하는 1920년과 1921년이라는 시기는 염상섭이 야나기 무네요시와의 만남을 통해 시라카바파 동인들로 교류의 범위가 확대되었던 시기로, 폐허파 동인들이 폐허사를 결성하고, 자신들의 문예활동을 시작했던 시기에 해당한다. 이 시기는 짧은 기간이었지만 시라카바파와 폐허파가 같은 동지애를 가지고 함께 활동했던 시기였다. 시라카바파를 대표하여 야나기 무네요시와 무샤노코지 사네아쓰는 조선청년에게 “예술방면에서 진리에 사는 자”가 될 것을 권하며, 자신들이 응원하고 있다는 메시지를 보냈다. 이에 폐허파 동인인 민태원, 오상순, 남궁벽, 염상섭은 야나기의 기획 하에 조선에서 열린 가네코의 독창회에 협조하는 형태로 동참하고 자신들의 문예활동을 『폐허』지에 담아낸다. 이들의 교류가 가능했던 것은 국가를 초월한 예술적 코스모폴리탄이라는 공통된 사상이 있었기 때문이다.

아리시마 다케오는 야나기나 무샤노코지처럼 조선인과의 교류활동은 없었으나, 그의 문학을 통해서 더욱더 강력하게 영향을 주었다. 염상섭의 소설 「암야」에 나타난 X가 갖는 눈물의 의미는 ‘지구 어딘가에 나의 고통을 이해하는 예술가가 있으’며, 문학을 통해 진심어린 응원의 메시지를 보내고 있다는 사실에 대한 감격과 유대감, 나아가서 국가를 초월한 “예술”로 하나된 교감으로 볼 수 있다. 따라서 「암야」라는 작품은 식민지 현실 속에서 참여예술가로서의 인생을 살기로 결심하고 조선문예운동에 입문한 염상섭의 내면을 묘사한 작품인 동시에, 짧지만 같은 ‘예술가’라는 공감대를 형성하고 조선과 일본의 예술가들의 문예교류가 진행되었던 사실을 함축한 기념비적인 작품으로 볼 수 있다.

## 참고문헌

### <국내자료>

- 김동인(1919) 「마음이 여튼자여」 『창조』3호, 창조사, p.33.  
 \_\_\_\_\_(1987) 「조선근대소설고」 『김동인 전집』16권, 조선일보사, p.24.  
 김소운역(2005) 『내 어린 아이들에게』 꿈이 있는 세상, pp.44-149.  
 김윤식(1987) 『염상섭연구』 서울대출판부, pp.163-167.  
 김희정(2004) 「조선에서의 야나기 무네요시의 수용양상」 『일어일문학연구』제51집, 한국일어일문학회, pp.219-241.  
 남궁벽(1921) 「편집 후기」 『폐허』제2호, 폐허사, p.151.  
 류리수(2003) 「아리시마 다케오에 있어서 '국가'의 의미」 『일어일문학연구』Vol.45 No.2, 한국일어일문학회, pp.192-193.  
 \_\_\_\_\_(2004) 『아리시마 다케오(有島武郎)와 염상섭 문학의 '근대적 자아' 비교연구』 한국의국어대학교 박사논문, pp.43-61.  
 민태원(1921) 「〈조선민족미술관〉의 설립과 柳씨」 『現代』제9호, 조선기독교청년회, pp.33-36.  
 박종화(1979) 『月灘朴鍾和 回顧錄 -역사는 흐르는데 청산은 말이 없네』 삼경출판사, p.463  
 서영채(1998) 「염상섭의 초기 문학의 성격에 대한 한 고찰」 『염상섭문학의 재조명』 새미, p.48.  
 신인섭(2011) 「아리시마 다케오 문학읽기 - '고뇌'의 글쓰기 -」 『일본어교육』제55집, 한국일본어교육학회, pp.240-249.  
 염상섭(1920) 「폐허에 서서」 『폐허』 창간호, 폐허사, pp.2-3.  
 \_\_\_\_\_(1920) 「머리의 개조와 생활의 개조 - 안방주인마님께」 『여자시론』 창간호, 여자시론사, pp.50-53.  
 \_\_\_\_\_(1920) 「이중해방」(한기형, 이해령 역음 『염상섭문장전집』 소명출판, pp.72-75.  
 \_\_\_\_\_역(1920) 「조선인을 상함」 동아일보, 1920년 4월 12일.  
 \_\_\_\_\_(1920) 「자기학대에서 자기해방에- 생활의 성찰」 『동아일보』 1920년 4월 6일~4월 9일.  
 \_\_\_\_\_(1921) 「저수하에서」 『폐허』제2호, 폐허사, pp.54-61.  
 \_\_\_\_\_(1922) 「암야」 『개벽』제19호, 개벽사, p.54.  
 \_\_\_\_\_(1924) 「자서」 『견우화』 박문서관, 앞부분.  
 오상순(1920) 「時代苦와 그 犧牲」 『廢墟』제1호, 폐허사, p.59.  
 유민영(1984) 『尹心惠 현해탄에 핀 석죽화(윤심덕평전)』 안암문화사, p.246.  
 유병석(1985) 『염상섭 전반기 소설연구』 아시아문화사, pp.29-39.  
 유숙자(1995) 「염상섭과 아리시마 다케오(有島武郎) - 초기 3부작을 중심으로 -」 『비교문학』제20집, 한국비교문학회, pp.133-153.  
 전영택(1956) 「나의 문단자서전-그 시대의 나의 생활 회고기」 『자유문학』 창간호, 자유문학사, pp.138-139.  
 정정숙(1998) 「염상섭 초기 단편에 나타난 식민지 지식인의 근대의식 - 『암야』 『표본실의 청개구리』 『제야』를 중심으로 -」 『전농어문연구』제10집, 서울시립대학교 국어국문학과, pp.295-296.  
 조용만 「30년대의 문화계」 중양일보, 1984년 11월 2일.  
 검·시어덕 역(1920) 「죽음과 그前後(有島武郎) I」 『曙光』7호, 문흥사, pp.108-123.

무사노코지 사네아쓰 「낫모르는 조선형제에게」 동아일보, 1920년 7월 13일  
柳宗悅(1920) 「朝鮮에 來한 感想」 『曙光』제7호, 문흥사, pp.26-30.

<국외자료>

有島武郎(1984) 「書簡」(1907年7月18日)、『有島武郎全集』13卷、筑摩書房、p.765.  
齋藤勇(1988) 「有島武郎氏の小説に現はれたる思想」 『有島武郎全集』別卷、筑摩書房、  
p.528.  
柳宗悅(1921) 「六号雜記」 『白樺』第12年9月号、洛陽堂、p.100.  
金希貞(2003) 『韓國近代文學成立期における大正期日本文學の受容-「白樺」を中心に』  
金沢大學博士論文、pp.19-21.

성명(한글) : 김희정

(한자) : 金希貞

(영문) : Kim, Hee-Jung

논문영어제목 : Sympathy in Modern Korean and Japanese Literature  
- The Focus on the Arishima's work 「The Agony  
of Being Born」 and Yeom Sang Seop's Early Work  
「Dark Night」 -

소속 : 충남대학교 강사

휴대폰 : 010-9498-3899

E-mail : mj3899@hanmail.net

투고일 : 2014년 3월 31일

심사개시일 : 2014년 4월 3일

심사완료일 : 2014년 4월 29일