

冠岳語文研究 第1輯

李箱文學의 外來的 要素 研究

吳 留 美

1976. 10

1. 序　　言

- (1) 研究의 目的
- (2) 問題提起와 研究方法

2. 本　　論

- (1) 詩作品에 나타난 外來的 要素
- (2) 詩에서 散文으로의 轉換過程
- (3) 小說作品에 나타난 外來的 要素

3. 結　　語

李箱文學의 外來的 要素 研究

吳 留 美*

1. 序 言

(1) 研究의 目的

現代 社會組織의 複雜多樣性과 社會生活 全般에 걸친 流動性은 한 나라의 文學과 他國文學의 交流現象을 야기하여 이전에는 孤立되어 있던 一國의 文學이 他國文學과 接觸함으로써 多樣한 變化發展을 가지게 되었으며, 그 結果 從來의 閉鎖的인 方法이나 좁은 視野로서는 作品이나 作家의 本質에 대한 진정한 究明을 할 수 없다는 문제가 대두되었다.¹⁾

그리하여 汎유리文學을 研究하기 위해 프랑스에서 發生한 比較文學은 비단 유럽文學 뿐만 아니라 現在 各國 文學研究에 대두된 그러한 문제를 해결해 줄 수 있는 가능성은 지난 방법으로서 最近 注目을 받게 되었는데, 우리나라의 경우 특히 開化期 以後의 日本文學과의 交流樣相에 대한 究明에 進展을 보이게 해줄 方法으로서 比較文學을 도입할 必要性은 적지 않은 것으로 판단된다.

開化 以後 解放前까지의 韓國文學을 어떻게 다룰 것인가 하는 문제는 韓國文學史를 叙述하는데 있어 近代文學의 起點 設定의 問題와 아울러 그동안 많은 論議가 있어 왔지만, 要컨대 純粹한 文學의 受容이라기보다 一種의 政治的 壓力이 加해진 強制性을 廉 受容이었다는데 문제가 있다는 것이다.

* 國文學科同門 (現代文學專攻)

1) 中島建藏 et al., 比較文學講座 I, p. 15.

엄격히 말하면 民族文化의 말살을 위하여, 또한 文化統治라는 구호 아래 同化政策의 一環으로서 植民地에 對한 統治方法으로 強要된 日文・日本文學의 移植을 韓國 近代文學의 起點으로 간주함은²⁾ 民族主體性의 損失이란 결과가 되며 日本의 近代文學이 곧 韓國 近代文學이라는 결론이나 다름없게 된다. 바로 이점에서 보다 더 獨自的인, 그리고 主體性 있는 韓國 近代文學의 起點을 文學史上에서 잡아야 하지 않는가 하는 문제가 대두된다.

이에 대한 試論으로서 김현·김윤식 교수는 英·正祖 때까지 邇及해서 近代文學의 起點을 설정하자는 견해를 밝히고 있지만, 文學을 연구할 경우 外的 환경인 社會背景에 모든 意味와 價值規準을 구하는 오류, 即 植民地 時代에는 移植文學 밖에 없었다고 결론지워 버린 느낌이 없지 않으며, 동시에 文學에 先行하는 文化的 환경을 무시하고 民族의 主體性 및 韓國 近代文學의 獨自性을 추구하기 위해 英·正祖 代의 作品에서 近代文學의 면모를 찾으려는 意圖가 先行된 느낌이 없지 않은 것이다.³⁾

“우리는 藝術作品의 價值를 그 作品이 나온 時代의 그 時代에서 연속되는 모든 時代와의 사이에 공유하는 價值에 歸屬시킬 수 있어야 한다.” 고 R. Wellek은 말한 바 있거니와⁴⁾ 우리는 日本의 간섭을 시종 받아야만 했던 日帝時代文學을 自主的이며 民族의 일 수 없다는 어떤 時代의 先入見으로서 성급하게 否定하고 傳統斷絕의 時期로 취급할 것이 아니라, 時代의 連續性을 지닌 가치에 歸屬시키려는 보다 많은 努力を 함으로써

2) 일찌기 林和는 「新文學史의 方法」에서 “新文學이 西歐의인 文學장르를 採用하면서부터 形成되고 文學史의 모든 時代가 外國文學의 刺戟과 影響과 模倣으로 一貫되었다 해도 過去이 아닐 만큼 新文學史란 移植文學의 歷史다”라고 서술한 바 있다.

3) 김윤식·김현 共著, 韓國文學史 및 김용직, 韓國文學의 批評的 省察 p. 292, 304 참조.

4) René Wellek & Austin Warren, Theory of Literature (太田三郎 譯, 文學の理論, p. 37)

日帝時代에 결코 自由로울 수 없었던 文人們의 영혼을 文學史上의 한 위치로 승화시키도록 노력해야 할 것 같다.

日帝時代의 作品을 評價하려고 할 때 研究過程에서 日本文學의 破片을 —— 實量의 차이는 있지만 —— 발견하는 수가 많다는 것은 부정할 수 없는 사실이며, 그것은 韓國文學의 歷史的 悲劇이다.

그러나 그런 文學的 時期를 앞에 놓고 그것을 어떻게 처리할 것인가로 고민하는 文學史家의 모습도 또한 그 歷史的 悲劇의 所產인 것이며, 우리는 이제 過去의 悲劇을 整理하고 거기에 終止符를 찍는데 專心하기 위하여 우선 基礎作業으로서 該當 作品의 철저한 分析을 시도하고 日本文學과 西歐文學, 혹은 日本을 경유해서 들어온 西歐文學의 否定的 및 肯定的 영향의 樣相을 파악하여, 그 樣相의 根源을 追求해야 할 것이다. 또한 否定의이든 肯定의이든 간에 (外國文學의) 受容者가 韓國人인 이상 우리는 그러한 研究의 결과 기기서 民族的・傳統的 脈絡의 확인을 기대해도 좋을 것이다.⁵⁾

앞에서 말한 바와 같이 比較文學은 이러한 研究를 可能하게 해 주며, 現在까지 비록 많은 수는 아니지만 李在銑 교수의 「開化期文學研究」를 비롯하여 이 方面의 연구도 적지 않게 시도되어 있고⁶⁾ 앞으로도 보다 더 많은 成果가 기대된다.

다만 比較文學의 研究는 F.M. Guyard가 지적했듯이⁷⁾ 外國語 實力과 外國文學에 대한 知識이 풍부해야 하기 때문에 여간 어려운 것이 아니며, 더구나 아직 比較文學研究의 초창기라 할 수 있는 現在 우리나라에 있어서는 여러 모로 장벽이 있지만 그것을 克服해서 하루바삐 우리나라를 대로의 比較文學의 理論이 확립되어야 할 것이다.

本稿는 本格의 比較文學의 研究라기보다는 앞으로의 諸先輩 및 學

5) 김용직, 韓國現代詩研究 p. 12.

6) 李在銑, 韓國開化期小說研究 참조.

7) M.F. Guyard, La Littérature comparée (全圭泰 譯, 比較文學 p. 23).

者들의 研究를 위해 하나의 資料가 되기를 바라면서 李箱文學에 나타난
外來的 要素를 比較文學의 관점에서 살펴 보고자 한다.

(2) 問題提起와 研究方法

李箱처럼 生存時 뿐만 아니라 死後 現在에 이르기까지 문제시 되어온
作家도 드물다 하겠는데, 그에 대한 대부분의 批評들은, 〈烏瞰圖〉發表
直後의 “미친 놈의 잠교대”라거나⁸⁾ 또는 “작자의 정신상태를 의심한다”
는⁹⁾ 讀者所感에서부터 李箱이야말로 “리아리즘의 深化”를 구현한 作家
라고 謳嘆한 崔載瑞의 경우¹⁰⁾에 이르는, 兩極의 評價의 周邊을 心理學
的・詩形態的 혹은 哲學的 理論을 가지고 맴돌고 있는 상태에 머문 실
정이며 아직도 결정적인 價值究明은 실현되어 있지 않다고 볼 수 있다.

本論에 들어가기 전에 李箱文學에 대한 既存 評文들을 참고적으로 몇
가지만 들어 보기로 한다.

우선 “작자의 정신상태를 의심한다”는 讀者의 비판에 정당성을 부여
하는 셈이 되는(?) 心理學的 측면에서 李箱文學을 分析한 〈李箱의 精
神世界〉라는 논문을例로 들어보면¹¹⁾ 李箱의 創作動機는 그의一生을 따
라다닌 不安(anxiety)이며 〈烏瞰圖 제1호〉는 精神分裂症患者가 아니면
쓸 수 없는 詩, 〈烏瞰圖 제2호〉는 幼兒期의 同一視現象(Identification
Phenomenon)의 구현, 〈날개〉・〈童骸〉등은 少年期의 높치生活과 과잉
보호(overprotection)에 기인한 女人恐怖症에 의한 作品이란 診斷을 내
리고 있는데, 이러한 극단적인 평가가 아니더라도 李箱이 精神病患者였
으므로 그처럼 기괴망치한 作品을 쓰게 되었다거나, 그러한 作品을 쓴

8) 林鐘國, 解說과 鑑賞, 李箱全集, p. 357.

9) Ibid.,

10) 崔載瑞, 文學과 知性 pp. 111~112.

“우리는 〈날개〉에서 우리 文壇에 드물게 보는 리아리즘의 深化를 갖았다.
(中略)〈날개〉는 그것을一步深化하였다고 볼 것이다.”

11) 金鐘殷, 李箱의 精神世界(心象 1975, 3) pp. 80~88.

것을 보니까 精神異常者임에 틀림없다는 式의 批評이 지지 않다.¹²⁾

金允植 교수가 지적하듯이 李箱文學에서는 프로이드, 또는 메닝기의 病理學의 心理學의 方法論이 一見 그럴 듯하게 적용될 수 있는 양상을 찾을 수 있으며¹³⁾ 心理學이 創作過程이나 作中人物의 精神狀態를 解明하는데 극히 도움이 되고,¹⁴⁾ 또한 프로이드에서 비롯된 精神分析學이 人間生活을 이루는 要因들을 意識下의 世界에서 끄집어 내어 混沌의 世界를 公開하였다고 하는 점에서는 注目할 만하지만, 그러한 方法論들을 文學研究에 적용시킬 경우, 그 결과 文學研究가 文章心理學이 되지 않도록 주의해야 한다. 文章心理學은 文章을 資料로 하는 心理學의 영역에 속하는 것이지 결코 文學研究의 영역에 속할 수는 없는 것이다.

李箱文學을 心理學的으로 分析하고, 그가 精神異常者였다거나 成長過程에 있어 어떤 精神的 外傷을 받았거나 하는 결론 밖에 내리지 못한다면 결국 文學的 價值에 대한 解明에 아무런 도움도 되지 않는것이며, 또한 실제로 李箱이 그런 사람이었다 할지라도 그 사실에서 좀더 나이가서 그가 作家로서 그런 상황을 克服하기 위한 힘, 即 作品 속에서 文學的 昇華를 도모하는 構造力(structure power)이 있었느냐 하는 점까지 論해야 하는 것이다.¹⁵⁾ 要컨대 文學研究는 作品이란 어디까지나 藝

12) 예컨대 송옥 교수는 「文學評傳」에서 李箱은 '天才病 患者'라고 지적하고 있는데, 비록 心理學의 分析으로써 얻은 결론은 아니라 하더라도 그를 一種의 患者로 취급하고, 따라서 李箱文學에 대해서 否定적인 평가를 내리고 있다.

13) 金允植, 李箱論의 行方 (心象 1975, 3) p. 55.

14) R. Wellek & A. Warren은 心理學이 創作過程이나 作中人物의 行動을 解明해 주는 效能을 가진다고 지적하면서도 “神經症이 藝術家를 科學者나 기타의 〈思索家〉와는 다른 人間으로 만든다는 생각은 의심스러운 것이다”라고 하여 藝術家=神經症 患者로 취급하는 경향에 대하여 비판을 가하고 있거니와, 李箱의 神經症이 李箱文學의 重要的 創作動機가 되었다고 하는 주장에도 바로 이러한 비판을 적용할 수 있을 것이다.(太田三郎譯, 文學の理論 第八章 文學と心理學)

15) Kenneth Burke는 여기에 대해 “Proust 에서는 〈喘息體〉文體를, Mann 에서

衛이기를 의도해서 創作되는 것이라는 점에 유의해야 한 것이다.

그런 점에서 본 때 形態面에서 李箱文學을 취급한 批評들은 훨씬 더 作品爲主의 태도라고 할 수 있지만 評者마다 李箱文學에 “모더니즘的” 이라거나 “Dada的” 혹은 “超現實主義的”・“新心理主義的” 등등의 相異한 명칭을 부여하고 있는 결과, 讀者는 그 많은 명칭들 사이에서 그것들을 어떻게 區別할 것인가로 당황하지 않을 수 없는 지경이다.¹⁶⁾

사실은, 그러한 名稱上의 區別보다는 그런 명칭들을 허용하고 있는 李箱文學의 本質的 特性을 모색해야 하는데, 그런 全般的인 연구가 아닌 部分的 해명이거나, 또는 난해하다는 定評을 듣고 있는 詩나 小說에 접해서 어떤 점이 어떻게, 그리고 왜 난해한가를 해명하고자 高等數學 理論까지 동원함으로써¹⁷⁾ 더욱 난해하다는 印象을 조장하는 결과를 초래하고 있는 것 같다.

또한 形態面에서 “Dada的”이라는 결론을 내리기 전에 李箱이 Dadaism 을 수용했다면 어디서, 어떻게 수용했는가, 그리고 作品 속에서는 (李箱의 意圖와는 달리) 어떻게 變形되어 있는가 하는 고찰이 있어야 할 것이다.

는 <結核性>文體를, Milton에서는 <盲人的>文體를 칭아낼 수 있음을 지도 모른다. 이러한 痘理學의 分類에 對한 唯一한 反論은 이것이 天才를 瘋落과 同一視한 노르드의 方法에 연관시키는 수가 있다는 點이다. 이러한 主張의 重點은 ‘病’自體에 있는 것이 아니라 詩人이 그것을 克服하기 위한 構造力(structure power)에 있다는 것을 인식한 후에 痘理學의 術語를 쓰면 危險을 피할 수 있다”고 말하고 있다. (The Philosophy of Literary Form; 森常治譯, 文學形式の哲學 p. 22)

- 16) 김용직 교수는 李箱의 詩가 Dada의 임을 지적하고 김열규 교수는 모더니스트로 지적, 李昌培氏도 여기에 同調, 배철 氏는 新心理主義로 李箱을 취급하고 있는데, 그 지적들을 區分하면 詩를 Dada 혹은 슈르・리얼리즘으로, 小說을 新心理主義로 보고, 全體의으로 볼 때 모더니즘이라 하고 있는 것 같다.
- 17) 宋基澈, 李箱序說(現代文學 1965, 9) 및 李箱 一鳥瞰圖一(月刊文學, 1970, 6)

筆者는 이러한 見地에서 李箱文學과 外國文學과의 영향관계——특히 그가 日文으로 詩를 썼다는 사실에 주목하고——日本文學과의 接觸을 살펴본 결과, 결정적 증거는 提示할 수 없으나 李箱文學과 비교문학적 관현이 있어 보이는 몇 名의 日本詩人 및 小說家를 推測해 볼 수 있었다.

결정적 증거가 없으니 推測이란 애매모호한 말을 쓸 수 밖에 없으나 〈날개〉의 發想法이나 〈단발〉에서의 素材는 芥川龍之介의 作品에서, 〈失花〉・〈슬픈 이야기〉・〈PIGRAM〉・〈幸福〉 등에서 反複된 모티브는 太宰治의 作品에서 각각 그 源泉을 찾을 수 있을 정도로 類似하므로 이兩者間에 영향관계가 있는 것으로 추정해도 좋을 것 같다.

그래서 本稿는 本論에서 먼저 李箱의 詩에서 推測되는 外來的 要素를 살펴 보고, 다음에 李箱이 왜 詩에서 小說로 轉換했는가를, 그리고 끝으로는 小說에서 推測되는 外來的 要素를 살펴 보고자 한다.

그리고 本文中에 불가피해서 日文을 그대로 옮긴 경우는 註釋란에 그譯文을 실었고, 譯文을 쓴 경우는 그 原文인 日文을 역시 주석란에 넣었으며 日本作家의 作品번역은 筆者에 의한 것임을 附記한다.

2. 本 論

(1) 詩作品에 나타난 外來的 要素

李箱과 함께 下宿生活을 했었다는 친구 文鍾燦氏의 證言에 의하면 李箱은 1927年 그가 18歳 되던 무렵부터 詩作을 하기 시작했다는데, 이時期의 詩를 보지는 못하였으나, 西條八十의 詩를 耽讀했다고 하니,¹⁸⁾ 推測하건대 다분히 낭만적인, 흔히 志春期 文學少年들이 쓰는 것과 같은 作品이 아니었을까 생각된다.

金素雲에게 보낸 私信을 詩形으로 고쳐 쓴 것이라는 〈蜻蛉〉・〈한個의

18) 文鍾燦, 몇 가지 異議(文學思想 1974, 4) pp. 347~348.

밤〉을 보면 〈烏瞰圖〉의 詩人이 쓴 것 같지 않다는 印象을 받게 되는데, 한때라도 西條八十을 耽讀한 적이 李箱에게 있었다고 한다면 容易하게 納得이 간다.

물론 그 自身이 詩라는 뚜렷한 意圖를 가지고 쓴 것이 아니기 때문에 完全한 詩作品으로 보아 감상할 필요는 없겠지만, 그의 또 하나의 詩境 을 보이는 것으로 보아도 좋을 것이다.

〈한個의 밤〉을 參考로 보면,¹⁹⁾

鐘が鳴る。

不幸な

いま江邊に黃昏の影

地に長く曳いてさらに長い不幸な

しめやかに若妻の窓帳を閉する如く

私は目をつぶる都落ちの一人の落魄者

와 같이 마치 프랑스派 상징주의 詩를 日本語로 번역한 듯한 느낌을 주는 부분이 있다.

특히 마지막 行의 補助觀念(vehicle secondary meaning)으로서 ‘若妻의 窓帳을 閉する’²⁰⁾ 动作을 채택한 直喻法은 (그 당시에서도) 이미 굳어진 譬喻이며 하나도 新新性이 없는 것이라 할 수 있다.

제 4 行까지 강조해 온 不幸이 5 行에서 센티멘탈하고 나르시즘의 성격으로 변하게 된 원인이 기기애에 있는 것이다. 즉 종소리로 시작하고 제 3 行까지 抒情的 表明(Lyrisches Ansprechen)으로써 內面化(Verinner-

19) 李箱, 李箱全集, 林鐘國 編, p. 348.

“지금 江邊에 黃昏의 그늘

땅은 길게되었고도 오히려 날은 손 不幸이여

소리 날세라 新房에 窓帳을 치듯

눈을감는者 나는 보질것없이 落魄한 사람”

(國文譯: 林鍾國)

20) “ ”部分의 日文의 뜻은, “새색시가 창문의 커튼을 치듯이”라는 것이다.

ung)²¹⁾ 되려고 한 不幸의 양상이 제 4,5行으로 말미암아 弛緩되어 버린
결과 詩의 內實이 感傷的인 것으로 되었다고 보아지는데, 詩人과 不幸
사이에도 그다지 심각한 對立은 없었다고도 할 수 있을 것 같다.

李箱이 生前에 비록 미숙하나마 이런 훨씬 抒情의 詩를 發表하지 않
았다는 사실에서, 그 自身이 어떤 自覺, 즉 詩로서 크게 評價될 만한 作
品을 쓸 수 있는 技倆의 不足을 미리 自覺하고 있었던 것이나 아닐까 하
고 의심하는 것은 너무 지나친 것인지도 모른다. 그러나 어쨌든 간에 西
條八十의 詩가 그의 讀書經驗의 한 時期를 거쳐가기는 하였으나 文學을
하겠다는 결심까지 그에게 주지 않았던 것은 사실이다.

그런데 여기서 芥川龍之介와의 만남의 중요성을 지적해 둘 필요가 있
을 듯하다. 이 日人作家에 대해서는 나중에 좀더 구체적으로 살펴 보기
로 하고, 우선 간략하게 설명한다면 日本에서도 現在에 이르기까지 特
히 젊은 世代層에 愛讀者가 많고, 또한 強烈한 自意識으로 生存苦의 淚
窓이나 孤獨感에 시달리고 있는 사람들에게 共感을 안겨주는 作家이기
도 하다.

그런 作家가 文學의 유끼쓰마리로 인하여 自殺해야만 했다는데에, 李
箱이 크게 느낀 바 있었다는 것으로 미루어,²²⁾ 춰미적이었고 막연했던
文學指向을 굳게 다짐하고도 남을 정도의 영향을 芥川에게서 받은 것이
아닐까 생각된다. 동시에 그 시기의 精神的 상황으로서, 그만한 나이의
사람들에게 흔히 지적되는 自我覺醒에 의한 감수성의 예민화를 들 수도
있을 것이다.

다시 文鍾燦氏의 증언을 들어보면, 이 무렵(1929)에 李箱은 그때까지
꿈꾸어 오던 畫家를 斷念하고 文學쪽으로 기울어 있다고 하니, 美術이

21) Wolfgang Kayser, Das Sprachliche Kunstwerk, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft(紫田齋譯, 言語藝術作品 p. 615)

22) 文鍾燦, op. cit. p. 368.

나 文學이나 感銘을 보지 못하던 李箱에게 文學에 대한 可能性을 보인 것으로, 芥川文學과의 만남이 無關係한 것으로 볼 수 없다. 다만 李箱의 예민해진 감수성과 芥川文學과의 만남, 그리고 作家의 죽음에 대한 感銘이 文學을 택하게끔 하고 그로 하여금 小說을 쓰게끔 한 결정적 要因이 되지는 않았을 것이다.

그러나 그렇다고 해서 그가 詩를 선택한 의미를 Female-complex²³⁾에서 구할 수는 없으며, 단지 詩와 小說이란 文學장르의 創作方法上의 差異에서 그 의미는 구해지는 것 같다.

自己의 獨自的 文學觀을 미처 확립하지 못한 사람이 文學을 지향할 때 감수성으로 파악한 대상을——비교적 構造力이나 思想擴充의 努力を 하지 않아도——發露되는 대로 옮기면 即時로 한 個의 作品의 모양을 이루는 詩 쪽이 보다 容易한 것으로 보이기 쉽다. 물론 詩가 본래 그렇게 쉽게 써어 지는 것은 아니다. 오히려 어떤 점에서 보면 言語藝術이면서도 끝끝내 문제가 되는 것은 言語로 표현할 수 없는 詩人의 心象이기 때문에 단순히 技巧나 熟練만으로 해결 못하는 어려움을 가지는데도 일반적으로 文學少年·少女들이 즐겨 쓸 만큼 쉽게 보이는 것이다.

西條八十을 耽讀한 李箱과, 芥川龍之介의 죽음에서 悲劇的인 文學家像을 보고 흥분했다는 李箱은 다분히 낭만적이며 센티멘탈하고 Heroism의이다. 그러나 그런 경향의 詩나 小說을 들고 文學을 도모할 정도의自信은 없었던 것이며 또한 自身의 技倆을 파악할 만한 文學的 素養은 있었던 것으로 보아진다.

만약 그가 Dadaism詩를 만나지 않았더라면 現在 우리는 李箱이란 이름을 알지도 못했으리라. 文學少年 혹은 青年群의 한 사람으로 無名한 채 사라졌을지도 모르는 그를 현재 우리가 아는 李箱으로 만든 것은

23) 金允植, 韓國詩의 女性的 偏向, 近代韓國文學研究, pp. 447~473.

Dadaism詩였다. 다시 말하면 Dadaism詩가 그에게 구체적인 創作의 可能性을 보인 것이다.

1930年 봄에 李箱이 “다다이즘은 문학에도 있는 거야”란 말을 실제로 했다는데²⁴⁾ 그 증언의 신빙성은 어쨌든, 그때 그는 朝鮮總督府에 기술자로 근무하고 있었으며 前年에는 「朝鮮建築」이란 建築會誌의 表紙圖案懸賞의 一等과 三等을 차지했다는 것,²⁵⁾ 그리고 그의 油畫 〈自畫像〉을 보아도 알 수 있듯이 美術에 보통아닌 才實을 보이고 한때는 畫家를 꿈꾸었다는 점에서 그의 뛰어난 視覺的 김수성을 지적할 수 있겠다.

그리고 李箱의 첫 작품이 日文으로 써어졌다는 사실로 보아 日本의, 外形을 重視하는 Dadaism詩를 接한 것이 아닐까 생각되는 것이다.

Dadaism은 1917년에 T.Tzara가 機關誌 「Dada」를 發行, 1918년에 「Dada宣言」을 내고 1919년에는 A. Breton 등이 「文學」을 發刊한 後 1920년에 絶頂期를 맞이하였으나 22년 頃에는 解消되기에 이른 藝術文學運動이다.²⁶⁾

우리나라에서 Dada文學을 수용한 것은 1920年代 中期였다.²⁷⁾ 受容者의 한 사람으로 高漢容을 들 수 있는데 그가 소개한 것은 日本을 거친 Dada詩였다.

日本에서 最初의 Dadaist인 高橋新吉의 「Dataの三ツ」는 1922년에 「改造」10月號에 게재되었는데 高漢容은 그의 Dada詩에 共鳴하고 高橋에게 來韓을 권유했고, 1924년 가을 서울에서 만났으며 그에 관해 「開闢」52號에 글을 썼다. 高橋도 高漢容과의 만남을 수필에 쓰고 있는데, 朝鮮總督府에 근무하는 사람이라 말했다.²⁸⁾

24) 文體學, op. cit. p. 368.

25) 林鐘國, 李箱略歷, op. cit. p. 461.

26) 中島建藏, et al., 比較文學講座Ⅱ pp. 66~67.

27) 김용직, 韓國現代詩研究 p. 299. 註釋 참조.

28) 高橋新吉, 禪と文學 p. 295.

“1924年の 초가을(……) 玄海灘을 전너갔다(……) 京城의 體府洞에 高漢容

1920年中期에는 이미 소개되어 있던 Dada詩를 李箱이 總督府에 근무한 후 1930년에 와서야 알았다는 것과 以上의 記錄은 무슨 부합인가 ——어쩌다 들어맞은 우연인지도 모르지만, 우연으로만 볼 수 없는것 같기도 하다.

물론 그렇다고 李箱이 거기서 日本의 Dada詩를 受容했다는 것은 아니다. 그가 日本의 詩를 수용했다고 추정할 수 있는 가능성은 말해 본 데 불과하다.

그리고 비록 그가 Dadaism을 친구에게 말했다 하더라도 그의 誤解였을지도 모른다. 다시 말해, 어떤 詩가 Dada인지 아닌지 명확한 구별을 못했던 當時의 日本에서는, 從來의 詩와는 성격이 판이한 詩派를 종합해서 Dada詩라고 불렀던 바, 엄격히 말해서는 Dada詩라 할 수 있는 것도 李箱은 Dada詩라고 생각하고 받아들였을지도 모르는 일이며, 그럴 가능성은 萩原恭次郎와의 관계를 살펴볼 때 상당히 있는 것 같다.

萩原은 당시 Dadaist로서 紹介되어 있었는데 高橋新吉은 그것을 否定하고 있다.²⁹⁾ 사실 그는 Anarchist의 입장에서 未來派(Futurism)의 洗禮를 받은 사람이며 그의 詩集「死刑宣告」는 “擬聲音, 數學的 記號, 모든 有機的 方法을 採用 (中略) 文章論, 句讀法의 convention을 破壞...”라는 「Mouvement Futuriste Japanais」를 신천한 것이라 할 수 있다.³⁰⁾

그런데 李箱은 Dada詩가 아닌 바로 이 「死刑宣告」를 읽은 것이라고 생각되는 바, 그것과 李箱의 詩를 좀더 구체적으로 비교해 보면 詩語나 外形의 大膽한 改革, 그리고 疾走의 Image 등에 유사점이 보이는 것이다.

이 있었다. 高君은 내게 편지로 Dada에 共鳴하고 있다는 것을 호소하고 來遊를 권한 것이다. 開城 대생으로 府廳(總督府를 말함)에 근무하고 있었다.”

29) Ibid. pp. 222~225.

30) 이 宣言은 平戸廉吉이 미라노刊行 「Poesia」의 「MANIFESTO DEL FUTURISMO」의 主張을 되풀이한 것이다.

——セルロイドのリボンよ！
 △△△義眼に掛けた 金縁眼鏡！
 ▲▲▲蒼ざめた瓦斯入りの眼珠！
 ——私生児のキリストは生まれる！
 ●●●赤い病んだ病菌が部屋中をころがる！ おぎやあ！
 ——「藝術のレッテルよ！」³¹⁾

臭い豚を殺せ
 外國皇子の白粉臭い肉體に對して
 ●●●急速な車輪！（中略）
 A = A

32)

以上의 引用部分에서 되풀이되는 斷言法은 李箱의 〈線에 관한 覚書?〉에도 나타나 있다.³³⁾

光が人であると人は鏡である。
 視覺のナマエを持つことは計劃の 嘴矢である

다면 그것은 ‘!’가 없는 것이지만 ‘である’라거나³⁴⁾ ‘—する’라는³⁵⁾語尾에 강조적인 뉴앙스를 담은 점이一致된다.

- 31) 萩原恭次郎 死刑宣告(日本文學全集 67) p. 142. 〈地下의 鐵管에서 아침은 손을 듣다〉의一部
 “——셀룰로이드의 리본이여！
 △△△義眼에 쓴 금테眼鏡！
 ▲▲▲창백한 까스가 들은 눈알！
 ……私生兒의 크리스트는 태어난다！
 ……붉은 병든 病菌이 온방안에 굴러간다！
 ——「藝術의 商標여！」

- 32) Ibid. p. 118. 〈파와 爆彈과 여자의 다리〉의一部
 “구린 돼지를 죽여라
 外國皇太子의 화장粉 냄새나는 肉體에 對하여
 ……急速한 車輪！”

- 33) 李箱, op. cit. p. 335.
 “光線이 사람이라면 사람은 거울이다”
 “視覺의 이름을 가지는 것은 計劃의 嘴矢이다”
 (國文譯: 李鍾國)

- 34) “——이다”는 뜻
 35) “——하다”는 뜻

李箱의 前述 詩에는 그보다도 △와 □의 사용, 直線의 사용이 보이고 그 △에 ‘아내의 이름’이라는 설명을 붙이고 있다는 점에서 萩原과의 관계를 더욱 부각시킬 수 있다.

青黒い娘の顔はパチッと窓を開けて閉めた。 くるくるっと三角形のまぶたと目玉が動いて青い煙草の煙がすっと流れた³⁶⁾

—— 萩原의 詩에서

電燈ガ煙草ヲカシク

△ ハ1/Wデマル

△ オレの妻のナマエ³⁷⁾

—— 李箱의 詩에서

즉 李箱은 萩原의 詩 中 ‘△義眼に掛けた金縁眼鏡！」에서의 △의 意味와 ‘青黒い娘(……)／(……)三角形のまぶたと目玉(……)／青い煙草の煙(……)’라는 詩句에서 電燈이 煙草를 피운다는 發想과 △가 아내의 이름이라는 發想을 염은 것이 아닌가 생각되는 것이다.

兩者의 詩에는 ‘△=눈=여자’라는 等式의 Image 가 성립되는데 萩原이 △을 가지고 正面으로 意味를 부여하지 않았는데 비해, 李箱의 경우는 △을 主體로 하여 <△의 遊戲>에서처럼 구체적인 意味를 부여하고 있다. 다시 말하면 오직 視覺的인 記號에 지나지 않는 萩原의 △을 李箱은 ‘自身의 Amoureuse’로 춤수하기 위해 ‘視覺의 이름의 通路’를 설치하려고 했던 것이 아닌가.

詩語의 유사는 △ 문단이 아니다. ‘俺は××しない’ 라든가³⁸⁾ ‘Menst

36) 萩原恭次郎, op. cit. p. 131 <나는 홱묻은 구두로 홱탕길을 걸어 간다>의一部
“검푸른여자의 얼굴은 창문을 열고 닫았다. 둑글둥글한 三角形의 눈꺼풀과
눈알이 움직여 파란 담배의 연기가 흘러나왔다”

37) 李箱, <破片の景色> <線에 關한 覺書 7> op. cit.

38) 萩原恭次郎, op. cit. p. 136. 예

“——あの ××××××

——あの ×××××××

ration³⁹⁾ 「馬汗」⁴⁰⁾ 등이 역시 荻原의 詩에서도 보이는 것이며, 그의 <알파벳에 對한 宣言>이란 詩를 보면 李箱의 알파벳에 대한 해석이 되는 단어들이 나열되어 있다.⁴¹⁾(引用이 길어짐을 避하기 위해 여기서는 省略하고 주석란에 넣었음)

前述한 바와 같이 荻原은 未來派 詩人인데 未來派가 主唱한 가운데 速力의 美란 것을 들어 본다면⁴²⁾ 李箱의 詩에도 速力의 強調로써 未來派

- 39) Ibid. p. 122에 <○○>이란 題目의 詩가 있는데 거기에
 “○○を露出した戀人の顔——月經の日に「便所」の中は百鬼夜行だ
 強された時のように
 ●●憂鬱な薔薇の
 チーンと開き放しになつてほつた日だ！”

(中略)

——太陽形の錢が薔薇の代ゆりにハリついている局部から——
 腐敗した血が流れている”

라는 詩句가 있다.

- 40) 李箱의 <수염>은 10으로 나눠진 Image 의 나열로 되어 있는데 그 中 10에
 해당하는 부분에

“馬——

汗——”

라는 두 名詞의 並列이 있다.

荻原의 <露台より初夏街上を見る>에도

“馬光●

の汗 W

眼 汗光●

●水 汗”

라는 配置가 있다.

- 41) <アルファベットに對する宣言>에서는 알파벳을 세가지로 구분하고 있으며 A는 ‘昇降落下に伴う感情, 速力的感覺, 機械的快感, 痘狀の降昇, 易奮の狂人的作用, 発火や發砲, 角度に對する感覺, 革命的 心情’ 등 ‘すべて強調された 速力感に伴ふ形象’群에 속하고 B는 ‘大いなる悲しみに沈みし日 空の濁れる日, 悔辱に對する種々の感情, 梅毒的病狀に伴ふ心理的作用, 自殺者の好む音’ 등 ‘すべて惡感の豫兆や壓迫感に伴ふ形象’群에 속하고 C는 ‘理智的な 節制と伸長, 音波, 魔女性のもつ美, 片假名, オレンヂ水’ 등 ‘すべて明快なる音響と親愛と平和のメロディに伴ふ形象’群에 속한다.

- 42) 「MANIFESTO DEL FUTURISMO」

“4. Nai affermano che la magnificenza del mondo si è arriuhita di una bellezza nuova; la bellezza dell a velocità. Un automobile da corsa col suo

的要素가 있다. 〈線에 관한 覺書 5〉를 보면 ‘사람은 光線보다도 빠르게 달아나’ 라든가 ‘사람은 한꺼번에 한번을 달아나라, 最大限 달아나라’는 사뭇 命令的인 強調를 지적할 수 있는데 그것은 ‘生理作用이 가 져오는 常識을 抛棄’하고⁴³⁾ ‘地球를 挖鑿’ 함으로써⁴⁴⁾, ‘自發的으로 發狂’ 해서⁴⁵⁾ ‘未來’로 疾走하라는 命令이다.

未來로 달아나서 過去를 본다. 過去로 달아나서 未來를 보는가, 未來로 달아나는 것은 過去로 달아나는 것과同一한 것도 아니고 未來로 달아나는 것은 過去로 달아나는 것과同一한 것도 아니고 未來로 달아나는 것이 過去로 달아나는 것이다.

即 過去와 未來의 不可分離의 關係를 지시하고 있으면서 이때의 過去는 未來로 달아나기 위해서만 存在價值를 가지는데, 왜냐하면 過去를 攻擊·破壞하는 것이 바로 未來가 되며 未來를 向하려면 꼭 過去를 보아야만 하기 때문이다.

어떻게 보면 〈線에 관한 覺書 5〉는 李箱의 詩論이라고도 할 수 있다. 거기서 그는 ‘思想의 破片을 먹여라⁴⁶⁾ 불연이면새로운것은不完全이다. 連想을죽여라 하나를아는者는셋을알것을 하나를아는것의다음으로함을 그만두어라’고 한 바, 우리들에게 그의 詩에 對한 감상태도를 시사한 것이 아닌가 생각된다.

그의 詩論은 萩原의 「死刑宣告」序文을 彷彿케 하는데⁴⁷⁾ 萩原의 目的

cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo……un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di samotracia”(中島建藏, et. al., 比較文學講座 1 p. 43)

43) 李箱, 且 8氏의 出發, op. cit. p. 272.

44) Loc. cit.

45) Loc. cit.

46) 原文에서는 ‘食べよ’로 되어 있다. 林鍾國氏는 ‘反芻하라’로 번역하고 있지만, ‘連想을 죽여라’는 등의 내용으로 보아 ‘反芻’라는 말은 적당치 않울 것 같다.

47) 「死刑宣告」序에 “詩句を、一行を 散文の如く重荷を背にして疲れしむ勿れ！

은 無政府主義 政治思想의 구현이었던데 비해, 李箱의 경우는 오직 未來를 目的한 것으로서 疾走現象이 나타나 있는 것이다. 그러나 그 未來가 어떤 內容의 것인지는 提示되어 있지 않으며, 다만 過去를 파괴하는 現在에 몰두하라는 것이었을 뿐이다.

未來는 過去의 全面的 否定으로 建設되는 것이 아니다. 파괴작업은 來日을 새로운 過去로 맞아 역시 파괴해야 한다는 惡循環을 李箱에게 주었지만 거기서 어떤 未來가 나오는가까지 提示해 주지는 않았다. 國文 〈烏瞰圖 第一號〉詩에서는 사뭇 달리기만 하던 현상이 막다른 골목길을 맞아 어느 쪽으로 갈 것인가 당황한 채 停止하고 마는데 그것은 당연한 귀결인 것이다.

(2) 詩에서 散文으로의 轉換過程

現代의 詩人們은 어떤 詩論에 의지하지 않으면 詩作을 못한다는 方法論의 自覺에 쫓기고 있으며 創作보다 詩論이 先行하고, 그 詩論의 實驗들로서 詩가 낳아진다는 상황을 보이고 있다.

그러나 결국 詩論에서 詩가 自發的으로 發生하는 것이 아니라는 體驗的 事實에 부딪치게 되어 고민하는 것이다. 要컨대 포에지(soége)와 技術的 문제 사이에서 허덕거리는 상황이다.

새로운 理論에 의한 詩는 한때 讀者에게 新鮮한 느낌을 주어도 Poésie를 內包하지 않는, 오로지 方法의 새로움만이 表面에 내세워진 것이라면 方法의 時間的 變移에 따라 사라져 버리는 운명을 감수해야만 한다. 또 만약 後日까지 남는다 할지라도 詩史上에서 詩論의 變移를 이야기해 주는 資料로서 남는 것이지 時間經過에 구애되지 않고 後日에도 讀者에

次行まで叮寧に運搬せしむ役を放棄せしめよ！各行各自に獨立せしめよ！
 (中略) しからざる限りにおいては一行自身が未だ全部露出しきらない間に
 はや次の行に廻轉えする「急速なるテンポを一行に齎らしめよ！」란 말이
 있다.

共感을 일으킬 수 있는 詩로서 남는 것이 아니다.

詩는 言語로 써어지는 것이지만, 그 言語言는 人間의 意識, 無意識 中에 體驗된 感情이 感動이라는 극도로 긴장된 상태를 이루었을 때 그 순간에서 發露된 言語이어야 한다. 이 感動을 Poésie라 하는데 T.S. Eliot 가 “形式에만 구애되는 詩人에 있어서는 이미 詩는 消滅하고 있다”고 말했듯이, 詩人은 詩的 感動體驗을 어떻게 形象化할 것인가로 고민하기 전에, 어떤 形式을 어떻게 실천하는가에 물두할 때는 이미 詩人的 資格을 상실하는 것이다.

一次的 受容者 萩原의 경우, Anarchist 였다는 점에서⁴⁹⁾ 非生產的 양상은 당연한 귀결이며, 그것이 目的일 수도 있었기 때문에 좌절을 招來하지 않았지만, 二次的 受容者 李箱이 詩의 外的形式의 기발함과 파괴작업이라는 점에 의해 눈을 뜨고 나서 그 内容의 非生產的 양상을 體驗한 것은 무엇을 뜻하는 것인가. 外國文學을 수용할 때 自身의 文學精神이나 技法이 未熟할 수록 外國文學에支配되며 그 결과 外國的 要素가 消化되지 않는 生硬한 表出로써 作品에 남는다는 比較文學 理論에서⁵⁰⁾ 이루어 보면 李箱의 좌절은 무엇을 뜻하는 것인가.

여기서 결론을 내려볼 것 같으면, 그는 詩人으로서 未熟했기 때문에 外國에서 수용한 形式에 忠實했고, 그런 式으로 創作을 하다가 비로소 詩論으로써 詩가 낳아지는 것이 아니라는 體驗的 事實에 부딪친 것이라 할 수 있다. 물론 그 무렵의 嗜血이라는 악화된 健康狀態와 退職으로 인한 生活의 不安定도 無關한 것이 아니지만 創作上에서도 좌절한 그는 科學이나 知性으로도 解決 못하는 存在(Sein)의 문제를 인식하게 되었던 것 같다.

48) T.S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism(池田義一郎, 言語言學概說) p. 49.

49) 高橋新吉, 禪と文學 pp. 222-254.

50) 中島建藏 et. al., 比較文學講座 I p. 86.

Heidegger는 現代는 存在의 참뜻이 잊혀진 “存在忘却의 밤”이라고 말한 바 있거니와⁵¹⁾ 그런 의미에서 詩를 쓴다는 行爲는 잊혀지려고 하는 存在에 對한 물음이기도 하다. 詩人은 ‘?’의 存在形態를 創作行爲를 通해 파악하려고 하며, 그 過程에서 生命的 内部世界에 對한 獨自的 感動體驗을 하는 것이다.

그러면 李箱은 어떤 體驗을 했는가. 결론부터 말한다면 우선 疾走現象의 停止와 당황, 그리고 Sein과의 對決보다 Sein의 周邊에서 耽溺한 것 이었다. 즉 〈烏瞰圖 第一號〉는 막다른 골목이래도, 뚫린 골목이래도 좋고, 疾走해도, 아니하여도 좋다는 停止狀態를 提示하고 있는데 그는 〈烏瞰圖 第九號〉에서 ‘한방 銃彈대신에 나는참나의입으로무엇을배알었더냐’고 過去를 回想한 同時에 새로 부딪친 非存在에 對한 不安을 告白하기 시작한 것이다.

나는 거울없는 室內에 있다. 거울속의 나는 역시外出中이다.

나는至今 거울 속의 나를 무서워하며 멀고 있다.

그 不安과의 正面對決은 李箱에 있어서는 ‘잘은모르지만 외로된事業’이었으나 괴로워하면서도 그는 스스로 ‘다른事情은없는것이차라리나았소’라는 絶對的 狀況을 만들어 ‘골몰’하기를 결심하기도 했던 것이다.

아마 그가 끝까지 ‘외로된 事業’에 골몰했었더라면 今日에 李箱文學은 다른 樣相을 보였을 것이지만, 결국 유크리드幾何學의 明晰性을⁵²⁾ 가지고도 解決할 수 없는 문제에 골몰하는 일을 견디지 못해 다시 새로운

51) 村野四郎, 現代詩を求めて p. 47.

52) W.Y. Tindall, The Literary Symbol p. 20.

“If, in this doubtful region, fearing the danger of obscurantism, we long for Euclid, we must recall that symbol, occupying another region, does what discourse cannot do. <being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason> and <remaining content with half-knowledge>”

즉 李箱은 暧昧模糊의 世界에서 견딜 能力이 없었기 때문에 유크리트의 明晰함을 추구했던 것이라 할 수 있다.

形式을 모색하기 시작했다. 즉 詩에서 좌절한 그는 散文으로 指向을 轉換하였던 것이다.

H. Read 는 “詩는 創造的 表現이며 散文은 構成的 表現”이라 定義한 바 있는데, 여기서 ‘創造的’이라 함은 詩가 感動體驗을 凝縮하고 集中시키려는 精神活動이라는 것, ‘構成的’이라 함은 散文이 感動體驗의 表出을 직접적이 아닌 하구세계를 구성하는 힘(structure power)에 의해 간접적으로 밖으로 擴散시키려는 精神活動이라는 것을 뜻한다.

또는 詩에 있어서의 抒情의 自我가 직접적이며 예술대상이 언제나 主觀的 感情의 狀態性과 그 직접적 表出에 있다는 점해도 있고 보면⁵³⁾ 李箱은 그러한自我 혹은 內面世界에의 集中作業이라는 詩創作에서 벗어난 것이라 할 수 있다. 이러한 過渡期에 發表된 것이, 〈餽龜會豕〉의 技法과 모티프의 習作이라 보아지는 〈素榮爲題〉·〈正式〉·〈紙牌〉·〈易斷〉 등 詩와 散文의 中間的作品이다.

그들 作品의 文體上의 共通特徵으로서 ‘띄어쓰지 않은 文章’을 첫째로 들 수 있다. 그의 ‘띄어쓰지 않은 文章’은 너무나 有名하고 李箱의 Image와 직결되어 讀者들의 記憶 속에 남아 있으며, 批評들에게는 李箱을 超現實主義 詩人으로 규정하는 근거가 되고 있다.

그러나 日文으로 되어 있는 詩조차 國文으로 번역할 때 譯者가 띄어쓰지 않은 文章으로 옮기는 것은 先入見에 지배된 처사가 아닐까 생각된다.

“何時でも泥棒すること許り計劃して居た。そうでなかつたとすれば少くとも物乞ひではあった”

“언제나도 둑질 할 것을 계획하고 있었다. 그렇지 아니하였다며 한다면 적어도 求乞이기는 하였다.”

以上은 〈거울〉의一部分의 原文과 譯文인데 原文도 譯文도 띄어쓰지

53) 李在銑, 韓國短篇小說研究 pp. 78-79.

않고 있다. 그런데 日本語의 경우는 文法에 韓國語와 같은 띄어쓰기라는 규정이 없다. 특히 詩의 경우 行을 바꾸는 것이 일종의 띄어쓰기가 되며, 行의 配定에 따라 이어진 채 한 行이 길어지는 수가 있는데, 길어져도 한 行 중도에서 띄어쓴다는 慣例는 없다는 점에서 李箱의 詩를 굳이 띄어쓰지 않은 것으로서 번역한다는 것은 좀 더 고려해 볼 필요가 있을 듯하다.

初期의 詩에도 〈얼굴〉이나 〈운동〉·〈狂女의 告白〉 등 連續體의 作品이 있지만 아직 獨自의 style로 李箱 자신이 의식하지 않은 것으로 보이는데, 아두튼 이제부터는 그의 ‘띄어쓰기 없는’ style이 어디서 유래한 것인지를 생각해 보기로 한다.

참으로輕部도화가났던모양인지어떨때……君이조금전까지쓰고
있었지않았느냐고말하니까, 쓰고있었던것은없어진다⁵⁴⁾

위의 引用은 李箱의 글이 아니라 橫光利의 〈機械〉에서 뽑아 直譯해본 것인데 역시 띄어쓸 수 없는 것이었다. 橫光利도 荻原恭次郎과 마찬가지로 未來派의 感化를 받은 사람이며 〈機械〉를 쓰기 前의 작품 〈七階의 運動〉을 보면

오늘은어제의연속이다. 예레베터는吐鳴를계속했다
초코렛속에덤벼드는여자. 양말속에들어가슴은여자.
콤팩트의 懷中時計. 비누의堤防에이어진모자의기등.

李箱의 ‘女子와 초코렛’(〈狂女의 告白〉)·‘에리베이터의 운동과時計’(〈運動〉)라는 發想과 유사한 점이 있다.

以上의 例로 李箱과 橫光利를 관련시키는 것은 너무 성급한 판단인 것 같지만 어쨌든 詩人의 體驗의 事實 즉 Poésie의 不足과 內面世界에의 인식으로 인한 좌절을 散文으로 轉換함으로써 해결하고자 하기 前에, 詩創作上의 技術的인 것·形式的인 것을 추구하려는 태도를 취했던 바,

54) 小林秀雄, 小林秀雄集, (現代日本文學大系 60) p. 235.

바로 그것이 初期에는 뚜렷한 의도없이 쓰여졌던 ‘띄어쓰지 않는’ style의 철저化를 의도케 한 것이라고 생각되어 진다. 그러나 결국 그런 形式으로 詩를 써 봄도 다시 똑같은 問題와 不安을 만나야만 했기에 그는 거기서 완전히 散文 즉 小說을 指向하기에 이르렀고, 거기에 芥川龍之介와의 만남이 문제로 나타나는 것이다.

(3) 小說作品에 나타난 外來的 要素

外來的 要素에는 文學作品에서 由來하는 것 뿐만아니라 作家의 心境・思想 혹은 人間의 存在 自體에 關係되는 일체의 것이 포함된다.⁵⁵⁾ 李箇의 경우, 芥川文學에 對한 共感이라기보다 作家로서의 芥川龍之介라는 人間의 存在에 共感을 가진 것이라 할 수 있다.

芥川의 成長過程에 있어서 親父母아닌 伯父의 집에서 養育되었다든지 成인이 되자 本家 및 養家의 生計를 도맡아 짊어지게 되었다든지 하는 등등으로⁵⁶⁾ 李箇의 成長過程과 흡사한 점이 많은 것으로 미루어, 그가 芥川龍之介에 共感을 가질 만한 要因은 적지 않게 있었다고 할 수 있는 데 그러나 두엇보다도 重大한 要因은 앞서 말한 바 詩 創作上의 좌절이었을 것이다.

李箇은 좌절의 내용을 깊이 헤아려 보기도 전에 形式上의 좌절이라 단단하고 또 다른 새로운 形式을 시도해 보았지만 그럼에도 불구하고 進展을 보지 못한 상태에 처해 있었을 때 過去의 讀書經驗으로 알았던 芥川의 ‘文學的 유끼쓰마리’를 想起하고自身의 상태 또한 그와 같은 것으로 파악했던 것이라 보아진다. 東京에 간 뒤에 쓴 것이지만 〈私信・七〉을 보아도自身의 心境을 ‘芥川이나 牧野같은 사람들이 맛보았을 성실은 最後 한 刹那의 心境’이라고 비유하고 있는 것으로보아 芥川의 存在를 의식하고 있었던 것이라고 하겠다.

55) 中島建藏, 比較文學講座 I p. 28.

56) 芥川龍之介 et. al, 芥川龍之介集(日本文學全集 23) pp. 452-456 年譜 參조.

이제 구체적으로 作品을 통해 그 관계를 살펴 보기로 한다.

芥川의 自殺直前에 써어진 作品 가운데 <或阿呆の一生>이 있다.⁵⁷⁾ 이 작품은 形式上 小說이라고는 볼 수 없는 것인데 아주 짧은 51章으로 나눠진 글들이 獨立해 있으면서 芥川이 自殺하게 된 過程, 精神과 肉體의 衰弱, 人生苦의 深淵, 生存苦의 寂寞·孤獨感·厭世的心情 등을 機知와 諧謔으로, 혹은 아포리즘으로⁵⁸⁾ 토막 토막 묘사하고 있다.

李箱이 芥川文學에 接했다면 필시 <或阿呆の一生>에서도 영향을 받았던 듯하며 특히 그 작품의 第 19章과 第 47章에서 第 49章까지의 글을 受容했던 것 같으며 李箱의 몇 個 作品 속에 그 흔적이 남아 있다. 兩者 의 作品을 對照시켜 보면 좋을 것 같아 그중 중요한部分만을 引用해 본다. 우선 <날개>와 芥川의 前記作品 第 19 및 49章을 대조해 보자.

그는 아나토울·프랑스로부터 18세紀의 철학자들로 움직였다. 그러나 톳소에는 接近하지 않았다. 그것은 혹은 그의一面——情熱에 몰두하기 쉬운一面의 톳소에 가까웠기 때문인지도 모른다. 그는自身的 다른一面——냉철한 理智가 풍부한 面에 近似한 「캉디드」의 철학자에게 접근했다. 人生은 29歳의 그에게는 벌써 조금도 밝지는 않았다. 그러나 불태에르는 이러한 그에게 人工의 날개를 提供했다. 그는 이 人工의 날개를 끄고 쉽게 하늘로 날아갔다. 同時に 理智의 빛에 셋기어 人生의 기쁨이랑 슬픔은 그의 눈 아래로 沈降해 갔다. 그는 초라한 마을 거리 위에 反語나 微笑를 던지면서 거칠 것 없는 空中을 곧장 太陽을 向해 올라갔다. 마치 날개가 太陽의 불길에 타버려 마침내 바다에 떨어져 죽은 옛 회립인이 있었음을 엿었다는 듯이.....⁵⁹⁾

57) <或阿呆の一生>은 芥川의 死後 1927년 「改造」十月號에 발표되었으며 生前 ·死後를 통해 主要作品은 우리 나라에서도 널리 읽힌 「改造」 및 「文藝春秋」 ·「中央公論」 등에 發表되어 있었다.前述의 題目은 <어면 바보의一生>이란 뜻이다.

58) 芥川의 아포리즘의 結晶이라 할 수 있는 <侏儒の言葉>이란 作品을 입수할 수는 없었지만 李箱의 아포리즘과 비교하면 재미있을 것이다.

59) <十九. 人工の翼>原文(本文譯은 筆者) “彼はアントオル・フランスから十八世紀の哲學者たちに移って行った。が、ルッソオには近づかなかった。それは 我は 彼自身の一面,—情熱に驅られ易い一面のルッソオに近い爲かも知れなかった。彼は 彼自身の他の一面—冷やかな 理智に富んだ 一面に

(芥川의 육와 같은 第19章의 題目은 ‘人工의 날개’인데 李箱은 〈날개〉의 모티프를 여기서 얻었던 것 같다.)

芥川는 29才 때 그의 純爛한 創作活動이 文壇에서 인정되고 있었으나 그自身은 이미 그時期에 創作上의 暗礁에 부딪쳐 있었다. 그리하여 그暗礁를 넘어서려는 手段으로 롯소式의 赤裸裸한 自我의 流露的 體驗告白이 아니라 人工의 날개로서 肉體와 精神의 菩提를 船海하고자 기도한 자신이, 결국 飛翔의途中에서 人工의 힘으로는抵抗할 수 없는 太陽의 에너지에 의해 落下해야만 했던 자신의 모습을 祕密神話を 빌어 표현하고, 또 그렇게回想하는 자신을 第 49章 ‘剝製의 白鳥’에서는 노랗게 退色하고 별데에 의해 망가진 날개를 가진 剝製의 白鳥에 비유하고 눈물과 冷笑로 대한 것이다. 李箱의 〈날개〉의 序頭와 終末部分은 그러한 作家의 모습에서自身과 비슷함을 느낀 그의 실정을 나타내고 있는 것이라 할 수 있다.

그러나 “剝製가 되어버린 天才를 아시오?”라고 하는 그의 말은 芥川의 경우와는 다른 뜻을 内包하고 있다. 芥川에 있어서는 ‘오직 發狂 아니면 自殺’의 길밖에 남지 않은 終局의 상징이며⁶⁰⁾ 그것은 도우즈가 아니었으나 李箱은 그것을 일종의 도우즈로서 받아들인 철의가 없지 않은 것이다.

그리하여 ‘剝製’가 되어버린 理由인 人工의 날개, 즉 ‘윗트와 파라독스’ 혹은 ‘아이러니’를 ‘바둑의 布石처럼’ 들어놓는다는 行爲가⁶¹⁾ 실은

近い「カンディイド」の哲學者に近づいて行った。

人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかったが、ヴォルテュルはかういう彼に人工の翼を供給した。彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上った。同時に又理智の光を浴びた人生の歡びや悲しみは彼の目の下へ沈んで行つた。彼は見すばらしい町町の上へ反語や微笑を落しながら、連るものない空中を、ま直に太陽へ登つて行つた。丁度 ふうえふ 人工の翼を太陽の光りに焼かれた鳥にとうとう海へ落ちて死んだ昔の希臘人も忘れたかのようだ。……”

60) Ibid. 四十九章 〈剝製の白鳥〉에서

61) 〈날개〉에서

感情의 供給을 停止당했다는, 즉 ‘剝製’가 되었다는 사실에 기인한다는 정반대의 현상을 보이고 있는 것이다. 다시 말하면 人工의 날개로 飛翔하려고 한 결과 剝製가 된 芥川와, 剝製 되기 위해 人工의 날개를 가졌으며 人生諸行에 反語와 아이러니한 微笑를 던졌던 李箱의 사이에는 出發點에서부터의 차이가 있다는 것이다. 〈날개〉의 끝 부분에서 “날자, 날자”란 외침은 人工의 날개, 즉 새로운 形式의 出發과 成功을 원하는 외침이었을 것이다.

또한 그는 自殺까지 포우즈로 받아들였던 것으로 보아진다. 흔히 李箱文學은 自殺指向 文學이라고도 일컬어지거나와 〈斷髮〉에서도 ‘double suicide’라는——애정과는 관계없이 서로가 상대방의 自殺의 ‘스프링보드’ 노릇을 하는 自殺形式이 나타나 있고, 기타의 작품에서도 裕貞에게 情死를 권유하거나, 貞操없는 아내와 自殺을 하려다 失敗하는 장면들이 설정되어 있다. 그런데 거기서는 다 같이, 食前의 담배 한 모금처럼 쉬운 게 自殺이라고 말하면서도 정작 自身은 혼자서는 못죽고 꼭 ‘스프링보드’가 되어주는 同伴者를 必要로 하며 그래야만 죽을 수 있다는 그의 사고방식이 나타나 있는 것이다.

그런데 李箱은 그 모티브를 역시 芥川의 작품에서 얻은 것 같다. 즉 剝製가 되어버린 天才로서 ‘發狂 아니면 自殺’의 길을 택해야 한다는 상황을, 李箱 또한 그런 天才로서 人工의 날개를 가져야 했던 것처럼 自殺을 포우즈化 해야했던 것이다. 〈或阿呆の一生〉 第 47 및 48章에 다음과 같은 句節이 있다.

그는 그녀에게 好意를 가지고 있었다. 그러나 戀愛感情은 느끼지 못했다.
뿐만 아니라 그녀의 몸에는 손가락 하나 대지 않았다.

「죽고싶어 하신다구요.」

「네——아니 죽고 싶다기보다 사는데 짐중이 난 것이오.」

그들은 이러한 問答에서 함께 죽기를 약속했다.

「플라토닉 suicide군요.」

「double suicide이죠」

「double platonic suicide」

그는 자신이 동요하지 않는 것을 이상하게 여길 수 밖에 없었다.⁶²⁾

그러나 나는 手段을 정한 후에도 반쯤은 生에 집착하고 있었다. 따라서 즉 음에 뛰어들기 위해 스프링보—드를 必要로 했다. (中略) 이 스프링보—드에 적절한 것은 두어야 해도 女人이다. (中略) 또한 라시—느도 모리엘이나 보아로 우와 함께 써—느江에 投身하려고 했었다.⁶³⁾

그런데 芥川의 글에는 慶世罕單語는 나타나 있지 않으며 그런 직접적 表出은 없다. 한편 李箱은 suicide를 실제로 원하는 것이 아니라 ‘自己의 不幸에 高貴한 칼을 씌워 놓고 늘 人生에 한눈을 팔자’는 포우즈로 살고 ‘화려한 애정과 염세의 文字’로 써어지는 遺書를 남겨야 理想의 suicide로 표현될 수 있다고 본 점에서 ‘불우의 天才’이고자 하는 그의 나르시시즘과 히로이즈모를 엿보게 한다. 혹시 그는 芥川의 遺書를 염두에 두고 있었을지도 모를 일이다.⁶⁴⁾

鄭明煥 교수는, 李箱이 自殺하고 싶다는 말을 되풀이함으로써 도리어 自殺할 수 없는 自己의 條件을 再確認하고 逆說的인 效果를 획득하고 있다고 지적하였으나⁶⁵⁾ 再確認해 볼 必要도 없이 李箱은 다만 포우즈를 취

62) 彼は彼女に好意を持っていた。しかし戀愛は感じていなかった。のみならず彼女の體には指一つ觸らずにいたのだった。

「死にたかっていらっしゃるのですってね。」

「ええ、——いえ死にたかっているよりも生きることに飽きているのです。」

彼等は こういう問答から一緒に死ぬことを約束した。

「プラトニック・スワイサイドですね。」

「ダブル プラトニック・スワイサイド」

彼は彼自身の落ち着いているのを不思議に思はずにはいられなかった。

63) 〈或る舊友へ送る手記〉(이것은 芥川이 남긴 遺書이다)

しかし僕は手段を定めた後も半ばは生に執着していた。従って死に飛び入る爲のスプリングボオドを必要とした。(中略) このスプリングボオドの役に立つものは何と言っても女人である。(中略) 又ラシースもモリエエルやボアロオと一緒にセエヌ河に没身しようとしている。

64) 〈斷髮〉에서

65) 鄭明煥, 否定과 生成, 韓國人과 文學思想 p. 342.

하였을 뿐이니 처음부터 알고 있었던 것이다.

더구나 李箱은 자신의 호느적거리는 生을 祖上이라는 죽은 歷史의 미이라로 轉化시켰다는 李在銑 교수의 견해는⁶⁶⁾ 너무 비약된 해석인 것 같다. 그런 식으로 생각한다면 李箱은 자신의 生을 祖上이라는 죽은 歷史의 미이라로가 아니라 芥川이라는 죽은 作家의 미이라로 轉化시켰다고 하는 편이 오히려 타당할지 모른다.

물론 그 시기에 그가 結核이라는 肉體的 苦痛과 生活苦, 그리고 마지막 創作詩量 두고서 '그따위 詩밖에 써지지 않는 구료'라고 告白해야 했던⁶⁷⁾ 作家的 狀況을 맞이하고 있었던 점으로 미루어 보아, 죽음이나 自殺을 구태어 芥川文學에서 자극받지 않고서도, 직접 念頭에 그려 본 적이 있었을 것이다. 그러했기 때문에, (芥川의 存在에 共感할 수 있었는지도 모르지만) '文學때문에 가져야 하는 後天의인 듯도 싶어 보이는宿命'이라는 李箱의 宿命論⁶⁸⁾을 보면, '天才=불우→知性→自殺'이라는 공식을 숙명으로서, 그다지 저항감을 느끼지 않고 용이하게 자신의 것으로 수용할 수 있었던 것이 아닌가 믿어진다.

그러나 그 結果 李箱이 배운 것은 같은 모티브의 反復이었을 뿐이다. 唯一한 知性的 極致라고 그가 自負했던 機知와 파라독스, 아이러니의 布石도 李箱文學을 구제하지 못했던 것이다.

윗트를 詩的・藝術的 水準에까지 끌어올리기란 쉽지 않다. 자칫하면 수수께끼나 低級의 諧謔으로 끌나버리기 때문이다. 윗트란 相反되는 價值나 觀念을 연결하여 그 결과로서 낳아지는 것이며, 作家의 獨자적인 상상력으로 인한 새로운 價值, 觀念을 연상케 해야 하는 것이다.⁶⁹⁾

그러나 李箱의 윗트・파라독스・아이러니는 作家의 實際體驗에 의해

66) 李在銑, op. cit. p. 200.

67) 李箱, 私信(七) op. cit. p. 206.

68) 李箱, 作家의 呼訴 Ibid. p. 186.

69) 吉田精一, 隨筆入門 pp. 36-45.

무게와 깊이를 갖게 된 것이라고 할 수는 없는 것 같다. 어딘가 아직도 세상물정을 모르는 青年의 常識에 대한 反抗에 지나지 않는 것 같고 人生이나 人間에 던져진 것이 아닌, 다만 獨善的이고 猶惡的인 느낌을 주는 것이라 볼 수 있을 것 같다.

〈斷髮〉에서 ‘죽음은 食前의 담배 한 모금보다도 쉽다’라는 말을 그가 윗트라고 썼는지, 파라독스를 의도했는지 모르지만 좌우간 ‘죽음’이라는 絶對的인 것을 ‘담배 한 모금’보다 쉬운 것으로 연결한 것은 실로 기발한 것임에 틀림없다. 讀者는 그 두 개의 말 사이에 죽음이라는 絶對的인 存在의 어떤 眞實과 거기에 대해 無力한 人間의 힘을 느낄 수도 있다.

그런데 그 다음의 ‘죽음은 결코 그의 窓戶를 두드릴 리가 없으리라고 미리 넘겨 짚고’란 귀절에서, 앞서 提示된 죽음에 대한 파라독스의 구조가 노출되어 있다. 그 결과 作家의 想像力으로 새로운 意味나 斷面을 보여야 하는 ‘죽음’이 역시 ‘죽음’이라는 存在 自體에 머들고 말 뿐, 作家의 想像력이 空轉하여 어떤 장난, 또는 말놀이라는 印象 밖에 주자 않는 것이 되고 말았다. 다시 말해 구체적인 비유가 ‘죽음’이 가지는 의미의 여러 측면에서 연역되어야 하며, 그 연역 過程에서 作家의 ‘죽음’에 대한 사상이 부각되는 것이기 때문에, 그 사상이 심각한 문제성을, 그리고 진실을 가지면 가질수록 비유는 빛나게 되는 것인데, 앞서의例에서는, 죽음에 대한 李箱의 인식부족과 樂天的 태도 밖에 나타나 있지 않은 것으로 보이는 것이다.

그것은 죽음이나, 그와 동시에 나타나는 Sein과의 正面對決 없이 ‘剝製가 되어버린 天才’의 당연한 귀결로서 自殺을 포우즈한 李箱에게 있어서는 무리가 아닌 것이기도 하다.

自殺이나 反語以外에도 그가 불우한 天才를 구미기 위해 받아들인 것 이 있는데 그의 一連의 作品 속에서 자주 취급된 아내와 主人公과 第三

者와의 三角關係가 바로 그것이다.

일반적으로 그 三角關係가 李箱의 傳記的 事實로 밀어지고 있는데(아내의 이름이 무엇이고, 어디 溫泉에서 만난 사람이라는 등의 일급조차 되어 있지단) 설혹 李箱에게 그런 事實이 있다 하더라도 小說과는 구별해서 생각하는 것이 좋을 듯하다. 포우즈에서 어디서 어디까지가 事實이었는지 李箱 밖에 모르는 일이지만, 筆者は 그 三角關係에서도 外來的 要素를 찾을 수 있다고 본다.

이를 위하여 芥川과는 다른 또 한 사람의 日本作家 太宰治의 〈葉〉과 〈紙の鶴〉 두 作品과 李箱의 〈失花〉・〈幸福〉・〈EPIGRAM〉을 對照해 보기로 한다.

진정한 幸福이란 밖으로부터 얻어지는 것이며, 자기 자신이 英雄이 되든지 受難者가 되든지, 그 마음가짐이야말로 진정한 幸福에 接近하는 열쇠이다.⁷⁰⁾

題目을 〈鶴〉이라 했다. 天才의 誕生부터 그의 비극적 末路에 이르기까지의 長篇小說이었다. 그는 이렇게 자기의 운명을 자기의 作品으로豫言하는 것을 좋아했다……⁷¹⁾

위의 글은 太宰治의 〈猿面冠者〉의 한 귀걸인데 여기서 表出되어 있듯이 太宰는 作家로서의, 혹은 人間으로서의 自身의 固有한 運命에 깊은 興味를 가지고, 作品을 通해 그 運命이 어떤 것인가를 自問自答한 사람이다. 英雄이 되느냐 受難者가 되느냐 하는 決定은 外部人の 評價에 달려 있다고 보고 太宰는 ‘人間은 他人의 秘密의 告白을 가장 紅美롭게 여긴다’는 人間의 心理的 習性에 奉仕하고자 함으로써, 즉 자신을 外部世界에 對해 無力한 受難者로서 虛構化시켜 보임으로써, 外部人の 關心을

70) 太宰治, 太宰治集, (日本文學全集 54) p. 70.

本當の 幸福とは、外から得られぬものであって、あのれが英雄になるか受難者になるかその心構へこそ ほんとうの 幸福に接近する鍵である。

71) Ibid. p. 71.

題目を「鶴」とした。天才の誕生から その悲劇的 末路にいたるまでの長篇小説であった。彼はこのように おのれの運命をおのれの作品で豫言することが好きであった。

사고 文壇의 英雄이 되려고 한 것이다.

그는 타락자로서, 人間失格者로서 추악하게 作家 自身의 모습을 讀者에게 보여 주는 것이 얼마나 效果的인가를 알고 있었다. 그것은 讀者나 批評家들에 대한 一種의 아부이기도 했다. 그러나 作品에서 告白되는 것은 결코 그의 赤裸裸한 告白이 아니라 讀者나 批評家의 反應을 計算에 넣은 완전한 포우즈라는 점에서 斎川과一致되는 태도를 지적할 수 있다.

太宰文學은 古來의 倫理觀念 및 秩序觀念과 그 表裏를 이루는 崩壞로 인한 稚廢意識의 희생자로서 가지는 갈등과 悲哀, 그리고 自意識 過剩의 人間이 빠지기 쉬운 深淵의 晦冥을, 成人이 된 後에는 아내의 不貞으로 일어나는 喜悲劇에 시달려야 하는 초라한 男子를 中心모티브로 취급하고 있는데, 李箱은 그 中 마지막에 속하는 모티브를 수용한 것으로 생각된다. 결코 幸福한 結婚生活을 했다고 할 수 없는 李箱에 있어서는 그것이 가장 쉽게 수용할 수 있는 모티브였을 것이며 自殺의 ‘스프링 보드’ 노릇으로 女人을 劇的으로 등장시킬 필요가 있었기 때문인지도 모른다.

〈EPIGRAM〉과 〈幸福〉은 1936年에 「女性」八月號, 및 同十月號에 각각 발표된 작품이며 太宰의 〈葉〉은 1934年에 『紙の鶴』은 1937年 初에 발표된 것이다.

林鍾國 氏가 編한 「李箱全集」에서는 두 작품이 雜筆로 분류되어 있지만 〈失花〉를 小說로 취급하면서도 〈EPIGRAM〉과 〈幸福〉을 수필로 따로 취급한 근거가 어디에 있는지 理解할 수 없다. 前者が 小說이라면 後者 또한 小說로 취급되어야 마땅할 것이다.

좌우간 本論으로 되돌아 가서 우선 太宰의 作品을 들어 본다.

“알고 있으면서 그 告白을 강요한다. 얼마나 滬險한 刑罰인가. 보름달의 초저녁. 빛났다가는 무너지고 逆流하며 출렁거리는 파도 속에서 서로 밟아지지 않으려고 잡은 손을 괴로운 나머지 내가 故意로 박쳐 버렸을 때 女子는 순식간

과도에 힘쓸려 들어가면서 높이 이름을 외쳤다. 내 이름이 아니었다.”⁷²⁾

나는 아내를 채찍질했다. (中略) 무식한 아내는 과연 겁을 먹었다. 잠시 생각하다가 드디어 내게 속삭였다. 단 한번. 이라고 속삭인 것이다. 나는 웃으면서 아내를 愛撫했다. 겁을 때의 過失이니 그것은 대단한 것도 아니다. 라고 아내에게 힘을 들구어 주고 나는 더욱 더 자세히 아내에게 말을 시켰다. 아아, 아내는 잠시 後 두번이라고 訂正했다. 그리고 나서 세번이라고 했다. 나는 여전히 웃으면서 어떤 남자였느냐. 고 부드럽게 물었다. 내가 모르는 이름이었다. 아내가 그 남자에 관해서 말하는 동안, 나는 手段으로서 하는 것이 아닌 抱擁을 했다. 이것은 비참한 愛慾이다. 同時に 實眞의 愛情이다. 아내는 끝내 여섯 번 정도. 라고 토로한 후 소리내고 울었다.⁷³⁾ (underline 一筆者 附加)

以上의 引用文의 style에서 兩者間의 스토리의 類似性 外에도 〈幸福〉의 ‘不幸하리다. 해서’ 라든가 ‘지나지 않는다.는 것을’이라는 style上의一致 및, 묘사와 獨白의 구별이 되어 있지 않는 소위 ‘나’의 心理描寫法의一致를 지적할 수 있다.

아내의 不貞, 情死의 순간에 아내가 다른 남자의 이름을 외친 것 때문에 죽음을 斷念한 것, 아내에게 告白을 강요하는 것 등 李箱의 〈幸福〉에 쓰여진 story——아니 엄격히 말하면 素材는 같으나, 그 구성방법에

72) Ibid. p. 10 〈葉〉에서

知っていながらその告白を強いる。なんといふいんけんな刑罰であろう。満月の宵、光っては崩れ、うねっては崩れ、逆巻きのた打つ浪のなかで互ひに離れまいとつないだ手を苦しまぎれに俺が故意と振り切ったとき女は忽ち浪に呑まれて、たかく名を呼んだ。俺の名ではなかった。

73) Ibid. p. 134 〈紙の鶴〉에서

おれは妻をせめたのである、この事にも又三夜をつひやした。(中略) 無學の妻は 果しておびえた。しばらく考へてから、たうたうおれに囁いた、たったいちど、と囁いたのである。おれは笑って妻を愛撫した。ゆかりころの怪我であるゆえ、それは なんでもないことだ、と妻に 元氣を つけてやって、おれはもっとくはしく妻に語らせるのであった。ああ、妻はしばらくして、二度、と訂正した。それから、三度、と言った。おれは尙も笑いながら、どんな男か、とやさしく尋ねた。おれの知らない名前であった。おれは手段でなく妻を抱擁した。これけ みじめな愛慾である。同時に眞實の愛情である。妻は；つひに、六度ほど、と 吐きだして聲を立てて泣いた。

는 차이가 있음을 지적해 두어야 할 것 같다. 즉 太宰의 作品에서는 아내의 不貞을 알면서 告白을 강요했는데, 드중에 질투를 느낄 만큼 아직도 아내에게 愛情을 갖고 있고, 그런 愛情과 愛情의 對象을 없애 버림과 동시에 아내에 대한 刑罰로서 情死를 行하고, 情死를 거절할 수 없는 아내의 모습에서 險險한 기쁨을 느낄 수 있었던 것이, 마지막 순간의 아내의 외침으로 말미암아, 情死가 아내에게 있어서는 刑罰이 아니라 '나' 아닌 다른 男子의 그림자와 더불어 죽는 幸福이었음을 깨닫게 되었다는 구성인데 比하여 李箱의 〈幸福〉에서는 '스프링보드'가 되어주기로 한 '仙이'가 斷末魔의 순간에 '나' 아닌 男子의 이름을 외친 결과 살기를 결심하고 '仙이'를 살린 後 刑罰을 加하기 위해 결혼하고 告白을 강요하는 것으로 되어 있는 것이다.

林鍾國氏는 이 作品을 가리켜 '惡魔的'이라고 署지단⁷⁴⁾ 太宰의 작품보다 바다의 묘사가 많고 情死의 순간에 '나'가 '仙이'의 허리를 놓친 것이 故意가 아니었다는 점에서 그것보다 훨 惡魔의이라 할 수 있다.

以上에서 지적한 構成上의 차이에서 兩者の 죽음에 대한 認識의 차이도 또한 말할 수 있을 것 같다. 太宰는 告白의 강요보다도 죽음의 강요를 보다 큰 刑罰로 보았는데 반해 李箱은 告白의 강요를 더 큰 刑罰로 보았던 것이다. 사실 自殺을 指向하는 者에게 있어서 죽음이란 幸福일 것이며, 따라서 그 幸福을 깨뜨린 행위나, 다른 男子의 이름을 부름으로서 더럽힌 행위를 용서하지 못할 것이다.

그래서 結婚을 하고 '仙이'의 머리 속에서 그 남자의 이름을 말살해 버리는 것으로서 복수하고자 마음먹는 것인데, 〈童骸〉를 보면 '姪이'가 不貞을 감추고 '나'와 결혼하려고 하는 것을 알면서도 그녀를拷問하고 告白을 강요하는 귀질이 있는 바, 이것은 李箱이 自殺과 관련해서 취급한 三角關係를 나중에는 三角關係로 인한 惡魔단을 취급하는 것으로 變

74) 李箱, op. cit. pp. 397-399.

化시킨 것으로 보아진다.

그 變化는 女人을 '스프링보드'로 보고 自殺과 따로 생각할 수 없었던 李箱이 自殺이라는 포우즈를 버리고, 三角關係에 시달리는 비참한 男子를 포우즈하기로 결정한 결과이며, 사실 죽음에 대한 深刻한 思考를 하지 않았던 그에게 있어서는 三角關係라는 사건이 創作上에서 더 포우즈하기에 쉬운 것이었을 것이라는 느낌을 준다.

3. 結 語

지금까지 李箱文學을 比較文學의으로 다른 研究는 거의 없었던 성 싶다. 金文輯이 “이 程度의 作品은 只今으로부터 七, 八年 前 新心理主義의 文學이 極盛한 東京文壇의 新人作壇에 있어서는 여름의 麥稭帽子와 같이 흔했다는 事實”이라고 〈날개〉를 評한 바 있었는데⁷⁵⁾ 그 점에 대한 검토가 없었던 것도 또한 事實이다.

한 作家의 外來的 要素가 지금까지의 評價過程에서 거론되지 않았다고 한다면 그것은 그만큼 그 作家가 그것을 創作過程에 있어서 그 나름대로 消化시켜 새로운 個性을 개척했기 때문이라고 결론을 내려도 무방할 것이다. 이러한 見地에서 李箱은 그가 영향받은 外來的 要素를 消化시켰다고 말할 수도 있겠다. 혹은 李箱의 포우즈가 철저했기 때문에洞察力이 날카로운 批評家 諸先輩들도 속아넘어간 것인지 아니면 韓國文學史上 特異한 存在로 固定되어 버린 李箱에 대한 愛情 또는 아끼는 마음이 너무 커지 때문에 미처 外來的 要素를 살펴 볼 필요성이 느껴지지 않았는지도 모른다.

筆者 역시 李箱을 아끼는 마음이 간절하지만, 앞으로 그에 對한 過大評價와 過小評價를 피하고 正當한 評價로써 文學史上에 李箱이 安住할 수 있는 位置가 확보되기 위한 작업에 도움이 되기를 바라면서 李箱과

75) 金文輯, 批評文學 p. 40.

관계가 있다고 생각되는 外國 詩人·作家를 추측해 본 것이다.

언젠가 李箱文學에 對한 決定的 評價가 내려질 때, 外來的 要素가 다른아닌 日本文學이었다는 점에서 다시 한번 韓國文學의 主體性 云云 하는 問題가 提起될지도 모른다. 그러나 本稿의 意圖는 그런 문제까지 推究하는 데는 있지 않으므로, 여기서는 결론이라기 보다 所感 程度를 쓰고 結語에 代身하고자 한다.

本論에서 李箱의 初期詩를 萩原恭次郎의 「死刑宣告」의 影響을 받은것으로 지적했는데 決定的 증거는 하나도 없다. 다만 작품과 작품을 비교해서 當時 日本에서도 특히 前衛의이었던 「死刑宣告」에서만 볼 수 있는 대담한 形式과 詩語, 그리고 疾走의 Image가 유사하다는 것으로써 추측해 본 것이다.

Futurism과 Dadaism은 밀접한 관계를 갖고 있다. Dadaism은 바로 Futurism의 宣言 以後 그것을 계승해서 일어난 것이다. 그런데 李箱의 경우, 그는 Dadaism보다는 Dadaism의 강력한 母體의 存在인 Futurism을 수용한 것이며, 그런 점에서 Dadaism으로 취급할 가능성도 있는 것이라 하겠다.

本論에서는 萩原恭次郎만을 등장시켰지만 李箱의 詩에는 北園克衛 같은 詩人の 영향도 있는 것 같다. 李箱이 室內外部 裝飾을 했던 카페「樂浪」의 벽에 걸려 있던 落書 중의 하나에 '北園克衛—李箱(判定)'이란 것 이란 것이 있다.⁷⁶⁾ 그러나 실제로 北園克衛의 詩와 對照해 보니, 北園의 詩는 리듬이 있으며 形式(外部의)도 傳統의이었고 거기서는 破格의 인 李箱의 詩와 유사한 점을 찾아볼 수 없었다.

물론 찾지 못했던 이유가, 실제 작품에 유사점이 나타나 있지 않아서가 아니라 그것을 찾아내지 못한 筆者の 力不足에 있을 가능성도 있으므로, 이 문제는 앞으로 더욱 고려해 보아야 할 문제라고 하겠다. 다만

76) 未公開寫眞資料를 통해서 본 李箱의 새 모습들, (文學思想 1974, 4)

北園克衛가 感覺的인 詩를 지향했다는 점에서 本論 (2)에서 지적한 橫光利一의 新感覺派와 통한다는 것만 附記해 둔다.

本論 (3)에서 지적한 芥川龍之介와 太宰治의 경우는, 李箱의 작품 속에 外來的 要素가 비교적 뚜렷한 樣相으로 남아 있으므로, 實證的 증거가 없어도 作品의 對照만으로서도 充分 할 것 같다.

金鐘出 氏는 李箱의 〈날개〉를 日本套의 私小說(伊藤整, 志賀直哉, 葛西善藏)에 가깝다고 지적한 바 있다.⁷⁷⁾ 李箱의 叙述態度로 보아 그의 小說이 私小說에 가깝다는 지적은 자주 있어 왔는데 李在銑 교수도 다음과 같이 말하고 있다.

韓國現代小說에 있어서의 이런 一人稱 叙述者는 흔히 虛構이기보다는 記錄的 現實性에 마주하는 作家 자신의 경험적인 個性과 곧잘一致하는 경우가 많다. 이는 그만큼 隨筆性에의 志向이며 言述主體가 實在的 自我로 기울어진 경우다.

이런 점은 수필의 원초적 機能으로서의 自己露出性이라든가, 또 당시 自己吐露나, 自己省察의 樣式을 중시한 浪漫主義나 日本文壇에서 풍미한 所謂 '私小說'의 영향에 새롭게 결합된 결과이다.⁷⁸⁾

그러나 예컨대 〈幸福〉 같은 작품은 수필로 취급되어 있으나, 명백히 그것은 太宰治의 作品을 Text로 하여 그것을 어떻게自身의 것으로 變容시킬 것인가 하는 의도에서 써어진 작품이며 완전한 虛構인 것이다. 또 '作家自身의 경험적 個性'하고도 전혀一致되어 있지 않다. 언제 李箱이 女子와 投身自殺을 기도한 적이 있었던가? 오히려 전혀 그런 적이 없었던 것으로 보아지는 것이다.

李箱이 受容한 것으로 추측되는 芥川과 太宰는 自然主義의인 赤裸裸한 自己告白, 自己露出을 과하고 어디까지나 客觀的으로, 어디까지나 '人工의 날개' 즉 知性으로 創作에 臨한 작가이다. 그런 점에서 主觀的

77) 金允植, op. cit. p. 59.에서 再引

78) 李在銑, op. cit. p. 69.

이라는 印象을 주면서도 기실은 客觀的 自我의 文學이라 할 수 있다. 다시 말하면 芥川은 本論에서도 말했듯이 志賀나 萬西의 自己告白의인 創作態度를 갈망하면서도 끝내 自己露出 앞에 발을 멈추고 보다 냉정한 理智로 돌아 가려한 作家이며 太宰는 虛構의 自我를 마치 作家自身的 自我와一致되는 듯이 讀者에게 提示한 사람이었다.

李箱은 ‘知性으로 構成하고 神經으로 쓴다’는 그들의 태도와 모든 예술활동은 意圖的인 것, 意識的인 것이라는 그들의 주장에 共感했던 것이라 보아지며 芥川의 그러한 태도에 연유한 유끼쓰마리에서自身의 좌절의 모든 의미를 연역했던 것 같다.

人間은 思考하는 과정에서 동시에 마음 깊은 부분에 어떤 黑點을 自覺하게 된다. 黑點이란 다름아닌 自己否定의 부분을 말하는데, 思考한다는 行爲는 어떤 의미에서 보면 自己否定의 苦惱과 맞서는 것, 否定의 深淵에 끌려 들어가는 行爲라 할 수 있다. 反面에 마치 太陽의 黑點이 그 光茫, 그 盛衰의 에너지를 상징하고 있는 것처럼 그것은 生命肯定의 증명이기도 한 것이다.

죽음을 동반하지 않은 生이란 것은 존재하지 않으며 自己否定을 동반하지 않는自我란 없기 때문에, 李箱은 좌절로 인한 思考로써 生과死, 自己否定과肯定의 兩面에 부딪친 것이다. 그가 거기서, 그兩極 사이에서 좀 더 견뎠더라면 그는 兩極의 形而上學의 昇華를 오늘날의 우리에게 보여 주었을지도 모르지만 그의 유크리트的明晰性을 추구하는 성질은 결국 어느 쪽이냐의 兩者擇一을 하게 한 것이다.

이 선택의 시점에서 그는 좌절의 要因인 새로운 文學形式을 택한 것인 바, 거기서 李箱의 藝術至上主義의 축면을 찾아 볼 수 있을 것 같다. 李活氏는 李箱을 永遠한 實驗者라 불렀는데⁷⁹⁾ 그가 哲學的思考로써 좌절을 해결하려 하지 않고 오직 文學的인 것으로 해결하려고 한 것은,

79) 李活, 永遠한 實驗(心象 1975, 3) pp. 75-79.

現實을 인식하지 못한 탓에 日文을 使用했다는 점보다 그의 藝術至上主義的 被説을 말해주는 것이라 하겠다.

또한 芥川의 存在에서 ‘剝製가 되어버린 天才’와 ‘藝術的 自殺’을 暗示받고 그런 存在이고자 한 점에서 그의 Heroism 的 태도를 보여 준 것이라고도 할 수 있다. 즉 ‘天才’ 다음에 그는 ‘不遇의 天才’이고자 함으로써 새로운 境地를 개척하려고 한 것이다.

그러나 芥川·太宰 文學은 단순한 自己吐露가 아닌, 時代의 環境이나 生活體驗에 의해 강제되면서, 거기에 能動的 意志가 加해진 自己變形作用 즉 虛構의 創造라는 理智的인 手法을 李箱에게 指示했지만 동시에 그것이 上昇의 意志가 아닌 反對로 自己破滅의 下降을 위한 一形式임을 ‘自殺’이라는 事例로써 暗示했는데도 불구하고, 李箱이 그 죽음의 뒤에 숨은 意味를 깊이 省察하는 餘裕를 갖지 못하고 오히려 作家로서의 Heroic 한 事例로 받아들였다는 것은 그의 어떤 限界性을 말해 주는 것이 아닐까 생각되는 것이다. 그가 理想的 藝術家像을 芥川에게서 구하고 그것을 포우즈했을 때, 그의 文學의 限界와 파열은 約束된 것이며, 다시 부딪친 그 限界와 파열을 해결하려고 東京에 간 李箱이 ‘白白しい’(포우즈로서의) 文學을 버리고 보다 더 진정한 自身의 獨自的인 文學을 지향하고자 했을 때 죽음을 맞이해야 했던 것은 너무나 비참한 일이었다.

李箱文學은 親日的 要素때문에 어떤 面에서 否定되어야 한다는 견해도 있지만, 否定해야 할는지의 그 如否를 여기서 결정할 수는 없다. 다만 否定하기 전에 그 否定面이 어떤 것인지를 철저히 구명해야 한다는 것만을 말하고 本稿를 마치겠다. 뭐라 해도 지금까지 李箱에 대한 比較文學의 接近이 없었던 것은 사실이며, 따라서 그런 접근이 제대로 시도되기도 전에 부정하는 것은, 비록 그가 日文으로 創作을 했다 할지라도

80) 金允植, 李箱의 現實에 對한 態度(現代文學 1971, 2) p. 372.

너무 가혹한 평가가 아닐까 생각되며 앞으로 그에 대한 比較文學的 研究가 本格化되기를 바라 마지 않는다.

參 考 文 獻

① 國內文獻(단행본 및 논문)

- 金文輯, 批評文學, 青色紙社, 1938.
- 金鍾殷, 李箱의 精神世界(心像, 1975, 3)
- 金烈圭, 現代의 言語의 救濟와 李箱文學(知性, 1972, 2)
- 金容稷, 韓國文學의 批評의 省察, 民音社, 1974.
- _____, 韓國現代詩研究, 一志社, 1974.
- 김현, 김운식 共著, 韓國文學史, 民音社, 1973.
- 金允植, 近代韓國文學研究, 一志社, 1973.
- _____, 李箱의 現實에 대한 慮度(現代文學 1971, 2)
- _____, 李箱論의 行方(心像 1975, 3호)
- 金春洙, 李箱의 詩(文學藝術 1956, 9)
- 文鍾燦, 몇 가지 異議(文學思想 1974, 4)
- 李秉坡, 白 鐵 共著 國文學全史, 新丘文化社, 1972.
- 宋基淑, 李箱一烏瞰圖—(月刊文學 1970, 6)
- _____, 李箱序說(現代文學 1965, 9)
- 李在洪, 韓國開化期小說研究, 一潮閣, 1972.
- _____, 韓國短篇小說研究, 一潮閣, 1975.
- 宋 袞, 文學評傳, 一潮閣, 1972.
- 李昌培, 모더니스트로서의 李箱(心像 1975, 3)
- 李 活, 永遠의 實驗(心像 1975, 3)
- 林鍾國(編), 李箱全集, 文成社, 1972.
- 鄭明煥, 否定과 生成, 韓國人과 文學思想, 一潮閣 1968.
- 鄭漢模, 現代詩論, 民衆書館, 1974.
- 趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1969.
- 崔載瑞, 文學과 知性, 人文社, 1938.
- M.F. 기야르, La Littérature Comparée(全圭泰 譯), 比較文學, 正音社, 1974.

② 外國文獻

- Burke, Kenneth, *The Philosophy of Literary Form— Studies in Symbolic Action—*(森常治譯, 文學形式の哲學——象徴的 行動の研究, 東京, 國文社, 1974)
- Kayer, Wolfgang, *Das Sprachliche Kunstwerk, eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Francke Verlag, Bern 1948(紫田齊譯, 言語藝術作品, 東京, 法政大出版局, 1972)
- Wellek, René & Warren, Austin, *Theory of Literature*, Original Publisher, Harcourt Brace and Co. Inc. Copyright 1948 (太田三郎譯, 文學の理論, 東京, 築摩書房, 1974)
- 日本文學全集 25. 芥川龍之介集, 東京, 築摩書房, 1970.
- 同 全集 54., 太宰治集
- 同 全集 67., 現代詩集
- 現代日本文學大系 60., 小林秀雄集, 東京, 築摩書房 1969.
- 「比較文學—目的と意義—」(中島健藏・太田三郎・福田三郎 (編), 比較文學講座 I), 東京, 清水弘文堂, 1973.
- 日本近代詩—比較文學的に見た(中島健藏・太田三郎・福田三郎 (編), 比較文學講座 II), 東京, 清水弘文堂, 1971.
- 近代日本文學の歴史(國文學, 12月 臨時増刊) 東京, 學燈社, 1971.
- 高橋新吉, 禅と文學, 東京, 寶文館出版, 1970.
- 村野四郎, 現代詩を求めて, 東京, 社會思想社, 1968.
- 池田義一郎, 言語學概說—表現と傳達のための, 東京, 莲崎書林, 1971.
- 吉田精一, 隨筆入門, 東京, 新潮社, 1974.
- 北園克衛 詩集(日本の詩歌 25卷) 東京, 中央公論社, 1975.