

1920년대 일본문학과 3·1운동: 단 기요시(丹潔) 「옛장수(飴屋)」를 중심으로*

홍 선 영

(충남대학교 인문과학연구소 연구원)

◆ 국문초록

이 논문은 일본문학이 3·1운동의 상흔과 타자의 외침을 문학 안에 어떻게 녹여냈는가, 혹은 복잡한 자아의 갈등을 어떻게 그려냈는가 하는 점을 1920대의 작품을 통해 주의 깊게 살펴보았다. 문학적 실천으로써 이화(異化)는 익숙한 일상적인 것을 낯설고 비일상적인 것으로 표현하는 '낯설게 하기'의 의미로 문학예술에서의 방법이다. 문학작품 「옛장수」와 「불령선인」은 1920년대 '타자'를 표현하는 문학으로서 선구적인 역할을 했을 가능성을 가늠하게 해준다. 즉, 일본문학이 '리얼리즘'을 향한 신앙과도 같은 강박관념을 버리고 '옛장수'라는 새로운 존재를 통해 시대정신으로 수용하며, 그에 관한 '비일상적인' 문학 표현과 소재에 새로운 가치를 구하고자 했다. 이러한 모색은 텍스트에 나타나듯이 '3·1운동'과 일본문학이라는 이질적 요소들의 접점에 '타자'를 발견하고, 공감과 '낯설어함' 사이에서 새로운 문학적 모티브가 창작되었고 등장인물이 만들어졌다. 또 이러한 시도는 일본문학의 '자기소급'적인 흐름이 주류인 가운데 지역과 국경을 넘어 창작 소재의 확장으로 나아갈 수 있었다.

주제어 : 단 기요시, 옛장수, 불령선인, 3·1운동, 이화(異化)

* 한국연구재단(과제번호NRF-2019S1A5A2A01046139) 연구비 지원논문임.

1. 들어가는 말

1989년 도쿄의 극단 청년단(靑年團)에 의해 초연된 <서울시민1919 (ソウル市民1919)>(히라타 오리자(平田オリザ) 1989)는 1919년 3월 1일 하루 동안 일어난 일을 그린 연극이다. 조선에서 태어나고 자란 시노자키의 가족들, 그들은 경성에 살지만 조선에서 일어나는 일에 대해 무심하고 무관심하다. “요즘 밤에는 또다시 위험한 모양이야”라며 일본인들 사이에 퍼지는 ‘불온한’ 분위기를 전하고, 3월 1일의 상황을 암시만 할 뿐 이 희곡은 시종일관 3·1운동을 직접 묘사하지 않는다. ‘평범한’ 일본인의 ‘악의 없는 우둔함’을 그리고 싶었다고 작가는 밝히고 있으며, 이 희곡은 ‘현대구어연극’¹⁾의 출발점이 되었고 현대연극의 선구적인 작품으로 평가받고 있다. 또 2008년 일본 교토예술극장 스튜디오 21에서 공연한 <디테>는 차학경²⁾의 『디테: 받아쓰기』(1982)를 무대에 올린 것이다. 유관순과 차학경, 그리고 차학경의 어머니라는 근현대사 속의 한국여성들이 등장하는 이 무대는, 언어·문화·역사를 넘어 현대적 작품으로 일본에 소개되었다. 이처럼 3·1운동과 일본문학 및 예술이라는 이색적인 조우가 과거에도 있었던 것일까. 이 논문은 3·1운동의 ‘혁명적 감성’을 담아낸 일본의 근대문학·예술(수필, 소설, 회화, 연극무대 등)에 대한 조사와 분석을 시도한다. 특히 1910년 대역사건 이후의 ‘겨울의 시대(冬の時代)’를 지나 1920년대 전후의 이른바 ‘다이쇼 데모크라시’ 시대의 확산하는 노동문학과 3·1운동과의 조우의 지점을 차목해 보고자 한다.

구체적으로는 동시대 일본문학인이 검열의 칼날을 피해 텍스트에 숨

-
- 1) 현대구어연극은 연극무대에서 자연스러운 대화로 진행되는 ‘조용한 연극’의 극작술로 히라타 오리자가 정립한 현대연극이론.
 - 2) 차학경(1951-1982) 한국의 예술가. 미국으로 이민해 그곳에서 활동했다. 문학과 미술 등 다방면에 능했으며 언어에도 뛰어났다. 『기관 Apparatus』(1980)과 『받아쓰기 Dictée』(1980) 등의 저서를 남겼다.

겨놓은 3·1운동의 단상(斷想), 그리고 작가의식의 파편들을 찾아야 하는 세밀한 작업이 될 것이다. 따라서 3·1운동과 일본문학을 하나의 시야에 놓고 언급한다는 것은 일본의 전통적인 문학연구에 있어 소수의 문제의식이자 지난한 작업이다. 왜냐하면 첫째, 프롤레타리아 및 사회주의 문학을 포함한 일본문학이 사회와 시대적 요구에 반응해온 창작에 대해 새롭게 발굴해야 하는 과제이기 때문이다. 둘째, 문학의 예술적 사회적 가치는 독자(讀者)와 동떨어질 수 없는데, ‘예술지상주의’와 ‘관조(觀照)’, 혹은 ‘미해결주의’의 전통이 강한 일본문학에서는 이질적인 흐름의 문학에 대하여 소극적인 평가만을 해왔기 때문이다. 또 그러한 배경에는 ‘사회참여’적인 문학이 1940년대 전쟁협력의 문제와 얽힘으로써 일본문학사에서 충분히 검토되지 못한 사정이 존재한다. 이와 관련하여 선행연구는 크게 두 가지 문제를 지적하고 있다. 첫째, 구로카와 소(黒川創 1996)는 일본의 ‘전후’ 문학사가 “식민지 지배에 대한 문학의 서사에서 ‘악(惡)’에 대한 자각을 포함시키지 못했다”는 즉, 제국주의 침략에 대한 반성을 하지 못했다는 점에서 일본문학사의 협소함을 지적한다. 둘째, 와타나베 가즈타미(渡邊一民 2003)는 일본문학에 대한 ‘타자’의 출현으로서 3·1운동을 중요한 계기로 위치지우고, 1923년 관동대지진의 조선인학살이 3·1운동의 기억과 무관하지 않다는 지적이다. 즉, 관동대지진의 비극적 희생의 배경에는 타자에 대한 ‘공포’와 조선지배의 죄의식이 있다고 지적한다. 이러한 공포와 죄의식에 대한 곽형덕(2019)의 연구는 3·1운동에 대한 ‘잠재적 기억의 표현’으로서 일본문학이 어떻게 담아내고 있었는지에 대해 보다 구체적으로 살핀다. 한편, ‘폭도’ ‘위험’의 정형화된 이미지에 대해서도 기무라 간(木村幹 1998) 등이 지적했지만, 실제 3·1운동 직후 발표된 문학작품에 그러한 정형화된 표현과는 다른 역설적인 측면이 존재한다는 점도 최근의 연구에서 지적하고 있다. 이상과 같이 ‘위험’과 ‘공포’라는 이미지와는 상반된 혹은 ‘역전된’ 양상을 담아낸 텍스트로서 이 논문에서는 3·1운동 후 발표된 단 기요시(丹潔)의 단편소설 「옛장수(飴屋)」를 중심으로 분

석하고 이와 관련하여 동시대 문학과와의 연관성을 게재 잡지의 문학과, 아울러 나카니시 이노스케(中西伊之助)의 「불령선인(不逞鮮人)」을 이 흐름에 포함시켜 분석의 참조 텍스트로 삼고자 한다. 또 일본문학의 ‘자기소급적인’, 혹은 내면으로 침잠하는 사소설의 전통과는 전혀 다른 축을 형성했을 가능성에 주목하고자 한다. 따라서 민족, 문화, 언어의 타자를 배제시키지 않는 문학·예술 본연의 가치를 반추하는 계기로서 3·1운동과 동시대 일본문학의 조우/길항하는 과정을 발견하고자 하는 것이 이 논문의 문제의식이다.

II. 3·1운동과 일본문학 텍스트

3·1운동과 관련한 일본문학 텍스트 전반에 대한 조사에 의하면 1920년대 소설과 시를 포함한 노동문예, 희곡, 연극, 영화 텍스트를 포함하고 일부 작가와의 연관성을 고려하여 관동대지진과 관련한 텍스트도 참조하였다(표 참조)³⁾.

가장 앞선 시기에 발표한 작품은 야나기 무네요시의 「조선인을 생각한다(朝鮮人を想ふ)」(1919년 5월)이다. 조선의 예술에 대한 남다른 애정을 품은 그는 평소 조선에 대한 관심을 피력하고자 하는 마음이 있었는데 ‘불행한 사건’이 일어났고 이를 계기로 글을 쓰게 되었다고 밝히고 있다. 특히 일본의 지식인들이 3·1운동에 대해 어떤 생각과 태도를 보이는지 ‘주의깊게’ 살펴보았지만 실망스러웠다는 점을 은연중에 내비치지만, “조선의 역사가 입은 운명은 ‘슬픈 것’이고, 그 비애를 예술로 승화시켰다는 야나기 미학이 드러나는 ‘조선의 비애미’에 대한 주장이다. 오랜 고통의 역사야말로 조선 고유의 예술을 키우게 된 것이라는 ‘悲哀의 美’의 오리엔탈리즘에 대해서는 이미 많은 연구자들이 비판해

3) 표에 실린 작품의 일부는 곽형덕(2019:128-155)의 연구를 참조하였다.

왔다. 이러한 야나기의 시각은 그의 영향력을 고려할 때 다음 본문에서 다루게 될 소설 「옛장수(飴屋)」에 투영된 부분을 고려하지 않을 수 없다. 한편 <표>에는 포함시키지 않았지만 조명되어야 할 작가로서 시인 나가이 요시(永井叔)⁴⁾가 있다. 문학연구에서 거의 언급된 적이 없지만 역사학자 가지무라 히데키(梶村秀樹)는 “식민지 지배를 부정하고 3·1 운동을 이해한 일본인”(다카사키 소지(高崎宗司) 2006)이라고 언급한 바 있다.⁵⁾ 자유분방한 삶을 살았던 나가이 요시는 1919년 경성에 주둔 하던 일본군 연대에 소속되어 있었고 3·1운동 진압을 거부하다 금고 형에 처해졌다고 한다. 형무소 안에서 ‘조선침략 반대춤’, ‘천황의 명령에 복종할 수 없는 댄스’, ‘식민지주의 절대반대 무용’을 썼다는 사실이 전해진다.

4) 나가이 요시(永井叔)의 생애에 관해서는 그의 평생에 걸친 특별한 행적으로 인해 상세하게 알려진 바가 없다. 1896년 시코쿠(四國) 지방의 마쓰야마(松山)시의 대대로 어전의(御典醫)를 지낸 의사집안에서 태어났다. 교토 도시샤대(同志社大)를 졸업한 후 도쿄의 아오야마가쿠인대(青山學院大)에서 신학을 전공했다. 1918년 징병되어 조선 용산에 위치한 보병 제78연대에 입대하게 된다. 자유로운 문학 청년 나가이는 상관의 명령을 거슬러 금고(禁錮) 2년의 군대 영창에 다녀온 후 퇴역한다. 이후 나가이는 ‘시인’이 되는데 만돌린을 연주하며 전국을 방랑하는 ‘탁발’(托鉢)의 표박(漂泊) 시인으로 불렸다.

5) 초출 永井叔(1969), 「反戦のための闘争開始 弾圧出動を拒否した兵士の記録」, 『朝鮮研究』 83, 日本朝鮮研究所.

〈표〉 3·1운동과 일본문학 텍스트군

	시기	작품제목	작가	발표지
1	1919.5	조선인을 생각하다 (朝鮮人を想ふ)	야나기 무네키시	『読売新聞』 1919.5.20~24 연재
2	1919.7	옛장수(飴屋)	단 기요시(丹潔) (1896-1968)	동인잡지 『黒煙』
3	1920.6	조선의 친구에게 보내는 글 (朝鮮の友に贈る書)	야나기 무네키시	종합잡지 『改造』(改造社)
4	1920.1	김옥균의 죽음 (金玉均の死)	아키타 우자쿠 (秋田雨雀)	『人間』
※	1920.10	국경의밤(国境の夜)	아키타 우자쿠 (秋田雨雀)	『新小説』(春陽堂) 1921년 유라쿠좌(有楽座)
5	1922.9	불령선인(不逞鮮人)	나카니시 이노스케 (中西伊之助)	『改造』 4권 9호
6	1923	여등의 배후에서 (汝等の背後より)	나카니시 이노스케	改造社
7	1923	벌거벗은 아이 (裸の子供)	아라이 도루 (新井徹)	『土牆に描く』에 수록
8	1923.11	파이어 건 (ファイヤガン)	도쿠타 슈세 (徳田秋聲)	『中央公論』 1923년 11월호
9	1924.2	진재위문 (震災見舞)	시가 나오야 (志賀直哉)	『新興』 창간호
10	1929.4	숲 속 (森の中)	히라바야시 다이코 (平林たい子)	『新潮』
11	1929.10	조선인 (朝鮮人)	히라바야시 다이코 (平林たい子)	『文学時代』
12	1929.6	순사가 있는 풍경 (巡査の居る風景): 1923년의 스케치	나카지마 아쓰시 (中島敦)	『校友会雑誌』

위 <표>에서 보듯 3·1운동을 반영한 문학작품에는 야나기 무네키시를 비롯한 시라카바파(白樺派) 문학과 프로문학이라는 크게 두 가지 흐름이 있다. 여기서는 1920년대 전후의 ‘노동문학’으로 분류되는 두

작품에 주목하고 이른바 ‘프롤레타리아문학’의 흐름을 따라갈 것이다. 위의 작품 가운데 홋카이도를 희곡의 배경으로 하며 ‘아이누’인이 등장하는 희곡을 포함시킨 이유는, 이미 증견작가의 위치에 있던 아키타 우자쿠(秋田雨雀)⁶⁾가 1920년 12월 결성된 ‘일본사회주의연맹’에 가입하기 직전에 발표된 작품이므로 여기서 다루게 될 소설 「옛장수」와 「불령선인」과의 모티브적인 연관성이 인정되기 때문이다. 또 동시대 연극 무대에서 상연되어 관객을 접했다는 사실⁷⁾은 이 작품이 1920년 문학잡지에 실린 이후에도 대중적 확산의 기회를 가졌으며 동시대 신극의 주요한 수용자였던 청년지식인에게 영향을 주었을 것이라고 보기 때문이다. 구체적으로 위에서 열거한 작품들 가운데 1919년 7월 발표한 단 기요시의 단편소설 「옛장수」와 1922년 9월 발표한 나카니시 이노스케의 「불령선인」을 예로 들어 1920년대 초 일본문학의 사회와 문학, 사회와 예술이 어떻게 관계 맺어야 하는가에 대한 절박한 고민을 들여다보고, 또 그러한 문화적 실천에서 ‘이화(異化)’의 방법과 관련하여 텍스트를 검토하고자 한다.

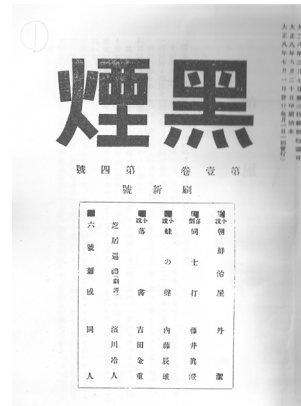
6) (1883~1962) 본명은 아키타 도쿠조(秋田徳三). 1883년 일본 도호쿠(東北) 지방의 최북단에 위치한 아오모리(靑森)현의 구로이시(黒石)시에서 태어나 고향에서 고교시절까지 보내고, 도쿄의 도쿄전문학교 영문과에 진학한다. 관동대지진을 그린 「해골의 무도」(1925) 등 일제강점기 조선, 조선인을 그린 작가로서 한국의 연구자들에게 주목받는 작가이기도 하다. 희곡 「국경의 밤(國境の夜)」을 1920년 10월 동시대 문학자들의 등용문인 문학잡지 『신소설(新小説)』에 발표했다. 이 무렵 일본사회주의동맹이 결성되었고 이에 가입한 아키타 우자쿠는 1920년대 프로 예술 운동의 지도자가 되었다.

7) 1921년 5월 메이지좌(明治座), 유라쿠좌(有楽座)에서 극단 신극좌(新劇座)에서 초연했다.

III. 단 기요시의 단편소설 「옛장수」(1919)

1. 『흑연(黑煙)』그룹과 작가 단 기요시(丹潔)

단 기요시는 일본근대문학사전에는 실려 있지만, 작가와 작품에 대한 선행 연구가 거의 없으므로 소설이 실린 잡지와 편집진, 그리고 작가에 대한 검토에서 시작하고자 한다. 단 기요시의 단편소설 「옛장수」는 『흑연』⁸⁾이라는 잡지에 실렸다. 1919년 3월 창간하여 1920년 2월 폐간하기까지 총 10권을 간행한 『흑연』은 신낭만주의 문학연구회 ‘청조회(靑鳥會)’가 중심이 되었으며, 아동문학작가이자 사회주의문학 작가 오가와 미메(小川未明)의 문학적 영향이 크다고 알려져 있다. 창간 당시부터 아라이 기이치(新井紀一), 쓰보타 조지(坪田讓治), 후지이 마스미(藤井眞澄), 하마다 히로스케(浜田廣介), 단 기요시 등이 동인으로 활동한 잡지이다. 창간 당시 오가와 미메의 문학에서 출발하여 ‘예술적 동화’를 게재하는 잡지로 시작되어 「인간 본래의 사랑과 정신을 위해(人間本來の愛と精神の爲に)」 이후 후지이 마스미(당시 편집 겸 발행인)가 주도하여 변화가 있었던 것으로 보인다. 잡지의 성격을 보다 구체적으로 가늠해보기 위해 동인들이 매호 작성한 「잡감」의 글을 살펴보겠다.



『黒煙』 1919년 7월호 표지
「小説 朝鮮館屋 丹潔」

8) 창간 당시에는 오가와 미메의 청조회(靑鳥會)를 모태로 신낭만주의, 반자본주의를 표방한 문학잡지. 이후 민중예술과 노동문학 잡지의 성격을 강화했다.

시대에 뒤떨어진 교육자와 종교가는 직공과 노동자의 태도와 언어를 공격한다. 피땀 흘리며 목숨 걸고 노동하는 그들이 귀족 도련님이나 아가씨처럼 예의바를 수는 없다. 그들의 언어와 행동을 탓하거나 나무라기 전에 현대의 사회조직을 봐야한다. 나무랄 데 없는 고마운 사회조직을. (중략)이 잡지는 소설과 극을 중심으로 엮을 예정이다. 그것이 잡지의 특징이다.(黑煙社同人 1963:60)⁹⁾

먼저 노동자의 입장에서 ‘현대의 사회조직’을 직시하며 노동계급을 대변하겠다는 점, 소설과 희곡 창작물을 중심으로 한다는 점에서 노동문학이라는 지향점을 분명히 하고 있다. 또 잡지명 ‘黑煙’, 즉 검은 연기는 동시대적인 새로운 표현이다. 비슷한 시기의 문학작품에서 등장하기 시작한 이 용어는 “검은 연기(黑煙)는 반항의 소용돌이를 만들어 그 열기가 사람의 몸에 달라 붙는다”(平澤紫魂 「石炭焚」 1916), 혹은 “공장 남쪽 끝에 시커먼 굴뚝이 하늘을 찌르며 우뚝 서있다. 꼭대기에서 멍게멍게 뿜어 나오는 검은 연기(黑煙)는 끝없이 솟은 크고 작은 다른 굴뚝들의 검은 연기들과 뒤엉켜 일시에 새로운 세계를 향해 주문을 거는 것 같다”(吉田金重 「人殺し」 1919)와 같이 자주 등장하는 표현이다. 다테시타(館下徹志 2013)는 이른바 ‘다이쇼노동문학’을 담당한 문학자들에게 ‘새로운 세계를 향해 주문’을 거는 문학적 표현으로 사용되었다고 한다. 『흑연』에 연재한 소설 「날뿔의 죽음(立ちん坊の死)」(1919.8)의 첫 소절에서 “바람의 방향이 좋지 않은 날에는 공장에서 일어나는 매연은 날뿔이 동네의 입구를 어루만졌다”라고 묘사하며 공장 연기는 ‘소외된’ 노동의 표현이면서 노동문학을 표현하는 상징이자 잡지의 성격을 적절하게 드러내는 표현이었을 것이다.

단 기요시(1896-1968)는 1896년 도쿄 긴자(銀座)에서 태어나 다카나와(高輪)중학을 졸업하고 도쿄대(東洋大) 철학과에 입학하지만 2년 여

9) 초출은 黑煙社同人(1919), 「6號雜感」 『黑煙』 1권 4호, 1919년 7월호. 『黑煙』은 1919년 3월 창간호에 소설 2편, 희곡 1편, 4월호에는 소설5편, 희곡 1편, 5월호는 동화소설과 동화극을 각각 4편과 1편 실었다.

만에 퇴학하는데, 누이 이네코(いね子)¹⁰⁾가 관여했던 『부인문예(婦人文藝)』(1914~1917)와 『청년웅변(青年雄弁)』의 문예란 등의 편집을 맡았다는 자료가 남아있는 것으로 보아 1917년 전후에 잡지 편집자로 일하면서 작가의 길을 걷기 시작한 것으로 보인다. 특히 작가활동은 『흑연』 동인과 함께 본격화하였고 동시에 도쿄와 나고야를 오가며 『대공론(大公論)』(松井不朽) 편집에도 관여했다. 단 기요시의 문학은 1918년에서 1923년 사이의 짧은 기간에 머물러 있고, 주로 활동한 『흑연』 역시 1920년 2월로 폐간하였으므로 일본문학사에서 단 기요시가 중요하게 다루어질 수 없었다. 짧은 활동 가운데 주목할 만한 문학적 성취는 『도스토옙스키경구집(ドストイェフスキー警句集)』(1917)과 창작집 『민중을 위하여(民衆の為に)』(1918)의 간행이다. 가난하고 척박하게 살아가는 민중들의 모습을 르포르타주 형식으로 담아낸 이 창작집의 서문에서 단 기요시는 노동의 현장을 문학으로 표현하기보다 거리에서 살아가는 이들이 접하는 ‘도시의 구석구석에서 일어나는 여러 사건’을 모티브로 삼아 문학에 담겠다고 했는데, 단편소설 「옛장수」의 창작에 관한 배경을 엿볼 수 있다.

실제 「옛장수」는 도시를 특정하지 않았지만 도시의 해안 매립지를 소설의 무대로 하고 있다. 등장인물은 작가 기요타로(清太郎), 신분을 숨긴 조선의 지식인, 그리고 기요타로의 연인 오쓰루가 있다. 이름 모를 도시의 구석진 곳에서 기요타로는 우연히 조선의 옛장수를 만나게 된다. 며칠 후 찾아온 잡지기자과 옛장수에 관한 대화를 나누고 그날 저녁에는 요리점에서 조선에서 돌아온 여성에게 구혼의 편지를 받는다는 내용이다.

10) (1894~1973) 1913년 도쿄음악학교 예과 중퇴, 하야시 아와라(林和) 「悪魔の曲」(1915)의 모델이 되는 등 다이쇼 시대의 신여성으로 미디어에 자주 등장함. 1916년 『男読むべからず』(如山堂書店) 출판, 1925년 『青年雄弁』 등의 잡지 편집에 관계하고 음악활동을 함.

2. '조선의 노래'

먼저 소설의 전반부(<1>)는 옛장수가 중심인물이다. 기요타로가 조선의 옛장수를 만난 사건이 소설의 중심 플롯이 된다. 후반부(<2>)에서 옛장수는 등장하지 않고 전반부에 거의 드러나지 않았던 기요타로를 둘러싼 이야기가 전개되어, 소설은 전반과 후반으로 나누어 대조적으로 진행되는 구성이다. <1>에서는 철교 아래 군중이 모여 있는 곳에 기요타로가 우연히 지나게 되고 그곳에서의 에피소드와 함께 조선의 옛장수를 만난 기요타로가 연대의식을 느끼며 돌아오는 첫 번째 이야기를 살펴보겠다.

산책을 나온 기요타로는 철교 기둥 아래 어두운 곳에 군중들이 모여 있고 그들 사이에서 와하고 웃음소리가 터져 나오는 곳으로 달려가 본다. 젊은 옛장수가 상자에 엿을 쌓아놓고 주머니 속 흰 구슬과 붉은 구슬 중 붉은 구슬을 집으면 엿을 준다는 설명을 한다. 사람들이 그를 중심으로 4, 50명 모여들었고 기요타로가 '구슬 뽑기'에 도전하게 된다. 역전에서 흔히 볼 수 있는 약장수나 야바위꾼 등의 장사꾼들이 물건을 팔기위해 구경꾼의 관심을 끌기 위해 자주 사용하는 상술이다.

기요타로는 구슬 주머니에 손을 넣었다가 실수로 구슬 2개를 꺼내고 마는데 모두 붉은 구슬이다. 구경하던 노동자가 붉은 구슬이 나왔으니 경품을 마땅히 줘야 한다고 하고, 옛장수는 두 개를 꺼냈으니 재도전을 주장하며 맞서게 된다. 구슬들이 땅바닥에 내동댕이쳐지고 그들의 대립은 주먹다짐으로 발전하지만, 옛장수가 힘으로 제압한다. 그리고 '귀족적이고 상냥한 말'(일본어)로 제압한 후 노동자를 달래고 화해한다. 기요타로는 옛장수가 예사 인물이 아님을 느끼고 이것저것 물어보고 대화를 나눈다. 24살의 청년은 일본의 사립대학에 다니는 유학생이며, '어느 때가 오기를 기다리며' 연구에 매진한다는 그에게 기요타로는 강한 연대감을 느낀다. 옛장수와 헤어진 기요타로에게는 돌연 슬픈 감정이 일어난다.

(그는) 문득 울고 싶어져 그 마음을 지우려 돌맹이를 발로 차며
정신없이 걸었다. 얼마 못가서 걸음을 멈췄다. 가슴 속에서 뭔가 절
절하게 밀려오고 저절로 눈물이 흘렀다. 볼에 흘러내리는 눈물을 손
으로 훔치며 다시 걷기 시작했다.(丹潔 1963:10)

기요타로가 옛장수와의 만남 후 선로를 걸으며 흘리는 눈물은 다소
갑작스럽고 전개도 매끄럽지 못할 뿐 아니라 어딘가 비약이 있다. 야나
기 무네요시의 다음 글과 비교해보면 유사한 감성이 엿보이는 부분이다.

저기에는 항상 슬픔의 아름다움이 있다. 눈물이 넘치는 외로움이
있다. 나는 그것을 바라 볼 때 가슴에 흐느끼는 감정을 억누를 수 없
다. 저렇게도 슬프고 애절한 아름다움이 어디에 있을 것인가.
(柳宗悅 1981:42-43)

이러한 야나기의 ‘조선 찬미’에 대하여 가라타니 고진(柄谷行人,
1997)은 조선의 타자성을 자각적으로 인식한 다음의 것, 즉 조선 그 자
체의 존재를 인정하고 나온 것이 아니라 그 ‘미’로 말미암은 것이며, 계
다가 그 ‘미’란 자기 자신의 미의식과 가치관을 대상으로 맞춘 것에 지
나지 않는다고 꼬집었다. 단 기요시는 실제 1919년부터 1923년 사이에
동양대 종교학과에 재직한 야나기 무네요시와 사제 관계로 만났을 가능
성이 있으며, 야나기의 「조선인을 생각한다」(1919년 5월)에 이어 2개월
후 조선의 혁명가를 등장시킨 소설을 창작했다는 점에서 두 사람 사이
의 접점을 짐작해 볼 수 있다. 다만, 단 기요시와 야나기 무네요시는 사
상적 결이 다르다는 점에서 오히려 오스기 사카에(大杉栄)의 영향이 농
후하고, 실제 1923년 관동대지진 당시 오스기 사카에의 죽음을 접한 후
창작을 중지했다고 알려져 있다.

한편, <2>에는 기요타로의 변화에 대한 암시가 숨겨져 있다. 기요타로
의 눈에 비친 조선의 옛장수에 관한 내용에서 기요타로의 이야기로 전환
해 간다. 옛장수로 변신해서 ‘무언가’를 도모하는 조선의 혁명가를 만난

며칠 후, 기요타로의 집에 잡지기자가 방문한다. 노동조합, 보통선거 등 시국에 관한 대화를 나누고 조선의 옛장수에 관한 내용이 화제에 올랐다.

“저는 오늘 아침 흥미로운 조선의 옛장수를 봤습니다. 약간 이상한 사람인데 혈기는 있었어요.”

“그래요? 저도 4, 5일 전에 매립지에서 기발한 젊은 조선 옛장수를 봤습니다. 여러 가지 일을 연구하는 모양이에요” 기요타로가 1시간 정도 말한 내용을 잡지기자가 빠짐없이 수첩에 적었다.

(丹潔 1963:11)

기요타로는 젊은 조선의 옛장수를 ‘재기발랄’하다고 언급한다. 경품권으로 실랑이를 했던 노동자를 힘으로 제압한 옛장수의 당당하고 온화한 태도에 감복하고 ‘자유의 노래’와 눈물에 공감하던 그에게 변화가 감지된다. 다만, 기요타로가 잡지기자와의 ‘1시간’의 대화에서 자신이 본 내용을 어떻게 전했는지 이 소설 속에서는 온전히 공백으로 남겨져 있어 알 길이 없다. 또 기자가 오늘 아침에 봤다는 조선의 옛장수와 기요타로가 만난 이가 동일 인물인지도 분명하지 않다. 옛장수를 가장한 조선의 혁명가를 우연히 만날 일이 자주 있을 리도 만무하지만, 기요타로가 옛장수와 만난 이야기를 기자는 취재수첩에 ‘빠짐없이’ 적어간다.

같은 장면에서 기자가 노동조합¹¹⁾과 보통선거(1919년 보통선거운동)는 ‘민중적이지요’라고 하자 기요타로는 “그것이 정말 민중 속에서 나온 거라면”이라고 냉소적인 태도로 잘라 말한다. 또 기자가 인도 학생의 최근 동향 즉, 1919년 4월 인도의 반영 집회 및 암리차르 학살과 관련한 동향을 전하자 “인도 사람도 바보는 아니니까요”라며 무심한 말투로 응한다. 기요타로의 의식에 변화가 엿보이는 부분이다.

11) 대표적인 노동자단체 ‘우애회(友愛會)’는 1919년 3월 10일 치안경찰법 17조 철폐 임시집회를 개최하였고, 당시 지방지부에서 노동조합의 공인과 보통선거를 요구하는 운동이 활발해졌고 우애회 7주년 대회에서 ‘대일본노동총동맹우애회’로 개칭했다.

기요타로의 성격과 삶의 태도는 요리점에서의 장면에서 보다 입체적으로 드러난다. 서양요리점의 여급 오쓰루는 기요타로와 남녀관계에 있다. 오쓰루는 그의 여자문제가 불만스럽다. 게다가 오늘 그녀는 편지를 대신 전해주게 되는데, 조선에서 남편을 잃고 일본에 돌아온 부유한 여성이 기요타로에게 전해달라는 것이다. 편지를 연인 오쓰루 앞에서 펼칠 용기가 없어 몸을 뒤로 돌려 테이블 밑에 감추고 슬쩍 읽는 기요타로는,

(전략)심장이 갑자기 쿵쿵 뛰기 시작했다. 그는 일어서서 불빛으로 다가가 편지를 다시 읽어보았다. 심장박동이 더욱 격렬해지고 전신이 떨렸다. 떨리는 것을 진정시키려고 아랫배에 힘을 주었다. 그러자 더 떨려서 어찌할 바를 몰랐다. 떨림을 멈추게 하려고 강한 술을 서너 잔 기울였다.(丹潔 1963:13)

이처럼 ‘돈 많은 젊은 미망인’에게 예기치 못한 구혼을 받은 기요타로는 마음이 흔들리고 동요한다. 구혼을 승낙하는 것인지 거절하는 것인지 애매한 태도를 보이는 가운데 기요타로와 오쓰루 사이에는 어색한 침묵의 시간이 흐른다. 예기치 못한 구혼을 받고 연인 앞에서 동요하는 모습을 보이던 그때, 기요타로의 눈에 석간신문의 기사가 들어온다. 기사의 제목은 ‘조선옛장수의 ○○’이다. 검열로 인한 것인지 ○○에 들어갈 단어는 비워져 있고 기사의 내용에 대한 언급도 없다. 그 순간의 기요타로의 반응에서 어떠한 기사인지 짐작해볼 수 있을 뿐이다.

망치로 맞은 듯 몸이 강하게 떨렸다. 그리고 그 떨림은 금방 멈췄다. 무의식적으로 일어섰다. “그 조선 옛장수가!”라며 그는 손을 휘저으며 흥분했다. (중략)

“이보게, 용서해. 그 ‘자유의 노래’를 불러 줘”

그는 긴 테이블 사이를 왔다 갔다 한다. 그는 현기증이 나서 털썩 바닥에 쓰러졌다. 창백한 불빛이 그의 몸을 비추었다.(丹潔 1963:14)

조선옛장수가 ‘○○’(복자(伏字))¹²⁾ 되었다는 신문 기사를 보고 동요하지만, 기요타로의 ‘용서’를 구하는 대상이 어느 쪽인지 혹은 두 사람 모두에게 용서를 구하는 것인지 애매하게 열린 결말로 소설이 끝난다. 기요타로가 ‘용서해’라고 말한 대상은 오쓰루이고 다른 여성의 구혼에 동요한 자신을 용서해달라는 것인지, 아니면 조선의 옛장수에게 용서해달라고 하는 것인지 오쓰루는 알 길이 없다. 소설 속 오쓰루는 용서해달라는 말이 자신에게 한 것으로 믿고 미소를 띤다.

이 소설은 후반부에서 연인이 눈앞에 있음에도 부유한 미망인의 구혼에 흔들리는 모습을 보이는 미덥지 못한 인텔리의 모습을 여과 없이 드러낸다. 앞서도 언급했듯 이 소설은 구성과 인물조형이 ‘전형적’이지 않다. ‘자유의 노래’를 부르는 조선인 옛장수는 깔끔한 의복을 차려입고 ‘금시계’를 차고 있으며 그와 대립하고 말싸움을 하는 일본인 노동자의 여원 모습과는 대조적이다. 기무라 간(1998:116-117)은 3·1운동 이후 일본에서의 한국 이미지의 전개와 관련하여 ‘공포’와 ‘위협’의 이미지가 확산되었다고 지적한 바 있다. 그래서인지 옛장수에 대한 기요타로의 태도는 ‘연대’와 ‘냉소’ 사이를 오가며 불안정하다.

3. 거리 예능인 ‘조선의 옛장수’

가장 밑바닥 생활을 하는 유랑인 ‘옛장수’라는 인물을 등장시킨 단 기요시의 작가로서의 문학적 상상력은 어디에서 비롯되었는지 동시대의 맥락에서 검토해 보고자 한다. 옛장수는 사람들을 불러 모으기 위해 노래를 부른다. 수수께끼와 같은 인물을 표현한 장치로써 옛판을 마치 타악기처럼 다루는 거리의 예능인으로 다음과 같이 등장시킨 점이 흥미로운 대목이다.

12) 검열로 인해 ○○으로 표시되어 있는 이 부분은 ‘구속’, ‘혁명’과 같은 용어였을 가능성이 있으나 확실하지 않다.

그는 엿판을 두드리며 가는 목소리로 조선의 노래를 부르기 시작했다. 그 노래는 단조롭고 쓸쓸하며 웬지 구슬프다. 군중이 고요해졌다. 모두 그 노래에 귀를 기울였다. 노래가 고조(高調)되자 목소리는 흐려지고 그의 눈동자가 축축해지며 눈물이 불을 타고 엿판 위로 똑똑 떨어졌다.(중략)

“슬픈 노래의 사연을 말해 줘.” 푸른 옷의 직공이 코를 킁킁거리며 말했다.

“노래의 사연이요, 안 됩니다.” 엿장수가 손을 저었다.

“5전 줄 테니까.” 라고 이번에는 기요타로가 군중을 헤치고 엿장수 앞을 막아섰다. 그가 눈을 들어 기요타로의 얼굴을 보았다. 침착한 눈동자가 무섭게 빛났다. 기요타로는 얻어맞지나 않을까 두 세 걸음 뒷걸음 쳤다.(丹潔 1963:14) (밑줄 필자)

엿장수는 슬픈 조선의 노래를 불렀고, 사연을 들려달라고 하는 말에 거절하는 그에게 기요타로가 막아섰지만 무섭게 빛나는 엿장수의 눈빛을 보고 뒷걸음친다. 이어 두 번째 노래는 모자를 벗고 상자를 타악기로 삼아 박자를 맞추며 ‘야수처럼 큰소리’로 부르기 시작했다. 이번에는 군중들 속에 폭소가 터지고 쓰러질듯 웃음이 인다. 그래도 여전히 고함치며 노래하고 모자를 깃발처럼 흔들며 제자리걸음을 하는 그의 열의에 놀라 웃음기가 사라지고 사람들이 긴장한다. 이와 같은 엿장수의 퍼포먼스에 따라 보는 이들이 몰입하고, 긴장과 이완이 교차를 이루며 마치 연극 무대의 한 장면과도 같다. 소설의 제목은 본문에서 ‘飴屋’라고 되어 있지만 잡지의 목차 제목에는 ‘朝鮮飴屋’라고 되어 있다. 소설의 제목이자 중심인물인 조선의 엿장수는 일본문학에 등장하는 인물로는 매우 특이한 직업일 수밖에 없다. 그렇다면 동시대의 문맥을 살펴보아야 하는데 왜냐하면 여기서 등장하는 ‘엿장수’가 작가에 의해 창작된 허구의 인물이지만 동시에 필수불가결한 장치일 것이기 때문이다.

1922년 3월 19일 『도쿄일일매거진(東京日日マガジン)』에 「박람회(博覽會)」라는 제목의 동요가 실려 있다. 이것은 노구치 우조(野口雨

情)¹³⁾의 「미간행 동요(未刊童謡)」에 실린 것이며 ‘朝鮮飴’가 나오는데, 가사에는 “박람회의 조선 옛은 빨간 집에(博覧会の 朝鮮飴は 赤いお家)”¹⁴⁾라는 1922년의 박람회를 위한 노래이고, 또 동일한 작사가의 ‘조선 옛장수(朝鮮飴屋)’라는 제목의 노래가 빅터사에서 1934년 2월에 발매된 음반도 확인할 수 있었다.¹⁵⁾

노래가사에서 ‘조선의 옛장수’가 등장하는 것으로 보아 당시 동요가 유행가처럼 불렸던 것을 감안하면 많은 이들에게 회자되던 노래에 포함 되어 있었고, 1920년 발표한 소설 이전에 일본에서 ‘조선 옛장수’가 실재했음을 짐작할 수 있지만, 이 노래의 기원이 언제부터인지는 분명하지 않다. 다만, 일본에서 오래전부터 구전해 오는 노래를 채록하여 동요로 정착된 경우를 유추할 때 상당 기간 유행했을 가능성도 있어 보이고 따라서 일본의 독자에게도 생소하지 않은 존재였으리라 짐작해 본다. 그리고 시간을 거슬러 1909년 신문에 ‘조선옛장수’가 등장한다. 안중근 의사의 이토 히로부미 암살 후 불과 한 달 정도의 시점에 고베 시내에서 일어난 ‘조선인 옛장수’ 폭행 사건을 기사화한 것이다.¹⁶⁾

13) (1882~1945) 일본의 시인. 동요, 민요 작사가. 1919년 시집 『都會と田園』 간행. 1920년대 전후 일본 유행가의 기반을 만들. 이바라기 현(茨城縣) 출생. 도쿄전 문학교 중퇴, 홋카이도의 신문사에 근무. 1918년 「金の船」의 작사가가 되어 두 각을 나타낸 후 동요와 유행가 작사가가 됨.

14) 牛嶋英俊(2009), 『飴と飴売りの文化史』, 弦書房. 이 노래의 가사는 다음과 같다. 博覧会の 朝鮮飴は 赤いお家うち/ 日暮し御門ごもんに ちーツと似てゐる 赤いお家
伝書鳩にも 赤いお家を 建てておやり/ 博覧会の 器械館は 丸いお屋根
雨が降っても ころころ転げて 落ちちまう/ 伝書鳩にも 丸いお屋根で 葺ふいておやり

15) 이 노래의 가사는 다음과 같다.
朝鮮飴屋はあめトロリ 子供に飴賣つてあめトロリ トロリトロリ飴トロリ
トロトロろける飴トロリ 子供が飴買つて飴トロリ トロリトロリ飴トロリ

16) 『고베신문(神戸新聞)』(1909년 12월 23일), 高東元, 「朝鮮人ほど, 自由を得たる人民無し」에 인용된 기사로 다음과 같다.

●이토 공작의 복수(仇討)

▲조선옛장수 폭행당하다

(전략)한국인 정주언(鄭周彦 37세)이라는 옛장수가 좌판을 이고 ‘옛 사시오 옛’

작가가 소설의 모티브를 어디에서 얻었는지는 단정할 수 없지만, 이 신문기사에 의하면 관서지방의 도시 고베의 구석진 곳에서 일본인에게 집단 린치를 겪는 조선옛장수의 존재를 확인할 수 있다. 이처럼 앞서 언급한 1922년 박람회에서 불린 노래, 또 1934년 ‘조선 옛장수’라는 레코드의 발매 등을 고려할 때 조선인 옛장수의 등장이 역사적 사실에 근거한 모티브였다고 단정할 수 있을 것이다. 나아가 일본 유학생과 옛장수이라는 흥미로운 연결점을 사료에서 발견할 수 있다. 일본에 유학 중이던 여운일(呂運一 여운형의 사촌형제)은 3·1운동에 참여하기 위해 경성에 돌아왔다가 체포되는데, 당시의 신문조서에 도쿄 하숙집에 살던 유학생 신재승(辛在昇)에 관한 언급에 ‘도쿄 아사쿠사(淺草)에서 옛장수를 했다’는 답변이 나온다.¹⁷⁾ 이처럼 역사적으로도 일본에 건너간 조선의 유학생이 옛장수로 변신하여 생계를 꾸리기도 했다는 점을 확인해 볼 수 있다.

그런데 소설에 등장하는 옛장수는 단순한 장사꾼이 아니다. 야바위꾼인지 지식인 혁명가인지 정확하게 특정되지 않는 신비스러운 존재이다. 또 기자와 기요타로 사이의 대화에서 줄곧 그는 ‘익명’의 인물이며 무

을 외치며 지나는 것을 보고 술기운에 시작한 장난이 싸움의 발단이 되었다. 이토 공작을 죽인 원수 각오하라며 달려들었다. 마침 지나던 구경꾼 셋이 야타로에 가세하여 정주연을 집단폭행하고, 정이 눈물을 뚝뚝 흘리며 울자 일본이 이겼다며 함성을 지르는데 순사가 나타났다. 구경꾼들이 도망치고 미처 도망가지 못한 야타로는 잡히는데 이 소동으로 그날의 매상 금 1엔 30전을 분실했다고 정주연이 고소했다.

17) 여운일(呂運一)의 신문조서 참조.

1919년 6월 27일 경성지방법원 (예심 담당 직무대리 조선총독부 판사 堀直喜 조선총독부 재판소 서기 渡部直太郎)

답: 작년 3월 이후 미자키정 3정목 1번지 근춘관(槿春館)에 있었습니다. 그리고 경성에 돌아오기 100일 정도 전부터 제가 사용하고 있었습니다. 그 전에는 신재승(辛在昇)이 사용하고 있었습니다.

문: 신재승은 지금 어디에 있는가.

답: 아사쿠사(淺草) 쓰카타(津方) 이마다정(今田町) 궁유지(宮有地) 5에서 조선의 옛장수(朝鮮의 飴屋)를 하고 있습니다.

국사편찬위원회(1994), 「3.1獨立示威關係者豫審調書」, 『한민족독립운동사자료집』 17권.

엇을 하고 지내는지 독자는 간접적으로만 알 수 있을 뿐 그 실체를 확인할 수 없는 ‘비가시적인’ 존재이다. 전통적인 가락에 슬픈 조선의 민요를 부르는가 하면 경쾌한 리듬의 ‘자유의 노래’를 부르기도 하는 ‘혁명가 지망생’임을 짐작할 수 있을 뿐이다. 위의 역사적 자료에서 확인할 수 있듯이 동시대에 실재하는 모델이 있었을 가능성도 있고 예를 들어 도요대에서 재학한 작가가 당시 유행했던 조선인 유학생과의 인적인 교류의 가능성도 생각해 볼 수 있지만, 현재 확인할 수 있는 자료 내에서는 작가의 개인적 체험에 기초한 것인지 여부는 확인할 길이 없다. 그럼에도 불구하고 일본의 도시 한 모퉁이에서 조선의 옛장수를 만나볼 수 있으며 유행가나 동요에서도 그 흔적이 남아있는 점에서 ‘옛장수’라는 모티프는 살아 숨 쉬는 인물상을 전해주며, 나아가 일상의 평범한 존재가 이색적인 타자(他者)의 인물로서 빛을 발하면서 익숙함과 이질적인 존재감이 동시에 드러나는 장치가 되었다. 즉, ‘옛장수’라는 새로운 모티프는 1920년대 ‘타자’를 표현하는 문학에서 선구적 역할을 했을 가능성을 가늠하게 해준다. 또 ‘조선 옛장수’가 자신의 진짜 정체를 숨긴 채 도시를 살아가는 ‘근대적 인물’로 등장했다는 점도 흥미롭다. 자신의 존재를 걸고 식민지 통치를 정면으로 부정하며 3·1운동에 지지를 표명하거나 문학작품에 직접적으로 표현한 작가는 극히 드물다는 사실을 전제로 한다면, 단 기요시의 「옛장수」라는 조선의 가락에 맞춰 노래와 퍼포먼스를 보여주며 일본의 도시의 한편에서 옛장수로 변신해서 유랑하는 조선의 지식인과 그와의 만남을 담은 것이다.

IV. 동시대 문학과 접점

1. 나카니시 이노스케 「불령선인」(1922)

앞서 언급한 단 기요시와 나카니시 이노스케¹⁸⁾의 접점은 노동문학이

다. 나카니시는 잡지 『씨 뿌리는 사람(種蒔く人)』¹⁹⁾의 동인으로, 1921년 2월 가네코 요분(金子洋文) 등과 함께 반전평화, 인도주의 혁신사상을 기조로 하는 문예잡지를 간행했다. 고마키 오미(小牧近江)의 고향 아키타(秋田)현 쓰치자키(土崎)항에서 시작, 1921년 4월까지 3호를 간행한 후 ‘신문지법’에 의한 발행정지 이후 도쿄에서 간행하게 되었는데, 이 ‘도쿄판’에서 아키타 우자쿠도 집필에 참여한다. 1921년 10월 도쿄판 창간²⁰⁾과 동시에 발매금지되었고, 나카니시는 『씨 뿌리는 사람』에 참여했으며, 프로문예운동의 역량을 결집시킨 새로운 잡지 『문예전선(文藝戰線)』의 창간(1924.6)에도 적극 관여했다. 『씨뿌리는 사람』과 조선과의 관련에 대해서는 이수경(2000)의 연구 등이 있으므로 여기서 상세한 언급은 피하겠지만, 프로문학운동의 지도이념이 된 이후 24호(1921년 10월~1923년 8월, 1924년 1월 『種蒔き雜記』 발행 후 폐간)까지 간행되었으며 1923년 7월호에서 ‘조선동지호’를 예정했으나 무산되었다고 한다. 당시 일본 당국의 조선 문제에 대한 탄압의 정도와 3·1 운동 이후 이와 관련한 문학 활동의 엄혹함을 짐작할 수 있다.

나카니시 이노스케 「불령선인(不逞鮮人)」은 1922년 9월에 종합잡지 『개조(改造)』(4권9호)에 실린 중편의 소설이다. 광혁덕(2019) 등의 선행연구에 의하면 나카니시의 조선3부작에서 조선인에 대한 부정적인 인식의 전복을 언급, 식민지 조선의 현실을 고발하고 일본인으로서의 ‘죄의식’을 표면화했다고 한다. 그는 1919년 9월 ‘일본교통노동조합’의

18) (中西伊之助, 1887-1958)는 1887년 교토(京都)부 우지(宇治)시의 농가에서 태어났으며 ‘사생아’였다고 한다. 중학교를 졸업하고 해군병학교에 지원하지만 출생문제로 인해 입학하지 못한다. 이후 와세다대 등에 다니다 중퇴했고 1909년 조선에 건너와 『평양일일신문』의 기자가 되었다. 이때 후지타조(藤田組)의 광산노동자 학대에 관한 비판 기사를 쓰고 평양감옥에 투옥되기도 했다. 이후 만주로 건너가 만철사원으로 일하다 1915-1916년 즈음 일본으로 돌아왔다. 나카니시는 아시아 지역을 제재로 한 장편소설들도 창작했다.

19) 잡지 『種蒔く人』가 팔봉 김기진(金基鎭)에 영향을 미친 점에 대해서는 李修京(2000)의 연구가 있다.

20) 1차 정가 20전(錢) 창간호의 발행부수는 200부. 2차 정가 30전 발행부수 3,000부.

도쿄시 전기국(電氣局)의 노동쟁의를 지도하다 1920년 ‘치안경찰법’ 위반으로 투옥 당한다. 석방 후 빈궁한 생활을 하며 『붉은 흙에 싹트는 것(赭土に芽ぐむもの)』(1922) 등 일본의 식민지 지배에 대한 비판적인 소설을 써서 문단에 데뷔하고 『씨뿌리는 사람』의 동인이 되며 본격적인 작가활동을 하였다. 1923년 「조선인을 위하여 변호함(朝鮮人のために弁ず)」이라는 관동대지진 당시 조선인 학살에 대하여 항의하는 글을 써서 일본사회의 왜곡된 조선인관에 경고를 보냈으며, 1925년 조선 프롤레타리아 문화단체 결성대회에 초대를 받기도 했다.²¹⁾ 구로카와(黒川創 1996) 등의 선행연구에서는 신체의 이동과 함께 등장인물의 내면 풍경에서 ‘역전(逆轉)’이 일어나는 것이 작품의 문학적 성공이라고 지적하였는데, 작가의 사상에 대한 회의(懷疑), 조선의 유교적 민족주의자에 대한 경의, 건강한 ‘반성’(內省)의 문학으로 평가받았다.

소설의 등장인물 우스이 예사쿠(碓井英策)는 조선인 통역을 동행하여 조선 북서부 지방의 마을을 찾아간다. 1922년의 여름날이다. S역에 도착하여 기차에서 지면으로 뛰어내리는 예사쿠는 ‘미끄러져 넘어질 뻔’ 한다. ‘기가 질려’ 불안하게 주위를 둘러보는 예사쿠는, 타고 온 기차가 자신을 남겨두고 기차 레일 위를 달려 떠나가는 것을 보며 뭉치모를 ‘묘한 아쉬움’을 느낀다. 노는데 정신 팔린 아이가 문득 자신이 땅 거미 속에 혼자 서 있다는 것을 알아차렸을 때와 같은 ‘불안함’을 느낀다. 이번 여행의 목적을 친구들에게 말하자 너무 ‘무모하다’며 자꾸 그 만두라던 말들이 새삼스럽게 떠올랐다. 이번 여행의 목적은 ‘위험’을 무릅쓰고 조선의 서북부를 근거지로 하고 있는 이른바 ‘불령선인’의 소굴로 들어가 그들과 터놓고 이야기를 나누어 보려는 계획이다. 그 대담한 계획도 막상 현실에 부딪치자 ‘불안하고’ 이제 와서 후회스러운 속내가 조금씩 비쳐 보이는 것이다. 안내를 부탁한 조선인 통역에게 조차 ‘불안감’을 느끼며 조선의 북서부 지방의 ‘불령선인’을 만나러 조선인 마을

21) 정중현(2020:35-70)의 논문에서는 김기진을 비롯한 조선의 프롤레타리아문학과와의 연관, ‘상호텍스트성’에 대해서도 함께 언급하고 있다.

을 향하는 에사쿠의 마음은 ‘어딘가 편치 않았다’. 조선의 하늘에 뜬 구름도 마치 ‘거인의 주먹’처럼 보이고 무언가를 ‘저주하는 눈동자’처럼 보였다.

에사쿠가 방문할 예정인 인물은 3·1운동의 소용돌이에 휘말려 딸을 잃자 경성 생활을 정리하고 시골로 내려와 두문불출한다. 그는 ‘배일선 인단(排日鮮人團)의 수괴’로 간주되는 인물이다. 그를 만나러 가는 길에 조선의 적갈색 흙을 한 줌 쥐어 촉감을 느끼며 그것이 “어떤 한 사람이 자신들의 억압자를 향해 반항의 목소리를 높이면 민중 모두가 소리 모아 열광하는”(黒川創 1996) 조선의 느낌과 닮았다고 생각한다. 또 강을 건너기 위해 배를 타려는 에사쿠를 거부하는 뱃사공에게 ‘본능적인 반감’을 느낀다. 이 부분에서 ‘3·1운동’에서의 ‘폭력’에 대한 그의 생각을 드러내는데,

그의 마음속 어딘가에 숨어있는 이기적인 감정이 불만에 가득 찬 눈으로 뱃사공을 노려보게 했다. 폭력 이외의 방법으로는 움직일 것 같지도 않은 뱃사공의 거만한 태도를 지켜보고 있자 그렇게 강렬했던 그의 반감도 어느새 일종의 쾌감으로 변해갔다. 그것은 뱃사공의 그러한 모습이 바로 자기 자신의 마음속을 그대로 비추고 있는 것처럼 느껴졌기 때문이다.(中西伊之助 1996:179)²²⁾

지배자의 우매함에 대해 “긴 시간 우월감을 품어온 인간의 마음속에 자리를 잡고 있는 그 우매함이 수많은 인간을 확대하는 수단을 강구한다”고 생각하며 폭력의 ‘내면화’에 대한 날카롭고 비판적인 시선을 보여준다. 에사쿠는 거대한 ‘타자’ 공동체를 끊임없이 의식하면서 조선인 마을 속으로 걸어 들어가지만 불안감이 엄습한다. 실제 그가 만난 주인은 “눈은 뭔가 강한 것을 가지고 있었다. 강한 자아를 사수하며 굳건한 의지력이 눈 안에서 번뜩이고 있었다”(中西伊之助:186) 이러한 ‘강한’

22) 초출 中西伊之助(1922), 「不逞鮮人」, 『改造』, 1922년 7월호.

타자와의 대면은 때로는 ‘불쾌감’을 느끼게 하고 긍지를 모독당한 것 같은 ‘굴욕’을 느끼게 했다. 또 그러한 불쾌감이나 굴욕감이 사람들 사이에서 어떤 경우에도 품을 수 있는 인간적인 감정에 지나지 않는다고 설명한다. 얼음처럼 차가운 느낌을 받고 이 집에 오기 전에 품고 있었던 ‘따뜻한 정서’가 환상처럼 사라지기도 한다. 에사쿠의 ‘어린애’처럼 이 모든 것을 되돌리고 싶은 심정이 되어 갈팡질팡하는 내면의 갈등이 세밀하게 그려져 있다.

2. ‘이화(異化)’

남자와 대화를 나누며 에사쿠는 “물마루처럼 끓어오른 백의의 군중 속에서 피투성이로 쓰러져 있는 소녀의 참혹한 모습”을 마음속에 그려 본다. 두 사람 사이에는 어색함으로 대화가 자주 끊어지고 그들의 대화는 냉담하기도 하고 불안하기도 하다. 에사쿠는 암울한 심정으로 머뭇거리며 말한다. “따님은 제 아내와 같은 나이였습니다.” 에사쿠는 남자의 딸이 아내와 같은 나이라는 말을 건넌으로써 ‘공감’의 마음을 열어 보였다. 그들은 ‘문명’에 대한 얘기를 나누고 근대문명이 반드시 인간의 행복을 가져오는 것이 아니라는 에사쿠의 주장에 공감의 폭을 넓혀 간다.

그렇게 두 사람 사이에 안도감과 신뢰가 생기고 그날 에사쿠는 남자의 집에 머물게 되는데, “침입자의 뒷모습을 보는 순간 너무나도 놀라 자신의 눈을 의심했다.” 잠을 자던 에사쿠는 자신의 방에 침입한 사람의 뒷모습을 보고 놀라게 된다. 도둑처럼 숨어들어온 인물은 신뢰와 공감을 나누는 주인 남자였고, 에사쿠는 두려움에 떠난다.

인간의 육체를 마음대로 베어버릴 수 있는 그런 큰 칼을 보고 있는 것과 같은 느낌이었다. 거기서 마주쳤던 매서운 눈을 가진 조선인들이 주인의 지시를 받고 달빛을 맞으며 환호하며 물려오는 것을

상상했다. 그리고 그들은 평소의 울분을 이 밤에 다 풀어내는 것처럼 피에 목마른 듯 울부짖고 있었다.(中西伊之助 1996:202)

그 집을 도망쳐 나와 몰래 빠져나가려고 필사적으로 움직이지만, 한 밤중의 침입자와 자신을 엄습하는 울부짖는 소리가 모두 헛된 상상임을 깨닫고 허무한 해프닝으로 끝난다. 침입자와 도둑이 역전된 장면을 희극적으로 풀어낸 점에 차이가 있지만, 아키타 우자쿠의 희곡 「국경의 밤」에서 나타나는 외부인에 대한 공포, 「옛장수」에게 느끼는 기로타로의 두려움을 그린 구조가 세 작품 모두 공통적이다. 주인의 집을 떠나는 작별 인사를 나누며 “이 모든 것은 우리 민족이 책임져야 할 죄인 것이다”라는 말로 끝맺는 마지막 구절조차 희곡에서 이름도 주어지지 않은 아이누인을 포용하는 장면과도 맞닿아 있다. 기요타로가 ‘조선의 옛장수 ○○’이라는 신문기사에 비틀거리며 용서를 구하는 장면에서도 역시 공통적으로 드러난 인물의 죄의식이다. 두 작품 모두 소재의 새로움과 시대상이 잘 반영되었음에도 불구하고 죄의식의 표현으로 비약되거나 돌발적으로 마무리된 부분에서 ‘어중간한’ 시선을 지적하지 않을 수 없다.

그럼에도 불구하고 일본문학사에서 이러한 노동문학에 대하여 ‘전환문학’이라고 칭하는데, 이는 작가의 사상과 삶에서의 방향전환을 지적하기도 한다(小林茂夫 1966:47-56).²³⁾ 이는 1920년을 전후한 시기의 작품경향에 대하여 인간의 삶, 인간의 이기심을 비판적으로 그린 작품으로 ‘국경’을 넘어가지 않으면 ‘리얼리티’를 구현할 수 없는 절박함을 의미한다. 식민지 조선, 개척지 홋카이도²⁴⁾와 그곳의 토착민 조선인, 아이

23) 고바야시 시게오는 ‘전향문학’과 대비되는 의미로 ‘전환문학’이라는 용어를 사용하였으며, 1920년대 전환문학에 ‘신감각파’작가들이 합류한 것에 대해 왼쪽으로 기울었다는 의미로 ‘좌경(左傾)’이라는 표현을 사용하기도 했다. 한편, 고노 도시로는 1921년의 문학을 전환기의 문학이라고 하며 시대적 전환에서 문학은 오히려 늦은 감이 있다고 했다(紅野敏郎 1964:617).

24) 1869년 이후 홋카이도 개척이 본격화하였고 개척 이민자가 급증한 1900년대에 도호쿠 지방과 호쿠리쿠(北陸) 지방의 이주민이 전체의 7할을 차지했고 특히 아키타 우자쿠 자신의 출신지이기도 한 아오모리 현 출신자가 압도적으로 많은 인

누인과 같은 동시대의 담론 속에서 만들어진 타자에 대한 표상과 서사가 교차하면서 문학적 장치로 작동했을 것이다. 그러나 실제 문학이 ‘시대정신’과 얼마나 호응할 것인지 활발한 논의가 일어났음에도 불구하고 실제 창작에서 나타나는 성과에 대해서는 의구심이 남는다. 아스카이 마사미치(飛鳥井雅道 1978)에 의하면 무정부주의자 고토쿠 스스이(幸徳修水)²⁵⁾조차 1905년 6월 옥중편지에서 출옥 후 “훗카이도 혹은 조선에서 전원을 사 수백의 농민과 이상적인 생활”을 하고 싶다고 하여 마치 훗카이도와 조선을 이미 일본의 영토로 인식하고 있었다. 자연주의 문학자 이와노 호메(岩野泡鳴)는 소설 「정복피정복(征服被征服)」에서 파리강화회의에 대한 비판적인 태도를 보이며 소설 속에서 ‘남녀관계’의 대립을 담았는데 등장인물 남자의 이기심과 여자에 대한 몰이해를 그렸다. 이 소설의 남녀관계의 권력의 모습처럼 「국경의 밤」에 등장하는 산시로와 이기심과 ‘자기중심주의’, 그리고 이에 반해 아이누에 대해서 마치 몰인격, 몰개성의 인물로 등장시켜 이해할 수 없는 존재로 등장하고 있다는 점에서 「옛장수」 및 『불령선인』과 공통적인 흐름을 확인할 수 있다. 즉, 문학적 실천으로써 이화(異化)는 익숙한 일상적인 것을 낯설고 비일상적인 것으로 표현하는 ‘낯설게 하기’의 의미로 문학예술의 방법론이다. ‘옛장수’, ‘불령선인’이라는 새로운 모티브는 1920년대 ‘타자’를 표현하는 ‘이화’의 표현으로 역할 했을 가능성을 가늠하게 해준다.

앞서 ‘조선의 옛장수’가 자신의 진짜 정체를 숨긴 채 도시를 살아가는 ‘근대적 인물’로 등장했다는 점을 주목하였다. 자신의 존재를 걸고 식민지 통치를 정면으로 부정하며 3·1운동에 지지를 표명하거나 문학 작품에 직접적으로 표현한 작가가 극히 드물다는 사실을 전제로 한다면, 또 일본문학이 ‘리얼리즘’을 향한 신앙과도 같은 강박관념을 버린다면 ‘조선의 옛장수’와 ‘불령선인’을 문학텍스트에 담겨진 새로운 표상

구(약 6만9천호)를 차지했다.

25) 1910년 천황암살시도라는 내용의 대역사건으로 검거 후 1911년 사형에 처해졌다.

은 의미가 있으며, 또한 ‘비일상적인’ 표현과 소재에 새로운 가치를 구하고자 했던 문학적 모색을 새삼 발견하게 된다.

V. 맺음말

일본문학이 3·1운동의 상흔과 타자의 외침을 문학 안에 어떻게 녹여냈는가, 혹은 복잡한 자아의 갈등을 어떻게 그려냈는가 하는 점을 1920대 초 3·1운동 후의 두 작품을 통해 주의 깊게 살펴보았다. 즉, 문학적 실천으로써 이화(異化)는 익숙한 일상적인 것을 낯설고 비일상적인 것으로 표현하는 ‘낯설게 하기’의 의미로 문학예술에서의 방법이다. 그리하여 ‘옛장수’와 ‘불령선인’이라는 모티브는 1920년대 ‘타자’를 표현하는 문학에서 선구적 역할을 했을 가능성을 가늠하게 해준다. 또, 3·1운동에 지지를 표명하거나 문학작품에 직접적으로 표현한 작가는 극히 드물다는 사실을 전제로 한다면, 단 기요시의 「옛장수」라는 조선의 가락에 맞춰 노래와 퍼포먼스를 보여주며 일본의 도시의 한편에서 옛장수로 변신해서 유랑하는 조선의 지식인과 그와의 만남을 담은 소설은 일본의 문학사에서는 잊힌 존재일지라도 한국의 독립운동역사의 한편에 기억해야할 것이다. 또 일본문학이 ‘리얼리즘’을 향한 신앙과도 같은 강박관념을 버리고 ‘옛장수’라는 새로운 존재감을 통해 시대정신으로 수용하며, 그에 관한 ‘비일상적인’ 문학 표현과 소재에 새로운 가치를 구하고자 했던 모색을 발견하게 된다.

위에서 살펴본 텍스트에 나타나듯이 ‘3·1운동’과 일본문학이라는 이질적 요소들의 점점의 지점에서 ‘타자’를 발견하고, 공감과 ‘낯설어함’ 사이에서 새로운 문학적 모티브가 창작되었고 등장인물이 만들어졌다. 그리하여 이러한 시도는 일본문학의 ‘자기소급’적인 흐름이 주류인 가운데 지역과 국경을 넘어 창작 소재의 확장으로 평가할 수 있겠다.

■ 참고문헌

- 곽형덕(2019), 「피포위 공포와 살육의 기억 : 일본문학이 기록한 3·1 운동과 조선인」, 『일본비평』 11, 서울대일본연구소, 128-155.
- 국사편찬위원회(1994), 「3.1獨立示威關係者豫審調書여운일」, 『한민족독립운동사자료집』17(한국사데이터베이스), 1-29.
- 다카사키 소지(高崎宗司)/이규수 역(2006), 『식민지조선의 일본인들』, 역사비평사.
- 정종현(2020), 「나카니시 이노스케와 식민지 조선의 ‘프로문학’」, 『한국학연구』 59, 인하대한국학연구소, 35-70.
- 飛鳥井雅道(1978), 「明治社会主義者と朝鮮そして中国」, 『季刊三千里』 13, 三千里社.
- 李修京(2000), 『反戦文学運動 ‘クラルテ’の日本と朝鮮での展開』, 御茶の水書房.
- 木村幹(1998), 「三一運動と韓国イメージの展開」, 岡本幸治 編著, 『近代日本のアジア観』, ミネルバ書房, 103-120.
- 黒煙社同人(1963), 『黒煙』(復刻版別冊), 日本近代文學研究所, 1-14.
- 黒川創(1996), 「解説 旗のない文学」, 『<外地>の日本語文学選 朝鮮』, 新宿書房, 323-363.
- 紅野謙介(2001), 「1919年の文学」, 『大正文学全集 1919』, ゆまに書房, 618-638.
- 小林茂夫(1966), 「転換文学論: 大正中期から後期へ」, 『日本文学誌要』, 法政大, 47-56.
- 館下徹志(1913), 「‘大正労働文学’論(1)」, 『国語論集』, 北海道教育大, 46-58.
- 丹潔(1918), 『民衆の為に』, 如山堂書店.
- 東郷克美(2002), 「転換期の文学」, 『大正文学全集 1921』, ゆまに書房, 596-617.

- 中西伊之助(1996), 『<外地>の日本語文学選 朝鮮』, 新宿書房, 27-73.
柳宗悦(1981), 「朝鮮の友に贈る書」 『柳宗悦全集』(6卷)2, 42-43.
渡邊一民(2003), 『<他者>としての朝鮮 文学的考察』, 岩波書店.

❖ ABSTRACT

“The March 1st Movement” in Japanese Literature
in the 1920s: A Study of Dan Kiyoshi’s *Ameya*

Hong, Seunyoung
Chungnam National University

This paper explains how Japanese literature reflects or depicts the March 1st Movement through literary works in the 1920s. The results revealed that literary practice made everyday things extraordinary. This motifs suggest the possibility of playing a pioneering role in literature expressing “others” in the 1920s.

In addition, Japanese literature sought new values from unusual literary expressions and materials related to realism. The heterogeneous elements of the “March 1st Movement” and Japanese literature met to create rare Japanese literature that showed empathy for others. It can be said that these attempts have led to expansion of creative materials beyond the regional boundaries of Japanese literature.

Key Words : Dan Kiyoshi, Nakanishi Inosuke, Taffy seller,
Bullyeongseonin, The March 1st Movement

■ 논문접수일 : 2021. 09. 10

■ 심사완료일 : 2021. 10. 06

■ 게재확정일 : 2021. 10. 07

