

비교문학 텍스트로서의 <마음의 자취(心の跡)>*

- 김우진 일기의 자기 표상과 일본 다이쇼(大正) 시대의 연극 수용 -

권정희**

<차례>

1. 에피그라프(epigraph)의 메타언어(metalinguage)-<마음의 자취(心の跡)>의 텍스트의 성립
2. '우리'에서 '나'로 - '생활의 예술화'의 양상
3. 다이쇼 시대의 '생명(life)'의 연극 관람 기록- 신파극에서 번역극까지
4. 'individualist'의 행방- "속박에서 벗어난 생물처럼"
- 4.1 생과 사의 논리- '생명의 모순'의 역설
- 4.2 '정사(情死)'의 '동상이몽(同床異夢)'- "공리(公利) 이상의 세계"의 지향
5. 땀땀말·서양에의 탐닉'에서 일본 다이쇼 시대의 맥락으로

<국문초록>

이 글은 극작가 김우진의 일기 <마음의 자취(心の跡)>(1919~1925)를 일본 다이쇼 시대 문화와의 관계에서 그것의 의미를 고찰하기 위한 것이다. <마음의 자취(心の跡)>는 식민지기 조선과 일본을 왕복한 김우진의 유학과 귀국 직후의 시기의 이문화(異文化)를 체험한 "기록의 단편(斷片)"이다.

이러한 일기를 대상으로 본고에서는 '우리'와 '나'라는 복수와 개별 단독자의 인정대명사를 주어로 하는 공동체와 개인의 합일과 균열의 긴장의 관계에서 각각적으로 '나'를 의식해가는 과정을 살폈다. 이를 위하여 일기에 기록된 강연회와 연극·공연 관람 등의 기술을 단서로 본고에서는 해당 사건을 재구성했다. 이를 통해 연극을 매개로 생명력(lifeforce)의 극화 방식을 탐색하는 계기를 살폈다. 이로써 "생활의 예술화"가 "나의 근본"이라는 "unique의 생활"의 면면을 드러냄으로써 다이쇼 문화를 배경으로 한 교양의 새로운 양상과 'individualist' 탄생의 궤적을 소묘했다.

주제어 : 김우진, <마음의 자취(心の跡)>, 일기, 생활의 예술화, 정사(情死)

1. 에피그라프의 메타언어 -<마음의 자취(心の跡)>의 텍스트의 성립

“나는 내 이외 사람들의 욕이나 흠이나 매를 무서워하지 않는다. 다만 염(念)한 것은 만일의 ‘오해’뿐이다.

이 기록의 단편(斷片)들이 이것만을 피해주게 하는데 參考가 되면!”

一九二六·七·三一 수산(水山)

1920년대 극작가이자 평론가로 활약한 수산 김우진(金祐鎭, 1897~1926)은 일본 유학¹⁾ 시기를 중심으로 <마음의 자취(心の跡)> (1919~1925)라는 타이틀의 일기를 남겼다. 성악가 윤심덕과 동반 투신하기 4일 전에 도쿄를 떠나면서 동생인 익진과 벗 조명희와 홍해성에게 남겨준 일기의 권두에는 일종의 유언이 덧붙여졌다. 2) “만일의 ‘오해’를 ‘피하기 위한 ‘참고’로 삼기를 당부한다는 이 메시지는, ‘에피그라프(epigraph)’에 해당하는 것으로 <마음의 자취(心の跡)>의 텍스트를 성립시키는 전제 조건인 셈이다. 사적인 기록인 일기가 타자에게 읽혀질 것을 공표한 <마음의 자취(心の跡)>는 “만일의 ‘오해’를 피하기 위한 김우진의 의도를 실현한 것처럼 보인다. “현대의 조선을 짚어질 용기[생활력]와 지혜[이성]를 갈망한 ‘여명에 서 있는 사람’”³⁾ “lifeforce인가, reason인가” 번뇌하는 격동의 시대를 끌어안은 식민지 조선의 지식인⁴⁾이라는 <마음의 자취(心の跡)>의 김우진 표상은 ‘정사’ 직후 동시대 신문 저널리즘에 유포된, ‘로맨스’에서 부각된 ‘시대를 망각한 유한 청년’과는 대조적이다. “자유지와 생명력의 갈

- 1) 양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998; 정대성, 『새로운 자료로 살펴 본 와세다대학 시절의 김우진』, 『한국극예술연구』 제25집, 한국극예술학회, 2007, 442면.
- 2) 서연호, 김우진의 생애와 문학세계, 한국극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996, 21면.
- 3) 양승국, 극작가 김우진 재론, 한국극예술학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2010, 63면.
- 4) 권정희, 『‘생명력의 리듬’의 형식-김우진의 <산태지>』, 『반교어문연구』 제30집, 반교어문학회, 2011, 150면.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A6A4A01017634)

** 성균관대학교 비교문화 연구소 선임연구원

망⁵⁾ “조선 현실 응시하는 시대정신과 내면의 고투⁶⁾ “참자기”의 “참앓을 추구하는 탐색자⁷⁾ “최초의 표현주의 희곡 작가로서의 현대성의 작품의 성취에서 구축된 작가적 위상⁸⁾ 등 김우진 문학의 특질은 일기에 힘입은 바 적지 않다. 이러한 죽음 직후의 ‘시대의 망각’과 사후의 ‘시대 정신’이라는 대극적인 차이는 “만일의 ‘오해’”를 불식하기 위한 ‘기록의 단편들’의 수행성(performativity)의 효과를 보여준다.

김우진 사후의 ‘민족적 각성’과 ‘조선어’의 발견 등 김우진의 삶과 문학을 재조명하는 근거의 중심이 “이 사똥스러운 国文”으로 기록하는 자신을 발견한 기쁨에서 비롯한 일기였다면⁹⁾ “만일의 ‘오해’”를 피하기 위한 “참고”로서의 ‘기록의 단편들’을 공표한다는 에피그라프는, 망각되어야 할 것이 아니라 <마음의 자취(心の跡)>의 텍스트를 성립시키는 출발점으로 재음미할 필요가 있다. 다시 말하자면 에피그라프는, “갈등의 토로와 감상적인 카타르시스를 목적으로 일기를 집필했¹⁰⁾”다는 일기 장르의 일반적인 ‘집필 의도’를 벗어나 <마음의 자취(心の跡)> 텍스트 공표의 의도를 구성하는 일종의 서사적 의미를 부여한다는 것이다. 이것은 진술의 진위를 쟁점으로 한다는 의미가 아니라, 일기를 둘러싼 초월적 심급의 메타 언어(meta language)로서 <마음의 자취(心の跡)>의 텍스트 분석의 근거가 되는 명제인 셈이다. 따라서 일기 텍스트의 분석은 “이 기록의 단편들”을 통해 “만일의 ‘오해’”를 불식하려는 에필로그의 함의를 해명하는 데 기여

5) 서연호, 김우진의 동경유학기 체험과 문학사상, 『한림 일본학』 제2호, 한림대학교 일본학연구소, 1997; 한국극예술학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2010, 31면.

6) 유민영, 「서구에의 탐닉과 자기 파열-김우진론-」, 한국극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996.

7) 김재석, 「김우진의 표현주의극 창작 동인과 그 의미」, 『어문론총』 제49호, 한국문학언어학회, 2008, 325면.

8) 김성희, 김우진 희곡의 현대성과 그 방법적 특성-그의 현대의식과 리얼리즘 희곡을 중심으로-, 『공연예술 논문집』 제2집, 단국대 공연예술연구소, 1996.

9) 윤진현, 김우진의 문자의식과 문학어의 성립과정-일기 및 ‘조선말 엮는 조선문단’에 일언을 중심으로-, 한국극예술학회 편, 앞의 책, 134면.

10) 위의 논문, 139면.

할 것이다.

<마음의 자취(心の跡)>의 일기 텍스트는 일기체의 문학 형식을 취한 ‘일기 문학’ 장르의 창작과 구별된다. 이문화(異文化)의 체험 기록이라는 의미에서 <마음의 자취(心の跡)>의 일기는 ‘비교문학텍스트(Comparative Literature Text)’로서 허구적 상상력에 입각한 문학만이 아니라 문화적 사상(事象)을 포함한 광의의 포괄적 의미를 지시한다. 또한 본고에서는 일기체의 글쓰기 양식을 문제 삼는 것이 아니라 일본 유학의 이문화 체험을 주로 한 ‘단편의 기록’으로서의 <마음의 자취(心の跡)>의 일기 텍스트의 자기를 구성하는 의식/무의식의 기술을 분석 대상으로 한 <마음의 자취(心の跡)>의 자기 표상을 드러내는 데 있다. 개인의 삶 전체와 관련된 일기 텍스트의 자기 표상 ‘individualist’ 궤적의 탐사는 ‘자살이야말로 인생의 하나의 아이러니였던’¹¹⁾ 죽음의 문제와 결부시킨다. “피비(疲憊)와 울우(鬱憂)는 당분간 이 일기 기입을 허치 안”¹²⁾았던 감정의 즉자적 분출을 절제한 <마음의 자취(心の跡)>의 치열한 이지적 사유의 명징한 시대 인식과 ‘시대를 망각한 유한 청년’이라는 저널리즘에 유포된 대극적인 이미지의 차이의 간극은, 김우진의 죽음에 이르는 심리 추이의 분석에서 메워질 가능성을 잠재한다. 따라서 본고에서는 <마음의 자취(心の跡)>의 ‘individualist’의 족적을 계보학적 개념사의 연구 방법이 아니라 일본 다이쇼 시대의 문화와 교양을 배경으로 폭넓은 비교문화적 시각에서 일기의 주관성에 기초한 <마음의 자취(心の跡)>의 자기 표상을 부각함으로써 김우진의 생 그 자체가 식민지기 한국에서 의미 있는 ‘individualist’의 소멸에 이르는 형적을 드러낼 것이다.

이 글에서는 서양을 향한 시선이 중첩된 일본과의 관계에 김우진의 삶과 문학을 풀어내는 핵심이 있다는 문제의식에서 서구로부터의 직접적인 영향을 방불케 한 ‘서구에의 탐닉’이 아니라 일본 다이쇼(大正)의 맥

11) 서연호, 앞의 논문, 11면.

락을 기축으로 한 한일 비교문학 연구를 수행할 것이다. 단순한 모방과 추종이 아닌, 외국 문화의 수용을 통해 자신의 독자적인 문학 세계를 구축해간 김우진의 수용과 창조의 상호 교섭의 이문화 수용 방식에서도 김우진의 <마음의 자취(心の跡)>는 비교문학 텍스트로서의 의의가 있다. 따라서 본고에서는 종래의 내셔널리즘에서 규정되었던 ‘개인’의 개념적 인식론에 집중하기보다, 세계와의 공명과 갈등의 긴장의 관계에서 자각적으로 ‘너’를 발견해가는 <마음의 자취(心の跡)>의 “생활의 예술화가 너의 근본”이라는 김우진 스스로 선언한 모토의 실현으로서의 ‘individualist’의 여정을 탐사하는 일기 텍스트의 자기 표상의 분석에 주력할 것이다. 이로써 일본의 이문화 체험 기록으로서 비교문학적 의의에서도 한국 문학사에서 빈곤한 일기 텍스트의 다양하고 풍부한 의의가 해명될 것이다.

이를 위하여 본고에서는 <마음의 자취(心の跡)>에 기술된 강연회와 연극 관람 등 “너의 이상과 생활의 실현”을 위한 김우진의 행적을 동시대의 자료를 섭렵하여 조사함으로써 일기의 진술을 보다 풍부하고 구체적으로 보완하는 작업을 수행할 것이다. 아울러 세 편의 연극 관람 기록의 공통성과 차이를 주시하면서 연극을 매개로 한 외국 문화의 영향과 다이쇼 시대의 연극을 특질짓는 ‘생명력(lifeforce)’의 수용의 관계를 살핀다. 이러한 일기의 강연회와 연극 관람 등의 일상을 “생활의 예술화”가 “너의 근본”이라는 “unique의 생활”의 제 양상으로 배치함으로써 다이쇼 문화를 배경으로 한 교양의 새로운 양상과 ‘individualist’의 궤적을 드러낼 것이다.

2. ‘우리’에서 ‘너’로 – “생활의 예술화”의 양상

<마음의 자취(心の跡)>는 총84일분의 일기에서 47일분이 1919년에 씌어졌고 그 가운데 44일분이 한국어로 씌어진 이 시기의 일기들은 3.1운동

의 여파로 당시 상황에 대한 사실적 기록과 민족적 열정의 내용이 주류를 이룬다.¹²⁾ 3.1운동을 ‘신생명의 기원’으로 삼아 특유의 ‘자유지의’ 개념으로 부친 김성규와의 대결 속에서 자기의 사상과 삶을 완성하려는 김우진의 길은, 3.1운동 전후 사회 변동과 세대 갈등이라는 환경과 연관된 변화 속에서 파악되었다.¹³⁾ 1919년의 ‘민족자결’의 세계사적 변화를 목도하는 김우진에게 3.1운동은 “새로운 생명”으로 거듭나게 한 기념비적 의의가 있지만 김우진과 3.1운동을 결부시켜 온 문화적 틀은 <마음의 자취(心の跡)>라는 주관적인 일기의 개성적 ‘individualist’ 궤도의 소묘에는 더 이상 유효하지 않다. 1920년대 초반 3.1운동의 실패로 허무주의나 자학적으로 애상미의 나르시시즘에 심취된 ‘내향적’인 지식인이 출현했다.¹⁴⁾ 1919년 일기마저 첫장에 ‘Itinerary of a Soul’의 제목을 단 <마음의 자취(心の跡)>의 3월 19일 일기에 나타난 김우진의 삶과 문학의 특질은, 식민지 조선의 3.1운동의 좌절과 징후의 여파로 포획되지 않는, 이문화의 일상에서 형성된 차이를 드러낸다.

오전 동경 감옥에 최팔용씨 방왕(訪往)。

Maupassant과 D’Anunzio와 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)의 평전, 작물(作物) 등은 태양의 은광(恩光)에 발아하는 유식물과 꺾기 너를 인거른다. 너는 이러한 경향을 위협시하는 인습도덕적의 질타와 책고와 위기가 도라올 지 안이올 지는 무관계다. 너는 독특한 unique의 생활이 너의 목적이며 “예술의 생활화”보다 “생활의 예술화”가 너의 근본이라. (중략)이 너의 이상과 생활의 실현이 너의 일생의 분투일 것이다(후략)¹⁵⁾

12) 윤진현, 앞의 논문, 133면.

13) 권보드래, 김성규와 김우진, 3·1 운동 전후 세대 갈등의 한 단면, 『한국학연구』 제31집, 인하대한국학연구소, 2013, 262면.

14) 박명진·조현준, 『김우진과 식민지 모더니티』, 『어문론집』 제53집, 중앙대학교 어문학회, 2013, 314면.

15) 1919년 3월 18일. 김우진, 『心の跡』, 서연호·홍창수, 『김우진 전집』 II, 도서출판 연극과인간, 2000, 289면.

1919년 3월 18일의 일기에는 도쿄의 감옥에 수감된 유학생 최팔용을 면회했다는 단 한 줄의 언급에 이어 모파상(Guy de Maupassant)과 다눈치오(Gabriele D'Annunzio), 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)¹⁶⁾의 평전과 작품에 이 끌리는 자신을 향해 외부의 ‘질타’를 의식하지 않고 “unique의 생활이 너의 목적이며 “예술의 생활화”보다 “생활의 예술화”가 너의 근본이라”고 면회 한 날의 일기에 힘주어 그것과는 무관한 듯이 보이는 소회가 기술되었다. “2.8 사건에 관련되어 재판을 받거나 구속 수감된 유학생 대표들을 위해 법정 혹은 감옥으로 수차 면회¹⁷⁾를 가던 1919년 3월의 어느 날 면회와 독서를 대비하는 방식으로, 경계를 넘나드는 일상의 담담한 서술로 이질적인 세계를 병치시켰다. “너를 인가”한다는 모파상과 다눈치오와 다니자키 준이치로의 평전과 작품의 독서를 “위험시하는” 경향을 “인습도덕적의 질타”로 간주하는 시선을 드러낸다. 모파상은 그가 “Romanticism이든지 Naturalism이든지 모다 너의 요구하는 바가 아”(1919.5.2)나라는 자연주의 작가이며, “Wilde의 탐락(耽樂)은 나에게 없다. 왜냐하면 그는 나보다도 훨씬 나은 종교가였기 때문이다. 아, 나는 종교가는 아니다. 천재가 아니고 종교가가 아닌 나!”(1920. 6.14)라는 진술과 같이 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 영향을 받은 탐미주의의 작가가 다니자키 준이치로이다. ‘예술을 위한 예술’을 주창한 예술지상주의로 사교계의 인기를 모은 오스카 와일드는 ‘미’의 절대성의 맹목성과 향락적 낙천성에서 회의, 의심하는 김우진 자신과 변별하여 ‘종교가’에 가까운 것으로 간주함으로써 ‘종교가’도 ‘천재’도 아닌 ‘너’를 발견하게 되는 것이다. 즉 모파상과 다눈치오, 다니자키

준이치로의 ‘평전’과 작품의 독서를 “위험시하는 인습도덕적의 질타와 책고”를 비난하는 것은 자연주의와 탐미주의의 요구 때문도 아닌, “unique의 생활이 너의 목적이며 “예술의 생활화”보다 “생활의 예술화”가 너의 근본이”라는 개성적 자아 추구의 보편성의 확신에 기인한 것이다.

“너의 이상과 생활의 실현이 너의 일생의 분투”라면서 명확히 자신의 “분투”의 대상을 ‘우리의 목표’와 대비하는 방식으로 “우리”와의 관계에서 합일과 긴장 속에 ‘너’를 자각해가는 <마음의 자취(心の跡)>의 일기 텍스트의 ‘나의 생의 목적’으로 지시한 “독특한 unique의 생활”을 추구하려는 “생활의 예술화”의 의지를 표명한 기술은 종래 간과되었다. 식민지 조선의 내셔널리즘에 동일시된 “우리”의 집합적 인칭 대명사로 지시된 진술만을 읽어왔던 공동체의 수용 방식에서 김우진의 개성적 개인의 특질은 제약되어 파악되어온 것이다. <마음의 자취(心の跡)>의 ‘개인’을 초점화한 일기 텍스트에는 ‘너’의 일인칭 대명사가 전면적으로 등장한다. 한문의 일인칭 대명사 ‘여(余)¹⁸⁾’가 아니라 한글 일인칭 대명사 ‘나’를 1910년대 후반이라는 이른 시기에 사용한 <마음의 자취(心の跡)>는 ‘너’의 개성적 자아 추구의 탐색이 언어사적·문화사적으로 다각도로 의의 있는 기념비적인 사건임을 표출한다.

다이쇼 데모크라시 시대의 『학지광』 세대 최팔용의 독립투쟁 노선¹⁹⁾을 상징하는 “편집(編笠) 쓴 제 동포, 제 동창생의 형자(形姿)”는 “동굴 속 곱흔 법정 안 공기보다 더욱 감동”적이라는 면회 사실 한 줄의 기록과 ““생활의 예술화”가 너의 근본”이라는 일주일 후의 일기에서 김우진의 미

16) 谷崎潤一郎(1886~1965), 소설가. 도쿄 출생. 도쿄제대국문과 중퇴 후 탐미주의 작가로서 활약했다. 피기한 환상, 관념적인 악마주의의 작품으로 도착심리, 여성 숭배, 데카당스에의 탐닉 등을 특징으로 하였으며 오스카 와일드 등 세기말문학의 영향을 받았다. 1923년 관동대지진에 의한 칸사이(關西) 이주를 계기로 음영의 미묘함을 즐기는 고전적인 세계로 이행해갔다. 대표작으로 『문신(刺青)』, 『痴人の愛』 등이 있다.

(日本近代文学館編, 『日本近代文学事典』 第2卷、講談社, 1977, 359~363면)

17) 서연호, 앞의 논문(1997); 한국극예술학회 편, 『김우진』, 연극과인간, 2010, 19면.

18) 정재원, 김동인 문학에서 ‘여(余)’의 의미, 『상허학보』 제7호, 상허학회, 2001, 212면. 사에구사 도시카쓰(三枝寿勝)는 김동인 작품의 특질을 ‘낭만적 아이러니’의 개념으로 파악한 논고에서 배따라기 (1921년)를 그 예로 들면서 “화자인 余(나)”로 표기했다. (사에구사 도시카쓰, 김동인과 근대문학·아이러니의 좌절, 『사에구사 교수의 한국문학 연구』, 베틀·북, 2000) 『창조』 제9호(1921.5)에 발표된 배따라기는 ‘나’로 표기되었다.

19) 이철호, 『1920년대 초기 동인지 문학에 나타난 생명의식』, 『한국문학연구』 제31집, 동국대 한국문학연구소, 2006, 200면.

묘한 심경의 추이를 엿볼 수 있다. 연일 신문기사의 발췌와 인용으로 “Self-determination은 우리의 유일한 금일의 목표”라는 식민지 조선의 명징한 시대 인식을 표출하면서 “동맹 휴교”와 강연회 및 동창회 등으로 소요하는 일상을 통해 “생활의 예술화’가 너의 근본”이라는 자각적 인식으로 문학에 매혹된 자신을 향한 “인습도덕적의 질타”를 ‘위기’로 감지하는 예민한 자의식을 드러낸다.

‘생활의 예술화(art of life)’의 개념은 영국의 사상가이자 사회운동가인 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)의 주장으로서 미의 표준을 생활 속에 구하여 생활 그 자체를 미로 하여, 예술로 하려는 것이다.²⁰⁾ 노동의 쾌락화, 생활의 미화로 집약되는 ‘생활의 예술화’는 인간의 창조적 충동의 충족 또는 실현을 근본 조건으로 하여 각기 그 사람의 독자적 본연의 특질 개성을 발휘하게 하려는 것이 곧 생활의 예술화라는 것이다.²¹⁾ 모리스가 궁극적으로 추구한 것은 노동에서의 즐거움의 표현인 예술의 향유를 통한 인간의 행복한 삶을 추구하는 것이고 ‘진정한 예술이란 인간의 노동에서의 행복함의 표현’이며 생활예술을 모든 예술의 근본으로 삼았다.²²⁾ 1917년 5월 『신소세쓰(新小説)』에 발표한 「생활의 예술화, 예술의 생활화(生活の芸術化、芸術の生活化)」에서 모리스의 생활 속에 예술을 살려, 노동의 예술화를 시도하는 주장을 번역 소개한 혼마 마사오(本間久雄)²³⁾는 노동을 쾌락화하고 생활을 예술화, 사회를 미화하려는 모리스의

사상에는 일본인도 공감을 가질 터라고 여겼다²⁴⁾. 이러한 인간의 창조적 충동의 실현의 주장을 바탕으로 생활 속에 예술을 살리고 노동의 예술화를 시도하는 윌리엄 모리스의 “생활의 예술화”는 노동과 예술의 의의를 부여하는 방식으로 일본에 수용되었다.

이러한 ‘생활의 예술화’의 개념을 차용하여 “너의 근본”으로 삼지만 “결연한 반개인적 입장(a resolutely anti-individualist)”의 모리스의 사회주의자적 유토피아적 지향의 이념²⁵⁾은 김우진의 ‘individualist’와는 모순되는 것으로 모리스의 사상을 전적으로 수용했다고는 보기 어렵다. 인용 부호로 차용된 개념임을 밝힌 “‘생활의 예술화’가 너의 근본”이라는 선언의 의미가 <마음의 자취(心の跡)>에서 어떻게 나타나는가가 보다 중요한 것이다. “예술의 생활화”와 “생활의 예술화”를 분절하여 예술 창조의 생활화가 아니라 생활을 미화시키는 “생활의 예술화”로 “너의 이상과 생활의 실현”이라는 ‘individualist’로서의 ‘너’의 길을 추구한다는 것이다. ‘내 근본’이라는 “생활의 예술화”의 선언은 자신의 생활에 “목표”와 의미를 부여한다. 교양과 지식 형성을 위한 각종 강의와 강연회의 참석도 독서도 일상의 그 모든 행위도 이러한 맥락에서 “너의 이상과 생활의 실현”을 위한 ‘생활의 예술화’의 양상에서 배치된다.

예컨대 “黎明會에서 吉野、福田兩博士의 朝鮮留學生代表會의 陳述을 聽고자—控訴院에 갖드니 또 十九日로 延期. 疑心되는 바”²⁶⁾라는 1919년 3월 17일의 일기의 강연회 참석도 ‘생활의 예술화’의 일 양상인 것이다. 이 진술은 여명회의 요시노, 후쿠다 박사가 조선유학생 대표회의 진술을 듣고자 공소원에 온 것을 김우진이 목격했다는 것인지, 김우진이 여명회의 회원으로서 요시노, 후쿠다 박사와 함께 조선유학생대표회의 진술을

20) 鈴木貞美, 「日記 および『日記文学 概念をめぐる覚書』, 『日本研究』 44, 國際日本文化研究センター, 2011.

21) 本間久雄 著, 『生活の芸術化』, 三徳社, 1920, 23~35면.

22) 이예성, 윌리엄 모리스의 노동과 예술사상, 『국제언어문학』 제12호, 국제언어문학회, 2005, 89면.

23) 本間久雄 (1886~1981, 평론가, 영문학자. 와세다대학 영문학과 졸업 후 『早稲田文学』의 동인으로 자연주의계의 평론가로 활약했다. 와세다대학 문학부 교수 역임, 『영국 근세 유미주의의 연구』로 문학 박사 학위를 취득했다. 저작으로는 외국문학과의 비교의 관점에서 일본 근대문학사의 역사적인 의의를 부여한 『明治文学史』全5卷 등이 있다. 엘렌 케이와 윌리엄 모리스 및 오스카 와일드 등의 문학을 번역한 바 있다. (日本近代文学館編, 『日本近代文学事典』 第3卷, 講談社, 1977, 213~214면)

24) 平田輝子, 『ウィリアム・モリスと本間久雄』, 『人文研紀要』 第66号, 中央大学人文科学研究所, 2009, 134면.

25) Anne Janowitz, *Lyric and Labor in the Romantic Tradition*, Cambridge UP, 1998(196); 이예성, 앞의 논문, 78면.

26) 서연호 · 홍창수편, 『김우진전집』 III, 연극과 인간, 2000, 878면.

들으러 공소원에 온 것인지 의미가 모호하다. 선행 연구에 따르면 김우진은 도쿄(東京) 대학 중심의 신진카이(新人会)²⁷⁾ 축사가 있었던 민인동맹회(民人同盟會), 여명회(黎明會) 등에 참가했다.²⁸⁾ 그런데 『여명회강연집(黎明會講演集)』의 자료에 근거한다면 3월 17일 강연회는 없었다.²⁹⁾ 여명회 강연에는 도쿄제국 대학 교수인 요시노 사쿠조(吉野作造), 경제학자 후쿠다 도쿠조(福田徳三), 우치가사키 사쿠사부로(内ヶ崎作三郎) 교수 등이 연사로 참가했으며 ‘조선문제의 연구’를 주제로 강연회를 주최하기도 하였다.³⁰⁾ 여기에 참가한 이들이 일기에 기술된 요시노 사쿠조, 후쿠다 도쿠조와 나란히 1919년의 일기에 병기된 우치가사키 사쿠사부로는 와세다 대학의 ‘국민과’ 수업을 담당하여 ‘일부일부론’과 ‘인격론’을 강의했다.³¹⁾ 이러한 동시대의 문헌에 기초하여 3월 17일의 김우진의 행적을 추적하자면 여명회의 요시노 사쿠조와 후쿠다 도쿠조도 참석했던 조선 유학생의 공소원에 갔으나 공판이 연기되었다는 뜻으로 보인다. 조선인 유학생 3명을 초청한 ‘담화’가 있었던 제4회 월례회(1919.3.19) 이틀 전인 17일에 요시노 사쿠조와 후쿠다 도쿠조 박사가 ‘조선 유학생 대표회’의 진술을 방청하기 위한 공소원에 참석한 것이다. 3월 19일 공소원에 판결을 들

27) 도쿄 제국대학(東京帝國大學) 학생에 의한 사회운동단체이다. 법과대학 학생들이 발기인이 되어 다이쇼 데모크라시의 입안자이며 민본주의(데모크라시의 번역어)의 주창자인 도쿄제국대학 교수 요시노 사쿠조(吉野作造, 1878~1933)의 지도 하에 있던 학생 그룹과 사회문제연구를 행하던 졸업생 그룹 등이 모체가 되어 1918년 12월 7일 결성했다. 그 뒤 사상적 분화를 거듭하면서 1928년 해산되었다.(『新會』, 『國史大辭典』 第7卷, 吉川弘文館, 1986, 856면)

28) 서연호, 앞의 논문. 이예나가 사부로(家永三郎), 연구공간 ‘수유+너머’ 일본근대사상탐험집, 『근대일본사상사』, 소명사, 2006, 138면.

29) 강연회는 1919년 2월 21일 오후 4시, 제3회는 3월 22일 개최되었다. (黎明會編, 『黎明會講演集』 大鑑閣, 1919.3)

30) 여명회에서 조선에 관한 연구회를 개최한 것은 3.1 사건 후에 이루어진 제4회 월례회(1919.3.19)에서 조선인 유학생(김우영, 강중섭, 최승만, 서상국 등)등의 초청 담화를 듣기도 하였다. 여명회 제6회 강연회(1919.6.25)에서는 조선 문제를 다루었는데 참석자가 1700명으로 기록되었다. (中村勝範, 『三・一事件と黎明會』, 『法學研究』 61卷 12号, 慶應義塾大學法學研究会, 1988.12, 12~14면)

31) 1919.1.30, 『김우진 전집』 III, 904~905면.

으러 갔지만 ‘방청 금지’여서 기숙사로 돌아왔다는 일기에서도 17일 김우진이 공소원에 갔다는 행적이 입증된다.

이보다 앞서 와세다대학 학생이 결성한 사상 단체³²⁾인 ‘민인동맹회(民人同盟會)’의 개회식에 참석하여 도쿄제국대학의 ‘신인회(新人会)’의 대표자에 의한 축사와 오야마 이쿠오(大山郁夫) 등의 민주주의와 문화의 주장 등의 강연을 듣고 “取得훈 바가 만했다”³³⁾라는 기록을 남겼다. 캠퍼스의 안팎에서 수업과 연구회 및 강연회 등의 형태로 ‘인격주의’로서의 학력 엘리트 문화이자 동시에 근대 일본 지식인의 중핵적 문화인 교양주의³⁴⁾의 인문학적 지식을 함양해가는 구체적 양상을 살필 수 있다.

그뿐만 아니라 1922년 12월 아이슈타인(A. Einstein) 박사의 일본 방문 시 개최된 ‘상대성 원리(相對性原理 講演會)’의 물리학 대중 강연에 참석하여 ‘상대(相對)’의 개념을 인생과 관련지은 운문의 단상을³⁵⁾ 남긴 바와 같이 김우진의 교양과 관심영역은 매우 폭넓은 것이다. 모던 도시 도쿄의 곳곳에서 글로벌한 세계의 지적 동향과 다양한 현대 문화를 향수하려는 김우진은 노벨상 수상자 아이슈타인 박사의 강연을 찾아 우주의 진리 탐구와 삶의 의문을 해결하려는 왕성한 지적 호기심 넘치는 이국 생활의 다양한 면모를 드러낸다. 다이쇼 데모크라시의 시대 3.1 운동의 정확한 역사 인식과 개인인식을 선취하면서도 사상 조직의 구성원으로서의 단일한 정

32) 1919년 2월 21일 와세다대학의 학생 高津正道 和田巖 등이 정치학 교수 다카하시 세이고(高橋清呉) 등을 고문으로 하는 민인동맹회를 결성한 이래 정치적인 입장의 차이 등으로 분열하여 연말 학내단체로서의 민인동맹회는 해산했다. (『民人同盟會』, 『國史大辭典』 第13卷, 吉川弘文館, 1996, 566면)

33) 1919.2.21, 『김우진 전집』 III, 888면.

34) 竹内洋, 『教養知識人のハビトオスと身体』, 青木保 外編, 『近代日本文化論4 知識人』, 岩波書店, 1999, 103면; 신인섭, 『교양개념의 변용을 통해 본 일본 근대문학의 전개 양상 연구-다이쇼 교양주의와 일본근대문학』, 『일본어문학』 제23집, 2004.12.

35) “지상의 상대(相對), 만약 신(神)-시공을 파악한 신이면/우리는 다시 이같은 의논(議論)이 업술 터이나, 지상의 상대인 우리 인생/그 인생의 파악한 모든 것, 다만 상대요, 그럼으로/이 생의 유일한 가정(假定)이 있다(후략)그러나 비약 생각하는 인생. 영원히 상대의 길 것은 인생.”(1922.12.2, 『김우진 전집』 II, 495면)

체성으로 회수되지 않는 김우진의 “나의 개성과 자아”를 추구하는 그 모든 일상의 문화적 행위도 식민지기 조선의 문인들과는 다른 양상으로 체험된 “나의 이상과 생활의 실현”을 위한 “생활의 예술화”의 면면인 것이다.

3. 다이쇼 시대의 ‘생명(life)’의 연극 관람 기록-신과극에서 번역극까지

6년 동안의 일기인 <마음의 자취(心の跡)>에는 총5회의 연극 공연 관람 기록을 남겼다. 이 가운데 조선 문화의 공연평을 제외하고는 모두 연극 공연의 기록이다. 김우진의 공간된 다수의 공연평을 상기한다면 실제 관람한 연극 영화 공연은 기록된 것보다 많을 것은 자명하다. 폭넓은 독서 편력만이 아니라 연극·영화 등 시청각 미디어에 입각한 외국문학 수용의 일단을 엿볼 수 있다. 유학생으로서는 드물게 비교적 풍부하고 다양한 레퍼토리의 관람이 이루어진 김우진의 일본 유학 시대의 기록은 이 문화(異文化) 체험의 보고(寶庫)로서도 값진 것이다.

영화 관람에 관해서는 “東京에서 영화 제2회(第二會)” 등과 같이 관극 사실만을 기록할 뿐 작품 제목이 명시되지 않았다. 1915년 구마모토현립(熊本縣立) 구마모토 농업학교에 유학했던 시절의 동기동창생 마스무라 신지(増村信治) 옹은 김우진과 함께 있던 동생 김철진이 활동사진(영화)을 좋아하여 시내 유명한 영화관을 자주 다니고 번사 흥내를 잘 냈다고³⁶⁾ 회고한 바 있다. 또한 미국의 극작가 유진 오닐(Eugene O'Neill)의 작품을 평하면서 “소위 ‘문예영화’하는 활동사진에서 보는 리알이슴”등의 언급에서도 김우진이 영화 상영 극장에 출입한 것은 명백하지만 <마음의

자취(心の跡)>에서는 영화의 작품명을 명기하지 않았다. 본고에서는 연극 관련 기술을 중심으로 동시대 관련 자료를 통해 상연 작품과 공연 정황 등을 조사하여 실증적으로 김우진의 관극 기록을 보완하고 그 의의를 고찰한다.

午後에 金商圭君과 同伴하여 小石川区時友堂의 小林豊君을訪問하였다
(중략)夜에는 金君과 同伴하여 浅草常磐座「女の生命」을 觀覽하였다.
이날 흥 놀은 잘 놀았다. 旧正月이다. 初暁오늘이 아니가.³⁷⁾

첫 번째 연극 관람의 기록은 1919년 2월 1일 이국에서 맞는 설날 김상규군과 함께 일본인 친구 고바야시(小林) 집을 방문하여 인근의 식당에서 회식을 한 뒤 저녁 김군과 아사쿠사(浅草) 공원 안의 도키와자(常磐座) 극장에서 <여의 생명(女の生命)>을 관람한 것이다. 1919년 정월 초하루 유학생과 함께 설날의 유희로서 극장에 간 것이다.

<여의 생명>은 1918년 『오사카마이니치신문(大阪毎日新聞)』과 『도쿄히비신문(東京日日新聞)』(1918.6.21~1919.2.21)에 발표한 기쿠치 유희(菊地幽芳)³⁸⁾의 신문연재소설을 마야마 세이카(真山青果)가 각색하여 1919년 1월 극단 신토미자(新富座)에 의해 초연되었다. 그 뒤 신토미자에서 이이(伊井), 가와이(河合), 기타무라(喜多村) 등이 공연한 바 있는 <여의 생명>을 데이데이세이(亭々生) 각색으로 상연했다.³⁹⁾

김우진이 관람한 아사쿠사도키와자(浅草常磐座)의 <여의 생명>은 아사쿠사(浅草)공원 안에 있는 극장 도키와자(常磐座)에서 공연된 것이다.

37) 1919.2.1, 『김우진 전집』 Ⅲ권, 900면.

38) 菊地幽芳(1870~1947)-소설가, 신문기자. 초등학교 교사를 거쳐 오사카마이니치신문사(大阪毎日新聞社)에 입사, 기자로서 변안소설 등을 연재했다. 문예부 주임으로서 『己が罪』를 『大阪毎日新聞』에 연재하여 대성공을 거둔 이래 가정소설의 제일인자로서의 지위를 굳혔다. 동신문사의 학예부장과 부주간 및 대표 등을 역임했다.(日本近代文学館編 『日本近代文学事典』 第1巻, 講談社, 1977, 472면)

39) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治・大正編), 白水社, 1995, 453면.

36) 나루사와 마사루(成澤勝), 『金祐鎮의 熊本 時節』, 『김우진전집』 제2권, 전예원, 1982, 307면.

도키와지(常磐座)는 극단이 아니라 극장으로서 1886(메이지 19)년 10월 1일 개장한 이래 일시적으로 영화관으로 상연한 바도 있지만 오늘날 ‘실연극장(實演劇場)’⁴⁰⁾으로서 변모를 거듭해 온 유구한 역사를 지녔다.⁴¹⁾ 청일전쟁 이후의 미디어 상황과 연루된 ‘가정소설’의 등장은 러일전쟁 후 본격화된 신파극 붐을 야기하면서 문학·신문·연극 등 복수의 미디어 복합에 의한 상업적인 효과와 각 영역이 재배치되는 문화적 의미를 수행했다.⁴²⁾ 이러한 ‘가정소설’ 장르의 성공을 도래시킨 ‘소설 기자’ 기쿠치 유히의 <여의 생명>은 신문연재소설의 종료와 거의 동시에 출판되고⁴³⁾ 연재 종료를 앞둔 1919년 1월 신파극으로 상연된 것이다.

두 번째, 1924년 1월 28일의 일기는 영어로 기록되었다.

There are contrary sort of life view. The one is that of Shizuko's(무사노코지 사네아쓰(武者小路実篤)의 <여동생(その妹)>-신주쿠(新宿) 우시고메(牛込) 회관에서 봄)and the other is that of show's.(후략)⁴⁴⁾

<마음의 자취(心の跡)>에는 ‘생명의 시각(life view)’에서 무사노코지 사네아쓰(武者小路実篤)⁴⁵⁾의 <여동생(その妹)>과 버나드 쇼(G. Bernard

Show, 1856~1950)의 <인간과 초인Man and Superman>(1903)을 비교한 감상이 기술되었다. 무사노코지 사네아쓰의 <여동생(その妹)>은 1915년 『시라카바(白樺)』3월호에 발표되어 1917년 3월, 문예협회일좌(舞臺協會一座)에 의하여 아카사카미쓰케로열관(赤坂見附ロイヤル館)에서 야마모토 유조(山本有三)의 무대감독으로 초연되었다.⁴⁶⁾ 문예협회 해산 후 게이주쓰자(芸術座)에 이어 창단한 무대협회(舞臺協會)의 멤버가 신파극과 절연한 야마모토 유조와 시연하였으며⁴⁷⁾ 상연회수가 가장 많은 14회를 기록할 만큼 인기를 얻었다.⁴⁸⁾ ‘리얼리티’의 의미는 신파극과의 단절을 의도한 초연의 배경에서 분명한 의미를 획득하게 된다.

한편, 버나드 쇼의 제3막극 <인간과 초인Man and Superman>은 일본에서 상연되지 않았다.⁴⁹⁾ 1924년 신주쿠 우시고메회관(新宿牛込会館)에서 김우진이 관람한 작품은 무사노코지 사네아쓰의 <그 여동생>만인 것이다. 1월 28일의 일기는 <그 여동생>의 공연 관람 기록으로서, ‘생명의 시각(life view)’에서 버나드 쇼의 <인간과 초인>의 희곡과 비교하는 감상이 기술된 것이다. <인간과 초인>의 공연 관람 상황⁵⁰⁾이 명시되지 않은 것은 그 때문인 것이다. 당일 이루어진 <그 여동생>의 극 미디어에 의한 관객의 수용을, 버나드 쇼의 문자 미디어가 매개한 희곡과 ‘생명의 시각’의 공통 지반에서 비교한 것이다. 이러한 <마음의 자취(心の跡)>의 관객

40) ‘실연극장’은 원래는 배우가 실제로 무대에 서서 연기한다는 의미이지만 통상적으로는 무대에 서는 것을 본래의 직능으로 하지 않는 영화배우, 방송의 성우, 가수 등이 극 또는 attraction(아트랙션극장 등에서 관객 동원을 위하여 행하는 다양한 행사. 강연회, 연예회(演芸會), 전시회 등에 출연하는 것을 말한다. 『演劇百科大事典』第2卷, 平凡社, 1960, 97면)

41) 위의 책.

42)金子明雄, 권정희 번역, 가정소설을 둘러싼 미디어 복합:1900년대를 중심으로, 『대동문화연구』 제65집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2009.

43) 菊地幽芳, 『女の生命 前編』, 玄文社, 1919.1; 菊地幽芳, 『女の生命 後編』, 玄文社, 1919.2.

44) 1924.1.28, 『김우진 전집』 II, 504면.

45) 武者小路実篤(1885-1976)소설가, 극작가, 수필가, 시인, 화가. 도쿄 출생으로 학습원(学習院) 고등과를 거쳐 도쿄(東京) 대학 사회학과를 중퇴했다. 1910년 창간된 문예잡지 『시라카바(白樺)』의 동인으로 활약했다. 인도주의와 이상향 건설 및 톨스토이 사

상에 대한 공감에 바탕을 둔 ‘개인주의’를 주창한 바 있다. 『友情』 『愛と死』 등 전18권의 전집이 출판되었다. 日本近代文学館編, 앞의 책, 333~337면.

46) 武者小路実篤, 『その妹』, 岩波書店, 1969, 126면.

47) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治・大正編), 白水社, 1995, 542면.

48) 『解題』, 『武者小路実篤全集』第六卷; 寺澤浩樹, 『武者小路実篤 その妹』という戯曲とその上演, 『文学部紀要』第11-2号, 文教大学文学部, 1998, 339면.

49) 本書収録作品の日本における上演記録, George Bernard Show, 鳴海四郎(他) 翻訳, 『バーナード・ショー名作集』, 白水社, 1969.

50) 버나드 쇼의 희곡은 쓰보우치 쇼요가 설립한 연극 연구소의 연구생들에 의하여 『運命の人』(楠山正雄訳)(河竹繁俊, 『概説日本演劇史』, 岩波書店, 1974, 393면) 1912년 11월 유라쿠자에서 문예협회 제4회 공연 『20세기』(마쓰이 쇼오 번역/감독) 등이 일본에서 공연되었다. (大笹吉雄, 앞의 책, 89면)

평에 따르면 무사노코지 사네아쓰의 <그 여동생>이 생명의 유용한 사용을 가능하게 하는 리얼리티의 운명을, 버나드 쇼의 ‘생명의 시각’은 자신의 생각과 힘에 의하여 정열적으로 생명을 살아가는 것으로, 전자가 인도주의자라면 후자는 자아의 낙관을 숭배한다. 신과 존 테너(John Tanner)를 대비함으로써 자신의 이상을 실현하기 위하여 운명에 저항할 충분한 힘을 전자는 회피하고 후자는 풍부하다는 것이다. 존 테너는 <인간과 초인>에 등장하는 캐릭터로서 호색한 돈 주앙의 등장인물과 대비되는, ‘생명력(lifeforce)’의 찬미자이다. <그 여동생>은 인도주의의 정열적인 추구자이고 <인간과 초인>은 정열을 이지(理智)적 사유력으로 연계한다는 것이다. 5막 <그 여동생>과 4막 구성의 <인간과 초인>의 핵심적 차이를 ‘생명의 시각’에서 간파한 것이다. 그것은 ‘생명력’에 집약된다. 1924년 3월 와세다 대학 졸업논문인 버나드 쇼의 “인간과 초인-그 철학의 비평 연구(Man and Superman-a Critical Study of its Philosophy)”의 제출 무렵인 1924년 1월 무사노코지 사네아쓰의 <그 여동생(その妹)>의 공연 평을 ‘생명의 시각’에서 대조적인 버나드 쇼의 <인간과 초인>과 대비하여 영어로 기술한 것이다.

‘대부분 국한문 혼용체이고 간혹 일문, 영문으로 표기’⁵¹⁾된 <마음의 자취(心の跡)>에서 연극 감상이 영어로 씌어진 것은, 언어적 재현의 불완전성에서 언어와 문자를 상징과 암시력으로 이해하는⁵²⁾ 김우진의 ‘언어의 상징성’⁵³⁾에 입각한 언어 선택으로⁵⁴⁾ 간주된다. ‘계몽적 자아’와 ‘내면을 고백하는 자아’의 ‘이중적 자아의 존재’가 김우진 일기의 일본어의 언어 선택에 작용한다는 기존 연구⁵⁵⁾와 달리, 본고에서는 ‘생명력’의 개념적 사

유를 중핵으로 하는 언어의 ‘상징성’에 바탕을 둔 ‘생명의 시각’에서 동시대 일본에서의 <그 여동생>과 <인간과 초인>의 일본어에 의한 수용⁵⁶⁾을 상대화하는 차이화가 개입된 언어 선택으로 추론한다.

졸업 논문에서 김우진은 쇼에게 이성적 인간이란 자기 자신을 세계에 적합하도록 맞추는 인간이고 가치 있는 삶을 규정하는 문제는 의지로서 내부의 생명력(Life Force)의 명령에 귀기울이는 사람이 초인이라고 분석했다.⁵⁷⁾ 이러한 버나드 쇼의 <인간과 초인>과 <그 여동생>의 ‘생명의 시각’을 공유하는 ‘비교의 근거’를 전제로 추상적 당대 극평의 초월적인 논의 지형으로, 무사노코지 사네아쓰의 ‘출세작’으로 호평된 근거 ‘휴머니즘’의 키워드를 공유하면서 ‘생명’을 둘러싼 두 작품의 변별점이 선명히 대비되었다. <그 여동생>에 대하여 ‘생명의 유용한 사용’과 관련한 ‘리얼리티의 운명’으로 요약한 김우진의 관극 평은, 일본의 사회 현실을 배경으로 한 창작극의 ‘생명’의 구현방식의 극적 특질을 버나드 쇼의 번역극과 대조적인 것으로 인식한 것이다. 무사노코지 사네아쓰의 창작 희곡 <그 여동생>은, 전쟁에서 시력을 잃은 화가가 여동생의 도움으로 소설을 집필하면서 부딪치는 역경 속에서 운명에 저항할 능력이 없는 자신에의 허무감과 새로운 의욕으로 힘을 열망한다는 서사이다. 힘을 갈망하면서도 운명에 저항하지 못하는 <그 여동생(その妹)>은, <인간과 초인>의 ‘생명력(lifeforce)’ 예찬과 대비적으로 수용된 것이다. 동시대 연극에 확산된 ‘생명’ 의식의 편차를 자각한 관극의 감상이 영어로 표기된 김우진의 언어 선택의 함의는 이 점에 연유한 바 크다.

1924년 2월 8일의 일기는 자필 무대 스케치(사진1)를 곁들여 우시고메

51) 서연호, 앞의 책, 73면.

52) 김도경, 김우진 문학론 연구: 재현의 문제를 중심으로, 『우리말글』 제47집, 우리말학회, 2010, 396면.

53) 金焦星, ‘朝鮮 말 엮는 朝鮮文壇’에 一言, 1922.4, 『김우진전집』Ⅱ, 230면.

54) 권정희, 김우진의 일본어 글쓰기-근대문학의 공백과 이중 언어 인식, 『비교문학』 제66집, 한국비교문학회, 2015.6, 55면.

55) 윤진현, 앞의 논문, 135면.

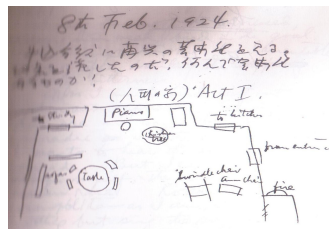
56) 예를 들면 大杉栄, 超人の恋—ショウ劇『人と超人』評論—, 『近代思想』, 1913, 4, 『大杉栄全集』第1巻, 1925 등이 있다. 松居松葉, 내가 런던에서 본 『사람과 초인』(私が倫敦で見た『人と超人』)(ショー、堺利彦訳, 『人と超人』, 丙午出版社, 1913, 19~37면)의 평론은 런던에서 상연된 공연평이다.

57) 이은경, 『수산 김우진 연구』, 월인, 2004, 38면.

회관에서 ‘게이주쓰자(藝術座)’의 연극 관람 사실을 일본어로 기술했다.

우시고메 회관에서 재(再)의 예술좌를 보다. 그 이름이 어째서 예술좌인가?⁵⁸⁾

무대 스케치 한 가운데 기입된 “(人形の家)”라는 괄호 안 자필 필적에서 관람한 작품을 알 수 있다. 무대 스케치는 1910년대 <문예협회(文芸協會)>에 의해 공연된 <인형의 집(人形の家)>의 무대 사진(사진2 데이코쿠극장(帝國劇場)에서의 공연(1911(메이지44)) 제2막, 와세다대학 쓰보우치 박사 기념 연극박물관 소장(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所藏)과 비교해보면 세밀한 관찰력으로 조감한 무대가 한 눈에 들어온다. 공연된 무대는 오른쪽 창가에 놓여진 피아노를 치는 랑그 옆에 헬머가 서 있고, 방문을 열고 들어온 린네 부인이 놀란 표정으로 크리스마스 트리 앞에서 춤추는 노라를 바라보는 무대는 노라로 분장한 마쓰이 스마코(松井須磨子)⁵⁹⁾의 열연에 포커스를 둔 것이다. 무대 왼쪽에 배치된 테이블과 의자와 양초 및 화병과 크리스마스 트리 등 무대의 소도구의 배치와 장치는 유럽풍의 분위기를 물씬 풍긴다.⁶⁰⁾ 한편 무대 스케치는 가운데에 피아노가 왼쪽에는 서재와 오른쪽에는 부엌을 향한 방문이, 객석을 향한 무대



< 사진 1 >



< 사진 2 >

정면의 왼쪽에 소파와 테이블이, 오른쪽에 벽난로와 의자 등 무대 장치와 소도구의 배치를 나타내는 공연 무대를 생생하게 현장감 있게 소묘한 것이다.

김우진 전집에 수록된 일기에서 ○로 표기된 판독 불가능한 글자는 ‘興’의 약자로서 ‘사이코게이주쓰자(再興藝術座)’를 뜻한다. 도쿄도(東京都) 신주쿠구(新宿区) 가구라자카(神樂坂) 우시고메(牛込)회관에서 1924년 2월 7일부터 8일 동안 오후 5시 개연된 ‘사이코게이주쓰자(再興藝術座)’의 제1회 공연으로 상연된 세 편의 연극 작품 가운데 하나가 <인형의 집(人形の家)>(사진3 사이코게이주쓰자(再興藝術座)제1회 공연) 이다. 일기에 기록된 1924년 2월 8일에는 <마마노 테코나(真間の手古奈)>(사진 3의 상단)⁶¹⁾ (1幕) · <도모타의 죽음(ドモ又の死)>(사진3의 가운데)⁶²⁾ (1幕) · <인형의 집(人形の家)>(사진 3의 하단) (3幕) 의 세 편이 공연되었다. 이

59) <마음의 자취(心の跡)>에는 이광수의 ‘재혼론’에 관해 유학생들과 토론한 1919년 2월 3일 시마무라 호게쓰(島村抱月)의 뒤를 이어 정사한 마쓰이 스마코(松井須磨子)의 죽음을 보도한 잡지 기사를 발췌하여 인용하였다. 김우진은 그녀의 죽음에 대한 “찬미와 빈정거림”의 상반된 반응을 기술하면서 “진실혼 영의 결합”을 강조했다.

60) 中村都史子, 『日本のイプセン現象』、九州大学出版会, 1997, 158~160면.

61) 구니에다 시로(国枝史郎, 1887~1943)의 단편 소설 『伝奇短篇小説集成』 第2巻 1928~1929을 극화한 것이다. ‘마마노테코나(真間の手古奈)’는 나라(奈良) 시대 (710~784) 현재의 치바 켄 (千葉県)인 ‘마마(真間)’의 지역에 살았던 여성 ‘데코나(手古奈)’를 뜻하는데 못남성들이 연정을 품어 고민 끝에 강에 투신했다. 『日本国語大辞典』 第18巻, 小学館, 2000, 426면.

62) 아리시마 다케오(有島武郎, 1878~1923)의 1막 희곡 『泉』 第1巻 第1号, 1922 (大正11)년 10월) 이다. 마크 트웨인의 단편소설 “Is he living or is he dead?”(1893)에서 ‘암시’를 받아 집필했다고 작가 스스로 밝힌 ‘희극’으로서 특히 아마추어극(素人劇) · 학생극에 인기 있는 레퍼토리이다. 再興藝術座 제3회의 공연은 미즈타니 야에코(水谷八重子)가 도모코(とも子)역을 맡았다. 『解題』 『有島武郎全集』 第五巻, 1970, 筑摩書房, 606~611면) 이 공연에서는 도모다 교스케 (友田恭助)가 도모타(ども又)역을 맡았다. (田中榮三, 『明治大正新劇史資料』, 演劇出版社, 1964, 205면) 김우진의 지인인 도모다 교스케는 오사나이 가오루(小山内薫)와 함께 쓰키지(築地) 소극장 창립동인으로 참가하여 차페크의 희곡 <인조인간>에도 출연한 바 있으며 『築地小劇場에서 <인조인간>을 보고, 『개벽』 1926.8. 204면) 1921년 극예술협회의 국내 순회 공연을 위한 연출에 협력하고 (서연호, 앞의 논문, 128면) 홍해성이 쓰키지 소극장에 입소하도록 소개했다. (이두현, 앞의 책, 115면)

58) 1924.2.8, 『김우진 전집』 II, 505면.

날 공연된 <인형의 집(人形の家)>은 시마무라 호게쓰(島村抱月)의 번역, 연기감독 아오야마스기(青山杉) 작, 무대의장 시게오카 칸이치(繁岡鑿一)에 의한 것이다.⁶³⁾ 우시고메 회관에서 공연된 <인형의 집(人形の家)>은 극단 ‘사이코케이주쓰자(再興芸術座)’에 의해 상연된 것이다. 이 극단은, 시마무라 호게쓰의 미망인으로부터 물려받은 미즈타니 치쿠시(水谷竹紫) 등을 중심으로 한 제2차 게이주쓰자(第二次芸術座)⁶⁴⁾를 가리킨다. 시마무라 호게쓰(島村抱月)의 번역 <인형의 집(人形の家)>은 『와세다문학(早稲田文学)』(1906년12월)에 잇달아 두 차례에 걸쳐 게재된 후 이듬해 단행본으로 전역(全譯)이 출판되었다.⁶⁵⁾ <마음의 자취(心の跡)>의 곳곳에 ‘노라’의 여주인공에 촉발된 재혼 불가의 논의 등 유학생들의 논쟁적 화제의 중심에 있던 <인형의 집(人形の家)>에 대해 “그 이름이 어째서 예술좌인가!”라는 단평 외에 침묵했다. 질타조의 혹평 혹은 ‘게이주쓰자’에 걸맞는 극적 요인에 대한 탐구의 태도로도 읽혀지는 의미 모호한 단 한 줄과 무대 스케치로 연극 공연 관람을 기록했다. 이미 1921년 7, 8월 ‘동우회 순회 연극단’이 주도하는 순회 공연에서 무대 감독으로 참가한 연출 활동과 신극 운동을 위한 ‘무대예술가의 양성’⁶⁶⁾을 제창한 바 있는 김우진의 주관적 감상을 절제하면서도 ‘극작가(dramatist)’를 꿈꾸는 무대를 향한 열정과 ‘진지한’ 탐구의 정진하는 태도를 여실히 드러내는 문자와 회화의 미디어 크로스(cross media)에 의한 관극 감상인 것이다. 무대 장치와 배치를 세밀하고 신



< 사진 3 >

63) 田中榮三, 앞의 책, 205면.

64) 大笹吉雄, 앞의 책, 177면.

65) 中村都史子, 앞의 책, 113면.

66) 洪海星, 金水山, 우리 新劇運動의 첫길, 『조선일보』, 1926.5, 99면.

속하게 압축적으로 기록하기에 유용한 무대 스케치의 회화 미디어는 문자 미디어에 의한 표현을 보완하면서 시청각 미디어에 입각한 관극 고유 체험에 바탕을 둔 표현 세계를 확장하는 의의가 있다. 일기에 쓰여진 세 편의 관극 기록은 신파극에서부터 번역극에 이르는 다양한 편폭의 레퍼토리로서 모두 원작이 있는 문학 작품의 극화이며 ‘생명(life)’을 주제로 한 연극이라는 공통점이 있다. 극히 간명한 기록에는, 아사쿠사도키와자(浅草常磐座) 극장에서 극단 신토미자에 의해 공연된 <여의 생명(女の生命)>의 신파극에서 무사노코지 사네아쓰의 <그 여동생(その妹)>의 근대극으로, 또한 번역극 <인형의 집(人形の家)>의 무대 스케치가 곁들여진 세 편의 다양하고 풍부한 관극의 정황이 담겨져 있다. 이러한 일기의 연극 관람 기록은 평론적 가치에서 무의미한 것으로 간주될 것이 아니라, 일본에서의 관극 체험의 실상을 파악하는 기록으로서의 가치와 ‘생명’의 식과 관련한 연극 수용 및 <마음의 자취(心の跡)>의 일기 텍스트에서 가능했던 회화 미디어에 입각한 다양한 표현 세계의 의의에서 유의미한 것이다.

4. ‘individualist’의 행방 - “속박에서 벗어난 생물처럼”

4.1. 생과 사의 논리-‘생명의 모순’의 역설

주지하는 바와 같이 김우진은 대학 졸업과 함께 10여 년의 일본 유학 생활을 마치고 1924년 6월 목포로 귀향했다. 이 시기 ‘In the Prison of home’ (1924.11.29)이라는 일기의 부제의 상징과 같이, 귀국 후의 일기는 “명문 후족(名門後族)의 가부장제의 압박에 대한 “새로운 공기를 호흡하려는 아들”의 “친자간(親子間)의 애정, 일종의 센터멘트의 굴레를 벗어날 힘”을

갈망하는 ‘생명력’의 절규로 요약될 것이다. 외조모의 죽음에 “sentimentalism의 눈물”을 흘리면서 “팔십년간의 유기체의 기능의 휴지(休止) 이것뿐이다.”(1925.11.29)라고 친족의 죽음에 대한 애도를 애써 생물학적인 신체적 기능의 정지일 뿐이라며 담담한 반응을 가장한다. 전후의 실존주의는 아직 요원한, 1926년 쇼와(昭和)의 암흑시대로 접어들기 이전 세계는 명확히 이해될 수 있다는 리얼리즘의 낙관성이 팽배한 다이쇼 시대의 문화적 배경에서 발아된 개성적 자아의 실현은 식민지 조선에서 이방인과 같은 타자로서의 자기 표상을 드러낸다.

다이쇼 시대의 문화자, 예술가들은 만인이 시민권을 갖는 자유를 향수하는 유럽에 비하여 아버지로 상징되는 가부장제의 압도적인 영향 아래 가족의 현실과 위태로운 싸움을 벌여왔다. 다이쇼 문화의 영역을 확장한 대중문화의 특징이 미국의 대중문화와 집·국가에의 순응을 기조로 하는 전통적 사회의 모럴과의 접목에 있다면, 다이쇼 문화의 정점을 형성한 인텔리 대상의 시라카바 파, 다이쇼 교양주의의 특징은 유럽 문화와 집으로 상징되는 가부장제에의 반역과 결부된 점에 있다.⁶⁷⁾ 이러한 일본 다이쇼 시대의 문화적 배경에서 ‘신라 성종의 후예’의 가부장제의 중압을 탈각하려는 자아의 추구 그 자체가 ‘다이쇼 교양주의’의 체현인 것이다. 메이지 30년대 자연주의의 배경에서 싹튼 근대적 자아 형성의 수맥이라 할 다이쇼 시대의 교양주의의 영향 아래, 생물학적인 ‘물질’의 생명주의에 기초한 베르그송에 원류를 둔 다이쇼 생명주의의 ‘생명력(lifeforce)’의 사상⁶⁸⁾과 ‘영혼’의 정신에 우위를 둔 가치체계를 내면화한 김우진의 “생명력의 사유와 역사적의 충돌”은 생사의 일원론에 포괄되는 ‘사의 역리(逆理)’로 선회했다.⁶⁹⁾

67) 竹村民郎, 『大正文化 帝国のユートピア—世界史の転換期と大衆消費社会の形成』, 三元社, 2004, 126면.

68) 권정희, ‘생명력’과 역사적의 간극-김우진의 ‘생명력’의 사유와 일본의 생명담론, 『한국민족문화』 제40집, 부산대학교한국민족문화연구소, 2011.7.

69) 홍창수, 「김우진 작가 의식과 죽음에 관한 연구」, 한국극예술학회 편, 『김우진』, 연극

생과 사는 ‘生の 兩面에 不遇’하며 ‘生の 核心을 잡으려’ “死를 바라고 잇소 참으로 살려고”라는 ‘생’의 근원에 닿으려는 죽음의 충동으로 충만한 1926년 <死와 生の 理論>⁷⁰⁾의 시적 논리를 추급한다면 육체와 단절한 “兩靈의 結合”으로서의 ‘애’에 강박된 생과 사의 역설(逆說)을 내포한 시적 가능성을 추론할 여지가 있다. “眞實한 愛”는 “兩靈의 結合”에 있다는 육체에 대한 정신의 우위의 가치 체계에서 영육의 이분법에 입각한 ‘연애론’을 역설(力說)한 바 있는 김우진의 “참으로 살”려는 ‘愛’에 ‘生하는’ 것은 ‘死’에 의한 ‘육체’의 ‘죽음’의 전복에서 ‘영혼’과 결합한 ‘愛’가 실현되는 것이다. ‘상호 간의 합의에 의한 자살’이나 “이루지 못한 사랑 끝에” 비판한⁷¹⁾ ‘낭만적 정사’ 혹은 ‘유도된 사고사’⁷²⁾ 등 우연성이 개입되었을지라도 “육체와 영혼 두 가지가 개인을 성립시”(1922.3.15) 킨다는 ‘너 개성’을 추구한 삶의 ‘의지’가 관여된 죽음임을 부정할 수 없다.

1926년 그 해 “내 자신 이외의 원 세계를 죄다 버리고 나선 길이다. 나는 살 뿐”인 질식할 것 같은 ‘내 자신 이외의 세계’의 억압을 벗어나 “내 의 생명”⁷³⁾의 길을 찾아 가출한 뒤 희곡 창작과 평론 등에 매진한 이 시기의 집필에는 죽음에 이르는 심정의 편린이 각인된다. “가정에서 지위에서 재산에서 신분에서 떠나” ‘내 자신의 세계’를 추구하는 ‘내 의 생명’의 길은 “이원적(二元的)의 생각, 제이의적(第二義的)의 철리(哲理)”가 “참 생명”임을 부정하면서 “생활 생명의 사라나가는 첫 힘을 발견한” “참 생명”의 길은, 그토록 “lifeforce인가, reason인가” 생명력과 이성적 사유의 이항 대립적 갈등의 임계점에 육박한 치열한 고뇌를 종식하려는 새로운 출발인 것이다. ‘빛도 어둠도 진리’를 찾아 헤매 온 자기 부정을 통해 “내 자신”의

과인간, 2010, 111~112면.

70) 『死와 生の 理論 (1926)』, 『김우진 전집』 I 권, 373면.

71) 이두현, 「김수산=사랑과 연극으로 바꾼 인생」, 『음악·연예의 명인 8인』, 신구문화사, 1975.

72) 양승국, 앞의 책, 242면.

73) 1926.6.21., 출가, 『조선지광』 제58호, 『김우진 전집』 II, 429면.

‘세계’만을 살기 위해 “살 뿐이”라는 결연한 의지를 표명한다. “시끄러운 도시의 잡담(雜沓), 시가의 군중”에서 ‘빛’의 구원을 구하거나 종교적 ‘진리’의 ‘상징의 세계’를 “생명의 모순을 늦겨보지 못한 이성이 도피소”인 “거짓환영”으로 “참 내의 존재”의 것이 아님을 선언한다.⁷⁴⁾ ‘내 자신 이외의 세계’를 버린 ‘내 자신의 세계’는 한젠클레버(W.Hasenclever)의 <아들에게 (Der Sohn)>의 인용으로 종결한 「출가」의 글과 같이 아들을 ‘속박’하는 아버지의 ‘고통’을 주는 ‘사랑’과 결별하려는 것이다. 이것이 “아버지의 돈으로만 사러왔”다는 자괴감을 갖는 <아들에게>의 작품 인용으로 김우진 자신의 가출의 이유를 대신한 연유인 것이다. ‘속박’을 주는 부친의 사랑은 “개성의 궤멸(毀滅)로 인식하면서 “엇던 까닭인지도 몰고 무엇이 식히는 것인지도” 모를지라도 “살어가는 그것만이 참 내의 존재”로 “살 뿐”인 생존의 절대적인 생명의 힘만을 갈망한다. 사물의 근원까지 존재 이유와 의미를 추구하던 이성적 냉철한 사유에서 “엇던 까닭인지도” 묻지 않겠다는 새로운 생명의 길로, 그러나 “아버지의게 주는 고통·환멸을 생각하면 가슴이 터질 것 같”은 “이것만이 아즉도 풀어지지 않는” 생생한 고통으로 감각되는 것이다.

“나의 개성과 자아를” 위한 ‘내 자신 이외의 세계’를 버리는 가출은 “네의 집 재산, 네의 가족과도 일후에 끊”는 가족도 “제이의적(第二義的)”이고 ‘문학’만이 제일인⁷⁵⁾ “제 특징과 가치만에 의하여” ‘내 자신의 세계’를 사는 내적인 ‘속생활의 완미’를 위하여 창작에 전념하여 문필 원고료로 살아가는 ‘정신적 노동자’의 삶을 희구한다. “나는 일개의 부르조아(ブルジョア) 출신의 프롤레타리아 (プロレタリア) 가 되”겠다(1926.6.10)는 각오를 피력하거나 죽음 한 달 전인 7월 조명희에게 희곡 창작 <산돼지>의 원고를 보내면서 동봉한 편지에 “내속생활의 결정(結晶)이란 뜻으로 보수를 바란”것은 창작은 “생명의 보수”이기 때문이다. 가족과 절연한다

74) 위의 글, 427~428면.

75) 1926.6.9., 『A Protesto』, 『김우진 전집』 II, 421면.

는 것은 ‘집 재산’과 결별한 ‘내 자신의 세계’를 찾아 ‘정신적 노동자’의 삶을 추구하는 ‘새로운 생명’의 삶을 의미했지만 식민지기의 가난한 지식인들에게는 ‘프롤레타리아’가 아니라 가족에게 반역해도 ‘귀국하면 극장 설립’의 꿈을 실현할, 대부호의 아들로서만 인지되는 것이다. 가족과 단절된 ‘새로운 생명’의 출발에도 존재의 장소는 ‘독일 유학’ 등 저 머나먼 피안의 세계일 뿐 굳건히 현실에 뿌리내리지 못한 김우진은, 언젠가는 바닥이 날 ‘이 생활 생명의 사라나가는 힘’이 소진될 미래를 가늠할 것이다. 가출 이후 희곡과 평론 등을 잇달아 발표한 왕성한 ‘창작욕’에도 불구하고 “오직 자기 힘으로 지내”⁷⁶⁾던 위태로운 생존 기반에서 “생명의 보수”가 주어지지 않는 한 ‘내 자신의 세계’를 향한 발돋움을 지속시킬 수 없다. “내 자신 이외의” 세계인 “가정에서 지위에서 재산에서 신분에서 떠나” ‘문학’만이 ‘제일’인 ‘내 자신의 세계’를 열어가던 그가 스스로 서둘러 죽음으로 생을 마감한 배경에는, 집필의 대가로 생존하려는 “제 특징과 가치만에 의”한 ‘내 자신의 세계’를 추구하는 삶의 전망 부재한, “물질”에 “계약당”한 ‘피육(皮肉)의 생’이라는, ‘조롱’을 뜻하는 ‘ひにく(皮肉)’의 일본어 표현에 함축된 ‘생명의 모순’이 자리할 것이다. “제 특징과 가치”를 구현하는 ‘생명’의 길은 역설적으로 “자유의지(自由意志)의 악마에 의해서 생겨나는 생에 대한 열망이라는 저주”(1921.11.26)와 같이 죽음을 재촉하는 여정이 되었다. “만일의 ‘오해’를 불식하려는 ‘의도’의 메시지를 남긴 김우진이 일본에서 “자살하겠다는 전보”⁷⁷⁾를 받고 윤심덕과 재회하여 ‘정당한 ‘자가당착’적 행위는 <마음의 자취(心の跡)>의 죽음에 이르는 ‘심적 경

76) “여비도 그다지 넉넉하게 갖고 떠나지 못했다.”(이두현, 『한국 신극사 연구』, 서울대학교 출판부, 1990, 112면) 동시대 신문의 동반 투신 자살 관련 기사에서는 현해탄에서 ‘유류품’으로 “김우진의 것으로는 현금 이십원과 금시계가 들어있었다”라고 보도되었다(『동아일보』, 1926.8.5) “김군은 7월 9일에 동경으로 건너 가 있으면서 자기네 집 돈은 한 푼도 가져다 쓰지 아니하고 오직 자기 힘으로 지내가던 터”라는 친구 ‘이모(李某)’의 증언에서 가출 이후의 김우진의 경제적 형편을 짐작할 수 있다. 유민영, 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』, 새문사, 2009, 292~293면.

77) 이두현, 앞의 책(1975), 145면.

과'의 해명을 요청한다.

4.2. '정사(情死)'의 '동상이몽(同床異夢)'- '공리(公利) 이상의 세계'의 지향

<마음의 자취(心の跡)>의 첫 페이지인 1919년 1월 24일의 일기는 훗날 죽음에 이르는 '심적 경과의 과정'의 일단을 시사하는 다음과 같은 대목으로 출발한다.

사람이 이기적 동물이라는 것은 진(眞)인가? 나는 이를 아니 믿을 수 없다. (중략)과란 물결 망망한 대양(大洋)에 표류한 인간은 과연 어떤 자인가. 나는 믿는다. 그들의 허위를. 그들의 inevitable한 과정을. 그렇다. 시들은 꿈일 뿐. 인간만사는 일체의 과감(果敢)없는 꿈일 뿐임. 옆방에 학생들의 재미난 이야기가 풍부하게 들리고, 먼 데 전차 울려오는 소리 캄캄한 공기 속에 전해 온다. 아아, 꿈일뿐.⁷⁸⁾

삶이라는 '망망한 대양(大洋)에 표류한 인간'을 상상하는 것으로부터 인간의 '이기적'욕망의 허위와 탐욕이 빛은 삶의 반복의 필연성을 예측하며 현란했던 희망의 '꿈'이 퇴색한 허망함으로 '인간 만사'는 "아아, 꿈일 뿐"이라는 탄식으로 이어지는 <마음의 자취(心の跡)>의 첫날의 사변적 사색은 상징적이다. 일기가 씌어진 1919년 1월은 와세다 대학 고등예과 입학 후 본과 진학을 앞둔 시기, 고립감 속에서 한껏 기대에 부푼 도쿄의 유학 생활의 고적함이 옆방 학생들 잡담의 소음도 "풍부하게 들리"는 깊은 밤 아득한 전차 소리에 아련한 그리움과 무상감을 더한 감회는, 현재탄에 표박한 관부연락선 도쿠주마루(德壽丸)의 갑판에 선 김우진의 죽음에 임박한 심경을 반추하게 한다. 1926년 8월 4일 몇 해 전 상상했던 바로 그 '망망한 대양(大洋)에 표류한 인간'을 연기하듯 현재탄의 바다에 뛰어

든 것이다. 1924년 11월 22일의 일기에서 '수선(水仙) 윤심덕을 '그이'로 호명하면서 "자기를 기만하는 자"라며 "황파(荒波)와 노도(怒濤)로 천지를 진동시키는 널븐 바다를 가고져"한다는 진술을 실행하듯이 그들은 검푸른 격랑 일렁이는 밤바다의 여객선에 나란히 승선했다. 이기적 욕망이 정초한 '그들의 피할 수 없었던' '운명적 견인(牽引)'과 인생의 바다에서 부유하는 미망(迷妄)의 "시들은 꿈일 뿐"이라는 덧없는 인생의 체념의 심정이 뒤섞여있을지라도 이들의 정사를 염세주의에 기인한 죽음으로 단언할 수 없다.

기존의 김우진의 죽음의 심리에 관한 정신 분석학적 연구에 따르면 '김우진의 자살은 충동적인 '정사'라기보다는, 그의 내면에 깊이 자리한 잠재 의식에서 비롯된' '모성 본능 회귀'의 죽음의 충동이라는 것이다.⁷⁹⁾ 에로스(Eros)적 사랑이 타나토스(Thanatos)를 향하는 '정사'는 현실에서 금지된 사랑의 절대적 가치를 위한 것이며 오직 유일한 영원한 사랑이었노라 목숨을 건 사랑의 완성을 뜻하는 것이다.⁸⁰⁾ 이러한 의미에서 그들의 죽음은 영원한 이상주의적 순수한 '낭만적 사랑'과는 다르지만 그것이 사랑이 아닌 것은 아니다. 김우진과 윤심덕의 자살을, 연애이상주의적인 동반자살의 형식과 지식인으로서의 좌절에 의한 자살로 간주한 논자는 윤심덕이 김우진을 유혹한 동반자살의 시도이며 내면에 죽음에 요동치면서도 김우진은 유혹에 따른 수동적인 태도라는⁸¹⁾ '정사'를 둘러싼 선행 연구는 매혹과 죽음의 유혹자로서의 공포라는 팜프파탈(femme fatale)로서의 윤심덕의 이미지를 무의식적으로 조형한다. 19세기말 유럽 예술계를 풍미한 팜프파탈로서의 다누치오의 '숙명의 여인'의 인물상은⁸²⁾ 가십과 스캔들이 끊이지 않았

79) 윤금선, 김우진 희곡 연구-작가와 작중 인물의 심리적 전이관계를 중심으로, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술학회, 2001, 205~206면.

80) 佐伯順子, 心中の近代, 『愛と苦難』, 岩波書店, 1999, 26~29면.

81) 가와세 키누(川瀬絹), 尹心惠 '情死' 巧, 『한국연극학』 제11호, 한국연극학회, 1998, 395면.

82) 平石典子, 『煩悶青年と女学生の文学誌- 西洋』を読み替えて, 新曜社, 2012.

78) 1919.1.24, 『김우진 전집』 II, 439면.

던 신여성 ‘성악가 윤심덕’의 고풍적이면서도 ‘파산’으로 이끄는 죽음의 유혹자로서 원초적 공포의 표상을 현출시킨다. 다누치오의 세기말 퇴폐주의의 대표작 <죽음의 승리>(The triumph of Death)(1894)는 일본에서 이쿠다 초코(生田長江)의 번역 <사의 승리(死の勝利)>(1913(大正2))로 널리 읽혀졌다. 남성을 반룡(翻弄)하는, 파멸로 이끄는 ‘숙명의 여인’의 히로인이 등장하여 1910년 전후에서 20년대의 일본의 작가에게 많은 영향을 끼쳤다. 실제로 작가 모리다 소헤이(森田草平)가 여성과 ‘신주(心中)⁸³⁾미수’에 그쳐 세상을 떠들썩하게 한 스캔들은 다누치오의 작품에 감화되었다는 것에서 『사의 승리(死の勝利)』사건⁸⁴⁾으로 명명되었으며 이것을 고백한 단편소설 <매연(煤煙)>(1909(明治42))은 다누치오의 작품의 히로인을 참고로 새로운 여성상을 창출한 작품으로 수용되었다.⁸⁵⁾

윤심덕의 <사의 찬미>를 위시한 죽음 예찬의 배경에는 이러한 『사의 승리(死の勝利)』사건이 상징하는 다이쇼 시대의 맥락이 작용하는 것이다. 1928년 10월 1일 우미관에서 상연된 토월회의 제57회 공연의 레퍼토리인 박승희 작 <사의 승리>는 “윤심덕의 정사를 테마로 한 것”⁸⁶⁾이라는, 남녀의 ‘정사’의 제재는 다누치오의 일본어 번역 <사의 승리>를 원천(source)으로 한 연극적 상상력의 산물일 가능성이 있다. 1921년 김우진의 일본어 소설 <동굴 위에 선 사람(洞窟の上に立たる人)>은 ‘공동의 동굴’에서 남녀의 ‘정사(情死)’에 이르는 다누치오의 <죽음의 승리>의 영향을 받은 작

품인 것이다.⁸⁷⁾ 본고의 2장에서 인용한 일기의 “나를 인거”한다는 다누치오 작품은 <공상문학>과 <죽음의 승리>의 비교문학적 연구⁸⁸⁾에 의해서도 김우진의 삶과 문학에 끼친 영향이 확인된다.

그러나 김우진에게 다누치오는 오스카 와일드를 자기 방식으로 수용한 예가 제시하는 바와 같이 <죽음의 승리>의 영향은 반드시 동시대의 수용으로 재단될 것은 아니다. 김우진의 일기에 윤심덕에 관한 언급은 극히 미미했던 침묵의 은폐 속에서도 미세하게나마 기술된 ‘수선’ 윤심덕을 향한 심리 추이를 추적한다면 ‘유혹에 따른 수동적인 태도’로 회수되지 않는 죽음에 대한 의지를 읽어낼 수 있다. ‘정사’에 이르기까지 <마음의 자취>에는 끊임없이 “그녀의 이야기”의 진정성을 의심한 ‘심적 거리’를 두는 내면 심리는 다누치오의 <죽음의 승리>를 경유함으로써 “무의미한 유혹”이라며 이별을 고했던 ‘그녀’를 부정하는 의식의 한 편에 도사린 남성을 농락하는 ‘악녀’에 의한 파멸의 두려움이 포착된다. “그녀에게 등을 돌렸다. 과연 그것이 참일까”(1921.11. 26)라고 “도덕적 양심이 나를 구속하기보다 나의 마음을 번민케 한 것은 자기의 힘이 약한 때문이다. 자기의 운명적 견인(牽引)”이라면서 아버지의 세계를 뛰어넘을 만한 ‘힘’의 나약함의 자각이 그녀를 외면하게 하면서도 “운명적 견인”이라는 ‘그대’를 향한 양가적 태도는 다누치오의 ‘숙명의 여인’을 방불케 하는 강박관념의 표출이라 할 것이다. 그러나 김우진은 다누치오의 <죽음의 승리>에 등장하는 죠르지오의 ‘관능과 감각’으로 자연을 향유하는 “쾌락아”와는 달리 “‘사(死)의 승리’는 ‘생(生)의 도(焔)’로, 또 연애적 열정은 애국적 열정으로 이변(移變)”하려는, 시인의 의지와 열정을 고취하는 계기로 수용한다.⁸⁹⁾ “Wilde의 탐락(耽樂)은 나에게 없다”는 ‘individualist’ 김우진의 자의

83) ‘신주(心中)’란 이성이든 동성이든, 호의를 갖는 두 인간이 현실에서 이를 수 없는 고난에 조우하여 죽음을 선택하는 행위를 의미한다. 원래 상대에의 ‘진실한 마음·진심(まごころ)’을 나타내는 ‘신주’는 ‘정사(情死)’와 동의어로 사용되기도 한다. (佐伯順子, 『心中の近代』, 『愛と苦難—近代日本文化論 11』, 岩波書店, 1999, 26면)

84) ‘정사미수사건’을 둘러싼 일본 문단의 평에는 다누치오 작품의 영향을 받은 사건임을 나타내는 다음과 같은 기술이 있다. “듣건대, 이 학생은 다누치오의 사의 승리를 애독해서 이것을 실현(實演)할 작정이라고 하지만, 만약 그대로라면 황당한 희극이다”(内田魯庵, 『精神界の異現象』, 『女学世界』 1908, 5月号, 平石典子, 앞의 책, 176면)

85) 위의 책, 175~185면.

86) 이두현, 앞의 책(1990), 142면.

87) 권정희, 앞의 논문(2015), 55면.

88) 유인순, 『<공상문학>에 대한 비교문학적 연구-죽음의 승리> 및 <환상을 쫓는 여인>을 중심으로』, 『이화여문논집』 제9집, 이화여자대학교, 1987.

89) 焦星, 『陀氏讚章』(1919.12), 『김우진 전집』Ⅱ, 357면.

식은 퇴폐적 향락을 추구하는 데카당스의 “쾌락아”와는 달리, “마음의 안일을 준 것은 그녀”이지만 “자기 위안, 자기 충만을 위”해 이별한 자신의 “힘”의 결핍을 자책하면서 “그의 피로된 마음과 육체를 쉬어야”한다는 치유와 책임의 적극적인 태도로 변모한다.

“자기를 기만하는 자”라는 “석죽화(石竹花)”로 호명된 ‘수선’ 윤심덕의 위선적 허위를 들추어내면서 “황파(荒波)와 노도(怒濤)로 천지를 진동시키는 널븐 바다”를 향하려는 “중환자의 치명적 운명”이라는 1924년 11월 22일의 일기가 ‘공리(公利)’의 문제로 이어져 “공리 이상의 세계가 우리의게 근본적으로 있는 것을 잊지 마라”는 경구로 종결한 말미는 “우리”로 지시된 윤심덕과 김우진의 “공리 이상의 세계”의 지향을 보여준다. 오랫동안 ‘그녀’와 심적인 거리를 견지해 왔던 김우진이 단번에 생의 용광로와 같이 의심을 녹이고 동반 투신 자살을 단행한 것은, 그것이 목숨을 건 생명의 대상(代償)인 “공리 이상의 세계”의 추구라는 점에 있다. ‘우리’는 타산적 실리적 이해관계를 벗어난 “공리 이상의 세계”의 추구야말로 윤심덕이 가야할 “의지 있는 진리의 광산(鑛山)”이며 이러한 행로에서 “공리(公利)를 버서난 혼(魂)의 기적”인 ‘우주’로 ‘유물론의 공적인 공리’의 ‘현실’ 탈출이 가능해진다는 것이다. 일찍이 이광수의 재혼론에 관해 유학생들과 토론하면서 “이해적 공리적으로 이 남자, 저남자에게 부속해야 생활하는” 방식은 “생명을 지속하는 기생여자충(寄生女子虫)”(1919. 2. 3)에 다름 아니며, “남녀자는 실상 결합의 영(靈)”을 위하여 “이해적 공리적으로” 벗어날 것을 역설한 연애론의 인식 기반에서 집요하게 “공리 이상의 세계”를 요구했던 연원을 이해하게 되는 것이다. “공리 이상의 세계”야말로 육체가 매개하는 물질적 실리적 탐욕적 ‘현실’을 탈각한 ‘우주’로의 초월을 감행하는 ‘영의 결합’이라는 전복의 논리를 내재하는 것이다.

가족과 단절된 ‘자신의 세계’를 실현하는 삶의 유한성과 ‘생명의 모순’을 자각하는 고독한 순례자와 같은 “방랑자의 무대”의 생의 마지막, “진실한 영원의 요구”로 목숨을 건 간절한 “양령(兩靈)의 결합”(1919.1.30)⁹⁰으로

‘진실한 애(愛)에 생(生)하’기 위한 “사(死)난 생의 향락의 최고조”(1920.3.6)인 “비극적 자기 과장의 환상적 무대”(1921.11.26)의 연출에 의기투합하게 되는 ‘심적 경과’의 추이를 살필 수 있다. “생에 대한 열망이라는 저주”를 경계했던 “이 개성과 이 생의 애착”을 끊고 “육체의 ‘유령’과 주위의 회색으로 시들어가는 위협”에 “굴복”하듯 스스로 경원했던 “비극적 자기 과장의 환상적 무대”의 역할을 기꺼이 수행하는 죽음에 이르게 되는 것이다. 김우진 일기의 곳곳에서 죽음의 예고와도 같은 사(死)의 무의식적 충동이 투신의 이미지로 반복된 것은 다분히 <죽음의 승리>의 영향으로 환원될 것은 아니다. 끊임없이 명석한 이성적 분석적인 사유를 전개하면서도 「사상의 수의탈 조상하난 수난자의 탄식」⁹¹의 시에 나타난 인생에 대한 망양 위에 뜬 고선(孤船)의 비유⁹² 혹은 이쿠다 슌게쓰(生田春月) 번역의 하이네 시집 <파선자(破船者)>의 인용⁹³ 등 좌초한 배가 상징하는 황폐한 삶의 파국의 시적 이미지로 죽음의 충동은 투신의 이미지로 지속되었다.

투신의 이미지의 반복은, 예를 들면 <마음의 자취(心の跡)>에서 김우진의 생모인 ‘순천박씨’의 기일인 1922년 9월 24일 “무극한 애모의 정”에 흐르는 눈물을 감추는 김우진이 밤길 ‘죽은 유령의 그림자처럼 누워 있는’ 마을을 걸으면서 “부모가 무엇이냐 효가 무엇이냐”라는 울분의 토로에 이어진 밤의 정경의 시적 정취의 묘사에서도 표출된다. 바람 불어 흔들리는 벼 수북한 논길 이랑에 흐르는 달빛을 받아 빛나는 물 위에 던져진 벼 이파리가 “속박에서 벗어난 생물처럼 좌우로 부딪히면서 즐거운 듯이 흘러갔다”⁹³라는 시적 비유에서 환기되는 투신의 이미지가 바로 그

90) 『思想의 壽衣 弔喪하난 修難者의 歎息 (1922.2.1), 『김우진 전집』 I, 338~340면.

91) 손화숙, 김우진의 시연구, 『어문논집』 제33집, 안암어문학회, 1994, 439면.

92) 1919.3.14, 『김우진 전집』 II, 463면.

93) “서늘한 바람이 불어와서 저쪽 이랑 사이에 서 있는 벼의 잎새는 삭삭 소리를 낸다. 샅길 옆으로 흐르는 물에는 달빛이 부서지며 희롱거린다. 바람에 나부껴 스치는 벗 낚을 손으로 뜯어 물 속에 던졌다. 속박에서 벗어난 생물처럼 좌우로 부딪히면서 즐

러한 것이다. 물론 이것은 ‘준비된 죽음’을 의미하는 것은 아니다. 그러나 이량에 부유하는 벼 잎조차 “속박에서 벗어난 생물처럼”이라는 자기 투사의 비유는 식민지 조선의 ‘individualist’의 소멸의 순간의 투신 이미지를 중첩시킨다. ‘개념적 행동’은 ‘무의미한 유희에 불과’하다는⁹⁴⁾ 김우진의 문학 평론과 희곡 작품, 수상 등에 나타난 ‘개인주의자’의⁹⁵⁾ 개념과는 편차가 있는 <마음의 자취(心の跡)>의 주관성을 특질로 하는 일기 텍스트의 ‘individualist’의 궤적은 가부장제의 식민지 현실의 압박을 자연의 품으로 탈각하려는 “속박에서 벗어난 생물처럼”의 비유가 표상하는 투신의 죽음으로 귀결되었다.

5. 맺음말—‘서양에의 탐닉’에서 일본 다이쇼 시대의 맥락으로

본고에서는 김우진의 일기 <마음의 자취(心の跡)>의 텍스트를 일본 다이쇼 시대의 문화적 맥락에서 그것의 비교문화적 의의를 중심으로 고찰했다. <마음의 자취(心の跡)>의 텍스트에 나타난 ‘individualist’의 자기 언급(self reference)은 일본 유학을 거쳐 식민지 조선으로 귀국 이후 “속박에서 벗어난 생물처럼” 동반 투신의 죽음으로 종결되었다. 이러한 요절로 인해 한국 연극사의 ‘근대극의 기획’은 미완인 채 ‘타격’을 받았지만 <마음의 자취(心の跡)>의 일기는 현대의 개성적 자아의 형성을 드러내는 텍스트로서 연극사를 넘어 비교문화 비교문화의 다양한 영역에 걸친 폭넓은 의의가 있다. 본고에서는 이점에 착안하여 <마음의 자취>에서 ‘우리’와 ‘너’의 동일시의 무의식적인 전제에서 ‘우리’로 호명된 지시만을 의미

있는 것으로 독해해왔던 공동체적 수용에서 희석된 ‘나’가 지시하는 술어에 주안점을 뒀으로써 ‘생활의 예술화’를 근본으로 하는 ‘너의 욕망’과 ‘너’ 개인에 초점을 둔 분석의 전환을 통해 개성적 개인 탄생의 “정신적 편로(精神的 遍路)”의 역정을 드러냈다.

김우진이 유학했던 일본 다이쇼 시대의 교양과 문화적 배경은 강의와 강습회, 공연 관람 등 일상의 이문화를 통해서 지대한 영향을 끼친다. 이러한 의미에서 본고에서는 ‘서구에의 탐닉’으로 특질 지워진 김우진의 삶과 문학은 서구가 아니라 일본 다이쇼 시대와의 비교문화의 시각에서 근접되어야 함을 주장하는 논의를 전개했다. <마음의 자취>에 나타난 일본 다이쇼 시대의 맥락은, 다양한 작가의 개별 작품의 영향만이 아니라 개성적 자아와 개인 의식의 형성에서 ‘교양주의’와 ‘인격주의’ 등 폭넓은 인문학적 지식과 문화 습득 과정으로서의 강의, 강연회와 공연 관람 및 독서 등으로 자아 실현을 위한 “생활의 예술화”의 양상으로 구현됨을 밝혔다. 요약하자면 본고에서는 『마음의 자취(心の跡)』의 다이쇼 교양의 배경을 “생활의 예술화가 너의 근본”이라는 김우진 스스로 천명한 모토의 문화적 함의를 해명하는 새로운 논의로 확장했다. 강연회·연극·공연 등의 관람 기록도 “생활의 예술화”의 면면으로서 일본 유학의 이문화 체험을 바탕으로 한 비교문화사적 시각에서도 주목할 만한 것이다. 그간 김우진의 다양한 독서 편력에 의거한 외국문화의 수용은, 출판 미디어만이 아니라 도쿄의 공연을 관람한 극 미디어의 매개를 통한 다양한 방식으로 이루어졌던 특이성을 주시할 필요를 환기했다.

기쿠치 유희(菊地幽芳)의 원작 <여의 생명(女の生命)>이라는 신파극에서부터 이를 탈주하려는 일본 근대극의 변모를 나타내는 무사노코지 사네아쓰의 각본 <그 여동생(その妹)>의 창작극과 입센의 <인형의 집> 등의 번역극에 이르는 다양한 연극 관람은 ‘생명’의 주제가 범람하는 다이쇼 시대의 유행과 동시대 연극계의 특질을 드러낸다. <여의 생명(女の生命)>의 신파극에서 버나드 쇼의 희곡 <인간과 초인>과 ‘생명의 시각(life

거운 듯이 흘러갔다”(1922.9.24, 『김우진 전집』 II, 494면)

94) 김초성, 생명력의 고갈 (1926.3「오월」), 『김우진 전집』 II, 416면.

95) 민병욱, 김우진의 부르조와 개인주의적 세계관연구(1), 『어문교육논집』 제10집, 부산대학교, 1988; 이덕기, 김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구 양상과 의미, 경북대 석사학위논문, 2002.

view)에서 비교한 창작극 <그 여동생>의 관극 평과 번역극 입센의 <人形の家>의 무대 스케치에 이르는 다양한 레퍼토리의 관람 기록은 공간된 공연 평과는 또 다른 김우진의 연극 수용의 특질과 ‘생명력(lifeforce)’의 주제에 대한 관심을 말해준다. 동시에 “생활의 예술화”의 양상으로서 <마음의 자취(心の跡)>의 다양한 일상 세계의 체험과 다채로운 표현 세계를 보여주는 의의가 있다. 개인의 사적인 세계인 내면의 고백과 시대를 살아가는 일상의 ‘단편의 기록’으로서의 김우진의 일기 텍스트는, 기존의 희곡 작품과 평론 등을 중심으로 한 문학 표상과 개념적 인식을 벗어난 새로운 주관적 자기 표상을 추가했다. 아울러 본고는 그간 문학 작품의 작가 의식과 ‘정사’의 죽음에 대한 단절적 인식을 메우고 죽음에 이르는 심리 정황을 해명했다. 윤심덕과 김우진 자신을 지시하는 ‘우리’의 대명사의 용례를 제시함으로써 김우진의 연애론과 죽음 의식 등을 단서로 ‘공리 이상의 세계’의 지향이 식민지 조선의 공동체의 방향성이 아니라 그들의 연애 관계의 핵심으로 간주되었던 연원을 살폈다. 이로써 본고에서는 ‘정사’에 이르는 ‘심적 경과’의 과정의 추론을 통해 김우진의 삶과 문학을 풍부하고 심층적인 분석을 위한 일기 <마음의 자취(心の跡)> 의 텍스트의 의의를 확장시켰다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 I~III, 연극과 인간, 2000.
 나루사와 마사루(成澤勝), 「金祐鎮의 熊本 時節」, 『김우진전집』 제2권, 전예원, 1982.
 有島武郎, 「解題」, 『有島武郎全集』第五卷, 筑摩書房, 1970.
 大杉栄, 「超人の恋—シヨウ劇『人と超人』評論—」, 『大杉栄全集』第1卷, 大杉栄全集刊行会, 1925.

- 菊地幽芳, 『女の生命 前編』, 玄文社, 1919, 1, 10
 菊地幽芳『女の生命 後編』, 玄文社, 1919, 2, 28.
 国枝史郎, 『伝奇短篇小説集成』第2卷, 1928~1929.
 本間久雄 著, 『生活の芸術化』, 三徳社, 1920.
 松居松葉, 「私が倫敦で見た『人と超人』, ショー, 堺利彦訳, 『人と超人』, 丙午出版社, 1913.
 武者小路実篤, 『その妹』, 岩波書店, 1969.
 『黎明會講演集』, 黎明會, 1919, 3.

2. 단행본

- 양승국, 『김우진, 그의 삶과 문학』, 태학사, 1998.
 유민영, 『비운의 선구자 윤심덕과 김우진』, 새문사, 2009.
 윤진현, 『조선 시민극의 구상과 탈계몽의 미학』, 창비, 2010.
 이두현, 「김수산=사랑과 연극으로 바꾼 인생」, 『음악·연예의 명인 8인』, 신구문화사, 1975.
 _____, 『한국 신극사 연구』, 서울대학교 출판부, 1990.
 이은경, 『수산 김우진 연구』, 월인, 2004.
 이에나가 사부로(家永三郎), 연구공간·수유+너머·일본근대사상팀 옮김, 『근대일본사상사』, 소명사, 2006.
 한국극예술학회 편, 『김우진』, 태학사, 1996.
 한국극예술학회 편, 『김우진』, 연극과 인간, 2010.
 大笹吉雄, 『日本現代演劇史』(明治・大正編), 白水社, 1995.
 『演劇百科大事典』第2卷, 平凡社, 1960.
 河竹繁俊, 『概説日本演劇史』, 岩波書店, 1974.
 『国史大辞典』第13卷, 吉川弘文館, 1996.
 George Bernard Show, 鳴海四郎(他) 翻訳, 『バーナード・ショー名作集』, 白水社, 1969.
 竹村民郎, 『大正文化 帝国のユートピア—世界史の轉換期と大衆消費社会の形成』, 三元社, 2004.
 田中榮三, 『明治大正新劇史資料』, 演劇出版社, 1964.
 中村都史子, 『日本のイブセン現象』, 九州大学出版会, 1997.
 日本近代文学館編, 『日本近代文学事典』第1~5卷, 講談社, 1977.

『日本国語大辞典』第18巻、小学館、2000.

3. 논문

- 가네코 아키오(金子明雄), 권정희 번역, 가정소설을 둘러싼 미디어 복합 ; 1900년대를 중심으로, 『대동문화연구』 제65집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2009.
- 가와세 키누(川瀬絹), 『尹心惠 ‘情死’巧』, 『한국 연극학』 제11호, 한국연극학회, 1998.
- 권보드래, 『김성규와 김우진, 3·1 운동 전후 세대 갈등의 한 단면』, 『한국학연구』 제31집, 인하대 한국학연구소, 2013.
- 권정희, 『‘생명력의 리듬’의 형식-김우진의 <산돼지>』, 『반교어문연구』 제30집, 반교어문학회, 2011.
- _____, 『김우진의 일본어 글쓰기-근대문학의 공백과 이중 언어 인식』, 『비교문학』 제66집, 한국비교문학회, 2015.
- 김도경, 『김우진 문학론 연구 : 재현의 문제를 중심으로』, 『우리말글』 제47집, 우리말학회, 2010.
- 김성희, 『김우진 희곡의 현대성과 그 방법적 특성-그의 현대의식과 리얼리즘 희곡을 중심으로』, 『공연예술 논문집』 제2집, 단국대 공연예술연구소, 1996.
- 김재석, 『김우진의 표현주의극 창작 동인과 그 의미』, 『어문논총』 제49호, 한국문학언어학회, 2008.
- 민병욱, 『김우진의 부르조와 개인주의적 세계관연구(1)』, 『어문교육논집』 제10집, 부산대학교, 1988.
- 박명진·조현준, 『김우진과 식민지 모더니티』, 『어문논집』 제53집, 중앙대학교어문학회, 2013.
- 사에구사 도시카쓰, 『김동인과 근대문학-아이러니의 좌절』, 『사에구사 교수의 한국문학 연구』, 베틀·북, 2000.
- 서연호, 『김우진의 동경유학기 체험과 문학사상』, 『한림 일본학』 제2집, 한림대일본학연구소, 1997.
- 신인섭, 『교양개념의 변용을 통해 본 일본 근대문학의 전개 양상 연구-다이쇼 교양주의와 일본근대문학』, 『일본어문학』 제23집, 일본어문학회, 2004.
- 이덕기, 『김우진 희곡에 나타난 근대적 개인의 추구 양상과 의미』, 경북대 석사학위논문, 2002.

- 이예성, 『윌리엄 모리스의 노동과 예술사상』, 『국제언어문학』 제12호, 국제언어문학회, 2006.
- 李直美, 『김우진 희곡의 비교문학적 연구-有島武郎와의 비교를 중심으로』, 연세대학교 석사학위논문, 1984.
- 이철호, 『1920년대 초기 동인지 문학에 나타난 생명의식』, 『한국문학연구』 제31, 동국대 한국문학연구소, 2006.
- 정대성, 『새로운 자료로 살펴 본 와세다대학 시절의 김우진』, 『한국극예술연구』 제25집, 한국극예술학회, 2007.
- 정재원, 『김동인 문학에서 ‘여(余)’의 의미』, 『상허학보』 제7집, 상허학회, 2001.
- 홍창수, 『김우진 작가 의식과 죽음에 관한 연구』, 『한국근대문학연구』 제2호, 한국근대문학회, 2000.
- 寺澤浩樹, 『武者小路実篤「その妹」という戯曲とその上演』, 『文学部紀要』 第11-2号, 文教大学文学部, 1998.
- 中村勝範, 『三一事件と黎明會』, 『法学研究』 61卷12号, 慶應義塾大学法学研究会, 1988.12.
- 鈴木貞美, 『「日記」および「日記文学」概念をめぐる覚書』, 『日本研究』44, 国際日本文化研究センター, 2011.
- 竹内洋, 『教養知識人のハビトオと身体』, 青木保 外編, 『近代日本文化論4 知識人』, 岩波書店, 1999.
- 平石典子, 『煩悶青年と女学生の文学誌—「西洋」を読み替えて』, 新曜社, 2012.
- 平田輝子, 『ウィリアム・モリスと本間久雄』, 『人文研紀要』 第66号, 中央大学人文科学研究所, 2009.

Abstract

<Trace of Heart> as Comparative Literature Text

- The Reception of Theatre in the Japanese Taishō Period and the Self
Representation in Kim Woojin's Diary -

Kwon Junghee

The purpose of this article is to examine the significance of Kim Woojin's diary of <Trace of Heart>, in the relation of context of Japanese Taisho age. <Trace of Heart> were "pieces of record" that Kim Woojin was various experience of encountering different cultures of period to study aboard and after his return, often across Colonial Chosen and Japan. In these his dairy, this paper looked into the process of becoming aware of "I" through the relation of tension of crack and sense of solidarity of individual and community that was made subject to personal pronoun of private singularity and plural form called "uri" and "na". Thus, this research reconstructed various event with clue of record of watching the performance and the theaters and lectures meeting written in his diary. Trough these, it has prompted to reveal the matter of representation of lifeforce, with the mediacy of Drama. Therefore, it was described tracks of bird of 'individualist' new liberal arts with context of culture of the Taisho age by considering various aspects "unique life" of "art of life", in this study.

Key words : art of life, Diary, Kim Woojin, Lovers' Suicide, <Trace of Heart>

접수일: 2017년 5월 10일

심사기간: 2017년 5월 16일~6월 20일

게재결정: 2017년 6월 21일