

이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프 연구*

고 현 해

(국민대학교 국어국문학과)

1. 비교문학적 읽기

이 글은 한국 근대문학의 데카당스 경향이 일본 근대문학과의 부단한 접촉을 통해 형성되었음을 고려해 두 한·일 작가인 이상과 다자이 오사무 문학에 나타나는 데카당스 경향의 한 측면을 비교해 살펴보고자 한다.

이상과 다자이 오사무에 대한 논의는 오유미(1976)와 추은희(1977)의 비교문학적 논의로 출발해 긴 공백기를 거쳐 2000년대 노지승(2010)의 상호텍스트성 연구로 전개되었다. 비교문학적 논의가 20여 년 동안 출발점에 머물러 있었던 것은 연구방법이 두 작가의 실증적인 영향관계를 증명하고자 하는데 고착된 나머지 논의가 진전될 수 없었기 때문인 듯하다. 동년배로 접촉이나 교류의 사실이 전혀 발견되지 않는 이상과 다자

* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-A00520).

주제어: 데카당스, 근대적 연애, 동반자살, 정신적 정사, 근대적 성찰성
Decadence, modern love, a double suicide, double platonic suicide, modern reflection

이 오사무 간의 영향관계를 실증적으로 증명한다는 것은 현재로서는 거의 불가능하기 때문이다. 그러나 2000년대 들어 이상과 다자이 오사무에 대한 논의는 기존의 논의 방식에서 탈피해 새로운 활로를 모색하고 있다. 노지승의 글이 그것인데, 그는 이상 소설에 등장하는 정사를 일본작가인 아쿠타가와 류노스케와 다자이 오사무의 정사 모티프와의 관련 속에서 읽어낸다. 이상의 소설은 연애와 성에 관한 삶의 위기의식을 다루고 있는데 정사 역시 그러한 맥락에서 등장함을 거론하면서 그 정사의 표현은 아쿠타가와나 다자이의 소설에서 빌려오고 있지만 이들 일본작가의 정사를 당시 식민지 조선 사회에서 형성된 사회적 정사 코드-“최신의 유행과 가치관을 신봉하는 모던 남녀의 스피드한 사랑에 낭만성의 코드가 역으로 강화된” 형태의 정사와 자신의 개인적인 삶의 맥락 속에서 변형시키고 있다고 주장한다. 노지승에 따르면 이상은 그의 소설들에서 정사 제의를 통해 사랑의 정체를 시험해보고자 한다. 노지승은 이상이 겉으로는 냉정함과 도도함을 유지하며 장난인 듯 제의하는 정사 제안을 통해 사랑의 정체를 시험하고자 정사표현을 자기의 것이 아니라 아쿠타가와나 다자이의 것을 빌려서 혹은 아쿠타가와나 다자이의 것으로 위장해서 쓰고 있다고 설명한다.¹⁾ 노지승의 글은 단순비교를 넘어서 이상이 아쿠타가와와 다자이의 정사표현을 빌려온 맥락을 구체적으로 거론한 점에서 성과가 있으나 이상 문학에 나타난 정사의 표현과 양상, 의미를 종합적으로 해명하는 데에는 한계가 있다. 이상의 여러 작품들에 등장하는 정사를 모두 연애와 성에 관한 삶의 위기의식으로 정리할 수 있을지는 의문이다. 또한 이상이 아쿠타가와와 다자이의 정사표현을 사용한 맥락과 관련해서는 아쿠타가와와 다자이 문학에 나타난 정사의 정체를 고구한 상태에서 이상 문학의 정사 모티프를 아쿠타가와와 다자이 문학의 정

1) 노지승(2010), 『이상의 글쓰기와 정사(double suicide)』, 『겨레어문학』 44, 겨레어문학회, 153-177쪽.

사 모티프와 비교 검토하는 것이 필요할 것으로 보인다.

이에 본고에서는 이상과 다자이 문학을 매개해주는 존재로서 아쿠타가와 류노스케를 설정하고 아쿠타가와 류노스케의 정사 모티프를 매개로 두 한·일 작가인 이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프를 비교 연구해 보고자 한다.

2. 아쿠타가와 · 다자이 · 이상

정사(情死)는 기본적으로 일본에서 수입된 것이다. 일본에서는 17세기부터 흥등가를 중심으로 유행한 ‘신쥬’(心中)라는 동반자살이 있었는데, 그것이 근대화의 물결 속에서 청년들 사이에 근대적 연애가 한참 유행할 때 그 의미와 맥락이 재구성되어 근대적 의미의 정사로 자리 잡게 된다. 근대적 의미의 정사란 최소한 네 가지 요소가 조우할 때 성립되는 사건으로, 첫째, 정사의 주체가 되는 남녀 개별자의 사랑과 죽음에 대한 관념이 일치해야 하며 둘째, 남녀 사이의 관계가 구체적인 사랑의 양상을 띠어야 한다. 셋째로 어떤 형태로든 남녀를 둘러싼 가족이나 사회로부터의 억압이 작용하며, 마지막으로 기존의 가부장적인 남성 중심의 젠더관계가 아닌 남녀가 동등한 젠더관계가 성립되어야 한다. 근대 초엽부터 일본에서는 유명인이나 예술가가 정사한 사건이 빈번했으며, 정사를 소재로 한 문학·예술 작품도 적지 않았다. 이에 비해 한국에서 정사는 확실히 낯선 용어이자 사건이었다. 한국에서 1910년대 이후 정사라는 용어가 쓰이기 시작한 것도 일본인들에 의해서였고, 최초로 한국에서 벌어진 정사사건도 일본인들에 의해서 이루어졌다. 일본인 남녀가 낭만적인 죽음의 장소로 조선을 선택, 조선까지 건너와 정사를 감행한 것이 한국에서 최초로 발생한 정사사건이었다. 정사는 이처럼 철저히 일본을 통해 수입

된 것이지만 1920년대가 되면 한국에서도 비교적 흔한 사건이 되었고 근대적 연애와 더불어 근대의 표징의 하나가 되었다.²⁾

서구 유럽뿐만이 아니라 일본이나 식민지 조선에서도 근대는 연애의 시대였고 근대의 신상품을 대표하는 것은 근대적 연애였다. 따라서 일본과 한국의 청년남녀들은 근대적 연애에 열광했고, 일본과 한국의 근대문학 작가들은 모두 정도의 차이는 있을지언정 근대적 연애를 어떻게 작품에 형상화할 것인가를 두고 고심했다. 그러나 자유연애가 중요한 가치로 떠오른 연애의 시대를 맞이한 근대적 주체들은 마냥 행복할 수만은 없었다. 그들은 기존의 사회질서나 이데올로기로부터 자유로울 수 없었고 새로운 고난에 처해 죽음 앞에서 고뇌해야 하는 상황을 맞이하게 된다. 이로부터 젠더 관계와 사회상을 압축하는 문제적인 사건으로서의 정사가 피할 수 없는 문제로 대두된다. 즉 근대 이후 각기 고유한 개성과 감정, 내면이 강조되면서 지고한 가치로 부각된 사랑에 대한 갈구가 현실과 사회의 장벽에 가로막혀 새로운 유로로써 죽음을 발견했을 때 발생한 것이 연애 자살, 곧 정사였던 것이다. 따라서 근대의 청년남녀를 휩쓴 연애열은 그 안에 “애인을 위하여 살고 애인을 위하여 죽는다”는 욕망을, 죽음에 직결되는 열정을 포함하고 있었다. 결국 한·일 양국의 근대라는 시기를 휩쓴 연애열의 중요한 특징은 사랑으로 대표되는 삶의 추구가 죽음으로 상징되는 비극에의 욕망과 손잡고 있었다고 말할 수 있을 것이다.³⁾

동년배의 두 한·일 작가인 이상(李箱, 1910~1937)과 다자이 오사무(太宰治, 1909~1948)는 사랑의 욕구가 비극의 욕망과 맞닿아 있는 근대의 연애열을 삶에서 직접 실행해 보이거나 그러한 욕망을 작품을 통해 대신 표출하거나 작품의 소재로 채택한 작가였다는 점에서 깊은 관련성

2) 천정환(2010), 『정사(情死), 사라진 동반자살』, 『내일을 여는 역사』 제41집, 서해문집, 230-232쪽.

3) 권보드래(2003), 『연애의 시대-1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구, 118-123쪽.

을 가진다. 동반자살이란 삶의 충동인 에로스(Eros)와 죽음의 충동인 타나토스(Thanatos)가 충돌, 결합된 형태이다. 삶의 쾌락과 죽음의 자각은 묘한 상동성을 갖고 있고 이를 프로이트는 에로스와 타나토스로 명명하는데, 이 에로스와 타나토스의 관련성이 동반자살에서 극대화된다. 라이오넬 트릴링은 에로스와 타나토스의 관계를 통해 문학의 존재를 해명하고자 하였고,⁴⁾ 마르탱 모네스티에는 문학의 역사에서 실제로 자살하거나 자살을 주제로 한 작가들의 작품의 절반은 죽음을 다루고 있으며 여기에는 사는 동안에 죽음을 욕망하면서도 고통스럽게 죽음에서 멀어지려 분투했던 작가들의 내적투쟁이, 그들의 삶과 죽음이 반영되어 있음을 거론한다.⁵⁾ 이상과 다자이는 모두 생애의 의지와 사랑, 자부심과 자기애, 문학에 대한 열정과 포부 등으로 대변되는 에로스와 기존 사회의 관습과 체제에 대한 반항과 반역, 자학과 방탕, 자살충동과 자살시도 등으로 채색된 타나토스의 극과 극을 오가며 점철된 생을 살았으며 이를 그들의 데카당스한 문학을 통해 표현했던 작가들이다. 또한 이들은 에로스와 타나토스라는 두 개의 서로 적대적인 경향성이 길항하는 자신들의 삶의 체험을 토대로 동반자살 모티프를 작품 속에 자주 형상화했으며, 더 나아가 문학을 위해 자신의 인생을 소진 혹은 희생시키거나 파괴하는 일종의 정사의 형태를 삶에서 직접 구현해낸 작가들이었다. 이런 면에서 이 두 작가의 동반자살 모티프는 단순한 소재에 그치는 것이 아니라 그들의 데카당스한 문학의 주요 특성을 대변해주는 것으로 확장시켜 해석할 수 있다.

그런데 주목할 점은 이 두 작가의 데카당스 경향을 상징적으로 대변해주는 동반자살 모티프가 아쿠타가와 류노스케의 『어느 바보의 일생』(或 阿保の一生, 1927) 중 47~48장에 그려진 동반자살 모티프와 매우 흡사

4) Lionel Trilling(1965), 김수영 역, 『쾌락의 운명-위즈워드에서 도스토예프스키까지』, 『현대문학』 1965.10-11월호.

5) Martin Monestier(2003), 한명희·이시진 역, 『자살-자살의 역사와 기술, 기이한 자살 이야기』, 새움, 563-612쪽.

하다는 사실이다. 동시대의 식민지 종주국의 작가 다자이와 피식민지 작가인 이상의 작품 속에, 이상과 다자이 모두 직접 영향관계를 밝힌 바 있는 아쿠타가와와 동반자살 모티프와 유사한 형태가 공통적으로 출현한 것인데, 이는 아쿠타가와와 다자이, 이상 간의 상호관련성을 추정하게 하는 부분이다. 더욱이 아쿠타가와를 동경하여 실생활이나 문예에 있어 아쿠타가와를 적극적으로 모방한 다자이는 아쿠타가와와 자살에 큰 충격을 받고 그 이후 아쿠타가와와 죽음의 미학의 영향으로 은밀히 자살을 긍정하게 된다. 다자이는 “인생은 싸움에 패배했을 때에는 …… 자살해라”라고 하는 아쿠타가와 식의 처세술을 익히게 되어 죽음을 일종의 처세술로 인식하였으며 실제로 아쿠타가와와 하라마쓰 마스코의 동반자살을 모방해 1930년의 가마쿠라(鎌倉) 정사를 일으킨다. 다자이는 이후 미수로 그친 이 사건을 아쿠타가와가 자신의 동반자살 사건을 사소설적 작품 속에 형상화했듯이 그의 작품들에서 반복적으로 형상화한다.⁶⁾ 한편 이상은 아쿠타가와에 대한 영향을 작품 속에 아쿠타가와와 이름을 언급함으로써 직접 드러내는데, 아쿠타가와와 이름이 거론된 부분이 모두 아쿠타가와와 자살이나 동반자살 모티프가 등장하는 그의 유서에 대한 것이다. 아쿠타가와와 작품에서 차용해 온 표현들 또한 아쿠타가와와 유서나 사소설적인 작품에 기록된 동반자살 모티프와 관련된 것들이 다수를 차지한다.⁷⁾ 게다가 후술하게 될 아쿠타가와와 동반자살 모티프가 공

6) 다자이의 아쿠타가와 모방에 관해서는 相馬正一, 『評傳 太宰治 上卷』, 筑摩書房, 1995, p. 30; 饗庭孝男, 『太宰治論』, 講談社, 1976, p. 19; 大久保典夫, 『芥川の「死」と太宰治の「死」』, 『國文學 解釋と感賞』, 1972. 10, pp. 52-56 참조.

7) 이상문학에서 아쿠타가와 이름이 거론된 부분과 아쿠타가와 문학의 표현이 차용된 부분을 정리하면 다음과 같다. (1) 아쿠타가와 이름이 거론된 부분: 『종생기』에서는 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」라는 유서를 남기고 수면제 과다복용으로 자살한 아쿠타가와를 언급하면서 이상 자신이 쓴 열 세 별의 유서가 천하일품인 아쿠타가와와 유서의 아류에 지나지 않는다고 고백한다. 김기림에게 보낸 편지인 「사신(7)」에서는 일본의 수도 동경에서 느낀 일본 근대에 대한 절망감을 마키노 신이치나 아쿠타가와 류노스케가 자살시점에 느꼈을 최후 찰나의 심경으로 표현한다. (2) 아

교롭게도 동시대의 두 한·일 작가인 다자이와 이상의 작품들 속에 반복, 변주되어 그려진다. 다자이와 이상 모두에게 아쿠타가와와의 죽음과 아쿠타가와가 피력한 새로운 정사의 양식은 그들의 삶과 문학에 적지 않은 영향을 끼친 것이다.

이로 볼 때 동반자살 모티프와 관련해 아쿠타가와와 다자이, 아쿠타가와와 이상의 직접적인 영향관계와 아쿠타가와를 매개로 한 다자이와 이상 사이의 암묵적인 상호관련성은 확실해 보인다. 그러나 아직 아쿠타가와를 이상과 다자이의 동반자살 모티프의 원천자나 매개자라고 입증할 수는 없다. 아쿠타가와를 경유해 이상과 다자이에게로까지 관류하는 동반자살 모티프의 공통된 주요 특징을 추출하고 개별 작가들 간의 독자적인 차이를 변별해낼 수 있어야만 이들 사이의 상호관련성을 명확히 입증할 수 있을 것이다. 또한 이상과 다자이의 동반자살 모티프의 실체를 구체적으로 해명하기 위해서는 아쿠타가와와의 관련뿐만이 아니라 작가의 개별적인 특수한 체험과 그들이 당면한 정치적, 사회문화적인 상황을 고려한 논의가 요구된다.

이를 위해 본 연구에서는 아쿠타가와와 다자이, 이상의 작품들에 나타난 동반자살 모티프를 집중 비교분석해 이 삼자의 동반자살 모티프상의 공통점과 변별점을 추출하고 이를 개별 작가의 특수한 체험 및 정치·사회문화적 상황의 측면에서 해명해보려 한다. 이것은 궁극적으로 아쿠타

쿠타가와 문학작품의 표현이 거론된 부분: 「단발」에는 “A double Suicide.”를 제안하며 결코 애정의 방해를 받지 않는다는 조건 하에 서로를 이해하지 않은 상태에서 서로에게 “『스프링보드』” 노릇을 할 것을 희망하는 내용이 피력되어 있는데, 이는 아쿠타가와와의 「어느 바보의 일생」에 등장하는 표현인 “더블 플라토닉 슈어사이드”와 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」에서 등장하는 “스프링보드”를 차용한 형태이다. 또한 “더블 플라토닉 슈어사이드”는 이상의 수필 「슬픈이야기-어떤 두 週日동안」에서 “따블 플라토닉 쉬사이드”라는 형태로 차용되어 등장한다. 이와 함께 이상의 소설 「날개」의 프롤로그와 에필로그에 등장하는 “박제”와 “인공의 날개”라는 용어는 아쿠타가와와의 「어느 바보의 일생」의 제19장, 「인공의 날개」와 제49장, 「박제백조」 부분과 밀접한 상호관련성을 맺는다.

가와와 문학에 나타난 자살 모티프가 이상과 다자이 오사무의 문학 속에서 어떻게 반복, 변형되면서 죽음의식에 관한 근대적 성찰의 한 유형을 획득하고 있는가를 규명하는 길이 될 것이다. 여기에서 연구 대상으로 삼은 작품은 아쿠타가와와 「어느 바보의 일생」과 다자이의 소설 다섯 편-「잎」(葉, 1934.4), 「도화의 꽃」(道化の華, 1935.5), 「허구의 봄」(虛構の春, 1936.7), 「동경팔경」(東京八景, 1941), 「인간실격」(人間失格, 1948.6~8)-, 그리고 이상의 다섯 작품-「혈서삼태」(血書三態, 1934.6), 「행복」(幸福, 1936.10), 「슬픈이야기-어떤두週日동안」(1937.6), 「실화」(失花, 1939.3), 「단발」(斷髮, 1939.4)-이다.

3. 정사, 전방으로 향하는 탈출

보드리야르는 후기 산업사회를 지배하는 것은 ‘모사’(simulation)이며, 따라서 현재 인류 사회는 실체는 간데없고 실재보다 더욱 실제적인 ‘하이퍼리얼리티’(hyperrealite)가 실재를 압도하게 되었음을 지적한다. 실제 대상은 사라지고 무수한 모델만이 남았으며 재생산이 생산을 결정하고 다양한 기호가 오히려 ‘모사’의 모델을 제시하는 이러한 현상은 후기 산업 사회의 특징이지만, 시대를 앞서 간 근대 예술가들의 작품에서 미리 예견된 바 있는 상황이기도 하다. 아쿠타가와와 다자이, 이상의 경우, 사후 이들의 삶과 문학에 대한 담론으로서의 ‘하이퍼리얼리티’가 실재를 압도하는 듯한 양상을 만들어내고 있는데, 이들 작가들이 자신의 삶이나 문학의 생명력을 영속화시키거나 존재가치를 극대화시키려는 전략적 차원을 염두에 두고 창작행위를 했음을 고려할 때 세 작가 모두 후기 산업사회의 예술의 존재론적 상황을 예견하고 있었다고 말할 수 있을 것이다.

보드리야르가 후기 산업사회의 교활한 체계에 대항하는 전략으로서

제시한 “전방으로의 탈출, 한술 더 뜨기 혹은 더 비싼 값을 부르기”는 사실 근대 예술가들의 세계의 환멸에 대한 보편적, 정신적 형태의 아이러니와 관련이 있다.⁸⁾ 다시 말해 그것은 근대 예술가들이 벗어나거나 뒤집는 것이 불가능한 견고한 제 체제들에 맞서 싸워왔던 방식과 크게 다르지 않은 것이다. 보드리야르는 막강한 체계의 조작에 맞서는 가장 탁월한 방식이 체계를 전복하고자 항목을 바꾸려는 것이 아니라 가역성을 회복시키려는 행위임을 역설하는데, 그것은 구체적으로 “노동자의 위상을 요구할 것이 아니라 노동을 거부할 것”, “죽지 않고 안전하게 살 수 있도록 요구할 것이 아니라 격렬한 죽음을 선택할 것”, “섹스의 쾌락을 요구할 것이 아니라 쾌락을 거부할 것”과 같은 아이러니의 형식으로 나타난다. 보드리야르는 난공불락의 철옹성과 같은 견고한 체계를 뒤흔들거나 교활한 체계의 조작에 흠집을 내기 위해서는 합리화되지도 않고 집단적인 힘도 없이 산발적으로 일어나는 전략이 필요함을 피력한 것이다. 즉 보드리야르는 “전방으로의 탈출”이라는 전략이 비록 일시적이고 미미한 것일지라도 체제에 대한 전복의 모든 시도들의 검증이 전면적으로 유효될 수밖에 없는 상황에서 체제보다 한 발 앞서, 한 술 더 뜸으로써 유일한 대안이 될 수 있다고 본 것이다.⁹⁾

보드리야르의 “전방으로의 탈출”이라는 전략은 세계의 환멸에 대해 아이러니로 응수한 근대 예술가들의 전략, 아쿠타가와와 다자이, 이상의 예술적 전략과도 합치되는 부분이 많다. 보드리야르의 표현을 빌린다면 이상과 다자이, 아쿠타가와와 삶과 문학에 나타난 정사는 자연적으로 이루어지는 삶의 결산으로서의 죽음이 아니라 체계의 밖에서 일어나는 “의도적인 죽음”이다. 그것은 구체적으로 이들 작가를 막아서는 다양한 형태의 체제에 맞서는 전략으로서의 “전방으로의 탈출, 한술 더 뜨기 혹

8) 배영달(2009), 『보드리야르의 아이러니』, 동문선.

9) Jean Baudrillard(1993), 『섹스의 황도』, 정연복 역(김진석 편), 숲, 19-21쪽.

은 더 비싼 값을 부르기”의 죽음의 형태를 보여준다. 후술될 아쿠타가와 와 다자이, 이상의 동반자살 모티프가 그에 대한 한 예증이 될 수 있을 것이다.

3.1. 아쿠타가와 류노스케와 정신적 정사

아쿠타가와가 생존했던 시대에는 청일전쟁과 러일전쟁, 제1차 세계대전이라는 세 번의 전쟁이 있었고 제1차 세계대전 때부터 유럽의 새로운 사상들이 일본에 빠르게 도입된다. 1926년 12월 25일 다이쇼 천황의 죽음과 동시에 시작된 쇼와 시대는 전쟁으로 이룩한 자본주의의 급속한 발전과 기계문명의 난숙, 새로이 유입된 유럽 사상들-기독교와 데모크라시 사상, 사회주의 사상과 세기말 사조-의 혼란, 도쿄의 궤멸과 조선인 대학살을 낳은 관동대지진의 소용돌이와 함께 시작된다. 일본 경제는 쇼와시대에 접어들면서 거대한 독과점주의의 여러 모순을 가속적으로 드러내게 되는데, 여기에 봉건적인 생활감정과 자본주의적 생활양식, 사회주의적인 생활지향이 가세해 사회불안이 고조된다. 또한 1927년 3월에는 대지진의 영향으로 은행의 어음결제가 불가능하다는 재무대신의 실언이 발단이 된 금융공황으로 일본 전국이 혼란에 휩싸이게 된다.¹⁰⁾

이러한 시대적, 정치·사회문화적 상황은 당연히 아쿠타가와에게 영향을 미쳤고 아쿠타가와와 문학에 반영될 수밖에 없었다. 1927년 인기작가로 활약하던 아쿠타가와는 7월 24일 수면제 과다 복용으로 자살하는데 유서인 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」(或舊友へ送る手記, 1927. 7)에서 그 원인으로 “미래에 대한 막연한 불안”을 기재해 놓고 있다. 그가 유서에서 밝힌 자살동기인 “미래에 대한 막연한 불안”은 혼란 속에서 격동

10) 나승희(2007), 「아쿠타가와류노스케(芥川龍之介)의 죽음에 대한 고찰」, 『日本語文學』 第37輯, 일본어문학회, 258쪽 각주2번 참조.

하는 쇼와시대를 맞이한 일본 사회의 혼란스런 상황과 정조를 대변해주는 것이었다. 그러나 당초의 일본의 문단과 대부분의 신문들은 이러한 시대적 상황이나 정조보다는 아쿠타가와와 신경쇠약이나 예술지상주의에 초점을 맞춰 아쿠타가와와 자살을 기질적, 환경적 요인으로 설명했다. 물론 시간이 지나면서 아쿠타가와와 자살은 점차 프롤레타리아문학의 용성과 예술지상주의의 쇠퇴라는 관점에서 시대를 반영하는 사건으로, 더 나아가 다이쇼라는 한 시대의 종언 및 쇼와 문학의 개막을 알리는 사건으로 간주되기에 이른다.

그러나 나승희는 일본의 문단과 대부분의 신문들이 아쿠타가와와 죽음에 어떤 형태로든 의미를 부여하기 위해 동분서주한 결과 일본사회에서 사건과 전설로 각인되어 온 아쿠타가와와 자살은 실제로는 “작가 자신에 의해 사전에 주도면밀하게 계획되고 준비되어진 것”임을 역설한다. 즉 아쿠타가와와 자살은 일본사회에서 영원한 사건으로, 새로운 문학세대에 영향을 끼친 하나의 전설로 채색되어 있는데, 이러한 결과가 자신의 죽음을 최후이자 최고의 작품으로 승화시키고자 한 아쿠타가와와 전략적 산물임을 지적한 것이다. 나승희가 이렇게 주장할 수 있는 근거는 아쿠타가와가 자살한 1927년 발표된 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」와 「현학산방」(玄鶴山房), 「문예적인, 너무나 문예적인」(文藝的な, 余りに文藝的な) 등의 작품에서 발견되는, 미리 치밀하게 계획되어진 스스로의 죽음에 대한 분석 및 자기 고백, 죽음의 의미에 대한 진술 등에 있다. 「현학산방」, 「문예적인, 너무나 문예적인」을 중심으로 한 수차례에 걸친 창작상의 방향전환은 아쿠타가와와 작가로서의 자기표출의 욕구를 시사해준다. 특히 유서인 동시에 자살 분석문인 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」에는 이후에 실행될 아쿠타가와 본인의 자살은 물론 이후 전개될 본인의 자살을 둘러싼 사건성과 전설성이 가미된 주변의 반항마저도 예고하고 있어 아쿠타가와와 자살이 작가 본인에 의해 주도면밀하게 계획되

어 최후의 작품으로 완성되어 간 것임을 추정하게 한다.¹¹⁾ 그런데 여기에 간과할 수 없는 한 가지 의문이 남는다. 아쿠타가와가 자신의 말년을 자기고백적인 경향의 사소설적 작품들로 장식한 이유를 자신의 죽음을 문학화하기 위한 것이라고 할지라도 자신의 죽음을 특정한 방식으로 문학화한 작가의 궁극적인 의도가 무엇인지가 미궁으로 남아 있기 때문이다.

아쿠타가와가 창작상의 방향전환을 선언한 것은 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)와의 논쟁으로 유명한 「문예적인, 너무나 문예적인」을 『개조』(改造)에 연재한 뒤부터이다. 아쿠타가와는 다니자키와의 논쟁을 통해 자신이 이상적(理想的)으로 생각하는 작품세계가 “가장 시에 가까운 소설”임을 피력하면서 당시 일본문단의 주류인 사소설품으로부터 거리를 두고자 했는데,¹²⁾ 아쿠타가와와 말년의 작품들은 그의 이러한 주장과는 배리되는, 작가 자신의 생활에서 취재한 사소설류로 나타나게 된다. 물론 아쿠타가와 말년의 자기고백적인 작품들은 기존의 사소설들이 보여주는 종래의 창작기법에서 탈피한 새로운 측면을 담지하고 있었다. 그것은 작가 자신의 성장과정이나 생활 그 자체를 그린 당시의 사소설들과 달리 아쿠타가와 본인의 생활에서 취재한 소재들을 작품화하는 자신의 정신·심상을 보여줌으로써 종래의 이야기 중심의 자신의 소설을 부정하는 동시에 창작기법에 있어 새로운 경지를 구축하려는 고뇌를 드러냈다.¹³⁾ 그러나 그것은 결과적으로는 그가 거리를 두고자 했던 사소설로부

11) 위의 논문, 257-272쪽.

12) 다니자키와의 논쟁에서 아쿠타가와는 소설의 줄거리를 통해 예술성을 인정하는 것을 의문시하며, “가장 시에 가까운 소설”을 가장 순수한 소설이라고 주장했다. 이에 대해 다니자키는 아쿠타가와와 소설관에 의문을 던지며 ‘줄거리의 재미’를 주장했다. 이 논쟁은 당시 일본문단에 확산되어 있는, 신변잡기(身邊雜記)의 사소설(私小說)풍의 소설풍토에 대한 반발에서 비롯된 것으로 두 작가 모두 이 논쟁을 통해 사소설과의 거리를 명확히 하려는 의도 하에, 아쿠타가와는 “시적 순수(詩的純粹)”를, 다니자키는 “구조적 미관(構造的 美觀)”을 강조한 문학관을 개진한다.

13) 위의 논문, 257-272쪽.

터 거리를 두는 것이 아니라 당시 일본문단의 주류인 사소설풍의 소설풍토에 한술 더 뜨는 형국을 낳아 주변으로부터 ‘아쿠타가와와 예술지상주의의 패배’라는 평가를 듣기조차 하였다. 그럼에도 아쿠타가와와 자신의 사소설류의 작품에 대한 비판인 ‘예술지상주의의 패배’를 부정하는 것이 아니라 오히려 가역화시키는 방식으로 자기혐오가 짙게 배어있는 말년의 작품들을 전개하고 중국에는 작가 자신의 죽음마저 예견하는 작품을 내놓고 자살로 생을 마감한다. 결국 아쿠타가와 말년의 자전적인 작품들에 기록된 작가 본인의 자기고백, 스스로의 죽음에 대한 분석, 죽음의 의미에 대한 진술 등과 실제 죽음이라는 작가 본인의 사생활의 요소는 기승전결을 갖춘 하나의 이야기로, 문학적으로 승화된 것이라 말할 수 있다. 따라서 아쿠타가와와 자신의 문학의 최후를 자신의 실제 죽음과 관련된, 그것도 본인의 죽음이 사건성과 전설성으로 회자될 수 있도록 장치가 마련되어 있는 사소설적 작품들로 장식한 것에는 특정한 작가의 의도가 깔려 있다고 추측해 볼 수 있다.

하지만 아쿠타가와와의 면밀한 계획 하에 전개된 말년의 작품들과 작가 본인의 죽음은 작가의 의도보다는 그의 염세적인 측면이나 예술지상주의와 관련해서 논의된 면이 강하다. 세키구치 야스요시는 종래의 아쿠타가와와 그의 문학에 관한 논쟁들은 염세주의자이며 예술지상주의자라는 아쿠타가와와 신화를 만들었으며 그 결과 아쿠타가와와를 책에서만 모든 현실문제를 추정해 내는 허약하고 창백한 지식인이자 자살로 생을 마감한 어둡고 음울한 천재 작가로 낙인찍었다고 평가한다. 즉 종래의 해석들은 인생에 대해 지극히 성실했던 아쿠타가와와의 생활과 그의 시대를 통찰하는 예민함, 미래를 꿰뚫어보는 예언자적 측면, 풍부한 자료를 접할 수 있었던 저널리스트로서의 아쿠타가와와 그가 보여준 창작기법상의 참신함에 대해 소홀히 해 왔음을 지적한 것이다. 그는 아쿠타가와에 대한 기존의 문학사 서술-“아쿠타가와는 본래 사회에 대한 관심이 희박했고 프롤

레타리아 문학의 융성에 따른 문단의 변화와 사회적 변동에 발맞추지 못한 나머지 스스로가 거부했던 사소설류의 작품을 쓰며 창작활동의 정체를 맞아 결국 자살이라는 코너로 밀리게 되었다.”-은 오류로 수정되어야 함을 피력하면서, 아쿠타가와와 영위(榮位)를 새롭게 재조명한다.¹⁴⁾

세키구치 야스요시의 견해가 옳다면, 부정적인 아쿠타가와상(像)으로부터의 탈출, 곧 염세주의와 예술지상주의라는 아쿠타가와와 신화의 타파와 아쿠타가와와 영위(榮位)에 대한 재조명은 아쿠타가와와 자살에 대해서도 적용되어야 하는 것이 아닐까. 왜냐하면 미리 치밀하게 계획되어진 아쿠타가와와 자살은 보드리야르식으로 표현한다면 “전방으로의 탈출, 한술 더 뜨기 혹은 더 비싼 값을 부르기”라는 형태로 파국을 향해 달려가는 일본 사회와 그를 옹죄고 괴롭히는 가정사와 개인사적 위기,¹⁵⁾ 사소설풍의 문단의 체제에 전략적으로 맞서고 있기 때문이다. 아쿠타가와가 미리 정성들여 준비하고 다듬은 작가 본인의 죽음이 보드리야르가

14) 關口安義(2012), 신영언·조사옥 역, 『재조명 아쿠타가와 류노스케』, 제이앤씨. 세키구치 야스요시에 따르면 아쿠타가와와 전기 연구의 진전은 아쿠타가와가 소년 시절부터 사회주의에 관심이 있었고 작가가 된 뒤에도 일고(一高)때부터 친구인 법철학자 쓰네모 코(恒藤恭)로부터 사회주의 방면의 지식을 얻었으며, 사회주의나 러시아혁명과 관련 있는 문헌을 많이 읽었음을 뒷받침해준다. 그는 아쿠타가와가 당시 유행했던 사회주의가 아니라 본원적인 인간의 삶에 얽혀있는 ‘사바고’(娑婆苦)의 여러 문제들을 문학적 주제로 다룬 것은 사회주의가 인간사회의 근원적인 해결책이 될 수 없음을 간파했기 때문이라고 해석한다. 덧붙여 그는 아쿠타가와가 관동대지진 때 자경단의 일원이 되어 가두에 섰으면서도 조선인 살육의 장면을 목격하고는 살육을 기뻐하는 일본인들을 비판했던 일화를 소개하면서 아쿠타가와가 시대적, 정치·사회문화적 정황에 대한 인식 못지않게 비판정신과 통찰력을 갖추고 있었음을 역설한다.

15) 세키구치 야스요시는 아쿠타가와와 죽음에는 그를 둘러싼 여성들-히메 시게코, 가타야마 히로코, 히라마쓰 마스코-과의 관계 및 문단사회의 오해와 질투를 받게 된 『근대일본문예독본』 사건, 매형의 철도자살과 그에 따른 부양가족의 증대로 인해 가중된 책임과 생존의 무게감, 생존을 위해 매진한 창작과의 결투에서 그가 맞본 생존의 의미에 대한 의문, 아쿠타가와와식의 기독교 수용 등이 복합적으로 관련되어 있음을 거론한다. 위의 책, 303-326쪽.

말한 견고한 체제를 뒤흔드는 전략으로서의 “의도적인 죽음”임을 증명하기 위해서는 염세주의와 예술지상주의의 아쿠타가와와 신화를 부정하는 것이 아니라 오히려 강화시켜주는 듯한 『어느 바보의 일생』의 분석이 필수적이다. 『어느 바보의 일생』은 아쿠타가와와 세기말 의식과 관련된 삶의 종언으로서의 죽음관, 자살충동과 자살시도의 흔적을 전면에 내세우고 있는데, 본고는 논의 성격상 동반자살이 노정하고 있는 전략적인 측면에만 한정해 논의를 전개한다.

아쿠타가와가 자신의 일생을 정리한 작품인 『어느 바보의 일생』 중 47~48장의 소략한 글들에는 동반자살 모티프가 명확히 드러나 있다.

(가) 47. 불장난

그녀는 아름다운 얼굴을 하고 있었다. 마치 아침 햇살이 살얼음에 비치는 것과 같았다. 그는 그녀에게 호의를 가지고 있었다. 하지만 사랑은 느끼지 않았다. 뿐만 아니라 그녀의 몸에 손가락 하나 대지 않았다.

“죽고 싶으시다고요?”

“네.-아니 죽고 싶다고보다는 사는 것에 싫증이 난 겁니다.”

그들은 그런 말을 주고받은 뒤 함께 죽기로 약속했다.

“플라토닉 슈어사이드인가요?”

“더블 플라토닉 슈어사이드.”

그는 그 자신이 침착하다는 사실을 이상하게 여기지 않을 수 없었다.

(나) 48. 죽음

그는 그녀와 함께는 죽지 않았다. 단지 아직까지 그녀의 몸에 손가락 하나 대지 않았다는 사실에서 그는 일종의 만족감을 느꼈다. 그녀는 아무 일도 없었다는 듯이 종종 그와 이야기를 나누었다. 뿐만 아니라 그녀가 가지고 있던 청산가리를 한 병 건네주며 ‘이것만 있으면 서로 마음 든든할 거예요’라고 말하기도 했다.

그것은 실제로 그의 마음을 강인하게 해주었다. 그는 홀로 등나무 의자에 앉아 메밀жат 밤나무의 어린잎을 바라보며, 때때로 죽음이 그에게 가져다주는 평화에 대해서 생각하지 않을 수 없었다(2007, 285~286).

이 중 (가)에는 남녀 간의 육체적 욕망이 개입되지 않은, 삶의 싫증에 근거한 동조적 차원의 ‘정신적인 정사’, “더블 플라토닉 슈어사이드”(double platonic suicide)가 등장한다. 이 동반자살 모티프는 사랑에 있어 육체성을 배제하고 정신성을 내세운다. 구체적으로 (가)에서 그는 “그녀에게 호의를 가지고 있었”으나 그것이 사랑과는 무관한 것이며 자신이 “그녀의 몸에 손가락 하나 대지 않았”으며 자신과 그녀가 동반자살을 피하게 된 것은 둘 다 “사는 것에 싫증”을 느꼈기 때문이라고 진술한다. 즉 여기에서 그려진 것은 세속적인 형태의 동반자살과는 성격을 달리하는 회의주의적이고 염세주의적인 냄새가 짙게 풍기는 동반자살의 모티프이다. 그것은 남녀가 함께 자살하는 원인을 현실에서는 이루어질 수 없는 그들의 열정적인 사랑관계에 두는 것이 아니라 오로지 인간적 삶에 대한 피곤과 싫증, 회의에 둔다. 일반적·개념적인 의미의 동반자살은 남녀의 열렬한 애정관계의 바탕 하에 이루어지는 것인데 비해 여기에서의 동반자살은 삶의 권태나 염증에 기반을 둔 두 남녀의 죽음으로의 회귀를 충족시키기 위한 것으로 등장한다. 그래서 그는 (나)에 이르러 자신이 여자와 약속한 동반자살을 실제로 실행하지 못했지만 자신이 여자의 몸에 손가락 하나 대지 않았다는 사실에 대해 일종의 만족감을 느낀다고 진술한다. 물론 그가 그녀에 대해 사랑이 아닌 단순한 호의를 품고 있을 뿐이라고 전제하면서도 (가)와 (나)에서 반복적으로 “그녀의 몸에 손가락 하나 대지 않았”다며 강조하고 있는 것은 그가 그녀에 대해 애정을 느끼고 있음을 반어적으로 표현한 대목이라고도 볼 수 있다. (가)와 (나)의 반복되는 문장 속에서 그녀에 대한 육체적 욕망을 애써 절제하고 있는 그의 비

밀스런 속내를 읽어볼 수 있기 때문이다. 그러나 그의 육체적 욕망은 그녀와 자신이 합의한 동반자살을 실행하기 위해서는 철저히 배제되어야 할 것이다. 그래서 그는 (나)에서 자신이 비록 그녀와 합의한 동반자살을 아직 실행하지는 못했으나 언젠든 마음만 먹으면 실행할 수 있는 토대로서의 동반자살의 조건을 아직까지 유지하고 있다는 사실에 대해 긍지를 피력한다. 애정관계를 일체 배제한 채 오로지 삶에 대한 염증이나 권태에 근거한 동반자살을 하기 위해서는 육체적 욕망의 배제는 필수적 요건이기 때문이다.

아쿠타가와와는 실제로도 동반자살을 꾀했으며 여러 차례의 자살미수에 한 바 있다.¹⁶⁾ 따라서 아쿠타가와 스스로 죽음을 앞두고 자신의 일생을 뒤돌아보면서 쓴 것이라고 밝힌 『어느 바보의 일생』의 47~48장에 나타난 동반자살은 작가의 실제 체험과도 결부되어 있다고 볼 수 있다. 물론 이 소설에 그려진 동반자살은 허구화된 사건이기 때문에 있는 그대로 사실로 받아들일 수 없으나 일련의 전기적 사실을 감안해 본다면 아쿠타가와가 실제로도 『어느 바보의 일생』의 47~48장에 제시된 동반자살의 형태를 지향했음을 추측해 볼 수 있다.¹⁷⁾ 그러나 아쿠타가와가 자살의 스프링보드(spung board) 역할을 해줄 이로 필연적으로 여성을 선택해 형식적으로는 정사의 형태를 띠면서도 실질적으로는 정사가 아닌 모순적인

16) 송현순(2002), 『아쿠타가와 류노스케 문학연구』, 보고서, 54쪽 참조.

17) 아쿠타가와와는 자살하기 전 아내의 소개로 처의 어린 시절 친구인 하라마쓰 마스코(平松麻素子)와 정신적 교제를 나누었는데, 아쿠타가와가 절대적인 신뢰를 보이며 속을 터놓고 지냈던 화가 오아나 류이치(小穴隆一)에 따르면 당시 아쿠타가와가 자살의 스프링보드로 하라마쓰 마스코를 택했으며 그 이유는 육체적으로 허약한 하라마쓰 마스코와 자신이 동반자살을 한다면 누구도 둘 사이에 육체적 관계가 있을 것이라고 여기지 않을 것이며, 자신 또한 마스코씨와 전혀 육체적 관계가 없이 동반자살했다는 것을 세상에 보여준다는 사실이 유쾌하다고 고백했다고 한다(송현순 2002, 122). 후미 부인과 오아나 류이치의 회상에 따르면 아쿠타가와와 하라마쓰 마스코는 도쿄 제국호텔에서 동반자살하기로 약속했으나 약속날짜에 하라마쓰 마스코가 나타나지 않아 자살미수에 그쳤다고 한다(송현순, 2002, 53-73).

동반자살을 자살규율로 삼은 속내를 고려한다면, 그가 단순히 삶에 대한 회의와 피로, 염증에 기반한 동반자살을 꿈꾸었다고 말할 수는 없을 것이다. 아쿠타가와와 속내를 엿보기 위해서는 이러한 성격의 동반자살의 의지나 양상을 절친한 동료문인이나 유서, 자전적인 작품 속에 고백함으로써 세상 사람들에게 과시하듯 드러내고 있는 이유는 무엇인가를 숙고해볼 필요가 있다. 더욱이 아쿠타가와는 이러한 동반자살 모티프의 양상을 규합해낼 수 있는 단서들을 일종의 퍼즐 조각처럼 동료 문인의 기억이나 유서, 사소설적 작품에 흩뿌려놓음으로써 독자들로 하여금 이 동반자살의 실체를 퍼즐 맞추기를 통해 해석해내도록 유도하고 있는데, 여기에까지 이르면 아쿠타가와와 숨겨진 의도를 생각해보지 않을 수 없다.

이와 관련해 아쿠타가와가 지향하고 있는 듯 보이는 이 동반자살의 모티프가 아쿠타가와가 자살하기 전 생을 정리하면서 스스로의 삶을 “어느 바보의 일생”이라고 명명한 유고에 등장한다는 점에 주의를 기울일 필요가 있다. 『어느 바보의 일생』의 서두에는 아쿠타가와가 죽기 전 이 원고를 같은 『신사조』(新思潮) 동인이자 친구인 소설가 구메 마사오(久米正雄)에게 부탁하는 편지가 수록되어 있는데, 이 편지에서 위의 의문점을 풀 단서가 발견된다. 이 편지에서 아쿠타가와와 자신은 이 소설에서 자신의 생을 고백하면서 “의식적으로는 조금도 자기변호를 하지 않았”으며 누구보다 자신을 잘 알고 있는 구메 마사오에게 “(도시인이라는 나의 껍질을 벗겨낼 수만 있다면) 이 원고 속에 드러난 나의 바보스러움을 마음껏 웃어주기 바란다”고 적고 있다. 즉 아쿠타가와와 자신의 소설의 첫 독자가 될 구메 마사오에게 “도시인으로서의 나의 껍질” 곧 자신의 인생을 재료로 삼아 인위적으로 만들어낸 생의 가면을 벗겨내 줄 것을, 그리하여 이 작품을 제대로 해석해줄 것을 요청하고 있는 것이다. 이를 통해 아쿠타가와가 이 소설에서 자신의 생을 객관화시켜 고백하고자 노력했으며 그 결과 자신의 인생을 겸손의 표현으로서가 아니라 비판적

인 입장에서 “어느 바보의 일생”으로 정리해내고 있음을 발견할 수 있다.

아쿠타가와와의 편지를 표면적으로만 읽어본다면, 『어느 바보의 일생』의 인위적인 가공물로서의 동반자살 모티프가 목표로 하는 것은 크게 두 가지라고 해석할 수 있다. 하나는 죽음욕동을 부추기는 일본사회에서 세기말 정신에 휩싸인 채 무력한 개인 혹은 소시민적 지식인으로서의 삶을 살 수 밖에 없는 이들의 삶의 권태, 염증이나 구토에 대한 반영이다. 다른 하나는 구체적인 현실과 생을 부정한 채 인공적인 예술 추구를 통해 생의 구원을 얻으려 한 아쿠타가와 자신의 인생에 대한 고통스러운 풍자이다.¹⁸⁾ 그러나 이러한 표피적인 해석은 아쿠타가와가 미리 자신의 죽음을 둘러싼 사건성과 전설성이 가미된 주변의 반향을 정확히 예견하고 거기에 부합할 수 있도록 주도면밀하게 자신의 죽음을 조직화해 작품화하고 있는 아쿠타가와와의 숨겨진 의도를 밝혀주는 것이 아니라 염세주의와 예술지상주의의 아쿠타가와와 신화를 강화시켜주는 데 그치고 만다. 아쿠타가와와의 궁극적인 의도는 오히려 이러한 표면적 해석을 유도해내는 데 숨겨져 있다. 다시 말해 아쿠타가와와는 자신의 사후, 염세주의와 예술지상주의에 빠진 “어느 바보의 일생”으로 자신의 생과 문학을 부정적으로 정리하고 극복대상으로 평가할 일본사회와 일본문단을 향해 “한술 더 뜨기 혹은 더 비싼 값을 부르기” 형태로 전략적으로 맞서고 있는 것이라 할 수 있다.

18) 미요시 유키오는 “아쿠타가와 류노스케의 최후의 불행은 익숙한 비유와 가구(假構) 그리고 계량이라는 문학적 방법을 죽음에 이르기까지 버릴 수 없었다는 데 있”었다고 지적하며 『어느 바보의 일생』의 마지막을 장식하는 ‘칼날의 이가 빠져 버린 가느다란 검’이라는 선명한 비유 속에 “인생에 절망하고 현실과의 대결에서 패배했으며 예술의 막다른 지점을 자각한 작가의 깊디깊은 피로”가 배어 있음을 언급한다(三好行雄(2005), 『아쿠타가와 류노스케와 그의 시대』, 정선태 역, 『일본 문학의 근대와 반근대』, 소명출판, 249쪽.).

3.2. 정사의 희화화, 역행의 논리

아쿠타가와가 말년에 “전방으로의 탈출”로써 모색한 창작상의 새로운 측면, 곧 작가의 사생활에서 취재한 소재들을 작품화하는 자신의 정신·심상을 보여주는 형태는 이후 다자이 오사무나 이상의 사소설들에서도 발견되는 부분이다. 전술한 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’로서의 동반자살 모티프 또한 다자이와 이상의 소설들에서 공통적으로 확인된다. 이를 통해 다자이와 이상 모두 아쿠타가와와 사소설의 형태와 동반자살 모티프를 원용하고 있음을 알 수 있다. 다자이와 이상은 자신의 사후 전개될 염세주의와 예술지상주의 담론에 전략적으로 맞서기 위해 ‘정신적 정사’로 응수한 아쿠타가와와 마찬가지로 각자를 막아서는 견고한 체제들에 대해 보드리야르가 말하는 “의도적인 죽음”으로서의 각자만의 고유한 동반자살 모티프를 보여준다.

다자이의 첫 작품집 『만년』(晩年)이 발표된 1936년은 이상이 동경으로 향했던 해이다. 이상은 1936년 10월 중순경 동경으로 가 전위적인 문학을 지향했던 『삼사문학』(三四文學) 동인들과 교류를 나눈다. 이 과정 중에서 『삼사문학』 동인들이나 이상 모두 일본문단의 변화에 예의 주시했을 것이며 기존의 문학과는 성격을 달리하는 새로운 작가의 등장과 작품 경향에 큰 관심을 보였을 것이다. 『만년』에는 다자이의 문단 데뷔작인 『역행』 뿐 아니라 다자이의 동반자살 모티프가 나타나는 『있』과 『도화의 꽃』도 함께 수록되어 있으며 남녀의 3각관계의 스토리나 갈등하는 남녀 인물들의 심리를 다루는 방식에 있어 이상의 소설들과 거의 흡사한 작품인 『중이학』도 수록되어 있다. 특히 19세기말 데카당스의 교본으로 거론되는 위스망스의 『거꾸로』와 제목 상에서 유사한 다자이의 『역행』에는 다자이와 이상의 데카당스 문학의 특성으로 거론될 만한 속성들인 속임과 가장, 모순과 역설 등의 요소들과 깊은 고뇌와 절망을 희화화하

는 측면들이 확인된다. 슬픔이나 비탄이 따라야 할 깊은 고뇌나 절망을 도리어 웃음거리로 만들어버리거나 웃음을 낳는 요인으로 처리하는 역행적인 발상과 표현은 이상과 다자이 문학의 공통점이다. 이상과 다자이가 공유하는 이러한 역행의 면모는 다자이와 이상의 정사 모티프에서 극대화되어 나타난다.

정사란 전술한 바 있듯이, 적대적인 것처럼 보이는 죽음과 성욕이 서로 길항하는 장이다. 그러나 엄밀히 말해 에로스와 타나토스는 프로이트의 견해처럼 적대적인 원칙으로서 서로 맞서는 것만이 아니라, 바타이유의 견해처럼 “연속성의 주기적인 동일한 회전 안에서 서로의 에너지를 교환하고 서로를 양양시킨다.” 바타이유에 따르면 “죽음과 성욕 사이에는 차이가 없으며, 이 둘은 자연이 축성하는 축제의 침예한 순간들”일 뿐이다.¹⁹⁾ 모든 존재의 속성인 지속하고자 하는 욕망과 자연이 행하는 무한한 낭비로서의 에로스와 타나토스는 주기적인 회전체 안에서 순환한다. 그런데 주목할 점은 이 자연의 원리가 열정적인 사랑이 시련을 맞이해 죽음에 이르는 정사 속에 압축적으로 상징화되어 있다는 사실이다. 형이상학적으로 본다면 정사는 축제와 상실, 곧 에로스와 타나토스가 순환하는 삶을 압축하는 상징적인 사건이라고 말할 수 있다. 그런데 다자이와 이상의 문학에서는 이 삶에 대한 상징체로서의 정사가 희화화되어 나타난다. 즉 다자이와 이상은 운명론적이거나 비극적이어서 할 정사를 뒤집음으로써 기존의 정사가 가진 통념에 상징적 도전을 행한다. 이는 다분히 정사로 압축해 설명될 수 있는 당대의 삶이 운명론적이고 비극적인 삶이며, 그 삶에 대한 성찰과 극복은 현재적 삶의 구조 뒤집기, 역행으로만 가능하다는 인식에서 발원한다. 아쿠타가와와의 ‘정신적 정사’ 모티프의 문학적 재생산으로 탄생한 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프와 이상의 ‘신성불가침의 정사’ 모티프를 통해서 이를 확인해 볼 수 있을 것이다.

19) Jean Baudrillard, 앞의 책, 141쪽.

3.2.1. 다자이 오사무와 희화화된 정사

다자이는 그의 생애에 총 다섯 번의 자살시도를 감행했고, 다섯 번째에 해당하는 자살시도의 성공으로 생을 마감한다. 1948년 6월 13일 야마자키 도미에(山崎富榮)라는 여성과 다마가와(玉川) 상수(上水)에 투신해 생을 마감한 다자이에게 있어 죽음의 충동은 그의 삶의 충동과 떼려야 뗄 수 없는 운명적인 짝이었다고 말할 수 있다. 다자이는 이러한 에로스-타나토스의 짝을 동반자살의 형태로 자신의 삶에서 뿐만 아니라 그의 작품들을 통해서도 구현해낸다. 다자이의 총 다섯 번에 걸친 자살 시도 중 세 번이 여성과 함께 한 동반자살의 형태를 띤 것이었는데, 다자이는 유독 두 번째 자살미수 사건인 다나베 아쓰미(田邊あつみ)와 함께 한 칼모턴 음독정사를²⁰⁾ 여러 작품에서 반복적으로 형상화한다.

그런데 주목할 점은 다자이의 두 번째 자살미수 사건은 실제로 일반적·개념적 의미의 정사로 명명할 수 없다는 것이다. 물론 여성과 함께 한 동반자살의 형태를 띤 하지만 다나베 아쓰미와 다자이 사이에 분명한 사랑의 관계가 성립되었다고 볼 수 없기 때문이다. 그들은 서로 사랑하는 약혼자와 남편이 있는 상태였고, 그들이 만난 시기는 고작 2~3일에

20) 다자이의 두 번째 자살미수 사건은 당시 동경제국대학 불문과 1년에 재학 중이던 다자이가 긴자(銀座)의 바(bar)인 헐리우드의 여급 다나베 아쓰미와 함께 1930년 11월 28일, 가나가와 현 가마쿠라 해변 바위 위에서 최면제 칼모턴을 복용한 사건을 가리킨다. 이 사건은 1930년 11월 24일 다자이와 오야마 하쓰요(小山初代)의 약혼이 이루어진 후에 치러진 것으로, 다자이가 가문에서 반대하는 게이샤 출신의 하쓰요와의 결혼 조건으로 가문으로부터 분가제적을 당해야 했으며 많은 심리적 경제적 고통을 안게 되었음에도 불구하고 하쓰요가 자신의 고통에 무관심한 데 대한 분노와 복수의 성격을 지닌 것이었다. 상대역을 맡은 다나베 아쓰미는 본명이 시메코로 연극공부를 하고 있는 남편이 있는 유부녀였다. 다자이와 아쓰미는 1930년 11월 25일 아쓰미가 일하는 긴자의 술집인 헐리우드에서 처음 만나 26, 27일 이틀 동안 행방불명이 되었으며, 28일 함께 칼모턴을 먹고, 29일 아쓰미는 죽고 다자이는 살아 병원에 입원, 이후 자살방조죄로 조사를 받다가 형의 도움을 받아 기소유예로 풀려난다.

불과했다. 이 짧은 기간 동안 사랑의 관계가 성립되었다고 하더라도 그들은 곧 행방불명이 되었기에 그들의 관계를 방해하는 어떤 장애나 시련이 그들을 괴롭힐 수 없었기 때문이다. 아마도 아쓰미와 다자이는 각자 사랑하는 대상이 따로 있음에도 서로의 처지와 괴로움을 동정하고 위로하는 과정에서 충동적으로 동반자살을 결심, 실행하기에 이른 것으로 보인다. 그러나 그것은 동시에 아쿠타가와에 경도되어 있던 당시의 다자이가 아쿠타가와와의 자살에 큰 충격을 받은 후, 아쿠타가와가 『어느 바보의 일생』을 통해 보여준 새로운 정사의 양식을 자신의 삶에 의도적으로 적용한 것이라고도 말할 수 있다. 소마 쇼이치(相馬正一)는 『評傳 太宰治 上卷』에서 다자이의 친구였던 고야마 기요사(小山清)의 다자이에 대한 언급을 토대로 다자이의 인생과 문학에 있어 가장 중요한 시점을 아쿠타가와 자살 직후로 잡는다. 아쿠타가와 자살직후를 기점으로 다자이가 아쿠타가와와 즐겨 쓰는 하이쿠(俳句)에 흥미를 가지거나 아쿠타가와와의 죽음의 미학의 영향으로 죽음을 일종의 처세술로 이해한 점, 아쿠타가와가 죽음 직전 성서를 읽었다는 기사를 보고 성서를 읽게 되었다는 점, 아쿠타가와가 수면제를 상용했고 수면제로 자살했다는 것의 영향 탓인지 수면제에 의한 자살이 제일이라는 생각을 갖게 된 점, 그리고 마지막으로 여자와의 동반자살과 관련해 아쿠타가와 모방을 보인다는 점을 지적한다. 소마 쇼이치는 정사와 관련된 아쿠타가와 모방의 예로써 실제 사건인 다자이의 1930년 가마쿠라 정사 미수사건을 언급한다.²¹⁾

다자이는 『동경팔경』에서 두 번째 자살미수 사건이 이기적인 약혼녀 하쓰요에 대한 복수와 가문과 등을 돌리게 된 데 대한 고통과 자신이 처한 여러 제반사항의 괴로움에 의한 것임을 이전과 달리 구체적으로 피력해 놓고 있다. 여기서 다자이는 아쓰미만 죽게 한 것에 대한 죄의식과

21) 정부용(2008), 『다자이 오사무 문학과 데카당스』, 한양대학교 박사학위논문, 27-28 쪽에서 재인용(相馬正一, 『評傳 太宰治 上卷』, 筑摩書房, 1995.).

죄책감을 토로하면서 가마쿠라 정사 미수 사건을 “내 생애의 가장 큰 오점”이라고 언급한다.²²⁾ 소마 쇼이치의 견해대로라면 다자이의 아쿠타가와에 대한 선부른 경도가 그의 생애 지울 수 없는 오점을 남기게 한 것이다. 다자이는 여자만 죽고 자신만 살아남은데 대한 죄의식으로 인해 두 번째 자살미수 사건을 생의 큰 오점으로 인식했으며 이 사건을 여러 소설들에서 작품화하기에 이른다. 그러나 그것은 동시에 다자이에게 아쿠타가와를 넘어서 독자적 문학세계를 구축하게 하는 일종의 자양분이 되기도 한다. 다자이는 동반자살과 관련해 아쿠타가와와 모방을 증명해 보이려는 듯, 이후 작품들에서 아쿠타가와와의 새로운 정사의 양식을 반복, 변주해 그려낸다. 이 과정에서 다자이는 자신의 두 번째 자살 미수 사건을 음독자살에서 투신자살의 형태로 바꿔놓는다. 그가 아쓰미의 죽음을 투신자살로 변형한 것은 물이 갖는 근원적이고 생명적인 이미지에 착안해 예술작업을 통해서라도 그녀를 수사(水死)시킴으로써 그녀에게 새 생명을 주고 싶은 의식적인 발로라고 해석할 수 있다.²³⁾

『있』에서는 다자이의 가마쿠라에서의 자살을 연상시키는 대목이 등장하는데, 여기에서 투신의 형태가 보인다.

보름달이 뜬 저녁. 빛났다가 무너지고 너울거리다가 부서지고 소용돌이치고 몸부림치는 파도 속에서 서로 떨어지지 않겠다고 맞잡은 손을, 너무 괴로운 나머지 일부러 뿌리친 순간, 여자는 순식간에 파도에 휩쓸려 소리 높여 이름을 불렀다. 내 이름이 아니었다(다자이 오사무(송태욱 역) 2008, 16).

가마쿠라 자살미수 사건과 관련된 그간의 사정과 심경을 거의 사실적으로 고백하고 있는 『동경팔경』과 달리 『있』에서는 가마쿠라 자살미수

22) 다자이 오사무(2003), 『동경팔경』, 김옥송 역, 『달려라 메로스』, 숲, 51-52쪽.

23) 정부용, 앞의 논문, 135쪽.

사건을 문학적으로 형상화해낸다. 『있』에서는 보름달이 뜬 저녁 해변가에서 두 남녀가 서로 손을 맞잡고 사나운 파도가 이는 바다에 투신하는 장면이 나온다. 다자이는 이 장면에서 남자가 살기 위해 일부러 여자의 손을 뿌리치고 파도에 삼켜져가는 여자는 다른 남자의 이름을 부르며 죽음에 이르게 되는 급박한 상황을 생생하게 묘사한다. 『있』의 서로를 향하지 않는 두 남녀를 통해서도 다자이의 두 번째 자살사건이 두 남녀의 열렬한 애정으로 빚어지는 일반적·개념적 의미의 정사보다는 아쿠타가와가 표현해 낸 새로운 정사의 양식과 유사함을 확인할 수 있다. 그러나 『있』에서의 동반자살은 아쿠타가와와의 애정이 배제된, 삶과 죽음에 대한 정신적 공감으로 결합된 정사의 모습을 띠기보다는 일종의 배신의 드라마를 연상케 하는 측면이 농후하다. 즉 일반적 의미의 정사이든 아쿠타가와와의 ‘정신적 정사’이든 정사가 갖는 비극성이 존재하기 마련인데 여기에서는 그러한 비극성이 거의 느껴지지 않기 때문이다. 『있』에서의 정사는 쌍방향의 애정관계가 수립되지 않았을 뿐만 아니라 삶과 죽음에 대한 의식에 있어서도 합치를 이루지 못한 상태에서 이루어진 것이기에 일반적 의미의 정사에도 아쿠타가와와의 ‘정신적 정사’에도 해당되지 않는다. 그것은 오히려 ‘희화화된 정사’에 가까운 것으로 다자이가 창조해낸 새로운 동반자살 모티프라 할 수 있다.

다자이의 동반자살 모티프는 가마쿠라 자살 미수 사건을 『있』에서 보다 구체적으로 형상화하고 있는 『허구의 봄』에서 여실히 나타난다. 죽음의 마지막 순간 다른 남자의 이름을 외치는 여자의 모습은 다자이의 『허구의 봄』에서도 다시금 등장한다.

뛰어들기에 앞서 먼저 약을 먹었습니다. [중략] 그리고 커다랗고 평평한 바위에 돌아서 나란히 앉아, 양다리를 흔들면서 조용히 하고 풀피리 소리 같은 소리를 내며 괴롭다, 괴롭다고 물 같은 것을 토하며 바위 위로 기어 돌아다니고 있는 모습이고 나는 그 토사물을 뒤

에 더럽게 남기고 죽는 것은, 아무래도 마음에 걸려, 망토 소매로 닦는 사이에 나에게도 약이 효력이 있어서 [중략] 겹쳐 포개진 바위 위에서 굴러 떨어져 침병하고 파도를 뒤집어쓰고, 처음엔 끌어당기고 한 순간 후에는 서로 휩 하고 상대를 밀어서 바로 떨어져서 모기 소리보다도 약한 소리로 『운노씨』(정부용 2008, 136 재인용).

『허구의 봄』은 다자이가 자기 자신에게 보내는 서간집의 형식을 띠고 있는 소설이다. 이 작품은 다자이를 연상케 하는 소설가인 주인공 나가스스로의 이름을 유명인인 운노미치로 속이고 19살의 긴자 여급과 가마쿠라의 바다에 약을 먹고 투신하는 이야기를 담고 있다. 밀려드는 파도에 나는 처음에는 여자를 끌어당기지만 이내 여자를 밀쳐내고 여자는 운노미치라는 이름을 외치고 죽고 나만 살아남는다. 나는 스스로의 정체를 속인 상태에서 긴자의 여급과 동반자살을 시도하며, 여자는 나가 위조한 인물인 운노미치를 사랑한 나머지 나와 동반자살을 감행한다. 『허구의 봄』의 정사는 『있』의 정사보다 더 희화화되어 있는데, 이는 『허구의 봄』에서의 두 남녀의 만남이 『있』의 만남보다 더 왜곡되어 있기 때문이다. 다자이의 가마쿠라 자살사건을 형상화한 『있』이나 『허구의 봄』의 대목은 모두 발화하는 형태는 다를지라도 두 남녀가 어떤 이유로든 정사를 약속, 시행했음에도 남자는 자신만 살기 위해 여자를 밀쳐내고 죽음의 순간을 맞이한 여자는 함께 동반자살을 시도한 남자의 이름이 아닌 다른 남자의 이름을 외치고 죽음으로써 서로가 서로를 배신하는 형태로 귀결된다. 다자이의 위 두 작품에서는 일반적·세속적 의미의 정사와도 다르며, 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’와도 확연히 구분되는, 동상이몽(同床異夢)의 남녀의 우스꽝스러우며 어처구니없는 정사의 모습이 그려진다.

또한 다자이는 자기 자신을 대변하는 인물로 볼 수 있는 오바 요조를 주인공으로 하는 『도화의 꽃』과 『인간실격』에서도 가마쿠라 정사사건을 다룬다. 두 작품 모두 앞선 작품들과 마찬가지로 바다에 투신자살하는

형태로 남자는 살고 여자만 죽는 양상으로 형상화된다. 『도화의 꽃』에서는 주인공 요조가 소노라는 여자와 함께 바다에 투신, 요조는 귀향선의 도움으로 목숨을 건지지만 소노는 이튿날 해변가에서 시체로 발견된다.²⁴⁾ 한편, 『인간실격』에서는 주인공 요조가 고등학교 2학년 되던 해 11월, 두 살 연상인 여급 쓰네코와 가마쿠라 바다에 뛰어든다. 쓰네코는 죽고 요조만 살아 해변에 있는 병원에 수용되고 이후 자살방조죄로 연행되었다가 형의 도움으로 기소유예를 받고 풀려난다.²⁵⁾ 실제 다자이의 가마쿠라 정사사건의 상대역인 다나베 아쓰미의 최초의 기명이 쓰네코였으며 동반자살 이후 남자만 살아남아 병원에 입원, 자살방조죄로 연행되어 기소유예로 풀려나기까지의 일련의 과정이 일치하는 점에서 『인간실격』의 정사는 다자이의 가마쿠라 정사 미수사건을 모델로 했음을 확인할 수 있다. 『인간실격』에서 요조는 마침 세상에 대한 공포와 번거로움, 돈, 사회주의 운동, 여자, 학업과 관련된 고통을 겪고 있던 시점에 인간으로서의 삶에 완전히 지쳐 버린 여자의 제안에 동의해 동반자살을 꾀했음을 고백하는데, 어쩌면 이 고백의 내용이 실제 다자이의 가마쿠라 정사사건의 주요인이었음지도 모른다.

분명한 것은 다자이의 실제 체험인 가마쿠라 정사사건 뿐만 아니라, 그것이 문학적으로 형상화된 것들까지 모두 열정적인 사랑이 시련을 맞이해 이르게 되는 정사, 곧 세속적·일반적 의미의 정사는 결코 아니라는 점이다. 그것은 오히려 아쿠타가와와의 『어느 바보의 일생』 중 47~48

24) “그 전날 밤, 다모토가우라에서 동반자살이 있었다. (…중략…) 함께 바다에 빠졌는데, 남자는 귀향선이 끌어올려 목숨을 건졌다. 그렇지만 여자의 시체는 발견되지 않았다. (…중략…) 새벽녘이 되어 여자의 시체가 다모토가우라의 해변에서 발견되었다. 짧게 자른 머리가 반짝반짝 빛나고 얼굴은 하얗게 부어 있었다.”(정부용, 2008, 139 재인용).

25) “그날 밤 우리들은 가마쿠라 앞바다에 뛰어들었습니다. 여자는 이 오비는 가게의 친구에게서 빌린 오비이기 때문에 라고 하며 오비를 풀고 접어서 바위 위에 올려놓았고, 나도 망토를 벗어서 같은 곳에 놓고 함께 물에 들어갔습니다. 여자는 죽었습니다. 그리고 나만 살았습니다.”(다자이 오사무, 2008, 106-107).

장에서 보이는 애정의 개입이 없는 삶의 회의를 대한 공감에서 비롯된 ‘정신적 정사’와 닮아 있다. 그러나 다자이의 여러 작품에서 동반자살 모티프는 완전히 동일한 양상으로 그려지는 것은 아니다. 다자이의 가마쿠라 자살 미수 사건을 비교적 사실적으로 형상화한 작품들인 「동경팔경」이나 「도화의 꽃」, 「인간실격」에서의 정사는 서로 애정관계가 성립되지 않은, 생애의 의지를 잃어버린 남녀가 삶에 대한 피로와 염증, 괴로움에 정신적으로 공감하여 정사를 시도하나 남자는 살고 여자는 죽게 되는 일련의 구조를 보여준다. 이 세 작품은 큰 틀에 있어 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’의 양식을 따르고 있다. 그러나 「있」과 「허구의 봄」에서는 일반적인 의미의 개념적·세속적 정사나 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’와 분명히 다른 ‘희화화된 정사’의 양상을 띤 다자이 특유의 새로운 정사가 표현된다. 그것은 두 남녀가 정사를 약속, 시도했으나 이기적인 남자는 혼자 살아남으려 상대방인 여자를 배신하고 여자는 죽음의 순간 다른 남자의 이름을 외치고 죽음으로써 정사의 상대방인 남자를 배신하는 구조로 되어 있다. 즉 「있」과 「허구의 봄」에서는 동상이몽의 두 남녀가 서로를 배신하는 배신의 드라마를 펼쳐내면서 어처구니없는 정사를 연출하고 있는 것이다. 다자이의 동반자살 모티프의 새로움은 이 ‘희화화된 정사’에 있는데, 이 정사 모티프의 근저에는 진정한 인간관계, 사랑의 관계에 대한 다자이의 근본적인 회의가 깔려 있다.

다자이의 문학은 그의 대표작 중의 하나인 「인간실격」이 대변해 주듯, 상실과 소외라는 극한적인 상황에 놓여 있는 근대인의 존재의 문제를 다룬다. 특히 다자이의 실제 체험을 녹여낸 작품들에는 다자이로도 볼 수 있는 주인공들이 등장하는데, 이 인물들은 대개가 사회와 인간생활로부터 소외되거나 고립된 상태에서 정체성 상실의 상황을 맞이하거나 기만으로 가득 찬 사회나 인간관계로부터 스스로를 고립시킴으로써 관계부재와 관계상실을 앓는다.²⁶⁾ 다자이는 근·현대인들이 직면하고 있는 존재의 중요한 문제인 상실과 소외를 깊이 있게 파고드는데, 그 소산 중의

하나가 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프이다. 다자이의 ‘희화화된 정사’의 주인공인 남녀는 동반자살의 기초가 되는 사랑관계뿐만 아니라 진정한 인간관계 자체가 부재해있는, 각자의 이해관계에만 기초해 있는 고립된 단자로서의 근대적 개인들일 뿐이다. 물론 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 다자이 문학의 관계부재와 관계상실의 1차적인 원인으로 지적되는 그의 전기적 삶의 체험에서 비롯된 산물일 가능성이 높다. 다자이는 어릴 적 다른 많은 형제들로 인해 어머니의 손길 대신 유모 곁에서 자라 모성결핍을 겪었으며 순수하고 예민한 자의식을 지닌 탓에 성장하면서도 부정한 방식으로 부를 이룩한 가문이나 전통이나 체면을 중시하는 집안과 불화를 일으키게 된다. 다자이는 전 생애에 걸쳐 실생활에 있어서 가족과의 관계의 결핍이나 불화로 고통을 받는다. 특히 다자이는 대학시절 비합법운동인 사회주의 운동에 가담했고 가문의 반대를 무릅쓰고 게이샤 출신의 하쓰요와 약혼했다는 이유로 가문으로부터 분가제적을 당해 심리적, 경제적으로 큰 고통을 겪는다. 이러한 상황에서 약혼녀 하쓰요마저 자신의 고통을 나몰라라 하자 다자이는 다른 여자와 정사를 시도하기에 이른다. 따라서 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 다자이의 가족과의 관계결핍이나 불화, 애인과의 결렬의 체험 등을 반영한 것이라고 해석할 수 있다.²⁷⁾ 그러나 동반자살이라는 극한의 양식을 채택해 관계의 부재를 이야기한 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 궁극적으로는 근대에 들어 추락한 인간가치를 문제 삼는다. 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 다자이의 데카당스적인 반속정신과 반항정신에 의해 탄생한 것으로 그의 역행의 정신이 문학화된 형태라고 말할 수 있다.

26) 박세영(2002), 『다자이 오사무(太宰治) 문학의 연구-상실의 양상과 그 극복을 중심으로』, 한국외국어대학교 박사학위논문 참조.

27) 다자이의 가족과의 불화와 단절, 애인과의 관계의 결렬에 대해서는 유숙자(2008), 『자화상의 작가, 다자이 오사무 인생에 대한 친밀한 고백의 기록』, 살림을 참조할 것.

일본은 1930년대에 이르면 전쟁을 전면화하기 시작한다. 일본정부는 국외적으로는 1931년 만주사변, 1937년 중일전쟁, 1941년 태평양전쟁으로 전쟁을 확대시켜나갔으며 국내적으로는 국책에 위배되는 사상이나 언론 등에 대한 통제를 강화해 문인들의 창작활동을 제약하고 비국책적인 작품들의 발매금지를 실시한다. 이로 인해 일본문단 또한 많은 변화를 맞이하게 된다. 1928년과 1929년 전성기를 누렸던 일본 프롤레타리아문학은 1933년에 이르면 괴멸상태에 이르고 1935년~1936년의 일본문단에서는 신감각파와 프롤레타리아문학의 퇴조 이후 문학적인 빈 공간이 발생한다. 다자이 또한 도쿄대학 불문과 재학 중 반제동맹 등 공산당지하조직에 참가하였으나 1932년 자수, 전향한 경험이 있었다. 다자이는 이에 따른 깊은 죄악감을 가지고 있었고 그것은 전후 스스로를 “무뢰파”²⁸⁾라고 선언하게 하는 한 요인이 된다. 아카기 다카유키(赤木孝之)는 다자이의 전후 비판의 사상이나 심정은 점차 자신의 행복 등 자신으로 공격의 대상이 바뀌어 지는 것으로, 그의 무뢰파 선언은 그의 내부에서 행해진 것임을 밝히고 있다.²⁹⁾ 박세영은 1930년대 대부분의 작가들이 당시의 체제에 대한 일체의 비판을 삼가고 전쟁을 구가하며 시대의 기류와 함께 했지만 다자이는 당시 체제에 대해 반역적인 자세를 유지하면서 독립된 채 작품 활동을 했으며 전후 패전으로도 속물적인 일본 사회가 조금도 변하지 않았음을 목격하고 리베르탄 선언을 해 무뢰파의 윤리추구를 행하였음을 지적한다.³⁰⁾

28) 무뢰파(無賴派, 프랑스어 libertin)는 일본문단에서는 신희작파(新戯作派)로도 칭해진다. 다자이는 전후 스스로 무뢰파 선언을 하는데, 일본문학사에서는 주로 다자이, 사카구치 안고, 오다 사쿠노스케, 이시가와 준 등을 무뢰파로 칭한다. 이들은 전후 혼란기 세상의 기성 가치나 윤리, 기존의 삶의 방법이나 권위, 전통문학에 대해 반항의식을 갖고 반역적 태도를 취함으로써 완고한 비판의 자세를 취하는 특징을 보였다.

29) 정부용, 앞의 논문, 4쪽에서 재인용(赤木孝之, 『太宰治論-「無賴派宣言」の周邊-』, 『國文學 解釋と鑑賞』, 1994. 9.).

30) 박세영(2004), 「전쟁기에 있어서 다자이 오사무의 집필의식」, 『한일군사문화연구』

따라서 일본문단에서 신희작파(新戲作派)로 칭해지는 무뢰파 작가 다자이의 희작(戯作)의 산물의 하나인 그의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 표면적으로는 자신의 수치스러운 과거의 경험인 가마쿠라 정사 미수 사건을 희화화한 것으로 자신을 향한 것이지만 궁극적으로는 근대 일본사회를 겨냥하고 있는 것이라고 말할 수 있다. 무뢰파 작가 다자이가 자신의 수치스러운 경험을 토대로 한 동반자살 모티프를 그의 문학에서 지속적으로 형상화하고 끝내 자신의 죽음을 동반자살로 귀결시킨 점에 주목하면 다자이의 동반자살 모티프가 근대 일본의 정치, 사회·문화적 현실에 대한 성찰의 도구로 활용되고 있음을 어렵지 않게 헤아려 볼 수 있다. 다시 말해 다자이의 동반자살 모티프와 그의 실제 정사는 명예를 더럽혔다는 이유로 자신을 분가제적 시킨 가문과 각자의 이해관계에 기초해 있는 속물적인 근대 일본인들의 관계방식, 1930년대 전쟁을 향해 내달리는 일본사회를 겨냥하고 있는 것으로 속물적인 일본 사회 체제를 뒤흔들거나 흠집을 내기 위한 하나의 전략으로 기능하고 있는 것이다. 이렇게 본다면 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프는 제국주의와 군국주의의 강화로 모든 것을 전쟁으로 몰아가는 속물적인 근대 일본사회의 인간성 상실과 절망적인 혼란상에 대한 바로미터가 된다. 다자이의 실생활의 흔적, 그의 분열된 내면을 구성하는 가마쿠라 정사 미수사건을 형상화한 다자이의 동반자살 모티프는 그의 실제 정사 사건이나 그와 관련된 일련의 생 체험의 반영물만이 아니다. 그것은 전쟁을 향해 박차를 가하는 군국주의 일본에서 국책에 적극적으로 동조하거나 일조하기는커녕 방탕한 생활과 자유분방한 연애, 연이은 자살시도로 사회로부터도 생활로부터도 일탈을 감행하고자 한 데카당스한 다자이의 삶과 문학의 한 예증으로써 언급될 수 있을 것이다.

2, 한일군사문화학회, 194쪽.

3.2.2. 이상과 신성불가침의 정사

이상은 그의 여러 문학작품들에서 자살충동이나 죽음과 관련된 발언을 다수 해놓고 있어 자살시도를 한 작가로 인식되지만 실제로 자살시도를 하거나 자살미수에 그친 사실이 확인되지는 않는다. 그러나 이상은 그의 시와 소설, 수필 곳곳에서 자살충동을 지속적으로 드러내고 있으며 죽음충동에 이끌리면서도 실행하지 못하는 자신의 내면의 갈등을 고백하거나 동반자살을 제의하는 작품 속의 인물을 통해 타나토스의 욕동을 표현한 작가이다.

이상문학에서 포괄적으로 발견되는 죽음 모티프는³¹⁾ 1차적으로는 당시 죽음의 병으로 인식되던 폐결핵을 앓던 이상이 맞본 삶의 허무와 죽음에 대한 인식에서 비롯된 것이다. 그러나 이상은 공포스러운 죽음과 맞닥뜨리게 될 자신의 정신적, 육체적 고통이나 자살강박에 시달리는 내면을 고백하는데 그치지 않고 죽음을 오히려 문학적 타자로 삼아 글쓰기를 통해 희작화(戲作化)하는 경향을 보인다. 김성수는 그 대표적인 작품으로 이상이 아쿠타가와와의 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」에 버금가는 유서를 쓰고자 했으나 그에 미치지 못했음을 고백하고 있는 소설 「종생기」를 언급한다. 「종생기」는 아쿠타가와와의 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」와 마찬가지로 유서(遺書)를 표방한 작품이지만 김성수에 따르면 그것은 엄밀히 말해 “유서(遺書)가 아니라 일종의 ‘유서(遊書)’인 “희작(戲作)으로서의 유서(遺書)”에 해당한다. 김성수는 이상이 「종생기」라는 희작으로서의 유서를 통해 자신의 삶을 희화화하는 동시에 예술적인 자기성찰의 유희를 펼쳐내고 있다고 지적한다.³²⁾ 그의 문학에 자주 등장하는 동반자살 모티프 또한 죽음을 희화화하는 이상의 문학적 특징이 잘 드러나

31) 이상문학에 나타난 죽음의 양상과 의미에 대해서는 김성수(1999), 『이상 소설의 해석-生과 死의 感覺』, 태학사를 참조할 것.

32) 김성수, 위의 책, 259-302쪽.

는 죽음 모티프의 한 형태이다. 그것은 아쿠타가와와 다자이의 동반자살 모티프가 가진 일말의 비장감이나 경건함 혹은 세상에 대한 가지런한 매무새의 어떤 흔적도 찾아볼 수 없는 희화화된 형태를 보여준다. 아마도 이것은 실제 동반자살 미수의 경험을 토대로 한 아쿠타가와와 다자이의 동반자살 모티프와 달리 이상의 동반자살 모티프는 허구나 유희의 산물이기 때문에 가능한 일인 듯 보인다.

서영채는 이상에게 있어 죽음은 공포스럽거나 장난스러운 이중적인 모습으로 나타나는데, 이런 점에서 이상에게 있어 죽음은 그의 연애서사에 있어 여자와 유사한 위상을 지닌 것으로, 이상이 여자와의 연애를 그의 문학에서 유희화했듯이 죽음 또한 유희화하고 있음을 거론한다.³³⁾ 삶의 일부이면서 동시에 타자인 죽음이 그러하듯 여성은 남성의 일부이면서 동시에 타자이다. 그러하기에 남녀의 연애와 죽음이 동시에 한 장소에서 만나는, 에로스 와 타나토스의 충돌·결합의 형태인 동반자살 모티프 양상을 해명하는 일은 이상의 연애서사와 죽음서사의 의미를 밝히는 데 있어 중요한 단초를 제공할 수 있을 것이다.

동반자살 모티프를 다루고 있는 이상의 작품은 「단발」, 「실화」, 「혈서삼태」, 「슬픈이야기」, 「행복」으로 총 5편에 이른다. 이상의 사후 유고로 발표된 「슬픈이야기-어떤 두 週日동안」에서는 각기 두 주일 동안에 겪은 슬픈 체험 두 가지를 이야기한다. 첫 번째 이야기는 백부의 사망 후 친가에서 생활하면서 느낀 친부모에 대한 감정과 죽음충동을 느끼는 자신의 내면을 고백한 것이고 두 번째 이야기는 정사실패를 다룬 것으로 여기서 비로소 동반자살 모티프가 등장한다. 이상은 두 번째 이야기에서 여인에게 애정이 전혀 개입되지 않는 정사를 제의하며, 이 정사가 사실은 세속적이고 일반적인 의미의 정사(double suicide)가 아니라 두 개의 단독 자살

33) 서영채(2002), 「한국 근대소설에 나타난 사랑의 양상과 의미에 관한 연구-이광수, 염상섭, 이상을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 214쪽.

(single suicide)일 뿐임을 거론한다.

女人-내 그대 몸에는 손가락 하나 대이지 않으리다. 죽읍시다-「따불 플라토닉 쉼사이드인가요」 아니지요-두 個의 싱글 쉼사이드지요. 나는 手帖을 꺼내서 집혔습니다. 오늘이 十一月十六日이고 오는 空日날이 十二月一日이고 그렇다고. 「두 週日이군요」 참 그렇군요. 女人의 窓戶紙같이蒼白한 얼굴에 금이 가면서 그리로 웃음이 가만히 내다보나 봅니다. 女人은 내 그옥한 空冊에다 樂譜처럼 생긴 글자로 證書를 하나 쓰고 指章을 찍어 주었습니다. 「틀림없이 같이 죽어 드리기로」-내-感謝하다뿐이겠습니까. 나는 내가 第一 좋아하는 노래를 생각하고 휘파람을 불었습니다. 나는 世上의 모든 罪愆스러운 일을 잊어버리기로 決心하였습니다. 그리고 깨끗한 손수건을 旗처럼 흔들었습니다. 敗北의 紀念입니다(1993, 65).

여기서 이상을 대변하는 주인공 나는 정사할 날짜를 두 주일 후인 공휴일로 잡고 이를 수첩에 기록한다. 여인도 같이 죽겠다는 의미로 증서를 하나 쓰고 지장을 찍어준다. 그러나 두 주일 후 정사를 약속한 날 여자는 정사 실행의 날짜를 연기하고자 하고 이에 분노한 나는 지인들 앞으로 보낼 자신의 유서를 주머니에서 꺼내 찢어버린다. 나는 현재 스스로의 생명을 끊을 자신이 없어 자살을 실행하지 못하지만 앞으로 힘써 노력해 보리라는 결심을 내보인다. 즉 「슬픈이야기」에서는 스스로 목숨을 끊기 어려워 자신과 애정관계가 전혀 없는 한 여자를 동행자로 삼아 동반자살, 곧 실질적인 두 개의 단독자살을 거행하려 했으나 여자의 만류로 실패하고 만 것을 이야기한다. 여자의 만류가 있었으며 여자의 변심이 있었다는 것, 내가 미리 유서까지 작성해 놓았다는 점만 다를 뿐 큰 틀에 있어 아쿠타가와와의 「어느 바보의 일생」 47~48장에 나타난 정사의 양상과 동일하다. 더욱이 “女人-내 그대 몸에는 손가락 하나 대이지 않으리다.”, “「따불 플라토닉 쉼사이드인가요」 아니지요-두 個의 싱글

쉬사이드지요.”라는 부분은 아쿠타가와와 『어느 바보의 일생』 47장의 구절 “그녀의 몸에 손가락 하나 대지 않았다.”, “플라토닉 슈어사이드인가요?” “더블 플라토닉 슈어사이드.”-을 차용한 것이다. 『슬픈이야기』에서는 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’를 극대화시켜 두 개의 단독자살로 명명한 점이 새롭기는 하지만 이상만의 동반자살 모티프라 할 수 있는 고유한 의미가 발견되지는 않는다.

한편, 『혈서삼태』의 정사는 다자이의 『허구의 봄』의 동반자살 모티프와 유사하며, 『행복』의 정사는 다자이의 『있』의 동반자살 모티프가 이상식으로 변형된 것이다. 크게 4장으로 구성되어 있는 『혈서삼태』는 세 가지 혈서에 얹힌 이야기를 통해 애정관계의 풍속도를 그려낸다. 마지막 부분인 혈서기삼(血書其三) 장에서는 이상이 W카페 주인이 보여준 혈서를 통해 접하게 된 정사 사건이 소개되면서 동반자살 모티프가 등장한다.

두 사람은 情死를 약속하고 자동차로 한강 인도교 건너까지 나갔다. 자동차는 도로 돌아갔다. 인도교를 걸으며 두 사람은 死의 범열을 마음껏 느껴졌지. 마지막으로 거행되는 달콤한 눈물의 키스. Y자는 먼저 신발을 벗고 스프링 오버를 벗고 정말 물로 뛰어들었다. 그 무시무시한 낙하 그 끔찍끔찍한 물결 깨어지는 소리 죽음이라는 것은 무섭다. 무섭다. 그 번개 같은 공포가 순간 그 남자의 머리에 스치면 그로 하여금 Y자의 뒤를 따라 떨어지는 용기를 막았다. 반쪽만 남은 것 같은 어떤 남자 한 사람이 구두와 외투를 파출소에 届出하였다. 그 사람은 이 무서운 농담을 消耗하려고 自棄의으로 자동차에 속력을 놓는다(1993, 26~27).

W카페 주인의 첩이자 카페여급인 Y자는 자신을 사모한 나머지 자살을 결심한 자동차 운전수인 한 남자의 혈서를 받은 바 있다. 이후 Y자는 자동차 운전수와 정사를 약속, 한강에 뛰어들어 죽었으나 상대 남자는 용기가 없어 따라 죽지 못한 채 자동차를 타고 떠났다는 것이 이상이 전

하는 정사 사건의 전말이다. W카페 주인은 Y자를 피어내 결국 죽게 만든 것이 자동차 운전수의 혈서라면서 그 혈서를 이상에게 보여준다. 이상은 그 혈서가 ‘피’가 없는, 곧 혈서의 진정성을 갖추지 못한, “익살맞은 요절할 혈서”임을 이야기하면서, 그 혈서가 Y자를 죽게 한 것이 아니라 자동차 운전수의 “무서운 농담”이 Y자를 죽게 한 것임을 넌지시 언급한다. 즉, 자동차 운전수가 Y자를 진심으로 사랑해서 그녀에게 정사를 제의한 것이 아니라 농담 삼아 Y자에게 정사를 제의한 것이었는데, Y자가 이를 진심으로 받아들여 죽었다는 것을 밝히고 있는 것이다.

이는 1920년대 중후반 이후 정사가 대두하면서 정사가 일종의 상품처럼 유행하게 된 세태를 날카롭게 꼬집은 것이다. 1920~30년대에 불어닥친 연애의 열풍은 일제강점기라는 암울한 정치적 상황 속에서도 다종 다양한 연애사건을 발생시킨다. 이 당시에는 세상을 떠들썩하게 했던 기생 강명화나 신여성 윤심덕, 여급 김봉자의 비극적인 사랑과 정사의 사건뿐만 아니라 낭만주의 연애론을 실천한 신여성들의 이야기, 혁명가들의 프롤레타리아 연애 사건, 여급과의 연애, 동성애, 남편 독살 등의 다종다양한 이야기들이 신문지면을 장식했다. 특히 기생이나 여급, 신여성들의 비극적인 사랑과 정사의 사건은 세간의 화제가 되면서 이후 유사사건들을 낳으며 일종의 유행처럼 번지게 된다.³⁴⁾ 위 「혈서삼태」의 동반자살 사건 속에는 당시 유행처럼 번진 정사와 관련된 세태가 반영되어 있다. 1934년에 발표된 「혈서삼태」에 등장하는 정사는 1936년에 발표된 다자이의 「허구의 봄」에 등장하는 동상이몽의 남녀의 어처구니없는 정사와 구조적인 면-정사를 제의한 주체인 남자는 죽지 않고 남자에게 속은 여자는 죽는다-에서 공교롭게도 일치한다. 이 점은 당대 일본과 식민지 조선에서의 정사의 유행이 종종 황당한 정사 사건들을 낳았음을 시사

34) 권보드래(2003), 『연애의 시대-1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구와 이철(2008), 『경성을 뒤흔든 11가지 연애사건-모던결과 모던보이를 매혹시킨 치명적인 스캔들』, 다산초당을 참조

한다.

『행복』의 경우 동반자살 모티프는 다자이의 『있』의 정사 모티프-바다에 투신할 것을 약속한 두 남녀가 정사를 실행했으나 남자는 살아남기 위해 여자를 뿌리치고 여자는 죽음의 순간 다른 남자의 이름을 부르며 죽는다-가 조금 변경되어 남자가 마음을 바꿔 여자를 구해 여자에게 형벌을 지우기 위해 그녀와 결혼한다는 구성으로 전개된다.

죽기 前

이렇게서 죽나보다. 우선. 仙이 팔이 내 목에서부터, 풀려 나갔다. 同時에 내 팔은 仙이 허리를 놓쳤다. 그 순간 물먹은 내 귀가 들은 仙이 斷末魔의 부르짖음.

「××씨!」

이것은 果然 내 이름은 아니다.

나는 순간 그 波濤 속에서도 정신이 번쩍 났다. 오냐 그렇다면- 나는 죽어서는 안 된다.

나는 마지막 힘을 내어 뒷발을 한 번 탕 굴러보았다. 몸이 소스라친다. [중략] 그래 얼마 안가서 나는 바위 위로 기어오를 수 있었다. 나는 그냥 뒤도 안 돌아보고 걸어가 버리려다가 문득

仙이를 살려야 하느니라 하는 惡魔의 默示를 받지 않을 수 없었다. [중략]

너는 내 平生을 두고 내 形像없는 刑罰 속에서 不幸하리라. 해서 우리 둘은 結婚하였던 것이다(1993, 71~73).

『행복』에서 나와 선(仙)은 바다에 투신해 동반자살을 시도한다. 나는 선이 죽음의 순간 자신의 이름이 아닌 다른 남자의 이름을 외치자, 순간 정신이 번쩍 들어 살아야겠다는 마음으로 사투 끝에 바위에 기어오르고 고민 끝에 선을 살려낸다. 이후 나는 자신이 아닌 다른 남자를 마음에 품은 선에게 평생 형벌을 가하고자 선과 결혼해 그녀에게 애정을 퍼붓지

만 선이 자신에게 애교를 보일라치면 냉담해져버리곤 한다. 선만을 사랑하는 나와 나 이외의 여러 남자들과 자유분방한 관계를 맺는 선의 조화될 수 없는 고통스런 관계가 형상화된다.

즉 「혈서삼태」나 「행복」에서는 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프와 유사한 형태의 동반자살 모티프가 등장하는데, 이상은 이러한 정사의 희화화를 통해 연애 자체의 불가능성뿐만 아니라 소통불가능성으로서의 연애를 그려낸다. 서영채는 이러한 이상의 소통불가능성으로서의 연애와 동일한 것이 고립과 격절의 공간에서 이루어지는 이상의 글쓰기라고 지적한다. 다시 말해 이상의 글쓰기 자체가 소통이 아니라 소통의 불가능성이라는 전제에서 출발하며, 또한 소통불가능성이라는 의미에서의 고립을 적극적으로 실천한다는 점에서 이상의 소통불가능성을 전제한 연애서사와 맞닿아 있다는 것이다.³⁵⁾ 이를 증명하듯 「단발」과 「실화」에 나타나는 이상의 동반자살 모티프에는 연애와 죽음, 글쓰기가 동일한 긴장력을 갖고 등장한다.

「단발」과 「실화」에 오면 이전까지의 아쿠타가와나 다자이의 동반자살 모티프를 수용한 소극적인 차용의 형식을 넘어 이상 식의 정사의 형태, 이상만의 새로운 정사의 개념을 창조해내기에 이른다. 「단발」은 한 소녀가 자신과의 동경행을 맹세한 친구가 자신의 오빠의 애인이 되어 동경행을 약속한 것을 안 후 실망하고 자신에게 동경행을 제의하는 남자에게 편지로 자신의 의견을 표하는 이야기다. 이상으로 추정되는 남자는 허세와 위티즘을 남발하며 초연한 듯 굴면서 세속적 애정을 가지고 소녀에게 접근한다. 소녀는 남자의 동경행의 제안은 수용하지만 남자에 대해 아무 흥분도 느끼지 못하는 자신이 미워 단발했음을 편지로 통보한다. 이상은 이 「단발」의 모두(冒頭)에서 아쿠타가와와의 애정이 개입되지 않는 ‘정신적 정사’와 다자이의 ‘희화화된 정사’를 정교하게 융합해 놓은 듯한

35) 서영채, 앞의 논문, 241쪽.

나의 언설을 펼쳐놓는다.

그는 결코 고독가운데서 제법 下手할수있는 진짜 염세주의자는 아니었다. 그의 體臭처럼 그의 몸둥이에 부터다니는 염세주의라는 것은 어디까지든지 게을른性格이요 게다가 남의염세주의는 어느때가 우습게알러드는 참 고약한 我利我慾의 염세주의였다.

죽음은 食前の 담배 한 목음보다도 쉽다. 그렇건만 죽음은 결코 그의 窓戶를 두드릴 리가 없으리라고 미리 넘겨짚고 있는 그였다. 그러나 다만 하나 이 例外가 있는 것을 認定한다.

A double Suicide

그것은 그러나 결코 愛情의 妨害를 받아서는 안 된다는 條件이 붙는다. 다만 아무 것도 理解하지 말고 서로 서로 「스푸링보드」노릇만 하는 것으로 충분히 이용할 것을 희망한다. 그들은 또 유서를 쓰겠지. 그것은 아마 힘써 華麗한 애정과 염세의 文字로 가득 차도록 하는 것인가 보다.

이렇게 세상을 속이고 일부러 자기를 속임으로 하여 本然의 자기를 얼른 보기에 高貴하게 꾸미자는 것이다(1991, 246~247).

이 언설에서 나는 자신은 남의 염세주의는 우습게 아는 “我利我慾의 염세주의자”로 스스로 자살할 수 있는 진짜 염세주의자는 아니기에 죽음을 쉽게 생각하기는 하나 실제로 죽지는 않는다는 것을 이야기하면서 애정의 방해받지 않는 정사인 경우에는 예외적으로 실행할 의사가 있음을 밝힌다. 화자가 거론하는 애정의 방해받지 않는 정사는 서로가 아무것도 이해하지 않은 상태에서 서로를 죽음으로 향할 수 있도록 도약판 노릇만 해주는 정사이다. 이상을 대변하는 인물인 나가 실행할 의사가 있는 애정의 방해받지 않는 정사가 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’의 수용물이라면, 정사를 제의해 실행한다 해도 실제로 자신은 죽지 않는다는 언설은 배신의 드라마를 펼쳐내는 다자이의 ‘희화화된 정사’의 수용

이라 할 수 있다. 물론 「단발」의 정사는 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’를 더 강화해 표현한 뒤 비판적으로 활용하며 다자이의 ‘희화화된 정사’를 더 극단화시킨다. 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’는 애정이 개입되지는 않지만 삶의 회의에 대한 공감에 토대를 둔 정사, 곧 “플라토닉 슈어사이드”, “더블 플라토닉 슈어사이드”이다. 그에 비해, 「단발」의 나가 희망하는 정사는 서로에 대한 이해조차 철저하게 배제된, 서로에게 죽음으로 뛰어 들 수 있게 해주는 스프링보드 역할만 하는 남녀의 정사(“A double Suicide”)이다. 따라서 「단발」의 나가 희망하는 정사는 이상이 「슬픈이야기」에서 언급한 바 있는 두 개의 단독자살(“두 個의 싱글 슈어사이드”)을 가리킨다. 또한 「단발」의 정사는 다자이의 ‘희화화된 정사’보다 더 극단적으로 ‘정신적 정사’의 허구성과 기만을 적나라하게 폭로한다. 「단발」의 나는 자신이 철저히 애정의 방해를 받지 않는 정사를 희망한다고 언급하는 것은 실제로 세속적 애정 탓에 시달리고 있는 본연의 불품없는 자신을 자기 자신에게도 속이고 세상에게도 속여 그럴듯하게 고귀하게 꾸미고자 하는 행위임을 솔직히 발설한다. 이후 나는 소녀에 대한 자신의 감정에 세속적 애정에 가까운 요소가 있는 것을 발견하고 이에 자책, 처벌을 통해 자존심을 회복하려고 한다. 나는 그 일환으로 무리인줄 알면서도 놀음하는 셈치고 소녀에게 철저히 애정의 방해를 받지 않는 정사를 프러포즈한다. 그러나 나는 소녀의 침착한 재능이 나의 속임수와 위티즘, 곧 전혀 그렇지 않으면서 고귀하고 점잖은 체하는 허점투성이의 재능을 간파, 침략해온다고 고백한다. 곧 「단발」의 이러한 언설에는 남녀의 ‘정신적인 동반자살’이란 실제 허구일 뿐이며, 그것은 19세기말 유럽의 데카당스 미학에서 이야기되는 정신의 귀족주의(덴디즘)나 반속정신을³⁶⁾ 가장한 속임수일 뿐이라는 비판의식이 깔려있다.

36) 19세기말 유럽의 데카당스 미학이 가진 정신의 귀족주의나 반속정신을 가장 잘 보여준 작가로는 단연 보들레르를 꼽을 수 있다. 보들레르의 정신과 예술미학은 19세기말 유럽의 데카당스의 특질을 밝히는 데 있어서 가장 중요한 대상이자 세기

즉 이상은 「단발」에서 아쿠타가와와 다자이의 동반자살 모티프를 창조적으로 활용해, 일련의 ‘정신적 정사’가 노정한 함정과 허위를 드러내며 더 나아가 자신의 정신의 귀족주의와 반속정신, 그리고 그 반영물이 라 할 수 있는 문학적 글쓰기에 있어서의 속임수와 포즈, 위티즘 등의 수사적 장치들을 희화화한다. 이상은 「단발」의 동반자살 모티프를 통해 자신의 정신의 귀족주의와 반속정신이 보기에 그럴듯한 허울에 지나지 않는 것임을, 허점투성이임을 실토하고 있으며 자신의 삶과 문학의 기만과 자기기만을 날카롭게 비판하고 있는 것이다.

「실화」에 오면 반복적으로 등장하는 아포리즘, 곧 “사람이 비밀이 없다는 것은 재산이 없는 것처럼 가난하고도 허전하다”라는 구절이 암시

말 소설의 출발점에 해당하는 조리스-칼 위스망스의 소설 『거꾸로』(1884)에 지대한 영향을 끼쳤으며, 20세기로 접어드는 전환기 모더니즘 문학의 기반을 형성하는데 크게 기여한다. 19세기말 유럽의 데카당스 문학에 나타나는 정신의 귀족주의나 반속정신은 생산과 발전을 외치는 근대 자본주의 사회가 추구하는 유용성을 거부하고 세속적인 현실로부터 등을 돌리는 무용성과 반속물성을 표명하는 태도를 지칭하는 것으로, 보들레르의 미학에서 비롯되었다고 할 수 있다. 유용성을 거부하는 정신의 귀족주의로서의 댄디즘과 반속물성, 반역정신으로서의 반속정신은 보들레르 미학이 추구하는 중요 부분이다. 보들레르는 “유용한 것만을 찾는 인간은 매우 혐오스러운 인간이다”라고 하며 보상을 바라고 거기에 목적을 두는 인간을 비속하고 저열하게 간주했으며 물질보다는 정신적인 것에 비중을 두어 유용한 것만을 추구하는 근대자본주의 사회와 그 핵심적인 역할을 담당하는 비속한 부르주아들에 대해 비판을 가했다. 그래서 보들레르가 지향하고자 하는 존재로서의 ‘댄디’는 완벽하고 우아한 외모와 행동을 추구하지만 이것은 물질주의의 경향과는 다른 차원으로, 이들은 유용성을 목적으로 하는 미를 추구하는 것이 아니라 본질적으로 무용성을 내세우며 무위(無爲)의 가치를 추구한다. 보들레르의 댄디즘은 물질적인 것보다는 정신적인 것, 세속적인 것보다는 반속적인 것, 전통적인 것보다는 새로운 것, 자연적인 것보다는 반 자연적인 것이라는 미학을 갖는다고 할 수 있다(M.칼리니스쿠(1993), 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영옥·백한울·오무석·백지숙 역, 시각과언어, 203쪽; 吉全成 外(2010), 『세기말 문학의 새로운 물결』, 송태옥·최규삼 역, (주)웅진씽크빅, 61-108쪽; 윤영애(1999), 『보들레르와 댄디즘』, 『불어불문학연구』 제40집, 한국불어불문학회, 299-325쪽; 민주식(2003), 『미적취미로서의 댄디즘』, 『인문연구』 제43-44호, 영남대학교 인문과학연구소, 71-91쪽 참조).

하듯 이상은 이 작품에 이르러 자신의 삶과 문학이 “비밀” 곧, 기만과 자기기만의 소산이었음을 스스로 통절히 고백하기에 이른다. 『실화』는 자신의 친구 S뿐만 아니라 다른 여러 남자들과 분방한 관계를 맺은 아내 연이로 인해 좌절과 고통 끝에 동경으로 향한 주인공이 동경에서 경성에서의 생활을 회상하는 형식으로 경성과 동경을 오가며 내면과 의식을 그려내는 작품이다. 이 소설은 1번부터 9번까지의 부분으로 나뉘어져 있는데, 아쿠타가와나 다자이의 애정의 방해를 받지 않는 정사 모티프는 이 소설의 7번 부분에 오면 이상 식으로 형태도 내용도 완전히 바뀌어 전개된다. 정사 모티프는 동경에 있는 C양의 방으로 설정된 공간에서 펼쳐지는 이야기를 담고 있는 2번과 동경으로 떠나기 전 인사차 김유정을 방문한 이야기를 그린 7번 부분에서 언급된다.

2번 부분에서 나는 죽도록 사랑해 동반 자살한 연애소설 속 주인공들의 사랑에 감정적으로 동화된 C양의 이야기를 들은 뒤 자신과 연(妍)이의 관계를 회상한다. 나는 예전에 연이를 죽도록 사랑해 그녀와 동반 자살할 것을 약속했으나 연이는 나와 헤어진 후 20~30분만 지나면 자신의 친구인 S의 품에 안겼고, 정사를 약속한지 두 주일이 되는 날 정사를 만류한다. 나는 죽지 말고 살자는 연이의 요청에 연이가 자신을 사랑한다고까지 믿었으며 살 수 있을 것이라고 희망을 품었는데, 결국 철저히 연이에게 속았음을 고백한다(1991, 357~358). 이상은 C양의 입을 빌려 개념적·세속적인 의미의 성공적인 정사를 제시한 뒤 자신의 치부라고 할 수 있는, 실패한 정사의 상황을 속속들이 고백한다. 나가 예전에 연이와 시도하고자 한 정사는 남자의 여자에 대한 사랑이 개입된 세속적 의미의 정사이나 그것은 정사의 주체가 되는 남녀 간의 쌍방향적인 사랑의 관계가 성립되거나 사랑과 죽음에 대한 관념이 일치된 합의에 이른 것이 아니기에 실패로 귀결된다.

이상의 새로운 정사 모티프는 7번 부분에 이르러 등장하는데, 여기에

서 이상은 구인회에서 같이 활동한 동인이자 친분이 두터웠던 소설가 김유정과의 “신성불가침의 찬란한 정사”를 배치한다.

밤이나낮이나 그의마음은 한 없이 어두우리라. 그렇나 兪政아! 너 무 슬퍼마라. 너에게는 따로 할 일이 있느니라.

이런 紙礫가붙어있는 책상앞이 兪政에게 있어서는 生死의岐路다. 이 칼날같이 손 한 地點에 그는 앉지도 서지도 못하면서 오죽 내가 오기를 기다렸다고 울고있다. [중략]

「信念을 빼앗긴것은 健康이 없어진 것 처럼 죽음의 꼬임을받기 마치 쉬운 경우드군요.」

「李箱兄! 무슨 오늘이야 그것을 빼앗기셨습니까? 인제-겨우-오늘이야-겨우-인제」

兪政! 兪政만 싫다지않으면 나는 오늘밤으로 치러버리고 말작정이었다. 한 개 妖物에게 負傷해서 죽는 것이 아니라 二十七歲를 一期로하는 不運의 天才가되기 위하여 죽는 것이다.

兪政과李箱-이 神聖不可侵의 찬란한 情死-이 너무나 엄청난 거죽을 어떻게 다 주체를 할 작정인지.

「그렇지만 나는 臨終할 때 遺言까지도 거죽말을 해줄 決心입니다」

「이것 좀 보십시오」

하고 풀어 헤치는 兪政의 젓가슴은 草籠보다도 앙상하다. 그 앙상한 가슴이 부풀었다 구겼다 하면서 斷末魔의 呼吸이 서글다.

「明日의 希望이 이글이글 끓습니다」

兪政은 운다. 울수있는 外 의 그의 원갓表情을 다 忘却하여 버렸기 때문이다.

「兪兄! 저는 來日 아침車로 東京가겠습니다」 [하략](1991, 366~368)

이 부분은 이상이 도쿄로 떠나기 전날, 폐병으로 정릉 어느 절간에서 요양 중이던 김유정을 찾아간 실제의 체험을 형상화한 것이다. 이상이 이 부분에서 폐결핵으로 인해 생사의 기로에 놓여 있는 김유정에게 자신

이 신념을 빼앗겨 죽음의 충동을 느낀다는 것을 고백하며 유정만 동의한다면 정사하자고 제의한다. 이상이 김유정에게 제안하는 정사는 “한 개 요물에 부상해서 죽는 것이 아니라 27세를 일기로 하는 불운의 천재가 되기 위한” 죽음으로 “신성불가침의 찬란한” 형태의 것이다. 이상은 자신과 마찬가지로 폐결핵을 앓아 폐색이 짙어진 김유정에게 당시 죽음의 병이었던 폐결핵으로 인해 수동적으로 죽음을 맞을 것이 아니라 스스로 과감히 생을 종결시킴으로써 불운의 천재로 남자고 정사를 제의하는 것처럼 언급하면서도 정작 그 정사의 원인으로 ‘신념의 상실’을 거론한다. 이상은 이 부분의 서두에서 자신보다 먼저 신념의 상실이 죽음의 충동을 불러옴을 깨달았다고 이야기하는 김유정의 이름의 한자를 동음을 가진 다른 한자, 곧 ‘裕貞’을 ‘兪政’으로 변경해 제시한다. 김유정의 본명의 한자의 의미가 ‘넉넉한 정’을 뜻한다면 이상이 제시하는 가명의 한자의 의미는 정치(政治)의 의미를 가진 ‘바르게 하다’ 혹은 ‘바로 잡다’를 뜻한다. 더욱이 이상은 7번 부분의 맨 처음 구절에서 “밤이나 낮이나 그의 마음은 한없이 어둡다”는 고리키의 『밤주막』의 한 구절을 차용하여 그만큼 김유정이 처한 현실이 암울하지만 유정에게 따로 할 일이 있으므로 너무 슬퍼하지 말라고 언급해 두면서 이런 자신의 언설과 같은 내용의 “紙碑가 붙어 있는 책상 앞이” 바로 유정에게 있어 생사를 가르는 기로(岐路)가 될 것임을 이야기한다.

이상과 김유정이 공통되게 이야기하는, 죽음충동을 불러일으키는 ‘신념의 상실’이 직접적으로 무엇을 의미하는지는 작품을 통해 이야기되지 않는다. 하지만 그것이 일제의 파쇼정치가 극에 달하는 1930년대 식민지 조선의 정치, 사회문화적 현실과 맞닿아 있으며, 구체적으로는 1930년대 한국문단이 처한 상황을 대변해주고 있음을 헤아려볼 수 있다. 한국문단은 1936년 일제에 의해 카프가 강제 해산되어 프로문학이 쇠퇴 일로를 걷게 되는 초유의 사태를 맞이한다. 프로문학 작가들은 신념을 포기하지 않으면 당장의 생계가 어려운 절대 절명의 상황을 맞아 전향할 수밖에

없는 처지에 놓이게 된다. 당시 프로문학 작가들의 식민지 치하에서의 전향, 곧 신념의 포기나 상실은 일제의 식민정책에 순응하는 길이라는 점에서 프로문학 작가들만의 문제가 아니라 당시 한국문단의 모든 문인들이 맞닥뜨린 공통된 난제이기도 했다. 이상은 곤경에 처한 카프문인들에 대한 자신의 문학적 입장을 밝힌 소설 『환시기』에서 『실화』의 7번 부분의 모두에도 등장하는 고리키의 『밤주막』의 한 구절을 거론하면서 카프문인들에게 일제의 강압에 의해 전향하기 이전에 사회주의를 바라보던 자신의 시각을 정정함으로써 일제에 순응하는 길보다는 저항하는 길을 택하도록 촉구한다. 즉 이상은 『환시기』에서 카프문인들에게 일제의 강압에 의해 신념을 포기하거나 상실할 것이 아니라 신념의 방향을 바꿈으로써 일제에 저항하는 문학의 길을 걸어갈 것을 제의하고 있는데,³⁷⁾ 이러한 이상의 현실에 대한 문학적 의지는 고리키의 『밤주막』을 매개로 『환시기』와 상호텍스트적 관련을 맺고 있는 『실화』의 7번 부분에서도 그대로 확인된다. 『환시기』에서 카프의 해체와 관련된 1930년대의 암담한 정치, 사회문화적 현실을 대변해 준 고리키의 『밤주막』의 한 구절이 『실화』의 7번 부분에서는 김유정이 처한 현실로 언급되어 있다. 또한 『실화』의 7번 부분에서는 김유정과 이상에게 죽음의 충동을 불러일으키는 현실이 신념의 상실에서 비롯된 것임이 분명히 거론된다. 이상이 부여한 김유정의 가명이 정치의 의미를 가진 ‘바르게 하다’임을 감안한다면 이상이 김유정에게 서두에서부터 이야기하고 있는 책상 앞에서의 “할 일”이란 무언가를 ‘바르게 함’과 관계된 창작행위로서의 글쓰기를 지칭하는 것일 터이다. 또한 글쓰기로 바르게 할 ‘그 무언가’는 이상이 고리키의 『밤주막』의 한 구절을 차용해 옴으로써 이야기하고자 한 1930년대의 암울한 현실을 가리키는 것일 터이다. 그러므로 김유정과 이상에게 공통되게 신념의 상실을 초래해 죽음의 충동을 불러일으키는 현실은

37) 고현혜(2008), 「고리키를 통한 카프문학과의 대화」, 『현대소설연구』 제39권, 한국현대소설학회, 113-136쪽.

단순히 폐결핵이라는 병고로 인한 것만이 아니다. 그것은 궁극적으로 일제강점기 식민지 조선의 암울하고 절망적인 정치, 사회문화적 현실을 가리키고 있는 것이다. 이상은 『실화』의 7번 부분에서 자신과 마찬가지로, 아니 자신보다 앞서 현실을 교정하고자 하는 신념을 상실해 죽음충동에 시달리는 김유정에게 현실을 교정할 임무를 부여하며 자신과 함께 “신성불가침의 찬란한 정사”로서의 문학의 길을 걸어갈 것을 요구하고 있는 것이다. 따라서 이상이 김유정에게 제의하는 정사는 일반적 의미의 개념적이고 세속적인 차원의 정사를 초월한 지점에 자리한다. 즉 그것은 일제강점기 식민지 조선 사회를 교정하기 위해 숨어서 거사를 치르는 행위를 뜻하며, 창조적 예술을 통해 현실을 바로잡고자 하는 것이기에 “신성불가침”의 것이자 “찬란할” 수 있는 것이다.

그런데 여기서 이상 고유의 정사 모티프의 성격을 설명해주는 ‘신성’이라는 말은 사실 1920~1930년대 남녀 간의 연애에 유행처럼 따라붙던 수식어였다. 이 말은 원래 영육일치를 주장하며 연애에 극단의 육체성과 정신성을 함께 부여한 구리야가와 하쿠손(蔚川白村)이 유행시킨 용어인 “신성한 연애”와 연관되어 있는 것으로,³⁸⁾ 당시 유행처럼 변진 정사 사건들의 이념적 토대를 구성하는 실질적인 내용을 담지하고 있었다. 그런데 이상은 이 절로 불가침의 절대성을 떠올리게 하는 ‘신성’이라는 연애와 관련된 유행어를 표층적으로는 동성애와 연관된 정사와 연결시키면서도 심층적으로는 완전히 다른 맥락 속에서 사용함으로써 새로운 정사 모티프를 창조해낸다. 이상의 ‘신성불가침의 정사’ 모티프는 기존의 정사가 가진 통념과 당대 유행한 정사에 대한 반발에서 비롯된 것으로, 이상의 현실 비판 의식이 낳은 산물이라 할 수 있다. 그것은 표면적으로는 ‘정사’(情死)의 형태를 띠지만, 실질적으로는 ‘정사’(情死)가 아니라 오히려 ‘정사’(政事)에 가까운 함축적 의미를 드러낸다.

38) 권보드래(2003), 『연애의 시대-1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구, 164쪽.

이상은 자신과 마찬가지로 죽음의 병인 폐결핵으로 고통 받으며 일제 치하의 암담한 정치, 사회문화적 현실 속에서 신념마저 상실해 죽음의 충동에 시달리는 김유정에게 현실의 고통과 절망 앞에서 좌절하지 말고 끝까지 창조적 행위인 예술적 글쓰기를 통해 현실과 싸워나갈 것을 독려하기 위해 정사를 제의하고 있는 것이다. 다시 말해 이상은 창작을 통한 현실과의 결투만이 김유정과 자신이 진정으로 생사의 갈림길에서 놓여날 수 있는 길임을 자각하고 김유정에게 스스로 “신성불가침의 찬란한 정사”로 명명한 문학의 길에 동참할 것을 제안한 것이다. 따라서 이 정사는 연애와 관련된 신성성의 맥락에 한정되지 않는다. 이상이 김유정과 자신의 정사를 “兪政과李箱-이 神聖不可侵의 찬란한 情死”라고 언명할 수 있는 것은 그것이 이상의 내면 안에서 “이글이글 끓고 있는, 암흑뿐인 식민지 조선의 “明日의 希望”을 위해 기투 되는 것이기 때문에 가능한 것이다. 그래서 이상은 위 인용된 부분의 후반부에 이르러 자신이 표면적으로 동성의 문인인 김유정에게 정사를 제의한 것처럼 피력해 놓은 것이 사실은 “엄청난 거짓”이며, 자신은 이러한 거짓말을 “臨終할 때 遺言까지도” 해줄 결심이라며 자신의 문학의 진의가 이 거짓말의 배면에 숨겨져 있음을 암시해놓고 있다. 이를 통해 이상의 정신의 귀족주의와 반속정신, 그의 문학에 등장하는 수사학적 장치들이 「단발」에서 이상 스스로의 비판적 언설이 보여준 것과 같은 보기 그럴듯한 허울만은 아니었음을 알게 된다.

결국 이상은 동반자살 모티프를 통해 1920~30년대 연애와 정사를 둘러싼 조선의 사회문화적 현실을 통찰해내며, 「실화」에 이르러 정사의 의미망을 확장해 새로운 비유어로서의 정사를 창조해낸다. 이상은 「실화」에서 김유정과 함께 결행하고자 하는, 예술을 통한 현실고정과 새로운 현실 창조를 함축한 이상 고유의 정사 모티프인 “신성불가침의 찬란한 정사”라는 긍정적이고 창조적인 비유적 의미의 정사를 제시함으로써, 우울하고 비극적인, 파국으로 치닫는 일제의 폭압적인 문화정치의 젠더적

구조의 폐해를 암묵적으로 드러낸다. 이상은 1930년대 일제강점기의 암울한 정치, 사회문화적 현실 속에서 이러한 현실을 낳은 교활한 체제에 대해 저항하기 보다는 남녀 간의 연애에 절대성을 부여한 나머지 정사가 일종의 상품처럼 유행하게 된 세태에 대해 비판하기 위해 보드리야르가 말한 “한술 더 뜨기” 전략을 구사하고 있는 셈이다. 이 전략의 도구로 활용된 이상과 김유정의 정사는 이상 문학의 미학적·정치적 기획의 일환으로 출연된 것이다. 이상은 이 새로운 정사 모티프를 통해 1930년대 식민지 조선 사회에서 범람하고 있는 세속적인 정사에 흠집 내기를 시도하고 있으며, 더 나아가서는 작가 본인의 사생활을 소재로 취해 시답잖은 남녀 간의 연애를 다루며 정사를 운운하고 있는 자신의 소설에 대해 부정적으로 논할 독자와 평자들을 향해 “더 비싼 값을” 요구하고 있는 것이다. 이로 볼 때 이상의 동경행이 생의 파국을 피하기 위한 도피의 성격을 띤 것이 아니라 정인택의 말처럼 종전의 이상의 삶과 문학에서의 “완전한 탈피”를 위해, 보드리야르의 표현을 빌린다면 “전방으로의 탈출”을 위해 도모된 것임을 추정해 볼 수 있다.³⁹⁾

4. 동반자살과 근대적 성찰성

19세기 말과 20세기 초반의 일본과 한국의 청년남녀들은 자유연애의 시대를 맞이했지만 여전히 힘을 발휘하고 있는 봉건적인 도덕이나 관습,

39) “그때 진심으로 이상이 동경가기를 바란 사람은 아마 주위에선 이상의 부인과 나 밖에 없었을 것이다. 왜냐하면 그때 이상의 처지가 도저히 사람의 탈을 쓰고는 경성에 버틸 수 없게 되어 있었기 때문이다. 자세한 설명은 삼가거리와 하여간 그때 이상의 처지란 완전한 이상의 탈피를 요구하고 있었다. 앞을 가린 장벽을 뚫고 나가느냐, 넘어가느냐 그렇지 않으면 골목 밖으로 되돌아 오느냐.”(정인택, 『불쌍한 이상』, 『조광』 1937년 12월호).

제도로부터 자유로울 수 없었다. 이에 한계와 절망을 느낀 젊은 남녀들의 연애열은 전 세계적으로 번진 세기말 풍조의 영향 하에 죽음의 열망과 이어져 동반자살을 낳았다. 19세기에서 20세기로 접어드는 일본과 한국의 젊은 문인들 또한 이러한 상황에서 자유롭지 못했고 문학을 통해 그들이 당면한 문제들을 형상화하게 된다. 아쿠타가와와 다자이, 이상의 작품에 등장하는 동반자살 모티프는 그들이 처한 일본과 식민지 조선 양국의 정치적, 사회문화적 상황과 연관되어 있다. 또한 이들이 각기 그려내는 동반자살 모티프는 작가의 삶의 상황과 특수한 체험, 연애의 경험, 그들이 당면한 정치·사회문화적 현실 등의 차이에 따라 다양한 양상으로 전개된다. 그러나 아쿠타가와와 다자이, 이상의 사소설에 등장하는 동반자살 모티프는 중요한 지점을 같이 공유한다. 그것이 바로 아쿠타가와와 사소설의 성격과 ‘정신적 정사’의 모티프를 다자이와 이상이 모두 동일하게 계승하고 있다는 점이다.

아쿠타가와는 『어느 바보의 일생』에서 자신의 동반자살 체험의 문학적 형상화를 통해 애정관계가 성립되지 않는, 삶에 대한 회의와 피로, 염증에 기반을 둔 ‘정신적 정사’의 모티프를 선보인다. 아쿠타가와는 ‘정신적 정사’ 모티프로 자신의 사후, 염세주의와 예술지상주의의 패배로 자신의 생과 문학을 부정적으로 정리하고 극복대상으로 평가할 일본사회와 일본문단을 향해 “한술 더 뜨기 혹은 더 비싼 값을 부르기” 형태로 전략적으로 맞선다. 다자이와 이상 모두 아쿠타가와와 마찬가지로 자신들을 막아서는 견고한 현실의 체제에 맞서기 위해 보드리야르가 말한 “의도적인 죽음”으로 동반자살 모티프를 활용한다.

다자이와 이상의 데카당스 문학의 중요한 공통점은 깊은 고뇌와 절망을 희화화하는 데에 있다. 즉 슬픔이나 비탄이 따라야 할 깊은 고뇌나 절망을 도리어 웃음거리로 만들어버리거나 웃음을 낳는 요인으로 처리하는 역행적인 발상과 표현은 이상과 다자이 문학의 공유항이다. 이상과 다자

이의 이러한 역행의 면모는 다자이와 이상의 정사 모티프에서 극대화되어 나타난다. 다자이와 이상은 운명론적이거나 비극적이어서 할 정사를 뒤집음으로써 기존의 정사가 가진 통념에 상징적 도전을 행한다. 다자이와 이상의 정사 모티프는 단순히 실제의 붕괴와 몰락에 대한 강박관념으로 나타나는 것이 아니라 이들 작가들이 당면한 현실 속에서 맞이하게 된 개인적, 정치·사회문화적 변화 사이의 괴리에서 유발된 위기를 극복할 수 있는 문화적 패러다임을 모색하기 위한 역행의 시도로 출연한다.

아쿠타가와와 동반자살을 모방한 가마쿠라 정사사건을 일으키고 이 미수에 그친 사건을 그의 문학에서 지속적으로 변주해 그려낸 다자이는 「있」과 「허구의 봄」에 이르러 일반적 정사나 아쿠타가와와 ‘정신적 정사’와 분명히 다른 그만의 ‘희화화된 정사’ 모티프를 내놓는다. 다자이는 ‘희화화된 정사’ 모티프를 통해 근대인들이 직면하고 있는 관계부재와 관계상실의 문제를 제기하며 동시에 군국주의의 강화로 전쟁을 향해 달려가는 근대 일본 사회의 절망적인 혼란상과 추락한 인간가치를 문제 삼는다. 다자이가 의도적으로 동반자살 모티프를 그의 문학에서 지속적으로 형상화하고 끝내 자신의 죽음을 동반자살로 귀결시킨 점을 감안한다면, 다자이의 ‘희화화된 정사’ 모티프와 그의 실제 정사는 부와 명예를 최우선시 하는 가문과 이해관계에 기초해 있는 속물적인 근대 일본 사회, 전쟁을 구가하는 1930년대 일본의 군국주의 체제를 뒤흔들거나 흠집을 내기 위한 하나의 전략으로 기능한다고 말할 수 있다.

실제 동반자살 사건을 일으키지는 않았지만 그의 문학텍스트에서 지속적으로 죽음충동과 동반자살의 의지, 에로스 and 타나토스의 결합에 대한 희구를 고백한 이상은 「단발」과 「실화」에 이르러 이전까지의 아쿠타가와나 다자이의 동반자살 모티프를 수용한 소극적인 차용의 형식을 넘어 이상 식의 정사의 형태, 이상만의 새로운 정사의 개념을 창조해낸다. 「단발」과 「실화」의 동반자살 모티프의 새로움은 연애와 죽음만이 등장

하는 이전 작품들의 동반자살 모티프와 달리 연애와 죽음, 글쓰기가 동일한 긴장력을 갖고 표현된다는 점이다. 이상은 『단발』에서 19세기 말 데카당스의 정신의 귀족주의와 반속정신을 내세우는 허울뿐인 정신적 정사와 자신의 글쓰기의 허위와 기만을 폭로하고 비판한 뒤 『실화』에 이르러 식민지 조선의 현실에서 진정으로 데카당스의 정신의 귀족주의와 반속정신을 구현하는 정사와 글쓰기가 어떠해야 하는가를 김유정과의 “신성불가침의 찬란한 정사”를 통해 제시한다. 이상은 ‘신성불가침의 정사’를 통해 당시 상품처럼 유행했던 세속적 정사에 대해 “한술 더 뜨기”로 응수해 흠집 내기를 시도하며 더 나아가 자신의 소설을 과장된 기교와 시답잖은 연애에 관한 것으로 치부할 평단을 향해 “더 비싼 값을” 요구한다. 『단발』이나 『실화』에 이르러 비로소 구축된 이상만의 고유한 정사 모티프는 동반자살 체험의 소재화나 추상적이거나 관념적인 정신의 귀족주의나 반속정신의 구현으로서의 동반자살 모티프에 그치는 것이 아니라 이상의 삶과 문학을 뒤돌아보고, 식민지 조선의 정치·사회문화적 현실을 비판하고 교정하는 차원으로까지 그 영역을 확장하고 심화시켰다는 점에서 중요하게 평가되어야 할 것이다.

아쿠타가와와의 ‘정신적 정사’ 모티프는 다자이와 이상의 문학에서 ‘희화화된 정사’ 모티프와 ‘신성불가침의 정사’ 모티프로 문학적으로 재생산되어 죽음의식에 관한 근대적 성찰의 한 유형을 획득한다. 그것은 구체적으로 다자이에게서는 1930년대 일본의 군국주의 체제에 대한 비판의 전략으로, 이상에게서는 데카당스적 정신의 귀족주의에 대한 식민지 조선의 정치·사회문화적 현실을 비판적으로 재구성하는 글쓰기의 성과로 나타나고 있다.

참고문헌

1. 기초자료

- 이상(1991), 『斷髮』, 『李箱문학전집2 소설』, 문학사상사.
이상(1991), 『失花』, 『李箱문학전집2 소설』, 문학사상사.
이상(1993), 『슬픈이야기-어떤 두 週日동안』, 『李箱문학전집3 수필』, 문학사상사.
이상(1993), 『幸福』, 『李箱문학전집3 수필』, 문학사상사.
이상(1993), 『血書三態』, 『李箱문학전집3 수필』, 문학사상사.
다자이 오사무(2003), 『동경팔경』, 『달려라 메로스』, 김옥송 역, 숲.
다자이 오사무(2008), 『있』, 『만년』, 송태욱 역, 서커스.
다자이 오사무(2008), 『인간실격』, 전미옥 역, 느낌이 있는 책.
아쿠타가와 류노스케(2007), 『어느 바보의 일생』, 『일본대표작가대표작품선-고백의 풍경과 예언의 문학』, 박현석 역, 문예춘추.

2. 참고자료

- 고현혜(2008), 『고리키를 통한 카프문학과의 대화』, 『현대소설연구』 제39권, 한국현대소설학회.
권보드래(2003), 『연애의 시대-1920년대 초반의 문화와 유행』, 현실문화연구.
김성수(1999), 『이상 소설의 해석-生과 死의 感覺』, 태학사.
나승희(2007), 『아쿠타가와류노스케(芥川龍之介)의 죽음에 대한 고찰』, 『日本語文學』 第37輯, 일본어문학회.
노지승(2010), 『이상의 글쓰기와 정사(double suicide)』, 『겨레어문학』 44, 겨레어문학회.
민주식(2003), 『미적취미로서의 댄디즘』, 『인문연구』 제43~44호, 영남대학교 인문과학연구소.
박세영(2002), 『다자이 오사무(太宰治) 문학의 연구-상실의 양상과 그 극복을 중심으로』, 한국외국어대학교 박사학위논문.

- 박세영(2004), 『전쟁기에 있어서 다자이 오사무의 집필의식』, 『한일군사문화연구』 2, 한일군사문화학회.
- 배영달(2009), 『보드리야르의 아이러니』, 동문선.
- 서영채(2002), 『한국 근대소설에 나타난 사랑의 양상과 의미에 관한 연구-이광수, 염상섭, 이상을 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문.
- 송현순(2002), 『아쿠타가와 류노스케 문학연구』, 보고서.
- 오유미(1976), 『이상문학의 외래적 요소 연구』, 『관악어문연구』 1, 서울대 국어국문학과.
- 윤영애(1999), 『보들레르와 댄디즘』, 『불어불문학연구』 제40집, 한국불어불문학회.
- 유숙자(2008), 『자화상의 작가, 다자이 오사무 인생에 대한 친밀한 고백의 기록』, 살림.
- 이철(2008), 『경성을 뒤흔든 11가지 연애사건-모던걸과 모던보이를 매혹시킨 치명적인 스캔들』, 다산 초당.
- 정부용(2008), 『다자이 오사무 문학과 데카당스』, 한양대학교 박사학위논문.
- 천정환(2010), 『정사(情死), 사라진 동반자살』, 『내일을 여는 역사』 제41집, 서해문집.
- 추은희(1977), 『이상과 太宰治에 있어서 하강지향문학의 대조연구』, 『어문연구』 14, 한국어문교육연구회.
- 三好行雄(2005), 『일본문학의 근대와 반근대』, 정선태 역, 소명출판.
- 吉全成 外(2010), 『세기말 문학의 새로운 물결』, 송태욱·최규삼 역, (주)웅진씽크빅.
- 相馬正一(1995), 『評傳 太宰治 上卷』, 東京:筑摩書房.
- 關口安義(2012), 『재조명 아쿠타가와 류노스케』, 신영언·조사옥 역, 제이앤씨.
- Baudrillard Jean(1993), 『섹스의 황도』, 정연복 역(김진석 편), 솔.
- Calinescu, M(1993), 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영욱·백한울·오무석·백지숙 역, 시각과언어.
- Monestier Martin(2003), 『자살-자살의 역사와 기술, 기이한 자살 이야기』, 한명희·이시진 역, 새움.
- Trilling Lionel(1965), 『쾌락의 운명-위즈워드에서 도스토예프스키까지』, 김수영 역, 『현대문학』 1965년 10-11월호.

378 인문논총 제70집 (2013)

원고 접수일: 2013년 10월 29일

심사 완료일: 2013년 11월 26일

게재 확정일: 2013년 12월 3일

ABSTRACT

A Study on the Double Suicide Motifs in the Works of
Lee Sang and Dazai Osamu

Go, Hyeon Hye

The double suicide motifs that appear in the works of Lee Sang and Dazai Osamu can be understood as a succession to the double suicide motif used by Akutagawa Ryunosuke. Akutagawa, Dazai, and Lee Sang's motif of the double suicide of love and death can be seen simply as the result of love affairs; they reflect much of the era and of the political, social and cultural realities faced by the people of the times and in this sense are a modern reflection of the landscape. The double suicide motifs were differently developed by each author according to their own life situation and experiences and according to the inner urge to visualize literary motifs of double suicide based on and by oneself, again looking objectively at real places located to experience the structure. In addition, the double suicide motifs reflect the landscape of modern Japan and Korea, as well as Akutagawa, Dazai, and Lee Sang's criticism of their own initiative in the creative acts of life by horns and confusion, which was ultimately based on the tool of reflection.

Akutagawa's spiritual expression of criticism about the double-suicide

motif was further materialized or supplemented by Dazai and Lee Sang; both commonly adopted the motif but each developed it in their own way. Dazai's 'caricaturized motif' was achieved by complementing and refining Akutagawa's spiritual double suicide motif. Lee Sang's 'sacrosanct motif' was developed through the combination of the former two motifs. Therefore, it still remains within the influence sphere of aesthetics of Akutagawa's motifs.