

김동인 문학과 일본의 관련 양상*

—「여인」에 대하여

하타노 세쓰코(波田野節子)** · 최주한 역***

- I. 「여인」 이전 : 「조선근대소설고」
- II. 「여인」
- III. 김동인과 후지시마 타케지
- IV. 마지막으로

I. 「여인」 이전 : 「조선근대소설고」

1919년 일본 체류를 끝내고 조선에 귀국한 김동인(金東仁, 1900~1951)은 2년 뒤인 1921년부터 방탕한 생활을 시작한다. 그러나 그러한 가운데서도 계속 하여 소설을 써서 「배따라기」(1921), 「태형(笞刑)」(1922), 「감자」(1925) 등 초기의 뛰어난 단편을 내놓는다. 그런데 일단 수그러들었던 방탕한 생활이 재개된 1925년 후반 무렵부터는 집필량이 극도로 감소하며, 1927년에 발표한 두 개의 단편¹⁾을 제외하면 거의 4년간 소설 창작에서 멀어지고 만다.²⁾

* 이 논문은 오오무라 마스오(大村益夫)를 대표로 한 일본문부성 과학연구비 조성 공동 연구의 성과보고서 『朝鮮近代文學における日本との關連様相』(綠蔭書房, 1998)에 수록된 「金東仁の文學に見る日本との關連様相」을 번역한 것이다.

** 이이가타 현립대학교 국제지역학과

*** 서강대학교 국어국문학과

1) 「명화(名畵) 리디아」(『동광』, 1927), 「딸의 업(業)을 이르려」(『조선문단』, 1927. 3).

2) 그 사이 「편톤의 「에일원」」 등 수는 적지만 몇 편의 평론과 수필이 있다.

이 기간 동안 그는 생활의 격변 속에 있었다. 1926년 정월, 재산을 점검하다 재산이 급격히 줄어든 데 놀란 김동인은 이를 만회하기 위해 관개사업(灌漑事業)에 손을 대었다가 실패하여 막대한 빚을 진다. 이듬해 1927년에는 파산하고, 처는 남은 돈을 가지고 집을 나가 버린다. 이러한 생활 속에서 그는 창작 의욕을 상실했을 것이다. 김동인이 가까스로 오랜 공백기를 벗어난 것은, 1929년 여름에 발표한 평론 「조선근대소설고(考)」를 통해서였다.

『조선일보』에 17회에 걸쳐 연재된 이 글에서 김동인은 조선의 근대소설이 걸어온 도정을 정리하며 이인직에게 “조선 근대 소설 작가의 조(祖)”³⁾라는 영예를 부여하는 한편, 이광수에 대해서는 그의 교회주의를 신랄하게 비판한다. 그리고 『창조』의 문예운동을 통해 비로소 조선의 소설은 “인생 문제 제시라는 소설의 본무대”⁴⁾에 올랐다고 자신들의 동인지를 높이 평가하고 있다. 이인직을 평가하고 반대로 이광수의 업적에는 냉담한 이러한 태도는 1925년에 쓰인 평론 「소설작법」에서도 발견되지만, 『창조』지에 대한 자화자찬은 이 글이 처음이다. 또한 김동인은 마지막 ‘나의 소설’장에서 자신들이 사회의 “완전한 무시”⁵⁾를 감내하며 근대적 문체를 창출한 사실에 대해 언급하면서 자신의 공적을 주장하고 있다. 구어체(과거형)의 철저화, He와 She라는 대명사의 보편적 사용, 형용사와 명사가 부족한 가운데서의 단어와의 격투 등, 자신이 벌여온 갖가지 시도를 구체적으로 설명하면서 근대문학에 대해 이론 공적을 스스로 칭찬하고 있는 것이다.

그런데 이 ‘나의 소설’장 후반부에는 김동인이 그때까지 수년간의 생활에 대해 언급하고 있는 대목이 나온다. 김동인은 자신의 방탕한 생활을 “나의 광폭한 사상과 그 사상의 반향인 광포한 생활 양식”⁶⁾이라 규정하며 자기가

3) 김치홍 편저, 『김동인 평론전집』, 삼영사, 1984, 66쪽.

본 논문을 집필하면서 소설 작품은 주로 『동인전집』(홍지출판사, 1964)을 사용하고 조선일보사판 『김동인 전집』(1988)과 삼중당판 『김동인 전집』(1976)으로 보충했고, 평론작품은 김치홍 편저, 『김동인 평론전집』에 의거했다. 또 「여인」의 텍스트는 『별건곤』 영인본(국학자료원, 1993)과 『해성』 영인본(원곡문화사, 1976) 및 삼문사 간행 단행본(1932)을 참고했다.

4) 위의 책, 71쪽.

5) 위의 책, 76쪽.

방탕한 생활을 시작한 원인을 창작 이론의 파탄 탓으로 돌리고 있다. 즉 자기가 창조한 세계인데도 불구하고 소설 안에서 등장인물이 인형처럼 움직여주지 않았던 까닭에, 자기 안의 “이원적 성격”을 의식한 그는 “온갖 것을 ‘미(美)’의 아래 집어넣으려”⁷⁾ 방탕한 생활을 시작했다는 것이다. 방탕한 생활 가운데 틈을 내어 소설을 쓰면서, 그는 1924년 무렵 문체 면에서 “강렬한 동인미(東仁味)”⁸⁾를 확립한다. 그러나 그 뒤 사업에 실패하여 조부대(代)부터 내려오던 재산을 모두 잃고, 아내는 남은 돈을 가지고 집을 나가 버린다.

문학적인 이유에서 시작된 방탕한 생활이 초래한 파산, 아내의 출분(出奔), 그리고 “빈인(貧人)”⁹⁾으로 전락할 것에 대한 무시무시한 공포—1년간의 고투 끝에 이를 극복하여 정신적으로 원상회복한 일을 언급한 김동인은 마지막으로 다음과 같이 적고 있다.

나는 이때에 더 쓰고 싶은 많은 말을 가지고 있다. 사업실패의 도정은? 처의 출분은? 그 후는? 아이들은? 해주, 선천, 정주 등지의 표랑(漂浪)은? 지금의 생활은?

그러나 이 모든 것은 다시 기회를 기다리고 다만 외로운 몸이 두 아이들 데리고 나의 어머니의 품안에 들어와서 다시 문예의 전선에 나설 준비를 하고 있다 하는 것으로 그치겠다.¹⁰⁾

수년에 걸친 격동 생활 속에서 창작 의욕을 잃었던 김동인이 “문예의 전선”에 복귀할 준비에 돌입했다는 사실을 엿볼 수 있게 하는 대목이다. 김동인에게 「조선근대소설고」라는 평론은 문학 면에서 과거의 총괄이자 “문예의 전선에 나설 준비”였다고 할 수 있다. 재산을 잃고 아내에게 거부당하여 자존심이 갈기갈기 찢겨진 김동인이 그래도 “오만한 성격뿐은”¹¹⁾ 잃지 않

6) 위의 책, 81쪽.

7) 위의 책, 80쪽.

8) 위의 책, 81쪽.

9) 위의 책, 83쪽.

10) 위의 책, 83쪽.

11) 위의 책, 82쪽. “그 뒤 1년 간 나는 나와 타락하려는 품성과 파산하려는 성격을 억제

으려고 고투했을 때, 의지가 된 것은 자기가 그때까지 해온 문학과 관련된 일이었을 것이다. 재력 덕분에 문단의 중심적 인물이 되었던 김동인이 재산을 잃은 뒤 자존심을 지키기 위해 한 일은, 조선근대문학사상에 자기가 한 일을 부동의 업적으로 각인하는 것이었다. 「조선근대소설고」에서 처음으로 문체 면에서 자기가 끼친 공적을 뚜렷이 과시한 그는 그 뒤 몇 번이나 이를 반복하며, 이윽고 그의 주장은 문학사상의 사실로서 정설화되어 간다.¹²⁾ 또한 『창조』의 창간에 대해서도 2년 뒤에 쓴 평론 「문단회고」 이래 문학사상의 중요한 사건으로 거듭하여 회상하게 된다. 그리고 시간이 지남에 따라, 그의 글에는 미묘한 과장이 섞여간다.¹³⁾

키에 온 힘을 썼다. 재산은 잃었다. 처도 잃었다. 그러나 나의 그 고귀한 혼과 순일한 품성과 오만한 성격뿐을 결코 잃고 싶지 않았다.”

- 12) 김우중, 長璋吉 譯註, 『韓國現代小說史』 III, 龍溪書舍, 1975, '2. (2) 20년대 초기의 문체운동의 공적'을 참조할 것. 김우중은 근대적 문체를 창출하는 데 김동인이 기여한 공적을 부정하고, 다만 방언을 소설에 채용한 점만 인정한다. 그러나 최원식은 그것조차도 현진건의 『희생화』(1920) 쪽이 빨랐다고 지적하고 있다. 최원식, 「김동인 연구사」, 『김동인연구』(한국문학연구총서—현대문학편 3), 새문사, 1989.
- 13) 김윤식은 회상의 내용을 “실증적 사실”이 아니라, “김동인의 심정적 차원에서의 사실”로 간주하고 있다. 김윤식, 『김동인연구』, 민음사, 1987, 104쪽.
김동인이 문체 개혁을 자기 공적으로 과시하거나 『창조』 창간의 경위에 대해서 언급한 것은 다음의 글에서 볼 수 있다. 문체에 대한 언급이 있는 글에는 ※ 표시를, 『창조』 창간에 대한 언급이 있는 글에는 ◎ 표시를 붙여 둔다.
 1. 「조선근대소설고」, 『조선일보』, 1929. 7. 8. ※◎
 2. 「문단회고」, 『매일신보』, 1931. 8. 9. ※◎
 3. 「문단 15년 이면사」, 『조선일보』, 1934. 3. 4. ※◎
 4. 「나의 문단 생활 20년 회고기」, 『신인문학』, 1934. 11. ※◎
 5. 「조선문학의 여명 『창조』 회고」, 『조광』, 1938. 6. ※◎
 6. 「조선문단과 내가 걸어온 길」(日文), 『국민문학』, 1941. 11. ※
 7. 「여의 문학도(道) 30년」, 『백민』, 1948. 11. ※
 8. 「문단 30년의 자취」, 『신천지』, 1948. 3~1949. 8. ※◎

II. 「여인」

“나는 이때에 더 쓰고 싶은 말을 가지고 있다”고 했던 「조선근대소설고」의 마지막 말을 이어받기라도 하듯, 4개월 후 연재되기 시작한 것이 「여인」이다.

「여인」은 1929년 12월부터 『별건곤』에 게재되었고, 1931년 3월에 『혜성』이 창간되자 지면을 옮겨 같은 해 11월까지 2년 간 모두 14회에 걸쳐 연재된다. 『별건곤』 연재시의 제목은 「여인—추억의 더듬길」이고, 『혜성』 연재시는 「추억의 더듬길—「여인」의 계속」으로 제목이 바뀐다(표 참조).¹⁴⁾ 그리고 연재가 끝난 뒤에는 『여인』이라는 제목으로 삼문사에서 단행본으로 간행된다.¹⁵⁾ 잡지 연재시에는 모두 9장으로 열 명의 여성이 등장했지만, 삼문사 판본에는 두 장이 삭제되어 모두 7장으로 여덟 명이 등장하며, 이에 따라 서두도 정리되어 있다. 또 1968년에 간행된 홍자사의 『동인전집』에는 연호(年号)가 서력에서 다이쇼(大正)·쇼와(昭和)로 바뀌어 있고, 출전은 분명치 않다.¹⁶⁾

14) 『별건곤』에 마지막으로 실린 연재 8회째의 소제목이 '7. 세미마루(蟬丸)'로 되어 있는 데도, 『혜성』 창간호에 게재된 연재 9회째의 소제목은 '9. 노상홍(盧山紅)'으로 번호가 하나 빠져 있다. 『별건곤』 그 다음 호에는 「여인」이 실리지 않았고, 다른 잡지에 1회분이 실렸을 가능성도 부정할 수 없지만, 분명하지 않다.

15) 삼문사, 1932년 4월 16일 발행. 「문단 30년의 자취」에 의하면, 김동인은 1930년경 조선에 돌아온 전 광익서관 주인 고경상의 재출발을 위해 「여인」의 원고를 주었고, 고경상은 삼문사(三文社)를 만들었다고 한다.

16) 「지나는 시절의 출판물 검열」(1946)에서 김동인은 서력을 '메이지(明治)·다이쇼(大正)·쇼와(昭和)·황기(皇紀)'로 고쳐 써야 했던 사정에 관해 이야기하고 있다. (『전집』 10, 홍자출판사, 1964, 321쪽) 삼문사에서 발행한 『여인』에는 서력이 사용되어 있고 후기도 없다. 따라서 홍자출판사 전집의 출전은 이것과는 별개의 단행본인 듯하다.

[표]

	게재 잡지	게재 시기	제목	소재목	스토리 시간
1	별건곤	1929년 12월	女人—追憶의 더듬길	1. 메리	1915년 가을~
2		1930년 1월	創作 女人(續) —追憶의 더듬길	中島芳江	~1916년 여름
3		2월	女人(三)	3. 萬造寺あき子	1918년 가을~ 1919년 여름
4		7월	女人—追憶의 더듬길	4. M 5. 金玉葉	1921년
5		8월	創作 女人—追憶의 더듬길	金玉葉과 黃瓊玉(속)	
6		9월	女人(六)—追憶의 더듬길	5. 金玉葉과 黃瓊玉(속)	
7		11월	女人(七)—追憶의 더듬길	6. X 7. 蟬丸	1921년 말
8		12월	小説 女人(八) —追憶의 더듬길	7. 蟬丸(속)	~1923년 봄
9	혜성	1931년 3월	創作 追憶의 더듬길 —「女人」의 繼續	9. 盧山紅	1925년 봄~
10		4월	小説 追憶의 더듬길 —「女人」의 繼續	盧山紅(속)	
11		6월	小説 追憶의 더듬길 —「女人」의 繼續	盧山紅(속)	1926년 봄
12		8월	創作 追憶의 더듬길 —「女人」의 繼續	盧山紅(속) 金白玉	~1927년 겨울 1928년 겨울
13		9월	小説 追憶의 더듬길 —「女人」의 繫束	金白玉(속)	1929년
14		11월	女人—追憶의 더듬길	金白玉(속)	~1930년 봄

「여인」은 화자 ‘나’를 주인공으로 하는 일인칭 소설이지만, 수사적 인칭으로서 ‘나’를 ‘김동인’이라는 고유명사로 부르는 곳도 있다. 연재 제1회를

보면, 서두가 “나의 삼십 년의 일생을 통하여”라는 문장으로 시작하고, 이어지는 본문의 시작은 “1915년 가을이었다. 명치학원(明治學院) 중학부 이학년생, 열여섯 살 되는 소년 김동인은……”이라고 되어 있다.

「여인」은 주인공이 과거에 만났고, 지금도 마음에 새겨져 있는 여성들의 이야기이다. 연재 제1회의 서두에는 이제부터 말하고자 하는 여성들의 이름이 열거되어 있다.

나는 차례로 그것을 한번 적어보려 한다. 메리, 나카지마 요시에(中島芳江), 만조지 아키코(萬造寺あき子), 김옥엽(金玉葉), M, 세미마루(蟬丸), 황경옥(黃瓊玉), X(성명조차 모름), 노산홍(盧山紅), 김백옥(金白玉)－합하여 열 사람, 그 가운데 황경옥, 김옥엽의 두 사람(한 사람은 서울, 한 사람은 진남포 기생)은 벌써 고요한 저 세상으로 길떠난 사람(하느님이며, 어린 그들의 영을 보호하여 주시옵소서)이오, 메리, 나카지마(芳江), 아키코(あき子), 세미마루(蟬丸), X의 다섯 사람은 그 거처는커녕 생사조차 모르는 사람이오, 남아 있던 세 사람 가운데 김옥엽은 제7회(?)의 가정생활을 시작하였다는 소식을 들었으며, M은 단란한 가정의 어진 지어미로서 몇 아이의 어머니 노릇을 잘 한다 하며, 노산홍은 현재 서울서 잘 팔리는 기생 노릇을 그냥 한다 한다.¹⁷⁾ (인명은 괄호 안이 원문－옮긴이)

첫 사랑의 상대인 메리는 금발의 혼혈아이다. 중학시절 근처에 살던 소녀 나카지마 요시와 F화백 문하생시절의 연인 만조지 아키코, 그리고 평양에서 특별히 뒤를 보아준 기생 세미마루 세 사람은 일본인이다. 나머지 여섯 사람은 조선인으로, 그 가운데 X는 대동강 강가에서 만난 이름도 모르는 여성이고, M은 유부녀,¹⁸⁾ 그리고 김옥엽, 황경옥, 김백옥, 노산홍 네 사람은 기생으로 되어 있다.

무대는 연재 3회까지가 도쿄, 그 뒤는 조선으로, 후반부는 주인공과 기생들과의 만남과 이별을 축으로 방탕한 생활, 사업의 실패, 파산, 아내의 출

17) 『별건곤』 영인본 제3권, 국학자료원, 1993, 38쪽.

18) 이 X와 M 두 여인은 『전집』에는 삭제되어 있다.

분 등이 그려진다. 경제적 전략과 가정 생활의 붕괴 속에서 주인공은 급히 청년시절을 마치고 중년 남성으로 변모해간다. 마지막은 '시간'에 의해 깊은 상처가 치유된 주인공이 신문소설 집필을 위해 온천으로 가는 도중, 년전에 급사한 기생 김백옥의 무덤을 공동묘지에서 찾는 장면으로 끝난다.¹⁹⁾ [표]에서 보는 대로, 마지막 장면의 이야기 시간은 1930년 봄이며, 「여인」의 연재가 시작된 것은 1929년 12월이다. 따라서 마지막 회에서 주인공은 이때 이미 집필 활동을 재개하여 「여인」의 연재 3회분까지 끝냈다는 얘기가 된다. 김동인은 「여인」에서 1915년 가을의 중학시절부터 「여인」을 연재하기 시작한 직후까지의 자신을 그린 셈이다.

김동인에게 「조선근대소설고」가 문학 면에서 과거의 총괄이었다면, 4개월 후 연재를 시작한 「여인」은 그의 개인 생활면에서의 총괄이었다고 할 수 있을 것이다. 「여인」의 후기에서 김동인은 이렇게 적고 있다.

자전(自傳)—그 가운데도 여인에 관한 부분을 쓰기는 힘들다. (...중략...) 그러나 삼십을 일기로 한 과거를 청산하려고 쓰기 시작한 붓인지라, 좀체 내어던질 수가 없었다.²⁰⁾

1930년부터 1932년에 걸쳐 김동인은 가정과 경제면에서 생활을 재건한다. 약혼에 이어 결혼을 하고,²¹⁾ 그때까지 거절했던 신문 연재소설을 떠맡는 한편, 서울로 이사하여 월부로 집을 구입하고, 이윽고는 야담과 역사소설의 집필에도 손을 대게 된다.²²⁾ 부친에게 물려받은 재산을 모두 잃은 김

19) 이때 용강온천에서 기고한 소설이 동아일보에서 의뢰받아 쓴 김동인 최초의 장편 『젊은 그들』이다. 예고가 나간 뒤 『동아일보』가 정간되었기 때문에, 연재는 반년 후인 1930년 11월부터 시작되었다고 한다. 김동인, 「『젊은 그들』의 회고」, 『김동인 평론전집』, 418쪽 ; 「문단 30년의 자취」, 『김동인 평론전집』, 477쪽.

20) 홍자출판사 『전집』 2, 412쪽.

21) 「문단 30년의 자취」에 의하면, 김동인이 약혼한 것은 1929년의 일이고 결혼한 것은 1931년의 일이다. 결혼에 앞서 경제 문제를 해결하기 위해 『동아일보』의 연재소설을 떠맡았다고 한다. (위의 책, 447~448쪽) 1930년 9월에는 약혼자에게 보낸 편지 「약혼자에게」가 잡지 『여성시대』에 발표되었다. 『전집』 8, 5~10쪽.

22) 김동인, 「문단 30년의 자취」, 『김동인 평론전집』, 477, 480, 489쪽.

동인은 마침내 문필에 의지하여 생활할 수밖에 없게 되었던 것이다. “원고는 쓰되 돈을 받을 것이 아니라”²³⁾고 큰소리쳤던 김동인으로서의 그때까지의 생활 방식을 근저에서부터 뒤엎는 커다란 변화였다. 이렇게 생활을 만회하던 시기에 씌어진 작품이 「여인」이다. 새로운 결혼 생활을 시작하는 마당에 과거의 여성 관계를 속속들이 드러내어 청산하려는 생각도 있었겠지만, 그 이상으로 그에게는 과거의 자신을 다시 들여다봄으로써 지금까지의 생활 방식과는 다른 인생을 걸겠다는 결심을 할 필요가 있었던 것 같다.

그런데 『별건곤』과 『혜성』의 목차를 보면, 「여인」은 항상 문예란이나 창작란에 들어 있고 제목 아래에는 ‘소설’ 혹은 ‘창작’이라는 분류 명칭이 붙어 있다. 또 [표]에서 보는 것처럼, 본문의 제목에도 때때로 ‘창작’이라든가 ‘소설’이라는 명칭이 붙는다. 적어도 본문의 제목을 결정하는 데는 작가의 의지가 움직였을 텐데, 스스로 자전(自傳)이라고 부르고 있는 작품에 왜 김동인은 ‘창작’이나 ‘소설’과 같은 명칭을 붙였을까. 물론 그 자신도 자기와 주변 인물들을 실명으로 등장시켜 ‘여인’이라는 선정적인 제목으로 여성편력을 이야기하는 것은 낮간지러웠을 것이고, 이러한 형식으로 조금이나마 애매함을 부여하고자 했을 것이다. 그러나 그 외에도, 그에게는 이 자전이 자기가 ‘창작’한 ‘소설’이라는 의식이 있었던 것이 아닐까.

자전소설의 경우, 시간과 공간이 현재의 지점에서 멀어질수록 창작적 요소가 개입될 여지가 커진다. 시간의 여과작용을 경과하는 기억은 망각이나 깊은 생각에 의해 왜곡되고, 멀리 떨어진 이국(異國)이 배경이 되면 부자연스러운 기술에 대한 독자의 축수는 무뎌지기 때문이다. 필시 「여인」의 독자들은 도쿄가 무대가 되어 있는 부분에 관해서는 약간 부자연스러운 기술이 있어도 개의치 않고 받아들였을 것이다.

그러나 일본인인 필자는 「여인」 가운데 ‘만조지 아키코’장을 읽고 곧 몇 가지 의문을 품었다. 모델도 아직 드물었던 다이쇼 시대에,²⁴⁾ 이성인 은사

23) 위의 책, 465쪽.

24) 1916년(大正 5) 무렵의 모델 사정에 대해서는 金森敦子, 『お葉というモデルがいた』, 晶文社, 1996, ‘제1장 모델 탄생’ 참조.

나 친구들 앞에서 나체를 드러낼 수 있는 여성이 정말로 있었을까. 또 후지시마의 문하생이었다고 하는데, 석고상 하나 묘사해 본 일이 없는 젊은 이방인이 후지시마 타케지(藤島武二)와 같이 저명한 화가에게 직접 배울 수 있었을까. 그리고 관립미술학교의 교수이자 현역의 대화가였던 후지시마가 자택에서 문하생을 모아 자기가 “가지고 있는 온갖 지식”²⁵⁾을 물려줄 필요가 있었을까.

이러한 의문을 분명히 밝히기 위해 필자는 「여인」을 실증적으로 고찰하고자 한다. 물론 「여인」의 기술에 사실이 아닌 것이 섞여 있다고 하더라도, 이는 이 작품의 문학적 가치와는 아무런 관계가 없다. 다만 필자가 문제삼고 싶은 것은, ‘자전’이라고 작자 자신이 밝히고 있는 작품 가운데 ‘창작’이라고밖에 생각할 수 없는 부분이 섞여 있을 때 그것은 어떤 의미를 갖는 것인지, 즉 작자의 어떤 측면이 그러한 형태로 표출된 것인지 하는 점이다.

다음에서는 「여인」 가운데 일본과 관련된 부분에 대해 그 사실성을 가능한 한 실증적으로 검증하고, 창작이라고 여겨지는 부분에 대해서는 그것이 김동인에게 무엇을 의미했는지 고찰하고자 한다.

1. ‘메리’와 ‘나카지마 요시에’

1900년 음력 10월 평양에서 태어난 김동인은 1914년(大正 3) 봄, 일본의 도쿄학원 중등부에 입학한다. 평양에서 같은 소학교에 다녔던 주요한이 선 교사인 부친과 함께 먼저 일본으로 건너와 메이지학원에서 공부하고 있었기 때문에, 그의 후배가 되는 것이 싫어 도쿄학원으로 갔다고 한다. 그런데 입학한 이듬해 봄에 도쿄학원 중학이 폐쇄되어 재학생들은 아오야마학원(青山學院)과 메이지학원(明治學院)의 중등부에 나뉘어 들어가게 된다. 김동인은 메이지학원에 들어가게 되어, 결국 2학년부터 주요한의 후배가 되고 만다.²⁶⁾

25) 『별건곤』 영인본 제4권, 53쪽. 영인본을 보면 연재 제3회는 1930년 2월호 목차에 들어 있음에도 불구하고, 본문은 3월호에 들어 있다. 영인본 작성시의 실수인 듯하다.

26) 김동인, 「문단 30년의 자취」, 『김동인 평론전집』, 430쪽.

도쿄학원은 미국의 침례교 단체가 1895년(明治 28) 츠키지(築地) 거류지에 창립한 사립학교로, 김동인이 입학한 무렵은 우시고메구 이치가야 사나이 자카(牛込區 市ヶ谷 左内坂)에 있었다.²⁷⁾ 학교가 이치가야의 육군사관학교 근처에 있어서 방과후에는 아오야마 연변장을 돌아 군것질을 하면서 나카시 부야(中澁谷)에 있는 하숙집으로 돌아왔다고, 김동인은 회상하고 있다. 휴일에는 아사쿠사(淺草)로 나와 제국관(帝國館)이나 전기관(電氣館) 등의 외화(外畫) 전문 영화관에서 채플린의 영화를 보거나 상점가를 돌아다녔다고 하니, 타향 생활이라고는 해도 그 나름으로 즐거운 소년시절을 보낸 듯하다.²⁸⁾

「여인」의 연재 제1회 ‘메리’장과 제2회 ‘나카지마 요시’장에는 김동인이 메이지학원 재학 때 만난 두 소녀의 추억이 이야기되어 있다. 2학년 봄에 메이지학원 중등부에 편입학한 김동인은 그 해 가을 나카시부야의 하숙을 나와 메이지학원과 가까운 시로가네 다이마치(白金 臺町)의 하숙으로 옮긴다. 다음은 ‘메리’장의 서두이다.

1915년 가을이었다. 메이지학원(明治學院) 중학교 2학년생, 열여섯 살 되는 소년 김동인은, 시바구 시로가네 다이마치(芝區 白金 臺町) 어떤 시숙으로 이사를 하였다. (...중략...) 메구로(メグロ) 가는 전차를 시로가네 다이마치에서 내려서, 오른쪽 쪽으로 세이신여학원(聖心女學院)으로 가는 언덕길을 한 절반이나 내려서, 오른쪽 쪽으로 있는 다락집이, 내가 새로 잠은 하숙이었었다.

당시의 시로가네 다이마치 일대는 아직 신개지(新開地)로서, 나의 새집의 동서와 북쪽은 인가와 접속되었지만, 남쪽으로는 길을 건너서 몇 천 평의 빈터가 있고, 서쪽 역시 삼사백 평의 빈터를 건너서야 집이 있었다.²⁹⁾(지명은

27) 『東京の私立中學校』(東京都公文書館 編集 兼 發行, 1975) ‘도쿄학원 중학부’ 항목 참조. 도쿄학원은 요코하마(横浜)로 이전하는 데 따른 임시 조치로서 1917년(大正 6) 3월 중학부를 폐쇄한다. 이전 후에는 칸토학원(關東學院)으로 개칭하고, 중학부도 재개하여 현재에 이르고 있다. 김동인의 전학은 1915년(大正 4)의 일이기 때문에, 이 일시 폐쇄와는 무관한 듯하다. 시라카와 유타카(白川豊) 씨의 조사에 의하면, 이 폐쇄는 기독교계 중학교의 합병운동의 일환이었다고 한다. 白川豊, 「한국 근대문학 초창기의 일본적 영향」, 동국대 석사논문, 1981, 주 78 참조.

28) 「문단 30년의 자취」, 『김동인 평론전집』, 431쪽.

29) 『별건곤』 영인본 제3권, 국학자료원, 1993, 381쪽.

괄호 안이 원문—옮긴이)

주인공 ‘김동인’은 이사하자마자 곧 하숙집 근처에 사는 금발의 소녀 메리를 사랑하게 된다. 그러나 서로 알게 될 기회도 없이 이윽고 크리스마스를 맞아 메리 일가는 이사해 버리고 만다. 처음에는 여행이라고 생각하고 있었는데, 겨울방학이 지나도 메리가 돌아오지 않자, 상심한 그는 봄이 되어 결국 병이 든다. 이 무렵 근처에 사는 열두세 살 가량의 심상소학교에 다니는 소녀를 사랑하고 있던 같은 하숙집의 R이 김동인에게 소녀의 친구인 나카지마 요시에(中島芳江)를 연인으로 삼으라고 권한다. 요시에에는 ‘김동인’에게 어린애다운 의사(擬似) 연애감정을 품고 있었던 듯하지만, 메리에게 열중하고 있던 그는 그럴 생각이 없었다. R은 결국 상사병으로 정신에 이상이 생겨 자살을 시도한다. “1916년 7월 16일” 요시에의 전송을 받으며 주인공이 여름 방학을 맞아 귀성하기 위해 “시로가네 다이마치 정류장”에서 전차에 오르는 것으로 「여인」의 제2회는 끝나고 있다.

김윤식은 『김동인연구』에서 메리의 실재 유무와 관계없이 그의 첫사랑 사건은 문학에 눈뜨려 하고 있던 김동인이 체험한 “환각”에 지나지 않는다고 적고 있다.³⁰⁾ 확실히 이 유치한 첫사랑의 이야기는 마치 동경(憧憬)이 만 들어낸 꿈 같은 인상을 준다. 김동인에게서 가끔 극단적으로 감상적인 작품이 눈에 띄는데, 특히 ‘메리’가 쓰인 시기에 그런 경향의 작품들이 집중되어 있다. 「수정 비둘기」, 「소녀의 노래」, 「무지개」 등이 전형적이며, 「순정 시리즈」(‘부부애편’, ‘연애편’, ‘우애편’)도 그러한 부류에 넣어도 좋을 것이다.³¹⁾ ‘메리’를 쓰면서 자기가 일찍이 겪었던 소년의 세계를 소생시킨 김동인은

30) 김윤식, 『김동인연구』, 민음사, 1987, 61쪽.

31) 「수정 비둘기」, 『매일신보』, 1930. 4. 22 ; 「소녀의 노래」, 『매일신보』, 1930. 4. 27 ; 「무지개」, 『매일신보』, 1930. 6. 7, 6. 9~6. 16 ; 「순정—부부애편」, 『매일신보』, 1930. 1. 1 ; 「순정—연애편」, 『조선일보』, 1930. 1. 1~2 ; 「순정—우애편」, 『동아일보』, 1930. 1. 23.

사예구사 도시키스(三枝壽勝)가 아이러니·동경·허무·유미의 유무에 따라 김동인 작품을 분류한 것에 의하면, 위쪽의 세 작품은 동경에 속한다. 三枝壽勝, 『金東仁と近代文學』, 『朝鮮學報』 140輯, 1991, 38쪽 및 부록의 [표] 참조.

비참한 현실과 비교하여 인생의 허무함을 통감했을 것이다. 「수정 비둘기」 등의 소품에 넘치는 서양적인 분위기는 김동인이 중학시절에 읽고 열중하여 1925년에는 일부 번안까지 했던 영국소설 『에일원 이야기』³²⁾와 통하는 점이 있다. 이 무렵 씌어진 단편 「죽음」³³⁾에는 「여인」의 마지막 장면에서와 같은 공동묘지가 나오는데, 파산한 김동인이 가난에 대한 공포에 짓눌려 죽음을 강하게 의식했음을 엿볼 수 있다. 극한적인 상황에 놓여 있던 김동인은 소년시절에 본 꿈의 감상적인 정감에 잠김으로써, 현실에서 도피하여 심리적인 위안을 얻었을 것이다.³⁴⁾

그런데 ‘메리’장과 ‘나카지마 요시에’장을 읽으면, 예컨대 메리가 주워서 던져준 야구공을 잡지 못해 ‘김동인’이 코피를 흘리는 에피소드처럼 지어낸 듯한 인상을 주는 부분도 있지만, 메리의 이름을 처음에는 그녀의 오빠의 이름인 아더로 잘못 안 이야기 등은 구체적이고 현실감이 있다. 또 “주홍 바탕에 당초(唐草) 무늬 모양의 하오리(ハオリ: 일본옷의 위에 입는 짧은 겂옷—울긴이) 겨드랑이 구멍에 늘 손을 찌르고 있는 창백하고 동글납작한 얼굴의 주인”(강조 부분의 원문은 일본어)³⁵⁾이라는 요시에에 관한 묘사에는 확실히 다이쇼 시대의 심상 소확생다운 리얼리티가 느껴진다. 특히 구체적인 인상을 주는 것은 하숙집 근처의 지리에 관한 기술이다. 필자는 기술의 정확성을 확인하기 위해 현지를 조사해 보았다.³⁶⁾ 김동인이 시로가네 다이마치에 살았던 1915년(大正 4)의 지도에 의거하여 이 하숙집의 위치를 추정하고 싶었지만, 유감스럽게도 그 당시의 지도를 손에 넣을 수 없었다. 그래서 약간 시대를 내려와 1921년(大正 10)과 1930년(昭和 5)의 지도, 그리고 현재(부기: 1998년)

32) 와즈 던튼, 戸川秋骨 譯, 『エイルキン物語』(初版 國民文庫刊行會, 1915. 5)와 三枝壽勝, 앞의 논문, 30쪽 참조.

33) 김동인, 「죽음」, 『매일신보』, 1930. 6. 5~15, 6. 17~6. 19.

34) 그러나 이해 말 평양 시민이 중국인을 습격한 사건을 묘사한 르포 「대동강의 악몽」(삼중당 『전집』 6)의 차갑고 건조한 필치는 극한 상황을 경험한 김동인이 「조선근대소설고」에서 이인적을 절찬한 이래 지향해온 “냉정한 붓끝”(『김동인 평론전집』, 63쪽)을 획득했음을 느끼게 한다.

35) 『별건곤』 영인본 제3권, 438쪽.

36) 1997년 3월 21일에 첫 번째 조사를 했고, 7월 18일에 두 번째 조사를 했다.

주택가 지도를 사용했다(지도 참조).



그림 1) 「도쿄시 시바구 전도(東京市芝區全圖)」(東京逓信局, 1921)

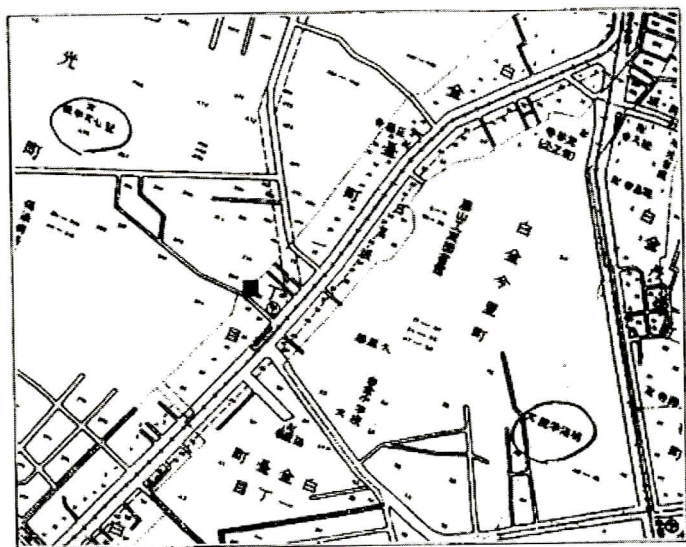


그림 2) 「도쿄시 시바구 전도」(内山模型製圖社, 1930)

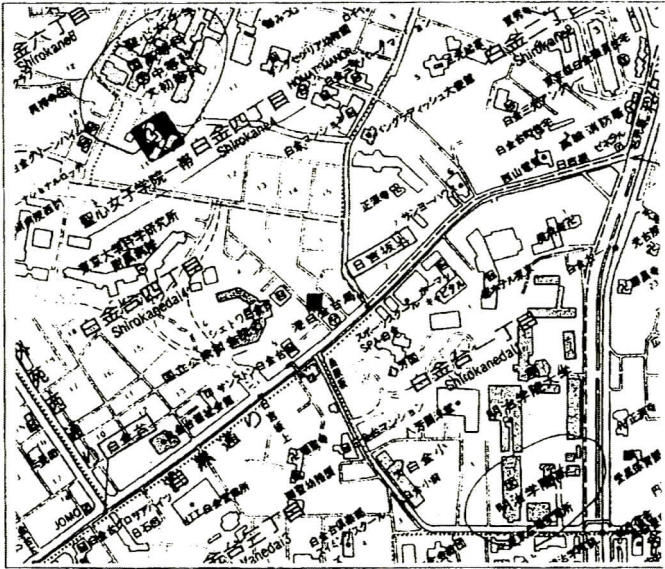


그림 3) 「도쿄도 지도(東京都 地圖)」(人文社, 1996)

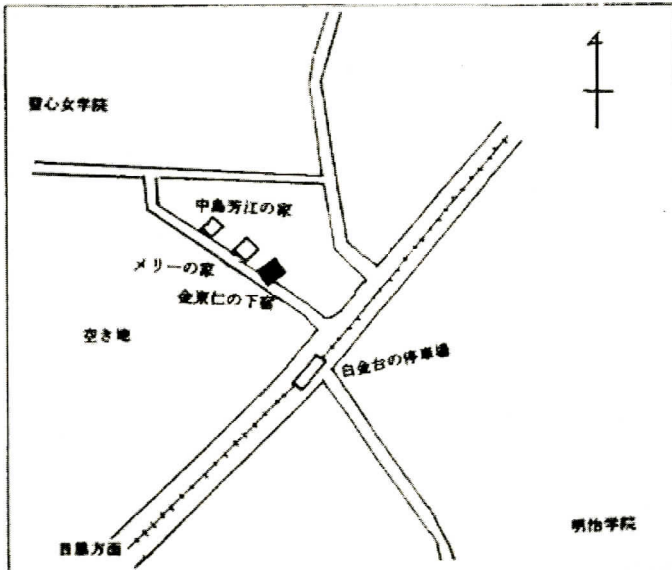


그림 4) 악도

옛 지도에 의하면, 구(舊) 시로가네 다이마치에는 1가와 2가가 전차길(현재의 메구로길)을 따라 길게 뻗어 있었다. 지금은 이 두 곳이 합쳐져 시로가네다이 4가로 이름이 변경되어 있다. “메구로(メグロ) 가는 전차를 시로가네다이마치(白金 臺町)에서 내려서”라는 서술에서 ‘시로가네 다이마치’란 구(舊) 1가와 2가의 경계에 있던 히요시자카(日吉坂) 위의 정류장인 듯하다. 이곳은 김동인이 “1916년 7월 16일” 나카지마 요시에의 전송을 받으며 여름방학을 맞아 귀성하기 위해 전차에 올랐던 정류장이기도 하다.

이 구(舊) 시로가네 다이마치의 정류장 근처에서 “세이신여학원(聖心女學院)으로 가는 언덕길”에 해당하는 길을 찾아봤더니, 정류장이 있던 부근에 비슷한 언덕길이 있다. 전차길 건너편에는 쿠와바라이다(桑原坂)라는 내리막길이 있고, 그 아래 메이지학원이 있다. 따라서 통학하는 데는 편리했을 것이다.³⁷⁾ 세이신여학원을 향해 이 언덕길을 내려와 봤더니, 길의 왼쪽에는 국립공중위생원의 커다란 건물이 우뚝 솟아 있고, 그 뒤쪽으로 도쿄대학 의과학 연구소가 있다. 1930년(昭和 5)의 지도에는 이 장소가 제국대학 전염병 연구소의 광대한 부지로 되어 있다. “남쪽으로는 길을 건너서 몇 천 평의 빈터”란 이 부지에 해당하는 셈이다.

이상의 추정을 토대로 하여, 현지를 걸으면서 김동인이 메이지학원에 다녔던 1915년(大正 4)부터 1916년(大正 5) 당시의 모습을 상상해보았다.

히요시자카(日吉坂) 위에서 메구로 방면행 노면 전차에서 내려 오른쪽 모퉁이를 돌아 세이신여학원 쪽으로 언덕을 내려가면, 오른쪽에 높은 목조 건물이다. 김동인의 하숙집이다. 그 근처는 아직 신개발지로, 하숙집 맞은 편은 물론 서쪽 인근도 빈터이다. 서쪽 인근의 3, 4백 평 빈터의 맞은 편으로는 서양풍으로 개축된 일본 가옥이 보이는데, 그것이 메리의 집이다. 하숙집 앞의 몇 천 평이나 되는 광대한 빈터(전염병연구소 부지)에서, 소년 김동인은 가끔 야구를 하며 논다. 하숙집 2층에 있던 김동인의 방은 이 언덕길로 향해 있고, 서쪽으로는 복도를 끼고 빨래 말리는 곳이 딸려 있다. 그곳에

37) 「선로변(選路辯)」(1935)이라는 수필에 의하면, 하숙집은 “학교까지 5, 6분이면 갈 수 있는 근거리”였지만 일부러 에둘러서 등교했다고 한다. 『전집』 6, 삼중당, 663쪽.

서는 서쪽에 위치한 서양풍 집의 창이 보이는 까닭에, 밤이 되면 김동인은 망원경으로 몰래 그 집에 사는 메리를 응시한다. 낮에는 때로 하숙집 앞을 지나 전차길로 나가는 메리를 하숙방의 창에서 엿보기도 한다. 하숙집을 나와 왼쪽으로 언덕을 오르면 전차길이 나오지만, 반대로 세이신여학원 쪽으로 내려가 메리의 집 앞을 지나면 바로 나카지마 요시에가 사는 커다란 집이 있다. 근처의 소녀들은 언제나 이 하숙집 앞의 길 위에서 논다. 때로 소년 김동인도 그녀들과 섞여서 놀곤 한다.

‘메리’장과 ‘나카지마 요시에’장에서 지리에 관한 부분을 뽑아내어 현지를 조사한 결과, 적어도 하숙집과 메리, 나카지마 요시에의 집에 대한 정보는 정확하다는 느낌을 받았다. 김동인은 자기가 살고 있던 하숙집과 그 근처의 일을 「여인」에 그대로 썼던 듯하다. 미션계 학교인 메이지학원이나 세이신여학원이 있어서인지, 지금도 이 부근에는 서양인의 것이라 여겨지는 문패를 곳곳에서 볼 수 있다. ‘메리’와 ‘나카지마 요시에’와 같은 소녀들의 이름이 실명인지는 알 수 없지만, 어린 시절의 때 묻지 않은 추억인데다 먼 나라 일본의, 그것도 꽤 옛일을 적은 것이라서, 거리낄 필요는 없었을 것이다.

김동인은 이 하숙집에서 두 번 새해를 맞고, 1917년 초 부친의 죽음을 계기로 귀국한다. 1915년 가을에 이사했으니, 햇수로 3년을 이 하숙집에서 보낸 셈이다.³⁸⁾ 메이지학원에서는 주요한처럼 우수하고 눈에 띄는 학생은 아니었던 듯하다.³⁹⁾ 그러나 주요한에 대한 반항의식에서 읽기 시작한 소설에 몰두하여 문학에 눈을 뜨고 또 첫사랑을 경험한 메이지학원 중등부시절

38) 본 논문의 초고를 읽어준 시라카와 유타카(白川豊) 씨는 정래동(丁來東)의 연보에 이 무렵 김동인에 관한 언급이 있다는 지적과 더불어 연보를 복사해서 보내주었다. 이 자료에 의하면, 1917년 여름에 일본에 와서 이듬해인 1918년 봄에 메이지학원 중등부에 입학한 정래동은 자전 연보에서 다음과 같이 적고 있다. “처음(1917년 여름—인용자)에는 시바구 미타(芝區 三田)에 있는 하숙집에 들어갔는데, 그 하숙집에 2학년에 유급한 김동인씨도 있었다. 그의 방에 들어가 보았더니, 월간 『신조(新潮)』를 수십 권 훌 어두고 이책 저책 휘젓고 있는 모양이 이상하게 보였다.”(『정래동전집』 I, 금강출판사, 1971) 1917년은 김동인이 부친의 죽음으로 귀국했던 해이다. 정래동의 기억이 옳다면, 김동인은 부친의 죽음 후 일단 도쿄에 돌아왔다는 얘기가 된다.

39) 심원섭, 「주요한의 초기 문학과 사상의 형성과정 연구」, 연세대 박사논문, 1992, ‘3-5 백금학보 편집부원 경력이 지닌 전기적 의미’, ‘3-6 명치학원의 조선인 영웅’ 참조.

은 김동인에게 잊을 수 없는 마지막 학창 생활이 되었던 것이다.

2. '만조지 아키코'

(1) 김동인의 도쿄시절

김동인의 도쿄시절은 2기로 나눌 수 있다. 제1기는 지금까지 언급해온 1914년부터 1917년까지의 3년간으로, 도쿄학원과 메이지학원에서의 학창시절에 해당한다. 1917년 초 부친의 급작스런 죽음으로 귀국했던 김동인은 메이지학원 중등부 3학년 과정을 마칠 수 없었던 듯하다. 3학년의 성적표를 보면 김동인의 학년 성적이 기입되어 있지 않다.⁴⁰⁾ 이는 본인이 3학기 시험 전에 귀국해 버려 성적이 나올 수 없었기 때문이라고 생각된다. 따라서 김동인의 정식 학력은 메이지학원 중등부 3학년 중퇴인 셈이다. 메이지학원의 졸업생 명부에 김동인의 이름이 보이지 않는 것은 졸업하지 않았기 때문일 것이다.⁴¹⁾

귀국한 김동인은 이듬해 1918년 음력 4월 8일 평양에서 결혼한다.⁴²⁾ 열여덟 살이었던 터라 조혼의 풍습이 남아 있던 당시로서는 이르지 않은 나이였다. 그해 가을 그는 아내를 평양에 두고 재차 일본으로 건너와 이듬해 3월 모친의 거짓 전보를 받고 귀국할 때까지 도쿄에서 체류한다. 도쿄에서 정치집회에 참가하여 구속된 김동인의 이름이 신문에 실렸기 때문에, 놀란 모친이 불러들인 것이었다고 한다.⁴³⁾ 그 후 평양에서 3·1운동 선동문을 써서 구속되었던 김동인은 출옥 후 7월에 한번 더 도쿄에 건너오고 나서 완전히 귀국한다. 옥중이었지만 도쿄에서 마음이 떠나지 않았던 이 시기를 포함시킨다 해도, 김동인의 도쿄시절의 제2기는 1918년 가을부터 1919년

40) 김춘미, 『김동인연구』, 고려대 민족문화연구소, 1985, 264쪽 참고자료.

41) 메이지학원 졸업생 명부에 김동인의 이름은 보이지 않는다고 메이지학원 대학 언어문화연구소의 요모타 이누히코(四方田大彦) 씨가 알려주었다.

42) 김동인, 「문단 30년의 자취」, 『김동인 평론전집』, 425쪽.

43) 김동인, 「문단 15년 이면사」, 위의 책, 408쪽.

여름까지 1년이 채 안 되는 셈이다.

이 시기 김동인은 유학생 동료인 주요한, 전영택과 함께 조선 최초의 문예동인지 『창조』를 창간한다. 앞서 언급했듯이, 「조선근대소설고」에서 『창조』를 스스로 높이 평가했던 김동인은 그 후 잡지 창간의 경위에 대해 반복하여 회고하고 있다. 창간의 경위를 눈부시게 그려낸 이들 회상록이 김동인의 제2기 도쿄시절의 공식 기록이라면, 「여인」의 제3회 ‘만조지 아키코’장은 같은 시기의 그의 개인 생활의 기록이라고 할 수 있을 것이다. 여기에 씌어진 것은 현재까지 특별히 검증되지 않은 채 사실로서 받아들여졌다.⁴⁴⁾ 그러나 앞서 언급한 것처럼, 그 내용에는 몇 가지 의문을 품게 만드는 점이 있다. 이번 절에서는 ‘만조지 아키코’장의 내용을 실증적으로 고찰하고자 한다.

(2) 줄거리

우선 줄거리를 소개한다. ‘만조지 아키코(萬造寺あき子)’장은 다음과 같이 시작된다.

1918년 그때는 나는 아버지를 잃는다는 일과 결혼이란 인생의 커다란 두 사건을 겪은 다음이었었다. 그해 가을 나는 다시 동경으로 갔다.

열아홉 살 소년기에서 겨우 청년기로 들어선 이 숫쫄은이는 마음속에 예술에 대한 동경과 문학욕을 채워가지고 다시 학창에 자기를 발견하려 각 학교의 규칙서를 책상 위에 벌여놓고 고르고 있었다. 그러다가 입학원서를 카와바타미술학교(川幡畫學校)에 들이트렸다.

그러나 학교에는 가는 일이 쉽지 않았다. 그리고 그 대신으로 F화백에게 미학에 대한 강술을 들으러 다녔다. 일본 양(洋)화단의 중진 F화백은 후진(後進)을 인도키 위하여 몇 사람의 문제(門弟)를 두고 자기의 가지고 있는 온갖 지식을 그 문제에게 물려주려 하였다. 나도 그 문제의 한 사람이 되었다.⁴⁵⁾

44) 김치홍, 「김동인의 생애의 문학과」, 『김동인 평론전집』; 조선일보사 『전집』 17 연보; 김윤식, 『김동인연구』 그 외 참조.

45) 『별건곤』 영인본 제4권, 53쪽.

주인공은 거기서 같은 문하생인 만조지 아키코를 알게 된다. 논의를 즐기는 그녀는 어느 날 F화백에게 자기가 미인이라는 기상천외한 질문을 던진다.

어떤 날 화백이 ‘단순미’와 ‘구성미’에 대하여 강술을 할 때였었다. 아키코가 문득 얼굴이 벌겍게 상기가 되면서 선생을 찾았다.

“선생님, 모두들 저를 미인이라 합니다. 그렇지만 제 얼굴에 ‘표정’이라는 것이 없어져도 저는 그냥 미인이겠습니까, 어떻겠습니까. 감정해 주세요.”

화백도 이 뜻밖의 질문에 그만 고소(苦笑)하여 버렸다 —

“말괄량이 조용해라.”

“감정해 주세요.”

“가만 있어!”

“싫어요. 감정해 주세요!”

억지쓰려는 아이와 같이 그의 눈은 별하게 쫘그러지며 눈물이 그렇그렇 하여졌다.

“표정이 있어도 너는 미인이 아니다.”

화백은 그만 웃으면서 이렇게 단안을 내려 버렸다. 아키코도 이 대답을 듣고야 만족한 듯이 하하하 웃어버리고 입을 다물었다.

그러나 강술이 다 끝나고 각기 돌아가랴 할 때였었다.

“흥! 선생님은 나를 미인이 아니라고 그랬잖다.”

보를 싸고 있던 그는 화백이 들어가려는 것을 보고 화백에게까지 들리게 이렇게 나무람하였다. 들어가려던 화백은 발을 멈추고 돌아보고 웃었다. 아키코도 픽하니 웃어 버렸다.⁴⁶⁾

이 일이 있은 후 ‘김동인’은 아키코에게 흥미를 품게 되고, 어느 날 저녁 칸다(神田)의 서점가에서 우연히 만나 유혹을 받고부터 그녀와 깊이 사귀게 된다. 그러나 그 관계는 애정과 증오가 번갈아 분출하는 이상한 성격의 것이었다. 사귀기 시작한 지 3개월이 되어 가던 1919년 2월 말의 어느 날, F화백의 집에 가니 모델이 감기에 걸려 오지 않아 학생들이 소란을 피우기 시작했다. 그때 아키코가 뛰쳐나온다.

46) 위의 책, 54쪽.

내 모델이 되지요 하더니 옷을 훌훌 벗어버리고 모델대 위로 올라갔다. 모두들 병병하여졌다. 붓을 잡으려는 사람이 없었다. F화백은 어망쳐망한지 아무말도 못하고 모델대를 바라볼 뿐이었다.⁴⁷⁾

아키코의 일탈적인 성격을 알고 있는 ‘김동인’ 만은 놀라지 않고 “좋은 돼지야. 햄을 만들면 맛있겠지”⁴⁸⁾라며 빈정거린다. 이 말에 화가 난 아키코는 “조선인! 원숭이!(朝鮮人! 山猿!—원문 일본어)”라고 내뱉고, 이 “민족적 모욕”에 불끈한 그는 아키코를 들이받고는 “조선인—때려라, 두들겨라”⁴⁹⁾라는 소리를 뒤로 하고 F화백의 집을 뛰쳐나온다.

3월에 귀국하여 출판법 위반으로 수감되었지만, 옥중에서도 아키코의 ‘풍만한 육체’가 잊혀지지 않았던 ‘김동인’은 출옥하자 곧 도쿄로 되돌아오고, 도쿄의 우체국과 파출소를 순례하여 마침내 그녀를 찾아낸다.

그러나 찾기는 찾았으나 찾지 못한 것과 다름이 없었다.

“당신은 조선 사람이죠 나는 일본 사람이예요.”

쌀쌀한 이 한 마디뿐이었다.

나는 그날 밤차로 귀국하였다.⁵⁰⁾

6년 후 1925년 여름, 평양에서 신혼여행 중인 아키코와 우연히 만난 것이 그녀를 본 마지막이었다.⁵¹⁾

다소 길어졌지만 이상에서 ‘만조지 아키코’장의 줄거리를 소개했다. 다음으로는 텍스트에 나오는 구체적인 이름들을 토대로 내용의 사실성을 검토해보자.

47) 위의 책, 57쪽.

48) 위의 책, 57쪽.

49) 위의 책, 57쪽.

50) 위의 책, 58쪽.

51) 잡지 발표시에는 1926년으로 되어 있던 것이 1932년에 삼문사에서 나온 단행본 『女人』에서 1925년으로 정정되어 있다.

(3) 카와바타미술학교

텍스트에 의하면, ‘김동인’은 “입학원서를 카와바타미술학교(川幡畫學校)에 들이트렸”으나 “학교에는 가는 일이 쉽지 않”아서 “그 대신으로 F화백에게 미학에 대한 강술을 들으러 다녔다.” 즉 입학원서는 냈지만 어떤 사정이 있어서 학교에는 다니지 않았던 것이다. 그럼에도 불구하고 김동인 연구서 가운데는 김동인이 카와바타미술학교에 다녔거나 졸업했다고 간주하고 있는 경우가 많다. 이는 김동인 자신이 다른 회상록에서 그렇게 이야기하고 있기 때문인 듯하다. 「여인」에서 처음 카와바타미술학교의 이름을 거론한 이래, 김동인은 몇 번인가 회상록에서 이 학교에 대해 언급하고 있다.

당시—카와바타미술학교(川幡畫學校)에 적을 두고, 후지시마(藤島)씨의 문하에 미술에 대한 상식을 구하려 다니던 여(余)는…⁵²⁾ (『문단 15년 이면사』, 1934, 학교명과 인명은 괄호 안에 원문—옮긴이)

나는 남에게 지지 않을 만큼 그림을 좋아하여 카와바타미술학교(川幡畫學校)까지 졸업을 하였으나 그림은 몇 장 그려본 일이 없고 도리어 전공 이외의 문학적 길로 나타나게 된 것이다.⁵³⁾ (『나의 문단 20년 회고기』, 1934)

대정(大正) 7년 당시에는 요한은 제일고등학교 1학년이요, 여(余)는 카와바타미술학교(川幡畫學校)라는 사립학교의 초년생이었다.⁵⁴⁾ (『조선문학의 여명—『창조』 회고』, 1938)

「여인」을 포함한 4개의 텍스트에서 모두 한자로 표기된 학교 이름 가운데 ‘端’이 ‘幡’으로 되어 있는 것은 단순한 오식(誤植)이라고는 생각할 수 없다. 필시 김동인 자신이 이렇게 착각했을 것이다. 「나의 문단 20년 회고기」에는 카와바타미술학교를 ‘졸업’했다고 되어 있지만, 앞서 언급한 것처럼

52) 『김동인 평론전집』, 402쪽.

53) 위의 책, 409쪽.

54) 위의 책, 411쪽.

김동인은 1919년에 귀국했기 때문에 이것은 있을 수 없는 일이다. 도대체 카와바타미술학교란 어떤 학교였는가. 여기서 이 학교에 대하여 약간 상세히 보이두기로 한다.

카와바타미술학교(川端畫學校)는 일본화 화가 카와바타 교쿠쇼(川端玉章)가 일본화 화가 양성을 목적으로 1909년(明治 42) ‘도쿄도 코이시카와구 시모토 미자카초(東京都 小石川區 下富坂町) 19번지’에 설립한 사립 미술학교이다. 1913년(大正 2)에 교쿠쇼가 죽자 상속인인 카와바타 토라사부로(川端虎三郎)가 뒤를 잇고, 학교 이름을 사립 카와바타회화연구소로 개칭하여 서양화과를 신설한다. 따라서 김동인이 입학원서를 낸 학교의 정식 명칭은 ‘카와바타회화연구소’이다. 그러나 당시의 학교 안내서나 미술 연감에는 ‘카와바타미술학교’라는 명칭을 사용하고 있다. 후자 쪽이 유명하고 더 잘 통했을 것이다. 서양화과의 지도는 일본화 수행시절 카와바타 교쿠쇼의 제자였던 후지시마 타케지(藤島武二)가 맡았다. 다이쇼 말기 이 학교는 학생수 228명, 교원수 9명을 헤아려 정원·교원의 규모 면에서 도쿄에서는 가장 충실한 사립 미술학교로서 유망한 화가들을 배출시켰다고 하는데, 지금은 존속하지 않는다.⁵⁵⁾

1909년(明治 42) 설립 당시의 학교 규칙에 의하면(이때에는 아직 일본화과만 있었다), 이 학교에는 예과, 본과, 연구과의 세 과가 있었다. 예과는 수시입학이 가능했고, 수업 내용은 모사(模寫)와 사생(寫生) 등의 실기가 전부였다. 예과를 수료하면 본과로 진급하여 5년 간 수학하고, 그 뒤에도 학교에 남고 싶은 사람은 연구과에 들어갔다. 본과에는 예과 수료자 외에도 “시험을 쳐서 예과 수료자와 동등 이상의 기술 학력이 있다고 인정되는 자”도 입학이 허용되었고, 본과에 들어가면 1년차에는 실기 외에도 회화사나 심미학 등의 강의가 있었다. 또 본과는 매년 9월에 신학기가 시작되는 3학기제를 취하고 있었다.

1926년(大正 15)의 『도쿄 학교 안내』⁵⁶⁾를 보면, 이 학교의 일본화과의 입학자격은 고등소학교(심상소학교를 졸업한 후 진학했던 중등교육기관—옌진이) 졸업

55) 『東京の各種學校』, 東京都公文書館 編集 兼 發行, 1968, 40~50쪽.

56) 『東京學校案内』, 東京市役所 編纂, 三省堂, 1930, 329쪽.

이상, 서양화과 쪽은 중학 3년 수료 정도로 되어 있다. 메이지학원 중학에서 3학년 3학기까지 재학했던 김동인에게서는 간신히 서양화과에 입학할 수 있는 자격이 있었던 셈이다. 서양화과의 학비는 4주당 4엔이었다. 이 학교가 남녀공학이었던지는 확실하지 않다. 설립 당시의 학교 규칙에는 입학 자격이 ‘고등소학교를 졸업한 남녀’로 되어 있지만, 1937년(昭和 12)의 『도쿄 학교 안내』⁵⁷⁾에는 카와바타미술학교가 ‘남자 부문’으로 분류되어 있다.

김동인이 입학원서를 제출한 무렵의 서양화과의 수업 내용이 어떤 것이었는지는 분명하지 않다. 그러나 만약 서양화과도 일본화과와 마찬가지로 예과·본과·연구과로 나뉘어 있었다면, 중학교 때 도화(圖畵) 수업 외에는 특별히 그림 공부를 한 적이 없는 김동인은 시험이 있는 본과가 아니라 예과밖에 들어가지 못했을 것이다. 그리고 예과의 수업은 실기만이었을 가능성이 높다. 실제로 어떤 수업이 이루어졌는지 엿보기 위해, 약간 시대는 내려오지만 1931년(昭和 6) 이 학교에 입학했던 어느 화가가 회상한 수업 풍경을 보도록 하자.

그 무렵 후지시마(藤島) 선생은 우에노(上野)에 있는 도쿄미술학교의 교수인 동시에 카와바타미술학교의 서양화과 선생이었다. 나는 시험을 위한 예비학교이기도 한 이 카와바타미술학교에서 공부했는데, 당시도 요즘처럼 미술학교의 유화과(油畵科)의 입시는 경쟁이 심하여 이 카와바타미술학교도 업치락밀치락 상황이었고, 시험 직전이라도 되면 넓은 교실에 열기를 머금은 일종의 애달픈 공기가 가득 차서, 수험생으로 가득한 조용한 교실에 다만 목탄지 위를 달리는 목탄의 소리만이 들리는 듯했다.⁵⁸⁾

1931년 당시 카와바타미술학교는 도쿄미술학교를 목표로 하는 수험생들의 시험 준비 학원의 성격을 띠었음을 알 수 있다. 김동인이 입학원서를 제출했던 13년 전에는 그 사정이 어떠했는지 알 수 없다. 그러나 후지시마라

57) 『東京學校案内』, 日本教育調査會, 1937, 244쪽.

58) 藤本東一良, 「回想の藤島武二-藤島教室のころ」, 『みづゑ』 No.867, 1977. 6, 92쪽, 후지모토는 그 후 도쿄 미술학교에 입학하여 후지시마에게 배웠다. 주 68 참조.

는 선생이 바뀌지 않은 이상, 수업 방식은 기본적으로 다르지 않았다고 보아도 좋을 것이다. 따라서 “카와바타미술학교(川幡畫學校)까지 졸업”을 하면서 “그림은 몇 장 그려본 일이 없”다는 「문단 20년 회고기」의 기술은, 이 점에서 보더라도 무리가 있는 것이다.

카와바타미술학교는 ‘중학 3년 수료 정도’의 학력을 가진 자라면 누구라도 수시입학이 가능한 각종학교(各種學校 : 학교 교육법의 적용을 받지 않고 기술·직업 교육을 하는 학교—옮긴이)라고는 해도, 미술학교 시험이나 화가의 길 등 명확한 목적이 없으면 계속 공부하기 어려운 학교였고, 무엇보다도 실제로 그림을 그리는 곳이었다. 필시 김동인은 입학원서를 내고 나서 곧 이런 사실을 깨닫고, 학교에 다닐 것을 단념했을 것이다.

(4) 후지시마 타케지

「여인」의 텍스트에는 주인공이 입학원서를 냈던 “카와바타미술학교(川幡畫學校)”에는 다니지 않고, “그 대신에” F화백의 문하생이 되어 미학에 대한 강의를 들으며 다녔다고 되어 있다.

일본 양(洋)화단의 중진 F화백은 후진(後進)을 인도키 위하여 몇 사람의 문제(門弟)를 두고 자기의 가지고 있는 온갖 지식을 그 문제에게 물려주려 하였다. 나도 그 문제의 한 사람이 되었다.

그러나 나의 목적인 바는 결코 그림을 배우고자 함이 아니었다. 미학에 대한 보편적 지식과 그림에 대한 개념을 얻는 것—이것이 나의 목적이었던 다. 그런지라 이 가혹한 문제는 석고상 한 번을 모사하여 본 적이 없었다.⁵⁹⁾

“F화백”이 누구인지 「여인」만으로는 알 수 없지만, 앞에서 인용한 바와 같이 김동인은 1934년에 발표한 「문단 15년 이면사」에서 “당시 카와바타미술학교(川幡畫學校)에 적을 두고 후지시마(藤島)씨의 문하에 미술에 대한 상식을 구하러 다니던 여(余)는……”이라고 언급하여 F화백이 후지시마 타케지

59) 『별건곤』 영인본 제4권, 53쪽.

(藤島武二)라는 것을 밝히고 있다. 이 때문에 김동인이 후지시마의 문하생이었다는 것은 지금까지 김동인 연구에서 대개 사실로서 취급되어 왔다. 그러나 ‘만조지 아키코’장에 묘사되어 있는 후지시마의 이미지는 일본 근대 서양화단의 중요 인물인 후지시마 타케지의 이미지와 어울리지 않는 점이 있다.

후지시마의 약력을 간단히 소개한다.⁶⁰⁾ 후지시마 타케지(藤島武二, 1867 ~1943)는 1867년(慶應 3) 카고시마(鹿兒島)에서 태어났다. 18세에 일본화 화가 카와바타 교쿠쇼(川端玉章)의 문하에 들어가 교쿠도(玉堂)라고 호를 지었으나 나중에 서양화로 방향을 바꾸었고, 1896년(明治 29) 도쿄미술학교에 서양화과가 신설되자 쿠로다 세이키(黒田清輝)에게 발탁되어 이 학교 조교수가 된다. 메이지 30년대에는 낭만과 시인들과 교유하여 문예잡지 『묘쥬(明星)』의 표지와 삽화를 그리는 등, 낭만적·장식적인 작품으로 이름을 떨쳤다. 4년 간의 유럽 유학에서 귀국한 1910년(明治 43)에는 도쿄미술학교 교수가 되어 창작과 후진 양성의 양 방면에서 활약했다.

근대 일본의 서양화단에서 반세기에 걸쳐 그야말로 ‘중진’으로 군림했던 후지시마 타케지가, 그림 붓을 쥔 생각이 없는 김동인이나 돌발적인 행동을 하는 만조지 아키코 같은 문하생을 두고 그들에게 ‘자기의 가지고 있는 온

60) 후지시마에 관한 자료는 대단히 많다. 후지시마의 연보와 다이쇼 시대의 화단의 상황에 대해서 참고한 주된 자료를 제시해 둔다.

① 藤島武二, 『藝術のエスプリ』, 中央公論 美術出版, 1982.

② 陰里鐵郎 監修, 東京都 庭園美術館 編集, 『藤島武二展圖録』, 讀賣新聞社, 1989.

③ 『20世紀 日本の美術 11 : 黒田清輝 / 藤島武二』, 集英社, 1990.

④ 『現代 日本美術全集 7 : 青木繁 / 藤島武二』, 集英社, 1977.

⑤ 匠秀夫, 『大正の個性派』, 有斐閣, 1988.

⑥ 隈元謙次郎, 『藤島武二』, 『近代の洋畫』, 中央公論 美術出版, 1958.

①은 잡지에 게재된 후지시마의 담화와 회고록, 그리고 제자들에게 의한 후지시마의 어록을 정리한 것인데, 후기에 “사후 40년이 지나 나오는 이 책이 거의 최초의 후지시마 타케지의 전집이라 해도 좋다”고 적혀 있는 것처럼, 후지시마라는 화가의 견해를 이는 데 꼭 필요한 책이다. ②, ③, ④는 화집인데, 연보와 제자들의 회상과 평론 등이 실려 있어서 편리하다. 특히 ② 권말의 참고문헌 일람은 많은 참고가 되었다. ⑤는 다이쇼기 화단의 흐름을 아는 데 좋고 ⑥은 후지시마의 생애를 대강 살펴보는 데 도움이 된다.

갖 지식을 물려주려' 했을까. 우선 「여인」의 기술과 후지시마의 연보를 대조해 봄으로써, 그 가능성의 유무를 살펴보자.

미에현 즈(三重縣 津)의 중학교 교사로 부임했던 후지시마 타케지는 1896년(明治 29) 30세에 쿠로다 세이키의 추천을 받아 신설된 도쿄미술학교 서양화과 조교수가 된다. 같은 해 쿠로다를 중심으로 하쿠바카이(白馬會)가 결성되어, 메이지의 화단에 외광파(外光派 혹은 紫派: 빛이 닿는 부분에 황색, 밝은 녹색, 붉은 계통의 색을 사용하고, 또 그림자의 부분에도 빛이 반영됨을 인식하여 자주색 계통의 색을 사용하는 등, 본 대로 자연을 밝게 묘사한다 하여 외광파, 자주색 계열의 색을 많이 사용했다 하여 자파라고 불렀다—옮긴이)의 화풍을 일으킨다. 후지시마는 쿠로다의 감화를 받으며 제작에 힘쓰고, 이윽고 낭만적·장식적인 작품으로 나아가 문단과도 교제하며 문예지의 표지나 삽화 등을 그리게 된다.

후지시마가 사숙(私塾)에 문하생을 둔 것은 1904년(明治 37)의 일로, 유럽으로 건너가기 바로 전 해이다. 혼고구 코마고메 아케보노초(本郷區 駒込 曙町) 13번지(자택은 12번지)의 화실에 세운 사숙 후지시마 서양화연구소에서는 아리시마 이쿠마(有島生馬), 다카무라 코타로(高村光太郎), 오카모토 잇페이(岡本一平), 아타카 야스고로(安宅安五郎) 등이 배웠다.⁶¹⁾ 이듬해 11월 후지시마는 문부성(文部省)에서 파견되어 유럽으로 건너간다.

아리시마 이쿠마는 이때 듣고 적었던 후지시마의 말을 나중에 「후지시마 선생 어초(藤島先生語抄)」라는 제목으로 정리했다. 이 글의 서언에 의하면, 후지시마 서양화연구소는 연고자만 받아들였던 듯하다.

내가 아케보노초(曙町)에 있는 후지시마 타케지 선생의 연구소에 입문한 것은 도쿄외국어학교의 졸업식이 끝난 바로 그 날이었다. 사전에 제일고등학교의 이와모토 테이(岩元禎)⁶²⁾ 선생의 소개를 통하여 그것이 허락되었던 것이다. 두 사람은 동향인이자 친밀한 죽마고우였다. 이와모토 선생은 당시 우리 동료 — 시가 나오키(志賀直哉), 타무라 히로사다(田村寬貞)⁶³⁾ — 등에

61) 주 62 ①, 150쪽.

62) 독일철학 연구자. 제일고등학교에서 독일어를 가르쳤고, 소세키의 『산시로(三四郎)』에 등장하는 '위대한 어둠' 히로타 선생의 모델이 되기도 했다.

게 영향을 주었던 철학자였다.⁶⁴⁾

1910년(明治 43) 귀국하여 미술학교의 교수로 승진한 후지시마는 2년 뒤 동료인 오카다 사부로스케(岡田三郎助)와 함께 자택 근처의 혼고 하루키초(本郷 春木町)에 혼고 서양화연구소를 설립한다. 그러나 1913년(大正 2) 카와바타 미술학교에 서양화과가 신설되자 연구소는 오카다(岡田)에게 맡기고 오로지 카와바타미술학교의 지도만 맡는다.

이 해 말, 후지시마는 처음으로 조선을 여행한다. 그는 조선의 대륙적인 풍경과 색채의 신선함에 감명을 받고, 「조선 관광 소감」이라는 제목 아래 그에 대한 인상을 썼다.⁶⁵⁾ 조선인의 예술적 재능을 상찬하는 이 기사를 김동인도 읽었을 가능성이 높다.

같은 해인 1913년, 문전(文展: 문부성 미술전람회) 개최 중에 그 유명한 서양화 부문의 2과(科) 설립운동이 일어난다. 이는 관전(官展)의 경직화된 심사 방침에 불만이었던 유학과 신진 화가들이 작품의 차이에 따라 서양화 부문을 제1과와 제2과로 나누자고 주장한 것으로, 후지시마도 이에 동조한다. 그러나 이들의 주장은 받아들여지지 않으며, 운동은 니카카이(二科會)의 설립 및 문전으로부터의 분리·독립으로 나아간다. 후지시마는 젊은 축과 쿠로다 세이키 등의 문전 심사위원과의 사이에서 애썼으나, 결국 문전으로 돌아가 이듬해부터는 문전의 심사위원이 된다. 문전은 1919년(大正 8)에 폐지되어 제전(帝展: 제국미술원 미술전람회)으로 바뀐다. 후지시마는 계속하여 심사위원을 맡으면서, 문전·제전의 양 시기 내내 착실하게 작품을 출품한다.

1918년(大正 7)에는 후지시마가 근무하고 있던 도쿄미술학교의 서양화과에 커다란 제도 개혁이 단행된다. 교실에 한 사람의 주임 교수를 두어 학생들이 자기가 배우고 싶은 교실을 선택하는 이른바 교실제도의 개시가 그것이다. 이 개혁은 교육 방침을 교수 본위로 하고 개인적인 훈화에 무게를 두

63) 당시 동경 음악학교 교수.

64) 有島生馬, 「藤島先生語抄」, 주 62의 자료 ①, 303쪽.

65) 『美術新報』 13-5, 1914. 3月号, 189~191쪽. 주 62의 자료 ①에도 수록되어 있다.

는 것을 목적으로 했다. 새로운 제도는 1918년 9월의 신학기부터 실시되어, 미술학교의 3~4학년 학생들은 오카다 사부로스케(岡田三郎助) 교실과 와다 에이사쿠(和田英作) 교실, 후지시마 타케지 교실 가운데 어느 하나를 선택하게 되었다. 후지시마 타케지 교실에는 후지시마의 작품과 풍모를 동경하는 희망자가 많이 모여서, 받아들일 것인지의 가부를 실기시험으로 정했을 정도였다고 한다.⁶⁶⁾

이상의 연보에 따른 사실을 종합해 보면, 1918년 가을부터 1919년에 걸쳐 김동인이 후지시마의 문하생으로서 그의 집에 드나들었을 가능성은 대단히 낮았다고 봐야 한다. 이 시기 후지시마 타케지는 도쿄미술학교 외에 카와바타미술학교에서도 학생들을 가르치고, 문부성 미술심사위원회 위원으로 문전(文展)의 심사를 맡으면서 자기 작품의 제작에도 몰두하는 정력적인 생활을 하고 있었다. 특히 1918년부터 미술학교에서 시작된 교실제도는 학생 지도를 위해 교수의 개인적인 감화력을 제도로서 도입한 것이어서, 이 무렵의 후지시마에게는 문하생을 일부러 자기 집에 모을 필요는 물론 그럴 여유도 없었을 것이다.

그런데 이러한 연보에 따른 사실 외에도, ‘만조지 아키코’장에 기술된 내용에 신빙성을 의심케 하는 점이 있다. 그것은 텍스트에 묘사된 후지시마의 인간상과 그의 지도 방법에 관한 것이다. 후지시마의 지도를 받았던 제자 가운데 몇 사람은 은사를 회상한 글을 남기고 있는데, 그것이 ‘만조지 아키코’장 속의 후지시마의 이미지와는 꽤 차이가 있다. 후지시마의 수업 풍경을 회상한 글을 두 개 소개한다.

후지시마 선생님은 여행 중일 때를 제외하고, 화요일과 금요일에는 교실을 순례하셨다. 그날은 왠지 모르게 긴장하여 일찍부터 등교했는데, 선생님께서 하급반에서부터 차례로 둘러보고 오시기 전부터 교실 안은 쥐죽은 듯 조용해지는 것 같았다. 당당한 체구의 대장부인데다 그 눈빛이 예리하여, 한 번 주시당하면 우리 학생들은 그의 위광에 몸이 위축되는 것을 느낄 지경이

66) 『東京美術學校の歴史』, 日本文教出版, 1977, 201~202쪽.

었다. 붓을 깨끗이 씻고 팔레트도 잘 닦아놓지 않으면 그림을 보여주지 않으셨다. 간신히 그림 앞에 앉아서 기다려도, 아무 말 없이 지그시 그림을 보며 일언지하에 “뱃상이 좋지 않다”고 하실 뿐이었다. 그리고 불완전한 곳을 손 보여주실 때에는 한번 굵은 붓을 들어올려 척척 고쳐 버려서, 본래 자기 그림의 면모는 싹 없어지곤 했다.⁶⁷⁾

선생님께서서는 일주일에 두 번 우리들의 교실에 들르셨다. 그날도 한 명의 나체 모델을 둘러싸고 묘사를 하고 있었는데, 거의 완성에 가까운 날이었다. 오늘이야말로 선생님께서 무언가 말씀하실 것이라고 우리들은 기대하고 있었다. 이윽고 문이 열리고, 선생님께서 내가 그리고 있는 앞쪽에 앉으셨다. 모델의 바로 앞쪽에 있는 낮은 의자였다. 잠깐 모델과 그림을 비교하면서 고개를 가우뚱거리시더니, 일언지하에 “뱃상이 좋지 않다”고 하셨다. 그리고 그 옆쪽의 낮은 의자에 걸터앉아 또 “뱃상이 좋지 않다”고 하셨다. 그 다음 자리에서도, 또 다음 자리에서도 계속하여 “뱃상이 좋지 않다”고 말씀하실 뿐, 그 밖의 말은 한 마디도 안 하셨다. 그 다음 문이 열리고, 잠시 선생의 구둣발 소리가 기다란 복도에 계속 울렸다.⁶⁸⁾

후지시마가 제자들에게 얼마나 경외의 대상이었는지 전해주는 글이다. 무엇보다도 주목할 만한 것은 후지시마의 지도가 항상 실제의 창작을 통해 이루어지고 있다는 점인데, 이는 제자들 모두의 회상에 공통된다. 두 번째 회상의 저자는 “뱃생이 좋지 않다”고 이야기를 들었을 때의 일을, “검도 스승에게 제자가 ‘에잇’하고 있는 힘껏 내리친 순간, 쨍하고 일격하여 번개같은 빠르기로 되튐”⁶⁹⁾ 것 같았다고 적고 있다. 이러한 진지한 승부와 같은 지도를 통하여 후지시마는 말로는 전할 수 없는 것을 제자들에게 전했던 것이다.

평론가 타쿠미 히데오(匠秀夫)는 후지시마를 “회화의 아티잔”⁷⁰⁾이라고

67) 藤本東一郎, 「回想の藤島武二 - 藤島教室のころ」, 『みづゑ』 No.867, 1977. 6, 92쪽. 회상되고 있는 것은 1935년 무렵의 일이다.

68) 猪熊弦一郎, 「藤島先生は太陽」, 주 62의 ②, 18쪽.

69) 위의 책, 18쪽.

70) 『藝術のエスプリ』, 후기, 주 62의 ①, 321쪽.

평하고 있다. 예술가(artist)라기보다 장인(artisan) 기질을 갖고 있던 후지시마에게는 예술론 등의 저작은 없다. 그가 화실에서 했던 말을 제자가 정리한 것이나 잡지의 담화 기사를 정리한 것이 그의 회화론의 전부이다. 제자들의 회상에 의하면, 후지시마는 이론 따위를 입에 올리는 것을 싫어하고, 편지를 쓰는 것조차 싫어했으며, 독서 시간도 극히 적었다고 한다.⁷¹⁾ 후지시마는 결코 미학을 논하는 유형의 교육자는 아니었다. “미학의 보편적 지식과 그림에 관한 개념을 얻”기 위해 후지시마의 문하에 드나들었다는 「여인」의 기술은 이러한 후지시마의 실상과 비추어볼 때 신빙성이 없다.

이상에서, 먼저 연보에 따른 후지시마의 실상과 다음으로 제자들의 회상에 의한 후지시마의 인간상과 교수 방법을 「여인」의 기술과 비교하여 보았다. 그 결과 김동인이 후지시마 타케지에게 배웠다는 「여인」의 기술이 사실일 가능성은 극히 낮음이 판명되었다. 물론 완벽한 증명은 불가능하며, 사실이 아니라고 단언할 수는 없다. 그러나 가능성은 거의 없을 것이다. 그러면 김동인은 왜 자신을 후지시마의 문하생으로 가정했을까. 이 점에 대해서는 본고의 마지막 장에서 검토하기로 하고, 우선 ‘아키코’라는 여성에 대해서 보아두기로 한다.

(5) 아키코

김동인이 후지시마 타케지(藤島武二)의 문하생이 아니었다면, 후지시마의 문하생 만조지 아키코는 존재하지 않았다는 얘기가 된다. 아키코가 자기가 미인인지 감정해 달라고 후지시마에게 강요한 이야기나, 모델 대신 나체가 된 이야기는 모두 김동인의 창작이었던 셈이다. 그러면 여기에 그려진 아키코의 모습은 김동인에게 무엇을 의미하고 있었을까. 이 점에 대해서 고

71) “무엇이든 그도 속속들이 알고 있지만, 이론 따위를 입에 올리는 것을 싫어하고, 나도 “그림장이는 그런 일을 걱정하지 않아도 된다”고 여러 번 꾸짖으셨다.” 伊原宇三郎, 「藤島武二先生への追憶」, 『藝術のエスプリ』, 『みづゑ』 No.593, 1955. 1, 44쪽. “선생은 편지 쓰는 것을 매우 싫어하셨고, 독서 시간도 극히 적었다.” 有島生馬, 「藤島武二先生語抄」, 주 62의 ①, 302쪽.

찰해 보자.

아키코는 다음과 같이 묘사되어 있다.

눈이 크고 광채가 있으며, 뺨에 살이 풍부하고 유난히 끝이 뽀족한 손가락 끝에는 몹시 반짝거리는 연분홍빛 손톱이 박혀 있고, 언제나 즐겨 붉은 빛이 많이 도는 옷과 붉은 리본과 붉은 신을 신었다.⁷²⁾

이 문장은 구체적인 듯하면서도 실은 꽤 모호하다. 연분홍빛 손톱은 본래의 색깔인지 칠을 한 것인지,⁷³⁾ ‘옷’은 키모노인지 양복인지 명시되어 있지 않은 채, 독자의 판단에 맡겨져 있다. 1930년(昭和 5) 당시의 독자는 이러한 묘사에서 최신 유행하는 모던 걸을 떠올리지 않았을까. 「여인」의 제1회에는 제목 위에 모자를 쓴 모던 걸 같은 여성이 그려져 있다.

그러나 실제로는 ‘만조지 아키코’장의 시대 배경인 1918년(大正 7)에 양복은 대단히 드물었다.⁷⁴⁾ 김동인은 「김연실전」(1939)에서 같은 시대에 도쿄에서 음악학교에 다니고 있는 김연실의 모습을 “보랏빛 치마와 화려한 긴 소매와 뒷덜미에 나비 모양으로 맨 리본과 뽀족한 구두”⁷⁵⁾라고, 분명히 키모

72) 『별건곤』 영인본 제4권, 53~54쪽.

73) 매니큐어용 에나멜이 팔리기 시작한 것은 ‘만조지 아키코’장이 발표된 시기와 같은 1930년대의 일이므로, 아키코의 손가락 끝에서 반짝거리고 있는 것이 매니큐어는 아니다. 매니큐어가 일반화되기 전에는 손톱을 반짝거리게 하기 위해 분홍색이나 무색의 니스를 사용했다. 1918년(大正 7)의 정황이 분명하지는 않지만, 손톱이 반짝거리고 있는 것을 강조하고 있는 것으로 보아, 이때 아키코는 니스를 칠하고 있지 않았을까 싶다. 春山行夫, 『おしゃれの文化史』, 平凡社, 1976, 매니큐어 항목 참조.

74) 예전대 다이쇼기의 여성해방운동 지도자 히라츠카 라이테우(平塚らいてう)와 이치카와 후사예(市川房枝)가 양복을 입기 시작한 것은 1920년(大正 9) 7월부터였는데, 그 달의 연설회에서 두 사람의 양복 차림은 신문에서 화제가 되었을 정도였다. 재미있는 예로는, 일본 양복개선회의 오자키 겐(尾崎げん)이라는 여성이 1921년(大正 10) 양복으로 시로키야(白木屋: 도쿄에 있던 백화점의 하나로, 일본에서 최초로 엘리베이터를 설치한 것으로 유명하다—옮긴이)에 통근하기 시작했을 때, 종종 길 위에서 돌을 맞았다는 이야기가 전해진다. 양복은 칸토(關東) 대지진 후 급속히 보급되었고, 다이쇼기 말에 출현한 모던 걸은 1930년(昭和 5) 무렵 전성기를 맞는다. ‘고현학자(考現學者)’ 콘 와지로(今和次郎)가 1925년(大正 14) 긴자(銀座) 거리의 풍속을 조사한 바에 따르면, 조사 당시 긴자를 걷고 있던 여성의 양복 착용률은 1퍼센트에 지나지 않았다고 한다. 中山千代, 『日本女性洋装史』, 吉川弘文館, 1987, ‘제2부 제3장 다이쇼기 양복’ 참조.

노를 입은 모습으로 묘사하고 있다. 그것이 이 시기의 “선구녀(先驅女)”⁷⁶⁾의 모습이었다. 「여인」이 씌어진 것은 「김연실전」보다 10년이나 앞서기 때문에, 김동인의 기억이 흐릿했을 리는 없다. 김동인은 일부러 모호한 묘사 방식을 취함으로써, 독자가 제멋대로 모던 길을 연상하기를 기대했던 것 같기도 하다. 시대 고층에 충실한다면, 아키코가 입고 있는 옷은 키모노이다. 그러나 철학자처럼 이론을 좋아하고 참새처럼 지껄이며, 스승에게 친진만하게 자기의 얼굴을 감정해 달라고 강요하는 여성에게는 양복이 어울리며, 훌훌 벗어 던지기에다 역시 양복이 어울린다. 김동인은 독자의 착각을 이용하여 1918년(大正 7)에 쇼와 시기의 모던 길을 등장시킨 것이 아닐까. 스승이나 친구들 앞에서 나체를 드러내는 상식을 벗어난 사건을 일으키는 아키코라는 인물을 설정하기 위해, 그녀에게 시대를 뛰어넘게 만들었던 것이라고 짐작되는 것이다.

그러면 김동인은 왜 그런 인물을 창조했던 것일까.

아키코를 실제 인물로 받아들인 김윤식은, 김동인이 그녀에게 접근하여 두 가지 대상과 만났다고 간주한다. 우선 김동인은 아키코를 통해 ‘일본’과 만났다. 그에게는 친구라고 할 수 있는 일본인이 없었기 때문이다. 다음으로 그는 “파격적인 일본인”인 그녀를 통하여 ‘인간’과 만났다. 왜냐하면 그녀와 같은 파격적인 인간이 아니고는 돌파할 수 없을 정도로 김동인은 예고의 벽이 두꺼웠기 때문이라는 것이다.⁷⁷⁾

아키코가 실제의 인물이 아니라 김동인이 창조한 인물이라는 것이 거의 분명해진 지금, 우리는 반대로 아키코가 그 두 가지 대상과의 만남을 추구하는 김동인의 마음의 투영이었다고 생각해 볼 수 있다. 김동인은 어느 글에서, 5~6년 동안 도쿄에 유학하면서도 대개의 조선인은 그곳의 가정에 대해서 알 기회를 갖지 못한다고 적고 있다.⁷⁸⁾ 그 자신의 경험에서 나온 말

75) 홍자출판사 『전집』 2, 286쪽.

76) 작품 속에서 김연실은 자기 자신을 자각한 선구 여성으로 간주하고 있다. 이 중편은 1941년 5, 6, 12월에 『문장』에 각각 「김연실전」, 「선구녀(先驅女)」, 「집주름」이라는 제목으로 연재되고, 1947년에 단행본 『김연실전』으로 간행된다.

77) 김윤식, 『김동인연구』, 민음사, 1987, 209쪽.

일 것이다. 일본인 친구를 갖지 못하고 ‘일본’과 만난다는 실감을 갖지 못한 채 도쿄시절을 보내 버린 김동인은, 아키코를 통하여 ‘일본’과의 만남을 창작한 것이 아니었을까. 또 오만함을 자인하던 김동인의 경우, 타인과 사귀는 것이 어려웠으리라는 것은 충분히 짐작할 수 있다. 「X씨」라는 소품에서, 김동인은 타인에 대한 우월성에 이상할 만큼 집착하는 주인공이 매일 길에서 스쳐 지나가는 남자와 혼자 씨름 끝에 결국 자살하고 마는 이야기를 쓰고 있다. 이 작품은 작자 자신이 예고의 어리석음과 공허함을 주체스러워하고 있음을 감지케 한다. 계속하여 타인을 내려다보는 오만한 태도를 취했던 김동인의 내면에는 예고의 벽을 깨고 ‘타인’과 만나고 싶다는 생각이 있었고, 그것이 아키코와 같은 ‘파격’적인 인물의 창조로 이어진 것은 아닐까. 아키코라는 인간상을, 이러한 만남을 바라는 김동인의 마음의 투영으로 포착하는 것은 충분히 가능한 일이다.

김윤식은 아키코는 또한 ‘도쿄’를 상징하는 존재이기도 하다고 적고 있다. 식민지에서 온 모든 유학생들에게 ‘도쿄’는 사모와 증오의 양면을 지닌 도시였다. 모델대에 서서 웅크리고 있는 나체의 아키코라는 압도적인 이미지는 바로 김동인에게 ‘도쿄’의 이미지였다고 김윤식은 주장한다.⁷⁹⁾

이러한 지적, 특히 아키코가 예고의 벽을 깨고 김동인과 만난 ‘타자’이자, 매혹되면서도 증오하지 않을 수 없는 도시 ‘도쿄’를 상징하는 존재였다는 예리한 지적에는 필자도 동감한다. 아키코의 눈짓 한번에 매혹당한 듯이 질질 끌려가는 「여인」의 주인공이 그녀에게 내보이는 혐오감에는 ‘타자’와의 만남을 갈망하는 오만한 청년이 품었을 자기 자신이 객체화되는 것에 대한 공포, 그리고 식민지 청년이 영화나 박람회 등의 문화로 넘치는 도시에 매료되면서 느꼈을 메트로폴리스에 대한 반발이 동시에 드러나 있다.

78) 김동인, 「예술의 사실성」, 『김동인 평론전집』, 27쪽.

79) 김윤식, 앞의 책, 209쪽. 그런데 김윤식은 여기서 김동인과 아키코의 ‘남녀 관계’를 강력하게 부정하고 있다. 그러나 텍스트를 꼼꼼대로 읽으면, 김동인과 아키코의 ‘남녀 관계’는 분명히 존재하며, 이를 부정하는 것은 아키코의 실재성을 부정하는 것과 마찬가지이다. 아키코에게서 실재성을 빼앗고 상징에 가두고자 하는 김윤식은 무의식중에 아키코가 창작된 인물임을 간파하고 있었던 것처럼 보인다.

주인공은 아키코를 “풍만한 육체”라는 냉소적인 형용을 통해 객체화하고 자 한다. 그러나 아키코의 매력은 육체적인 것만이 아니라, 예고의 벽을 깨고 단숨에 그와 마주대해 준 인격적인 매력 — 그에게 타자와의 만남과 자기 해방을 가져다준 “인격적 매력”⁸⁰⁾이었다. 그렇기는 해도 작자가 아키코를 묘사하는 붓끝에서는 식민지에서 온 청년이 ‘도쿄’에서 맛본 소외감과 굴욕감이 스며 나오고 있다. 두 사람이 우연히 맞닥뜨린 날 밤 아키코는 그에게 “당신 조선사람이지요? 별하지 않아요?(あなた朝鮮人でせう? 變ぢやないの?—원문 일본어)”라고 이야기를 걸며, 누드사건 때에는 “조선인! 원숭이!(朝鮮人! 山猿!—원문 일본어)”라고 소리질러 그를 분개시킨다. 그리고 마지막에는 가까스로 그녀를 찾아낸 그에게 “당신은 조선인이지요, 나는 일본인입니다”라며 냉혹하게 선고한다. 아키코는 주인공을 유혹하고 ‘타자’로서 만나면서도 결국은 민족을 방패로 그를 거부하는 존재로 그려지는 반면, 주인공은 민족적 자존심을 다치면서도 결국 그녀를 중오할 수 없는 존재로 그려지고 있는 것이다.⁸¹⁾

아키코의 특성으로 강조되는 “풍만한 육체”라는 말은 ‘도쿄’에 대한 김동인의 심정을 대변하고 있다. 김동인에게 ‘풍만한 육체’는 결코 긍정적인 이미지를 수반하는 말이 아니다. 그는 「변태성욕」(1927)이라는 수필에서, 여성의 나체는 “마음을 끄는 것”이지만 “마음을 끄는 것”이 반드시 “미”는 아니고, 나체가 아름답게 보이는 것은 성욕(그는 그것을 변태성욕이라 부른다)이 부리는 조화이며, 있는 그대로 본다면 “미”는커녕 “털을 깎은 커다란 돼지”라고 매도하고 있다.⁸²⁾ “좋은 돼지야. 햄을 만들면 맛있겠지”라며 아키코

80) 위의 책, 209쪽.

81) 그러나 예컨대 누드사건이 일어나기 전날 밤은 청년회관에서 철야한 것으로 되어 있고, 사건 뒤 “조선인 때려라, 두들겨라” 하며 욕하는 일본인 학생들의 고향을 뒤로하고 후지시마의 집을 뛰쳐나오는 등, ‘만조지 아키코’장에는 제2기 도쿄시절을 3·1운동 당시의 민족주의적인 분위기의 고양과 결부짓고자 하는 김동인의 의도도 느껴진다. 「조선근대소설고」에서 처음 『창조』의 창간을 높이 평가한 이래, 시간이 지남에 따라 그의 회상에는 도쿄 2·8선언과 『창조』의 창간을 결부시키고자 하는 경향이 강해지는 것 같다.

82) 삼중당 『전집』 6, 435쪽. 이 수필의 제목은 1931년 문명협회에서 간행된 폰 크라프트

의 나체를 냉소하면서도 옥중에서는 그녀의 몸을 떠올리며 성적 충동에 몸을 떨고, 출옥하자 곧 도쿄로 돌아오는 주인공 ‘김동인’을 묘사하면서, 김동인은 이 남자가 ‘변태성욕’에 사로잡혀 있다고 생각했을 것이다. 이 성욕은 ‘타자’와의 만남을 갈망하면서도 혐오하는 ‘양가감정(ambivalence)’인 동시에, 메트로폴리스 ‘도쿄’에 대한 ‘양가감정’이기도 하다. 아키코에게서 “당신은 조선인이지요, 나는 일본인입니다”라는 말을 듣고 그 날 바로 도쿄에서 떠나버리는 주인공을 묘사함으로써, 김동인은 자기 안에 남아 있던 ‘도쿄’에 대한 미련을 떨쳐 버리려고 했던 것은 아닐까. 귀국 후에도 매년 치르곤 했던 호사스러운 ‘동경 산보’⁸³⁾도 파산한 그의 신상에서는 꿈이 되어 버렸다. 아키코에게 버림받은 자신의 분신을 묘사함으로써, 김동인은 자기가 청춘 시절을 보냈던 ‘도쿄’에 대한 추억을 묻어버렸던 것이다.

그런데 아키코의 모델이 될 만한 여성이 실제로 있었을까. 아니면 그녀는 김동인이 100퍼센트 창작한 인물일까. 3·1운동으로 투옥된 김동인이 출옥 후 곧 도쿄에 갔던 것은 사실인 듯하지만,⁸⁴⁾ 그 이상의 추측은 불가능하다. 다만 당시의 화단이나 출판 상황을 알기 위해 자료를 조사하는 과정에서, 김동인이 아키코라는 여성을 창작하는 데 발상의 계기가 되었음직한 작품을 한 편 발견했다. 1927년(김동인이 파산하고 아내도 출보했던 해이다) 5월부터 『미야코신문(都新聞)』에 연재된 타케히사 유메지(竹久夢二)의 자전소설 「출범(出帆)」⁸⁵⁾이 그것이다. 주인공이 아내와 헤어져 두 아들과 쓸쓸하게 살고

에빙(von Krafft-Ebing)의 저작 『변태성욕심리』에서 가져온 듯하다. 당시 일본에 ‘변태성욕 붐’을 일으킨 이 책은 김동인의 「광염소나타」나 「포플러」 같은 작품에도 영향을 주었다.

83) ‘동경 산보’라고 이름 붙인 사람은 이광수였다고 한다. 『김동인 평론전집』, 464쪽.

84) 김동인 자신이 여기 저기에서 그렇게 적고 있는 것은 물론이거니와, 예컨대 창조동인 김환이 『창조』 3호에 실은 기행문 「동도(東渡)의 길」에는 “우리의 동인 K군(김동인)을 방문하였다. 군은 3월 일로 인하여 입옥(入獄)하였다가 나온 뒤에 잠깐 동경을 건너갔다가 7, 8일 전에 귀국하였다고 한다”(14쪽)이라는 구절이 있어서, 김동인의 도쿄 행이 사실임을 방증하고 있다.

85) 타케히사 유메지(竹久夢二)의 자전소설 「출범」은 『미야코신문(都新聞)』에 1927년 5월 2일부터 9월 12일까지 연재되었다. 1958년에 나온 단행본 『出帆』(刊行者 澤田伊四郎, 龍星閣)의 후기에 의하면, 타케히사 유메지의 여성 관계와 유명한 모델들로 인해 당시 상

있다거나, 화실의 우상이자 후지시마 타케지에게 사랑받았던 모델과 구운 돼지를 연상케 하는 ‘붉은 여인(赤い女)’이 등장하는 등, 「여인」과의 공통점이 몇 가지 있다. 다만 이것은 어디까지나 추측이다. 이에 대해서는 이후의 과제로 남겨두고자 한다.

Ⅲ. 김동인과 후지시마 타케지

왜 김동인은 자신을 ‘후지시마의 제자’로 내세웠을까. 마지막으로 이번 장에서는 그 이유를 고찰하고자 한다.

1918년(大正 7) 가을, 신희의 아내를 고국에 남겨놓고 도쿄에 온 김동인은 “마음속에 예술에 대한 동경과 문학욕을 채워가지고, 다시 학창의 자기를 발견하려고 각 학교의 규칙서를 책상 위에 벌여놓고 골”랐다고 한다. 그의 마음을 차지하고 있는 것이 ‘문학욕’ 이전에 ‘예술에 대한 동경’이었던 것에서 다이쇼기 일본의 문화적 풍조를 느낄 수 있다. 1914, 5년(大正 3, 4)에서 1918, 9년(大正 7, 8)에 걸쳐 일본의 문단은 시라카바파(白樺派)가 전성기였다. 잘 알려져 있다시피, 시라카바파는 서양 미술에 경도되어 잡지 『시라카바(白樺)』에 매회 미술 작품의 사진을 게재할 정도였다. 김동인이 일본에 유학 온 것은 1914년(大正 3)의 일이므로, 이러한 분위기 속에서 문학에 눈을 뜨고 그가 “문학과 미술의 동질성”⁸⁶⁾을 의식하게 된 것은 극히 자연스러운 결과였다고 생각된다.

당히 세간의 화제를 불러일으켰다고 한다. 이 작품에 등장하는 타케히사 유메지의 연인이자 모델인 사사키 카네요(佐々木カ子ヨ), 별명 오요(お葉)는 후지시마 타케지(藤島武二)의 모델이기도 했다. 후지시마는 부친처럼 상담 상대가 되어 주었고, 마지막에는 그녀를 번듯한 집안에 시집보내 주었다고 한다. 그녀의 옆 얼굴을 그린 「호우케이(芳蕙)」는 후지시마의 대표작 가운데 하나이다. 「出帆」에서 오요(お葉)는 ‘하나코(花子)’로, 후지시마(藤島)는 ‘코마고메 선생(駒込先生)’으로 등장한다(栗田勇, 『畫家によって貌を變えたモデルお葉 藤島武二・竹久夢二・伊藤晴雨』, 『藝術新潮』, 1985. 9;金森敦子, 『お葉というモデルがいた』, 晶文社, 1996.

86) 김윤식, 『김동인연구』, 민음사, 1987, 81쪽.

다시 한번 학생이 되고자 했던 김동인이 메이지학원과 같은 중학교가 아니라, 각종학교인 미술학교에 다니려고 생각했던 데에는 다이쇼 시대의 이러한 분위기가 관련되어 있는 것 같다. 그는 갑갑한 학교 생활보다 자유롭고 예술적인 공기를 기대했을 것이다. 그리고 “책상 위에 벌여 놓은 규칙서”에서 카와바타미술학교를 골라낸 것은 그 학교에 교수로서 후지시마 타케지(藤島武二)의 이름이 있었기 때문이었다고 생각된다. 김동인이 후지시마의 이름에 마음이 끌린 이유는 몇 가지로 생각해 볼 수 있다. 첫째, 그는 문예지 『묘조(明星)』의 표지와 삽화를 그리며 문단과 교류하는 것으로 알려진 화가였다. 둘째, 김동인이 일본에 오기 조금 전에 후지시마는 조선을 여행하고 조선 땅의 풍광과 사람들의 예술적 재능을 상찬하는 기행문을 썼는데, 김동인이 이 글을 읽었을 가능성이 높다. 셋째, 김윤식이 언급하고 있는 것처럼, 서양화단의 중진인 ‘후지시마의 제자’가 됨으로써 시인인 ‘카와지 류코(川路柳紅)의 제자’였던 라이벌 주요한과의 “심리적 균형감각”⁸⁷⁾을 얻었을 것이다.

그러나 그 외에도 생각할 수 있는 이유로서, 김동인이 후지시마의 회화론에 관심을 갖고 있었던 점도 들 수 있을 것이다. 그것은 「여인」의 텍스트에서 엿볼 수 있다. 다음은 아키코가 후지시마에게 자기의 얼굴을 감정해 달라고 강요하는 장면이다.

어떤 날 화백이 ‘단순미’와 ‘구성미’에 대하여 강술을 할 때였었다. 아키코가 문득 얼굴이 벌겋게 상기가 되면서 선생을 찾았다.

“선생님, 모두들 저를 미인이라 합니다. 그렇지만 제 얼굴에 ‘표정’이라는 것이 없어져도 저는 그냥 미인이겠습니까, 어떻겠습니까. 감정해 주세요⁸⁸⁾”

이 장면에는 ‘단순미’, ‘구성미’, ‘표정’ 등 확실히 화실다운 분위기가 감도는 말이 난무하고 있다.

87) 위의 책, 81쪽.

88) 『별건곤』 영인본 제4권, 54쪽.

이미 언급한 것처럼, 후지시마는 이론가 유형이 아니라, 장인 유형의 화가였다. 화실에서 제자들을 지도할 때도 말을 많이 하는 법 없이 한 가지를 철저하게 반복하는 지도법을 취했던 듯하다. 앞서 인용한 수업 풍경에서 후지시마는 “뗏상이 좋지 않다”는 말을 반복하고 있는데, 후지시마에게는 이런 식으로 항상 언급하는 말이 몇 가지가 있다. ‘단순화’도 그 가운데 하나이다.

회화 예술에서는 단순화가 가장 중요한 것이라고 생각한다. 복잡한 것을 간략하게 만든다. 어떤 복잡성이라도 엉클어진 실을 푸는 것처럼 화가의 힘으로 단순화하는 것을 화면 구성의 제1의(第一義)로 삼아야 한다.⁸⁹⁾

위의 인용문은 후지시마의 회상록 가운데 한 구절인데, 후지시마에 관한 평론에는 반드시 인용되는 유명한 말이다. 당시로서는 유럽에서 새로운 회화를 접하고 온 후지시마가 아니고는 할 수 없는 말이었다.⁹⁰⁾ 「여인」에서 후지시마가 강의했다는 ‘단순미’는 이 ‘단순화’를 통해서 얻을 수 있는 미를 말하는 것이라고 생각된다. 그러면 ‘구성미’란 무엇인가. 후지시마는 다음과 같은 말을 남기고 있다.

화면을 구성하는 데에는 여러 가지 약속이 따른다. 지나치게 자연에 충실하게 노예적으로 그대로 묘사한다고 해서 그림으로서의 효과가 크다고는 생각하지 않는다. 그래서 나는 사실 이외에 때로는 명암의 위치를 변경시키고, 구도상의 필요에 따라서는 풍경과 인물의 위치까지 완전히 바꾸어 버리기도 한다. 완전히 자연에서 이탈하는 것은 아니지만, 이를테면 산속에 한 그루의 나무를 배치할 경우 왼쪽에 있는 나무를 오른쪽으로 가져다 놓을 정도의 위치 전도가 있어도 전혀 지장이 없을 뿐만 아니라, 그 구도를 정리할 바에는 철저히 자유로워야 한다. 화면을 구성하는 선과 색은 그것이 완성될 때 가치를 낳는 것이며, 자연에 충실한 노예가 된다 해서 화면 효과를 고양시킨다고

89) 藤島武二, 「足跡を辿りて」, 『藝術のエスプリ』, 220쪽.

90) “선생님은 당시 일본에서는 금시초문인 ‘단순화’나 자연스러운 해석과 취사선택의 자유를 역설하셨다.” 伊原宇三郎, 「藤島武二, 追慕」, 『みづゑ』 No.593, 1955. 1, 43쪽.

는 생각지 않는다.⁹¹⁾

화가가 눈앞의 물체를 화폭에 담을 때, 선과 색의 가치를 최대한 고양시키기 위해 화면에서 피사체의 위치나 명암을 자유롭게 구성해도 좋다는 얘기가 있다. 이는 요컨대 “복잡한 것을 단순하게 만든다”는 단순화의 개념을 실제 제작하는 입장에서 구체적으로 언급한 것이라 해석해도 좋을 것이다. ‘구성미’란 이렇게 자유로운 구성에 의해 얻어지는 화면 효과=미라고 할 수 있다.

후지시마가 사용한 ‘단순’과 ‘구성’이라는 말을 엮어 넣음으로써, 김동인은 텍스트 속의 후지시마라는 인간상에 신빙성을 부여하려고 했을 것이다. 이로부터 알 수 있는 것은 김동인이 후지시마의 회화론에 관한 지식을 갖고 있었다는 사실이다. 앞으로 보겠지만, 이 ‘단순’이라는 말은 김동인의 창작론에서도 중요한 역할을 담당하고 있으며, 그런 까닭에 그가 자신의 창작 이론을 구축하는 데 후지시마의 회화론을 참조한 것은 아닐까 추측케 한다.

1925년 『조선문단』에 연재된 「소설작법」은 김동인의 최초의 본격적인 창작론이다. 이 글에서 김동인은 소설을 쓰기 위해서는 플롯(사건), 등장인물의 성격, 배경(분위기)의 세 가지 요소가 있어야 한다는 스티븐슨⁹²⁾의 말에 동의하고, 플롯에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

플롯트에 가장 귀한—없지 못할 것은, 단순화와 통일과 연락이다. 세 가지 말(단순화, 통일, 연락)이 다 제각기 뜻이 다른 듯하지만, 추구하면 같은 것에 지나지 못한다. 복잡한 세상(世相)에서 통일된 연락 있는 어떤 사건을 집어내어, 소설화하는 것, 이것이 단순화이겠다.⁹³⁾

‘단순화’, ‘통일’, ‘연락’ 이 셋은 결국 ‘단순화’라는 말로 정리할 수 있다.

91) 藤島武二, 앞의 책, 308쪽.

92) Robert Louis Balfour Stevenson(1850~1894). 영국의 소설가·수필가·시인·문예비평가. 단, 김동인이 인용한 언급의 출처는 확인하지 못했다.

93) 『김동인 평론전집』, 42쪽.

복잡한 세계를 단순화하여 맥락 없이 발생하는 갖가지 사건으로부터 끄집어낸 “한 조각의 사건” 만이 소설의 재료가 될 수 있다고 김동인은 주장한다. 바로 화가가 눈에 비치는 복잡한 물상(物象)을 화면상에서 ‘단순화’하는 것처럼, 작자는 이 세상에 넘쳐나는 맥락 없는 복잡한 현상을 소설 속에서 ‘단순화’한다는 것이다.

1934년에 발표된 두 편의 평론 「소설학도(學徒)의 서재에서」와 「근대소설의 승리」에서도 ‘단순화’는 핵심어로 제시되고 있다. 특히 후자에서는 그것이 근대소설의 리얼리즘과 결부되어 있는 점이 주목된다.

리얼리즘이라 하면 흔히 ‘있는 대로’를 묘사하는 것이라고 오해를 하는
이가 있지만 결코 그렇지 않다. 리얼리즘의 사명은 이 복잡하고 불통일되고
모순 많은 인생 생활을 단순화하고 통일화하는 데 있다.⁹⁴⁾

김동인에게 리얼리즘이란 있는 그대로 묘사하는 것이 아니다. 복잡하고 모순투성이인 인생의 ‘있는 대로의 사실’은 소설 속에서는 오히려 부자연스럽게 보이므로, ‘단순화’라는 소설 기법을 통해 ‘있음직한 사실’로 바꾸는 것이 김동인이 말하는 ‘리얼’인 것이다.

강인숙은 김동인의 예술론의 세 가지 골자 가운데 하나로 ‘소설회화론(小說繪畵論)’⁹⁵⁾을 들고 있다. 소설은 사진이 아니라 회화라든가,⁹⁶⁾ 소설에서 문체는 회화에서의 색채와 같다 등등,⁹⁷⁾ 김동인은 소설 창작을 곧잘 회화 창작에 비유하여 설명한다. 문학과 미술을 동일하게 예술로서 취급하는 태도에는 앞서 언급한 것처럼 김동인이 청소년기를 보냈던 다이쇼 시대의 시라카바과의 영향이 감지되는데, 특히 후지시마의 회화론이 김동인에게 미친 영향은 무시할 수 없을 듯하다.

94) 앞의 책, 52쪽.

95) 강인숙, 『자연주의 문학론』 I, 고려원, 1991, 384쪽. 나머지 두 가지 골자는 ‘인형조종술’과 ‘문예오락설’이다.

96) 김동인, 「소설작법」, 『김동인 평론전집』, 42쪽.

97) 김동인, 「소설 학도(學徒)의 서재에서」, 위의 책, 59쪽. 이 평론에서 김동인은 우리가 ‘문체’라고 부르는 것에 ‘문장’이라는 단어를 사용하고 있다.

1941년에 쓰인 평론 「창작수첩」에서는 ‘단순화’가 ‘순화(純化)’라는 말로 바뀐다. 그리고 ‘순화’는 플랫폼만 아니라 등장인물의 성격 조형에도 불가결하게 되는 등 그 중요성이 증대하며, 회화와의 비교도 한층 명확해지고 있다.

‘순화(純化)’라 하는 것은 알기 쉽게 설명하자면 회화로 비유할 수 있다. 어떤 물체(경치, 정물, 인물 무엇이든 간에)를 지상(紙上)에 재현하는 데 두 가지의 종류가 있다. 사진과 회화다.

한 물건을 지상에 재현하는 데 사진이라는 방법을 취하면 정확無比(無比)하여 부족을 칭할 데가 없다. (…중략…) (그러나 사건에서는 모든 것이—인용자) 같은 정도로 중요하게 인화(印畵)에 나타난다. 그러므로 관자(觀者)는 대체 그 화면의 무엇을 중요하게 나타내려고 제작된 것인지, 판단할 수 없다. 즉 제작자의 주관이라는 것은 나타낼 수 없다.

거기에 반하여 회화는 그렇지 않다. 만약 제작자가 노대(露臺)를 무시하고 만들든 것이면 노대 이외의 것은 즉, 불건(不緊)한 것은 몽롱히 나타내든가 혹은 전혀 무시해서 제거해 버릴 권리가 있고 필요한 노대는 더욱 명료히 두드러지게 나타낼 권리가 있다. 뿐만 아니라, 그 노대에도 자기의 주관에 따라서 가(加)하고 감(減)하고 첨(添)하고 삭(削)하고 혹은 색깔의 형태 위치 등은 변경할 수까지 있을 뿐더러…….98)

소설의 경우도 이와 마찬가지로 작자는 사건과 관련맺는 방식의 경중(輕重)에 따라 등장인물과 행동의 묘사를 과장하거나 삭제할 수 있다. 이것이 ‘순화’이며, “소설의 생명을 지배하는 귀중한 연금술”99)이라고 김동인은 적고 있다.

‘순화’를 회화에 비유하여 설명한 이 글을 앞에서 인용한 화면 구성에 관한 후지시마의 언급과 비교하여 읽어보면, 매우 흡사하지만 미묘하게 다른 점이 있다. 후지시마가 화면 위에서 자유로운 구성을 취하는 것은 화면 효과 때문이다. 선과 색이 완성될 때 최대의 가치를 발휘하도록 화가는 캔버

98) 앞의 책, 262쪽.

99) 앞의 책, 263쪽.

스 속에서 피사체를 ‘단순화’하여 구성한다. 화면 효과란 바꾸어 말하자면 화면의 미(美)이다. 후지시마에게 ‘단순화’는 화면의 내부에 완결된 최대한의 미를 창조하기 위한 방법론이었다.

그런데 김동인이 회화를 예로 들어 설명하는 ‘단순화’의 목적은 ‘창작자의 주관’을 전달하는 것이다. 긴요한지 불필요한지에 대한 판단을 감상자에게 납득시키기 위해서, 제작자는 어떤 것은 강조하고 어떤 것은 모호하게 처리하며 또 어떤 것은 제거할 수 있다. 제작자는 화면 위에 모사(模寫)한 세계를 ‘자기의 주관에 따라’ 자유롭게 변경시킬 ‘권리’를 갖는다. 그 기법이 곧 ‘순화’인 것이다. 후지시마와는 달리, 김동인은 회화에서도 주관=자아에 집착하고 있음을 엿볼 수 있다. 그에게는 회화 또한 “자기의 창조한 세계”¹⁰⁰⁾이며, 거기에 존재하는 것은 자기가 “중형 자유로 손바닥 위에서 놀릴”¹⁰¹⁾ 수 있어야 하는 것이다. 초기의 김동인은 자주 ‘미’라는 말을 사용하지만, 이것은 거의 그대로 ‘자아’라는 말로 바뀌놓을 수 있을 정도이다.¹⁰²⁾ 필시 김동인에게 ‘미’란 그런 것이었을 터이다.

지금까지 보아온 사실로 미루어 보건대, 김동인은 후지시마의 회화론에서 ‘단순화’라는 말을 자기 나름대로 받아들여 소설창작론을 구축했다고 생각해도 좋을 것이다. 김동인이 어떻게 후지시마의 회화론을 접했는지는 분명하지 않다. 필자가 조사한 범위에서는, 김동인이 ‘단순화’라는 말을 처음 쓴 평론 「소설작법」이 발표된 1925년 이전에 후지시마가 ‘단순화’에 대해서 쓰거나 언급한 기사는 발견되지 않는다. 따라서 김동인은 누군가 후지시마의 ‘단순화’에 대해서 쓴 것을 읽었든가, 카와바타미술학교에 입학원서를 제출한 후 강연 등에서 후지시마에게 직접 이야기를 들을 기회를 가졌든가, 아니면 후지시마의 수업에 출석하고 있는 학생들에게서 간접적으로 이야기

100) 김동인, 「자기가 창조한 세계」, 앞의 책, 20쪽.

101) 앞의 책, 22쪽.

102) 예컨대 「조선근대문학교」 가운데 “나는 선(善)과 미(美), 이 상반된 양자의 사이의 합치점을 발견하려 하였다. 나는 온갖 것을 미의 아래 잡아넣으려 하였다. 나의 욕구는 모두다 미다. 미는 미다. 미의 반대되는 것도 미다. 사랑도 미다. 미움도 또한 미다. 선도 미인 동시에 악도 또한 미다” 등의 언급이 그러하다. 앞의 책, 80쪽.

를 들었든가, 그런 모종의 방법으로 후지시마의 회화론에 접했을 것이라 추측해 볼 수 있다. 여하튼 1925년에 씌어진 「소설작법」에는 후지시마의 ‘단순화’가 김동인 나름의 이해를 거쳐 채용되어 있다.¹⁰³⁾ 1924년 무렵 확립되었다는 “강렬한 동인미(東仁味)”가 이 방법론과 관련되어 있다는 것은 충분히 설득력을 갖는다.¹⁰⁴⁾ 1929년에 집필한 「여인」에서 김동인이 자기를 ‘후지시마의 제자’로 내세운 이유 가운데 적어도 하나는 후지시마 타케지의 회화론에서 배웠다는 의식이었던 셈이다.

IV. 마지막으로

마지막으로 ‘표정’이라는 말에 대해서 언급해 둔다. 아키코는 F화백에게 “제 얼굴에 ‘표정’이라는 것이 없어져도 저는 그냥 미인이겠습니까?”라고 질문한다. 이 사실로부터 후지시마는 ‘표정’이라는 말을 특수한 의미로 사용하고 있으며, 김동인이 이를 알고 있었음을 엿볼 수 있다. 후지시마는 어느 잡지에서 근대적 개성과 표정에 대해 말한 적이 있다.¹⁰⁵⁾ 필시 「모델과 미

103) 「소설작법」은 (1) 서문/(2) 소설의 기원과 역사/(3) 구상/(4) 문체의 네 장으로 이루어져 있고, (3)에서 ‘단순화’, (4)에서 ‘일원묘사’에 대하여 언급하고 있다. 강인숙은 김동인의 ‘일원묘사(一元描寫)’가 이와노 호메이(岩野泡鳴)의 ‘일원묘사론’과 매우 흡사함을 지적하면서, “문체는 이상의 글에서 김동인이 호메이에 대해 언급하지 않았다는 데 있다”고 적고 있다. (『자연주의 문학론』 I, 고려원, 1991, 320쪽) 마찬가지로 그는 ‘단순화’에 대해 논하면서도 후지시마 타케지를 전혀 언급하지 않았지만, 「여인」에서 후지시마를 자신의 미학선생으로 간주함으로써 이를 대신한 것이 아니었을까 싶다.

104) 강인숙은 “암시와 생략 속에서 한 인물의 전생애가 명확하게 파악되고 짧은 지면 속에서 요령 있게 수렴되는 역동적인 템포는 김동인만이 갖는 강렬한 동인미(東仁味)이다”(강인숙, 「동인문학의 두 개의 축」, 『문학의 이해와 감상 2—김동인』, 건국대 출판부, 1994, 37쪽)라고 언급하며, ‘동인미’를 기법이나 문체와 관련시키고 있다. 한편 김윤식은 ‘동인미’는 김동인의 인형조종술에서 발원하는 것으로 간주하고 있다. (김윤식, 『김동인연구』 ‘9. ‘영대’人 ‘유서’’) 앞으로는 ‘단순화’라는 기법을 시야에 넣은 검토가 필요할 것이라 생각된다.

105) “일본에서는 그다지 깨닫지 못하고 있지만, 화가가 ‘아름다운 얼굴(美顔)’이라고 할 때 보통 사람은 저것이 미인인가 하여 어디가 아름다운지 바로 수긍하지 못하는 경우가 있다. 외국인은 무언가 특색이 있는 미인을 좋아하여 다만 이목구비가 갖추어

인의 초상』이라는 제목이 붙여진 1910년(明治 43)년의 이 담화 기사를 김동인은 읽었을 것이다.

애초에 그가 ‘모델’이라든가 ‘표정’에 대해서 흥미를 갖게 된 계기는 중학 시절에 애독했던 번역소설 『에일윈 이야기』였다고 생각된다. 이 소설에는 이상적인 표정을 가진 모델을 탐구하는 화가가 등장하며, 주인공의 표정도 작중에서 커다란 역할을 하고 있다. ‘표정’이라는 말은 나중에 김동인의 대표작 가운데 하나인 「광화사」(1935)에서 중요한 역할을 담당하게 되는데 그것에 대해서는 다른 논문을 준비 중이다.¹⁰⁶⁾

졌을 뿐 흐리멍덩해서는 미인의 조건을 만족시키지 못하며, 이런 의미에서 꾸글꾸글한 늙은이라도 경우에 따라서 ‘아름다운 얼굴’이라고 할 수 있다. 옛날 그리스 계통의 이룬바 우아미라든가 단아한 형을 사랑하는 화가는 표정이 있는 얼굴을 야비하다고 하여 내려다보았다. 근래 인물의 표정에 무게를 두는 예술가는 성격이 표현된 생기 있는 얼굴을 좋아한다.” 『モデルと美人の肖像』, 『美術新報』 8월호, 1910, 172쪽.

106) 이 문제에 대해서는 필자의 논문 「『狂畫師』再讀」, 『朝鮮學報』 173輯, 1999를 참조하기 바란다.

참고문헌

1. 자료

- 『동인전집』, 홍자출판사, 1964.
『김동인 전집』, 조선일보사, 1988.
『김동인 전집』, 삼중당판, 1976.
『별건곤』 영인본, 국학자료원, 1993.
『해성』 영인본, 원곡문화사, 1976.
『여인』 삼문사, 1932.
와츠 던튼, 戸川秋骨 譯, 『エイルキン物語 全』, 國民文庫刊行會, 1915.

2. 논문 및 단행본

- 강인숙, 『자연주의 문학론』I, 고려원, 1991.
강인숙, 「동인문학의 두 개의 축」, 『문학의 이해와 감상 2-김동인』, 건국대 출판부, 1994.
김우중, 長璋吉 譯註, 『韓國現代小說史』, 龍溪書舍, 1975.
김윤식, 『김동인연구』, 민음사, 1987.
김춘미, 『김동인연구』, 고려대 민족문화연구원, 1985.
김치홍, 『김동인 평론전집』, 삼영사, 1984.
최원식, 「김동인 연구사」, 『김동인연구』(한국문학연구총서-현대문학편 3), 새문사, 1989.
栗田勇, 「畫家によって貌を變えたモデルお葉 藤島武二・竹久夢二・伊藤晴雨」, 『藝術新潮』, 1985. 9.
陰里鐵郎 監修, 東京都 庭園美術館 編集, 『藤島武二展圖錄』, 讀賣新聞社, 1989.
金森敦子, 『お葉というモデルかいた』, 晶文社, 1996.
伊原字三郎, 「藤島武二, 追慕」, 『みづゑ』 No.593, 1955. 1.
隈元謙次郎, 「藤島武二」, 『近代の洋畫人』, 中央公論 美術出版, 1958.
匠秀夫, 『大正の個性派』, 有斐閣, 1988.
竹久夢二, 『出帆』, 龍星閣, 1958.
中山千代, 『日本女性洋裝史』, 吉川弘文館, 1987.

- 藤島武二, 『藝術のエスプリ』, 中央公論 美術出版, 1982.
- 藤島武二, 「モデルと美人の肖像」, 『美術新報』, 1910. 8.
- 藤本東一良, 「回想の藤島武二—藤島教室のころ」, 『みづゑ』 No.867, 1977. 6.
- 『20世紀 日本の美術 11: 黒田清輝 / 藤島武二』, 集英社, 1990.
- 『現代 日本美術全集 7: 青木繁 / 藤島武二』, 集英社, 1977.
- 『美術新報』 13-5, 1914.
- 『東京美術學校の歴史』, 日本文教出版, 1977.
- 『東京の私立中學校』, 東京都公文書館 編集 兼 發行, 1975.
- 『東京の各種學校』, 東京都公文書館 編集 兼 發行, 1968.
- 『東京學校案内』, 東京市役所 編纂, 三省堂, 1930.
- 『東京學校案内』, 日本教育調査會, 1937.

국문요약

김동인 문학과 일본의 관련 양상

—「여인」에 대하여

하타노 세쓰코(波田野節子)

작자 자신이 자전(自傳)이라 부르기도 한 터라, 지금까지 「여인」의 내용은 사실로 간주되는 경향이 있었다. 본고에서는 「여인」의 텍스트 가운데서 일본이 무대로 되어 있는 처음의 연재 3회분 ‘메리’, ‘나카지마 요시에’, ‘만조지 아키코’장을 가능한 한 실증적으로 고찰하고자 했다. 그 결과 ‘메리’장과 ‘나타시마 요시에’장의 경우, 적어도 지리적 서술은 사실에 입각하고 있음을 알 수 있었다. 다음으로 ‘만조지 아키코’장에 등장하는 F화백 후지시마 타케지(藤島武二)에 대해서 연보 및 제자들의 회상과 비교하여 검토해 본 결과, 김동인이 후지시마의 문하생이었을 가능성은 거의 없음이 분명해졌다.

따라서 만조지 아키코라는 여성도 김동인이 만들어낸 인물이라는 얘기가 된다. 그러면 그녀는 김동인에게 무엇을 의미했던 것일까. 「여인」의 주인공을 매료시키는 동시에 혐오하게 만드는 아키코라는 여성은 자아의 벽에 틀어박혀 있던 김동인이 마음속에서 찾고 있던 ‘타자’이자, 영화나 박람회 등의 문화적 치장으로 식민지의 청년을 매혹시킨 대도시 ‘도쿄’ 이 두 가지를 의미하고 있으며, 「여인」의 주인공이 아키코에게 품는 양가적인 감정은 작자가 ‘타자’와 ‘도쿄’에 대해 품었던 양가 감정의 투영이 아니었을까 하는 것이 필자의 추론이었다.

마지막으로 본고에서는 김동인이 자기를 후지시마의 제자로 내세운 이유를 고찰했다. 텍스트에 나오는 ‘단순미’, ‘구성미’라는 말을 단서로 하여 이 두 예술가의 창작론에 공통적인 ‘단순화’라는 말을 비교 검토하고, 김동인이 소설 창작에 불가결하다고 간주한 ‘단순화’는 후지시마가 창작할 때 화면 구성의 제일의(第一義)라고

역설한 '단순화'에서 채용했을 것이라고 추론했다. 따라서 김동인이 후지시마에게 미학을 배웠다고 말한 것은, 직접적인 지도를 받은 것은 아니더라도 그의 회화론에서 간접적으로 배웠다는 의식이 있었기 때문이라고 할 수 있다.

핵심어 : 한국근대문학, 김동인, 후지시마 타케지, 카와바타미술학교

日文要約

金東仁の文学に見る日本との関連様相

—「女人」について—

波田野節子

作者自身が自伝と呼んだこともあって、これまで「女人」の内容は事実と見なされる傾向があった。本稿では「女人」のテキスト中、日本が舞台になっている最初の連載3回分「メリー」「中島芳江」「萬造寺あき子」をできるだけ実証的に検証することを試みた。その結果、「メリー」「中島芳江」に関しては、少なくとも白金台周辺の地理的記述は事実に立脚していることがわかった。次に「萬造寺あき子」に登場するF画伯＝藤島武二について、年譜および弟子たちの回想と照らし合わせてみたところ、金東仁が藤島の門下生であった可能性はほとんどないことが明らかになった。

したがって、萬造寺あき子という女性も金東仁が創り出した人物ということになる。本稿では、それでは彼女は金東仁にとって何を意味していたのだろうかという問いかけをおこなった。そして、「女人」の主人公を魅了すると同時に嫌悪させるあき子という女性は、一つは自我の壁に閉じ込められていた金東仁が心の奥で求めている「他者」、もう一つは映画や博覧會などの文化的なよそおいで植民地の青年を惹きつけたメトロポリス「東京」、この二つを意味しており、「女人」の主人公があき子に抱くアンビヴァレントな感情は、作者が「他者」と「東京」に対して抱いたアンビヴァレンスの投影であったのではないかと推論した。

本稿では最後に、金東仁が自身を藤島の弟子に擬した理由を考えた。テキストにある「単純美」「構成美」という言葉を手がかりにして、この二人の芸術家の創作論に共通する「単純化」という言葉を比較検討し、金東仁が小説創作上不可欠とした「単純化」は、藤島が制作のさい画面構成の第一義と力説した「単純化」(サンプリシテ)から

採り入れたのであろうと推論した。金東仁が「女人」の中で自分は藤島から美学を学んだと語ったのは、直接の指導を受けたことはなくても彼の繪画論から間接的に学んだという意識があつたからだと思われるのである。

キーワード: 朝鮮近代文學, 金東仁, 藤島武二, 女人, 川端畫學校

• 접수 2009년 8월 31일 • 심사 2009년 9월 10일~30일 • 게재결정 2009년 10월 15일