

구원과 재생의 문법

— 톨스토이의 『부활』을 매개로 한 「제야」와 『어떤 여자』 읽기

조시정*

[초 록]

이 글은 염상섭의 「제야」와 아리시마 다케오의 『어떤 여자』의 문학적 관련성 및 주제적 측면에 관심을 두고, 톨스토이의 『부활』을 매개로 하여 두 작품의 대비적 고찰을 수행하였다. 『어떤 여자』에서 여성 인물은 제야에 약혼자의 편지를 읽고 답신을 쓰며, 「제야」에서 여성 인물은 남편의 편지에 감응하여 마찬가지로 제야의 시간에 유서를 쓴다. 그리고 이들이 읽는 남성의 편지에는 동일하게 용서와 사랑, 여성을 위해 세상과 맞서 싸워나가겠다는 결심이 밝혀져 있다. 이러한 내용들은 두 작품을 죄, 속죄, 구원 혹은 재생의 주제를 중심으로 검토하는 과정에서 그 의미가 드러난다.

‘죄’의 관점에서 볼 때, 『어떤 여자』에서 요코의 죄의 문제가 기독교

* 서울대학교 인문대학 연합전공 동아시아비교인문학 강사

주제어: 구원, 재생, 죄, 속죄, 용서, 각성, 본능, 육욕, 염상섭, 아리시마 다케오, 톨스토이, 「제야」, 『어떤 여자』, 『부활』
Redemption, Regeneration, Sin, Atonement, Forgiveness, Awakening, Instinct, Carnality, Yeom Sang-Seop, Arishima Takeo, Tolstoy, *New Year's Eve, A Certain Woman, Resurrection*

의 신과 강하게 결부된 양상을 보여준다면, 「제야」에서는 관습적, 도덕적 차원에서 죄의 문제가 사유된다는 점에서 차이가 존재한다. 그리고 인물의 내면과 인식의 차이는 각기 다른 구원의 양상으로 이어진다. 『어떤 여자』에서 구원의 추구는 기독교의 신에 대한 대립자, 반역자로서의 요코가 보여주는 투쟁과 고통을 통해 역설적으로 드러난다. 요코의 삶은 신 혹은 기독교에 대한 대항의식 속에서 인간적 자아의 존립을 보여준다. 이에 비해 최정인은 도덕적 양심과 비판적 지성이 일깨워진 결과로서 스스로 새로운 생명과 시간을 염원하는 선택을 하며, 정신적 재생의 차원을 경험하게 된다. 더욱이 「제야」에는 남편을 통한 또 하나의 정신적 전환이 제시되어 있다. 「제야」는 참된 삶의 자세에 대한 각성과 함께 현재까지의 시간에 대한 윤리적 책임감과 미래의 시간에 대한 염원을 보여준다.

구원과 재생의 서사를 읽는 일은 역설적으로 인물을 포함하는 사회와 세계의 죄악을 목도하는 가운데 그에 대한 통렬한 비판을 만나는 일임이 확인된다. 구원과 재생의 서사는 우리의 정신이 깨어나는 밤 이후, 도래하는 시간을 기약하는 이야기로 요약될 수 있다.

1. 시작하는 말

한국 근대문학이 형성되는 시간 속에서 작가로서의 이력을 만들어 간 염상섭은 다양한 외국문학 및 사상과의 만남을 통해 작품 활동 초기의 지적, 문학적 확충을 이룬 면모를 보인다. 그런 만큼 식민지 시기의 조선을 넘어선 외부적 기원의 문학이나 사상과 염상섭 문학의 상관성은 1920년대로부터 지금에 이르기까지 많은 논자 및 연구자들의 관심의 대상이 되어 왔다. 그리고 이러한 관심이 크게 프랑스 자연주의 문학, 러시아문학, 일본문학 등의 방향으로 나뉜다고 할 때, 염상섭이 유학 생활을 한 일본의 근대문학과의 관계에 대해서는 가장 많은 연구가 이루어졌다.¹⁾

염상섭은 1912년에서 1920년 초까지 8년에 걸친 일본 유학 시기를 보

냈으며,²⁾ 연령상 10대 중반에서 20대 초중반에 이르는 이 시간은 그에게 일본인과 다름없는 일본어 실력을 보유하게 했다. 그러한 염상섭이 일본의 문학자 가운데 가장 고평한 인물은 나쓰메 소세키였다. 염상섭은 1927년 『동아일보』에 발표한 글에서 일본문학에 대해 “세련되고 명쾌하고 정교하다는 점 외에는 심원하다거나 웅대하다는 말을 붙일 만한 것은 볼 수 없다”³⁾고 말한다. 그러나 소세키에 대해서만은 메이지와 다이쇼시대를 통틀어 그 이상을 찾아보기 힘든 작가로서 유일하게 넓고 깊은 시야와 관조가 있다고 평하고 있다.⁴⁾

그러나 나쓰메 소세키 이상으로 염상섭의 문학과 깊은 관련을 갖는 일본문학은 시라카바파(白樺派)의 문학이라고 할 수 있으며,⁵⁾ 그 중심에는 아리시마 다케오(有島武郎)가 있다. 염상섭의 초기작인 단편 「암야(闇夜)」(1922)에는 아리시마와 관련된 매우 인상적인 장면이 등장하여 그 문학과 사상이 젊은 염상섭의 의식에 깊은 인상을 주었음을 짐작케 한다. 「암야」에는 예술의 문제와 연애의 문제로 고뇌하고 있는 젊은 남성이 있다. 그는 예술을 위한 노력에서도, 여성과의 사랑과 결혼의 문제

-
- 1) 이종호(2017), 「염상섭 문학의 대안근대성 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, pp. 40-43 참조.
 - 2) 염상섭은 1926년 1월에 다시 일본으로 건너가 1928년 2월까지 2차 유학시기를 보낸다.
 - 3) 염상섭, 「배울 것은 기교 — 일본문단 잡관(雜觀)」, 『동아일보』, 1927.6.7.~6.13.; 한기형·이혜령 편(2013), 『염상섭 문장 전집』 1, 소명출판, p. 628.
 - 4) 한기형·이혜령 편(2013), p. 630; 염상섭은 미완의 소설 「박래묘(舶來猫)」(1920)를 발표하여 소세키의 『나는 고양이다(吾輩は猫である)』(1905)를 패러디하기도 하였다. 「박래묘」는 「표본실의 청개구리」(1921)에 앞서서, 염상섭의 첫 소설이다.
 - 5) 염상섭은 시라카바파와 직접적인 교류의 경험을 가졌다. 그는 일본에서 귀국하기 전 야나기 무네요시(柳宗悅)와 만났으며, 야나기의 소개로 작가로서 존경하던 시가 나오야(志賀直哉)를 만났다. 또한 야나기와 만나는 조선에서 개최한 서양음악회 행사로 이어져 『폐허』 동인과 『시라카바』 동인의 문예교류가 이루어지기도 하였다(김윤식(1987), 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, pp. 78-90; 김희정(2014), 「염상섭에 있어서의 아리시마 다케오 수용 — 아리시마 다케오의 『태어나는 고뇌』와의 교감을 중심으로」, 『일본어문학』 65, 일본어문학회, pp. 86-92).

에서도 스스로 부끄러움을 느끼고 있으며, 두 문제 모두에서 지극히 순결하고 영원하고 심각한 차원을 추구하고 있다. 이런 인물이 거리를 헤매고 다닌 끝에 집에 돌아와 빼어드는 책이 다름 아닌 아리시마 다케오의 단편집 『출생의 고뇌』이다. 그런데 주목할 것은 이 인물의 다음 반응이다. 그는 책의 페이지를 넘기면서 자기 자신도 왜인지 알 수 없는, “일생에 처음 경험하는 눈물”(83)⁶⁾을 흘리는 것이다.

염상섭과 아리시마 다케오, 두 작가의 문학적, 사상적 상관성에 관심을 둔 그간의 연구들은 이 눈물의 장면으로부터 시작하여 ‘내면의 발견’, ‘고백체’, ‘고뇌’, ‘개성’, ‘생활’, ‘예술’, ‘신여성’, ‘자아 각성’, ‘성(性)’ 등 두 문학세계를 연결 지을 수 있는 여러 항목들을 도출해 내었다. 그 과정에서 연구자들이 주로 주목한 작품은 염상섭의 「암야」, 「제야」(1922), 「만세전」(1924), 『너희들은 무엇을 얻었느냐』(1923-1924)와 아리시마 다케오의 「태어나는 고뇌(生れ出づる惱み)」(1918), 『돌에 짓눌린 잡초(石にひしがれた雑草)』(1918), 『선언(宣言)』(1915), 장편 에세이 『아낌없이 사랑은 빼앗는다(惜みなく愛は奪ふ)』(1920) 등이다. 이 가운데 본 논문이 이제 읽기의 대상으로 삼고자 하는 「제야」는 특히 같은 서간체소설인 『돌에 짓눌린 잡초』와 긴밀한 상관성이 있는 것으로 간주되었다.⁷⁾

-
- 6) 염상섭(2006), 『두 파산』, 문학과지성사, p. 83. 이후 「암야」 및 「제야」의 본문 인용은 이 책에 의거하며, 괄호 안에 면수만 표시한다.
- 7) 이상의 서술은 다음 논문을 참조한 것이다(김윤식(1987), pp. 168-188; 유숙자(1995), 「염상섭과 아리시마 타케오(有島武郎) — 초기 3부작을 중심으로」, 『비교문학』 20, 한국비교문학회, pp. 133-154; 류리수(2001), 「아리시마 타케오(有島武郎)와 염상섭 작품에 나타난 근대인의 고뇌」, 『일본학보』 48, 한국일본학회, pp. 121-132; 류리수(2002), 「한일 근대 서간체소설을 통해 본 신여성의 자아연소 — 아리시마 타케오(有島武郎)의 『돌에 짓눌린 잡초(石にひしがれた雑草)』와 염상섭의 『除夜』」, 『일본학보』 50, 한국일본학회, pp. 197-212; 류리수(2003), 「아리시마 타케오(有島武郎)의 『宣言』과 염상섭의 『너희들은 무엇을 얻었느냐』 — 신여성의 자아각성을 중심으로」, 『일본학보』 57, 한국일본학회, pp. 351-373; 장두영(2011), 「염상섭의 『만세전』에 나타난 ‘개성’과 ‘생활’의 의미 — 아리시마 다케오(有島武郎)의 『아낌없이 사랑은 빼앗는다(惜みなく愛は奪ふ)』와의 비교를 중심으로」, 『일본학연구』 34, 단국대학

1922년 2월에서 6월까지 『개벽』지에 발표된 「제야」는 염상섭 초기작의 한 정점으로 평가되는 작품이다.⁸⁾ 「표본실의 청개구리」와 「암야」를 통과해 온 어떤 작가적 지향이 여기에 이르러 신여성과 기독교라는 뜻밖의 새로운 의장을 하고 마지막 응어리를 토해낸다. 이 작품에는 지난 시간의 자신의 죄과에 대한 회오와, 자신의 불행에 책임이 있는 사회에 대한 복수라는 두 마음 사이를 오가는 최정인이라는 여성이 등장한다. 동경 유학을 한 신여성으로서 자유연애와 성적 방종의 쾌락을 경험한 그녀는 다른 남자의 아이를 가진 채로 결혼을 감행하여 남편으로부터 버림을 받는 처지에 놓인다. 그런데 속수무책으로 지내오던 그녀에게 크리스마스 이브에 남편에게서 용서의 편지가 날아든다. 편지는 최정인의 마음을 송두리째 흔들어 영혼의 정화를 경험하게 한다. 이에 자살을 결심한 그녀는 한 해가 저무는 마지막 날 밤에 자신의 전 생애가 담긴 편지를 남편에게 쓴다. 이처럼 한 인물의 편지가 소설 전체를 이루고 있으며, 그 편지가 보통의 편지가 아닌, 생을 마치기 직전의 유서라는 점이 이 작품이 갖는 독특한 성격이다.

그런데 「제야」가 아리시마 다케오의 작품 가운데에서도 장편 『어떤 여자(或る女)』(1919)에서 이와 같은 편지의 모티브와 제야라는 시간적 배경을 취하고 있으며,⁹⁾ 또 일부 내용의 영감을 받고 있는 점은 분명하다. 개작의 과정을 거쳐 1919년 완성된 장편 『어떤 여자』는 아리시마의

교 일본연구소, pp. 351-372; 김희정(2014), pp. 81-100; 권정희(2015), 「「태어나는 고뇌 生れ出づる悩み」와의 비교로 읽는 「암야(闇夜)」, 『외국문학연구』 60, 한국외국어대학교 외국문학연구소, pp. 9-26).

8) 김경수(2008), 『염상섭과 현대소설의 형성』, 일조각, p. 19.

9) 기존 연구에서 「제야」에 영향을 준 작품으로 『돌에 짓눌린 잡초』가 논의된 것 역시 우선적으로 인물의 내면을 드러내는 편지 형식에 주목한 때문이다. 『돌에 짓눌린 잡초』는 작품 전체가 남편이 자신의 친구이자 아내의 정부인 인물에게 보내는 편지 형식으로 되어 있다. 본 논문에서는 이 두 작품의 관련성을 충분히 인식하는 위에서 새로운 논의를 전개하고자 한다.

대표작이자 일본 근대문학의 걸작으로 평가되며, 세상의 관습과 편견에 저항하며 본능이 이끄는 방향으로 걸어진 한 여성의 이야기를 담고 있다. 따라서 주제적인 측면이나 창작기법의 측면에서 두 작품을 함께 고찰하는 일은 상호조명을 통해 작품의 이해에 폭과 깊이를 더하는 것은 물론, 비슷한 시기의 동아시아 근대문학의 문학적 현상에 대한 종합적인 이해까지를 도모하는 일이라고 할 수 있다. 그러나 아리시마 다케오에 대한 염상섭의 관심이 익히 알려져 있음에도 불구하고 이 두 작품을 대상으로 한 연구는 드문 편이다.

기존 연구를 보자면, 김윤식은 「제야」의 작품 모델로 『돌에 짓눌린 잡초』를 중요하게 거론하는 가운데 『어떤 여자』의 내용과 여성인물형을 간략히 언급한 바 있다. 염상섭의 초기 3부작과 아리시마의 작품을 비교한 유숙자는 본격적인 논의를 펼쳐 동일하게 성(性)을 모티브로 하고 있는 『어떤 여자』와 「제야」에서 여성인물의 개성이 본능과 정신생활의 추구라는 차이를 보이는 점을 지적하고, 「제야」에 나타나는 윤리적 가치의 대두를 언급하였다. 그리고 최근의 연구로서는 두 작품에 각각 나타나는 편지와 신문을 서사전략으로서의 매체 활용으로 보고 신여성의 성과 연결 지은 박수영의 논문이 있다.¹⁰⁾

이상과 같은 논의를 이어 본 논문은 그간 제대로 조명되지 못한 「제야」와 『어떤 여자』의 문학적 관련성을 시작으로 그 주제적 차원에 관심을 두고 대비적 읽기를 시도할 것이다. 그리고 이러한 읽기의 고리로서 특히 레프 니콜라예비치 톨스토이의 『부활(Воскресение)』(1899)에 주목하고자 한다. 이는 기본적으로는 『어떤 여자』의 편지글에 『부활』이 등장하

10) 김윤식(1987), pp. 181-182; 유숙자(1995), pp. 145-152; 박수영(2011), 「「제야」와 『어떤 여자』에 나타난 신여성의 성 서사전략으로서의 매체 활용 양상 비교」, 『외국문학연구』 43, 한국외국어대학교 외국문학연구소, pp. 117-142; 이외에 염상섭이 시도한 일본문학 전복의 예로서 두 작품을 거론한 우정권의 논문이 있다(우정권(2001), 「염상섭 초기소설에 나타난 글쓰기의 의미」, 『우리말글』 23, 우리말글학회, pp. 9-13).

는 상황 때문이다.

두 작가 가운데 19세기 러시아 리얼리즘을 대표하는 작가 톨스토이와 더 문학적, 사상적 친연성을 보이는 것으로 알려진 인물은 아리시마 쪽이다. 시라카바파가 문학을 넘어서서 삶의 태도에 이르기까지 톨스토이로부터 지대한 영향을 받은 일은 널리 알려진 사실로서, 시라카바파의 중심인물 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤)와 함께 아리시마 다케오는 그 대표적인 예로 거론된다. 그리고 아리시마의 『어떤 여자』는 주제, 인물, 줄거리, 복선 등 여러 면에서 『안나 카레니나』와 유사성을 갖는 것으로 간주되어 왔다.¹¹⁾ 이에 비해 스스로도 도스토예프스키 문학에 대한 애호를 밝히기도 한 염상섭은 1920년대 당시부터 톨스토이보다는 도스토예프스키적 분위기를 갖는 것으로 인식되었다.¹²⁾ 「제야」와 관련하여 말한다면, 작품 중에 이른바 ‘카라마조프 가의 혼(魂)’이 여성인물의 본성과 기질의 설명을 위해 의미심장하게 등장하고 있는 것은 별도로 검토되어야 할 흥미로운 점이기도 하다. 그러나 미리 언급하자면, 염상섭의 문학은 그 내적 지향으로 ‘재생’을 말하고 있다는 점에서 톨스토이의 『부활』과도 주제적으로 상통하는 면을 갖는다.

이에 본 논문은 먼저, 「제야」와 『어떤 여자』의 문학적 상관성을 구체적으로 밝히고, 다음으로, 비교의 매개로서 『부활』을 염두에 두면서 두 작품의 대비적 고찰을 수행함으로써 문학의 보편적 주제의 하나라고 할 수 있는 구원과 재생의 의미에 다가가고자 한다.

11) 柳富子(1996), 「『或る女』考 — 有島のトルストイ受容に寄せて」, 『有島武郎研究叢書 第九集 — 有島武郎と西洋』, 東京: 石文書院, pp. 65-88.

12) 염상섭 소설의 도스토예프스키적 인상에 대한 1920, 30년대 당시의 언급들에 대해서는 이종호의 논문에서의 정리를 참조할 수 있다(이종호(2017), pp. 71-72).

2. 두 제야의 시간과 『부활』

아리시마 다케오의 『어떤 여자』는 전편과 후편으로 구성되어 있다. 전편에서 25세의 여성 사쓰키 요코는 미국행 여객선에 몸을 싣는다. 그녀는 미국에 있는 약혼자와 결혼하여 새로운 삶을 시작하기 위해 굴곡 많은 과거를 정리하고 일본을 떠나기로 했다. 그녀에게는 첫 결혼에서 얻은 어린 딸과 부모님의 사후 자신이 책임져야 하는 두 여동생이 있다. 그러나 친척들의 강요에 의한 것일 뿐, 본심으로는 원하지 않았던 이 결혼의 계획은 향해 중에 요코가 배의 사무장 구라치와 불같은 사랑에 빠지게 됨으로써 완전히 다른 국면을 맞게 된다. 즉 요코는 미국 땅에 내리지도 않고 구라치와 함께 다시 일본으로 돌아온다.

후편은 일본에 돌아온 이후 요코의 삶의 행로를 보여준다. 요코는 구라치와의 사랑에서 행복의 절정을 느끼지만 세상으로부터 고립된다. 그리고 세상의 비난 속에서 요코와 구라치의 사이에는 서서히 균열이 생기기 시작한다. 요코는 아내와 자식이 있는 구라치의 사랑을 의심하기도 하면서 히스테리한 우울과 몸의 병증으로 점점 파멸의 길로 치달는다. 결국 요코의 영혼의 고통은 물론, 죽음을 예고하는 육체적 통증에 신음하는 모습을 보여주면서 작품은 마무리된다.

이처럼 『어떤 여자』의 전면에서 두드러지는 것은 뛰어난 미모와 남다른 성격을 지닌 요코라는 여성이며,¹³⁾ 그녀가 세상과 맞서며 자신의 전부를 걸고 성취하고자 하는 사랑의 서사이다. 이 과정에서 시대와 사회가 틀 지워 놓은 압박을 거스르고자 하는 여성의 자아의 자각 또한 강렬하게 부각된다. 그러나 작품의 이면을 좀 더 들여다본다면, 처음부터 마

13) 신초문고에 수록된 ‘해설’에서 소설가 카가 오토히코는 이 작품이 이룬 첫째가는 공적은 요코와 같은 한 사람의 여성을 소설의 주인공으로서 선명하게 눈앞에 떠오르게 한 일이라고 말하고 있다(加賀乙彦, 「解説 — 愛の孤獨と破滅」; 有島武郎 (2013), 『或る女』, 東京: 新潮文庫, p. 730).

지막에 이르기까지 요코의 영혼이 기독교의 신과 벌이는 처절한 쟁투가 자리 잡고 있다. 그러므로 『어떤 여자』에는 주인공 요코의 기독교와의 대립과 남녀관계의 어긋남이라는, 작가의 두 가지 구상이 형상화되고 있는 것으로 본다.¹⁴⁾

이러한 점을 인식하며 『어떤 여자』 후편의 30장을 살펴보고자 한다. 이 장은 요코의 약혼자인 기무라가 보낸 편지로부터 시작하여 요코가 쓰는 답신으로 끝나고 있다. 기무라는 일본을 떠난 후 아직 제대로 정착하지 못한 미국에서 동분서주 바쁘게 일하고 있는 처지이다. 편지에서 기무라는 멀리 손이 닿지 않는 곳에 있는 요코를 향해 뜨겁고도 절실한 마음을 토로하고 있다. 성실하고 신앙심 깊은 청년 실업가 기무라에게 요코는 하나님 주신 시련이자 축복이다. 요코의 존재가 시련인 것은 약혼한 사이임에도 불구하고 그녀가 자신의 마음을 받아들이지 않고 있으며, 불미스러운 소문 속에 세상으로부터 모습까지 감추고 있어 결혼이 과연 언제 이루어질 수 있을지 전혀 알 수 없는 상황이기 때문이다. 그러나 동시에 그는 요코로 인해 자신의 인격을 최고 수준으로 고양시킬 수 있었으며, 오직 그 연단의 과정을 통해서만 하나님에게 다가가게 된다고 생각하고 있다. 그러므로 그는 편지에서 어두운 과거를 가진 요코, 타락과 죄악에 연루되어 있는 요코를 있는 그대로 받아들여 한평생 감싸며 용감하게 싸울 것을 맹세한다.

장문의 편지는 이처럼 요코라는 존재를 참고 용서하는 데 이끌이 난, 인내심 깊은 남자의 선하고 굳건한 의지를 보여주고 있다. 그러나 기무라는 요코라는 복잡하고 예민한 인격체의 생각과 감정을 전혀 짐작조차 하지 못한다. 요코에게 기무라의 편지는 대수롭지 않은 것이다. 그녀는 남자의 편지를 글줄을 건너뛰며 대충 읽어나간다. 그러면서 감정을 가장 열렬하게 뿜어내는 대목에서조차 “묘하게 타산적인”(326)¹⁵⁾ 어떤 의지

14) 生井知子(1996), 『『或る女』論』, 『有島武郎研究叢書 第2集 — 有島武郎の作品』, 東京: 石文書院, p. 147.

가 도사리고 있음을 알아차리기도 한다. 기무라의 편지에서 요코는 구원을 필요로 하는, 죄 많은 존재로 기정사실화 되어 있다. 이 편지에 대한 요코의 반응을 정리하자면 다음과 같다. 우선, 그녀는 그 사랑과 애원의 문구들에도 불구하고 기무라에게 별다른 감정을 느끼지 못한다. 그리고 보다 중요하게는, 기무라의 사업의 진행 상황을 알게 되어 돈을 얻어내기 위해 기무라를 이용할 결심을 한다. 마지막으로, 기무라의 편지를 읽은 일은 요코가 마음속에 품고 있는 정인(情人) 구라치와의 사랑을 더욱 회구하게 한다.

그래서 이제 요코는 마음의 저항감을 걷어내고 기무라에게 답장을 쓴다. 그런데 요코가 기무라의 편지를 읽고 답신을 쓰는 추운 밤, 적막한 가운데 홀로 화롯가에 앉아 있는 이 밤은 한 해가 저무는 설달 그믐날 밤이다.¹⁶⁾ 그래서 요코의 편지의 마지막은 “지금 제야의 종이 울리고 있습니다”(328)라는 문장으로 끝맺어진다. 그 후 이어지는 장면에서 요코는 근처에 있는 조조지(増上寺)에서 울리는, 또 멀리 어느 절에서 응답 하듯 울리는 제야의 종소리에 귀를 기울인다.

한 여성이 편지를 읽고 답장을 쓰는 이 제야의 시간은 이제 염상섭의 「제야」에서 시간적 배경이자 작품의 제목으로 채택되고 있다. 그런데 아리시마 다케오의 작품에서는 말 그대로 한 해가 저무는 시간이었던 이 제야는 염상섭의 작품에서는 하나의 생이 막을 내리는 ‘최후의 순간’이다.¹⁷⁾ 다만 인물에게서 최후의 행동은 무엇 때문에 쓰러 하는지, 무엇을 쓰러 하는지도 모르는 채로 시작된 붓놀림에 의해 잠시 지연되고 있을 뿐이다. 그 깊은 속내를 확인하기 전에 그녀로 하여금 이 비장한 제야의

15) 아리시마 다케오(2009), 김옥희 역, 『어떤 여자』, 문학과지성사, p. 326. 이후 『어떤 여자』의 본문 인용은 괄호 안에 면수만 표시한다.

16) 작품 속의 시간적 배경은 1901년이 저무는 설달 그믐날 밤이다.

17) 「제야」는 “최후의 순간은 가장 중대한 사명을 수행합니다.”(86)라는 문장으로 시작된다.

시간을 마주하게 한 남편의 편지를 먼저 살펴보자. 남편의 편지는 유서의 어조가 가장 고조되는 작품의 결말에 두 대목만이 짧게 등장한다.

‘우리는 기도하오. 우리가 우리에게 죄지은 자를 사하여준 것 같이, 우리의 죄를 사하여주소서—고. 그러나 사람은 누구를 사하여주었소? 무엇을 사하여주었소? 정인씨여! 사람은 사람을 사하여줄 의무가 있는 것을 아십니까. 나로 하여금 그 의무를 이행케 하소서. 나에게 정인씨를 용서할 권리를 허락하소서…….’ (168-169)

‘……나에게 대한 정인씨는 전(全)이오. 애(愛)나 명예나의 문제가 아니라, 애나 사(死)나의 문제요. (중략) 그러나 나는 살아야 하겠소. 굳세게 살아야 하겠소. 정말 생에 부딪쳐보려 하오. —정인씨를 얻는 것! 그것이 나에게, 굳세게 그리고 진정하게 생에 부딪쳐보려는 최초¹⁸⁾의 노력이오.

나는 약하오. 그러나 약하기 때문에, 강자가 되려 하고, 또 될 수 있소. 약한 나는 명예를 버리고, 강한 나는 애와 신앙을 얻으려고, 전(全)을 바쳐서 고투하려 하오…… 두 생명이 구하여집니다…….’ (169-170)

비교해 보자면, 이와 같은 남편의 편지는 아내를 용서하고자 한다는 점, 아내가 자신에게 전부라고 말하고 있는 점, 사랑과 신앙을 위해 모든 것을 바쳐 고투할 것을 결심한 점 등 일단 아내에게 보내는 주요한 메시지의 측면에서는 『어떤 여자』의 기무라의 편지와 상당 부분 일치하는 면을 갖는다. 그러나 이에 대한 「제야」의 최정인의 반응은 요코의 경우와는 극과 극의 양상으로 다르다. 정인은 남편이 보낸 글썽로 인해 자신의 일생에서 처음으로 참담한 내적 고투의 경험을 겪는다. 처음에 그녀는

18) 작품이 발표된 『개벽』 24호의 원문에 따라 ‘최고’(문학과지성사본 표기)가 아닌, ‘최초’로 표기함.

기대치 않았던 용서의 말에서 자신의 처지가 다시 회복될 기회를 발견하고 이기적인 환희를 경험하였으나, 남편의 진정한 의사를 확인하고는 일생을 통하여 흘려보지 못한 눈물을 흘리게 된다. 그리고 그 눈물은 정인을 새로운 정신의 차원으로 이끈다.

물론 두 작품에서 각 여성 인물과 편지를 보낸 남성과의 관계는 남편과 약혼자라는 외양은 유사하지만, 애정의 지형도에서는 많은 차이가 있다. 그러므로 두 여성이 당대의 전위적인 신여성으로서 개인의 자아 각성과 자유로운 애정의 추구라는 공통된 면모를 보인다 할지라도 남편이나 약혼자의 편지에 이렇듯 다른 반응을 보이는 것은 이상한 일이 아닐 것이다. 그러나 이러한 차이는 인물의 상황과 보다 깊은 내면을 살핌으로서 좀 더 고찰될 필요가 있다. 특히 중편 「제야」의 경우, 남편의 편지와 최정인의 회심은 그 이전의 모든 이야기들을 색이 바래게 할 만큼 결정적인 의미를 갖기 때문이다.

그런데 다시 『어떤 여자』의 기무라의 편지로 되돌아가서 톨스토이의 『부활』이 언급되고 있는 점을 확인하는 일은 요코와 최정인의 차이와 함께 각 작품의 최종적 지향을 숙고해 볼 수 있는 하나의 길이 될 것으로 보인다. 이 모두는 죄와 속죄, 그리고 구원이나 재생으로 말해질 수 있는 이야기이다. 요코에게 보내는 편지를 마무리하면서 기무라는 바로 그날 밤 극장에서 여배우 블랑쉬 월시(Blanche Walsh)가 주연을 맡은 《부활》을 관람한 사실을 전하고 있다. 기무라가 지내고 있는 곳은 시카고이다. 그는 결말의 장엄함이 관객 모두를 사로잡았으며, 여주인공의 연기가 무척 실감났다는 것을 말한다. 그리고 요코에게 『부활』을 읽을 것을 권한다.

요코 씨가 아직 『부활』을 안 읽으셨다면 꼭 읽어보실 것을 권합니다. 나는 톨스토이의 『참회록』을 K씨의 번역본으로 일본에 있을 때 읽었을 뿐인데, 그 연극을 본 이후로 틈이 나면 좀 더 깊이 여러 모로 연구하고 싶어졌습니다. 일본에서는 톨스토이의 저서가 아직

많은 사람에게 알려져 있지 않을 겁니다. 하지만 적어도 『부활』만은 마루젠(丸善)을 통해서라도 주문해서 읽으시기 바랍니다. 틀림없이 요코 씨에게 많은 도움이 될 겁니다. 우리는 똑같이 하나님 앞에서 죄인입니다. 그러나 그 죄를 뉘우침으로써 똑같이 선택받은 하나님의 종이 될 수 있습니다. 이 길 외에는 사람의 아들로서의 생활을 천국에까지 이어갈 방법을 달리 생각할 수가 없습니다. (323-324)

기무라의 편지에 『부활』의 독서 감상이 아닌, 관극의 감상이 등장하는 것은 작가 아리시마 다케오의 과거의 체험과 관련된다. 아리시마는 1903년 미국 유학길에 올랐을 때, 시카고에서 샷포로농업학교 시절의 선배였던 모리 히로시(森廣)¹⁹⁾와 재회하여 시카고 견학을 한 일이 있었다. 이때 그는 실제로 여배우 월시가 카츄샤 역을 맡은 《부활》극을 관람했다.²⁰⁾ 아리시마는 이미 『부활』을 읽은 바 있었으나, 당시 일기에 남긴 감상에 따르면, 그는 네홀류도프보다 여주인공 카츄샤의 변화와 소생의 이야기에 큰 감명을 받았다. 이러한 점은 당시 아리시마가 가지고 있었던 기독교 신앙의 영향과 카츄샤의 모습에 모리 히로시의 약혼녀 사사키 노부코를 겹쳐 본 때문인 것으로 설명되기도 한다. 시카고 방문 당시 모리 히로시는 약혼녀의 불륜으로 정신적 고통을 겪고 있었고, 아리시마는 사랑에 대한 모리의 태도에 감동하여 그와 함께 약혼녀 사사키의 구제를 바랐다.²¹⁾ 작품 속의 기무라는 『부활』의 독서를 권하면서 “우리는 똑같

19) 모리 히로시는 『어떤 여자』의 기무라의 실제 모델이며, 아리시마 다케오보다 2년 앞서 미국에 와 있었다. 『어떤 여자』에서 요코가 여객선 사무장인 구라치마와 사랑에 빠져 일본으로 되돌아온 일은 모리 히로시의 약혼녀 사사키 노부코가 일으킨 사건을 기본적인 모델로 삼고 있다. 사사키 노부코는 작가 구니키다 돗포(國木田獨步)의 전처이기도 했다.

20) 톨스토이의 원작을 카츄샤의 이야기만으로 압축하여 각색한 이 공연은 당시 『Chicago Sunday Tribune』, 『Chicago Daily Tribune』에 대대적으로 소개되었다(江頭太助(1982), 「有島武郎と『復活』劇 — 『或る女』への道程(一)」, 『語文研究』 52/53, 九州大學國語國文學會, pp. 11-14).

이 하나님 앞에서는 죄인입니다”라고 말하고 있다. 즉 『부활』을 통해 요코의 속죄를 중용한다고도 할 수 있는 이 말은 이처럼 작가의 지난 시기의 체험과 사고의 연장인 것으로 이해할 수 있다.

그러나 30장의 기무라의 편지를 넘어서서 『어떤 여자』 전체로 눈을 돌리면, 죄와 속죄와 구원의 문제는 훨씬 복잡한 형상화를 보여준다. 고통 받는 요코의 모습과 함께 작품이 끝난다는 점에서 기무라의 바람에도 불구하고 이 작품에서 구원이나 재생은 이루어지기 힘든 이야기라고 할 것이다. 그러나 마지막 순간까지 요코는 누군가, 무언가로부터의 구원을 바라고 있기도 하다. 따라서 톨스토이의 『부활』이 등장하는 이 작품에서 주인공 요코는 구원이나 재생의 시간을 맞이하는지, 혹은 요코의 삶에서 구원과 재생의 추구는 어떠한 성격을 갖는지는 좀 더 헤아림을 필요로 한다. 그리고 이는 『부활』과 무관함에도 주인공 최정인의 새로운 생명이 이야기되는 「제야」와 비교해 볼 수 있는 문제가 된다.

3. 죄의 인식과 속죄의 문제

일반적인 상상력으로 어떤 존재가 구원이나 재생에 이르는 길을 유추해 본다면, 재생을 경험하기 전 구원의 순간이 있고, 더 이전에는 죄와 속죄의 과정이 있다고 할 수 있을 것이다. 이 장에서는 「제야」와 『어떤 여자』에서 각 여성 인물이 스스로의 죄를 어떻게 인식하는지, 주변으로부터는 어떻게 죄의 존재로 단죄되는지, 그 결과 속죄에 대해서는 어떤 태도를 취하는지 등을 대비적으로 살펴보고자 한다. 이는 ‘죄’라는 항목을 통해 인물의 과거에서 현재에 이르는 상황을 살피는 일이자 자신 혹은 세계와의 대립의 성격을 확인하는 일이 될 것이다.

21) 江頭太助(1982), pp. 14-16.

「제야」는 죄와 죄 씻음을 구현하는 방편으로서 종교적 외피를 입고 있다. 즉 최정인과 그 남편은 기독교신앙을 가졌으며, 작품의 표면은 ‘복음’, ‘구원’, ‘죄’, ‘회개’, ‘십자가’, ‘기적’ 등 종교적 색채를 드러내는 어휘들로 뒤덮여 있다. 그러나 이 작품에서 부각되는 죄는 기독교의 신과의 관계에서 발생하는 깊은 내면의 문제이기보다는 사회 도덕적, 사회 윤리적 차원의 죄이다. 따라서 최정인이 의식하는 것은 신의 눈, 신의 의지 등이 아닌, 세상 사람들의 관습적, 도덕적인 기준과 심판이다.

물론 그녀는 자신의 생의 자유를 구속하는 세상의 기준에 대해 당당함을 유지해 왔다. 그녀는 한때 자기의 주관만을 유일한 표준으로 삼고자 했다. 개인의 주관 이외의 거대한 것들을 인정치 않으려는 부정과 반항의 정신은 죄의 연대기를 쓰듯이 자신의 잘못들을 낱알이 고백하는 속에서 그 흔적을 보여준다. 그녀는 자신의 부끄러운 치부들을 어느 무엇 하나 감추지 않으며, 그러는 가운데 과거의 향변들을 생생하게 되살린다.

그러나 유서를 쓰는 시점에서 최정인은 사회의 단죄를 그대로 수용한다. 그녀 스스로가 정리하고 있는, 세상이 말하는 논죄의 핵심은 두 가지이다. 지식계급의 신여성으로서 인습적 결혼을 받아들였다는 것과 자신의 목적을 위해 결혼을 이용했으며, 그 결과로서 남편과 그 주변을 거짓되게 속였다는 사실이 그것이다. 최정인은 일본에서 귀국한 후 강연회의 연사로서 여성 문제에 대해 역설하는 등 사회의 구습에 맞서 자각된 여성으로서의 행보를 보였다. 이러한 점은 결국 실제와 주장이 차이가 나는 허위성으로 설멸될 수 있다. 최정인에게서 가장 문제적인 부분은 그녀가 주장하는 이상이 그에 걸맞은 행동으로 표출되지 못하였다는 점이며, 그녀 자신도 이러한 점을 쓰라리게 자각하고 있다. 예컨대 최정인이 자유로운 개성의 신장을 짓누르는 당대의 도덕관념을 비웃으며 자유연애를 꿈꾼다고 할 때, 검토해 볼 필요가 있는 것은 그녀의 사랑의 행적이다. 그녀에 따르면, 진정한 사랑을 이루기 위해서는 서로 간에 “개성의 공명 협치점(協致點)과 영혼의 결합선”(97)을 얻어야만 한다. 그러나 실

제로 남자에 대한 그녀의 태도는 다만 욕욕과 이해타산이라는 두 단어로 요약된다.

이렇게 본다면 최정인의 죄이자 비극은 인간 개성과 자아의 확립의 도달점으로서의 참된 사랑을 실천하지 못한 점에 있다고 바꿔 말할 수도 있을 것이다. 그런데 이러한 점에 덧붙여진 욕욕의 문제는 최정인의 죄의 가장 실제적인 측면으로서 주목할 필요가 있다. 신여성으로서의 인식이나 양심을 무화시켜 참된 사랑의 실천에 이르지 못하게 하는 근원에는 욕욕이 있기 때문이다. 이는 최정인 스스로 가장 치명적인 것으로 생각하는, 죄 아닌 죄이기도 하다.

「제야」에서 여성인물의 타고난 본성으로서의 욕욕의 문제는 매우 강조되어 있다. 최정인은 이를 집안의 혈통과 내력을 통해 설명한다. 최정인의 동경시절 등을 방탕한 남성편력의 시대로 만든 이 거역할 수 없는 본성은 작품에서 ‘카라마조프가의 혼’ 또는 ‘최가의 피’로 지칭된다. 작가 염상섭이 여성인물의 비극의 근본적인 원인으로 유전적 기질을 내세우고 있는 것은 뜻밖의 일이지(22) 이를 위해 도스토예프스키의 작품에 등장하는 카라마조프 일가를 끌어들이고 있는 것도 독특한 점이다. 물론 이때 염상섭이 염두에 두고 있는 것은 대표적으로 표도르 파블로비치 카라마조프에게서 확인되는 두드러진 특징인 호색(好色)이다.(23) 여

22) 「제야」의 이러한 점은 지금까지 유전·환경결정론의 관점을 보이는 에밀 졸라 류의 자연주의의 영향을 받은 것으로 설명되었다(김윤식(1987), p. 178; 정명환(1987), 「염상섭과 졸라」, 『염상섭전집 별권 — 염상섭 문학연구』, 민음사, p. 326; 강인숙(1991), 「염상섭의 작중인물 연구 — 자연주의와의 관계를 중심으로」, 『학술지』 35, 건국대학교, p. 72).

23) 아버지 표도르 등 카라마조프 일가가 갖는 ‘카라마조프적 기질’은 보통 방탕, 욕욕 등을 지칭하지만, 그것이 전부는 아니다. 『카라마조프가의 형제들』에서 그 기질이 언급되는 경우들은 그것이 육체적인 호색한의 기질 외에도 삶에 대한 욕망과 열정, 신에 대한 광신에 가까운 사랑, 특히 한편의 극단에서 다른 편외의 극단까지를 그 내부에 담아낼 수 있는 ‘드넓은’ 천성이기도 하다는 점을 알려준다(도스토예프스키(2007), 김연경 역, 『카라마조프가의 형제들』, 민음사, pp. 168 (1권), 227-228

기서 신여성 최정인의 이야기는 자유연애나 ‘노라’의 담론이 아닌,²⁴⁾ 인간이 가진 원초적 본능이라는 주제에서 탐구될 가능성마저 갖게 된다. 이러한 차용은 여성인물의 본능의 형상화를 가장 강렬한 동시에 최대치로 끌어올리기 위한 목적에서 의도적으로 선택된 것이다.²⁵⁾ 그리고 그 결과로서 스스로 육욕이 아닌 ‘수욕(獸慾)’이라고 부를 만큼 성적 분방함의 최대치를 보여주는 여성, 모든 도덕적 가치 기준을 버리면서까지 본능적 차원에서 자신의 생을 충족시키고자 한 여성을 탄생시켰다.

한편, 앞서 언급했듯이 이 작품에서는 최정인의 죄와 맞물려 1920년대 초반 사회의 전근대적 가치관과 관습들로 인한 부조리와 위선의 측면들

(1권), 482 (1권), 401 (3권) 참조); 「제야」에서 ‘카라마조프 가’를 직접 언급하는 사실 외에도 최정인의 동경 유학 시절의 회고 중 모든 남성에게서 고유의 특색을 발견하고, 모든 남성에게 호기심을 느낀 남성편력의 과정을 비교적 상세히 설명한 부분, 그러한 자신을 악마로까지 인식하는 부분 등은 어떠한 여자에게서든 흥미를 찾아낸 표도로 카라마조프의 독특한 호색적 특징을 변용한 내용이라고 할 수 있다.

- 24) 「제야」는 입센의 『인형의 집』의 번역, 소개와 맞물려 연재되었으며, 작품 안에 두 번에 걸쳐 노라의 이름이 등장한다. 당시 노라의 이야기에서는 근대적인 개인의 자각, 혹은 여성의 자아 인식이 논의의 초점이 되었다. 염상섭은 평론 「개성과 예술」(1922.4), 「지상선(至上善)을 위하여」(1922.7) 등에서도 노라에 대한 논의에 한 부분을 할애했다(김미주(2003), 「<인형의 집> ‘노라’의 수용 방식과 소설적 변주 양상 — 1920~30년대 소설과 평문에 원용된 ‘노라’의 의미를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 14, 한국현대문학학회, pp. 173-180; 김주현(2009), 「자유연애의 이상과 파국 — 염상섭의 「제야」를 중심으로」, 『우리문학연구』 26, 우리문학학회, pp. 194-200; 최인숙(2010), 「‘노라’를 바라보는 염상섭과 루쉰의 시선 — 염상섭의 「제야」와 루쉰의 「傷逝」를 중심으로」, 『비교문학』 50, 한국비교문학학회, p. 215).
- 25) 염상섭의 ‘카라마조프 가’ 도입은 아리시마 다케오가 영국의 성의학자 해블록 엘리스(Havelock Ellis)의 『성의 심리학적 연구Studies in Psychology of Sex』를 참고하여 요코의 본능을 형상화한 사실과 대비된다는 점에서 특히 흥미롭다. 『어떤 여자』는 아리시마가 1911년부터 2년여에 걸쳐 『시라카바』에 연재한 『어떤 여자의 글림프스(或る女のグリンプス)』를 1919년 개작한 후, 후편을 집필하여 완성한 작품으로, 개작과 완성의 과정에서 여성의 성적 욕망, 히스테리와 성적 본능의 관계 등 해블록 엘리스의 이론을 대거 반영한 것으로 알려져 있다(김옥희, 「오키나와 해설 — 시대를 앞서가는 여성의 삶을 입체적으로 조명한 근대 일본문학의 걸작」; 아리시마 다케오(2009), pp. 538-540 참조).

이 폭로된다. 총 7장으로 이루어진 「제야」의 첫 장에서 3장까지는 남성 중심 사회의 도덕관념, 인습적 결혼제도, 가부장제의 폭군적 위압 등에 대한 주인공의 비판적 사유가 집중적으로 제시되어 있다. 그러나 아버지를 포함하여 위선적인 사회와 인간들을 향해 매서운 질타를 거듭함에도 불구하고 최정인은 결국 매번 자신의 죄로 눈을 돌린다. 그녀가 “천만인의 위선이나 죄악을 폭로하고, 오십보백보라고 얼마나 조소한들 자기의 더러운 죄악에는 일언(一言)의 변호도 될 리가 없지 않은가”(90)라고 말할 때, 그는 사회의 도덕률을 받아들이며 절망 속에서 영혼의 구원을 바란다.

「제야」에 비한다면, 『어떤 여자』에서 요코의 죄의 문제는 기독교의 신을 향한 지향과 강하게 결부되어 있다. 『어떤 여자』에는 당대 일본 사회의 유명 인사나 지도자적 인물을 모델로 한 작중 인물이 다수 등장하며, 그중 한 사람으로 기독교 지도자 우치무라 간조를 형상화한 우치다가 있다. 요코는 기독교부인동맹에서 화려하게 활동하는 어머니를 두고 있어 어린 시절부터 우치다와 긴밀한 인연을 맺게 된다. 그런데 요코에게 각별한 애정을 보인 우치다는 요코가 물불 가리지 않는 고집으로 모두의 반대를 무릅쓰고 기베라는 문인과 결혼을 결정하자 무섭게 화를 낸다. 그는 요코에게 “……죄다, 이건 무서운 죄야”(57)라는 말을 남긴다. 이 대목에서의 죄의 규정은 그 진정한 이유와 근거를 명확히 알 수 없는 채로 작품의 마지막까지를 관통한다.

비단 우치다 뿐만 아니라 요코의 주변 인물들은 그녀를 죄 많은 존재로 쉽게 낙인찍는다. 부모의 사후, 사회적 관습에 따라 여성인 요코의 재산 문제와 결혼 문제를 좌지우지 하는 친척들에게 요코는 매우 다루기 힘든 인물이었다. 그들이 당대의 도덕적 가치관에 매몰되어 있을 뿐인 것은 어쩔 수 없는 일이지만, 그들의 행태는 위선적이기까지 하다. 친척들은 미국행 배로 다시 되돌아오는 요코를 “돌이킬 수 없는 죄를 지은 사람”(272)으로 간주하고, 모두 요코와 절연할 것을 합의한다. 요코는 이 친척들을 혐오하는 것은 물론, 이들과 연합하여 자신의 운명을 결정하는

기독교부인동맹 회장 이소가와 여사에 대해 원한에 가까운 감정을 갖는다.

요코의 죄를 지적하는 또 다른 중요한 시선은 고토라는 인물이다. 이 작품에서 요코의 본성에 관한 가장 날카로운 관찰자의 시선을 보여주는 고토는²⁶⁾ 기무라와는 매우 다른 개성의 소유자이지만, 요코의 죄를 일깨우고자 하는 점에서는 같이 묶어질 수 있다. 기무라의 친구인 고토는 기무라를 기만하는 요코의 행실과 사고를 받아들이지 못하면서도 유일하게 요코를 연민하고 동정한다. 다만 그 연민은 차가운 이지 속의 연민으로, 요코를 이해하고 품어낼 수는 없다. 고토는 요코에게 기무라와의 관계를 확실히 하여 그를 구원해 줄 것과 요코 자신도 구원받을 것을 말한다. 이러한 고토의 충고가 순수한 진심에 해당된다면, 기무라가 말하는 구원에는 모종의 오만함이 섞여있다고 할 수 있다. 요코의 남성편력 등 복잡한 과거를 아는 기무라는 “나는 크리스천인 이상 어떻게 해서든 요코를 구원하겠다. 구원 받은 요코를 상상해봐라. 그때 나는 가장 이상적인 better half를 가질 수 있으리라고 믿는다”(184)라고 말한다. 요코의 구원에 대한 기무라의 집념이 이미 살펴본 대로 『부활』의 독서 권유로 이어지는 것이다. 기무라의 이러한 집요함과 자신의 영혼을 위한 예고이즘은 요코에게 참을 수 없는 혐오를 불러일으킨다.

『어떤 여자』에서 관습적 속박을 벗어나고자 하는 요코의 돌출된 행동을 죄로 인식하는 사람들의 경우가 이러하다면, 작품의 무의식 차원에서 요코를 죄와 연결 지을 수 있는 측면 또한 발견할 수 있다. 이 작품에서 요코가 이브로 표상되고 있는 점이 그러하다. 요코가 구라치를 처음 제대로 대면할 때 “아담을 본 이브처럼”(90) 바라보는 장면은 매우 인상적이다. 그런데 이 이브는 이미 낙원을 잃어버린 이브, 상실된 낙원을 그리

26) 『어떤 여자』의 개작 전 작품인 『어떤 여자의 글림프스(或る女のグリンプス)』에서 ‘glimpse’는 ‘본다’는 것을 의식한 제목이다. 고토는 아리시마 다케오 자신이 모델이 된 인물로, 관찰을 통해 요코를 묘사해낸다(龜井俊介(2013), 『有島武郎 — 世間に対して真剣勝負をし続けて』, 京都市: ミネルヴァ書房, p. 206).

위하는 이브이다. 이브의 표상은 몇 차례에 걸쳐 등장하며, 이를 통해 우리는 “태어나서는 안 되는 시대에, 그리고 태어나서는 안 되는 장소에 태어난”(154) 존재로 스스로를 인식하는 요코가 죄로 인해 낙원을 상실한 이브와 같은 존재인 것을 수궁할 수 있다.²⁷⁾

그렇다면 이제 요코 스스로는 자신을 죄악의 존재로 인정하는지, 혹은 죄에 대해 어떠한 생각을 품고 있는지 살펴볼 차례이다. 우선 요코가 기무라의 선한 본성을 인정하는 가운데 자신에 대해서는 “태어날 때부터 저주받은 여자”(220)로 표현하고 있는 점은 주목할 만하다. 이는 자신이 신 앞에 이미 죄의 존재이자 신의 사랑을 받지 못하고 있는 존재임을 인식하는 것이기 때문이다. 이런 점에서 그 죄의 근원은 깊다. 사실 요코가 「제야」의 최정인과 가장 다른 점은 적어도 겉으로는 자신의 과오와 허물을 인정하지 않는다는 사실에 있다. 그녀는 죄라는 말을 거의 언급하지 않을 뿐만 아니라,²⁸⁾ 누군가의 용서를 바라지도 않는다. 기무라와의 대화에서 요코는 “하나님이 저 같은 사람을 어떻게 하시는지 두 눈을 크게 뜨고 마지막까지 지켜볼 거예요. (중략) 저에게는 이것이 신앙이에요. 이것도 훌륭한 신앙인 걸요”(221)라고 말한다. 이것은 거부할 수 없는 힘에서 벗어나려는 요코의 인간적 자아가 가장 강력하게 표현된 부분으로,

27) 『어떤 여자』에서 요코는 이브로 표상되는 동시에 요코 스스로에 의해 ‘여왕’으로 말해지기도 한다. 한편, 이 작품에서 이브는 반드시 낙원 상실과 죄의 측면에서만 이해될 수는 없다. 우성아는 이브로서의 요코를 ‘타락한 죄인의 상황을 운명으로서 자각한 존재’로 보는 선행연구를 소개한 데서 나아가 아리시마 다케오가 이브를 ‘본능적 생활’자로 보고 작품 속에 형상화한 내용을 고찰했다(우성아(2004), 「아리시마 다케오(有島武郎)와 크리스티교」, 『일본문학 속의 기독교 2』(한국일본기독교문학회 편), 제이앤씨, pp. 74-85).

28) 요코는 ‘죄’라는 말을 거부하지만, 죄의식을 전혀 갖고 있지 않은 것은 아니다. 신지숙은 요코의 죄의식이 ‘후회’, ‘양심의 가책’, ‘채찍’ 등과 같은 어휘나 꿈의 형태로 나타나고 있다고 말하고, 죄의식의 양상을 원인별로 고찰했다(申智淑(2005), 「有島武郎 「或る女」論 — 葉子の罪意識を中心に」, 『일본연구』 25, 한국외국어대학교 일본연구소, pp. 5-20).

이러한 때 세상이 말하는 죄라는 것은 더 이상 의미를 갖지 못한다.

그런데 요코의 죄와 관련하여 이 작품에서 가장 논란이 된 부분은 47장에서 표현되는 요코의 회한이다. 즉 수술을 앞두고 죽음의 실체를 느끼게 된 요코는 “‘잘못했어…… 이 세상을 이렇게 사는 게 아니었어. 그러나 그게 누구의 죄일까? 모르겠다. 그러나 어찌 됐든 후회가 된다. 가능한 한 살아있는 동안 속죄를 해야만 한다’”(511-512)라고 생각한다. 이것이 요코가 마침내 자신의 잘못을 인정하고, 나아가 속죄와 구원을 희망하는 모습인가에 대해서는 의견이 나뉜다. 그 내용을 다음 장에서 검토하기 이전에 드물게 ‘참회’라는 표현이 등장하는 한 장면을 잠시 일별하고자 한다. 세상으로부터 떨어져 사랑을 이어가던 요코와 구라치는 여관 죽시관(竹柴館)에서의 하룻밤을 계기로 남녀관계의 새로운 영역으로 옮겨간다. 즉 무아지경의 광포한 육체적 쾌락을 맛봄으로써 그 이후 두 사람은 점점 육욕의 광란 속에서 파괴되어 가는 것이다. 요코는 격렬한 정욕을 제공함으로써 남자를 온전히 차지하려 하지만, 그 과정에서 그녀의 육체와 영혼은 처참하게 소진된다. 그 죽시관에서의 밤을 보낸 후 요코는 “참회의 문이 굳게 닫혀버린 어두운 길”(357)²⁹⁾을 마음의 눈으로 본다. 따라서 요코 역시 어느 순간에는 이른바 죄의 문제를 온전히 넘어 설 수는 없었다고 할 수 있다.

4. 각성의 밤들과 도래하는 시간

이제 죄와 속죄의 문제로부터 구원과 재생의 문제로 나아가기 위해 『제야』와 『어떤 여자』에 그려진 정신적 각성의 장면들을 검토하고자 한다. 이 장면들은 내용상 그간의 모든 욕망과 갈등을 수렴하는 만큼 작품의

29) 이 이미지는 단테의 『신곡』의 「지옥편」으로부터 차용된 것이다(有島武郎(2013), p. 709).

결말부에 해당된다. 즉 『어떤 여자』에서 그것은 요코가 마음의 눈으로 죽음을 보며 죄와 속죄를 생각하는 밤이며, 「제야」에서는 최정인이 삶을 마감하는 유서를 쓰면서 역설적으로 새로운 생명을 이야기하는 밤이다.³⁰⁾

그런데 두 작품에서의 구원 혹은 재생의 특성과 차이를 보다 심도 있게 이해하도록 해줄 이러한 비교에 앞서 톨스토이의 『부활』에서도 그려지고 있는 인상적인 각성의 밤에 먼저 눈을 돌려보고자 한다.

『부활』에서 러시아 귀족 네홀류도프가 시베리아 유형지 도시의 숙소에서 깊은 밤 복음서를 읽게 되기까지는 긴 타락의 시간이 있으며, 우리가 잘 아는 카츄샤 마슬로바와의 사랑의 이야기가 있다. 카츄샤와의 재회는 네홀류도프를 ‘복음서의 밤’으로 이끈 가장 중요한 사건이자 계기이다. 그러나 『부활』의 마지막 장인 28장에서 네홀류도프를 괴롭히며 사로잡고 있는 것은 카츄샤와의 사랑이나 마지막 이별의 상황이 아니다. 네홀류도프로 하여금 문득 복음서를 펼치게 하는 것은 인간 사회에 만연한 죄악의 문제이다. 그는 “승리를 구가하며 온 세상 위에 군림하고”³¹⁾ 있는 죄악, 어떻게 제거할 수 있는지 도무지 가늠할 수 없는 그 죄악들로 인해 번민한다.

『부활』에서 사회 현실의 모순을 파고들며 비판을 가하는 내용은 작품 전체에서 매우 큰 비중을 차지한다.³²⁾ 이러한 측면은 예컨대 미하일 바

30) 「제야」의 경우는 제야를 시간적 배경으로 하는 작품 전체가 각성의 밤이라고 할 수 있겠으나, 서사의 마지막 대목이자 이 밤의 마지막 시간에 초점을 맞추고자 한다. 「제야」에서 밤의 마지막 시간은 줄 바꿈을 통해 7장 내에서도 앞부분과 구분되어 있다.

31) 레프 니콜라예비치 톨스토이(2008), 서상국 역, 『부활』, 작가정신, p. 797.

32) 총 3부로 이루어진 이 작품에서 네홀류도프와 카츄샤의 사랑의 이야기는 그 사랑의 최종적인 결말을 제외하면 실질적으로 1부에서 끝난다고 할 수 있다. 이런 의미에서 2부와 3부는 전통적인 서사 문법에서 보자면, 플롯이 없는 것과 마찬가지로 견해가 있기도 하다. 초고에서는 두 주인공이 결혼하게 될 뿐만 아니라, 시베리아를 탈출해 런던으로 가는 것으로 되어 있었다. 그러나 궁극적으로 톨스토이는 다른 결말을 선택했기 때문에 사회적 이슈에 보다 초점이 맞추어지게 된 것으로 본다.

흐친에 의해 『부활』을 장르상 ‘사회-이데올로기 소설’로 파악하게 한다.³³⁾ 그런데 이 작품에서의 이데올로기적 명제는 결국 정리하자면, 인간에 대한 인간의 재판은 허용될 수 없을 뿐만 아니라, 존재하는 악을 개선하고자 하는 활동도 허용될 수 없다는, 하나의 근본적인 사상이 된다.³⁴⁾ 즉 28장에서 네흐류도프가 말하는 보다 간명한 표현을 빌린다면, 이 이데올로기적 명제의 요약이자 진정한 해법은 용서이다. 또한 여기에는 하나님 앞에 자신을 죄인으로 인식하는 일도 포함된다. 사람들은 스스로 죄인 그 자체이면서 다른 죄인을 벌주거나 교정하려는 시도를 그만 두어야 한다는 것을 네흐류도프는 최종적으로 깨닫는다.

이 복음서를 읽는 밤에 네흐류도프는 타오르는 램프의 불꽃을 바라보며 심장이 멎을 것 같음을 느낀다. 그는 한 명의 여인을 넘어서서 고통 받는 사람들 모두를 생각하며 그 구원을 찾아 번민했고, 사람들과 자신을 구원할 매우 단순한 해답을 얻기에 이른다. 『부활』의 마지막 문단은 이 밤 이후 네흐류도프에게 완전히 새로운 삶이 시작되었다고 말한다.

이처럼 구원과 재생의 명백한 서사를 보여주는 『부활』과 비교한다면,³⁵⁾ 「제야」나 『어떤 여자』에서의 양상은 역설적이거나 보다 은밀하다

(Hugh Mclean (2002), “Resurrection”, *The Cambridge Companion to Tolstoy* (ed. by Donna Tussing Orwin), Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, p. 109).

33) 이러한 장르적 특징에 따르면 『부활』은 체르니셰프스키의 『무엇을 할 것인가?』나 게르첸의 『누구의 죄인가?』와 같은 작품 유형에 속하게 된다(М. М. Бахтин (2000), “Предисловие”, *Лев Толстой: Pro et contra. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей*, Антология, СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института, с. 761-762).

34) М. М. Бахтин (2000), с. 772.

35) 네흐류도프의 이 밤이 종교적, 도덕적 메시지로 가득 차 마무리되는 점에 대해서는 ‘누가 부활을 했다는 것인가’ 등 일찍부터 논란과 비판도 존재한다(A. V. Knowles (ed.) (1978), “Introduction”, *The Critical Heritage Leo Tolstoy*, London: Routledge, pp. 33-35); 톨스토이 전기에서 작가와 작품에 대한 깊은 이해를 보여주고 있는 쉬클롭스키는 “부활하는 사람은 종교적인 마음을 품게 된 네흐류도프가 아니라

는 점을 먼저 지적할 수 있다. 특히 『어떤 여자』의 요코의 예는 인간 존재를 주관하는 ‘주인의 의지’를 거론하며 복음서의 도덕률에 순응할 것을 깨닫는 네홀류도프의 정신적 재생과는 매우 먼 거리에 놓인다. 이미 언급한 바와 같이 요코가 죽음의 방문을 체험한 밤에 죄와 속죄를 머릿속에 떠올리는 것에 대해서는 좀 더 주의 깊게 들여다 볼 필요가 있다. 여기서 요코가 속죄를 생각하고 있는 것은 사실이지만, 자신의 잘못을 후회하면서도 누구의 죄인지 모르겠다고 말하는 점, 그리고 다시 속죄를 해야만 한다고 말하는 점은 모순적이다. 그러므로 요코의 이 후회와 참회는 일시적이며, 요코는 참회와는 거리가 먼 존재로 설명되기도 한다.³⁶⁾

그러나 요코의 모순적인 생각에는 실은 죄에 대한 평소의 사유가 숨겨져 있으며, 『어떤 여자』 전편에 걸쳐서 그녀가 자신의 죄란 하느님의 의지에 의해 행해지는 것이라고 생각하고 있음을 은연중 표현해 온 것을 주목할 수 있다. 예컨대 일찍이 우치다에게 거부되었을 때 요코는 우치다가 독선적인 고집대로 살아가는 것을 하나님의 뜻으로 볼 수 있듯이 자신이 제멋대로 사는 것도 “하나님의 뜻인지 뭔지에 따라”(59) 이루어지는 일이라고 말하고 있다. 또한 요코는 길을 잘못 든 자신의 운명을 생각할 때도 누구의 탓인지를 하나님에게 따져 묻고 싶어 한다. 그러므로 근본적인 책임은 하나님에게 있는 것이며, 죄는 물어질 수 없는 것이다.

이러한 생각은 작가 아리시마 다케오의 것이기도 하다. 우치무라 간조가 이끄는 기독교의 영향 하에 있다가 이후 배교한 아리시마는 죄의 관념에 대해 깊이 고뇌했다. 또한 속죄를 도덕의 종극으로 보고 속죄의 종

그저 단순히 사랑하고 있는 카츄샤’라고 말하기도 하였다. 즉 그는 반(反)종교적인 사랑의 소생으로서의 카츄샤의 부활을 중시하며, 작가의 생각이 어떻든 『부활』은 사랑 소설이라고 규정한다(빅토르 쉬클롭스키(2009), 이강은 역, 『레프 톨스토이 2』, 나남, pp. 397-410).

36) 植栗彌(1996), 「有島文學の女性像とキリスト教 — 『宣言』『クララの出家』『或る女』『聖餐』に見る」, 『有島武郎研究叢書 第七集 — 有島武郎とキリスト教』, 東京: 石文書院, p. 161.

교론을 펼치는 우치무라의 기독교 해석을 온전히 수용할 수 없었다.³⁷⁾ 특히 죄와 자유의지(free will)의 연관 문제는 그를 당혹스럽게 했다. 즉 신의 뜻에 역행하는 것도 신이 인간에게 부여한 자유의 하나이며, 따라서 책임은 신에게 있어야 한다고 인식한 아리시마는 죄는 물론 속죄에 대해 의문을 가졌다.³⁸⁾ 그러므로 47장의 결미에서 요코가 용서해야 할 사람도 없으며, 용서받아야 할 일도 아무 것도 없다는 말로 자신의 지난 시간을 정리하는 것은 의미심장하다.³⁹⁾

그러나 죄가 누구의 책임이든 각성의 순간을 맞이하여 속죄에의 의지를 드러내었던 요코의 밤은 다음날 완전히 그 의미를 상실한다. 즉 『어떤 여자』의 결말에는 각성의 밤에 이어 돌변의 아침이 덧붙여져 있다고 할 수 있다. 광포한 정신 상태를 보인 끝에 수술대에 올라 몸부림치는 요코의 모습은 약한 인간이 온 힘을 다해 영원히 어떤 힘과 싸우고자 하는 모습을 보여준다. 따라서 지금까지 살펴본 대로라면, 『어떤 여자』에서 요코라는 존재의 현실적인 구원은 긍정하기 어려운 것이 사실이다. 요코는 마지막 시간까지 ‘신의 틀’에 갇혀 고통 받는다.⁴⁰⁾ 요코가 한 최후의 시도는 딸 사다코를 부탁하기 위해 자신을 배격한 우치다를 부른 일이

37) 김승철(2013), 「아리시마 다케오와 “배교의 논리”」, 『일본문학 속의 기독교 9』, 제이앤씨, p. 42.

38) 이후 이 문제에 대한 고민은 ‘인간의 의지의 절대자유’에 대한 생각으로 옮겨간다. 이 의지의 절대자유에 따르는 것이 아리시마의 사상에서 중요한 ‘본능적 생활’을 실천하는 것이다. 죄와 자유의지에 대한 아리시마의 생각에 대해서는 우성아의 논문을 참조할 수 있다(우성아(2004), pp. 56-60).

39) 요코는 단 한 번 전 남편 기베에 대해서만 편지를 통해 죄의 용서를 말한 적이 있다. 기베에게 숨겨온 아이의 존재를 알려면서이다.

40) 『어떤 여자』의 마지막 장면에는 ‘신의 기름틀(神の締め木)’이라는 표현이 등장한다. 이 ‘기름틀’은 26장에서도 언급된다. 이 표현의 중요성을 인식하여 요코의 변화하는 의식과 결부시켜 분석한 연구로는 다음을 참조할 수 있다(佐藤泰正(1996), 「『或る女』— <信>と<認識>の相剋をめぐって」, 『有島武郎研究叢書 第七集—有島武郎とキリスト教』, 東京: 石文書院, pp. 189-192).

다. 우치다의 영혼을 맑고 투명한 것으로서 떠올리는 점에서 구원의 기미를 보는 견해도 있으나,⁴¹⁾ 결말에서 요코는 끝없는 기다림 속에 놓여 있을 뿐이다.

그러므로 요코의 구원이나 재생과 관련하여 우리는 기독교의 신에 대한 대립자, 반역자로서 요코가 보여주는 거부와 반항의 몸짓에서야말로 역설적으로 구원과 재생의 주제를 읽어낼 수 있다. 요코가 신의 존재를 의식하고 있는 그 자체로 구원과 재생은 그녀의 삶에서 벗어날 수 없는 문제가 되고 있기 때문이다. 한편으로, 이 작품의 배면에 흐르는 작가적 지향을 고려한다면, 비극적 결말을 보이는 요코의 삶은 전혀 다른 각도에서 바라볼 수 있다는 점을 말할 필요가 있다. 요코의 생은 작가 아리시마 다케오가 얘기하는 ‘번개의 지류’에 해당되기 때문이다.⁴²⁾ 아리시마는 『아낌없이 사랑은 빼앗는다』에서 그의 사상의 핵심인 ‘본능’의 힘찬 격류와 날카로움을 번개에 비유한다. 그런데 강력한 번개의 원류에서 갈라져 나간 지류는 종종 먹구름에 먹혀 사라져 버린다. 이는 ‘본능적 생활’을 살아가고자 하는 인간이 잘못하여 헛되이 자멸하게 되는 경우와 같은 것으로, ‘지적 생활’자에게는 어리석거나 도덕을 벗어난 것으로 비춰질지 모르나 당사자의 개성의 측면에서는 극히 긴장된 창조적 생활이자 자기충족의 삶이 된다.⁴³⁾ 이런 점에서 『어떤 여자』에서 요코의 생의

41) 요코의 정신에 자리한 우치다의 존재감은 작지 않은 것이므로 결말에서 우치다가 의미심장하게 호출되는 것은 요코의 구원과 연결 지어져 해석된다(太田哲男(2009), 『有島武郎とキリスト教』, 『國際學レヴュー —』 20, 櫻美林大學, pp. 23-24).

42) 生井知子(1996), p. 151.

43) 아리시마 다케오는 인간이 살아가는 생활을 습관적 생활, 지적 생활, 본능적 생활로 구분하였다. 이는 베르그송의 ‘창조적 진화’에서 힌트를 얻은 것으로 이야기된다. 습관적 생활은 외부의 자극을 있는 그대로 받아들이는 것으로 습성만을 지닌, 가장 활발하지 못한 상태이다. 지적 생활은 외부가 개성을 자극할 때, 의식적으로 반응하는 것으로 개성이 독립성을 발휘하며 외계에 대치한다. 본능적 생활은 외계의 자극과 무관하게 개성이 자기필연의 충동에 의해 자기 생활을 영위하는 것이다. 이 생활에서 인간은 의지의 절대자유를 경험하며, 필연적인 의지에 의해 필연적인

문제는 명백히 단언할 수 없는 양가적인 여운을 갖는다.

한편, 「제야」에서의 밤은 용서에서 영혼의 정화로, 정화에서 재생으로 이어지는 과정을 정석적으로 보여주며, 이로써 인물은 보다 거짓된 타락과 위선의 사회로부터 분리된다. 그러나 「제야」에서의 재생이란 현실적으로는 죽음이다. 결말의 마지막 문단에서 최정인은 자신의 생명은 물론 육체적 방종의 결과물인 태내의 생명을 함께 거두고자 한다. 긴 고통의 시간을 통과한 그녀의 의식은 저무는 제야와 함께 모든 타락한 현실을 소멸시키고 새해의 새 시간이 시작되도록 하려는 의지와 확신에 이르러 있다. ‘제야’라는 제목은 여기서 미래의 시간으로서의 의미를 획득한다. 그리고 매우 뜻밖에도 그녀는 남편에게 남기는 마지막 부탁으로 여동생 정의(貞義)를 ‘최가의 피’에서 구해줄 것을 요청한다.⁴⁴⁾ 정의는 같은 핏줄이지만 자신과 정반대로 아직은 순결한 존재이기 때문이다. 이로써 최정인은 육욕으로 인한 타락을 낳는 집안 대대로의 음란한 피의 종식을 마지막까지 철저하게 추구하는 모습을 보여준다.

이러한 결말은 물론 최정인의 맹렬했던 사회 비판을 갑작스럽게 원점으로 되돌리는 인상을 주는 것도 사실이다.⁴⁵⁾ 보기에 따라서는 「제야」의

길을 밟아 나간다. 아리시마는 본능적 생활을 지적 생활의 상위에 두었으며, 후자를 기조로 모든 것을 이지적으로 바라보면 자유로운 창조적 생활은 정지된다고 보았다(아리시마 다케오(2005), 정옥성 역, 『아낌없이 사랑은 빼앗는다』, 어문학사, pp. 75-99 참조).

- 44) 이 대목은 『어떤 여자』의 마지막 장면에서 요코가 우치다에게 딸 사다코를 부탁하고자 하는 일을 환기시킨다. 그러나 『어떤 여자』와 달리 「제야」에서 ‘피의 문제’가 인상적인 결말로서 다시 거론되는 점은 최정인의 죄와 관련하여 육욕의 문제가 특히 강조되었던 사실과 상응하며, 이는 불가항력적인 생의 조건이었던 본능의 청산이라는 점에서 『어떤 여자』의 본능에 대한 사유와 최종적으로 변별된다.
- 45) 자살을 감행하는 주인공 최정인의 내면에 대해서는 다양한 견해들이 존재해 왔다. 예컨대 최정인의 비극적 결말은 타협과 기만으로 가득한 자신의 이기주의에 대한 깨달음으로도, 허영에 들떠서 저지른 성의 행각을 반성한다는 점에서 전통적 여성상의 복권을 의미하는 것으로도 이해되었다(김우창(1987), 「리얼리즘에의 길 — 염상섭 초기 단편」, 『염상섭전집 9』, 민음사, p. 443-444; 정명환(1987), p. 327). 한

결말은 신여성의 패배이자 허무한 파국일 뿐이다. 그러나 최정인이 남편의 사랑의 실천에 감응한 점, 눈물로 상징되는 각성과 정확의 시간을 통과하는 점이 서사의 마지막에 이르러 중요하게 제시되고 있는 점을 받아들인다면, 사회에 대한 비판과 자아 선언 못지않게 최정인이 보여주는 윤리적 결단의 측면에서도 그 의미를 잃어내지 않을 수 없을 것이다. 이 작품에서 최정인은 그 기질과 의식상에서 결코 단순하지 않은 모습을 보이면서 변화해 왔다. 그녀는 육육의 화신이라는 정체성과는 별개로 시종일관 날카로운 비판적 지성의 소유자이기도 했으며, 방종한 생활을 영위하는 중에도 인간의 근본적 타락에 대한 엄중한 의식 또한 지니고 있었다.⁴⁶⁾ 그러므로 최정인의 마지막 선택과 확신은 패배가 아니라, 그녀의 지성과 양심이 남편의 참된 추구와 만나 새롭게 일깨워진 결과로 볼 수 있다.

「제야」에서 최정인의 영혼의 재생이 이러한 방식으로 이루어지는 것과 함께 다시 검토되어야 할 부분은 남편의 결단이 갖는 면모이다. 최정인의 남편은 동경 유학을 다녀온 은행원으로 유약한 성격의 소유자이며, 사회의 인습과 도덕에 대해서도 별다른 비판과 저항이 없는 평범하고 선량한 인물이다. 그러나 자신으로 하여금 인간이 인간을 용서할 의무를 이행하게 해달라는 그의 편지는 최정인의 회심에 앞서 그 이상으로 놀라운 정신의 전환을 보여준 것이라고 할 수 있다. 그의 전환은 두 가지 점에서 주목된다. 우선, “사(死)보다 고가(高價)한 애”(122)를 실천하고 있는 점이다. 죽음보다 윗길에 있는 사랑을 경험하는 것은 원래 최정인의 소망이자 이상이였다. 그런데 연애를 환락으로서, 때로는 경쟁으로서 맞

편, 주인공의 죽음을 주체의 의지와 저항을 보여주는 것으로 이해하는 시각에서는 환멸의 세계와 충돌하는 자아의 강력한 자기선언으로 설명한다(김명인(2005), 「비극적 자아의 형성과 소멸, 그 이후」, 『민족문학사연구』 28, 민족문학사학회, p. 293).

46) 그 예시로서, 최정인이 사회의 부정과 위선을 통렬하게 공격하는 가운데 다음과 같이 말하는 것을 상기할 수 있다. “그러나 가장 두려운 것은 인간성의 근본적 타락인 것을 꺾자들이 알 까닭이 있느냐. 적어도 나는 인간성의 제일 아름다운 부분만은 팔아먹지 않았다는 자신이 있다.”(91)

보기에 급급했던 최정인은 그러한 차원을 경험하지 못했으나, 정인과의 사랑을 ‘애나 사(死)냐의 문제’로 받아들인 남편은 세상의 비웃음과 매도에 자신을 제물로 내놓는 것을 두려워하지 않는다. 다음으로, 남편의 편지에서 특별한 점은 그가 다른 아닌 자신의 생의 태도에 대해 얘기하고 있다는 점이다. 이는 이미 살펴본 대로 『어떤 여자』의 기무라의 편지와 동일한 내용을 포함하고 있지만, 자신의 자세에 중심점이 놓여 있다는 점에서 확연히 다른 측면이라고 할 수 있다. 즉 남편은 지금까지의 약한 자기를 버리고 강한 인간으로 거듭나고자 한다. 그 방법은 굳세게, 진정하게 생에 부딪치며 살아가는 것이며, 아내를 용서하고 사랑하는 것은 그 최초의 시도에 해당된다. 따라서 이는 정인과의 관계를 위한 새로운 자세인 동시에 이를 훌쩍 넘어서는 것이다.⁴⁷⁾

남편의 이러한 새로운 전환은 원천적으로는 1920년대 당시 작가 염상섭이 보인 삶에 대한 사유의 투영이라고 할 수 있다. 가령 그 사유는 『폐허』 동인이었던 남궁벽의 죽음을 당해 쓴 글에서도 매우 흡사한 표현으로 드러나고 있음을 찾아볼 수 있다.⁴⁸⁾ 이러한 점들을 감안한다면, 최정인의 정신적 재생만큼 극적이진 않을지라도 「제야」에는 작가의 내면이 중첩된 또 하나의 강력한 재생이 있다고 말할 수 있을 것이다. 즉 이러한 제시는 진정으로 굳세게 순일한 이상을 향해 나아가는 삶의 자세에의 염원이 형상화된 것이다. 이는 최정인을 순수하고 진정한 사랑에 눈뜨게

47) 「제야」에서 남편이 보이는 이러한 모습은 「암야」의 주인공을 환기시킨다. 「암야」에서 예술을 향해 나아가고자 하는 주인공은 마찬가지로 자신의 약함을 인식하고 있었다는 점에서 두 인물은 쌍을 이룬다. 그러나 「제야」의 남편은 이제 그러한 약함으로부터 이탈하는 모습을 보여준다.

48) 해당 대목을 일부 옮기면 다음과 같다. “그리고 힘 있게 굳세게 살아야 할 것이다. 힘 있고 굳세게! 그리고 바르게! 아! 남궁아! 남궁아! 힘 있고 굳세고, 바르게 살아야 하겠다. 싸워야 하겠다. 그리고 오늘 일 오늘 해야 하겠다. 아! 남궁아! 남궁아! 그대가 남겨주고 간 이 교훈, 그대가 기념으로 주는 금은(金銀)보다 귀엽고, 주옥(珠玉)보다 아름답다.”(염상섭, 「남궁벽 군의 사(死)를 앞에 놓고」, 『개벽』, 1921.12.; 한기형·이혜령 편(2013), p. 186).

한 것은 물론, 사회의 위선과 더러움까지도 극복하고 재생시킬 수 있는 가능성으로서 의미를 갖는다.

5. 마치는 말

지금까지 본 논문은 「제야」와 『어떤 여자』의 문학적 관련성 및 주제적 측면에 관심을 두고, 두 작품 사이에 놓인 톨스토이의 『부활』을 비교의 매개로 하여 면밀한 읽기를 시도하였다. 『어떤 여자』에서 여성 인물 요코는 한 해가 저무는 제야에 약혼자의 편지를 읽고 답신을 쓰며, 「제야」에서는 최정인이 마찬가지로 제야의 시간에 남편의 편지에 감응하여 유서를 쓴다. 그런데 이들이 읽는 각각의 남성의 편지에는 동일하게 용서와 사랑, 그녀들을 위해 세상과 맞서 싸워나가겠다는 결심이 밝혀져 있다. 이러한 사실은 염상섭과 아리시마 다케오의 문학적 관련성을 다시 한 번 인식하게 하는 한편, 「제야」와 『어떤 여자』를 함께 논의할 필요성을 대두시킨다.

그런데 한 남성과 한 여성 간에 이루어지는 이와 같은 편지의 모티브와 제야라는 시간적 배경에 주목할 때, 그 관련성의 주요한 내용은 다음과 같이 정리해 볼 수 있다. 먼저, 해당 내용의 구성의 측면에서 『어떤 여자』에 비해 「제야」에서는 편지의 분량상 비중이 여자의 편지에 놓여 있다. 즉 『어떤 여자』에서 기무라의 편지가 해당 장의 대부분을 차지하고 있었다면, 「제야」에서는 작품 전체가 최정인의 편지이자 유서인 가운데 남편의 편지는 짧게 삽입되어 있다. 다음으로, 남자의 편지에 대해 각 작품의 여성 인물들은 매우 대조적인 반응을 보인다. 요코가 기무라의 편지에 냉소적이며 계산적인 태도를 보이는 반면, 최정인은 남편의 편지에 크게 감동한 후, 극심한 내적 갈등을 겪게 된다. 또한 기무라와 남편의 편지를 상세히 살피면, 여성에 대한 용서와 결심 등 유사한 내용을

담고 있음에도 불구하고 남편의 편지는 자신의 삶의 자세에 중심점이 놓여 있다는 점에서 의미심장한 차이를 보여준다. 마지막으로, 「제야」에서 제야의 시간은 완전히 새로운 의미를 획득하고 있다는 점을 들 수 있다. 즉 『어떤 여자』에서의 그것이 단지 한 해가 저무는 고요한 시간적 배경이었다면, 「제야」에서는 하나의 생이 막을 내리는 최후의 시간이자 동시에 타락한 현실을 소멸시키고 새롭게 시작되는 미래의 시간으로서 의미가 부여된다.

이상의 내용들은 기무라의 편지에 등장하는 『부활』을 매개로 「제야」와 『어떤 여자』의 대비적 고찰을 시도하는 과정에서 그 깊은 의미가 드러날 수 있다. 이는 곧 각 작품의 내적 지향 및 최종적 지향에 다가가는 일이기도 한 것으로, 사회의 억압적 현실에 맞서는 자유분방한 여성 인물의 자아의 주장 및 개성과 본능의 추구로 주목받아온 『어떤 여자』와 「제야」를 나란히 죄와 속죄, 구원과 재생의 주제를 중심으로 검토하는 일이다. 『부활』은 톨스토이의 마지막 장편소설로서 11년의 집필 끝에 1899년 완성되어 출판된 후, 말 그대로 ‘부활’, 즉 ‘재생’이라는 문학적 주제의 대표작으로 존재해 왔다고 할 수 있다. 또한 『어떤 여자』와 「제야」역시 구원이나 재생의 문제는 작품 내용 및 창작의 내적 동기에서 핵심적인 부분을 차지한다. 그러나 본문에서 살펴본 대로 죄의 문제에서 영혼의 재생의 양상에 이르기까지 각 작품에서의 구체적인 형상화는 인간과 세계, 개인과 사회를 생각하는 각각의 내적 지향에 따라 복잡하고 다층적임은 물론이다.

『어떤 여자』는 「제야」와 달리 총 49장으로 구성된 장편소설로서, 상대적으로 다양한 시공간, 인물들, 사건들을 품고 있다. 그럼에도 지금까지 보아온 바와 같이 두 작품의 여성 주인공의 형상은 여러 면에서 공통된 특징들을 보여준다. 자신을 둘러싼 세계에 대한 부정과 반항의 정신을 기본으로, 자각된 신여성의 면모, 남성과의 관계에서의 육육적 본능, 이 해타산 추구 등이 그것이다. 깊게 논의한다면, 위선과 허영의 유무, 육육

의 양상, 사랑에 대한 태도, 세태 및 시대와의 대립 등의 측면에서 차이 또한 적지 않게 도출될 것이다. 그러나 본 논문에서 초점을 맞춘 죄의 관점에서 볼 때, 『어떤 여자』에서 요코를 둘러싼 죄의 문제가 기독교의 신과 강하게 결부된 양상을 보여준다면, 「제야」에서는 종교적 차원보다는 관습적, 도덕적 차원에서 죄의 문제가 사유된다는 점에서 가장 큰 차이가 드러난다. 그 결과, 세상이 말하는 죄가 요코에게 그다지 큰 의미를 갖지 못하는 것에 비해 최정인의 경우는 위선적인 사회와 대립하여 날카롭게 항변하면서도 사회의 도덕관념과 자신의 양심 안에서 과오와 허물에 괴로워하는 모습을 보인다. 본 논문의 2장에서 처음 주목한 대로 두 작품에서 남성 인물의 편지를 읽은 요코와 최정인의 반응이 유사한 편지 내용에도 불구하고 극과 극의 면모를 보인 것은 이러한 내면의 차이, 인식의 차이가 존재하기 때문이다.

이러한 차이는 『어떤 여자』와 「제야」의 각기 다른 구원 혹은 재생의 양상으로 연결된다. 두 여성 인물의 종착점은 깊은 병세와 자살이라는 점에서 외형적으로 공히 비극적 결말에 해당된다. 요코는 속죄와 용서에 연연하지 않으면서도 신의 존재를 의식하고 있는 그 자체로 구원의 문제에서 벗어날 수 없는 형국을 보여준다. 그러므로 이 작품에서 구원과 재생의 추구는 기독교의 신에 대한 대립자, 반역자로서의 요코가 보여주는 투쟁과 고통을 통해 역설적으로 드러난다. 아리시마 다케오의 사상 속에서 ‘번개의 지류’로 말해질 수 있는 요코의 삶은 신 혹은 기독교에 대한 대항의식 속에서 인간적 자아의 존립을 온 몸으로 보여준다. 이에 비해 최정인은 도덕적 양심과 비판적 지성이 일깨워진 결과로서 스스로 새로운 생명, 새로운 시간을 염원하는 선택을 함으로써 정신적 재생의 차원을 경험하게 된다. 더욱이 「제야」에는 남편을 통한 또 하나의 정신적 전환이 제시되어 있다. 작가 염상섭에게 재생은 적지 않은 시간 동안 의식의 중심부에 항존하고 있었던 문제였으며,⁴⁹⁾ 개인적, 개체적 차원인 것은 물론, 사회적, 민족적 차원이며, 따라서 총체적 차원에서 추구되었다

고 할 수 있다. 참된 삶의 자세에 대한 자각과 함께 현재까지의 시간에 대한 윤리적 책임감과 다가올 시간에 대한 염원을 보여주는 「제야」에는 한 여성의 문제를 넘어서서 사회적, 민족적 재생까지를 추구하는 작가적 지향이 내장되어 있다고 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 「제야」와 『어떤 여자』에서는 『부활』에서의 ‘복음서의 밤’이 보여주는 것과 같은 구원과 재생의 분명한 완성의 문법을 말하기는 어렵다. 그러나 『부활』까지를 포함하여 구원과 재생의 서사를 읽는 일은 역설적으로 인물을 포함하는 사회와 세계의 죄악을 목도하는 가운데 그에 대한 통렬한 비판을 만나는 일임이 동일하게 확인된다. 현재의 세계의 거짓되고 타락한 실상을 인지하고, 그에 맞서 고투하는 인물이야말로 자신과 세계 전체의 구원을 염원하며 나아간다. 그런 의미에서 구원과 재생의 서사는 우리의 정신이 깨어나는 밤 이후, 도래하는 시간을 기약하는 이야기로 요약될 수 있을 것이다.

49) 염상섭은 첫 작품집 『견우화(牽牛花)』의 서문에서 「제야」에 대해 “자살에 의하여 자기의 정화와 순일과 소생을 얻으려는 해방적 젊은 여성의 심적 경로를 고백한 것”이라고 밝혔는가 하면, 1927년 8월 연재를 시작한 『사랑과 죄』의 ‘작자의 말’에서도 ‘갱생의 길’을 언급하였다(한기형, 이해령 편(2013), p. 277; 염상섭, 「작자의 말」, 『동아일보』, 1927.8.9; 한기형, 이해령 편(2013), p. 651). 그런가 하면 『만세전』의 결말에서 이인화는 일본 여성 정자(靜子)에게 보내는 편지에서 ‘신생’을 말하였다(염상섭(2010), 『만세전』, 문학과지성사, p. 166). 이때의 신생은 무덤의 세계를 종식시키고자 하는 염원과 그 길을 열어갈 개체의 새로운 삶의 자세에 대한 환기로써 불러내어진 것이다. 그러므로 이 신생은 염상섭이 염두에 둔 재생의 또 다른 이름이라고 할 수 있다.

참고문헌

【자 료】

- 레프 니콜라예비치 톨스토이(2008), 서상국 역, 『부활』, 작가정신.
아리시마 다케오(2009), 김옥희 역, 『어떤 여자』, 문학과지성사.
_____ (2005), 정옥성 역, 『아낌없이 사랑은 빼앗는다』, 어문학사.
염상섭(2010), 『만세전』, 문학과지성사.
_____ (2006), 『두 파산』, 문학과지성사.
한기형·이혜령 편(2013), 『염상섭 문장 전집』 1, 소명출판.
有島武郎(2013), 『或る女』, 東京: 新潮文庫.

【논 저】

- 강인숙(1991), 「염상섭의 작중인물 연구 — 자연주의와의 관계를 중심으로」, 『학술지』 35, 건국대학교.
권정희(2015), 「「태어나는 고뇌 生れ出づる悩み」와의 비교로 읽는 「암야(闇夜)」」, 『외국문학연구』 60, 한국외국어대학교 외국문학연구소.
김경수(2008), 『염상섭과 현대소설의 형성』, 일조각.
김명인(2005), 「비극적 자아의 형성과 소멸, 그 이후」, 『민족문학사연구』 28, 민족문학사학회.
김미지(2003), 「<인형의 집> ‘노라’의 수용 방식과 소설적 변주 양상 — 1920~30년대 소설과 평문에 원용된 ‘노라’의 의미를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 14, 한국현대문학회.
김승철(2013), 「아리시마 다케오와 “배교의 논리”」, 『일본문학 속의 기독교 9』, 제이앤씨.
김우창(1987), 「리얼리즘에의 길 — 염상섭 초기 단편」, 『염상섭전집 9』, 민음사.
김윤식(1987), 『염상섭연구』, 서울대학교출판부.
김주현(2009), 「자유연애의 이상과 파국 — 염상섭의 「제야」를 중심으로」, 『우리문학연구』 26, 우리문학회.
김희정(2014), 「염상섭에 있어서의 아리시마 다케오 수용 — 아리시마 다케오의 『태어나는 고뇌』와의 교감을 중심으로」, 『일본어문학』 65, 일본어

문학회.

- 도스토예프스키(2007), 김연경 역, 『카라마조프가의 형제들』, 민음사.
- 류리수(2003), 「아리시마 타케오(有島武郎)의 『宣言』과 염상섭의 『너희들은 무엇을 어땀느냐』 — 신여성의 자아각성을 중심으로」, 『일본학보』 57, 한국일본학회.
- _____ (2002), 「한일 근대 서간체소설을 통해 본 신여성의 자아연소 — 아리시마 타케오(有島武郎)의 『돌에 짓눌린 잡초(石にひしがれた雑草)』와 염상섭의 『除夜』」, 『일본학보』 50, 한국일본학회.
- _____ (2001), 「아리시마 타케오(有島武郎)와 염상섭 작품에 나타난 근대인의 고뇌」, 『일본학보』 48, 한국일본학회.
- 박수영(2011), 「『제야』와 『어떤 여자』에 나타난 신여성의 성 서사전략으로서의 매체 활용 양상 비교」, 『외국문학연구』 43, 한국외국어대학교 외국문학연구소.
- 빅토르 쉬클롭스키(2009), 이강은 역, 『레프 톨스토이 2』, 나남.
- 우성아(2004), 「아리시마 타케오(有島武郎)와 크리스토포, 『일본문학 속의 기독교 2』(한국일본기독교문화회 편), 제이앤씨.
- 우정권(2001), 「염상섭 초기소설에 나타난 글쓰기의 의미」, 『우리말글』 23, 우리말글학회.
- 유숙자(1995), 「염상섭과 아리시마 타케오(有島武郎) — 초기 3부작을 중심으로」, 『비교문학』 20, 한국비교문학회.
- 이종호(2017), 「염상섭 문학의 대안근대성 연구」, 성균관대 박사학위논문.
- 장두영(2011), 「염상섭의 『만세전』에 나타난 ‘개성’과 ‘생활’의 의미 — 아리시마 타케오(有島武郎)의 『아낌없이 사랑은 빼앗는다(惜みなく愛は奪ふ)』와의 비교를 중심으로」, 『일본학연구』 34, 단국대학교 일본연구소.
- 정명환(1987), 「염상섭과 졸라」, 『염상섭전집 별권 — 염상섭 문학연구』, 민음사.
- 최인숙(2010), 「‘노라’를 바라보는 염상섭과 루선의 시선 — 염상섭의 「제야」와 루선의 「傷逝」를 중심으로」, 『비교문학』 50, 한국비교문학회.
- 江頭太助(1982), 「有島武郎と『復活』劇 — 『或る女』への道程(一)」, 『語文研究』52/53, 九州大學國語國文學會.
- 龜井俊介(2013), 『有島武郎 — 世間に対して真劍勝負をし続けて』, 京都市: ミネルヴァ書房.

- 生井知子(1996), 『『或る女』論』, 『有島武郎研究叢書 第2集 — 有島武郎の作品』, 東京: 石文書院.
- 植栗彌(1996), 『有島文學の女性像とキリスト教 — 『宣言』『クララの出家』『或る女』『聖餐』に見る』, 『有島武郎研究叢書 第七集 — 有島武郎とキリスト教』, 東京: 石文書院.
- 申智淑(2005), 『有島武郎『或る女』論 — 葉子の罪意識を中心に』, 『일본연구』 25, 한국외국어대학교 일본연구소.
- 柳富子(1996), 『『或る女』考 — 有島のトルストイ受容に寄せて』, 『有島武郎研究叢書 第九集 — 有島武郎と西洋』, 東京: 石文書院.
- 佐藤泰正(1996), 『『或る女』 — <信>と<認識>の相剋をめぐる』, 『有島武郎研究叢書 第七集 — 有島武郎とキリスト教』, 東京: 石文書院.
- 太田哲男(2009), 『有島武郎とキリスト教』, 『國際學レヴュー —』 20, 櫻美林大學.

Knowles, A. V. (ed.) (1978), *The Critical Heritage Leo Tolstoy*, London: Routledge.

Mclean, Hugh (2002), “Resurrection”, *The Cambridge Companion to Tolstoy* (ed. by Donna Tussing Orwin), Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.

Бахтин, М. М. (2000), “Предисловие”, *Лев Толстой: Pro et contra. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей*, Антология, СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института.

원고 접수일: 2018년 4월 17일

심사 완료일: 2018년 5월 13일

게재 확정일: 2018년 5월 13일

ABSTRACT

Grammar of Redemption and Regeneration:

Reading of *New Year's Eve*

and *A Certain Woman* through Leo Tolstoy's *Resurrection*

Joh, Shi Jung*

This is a comparative study of literary relevance and thematic aspects of Yeom Sang-seop's *New Year's Eve* and Arishima Takeo's *A Certain Woman* through Leo Tolstoy's *Resurrection* as an intermediary between the two works. A female character in *A Certain Woman* answers her fiance's letter in *New Year's Eve* and in *New Year's Eve* impressed by her husband's letter, a female character makes a will. The two letters written by the men reveal their forgiveness, love, and determination to challenge the world for the sake of their women. The significance of the literary relevance between the two works becomes visible in the process of examining the theme of sin, atonement, redemption or regeneration.

The main difference in the light of sin is that while Yoko's sin in *A Certain Woman* is linked closely with Christian God, in *New Year's Eve* sin is thought in terms of convention and morality. Moreover, the difference in character's inner side and perception leads to distinctive aspects of redemption. In *A Certain Woman*, the pursuit of redemption is revealed

* Lecturer, Comparative Studies for East Asian Humanities, Seoul National University

paradoxically through the struggle and pain Yoko the opponent and traitor goes through. The life of Yoko demonstrates self-existence of a human being in his consciousness of opposition to God. In comparison, Jeong-in Choi, as a result of her awakened moral conscience and critical intellect, makes her own decision yearning for a new life and time and experiences psychological redemption. Furthermore, in *New Year's Eve* another psychological turn through her husband is suggested. *New Year's Eve* describes ethical responsibility for the present and desire for the future as well as the awakened attitude towards a true life.

Reading a narrative of redemption and regeneration paradoxically has us encounter the characters' witnessing and criticizing the evil in the society and the world in which they are situated. Such narrative can be summed up as a story promising the advent of time in the wake of the night when our mind awakes.