

1920년대 초반 소설의 근대적 특성 연구*

- 『동아일보』 연재소설을 중심으로

임 주 탁**

차 례

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| I. 서론 | III. 연애담론에 투영된 작가의식과 소설의 근대성 |
| II. 소설의 양적 팽창과 연애 담론 수용의 기반 | IV. 결론 |

I. 서론

근대성은 역사적 담론이라 할 수 있다. 근대문학이나 근대소설 역시 그러하다. 근대를 여하히 규정하느냐에 따라 담론의 성격은 다양한 양상을 띤다. 시와는 달리 소설은 근대적인 장르라는 인식이 일반적이다. 하지만 소설 장르가 근대적이라기보다는 소설이 시와 대등한 지위를 차지하게 된 것이 근대적이라 하는 편이 더 적합할 듯하다.

‘신소설’¹⁾ 작가 李海朝나 그보다 좀 앞선 시기에 소설은 허구적 서사로 인식

* 이 논문은 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (KRF-2003-005-A00014).

** 부산대학교 국어교육과 교수

1) ‘신소설’은 역사적 장르 개념으로, ‘신’ 소설은 전통소설(‘구’ 소설)과 다른 새로운 소설이란 좀더 포괄적인 용어로 사용한다.

되고²⁾ 그 개념이 ‘개연성 있는 허구’로서의 소설, 곧 서구의 근대소설(novel) 개념에 맞닿아 있었다. 이것은 장르적 특성으로서의 소설의 근대성 담론의 기본 골격을 이루고 있는 것이다. 하지만 소설이 ‘街談巷語’이되 ‘小道’를 담고 있다는 말³⁾의 뜻을 깊이 따져볼 때, 이러한 담론은 적합성을 결여하고 있다. ‘街談巷語’란 서사가 사실이 아님을 말하여, ‘小道’란 서사가 국부적인 진리 혹은 진실성을 담고 있음을 지적한 것이다. 국부적인 진리 혹은 진실성은 정해진 형식에 담길 수 있는 것이 아니다. 소설이 서사적 짜임새를 갖추어야 하는 것은 일종의 담론일 뿐이다. 근대 이전의 소설이든 근대소설이든 소설은 본디부터 다양한 형식으로 창작될 수 있는 열린 장르였다. 따라서 이러한 ‘근대적’인 개념이 새로운 접근은 아닌 셈이다.

‘선악의 이원적 구도’와 같은 소설 내적 형식이 전통 소설에 보편적이었거나 ‘우연성 · 신비성 · 환상성’⁴⁾이 전통소설의 고유한 특성이라고 보는 시각도 수긍하기 어렵다. 이러한 특성은 현실적 리얼리티와 대비되는 낭만적 리얼리티를 확보하는 역할을 하기 때문이다. 주체의식, 자아의식 등을 근대성의 지표로 삼는 시각도 그렇다. 소설은 본질적으로 구심적인 성격을 지닌 문학과 달리 주체적이고 개성적인 목소리들을 담아내는 문학이었기 때문이다. 가령 <崔致遠>에 등장하는 두 여인은 ‘근대적’인 주제로 인식되고 있는 ‘연애’를 추구한 인물이다. 두 여인은 부모가 정해진 혼처를 마다하고 자신이 이상적으로 생각하는 남성과의 혼인을 꿈꾸다 자살하며, 환상적인 공간에서나마 최치원과 해후함으로써 꿈을 실현한다. 소외된 개인이나 집단이 문제삼는 삶의 국면은 그 자체로 문제성을 떨 수밖에 없으며, 그것은 본질적으로 구심적인 성격에 반하는 원심적 성격을 가지게 마련이다.

이처럼 소설의 근대적 특성은 대부분 전통소설이蘊蓄하고 있던 장르적 특

2) 全光鏞, 『韓國小說發達史 下』, 『韓國文化史大系』 5(高麗大 民族文化研究所, 1967), 1197쪽. 趙東一은 이해조에 앞서 晚窩翁에 의해 “架空虛構之說로 도덕적 진실성을 추구하는 작품이 소설이라는 인식이 이루어졌음”(『自我와 世界的 小說的 對決에 관한 試論』, 『韓國小說의 理論』, 知識産業社, 1985, 72쪽)을 지적한 바 있다.

3) 『漢書』 『藝文志』.

4) ‘신’ 소설을 짓거나 그에 동조하는 사람들이 흔히 지적하였던 ‘구’ 소설의 특성들이다.

성들이다. 소설을 민족의식을 고취하거나 새로운 문명개화를 선전하는 도구로 활용할 수 있었던 것도 소설이 열린 장르이기 때문에 가능하다. 역사전기소설, 신소설, 『무정』 등이 가지는 ‘교술성’은 소설이 원심적인 힘을 구심적인 힘으로 전화시키고자 하는 의도적인 노력의 산물이라고 할 수 있다. 그런데 이러한 특성 또한 『임경업전』, 『박씨전』 등의 역사영웅소설이나 장편의 가문소설 등에 나타나는 특성이라 할 수 있다.⁵⁾

결국 소설의 근대적 특성이란 장르적 측면보다는 작중인물들이 맺고 있는 사회적 관계와 그 관계가 형성되는 사회, 그리고 사회에 대한 작중 인물 혹은 작가의 대응적 삶과 의식의 측면에서 찾아야 할 것이다. 이러한 관점에서 이 글은 1920년대 초반 신문소설의 근대적 특성을 재론해 보고자 한다.

II. 소설의 양적 팽창과 연애 담론 수용의 기반

1920년대 초반부터 소설은 눈에 띄게 양적 팽창을 시작한다. 이러한 팽창에 중요한 계기가 된 것은 민족지로서 문화운동을 표방한 『동아일보』와 『조선일보』의 발행이다. 이들 신문이 공히 도입한 신춘문예, 현상공모제는 소설에 대한 사회적 관심을 불러일으키는 데 크게 기여하였다. 특히 두 신문 가운데서도 『동아일보』는 창간 초기부터 소설 연재에 많은 지면을 할애함으로써 중·장편소설 신진 작가의 출현 기반을 확대한다. ‘連載’는 신문 독자의 지속적인 확보뿐 아니라 回章小説처럼 장면마다 등장인물을 교체하며 서사를 전개함으로써 소설의 장편화 혹은 장편소설의 확산에도 기여할 수 있는 방식이다.

소설은 서사를 수용하고 서사는 운동성이 가져야 할 필연성과 당위성을 보여줄 수 있다. 따라서 소설은 운동성을 담보하기에 적합한 양식이라 할 수 있다. 1920년 4월 1일에 창간된 『동아일보』는 창간사를 통해 “朝鮮民衆”의 “意思

5) 조선 후기 장편대하소설에 뚜렷하게 포착되는 가문의식도 엄밀히 말하자면 중세 보편주의와는 상치된다고 볼 수 있다. 조선후기 가문소설에 보이는 가문 의식이 국가주의의 이념인 충과 결부되어 있는 것은 가문소설의 위상을 격상시키는 측면에서 파악할 수 있을 것이다. 판소리계소설이 국가주의 이념을 뒷받침하는 실천윤리와 결부시킨 것도 같은 각도에서 이해할 수 있다.

와 理想과 企圖와 運動”의 “表現機關”으로서 “民主主義를 支持”하며 “文化主義를 提唱”하였다. ‘조선민중’의 ‘문화운동의 매체’가 될 것을 천명한 것이다. 운동은 ‘현재’의 사회적 관계를 부정하고 ‘새로운’ 사회적 관계를 지향하는 움직임이다. ‘새로운’ 사회적 관계가 ‘근대적’이라면 ‘현재’의 사회적 관계는 ‘전근대적’인 산물이다. 그러므로 ‘근대적’인 사회를 지향하는 운동이 신문연재소설의 출현과 확대로 귀결되는 것은 자연스런 현상이라 할 수 있다.

이러한 운동은 소설의 주된 독자층인 여성교육에 많은 비중을 두고 있었다. 남성 주도의 근대사회는 무엇보다 새로운 사상과 문화에 대한 여성의 이해가 필요했고, 교육은 가장 효과적인 방법이었다. 새로운 사상과 문화에 대한 이해는 생활 주체로서의 자각과 개성의 발현을 기본 전제로 함축하지만, 여성교육은 새로운 문명을 창조하는 기반인 지식 영역보다는 예술 혹은 문화 영역에 국한되었다. 전근대 사회에서의 여성 예능인들의 역할을 아울러 대체할 수 있는 賢母良妻를 양성하는 교육이 여성교육의 기초를 이루었던 것이다. 이 ‘근대적’인 현모양처론은 근대 일본 여성교육의 기초를 이루고 있었으며, 1910년대 조선의 각급 여성교육의 중요한 이론적 기반으로 도입, 정착되었다. 그 결과 ‘신교육’을 받은 남성들은 물론 여성들에게도 ‘근대적’인 현모양처론은 저항 없이 수용된 듯하다.⁶⁾

계급적 차별제도가 법적으로 사라진 시대는 또한 새로운 사회적 관계를 요구하기 마련이며, 이는 사회인으로 성장할 청춘남녀들의 주체적인 자각을 전제로 한다. 따라서 ‘연애’가 바로 그 자각의 통로이자 과정으로 인식된 것은 移植의 차원에서 설명되기 어려운 점이 많다. 청춘남녀의 ‘근대적’ 자각에 대한 시대적 요구는 3·1운동을 계기로 한층 더 부각되었을 뿐 아니라 남성과 동등한 사회적 역할 관계에 대한 요구로 가시화되기도 하였다.

그런데 1920년대 초반 조선의 사회는 여성들은 물론 남성들도 啓發된 개성을 발휘할 만한 환경을 제공하지 못한 듯하다. 1920년대 소설이 형상화하고 있는 조선의 근대 사회는 생산성보다는 소비성이 두드러지고 있을 뿐이다. 물론 소설의 장르적 특성상 시대 적응력이 뛰어난 인물이 주인공으로 설정되지 않

6) 여성교육사상에 대해서는 朴貞愛, 「1910년-1920년대 초반 여자일본유학생연구」, (숙명여대 석사학위논문, 1999)를 참조함.

을 수 있지만, 일본의 근대사회와 비교할 때 그 특성을 소설 내적 특성으로 환원하기 어려운 점이 있다.

李熙喆의 <泣血鳥>(1923.6.2.~10.18.)와 廉想涉의 <眞珠는 주었스나>(1925. 10.17.~1926.1.17.)에서 확인한 바 있듯이,⁷⁾ “1917년 무렵 동경은 이미 경제와 정치, 자본과 권력이 밀접한 상관관계를 맺고 있는 근대산업사회의 도시의 모습을 고스란히 보여주고 있으며, 횡빈은 선박을 통해 교역이 활발하게 이루지는 국제적인 무역도시의 면모를 갖추고 있다. 그에 비해 1920년 경성은 전차, 전화, 신문이나 잡지, 경찰서, 법원 등 근대적인 제도가 일상으로 체험되고 있었지만, 동경이나 횡빈과 같이 생산적인 도시의 형상이 아니라 소비적인 도시의 형상으로 그려져 있을 뿐이다.”⁸⁾ 경성은 ‘근대’ 조선에서도 모든 활동 영역의 중심이었지만, 그조차도 근대적인 사회적 관계를 수용할 만한 환경을 가지지 못하고 있었던 것이다.

3·1운동 이전 『매일신보』에 연재된 <무정>(1917.1.1.~6.14.)이 보여준 조선의 ‘근대사회’에 대한 展望은 그야말로 ‘선각자’의 樂觀論的인 전망일 뿐이었다고 할 수 있다.

(1) 형식과 선형은 지금 미국 시카고대학 스년성인디 너니 몸이 건강하였으며 금년 구월에 졸업하고는 전후의 구라파를 한번 도라 본국에 도라올 예정이며 김장로부부는 날마다 스랑하는 딸이 도라오기를 기다려 벌써부터 도라온 후에 홀 일과 하여먹을 것을 궁리하는 중

병옥은 음악학교를 졸업하고 조기의 힘으로 돈을 버려서 독일 뵁림에 잇히 동안 류학을 하고 금년 겨울에 형식의 일행을 기다려 시베리아 털도로 곳치 도라올 예정이며 영치도 금년 봄에 동경 상아음악학교 피아노과와 성악과(聲樂科)를 우등으로 졸업하고 아직 동경에 잇는 중인데 그 역시 구월 경에 서울로 돌아오겠다. 더욱 기쁜 것은 병옥은 베를린 음악계에 일종 이치(一種異彩)를 발하야 명성이 치치(嘖嘖)하다는 말이 근일에 도착한 베를린 어느 잡지에 유력한 비평가의 비평과 함께 기록된 것과 영치가 동경 어느 큰 음악회에서 피아노와 독창과 도선춤으로 대갈치를 밧앗다란 말이 영치의 사진과 함피 동경 각 신문에 게지된 것이라 듯건딘 형식과 선형도 히마다

7) 최미진·임주탁, 「1920년대 신문소설에 나타난 유학 체험과 근대적 특성-〈읍혈조(泣血鳥)〉와 〈珍珠는 주었스나〉를 중심으로-」, 『한국문학논총』 41(한국문학회, 2005.12), 347-352쪽.

8) 위의 논문, 347쪽.

우량한 성적을 얻었다 한다 삼랑진 덩거장 더합실에서 조선음악회를 열던 세 처녀가 이제는 훌륭한 레디가 되어 경성 한복판에 떨어치고 나설 놀이 멀지 안이힐 것이다. (...)

나중에 말할 것은 형식 일행이 부산서 비를 탄 뒤로 조선 전테가 만히 변할 것이다. 교육으로 보던지 경제로 보던지 문학 언론으로 보던지 모든 문명 스상의 보급으로 보던지 장족의 진보를 하였으며 더욱 하례할 것은 상공업의 발달이니 경성을 머리로 하여 각 대도회에 석탄 연기와 쇠마치 소리가 안이 나는 데가 업으며 년리에 극도에 쇠하였던 우리의 상업도 점쳐진 흥하게 됨이라

아아 우리 짱 날로 아름다워 간다. 우리의 연약하던 팔쪽에는 날로 힘이 오르고 우리의 어둡던 정신에는 날로 빛이 난다. 우리는 맛참니 남과 갓치 번쩍하게 될 것이로다 그러할수록에 우리는 더욱 힘을 써야 하겠고 더욱 큰 인물……큰 학자, 큰 교육가, 큰 실업가, 큰 예술가, 큰 발명가 큰 종교가가 나와 홀 터인디, 더욱더욱 나와 홀 터인데 맛참 금년 가을에는 스방으로 도라오는 류학성과 함피 형식, 병옥, 영치, 선형 갓흔 훌륭한 인물을 마자드릴 것이니 엇지 안이 갓볼가 히마다 각 전문학교에서는 튼튼한 일군이 쏘다져 나오고 히마다 보통학교 문으로는 어엿부고 괴운찬 도련님, 자근아씨들이 드러가는구나! 안이 갓부고 엇지하라

어둡던 세상이 평성 어두울 것이 안이오 무정했던 세상이 평성 무정할 것이 아니다 우리는 우리 힘으로 밝게 하고 유정하게 하고 질겁게 하고 가 멀게 하고 갓세계 홀 것이로다⁹⁾(떠어쓰기-인용자 조정, 이하 같음)

(1)에서 이광수는 서술자의 목소리를 통해 연애가 인격적 주체로서의 자각과 개성의 계발에 필요한 과정이라고 역설하고 있다. 근대적인 삶의 주체로서의 자각과 신학문을 통한 개성의 계발, 이렇게 성장한 젊은이들이 근대사회의 주역으로 성장해 나갈 수 있으리라는 전망, 이것이 <무정>이 보여주고 있는 낙관론적 전망이자 작가의식의 실체인 것이다.

이와 같은 작가의식의 기저에는 안창호에 의해 주창된 實力養成論과 1910년대 일본과 조선의 여성 교육의 전제였던 賢母良妻論이 자리하고 있다. 실력양성론은 ‘조선민족’이 주체가 되는 근대국가 수립에 대한 낙관론적인 전망을 가지게 하고, 현모양처론은 여성 인물들(선형, 영채, 병옥)이 음악을 비롯한 새로운 문화와 예술 혹은 그 혁신을 담당할 인물로 그리게 한 것으로 볼 수 있다. 하지만 <무정>이 보여준 ‘행복한 결말’은 1920년대 소설에서는 찾아보기 어렵

9) 김철, 『바로잡은 『무정』』(문학동네, 2003), 716-720쪽.

다. 이후 소설에서 흔히 ‘萬歲’라고 기록되는 3·1운동은 ‘조선 민족’이 독립된 근대국가의 주체가 되고자 하는 운동이었다고 평가할 수 있다. 이 운동이 실패한 근대국가(대한제국)의 황제 고종의 因山日에 일어났다는 사실은 일본 제국주의에 의해 강제 합병된 이후에도 ‘조선민족’이 ‘대한국민’으로서 독립된 국가의 주체가 될 수 있다는 희망을 가지고 있었음을 의미한다. 국권상실기 이전부터 계몽과 문명개화를 위한 다양한 목소리들이 ‘조선민족’이 주체가 되는 근대국가 형성을 전제로 하였는바, 이 전제는 대한제국이 사라진 이후에도 여전히 ‘조선민족’의 삶의 목표이자 방향으로 자리하고 있었던 것이다. <무정>은 바로 그러한 ‘조선민족’의 시대대의를 드러내고 있는 소설이라 할 수 있다.

하지만 3·1운동 이후 민족국가 형성 문제를 우회적으로나마 다루고 있는 소설은 찾아보기 어렵다. 민족적인 동시에 근대적인 형식을 모색하던 시와는 달리 소설은 민족공동의 목표와 결별한 개인적 욕망문제를 집중적으로 다루고 있다. 김열로 연재가 중단된 이광수의 <先導者>(*『동아일보』* 1923.3.27.~7.17.)의 마지막 장면은 민족국가를 수립하고자 하는 주체 의식이 조선의 영토 안에서 스러져갔음을 상징적으로 보여주고 있다.

(2) 비는 개었다. 하늘은 씻은 듯이 맑다. 청국 산동 연대를 향하고 달아나는 청국 배는 황해도 서해안을 보일 듯 말 듯이 바라보며 서쪽으로 서쪽으로 간다.

배의 우편에 몸을 기대고 파랗게 목화 모양으로 보이는 조국의 산을 바라보는 망명객의 눈에서는 하염없는 눈물이 흘렀다—

『언제나 돌아오려나?』¹⁰⁾

(2)는 도산 안창호를 모델로 삼았다는 이 소설의 주인공 ‘이항목’이 중국 망명길에 오르는 장면이다. ‘이항목’의 눈물은 조선 내에서 ‘조선민족’이 근대국가를 수립하는 주체로 나설 수 없는 현실이 빚어낸 것이다. ‘이항목’과 같은 인물이 스러진 자리를 차지한 것이 바로 비애와 고통을 겪으며 浮游하는 인간군상들이다. 이러한 인간군상들은 말하자면, 새로운 사회적 관계 형성에 실패한 인물들이다. 낙관론적인 전망이 스러지자 새로운 사회적 관계를 이루지 못하고

10) 『李光洙全集』 4(三中堂, 1963), 546쪽에서 재인용. 이하 인용도 이와 같은 방식으로 함.

비애와 고통을 겪는 인물군상들이 소설의 세계를 차지한 셈이다.

1920년대 초반에 두 신문에 발표된 소설은 단편이 양적으로 많은 비중을 차지하고 있으며, 대부분 시간 및 공간 배경이 모호하고 ‘悲哀와 苦痛’을 드러내고 있다. 노동자로 편입된 여성의 불행을 가슴 아프게 지켜보기만 하는 지식층의 형상은 그 자체로 告白的, 告發的, 傳言的 성격이 짙은 소설들이다. 이 주인공들은 한결같이 ‘浮萍草’ 같은 생활을 한다. 물 흐름을 따라 떠다니는 물풀과도 같이 생활 기반이나 근거가 유동적이거나 그것을 아예 상실한 인물들, 스스로 삶의 목표와 방향성을 설정할 수 없는 인물들의 형상은 1920년대 초반 단편소설을 지배하고 있다. 물론 『동아일보』 최초의 연재 장편소설(변안소설) <浮萍草>(閔牛步(閔泰璵), 1920.4.1.~9.4.)가 현상공모나 독자투고를 통해 발표되는 소설의 방향에 적잖은 영향을 미쳤다고 볼 수 있지만, 그것이 3·1운동 이후의 지배적인 형상이었다고 해도 무리한 해석은 아닐 듯 싶다. 소설이 소외된 인간의 형상을 담아내기에 적합한 문학이니만큼, ‘조선민중’의 사상과 운동을 표현하는 매체로서의 신문이 소설의 문화적 기반을 크게 확대하였다고 할 수 있다.

3·1운동은 ‘조선민중’에게 깊은 좌절을 경험하게 한 동시에 인격주체로서의 ‘개인’의 자각을 한층 일깨우는 계기가 되었다. 3·1운동 이후 신교육 제도로서의 학교에 입학하거나 일본 등지로 유학을 떠나는 학생이 급증하는데, 이 시기의 유학생들은 공동의 목표를 가지고 있지 않았다는 점에서 그 이전의 유학생들과는 사뭇 다른 특성을 지닌다. <무정>에서 낙관론적인 전망을 보여주었던 이광수의 유학 혹은 유학생들에 대한 인식 내용이 <사랑의 다각형>(『동아일보』 1930.3.27.~10.31.)에 이르러 다음과 같이 바뀐 것은 이광수 개인적인 인식 변화라는 차원에서 설명하기 어렵다. 3·1운동 이후의 유학생들의 유학 동기가 ‘민족국가’ 수립의 목표를 가지고 있던 작가 자신의 그것과는 현저하게 달라졌음을 드러내고 있기 때문이다.

(3) 다만 부러운 것은 그(미국-인용자 주)의 기계 문명이거나, 그것은 우리가 본받기에는 너무도 값이 비싼가 하옵니다. 미주에서 배우는 가장 큰 것이 그의 배금 사상(拜金思想)과 성적 향락주의(性的享樂主義), 이것은 조선의 일꾼이 될 젊은 남녀들에게는 아편이 아닐까 합니다. 간디의 주의로

이르면 독신의 맹세와 안락 아니하는 맹세에 어그러지는 것이 아닙니까. 저부터도 아름다운 계집을 끼고 안락한 생활을 하려는 욕심을 따르다가 실패한 사람입니다. 저를 배반하고 달아난 송 은희는 이 배금주의와 성적 향락주의를 가장 잘 깨달아서 성공한 사람인가 하옵니다. 이를테면 가장 미국 문화를 잘 이해한 아메리카니즘의 사도인가 합니다. 어찌 송 은희 한 사람 뿐이겠습니까. 미주에 와 있는 조선의 청년 남녀는 대다수 그러한가 합니다.¹¹⁾

물론 <무정>에서와 같이 서술자의 목소리가 아니라 작중 인물인 ‘한은교’의 목소리로 드러나고 있지만, (3)에는 작가의 목소리가 일정하게 반영된 것으로 볼 수 있다. 근대국가는 기본적으로 자본주의적 경제제도에 기초하며, 그것은 본질적으로 개인의 물질적 욕망을 자극하고 부추기지 않으면 유지될 수 없는 제도이다. ‘한은교’는 자신의 현실적 조건을 고려하지 않고 ‘아름다운 계집을 끼고 안락한 생활을 하려는 욕심’ 곧 虛榮心을 가졌던 인물이었다고 스스로 고백하고 있다. 그리고 ‘한은교’가 진단하고 있는 “미주에 와 있는 조선의 청년 남녀”의 형상은 <무정>의 말미에 그려놓은 미국 유학생들의 형상과는 사뭇 대조적이다. “배금주의와 성적 향락주의”가 자본주의를 지향하는 근대 사회의 또 다른 속성이지만, 민족국가 수립이라는 공동의 목표가 존재하는 시기에는 문화의 표층으로 부상하기 어려웠던 듯하다. 1913년 경성에서 신파극으로 공연된 <金色夜叉>에 관객이 몰려든 사실은 표층화된 관념과 잠재된 관념의 대립이 대중의 의식 속에 중요하게 자리하고 있었음을 짐작할 수 있게 한다. 따라서 <사랑의 다각형>을 통해 드러낸 이광수의 목소리는 역사적 진실성을 담지하고 있다고 할 수 있다.

1920년대 초반 연재소설은 표면적으로 보면 사랑이나 돈이나 하는 문제로 갈등하는 청춘남녀의 연애 과정을 그리는 소설이 가장 많은 비중을 차지하고 있다. 이 현상의 원인은 소설 작가들이 유학 과정에서 일본열도에 풍미한 연애 소설에 탐닉하였다는 데서 찾아지기도 하고, 신문사 경영인이 謔淫小說이라고까지 비난받은 舊小說의 독자층까지 ‘신’ 소설의 독자로 수용하려고 한 데서 찾을 수 있다.¹²⁾ 하지만 ‘연애’가 개성의 자각을 통해 근대인으로 성장해야 할, 그

11) 『李光洙全集』 7(三中堂, 1963), 416쪽.

12) 1920년대의 소설 독자층에 관해서는 천정환, 「한국 근대 소설 독자와 소설 수용

러면서도 근대적인 경제기반을 확보하기가 어려운 청춘남녀들의 현실적 문제를 효과적으로 드러내는 주제가 될 수 있다는 점도 간과할 수 없을 듯하다. 청춘남녀에게 새로운 사회적 관계 형성의 가장 기본적인 과제가 이성과의 ‘새로운’ 만남이기 때문이다.

연애가 새로운 인간관계 곧 근대적인 인간관계를 맺는 과정인 동시에 <무정>에서처럼 남성이든 여성이든 근대인으로서의 자기 인식의 과정이 될 수 있다는 인식은 3·1운동 이전에 이미 ‘근대의 선각자’들에 의해 수용되고 널리 정착된 것이다. 그리고 3·1운동 이전의 연애는 개인들을 근대국가의 주체로 성장시키는 통로가 될 수 있다고 인식하였다. 물론 후자와 같은 인식은 3·1운동 이후에는 적어도 ‘조선’ 내부에서 스러졌다고 할 수 있다. 하지만 비록 근대민족국가 수립의 목표는 표층에서 사라졌다 하더라도 근대적인 사회적 관계 형성은 일본제국주의의 관점에서나 ‘조선민족’ 전체 혹은 개개인의 관점에서나 여전히 지속되어야 할 과제이기도 하였다. 따라서 1920년대의 신문연재 중·장편소설들이 연애 담론을 적극 수용하고, 연애의 과정에서 비애와 고통을 겪는 ‘신교육’을 받은 청춘남녀를 주인공으로 설정하고 있는 현상은 좀 더 다각적으로 이해할 필요가 있을 것이다.

Ⅲ. 연애담론에 투영된 작가의식과 소설의 근대성

1920년대 신문연재 연애소설에는 연애담론이 등장인물의 목소리와 서술자의 목소리에 의해 형성되고 있다. 어느 것이 작가의 목소리인지 판단하기 어려운 경우도 있지만, 그 내용을 1920년을 전후한 시기 ‘조선’ 사회의 특성과 관련지어 보면 작가의식과 소설의 근대적 특성을 새롭게 논의할 가능성을 찾을 수 있을 것이다.

양상에 대한 연구」(서울대 박사학위논문, 2002), 28-41쪽, 46쪽 참조.

1. 박애주의의 변주로서의 연애

羅稻香의 <幻戲>(1922.11.21.~1923.3.21.)는 『동아일보』에 최초로 연재된 창작연애소설이다. ‘小說豫告’에서 밝혔듯이 이 소설은 “현대사회를 배경”으로 “새로운 사상 새로운 리상을 적극덕으로 테현(體現)하라는 의지강장(意志强壯)한 엇더한 청년과 박명한 신세를 운명에 맞기고 뜻 아닌 정조를 팔기는 파나 그의 가슴에 뜨거운 정을 품은 가련한 녀성과의 열키는 정서(情緒)”와 “순결하고 흠 업는 나어린 소녀와 세상에서 구박을 당하다 십히 빈곤에 사뭇치엿스나 오히려 소지(素志)를 썩기지 안은 그 엇딘 절문의의 애사(愛史)”를 그리고 있다.¹³⁾

기생 ‘설화’와 부잣집 아들 ‘이영철’, 첩의 딸 ‘이혜숙’과 가난한 유학생 ‘김선용’ 사이에 중앙은행 사장의 아들 ‘백우영’이 개입함으로써 두 개의 사랑의 삼각관계가 형성되고 있는 이 소설은 ‘낭만적인 사랑’ 또는 ‘성적 욕망’을 통해 ‘근대적 개인의 발견’ 또는 ‘근대적 개인의 정체성 확립’의 문제를 제기한 소설이라고 평가되기도 하였다.¹⁴⁾ 그런데 이 소설의 근대적 특성은 이러한 측면에서 해명하기 어려울 듯하다. 무엇보다 등장인물들이나 서술자가 보여주고 있는 연애담론은 그 기저가 한결같지 않기 때문이다.

<환희>의 두 주인공 ‘설화’와 ‘혜숙’은 모두 ‘진정한 사랑(=연애)’을 추구한다. 그리고 연애에 대한 열정이 강해질수록 이들의 육체적인 타락은 정도가 더해지며 마침내 죽음이라는 극한 상황에 이르게 된다. 하지만 이들 모두가 죽음만이 진정하고 영원한 사랑을 보장해 준다고 믿은 것은 아니다. 두 인물에게 연애는 상당한 인식의 차이를 노정하고 있다. ‘설화’에게 연애가 기생이라는 신분에서 벗어나 인격적 존재로 거듭나는 통로로 인식된다면, ‘설희’에게는 근대적인 賢母良妻로 성장하는 길로 인식된다. 이렇게 두 인물의 연애담론은 한 층위로 파악할 수 없는 특성을 가진다. 뿐만 아니라 남성 인물 혹은 서술자의 연애담론은 이들과는 또 다른 담론층위를 형성하고 있다. 그러면 각 연애담론이 어

13) 『동아일보』 813호, 814호(1922. 11.19, 11.20.).

14) 진정석, 「나도향의 『환희(幻戲)』 연구」, 『한국학보』 76(일지사, 1994), 127-148쪽; 이해령, 「성적 욕망의 서사와 그 명암-나도향의 『환희』론-」, 『泮橋語文學』 10(泮橋語文學會, 1999), 269-293쪽 참조.

떤 충위를 형성하고 어떤 의미를 가지며, 그리고 그것이 작가의식과 어떻게 맞물려 있는가? ‘설화’의 경우를 먼저 살펴보기로 하자.

‘설화’는 부모에 의해 기생으로 팔린 신세다. 근대 이전이나 근대애나 기생은 인격적인 존재로서의 인간으로 다시 태어나는 꿈과 욕망을 가지게 마련이다. 하지만 차별적인 사회구조 속에서 기생이 지배계급이나 계층의 여성과 동등한 지위를 획득하는 길은 그 계층의 남성이 자기를 소유의 대상이 아닌 사랑의 상대로 인식해 줄 때만이 가능하다. <춘향전>은 근대 이전에 그러한 길을 열어 보여준 낭만적 소설이다. 그런데 ‘춘향’은 출신이 기생 신분이라 하더라도 기생과 같은 육체적 타락을 겪지 않는 인물이다. 이러한 소설적 설정은 ‘춘향’이 낭만적 사랑을 성취할 수 있도록 한다. 그에 비해 <환희>의 ‘설화’는 기생신분으로 전락한 이후 육체적 타락의 과정을 겪는다. <환희>의 소설적 설정은 ‘설화’의 ‘춘향’과 같은 사랑의 낭만적 성취의 길을 처음부터 차단하고 있는 셈이다. 그런데도 ‘설화’가 그 가능성을 포기하지 않는다면 그것만으로도 ‘설화’는 문제적인 인물이다. 그리고 육체적인 타락을 분명하게 인지하고 있으면서도 ‘설화’를 인격적 주체로 대하고 진정한 사랑의 상대로 여기는 ‘이영철’ 또한 문제적인 인물이라 할 수 있다.

<환희>의 ‘설화’에게 ‘이영철’은 그야말로 암흑 속의 한 줄기 빛과 같은 존재다. 하지만 ‘설화’는 그 빛줄기를 붙잡지 못하고 끊임없이 ‘이영철’의 眞情性을 의심한다. 그러면서도 자신에 대한 사랑이 설령 허위라 하더라도 ‘이영철’을 원망하지 않고 오히려 그에게 거듭 고마움을 표시할 따름이다. 그리고 소유욕으로 충분한 남성들의 성적 욕망을 충족시키는 기생으로서의 생활을 지속한다. ‘설화’에게 ‘이영철’은 잠재된 욕망, 곧 인격적 주체로서의 인간이 되고 싶은 욕망을 일깨워 주지만, ‘설화’는 정신적 차원에서의 욕망 충족에 안주하고 있는 것이다.

그런 ‘설화’가 ‘이영철’을 위해 죽음을 생각하게 되는 것은 ‘해숙’의 개입 때문이다. ‘해숙’은 ‘설화’에 대한 ‘이영철’의 진정성을 ‘설화’에게 확인해 주지만, 동시에 ‘설화’의 ‘이영철’에 대한 사랑의 진정성을 입증할 수 있는 희생을 강요한다. ‘설화’는 ‘해숙’의 강요가 불합리한 줄 알면서도 ‘이영철’의 진정성을 의심하였던 죄책감을 이기지 못하고 생의 의지를 놓아버린다.

(4) (...) 영철 씨, 영철 씨, 영철 씨. 저는 또다시 영철 씨의 가슴에 고개를 대고 영철 씨 하고 부끄러운 듯이 불러보고 싶지마는 그것도 또한 한 개의 공상이 되어 버렸나이다. 영철 씨, 저는 무엇이라 하지 않으려 하나이다. 다만 시골서 올라오시어 제가 이 세상에 있지 않는 줄을 아시거든 적막하고 쓸쓸한 묘지에 새로이 생긴 붉은 흙이 덮인 무덤 위에 영철 씨의 따뜻한 눈물일지라도 한 방울 떨어뜨려 주시요. (...)

영철 씨, 그리하여 그 무덤 속에 소리 없이 누워 있는 설화는 세상에 낫던 불쌍한 사람 중의 한 사람이었다는 것을 알아 주시요. 그리고 영철 씨를 사랑하는 한 사람으로 알아 주시요. 저의 몸은 비록 지금 사라져 없어지지 마는 저의 가슴에 맺힌 사랑의 씨는 영원토록 영철 씨를 위하여 무궁한 세월과 함께 언제든지 사라지지 않을 것을 알아 주시요.¹⁵⁾

(5) 아, 설화는 이 세상 모든 것을 잊어버리고 죽음으로 돌아가면서 오히려 공연한 이 세상에 미련(未練)을 남겨 두는 것이 참으로 어리석음을 그 순간 깨달았다.

설화는 죽는다. 영원한 우주의 아무 소리 없는 침묵 속에 차디차게 안긴다. 죽음에는 다만 죽음이 있을 뿐이다. 그리하고 아무 희망이나 요행이 그 죽음을 아름답게 하지 못하며 꽃다움게 할 수 없었다. 아니, 아니, 아름다움이나 꽃다움이라는 것이 조금도 그 죽음이라는 것을 간섭할 수 없었다.¹⁶⁾

(4)는 생을 포기할 결심을 하며 남긴 ‘설화’의 유서인데 ‘춘향’의 옥중유언과 매우 흡사하다. 다른 점이라면 ‘춘향’이 죽어서라도 사랑하는 사람의 아내가 되기를 욕망하였다면, ‘설화’는 ‘따뜻한 한 방울의 눈물’을 바랄 뿐이라는 점이다. ‘이영철’의 또 다른 사랑(‘혜숙’)까지도 포용하는 것이 영철에 대한 자기 사랑을 승화시킬 수 있다고 생각한 것이다. 그런데 (5)는 ‘설화’가 마지막 순간에 (4)의 유서마저 불살라 버리는 장면이다. ‘설화’는 죽음이 그 어떤 것을 보장해 주지 못한다고 깨달은 것이다. 이 대목에서 서술자는 ‘설화’의 깨달음에 동조하며, ‘설화’의 죽음이 ‘영원성’을 획득한 것으로 그리지 않고 죽음 이외의 그 어떤 의미도 가지지 않는다고 서술하고 있다.

‘설화’는 ‘신교육’을 받지도 않았을 뿐더러 남성의 성적 욕망을 충족시켜주는 기생으로 살았다. 그가 꿈꾼 것은 결국 한 번이라도 인격적으로 동등한 차원에서 남성과 연애를 해보는 것뿐이다. ‘이형철’의 아내가 되는 꿈을 꾸었다 하더

15) 주종연·김상태·유남옥 편, 『나도향전집』 下(집문당, 1988), 358쪽.

16) 위의 책, 359쪽.

라도 그 꿈은 구체성을 획득하기 어렵다. 따라서 ‘설화’에게 연애는 철저하게 자기 정체성을 재확인하는 과정이었다고 해석할 수 있지만, 그 과정 자체가 ‘근대적인’ 의미를 가진다고 볼 수 있을지는 의문이다. ‘설화’에게 근대는 여전히 차별적 지배가 공고한 사회일 뿐이며, 자기 정체성을 확인하는 과정은 ‘근대적인 개인’을 발견하는 과정이라기보다는 근대 이전부터 기생들이 가졌던 욕망, 곧 ‘인간’으로 거듭나고 싶은 소망이 환상이었음을 거듭 깨닫는 과정이라고 할 수 있기 때문이다.

‘설화’와는 달리 ‘혜숙’에게 ‘근대’는 새로운 희망으로 인식된다. ‘혜숙’은 첩의 딸이지만 신교육을 받으며 자랐고, 그 과정에서 연애를 통해 새로운 지식과 문화를 배운 남성과 새로운 사회적 관계를 맺을 수 있다는 희망을 키울 수 있었다. 근대적인 교육이 근대적인 인간 관계의 형성으로 이어질 수 있다는 희망인 셈이다.

(6) 어린 혜숙은 다만 마음 가운데 이러한 것만 그리고 있을 뿐이었다. 선용 씨가 일본서 공부를 하여 가지고 돌아오거든 앞에는 수정 같은 넷물이 굽실굽실 여울지어 돌아가고 뒷동산에는 성(聖)된 종려나무 그늘 같은 무르녹은 녹음 가운데 어여쁘고 압전하게 양옥집을 짓고 살자!

그리고 선용 씨는 서재에서 글을 쓰고 자기는 전깃불이 고요히 비치고 나부끼는 창장(窓帳)을 가는 바람이 고달프게 할 때 그 옆 교의에 앉아 책을 보다가 선용 씨가 머리가 고달프다고 붓대를 놓거든 나는 피아노의 맑고 가는 멜로디로 그의 머리를 가라앉혀 주리라. 그러다가 달이나 흰하게 밝거든 뒷동산 이슬 내린 사이로 두 사람이 팔을 마주 겨누고 이리저리 소요하면서 나무 사이로 흐르는 푸른 달빛에서 한없고 달콤한 정화에 취하여 보리라 하였다.

그러나 그것이 참으로 그렇게 되겠다는 확실한 희망을 혜숙의 가슴에 부여준다는 것보다도 그렇게 되었으면 좋겠다는 욕망이 그의 머리 속에 쉬지 않고 나타나는 공상의 활동사진을 비치게 하였다.¹⁷⁾

(6)에 그려진 ‘혜숙’의 미래상은 근대적인 여성교육의 주요한 목표이기도 한 새로운 사상과 교양을 갖춘 현모양처의 형상이다. ‘혜숙’에게 연애는 근대적인 현모양처가 되는 출발점이자 종착점인 셈이다. 하지만 서술자는 ‘혜숙’의 꿈이

17) 위의 책, 204쪽.

“확실한 희망”이 아니라 “욕망”이라고 지적하고 있다. 소설 내적 인물로서의 ‘혜숙’이 처한 환경은 그러한 지적에 타당성을 부여하고 있다. ‘혜숙’은 ‘신’ 교육을 받았지만 어머니는 ‘이상국’의 첩일 뿐이다. 그리고 ‘이상국’이 독실한 기독교인이 되면서 ‘혜숙’과 어머니는 함께 동대문 밖 초가집으로 내쫓기는 신세가 된다. ‘혜숙’이 사랑의 감정을 키워온 ‘김선용’은 가난한 고학생인 까닭에 유학생활동을 계속할 수 없다. ‘혜숙’은 ‘연애의 완성’을 통해서도 이룰 수 없는 희망을 ‘욕망’하고 있다는 점에서 그야말로 ‘꿈같은 장난’(‘幻戲’)을 하고 있는 것이다.

(7) 그리고 자기가 자기 남편에게 멀리함을 당하는 듯하고 선용이와 영원히 떠나 버리고 또는 몸에 고치지 못할 또는 다른 사람들이 꺼리어 할 병을 가지고 내일 죽을지 모레 죽을지, 모든 낙망과 비애 속에서 지나가는 것을 생각하며 자기가 또한 자기 오라버니와 그 설화 사이의 사랑을 부질없는 걱정으로 끊어 버리게 하고 또는 설화라 하는 그 아름다운 여자를 죽게까지 한 것을 생각하니 자기도 그 설화의 뒤를 쫓아가 설화에게 자기 잘못을 사과하고 또는 자기를 위하여 여기저기 자기를 도와주고 쫓아다니고 애쓰던 오라버니의 마음을 놓게 하고 또 한 가지 그 이름 곱고 아름다운 역사를 영원히 전하는 그 백마강 아래에서 언제든지 끊어져 버리고야 말 자기의 생명을 끊어버리면 이후에 이곳을 지나는 선용 씨의 애끓이는 가슴에서 새어나 오는 눈물을 받는 것이 무슨 아름다운 명예를 자기 몸에 부어줄 것 같았다.¹⁸⁾

(7)은 ‘혜숙’이 백마강에 투신자살하기 직전의 심리를 드러내고 있다. ‘혜숙’ 또한 ‘설화’와 마찬가지로 남성의 성적 욕망의 희생양이 되지만, ‘혜숙’의 죽음은 ‘설화’의 그것과는 사뭇 다른 성격을 띠고 있다. ‘혜숙’이 꿈꾼 근대적인 현모양처는 전통적인 현모양처와 다른 점이 있다. 근대 이전의 현모양처는 그 시대의 사상과 교양으로 무장하면 경제적 생활기반을 아울러 보장받을 수 있었지만, 근대적인 현모양처는 그렇지 않다는 점이 가장 큰 차이라고 할 수 있다. ‘혜숙’에 대한 신교육이 이 점을 은폐하고 있었다면 1920년대는 ‘혜숙’과 같은 불행한 여성을 양산했을 개연성이 높다. ‘이영철’이 가난한 유학생 ‘김선용’을 뒷바라지하고 사랑하는 누이 ‘혜숙’에게 소개하여 ‘연애’를 유도한 것은 그것을

18) 위의 책, 378쪽.

미리 간파한 인물로 ‘이영철’을 설정하였음을 의미하며, 그의 담론이 곧 ‘작가’의 것임을 의미한다.

‘김선용’과의 관계에서 ‘혜숙’이 진정한 사랑을 할 수 있을지 모르지만 (7)에서와 같은 현모양처가 되는 길을 보장 받는 것은 아니다. 결국 ‘백우영’이든 ‘김선용’이든 신교육을 통해서 키웠던 ‘혜숙’의 욕망, 근대적인 현모양처가 되는 희망의 실현을 보장해 줄 수 없었다. 이것이 ‘혜숙’의 죽음의 한 원인이다.

또 하나의 원인은 ‘혜숙’의 진정한 사랑이 기독교적인(‘중세적인’) 순결과 결합된 형태로 자리하고 있었다는 데 있다. 기독교 사상은 비록 충분히 소화하지 못했지만 어린 ‘혜숙’은 열성적으로 배우게 된다. “지나간 바람에 들어서라도” “머리속에 굳고 단단하게 박힌 것”이 “동양 윤리 사상”이었던 아버지 ‘이상국’을 기독교인으로 변신시키는 계기를 마련한 것이 바로 어린 ‘혜숙’을 입을 통해 전해진 기독교 사상이었다. 처음 ‘이상국’에게 “「아담」, 「이브」, 「에덴」, 이 모든 말은 양국 사람의 말이라 천황씨, 지황씨 알던 그는 짐승의 지껄이는 소리처럼 들리”¹⁹⁾었다. 하지만, 늘그막에 ‘동양 윤리 사상’의 진정성을 발견하고 젊은 시절의 행동을 후회하며 아버지에 대한 죄의식을 느끼고 있던 차에 기독교가 그러한 죄의식으로부터의 구원의 길을 제시해 준다는 설교를 믿고 마침내 ‘이상국’은 독실한 기독교인으로 변신한다. 그래서 첩과 첩의 딸 ‘혜숙’을 동대문 밖 창신동 초가집으로 내보내고 기독교를 극단적으로 부정하는 아들 ‘이영철’을 내쫓는다. ‘이상국’의 정신세계에서 ‘絶對善’의 권위를 가지고 있던 ‘동양 윤리 사상’이 기독교적 윤리 사상으로 대체된 것이다. 그렇다면 ‘동양 윤리 사상’에서의 ‘도덕적 완전성’이 ‘혜숙’에게는 ‘여성의 순결과 정조’로 대체되었을 개연성을 인정할 수 있을 것이다.

‘백우영’과 결혼하리라는 ‘혜숙’의 결심은 바로 처녀성 상실²⁰⁾에 따른 죄의식과 밀접한 관련이 있다. ‘혜숙’이 확고하게 받아들이고 있는 ‘처녀성과 순결’의

19) 위의 책, 118쪽.

20) 정혜영은 “처녀성 상실의 모티프에는 애정관계의 정신화·영화(靈化)에 기초한 남녀 평등의 근대적 세계를 지향했던 ‘연애’의 제의식이 내재해 있다”고 보았다(「나도향의 「환희」 연구」, 『한국문학논총』 32, 2002.12, 301-302쪽). 처녀성과 연애가 기독교적 순결과 사랑의 개념과 크게 다르지 않음을 명시적이지는 않지만 지적해 낸 것이 아닐까 생각된다.

개념은 육체와 정신을 아우르는 것이었다. ‘혜숙’에게 ‘백우영’과의 결혼이 정신적인 처녀성 상실 의식에 따른 보상적 선택이라면, 죽음은 육체적인 처녀성 상실 의식에 따른 ‘김선용’에 대한 보상적 선택(속죄)이었다. (7)은 그 죽음이 ‘설화’를 죽음에 이르게 하고 ‘이영철’의 연애를 방해한 데 대한 속죄의 의미를 아울러 가지는 것이었음을 말하고 있다. 결국 ‘혜숙’은 죽음이 진정한 사랑을 이루는 길은 아니지만, 백마강에 뛰어들었던 백제의 궁녀들처럼 더 이상 순결을 훼손시키지 않기 위해 죽었다는 아름다운 이름을 남기는 길은 될 수 있다고 생각한 셈이다. 그런 점에서도 ‘혜숙’의 죽음은 ‘설화’의 죽음과 다른 의미를 가진다. ‘혜숙’의 연애담론은 근대적인 현모양처론과 근대의 ‘형식’으로 수용된 기독교적 사상이 기초를 이루고 있다는 점에서 ‘근대적’이라 할 수 있는 것이다. <환희>의 서술자가 드러내는 연애담론은 또 다른 사상적 기저를 가지고 있다. 이를 해명하는 실마리는 ‘설화’의 죽음에 대한 서술자의 태도에서 찾을 수 있을 듯하다.

(8) 정월(혜숙-인용자 주)은 백마강에 몸을 던졌다. 반짝반짝 춤추는 물결 속으로 죽은 스피릿[精]이 가라앉는 것 같이 정월의 몸은 백마강 물결 속에 들어가 버리었다.

아—과연 죽어간 정월이 설화의 원혼을 죽음으로 위로할 수가 있고, 이후에 선용이가 이 자리를 거칠 때에 정월의 죽어간 자리를 찾아낼 수가 있을는지?

이 모든 우리 인생이 한낱 환희(幻戲)인 까닭이로다.²¹⁾

(8)에서 서술자의 목소리는 작중 인물인 ‘이영철’의 목소리와 중첩되고 있다. ‘이영철’은 결과적으로 ‘혜숙’의 자살여행 동행자였고, ‘정월’의 죽음의 목격자였다. 따라서 (8)은 서술자의 목소리인 동시에 ‘이영철’의 목소리라 할 수 있다. 그리고 소설의 서술자의 목소리가 곧 작가의 목소리라고 볼 때 ‘이영철’의 목소리를 통해 드러낸 연애담론 또한 작가의 연애담론이라 할 수 있을 것이다. ‘이영철’의 ‘설화’와 누이 ‘혜숙’에 대한 ‘사랑’의 감정의 기저에는 꺾박받거나 소외된 생명을 사랑하는 博愛主義²²⁾가 자리하고 있다. 이러한 면모는 <환희>의

21) 앞의 책, 378-379쪽.

22) 이에 대해서는 비사리온 그리고리에비치 벨렌스키, 『전형성, 파토스, 현실성』(심

여기저기서 찾아볼 수 있다.

(9) 영철은 눈물 있고 한 있는 청년이었다. 알지 못하는 운명의 회를을 받아 자기의 아버지에게 정조를 빼앗기고 일평생 동안을 다만 천하고 천한 생활을 하는 중에도 또 한 사람의 만족을 얻지 못하는 그를 바라볼 때마다 그는 알 수 없게 가련하고 애처로움을 이기지 못하였다. 그리고 사랑스럽고 상냥하고 친진난만한 자기 누이동생을 볼 때마다 그는 귀여운 생각이 나는 중에도 너의 운명은 어떻게 기구하게 되었니? 하고 누이동생을 위하여 걱정을 마지아니하였다.²³⁾

(10) 그는 고양이의 털을 가만히 쓰다듬어 보았다. 고양이의 차디찬 몸의 부드러운 털이 더욱 그에게 측은한 생각을 주었다. 애자의 주검을 어루만지는 것 같이 그는 어루만지었다.

그는 고양이를 두 손으로 들어다가 개천가 물렁물렁한 땅을 파고 묻어 주었다. 그리고 하늘을 바라보며,

「하나님은 어찌하여 모세에게 십계명을 줄 때 살생하지 말라 하지 않고 살인하지 말라 하셨다 하뇨?」

하였다.²⁴⁾

(11) 그러나 인생이란 영원부터 영원까지 새 것을 구하고 참된 것을 구하고 아름다운 것을 구하고 선한 것을 구하여 마지아니하였나니 우리가 지금 이상낙토(理想樂土)를 구하여 마지않는 것과 같이 우리 몇 만 대 전 사람들도 그것을 동경하였으며 또한 우리 자손들도 그리할지라. 그러나 그것은 우리가 지금 얻지 못하고 또한 우리 선조가 얻지 못하였으니 우리 자손이 또한 얻을는지 의문이라. 그러나 오늘의 문명이 예전 사람의 한 공상에 지나지 못하였으며 오늘의 우리는 예전 사람에 비하여 정신으로나 물질로나 그 사람들이 공상도 못하던 처지에 있는지라 지금 우리가 공상도 못하고 동경도 못하는 것이 몇 만만 대 우리 자손 대에 이 지구 위에 이루어질지 알 수 없나니 어떠한 조건은 사람마다 다를지라도 우리의 공상하고 동경하는 이상낙토가 또한 이 우리가 선 이 지구 위에 몇 만만 년 후에 이루어질는지 알 수 없는 것이 아닌가? 그러하면 지금 같은 문명이 일조일석에 된 것이 아니요, 몇 만 대 우리 할아버지 때부터의 공로가 쌓이고 쌓여서 된 것이라. 또한 우리의 공로가 한 층을 쌓음으로 인하여 얼마간의 우리 자손의 행복이 가까와질 것이 아닌가? 그러면 인생이란 자손을 위하여 즉 무한한 인생의 생명을 위하여 존재한 것이 아닌가? 그리고는 또다시 나 한 사람은 전선줄

성보 · 이병훈 · 이항재 역, 한길사, 2003), 427쪽 참조.

23) 앞의 책, 126쪽.

24) 주종연 · 김상태 · 유남옥 편, 『나도향전집』 下(집문당, 1988), 131-132쪽.

의 한 분자보다 작고 대양의 한 방울 물보다도 작다 하였다. 그러나 무지개의 한 방울의 물방울만 없어도 그렇게 아름다운 빛을 내지 못하는 것과 같이 이 시간에 살아 있는 이 인생이 없을 수가 없지 아니한가?

영철은 그와 같은 의혹에 싸여 자기 집으로 들어갔다.²⁵⁾

‘이영철’은 독실한 기독교인으로 변신한 아버지의 요구, 즉 기독교인이 되라는 요구를 거절한다. 아버지의 변신이 ‘혜숙’과 ‘혜숙’의 어머니를 내보낸다는 사실을 인식하고 있었기 때문이다. 그리고 자신의 아버지로부터 내쫓김은 두 모자를 곁에서 보호하고 감쌀 수 있는 계기를 마련해 주는 구실을 한다. (9)는 아버지의 첩과 첩의 딸인 두 모자에 대해 ‘이영철’이 “자기보다 신분이 낮은 사람이 자기 앞에서 인간의 위엄을 손상당하는 걸 허락하지 않고” “자기보다 신분이 낮고 교양이 없는 사람들이 이상하거나 지나치다고 느끼지 않을 정도의 예의를 차리며 그들과 잘 지내는” 박애주의자의 면모를 지니고 있었음을 드러낸다.²⁶⁾ 그리고 그러한 면모는 (10)에서 한층 더 뚜렷하게 드러나고 있다. 동네 어린아이들이 장난으로 죽인 ‘고양이’를 사랑하는 사람 대하듯 쓰다듬고 물어주는 데서 ‘이영철’의 박애주의는 인간만이 아니라 모든 생명까지 사랑으로 감싸 안는 데까지 나아간다. 그리고 (11)은 ‘이영철’의 박애주의 정신이 “인생이란 자손을 위하여 즉 무한한 인생의 생명을 위하여 존재한 것”이라는 인식에서 비롯되었음을 보여주고 있다.

‘설화’가 ‘이영철’의 사랑을 남달리 느끼면서도 그 진정성을 의심한 데에는, 천박한 행태를 보이며 다가서는 ‘연옥’이나 자신에 대한 ‘백우영’의 희롱에 대해 불쾌감을 드러내지 않은 ‘이영철’의 태도가 중요하게 작용하였다. 빛을 얻어서까지 가난한 유학생 ‘김선용’의 유학생생활을 뒷바라지하거나 ‘혜숙’에게 ‘처녀성 상실 의식’을 가지게 한 ‘백우영’의 ‘혜숙’과의 결혼 제의에도 반대하지 않은 것, ‘혜숙’이 ‘설화’를 찾아 마치 ‘이영철’이 자신을 진정한 사랑의 상대로 생각한다는 메시지를 풍겨 ‘설화’를 죽게 하거나 중앙은행 사장이나 지배인이 보이는 행동의 내면적인 이유를 찾고자 하는 것,²⁷⁾ 어떤 인물이든 동행 요구가 있을 때

25) 위의 책, 132-234쪽.

26) 비사리온 그리고리예비치 벨렌스키, 앞의 책, 427쪽.

27) 박애주의자는 “사회적 우월성을 인정하면서도 그 우월성을 외부에서 바라보지 않고 내부에서 바라본다.” 위와 같은 곳.

언제나 응낙하거나 행동의 심리를 먼저 읽으려고 한 것 등은 모두 ‘이영철’의 박애주의적인 성격과 연관이 있다. 박애주의적인 인간은 어떤 존재든 죽음보다는 삶 그 자체에서 나뉘는 존재의 의의와 가치를 찾기 마련이다. “무지개의 한 방울의 물방울만 없어도 그렇게 아름다운 빛을 내지 못하는 것과 같이 이 시간에 살아 있는 이 인생이 없을 수가 없지 아니한가?”라는 ‘이영철’의 물음은 미천하든 고귀하든, 가난하든 부유하든 어느 인생이든 모두 함께 살아 있을 때 아름답다는 대답을 이미 제시한 셈이다.

이와 같이 <환희>의 서술자 혹은 작가의 연애담론의 기저에는 박애주의가 자리하고 있다. 박애주의가 <己未獨立宣言文>의 중요한 사상적 기저를 이루고 있음은 주지하는 바이다. <환희>가 3·1운동 이후 창작되었다면,²⁸⁾ 3·1운동이 좌절되었어도 나도향은 여전히 박애주의가 새로운 사회적 관계를 형성하는 필수적인 사상으로 받아들이고 있었던 것이다. <환희> 연재 이후 여기저기서 날아든 ‘投書’의 실체가 어떤 것인지 확인할 수 없지만, 3·1운동을 통해 민족적 좌절을 경험한 독자들에게 <환희>는 부정적으로 받아들여졌을 가능성이 높다. 반면에 민족 내부의 소외된 개인이나 집단 혹은 계층으로부터는 오히려 환영받았을 만한 소설이다. 그 계기는 물론 연애소설이라는 데 있는 것이 아니라 연애담론의 기저에 박애주의가 자리하는 소설이라는 데 있었을 것이다. <환희>의 연재가 끝나고 이광수의 <先導者>가 연재되는 것은 독자의 반응이 긍정적인 쪽보다는 부정적인 쪽이 훨씬 더 큰 중압감으로 다가왔을 개연성을 시사한다.

2. 근대주의의 표류와 양자택일적 연애

<환희>에 이어 연재된 이광수의 <선도자>가 검열로 중단되자 그 자리를 대신한 것이 廉想涉의 단편소설 <해바라기>(1923.7.18.~8.26.)이다. 주인공 ‘영희’가 총독부 토목과 촉탁을 일을 하는 ‘순택’의 첩실로 들어앉은 결혼식의 피로연 장면으로 시작되는 이 소설은 두 사람이 ‘영희’의 “한 때의 정랑”이었던 ‘홍수

28) <환희>는 연재 1회분 앞머리에 밝힌 작가의 말에 의하면 “쓴 지가 일년이나 된 것”을 연재한 것이다. 시간을 역추해 보면 <환희>는 나도향이 『백조』 동인으로 참여한 이후에 창작된 것으로 볼 수 있는바, 그 시기는 1920년 이후이다.

삼'의 무덤을 찾아 무덤에 묘비를 세우는 장면에서 끝이 난다. 물론 연애소설로 분류하기 어렵지만, <무정>에서 본격화된 연애담론의 뒤를 잇고 있는 소설로서 <너희들은 무엇을 어딴느냐>의 연애담론을 이해하는 데 중요한 자리를 차지하고 있다.

<해바라기>의 주인공 '영희'는 1910년대 여성운동가 '나혜석'을 모델로 삼은 것이라고 한다.²⁹⁾ '영희'가 가지고 있는 결혼과 예술에 대한 담론 내용은 '나혜석'의 그것과 다르지 않다.

(12) 然하면 如何히 하여야 각자 適한 여자가 될까. 無論 지식 기예가 필요타 하겠도다. 何事에 當하든지 상식으로 좌우를 처리할 실력이 있지 아니하면 아니되겠도다. 일정한 목적으로 有意義하게, 자기 개성을 발휘코저 하는 자각을 가진 부인으로서 현대를 이해한 사상, 지식상及 품성에 대하여 其시대의 선각자가 되어 실력과 권력으로 사교 又は 신비상 내적광명의 이상적 부인이 되지 아니하면 不可한 줄 생각하는 바라. (...) 나는 현재에 자기 一身上의 극렬한 욕망으로 影子도 보이지 아니하는 어떠한 길을 향하여 무한한 고통과 싸우며 지시한 예술에 노력하고자 하노라.³⁰⁾

'나혜석'은 1910년대의 근대적인 현모양처론, 즉 남성 중심의 근대사회에 필수적인 윤리에 관한 일반적인 관념을 부정하고, 여성 중심 혹은 여성이 남성과 동등한 자격으로 근대사회의 주역이 되어야 한다는 여성운동을 주창하였다. '나혜석'에게 결혼은 또 다른 구속이었던 것이다. 그런데 (12)에서 "상식으로 처리할 능력"이란 '근대적인 교양'을 가리키므로 '나혜석' 역시 여성의 자각을 통한 개성의 발휘 방향이 남성 중심의 현모양처론에서와 마찬가지로 교양과 문화와 예술에 제한되어 있음을 알 수 있다. 그의 말대로 여성이 '권력'을 가지지 못하는 상황이라면 그가 추구하는 '예술'은 사회적 기반을 확립하기 어려울 수밖에 없다. 3·1운동은 그 기반의 확립이 현실적으로 매우 어려운 과제임을 입증한 계기였다고 할 수 있다.

<해바라기>는 3·1운동 이후 (12)의 담론을 가졌던 여성 '영희'가 겪는 내면

29) 李善榮, 「시각의 진보성과 회고성-「萬歲前」과 해바라기」에 대하여, 권영민·金禹昌·柳宗鎬·李在銑 편, 『廉想涉全集』 1(民音社, 1987), 397쪽.

30) 晶月, 「雜感」, 『學之光』 12(1917), 54쪽. 朴貞愛, 앞의 논문, 54쪽에서 재인용.

적 갈등과 선택하는 삶의 방향을 드러내고 있다.

(13) 저편의 사랑을 바다주는 것은 행복은 아니라도 유쾌한 일이요, 또 신성한 의무이다. 그러나 사랑을 바다주는 보수로 밥을 먹여 달라는 것은 이편의 권리다. 조금도 구구한 일도 아니려니와 불유쾌할 것도 없다. 물질의 보수가 있는 사랑을 맞고서, 덩신덕 보수가 있는 예술을 이편에서 사랑하는 것은 그다지 행복이라고는 못할지 모르지만 아모 모순도 없거니와 불유쾌한 일도 아니다. 이것이 아마 데일 현명한 인생의 길인지도 모른다……」³¹⁾

(14) 「그러나 예술까지가 자기를 거더차고 돌보아주지 안는다면 그때에는 두 가지 길밖에 업슬 것이다. 자살이나 그러치 안으면 사랑의 대상을 사람에게 구하는 것이다. 그러나 이것은 지금 잠이 들어 있는 피가 깨어난 때의 사말이다. 예술일지라도 피가 잠들어서야 예술다운 예술을 나올 수는 업겟지만 예술에도 온전한 생명을 바칠 수가 업고, 사랑할 사람을 구하라는 기력조차 업다 하면 죽는 수밖에는 다시 길이 업슬 것은 뻔한 수작이 아닌가」³²⁾

서술자는 예술은 ‘피가 깨어있어야’ 진정한 예술이 될 수 있다고 본다. 하지만 (14)에서처럼 ‘영희’의 ‘피’는 “잠이 들어 있는,” 예술을 할 수 없는 상황이다. 이러한 상황은 ‘영희’로 하여금 ‘생존’의 문제를 고민하지 않을 수 없게 한다. 그것을 해결하는 방편으로 선택한 것이 바로 ‘순택’과의 결혼이다. ‘영희’에게 결혼은 예술과 양자택일의 관계를 맺고 있다.

처음 ‘영희’는 ‘예술’이 삶의 진정한 가치를 실현해 줄 수 있으리라 믿었다. 그 무렵에도 ‘영희’는 ‘예술’이 ‘연애’와 모순관계에 있다고 생각하였다. 생각이 바뀐 것은 ‘홍수삼’과의 연애에 실패한 이후이다. ‘영희’는 끊임없이 죽은 ‘홍수삼’을 그려보지만, ‘홍수삼’과 ‘영희’는 진정한 사랑을 이룰 수 있는 사이가 아니었다. 그것은 ‘홍수삼’이 가지고 있던 연애론이나 예술론의 기저에 다음과 같이 ‘영희’가 부정하는 ‘현모양처론’이 자리하고 있었기 때문이다.

(15) 혹시는 정신을 가다듬어 밥 가는 줄도 모르고 이책 저책을 뒤져거리거나, 네모진 구멍에다 붓대를 놀리고 안젓다가도,

31) 권영민 · 金禹昌 · 柳宗鎬 · 李在銑 편, 『廉想涉全集』 1(民晉社, 1987), 123쪽.

32) 위의 책, 123-124쪽.

「……당신은 참 정말 도선의 신흥예술을 위하여 일생을 바치시오. 도선이 가진 단 한아의 보배는 아마 당신이겠지요 이겠지요가 아니라, 확실히 그러 하리라고 나는 단언합니다. 그것은 당신이 장래에 남의 안해가 되고 어머니가 되리라는 예언 만큼은 확실한 일이겠지요」라고 격려를 해야 주기도 하고,

「…당신의 예술이 아침해처럼 솟아올 때, 세계는 얼마나 놀랄까요……아, 나는 그날을 기다립니다. 그날의 행복을 미뎡니다. 그러나 나에게 그 행복을 난홀 권리가 있습니까요」라고 어린아이 수작가튼 소리를 열심으로 한발두발씩 적어보내며 칭찬을 해야 주든 삼년전의 그—수털이의 형인 홍수삼이—의 말이 문득, 생각날 제는,

「내가 이것을 해서 무엇하누? 누구더러 보아달라랴구 지금 이걸 쓰저지 리누?……예술이란 무어냐? 인생이란 무어냐? 무슨 까닭에 이 신산한 세상을 아즉두 몇십 년 질질 끌려가며 살라는구?」하는 생각이 것잡을 새도 업시 북바쳐 올라와서 무심중간에 붓대를 들었든 손가락을 짝 깨무러 볼 때도 있섯다.³³⁾

(15)에서 ‘영희’가 회상하고 있는 ‘홍수삼’의 목소리는 <無情>의 마지막 장면에 드러난 작가의 목소리와 흡사하다. 이광수의 연애담론은 그 기저에 실력양성론과 근대적인 현모양처론이 자리하고 있었는데, ‘홍수삼’은 ‘영희’의 예술론을 지지하면서도 한편으로는 ‘해바라기’처럼 ‘영희’와의 사랑을 욕망하고 있다. 하지만 ‘영희’는 ‘아내’가 되고 ‘어머니’가 되는 길이 예술을 통해 실현하고자 하는 진정한 가치와 모순되는 것이라고 생각하였다. 따라서 두 사람의 연애가 완성될 수 없는 것은 당연한 귀결이다.

그런데 ‘홍수삼’의 죽음과 이어지는 ‘순택’과의 결혼 과정에서 ‘영희’는 ‘연애’와 ‘예술’이 모순관계에 있지 않다는 생각을 가지기도 한다. 결혼식장에서도 ‘영희’는 “지금이라도 부모나 형제가 눈썹을 찌뜨리지 안코 하로 셋끼씩 먹여준다 하면 결혼할 필요는 업서지겠지.”(123쪽)라고 되뇌이며 새로운 선택을 합리화하고 있다. 그리고 ‘순택’과의 결혼은 ‘생활’의 보장을 의미하므로 ‘영희’는 ‘순택’을 매개로 ‘홍수삼’과 연애의 상징적인 완성을 추구한다. 하지만 그것은 ‘홍수삼’이 죽고 없으며, 또 ‘홍수삼’의 ‘진정한 사랑’ ‘사끼짱’이 없는 상황에서 일방적으로 추구된다. ‘영희’가 ‘홍수삼’의 무덤을 찾은 것은 연애의 완성 곧 ‘홍수삼’의 ‘아내’가 되기 위해서가 아니라 ‘홍수삼’과 진정한 사랑을 추구하던, 그래

33) 권영민 · 金禹昌 · 柳宗鎬 · 李在銑 편, 『廉想涉全集』 1(民晉社, 1987), 126쪽.

서 좌절감을 맛보게 하였던 ‘사씨뽕’이 ‘홍수삼’의 ‘아내’로 남지 못하게 하기 위해서이다.

<해바라기>는 ‘영희’의 내면적 갈등과 외적 행동을 통해 1910년대 신여성, 특히 현모양처론까지 부정하던 유학여성의 삶의 방향이 1920년대에 접어들어 어떻게 달라지며, 어떻게 변모해 가는지를 보여주고 있다. ‘근대적인’ 남성을 ‘해바라기’로 만드는 빛이었던 여성이 이제는 ‘재산’을 소유한 남성을 바라보는 ‘해바라기’로 변모하는 과정에서 ‘영희’가 보여주는 것은 연애나 예술의 진정성은 현실적 기반을 가지지 못하고 의식 속에서 표류하며 그 대신 타락한 연애, 타락한 예술, 타락한 정신이 진정성의 가면을 쓰고 새로운 사회적 관계 형성의 매개가 된다는 것이다. 이는 공동의 목표를 지향했던 근대주의가 개인적 차원으로 축소됨으로써 연애든 예술이든 개인의 차원에서 이해되고 추구되기 시작하였음을 의미한다.

‘영희’의 관점에서는 ‘홍수삼’이나 ‘순택’이 ‘해바라기’라면, 작가의 관점에서는 ‘영희’야말로 빛의 움직임에 따라 움직이는 ‘해바라기’와 같은 인물이다. 해바라기가 빛을 따라 움직이는 것도 주체적인 판단에 따른 것이지만, 그것은 주체 스스로의 의지에 따라 선택하는 것이 아니다. ‘영희’는 스스로의 욕망이나 행동 가운데 어느 것이 진정 자기가 추구하는 것인지를 알지 못하는 인물이다. ‘영희’는 상황의 변화에 따라 마음이 변하며, ‘사랑’과 ‘예술’, ‘금전’을 선택할 수 있다. ‘영희’가 선택하는 ‘사랑’과 ‘예술’은 이미 진정성을 상실한 것이다. 하지만 ‘영희’는 끊임없이 그 진정성을 부정하는 데 반대하고 있다.

‘영희’와 같은 삶의 근본적인 원인은 ‘영희’ 스스로 밝히고 있듯이 생활 기반의 취약성에 있다. 연애를 통한 개성의 자각이 인격의 완전한 결합이라는 이상적 사회 관계 형성으로 이어지기 위해서는 각 개인들의 생활 기반을 아울러 확보해야 한다. 하지만 ‘영희’는 물론이고 특히 유학여성들의 생활 기반은 매우 취약하여 따라서 이들의 연애 담론은 ‘진정성(神聖)’과 ‘기생성(寄生性=姦生性)’ 사이를 넘나들고 있는 것이다.

1910년대까지 지식인의 ‘근대주의’는 민족주의의 기초 위에 낙관론적 전망을 가지고 있었다. 하지만 3·1운동 이후 공동의 기초와 낙관론적 전망은 표류하거나 해체되기 시작한다. <선도자>에서 ‘이항목’의 망명과 <해바라기>에서

‘영희’의 변모는 그러한 흐름을 상징적으로 보여주는 동시에 반성적인 계기를 제공해 주는 것이다. <해바라기>에 이어 연재된 廉想涉의 <너희들은 무엇을 어땀느냐>(1923.8.27.~1924.2.5.)는 정신적으로는 연애의 진정성을 추구하면서 생활은 ‘해바라기’처럼 살아가는 여성인물들과 그들의 생활을 비판적인 시각으로 바라보는 남성인물들이 등장하고 있다. 이 소설은 여성인물을 동조하든 남성인물을 동조하든 작가는 소설 내적 인물만이 아니라 소설 외적 인물 곧 독자들을 향해 던지는 질문과도 같은 작품이다. 근대주의가 표류하기 시작하면서 개인의 문제로 축소된 연애와 연애담론을 통해 무엇을 얻었느냐는 질문을 던지고 있는 셈이다.

<너희들은 무엇을 어땀느냐>는 연애소설이다. 이 소설에 등장하는 여성인물들을 “물욕과 애욕에 들뜬 1920년대 불량 여학생의 전형”³⁴⁾이라고 보거나 진정성 없는 ‘허위적인 삶과 사랑’³⁵⁾을 보여주는 인물로 보는 것은 ‘텍스트 모방욕망’³⁶⁾으로 해석하는 견해와 다른 점이 있다. 뒤의 견해는 <너희들은 무엇을 어땀느냐>에 등장하는 여성인물들이 작가의 독서 체험에 기초하여 만들어낸 ‘선협적 형상’이라고 보는 데 반해, 앞의 두 견해는 ‘경험적 형상’이라고 보고 있다. 이러한 차이에도 염상섭의 작가의식은 등장인물의 비판에 초점을 두고 있다는 점은 다르지 않다. 그 공통점은 다음과 같은 작중인물 ‘김중환’의 목소리들을 작가의 목소리로 치환하는 전제를 받아들이는 데서 찾을 수 있다.

(16) 「통트러 말하자면 너자니 남자니 할 것 업시 조선민족에게 대하야서는 이대로서는 장래가 미덥지 못하다고 나는 생각하네. 어떤 때는 정말 미워! 물론 자괴 자신까지…… 조선 사람이란 열 옷물 백 옷물을 파보지 않으면 만족할 수 업는 인종이야. 근기도 업고 정열도 업스니까 한가짓 사일에 몰두를 할 수두 업구 금세루 염증이 날 게 아니야? 두말할 것도 업시 조선

34) 안미영, 「1920년대 불량 여학생의 출현 배경 고찰-염상섭의 『너희들은 무엇을 어땀느냐』를 중심으로-」, 『한국문학과비평』 18(한국문학이론과 비평학회, 2003.3), 293-317쪽.

35) 정혜영, 「삶의 허위와 사랑의 허위-염상섭 『너희들은 무엇을 어땀느냐』-」, 『한국문학논총』 39(한국문학회, 2005.4), 273-292쪽.

36) 김경수, 『廉想涉 長篇小說 研究』, 一潮閣, 1999, 27-38쪽; 김경수, 「염상섭의 독서체험과 초기소설의 구조-『너희들은 무엇을 얻었느냐』론-」, 『한국문학이론과 비평』 1(한국문학이론과 비평학회, 1997.8), 67-88쪽.

사람에게는 의지(意志)라는 것이 업서! 게다가 조선 사람에게는 니가 업서 오, 무엇이든지 잡지를 못하는 백성일세!」³⁷⁾

(17) 「……요컨대 조선 사람이란련애라는 행복을 타지 못하고 나온 인종일세. 근기두 정열두 업는 사람에게 련애가 잇을 리가 잇나! 그러면 련애를 찾지 안느냐 하면 그러치두 안지! 그러나 니가 업서 썩지를 못하느니! 하기 때문에 마치 <피애니스트>의 손가락이 <키>우로 날아단이듯이 입술에서 입술로 날아단이는 련애박게는 업슬테지! 련애 업는 민족! 그야말로 죄악들이 깔린 길을 징 박은 신발로 밟는 것 가튼 것이 아닌가?……」³⁸⁾

(18) 「아, 글세 그만한 정열이라든지 근기로라든지 의지(意志)가 잇다 하면 조선 사람의 민족성이 근본덕으로 유망하다구 할 수 잇지 안어? 소위 유물사관덕 견디(唯物史觀의 見地)로 보면 현재의 조선 사람의 민족성은 기형덕(奇形的)으로 된 시대덕 현상(時代的 現象)이니까 그러케 비판을 아니해두 조кет지. 하지만 만일 출향이라는 인물이 실제의 인물이 아니거나 시대를 대표한 던형(典型)이 아니라 하면 우리 민족성의 본질을 의심하지 않을 수 업지……」³⁹⁾

(16)에서 ‘김중환’은 ‘조선’ 여성들이 ‘姁生性’을 벗어나지 못하고 있으며, 그 원인이 ‘民族性’에 있음을 말하고 있다. 하지만 이러한 일반화는 자기모순의 성격을 띠고 있다. ‘姁生性’의 핵심은 ‘寄生性’이고 그 성격은 자신도 벗어나지 못하고 있기 때문이다. ‘김중환’의 ‘寄生性’이나 여성 인물들의 ‘姁生性’은 “우리 민족성의 본질”이 아니라 소설적 배경을 이루고 있는 1920년대 조선의 근대 사회와 관련된 문제로 이해해야 한다. 그런데 <무정>이 보여준 연애담론을 지지하는 ‘근대주의자’들이 1920년대 초반 ‘민족(성) 개조론’에 상당히 공감하였다는 사실은 ‘김중환’을 그러한 인물의 소설적 형상으로 파악하는 길을 열어두고 있다.

(17)과 (18)은 ‘김중환’의 연애담론이 <무정>에 제시된 연애담론과 마찬가지로 ‘현모양처론’을 바탕에 두고 있음을 시사한다. 연애를 통한 개성의 자각과 근대 문명에 대한 인식이 근대인으로 거듭 태어나는 과정일 수 있지만, 인격적 결함이 삶의 궁극적인 목표가 될 수는 없다. 그런데 1920년대 초반 근대 조선의 ‘소비적인 특성’이 연애를 통한 개성적 자각이 주체적인 생활의 기반을 확립

37) 위와 같은 곳.

38) 위의 책, 271쪽.

39) 위의 책, 272쪽.

하는 여건을 조성하지 못함으로써 ‘해바라기’나 ‘비에와 고통’의 여성 형상이 소설적 주인공으로 한층 더 부각될 수 있는 현실적 기반을 이루고 있다.

(18)에서 ‘김중환’이 이상적 여성상으로 제시하고 있는 ‘춘향’은 ‘妓生’의 신분인데도 ‘妓生性’을 벗어나 한 남자를 위한 사랑을 성취하는 열정적인 인물이었다. 그런데 그의 인격적 주체로서의 자각과 사랑의 성취는 사대부 여성으로서의 삶을 아울러 보장받는 것이었다. 하지만 <너희들은 무엇을 어드느냐>에 등장하는 여성 인물들은 ‘진정한 연애’를 통해 그에 상응하는 삶을 보장받을 수 없는 사회 속에 놓여 있다. ‘진정한 연애’를 주창하는 소설의 남성 주인공들도 경제적으로 안정된 생활을 보장해 줄 수 없고, 안정된 생활을 보장해 줄 수 있는 남성 인물들은 대부분 ‘진정한 연애’를 주창하는 여성 인물들을 ‘성욕’ 대상으로 바라볼 뿐이다.

더욱이 경제적 기반을 가지고 있지 않은 ‘자각한’ 남성 주인공들은 경제적인 능력을 가진 ‘자각하지 못한’ 남성 주인공과 어울려 ‘요릿집’이나 ‘기생집’을 드나들면서 ‘妓生’을 통해 성욕을 충족하는 ‘성덕 자본주의(性的 資本主義)’⁴⁰⁾에 길들여져 있다. ‘김중환’은 바로 그런 인물 가운데 하나이다. 이러한 현상의 한 켠에는 일본유학 체험이 강하게 작용하였고 있는 듯하지만,⁴¹⁾ 어떤 경험이 강

40) 이 말은 ‘김중환’의 다음 말에서 따온 것이다.

「미친년! 나를 그런 사람으로 아니?」 하며 중환이는 변색을 하며 말을 막아 노코
「참 바른 대루 말이지 나만큼만 양심들이 잇스라고 해!..... 나는 사실 돈을 주고 계집을 사기는 하지만 남의 집 처녀를 뺏아내 본 일은 업네. 돈으로 계집을 사는 것도 자랑할 일은 못 되지만 오늘날 사회 조직 미테서는 하는 수 업는 일이 아니야? 성덕 자본주의(性的 資本主義)가 김혼 뿌리를 박은 이 세상에서 말이야.....」(앞의 책, 246쪽)

41) ‘김중환’과 ‘요릿집’에서 늦은 시각에 바둑을 두던 ‘라명수’가 기생 ‘홍련’이 바둑판을 흔는 행위를 하자 주고받은 일본어 대화의 내용은 이들이 유학 시절 일본 기생 체험을 하였음과 아울러 이들이 ‘조선의 여성’에 대한 기대가 ‘남성에게 공손한 여성’이었음을 짐작하게 한다.

「일본 기생 가트면 이리는 일은 업지.」

명수는 그 옆에 누웠다가 일본말로 중환이더러 동의를 구하듯이 한 마디 하얏다.
「기생이랄 게 아니라 통트러 말하면 조선의 녀성이라는 것이 근본으로 그러치. 말하자면 녀성이라는 성덕 자각(性的 自覺)이 업다는 게 올케지..... 중성(中性)이라고나 할까. 허허허」

중환이도 일본말로 이러케 댓구를 하얏다. 기생들은 무슨 소리를 하는지 눈치

하게 작용하였든지, ‘김중환’은 여성인물들을 비판할 수 있는 내외적 논리를 가지고 있지 못하다.

<너희들은 무엇을 어딴느냐>에서 등장인물들은 한결같이 정신(마음)과 육체(몸)의 분리, 관념과 생활의 괴리 사이에서 부유하고 있다. 따라서 ‘너희들은 무엇을 어딴느냐’라는 소설 제목은 바로 등장인물들에 대한 작가의 물음이라 할 수 있다. 그리고 그 물음은 등장인물들과 같이 몸과 분리된 마음, 생활과 괴리된 관념이 지배하는 연애와 연애담론을 통해 무엇을 얻었는지 독자에게 던지는 질문이라 할 수 있다. 소설 속의 주인공들이 얻은 것은 자신에 대한 철저한 자각이나 진정한 사랑(연애), 그렇다고 경제적 자립 기반도 아니다. 생활 근거를 제공해 주는 남편을 두고 진정한 사랑을 꿈꾸며 일본 유학길에 오른 여주인공 ‘덕순’이 보낸 편지에 대한 ‘라명수’의 답장은 ‘덕순’이 그 어느 것도 얻지 못하고 방황하고 있음을 드러내고 있다.

(19) 지금 당신에게는 종교와 재산과 련애라는 세 갈래(三)길에서 헤매이시는가 봅니다. 그러나 아모 길로라도 나가십시오. 그것은 당신이 사람으로서 보장할 수 있는 특권입니다. 가치(價値)라는 것은 사람에 따라 다르다고도 할 수 있스니까 가치가 있다고 생각하시는 길로만 나가시면 고만 아니오리까. 이리 하야라 이리 하지 말라고 권고하는 것은 나의 주의(主義)가 허락치 않는 것입니다. 당신에게도 학문이 있고 주장이 있고 남모를 사정이 있겠지요? 그러면 어찌 다른 사람의 간섭을 허락할 여지가 있겠습니까? 사람이 사람의 생활을 간섭하고 지배하는 것은 큰 인간 모욕(人間侮辱)이요 죄악입니다. 그리고 만일 허섯으로 사람의 운명을 좌우한다 하면 그것은 그보다 더한 인간 모독(人間冒瀆)이요 그보다 더 큰 죄악입니다. 그러나 나더러 가치올자고 하섯지요? 네— 올 만한 일이면 올다뿐이겠습니까? 그러나 그 외의 사일은 아모것도 하여 드릴 힘이 업음을 슬퍼합니다……」⁴²⁾

(19)는 ‘덕순’이는 ‘라명수’도 ‘종교’와 ‘재산’과 ‘련애’는 각각 가치 지향이 다른 것으로 인식하고 있다. 이러한 인식은 등장 인물들의 공통된 인식이다. 이렇게 서로의 관계를 배타적으로 인식하는 것은 결국 마음과 몸, 관념과 생활의 괴리를 극복할 수 없는 현실적인 삶의 환경, 곧 ‘궁핍’한 환경이 길러낸 산물인

만 보고 흥련이는 중환이를 치어다보며 눈살을 찡찡했다.(위의 책, 248쪽)
42) 위의 책, 351-352쪽.

동시에 ‘근대주의’가 표류하면서 한층 부각된 현상이라 할 수 있을 것이다. ‘덕순’은 따지고 보면 아무것도 이루거나 얻은 것이 없다. ‘연애소설’이지만 연애담론이 지향하는 ‘진정한 연애’가 현실에서는 존재하지 않는 것이다.

<眞珠는 주었스나>의 ‘김효범’과 ‘문자’의 관계는 ‘비애와 고통’을 넘어 ‘진정한 연애’의 가능성을 보여주고 있다는 점에서 <너희들은 무엇을 어땀느냐>의 물음에 대한 답을 제시한 소설이라 할 수 있다. 하지만 제목에서도 드러나듯, 서로에게 진귀한 보배인 ‘진주’⁴³⁾가 되기는 하지만 그 가능성은 유일하게 ‘함께 자살하는 길’이라는 점에서 비극적이다. 염상섭은 결국 1920년대 초반의 ‘조선’에서 ‘진정한 사랑’을 이루는 길은 삶의 공간이 아닌 죽음의 공간에서나 가능하다는 것을 보여주고 있는 셈이다.

<해바라기>와 <너희들은 무엇을 어땀느냐>는 근대주의의 기초를 상실한 연애담론과 연애가 얼마나 허위적이고 비극적인 결말을 초래할 수 있는지, 그리고 그 원인이 어디에 있는지를 잘 보여주고 있다. 근대주의가 지향했던 진정한 사랑이 현실적으로 가능한가는 질문을 던지고 있는 것이다.⁴⁴⁾ 이러한 질문은 소설이 특정한 사상적 기초를 가진 담론에 절대적인 우위를 부여하지 않고 다양한 담론을 다양하게 수용하는 방향으로 나아가야 한다는 주장을 함축하고 있는 것이다. 앞서 살펴본 나도향의 박애주의적인 정신 또한 소설이 인간 군상들의 다양한 담론을 중심과 주변으로 가르지 않고 보여주는 방향으로 나아가갈 가능성을 시사하고 있다. 민족주의이나 근대주의에 의해 은폐되고 잠재된 삶과 의식, 이것은 소설이 본래적으로 다루어왔던 주제라는 점에서 소설이 원심적인 힘을 강화하는 운동을 시작하였음을 의미한다.

43) ‘진주’를 여성의 정조로 해석하기도 하지만(최혜실, 『염상섭 소설에 나타나는 근대성 - 돈과 애정의 갈등구조를 중심으로 -』, 『선청어문』 21(서울대 국어교육과, 1993), 174쪽), 이 소설이 <너희들은 무엇을 어땀느냐>와의 연관 속에서 파악할 때 ‘진주’는 ‘진정한 사랑의 가능성’을 상징하는 것으로 보아야 할 것이다.

44) 물론 염상섭은 특히 여성 독자들에게 경제적인 생활 기반 없이 ‘진정한 사랑’을 할 수 있는지를 묻고 있는 듯 보인다. 다음과 같은 대목이 그러한 추론을 뒷받침한다. 하지만 이로써 작가의 비판의 초점이 여성인물들에게 놓여있다고 보기는 어렵다. 연애는 여성의 문제가 아니라 여성과 남성 공동의 문제이기 때문이다. 「그러나 밥을 굶고 맛붓들고 안저서도 쓰거운 키스를 할 수 있고 굶세인 포옹을 할 수 잇슬가?」하는 문대는 살짝 덤퍼 두었다.(위의 책, 197-198쪽)

IV. 결론

이상에서 『동아일보』 연재 두 장편연애소설, 나도향의 <환희>와 염상섭의 <너희들은 무엇을 어땀느냐>를 중심으로 1910년대 후반 이광수의 <무정>에 의해 제기된 연애담론과 3·1운동 이후인 1920년대 초반 소설에 수용된 연애담론을 비교하여 각각의 연애담론의 기저가 무엇이며 그 기저가 어떻게 달라졌는지를 살펴보았다.

근대적 자아의 발견과 개성의 발현이라는 근대성 담론은 소설 장르 본래의 한 특성일 뿐이라는 전제에서 출발하여 ‘근대’라는 시대에 대응하는 소설 내적 인물의 삶과 의식, 그리고 소설 작가의 의식을 그들의 연애담론을 통해 살펴보았다. 근대적 개인을 발견하고 근대적인 사회 관계를 형성하는 통로로 인식되었던 연애에 대한 담론(그런 점에서 ‘근대주의’ 담론의 하나라고 할 수 있는)이 <무정>에서는 개인의 구속과 불평등을 조장하는 ‘전통적인’ 관념과 의식, 제도와 관습에서 벗어나는 낙관론적인 전망에 바탕을 두고 있었지만, 1920년대 초반 신문연재 연애소설들에는 그런 전망을 가지고 연애를 추구하였던 인물들의 비극적인 결말이 한층 더 부각되어 있었다. ‘근대적인’ 것을 추구하는 소설 속 인물들은 현실과 관념 사이의 괴리 사이에서 갈등하거나 그 갈등을 극복하지 못하고 희생되는 형국이었다. 한 마디로 ‘전통적인’ 것을 대체한 ‘근대적인’ 것의 희생물이 되는 형국이었다. 이것은 ‘근대주의’에 기초를 둔 연애담론의 현실성에 대한 소설적 문제 제기라 할 수 있다.

나도향은 ‘근대주의’의 한 축을 이룬 박애주의를 통해, 염상섭은 연애담론에 참여하지만 대부분 자기모순에 빠지게 되는 인물 형상들을 통해 그러한 문제 제기를 하고 있다. 소설이 ‘근대’에 대응하는 새로운 방식을 보여준 셈이다. 물론 이 현실대응방식 자체도 전혀 새로운 것이라 할 수는 없다. 그것은 소설 장르가 가지는 고유한 대응 방식이기도 하기 때문이다. 하지만 그것은 1920년대 이전의 소설이 지향했던 ‘근대주의’에 대한 문제 제기라는 점에서 새롭다고 할 수 있다. 이러한 문제 제기는 ‘민족주의’나 ‘근대주의’ 담론에 의해 본격화되지 못한 소설의 현실대응방식이 본격화되기 시작했음을 의미하는 것으로 풀이할 수 있을 것이다.

주제어 : 1920년대 한국소설, 신문소설, 근대성, 연애담론, 연애소설, 근대주의, 박애주의, 이광수, 나도향, 염상섭

참고문헌(각주에 밝힌 것은 생략함)

- 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
- 권영민 편, 『廉想涉文學研究』, 민음사, 1987.
- 권영민, 『한국현대문학사』 1, 민음사, 2002.
- 김경수, 「염상섭의 독서체험과 초기소설의 구조—「너희들은 무엇을 얻었느냐」론—」, 『한국문학이론과 비평』 1, 한국문학이론과 비평학회, 1997.8, 67-88쪽.
- 김명구, 「1910년대 독일유학생의 사회사상」, 『史學研究』 64, 韓國史學會, 2001, 90-125쪽.
- 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2000.
- 김종균, 「염상섭(廉想涉) 연구 성과와 과제」, 『한국문학이론과 비평』 10, 한국문학이론과 비평학회, 2001.3, 9-30쪽.
- 金鍾均, 「廉想涉의 1920年代 長篇小說 研究-그 作家意識을 中心으로」, 『淸州師範大學 論文集』 9, 1980, 23-54쪽.
- 나병철, 「근대 초기 유학생 주인공 소설과 이식문학의 문제」, 『비평문학』 9, 한국비평문학회, 1995, 90-108쪽.
- 민병덕, 「韓國 近代 新聞連載小說 研究 : 作品의 共感構造와 出版의 機能을 中心으로」, 성균관대 박사학위논문, 1989.
- 朴贊勝, 「1920년대 渡日留學生과 그 사상적 동향」, 『한국근현대사연구』 30, 한국근현대사학회, 2004, 99-151쪽.
- 심원섭, 「1910년대 일본 유학생 시인들의 대정기(大正期) 사상 체험-김여제, 김소월, 주요한을 중심으로」, 『애산학보』 21, 애산학회, 1998, 91-125쪽.
- 유병석, 『廉想涉 前半期 小說 研究』, 亞細亞文化社, 1985.
- 유임하, 「근대/근대성의 문학 연구 과제와 그 전망」, 『東樂語文論集』 32, 東岳語文學會, 1997.12, 497-514쪽.
- 이경훈, 「근대문학에 나타난 한국인과 일본인-관념적 동일화와 현실적 분열상의 해부-」, 『애산학보』 21, 애산학회, 1998, 61-89쪽.
- 이재선, 『한국소설사 근·현대편 I』, 민음사, 2000.

차혜영, 「소설 개념 형성과 식민지 근대 부르주아의 정치학」, 『민족문학사연구』
28, 민족문학사연구소, 2005.8, 10-40쪽.

허병식, 「식민지 청년과 교양의 구조-『무정』과 식민지적 무의식」, 『한국어문학
연구회』, 2003.8, 378-397쪽.

On Aspects of Modernity of Korean Modern Novel in early 1920's

- with focus on some roman feuilleton of the
Donga-Ilbo

Yim, Ju-Tak

This article elucidates what the basis of each love discourse is and how it changes, in comparison with the love discourse suggested by Kwang-Su Lee's 『Heartlessness』, published in the late 1910's and the love discourse accommodated in the early 1920's, the period after the 3·1 movement, focusing on the two long novels in the roman feuilleton of the *Donga-Ilbo*, 『The Drama of Illusion』 by Do-Hyang Na, and 『what did you gain?』 by Sang-Seop Yeom.

On the premise that the modernity discourse on the discovery of modernistic self and the manifestation of individuality is just characteristic inherited in the genre of novel, this article tries to find out the life and the consciousness of characters in the novel, and the writer's consciousness coping with the modern times through their love discourse. In the novel of 『Heartlessness』, the love discourse, recognized as the passageway to find out the modern individual and form the modern social relationships (in that sense, one of the 'modernism' discourse), was based on the optimistic view that they can escape from the 'traditional' idea, consciousness, order, and custom. However, in the early 1920's roman feuilleton of the newspapers, more emphasis was laid on the tragic finale of the characters having pursued the romantic love with the rosy view. The characters trying to pursuing the 'modern' things in the novel struggled between the estrangement between the reality and the ideal or fell prey to the conflict. In other words, It was the sacrifice of 'the modern thing' which had substituted

for 'the traditional thing'. This could be the question raised by novels against the reality of the love discourse based on the 'modernism'.

Do-Hyang Na raises such questions through the philanthropism, grouped into the 'modernism' and Sang-Seop Yeom through the revelation of most characters falling into the self-contradiction although participating in the love discourse. Of course, this way of confronting with the reality can not be claimed to be wholly new thing. The reason is that it is the unique way of the genre of novel itself. However, it is really new way in that it is the question raised against the 'modernism' inclined by novels before the 1920s. The meaning of this question raised by the time can be elucidated that the way of facing with the reality in the novel, not regularized by the 'nationalism discourse' or 'modernism', began in earnest.

Key Words : early 1920's novel, modernity, roman feuilleton, love discourse, love story, Kwang-Su Lee, Do-Hyang Na, Sang-Seop Yeom, Korean modern novel