

박태원 소설의 도시풍경과 그 내부

송 기 섭*

차 례

- | | |
|---------------|-------------------|
| 1. 풍경의 내부와 세태 | (1) 시각 주체의 경험과 생각 |
| 2. 시각과 고현학 | (2) 교차적 시선들과 도시인 |
| 3. 도시 풍경과 시선 | 4. 도시풍경의 내부 |

국문초록

박태원의 초기소설들은 도시소설로서의 독특한 양식을 구현한다. 도시라는 근대 문명은 박태원의 소설을 이루는 리얼리티의 기원을 이룬다. 여기서 우리가 보다 주목할 것은 도시 그 자체의 사회학적 변모 양상이 아니라 그것에 접근하는 작가의 독특한 창작기법이다. 작가 자신이 자주 언표했을 뿐만 아니라 플롯을 통해 확연히 보여준 고현학을 먼저 떠올릴 수 있으며, 카메라 기법을 또한 이와 연관하여 분석의 도구로 떠올릴 수 있다. 이러한 층위의 분석은 박태원 초기소설을 해명할 중심축으로 이미 개념적 이해의 함의를 보여온 바이다. 우리가 여기서 주목해 본 것은 그의 초기소설들이 고유하게 개발한 '시선'이다. 먼저 그 시선의 주체는 작가나 서술자의 그것이 아니라 작중인물에게 부여되어 있다는 점이

* 충남대학교 국어국문학과 교수

다. 이는 작가의 간섭을 배제하고 장면이나 사건을 제시하는 리얼리즘의 온전한 구현을 가져온 중요한 요인이 된다. 그리하여 박태원은 그의 도시소설을 통하여 시각적으로 인지할 수 있는 사건을 전달하는 리얼리즘 형식에 이르게 된다. 시각 주체는 두 방식으로 부여되는 데, 「소설가 구보씨의 일일」처럼 한 인물에게 독점적으로 주어지는 경우와 『천변풍경』처럼 여러 인물에게 교차적으로 주어지는 경우가 그것이다. 그것이 단일하게 주어질 경우, ‘구보’와 같은 보기 위하여 움직이는 존재를 창조하고 중층적으로 주어진 경우, 『천변 풍경』에서처럼 고정된 장소에서 세계를 관조하는 인물을 창조한다. 박태원의 소설은 이들에 의하여 눈에 보이는 세계를 말하는 양식이 된다. 여기서 더 주목할 것은 그들이 단순히 보는 것만이 아니라 그 눈을 통해 사유한다는 것이다. 그리고 보는 대상이 도시의 외관이기보다 그곳 사람들의 몸들이라는 사실이다. 박태원의 도시 풍경을 이루는 것은 바로 그 도시의 사람들이다.

주제어 : 도시소설, 고현학, 카메라 기법, 시선, 몸들, 도시풍경

1. 풍경의 내부와 세대

근대는 도시라는 공간을 통하여 그 본연의 특성이 구현된다. 도시는 근대성의 모든 동요하는 경험들이 집약되는 곳으로 자기 파괴적인 혁신이 집중된 장소이자 또한 그것의 병리적 현상이 뚜렷하게 가시화되는 곳이다.¹⁾ 근대소설은 이러한 도시를 서사 환경으로 받아들이면서 그 고유한 양식적 속성을 구비한다. 그것이 도시의 외현을 투사하는 형식으로 보다 유표(有表)하게 드러난 경우를 도시소설이라 부를 수 있을 터인데, 박태원은 이러한 문학의 장(場)을 이끌어간 가장 대표적인 경우라 할 수

1) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, 383쪽.

있다. 경성이란 도시는 박태원의 초기소설을 가능하게 만든 작가의 경험 공간으로 작품의 표현과 가치를 만들어내는 원천이 된다. 그것이 식민지의 수도라 하더라도 경성은, 본정(本町)만을 들여다 본다면 “유행의 시대라 부를만한 매혹적인 문화 풍경”²⁾이 펼쳐지고 있었다. 박태원이 경성의 가면에 불과한 이 도시의 스펙터클에 결코 매료된 것은 아니지만 그의 소설에 있어 플롯의 근간이 되어버린 도시 산책에 그것이 전혀 영향을 주지 않았다고 말하기는 어려울 것이다. 박태원은 온갖 모순 상황이 복잡하게 얽혀 확장되어 가는 경성을 배경으로 하여 근대성의 구현을 체험하면서 도시소설의 외형을 갖추어 놓는다.

박태원의 도시소설에 관심을 갖다보면 무엇보다도 먼저 도시가 일종의 풍경이 될 수 있을까 하는 의문이 든다. 우리에게 풍경은 산수(山水)에 버금가는 말로, 자연 경관을 그대로 옮겨놓은 듯한, 아름답게 구도가 잡힌 풍경화를 떠올리게 한다. 그런데 박태원은 자연이 거세되고 인위적 힘이 가해진, 그것도 식민지 도시라는 부정적 외압이 가해진 물풍스런 도시에서 풍경을 포착하고자 한다. 그것이 도시의 외현과 그곳 사람들의 일상을 담아내고 있으니 도시의 풍경이 된 셈인데, 여기에 이르면 풍경이 간직한 ‘미의식과 애착’³⁾은 사라지고 혼돈스러운 도시의 일상이 얼룩진 자국으로 남게 된다. 박태원은 도시를 산책하면서 그것의 풍경을 보고자하며, 그것을 사진 찍듯이 소설에 옮겨놓는다. 도시인의 일상 생활을 생생하게 담아내는 그의 풍경에는 단순히 사실을 재현하는 것만이 아니라 작가의 의식이 투영된다. 그렇게 박태원의 시선에 포착된 도시의 풍경이 무엇인가 하는 점은 언제나 그래왔듯 박태원의 초기소설을 말하는 중심 범주에 속한다.

그렇게 풍경의 내용을 파헤치려 하다가 보면, 그것이 단순히 카메라의 기법에 의하여 구상화된 것이 아님을 깨닫게 된다. 물론 우리는 하나의

2) 최병덕·예지숙, 『경성리포트』, 시공사, 2009, 143쪽.

3) 나카무라 요시오, 『풍경의 쾌락』, 강영조 역, 효성출판, 2007, 10쪽.

시각, 또는 본다는 것은 사회적이며 개인을 주체로 구성하는 과정⁴⁾으로 엄정 객관의 카메라 눈에 진실 부여의 가중치를 두지는 않는다. 박태원의 시각과 카메라의 그것을 등치하여 이해하고자 함은 그가 도시를 산책하면서 터득한 새로운 소설쓰기 방법에 의의를 부여하고 의미를 정당화하기 위한 하나의 전략에 머물러야 한다. 곧 카메라의 시각 자체가 객관적 현실을 용인하는 기준점이 될 수 없다는 것이다. 그것이 하나의 방법으로 수용될 때, 박태원의 카메라 기법은 그의 도시소설을 형성하는 작가의 고유한 창작방법이 될 뿐만 아니라 그것이 수반하게 될 서사적 의미를 지니게 된다. 카메라는 단순하게 고정되어 있는 것이 아니라 자신이 차지하는 위치에서나 간단한 움직임에 의해서 사건에 개입할 수 있다.⁵⁾ 박태원의 카메라 기법은 소설과는 다른 매체를 매개로 하는 다른 심급에서 발생하는 자기 나름의 서사 방식과 의미를 만들어낸다. 요컨대 박태원은 카메라의 기법을 통해서 도시의 풍경을 담아내는데, 그것이 그의 도시소설이 지닌 독자적 지위를 떠받친다.

우리가 문제 삼아야 할 것은 그것의 기법이거보다 그것의 내용이다. 박태원 소설의 풍경에는 카메라 아이와 같은 시선이 담겨 있다. 도시의 풍경은 이 시선에 의해 포착된 하나의 구성물로 어떤 의미를 담고 있으며, 또한 그것을 독자에게 강요하기조차 한다. 그것을 우리는 도시 풍경의 내부에 미만하게 잠재되어 있는, 우리의 진정한 성찰과 분석을 기다리는 서사 의미라 할 것이다. 박태원 소설의 중심 의미를 둘러싸고 변주되는 이 도시의 풍경을 해부함으로써 우리는 그것의 진정한 의미에 도달할 뿐만 아니라 이제까지와는 다른 새로운 문학적 의의를 부여하게 될 것이다. 그렇게 접근하기 위해서는 우선 ‘풍경’이란 말에 다시 주의를 기울여야 한다. 풍경이 자연을 취한다고 했지만, 그것은 자연 그대로가 아닌 자신의 이미지를 미화하여 가장 미혹된 순간을 가두어놓은 것이다.

4) 주은우, 앞의 책, 39쪽.

5) 앙드레 고드르·프랑수아 조스트, 『영화 서술학』, 송지연 역, 동문선, 2001, 43쪽.

도시 또한 이 풍경의 구도에 들어올 수 있는 것은 인위적으로 착시의 순간을 잡아 인화해 놓으면 그것이 곧 세련된 풍경이 되는 까닭이다. 박태원이 도시를 재현하면서 풍경이란 말을 사용할 때, 그것의 어의(語意)는 변용된다. 박태원의 풍경은 풍속에 가까운 의미를 지니게 된다. 그럼에도 불구하고 풍속이라 부르지 않고 풍경이라 부른다는 박태원이 도시를 바라보는 고유한 시각이 관여되어 있다고 추단(推斷)할 수 있다.

임화는 박태원 소설에서 도시의 풍경을 보고 ‘세태’라는 말을 끌어내어 채만식, 김유정, 현덕 등과 더불어 그를 동시대적 양상을 보인 작가로 묶음짓고 있다. 그가 내성(內省) 소설과 대척되는 지점에서 형성된 ‘새로운 소설을 특징지우’는 ‘고유의 매력’⁶⁾이라 간파한 박태원 소설의 도시 풍경은 분명 이 ‘세태’ 묘사라는 당대 작가들의 관심사와 상호성을 지니고 연결되어 있다. 세태소설이란 시대적 흐름이자 문학적 분위기에서 박태원을 독자적 층위로 분별하게 만든 것이 역설적으로 이 도시의 풍경이다. 여하튼 박태원 소설의 서사공간을 이루는 도시풍경에는 당시대의 세태가 담겨 있음이 분명하다. 그렇게 한 시대의 세태를 만들어낸 집약적인 공간은 도시인데, 그 도시의 풍경을 만드는 주도적인 대상은 도시의 인공물들이 아니라 그곳의 사람들이다. 곧 박태원의 도시풍경을 형성하는 그 객관적 재현의 대상은 도시인이라 말할 수 있다. 여기서 도시인은 작가 자신을 포함한 도시에 거주하거나 머무는 사람을 의미하는 것이지 도시성을 제대로 구현하고 있는 근대인을 표상하여 부르는 게 아님을 덧붙여야 한다. 박태원이 도시를 관찰하면서 소설을 통해 표현하는 주요 대상은 도시의 사람들이다. 박태원은 그것을 풍경이라 했다. 그 풍경에는 자신의 몸을 들여다보고자 하는 작가 자신도 포함되어 있다. 그렇게 도시의 사람들을 담고자 한 박태원의 도시풍경을 면밀하게 분석하면서 그 내부를 들여다보는 일은 그의 초기소설을 이해하기 위한 가장 중요한 지평이 될 것이다.

6) 임화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940, 345쪽.

2. 시각과 고현학

도시풍경을 묘사하자니 자연스럽게 문제되는 것은 시각이다. 박태원의 도시소설은 작가의 독자적인 시각을 창조함으로써 그것의 독자성을 구현하게 된다. 그것은 또한 박태원이 새로운 소설 형식을 통해서 드러내게 되는 근대성의 한 방식이기도 하다. 마틴 제이는 근대를 전후한 시기를 구분짓는 감각상의 차이점이 시각⁷⁾에 있음을 강조한다. 이러한 시각 중심주의가 소설을 통해 실현되는 양상을 박태원은 창작방법의 혁신을 구가하면서 보여준 셈인데, 그의 도시풍경은 이렇듯 시각에 대한 자각과 그 방법의 모색을 통해 제시된다. 박태원이 창작방법으로 공공연하게 내세운 고현학은 결국 시각의 전환을 통해서 도달할 근대 도시에 대한 탐구 방식에 다름 아니다. 벤야민은 새로운 지각 작용의 변화를 지켜보면서 대상을 영상 속에서, 아니 모사(模寫) 속에서 가장 가깝게 손에 넣으려는 욕구가 증대되고 있음⁸⁾을 깨닫는다. 벤야민의 인식대로라면, 작가에게는 감각의 변화를 간파하고 그것을 받아들일 시계(視界)의 확보가 요구되었던 것인데, 박태원은 바로 그러한 문명의 변화를 체현하고 그것을 소설작법에 반영했던 작가이다.

주지하듯 카프 해소 이후 ‘조선문단’은 창작의 새로운 출구를 향해 고민하고 있었다. 임화나 김남천이 그 중심에 서게 되는 바, 이들의 생각과 그것의 실천은 리얼리즘의 진정한 실현을 위한 중심점을 맴도는 것이었다. 이념의 강도를 완화하고 현실 그 자체를 생명 있는 실체로 살아나게 하자는 것이 그들의 창작방법의 개선을 위한 요체가 되었던 것인데, 이러한 문단의 움직임에 박태원은 그 가능성의 끈으로 연결되어 있었다. 임화와 김남천이 창작의 부진함을 타개하기 위하여 출구를 모색한 리얼

7) 마틴 제이, 「현대성의 시각적 제도들」, 『현대성과 정체성』, 차원현 역, 현대미술사, 1997, 223쪽.

8) 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983, 353-364쪽.

리즘 방법이 결국은 묘사의 사실성과 진실성에 놓여 있다고 할 터인데, 박태원의 고현학이란 그것과 관련되지 않을 수 없기 때문이다. 임화가 「세태소설론」에서 박태원을 언급하면서, “묘사되는 현실 그것을 통하여 독자에게 현실의 지저분함을 능히 전달”할 수 있음을 보고, 그 묘사되는 현실에 ‘정신적 가치’가 수반될 가능성을 기대⁹⁾한 것도 그들의 문학적 관심이 당면한 현실을 어떻게 묘사하느냐는 문제와 관련되어 있었다고 할 것이다. 문학적 이념과 방법을 달리한다고 하더라도 삼십년대 중반에서 말에 이르는 문학적 전형기에 있어 문학자들은 현실을 재현하는 양식에 고민하고 있었다고 말할 수 있는데, 박태원에게 그것은 고현학이었던 셈이다.

고현학에서 중요하게 갖추어야 할 장치가 시각이다. 정작 박태원은 아주 소박하게 그것을 받아들이고 있지만 말이다. 곧 그는 ‘모데노로지오-고현학(考現學)’에 열중함이 자신의 상상력의 결함을 보충¹⁰⁾하는 일에 지나지 않는다고 술회한다. 그러나 박태원에게 고현학은 상상력의 결핍을 메우기 위한 현실 베끼기의 수준에서 설명되지 않는다. 고현학은 자기 시대의 새로움을 포착하려는 태도로서 새로운 것에 대한 추구하고 그것에 대한 성찰적 접근에는 기본적으로 시각이 전제되지 않을 수 없다. 박태원의 이 시각에 무엇보다도 중요하게 확보되어야 할 사안은 리얼리즘의 가능성이겠으나, 그러나 여기서 시각 주체의 입장을 배제해서는 아니 되겠다. 시각의 층위를 복잡하게 전개되는 현실을 관찰하고 객관성 있게 담아두고자 하는 ‘기록’의 측면에서 보면, 고현학이 가치 중립적인 것¹¹⁾으로 비추어질 수 있겠다. 거리를 배회하는 구보의 시선에서, 그리고 천변을 맹목으로 투시하는 듯한 그들의 시선들에서 얼핏 그러한 가치의 진공 상태를 인정하게 될 수도 있을 것이다. 시각은 보는 방식을 말하거니와, 역사적으로 형성되는 것이며 또한 사회적으로 공유되고 학

9) 임화, 앞의 책, 353-364쪽.

10) 박태원, 『구보가 아주 박태원일 때』, 류보선 편, 깊은샘, 2009, 279쪽.

11) 김윤식정호용, 『한국소설사』, 문학동네, 2005, 264쪽.

습되는 측면이 있다. 이처럼 시각이 사회적으로 매개되면서 주체를 구성하는 과정¹²⁾에 놓여있는 것이라면 그 상황은 달리 받아들여야 한다. 결국 박태원의 고현학은 시각에 의해 그것의 방향과 탐구 대상이 설정될 것인데, 여기에는 작가 박태원의 세계관이라고 할 가치 지향점이 개입하게 된다. 임화가 세태소설의 가능성으로 ‘정신적 입장’에서의 ‘타당한 관찰’을 전망한 것이 시각에 담겨진 주체의 의지를 염두에 둔 까닭이다.

박태원의 시선이 무엇보다도 먼저 향하는 곳은 자신의 몸이다. 자신의 내부로 시선을 집중함으로써 그는 반성적 자아를 확인하게 된다.

한낮의 거리 위에서 구보는 갑자기 격렬한 두통을 느낀다. 비록 식욕은 왕성하더라도, 잠은 잘 오더라도, 그것은 역시 신경 쇠약에 틀림없었다 ... 부실한 것은 그의 왼쪽 귀뿐이 아니었다. 구보는 그의 바른쪽 귀에도 자신을 갖지 못한다. 언제든 쉬이 전문의를 찾아보아야겠다고 생각은 하면서도, 일 년이나 그대로 내버려둔 채 지내온 그는, 비교적 건강한 그의 바른쪽 귀마저, 또 한편 귀의 난청 보충으로 그 기능을 소모시키고, 그리고 불완전한 장래에 ‘둔케르 청장관’이나 ‘전기보청기’의 힘을 빌리지 않으면 안 될지도 모른다 ... 구보는 이렇게 대낮에도 조금의 자신을 가질 수 없는 자신의 시력을 저주한다. 그의 코 위에 걸려 있는 이 십사 도의 안경은 그의 근시를 도와주었으나, 그의 망막에 나타나 있는 무수한 맹점을 제거하는 재주는 없었다.¹³⁾

병(病)을 지닌 몸, 결함을 지닌 몸은 산책자 구보의 자의식을 구성하는 중심을 이룬다. 자신의 내면을 향하는 구보의 이러한 시선은 도시의 사람들을 바라보는 시선에도 그대로 적용된다. 도시의 풍경은 그렇게 구보의 의식에 포착된 도시의 사람들로 채워진다. 박태원 도시소설의 풍경은 그의 가치론적 시각에 의해 구성된 그것이다. 이 도시풍경의 구성은 박태원이 작가로서 시각적 정체성을 얻는 과정이기도 하다. 외재하는 도

12) 주은우, 앞의 책, 25쪽.

13) 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사, 2005, 94-6쪽.

시 환경에서 소위 ‘도시풍경’을 발견하면서 박태원은 작가로서의 자신을 설립하게 된 셈이다. 시각에 그의 사유가 배어있지 않다면 그러한 작가적 경계 확보가 가능하지 않았을 터이다. 자신의 삶이 주어진 도시 공간에서 나른하게 마모되어 버리기 쉬운 감각을 생명 가득한 그것으로 일깨워내고 현실에 다가가도록 이끌어낸 것이 진실에 접근하려는 사유의 진지함, 그것이 담긴 시각, 곧 마음의 눈에 있었다. 그의 도시소설에 그토록 ‘생각’이란 말이 반복적으로 쓰이는 이유가 여기에 있다. 박태원은 마음의 눈으로 경성이란 식민지 도시를 보고, 그것으로 도시 풍경을 스케치한다. 식민지 도시 경성은 근대 도시의 예외적이자 일탈적 형태라기보다는 오히려 그것이 노골화되고 단순화된 본질적인 형태에 가까운 것으로 개념화¹⁴⁾되어 있었다. 곧 경성 역시 지배 권력의 통치 이념이 현실화되는 공간이자 동시에 도시민들의 일상적 생활이 이루어지는 근대적 도시공간의 면모를 지니고 날로 확장되고 있었다.

고현학은 이 식민지 도시 경성을 관찰하고 그것을 도시풍경으로 그려내는 방법을 말한다. 박태원에게 고현학의 방법에는 두 가지가 있다. 하나는 작가 자신이 직접 관찰하는 것이고, 다른 하나는 관찰 대상자들이 서로 교차하여 관찰하는 것이다. 물론 여기서 놓쳐서는 안 될 부면이 관찰하는 자들의 시각이다. 「소설가 구보씨의 일일」이 전자를 구현하고 있는 작품이라면 『천변풍경』은 후자를 구현하고 있는 작품이다. 그리고 두 방법이 교차되는 지점에 「애육」이 놓여 있다. 시선을 동원하여 도시의 그 무엇을 응시하고 그것을 표현하려고 했다는 점에서 이들은 모두 고현학이란 소설작법에 포함된다고 할 것이다. 리얼리즘 효과를 결정적으로 향상시킬 이 고현학은 마틴 제이가 말하는 근대의 ‘시각적 제도들’¹⁵⁾ 중의 하나가 될 것이다. 도시에서 맞이하는 시각적 소비를 창조의 영역으로 환원시키는 고현학은 그것이 인간 존재의 도시 생활을 고민하는

14) 김백영, 『지배와 공간』, 문학과지성사, 2009, 81쪽.

15) 마틴 제이, 앞의 글, 235쪽.

바탕 위에서 이루어졌다는 점에서 우월한 시각적 제도에 속한다고 말할 수 있다. 박태원의 도시풍경은 그렇게 소설 창작을 위한 시각적 제도에 의해 생성된 것이다.

작가 자신이 관찰자의 시각을 유지하기 위해서는 유동적으로 도회를 떠돌게 될 산책자의 조건을 갖추어야 한다. 세계의 중심에 위치하는 것이 아니라 주의가 흩어지는 현기증 나는 상황 속에 도시의 공간을 어슬렁거리는 산책자는 근대성이 전면화된 새로운 상황에 처한 주체를 정의하는 패러다임¹⁶⁾을 구축한다. 이를테면 산책자는 관찰하지만 상호작용하지 않으면서 도시의 복잡한 공간을 떠돌아다니는 자유의 특권을 지닌 자를 표상하며 이를 통하여 근대적인 것들을 체현하는 존재이다. 근대성을 공간의 논리로 육체화한 도시는 산책자의 주권을 허용하고 산책자의 시선을 깊이 있게 받아들인다. 산책자는 도시를 경험하면서 근대적 주체로 거듭나게 된다. 근대적 자아의 발명이 먼저 있고 그 근대적 자아 형성의 시스템이 근대 도시를 만들어 나가는 것이 아니라 전근대적 감각과 자의식 위에 외부의 근대적인 도시가 덮쳐오는 방식¹⁷⁾이 취해지는 것이다. 도시는 그렇게 산책자의 감각과 의식의 쇄신을 가져다주게 되는데, 이는 박태원의 산책자인 구보에게도 해당하는 과정이라 하겠다. 구보는 그렇게 자신의 변화 가능성을 안고서 도시를 떠돌아다니는 산책자이다.

도시의 풍경에 사로잡혀 버렸다면 구보의 지향점은 달라졌을 것이다. 구보는 도시 산책자의 면모를 보여주면서도 결코 마음의 동요를 불러오지 않는다. 이 사실은 구보의 도시경험이 갖는 독특함이자 산책자로서의 새로운 역할 부여와 관계되어 있다고 할 수 있다. 경성은, 특히 일본인에 점유당한 혼마치, 황금정, 명치정은 경성 부인들에게 정신적 상처와 부러움, 환희와 갈등을 안겨준 다중적 이미지의 공간들¹⁸⁾이다. 구보

16) 주은우, 앞의 책, 396쪽.

17) 이성욱, 『한국 도시문화와 도시문화』, 문학과과학사, 2004, 58쪽.

18) 노형석, 『한국 근대사의 풍경』, 생각의나무, 2006, 230쪽.

가 경성에서 보고자 한 것은 부러움과 환희를 자아내는 도시 공간이 아니라 상처와 갈등을 야기하는 도시의 그늘이다. 구보는 서구식 상점가와 유흥가가 불야성을 이루는 경성 도심에 눈길을 주지 않는다. 그것이 분명히 매혹으로 다가왔다면, 식민 제국이 기대한 도시 공간의 스펙터클로서 통치 효과를 극대화¹⁹⁾하고자 한 전략에 순치되어 피식민 대중 속에 끼어든 한 사람의 구경꾼에 불과했을 것이다. 구보는 단순한 구경꾼으로 혼부라를 즐기는 것이 아니라 예민한 산책가가 되어 번잡한 도시의 내면 풍경을 읽어내고자 한다. 도시에서 구보가 만나는 것은 도시의 외적 풍광이 아니다. 구보는 근대 도시를 표상하는 건물, 전차, 상점 등에 눈길을 주는 것이 아니라 그곳에 머무는 사람들에 시선을 집중한다. 그렇게 마주한 사람들에게서 구보는 근대의 기만을 보게 된다. 그것은 근대 세계가 안고 있는 배제의 구조에서 비롯된 것일 터이나 식민지 도시로 인하여 더욱 가중된 형태로 노정되어 있다. 구보가 근대성의 암흑인 배제와 차별의 원리적 내재화²⁰⁾를 깊이 자각하고 의식적 지식인으로 거듭나는 것은 물론 아니다. 그러나 구보는 시선의 주체로서 응시의 대상을 선별하고 그것에 어떤 비판적 가치를 부여한다.

구보에게 주어진 단일한 시선은 소설의 플롯을 선조적으로 만든다. 시선의 독점적 지위가 구보에게 주어질 때 까닭에 구보의 움직임이 그대로 플롯의 기본틀을 주조한 까닭이다. 소설을 만들어가는 과정을 곁으로 드러내 보이는 이 창작방법은 작가 자신이 공공연하게 내세운 고현학을 실천하는 양상으로 다가온다. 구보의 시선에 의한 세계의 파악은 시각 주체의 현존을 암시하면서 관찰되는 대상을 묘사하기 때문이다. 이 시각 우위의 주체가 소멸하면서 고현학은 사라져버린 듯한 인상을 주게 된다. 그러한 척도에서 보자면 『천변풍경』은 이제까지와는 다른 서사 기법에 의해 이루어진 작품으로 다가온다. 『천변풍경』은 시선이 다중화되

19) 김백영, 앞의 책, 521쪽.

20) 아마무라 히토시, 『근대성의 구조』, 이수정 역, 민음사, 1999, 176쪽.

고 서로 교차되면서 주요 사건이나 중심 인물을 구현하지 못하고 있다. 무엇인가를 관찰하겠다는 목적 의식을 가지고 거리로 나선 산책자의 지배적인 시선과는 엄정히 구별되는 시선들이 분주히 얽혀 있는 『천변풍경』에서 고헌학의 작품(作風)을 가늠한다는 것이 오히려 무모해 보인다.

그렇다면 『천변풍경』은 박태원의 여타 도시 소설들과는 다른 방법에 의하여 구성된 작품이라 할 것인가? 임화는 「소설가 구보씨의 일일」이나 『천변풍경』이 “똑 같은 정신적 입장”²¹⁾에서 씌어진 작품임에 주목하면서, 두 작품의 조화 통합이 본격적인 예술소설을 낳게 할 것이라 기대하고 있다. 「소설가 구보씨의 일일」이 지닌 ‘내성적’인 면과 『천변풍경』이 지닌 ‘정밀’스런 현실 ‘묘사’의 수월성을 엿보고 이 두 측면의 역량을 최고도로 결합시켰으면 하는 임화의 바람에는 역시 침체된 문단의 활로를 모색하고자 하는 계몽적 문학 운동가의 기대라든지 지도 비평의 의지가 담긴다. 아무튼 우리가 임화에게서 주목하고자 하는 것은 두 작품의 정신적 가치에 대한 평가이다. 물론 우리가 논의하고 있는 시각의 문제는 고헌학을 구현하는 방법에 관한 것이나 임화가 말하는 ‘정신적 입장’의 등치는 두 작품을 하나의 맥락에서 바라볼 어떤 실마리를 던져준다고 하겠다.

단일한 시각이 소멸하고 다중적 시각이 대두하고 있으나 『천변풍경』 역시 이 시각의 지배력에 의해 시작되고, 그리고 종결된 작품이다. 잡다하게 펼쳐지는 도시의 풍경들은 입체적으로 교차하는 이 시선들에 의하여 비로소 제 모습을 드러내게 된다. 벤야민은 미래의 문맹은 글을 모르는 사람이 아니라 이러한 이미지를 읽어내지 못하는 사람이라고 했다.²²⁾ 『천변풍경』은 교차하는 시선들이 만들어내는 이미지, 곧 도시 풍경을 읽어내야만이 제대로 이해될 수 있는 소설이다. 이 시선들은 구보의 내향적인 시선보다 타인의 상황을 성찰하고자 하는 열린 마음을 내재하고

21) 임화, 앞의 책, 350쪽.

22) 발터 벤야민, 앞의 책, 252쪽.

있다. 그런 까닭에 타인의 현존을 그 자체로 바라보면서 그들과 대화하고자 한다. 본래 행위자들은 서로 시선을 교환하고 각각 현존의 질을 평가하게 된다.²³⁾ 이러한 접촉을 통하여 사람들은 서로 연결되고 타인의 실체를 인정하게 된다. 『천변풍경』은 그렇게 대화적인 시선들에 플롯을 개방하면서 구보가 지닌 고독하고 경직된 시선과는 다른 마음의 세계와 인간관계를 발견한다.

3. 도시 풍경과 시선

박태원의 도시소설에서 우리가 먼저 발견한 것은 고현학을 성취해 내고 있는 시선들이다. 그것이 단일한 독점적 지배력이 주어져 있던 혼란스럽게 대화적으로 교차하던 박태원의 소설에서 도시성을 확보하도록 이끌은 주도적인 요인이 시선의 확보와 작용에 있다. 시선의 움직임에 의해 도시 풍경이 만들어진다. 소설에 그려진 도시 풍경에, 있는 그대로를 포착해 내는 모사(模寫)의 의미를 부여하기보다 인위적인 작용의 의미를 더 부여하는 것은 시선이 단순한 카메라의 눈이 아닌 마음의 눈에 의하여 움직이고 있다고 믿는 까닭이다. 시선은 감각이자 의식이고 나아가서 전망을 향해 열려있다. 시각이 타자 윤리에 이끌리는 부드러운 마음을 지닐 수 있던 것은 그것이 도시의 물적 외관을 향해 있던 것이 아니라 그곳의 사람들에게 다가가 있었기 때문이다. 박태원의 시선들, 그의 소설들의 시선들은 도시의 물질성이 아니라 도시의 인간성에 경도되어 있다. 작가 자신을 포함하고, 동병상련의 문우들을 포함하는, 사람들에게 기울어진 그 시선들이 도시의 풍경을 만들어낸 것이라 할 수 있다. 도시를 관찰하는 그 시선의 지위에 따라 박태원의 도시소설은 두 측면으로 나누어 살펴볼 수 있다.

23) 다비드 르 브르통, 『근대성과 육체의 정치학』, 홍성민 역, 동문선, 2003, 121쪽.

(1) 시각 주체의 경험과 생각

우리는 보고 싶은 것을 본다. 마음이 보도록 허락한 것을 본다. 엄밀히 말해 마음과 눈이 보도록 공모한 것을 본다.²⁴⁾ 시선의 주인 구보는 그렇게 눈의 사유 기능을 활용한다. 그리하여 구보가 만드는 도시 풍경에는 그의 ‘생각’이 깊디깊게 담긴다. 도시의 풍경은 일차적으로 구보의 경험에 의해 실현된다. 경험은 단순히 무엇을 보고 겪었다는 과거라는 실재(實在)만을 지시하는 것이 아니라 감정과 사유에 의해 구성된 기억의 축적을 가르킨다. 구보는 경성을 경험하면서 자신의 감정과 사유에 의해 인식된 도시를 만들어낸다. 구보가 거리의 고현(考現)을 시작하면서 스스로의 몸에 대한 자의식에 빠져드는 것이야말로 그가 감정과 사유를 깊디깊게 간직하고 있는 존재임을 잘 표지한다.

구보의 감정과 사유에 의하여 경성이란 도시 공간은 식민지 도회인들이 살아가는 수도로서의 장소가 된다. 이-푸 투안은 무차별적 공간에서 출발하여 우리가 공간을 더 잘 알게 되고 공간에 가치를 부여함에 따라 공간은 장소가 된다²⁵⁾고 말한다. 구보의 거리 경험에 의해 경성은 사람들이 살아가는 구체적인 장소가 된다. 구보의 시선이 결국 그 장소감을 생성한 것이라 할 터인데, 구보의 도시풍경에는 그렇게 구체적인 느낌과 생각이 담겨있다. 결국 「소설가 구보씨의 일일」을 비롯한 박태원의 도시 소설은 구보가 어떻게 도시를 경험하는가에 대한 이야기라 할 수 있다. 근대화된 도시 한복판에서 태어나고 성장한 구보이기에 도시생활에 젖은 경성인들이 읽기에 적합한 도시소설²⁶⁾의 시선을 경험적으로 갖추고 있었던 터였다. 그것은 구보가 지식인으로서의 자의식을 되도록 감추고 도시의 일상인으로 돌아가서 그들과 비슷한 수준에서 공감의 지평을 얻음으로써 확보된다. 구보의 회유(回遊)가 경성역에 이르렀을 때, 그러한

24) 앨런 스피겔, 『소설과 카메라의 눈』, 박유화·김중수 역, 르네상스, 2005, 148쪽.

25) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동화·심승희 역, 대운, 1995, 19쪽.

26) 조이담, 『구보씨와 더불어 경성을 가다』, 바람구두, 2009, 95쪽.

감정의 동일화 양상은 잘 표명된다.

앞에 앉아 있는 노파를 본다. 그는 뉘 집에 드난을 살다가 이제 늙고 또 쇠잔한 몸을 이끌어, 결코 넉넉하지 못한 어느 시골, 딸네 집이라도 찾아가는지 모른다. 이미 굳어버린 그의 안면 근육은 어떠한 다행한 일에도 퍼질 틈없고, 그리고 그의 몽롱한 두 눈은 비록 그의 딸의 그지없는 효양을 가지고도 감동시킬 수 없을지도 모른다. 노파 옆에 앉은 중년의 시골 신사는 그의 시골서 조그만 백화점을 경영하고 있을 게다. (중략) 문득 구보는 그의 얼굴에서 부종을 발견하고 그의 앞을 떠났다. 그 뿐 아니라, 구보는 자기 자신의 만성 위확장을 새삼스러이 생각해내지 않으면 안 되었다. 그러나 구보가 매점 옆에까지 갔었을 때, 그는 그곳에서도 역시 병자를 보지 않으면 안 되었다. 사십여 세의 노동자, 전경부의 광범한 팽릉, 돌출한 안구, 또 손의 경미한 진동. 분명히 ‘바세도우’ 씨병. 그것은 누구에게든 결코 깨끗한 느낌을 주지 못한다. 그의 좌우에는 좌석이 비어 있어도 사람들은 그곳에 앉으려 들지 않는다.²⁷⁾

경성역의 풍경은 고단하고 남루하다. 이 무렵이면 경성은 이주해온 일 본인의 도시 장악이 일단락되고, 그들에 의한 도시 경영이 본격화된 식민지 도시로 변모한다. 경성역은 총독부와 더불어 식민지 지배 권력이 가시화된 상징 건축물²⁸⁾로 근대적인 모습으로 공간적 질서가 새롭게 부여되고 있음을 위압적으로 실현하고 있었다. 그곳에서 구보는 ‘고독’을 느끼고 ‘인생’을 보고자 한다. 구보는 그곳에 “낯은 서울의 호흡과 또 감정이 있을 게다”²⁹⁾고 직감한다. ‘약동하는 무리들’이 오가는 ‘도회의 항구’에서 구보는 왜 고독을 느끼었는가. 구보의 고독은 일차적으로 분리감에서 발생한다. 구보는 모던풍으로 변모되어 가는 경성의 도시 환경에 섞여들지 못하고 오히려 이질감을 강하게 느끼게 된다. 그 고독을 피하고자 구보는 삼등 대합실로 가고, 그곳에서 노파며 병자를 목도한다. 구

27) 박태원, 『소설가 구보씨의 일일』, 문학과지성사, 2005, 115-6쪽.

28) 김백영, 앞의 글, 66쪽.

29) 박태원, 위의 작품, 114쪽.

보의 시선이 진정 머무는 곳은 여기에 인용된 어두운 풍경이다. 사치와 쾌락, 약동과 팽창, 불신성을 띤 경관등(景觀燈)이 있는 곳에서 구보는 고독을 느끼고, 심지어는 구토를 견디기 어려워한다. 호화로운 외관은 경성의 '인생', 곧 '서울의 호흡과 감정'으로 받아들여지지 않는다. 구보의 시계(視界)에 들어온 경성의 인생은 초라한 모습을 한 위태로운 초상들이다.

구보의 시선이 구체적으로 응시하는 대상은 경성 사람들의 몸이다. 경성의 도시 풍경은 그들의 몸을 세밀하게 묘사한 일종의 풍속화라 할 수 있다. 구보는 자신의 눈을 낮추어 그들의 내부에 머무르고자 한다. 「소설가 구보씨의 일일」을 비롯한 도시소설들은 그들 몸이 묘사된 하나의 공간이고 환경이며 사회이다. 경성역에서의 노파며 병자가 하나의 풍경 속에 배치되기 위해서 요구되었던 것은 그것을 강렬하게 확대한 몸에 대한 세부 묘사이다. 노파와 병자는 다른 스쳐지나가는 경성 사람들이 그러하듯 서사공간에서 인격을 갖고 있지 못하다. 그들은 플롯의 근간을 형성하지 못하며 한 순간의 배경으로 서사 공간에서 점멸해 버린다. 그럼에도 불구하고 진한 여운을 남기는 의미의 구현체로 다가오는 것은 그 장면이 경성의 사람들을 전형적으로 포착해낸 까닭이다. 터너는 몸이 개인과 집단적 존재가 직면한 위기, 곤경, 위험, 모순을 은유하며 개념화하는 방식들의 심오하고 풍성한 원천³⁰⁾임에 주목하면서 몸의 사회적 구성과 역사적 차원을 포착하고자 한다. 경성역에서 구보가 목도한 노파와 병자의 몸들은 그렇게 개인들이 직면한 위험과 불확실성을 드러내는 메타포로서의 중요성이 담긴다. 그것은 근대 도시가 파괴와 팽창을 거듭하면서 노정하게 될 보편적 어둠이라 할 수도 있을 터이나 그것이 식민지 도시인 까닭에 더욱 흑독한 양태로 비추어진다. 결국 노파와 병자의 쇠락한 몸들은 식민지 도회인의 위기를 표현할 몸의 역사성을 드러내는 방식이 된다.

30) 브라이언 터너, 『몸과 사회』, 임인숙 역, 몸과마음, 2002, 38쪽.

몸을 시선으로 읽어내는 행위에 관심을 기울이면 구보의 도시 산책이 기존의 이해 방식과 다르게 다가온다. 다옥정 칠번지 집을 나서서 구보가 줄곧 보게 되는 것은 경성 사람들의 몸이다. 근대성의 외관인 물질적 구현물들은 구보의 눈길을 결코 사로잡지 못한다. 거리나 건물은 다만 구보의 움직임에 나타낼 표지 기능을 할 따름이다. 경성역의 구보가 그러했듯 백화점이나 전차에서도 그는 그곳의 사람을 보고자 한다. 구보가 응시하는 사람은 그들의 인격이 아닌 그들이 드러내 놓고 있는 몸이다. 가령 백화점에 들른 구보의 거동을 보면, 그는 결코 그 ‘매혹의 작동 방식’에 이끌려 ‘상품 세계에 환상으로의 일시적 도피’³¹⁾ 상태에 빠져들지 않는다. 또한 그렇게 이끌리고 있는 사람들의 모습을 응시하지도 않는다. 구보가 그곳에서 보는 것은 잠시 ‘행복’을 꿈꾸거나 과시하는 듯한 사람들의 미망이며 허위의식에 젖은 몸들이다. 나아가서 몸에 걸친 옷이며, 그것의 남루함이다. 전차에서도 구보는 결코 “창밖 풍경에 몰입”³²⁾ 하지 않는다. ‘창밖 풍경’은 경성 운동장을 지나고 훈련원을 지난다는, 다만 이동 지점을 기록하기 위해서 비추어질 이정의 표지일 뿐이다. 전차에서도 그가 보는 것들은 사람이다. 그것도 전차 안의 사람들이다. 도시 공간의 스펙터클이 구보의 눈에 들어오지 않는다. 구보는 경성의 몸들을 보고자 한다. 경성 사람들의 몸에 새로운 역할과 의미를 부여하는 구보의 관찰은 거의 지칠 줄을 모른다. 피터 브룩스는 근대의 기초가 되는 소설들에서 “육체에 적극적으로 새로운 의미를 만들어내야 하는 시대가 도래”³³⁾했음을 통찰한다. 작가는 몸을 지각 가능한 기호로 보고 그것에 의미의 자국을 새겨놓아야 한다는 것인데, 구보는 작가의 그러한 역할을 생생하게 보여준 셈이다.

『천변풍경』에 이르면, 고현학의 방법은 새로운 양상을 띠게 된다. 구보와 같이 작가를 대항할 일인칭 시선은 사라지고 그것의 초점이 작중

31) 김백영, 앞의 책, 509쪽.

32) 조이당, 앞의 책, 49쪽.

33) 피터 브룩스, 『육체와 예술』, 이지봉·한애경 역, 문학과지성사, 2000, 117쪽.

인물들에게로 분산되어 넘겨진다. 도시풍경을 읽어내는 다중의 시각들이 주어진다 하더라도 무엇인가를 관찰하고자 하는 긴장감 있는 엿보기는 사라지지 않는다. 「소설가 구보씨의 일일」이 유동성을 확보하면서 관찰 대상을 찾아가는 고현(考現)의 방법을 취하고 있다면 『천변풍경』은 자신의 샤프터를 고정시키고 그곳에서 다른 사람들을 관찰하는 방법을 택한다. 탐구의 방법이 전환되면서 관찰의 내용은 도시인의 일상생활에 더욱 집중된다. 이러한 방법의 전환 과정을 일러주는 작품이 「거리」이다.

그의 지식은 일종 특이한 것이어서 가령 매일같이 그 약방 앞을 지나 다니는 대부분의 사람들에 관해 그는 그들의 직업과 주소와 또 더러는 일화 같은 것까지를 알고 있었으므로 그것만으로도 그는 결코 화제의 궁핍을 느껴거나 하지는 않았다. 내 자신 가끔 길 위에서 보는 중산모자에 안주항라 두루마기를 번듯이 입은 인품 좋은 노인은, 결코 내가 막연히 상상하고 있었던 바와 같이, 전에 어디 군수라도 지낸 일이 있다든 하여 (중략) 요사이 저렇게 절뚝거리는 것은 분명히 ‘요꼬네’나 그러한 것에 걸린 까닭에 틀림없다고, 그는 상세히 내게 알려주었다. 그러한 그는 물론 바로 이웃에 사는 우리 안집 기생들에 관하여서도 관찰을 게을리 할 턱 없어, 내가 반년 이상을 한집의 안팎에 살면서도, 거의 얼굴 하나 똑똑히 기억하고 있지 못한 것에 비겨, 그는 그들의 일은 고사하고 그들과 다소 간이라도 교섭을 갖는 대부분의 남자들에 관하여도, 실로 놀라운 지식을 가지고 있었다.³⁴⁾

관찰의 시선이 ‘나’에게 독점적으로 주어진 「거리」는 구보의 고독한 도시 탐구를 수행하는 주인공이자 서술자이다. ‘나’는 “거리 위에서든 언제나 갈 곳을 몰라한다.”(227쪽) ‘나’는 가난한 “늙은 어머니와 외로운 형수”를 두고 있으며 ‘아무런 일자리’도 없고 ‘허약한 체질’로 하여 노동을 견뎌내지도 못한다. ‘가난과 비굴로 하여 빼뜯어진 감정’을 가지고 있는

34) 박태원, 「거리」, 『소설가구보씨의 일일』, 230쪽.

‘나’는 부지런히 원고를 쓰는데 “아무 데서도 즐겨 사주지 않는다.”(226 쪽) 이렇게 「거리」는 작가의 일상과 심경을 밝히고 있는 일종의 사소설이다. 삶의 버거움을 주절거리는 푸념에 지배되면서 「소설가 구보씨의 일일」보다 이야기의 고유 형식을 위축시키고 있는 「거리」는 소설 작법의 측면에서 흥미로운 점을 보여준다. 그것을 시사하듯 ‘나’는 거리에서의 산책을 주저한다. ‘나’에게 거리는 인용에 잘 나타나 있듯이 이야기가 떠도는 곳이다. 그렇다면 낯설은 다른 거리로 취재를 위해 배회할 것이 아니라 자신에게 익숙한 그 거리에서 떠도는 이야기들을 담아내면 될 일이다. 『천변풍경』은 그렇게 ‘천변’의 거리가 설정되고 그곳에 정주하면서 그곳의 떠도는 이야기들을 집산한 도시 이야기이다. 물론 취재의 기준은 과거의 이야기가 아닌 현재의 삶에 관한 것이고 경이로운 이역(異域)의 이야기가 아닌 자신이 살아가고 있는 도시에 관한 이야기이다.

풍경을 바라보는 시선의 주체가 달라지면서 서사의 분위기 또한 달라지는 것이 사실이다. 「소설가 구보씨의 일일」과 같이 시각의 주인이 단일하게 주어진 도시소설들에서는 아무래도 시각 주체의 생각과 감정이 끼어들게 마련이었다. 이렇게 ‘구도가 잡힌 도시풍경’³⁵⁾에는 요시오가 지적했듯이 현실 풍경 자체를 사고의 대상으로 삼는 풍경론이 지배적이었다. 풍경의 구도란 인간의 창조적 행위에 의해 결정되는 인위적인 ‘생각과 감정’이 덧씌워진 그것이다. 시각을 구조짓는 이 사유는 구보 자신이 반복적으로 되뇌이는 ‘생각’이란 단어로 직접 언표되고 있다. 도시 풍경은 서사 주체로서 구보가 시각적 정체성을 얻는 과정에서 구축된다. 물론 이 시각 주체는 외재하는 물질적 존재, 곧 이 가시성 속에서 구성되는 것³⁶⁾이라고 하더라도, 그것은 시각 주체로서 구보가 자신의 의식을 통해 만들어낸 이미지들이라 말할 수 있다. 시각 주체인 구보가 서사의 문면에서 소거되면서 이러한 이미지들도 거의 사라지게 된다. 그러면

35) 다카무라 요시오, 앞의 책, 21쪽.

36) 주은우, 앞의 책, 119쪽.

서 강화되는 것은 리얼리즘 효과이다.

(2) 교차적 시선들과 도시인

『천변풍경』에서는 다른 도시소설들에서 빈번히 사용되던 ‘생각’이란 말이 사라진다. 다른 도시소설과는 다르게 이 작품은 도시의 현상을 의도적으로 취재하여 고현(考現)하고자 한 작품이 아니다. 눈에 보이는 그 자체가 ‘생각’에 여과되지 않고 그대로 풍경으로 그려지게 되는 것이다. 분산되어 있는 시각의 담당자들 또한 ‘생각’해 볼 여지를 갖춘 식견 있는 위인이 못된다. 그들도 역시 천변의 풍경을 이루고 있는 하찮은 존재들이다. 그들은 대부분 생존을 위해 시골에서 올라온 신출내기 도회인으로 곤궁과 멸시를 마땅히 감내하고 살아간다. 그들은 인간의 생존에 따른 갈등을 겪으면서 현실에 순응하고 미래를 꿈꾼다. 그들은 민족이나 역사에 대한, 아니면 시대 현실에 대한 자의식을 가지고 있지 않으며, 아주 사소한 일상에 얽매어 그것을 최선으로 만들고자 분투한다. 그들이 살아가는 일상은 남루하고 지루한 것일 터이나, 그들은 그것조차도 아주 흥미로운 이야기거리로 만들어 거리에 흩뿌려 놓는다. 빨래터는 특히 그들의 삶을 이야기로 만들고 그것을 나누어 갖는 이야기 생산의 공장과도 같은 곳이다. 그 이야기는 대개 어느 누가 주도적으로 만드는 것이 아니라 여러 사람들이 자신의 ‘지식’을 동원하여 서로 협력하여 완성하게 된다. 이야기의 소재는 청계천변에 살아가고 있는 사람들의 경계를 벗어나지 않으며, 그렇게 만든 이야기가 그곳에 살아가는 사람의 정체성을 규정한다. 정보를 공유하고 담화를 다성적으로 열어놓은 청계 천변에서 만들어진 이야기를 작가는 ‘천변 풍경’이라 지칭한다.

시각의 독점적 지배자가 사라짐으로 하여 다중이 공유하는 이야기들이 만들어진다. 자신의 감정적 경험을 말할 활로가 열리자 천변 사람들은 자신들이 본 것들을 주저없이 떠벌리게 된다. 『천변풍경』에 내재한 리얼리티는 그들의 감각적 경험에 의해서 결정된다. 『천변풍경』은 그곳

에 살아가는, 그곳 풍경을 이루는 사람들에게 시각의 주권을 부여함으로써 리얼리티의 진정성에 다가선다. 이-푸 투안은 문학 작품의 기능이 장소의 경험을 포함해서 친밀한 경험에 가시성을 부여하는 것³⁷⁾이라 하여 문학의 장소감 형성을 성찰한 바 있는데, 『천변풍경』이 그렇게 장소의 이야기들을 통해서 장소감을 구현한 경우라 하겠다. 청계천변이란 장소에 살아가는 사람들을 시각의 주체로 불러들이고, 교차하는 그들의 시선들을 자신들의 생활이 이루어지는 한 장소에 집중하도록 흥미로운 사건들을 만들어냄으로써 그 장소감이 형성된다.

결코 그다지 신기로우 수 없고, 또 아름다울 수 없는 이곳 천변풍경이, 오직 이곳이 서울이라는 그 까닭만으로, 그렇게도 아름다웠고 또 신기하였다. 창수는 우선, 개천 속 빨래터로 눈을 주었다. 한 이십 명이나 모여든 빨래꾼, 그들의 누구 하나 꺼리지 않고 제멋대로들 지절대는 소리와, 또 쉼 사이 없이 세차게 놀리는 방망이 소리가, 그의 귀에는 무던히나 상쾌하였다.

그는 눈을 들어, 이번에는 빨래터 바로 윗천변의, 나무장 간판이 서 있는 곳을 바라보았다. 그곳에는 이미 옷을 놀지 않는 젊은이들이, 철망 친 그 앞에 앉아서들 잡담을 하고, 더러는 몸들을 유난스러이 좌우전후로 돌려가며, 그것은 또 무슨 장난인지, 서로 주먹을 들어 때리는 시늉을 한다. 그것이 ‘권투’라는 것의 연습임을 배운 것은 그로부터 며칠 뒤의 일이거니와, 그러한 장난도 창수의 눈에는 썩이나 재미스러웠다. 그러한 소년의 눈에, 천변은 오고가는 삶들이, 그 모두가, 한결같이 잘나만 보이는 것도 또한 어찌할 수 없는 일이 아니냐. 임바네스 입은 민주사며, 중산모를 쓴 포목전 주인이며, 인력거 위에 날아갈 듯이 앉아 있는 취옥이며, 그러한 모든 사람은 이를 것도 없거니와 다리 밑에 모여서들 지절대고, 툭 치고, 아무렇게나 거적 위에서 뒹굴고, 그러는 각정이 때들도, 이곳이 결코 시골이 아니라 서울일진댄, 그것들은 또 그만큼 행복일 수 있지 않느냐.

더구나, 소년은, 줄창, 이곳에만 있어, 오직 이곳 풍경만 사랑하지 않

37) 이-푸 투안, 앞의 책, 262쪽.

아도 좋을 것이다.³⁸⁾

구보에게 주어졌던 시선의 권한이 여기에 이르면 시골에서 올라온 소년 창혁에게 넘겨져 있다. 그에게는 이 남루한 풍경조차도 흥미로운 ‘스펙터클’이다. 그에게는 시선의 자의식이 없으며 세상은 심각하게 ‘생각’할 그 무엇이 아니다. 물론 그는 시선의 독점권을 갖고 있지 않으며 갖고자 하지도 않는다. 빈도와 지속의 면에서 시선의 권한이 가장 크게 주어진 이발소 소년 재봉의 경우도 이 점은 다를 바가 없다. 청계천변에 떠도는 이야기를 가장 빠르게, 그리고 가장 많이 습득한 인물이 재봉이다. 그의 이야기는 실황을 가장 정확히 파악한 신뢰성까지 겸비하고 있다. 그것은 그가 청계천변의 정황을 가장 신속하고도 소상하게 알 수 있는 위치에서 일하고 있기 때문이다. 그가 허드렛일을 거들어주며 기술을 익히는 이발소는 그곳 사람들이 늘 거쳐가는 곳이다. 또한 그 이발소는 빨래터를 비롯한 청계천변이 흰히 내려다 보이는 위치에 있다. 재봉은 이발소에 오가는 남자들과 접촉할 뿐만 아니라 빨래터 여자들의 동태를 관찰하면서 천변의 실상을 누구보다도 빨리, 그리고 정확하게 파악한다. 그런 그에게 천변 풍경을 그려낼 시선의 권한이 비중 있게 주어질 것은 당연한 노릇이다.

다양한 삶의 양태를 지닌 천변의 도시적 삶은 시선의 교차에 의해 제각각 포착된다. 사람마다 상황마다 그것을 응시하는 다른 시선이 주어지고, 그 시각들에 의해서 천변의 도시 풍경들은 만들어진다. 풍경 속의 사람들은 저마다 생명의 감각을 가지고 있으며 생존의 방식을 가지고 있다. 결국 풍경 속의 사람들은 도시에서 살아가는 도시의 생활인들인데, 박태원은 『천변풍경』에서 궁극으로 그들의 활기찬 생활을 보고자 한 셈이다. 천변 풍경 속의 사람들은 고유한 생존 본능을 가지고 있으며 위태로운 고비를 넘기면서 미래를 기약하는 듯하다. 그들은 변화하는 도시의

38) 박태원, 『천변풍경』, 문학과지성사, 2005, 47-8쪽.

삶에 이런저런 방식으로 적응해 살아간다. 그것이 하찮고 고달프며, 때로는 위태로워 보일지라도 박태원은 그곳에서 생활을 보고자하며, 그것에 건전한 삶의 의의를 부여하고자 한다. 박태원이 그리는 도시풍경에는 그렇게 하찮은 도시 주변인의 삶이 기록되어 있다. 그것은 근대 도시형성 과정에서의 일종의 풍속화로 남게 될 터인데, 작가는 단순히 풍속을 기록해 두는 것이 아니라 그 풍속에 따뜻한 애정의 시선을 덧씌운다. 그것을 우리는 박태원이 진정 남기고자 한 도시풍경의 내부라 할 수 있다. 박태원의 초기소설은 자신을 포함한 도시인의 삶을 애잔한 시선으로 면밀히 관찰하면서 그들의 생활을 발견하고 그것을 사실 그대로 그려낸 도시소설이라 할 수 있다. 그것의 중요한 목표 지점에 지식인 작가로서 자신의 삶을 건설하게 일으켜 세우고자 하는 일상 생활인으로서의 자세가 놓여 있다. 벤야민은 “삶의 예술을 가지고 하나의 예술 작품을 만든다는 것, 그것은 그 생활이 문학 속으로 들어가게 할 소지를 주는 것”³⁹⁾이라 했는데, 박태원이야말로 문학을 가지고 생활하기를 열망하였고, 또한 그 자체를 소설로 만든 작가이다.

도시인의 생활에 가치를 부여하는 작가 의식은 박태원의 초기소설에 흐르는 가장 중심적인 일관된 사상이다. 그에게는 생활을 받아들이고 그것에 헌신하는 그 자체가 생명 존재의 엄숙한 순응이자 근대인의 생존 원칙⁴⁰⁾이었던 것이다. 『천변풍경』에 그려진 도시풍경의 주제 역시 근대적으로 변모하고 있는 도시에서의 생활이었다. 다소 해학적으로 바라보면서 무한한 애정을 보내게 되는 이발소 소년 재봉에게 미래의 가치를 부여하는 것도 그가 앞으로 충실한 생활을 해낼 것이란 기대 때문이다. 천변에 무수한 풍경으로 점묘되는 점롱이, 이쁜이, 금순이, 순동이 등 젊음에게서도 어둠이 아닌 경쾌한 표정을 엿보고자 한다. 이 풍경의 디자인에는 젊음에 부여한 생활에의 가능성이 담겨진다. 요시오는 풍경에서

39) 발터 벤야민, 앞의 책, 84쪽.

40) 송기섭, 「구보의 일상 생활과 자화상」, 『구보학보』 제5집, 2009.12, 257쪽.

인간 생활을 끌어들이려 이리저리 궁리⁴¹⁾하는 일면을 발견하고 주어진 환경에 손을 대어 만드는 풍경의 디자인에 주목한다. 풍경의 디자인이란 인간에게 친근하고 의미 있는 장소를 만들고자 하는 것일 터인데, 박태원은 천변의 풍경을 통해서 그러한 장소감을 만들어내고자 한다.

4. 도시풍경의 내부

풍경은 시각에 의해 체험된 것이다. 도시풍경은 이 시각을 제한한다. 그것을 극복하기 위해서는 도시의 거리를 걸어 다니거나 다중(多衆)의 시선들을 확보하여야 한다. 「소설가 구보씨의 일일」이 전자에 의해 구현되었다면 『천변풍경』은 후자에 의해 구현되었다. 시각을 확보하는 방법이 어찌되었건 그것은 도시를 탐구하는 고현(考現)의 양식이라 할 수 있다. 박태원의 고현학은 도시소설을 이루고 도시의 풍경을 만들어내는 소설작법이다. 박태원의 도시 풍경에는 그의 작가의식이 담겨 있다. 그의 도시소설의 풍경이란 바로 그 의식에 의해 디자인된 것이다. 그렇게 편집된 도시풍경의 내부에는 경성이란 도시의 궁핍한 삶이 있다. 최재서가 박태원의 ‘도회문학’을 두고 “재료뿐만 아니라 작가의 감성에 있어서도 세련된 현대 도회성(都會性)을 보여주지 않았다”⁴²⁾라고 비판한 것이 바로 여기에 있다. 최재서에 따르자면 ‘현대의 매력이 역시 도회’에 있으니 그곳의 매력을 찾아 현혹된 풍경을 그려내라는 주문으로 받아들여지는데, 작가의 허위의식을 부추기는 이 진단과 제안에는 물론 박태원의 진정성을 제대로 이해한 흔적이 없다. 박태원이 근대도시 경성을 회유(回遊)하면서 보고자 한 것은 식민지 도시의 어둠이다. ‘도회문학’을 건설하기 위한 명목으로 ‘혼부라’를 즐기는 고현(考現)이었다면, 그의 도시소설

41) 다카무라 요시오, 앞의 책, 93쪽.

42) 최재서, 『문학과 지성』, 인문사, 1938, 281쪽.

은 스펙터클한 광경을 현시했을지는 몰라도 경성의 실체를 바로 볼 수 없었을 것이다.

박태원은 경성의 어둠에서 생활을 찾고자 한다. 작가의 이 소박한 희망은 그의 작품을 인간적 정념을 향해 있는 진정한 이야기로 만든다. 「소설가 구보씨의 일일」에서 구보가 결심한 것은 생활을 갖겠다는 것이다. 「낙조」에서 인간 삶의 긍정적 요인으로 부각시킨 것도 자신의 인생을 책임져 살아갈 생활이며, 「거리」와 「비량」에서도 스스로를 돌아보면서 절대적 가치를 부여한 것이 생활이다. 자화상이란 부제를 달아가면서 쓰게 되는 연작, 「음우」 「투도」 「채가」에서는 애잔한 생활에 분투하는 자신의 가족 경영과 그에 따른 심경을 노출시키면서 생활의 가치를 표현하고 있다. 『천변풍경』은 생활의 가치를 경성 도시인들의 하찮은 삶에서 찾아내고자 하는 풍요로운 애정을 담아낸다. 그는 「일 작가의 진정성」에서도 생활이 예술에 우선함을 천명하면서, 자신의 작품이 사람들의 생활을 좀 더 소상히 천착하는데 그 목표가 있음을 제시하고 있다. 박태원에게 생활은 인생의 매혹에 우선하는 인간 존재의 절대적 조건이었다. 생활은 그 자신과 가족을 위한 생존의 필수 조건인 노동으로 환치하여도 무방할 것이다. 근대의 유토피아적 이상이라고 할 수 있는 노동은 박태원이 그렇게 집착하고 있는 생활에 대응한다. 근대에 이르러 노동이 인간실존에 필수적인 조건을 구성한다면 근대를 살아가는 사람들은 모두가 노동에 의해 생산되는 삶의 과정에 참여해야 할 것이다. 박태원이 그토록 염원한 생활은 근대인, 특히 근대 도회인의 삶 자체라고도 할 노동에 상응한다고 말할 수 있다.

박태원의 도시풍경을 들여다보면서 간과해서는 안 될 것이 도시의 사람들이며, 그들이 저마다 지니고 있는 몸이다. 그의 ‘생활’은 몸을 통해 관찰되고 그것을 사유하면서 구성된다. 몸을 세밀하게 묘사함으로써 박태원이 그리는 도시풍경은 그가 경도되어 있는 생활에 대한 진기한 태도를 더욱 실감나게 이끈다. 삶의 육체성을 진지하게 다룸으로써 리얼리

즘 효과를 증대시키는 도시풍경에는 그렇게 경성인들의 세속화된 몸들이 담겨있다. 작가의 몸에 대한 응시는 타자에게 향하기 이전에 자기 자신을 향해 쏟아지게 된다. 구보는 거리에 나서면서 개인을 보증해 주는 것이 바로 몸임을 느낀다. 몸의 이상 징후들, 곧 격렬한 두통, 귀 기능에 의혹, 시력의 저하, 그리고 만성 위확장에 이르기까지 그의 몸은 부실하기 그지없다. 노동을 하기에 너무도 허약한 자신의 몸을 비하하면서 구보는 자신의 존재가 신체 위에 성립하는 것임을 확연하게 느낀다. 몸의 자의식에 사로 잡혀 있는 구보가 응시하는 대상 또한 타자의 몸이다. 작중인물들에게 시각의 주권이 부여되며, 그것들이 교차하는 『천변풍경』 또한 주요 관찰의 대상은 서로의 몸들이다. 몸은 박태원이 지고한 가치로 여긴 생활의 수단인 동시에 생활의 장(場)이기도 하다. 박태원의 고현(考現)은 바로 당대 도회인의 이 몸들을 취재하고 재현하기 위한 소설작법이었던 셈이다. 그리하여 박태원은 한 시대 세태를 이루는 몸의 모사를 통하여 시속(時俗)의 표정이 남긴 풍속화와 같은 도시 풍경을 만들어낸다.

참고문헌

- 김백영, 『지배와 공간』, 문학과지성사, 2009.
- 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2005.
- 노형석, 『한국 근대사의 풍경』, 생각의나무, 2006.
- 박태원, 『구보가 아주 박태원일 때』, 류보선 편, 깊은샘, 2009.
- 송기섭, 「구보의 일상생활과 자화상」, 『구보학보』 제5집, 2009.12, 241-262쪽.
- 이성욱, 『한국 도시문학과 도시문화』, 문학과과학사, 2004.
- 임 화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 조이담, 『구보와 더불어 경성을 가다』, 바람구두, 2009.
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003.
- 최병탁·예지숙, 『경성리포트』, 시공사, 2009.
- 최재서, 『문학과 지성』, 인문사, 1938.
- 나카무라 요시오, 『풍경의 쾌락』, 강영조 역, 효성출판, 2007.
- 다비드 르 브르통, 『근대성과 육체의 정치학』, 홍성민, 동문선, 2003.
- 마틴 제이, 「현대성의 시각적 제도들」, 『현대성과 정체성』, 차원현 역, 현대미학사, 1997.
- 발터 벤야민, 『발터 벤야민의 문학기론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.
- 브라이언 터너, 『몸과 사회』, 임인숙 역, 몸과마음, 2002.
- 야마무라 히토시, 『근대성의 구조』, 이수정 역, 민음사, 1999.
- 앨런 스피겔, 『소설과 카메라의 눈』, 박유희·김종수 역, 르네상스, 2005.
- 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 구동화·심승희 역, 대운, 1995.
- 피터 브룩스, 『육체와 예술』, 이지봉·한애경 역, 문학과지성사, 2000.

<Abstract>

Landscape of the City and the Inside of Park Taewon's novels

Song, Ki-Seob

Landscape is something experienced by vision. The Landscape of city limits the sight. We have to walk around the street or draw public's attention to overcome it. "Writer Gubo's Day" was incarnated by the former, and "The Landscape of Ravine Side" was incarnated by the latter. Whatever the method of drawing attention was, it was a form of exploring city used in modernology. Park Taewon's modernology was a means of writing a novel forming city novels which contain the landscape of the city. In his landscape of the city is his professionalism as a writer.

Park Taewon hoped to search for the life in the darkness of Seoul. He wrote stories that is focused on humanity. In "Writer Gubo's Day", Gubo decides to possess his own life. He granted values on life in "The Setting Sun", "Street", and "Dreary Rain" as well. The Landscape of Ravine Side finds out the value of life in petty lives in Seoul. The life means absolution of human beings who have priority over fascination. The life he sought for correspond to labor of modern people, especially those who were in the city.

In the novels of Park Taewon are people in the city and their body. Their lives are explored by the bodies and composed by possessing the bodies. The Landscape of the city is created by exploring their

bodies. Gubo realizes that what guarantees a person is the person's body. Gubo feels that his existence is based on his body. While swayed in self-consciousness of his body, Gubo focuses on others' bodies. The Landscape of Ravine Side focuses on bodies as well. The body which Park Taewon considered as supremacy is a means of life and the scene of life.

Key Words : Landscape, vision, modernology, people in the city and their body, life, Park Taewon

- 논문접수 : 2010년 10월 30일
- 심사완료 : 2010년 12월 6일
- 게재확정 : 2010년 12월 8일