

평범함의 비극성*

—염상섭 소설의 통속적 대중 재현에 나타난 멜로드라마 전유 양상의 고찰

배 준**

1. 대중의 (탈)정치적 욕망과 멜로드라마
2. 환멸의 재현과 '속죄'의 의미망
3. 대중의 외부자적 위치와 시선
4. 범인(凡人)의 윤리적 자질
5. 나가기

국문요약

이 글은 1920년대에 들어 본격화된 염상섭의 소설 창작이 '대중'이라는 정치 사회적 정체성을 전면화하는 가운데 나타났으며, 이를 윤리적으로 규제할 서사전략으로 멜로드라마의 양상을 차용했다는 점에 착목한다. 연구사적으로 본다면 이는 염상섭 소설에 오래도록 따라 붙은 '통속' 내지는 '세태 풍속의 묘사' 일변도라는 비평사적 관점을 재고하고, 그에 부정적으로 내포된 근대 리얼리즘의 주체 철학적 함의를 반성하려는 시도이기도 하다. 염상섭이 일상 묘사의 전면에 평범하고도 속악한 개인들의 군상을 내세웠다는 점은 주지의 사실이다. 한편 이에 관한 작가의 의도를 폄훼하는 일 없이 읽기 위해서는, 근대적 '평균인'으로서 대중

* 이 연구에 참여한 연구자는 'BK21플러스 연세대학교 한국 언어·문학·문화 국제창의인력양성사업단의 지원비를 받았음.93)

** 연세대학교 국어국문학과 박사과정

이 갖는 도덕적이거나 정치적인 자기완성의 욕망을 염두에 두어야 한다는 것이 나의 생각이다. 멜로드라마는 이러한 대중의 욕망을 긴밀하게 반영하는 서사 양식이다. 뚜렷한 사표 없이 물질생활에 속박된 식민지 근대의 풍경에 어울려, 염상섭이 관찰한 '속중'은 이념 내지는 일상적 도덕을 결여 없이 실현할 이 서사적 환상을 존재의 자질로 삼고 있었다. 이로부터 염상섭은 항구적인 환멸 없이는 현재를 살아갈 수 없는 근대적 자아 일반의 '비극적 초상과, 그 가운데 타자를 배제하는 폭력적 메커니즘을 추상화해낸다. 이를 통해 그의 소설은 '근대인'의 비극을 '죄'의 모티프로 형상화하고, 이에 대한 '속죄'로서의 삶에 있는 그대로의 타자성을 받아들이는 미덕을 투사해나간다. 관련하여 특히 흥미롭게 읽을 수 있는 작품은 그가 1927년부터 연재하기 시작한 『이십』이다. 이 통속적인 신문연재장편소설을 쓰내며 그가 고심한 것은, 멜로드라마적인 영웅의 외부자적 현실인식을 빼앗고, 그 영웅성을 극도로 세속화된 삶의 가운데 위치 짓는 서사적 방편이었다고 할 수 있다.

(주제어: 염상섭, 윤리, 환멸, 세태 풍속, 통속, 연애, 멜로드라마, 비극, 암야, 만세전, 이십)

1. 대중의 (탈)정치적 욕망과 멜로드라마

이 글은 1920년대에 들어 본격화된 염상섭의 소설 창작이 '대중'이라는 정치 사회적 정체성을 전면화하는 가운데 나타났으며, 이를 윤리적으로 규제할 서사전략으로 멜로드라마의 양상을 차용했다는 점에 착목한다. 연구사적으로 본다면 이는 염상섭 소설에 오래도록 따라 붙은 '통속' 내지는 '세태 풍속의 묘사' 일변도라는 비평사적 관점을 재고하고, 그에 부정적으로 내포된 근대 리얼리즘의 주체 철학적 함의를 반성하려는

시도이기도 하다. 여기서 멜로드라마가 대중서사로서 갖는 근대적 연원과 그 유효성이 실제의 텍스트 위에서 의미 있게 점검될 수 있을 것이라고 생각한다.

잘 알려져 있듯이 당대 비평의 맥락에서 ‘세태’ 혹은 ‘풍속’이 개념화되기 시작한 것은 1930년대 후반, 임화 및 김남천 등의 비평을 통해서일 것이다. 그러나 염상섭 문학을 “기미(己未) 이후의 ‘민족문학’-자연주의”¹⁾로 규정한 적이 있는 임화의 이해가 대변하는 바, 문학사적으로 세태묘사의 개념은 식민지 문학 전반에 걸쳐 리얼리즘의 결여태로 취급되어 온다. 일례로 김윤식의 『염상섭 연구』(서울대 출판부, 1987.)는 ‘초기 3부작(『표본실의 청개구리』, 『암야』, 『제야』)에서 시작된 염상섭의 글쓰기가 현실인식의 전면을 사상시킨 채 세태묘사로 이행하는 과정을 제기했다. 이 경우 염상섭의 작가되기는 ‘환멸’감에 잠식된 낭만적 자아의 내면을 기점으로 삼아, 이를 극복해가는 도정으로 이해된다.²⁾

‘주체’일 수 없는 식민지인의 원한이 드러났다는 사실은 1910년대의 계몽주의를 닫으며 부상한 문학사적 감각의 산물이기도 하다.³⁾ 이 경우

1) 임화, 『조선신문학사론서설』, 김외곤 편, 『임화전집 2』, 박이정, 2001, 45쪽.

2) 환멸의 주체성은 그의 작품 내부에서 강조된 비극적 정조에 의해 돌이켜진 것이기도 하지만, 동시에 1919년 3.1 운동의 여파에 해당하는 허무적 상실감을 반영한 것으로 이해되기도 한다. 예컨대 단일한 자립적 민족 주체의 상상력이 적법한 것으로 간주될수록, 그 허구성에 대한 환멸도 커지기 마련이다. 환멸은 훼손의 결과를 극단화하기도 한다. 환멸을 승인하는 1919년의 경험은, 이 점에서 민족을 환기하는 집단 기억으로, 상상적인 복원 지점으로 간주될 것이다. 관련해 참고할 수 있는 논의는 이해령, 『正史와 情史 사이: 3·1운동, 후일담의 시작』, 『민족문학사연구』 40, 민족문학사학회, 2009, 230~275쪽.

3) 염상섭 소설을 이광수가 대표하는 계몽적 낭만주의에 대한 자기배반, 조선적 현실에 대한 냉정한 “현실주의”적 판단으로 일괄해낸 연구로 서영채의 성과(서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.)를 참고할 수 있다. 그는 염상섭 소설에 드러난 주체화의 문법이 헤겔적 불안을 감당하는 데 있었으며, 나아가 이러한 존재론적 자유의 추구가 식민지라는 절대적 장애에 의해 굴절되었음을 지목하고 있다.

1920년대에 들어 창작을 시작한 염상섭의 작품세계에는 적나라하게 드러난 이 식민지적 조건에 맞서 대안적인 방어선을 구축하는 일이 기대되었다. 그를 “일상적 삶의 세계를 정밀하게 재현하는 소설가”⁴⁾로 칭할 때, 기법상으로 돌출한 일상성의 묘사는 정치한 이념적 정향, 거기서 비롯한 객관 현실의 구조적 인식을 ‘대체’하는 방식으로 간주된다.⁵⁾ 자기를 주체적으로 서사화할 수 있는 역사, 그러한 뼈대가 없는 속살로서의 세태 풍속에 도달하는 한 작가의 여정이, 굴절되고 왜곡된 ‘역사성’을 부연하며 그려진 것이다.

환멸과 신경증에 빠진 자아가 내성화하는 까닭은, 애초에 그가 자기를 꺾어내기 위한 군상들로부터 떼어 놓으려하기 때문이다. 즉 여기서 더 나아가 세태묘사란 내면의 환멸감을 고백하는 것의 또 다른 이면이기도 하다. ‘소거되어야 하는 것’으로 공고하게 실재하는 ‘환멸의 기분’이야말로 식민지 문학사에서 의심 없이 활용된 리얼리즘적 전거라고 할 것이다. 환멸이 이데올로기에 의해 철회될 수 있듯이, 환멸적인 내면은 주체가 될 수 없는 정황, 예컨대 식민지 대중이 특수하게 처한 곤란을 나타내는 ‘소설적 형식’이 된다. 무가치하고 세속화된 일상, 이를 냉정하게 재현해내기 위한 가치중립성과 그 배면의 이념으로 지목된 ‘중도보수 이데올로기’ 등의 개념은 “일상적 삶”에 각인된 퇴락을 증명한다. 이 경우에 특히 ‘인간학’의 관점에 한정되어 이해된 염상섭의 소설쓰기는, 더 이상의 정치적 책임성을 떠안지 않는 회피의 자세로 읽혔다.⁶⁾

4) 김윤식, 정호웅, 『한국 소설사』, 문학동네, 2000, 191쪽.

5) “섬세한 심리묘사, 정치한 기교란, 제도적 장치에 맞서 그것에 대응하기 위한 불가피한 대응책이다. 제도적 장치의 완강함, 강인함, 철통같음에 비례하여 그에 맞선 내면은 깊고 섬세해진다. 일상적 삶에서 이러한 원칙이 적용되는 경우와 구도자적인 삶에서 적용되는 경우를 나눌 수 있다면 앞엿것이 풍속소설이고 뒤엿것이 이른바 일본 특유의 사소설(私小説)이다(이등정, 『소설의 방법』, 『소설의 인식』, 신조문고, 1957 참조).”, 김윤식, 앞의 책, 446~447쪽.

한편 동일한 입각점을 되짚어, 염상섭 소설의 세태 묘사는 주체화의 욕망을 내재한 비밀스러운 것으로 추측되기도 했다.⁷⁾ 예를 들어 그것은 식민지 문학의 억압적 상황에서 유래한 탈 은폐의 기교로 취급될 수도 있었다. 이 경우 염상섭이 ‘심퍼사이저’나 ‘모던걸’의 이미지를 전면화시키며 통속 세계의 관찰로 나아간 것은 직접화될 수 없는 묘사의 재현 폭을 넓히는 적극적 전략으로 풀이된다. 다양한 이념적 스펙트럼을 가진 ‘주의자’들의 불온한 암약을 후경화함으로써 제국의 검열권력을 우회하는 모습이나,⁸⁾ 통속적인 연애담을 전면화시키면서 그 내부에 식민 권력에 대한 저항선을 그려넣는 모습은,⁹⁾ 염상섭 소설에 드러난 이념적 기원을 수습하려는 시도의 일환이기도 하다.¹⁰⁾

-
- 6) “『삼대』에서 확인하듯, 그가 주력해서 그린 서울의 중산층 집안뿐만 아니라 당대의 이념적 인물군과 퇴폐적 인물군의 풍속까지도 두루 꿰차고 있어 이 시기 누구보다도 폭넓은 현실 재현에 다다를 수 있었다. 게다가 인간 심리의 복잡미묘한 내부를 깊이 있게 꿰뚫어 볼 수 있는 날카로운 눈을 지녔기에, 그가 크게 관심 둔 인간 욕망의 밑바닥까지 파헤쳐 드러낼 수 있었다. 이에 염상섭 문학은 그 넓이와 깊이에 있어 중층적이다.” 김윤식, 정호웅, 앞의 책, 191쪽.
- 7) 예컨대 염상섭의 신문 연재 장편소설에 “비에와 환멸, 잔인성의 정도가 과도하게 부과되어 있”다는 점에 입각해, 그의 세태묘사에 새겨진 작가적 냉소를 과잉의 전략으로, 식민지 근대 특유의 훼손을 재현할 미적 양상으로 간주하는 논의는 김명인, 『비극적 자아의 형성과 소멸, 그 이후』, 『민족문학사연구』 28, 민족문학사학회, 2005, 276-305쪽 참고.
- 8) 이에 관해서는 다음의 논문을 참고했다. 이혜령, 『『검열의 미메시스: 염상섭의 『광분』을 통해서 본 식민지 예술장의 초(超)규칙과 섹슈얼리티』, 『민족문학사연구』 51, 민족문학사학회, 2013, 43-85쪽.
- 9) 대표적으로 참조한 논의는 다음과 같다. 한기형, 『노블과 식민지-염상섭 소설의 통속과 반통속』, 『대동문화연구』 82, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013, 175-208쪽; 오혜진, 『심퍼사이저라는 필터-저항의 자원과 그 양식들』, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013, 61-100쪽; 이용희, 『염상섭 장편소설과 식민지 모던걸의 서사학-『사랑과 죄』의 ‘모던 걸’ 재현 문제를 중심으로-』, 『한국어문학연구』 62, 동악어문학회, 2014, 49-81쪽.
- 10) 이보영의 연구(『난세의 문학』(예림기획, 2001))는 염상섭의 사회주의자적 면모를 부각시킨 대표적 성과이다. 보다 최근에 들어서 염상섭과 아나키즘의 관련성을 본격적으로 제기한 논문들은 염상섭의 텍스트 속에 다양한 이념적 경쟁과 그 재현에 대한

한편 이 같은 성과들을 딛고 이 글이 재차 문제시하려는 지점은 염상섭이 일상의 전경으로 묘사한 평범한 개개인의 군상이다. 이는 그들의 삶을 그리는 데 부여된, 보다 적극적인 서사적 의미를 찾는 일과 관련된다. 염상섭은 “문예란 생활의 표백이며, 기록이요, 흔적이며 주장”¹¹⁾이라고 선언한 바 있다. “생활 그 자체도 아니요, 생활 전체도 아”닌 생활의 예술적 “순화”, “미화”를 이 범속한 인물들 가운데 드러내려 할 때, 과연 그는 대중의 어떠한 자질을 관찰하고 있었던 것일까? 아울러 그 삶의 두께를 정치적 불/가능성의 기저에 놓인 소음, 혹은 저항적 이념을 간직한 주인공들을 위장한 베일 같은 것으로 축소시키지 않는다면, 이에 대한 지난한 묘사는 무엇을 의도하는 것일까?

평범함은 대중에 대한 지배적인 인상 중 하나이다. 1929년부터 쓰인 『대중의 반역』에서 가세트는 “자신을 다른 모든 사람들과 동일시하면서 불편함보다는 편안함을 느끼는 사람들”을 가리키며 대중을 ‘평균인’으로 정의한다.¹²⁾ 그의 논의에서 주목할 것은 이러한 대중이 극도로 위험한 역사적 존재로 발견되었다는 점이다.

그에 있어 대중mass은 그 본연의 양적 특성을 질적인 것으로 전화시킨 특징적 존재들이다. “개인들의 욕망과 사상, 삶의 양식이 일치”하는 데서 무리지는 ‘군중’이 오랜 기원을 가진 원초적 집단이라면, 19세기에

실험이 일어나고 있었음을 검증하고 있다. 최근의 논의로 한정해 참고했음을 밝히는 논문은 권철호, 『『만세전』과 초기 염상섭의 아나키즘적 정치미학』, 『민족문화사연구』 52, 민족문화사학회, 2013, 172~204쪽; 이종호, 『염상섭의 자리, 프로문학 밖, 대항제국주의 안』, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013, 11~60쪽; 황중연, 『과학과 반항-염상섭의 『사랑과 죄』 다시 읽기』, 『사이』 15, 국제한국문학문화학회, 2014, 87~133쪽.

11) 염상섭, 『문예와 생활』(『조선문단』(1927. 2), 한기형·이혜령 편, 『염상섭 문장 전집 I』, 소명출판, 2013, 540쪽.

12) 오르테가 이 가세트, 황보영조 역, 『대중의 반역』, 역사비평사, 2005, 20쪽.

야 비로소 전면화한 대중의 정치성은 이와는 구별되어야 하는 것이었다. 최초의 대중은 소비대중으로 발견된다. 이때의 대중은 비약적으로 상향 평준화된 물질적·정치적 삶의 토대를 욕망의 ‘일차원적’ 대상으로 삼는 인간이라고 할 수 있다. “계약과 의무와 예속”으로부터 벗어나 개별적 욕망을 확장하고 평범한 삶의 가치를 보편화하는 가운데 드러난 대중의 문제성은, 이 점에서 정치적인 것이기도 하다. 그에 따르면 대중은 “공통의 자질과 사회적 무소속성”이라는 질적 특성을 공유하고 실현하는 데서만 만족감과 존재의의를 확보한다. 대중은 스스로를 소수화시키기를 싫어한다. 때문에 그들은 남보다 더 뛰어날 것을 열망하는 자유주의적 미덕을 난폭하게 배제한다. 따라서 가세트는 대중으로서의 개성 persona과 욕망을 취향으로 변별하지 않으며, 이를 민주주의적인 자원으로 이해하는 데 반대한다.

대중지배, 나아가 인간 존재의 평범성, 범속성을 용인하는 데 대한 가세트의 공포는 전간기 유럽 파시즘 및 소비에트 불세비즘에 대한 귀족적(부르주아적)·엘리트적 대항 논리로 제기된 것이었다.¹³⁾ 그러나 이 책 곳곳의 지독한 경멸적 수사에도 불구하고, 그가 대중과 파시즘의 공모를 발견하는 논리의 중핵은 그들이 무지하다는 데 있지 않다.¹⁴⁾ 그는 대중이 이미 정치화된 존재일 뿐 아니라, 이를 위해 자기의 보편화된 견해를 지속적으로 정당화한다는 점에 주목한다. 대중이 ‘바보’이자 ‘자만심에 찬 철부지’에 비유되는 것은, 그들이 현재를 최선, ‘절정’의 상태로

13) “나는 지금까지 인간 사회는 원하던 원치 않든 본질적으로 언제나 귀족적이며, 심지어 귀족적인 한에서 사회이고 비귀족화되는 순간 사회이기를 포기하는 것이라고 말해왔고, 날이 갈수록 더 큰 확신을 갖고 그렇게 생각하고 있다.” 위의 책, 28~29쪽.

14) 이 책에서 가세트가 논의하는 ‘대중’의 개념은 자질, 취향, 교육정도와 같은 계급적 요소로 구성되는 정체성이 아니다. 예를 들어 대중은 ‘지식인’이 아니라 (정치적 책임을 존재 의의로 삼는다는 점에서) ‘귀족’에 반대되는 개념으로 쓰인다.

밖에 이해하지 않기 때문이다. 현재의 매 순간을 완전히 이해 가능한 것으로 삼으려는 욕망의 방종이야말로, 그가 두려워한 근대 대중의 지적 모드였다.¹⁵⁾ 대중화한 집단은 이 점에서 근본적으로 사회적일 수 없고, 무비판적이며 비역사적이라고 진단된 것이다.

다소 장황하게 논의를 끌어온 것은 이제 이러한 의미의 ‘대중’, 혹은 그에 견주어 새롭게 창출된 또 다른 의미의 ‘평범성’을 목도하는 가운데 쓰인 것으로, 염상섭의 소설을 읽으려하기 때문이다. 대중이 역사와 그 실현으로서의 정치를 “무의식적 욕구와 가정”¹⁶⁾의 문제로 치환한다고 볼 때, 평범성의 존재론적 기반은 자기도취에 있다고 할 수 있다. 그럼에도 이러한 대중을 문학적으로 포착한다는 것은, 그저 반성 없는 인간을 그리는 데 그친다고 보기 어렵다. 대중의 리얼리티가 발생하는 또 하나의 지점은, 오히려 그들이 결여가 없는 욕망을 말하는 존재라는 데 있다. 실상 그가 말하는 바는 ‘의심할 수 없는 것’이라는 형식으로 발화된다. 따라서 이러한 질문이 가능할지 모른다. 대중을 문학적으로 재현하는 문제는 항상 대중이라는 (탈)정치적 존재의 재현과 필연적으로 연관을 갖게 되는 것은 아닐까? 나아가 대중을 재현하는 것은 대중에게 전해진 정치, 역사, 이념에 대한 인식의 코드를 재현하는 문제에 연루되어 있는 것이 아닐까?

15) 이는 가세트가 소련의 볼셰비즘, 프랑스 “생디칼리스트와 리얼리스트 집단”을 대중과 한 자리에 소급하는 논리로 작용한다. 예컨대 ‘원시성과 역사’라는 장을 빌어, 그는 볼셰비즘과 파시즘이 무엇보다 역사를 정당하게 객관화하지 못하고 있음을 논박한다. 여기서 그가 오직 “간접적”인 방식으로 해당 이데올로기의 “시대착오”에 주목한 것에 주목할 필요가 있다. 볼셰비즘과 파시즘이 ‘시대의 높이에 도달하지 못했다’고 말할 때, 가세트가 근거한 비판의 전제는 역사철학적 텔로스telos를 현재에 선점하는 일의 비본래성이다. 이는 파시즘과 볼셰비즘이 ‘대중’의 이름으로 전유한 도그마dogma의 동원 역학을 우회적으로 겨냥한다.

16) 위의 책, 33쪽.

멜로드라마의 서사가 대중들의 심성으로, 나아가 그 정치적 욕망으로 투입할 가능성은 여기서 비롯된다. 대중이 정치적 담론장과 시장이라는 두 균질 공간에 편입됨에 따라 비로소 가시화될 수 있다면, 멜로드라마는 이 두 갈래의 욕망을 극화하면서 이를 확대 재생산하는 양상에 깊숙이 관여한다. 플롯과 정서상의 ‘과잉’을 주요한 전략으로 삼는 멜로드라마는 개연성을 약화시켰다는 점에서 리얼리즘 소설, 혹은 고전 비극의 양태에 미치지 못하는 양식으로 간주되곤 한다. 팝진성을 기준으로 멜로드라마가 터무니없는 환상이나 욕망의 대리충족 기재로 절하될 수 있는 것 또한 현실 인식의 객관성과 서사 전통 위의 개연성을 한자리에 묶는 비평적 관념에서 기인한다.

그러나 불특정한 방식으로 존재의 결여태를 봉합하는 멜로드라마적 서사구조는 원체 실현에 절대적 방점을 두는 욕망의 본래적 작용을 탁월하게 재현해낸다.¹⁷⁾ 억압을 해소하는 실질적 방법론을 행위의 저변에 남겨두지 않는다는 점에서, 멜로드라마적인 것은 현실을 극복한다. 이 점에서 멜로드라마는 정치를 욕망의 차원으로 이동시킬 수 있게 하는 것이다. 예컨대 멜로드라마는 “모든 것을 완전히 명백화하려는 열망”¹⁸⁾

17) “멜로드라마는 리얼리즘에 대하여 늘 비스듬히 기울어져 있다. 그것은 리얼리즘을 초과하는 표현을 사용하기 위해 긴장되어 있기 때문이다. 그것은 이상이야말로 의미가 회복되어야 할 장소임을 주장한다.” 피터 브룩스, 이승희, 이해령, 최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 7쪽.

18) 위의 책, 30쪽. 한편 이와 관련해서 다음과 같은 지적 또한 시사적이다. “과잉은 일차적으로는 양극화된 두 세계의 대립구조 하에 주인공의 결백과 순결성이 인지되는 순간을 향해 운동하는 내러티브 특성에 의한 것이기는 하지만, 좀더 근본적으로는 억압된 ‘진실’을 주인공에 의해 증명해 보일 수 없다는 사실, 그러면서도 그 억압된 ‘진실’을 표현하고자 한다는 것, 이 두 모순된 운동간의 역학으로부터 비롯한다고 말할 수 있다. 그리고 이때 그것은 유아적이라 할 만한 양상으로 드러나기도 한다.” 이승희, 『멜로드라마의 이율배반적 운명』, 『민족문화사연구』 20, 민족문화사학회, 2002, 219쪽.

및 그 과잉을 준칙으로 하는 가운데, 오히려 명백한 것이 존재할 수 없는(존재하지 않아도 되는) 일상적 사태를 보여준다. 때문에 도덕적인 멜로드라마는 정치적 주체화를 위한 서사적 방편으로 전유되곤 하는 것이지만,¹⁹⁾ 동시에 그것은 욕망의 대상이 된 정치, 혹은 정치적 대중이 된다는 것의 가감 없는 리얼리티를 재현할 수단이기도 하다.²⁰⁾

이 글에서 주목하는 바 염상섭이 내세운 서사전략의 중심적 전제는 이와 관련된다. 이렇게 읽는 염상섭의 소설은 정치적으로나 도덕적으로 자기의 완성을 도모하려는 근대의 평균적 욕망을 비판적으로 정시하는 듯 보인다. 나아가 멜로드라마적 욕망 내지는 충동이 실천논리를 사상 시킨다는 바로 그 점에 근접하고 있다는 점에서, 그의 소설은 반대로 또 다른 근원적 실천의 자리를 응시하게 만들 수도 있을 것이다.

2. 환멸의 재현과 ‘속죄’의 의미망

멜로드라마를 대중적 욕망에 부합하는 장르적 요건으로 파악할 때, 이는 폭넓게는 통속성이라는 당대적 용어와 직접적으로 접속한다. 많은 멜로드라마는 감정적 과잉의 수법과 더불어 즉각적인 연민의 가능성을 낳는 관습을 활용한다. 이는 무고한 희생과 박해, 그러한 죄악의 징치라는 명료한 도덕적 해결에 기댄다. 이 점에서 멜로드라마의 주인공은 거의 무구한 여성으로 설정된다.²¹⁾ 앞질러 말해본다면 염상섭 소설에서

19) 이에 관해서 참조할 수 있는 대표적 논의는 신형기, 『민족이야기를 넘어서』 삼인, 2003.

20) “멜로드라마 양식은 대부분 도덕적 비의를 위치시키고 명료하게 표현하기 위해 존재한다.” 피터 브룩스, 앞의 책, 31쪽.

21) 특히 이러한 희생과 구원의 서사에서 대리되는 대중의 기대심리를 근대 도시의 보편

멜로드라마적 재미를 온전히 느끼기 어려운 이유가 일정부분 여기서 비롯된다고 할 수 있다. 실상 염상섭이 ‘여성’, 혹은 그와의 ‘연애’라는 문제와 더불어 ‘죄’의 문제를 다루기 시작한 과정은 꽤 독특한 것이었다. 실질적 처녀작이 되는 『암야』의 주인공 “그”[彼]가 “예술이냐? 연애냐?”라는 “딜레마”²²⁾를 푸는 데 고심하고 있다는 점은, 이와 관련해 흥미로운 출발점이 되어 준다.

이 작품에서 ‘그’는 쓸 수 없는 자로 그려진다. ‘그’는 “소위 진리의 탐구자”, 예술가로 자처하며 “종이에 구멍을 뚫어질 만치 붓을 든채, 들여다 보고 앉았다가, 또 꺾련을 꺼내 물고 부산히 무엇을 찾기 시작”한다.(71) 여기서 드러나는 것은 ‘쓸 수 없음’의 문제이다. 중요한 것은 이 사태가 쓸 수 없다는 사실을 고백하는 자의 형상을 묘사하며 전개된다는 점이다.²³⁾ 이를 보여주듯 앉은 자리에서 ‘그’가 “겨우” 써낸 것은 탐구의 “욕구”, “행동의 효모”를 상실했다는 진술이다. “애(愛)의 존영을 소실한 자, 일체(一切)의 정화(情火)가 심신회(燼灰)의 잔해만을 남겨준 자”라는 말은 ‘그’가 가정된 진리를 구상할 능력을 잃었다는 점을 보여준다. 그러나 생각해볼 것은 상실한 것으로 일단 가정되는 이 진리의 구상력이 애초에 그에게 주어져 있었는가의 문제이다.

“애”의 감각을 상실했다는 고백은 ‘그’가 타자와의 진실한 관계에 대해

적이고 평균적인 심성으로 밝힌 연구로 주목할 것은 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.

22) 염상섭, 『암야』, 김경수 편, 『두 파산』, 문학과지성사, 2006, 75쪽. 이하의 작품 인용은 해당 판본의 페이지수를 괄호 안에 표기하는 것으로 대신함.

23) ‘그’의 “실신상태”는 “대관절 무엇을 해야 좋을지 몰랐다”는 흥분상태의 이면으로 그려진다는 점이 간과되어서는 안 될 것이다. “얼빠진 사람처럼, 왼팔을 먼지 앉은 책상에 던져놓고 반시간 동안이나, 떨거니 앉았다가, 그래도 무엇을 하여야겠다는 듯이, 몸을 소스라쳐 정신을 차리고, 책상에 정면하여 도사리고 앉았다. 그러나 또 화석같이 두 팔죽지를 책상위에 짚고 머리를 흠겨싸고 앉았다. (중략) 다만 머릿속이 불난 터 모양으로 와글와글하며, 공연히 마음이 조비비듯 할 뿐이었다.”(70)

쓸 수 있는 것의 최대치일 것이다. “탐구치 않음이 무의의함과 같이 탐구함이 또한 무의의하다고는 못할까”라고 털어놓을 때, 그에게 탐구로서의 발화는 이미 포기되어 있다. ‘그’가 이 같은 “실신상태”에 도달하는 내적 논리는 설명되지 않는다. 다만 ‘그’가 유일하게 묘사해내고 있는 것은, 써야만 할 것이 지금 이곳에 있다는 불가해한 열망에 불과하다.

책상을 벗어나 거리로 나선 ‘그’는 “물질생활의 노예”(80)들이 점거한 대낮, 일상적 거리를 발견한다. “속중”이 무지하다면, 그 한편에는 “생활을 유희하고, 연애를 유희하고, 교정(交情)을 우롱하고, 결혼문제에도 유희적 태도…… 소위 예술에까지 유희적인 기분으로 대하는”(81) “사이비 데카당스”들의 “염세주의”가 도사리고 있다. 때문에 ‘그’가 대문 밖을 나서서 마주한 지식인, 예술가의 군상은, 이제 예술가의 새로운 존재론을 일깨우기에 이른다. “A두, B두, C두, D두, E두……”는 “자기기만, 자기 우롱”(83)을 통해 살아가며 “사이비”로 ‘말’한다. 반면 “속되지 않다는 것! 속중(俗衆)과는 동화치 않는다는 것!”이라는 내적 주장만을 되풀이하는 ‘그’의 내면은 비대해지며, 오직 “공상”(85)의 형식으로만 토로된다. 요컨대 진실과 거짓은 동등하게 분할된다. ‘그’의 내면이 비대해질수록 “사이비”라는 외적 형식에 담긴 “속중”의 구조 또한 지배적인 실체로 드러나는 것이다.

“인생의 아름답고 순결한 정서를 발로하는 연애”(82)가 존재할 것이라는 ‘진리’가 기대치에 해당한다면, 그 실현의 방책은 두 가지이다. 즉 연애를 오늘날의 ‘청년’인 나의 신변으로 그릴 수 없는 이율배반의 상태에 머물거나, 스스로 사이비가 되기를 선택하는 것이다. 이 작품의 내용에서 눈여겨 볼 것은 진리치의 훼손이 아니라 이 선택이 빚어내는 양상이다. 사이비성이, 부정하거나 무시할 수 없는 ‘나의 고뇌’를 지탱한다는 점은 중요하다. ‘그’가 써야 한다는 강박만을 쓸 수 있었듯이, “진정한 사

량”이라는 강박적인 말은 어떠한 방식으로든 실현시키지 않으면 안 되는 대상인 것이다.

‘예술이나 연애냐의 ‘딜레마’를 해소할 수 있게 하는 또 다른 선택지는 “죄악”이라는 첨예한 조건 속에서 드러난다.

응! 이유없는 것이 진정한 사랑이래!..... 그러나 아직 사랑할 능력과 권리가 남았다 할 수 있을까? 이성 앞에서 부르르 떠는, 어머니 젖꼭지에서 떨어진 채 그대로 있는 순결한 처녀에 대한 정신적 매춘부와 같은 정열의 방사자! 분염(奔焰)과 같은 초연의 가슴에, 이지의 눈이 푸르게 뜬 찬돌이 안길 제,아아, 울 것이다.아아 사기다! 최고 도덕으로 죄악이다! (중략) 자기의 불순으로 상대자의 순결을 더럽히는 죄악의 대상(代償)으로라도, 그를 사랑하여야 하겠다는 의식이나, 조건이 없고는, 사람을 사랑할 수 없는 것이, 그에게는 일종의 고통인 동시에 비애였다. 예술이나? 연애냐? 그에게 대하여는 이 두 가지를 전연히 부정할 수도 없고, 전연히 긍정할 수도 없다. 그 일(-)을 취하고 그 일을 버릴 수도 없다. 여기에 그의 딜레마가 있는 것이다.(75)

인용문에서 “순결한 처녀”인 약혼자 ‘N’과 “정신적 매춘부와 같은 정열의 방사자”인 나의 결혼은 적발될 것으로 예기된다. 때문에 이 사랑은 “사기”라 일컬어진다. “자기”가 “상대자”를 더럽힐 것이라는 “고통”과 “비애”에도 불구하고, “사람을 사랑”하라는 ‘말’의 강박은 철회될 수 없는 것이기에 “죄악”은 성립한다. 그리하여 죄를 경유하는 “대상(代償)”은 유일하게 가능한 연애의 형식적 수사로 변모하게 된다.

이러한 메커니즘을 보다 구체적으로 환기시켜주는 서사적 요소는 ‘불구 소년의 연날리기’라는 주제적 형상이다. 소설의 후반부에서 연애는 약혼자 ‘N’과 ‘그’의 거리를 의식하는 행위로 제시되는데, ‘연날리기’는 이러한 거리를 접근의 행위적 요소를 치환하는 이미지로 제시되어 ‘그’와 ‘N’의 연애담에 결부된다. 외출하기 직전 방에 앉아 번지지 않는 원고를

붙잡고 있던 ‘그’는 무심결에 창밖에 앉아 있는 “뒷집 절뚝발이 아이”를 발견한다. “구름 한점 없이 푸르고 맑은 하늘” 아래의 “호젓한 골짜기”, “건너편 빈터”가 환기시키는 적막함 속에서, 그 역시 “무료히 앓”은 ‘아이’와 함께 붙들린다. ‘그’가 ‘아이’를 발견하는 순간, ‘아이’도 반갑게 “내 얼굴을 보”다. “대체 사람과 사람 사이에는, 얼마만 한 거리가 있는가?”라는 근원적인 질문은 이러한 상호적 응시 가운데 도출된다.

‘……대체 사람과 사람 사이에는, 얼마만 한 거리가 있는가?…….’

속으로 이렇게 생각하며 재떨이에 놓인 잉크가 뒤발린 원고 수세미에 시선을 던졌다.

‘한 자, 두 자 오르다가 떨어지는 연과, 한 자 두 자 그리다가 찢어버리는 원고, 다리를 절며 오르지 않는 연이라도 올리지 않으면, 심심해 못견디겠다는 절름발이 소년과……그러나 나에게는 그런 행복도 없지 않은가. 그런 노력조차. ……오르지 않는 연을 올리려는 데에, 아니 용이히 오르지 않기 때문에, 무한한 고민과 행복을 느끼지 않는가…… 아니 이것은 이론이다. 이치를 따지면 아무 말이라도 할 수 있지. 그러나…… 나에게 저 아이를 불쌍하다고 할 권리가 있다고 생각하는 것이, 벌써 틀린 수작이다.’(73~74)

그가 발견한 것은 아이가 아니라 들창을 사이에 두고 자신과 아이 사이에 남겨진 ‘거리’이다. ‘홀로 날리는 연’이라는 이미지는 이 좁힐 수 없는 거리가 불가피한 부담으로 수반되어 있는 관계의 동적 역학을 상징적으로 포착해 보인다. 에피소드 속에서 “연(紙鷲)은 동무가 있어야 날리”(72)는 것이라는 그의 말에 ‘아이’는 “무슨 모욕이나 당한 듯이” “호젓한 낮빛”을 띠우며 더 열심히 연을 날린다. 아이가 “실”을 사이에 두고 벌이는 “연”과의 놀이, “감아들이는 인력”의 놀이는 “동무”를 “연”으로 대치하며 성립한다. “나에게 저 아이를 불쌍하다고 할 권리가 있다고 생각하는 것이, 벌써 틀린 수작”이 되고 만다는 동일시의 태도에서 짐작되듯

이, 타자와의 ‘거리’는 관계 맺기의 요건으로 부여된다. 이는 낭만적 연애를 근원적으로 훼손한다. 그러나 “한 자, 두 자 오르다가 떨어지는 연”을 올리려는 ‘아이’와 “한 자 두 자 그리다가 찢어버리는 원고”를 써내려가는 자신을 동질적으로 감각하는 가운데 그가 깨닫는 것은 낭만화된 것의 불가해한 권위이기도 하다.

‘절름발이 소년’과 ‘연’ 사이의 거리가 ‘그’와 약혼녀 ‘N’의 거리로 환치되는 장면은, 이 점에서 흥미롭다. ‘그’는 “저고리 주머니에서” 꺼낸 ‘N’의 “가름한 사진들”을 “책상 한구석에 버티어 놓고, ‘아이’의 “불쌍”한 연날리기를 재연해 보이는 것이다.²⁴⁾ 이때 “가엾게!…… 너도 내 일생의 연밖에 안되겠구나……”라는 탄식은, 해소되지 않는 타자성을 모순의 형태 그대로 수궁하게 하는 이유가 된다. “러브, 인게이지먼트”라는 “죄악”을 속죄의 필연성으로 이행시키는 위해서는, ‘그’와 ‘아이’가 동시에 나눠 짊어진 이 딜레마(“무한한 고민”)가 보편화된 명제로 제기되어야 한다.

‘러브, 인게이지먼트…… 흐흥, 나 같은 놈에겐 과분한 일이다…….’

양복 저고리 앞을 헤치고, 바지 포켓에다가 두 손을 찌른 채, 두 세 번 빙빙 돌며 속으로 이같이 부르짖은 뒤에, 사진 앞에 와서 물끄러미 내려다보다가, ‘가엾게!…… 너도 내 일생의 연밖에 안되겠구나……’

이로써 『암야』의 연애담은 낭만적 자아의 존재론적 과잉을 고발하면서도, 그것이 현실에 가시화되는 메커니즘을 드러낸다. ‘그’의 내면 안에서 죄의 필연성과 속죄의 가능성, 이를 관계 짓는 연애의 모티프는 피할

24) “또 자나! 혼자 문듯이 생각하다가, 벌떡 일어나서 주섬주섬 양복을 주워 입고 나서, 켈런갑을 포켓에 집어 넣으려다가, 저고리 주머니에서 가름한 사진들을 꺼내들고, 한참 들여다본 후, 책상 한구석에 버티어 놓고, 방 안으로 빙빙 돌아다녔다. 사진들에는 어떠한 처녀가 섹썩한 눈을 말뚱말뚱 뜨고, 그의 거동을 쳐다보듯이 마주 보며, 조그마한 갑 속에 끼어 있다.”(74)

수 없이 감당해야 할 삶의 문제로 비화된다. 예컨대 ‘그’는 이러한 “책임”을 맞닥뜨리며 “식은 땀이 흐르는 것 같”은 감당하기 벅찬 불안을 느낀다. 따라서 이러한 연애는 “상대를 통해 서로의 주체됨을 구현함으로써 결사를 가능케 하는 헤겔적 행위”²⁵⁾로 보기 어려워진다. 오히려 주목해야 할 것은 ‘연 날리는 아이’에게 부여된 ‘절름발이’라는 기형성의 징후일 것이다. 서로에게 “일생의 연”이 되는 것을 묵인해야 한다는 지상 명령은 현재성에 도사린 근원적 모순처럼 보인다. “사이비”도, 데카당스”도 되지 않기 위해 겪어야 할 이 딜레마는 일종의 존재론적 스캔들과도 같다. 때문에 ‘그’는 “무한한 고뇌”와 더불어 “수치와 모욕”을 느끼기도 한다.²⁶⁾ 그럼에도 속중 가운데로 나선 ‘그’는 연애가 “전 생애를, 전 운명”을 건 도박으로 강제되어 있는 부조리의 형식을, 극히 과장된 감정적 파고와 함께 승인해 보인다.

그는 단장을 힘껏 휘저으며, 먼 하늘의 별을 쳐다보고 걷다가, 몸부림을 하며 울고 싶은증이 나서, 감감한 길 한중턱에 우뚝 섰다…… 공상은 또 그의 머리를 점령하였다. 그는 속으로 부르짖었다.

‘……아, 대지에 엎드려져, 이 눈에서 흘러 떨어지는, 쓰고 짠 눈물을, 이 붉은 입술로 쪽쪽 빨며, 대지와 포옹하고 뺨을 문지르까! ……머리 위에 길이 내린 야광주(夜光珠) 같은 못 별의 영원히 끊어지지 않는 금은의 굳센 실뿔로 이 전신을 에워 메우고, ‘영원의 앞에 무릎을 꿇고 ‘영원’이시여! 이 가련한 작은 생명에게 힘을 내리소서. 그렇지 않으면 이 작고 약하고 추한 그림자를, 영원히 비추이지 마소서. 하며 기도를 바치고 싶다’하고 그는 혼자 생각하였다.(85)

25) 서영채, 『둘째 아들의 서사』, 『민족문화사연구』 51, 민족문화사학회, 2013, 30-31쪽.

26) “책상에 놓인 사진은, 여전히 눈을 말뚱말뚱 뜨고, 그의 일거일동을 냉연히 마주 보고 앉았다. 그는 사진과 시선이 마주칠 때, 깜짝 놀랐다. ‘이 사람이 전 생애를, 전 운명을, 나에게 걸고 있구나!…… 이, 나에게! 나를 이 세상에서 하늘같이 쳐다보는 사람도 이 사람밖에는 없다…….’ 사진을 마주보며, 이런 생각을 할 때 그의 등에서는 식은땀이 흐르는 것 같았다. 동시에 수치와 모욕을 당한 것 같았다.”(84)

이 소설의 결말은 멜로드라마를 연상시키는 과장된 제스처로 점철되어 있다. 이러한 과잉은 환멸이 내면적 진실이 되고 삶이 스캔들로서만 외화될 때의 삶, 혹은 글쓰기의 방식을 상징한다. 예컨대 염상섭이 조작한 ‘연애’는 스캔들을 끝내 저지르는 것이며, 이로서 쓸 수 없고, 살아낼 수 없는 상태를 역전시키는 유일한 방식이다. “진리의 탐구”로서의 예술이 공상을 떠나 도착하는 새로운 가시성의 장소는 기이한 광경의 현실이다. 거짓됨의 속죄로서만 타자의 관계를 유지할 수 있는 기만적 관계를 절대적으로 상정했을 때, 염상섭이 그려내기 시작한 현실은 멜로드라마적인 생략의 메커니즘으로써만 그 실체를 드러내는 것이었다. 그리고 이러한 발견이 세계에 대한 염상섭의 사실적인 관찰, 재현을 재규정했다.

3. 대중의 외부자적 위치와 시선

『만세전』의 ‘이인화’는 관찰자로 입혀왔다. 관찰자는 관찰을 위한 거리를 유지함으로써 그가 선 위치를 보존한다. 잘 알려진 바대로 ‘이인화’의 관찰적 태도는 냉소로 특징된다. 때문에 그가 군중을 관찰하는 시선 또한 타자적이고 외부적인 것이었다. ‘이인화’의 눈에 들어온 조선은 “생활력을 잃은 백의의 민(民)—망량(魍魎) 같은 생명들이 준동하는” “무덤”, “공동묘지”로 토로된다.²⁷⁾

“그들은 사는 것이 아니라 산다는 사실에 질질 끌려가는 것이다. 무덤으로 끌

27) 염상섭, 『만세전』, 김경수 편, 『만세전』, 문학과지성사, 2005, 165쪽. 이하의 작품 인용은 해당 판본의 페이지수를 괄호 안에 표기하는 것으로 대신함.

려간다고나 할까? 그러나 공동묘지로는 끌리는 것이다. ‘To live’가 아니라 ‘To compel to live’이다. 능동이 아니라 피동이다. 그들에게 과거에 인생관이 없고 이상이 없었던 것과 같이 현재에도 또한 그러하다.”(146)

“마셔라! 마셔라. 그리고 잊어버려라!”, “이것만이 그들의 인생관”이라는 이인화의 문명론적 시각은 최초로 조선인에 대한 인상을 규정한다. 인용한 대목 또한 기차간에서 마주친 ‘갓장수’와의 대화를 참조하며 이끌어 나온 것이다. “우리는 그저 내지인과 동등한 대우만 해주면 나중엔 어찌되든지 살아갈 테예요.”(118), “공동묘지만 하더라도 내지에도 그런 법률이 있다 하면 싫든 좋든 우리도 따라갈 테예요. 하지만 노형은 자세히 아시겠지만 내지에도 그런 법이 있나요?”라는 ‘갓장수’의 진술로부터, ‘이인화’는 “피동”으로 삶을 내맡기는 “원심적 생활”의 전형을 고발한다.

유학생인 이인화에게 “외국 사람에게 실물로 교육”한 조선인의 형상이란, “이상” 없는, “생활”도 없는 근대를 가시화해보이고 있다. “뒤통자버려”(127)야 할 근중의 형상을 채집해 뭉뚱그림으로써, 이인화는 ‘자율적 개인’이라는 근대적 “인생관”, “이상”이 말소되어 있는 조선을 그저, ‘경유지’로 드러낸다. ‘To compel to live’라는 ‘이인화’의 명제는 관찰대상인 근중을 냉혹하게 타자화하는 근간이었다. ‘이인화’는 “전 세계에는 신생의 서광이 가득해졌”다는 시세 판단 하에 “개인에게서 출발하여 개인에 종결”하는 “생명의 힘”, “To live”를 역설한다.

그러나 “신생이라는 영광스런 사실”을 체현하려는 듯한 ‘이인화’의 ‘탈출’은 실상 ‘만세 전’의 시세판단에 근거한 것으로 보아야 한다. ‘만세 후’에 쓰인 『만세전』의 묘미는 ‘이인화’의 이 득의가 곧 배반될 예정이라는 점에서 비롯한다. 그가 신봉한 “구심적 생활”은 환경에 휘둘리지 않고 그 자신의 자율적 도덕을 따르라는 것이었으나, 이는 실상 ‘공상’에 준하는 것으로 전락할 것에 불과했다. 오히려 그는 ‘대중’으로서의 존재론이

가진 이 허구성, 거기서 빚어진 위조된 전망을 드러내주는 것이다.

이렇게 볼 때, 관찰자 ‘이인화’가 “발견된 현실”이 정작 이를 발견하는 ‘이인화’의 자기동일성으로 수급되지 않는다는 지적에는 달리 흥미할만한 면이 있다고 생각된다.²⁸⁾ ‘이인화’가 “환멸을 느끼는 대상으로부터 철저히 거리를 취함으로써, 그 대상을 자기화하지 않는다”²⁹⁾는 것은 명백해 보인다. 그러나 ‘이인화’가 간직한 거리는 『암야』의 ‘그’가 “뭇 별의 영원히 끊어지지 않는 금은의 굳센 실”을 빌려 좁히려던 그 ‘거리’와 비교된다. 이 점에서 『암야』는 거리를 용인하는 ‘이인화’의 존재가 착오에 인한 것임을 보여준다. 그는 ‘만세’가 초래한 ‘환멸’을 통과하지 않았던 것이다.

결과적으로 작자인 염상섭은 ‘이인화’가 귀향을 통해 발견한 것, 즉 몽매한 가족과 민족으로부터 냉소적인 거리를 두는 태도에 의문을 던지는 것으로 보이기도 한다.³⁰⁾ 달리 말해 이는 ‘이인화’가 조선을 “무덤”으로 포착해 소급하는 “시체”, “구더기”의 미감 또한 신뢰하기 어려운 증언이 된다는 뜻이다. 그것은 “생활력을 잃은” 그들이 다시 “신생”할 것이라는 환상 속에서 서둘러 봉합된 것에 불과했다. 정작 ‘만세 후’에 읽게 되는 ‘이인화’는 질식될 듯한 이 현재성으로부터 벗어나지 못할 것이다. “물적

28) 채호석은 『만세전』에 나타난 염상섭의 초기적 지향이 철저한 개인주의 이념에 있었음을 분석했다. “이인화는 자신이 보는 구체적 현실을 인간이라는 추상의 차원으로 환원한 결과, 그의 눈에 비친 “식민지 지배의 현실이라는 것은 결국은 사람과 사람 사이의 관계로 환원”되며, 여기서 사상된 “구체성의 한 측면”이 민족 내지는 역사적인 계급 관계라는 독법이다. 이러한 논의는 채호석, 『염상섭 초기 소설론: 『만세전』과 『무덤』』, 『한국문학이론과비평』 10, 한국문학이론과비평학회, 2001, 31~60쪽 참고.

29) 위의 글, 52쪽.

30) “우연이든 필연이든 낳는 자식은 죽일 수 없으니까 남과 같이 길러 놓기는 하여야 하겠지만, 그렇게 성화를 하면서 한 생명이 나타날 기회를 인력으로 만들지 못해서 애를 쓸 것이 무엇인지, 사람이란 의외에, 호사객이라고 생각하였다. 한 생명을 애를 써서 나서 공을 들여 길러 놓는다고 그것이 자기와 무슨 교섭이 있단 말인가.” (66)

자기라는 죄안과 물적 타인이라는 우안에, 한 발씩 걸쳐 놓고, 빙글빙글 뛰며 도는 것이, 소위 근대인의 생활이요, 그렇게 하는 어릿광대가 사람이라는 동물”이라는 ‘이인화’의 단언은, 관찰자 자신에게도 곧바로 적용될 딜레마의 형식이다.

‘이인화’는 일본에 남겨두고 온 여급 ‘정자’에게 “구심적 생활”을 할 것을 당부하며 편지와 함께 “소절수”를 부친다. 이는 연애의 대상인 ‘정자’에게 그가 저야할 책임을 교환한 가격이 책정되었음을 상기시킨다. 눈에 가득한 원한을 남긴 채 그를 응시하는 아내가 죽어 사라졌듯이, ‘이인화’의 연애, 결혼, 나아가 가족이라는 번다함은 서둘러 청산될 것이다. 그렇다면 이러한 “충충”거림을 여전히 이인화에 초점을 두고 보여주는 서술자의 시선이야말로 냉소를 띤 것이 아닌가.

바로 이 점에서 『만세전』은 관찰자 ‘이인화’를 관찰하게 한다. 이렇게 외부에 선 관찰자를 착란적인 내부자로 전도시키는 서술자적 시선은, 『암야』의 ‘그’를 원형으로 삼아 작자인 염상섭에까지 소급될 수밖에 없다. 『암야』의 결말은 “깜깜한 길 한중턱”에 “무한히 뻗친 듯한 넓고 긴 광화문통 태평통(太平通)을, 두벽두벽 걸어 나”가는 ‘그’를 비추며 맺어진다. 가로등 밑에는 “기갈(飢渴)과 피로에 허덕이며 비슬비슬하는 허연 그림자”들이 모습을 드러낸다. 동일한 고민을 체현하는 듯한 형상으로서, “우리”는 ‘암야(暗夜)’의 거리에 출현하고 있었다. 염상섭은 이러한 거리 위로, 소설가인 ‘그’를 들여보내고 있었던 것이다. 여기에 진입하는 속죄자에게, 속중, 혹은 대중의 “기갈”과 불가피한 “피로”는 더 이상 무지하고 속된 것으로 타자화할 수 없는 것이 된다. 이는 “차가운” “이지”로 철회할 수 없는 욕망, 그것이 지배한 일상의 몸체로 부감된다.

‘그’는 그들의 욕망, “그림자”를 보는 시선을 가진 채 대중들 사이로 섞여들었다. 그리고 이러한 때의 관찰 및 재현은 묘사 이상으로, 근본적인

자기 투시의 성격을 지녀야 했던 것으로 보인다. 그렇게 『만세전』에서 투시된 것이 ‘이인화’이다. 그 결과 그는 ‘이인화’라는 근대인, 대중의 근거 없는 낙관을 재현해 보인다. 가세트의 말을 빌리자면 ‘이인화’야말로 가장 위험한 종류의 ‘평범인’이었다. 염상섭은 ‘우리’의 공상적 현전을 쉽사리 믿어버리며, 이로써 쉽게 냉소할 수 없는 것을 냉소하는 ‘이인화’의 기만성을 비웃었다. 『만세전』을 통해 그는 ‘이인화’의 외삽된 전망을 말소하고 외부자적 시선을 철회시켰다. 타자성을 드러낸 삶을 냉소조차 할 수 없는 비관은, 역으로 그의 소설이 대중에 부여하는 최소한의 윤리적 경계였던 것이다.

그리고 이상의 주제성을 바탕으로 그가 본격적인 대중 재현에 나선 것은 『만세전』 이후에 쓰인 신문 연재 장편소설들이었다.

4. 범인(凡人)의 윤리적 자질

여타의 장편 중에서도 『이심』은 염상섭의 통속성을 지적하는 논의의 첫 줄에 서곤 했다.³¹⁾ 그 줄거리는 아내가 저지른 부정이 남편에게 폭로되는 것으로 시작되어, 그의 극단적 단죄가 아내를 죽음으로 이끌며 끝난다. 이렇게 간추린 내용만으로 본다면, ‘죄’에 연루된 인물들이 필연적 파멸에 이른다는 주제적 평범성, 선정주의의 혐의는 짙다. 서사화된 감

31) 염상섭의 다섯 번째 장편소설 『이심』은 1928년 10월 22일부터 1929년 4월 24일까지, 172회 분으로 『매일신보』에 연재되었다. 더불어 전작 『사랑과 죄』(『매일신보』, 1927. 8. 15~1928. 5. 4.)에 이어 유일하게 식민지 시기 단행본으로 출간되기도 했다. 이 글에서 참조한 판본 또한 1941년 ‘박문서관’에서 출간한 단행본으로 그 저본을 밝히고 있다. 인용한 판본은 염상섭, 권영민, 김우창 외 편, 『염상섭전집 3』, 민음사, 1987. 이하의 작품 인용은 해당 판본의 페이지수를 괄호 안에 표기하는 것으로 대신함.

정적 파탄, 기만과 불륜, 금권 지상의 협잡과 착란적인 성욕 등이 지면에 출몰할 때, 이 소설에서 몰락과 희생의 결말은 어느 정도 예정되어 있는 편이다.

이 점에서 『이십』을 ‘고백된 내면, 편지형식의 타락’으로 읽어낸 분석은, 흔히 통속소설을 문학적 개념 안에 위치 짓는 방식을 보여준다. ‘근대라는 이념’의 “성스러움”을 빼앗긴 소설은 “한갓 범죄적인 것, 허위의 식이(의 표징)”으로 전락한 것이며, 이로써 그 장르적 성격은 ‘이데올로기적 첨단의 자리에서 물러난 소설의 운명을 예증하는 것으로 읽힌다.’³²⁾ 그러나 염상섭 소설에서 죄와 속죄, 그리고 연애가 만들어내는 앞시기의 관습적 문법을 상기해볼 때, 그의 장편에서 드러난 ‘죄’의 문제는 ‘범죄’라는 소재적 맥락을 다소 벗어난 자리에서 다시 읽힐 수 있다고 생각된다.³³⁾ 『이십』에 대한 장르적 분석은 이에 대한 하나의 방책이 될 수 있을 것이다.

미케 발은 파블라의 ‘수행자적 구조’를 분석하면서, “**비밀**이 우세한 영향력을 보여주는 파블라들은 **거짓말**이 구조를 결정하는 고립된 범주로서 파블라들과 반대가 될 수”있다고 규정한다.³⁴⁾ ‘리얼리티’에 대한 구조

32) “철학이나 이데올로기가 빠져 버린 것, 그것이 염상섭이 본 일본문학의 기교이자 표현이다. 그것은 플로베르의 『보바리 부인』과 흡사하다. 역사적 사건이나 영웅의 운명을 그리던 역사문학에서 소설이 떨어져 나올 때 그 소설은 영웅과 철학을 역사학 쪽에 빼앗기었다. 남은 것은 사소한 일상성, 곧 비속함(vulgarity)뿐이었다.” 김윤식, 앞의 책, 455~456쪽.

33) 기존에 제출된 대개의 『이십』론은 범죄소설이라는 범주에서 벗어나지 않았던 것으로 보인다. 참고한 논의는 김병구, 『염상섭의 『이십』론』, 『시학과언어학』 24, 시학과언어학회, 2013, 7~34쪽; 김창식, 『염상섭의 『이십』 연구』, 한국문학논총 15, 한국문학학회, 1994, 323~342쪽; 김학균, 『〈이십〉에 나타난 탈식민주의 고찰』, 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학학회, 2010, 133~155쪽; 홍덕구, 『염상섭 『이십』 다시 읽기-도시 공간에서의 매춘 문제를 중심으로』, 상허학보 42, 상허학회, 2014, 267~307쪽.

34) 미케 발, 한용환, 강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 71쪽.

적 변용은 ‘존재가 은폐되는’ 비밀, ‘비존재가 출현하는’ 거짓말 사이에서 함축적인 효과들을 산출해낸다. 자기 앞에 내세워진 비밀이나 거짓말을 파헤치려하는 것이 납득할만한 심리적 본능이라고 한다면, 이는 인간행위의 서로 다른 보편성을 암시한다. 예를 들어 거짓으로 은폐되어 있는 것이 계속 적발됨으로써 진행되는 범죄소설의 서사, 특히 그 속에서 암약하는 ‘탐정’의 역량은 진실의 선함을 드러내기 위한 것이다. 반면 비극적 열망의 근원은, 비밀의 형식으로 누락된 진실(죄)이 드러나고 안정적으로 구축되어 온 서사적 기반이 송두리째 뒤흔들리는 파국을 지향한다. 『이십』에 그려진 고발의 서사는 이 같은 파블라의 두 양상이 교차되는 지점에서 읽힐 수 있다.

『이십』에서 돈과 애욕이 맺는 악한 공모관계는 은폐된 죄악이자, 파헤쳐져야 할 ‘거짓’으로 간주되기 쉽다. 죄상의 적발이 적절히 이루어지고 그에 대한 서사적 긴장이 유지될 때, 통속적 재미의 요건인 멜로드라마적인 몰입이 발생할 수 있다.³⁵⁾ 이 점에서 남편 ‘창호’가 아내의 부정을 징치하는 행위자를 자임하고 나서는 『이십』의 결말은 ‘단죄’의 가능성을 되찾고, 정의를 회복하려는 욕망에 부합한다. 범죄소설로서의 특성은 ‘춘경’의 심부름으로 ‘죄야’에게 생활비를 빌리러 가는 소설의 첫 장면에서 이미 엿보인다.

창호는 <패밀리·호텔>의 문을 나서자 아뜩하면서 하땅드면 축대에서 실족을 할뻔한 것을 몸을 겨우 가누고 그늘로 눈을 돌리면서 축대아래에 멈춰 섰다. 우중충한 호텔 속에 있다가 짹짹한 햇발을 쪼이니까 눈앞에는 노랑 돈짜같은 반점

35) 『이십』을 비롯한 염상섭의 연애소설들이 당대의 “사회적 리얼리티”를 “극화”한 윤리적 계몽의식의 소산이자, 그러한 의미의 멜로드라마 형식으로 읽혀야 한다는 견해가 제출된 바 있다. 김경수, 『염상섭의 통속소설 연구』, 『서강어문』 11, 서강어문학회, 1995, 177~223쪽 참고.

(斑點)이 공중에 뱅뱅 돌고 갑작시리 허기가 진 것이었다. 두 다리가 휙 풀리면서 부르르 떨리었다. 다리는 허기가 저서 떨리었으나 따분한 머리 속에는 창피한 생각과 난데없는 의혹이 부쩍 들어서 마른 침이라도 탁 배알고 싶을만치 가슴 속이 복개였다. 그러나 아랫배의 힘이 쑥 빠지면서 모든 생각이 일시에 스러지고 무심 중간에 왼손에 꼭 쥐인 봉투를 또한번 들여다보았다.

『사람이 이꼴이 되어서도 목을 따지 못하는 것을 보면 나도 무던한 놈이야!』(11)

소설의 첫 문장에서부터 창호가 들어선 이 세계에 주어진 해석적 맥락은 여러 전조들에 의해 환기된다. 햇빛 아래 나타난 창호의 눈에는 “노랑 돈짜같은 반점(斑點)이 공중에 뱅뱅 돌고”, 그는 “갑작시리 허기가 진 것”을 느낀다. 창호가 느끼는 “창피한 생각”, “사람이 이꼴이 되어서도 목을 따지 못하는 것을 보면 나도 무던한 놈이야!”라는 자조감과 “굴욕적 불쾌”는 “난데없는 의혹”이 폭로될 것이라는 예감을 고조시켜간다. 즉 이 장면에서 ‘창호’는 이미 축성되어 있는 거짓의 상황 속으로 들어서고 있다. 까닭 없이 주어질 리 없는 “삼십원”, 즉 염상섭이 줄곧 ‘물질생활’이라고 칭해 온 ‘돈’과 ‘밥’의 문제는 현재의 ‘창호’가 비틀대며 나아가고 있는 시간과 장소의 성격을 단숨에 일깨워준다.

‘창호’가 사상범으로 수감되어 있을 동안 일어났을 것으로 짐작되는 ‘좌야와 ‘춘경’, 그리고 ‘강찬규’와 ‘춘경’의 내연관계는, 그곳에서 이미 개연적이다. 창호가 인지할 수 없는 가운데, 구체적인 공모자들이, 거침없이 그 지배논리를 따르고 있는 듯 예정되어 있는 것이다. “형님은 어머니라 하구, 누구던지 남자 노인 한분만 모셔다 놓고 사위 선분다고 연극한판을 꾸며 보았다가, 잘되면 몇 천원 먹는 것이요, 안되면 입 씻어버릴 작정”(241)으로 벌어지는 ‘춘경’의 결혼 사기극 또한, 이 거대한 범죄적 세계를 떠올리는 일부에 지나지 않는다.

때문에 ‘창호’는 “그러나! 그러나! 돈! 돈! 돈 삼십 원이 무에냐!”(19)라

는 항변과 함께 돈이 든 봉투를 내던짐으로써 그러한 세계의 외부에 서려 한다. 창호의 깨달음과 함께 ‘허위의식의 표징’이 된 세계가 상대화되며, 유관한 서스펜스는 지속적으로 발생한다.³⁶⁾ 그를 동정할 수밖에 없는 독자의 일반적 심리의 편에 서는 가운데 ‘창호’는 범죄소설의 주인공으로 나서게 된다. 『이심』에서는 감옥에 갇힌 그만이 이러한 잔인한 세계와 무연해진다. 그는 두 세계를 오간다. 그는 외부자이기에 희생자이기를 거부할 수 있고, 그렇게 단죄자로 다시 세계에 들어선다.³⁷⁾

‘춘경’과, ‘좌야’, ‘수원집’, ‘강찬규’가 주축이 되어 ‘커닝햄’을 갈취하려는 사기결혼의 음모는, 가담자들 사이의 거짓말이 누적되고 연쇄됨에 따라 진전된다. 따라서 ‘창호’는 징후적으로 거짓말을 함으로써 거꾸로 거짓을 고발할 능력을 얻는다. ‘신마찌 학선루’와 ‘수원집’을 잠행하며 계획된 ‘창호’의 징별은, 그것이 ‘커닝햄’에 대한 ‘춘경’의 기만에 대항하는, ‘춘경’에 대한 기만이기에 더욱 통렬한 것이 된다.

한편, 이러한 범죄 소설적 형식에 있어 간과될 수 없는 지점은 『이심』에 설정된 ‘춘경’의 성격이다. ‘창호’와는 달리 ‘춘경’은 “탕부”와 “교양” 있는 ‘여염집 부인’을 끊임없이 오가는 불안정한 캐릭터이다. 때문에 그녀는 흔한 독부(毒婦)형 악인으로도, 순진가련한 희생양으로도 보이지 않

36) “어떤 성분을 제외하거나 독자가 보지 못하도록 숨김으로써 초점화자가 이미지를 위조하는” 서스펜스는, 서사물 그 자체가 갖는 흡인력의 원천을 가장 잘 드러낸다. 예컨대 “거의 모든 탐정 소설의 서두”에 나타나듯 독자에게 전달되는 정보가 지연될 수록, 서사의 극적 긴장감과 독자의 호기심은 강렬해진다. (미케 발, 앞의 책, 207~209쪽.) 『이심』은 정보량의 제어가 노골적인 서사전략으로 활용됨에 따라 분명한 장르적 성격을 드러낸다.

37) 이를 명료하게 보여주는 것은 다음과 같은 장면일 것이다. 여기서 서스펜스의 작용과 멜로드라마적 파토스의 해소가 충분히 드러난다. “파출소 안에는 한속금 맞아서 널치기된 창호와 책상우에 끼여진 안경과 유리 잉크병이 남아 있을뿐이다. 마루와 책상우에 놓인 서류에 잉크가 착잡히 뿌려갈것도 처참한 광경이었다. // 창호는 잉크병을 들어서 안경쓴 좌야의 얼굴을 속이 시원하도록 후려친것이였다.”(26)

는다. 그런데 이러한 양면성이 조장하는 서사 전개에 의해, 그녀는 ‘창호’에 온전히 대답하는 또 하나의 인물형으로 가공되기 시작한다.

제 몸을 팔아서라도 잘 입고 잘 먹는 외에는 아무 생각도 없었으면 도리어 행복스러웠을지도 모르겠으나, 서빨리 체면이니 양심이니 인격이니 하는 생각이 춘경이의 머리에 남아 있었기 때문에 춘경이는 더 고생이었던것이다. 그것들은 그의 가문이란것과 그가 받은중등교육에서 물려받은것이다. 그러나 교양의 힘이 그의 허영심과 그의 뱃속에 숨어있는 악종의 버레(그것은 탕부의 기질이다.)를죽일만큼 좀 더 컸더라면 좋았겠지마는 그렇지 못한것이 그의 일생을 비극으로 끌어가는것이였다.(83)

춘경이는 자기의 하는 행동이 잘못이거니 하는 자기 반성이 없어서 아무렇게나 하는게 아니라 자기의 반성과 양심앞에 눈을 감아 버리고 <되어 가는대로 하는수 밖에!> 하는 자포자기로 제몸을 내어던져 버리는것이였다.(116)

“자포자기로 제몸을 내어던져 버리는” ‘춘경’의 ‘양면성’, ‘자기 분열적’ 행위는 왜 그려져야 했을까.³⁸⁾ 이에 대해 서술자는 ‘춘경’의 타락이 “체면이나 양심이니 인격이니 하는” “교양”이 없어서가 아니라, 그로 미쳐 환원될 수 없는 욕망이 실재하기 때문임을 강조하고 있다. ‘춘경’의 “비극”은 “가문”이나 “중등교육”, 나아가 창호가 비상히 탈환하려하는 “교양”이 그 한계에 봉착한 시련과 관계된다. “교양”은 “잘 입고 잘 먹는” “행

38) 한편 유종호는 ‘춘경’을 “순진가련”형의 “통속소설의 규격화된 순애보의 인물”이나, “사회적인 여러 힘에 일방적으로 당하는 희생자”로 단정할 수 없게 하는 “양면성”이 “매사에 사물의 양면성을 보려는” 염상섭의 작가적 성향을 반영한다고 본 바 있다. “이러한 양면성은 감정상으로는 애증병존적인 앰비벌런스로 표현되고 행동상으로는 우유부단한 소극성으로 드러나지만 인간과학에 있어서도 무뎠함과 교약스러움이 얽혀 있는 「二心」적인 인간관으로 드러나 있는 듯이 보인다. 이러한 양면성의 온전한 드러냄은 성숙한 솜씨가 아니고서는 자칫 통일성을 갖지 못한 자기분열적인 혼란으로 끝나버릴 위험성이 많다. 그리고 「二心」의 모호성은 바로 이러한 서투름의 산물이기도 하다.” 유종호, 『소설과 사회사』, 위의 책, 322-324쪽.

복”에 대립한다기보다, 그것을 분열적인 것으로 문제시하게 만든다. 『이십』은 ‘춘경’이 거짓된 “연극적” 세계에 휘말려가는 전모를 보여준다. 이는 “타고난 제 성격이라할지 핏속에 숨은 무슨 독충(毒蟲)의 작란이라할지 패밀리·호텔 시대에 죄자에게 물들은 습관—방종한 쾌락의 맛이 그리워 지는것을 어찌 할수 없”(114)는 ‘춘경’의 “탕부적 기질” 탓으로 그려진다. 그러나 이러한 그녀가 한 순간 동정과 연민의 대상이 되는 것은, (‘창호’의 분노와 복수보다는) ‘춘경’의 ‘이십’적이고 속악한 욕망에 보다 구체적인 개연성이 부여되고 있기 때문이다.

『이십』을 단죄의 서사로 단순화한다면, ‘춘경’은 범죄자 혹은 희생자로 부수화되고 만다. 그러나 ‘선/악’, ‘정의/죄’를 표방하는 양자의 대립을 ‘영웅/범인(凡人)’의 대립으로 바꿔내는 가운데, 정작 『이십』의 서사에는 의미심장한 양식적 전도가 일어나고 있다. 요컨대 그녀는 ‘속중’의 한 형상으로 연출되었으되, 그 비루함을 도덕주의적인 망명으로 간단히 해소하려는 또 하나의 열망을 배반한다. 그리고 이 도덕적 착란이 가중된 현실에 매순간 간섭할 수 있는 주인공으로 ‘춘경’을 지목할 때, 이 이야기는 멜로드라마 특유의 관습적 해소방식과는 다른 방향으로 나아간다. 일례로 죄의식과 더불어 문득문득 도덕적 회복의 열망에 사로잡히는 ‘춘경’은 자살을 기도하기도 한다. 그러나 이 자살이 미수에 그치며, 그녀를 구원한 이가 또 한 명의 음모자인 ‘수원집’이라는 점은 묘한 아이러니이다. 간과해선 안 될 부분은, 도덕화의 욕망에 배신하는 이 서사적 흐름이 ‘춘경’의 내적 혼란과 긴밀하게 병치되고 있다는 점이다. ‘죄야가 주도한 ‘커닝햄’과의 위조결혼에 앞서 ‘춘경’은 곧잘 변덕스럽고 혼란스러운 심사를 드러낸다.

계집의 꿈문이나 쫓아다니고 유곽으로나 헤메이고 하는 타락한 남자의 입에서

도 이러한 말이 나올것인가? 서양사람이란 그렇게도 능청마진 것일까?.....춘경이는 판단력이 흐려졌다. 이 계획이 첫박세 실패하고 말것같은 불안을 느꼈다. 자신없는 위태위태한 씨름을 하는것 같았다. 자기의 허위와 이 남자의 진정이 맞붙어서 이 방 안에서 디굴디굴 등구는 것 같았다. 암만하여도 커닝햄의 열정이 진짜로만 보였다.(245)

서사의 측면으로 볼 때, '춘경'의 입을 빌어 논해지는 “양심”과 “악심” 사이의 오고감, 뒤섞임, 즉 판정 불가능한 ‘二心’을 감각하고 고백하는 것은 ‘춘경’에게 주어진 능력이다. 때문에 ‘춘경’은 “커닝햄의 열정이 진짜로만 보”이는(좌야의 거짓말에 의해 숨겨졌어야 할) 사태의 전말을 꿰뚫어 본다. ‘커닝햄’의 순진한 열정이 어느 순간 존재한다는 사실은, 이 범죄적 세계는 다시금 “위태위태한 씨름”으로 복잡화될 것이며, 따라서 사기극에 가담한 그녀의 도덕적 파산 역시 언제든 반복될 수 있다는 점을 암시하기 때문이다.

따라서 ‘춘경’이 “커닝햄의 물불을 헤아리지 않는 열정”(272)에 “마음이 끌리는” 것을 느끼면서도 “도리어 공포를 느끼”고 만다는 대목은 흥미롭다. ‘춘경’의 공포는 『암야』에서 ‘그가 N’의 사진을 보며 떠올린 공포와 닮아 있기 때문이다. ‘춘경’과 ‘창호’의 연애사가 굴절되는 소설 전반부의 내용이 상기시키는 것처럼, ‘커닝햄’의 “멍텅구리”와도 같은 ‘열정’은 배반을 기다린다. 그리하여 ‘커닝햄’과의 엉터리 신혼생활로 삶을 이어가려는 ‘춘경’의 황당무계한 행동은 독특한 긍정성으로 읽히기도 한다. 성립 불가능한 연애의 신성을 위악적으로 ‘연기’한다는 점에서, 그녀의 범죄는 속죄의 의미에 닿는 것이다.

‘춘경’의 처지에서 일말의 감동을 느낄 가능성이 있다면, 이는 그가 세계 및 그 속의 타인들과 쉽게 절연하지 못하는 내부자적 성격에서 유래할 것이다. ‘창호’와 달리 ‘춘경’의 고난은 “패밀리 호텔”과 가정이라는 상

반된 두 공간 사이에 걸쳐져 있다. 그럼에도 ‘춘경’은 ‘창호’는 물론, 삶의 짐이 되고 만 어린 아들 ‘영근’이나 시조카인 군식구 ‘홍근’의 곁을 지키는 반려자로 남는다. “원래 히스테리증이 있는 춘경이”는 신흠집이 있는 신흠(神戶)에서도 “영근이 생각이 나서도 훌쩍훌쩍 울고, 창호의 생각을 하고도 울었다”.(280) 이로써 원망과 미안함이 뒤섞인 복잡한 ‘춘경’의 복잡한 심리는 그녀가 쟁취한 비극적 삶의 흔적으로 남고 있다.

서술자는 “사랑하는 남녀의 위험한 길” 중 하나는 “굴레 벗은 말같은 분방한 열정에 뛰어서 제멋대로 날뛰다가 겨우 제 정신이 들 때에는 신세는 망치고 세상에 용납되지 못하여 모든 죄악의 씨를 뿌려 놓는 것”(102)이라고 경고하고 있다. 이때의 ‘춘경’은 “운명이 창호를 시험하기 위하여 내던진 한 과제”이자 눈앞에 열린 “경이(驚異)의 새세계”로 지칭된다. 서술자는 “운명이 사람의 지혜를 시험하는 것”이라고 짐짓 말하고 있다. 그러나 같은 비유를 비틀어 생각해본다면, 이 시험의 진짜 의도는 죄악을 피하는 자를 가리는 것일 수 없다. 시험은 연애의 열정이라는 죄를 피할 수 없는 운명, 혹은 그 비극성에서 기원한 것이었기 때문이다. 시험의 진짜 의도는 어떻게 속죄할 것인가의 문제이다.

『이심』을 비극성이라는 또 다른 맥락으로 읽을 때, ‘창호’는 이 시험에 통과하지 못한다. ‘춘경’을 색주가에 팔아넘긴 ‘창호’의 단죄는 ‘춘경’의 “성격과 사정”을 번복해내는 데 그 목적을 둔 것이었다. 그것은 “살아서 고생을 시키는 것이 벌의 목적”(297), “그 고통으로 말미아마 회개하고 천선하면 새로운 인생 하나를 낳아 놓는것이나 다름없을 것”이라는 데서 실행된다. ‘교양의 편에 선 ‘창호’의 “성격과 사정”은 일관되게 희생자 이기를 거부함으로써 단죄하는 자에 머문다. 그러나 ‘춘경’을 구원하려는 ‘창호’의 영웅적 시도는 결국 달성되지 못한다. 그의 명쾌한 도덕성과 과장된 자기증명은 도리어 그를 주인공의 자리에서 끌어내린다. 그가

또 다시 감옥에 갇혀 외부자로 돌아가는 결말은, 때문에 자연스러운 것으로 읽힌다.

반면에 ‘춘경’은 시험에 든 대가를 치른다. ‘춘경’의 영웅적인 자질은 새롭게 부여된다. 피터 브룩스는 고상한 도덕적 영웅을 내세운 멜로드라마 특유의 도덕적 충동이 “미덕의 파멸을 향해 움직이는 힘들로 포위된 세계 안에서, 실재하고 정복될 수 없는 힘으로서 미덕의 광채를 드러내”려는 데서 나타난다고 말한다.³⁹⁾ “개인의 자아가 모든 것의 척도”가 될 때, “윤리의 위치”가 된 개인은 윤리를 표현하기 어려움을 발견한다. 따라서 멜로드라마는 이렇게 결정할 수 없는 것을 결정하고 선택하는 ‘드러냄’을 서사적으로 실현하는 것이다. 모호한 것을 남겨두지 않으려는 욕망에 강박됨으로써, 멜로드라마는 근대적 개인의 행동과 심리를 본질화하는 “은유”들로 충만해진다.⁴⁰⁾ 한편 이에 비추어 본다면, 『이심』의 서사는 멜로드라마가 갖는 은유의 힘을 빼앗는 데서 발휘된다고 말할 수 있다. 즉, ‘춘경’의 불안정한 심리를 묘사함으로써, 염상섭은 개인에게 남겨진 판단 불가능성, 내면의 미결정성을 ‘근대인’의 비극적 운명에 대한 또 하나의 은유적 제스처로 맞세운다. 따라서 ‘범죄서사’의 멜로드라마적 플롯은 ‘비극’의 플롯으로 다시 쓰이게 된다. 다시 말해, 염상섭은 멜로드라마적가 내포한 과잉 충동을 비틀어 전유해내고 있는 셈인데, 이를 통해서 ‘도덕적 비의’의 그 비밀스런 심급이 재차 문제시될 수 있었다고 봐야 할 것이다.

미결정성에 속박된 ‘춘경’의 자질은 신성성 바깥의 ‘愛’를 지향하고 있다. 그녀는 스스로 탈락한 근대인이 됨으로써, 사랑을 타자에 대한 책임성의 발현이자 윤리적 응대로 한정했다. 나아가 이는 선과 악의 마니교

39) 피터 브룩스, 앞의 책, 64쪽.

40) 위의 책, 45~54쪽.

적 배중률과 도덕주의적 환상의 바깥을 탐사함으로써, 언제나 결말에 치중되는 멜로드라마의 근대적 연원을 내파하려는 시도로 이해될 법한 것이었다.

때문에 『이십』은 명료한 도덕이나 이념이 부재하는 때의 진실을 재현하는 데서 그치지 않는다. 이 이야기는 비대해진 자기완성의 열망을 재차 한정 짓고 이 욕망의 근저에 놓인 결여를 탈환한다. 결과적으로 ‘춘경’은 실제의 비천함을 엄격하게 되찾는다. 그녀는 미덕을 새롭게 창출한다. 이때의 영웅성은 세속을 초과하는 도덕적 승리를 앞당기려는 것이 아니라, 그 패배적 삶을 우선 승인하는 데서 다시 출발한다. 그 결과 드라마적인 승리는 훼손된 것을 회복하는 대신, 훼손의 형식으로만 기능하는 삶의 구조를 끝없이 가리킨다. 때문에 그 끝에 놓인 ‘춘경’의 죽음은 무고하기보다는 숭고한 희생으로 감수될 수 있다.

5. 나가기

『이십』의 마지막 장면에서, 서술자는 ‘춘경’의 죽음을 애도하는 장례 행렬을 보여준다. ‘춘경’의 죽음은 대중의 비속한 삶이 승화될 수 있는 하나의 가능성을 보여준다. 『이십』의 서술자는 ‘창호’와 ‘춘경’의 연애, 결혼이 맺은 파국이 “누구의 죄”(285)인가를 되묻기도 한다. 그러나 사소한 주관의 충돌과 암투들이 누적되어 만들어진 이 결말에서, 죄는 궁극적으로 어떠한 개체나 그 사회적 역할에 떠맡겨지기 어렵게 추상화된 것이기도 하다.⁴¹⁾ 이 점에서 ‘근대인’의 반역적이고 구심적인 자아를 해

41) “노인은 안 부모의 감독이 틀렸던 것을 원망하였다. 개화한 자식들이 욕여서 소학교만 마치고 들어 앉히려는 자기의 의사를 무시하고 여자고등보통학교에 까지 보냈던

명하는 염상섭의 ‘개성론’, ‘자아주의’ 등의 의장을 ‘죄’의 서사화된 맥락에 접속시키는 것이, 이 글의 중요한 방법론적 전제가 되었다.⁴²⁾

‘연애’, ‘죄’, ‘속죄’의 연결된 의미망은 염상섭이 발견한 대중의 존재론적 양식과 무관치 않다. 염상섭이 ‘물질 생활’이라고 부른 속물적 욕망과 이기주의는 근대 대중의 존재론적 분위기로 부여된 것이었다. 이에 더해 『이십』은 속물성을 의식하는 도덕적인 인식 또한 끝없이 파기되고 재생산되어야 하는 욕망의 대상이라는 것을 뚜렷이 보여준다. 그의 소설이 내비치는 통속성은 이 욕망을 실체화하는 것이야말로 ‘근대인’의 평균적인 삶에 걸린 조건일 수 있음을 사실적 재현의 수준에서 일깨운다.

염상섭 소설에서 전면화되는 것은 사표 없는 욕망을 받아들이는 데 순응할 수밖에 없는 존재의 왜소한 형상이자, 그 불가피한 선택이 마주하게 하는 한계의 인식이다. 이는 근대적 대중으로 거듭난 개인이 끊임 없는 자기 부정self-negation을 희망하는 존재이며, 때문에 역설적으로 더욱 강렬히 현재의 자기에 대한 명확한 윤곽을 상상하려든다는 작가의 예지와 무관치 않을 것이다. 염상섭이 “속중”을 관찰하며 역설한 근대적

것을 꾸짖고 탓하고 후회하였다. 그러나 고정한 원인이 과연 한 부모의 탓에 있었던가? 한낱 완강한 고집이나, 한낱 우연히 움죽인 의사나, 한낱 옮기지못한 조그만 감정이, 자기 이외의 사람의 행복을 흑작질하는데에 얼마나 굳세인 힘을 가졌는가를 모든 사람이 제마다 명심한다면 이러한 불행도 없을것이요 보다 적은 불행도 없을것이며 이보다 큰 불행도 우리를 괴롭게는 아니하리라.”(62) ; “『우리 자식 늙은, 이 딸 자식을 이렇게 버린 것이, 저의 예전 선생과 내 죄라고 하더니, 오늘 이꼴을 보니, 힘써 가르쳐준 선생을 책할 것은 만부당한 일이로되, 아난게 아니라 후회가 없지도 않소!』”(300)

42) 필자는 염상섭의 소설쓰기가 ‘개성론’, ‘자아주의’를 ‘근대인’의 인식론적 에피스테메로 가정하는 가운데 수행되었으며, 이를 일상적으로 실천하는 염상섭의 문예관, 즉 ‘생활의 기록’이 근대적인 주체론에 내재한 폭력성을 내파하는 반성적 과제와 연루되었다고 생각한다. 이에 관한 상세한 논의는 필자의 다음 논문을 참고. 배준, 「반역과 윤리: 염상섭 초기 창작방법론 재독」, 『한국학연구』 34, 인하대학교 한국학연구소, 2014, 89~113쪽.

일상의 진모는 “물적 자기”와 “물적 타인”의 항구한 대립을 멈출 수 없는 “기갈과 피로”의 흔적에서 고발된다. 이 증상을 “신성한 연애”와 같은 도그마적 표상으로 봉합하려는 충동을 의심하고 숙고하는 데서, 『이심』의 ‘춘경’과 같은 이채로운 형상이 나타날 수 있었다고 생각된다.

통속화에 깔린 타락의 뉘앙스가 즉각 내비치듯이, 염상섭이 그려낸 평범성의 일면은 무지와 희생, 악덕의 이미지로 가득하다. 이를 삶의 구체성과 도덕적 사표를 확보하지 못하고, 때문에 생존의 방략을 적극 모색할 수 없는 집단의 운명으로 이해하는 것은 사실상 불가피해보이기도 한다. 그러나 이러한 때의 가련한 평범성은 삶의 구체성을 도덕적으로 견지한다는 것의 진면목을 일상의 모호성 가운데 되묻는 근간이 되기도 한다.

예컨대 염상섭의 리얼리즘이란, ‘인간’의 추상적 동일성을 ‘마음’이라는 무시간적 ‘닻’에 근거해 확정하는 데서 결정적으로 ‘모호’해졌다. 『이심』을 연재할 무렵, 염상섭은 “사회운동”적 “유물론”으로 채 해명될 수 없는 세계성의 일부, “본능적인 점에 있어서 시간과 관념을 초월한 실재”로 “유심론”적인 것을 제기한 바 있다.⁴³⁾ 프로문학과 민족문학의 협력을 요청하는 가운데 에둘러 말해지고는 있지만, 이 글의 중요한 논지는 근대 문학이 ‘순객관성’과 같은 것을 취급할 수 없다는 데에 모아진다. 이때, 생활의 총체를 “순화하고 미화하”는 문예에 할당된 주제였던 ‘마음’은 근대적 자기혁명의 시간, 그 가운데 이어진 일상 속에서, 모호한 것으로 살아남는 연대성의 해방적 기능을 대변하는 듯 보인다.⁴⁴⁾

43) 염상섭, 『민족, 사회운동의 유심적 고찰—반동, 전통, 문학의 관계』(『조선일보』, 1927.1.4.~1.16.), 앞의 책, 519쪽.

44) 염상섭에 따르면 “현실타파”나 혹은 ‘현실평로의 비애’가 반복되는 데서 근대적 개인, 민족 단위의 “진보의 자취”가 있는 반면, 그 영속적인 운명을 끊을 수 없다는 것이 곧 “인간생활”의 모든 “희비극”을 낳는다. 문예는 이러한 생활의 기록이자 현실타파

멜로드라마가 ‘미처 표현될 수 없는 것의 표현’을 지지하듯이, ‘춘경’의 울음 가운데에는 “피’에 대한 애착”(토착성)이 깊이 자리하고 있다. 그리고 한 개인의 인상으로 압축될 수 있는 이 수동(“피동”)적 정동의 편린들은 근대의 영토적 구획과 그에 따른 배제의 범주를 의도적으로 파열시키려는 그의 전략적 근거가 되어준다. ‘우리’의 집단화된 기표는 재발견된다. 통일적인 일자성의 단위로 환원되고 마는 대중mass, 인민people과는 다르게, 이러한 ‘우리’의 삶은 타자성을 ‘자아’ 안으로 소거해버리지 않는 데서 누적되는 복수(複數)를 잔존시킨다. 이를 통해 “일본 사람에게는 사미센(三味線)을 뜯게 하여라. 아라사 사람에게는 발라라이카(balalaika)를 타게 하여라. 조선 사람은 장고(長鼓)를 칠지니!”라는 주문의 본의를 보다 구체적으로 엿보게 된다. ‘춘경’의 상여를 따르는 “커닝햄이 인력거 뒤에 쭈그리고 앉은 양이 한 이채를 띠”(300)는 모습은 ‘춘경’이 몸소 증명해낸 그 국제적 공존과 윤리의 감각을 단적으로 암시한다.

그가 “유심론적”으로 재현하려는 일상의 면모는 애증병존적인 사랑으로 수렴된다. 그것은 물론 역사적인 구체성이 사상된 형식, 즉 ‘존재론적 비극과 같은 것으로 추상화된 것일 수 있다. 그러나 여기서 주체적 자기를 서사화하려는 대중의 욕망과, 그 욕망이 빚어낸 윤리적 허점은 첨예하게 노출되어 재조정을 기다리게 된다. 염상섭 소설의 통속성을 돌아볼 수 있는 중요한 함의는 이것이라고 생각된다.

의 보고서이다. (『문예와 생활』) 이 경우 “불 가변성, 혹은 난(難) 가변성”을 띤 “유심적 사유”란 ‘근대인’ 일반의 비극을 메타적으로 상대화할 수 있는 관념으로 착안된 것이 아닐까한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 염상섭·권영민·김우창 외 편, 『염상섭전집 3』, 민음사, 1987.
 _____, 『만세전』, 김경수 편, 『만세전』, 문학과지성사, 2005.
 _____, 『암야』, 김경수 편, 『두 파산』, 문학과지성사, 2006.
 _____, 한기형·이혜령 편, 『염상섭 문장 전집 1』, 소명출판, 2013.
 임 화, 『조선신문학사론서설』, 김외곤 편, 『임화전집 2』, 박이정, 2001

2. 논문과 단행본

- 권철호, 『『만세전』과 초기 염상섭의 아나키즘적 정치미학』, 『민족문학사연구』 52, 민족문학사학회, 2013, 172~204쪽.
 김경수, 『염상섭의 통속소설 연구』, 『서강어문』 11, 서강어문학회, 1995, 177~223쪽.
 김명인, 『비극적 자아의 형성과 소멸, 그 이후』, 『민족문학사연구』 28, 민족문학사학회, 2005, 276~305쪽.
 김병구, 『염상섭의 『이십』론』, 『시학과언어학』 24, 시학과언어학회, 2013, 7~34쪽.
 김창식, 『염상섭의 『이십』 연구』, 한국문학논총 15, 한국문학회, 1994, 323~342쪽.
 김학균, 『〈이십〉에 나타난 탈식민주의 고찰』, 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학학회, 2010, 133~155쪽.
 배 준, 『반역과 윤리-염상섭 초기 창작방법론 재독』, 『한국학연구』 34, 인하대학교 한국학연구소, 2014, 89~113쪽.
 서영채, 『둘째 아들의 서사』, 『민족문학사연구』 51, 민족문학사학회, 2013, 8~42쪽.
 오혜진, 『심피사이저라는 필터-저항의 자원과 그 양식들』, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013, 61~100쪽.
 이승희, 『멜로드라마의 이율배반적 운명: 『사랑에 속고 돈에 울고』와 『어머니의 힘』을 중심으로』, 『민족문학사연구』 20, 민족문학사학회, 2002, 208~237쪽.
 이용희, 『염상섭 장편소설과 식민지 모던걸의 서사학-『사랑과 죄』의 ‘모던 걸’ 재현 문제를 중심으로』, 『한국어문학연구』 62, 동악어문학회, 2014, 49~81쪽.
 이종호, 『염상섭의 자리, 프로문학 밖, 대항제국주의 안』, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013, 11~60쪽.
 이혜령, 『正史와 情史 사이: 3·1운동, 후일담의 시작』, 『민족문학사연구』 40, 민족문학사학회, 2009, 230~275쪽.
 _____, 『검열의 미메시스: 염상섭의 『광분』을 통해서 본 식민지 예술장의 초(超)규

- 칙과 섹슈얼리티』, 『민족문학사연구』 51, 민족문학사학회, 2013, 43-85쪽.
- 채호석, 『염상섭 초기 소설론: 『만세전』과 ‘무담’』, 『한국문학이론과비평』 10, 한국문학이론과비평학회, 2001, 31-60쪽.
- 한기형, 『노블과 식민지-염상섭 소설의 통속과 반통속』, 『대동문화연구』 82, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013, 175-208쪽.
- 홍덕구, 『염상섭 『이십』 다시 읽기-도시공간에서의 매춘 문제를 중심으로』, 상허학보 42, 상허학회, 2014, 267-307쪽.
- 황중연, 『과학과 반항-염상섭의 『사랑과 죄』 다시 읽기』, 『사이』 15, 국제한국문학문화학회, 2014, 87-133쪽.

- 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대출판부, 1987.
- 김윤식·정호웅, 『한국 소설사』, 문학동네, 2000.
- 벤 싱어, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.
- 미케 발, 한용환·강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999.
- 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.
- 신형기, 『민족이야기를 넘어서』 삼인, 2003.
- 오르테가 이 가세트, 황보영조 역, 『대중의 반역』, 역사비평사, 2005.
- 이보영, 『난세의 문학』, 예림기획, 2001.
- 피터 브룩스, 이승희·이혜령·최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013.

Abstract

The Tragedy of Banality

— A study on the appropriated melodrama in Yeom Sang-sub's popular novel

Bae, Jun (Yonsei University)

The main task of this study is to analyze the ethical implications of Yeom Sang-Seop's (1897-1963) narrative strategies to reveal a characteristic modern subjectivity in colonial Korea. In particular, it seeks to draw on a framework of "appropriated melodrama" to illustrate the effects of this double-bind, between desire and ethics under capitalist modernity. It also centers on the literal term 'Love(愛)' as the many folds motif, which was intended to dissect the literal reality of modern population, mass in colonized Korea, revealing (or regulating) the fictiveness of desire to produce one's self-identity.

At this point, this article will focus on the context of 'the sin' or 'redemption', which typically came up with a characteristic guilty conscious sensed by one who fails to seek the authentic meaning of love. It seems to be a key-motive in Yeom's whole literal works on mass secularization. 'Am-Ya(暗夜)', 'Man-Se-Jeon(萬歲前)', 'E-Sim(二心)' need to be reperused, looking at the narratological transformation of melodramatic style. In this sense, Yeom's novel implicates how the modern subject is represented with one's excessive moral desire to be a singular part of historical or political mass, and finally address the ethical premise to obtain positive solidarity preserving irreducibility of otherness as to reflecting the modern subjectivity.

(Key Words: Yeom Sang-Seop, ethic, disillusionment, Se-Tae, Poong-Sok, Tong-Sok, Love, Melodrama, Tragedy, 'Am-Ya(暗夜)', 'Man-Se-Jeon(萬歲前)', 'E-Sim(二心)')

논문투고일 : 2015년 6월 30일

심사일 : 2015년 8월 1일

수정완료일 : 2015년 8월 10일

게재확정일 : 2015년 8월 13일