

지속과 변화의 변증법

- <만세전> 연구

박상준 *

1. 문제와 방법

의히 알려진 대로 <만세전(萬歲前)>은 <삼대>나 <표본실의 청개구리>와 함께 염상섭의 대표작으로, 또 1920년대 소설사상 가장 중요한 작품들 중의 하나로 꼽히는 문제작이다.¹⁾ 염상섭의 첫 장편소설이자 1920년대의 몇 안 되는 장

* 서울대 강사

- 1) 본고에서는 고려공사 발행판본(1924. 8)을 텍스트로 사용한다. 이하 작품의 인용은 해당 본문 뒤에 꼭수만 표기한다.

여기서 잠시 본고의 텍스트 선정 기준에 대해 밝혀둘 필요가 있겠다.

주지하다시피 이 작품은 1922년에 <묘지(墓地)>란 제명으로 『신생활』지에 연재 도중 중단되었다가, 1924년 『시대일보』를 통해 <만세전(萬歲前)>으로 개제된 채 다시 연재되어 일차적으로 완성된 후, 동년 고려공사에서 단행본으로 출간되고, 해방 이후 1948년 수선사에서 개고되어 현재에 이르는 작품이다(이재선, <日帝의 檢閱과 '萬歲前'의 改作>, 『韓國文學의 解釋』, 새문사, 1981; 김종균, <廉想涉의 '萬歲前'－自傳的 省察의 樣相>, 이재선·조동일 편, 『한국 현대소설 작품론』, 문장, 1996 참조).

이렇게 다양한 판본들 중에서 본고는 고려공사 판본을 텍스트로 설정하였는데, 이는 본고의 관심이 궁극적으로는 1920년대 소설사의 재구에 놓여 있는 까닭이다. 따라서 미완의

편들 중의 하나이기도 하다. 1917~8년 춘원이 쓴 <무정>과 <개척자> 이후, 민태원의 <부평초>(1920) 및 나도향의 <환희>(1922)와 더불어 1920년대 소설 문학의 한 축을 형성한 적은 수의 장편소설들 중의 하나인 것이다. 1920년대 소설사의 전개 과정 속에서 이들 장편이 갖는 소설사적인 의미의 구명은 무척 중요한 것임에 틀림없지만, 이것이 본고의 일차적인 목적은 아니다. 본고는 그러한 구명과, 나아가 20년대 소설사의 정확하고도 유의미한 재구를 가능케 할 선행 작업의 일환으로서, <만세전>에 대한 본격적인 작품론을 기획한다. 개별 작품들에 대한 상세한 분석과, 장단편 혹은 동일 유형으로 분류되는 작품들의 경향에 대한 적설한 파악 위에서야 비로소 문학사의 탄탄한 재구가 가능해진다고 할 때, 이러한 개별 작품론은 그 출발점으로서 적지 않은 의의를 갖는다 하겠다.

연구사적인 전통의 맥락에 서서 <만세전>을 검토하는 데는 세 가지의 측면이 중요하다. <만세전>에 대한 기존의 연구들은 대체로 세 가지 인식 경향을 특징적으로 부각시켜 왔다. 염상섭의 소설 문학을 일정한 계열로 전제한 위에서 <만세전>이 차지하는 위상에 주목하는 것이 하나라면, 이 작품이 담고 있는 리얼리즘적인 성과를 지적한다든가 근대소설적인 면모를 구명하는 것이 다른 두 가지이다. ‘염상섭 소설사상의 위상’이나 ‘현실 인식의 리얼리즘적인 성과’, ‘근대 문학사상의 기념비적 성격’으로 요약할 수 있는 이들 인식 경향은 <만세전>을 검토하는 자리에서 반드시 도달해야 하는 작품 자체의 측면이자 동시에, 이 경

《신생활》 본과 해방 후의 개작본은 당연히 제외된다. 또한, 소설사의 대상이 되는 작품이란 기본적으로 완결된 것이어야 한다고 할 때, 시기적 상거가 거의 없는 채 보다 완결된 모습을 보이는 단행본이 연구 대상으로서 더욱 적절한 때문이다.

따라서 본격적인 <만세전>론을 기획하고 있지만 판본의 비교는 제한적으로만 행해진다. 판본의 비교를 통한 개작 과정의 확인 및 그 의미의 추출이 아니라, 1920년대 소설 문학의 자장 속에서 <만세전>이 갖는 위상과 의미의 파악이 본고의 관심사인 까닭이다. 결국 판본간의 비교는 1924년 본과 해방 이후 판본 사이의 유의미한 차이에 국한되어 있다. 그 것도 차이 자체의 의미를 따지기보다는, 그러한 차이를 통해서 1924년 판본이 보이는 ‘작품의도’를 간접적으로 확인, 보충코자 하는 데 있을 뿐이다. 비교의 대상으로 삼은 해방 후의 판본은, 수선사 발행판을 구하지 못해서, 보다 후에 나온 어문각 판(《新韓國文學全集》 20, 1982)을 사용했다(인용시에는 ‘어문각 판; 면수’의 형태를 취한다).

덧붙여, 몇몇 기존 연구들이 기재하고 있는 서지적 사항을 정정해 두고자 한다. 《시대일보》의 연재 기일의 경우, 논자에 따라서는 1924년 4월 6일에서 6월 1일 혹은 7일로 기재하고 있으나 실은 6월 4일자 59회로 끝나 있다.

향 중 어느 것이 우세한가에 따라 개별 연구들을 세 갈래의 연구 경향으로 묶을 수 있다는 점에서 연구사적인 반성[지향]의 지점이기도 하다. 연구사적인 반성으로 이 글은 출발한다.²⁾

최소한 식민지 시대에 있어서 염상섭의 소설문학을 <삼대>를 정점으로 하는 성장과 쇠퇴의 연속선으로 보는 기존 연구들에 있어서, <만세전>은 <삼대>에 앞서서 그것을 가능케 한 중요한 작품으로 인정되어 왔다. 근래 들어서 1920년 대 중반의 중단편들 및 <사랑과 죄>(1927) 등의 중간 시기 작품들에 대한 연구들이 축적되어 맥락이 보다 풍부해지기는 했어도, <삼대>에 이르는 연속적인 성장·발전이라는 구도는 별반 의심 없이 지속되고 있다.³⁾ 이러한 구도 설정에 깔려 있는 기본적인 판단은, 한 작가의 작품들이라는 것이 통시적인 계열체를 이루어 연속적인 상승-하강 곡선을 그린다는 지나친 일반론이나, 이른바 초기 삼부작들을 습작기적인 것 혹은 염상섭이 본격적인 작가가 되기 이전의 것으로 보는 견해와도 닳아 있다고 하겠다.

이러한 연구 경향이 안고 있는 근본적인 문제점은, 유의미한 통시태를 구축하고자 하는 ‘연속성에의 지향’에 맹목이라는 데에 있다. 따라서 소설계의 분절과 지형 변화 등으로 표출되는 불연속적인 측면을 간과하는 우를 범하기 쉽게 된다. 염상섭 연구의 경우 이 문제는 현상적으로, 지나치게 내용을 중심으로 하여 작품을 분석하는 오류로 드러난다. 즉 작품 속에 나타난 인식 내용의 현실성에 집착하여, 그러한 인식 내용이 당대의 현실을 얼마나 정확하게 또 얼마나 총체적으로 파악한 결과인가 하는 점에 몰두하는 것이다. 이러한 현상은, 염상섭 소설의 유의미하고 발전적인 계열화를 구축하고자 하는 욕망[연속성에의 지향]이

2) 여기서 말하는 ‘인식 경향’이 기존 연구사가 축적한 성과 전체에 해당하는 것임을 명기할 필요가 있겠다. 따라서 위에 말했듯이, 이들 ‘인식 경향’이, 후술될 연구사적 반성에서 설정되는 세 가지 연구 경향과 일대일로 대응되는 것은 아니다. 이로써, 이후 검토되는 개별 연구들이, 그것이 거론되는 연구 경향을 특징짓는 하나의 ‘인식 경향’만을 지니는 것으로 오해되어어서는 안 된다.

3) <만세전>에 ‘교량적 역할’을 부여하는 이러한 연속적인 파악 방식의 대표적인 예로는, 김종관, 『廉想涉研究』, 고대출판부, 1974; 채훈, 『1920年代韓國作家研究』, 일지사, 1976; 유병석, 『廉想涉前半期小說研究』, 아세아문화사, 1985; 조남현, 『韓國現代小說研究』, 민음사, 1987 등을 들 수 있다.

'현실 인식의 심화'라는 심층 문법을 창출해 내는 식으로 충족된 결과라 할 수 있다. <만세전>에 집중해서 보자면, 이 작품이 갖고 있는 다양한 측면들을 그 자체로 존중하지 못하고 <삼대>에서 정점에 이르는 현실 인식의 계기만을 뽑아내서 강조하는 데 문제가 있다 하겠다.

반성 요소의 측면에서는 결과적으로 유사하지만 연구 경향에 있어서 뚜렷한 족적을 남기며 여전히 힘을 발휘하는 것이 <만세전>이 보이는 현실 인식상의 리얼리즘적인 성취를 강조하는 경향이다.⁴⁾ 현실 형상화의 외연 혹은 부정을 결 과할 정도로 강렬하게 낭만적인 면모를 보이는 1920년대 초기 소설의 경향⁵⁾에 비추어 볼 때, <만세전>만이 단연 도드라지게 식민지 현실의 궁핍상에 대한 심도있는 파악을 담아 내었다는 점에는 실증적인 면에서 이론의 여지가 있을 수 없다. 하지만 인식 내용은 작품의 일 요소일 뿐이며 그 수준이 매우 정치한 것이라고 해도 막바로 미적 질일 수는 없다는 데서, 이 측면을 추출해서 지나치게 강조하는 것은 문제다. 작품의 복합적인 전체성을 중시하지 못하는 까닭이다.

리얼리즘 미학상의 형식적 측면을 고려한 경우에도, 궁극적으로는 <관부 연락선 속에서 조선 농민들이 어떻게 노동자로 팔려가는가를 엿듣게 된 주인공 이인화가 부산 거리를 둘러보고, 세속적인 형이나 갓쟁이와 대화하며, 대전역 플랫폼에서 조선인 죄수들을 보는 등 여성의 진행에 따라 차차 식민지 현실의 비참함을 각성하게 되어, 이 과정의 정점에서, 당대의 현실을 '공동묘지'로 인식하게 된다>는 식의 간명한 작품 해제가 연구의 축을 형성하게 되는 빈곤함을 피하지 못하고 있다. 이러한 연구 방식은 근본적으로, 작품을 내용상 단일한 전체로 보는 까닭에 의미 구성상의 긴장과 분열, 틈새를 볼 수 없는 것이다.

<만세전>의 근대소설적 면모를 강조하는 연구들은, 인식 내용에만 치중하지 않고 구성 형식 등을 염두에 두는 등 작품의 복합적인 전체상을 주목코자 한다

4) 1970년대 연구의 주류를 차지한 <만세전>의 인식 내용을 강조하는 이러한 경향을 짚게 드러내는 근래의 대표적인 연구로는, 윤홍노, 『韓國近代小說研究』, 일조각, 1980; 김충하, <廉想涉 文學의 社會的 意味－現實認識의 變化를 中心으로>, 김열규·신동욱 편, 『廉想涉研究』, 새문사, 1982; 정호옹, 『우리 소설이 걸어온 길』, 솔, 1994; 이선영, 『리얼리즘을 넘어서』, 민음사, 1995 등이 있다.

5) 참고, <1920년대 초기 소설 연구>, 서울대 석사, 1993, 2-3장 참조.

는 점에서 긍정적인 면모를 보인다. 실증적인 차원에서 일본 소설 투의 표기 방식이나 원점회귀형 여로 구조 등에 주목한 뒤 그 의미를 해석하는 방식으로 근대소설적인 특징을 추출⁶⁾하는 까닭이다. 작품의 전체상에 대한 분석과 그에 기반한 해석의 시도를 보인다는 점에서 이들 연구의 가치를 찾을 수 있다. 하지만 이들의 경우, 해석 및 평가를 가능케 하는 논의의 지평이 일반적인 차원에 다소 집중됨으로써 연구의 방향이 갖는 긍정적인 측면이 훼손되는 감이 있다.

예컨대 원점회귀형 여로 구조 자체에서 근대소설적인 면모를 이끌어 내는 것은 무리가 있다. 논지 구성상, 회귀의 대상으로서의 ‘동경’이 <만세전>의 근대성을 담보한다는 발상도 문제지만, 여로의 설정이라는 사실을 넘어서서 그러한 형식적, 구조적 특성이 발휘하는 효과가 무엇인가 하는 점의 정치한 구명이 필요하다. 그것이 근대적인 상황의 포착, 형상화의 필요에서 기인하고 또 그에 부응하는가가 명확히 밝혀져야 하는 것이다. 궁극적으로 이러한 파악이 ‘형식이 역사 를 갖는가?’라는 원론적인 질문에 닿아 있음을 생각한다면, 작품 자체의 치밀한 고구야말로 그러한 질문에 답을 마련하는 첫걸음이 될 것이다.

<만세전>을 다루어 온 연구사적 전통의 주요 경향들에 대한 반성의 출발은, 작품의 실제에 대한 치밀한 분석이 새삼 필요하다는 점에 놓여진다. 그런 위에 서야 여타 염상섭 소설들과의 관련성이나 (인식) 내용상의 새로움, 근대소설적인 특성 등이 제각각 적절한 의미를 부여받으면서 조화 혹은 갈등의 긴밀한 관련을 형성하여 이 작품의 복합적, 전체적인 면모를 밝혀 줄 수 있을 것이다.

여기서, 모든 문학 연구의 궁극적인 일차자료인 작품을 대하는 본고의 기본적인 자세를 거칠게나마 밝혀 둘 필요가 있겠다. 연구자에게 있어서 하나의 작품은, 어떠한 의미에 있어서도 ‘독립성을 가진 단일한 실체’는 아니라는 것이 본고의 입장이다. 이러한 입장의 정당성은, 논의의 번거로움을 피하자면, <만세전>을 두고 행해진 기존의 연구들이 보이는 상이한 측면에의 강조나, 그에 따른 작품 해명 및 평가상의 차이를 드는 것으로 충분히 마련된다. 작품이란 오히려, 서로 긴장 관계에 있는 제 요소들의 부정합적인 충돌의 결과로서, 표면과 이면, 드

6) 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대출판부, 1987; 한형구, <한국 근대소설의 진정한 출발, 그 근대성의 기념비적 성격－염상섭의 ‘萬歲前論’>, 정호웅 외, 『장편소설로 보는 새로운 민족문학사』, 열음사, 1993 등이 대표적인 예이다.

러난 것과 은폐된 것, 추구되는 것과 떨쳐 버리고자 하는 것들 사이의 유동적인 현상으로 존재한다고 보아야 할 것이다.⁷⁾ 따라서 작품의 실제에 대한 치밀한 분석이란, 한편으로는 작품의 전체적인 구조를 살피는 것이자 동시에 긴장을 일으키는 각 요소들을 어느 것 하나 억압하지 않고 자유롭게 풀어내고자 하는 것 이기도 하다.

이러한 문제의식에서 본고는 먼저 '작품의도(Werkintention)'에 대한 분석을 통해서 <만세전>을 이루는 제반 요소들의 구조적 긴장 관계를 검토한다. 더불어 이 작품을 형성하는 제반 계기들을 고려하여 앞서 파악한 구조의 의미를 구명한 뒤, 그러한 긴장 관계로 존재하는 작품의 전체상을 현실에 대한 특정한 해석의 결과 즉 고유하게 형상화된 일종의 현실상으로 간주하여,⁸⁾ 그 해석 및 형상화의 방법과, 결과로서의 상이 갖는 의미를 추론해 보고자 한다.⁹⁾

'작품의도의 분석'은 크게, 작품의 내적 형식과 그 경계의 설정에 주목한다. 전자의 경우 넓은 의미에서의 서술자의 발화 전략을 문제 삼아서, 소설 담론의 성격이나 지향성, 특정한 내용의 제시 및 기술(記述)상의 특성들에 대한 검토를 수행한다. 이러한 분석은 다시 작품의 경계로서의 서사 구성의 맥락에 대한 검토 즉 서술자의 설정이나 인물 구성의 양상, 작품 전체 틀의 양상 및 성격 등에 대한 구명과 어울려서 상호 정합적인 의미를 구축하게 된다.

문학 작품의 존재 양태를 규명하는 이상의 작업은 작품의 동인 및 의미를 문

7) 피에르 마슈레, 배영달 역, 『문학생산이론을 위하여』, 백의, 1994 참조.

8) 이러한 판단은, 소설이라는 장르가, 작가 의도의 측면에서나 작품 실제에 있어서나 당대 현실에 대한 친밀한 관계를 기본으로 하고 있다는 견해에 기초한 것이다. 이른바 '계몽적, 지사적' 성격이 짙은 한국 근대문학의 실제가 구체적으로 이 견해를 뒷받침해 주고 있으며, 추상적으로는 혜겔에서 루카치로 이어지는 소설관 즉 근대의 서사시로서 소설을 파악하는 이론적 계통이나, 상이한 맥락이지만 담론의 차원에서 소설에 접근하는 바흐чен의 성과 등이 그 근거를 마련해 준다(루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1985; 루카치, 신승엽 역, 『부르조아 서사시로서의 장편소설』, 소련 콤 아카데미 문학부 편, 『소설의 본질과 역사』, 예문, 1988; 바흐чен, 전승희 외 역, 『서사시와 장편소설』, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988 참조). 이에 대한 보다 상세한 논의는, 출고 『한국 근대소설 연구 방법론 시고』, 『한국학보』 87집, 일지사, 1997 여름, 201~205면 참조.

9) 이하 간략하게 기술한 '작품의도' 및 '형성 계기', '해석'의 개념에 대해서는, 출고 『한국 근대소설 연구 방법론 시고』, 앞의 글, 2~3절 참조.

는 ‘형성 계기에 대한 분석’으로 확장된다. 형성 계기들은 작품의도를 이루는 형식 요소들이 내용을 이끌어 내는 ‘형식적’ 지점들로서, 작품에 내재한 ‘작품 외부 와의 연결 고리’라고 할 수 있다. 즉 소설이라는 것이 말의 소박한 의미에서 순전하게 ‘창조’되는 것이 아니라 제반 요소들의 총화로서 존재하는 것이라 할 때, 형성 계기들이란, 그러한 요소들이 작품 속에 작품의 유기적인 일부로서 남겨 놓은 흔적이자, 그것을 통해 작품을 제반 상황과 관련지어 볼 수 있게 해 주는 통로라고 할 수 있다. ‘작가’와 ‘현실·사회’, ‘독자’, ‘텍스트들’이 그것이다.

이러한 항목들을 검토해 봄으로써 우리는 작품에 대한 포괄적인 해석에 이르게 된다. 이때 해석은 대화적인 면모를 띠게 된다. 소설 작품이 이미 그 자체로 세계에 대한 나름의 해석의 결과로서 즉 하나의 현실상으로 존재하는 것이고, 동시에 그에 대한 연구자의 해석 역시 여타 자료들을 통해 추론된 하나의 현실 상에 의거해서 이루어지는 까닭이다. 직접적으로는 이 두 가지 현실상들의 대화적인 상호 교섭에 의해서 작품에 대한 현재적 평가가 이루어진다고 하겠다.

2 지체되는 여로; 서사 구성상의 작품의도

<만세전>을 두고 언급할 때 항상 빠지지 않는 것은, 이 작품의 서사 구성이 기행문의 형식 혹은 여로 구조, 나아가 원점 회귀의 구조를 취한다는 등의 지적이다. 이는, 동경에서 경성에 이르는 공간 이동의 시간적 연쇄가 그대로 스토리 라인을 이루고 있는 현상적 특성을 가리키는 것이다. 이러한 형식적 면모에 근거해서 <만세전>의 근대소설적 특성을 언급하든가, 전후 소설들과의 연속과 차별의 계기를 설명하든가, 폭넓은 맥락으로 펼쳐지는 심도 있는 현실 인식의 내용을 평가하든가 하는 것이 기존 연구들의 초점이었다.

여기서 본고의 관심을 끄는 것은 대개의 연구들이 이러한 서사 구성의 성격을 파악하는 데 있어서 다소 지나치게 단순화된 면모를 보이지 않았나 하는 점이다. 즉 기행 혹은 여로의 형식이, 본래적으로 갖고 있는 성질에 따라서, 파노라마적으로 작품을 매끄럽게 진행시킨 것인 양 인식하고 있는 것이다. 이러한

파악은 궁극적으로, 소설 작품을 동질적인 요소들이 조화롭게 만들어 내는 '잘 빚어진' 단일한 실체로 보는 입장에 이어져 있다고 할 수 있겠다.

하지만 정작 사정은 그렇지 않다.¹⁰⁾ <만세전>에 설정된 여로는, 그것이 촉발된 본래의 목적인 아내의 위독한 병세가 그 기행의 주체인 주인공 이인화에게서 제대로 의미를 얻지 못하고 있는 결과, 가능한 한 지체되고 우회된다. 동경을 출발할 때 네 시 차를 탈 생각을 전혀 하지 않고 이발소며 서점, 카페에 들른 후 열한 시 차를 탄다든지, 신호(神戶)에 내려 카페며 올라의 기숙사로 찾아가 하루를 지체하고, 다시 김천(金泉) 형 집에서 한나절을 보내는 것 등이 그러하다. 여정 자체는 시간적으로 지체되지 않는다 해도, 위독한 아내를 보기 위함이라는 여로의 취지와는 거리가 먼 행적들 역시 같은 기능을 행한다. 부산이나 대전 등지에서의 소요가 그것이다.

이러한 사정은 '작품 내 세계'의 차원을 벗어나서 볼 때 한결 강화된다. 사건 시와 서술시를 비교해 보면 <만세전>의 서술이 어느 곳에 집중되어 있는지가 확연히 드러난다. 서술의 초점을 확인하기 쉽도록, 날짜를 단위로 해서 모두 8장 195쪽으로 되어 있는 작품 전체의 분량 할당을 살펴보면 다음과 같다.

*첫째 날[만 0.5일/1~30, 30면]; <1장> 이틀째의 연종 시험을 치르고 '점심을 먹으리' 하숙으로 왔다가 아내의 위독함을 알리며 귀국을 종용하는 급전을 보고서 이인화의 여정이 시작된다.(5면) W대학, 이발소, 서점 등을 지쳐(5~10면), 정자가 있는 카페에 들렀다가(10~21면), 거리를 배회(21~7면)한 후, 집을 쟁겨 밤 열한 시차로 동경을 출발하여, 기차 안에서 여행의 첫 밤을 보낸다.(30면)

*둘째 날[만 1.5일/31~48, 18면]; <2장> 기차 속에서 정자의 편지를 읽고 이런 저런 생각을 한 뒤에(31~36면), 신호에서 내려, A카페에 들렀다가, 올라를 찾아가서 만난 뒤(40~48면), 역전 여관에서 둘째 밤을 보낸다.

*셋째 날[만 2.5일/48~75, 28면]; 이튿날 저녁 하관에 도착, 간단한 심문 후, 배에 오르자 마자 목욕탕으로 가서는 일인들의 대화를 들세 되고(50~62면), 곧 배에서

10) 각기 상이한 방식에 의해서지만, 위에서 지적한 '면모'를 벗어난 파악들로는 다음을 들 수 있다. 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대출판부, 1987, 199~203면; 졸고, 『1920년대 초기 소설 연구』, 앞의 글, 63~65면; 김미영, 『廉想涉小說 美學의 成立過程 研究』, 서울대 석사, 1997, 28~31면 참조.

내려져 수색을 당한다.(62~71면) 배 갑판으로 올라와서는 분한 생각에 눈물을 흘리며 이런저런 상념에 빠진다.(71~75면)<3장;73면~>.

*넷째 날[만 3.5일/75~143, 69면]; 배에서 밤을 보낸 뒤 아침에 부산에 도착한다.(80면) 다시 파출소로 불려 갔다가(81~83면), 정거장에 짐을 맡겨 두고 거리로 나선다.(83면) <4장> 거리를 걸으며 부산에 대해, 유랑민으로 떠돌게 되는 조선 민족에 대해 상념을 하다(83~90면), 호기심에 일본 국수집에 들어가 여자들과 수작을 하고는(91~100면), 급히 정거장으로 와서 기차에 뛰어 오른다. <5장> 기차가 김천(金泉)에 도착하자(101면), 마중 나와 있는 형을 따라 함께 이야기하며(102~107면), 집으로 가서는, 형이 새로 들인 작은 형수 및 집안의 산소 문제에 대해 논쟁에 가까운 대화를 하고(109~122면), 역 사무실에서 잠시 있다가(123~125면), 다시 기차에 오른다. 사냥군 일행을 보고 김의관에 대해 생각을 하며(127~131면), 마주 앉게 된 것 장수와 이런저런 얘기 끝에 공동묘지 문제가 나와 열변을 토한다.(132~141면)

*다섯째 날[만 4.5일/143~158, 16면]; 자정 지나 대전 역에 도착해서(143면), 차를 내려와 한데서 멀고 있는 조선인 승객들과 포박된 죄수들을 보고(144~145면), '구데이가 옥을 옥을 하는共同墓地다!'하는 현실 진단을 내린다.(146~147면) 자다 깨다 하면서 아침에 서울에 도착한다.(148면) <6장> 집에 들어와서(150면), 병인을 본 뒤(151~153면), 부친께 인사하고(153~154면), 김의관에 대해 누이와 실없는 이야기를 한 뒤(154~156면), 아이를 잠시 쳐다보고는 사랑 전년방으로 나갔더니(156~157면), 교번소(父番所)에서 나온 청년이 미행을 하겠다며 들렸다 간다.(158면)

*서울에서의 약 9일[158~74, 17면]; <7장> 3, 4일은 집에서 그럭저럭 세월을 보내고(158면), 또 며칠 음산한 날이 계속된 뒤에(160면), 일주일이나 지나 정자에게 엽서를 부쳤다.(161면)¹¹⁾ 엽서를 부치던 날 저녁에 지난 해 여름을 생각하며(161~162면) 병화에게 들러 올라의 이야기를 하다가(163~165면), 밤늦게 집에 돌아와서는 부친 등이 술을 먹는 것을 보고, 큰집 형과 따로 술을 하며 김의관이나 차지(差支), 새로 온 시골 의원, 병화와 올라에 대한 이야기를 듣게 된다.(168~173면) 이튿날 병화 집 형수와 올라가 찾아 온다.(174면)

*이후의 6일(혹은 13일)¹²⁾[174~95, 22면]; <8장> 그 다음날, 새 의원의 약을 쓴

11) 해방 후 개작본에서는 이 부분의 시간 경과를 보다 명확히 기술하고 있다. "서울 온 지 일주일이나 지난 뒤"(어문각 판, 231면) 정자에게 엽서를 부쳤다고 쓰고 있다.

12) 뒤에 나오는 '일주일간의 청명한 날씨'를 어떻게 보는가에 따라 시일이 달라지는데, 장사 이틀 후에서 다시 일주일이 지나 가심굿을 한다고 보기는 다소 어색하므로, 굿을 하던 날 전후의 날씨 변화를 언급하는 표현으로 보는 것이 낫겠다. 이 경우 서울에 머무는 날은 총 15일이 된다.

해방 후 개작본에서는 이 부분을 좀 더 명확히 처리하고 있다. '그동안 청명한 겨울날이

지 이틀만에 병인이 죽는다.(174~177면) 고집을 피워 3일장으로 끝내고(178면), 장사 지낸 이틀 뒤 남은 자식의 문제를 김천 형과 약조해 두고서는 자유로운 느낌을 갖는다.(179면) 일주일간의 청명한 날씨가 지난 후 집을 가시는 무당 굿(180면)에 떠날 작정을 하는데 올라가 들른다.(181면) 상 중에 정자로부터 받았던 편지를 아궁이에 버리고, 형에게 떠날 뜻을 말하며 돈 삼백원을 받아 낸다.(183~184면) 정자에게 답장을 쓰려는데, 병화가 들어와 올라에 관한 어색한 대화를 하는 끝에, ‘求心的生活을始作하여야하겠지요’라는 결의를 내비친다.(184~189면) 정자에 대한 편지(189~194면)를 다 쓴 뒤 우편국을 향한다. 형님 등의 배웅을 받으며 기차에 몸을 실는다.(194~195면)

이렇게 <만세전>은, 동경에서 서울에 도착하기까지의 만 나흘이 조금 안 되는 여정을 서술하는 데 1장부터 5장까지 무려 148면을 할애하고 있다. 반면 서울 집에 머문 보름여[혹은 22일 정도]의 기간은 불과 45면에 걸쳐서 서술될 뿐이다. 여행을 가능케 한 병인의 임종 및 장례나 아들 문제 등의 실제적인 사후 처리에 관해서는 고작 5쪽이 소용되는데, 그것도 이인화가 “한시름니즌것갓고 새삼스럽게 自由로운天地에 뛰어나온것”(179면) 같은 느낌을 얻는 데로 정향되어 있다. 여정에 대한 서술의 이와 같은 확대 즉 사건시에 대한 서술시의 확장을 통해서 우리는, 여행의 직접적인 동인과는 상관 없이 여행 자체를 드러내는 것이 작품의도의 실상에 가깝다고 할 수 있겠다.

물론 사건시와 서술시를 이렇게 계량화해서 고찰하는 것은 말의 나쁜 의미에 있어서 형식주의적인 데 불과할 것이다. 하지만 이러한 분석은, 작품 내용의 재구나 주제의 파악에 있어서 자의적인 편의에 빠지지 않을 수 있게 한다는 데서 사실상 필요한 작업이다. 분석을 좀더 밀고나가 볼 필요도 여기에 있다.

우리의 분석은, ‘여정에 대한 서술의 확대’의 구체적인 양상이 어떠한지를 따지는 데까지 미쳐야 한다. 그 결과는, 작품 내 세계의 실제에 있어서는 ‘여로의 우회와 치체’로, 서술의 맥락에 있어서는 ‘비여정적인 상념 및 대화의 확대’로 드러난다. ‘여로의 우회와 치체’는, 카페 M현(軒)에서 정자, P자와 어울려 수작하

계속하더니 오늘은 또 무에 좀 오려는지'(어문각 판; 239면)라고 하여 시간의 경과를 나타내지 않는 것이다. 전체적인 시간의 설정은 다르게 되어 있어서, ‘한 열흘 더 있다가’(어문각 판; 243면) 떠나는 것으로 처리하여, 서울에서 총 25일 가량을 머무른 셈이 된다.

는 것이나, 을라를 찾아가면서 하루 밤의 여행을 버리는 것, 부산의 일본 국수집에서 창녀들과 수작을 하고, 김천 형 집에서 한나절을 모두 보내는 것으로 이루어지는데, 이들 부분에만 무려 56면 분량이 할애된다. 이렇게 보면, 어떤 의미에서도 이인화의 여정은 목적지를 향한 단선적인 공간 이동일 수 없다. 여행의 동인과는 상관없이 여행 자체를 드러내는 것, 더 정확히는 ‘지체되는 여행’을 제시하는 것이 <만세전>의 작품의도인 것이다.

더욱 중요한 것은 물론 서술시의 확장을 가능케 하는, ‘상념 및 대화의 확대’ 양상이다. 위의 작품 해제에서 밀줄이 그어져 있는 부분들이 이에 해당된다. 이들 부분이, 경성에 이르는 전체 여정에서 차지하는 분량을 생각해 본다면, 사건 시에 비해서 서술시가 비교 불가능할 정도로 확대되어 있음을 알 수 있다. 사건 시는 거의 정지시키다시피 한 채 서술시를 확장하고 있는 까닭이다.

이러한 지적은, <만세전>의 발화 전략이 애초부터 인물의 행동이 아니라 주인공의 내적인 사상을 드러내는 데 맞춰져 있음을 의미한다. 따라서 이인화의 현실 인식이 행동을 통해서 성취되거나 표출되지 못하는 점을 들어 <만세전>을 비판하는 방식이란, 실은 작품의 실체를 제대로 파악하지 않은 ‘재단적인 평가’에 가까운 것이라 할 수 있다. 모더니즘 작품을 두고서 리얼리즘의 규준을 들이대는 것이 바람직할 수 없듯이, <만세전>을 두고서 행동 및 사건의 부재를 말하는 것 역시 부적절한 것이다.¹³⁾ 이 점은 상념 및 대화의 내용상 특성을 살필 때 보다 명확해진다.(5절)

지금껏 우리는 <만세전>의 발화 전략과 그에 따른 서사 구성상의 특성을 살펴보았다. 여행을 촉발시킨 동인이 아니라 동경에서 서울까지의 여로 자체를 드러내는 것이 발화 전략상의 기본적인 목적이며, 그 결과로서 구축된 서사 구성이 ‘지체되는 여로’로 지칭될 수 있음을 보았다. ‘여로의 우회와 지체’ 그리고 ‘비

13) 이러한 비판은, 몇몇 기존 연구들에 대한 반성인 동시에, 필자의 이전 논의(<1920년대 초기 소설 연구>, 앞의 글)에 대한 반성이다. 그 글에서는, 시간의 진행과 나란히 가는 ‘행동을 통한 의식의 발전’이 부재한다는 점을 들어, <만세전>이 당시로서는 출중한 현실 인식을 담아내었음에도 불구하고 리얼리즘적인 맥락으로부터는 일탈되어 있다는 데서, 문학사적인 의미에서 한계를 지닌다고 했었다. 작품의도가 리얼리즘에 있지 않음을 인식하면서도, 평가에 있어서는 재단적인 오류를 범한 것이다.

여정적인 상념 및 대화의 확대가 ‘자체되는 여로’를 구성하는 기본적인 전략이며, 그 결과 행동이 아니라 내적 사상을 표출하는 것으로 작품의도가 설정되어 있음을 확인하였다. 이에 덧붙여서, 이러한 서사 구성상의 작품의도가 인물 구성과는 어떠한 관련을 맺고 있는지를 파악할 필요가 있다.

3 분열된 주체; 인물 구성상의 작품의도

<만세전>에는 여러 인물들이 등장하지만 그 중에서 유의미한 인물은 기실 매우 적다. 주인공 이인화와 김천에 있는 형, 부친, M현의 여급 정자, 이렇게 네 사람만이 나름대로 성격을 뚜렷이 부여받고 실제적으로 행동하는 구체적인 인물이다. 이들만이 각자 자기 목소리를 지니며 타인들과 상호적인 관계를 빚어내는 것이다. 그 외 아내나, 큰집 형, 병화, 올라, P자, 모친, 누이 동생, 두 명의 형수 등은 보조적인 인물이라 할 수 있으며, 기타 김의관 및 여러 형사들, H교수, X, 여급 혹은 기생들, 갓장수 등은 독립적인 인물이라기보다는 한갓 소설적 장치로 등장하고 있을 뿐이다. 전체로 보아서는 이렇게 적지 않은 수의 인물들이 등장하고 있지만, 앞의 네 사람만이 제대로 된 의미에서 살아 있는 인물임을 보면 장편소설 치고는 오히려 적다 하겠다. 이러한 현상은 <만세전>의 내용 구성이 기본적으로 주인공 이인화의 상념에 치우쳐 있는 결과이자 동시에 그 원인이다.

인물 구성의 측면에서 <만세전>의 작품의도를 확인하는 작업은 따라서, 네 명의 중심 인물들 각각의 면면과 그들간의 관계를 살펴보는 데서 시작한다. 먼저 이인화와 부친, 형의 삼부자에 대해서는 서술자가 다음처럼 명기하고 있어 흥미롭다.

생각하면 우리父子가티 極端으로 다른길을 제각기거려나가는 사람들은 엄다. 但上에는 政治昧개업다는 父親의 꾀를 바덧스면서 保守的典型的兄님과 無理想한 感傷的遊蕩的氣分이 濃厚한내가 태어낫다는것이 不可思議의 <아이로니>다.(104면)

이러한 규정은 마치 소설을 쓰기 전에 염상섭이 마련해 놓은 구도라고 할 정도로 무척 정확하게 작품 속에서 관철된다. 부친과 형은 각기 자기 정체성을 지닌 채 주인공 이인화에 맞서고 있는 인물들이다. 아니 주인공이 어찌지 못하는 인물들로서 자신의 의지에 따른 뚜렷한 행동 양상을 보이고 있다.

부친은 “合邦前後에, 거진政治狂 名譽狂에 달찌서 京鄉으로 東奔西走하며 넉넉지 않은 財產을 흐지부지축을 내어 노흔분수”(103면)의 인물로서, ‘동우회’라는 단체에 나가며 여전히 관직을 탐하는 인물이다. 전통적인 의미에서의 완고한 가부장이어서, 머느리의 유종(乳痛) 치료 문제를 두고 총독부 병원을 거론하는 아들에게 “<요새へ洋醫가, 무어 안다든? 兄두 그짜위 소리를하기에 죽여도 내손으로 죽인다고 하였다만……>하며 역정을 내”(154면)는 인물이다.

반면 형은 매우 현실적인 인물이다. 서술자의 자리에 선 이인화가, “이兄님이라는 사람은 漢學으로 다져만든 村生員님이나, 新學問에도 그리어둡지는 안흘뿐 아니라, 우리집에는 업스면안이될사람”(103면)이라고 소개할 정도로, 사고나 행동 양면에서 매우 실제적, 현실적인 인물이다. 집안의 실질적인 경제를 책임지고, 자신의 재산도 착실히 불릴 줄 알며, 집안의 후손을 잇기 위해 둘째 아내를 들일 정도의 능력과 생활 감각을 갖춘 인물이다. 여기서 주의할 것은, 형수가 둘 생긴 문제를 빼고나면 서술자 이인화 역시 이 형을 인정하고 평가한다는 점이다. 이러한 형상화는, 예컨대 현진건이 <빈처>에서 은행원 T를 그리는 방식과는 매우 거리가 멀다. 형의 경우는, T처럼 세속적이라고 단순히 절하되는 것이 아니라, 나름의 현실적인 생존 능력을 인정받고 있는 것이다. 이러한 변화는 염상섭의 현실적인 안목을 보여주는 것이면서 동시에 소설계의 변화를 증명하는 하나의 사실이다.

서술자에 의해서 형의 존재가 인정받고 있다는 점은, 구체적인 맥락에서 더욱 명료히 확인된다. 김천 역에서 만난 두 사람의 대화에서 형은 또렷한 자기 목소리를 내며 동생과 충돌하고 있는 것이다. 이인화가 신호에서 하루 지체한 것을 나무라는 것(103면)이나, 문학 공부의 비현실적인 성격을 문제 삼는 것(104면), 둘째 형수 건으로 논쟁하면서 이인화에게 실제적인 맥락을 일깨운다든가(116~117면) 하는 예가 그런 면모를 보여준다.

이렇게 형은 나름의 정체성을 부여받으면서 이인화와 대립하고 있는데, 여기

서 ‘대립’ 자체만을 문제시하여 형을 봉건적 사고 방식을 떨쳐버리지 못하고, 현실에 순응 혹은 적극적으로 적용하는 부정적인 인물로 평가하는 것은 지나친 단견으로 보인다. 작품을 통해서 ‘반제 반봉건 근대화’의 측면만을 확인하려 하거나, 혹은 주인공의 복잡다단한 측면을 보지 않고 무조건 동정적인 입장에 섰을 때만이 그러한 매도가 가능하기 때문이다. 이와는 달리 본고가 강조하고자 하는 것은, 부친이나 형처럼 자기 목소리를 내는 인물들이 그려졌다는 사실 자체이다. 이와 같은 모습은 이 작품의 스타일이 단일하지 않음을 말해주는 것이어서 소중하다. 즉 ‘작가=서술자=주인공’의 전일적인 지배를 벗어나, 인물들을 통해서 구체적인 현실의 맥락이 보다 폭넓게 작품 속에 그려지고 있는 것이다. 이러한 ‘스타일의 혼합’은 현실성을 강화시키면서 소설의 서사문학적 면모를 강화시켜 주는 것이라 할 수 있다.¹⁴⁾

물론 이 작품의 ‘스타일 혼합’의 측면은 전체 서사에 있어서 다소 비약해 보이는 것이 사실이다. 앞에서 살펴보았듯 소설적 유품의 대부분이 주인공 이인화의 상념으로 메워지며, 자기 목소리를 갖고 있는 인물인 김천 형이나 부친의 경우는 여로의 진행 자체가 그 힘을 약화시키는 까닭이다. ‘대화의 파탄과 대화의 상대자를 뒤로 하고 계속되는 주인공의 여정’이 그 형식이다. 하지만 오히려 유의미한 것은 이러한 ‘회피’야말로 <만세전>이 상이한 인물형들의 현실성을 작품 내에서 인정하고 있음을 보여준다는 사실이다. 이렇게 이들 삼부자의 정립상이 (단순히 설정된 데서 그치지 않고) ‘그려졌다’는 것은, 1920년대 초기나 중기의 작품들과 비교할 때 돋보이는 사실이다. 세밀한 문학사적 감각은 이 맥락에서도 긴요하다.

카페 여급인 일본인 정자는 <만세전>의 작품의도를 확인하는 데 있어서 보다 주의깊게 살펴야 할 인물이다. 정자와 관계되는 맥락이 해방 후의 개작본에서는 상당한 정도로 수정을 받기 때문이다. 개작본에서 정자는 돈이나 뜯으려는 술집 계집 정도로 치부되어 돈 백원 주고 떠어버릴 대상으로 처리되지만,¹⁵⁾ 20

14) 아우얼바하, 김우창·유종호 역, 『미메시스』(근대편, 개정 4판), 민음사, 1991, 12~24
면 참조.

15) 편지의 구절에서는 ‘우리 문학의 도(徒)’(어문각 판: 242면)라고 하여 동류로 대하는 듯
하기도 하지만, 돈 백 원을 부치면서 “실상은 동경 가는 길에 들리지 않겠다는 결심을

년대의 작품에서는 그렇지 않다. 이인화는 스스로 자신 있게 말할 수는 없어도, 굳이 누군가를 사랑한다 하면 바로 정자를 사랑한다고 할 수 있을 그런 심정으로 그녀를 대한다.(8면) 해서 길을 떠나면서 이발을 하고 그녀에게 줄 선물을 들고 찾아가는 것이다. 물론 그녀를 자기 차지로 해야겠다든가 하는 정열은 없지만, 기본적으로 동정 이상의 감정을 갖고 있다.(31~32면) 작품을 종결 짓는 편지를 통해서 둘 사이에 ‘사랑의理想’에 어울리는 관계를 설정하는 것(193면)에서도 이 점이 확인된다.

무엇보다 <만세전>의 구성에 있어서 정자가 갖는 중요성은 작품의 결미를 장식하는 편지의 수신자로 그녀가 설정된다는 사실에 있다. ‘편지의 수신자로서의 정자’라는 것은 이 인물이 형식적인 장치의 기능을 강하게 갖는다는 의미도 되지만, 이 경우 그러한 기능성은 작품을 내용, 형식 양면에서 종결짓는다는 점에서 매우 중요한 것이다. 주인공 이인화라는 인물의 특성을 살펴 둔 후에, 이 맥락이 갖는 의미를 좀더 따져 보자.(4절)

<만세전>의 주인공 이인화는 한국 근대소설사상 가장 중요한 인물형들 중의 하나라고 할 수 있다. 그는 구체적인 형상화를 입은 거의 최초의 문제적 개인이며 <무정>의 이형식을 뒤 이은 시대적 인물이다. 이인화의 문제적 인물로서의 면모는, “그들의世界와 自己의世界에는 通路가 全然히 杜絕”(105면)되었다고 느끼는, 형이나 부친과의 관계에서 쉽게 확인된다. 또한, 현실적인 맥락에서 벗어난 채 문학을 지망하는 사실 자체가 당시 식민지 사회에서 이미 문제적이다. 냉철한 인식을 지닌 관찰자로서 현실과 거리를 두는 것 역시 그의 문제성을 십분 확인시켜 준다. 이러한 거리는 자신의 정체성에 대한 기본적인 자각에 근거하는 것이라 할 수 있다.

이인화라는 인물의 정체성은, 노동자 계층과 자신의 거리를 고백하거나(26, 76~77면), 하층민들에게 극단적으로 경원주의(敬遠主義)를 표하며(76면), 일상적인 (도덕적) 관념으로부터의 해방에 궁극적인 가치를 부여하는 데서(20면) 그 윤곽이 드러난다. 하지만 이인화라는 인물은 단일한 면모로 형상화되지 않는다.

다시 하였기 때문에, 아주 이것으로 마감을 하여 버리고, 나도 이 기회에 가뜬한 몸이 되고 싶었던 것이다.”(어문각 판; 243면)라고 하는 데서 이러한 맥락을 읽을 수 있다.

그의 정체성 자체가 이미 분열과 대립의 양상을 띠고 있는 까닭이다.

<만세전>에서, 이인화라는 인물을 구체적으로 부각시키는 기술은 크게 세 가지로 나눠 볼 수 있다. 문학청년의 기질을 짙게 띠는 면모의 지적이 하나이며, 그와는 반대로 이지적이고 냉철한 현실 관찰자의 면모를 강조하는 것이 다른 하나이다. 첫째의 경우는, ‘스물두셋쯤된 冊床島令任인 그때의나’(60면)라든가, ‘되자안케 感傷的으로생긴 나’(74면), ‘씀씀이가過한나’(76면), ‘無理想한感傷的遊蕩의氣分이 濃厚한내’(104면), ‘이弱한나’(190면) 등처럼 주로 고백 혹은 자각의 형식을 통해 표현된다. ‘結局 나는, 한女子도 사랑하지못할爲人’(8면)이라고 하면서 ‘生活의目標가 스러져버리는것가타앗다’(9면)고 하는 것 역시 이 맥락에서 읽을 수 있다. 반면 둘째의 경우는, ‘元來가 理智的打算的으로 생긴나’(31면), ‘계집애하고 키쓰를하면서도 침(唾) 맛을 分析하는놈’(34면), ‘동정하기도 받기도 싫은 사람’(188면) 등으로 자각, 표현되거나 혹은 다른 인물들을 통해서 ‘…流의神經過敏的解釋을 지나치게하기때문에病痛’(186~187면)이라는 식으로 지적된다.

이러한 두 가지 측면이 표면상 대립적, 분열적임은 명약관화하다. 전자가 감정적, 유희적인 데 치중되어 있다면 후자는 이성적, 인식적인 데로 정향된 것이다. 이러한 분열상은, ‘性格이 畸形的으로 成長하얏나’(35면)는 인식을 거쳐 ‘精神的娼婦’(36면) 등으로 개념화되기까지 한다. 인물에 대한 직접적인 규정의 형식을 띠는, 이상의 두 측면에 대한 기술과 더불어서 이 측면들에 기인하는 분열상에 대한 지적 및 형상화가 셋째의 경우라고 하겠다. 인간 일반에 대한 사색 끝에 표출되는 “나自身짜지를 미들수가업다”(74면)는 인식이나, ‘무산 계급에 대한 이론적 공감과 감정적 반감’(76~77면)에서 확인되는 바 <이론과 감정의 분리>, 부산 거리를 거닐며 식민지 궁핍화 현상에 대해 깊이 있는 통찰을 보이다가 우연히 일본 국수집 문간의 짚은 계집을 보고 그에 이끌리는 장면(90~91면)이 드러내는 <욕망과 이지의 분리> 등이 그 예이다. 여기서 ‘분리’는 ‘Hon-Hon’이기도 하다. 거리를 떠운 채 행하는 냉철한 현실 인식과 더불어서, 문학청년식의 감상이나 ‘더러운好奇心’(91면)에 이끌리는 방탕한 욕망이 함께 뒤섞고 있는 것이다.

이상과 같이 이인화는 어떤 의미에서도 평면적 인물은 아니다. 오히려 그는 분열되어 있으며 경우에 따라 분열의 한 쪽 극에 몸을 맡기는 다소 혼돈스러운

면모를 보이고 있다. 이러한 혼돈, 분열의 모습은 작품 전편에 걸쳐서 지속적으로 관찰된다. 몇몇 기존 연구들에서도 지적되었듯이 ‘성격의 발전’이라고 할 만한 것은 없다. 이러한 혼돈의 한 결과가 두 번째 면모에서 발현되는 리얼리즘적인 현실 인식일 터인데, 따라서 그것은 항상 다른 측면과 불가분리적으로 관련되어 있다. 이러한 현실 인식은, 세상 물정을 모르는 감상적인 문학청년이 지식 차원에서 행하는 인식일 따름인 것이다. 결국 상술한 바 <만세전>이 보이는 현실 인식상의 리얼리즘적인 성취를 강조하는 경향에 대한 비판은 인물 구성의 분석에서도 그 근거를 확보한다고 하겠다. 실상 이인화의 분열상에 변화가 오는 것은 오직 작품 말미의 편지에서뿐이다. 개인의 내밀한 다짐을 담아내는 사적인 통로를 통해서만이 분열의 종식이 ‘결의’되는 것이다.

이인화라는 인물의 이러한 특성은, 그것이 단순히 하나의 인간형을 그리는 데 그치지 않고 궁극적으로는 <만세전>이라는 작품의 전체 서사를 지배하고 있다는 점에서 주목을 요한다. 이인화가 보이는 ‘감정과 이론 혹은 욕망과 이지의 분리’ 양상을, 그의 실제적 행적을 지배함으로써, 여로 과정 전체를 균원적으로 결정짓는다. M현에 들르거나 올라를 방문함으로써 이루어지는 ‘여로의 자체’ 자체가 이인화의 감정·욕망에 근거한 것이며, ‘사건시에 대한 서술시의 확대’의 일정 부분 역시 부산 거리(90~100면) 혹은 서울행 기차에 동승한(147~150면) 기생들에 대한 호기심으로 이루어지는 것이다. 이러한 ‘확대’의 대부분이 현실 인식적인 상념이나 문학청년 류의 자아·개성관으로 채워짐은 체언의 여지가 없다.

4 회상의 강조와 ‘편지’ 형식: 기법상의 작품의도

이인화는, 이렇게 이론과 감정의 분리 양상을 보이면서, 현실에 대해 시종일관 방관자적인 입장을 취하고 있다. 이러한 인물이 행하는 사유와 관찰이 <만세전>의 실질적인 구성 원리임을 우리는 앞서 구명해 왔는데, 여기서 쉽게 짐작할 수 있는 것은, 딱히 서사라고 할 만한 것이 없는 상황에서는 통상, 작품을 종결짓는 것 자체가 문제적이 된다는 사실이다. 이 점을 처리하는 <만세전>의 방식

이 바로 ‘편지’이다. 이렇게 설정된 ‘편지’는, 1920년대 초기 소설들이 즐겨 사용하던 방식(꿈, 환상, 편지, 일기 등을 통한 비서사적 기술)에 이어진 것으로서, 서사적 형상화가 난망한 지점에서 작가-서술자의 의견을 피력한다든가, 혹은 서사의 결절점을 만드는 등의 기능을 행한다.

<만세전>에서 ‘정자에게 보내는 이인화의 편지’는 작품을 종결짓는 중요한 기능적 장치이다. 이 ‘편지’가 중요한 까닭은 단순히 형식적인 맥락에서만이 아니라, 내용상으로도 작품을 고양, 완결시키도록 의도되었다는 사실에 있다. 즉 작품의 실질적인 내용이자 형식인 ‘여로의 우회와 지체’, ‘상념 및 대화의 확대’를 놓는 이인화의 분열된 면모에 통일성을 부여하는 것이 바로 ‘편지’이다. 이 ‘편지’는 서사적인 변화, 발전이 부재한 <만세전>에, 의미 차원의 변화, 발전의 계기를 부여하면서 작품을 종결 짓고 있다.

하지만 당연히도, 이러한 계기가 작품의 전반적인 정조로부터 절연된 것일 수는 없다. 만일 <만세전>이 훌륭한 작품이라면 그 뛰어남은 바로 그와 같은 ‘절연’이 없는 데서 찾을 수 있다. 이인화가 보이는 변화, 발전의 계기는 ‘살아남은 자로서 자신의 삶에 충실을 기해야 한다는 다짐’이다. 지금껏 보여 온 혼돈과 분열을 스스로 없애고자 한다는 것, “우리는 다만 呼吸을하고 意識이 남아있다는 明瞭하고 嚴肅한事實을對할때에 現實을正確히洞察하며 스스로의길을 힘있게밟고 굿세계살아나가야할 自覺만을 스스로自己에게 強要함을 짜라야할것”(192면)이라는 자기 반성이 그러한 다짐의 내용이다. 실제로 이것은 소박하기 그지 없는 다짐에 불과한데, 지금껏 살펴본 작품 전체의 맥락에서 보자면 이 이상일 수 없음도 사실이다. 이러한 소박함은 시대 인식에 뒷받침된 이른바 ‘개성론’에 근거하는 것임이 밝혀진다.

이제 歐洲의 天地는 그慘憺하든屠戮도 終焉을告하고 休戰條約이 完全히 成立 되지안었습니까? 歐洲의天地, 非但歐洲天地뿐이리요, 全世界에는 新生의曙光이 가득하야겠습니다. 萬一全體의<알파>와<오메가>가個體에잇다할수잇스면 新生이라 는 荣光스런 事實은 個人에게서出發하야 個人에終結하는것이안이겟습니까. 그러면 우리는 무엇보다도 새롭은生命이躍動하는 歡喜를어들째까지 우리의生活을 光明과 正道로 引導하십시오.(192면. 밀줄은 인용자)

그런데 철저히 ‘개인’을 중시하는 이러한 발상은 실상 <만세전>의 처음부터 끝까지 계속 이어지는 것이라 할 수 있다. 이인화의 상념을 반분하다시피 하는 근대적 개인관의 맥락에서 보자면 이 구절 역시 새삼스러울 것이 전혀 없는 것이다. 이렇게 보면, 종결 장치로서의 ‘편지’가 보이는 변화, 발전의 계기란 내용 (의 수준) 자체에서가 아니라 그러한 내용이 ‘결의’되었다는 사실에 있다고 할 수 있다. 즉 이제 더는 더러운 호기심 따위로 촉발되는 유팽적, 폐락적 흥미에 빠지지 않겠다는 결심, 달리 말해서 자아의 분열을 낳았던 바 감정적 측면을 정화하겠다는 의지가 이로써 표명되었다는 점이 작품의 종결을 가능케 한 것이다. 물론 이러한 ‘의지의 표명’ 역시 완미하게 이루어지는 못한 채 틈을 보이고 있는 것이 사실이다. 실상 위와 같은 ‘결의’는, 상처한 입장과는 무관하게 집안 일에 완전히 오불관언 하던 지금까지의 자세와는 너무 달라서 다소 비약에 가깝다. 서술상으로 바로 앞에 놓인, 병화와의 대화 역시 올라 문제를 두고 벌이는 신경전임을 생각하면, 병화에게 ‘內的生活의 方向轉換’(189면) 운운하는 것도 맥락이 부족한 것이 사실이다. 이러한 틈새에도 불구하고 ‘편지’를 통한 의지의 표명은 어쨌든 내용 형식상으로 이 작품을 종결짓는다. 이 맥락은 <만세전>의 서술 시점 및 시간 구도에 대한 고찰을 통해서 좀더 풍부해진다.

<만세전>의 서술 시점이 명확히 드러나는 것은 첫 쪽에서이다. “朝鮮에 萬歲가 나려나든前해스겨울이었다. 그때에 나는 半쯤이나보든 年終試驗을 中途에 내어던지고 急작시리 歸國하지안호면 안이될일이잇섰다. (...중략...) 그때스일은 只속도 눈에 서-느히 보이는듯하지만”(1면, 밑줄은 인용자)이라고 하여, 사건의 시점과 서술 시점의 거리를 명확히 하면서 회상의 맥락을 또렷이 드러내는 것이다. 이 점은 해방 후의 개작본에 비해 볼 때 뚜렷이 드러난다. 개작본에서는 밑줄 부분이 아예 생략되어 있는데, 이러한 사실은 역으로, 이 부분이 갖는 의미를 구명하는 것이 <만세전>의 작품의도를 확인하는 데 중요하다는 시사가 된다.

개작본에 비해서 회상의 맥락이 또렷이 드러나 있음은, 서술시와 사건시의 거리를 확인, 강조하는 것이다. 하지만 이 거리감각은 네 번째 문단에 와서 사라져 버린다. 김천 형님의 편지 생각에 따른 ('오늘'쯤 전보나 오지 않을까 하는) 예상에서는 시간적 상거가 사라져, 시점이 급작스럽게 당시로 옮겨가는 것이다. 이러한 이동은, 밑줄 부분이 없는 개작본에서는 자연스럽지만, 여기서는 어색하다.

시간 설정이 부자연스럽다는 인상을 지우기 힘들다. 그럼에도 '그때 일은 지금도 눈에 선히 보이는 듯하다'라고 쓴 까닭은 무엇일까. 소설 작법상의 미숙함을 들 수도 있겠지만 이 점이 핵심이라고 보기는 힘들다. 1924년 8월에 이 판본이 나왔음을 고려해야 한다. 염상섭은 이미 당대 최고의 중견작가이다(소설사적 맥락이 이 지점에서 다시 우리의 주목을 요한다).

부자연스러움을 무릅쓴 '시간적 상거의 강조'가 갖는 의미는, 작품 전체의 주제 및 내용 구성과 관련해서 좀더 구체적으로는 '편지'를 통한 종결 처리와 관련해서 보아야 한다. 내용 구성상의 결말이 <원심적 생활>에서 구심적 생활로의 변화>에 대한 의지로 이루어졌다고 할 때, 서술시의 화자 '이인화'가 서 있는 지점이 '구심적 생활'의 영역임을 고려해야 하는 것이다. 이렇게 다른 생활 양태를 취하고 있는 (서술 시점의) 현재에서 바라볼 때, 작품의 대부분을 차지하는 모습이 단순히 시간적으로 지나갔을 뿐 아니라 의미상으로도 거리를 가지게 된 것이라는 발상이 시간적 상거의 강조로 드러났다고 보아야 할 것이다.

식민지적 상황에 대한 인식이 짙게 배어 있는 편지로 결말부를 처리하는 개작본에서는 '시간적 상거의 강조'가 없는 점은, 이 맥락에서 이해된다. 실상 개작본에서는 시간적 상거 자체도 의미를 떠지 않으며, 주인공의 의식에 있어서 서술시와 사건시 사이에 크나큰 낙차라는 것이 없다. 서울에 있는 이인화에게 보낸 정자의 편지 내용을 새삼 설정해서는, 이인화를 민족의 운명에 대해 번민하고 오뇌하는 인물로 그려놓고 있는 까닭이다.(어문각 판: 240~241면)

이렇게 보면 24년 판본의 경우는, 외적으로 식민지 치하였기 때문(에 사회상황에 대한 구체적인 인식을 담아낼 수 없고 그 반면에 추상적인 면모만을 부각 시킬 수밖에 없어서, 이전 모습만을 그리되 그것과는 거리를 띄우고자 하여)일 수도 있고, 혹은 그 당시의 작가 스스로 작품 말미에 있는 '변화의 의지'와 거리를 띠우지 못하고 있는 까닭에, 더욱 더 의식적으로 작품 표면에다가 시간적 차 이를 설정하고자 했던 것이라 할 수 있겠다. '현실·사회'와 '텍스트들'이라는 형성계기의 차원에 놓인 이 두 가지 추정 중 어느 것이 더 적절한 것인가는 다음 절을 통해 가닥이 잡히게 된다.

이상으로 우리는, 식민지적 상황의 탓이든 문학사적 관성에 속한 작가의식의 한계 탓이든 「편지」를 통한 결의의 표명'이야말로 '시간적 상거의 강조'에 힘입

어 <만세전>을 실질적으로 종결짓는 장치임을 살펴보았다. ‘결의’에 앞서는 ‘자기 반성’의 몇 가지 양상을 밝히면서 <만세전>의 전체적인 시간 구도를 정리해 보자.

종결 형식에 의미를 실어주는 ‘시간적 상거의 강조’로 드러나는 서술 전체에 걸친 회상 외에 이 작품에는 두 가지의 회상이 더 등장한다. 관부 연락선에서 일본인들의 대화를 듣고 행하는 자기 반성, 즉 공상과 천려(淺慮)에서 벗어나지 못한 산문시를 쓰던 그해 봄의 자기를 떠올리는 것(61면)이 하나이다. 다른 하나는, 정자에게 엽서를 부치던 날 병화 내외를 찾아가면서 지난 해 여름을 회상하는 장면이다. 병화 내외와 올라하고 놀며 돌아다니던 일을 두고 “<그러나 그 때는 참單純하았서!>”(162면)하고 속말을 하는 것이다. 이상의 두 가지 회상을 통해서 우리는, 이 작품의 사건이 진행되기 전에는 이인화라는 인물이 순진한 의미에서 문학 청년의 면모를 짙게 띠고 있었으리라고 추론할 수 있다. 이와 관련해서 보면 <만세전>의 서사를 수행하고 있는 이인화의 현재적 상태는, 참사랑이나 개성, 자유연애, 예술 등에 대한 순진한 낭만적 동경을 넘어서 세상 인심의 허위 등을 알아차렸지만, 아직 현실 논리 위에서 자기의 갈 길을 제대로 잡지는 못한 채 ‘이지적 상념과 감정의 괴리’를 보이는 것이라고 할 수 있다. 위의 두 번째 회상이 예컨대 플로베르의 ‘감정교육’이 보이는 회상과 다른 것은 이 점에서이다.

이제 우리는 <만세전>에 관련된 시간의 구도를 다음처럼 정리할 수 있다. 동경에서 서울에 걸치는 여로 및 서울에서의 일정이 진행되는 사건시가 가운데 있고, 그 전해 여름 및 그해 봄이 앞에 놓이며, 사건을 서술하는 서술 시점이 뒤에 놓이는 세 부분으로 되어 있는 것이다. 이인화의 여성과 사색에 지배되는 <만세전>의 서사적 진행 양상과 관련해서 이러한 시간 구도를 볼 때 주의할 점은, 숫기 많은 문학 청년 시절(사건시 이전)은 이미 넘어서 있다는 사실이다. 사건시에 있어서 이인화의 면모라는 것이 분열과 혼돈의 상태에 있는 것임은 이미 밝혀졌다. 또한 이러한 분열을 넘어서서 변화, 발전의 계기를 이루는 것이 ‘회상’의 강조와 ‘편지’ 형식임을 지금껏 살펴왔다.

이렇게 보면, 사건시를 회상하는 서술 시점의 이인화의 면모 즉 ‘편지’를 통한 ‘결의’ 이후의 이인화의 면모야말로, 종결 형식으로서의 ‘편지’ 장치를 냉은 궁극

적인 원인 및 이 작품이 속한 의미망을 가늠할 수 있는 거점이 된다. 하지만 사전시 뒤의 이인화의 면모를 직접적으로 확인할 도리는 없다. 여기서 서술자와 이인화 사이의 거리가 실상 제로에 가깝다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 기존 연구들에서도 밝혀졌듯이, <만세전>은 표면상 1인칭 주인공 시점으로 되어 있지만 실질적으로는 전지적 작가 시점에 가까울 정도로 주인공 이인화와 서술자(작가) 사이의 거리가 제로에 가깝다. 그렇게 되면 바로 '회상' 시점에서 있는 서술자의 서술 태도야말로 작품의 내용 구조를 구명하는 관건이 되는데, '서술자 곧 이인화'라는 등식 위에서 볼 때, 이는 막바로 이인화의 사유 구조와 현실을 대하는 태도에 이어진다고 할 수 있다. 따라서 <만세전>의 서술 태도 자체라고 할 '냉정한 안목으로 현실을 관찰하는' 측면의 이인화적 스타일이야말로, 24년 본 <만세전>의 형성 계기 및 의미망을 구명하는 통로가 된다.

5 지속과 변화: 현실상(現實像)의 특수성

<만세전>의 소설적 육체를 형성하는, 이인화의 상념은 크게 두 가지 종류로 나누어 볼 수 있다. 식민지 현실의 실상에 대한 인식, 통찰과 근대 사회나 인간 일반의 본성 등에 관한 추상적 사색이 그 하나이며, 동경 유학생으로서 체화하게 된 근대적 가치들에 대한 소망과 반성이 다른 하나이다. 술집 여급 혹은 기생들에 대한 호기심이나 유탕적 감상 등은 후자의 저급한 경우로 묶어 이해할 수 있다. 결국 이상의 두 가지는 사실 이인화가 보이는 분열상 즉 '분리된 이지와 감정' 각각의 실제적인 내용인 것이다. 따라서 우리는 이 두 측면의 관련을 염두에 두면서 이인화의 현실 인식상의 특징을 살펴보도록 하자.

식민지 현실의 인식에 속하는 가장 대표적인 경우가 바로, 관부연락선 목욕탕에서 우연히 엿듣게 되는 일인들의 대화에 따른 사색이다. 먼저 사색의 주인공을 따라가면서 그 특징을 살펴본다. 일본인 노동자 모집원의 말을 통해, “可憐한朝鮮勞働者들이 속아서, 地上의地獄가튼 日本各地의 工場으로 몸이 팔리어가는

것"(57면)을 알고 깜짝 놀란 이인화는, 다음과 같은 자기 반성을 보여준다.

(전략) 今時初聞의 그무서운이야기를, 곰곰생각하며 몸을훔치기始作하였다.

스물두셋쯤된 冊床島令任인 그때의사나로서는, 이러한이야기를듣고 놀라지안을수 업셨다. 人生이 엇더하니 人間性이 엇더하니 社會가 엇더하니하여야, 다만심심파적 으로 하는 卓上의空論에 不過할것은勿論이다. 아버지나, 그러치안으면 코八字이도 보지못한 祖上의德澤으로, 工夫자나 어더하얏거나, 小說卷이나 들쳐보았다고, 人生 이니 自然이니 詩니 小說이니한다야 結局은배가불너서, 飽滿의悲哀를呼訴함일다름 이요, 實人生 實社會의裏面 貞相의眞相과는 아모係關도 連絡도업슬것이다. 그리고보면 내가 只今 하는것, 일로부터하라는일이 結局무엇인가하는 疑問과不安을 늑기지안을수가입셨다.(60면)

이와 같이 자기 자신의 지향에 대해 회의를 갖는 것은 지금까지의 자신을 되 돌아보는 것이다. 따라서 그의 생각은 자연스럽게, 전원 생활을 예찬하는 산문시를 쓰던 지난 봄의 '空想과 淺慮'(61면)를 부끄러워하는 데로 이어진다.

그러나저러나, 一年열두달, 牛馬以上의 죽을苦役을 다하고도, 시례기죽에 열끌 이 봇는것도 詩일가? 그들이 三伏의 쓸는해빛에, 손등을 디우면서 흠이자루를 놀릴 때, 그들은 幸福을 늑기는가?……그들은 豚의奴隸다. 自己自身의生命의奴隸다. 그리고, 그들에게잇는것은, 다만 쌈과 피뿐이다. 그리고 주립뿐이다. 그들이 어머니배속에서 뛰어나오기前에, 벌서 確定된 唯一한事實은, 그들의 毛孔이 맥하고 血清이 말으기까지, 豚에, 그땀과 피를 쓱으라는것이다. 그리하야 열방울의땀과 百방울의피는 한알(一粒)의나락을기른다. 그러나 그한알의나락은 누구의입으로 드려가는가? 그에게 支拂되는 報酬는 무엇인가. -주립만이 무엇보다도 確實한 그의비들 품사이다....

나는, 몸을다 훔치고 옷입는터전으로 나왔다.(61~62면)

이는 기호가 지니는 추상성을 추상성으로 인식하는 것, 즉 기표와 기의의 차원을 넘어서서 기호에 확고히 연결된 지시체에로 사유를 밀고나가는 것이라 할 수 있다. 다시 말해, 현실의 맥락에 근거하여 '현실을 추상화한 허구적인 기호의 세계'를 반성하고 있는 것이다.

여기서 우리가 주의해야 할 것은 두 측면이다. 현실로서의 지시체의 맥락이 소설 작품을 통해 부각된다는 사실 자체가 하나이고, 이렇게 부각된 현실 인식의 귀결 양상이 다른 하나이다. 이러한 파악은 오로지 1920년대 한국 근대소설의 전개 양상의 실제에 비춰서만 이루어질 수 있는 것이다. 보편성을 주창하는 공허한 소설 이론이나 타국의 일반 문학사론에 의해서는 포착될 수 없다.

첫째 측면은, 1920년대 초기 소설 일반의 낭만적인 경향에 비춰볼 때 대단히 새로운 것이다. 전면적인 현실 외연, 부정의 양상을 떠난 소설계가 1923~4년 경을 분절점으로 해서 현실의 수용이라는 새로운 면모를 보이는 것 즉 '현실 외면에서 현실 수용으로의 변화'는 한국 근대소설사에서 강조해 마땅한 사건이다.¹⁶⁾ 작품상에 있어서 이러한 '변화'는, 기준의 것에 대한 비판과 새로운 것에 대한 추구라는 두 가지 계기로 이루어지는데, 실제 작가들의 경우를 보자면 크게 두 가지 방식으로 수행된다.

1920년대 초기 소설들이 담고 있었던 바 비판 대상으로서의 '기준의 것'이란 무엇인가. '참인생, 참사랑(자유연애), 강한 개인(성)' 등으로 설정된 '추상적 근대성'의 지표들이 그것이다. 추구 대상으로서의 '새로운 것'이란 무엇인가. 식민지 치하의 궁핍한 현실, 바로 그 참상의 포착, 인식, 폭로이다. '추상적 근대성'에 대한 비판과 '현실 폭로'라는 이상의 두 가지 계기는 작가들에 따라 그 비중을 달리한다.

김동인, 현진건, 나도향 등처럼 간단명료한 풍자에 의해서 앞의 가치들을 축출하는 것 즉 첫째 계기를 전폭적으로 작품화하는 것이 하나이다. 반면 염상섭은 다른 양상을 보이는데, 두 계기가 팽팽한 긴장 관계를 이루다가 나름대로 하나의 종합태를 보이게 된다. <만세전>과 <해바라기>, <너희들은 무엇을 어덧느냐>의 세 작품은 '추상적인 근대적 가치와 현실 사이의 긴장과 갈등'을 보인다는 점에서 동일한 의미망으로 묶이는 작품들이다.

추상적인 근대성과 현실 인식 사이의 긴장 및 갈등을 그리는 방식에 있어서 <만세전>은 다른 두 작품과 또 다른 면모를 보인다. 양자의 갈등이라는 것이

16) 이에 대한 보다 상세한 논의는, 졸고, <조선자연주의 소설 시론>, 『한국학보』 74집, 일지사, 1994 봄, 2월 참조.

전자를 조상(弔喪)하는 방식으로 결론을 보는 경우가 <해바라기>이고¹⁷⁾ 전면적으로 전개되는 자유연애와 '돈'으로 요약되는 생활의 물질적 측면 사이의 복잡다단한 길항작용을 통해서 후자의 영향력을 십분 형상화한 것이 <너희들은 무엇을 어덧느냐>라면,¹⁸⁾ <만세전>의 경우는 사정이 다르다.

바로 위에서 보았듯이, 서사의 형식으로 형상화된 것은 아니라 해도 현실성의 인식이 상당한 깊이를 띠고 개진되면서, 동시에 “그릇된道德的觀念으로부터 解放되는거기에 真正한生活이 있는 것”(20면)이란 언표처럼 전시기의 가치가 여전히 힘을 발휘하고 있는 것이다. 실상 이러한 양립 관계가 ‘지체되는 여행’을 산출했다고 할 수 있다. 작품 내 세계와 서술의 차원을 함께 고려해 보면, 여로의 설정에 의해서 현실의 포착 및 그로부터 촉발되는 현실 인식의 작품화가 가능해지는 한편, 바로 그 여로의 지체를 통해서 추상적 근대성의 열도가 여전히 빛을 발하고 있는 까닭이다.

이상으로, 앞의 인용에서 우리가 주의해야 할 첫째 측면 즉 '현실의 수용'이라는 소설사적 사건이 <만세전>에 드러나는 방식을 다른 경우들과 비교해서 살펴보았다. 둘째 측면으로서의 그 귀결 양상은 뒤에 이어지는 1920년대 중기의 작품들과 비교해 볼 때 뚜렷이 드러난다. 이른바 신경향파 소설들이 그것이다. 신경향파 소설 좀더 명확히는 사회주의적 자연주의 소설¹⁹⁾이 대체적으로 취하는 급격한 행동화의 양상(살인·방화 등)을 옆에 놓고 보면 위의 인용에서도 보이는 바 염상섭의 ‘행동 없음’식의 현실 인식의 귀결 양상은 명료하게 변별된다.

현실에 대한 인식이나 자신에 대한 반성이 결코 행동으로 이어지지는 않는 것이다. ‘당대 문학청년에 대한 비판적 인식’은 이미 있는 것이고, 자신에게 있는

17) 이 작품의 기본 구도는 ‘실질적인 결혼’을 바탕으로 해서 예전의 ‘낭만적인 사랑’을 묻어 버리는 것이다. 하지만 주인공 최영희에 의해 후자에 대한 나름의 예가 치러지는 것이 주서사라는 점에서 양자의 관계는 대립에서 출발한다고 할 수 있다. 물론 결론은 전자의 실제적인 우위이다. 결혼이라는 것 자체가 이미 “사랑이니 깨몽동이니 하며 꿈속 같은 생각만 할 때가 아니라 일평생 몸을 의탁할 곳을 찾으려는, 말하자면 주관질도 해보고 앞뒷 경우 다 재본 뒤에 하는 일”(여문각 판, 249면)인 것이다.

18) 졸고, <'너희들은 무엇을 어덧느냐'론 – 작품의 내적 특질과 소설사적 의의를 중심으로>, 『새국어교육』 51호, 한국 국어교육 학회, 1995. 7. 참조.

19) 이에 대해서는, 졸고, <조선자연주의 소설 시론>, 앞의 글, 3절 참조.

문청적 소질을 부끄러워도 하지만, 이러한 인식 및 수치감이 ‘자기가 하(려)는 일’ 자체를 뒤흔들어서 새로운 무엇을 추구하게끔까지 힘을 발휘하는 것은 아니다. 선부른 가치 평가를 차치하고 사실만을 볼 때, 이른바 박영희적 경향뿐 아니라 최서해적 경향으로 묶이는 작품들 더 나아가서는 나도향이나 김동인, 현진건의 작품들에서까지 보편적으로 확인되는 바 ‘급작스런 파국’이 염상섭의 작품 세계에서는 존재하지 않는다. 그 대신, 냉철하게 파악된 ‘현실의 맥락’과 그에 동화되지 않는 상태에서 그것을 변화시키려 들지도 않는 ‘지식인의 관찰자적 태도’가 긴장 관계를 이루며 반복적으로 변주되는 것이다. 염상섭 소설의 고유한 특징임에 틀림없는 이 점은, <사랑과 죄>(1927), <삼대>(1931)로 대표되는 한국 근대 리얼리즘 소설의 한 맥을 형성하게 된다.

작품 자체의 맥락을 좀더 따라가 보면, 위의 인용에서 드러난 바 현실의 인식 및 자신에 대한 반성 역시 어떠한 매듭도 짓지 않은 채 중단되고 만다. 바로 뒤를 이어 이인화가 수색을 당하게 됨으로써 사실 1920년대 중기 소설의 맥락에서 보자면 행동의 개연성은 더 짙어진 셈이지만, <만세전>은 예의 고유한 방식을 취한다. 급히 뛰어오른 배의 어스름한 갑판 위에서 상념을 전개시키는 것이다. 그러한 상념을 이끌어 내는 것은 심정적인 낭만적 도피이다.

나는 船室로 드러갈생각도업시 으스름한甲板우에, 찬바람을쐬어가며 용승그리고
쉿쉿다. 激甚한勞役과 치위에 疲困하야 집흔침에드러가는港口는, 소리업시 暗黑속
에누었을 뿐이요, 全市의安息을 직히는夜光珠는, 벌서부터 줄린 듯이 漸漸 불빛이
적어가고 數爻가주러가면서 쌈작쌈작 줄고잇다. 나는 人間界를떠나서 放浪의몸이
된者와갓자, 그불빛의낫낫이 엇더한平和롭은家庭의人門을 직하고잇스려니하는
생각을할제, 선득선득한 별(星)보다도 漸漸 멀리흐려가는 불빛이낫듯이보이었다.
나의머리속은 단지 混沌하았을 뿐이오, 눈은 확근확근 할뿐이다.

外套폭케트에다가 두손을찌르고, 어느때까지 우둑헌이섯는 나의눈에는, 어느덧 쫑긋쫑긋한눈물이비져나와서, 上氣가된左右뺨으로 훌너나였다. 찬바람에 산득산득 습여드려가는 것을, 나는 씨스라고도 아니하고 如前히섯섯다.(72쪽. 장조는 인용자)

이 구절의 장조는 확연히 낭만적이다. 물론 20년대 초기 소설들이 보였던 낭만적 분위기와는 이미 구별된다. 전시기의 낭만적 색채라는 것이 비록 파국을 향한다 하더라도 대단히 열정적이요 동경과 추구로 가득찬 것이었다면, <만세

전>에서 산견되는 이와 같은 낭만적 정조는 그러한 열정이 식은 후의 차분한 것이다. 낭만적 영혼을 그대로 두지 않는 현실 더 정확히는 그러한 현실에 대한 냉철한 인식이 버티고 있는 까닭이다. 집 수색을 통해 식민지 백성임을 새삼 자각한 데서 연유한 두 번째 문단의 ‘눈물’이 나도향 초기 소설의 눈물과 다른 것은 명백하다. 물론 그렇다고 해서 이런 구절을 들어 가면서, 식민지성에 대한 치열한 자각과 민족적 울분 등이 <만세전>에 표출되어 있다고 하면 그것도 일면 적임을 면치 못한다.

이러한 사정을 제대로 밝히기 위해서는 앞절에서 살핀 주인공 이인화의 성격에 덧붙여서 그가 행하는 사유의 내용 및 구조를 좀더 면밀하게 검토할 필요가 있다. 먼저 계속 이어지는 부분을 보자. 상술한 바 ‘심정적인 낭만적 도피’에 의해 이끌리는 사색은 인간 관계 일반에 대한 추상론의 성격이 짙다. ‘우열이 지워진 개인들간의 관계에서는 지위나 처지가 중요한 역할을 하며, 집단적 배경이 있을 경우에는 우열감이 순전한 적대심으로 변하여 마음 속 깊이 각인되고 경우에 따라서는 노골적으로 폭발되기도 한다’는 것이다.(73~74면 참조) 이렇게 일반적 추상적인 사색은 어떠한 경우에도 이인화의 행동으로 이어지지 않는다. 최소한 행동에의 결의에로 이어질 기미조차도 없다. 따라서 반성은 있되 그로 인한 발전의 계기는 마련되지 않는 것이다.

<만세전>의 리얼리즘적인 성과에 있어 중요한 예로 꼽히는 부산 거리에서의 사색 역시 이 맥락에 닿아 있다. 식민지 궁핍화 현상에 대한 그의 통찰이라는 것은, 세력 관계나 내밀한 역학의 차원이 아니라 현상적인 근대화·일본화 속에서 사람들이 갖게 되는 심리·행동의 맥락에서 기술되고 있을 뿐이다. 물론 이러한 기술 방식이 소설적 실감을 강화하는 데에는 보다 유효하겠지만,²⁰⁾ 궁극적으로는 인물의 행위에 (신경향과 소설들에서 발견되는) 발전적 면모를 주지 않(으려)는 작가 정신의 발로이다. 이러하기 때문에 이인화는 식민지 궁핍화, 유민화 현상에 대한 깊은 사색에 뒤미쳐 ‘일본 국수집 문간의 젊은 계집’에 맥없이

20) 이러한 태도는 작가 열상섭이 취하는 사태 파악의 기본적인 발상법이라고도 할 수 있다. 예컨대 <광분(狂奔)>(1929)에서는, “그 진상을 알려는 사람, 그 정곡을 얻으려는 사람이면 무엇보다도 먼저 그 기운과 그 분위기부터를 해부하여야 할 것이다”(프레스21, 1996, 211면)라는 명시적인 언급 하에 혼돈스러운 현상 묘사를 생생히 해내고 있는 것이다.

이끌려 버리는 것이다.(90면)

냉정한 현실 관찰자로서의 이인화는 근본적으로 ‘상황과 자기 운명과의 관련성’ 즉 현실성을 인식하지 않는다. 방관자적인 입장에서 가슴 답답한 상황을 대하고는 (타개의 의지 등속이 아니라) 자포자기 식으로 차라리 모든 것이 없어져 버리기를 바라거나 또 한편으로는 (자신의 실천, 행동과는 무관하게) ‘進化論的 모든條件’(146면)에 의해서 사태가 그 자체대로 훌러갈 것이며 그러다 보면 혹은 좀 나아질 수도 있으리라는 무책임하고 막연한 생각을 하는 것이다.(146~147면 참조) 앞서 확인했듯이 하층 계급이나 민족 전체에 대한 공동체적인 동류 의식이 없는 까닭에 책임감 없이 상황에 대해 짜증만 내는 형국이라 하겠다.

여기까지 와서 보면, 기존 연구들에서 <만세전>의 현실 인식적 측면을 리얼리즘적인 성취라고 말하는 맥락이 적지 않게 편의적이고 편중된 것임을 알기가 과히 어렵지 않게 된다. 문학 작품이 보이는 현실 인식이라는 것이 궁극적으로 서사적 형상화를 통해서 이루어지는 것이라면 실상 <만세전>의 현실 인식이라는 것은 매우 취약하다 하겠다. <만세전>의 경우는 기본적으로 이인화의 상념을 통해서만 현실 인식이라든가 그 외의 것들이 작품화되는 까닭이다. 더욱이 그것도 ‘추상적 근대성’에 대한 여전히 빛을 발하는 열망과 함께 어우러져 있는 것이다.

<만세전>에 드러난 현실 인식의 면모들은 그 인식의 주체인 이인화의 다른 지향성이 향하는 덕목들과 향시 길항 관계에 놓여 있다. 이 덕목들이 바로 참사랑이니 개인(성)으로 표상되는 ‘추상적 근대성’이다. 이 작품에서 확인되는 바 근대적인 가치들에 대한 이인화의 소망과 반성이 ‘추상적 근대성’의 소설사적 영향력을 확인시켜 주는 대목이라 할 수 있다. 예컨대 아내나 정자, 작은 형수의 문제를 대하는 이인화의 태도는 기본적으로 자신의 사랑관에 기인하고 있다. “眞正한 사랑은 그 사람의 幸福을 비는 마음에서 나오는것이요, 그 사람의 生活을支配하고 連命의 進路까지를 卍涉하는 것은 안이겠지요”(115면)라는 생각을 요체로 하는 이인화의 사랑관은, 비단 작은 형수에게만이 아니라 자신이 관련된 아내나 정자에게도 일관되게 적용된다. ‘자율적인 주체’를 근간으로 하는 이러한 발상은 실상 매우 추상적인 것이다. 이러한 자리에선, 가문의 후손을 이어야 한다는 등의 당시의 생활 감각이 틈입할 여지가 전혀 없는 것이다. 이러한 추상성은 이인화

가 문제적 인물의 면모를 보이는 모든 장면에 항상 개재된다. 실제로는 아이를 양자로 맡기면서도(179면), “根本的內面과素質에있어서는, 그의幸福에對한수責任을질責務가 依然히 나에게잇다고 나는 굿게銘心”(191면)한다는 것 역시 매우 관념적이고 그만큼 추상적이다. 이러한 관념성, 추상성은 현실 인식에 있어서의 방관자적인 면모 즉 행동에의 지향이 전혀 없이 냉철한 인식만을 행하다가 그만 두는 양상과 긴밀히 연결된 것이라 하겠다.

‘자율적인 근대적 주체’라는 개념은 실상 아담 스미스의 ‘보이지 않는 손’으로 특징지워지는 바 ‘개별 의지와 일반 의지 사이의 조화’라는 근대 사회의 기본적인 문제²¹⁾에 대한 낙관적인 전망에 뿌리를 두고 있는 것이다. 앞서 말한 바 ‘진화론적 조건’에 기대든 아니든 이 맥락은 당시 유지된다. 이러한 낙관적 전망은 동시에 결정론, 운명론과의 친연성으로 인해 관련된 주체를 방관자적인 입장에 안주할 수 있게 하는데, 이인화를 빌어 전개되는 <만세전>의 상념들도 역시 동일한 맥락에서 전개되는 것으로 이해할 수 있다. 이인화가 보이는 방관자적인 태도는 궁극적으로 그가 견지하는 자율적인 주체관과 긴밀히 연관되어 있는 것이다.

이상으로 우리는, <만세전>의 소설적 육체를 이루고 있는 이인화의 상념이 ‘감정과 이론 혹은 욕망과 이지의 분리’ 양상을 보이며, 이러한 분리, 분열이라는 것이 ‘추상적 근대성’과 ‘식민지 현실’이라는 두 가지 지향점이 길항 관계에 놓인 결과임을 살펴보았다. 달리 말하자면 1920년대 초기의 소설들이 놓였던 자장인 추상적 근대성의 힘이 여전히 사라지지 않은 채 새롭게 등장한 ‘현실 폭로’의 경향과 한 작품에 어우러진 결과가 <만세전>의 분열상이라고 할 수 있는 것이다.

이러한 길항 관계의 역관계를 말하는 것은 다소 무리가 따를지도 유의미한 것이다. 작품의도의 보다 구체적인 확정에 있어서도 그러하지만, 궁극적으로는 <만세전>이라는 작품을 형성하게 된 계기들의 역관계를 살피는 데 있어서 관건이 되는 까닭이다. 이는 달리 말해서 이 작품의 문학사적인 의의를 규정하는 척도를 어디에 둘 것인가 하는 문제에 대한 해결의 실마리가 여기에 놓여 있다는 의미이기도 하다.

21) 카알 뢰비트, 강학철 역, 『헤겔에서 니체에로』 중판, 민음사, 1987, 2부 1장 참조

이 문제와 관련해서 본고가 내리는 결론은, <만세전>의 경우는 현실 인식 자체보다는 그러한 인식의 특성 즉 '현실 인식의 방관자적인 면모'와, 그 양상의 한 원인이면서 동시에 그것과 긴장 관계에 놓이는 바 '추상적 근대성에의 지향'이 여전히 강력한 힘을 행사한다는 데서 작품 형성의 궁극적인 동인과 이 작품의 의미망을 찾아야 한다는 것이다. 이상 살펴본 바, 이 작품에 있어서는 서사 구성 자체가 '자체되는 여로'의 특성을 띠며 그러한 자체의 직접적인 원인이 주인공 이인화의 문제적 개인으로서의 측면 특히는 추상적 근대성에 대한 지향성 및 그와 연관된 방관자적인 현실 인식이라는 점이 그 근거이다.

따라서 <만세전>이 보이는 분열상은, 식민지라는 외적 현실보다는 1920년대 소설계의 지형도라는 문학계의 관성이 보다 직접적인 원인으로 작용한 결과라고 할 수 있다. '추상적 근대성'에의 강렬한 지향에 의해 광범위한 현실 외면·부정의 양상을 띠는 낭만적, 서정적 소설의 면모가 1923,4년을 계기로 점차 현실의 궁핍상을 폭로, 형상화하는 식으로 바뀌는, 소설계의 지형 변화의 한 양상이 <만세전>의 분열상으로 드러난 것이다.

물론 그러한 문학계의 변화 자체가 식민지 현실의 특수성에 기인한 것이므로 궁극적으로는 식민지 현실의 영향력이 보다 강조되어야 마땅할 것이다. 하지만 이러한 점이 막바로 <만세전>이 보이는 현실 인식이 식민지 상황에 대한 적실한 파악이라는 식으로 비약돼도 좋다는 것은 아니다. 식민지 현실의 특수성이라 일차적으로 그 피식민 주민이 식민성을 인식하지 못하게 하는 데서 발현되는 것인 까닭이다. 이인화의 긴장과 갈등이 관부연락선을 타면서 시작되는 것은 이러한 사정을 적확하게 그려낸 것이라 하겠다.(53, 75면 참조) 조선인임을 밝힐 필요가 없는 일본에서는 피식민 상황이라는 지배-예속 관계는커녕 자신이 식민지 백성이라는 자각조차 행해지지 않는 것이다. 그 공백을 메우는 것이 바로 대정 데모크라시를 풍미한 인문주의일 터인데 20년대 초기의 작가들이 그 토양 속에서 이른바 보편성에 빠져 식민지 한국의 특수성에 주목할 수 없었던 것은 이제 문학사적인 사실이라 하겠다.²²⁾ 이인화가 행하는 사유의 한 측면 나아가 <만세전>의 내용 구성이 보이는 분열상의 중요한 한 가지 계기 역시 이 흐름 위에

22) 졸고, <1920년대 초기 소설 연구>, 앞의 글, 2장 참조

놓여 있다. 달리 말하자면, <만세전>을 이루는 형성계기들 중에서 ‘사회·현실 항목’과 ‘텍스트들의 항목’이 빛어내는 부정합성이 바로 이 작품의 분열상을 낳았다고 할 수 있는 것이다.

6. 결론

이 글의 전반부에서 우리는 서사 구조와 인물 구조 그리고 기법상의 특징을 통해서 <만세전>의 작품의도를 살펴보았다. 동경에서 경성까지의 여로가 스토리 라인의 중심축으로 기능하면서 작품의 뼈대를 이룬다면, 이인화의 상념이나 발언의 형식을 통해서 표출되는 바 현실과 인간에 대한 사고 및 이런저런 가치들에 대한 열망은 <만세전>의 육체를 형성한다고 할 수 있다. 이러한 뼈대와 육체가, ‘지체되는 여로’와 ‘감정과 이론 혹은 욕망과 이지의 분리’의 형식으로 긴밀히 연관되어 작품의도를 이루고 있으며, 그러한 비서사적 분열과 혼돈의 면모에 변화를 기하면서 작품을 종결짓는 것이 ‘시간적 상거의 강조’에 뒷받침된 ‘편지’를 통한 결의’임이 앞 절들에서 밝힌 <만세전>의 성격이다.

이러한 파악은 <만세전>에 대한 기존 연구들의 인식 경향들에 대한 반성의 맥락에서 행해진 것인데, 그 결과 우리는 이 작품이 어떤 의미에서도 단일한 실체로 여겨져서는 안 됨을 지적할 수 있었다. 서사의 뼈대 자체가 단속, 지체되고 있으며 인물 구조에 있어서 스타일의 혼합이 이루어져 있고, 이인화라는 인물 역시 분열된 면모를 보이고 있는 까닭이다. 즉 <만세전>을 두고서 현실 인식상의 리얼리즘적인 성과를 강조한다든가 자율적인 주체를 부각시켜서 근대문학적 인 특성을 내거는 등의 지적은, 이 작품의 전체상을 고려하지 않은 단견의 소치임을 확인하였다.

<만세전>은 결과로서 드러나는 바 ‘여로의 지체’와 ‘주체의 분열’이라는 사실에서 알 수 있듯이, 추상적 근대성에 경도된 의식의 세계가 현실과 빛는 불협화 및 거리의 끊임없는 확인을 주조로 하여 이루어져 있다. 즉 인물과 현실의 부정 합성을 억지로 화해시키려 들지 않고 역으로 그러한 거리와 긴장을 끊임없이 확

인시키는 것이 <만세전>의 작품의도라고 할 수 있다. 그 결과, 문제적 인물로서의 이인화와 봉건적·식민지적 현실의 대비 형식을 통해서, 식민지 현실에 대한 객관적인 파악을 보여줌과 동시에 식민지 근대화의 문화적 결과로서의 추상성, 식민지적 비참성을 여실히 형상화하고 있는 것이다. 소설사의 맥락을 통해 굳이 따지자면 후자에 비중이 가 있으며 온당하게는 양자의 긴장 관계로서 식민지 상층 지식인의 분열된 의식 세계를 그대로 그려내고자 한 것이라고 하겠다.

'식민지 현실에 대한 객관적인 인식'과 그러한 인식을 행동으로 견인해 내지는 못하는 '식민지 상층 지식인의 추상적인 속성' 양자의 파악이 제 몫을 충분히 감당하고 있기에, 가능하지 않은 선부른 지양은 <만세전>에서 시도조차 되지 않고 있다. 그러한 지양은, 추상적 근대성의 추상성이 현실에 눌려 사라진 후에야 조선자연주의[신경향] 소설들을 통해 비로소 시작된다. <만세전>에서는 양자의 긴장 관계가 그 자체로 형상화되어 있는데, 사실 그나한 긴장 자체의 이와 같은 형상화가 이 작품이 갖는 궁극적인 의의인 것이다. 이러한 긴장 관계를 낳은 궁극적인 요소들이 바로, 대정기 문단의 영향권 내에 있는 작가 의식 및 1920년대의 초기 소설들을 한 편으로 하고, 식민지 궁핍화 현상을 겪고 있던 당대 조선 사회의 비참한 현실을 다른 한 편으로 하여 이루어져 있다는 것도 본고의 한 결론이다.