creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학박사학위논문

한국 근대문학 형성기의 여행서사 연구

2017년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

이 지 훈

한국 근대문학 형성기의 여행서사 연구

지도교수 김 종 욱

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2017년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

이 지 훈

이 지 훈의 박사학위논문을 인준함

2017년 8월

위 원 장 _____ (인)

부 위 원 장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

한국 근대문학 형성기의 여행서사 연구

본고는 근대 초기 여행이 유학, 시찰, 관광, 순례 등 새로운 경험으로 다양하게 확대되는 양상을 중심으로, 여행을 통한 공간 인식과 재현 형식이 당대 글쓰기 및 서사 양식에 미친 영향을 밝히고, 여행기와 소설 등을 포함하는 여행서사에서 공간, 주체, 타자가 재현되는 양상 및 그 의미를 규명하는 것을 목적으로 한다. 여행은 공간적이고 문화적이며, 담론적인 동시에 정치적인 경계를 뛰어넘는 행위이고, 경계 넘기를 통해 타자를 상상하고 주체를 구성하는 기획이다. 그것은 다양한 글쓰기 형식으로 나타나면서 경험과 재현 사이의 문제를 제기하고, 한국의 근대문학을 형성, 추동한다. 이러한 논의는 여행이 근대성과 근대적 주체, 근대문학을 형성하는 핵심적인 기제 중 하나이며, 특히 식민주체의 여행은 제국의 여행과는 다른 형식 및 의미를 지니고 있다는 사실을 전제한다.

근대 초기 여행기는 경험적 글쓰기를 위한 유용한 서사 형식이었으며, 다른 한편에서 여행의 경험은 허구적 서사 양식인 소설로 재현되기도 했다. 조선이나 일본, 혹은 서구를 향한 여행 경험이 여행 주체의 인식과 내면을 새롭게 형성시키고, 그것이 다양한 서사 양식에 지대한 영향을 끼쳤다면, 이는 경험적, 허구적 글쓰기를 포괄하는 여행서사라는 개념으로 의미화 될 수 있다. 근대 초기 거의 모든 소설가는 동시에 여행자로 존재했으며, 그들은 경험적, 허구적 양식을 자유롭게 오가며 자신의 여행 경험을 어떻게 재현할지 고민했다. 공간과 타자, 주체에 대한 경험과 재현 사이에서 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 담론, 문체 등의 측면에서 다양한 방식으로 교섭하며 서로에게 영향을 끼쳤다.

특히 19세기 후반에서 1920년대에 이르기까지의 한국 근대문학 형성기는 미정형의 글쓰기와 문학 형식들이 공존하며 경쟁하는 가능성의 시기였다. 당대 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 여행이라는 경험을 중심으로, 여행 주체의 내면 형성 및 언문일치체를 통한 1인칭 고백체 글쓰기 양식의 확립이라는 측면에서 서로 긴밀히 영향을 주고받았으며,

그것을 통해 여행서사의 미학적 특성을 형성해 나갔다. 이러한 관계는 1920년대 이후 여행기가 수필의 하위 장르로서 그 의미가 고정되고, 근대소설의 미학과 양식이 독자적으로 확립되면서 분리되기에 이른다. 이처럼 여행서사의 관점에서 한국 근대문학 형성기를 살피는 것은 다양한 서사 양식이 주고받는 영향 관계의 드라마와 함께, 문학적으로 드러나거나 혹은 결국 드러나지 못했던 근대 초기 문학의 가능성들을 새롭게 조망하는 시도라는 점에서 중요한 의미를 갖는다.

본고의 2장에서는 19세기 후반 시작된 일본이나 서구 등 근대적 세계로의 유학이 당대 새롭게 나타난 여행 형식이라는 점에 주목하여, 유학을 통해 창작되기 시작하는 여행기의 새로움에 대해 논의했다. 그러한 새로움은 경계넘기의 형식인 여행을 통해 근대적 문명의 공간을 인식하고 재현하는 방식에서 찾을 수 있다. 제국의 주요한 여행 형식이 모험이나 탐험이라고 할 수 있다면, 여전히 전근대적 세계에 속해 있던 조선의 여행자들은 유학이라는 여행 형식을 통해 먼저 새롭게 문명을 익혀나가야 했다. 유학-여행에서 가장 중요한 것은 실제 관찰이나 경험보다는 지식의 측면에서 대상이나 공간을 인식하고 형상화한다는 점이다.

특히 조선시대 견문록의 전통이라는 측면에서 『서유견문』을 고찰하면서 『서유견문』이 단순한 백과사전적 지식의 담론 체계가 아니라, 당대 지리적 지식과 지정학적 공간을 인식하기 위해 필연적으로 요구되었던 여행기 형식이었다는 점을 논의하고자 했다. 여기서 유학생 유길준의 독특한 신분과, 관비유학이라는 유학의 형태가 중요하게 검토되었다. 1905년 이후에는 사비 유학생이 급증하면서 학보의 출판이 본격화되었다. 학보에는 유학생들의 일상적이거나 개인적인 여행 경험이 본격적으로 나타나기 시작하며, 그것이 정치적인 사건, 의미와 강하게 결부되어 있다는 점은 근대 초기 경험적 글쓰기가 가진 특징이라고 할 수 있다. 이처럼 당대 유학이 지배적인 여행 형식이었다면, 다른 한편에서 조선에서 가능하지 않았던 모험이라는 여행 형식은 다양한 모험소설의 번역을 통해 이루어지고 있다는 점은 주목된다.

나아가 이러한 공간 인식을 바탕으로 당대 여행서사의 세 가지 공간 재현의 측면에 대해 논의할 수 있다. 첫째, 견문록인 『서유견문』에서 새로운 문체를 통해 공간을 재현하는 방식이다. 유길준은 국한문체를 통해 대상을 새로운 언어로 포착하는 것과 동시에 도상학적으로 재현해내고

있다. 둘째, 사비 유학생들의 여행기에서 나타나는 시각의 변화와 재현의 양상이다. 이들은 다양한 감각을 통해 일상을 인식하고 이전에 존재하지 않았던 감각적 표현을 통해 이를 재현한다. 마지막으로 중요한 것은 유학을 허구적으로 서사화한 신소설에서 공간이 재현되는 방식이다. 신소설에서는 역사적 맥락과 공간을 강하게 결합시키고 있으며, 이를 통해 문명을 향한 식민지인의 공간 인식을 보여주고 있다.

3장에서는 1910년 이후 여행에 대한 관념이 확산되면서 여행 및 여행기의 독서가 일종의 취미가 되고, 활동사진 등을 통해 풍경이 미적으로 인식되면서 감각적 주체가 탄생되는 과정을 살폈다. 실제 여행은 대중화되기 어렵다고 할지라도 신문과 잡지를 통해 여행기와 여행지의 사진이 널리 보급되었고, 여행과 여행기의 독서가 하나의 취미로 자리잡게 된다. 근대적 취미는 주체의 미적인 능력이나 판단과 밀접히 관련되는 것으로서, 여행 취미의 탄생은 명승지가 새롭게 부각되고 여행지의 미적인 풍경이 주목되는 과정과 연관되어 있다. 여행은 여행자의 미적인 감수성을 기르고 심신을 수양할 수 있는 중요한 수단으로 여겨지기 시작했으며, 이 지점에서 여행기와 소설이 만날 수 있는 가능성이 생겨나게 된다.

신소설 작가인 최찬식, 번안작가 조중환뿐 아니라 이광수 등은 자신들의 실제 여행 경험을 통해 여행기를 연재하고, 그것을 바탕으로 소설을 창작했다. 이 과정에서 조선의 명승지나 미적인 풍경, 여행지가 소설의 무대로 적극적으로 재현되기에 이른다. 여행기와 소설은 공간, 배경 및 대상에 대한 감각적인 인식과 재현이라는 측면에서 밀접한 관련을 맺게 되는 것이다. 나아가 경험적 여행서사에서 여행하는 경험주체와 글쓰기의 서술주체가 긴밀히 결합된다는 점은 중요하다. 당대 소설에서는 새롭게 1인칭 서술자 형식이 활발하게 실험되고 있었는데, 이광수, 조중환 등은 여행 및 여행기의 창작 경험을 통해 다양한 방식으로 1인칭의 허구적 여행서사를 창작하고 있었기 때문이다.

여행서사와 공간 재현, 1인칭 서술자의 관계에 대해서는 다음의 세 가지 측면에 주목할 수 있다. 첫째, 여행 및 사진을 통한 미적인 풍경의 관찰은 대상을 바라보는 시각에 변화를 일으킨다. 풍경의 관찰은 주체와 대상과의 분리를 전제하고, 이를 통해 주체는 대상 세계를 구성, 통제하며 객관적으로 관찰, 재현할 수 있게 된다. 둘째, 해외여행을 통한 제국

과의 대면은 식민 주체가 자신의 내면을 형성하게 되는 계기가 된다. 서구에서 고백(confession)이 자신의 죄를 성찰하고 고해를 의례화시키는 형식이었다면, 식민 주체는 수치심이라는 독특한 (탈)주체적 감정을 경험한다. 이는 죄의식과는 다른 측면에서 식민지적인 내면을 형성했다. 셋째, 당대 경험적 여행서사에서는 다양한 1인칭 서술이 실험되고 있었으며, 그것은 소설에 적용되어 1인칭 서술자를 확립하는 계기가 된다. 1인칭 서술을 위해서는 언문일치체의 성립이 선행되어야 한다면, 여행기에서 나타나는 다양한 언문일치체 형식은 복수의 서사형식이라는 측면에서 당대의 문학적 가능성을 보여주고 있으며, 이 지점에서 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 서사적으로 구별이 불가능할 만큼 가까워진다.

4장에서는 1910년대 이후 본격화된 대규모의 정책적, 상업적 단체 여행인 '시찰', '관광'에 대해 살피고, 이것이 1920년대 국토순례라는 여행형식으로 식민지 조선에서 의미화되는 양상에 대해 논의한다. 관광은 개인의 욕망에 의해 자유롭게 선택되는 근대적 상품의 일종이지만, 근대초기 일본의 경우 단체관광을 통해 전승지인 만주와 조선을 관광지로 개발하면서 제국의 지위를 구축하고 있었다. 관광에서는 모험과 탐험의 태도가 강조되었으며, 조선은 야만적 여행지로 새롭게 발견되었다. 한편 조선의 여행자들은 일본을 시찰하면서 일본이라는 외부의 문명을 발견하고, 스스로를 열등한 존재로 규정한다. 이를 통해 식민지의 여행이 갖는 성격 및 한계가 드러난다.

1910년대 여행기 및 사진 등의 확산을 통해 여행지가 익숙해지는 과정은 근대적 관광의 본질 즉 '알고 있는 것을 찾는' 행위를 가능하게 하게 한다. 1920년대 이후 새롭게 나타난 국토순례의 확산은 이런 측면에서 식민지에서 여행이 대중적으로 정착되고, 여행기 형식이 독립적인 글쓰기 양식으로 자리잡게 되는 결정적 계기가 된다. 국토순례는 시찰이라는 여행 형식에서 완전히 벗어나 있으며, 근대적인 형식의 관광을 통해 지리산, 금강산, 백두산 등 민족적 명소를 순례하고 그것을 통해 국토를 새롭게 상상할 수 있게 된다는 점에서 식민지 조선에 나타난 본격적인 근대적 관광 형식이라고 할 수 있다. 국토순례는 과거의 역사적 시간을 적극적으로 현재화하면서 국토를 상상하고, 그 균열을 드러낸다. 국토순례는 민족국가의 상징적 형식, 장소를 발견하는 것과 동시에 민족으로

의미화되지 않는 이야기의 흔적들을 수집하고 있으며, 국가의 내적 분열을 적극적으로 드러내고 서사화하는 것이다.

한편 1910년대 미적인 풍경으로 자연을 의미화하는 경향은 1920년대 여행기에서도 이어지고 있는데, 자연주의 논쟁을 통해 염상섭은 이러한 경향과 단절하면서 근대소설의 미학을 완성하고 있다. 「만세전」은 여로형 구조를 취하고 있으며, 식민지 현실과의 대면을 통한 수치심과 자기 구성을 보여준다는 점에서 당대 여행기와 많은 유사성을 갖는다. 하지만 서사 내에서 사실과 허구가 교섭하고, 경험적 주체와 서술적 주체를 극적으로 분리시키는 회상의 구조를 통해 경험의 동시성을 추구하는 여행기와 결정적으로 분화되는 계기를 마련한다. 여행서사는 담론적, 미학적 측면에서 1920년대 이후 경험적 여행서사인 여행기와 허구적 여행서사인 소설로 완전히 분화되는 것이다.

주요어 : 여행서사, 공간인식, 공간재현, 풍경, 유학, 순례, 취미, 시찰, 관광, 1인칭 서술자, 종결어미, 문체

목 차

1. 서론 ····· 1

1-1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1

1-2. 연구의 시각 ····· 18

2. 유학을 통한 세계인식과 지식의 기록 ····· 28

2-1. 견문록의 확대와 지정학적 공간 ····· 28

2-2. 관념적 공간의 도상학적 재현과 경계 넘기의 서사 ····· 65

3. 관찰하는 여행자와 서사적 공간의 확대 ····· 87

3-1. 취미로서의 여행과 풍경의 감각적 인식 ····· 87

3-2. 수치심의 내면 풍경과 1인칭 서술자의 확립 ····· 128

4. 관광 및 순례의 여행 형식과 여행서사의 분화 ····· 168

4-1. 근대적 관광의 성립과 이야기로서의 국토 순례 ····· 168

4-2. 자연의 개념 분화와 완료된 여행, 회상의 재현 형식 ····· 208

5. 결론 ····· 235

참고문헌 ····· 239

Abstract ····· 252

1. 서론

1-1. 연구사 검토 및 문제제기

근대 초기 여행은 遊覽, 遠足, 視察, 旅行, 觀光, 巡禮 등 다양한 명칭으로 불리며 급격하게 확산되었다. 이러한 명칭의 혼란스러움은 근대 초기 미정형의 상태에서 새롭게 형성되어 나갔던 여행의 형식과 의미, 그리고 그것이 가졌던 가능성들을 동시에 상기시킨다. 이 명칭들은 공간이동이 인간의 보편적이고 본능적인 행위라고 할지라도 그것이 의미화되는 방식은 매우 다양할 수 있다는 점을 알려준다. 각각의 유람객과 관광객, 시찰자는 같은 공간에 있다고 할지라도 결코 같은 것을 볼 수 없을 것이다. 여행의 형식은 여행자가 어디로, 왜 이동하며 무엇을, 어떻게 보아야 하는지를 결정하는 것이기도 하다.

그리고 그러한 여행의 경험은 다양한 방식의 글쓰기 형식으로 나타난다. 여행기는 공간의 재현 형식이며, 동시에 타자성과 주체성에 대한 재현 행위이기도 하다. 여행기는 대상을 바라보고 공간과 주체를 인식하는 방식, 나아가 글쓰기의 방식 자체에 중대한 영향을 끼친다. 근대 초기에 있어 여행기는 자신의 개인적인 경험을 서술하는 거의 유일한 서사 형식이었으며, 다른 한편에서 여행의 경험은 허구적 서사 양식으로 재현되기도 했다. 근대 초기 거의 모든 소설가는 동시에 여행자로 존재했다. 그들은 여행기를 통해, 소설 양식을 통해, 혹은 두 형식 모두를 통해 여행의 경험을 어떻게 재현할지 고민했다. 그것은 외부를 상상하고 또한 내부를 구성하는 글쓰기였으며, 경험과 재현의 거리를 확인하는 작업이기도 했다.

근대적인 여행은 여행자, 여행지, 여행수단, 여행목적 등의 측면에서 이전의 여행과는 매우 다르다. 17-8세기 유럽 귀족의 자제 사이에서 유행한 그랜드투어를 위해서는 수개월 이상의 시간과 수십, 수백 명의 인원이 요구되었고, 막대한 비용이 소요되었다. 이는 근대 이전 조선의 경우에도 크게 다르지 않았다. 여행은 가고 싶다고 언제든지 갈 수 있는

취미가 아니었고, 여가나 휴식의 의미가 부여될 수는 더더욱 없었다. 그것은 차라리 이념적이고 정치적인 행위에 속했을 것이다.

근대 이후 누구나 여행을 갈 수 있게 되었고, 누구나 저렴하게 기차를 탈 수 있게 되었으며, 누군가는 유람과 시찰을, 누군가는 관광과 방랑을 하는 것이 가능해졌다. 하지만 동시에 누구나 여행을 간 것은 아니었고, 누구나 여행을 가고 싶어 한 것도 아니었다. 여행이 가능해진 것과는 별개로 여행에는 새롭고도 다양한, 이데올로기적인 의미가 부여되어야 했다. 그러므로 여행의 확산에서 교통수단, 여행 산업 등의 발달은 차라리 부수적인 요소일 수도 있다. 유람, 시찰, 관광 등을 포함하는 여행의 명칭, 혹은 여행의 형식은 이 지점에서 보다 주목되어야 한다.

예를 들어 서구에서 모험의 확장이 소설의 발달을 이끌었으며, 일본에서 근대 초기의 여행이 모험, 탐험이란 측면으로 적극적으로 의미화 되었던 것과는 다르게, 조선에서 여행은 결코 모험이라는 명칭, 형식으로 존재하지 못했다. 식민지 조선에서 모험이나 탐험은 실행 가능한 여행의 형식이 아니었으며, 모험소설 역시 당분간 존재하기 어려웠다. 근대 초기 조선에서 여행은 유학이나 시찰, 순례 등의 이름으로 적극 권장되었다. 이러한 여행 경험을 통해 조선인들은 공간에 대한 시선, 태도, 감각을 형성해 나갔으며, 나아가 타자에 대한 인식과 여행자 자신의 주체성까지도 새롭게 구성했다. 여행은 경계넘기를 통한 공간과 타자의 경험, 관찰인 동시에 나의 존재를 타자의 시선에 내맡기는 행위였다.

본고는 근대 초기 여행이 유학, 시찰, 관광, 순례 등 새로운 경험으로 다양하게 확대되는 양상을 중심으로, 여행을 통한 공간 인식과 재현 형식이 당대 글쓰기 및 서사 양식에 미친 영향을 밝히고, 여행기와 소설 등을 포함하는 여행서사에서 공간, 주체, 타자가 재현되는 양상 및 그 의미를 규명하는 것을 목적으로 한다. 여행은 공간적이고 문화적이며, 담론적인 동시에 정치적인 경계를 뛰어넘는 행위이고, 경계 넘기를 통해 타자를 상상하고 주체를 구성하는 기획이다. 그러한 기획은 다양한 글쓰기 형식으로 나타나면서 경험과 재현 사이의 문제를 제기하고, 한국의 근대문학을 형성, 추동한다. 이러한 논의는 여행이 근대성과 근대적 주체, 근대 문학을 형성하는 핵심적인 기제 중 하나이며, 특히 식민주체의

여행은 제국의 여행과는 다른 형식 및 의미를 지니고 있다는 사실을 전제한다.

근대 초기 여행서사가 형성되고 분화되는 과정, 그리고 그것이 근대문학 형성기의 문학에 끼친 영향 등을 살피기 위해 '여행', '여행기', 그리고 '여행서사' 등에 대한 개념 검토가 선행되어야 한다.

여행은 기본적으로 공간 이동과 관련된 인간의 행위를 통칭하는데, 그것 자체를 엄밀하게 정의하기는 거의 불가능하다. 여행의 의미는 그것의 명칭이 결정하기 때문이다. 다시 말해 관광(tourism)을 '레저 등의 목적으로 1년 미만의 기간 동안 일상의 환경에서 벗어나 다른 장소에서 체재하는 활동'으로 정의하는 것은 가능하지만, 그 정의는 여행의 명칭이 유학이나 시찰, 순례로 바뀔 때 더 이상 통용될 수 없을 것이다.

이처럼 여행의 명칭은 여행자, 여행지, 여행 목적 등에 따라 달라지므로 본고에서는 그것을 정의하기보다는 여행을 내부적, 외부적 공간의 경계를 뛰어넘는 행위로, 그 경계 넘기를 통해 공간, 타자, 주체를 동시에 발견하고 관찰 및 경험하는 것으로 폭넓게 외연을 설정한다. 그리고 근대 초기에 사용되었던 여행의 명칭이나 형식을 중심으로 의미를 밝히고, 그러한 여행을 통해 나타난 공간 인식과 공간 재현의 양상을 살핀다. 그런데 이 인식과 재현 과정에서 필연적으로 거리의 문제가 제기된다는 사실은 주목을 요한다. 여행에 대한 서사화, 즉 여행에 대한 글쓰기는 외적 대상과 여행자의 내면 사이에서, 그리고 경험하는 자아와 서술하는 자아 사이에서 발생하는 결합과 분리의 과정을 의미하기 때문이다.

여행기의 경우 수필의 핵심적 장르였다는 점에서 용어를 정의하기 위한 시도들이 드물게 있어 왔다. 이태준의 경우 『문장강화』에서 일기, 서간문, 감상문, 기사문, 논설문 등과 함께 「각종 문장의 요령」이라는 항목에서 기행문에 대해 "객지에서 얻은 감상을 쓰는 것이 紀行文이다"[1]라고 설명하면서 '風情에서 얻은 감상을 쓰는 글로서, 여행의 즐거움, 노정, 지방색, 문학적 표현 등을 요건'으로 한다고 설명한다. 이태준은 기행문을 본격적인 문학이 아니라 일기, 서간문 등의 문장과 함께 설명하

1) 이태준, 『문장강화』, 1939(깊은샘, 1997, 149면).

면서 그것의 구성 요건을 중심으로 기행문을 정의했던 것이다.

이병기의 경우 산문의 일종으로서 紀行을 일기 등보다는 체계가 있는 글로 설명하면서 고전문학을 중심으로 "紀行은 行旅의 기록으로서 그 일정, 土俗, 산천풍경, 古蹟, 인물, 사건, 소감 등을 말하는 것"으로 정의했다.[2] 기행가사를 수필의 일종으로 간주했던 최강현의 경우, "출발, 노정, 목적지, 객창감, 견문, 귀환" 등 구성요건과 양식적 특징을 중심으로 기행가사에 대해 설명한다.[3] 여행기에 대한 이러한 접근들은 기행가사 등의 전통에도 불구하고 근대적인 여행기는 그동안 문학사에서 그 자체로 엄밀하게 정의되지 못했음을 보여준다.

서구의 경우를 살펴보면 Tim Youngs는 여행기(Travel Writing)를 대체적으로 사실적인 진술을 바탕으로, 여행에 대해 작가-서술자가 일인칭으로 서술하는 산문이라고 정의한다.[4] 여기서 눈에 띄는 것은 여행기가 '사실적인 진술'을 중심으로 한다고 강조한 부분이다. 여행기는 실제 여행 경험을 바탕으로 하는 진실된 글로서 작가가 직접 경험하거나 관찰한 내용을 독자에게 사실적으로 표현한다고 간주되며, 거짓이 포함될 경우 윤리적인 문제를 야기하기 때문이다. 그러나 여행의 경험에서 어디까지가 사실이고 어디까지가 허구인지를 구분하는 것은 매우 어려운 일이다. 실제로 사실적인 경험이라고 믿어졌던 여행기가 허구로 밝혀지는 경우도 있고,[5] 혹은 허구적 이야기가 여행기로 주장되는 경우도 있다.[6]

---

2) 이병기, 『國文學槪論』, 일지사, 1965(1971), 256면. 이병기는 기행의 예로 김인겸의 日東壯遊歌, 홍순학의 燕行錄, 김창업의 燕行日記, 서유문의 戊午燕行錄, 意幽堂關北遊覽日記 등을 제시하고 있다.

3) 최강현, 『한국기행문학연구』, 일지사, 1982, 15면.

4) Tim Youngs, *The Cambridge Introducton to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2013, p. 3.

5) 대표적인 예가 『맨더빌 여행기』(*The Voyage and Travels of Sir John Mandeville, Knight*)인데, 『동방견문록』과 비슷한 시기에 사람들에게 널리 알려진 이 여행기는 당대 유럽 전역에 번역되며 사실적인 여행기로 인식되었지만, 결국 대부분의 내용이 허구인 것으로 밝혀졌다.

6) 디포는 『로빈슨 크루소』가 허구가 아니라 실제라고 누누이 주장했다. 디포는 '나의 이야기는 우의적이지만 또한 분명히 실제로 있었던 이야기'라고 단언한다. 이언 와트에 의하면 "디포가 그의 작품을 사실적인 삶의 경험의 재현이자 동시에 그보다 큰 상징적 의미가 있는 하나의 텍스트로 여겼다고 믿을 만한 충분한 이유가 있"다(Ian Pierre Watt, 이시연 역, 『근대 개인주의 신화』, 문

이처럼 사실과 허구, 모방과 역사 등의 경계가 문제되는 순간, 여행기와 소설의 관계는 재설정되어야 한다.[7] 허풍과 과장이 뒤섞인 여행담은 언제나 매력적인 주제였으며, 소설은 그 기원에서부터 여행을 이야기의 주된 소재로 삼아 왔다. 이에 따라 Korte는 산문으로서의 여행기와 순수한 소설로서의 여행 문학을 근본적인 차원에서 구별하는 것은 불가능하다고 주장한다.[8] 자아를 구성하는 여행의 경험을 포함하여, 사실적이거나 허구적인 작품들은 문학적 효과를 위해 서로 유사한 문학적 장치들을 적극적으로 공유해 왔던 것이다. 그러나 여전히 Peter Hulme은 여행기가 갖추어야 할 최소한의 요건, 예를 들어 실제적인 지명이 반드시 포함되어야 한다는 것 등을 근거로 여행기는 결코 소설(fiction)이 될 수 없다고 주장했으며,[9] Rimmon-Kenan은 허구적 서사물과 비허구적 서사물은 실제적으로 구분되며 그것을 다루는 방법도 독립적이어야 한다고 말한다.[10]

이처럼 여행기의 본질과 개념을 엄밀하게 정의하고 제한하는 것은 매우 어려우며, 한국 근대문학 형성기의 경우 그 과제는 더욱 지난한 일이 된다. 여행의 개념 자체가 미정형의 상태일 뿐만 아니라, 혼종적이고 유동적인 여행기의 특성이[11] 극대화된 시기에 해당하기 때문이다. 여기서 용어를 여행기(Travel Writing)에서 '여행서사(Travel Narratives)'로 확장하는 것은 여행과 관련된 글쓰기 양식을 살피기 위한 유용한 시도가 될 수 있다. Michael Kowaleski는 다종적인 특성의 여행서사를 개념화

학동네, 2004, 216면).

7) 에드워드 사이드에 의하면 여행서사가 지닌 사실과 허구의 경계 넘기는 오리엔탈리즘의 근본적인 요건이 된다. 여행서사에서 나타나는 사실과 허구 사이의 동요 자체가 식민지에 대한 차별적 담론을 만들어낸 주요 원인이기 때문이다(Edward Said, 박홍규 역, 『오리엔탈리즘』, 교보문고, 2000 참조).

8) Barbara Korte, *English Travel Writing from pilgrimages to Postcolonical Explorations*, Basingstoke: Macmillan, 2000, p. 10.

9) Hulme, Peter et al., *Travel Writing*, Cambridge, 2002 참조.

10) S. Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 2003, 11-12면.

11) Holland and Huggan, *Tourists with Typewriters*, p. 8. 한편 Charles Forsdick는 여행기의 장르적 불확정성을 전제로, 여행기의 문학적 위치를 과학적인 관찰과 소설의 사이로 설정하고 있다.

하면서, 여행서사가 회고록, 저널리즘, 편지, 가이드북, 고백적인 서사뿐 아니라 소설(fiction)까지 포함하는 대단히 자유로운 형식이라고 말한다. 그리하여 Jonathan Raban에 의하면 여행기는 사적인 일기, 에세이, 단편소설, 산문시, 노트, 잡담을 모두 수용하는 장르가 된다.[12)]

여행서사라는 개념을 사용하는 것은 다양한 가능성을 지닌 근대문학 형성기의 텍스트들을 소설로 환원시키는 문학사의 구도에서 벗어나, 근대문학 형성기에 나타났던 다양한 미학적, 양식적, 정치적 가능성을 복원할 수 있는 시도일 수 있다. Percy Adams에 의하면 미정형 상태였던 근대 초기의 소설과 여행담(travel accounts)은 구조나 주제, 언어와 어조, 문학적 관습과 구성에 이르기까지 밀접한 관련을 맺고 있었다.[13)] 그리고 이러한 양상은 한국 근대문학 형성기의 경우에서도 마찬가지로 중요한 서사적 현상이었다고 할 수 있다.

허구 혹은 허구적인 세계를 창조한다는 행위는 문학의 정체성을 상징하는 중요한 표지였다. 하지만 소설이 아니라 '서사'라는 차원에서 이야기에 접근하면 그 강조점은 달라질 수밖에 없다. 경험적 서사와 허구적 서사는 직관적으로 구분될 수 있지만, 그 구분은 본질적인 것도 아니고, 그 구분 자체가 우열을 뜻하는 것도 아니기 때문이다.[14)] 따라서 서사학의 관점에서 중요한 것은 사건들이 어떻게 연결되는가,[15)] 그리고 누가

---

12) Tim Youngs, *The Cambridge Introducton to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2013, Chapter 1 참조.

13) Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, The University Press of Kentucky, 1983, p. 278. 여행기는 단순히 일인칭으로만 이루어진 것이 아니라 삼인칭도 존재하며, 산문뿐 아니라 운문의 형식도 발견된다. 그것에는 객관적인 관찰뿐만 아니라 장소나 사람들에 대한 묘사도 포함되며, 먹고 자고 입는 것 등을 포함한 주관적인 설명, 정치적이고 지역적이고 사회적인 사건이나 상황 등도 포함된다(pp. 279-282).

14) 토도로프에 의하면 이야기 안에서 진실과 거짓말은 '친척관계'이다. 이야기는 거짓말을 늘 스쳐지나가서, 진실을 말하는 것은 이미 대부분은 거짓말을 하는 것이 된다(T. Todorov, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 1992, 70면).

15) "서사 텍스트는 행위 주체 있는 서사물과 관련된 텍스트이다. 스토리는 특정한 방법으로 제시된 파블라로, 파블라는 논리적으로, 그리고 연대기적으로 연결된, 행위자에 의해 야기되거나 경험되는 사건의 연속이다. 사건은 한 상황에서 다른 상황으로의 전이이다."(Mieke Bal, 한용환·강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 16-18면).

무엇을 경험하고 어떻게 말하는가에 있을 따름이다.[16]

『서사의 본질』에 의하면 '서사'는 최소한의 두 가지 핵심적인 필수 요소를 전제하는데, 그것은 "이야기와 화자의 존재"이다.[17] 그리고 그것이 맺는 관계에 따라 크게 경험적, 허구적 서사로 구분될 수 있고 각각 역사적, 모방적, 낭만적, 교훈적 경향을 지닐 수 있는데, 그 비율과 정도는 서사양식에 따라 달라진다. 여행서사의 관점에서 당대의 서사 문학을 바라보는 것은 허구적, 경험적 서사양식이 주고받는 관계의 드라마를 살필 수 있는 시각을 제공한다.

본고는 '경계 넘기를 통한 공간, 타자, 주체의 재현'으로 여행서사의 외연을 폭넓게 정의한 후, 유학, 관광, 순례 등 각각의 여행과 관련된 경험적, 허구적 글쓰기를 여행서사로서 모두 연구 대상에 포함시키고자 한다. 이는 근대적인 소설과 여행기의 양식이 형성되기 전 다양한 서사체가 생겨나고 변형되는 과정을 살피기 위한 방안이며, 이를 통해 서로 영향을 주고 받으면서도 각자의 고유한 특성을 통해 새로운 양식으로 장르를 확장해나가는 한국문학 형성기의 문학적 풍경을 확인할 수 있을 것이다.

한편 별다른 구분 없이 쓰이고 있는 기행문/여행기라는 용어를 어떻게 확정할 것인가에 관해서는 다음의 사례를 참조할 수 있다.

> 六堂의 尋春巡禮가 나왓다. 이것은 六堂의 湖南 地方 旅行紀다. 일즉 時代日報에 連載하던 것을 모아서 一冊을 만든 것이다. (…) 六堂의 旅行은 決코 閑遊의 旅行도 아니오 探景의 旅行도 아니다. 그가 스스로 일홈 지흔 것과 갓치 巡禮다. (…)

---

16) 주네트에 의하면 서사는 1)사건이나 일련의 사건들의 진술, 2)사건들의 연속, 혹은 사건들이 연결되고 대립되고 반복되는 여러 관계들 자체를 지칭한다. 여기서 '서사 분석'은 인물들의 행동과 상황들에 대한, 혹은 그 관계들에 대한 총체적 연구에 해당할 것이다(Gérard Genette, 권택영 역, 『서사담론』, 1992 참조).

17) Robert Scholes and Robert Kellogg, 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001, 12면. 『서사의 본질』에서는 이처럼 간단한 서사의 조건에서 출발하여 모든 서사를 '경험적(empirical) 서사'와 '허구적(fictional) 서사'로 구분하고, 경험적 서사가 갖는 두 경향을 '역사적(historical) 충동'과 '모방적(mimetic) 충동'으로, 허구적 서사가 갖는 두 경향을 '낭만적(romantic) 요소'와 '교훈적(didactic) 요소'로 분류하고 있다.

尋春巡禮에 들어난 六堂의 文體의 가장 稱讚할 點(그것은 現今 朝鮮 女人에게 가장 不足한 점이다)은 一言一句가 모도 '眞正의 流路'로 一字一語도 군것이 업고 구석비인 것이 업는 點이다. 元來 紀行文은 散漫하기 쉽고 戱作的이 되기 쉬운 것이다. 그러나 六堂의 尋春巡禮는 一言의 戱도 업고 一句의 冗(용)도 업다고 할 만하게 洗練緊張된 것이겟다(이광수, 「六堂의 近作 尋春巡禮를 닑고」, 『동아일보』, 1926.6.1.).

이광수는 최남선이 출간한 여행기 단행본에 대한 서평에서, 이태준이 여행의 글쓰기를 기행문으로 명명한 것과는 달리, 최남선의 글을 '여행기'로 부르고 있다. 당대의 많은 글과 기사에서도 여행기나 기행문, 유람기 등등의 용어는 혼용되고 있었다. 흥미로운 것은 이광수가 '원래 기행문은 산만하기 쉽고 虛作的이 되기' 쉽다고 언급하는 반면, 최남선의 여행은 진정의 流路이며 그의 '여행기'는 一子一語도 군 것이 없다고 평가한다는 점이다. 여기서 재래의 기행문이라는 용어는 (무)의식적으로 최남선의 '여행기'와 구분되고 있다. 본고에서는 이광수가 그러했듯이 여행기가 지닌 새로운 근대적 양식의 특성을 강조하기 위해 여행, 여행기로 용어를 통일하고자 한다.

한편 여행기에 대한 연구는 전근대적 여행기에 대한 관심으로부터 촉발되었으며, 근대문학에서 여행기는 관심의 대상이 아니었다. 이태준이 여행기를 당대 주요한 글쓰기로 제시한 것과 달리 조윤제는 국문학을 시가, 가사, 소설, 희곡으로 나누면서 여행기를 雜文類에서조차 언급하지 않고 있다.[18] 이외 대부분의 근대문학사에서는 여행기를 독립된 장르로 다루지 않는다. 이병기의 경우 산문의 일종으로서 紀行을 일기 등보다는 체계가 있는 글로 설명하면서 "紀行은 行旅의 기록으로서 그 일정, 土俗, 산천풍경, 古蹟, 인물, 사건, 소감 등을 말하는 것"으로 정의하지만,[19] 기행을 고전문학의 전통에서만 찾고 있을 따름이다.

---

18) 조윤제, 『國文學槪說』, 探求堂, 1955(1973), 42-43면. 조윤제는 자연에 대한 감각이 국문학의 주요한 특징 중 하나라고 언급하면서도, 그것과 여행기와의 관계에 대해서는 주목하지 않았다.

19) 이병기, 『國文學槪論』, 일지사, 1965(1971), 256면. 이병기는 기행의 예로 김인겸의 日東壯遊歌, 홍순학의 燕行錄, 김창업의 燕行日記, 서유문의 戊午燕行錄, 意幽堂關北遊覽日記 등을 제시하고 있다.

최강현은 기행가사를 문학 장르상 수필의 일종으로 간주하면서 기행가사에 대한 유형적, 문화사적 고찰을 전개한다.[20] 한글로 창작된 여행기는 주로 가사의 형식이었으므로, 대부분의 고전 여행기 연구는 기행가사에 집중될 수밖에 없었던 것이다.[21] 이러한 문학사의 흐름은 근대 이후의 여행기가 문학사에서 배제되어 왔음을 반증한다.

그러나 기행가사는 주로 '산수'를 다루고 있다는 점에서 근대의 여행기와는 그 양상이 매우 다르다. 자연과의 일체화를 지향하는 산수는 물론이거니와,[22] 17, 8세기 기행가사에 이르러 "산수에 대한 주관적인 감흥 표현보다는 경험적 사실에 대한 기록의 욕구가 강렬"해졌다고 할지라도, 그것이 그려내는 것은 일상생활의 외부에 존재하며 미적 체험으로 발견되는 근대적 풍경과는 구분되기 때문이다.[23]

근대적 여행은 낯선 장소 및 타자를 새롭게 발견하는 행위인 동시에, 여행자의 내면 형성을 가능하게 한다. 그리고 그것은 필연적으로 글쓰기를 수반한다. 서구의 경우 18세기에 들어 여행기가 폭발적으로 증가하며 인기를 끌기 시작했다.[24] 프랑코 모레티는 자본주의의 힘이 전대미문의

---

20) 최강현, 『한국기행문학연구』, 일지사, 1982.

21) 이병기 등은 전통적인 기행가사에 대해 관심을 가졌으며, 박사논문으로 김기영, 「금강산기행가사연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1998; 유정선, 「18,19세기 기행가사의 작품세계와 시대적 변모양상」, 이화여대 박사학위논문, 1999; 장정수, 「금강산 기행가사의 전개양상 연구」, 고려대학교 박사학위논문 등이 제출된 바 있다.

22) 이형대, 「17,18세기 기행가사와 풍경의 미학」, 『민족문화연구』 40, 2004, 118-120면.

23) "유학자들의 산행은 그 자체가 목적이 아니라 성리학적 이념의 실천, 이른바 '이(理)의 묘(妙)'를 터득하는 수양을 전제로 한 행동이었으며, 그들이 유산기를 쓴 것도 선인의 법도를 본받고 후학에게 귀감과 모범을 보이기 위해서였다. 조선조 유학자들의 산행과 근대 기행문 저자들의 등산은 완전히 다른 관념을 지닌다. (…) 당대의 지배 계층의 인물이 갈 수 있으며 의미부여할 수 있었던 서열로 계층화된 공간이었다. 그들이 자주 쓴 '경치'(景致), '승경'(勝景)은 선험적 유교이념의 표상이었다."(복도훈, 「미와 정치 : 낭만적 자아에서 숙명적 자아로의 유랑기 －이광수의 금강산유기(金剛山遊記)를 중심으로」, 『동악어문학』 46, 2006, 36-37면).

24) (오래된 여행기가 존재함에도 불구하고) "19세기 초에 여행기가 인기를 끌기 시작했다. 그러나 이 장르가 진정으로 팽창한 것은 19세기 중반에 접어들던 시기로, 교통수단이 발달하고 기동력이 커지고 경제가 번창한 결과 실제로 여행이 확산되었기 때문이다. (…) 1773~84년에 브리스틀 도서관에서 가장 많

이동성을 강요하면서, 동시에 불만스럽고 불안한 내면성을 만들어낸다고 지적했다. 즉 '이동성과 내면성'이야말로 근대의 표지이면서, 교양소설을 근대의 상징적 형식으로 만들었다는 것이다.[25] 여행의 과정을 통해 자아의 성숙을 이루는 유럽의 '교양소설'이 보여주는 것은 사회적 공간에 대한 주체의 불안한 탐색이다.[26] 나아가 본격적인 근대소설의 발생은 여행기의 폭발적인 증가와 결코 떨어져 존재하지 않는다.[27]

동시에 여행은 여전히 사적이기보다는 공적이고, 철학적이기보다는 정치적인 영역에 속한다.[28] 여행은 풍경을 감상하고 대면하는 것에 그치는 것이 아니라 이미 규정화된 시간과 공간성에 개입된 관습을 해석하는 행위에 해당되기 때문이다. 에드워드 사이드는 여행서사에 대한 분석을 통해 여행을 제국주의적인 담론의 형태로 동양과 식민지에 대한 오리엔탈리즘적인 각인을 재생산해내는 중요한 장치의 핵심에 위치시킨다.[29] 물론 유럽에서 여행 및 여행기가 제국주의에 복무했다는 사실에는 이론의 여지가 없다.[30] 하지만 동시에 공적이며 정치적인 행위인 여행은 제국주의적이거나 이데올로기적인 담론으로 축소될 수 없는 다양한 효과를 발생시킨다.[31]

이 대출된 책 네 종 가운데 셋이 여행기였다 (…) 소설가들은 여행기에 힘을 보탰고, 여행기 저자들은 앞으로 마주칠 대상에 대한 기존의 이미지를 갖고 외국으로 향했다. 그러나 그런 순환은 처음부터 불안정했고, 고정관념은 결코 영원하지 않았다"(Donald Sassoon, 오숙은 외 역, 『유럽문화사』, 뿌리와이파리, 2012, 354-359면).

25) 따라서 루카치가 근대소설은 문제적 개인이 자기인식을 위해 찾아가는 '여행'이라고 한 것은 단순한 수사적 진술에 그치는 것이 아닐지도 모른다.

26) Franco Moretti, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 28-29면.

27) Percy G. Adams, *Travel literature and the evolution of the novel*, Lexington, Ky. : University Press of Kentucky, 1983.

28) 홍순애, 『여행과 식민주의』, 서강대학교출판부, 2014, 5면.

29) E. Said, 김성곤 역, 『문화와 제국주의』, 창, 1995, 2장 참조.

30) "여행 서적들은 유럽의 독자들에게 일종의 소유자라는 감각, 그러니까 탐험되고 침략되고 투자되고 식민화되고 있는 세계의 저 먼 지역들을 소유하고 명명할 권리와 그것들에 대해 잘 알고 있다는 감각을 심어줬다."(Mary Louise Pratt, 김남혁 역, 『제국의 시선』, 현실문화, 2015, 24면).

31) 이데올로기적인 여행기의 효과와, 그리고 그것이 가져오는 역설적인 효과에 대해서는 다음을 참조할 것. Peter Hulme and Tim Youngs, *Travel Writing*, Cambridge, 2002.

여행자는 그가 몸담은 사회구조 및 여행지의 사회구조를 동시에 관찰하며, 어떠한 형태로든 그 구조에 정치적으로 관여한다.[32] 여행자의 내면성은 공간을 어떻게 해석하느냐에 따라 달라지며, 이러한 경험은 현실의 심층화된 구조를 해부하는 정치적 행위로까지 확장되기도 하기 때문이다. 나아가 여행이 글쓰기와 밀접하고도 직접적인 관계를 맺는 것이 사실이라면,[33] 근대의 여행 및 여행기는 개인적인 감상을 넘어 "당대의 집단 인식이나 의식 체계가 투영되어 있는 역사적 담론으로서의 가치"를 갖는다.[34] 서구에서 16세기 여행의 확장과 출판 및 인쇄술의 발달이 여행기의 폭발적인 증가를 가져왔듯이, 여행기는 필연적으로 당대의 독자에게 인식의 확장이나 변화를 가져온다.

조선의 경우도 1895년 유길준이 『서유견문』을 대량으로 출판, 간행한 것을 시작으로 다양한 형태의 여행기 및 지리지 등이 극적으로 증가한다. 『열하일기』는 매우 탁월한 기행문이지만, 그것은 필사본으로만 개인적으로 전하다가 1901년 김택영에 의해 간행된 <연암집>에 수록되었으며, 1911년이 되어서야 활판본으로 출판될 수 있었다.[35] 관유기행(觀遊紀行)이나 사행기행(使行紀行), 유배기행(流配紀行) 등 매우 오래된 역사적 전통 안에 속했던 여행과 여행기의 관계는,[36] 이념의 표현에서 벗어나 근대에 이르러 보다 본격적인 의미를 띄게 된다.

동아시아의 여행,[37] 특히 역사적인 격변기였던 개화기 조선의 경우 서

---

32) 강우원용, 「국민작가가 스쳐간 만주와 무명작가가 발견한 만주」, 『여행의 발견, 타자의 표상』, 민속원, 2010, 111면.

33) Peter Hulme and Tim Youngs, *Travel Writing*, Cambridge, 2002, Chapter. 1.

34) 김중철, 「근대 기행 담론 속의 기차와 차내 풍경」, 『여행의 발견, 타자의 표상』, 13면.

35) 광문회, A5판, 286면.

36) "조선조 정철의 관동별곡은 여정의 서술이나 풍광의 묘사에 있어서 요약과 생략이 두드러지는데, 이는 관동별곡이 대상을 제시하려는 의도를 가진 것이 아니기 때문이다. 관동별곡은 무엇보다도 작자의 주자학적 이념에 의해 통일성을 확보하며 따라서 주자학적 이념과 관련이 없는 부분은 과감히 요약 생략함으로써 주제를 뚜렷이 부각하는 것이다"(조세형, 「가사장르의 담론 특성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1998, 169면).

37) "일본은 서구의 제국주의 국가와는 달리 아시아에 속한 국가이며 후발 제국주의국가라는 점에서 서구의 제국주의와는 출발점이 달랐다. 여기에 일본과 서

구인과 같은 모험 등의 여행은 가능하지 않았고,[38] 여행은 식민지인의 자기인식을 수반했다. 조선인의 여행은 타자인 제국을 발견하고, 새롭게 자아를 인식한다. 그리하여 일본인 유학생이나 근대 초기의 문학가들이 적극적으로 여행기를 작성한 것은, 근대적 글쓰기의 중요한 한 근원이 여행 및 여행기에 있음을 짐작하게 한다. 그것은 근대적 수필의 일종이지만, 동시에 내용뿐만 아니라 형식적으로 근대적 소설 형식과의 밀접한 관련양상을 보여주기도 한다.[39]

이처럼 전근대적 여행과 대비되는 근대적인 여행 및 여행기는 기존과는 완전히 새로운 풍경을 바탕으로 근대문학의 형성 과정에서 중요한 역할을 담당했지만, 그 중요성에 비해 근대 문학사에서는 지금까지 그다지 조명되지 못했다고 할 수 있다. 그럼에도 2000년 이후 문학의 기원에 대한 성찰 및 문학 양식에 대한 새로운 시각을 바탕으로 여행기에 대한 관심이 늘어나고 있는데, 여행기에 대한 기존의 연구는 여행기를 담론적 차원에서 읽어내거나,[40] 혹은 근대적 문학장르인 수필의 관점에서 읽어

구의 근대 관광의 차별성이 있다"(조성운, 「1910년대 식민지 조선의 근대 관광의 탄생」, 『한국민족운동사연구』 56, 2008, 109면).

38) "근대문명이 역사적, 공간적으로 특정한 시기와 지역의 문화를 문화적 보편성과 제도적 합리성의 이름으로 강요해서 성립된 이후, 식민지인에게 어쩌면 '미지의 세계로의 여행'이란 원천적으로 불가능한 여행상이다."(차혜영, 「지역간 문명의 위계와 시각적 대상의 창안」, 2004, 19).

39) 서양의 경우 여행의 확대와 근대소설의 탄생은 불가분의 관계를 지닌다. 예를 들어 1872년 최초의 대중적 세계여행이 이루어지는 것과 거의 동시에 출간된 *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*(『80일간의 세계일주』, 1873)는 실제 세계여행의 여정이나 방법 등을 요약적으로 제시하며 엄청난 성공을 거두었다. 전 유럽으로 번역된 『80일간의 세계일주』는 여행이 본격적으로 대중화되기 시작한 당시의 독자에게 사실과 판타지가 뒤섞인 혼합물로 비쳐졌다(Kern, Stephen, 박성관 역, 『시간과 공간의 문화사, 1880-1918』, 휴머니스트, 2004, 516면).

40) 이승원, 「근대전환기 기행문에 나타난 세계인식의 변화 연구」, 인천대학교 박사논문, 2006; 황호덕, 『근대 네이션과 그 표상들』, 소명출판, 2005; 차혜영, 「세계체제 내 식민지 근대의 심상지리」, 『한국근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명출판, 2004 등. 이동원(「기행문학연구 : 1910~1920년대를 중심으로」, 연세대학교 석사논문, 2003)은 '기행문학'이라는 관점에서 여행기와 근대문학과의 관계를 살피고 있다는 측면에서 주목된다. 하지만 이동원의 논의는 작가론의 차원에서 여행기와 문학의 상관관계를 논하는데 머물러 있다는 점에서 아쉬움이 남는다.

내는 작업[41]이 주를 이루었다고 할 수 있다.

특히 1900년 전후의 근대 형성기 견문기는 네이션의 성립이나 근대적 인식의 출발이라는 점에서 조명되었으며, 1920년대 이후 여행기들은 근대적 수필 장르나 경험적 글쓰기의 측면에서 중요하게 인식되었다. 하지만 이러한 양방향으로의 관심으로 인해 오히려 1910년대 전후의 '미정형' 여행기들은 더욱 소외되어 왔다고 볼 수 있다. 한국 근대문학 형성기에 있어서 여행서사는 경험적이고 허구적인 측면에서 활발하게 창작되었으며, 이는 당대의 매우 중요한 계몽적 실천이자 취미였고, 또한 관광이자 수양의 수단으로서 자아를 형성하고 민족을 상상하는데 핵심적 역할을 담당했다. 나아가 당대 여행기와 소설은 각각 그 형식적, 미학적 특징들을 밀접하게 공유하고 있었다는 측면에서 매우 중요하다.

그러므로 여행기와 소설의 관계에서 담론적 관심뿐 아니라 또한 주목되어야 하는 것은 풍경과 현실을 재현하고 묘사하는 글쓰기의 형식적/기교적 측면에 대한 관심이라고 할 수 있다. 김윤식, 권영민, 권보드래 등이 종결어미를 중심으로 한 문체를 한국 근대소설의 핵심적인 자질로 언급한 바 있거니와,[42] 시점과 문체는 작품의 한계 및 존재방식까지 결정한다.[43] 경험/관찰하는 자아와 서술하는 자아의 불일치는 여행기에서 반드시 발생하게 되며, 또한 서사의 발화-전달 과정에 대한 예민한 감각 및 이를 통해 수반되는 서술문체에 대한 다양한 실험은 그동안 주목되지 못했던 근대 여행기의 핵심적인 요소이다.

---

41) 김현주, 「근대초기 기행문의 전개양상과 문학적 기행문의 기원」, 『현대문학의 연구』 16, 2001; 김예림, 「1920년대 초반 문학의 상황과 의미-서사 장르의 상관성을 중심으로」, 『1920년대 동인지 문학과 근대성 연구』, 깊은샘, 2000; 신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007; 윤영실, 「'경험'적 글쓰기를 통한 '지식'의 균열과 식민지 근대성의 풍경」, 『현대소설연구』 2008 등.

42) 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987; 권영민, 「개화기 소설의 문체연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1974; 권보드래, 『한국근대소설의 기원』, 소명출판, 2000. 물론 문체와 근대소설의 관계에 대한 관심은 바르트, 가라타니 고진 등에 의해 다양하게 이루어진 바 있으며, 그러한 이론적 검토는 이러한 논의의 중요한 논거가 된다.

43) Susan Snaider Lanser, 김형민 역, 『시점의 시학』, 좋은날, 1998. 시점은 기교의 문제일 뿐만 아니라 이데올로기를 드러내고, 구체화하는 핵심적인 장치다.

권보드래는 한국 근대소설의 기원으로 국민(민족)과 내면(자아)을 들고, 그 중 사실과 허구의 경계, 문체의 성립 등에서 내면의 성립 계기를 찾고 있다.[44] 그렇다면 오히려 근대 소설의 기원은 소설 자체가 아니라, 다른 글쓰기와의 관계에서 규명되어야 한다. 그리고 이런 작업은 근대 소설이 아니라 근대적 글쓰기, 혹은 근대적 서사양식 자체에 대한 기원의 탐구로 나갈 수 있다.

황호덕은 '민족'이 형성되는 과정에 주목하고 「사화기략」, 「일동기유」 등의 근대 초기 견문기를 대상으로 하여 근대 네이션이 형성되는 과정을 보여주고 있다. 황호덕은 견문록에 대해 논의하면서, 실제적인 견문은 "자기 형성에 기여하면서, 타자를 텍스트화하고 주변화·이미지화"한다고 주장한다. 그리하여 견문기의 필자들은 "초상화를 그리기 위해 주변 풍경을 정지시키고, 또한 거기에 오롯한 부감을 부여하는 자화상 화가에 가깝다".[45]

이러한 '자기 형성'이라는 견문기의 특징 및 근대 초기 견문기가 지닌 '역사적' 특징은 "이전 견문 양식 속에서 발견되지 않는 새로운 문화적 변동들"을 야기하며, 이러한 변동은 한문체로 이루어진 견문기 자체를 내파하게 만든다. 이 연구는 근대문학 연구에 있어 견문록의 중요성을 인식하고 본격적으로 연구 대상으로 편입시키고 있다는 점에서 주목을 요하지만, 근대적 출판이 이루어지기 전의 수신사 견문록만을 대상으로 하고 있으며, 근대문학과 견문록과의 직접적인 영향 관계에는 큰 관심을 기울이지 않고 있다는 점에서 본고와는 관심을 달리한다.

한편 이승원은 근대초기 수신사 등의 기행문을 통해 개화기 조선에 나타난 세계인식의 변화 양상을 살피고 있다.[46] 기행문은 구체적인 현실을 재현한다는 점에서 근대적인 사회, 문화적 실천행위에 해당하며, 따라서 근대전환기 기행문의 여행은 계몽을 위한 '도구'로서의 여행이자 동시에 만국공법의 세계체제를 발견하는 결정적 계기가 된다는 것이다. 이승원 역시 근대 초기 수신사 등의 견문기를 중심으로 근대적인 인식 변화 및

44) 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
45) 황호덕, 『근대 네이션과 그 표상들』, 소명출판, 2005, 68-70면.
46) 이승원, 「근대전환기 기행문에 나타난 세계인식의 변화 연구」, 인천대학교 박사학위논문, 2006.

문학이 발생할 수 있는 조건을 탐색한다는 점에서 흥미롭지만, 황호덕의 경우와 마찬가지로 대상의 중심을 견문록에 두고 있으며 문학과의 영향 관계는 주요 검토 대상으로 삼고 있지 않다.[47]

근대적 글쓰기 양식으로서 여행기와 관련된 개별적인 논의들은 꾸준히 제출되고 있는데, 그중 차혜영의 여러 논의들은 주목된다. 차혜영은 일찍부터 초기의 기행문 형식에 주목하면서, 그것이 형성되는 과정 및 기행문이 발생시키는 근대적 인식과 내면 등에 대해 논의하고 있다.[48] 이러한 논의들은 근대 초기 기행문과 관련하여 매우 참조할만한 시각을 제공하지만, 기행문이 갖는 문학적 효과 및 실제 문학과의 관련 양상에 대해서는 여전히 본격적인 논의 대상으로 삼지 못하고 있다.

김현주의 경우,[49] 국토기행문을 통해 기행문이라고 하는 장르가 어떻게 문학의 일갈래로 자리잡게 되었는가에 대해 논의하고 있으며, 김효주는 기행문을 통해 주체와 대상의 관계의 측면에 주목하면서 기행문의 서술방식에 일어나는 변화에 주목한다.[50] 한편 김예림은 1920년대 초기 기행문과 소설을 대상으로 하여 "기행문의 정신은 성장 소설을 그 원형으로 하고 있는 근대 소설의 정신과" 유사하다고 언급하면서, 수필과 소설을 중심으로 장르의 미분화양상을 살폈다는 점에서 주목된다.[51] 그 외 신소설과 관련되어 근대적인 철도나 우편제도 등이 소설 속에서 발현되

---

47) 한편 백지혜의 경우 이효석을 중심으로 여행이 소설에 끼치는 영향을 논의하지만, 그것은 작가론의 문제로 축소되고 있다(백지혜, 「이효석 소설에 나타난 여행의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002).

48) 차혜영, 「1920년대 해외 기행문을 통해 본 식민지 근대의 내면 형성경로」, 『국어국문학』 137, 2004; 「지역간 문명의 위계와 시각적 대상의 창안 : 1920년대 해외 기행문을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 24, 2004; 「동아시아 지역 표상의 시간, 지리학」, 『한국근대문학연구』 20, 2009; 「식민지 시대 여로형 서구 기행문 연구」, 『한국문학이론과 비평』 45, 2009; 「한국 근대문학과 장소의 사회학」, 『현대문학이론연구』 39, 2009 등 참조.

49) 김현주, 「근대초기 기행문의 전개 양상과 문학적 기행문의 기원」, 『현대문학의 연구』 16, 2001. "1910년대의 국토 기행과 1920년대의 국토 기행은 국토에 대한 다양한 인식론적 관심들과 무관심한 심미적 시선이라는 측면에서 대별되는데, 국토를 심미화하는 이러한 시선이야말로 기행문이 '문학'으로 의식화되는 과정과 깊은 관련이 있는 것으로 생각된다."(96)

50) 김효주, 「1920년대 여행기의 존재 양상」, 『국어교육연구』 48, 2011.

51) 김예림, 「1920년대 초반 문학의 상황과 의미-서사 장르의 상관성을 중심으로」, 『1920년대 동인지 문학과 근대성 연구』, 깊은샘, 2000, 126면.

는 양상이 논의되기도 했다.[52]

근대 초기 거의 대부분의 문학가들은 소설을 창작하는 것과 동시에 여행기를 써냈다. 당대 무엇을 경험할 것인가, 그리고 그 경험을 어떻게 서사화할 것인가의 문제는 매우 중요한 것이었으며, 이는 문학이 어떻게 현실을 재현할 것인가의 문제와 밀접하게 맞닿아 있었다.[53] 다시 말해 현실의 재현과 묘사, 그리고 서사주체의 확립이란 문제는 근대적 소설의 형성 과정에 있어 '사실과 허구'의 문제보다 훨씬 더 근본적인 것이었고,[54] 언문일치체 등의 문제에서 여행기와 소설은 같은 고민을 주고받으며 각자의 서사 형식과 재현의 방법을 마련해 나갔다. 때때로 공간인식과 재현의 문제를 통해 여행기는 소설의 공간, 배경으로 기능하기도 했고, 허구적 주체가 여행기의 서술적 주체로 등장하기도 했다.

---

52) 송민호, 「우편의 시대와 신소설」, 『겨레어문학』 45, 2010. 이 논문은 혈의누 자체를 '편지'의 일종으로 간주하면서, 편지가 개인과 개인의 직접적 연결성, 친밀성을 의미하는 시대로부터, 일종의 텍스트로 변하는 시기를 '근대'의 상징으로 보고, 『혈의누』가 어떻게 근대적인 '편지의 텍스트'가 되었는지에 대해 논의하고 있다. 여기서 알 수 있는 것은 소설은 '편지'라는 매체를 통해 하나의 허구적/실제적의 유동적인 하나의 장르가 될 수 있었다는 것. 한편 김동식(「신소설과 철도의 표상」, 『민족문학사연구』 49, 2012)은 철도가 형성하는 교통-통신의 네트워크에 주목하여 신소설에서 드러나는 근대성을 탐구하였다. 이런 측면에서 김중철(「근대 기행 담론 속의 기차와 차내 풍경」, 『여행의 발견 타자의 표상』, 민속원, 2010)은 근대의 형성 과정에서 기차의 출현이 가져온 근대적 인식이나 새로운 감각에 대해 살피고 있다. 이 글에서는 여행을 근대의 특수한 현상으로 간주하고 그것을 가능하게 해 준 것이 철도임을 밝힌다.

53) 박성창에 의하면 근대 문학의 첫 장면에서 현실에 대한 재현과 묘사의 방법론적 모색은 핵심적인 문제에 해당했고, 재현과 묘사를 고민하는 자리에서 근대 문학의 미학은 성립될 수 있었다(박성창, 「1920년대 한국 자연주의 담론에 나타난 에밀 졸라의 표상과 자연주의적 묘사」, 『한국현대문학연구』 20, 2006). 그리고 자연주의 담론에 앞서, 여행기의 창작 과정에서 이미 현실에 대한 재현과 묘사의 문제에 대한 고민은 시작되고 있었다고 할 수 있다.

54) 근대적 서사는 경험적 서사에 의존해 자신의 미학을 완성했고, 사실적 형식과 상호 작용하며 밀접한 관련을 맺었다. "사실에 대한 근대적 동경을 발전시키고 있었던 18세기와 같은 시기에서는 (…) 디포와 리차드슨 같은 서로 다른 작가들이 사실적인 자서전적 문헌들의 형식으로 자기들의 허구작품을 제시하려고 무엇이든지 해야만 한 것은 너무나 당연한 일이었다. (…) 여기서 우리의 목적은 사실적 자서전과 허구적 자서전 사이의 명백하고 섬세한 차이점을 확립하는 것이 아니라, 그 두 가지 형식의 자서전이 서로 관련을 맺는 방식들과 서로 상호 작용하는 방식들을 알아내는 것이다."(Robert Scholes and Robert Kellogg, 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001, 332-333면).

나아가 1910년대 중후반, 여행기와 소설이 더 이상 구별될 수 없는 지점에 최초의 1인칭 소설과 1인칭 서사체들이 놓여 있으며, 각각의 형식적 실험을 완수하며 여행기와 소설이 더 이상 만날 수 없는 지점에 1920년대의 새로운 소설과 여행기가 각각 놓인다는 사실은 근대 초기 여행서사에 대한 연구가 지니는 중요성을 보여준다.[55]

근대적 여행은 현실을 세밀하게 관찰하고 경험하는 행위를 수반하며, 여행기는 경험적 주체와 서술적 주체를 분리시키고, 경험을 묘사하고 재현하며, 내면을 발생시키는 동시에 내면에의 침잠을 막는다.[56] 여기서 내면의 침잠을 방해하는 것은 (식민지인의) '여행'이라는 형식이고, 세계의 객관적 재현을 방해하고 동시에 새로운 시야를 제시하는 것은 '글쓰기'라는 행위일 것이다.[57]

---

55) 1910년대 작가들과는 달리 염상섭과 김동인은 더 이상 여행기라 불릴만한 글을 쓰지 않는다. 대신, 여행기의 '형식'을 통해 자신들의 소설을 완성한다. 슈탄젤이 말했듯 소설은 점차 '전지적 서술자로서의 특권'을 포기해 나간다(Franz Karl Stanzel, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1990, 295면). 이 특권을 포기한다는 것은, 소설의 양식 자체가 근본적으로 달라진다는 것을 의미한다. 그리고 특권을 포기하는 그 지점에서 새로운 글쓰기 양식이 소설의 양식과 포개진다. 그것이 여행기이다.

56) 권보드래에 의하면 식민지 조선에서 '내면'은 부정적 의미, 즉 패배의 언어가 되기 쉬웠다(권보드래, 「영혼, 생명, 우주」, 『개념과 소통』 7, 2011, 26면). 하지만 여행이란 행위는 내면을 발생시키면서, 동시에 내면에의 온전한 침잠을 방해하는 양방향의 운동이다.

57) 김종욱에 의하면 『만세전』의 중요한 성취 중 많은 부분에 '여행'이라는 형식이 개입한다. "작품속에서 관찰이 경험하는 자아의 몫이라면, 사색은 서술하는 자아의 몫에 해당한다. (…) 시점상의 근본적인 한계에도 불구하고 『만세전』이 어느 정도 당대 현실의 총체성에 접근할 수 있었던 것도 이처럼 관찰과 사색을 끊임없이 교차시킴으로써 상이한 스타일, 상이한 현실상들을 포착할 수 있었던 것에서 연유할 것이다. 이 경우 예술적으로 관찰을 표현하는 것이 '여행'이며, 사색을 표현하는 것이 주인공의 내적 독백이다."(김종욱, 『한국 소설의 시간과 공간』, 태학사, 2000, 84면).

1-2. 연구의 시각

여행서사의 형성과 분화 과정을 논의하기 위해 먼저 살펴야 할 것은 여행이 근대에 들어 어떻게 의미화되어 왔는가, 즉 조선에서 근대적 여행의 성격과 목적은 어떻게 형성되고 변모되었는가의 문제일 것이다. 여행의 성격과 목적은 여행지라는 대상 공간 및 공간에 대한 인식, 그리고 공간을 바라보는 주체의 시각에 큰 영향을 끼치기 때문이다. '근대'에 있어 새로운 시각 체계 및 공간성, 공간 인식이 핵심적인 부분을 차지한다면, 여행은 그것에 결정적인 계기와 방법을 제공하기 때문이다.

한편 여행에 대한 글쓰기는 시대적 담론을 반영할 뿐만 아니라 서술 대상, 서술 주체, 그리고 묘사나 재현에 이르기까지 다양한 사상적, 방법론적 문제를 제기한다. 여행지에서 무엇을, 어떻게 볼 것인가, 그리고 그것을 어떻게 묘사하고 재현할 것인가는 당대의 담론, 공간성, 공간 인식뿐 아니라 서술적 주체의 인식이나 지각, 또한 감각이나 감정에 크게 의존하기 때문이다. 그리고 그러한 여행기는 '시점'이나 '문체' 등 글쓰기 기법에 깊숙한 영향을 끼친다.

이처럼 공간에 대한 인식이나 묘사나 재현에 따른 서술 주체, 그리고 시점과 문체 등의 기법적 문제는 근대 소설의 핵심적인 영역과 일치하는 것으로, 근대 초기의 문학가들은 여행기와 소설을 함께 창작하면서 다양한 형식 실험을 펼치고 있었다. 여행기는 소설이 형성되고 변모되는데 중요한 계기 및 기원으로 존재하며, 사실과 허구의 차원을 넘어선 다양한 교섭 양상을 보여주고 있는 것이다. 특히 여기에는 다양한 모험소설의 번역이 가세하여, 이것이 공간성 및 서술적 주체의 측면에 큰 영향을 끼치고 있다는 사실이 간과될 수 없다. 그럼에도 많은 경우, 여행기의 문제는 담론의 차원에서만 접근되어 왔다.

서양의 경우 제국주의의 확장과 여행기의 성행은 분리시켜 생각할 수 없으며, 따라서 그것이 식민적 대면을 동반하고, 식민주의에 복무한다는 점이 주목되었다. 에드워드 사이드는 여행서사에 대한 분석을 통해 여행을 제국주의적인 담론의 형태로 동양과 식민지에 대한 오리엔탈리즘적인 각인을 재생산해내는 중요한 장치의 핵심에 위치시킨다.[58] 또한 "여행기

는 제국의 봉사에 깊이 관련되어 있으며 그것은 유럽의 문학사에 많은 부분을 차지"하고 있다는 것이다.[59]

하지만 앞서 강조했듯 여행기에서 오리엔탈리즘을 발견하는 것보다 중요한 것은 그것이 지시하고 생산해내는 '공간성'에 주목하는 일일 것이다. 미셸 푸코는 19세기가 역사의 시대였다면, 현대는 '공간의 시대'가 될 것이라고 단언하고 있다. 나아가 프랑코 모레티에 의하면 서사에 있어서 공간은 단지 연결관계일 뿐 아니라 서사를 능동적으로 '가능하도록' 하여 서사성을 발생시킨다.[60] 공간은 스토리와 플롯을 이끌어내는 핵심적 요소인 것이다.[61] 그렇다면 공간성은 어떻게 만들어지고 다시금 재현되는가.

르페브르에 따르면 공간은 그곳을 발견하거나 정복하고자 하는 개별적 혹은 집단적 주체/계급에 앞서 존재한다. 하지만 많은 경우 주체는 이를 부정하면서 '이미' 존재하는 공간을 장애물이거나 저항을 야기하는 대상으로 받아들인다.[62] 이러한 논의는 공간을 소유하려는 주체는 먼저 그 공간의 존재를 부정하게 된다는 것, 또한 주체는 하나의 집단, 계급에 속하는 존재로서 공간의 소유는 집단적인 차원에서 일어난다는 것을 의미한다. 그러므로 공간은 사회적으로 존재하며, 또한 사회적으로 생산된다.[63]

---

58) E. Said, 박홍규 역, 『문화와 제국주의』, 문예출판사, 2005, 2장 참조.

59) Mary L. Partt, *Imperial Eyes Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992, 6면. 한편 "여행 서적들은 유럽의 독자들에게 일종의 소유자라는 감각, 그러니까 탐험되고 침략되고 투자되고 식민화되고 있는 세계의 저 먼 지역들을 소유하고 명명할 권리와 그것들에 대해 잘 알고 있다는 감각을 심어줬다. (...) 그것들은 유럽 본국에 있는 사람들에게 지구적 차원의 기획에 참여하고 있다는 느낌을 제공해 주는 주요한 장치 중 하나였다."(24).

60) Franco Moretti, *Atlas of the European Novel: 1800-1900*, London: Verso, 1998.

61) Susan Stanford Friedman, 「공간의 시학 그리고 아룬다티 로이의 『작은 것들의 신』」, 최라영 역, 『서술이론』, 소명출판, 2015.

62) Henri Lefebvre, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 112면.

63) 공간의 직조는 그와 아무런 관련이 없는 사회적 행위를 낳을 뿐 아니라 그 직조에 의해 결정되는 공간적 실천, 즉 집단적이고 개별적인 이용도 야기시킨다.

(사회적) 공간은 '생산'되는 것이며, 새로운 사회(생산양식)의 이행에는 새로운 공간의 생산이 부수된다. 르페브르는 공간적인 것이 시간적인 것보다 우세하다고 보았다. 공간은 그 자체로, 또 그 자체를 위하여 구상된다. 이는 정치적인 것의 바깥에서 공간이 하나의 이데올로기로 작용함을 나타낸다. 그렇다면 중요한 것은 새로운 사회에서 생산되는 공간이라고 할 수 있다. 구체적으로는 공간적 실천, 공간 재현, 재현 공간은 각기 다른 방식으로 공간의 생산에 개입한다. 각각이 지닌 고유한 성격에 따라, 어떤 사회냐에 따라, 혹은 시대에 따라 그 방식은 달라질 것이다.[64]

공간적 실천(여행이나 순례, 마을과 도로의 배치 등을 포함하는)은 매우 중요한데, 공간적 실천은 공간의 재현과 영향을 주고 받으며, 공간의 인식과 서로 만나게 된다. 여행이나 순례가 중요한 이유는 그것이 공간의 재현에 접속되는 실천이 되기 때문이며, 그렇게 만들어진 공간의 재현은 새로운 공간의 '생산'에 복무할 것이다. 공간은 하나의 '관계'이며 언제나 정치적으로 존재한다.[65] 다양한 '공간'의 이론에 있어서 르페브르가 특히 중요한 이유는 그가 공간을 역사적으로 바라보면서, 현대 사회에 있어서의 공간의 의미 변화를 예민하게 포착해내고 있기 때문이다.[66]

---

64) 공간적 실천은 생산과 재생산, 특화된 장소, 상대적인 응집력을 유지시켜주는데 필요한 사회적 훈련 각각이 필요로 하는 고유한 공간의 총체를 아우른다. 공간 재현은 생산관계, 그 관계가 부여하는 질서와 연결되어 있으며, 그렇기 때문에 지식과 기호, 코드, 정면적인 관계와도 연결된다. 재현 공간은 복잡한 상징을 포함한다. 이때의 상징들이란 사회생활의 이면과 은밀하게 연결되어 있는 동시에 예술과도 연결되어 있다. 예술이란 잠재적으로 공간의 코드라기보다 재현 공간의 코드로 정의할 수 있다(Henri Lefebvre, 위의 책 참조).

65) 한편 볼노우는 근대의 공간이 점차 균질화되고 있음을 지적한다. "'도로는 공간을 열어준다'고 말할 때의 공간은 인간이 자기 집에서 대하는 사적인 공간과는 성격이 다르다. 그 공간은 처음부터 탈개인적이고 중립적인 공간인 교통 공간이다. (…) 개인은 도로에 몸을 맡기는 순간 이 교통에 휩쓸리고 교통에 흡수된다. 그는 집에서는 특정한 개인이었겠지만 도로에서는 익명의 통행인으로 변한다. (…) 길은 경관에 대해서만 중립적인 게 아니다. 길은 친숙한 농촌 풍경에까지 뚫고 들어가 그것을 피상적으로 만들고 무게 중심을 무한대로 옮겨놓음으로써 경관 자체도 중립적으로 만들어버린다.(132) (…) 지역마다 질적으로 다른 원래 공간이 도로로 인해 계량화되면서 개인적인 공간이 객관화하기 때문이다. 공간은 수학적 공간으로 바뀌었다."(Otto Friedrich Bollnow, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011).

특히 소설에 있어서 이처럼 공간 재현이 중요한 이유는 '보는 행위'가 단순히 시각 이상의 것으로 사회적, 문화적 맥락들과 밀접한 관계를 지니기 때문이다. '보는 방식'은 세계를 바라보는 특정한 시대나 사회의 틀 자체를 드러내기도 하는 것이다. 파노프스키는 일찍이 그의 대표작 『상징형식으로서의 원근법』(1927)에서 고대의 공간 인식과는 다른 근대적 선원근법의 공간 인식에 대해 논의하고 있다. 그에 따르면 원근법은 세계를 바라보는 방식을 제공하는 하나의 상징형식으로서 매우 결정적이며, 특정한 공간관의 표현이자 세계관의 표현이라고 할 수 있다.[67] 따라서 어떠한 원근법을 지니고 있는가는 특정한 시대나 지역에 있어 본질적인 중요성을 갖는다. 파노프스키는 고대의 원근법이 비연속적인 세계관을 드러내는 반면, 선원근법은 완전히 합리적인 공간 인식을 바탕으로 무한히 연속되는 등질적 공간을 보여준다고 주장한다.

李孝德 또한 선원근법에 대해 논의하면서 수학적, 기계론적 자연관을 전제로 하는 근대적 시스템은 공간에 대한 새로운 표상화와 밀접한 관계가 있다고 말한다. 원근법의 발전은 데카르트적인 공간, 즉 '균질 공간'의 탄생을 전제로 하며, 동시에 공간관, 혹은 공간 표상의 변화는 근대적 세계관의 확장과 확립을 가져온다는 것이다.[68] 일본 메이지시기 발견되는 파노라마식의 거대한 화폭과 전쟁 사진 등은 당대인들에게 새로운 '심상의 재현성'을 불러일으키는데,[69] 이는 특히 '선원근법'에 의해 발견된 사실적 '풍경'과 밀접한 관련을 지닌다.

가라타니 고진은 원근법의 핵심이 '시점'에 있다는 것에 착안하여, 근

---

66) 나아가 그는 공간에 '정치적'인 의미를 부여하면서 적극적인 분석의 대상으로 삼는다. 정리하자면 다음과 같다. 르페브르는 (근대에 있어서) 공간적인 것이 시간적인 것보다 우세하다고 보았다. 또한 공간은 전략적, 정치적으로 존재한다는 사실에 주목한다. 공간은, 자연마저도, 정치화되었다.

67) Erwin Panofsky, 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판b, 2014, 27-32면.

68) "원근법이라는 공간 파악 방법이 지각 양태를 구조화하고 상징형식 즉 제도로 확립됨으로써, 전통적인 공동체적 문화 코드는 상대화(세속화)되고, 개인적 관조로서의 '세계'가 출현하게 된다. 우리가 '풍경의 세속화'라 부르는 것이 바로 이러한 사태다"(李孝德, 박성관 역, 『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002, 87면).

69) 李孝德, 위의 책, 37면.

대소설의 서술자를 선원근법의 근대적 관찰자와 겹쳐 읽는다. 이 지점에서 풍경이 만들어내는 내면형식은 단순히 수사적인 차원이 아니라, 실제 풍경을 바라보는 관찰자의 시선을 의미하게 된다. 여행기에서 '보는 방식'은 글쓰기 형식 자체를 통해 드러나며, 여행을 통해 새롭게 발견되는 풍경은, 다시금 새로운 글쓰기 형식을 요구한다. 그리고 그러한 글쓰기 형식은 내면성을 핵심으로 하는 근대 소설에 중요한 영향을 끼칠 수 있다.

이언 와트는 영국에서 근대적 의미의 여행과 근대 소설이 동시적으로 탄생하는 과정에 주목한다.[70] 그리고 밀란 쿤데라는 유럽 최초의 소설은 세계를 편력하는 여행담이라고 주장했다.[71] 이러한 논의들은 근대소설은 '문제적 개인이 자기 인식을 위해 찾아가는 여행'이라는 루카치의 선구적 논의가 결코 비유적인 표현이 아니었음을 반증한다.[72] 근대에 들어 폭발적으로 확대된 여행은 새로운 인식을 가능하게 했고, 새로운 인식은 새로운 글쓰기 형식을 필연적으로 요구했다.[73] 이런 측면에서 소설과 여

---

70) Tim Youngs, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, cambridge University Press, 2013, p. 38.

71) Milan Kundera, 권오룡 역, 『소설의 기술』, 민음사, 2008, 18면.

72) 베이컨은 다음과 같이 말한다. "기계적 기술에서는 최초의 고안자가 제일 불충분하고, 시간이 가면서 완성된다. 그러나 학문에서는 최초의 창시자가 가장 멀리 가며, 시간을 잃게 하고, 타락시키게 된다."(小田部胤久, 김일림 역, 『예술의 역설』, 돌베개, 2011, 82면). 여행을 통한 물리적인 세계의 확장은 비유적으로, 또한 실제적으로 근대의 독창성을 비롯한 예술적 창작의 근간을 마련했다. 이러한 지적 세계의 '진보'는 18세기에 들어 '지리상의 발견'이라는 비유를 통해 더욱 확장되었다. 미지의 자연과 영토에 대한 항해와 탐험처럼, 상상력은 학문의 진보를 가져온다는 것이다. 나아가 이러한 비유는 단순한 비유에 그치지 않았는데, 당대 지식인들은 지리상의 발견을 독창적 창작의 근간으로 파악했다. 장 바티스트 뒤 보스는 "사람들은 알려지지 않은 여러 나라를 발견하고 또 관찰자는 거기서 새로운 부를 사람들에게 가져올 것이므로, 화가와 조각가의 재산이라는 점에서 보면 자연은 항상 완전한 것이 될 것이라고 말할 게 틀림없다". 또한 요한 요아힘 빙켈만은 고전주의적 이상을 내세우면서도 회화에 관해서는 지리상의 발견에 의한 동물과 풍경의 양적 확대와 질적 향상을 긍정하고 근대인의 입장에 있었다. 지리상의 발견은 고대의 권위를 넘어 근대인을 해방하면서, 동시에 독창적 창작을 정당화한 것이다(小田部胤久, 위의 책, 84-85면).

73) "근대적 공간 관념의 맹아와 관련하여, 무엇보다도 1492년의 이른바 '신대륙 발견' 사건을 거론하는 데는 이의가 없는 것 같다. (…) 수없이 쏟아졌던 여행기, 모험담, 이것들을 감동적으로 재구성하는 새로운 이야기(novel)의 출현은

행기가 형식적, 내용적 측면에서 실제의 영향관계를 주고 받았다는 점은 명확하다. 특히 갑자기 낯선 세계에 노출된 개화기 조선의 경우 여행과 여행기의 존재는 근대를 인식하는 핵심적인 수단이었다. 여행은 전통적인 세계와 새로운 세계가 직접적으로 충돌하는 지점에 놓여있었으며, 이를 통해 여행서사는 식민지인으로서의 타자 경험과 주체 형성의 징후들을 보여주고 있다.

다음에서는 근대 초기 여행이 유학, 시찰, 관광, 순례 등 새로운 경험으로 다양하게 확대되는 양상을 중심으로, 여행을 통한 공간 인식과 재현 형식이 당대 글쓰기 및 서사 양식에 미친 영향을 밝히고, 여행기와 소설 등을 포함하는 여행서사에서 공간, 주체, 타자가 재현되는 양상 및 그 의미를 규명한다. 여행은 공간적이고 문화적이며, 담론적인 동시에 정치적인 경계를 뛰어넘는 행위이고, 경계 넘기를 통해 타자를 상상하고 주체를 구성하는 기획이다. 그것은 다양한 글쓰기 형식으로 나타나면서 경험과 재현 사이의 문제를 제기하고, 한국의 근대문학을 형성, 추동한다. 이러한 논의는 여행이 근대성과 근대적 주체, 근대 문학을 형성하는 핵심적인 기제 중 하나이며, 특히 식민주체의 여행은 제국의 여행과는 다른 형식 및 의미를 지니고 있다는 사실을 전제한다.

근대 초기 여행기는 경험적 글쓰기를 위한 유용한 서사 형식이었으며, 다른 한편에서 여행의 경험은 허구적 서사 양식인 소설로 재현되기도 했다. 조선이나 일본, 혹은 서구를 향한 여행 경험이 여행 주체의 인식과 내면을 새롭게 형성시키고, 그것이 다양한 서사 양식에 지대한 영향을 끼쳤다면, 이는 경험적, 허구적 글쓰기를 포괄하는 여행서사라는 개념으로 의미화 될 수 있다. 근대 초기 거의 모든 소설가는 동시에 여행자로 존재했으며, 그들은 경험적, 허구적 양식을 자유롭게 오가며 자신의 여행 경험을 어떻게 재현할지 고민했다. 공간과 타자, 주체에 대한 경험과

유럽 전역을 떠들썩하게 만들었다고 알려진다. 재현된 기록 속에서 전개되는 새로운 땅에 대한 꿈과 상상은 당시 발달하던 인쇄술과 다양한 매체들과 자국어 번역을 통해 평생을 같은 하늘 아래 땅에 붙박여 살 도리밖에 없었던 대중들의 마음에까지 새겨질 수 있었기 때문이다."(배윤기, 「경계, 근대적 공간, 그리고 그 너머」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『로컬의 일상과 실천』, 소명출판, 2013).

재현 사이에서 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 담론, 문체 등의 측면에서 다양한 방식으로 교섭하며 서로에게 영향을 끼쳤다.

특히 19세기 후반에서 1920년대에 이르기까지의 한국 근대문학 형성기는 미정형의 글쓰기와 문학 형식들이 공존하며 경쟁하는 가능성의 시기였다. 당대 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 여행이라는 경험을 중심으로, 여행 주체의 내면 형성 및 언문일치체를 통한 1인칭 고백체 글쓰기 양식의 확립이라는 측면에서 서로 긴밀히 영향을 주고받았으며, 그것을 통해 여행서사의 미학적 특성을 형성해 나갔다. 이러한 관계는 1920년대 이후 여행기가 수필의 하위 장르로서 그 의미가 고정되고, 근대소설의 미학과 양식이 독자적으로 확립되면서 분리되기에 이른다. 이처럼 여행서사의 관점에서 한국 근대문학 형성기를 살피는 것은 다양한 서사 양식이 주고받는 영향 관계의 드라마와 함께, 문학적으로 드러나거나 혹은 결국 드러나지 못했던 근대 초기 문학의 가능성들을 새롭게 조망하는 시도라는 점에서 중요한 의미를 갖는다.

본고의 2장에서는 19세기 후반 시작된 일본이나 서구 등 근대적 세계로의 유학이 당대 새롭게 나타난 있다면, 여전히 전근대적 세계에 속해 있던 조선의 여행자들은 유학이라는 여행 형식을 통해 먼저 새롭게 문명을 익혀나가야 했다. 유학-여행에서 가장 중요한 것은 실제 관찰이나 경험보다는 지식의 측면에서 대상이나 공간을 인식하고 형상화한다는 점이다.

특히 조선시대 견문록의 전통이라는 측면에서 『서유견문』을 고찰하면서 『서유견문』이 단순한 백과사전적 지식의 담론 체계가 아니라, 당대 지리적 지식과 지정학적 공간을 인식하기 위해 필연적으로 요구되었던 여행기 형식이었다는 점을 논의하고자 했다. 여기서 유학생 유길준의 독특한 신분과, 관비유학이라는 유학의 형태가 중요하게 검토되었다. 1905년 이후에는 사비 유학생이 급증하면서 학보의 출판이 본격화되었다. 학보에는 유학생들의 일상적이거나 개인적인 여행 경험이 본격적으로 나타나기 시작하며, 그것이 정치적인 사건, 의미와 강하게 결부되어 있다는 점은 근대 초기 경험적 글쓰기가 가진 특징이라고 할 수 있다. 이처럼 당대 유학이 지배적인 여행 형식이었다면, 다른 한편에서 조선에서 가능

하지 않았던 모험이라는 여행 형식은 다양한 모험소설의 번역을 통해 이루어지고 있다는 점은 주목된다.

나아가 이러한 공간 인식을 바탕으로 당대 여행서사의 세 가지 공간 재현의 측면에 대해 논의할 수 있다. 첫째, 견문록인 『서유견문』에서 새로운 문체를 통해 공간을 재현하는 방식이다. 유길준은 국한문체를 통해 대상을 새로운 언어로 포착하는 것과 동시에 도상학적으로 재현해내고 있다. 둘째, 사비 유학생들의 여행기에서 나타나는 시각의 변화와 재현의 양상이다. 이들은 다양한 감각을 통해 일상을 인식하고 이전에 존재하지 않았던 감각적 표현을 통해 이를 재현한다. 마지막으로 중요한 것은 유학을 허구적으로 서사화한 신소설에서 공간이 재현되는 방식이다. 신소설에서는 역사적 맥락과 공간을 강하게 결합시키고 있으며, 이를 통해 문명을 향한 식민지인의 공간 인식을 보여주고 있다.

3장에서는 1910년 이후 여행이 대중적으로 확산되면서 여행 및 여행기의 독서가 일종의 취미가 되고, 활동사진 등을 통해 풍경이 미적으로 인식되면서 감각적 주체가 탄생되는 과정을 살폈다. 여행이 점차 대중적으로 확산되면서 신문과 잡지를 통해 여행기와 여행지의 사진이 널리 보급되고, 여행과 여행기의 독서가 하나의 취미로 자리잡게 된다. 근대적 취미는 주체의 미적인 능력이나 판단과 밀접히 관련되는 것으로서, 여행 취미의 탄생은 명승지가 새롭게 부각되고 여행지의 미적인 풍경이 주목되는 과정과 연관되어 있다. 여행은 여행자의 미적인 감수성을 기르고 심신을 수양할 수 있는 중요한 수단으로 여겨지기 시작했으며, 이 지점에서 여행기와 소설이 만날 수 있는 가능성이 생겨나게 된다.

신소설 작가인 최찬식, 번안작가 조중환뿐 아니라 이광수도 자신들의 실제 여행 경험을 통해 여행기를 연재하고, 그것을 바탕으로 소설을 창작했다. 이 과정에서 조선의 명승지나 미적인 풍경, 여행지가 소설의 무대로 적극적으로 재현되기에 이른다. 여행기와 소설은 공간, 배경 및 대상에 대한 감각적인 인식과 재현이라는 측면에서 밀접한 관련을 맺게 되는 것이다. 나아가 경험적 여행서사에서 여행하는 경험주체와 글쓰기의 서술주체가 긴밀히 결합된다는 점은 중요하다. 당대 소설에서는 새롭게 1인칭 서술자 형식이 활발하게 실험되고 있었는데, 이광수, 조중환 등은

여행 및 여행기의 창작 경험을 통해 다양한 방식으로 1인칭의 허구적 여행서사를 창작하고 있었기 때문이다.

여행서사와 공간 재현, 1인칭 서술자의 관계에 대해서는 다음의 세 가지 측면에 주목할 수 있다. 첫째, 여행을 통한 미적인 풍경의 관찰은 대상을 바라보는 시각에 변화를 일으킨다. 풍경의 관찰은 주체와 대상과의 분리를 전제하고, 이를 통해 주체는 대상 세계를 구성, 통제하며 객관적으로 관찰, 재현할 수 있게 된다. 둘째, 해외여행을 통한 제국과의 대면은 식민 주체가 자신의 내면을 형성하게 되는 계기가 된다. 서구에서 고백(confession)이 자신의 죄를 성찰하고 고해를 의례화시키는 형식이었다면, 식민 주체는 수치심이라는 독특한 (탈)주체적 감정을 경험한다. 이는 죄의식과는 다른 측면에서 식민지적인 내면을 형성했다. 셋째, 당대 경험적 여행서사에서는 다양한 1인칭 서술이 실험되고 있었으며, 그것은 소설에 적용되어 1인칭 서술자를 확립하는 계기가 된다. 1인칭 서술을 위해서는 언문일치체의 성립이 선행되어야 한다면, 여행기에서 나타나는 다양한 언문일치체 형식은 복수의 서사형식이라는 측면에서 당대의 문학적 가능성을 보여주고 있으며, 이 지점에서 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 서사적으로 구별이 불가능할 만큼 가까워진다.

4장에서는 1910년대 이후 본격화된 대규모의 정책적, 상업적 단체 여행인 '시찰', '관광'에 대해 살피고, 이것이 1920년대 국토순례라는 여행 형식으로 식민지 조선에서 의미화되는 양상에 대해 논의한다. 관광은 개인의 욕망에 의해 자유롭게 선택되는 근대적 상품의 일종이지만, 근대 초기 일본의 경우 단체관광을 통해 전승지인 만주와 조선을 관광지로 개발하면서 제국의 지위를 구축하고 있었다. 관광에서는 모험과 탐험의 태도가 강조되었으며, 조선은 야만적 여행지로 새롭게 발견되었다. 한편 조선의 여행자들은 일본을 시찰하면서 일본이라는 외부의 문명을 발견하고, 스스로를 열등한 존재로 규정한다. 이를 통해 식민지의 여행이 갖는 성격 및 한계가 드러난다.

1920년대 이후 새롭게 나타난 국토순례의 확산은 식민지에서 여행이 대중적으로 정착되고, 여행기 형식이 독립적인 글쓰기 양식으로 자리잡게 되는 결정적 계기가 된다. 국토순례는 시찰이라는 여행 형식에서 완

전히 벗어나 있으며, 근대적인 형식의 관광을 통해 지리산, 금강산, 백두산 등 민족적 명소를 순례하고 그것을 통해 국토를 새롭게 상상할 수 있게 된다는 점에서 식민지 조선에 나타난 본격적인 근대적 관광 형식이라고 할 수 있다. 국토순례는 과거의 역사적 시간을 적극적으로 현재화하면서 네이션을 상상하고, 그 균열을 드러낸다. 국토순례는 민족국가의 상징적 형식, 장소를 발견하는 것과 동시에 민족으로 의미화되지 않는 이야기의 흔적들을 수집하고 있으며, 국가의 내적 분열을 적극적으로 드러내고 서사화한다.

한편 1910년대 미적인 풍경으로 자연을 의미화하는 경향은 1920년대 여행기에서도 이어지고 있는데, 자연주의 논쟁을 통해 염상섭은 이러한 경향과 단절하면서 근대소설의 미학을 완성하고 있다. 「만세전」은 여로형 구조를 취하고 있으며, 식민지 현실과의 대면을 통한 수치심과 자기 구성을 보여준다는 점에서 당대 여행기와 많은 유사성을 갖는다. 하지만 서사 내에서 사실과 허구가 교섭하고, 경험적 주체와 서술적 주체를 극적으로 분리시키는 회상의 구조를 통해 경험의 동시성을 추구하는 여행기와 결정적으로 분화되는 계기를 마련한다. 여행서사는 담론적, 미학적 측면에서 1920년대 이후 경험적 여행서사인 여행기와 허구적 여행서사인 소설로 완전히 분화되는 것이다.

2. 유학을 통한 세계인식과 지식의 기록

2-1. 견문록의 확대와 지정학적 공간

이 장에서는 개화기 당시 가능했던 여행의 핵심적 형식이 '유학'이라는 점에 주목하여, 근대적 문명 세계로의 유학이 급증하면서 유학생들에 의해 창작되기 시작하는 근대적 여행기의 새로움에 대해 논의하고자 한다. 그러한 새로움은 '경계 넘기'의 형식인 유학-여행을 통해 조선을 넘어 근대적 문명의 공간을 인식하고 재현하는 방식에서 찾을 수 있다. 유학-여행에서 가장 중요한 것은 실제 관찰이나 경험보다는 지식의 측면에서 공간을 인식하고 형상화한다는 점일 것이다. 이와 함께 유학생 이인직이 여행기 대신 창작하는 신소설을 '유학이라는 모험의 서사화'라는 측면에서 의미화하여, 『혈의 누』와 『치악산』을 중심으로 신소설에 나타난 공간 인식과 재현 양상에 대해 살핀다.

1절에서는 조선시대 견문록의 전통이라는 측면에서 『서유견문』을 고찰하면서, 『서유견문』이 단순한 백과사전적 지식의 담론 체계가 아니라 당대 필연적으로 요구되었던 근대적인 여행기 형식이었다는 점을 논의하고자 한다. 여기에서 전통적인 사행의 수행원이자, 근대 최초로 일본, 미국으로 유학을 떠난 '관비' 유학생이라는 유길준의 독특한 신분과 여행 형식이 중요하게 검토될 것이다. 한편 사비 유학생이 급증하면서 본격화되는 학보의 출판과 이를 통해 가능해지는 일상적인 글쓰기가 당대의 지정학적 공간 인식과 만나 재현되는 공간에 대해 살핀다.

1

1895년 유길준에 의해 출간된 『서유견문』은 지금까지 전통적 의미의 견문기나 여행기가 아니라 하나의 이론서이자 지적 체계로 간주되었으며, 서양에 대한 '전체적이고 체계적인 지'를 보여준다는 점이 『서유견문』의 새로움이라고 여겨져 왔다.[74] 유길준은 역사학과 정치학, 언어학과

74) 김현주, 『한국 근대 산문의 계보학』, 소명출판, 2004, 80-81면.

문학 분야 등 다양한 학문 분과에서 개화사상과 근대적 담론을 가능하게 했다는 측면에서 주목되어 왔다.[75] 이러한 논의들은 공통적으로 『서유견문』이 더 이상 견문기가 아니라 '서양입문서'이며,[76] 일종의 교과서에 불과하다는 것을 전제하고 있다.

그러나 다른 한편에서 유길준은 자신의 글이 분명한 '여행의 기록'이었다는 사실을 강조한다.[77] 유길준은 직접 미국에 유학하며 체류했을 뿐 아니라, 유럽을 중심으로 세계 각국을 여행한 후 그 기록을 남겼다. 뿐만 아니라 책의 일정 분량을 할애하여 직접 보고 경험한 서구 대도회의 풍경을 비교적 세밀하게, 새로운 방식으로 묘사하고 있다. 이러한 점에서 『서유견문』은 근대적 세계와 풍경을 그리는 한 편의 여행기로 간주되어야 한다. 또한 좀 더 분명한 점은 『서유견문』이 조선시대의 핵심적 여행기 형식 중 하나였던 '견문록'의 전통을 이어받는 텍스트라는 점이다.

여행기의 전통적인 분류체계가 觀遊, 使行, 流配의 3분법으로 이루어진다면,[78] 使行記는 연행이나 수신사 등 사신들이 중국이나 일본을 대상으로 임금께 보고하거나 이후의 사신에 참조하기 위해 기록한 여행기의 일종이다. 견문록은 이러한 使行記의 일부로서, 사행지에 대한 지식을 비교적 체계적으로 기술한 텍스트이다. 견문록은 중국을 대상으로 한 연

---

75) 언어학과 문학 분야에서는 근대적인 문법이나 언어 사용, 국한문체, 외래어 수용에서부터 근대적 담론을 가능하게 한 인식론의 마련이라는 측면에서 『서유견문』의 근대적 성격을 폭넓게 주목해 왔다. 김윤식·김현(『한국문학사』, 민음사, 1998)은 문체적인 측면에서 『서유견문』의 근대적 성격을 고평하고 있다. 『진단학보』 89, 2000에서는 당대까지의 유길준의 연구 경향을 정리하고 있으며, 김현주, 앞의 책에서 서유견문의 근대성에 대해 검토하고 있다. 한편 역사학계의 대표적 논의로 이광린, 『한국개화사상연구』, 일조각, 1979; 『한국근대사론고』, 일조각, 1999가 있으며 정치학 분야에서는 정용화, 「유길준의 정치사상 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1998을 참조할 수 있다.

76) 신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007, 97면.

77) "余의 此遊에 一記의 無홈이 不可ᄒᆞ다 ᄒᆞ야 遂乃 見聞을 蒐輯ᄒᆞ며 亦或書籍에 傍考ᄒᆞ야 一部의 記ᄅᆞᆯ 作ᄒᆞᆯᄉᆡ 時ᄂᆞᆫ 壬午의 夏라 我邦이 亦歐美諸國의 友約을 許ᄒᆞ야 其聞이 江戶에 達ᄒᆞ거늘 余가 其記에 力을 用홈이 頗專ᄒᆞ야"(「西遊見聞序」, 『西遊見聞』, 1면).

78) 최강현, 『한국기행문학연구』, 일지사, 1982, 45면.

행보다는, 일본으로의 사행기에 함께 수록되는 경우가 많았으며, 「見聞總錄」, 「見聞雜錄」, 「見聞別錄」 등의 제목으로 조선 후기에 이르면 거의 대부분의 일본 사행기에 수록되기에 이른다. 또한 그것은 점차 지식의 기록이라는 측면이 강화되는 한편 사행기에서 독립되어 별도의 저술로 이루어지기도 한다.[79]

견문록은 종사관, 부사 등 삼사뿐 아니라 제술관, 서기, 역관 등에 의해서도 저술되었다. 유길준이 1881년 朝士日本視察團의 조사 어윤중의 수행원으로 일본에, 1883년 報聘使의 全權大臣 민영익의 수행원 자격으로 미국에 갔던 것을 염두에 둔다면,[80] 수행원이었던 유길준에 의해 견문록의 일종인 『서유견문』이 쓰인 것은 자연스럽다고 할 수 있다. 기존의 견문록이 타국의 풍속, 지리, 언어 등에 대한 상세한 기록이었다면,[81] '보고문서'라는 특징은 기존의 여행기와 다른 『서유견문』의 새로움이었던 것[82]이 아니라, 오히려 『서유견문』이 견문록의 전통 안에 있었음을 보여주는 것이기도 하다.[83] 그리고 이 정보의 기록이라는 전통은, 개항 이후 새로운 의미로 전환될 가능성을 내포한다.

견문록이 애초에 중국이 아니라, 주로 일본을 대상으로 행해졌다는 사실은 여기서 주목을 요한다. 왜 중국은 '견문'의 대상이 아닌가. 조선시대에 있어 중국은 이념적이고 보편적인 공간이었다. 중심에서 어긋나는 기이하고 새로운 법도, 풍습, 문물은 일본과 같은 오랑캐의 영역에 속했

---

79) 정훈식·남송우, 「朝鮮後期 通信使行錄 所在 見聞錄의 展開 樣相」, 『韓國文學論叢』 50, 2008, 235-236면.

80) 유길준의 행적과 『서유견문』에 관한 기본적인 사항은 유영익, 「『西遊見聞』과 俞吉濬의 保守的 漸進改革論」, 『한국근현대사론』, 일조각, 1992; 허경진, 「兪吉濬과 『西遊見聞』」, 『語文硏究』 32(1), 2004 참조.

81) 예를 들어 1655년 남용익에 의해 저술된 「見聞別錄」에는 '倭皇代序', '關白次序', '官制', '州界', '道里', '山川', '風俗', '兵糧' '人物' 등의 항목으로 일본에 대한 정보를 망라해놓고 있다(구지현, 「유길준의 『서유견문』에 보이는 견문록의 전통과 확대」, 『온지논총』 37, 2013, 103-104면).

82) 김태준, 「유길준의 『서유견문』에 대하여」, 『한힌샘주시경연구』 17, 2004.

83) 유길준은 "聖上御極ᄒᆞ신 十八年辛巳春"에 왕명을 받고 일본에 가게 되었으며, 그 여행(遊)에 한 편의 기록이 없을 수 없다고 생각하여 『서유견문』을 쓰기 시작했다. 이처럼 使行을 통해 타국의 정보를 정리하여 기록하고, 그것의 초고가 1890년 고종에게 전해지는 과정은 『서유견문』이 견문록의 전통서크게 벗어나지 않음을 증명한다(구지현, 위의 글, 114면 참조).

다. 보편적 지식은 오직 중국에서만, 그것도 변하지 않기 때문에 새롭게 기록할 필요가 없는 기존의 가치에서만 발견할 수 있는 것이었다. 중국의 연행에서 연행자들은 자신의 관념 속에 있는 이념의 공간만을 탐색했다.[84] 그러므로 조선시대 통신사 등의 사행기에 수록된 일본 견문록은 말 그대로 기록에 불과했을 뿐, 애초에 '지식'의 영역에 해당할 수 없었다. 하지만 개항 이후, 지식의 지위, 가치는 새롭게 정의되어야 했다. 중국의 보편적 지식은 더 이상 시대적 가치를 반영하지 못했고, 지식은 이제 낯선 동시에 끊임없이 새롭게 발견되고 축적, 확장되어야 하는 특수한 영역이 되었다.

여행은 항상 공간적인, 문화적인, 담론적인 경계를 뛰어넘는 행위에 해당한다. 그리고 그러한 여행을 바탕으로 하는 여행기에는 그 경계 넘기를 통해 새롭게 만나게 되는 대상과, 동시에 그것을 발견하고 관찰, 경험하는 '나'라는 존재가 필연적으로 문제시된다. 여행기에서는 새로운 공간을 중심으로 나와 낯선 대상의 동시적인 재현이 이루어지는 것이다. 여행 및 여행기가 '경계 넘기를 통한 나와 타자적 공간의 동시적 발견과 재현'이라고 한다면, 그런 측면에서 중세의 중국 연행은 진정한 혹은 근대적인 의미에서의 여행이었다고 볼 수 없다. 중국 연행은 '경계' 넘기가 아니었고, 조선의 연행자가 중국에서 발견하는 것은 (적어도 『열하일기』 이전까지는) 익숙한 이념의 세계에 불과했기 때문이다.[85]

유길준은 전근대적 전통 안에 있는 '사행'의 수행원이었지만, 동시에 일본으로 유학을 떠난 유학생이기도 했다.[86] 이제 일본이나 서구는 더 이상 오랑캐가 아니라 발견하고 배우며 익혀야 할 새로운 지식의 영역이 되었던 것이며, 그런 측면에서 '견문록'의 성격 또한 완전히 달라질 수밖에 없었던 것이다. 『서유견문』의 '견문'이 오랑캐의 풍습을 기록하는 전

---

84) 조규익, 「깨달음의 아이콘, 그 제의적 공간」, 『연행노정, 그 고난과 깨달음의 길』, 박이정, 2004 참조.

85) 조선시대 중국 연행에서 연행자들이 발견하는 보편적 이념에 대해서는 조규익, 위의 글 참조.

86) 이광린에 의하면 당시 한국정부는 비밀리에 일본 유학생을 파견하기 위하여 신사유람단에 유학생을 포함시켜 수행원으로 임명하는 방식을 취하였다(『韓國開化史의 諸問題』, 一潮閣, 1986, 44-45면).

통적인 견문록의 견문과 결별하는 지점에, 그리하여 여행기의 가능성을 새롭게 확장하는 지점에 근대 최초의 관비 유학생 신분인 유길준이 있었다.

근대 초기 서양에서 모험이 가장 핵심적인 여행의 형식이었다면, 열강들에 둘러싸여 존폐위기를 맞고 있던 당시 조선의 경우 모험이라는 여행 형식은 가능하지 않았다. 모험의 가장 일반적인 형식은 삶의 전체적인 맥락으로부터 떨어져 나온다는 것이다. 그 일탈은 경험적인 삶을 초월하는 것이며, 동시에 그것을 통해 모험은 결국 삶의 맥락으로 귀환한다.[87] 유학생도 마찬가지로 새로운 세계를 향해 초월하지만, 그것은 근본적으로 경험적인 삶의 부정을 통해 이루어진다.

모험이라는 여행 형식은 그것이 실현되는 삶에 대한 지배자가 되어야만 가능할 수 있다. 모험은 낯선 세계에 대한 체험을 삶의 긴장으로 느끼고, 그 긴장을 자유로이 조정하는 요소로 받아들일 수 있어야 한다. 나아가 그 체험이 스스로 삶으로부터 분리시킬 정도가 되었을 때, 단순한 체험은 모험으로 전환된다. 모험은 우연한 삶이 자기자신을 채우는 기제이며, 자기 자신의 실현을 위해 존재하는 수단이 된다.[88] 이런 측면에서 제국의 주체는 결코 유학을 떠날 필요가 없으며, 식민주체는 모험할 대상을 갖지 못한다. 그리고 당대 조선에서 급박하게 요구되는 것 또한 유학이라는 여행 형식이었다.

朝日修好條規(1876) 체결 이후 조선은 근본적인 정체성의 위기를 겪고 있었다. 부국강병은 기존의 성리학적 세계 속에서 오히려 무관심의 대상으로 여겨졌으나, 더 이상 피할 수 없는 이 이데올로기 앞에서 조선 정부는 일본의 근대문물과 제도에 관심을 가지게 되었다. 일본 역시 조선의 대일 적개심을 약화시키고 문화, 사상적 영향력의 강화를 위해 적극적으로 양반 자제의 일본 유학을 권유하였다. 19세기 말 일본의 代理公使로 조선에 부임한 花房義質(하나부사 요시모토)는 일본 유학과 견학 시찰단 등의 중요성을 강조하면서 의학, 기계, 군사공업 등이 조선에 비

87) Georg Simmel, 김덕영·윤미애 역, 「모험」, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 204-210면.
88) Georg Simmel, 위의 책, 224-225면.

해 일본이 훨씬 발달되었다는 것, 그리고 조선은 시급히 부국강병을 추구해야 한다는 점을 지적하고 있다.[89]

그리하여 조선 정부는 1881년 신사유람단을 파견하면서 유길준, 유정수, 윤치호 세 명을 개항 이후 최초의 관비 유학생으로 일본에 파견하였다. 1881년 처음으로 시작되었던 관비 일본 유학이 1884년에 이르러 100여명에 이를 정도로 급격하게 증가하게 된 것은 김옥균 등의 개화파와 그들을 적극적으로 지원했던 慶應義塾의 후쿠자와 유키치, 그리고 일본의 정책적 판단 등의 이해관계가 맞아 떨어졌기 때문이었다.[90] 당시 유학생들은 일본어를 먼저 습득한 후, 기선 제작, 유리/가죽 등의 제조기술, 세관규칙, 양잠학, 전신사업, 경찰제도, 의학, 방직, 軍事 등을 주로 배웠다.[91] 이를 통해 당대의 유학이 근대학문의 체계적인 습득을 목표로 하는 것이 아니라, 국가적인 차원에서 근대적인 기술과 제도를 단기간에 받아들이기 위한 목적을 지녔음을 확인할 수 있다.

그렇다면 유길준은 어떻게 『서유견문』이라는 근대적 텍스트를 쓸 수 있었는가. 그리고 어떻게 기술과 제도가 아니라 '체계적인 지식'을 정리할 수 있었는가. 그리고 그가 정리한 체계적인 지식의 의미는 무엇인가. 첫째와 둘째 질문에 대한 대답은 유길준이 '관비 유학생' 신분이었다는 점에서 찾을 수 있다. 유길준은 '관비' 유학생으로서의 소명의식을 강하게 내세우고 있었는데, 그는 유학을 선택한 것이 아니라 '外國에 留學ᄒᆞᄂᆞᆫ 名을 擔'하였던 것이며, 따라서 유길준은 유학 내내 '成就가 無ᄒᆞ면 一則 國家에 羞를 貽ᄒᆞᆷ이오 二則 公의 尊重ᄒᆞᆫ 托을 辱됨'[92]을 경계하여 공부에 매진했다. 그에게 학업은 개인적인 영광이 아니라 국가적인 수치 및 모욕과 관계된 문제였다. 그가 느낀 수치는 다분히 유교적인 맥락 안에 있는 것으로서, 그때 자신의 영달은 개인 자신이 아니라 가족과 가문, 국가 등의 명예와 직결된 문제에 속했다.[93] 따라서 그 '수치'는 본능

89) 개항 이후 유학과 관련하여 花房義質의 역할에 관해서는 朴己煥, 「근대초기 한국인의 일본유학」, 『일본학보』 40, 1998 참조.
90) 이광린, 「開化初期 韓國人의 日本留學」, 『韓國開化史의 諸問題』, 一潮閣, 1986 참조.
91) 朴己煥, 「근대초기 한국인의 일본유학」, 『일본학보』 40, 1998, 241면.
92) 「西遊見聞 序」, 『西遊見聞』, 3면.

적이거나 육체적인 의미에서의 부끄러움보다는 오히려 '죄책감'이나 '죄의식'과 더욱 가까운 감정에 해당한다.[94] 그에게 유학이라는 여행은 도덕적인 영역에 속하는 것이었으며, 그러한 도덕 감정과 의무감은 여행기의 성격 자체를 규정하게 된다.

따라서 『서유견문』이라는 견문록은 더 이상 임금을 위한 보고서나 후임자를 위한 참고 자료에 그칠 수 없었다. 그것은 유길준이 미국 유학을 통해 확인한 바 국가의 구성원인 '국민'을 위한 직접적인 교과서가 되어야 했고, 이를 위해 유길준은 완전히 새로운 문체인 '국한문체'를 사용하는 것은 물론,[95] 근대적 출판 시스템을 통해 불특정 다수를 대상으로 자신의 여행기를 출판해내었던 것이다.

나아가 『서유견문』이 후쿠자와 유키치의 『西洋事情』을 비롯하여 『萬國公法』(Henry Wheaton), 『淸韓論』(O. N. Denny), 『富國策』(Henry Fawcett) 등을 적극적으로 참조하고 인용한 것은 널리 알려진 사실이지만, 이러한 참고 서적만으로 『서유견문』이라는 새로운 여행기가 탄생할 수는 없다. 유길준이 견문록의 저술을 시작한 것은 수행원으로 일본에 갔을 때부터이지만, 본격적으로 『서유견문』의 체제를 기획하고 구상, 집필할 수 있었던 것은 미국에서 생활하면서 미국인들의 생활 풍습과 문화, 법도와 예절에 익숙해지고 나서부터였다.[96] 유길준은 관비 유학을

---

93) 『황성신문』의 다음 기사는 당대 '수치'가 교육과 밀접히 관련되면서도, 그 수치의 대상은 가문과 가족에 대한 것이라는 점에서 온전히 수치라고 할 수 없는 지점을 보여준다. "人孰無子弟ᄒᆞ야 不思所以敎育乎아 人孰無羞恥이며 人孰無感發心이며 人孰無興起心乎아"(황성신문, 1908.2.25., '평안북도인사의 진보'); "延安李氏門中에셔ᄂᆞᆫ 李學宰 李稱翼갓ᄒᆞᆫ 子孫이 有ᄒᆞᆫ 것은 祖先의 忝辱이오 門中의 羞恥라 ᄒᆞ야"(황성신문, 1910.1.29., '어내 學校敎官이라던지').

94) 유교적 전통에서 羞恥는 도덕감정에 속하는 것으로 오히려 죄의식과 관계된다. "고대 그리스 사회나 고대 중국의 유교 사회는 부끄러움을 도덕적 기반으로 삼는 덕 윤리학이 발달되어 있었다. (…) 고대 중국과 그리스 사회에서 부끄러움(shame)이 중요한 윤리학적 개념어로써 사용되고 있었음을 알 수 있다."(정용환, 「맹자의 도덕 감정론에서 부끄러움의 의미」, 『철학논총』 66, 2011, 148).

95) "문학사적인 입장에서 본다면, 『서유견문』의 가장 중요한 공적은 그것이 최초로 국한문을 혼용한 책이라는 점이다. 그것은 유길준의 시대에 이르면 한글의 압력, 다시 말하자면 대중의 압력이 한문을 압도하기 시작했다는 것을 보여주며, 박지원, 김병연의 한문 문체 훼손의 진정한 의미를 생각게 해준다."(김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1998, 133면).

통해 1년 6개월 간 慶應義塾에서 수학했으며, 우수함을 인정받은 후 1883년 도미 후에도 미국에 남는 최초의 미국 유학생으로 2년 넘게 Dummer Academy에서 생물학자 에드워드 모스(Edward S. Morse)의 지도를 받았다. 다양한 지식을 모으게 하는 힘, 그리고 그것을 바탕으로 새로운 여행기를 저술하고 근대적인 출간으로 이어질 수 있게 하는 동력은 유길준에 이르러서야 최초로, 그리고 장기간 경험할 수 있었던 일본과 미국에서의 유학 경험이었다.

이처럼 『서유견문』의 새로움이 당대 '관비 유학'이라는 새로운, 그리고 '유일한' 해외여행의 특성으로 인해 결정되는 것이라고 할 때, 마지막으로 답해야 하는 것은 이러한 '체계적인 지식의 정리'가 갖는 당대적 의미가 될 것이다. 또한 이것은 『서유견문』이 백과사전이나 교과서일 뿐만 아니라 어째서 근대적인 여행기일 수 있는가에 대한 답이 될 수도 있다. 유길준은 왜 근대적 지식을 체계적으로 정리했는가. 그가 『서유견문』을 통해 의도한 것은 무엇인가. 결론적으로 말하자면 유길준은 『서유견문』을 통해 당대의 새로운 세계를 '공간적'으로 구축하고, 세계체제라는 '지도'를 그리고자 했다. 그렇다면 서구에 대한 '지식'은 어떻게 당대에 있어 공간적인 재현으로 기능하는가?

이 문제에 대답하기 위해서는 약간의 우회가 필요하다.

> (井上馨이 말하기를) 러시아가 귀국에 마음을 쓰고 있는 것은 내가 이미 자세히 말하였습니다. (…) 이내 세계지도 한 폭을 내놓으며, / 이것을 드리겠으니 가지고 돌아가서 때때로 1도씩 보십시오. 1도마다 각각 里程이 있으니 이로써 미루어 본다면 러시아가 귀국과 서로 떨어진 것이 몇 리나 되는지도 또한 알 수 있습니다.[97]

---

96) "其 語를 稍解ᄒᆞ고 其 俗에 漸慣홈ᄋᆡ 觥觴의 燕集에 招接홈을 被ᄒᆞ며 歌舞의 會遊에 參觀홈을 獲ᄒᆞ야 其 閒逸憂樂ᄒᆞᄂᆞᆫ 風習을 知ᄒᆞ고 婚葬의 儀節을 考ᄒᆞ야 吉凶의 規禮를 得ᄒᆞ며 學校의 制度를 究ᄒᆞ야 敎育ᄒᆞᄂᆞᆫ 渶意를 窺ᄒᆞ고 農工買의 事를 見ᄒᆞ야 其 富盛ᄒᆞᆫ 景況과 便利ᄒᆞᆫ 規模를 探繹ᄒᆞ며 武備 文事 法律 賦稅의 諸 規則을 訪問ᄒᆞ야 其 國政治의 梗槪를 畧解ᄒᆞᆫ 然後에 (…) 此地에 留學케홈은 其意가 有以홈이니 余ᄂᆞᆫ 遊怠ᄒᆞᆫ 習性으로 日月을 消耗홈이 豈可리오 ᄒᆞ야 聞ᄒᆞᄂᆞᆫ 者를 記ᄒᆞ며 見ᄒᆞᆫ 者를 寫ᄒᆞ고 又 古今의 書에 披考ᄒᆞᄂᆞᆫ 者를 撮繹ᄒᆞ야 一帙을 成ᄒᆞ나"(「西遊見聞序」, 『西遊見聞』, 4면) (…) "國人의 考覽을 爲ᄒᆞ야 閔公이 余의 遊學 及 記寫를 命홈인則 余ᄂᆞᆫ 是書의 成홈을 因ᄒᆞ야 公의 託을 不負홈으로 渶幸ᄒᆞ노라"(「西遊見聞序」, 『西遊見聞』, 6면).

일본의 특명전권 부변리 대신으로 직접 강화도 조약을 체결한 당사자였던 이노우에 가오루는 조선과 러시아와의 관계를 경고하며, 동시에 일본과의 화친을 강요할 목적으로 수신사(1876)였던 김기수에게 '세계지도' 한 폭을 내어놓는다. 이것은 1도마다 정확히 길이가 표기된 지도로, 지리상으로 객관적인 조선의 위치, 그리고 러시아와 일본의 거리를 알려주고 있었다. 하지만 이노우에 가오루가 이 지도를 통해 김기수에게 강조하고자 한 것은 러시아와 조선, 그리고 일본 사이의 정확한 '거리'가 아니라, 지금 조선이 처한 사회적, 정치적 위치인 것이 분명하다. 즉, 이노우에 가오루가 김기수에게 조선에 돌아가서 때때로 세계지도를 보라고 한 것은 당시 조선의 지정학적 맥락을 분명히 인식하라는 경고에 다름 아니었던 것이다.

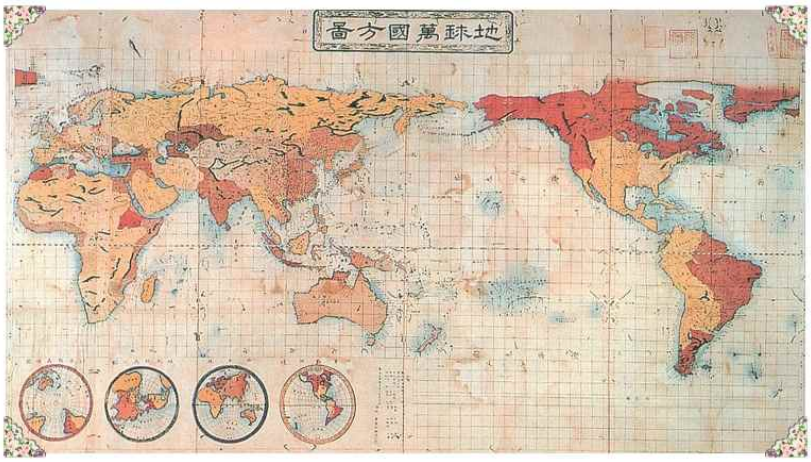

그림 1 「地球萬國方圖」, 일본, 1871(목판).

그렇다면 김기수는 이 지도를 통해 이노우에 가오루가 의도한대로 조선의 위치, 그리고 러시아와 일본이 호시탐탐 조선을 노리는, 조선 앞에 새롭게 펼쳐진 세계체제를 정확히 이해할 수 있었을까. 그러나 김기수가 이 지도를 통해 얻을 수, 혹은 배울 수 있는 것은 아무것도 없었다. 김

97) 「日東記遊」 2券, 『海行摠載』 X, 민족문화추진회, 1977, 425면.

기수는 이 '정확한' 지도가 세계를 객관적으로 재현하는 것이라고는 도저히 믿을 수 없었던 것이다.

이노우에 가오루가 건넨 1도마다 정확한 길이가 표기된 지도처럼 지도는 마치 객관적인 사실이나 정보를 전달하는 것으로 생각하기 쉽지만, 실제로는 그렇지 않다. 이미지의 재현성에 대한 우리의 환상과 달리, 지도는 이미지를 통해 사상이나 이념, 혹은 세계의 주관적 상을 투영할 뿐이다. 오랜 기간 동안 지도에서 객관적인 지리적 정보란 부차적인 것에 불과했다. 실제 김기수가 일본의 이노우에 가오루에게 세계지도를 받고 돌아오기 훨씬 이전부터 조선에는 근대적인 세계지도가 널리 유입되어 있었지만, 그것은 생각보다 큰 힘을 발휘하지는 못했다.

17세기 이후 조선에는 마테오 리치의 『곤여만국전도』를 비롯하여 알레니의 『만국전도』, 페르비스트의 『곤여전도』를 비롯한 서구식 세계지도와 함께 『직방외기』, 『곤여도설』 등의 새로운 지리서가 전래되기 시작했는데, 이는 조선인이 기존에 지녔던 중국을 중심으로 한 職方世界의 천하관에 큰 충격을 주었다. 하지만 서구식 세계지도를 통해 지리적 세계에 대한 인식이 확장되었다 하더라도 이것이 조선의 지식인들에게 직접적인 영향을 주기는 어려웠다. 지도라는 '이미지'만으로 전통적인 '천원지방'의 천지관을 극복하고 지구구체설이 수용되기는 불가능했기 때문이다.[98]

실제 이 시기 척사론의 대표적인 인물이었던 華西 이항로는 서구적인 세계지도를 보면서도 그것이 객관적인 세계의 상이라고 믿지 않았다. 그것은 서양인의 추측으로 만들어낸 '이미지'일 뿐 실제로 세계를 답사하고 사물을 보아서 만든 것은 아니라고 생각했기 때문이다. 그는 전통적인 음양론과 이학에 의지해 서구식 세계지도를 이해했으며, 중국이 여전히 천하의 중심이라고 믿으며 지리적 중화관을 고수하였다.[99] 여기서

98) 오상학, 「조선시대의 세계지도와 세계 인식」, 서울대학교 박사학위논문, 2001, 277-280면.

99) 19세기 후반 서구식 세계지도의 영향을 받아 제작된 『輿墜全圖』의 경우도 "지구설에 기초한 서양의 양반구도를 기초로 삼았지만 동양의 전통적인 지도 제작의 전통을 따라 方形으로 세계를 그렸다." 나아가 신대륙을 지도에서 제외시키고 유럽, 아프리카는 실제보다 매우 축소시키는 등, 전통적 세계관에 따라

‘세계지도’라는 도상-이미지는 그 자체만으로는 객관적 지식이나 사실로 기능하지 못한다는 사실을 알 수 있다. 지도는 스스로 자신의 객관성을 담보할 수 없으며, 하나의 지식으로 습득되고 유통될 때만 사실로 여겨진다. 조선의 전통적 세계 이해, 지리적 중화관은 개화기 이후 근대적 지리 교육을 통해서 비로소 급속하게 변모하게 된다. 개화기의 근대적 지리 교육은 지구구체설, 5대양 6대주의 세계지리 등 지리적 지식을 습득하고 이해하는 방향으로 나아갔던 것이다.

이런 측면에서 유길준이 조선이라는 공간적, 이념적 경계를 뛰어 넘어 발견한 것은 객관적인 좌표 위에 각각의 폐쇄적인 영토로 표기된 국민국가들이 무한히 경쟁하는 완전히 새로운 형태의 세계체제였다.[100] 그리고 세계체제라는 이 새로운 공간에 대한 인식과 재현은 지도가 아니라, 서구에 대한 지적 체계화를 통해 가능해지는 것이었다.

『서유견문』은 1~2편에서 ‘지구세계의 개론’, ‘6대주의 구역’, ‘나라의 구별’, ‘세계의 산, 바다, 강, 호수’에서부터 ‘세계의 인종’, ‘세계의 물산’ 등에 이르기까지 국민국가를 중심으로 이루어진 ‘평등한’, 혹은 일정한 지리적 좌표 위에 물리적으로 동등한 자격으로 펼쳐진 국가들의 세계를 상세하게 설명한다. 6대주 5대양, 강과 호수 등 자연적 세계를 표상하는 동시에 그것을 기반으로 한 국가와 인종, 물산 등 정치적 세계를 순서대로 그려내는 것이다. 이것이야말로 『서유견문』이 백과사전이자 동시에 ‘여행기’로서 공간을 재현하는 방식이며, 나아가 계몽적 텍스트로서 세계를 표상하는 한 폭의 세계지도가 되는 지점이기도 하다.

지도는 파악할 수 없는 추상적 사회에 리얼리티를 부여하기 위해, 공

세계지도를 나름대로 재단하였던 것이다. 이는 “서양의 지리 지식을 수용하더라도 지리적 세계에 대한 인식은 여전히 전통적인 요소를 강하게 고수하고 있었다는 것을 말해주는 것이다.” 이와 함께 19세기 후반까지 전통적인 방식의 천하도, 직방세계 중심의 세계지도 등이 여전히 제작되면서 전통적 지리관이 완강히 고수되는 모습을 보인다(오상학, 「조선시대 세계지도와 중화적 세계인식」, 『한국고지도연구』 1, 2009, 15면).

100) 객관적인 세계의 재현을 지향하는 지도의 탄생은, 그것 자체의 객관성이 아니라 객관성이 지배나 통치의 원리로 기능하는 세계의 도래를 의미할 뿐이다. 폐쇄된 경계, 균질하고 연속된 평면을 국토로 갖는 근대적 주권국가는 투명함과 정확성을 통해 국경과 다른 국가와의 관계를 구분 짓는다(水内俊雄, 심정보 역, 『공간의 정치지리』, 푸른길, 2010, 186-188면 참조).

간으로서의 이미지나 개념을 부여한다. 지도는 우리들이 살아가는 세계를 '공간적 형상'으로 보여줄 뿐만 아니라, 눈에 보이지 않는 영역까지도 가시적인 것으로 만든다. 특히 측량술 및 작도기술과 수학 및 통계학의 결합으로 성립된 '사회지도'는 보이지 않는 추상적 사회를 토지공간상 하나의 평면으로 가시화할 수 있는 것으로 표상한다. 근대에 들어 활발하게 제작되기 시작한 '사회지도(social map)'나 '주제도(thematic map)'가 바로 그것이다. 이를 통해 자연, 물산에서부터 정치, 문화에 이르는『서유견문』의 지식체계 전편은, 달리 말하자면 다양한 각각의 '주제도'가 되고 있다고 말할 수 있다.『서유견문』의 마지막 19~20편이 '각국 대도시의 모습'으로 마무리되고 있는 것도 우연은 아니다.

> 今애 各處 都會地의 景像을 欲記홈애 三數十片紙에 其人物의 富盛홈과 山川의 秀麗홈을 模寫ᄒᆞᆫ 則 洪纖을 悉包ᄒᆞ기 極難ᄒᆞ야 脫 // 譬辭로 喩ᄒᆞ건ᄃᆡ 拙手의 畵工이 流峙의 絶勝ᄒᆞᆫ 眞景을 臨ᄒᆞ야 三昧의 神會ᄒᆞᄂᆞᆫ 意匠이 無ᄒᆞ고 衣樣ᄒᆞᆫ 葫蘆로 畵ᄒᆞ야 具眼者의 譏嘲를 未免ᄒᆞᆯ디로ᄃᆡ 勝地의 圖라 謂ᄒᆞᄂᆞᆫ 名稱은 猶存ᄒᆞᆫ 則 臥遊者의 一觀을 供ᄒᆞ야 咫尺에 萬里를 論ᄒᆞ기ᄂᆞᆫ 其助가 不無홈이라.(『西遊見聞』, 489면)

유길준은 서문에서 자신을 서투른 화공에 비유하면서, 산봉우리, 바윗돌, 물과 나무를 그리고자 했다고 밝힌다. 하지만 이는 단순한 비유에 그치지 않는데, 특히 자신의 견문을 서술하는 19~20장에서 유길준은『서유견문』이 '지척에서 만 리 밖을 논하는 데에'는 도움이 될 것이라고 자임한다. 유길준은 크고 작은 것들을 모두 그려낼 수는 없었다고 고백하지만, 오히려 대상을 단순화하고 도상화함으로써만 세계체제라는 새로운 세계상은 이해될 수 있다. 당대 조선인들에게 필요한 것은 한 폭의 지도였으며, 지척에서 만 리 밖을 '가시화'하는 것, 이것이야말로 '지도'의 용법이었다.

이처럼『서유견문』은 새로운 견문록이자 여행기로서 근대적인 세계체제의 공간을 재현한다. 역설적으로 말하자면, 지식을 통해 세계체제를 '공간적'으로 재현한다. 그리고 당대 그것의 영향력은 과소평가될 수 없

다.[101] 『서유견문』은 이 새로운 형태의 여행기를 통해 근대가 요구하는 '세계지도' 수용의 한 방식을 보여주고 있었던 것이며, 유학을 통해 가능해진 새로운 세계체제의 인식은 체계적인 지를 통해 보이지 않는 세계체제에 가시성을 부여하고 리얼리티를 만들어낸다.

개항 이후 당대의 유일한 여행의 형식이었던 유학을 통해서 경계 넘기와 새로운 대상의 발견이 가능해졌다. 조선의 유학생 유길준에게 일본과 미국이라는 대상/공간은 기존의 조선적 세계와는 완벽히 절연된 대상이었고, 그는 그것을 충실히 기록/재현했다. 『서유견문』은 서구라는 대상을 완전히 새로운 문체를 통해 공간적으로 재현하고 있다는 점에서 '최초의' 근대적 여행기로 파악할 수 있다.

그런데 다른 한편에서 『서유견문』이 관비 유학이라는 근대적 여행을 통해 경계를 넘어 새로운 세계를 재현할 수 있었고 그것이 『서유견문』을 근대적인 최초의 여행기로 의미화할 수 있는 근거가 된다면, 『서유견문』이 지닌 한계 역시 바로 그 지점에서 발생한다. 『서유견문』에는 경계를 넘어 새로운 세계를 발견하지만, 동시에 그것을 경험하고 관찰하는 '나'의 존재가 전혀 드러나 있지 않기 때문이다. 기실 이것이야말로 『서유견문』을 여행기로 의미화하기 어려운 가장 큰 이유가 될 것이다. 『서유견문』은 오직 여행지(=유학지)라는 '대상'에 대해 말할 뿐, 대상을 발견하는 '나', 그리고 대상을 통해 새롭게 재구성되는 '나'에 대해서는 침묵하고 있기 때문이다.

그의 정체성은 오직 '관비 유학생'일 뿐이며, 그것에 반하는 개인으로서의 '나'는 『서유견문』에 드러날 이유도, 여유도 없다. '관비 유학'은 여행기로서 『서유견문』을 가능하게 하는 조건이며, 동시에 그것이 지닌 근본적 제약으로 작용한다. 하지만 그뿐일까. 유길준이 조선의 유학생으로서 일본에서, 그리고 미국에서 느꼈을 충격을 상상하는 것은 어렵지 않다. 그리고 타자와의 조우와 시선을 통해 유길준은 자신을 새롭게 구성하고 재현하게 되었을 것이다. 그리고 여기서는 오직 그 흔적들을 찾을

101) "이광수가 지적한 것처럼 한말의 여러 신문이나 잡지에 나오는 개화의 이론은 대부분 유길준의 『서유견문』에서 얻어진 사상이었던 것 같다. 뿐만 아니라 한말의 신소설들도 『서유견문』으로부터 많은 영향을 받고 있는 것이다"(김영호, 「서유견문 해제」, 『한국의 명저』, 현암사, 1969, 1136면).

수 있을 뿐이다.

급증하는 일본인 유학생에 대해 『漢城旬報』는 다음과 같이 언급하고 있다.

> 今三月以後 語學生徒入日本者 前後五十餘人 多在於日地動徑慶應義塾 (…) 特爲我國生徒 設置一舍 勤心敎學 生徒中一人已卒業 轉洋文 (…) 究味知來效之如何 而大略悉心攻苦 晝宵不懈 日人 亦以爲本國罕此云(「駐日生徒」, 『漢城旬報』 6호, 1883)

여기서 알 수 있는 것은 1880년대 전반에 이미 일본 유학생의 숫자가 오십 명이 넘고 있으며, 그들이 주로 입학한 곳은 동경의 慶應義塾(게이오기쥬쿠)이라는 것, 그리고 경응의숙에서는 조선인을 위한 기숙사까지 설치하여 적극적으로 조선인 유학생을 유치하고 있다는 사실이다. 『한성순보』에서는 이 기사를 통해 유학생들이 밤낮을 가리지 않고 공부하고 있으며, 일본인 역시도 이는 매우 드문 경우라고 말한다며 자랑스레 소식을 전한다. 하지만 정작 일본인이 말하는 조선인의 모습은 다소 다르다.

1905년 일본의 『報知新聞』에 기재된 「韓國留學生」이란 기사에 의하면 조선인 유학생들은 지능이 낮을 뿐만 아니라 무기력하고 불규칙하고 규율이 없다.[102] 조선의 신문에 게재되었던 그 부지런함에 대한 칭찬은 찾아볼 수 없는 것이다. 1883년 조선에서의 신문기사와 1905년 일본에서의 신문기사에서 다루어지는 조선인 유학생의 이미지의 차이야말로 유학생들의 정체성을 새롭게 구성했을 것이다. 타자의 공간에서 자아는 새롭게 스스로를 인식할 수 있게 된다.

---

102) "일본어의 숙달은 놀라울 정도로 빠르나, 수학과 기타 과학 같은 과목에 있어서는 지극히 열등하다. 그 열등한 정도를 보면 25, 6세부터 32, 3살에 이른 장년층의 수리 두뇌는 우리 일본의 고등학교 2, 3학년 정도의 소년에도 미치지 못한다고 말해도 좋다고 생각한다. (…) 이대로는 고등교육은 희망이 없다고 볼 수밖에 없다. (…) 그들은 체격이 큼에도 불구하고 강인함이 없고, 그 모습은 얼핏 보면 당당해 보이나, 智力은 부족하다."(「韓國留學生」, 『報知新聞』, 1905.12.23., 上垣外憲一, 김성한 역, 『일본유학과 혁명운동』, 진흥문화사, 1983, 107면 재인용).

이처럼 『서유견문』을 근대적 여행기로서 의미화한다면, 마지막으로 그것이 갖는 당대적 의미는 무엇인가. 파노프스키에 의하면 근대성의 중심에는 공간성이 놓이는데, 근대적 공간성의 핵심은 '주관적인 것의 객관화'라고 할 수 있다.[103] 근대에 이르러 합리적인 공간 인식을 바탕으로 눈앞에 펼쳐진 사각형의 객관적 세계지도와 같은 등질적이고 연속적인 공간이 마련되었다는 것이다. 그것을 곧 지리적 공간(geographischer Raum)이라고 부를 수 있다면,[104] 볼프강 쉬벨부쉬는 그러한 공간의 변화가 교통 기관의 발달에 따른 여행을 통해 가능했다고 논의하고 있다. 그런데 좌표축 위의 일정한 시점 하에 통일적으로 규정되는 기하학적인 공간은 박물관이나 박람회, 혹은 지도를 통해 훨씬 더 잘 인식될 수 있다.

유길준이 일본 및 미국 유학, 그리고 유럽 일주를 통해 얻을 수 있었던 여행 경험, 그리고 그것을 종합하여 지적 체계로 만들어낸 『서유견문』이야말로 조선에 본격적으로 근대적인 공간성이 형성되는 순간이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 이렇게 마련된 체계를 통해 독자들은 지구적 공간(세계체제)의 '전체 구조'를 조망할 수 있으며, 그 속에서 자신이 처한 위치, 즉 새롭게 놓인 조선의 위치를 명확하게 파악할 수 있게 된다. 그리고 그러한 지리적 인식은 『서유견문』 이후 곧바로 개화기 조선에 있어 가장 중요한 지식 중 하나로 여겨지기 시작한다. 1895년부터 1907년까지 『朝鮮地誌』, 『朝鮮歷史』, 『大韓地誌』, 『萬國地誌』 등 103종의 지리학 관련 저서들이 발간되었다는 사실에서 당대 지리적 지식의 중요함을 확인할 수 있다.[105]

---

103) Erwin Panofsky, 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판b, 2014, 27-32면.

104) "풍광 속에서 우리는 지속적으로 한 장소에서 출발해 다른 장소에 도달한다. 그 각각의 장소는 눈에 보이는 이웃 장소들과의 연관을 통해서만이 규정된다. 우리는 한 부분 공간에서 다른 부분 공간으로 도달하게 되는데, 우리의 장소에서는 결코 전체를 관망할 수 없다. 지리적인 공간은 하나의 닫혀진, 그리고 그런 한에서 전체 구조 속에서 조망이 가능한 공간이다. 이 공간 안의 어떤 장소든 전체적인 구조 속에 자신이 처해 이는 위치를 통해 규정되는데, 특히 이 공간을 질서짓는 좌표계의 원점을 기준으로 장소가 결정된다. 지리적인 공간은 체계화되어 있다."(Wolfgang Schivelbusch, 박진희 역, 『철도 여행의 역사』, 궁리, 1999, 71-72면).

2

지금까지 '관비 유학생'이라는 유길준의 독특한 신분을 중심으로 유학을 통해 형성되는 여행기 『서유견문』의 특성과 의미에 대해 살폈다. 유학이 여행기의 형성에 결정적인 영향을 끼쳤다면, 이후 유학의 성격 변화는 본격적인 근대적 여행기의 탄생과 밀접히 관련된다. 1905년 이후 본격적으로 '사비 유학'이 가능해졌으며, 사비 유학생의 급격한 증가와 함께 그것을 기반으로 재일본유학생 단체가 결성되고 재일본유학생 단체의 '학보'가 발행되었다. 이는 조선의 지식 체계, 그것을 기반으로 하는 담론 체계, 나아가 세계에 대한 인식 자체를 변화시키는 것이었지만, 또한 여기서 중요한 것은 당대 학보에서 개인적 경험의 글쓰기와 관련된 새로운 변화가 일어난다는 것이다.

1895년 고종의 '敎育立國詔書'에 따라 182명의 대규모 관비 유학생이 본격적으로 파견되었고, 이후 을미사변, 아관파천 등의 사건으로 인해 1897년 64명, 1898년에 47명 등 관비유학이 이루어지다가, 이후 1904년 본격적인 관비유학생 선발 과정이 시행되었다. 그런데 흥미로운 것은 당시 勅任官 이상의 자제나 친인척을 기준으로 유학생으로 선발하고자 했음에도 불구하고 당시 중인 출신이었던 최남선 등이 포함된 것에서 알 수 있듯이 그 지원자가 미미했다는 점이다.[106] 이처럼 관비 유학은 개인의 선택이나 욕망의 영역이라 부르기는 어려웠다.

하지만 이러한 유학의 성격은 1905년 이후 사비 유학이 본격적으로 가능해지며 달라진다. 당시까지 까다로운 일본의 유학 규정과 정치적 이유 등으로 극히 제한적으로 이루어지던 사비 유학은[107] 러일전쟁 이후

105) 홍순애, 「근대초기 지리학의 수용과 국토여행의 논리 -『소년』을 중심으로」, 『한중인문학연구』 34, 2011, 34면.

106) 이계형, 「1904~1910년 대한제국 관비 일본유학생의 성격 변화」, 『한국독립운동사연구』 31, 2008, 2장 참조.

107) 기존까지 외국 유학생은 고시에 직접 응시할 수 없다가 1905년 2월 26일 文官銓考所規制에 이어 4월 24일 '문관전고소규칙'과 '문관전고소세칙'이 공포되어 고시 응시가 가능해지자 사비 유학이 본격적으로 가능해졌다(이계형, 위의 글, 201면). 한편 이윤주의 회고에 의하면 1905년까지 조선 청년의 사적인 일본 출입은 정책적으로 제한되었다가 러일전쟁 이후 도일이 가능해졌다고 한

문호가 개방되면서 극적으로 증가하여, 1906년에 이르면 500여명을 훌쩍 넘기게 된다.[108] 관비 유학생이 주일공사관 및 통감부 등에 의해 적극적인 관리와 감독의 대상이 되는 사이,[109] 사비 유학생은 유학생 단체를 적극적으로 꾸려나가기 시작했다.

사비 유학생의 수가 극적으로 증가함에 따라 유학생 단체가 본격적으로 결성되고, 학보 등의 잡지를 본격적으로 출간하며 자신들의 생각과 목소리를 적극적으로 표출하게 된다. 대조선일본유학생친목회에서 발간한 우리나라 최초의 잡지로 알려진『親睦會會報』를 비롯하여 1910년 이전 발간된 유학생 잡지는『太極學報』,『大寒留學生會學報』,『大韓興學報』등 13종에 이른다. 그리고 이러한 학보들이 우선적으로 내세운 것은 지식의 보급에 있었다.

『태극학보』의 경우 발간사에서 '학문과 식견의 연마', '국민의 지식 개발'을 강조하고 있으며,『공수학보』의 경우 학문적 사상과 토론,『대한유학생회학보』는 학식의 교환과 국가의 실력 공급,『대한흥학보』는 지식의 발전과 학문의 중요성 등을 내세우는 것에서 알 수 있듯이 이들 유학생 잡지들은 지식계발과 보급을 최우선의 가치로 삼았다.[110] 하지만 동시에 이러한 학보들에서는 유학생들의 사소하고 일상적인 삶을 다룬 글쓰기들이 나타나기 시작한다. 개인적인 삶이 글쓰기의 대상으로 본격적으로 등장하기에 이른 것이다. 그리고 여기서 중요한 것은 이러한 개인적인 글쓰기가 동경의 풍경이나 유학 경험, 수학여행 등 '여행'이라는 측면과 맞물려 있다는 점이다.

개인적인 글쓰기가 비교적 많이 실려 있던『太極學報』와『大韓興學報』를 중심으로 살펴보자면,『태극학보』에는「東京一日의 生活」(1호),「海水浴의 一日」(2호),「旅窓秋感」(3호) 등 개인적 체험의 글이 발간과 동시

다(李潤柱,「二十年前 韓國學界이약이」,『별건곤』5호, 1927, 19면).

108) "凡我留學生之在於東京者이 千則多ᄒᆞ고 五百則少ᄒᆞ니 要之可爲六七百人이라"(『大韓留學生會學報』1, 1907, 84면).

109) 을사조약 이후 관비 유학생들의 동맹 휴학을 계기로 관비 유학생에 대한 통제는 매우 강화되었으며, 관비 유학생들의 집단 행동은 거의 불가능해진다.

110) 안남일,「1910년 이전의 재일본 한국유학생 잡지 연구」,『한국학연구』58, 2016 참조.

에 실리고 있으며, 『대한흥학보』에는 「觀日光山記」(2호), 「春日遊園有思」(4호), 「秋日自然觀」(8호) 등의 글이 눈에 띈다. 학문 분과에 따라 구체적인 지식을 전달하는 각 학보에서 이러한 개인적인 체험을 기록한 글들이 지속적으로 수록된다는 것은 이례적으로 보이는데, 이러한 글들은 모두 여행의 경험과 직접적으로 관련되어 있다.

> 下女의 引導로 一隅에 占座ᄒᆞ야 一獨立國을 宛成ᄒᆞ고 浴衣를 換着後에 層階를 下ᄒᆞ야 爭先 水中에 投入ᄒᆞ니 (…) 余ᄂᆞᆫ 四肢가 疲困ᄒᆞ야 風欄에 暫依터니 忽然 萬斛의 悲感이 涓涓涌出 (…) 徹天의 抱負를 一分의 發現도 果홈이 無ᄒᆞ고 속졀업시 不歸의 旅路를... (…) 먼-山에 도라가는 가마귀 ᄭᆞ옥ᄭᆞ옥.(白岳生, 「海水浴의 一日」, 『태극학보』 2, 1906, 54-55면)

白岳生의 「海水浴의 一日」(1906)이라는 여행기를 살펴보자. 이 여행기는 아주 사소한 여행의 경험을 기록하고 있다. 내용은 다음과 같다. 장응진으로 추정되는 필자는, 일본에서 조선인 유학생들과 함께 해수욕장의 수학여행지로 여행을 떠나 신나는 한때를 보낸다. 그런데 서술자는 여행지에서 '홀연'히 육년 전 여행지에 함께 왔었던, 이제는 세상을 떠난 자신의 친구를 떠올리며 '悲感'에 빠진다. 이후 장응진은 비애의 감정에서 벗어나지 못한 채 여행기를 마무리한다.

이 글에서 장응진은 왜 슬픔을 느끼는가. 구체적인 사연이 제시되지 않는 까닭에 정확한 이유는 알 수 없지만 1906년이라는 시간, 해수욕장에서 유학생들끼리 '독립국'을 세웠다는 표현과 함께 자신의 뜻을 펼치지 못하고 불귀가 되어버린 친구의 모습, 그리고 이후 105인 사건으로 투옥되는 장응진의 성향 등을 고려했을 때,[111] 이와 같은 유학생들끼리의 여행에서 느껴지는 비감은 조선의 상황과 완전히 무관할 수는 없을 것이다.

관비 유학에 비해 사비 유학생들이 보다 개인적인 동기나 욕망에 의해 유학을 선택했다고 할지라도, 지식의 보급을 목적으로 하는 학보에 개인

111) 한점돌, 「1910년대 한국소설의 정신사적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1992, 77-78면 참조.

적인 글쓰기가 삽입되기 위해서는 공적이며 정치적인 영역과 사적인 영역이 적극적으로 매개되어야 했다. 다시 말해 유학이라는 여행은 단순히 개인적인 경험으로 그칠 수 없었다. 『태극학보』에 실린 「東京一日의 生活」은, 그것이 동경에서 이루어지는 생활이라는 점에서 이미 정치적이었던 것이다.

앞서 언급한 바 『서유견문』이 형성하고자 한 '지리적 공간'은 당연하게도 단순한 지식으로만 남지 않는다. 이노우에 가오루가 김기수에게 선물한 세계지도가 그러하듯, 조선의 객관적 위치를 표기한 이 지도에는 조선과 러시아, 조선과 일본의 거리만이 선명히 부각되어 있었던 것이다. 세계지도가 알려주는 것은 조선의 기하학적 위치가 아니라, 조선이 처한 사회적, 정치적 위치였으며, 열강에 둘러싸인 조선의 불안한 위치였다.

> 大蓋 地球라 稱ᄒᆞᄂᆞᆫ거슨 太陽의 周圍를 運行ᄒᆞᄂᆞᆫ 一個 團體의 行星이라 其運行ᄒᆞᆷ이 二別이 有ᄒᆞ니 一은 自轉이오 二ᄂᆞᆫ 公轉이라 (…) 此의 陸을 分ᄒᆞ야 六大洲-라 稱ᄒᆞ니 (…) 水를 分ᄒᆞ야 五大洋이라 稱ᄒᆞ니 (…) 其類를 分ᄒᆞ되 五種이라 稱ᄒᆞ니 卽 黃人種 白人種 黑人種 馬來人種 銅色人種을 云ᄒᆞᆷ이라(8-9)
>
> 大朝鮮은 비록 洋東에 偏在ᄒᆞᆫ 小島-나 實은 東陸의 要項이오 西陸의 注目이라 故로 西이 窺ᄒᆞ면 北이 猜ᄒᆞ고 北이 窺ᄒᆞ면 西이 猜ᄒᆞ야 一國萬全의 權이 有ᄒᆞ고 全球競爭의 樞를 執ᄒᆞᆫ지라(10)(南舜熙, 「地理人事之大關」, 『대죠션독립협회회보』 7, 1897.2.28.)

우리나라에서 발간된 첫 잡지인 『대죠션독립협회회보(大朝鮮獨立協會會報)』는 독립협회 기관지로 1896년 11월에 제1호가 발간되었다. 그리고 이 『회보』에서 많은 지면을 할애한 코너는 <外報>란이었다고 할 수 있다. 여기서는 각국의 사정뿐 아니라 정치나 경제, 사회, 문화에 이르기까지 광범위한 소식을 다루고 있으며,[112] 또한 외국의 소식을 넘어 「各國氣候物産表」(9호), 「世界大都會地人口總計」(10호), 「各國學校敎師學徒

112) 「米國銀貨派 頭領 부라이안氏와 金派ᄂᆞᆫ 合衆黨이요 銀派ᄂᆞᆫ 共和黨이라」이나 「日本의 今年度 歲入歲出 總豫算」 등의 제목을 통해 <외보>의 성격을 짐작할 수 있다.

數目」(14호), 「各國識字人數」(15호) 등 세계 각국에 대한 각종 지리적, 통계적 지식들을 광범위하게 전달하고 있었다. 『회보』가 <외보>란에 많은 지면을 할애한 이유는 위의 인용문 「地理人事之大關」을 통해 분명히 확인할 수 있다.

지리와 人事의 관계에 대해 논하고 있는 이 인용문(1897)은 『서유견문』이 그러하듯 지구에서부터 출발하여 오대양대주, 인종의 구분 등에 관해 설명한다. 하지만 이 글은 『서유견문』과는 달리 지리적 지식의 확인에서 머물지 않고 각국이 위치한 지리적 조건이 정치나 문화의 중요한 요소라는 사실을 강조하고 있다. 조선의 지리학적 위치의 중요성을 강조하며, 그를 통해 '大朝鮮'이 '一國萬全'의 권리가 있고, 전지구적 경쟁의 '추'를 쥐었다는 사실을 도출해낸다. 지리적 위치를 통해 국가의 개념, 국가의 조건뿐 아니라 국가의 권리까지 설명하는 것이다. 지리적 위치가 정치적 인식과 강하게 결합하는 이러한 '지리-정치학'적 논의는 개화기 당시 지리적인 정보나 지식이 가진 중요성을 다시금 확인시켜준다.

근현대의 지도가 보여주는 투명함과 정확함은 명백한 실천적 의미를 포함하고 있는데, 그것은 이노우에 가오루가 조선의 수신사였던 김기수에게 세계지도를 전해주었던 것처럼, 밖으로는 제국화하고, 내적으로는 근대적 민족국가가 되어가는 정치체제를 의도한다. 이러한 사회에서 투명함과 정확함은 세계를 단지 대상으로서 아는 것에 머무르지 않고 그들을 배타적으로 영유하고, 지배하고, 이용하고, 그곳에서 부와 위력을 끌어내기 위한 매체로서 기능한다.[113]

통상 말하는 지정학이란 근, 현대의 투명하고 정확한 지도를 매개로 나타나는 사회와 세계와의 관계나 어떤 특수한 형태이다. 모든 지도에는 한 사회의 고유한 지리적 지식과 권력의 결합이라는 의미에서의 지정학이 표상되어 있고, 근대의 투명하고 정확한 지도도 그 투명함과 정확함 속에 근대 사회의 고유한 지정학의 존재와 작동을 나타내고 있다.[114] 지정학(geopolitics, Geopolitik)이라는 학문 자체는 독일의 라첼이 간행한 『정치지리학』(1897)에서 제시된 생존공간의 개념에서 비롯되었지만, 애

113) 水內俊雄, 심정보 역, 『공간의 정치지리』, 푸른길, 2010, 200면.
114) 水內俊雄, 위의 책, 204면.

초에 19세기 근대적 지리학이 탄생하던 순간부터 지리학은 식민지 및 자본주의의 정치적 측면과 따로 떨어져 존재하지 않았다. 세계체제는 필연적으로 지리학을 정치의 영역으로, 즉 지리학적 지식을 지리-정치학적 지식으로 변화시키는 것이다.[115]

일본의 경우에도 지정학이 학문으로서 소개되기 시작하는 것은 1920년대이지만, 19세기에 이미 지정학적인 사고는 널리 퍼져 있었다. 1890년에는 「外交政略論」에 의해 주권선, 이익선 등의 생존공간이 주장되었으며, 국가정책에까지 적용되기도 했다.[116] 또한 1901년에는 세계사의 전개를 대륙세력과 해양세력의 쟁투로 일반화하여 설명하는 우치다 료헤이(内田良平)의 『露西亞論』이 간행되기도 했다.[117] 이러한 분위기는 일본의 조선인 유학생들에게 큰 영향을 미쳤을 것이다. 특히 낯선 세계에서 조선의 위치를 새롭게 인식하고 당대 세계체제를 받아들이는 입장에서 지리 및 지정학적 인식에 대한 관심은 보다 컸으리라고 짐작할 수 있다.

근대적인 학문의 분과 체계를 따르는 유학생들의 학보에서는 다양한 학문적 지식을 전달하고자 했는데, 그 중에서도 '지리학'은 학문을 넘어 조선의 정치적 상황과 맞닿아 있는 매우 시급한 과제를 제시하고는 했다. 『대한흥학보』에 실린 남순희의 「地理人事之大關」는 당대 지리가 정치와 연결되는 맥락을 잘 보여주고 있다. 이 글에서는 조선의 지정학적 위치를 바탕으로, 조선을 '東陸의 要項이오 西陸의 注目'으로 규정하고, 그러한 지정학적 위치가 현재 조선의 정치적 상황을 초래했다고 설명한다. 이러한 지리적 위치의 중요성은 반복적으로 제기되는 주제에 해당한다.

> 世間에 土地와 人生의 關係와 갓치 且重且大한 者 更無ᄒᆞᆫ지라 (…) 彼리히텔이

---

115) Colin Flint & Peter Taylor, *Political Geography : world-economy, nation-state, and locality*, New York : Pearson/Prentice Hall, 2007, p. 4.

116) 채수도, 「대동아공영권 구상과 지정학적 사고」, 『일본문화연구』 48, 2013, 416면.

117) 남기정, 「지정학의 시대와 러일관계의 전개」, 『평화연구』 11(4), 2003, 235면.

云호ᄃᆡ 吾人은 人과 地와 不可離ᄒᆞᆯ지오 國家ᄂᆞᆫ 地와 人이 互相活動한 結果로 組成한 一機關이라. (…) 苟或政治에 有意ᄒᆞᄂᆞᆫ 者 國家에 有志ᄒᆞᄂᆞᆫ 者ᄂᆞᆫ 不可不 土地와 人文의 干係를 깁히 硏究치 아니치 못ᄒᆞᆯ진져 其 民族의 歷史를 硏究코자 ᄒᆞ면 必先其民族所居地의 地理如何ᄒᆞᆷ을 觀察ᄒᆞᆯ지오(28) (…) 壁上에 掛ᄒᆞᆫ 輿圖를 一覽ᄒᆞ니 今古文明의 榮凋遺蹟을 歷歷可數라(29)(岳裔, 「地利와 人文의 關係」, 『大韓興學報』 10)

지리적인 위치와 인간 문명의 관계에 대해 다루고 있는 위의 글은 '반도'라고 하는 지정학적 위치에서 조선인의 기질을 도출해내고 있다. 산천육해의 지리적 조건, 한열온습의 기후적 조건 등이 인간 문명에 지대한 영향을 끼친다는 것이다. 흥미로운 것은 이처럼 지리적 조건이 문명의 발달에 큰 영향을 끼치므로, 지도의 一覽을 통해 역사의 발전까지도 유추해낼 수 있다는 논리이다. 즉, 지정학적 위치와 공간적인 조건은 지도를 통해 시간성까지 모두 포괄할 수 있게 된다. '국가'라고 하는 역사적이면서도 초역사적인 실체는 지도를 통해 온전히 그 모습이 파악될 수 있는 것이다.[118] 국경을 바탕으로 하는 민족국가의 세계체제에서, 지리와 정치는 밀접히 연결되며, 그 과정에서 지리적인 환경이 문화와 정치에 결정적인 영향을 끼친다는 환경결정론에 의지하게 된다.[119]

이처럼 지리가 단순한 지식이나 정보를 넘어서 하나의 정치적 맥락이 될 때, 공간에 대한 인식은 또 한 번 새롭게 의미화되기에 이른다.

엇던 鄕客이 京師로 구景왓다가 鍾路갓흔 곳에셔 路를 失ᄒᆞ야 躕躇ᄒᆞᆷ을 巡檢이 見ᄒᆞ고 親切히 引導ᄒᆞ려 ᄒᆞ야 問曰 君의 住所가 何處뇨. 其 鄕人이 答曰 仔細不知ᄒᆞ노라. 巡檢이 曰 그러면 住所近傍에 무슨 이 有ᄒᆞ며 洞口에 巡檢幕이 有ᄒᆞ더냐. 又 答曰 그런 것도 不知ᄒᆞ고 但 吾의 住所는 瓦家온ᄃᆡ 後庭이 廣闊ᄒᆞ고 庭中에 小池가 有ᄒᆞ야 鵝鴨四首가 終日 水中에 遊泳ᄒᆞ면셔 菜葉만 食ᄒᆞ니 必竟 吐泄

118) 한편 문명에 대한 언급은 지정학적 위치뿐만 아니라 교통의 발달로도 설명된다. "今日과 如히 各種交通의 機關으로뼈 全世界를 編織ᄒᆞᆫ 奇蹟은 實노 前世人의 夢想치 못ᄒᆞ든 배라 (…) 若世界의 交通機關이 不完全ᄒᆞᆫ 時에ᄂᆞᆫ 政治經濟殖民學術等의 現象이 엇지 今時와 갓티 發展ᄒᆞᆷ을 得ᄒᆞ엿스리오. 是故로 余ᄂᆞᆫ 更히 機械的 文明을 指ᄒᆞ야 交通的 文明이라 稱코자 ᄒᆞ노라"(「交通과 世界的 文明」, 『대한흥학보』 11, 53면).

119) Colin Flint, 한국지정학연구회 역, 『지정학이란 무엇인가』, 길, 2007 참조.

홀 듯 홉듸다. 其 巡檢이 啞笑ᄒᆞ고 其 住所를 探知ᄒᆞ야 還歸ᄒᆞ얏다 ᄒᆞ니 此等 人物은 誰某라도 愚氓이라 謂할지라. 然이ᄂᆞ 諸君도 其 愚氓과 智識이 如ᄒᆞ다 ᄒᆞ오. 諸君이 地球上의 生ᄒᆞ야 一生을 住居ᄒᆞ는 處所라. 其 住居ᄒᆞ는 地球上 事實을 不知ᄒᆞ면 其 愚氓이 其 地名과 統戶數를 不知홈과 不異ᄒᆞ며 池中에 鵝鴨이 遊泳ᄒᆞ는 것만 記憶ᄒᆞ는 것과 갓치 諸君이 野의 花가 發ᄒᆞᆫ다 山에 鳥가 鳴ᄒᆞᆫ다 江에 蒼波가 潺湲ᄒᆞ다 山에 峯巒이 凌層ᄒᆞ다 此等 無用件만 記憶ᄒᆞ나 其 野에 土理가 如何ᄒᆞ니 彼花樹의 性質이 如何ᄒᆞ며 此江의 根源과 此山의 山脈이 何處로 從來ᄒᆞ야스며 亞細亞 地方은 엇더 ᄒᆞ고 歐羅巴의 諸國은 何方의 在ᄒᆞ고 亞米利加 山川은 如何ᄒᆞᆫ 것슬 不知ᄒᆞ면 其 愚氓보다 賢明ᄒᆞᆫ 것시 無ᄒᆞᆫ지라. 故로 余가 餘暇를 乘ᄒᆞ야 學校에서 講師게 聞ᄒᆞᆫ 갓과 敎科書의셔 讀ᄒᆞᆫ 바를 略記ᄒᆞ오니 愛讀ᄒᆞ심을 希望ᄒᆞ노라.(韓明洙, 「外國地理」, 『太極學報』 6, 31-32면)

외국의 지리를 학문적으로 설명하기 위해 『태극학보』에 수록된 「外國地理」는, 글을 시작하기에 앞서 흥미로운 에피소드를 제시하고 있다. 시골에서 종로로 올라왔다가 길을 잃어버린 한 촌사람은 자신을 도와주기 위해 주소가 어디냐고 묻는 순사의 물음에 아무것도 대답하지 못한다. 주소는 물론이고 집 근처에 위치한 가게나 순검소의 이름도 모르는 촌사람은 다만 집의 정원이 넓고 연못이 있다고 대답할 따름이다.

시골사람은 자신의 주소를 굳이 알 필요가 없는 것은 물론이고, 집 근처에 '이름' 있는 가게는 존재하지도 않을 것이다. 주소란 근대적 도시라는 새로운 환경에서만 필요한 것이기 때문이다. 하지만 이 글은 자기 집의 주소를 모르는 촌사람에게 조소를 보내면서, '지구상 事實'을 모르는 諸君도 이와 같다고 비유한다. 이제 어느 누구도 '향촌'에서는 살지 못하며, 諸君은 주소로 이루어진 새로운 세계로 내몰리는 것이다.

자신이 사는 곳이 자연의 경관이나 풍경이 아니라 '주소'라는 지정학적, 기호학적 위치로 변환되는 세계에서는 지리적 지식이 필수적으로 요청된다. 지리적 지식은 '일상'의 차원에서 새로운 근대인의 삶을 규정하는 핵심적 자질로 자리 잡게 되는 것이다. 당대 조선인들은 시골에서 처음 서울로 올라온 촌사람처럼 완전히 새로운 공간에 직면하고 있었던 것이며, 다시 말해 모든 조선인들은 조선에 있으면서도 마치 유학생들처럼 낯선 공간을 '여행 중'이지 않을 수 없었다. 그리고 그 공간은 새롭게 배

워야 할 기호의 체계였다는 점에서 모든 조선인들은 일견 유학생이었으며, 유학생이 되어야만 했다.

그렇다면 이제 여행은 이러한 '지리적 공간'을 직접 탐사한다는 적극적인 계몽의 기획으로 등장하게 된다. 그리고 동시에 이 지점에서 여행기는 '견문록'에서 벗어나 근대적인 일상적 글쓰기가 될 가능성이 생겨난다. 일본 유학생들의 절대적 수가 급증하고, 그들의 모임이 활발해지면서 일본이라는 새로운 공간은 또한 '일상'의 공간으로 자리 잡았으며, 당위로 제시되는 여행과 '여행기'라는 형식은 이 지점에서 계몽과 일상을 적극적으로 매개하는 수단이 되기 때문이다. 당대의 학보 및 유학생 잡지에서 여행기의 수가 급증하는 것은 이러한 맥락에서 이해될 수 있다.[120]

근대 이전, '나'의 구체적이고도 사소한 경험과 감각은 인식의 대상은 물론 글쓰기의 대상으로 여겨지기 어려웠다. 신지연은 '나'를 글쓰기의 대상으로 삼는 자기 재현의 과정을 밝히기 위해 1910년대 중반 유학생 잡지를 중심으로 검토하고 있지만,[121] 사실상 본격적으로 '나'의 사소한 일상이 글쓰기의 대상이 되었던 것은 1900년대 유학생 학보에서였다고 할 수 있다.

> 冊床우에 노아둔 醒寐種이 쩡쩡 六點을 報ᄒᆞᄂᆞᆫ 聲에 忽然이 잠을 ᄭᆡ니 窓外에 喧嘩ᄒᆞᄂᆞᆫ 人馬聲이며 먼길에 通行ᄒᆞᄂᆞᆫ 電車소ᄅᆡ 人力車소ᄅᆡ 쭐쭐쭐쭐쭐 人事의 多忙을 告ᄒᆞ더라(45)
>
> 一時間 靜息ᄒᆞ야 五點量에 晩餐을 畢ᄒᆞ고 木履短節으로 消風兼不忍池(東京上野公園下 池名)를 向ᄒᆞ니 (…) 緩步로 逍遙ᄒᆞ야 池畔에 다다르니 滿池蓮葉은 靑靑ᄒᆞᆫ데 紅花은 點點ᄒᆞ야 香氣를 吹送ᄒᆞ고 건는 便 公園에셔ᄂᆞᆫ 男兒立志出鄕關學若不成死不還을 高聲朗吟ᄒᆞᄂᆞᆫ 소ᄅᆡ 心神이 快活ᄒᆞ야 頓然이 我를 忘ᄒᆞ고 池畔에 徘徊터니 上野山 외로운 졀에 七點을 報ᄒᆞᄂᆞᆫ 쇠북소ᄅᆡ 隱然이 蒼林속으로 ᄭᆞᆼᄭᆞᆼᄭᆞᆼ

---

120) 일본에서의 학교제도를 통해 경험하는 수학여행은 유학생들에게 여행이 갖는 가치를 새롭게 인식시켰을 것이다. 김진량, 「근대 일본 유학생의 공간 체험과 표상」, 박찬승 편, 『여행의 발견 타자의 표상』, 민속원, 2010에서는 학교를 통한 공간 체험이 유학생들의 공간 표상에 큰 영향력을 끼쳤다고 논의한다.

121) 신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007.

쑹쑹쑹(李潤柱, 「東京 一日의 生活」, 『태극학보』 1(1906), 46-47)

이윤주의 「동경 일일의 생활」은 얼핏 보면 유학생의 사소하고 평범한 하루를 서술하고 있는 것 같다. 땡땡 울리는 자명종 소리에 잠을 깬 유학생 서술자는 인마와 전차, 인력거가 지나가는 도로의 분망한 풍경에 관심을 둔다. 이 글은 자신의 평범한 일상을 소개하고 있다는 점에서 당대 학보에 실린 글 중에서도 아주 예외적인 경우에 해당한다. 그렇다면 이러한 글쓰기는 어떻게 가능했는가.

중요한 것은 이 글의 의도가 자신의 평범한 일상을 소개하거나 낯선 풍경을 그려내는 것에 있지 않다는 점이다. 이 소소한 글은 "學校에 到達ᄒᆞ"여 그 진정한 의도를 드러낸다. "此時間은 即 西洋歷史科라 題目은 佛國革命時代니"에 이르면 저자가 왜 지금까지 그토록 자세하게 평범한 하루를 서술했는지 알려준다. 결국 평범하고 사소한 저자의 일상은 '프랑스 혁명'을 배우는 역사학 시간, 그 정치적 사건으로 모두 수렴되고 있는 것이다.

만약 필자의 일상이 '프랑스 혁명'이라는 사건과 만나지 않았다면, 저자가 일본에 있었다고 할지라도 그것은 다른 많은 일상처럼 그 의미를 상실했을 것이다. 이 글에서 글쓴이가 상세하게 묘사하고 있는 동경의 낯선 풍경, 동경이라는 지리적 공간은 오로지 글쓴이의 처지와 시대적 배경, 그에 따른 정치적인 의미와 결합해서만 일정한 의미를 지닐 수 있게 된다. 이것이야말로 개화기 당대에 일상적 글쓰기, 그리고 공간인식이 가질 수밖에 없었던 지리-정치학적인 의미를 분명히 보여준다.

이처럼 당대 공간이 지리정치학적인 의미를 지닌다면, 여행기에서 자주 묘사되던 명승지와 공원 역시 이러한 인식의 연장선에서 이해되어야 한다.

> 嗚呼라. 蓋 此 公園施設의 本意를 可히 知ᄒᆞᆯ지로다. (…) 觀物知理의 一大學園을 造成ᄒᆞ엿도다. 嗚呼라. 我國 同胞ᄂᆞᆫ 如此ᄒᆞᆫ 公園消暢도 一度曾無ᄒᆞ엿스니 普通 智識을 엇지 一般均得ᄒᆞ리요.(春夢子, 「遊日比谷公園」, 『태극학보』 24, 1908.8.8, 48면)

1900년대 학보의 유학생 여행기에서 주로 등장하는 여행지는 명승지와 공원이다. 유학생이 자신의 여행 체험을 적극적으로 의미화할 수 있었던 이유는 학교라는 제도의 측면을 간과할 수 없는데, 일본의 학교에서는 당시에 이미 '修學' 등의 명목으로 명승지를 탐방하는 것이 제도화되어 있었기 때문이다. 당시 『태극학보』의 주필이었던 김원극은 히비야공원(日比谷公園)에 방문하여 공원이 觀物知理를 위한 一大 學園이라는 점을 깨닫고 계몽과 지식의 장소로서 공원을 적극 예찬한다.[122]

실제 공원은 영국과 프랑스에서 각각 예술적이고 정치적인 측면을 중심으로 발달했는데, 공통적인 것은 소수 개인의 사적인 정원에서 점차 공적인 공간, 즉 '공원'으로 변모했다는 점이다.[123] 공원은 명백히 공공의 영역이면서, 동시에 사적인 정원의 확장, 그리고 자연과 예술의 추구라는 개인적이고 미적인 영역이기도 하다. 이러한 사정은 공원이 논의되기 시작하는 일본과 조선에서도 다르지 않았다.

그러나 다른 한편에서 조선인들이 느끼는 공원의 정치성은 제국의 그것과 다르기도 했다.

> 鳥의 歌ᄂᆞᆫ 今日ᄭᅡ지 數千萬의 虫을 殺充ᄒᆞᆫ 結果어ᄂᆞᆯ 尙且微虫의 命을 不仁코져ᄒᆞ며 蝶의 舞ᄂᆞᆫ 幾百萬의 花를 切食ᄒᆞᆫ 結果어ᄂᆞᆯ 當且美花의 香을 吸收코져ᄒᆞ니 食지안니ᄒᆞ고 生長ᄒᆞᄂᆞᆫ 物은 今世界ᄂᆞᆫ 無ᄒᆞ도다 (…) 蝶의 舞와 鳥의 歌가 一個 悲觀에 不過ᄒᆞ도다 (…) 今世界ᄂᆞᆫ 弱者의 悲傷이오 弱者의 舞臺라 誰가 此理를 不知ᄒᆞ리오(韓光鎬, 「春日遊園有思」, 『대한흥학보』 4호, 1909.6, 55-56)

한광호는 유학 중 히비야공원을 방문하여 그곳에서 느낀 감정을 서술한다. 히비야공원은 앞서 언급했듯 1903년 개장한 일본 최초의 서양식 정원으로, 당대에 이미 日本遊覽協會의 공식 여행 코스로서 박람회, 동물원 등과 함께 대표적인 여행지로 존재하였다.[124] 하지만 동시에 이 지

---

122) 김원극은 아사쿠사 공원에 방문해서는 인민을 계몽하기 위한 장소로 공원을 적극 예찬하고, 조국에 이러한 공원이 없는 것에 대해 크게 개탄한다.

123) Martin Warnke, 노성두 역, 『정치적 풍경』, 일빛, 1997; 安西信一, 김용기 역, 『신의 정원, 에덴의 정치학』, 성균관대학교출판부, 2005 참조.

역은 공원으로 조성되기 전까지 일본 육군의 연병장으로 사용되었다. 한광호는 개장된 지 얼마 되지 않은 화려한 최신식 공원에 방문하고도 그 풍경에 심취하지 못한다. 오히려 그의 귀에 들리는 새소리는 수천만의 벌레를 잡아먹은 결과이며, 그의 눈에 보이는 벌의 춤은 수백만의 꽃을 취한 결과일 뿐이다.

이 글은 아름다운 공원, 그 풍경 가운데서 펼쳐지는 자연의 비장함, 약육강식의 세계에 주목한다. 공원의 아름다움은 '非觀'에 불과하며, 나아가 공원이 상징하는 이 세계는 약자의 悲傷을 보여주고 있을 따름이다. 조선의 유학생들에게 공원이라는 근대적 풍경, 공간은 단지 휴식을 위한 것이 아니라, 다분히 정치적인 의미를 담고 있었던 것이다. 이처럼 공원은 양가적인 가치를 갖는 것으로 '觀物知理'의 계몽적 공간이거나, 약육강식의 정치적 공간으로 의미화되었다. 유학을 통한 당대의 글쓰기, 즉 공간에 대한 글쓰기는 지리-정치학적 공간에 대한 재현으로 존재하고 있었다.

3

지금까지 유학을 통해 이루어지는 '지식과 경험의 서사화'라는 측면에서 여행기를 살펴보았다. 하지만 다른 한편에서 당대의 유학은 경험적 서사만을 낳은 것은 아니었다. 근대적 소설 양식의 기원으로서 『혈의 누』는, 이인직의 유학 경험을 통과하지 않고는 이해하기 어렵다. 『혈의 누』라는 양식은 이인직의 유학 경험을 통해 가능할 수 있었으며, 동시에 이인직은 유학의 경험 자체를 허구적으로 형상화하고 있었다.

이인직은 1896년경 일본으로 도일하여 늦은 나이에 사비유학[125] 혹은 정치적 망명[126] 생활을 하다가 1900년 관비유학생으로 전환, 선발되어 일본정치학교에서 수학한 것으로 알려져 있다.[127] 이인직은 1904년 일본에서 『龍宮の使者』를 간행하고 1905년 동경 동아청년회 예회에 참가

124) 「廣告」, 『황성신문』, 1907.4.23., 1면.
125) 구장률, 「신소설 출현의 역사적 배경」, 『동방학지』 135, 2006 참조.
126) 함태영, 「이인직의 현실인식과 그 모순: 관비유학 이전 행적과 『都新聞』 소재 글들을 중심으로」, 『근대 계몽기 문학의 재인식』, 소명출판, 2007 참조.
127) 강현조, 「이인직 소설의 창작 배경 연구」, 『우리말글』 43, 2008 참조.

했으며, 같은 해 동경에서 '한성루'라는 조선요리점을 개업하는 등 일본 생활을 이어나가다가 1906년 1월 『국민신보』의 창간을 계기로 조선에 귀국하였을 것으로 추정된다.[128] 이렇게 보면 이인직의 유학기간은 10여년에 달하며, 유학은 특히 『혈의 누』, 『은세계』, 『치악산』 등 이인직의 소설 대부분에 있어 핵심적 모티프에 해당하기도 한다. 나아가 신소설에서 유학은 단지 모티프로만 기능하는 것은 아니었다.

임화에 의하면 신소설은 전대 소설의 양식에 새로운 정신을 담은 과도기적 형태로, 새로운 정신을 담을 만한 새로운 양식이 창조되지 않음으로써 점차 쇠퇴하고 통속화되었다.[129] 김윤식은 신소설 문체를 분석하며 신소설의 형식상 새로움을 인정하면서도, '정신'의 측면에 좀 더 주목하여 '이념성 형식'과 '흥미성 형식'이라는 구도 아래 신소설의 균형 감각이 새로운 소설 형식을 창출하였다고 논의한다.[130] 그렇다면 신소설의 이 '새로운 정신'이란 무엇인가. 그것은 '애국계몽의식'이라는 추상적인 말로도, 혹은 문명국가론과 사회진화론이라는 구체적인 개념으로 설명될 수도 있겠지만,[131] 그 정신이란 기실 신소설에서 구체적인 실천적인 단 하나의 행위, 즉 유학으로 나타난다.

이인직이 유학할 당시 일본에서는 오자키 고요의 『金色夜叉』, 토쿠토미 로카의 『不如歸』 등이 각각 『讀賣新聞』, 『國民新聞』에 연재되는 등, 메이지 시기 일본 문학의 전성기에 해당했다.[132] 이에 따라 이인직은 유길준이나 다른 유학생들이 근대적 지식 체계를 정리하거나, 여행기를 쓰는 것과는 달리, 유학의 경험을 허구적인 서사 작품으로 주조해낸다. 특히 경험적 여행서사와는 달리 이인직은 유학의 대상으로 허구적인 공간인 '미국'을 상정한다. 이것이야말로 허구적 여행서사가 지닌 상상력일 수 있으며, 미국이라는 공간이야말로 경험적 여행서사와는 달리 신소설에 '모험성'을 부여하는 것이다.

---

128) 田尻 浩幸, 『이인직 연구』, 국학자료원, 2006 참조.
129) 임화, 『임화 신문학사』, 임규찬 편, 한길사, 1993, 297-298면.
130) 김윤식, 정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1993 참조.
131) 심보선, 「1905-1910년 소설의 담론적 구성과 그 성격에 대한 사회학적 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1997.
132) 강현조, 「이인직 소설의 창작 배경 연구」, 『우리말글』 43, 2008, 11면.

嗚呼라, 李人稙氏여, 군의 口를 依ᄒᆞ면 改良이 己久ᄒᆞ나, 衆人의 眼으로 着ᄒᆞ면 改良이 都無ᄒᆞ니, 嗚呼라, 李人稙氏여, 盖民의 心腸은 路人이 皆知ᄒᆞᆫᄇᆡ라, 氏가 已往 日本留學ᄒᆞ던 時에 大段히 小說에 留意ᄒᆞ야, 遽然히 韓國內 第壹等 小說家로 自命ᄒᆞᄂᆞᆫ 者이니, 彼가 萬壹 社會及國家에 對ᄒᆞ야 壹半分 公益上의 思想이 有ᄒᆞᆯ진ᄃᆡ, 「羅賓孫漂流記」와 如ᄒᆞᆫ 奇文을 譯ᄒᆞ야 國民의 冒險心을 鼓發ᄒᆞᆷ도 可ᄒᆞ며, 「若安貞德救國傳」과 如ᄒᆞᆫ 壹小史를 著ᄒᆞ야 國民의 愛國心을 鑄造ᄒᆞᆷ도 可ᄒᆞ거날, 今也에 不然ᄒᆞ야 彼도 不爲ᄒᆞ며, 此도 不爲ᄒᆞ고, 只是牟利的起見으로 爲妄辯護의 「鬼의 聲」과 如ᄒᆞᆫ 小說을 著ᄒᆞ야 社會上의 道德만 破壞ᄒᆞ며, 讀者諸君을 娟倒ᄒᆞ고, 冊價幾百圓으로 基下箸費만 充ᄒᆞ얏도다(「演劇界之李人稙」, 『대한매일신보』, 1908.11.8., 1면)

위의 인용문에 의하면 소설이 해야 할 일은 「羅賓孫漂流記」와 같이 '모험심'을 鼓發하거나 역사전기 등을 통해 '애국심'을 鑄造하는 것이다. 이재선은 신소설의 중요한 특징으로 흥미성을 들고, 흥미성의 원천 중 하나로 '모험'을 제시하고 있다.[133] 하지만 개화기 당대에 있어 '모험'은 흥미가 아니라 계몽과 관련되는 중요한 요소 중 하나로, 적극 권장되는 것이었다. 여기서 이인직의 신소설 중 유학이 등장하지 않는 유일한 소설인 『鬼의 聲』만이 비판의 대상이 된다는 점은 당대 유학이 지닌 의미를 보여준다.

『혈의 누』에서 문명개화의 풍속 묘사와 모험은 대립하는 형식이 아니라, 오히려 서로 보완되는 형식에 해당했을 수 있다. 당대에 있어 '모험' 이야말로 무엇보다 '근대적인 형식'에 해당했기 때문이며, 신소설에서 유학은 그야말로 모험에 해당하는 것이었기 때문이다. 신소설이 결여 형태로서의 정치소설이라면, 조선적 정치소설에서 남는 것은 오직 모험성뿐이다. 이념성이 드러나는 것은 '모험의 과정'으로서의 유학일 뿐이고, 그러므로 신소설이 정치성과 이념성이 혼재된 과도기적 소설이라면, 신소

133) "「혈의 누」를 구성하는 또다른 기둥은 흥미성이다. (…) (a) 모험이라는 것, (b) 한 인간의 전기(일생)라는 것, (c) 풍속 묘사라는 것, (d) 결말이 있다는 것 등이 흥미성의 원천이다. (…) 이 이야기는 그 자체가 모험이자 전기인 셈인데, 만일 이 모험에 담긴 문명 개화의 풍속 묘사를 괄호 속에 넣는다면 모험 자체의 의미만 남게 된다"(이재선, 『한국소설사』, 현대문학, 1990, 51면).

설의 쇠락은 바로 모험성의 쇠락을 의미한다. 다시 말해 유학이 갖는 모험성이야말로 신소설의 '새로움'을 규정하는 것이며, 유학의 서사가 갖는 한계, 혹은 식민지 조선의 모험 불가능성은 신소설의 양식적 한계를 결정한다. 이것이야말로 신소설의 유학이 재현하는 공간의 양상을 살펴야 하는 이유다.[134]

앞서 언급했듯 모험이 익숙했던 경험적 삶에서 일탈하는 것이며, '미리 결정되지 않은 삶의 내용을 통해 실현될 수 있는 삶의 형식'이라고 규정한다면,[135] 유학 또한 마찬가지로 익숙했던 현실에서는 결코 발견될 수 없는 삶과 지식을 위해 경험적인 삶으로부터 떨어져 나오는 행위에 해당한다. 모험가와 유학생은 모두 낯선 대상을 탐색하고, 그것에서 지식을 탐구하며, 그 지식을 체계화하여 삶의 원리로서 비교하고 검토한다는 점에서 모험과 유학은 서로 유사한 행위라고 볼 수도 있을 것이다.[136]

하지만 모험은 절대적인 현재성을 전제로 한다. 과거나 미래가 아니라, 모험은 집약적으로 응축된 삶의 순간이다. 모험의 매력은 그 내용을 체험하는 데 있으며, 체험을 통해서 느낄 수 있는 강도와 긴장이 여행의 핵심이라고 할 수 있다. 그러므로 모험은 그것이 실현되는 삶에 대한 지배자가 되어야만 가능할 수 있다. 모험은 낯선 세계에 대한 체험을 삶의 긴장으로 느끼고, 그 긴장을 자유로이 조정하는 요소로 받아들일 수 있어야 한다.

나아가 그 체험이 스스로 삶으로부터 분리시킬 정도가 되었을 때, 단순한 체험은 모험으로 전환된다. 모험은 우연한 삶이 자기자신을 채우는

---

134) 구체적인 재현 양상은 2장 2절에서 다룸.

135) Georg Simmel, 김덕영·윤미애 역, 「모험」, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 214면.

136) 실제 노정일은 미국으로 유학을 떠나면서 유학은 '모험 중에서도 무서운 모험'이라고 덧붙이고 있다. "무한한 동경은 米洲라는 이름 속에 무티엇고 自由鐘 울던 뎌- 대륙은 내가 年來로 想望하던 共和의 新米國 땅이라. 이제 一髮의 生路인 듯한 여행 免狀을 어더쥐고 만리의 대양을 건너가서 宿望하던 山光水色을 보랴 하며 인문 物化에 접하랴 하는 나의 가슴의 喜湧이야 참말 雀躍에 유사하엿다. 그러나 얼굴이 다르고 말이 설은 萬里 外域에 無錢 硏學 旅行을 단행하자 함은 실로 모험 중에도 무서운 모험이다"(盧正一, 「世界一周, 山넘고 물 건너」, 『개벽』 19, 1922.1, 82-83면).

기제이며, 자기 자신의 실현을 위해 존재하는 수단이 된다.[137] 이런 측면에서 제국의 주체는 결코 유학을 떠날 필요가 없으며, 식민주체는 모험할 대상을 갖지 못한다. 그리고 당대 조선에서 급박하게 요구되는 것 또한 유학이라는 여행 형식이었다.

그렇다면 당대 조선에서 신소설과 유사한 시기에, 번역을 통해 모험서사가 활발하게 소개되고 있다는 점은 흥미롭다. 오직 번역이라는 형식을 통해서만 가능했던 모험서사는 신소설과는 다른 방향에서 당대의 여행을 추동하고 근대적으로 공간을 재현했기 때문이다. 실제 개화기 당시 번역된 서구 소설 중 상당수가 모험 서사의 일종이었음에도 이는 그다지 주목되지 못했다.

근대여행기가 모험의 예술적 형식이라고 정의할 수 있다면, 모험이 가능하지 않았던 당대 조선의 상황을 고려해 볼 때, 모험의 형식은 번역을 통해 요청되고 있었다.[138] 개화기 당시 역사, 전기류를 제외한 서구 소설의 번역이 대부분 모험 서사에 집중되어 있다는 점은 매우 중요하다고 할 수 있다. 『텬로력뎡』, 『海底旅行奇談』, 『나빈손표류기』, 『이태리소년』, 『텰세계』, 『거인국표류기』, 『로빈손무인절도표류기』, 『썰늬버유람긔』, 『허풍션이모험긔담』 등이 다양한 가치들을 내세우며 번역되었고, 이러한 모험 서사들은 계몽의 일종이었던 여행을 추동하고, 동시에 공간 인식을 확장시키고 있었다.[139]

---

137) Georg Simmel, 위의 책, 220-225면. 일반적으로 볼 때 근대기행문은 모험의 예술적 형식이라고 정의해볼 수 있다. 모험은 일상적인 삶의 맥락으로부터 떨어져 나오는 특별한 삶의 형식이며, 근대적인 삶 자체가 불확실성과 애매함에 맡겨져 있다는 것에 대한 상징이다. 모험의 추동력은 바로 이러한 근대적 삶 자체의 불확실성과 애매성에서 비롯되며, 따라서 모험은 미지의 것에 대한 능동적인 정복과 함께 위태로운 위험에 극단적으로 자신을 내맡기는 수동성 모두를 포함하고 있다.

138) 모험소설의 번역이 요청되는 양상은 메이지 시기 일본의 경우도 마찬가지였다. 메이지 시기 일본에서 가장 많이 번역된 작품은 디포의 『로빈슨크루소』와 쥘 베른의 소설들이었다. 이미 바쿠후 말기인 1854년부터 로빈슨크루소는 번역되기 시작하여 메이지시기 수십 종의 로빈슨크루소가 번역되었으며 이후 쥘 베른의 소설들과 『15소년』 등으로 확대되었다(다카하시 오사무, 송태욱 역, 『문명개화와 일본 근대 문학』, 웅진지식하우스, 2011, 60-61면).

139) "然ᄒᆞᆫᄃᆡ 三四年 以來로 京城에셔 一春에 一次式 敉聞에 紹介를 揭ᄒᆞ며 人口에 讚成을 博ᄒᆞ야 吾人은 不可不 一觀ᄒᆞ기 必要ᄒᆞᆫ 價値가 有ᄒᆞᆫ 名所로 萬口同

『해저여행기담』(1907)은 쥘 베른의 『해저 이만리』(Vingt mille lieues sous les mers, 1870)의 일본어 번역본을 중역한 작품으로 『태극학보』에 연재되었다. 『태극학보』에 번역된 것에서 알 수 있듯이 『해저여행기담』은 결코 '기담'을 소개하기 위한 목적은 아니었는데, 각종 지명과 국가명에 신경을 쓰고, 번역 과정에서 다양한 각주를 적극적으로 활용함으로써 모험 서사가 당대에 한 역할을 분명히 알 수 있게 한다. 흥미로운 것은 국가명과 지명뿐만 아니라 위도와 경도를 충실히 번역하고, 그에 대해 설명함으로써 전 지구적인 위치를 숫자로 명확히 표기했다는 점이다. 이 지점에서 『해저여행기담』은 과학소설의 일종일 뿐만 아니라 당대의 지식적 지형도 안에서 지리적인 소설의 일종이 된다고 할 수 있다.

한편 이보상에 의해 국한문체로 번역된 『伊太利少年』은 1908년 중앙서관에서 64쪽 분량으로 출간되었으며, 어머니와 아들이 서로를 바라보는 삽화가 표지로 그려져 있다. 『이태리소년』은 아미치스의 쿠오레(사랑의 학교) 중에서 「아펜니노 산맥에서 안덱스 산맥까지」를 번역한 것이다. 이 작품의 원작이 이탈리아의 에드몬드 데 아미치스의 「아펜니노 산맥에서 안덱스 산맥까지」라는 사실을 처음 밝힌 것은 한기형인데,[140] 『이태리 소년』의 번역대본은 중국의 번역 작가 포천소의 「兒童修身之感情」이다.[141]

聲ᄒᆞᄂᆞᆫ 牛耳洞에 樓花遊賞이 是라. 余 七八年 前에 一駕을 伴ᄒᆞ야 北漢의 探險을 試ᄒᆞᆯ ᄉᆡ 其時ᄂᆞᆫ 適히 八月 天氣라. (…) 宗敎家의 演出ᄒᆞᄂᆞᆫ 理想的 天堂路와 如ᄒᆞ야 或 勇敢ᄒᆞᆫ 思想으로 目的地에 到達을 希望ᄒᆞ고 前進ᄒᆞᄂᆞᆫ 者도 有ᄒᆞ고 或 他人의 行色을 觀望ᄒᆞ고 進退의 分岐点에서 彷徨ᄒᆞᄂᆞᆫ 者目도 有的ᄒᆞ고 或 目的을 中途에 變ᄒᆞ야 京城이 當日 加五里로 認ᄒᆞ고 回轉ᄒᆞᄂᆞᆫ 者도 有ᄒᆞ더라"(東華生, 「快樂의 一日」, 신문계 39, 1916.6).

위의 인용문에서 觀標會에 참석하기 위한 길은 마치 '모험'을 떠난 것과 같이 느껴지는데 이는 날씨가 좋지 않아서이기도 하지만, 이 여정 자체가 天堂路, 즉 천국을 향한 여정인 '天路歷程'에 비교될 만큼 어려웠기 때문이다. 이처럼 천로역정은 당대에 모험의 한 상징으로 받아들여지기도 했다.

140) 한기형, 「근대어의 형성과 매체의 언어전략」, 『역사비평』 71, 2005, 368면.

141) "이보상의 <이태리 소년>의 번역 경로를 요약하면 다음과 같다. 이탈리아 아미치스의 <쿠오레> 원작에서 Hapgood의 <Cuore: An Italian Schoolboy's Journal>(1887)이 번역된 후, 일본 다이스이가 이 영역본을 대본으로 <學童日誌>를 번역했다. 그후 중국 포천소가 다이스이의 일역본을 <아동수신>으로 번역했고, 이보상은 이를 대본으로 <이태리 소년>을 번역했다. 이것이 국내에서 간행된 최초의 <쿠오레> 번역본이다"(장노현, 「<이태리 소년>에서 <엄마 찾아

『이태리 소년』은 제1장 渡海, 제2장 河船, 제3장 汽車, 제4장 沙漠, 제5장 深林 등 전체 5장으로 구성되어 있으며, 엄마를 찾아 바다, 강, 사막, 수풀 등을 여행하는 어린아이의 이야기를 다루고 있다는 점에서 전형적인 모험소설이라고 할 수 있다.

> 本 小說은 (…) 壯哉라 馬克이 十三歲 小兒의 單身隻影으로 風箱의 艱難과 猛獸의 危險을 冒하고 沙漠의 野와 深林의 間에 奔馳하야 亞美利加 大陸을 遍踏하다가 竟乃 他苦孟의 寄跡한 病母를 尋하야 母子가 團樂을 得하얏스니 嗚呼 美哉라 馬克 母子의 慈孝홈이여 今에 此를 述하야 我少年 諸君에게 紹介코자 하노라 (『황성신문』, 1908.11.6.-12.5.)

『이태리 소년』의 번역 목적은 신문의 광고나 서문에서[142] 분명히 드러나는데, 그것은 유교적인 효의 논리로 귀결된다고 할 수 있다. 소설의 본문에서 서술자가 "嗚呼 美哉라 此少年의 勇홈이여, 我가 譯ᄒᆞ야 我國의 少年의게 紹介코저 ᄒᆞ노라"고 말하는 것에서 알 수 있듯이, 이 소설은 소설의 교훈을 서술자가 직접 독자에게 설명하는 편집자적 서술자를 보여주고 있다. 편집자적 서술자는 서사 공간 내외를 자유롭게 드나들며 용이하게 교훈을 전달하기 위한 선택이었을 것이다. 그러나 유교적 전통의 자장 안에서 이 소설이 번역되었다 할지라도, 주인공의 여행 자체가 갖는 의미는 적지 않는데, 이는 이 소설의 내용에서 가장 핵심적인 부분

삼만리>까지: 아동문학 <쿠오레>의 한국 수용사」, 『한국언어문화』 52, 2013, 381-403면).

142) 伊太利少年 序 / 吾東之訾西人, 不過倫理之不及我而已. 然西人曷嘗無倫理哉? 余讀聖人之書, 國家長治久安者, 必由於孝悌. 今西人之治安, 皆三四百年, 無孝悌, 能如是乎? 故雖曰無孝悌, 余以爲有孝悌. 如父不父; 子不子, 家尙不能成, 況國乎? 又能經營四方, 號眈天下乎? 嗟呼! 我東之所崇尙, 是孝悌, 而今將掃如矣. 然則風俗之墮下; 國體之沈淪, 又如何乎? 山川相殊, 風俗異宜, 顧所訾者, 卽俗耳. 然我國三千里內, 極南極北, 殆若異壤, 互相譏刺, 西俗之異, 又安可訾? 嗟呼! 余豈好自侮而譽人哉? 痛全國之士, 口不絶聖, 言行相異, 使世道日墜, 不知所以挽焉. 未知其所謂聖者, 抑在孝悌之外耶. 今余之譯馬克尋親者, 不暇爲馬克揚, 欲以警全國之士. 未知其能感於是耶, 抑又歸之荒誕寘諸夢外乎. 如使有良心者覩, 瞿然曰: "彼不聞聖人之道, 尙有天然之孝悌, 況我四千年, 日日所云云者乎?" 然則爲一馬克而感全國, 亦未爲不可焉. 昔釋迦在靈山, 修道六七年, 尙未有得見簾鉤而頓悟, 使馬克爲孝悌之簾鉤, 亦有厚望焉. 譯述者識.

이 역경을 헤쳐 나가는 소년의 모험에 있기 때문이다.

> 其父가, 진실로 馬克의 年이, 비록 幼弱ᄒᆞᄂᆞ 膽力과 勇氣가 素有ᄒᆞ야 能히 常兒 十倍됨을 知ᄒᆞ며 其父가, 진실로 馬克이 慧眼이 有ᄒᆞ야 能히 人의 善惡을 辨別ᄒᆞ고 定力이 有ᄒᆞ야 能히 食辛茹苦ᄒᆞ야 人의 能히 處치 못ᄒᆞᆯ 艱困을 耐ᄒᆞᆯ쥴 知ᄒᆞ며 (…) 母를 往尋ᄒᆞ야 期望ᄒᆞᆫ바 目的을 達코저ᄒᆞᄂᆞᆫ 力量이 加倍ᄒᆞᆷ을 知ᄒᆞ더라 (6)

위의 인용문은 '마극'의 용기, 담력, 마음 등을 칭찬하며, 결국 어린 마극이 엄마를 찾을 것임을 드러내는 대목이다. 여기서 이 소설의 목적이 '마극'을 비롯한 소년의 용기와 모험심을 배양하는 것임을 알 수 있다. 물론 이보상은 '모'를 찾는 효심을 최우선의 가치로 두었지만, 결국 이 이야기가 가져오는 효과는 '엄마를 찾으러 간다'는 것에서 그치기보다는, 그 모험 자체에서 발생하기 때문이다.

> 瑞那人이, 다 馬克을 輪船甲板上에 見ᄒᆞ얏더라 장ᄎᆞ 出帆ᄒᆞᆯ 時에 眼見ᄒᆞ니 淚를 含ᄒᆞ고 聲을 呑ᄒᆞᄂᆞᆫ 父가 甲板의 下에셔 兒로더부러 離別ᄒᆞᄂᆞᆫ 最慘의 接吻로 써謂ᄒᆞ야 曰馬克我兒여 爾ᄂᆞᆫ 勇氣가 有ᄒᆞ고 爾ᄂᆞᆫ 孝行이 有ᄒᆞ니 願컨ᄃᆡ 吾主ᄂᆞᆫ 兒를 救護ᄒᆞ소서 兒여, 맛당히 自愛ᄒᆞᆯ지어다 兒여, 맛당히 自愛ᄒᆞᆯ지어다 (…) 游釣嬉戲ᄒᆞ던 瑞那鄕이 地平線下에 漸次 沒見ᄒᆞᄂᆞᆫ도다(7)

또한 중요한 것은 이러한 여행의 과정에서 '본다'는 행위가 지속되고 있다는 점이다.[143] 瑞那鄕을 '본다'(地平線下에 漸次 沒見ᄒᆞᄂᆞᆫ도다)고 하였을 때 누가 보는가. 물론 마극인데, 동시에 여기서는 서술자도 함께

143) 여기에는 두 번의 '봄'이 등장한다. '서나'인이 윤선 갑판위에서 마극을 보는 것이 첫 번째이고, 두 번째 출범할 때에 '안견'하는 것이 그것이다. 첫 번째는 어린 아이 혼자 배 위에 타 있으므로 다들 아이를 본다는 의미로 해석된다. 그런데 두 번째의 경우, 누가 눈을 보는가? 서나인이 본다고 하면 아무런 문제가 없다. 하지만 만약 아니라고 한다면? 이 눈은 눈물을 머금은 아버지의 눈임이 틀림없는데, 갑판 아래에 있는 아버지의 눈을 볼 수 있는 사람은 아마도 아들 마극에 해당할 것이다. 그렇다면 여기서의 초점화자는 소년인가? 물론 그렇지는 않다. 여기서 아버지의 눈을 보는 사람은 편집자적 서술자, 혹은 번역하는 번역자, 혹은 원작자(작가)에 해당할 것이다.

본다. 즉, 초점화가 이루어진 장면인 셈이다. 하지만 여기서 초점화라 부르는 것은 적절치 못하고 다만 서술자와 마극이 함께 본다고 해야 정확할 것이다. 서술자는 마극과 함께 배에 타고 있는 것이어서, 마극과 함께 서술자의 눈에도 瑞那鄕은 지평선 끝으로 점차 멀어지고 있다.

> 此時에 東方이 微露(미로)ᄒᆞ고 曉露가 依를 侵ᄒᆞ야 殘月은 深林에 沉(침)ᄒᆞ고 旭日은 危塔에 耀ᄒᆞ니 馬克이여 馬克이여 汝가, 이믜 千山萬水에 奔涉ᄒᆞᄂᆞᆫᄃᆡ 病ᄒᆞ얏고 我도, 또 筆이 枯ᄒᆞ고 墨이 宛ᄒᆞ야 寫字에 疲ᄒᆞ얏스니 汝도 汝의 母를 見ᄒᆞᆯ 時代가 至ᄒᆞ얏도다(58)[144]

『이태리소년』은 비교적 충실히 원문을 번역하였는데,[145] 위에서는 작가로 추정되는 '나'가 등장하여 등장인물 마극을 '너'로 부르며 그 존재를 갑자기 드러내고 있다. 원작에서는 전혀 찾을 수 없는 부분이어서, 번역의 과정에서 이러한 서술자의 변형이 드러나는 것은 흥미롭다. 그렇다면 마극과 함께 하는 서술자가 독자를 '호명'하는 것은 교훈적 설교의 전달을 용이하게 하는 것과 동시에 독자가 마극과 함께 모험을 하고 있다는 느낌을 주기에 충분할 것이다.

배 위에서 겪게 되는 모험은 아름답고, 놀랍고, 신기하고, 무섭고 공포스럽다.[146] 이러한 모험이 중요한 이유는 위에도 언급되듯이 "亞美利加

---

144) And in the meantime he did not observe how the silvery light of the moon was dying away on the summits of the gigantic trees in the delicate whiteness of the dawn. // At eight o'clock on that morning(272).

145) 馬克이 達格探의 面을 注視ᄒᆞ다가 忽히 床前에 跪(궤)ᄒᆞ야 曰多謝로소이다 達格探이여 ᄒᆞᆫ대 達格探이 馬克을 扶起ᄒᆞ야 曰起ᄒᆞ라 起ᄒᆞ라 汝의 母를 愈케 ᄒᆞᄂᆞᆫ者ᄂᆞᆫ 我의 力이 아니라 우리, 馬克의 功이로다.(64)
The boy gazed at him for a moment, and then flung himself at his feet, sobbing, "Thanks, doctor!" / But the doctor raised him with a gesture, saying: "Rise! It is you, you heroic child, who have saved your mother!"(276)

146) "我의 藐然ᄒᆞᆫ 一未成年童子가 海洋을 涉ᄒᆞ고 波浪을 蹈ᄒᆞ야, 써 亞美利加에 遠行ᄒᆞᆷ이 眞인가 幻인가ᄒᆞ더니 繼ᄒᆞ야 波를 掠ᄒᆞ고 水를 點ᄒᆞᄂᆞᆫ 飛魚가 甲板에 閃落飄墜ᄒᆞᄂᆞᆫ者—不絶ᄒᆞ고 夏至線에 日沒ᄒᆞᆷ이 人으로, ᄒᆞ야금 目이 眩ᄒᆞ고 神이 駭ᄒᆞ야 一片紅光이 血과 如ᄒᆞ고 火와 如ᄒᆞ야 望ᄒᆞᆷ이 怖가 生ᄒᆞ며, 또 一時의 水面에 燐光이 密星과 如ᄒᆞ야 眼簾에 閃爍ᄒᆞ야 飄蕩ᄒᆞᆷ이 不定ᄒᆞ야 夜半

에 遠行홈이 眞인가 幻인가ᄒᆞ더니” 혹은 “夜半에 驚眺홈ᄋᆡ 夢境인가 疑ᄒᆞ더니”처럼 환상적이고 꿈과 같지만 완전한 ‘현실’에 속한다는 점이다. 이제 소설의 여정은 『서유기』, 혹은 『사씨남정기』와 같이 환상적인 것에서[147] 현실적인 것으로 완전히 이동한다. 배만 타면 누구나 이 소년과 같은 환상적인 풍경을 볼 수 있게 되었기 때문이다. 그러므로 모험소설은 역사, 전기와 그 목적과 효과에 있어서 유를 완전히 달리하는 양식이었다고 할 수 있다.

한편 엄마를 찾아가던 마극은 새로운 장소에 도착하여 117호의 문패가 보이니 마음이 뛴다. 종형의 가게는 175호이기 때문이다. 171호에 도달하니 마극은 탄식이 그치지 않고 호흡이 가빠진다. 여기서 ‘호수’는 어머니를 찾아 가는 마극의 마음을 극적으로 전달하는 굉장히 중요한 장치에 해당한다. 171호와 175호의 ‘숫자’ 주소로 이루어진 세계를 조선의 독자들이 받아들이는 방식은 흥미롭다. 또한 마극이 막상 그 주소로 찾아갔을 때, 거기서는 다종의 언어로 의사소통이 이루어지고 있었다.[148]

앞서 언급했듯, 모험과 유학은 유사한 속성을 공유하지만, 식민지 주체의 모험은 근본적인 차원에서 불가능했다. 이런 측면에서 신소설이 유학의 경험으로 모험을 대체할 수밖에 없었다면, 모험소설의 번역들은 당대 조선의 중요한 근대적 여행서사로서 존재한다. 번역된 모험소설은 새로운 세계로의 여행을 추동하며, 동시에 지리적, 지정학적으로 인식되는 근대적 ‘세계’에 대한 상을 제시한다. 1900년대 여행서사는 유학이라는

에 驚眺홈ᄋᆡ 夢境인가 疑ᄒᆞ더니, 또 時로 狂風大颶와 怒濤駭浪에 馬克이 終日 僵臥ᄒᆞ야, 오작 身畔에 衆客이 轉輾呼號ᄒᆞ야 祈禱의 聲과 呻吟의 聲이 耳에 不絶ᄒᆞ니 馬克이 自思ᄒᆞᄃᆡ 今日은 我의 垂盡ᄒᆞᆯ 日인가ᄒᆞ더니 (…)”(9)

147) “고소설에서 중국이라는 공간이 대표적인 배경으로 설정되거나, 비현실적인 공간, 관념적인 공간이 빈번하게 나타나며, 전고를 활용하거나 역사적, 문화적 상징을 띠는 공간이 작품 속의 특정 상황과 매개되어 설정되는 것 등은 당대 사회, 문화적 공간 관념과 밀접하게 연결된다.”(탁원정, 『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고사, 2013, 36-37면). 나아가 “15세기의 <금오신화>로부터 17세기의 <구운몽>이나 <숙향전>에 이르기까지, 고소설의 공간은 대체로 현실과 비현실의 공존과 결합 양상을 띠면서 비현실 공간이 초점화되는 특징을 드러내는데, 그런 점에서 이들 소설은 현실/비현실의 공간 구도를 지닌다고 할 수 있다”(45).

148) “盧夫人이 鼻에 眼鏡을 縣ᄒᆞ고 出ᄒᆞ야 西班牙의 語로 問ᄒᆞ야 曰 汝가 何事로 此에 至ᄒᆞ얏ᄂᆞ뇨 馬克이 (…) 此時ᄂᆞᆫ 老嫗가 意大利의 語로 答ᄒᆞ야 (…)”

경험을 공유하는 한편 근대적인 모험서사의 번역을 통해 새로운 공간을 재현하고 있었던 것이다.

2-2. 관념적 공간의 도상학적 재현과 경계 넘기의 서사

2절에서는 당대 여행서사의 세 가지 공간 재현의 측면에 대해 논의한다. 견문록인 『서유견문』에서 유길준은 새로운 문체를 통해 공간을 인식하는 한편, 관념적, 추상적인 대상을 도상학적으로 재현하고 있었으며, 1900년대 이후 유학생들의 경우 다양한 감각을 통해 보다 일상적인 현실을 지각할 수 있었다. 마지막으로 신소설에서는 역사적 맥락과 공간을 강하게 결합시키고 있으며, 이를 통해 문명을 향한 식민지인의 공간 인식을 보여주고 있다.

1

유길준이 후쿠자와 유키치의 『서양사정』을 적극적으로 참조하고 있는 26개의 항목을 보면 대부분 3편에서 8편까지, 그리고 17, 18편에 집중되어 있다는 사실을 알 수 있다.[149] 유길준이 서문에서 말한 바, '산을 그리는 것'처럼 지도적으로 세계를 이미지화하고 있는 부분은 『서유견문』의 1~2편과 19~20편으로서 『서유견문』의 독자적 체계가 되는 것이다. 특히 19~20편의 '각국 대도시의 모습'은 자신이 지금까지 언급했던 지의 체계를 가시화한다. 풍경에 대한 설명은 지식으로만 전달했던 서구의 실제 모습에 리얼리티를 부여한다.

그렇다면 여기서 중요한 것은 풍경에 대한 유길준의 묘사 방법이라고 할 수 있다. 『서유견문』의 19~20편은 실제 유길준의 여정과 경험이 담겨져 있다는 점에서 본격적인 의미에서 경험적 글쓰기로서의 여행기라고 할 수 있는데, 기존의 연구사에서 이 부분은 그다지 주목되지 못했다.[150] 하지만 유길준은 새로운 국한문체를 이용해 자신이 본 서구의 대

149) 김태준, 「유길준의 『서유견문』에 대하여」, 『한힌샘주시경연구』 17, 2004, 69면.

150) 이형대에 의하면, 『서유견문』의 19~20편은 '통상적인 여행기'로 간주할 수 있으며, 이 부분에 이르러 유길준의 체험과 내면 독백의 언어가 보다 분명히 나타난다(이형대, 「〈서유견문〉의 서구 여행 체험과 문명 표상」, 『비평문학』 34, 2009, 238면). 하지만 여기서 보다 중요한 것은 『서유견문』의 앞부분에서 구현된 지의 체계를 실제 가시화하고 리얼리티를 부여하는 것이 『서유견문』의 뒷부분, 여행기일 수 있다는 것이다.

도시를 묘사하고 있으며, 풍경과 현실에 대한 새로운 '재현'이 드러난다는 점에서 이는 매우 중요하다. 먼저 묘사와 재현을 위한 국한문체의 문제부터 살펴보자.

근대계몽기에 있어 매체의 전환, 문체의 전환, 글쓰기 방식의 전환이라는 측면에서 국문과 한문의 위상 변화는 가장 핵심적인 사안이며, 이를 잘 반영하는 것이 국한문체의 사용이라고 할 수 있다.[151] 특히 『서유견문』은 이후의 신채호, 장지연, 박은식 등이 사용한 국한문체와도 다른 형태의 국한문체를 사용하고 있는데, 눈에 띄는 것은 국문의 통사구조가 지배적인 가운데 한문 어휘를 섞은 수준으로 국한문체가 이루어지고 있다는 점이다.[152] 즉, 유길준은 선구적으로 국한문체를 도입하면서, 이후의 국한문체보다도 훨씬 더 구어에 가까운 문장을 구사하고 있었던 것이다. 그리하여 이러한 국한문체의 사용은 『서유견문』에서 새로운 차원의 묘사를 가능하게 하고 있다.

여기서 먼저 주목되는 것은 다음의 장면이다.

> 十二天神을 敬奉ᄒᆞ니 其一은 曰 朱壽[쥬스]라 諸天神中의 君과 父의 地位를 兼ᄒᆞᆫ 者며 其二는 曰 布施敦[포시돈]이라 海를 掌ᄒᆞ고 兼하ᄒᆞ야 地震을 主ᄒᆞᆫ 者며 其三은 曰 愛拔論[ᄋᆡ폴논]이라(『西遊見聞』 第13編, 339)

유길준은 그리스의 종교를 설명하면서, '쥬스', '포시돈', 'ᄋᆡ폴논', '아틔미스', '발칸', '히미스', '아뤼스', '히라라', 'ᄋᆡ릐나', '히시야', '비나스' 등의 열 두 신을 각각 朱壽, 布施敦, 愛拔論 등 한자로 차음하는 것과 동시에 한글로 표기하고 있다. 이러한 표기야말로 유길준이 말한바, '칠서번역 방법'의 가장 새로운 변용에 해당할 것이다. 기존까지 국한문체가 주로 한문의 번역을 위해 존재했다면, 번역의 대상이 서양의 새로운 언어가 될 때 표음문자인 한글의 가능성은 보다 극대화된다. '쥬스'는 예전처럼 朱壽를 표기하기 위한 것이 아니라, 'Zeus'를 표기하기 위해 사용된다. 국한문체는 새로운 대상, 새로운 언어를 번역하기 위한 핵심적인 도

151) 임상석, 『20세기 국한문체의 형성과정』, 지식산업사, 2008, 25면.
152) 임상석, 위의 책, 32면.

구였던 셈이다.

한글을 통한 고유명 표기는 각 도시를 표기할 때에도 나타나는데, 유길준은 각각 미국의 도시를 “華盛敦 와싱튼 / 紐約 뉴욕 / 必那達彼亞 필나델피야 / 池家皐 지카고”로 번역하고 있다. 당대 『한성순보』를 보면 ‘Philadelphia’는 斐拉鐵斐,[153] 費勒特費,[154] 曊哩吔曊[155] 등으로 표기되고 있어, 그 표기법이 일정하지 않음을 알 수 있다. 이러한 표기의 ‘혼란’은 한문체가 외래어로 이루어진 고유명을 표기할 때, 제한된 음가를 통해 반드시 음차를 할 수밖에 없다는 것에서 유래한다. 유길준은 앞서서 그리스 신의 이름을 음차하듯이, 워싱턴, 뉴욕, 필라델피아 등 미국의 새로운 도시를 발견하는 것과 동시에 ‘언어’ 자체도 발견해내고 있다. 기존에 ‘필나델피야’라고 아무도 ‘써’ 본 적 없이 없다는 점에서 이는 완전히 새로운 표기에 해당하는 것이다.

이처럼 국한문체는 통사구조의 문제뿐 아니라 대상의 명명이라는 차원에서 극적으로 변화의 가능성을 보인다. ‘필나델피야’는 ‘斐拉鐵斐’보다 진짜 대상이자 풍경에 가깝다. 대상에 대한 새로운 호명의 가능성은 대상에 대한 새로운 인식 또한 가능하게 할 것이다. ‘필나델피야’라는 표기는 새로운 풍경의 가능성 그 자체이다. 유길준은 자신의 경험, 체험 중에서도 각국의 대도시, 특히 건축물과 공원의 풍경만을 묘사의 대상으로 삼고 있다. 여정, 풍경 등에 철저히 무관심한 유길준은 오직 도시의 풍경만을 자신의 시야에 담아낸다. 유길준이 주목하는 자연은 도시적 공간이 흡수한 자연적 형식, 즉 공원뿐이다. 이는 근대에 들어 도시가 하나의 ‘주체’로서 존재하기 시작한 것[156]과 밀접한 관련이 있다.[157]

하지만 국한문체의 이러한 장점에도 불구하고 여전히 문제되는 것은 국한문체를 이용해서는 묘사 방법이나 표현에 있어서까지 기존의 사례를

153) “斐拉鐵斐海口船沉”(「入水新法」, 1884, 11)
154) “三大城卽紐約波土頓費勒特費也”(「懸空鐵路」, 1884, 11)
155) “美國曊哩吔曊城開設萬國賽奇公會”(「博覽會說」, 1884, 15)
156) Henri Lefebvre, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 397면.
157) 르페브르에 의하면 “도시성의 효과는 구성과 양식의 단일성이라는 면에서 건축적 효과와 연관을 맺고 있다. (…) 대형 건물 하나하나, 그에 딸린 부속건물 하나하나가 정치적으로 계획된다.”(397)

참조하기 어려웠다는 점이다. 국민, 정부, 세금, 교육, 학문, 문화 등『서유견문』에서 1편부터 18편까지의 설명들은 기존의 국한문체만으로도 충분히 해낼 수 있었지만, 대도시의 풍경을 묘사하는 19~20편에 와서는 문제가 발생하게 되는 것이다. 국한문체의 표현과 묘사만으로는 더 이상의 상세한 묘사는 불가능하며, 따라서 유독 19, 20편에 와서 '不能', '不得' 등의 표현이 자주 등장하는 것은 우연이 아니다.

그리하여 유길준은 도시의 풍경을 표현하면서 새로운 묘사법, 즉 도상학적인 방법을 적극 사용한다.

> 杜老琍宮은 凱還門에 正面ᄒᆞ야 壯麗ᄒᆞᆫ 巨宮이니 (…) 翬檐 藻栱 文楣 採壁 雕檻 綺櫳의 營造 結搆와 刻鏤圖繪ᄂᆞᆫ 文으로 勝書ᄒᆞ기 不能ᄒᆞ고 言으로 勝說ᄒᆞ기 不得ᄒᆞ니 依俙ᄒᆞᆫ 摸寫와 糢糊ᄒᆞᆫ 談評은 其 華美ᄒᆞᆫ 制度와 雄壯ᄒᆞᆫ 規模를 反縮ᄒᆞᆯ 디라 今에 姑止ᄒᆞ노니 (19편, 527-528)

유길준은 프랑스의 튈르리 궁을 묘사하면서, 모호한 묘사나 설명은 오히려 그 화려함을 줄어들게 만들기 때문에 설명하지 않는다고 말한다. '言으로 勝說ᄒᆞ기 不得ᄒᆞ니' 여기서는 어떤 비유나 상징도 들지 않겠다는 것이다. 이는 유길준이 그 궁을 직접 보지 않았기 때문은 아닐 것이다. 유길준의 행로에는 프랑스 파리가 분명히 포함되어 있으며, 튈르리 궁과 그 앞의 콩코드 공원에 대한 묘사가 매우 구체적인 것으로 보아 유길준이 직접 체험한 것이 분명해 보인다.[158] 그렇다면 대도시 풍경을 어떻게 언어로 옮길 것인가. 이제 유길준에게 중요한 것은 아름다운 풍경이 아니라 대도시의 도상학적 의미가 된다.

> 華盛敦 와싱튼 / 此府ᄂᆞᆫ 合衆國京城이라 其國의 創業ᄒᆞᆫ 大統領華盛敦氏의 姓을 取ᄒᆞ야 其京城을 名ᄒᆞ야 不忌ᄒᆞᄂᆞᆫ 義를 寓ᄒᆞᆷ이니 (…) 國會議事堂은 政令과

158) 예를 들어, "공원 안의 땅바닥에는 흰 모래를 갈아, 그 맑고 깨끗함이 눈빛인가 하고 속을 정도였다. 또 푸르른 나무들이 그늘을 만들어, 삼복 더위에도 서늘해서 깊은 가을인가 의심할 정도다."(555) 이런 묘사는 사실상 지나치게 세부적이고 주변적인 묘사여서 핵심적인 이미지나 정보를 전달하는 유길준의 태도와는 맞지 않다. 즉, 자신의 받은 깊은 감명을 표현했다고밖에 생각하기 어렵다.

法律을 議定ᄒᆞᄂᆞᆫ 官府니 其 築造ᄒᆞᆫ 制度의 雄壯홈과 形像의 華麗홈이 觀者의 眼을 駭ᄒᆞ고 物材ᄂᆞᆫ 其柱其壁에 白石을 全用ᄒᆞ야 皓然히 雲表에 聳出ᄒᆞᆫ 者라(490)

'각국 대도시의 모습'에서는 자연물에 대한 언급은 거의 보이지 않으며, 주로 건축물과 다리, 공원 등을 중심으로 대도시의 풍경을 그려낸다. 유길준은 미국 워싱턴에 대해 '관창과 민가의 건축과 배치가 아름답'고, '규모를 반드시 지'키고 있다고 설명하는데, 여기서 법령과 법률의 심의를 결정하는 국회의사당에 대한 묘사는 흥미롭다. 유길준에 의하면, 국회의사당은 흰 돌을 건축자제로 사용하며, 그 기둥과 벽은 구름 위로 솟아 오른 것 같다. 이러한 건축물의 형상은 곧 앞서 유길준의 지식으로 전달한 바, 서구의 정치, 법률을 그대로 표상하는 것이다.

大審院은 佛蘭西 裁判衙司의 首니 細茵河島上에 建築ᄒᆞᆫ 者라 四百餘年前 羅馬天主敎宗의 全盛ᄒᆞ든 時에 其國의 富强을 表揚ᄒᆞ야 此院을 建ᄒᆞ다 謂ᄒᆞᄂᆞ니 其構造의 壯麗가 古今의 美를 極ᄒᆞ야 滿室雕繪ᄂᆞᆫ 其光華가 目을 眩ᄒᆞ며 柱壁의 藻鏤ᄂᆞᆫ 其精巧홈을 稱道홈애 言詞로ᄂᆞᆫ 不足ᄒᆞᆯ디오 堂壁에 古代의 施用ᄒᆞ든 慘刑酷罪의 形像을 畵ᄒᆞ니 壓殺 斬殺 燒殺 格殺 裂殺 絞殺의 種種 箇箇 不忍見ᄒᆞᄂᆞᆫ 貌樣이라 此ᄂᆞᆫ 後來 掌刑人의 警戒를 作홈이라 謂ᄒᆞ더라(531)

프랑스의 도시 파리에 대한 설명 역시 각종 건축물과 공원을 중심으로 이루어진다. 대심원은 나라의 부강함을 나타내기 위해 지어진 것인 만큼 그 외양은 이루 말할 수 없이 화려한데, 여기서 유길준이 주목하는 것은 그러한 외양이 아니다. 유길준은 오히려 건물 벽에 그려진 각종 형벌의 모습만을 자세히 설명하고 있는 것이다. 프랑스 재판, 그리고 재판제도를 보여주는 것은 바로 이 대심원 건물이며, 이 건물의 장려한 구조와 함께 이 벽에 그려져 있는 각종 형벌의 모습들이다. 이것이야말로 다른 견문기와는 다른, 각종 도시를 '묘사'하는 유길준의 방법이다.

獄舍ᄂᆞᆫ 巴里府中의 至大ᄒᆞᆫ 三層建築이니 其 宏濶홈과 淸潔홈이 備具ᄒᆞ고 中央에 新舊敎의 演敎壇을 排建ᄒᆞ야 每週에 敎正이 至ᄒᆞ야 感化ᄒᆞᄂᆞᆫ 善言을 講ᄒᆞ며(532)

건물을 묘사하는 유길준의 태도는 명확하다. 그 기능과 목적에 충실하게, 다시 말해 건물의 외관이 마치 그 건물을 상징하는 것처럼 바라보는 것이다. 정부에서 새로 세운 농공박물관과 파리에서 가장 큰 건물인 감옥이 다른 건물에 비해 크게 아름답지 않을 이유가 없지만, 유길준은 감옥에 대해 광활함과 청결함을 갖추었다는 말 외에는 다른 설명을 하지 않고 있다. 감옥의 핵심적 성격은 건물의 아름다움에 있는 것이 아니기 때문이며, 여기서 묘사는 감옥 그 자체를 상징하게 되는 것이다.

로트만에 의하면 언어 기호로 이루어진 예술은 본질적으로 유사성을 통한 '도상적 지향'을 갖는데, 그것은 언어 기호가 다른 기호들과 결합하면서 기능적으로 도상적 기호에 대응되는 상황이 만들어지기 때문이다.[159] 하지만 서구의 풍경에 대한 유길준의 새로운 묘사 태도는 이러한 보편적 도상성이 아니라, 대상에 상징성을 부여하는 보다 구체적인 도상학적 해석을 통해 의미화될 수 있다. 르페브르에 의하면, 사회적, 정신적 공간은 건축물을 통해서 생산되고, 생산된 공간은 관념적이고 이상적인 공간, 정신이 깃들게 된다.[160] 도상학에 의하면, 건축물은 단순히 미학적이고 기능적인 관점으로만 해석되는 것이 아니라, 우의적이고 상징적인, 또는 상징적인 의미전달체로서 기능할 수 있다.

안드레에 의하면 건축은 스스로의 형태를 통해 직접 무엇인가를 표현할 수 있으며, 나아가 건축의 형태는 상징적인 의미를 가질 수도 있다. 여기서 건축은 단순히 기능미와 형식미로만 이해될 수 없다. 중세 건축에서 4개의 기둥이 그리스도를 지지하는 복음서가의 상징이 되듯, 건축은 자신의 형태를 통해 의미를 표현하는 하나의 상징론인 것이다.[161] 특

---

159) 김수환, 『사유하는 구조 -유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과지성사, 2011, 73면.

160) Henri Lefebvre, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 383면.

161) 上松祐二, 이두열 역, 『건축 공간의 미학』, 현대건축사, 2000, 110면. "상징적인 것이 의미를 상실하면 할수록 형식적인 환상은 그 이상으로 풍요롭게 되고, 반대로 상징의 의미가 커지게 되면 될수록 미적효과는 조금의 가치 밖에 인정할 수 없게 된다. (…) 어떤 형태를 그 본래의 장소로부터 분리시키고, 예술적 원리에 따라서 가시적인 것으로 하는 세속화의 과정 속에서 상징적 역사적인 의미를 해체되어지고, 근대에 있어서는 미적인 것만이 존재가치를 가지기

히 파노프스키는 취향(mental habit)은 사회적인 산물로서 한 사회를 특징짓는 공통적인 것이라고 논했는데, 그 중 건축물의 외적 형태는 사회적 취향의 영향을 매우 밀접하게 받으며, 시대적 사유체계를 도상학적으로 드러낸다.[162]

워싱턴에서 발견한 바, '흰 돌'과 '구름 위로 솟아 오른 것' 같은 국회의사당 건축물은 서구의 법률 정신을 도상학적으로 표상한다. 즉 유길준은 공간에서 왕권이나 임금과 같은 중세적 관념을 발견하지도 않으며, 자연의 웅장함을 그리지도 않고, 또한 있는 그대로 기계적이거나 세부적으로 묘사하지도 않는다. 유길준은 건축물에 깃든 서구의 정신을 발견하고, 그것을 적극적으로 묘사하고 있는 것이다.

> 獨立大會堂은 此府要衝의 道에 嵬峩宏壯한 一巨舘이니 其搆造ᄒᆞᆫ 形式이 古朴ᄒᆞᆫ 意思와 淸楚ᄒᆞᆫ 規模를 具備ᄒᆞᆫ 者라 (…) 其崇檐淡彩가 肅然ᄒᆞᆫ 義氣를 含包ᄒᆞᆫ 듯 人으로 ᄒᆞ여곰 敬禮ᄒᆞᄂᆞᆫ 心을 起ᄒᆞ고 奮發ᄒᆞᄂᆞᆫ 氣를 生ᄒᆞ며 及 其 堂內에 入ᄒᆞ야 舊日志士의 會議時 器用 諸物을 琓賞ᄒᆞ면 其 不盡ᄒᆞᆫ 忠義가 宛然히 其 器에 濡染ᄒᆞᆫ 듯 人으로 ᄒᆞ여곰 激昂ᄒᆞᄂᆞᆫ 性氣를 不勝ᄒᆞ야 自然히 感動ᄒᆞᄂᆞᆫ 精神이 湧出ᄒᆞ니 何人이 此 堂에 入ᄒᆞ야 稱賞ᄒᆞᄂᆞᆫ 心이 無ᄒᆞ리오(498-499)

유길준이 필라델피아에서 본 건축물의 '높은 처마', '고담한 채색'은 모두 독립기념관의 역사적 배경과 밀접한 관련을 갖는다. 그리하여 그 '외관'은 숙연한 의기, 경건한 마음의 분발을 의미하는 하나의 상징이 된다. 이 장면에서 급박한 나라의 처지를 생각하는 유길준의 '고백'을 발견할 수도 있겠지만,[163] 오히려 여기서는 독립대회당의 외관과, 동시에 건물의 내부에 들어가 물건들을 관찰하는 유길준의 '시선 이동'이 돋보인다. 건물이라고 하는 고정된 대상, 그리고 그 대상의 내, 외부는 유길준이 일정한 절차에 따라 대상을 묘사하고, 서술할 수 있게 만드는 것이다. 고백이 아니라 관찰이 가능했던 근본적 이유는 새로운 풍경의 발견과 대

에 이르렀다."(120)

162) Erwin Panofsky, 김율 역, 『고딕건축과 스콜라철학』, 한길사, 2016 참조.

163) 이형대, 「〈서유견문〉의 서구 여행 체험과 문명 표상」, 『비평문학』 34, 2009.

상에 따라 이동하고 관찰하는 주체의 위치에 있었다.[164]

2

유길준이 대상을 도상학적으로 재현하면서도 고정된 위치의 관찰을 통해 대상을 재현할 수 있었다면, 이러한 측면이 보다 분명하게 드러나는 것은 1900년대 학보의 여행기를 통해서이다.

> "冊床우에 노아둔 醒寐種이 쩡쩡 六點을 報ᄒᆞᄂᆞᆫ 聲에 忽然이 잠을 ᄭᆡ니 窓外에 喧嘩ᄒᆞᄂᆞᆫ 人馬聲이며 먼길에 通行ᄒᆞᄂᆞᆫ 電車소ᄅᆡ 人力車소ᄅᆡ 쭐쭐쭐쭐쭐 人事의 多忙을 告ᄒᆞ더라"(45)
>
> "一時間 靜息ᄒᆞ야 五點量에 晩餐을 畢ᄒᆞ고 木履短節으로 消風兼不忍池(東京 上野公園下 池名)를 向ᄒᆞ니 (…) 緩步로 逍遙ᄒᆞ야 池畔에 다다르니 滿池蓮葉은 靑靑ᄒᆞᆫ데 紅花은 點點ᄒᆞ야 香氣를 吹送ᄒᆞ고 건는 便 公園에셔ᄂᆞᆫ 男兒立志出鄕關學若不成死不還을 高聲朗吟ᄒᆞᄂᆞᆫ 소ᄅᆡ 心神이 快活ᄒᆞ야 頓然이 我를 忘ᄒᆞ고 池畔에 徘徊터니 上野山 외로운 졀에 七點을 報ᄒᆞᄂᆞᆫ 쇠북소ᄅᆡ 隱然이 蒼林속으로 ᄭᆞᆼᄭᆞᆼᄭᆞᆼᄭᆞᆼ(李潤柱, 「東京 一日의 生活」, 『태극학보』 1(1906), 46-47)
>
> 먼-山에 도라가는 가마귀 ᄭᆞ옥ᄭᆞ옥.(白岳生, 「海水浴의 一日」, 『태극학보』 2, 1906, 55)

앞서 평범한 일상이 정치적 의미와 만나는 것으로 의미화했던 「동경 일일의 생활」에서 또한 주목되는 것은 처음부터 끝까지 의성어 및 의태어를 적극적으로 사용하면서 주변의 풍경을 매우 세밀하게 묘사하고 있다는 점이다. 즉, 이 글을 쓴 이윤주는 아주 예민한 감각의 소유자로, 자신의 일상과 풍경을 세련되고 감각적으로 표현해내고 있다고 할 수 있다. 다양한 감각을 통해 대상을 지각하면 지각할수록, 보다 구체적이고

164) 본래 도상해석학에서 건축은 시지각적 특징을 바탕으로 하여 형태적 유형을 분석하게 되며 그것을 바탕으로 관찰자는 논리적 표현(주제, 구성의도, 개념 ⇨ 테마나 관념에 의한 형태적 분석으로 나아가게 되고, 최종적으로는 상직적 표현(본질적, 문화적 가치나 의미)을 찾게 된다.(우지창·조경수, 「도상해석학 관점에서의 현대건축 표현특성에 관한 연구」, 『대한건축학회 학술발표대회 논문집』 23, 2003).

예민하게 공간을 지각할 수 있게 된다.[165] 장응진 역시 마찬가지로 글의 마무리를 까마귀 소리인 'ㅅ옥ㅅ옥'으로 끝내고 있다. 그렇다면 이러한 예외적인 감각, 그리고 예외적인 글쓰기는 어떻게 가능했는가? 여기서 최남선의 다음 글은 좋은 참조점을 제시해 준다.

> "文子로만 푸러도 海는 넓음을 意味하고 말노만 드러도 큰것이 생각되나니 그와 갓히 바다는 廣闊한 것 雄大한 것 淵深한 것이라."
>
> "三山이 어듸메냐 九嶼도 모르겟다 尾閭에 大鵬이 積雲갓흔 날개를 펴고 扶搖로 오르며 滄嶼에 巨鼇가 平野갓흔 등을 들고 神山을 디고 잇난데 하날을 삼키랴고 洪波가 凸起하난 뎌긔뎌긔서 水天이 相拍한다. (…) 이는 海의 遠望이오."
>
> "뎍은 물ㅅ결은 됴올 됼 됼 큰 물ㅅ결은 타앙 탕 탕 돌을 탸고는 거품 디고 흙을 티고는 넌튤이 디난데 밀물에는 行惡을 하고 썰물에는 退縮을 하야 오고 가난 路次마다 모래거던 굴녀가고 흙이며는 푸러가서 너의 陸地야 얼마나 단단하냐 (…) 더러운 네 몸은 내 씨서듀마고 하난듯이 晝夜不撤하고 튜르릉 튤 튤 쑤 쏴하난 것은 海의 近景인데."(「海上大韓史」, 『소년』 1권 1호, 1908.11, 33-34면)

우리 민족이 해양기질을 되찾고 바다를 개척해야 한다는 점을 강조하는 글 「해상대한사」를 시작하면서 최남선의 '海의 美觀'에 대해 먼저 설명한다. 그런데 중요한 것은 바다의 '遠望'과 '近景'에 대한 최남선의 서술 내용, 나아가 서술 방식 자체가 완전히 다르다는 데 있다. 바다의 원경 부분에서 설명되는 바다에는 三山, 九嶼가 등장하며, 大鵬이 하늘을 나는 풍경이 제시된다. 다시 말해 여기서 바다의 원경은 동양적 신화의 세계를 의미한다. 중국 신화에서 동쪽 바다의 낙원을 상징하는 삼신산을 중심으로 각각 서쪽 바다와 동쪽 바다를 지키는 大鵬과 巨鼇이 바다의 원경을 이루는 그림이 되고 있는 것이다. 이는 당연하게도 바다의 실제 '원경'과는 아무런 관련이 없다.

하지만 바다의 근경을 설명하는 부분은 이와 매우 다르다. 바다를 의인화하여 그 목소리를 직접 드러내고 있을망정, 최남선은 파도가 치는 바다의 풍경을 의성어와 의태어를 적극적으로 사용하여 매우 생생하게 묘사해내고 있다. '뎍은 물ㅅ결은 됴올 됼 됼 큰 물ㅅ결은 타앙 탕 탕'

165) Yi-Fu Tuan, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011, 2장 참조.

치며, 정리하여 바다의 근경은 '튜르릉 튤 튤 쑤 쏴' 하는 소리 자체로 요약될 수 있다. 따라서 이 글에서의 '원망'과 '근경'은 멀고 가까움이라는 거리의 문제보다는, 차라리 '세계관'의 차이를 나타낸다고 보아야 한다. 여기서 근경, 즉 가까이에서 직접적으로 관찰하는 행위, 그리고 그것을 지향하는 세계관의 새로움을 알 수 있다. 바다를 가까이에서 관찰하는 것은 글쓰기의 방식과 문체, 나아가 글쓴이가 속한 세계 자체를 완전히 바꾸어놓고 있는 것이다.

그렇다면 이 지점에서 「동경 일일의 생활」에 나타난 글쓴이의 호기심 많은 관찰과 새로운 감각은, 서술자가 유학생이라는 여행자의 신분임과 동시에, 일본을 구체적인 일상적 생활의 공간으로 삼고 있다는 점에서 가능했다고 할 수 있을 것이다. 이 글을 쓴 이윤주는 1905년 러일전쟁 이후 급증하기 시작한 사비유학생 중 한 명으로 1905년 일본으로 건너가 正則豫備學校에 들어가 어학공부를 하는 동시에 태극학회의 평의원을 맡고 太極學校를 설립하여 유학생 청년을 교육하는 등, 1912년 귀국하기 전까지 유학생 중에서도 매우 활발하게 활동한 인물이다.[166]

이 글을 쓸 당시 이윤주는 이미 도일한지 2년 차에 접어들고 있었으며, 이후 대학 입학까지 준비하고 있었던 그에게 일본은 더 이상 주소를 잃은 촌사람이 맞이한 서울과 같은 낯선 공간이 아니었다. 여행자인 그에게 일본은 집이 아닌 것과 동시에 또한 자신의 구체적인 삶이 점차 뿌리를 내리고 있는 공간이기도 했다. 그는 외부자의 시선으로, 또 한편으로는 매우 가까운 거리에서 '근경'으로 동경의 거리를 관찰할 수 있었던 것이다. 땡땡 울리는 자명종 소리와 뚤뚤뚤뚤 거리는 거리의 소리, 마지막으로 하루의 끝을 알리는 꿍꿍꿍꿍 쇠북치는 소리까지 예민하게 감각하는 여행자의 시선은, 최남선이 바다를 근경에서 바라보는 감각과 매우 유사한 것이었다.[167]

---

166) 李潤柱, 「二十年前 韓國學界이약이」, 『별곤건』 5호, 1927, 19면.

167) 『소년』(1908)에 나타나는 의성어나 의태어의 사용에 대해 신지연은 '구어적' 특징으로 의미화하고 있는데(신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007, 55면), 의성어와 의태어를 단순히 구어적 표현이라고 보기는 어렵다. 감각에 대한 글쓰기는 완전히 다른 차원의 글쓰기 주체와 글쓰기 형식을 필요로 하는 것이기 때문이다.

실제로 보고 듣고 느낀 것을 글쓰기로 그대로 '재현'하는 글쓰기 관습의 탄생을 이 장면에서 찾을 수 있다. 특히 의성어와 의태어의 활발한 사용은 '일정한 공간'에서 보고 듣고 느끼는 글쓰기 주체의 탄생을 상징적으로 보여준다. 서사에서 인물이 공간을 지각한다는 것은 시각, 청각, 촉각의 감각을 예민하게 사용한다는 것이고, 그럴 때만이 장소는 단순한 배경이 아니라 글쓰기의 공간이 될 수 있다.[168] 그러한 측면에서 당대 소설에서는 이러한 예민한 감각적 표현이 두드러지게 나타나기 어려웠는데, 소설에서 공간을 지각하기 위해서는 인물이 실제 그 공간에 위치해야 하고, 서술자가 서사내적 인물과 일치하거나, 혹은 서사내적 인물과 가까이 있어야 하기 때문이다.[169] 일본, 그리고 동경이라는 공간은 평범한 일상을 더 이상 평범하지 않은 것으로 만든다. 낯선 모든 것이 주체를 예민하게 만들고 있기 때문이다. 그리하여 아침에 잠에서 깨어나 등교하고, 하교 후에 상야공원으로 산보 가는 이 평범한 하루는, 일상을 낯선 세계에 대한 여행으로 만든다.

3

소설에서 플롯을 구축하는 것은 전통적으로 시간이라고 생각되어 왔지만, 공간, 지리, 위치 등의 기능이야말로 소설의 플롯을 결정짓는 중요한 요소라고 할 수 있다. 서구 소설은 해외 영토의 지리적 기재법, 이론적 조감도, 지도 형성 등 공간 재현에 의해 형성될 수 있었던 것이다.[170] 소설의 공간은 소설 형성의 중요하고도 핵심적인 조건, 토대가 된다.[171] 그리고 이 지점에서 신소설이야말로 공간과 공간의 재현을 핵심에 둔 서

168) "장소의 개념은 물리적이고 수학적으로 측정이 가능한 공간적 규모와 관계가 있다. (…) 장소는 특정한 지각점과 연계된다. 이렇게 지각과 관련이 있어 보이는 장소를 '공간'이라고 한다. 지각점은 인물일 수 있는데, 그 인물은 공간에 위치해서 공간을 관찰하고, 또는 공간에 반응한다. (…) 공간 지각과 특별하게 관련이 있는 세 감각은 시각, 청각, 촉각이다"(Mieke Bal, 한용환·강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 170면).

169) 따라서 서사 내에서 시각, 청각, 촉각을 이용해서 공간을 적극적으로 탐색하는 인물은 편집자적 서술자 내에서는 나타나기 어렵다.

170) Edward Said, 박홍규 역, 『문화와 제국주의』, 문예출판사, 2005, 187면.

171) 권은, 「경성 모더니즘 소설 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2013.

사 양식이라고 할 수 있다. 이것은 권영민이 지적한 바 신소설의 배경이 천상계에서 현실계로 이동했다는 것,[172] 즉 공간의 일상성에만 해당되는 것은 아니다. 일상적인 공간의 묘사야말로 신소설이 이룩한 근대적 성취의 핵심인 것은 틀림없지만, 신소설의 서사에서 보다 중요한 것은 공간의 외부경계(국경)와 내부경계를 동시에 뛰어넘고 있다는 점이다.

유인혁에 의하면 신소설은 옥련의 성장에 따라 조선, 일본, 미국으로 단선적으로 이동하고 있다는 점에서 시간적 원칙에 따른다.[173] 공간은 시간의 흐름에 따라 부수적으로 따라오는 수준이라는 것이다. 이러한 분석은 흥미롭지만, 『혈의 누』의 서사는 본질적으로 옥련의 성장이나 시간의 흐름에 따라 진행되지 않는다. 공간의 성격이야말로 『혈의 누』의 서사를 진행시키는 원동력이며, 그러한 공간의 경계를 적극적으로 뛰어넘으며 『혈의 누』의 서사는 진행되는 것과 동시에 옥련이라는 인물은 성장해나간다. 소설에서는 경계를 넘을 때 모험이 시작되는데,[174] 『혈의 누』는 평양-일본-미국이라는 공간의 위계를 적극적으로 설정하면서, 공간의 로컬리티를 적극적으로 재현하고, '유학'이라는 모험서사를 통해 그 위계를 뛰어넘고 있기 때문이다. 그러므로 『혈의 누』야말로 조선적 모험소설의 원형이자, 유학이라는 근대적 경험을 허구적으로 서사화한 기념비적 사례에 해당하는 것이다.

『혈의 누』가 유학을 통한 조선적 모험서사라고 할 때 공간이 재현되는 방식, 인물이 그 공간의 경계를 뛰어넘는 방식, 나아가 공간 이동에 따른 인물의 변화가 이루어지는 방식을 살피는 것은 매우 중요할 수 있다. 『혈의 누』에서 재현되는 외부경계는 평양, 일본, 미국이라고 할 수 있는데, 이것이 재현되는 양상은 서사내적 시간의 흐름과 중요한 관계에 있다. 쥬네뜨에 의하면 서사의 시간은 지속 시간과 길이의 관계에 의해 규정될 수 있다.[175]

---

172) 권영민, 『서사양식과 담론의 근대성』, 서울대학교출판부, 1999.
173) 유인혁, 「식민지시기 근대소설과 도시공간」, 동국대학교 박사학위논문, 2015, 27면.
174) Franco Moretti, *Atlas of the Modern European Novel, 1800-1900*, Verso, 1998, p. 35.
175) Gérard Genette, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 2장 참조.

<table>
<tr><td colspan="2">행위 지대</td><td colspan="2">조선(평양)</td><td colspan="2">일본</td><td colspan="2">미국</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">배경</td><td>모란봉</td><td>평양성 북문</td><td>오사카 (大阪)</td><td>이바라기 (茨木)</td><td>샌프란시스코 (桑港)</td><td>워싱턴 (花盛頓)</td></tr>
<tr><td>대동강</td><td></td><td>요코하마 (横浜)</td><td></td><td>워싱턴 호텔</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">역사적 맥락</td><td colspan="2">청일전쟁</td><td colspan="2">시모노세키 조약</td><td colspan="2">-</td></tr>
<tr><td colspan="2">투사 공간</td><td colspan="2">평양</td><td colspan="2">-</td><td colspan="2">평양</td></tr>
<tr><td rowspan="2">서사 시간</td><td>지속 시간</td><td colspan="2">3일(15일)</td><td colspan="2">1894-1898년</td><td colspan="2">1898-1902년</td></tr>
<tr><td>길이</td><td colspan="2">36면(1-36면)</td><td colspan="2">30면(36-66면)</td><td colspan="2">28면(66-94면)</td></tr>
<tr><td colspan="2">옥련 나이</td><td colspan="2">7세</td><td colspan="2">7-11세</td><td colspan="2">11-15세</td></tr>
</table>

위의 표는『혈의누』의 서사적 공간이 어떻게 변화하는가를 정리한 것이다.[176] 행위지대는 서사의 배경이 결합된 장소이며, 배경은 인물의 행위가 일어나는 장소, 투사공간은 특정한 장소를 꿈꾸거나 기억, 지향하는 장소를 의미한다. 여기서 평양의 서사 내 지속시간은 3일로, 삼일 간 벌어지는 일들을 집중적으로 서술하고 있으며, 길게 잡아도 보름 정도의 시간이 서술된다는 점에서 지속시간이 가장 짧은 것을 알 수 있다. 그럼에도 서사의 길이는 광학서포판 텍스트를 기준으로 36면으로 가장 길다. 이를 위해 이인직은 같은 시간 평양에서 일어났던 사건들을 각각 네 번 반복하는 '중첩 반복의 서술'을 하고 있다. 이는 평양-조선이라는 공간이 함축한 역사적 맥락 '청일전쟁'을 부각시킨다. 청일전쟁이라는 역사적 사건은 가족을 이산시키고, 옥련의 모험-유학에 서사적 필연성을 부여하는 등,『혈의 누』의 서사 자체를 가능하게 하는 근본 원인이다.

중요한 것은 이러한 역사적 맥락이 공간의 확장을 가져온다는 것이다.

176) Barbara Piatti et al., 'mapping Literature: Towards a Geography of Fiction', *Cartography and Art*, Springer Verlag, 2008, 183면; 권은,「경성 모더니즘 소설 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2013, 46면 참조.

그에 따라 『혈의 누』에서 공간의 이동은 옥련의 성장에 따라 이루어지는 것이 아니라, 공간의 이동이 옥련의 성장을 이끈다. 평양이라는 공간에서 옥련은 여전히 여성이자 어린아이인 상태로만 남아 있을 것이다. 이처럼 역사적 사건이 옥련의 공간적 이동을 이끈다는 점에서 옥련의 이동은 역사적, 정치적 성격을 띨 수밖에 없는데, 조선에서 일본으로, 일본에서 미국으로 외부경계를 뛰어넘는 이 모험적 이동이 결론적으로 '유학'이 된다는 것이 식민지 조선의 한계였다고 할 수 있다. 식민지인이자 여성이고, 동시에 어린아이인 옥련이 조선이 당면한 역사적 상황 앞에서 취할 수 있는 선택지란 유학밖에 존재하지 않았던 것이다. 서구의 근대소설에서 여행과 모험이 갖는 역할이 매우 중요했다면, 식민지인의 입장에서 더 이상 탐험이 가능한 공간은 존재하지 않았으며, 조선-평양은 오직 탐험의 대상이 될 뿐이다.

이 지점에서 『혈의 누』가 공간을 묘사하는 방식의 특성이 도출된다. 지금까지 『혈의 누』가 그려내는 일상적인 묘사의 성취에도 불구하고 일본이나 미국이라는 공간은 다분히 관념적으로 그려지고 있다는 사실이 그 한계로 지적되어 왔다. 하지만 『혈의 누』의 공간 이동이 모험이자 동시에 유학이라는 사실을 염두에 둔다면, 그러한 공간의 재현은 오히려 자연스러운 것이다. 유길준의 『서유견문』이 지식을 체계적으로 정리한 것, 혹은 1900년대 중반 이후 일본으로 시찰을 떠난 조선의 시찰단들이 일본의 문물을 꼼꼼히 관찰하고 기록하기보다 오히려 연설이나 담화 등의 기록에 집중했다는 사실은,[177] 유학이라는 공간 이동의 방식 자체가 공간의 재현을 목적으로 하지 않는다는 사실을 보여준다. 『혈의 누』에서 중요한 것은 일본이나 미국의 공간 재현이 아니라, 옥련의 정신적, 학문적 성장 그 자체에 있기 때문이다.

그러므로 『혈의 누』의 공간 재현은 다분히 상징적이고 알레고리적인 방식으로 이루어질 수밖에 없다.

① 최씨ᄂᆞᆫ혼자슐병을ᄃᆡᄒᆞ야 팔자ᄒᆞᆫ탄ᄒᆞ다가 슐ᄒᆞᆫ잔먹고 세상원망ᄒᆞ다가 슐ᄒᆞᆫ잔먹고 ᄯᆞᆯ싱각이ᄂᆞ도슐ᄒᆞᆫ잔먹고 외손녀싱각이ᄂᆞ도 슐ᄒᆞᆫ잔먹고 슐이얼근ᄒᆞ게취ᄒᆞ더 니이

177) 4장 1절에서 상술.

싱국저식국업시 슐만먹다가 잣쓴치로목침베고 드러누엇더니 잠이들면셔 꿈을꾸더라 모란봉아릐셔 쏠과외손녀를다리고 피란을가다가 노략질군도적을만ㄴ셔곤론을 무슈히 격다가 쏠이도적을피ㅎ여 가느라고놉푼언덕에셔 써러져쥭ㄴ것을보고 최씨가도적놈을 원망ㅎ야 도적놈을씨려쥭이려고 집핑이을들고 도적을씨리니 도적놈이달려드러 최씨를마쥬씨리거늘 최씨가너머저셔 이러ㄴ려고 ㅇ를쓰ㄴ듸 도적놈이 최씨를 쌀고안져셔 멱살을쥐고 칼을씨히니 최씨가숨을쉴슈가업셔 이러ㄴ려고ㅇ를쓰니 최씨가부명 가위를눌인거시라(『혈의누』, 28면)

② 설고원통ㅎ 미친마음에 긔식을ㅎ얏다가 그긔운이 조곰돌면셔 그듸로잠이드러 또꿈을꾸엇더라

뒤에셔 옥년아 ㅇㅇㅇ부르ㄴ소리만들니고 사름은보이지아니ㅎㄴ듸 옥년의마음에ㄴ 옥년의어머니라 이ㅇ쥭지말고다시한번만ㄴ보자 ㅎㄴ소리에옥년이가 듸답ㅎ려고 말을뉩드려ㅎ즉 소리가ㄴ오지아니ㅎ야 ㅇ를쓰다가 소리를버럭지르면셔 옥년이가 졍신이ㄴ셔 눈을써보니 ㅎ늘의별은총ㅇㅎ고 물소리ㄴ그윽ㅎ지라 긔식을ㅎ얏던지 잠이드엇던지 졍신이황홀ㅎ다 옥년이가다시싱각ㅎ되 ㄴ가오늘밤에꿈을 두번이나꾸엿ㄴ듸 우리어머니가 늘더러쥭지말나ㅎ얏스니 우리어머니가 살아잇ㄴ가 의심이ㄴ서마음을 진졍ㅎ야곳쳐 싱각ㅎ다(57)

③ 북문밧게나가셔 모란봉에올나가니 고려장갓치 큰쌍분이잇ㄴ듸 옥연이가 뫼압헤로가셔 안지며허리춤에셔 능금두기를 집어ㄴ며 ㅎㄴ말이

여보 어머니이러케큰 능금구경ㅎ섯소 ㄴ가미국셔나올쎄에 사가지고왓쇼 한기ㄴ 아바지드리고 ㅎ기ㄴ어머니잡수시오

ㅎ면셔뫼압헤 ㅎㄴ식노흐니

홀연이 쌍분은ㄱ곳업고 송장둘이 이러안저 셔그능금을먹ㄴ듸 본ㄹ살은 다썩고 쎄만앙상ㅎ송장이라 능금을먹다가 우아ㄹ 이가못작ㅆ저셔압헤써러지ㄴ듸 박씨말녀느러노흔것갓ㅎ지라 옥연이가무서운싱각이 더럭ㄴ셔 소리를지르다가 가위를눌엿더라(76)

이인직은 1902년 『都新聞』에 첫 창작물 「寡婦の夢」을 일본어로 발표한 바가 있다. 「寡婦の夢」은 역적전 서술기법, 대화와 지문의 구분 등 『혈의 누』의 중요한 서사적 형식들을 먼저 선보이고 있다는 점에서 중요한데,[178] 이 작품에서는 별다른 사건이나 갈등 없이 남편을 잃은 과부의

178) 田尻 浩幸, 『이인직 연구』, 국학자료원, 2006.

한을 과부의 꿈을 통해 드러내고 있다. 다시 말해 이 작품에서 드러나는 유일한 서사적 사건은 과부의 꿈이며, 꿈에서 과부가 남편과 일시적으로 재회하는 모습을 통해 비극적인 현실을 부각시키고 있다. 흥미롭게도 『혈의 누』에서도 중요한 서사적 사건을 앞두고 인물들은 모두 꿈을 꾸게 되며, 이러한 꿈 이후에는 급격한 서사적 전환이 일어나게 된다.

①의 경우 옥련 모의 아버지 최씨가 죽기로 작정했다 살아난 옥련 모와 재회하기 직전에 꾸는 꿈이다. 이 꿈 이후 옥련 모는 집으로 돌아와 남편이 유학을 갔다는 사실을 알게 되고, 바로 옥련의 일본행이 이루어진다. ②는 옥련이 일본으로 건너가 정상 부인의 구박에 못 이겨 자살을 시도하다가 꾸는 꿈이다. 꿈 직후 옥련은 집을 나와 구완서를 만나고 미국으로 떠나게 된다. ③은 옥련이 미국에서 아버지와 재회하기 직전에 꾸는 꿈으로써, 이 꿈 이후 옥련은 아버지를 만나 평양에 있는 어머니와 편지로 재회하게 된다.

이처럼 『혈의 누』에서 꿈은 고전소설에서와 달리 미래의 사건을 예시하는 기능을 하지 않는다. 불길한 꿈의 내용과 이어질 사건들의 연관성은 전혀 발견되지 않는다. 하지만 동시에 「寡婦の夢」을 떠올릴 때 이 꿈들이 분위기를 암시하는 의미 없는 장치에 불과한 것으로도 보기 어렵다. 그렇다면 이러한 꿈의 역할은 무엇인가. 여기서 주목할 것은 꿈이 각각의 공간적 이동과 정확히 대응하고 있다는 점이다. 즉 ①은 평양에서 꾸는 꿈으로서, 직후 옥련 부와 옥련의 일본 유학이 이루어지게 되며, ②는 일본에서 꾸는 꿈으로서, 직후 옥련의 미국 유학이 이루어지게 된다. ③은 미국에서 꾸는 꿈으로써, 직후 아버지를 만나 평양행을 예비하게 된다.

꿈의 내용 또한 공간의 속성과 밀접히 연관되는데, ①의 꿈이 청일전쟁이 일어난 평양의 모란봉을 공간적 배경으로 하는 것은 평양-조선이라는 공간이 갖는 속성을 서사적으로 재현하기 위해서이다. 이러한 공간적 속성을 통해 옥련의 부와 옥련은 조선을 떠나 미국과 일본으로 유학을 가야하는 필연성이 부여된다. ②는 일본과 미국 유학을 연결하는 꿈으로서, 옥련의 유학이 갖는 정당성이 희망찬 꿈의 내용을 통해 재현되고 있다. 흥미로운 것은 ③인데, 미국에서 유학하던 옥련은 꿈에서 평양

에 있는 부모의 봉분을 찾게 된다. 그 봉분에서 옥련의 부모는 뼈만 앙상한 송장의 모습을 하고 있다.

유학지 미국에서, 그리고 곧바로 아버지와 어머니를 찾게 될 옥련은 왜 이처럼 불길한 꿈을 꾸게 되는가. 이는 한편에서 미국이 아니라, 오히려 평양이라는 공간에 대한 도상적 재현에 해당한다. 옥련이 아버지를 만난다는 것은 곧 평양으로의 귀국을 의미하게 되기 때문이다. 미리 계획되지 않았다고 할지라도, 실제『혈의 누』하편에서 벌어지는 평양에서의 고난을 생각할 때, 평양이 뼈만 앙상한 송장으로 표상되고 있는 것은 오히려 자연스럽다. 다른 한편에서, 이처럼 미국에서 꾸는 꿈은 평양의 투사공간에 해당하는 것일 수도 있다. 이인직은 실제 미국으로 유학을 떠나본 적이 없으므로, 미국이라는 공간은 일본과는 또 다르게, 식민지인 이인직에게 두려움의 공간으로 존재할 수도 있는 것이다.

식민지인의 모험이 가능하지 않은 이유는, 식민지인은 호기심의 시선으로 타자의 존재를 바라볼 수 없기 때문이다. 앞서 언급했듯 모험은 그것이 실현되는 삶에 대한 지배자가 되어야만 가능할 수 있다.[179] 식민지인에게 낯선 문명, 낯선 제국은 언제나 두려움으로 표상된다(topophobia).[180] 일본에서 유학한 이인직이 묘사해야 하는 미국이라는 공간은 그가 재현하려고 하는 목적과는 상관없이 악몽을 꾸는 공간으로 그려질 수 있다. 옥련의 모험이 실패하고, 그것이 오직 관념적인 유학으로 남을 수밖에 없는 것도 바로 이 지점일 것이다.

이처럼 이인직이 「寡婦の夢」에서의 꿈을 공간과 결합시키면서『혈의 누』의 공간을 표상하려 했다면, 이후 이러한 공간 인식과 재현의 확장이 이루어진다는 것은 자연스러운 일이다. 평양-일본-미국의 격차가『혈의

179) 모험은 낯선 세계에 대한 체험을 삶의 긴장으로 느끼고, 그 긴장을 자유로이 조정하는 요소로 받아들일 수 있어야 한다. 나아가 그 체험이 스스로 삶으로부터 분리시킬 정도가 되었을 때, 단순한 체험은 모험으로 전환된다. 모험은 우연한 삶이 자기자신을 채우는 기제이며, 자기 자신의 실현을 위해 존재하는 수단이 된다(Georg Simmel, 앞의 책, 224-225면).

180) 이푸 투안은 인간이 가치를 부여함으로서 공간은 장소가 된다고 주장했다. 그에 따르면 장소는 인간화된 공간으로서, 장소에 대한 애착을 '토포필리아(topophilia)'로, 장소에 대한 공포를 '토포포비아(topophobia)'의 개념으로 설명했다(Yi-Fu Tuan, 이옥진 역,『토포필리아』, 에코리브르, 2011 참조).

누』에서 분명히 드러나는 것처럼, 이후의 소설은 로컬리티의 분명한 재현으로 나타나게 된다. 여기서는 『치악산』을 주목할 수 있는데, 『치악산』은 이인직이 소설의 제목으로 배경의 명칭을 직접적으로 사용한 첫 사례이기 때문이다. 고전소설에서 소설의 배경이 제목으로나 혹은 서사적으로 의미화된 적은 그다지 많지 않았다.

> 강원도 원주 경내에 제일 이름난 산은 치악산이라. / 명랑한 빛도 없고, 기이한 봉우리도, 없고 시꺼먼 산이 너무 우중충하게 되었더라. / 중중첩첩하고 외외암암(巍巍暗暗)하여 웅장하기는 대단히 웅장한 산이라. 그 산이 금강산 줄기로 내린 산이나 용두사미라. 금강산은 문명한 산이요, 치악산은 야만의 산이라고 이름지을 만한 터이라. / 그 산 깊은 곳에는 백주에 호랑이가 덕시글덕시글하여 남의 고기 먹으려는 사냥 포수가 제 고기로 호랑의 밥을 삼는 일이 종종 있더라. / 하늘에 닿듯이 높이 솟아 동에서부터 남으로 달려 내려가는 그 산형세를 원주 읍내서 보면 남편 하늘 밑에 푸른 병풍친 것 같더라. (…) 때 못 벗은 우중충한 산일지라도 사람의 생명이 그 산에 많이 달렸는데 그 산 밑에 제일 크고 이름난 동네는 단구역말이라.(271)[181]

'치악산'은 강원도 원주에서 제일 이름난 산임에도 불구하고 명랑한 빛이 없는 우중충한 산이며, 그 웅장함마저도 금강산에 비해 용두사미에 불과하기 때문이다. 그리하여 서술자는 금강산이 문명이라면 치악산은 야만이라고 직접적으로 선언하기에 이른다. 따라서 그 산에 '생명'을 대고 사는 사람들, 특히 단구역말 사람들은 치악산을 따라 야만스럽고 우중충할 것임에 분명하다. 그리하여 이 소설은 치악산에서 벌어지는 무서운 음모와 흉계를 다루게 될 것이다.[182] 시어머니는 어떻게 하면 이씨부인을 "치악산 호랑의 이빠리로 버석버석 깨물어 먹게"(302) 할 수 있을지 고민하는 것이다.

그렇다면 이러한 흉계를 극복하는 방법은 명확해진다. 야만의 공간에

---

181) 이인직, 『치악산』(1908, 유일서관); 전광용 외 편, 『한국신소설전집』 1, 을유문화사, 1968.

182) "단구역말을 거진 다 와서 차마 못 들어오고 길가에 앉아서 무수히 생각하다가 싱긋 웃더니 무릎을 탁 치고 일어나며 혼잣말로, '오냐, 걱정없다. 내가 이번에 우리 댁 영감께 썩 잘 보일 도리가 있다.' 하면서 단구역말로 들어가는데, 만판 흉계 뿐이라(292)".

서 벗어나 문명의 공간으로 이동하는 것이다.

(부) 여보시오, 그런 마음 있거든 하루바삐 서울 올라가서 우리 아버지께 말씀만 하면 아버지께서는 당장이라도 치행도 하여주실 것이요, 몇 해든지 공부하실 동안에 학비도 넉넉히 대어주실 것이니 하루바삐 떠나시오. 그러나 여기 아버님께서 허락을 하실라구...

(백) 허허허, 마누라는 개화한 친정 아버지를 자랑하는 말이오구려. 우리 아버지는 완고의 마음이시니 아들더러 외국에 가서 공부하라 하실 리가 있나(279).

(홍) 이애 백돌아, 너는 요새 글 한 자 아니 읽고 왜 펀펀히 노느냐?

(백) 요새는 좀 보는 책이 있습니다.

(홍) 응, 보는 책이 무엇이란 말이냐. 쓸데 없는 책 보지 말고 다만 한 자를 보더라도 경서를 읽어라. 그래 네 소위 본다는 책은 무엇이냐?

(백) 해국도지를 얻어다가 봅니다.

(홍) 해국도지, 해국도지, 해국도지가 무엇이냐. 책을 보려 하면 우리 집에도 볼 만한 책이 그득한데, 해국도지를 빌려다가 본단 말이냐. 이애, 너도 개화하고 싶으냐. 어, 저 자식이 서울 몇 번을 갔다오더니 사람 버리겠구. (…) 너같이 중무소주한 것이 서울이나 자주 가면 마음이 들떠서 못쓰는 법이니, 다시는 서울 가지 마라. 아비의 말을 아니 들으면 집이 망하는 법이라. 조심하여라(282-283)

서울에 사는 이씨부인의 아버지는 개화한 양반으로 신학문과 일본으로의 유학을 권하는 반면, 치악산의 단구역말에 사는 양반 홍참의는 아들의 서울행을 극구 말린다. 문명이자 계몽의 공간인 서울과 야만의 공간인 치악산이 선명히 대비되고 있는 것이다. 치악산 꼭대기에 사는 무식한 장포수와 홍참의는 이 지점에서 본질적으로 같아진다.[183]

공간적 인식이 문제시된다는 사실은 완고한 아버지 홍참의가 그의 아들 백돌이가 보는『해국도지』를 못마땅해 한다는 것에서도 확인된다. 해국도지를 세 번이나 반복하는 홍참의의 모습에서 그 불편함이 가득 묻어나지만, 그것은 오히려 반대로 이인직이 강조하고자 하는『해국도지』의 중요성을 말해주는 것이다. 유학을 꿈꾸는 백돌이, 그리고 새로운 젊은

183) “치악산 꼭대기에 사는 장포수라. (…) 미련하기도 첫째갈 만하고, 고지식하기도 첫째갈 만하고, 총 잘 놓기로는 첫째를 칠 터인데(321)”.

이를 상징하는 소재로서 『해국도지』가 쓰였던 것이다. 『海國圖志』는 1842년 중국에서 발행된 총 100권본의 도서로, 세계 각 대륙 주요 국가의 지리, 역사, 정치체제, 종교, 상공업 등을 비롯하여 함선, 화약, 망원경, 지뢰, 해양 방어전략, 병사 선발과 훈련 방법 등 군사적인 내용을 포함하고 있다. 19세기 중반 서구에 대한 거의 모든 지식과 정보를 망라했기에 세계역사 지리서라고 할 수 있다.

여기서 이인직이 이 소설의 제목을 『치악산』으로 정한 이유는 명확하다. 『혈의 누』가 공간의 경계 넘기를 통해 평양-일본의 공간을 재현하고 있다면, 『치악산』에서는 유학을 그리는 대신, 문명과 야만이라는 대립 자체를 '공간적'으로 형상화하고 있는 것이다.[184] 그리고 이는 서울이라는 공간에 대한 '로컬리티'를 형성하고 강화한다.

로컬은 상대적인 관계성 속에서 규정되는데, 그곳은 인간의 삶이 다양한 사회적 구조와 실천적 행동으로 만나는 장이면서, 동시에 로컬리티 연구는 로컬이 지닌 다양한 가치와 실천적 가치를 찾아내려는 노력이기도 하다.[185] 하지만 정반대의 측면에서 로컬리티는 중앙과 지역을 분할하고, 중앙의 정상성에 반하는 지역의 비정상성을 발견하고 드러내는 계기가 되기도 한다. 이런 측면에서 로컬은 상실 혹은 결여의 공간이자 기호가 되고, 그것에 기반하여 로컬리티가 형성된다.[186]

로컬리티의 형성은 다분히 근대적인 '재현'으로 인해 강화된다고 할 수 있다. 조선시대 재담의 경우 서울사람이 시골사람을 조롱하는 경우는 거의 보이지 않지만, 근대 초기 재담에 이르러 서울사람이 시골사람의 성향이나 행동을 조롱하고 빈정대는 경우가 두드러진다는 논의는 흥미롭

---

184) 최초의 서구소설 번역인 『텬로력뎡』에서부터, 근대 문학에 있어 '공간'이 핵심적 역할을 수행했다면, 그 방향성, 즉 계몽적 공간이라는 것이 이인직에게까지 그대로 이어져 왔던 것. 이지훈, 「<텬로력뎡>과 근대적 공간 표상」, 『어문연구』, 44(2), 2016 참조.

185) 류지석, 「사회적 공간과 로컬리티」, 『공간의 사유와 공간 이론의 사회적 전유』, 소명출판, 2013, 157면.

186) 로컬리티는 "다양한 공간적 지향들과 그 표현 및 재현들의 경합, 갈등, 교섭의 과정"인데, "자본과 권력에 의해 이윤창출과 통치의 효율성을 목적으로 거주민들의 생각을 억압, 왜곡하거나 배제, 추방함으로써 이루어지는 로컬리티의 (재)생산을 '위로부터의 로컬화'라고 부"를 수 있다(배윤기, 「경계, 근대적 공간, 그리고 그 너머」, 『로컬의 일상과 실천』, 소명출판, 2013, 57면).

다.[187] 근대의 재담에 따르면 서울은 '미지의 신문물로 가득 찬 공간'이고, 시골사람들은 고지식하고 진부하여 시대에 뒤떨어진 부류로 규정된다는 것이다. 근대적 문물을 접한 시골사람들은 오류를 범하고, 실수한다. 그리고 그러한 희화화와 조롱이 반복되면 시골사람들은 사고나 지각능력에 심각한 결함을 갖고 있다는 이미지가 만들어진다.[188]

그렇다면 『치악산』에서 서울행과 개화에 대해 기계적으로 반대하는 홍참의, 끔찍한 흉계만을 꾸미는 계모, 동물처럼 살면서 사고하지 않는 장포수가 모두 치악산에 산다는 사실은 우연이 아닐 것이다. 장소를 재현한다는 것은 특정 장소의 몇몇 특징들을 강조하면서 불완전한 풍경을 '사실적으로' 드러내는 것이고, 그 과정에서 장소는 '개념화'되며, 특정 이념은 정당화되고, 타자의 의견은 봉쇄된다.[189]

이처럼 문명과 계몽에 대한 지향이 강하게 드러나던 초기 신소설의 경우 공간의 로컬리티는 주제적인 측면과 강하게 연결되어 나타나며, 이러한 재현을 통해 공간은 사회적 의식의 차원으로 재현되고, 인식된다. 『치악산』에서 이러한 로컬리티가 두드러지는 것은 이인직이 그것을 내용적 차원으로 제시하는 동시에, 나아가 소설의 제목을 통해 공간을 하나의 알레고리적 장소이자 상징으로 변환시키기 때문이다. 그것은 『혈의 누』에서 드러나는 일본이나 미국이라는 추상적 공간보다 훨씬 더 구체적

---

187) 이강옥, 「근대초기 재담과 로컬리티의 문제」, 『구비문학연구』 34, 2012.

188) 최원오, 「한성, 경성, 서울의 역사적 변천에 따른 공간 인식과 '서울사람'에 대한 인식 변화」, 『기호학연구』 26, 2009 참조.

189) Jeffrey Sasha Davis, *Representing Place: "Deserted Isles" and the Reproduction of Bikini Atoll*, Annals of the Association of American Geographers, 95(3), 2005, pp. 607-625.
"공간은 주체의 시선이라는 욕망을 통과하여 굴절되는 어떤 대상에 대한 재현이다. 재현들은 공통적으로 어떤 대상에 대한 특정 개념화들을 누군가에게 전달하는 수단이다. (…) 재현의 정치는 재현의 정당화를 위한 일련의 작업들과 연관되고, 이것은 나아가 타자에 대한 새로운 정의와 그 정의의 보편적 인정을 합리화하는 작업과 연결된다. (…) 이를 위해서는 의식의 공간화가 필수적으로 병행된다. 재현된 대상의 '정합성'에 협조하거나 최소한 무기력하고 수동적으로 방관하는 성향이 타자들의 내면에서 조작되어야 하기 때문이다. (…) 이런 가운데 체계화되는 사회적 의식의 공간은 직접적으로 행사할 수 있는 권력 그 자체는 아니지만, 그 효과로서 해당 사회 구성원들의 의식의 공간을 전도시킴으로써 권력 이상의 영향력을 행사한다"(배윤기, 「의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치」, 『로컬리티 인문학』 3, 2010, pp. 113-114).

이고 직접적인 재현을 통해 작용할 것이다.

1900년대에 있어 소설의 공간적 배경이 제목으로 내세워진다는 것은 장소가 계몽이라는 측면과 강하게 결합되면서 상징화되고 정치화된다는 것을 의미했다. 이해조가 『만월대』에서 '만월대'의 교훈을 바탕으로 충효, 충성 등을 강조한 것,[190] 『화세계』의 '청로역말'에서 납치사건이 드러나고, '해인사'가 순결의 공간으로 상징화된 것 등은 모두 소설에서의 장소가 결여의 로컬리티를 재현하는 장치로 기능했다는 것을 보여준다. 한편 1910년 『대한민보』에 연재되었던 빙허자의 『소금강』의 경우는 서간도 지역으로의 집단 이주와 의병활동을 중심으로 서간도 조선인 사회를 재건하고 국토의 건설을 최종 목표로 삼는 등, 직접적인 공간의 정치성을 강하게 드러낸다.

190) 이해조는 1908년 『제국신문』에 연재된 『만월대』의 광고에서 '긔쟈왈 사름의 힝실에 뎨일 웃듬은 츙효 뎨라 인군에게 츙셩ᄒᆞ고 부모에게 효도ᄒᆞ고 동긔에게 우애ᄒᆞᆫ 연후에야 금슈보다 낫다 ᄒᆞᆯ지라 만일 그러치 안이ᄒᆞ 면 엇지 츙셩잇ᄂᆞᆫ 기ᄋᆞᆷ이와 효힝잇ᄂᆞᆫ 감악귀와 우애잇ᄂᆞᆫ 쳑령ᄉᆡ가 붓그럽지 안이ᄒᆞ리오 그럼으로 사ᄅᆞᆷ이 쳐엄 남애 그 부모되ᄂᆞ 니가 희망ᄒᆞ고 기ᄃᆡᄒᆞ기를 츙효뎨의 힝실이 출듀발군ᄒᆞ야 나라에 빗잇ᄂᆞᆫ 신하되고 가뎡에 영화 로온 ᄌᆞ손됨이라 (…) 슯흐다 만월ᄃᆡ을 교훈ᄒᆞ던 것과 라씨부인과 ᄇᆡᆨ남 형뎨의 효우ᄒᆞᆷ을 본밧아 몸소 힝ᄒᆞ 고 갑록 뎡록의 불효불뎨ᄒᆞᆷ과 윤씨 고씨의 괴ᄑᆡ가도ᄒᆞ던 일을 거울삼아 징계ᄒᆞ야 본긔쟈의 ᄯᆞᆺ 둔바를 져바리지 말지어다'(「만월ᄃᆡ」, 『帝國新聞』, 1908.12.3; 배정상, 「『제국신문(帝國新聞)』 소재 이해조 소설 연구」, 『동양학』 49, 2011에서 재인용)라고 말함으로써, '만월대'라는 장소를 교훈적인 기능을 위한 것으로 자리매김하는 것이다. "「만월ᄃᆡ」는 여타 연재소설과는 달리 '가정소설'이라는 표제를 사용하여 가정 안에서의 윤리, 종교(기독교), 상업, 위생 등의 문제들을 집중적으로 다루고 있다는 특징이 있다. 특히, 소설의 마지막 작가의 목소리는 '가정소설'이라 는 표제를 전면에 내세워 목표했던 소설의 주제를 직접적으로 드러낸다"(배정상, 위의 글, 143면).

3. 관찰하는 여행자와 서사적 공간의 확대

3-1. 취미로서의 여행과 풍경의 감각적 인식

이 장에서는 여행이 대중적으로 확산되면서 여행 및 여행기의 독서가 일종의 취미가 되고, 풍경이 미적으로 인식되면서 감각적 주체가 탄생하는 과정을 살핀다. 이러한 과정에서 여행기와 소설이 맺는 관계가 검토될 것이다. 한편 제국과 대면하는 식민지 여행자의 주된 감정은 수치심이라고 할 수 있는데, 수치심은 대상과 주체의 분리와 관찰을 가능하게 한다. 이러한 분리와 관찰, 거리의 문제가 1인칭 서술자를 확립하고, 1910년대 여행서사에 미치는 지점에 대해 논의하고자 한다.

1절에서는 본격적인 여행이 불가능한 현실에서 여행기와 여행지의 사진이 널리 보급되고, 그에 따라 여행 및 여행기 독서가 하나의 취미로 의미화되는 양상을 살핀다. 근대적 취미는 주체의 미적인 판단이나 능력과 밀접히 관련되는 것으로서, 여행지의 풍경은 점차 미적으로 의미화된다. 소설가들은 여행을 하는 동시에 여행기나 소설을 써 낸다. 이 과정에서 유명한 명승지나 여행지가 소설의 배경으로 적극적으로 이용되며, 여행기와 소설은 공간, 배경의 측면에서 밀접한 관련을 맺게 된다.

1

1910년을 전후하여 여행이 대중적으로 확산될 수 있었던 이유를 밝히기 위해서는 수학여행 및 시찰, 관광 등 여행에 대한 새로운 인식의 변화와 관광산업의 발달이라는 두 가지 측면이 동시에 고려되어야 한다. 개화기 당시 여행은 계몽이라는 목적과 연결되어 대중적으로 권장되었으며, 동시에 교통이나 숙박업 등 산업적인 발달과 맞물리면서 급속히 확산되고 발달하였던 것이다.

먼저 수학여행의 경우를 살펴보자. 1896년 배제학당에서 소풍을 갔다는 기사를 시작으로,[191] 일본에서 사용되던 '원족'과 '수학여행'이란 용

191) 「잡보」, 『독립신문』, 1896.4.28.

어는 조선에도 도입되었으며, 운동회 및 체조교육 등과 연결되면서 수학여행은 교육과정에 정식으로 반영되기에 이른다.[192] 조성운에 의하면 1910년까지 신문에 보도된 소풍과 수학여행은 모두 56건에 달하는데, 흥미로운 것은 1908년 이후의 것이 총 48건으로 소풍과 수학여행이 급증하고 있다는 점이다. 1905년 경부선이, 1906년 경의선이 각각 완공되었다는 사실과, 대표적인 수학여행지가 경성, 인천, 수원, 평양, 개성 등지라는 점을 고려해볼 때, 철도의 개설과 수학여행의 증가는 밀접한 관련을 지닌다고 볼 수 있다. 대규모 인원의 단체 이동은 철도를 통해 비로소 가능해졌던 것이며, 철도라는 교통수단이 관광이라는 이념을 실현시킬 수 있게 한 셈이다. 철도의 주요한 목적은 일차적으로는 일제의 군사적, 정치적 문제와 관련되어 있었지만, 동시에 완공 당시부터 급행열차를 운영하고 관광안내서를 비치하는 등 일본과 조선의 여행객을 적극적으로 유치하는 데 역시 관심을 기울였던 것이다.[193]

하지만 여전히 여행은 쉽지 않은 것이었다. 1907년 『황성신문』에 실린 '일본유람협회 회원모집' 광고는 최초의 관광단 모집으로 보이는데,[194] 이 여행은 일본 동경에서 개최되는 권업박람회를 관람하면서 교토, 오사카 등지를 시찰하는 것을 목적으로 한다. 1회 50명의 단원이 17일 동안 예정된 코스를 거친다는 내용을 골자로 하는 이 광고에서 특히 눈에 띄는 부분은 여행을 위한 어떠한 자격 조건도 제시되어 있지 않다는 점이다. 여행을 위해 필요한 것은 오직 '회비수수료' 48환뿐이다.

그럼에도 불구하고 당시 여행 수수료 48환은 소 두 세 마리에 해당하는 값으로,[195] 아무나 마련할 수 없었던 거금이었음이 분명하다. 즉 이

192) 조성운, 「대한제국기 근대 학교의 소풍·수학여행의 도입과 확산」, 『한국민족운동사연구』 70, 2012 참조.

193) 조성운, 「1910년대 식민지 조선의 근대 관광의 탄생」, 『한국민족운동사연구』 56, 2008, 2장 참조.

194) 「日本遊覽協會 會員募集」, 『皇城新聞』, 1907.4.8., 3면.

195) 1905년까지는 원(元)을 사용하다가 1906년부터 환(圜)으로 화폐단위가 달라졌는데, 종래의 2원은 신화 1환에 해당했다(김대준, 『고종 시대의 국가재정연구』, 태학사, 2004, 172면). 국채보상운동 당시 대구민의소가 마련한 창립총회에서 500원이 모금되었으며, 당시 소 한 마리에 50원 정도였을 것으로 추정된다.

때까지도 일본시찰뿐 아니라 국내 여행을 포함하여, 대다수의 사람들에게 여행은 가능성으로만 존재했을 따름이다. 그러나 이것이 근대적인 관광의 확산을 저지하는 것이라고 볼 수는 없다. 유학이나 모험이 잘 알려지지 않은 장소, 지식을 발견하는 것이라면, 근대적 관광(tourism)은 '잘 알고 있는 것을 발견하는 것'이기 때문이다.[196] 근대적 관광이 가능하기 위해서는 관광지를 소개하고 대중적으로 알리는 작업이 무엇보다 중요하며 선행되어야 한다. 다음의 인용문은 이러한 측면에서 여행기가 수행하는 역할을 보여준다.

> 여러분이 名勝界를 遠足이나 遊覽가실 愁苦를 근심ᄒᆞ야 活動寫眞 비슷ᄒᆞ게 그렷소. (…) 大槪 京城은 五百餘 年來의 大都會地라. 北은 駱山이 透迤ᄒᆞ고 城南에ᄂᆞᆫ 漢江을 帶ᄒᆞ야 水路의 運輸가 極히 便宜ᄒᆞ며 城에 入門이 有ᄒᆞ니 남은 崇禮門이니 俗稱 南大門이오, 東은 興仁門이니 卽 東大門이오, 西ᄂᆞᆫ 敦義 즉 新門, 北은 肅靖 즉 北門이오, 東南의 間에ᄂᆞ光熙 卽 水口門, 西南 間에ᄂᆞᆫ 昭儀 卽 西小門 (…) (「朝鮮名勝地」, 『신문세계』 1권 1호, 1913.2)

조선의 명승지를 소개하고 있는 이 글에 의하면, 원족이나 유람은 더 이상 지식의 습득을 위한 것이 아니라, '활동사진'을 구경하는 것과 같은 행위와 다름없다. 「朝鮮名勝地」에서 '활동사진'처럼 여행지를 그리는 이유는 글을 읽는 독자가 굳이 원족이나 유람을 갈 필요가 없도록 하기 위해서이다. 다시 말해 여행지에 따라 스쳐지나가는 풍경의 정밀한 묘사는 여행 자체를 대체할 수 있는 것이 된다. 여행기는 여행을 대체할 수단이 된 것이다. 이처럼 조선의 독자들은 현실적으로 불가능한 여행이 아니라, 여행기를 통해 여행지에 대한 관심을 환기하고, 여행을 간접적으로 체험할 수 있었다. 이 때 여행기가 사진과 결합된다는 사실은 흥미롭다.

> 姓名은 잊었으나 어떤 日本畵家 兩人의 金剛山畵帖과 또 어떤 日本 寫眞師의 美麗한 寫眞帖도 流布함을 보았고, 今年에도 어떤 日本 畵家가 一個月 以上이나 逗留하면서 金剛山畵帖을 作成하는 것을 目擊하였습니다.(이광수 전집 10권, 544면)

---

196) 有山輝雄, 조성운 외 역, 『시선의 확장』, 선인, 2014, 78면.

금강산 여행을 준비하던 이광수는 여행을 준비하는 과정에서 과거의 어떤 여행기도 구할 수 없었음 토로하며, 금강산을 오직 '사진', 그리고 사진과 같은 서양식 '그림'으로만 접했을 따름이라고 말한다. 이와 같은 회고는 그다지 과장된 것은 아니었는데, 『매일신보』에는 1912년 처음 금강산 사진이 게재된 이래, 1919년까지 총 94건의 금강산의 자연경관 등 금강산 풍경 사진이 실렸던 것이다.[197] 비단 금강산 사진뿐 아니라 『매일신보』 및 『소년』, 『청춘』 등 당대의 잡지에는 산, 바다, 폭포 등의 명승지는 물론, 뉴욕, 런던 등 해외의 유명한 대도시나, 유명 인물 등을 담은 다양한 사진 자료가 폭발적으로 증가하기 시작했다.[198] 당대의 사진 자료들은 그 자체로 여행지의 간접 체험이었으며, 시각적으로 여행에 대한 환상을 제공하고 있었다.

다음의 기사는 교통의 발달과 여행, 그리고 풍경 이미지가 어떻게 함께 결합되어 확산되고 있는지를 잘 보여준다.

> 광음이 훌훌ᄒᆞ야, 임의 금강산(金剛山) 탐승ᄒᆞ기 조흔시절이, 도라왓도다. 웅쟝ᄒᆞᆫ 금강산의 풍경은, 츈하츄동을 물론ᄒᆞ고, 쌔를 싸라 변ᄒᆞᄂᆞᆫ 경ᄀᆡᄂᆞᆫ, 거의 샤름의 이목을, 황홀케 ᄒᆞᄂᆞᆫ 바이라 그러나, 여름 동안은, 도쳐에 물이 많어 발셥ᄒᆞ기가, ᄆᆡ우곤난ᄒᆞ고, 겨울 한 쌔ᄂᆞᆫ, ᄆᆡᆼ렬ᄒᆞᆫ 치위와, 험악ᄒᆞᆫ 도로에 교통이 자못 불편ᄒᆞᆫ즉 (…) 경원션과, 금강산 ᄉᆞ이와, 쟝전(長箭)항과 금강산 ᄉᆞ이의 도로를 슈리ᄒᆞ얏고 쟝젼항에셔 산록ᄭᆞ지 삼십리에ᄂᆞᆫ, 거마를 통ᄒᆞ게 ᄒᆞ도록, 쥰비중이며 경원션의, 검불랑(劒拂浪)에셔, 세포(洗浦)ᄭᆞ지ᄂᆞᆫ 오ᄂᆞᆫ 륙월에 긔챠가 ᄀᆡ통될지라 그런즉, 셰포에셔, 회양ᄭᆞ지 팔십리와, 회양에셔 산록에, 일의기ᄭᆞ지, 일빅오십리, 합이 빅ᄉᆞ십리 되ᄂᆞᆫ 길은, 별로히 놉흔 고ᄀᆡ도 업셔, 약간 슈리ᄒᆞᆫ후에ᄂᆞᆫ ᄌᆞ동차로, ᄅᆡ왕ᄒᆞ기도, 어렵지 안이ᄒᆞᆯ지요, 회양 부근의 특산인, 솜(麻)의 슈출도, 편리케ᄒᆞ기위ᄒᆞ야, 회양의 유젹ᄒᆞᆫ 관민

197) 조성운, 「1910년대 조선총독부의 금강산 관광 개발」, 『한일민족문제연구』 30, 2016, 30면.

198) 서구의 경우 여행기에 사진자료가 처음 사용된 것은 *Ruined Abbeys and Castles of Great Britain*(1862)으로서, 그것이 그림인지 실제인지가 논란이 되기도 했다. 여행기에 사용된 사진 자료는 여행에 대한 경험을 근본적으로 바꾸어 놓는 것이다(Victoria Mills, "Photography, Travel Writing and Tactile Tourism", Ed. Mary Henes and Brian H. Murray, *Travel Writing, Visual Culture and Form, 1760-1900*, Macmillan, 2016).

은, 근일 ᄌᆞ동차를 ᄉᆞ오기로 결뎡ᄒᆞ얏다ᄒᆞ니, 과연 자동차를, ᄉᆞ오게 되면, 금강산구경은, ᄆᆡ우편리ᄒᆞᆯ터이오 ᄯᅩ 한편으로ᄂᆞᆫ 동경활동ᄉᆞ진회사(東京活動寫眞會社)에 운동ᄒᆞ야 그 졀승ᄒᆞᆫ 경ᄀᆡ를 박어 널니 셰샹에, 소ᄀᆡᄒᆞᆫ다ᄒᆞ니, 셰계에 짝이 업다ᄒᆞᆯ만ᄒᆞᆫ 금강산은 이로부터 널니 셰샹의 이목을 놀ᄂᆡ게 되리로다(「金剛을 紹介天下」, 『매일신보』, 1914.4.28., 3면)

'세계의 절승' 금강산에 대해 소개하는 1914년 『매일신보』의 기사는 원남리의 검불랑역에서 세포까지 기차가 개통될 예정이며, 세포에서부터 회양, 회양에서 산록까지의 길은 자동차가 놓일 예정이어서 앞으로 매우 편리하게 금강산 여행을 할 수 있다는 사실을 알리고 있다. 이제 금강산은 경원선 열차와 자동차를 이용하여 매우 쉽게 도달할 수 있는, 현실적인 관광지로 거듭나게 되었다. 동시에 이 기사에서 흥미로운 것은 "또 한편으로는 동경활동사진회사"가 "절승한 경개를 박아 널리 세상에 소개"하게 되었다는 언급이다. 금강산은 마음만 먹으면 기차와 자동차를 통해 언제든지 도달할 수 있는 '현실적인' 여행지가 되었던 것과 동시에, 활동사진을 통해서도 쉽게 구경할 수 있는 관광지가 된 것이다. 관광지는 관광 이전에, 사진을 통해 더욱 실제적으로 존재할 수 있는 공간이다.

"東門內 電氣會社器械廠에셔 施行ᄒᆞᄂᆞᆫ 活動寫眞은 日曜及降雨를 除ᄒᆞᆫ 外에ᄂᆞᆫ 每日下午 八時로 十時ᄭᆞ지 設行ᄒᆞᄂᆞᆫᄃᆡ 大韓及歐美各國의 生命都市各種劇場의 絶勝ᄒᆞᆫ 光景이 具備ᄒᆞ외다"[199]

활동사진에 대한 최초의 기록으로 알려져 있는 『황성신문』의 1903년 광고는 조선에서 처음 상영된 활동사진의 대개가 국내외의 '絶勝'으로 이루어졌다는 사실을 확인시켜준다. 명승지의 풍경으로 이루어진 활동사진은 한번 관람에 10전을 받았는데, 단순한 구성에도 불구하고 큰 관심을 끌었다. 앞서 언급했던 바, 관광, 즉 '잘 알고 있는 것을 발견'하기 위해서는 교통수단의 발달뿐만 아니라 대상을 미리 '잘 알게 되는' 과정이

199) 「廣告」, 『황성신문』, 1903.6.23., 3면.

필수적으로 선행되어야 한다. 그렇다면 국내외 명승지의 풍경이 사진과 활동사진을 통해 확산되고, 구경거리가 된 것은 관광에 있어 매우 핵심적인 과정이었을 것이다.

> 現今 京城에 碩學大儒로 有名ᄒᆞ신 某氏가 遊歷 當日에 活金剛을 解剖의 手段으로 新文界로 傳來ᄒᆞ야 金剛遊覽갈 必要 업시 金剛이 遊覽ᄒᆞ야 全球俗眼을 洗漱ᄒᆞᆯ 學術를 硏究ᄒᆞᆫ 바 一次에 傳來도 無難ᄒᆞ지마ᄂᆞᆫ 여러분 眼力이 眩荒ᄒᆞ야 眞面目에 喜歡을 得키 難ᄒᆞᆯ 뜻ᄒᆞᆫ 故로 今月에 晴峯畸庵을 剖來ᄒᆞ고 來月에 絶壁飛瀑를 剖來ᄒᆞ야 十個月만 지나면 全金剛의 旅舘이 東亞西歐에 散在ᄒᆞ야 造化翁의 手段으로도 눈물 흘일 일이오니 여러분은 萬古絶無 此遊覽을 歡迎만 잘 ᄒᆞ시면 求景熱이 彭漲ᄒᆞᆫ 中 一部史가 넉넉히 되오리다(海東山人(최찬식), 「金剛은 天然的公園」(『신문계』 1, 1913.4)

금강산에 대한 최찬식의 여행기에서는 여행기가 풍경을 '해부'하는 것이며, 이러한 여행기를 통해 여행지를 직접 '유람할 필요 없이' 무난하게 유람을 즐길 수 있다는 것, 나아가 여행기를 통해 충분히 여행지의 진면목을 알 수 있으며 구경열(求景熱)을 만족시킬 수 있다는 사실이 강조된다. 즉, 이 글에서는 '활동사진'으로 기능하는 여행기의 모습은 물론, 여행이 하나의 '구경열'이 되고, 그 풍경에 조화옹도 눈물을 흘릴 만하다는 사실이 새삼 강조되고 있다. 이처럼 여행의 핵심이 멀리서 대상을 바라보는 '구경'이 되었다는 것, 그리고 그것이 눈물과 연결된다는 점은 1910년대 이후 조선에서 여행이 맞이한 새로운 경향을 보여준다.

공간을 '구경'할 수 있다는 것은 그 공간을 더 이상 이념적이거나 관념적으로 파악하지 않는다는 것이다. 공간을 '구경'하고 나아가 '해부'하는 관찰자는 더 이상 그 공간에 속해 있지 않다. 그 공간과 단절된 상태에서 분석적으로 인식하고 감각하는 여행자야말로 여행지를 활동사진처럼 바라보는 관찰자일 것이다. 조나단 크래리에 의하면, 데카르트 이후 근대, 특히 시각의 변화는 연속적인 것이 아니라 단절적인데, 그것은 '카메라 옵스큐라'를 비롯한 당대의 근대적인 광학적 장치와 밀접하게 관련된다.[200] 19세기 이후 '시각은 지식의 특권화된 형태라기보다 그 자체가 지식의 대상, 관찰의 대상'이 된다. 이처럼 시각을 중심으로 살펴본 근대

의 변화에서 핵심은 관찰의 주체와 대상이 서로 차단되고 분리된다는 점이다.[201]

대상과 주체의 분리를 통해 근대적 주체는 대상 세계를 구성 또는 통제하고, 대상 세계를 자신의 바깥에 있는 객관적인 현실로 간주한다.[202] 풍경은 특정한 시점에 특정한 변동을 통하여 지각되고 감지되는 역사적 구성물인데,[203] 그것은 자신과 세계 사이의 '일종의 절연'을 전제하는 것이다. 그럴 때만이 대상에 대한 객관적 재현이 가능해진다. 그리고 그것은 기차여행뿐 아니라 사진이나 활동사진 등의 시각적 경험을 통해 가능해진다.[204] 실제 여행의 여부는 이제 중요하지 않게 되는 것이다.

이처럼 여행자는 사진을 통해 여행지를 대상화할 수 있는데, 최찬식의 글에서처럼 그때의 여행지는 조화옹이 눈물을 흘릴 정도의 아름다운 풍경으로 의미화된다. 그리고 그 아름다움이야말로 당대에 사진을 인식하

---

200) Jonathan Crary, 임동근 외 역, 『관찰자의 기술 -19세기의 시각과 근대성』, 문화과학사, 2001.

201) "이러한 분리와 차단은 근대의 여행과 활동사진 체험에서 시선의 주체와 대상 간에 '거리'를 발생시킨다. 그 거리란 대상에 대한 낯섦이라고 할 수 있는데, 일상적인 것에서 이질감, 이물감, 새로움을 갖게 되었다는 의미다. 이는 요컨대 관찰에서 관람으로의 이행을 뜻한다."(김중철, 「근대 여행과 활동사진 체험의 "관람성(spectatorship)" 연구 -1920~30년대 기행문 속 활동사진의 비유적 쓰임을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 41, 2010, 336면).

202) 근대적 주체는 대상의 세계를 창조한다. 하이데거에 의하면 데카르트 이전의 철학은 여타의 사물과 구별하여 주관에 특별한 위치를 부여하지 않았고, 중심이 되는 것은 주관으로서의 인간이 아니라 인간에 앞서 존재하는 외적인 존재자들이며, 이 존재자는 주관에 대해 마주 서 있는 대상이 아니라 오히려 주관의 근거였다. 현대성의 시작은 이러한 관계의 전도이다. 근대적 주체의 근거는 사유, 곧 표상(재현) 행위이고, 표상 행위란 '지배하는 대상화'이다. 주체와 객체의 분리는 주체 자신의 조건이다. 근대적 주체는 재현을 통해 대상 세계를 구성 또는 통제하면서 대상 세계를 자신의 바깥에 있는 객관적인 현실이라고 확신할 수 있다.(주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, 222-225면).

203) 김홍중, 「문화사회학과 풍경(風景)의 문제 - 풍경 개념의 구성과 그 가능성에 대한 이론적 탐색」, 『사회와이론』 2005, 131면.

204) Wolfgang Schivelbusch, 박진희 역, 『철도 여행의 역사』, 궁리, 1999, 75면. 한편 "기차와 영화는 무엇보다 이미지를 생산 소비하는 매체라는 점에서 우선 동일하다. 모두 관람성(spectatorship)을 갖는다는 것이다. 시각의 쾌락은 근대인이 누렸던 대표적 즐거움이며 기차와 영화는 '볼거리'를 제공했던 대표적 양식이었다. 이때의 볼거리란 요컨대 움직이는 그림이다. 더 정확히는 움직이는 것처럼 보이는 그림들이다."(김중철, 「근대 초기 여행기에 나타난 활동사진의 비유에 대한 연구」, 『한국언어문화』 29, 2006, 269-270면).

는 중요한 요소였다.

신문의 삼면(三面)은 긔쟈의 자유ᄉᆞ샹으로긔ᄉᆞ ᄒᆞᄂᆞᆫ것이안이오 샤회의 만반샹황을 듯고보ᄂᆞᆫ ᄃᆡ로 긔지ᄒᆞᄂᆞᆫ것이니 간단히말ᄒᆞᆯ진ᄃᆡ 샤회현샹을 샤회에보고ᄒᆞᄂᆞᆫ바이로다 (…) 비유ᄒᆞ건ᄃᆡ신문은샤진경(寫眞鏡)과ᄀᆞᆺ고 긔쟈는 샤진ᄇᆡᆨ히ᄂᆞᆫ사ᄅᆞᆷ과ᄀᆞᆺ도다 샤진경은 신셩ᄒᆞᆫ긔계오 샤진가(寫眞家)ᄂᆞᆫ 공평ᄒᆞ고졍직ᄒᆞ고 츙후ᄒᆞ고 열심잇ᄂᆞᆫᄉᆞ업가라 션미ᄒᆞᆫ형용을ᄇᆡᆨ히고자ᄒᆞ고 츄악ᄒᆞᆫ모양을질겨셔 취ᄒᆞᆷ은안이라(「新聞은社會의寫眞」, 『매일신보』, 1912.4.29., 3면)

『매일신보』의 한 기사에 의하면 사진은 '선미한 형용'을 찍을 뿐이며, 굳이 추악한 모양은 취하지 않는다. 사진이 만들어내는 풍경은 곧 아름다운 풍경인 것이다. 이 기사에서는 신문이 그려내는 사회 현상이 사진과 같다고 말할 따름이지만, 동시에 이를 통해 사진과 풍경에서 미적인 광경을 찾아내고자 하는 당대의 인식을 확인할 수 있다. 관광지와 관광지의 사진, 풍경의 아름다움은 서로 매우 잘 어울리는 것이었다.

요컨대, 당대 조선의 현실에서 여행 그 자체보다는 여행기와 사진을 통해 여행은 비로소 대중적인 행위가 되었다. 그리고 그것은 1910년대 중반에 이르러 새로운 '취미'가 되기에 이른다.

① 北漢의 順路를 言ᄒᆞ면 獨立門으로 自ᄒᆞ야 舊把撥을 過ᄒᆞ야 碑村으로부터 西門에 至ᄒᆞᄂᆞᆫ 것을 正路라 ᄒᆞ고 彰義門으로부터 造紙署를 經ᄒᆞ야 大南門에 入ᄒᆞᄂᆞᆫ 것을 捷徑이라 ᄒᆞ니 前者ᄂᆞᆫ 腕車 馬車 自慟車가 西門ᄭᆞ지 可達ᄒᆞᆯ지오. 後者ᄂᆞᆫ 山路가 崎嶇ᄒᆞ야 徒步가 아니면 不能ᄒᆞ고 此보담 稍히 便ᄒᆞᆫ 路ᄂᆞᆫ 大成門路이나 英宗 三十六年에 都城主脈에 有妨ᄒᆞ다 ᄒᆞ야 禁ᄒᆞᆫ 以後로 仍閉不用ᄒᆞ얏스며 且甚히 迂遠ᄒᆞ나 惠化門을 出ᄒᆞ야 水踰峴 都城菴을 從ᄒᆞ야 東門으로 入ᄒᆞᆷ도 亦一坦路이러라.(이중화, 「趣味가 深ᄒᆞᆫ 北漢山」, 『신문계』 39, 1916.6)

② 쟝한몽 단장록등 진긔ᄒᆞᆫ 쇼설로 우리독쟈의 대환영과 대갈치ᄅᆞᆯ 밧고 기타ᄆᆡ일 삼면에 그 ᄌᆡ조잇ᄂᆞᆫ 필법으로 쟈미잇ᄂᆞᆫ 긔ᄉᆞᄅᆞᆯ 만히 긔록ᄒᆞ던 조일지(趙一齊)군은 넓히 쇼셜의 ᄌᆡ료ᄅᆞᆯ 모흐려고 깁히 디방의 ᄉᆞ졍을 연구코져 디방에 려힝ᄒᆞ게 되야 본일 오젼 팔시 삼십분 남대문을 써나 남으로 향ᄒᆞ얏ᄂᆞᆫᄃᆡ 젼라남북도 츙청남북도 경샹남북도의 큰 도회와 명산승디ᄅᆞᆯ 두루차질 동안 지나ᄂᆞᆫ 길에 눈에 보이ᄂᆞᆫ 것 귀에

들니는 것 마음에 싱각나는 것은 모다 쟈미잇는 글로 이루워 독쟈에게 더위 이져바릴 식 츄미를 이바지ᄒᆞ겟더라(「趙一齊의 探訪旅行」, 『매일신보』, 1914.6.13. 3면)

①은 『신문계』에 실린 북한산 여행기 「趣味가 深ᄒᆞᆫ 北漢山」인데, 이 기사는 제목 그대로 북한산에 원족을 가는 것을 하나의 '취미'로서 논의하고 있다. 취미가 된 여행에서는 그것에 이르는 길 하나하나가 선택이 되고, 흥미가 된다. 이에 기사 속에서는 북한산에 이르는 다양한 실제 '길'이 소개되고, 그것이 '선택지'로서 제시된다. 기사의 마지막 부분에서 북한산에 이르는 길을 자세하게 설명하고 있는 까닭은 이 여행기가 여행 '가이드'로 기능한다는 것을 알려준다. ②는 번안작가 조중환이 '소설의 재료를 모'으기 위해 여행을 떠났으며, 그 내용을 바탕으로 여행기를 작성하니, 독자들에게 이 여행기가 좋은 '취미'가 되겠다는 내용의 『매일신보』 기사이다. 북한산에 원족을 가는 것도 취미가 되겠지만, 여행기를 읽는 것 또한 훌륭한 취미가 된다. 여기서 여행과 새롭게 관계 맺기 시작하는 당대의 취미에 대해 살펴볼 필요가 있다.

1900년대 중반부터 본격적으로 사용되기 시작한 '취미'라는 용어는 동양적 전통의 '風流'가 새로운 의미로 변모하는 과정을 보여주는 한편, 'taste'의 번역어인 일본의 '슈미(趣味)'가 수입되는 과정과 관련되어 있다.[205] 근대적 앎, 사회적 직무에서 느끼는 眞味, 교육을 통한 능력 등의 의미를 지니는 취미는, 1910년대 이후에 휴양, 건전한 여가와 관련되는 고상한 행위, 혹은 고상한 쾌락을 감지하는 미적 능력으로서 의미화되기 시작하였다. 그 구체적인 수단으로는 독서, 영화, 연극관람 등이 제시되고 있다. 따라서 취미와 관련된 기존의 논의 역시 소설이나, 연극 등의 범주에 집중되어 있다.[206] 하지만 당대 취미의 주요한 수단으로 여행 및 여행기의 독서 또한 적극적으로 제시되고 있었다는 점에 주목할 필요가

205) 문경연, 『한국 근대 극장예술과 취미 담론』, 소명출판, 2012, 2장 참조.
206) 이현진, 「근대 초 "취미"의 형성과 의미 분화」, 『현대문학의 연구』 30, 2006; 이현진, 「근대 취미와 한국 근대소설 관련양상 연구」, 경기대학교 박사학위논문, 2004; 문경연, 「식민지 근대와 "취미" 개념의 형성」, 『개념과 소통』 7, 2011; 문경연, 『한국 근대 극장예술과 취미 담론』, 소명출판, 2012 등 참조.

있다.

> 머리에 흰 슈건을 눈위까지 씻는듸 히변 바름에 옷자락을 날니이면셔 죠기를 줍고 잇는 모양은 석양의 엇더흔 유화(油畫)를 보고잇는 것ᄀᆞᆺ흐여 보는 사름의 정신ᄭᆞ지 상연케 ᄒᆞ고 ᄌᆞ연의 취미(自然的趣味)는 비유ᄒᆞ여 말흘 곳이 업다(조일재, 「주유삼남」, 『매일신보』, 1914.7.4., 3면)

> 富源의 點으로 多島海를 觀察ᄒᆞ는 것도 또 趣味가 잇도다(이광수, 「오도답파여행」, 『매일신보』, 1917.8.3., 1면)

실제 조일재나 이광수의 여행기는 자연의 풍경을 관찰하고 묘사하는 과정에서 '취미'라는 용어를 적극적으로 사용했으며, 그것들을 직접 관찰할 수 없는 독자들의 여행기 독서 역시 유익한 취미로 권장되었다. 이처럼 여행 및 여행기의 독서가 취향의 문제가 되고, 개인적인 유익함이나 고급 취향으로서 변모해가는 과정과 함께, 아름다운 여행지의 풍경은 새로운 감각적 인식을 가능하게 한다는 점에서 중요하게 논의되기도 했다. 『청춘』에 의하면 그것은 '여행'의 당위로서 적극적으로 개발해야 하는 문제가 된다.

> "鍛鍊의 方法—修養의 도—갓가지로 잇스니 (…) 내가 特別히 推擧코자하는 것은 旅行이로니 旅行처럼 人生修養에 갓가지 要緊한 効益을 具備한 것이 업슴을 미듬일 새니라"
>
> "旅行은 體를 具한 倫理說이오 妙를 極한 藝術品이니 實로 圖美한 範制와 豊腴한 情味가 兩兩具足한 人生修養의 一大府庫라"
>
> "고생하라! 고생해보라! 이른바 鍛鍊도 이것이오 이른바 修養도 이것이니 (…) 近世에 大事業을 일운 事業家와 大作品을 끼친 藝術家와 大創見을 세운 學問家의 대개 大旅行家인 것은 旅行과 修養의 深大한 交涉을 설명하기에 매우 適切한 證據일지라"(「修養과 旅行」, 『청춘』, 9호, 5-9면)

수양과 여행의 관계를 다룬 위 글에서 여행은 몸과 마음을 단련하는 수양일 뿐만 아니라, 극한의 '예술품'으로서 '圖美한 範制와 豊腴한 情味'

를 갖추고 있는 것으로 논의된다. 여행의 본래 목적은 견문을 넓히는 것인데, 여행은 그것에서 나아가 사업과 예술에 이르기까지 큰 영향을 끼친다는 것이다.[207] 미학적인 관점에서 주체를 파악할 때, 미학은 연습, 훈련을 통해서 나타나는 주체의 능력이며, 그 실천은 연습을 통한 감각적인 파악, 감각적인 성취를 의미한다. 감각적인 성취는 곧 주체적인 성취인 것인데, 감각적인 힘은 개인을 '주체'로 만들기 때문이다. 칸트는 『판단력 비판』에서 '예술'과 '학문', 혹은 '취미'를 "훈련(규율)에 의한 도야"라고 말했다.[208] 이는 여행이 하나의 '수양'이며, 그 수양은 단련될 수 있다고 논의함으로써 여행을 강조하였던 『청춘』의 논지와 멀지 않다. 이러한 주장은 비슷한 시기 최승구에게서도 발견된다.

> 나는 아즉 讀書도 만히 허지 못허엿소. 또 讀書力도 不足허오. 허나, 오늘날 내가 가진 생각, 밋 兄의게 表白허는 것은, 野外에서 散步헐때에 偉大헌 自然의 힘이 준, 밋 半夜에 靜臥하야 생각험으로 엇은바 웃둑헌 理想이 조금 잇는 것도 나는 밋는 바요. (…) 五官은 다 가젓게소. 허나, 作用은 조금도 허지 못허오. 「月色은 淸明허다」 허나, 淸明헌 것을 實際에 四肢가 興奮되도록 늣기지 못허오. 「꼿은 어엽부다」 허나, 實際에 花蕊의 香氣를 쏙 싸러마실 듯이 늣기지는 못허오.(최승구, 「情感的 생활의 요구」, 『학지광』, 1914.12, 17면)

최승구는 조선인들에게 '정감적 생활'을 요구하면서 자신이 '감각'(오관)을 통해 정감을 민감하게 느낄 수 있는 이유로 독서가 아닌, '야외의 산보'를 들고 있다. 최승구에게 외적 자극에 대한 무감각 또는 둔감함은 큰 결함이었으며,[209] 예민한 감각은 산보에서 경험한 위대한 자연의 힘을 통해 가능한 것이었다. 실제로 그의 예민한 감각이 발휘되는 것은 야

---

207) 유사한 내용은 같은 지면에 실린 이광수의 글에서도 반복 된다."너도 틈틈이 郊外에 놀러나가서 大自然과 자조 接하도록 하여라. 大自然을 接하면 自然히 胸襟이 爽快豁達하여지고 塵世의 齷齪하던 것을 니저바리게 되며 아울러 生命의 깃븜을 切實하게 깨닷는다. 모다 살앗고나 모다 生長하는고나 모다 繁昌하는고나 모다 活動하는고나 個人도 이러할 것이오 一民族도 맛당히 이러해야 할 것이란 생각이 굿세게 닐어난다."(이광수, 「東京에서 京城까지」, 『청춘』 9호, 1917, 73면).

208) 小田部胤久, 신나경 역, 『예술의 조건』, 돌베개, 2012, 127면.

209) 손유경, 『고통과 동정』, 역사비평사, 2008, 50면.

외에 나가 월색의 청명함을 보거나, 꽃의 향기를 맡을 때이다. 이처럼 산보, 여행 등을 통해 자연을 감각하는 것은 최승구에게 정감, 다시 말해 감정을 도야하기 위한 가장 중요한 행위가 되며, 여행을 통해 감각은 계발될 수 있는 하나의 능력으로 상정된다.[210] 여행을 하는 여행자, 혹은 여행기를 읽는 독자는 '아름다운 풍경의 구경'인 여행을 통해 예술적인 감각을 기를 수 있게 되는 것이다. 이는 다음 여행기의 필자가 실제로 경험하고 있는 바이기도 하다.

> 淸涼里를 지나서 漢江을 끼고 돌며 南山을 仰視하니 이야말로 天下의 絶景이라 今行에 元山의 明沙, 咸興의 長江, 釋王寺의 雪峰 等 有名한 勝地에 周遊하얏건만 平生에 飽看하던 南山의 凡容이 僅八日間의 隔阻에다만 그보다 以上일뿐아니라 天下第一景인 듯이 반갑더이다 (…) 반가운 것은 南山의 汎容, 깃거운 것은 慈母의 建顔, 이것이 八日苦旅의 餘樂인가하나이다.(何夢(이상협), 「咸興陸行陪從記」, 『청춘』 8호, 1917, 47면)

『매일신보』의 기자였던 이상협은 1917년 5월 9일부터 17일까지 행해진 순종의 함흥 本宮 참배를 배종한 후 한 편의 여행기를 남긴다. 李堈公殿下와 수행원 60여명이 함께 한 이 여행은 원산, 영흥, 석왕사 등의 일정을 소화했으며, 남대문역에서 기차를 타고 영흥에서 자동차를 이용하여 함흥으로 향하는 일정이었다.[211] 정치적으로도 무척 예민했던 순종의 본궁 참배는 많은 인원이 대규모로 이동하면서 이상협에게는 생각 이상으로 피곤한 여행이 된다. 그런데 이 여행기가 흥미로운 것은 여행을 마치고 나서 이상협이 평소에 질리게 보던 풍경을 새로이 천하의 '절경'으로 인식할 수 있게 되었다는 점이다. 풍경을 찾아 떠나는 여행은 단지 새로운 풍경을 접하게 할 뿐 아니라, 동시에 일상 어디서나 아름다움을 새롭게 인식할 수 있는 감각적인 '미적 주체'를 탄생시킨다.[212]

---

210) 이처럼 정감적 생활이 요구되는 것, 또한 여행이 감정의 도야에서 중요한 수단으로 인식되는 것은 1910년대 조선에서 정적 생활이 독립된 영역으로 인식되는 과정, 그리고 여행이 하나의 중요한 취미가 되는 과정과 밀접하게 관련된다.

211) 「李王殿下咸興啓行」, 『매일신보』, 1917.5.8., 2면.

212) 「경희」(1918)에서 경희가 유학을 통해 발견하게 되는 일상의 미적인 풍경

서양에서 취미(taste)라는 용어는 미학의 발전과 밀접한 관련을 맺는데, 칸트는 취미를 미적 가치를 판단하는 개인의 감각적인 능력으로 정의하였다. 이를 바탕으로 일본에서도 취미의 출발점은 아름다운 것을 감지하는 작용으로 의미화되었다. 근대 이전에 일반적으로 감성은 경시되었으며, 진정한 인식이나 도덕은 감성의 영역 너머에 있는 것으로 여겨졌다. 18세기가 되어 감정에 의해 지적 인식이나 도덕적 판단이 가능할 뿐만 아니라, 어떤 의미에서 오성 또는 이성을 넘어선 능력이 있다고 주장하는 논의가 나왔으며, 그것은 aesthetics(미학)이라 불렸다.

칸트는 감성과 오성, 다시 말해 '느껴진 것'과 '생각된 것'을 명확히 구별한다. 칸트는 미학적 취미판단을 감성적인 영역으로 한정지었고, 오직 상상력을 통해서만이 그것이 오성과 연결될 수 있다고 말했던 것이다.[213] 가라타니 고진은 칸트에 의해 상상력의 지위가 격상되었고, 감성과 오성을 매개하는 상상력을 통해 미학이 성립할 수 있다고 보았다.[214]

풍경으로서의 자연은 결국 역사적으로 특정한 사회적, 문화적 구성의 산물이며,[215] 그것은 낭만주의와 밀접한 관련을 지닌다. 자연풍경에 대한 낭만적 취향은 자연관에 대한 새로운 개념을 낳았던 것이다.[216] 이제 자연은 시각적으로 소비되는 감상의 대상이 되었으며, 미적인 측면에서 개인의 낭만적인 취향으로 간주되었다.[217] 잡지나 사진에서 자연 풍경에 대한 사진이 극적으로 증가한다는 사실은 기술적인 발달만으로는 설명될 수 없다. 이는 근대에 들어 자연이 소비될 만한 교양이자 취향으로 여겨지게 된다는 것을 잘 보여준다.

역시 이런 과정을 의미할 것이다.

213) 실러에 의하면 감각을 통한 미적 판단을 의미하는 '취미는 인식을 학문의 密義에서 공통 감각이 전개되는 하늘 아래로 끌어내고, 학교의 재산을 전 인간 사회의 공유재산으로 변화시킨다.'

214) 『네이션과 미학』, 37-42면.

215) John Urry, *Consuming Places*, London: Routledge, 1995, p. 175.

216) Ning Wang, 이진형 외 역, 『관광과 근대성』, 일신사, 2004, 134-142면.

217) 동양의 경우 이와 같다고 보기는 어렵다. 無爲自然이 보여주듯 세상 만물의 이치가 도래하는 근원으로서 자연을 바라보고 자연의 도를 순수하게 따르는 경향이 두드러졌던 까닭이다. 그러나 윤리적 관점에서 인간의 자연적 본성을 통제하려는 태도 또한 존재했다(김경수 외, 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005, 10-11면).

이처럼 취미가 된 여행이 아름다움과 연결되고, 미학적 영역과 관계 맺는다면, 당대의 문학가들, 그리고 독본 등의 교과서들은 감각의 계발이라는 측면에서 여행에 대해 각별한 관심을 갖고 있었다.

> 내가 혼자 상상하던 조선과 실지로 目睹하는 조선과는 천리의 차가 있다. 아니 만리의 차가 있다. 인정, 풍속이나 그 국토의 자연의 미관은 오직 그 문장으로야만 알 것인데, 우리는 이러한 문학을 가지지 못하였다. 그러니까 모르는 것이 당연하다. 만일 알려 할진댄 실지로 구경 다니는 수밖에 없지마는, 저마다 구경을 다닐 수도 없고, 또 다닌다 하더라도 眼識이 없어서는 보아도 모른다. 나는 우리들 중에서 문학자 많이 생기기를 이 의미로 또 한 번 바라며, 그네들이 각기 자기의 향토의 풍물과 인정, 습속을 재미있게, 그러고도 충실하게 세상에 소개하여 주기를 바란다. 어쨌으나 조선이 무엇인지를 아는 것은 우리에게는 절대로 필요한 것이다.(이광수, 「南遊雜感」, 『청춘』 14호, 1918년 6월, 전집 18권, 224-225쪽)

이광수에 의하면 상상 속의 조선과 실제의 조선은 천리의 차이가 있는데, 실제의 조선을 목도하기 위해서는 여행을 통한 관찰뿐만 아니라 '자연의 미관'에 대한 여행기가 필요하다. 문학이 실제의 조선을 그려내는 것이라면, 이제 문학, 문학가가 해야 할 역할은 '자기 향토의 풍물과 인정, 습속을 재미있게, 그러고도 충실하게 세상에 소개'하는 것이다. 이광수가 1910년대에서부터 1920년대에 이르기까지 숱한 여행기들을 남긴 것은 한편으로는 '여행' 및 '여행기'라는 형식이 근대의 형성에 끼치는 필연적이면서 무의식적인 결과이기도 하면서 동시에 문학자로서 자신의 역할을 되새기기 위한 의식적인 행위였을지도 모른다.

한편 당대 여행기의 위상은 문학/문장 교육을 통해서도 강화되는데, 최남선이 문장 교육을 위해 펴낸 교과서인 『時文讀本』(1916)에서 여행기는 논설(33편) 다음으로 많은 수가 실려 있는 문종(18편)에 해당했다.[218] 나아가 여행기는 이러한 민간독본뿐 아니라 관찬 교과서에서도

---

218) 구자황, 「근대 교과서와 기행문 성립에 관한 연구」, 『한민족어문학』 69, 2015, 99면. "기행을 통한 명승의 교과서 수용은 전(前)근대 성격의 '산수유기', '유산기'에서부터 근대적 문체로 시도된 번역 기행, 그리고 근대적 성격이 두드러지는 기행문에 이르기까지 다양하다. (…) 관찬 교과서는 금강산과 근대 신흥 도시를 다루고, 철도와 신작로를 중심으로 한 여정을 소개하는 등 주로

매우 절대적인 비중을 차지하는 글이었다. 물론 민간독본과 관찬 교과서에 실린 여행기의 양상과 목적은 상이하다고 볼 수 있지만, 그럼에도 불구하고 교과서에 여행기가 적극 소개되는 과정을 통해 여행기는 '근대문학'의 중요한 장르로 등장하고 인식되었으며, 여행기의 정전화를 통해 '장르적 관습'을 획득할 수 있었다. 당대 여행기는 감각적이고 미학적인 차원에서 소설과 더불어 매우 유력한 서사 문학의 양식으로 간주되기 시작했던 것이다.[219]

2

1910년대 이후 여행이 아름다운 풍경과 감각적인 인식을 중심으로 의미화되면서 문학과 근대적 취미의 영역에서 만나는 점을 고려했을 때, 1910년대 소설들에서 유명한 명승지나 절경 등 여행의 공간이 소설의 배경으로 적극적으로 사용되는 양상은 주목된다. 다음에서는 1910년대 이해조와 최찬식의 여행과 신소설, 그리고 『매일신보』에 실린 조중환의 여행기와 소설을 통해서 여행의 확대와 미학적인 공간의 발견이 소설이라는 서사 양식에 적극적으로 개입하는 양상을 살펴보고자 한다.

관찰에 치중한 기행이 많다. 반면 시문독본은 천지(天池)까지 이르는 백두산 가는 길과 북방정서를 여전히 강조하면서도 그 안에서 주체의 정서와 대상에 관한 세밀한 묘사, 나아가 미의식을 표출함으로써 기행 그 자체가 아니라 기행문을 통한 국토에 대한 심상지리의 전유와 정치적 심미화를 지향하고 있다."(101면).

219) 이러한 인식은 이광수에게서만 나타나는 것은 아닌데, 『청춘』에서 실시한 「特別懸賞文藝」는 흥미롭다. 첫 현상문예의 결과를 발표하는 『청춘』 11호(1917.11)를 보면, 첫 주제로 '자기근황을 報知하는 文'을 제시하고 있으며, 두 번째 주제로 '故鄕의 事情을 錄送하는 文'이 제시된다. 최남선이 제시한 심사기준은 글이 얼마나 '情理'를 잘 드러내는가에 중점을 두고 있는 것으로 보이는데(상금 5원의 1등 가작에 뽑힌 글에 대해 최남선은 다음과 같이 평하고 있다. "情理ㅡ俱極하야 惻惻히 人의 心을 動하니 참 罕觀할 佳作이라") 많은 응모자들이 이광수의 기행문 형식을 차용하고 있다. 이처럼 『청춘』의 첫 현상문예는 문학에 대한 당대 대중들의 인식을 보여주며, 당대 여행기가 가졌던 문학적 위치를 확인할 수 있다. 현상문예는 時文과 소설로 나누어 심사를 진행하고 있는데, 소설의 분량보다 時文의 분량이 훨씬 더 많으며, 상금 역시 소설(10원, 3원)과 거의 비슷한 금액이 시문에 주어지고 있다(5원, 2원, 1원). 여행기는 단순한 개인적 글쓰기의 차원에 머무르지 않았으며, 그것은 소설보다 앞서 감각적이고 정감적인 주체의 탄생을 보여주며 서사에서 핵심적인 위치를 차지하고 있었다.

이해조는 『매일신보』에 『소양정』을 연재하기에 앞서, 다음과 같은 글을 남긴다.

> 쇽언에 됴흔 노릭도 오릭 부르면 듯기실타는 것과 ᄀᆞᆺ치 신쇼셜도 여러히를 날마다 ᄃᆡᄒᆞ면 지리ᄒᆞᆫ 싱각이 ᄌᆞ연 싱기리니 이는 독쟈졔군만 그러실 ᄲᅮᆫ안이라 져슐쟈도 날로 붓을 잡음이 지리ᄒᆞᆫ 싱각을 금치못ᄒᆞ니 이는 다름이 안이라 ᄉᆡ것이 오램이 변ᄒᆞᆯ 긔회가 니름이로다. 그럼으로 긔쟈가 연구ᄒᆞ고 ᄯᅩ 연구ᄒᆞ야 쇼셜졔ᄌᆡ를 ᄯᅩ한번 변ᄒᆞ되 신구를 참쟉ᄒᆞ야 구쇼셜의 허탄ᄆᆡᆼ랑ᄒᆞᆷ은 ᄇᆞ리고 졍대ᄒᆞᆫ 문법만 취ᄒᆞ며 신쇼셜의 쳔근 각삭ᄒᆞᆷ은 ᄇᆞ리고 졍밀ᄒᆞᆫ 의취만 취ᄒᆞ야 쇼양뎡(昭陽亭)이라는 쇼셜을 져슐ᄒᆞ노니 이 쇼셜의 ᄌᆡ료는 긔쟈가 졍신을 오릭 허비ᄒᆞ야 비로소 엇은 바이라.(「소설예고」, 『매일신보』, 1911.9.29.)

이해조는 신소설 연재의 서문과 후기를 통해 여러 번 소설에 대한 자신의 생각과 관점을 남겼으므로, 이러한 소설 예고는 그다지 낯설지 않다. 그럼에도 이 예고가 눈에 띈다면, 그것은 신소설이라는 형식이 이제는 지루해졌다는 이해조의 고백과 더불어, “연구하고 또 연구하여 소설 체제를 또 한 번” 변화시켰다는 자부에서 기인할 것이다. 이 때 그와 같은 자부가 어색한 것은 기존의 연구사에서 『소양정』은 고전소설의 범주에 포함되거나,[220] ‘신작 구소설’로 논의되었던 까닭이다.[221]

다시 말해 『소양정』은 『매일신보』에 연재된 이해조의 소설 가운데 양식적으로 신소설과 가장 멀며, 고전소설과의 직접적인 교섭 양상을 보여준다고 평가되어 왔다.[222] 내용적인 면에서도 『소양정』이 고전소설 『소대성전』과 『조웅전』를 적극적으로 차용했다면, 이해조가 『소양정』을 저술하기 위해 연구하고 또 연구했다는 것이 도대체 무엇인지, “정신을 오래 허비하여 비로소 얻”었다던 “소설의 재료”는 무엇을 가리키는 것인지 궁금하지 않을 수 없다. 이와 관련해 『소양정』이 소양강가의 특정 지명, 장소를 제목으로 택하고 있다는 단순한 사실에 주목할 필요가 있다.[223]

---

220) 전광용, 『신소설 연구』, 1986, 새문사.
221) 이은숙, 『신작 구소설 연구』, 2000, 국학자료원.
222) 서혜은, 「이해조의 <소양정>과 고전소설의 교섭 양상 연구」, 『고소설연구』 30, 2010, 44면.
223) 이후 이와 관련하여 이지훈, 「로컬리티의 재현과 미학적/감성적 공간」, 『인

『소양정』은 이해조가 『매일신보』에 연재한 신소설 중 실제 소설의 배경 및 장소를 제목으로 택한 첫 경우에 해당한다. 그리고 지금까지 지적된 적 없지만, 1910년 이후 신소설에서 눈에 띄는 현상 중 하나는 소설의 제목으로 실제 지명을 택하는 경우가 크게 증가한다는 사실이다.[224] 고전소설에서 장소나 지명이 소설의 제목으로 사용된 경우는 거의 없었다. 반면, 이해조의 『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』뿐 아니라 최찬식의 『금강문』, 『능라도』, 조일재의 『비봉담』에 이르기까지 1910년대 신소설 속의 장소는 소설의 제목으로 부각되면서, 이전과 달리 소설의 이미지를 결정하고, 독자의 감수성을 지배하는 적극적 의미를 갖게 되는 것이다. 이해조가 '연구'한 것, 그리고 획득한 소설의 '재료'란 직접적으로 차용한 고전소설적 요소가 아니라, 『소양정』의 배경이 되는 춘천의 우두산과 소양강가의 너른 벌판, 그리고 '소양정'이라는 장소 자체가 아니었을까.

물론 1900년대 신소설들이 공간의 로컬리티를 정치적으로 재현하듯, 이해조의 소설들이 공간의 정치성과 완전히 결별했다고 보기는 어렵다. 『소양정』의 경우, 소양강가의 정자와 더불어 '우두산(소실뫼)'이 중요한 공간적 배경으로 등장하는데,[225] 당대 우두산은 일본에 의해 素盞嗚尊의 유적으로 소개되며 내선일체의 근거로 제기되었다.[226] 이처럼 정치적인

문논총』 74(1), 2017 참조.

224) 이해조가 신문에 연재한 소설 제목은 다음과 같다. 『제국신문』의 경우 『고목화』(1907), 『빈상설』(1907), 『원앙도』(1908), 『구마검』(1908), 『홍도화』(1908), 『만월대』(1908), 『쌍옥적』,(1908-1909), 『모란병』(1909)이 있으며, 『매일신보』의 경우 『화세계』(1910-1911), 『월하가인』(1911), 『화의혈』(1911), 『구의산』(1911). 『소양정』(1911), 『춘외춘』(1912), 『옥중화』(1912), 『탄금대』(1912), 『강상련』(1912), 『연의각』(1912), 『소학령』(1912), 『토의간』(1912), 『봉선화』(1912), 『비파성』(1912), 『우중행인』(1913)이 있다. 이해조의 경우 1910년 이후 지명 및 장소를 소설의 제목으로 택한 경우는 『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』 등 세 편으로 드라마틱한 증가라고는 보기는 어렵지만, 이러한 경향이 다른 작가들의 신소설들에서도 동시에 나타난다는 점에서 분명 의미있는 변화로 볼 수 있다.

225) "박어사가 (…) 급기 춘천부에를 당도하여 우두 소실뫼에 올라 이상한 고적을 구경한 즉 과연 주회가 수십 보는 되는 고총 같은 것이 있으니, 자래로 그곳 속담에 한이의 뫼라 칭하는데 우마가 밟으면 그 발자국에 흙이 즉시 도로 솟아올라 조금도 흔적이 없어지므로 소실뫼라고 이름하더라. 그 말이 제동야인의 말이라, 족히 취신할 바는 없으나 사실은 심히 괴상하여 아무라도 한 번 구경할 만하더라."(『소양정』, 317).

공간을 소설의 제목이자 핵심적 장소로 사용한 것이 완전한 우연의 소산으로만은 생각되지 않는다. 한편 『탄금대』에 핵심적으로 등장하는 세 장소는 탄금대, 고금도, 연광정인데, 이 장소들은 모두 임진왜란과 밀접한 관련을 지닌 곳이다.[227] 『탄금대』의 원작이 『신계후전』이며, 『신계후전』이 임진왜란에 출정하여 탄금대에서 배수의 진을 치고 싸우다 패배했던 신립장군의 아들 신계후의 이야기를 다룬다는 점에서,[228] 『탄금대』가 배경으로 하고 있는 장소들은 예사롭지 않다.

나아가 『소학령』이라는 공간이 가진 정치성은 각각 정반대의 시각에서 이미 제출된 바가 있다. 배정상의 경우 소학령의 공간 표상을 비교적 선구적인 것으로 판단하는 반면,[229] 김종욱은 당시 소학령을 비롯한 연해주 일대가 독립운동의 핵심적 공간으로 부상되었다는 점에 착안하여, 무법천지로 묘사되는 소학령이 이해조의 식민주의적 정치의식을 드러내고 있다는 사실을 다각도로 분석하고 있다.[230]

---

226) 당시 『동아일보』의 기사에 의하면 일본측에서 우두산을 素盞嗚尊의 유적이라고 주장하고 있는데, 그것은 고고적 증거도 없으며 「춘천지」나 「고려사」 등에 의하면 貊國시대의 유적인 것이 분명하다고 반박하고 있다(1926.12.1.). 반면 일본인들은 이곳에 신사를 세우려고 했는데, 그 이유는 그들의 국조인 천조대신(天照大神)의 동생 소잔명존(素殘嗚尊)이 신라의 소시모리에 강림했었기 때문이다. 소시모리를 '소머리'로 해석해서 우두산(牛頭山)으로 본 것이다. 이미 1799년경부터 시작된 이러한 주장은, 스사노오의 신라강림신화에 뿌리를 두고 있는 것으로 조선의 시조로 확대해석된다. 노성환, 「한국의 단군과 일본의 스사노오」, 『동북아문화연구』 26, 2011; 최석영, 『일제의 조선연구와 식민지적 지식 생산』, 민속원, 2012 등 참조.

227) "탄금대는 또 임진왜란 때 무장 신립(申砬)이 8,000여 명의 군사를 거느리고 왜장 가토 기요마사[加藤淸正]와 고니시 유키나가[小西行長]의 군대를 맞아 격전을 치른 전적지이기도 하다. 탄금대 북쪽 남한강 언덕의 열두대라고 하는 절벽은 신립이 전시에 12번이나 오르내리며 활줄을 물에 적시어 쏘면서 병사들을 독려하였다고 하는 곳이다. 전세가 불리하여 패하게 되자 신립은 강에 투신자살하였다" 등의 내용이 전하거니와, 『대한매일신보』에서는 밀양 좌수의 아들 장생이 임진년에 노래하며 춤추다 죽은 후, 탄금대에서 왜적과 상대하던 친구 홍세희 앞에 나타나 그를 구해주었다는 내용을 전하고 있다. 한편 고금도는 충무공 이순신의 유적지이며, 연광전의 경우 임진왜란 당시의 전적지이면서 큰 승전보를 울린 곳으로 알려져 있다. 왜장의 목을 벤 일화도 유명하다.

228) 강진옥, 「『신계후전』의 예비적 검토」, 『이화어문논집』 9, 1987 참조.

229) 배정상, 「이해조의 『소학령(巢鶴嶺)』 연구 -재외(在外) 공간을 중심으로」, 『사이間SAI』 5, 2008.

230) 김종욱, 「<소학령(巢鶴嶺)>의 정치적 읽기」, 『우리말글』 68, 2016.

그러나 여기서 이해조의 소설이 흥미로운 점은 공간의 문제가 정치적인 재현으로 온전히 환원되지 않는 지점을 보여주고 있다는 사실이다. 송민호에 의하면, 소설의 사실성을 내세웠던 이해조는 신문 기사와의 거리두기를 통해 비로소 '소설적 실감'을 만들어내기 위해 노력한다.[231] 이처럼 당대 이해조가 독서 대중 및 소설적 실감을 위한 창작 방법에 대해 고민했다는 지적은 중요하다. 이해조는 『소양정』과 『탄금대』, 『소학령』을 연이어 창작하면서 "여러 해 동안을 보고 듣던 현재의 사적"임을 강조하고 있기 때문이다.

그렇다면 이제 소설에서 중요한 것은 소설적 실감을 위해 어떤 공간을 발견하고, 무엇을 '감각'해야 할 것인가가 된다. 소설에서 실제 '사적'으로 존재하는 것은 인물도, 사건도 아닌 오직 배경으로서의 장소뿐이며, 당시 이해조의 소설들은 장소를 제목으로 내세우면서도, 이전 『치악산』 등의 로컬리티의 재현과는 성격을 분명히 달리하고 있었다. 이러한 시각에서 봤을 때 공간의 문제와 관련하여 이해조의 『탄금대』는 매우 흥미로운 소설인데, 이는 『탄금대』가 오로지 공간적 배경의 힘으로만 이야기를 이끌어가고 있기 때문이다.

> 「길에 나서 항상 이 세 귀 글을 명심하옵소서」
> 만득이가 그 글을 받아보니,
> 「고금도 달밤에 원수가 은인이 되고, 연광정 가을바람에 잠간 거짓 인연을 만나고, 탄금대 저녁볕에 우연히 길인을 만나 다니라.」(5권, 『탄금대』, 207)

소설의 초반부에 도승 운유암은 주인공 만득이에게 고금도와 연광정, 탄금대에서 각각 인연을 만날 것이라는 글귀를 써 준다. 그리하여 이 장소와 행로는 그 자체로 소설의 내용을 구성한다. 만득이는 실제로 고금도에서 은인을 만나고, 연광정에서 인연을 만나며, 탄금대에서 길인을 만나고, 그것이 곧 소설의 전체 서사이기 때문이다. 다시 말해 이 소설은 고금도, 연광정, 탄금대라고 하는 세 장소(실제로는 밀양에서 시작하

231) 송민호, 「1910년대 초기 <매일신보>의 미디어적 변모와 '소설적 실감'의 형성」, 『한국문학연구』 37, 2009, 205면.

므로 경상도, 전라도, 평양, 충정도)의 이동을 중심으로 진행되며, 그 이동 자체가 곧 소설이 '내용'이 된다.

『탄금대』가 적극적으로 차용한 고전소설 『신계후전』이 유사한 장소를 배경으로 하면서도 주인공의 자연스러운 이동에 의해 각각의 장소를 찾아가게 된다면, 『탄금대』는 미리 주어진 장소를 주인공이 찾아가며, 반복하는 이야기로 구성되어 있다. 다시 말해 『탄금대』는 소설의 배경이 곧 사건으로 전환되는 소설로서, 배경이 되는 '주어진' 장소가 없다면 서사적으로 아무런 사건이 펼쳐질 수 없게 되는 것이다. 이는 당시 이해조에게 소설의 배경으로서 장소가 얼마나 중요한 의미를 지니는지를 잘 보여준다.

하지만 소설의 내용이 아니라 소설적 미학과 관련하여 장소가 중요해지는 지점은 다른 장면에서 발견된다.[232]

(만) 예서 탄금대를 가자면 어디로 갑니까? (…)

(행) 탄금대는 왜 묻소?

(만) 예, 나는 경상도 사람이러니 이곳에를 어찌해서 왔는데, 탄금대 탄금대 하고 하도 유명하게 이야기하는 것을 이왕 들었길래, 구경을 좀 갈까 하고 그리하오.

(행) 아따, 그 양반 일도 퍽 없던 것이다. 여보, 진작 댁 볼일이나 어서 가 보오. 탄금대 구경이 다 무엇이오. 탄금대가 옛날 진터가 되어서 공연히 탄금대 탄금대 하지, 무엇이 볼 것 있답더니잇가? 퍼언한 모래 강변 위에 바위가 둘러 있을 따름이지 아무 경치도 취할 것은 없습늰다.

그 행인과 작반해 오던 자가 썩 나서며,

(행) 여보 이 양반, 어서 가보시오. 예서 얼마 아니 가면 탄금대요. 탄금대를 우리

232) 밀양에서 살던 만득은 부모를 여의고 양산 통도사로 들어가 운유암의 가르침 아래에서 수양하기에 이른다. 이 소설에서 밀양이나 양산 등은 더 이상 정치적 의미를 가지지 않는다. 내용적인 측면에서 보자면 『홍도화』와 유사한 상황을 제시하는 등, 개가의 문제를 다루고 있는 이 소설은 구성이나 인물 등에서 기존의 소설보다 훨씬 후퇴하고 있는 것으로 보인다. 채대신의 딸 혜강은 시집갔다 남편이 일찍 초상하는 바람에 청상과부가 되어버리고, 『홍도화』의 태희와 마찬가지로 혜강은 개가를 강조하는 신문을 보지만, 자신의 의지가 아니라 반강제로 재혼을 하게 되는 것이다. 하지만 공간을 중심으로 본다면, 『탄금대』는 기존과는 다른 새로운 공간 인식을 보여주며, 문학에 있어서 '공간'이 미학적 자질을 획득하는 하나의 단계로 설정한다면 이해조의 당대 소설들은 정치성의 잣대로만 평가하기 어렵다.

네 모양으로 생애에 골몰해서 다니는 사람은 구경할 의미가 없습니다마는, 댁같이 한가히 다니는 터 같으면 한 번 가 놀아볼 운치가 매우 좋습늰다. 요새 장마 물이 다 빠지고 낚시질을 한참 할 만할걸!

만득이가 길을 물은 후, 강변을 왼편으로 끼고 얼마쯤 내려가느라니 과연 수백 장 되는 바위 둘이 강변으로 둘러섰는데, 그 아래로 돌아 흐르는 물이 몇 길이나 되는지 알 수 없으나 다만 시퍼런 물이 빙빙 돌아 나가더라.(225-226)

유명한 명승지 탄금대를 둘러보겠다는 주인공 만득의 물음에, 한 행인은 그것이 허명일 뿐 "아무 경취도 취할 것 없다"고 말하는 반면, 다른 행인은 그곳에 살고 있는 정착민과는 달리 한가히 다니는 사람들은 "놀아볼 운치"가 매우 좋을 것이라고 주장한다. 그리하여 만득이 직접 가서 본 탄금대는 "과연" 몇 길이나 되는지 알 수 없는 시퍼런 물이 빙빙 돌아 나가는 절경이었다. 그리고 만득은 유명한 명소인 탄금대에서, 역시 "소풍 차" 풍경을 찾아 낚시를 하러 온 자신의 조력자를 만날 수 있게 된다. 『탄금대』의 이 장면이야말로 일상의 공간이 근대적인 의미의 '풍경'으로 발견되는 첫 순간이 아닐까. '탄금대'가 소설의 핵심적 공간이 될 수 있었던 이유는 그것이 아름다운, 명승지로서의 '풍경'이었기 때문이다. 그리고 이 아름다운 풍경은 반드시 인물의 감정을 이끌어내게 될 것이다.

이는 『소양정』에서 확인된다. 『소양정』과 『탄금대』는 『금고기관』 등 명대의 백화단편소설에 실려 있는 화소나 이야기를 차용하는 수준에 그쳤던 이해조의 기존 서사들과는 달리, 고전소설의 본격적인 수용을 보여주고 있다.[233] 그렇다면 어떻게 신소설로서의 정체성을 유지하고, 고전소설과는 다른 새로운 감각을 보여줄 것인가. 고전소설은 경험적인 현실에 초경험적인 현상이 개입하여 문제를 해결하고 사건을 전개해 나간다.[234] 그러므로 『소양정』이 차용했던 『소대성전』이나 『조웅전』에서 주인공이 조력자가 건네준 칼이나 갑주 등을 이용하여 적대자와의 싸움에서 승리하는 것은 자연스러운 일이다.[235]

---

233) 송민호, 「동농 이해조 문학 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012, 80면.
234) 김일렬, 『숙영낭자전 연구』, 역락, 1999 참조.
235) 서혜은, 「이해조의 <소양정>과 고전소설의 교섭 양상 연구」, 『고소설연구』

반면, 이해조가 『소양정』에서 신소설로서의 정체성을 유지하면서 주인공의 승리를 위해 취하는 방법은 배경으로서의 소양강가와 '소양정'을 적극적으로 이용하는 것이었다.

> 소양강 물소리가 귓결에 줄줄 들리거늘 차라리 내가 저 강에 가 빠져죽어 이 세상을 먼저 잊어버리자 하고 강물소리 나는 편으로 몇 걸음을 못 가서, 강상 언덕 위에 정자 하나이 올연히 서 있는지라, 그 정자로 기엄기엄 올라가 사면을 돌아보니 마침 왕래인이 별로 없고 적적히 빈 난간이 강물을 임하였는지라, 가슴에서 복받치어 나오는 울음을 참다 못하여 주먹으로 마루바닥을 땅땅 치며 일장통곡하다가 방장 두 눈을 딱 감고 강물로 뛰어들어가려는데 누가 뒤로 팔죽지를 꽉 붙잡으며 (...)(5권, 『소양정』, 312)
>
> 박어사가 소년 명사로 범백사에 강명하기로 조정의 제일이 되어 특지로 강원도 어사를 시키셨는데 (…) 급기 춘천부에를 당도하여 우두 소실뫼에 올라 이상한 고적을 구경한 즉 과연 주회가 수십 보는 되는 고총 같은 것이 있으니, 자래로 그곳 속담에 한이의 뫼라 칭하는데 우마가 밟으면 그 발자국에 흙이 즉시 도로 솟아올라 조금도 흔적이 없어지므로 소실뫼라고 이름하더라. (…) 바람결에 어디로조차 울음소리가 은은히 들리는지라, 심중에 심히 괴상히 여겨 사면으로 살펴보다가 소양정을 향하여 점점 가까이 가니, 그 울음소리가 과연 소양정 안으로조차 나는지라(317)

서로 정혼한 사이였던 오봉조와 정채란은 부모의 죽음으로 고난을 겪게 되고, 누명을 쓰고 관찰사에 갇힌 봉조를 구하기 위해 정채란은 춘천부에 다다라 승문고(升聞鼓)를 울려서 신원서를 바친다. 하지만 "일껀 죽기를 무릅쓰고 승문고를 울리어 원정을 드렸더니 아무 효험도 못 보고 도리어 우악한 사령배에게 구축을 당"할 뿐이다. 그것이 실패로 돌아간 후, 결국 그녀를 구한 것은 죽기 위해 올라갔던 '소양정'에서 만난 박어사였다. 물론 여주인공이 자살을 시도하다 구원 받는 서사는 『사씨남정기』 등의 고전 가정소설에서 반복되는 모티프라고 할 수 있다.[236] 하지

30, 2010, 55면.

236) 『사씨남정기』의 공간적 배경은 '중국'이므로 근본적으로 『소양정』과는 다르며, 나아가 사씨부인이 죽음을 시도하는 '동정호'는 전형적인 이데올로기적인 공간으로써 순임금의 두 왕후와 관련된 전설이 깃든 곳이다(탁원정, 『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고사, 2013 참조). 그리하여 사씨가 구출되는 것은 그녀와 공간의 이데올로기가 공명하기 때문이다. 꿈속에서 그녀는 다음의

만 『소양정』이 특별한 지점은 소양강가와 우두산이라는 공간이 매우 아름다운 풍경을 자랑하는 조선의 명승지라는 점, 나아가 그러한 공간에서 주인공의 '감정'이 극대화된다는 점이다.

박어사가 강원도 어사로 춘천에 도착하여 굳이 들르는 우두산은 춘천에서 매우 유명한 명승지에 해당한다.[237] 또한 1926년 12월 1일자 『동아일보』에서는 「순회탐방」(4면)에서 춘천의 '명승고적'을 소개하며 우두산과 함께 '소양정'을 매우 중요하게 언급하는데, 소양정은 "三韓時代에 創建한 것이라 (…) 亭上에 오르면 半頭平野를 臨하야 멀니 華岳山 慶雲山 獐本山 等을 眺望케 되며 脚下에 華川昭陽 兩江의 水色을 賞할 수 잇다."고 소개된다. 이처럼 주인공과 박어사를 소설의 핵심적 공간으로 모이게 하는 힘은 그 어떤 정치적이거나 계몽적인 계기도 아닌, 풍경의 아름다움 자체에 있는 것이다.

그러므로 소양정이라는 명승지에서 그 아름다운 강가의 풍경을 바라보다 주인공은 비로소 "가슴에서 복받치어 나오는 울음을 참다못하여 주먹으로 마루바닥을 땅땅 치며 일장통곡" 할 수 있게 된다. 그녀가 이미 자살을 생각하고 강가로 왔다는 점에서, 이처럼 '감정'을 극적으로 폭발시킨 것은 자신의 가련한 신세 자체라기보다는 오히려 '풍경'이었다고 볼 수 있다. 이처럼 『소양정』에서 절경을 바탕으로 하는 아름다운 풍경이 주인공의 감정을 극대화하는 장치로 이용되고 있다는 점은 주목을 요한다. 소설의 공간적 배경이자 제목인 '소양정'은 여기서 더 이상 정치적으로 재현되지 않으며, 오직 시각적 감각과, 그것으로부터 야기되는 감정의 문제에만 관여하는 방식으로 재현되고 묘사되기 때문이다.

목소리를 듣는다. "우리는 다른 사람이 아니라 순 임금의 두 비다. 옥황상제께서 우리의 정사를 측은히 여기시고 이곳의 신령으로 삼으신 고로 여기서 고금의 절부열녀를 보살피면서 세월을 보내고 있다. 그런데 그대가 한때의 화를 만나고 이곳에 오게 된 것은 모두 하늘의 정한 운명이다. 그대가 아무리 죽으려 하여도 아직 죽을 때가 아니므로 허락할 수 없으니 마음을 진정하라."

237) 우두산에 대한 박어사의 언급은 이유원(李裕元)의 『임하필기(林下筆記)』(1871)에 기록되어 있는 것이다. 내용은 다음과 같다. "이 무덤은 중국 임금의 무덤이지요. 무덤을 파 보았더니 순전히 황토만 나왔어요. 그래 모두들 두려워서 다시 봉분을 만들어 놓으려 하였는데 하룻밤 사이에 봉분이 저절로 전과 같이 솟아 나왔어요. 그 후로 소나 말이 무덤을 밟아 헤쳐 놓아도 다시 전과 같이 솟아 나오지요. 그래서 이 무덤을 솟을뫼라고 한답니다".

감각은 애초에 지성과 대비되는, 인식능력의 무능력과 수동성을 의미할 뿐이었다. 하지만 미학의 창시자라고 불리는 바움가르텐에 의하면 미학은 감각적인 것의 철학적 탐구와 다른 것이 아니다. 미학의 역사는 아름다운 것이 감각적인 것으로 소급되는 과정에서 시작된다. “자연미와 예술미, 예술 창작자와 감상자는 한갓 ‘감각’의 차이 나는 형태일 뿐이다. 그와 함께 ‘미학적’인 것이라 불리게 될 영역이 구성된다.”[238] 이처럼 이해조 소설에서도 역시 아름다운 풍경이 감정의 문제와 자연스럽게 연결되고 있다.

『소양정』에서 ‘춘천’의 로컬리티를 재현하기 보다는 명승지로서의 풍경, 나아가 억울한 사연을 간직한 주인공의 슬픔을 감각적으로 드러내는 핵심적 장소로서 ‘소양정’을 묘사한다면, 지금까지 정치적인 공간성을 중심으로 논의되었던 『소학령』 역시 다른 각도에서 재현된 공간을 바라볼 여지가 생긴다.

> (부) 왜, 편지 끝에 노정기(路程記)는 적어 보내셨는데요. (…)
> (총) 옳지 참, 여기 적어 보내셨습니다그려. 그러니까 나는 육지로 갈 생각을 하고 멀게 생각을 하였더니 여기서 바로 서울로 올라가서 차를 타고 부산 가서 내려서 원산을 가고 원산서 스물여섯 시 동안이면 청진을 가고, 청진서 스물여섯 시 동안이면 해항을 당도하게습니다.”(3권, 『소학령』, 307면)

생계의 어려움으로 인해 연해주로 떠나 돈을 벌던 강한영은 어느 날 편지를 통해 부인 홍씨에게 동생 강위영과 함께 연해주로 이주해 오라는 편지를 보낸다. 그 편지에는 ‘노정기’가 자세히 적혀 있었는데, 이들은 이제 노정기에 따라 ‘모험’을 펼치게 될 것이다. 『탄금대』만큼 결정적이지는 않지만, 『소학령』 역시 공간의 이동이 소설의 핵심적인 서사에 해

238) Christoph Menke, 김동규 역, 『미학적 힘』, 그린비, 2013, 16면. 멘케는 미학의 출발지점으로서 데카르트에 주목하는데, 데카르트는 아름다움을 감각의 영역에 한정했으며, 아름다움이 재현 불가능한 것이어서 객관적인 내용을 담보할 수 없는 주관적인 영역에 속한다고 확정했다. 이로써 아름다움을 포함한 모든 감각적인 것들은 미학적인 것으로 간주되었고, 미학적인 것은 이제 규정 불가능성, 재현 불가능성, 주관성이란 특징을 가진 일군의 독자적인 대상이 된다(181).

당하는 것이다. 그런데 『소학령』에서 그려지는 '소학령'이라는 공간은 어떠한가.

① 개척지에서 여덟시 동안이면 넉넉 득달할 소학령을 홍씨부인 탄 마차의 기관이 병이 나서 중로에서 기관수가 무한 신고를 하고, 그 이튿날 오정에야 간신히 소학령을 당도하였는데, 소학령에는 조선사람이 극히 많이 모여 들었으니, 이는 소학령이 해삼위보다 거지가 좋은 것이 아니라 해삼위는 관리의 조사가 빈번하고 각종 세금이 다수하여 좀체 벌어서는 견디기가 어렵고, 소학령에는 조사도 별로 없고 세금도 역시 없는 중 일망무제 황무지가 개척 곧 하면 극히 무성히 곡식이 되어 생활이 심히 풍부한 곡절로 하나둘씩 그곳으로만 모여들어 호구가 날로 많아짐이라.(338)

② "이 앞인즉 소학령인데, 도적이 무시로 행인을 탕탕 죽이는 고로 혼자는 함부로 넘어가지 못하는데, 이 밤중에 가다니 이게 무슨 어림없는 말인가?"(351)

①은 소학령에 대한 정보를 비교적 객관적으로 제시하고 있는 반면,[239] ②의 경우 소학령을 무법천지의 정치적 공간으로 재현하고 있다. 이러한 공간적 성격을 어떻게 파악하느냐에 따라 『소학령』에 대한 평가가 달라질 수 있을 것이다. 하지만 여기서 좀 더 주목하고자 하는 것은 다음의 장면이다.

일행이 소학령을 당도하니, 그곳은 홍씨부인이 죽을 위경을 당하였다가 민장부인이 구하여 주던 곳이라. 홍씨 부인이 왕사를 생각하고 슬퍼함이 오죽하리요? 두 눈에 비 오듯 하는 눈물을 금치 못하고 자기 남편을 향하여 하는 말이라. (…) "예서 내가 방가놈을 만나 우리 동이까지 잃어버리고 꼭 죽게 되었다가 뜻밖에도 도련님이 동이를 찾아 업고 총을 놓으며 오셔서 구하셨는데, 발병은 나서 촌보를 못 옮기고 적당이 또 오는 것 같아여 떨이족 남은 간이 콩알만하여졌지요. 압다, 말구 있다가 그때에

239) "기실은 춥기로 해도 해삼위는 해풍이 들이쳐서 몇 갑절 영독하고 눈도 얼마쯤 더 오건마는, 원래 바람이 심하니까 눈방울이 미처 땅에 떨어져 쌓여보지를 못하고 공중에서 바람에 불리어서 흔적도 없이 몰려가 깊은 산곡 구렁텅이에 가 길길이 쌓여 있는 연고로, 처음 보는 사람은 눈이 아니 온 줄로 알고 소학령으로 말하면 바람이 해삼위에다 비교하면 아주 아니 분다고 하여도 가할 만한 까닭에 눈이 오는대로 쌓여서 지붕이 가지런한데,"(339) 등 소학령의 기후에 대해 언급하는 부분 또한 이러한 측면에서 바라볼 수 있을 것이다.

눈은 왜 그리 많이 쏟아졌던지 길길이 쌓인 눈구멍에 발발 떨고 쪼그리고 앉았는데, 에구, 민장댁 형님 신세는 태산이 가볍지, (…) 민장댁 형님이 오셔서 서로 붙잡고 소리 없는 울음을 한참 울고 그 길로 차를 타고 추풍으로 들어왔더니, 나는 이렇게 살아나오는데 형님은 음용이 적적하시구려!"(386-387)

"아주머니, 울지 말으십시오. 여기를 오시니까 자연 마음이 감창하시겠지오마는, 아무리 울으시면 돌아가신 양반이 살아오시나요? 형님, 제 고생하던 이야기를 여쭙게 들어보십시오. (…) 저도 이곳을 다시 오니까 그때 일이 다시 생각이 납니다."(387-388)

『소학령』에서 사건은 다양한 시공간을 오고가며 펼쳐지지만, 위의 인용문에서 확인할 수 있듯, '소학령'이라는 장소는 핵심적인 사건이 일어나는 동시에, 주인공이 여러 번 행로하면서 다시금 그 공간을 통해 과거의 사건과 인물을 되돌아보게끔 만든다. 이 때 이 공간이 자아내는 '감정'의 문제에 집중해야 한다. 『소학령』에서 홍씨 부인은 숱한 우여곡절을 겪지만 그 구체적인 감정인 슬픔이 이토록 분명하고도 직접적으로 서술되는 것은 이 장면이 유일하다. 그것은 이곳이 직접적인 경험의 공간이면서, 그 경험과 감정이 매우 밀접하게 결합되어 "이곳을 다시 오니까 그때 일이 다시 생각이" 날 수밖에 없는 공간이기 때문이다.

이푸 투안은 『토포필리아』에서 인간이 공간과 맺는 정서적 체험의 중요성에 대해 언급한다. 공간의 해석에 있어서 감정의 이미지가 개입하는 양상에 주의를 기울여야 한다는 것이다.[240] 그리하여 인간의 구체적 경험과 감성이 결합되어 있는 공간은 권력 작용에 의해서만 형성될 수 없으며, 정치경제학적 분석을 뛰어넘은 감성적이고 미학적 이해가 또한 요구된다.[241] 따라서 장소를 제목으로 하는 1910년대 이후 이해조의 소설

240) 이푸 투안은 낯선 성에 햄릿이 살았다고 가정하고 난 후 공간에 대해 느껴지는 감정의 변화에 대해 언급하면서 공간은 결코 감정과 분리되어 체험될 수 없음을 논의한다. Yi-Fu Tuan, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011 참조.

241) "우리가 주목하는 것은 공간에 대한 이러한 고정된 이미지들을 변형시키는 공간의 상상력, 공간의 가동성이다. 공간은 자본과 권력의 논리에 의해 형성되는 것이 사실이기도 하지만, 놀랍게도 시적이고 감각적이고 관능적인 공간 경험들을 끊임없이 제공하기도 한다. 이 놀라운 경험은 우리를 찌르고 자극하며 우리가 가진 공간의 이미지를 자극하며 변형시킨다 (…) 우리는 공간을 이동하

들이 중요한 이유는 그것이 공간의 정치적인 재현을 뛰어넘어 감성적인 공간의 이미지와 미학적인 공간의 가능성을 보여주고 있기 때문이다.

3

이해조의 1910년대 이후 신소설에서 명승지 등 여행지의 공간이 소설의 배경으로 적극적으로 사용되었다면, 조중환과 최찬식의 경우는 실제 작가의 여행을 바탕으로, 그 여행지를 소설 속의 핵심적인 배경으로 사용하고 있다는 점에서 좀 더 직접적으로 여행과 여행기가 소설과 맺는 관계를 보여준다.

조중환의 번안소설 『飛鳳潭』(1914.7.21.~10.28.)은 법정 공방을 중심으로 하는 재판소설의 일종으로, 일인칭 서술자의 등장 및 '유서'의 형식을 사용했다는 점 등에서 주목되지만, 그동안 그다지 논의의 대상이 되지 못했다.[242] 박진영은 『비봉담』이 정탐소설의 가능성을 보여주었음에도 가정소설에 머물렀다는 점을 한계로 지적했으며, 그러한 가정소설적 면모가 『속편 장한몽』으로 그대로 이어짐으로써 번안소설의 퇴락을 불러왔다고 주장한다.[243] 즉, 『비봉담』은 조중환의 가능성과 한계를 동시에 보여준 작품으로 번안소설 몰락의 계기가 되었다는 것이다. 최태원 역시 『비봉담』이 다양한 번역의 경로를 보여준다는 측면에서 주목되지만, 감정의 과잉이라는 한계를 벗어나지 못했다고 논의한다. 하지만 『비봉담』에서 중요한 것은 내용적인 측면보다 일인칭이라는 새로운 서술자의 존재, 그리고 유서라는 '회고/회개'의 형식일 것이다. 권보드래는 『비봉담』이 유서 및 '회개'의 형식을 취한다는 점에 주목하여 신소설을 뛰

는 과정에서 우연히 사건의 주요 요인이 되는 이물이나 새로운 상황과 만나게 되기도 한다. 이렇게 해서 반복되는 일상적 공간이 운명적인 장소로 변형되는 것이다. 즉 상징적 매개체를 통해 과거의 공간을 끌어들이고, 그 공간에 새로운 변형체를 만들어 놓음으로써 두 공간을 하나로 연결시키는 효과를 발생시킨다. (…) 원래의 인상들에서 받은 관념들을 재생하는 기억과는 달리 상상력은 그 관념들을 변화시키고 재구성할 수 있는 능력인 것이다."(신지은, 「사회성의 공간적 상상력」, 『로컬의 일상과 실천』, 소명출판, 2013, 113-116면).

242) 『비봉담』에 대한 논의로는 권보드래, 「죄, 눈물, 회개」, 『한국근대문학연구』 2007; 최태원, 「일재 조중환의 번안소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2010; 박진영, 『번역과 번안의 시대』, 소명출판, 2011 등을 들 수 있다.

243) 박진영, 위의 책, 321면.

어넘는 소설사적 가능성을 발견하고 있다. 그렇다면 『비봉담』의 이 새로운 형식은 어디서, 어떻게 왔을까.[244]

조중환은 『매일신보』에 총 6편의 번안소설을 실었는데,[245] 『비봉담』은 그 중 다섯 번째로 번안한 작품으로 최근 최태원에 의해 그 원작이 밝혀졌다.[246] 그에 따르면, 『비봉담』의 원작은 구로이와 루이코(黑岩涙香)의 번안소설 『妾の罪』(1890)인데, 구로이와는 *Dark Days*(1885)와 *A haunted life*(1887)를 저본으로 하여 『妾の罪』를 번안했으며, 이 과정에서 프랑스 파리라는 배경은 그대로 둔 채 인물의 이름만 일본식으로 바꿨다. 흥미로운 것은 파리를 배경으로 하는 『妾の罪』의 번안과 달리, 『비봉담』은 경상도 진주의 실제 지명을 배경과 제목으로 사용했다는 점이다.

> "국의향「菊의香」은 환영이독ᄒᆞ시ᄂᆞᆫ 중 십이월 그믐날까지로 젼부를 맛치고 명년 일월 일일붓터ᄂᆞᆫ 쟝한몽(長恨夢) 국의향「菊의香」을 져작ᄒᆞᆫ 됴일지「趙一齋」씨의 깁히깁히 연구ᄒᆞ고 고심ᄒᆞᆫ 신쇼설 <妾의 허물>를 계지ᄒᆞᆯ 터이오니 이 쇼설를 보고도 눈물 흘니지 안일 ᄉᆞ름이 잇스면 목셕만도 못ᄒᆞᆯ지로다. 한번 보면 칙을 덥지 못ᄒᆞ고 두 번 보면 눈물이 흐를지라. 가졍샹에도 큰 거울이 될 것이오 사회에도 유익ᄒᆞᆫ 바이 잇슬 것이니 이 쇼설은 실로 안니 볼 슈 업슬줄로 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞ노라."(『매일신보』, 1913.12.5., 3면)

『매일신보』의 광고에 의하면 『국의 향』 연재를 마친 조중환은 "깁히 깁히 연구하고 고심"하여 『첩의 허물』이라는 소설을 연재할 계획이었다. 제목을 미루어볼 때 『첩의 허물』은 『비봉담』의 원작인 『妾の罪』의 번안일 것임이 분명하다. 하지만 『첩의 허물』 연재가 시작되기 전인 12월 19일에 이르러 "첩의 허물은 즁지"되었음이 통보되고, 대신 「단장록」이

244) 이와 관련하여 이지훈, 「조중환의 『비봉담』 번안과 여행의 서사 형식」, 『한국근대문학연구』 18(1), 2017 참조.

245) 『쌍옥루』(1912.7.17. - 1913.2.4.), 『장한몽』(1913.5.13. - 10.1), 『국의향』(1913.10.2. - 12.28), 『단장록』(1914.1.1. - 6.10), 『비봉담』(1914.7.21. - 10.28), 『속편 장한몽』(1915.5.25. - 12.26).

246) 최태원, 「번안이라는 행위와 그 주체」(제4회 조선문화연구회 발표문), 2007; 최태원, 「일재 조중환의 번안소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2010 참조.

연재된다는 광고가 실리게 된다. 즉『妾の罪』는 원래 조중환의 네 번째 번안소설로 계획되어 있다가 어떤 이유에선지 미루어졌고,『단장록』 연재가 끝난 후에야『비봉담』이란 제목으로 비로소 번안될 수 있었던 것이다.247)

그렇다면 조중환이 "연구하고 고심한"『첩의 허물』은 왜 연재도 전에 갑자기 중지될 수밖에 없었을까. 그리고 중지되었던 번안은 어떻게 몇 개월도 지나지 않아『비봉담』이라는 완벽한 1인칭 형식의 번안으로 다시 나타날 수 있었을까. 이러한 문제에 대답하기 위해 주목해야 하는 것은『첩의 허물』과『비봉담』 사이에 존재하는 또 다른 조중환의 텍스트『周遊三南』이다.

언급했듯 여행 및 여행기가 새로운 근대적 취미로 부상하는 현상을 고려하였을 때,『주유삼남』에서 '소설의 재료'를 취재하기 위해 여행을 떠난다는 조중환의 태도는 흥미롭다.『매일신보』에 연재된 조중환의 소설이 모두 번안이었음을 염두에 둘 때 이와 같은 여행의 동기는 쉽게 납득하기 어렵다. 왜 '번안작가'인 조중환은 소설의 취재를 구하기 위해 일본의 소설을 읽는 것이 아니라, 여행을 떠나야 하는가. 특히 조중환은 번안 과정에서 원작으로부터 벗어난 새로운 사건이나 인물을 거의 등장시키지 않았으며, 원작의 서사에 매우 충실한 번역을 하지 않았던가.

하지만 앞서의 조중환의 언급을 단지 여행을 위한 구실로만 치부할 수는 없다. 그가 소설의 번안 과정에서 가장 중요시한 요소는 바로 '장소', 즉 배경에 있었기 때문이다.

> 「長恨夢」을 飜案함에 잇서 가장 重要한 내 意見은
> 1 事件에 나오는 背景 等을 純朝鮮냄새 나게 할 것
> 2 人物의 일홈도 조선사람 일홈으로 改作할 것
> 3 푸롯을 過히 傷하지 안을 程度로 文彩와 會話를 自由롭게 할 것
> 이 세가지엇다. 그래서 제일 苦心한 것이「長恨夢」속 가장 華麗하자 重要한 骨子인「熱海의 海岸」의 그 愁歎場을 어듸로 할가, 朝鮮江山의 어느 모퉁이에 移植

247) 최태원은『비봉담』의 원작이『妾の罪』라는 사실을 밝히면서,『첩의 허물』이『비봉담』으로 이어지는 번안의 단계일 것이라고 논의한다(최태원, 위의 글, 115면).

하면 格에 마즐가? 함이엇다

(조중환, 「飜譯回顧-長恨夢과 雙玉淚」, 『三千里』 6권 9호, 1934.9, 234면)

조중환이 『장한몽』을 번안하는 과정에서 제일 고심한 것은 일본의 명승지였던 '熱海'에 맞는 조선의 장소를 찾는 것이었다. 조중환은 쉽게 정답을 내릴 수 없었는데, 한강해안은 '절경'이 되지 못했고, 인천, 진주 등지의 장소가 후보에 오르기도 했지만, 그다지 적절해 보이지 않았던 까닭이다. 『妾の罪』의 작가 구로이와가 서구의 소설을 번안하면서 문장이나 인물, 배경을 중요하게 생각하지 않고 사건 자체의 묘사에 집중했던 것과는 달리,[248] 조중환은 번안에 있어 조선적 배경을 위한 장소의 문제를 가장 중시했다. 그리고 그것은 평양 대동강의 부벽루로 상징되는 『장한몽』의 큰 성공을 가져올 수 있었다.

신소설로 대표되는 근대초기 문학에서 배경이나 공간의 문제는 그동안 그다지 주목되지 못하거나 혹은 그 의미가 저평가되어 왔지만,[249] 당시 소설의 배경, 공간은 정치적인 측면에서부터 감성적이고 미학적인 차원에 이르기까지 급격한 의미변화를 겪고 있었다. 특히 조중환의 『장한몽』은 단순히 동경을 평양으로 번안한 것에서 그치는 것이 아니라, 오히려 번안이 평양이라는 장소를 발견하는 것에서부터 본격으로 시작되었다고 할 수 있다. 다시 말해 『장한몽』에서 평양이라는 공간은 서울, 인천, 진주 등의 공간으로는 결코 대체될 수 없는 '고유성'을 지니고 있었던 것이다. 대동강을 직접 답사하며 번안 소설의 장면을 구상했다는 조중환의 고백이 그것을 잘 보여준다.[250]

---

248) 최태원, 위의 글, 95면.

249) "한국 문학에서 작품 배경이 실재적 의미를 갖게 된 것은 '근대 소설'부터였다. 번안과 번역에 기반한 '신소설'에서 지리적 배경은 그리 큰 의미를 갖지 못한다. 예컨대, 조중환의 『장한몽』의 주된 배경은 '평양'이지만 원작인 오자키 고요의 『근지키야사』(金色夜叉)의 무대는 '동경'이다. 번안자에 의해 원작의 장소와는 큰 관련이 없는 장소가 임의적으로 선택된 것이다."(권은, 「경성 모더니즘 소설 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2013, 48면). 그럼에도 신소설의 공간은 고전소설의 그것과 관련하여 급격한 변모를 보이고 있으며, 근대적인 공간인식의 변모는 소설에 큰 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.

250) "제일 苦心한 것이 「長恨夢」속 가장 華麗하자 重要한 骨子인 「熱海의 海岸」의 그 愁歎場을 어듸로 할가, 朝鮮江山의 어느 모퉁이에 移植하면 格에 마즐

이러한 배경의 문제는『비봉담』의 번안에 있어서도 핵심적이었던 것으로 보인다.

先ず警察では、第一に停車場から探偵をはじめるので、吾女がベルギーまでの切符を買った事は直ぐに分かる。そうすればこの次の停車場で一度降りて、それも切符を見せてはいけない、後で切符から足の付く例は良くあることだから、切符を買う間が無くて飛び乗ったものと偽り、ここまでの乗車賃を現金で払うのだ。そうして今度は姿を変え、向こうから来る汽車に乗り元来たほうにとって返し、今朝乗った停車場を通り抜けて、ずーッとスペインの国境まで飛ばすのだ。スペインには旅行券が無ければ入れないから少し手前で汽車から降りて一月も逗留すれば、そのうちに旅行券を手に入れる工夫をして緩々とスペインに入り込めばもう大丈夫。取り押さえられる気遣いは無い(『妾の罪』, 14회)

그ᄃᆡ가 지금 마산ᄭᆞ지 션표ᄅᆞᆯ 삿스닛가 발셔 마산포에셔 슌사들이 ᄇᆡ드러오기를 기다리고 잇다가 슈탐을 ᄒᆞ면 그ᄃᆡ가 안이잡히고 안이될 것이니 마산까지 가지 말고 이번에 ᄇᆡ닷ᄂᆞᆫ 삼천포에 가셔 ᄇᆡ를 나리여 ᄌᆞ동차로 마산뎡거쟝에 가셔 나리고 텰로로 쳥국 안동현으로 직힝을 ᄒᆞ면 제 아모리 탐뎡들이 용ᄒᆞᆫ 슈단이 잇드ᄅᆡ도 잡지 못ᄒᆞ오리다(『비봉담』, 14.8.8, 16회)

『妾の罪』에서 '첩'의 도주 경로는 원작에서와 같이 벨기에와 스페인을 넘나들고 있다. 이것이 장소를 중요하게 여기지 않았던 구로이와의 번안

가? 함이엇다 나는 原作을 두세번 읽으면서 내 머리속으로 서울 附近으로 할가, 漢江에 구품처 흐르는 물결이 잇고 노돌江邊이 水石이 매우 아름다우니 여기에다가 두 靑春男女의 主人公을 세워 노코「정월 열나흔날」달을 처다 보면서 사랑의 怨恨을 속삭이게 할가 (…) 熱海라 하면 全國的으로 有名한 名勝地다. 紅葉이 熱海를 擇한 것은 一代의 苦心을 드려, 적어도 文學史上으로 그 꼿다운 일홈을 千秋에 날니고저 하여 그러함이 엇슬뜻, 그러타면 絶景이라고 못할 漢江沿岸을 갓다 쓰는 것이 엇전지 한층 格에 떠러지는 著想인 듯, 이리하야, 仁川 萬國公園附近도 생각하엿고, 晉州 矗石樓도 생각하여 보다가 結局 第一江山인 平壤으로 擇하엿다. 이러케 생각이 決定되자 마츰 新聞社 일로 平壤을 단녀 올 일이 잇서, 매우 興奮하면서 平壤으로 갓다. 大同江을 다시 한번 有心히 보앗다. 달밤에 浮碧樓로도 올너가 보앗다. 乙密台, 綾羅島, 牡丹峯 等을 휘-휘- 들너보앗다. 이때에 내 머리 우으로는 李秀一과 沈順愛가 둘이 거러 다니는 모양도 보엿다."(조중환,「飜譯回顧-長恨夢과 雙玉淚」,『三千里』6권 9호, 1934.9, 234-235면).

이라면, 조중환은 『비봉담』에서 사건이나 인물의 상황은 직역에 가까울 정도로 그대로 옮기면서도, 인물의 도주 장소는 삼천포-마산포-마산정거장 등으로 치밀하게 바꾼다는 점에서 대조적이다. 나아가 당시 진주에서는 기차를 탈 수 없었던 탓에 원작의 주인공과 달리 『비봉담』의 '첩'은 배를 타고 이동하는 것으로 설정되어 있다. 물론 이러한 경로 및 이동방법은 『주유삼남』에서 했던 조중환의 그것을 그대로 따르는 것이다. 이처럼 현지화 된 배경이야말로 조중환이 굳이 소설의 취재를 위해 여행을 떠나야 했던 이유를 설명해준다.

> 석양에 기우러 지는 힛빗을 씌고 강변으로 나려와 낙시질ᄒᆞ는 사ᄅᆞᆷ의 종다리를 기우려 십여마리 젹은 ᄉᆡᆼ션을 사셔 손에 들고 슈졍봉(水晶峰) 아ᄅᆡ 도화동(桃花洞) 엇더ᄒᆞᆫ 슐집으로 드러가니 (…) 그 집에는 계월(桂月)이라ᄒᆞ는 어린 기ᄉᆡᆼ이 잇셔 손을 졉ᄃᆡᄒᆞ는ᄃᆡ (…) 복ᄉᆞ나무 아ᄅᆡ로 마자 드리여 슐쳐쥬는 것도 ᄯᅩᄒᆞᆫ 긔묘ᄒᆞᆫ 흥취를 도웁는도다(『주유삼남』, 14.7.10)

『주유삼남』 연재의 막바지에 이르러 여행지의 마지막 장소였던 진주에 도착한 후 조중환은 진주의 풍경을 조금 묘사하는 듯하더니, 저녁 무렵 진주의 술집으로 들어가는 장면으로 여행기를 갑작스럽게 마무리한다. 정상적인 글의 마무리라고 보기 어려운데, 『주유삼남』의 연재가 끝나고 그 다음날 바로 번안소설 『비봉담』에 대한 광고가 『매일신보』에 실린다는 점이 주목된다. 『비봉담』의 배경은 조중환이 여행한 경남지역, 특히 마지막으로 도착한 장소인 진주 및 비봉산 일대를 중심으로 삼고 있었다.

최태원은 이러한 『비봉담』과 『주유삼남』의 관계에 대해 "취재여행 및 여행기와 맞물리면서 연재소설의 '사실성'을 북돋는" 것이라고 논의하는데,[251] 장소에 대한 조중환의 감각을 생각한다면 사실성에서 나아가 이

251) "「비봉담」은 (…) 취재여행이라는 장치를 배치하여 '창작'의 외관을 하고 있"(116면)으며, "취재여행 및 여행기와 맞물리면서 연재소설의 '사실성'을 북돋는 것이다. 진주와 관련한 그 이상의 구체적인 묘사는 찾을 수 없다. 작가가 기울인 노력을 생각하면 얼마쯤 허망한 일이다. (…) 그나마 '살인 사건' 후 박화순이 도주하는 행로를 보다 실감나게 묘사할 수 있었던 것은 취재 여행으로 얻은 성과였다."(최태원, 위의 글, 84면).

러한 장소의 발견 자체가 번안을 가능하게 한 핵심적 요소가 되었을 것이라고 보인다. 『주유삼남』의 마지막 회에서 언급한 바 "북으로 외외히 셔셔 부ᄂᆡ를 구버보ᄂᆞᆫ 비봉산(飛鳳山)"이 있는 진주는 초라한 외양과는 달리 '거부' 및 "슘은 부자ᄂᆞᆫ 그곳에" 모두 모여 있는 곳이었다. 그리고 소설 『비봉담』은 "조션국 즁에서 가쟝 유명ᄒᆞ고 번화ᄒᆞ다ᄂᆞᆫ 경상도 晉州군 (…) 진쥬읍 북방으로 잇ᄂᆞᆫ 飛鳳山 아ᄅᆡ (…) 그 못의 일홈은 飛鳳潭「쇽담에ᄂᆞᆫ 가마못(釜池)」"을 배경으로 하고 있으며, 또한 "도ᄂᆡ에 뎨일등 가ᄂᆞᆫ ᄌᆡ산가"의 집안이 중심이 되고 있다. 원작인 『妾の罪』에서 귀족의 집과 근처의 연못이 사건이 벌어지고 해결되는 핵심적 공간이라는 측면에서 '거부'들이 많이 사는 진주, 그리고 현재까지도 공원으로 조성되어 이름이 전해져오는 유명한 연못 '비봉담'(가마못)은 소설의 현지화된 배경으로 적합했던 것이다.

하지만 다른 한편에서 새로운 '공간의 발견'은 사실성을 뛰어넘는 좀 더 중요한 의미를 지닌다. 그것은 '비봉산'이 아름다운 풍경을 자랑하는 승경지라는 사실과 밀접하게 관련된다. 비봉산 일대가 진주에서도 '수려한 승경'으로 유명한 장소였다는 사실은 당대의 다른 여행기에서도 잘 언급되어 있는데,[252] 아름답고 수려한 평양의 대동강가가 『장한몽』의 비극(과 성공)을 가능하게 하였듯이, 조중환의 소설에서 공간은 사실적일 뿐만 아니라, 반드시 아름다워야 했던 것이다.[253]

고전소설이 묘사하는 공간이 비현실적이거나 관념적이었으며,[254] 조선

252) "山川이 秀麗ᄒᆞᄆᆡ 人物도 만히 낫다. 矗石樓를 짓고 그 記와 詩를 지은 것도 晉州人의 祖先이오 大寺池의 蓮을 심고 飛鳳山, 萬景臺의 勝景을 賞ᄒᆞᆫ 것도 晉州人의 祖先이언마ᄂᆞᆫ 只今은 그것을 賞玩ᄒᆞᆯ 사람도 업나보다"(이광수, 「오도답파여행」, 『매일신보』, 1917.8.14., 1면)

253) 『비봉담』을 가능하게 한 여행기 『주유삼남』과의 보다 다층적인 관계에 대해서는 3-2절 참조.

254) "고소설에서 중국이라는 공간이 대표적인 배경으로 설정되거나, 비현실적인 공간, 관념적인 공간이 빈번하게 나타나며, 전고를 활용하거나 역사적, 문화적 상징을 띠는 공간이 작품 속의 특정 상황과 매개되어 설정되는 것 등은 당대 사회, 문화적 공간 관념과 밀접하게 연결된다. (…) 이는 중국 문물의 유입과 당대 문인들의 공간 인식, 나아가 문학 공간의 설정에 이르는 연쇄적 영향 관계를 잘 드러내 준다고 할 수 있다."(탁원정, 『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고사, 2013, 36-37면).

인들의 공간 인식이 이념적이거나 상징적이었던 것에 반해,[255] 그것은 점차 사실성이나 객관성을 지향하는 방향으로 변모해 갔다.[256] 신소설의 가장 큰 문학사적 의의 중 하나가 소설의 공간이 실제 일상의 세계를 무대로 한다는 점이었다면,[257] 그와 동시에 이해조의 사례에서 확인되듯, 1910년 이후에는 정치성에서 벗어난, 널리 알려진 명승지와 절경 등이 점차 신소설의 배경이 된다는 점 역시 주목을 요한다. 아름다운 풍경은 소설의 예술적 특성과 밀접히 관련되기 시작했으며, 그리하여 실제의 명승지와 인물의 감상, 감정은 서로 긴밀히 결합하게 된다.

이는 최찬식의 경우에 있어서도 분명히 확인된다.

> "金剛은 一大 天然的 公園이라 造化翁이 誰를 爲ᄒᆞ야 如此히 奇絶佳絶ᄒᆞᆫ 妙境을 造成ᄒᆞ얏ᄂᆞ뇨 (…) 此地ᄂᆞᆫ 古來로 文學上 有志者에 容與ᄒᆞᆫ 處이라 故로 此地ᄂᆞᆫ 文學上 參考될 만ᄒᆞᆫ 地位에 在ᄒᆞ니 此地ᄂᆞᆫ 可히 文學上 有志者를 爲ᄒᆞ야 造成ᄒᆞᆫ 天然的 公園이라 指ᄒᆞ깃도다"(海東山人(최찬식), 「金剛은 天然的 公園」(『신문계』 1, 1913.4).

최찬식에 의하면, 금강산은 천연적 공원이다. 당대 공원의 맥락을 생각할 때 공원이 지니는 '계몽적 의미'를 간과할 수 없지만, 동시에 최찬식은 금강이 '문학상 有志者'를 위하여 준비된 공원이라고 말하고 있다. 단순한 아름다움을 넘어 세계적 절경 중 하나가 된 금강산은 문학과 연결되면서 좀 더 분명한 의미를 획득하게 되는 것이다.[258] 최찬식은 「金

---

255) "수양산은 조선조 지배세력에게 '충절'의 덕목으로 이념화된 공간이지만, 청나라 등장 이후 그 정도는 더욱더 심화되었다. 은나라에 대한 백이와 숙제의 충절을 바탕으로 형성된 수양산의 이미지는 조선의 지식층이나 지배세력에게 '행위나 의식의 정당성'을 담보하는 기호로 내면화되었다."(조규익, 「깨달음의 아이콘, 그 제의적 공간」, 『연행노정, 그 고난과 깨달음의 길』, 박이정, 2004, 91면).

256) 완전히 객관적인 공간 인식이란 물론 존재할 수 없다. 중요한 것은 '시선의 객관성'을 담론화하는 태도 자체에 있다. 근대적 시선이 담론화하는 '객관적 시각'의 문제에 대해서는 Erwin Panofsky, 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판b, 2014 참조. 한편 사행을 중심으로 조선인들의 공간 인식이 점차 이념적인 것에서 실증적이고 객관적인 것으로 변모해갔다는 논의는 조규익, 2004 참조.

257) 권영민, 『서사양식과 담론의 근대성』, 서울대학교 출판부, 1999 참조.

剛은 天然的 公園」을 연재한 직후에 『금강문』(1914)이라는 소설을 써냈다. 최찬식이 여행기에서 썼던 풍경의 묘사와 장소의 이동이 그대로 반복되고 있는 소설 『금강문』에서,[259] 금강산의 절경,[260] 아름다움이 등장인물의 행위와 사건의 변화를 추동하고 있다는 점은 중요하다. 이를 통해 당대 여행기를 중심으로 한 '미적 풍경'이 소설의 예술적 가치의 중심에 서게 되었다는 사실을 알 수 있다.

『금강문』의 여주인공 경원은 정절을 지키기 위해 우연히 만난 한 노승을 따라 금강산에 들어가 비구니가 된다. 한편 경원과 정혼을 약속했지만 주변의 흉계로 파혼되고, 홀로 영국으로 유학을 떠나던 주인공 이정

---

258) "金剛山을 見치 못ᄒᆞ얏거던 決코 世界名勝을 口頭에 出치 말라 ᄒᆞ니 此ᄂᆞᆫ 一邊으로 金剛을 除ᄒᆞᆫ 外에ᄂᆞᆫ 世界의 名勝이 無色ᄒᆞ다 홈이오, 一邊으로 金剛을 見치 못ᄒᆞᆫ 者ᄂᆞᆫ 世界名勝을 言홈이 羞耻라 謂치 아니ᄒᆞ리오" / "金剛遊覽의 思潮ᄂᆞᆫ 時日을 隨ᄒᆞ야 增加ᄒᆞ려니와 記者ᄂᆞᆫ 一般遊覽者를 爲ᄒᆞ야 敢히 金剛 案內를 玆에 提供코자 ᄒᆞᄂᆞᆫ 바 文藝의 卑劣이 金剛의 眞景을 寫키 不能ᄒᆞ야 奇絶珍絶ᄒᆞᆫ 金剛으로 ᄒᆞ야곰 反히 耻辱을 加치 아니ᄒᆞᆯᄂᆞᆫ지 恐惶을 不勝ᄒᆞ야 筆末의 戰慄을 不已ᄒᆞ노라"(海東樵人(최찬식), 「世界의 絶勝 金剛山(一)」, 『신문계』 41, 1916.8).
최찬식은 금강산의 절경을 '세계적'인 것으로 위치시키고 있다. 자연 풍경이 단순한 아름다움을 넘어서서 '세계적'인 차원으로 격상되는 것은 자연 풍경이 반드시 네이션의 문제와 밀접히 관련됨을 의미한다. 동시에 이 기행문에서는 금강 유람이 점차 증가할 것이며, 이 기행문은 금강 유람을 위한 '안내'의 역할을 한다는 것을 강조하고 있다. 하지만 동시에 이 글은 금강산을 제대로 그려낼 수 있을지 염려하고 있다. 다시 말해 안내와 동시에 여행기는 풍경을 '그리듯이', 사진처럼 묘사하는 것이 중요한 문제로 여겨진다는 것.

259) "내가 서울로는 가지 못할지언정 이곳에서만 신세를 질 것이 아니라. 이곳에서 금강산이 멀지 아니한즉, 평생에 한 번 구경코자 하던 금강산이나 유람하여 보리라(146/320) (…) 그 길로 萬灰庵에 다다라 그 암자 동편으로 쇠사슬을 붙들고 白雲臺에 오르매, 멀리 보이는 衆香城의 그 아름답고 기이함은 이루 말로 할 수 없더라. / 묘하도다, 금강산이여! 일만이천봉이 하나도 아름답지 아니한 곳이 없으니, 그 산봉은 모두 괴이한 수목으로써 장식하여 옥으로 새긴 듯 비단에 수놓은 듯 능히 무엇이라고 형용하기 어려우며, 곳곳의 웅장한 폭포는 깁을 밟고 구슬을 되질하는 듯 가끔가끔 맑은 못은 수정거울을 열어 노위하여 한 천연 공원을 만들어 준 것이오"(152/324)(『금강문』, 1914.8, 동미서시, 『한국신소설선집』 7, 서울대학교출판부, 2003)

260) 이광수에 의하면 "칼로 쪼갠 듯한 큰 바윗돌이 이마만 마주대고 마주 앉아 門이 된 것이니 이렇게 생긴 것을 다 金剛門이라 부릅니다. 萬物草, 天仙臺에 와 外金剛, 九龍淵 가는 길에도 金剛門이 있거니와, 萬瀑洞의 金剛門이 그 中에 가장 俗됩니다".(『금강산유기』(시문사, 1924), 『이광수전집』 9, 삼중당, 1973, 33면).

진은 항해 도중 풍랑을 만나 동해안에 내리게 된다. 자신이 있는 곳에서 금강산이 가깝다는 사실을 깨달은 이정진은 평소 원하던 금강산 유람을 하게 된다. 마침 경원 또한 노승과 함께 금강산 유람을 하고, 서로 반대 방향에서 만폭동으로 향하던 두 주인공은 만폭동에서 간발의 차로 엇갈리게 된다.

두 주인공의 여행 경로는 최찬식의 여행 경로를 그대로 따르고 있다. 최찬식은 長安寺, 靈源洞, 水簾洞, 白塔洞, 白華庵, 正陽寺, 須彌庵, 萬瀑洞, 毗盧峯, 曉雲洞, 楡岾寺, 玉流洞, 九龍淵, 新溪寺의 경로로 여행하며 여행기 「金剛은 天然的 公園」을 작성하였는데, 소설 속 경원은 장안사에서부터, 이정진은 신계사에서부터 각각 금강산의 여행을 시작하며 서로 중간 지점인 만폭동을 향해 가게 되는 것이다. 주인공들이 만폭동에서 극적으로 엇갈리게 되는 것은 단지 만폭동이 최찬식 여정의 가운데 지점에 위치해 있기 때문이 아니다. 만폭동, 그리고 만폭동에 위치한 금강문을 소설의 제목으로 삼을 만큼, 만폭동이라는 장소는 최찬식에게 중요한 의미를 지니기 때문이다. 그렇다면 만폭동은 어떤 곳인가.

> “門을 入ᄒᆞ면 卽 萬瀑洞이니 洞은 萬山溪瀑이 會合一派ᄒᆞ야 層層曲曲ᄒᆞᆫ 淸流가 急則成瀑ᄒᆞ며 緩則ᄒᆞ야 成瀑則白練을 乘ᄒᆞᆷ과 怡似ᄒᆞ며 爲澤則玉鏡을 開ᄒᆞᆷ과 彷佛ᄒᆞ니 洞之水石의 尤勝ᄒᆞᆷ은 眞是 金剛의 第一点이라.”「世界의 絶勝 金剛山(四)」(海東樵人(최찬식), 『신문계』 41, 1916.8)

최찬식이 볼 때, 만폭동을 이루고 있는 물과 폭포의 풍경은 ‘진시 금강의 제일점’이라고 할 수 있다. 이처럼 최찬식은 문학자를 위해 조성된 공원인 금강산에 다녀온 후 곧바로 소설 창작에 나서며, 나아가 일부러 금강산에서 가장 아름다운 곳인 만폭동, 그리고 금강문을 선택하여 소설의 제목과 무대로 삼았던 것이다. 그런데 여기서 더욱 강조되어야 하는 것은 아름다운 풍경 그 자체가 아니라, 그 공간성이 만들어내는 인물의 ‘감정’이라고 할 수 있다.

> “우리가 여긔셔는 리약이ᄒᆞᆯ슈가 업소. 여긔셔 잇다가 만일 남의 눈에 들키이면 큰

일이 날것이니 바로 비봉담 못가으로 가셔 자셔ᄒᆞᆫ 리약이를 ᄒᆞ옵시다"ᄒᆞ고 ᄉᆞ름만이 단이지 안이ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄉᆞ이길로 ᄒᆞ여 더듬더듬ᄒᆞ며 비봉담 못가에를 일으럿도다. 이곳은 쳐음에 림의ᄉᆞ와 ᄒᆞᆫ가지로 셔로 ᄋᆡ정을 쥬고밧고 ᄒᆞ든 곳이라. 쳡의 몸으로 말ᄒᆞ면 인륜의 대ᄉᆞ를 ᄆᆡ져준 빙인이라. 쳡의 어렷슬 쌔부터 이곳에셔 놀기도 ᄒᆞ고 이곳에셔 봄이면 나물도 ᄏᆡ고 언덕우에셔 우ᄂᆞᆫ ᄉᆡ소ᄅᆡ도 듯고 ᄒᆞ든 곳이라. 그럼으로 그곳은 쳡의 발ᄌᆞ최가 업ᄂᆞᆫ 곳이 업ᄂᆞᆫ 터인고로 그와ᄀᆞᆺ치 컴컴ᄒᆞᆫ 밤이라도 조곰도 무셔운 ᄉᆡᆼ각은 업셧도다.(『비봉담』, 1914.7.30, 9회)

비봉담은 사람의 발길이 닿지 않는 외진 곳이라는 점에서 임 의사의 '익사'라는 핵심적 사건이 펼쳐지기에 적합한 공간이다. 하지만 동시에 비봉담은 '쳡'의 어릴 적 추억이 깃들어 있는 곳이자, 임 의사와 나누었던 사랑의 기억이 깃든 장소이기도 하다. 이처럼 소설의 배경이 사건을 위한 장소로만 기능하는 것이 아니라, 인물의 감정과 직접적으로 결부되어 있다는 것은 흥미롭다. 이푸 투안에 의하면 공간과 맺는 인간의 정서적 체험은 중요하며, 특정 '공간'을 해석하기 위해서는 그것에 개입하는 감정의 이미지에 주의해야 한다.[261] 인간의 구체적 경험과 감성이 결합되어 있는 공간은 권력 작용에 의한 정치경제적 공간이 아니라, 감성적이고 미학적인 공간으로 이해될 수 있는 것이다.[262] 신소설에서 절경이

261) 이푸 투안은 낯선 성에 햄릿이 살았다고 가정하고 난 후 공간에 대해 느껴지는 감정의 변화에 대해 언급하면서 공간은 결코 감정과 분리되어 체험될 수 없음을 논의한다. Yi-Fu Tuan, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011 참조.

262) "우리가 주목하는 것은 공간에 대한 이러한 고정된 이미지들을 변형시키는 공간의 상상력, 공간의 가동성이다. 공간은 자본과 권력의 논리에 의해 형성되는 것이 사실이기도 하지만, 놀랍게도 시적이고 감각적이고 관능적인 공간 경험들을 끊임없이 제공하기도 한다. 이 놀라운 경험은 우리를 찌르고 자극하며 우리가 가진 공간의 이미지를 자극하며 변형시킨다 (…) 우리는 공간을 이동하는 과정에서 우연히 사건의 주요 요인이 되는 이물이나 새로운 상황과 만나게 되기도 한다. 이렇게 해서 반복되는 일상적 공간이 운명적인 장소로 변형되는 것이다. 즉 상징적 매개체를 통해 과거의 공간을 끌어들이고, 그 공간에 새로운 변형체를 만들어 놓음으로써 두 공간을 하나로 연결시키는 효과를 발생시킨다. (…) 원래의 인상들에서 받은 관념들을 재생하는 기억과는 달리 상상력은 그 관념들을 변화시키고 재구성할 수 있는 능력인 것이다."(신지은, 「사회성의 공간적 상상력」, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판, 2013, 113-116면).

나 명승지의 풍경이 강조되면 될수록 인물의 '감정'은 강렬해진다.

조중환에게도 문학적 감수성 및 미적 형상성의 핵심에는 아름다운 배경으로서의 장소가 있었다. 조중환은 『장한몽』을 번안하기 위해 평양 답사를 다녀온 후 "大同江岸의 정월십사일 月明夜의 두 사람의 悲戀을 그리면서 우럿"다고 고백한다. 그리고 그 비감은 『金色夜叉』와는 다른 방식으로 '이수일'과 '심순애'를 통해 재현된다.[263] 그 감정의 분출, 감수성의 핵심에 대동강이라는 절경, 심미적 풍경이 있었던 것이다. 이처럼 조중환이 여행을 통해 직접 절경을 발견하고 소설(의 번안)을 구상했다는 점에서, 사실성의 차원뿐만 아니라 예술성의 차원에서도 『주유삼남』은 『비봉담』을 가능하게 한 핵심적 동력이었다고 볼 수 있다. 조중환에게 사건의 전개, 인물의 감정, 나아가 소설의 미학은 '절경'과의 만남을 통해 완성되고 있었다.

심미적 풍경이 소설의 공간으로 자리 잡는 것은 예술성과 관련하여 당대의 소설이 근본적인 변모를 이루고 있다는 사실을 보여준다. 예술이 되기 위해 소설에서 필요한 것이 '감정'과 '아름다움'이었다면, 그것은 소설이 심미적 풍경을 발견하고 절경과 인물의 감정이 서로 만나는 것에서 시작되고 있었다. 그렇다면 마지막으로, 이처럼 감정과 강하게 결합된 풍경이 나타난 이광수의 여행기 한 편을 살펴보자.

> 東萊溫川에셔 쏙 二三日 더 逗留ᄒᆞ고 십흔 것을 金君이 하도 海雲臺 자랑을 ᄒᆞ기에 끌려 오기는 오면셔도 海雲臺가 조흐면 얼마나 죠흐랴 ᄒᆞ고 自動車上에셔 連히 東萊溫川을 도라보앗다. (…) 모든 것이 果然 그럴쯧흔 景致다. (…) 그러나 海雲臺의 眞景은 夜에 잇다. 夜中에도 月夜에 잇다. 나는 그것을 보앗다, 그것을 보앗다. (…) 一葉舟가 碧波 우흐로 소리업시 지나간다. 내가 그 一葉舟인지 그 一葉舟가 된지 알 수가 업다. 이런 美景을 對ᄒᆞ면 깃불쯧도 ᄒᆞ건마는 나는 도로혀 深刻흔 悲哀를 씨달앗다. 견ᄃᆡ다 못ᄒᆞ야 旅館을 나셔셔 海岸을 向ᄒᆞ야 뛰어나가셔 그 一葉舟를 바라보다가 마참ᄂᆡ 눈물이 흘럿다. 細모ᄅᆡ판으로 미쳐 뛰다가 풍덩실 滄浪에 몸을 던져 그 빈의 뒤를 싸르고십다. 萇山絶頂에 쟈루를 박고 도는 北斗星을 바라보고 실풀리드시 솔솔 풀려 나오는 골안기를 바라보고 明月을 바라고 葉舟를 바라

263) 『金色夜叉』와 『장한몽』에서 나타나는 풍경과 감정과의 차이에 대해서는 최태원, 2010, 2장 참조.

고 淸風에 옷소미를 날리며 버레소리에 눈물을 흘리며 나는 失神ᄒᆞᆫ 사ᄅᆞᆷ 모양으로 혼자 徘徊ᄒᆞ얏다. 이 어인 悲哀인고.(「五道踏破旅行」, 1917.8.10., 1면)

이광수의 여행기 「오도답파여행」의 가장 특이하고 아름다운 장면은 해운대인데, 예술가가 '기존의 실천방식과 능력에 무능할 수 있는 사람'이라면,[264] 해운대 장면에서 나타난 이광수의 감정은 「오도답파여행」의 전체적인 기획과 완전히 대립하면서, 동시에 감각에 지배당하는 미적 주체, 즉 예술가 자체라고 할 수 있다. "풍경은 기하학적이고 균질적이며 양화된 공간이 아니라 그 하부에 잠재적으로 존재하면서 감각과 감정의 원초적 활력을 환기시키는 질적인 공간, 즉 장소"[265]라고 할 수 있다면, 이 장면에서의 해운대야말로 '장소로서의 풍경'이 될 수 있을 것이다. 「오도답파여행」에는 민족을 발견하는 계기와 동시에 감정적 주체, 감각적 주체, 다시 말해 근대적인 문학적 주체가 탄생하는 계기도 동시에 내재하고 있었던 것이다.

그리하여 「오도답파여행」에서 유일하게 문학사에 남아 있는 장면 또한 바로 해운대이다.

'海雲臺-ㄴ 무엇하려요? 무에 볼게 잇나요. 兄의 머리 속에 잇는 海雲臺마저 사라트리려거든 實物 海雲臺를 가보시요. 幻滅의 어이업는 양을 안보려거든 제발 나의 忠告를 드르시요.' 그러나 十六歲時에 春園의 五道踏破記에서 엇은 海雲臺의 印象은 그만한 反對에는 사라질 것이 안이엿다. / '웨요. 나는 가보렴니다. 春園이 가라처준 海雲臺를 꼭 보고야 말염니다.' / '하하. 春園의 五道踏破記에 속앗구려. 五道踏破記에 속은 사람 만치요. 그래 春園에게 海雲臺 旅費나 밧아 가지고 왓소. 적어도 五道踏破記에 속아서 海雲臺를 가는 이에게는 春園이 旅費만은 보태줄 責任이 잇슬걸이요.'

해운대를 찾아가겠다는 최독견의 말에 지인은 "머리 속에 있는 해운대"와 "실물 해운대"는 다르리라고 단언할 뿐 아니라 실물 해운대를 보

264) Christoph Menke, 김동규 역, 『미학적 힘』, 그린비, 2013, 185면.
265) 김홍중, 「문화사회학과 풍경(風景)의 문제 - 풍경 개념의 구성과 그 가능성에 대한 이론적 탐색」, 『사회와이론』 2005, 149면.

면 “환멸”까지 느낄 것이라고 말한다. 하지만 최독견은 이광수의 글에서 받은 해운대의 인상이 사라지지 않았으며, 지인의 폄하에도 꼭 가보리라고 생각한다. 이러한 “속임”에 대해서는 일찍이 현진건 역시 말한 바 있다. 현진건은 여행기 「몽롱한 기억」(1922)에서 이광수의 해운대를 떠올리며 “實物을 못본 나는 그 글로 말미암아 別다른 彩畫 一幅을 어린 머리에 그려두엇섯다. 나도 細모래판에 미처 뛰어보리라 淸風에 옷소매를 날리며 눈물을 흘려보리라. 그리고 나도 그런 詩를 읊흐리라. 그런 글을 지으리라. 한 것이 나의 숨은 宿願이엇다.”고 말한다.

하지만 애써 찾은 해운대는 현진건의 기대와는 달랐다. “나의 꿈꾸든 海雲臺의 山海는 이런 것이 아니엇다. 무에라고 말할 수 업는 風情잇는 山과 어써타 形容할수 업는 詩趣잇는 바다를 나는 期待하엿거늘 山도 그저 그러한 山이요 바다도 그저 그러한 바다이엇다.”[266] 그리하여 현진건이 내린 결론은 해운대의 “이까짓 景致야 아모 海邊에서도 볼 수 잇다”는 것이었다. 이것이야말로 해운대를 바라보는 이광수가 감각적인 주체이며, 그리고 그 기행문을 읽는 현진건 또한 감각적인 주체로 학습된다는 사실을 보여준다. 이광수는 해운대를 결코 사진처럼 묘사하지 않았던 것이며, 그렇기 때문에 해운대는 완전히 주관적이고 개인적인 경험으로만 남을 수밖에 없다. 현진건은 실제적 장소인 해운대가 아니라, 이광수의 여행기를 통해 감각과 감정 자체를 학습했던 것이다.

최독견은 해운대에 대한 환상을 버리지 않으며, 나아가 김기림 역시 춘원의 여행기를 ‘포케트’에 넣고 금강산을 찾아가겠다는 결심을 내비친다.[267] 「오도답파여행」이 지금까지 문학사에 ‘정치적’ 맥락으로만 남아 있었다면,[268] 기실 진정 문학사에 남아 있는 「오도답파여행」은 바로 ‘해

---

266) 현진건, 「朦朧한 記憶」, 『백조』 2, 문화사, 1922.2.

267) 1930년대에는 김기림 역시 금년 여름에는 기필코 춘원의 『금강산유기』를 ‘포케트’에 넣고 금강산을 찾겠다는 계획을 실행에 옮기겠다는 결심을 피력하고 있다.(김기림, 「바다의 환상」, 『김기림 전집』 5, 심설당, 1988, 330면)”(김현주, 138면)

268) “실감과 개성적 표현을 소중히 여기는 그가 자신에게 충실하게 써내려간 답파 내용들은, 결과적으로는 데라우치 ‘정부’가 진행한 차도 사업, ‘점진적’ 산업육성 정책, 조선 고적조사 및 보존 사업 등, 善政의 내용을 현장에서 더욱 ‘생생하게’ 증언해주는 기능을 수행하고 있었다. 원래부터 매일신보 감사 나카무

운대' 장면을 통해서이다. 또한 이를 통해 알 수 있는 것은 문학이라는 장 안에서 '감각적 주체의 감정 표현'이라는 측면에서 당대의 여행기가 수행했던 역할은 결코 간과될 수 없다는 사실이다.[269]

라 겐타로[中村健太郎], 그리고 그 배후의 경성일보, 매일신보 경영진이 이광수에게 주문하고 노리고 있던 것도 이것이었다. 이광수가 진주에서 지역 경찰관에게 돌발적으로 '심문'을 당하는 가운데 '일본의 선정으로 조선이 발전했다는 것을 깨달았다'고 대답해야 했던 에피소드, 그것이야말로 그의 「오도답파여행」이 일본제 조선기행문들로부터 이어 받고 있었던 양식적 맥락, 정치적 맥락의 핵심을 압축적으로 보여주는 예라고 할 수 있을 것이다."(심원섭, 「"일본제 조선기행문"과 이광수의 「오도답파여행」」, 『현대문학의 연구』 52, 2014, 158-159면).

이것이 여행기에 대해 기존의 연구사가 갖는 맥락 중 하나. 담론적, 이데올로기적 측면에서만 여행기를 살펴보는 것. 하지만 오도답파여행에서 핵심적인 것은 과연 어떤 장면이었을까. 오도답파여행은 1910년대 내내 이어졌던 '관광'의 확대 과정과 결코 떨어져 있지 않다. 그리고 그 맥락에서 벗어나는 것도 불가능하다. 하지만 결국 문학사에 남은 장면이 무엇인지가 중요하다. 현진건이 그러했듯이, 그리고 최독견이 그러했듯이 그들은 오도답파여행에서 오직 이광수의 감정, 그리고 해운대에 대한 동경만을 보았던 것이다.

269) 김현주(2001)에 의하면, "19세기 말르낭이라는 프랑스 학자가 이미 민족 국가(nation)란 '민족, 언어, 물질적 이익, 종교적 근친성, 지리, 군사적 필요'에 뿌리내리고 있는 것이 아니라 사람들이 공유했던 영광이나 비애, 그 중에서도 특히 비애의 감정에 뿌리내리고 있다고 말한 바 있"는데, 이광수가 과거를 발견하면서 종종 '비애'의 감정에 빠지는 것을 그러한 '감정'의 연장선상에서 이해할 수도 있다. 하지만 해운대에서 비애의 감정에 빠지는 것을 어떻게 이해해야 할까? 결정적인 두 계기가 있다고 생각할 수 있다. 민족적 주체로서의 '비애'의 감정과, 감정적 주체로서의 '비애'의 감정. 전자의 비애는 민족주의자라면 누구나 빠질 수 있는 감정이지만(최남선이 이미 『소년』의 기행문에서부터 그러한 감정에 빠졌듯이), 후자의 비애는 아무나 느낄 수 있는 것은 아니다. 현진건에 이광수의 이 대목에 유독 예민하게 반응한 것도 무리가 아니다. 즉, 「오도답파여행」에는 민족을 발견하는 계기와 동시에 감정적 주체, 감각적 주체, 다시 말해 근대적인 문학적 주체가 탄생하는 계기도 동시에 내재하고 있었던 것이다.

3-2. 수치심의 내면 풍경과 1인칭 서술자의 확립

심미적인 풍경의 여행지가 여행기와 소설을 연결하는 중심적 공간이었다면, 경험적, 허구적 여행서사의 교섭은 서술자의 문제를 중심으로 보다 분명히 드러난다. 기존의 소설사에서 1인칭 서술자의 전통이 거의 존재하지 않았다면, 서술자의 경험을 직접 전달하는 1인칭 글쓰기의 여행기 형식은 소설의 서술자에 분명한 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 다음에서는 여행의 과정에서 제국과의 대면을 통해 형성되는 여행자의 내면과 당시 새롭게 실험되던 언문일치체 등의 문제가 여행기와 소설의 교섭 과정에서 어떻게 드러나고, 소설의 형성 과정에 영향을 끼치는지를 살피고자 한다.

1

서술자의 문제를 검토하기 위해 먼저 자신의 실제 경험을 형상화한 이광수의 초기 소설 「헌신자」를 살펴볼 필요가 있다.

> ① 여긔는 平安道 어늬 地方, 私立學校事務室이라. 周圍에 안즌學生들은 그의 四肢를 주물음이라 (...) 누어 잇든 老人은 方今 들어오난 젊은 敎師를 보고 뭇난말이라(「헌신자」, 『소년』, 3.8, 1910, 51면)

> ② 나는 그의 드러난 마음과 事蹟으로 能히 그의 마음과 主義의 大部分을 아난 者로 自認하오. (...) 그러나 同情하야주난 사람이 잇엇겟소, 도와주난 사람 한아이나 잇섯겟소? 도아줌은 업서도 미워함과 妨害나 아녓스면 조흐렷마는 되지못한 것들이 아모ㅅ생각도 업스면서도 削髮, 說校라하면 니를 악물고 미워하고 妨害하난구료. (...) 漁翁은 제 房에 돌아가 머리를 숙이고 이윽히 이에게 對하야 限量업난 感想을 둘으다가 맛참내 눈물이 흘넛소.(「헌신자」, 53면)

단편 「무정」에 이은 이광수의 두 번째 창작인 「헌신자」는 1910년 『소년』에 발표되었다. 이 소설은 한 상점의 사환에서 시작하여 거상이 되고 다시 오산학교를 설립한 남강 이승훈의 삶을 중심으로, 그 학교에 갓 부임한 젊은 교사인 '漁翁'의 이야기를 다루고 있다. 같은 해 발표된 단편

「무정」이 신문에서 소설의 재료를 취재한 것과는 달리, 「헌신자」는 실제의 사건과 경험을 그리고 있다는 점에서 중요하며, 이 경험의 서술이야말로 「헌신자」가 갖는 소설사적 의미일 수 있다. 이는 서술자의 문제와 밀접히 관련된다. ①은 남강 이승훈의 사지를 학생들이 주무르는 광경을 서술하는 부분으로, 전형적인 초월적 서술자가 등장하여 사건의 전경과 함께 상황을 전달하고 있다.

그런데 남강과 함께 소설의 또 다른 주인공인 젊은 교사 '어옹'이 등장하는 ②의 부분에서 갑작스럽게도 서술자 '나'가 등장하는 것을 볼 수 있다. 다시 말해 ①에 등장했던 초월적 위치의 전지적 서술자가 1인칭 서술자로 변화되고 있는 것이다. "나는 이 사람의 역사를 말하기를 대단히 조와하난 자요"에서 이 1인칭 서술자가 작품 내적 서술자임을 분명히 알 수 있지만, 작품 내에서 이 서술자의 역할이나 위치는 전혀 나타나지 않으며, 또한 소설의 전반부를 생각할 때 이러한 인물이 작품 내에 존재한다는 것이 가능하지도 않다.

그렇다면 이 소설에서 이러한 갑작스런 서술자 이동이 나타난 이유는 무엇인가. 서술자 '나'는 이승훈의 마음을 아는 자로 "자인"하는데, 이러한 서술자 '나'는 그대로 등장인물인 '어옹'에게 이입된다. 즉, 일본에서 갓 돌아온 어린 교사 어옹은 기실 이광수 자신임이 분명하다는 점에서, 이광수는 작가-서술자이자, 동시에 등장인물 어옹으로 '분열'되어 있는 것이다. 이런 분열이 나타나는 이유는 전통적 소설의 문법에 자신의 직접적 경험의 서술이라고 하는 근대 소설적 요소가 겹치고 있기 때문일 것이다.

주네트에 의하면 일인칭이나 삼인칭이라는 용어는 적절하지 않을 뿐 아니라, 그다지 중요하지도 않다. 작가에게 가장 중요한 것은 어떠한 문법적 인칭을 선택하는가의 문제가 아니라, 서사 내적 인물이 이야기 하느냐 혹은 서사 외적 서술자가 이야기 하느냐의 두 가지 서술 입장 사이의 선택에 해당하기 때문이다.[270] 즉 1인칭과 3인칭이라는 용어를 각각 동종서술과 이종서술로 개념화하는 것이 필요한 이유는, 서사에서 '나' 혹은 '그'가 등장하는 것보다 서술자와 서사 간의 위치 및 관계, 거리의

270) 박진, 『서사학과 텍스트 이론』, 소명출판, 2014, 161면.

문제가 중요하기 때문이다.

「헌신자」는 소설로 발표되었지만, 남강 이승훈과 이광수의 관계를 다루고 있는 완전한 '경험적 텍스트'에 해당한다. 「헌신자」는 겉이야기와 속이야기의 경계가 무너져 겉이야기의 서술자가 속이야기 안으로 침범하는 셈인데, 이 지점에서 서술자와 등장인물의 분리와 합치가 일어난다. 바로 직전에 창작되었던 「무정」이 전통적인 서사 형식과 내용을 보여주며, 아무런 서사적 균열이 일어나지 않는다는 점에서, 「헌신자」에서 나타나는 이러한 혼란스러움은 자신의 '경험'을 서사화하는 근대적 작업이 결코 쉽지 않은 일이었음을 말해준다. 자신의 경험을 서사화하기 위해서는 1인칭 서술자가 서사 내에서 자신의 이야기를 전달하는 동종서술이 이루어져야 하며, 동시에 경험과 관찰 사이, 그리고 서술과 서술대상 사이의 거리를 적절히 조율하는 작업이 필수적이기 때문이다.[271]

이광수가 근대소설 창작의 첫 출발점에서 자신의 경험을 서사화하는데 어려움을 겪었다는 것은 내면 고백의 서사로서 근대 소설의 형성기에 소설이 여행기와 맺고 있었던 관계를 짐작할 수 있게 한다. 전통적으로 여행기는 사실적인 진술을 바탕으로 여행에 대해 작가-서술자가 일인칭으로 서술하는 산문이다.[272] 그리고 자신의 경험과 내면을 고백하는 근대 소설의 형식적 특성상, 서구의 사례가 증명하듯,[273] 여행기의 창작 경험은 소설의 창작에 영향을 끼쳤을 가능성이 매우 높다. 여기서 이광수가 상하이, 블라디보스토크 등지를 배회하며 남긴 다음의 여행기를 살펴볼 필요가 있다.

> 저는 좀 오래 留하려 하던 上海를 지난 0日에 써나아 오늘 아춤 無事히 海參威에 上陸하엿나이다. / 제가 上海를 써나는 날은 正月 바로 初生, 바람 세게 부는 날이러이다. 새로 지은 洋服에 새로 산 구두를 신고 나서니 저도 제법 洋式紳士가 된 양하야 맘이 흐뭇하더이다. (…) 從船이 船側을 써날 쌔에 나는 帽子를 두르고 소리

271) Gérard Genette, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 156면.

272) Tim Youngs, *The Cambridge Introducton to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2013, p. 3.

273) 여행기가 근대 초기 소설의 발달에 끼친 영향에 관해서는 Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, The University Press of Kentucky, 1983 참조.

를 지르어, /「나는 方向업시 가는대로 가오」/ 저편에서도 소리를 지르나 바람 소리에 들리지 아니하더이다.(이광수, 「海參威로서」(『青春』 6호, 1915, 83)

인용문에서 이광수는 상해를 떠나며, 양복을 입고 구두를 갖춘 상태에서 흐뭇하다고 고백한다. 이는 단지 새 옷을 입었다는 것에 대한 기쁨으로 설명될 수 없다. 이광수는 양복을 통해 마치 스스로를 '洋式紳士'가 된 것처럼 느끼고 있으며, 여기서 '양복'은 이광수의 정체성 자체를 재구성하는 핵심적 기제가 된다. 이외에도 '옷'에 집착하는 모습은 이 여행기에서 여러 번 발견된다.

"나는 읽을 줄은 모르면서도 하도 제 신세가 초라하여, 혹 영문신문이나 보면 인물이 좀 돋우설까 하는 가련한 생각으로 拾錢 銀貨를 주고 중국 外字報 치고 가장 세력 있다는 상해 今朝발행 <China Press> 일부를 사 광고 그림만 뒤적뒤적하다가, 외투 호주머니에 반쯤 밖으로 나오게 집어 넣어 몸치레를 삼았나이다."(「해삼위에서」(전집 10), 138)

그러나 로상에서 진자 양인을 만나매 나는 지금껏 가지었던 프라이드가 어느덧 스러지고 등골에 찬 땀이 흘러 불지불각에 푹 고개를 숙이었나이다 (…) 나는 빠들빠들 양인의 흉내를 내려는 불쌍한 빈한자의 기상이 있는 듯하여, 수치의 정이 저절로 생김이로소이다. 과연 나는 아무 목적도 없고 사업도 없는 유객이요, (…) 내가 수치의 정이 생김은 마땅할까 하노이다. 설혹 만유를 한다 하여도 그네의 만유는 가치가 있나니, 상업시찰이라든지, 지리, 역사적 탐험라든지, 혹은 인정, 풍토와 문화시찰이라든지, 혹 정치적 시찰이거나 운사정탐이라든지, 그렇지 아니하면 시인, 문사의 시재, 문재 모집이라든지, 다 상당하게 가치가 있거니와, 나 같은 놈의 만유에 과연 무슨 뜻이 있사오리까. 내가 상업, 정치 등 시찰을 할 처지오리까. 또는 그러할 능력이 있나이까. 또는 학술적, 예술적으로 무엇을 얻을 만한 지식과 안광이 있나이까. 제가 수치지심이 생김이 당연한가 하오며 (…) 혹 내가 이 수치를 알기나 하는 것으로 위로를 삼으리이까"(이광수, 「상해에서」(『청춘』 3-4호, 1914, 137)

"톨스토이, 오이켄, 베르그송이며 비행기, 무선전신에 관한 사오백 글도 못 가진 조선인 된 나는 남모르게 찬 땀을 흘리었이다 (…) 원숭이 나라에 생장한 나는 이에 羞恥한 생각을 금치 못하였나이다."(이광수, 「상해에서」(『청춘』 3-4호, 1914, 134

면)

이광수는 상해에서 해삼위로 가는 여정 길에서 외국인밖에 눈에 띄지 않는 배에 머물며 큰 불안감을 느낀다. 그는 “제 신세”가 가련하여 잘 읽지도 못하는 영자 신문을 사서 다른 사람들이 잘 볼 수 있게끔 외투 호주머니에 신문을 반쯤 나오게 넣어 둔다. 이 영자 신문에 대해 이광수는 “몸치레”라고 말한다. 여기서 ‘영자 신문’과 ‘양복’의 의미는 정확히 같다. 이광수는 여행 초기, 자신이 입고 있었던 한복에 대해 무척이나 부끄러워했기 때문이다. 이 때 이 여행기의 서술자 이광수를 지배하는 감정이 ‘부끄러움’, 수치심이라는 점은 주목할 만하다.

이광수는 가정의 불만과 쇠약해진 건강, 뜻하지 않은 사건 등으로 1913년 11월 오산학교를 사임한 뒤 꽤 오랜 기간 상하이, 블라디보스토크, 무링, 치타 등지로 여행을 떠난다. 그런데 이광수는 이 여행 체험을 바탕으로 작성한 여행기에서 자신의 여행에 목적지가 없다는 사실(“나는 方向업시 가는대로 가오”)을 매우 강조하고 있다. 김윤식은 이광수의 이러한 여행을 ‘방랑의 길’이라고 명명한다. 김윤식에 의하면, 이광수의 ‘방랑’은 마치 질병과도 같은 다분히 개인적인 사건에 해당하며, 이광수가 이러한 히스테리적인 ‘방랑이라는 열병’을 치유하기 위해서는 2.8독립선언과 같은, 외부로부터의 엄청난 물리적 충격이나 역사적 사건이 필요했다.[274]

하지만 이광수의 해외여행은 개인적 열병 이상의 매우 특별한 사건이라고 할 수 있는데, 이 여행의 목적은 사실상 ‘정치적인’ 것에 있었던 것이며, 나아가 이광수가 느끼는 ‘수치심’은 개인적인 감정에 해당하는 것

---

274) “이에 대한 해답은 ‘방랑’이라는 말 속에 고스란히 담겨 있다. 히스테리아 시베리아카, 그 속에 있는 것이다. 그 히스테리아, 방랑에의 열병은 상하이에서 블라디보스토크, 무링, 치타에서 절정에 달했지만 오산에 돌아와서도 서울에 가도 잠재워지지 않았던 것, 그런 앎음 속에서의 들뜬 마음 상태를 위의 기억 착오가 증거하고 있는 것이다. 이 열병이 어느 정도 정화되고 잠재워지기 위하여는 외부로부터 엄청난 물리적 충격이 가해져야 했고, 커다란 역사적 사건과 부딪쳐야 했다. 2·8 독립선언문을 쓰고, 경찰의 수사망을 피해 상하이로 탈출하여 임시정부에 가담하는 1919년 2월의 역사적 사건의 예비 없이는 그 질병은 치유되지 않는다.”(김윤식, 『이광수와 그의 시대』 1, 솔, 1999, 475면).

은 아니었기 때문이다. 당대의 수치심과 관련하여 『학지광』에 실린 글은 주목된다.

> "어느 社會와 어느 사람을 勿論하고 몃몃가지의 북그러움을 가졋스나 그중 더욱 만흔 북그럼을 가진 곳과 ᄉ람은 누구이뇨 卽 우리의 말을 말하고 우리의 옷을 입고 우리의 精神을 가 우리 사람과 또 이러한 사람들이 사는 곳이 아닌가."(20)
>
> "우리가 또 큰 演壇 밋에서 西洋學者의 演說을 드러본일이 잇도다. (…) 許多한 나라와 許多한 사람의 例를 들어 보이되 「우리의 나라와, 우리의 사람」의 말하는 것은 들어본 일이 드무도다. 우리가 그 學者의 말을 듯기가 또한 부그럽지 아니한가."
>
> "우리의 귀에 들이는 것과 눈에 닥치는 것이, 다 부그럼이로다. 그러함으로 우리는 한가지의 서럼과 부그럼을 볼 ᄯᅢ는 열가지의 용심과 힘을 쓸 것이오 열가지의 부러운 일과 부그럼을 當할 ᄯᅢ는 百倍의 힘과 짬을 을듸리지 아니하면 아니될 것으로 ᄉᆡᆼ각하노라."(李丙熹, 「우리의 북그러움」(『학지광』 8, 1916, 21면)

「우리의 북그러움」(1916)에 의하면 부끄러움은 인간의 보편적인 감정이지만, 우리나라 사람들, 그리고 우리 사회는 특히 많은 부끄러움을 가지고 있다. 그리하여 필자는 일본, 구라파와 비교하여 우리의 생활, 사고, 태도 등을 비교하고, 실제로 모든 것이 부끄럽다고 말한다. 여기서 부끄러움은 '집단적'으로 느껴지는 것이며, 또한 '서러움' 및 '부러움'과 함께 느껴지는 감정으로 서술되고 있다. '일본, 구라파와의 비교', 즉 제국과의 대면은 필연적으로 식민지 조선인의 수치심을 유발하게 된다.

> "배가 釜山棧橋에 다앗다. 船챵에 흰옷닙고 기-ㄴ 담뱃대 든 兄弟를 볼때에 나는 무어라고 形言할 수 없는 不快한 늣김을 가지게 되엿섯다. 「흰옷! 흰옷 닙는 이의 運命!」 (…) 기-ㄴ 담뱃대는 우리의 게을음을 남의게 나타냄이라는 한숨을 쉬지 안을 수 없엇다."(52면)
>
> "배안서 우리사람과 엇든사람들 사이에 席次 다틈이 잇엇다. 져 사람들은 여럿이 켠을 들면서 『쵸센진다가라 시카다나이』라고 한다. 이 말을 들을 때에 나의 심장은 자조 뛴다. 나도 무슨 말을 좀 하고 싶으나 배가 몹시 흔들니는 고로 眩暈이 생겨 자리에서 닐어나지도 못하고 누어서 바라만 보고 잇엇다."(52-53면)

「고향의 길」은 동경에서 조선으로 돌아오는 길을 그리고 있는 김환의

여행기인데, 조선에 들어오기 위해 배에서 들었던 일본인들의 대화 “쵸센진다가라 시카다나이”(조선인들은 어쩔 수 없지)를 들은 김환은 마치 「만세전」의 이인화가 그러하듯 심장이 뛰는 것을 느낀다.[275] 이러한 모욕감을 거쳐 들어온 조선의 모습은 김환에게 사뭇 다른 느낌을 준다.

> 車안에서 엇던 일본사람이 鐵道 녑에 죠곰한 草盖집을 가라치면서 내게 向하야 져것이 무엇이냐 뭇는다. (…) 나는 엇더케 대답을 하여야 죠을넌지 생각이 아득하고 얼골이 활근달엇다. 한참잇다가 겨우 입을 열어 고곳은 父母나 親戚이 도모지 없고 혼자 孤立的 生活을 하는 사람들이 自己손으로 집을 그러케 짓고 산다고 대답을 하엿으나 얼골은 그냥 활근활근 달고 니마에는 땀방울이 매침을 깨닷지 못하엿섯다.(53면)

조선에 도착한 후, 일본 사람이 차 밖의 풍경을 보며 무엇이냐고 묻는 “죠곰한 草盖”에 대해 김환은 어떻게 대답해야 할지 몰라 얼굴이 화끈거린다. 철도 옆에 위치한 초라한 조선의 초가집에 대해 김환은 이마에 땀방울이 맺힐 정도로 심한 부끄러움을 느꼈던 것이다. 이처럼 조선에서 김환이 느끼는 지배적 감정은 ‘부끄러움’이다.

다시 말해 당대 여행을 통해 느끼는 수치심이란 감정은 조선 여행자들이 식민지적 주체라는 사실과 결코 떨어져 있지 않으며, 따라서 그러한 수치심이 집단적 감정이라는 사실은 자명해 보인다. 제국과의 대면을 통해 식민지 조선인이라는 스스로의 주체성을 확인하는 것은 어쩌면 당연한 일인데, 역설적인 것은 이러한 대면이 스스로의 식민적 주체성에서 벗어나서 그것을 대상화하는 계기가 되기도 한다는 점이다. 이는 ‘수치심’이라는 감정이 근본적으로 동반하는 주체화, 탈주체화 과정에서 찾을 수 있다.

푸코에 의하면 아우구스티누스의 『고백록(Confessions)』은 자신 자신을 성찰의 대상으로 하면서 개인적 체험을 글쓰기의 주제로 삼는 종교적인 행위였다.[276] 정화를 목적으로 하는 성찰의 고백 형식은 ‘참회’라는

---

275) 여행기에서 꾸준히 나타나는, 다시 말하자면, 1919년을 전후로 하여 집중적으로 나타나는 이러한 발견은 당연하게도 바로 「만세전」의 결정적인 배경이 되고 있는 것이다.

종교적 행위로 형식화되기에 이른다. 고해성사는 세례를 받은 뒤 죄를 짓거나 신앙을 버렸을 경우 하나님께 용서를 받기 위한 장치라는 점에서, 동시에 죄악을 명명하고 만들어내는 기제이기도 했다. 이전에는 사소한 불완전함으로 여겨졌던 것들도 점차 죄의 목록으로 추가되어 갔던 것이다.[277] 신앙을 통해 교인들은 의식적으로 자신들의 잘못을 고백하게 되고, 본인의 양심을 연구하고 자신의 행동에 책임 질 것을 요구받았다. 고백이 의례화되면서 개인은 무언가를 이야기해야 했고, 이야기되는 개인이 전시되기 시작했다.[278]

가라타니 고진에 의하면 고백의 형식은 일본, 혹은 조선에 부재한 것으로, 그럼에도 풍경의 발견, 혹은 언문일치체의 확립 등 내면 고백을 위한 장치는 사후 고백해야 할 내용을 만들어냈다.[279] 그러나 고백할 내용은 어떤 것이든 상관없었다는 지적은 적절하지 않을지도 모른다. 고백(Confession)은 기실 '죄의 고백'으로서, 자신의 죄에 대한 성찰과 더불어, 개인의 분명한 죄책감에 근거하고 있기 때문이다. 성이 고해성사 등 고백의 핵심이 되는 과정에서도 성적 담론을 통해 성이 은밀하면서도 공공연한 비밀이 되는 과정이 필수적이었다.[280] 죄의식은 고백의 핵심적인 조건이었다.

그렇다면 여기서 흥미로운 점은 식민지인 이광수가 죄의식과는 다른 수치심을 통해 고백의 내용을 마련하는 것처럼 보인다는 점이다. 이광수의 첫 해외 여행기들에서는 새롭게 서구와 문명, 그리고 그에 의해 피폐해지고 타락한 중국의 처지 및 자신의 심정이 분명하게 기술되어 있다.

---

276) Michel Foucault, 이희원 역, 『자기의 테크놀로지』, 2002, 2장 참조.
277) 최재호, 「고해성사와 종교개혁」, 『역사와경계』 63, 2007, 122-123면.
278) 16세기와 17세기의 유럽에서 루터파·칼뱅파·가톨릭파가 각자 독특한 고백과 훈육, 정체성의 문화를 발전시키고 서로 경쟁했다. 성직자는 왕자나 관료의 종교적 신념을 확인받으려 그들에게 고백하도록 했고, 성직자 스스로 관료집단의 구성원으로 막강한 권력을 행사하기도 했다. 가정에서는 어떠했을까? 당시 유럽의 종교집단들은 아버지의 권위를 사회의 토대로 간주했다. 아버지는 성직자와 국가의 권위를 매개하거나 실행하는 지위를 갖는다. 가족은 아버지 앞에서 고백한다. 아버지는 가족을 훈육한다. 이같은 고백의 기술은 권력을 작동시키는 핵심적 요소다.
279) 柄谷行人, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010.
280) Michel Foucault, 이규현 역, 『성의 역사』, 1990.

그리고 그러한 감정들의 중심에 존재하는 것이 바로 '수치심'이다. 이광수는 아무런 행위를 하지 않았음에도 자신의 식민성, 그리고 식민적 육체성이 드러나는 지점에서 수치심을 느낀다. 수치심은 '죄의식'과는 달리 인간의 육체성 자체에서 느껴지는 윤리적 감정이라고 할 수 있다.

칸트에 의하면 수치심(shame)은 타율적이거나 수동적이며, 그것은 특히 '감성'의 영역에서 발현된다는 점에서 죄의식(guilty)과 구별된다. 하지만 이를 통해 죄책감이 도덕적 잘못으로 인해 유발되는 감정이라면, 수치심은 개인적, 도덕적 실책이 아니라 자신의 존재 자체가 지닌 무능함으로 인해 발생되는 감정이라는 사실을 알 수 있다. 사람들 앞에서 벌거벗은 몸이 공개될 때처럼 자신의 의도와는 관계없이 스스로의 고유한 생물학적 내밀함이 드러날 때, 혹은 육체적, 존재론적 무능력을 감출 수 없는 때 존재는 수치심을 느낀다. 특히 중요한 것은 혼자 있을 때의 벌거벗은 몸은 부끄럽지 않다는 점에서, 죄책감과 달리 수치심은 오직 '타자 앞에서의 수치'가 된다. 이러한 측면에서 사르트르는 수치심을 언급하며 타자가 내 대상성의 필요조건임을 밝힌다.

수치심을 단순히 타자성이 아니라 존재론적 주체성의 측면에서 주목한 것은 아감벤인데, 그에 의하면 수치심은 다른 무엇이 아니라 스스로를 타자화하는 것이다. 내가 나를 보는 것이 아니라 타자의 시선에서, 스스로를 타자화할 때만이 수치심을 경험할 수 있다. 따라서 수치심은 주체화와 탈주체화의 이중운동으로 성립한다. 다시 말하자면 수치심을 느끼는 사람은 "보면서 보이는 사람"이다.[281] 이광수는 과연 무엇을 보면서, 무엇을 보이는가? 이광수는 어느 나라의 주권에도 속하지 않는 공해상인 바다의 배 위 갑판에서 자기 자신을 조선인이 아니라, "Korean"이라는 존재로 탈주체화하여 '본다.'

> "다시 甲板上에 나아오아 慇懃하게 握手作別하엿나이다. 그 겻헤 엇던 젊은 船員은 우리 모양을 殊常하게 보더니 英語로 'Are you Chines, or Japanese?' / 'No, we are Korean.' / 船員이 빙긋 웃고 돌아서서 가면서 / 'Oe, you Korean' / 우리는 한참이나 먼하니 섯다가 다시 握手作別하고 헤어지엇나이다."(「해삼위에서

281) Giorgio Agamben, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012.

」, 83면)

조선에서는 느낄 수 없었던 자신의 존재, 즉 “Chines or Japanese” 사이에 있는 코리언이라는 존재를 이광수는 상해와 블라디보스크의 여행에서 끊임없이 발견했을 것이다. 따라서 앞의 인용문들에서 이광수가 ‘옷’을 비롯한 ‘몸치레’에 이상할 정도로 예민하게 집착하고 있는 것은 그가 자신의 시선이 아니라 타자의 자리에서, 스스로의 벌거벗은 몸을 생생하게 관찰하고 있음을 증명한다. 그렇다면 이광수가 탈주체화하여 스스로를 내보이는, 그들은 누구인가. 위에서 언급했듯 그것은 식민지 조선인의 정반대 위치에서 ‘양복’ 혹은 ‘영자 신문’이 상징하고 있는 ‘제국’ 그 자체이다. 이광수는 여기서 식민지인으로 ‘주체화’되는 동시에, 제국의 시선으로 ‘탈주체화’된다.

짐멜에 의하면 수치심은 자아가 부각되는 상황에서 자기 자신과 자신의 이상 사이에 근본적으로 존재하는 간극을 의식할 때 발생한다.[282] 자신이 완벽하고 규범적인 자아의 이상에 미치지 못한다는 것을 스스로 인식할 때 자아 경멸이 발생하고, 이는 자아를 수치심이라는 분열적 상황으로 이끈다는 것이다. 따라서 수치심은 언제나 사회학적인 감정으로 존재한다. 식민주체는 제국과 대면할 때마다 본질적으로 수치심을 느끼는 자아로 존재할 수밖에 없다. 자아의 이상성은 언제나 제국에 속해 있으며, 식민주체는 육체적, 심리적으로 결코 제국의 위치에 다다를 수 없기 때문이다.

즉, 식민지인 이광수는 문명과의 대면을 통해 스스로 자신의 죄, 즉 결백하지만 동시에 식민적인 육체를 지닌 죄를 느끼고 그것을 고백하고 있는 것이다. 다시 말해 수치심이란 식민지인이 느껴야 했던 죄의 내용이고, 고백의 내용이었다고 할 수 있다. 이러한 것들을 마련하는 장치는 그야말로 여행이라는 행위 자체였다. 이러한 수치심은 일본에서 유학하던 『만세전』의 이인화에게까지 이어진다는 점에서 중요한 문학사적 의미를 지닌다.[283]

---

282) Georg Simmel, 김덕영·윤미애 역, 「부끄러움의 심리학에 대해서」, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 229면.

이 지점에서 1910년대의 여행기에서 일본을 경험한 여행자들이 조선으로 귀국하여 더 이상 수치심을 느끼지 않으며, 한심하거나 가엾게 조선을 대상화할 수 있게 된다는 것은 우연이라고 보기 어렵다.

> 깨어나니 大阪神戶도 어느틈에 다 지나가고 日本海岸中에 가장 아름다운 海岸이라는 須磨明石의 海岸에 다달앗다. 바람도 시언키도 하다. 날이 맑앗다. 瀨戶內海는 마치 鏡面과 갓다. 눈섭갓흔 遠山이며 一字진 水平線! 玉가루갓흔 白沙우에 늙고 검푸른 소나무! 그밋헤 죽 늘어선 그림갓히 고운 別莊들! 그 모든 것이 왼통 夕陽의 빗에 統一이 되어 말할 수 업시 爽快한 늣김을 준다. (…) 엇지해 늘보던 景致가 이번싸라 이러케 더욱 아름답게 보이는지.(78면)
>
> 十餘時間後면 반가운 故園의 흙을 밟을 것이다. (…) 大田을 지나서 十五分쯤 와서는 검하고 아삭바삭한 山머리로서 붉은 太陽이 쑥 베어진다. (…). 해가 쓰니 초라한 朝鮮의 꼴아군이가 分明히 눈에 씌운다. 져 쌜가버슨 山을 보아라. 져 쌧작 마른 개천을 보아라. 풀이며 나무까지도 오랜 가물에 투습이 들어서 계모의 손에 자라나는 게집애 모냥으로 참아 볼 수가 업게 가엽게 되엇다.(이광수, 「東京에서 京城까지」, 『청춘』 9호, 1917, 80면)

조선으로 귀국하기 위해 철도를 통해 동경에서 시모노세키로 이동하던 이광수는 기차 안에서 일본의 절경 세토나이카이(瀨戶內海)를 보고 마치 '그림'과 같다고 말한다. 이광수는 기차 밖의 흘러지나가는 풍경을 아름다운 활동사진처럼 감상하는 것이다. 이러한 시선은 조선을 대할 때에도 똑같이 나타난다. 조국에 도착한 이광수는 경성으로 향하는 경부선 철도 안에서 벌거벗은 초라한 조선의 꼴을 발견한다. 그리고 이광수는 조선의 모습에서 '계모의 손에 자라나는 계집애'를 떠올린다. 하지만 그 '계집애'는 동정과 공감의 대상일망정 결코 이광수 자신이 되지는 않을 것이다.[284]

---

283) 『만세전』이 근대소설로 성립할 수 있었던 그 자리에서 이인화가 자신의 수치심 자체를 대상화하면서, 그것과의 거리를 지닐 수 있었다는 사실은 매우 중요하다. 이것이야말로 근대소설을 단순히 고백체로 파악할 수 없는 이유일 것이다. 조선에서 식민적 주체의 수치심이라는 형상으로 고백의 내용이, 여행이라는 장치를 통해 고백의 형식이 마련되었던 것이며, 식민지인의 내면이 아니라, 그것을 어떻게 극복할까를 고민하는 자리에서 근대소설은 존재하고 있었던 것이다.

이광수는 상해나 블라디보스토크에서와는 달리 더 이상 수치심을 느끼지 않는다. 일본의 기차에서 바라본 '그림'과 같은 풍경은 이광수 자체가 아니라 단순한 관찰 대상이듯, 조선으로 상징되는 그 계집애 역시 차마 '볼 수 없는' 대상일 뿐이기 때문이다. 그는 마치 스스로 조선이라는 '초라한' 공간에 존재하지 않는 듯, 영화 밖의 관찰자처럼 군다. 이러한 시선은 일본시찰단들이 재현하는 일본과 조선의 모습을 정확히 그대로 반복하는 것이다. 일본의 풍경은 '그림'과 같이 아름다우며, 조선의 풍경은 '계모의 손에 자라는 계집애'처럼 가엾다.

수치심을 느끼지 않는 여행자들은 조선에서 풍경과 관찰자를 분리시키고, 스스로를 제국의 시선으로 주체화한다. 일본에서 유학생의 처지가 그러하듯, 조국으로 귀국한 유학생에게 조선의 풍경은 제국의 풍경과 비교될 때, 내가 속한 공간과 극적으로 분리되는 것이다.

> 더한번 곱잡아말하자면 京城은 아조 事無訟하고 四方에 無一事한 것갓치 보인다. 넘어도 閑暇롭고 넘어도 便安하다. 自己 할 일을 남이 하여주려니 하는 듯하다. (현상윤, 「京城小感」, 『청춘』 11호, 1917.11, 125면).

이러한 조선의 대상화는 비단 유길준이나 이광수뿐 아니라, 조선에 귀국한 유학생의 여행기에서 매우 빈번하게 발견되는 것이다. 유학 중 경

---

284) 이러한 면모는 「나의 고백」에서도 확인할 수 있다. "그때에 내가 부산역에서 차를 타려 할 때에 역원이 나를 보고 그 차에 타지 말고 저 찻간에 오르라고 하기로, 연유를 물었더니, 그 찻간은 조선인이 타는 칸이니 양복 입은 나는 일본사람 타는 데로 가라는 것이었다. 나는 전신의 피가 거꾸로 흐르는 분격을 느꼈다. 나는 / "나도 조선인이오." / 하고 조선인 타는 칸에 올랐다. 때는 삼월이라 아직도 날이 추워서 창을 꼭꼭 닫는 찻간에서는 냄새가 났다. 때묻은 흰옷을 입은 동포들이었다. (…) 실로 냄새는 고약하였다. 그리고 담뱃재를 버리고, 자리 싸움을 하고, 침을 뱉고, 참으로 울고 싶었다. 나는 이 동포들을 다 내 책임이라고 생각하였다. 그러고는 내가 할 수 있는 대로는 말로 몸으로 그들을 도우려고 애를 썼다."(이광수, 「나의 고백」, 『이광수문학전집』 13, 삼중당, 1964, 194-195면) '나도 조선인이오'라는 말과 '동포'라는 단어, 그리고 이광수가 내세우는 분노의 감정에도 불구하고, 이광수는 그 동포들과 조선인이나 타는 찻간에 마치 타지 않은 것처럼 인식한다. 고약한 냄새, 자리 싸움, 등에서 이광수는 완벽히 벗어나 있다. 그가 울고 싶은 이유는 그에게서는 냄새가 나지 않고, 침도 뱉지 않으며, 자리 싸움에도 끼어 들지 않기 때문이다.

성에 잠깐 들린 현상윤은 경성의 풍경에 대해 아주 “事無訟”하고 “無一事”하며, 너무나 “閑暇”하다고 말한다. 그리고 이 한가로움에, 한가롭게 경성을 관찰하는 현상윤 자신은 결코 포함되지 않는다. 그는 이 순간 조선이라는 ‘풍경’에 속하지 않으며, 대상을 꼼꼼하게 관찰하며 평가하는 ‘진정한’ 여행자가 되기 때문이다. 수치심이라는 감정을 거쳐 내면을 형성한 여행자는, 비로소 여행을 통해 식민지 풍경을 발견하고, 그 풍경을 통해 자신의 감성(쾌/불쾌)을 배양할 수 있게 된다. 근대적 여행자가 탄생하는 것도 이 지점일 것이다.

2

최태원은 『金色夜叉』와 『장한몽』을 비교하면서, 『金色夜叉』의 주인공들이 풍경을 ‘그림’처럼 바라보는데 반해, 『장한몽』에서는 자연, 대상과 감정이 서로 흘러넘치는 과장적인 감상적 묘사가 주로 나타난다고 설명하였다.[285] 근대 이전에 자연이나 풍경에 대한 대상화는 자연스러운 것이 아니었으며, 『장한몽』에서도 그것은 여전히 가능하지 않았다. 하지만 『비봉담』에서 대상, 풍경을 바라보는 인물의 시각은 『장한몽』과는 사뭇 다르다.

> 졍신을 가다듬고 고기를 들어 좌우를 바라보니 옥이라 ᄒᆞᄂᆞᆫ 것은 듯던 말과 ᄀᆞᆺ치 디옥에셔 조곰도 다름이 업도다. ᄉᆞ면은 모다 ᄀᆞᆺ은 벽이오 아ᄅᆡ에ᄂᆞᆫ 자리 한입 ᄭᅡ라 잇지 아니ᄒᆞ고 쇠로 만든 창쌀 밧게ᄂᆞᆫ 물그릇이 잇고 챵살에ᄂᆞᆫ 텰ᄉᆞ에 표자박 한기를 ᄆᆡ어 달아 잇도다.(『비봉담』, 14.8.18, 24회)

285) 최태원이 제시한 바, 『金色夜叉』와 『장한몽』의 차이는 다음에서 잘 드러난다(최태원, 2010, 77-78면).
“바다의 끝이 하얗게 부서져 파도로 밀려오는 풍정에, 강이치는 분노도 원한도 잊고 잠시 그림을 보는 듯한 심경에 젖기도 한다.”(『金色夜叉』, 154)
“근심에 싸인 몸은, 달에 빗초이며, 바ᄅᆞᆷ에 불니여, 거의 ᄭᅮᆷ속에 보ᄂᆞᆫ 사ᄅᆞᆷ 갓흔ᄃᆡ, 잔잔이 흐르ᄂᆞᆫ, 대동강슈가 언덕에 고요히, 부ᄃᆡ치ᄂᆞᆫ 물ㅅ소ᄅᆡᄂᆞᆫ, 다만 ᄋᆡ원ᄒᆞᆫ 심ᄉᆞ를, 도울ᄲᅮᆫ이라, 슈일은 분긔도 이젓스며, 원망도 업셔지고 잠시 동안은, 텬디의 ᄌᆞ연과 갓흔 경치에, 마음을 ᄭᅦ앗기고 황홀이 셔셔 잇다 다시 이 셰상을 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞᆷᄋᆡ, 가쟝, ᄉᆞ랑ᄒᆞ던 녀ᄌᆞ가, 이제ᄂᆞᆫ ᄂᆡ의 안희가, 안이라 ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄉᆡᆼ각을 ᄒᆞ니, 지금 셔셔 잇ᄂᆞᆫ 곳이 ᄭᅮᆷ이 안인가 의심ᄒᆞᆫ다.”(장한몽, 21회).

『비봉담』에서 '첩'은 남편을 죽인 혐의를 받아 기나긴 재판 과정에 넘겨지는데, 위의 인용문은 감옥에 갇힌 '첩'이 매우 구체적으로 감옥 안의 사물들을 묘사하는 장면을 보여준다. 서사에서 인물이 공간을 지각한다는 것은 시각, 청각, 촉각의 감각을 예민하게 사용한다는 것이고, 그럴 때만이 장소는 단순한 배경이 아니라 글쓰기의 공간이 될 수 있다.[286] 『비봉담』에서 감옥이라는 공간은 감각과 결부되는 동시에 공포라는 인물의 감정을 절실히 드러내고 있다.[287] 나아가 이 장면이 눈에 띄는 것은 감옥을 바라보는 인물이 대상과 완전히 분리된 채, 고정된 시선을 통해 일정한 방향을 따라 대상을 바라보고 관찰한다는 점이다. 서사내적 등장인물에 의한 1인칭 서술자는 고정된 시각, 시선의 제약 등을 바탕으로 공간을 인식하고 묘사하게 되며, 이는 관찰자와 대상과의 분명한 거리, 단절을 전제로 한다.[288] 이러한 차이가 가능할 수 있었던 까닭은 무엇일까. 다시 『주유삼남』으로 돌아가 사진 한 장에 주목해보자.

---

286) "장소의 개념은 물리적이고 수학적으로 측정이 가능한 공간적 규모와 관계가 있다. (…) 장소는 특정한 지각점과 연계된다. 이렇게 지각과 관련이 있어 보이는 장소를 '공간'이라고 한다. 지각점은 인물일 수 있는데, 그 인물은 공간에 위치해서 공간을 관찰하고, 또는 공간에 반응한다. (…) 공간 지각과 특별하게 관련이 있는 세 감각은 시각, 청각, 촉각이다."(Mieke Bal, 한용환·강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 170면)

287) 물론 이러한 '관찰'이 가능했던 이유를 충실한 번안에서 찾을 수도 있다. 하지만 때로는 번안이 가능할 수 있었던 이유를 묻는 것이 유용할 수도 있다. 번안 자체를 불가능하게 하는 요소들이 개입하기도 하기 때문이며, 특히 서사주체와 대상관의 관계, 시선 등의 문제는 서사와 서술 자체에 매우 근본적인 차이를 만들어 낼 수도 있기 때문이다. 인용문에 해당되는 원본의 내용은 다음과 같다. "牢の中は聞いていたより恐ろしい。/ 唯椅子一つ、ベッド一つあるだけ。鏡もなし、テーブルもなし。一方の太い格子に鎖を付け、その先に古い椀をつなぎ格子の外に水を置いてある。椀で掬い飲む事を許したものとは思えるが、今迄誰が口をつけたのか分からない。この様な汚い椀を如何して我が唇に当てられようか。妾は見ただけで吐き気を催した。しかしこの様な事に心を留めるべき時ではない。"(『妾の罪』, 23회)

288) 고정된 위치의 관찰자, 시선의 단일성이 사실적인 풍경 및 시점의 문제, 나아가 언문일치의 문제와 관련된다는 점은 柄谷行人, 조영일 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010; 李孝德, 박성관 역, 『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002; 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003 등 참조.

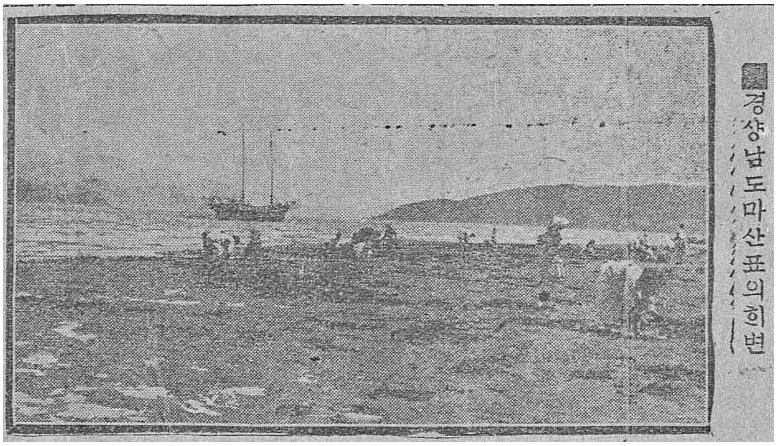

그림 2『매일신보』, 14.6.24, 3면

6월 24일자『주유삼남』, 그러니까 연재 2회차를 맞은 이 여행기에는 엉뚱한 풍경 사진 한 장이 실렸다. '경상남도 마산표의 해변'이라는 설명이 붙어 있는 이 사진은, 이제 막 대구에 도착한 당시 여행기 속 조중환의 장소와는 아무런 관련이 없었다. 정확히 말하자면 마산은 앞으로 조중환이 들르게 될 방문 예정지일 뿐이다. 그렇다면 여행기 속에서는 아직 방문도 하지 못한 마산의 '풍경' 사진이 이처럼 '먼저' 도착한 이유는 무엇일까.

『주유삼남』이『매일신보』에 처음 실린 날짜는 6월 23일인데, 이 여행기 내에서 조중환이 마산에 도착한 것은 7월 4일자『주유삼남』연재분에 이르러서이다. 서울에서 마산까지 10여일의 시간이 걸린 셈이다. 조중환이 '본일 오전' 남대문에서 기차를 탔다는『매일신보』의 6월 13일자 기사를 참조하자면,『매일신보』에 마산의 풍경 사진이 실린 6월 24일은 조중환이 서울서 출발한 지 정확히 10여일 후가 된다. 추측컨대, 조중환이 서울을 출발하여 6월 20일경 마산에 도착하여 찍은 마산 해안의 풍경사진은 미리 본사로 전송되었으며, 그에 따라『주유삼남』에는 글의 실제 내용과는 전혀 상관없는, 좀 더 정확히는 너무 빨리 도착한 풍경 사진이 실린 셈이다. 일찍 도착한 이 사진 한 장은 역설적으로 여행기가 실제 여행과 갖는 필연적인 '거리'를 보여준다.

모든 글쓰기에서 관찰/경험과 글쓰기 행위는 동시에 이루어질 수 없으며, 경험하는 주체와 서술하는 주체는 분리될 수밖에 없다. 그리고 그것은 관찰을 핵심으로 요구하는 여행기에서 더욱 극적으로 드러난다. 여행기는 보통 현장감을 살리기 위해 경험적 주체와 서술적 주체가 마치 분리되지 않는 것처럼, 즉 보는 동시에 쓰이는 것처럼 서술하지만 그러한 글쓰기는 실제로는 가능하지 않다.[289]

> 셔로 닷호는 셔음에 남이 듯는 것도 붓그리지 안이ᄒᆞ고 밤소리가 더욱 크게 들니여 동ᄂᆡ가 요란ᄒᆞ다. 우리는 호긔심을 익의지 못ᄒᆞ여 (…) 감안히 쥬인집 ᄋᆞ희를 불너 슐을 조곰 ᄉᆞ오라 ᄒᆞ니 약쥬와 소쥬는 업고 막걸니 샌이라 ᄒᆞ는고로 막걸니를 ᄉᆞ다노코 두 사람이 셔로 향ᄒᆞ여 안쟈 ᄃᆡ빅으로 한잔식을 기우리며 오ᄅᆡ도록 싸호는 소리를 듯고 잇다.(『주유삼남 -진주에서』, 14.6.30.)

위의 『주유삼남』 인용문에서는 '요란하다', '듣고 있다' 등의 현재형을 적극적으로 사용하면서, 여행의 현장성을 드러내고 있다. 하지만 동시에 아직 대구까지밖에 도착하지 못한 이 여행기의 부제는 '진주에서'이다. 부제는 이 여행기가 이미 최종 목적지인 '진주'에 도착해서 쓰인 것이며, 글에서 드러나는 현장성과는 달리, 경험 이후 서술적 주체에 의해 쓰인 '편지'라는 형식을 취하고 있다는 사실을 알려준다.[290] 이처럼 실제 여행과 10여일의 시간적 거리를 갖고 연재되는 「주유삼남」은 풍경을 관찰하는 주체와 실제 여행기를 쓰는 주체가 그 정도의 시간적 거리를 지닐 수밖에 없음을 보여준다.

> 저녁날빗을 씌고 어린ᄋᆞ희를 다리고 나온 바다가의 녀ᄌᆞ들은 무릅우ᄭᆡ지 옷을 것고 손에는 종다리오 머리에 흰 슈건을 눈위까지 씻는ᄃᆡ 히변 바람에 옷자락을 날니이면셔 죠기를 줍고 잇는 모양은 석양의 엇더ᄒᆞᆫ 유화(油畫)를 보고잇는 것ᄀᆞᆺ흐여 보

289) 나아가 여행기에서 실제의 경험이 부각될수록, 경험적 주체와 서술적 주체의 거리는 멀어지게 마련이다.

290) 그러므로 '진주에서'라는 부제는 삼남지방을 이동하며, 그 지역에서 보고 들은 것을 전달하는 이 여행기의 형식과는 도무지 맞지 않는다. 그에 따라 주유삼남 4회 이후에는 '진주에서'라는 부제는 빠지고, '마산포선을 타고'(14.7.3), '우중에 기선을 타고 마산을 떠나 진주로'(14.7.7) 등으로 바뀌게 된다.

는 사름의 정신ᄭᆞ지 상연케 ᄒᆞ고 ᄌᆞ연의 취미(自然的趣味)는 비유ᄒᆞ여 말ᄒᆞᆯ 곳이 업다(『주유삼남』, 14.7.4)

나아가 여행기는 경험적 주체와 서사주체의 시간적 거리뿐만 아니라 대상과의 '장소적 거리'까지 지닌다. '마산의 그림ᄀᆞᆺ흔 경치'라는 부제가 붙어 있는 7월 4일자 글에서 조중환은 마산의 풍경을 보고 마치 '油畫'를 보고 있는 것 같다고 말한다. 전통 복장을 입은 조선인만 보이는 전형적인 해변 풍경인데 조중환은 왜 '유화'를 보는 것 같다고 표현했을까.

유화는 회화에서 기법 이상의 것을 가리키는데, 기름에 물감을 섞어서 그리는 기법은 다른 방법으로 묘사하기 힘든 특정한 정경을 '사실적'으로 그리기 위해 탄생했으며, 인상주의와 입체파를 거쳐 그 지위를 상실했음에도 불구하고 '그림처럼 닮았다'고 할 때의 기준은 여전히 '유화'에 있었다. 유화의 규범들은 그림을 보는 방식, 나아가 대상을 바라보는 방식에 매우 중요한 영향을 미쳤던 것이다.[291]

조중환은 『주유삼남』에서 눈앞의 아름다운 풍경을 마치 사진을 보는 것처럼(혹은 여행이 끝난 후 실제 사진을 보며) 묘사하고 있다.[292] 하지만 실제의 풍경을 하나의 그림, 혹은 사진처럼 대상화한다는 것은 생각처럼 자연스럽지 않으며, 오히려 매우 어려운 일이었을 수도 있다. 『장한몽』에서 가능하지 않았던 관찰주체와 자연, 대상과의 분리는 실제 여행을 바탕으로 여행지의 풍경을 여행기로 쓰는 과정에서 비로소 가능해졌다. 조중환의 글에서 풍경을 '그림'으로 바라볼 수 있는 것은 『주유삼

291) John Berger, 최민 역, 『다른 방식으로 보기』, 열화당, 2012, 4장 참조. "유화를 다른 회화형식과 구분해 주는 것은 묘사되는 대상이 마치 눈앞에 있어서 실제로 손으로 만질 수도 있는 물건인 것처럼, 그 질감, 광채, 입체감 등을 표현해내는 능력이다. (…) 비록 그려진 이미지는 이차원적이지만, 실제 사물의 모습과 똑같다는 느낌은 조각보다 더 크다고 할 수 있다. (…) 풍경화는 자연스럽게 유화의 전통방법과 규범들을 물려받았고, 대부분은 그 방법과 규범을 이어 갔다. (…) 유화는 그 자체의 고유한 특성 때문에 가시적인 세계를 재현하는 일정한 관습의 특별한 체계에 의존했다."(110-128면).

292) 조중환이 풍경을 '유화'와 같다고 표현한 이유는 그것이 하나의 그림 속 풍경처럼 대상화되었기 때문일 수도 있지만, 추후에 글쓰기를 하는 과정에서 실제 사진을 보며 그 풍경을 묘사하고 있기 때문일 수도 있다. 여행기의 창작 과정을 살펴볼 때 후자의 가능성도 크다고 생각되며, 후자의 경우라면 사진을 통해 실제 풍경이 대상화되는 과정이 흥미롭게 나타나는 것이라고 할 수 있다.

남』이라는 여행기를 통해서였다.

그리고 이러한 대상과의 거리, 서술적 주체와 경험적 주체의 분리 등을 경험하고 난 이후에야 '유서'를 통한 회고라는 『비봉담』의 형식은 가능해졌을 것이다.

> 닉의 몸일지라도 두려움을 금치 못ᄒᆞ며 지금의 죽을 몸으로 스ᄉᆞ로 죄를 ᄌᆞ빅ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄯᆞᆺ으로 유셔를 써셔 놋노라.(1회)
>
> 하ᄂᆞ님 아버지시여 쳡의 긔도를 아름다이 밧으사 텬당에 가셔 림의ᄉᆞ를 셤기고 또ᄂᆞᆫ 림의ᄉᆞ와 한가지로 널니 ᄉᆞ랑ᄒᆞ시ᄂᆞᆫ 우리 하ᄂᆞ님 아버지를 셤기겟습ᄂᆞ이다. 하ᄂᆞ님 아버지시여 쳡의 긔도를 밧으시옵소셔. 독쟈시여 쳡의 죄를 용셔ᄒᆞ소셔.(25회)
>
> 쳡은 그 후로 림의ᄉᆞ와 결혼ᄒᆞ야 아들형뎨와 ᄯᆞᆯ 한아를 두엇도다. 쳡은 ᄌᆡ판소에 무죄방면ᄒᆞᆫ 이후로 임의 칠년이라. 격격ᄒᆞᆯ 째마다 두어ᄌᆞ씩 모은 것이 이와 ᄀᆞᆺ치 지리ᄒᆞ얏도다.(65회)

1회에서 25회까지 『비봉담』은 여주인공이 자살하기 직전에 쓴 유서의 형식을 취하고 있으며, 26회부터 65회까지는 자신의 무죄를 선고받고 석방된 후 7년의 시간 동안 틈틈이 쓴 기록의 형식으로 되어 있다. 즉 1회부터 25회에 이르는 과정은 유서를 쓰기 직전의 서사주체를 경험적 주체가 점차 따라잡는 과정이며, 이것이 25회에서 '고백'이라는 극적인 형태로 합치되었다가, 다시 26회부터 65회까지는 7년여의 시간을 경험적 주체가 서사주체를 따라잡는 과정으로 이루어져 있는 것이다.

권보드래는 '감성 구조와 서사 형식'을 중심으로 1910년대 소설사에서 번안이 수행한 역할을 이끌어내는데, 그에 따르면 번안 소설은 신소설이 더 이상 보여주지 못하는 새로운 문학사적 요구인 '동정'이나 '회개'를 적극적으로 형상화하는 것이다.[293] 이와 관련해 고백 자체를 '유서'라는 장치를 통해 형식적으로 완성했다는 점에서 『비봉담』은 당대 번안소설

---

293) "이해할 수 있음직한 결함과 그 때문에 빚어지는 불행-따라서 회개는 1900년대의 신소설에서처럼 부가적인 후일담이 아니라 서사의 필수불가결한 요소가 된다. (…) 이러한 면모, 죄 지은 자의 회개라는 서사 관습이 본격화되면 소설은 '고백'으로서의 성격을 띠게까지 된다. 1914년에 연재된 『비봉담』은 이점에서 특히 주목해 볼만하다."(권보드래, 「죄, 눈물, 회개」, 『한국근대문학연구』 16, 2007, 24-26면).

중에서도 특히 중요하게 취급되어야 한다. 실제 『비봉담』은 일인칭 서술자의 목소리가 '유서'의 형식을 통해 독자에게 직접적으로 제시된다는 점에서 매우 분명한 고백적 양식을 보여준다.

이처럼 번안의 과정에서 여행기의 서사적 특징과 1인칭 소설이 만날 수 있었다면, 당대 여행기에서 풍경의 관찰과 서술의 문제가 어떻게 드러나는지를 살펴볼 수 있다. 관찰자와 풍경의 거리, 그리고 서술대상의 문제는 여행기의 성격을 결정하는 중요한 요소가 될 수 있다. 다음의 여행기에서는 서술자가 대상과 완전히 분리되어, 풍경에 대한 완전한 객관적 관찰만이 서술되고 있다.

> 한가한 듯한 失業者, 一輪車에 흙을 가득 싯고 밀며 가는 勞動者, (…) 시골 女子, 帽子에 산듯한 服裝을 입고 입에는 굵단 파이푸를 물고 두손을 바지 포켓트에 싹씨르고 왓다갓다하는 船員은 깁흔 안개 속에 活人畫 가치 보인다.(진순성, 「돌비눌」, 『청춘』 11호, 1917.11, 122면.)

진학문은 여행기에서 항구의 풍경을 묘사하면서, 항구를 서성거리는 사람들이 '활인화' 같이 보인다고 서술한다. 활동사진으로 표상된 여행기는, 이제 실제 풍경에 대한 여행자의 감각을 바꾼다. 사진을 통해 실제를 상상하는 것이 아니라 실제의 풍경에서 오히려 활인화를 연상하는 감각이야말로 관찰자와 대상의 완전한 분리를 통하지 않고서는 나타날 수 없을 것이다.

> 배머리에 몸을 실려 그 늙은이의 가는 뒤모습을 바라보고 섯든 적은 계집아해는 동그랏케 만 手巾을 허리춤에서 끄내여 눈물이 흥건한 검은눈을 씨스면서 고개를 푹 숙여 視線을 바다에 써러트린다. 처량한 汽笛소리가 날 째 바라보고 도라보는 그의 두 視線이 싹 마주쳣다. 老人은 다시 뒤도 안도라 보고 살가치 다름질해가고 계집아해는 턱턱 막히여 甲板우에 업허진다. 배는 푸른 물결을 헤치고 천천히 움지기고 바늘을 날니는 듯한 가는 비는 마쓰트 우로 가로 날닌다.

계속되는 진학문의 글에서 항구와 인물에 대한 풍경 묘사가 돋보이는 이유는 이처럼 이별하는 인물들의 심리를 상황과 행동만으로 충분히 재

현해내면서도 동시에 서술자는 그 풍경과 완벽히 거리를 유지하고 있기 때문이다. 항구에서는 다양한 인물들과 풍경들이 펼쳐지고 있다. 특히 노인과 계집아이의 이별은 그 사정을 모르더라도 보는 이를 서럽게 할 법하다. 하지만 진학문은 이 여행기에서 두 인물의 슬픔이나 비애에 공감하기는커녕 둘의 관계나 이별 이유에 대해서도 전혀 궁금증을 드러내지 않고 있다. 이처럼 대상과 완벽히 분리되면서, 풍경을 묘사하는 서술자는 당대의 소설에서는 일찍이 나타난 적이 없었다.294)

다른 한편에서 이광수의 여행기는 대상과 괴리되어 오직 서술자의 내면에만 집중한다.

> 吐含嶺上에셔셔 東海의 日出을 바라보ᄂᆞᆫ 偉觀은 ᄂᆡ 歷史上에 特筆ᄒᆞᆯ 大事件이다. ᄂᆡ 胸臆은 虛空이 된듯ᄒᆞ고 ᄂᆡ 頭腦ᄂᆞᆫ 冷水로써 씨셔ᄂᆡᆫ 듯 ᄒᆞ다. 이거이 喜悅이냐, 안이다. 驚異냐, 안이다. 此時此人의 情을 무엇이라 일홈ᄒᆞ랴. 最淨最妙ᄒᆞᆫ 情緖를 法悅이라 ᄒᆞᆯ작시면 이것이야말로 法悅이라 ᄒᆞᆯ 것이다.(이광수, 「五道踏破旅行」, 1917.9.7., 1면)

경주를 찾아 토함산에 올라간 이광수는 불국사와 석굴암을 방문한다. 이광수는 불국사를 구경한 뒤 일출을 바라보며 자신의 일생의 대사건이라며 흥분을 감추지 못한다. 이광수는 희열을 넘어 법열을 느낀다고 말하는 것이다. 그런데 여기서 이광수는 토함산의 풍경을 시각적으로 묘사

---

294) 이 여행기에는 풍경에서 고립된 자아의 모습과 그곳에서 느끼는 여행자의 외로움이 잘 드러나 있다. 보다 구체적인 분석을 추가할 것. “兩便 樹林에 쌔여 허엿케 누어잇는 新作路는 磚石峴 너머 便으로 엄전히 굽어갓다. 휘우듬하는 길목에는 느직히 걸녀잇는 밤하늘에 金剛砂를 ᄲᅮ린듯한 적은 별들이 재미롭게 깜자기며 속살거린다. 磚石고개를 넘어서면 멀직히 電燈 하나이 보이니 그곳을 도라드러가면 우리집이다. / 電車에 내려 弘化門으로브터 磚石고개를 넘어 電燈잇는 곳까지 距離로 말하면 不過 一二弓이요 時間으로 말하면 不過 七八分에 못지나건만, 이 짜른 距離가 나의 世界오, 이 짜른 時間이 나의 貴한 째라.”(91)
“電燈에 나려 천천히 거러오니 밤이라 人跡은 고요하다. 풀닙사이에 작은 버레가 각금가다가 생각나는 듯이 한마듸 두마듸 길게 울째나, 宮城안 연못속에서 들니는 슯은 개고리의 「코러쓰」를 드를째나, 新作路 휘는 목 물모인 곳에서 비소리(雨聲)에 쌔워 흘러 나오는 맹꽁이 소리를 드를 째마다, 나의 몸은 옷슥하고 까닭모르는 눈물이 좔좔 나와 옷깃이 축축하다.”(92)

하거나 재현하지 않는다. 그것보다는 법열과 같은 극적 감정을 느끼는 자신의 주관적인 심리를 표출하는 데에만 집중한다.

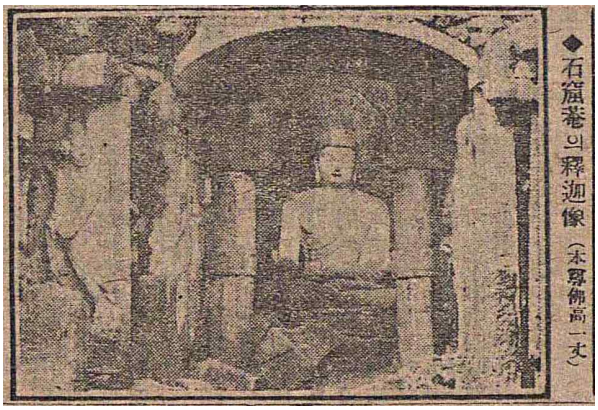

그림 3『매일신보』1917.9.7., 1면

흥미로운 점은 같은 지면에 여행기와 함께 이광수가 '법열'을 느끼는 대상인 석굴암의 사진이 크게 실려 있다는 점이다. 이제 여행기에서 대상의 시각적이고 객관적인 재현은 오로지 사진이 담당하는 한편, 여행기가 서술해야 할 것은 대상 그 자체가 아니라, 대상을 바라보는 여행자의 내면이 되는 것이다. 그리고 풍경을 바라보는 서술자의 모습, 내면을 관찰하기 위해서는 여행자 자신의 탈주체화 운동이 필연적으로 요구된다.

1910년대 중반 대상의 묘사와 내면의 고백이라는 점에서, 여행기와 소설이 극적으로 만나는 지점도 바로 여기이다.

> 이째 나는 어대라 定한 곳 업시 홋옷에 맨발로 한거름 두거름 집뒤 재백이를 向하고 올나간다. (…) 좁은 가슴에 밀녀오는 거츤 숨을 단한번에 길게 쉬면서 눈을 들어 여긔져긔를 살펴보니 압히나 뒤나 山이건 물이건 나뭇가지에나 풀닙에나 에워싸둘닌 것은 오즉 어둠의 빗뿐이고녀. / 아아 이 어두음의 빗! 내의 弱"한 몸을 누르는 듯하다—깁히 깁히 져검은 구석에 싸여잇는 무엇이라 形容못할 온갓 Monster(怪物) 온갓 Devil(惡魔)이 무서운 입에 異常한 우슴을 씌우면서 무엇을 기다리고 잇는 듯이 보인다. 안이 금시에 나를 向하야 한입에 생키랴고 싸라나올 듯이 보인다.(小星(현상윤), 「새벽」, 『청춘』 8호, 76면)

특별한 목적 없이 맨발로 방황하는 주체의 모습이 잘 형상화된 여행기 「새벽」에서는 대상과 맺는 관계에서 벗어나 고립된 주체의 모습이 잘 드러난다. 이 글에서 '어둠의 빛'에 둘러싸인 주체, 단절되고 고립된 주체에게 그 무엇이라고 형용할 수 없는 '괴물'은 큰 공포의 대상이다. 여기서 자연은 더 이상 아름답거나 풍요로운 감상의 대상이 아니며, 나의 고립감을 심화시켜주는 하나의 대상에 불과하다. 하지만 이러한 대상과의 완전한 분리를 통해 아무에게도 알릴 수 없고, 동시에 아무도 알아줄 수 없는 주체의 내밀한 공포와 감정은 극적으로 표출되고 있다.[295] 동시대에 창작된 소설과 비교했을 때, 같은 저자라고 믿기 어려울 정도로 주변 풍경을 묘사하는 '미적' 주체의 형상화는 대단한 수준이라고 할 수 있다.

그렇다면 지금껏 최초의 일인칭 단편소설로 언급되어 왔던 현상윤의 「逼迫」(『청춘』 8, 1917)을 여행기와의 관련성 속에서 다시금 살펴볼 필요가 있다. 이를 통해 여행기와 소설이 단순히 영향 관계가 아닌, 어느 순간 더 이상 구별될 수 없는 지점에 놓이게 된다는 사실을 확인할 수 있을 것이다. 주종연이 「핍박」을 한국 최초의 일인칭 단편소설로 꼽은 이래,[296] 「핍박」은 일인칭 서술과 현재형 어미 등을 사용하여 서술자의 심리 상태를 드러낸 선구적 단편소설로 언급되어 왔다. 하지만 당대의 소설적 전통이나 서술자의 감각이란 측면에서 볼 때, 일인칭 소설 「핍박」은 너무나 '돌출적'인 것임에 분명하다.[297]

> 나는 말압 세거리 길에 섯다. 西편 山머리에 빗긴 해가 차차차차 붉은 구름에 싸여 넘어간다, 하늘은 淡紅色이 흐른다, 이집저집으로 나오는 밥 짓는 烟氣가 漸漸

---

295) <새벽>의 경우 현상윤이 1914년 1월-12월에 쓴 글들을 모아 발간한 <小星의 漫筆>에도 실려 있어 <청춘>에 실리기 훨씬 이전에 이미 쓰여진 글이라는 사실을 알 수 있다. 동일한 글인지에 대해 더 확인 요.

296) 주종연, 『韓國近代短篇小說硏究』, 螢雪出版社, 1979.

297) 신지연은 「핍박」의 이질성을 근거로 소설에 포함시키지 않고 있으며 「핍박」의 자아를 수필적 자아라고 파악한다(신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007). 한편 김기현은 소설이 아니라는 적극적 판단이 개입했는지는 알 수 없지만 현상윤의 소설 연구에서 「핍박」을 제외시키고 있다(김기현, 「<소성의 만필> 소고」, 『한국문학논고』, 일조각, 1972).

洞口를 쇠잠아간다—"(89)

"도모지 견댈 수가 업다, 몸 避할곳이 全혀 업다—親舊를 對하여도 旅行을 하여도 말에 散步를 하여도 안자도 서도 조곰도 나를 덥허 둘곳이 업다. /「이놈아 弱하고 계른놈아」 / 하는말은 四方에서 들닌다. 비웃고 꾸짓고 辱하고 미워하고 誹謗한다—이것이 곳 病된 理由로다. / 아아 逼迫! 못살게 구는 逼迫!(90)

현상윤의 다른 소설들(「한의 일생」(1914), 「박명」(1914), 「재봉춘」(1915), 「청류벽」(1916), 「광야」(1917))에서 모두 비슷한 이야기 구조의 삼인칭 서술이 나타난다는 사실을 고려하였을 때,[298] 위 장면의 이질성이 분명히 드러난다. 같은 시기에 창작된 「광야」와 비교해 보더라도 「핍박」에서 드러나는 일인칭 서술자의 존재와, 그 서술자가 묘사하는 풍경 및 내면의 고백은 매우 낯설다.[299] 그렇다면 이러한 서술자, 그리고 서사 구조는 어디서 유래하는가. 앞서 살폈던 같은 잡지에 실린 현상윤의 글 「새벽」은 좋은 참조가 된다.

---

298) "이 이야기들은 모두 어떤 공간이나 장면을 묘사하는 데에서 시작하며, 그러한 장면에 이르게 된 사건의 연대기 혹은 인물의 일대기를 뒤이어 서술함으로써 일종의 역전 플롯을 구축한다. (…) 인물들은 대개 자살하거나 살해당하는 등의 불행한 죽음을 맞이한다"(김지혜, 「일인칭 허구적 서술의 발생 -현상윤의 〈핍박〉을 중심으로」, 『한국어와 문화』 3, 2008).
한편 김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999, 87면에 의하면 「핍박」은 현상윤의 마지막 소설이 아니라 최초의 소설이다. 글의 끝에 "癸丑 5월 27일 夜"(1913년)라고 적혀 있기 때문이다.
신지연에 의하면 "그가 유학 생활을 시작한 건 1913년 겨울이니, 그해 3월 경성 보성학교를 졸업하고 아직 일본 유학을 떠나기 직전의 시기에 해당한다. 학교를 졸업한 후 고향 정주에 머무르며 아무 일도 하지 않을 때다."(신지연, 『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007, 217면)

299) 신지연(2007)에 의하면, "많은 평자들은 이 텍스트가 당대 소설의 지형도 안에서 가지는 이질적 측면들, 즉 1인칭 서술의 시도, 지식인 화자의 내면적 고뇌, 전면화되지 않는 서사 구도 등을 들어 1910년대에 가장 뛰어난 미학적 성취를 보여준 '근대 단편소설'로 평가하는 데에 동의한다. 현재의 관점에서 볼 때 이 글이 소설 장르 안에 포섭된다는 점, 그리고 1910년대의 중요한 텍스트 중 하나라는 점은 변경될 수 없는 사실일 것이다. 그러나 이 글을 '소설'로 보는 것이 '현대의 관점'이라는 것 역시 생략되어서는 안 되는 단서이다. 다만 장르론적인 문제에서만 그런 것이 아니라, 작가가 당대 지형도 안에서 이 글을 소설로 인식하면서 썼는가 아닌가 하는 것이 이 글의 성취도와 관련하여 중요한 문제가 되기 때문이다."(216면)

이째 나는 어대라 定한 곳 업시 홋옷에 맨발로 한거름 두거름 집뒤 재백이를 向하고 올나간다. 귀를 기우려 들으려 하기로 어대서나 버레소래 하나 들닐소냐. 밤은 依然하게 깁고 어두옴은 如前하게 둘녀잇다. 오직 앞뒤村에 가늘게 니러나는 몽당불 煙氣는 어제부터 타던 異常한 내음새가 무럭무럭 무겁은 空氣에 몰녀오고.(76)

집을 나서 방황하며 주변의 풍경을 묘사하고 있는 서술자의 상황 면에서 「새벽」과 「핍박」은 서로 동일하며, 특히 주변 풍경을 대상화시키며 주체의 고립감을 호소한다는 구조 역시 일치한다.[300] 나아가 「핍박」은 전체적으로 이동하고, 그곳의 풍경을 바라보는 구조의 반복으로 이루어져 있다. 서술자는 '정주성내', '집회장소', '길' 등을 반복적으로 찾아가고, 그곳에서 보이는 풍경들과, 동시에 나를 바라보는 시선을 느끼는 것이다.[301] 서술자의 '병'을 유발하는 것은 그의 외부적 상황이 아니다. 다만 문제 되는 것은 다른 사람들의 '시선', 나를 꾸짖고 욕하는 목소리들일 뿐이다.

"그러나 무슨 病인지는 나도 스스로 알수가 업다—오직 이 便 저 便에서 쏘아 오는 視線이 나로 하야곰 못살게 군다. 얘 이놈아 精神차려라 하는 듯 하다, 이 便에서는 휩싸고 짜리는 듯 하면 저 便에서는 내리쓸며 달내는 듯 하다. /「엑 이놈아! 용렬한 놈아.....」/「얘 미욱한 놈아 말 들어라.....」/ 라고 하는 듯이 생각한다. 몸이 후루룩 썰니며 짬이 밧삭 흐름에 지릅쓰고 보든 눈은 더욱 써지는 듯 하다."(86)

사람들은 공부를 많이 한 나에게 무엇을 하느냐, 判任官을 하는 것은 어떠한가 하고 충고한다. 그 말을 들은 나는 가슴이 답답하다. 이것은 당대 현상윤의 실제 상황을 반영하는 것으로 보인다. 다시 말해 이 글은

---

300) "나는 말압 세거리 길에 섯다. 西편 山머리에 빗긴 해가 차차차차 붉은 구름에 싸여 넘어간다, 하늘은 淡紅色이 흐른다, 이집저집으로 나오는 밥 짓는 烟氣가 漸漸 洞口를 쇠잠아간다—"(89)

301) "그러나 무슨 病인지는 나도 스스로 알수가 업다—오직 이 便 저 便에서 쏘아 오는 視線이 나로 하야곰 못살게 군다. 얘 이놈아 精神차려라 하는 듯 하다, 이 便에서는 휩싸고 짜리는 듯 하면 저 便에서는 내리쓸며 달내는 듯 하다. /「엑 이놈아! 용렬한 놈아.....」/「얘 미욱한 놈아 말 들어라.....」/ 라고 하는 듯이 생각한다. 몸이 후루룩 썰니며 짬이 밧삭 흐름에 지릅쓰고 보든 눈은 더욱 써지는 듯 하다."(86)

‘허구’에 기반하지 않는다. 이 글의 서술자 ‘나’는 바로 현실의 현상윤으로 대치될 수 있다. 『창조』가 탄생하기 이전까지, 당대 『청춘』이나 『학지광』 등에 실린 글에는 소설이나 수필, 여행기 등 그 어떠한 장르 표지도 주어져 있지 않았다. 여행기는 허구의 의장을 한 채 그대로 여행기일 수 있었고, 소설은 사실의 의장을 한 채 그대로 소설일 수 있었다.

「핍박」은 단순히 소설에서 일인칭 서술자가 나타나는 과도기적 작품이 아니라,[302] 여행기와 여행기가 만들어내는 일인칭 서술자, 그리고 그 문체의 힘이 점차 글쓰기 영역 전체로 확장해나가고 있음을 분명하게 보여주는 텍스트라고 할 수 있다. 즉, 「핍박」이야말로 1910년대의 문학 장에서 가장 핵심적인 영향력과 가능성을 지니고 있었던 여행기가 소설과 직접적으로 만나는 장면인 것이다. 이는 단지 여행기와 소설이 서로에게 끼친 영향을 보여주는 것에서 그치지 않는다. 최초의 일인칭 단편 소설은 이처럼 여행기와 더 이상 구별되지 않는 지점에서 흐릿하게 출현하고 있었다.

3

한편 이러한 거리의 문제는 1인칭 서술자 및 문체의 문제와 밀접하게 관련된다. 「오도답파여행」은 『매일신보』에 조선어로 연재되는 것과 동시에 일문판으로 발행된 자매지 『경성일보』에도 일본어로 연재되고 있었다. 두 기행문은 동일한 여행을 바탕으로 동시에 작성되었으므로 기본적으로 같은 내용을 다루되, 다른 독자층을 대상으로 하는 까닭에 부분적으로 내용의 차이를 보이고 있다.[303]

흥미로운 것은 이광수가 직접 쓴 『경성일보』의 일본어 「오도답파여행」에서는 편지에서 많이 쓰이는 경어체 서술어 소로분(候文)과 함께 ‘小生’이라는 1인칭대명사를 사용하는데 반해,[304] 『매일신보』의 「오도답파여

302) 차승기에 의하면 이 소설은 소설적인 힘은 있지만, 산문이나 논설에서 주로 쓰였던 일인칭 서술의 영향력에 완전히 대항하지는 못하므로, ‘과도기적 성격’을 드러내는 작품이다.(차승기, 「소성 현상윤과 <핍박>」, 윤홍로 편, 『20세기 한국 소설 연구』, 국학자료원, 2002, 48면)

303) 두 판본과 관련된 내용은 최주한, 「두 가지 판본의 오도답파여행기」, 『근대서지』 9, 2014 참조.

행」에서는 서술자 '나'를 중심으로 과거시제 '~ㅅ다'를 사용한다는 점이다. 이는 이광수가 서로 다른 독자층을 대상으로 나름의 문체 감각을 발휘한다고 해석할 수도 있지만, 두 판본이 같은 내용도 상당수를 차지한다는 점을 고려할 때, 일본어와 조선어 문장의 '언문일치' 자체에 있어서 서로 다른 감각을 보여주고 있다는 해석도 가능하다.

그런데 이광수가 목포에서 뜻하지 않게 전염병에 걸려 입원하게 됨으로써 『매일신보』의 「오도답파여행」 중 네 편의 「다도해」와 열세 편의 「서라벌에서」는 일본어로 쓰인 이광수의 여행기를 심우섭이 대신 조선어로 번역하여 연재하게 된다. 우연히 발생한 이 사건은 당대의 문체와 관련된 흥미로운 시사점을 제공한다. 심우섭이 번역한 이 열일곱 편의 「오도답파여행」은 이전과는 완전히 다른 문체를 보여주고 있었던 것이다. 문체 변화에서 가장 눈에 띄는 점은 갑자기 1인칭 주어 '나' 대신에 '余'가 사용되고, '~로다' 등의 종결어미 문체가 주로 사용된다는 점이다.[305] 일본어로 된 『경성일보』의 「오도답파여행」의 문장은 계속 이광수에 의해 쓰이고 있으므로 조선어본 「오도답파여행」에서 나타난 급격한 문체의 변화는 온전히 심우섭과 이광수의 문체 감각의 차이에서 나타난 결과라고 보아야 한다.

경어체였으며 서간문에서 많이 쓰이던 일본어 1인칭대명사 '小生'과 종결어미 '侯文'을 심우섭은 당대 논설문이나 기타 잡문의 1인칭 서술에서 많이 쓰였던 '余', 그리고 종결어미 '~로다'로 번역할 수밖에 없었다. 이전까지 경어체도 아니고 서간문 형식도 아니었던 「오도답파여행」의 문체와 형식을 갑자기 바꿀 수 없었던 까닭이다.

하지만 동시에 심우섭이 이전의 이광수가 사용했던 1인칭 주어 '나'도 사용할 수 없었다는 사실은 서술자를 중심으로 하는 문체의 문제가 단순한 기술상의 차원에 머무르는 것이 아니라는 사실을 보여준다. '나'를 중

---

304) 이광수는 당시를 회고하는 글에서 『경성일보』 편집장 마츠오 시게요시(松尾茂吉)가 "나의 소로문체로 된 기행문"을 실어 주겠다고 언급한 바 있다. 이처럼 '소로문체'로 이루어진 이광수의 일본어 문체는 의식적인 것이었으며, 완전히 내면화된 언문일치체를 통해 일본어 글쓰기를 해 나갔음을 알 수 있다.

305) 최주한은 이에 대해 '현토체 문장의 구속력 때문'이라고 설명한다(최주한, 「두 가지 판본의 오도답파여행기」, 『근대서지』 9, 2014, 207면).

심으로 하는 문체 감각은 심우섭에게 여전히 낯선 것이었고, 이전까지 심우섭은 그러한 글쓰기를 시도해본 적이 없었기 때문이다.[306] 심우섭은 번역 과정에서 결국 1인칭 서술자 '나'를 한 번도 사용하지 못한다.

> 余ᄂᆞᆫ 日本文學史ᄅᆞᆯ 讀ᄒᆞᆯ제 遠히 奈良朝에 漢文이 入ᄒᆞ야 勢力을 得ᄒᆞ면셔도 假名의 勢力이 全失치 아니ᄒᆞ야 (…) 朝鮮人이 적이 自我라ᄂᆞᆫ 自覺이 有ᄒᆞ얏던들 世宗의 諺文製作이 動機가 되야 新文學이 蔚興ᄒᆞ여야 可ᄒᆞᆯ것이라(이광수, 「文學이란 何오」, 『매일신보』, 1916.11.23., 1면)

「오도답파여행」과 비슷한 시기에 쓰인 이광수의 유명한 평론 「문학이란 하오」는 당대 1인칭 서술자 '나'가 갖는 독특한 위치를 다시 한 번 잘 보여준다. 여행기에서 1인칭 서술자를 '나'로 고정하면서 과거형 종결어미와 현재형 종결어미를 경우에 따라 자유자재로 사용하였던 이광수는 평론을 비롯한 논설문에서는 또한 주어 '余'를 사용하고 있었던 것이다. 즉 1인칭 서술자 '나'는 당대의 글쓰기 관습에서 보편적인 것이 아니었고, 나아가 경험적 글쓰기라고 해서 모두 자유롭게 '나'가 사용되는 것도 아니었다.

이후 소설의 핵심적인 문체가 되는 1인칭 서술자 '나'는 당대의 글쓰기 관습에서 매우 낯선 것이었으며, 특히 1910년대 소설에서는 쉽게 발견되지 않는다. 여행기가 문체의 측면에서 특히 주목되는 까닭이 여기에 있다. '余'를 중심적인 대명사로 하며 '~더라'에서 벗어나지 않는 논설문의 문체나, 기존의 고소설과 신소설의 문체를 반복하는 당시 소설을 비롯한 허구적 서사들과는 다르게 대상에 대한 감각을 중심으로 내면의 감상을 서술하는 여행기에서 1인칭 서술자 '나'는 먼저 자리 잡으며 적극적으로 새로운 언문일치체를 실험하였으며, 그것을 통해 소설의 문체에 결정적인 영향을 끼치고 있었던 것이다.

벤베니스트에 의하면, '나'는 담화 속에서만 자신이 주체임을 주장할 수 있다. 그러므로 주체성의 토대는 곧 언어의 실행 속에 있다.[307] 여기

---

306) 심우섭은 당대 『매일신보』에 연재한 여행기에서도 여전히 서술자 '余'와 '~로다'의 종결어미를 사용하고 있다.

307) Giorgio Agamben, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012.,

서 아감벤은 ‘나’라고 말해지는 그 담론적 순간만이 ‘유일한’ 주체화의 순간임을 말하고 있다. 그러므로 ‘나’가 출현하는 순간은 주체와 관련된 매우 특별한 순간일 수밖에 없다. 그리고 이 지점에서 ‘余’와 ‘나’가 갖는 주체적 위치도 완전히 다를 것이다.

근대문학사에서 1인칭 서술자 ‘나’가 탄생하는 첫 장면은 1895년에 이루어진 『텬로력뎡』의 번역에서라고 할 수 있다. 『텬로력뎡』의 원작 *Pilgrim's Progress*의 1인칭 서술자 ‘나’는 꿈을 통해 주인공 의 여정을 함께 따라다니며 옆에서 지켜보고, 그의 행동과 말, 그리고 풍경을 묘사한다. 문제는 기존의 조선의 고소설 전통에서 서사에 직접 ‘나’가 등장하거나, 혹은 고정된 위치(시/공간)에서 서사를 전달하는 1인칭 서술자는 존재한 적이 없었다는 점이다. 하지만 어쨌든 번역과정에서 원본의 ‘I’는 조선어로 번역되어야만 했다. 『텬로력뎡』 서문은 이러한 처지에 놓인 번역자의 어려움을 그대로 보여준다.

> (…) 이 칙 보ᄂᆞᆫ 벗님네ᄂᆞᆫ 일홈을 보고 ᄯᆞᆺᄉᆞᆯ 싱각ᄒᆞᆸ소셔 첫비두에 내라ᄒᆞᆫ ᄯᆞᆺᄉᆞᆫ 번연씨가 ᄌᆞ긔를 ᄀᆞᄅᆞ친 ᄯᆞᆺ시오 (『텬로력뎡』 서문, 3면.)

『텬로력뎡』의 첫 장면은 “화셜이라 내가 텬하 널흔 들노 구경ᄃᆞᆫ니다가 ᄒᆞᆫ 곳에 니ᄅᆞ매 곤ᄒᆞᆫ지라”로 시작되는데, 이는 원문의 “As I walked through the wilderness of this world (…)”를 충실히 옮긴 것이라 할 수 있다. 하지만 여전히 번역자에게 있어 소설 속의 서술자 ‘나’는 대단히 낯설었다.[308] 그리하여 『텬로력뎡』의 번역자는 1인칭 서술자 ‘나’를 작가인 번연 자신으로 오해하는 것으로 이를 해결했으며, 서문에서 그 오해는 풀리지 못한 채 독자에게 그대로 전달되었다.[309]

나아가 『텬로력뎡』에서 1인칭 서술자가 불가능했던 보다 근본적인 원

182면.

308) 한편으로 게일이 1인칭 서술자에 익숙하다고 할지라도, 1인칭 서술자의 개념을 함께 주도적으로 번역에 참여한 조선인 조사에게 정확히 설명한다는 것 또한 쉽지 않은 일이었을 것이다.

309) 이와 관련된 구체적인 논의는 「<天路歷程>(텬로력뎡) 번역과 근대적 공간 표상」, 『語文硏究』 44(2), 2016 참조.

인은 고소설의 종결어미 관습에 있었다고 할 수 있다. 『텬로력뎡』은 번역과정에서 고소설의 문체를 그대로 따라 번역되었는데, 1인칭 서술자 '나'와 '~더라'의 종결어미는 어울릴 수 없었기 때문이다. 한국어에서 1인칭 서술자의 문제는 반드시 언문일치체와 관련된 종결어미의 문제를 수반할 수밖에 없다.

가라타니 고진이 말한 바 근대 소설의 핵심은 언문일치라는 형식에 있었다. 근대소설의 성립이 결국 개인의 '내면'에서 시작된다면, 개인의 내면은 단순히 속마음의 전달이라는 측면에 있는 것이 아니라 내면을 전달할 수 있는 '형식'을 필요로 하는 것이기 때문이다. 이러한 인식 하에서 김동인은 근대소설에 있어서 신소설과 이광수를 제치고 스스로 '최초'의 자리에 섰다고 공언할 수 있었던 것이다.

김동인은 「조선근대소설고」에서 근대 문학의 시초로 『창조』를 내세우면서, 자신이야말로 진정한 근대 문학의 개척자임을 자임한다.[310] 그리고 그 중요한 요인을 '구어체'에서 찾고 있다. 그는 이광수의 초기 소설에 사용된 '~더라', '~이라' 등을 문어체의 흔적이라고 보고, 문어체는 "근대인의 날카로운 심리와 정서를 표현할 수 없"다고 하였다. 이러한 맥락에서 김동인은 '재래법'과 구별되는 '신법'으로서 '구어체'를 내세우는데, 구어체는 '과거시제 종결어미'로 요약될 수 있다. 이러한 문체는 물론 실제 구어와는 큰 거리가 있는 것으로써, 김동인은 '구어체'가 사실은 근대소설의 독특한 '언문일치체-문어체'임을 분명히 인식하고 있었으며, 그것이야말로 근대소설의 제1조건이었음을 명확히 했던 것이다.

그는 그의 처녀작 「약한 자의 슬픔」을 쓸 당시 일본에서도 'シタ'와 'スル'가 철저히 구별되어 있지 않았다고 하면서, 그럼에도 불구하고 자신은 소설에서 철저히 과거형을 지켰다는 점을 강조한다. 김동인이 진정한 근대소설의 시작으로 자신의 소설을 내세우면서 제시한 근거는 '3인칭 과거형'이 갖는 효과였다. 현재형을 사용하면 "主體와 客體의 구별이 명료치 못"하고 혼동 무질서한데 반해, 신법인 과거형은 "완전한 合致的 區分을 볼 수 있다"는 것이다.

초점화된 엘리자베트를 통해 주변의 사물을 바라볼 경우, 과거형을 통

310) 김동인, 「朝鮮近代小說考」, <조선일보>(1929.7.28~8.16), 1929.

해서만 주체인 엘리자베트가 특권적인 위치에 설 수 있다는 것이다. 현재의 시점에서 과거를 회상하고 고백하는 형식, 그리고 동시에 소설이 화자에 의해 '이야기'되고 있다는 사실을 지우는 이러한 중성화의 효과는 김동인이 '서사문체에 대한 일대 개혁'으로까지 내세우듯 3인칭 과거형 문체 '~ㅆ다'의 공헌임이 분명하다.[311]

일찍이 권영민은 신소설에서 '-ᄒᆞᆫ다', '-ᄒᆞ다'체가 구소설의 '-이라', '-더라'체를 대체하고 있음을 밝힌 바 있다.[312] 이는 구소설의 설명적인 서술과 전달이, 신소설에서 묘사적인 표현과 서술적인 문장으로 점차 변화되고 있음을 알려준다. 김동인의 언급처럼 종결어미와 언문일치의 문제가 밀접한 연관을 맺는다면, 이러한 지적은 중요해 보인다. 권보드래는 근대소설의 기원의 중요한 한 축으로 신소설의 '-다'체를 들면서, '-다'를 통해 서술자가 현장의 목격자, 객관적 전달자의 위치로 자리잡게 되었음을 밝힌다. 1인칭 서술자와 언문일치라는 규범, 그리고 그것을 통한 독백의 가능성이 '-다'체에서 발견된다는 것이다.[313]

이처럼 한국어나 일본어에 있어 화자와 청자의 '관계'를 나타내는 '종결어미'의 문제는 '언문일치체'와 관련하여 매우 중요한 문제라고 할 수 있는데, 그렇다고 할지라도 언문일치체가 신소설의 '~더라'에서 김동인의 '~었다'로 단선적인 발전구도를 보인다고 할 수는 없다. 언문일치체의 문제는 서술자의 존재와 밀접히 관련된 것으로서, 1인칭 서술자가 탄생하고 언문일치체를 실험하는 과정에서 당대에 다양한 시도와 실험이 행해지며, 그것은 근대초기 문학이 품고 있었던 다양한 가능성들의 임계

---

311) 문체를 통하여 서술자라는 주체가 과거의 어느 한 시점에 속하는 사건을 지금의 시공간 속에서 분리하고 객관화하여 이야기한다는 점을 알 수 있다. 과거형을 통해 이야기해 가는 주체와 이야기되는 대상, 그리고 이야기를 듣는 객체와의 구별이 뚜렷하게 된다. 뿐만 아니라 이들에 대한 구분은 이야기를 하고 이야기를 듣는 서술 공간을 작중세계의 바깥에 배치하여 작중세계를 투명화, 균질화함과 동시에 하나의 '시점'을 확립하여 서술의 근거를 확보하는 데에 이른다. 이야기하는 주체로서의 서술자 및 작중세계를 파악하는 시점의 확실한 존재감 그리고 그 시점과 대상의 거리 확정이야말로 근대 언문일치체 소설의 중요한 특징이 아닐 수 없다(박진수, 「한국·일본의 소설과 '언문일치체'」, 『일본학연구』 21, 2007, 142면).

312) 권영민, 「개화기 소설의 문체연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1974.

313) 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000, 245면.

치를 보여주는 것이기 때문이다. 그리고 여기서 눈에 띄는 것은 당대의 언문일치 실험에서 여행기와 소설이 매우 직접적인 형태로 종결어미를 공유하고 있었다는 점이다.

> 멧百年前아니되야 英國에 썰늬버란 航海됴와하난사람이 잇섯소 (...) 이번에 또 海中에서 日氣가 突變하야 배가 가댜난데로 가디안코 다만 東便 한쪽으로만 二十餘日씀 漂流한 끗헤 겨우 어늬 陸地에 다다럿소. '에구됴와라 네가 陸地더냐' 하면서 올나가 쉬일 次로 從船을 푸러가디고 十二人씀이 타고안댜 上陸하얏소[314]

『소년』 1호에 실린 「巨人國漂流記」(썰늬버旅行記 下卷)는 '영국 스위프트 原著'으로 번역된 모험소설의 대표작 중 하나이다. 여기서 특이한 것은 「거인국표류기」는 종결어미로 '~오'를 사용하고 있다는 점인데, 기존의 허구적 서사물에서 종결어미 '~오'를 사용한 예를 찾기는 어렵다. 이주나는 하오체가 '~다/'와 같은 구어체로 가는 과도기적 현상이라고 설명하고 있다. 하지만 이는 '있다'를 언문일치체의 최종형으로 승인하는 문학사적 시각으로 당대의 다양한 언문일치체 실험의 의미를 살피는 것은 또한 중요할 수 있다.

하오체는 일반적으로 대화에서 사용되며 허구적 서사의 서술문으로 사용되기에는 적절하지 않은데, 이는 서사적 거리를 확보하기가 어렵기 때문이다. '~더라'나 '~ㅆ다'가 대표적인 소설 문체인 까닭도 그것들이 사건을 조망하는 초월적 서술자의 존재를 가능하게 하기 때문일 것이다. 반면, 그럼에도 불구하고 하오체가 『소년』의 번역문체로 채택되었다면, 그것이 갖는 강점은 서술자 '나'의 존재를 드러낼 수 있다는 점에 있다.[315]

『거인국표류기』와 『로빈슨무인절도표류기』의 원문은 모두 1인칭 서술자로 이루어져 있다. 「거인국표류기」에서는 많은 경우 걸리버에 내적초점화가 이루어지고 있기 때문에, '썰늬버'를 '나'로 바꾸어도 크게 어색하

---

314) 「거인국표류기」, 『소년』 1년 1권, 1908, 42-43면.

315) '나는 ~더라'의 문장이 가능하지 않다는 점에서, 내면고백을 위한 문체는 반드시 새로 창안되어야 했다. 이 과정에서 하오체와 '~ㅆ다'가 서로 경쟁하고 있었다고 가정할 수 있다.

지 않다.[316] 그럼에도 이 소설이 3인칭으로 번역된 이유는 『텬로력뎡』의 경우에서와 마찬가지로, 기존의 서사적 전통에서 1인칭 문학작품의 분명한 예가 존재하지 않았기 때문이다. 여전히 1인칭 서술자의 '소설'은 탄생하기 어려웠던 것이다. 하지만 흥미로운 것은 최남선이 같은 지면의 여행기에서 1인칭 서술자를 통해 동일한 종결어미를 사용하고 있다는 점이다.

> 小生은 只今 義州로 向하난 三等客 車中一隅에 옥으리고 안뎌잇소. (…) 나는 여기까디 오난동안에 여러곳 景槩됴흔데를 보앗소. 漢江中에 써잇난 蘭芝島의 飄然한것도 보앗고 德物邑에 노혀잇난 德積山의 超然한 것도 보앗고 (…) 不幸히 그 佳景과 그 好勝을 보고도 能히 거긔 相當한 興趣를 일히키디 못하얏노니 이는 그 韻致가 아름답디못함이 아니라 곳 수레임댜를 무러보난 생각이 나의 神經을 鈍하게 만드러 美感이 이러나디 못하게 함이오. 天下에 不幸한 國民이 만흐리다 그러나 고은 物色을 보고 눈에 깃겁디 못하도록 된 處地에 잇난 人民에 디날 者ㅡ 또 잇사오릿가 나는 이를 생각하고 우러야 됴흘디 우서야 시원할디 웃디할듈을 아디못하얏소이다.(최남선, 「快少年世界周遊時報」 第二報, 『소년』 제1년 제2권, 1908.12, 9-10면)

『소년』 창간호에서부터 연재되었던 여행기 「快少年世界周遊時報」에서는 '오/소'의 종결어미가 적극적으로 사용되고 있다. 이는 여행서사의 번역과 여행기 등의 글쓰기 실천이 동시적으로 만들어낸 조선적 근대문학의 언문일치체 형성과정이라고 할 수 있다.

그렇다면 이제 번역(안)을 통해 소설에서 1인칭 서술자가 '최초로' 나타난 장면을 종결어미 문체와 관련하여 살펴볼 필요가 있다.[317] 앞서 살

---

316) 김동인의 경우 「약한 자의 슬픔」에서 엘리자베스에게 내적초점화가 이루어졌음을 언급했으며, 그에 따라 기존의 연구사에 「약한 자의 슬픔」은 엘리자베스의 고백체 소설로 보는 경우가 많았다. 즉, 1인칭을 사용하지 않더라도 내적초점화만 잘 이루어진다면, 내면을 표현하는 형식으로 큰 무리가 없는 것이다.

317) 조선에 나타난 최초의 일인칭 서술자는 『파선밀사』(1908)라고 할 수 있다. 박진영에 의하면 "『파선밀사』는 일간 신문의 연재 소설이 아니어서 분량은 물론 연재 형식에서도 1910년대의 번안소설과 나란히 놓기 어렵다"(2011, 317면). 하지만 다음과 같이 볼 수도 있다. 『파선밀사』는 다른 번안/번역 소설과는 달리 일본어나 중국어 중역 없이 직접적으로 원본을 번역한 당대 거의 유

펴봤듯 조중환이 『첩의 허물』의 실패와 「주유삼남」 창작을 통해 비로소 완수할 수 있었던 『비봉담』 번안은, 완벽한 고백의 형식과 함께 1인칭 서술자가 본격적으로 등장한다는 점에서 매우 중요한 텍스트로 간주되어야 한다.

> 아—쳡은 스ᄉᆞ로 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞ야도 ᄂᆡ몸의 지은 죄에 몸이 썰니ᄂᆞᆫ 도다. 마음에 죄가 잇ᄂᆞᆫᄌᆞ쟈 쟈긔 신경에 음습된다 ᄒᆞ더니 쳡은 실노 신경의 음습을 당ᄒᆞᆯ지로다. (…) 스ᄉᆞ로 죄를 ᄌᆞ빅ᄒᆞᄂᆞᆫ 뜻으로 유셔를 써셔 놋노라. 독쟈여러분이시여. 죄즁에 가쟝 즁ᄒᆞᆫ 것은 살인이라 ᄒᆞ더니 쳡의 죄상은 살인이로다. 쳡은 ᄉᆞ름을 쥭인 게집이도다.(『비봉담』, 14.7.21, 1회)

> アア妾は自ら思ってもわが身の恐ろしさに身震いする。心に罪ある者は自分の神経に襲われるとか。妾は実に自分の神経に襲われている者だ。自分の身ながらも恐ろしい。アア妾の罪、今死ぬ身の懺悔にもと妾はここに我が罪を書き残すのだ。読者よ、罪の最も重いのは人殺しと聞く。妾の罪は人殺しである。妾は人を殺した。(『妾の罪』, 1회)

『비봉담』과 『妾の罪』의 첫 부분을 보면, 구로이와는 '妾'을 주어로 하여 일인칭 서술을 진행하고 있으며, 조중환도 이를 그대로 '쳡'으로 옮겨 일인칭으로 서술하고 있다. 그리고 이러한 '성취'는 『텬로력뎡』에서부터 『거인국표류기』에 이르기까지 다양한 실패를 바탕으로 하고 있다. 근대소설에서 일인칭 서술자의 등장은 지난한 과정을 거쳐야 했다.

『비봉담』이 근대소설에서 나타나는 사실상 본격적인 최초의 일인칭 소설이라고 볼 수 있다면, 조중환이 앞서 번안하고자 시도했던 『첩의 허물

일한 사례에 해당한다. 따라서 『파선밀사』의 번역은 서양의 소설을 직접적으로 번역할 수 있는 이, 다시 말해 선교사 및 신부들에 의해 행해졌을 가능성이 매우 높다. 이러한 사실은 『파선밀사』가 당대 프랑스인 신부 Florian Demange (안세화)가 발행한 천주교 신문 『경향신문』에 실렸다는 사실에서 또한 증명된다. 이런 측면에서도 『파선밀사』는 예외적 사례로서 따로 검토되어야 할 것이다.

『파선밀사』의 원본 및 번역 양상에 대해서는 다지마데쓰오, 「<파선밀사> 원본 연구 -원본 『The Wrecker』 간의 비교를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 43, 2011 참조.

』이 실패한 이유 역시 그것에서 찾아야 할 것이다. 아무리 원본에 충실한 번안을 한다고 할지라도 기존의 문학사에는 존재하지 않았던 일인칭 서술자의 존재를 번역하는 것은 결코 쉽지 않은 일이었을 것이기 때문이다. 그렇다면 여기서 주목할 점은 번안 과정에서 나타나는 유사성이 아니라, 오히려 쉽지 않은 번안을 가능하게 한 원본과의 '차이'가 될 것이다.

조중환의 충실한 번안 과정에서 눈에 띄는 차이는 현지화 된 배경과 더불어, 종결어미의 측면에서 발견할 수 있다. 『妾の罪』에서는 평서형 종결어미인 '-タ'를 주로 사용하고 있는데, 조중환은 이를 '-도다'라는 매우 독특한 종결어미로 옮겨내고 있는 것이다. 즉, '쳡'으로 쉽게 번역 가능하였던 주어와 달리, 조중환은 종결어미에 있어서는 쉽사리 원본의 문체를 따르지 못했다. 결론적으로 말하자면 이는 당대 조선에서 여전히 마땅한 '언문일치체'가 형성되어있지 못했기 때문이다.

당대의 신소설이나 조중환이 주로 사용했던 종결어미 '-더라'는 자신이 보고 들은 것을 옮겨야 하는 일인칭 상황에서는 사용할 수 없었으며, 배경묘사에 주로 사용되었던 '-ㄴ다' 역시 '유서'라는 회상의 형식에는 적합하지 않았다. 즉, 『비봉담』에서 사용된 종결어미 '-도다'는 최남선이 번역의 과정에서 마련한 '오/소'의 문체와 같이, 조선에 새로 일인칭 형식이 도입되는 과정에서 나타났던 고민의 결과인 것이다. 그러므로 '-도다'라는 종결어미가 불완전한 형식이었다고 지적하는 것만으로는 충분하지 않다.[318]

그렇다면 '-도다'체의 기원은 어디서 찾을 수 있는가. 『비봉담』이 유서의 형식을 취한다는 사실에서 먼저 주목되는 것은 '서간문' 형식이라고 할 수 있다. 서간문은 근대 이전부터 널리 쓰이던 1인칭의 글쓰기 형식이었으며, 구어체를 가장 잘 드러낸다는 점에서 '언문일치체'를 형성하는 과정에 깊이 영향을 끼쳤을 가능성이 있다. 그와 같은 측면에서 19세기에 발간된 척독인 『징보언간독』에 실린 다양한 서간문 형식은 매우 흥

318) 박진영(2011)에 의하면 "『비봉담』의 일인칭 서술은 '나'가 아니라 '쳡'이라는 대명사를 구사했다는 점에서 불완전한 형식으로 그쳤을 뿐만 아니라 종결어미와의 충돌도 피할 수 없었다."(317)

미룹다.

아비가 나간 아들의게 ᄒᆞᄂᆞᆫ 편지 /
것봉 아모ᄯᅡ ᄀᆡᆨ중 즉션
규식 아모ᄯᅡ 본제 평셔 /
아모아희 ᄀᆡᆨ중
길가ᄂᆞᆫ 슈고가 탄탄ᄒᆞᆫ ᄃᆡ뢰나 요요ᄒᆞᆫ 험뢰나 곤ᄒᆞ기 일반이니 엇지 득달ᄒᆞ여 몸이나 무고ᄒᆞᆫ지 쇼식이 아득ᄒᆞ니 쥬야로 념이로다 나는 아즉 ᄒᆞᆫ 모양 지ᄂᆡ며 가숄도 일양 지ᄂᆡ니 ᄀᆡᆨ지의 념녀말고 쇼간ᄉᆞ나 마츤후 즉시 와 문의 의지ᄒᆞ야 기다리ᄂᆞᆫ ᄯᅳᆺ즐 져ᄇᆞ리지 말게ᄒᆞ여라 마츰 지ᄂᆡᄂᆞᆫ 인편 잇기로 두어ᄌᆞ 안부나 통ᄒᆞ며 총요 이만 젹ᄂᆞᆫ다
(『징보언간독(增補諺簡牘)』 상편(1886, 한국학중앙연구원)

서간문의 형식, 내용 등을 규범적으로 정리한 『징보언간독』을 보면, '-로다', '-는다' 등의 종결어미가 자주 눈에 띈다. '-는다'는 언문일치체의 확립과정에서 중간 형식으로 논의되고 있으며, '-로다'는 '-도다'의 이형태라는 사실을 염두에 둘 때, 언문일치체의 형성 과정에서 서간문의 문체는 매우 중요하게 다루어져야 할 것이다. 하지만 동시에 간과할 수 없는 것은 이러한 서간문의 문체가 개화기 들어 한문투의 중세적 표현으로 급격하게 변모한다는 점이다.[319] 소설의 고백체가 언간의 전통에서 비롯

319) 1905년 발행된 척독에 예시된 서간문은 서간문 형태의 급격한 변모를 잘 보여준다.
"二 立春 / 寒梅가 纔發에 園丁[園丁治圃人也]이 適獻生菜ᄒᆞ니 斯豈非杜詩 所謂謂 春盤[春盤杜立春詩 春日春盤細生菜]之細者也 天時가 從此鼎[鼎則盛也]始則人事도 亦可以賁[賁飾也]新이라 未諗 吟喉益福가 奉禱奉禱라 玆有薄酒ᄒᆞ야 待兄同飮ᄒᆞ야 以作迎春之喜ᄒᆞ니 幸爲 蚤降ᄒᆞ소셔 擁箒[擁箒禮記註爲長者擁箒而前箒也]ᄒᆞ고 恭竢 靑睞ᄒᆞ노이다 / 愚 弟 某 拜"(金雨均(1905), 『字典尺牘完備』(김경남, 「1920~30년대 편지글의 형식과 문체 변화」, 『겨레어문학』 41, 2008, 193면 재인용).
"계몽기~1910년대의 척독류를 보면 중세적 잔재라 할 서간의 외적 형식, 특히 한문 투식어의 격식화, 세분화가 강화된 것은 근대 전환기의 또다른 특징이다. 어쩌면 근대적 지식의 계몽을 위해 널리 유통된 서식모음과 모범예문집으로서의 척독이 그 매뉴얼적 기능 때문에 오히려 한문투식어의 격식화, 세분화를 더욱 고착화시켰을지도 모른다."(김성수, 『한국 근대 서간 문화사 연구』, 성균관대학교 출판부, 2014, 52면).

된 것이 아니라 서구의 자극에서 이루어졌음을 지적하는 서간문 연구의 주된 견해는 이와 같은 측면에서 기인할 것이다.[320]

구어체와 문어체의 중간 형태로서 순국문체의 서간문이 '언문일치체'의 가능성을 보여주는 것은 사실이지만, 그것과 실제 근대 이후의 '언문일치체'와의 직접적인 연관성을 찾는 것은 또한 어려운 일이다. 근대 초기 일본의 문장가 사카이 도시히코는 언문일치체가 서간문의 형식을 이어받은 것이 아니라, 오히려 언문일치체가 먼저 있고, 그것이 서간문에 적용되었음을 역설한다.[321] 조선의 경우도 예외는 아닌데, 근대에 들어 언문일치체는 새롭게 '발명'되고, '언문일치'라는 환상을 통해 새롭게 적용/적응해야 하는 문체였기 때문이다. 따라서 이제 '-도다'라는 문체와 관련하여 주목해야 하는 것은 오히려 당대의 산문들이다.

> 普通人에 至하여는 可及的 此 三者를 均愛함이 必要하니 玆에 品性의 完美한 發達을 見하리로다.
>
> 금일 朝鮮人은 皆是, 中國 道德과 中國 文化 下에 生育한 者라. 고로 名은 朝鮮人이로되, 其實 中國人의 一 模型에 不過하도다.(이광수, 「문학이란 하오」(1916))

최태원은 '-도다'체가 기존의 소설에서 감정의 표현에 주로 사용되었

---

320) "시, 수필, 평론은 전대에 성했던 한묵의 소양을 곁들인 언간의 전통을 이어받은 국문학의 자생적인 발전임이 가능하나, 소설에 있어서는 서구문학의 영향에서 서간체 도입이 이루어졌다고 볼 수밖에 없다. 그러나 그것도 일종의 자극과 착안에 불과한 것이지, 전연 불모지상의 이식과 모방은 아니라고 본다."(김일근, 『언간의 연구』, 건국대학교 출판부, 1986, 118면).

321) "메이지-다이쇼 시대 문장가 사카이 도시히코에 따르면 근대적 서간양식의 중요한 기능 중 하나는 언문일치의 보편적 실현책이었다고 한다. / '언문일치의 보급을 도모하기 위해서는 이것을 편지로 실행하는 것이 가장 빠른 길이라고 저자는 강하게 믿고 있습니다. 거기다 작금의 편지문은 여타의 다른 글에 비해 개량의 필요성이 훨씬 크다고 할 수 있습니다. 작금의 편지문은 도쿠가와 시대의 문체가 그대로 존속되어 온 것으로서, 도저히 현재의 사상에 적합한 문체가 아닙니다.'(사카이 도시히코(堺利 彦), 『文章速達法』, 講談社, 1982(초판 1915), 87-88면)/ (…) 이러한 일본의 선례로 보면 근대 서간문의 변천은 언문일치체, 달리 표현한다면 '구어체가 편지글에 침투되어 나간 과정'이라 하겠다."(김성수, 2014, 178-179면). 김성수 또한 이러한 견해는 '문학성'이라는 측면과 연관되어 식민지 조선의 경우에도 적용될 수 있다고 논의한다.

다는 점을 들어 감상성을 극대화하기 위해 나타난 일회적인 시도였으며, ‘감정의 과잉을 제어하기 어렵’다는 점을 한계로 지적하고 있다.[322] ‘-도다’나 ‘-로다’가 ‘감상법’의 일종으로 ‘주관적 감정, 감탄, 강조’ 등을 나타낸다고 본다면,[323] 이러한 지적은 적절할 수 있다. 하지만 당대에 ‘-도다’는 감정이나 감탄만을 나타내기 위해 사용된 것은 아니었다.

인용문 「문학이란 하오」에서 확인되듯 당대 논설 등에서 ‘-도다’나 ‘-로다’는 매우 빈번하게 사용되는 종결어미였으며, 감정이나 감탄과는 그다지 관계가 없었다. 실제로 최근 국어학의 견해에 따르면 선어말 어미 ‘-도-’는 감탄의 의미를 나타내는 것이 아니라 화자의 존재를 나타낼 뿐이다.[324] 그것이 감탄을 위한 어미로 인식되는 이유는 일상어에서 화자는 굳이 그 존재를 드러낼 필요가 없기 때문이다. 다시 말해 ‘-도다’는 일상적 대화가 아닌, 화자의 존재를 강하게 드러내고 싶은 문어체에서 사용되는 어미에 해당하는 것이다.

그러므로 『비봉담』에서 나타나는 감정의 과잉은 기실 ‘-도다’체와는 크게 관련이 없는 것이며, 조중환이 새로운 일인칭 서술자의 종결어미를 위해 당대 문어체에서 주로 쓰이던 ‘-도다’ 종결어미를 마련하였던 것은 서사 내적 서술자의 존재를 드러낸다는 점에서 오히려 적절한 선택이었을 수 있다. 실제 조중환은 이러한 ‘종결어미’를 『비봉담』 이전, 『주유삼남』에서 먼저 발견하고 있었다.

> “ᄌᆞ긔ᄂᆞᆫ 출ᄉᆡᆼᄒᆞᆫ 이후로 죠션ᄂᆡ디를 널니 유람ᄒᆞᆫ 바이 업슴을 ᄒᆞᆼ샹 한탄ᄒᆞ야 유의 막슈ᄒᆞᆫ지가 임의 ᄉᆞ오년간에 일으럿스니”(『주유삼남』, 14.6.23)

> “일ᄀᆡ 말못ᄒᆞᄂᆞᆫ 동물이라도 그 신셰의 가련홈을 칙은히 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞ얏도다.” (…) “아모리 잘 먹인다 ᄒᆞ야도 목슘을 길게 지ᄐᆡᆼ치ᄂᆞᆫ 못ᄒᆞ고 공연ᄒᆞᆫ 돈만 드릴 ᄲᅮᆫ이니 찰하리 살아잇슬 ᄯᅢ에 ᄆᆞ음ᄃᆡ로 부리여 먹ᄂᆞᆫ것이 리익이라 ᄒᆞᄂᆞᆫ 말을 드럿도다.”

> “진쥬남강을 바라보며 강두에셔 마차를 나리엿스니 시간은 졍오 ᄯᅢ이라. 먼져 ᄉᆡ롭게 눈에 ᄲᅦ우ᄂᆞᆫ 것은 처처마다 울울챵챵ᄒᆞᆫ 쥭림(竹林)이 늠렬ᄒᆞᆫ 긔운으로 외타의

322) 최태원, 2010, 129면.
323) 이승희, 「선어말어미 ‘-돗-’의 연구사와 쟁점」, 『국어사연구』 19, 2014.
324) 서태용, 「정동사어미에 의한 문장 유형」, 『진단학보』 116, 2012, 203면.

초목을 압시ᄒᆞᄂᆞᆫ듯ᄒᆞᆫ 것이오 (…) 젼일에 듯던 진쥬감영이 실디로 졉촉ᄒᆞᆷ에 ᄃᆡᄒᆞ야ᄂᆞᆫ 외양으로만은 별노히 감복ᄒᆞᆷ에ᄂᆞᆫ 일으지 못ᄒᆞ얏도다."(『주유삼남』, 14.7.8.)

『주유삼남』을 보면, 조중환은 자신을 지칭하는 주어로 '나'가 아니라 '자기'를 사용하고 있으며, 주된 종결어미로 '-더라'와 함께 또한 '-도다'를 사용한다. 기본적인 형식이 일인칭일 수밖에 없는 여행기의 특성상, 조중환은 『주유삼남』을 통해 '자기'라는 대명사를 사용하는 일인칭 형식을 마련하고 있었으며, 이는 '쳡'이 주어로 사용되는 『비봉담』을 자연스럽게 예비했을 것이다. 나아가 '-도다'가 『주유삼남』에서 자신이 직접 보고 듣거나 경험한 일을 묘사할 때 자주 사용되고 있다는 점을 통해 『비봉담』의 문체에 결정적인 영향을 끼쳤음을 추측할 수 있다.

이 지점에서 일인칭 서술자를 위한 종결어미 '-도다'가 단지 일회적으로 쓰였다거나, 현재의 관점에서 일인칭 주어와 잘 어울리지 않는다는 사실은 그다지 문제되지 않는다. 여행기가 마련한 종결어미 '-도다'를 통해 최초의 일인칭 소설(의 번안)은 가능할 수 있었으며, 그것은 화자의 존재를 지우는 중성적 문체 '-다', '-었다' 등과 함께 경쟁하며 근대소설의 문체, 나아가 근대소설의 가능성을 실험하고 있었다는 사실이야말로 중요한 문학사적 사건으로 주목되어야 한다.[325]

마지막으로 이광수의 경우, 1910년대 여행기와 소설의 직접적인 관계를 보여주는 사례로 매우 중요하다. 『청춘』에 연재된 이광수의 기행문 「상해서」(1914)와 「해삼위로서」(1915)는 앞서 살폈듯 이광수의 수치심이

325) '~다'가 근대소설의 문체로서 가진 강점은 초월적 위치의 서술자에서 벗어나, '균질적 시공간에 위치한 구체적 개인'인 1인칭 화자를 상정할 수 있다는 점이다. 선어말어미 '-더-'의 경우, 화자가 보고 겪은 명제 내용을 시간적 공간적으로 현장 밖에서 당시의 상황을 청자에게 전달하는 기능을 한다고 볼 수 있다. 따라서 기존의 '~더라', '~이라', '~도다'의 종결어미는 '초월적 어투를 형성'하는데, 이러한 서술자는 '모든 일을 이미 알고 있는 존재'일 뿐만 아니라, '집단적 경험을 기반으로 하고 있는 설화적 존재'이다.
이처럼 '~더라'체 종결어미의 서술자는 현실의 시공간에 자리잡기 어렵다는 점에서 '현실'에 존재하는 객관적 관찰자일 수 없으며, 따라서 현실의 '풍경'을 바라는 '관찰자'만이 가질 수 있는 '내면'을 드러내기가 불가능하다. 나아가 '나는 ~ 더라'와 같은 형태의 1인칭 서술자와 호응되기 어렵다는 측면에서, 그것은 '내면'을 드러내는 자기고백으로서의 근대소설에 적합하지 않은 문체가 된다.

드러난 본격적 해외 기행문이라고 할 수 있는데, 여기서 쓰인 서간문체 '~하나이다'는 이광수의 소설 「어린 벗에게」(1917)에서 그대로 사용되었을 뿐만 아니라 당대의 숱한 여행기와 서간문, 개인적 글쓰기 등에 매우 큰 영향을 주었다.

「어린 벗에게」는 상해에서 해삼위에 이르는 여정 중 배에서 느낀 감정을 그대로 소설화한 것이다. 흥미로운 것은 여행 중 여행지에 대한 견문이 여행기 「상해서」, 「해삼위로서」에 주로 나타나는 반면, 「어린 벗에게」에서는 상해에서 블라디보스토크에 가는 배에서 느끼는 서러움만을 서술하고 있다는 점이다.[326] 여행기에서 이광수의 병은 중요하게 취급되지 않지만, 「어린 벗에게」에서는 여행 중에 오직 '아팠던' 시기만을 다루고 있다. 이처럼 당대 이광수는 소설과 여행기를 확실히 분리하여 창작하고 있었지만, 동시에 1인칭 서술자를 비롯한 문체, 형식 등 핵심적인 부분을 서로 공유하고 있었고, 그 핵심에 '~하나이다'체가 있다.

이광수는 『춘원서간문법』(1940)에서 '하나이다'체에 대해 경어를 쓰기 편하고 문체가 優美하다고 밝히는데,[327] 기실 1910년대에 있어 이 문체에 대한 이광수의 관심은 훨씬 컸던 것 같다.[328] 『매일신보』에 실린 다음의 광고는 흥미롭다.

---

326) 차혜영에 의하면 "정육론과 자율적 문학관이 동시적으로 갖는 내재성으로의 전환은, (…) 정치적 차원을 함께 지우고 있다. 이 '정치의 지움'이라는 근대적 자율성의 원리는 근대적 제도가 수반하는 제국과 식민지라는 차원, 식민지가 맺는 제국과의 관계를 삭제하는 또 다른 정치적 차원이 강제되는 시기의 '정치적 결과'라고 할 수 있는 것이다"(차혜영, 「문학 개념의 논리와 식민지 근대부르주아의 정치학」, 『탈식민의 역학』, 소명출판, 2006, 74-75면). 이 지점에서 정치성을 드러내는 것은 오히려 여행기가 된다.

327) "이것은 手下가 手上에게, 또는 평등인 사람, 즉 평교에게 하는 체라고 할 것이니, 이것은 고문체이면서도 현금에도 편지에 대단히 많이 쓰이는 체다. 「하나이다」체야말로 정통의 서간문체라고 할 만큼 그만큼 많이 쓰이는 체다. 이 체의 特色은 경어를 쓰기 편한 것과 또 문체가 심히 優美한 것이다"(이광수, 『춘원서간문범』, 『이광수 전집』 9, 209면).

328) 최주한은 '하나이다'체가 「어린 벗에게」에서 상당히 안정적으로 사용되었다는 사실을 바탕으로 『무정』에서 사용된 근대 문체 '~었다'체가 정착하는데 도움을 주었다고 논의하지만, 이 두 문체가 직선적인 발달관계에 놓여있다고 생각하기는 어렵다. '~하나이다'체가 지닌 독특함, 그 효과에 대해서는 독립적으로 논의되어야 한다(최주한, 「『무정』의 근대 문체와 서간」, 『서강인문논총』 42, 2015).

<新年의 新小說> 無情

春園 李光洙氏作

新年브터 一面에 連載

從來의 小說과 如히 純諺文을 用치 안이ᄒᆞ고 諺漢交用 書簡文體를 用ᄒᆞ야 讀者를 敎育잇ᄂᆞᆫ 靑年界에 求ᄒᆞᄂᆞᆫ 小說이라. 실로 朝鮮文壇의 新試驗이오 豊富ᄒᆞᆫ 內容은 新年을 第俊ᄒᆞ라.(『매일신보』, 1916.12.26)

여기서 알 수 있는 사실은 『무정』이 원래 '언한교용 서간문체'를 사용하기로 계획된 소설이라는 사실이다. '언한교용 서간문체'는 국문과 한문을 함께 사용한 편지형식의 문체를 가리키는데, 이것은 바로 여행기 「상해서」와 「해삼위로서」에 사용된 문체라고 할 수 있다. 이는 이광수가 이 여행기의 문체를 그대로 사용하여 『무정』을 창작할 만큼 여행기에서 근대 소설의 가능성을 발견할 수 있었다는 증거에 해당할 것이다. 물론 장편소설의 구조상 이러한 서간문체는 실제로 실현되지는 못하며,[329] 결국 『무정』 광고 속의 문체는 「어린 벗에게」로 실현되고 있다.

이광수가 1910년대 여행기에서 먼저 실험하고, 이후 소설에서 적극적으로 사용한 '~하나이다'체는 1인칭 서술자의 직접적 고백을 가능하게 하는 문체로서, 공간적 거리감을 넘어 현장의 실감을 느끼게 하고, 불특정 독자와의 심리적 거리감을 줄일 수 있다.[330] 1910년대 내면고백의 최대치를 보여주는 소설 「어린 벗에게」가 여행기와의 여정 및 문체를 동일하게 공유하고 있었다는 사실은 1910년대 경험적 여행서사와 허구적 여행서사가 서로 맺고 있었던 영향 및 장르적 교섭을 분명히 보여주는 것이라고 할 수 있다.

---

329) 이후 매일신보에는 문체 변경과 같은 다음의 기사가 실린다.
"小說 文體變更에 對ᄒᆞ야 / 無情의 文體ᄂᆞᆫ 豫告보다 變更된 바 其 理由ᄂᆞᆫ 編輯同人에게 來ᄒᆞᆫ 作者의 書管中 一節을 摘記ᄒᆞ야써 謝코져ᄒᆞ노라 / (…) 漢文混用의 書簡文體ᄂᆞᆫ 新聞에 適치 못ᄒᆞᆯ줄로 思ᄒᆞ야 變更ᄒᆞᆫ 터이오며 私見으로ᄂᆞᆫ 朝鮮現今의 生活에 觸ᄒᆞᆫ줄로 思ᄒᆞᄂᆞᆫ바 或一部 有敎育ᄒᆞᆫ 靑年間에 新土地를 開拓ᄒᆞᆯ수잇스면 無上의 幸으로 思ᄒᆞᄋᆞᆸ(下略)"(『매일신보』, 1917.1.1., 3면).

330) 우미영의 경우 서간문체가 갖는 거리감에 대해 논의하고 있다(우미영, 「근대 여행의 의미 변이와 식민지/제국의 근대 구성 논리-묘향산 기행문을 중심으로」, 『동방학지』 133, 2006).

4. 관광 및 순례의 여행 형식과 여행서사의 분화

4-1. 근대적 관광의 성립과 이야기로서의 국토순례

앞서 살폈듯 1910년대 조선에서는 아름다운 풍경에 대한 관찰과 명승지의 여행이 새로운 근대적 취미로 여겨지며 자연에 대한 낭만적 취향이 성립되었다. 그런데 자연을 낭만적 대상으로 간주하는 태도가 자연에 대한 새로운 개념화를 통한 사회적, 문화적 구성의 산물이라면,[331] 이는 당대 조선에서 자연에 대한 새로운 개념화, 이론화가 이루어졌다는 것을 의미한다.

서구에서 자연에 대한 낭만적인 관점과 태도가 확립된 이후 점차 자연이 근본적인 차원에서 감성적인 갈망의 대상이자 나아가 숭배와 순례의 대상이 되었다면,[332] 1910~1920년대 초반 조선에서 자연에 대한 새로운 개념화와 함께 '순례'라고 하는 새로운 여행의 형식이 탄생한 것은 우연이라고 보기 어렵다. 자연에 대한 특정한 관점 및 태도는 필연적으로 특정한 여행 형식과 밀접한 관련을 지닌다.

하지만 근대문학 형성기 조선에서 중요한 것은 자연에 대한 미적인 개념화와 함께 식민지 국토를 대상으로 한 순례가 본격화된다는 점이다. 특히 조선에서 순례는 본격적인 관광으로서의 여행을 가능하게 한다는 점에서 중요하다고 할 수 있다. 4장에서는 식민지 조선에서 관광이 의미화되고 실천되는 양상과, 그것이 여행기와 맺는 관계에 대해 살핀다. 한편 '자연'에 대한 논쟁과 개념화를 통해 여행서사가 분화되고 각각 근대소설과 여행기의 미학이 형성되었다는 사실을 논의하고자 한다.

1

여기에서는 1910년대 이후 본격화된 대규모의 정책적, 상업적 단체여행인 '시찰' 혹은 '관광'에 대해 살피고, 여행이 관광을 매개로 대중적

331) John Urry, *Consuming Places*, London: Routledge, 1995, p. 175.
332) Ning Wang, 이진형 외 역, 『관광과 근대성』, 일신사, 2004, 134-142면.

으로 확산되는 동시에 여행기 또한 어떻게 독립적인 글쓰기 양식으로 자리를 잡아 나갔는지에 대해 밝힐 것이다. 나아가 여행기가 주요한 글쓰기 양식으로 확립되면서 여행지의 성격과 목적, 여행자의 태도에 따라 개인적인 감정과 정서가 표현되는 여행기의 주요 양상을 유형화함으로써 여행기가 근대성 및 여행자의 식민적 주체성을 형성하는 계기들을 살피고자 한다.

1920년대 이후 국토순례가 여행기의 핵심적 영역이 되며, 동시에 해외여행이 크게 증가한다. 세계여행기는 이질적인 공간으로서 세계를 표상한다는 점에서[333] 공동체적 시원으로서 국토를 발견하는 국토 여행기와는 다른 것이 분명하다. 하지만 그것은 시찰과도 또다른 의미를 지니는데, 시찰은 외부세계를 이질적인 공간이 아니라, 오히려 본질적인 공간으로 인식하기 때문이다. 그러므로 1920년대 국토순례와 해외여행은 새롭게 나타나는 여행기의 서로 다른 두 양상이라고 할 수 있다.

관광(Tourism)에 대한 논의들이 공통적으로 전제하는 것은 보편적인 공간의 이동을 의미하는 폭넓은 의미에서의 여행과 달리, 관광은 근대 이후에야 가능해진 특수한 행위에 속한다는 점이다. 관광은 상품의 일종으로서, 개인이 자신의 일상적인 욕망에 따라 언제든지 자유롭게 선택할 수 있는 여가 행위나 취미의 일종이다. 따라서 소수의 전유물이자 특별한 정신적, 육체적 행위였던 전근대적 여행과는 차원을 달리한다. 17-8세기의 그랜드투어와 비교하자면, 귀족 한 명의 그랜드투어를 위해서는 수개월 이상의 시간과 최소 수십에서 수백 명의 인원이 요구되었으며, 막대한 비용이 소요되었다. 이러한 여행은 일정한 지위와 부가 없이는 상상할 수 없었으며, 또한 돈이 있다고 언제든지 가능한 것도 아니었다.

따라서 19세기 이후 그랜드투어의 시대가 끝났으며, 관광의 시대가 새롭게 도래했다는 논의는 근대에 들어 여행의 본질이 달라졌다는 것을 전제한다. 근대적이고 대중적인 관광은 귀족들의 그랜드투어를 흉내 낸 싸구려 모방품에 불과하다는 평가는,[334] 근대적 여행의 속성을 분명하게

333) 김양선, 「1950년대 세계여행기와 소설에 나타난 로컬의 심상지리」, 『한국근대문학연구』 22, 2010, 209면.

334) Bruce Redford, *Venice and the Grand Tour,* New Haven: Yale University Press, 1996, p. 125.

보여준다. 관광의 개념은 “레저, 사업 및 기타 다른 목적으로 1년 미만의 기간 동안 일상의 환경에서 벗어나 다른 장소로 여행하거나 또는 다른 장소에서 체재하는 활동”,[335] 혹은 “관광자를 유치하고 접대하는 과정에서 관광자, 관광사업자, 정부, 지역사회 간의 상호 작용으로 야기되는 현상과 관계의 총체”[336] 등으로 다양하게 정의될 수 있지만, 관광의 본질에서 빼 놓을 수 없는 것은 여행이 근본적으로 산업의 산물이며, 자본주의적 상품에 속한다는 사실이다.[337]

개화기의 유학이 전통적인 여행과는 다르게 새로운 방식으로 경험되는 최초의 근대적 여행 경험이었다면, 관광이라는 방식으로 근대적 여행이 등장하는 것은 1900년대 후반에 이르러서라고 할 수 있다. 1907년의 다음 기사는 조선에서 근대적 관광이 최초로 조직되는 모습을 잘 보여준다.

> 日本遊覽協會 會員募集
>
> 主意
>
> 戰後의 日本이 顯著히 其面目을 一新홀뿐아니라 今에 東京에 勸業博覽會가 有ᄒᆞ고 其他 京都 大坂 北方의 狀況 視察ᄒᆞ야 韓國 殖産興業에 資홈이 現下最急務라 故로 吾人有志者가 協議ᄒᆞ야 本會를 組織ᄒᆞ노니 有志의 士ᄂᆞᆫ 贊同ᄒᆞ심을 望홈
>
> 第一回 會員 募集
>
> 每回 五十名을 一團으로 홀터인則 速速히 申出홀 事 (…)
>
> 往復日數 凡十七日間
>
> 會費手數料 合計 金四十八圜
>
> 協贊者 山口太兵衛 和田常市 (…) 京城日報社 大韓日報社 皇城新聞社 萬歲

---

335) 세계여행기구(WTO, 1982), J. R. B. Ritche, C. R. Goeldner and R. W. McIntosh, 신현주 외 역, 『관광학원론』, 세종연구원, 1998, 30면.

336) R. W. McIntosh, *Tourism: Principles, Practices, Philosophy*, John. Wiley & Sons. Inc., 1986.

337) 관광은 발생과 발전은 자본주의 및 관광 산업의 맥락에서 파악되어야 한다. 관광에 대한 체계적 접근에서는 관광산업 혹은 관광 관련 기업 등은 결코 간과될 수 없다. 관광을 구성하는 가장 중요한 요소는 관광객, 배출지, 경유지, 목적지, 관광산업이라는 점은 이를 잘 보여준다. 관광에 대한 체계적 접근에 대해서는 인태정, 『관광의 사회학』, 한울, 2007, 2.3절 참조.

報社 大韓每日申報社 國民新聞社 帝國新聞社 (「日本遊覽協會 會員募集」,『皇城新聞』, 1907.4.8., 3면)

실제 근대적 관광이 이루어진 것은 1909년 京城日報社가 조직한 '일본시찰단'이었지만,[338] 1907년『황성신문』에 실린 '일본유람협회 회원모집' 광고는 그보다 앞서 발견되는 최초의 관광단 모집 시도였다는 점에서 중요하다. 광고에 따르면 이 여행은 일본 동경에서 개최되는 권업박람회를 관람하면서 교토, 오사카 등지를 시찰하는 것을 목적으로 한다. 한번에 50명씩을 단원으로 구성하여 17일 동안 예정된 코스를 거치게 될 이 관광에서 특히 눈에 띄는 것은 여행을 위한 어떠한 자격 조건도 없다는 점이다. 여행을 위해 필요한 것은 오직 '회비수수료' 48환뿐이다.

당대 유학이 극히 제한적으로 행해지고 있었다는 사실을 염두에 둘 때, 지식의 유무나 신분의 제한 없이 마치 상품을 구매하듯 불특정 다수가 일정의 돈을 내고 정해진 코스를 돌아보는 이러한 형태의 여행은 과거에는 전혀 찾아 볼 수 없는 것이었다. 특히 '協贊者'를 살펴보면 경성일보사, 황성신문, 대한매일신보 등 당대 거의 모든 신문사가 참여하고 있을 뿐 아니라 조선실업은행의 야마구치 다베에(山口太兵衛)나 일본인 사업가 와다 츠네시이(和田常市)의 이름도 발견할 수 있다. 다시 말해 '일본유람협회'는 '시찰'이라는 공적인 목적을 내세우고 있었지만, 동시에 사적인 자본이 투입된 본격적인 관광 상품으로서의 성격도 분명히 지니고 있었던 것이다.

하지만 1907년 당시의 관광은 대중들의 관심을 얻는데 성공하지 못했다. 곧 여행을 출발하리라는 안내에도 불구하고 예정일을 지나서까지 광고가 이어지고 있으며, 이에 대한 후속 기사가 전혀 보이지 않는다는 점을 볼 때 광고 속의 일본 시찰 여행은 실제로 이루어지지는 못한 것으로 보인다. 그러나 관광단 모집이 실패했음에도 불구하고 여기서 중요한 것은 1907년의 이 광고가, 1906년 일본에서 최초로 시작된 단체 해외관

338) 「內地視察團에 對하여」,『매일신보』, 1914.3.8., 2면; 조성운,「『每日申報』를 통해 본 1910년대 일본시찰단」,『한일민족문제연구』 6, 2004; 박양신,「일본의 한국병합을 즈음한 "일본관광단"과 그 성격」,『동양학』 37, 2005 등 참조.

광의 성공에 영향을 받은 것이 분명해 보인다는 점이다.

일본에서 시작된 최초의 해외 관광여행은 잇따른 일본의 전쟁 승리와 밀접한 관련이 있다. 러일전쟁 승리 직후인 1906년, 『朝日新聞』은 승전 지역을 방문하는 관광프로그램 '滿韓巡遊船'을 출시하고 '滿韓巡遊團'을 조직하여 단 5일만에 374명을 모으는 대성공을 거두었다.[339] 이들은 전쟁 승리의 고무된 분위기 속에서 제국국민으로서의 우월감을 지녔는데, 일본에서는 만주와 조선의 관광여행이 붐을 이루면서 1910년에 이르면 관광객을 포함한 연평균 2만2천명의 일본인이 조선을 찾게 된다.

이후 일상적인 수학여행지로도 확장된 조선 관광은 널리 알려진 명승지와 함께 청일전쟁 등의 전적지가 필수적인 여행 코스로 선택되었다. 전승지 탐방을 중심으로 하는 이러한 滿韓 관광은 '모험'과 '탐험'의 성격을 띄며 두 가지 이중적인 작용을 하는 것으로 보이는데, 첫째는 새롭게 제국으로 승격된 일본이 관광을 통해 스스로를 제국적 주체로 발견하는 것이고, 둘째는 관광지인 조선을 미개한 곳으로 의미화하는 것이다.

『朝日新聞』에 실린 '滿韓巡遊團'의 모집 광고에는 만주와 조선 지역에 대한 여행이 '전승국 국민에게 부합되는 豪快한 거동, 新興國 국민에게 상응하는 勇壯한 消夏策'으로 선전되었다.[340] 러일전쟁의 승리에 따른 租借地 만주, 그리고 을사조약을 통해 본격적으로 식민지화된 조선에 대한 여행은 마치 모험이나 탐험과 같이 豪快하고 勇壯한 행위로 의미화되었던 것이다. 같은 해인 1906년 한 만화잡지에서는 「避暑旅行의 大進步」라는 제목 하에 만주 여행을 그리면서, "우리 戰勝國 국민의 피서지가 어찌 상자 속 모형정원 같은 箱根이나 塩原 따위일 손가. 우르르 나가자, 우르르 나가, 滿韓 방면으로"라고 설명을 붙였다.[341]

---

339) 有山輝雄, 조성운 외 역, 『시선의 확장』, 선인, 2014, 10면.

340) "滿韓地方巡航 凉を水辺に趁ひ暑を山間に避くるが如きは事既に古りたり、酒を翠簾の影に呼び枕を緑樹の下に高うするに至つては又余りに女タし、戰勝国の民には戰勝国の民にふさはしかるべき豪快の挙なかるべからず、新興国の民には新興国の民に相応しつべき勇壯なる消夏の策なかるべからず"(有山輝雄, 『海外觀光旅行の誕生』, 吉川弘文館, 2002, 18면).

341) 「避暑旅行の大進步」, 『團團珍聞』, 1906.7.7.(한정선, 「제국에의 초대: 근대 일본 만화 저널리즘을 통해 본 한일관계」, 『아세아연구』, 47(4), 2004, 191면 재인용).

만주와 조선은 갑작스럽게 확장된 제국 일본의 새로운 경계 속으로 설정되었으며, 滿韓 단체관광은 이처럼 '우르르 나가'서 모험하고 탐험하여 결국 정복해야 하는, 다시 말해 제국의식을 고양시키고 재생산하기 위한 적극적 수단이 되었다.[342] '탐험'이 문명국, 혹은 전승국 국민에게 어울리는 유익한 실천적 방법으로 제시되었다는 것은, 1910년 일본의 실업가 시찰단이 시찰을 통해 '未開의 땅을 探險'하려 한다고 자신들의 목적을 내세운 것에서도 확인할 수 있다.

동시에 그러한 관광붐 속에서 조선 등의 관광지는 미개한 곳으로 의미화되기 시작한다.[343] 조선을 여행한 일본인들은 여행기를 통해 조선을 일정한 이미지로 재현하고 재생산하는데, 이는 메이지시기 일본을 방문한 서구인들이 일본인들의 미개함을 반복적으로 재현한 것과 크게 다르지 않다. 서구인들에게 일본은 왜소하고 불결하게 그려졌던 것이다. 마찬가지로 일본인들에게 조선인은 마치 '아프리카'와 같은 수준의 나태, 불결의 대명사가 되었고, 조선인은 게으르고 무기력한 민족으로 여겨지기 시작했다.[344] 久山龍峯은 「滿韓紀行」에서 조선의 집은 축사와 같으며, 지독한 냄새가 나고, 국토와 국민은 불결하고 생기가 없는 것으로 묘사한다. 이러한 이미지는 이후 일본인의 조선 여행기에서 반복적으로 언급되며 정형화된다.[345]

결국 일본의 관광은 모험과 탐험이라는 여행 형식과 조선이라는 야만적 여행지의 대상화를 통해 일본인 스스로를 제국으로 만들어나가는 작

---

342) 임성모에 의하면 이러한 여행은 전승지를 향한 '巡禮'와 유사한 것이기도 하면서, 동시에 초기의 만선 관광은 제국의 시선이라는 점에서 모험이나 탐험과 가까운 것이기도 하다(임성모, 「팽창하는 경계와 제국의 시선」, 『일본역사연구』 23, 2006, 98면).

343) 개항 이후 일본에서는 조선에 대한 조사와 안내서가 급증하는데, 초기에는 조선의 지리, 역사, 문화 등에 대한 객관적인 서술이 주를 이루었지만, 점차 조선은 일정한 이미지로 표상되었고, 정치적인 맥락 안에서 논의되었다. 개항 이후 일본의 조선 안내서에 관해서는 최혜주, 「개항 이후 일본인의 조선사정 조사와 안내서 간행」, 『한국민족운동사연구』 73, 2012 참조.

344) 박양신, 「19세기 말 일본인의 조선여행기에 나타난 조선상」, 『국사학보』 177, 2003 참조.

345) 윤소영, 「러일전쟁 전후 일본인의 조선여행기록물에 보이는 조선인식」, 『한국민족운동사연구』 51, 2007, 67-68면.

업이었다. 『朝日新聞』에서는 만주와 조선 여행에 대해 안내하면서 청결을 위한 용품을 휴대하라고 강조하는 동시에 복장으로는 양복을 장려하고 있다. 나아가 현지인들에게 문명국의 신사로서 언행 및 예의를 갖출 것을 당부한다.[346]

노출과 같은 행동들은 제국의 국민으로서의 함량 미달을 보여주는 것으로 비판되기도 했으며,[347] 여행책자인 『朝鮮渡航案內』에서는 조선에 가는 일본인들이 '문명국민으로서 부끄러운 거동을 하지 말아야 한다'는 점이 강조되기도 했다.[348] 일본의 식민지 여행은 제국국민으로서의 자부심뿐만 아니라 문명에 대한 자신들의 강박이나 '불안'을 노출하는 것이기도 했다. 조선이라는 식민지/여행지는 제국으로서 일본의 지위를 증명해주면서도 동시에, 그것에 대한 불안을 상기시키는 공간이었다.

그렇다면 일본에서 최초의 조선 관광이 시작된 직후 이루어진 조선의 관광은 어땠을까. 일본이 조선을 최초의 관광지로 선택한 것처럼 조선 역시, 정확히 반대의 지점에서, 일본을 최초의 관광지로 선택하고 있다는 사실은 흥미롭다. 1907년 실패한 조선 최초의 근대적 관광, 즉 대규모의 인원이 일정한 비용을 지불하고 정해진 여행 코스를 순회하는 관광이 실제로 이루어진 것은 1909년 경성일보사가 주최하여 조직한 '일본관광단'에서였다. 일본관광단은 94명이 각각 만 원 정도의 비용을 지불하여 30일 일정으로 우에노 공원, 제지 회사, 히비야 공원, 적십자병원, 여자직업학교 등지를 여행했다.[349]

『대한매일신보』는 이에 대해 부정적인 시선을 보내기도 하지만,[350] 합

---

346) 有山輝雄, 앞의 책, 61-82면.

347) 윤소영, 「일본어 잡지 『朝鮮及滿洲』에 나타난 1910년대 경성」, 『지방사와 지방문화』 9(1), 2006 참조.

348) 天野誠齊, 『朝鮮渡航案內』, 77면, 102-103면; 윤소영, 「러일전쟁 전후 일본인의 조선여행기록물에 보이는 조선인식」, 『한국민족운동사연구』 51, 2007, 70면 참조.

349) 박양신, 「일본의 한국병합을 즈음한 "일본관광단"과 그 성격」, 『동양학』 37, 2005, 2장 참조.

350) 「기괴한 광경」, 『大韓每日申報』, 1909.4.4., 1면; 「관광단 보내는 일」, 『大韓每日申報』, 1909.4.14., 1면. 1909년 『대한매일신보』에는 보성중학교, 청년학교, 홍화학교가 연합하여 개성지방으로 떠나며 '여행운동'을 개시한다는 잡보(“근일보셩중학교와 청년학교와 홍화학교가 련합ᄒᆞ야 려힝운동을 ᄀᆡ시ᄒᆞ기위

병 이후 일본 관광은 지속적으로 확대된다. 그 규모는 몇 십 명에서 많게는 몇 백 명에 이르렀으며, 일본뿐만 아니라 의주, 목포, 대구, 평양 등을 중심으로 국내에까지 널리 시행되었다. '관광'이라는 새로운 단어가 등장한 것에서 알 수 있듯이 여행은 점차 근대적이고, 나아가 상업적인 경험으로 변모해 갔지만, 그럼에도 불구하고 조선에서 여행은 결코 모험이나 탐험으로 의미화되지는 못했으며, 근대 초기 조선인의 관광에 있어서 '시찰'이라는 목적은 핵심적인 것이었다.

> 近日 地方人士가 往往히 觀光團을 組織ᄒᆞ야 大都會를 遊覽ᄒᆞ야 眼目을 高尙케 ᄒᆞ니 可히 美擧라 謂ᄒᆞᆯ지로다. 呼라 一個人이 宇內를 遊覽ᄒᆞ야도 自然 智識의 增長이 有ᄒᆞ거던 況幾十人幾白人이 一團을 作ᄒᆞ야 大都風物을 視察ᄒᆞ면 個個人의 智識이 增長ᄒᆞᆯ섄 안이라 全都에 對ᄒᆞ야 其影響이 果然 何如ᄒᆞ뇨(「地方의 觀光團」, 『매일신보』, 1911.8.18.)

위의 『매일신보』 기사에 의하면 수십, 수백 명으로 조직된 '관광단'은 관광을 통해 '안목을 고상케' 하여 '지식의 증진'을 이룰 수 있을 것이라는 기대를 내비치고 있다. 관광은 근본적인 차원에서 유학과 유사하게 문물과 문명을 시찰하고, 지식을 확장할 수 있는 수단으로만 의미를 지닐 수 있었던 것이다. 그리고 일본과의 정반대의 방향에서 조선 역시 일본 관광을 통해, 혹은 일본이라는 문명의 발견을 통해 스스로를 야만적이고 열등한 존재로 새롭게 의미화하고 있었다.

일본과 조선은 각각 서로를 근대적인 관광지로 '발견'하고 있으며, 발견된 근대적 관광지를 통해 스스로의 정체성을 재구성하고 있는 것으로 보인다. 어쩌면 스스로의 위치/지위를 '고정'시켜야 한다는 불안감 속에서, 근대적인 대중적 관광을 통해 '문명'과 '야만'이라는 측면에서 일본과 조선은 각각의 표상을 끊임없이 재생산하고 있었던 것인지도 모른다. 그 표상을 만들어내고 재생산하는 것은 물론 여행을 통한 기록들이었다.

일본인이 조선을 바라보며 기록하는 것들과 조선인이 일본을 바라보며

ᄒᆞ야 일간 ᄀᆡ셩디방으로 발힝ᄒᆞᆫ다더라", 『대한매일신보』, 1909.3.30., 3면)가 실리는 등 여행에 대해 양가적인 태도를 보여주고 있다.

기록하는 것들, 나아가 조선인이 식민지 조선을 바라보며 기록하는 내용은 여행기라는 형식으로 존재한다. '제국 일본'과 '식민지 조선'의 관광은 거의 동일한 시기에 계획되었지만, 제국을 중심으로 하는 이러한 여행의 작동 방식은 조선의 근대적인 여행과 여행기의 성격을 규정하고 제한하는 핵심적 요소가 되었다고 할 수 있다.

> 日本文明의 偉大홈은 全히 國民一般의 勤勉努力의 結果를 歎賞ᄒᆞ고 韓國民의 遊惰 放漫홈을 慨歎ᄒᆞ오 觀光團의 目的은 日本 官民諸君의 懇篤ᄒᆞᆫ 指導와 京城日報社의 盡力을 由ᄒᆞ야 遺憾ᄒᆞᆫ바업시 達ᄒᆞ엿스니 他日此를 實施ᄒᆞ야 國民의 期待를 不負ᄒᆞ기를 期ᄒᆞ오(朴基順, 『觀光畧記』, 一乎書林, 1910, 20면)

근대적인 관광의 형태로 일본을 여행하고, 그 경험을 바탕으로 간행된 최초의 여행기는 『觀光畧記』(1910)이다. 1910년 4월 일본의 나고야 박람회 및 일본 등지를 견문하고 돌아온 여행에서 유길준과 박진기는 일본 문명이 위대해진 이유는 전 국민이 근면하게 노력했기 때문인 반면, 한국의 경우 遊惰, 放漫하다고 한탄한다. 따라서 관광의 목적은 일본 官民의 '指導'를 받는 것이 된다.

그리하여 나고야의 박람회장에서 관광단은 일본과 서구의 근대적 문물 가운데 놓여 있는 조선의 물품을 발견한다. 그들이 발견한 조선의 물품들은 조선의 모습을 상징적으로 표상하는데, 麤糙鈍劣한 조선의 물품들은 일본과 극히 대비되는 자리에서 관광단을 비웃고 있었다.

> 朝鮮物品에 有感 福岡 名古屋 兩地의 陳列品의 千種萬類가 各國의 光榮를 競爭ᄒᆞᄂᆞᆫ 中에 我韓의 物品은 數十種에 不出ᄒᆞ나 皆是 麤糙鈍劣ᄒᆞ야 惟히 天下列邦의 姍笑譏刺을 取ᄒᆞᆯ 而已로다(『觀光畧記』, 45면)

박람회는 전시라는 제도를 통해 '異文化'를 표상하고 자문화를 구획하는 정치적 실천의 장이라는 점에서,[351] 대단히 독특하고 특수한 근대만의 공간이다.[352] 박람회는 구체적인 전시물, 음식물, 미술품, 음악, 무용,

---

351) 松田京子, 최석영·권혁희 역, 『제국의 시선, 박람회와 이문화 표상』, 민속원, 2014 참조.

살아있는 '인간' 등을 통해 타자와 자아의 상이 만나는 장소가 되는 것이다. 일본에서 박람회는 서구의 첨단 문물을 유입하는 통로였을 뿐 아니라, 일본의 자아상을 세계에 전시하는 결정적 계기가 되기도 했다. 청일전쟁의 승리와 치외법권 철폐 등에 따른 국제적 지위 상승을 바탕으로 일본은 박람회를 적극적으로 개최하면서 스스로의 자아상을 일본인에게 '표상'하는 동시에 새로운 국가 위신을 서구에 '전시'하였다.[353]

1876년 강화도조약 이후 파견된 수신사 일행들은 거의 대부분 일본의 박람회와 박물관에 견학간 경험을 견문록의 일부로 남기고 있다. 하지만 이들의 태도는 『觀光畧記』의 저자들이 박람회의 조선 물품을 보고 스스로를 비웃으며 일본을 따라잡아야 한다는 사실을 다시금 상기하는 것과는 매우 다르다. 김기수의 경우 『日東記遊』(1877)에서 규모를 짐작할 수 없을 정도로 넓은 박물원을 구경한 경험을 남기기면서, 일본의 의복이나 중국의 유물, 날짐승과 길짐승, 갖은 진주와 보석, 죽은 사람의 해골 등과 함께, "빛이 낡고 해진" 조선의 물건들을 발견한다. 조선의 물건들은 일본의 의복, 의장과 달리 "어지럽게 진열되어" 있었으며, 또한 그것은 "참 한심스러"운 모습이었다.[354]

김기수가 토로한 그 '한심함'에는 저열한 조선 물품에 대한 불만을 넘어선, 일본에 표상되고 있는 조선의 모습, 그리고 그것을 반 강제적으로 구경해야하는 자신의 처지가 겹쳐져 있음을 부정하기 어렵다. 1881년 신사유람단으로 일본에 건너 간 이헌영 역시 『日槎集略』에서 각국의 진귀한 보물 가운데서가 아니라, 우리 속에 사는 짐승들 뒤에, 즉 짐승들

---

352) "공간은 사회적 관계를 내포하고 있으며, 이를 감추고 있다. 이 공간은 사물이 아니며, 사물들이 맺고 있는 관계의 총체이다."(Henri Lefebvre, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 148면).

353) 松田京子, 위의 책, 30-31면.

354) "遠遼館에서 연회를 마치고 돌아오는- 길에 박물원에 들어갔다. 이곳은 그 집이 몇백 천 칸이나 되는지 알 수가 없는데, 그들의 后妃 의복과 朝庭의 儀仗도 모두 내어다 벌여놓았으니 나에게 보이기 위함이었다. (…) 여러 가지 종류의 초목, 진주, 보옥, 산호, 瑪瑙와, 비단 무늬가 있는 돌과 채화가 있는 자기며, 하늘에서 사는 것, 땅에서 나오는 것, 공중에 나는 것, 물 속에 잠기는 것, 동물, 식물까지 없는 것이 없다. (…) 한 곳에 가니 빛이 낡고 해진 깃발과 새끼로 겉을 두른 瓶, 말 갈기로 짠 건, 짐승 가죽으로 만든 신, 붉은 비단으로 만든 주름치마, 청색 비단 저고리가 어지럽게 진열되어 있는데 이것은 모두가 우리 나라 물건이었다. 참 한심스러웠다"(至一處, (…) 皆我國物也, 見之寒心). (『일동기유』, 386).

과 같은 맥락/공간 속에 배치되어 있던 조선의 물품들을 발견한다.[355] 조선의 물건들은 '질이 낮은 등품으로만 골라서' 진열되어 있었으며, 이헌영은 그 '의도의 괴이함'에 대해 크게 탄식한다.[356]

박람회에서 '타자'는 의도에 따라 배치, 분류되며, 스스로를 표상하고 전시한다는 점에서 필연적으로 지식과 권력은 불균등하게 배분된다. 박람회는 원래의 장소에서 떨어져 나온 물건들이 '차이성과 동일성 속에 위치하는 기호'로 전시되는 공간이다.[357] 수신사 일행이 박람회 견학을 통해 불쾌한 표정으로 일본의 '의도'를 의심했다면, 1910년 식민지 조선의 근대적인 관광객들에게 박람회로 전시되는 '기호'는 자명한 진리로 표상되었다. 일본이 조선의 관광을 통해 문명국이라는 스스로의 지위를 불안해하는 것과 달리, 식민지 조선은 일본이라는 '문명의 위대함'을 명백한 실체로 상정하고, 관광을 통해 오직 그것을 따라잡기 위해 애쓰고 있었다.[358]

---

355) "박물회에 갔더니, 각국의 진귀한 보물과 기괴한 물건들이 없는 것 없이 다 모여 있는데, 이것들은 다 유리로 가리어져 보호되고 있다. 우리 속에서 사는 짐승들 중에, 공작, 금계, 원앙, 곰 등이 가장 볼만했다. 한 곳엔 조선 물건을 설치하였는데, 보니 갓, 짚신, 옹기 병, 항아리, 털휘양 따위였다.(72)
아침을 먹고 박람회에 가서 차례로 구경하였다. 물품의 진기하기와 수효가 대판보다 나았다. (…) 또 한 곳에 이르니 조선의 물건들을 진열하여 놓았는데, 명주, 춘포, 북포, 미선, 백립, 백혜, 창의, 소창의, 목청상, 행전, 토수, 청옥 초합 따위였다. 그런데 질이 낮은 등품으로만 골라서 이렇게 진열한 그 의도가 또한 괴이했다."(『일사집략』, 76).

356) 이후 도쿄로 이동하여 방문한 '교육 박물관'에 이르러 이헌영은 박물관에 전시된 물건에 대해서는 전혀 언급하지 않는다. 이헌영은 그 박물관에서 홀린 듯 오직 '족자' 하나만을 바라보고 있으며, 그것에 대해서만 설명한다.
"제공들을 따라 교육 박물관에 갔더니 관장 箕作秋坪이 맞이하였다. 물건마다 雛形을 만들어 모아 어린이로 하여금 견습하게 하였는데 이 때문에 교육 박물관이라 이르는 것이다. 한 곳에 족자가 있기에 보니, 1백17년 전에 우리 나라의 사신이 入京하던 그림인데, 正使는 雙轎를 타고 從事官은 肩輿를 탔으며, 日傘과 淸道旗와 앞에 벌여 선 威儀가 자못 草草하지 않았다."(89)
이헌영이 본 족자는 117년전, 통신사의 의미가 상실되기 전 마지막 조선통신사였던 1764년의 통신사가 입경하던 모습이 그려진 것이었다. 그 족자를 본 이헌형의 소감은 '草草'하지 않았다는 것, 즉 품위가 없지 않았다는 것이다.

357) 李孝德, 박성관 역, 『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002, 235면.

358) 하지만 개항 이후 수신사에 비친 박람회의 풍경은 조금 달랐다. 강화도조약 이후 첫 수신사로 일본에 파견된 김기수는 『日東記遊』(1877)에서 규모를 짐작할 수 없을 정도로 넓은 박물원을 구경한 경험을 남기고 있다. 여기서 그는 일

근대 초기 조선에서 여행이 지닌 의미의 한계가 결정되는 지점도 여기라고 할 수 있다.[359] 일본 관광뿐 아니라, 이제 조선 관광에서도 조선은 스스로의 열등함만을 발견할 수 있고, 발견해야 할 뿐이었다. 최초로 조선을 대상으로 단체 관광을 하고 남긴 기록에 의하면, 『觀光畧記』와 거의 유사한 맥락에서 조선은 "百務萬事가 幼稚 暗昧ᄒᆞ고 愚頑 固陋하"기 때문에 시찰과 관광이 필요하며, 이를 통해 문명, 진보를 이루어야 한다.

> 本 郡守가 莅此 數朔 周察境內한즉 百務萬事가 幼稚 暗昧ᄒᆞ고 愚頑 固陋하니 此ᄂᆞᆫ 無他라 丸島 生長이 井蛙에 不過인즉 現今 智識을 競爭ᄒᆞ고 富强을 硏究ᄒᆞ야 潮風夕潮ᄒᆞᄂᆞᆫ 此時代에 不識不知ᄒᆞ고 浪費歲月이면 來頭 形便은 燕이 處堂ᄒᆞ이 棟樓에 火及ᄒᆞᆷ을 不知ᄒᆞᆷ과 如ᄒᆞᆫ즉 此기 慨歎ᄒᆞᆯ배 아니리오(「巨濟觀光團日記」, 『慶南日報』, 1910.9.16., 3면)

조선을 대상으로 한 최초의 관광단인 '거제관광단'은 거제군 직원, 10

본의 의복이나 중국의 유물, 날짐승과 길짐승, 갖은 진주와 보석, 죽은 사람의 해골 등과 함께, "빛이 낡고 해진" 조선의 물건들을 발견한다. 조선의 물건들은 일본의 의복, 의장과 달리 "어지럽게 진열되어" 있었으며, 또한 그것은 "참 한심스러"운 모습이었다. 일본이 의복과 의장, 전통품 등을 통해 스스로를 전시하는 공간, 그리고 각종 사물과 '국가'를 체계적으로 분류해 놓은 그 '세계-체제'의 상품 공간은 김기수에게 대단히 낯선 풍경이었을 것이다. 그리고 낯선 '세계-체제'의 한 구석에 분류되어 방치된 조선의 물건들은 한심스럽기 짝이 없었다. 김기수가 토로한 그 '한심함'에는 저열한 조선 물품에 대한 불만을 넘어선, 일본에 표상되고 있는 조선의 모습, 그리고 그것을 반 강제적으로 구경해야하는 자신의 처지가 겹쳐져 있음을 부정하기 어렵다.

359) 1922년 노정일이 유학길에 쓴 여행기에 의하면, 당시까지도 일본의 박물관에 전시된 조선의 물품들은 형편없었던 것으로 보인다. 40여년의 시간이 지나도록 박람회와 박물관이 표상하는 조선은 거의 변함이 없었던 것이다. "우리 一行은 公園博物舘으로 들어갓다. 우리나라에서는 일즉 求景도 하지 못한 貴金屬의 裝飾品들과 彫刻物이 陳列하엿다. (…) 나는 깜짝 놀나면서 돌아다보니 침에 녹도든 물뿌리에 길기가 3尺이나 되는 烏木竿子에 대ㅅ진이 징개징개 무든 대통을 마춰 노흔 담베대가 서너개 노혓다. 또 그 엽헤는 좀 먹은 체와 各種의 編物들이 陳列되엇다. 그것을 볼 때 나는 기가 칵 매키엇다. 紅人舘에 陳列品과 恰似한 原始의 態가 잇는 것을 볼 때 가슴이 쏘게 압핫다. 各國에서 出品한 美術品과 歷史的 古物로서 어느 것이 우리 觀覽者로 하여곰 즐겁게 하며 놀나게 하지 아닌 것이 업섯다마는 우리 사람들의 손으로 맨든 것이 우리 가슴을 압흐게 하엿다"(盧正一, 「世界一周, 山 넘고 물 건너」, 『개벽』 19, 1922.1.10., 83면).

개 면장, 면내 유력인 23인 등이 모여 1910년 8월 11일부터 19일까지 통영, 진주, 마산 등지를 방문했다. 이 관광을 바탕으로 『경남일보』는 1910년 9월 16일부터 11월 5일까지 총 12회의 「巨濟觀光團 日記」를 수록하는데, 이 여행기에 의하면 관광단의 목적은 "先進國에 文明ᄒᆞᆫ 法律과 敎育과 農商工과 道路橋梁과 植林 等外 他必要ᄒᆞᆫ 事項을 視察模範ᄒᆞ야 人民의 未開ᄒᆞᆷ을 發展케 ᄒᆞ야 今日 韓國외 貧弱ᄒᆞᆷ을 文明富强ᄒᆞᆫ데 基礎을 革固케ᄒᆞᆷ"[360]에 있었다. 일본 관광뿐만 아니라 조선 관광조차도 '인민의 미개함'을 발전케 할 수단으로 여겨지게 되는 것이다.[361]

그렇다면 조선의 국내 관광은 어떻게 가능한가. 다시 말해 어떻게 일본을 가지 않고도 조선에서 '문명'을 시찰할 수 있는가.

> 觀光ᄒᆞᆯ 要旨ᄂᆞᆫ 道不如京城이오 京城이 不如先進外國이오 君不如道니 此處에 特異ᄒᆞᆫ 模範的은 無ᄒᆞ나 治道成績 各公私立學校 實業學校 殖産 營業 種苗場 物品陳列館 道廳 ○兵隊 守備隊 警察署 日人居留團 新聞社 其他 參考될 것을 一一周覽ᄒᆞ되 目에만 見ᄒᆞ고 耳에만 聞ᄒᆞᆯ거시아니라 還郡之日에 人民의게 萬般說諭ᄒᆞ야 實地模範ᄒᆞᆫ 成績이 有하면 巨濟一郡을 由ᄒᆞ야 我韓全國이 振興ᄒᆞᆯ거시니 諸君은 勉勵哉어다(「巨濟觀光團日記」, 『慶南日報』, 1910.10.10., 3면)

「거제관광단 일기」에서는 '거제관광단'이 시찰하고자 하는 주요 장소로 학교, 도청, 경찰서, 일인거류지 등을 제시하고 있다. 한일합방 한 달여 전에 이루어진 이 관광을 기획한 것이 친일파로 분류되는 거제군수 이원호와 경상남도 관찰사 황철 및 일본인 고위관리들이었다는 사실은 오히려 여기서 중요하지 않다.[362] 이 여행지의 목록을 통해 알 수 있는

---

360) 「巨濟觀光團日記」, 『慶南日報』, 1910.9.27., 3면.

361) "觀光團을 組織ᄒᆞ야 外國에 派送ᄒᆞ기ᄂᆞᆫ 不能한지라 大抵 一郡으로 論ᄒᆞ면 各面이 郡廳을 模範ᄒᆞ고 各郡은 道廳을 模範ᄒᆞᆷ은 贊論을 不待ᄒᆞᆯ지라."

362) 일본의 시정을 홍보하는 다음의 내용은 이 여행기의 목적을 잘 보여준다. "警部 崔東燮氏ᄂᆞᆫ 現今 警察 機關에 對ᄒᆞ야 人心의 如何ᄒᆞᆫ 趣向을 採問ᄒᆞ기에 巨濟郡 沙等面長 梁弼, 一運面長 李경宰 兩氏가 答辭ᄒᆞ되 從前에ᄂᆞᆫ 人民이 警察官吏에 對ᄒᆞ야 畏懼厭避ᄒᆞᄂᆞᆫ 狀態ᄅᆞᆯ 含有ᄒᆞ더니 現今은 警察官吏가 人民의 利益을 指導ᄒᆞ며 災害를 救濟ᄒᆞ며 疾病豫防에 實心從事ᄒᆞ고 不法行爲者를 警醒ᄒᆞ야 良民을 保護하며 誤解한 人民은 何境ᄉᆡᆼ지라도 勤勉說諭ᄒᆞ야 使自覺醒케 ᄒᆞ니 現今人民은 警察機關에 對ᄒᆞ야 日漸親睦ᄒᆞᆫ 狀況이 有 ᄒᆞ다 ᄒᆞ얏고

것은 조선의 관광이 일본뿐만 아니라 조선 내에서도 문명이라는 '타자'를 발견하고 있다는 점이다. 관광지는 "京城이 不如 先進 外國"이고 또한 道는 "不如 京城"이다. 道에서도 경성을 발견할 수 있으며 경성에도 역시 선진 외국을 발견할 수 있지만, 이때 道에서 발견되는 '선진 외국'은 결코 道의 것도, 혹은 조선의 것도 아닐 것이다. 이것은 관광과 시찰을 통해 '발견'되어야 할 조선 내의 외부일 뿐이다.

1910년대 『매일신보』에 꾸준히 여행기를 연재했던 장지연은, 「거제관광단 일기」에서 관광의 중요성에 대해 강조하며 다음과 같이 연설한다.

> 慶南日報社 主筆 張志淵氏ᄂᆞᆫ 演說하되 觀光ᄒᆞᄂᆞᆫ 目的은 文明進步에 大關係가 될바라 家家에 觀光團을 設ᄒᆞ고 人人이 觀光團을 設ᄒᆞ야 一日一回式 觀光ᄒᆞ여야 文明進步에 良策이 될지니 此方法은 何오ᄒᆞ면 新聞紙가 是라 旅行을 不要ᄒᆞ고도 天下萬國事를 無不閱覽ᄒᆞ니 (…) 貴爲團員도 今番 目的을 實行ᄒᆞ자면 爲先 面內 人民의게 各히 新聞藤覽으로 勸告ᄒᆞ시오 ᄒᆞ얏고(「巨濟觀光團日記」, 『慶南日報』, 1910.10.29., 3면)

장지연에 의하면 관광은 문명 진보에 큰 관계가 있는 것이며, 하루에 한 번씩 신문을 보는 것은 매일 관광하는 것과 같다. 지식을 전달하는 신문 매체를 관광이라는 행위와 동일시하고 있는 것이다. 이 지점에서 조선의 관광은 결코 일본처럼 모험이나 탐험이 될 수 없으며, 오직 천하의 만국사를 통해 보고 배워야만 하는, 다시 말해 내부를 부정하는 동시에 외부를 발견해야 하는 '시찰'로 존재할 뿐이다.[363]

(…) (「巨濟觀光團日記」, 『慶南日報』, 1910.10.9., 3면)".

363) "理事 三增久米吉氏가 設茶飮待ᄒᆞ고 演說ᄒᆞ되 現今 韓日兩國의 交際時代에 語學을 勸勉ᄒᆞᆯ거시오 人民의 實業上發展을 期圓ᄒᆞ며 且巨濟郡에ᄂᆞᆫ 漁業이 最緊ᄒᆞ니 兩國漁民間에 互相營業ᄒᆞ뫼 紛爭이 無ᄒᆞᆷ을 務望ᄒᆞ노라 ᄒᆞ더라"(1910.11.2., 3면).
위에서 알 수 있듯 「거제관광단 일기」는 실제 본 것을 기록하기보다는, 각 처에서 만난 군수 외 유력인사의 연설을 기록하는데 거의 모든 지면을 할애하고 있다. 즉, 이것은 사실 관광이 아니라, 신문의 기사처럼 교훈을 위한 연설집에 불과하다. 어디에 갔고, 거기서 누구에게 어떤 연설을 들었는지가 여행기의 전부인 셈이다. 왜 그런가? 조선에서 관광을 한다는 것은 불가능했기 때문이다. 조선을 대상으로 문명 진보를 위해 '구경'을 한다는 것은 그것 자체로 가능하지 않은 목표에 해당한다. 그리하여 마지막회에선 다음과 같이 말한다. "今般

이처럼 조선의 관광은 그것이 탄생하는 순간부터 일본이라는 외부의 문명을 발견하는 것과 동시에 스스로를 야만으로, 내부적 타자로 규정하고 있다. 이것이야말로 근대 초기 조선의 여행 및 여행기의 성격과 한계를 규정하는 것이라고 할 수 있다. 그렇다면 시찰이 아니라, 조선에서의 진정한 관광은 어떻게 가능해지는가. 이는 곧 조선의 관광이 조선이라는 내부의 타자를 극복하고, 나아가 조선이라는 국토가 어떻게 강력한 동일성의 계기로 작동하게 되는가의 문제이기도 하다. 다음에서는 먼저 조선의 식민성을 부정 혹은 극복하기 위해 여행을 나서는 1910년 전후의 여행기를 살펴보도록 한다. 그것은 제국에서만이 가능한, 모험과 탐험으로의 여행을 통해 시도된다.

2

최남선이 1908년 발간한『少年』은 최초의 대중적 잡지라는 점에서 중요할 뿐만 아니라, 당대의 공간적 인식이나 여행과 관련된 시각을 중점적으로 보여준다는 점에서도 매우 중요한 텍스트이다. 최남선은『소년』에 위인, 전기류를 수록하는 한편, 그보다 더 큰 비중으로 지리적인 지식을 소개하고, 직접 여행기를 써서 발표한다. 이는 2장에서 언급했던 바 당대 지리적 공간이 인식되고, 그것이 정치성을 획득하는 과정의 연속선상에 있다고 볼 수 있는데, 이 점에서 최남선은 훨씬 더 적극적인 모습을 보인다. 지정학적인 인식은 제국주의를 위해 복무하기도 하지만, 한편으로 공간과 장소를 위한 투쟁을 가능하게도 하는 것이다.『소년』의 첫 호, 첫 장에 신체시「해에게서 소년에게」를 싣고 있는 것은 우연이 아니다.

'육상'의 힘을 부정하는「해에게서 소년에게」의 진정한 의미는 조선의 지정학적 위치를 고려해야만 발견될 수 있다. 기존에 존재하는 국가 간 권력 관계의 구조를 뛰어 넘는 새로운 출발을 위해서는 기존의 지정학적 질서에 대한 전복이 필수적이다. 최남선은「해상대한사」등에서 반도라

先進地方을 視察홈이 目만 見ᄒᆞ고 耳만 聞ᄒᆞᆯ ᄲᅮᆫ이니라 實地 踐行ᄒᆞᄂᆞᆫ 效力이 無ᄒᆞ면 胥컨ᄃᆡ 今人이 古聖의 遺書를 徒能讀만ᄒᆞ고 實行치아니홈과 如ᄒᆞᆫ지라 諸氏ᄂᆞᆫ 勉勵ᄒᆞ야 他郡人民에게 嘲笑를 免케ᄒᆞ시오"(1910.11.5., 3면). 시찰은 이 지점에서 그 자체로 아무런 의미를 갖지 못하게 된다.

는 조선의 지형이 세계문화의 중심이 되기에 충분하다고 주장한다. 조선의 지리적 형상이 토끼가 아니라 호랑이라고 주장하는 「봉길이지리공부」, 지도의 관념을 통해 대한의 영웅이 되어야 한다고 강조하는 「地圖의 觀念」 등은 모두 새로운 지정학적 질서에 대한 열망에 다름 아니다.

> 적게 말하면 우리 世界에도 아직도 探査할 區域이 적지 아니하며 크게 말하면 이 宇宙는 아직도 손톱한아만콤도 건데려본 者가 업나니 만일 마음을 크게 먹고 뜻을 굿게가지면 空中의 征服도 諸子의 功名을 이룰일이오 海底의 査究도 諸子의 閑寂을 깨칠 일이라. 지금까지도 許多한 秘密界는 新大韓少年의 손으로 開發되기를 祝願하고 잇나니 모름직이 힘쓸지어다(「快男兒의 逍遺法—最新南極探索家」, 『소년』 2년 6권, 1909.7, 52면)

『소년』에 실린 기사 「快男兒의 逍遺法—最新南極探索家」에 의하면, 세계에는 여전히 탐사할 지역이 많이 남아 있으며, 공중과 해저에 대한 이러한 탐험은 '정복'이라는 다소 과격한 표현으로 의미화되고 있다. 대한의 소년들은 여전히 세계에 많이 남아 있는 '秘密界'를 적극적으로 개발해야 한다는 것이다. 그리고 이러한 정복을 위해 최남선이 요구하는 것은 첫째 지리학적 지식의 습득이며, 둘째 계몽적인 실천으로서의 여행 그 자체이다.

> 大抵 우리나라사람이 旅行을 시러하난 傾向이 잇슴은 가리디못할 사실이니 「밋틴놈이나 金剛山드러간다」 「八道江山 다 도라다니고 말못할 난봉일세」 「子息 글은 가르티고 십허도 求景다니난 꼴보기시려 그만두겟다」 하난말은 다 이 傾向을 言明한 것이라 (…) 「탸일드, 하롤드」 갓히 우리의 마음을 感動하난 旅行上文字가 나디안코 生物進化의 證跡을 發見함갓흔 學術上功績이 잇디안코 暗黑大陸을 開發함갓흔 地理上勳勞가 생기디 안어 우리갓흔 少年으로 하야곰 空然히 金방울傳에 눈을 머물고 田禹致의 事蹟을 외우게하야 文字로는 古人의 感化을 밧을것이 업슴애 (…) 少年이여 鬱積한 일이 잇슬 理도 업거니와 잇스면 旅行으로 풀고 歡喜한 일이 잇거든 旅行으로 느리고 더욱 工夫의 餘暇로써 旅行에 허비하기를 마음두시오. 이는 여러분애게 眞正한 智識을 듈샌 아니라 온갓 보배로운 것을 다 드리리이다.(「快少年世界周遊時報」, 『소년』 1호, 1908.11, 74-77면)

최남선의 첫 여행기 「快少年世界周遊時報」에 의하면, 과거 우리나라 사람들은 여행을 즐겨하지 않고 오히려 경멸하고 부정하는 경향이 있었지만, 여행은 사람을 감동시킬 뿐 아니라 학술적, 지리적 측면에 모두 중요하고 가치 있는 일이다. 여행을 통해 우리는 '진정한 지식'을 얻을 수 있으며, 나아가 '暗黑大陸을 개발'하는 것과 같은 정치적 실천으로 이어질 수 있기 때문이다. 여기서 최남선이 암흑대륙을 언급하고 있다는 사실은 흥미롭다. 최남선은 제국주의의 여행을 모방함으로써 동시에 제국과의 지정학적 투쟁을 벌이고 있었던 것이다.[364] 최남선은 식민지인인 조선인의 여행을 단순히 시찰이 아니라, 모험이나 탐험이라는 제국주의적 행위로 의미화하고 있었다.

이를 위해 최남선은 『소년』 1호부터 의욕적으로 「快少年世界周遊時報」라는 여행기를 창작해서 수록하고 있다. 「快少年世界周遊時報」는 英, 日, 淸 등의 외국어를 연구한 후 세계의 실상을 시찰하여 知見과 안목을 넓히고자 하는 목적을 갖고 世界周遊를 떠나는 '최건일'이라는 소년의 허구적 여행을 그린 여행기이다. 이 글은 조선을 대상으로 하여 쓰인 최초의 근대적 형식의 여행기라는 점에서 매우 중요한데, 이 최초의 여행기에서 최남선이 '최건일'이라는 허구적 의장을 내세우고 있다는 점은 흥미롭다.

세계주유를 목표로 하고 있으며, 경의선 열차를 타고 의주로 향한다는 첫 회를 봤을 때, 이 글은 『청춘』에 실리게 될 「세계일주가」(1914)처럼 경의선 열차를 타고 개성-평양-신의주-봉천을 거쳐 대륙에 이르기까지 철도역을 중심으로 세계 각국의 도시와 명소, 유물 등의 풍경 소개를 목표로 했을 가능성이 높다. 하지만 이 여행기가 쓰일 당시(1908) 그것은 불가능한 목표였는데, 압록강 교량이 완공되어 신의주와 만주 안동이 연결된 것은 1911년이었기 때문이다. 이 여행기가 허구적 의장을 취한 이유 중 하나는 바로 이 때문이라고 생각되지만, 곧 연결될 교량 자체는 허구적 여행기에서 큰 문제가 아니었을 수 있다. 이 여행의 불가능은 단지 교통수단의 미비에서 기인하는 것은 아니기 때문이다.

---

364) 『소년』에서 나타나는 제국주의의 모방이 지닌 양가성에 대해서는 안용희, 「모험의 가능성과 제국의 균열」, 『국제어문』 43, 2008 참조.

최남선에 의하면 이 '쾌문자'로서의 여행기를 쓴 이유는 '원하야 이루디 안난 일이 업'다는 사실을 알리기 위해서이다. 그리하여 일단 대륙으로 향하기 위해 남대문정거장으로부터 경의선을 타고 의주로 향하는 삼등객차에서 시작하는 「쾌소년세계주유시보」는 세계 곳곳을 여행해 쾌문자를 보내겠다는 의도와는 달리, 첫 장면부터 삐걱대기 시작한다.

> 小生은 只今 義州로 向하난 三等客 車中一隅에 옥으리고 안뎌잇소. (…) 나는 여기까디 오난동안에 여러곳 景槩됴흔데를 보앗소. 漢江中에 써잇난 蘭芝島의 飄然한것도 보앗고 德物邑에 노혀잇난 德積山의 超然한 것도 보앗고 (…) 不幸히 그 佳景과 그 好勝을 보고도 能히 거긔 相當한 興趣를 일히키디 못하얏노니 이는 그 韻致가 아름답디못함이 아니라 곳 수레임댜를 무러보난 생각이 나의 神經을 鈍하게 만드러 美感이 이러나디 못하게 함이오. 天下에 不幸한 國民이 만흐리다 그러나 고은 物色을 보고 눈에 깃겁디 못하도록 된 處地에 잇난 人民에 디날 者- 또 잇사오릿가 나는 이를 생각하고 우러야 됴흘디 우서야 시원할디 웃디할듈을 아디못하얏소이다(「快少年世界周遊時報」 第二報, 『소년』 제1년 제2권, 1908.12, 9-10면).

서술자에 의하면 여행은 '쾌문자'와 어울리게 '興趣'를 일으키는 것이어야 한다. 이는 일본이 근대적 관광을 광고하면서 씩씩하고 호쾌한 기상을 내세운 것과 다르지 않은 태도이다. 하지만 마음의 감동을 일으키고 나아가 '학술상 공적'을 이루어서 마침내 대륙을 차지해야 할 이 '진취적' 여행에서 서술자는 아무런 흥취를 느끼지 못할 뿐만 아니라, 곧 우울한 감정에 빠져버리고 만다. 의주로 향하는 기차 여행을 통해 佳景과 好勝을 보았음에도 그는 아무런 미감도 발견하지 못하는 것이다. 그리고 그 이유는 서술자가 '수레(기차)의 임자'가 누구인가를 깨달았기 때문이다.

경의선이 러일전쟁을 위한 군용철도로서 1904년 설치된 군용철도감부(臨時軍用鐵道監府)의 주도에 의해 진행되었으며, 1906년 개통 후 관리가 군용철도에서 통감부 철도관리국으로 이관되었다는 사실을 떠올릴 때, 근대적 여행을 가능하게 한 가장 핵심적 계기로 평가받는 철도에서부터[365] 식민지의 여행자는 여행을 방해받고, 여행의 목적과 의의를 잊게 되는 것이다. 식민지 여행자는 '신경이 둔'하게 되어 미감을 잃을 뿐

만 아니라 고운 물색을 보고도 흥취를 얻지 못할 처지만을 자각하게 된다. 최남선은 풍경을 보고도 즐기지 못하는 사람을 '천하에 불행한 국민'이라고 말하지만, 실은 그것이야말로 조선을 여행하는 식민지 여행자의 상황이자 심정이었다.

> 汽車가 머물면서 「開城」이란 驛標가 눈에 씌우난디라 아모리 外國구경도 밧부디마는 王家四百五十年의 興廢遺跡도 한번 弔傷하리라하고 「가방」과 毯褥를 둘너메고 車를 나렷소이다.(「快少年世界周遊時報」 第二報, 『소년』 제1년 제2권, 1908.12, 11면)
>
> 오래 일홈으로 듯던 滿月臺下에 이르럿난데 月夜가 아님에 興致는 업스나 白日이 晴朗한 아래서 彼黍離離한 저 꼴을 보니 지나간 일이나 눈물이 더욱 난다 (…) 이를보면 그 規模의 雄麗함과 觀望의 壯美함을 足히 想見하겟고(「快少年世界周遊時報」 第三報, 『소년』 제2년 제1권, 1909.1, 37면)
>
> 저 佳山麗水에 對하야 뜻뜻한 顔皮를 손으로 가리고 千載忠魂을 弔傷할 次로 疲困한 다리를 밧비옴겨노아 善竹橋로 向하옵내다.(「快少年世界周遊時報」 第三報, 『소년』 제2년 제1권, 1909.1, 42면)

그리하여 최남선은 '개성'이라는 역명을 보자마자, 원래의 목표는 온데간데없이 '개성'에 먼저 들러 오래 전 왕가를 조상해야 한다고 생각하며 갑자기 내려버린다. 이처럼 고려왕조를 조상한다는 생각을 가진 순간, 개성의 아름다운 풍경은 최남선의 눈에 보이지 않게 된다. 그는 전통적인 개성의 명승지인 만월대나 박연폭포 등에 빠짐없이 들르지만, 그곳의 풍경은 눈에 들어오지 않으며, 그는 오직 눈물만을 흘릴 뿐이다. 그는 여행을 통해 눈앞의 풍경이 아니라, 오백년 전의 시간만을 떠올리고 있다. 그러나 이것은 또한 온전히 과거의 시간에 해당하는 것은 아니다.

개성에 들린 최남선은 부소산 근처에 이르러서 부소산의 십층 석탑을 일본으로 반출한 다나카(田中) 궁내대신의 옥석탑 반출사건을 크게 문제삼고 있다. 1907년 조선에 방문한 다나카는 부소산에 위치한 옛 경천사의 문화재 십층 석탑을 황실에서 선물했다는 허위의 주장을 하며 무단으로 반출했는데, 이 사건은 당시 크게 문제가 되어 일본은 물론 미국에서

365) Wolfgang Schivelbusch, 박진희 역, 『철도 여행의 역사』, 궁리, 1999 참조.

도 문제제기를 할 정도였다.[366]

과연 최남선이 일 년 전 그 사건을 문제 삼기 위해 개성에 들른 것인지, 혹은 개성에 들르자 그 사건이 새삼스럽게 생각난 것인지는 확실하지 않다. 하지만 결국 세계로 모험을 떠난다는 야심찬 의도로 시작된 「快少年世界周遊時報」는 세계주유는커녕 첫 번째 여행지인 개성에서 한 걸음도 벗어나지 못한 채 오직 식민지인의 비애만을 드러낸 채 갑자기 종료되고 만다. 「쾌소년세계주유시보」의 연재를 중단한 후 최남선은 『소년』에 지속적으로 다른 여행기들을 써내지만 이러한 여행들은 모두 사소한 경험을 글쓰기의 소재로 이용할 뿐이어서, 이 허랑한 여행들이 어떤 점에서 모험이나 탐험, 혹은 계몽과 관련되는지 알 수 없게 된다.[367]

이처럼 식민지인으로서의 처지는 모험으로서의 여행을 좌절 시킬뿐 아니라, 식민지인이라는 강박은 풍경의 관찰 자체를 불가능하게 하기도 한다.

> 3월 23일 오후 세시 차안에서 // 이것을 쓰는 것은 가이타시와 히로시마 사이이다. (…) 이름 높은 세토 내해의 경치도 별로 나의 흥을 돋우지는 못했다. (…)
>
> 24일 부산역에서 // 맑은 아침이다. 하늘은 어디까지고 짙푸르게 개어 생생한 해의 광선은 천지에 가득 넘치고 있다. 멀리서 희미하게 안개 낀 韓山이 눈에 들어왔을 때의 나의 심정은 어떠한 것이었을까. 무언가, 한산에는 태양의 빛도, 우주에 가득 차 흐르는 태양의 광선도 여기 한산에는 비추지 않는 모양이다.[368]

이광수는 일본의 조선유학생 모임인 신한소년회에서 발간한 『신한자유종』(1910.4.1.) 3호에, 중학졸업 후 귀국하는 경험을 바탕으로 작성한

---

366) 이 문제는 『대한매일신보』 1907년 4월 23일자 신문에서 일본 『大阪朝日新聞』에 난 玉塔寫眞과 그 유래를 보고 문화재가 무단 반출되었다는 사실을 보도한 것에 이어, 이후 6월 4일에는 「玉塔奪去의 顚末」 등의 특집 기사를 통해 그 진상을 자세하게 보도하는 등 크게 이슈가 되었다.

367) 최남선이 직접 고백하는 바, 여행기의 성격은 다음과 같이 변한다. “이하에 기록하난 바는 往返 삼십이일 동안 보고 들은 것을 소의 침같이 질질 흘려 논 것이라. 쓸데없이 冗長한 기행문의 上乘”(公六, 「嶠南鴻爪」, 『소년』, 1909.9, 52면).

368) 이광수, 「旅行의 雜感」, 『신한자유종』 3, 1910(황호덕 역, 『근대서지』 5호, 2012, 714면).

여행기 「旅行의 雜感」을 싣는다. 여기서 그는 이름 높은 일본의 명승지 세토(瀨戶) 바다를 보고도 전혀 흥취를 느끼지 못하는데, 그 이유는 조선에 도착해서 잘 설명되고 있다. 이광수는 韓山을 보고 "태양의 광선도 여기 韓山에는 비추지 않는 모양이다"라고 토로하며 자신의 비애 가득한 심정을 고백한다. 이처럼 식민지 여행자가 조선을 여행하면서 느끼는 비애의 감정은 풍경을 소거시키고, 여행에서 실패하게 만드는 것이다.

여행기를 통해 "소년제군이여, (…) 어떠한 부족함이 있어서 저들 倭國에 의해 壓制를 받는 것인가. 이목구비를 갖춘 신한소년 제군은 이것을 생각하여 세월을 헛되이 하지 말고 자기의 목적과 자기의 천재를 발휘하여 그 목적지를 향해 서둘러라"고 당부하는 이광수에게 있어, 여행이란 쓰러져가는 민족의 운명을 일으키고자 하는 분명한 '목적'과 '목적지'를 가진 정치적인 성격의 것이었으므로 그것에 다른 이유나 풍경이 끼어들 여유는 없었다. 이처럼 여행을 불가능하게 하는 비애의 여행기는 1910년을 전후하여 집중적으로 나타나게 되며, 이러한 여행기에서 여행자는 여행 자체에 대해 말하기보다는 식민지인으로서 자신의 처지를 자각하는데 그치고 있다.

지금까지 살핀 바와 같이 식민지 조선으로의 관광이 불가능했다면, 조선은 어떻게 새롭게 관광지로 생산되는가? 공간을 소유하기 위해서는 공간의 직조가 필요한데, 그러한 공간의 직조, 소유는 개인적 차원뿐 아니라 집단적인 차원에서도 일어난다. 따라서 공간의 직조는 그에 따른 사회적 행위를 낳을 뿐 아니라 그 직조에 의해 결정되는 공간적 실천, 즉 집단적인 이용도 야기한다.[369] 새롭게 발견되는 조선이라는 국토가 관광의 대상이 되기 위해서는 공간의 직조가 필수적이다.

조선 국토의 새로운 생산은 1920년대 들어 나타난 새로운 여행의 형식이었던 국토순례와 밀접한 관련을 지닌다. 그리고 국토순례를 승인하고 대중화시키는 결정적은 계기는 당대 여행기의 폭발적인 확산이라고 할 수 있다. 1920년대는 소설이 서사의 중심이 되고 양식이 확립되면서 여행기가 주변 장르로 밀려난 시기라고 볼 수 있지만,[370] 또한 1920년

369) Henri Lefebvre, 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 112면.
370) 이동원은 1920년대에서 30년대의 시기, 기행문이 점차 쇠퇴했다고 논의하

대는 여행기가 양적, 질적으로 급격히 확대되는 시기라고도 할 수 있다. 우선 1920년대에 들면 여행기의 출판이 크게 늘어나기 시작한다. 안정된 출판시장을 바탕으로 여행기의 연재와 함께 단행본 출간이 급격히 증가하는 한편, 여행기가 이광수, 최남선 글쓰기의 대표적 형식으로 내세워지기도 하는 것이다. 실제로 여행기는 식민지 시기 출간된 수필집 중 절반에 가까운 분량을 차지하고 있었다.[371] 1920년대는 근대문학사상 여행기가 가장 활발하게 창작된 시기이자, 신문 연재는 물론 단행본으로도 다수의 여행기가 출간되면서 여행 및 여행기에 대한 대중적인 관심이 집중되었던 시기라고 할 수 있다.

1920년대만 국한해 보더라도 1920년대 발표된 산문 중에서 여행기가 3-40%에 이를 정도의 분량을 차지하고 있으므로 당대 여행기의 유행은 압도적인 현상이었다고 할 수 있다.[372] 그리고 그 중심에는 국토순례의

면서, 그것의 주요 원인으로 장르의 분화와 확립, 소설의 발전을 꼽는다. "소설이 관심 범위를 사회로 가져가는 동안 기행은 시선을 자연으로 가져가기 시작한다"(이동원, 「기행문학 연구: 1910-20년대를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2002, 96면).

371) 황순구에 의하면 근대에 출간된 수필집 1176권 중 신변잡기의 글은 787권으로 전체의 67.4%에 해당되는데, 특기할 일은 "일제하에 출판된 기행문이 수필의 터전으로 1950년까지 많은 출판을 보게 되었"다는 것이다(黃淳九, 『한국현대수필집자료총서』 1, 태학사, 1987, 13-15면).

종류/연도	1895~1945	1946~1950	1951~1955	1956~1960
회고록			1	1
手記		9	7	22
傳記	1	5	6	13
紀行	17	18	2	12
隨想		3	7	15
신변잡기	24	44	48	116
연설		4		1
最簡	9		8	4
일기			1	1
계	51	83	80	185

372) 소설을 제외하고 1920년대 발표된 산문(감상, 수필, 서간, 기행 등)은 1800여 작품에 이르는데, 이중 여행기가 약 20%의 비율을 점유하고 있었다. 여행기는 편수로도 3~400여편에 달할 뿐만 아니라, 연작이 많은 여행기의 특성상 실제 분량은 전체 산문의 3~40%에 이른다고 할 수 있다(오창익, 「1920년대 수필문학연구-통계를 중심으로 한 실증적 고찰」, 중앙대학교 박사학위논문, 1985 참조).

기록이 있었다. 국토순례의 기록은 최남선이나 이광수 등 유명한 문필가들이 남기기도 했지만, 한편으로 『동아일보』나 『개벽』 등 신문, 잡지에서도 국토순례 관광객을 적극적으로 모집하고 그와 관련된 다양한 기사, 여행기를 연재하면서 대중적인 관심의 대상이 된다.

예를 들어 1920년대 전반기 『동아일보』에 발표된 여행 관련 기사, 여행기는 500여회를 상회하는데, 이 중에서 국토 답사와 관련된 여행기 및 취재기사가 절반 이상을 차지하는 등 압도적인 분량을 보이고 있다.[373] 『개벽』 역시 창간 후부터 1926년까지 수록된 답사기, 여행기의 수는 120여편에 이르는데, 이처럼 압도적인 여행기의 수는 『개벽』이 표방한 '문화민족주의'의 기획과 여행기가 긴밀하게 맞물려 있었기 때문이었다.[374] 이처럼 여행기는 당대 독립된 문학의 한 장르였을 뿐 아니라 국토순례의 기획과 맞물리면서 소설과 더불어 가장 유력한 서사 장르로 존재했다.[375]

지금까지 1920년대의 국토순례는 주로 네이션의 상상이라는 측면에서 의미화되어 왔으며, 이때 여행기는 그것을 충실히 재현하는 장치였다.[376] 예를 들어 피히테의 경우 네이션의 핵심이 언어에 있다고 생각했

373) 『동아일보』가 창간된 후부터 치안유지법이 공포되는 1925년에 이르기까지 『동아일보』에 수록된 여행 관련 자료는 85종, 500회에 이르는데, 이 중 국토답사와 관련된 여행기가 15종, 여행기와 관련된 취재기사가 25종 등 압도적인 분량을 차지하고 있다(김경남, 「1920년대 전반기 『동아일보』 소재 기행 담론과 기행문 연구」, 『한민족어문학』 63, 2013, 2장 참조).

374) 1923년부터 1925년까지 장장 3년여간 게재된 「조선문화의 기본조사」는 당시 『개벽』의 편집진이었던 차상찬, 박달성, 김기진 등이 직접 전국 13도를 답사하며 각 도의 식산, 문화, 경제, 산업, 명승지 등을 직접 기술하는 방대한 기획이었는데, 이것이야말로 '여행'에 관한 『개벽』의 관심을 분명하게 보여주는 것이라고 할 수 있다(홍순애, 「1920년대 기행문의 지정학적 성격과 문화민족주의 기획」, 『한국문학이론과 비평』 49, 2010, 333-334면 참조).

375) 김현주에 의하면 1920년대 심미화 경향을 통해 기행은 문학으로 격상될 수 있었다(김현주, 「근대초기 기행문의 전개 양상과 문학적 기행문의 기원」, 『현대문학의 연구』 16, 2001).

376) 대표적인 연구 성과로는 구인모, 「국토순례와 민족의 자기구성」, 『한국문학연구』 27, 2004; 서영채, 「최남선과 이광수의 기행문에 대하여」, 『민족문학사연구』 24, 2004; 서영채, 「기원의 신화를 향해 가는 길: 최남선의 <백두산근참기>」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005; 복도훈, 「미와 정치: 국토순례의 목가적 서사시」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005; 복도훈, 「미와 정치: 낭만적 자아에서 숙명적 자아로의 유랑기」, 『동악어문학』 46, 2006 등이 있다.

는데, 감성적인 것의 정신화 과정, 다시 말해 언어나 문학을 통해 산이나 강과 같은 감성적 대상이 네셔널한 풍경으로 미학화된다는 것이다. 가라타니 고진은 이를 바탕으로 네셔널리즘의 근거에 칸트가 말하는 '감정'의 영역이 있으며, 미학적인 의식에서 네셔널리즘이 성립할 수 있다고 주장한다.[377]

이처럼 국토순례는 1910년대 이루어진 풍경의 심미화 과정과 긴밀하게 연결되어, 혹은 그 결과로 존재하고 있으며, 그에 따라 1920년대 문화 민족주의적인 열망과 긴밀하게 접속하고 있다는 것은 자명하다. 하지만 여전히 국토순례를 가능하게 한 물적 기반, 나아가 여행을 통해 네이션을 상상하는 과정에서 발견되는 식민지적 현실과 그 충돌에 대해서는 충분히 설명되지 못했다. 1920년대 국토순례가 여행의 가장 핵심적인 형식이 되고 그 결과 조선국토가 여행지로 새롭게 직조되는 양상을 살피기 위해서는 첫째, 관광 사업이 발달하는 것과 동시에 관광지가 이데올로기적으로 호출되면서 대중적으로 확산되는 과정과, 둘째 그럼에도 불구하고 그것에 개입되는 조선의 식민지적 조건이라는 측면이 동시에 검토되어야 하는 것이다.

3장에서 살폈듯 1910년대에 여행이 풍경의 심미화 과정과 함께 이미 주요한 취미 중 하나로 의미화되었다고 할지라도 그것은 가까운 곳으로 산보, 혹은 원족을 가거나 여행기를 감상하는 것에서 크게 벗어나지 못했다. 실제 본격적인 의미의 관광은 식민지 조선에서 아직 가능하지 못했던 것이다. 1910년대 초반 『매일신보』의 기사들에 의하면 금강산 등지의 여행은 주로 일본인 관리 등에 의해 행해지고 있으며,[378] 金剛山探勝隊 등의 모집 기사(1913.7.9)도 대부분 民長, 地方法院長을 비롯한 일본인 지역 유지가 대상이 되고 있다. 1915년에 이르러 매일신보사 주최의 金剛山探勝會 모집 광고가 『매일신보』 지상에 대대적으로 실리는데,[379] 이러한 기사와 광고에서는 단체여행이 개인여행과 비교할 수 없

377) 柄谷行人, 조영일 역, 『네이션과 미학』, 도서출판b, 2009, 47면; 134면.

378) 金剛探勝의 計畫 國分池田兩長官 以下 總督府 及 付屬官署高等官 等은 夏期休暇를 利用ᄒᆞ야 金剛山을 探勝코져 目下計畫中인ᄃᆡ 本月未日 又ᄂᆞᆫ 來月 初旬이면 實行ᄒᆞᆫ다더라(『매일신보』, 1914.7.22.).

379) "實로 天下의 絶勝, 텬하뎨일 금강산.. 구경가세 구경가세.. 탐승회원되야셔

을 정도로 여행 경비를 절약해 주고 그 질도 월등히 높으리라는 것이 강조된다.[380]

하지만 결국 이 금강산관광은 취소되고 마는데, 이는 1920년에 들어서기 전까지 조선인들의 관광은 요원한 일이었음을 보여준다.[381] 1919년 『매일신보』 기사에 의하면 금강산의 探勝客은 美英露의 외국인이 많은 수를 차지하는데 이들과 內地人의 경우 대부분 호텔을 이용하고 있다.[382] 반면 조선인의 경우 그 수가 증가하고 있지만 대부분 寺院이나 여관 등에 머물러 그 수효를 정확히 예측하기 어려웠다. 조선인의 금강산 '관광'은 여전히 본격적으로 이루어지지 못하고 있었던 것이다.

관광이 가능하기 위해서는 단지 교통수단이 확충되는 것만으로는 부족했으며,[383] 관광지가 이데올로기적으로 새롭게 호출되는 과정이 필요했다. 다음의 백두산 여행기는 이를 잘 보여주고 있다.

> 咸南都廳의 主催로 白頭의 거룩한 품안에 안기여 보기를 願하고 모여든 사람 二十名은 豫定대로 八月八日에 惠山鎭을 向하야 咸興을 出發하게 되얏다. 中에는 白頭山의 거룩한 소문을 傳하야 듯고 一生의 經營으로 그 雄偉英靈의 氣에 接코자 하야 參加한 이도 잇고 또는 自己의 본 것 들은 것을 다만 自己의 抱負됨에 그치게 하지 안코 넓히 江湖에 나누어 그 질거움을 갓치하랴는 操觚者流도 五六人이

산슈의 아름다움이 세계에 웃듬.. 적은 비용 적은 날ᄌᆞ로.. 탐승회원되야셔.. 구경가세 구경가세.. 금강산 구경가세" 등 금강산 관광을 권유하는 광고와 기사가 『매일신보』에 지속적으로 실리고 있다.

380) "如此히 遠路의 旅行, 上等의 待遇, 遺憾업ᄂᆞᆫ 設備로 一週間以上의 旅行을 行ᄒᆞ랴면 莫大ᄒᆞᆫ 金錢이 不得不消費될 것은 明白ᄒᆞᆫ 事實이나 本社ᄂᆞᆫ 節約에 節約을 加ᄒᆞ고 아못됴록 冗費를 省滅ᄒᆞ야 僅히 二十八圓의 會費로 往復 其他 遊覽 等의 一切費用을 擔當키로 酌定ᄒᆞᆫ바인즉 此會費로 個人의 旅行은 到底히 企及지 못ᄒᆞᆯ 바이라. 더구나 此僅少ᄒᆞᆫ 會費로 多數ᄒᆞᆫ 金錢을 消費ᄒᆞᄂᆞᆫ 個人旅行으로ᄂᆞᆫ 取得치 못ᄒᆞᆯ 幾多의 利使이 有ᄒᆞᆷ이리오"(『매일신보』, 1915.5.1.).

381) 기사에 의하면 이 여행의 취소 이유는 세계대전에 따른 일본의 중국 청도 조차지 점령 사건 때문이었으므로(『매일신보』, 1915.5.11.), 관광의 실패는 외적 요인에 의한 것이라고 할 수 있다. 하지만 이외에도 1910년대에 있어 성공적인 대규모 관광에 대한 기사는 거의 보이지 않는다. 이는 연일 관광단을 모집하는 1920년대의 상황과 크게 비교되는 것이다.

382) 「金剛山探勝客」, 『매일신보』, 1919.7.26., 2면.

383) "自働車로 金剛山 가ᄂᆞᆫ 世上, 아침에 셔울셔 써나 져녁에 금강산"(『매일신보』, 16.8.18).

나 參加하얏다. 나는 그 中의 한 사람이다. / 나는 붓을 실고 白頭山을 向하야 出發한다.(민태원, 「白頭山行」, 『동아일보』, 1921.8.21., 1면)

민태원의 「백두산행」은 1921년 8월 6일부터 8월 20일까지 함경남도 도청에서 조직한 백두산탐험대에 참여하고 남긴 여행기인데, 이를 통해 당시 본격화되기 시작한 백두산 관광의 모습을 살필 수 있다. '거룩한' 관광지인 백두산 관광에 참여한 사람은 이십여 명 정도가 되는데, 특별한 목적을 지니지 않았던 이들은 백두산 등정을 단지 평생의 소원으로 삼은 사람, 혹은 자신의 여행을 글로 펴내려는 사람 등 다양했다. 특히 민태원은 『동아일보』 소속의 기자로서 이 관광에 참여했는데, 『동아일보』에서는 매일 여행기 「백두산행」과 함께 상당한 크기의 백두산 풍경 사진을 상세한 설명과 함께 싣고 있었다. 여기서 흥미로운 것은 백두산 관광을 대하는 민태원의 자세이다.

우리 朝鮮에는 金剛山이라는 天下絶勝의 자랑거리가 잇다. 그러나 나는 只今까지 구경한 일이 업다. 그러나 그것은 다만 機會가 업서서 그리한 것도 안이요 겨를이 업서서 그리한 것도 안이다. (…) 朝鮮의 山水를 보고자 하면 먼저 白頭山을 보고 다음 金剛山을 보아야 될 것이다. 白頭山은 朝鮮山岳의 朝宗이며 頭腦요 金剛山은 脊椎일다. 그럼으로 나는 될 수 잇스면 金剛을 보기 前에 白頭山을 보고자 願한 것이다. 오늘날에 나의 宿願은 成就할 날이 돌어온 것이다.(『동아일보』, 1921.8.21., 1면)

민태원은 아직 금강산을 구경하지 않았다고 밝히는데, 민태원이 금강산 관광을 가지 않은 이유는 다름이 아니라 아직 백두산을 찾지 못했기 때문이다. 즉 조선의 絶勝地에 대한 관광은 백두산을 시초로 해서야 비로소 이루어질 수 있다는 것인데, 왜냐하면 백두산은 조선 산악의 朝宗이기 때문이다. 조선의 산악은 백두산이 발견된 뒤에야 비로소 의미를 가질 수 있게 되며, 조선에서의 '관광'이 가능해지는 것도 이 지점이다. 민태원에게 백두산이라는 관광지는 금강산 등의 명소와는 본질적으로 다른 매우 특별한 장소로 여겨지고 있었다.

식민지 이전 백두산은 성소나 여행지로 거의 주목받지 못했으며,[384]

1908년 신채호가 『대한매일신보』에 연재한 「讀史新論」에서 태백산이 곧 백두산이라고 주장되고 최남선, 안재홍 등이 이를 이어받는 과정을 통해 백두산은 민족의 시원으로 새롭게 부각되고 백두산 담론이 본격화된다.[385] 민태원이 「백두산행」에서 설명하듯 백두산이라는 성소를 중심으로 하여 식민지 조선은 민족의 국토로서, 단순히 아름다울 뿐만 아니라 신성하기까지 한 순례의 대상으로 여겨진다.[386]

이는 최남선을 통해 분명히 확인할 수 있는데, 최남선의 백두산 여행 경험을 바탕으로 한 『백두산근참기』는 1926년 7월 28일부터 「白頭山覲參」이란 제목으로 『동아일보』 1면에 거의 매일 연재되었고 이후 곧바로 단행본으로 발행되었다. 「백두산근참」은 식민지 담론과의 직접적인 대결이자 실제적인 실천에 해당하기도 했으며,[387] 동시에 문학적인 측면에서 진정성 있는 유일한 여행기이기도 했다.[388] 그런데 최남선의 백두산 여행에서 보다 흥미로운 것은 백두산 여행이 당대의 관광이라는 집단적 경험을 배제하고는 성립되기 어려웠다는 점이다.

최남선은 여러 여건상 쉽사리 백두산 순례를 떠날 수 없었는데, 마침 조선교육회의 단체 탐사단의 일행이 되어서야 겨우 백두산에 따라갈 수 있었다. 다음의 인용문은 백두산 단체 탐사단의 성격, 특징을 잘 보여준다.

> 어쩌케하야 크게는 朝鮮人에게 白頭山 意識의 一轉換期를 만들고 작게는 사사로이 積年 學究하는 바의 實驗臨證할 機會를 엇지 못할가하야 이를 기다리고 이를

384) 조선시대에 남아 있는 백두산 여행기는 거의 존재하지 않으며, 특히 백두산이 민족의 성소로 기능하기 시작한 것은 식민지 이후에 들어서면서였다(이영훈, 「왜 다시 해방전후사인가」, 『해방전후사의 재인식』, 책세상, 2006 참조).

385) 박찬승, 「백두산의 '민족 영산'으로의 표상화」, 『동아시아문화연구』 55, 2013 참조.

386) 1920년대 『동아일보』에는 금강산, 백두산 관광객 모집 기사가 꾸준히 게재되기 시작한다. 『동아일보』가 기획하고 모집하는 관광단은 일정한 비용만으로 금강산이나 백두산을 탐승할 수 있다는 사실이 강조되었다.

387) 조현설, 「동아시아 신화학의 여명과 근대적 심상지리의 형성」, 『민족문학사연구』 16, 2000, 111면.

388) 『금강예찬』은 관광 안내서의 성격을 갖고 있으며 『심춘순례』는 백제 강역에 대한 민속지에 불과하다(서영채, 「기원의 신화를 향해 가는 길」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005).

노린 것이 一二日의 일이 아니엇슴니다 (…) 그러나 荒塞요 深由이라 單身便到를 생각할 수 업는채로 미죽미죽 지내더니 昨年夏에 朝鮮敎育會의 白頭山 及 鴨綠江 一帶 博物探査團 派往을 듯고 이도 機會리라하야 드대어 (…) 그네와 한가지 聖山의 覲參을 決行하기로 하얏슴니다. 行程은 겨오 三週間이엇슴니다. 이동안에 長白의 一萬尺 頂上을 極하며 鴨綠의 二千里流域을 나리는 것이매 觀察의 周到와 考驗의 深密을 期할 수 업슴은 毋論이오 또 慕進과 露處로 軍隊허고 行動을 한가지 하매 練思琢文은 본대 生心도 할 수 업는 일이엇슴니다마는 (…)"(『백두산근참기』 서문, 4면)

백두산과 압록강 유역을 탐사하고자 조직된 이 여행은 단체 여행의 한계를 그대로 갖고 있었다. 백두산 탐사는 삼주일이라는 정해진 기간에 정해진 행로, 통제된 행동 등을 강요했다. 계획에 없었던 여정이 불쑥 뛰어 들어 여행의 목적을 바꾸었던 「쾌소년세계주유시보」와는 달리, 이 여행에서 최남선은 개인적으로 여정을 계획하거나 수정할 수 없었다. 최남선의 백두산 근참은 관광의 특성과 한계를 그대로 지닌, 근대적 여행이었던 것이다. 이것이야말로 1920년대 순례가 지닌 또다른 성격과 특징이라고 할 수 있다. 60여명 정도로 시작했던 여행단의 숫자는 본격적인 탐험에 이르러 최대 200여명에 달했는데,[389] 불특정 다수가 모여 함께 떠난 대규모 관광은 기존의 '여행'이 가진 성격을 완전히 바꾸어 놓는 것이었다.

人馬의 整齊가 끗나매 다시 守備隊營으로 이르러 軍隊와 한가지 記念撮影을 行하니 대개 行軍이라는 名目으로써 大尉 引率의 兵四十을 護從케 한 故이다. 이럭저럭 九時나 하야 偉軀가 구름에 닷는 듯한 우리 巡査 一人과 小身이 쌍에 긔는 듯한 日本 巡査 一人을 先導로 세우고 軍隊와 輜重이 압흘서고 團員이 次序대로 각기 班旗 高揭한 下에서 班所屬의 傭人, 馱馬를 거느려 뒤에 잇대고 또 그뒤에는 이번을 機會로 하야 惠山鎭體育會란 名目으로 希望者를 網羅한 二十餘名 一隊가

389) 백두산 등정을 떠나기 위해 모인 인원은 총 이백여 명, 말은 오십 필에 달했다. 원래 최남선과 함께 길을 떠났던 교육회에 더해 체육회, 군대, 순사, 짐꾼, 개인 참가자 등등이 모여 말그대로 대규모의 인원을 이루었던 것이다. 깃발을 높이 든 일행과 실제 일개 소대 규모의 군인들이 따라나선 여행에서, 최남선이 '遠征'을 떠나는 듯한 기분을 느낀 것도 전혀 어색한 일이 아니었다.

짜르고 또 個人으로 엇잿든지 짜라서는 이 六七을 合하야 近二百의 人과 近五十의 馬가 억개에 바람을 내면서 나서매 一大 遠征, 일대 探檢을 써나는 듯도하야 미상불 意氣沖天의 槪가 업지도 아니하다.(『동아일보』, 1926.8.10., 1면)

200여명에 이르는 엄청난 집단적 행렬은 여행을 새로운 차원으로 고양시켰다. 백두산에서 최남선의 순례가 '절정'에 달했던 것, 그리고 논리를 스스로 무장해제 시키고 신념을 그토록 강조했던 것의 기반에는 백두산 탐사대라는 집단적 관광의 경험을 배제할 수 없다. 위의 인용문에서 흥미로운 사실은 최남선이 대규모의 관광에서 줄곧 군대의 일행인 듯한 기분을 느끼면서[390] 끊임없이 정복과 탐험의 환유를 떠올린다는 점이다.

그러나 이것이 亞弗利加의 內陸이나 南北極의 모르는 쌍을 들어가다가 당하는 境界라 하면 어써할가? 이 압헤 물이 잇슬지 업슬지 물은 새로에 어써한 困苦가 대령하고 잇는지가 도모지 캄캄하다하면 사람의 心理가 어써할가? 大西洋上에 처음 쓴 「콜롬보」의 探險船隊가 旬望念을 가고가도 다만 허허바다일 째의 법석하든 光景이 눈압헤 선연히 써나온다.(『동아일보』, 1926.9.17, 1면)

최남선은 자신의 여로에서 북극, 남극의 탐험이나, 신대륙을 향해 항해하는 콜럼버스의 처지를 선명히 느낀다. 백두산 등반의 고난함은 그 자체로 모험적 기분을 들게 하는 것이지만, 군대와 같은 행렬, 대규모의 이동은 최남선의 상상력을 극대화시켰고, 이러한 상상력은 최남선의 여정을 기존에 존재하는 위대한 탐험과 같은 것으로 만든다. 이전에 불가능했던 식민지의 모험과 탐험은 백두산을 중심으로 한 국토 순례에 이르러 비로소 가능해지는 것이다.

단군이 자리잡았다고 여겨지는 천평을 발견한 최남선은 이 땅의 신비로움에 대해 감탄하는 다른 여행객들의 목소리를 그대로 옮기고 있다.[391] 이 웅성거림을 토대로 최남선은 천평이 "우리의 天坪檀君論의 天

390) "脚絆을 졸라매고 排囊과 水甁 等을 주렁주렁 메엇스니 모든 것이 實로 軍隊的 氣分을 품긴다"(『동아일보』, 1926.8.10., 1면).

391) "그런데 아모의 눈에도 얼는 쓰이고 아모의 마음에도 얼는 생각나는 것은 이 쌍이 나라의 감이란 點이엇다. / (…)『과연 조흔 理想國 建設의 候補地로군』/『넷날일은 모르거니와 아모째고 一獨立國이 되고 말 터인걸』/ 하는 소

聲人語的 純證으로도 볼 수 잇는 것"이라고 확신한다. 집단적인 노정, 집단적인 발견, 집단적인 목소리야 말로 단체 관광의 특징이라고 할 수 있으며, 나아가 그들은 관광을 통해 새로운 대상을 발견하는 것이 아니라 '과연'이라는 관광객의 감탄이 보여주듯 이미 알고 있는 대상을 확인할 뿐이다. 그들은 발견될 준비가 된, 혹은 발견될 가치가 있는 '이미' 발견된 것들만을 발견하기 때문이다. 결국 최남선은 마음속으로 "동무야! 天坪에 새나라를 만들자, 나도 그 國民이 되어보자"고 외치기에 이른다.

그러므로 최남선이 豐山 일대에서 上山祭를 발견하고 '우리나라에도 祭田의 풍습이 있음을 알았다'고 말하는 것은 이상하지 않다.[392] 이 상산제는 최남선에게 낯선 타지의 풍습임과 동시에, 어느새 '우리나라'의 풍습으로, 다시 말해 식민지 국토의 외연을 백두산 유역으로 극적으로 확장시키는 계기가 되는 것이다. 국토가 발견되는 것과 동시에 일행으로 함께한 일본인들을 보며 무식하거나 더러운 여행객으로 묘사하고 있는 최남선의 모습은,[393]모험과 탐험의 성격을 획득함으로써 식민지의 여행이 '시찰'에서 비로소 벗어나 일본을 타자화할 수 있게 되었다는 사실을 잘 보여준다.

이처럼 근대적 관광 시스템의 뒷받침을 통해 가능해진 국토순례는 식민지 및 식민지인의 여행에 모험과 탐험의 성격을 부여하면서, 본격적인 의미의 여행을 가능하게 했다. 이제 식민지 조선은 감성적이며 미학적인 공간이면서 동시에 식민지 여행자의 정서적 체험, 감정과 결합되면서 토포필리아(topophilia)의 장소로 상상될 수 있다.[394]

리가 이 입 저 입에서 나온다"(『동아일보』, 1926.9.14., 1면).

392) "이 附近 一帶에서는 (…) 上山祭란 것은 一年의 農功이 畢하면 十月 一日에 가서 이에 對한 報謝의 享祀를 닐음이니 一에 太白祭라고 일컷기도 하며 (…) 여긔서 우리나라에도 祭田의 風이 잇슴을 알고, 「十月상달」의 民俗的 意義에 對한 確證을 엇고, 「상ㅅ달」 의상이 上山祭의 上과 한가지로 祭祀關係의 一古語임을 짐작하겟다"(『동아일보』, 1926.8.4., 1면).

393) 서영채, 「기원의 신화를 향해 가는 길」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005.

394) Yi-Fu Tuan, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011 참조. 신진숙에 의하면 백두산은 내면적 자아의 회복을 통해 식민지 진정성을 구축하는 문화적 표상물이면서 국민-국가의 이상을 대신하는 정치적 대체물이었다고 할 수 있다. 여기서는 일상세계와 거리를 둔 여행자의 내면이 강조된다(신진숙, 「백

하지만 백두산 여행은 궁극적으로 최남선에게 백두산 모험이나 탐험이 아니라 '覲參'의 성격을 갖는 것일 수밖에 없다. 그가 백두산 천지에서 감동의 눈물을 흘리며 극적으로 신화적 상상력을 발휘하는 것에서 알 수 있듯이 국토의 복원은 실제적 모험이나 탐험이 아니라 상상적으로 이루어질 수밖에 없기 때문이다. 이러한 상상력의 실체는 최남선의 또다른 여행기인 『금강예찬』 중 금강산에서 단군신화를 떠올리는 장면에서 확인된다. 최남선은 백두산이 아니라 금강산의 압도적인 풍경을 앞에 두고, 단군과는 아무런 관련이 없는 장소에서, 단군이 내려와 집회하던 모습을 마치 눈앞의 풍경처럼 '재현'하며 상상하지 않을 수 없었다.

실제 탐험과는 달리, 상상적인 재현은 끊임없이 현실과 충돌하지 않을 수 없다. 관광의 출발에서부터 최남선은 일본인들로 둘러싸여 있었다. 최남선은 이를 외면하고자 하지만, 식민지인의 처지는 줄곧 자신을 따라다닌다.

> 姜熙齊의 穆克登을 식여 세운 定界碑가 진실로 威權을 恣弄하야 그 獨斷的 所信을 實行함에 不外한 것임은 이제 贅辯할 것도 업는 일이다. (…) 이 精神點은 長白山을 저의 域內로 끌어너흠에 잇슨 듯함은 우리가 文籍으로써 밝히 아는 일이다. (『동아일보』, 1926.10.14, 1면)
>
> 韓, 淸 國境問題란 것은 要하건대 間島 所屬權의 問題이오 間島 問題란 것은 豆滿江土門江의 異同問題요 이 問題의 張本은 定界碑文中에 「東爲土門」이란 句의 解釋이엇다.(1926.10.15, 1면)

최남선은 백두산에서 우연히 정계비를 발견하고, 국경문제에 관하여 길게 의문을 제기한다. 정계비의 문제는 자연스럽게 '간도'라는 실제적 국토에 대한 '권리' 문제까지 확장되어 되어 1909년 간도협약에 대한 비판으로 나아간다. 그런데 1920년대 중반이라는 시점을 고려할 때 이러한 비판은 아무런 의미를 갖지 않는다. 그럼에도 최남선은 마치 간도가 조선 땅으로 귀속되지 않아 실제적인 문제가 있는 것처럼 말하고 있다.

두산 관광을 통해 본 식민지 '진정성'의 구성 방식」, 『동악어문학』 71, 2017, 377면). 하지만 백두산을 중심으로 국토가 상상되는 과정이 일상세계와의 거리를 바탕으로 '내면'의 공간을 생산하는 것에만 그칠 수 없다.

조선 그 어디에도 조선의 땅은 없다는 사실을 최남선은 잊은 것일까. 상상적인 국토순례야말로 이러한 (무)의식적 망각을 가능하게 할 것이다.

하지만 최남선의 결론은 간도가 "우리 쌍이 아니게 된 째에 우리의 가슴에 形言할 수 업는 여러 가지 설음이 交錯하든 일은 記憶이 오히려 새로우니까 번거로히 말하지 말기로 하자. (…) 언제까지 업서질 리도 업고 아모도 쌔아서 갈 수 업는 우리의 良心定界碑에 아직 동안의 抑鬱을 부치고 나가자."[395]는 것이다. 최남선은 백두산을 모험하고 탐험하여 새로운 국토로 확장시키고자 하지만 그것은 상상적인 순례의 성격에서 결코 벗어나지 못하고, 상상적인 국토의 복원은 현실적인 한계로 인해 언제든지 설움과 억울로 바뀔 수 있는 것이다.

말르낭에 의하면 '민족국가'는 언어, 혈연, 이익 등에 뿌리내리는 것이 아니라 사람들이 공유했던 영광이나 비애, 특히 비애의 감정에 뿌리내리고 있다.[396] 베네딕트 앤더슨에 의하면 전근대의 성지순례인들은 그들이 믿는 세계종교의 발상지로 순례를 떠나 새로운 종교적인 경험을 한다. 그리고 각지에서 몰려든 서로 다른 이방인들은 그들이 공통적으로 믿고 있는 세계종교라는 구심점을 통해 일체감을 경험한다. 그러나 근대의 세속적 순례자들, 피식민지인은 자신들을 지배하는 제국이라는 타자를 체험하면서 피식민지인들 내부로부터 제국의 민족과 이질적인 그들 고유의 민족적 특수성을 자각한다.[397]

국토순례를 통한 네이션의 상상은 온전히 이루어지기 어렵고 식민지 현실과 충돌할 수밖에 없지만, 이것이야말로 1920년대 국토순례 여행기가 만들어내는 이야기의 또 다른 의미일 수 있다. 국토는 이야기를 통해 문학적으로 상상되고, 동시에 나아가 상상된 네이션 내부의 균열을 드러내기도 한다.

3

395) 『동아일보』, 1926.10.26., 1면.
396) 김현주, 「근대 초기 기행문의 전개 양상과 문학적 기행문의 "기원" -국토 기행을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 16, 2001.
397) Benedict Anderson, 윤형숙 역, 『상상의 공동체 : 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』, 나남, 2002, 79-83면.

실러에게 있어 국가가 법적인 통치를 넘어 인간의 내부, 도덕적인 차원에까지 관여할 수 있게 되려면 부분들이 전체의 이념으로 고양되어 조화를 이룰 필요가 있다. 그리하여 실러에게 중요한 것은 '아름다운 대상', 즉 미학과 예술인데, 미학은 인간의 성격을 고귀하게 하고 이상적인 국가를 현실화할 수 있게 한다. 그에 의하면 미적 표상은 인간에게 공통적으로 관계하고, 따라서 美는 집단으로 향수할 수 있는, 집단의 대표자가 된다.[398] 이는 최남선과 이광수가 여행기에서 국토의 아름다움을 끊임없이 발견하는 이유가 될 것이다.

최남선은 「백두산근참」에서 험난한 기후와 척박한 생활환경에 처한 鷹德領 근처의 마을에 대해 상세히 기술한다. 하지만 동시에 최남선이 이 험지에서 발견하는 것은 또한 진정한 의미의 아름다움과 시 자체이다.

> 또 여긔는 詩도 잇다. 天地를 왼통으로 閉塞하는 녀름의 蒼錄과, 山과 들과 村과 집과 食口와 몸과 거긔 실은 生活現象의 모든 것을 고대로 홈싹 깁히깁히 파무든 겨울의 氷雪은 그속에 얼마나 만흔 不文「워스워드」와 無韻의 「쌔른손」을 담아잇는지 모른다 (…) 眞正한 意味의 詩人은 오직 그네일지도 모르며 그네의 입으로서 써러지고 코로서 새어나오는 것이야말로 진실로 天然한 傑作의 妙韻神律일지도 모를 것이다.(『동아일보』, 1926.8.8, 1면)

응덕령은 자연과 예술과의 관계를 보여주는 한 단면이다. 문학이나 예술은 인위적, 인공적인 것이 아니라 자연 그 자체에서 완성되는 것이며, 이러한 자연에 속해 사는 사람들은 저절로 시인이 된다. 그들의 호흡은 그 자체로 하나의 시적 운율이다. 비록 肉眼으로는 볼 수 없지만 백두산은 역사적 박람회다. 근대 초기의 여행자들이 박람회장에서 초라함과 수치를 느껴야 했던 것과는 달리, 최남선은 보잘 것 없어 보이는 백두산의 天坪에서 전 세계의 고적을 발견한다. 그리고 이러한 心眼으로 역사를 발견할 수 있는 사람은, '시인'이다.[399] 최남선에게 진정한 여행자는 이

---

398) 小田部胤久, 신나경 역, 『예술의 조건』, 돌베개, 2012, 132-150면.

399) "天坪은 朝鮮歷史의 搖籃期를 파무든 큰 무덤이다 (…) 詩人이 나와야 한다. 民族詩人, 歷史詩人, 白頭山詩人, 天坪詩人이 나와야 한다. 그리하야 그 찬재의 험울을 벗기고 그 밋헤서 久遠히 쓰거운 불결을 날리는 朝鮮民族의 썩닙精神을 擧揚叫唱하여야 한다. (…) 火田ㅅ자리가튼 이 天坪도 그러한 詩人의 눈에

러한 역사적 정신을 발견할 수 있는 시인이며, 진정한 여행은 곧 문학 그 자체가 되어야 한다.

여행기에서 보다 본격적인 미의식을 보여주는 것은 이광수라고 할 수 있는데,[400] 1920년대 이광수의 대표적인 여행기인 『金剛山遊記』에서 그는 여정의 중간중간 직접적으로 시조를 창작하여 삽입한다.[401] 그는 시조를 창작하는 이유에 대해 "가끔 청풍이 불어 절벽과 노송을 울리니, 물소리가 바람 소린지 바람 소리가 물소린지 分辨할 수가 없습니다. 이런 좋은 경치에서 노래가 아니 나올 리가 있습니까."[402]고 직접적으로 설명한다. 아름다운 풍경은 곧 '詩境'인 것이다.[403]

물론 이러한 논의들은 분명 여행기가 지닌 한 속성에 해당하겠지만, 반대로 여행기가 발견하는 풍경들이 오직 미적인 것이고, 그들이 발견하는 국토가 오로지 강력한 공통체로서의 민족으로만 수렴되는 것은 아니다. 최남선은 개성이나 경주 등을 여행하면서 알 수 없는 슬픔을 느끼고, 이광수는 「오도답파여행」 등에서 과거를 발견하면서 종종 비애의 감정에 빠진다.[404]

는 蓬萊仙園보담 더 훌륭한 꽃밧칠 것이다"(121-122, 26.9.10, 1면).

400) 서영채, 「최남선과 이광수의 금강산 기행문에 대하여」, 『민족문학사연구』 24, 2004.

401) 복도훈은 이에 대해 이광수가 "시조의 율격형식이 압도적인 대상의 크기를 축소하거나 잘라내 형식적 틀 내로 포섭하는 효과를" 의도했다고 설명한다(복도훈, 「미와 정치: 낭만적 자아에서 숙명적 자아로의 유랑기」, 『동악어문학』 46, 2006, 46면).

402) 이광수, 「금강산유기」, 『이광수 전집』 9, 삼중당, 1972, 33면.

403) (재미있고 한가로운 시골 풍경에 대해) "婦人이 달녀가는대로 콩포기들이 바람이나 만난드시 흔들리오—이것도 한 詩境이 아니야요? 一幅의 畵가 아니야요? / 一陣淸風이 물ㅅ결과 가튼 적은 山ㅅ등들을 거처넘어오오. 아아 草香이오 草香이오. 바람에 갓득 품긴 것이 놉고 놉흔 草香이오!"(長白山人(이광수), 「草香錄」, 『동아일보』, 1923.9.17.).

404) 이는 민족 감정을 구성하는 비애로 볼 수도 있지만, 반면 벤야민은 독일 바로크문학에 대해 해석하면서, 이전까지 독일 비애극이 독일 민족주의의 이데올로기의 근원이었다는 의견에 반대하며, 독일 비애극에 대한 전복적인 해석을 통해 당대의 지배적인 국가주의적 해석에 대립하고 그 자체에 내재된 '이념의 서술'을 형이상학적으로 발견한다(장제형, 「독일 바로크 민족문학의 해체 및 재구성 -발터 벤야민의 『독일 비애극의 근원』을 중심으로」, 『독일문학』 128, 2013 참조).

나는 山속, 빗속으로 터벅터벅 혼자 거러간다. 左右 靑山에는 빗소리와 버레소리 뿐이로다. 千二白五十年前 百濟 셔울 半月城이 羅唐聯合軍의 一炬에 灰燼이 되던 날 밤에 自溫臺 大王浦에셔 놀던 興도 씨지 못흔 萬乘의 님금 義慈王씌셔 太后 太子와 홈께 熊川으로 蒙塵ᄒᆞ던 길이 이 길이다 그쩌가 七月이라닛가 아마 이와 갓치 버레쇼리를 드럿슬 것이다 (…) 그러나 그 고ᄀᆡ를 넘어셔면 如前히 거칠은 녀름 풀과 모심는 農夫뿐이로다.(이광수, 「五道踏破旅行」, 『매일신보』, 1917.7.4., 1면)

이광수의 「오도답파여행」뿐만 아니라 당대의 각종 여행기에서 현재가 과거와 연결되는 풍경은 낯설지 않다. 식민지 정책을 홍보하거나 조선인의 낙후된 생활과 의식을 비판하는 이광수는 철저히 현재의 상황, 풍경에만 집중하면서도 때때로 자신도 알지 못하는 사이에 과거의 시간이 현재화되는 경험을 토로한다. 여행은 과거의 시간, 역사를 발견하는 시간이기도 하다. 하지만 언제나 그 시간은 현재의 '거칠은 풀'과 '모심는 농부' 뿐의 황량한 풍경, '낡아버린 비석'을 극적으로 부각시킨다.

여행기는 시, 공간적 이동을 전제로 한다. 하지만 여기서 시간의 이동은 단지 날짜에 따른 여정의 흐름을 뜻하는 것만으로 볼 수 없다. 여행기에서 공간의 발견은 동시에 그 공간에 얽혀 있는 시간의 발견을 수반한다. 여행기가 많은 경우 역사적 답사기가 되는 것은 그 이유라고 할 수 있다. 그리고 그 발견은 단지 지나가버린 과거의 사건을 이야기하는 것이 아니다. 과거의 사건은 묘사될 수 없으며 단지 '구성'될 뿐이다.[405]

그쩌에 悲壯慘憺흔 光景이 눈을 감으면 보이는 듯ᄒᆞ다. 그쩌에 榮華의 쑴에 醉ᄒᆞ얏던 九重의 宮闕이 왼통 驚惶ᄒᆞ야 울며불며 업더지며 잠바지며 이리뛰고 저리굴고 ᄒᆞ던 樣, 꼿ᄀᆞᆺ히 아름답고 細柳ᄀᆞᆺ히 軟弱흔 數百의 妃嬪이 黑煙을 허치고 送月臺의 빗긴달에 落花岩으로 가던 樣, 슛고ᄀᆡ와 泗沘水로 暴風ᄀᆞᆺ히 밀려드는 羅唐의 聯合軍의 乘勝흔 鼓喊소리가, 귀를 기울이면 들리는 듯ᄒᆞ다.(「五道踏破旅行」, 1917.7.4., 1면)

그리고 그러한 구성은 반드시 '감각적'인 인식을 통해 이루어진다.[406]

---

405) 野家啓一, 김영주 역, 『이야기의 철학』, 2009, 106-107면.

406) 여행기는 서술자가 자신의 경험을 실시간으로 독자에게 전달한다는 환상을 전달한다. 현재적 체험의 직접적인 기록임이 중시되었다는 여행기는 경험적 자

이광수는 부여에 당도하여 扶蘇山을 거닐며 과거의 풍경을 상상한다. 나당연합군에 의해 쫓기던 백제의 마지막 풍경, 낙화암으로 달려가는 궁녀들의 모습은 눈을 감으면 보이는 듯하고, 나당연합군의 고함소리는 귀를 기울이면 들리는 듯하다.[407] 이광수는 식민지 정책을 홍보하기 위해 현재로 귀환하면서도, 끊임없이 과거의 시간과 만나기를 멈추지 않는다.

> 수삼의 충실한 신하를 데리고 금강산에 들어와 망국죄인으로 자처하여 마의로 일생을 마치니, 여기서부터 망군대에 달하는 이십리 동속은 태자의 망명 초년의 은신지외다. 아마 이 石築城은 태자가 몸소 그 소수의 부하를 데리고 사우신 곳이리라. 어느 돌인지 모르나 그 중에는 태자의 등에 흐른 귀한 땀이 묻은 것이 있을 것이외다. (이광수, 『금강산유기』, 『이광수 전집』 9, 삼중당, 1972, 21면)

『금강산유기』에서도 이광수는 계속해서 과거의 흔적을 찾아 헤매는데, 그는 심지어 태자가 흘렸던 땀 한방울까지 감각하고 만지고 싶어한다.

> 이것은 溫井里의 溫井과 함께 불상한 麻衣太子의 發見한 것이라고 傳합니다. 아마 그가 이 近傍에 집을 잡고 甘露水로 타는 가슴의 불을 끄고 溫井에 늙어가는 몸을 씨스면서 餘年을 보낸듯합니다.(『금강산유기』(『韓國現代隨筆集資料叢書』, 태학사, 1987, 141면)

『금강산유기』에서 눈에 띄는 것은 이광수가 금강산의 곳곳에서 '마의태자'의 흔적을 찾고 있다는 사실이다. 이광수의 금강산 여행은 금강산

아와 서술적 자아가 일치된다고 간주된다. 그렇다면 체험의 기록인 여행기에서 어떻게 역사를 소환할 수 있을 것인가. 여행기에서 과거와 역사는 줄곧 현재화되는 것처럼 보인다. 이광수는 현재의 장소에서 마치 과거의 사건을 생생히 '지각'하는 것처럼 역사를 감각적으로 되살리고 있기 때문이다.

407) 이광수는 실제로 과거의 풍경을 감각하기도 하고, 때론 감각하기를, 보고, 만지고 싶어하기도 한다. "多寶塔에 至하여는, 그 變化가 豐富하고, 調和가 整然한 技術의 靈妙는, 實로 보는 사람으로 하여금 啞然하게 한다. 어찌하면 그와 같이 雄渾美麗한 想을 搆하고 어찌하면 그와 같이 巧妙히, 굳은 돌을 가지고, 自由自在로 自己의 想을 實現시켰는가. 그의 얼굴이 보고 싶고, 그의 손이 보고 싶다"(「五道踏破旅行」, 1917.9.9., 1면).

이라는 유려한 풍경과 공간을 답사하기 위한 것 일테지만, 어쩌면 여행의 목적이 마의태자라는 과거를 찾기 위한 것으로 느껴질 만큼 그는 곳곳에서 과거의 흔적을 탐색한다.[408] 마의태자뿐 아니라 이광수는 금강산에서 끊임없이 전설이나 민담 등 공간에 층층이 쌓여 있는 시간의 흔적들을 꼼꼼하게 캐어내는 것이다.

이 지점에서 금강산 여행이 발견하는 역사적 시간, 그리고 공간은 역사적이라기보다, 하나의 예술적 공간으로 기능한다. 로트만에 의하면 예술적 공간은 객관적 현실을 특수하게, 예술적으로 구조화한다. 즉 예술적 공간은 현실을 재구성하는데, 여기서 예술적 공간은 현실의 실제적 공간과 관계 맺지 않으며, 현실의 공간과는 다른 독자적인 구성원리를 지닌다.[409]

> 玉女峯은 진실로 王者입니다. (…) 오즉 한아 神人兩大衆이 率歸同集하든 太白山神市의 桓雄王會의 光景이나 거의 이만하얏슬가 하는 생각이 날 뿐입니다.(최남선, 『금강예찬』, 204면)

이처럼 여행기가 시간성과 결합하는 모습은 이광수에서만 나타나는 것은 아닌데, 위의 인용문에서 최남선은 금강산의 압도적인 풍경을 보고 환웅을 떠올린다. 최남선의 여행기가 '창조적 작업'에 해당한다는 사실은 금강예찬의 첫 장면, 그러니까 뜬금없는 희곡적 형태를 띤 '序詞'「金剛은 世界의 山王」에서도 나타나거니와, 최남선은 압도적인 금강산이 풍경 앞에서 상상력을 발휘하지 않을 수 없었다. 그는 금강산에 단군이 내려

---

408) "그러나 이만하여도 地球의 자랑인 金剛山의 槪略은 보았으니 高麗國에 稟出한 보람은 되었는가 합니다. 나의 拙劣한 鑑賞力과 筆力으로 나의 사랑하는 祖國의 자랑인 金剛의 美를 그리게 된 것은 크게 榮光으로 아는 바어니와, 비록 나의 拙劣함이 金剛의 美를 잚소 傳하였다 하더라도 金剛山은 儼然히 實在하여 누구든지 親히 보려면 언제나 볼 수 있으니 그리 큰 罪는 아니될까 하옵니다."(210).

409) "바흐친에게 있어서 예술적 시간은 근본적인 구조적 요소이며, 공간은 장르적 연속체의 종속변수로서 나타난다. 크로노토프의 장르적 구조는 자연적 시공간의 변형 정도를 결정한다. 따라서 소설 속의 공간은 장르의 언어로 이전된 실제의 공간이다"(이병훈, 「예술적 공간을 보는 두 가지 관점」, 『러시아어문학연구논집』 12, 2002, 174면).

와 집회하던 모습을 영화처럼 구체적으로 '재현'하고 있는 것이다.[410]

윤영실에 따르면 전설은 자연에 서사를 덧붙임으로써 자연을 인간에게 유의미한 것으로 만든다. 그러므로 여기서 여행기는 두 가지 역할을 하게 된다. 하나는 여행을 위한 안내서의 기능이며, 다른 하나는 전설을, 혹은 그것으로서의 역사를 소개하고, 혹은 창조하는 기능이다. 하지만 여기서 역사라는 말은 엄밀히 말해 정확하지 않다. 대부분 그것은 '야담'의 차원에서 전개되기 때문이다. 실제로 이광수가 산 속에서 그 무슨 엄밀한 역사적 사실을 발견할 수 있겠는가. 대부분 산중의 승려가 전해주거나, 혹은 문헌상으로 더듬더듬 전해져오는 역사를 가장한 야담일 뿐인 것이다.[411]

野家啓一에 의하면 역사는 조망되는 것이 아니라 이야기되어야 한다. 객관적인 역사적 사실이 아니라 기억과 상기야말로 역사서술의 모체가 되며, 이에 따라 역사는 구조화된 공동의 추억, 즉 '기억의 공동체'이다.[412] 이런 측면에서 여행기는 역사를 새롭게 발견하고, 그것을 지금으로 소환하며, 다시금 공동의 것으로 만든다. 여행기는 과거를 현재로 소환함으로써, 그리하여 현재의 풍경과 동시에 과거의 풍경을 실제적인 감각으로 지각하고 체험함으로써 서사를 구축한다.

그리고 이는 고정된 '민족'을 구축하는 것과는 다르다. 역사서술이 일정한 시점에서 원근법적으로 과거를 조직화하는 이야기라면, 여행기가

---

410) "'금강산 인식'에는 '자연・전설・역사'라는 3면이 있다고 할 때, 최남선은 이점을 잘 인식하고 있었던 것으로 보인다. "특별한 자연은 양편으로 신비한 전설과 감개한 역사를 지팡이하여 더욱더욱 자기의 미를 가치 있게" 한다는 언급처럼, 자연을 숭고한 국토로 고양시키기 위해서는 민족의 삶의 '이야기'(narrative)로서의 '전설'과 '역사'가 필요했다."(윤영실, 「문학적 글쓰기와 민족의 공간」, 『한국현대문학연구』 26, 2008, 107면).

411) "연대기의 기록자는 역사를 이야기하는 자이다. (…) 역사가는 그가 다루고 있는 일들을 이런저런 방식으로 설명하지 않으면 안된다. 또 역사가는 여하한 경우에도 결코 이러한 일들을 세상사의 모델로서 보여주는 것만으로 만족하지는 않는다. 그러나 바로 이런 일을 하고 또 그에 만족하는 것이 연대기 기록자이다. (…) 이야기꾼으로서의 소설가에게는 연대기 기록자의 이러한 면은 변화된 형태로, 또 이를테면 세속화된 형태로 그대로 보존되고 있다."(179-180) "단지 한가지 확실한 사실은, 역사의 진행과정은 바로 그 근본적 성격에 있어서는 본래의 모든 역사적 카테고리 밖에 있다는 점이다."(181).

412) 野家啓一, 김영주 역, 『이야기의 철학』, 2009, 128-129면.

현재로 소환하는 역사적 '이야기'는 그렇게 조직되지 않는다. 여행기에서 각각 개별적인 하나하나의 사건들은 독자적인 감각과 감정을 지닌 채 여행 주체와 만나고, 각자가 간직한 다양한 이야기를 들려준다. 그것은 결코 완전하고 명료한 하나의 단일한 '국가 이야기'를 만들어내지 않는다. 신화를 통해 민족의 기원을 발견하고자 한 최남선에게서조차 그것은 마찬가지이다. 여행체험에서 백두산과 금강산, 조선이라는 국토는 끊임없이 과거와 현재가 교차되고, 지금의 시점에서 뒤섞이는 장소가 되기 때문이다.

이처럼 당대 여행기에서 발견되는 역사의 이야기들은 단순히 민족주의를 형성하거나 강력한 단일체로서의 민족서사로 기능하지 않는다. 『금강산유기』에서 보이듯, 고려군에게 쫓겨 금강산으로 숨어들 수밖에 없었으며 그곳에서 비참한 죽음을 맞이하는 마의태자 이야기는 단순한 '민족서사'가 아니라, '내적인 경계들'의 전형을 보여주는, 전형적인 '국가의 내적 분열'에 관한 이야기이다.

모레티에 의하면 소설은 민족국가의 상징적 형식으로서 기능하지만, 동시에 그것은 국가의 내적 분열을 숨기지 않을 뿐만 아니라 그 분열을 이야기로 바꾸어 놓는다. 역사에 관한 상상된 공간으로서, 국가는 어떤 의미에서 '가능할 수 있는 모든 스토리들의 총합'인 것이다. 경계들은 이러한 이야기들의 형성에 특히 중요한 역할을 한다.[413] 이에 따르면 역사적 서사는 국가의 '기억'을 소환함으로써 그 경계들, 외부와의 경계뿐 아니라 내부의 경계들까지 소환하여 이야기로 바꾸어 놓는다.

이처럼 국토순례는 민족국가의 상징적 형식/장소를 발견하는 것과 동시에, '민족'으로 의미화되지 않는 이야기의 흔적들을 수집하고 있으며, 나아가 이를 통해 국가의 내적 분열을 숨기지 않을 뿐만 아니라 그것을 적극적으로 드러내고 서사화한다. 이를 통해 국토순례는 다양한 차원의

---

413) Franco Moretti, *Atlas of the European Novel: 1800-1900*, London: Verso, 1998(Susan Stanford Friedman,「공간의 시학 그리고 아룬다티 로이의 『작은 것들의 신』」, 『서술이론』 1, 376-377면). 역사소설은 반대 측이나 적들과 충돌하는 외적인 변경들과 그리고 반역과 모반의 장소로서의 '내적인 경계들'에 관한 스토리들을 말함으로써 공간과 시간의 합류에 관해서 서술하고 있다.

‘분열’을 공간적으로, 시간적으로, 감정적으로 서사화해낸다고 할 수 있으며, 이제 여행기는 소설과는 다른 방식으로, 시간성과의 강력한 결합을 통해 여행서사의 새로운 가능성을 지속해 나가는 것이다.

4-2. 자연의 개념 분화와 완료된 여행, 회상의 재현 형식

1

1910년대 조선에서 자연이 시각적으로 소비되는 감상의 대상이 되었으며, 명승지 여행이 새로운 근대적 취미로 여겨지며 자연에 대한 낭만적 취향이 성립되었다고 한다면, 당대 조선에서 이루어진 자연에 대한 새로운 개념화를 살필 필요가 있다. 풍경으로서의 자연은 결국 역사적으로 특정한 사회적, 문화적 구성의 산물이며,[414] 그것은 낭만주의와 밀접한 관련을 지니기 때문이다. 여기서 1918년 창간된 동인지 『창조』를 중심으로 한 일련의 여행서사와 '자연주의' 논쟁은 주목된다. 자연에 대한 개념화는 근대적 소설의 형성과 관련하여 중요한 의미를 지닐 수 있다.

1920년대 초반 활발하게 활동한 동인지들은 낭만적인 문학 개념을 바탕으로 근대문학의 확립에 결정적인 기여를 한 것으로 평가되는데,[415] 특히 1918년에 창간된 동인지 『창조』는 '紀行文'이라는 표지 아래 여행기가 주도적인 양식의 하나로 지속적으로 수록되고 있다.[416] 『창조』에는 여행기뿐 아니라 여행을 중요한 모티프로 다루고 있는 여행소설도 활발하게 창작되는데, 창조파의 많은 동인들이 이러한 여행서사에서 자연을 예찬하는 낭만적 시각을 강하게 드러낸다는 것은 어색한 일이 아니다.

---

414) 자연을 낭만적 대상으로 간주하는 태도는 자연에 대한 새로운 개념화를 통한 사회적, 문화적 구성의 산물이라고 할 수 있다(John Urry, *Consuming Places*, London: Routledge, 1995, p. 175).

415) 김윤식은 김동인을 중심으로 그의 관념적 예술관이 미의식에 대한 지향을 낳았다고 설명한다(김윤식, 「김동인 문학이란 무엇인가」, 문학사와 비평학회, 『김동인 문학의 재조명』, 새미, 2001, 15-19면). 이는 당대 김동인을 비롯한 동인지 문학을 낭만성으로 해석하는 문학사적 시각을 전제하는 것이다. 한편 최근의 연구 경향은 동인지의 낭만성이 지닌 한계를 문학사적으로 극복하는 방향으로 이루어지고 있다. 조영복에 의하면 동인지 작가들의 낭만성은 또한 계몽적인 것으로 이해될 수 있으며(조영복, 「동인지 시대의 담론과 '내면-예술'의 계단」, 『한국문학과 계몽 담론』, 새미 1999), 나아가 손유경은 '동정'을 통해 드러나는 김동인의 도덕적 인식을 해명하면서 김동인의 문명 비판적 시선을 언급하고 있다(손유경, 「1920년대 문학과 동정」, 『한국현대문학연구』 16, 2004).

416) 『창조』의 주요 동인이었던 김환, 이일, 전영택 등은 『창조』에 「동경아 잘 있거라」, 「고향의 길」, 「동도의 길」, 「흑연일총」 등 많은 여행기를 활발하게 창작하며 소설과 거의 비슷한 비중으로 연재하고 있었다.

나아가 중요한 것은 근대문학이 확립되는 시기, '자연'에 대한 태도와 개념을 중심으로 창조파와 염상섭이 논쟁하게 된다는 점이다. 근대문학 비평사의 첫자리에 놓여 있는 김환, 염상섭, 김동인의 '자연주의' 논쟁은 비평가의 역할에서부터 자연주의에 대한 개념에 이르기까지 2년여에 걸쳐 근대문학의 여러 쟁점을 제기하고 있다는 점에서 주목되어 왔다. 김환의 소설 「自然의 自覺」(1920)에 대한 염상섭의 혹평에서 시작된 논의는 「예술과 개성」(1922)을 통해 염상섭 스스로의 자연주의 문학론을 개념화하는 것에까지 이른다. 이는 근대 문학적 '장'을 수립하는데 결정적인 역할을 한 것으로 평가된다.[417]

기실 염상섭의 자연주의 문학론은 구체적인 대상으로서의 자연과는 아무 관련이 없는 것은 사실이지만, 이 논쟁의 시작에 김환의 「자연의 자각」이 있다는 것은 과연 우연에 지나지 않는 것일까. 김환이 『창조』를 중심으로 여러 소설과 여행기를 창작하면서 자연에 탐닉하고 자신만의 개념화를 시도했다는 사실, 그리고 그것에 염상섭이 예민하게 반응했다는 사실은 '자연'에 대한 태도와 관점이 근대문학의 형성에 일정 부분 중요하게 기여했다는 사실을 방증한다.

나아가 이러한 논쟁은 「신비의 막」, 『마음이 여튼자여』 등 김환, 김동인의 초기 소설과 「표본실의 청개구리」, 『만세전』 등 염상섭의 초기 소설들에서 모두 여행이 핵심적인 모티프로 등장하며, 동시에 각각 그들이 자신들의 텍스트를 통해 자연에 대한 완전히 상반된 시각을 보여주는 것이 어떤 문학사적 의미를 지니는지에 설명할 수 있는 실마리를 제공한다.

자연주의 논쟁의 핵심은 첫째, 과연 「자연의 자각」이 소설이라는 양식의 자질을 갖추고 있는가의 문제에 있었으며, 둘째는 김환이 '자연'이라는 개념을 적절히 이해하고 사용하고 있는가의 문제에 있었다. 좀 더 포괄적으로 말하자면 첫째는 소설의 형상성, 즉 무엇이 소설을 소설로 만드는가의 문제였으며, 둘째는 소설의 대상인 자연은 무엇이며, 무엇이 소설(예술)의 대상이 되어야 하는가의 문제였다. 지금까지 이 논쟁에서

417) 한형구, 「한국근대 (문예)비평(사)의 원점론(2)-1920년대 초 염상섭.김동인 논쟁의 비평사적 의의 재음미」, 『한국근대문학연구』, 2001.

는 소설의 형상성과 비평가의 임무 등 첫 번째 측면이 중요하게 언급되어 왔지만, 사실 이 두 문제는 생각보다 훨씬 더 밀접하게 연관되어 있었다고 할 수 있다.

「鄕村의누이로부터」, 「自然의 自覺」 등을 중심으로 논쟁의 중심에 섰던 김환은 당대 여러 동인지에 '자연'의 미를 예찬하며 다양한 형식의 여행기, 서간문 등과 함께 소설을 창작하고 있었다. 서간문이라는 형식으로 발표된 「鄕村의누이로부터」와 소설이라는 표지로 발표된 「自然의 自覺」을 보면 알 수 있듯이, 김환에게 있어서 경험적 서사와 소설은 명확히 구별되지 않는 것이었다. 여성이 서술자로 등장하는 「鄕村의누이로부터」는 실제 편지를 김환이 적당히 가공하여 발표한 것이었지만 소설로 분류되기는 어려웠으며, 「自然의 自覺」은 어설픈 형태로나마 소설적 외관을 갖추었지만 그것은 온전히 김환의 경험과 실제 사건으로만 구성된 것이었고 '자연'에 대한 개념을 인물의 입을 통해 설교 형식으로 전달하고 있었다.

염상섭은 만약 「자연의 자각」이 소설이라면, '예술품과 역사나 당용일기와의 구별'이 없어질 것을 우려하고 있으며, 반대로 김동인의 경우 '개념만으로도 당용일기도 완전한 예술품이 될 수 있다'고 반박하고 있다. 김동인은 대상(개념) 자체만으로도 예술품이 될 수 있다고 주장함으로써 여행기, 편지, 일기 등을, 적어도 논쟁의 와중에서는 소설과 구별하지 않았던 반면, 염상섭은 '개성'을 강조하며 예술품으로서의 독자적인 소설 형식을 상정함으로써 사실적/경험적 텍스트와 소설을 엄격하게 구분했던 것이다. 그리고 그 소설적 형상성의 문제는 또한 '예술의 대상으로서의 자연'이라는 문제까지도 동시적으로 포함하고 있는 것이었다.

김환, 전영택, 이동원, 김동인 등 『창조』의 동인들은 연애나 실연과 같은 자신들의 다분히 개인적 경험을 여행기뿐만 아니라 소설이라는 이름으로도 동시적으로 남기고 있었다. 기실 목차의 '표지'가 아니라면 내용이나 형식적인 측면에서 『창조』의 소설과 여행기들은 그 차이를 엄밀하게 구분하기 어려웠다. 따라서 『창조』에 실린 서사 형식 중 여행기가 과반의 분량을 차지하고 있는 반면, 염상섭은 당시 단 한편의 여행기도 남기지 않고 있다는 사실은 매우 상징적이다. 이제 소설은 염상섭에 의해

그 근대적 형식으로서의 근대성을 획득하게 될 것이며, 여행서사는 다시금 소설과 여행기로 엄격히 분리될 것임을 이 자연주의 논쟁은 예고하고 있었던 것이다.

김환은 소설을 통해 '자연'을 개념적으로 전달하는 것과 동시에 많은 수의 여행기를 남기고 있는데, 이는 '자연의 미'를 드러내기 위한 적절한 수단이었을 것이다. 염상섭은 이에 대해 김환이 제시한 자연의 개념이 무엇인지 해득하기 어려우며, 의미가 잘 통하지 않는다고 비판했다. 하지만 당대에 있어 김환은 누구보다 '자연'에 적극적인 의미를 부여하고 있었으며, 아름다움과 연결되면서도 동시에 '인공'이나 '문명'과 대립하는 자연의 중요성을 거듭 예찬했다.

자연에 대한 낭만화는 3장에서 설명한 바와 같이 자연에 대한 새로운 개념화와 밀접히 관련되어 있다. 근대 이후 자연에 대한 이성적, 합리적 판단이 가능해졌다면, 동시에 '자연'에 대한 감수성의 변화 역시 루소 이후의 낭만주의자들을 통해 나타난다고 할 수 있다. 여기서 자연은 문학적 감수성의 영역으로서 인간의 윤리적, 심미적 정서의 근원으로 기능한다. 구체적으로 자연은 문명의 은신처이자, 우주적 섭리이면서 동시에 인간의 내면과 교감하면서 인간의 영혼을 고양시키는 감수성의 근원으로 존재하게 되는 것이다.[418]

그렇다면 먼저, 김환에게 예술과 삶의 근거로서 인식된 '자연'이란 무엇인가.

> 明沙十里는 海棠花로 有名하니 古歌에「明沙十里 海棠花야 꼿진다고 설어마라 明年 春三月 도라오면 다시 퓌리라만은 우리 人生 한번 늙어지면 萬樹長林에 雲霧 므구나」 이러케 브르는 거슬 들어도 그 天然的 美의 價値를 알겟다. 世民이가 藝術의 天才를 가짐은 山高水明한 그 故鄕에서 自然의 美의 感化를 밧음인듯하다.(「神祕의 幕」, 白岳(김환),『創造』1호, 1919.2, 20면)

김환의 소설「신비의 막」은 예술가가 되려는 청년 世民과 유교적 세계

418) 김순경,「프랑스 낭만주의 선구자로서의 Jean-Jacques Rousseau 와 자연」,『人文學硏究』35, 2003.

에서 벗어나지 못하는 완고한 그의 아버지 사이의 갈등을 그려내고 있는데, 미적 가치와 예술에 대한 신봉을 바탕으로 세민은 화가가 되려 아버지의 반대를 무릅쓰고 일본으로 유학을 떠나 고학을 하게 된다. 김환이 자신의 모습과 겹쳐 있는 인물 세민을 설명하면서, 예술가를 지망하는 세민의 예술성을 설명하는 부분은 흥미롭다. 세민은 天然的 미의 가치를 간직한 山高水明한 명사십리에서 태어났다. [419]그리하여 그가 '천연적 미', '예술의 천재'를 가질 수 있었던 이유는 자연적 미의 감화를 받았기 때문이다. 예술적 가치를 추구하고 있는 세민의 일생과 그 고향이 지닌 풍경의 자연적 아름다움은 묘하게 겹치게 된다.

김환에게 아름다운 자연적 풍경은 자연이 지닌 예술성의 본질을 표현하는 것이며, 그러한 예술적 본질은 사람의 예술성에 영향을 주는 핵심적 요인으로 간주된다. 예술품이라는 인공적 가공품과 천연적인 자연은 아름다움이라는 근본적 가치 앞에서 다르지 않은 것으로 파악되는 것이다.

> 『大體 美라는 것이 무엇인가? 무슨 一定한 表準도 업는 것을.....』 / 『美는 宇宙 사이에 가득하엿서! 들에 픠는 꼿을 보시오. 그것이 美가 안이오? 半空에 놉히 써잇는 흰구름을 보이소. 그것이 美가 안이오? 初生의 半달과 보름의 둥근달을 보시오. 그것이 美가 안이오? 우리에게 自然의 音樂을 들녀쥬는 새소리를 들어보시오. 그것이 美가 안이고 무엇이겟소? 宇宙는 도무지 自然의 美로 되엿으나 사람을 쪼차, 時代를 쌀아 美의 表準은 도무지 갓지 안은 줄 압니다. 例를 들면 아츰에 곱게 보이든 것이 저녁에 밉게 보이는 수도 잇으니까. 美는 그때 그 物體에 限하야 『엇던 一定한 比律』이왼다. 其 엇던 一定한 比律이라는 것이 엇던한 境遇에 生기느냐하면 主觀과 對象의 比律이니 對象이 變하든지 또는 對象과 主觀이 同時에 變動이 生길지라도 兩者間에 比律만 『엇던 一定』을 維支하면 그 主觀에 映寫하는 對象의 美, 다시말하면 곱게 보이는 그것은 不變할줄노 생각합니다.』(32면)

---

419) 식민지 시기 성행하였던 주요 관광지는 반도팔경을 중심으로 하는데, 그것은 금강산(金剛山), 대동강(大洞江), 부여(扶餘), 경주(慶州), 명사십리(明沙十里), 해운대(海雲臺), 백두산(白頭山), 촉석루(矗石樓) 등을 포함한다(신진숙, 「백두산 관광을 통해 본 식민지 '진정성'의 구성 방식」, 『동악어문학』 71, 2017 참조). 즉 세민이 태어난 곳으로 설정된 명사십리는 일찍이 조선의 명승지로 유명했으며 곧 관광지로 개발되었던 것이다.

‘미’란 무엇인가에 대해 정확한 ‘표준’을 요구하는 정치경제학과 졸업생 春光의 질문에 세민은 그 개념에 대해 정확히 설명하는 대신, 들에 피는 꽃, 흰구름, 보름달, 새소리 등 ‘자연’을 들고 있다. 자연의 심미적 풍경이 ‘미’와 동일한 것으로 제시되는 것이다. 이는 자연적 풍경이 미적 대상으로 간주되며, 나아가 문학적 감수성과 연관 맺게 되는 1910년대 논의들과의 분명한 연관성을 보여준다. 꽃이나 달, 새소리 등은 최승구가 일찍이 ‘정감정 생활’의 핵심으로 제시한 자연물과 일치한다.

최찬식은 금강산이 문학에 뜻을 둔 사람을 위해 조성된 천연적 공간이라고 말한 바 있으며,[420] 최승구는 월색의 청명함, 꽃의 향기로움 등을 정감적 생활의 핵심으로 제시하고, 산보를 통해 이러한 자연의 힘을 느낄 수 있다고 말했다.[421] 그리하여 이광수에 의하면 문학은 인정이나 풍속과 함께 또한 ‘국토의 자연의 미관’을 그리고, 사람들에게 전달하기 위해 존재하게 되는 것이다.[422] 이처럼 명사십리에서 태어나 자연의 감화를 받은 세민은, 1910년대 여행기에서 자연의 풍경을 보며 발견하였던 미적 가치의 연장선상에서 김환이 창조한 인물이라고 할 수 있다.[423]

「神祕의 幕」에서 자연의 미적 특성을 특권화시키는 김환의 특성이 잘 드러난다면, 이를 바탕으로 하여 자연주의 논쟁과 직접적으로 관련되는 두 텍스트를 살펴볼 필요가 있다. 김환의 또다른 소설 「鄕村의누이로부터」는 「每申文壇」에서 ‘選外’로 뽑힌 글로 서간문 형식을 취하고 있다. 「매신문단」은 1919년 7월 7일부터 매주 월요일마다 신문 한 면을 할애하여 독자들의 투고 작품을 현상문예 형식으로 게재한 코너를 말한다.

---

420) “此地ᄂᆞᆫ 古來로 文學上 有志者에 容與ᄒᆞᆫ 處이라 故로 此地ᄂᆞᆫ 文學上 參考될 만ᄒᆞᆫ 地位에 在ᄒᆞ니 此地ᄂᆞᆫ 可히 文學上 有志者를 爲ᄒᆞ야 造成ᄒᆞᆫ 天然的 公園이라 指ᄒᆞ깃도다”(海東山人, 「金剛은 天然的 公園」(『신문계』 1, 1913.4).

421) 최승구, 「情感的 생활의 요구」, 『학지광』, 1914.12.

422) 이광수, 「南遊雜感」, 『청춘』 14호, 1918.6.

423) 한편 흥미로운 것은 세민은 그 아름다움에 대해 주관과 대상에 따라 변할 수 있으며, 대상의 미가 주관에 ‘영사’되어 곱게 보이는 것이 아름다움이라고 말한다는 점이다. 여기서 아름다움은 대상에 있는 것도 아니고, 주관에만 달린 것도 아니어서, 그 둘의 만남, 그리고 비율에 따른 영사가 아름다움을 인식하는데 있어 핵심이 된다. 映寫에 대한 강조는 당대 시각적 특권화의 경향을 잘 보여준다.

이듬해 1월 19일까지 계속된 「매신문단」에는 “단편소설, 시조, 신체시, 일기及기행 기타 수필 등 소품문예”[424]를 모집하였다. 한편 「매신문단」에 게재된 작품 수는 총 102편이었는데, 산문의 경우 장, 단편을 포함한 소설이 13편이었던 반면, 수필은 21편으로 훨씬 많은 수를 차지했다.[425] 특히 형님, 동생, 벗 등에게 보내는 편지 글이 많았는데, 김환이 실었던 「鄕村의 누이로부터」 등도 이러한 맥락의 연장선상에 있었다.

송민호에 의하면 김환의 글은 “매신문단에 늘상 실리는 편지와 같은 일상문이었지, 소설은 아니었다.”[426] 물론 김환의 편지에서 서술자는 김환이 아니라 허구적 목소리를 내는 여성이므로 실제 김환이 편지와 소설을 구분하지 못했다고 볼 수는 없다. 다만 문제는 소설이 갖추어야 할 ‘형식’의 문제에 있어서 김환은 서간문과 소설을 명확히 구분하지 않았던 것이다. 결과적으로 「鄕村의 누이로부터」는 명확한 장르를 알 수 없는 서사로 남게 되었다. 김환은 서간문의 형식을 취하며 자신의 주제를 전달할 뿐 그것을 소설적으로 형상화하는 문제에 관해서는 거의 관심을 두지 않고 있다.[427] 이는 이 글 뿐만이 아니라 염상섭이 비판한 바, 『현대』 1호에 실었는 「自然의 自覺」에 있어서도 마찬가지이다.

이 서간문은 동경에 있는 남자에게 보내는 여성의 위안과 충고 등으로 이루어져 있는데, ‘향촌의 누이’는 명백히 실존인물로, 김환의 친누이가 아니라 결혼한 김환이 은근히 사모했던 오천석의 누이이다.[428] 서간문의 주요 내용은 첫째 실연을 당한 오빠에 대한 위로, 둘째 아내를 돌보지

---

424) 상금은 1등 2원, 2등 1원, 3등 50전이었으며 선외 가작도 뽑아 수록하였다(『매일신보』 1919.6.22.).

425) 구체적으로는 자유시 및 산문시 31편, 가사 3편, 시조 8편, 창가 19편, 단편 11편, 장편 2편, 문학론 7편, 수필 21편 등이었다(김영철, 「「每申文壇」의 文學史的 意義」, 『국어국문학』 94, 1985, 123면).

426) “이렇게 보면 염상섭의 비판이 특히 김동인을 향해 있던 것이 아니라 당시 횡행하던 ‘매신문단’의 편지글투의 ‘문예’와 이를 ‘소설’이라는 것과 혼동했던 김환 양쪽에 향해있었을 가능성이 높다고 볼 수 있다. 송민호, 「1920년대 초기 김동인-염상섭 논쟁의 의미와 ‘자연’ 개념의 의미적 착종 양상」, 『서강인문논총』 28, 2010, 122면.

427) 「自然의 自覺」에 의하면 그 글은 “누이가 붓친 그 글에다가 兄이 살을 부치고 약념을 치셨”(45)던 것에 불과하다.

428) 이경훈, 「『창조』와 실연」, 『현대문학의 연구』 61, 2017, 132면.

않는 오빠에 대한 나무람, 셋째 향촌 생활에 대한 만족감, 넷째 여성으로서의 책임 자각 등이다. 이중 셋째 향촌 생활과 관련해서는 이후 김환 소설의 주제와 밀접히 관련된다는 측면에서 주목된다. 김환에게 이 향촌의 누이는 "자연의 아름다운 이상향으로 부르는 천사"로 인식되는데, 그녀의 이러한 속성은 '향촌'이라는 자연적 공간과 밀접히 연결되고 있다. 그러므로 서술자인 누이는 이 서간문에서 다음과 같이 말한다.

> 옵바ㅡ 저는 滋味잇는 鄕村生活을 시작ᄒᆞ엿나이다. 都會에서 名利를 싸라단니는 사람들속에서 生活ᄒᆞ든ᄯᅢ라 比較ᄒᆞ면 天壤의 差가 잇나이다. (…) 옵바ㅡ 恒常『自然의 美』를 말슴ᄒᆞ셧지만 저는『自然의 美』란 엇던것인가? 의심ᄒᆞ엿셧나이다. 그러나 여긔 온 뒤로는『自然의 美』를 自然이 ᄭᅵ닷게 되어 自然에 對ᄒᆞᆫ 快感을 自然이 늣기게 됩니다(白岳,「鄕村의누이로부터」,『每日申報』, 1919.11.17., 4면)

> 나의 只今 ᄭᅢ다름도, 自然속에서 自然이 된 것이니 苦痛을 하여도 自然이요 뉘게 사랑을 밧아도 自然이요 울어도 自然이요 우서도 自然이외다. 自然속에 自然이 잇는 나는, 自然의 ᄯᅳᆺ대로 自然이 하는 대로 自然이 싸라갈ᄲᅮᆫ이라고 自信하는 同時에 웃지도 안코 울지도 안코 自然이 잇나이다.(47면)

그녀에게 향촌생활이 매우 재미있게 느껴지는 까닭은 김환이 항상 강조했던 바, '자연의 미'를 비로소 느낄 수 있기 때문이다. 여기서 '자연의 미를 자연이 깨닫게 되어 자연에 대한 쾌감을 자연이 느끼게 됩니다'고 말하는 서술자의 어법은 매우 흥미롭다. 단순한 말장난으로 보일 수도 있지만, 송민호는 김환이 의도적으로 '자연'에 두 가지 개념을 부여한다고 적극적으로 평가한다.[429] 김환은 자연의 미를 중시하는 동시에 그 개념에 천착하여 자연의 의미를 극대화하고 있는 것이다.

김환이 자신의 글「鄕村의누이로부터」가 소설이 아님에도 예술의 영역에 속하는 것이라고 생각했다면, 그 이유는 바로 이 의도적인 말장난에서 찾아야 한다. 예술의 핵심적 원천인 자연은 있는 그대로의 (심미적) 풍경이면서, 동시에 억지로 통제되거나 억제되지 않는 자발적인 감정의

429) 송민호, 앞의 글 참조.

흘러넘침을 의미하기도 했다. 사랑이나 울음, 웃음과 같은 핵심적 감정은 자연에 의해 저절로("自然이") 생겨나는 것이면서,[430] 미적 풍경으로서의 자연을 닮은 예술을 만드는 근본이 된다.

김동인이 자연과 대비되는 개념으로서 예술의 인공성을 강조했다면,[431] 김환은 자연을 예술의 원천이자 동시에 결과로 의미화했다. 결국 '자연의 미를 자연히 깨닫게 된다'는 김환의 말장난은 자연과 예술을 분리시키면서도, 그것을 구분되지 않는 순환관계로 결합시키려는 의도적인 전략적 선택이었던 것이다.[432] 그렇다면 자연에 대한 김환의 이러한 개념화는 서구적인 'nature'의 영향과 더불어,[433] 1910년대 이루어졌던 여행의 발달과 명승지의 발견, 그리고 자연의 낭만적 심미화 과정을 염두에 두지 않고서는 온전히 이해되기 어렵다.

이처럼 김환이 자연을 예술의 원천이자 결과로 의미화하고 있다면, 김동인은 그 연장선상에서 자연에 대한 보다 다층적인 인식을 보여주고 있다. 김동인은 자신의 금강산 여행을 토대로 『창조』에 「마음이 여튼 자여」를 연재하는 한편,[434] 자신에게 익숙한 대동강 등을 무대로 「배따라기」를 써내기도 했다. 이러한 소설들에서 자연은 김환이 그러했듯 문학적 원천으로 서술되기도 한다.[435] 하지만 김동인에게 있어 자연은 무엇보다

---

430) 김환은 '自然이'로 표기하고 있지만, 이는 부사로서의 '자연히'를 의미하는 것으로 보인다. 김환이 의도적으로 '자연이'와 '자연히'의 표기를 구분했다고는 생각하기 어렵다.

431) 송민호는 김동인의 글 「사람의 사른 참模樣」(창조 8, 1921)에 주목하여 그가 자연을 인공에 대응하는 개념으로 파악한다는 사실을 강조한다(송민호, 앞의 글, 131-132면).

432) 이경훈에 의하면 "김환은 자연의 '개척'보다는 '보존'을 강조한다." 그리고 자연의 미나 보존을 언급하는 것은 자연을 인간의 영역으로 대상화한다는 점에서 여행자와 개척자의 태도라는 것이다. "결국 자연은 인간의 대상으로서, 인간의 계획에 따라 보존되거나 개발될 것이다."(이경훈, 「『창조』와 실연」, 『현대문학의 연구』 61, 2017, 140면) 하지만 여기서 또한 중요한 것은 하나의 원천으로서 자연을 개념화하는 김환의 태도이다.

433) 柳父章, 서혜영 역, 『번역어 성립 사정』, 일빛, 2003, 126-145면.

434) 「마음이여튼자여」의 핵심은 실연을 한 후 떠나는 K와 C의 여행이라고 할 수 있는데, 여기서 K는 김환, C는 김동인으로 추정된다. 소설에 나타나는 금강산 여행의 일정은 다음과 같다. 忠淸丸(배) ➪ 長箭港 ➪ 금강산호텔 ➪ (첫째날) 神溪寺 ➪ 옥류동 ➪ 飛鳳峰, 비봉폭 ➪ 望見臺 ➪ 연주담 ➪ 신계사 ➪ (둘째날 C혼자) 만물초 ➪ (넷째날) 고성 ➪ 해금강.

불가해한 것이다.

「그런데 海금강 어드래?」/「훌늉쿠 아름답데」/ 훌늉한 거슨 아름다울 수 없고, 아름다운 거슨 훌늉할 수 업스되, 海金剛은 참 훌늉하고도 또 아름다웟다. 山金剛은, 男性的 威嚴에 男性的 美를 가져스되, 海金剛은 男性的 위엄에 女性的 姿態를 가졋다.(김동인, 「마음이여튼자여」, 『창조』 6, 1920.5, 13면)

치위는 차차 더하여진다. 왼몸에, 한 快感에 잣가운 치위가 도라단닌다. 아무래도 나려가지 안으면 안되겟다고 마음을 먹고, 그는 무릅을 짚고 니러섯다. 니러서는 瞬間 갑자기, 머리가 아득하여지고 아피 깜깜하여진다. 아픈 조곰도 안보엿다. K는, 다리를 내여듸뎟다 되리듸뎟다 本能的으로 中心을 한참 잡다가, 그만 잡바졌다. K는 잡바지는 거슬 똑똑이 意識지 못하엿다. 머리가 무엇에 탁 닷—는 그 瞬間, K는, 무어신지도 모르는, 海邊갓기도 하고 넓은 벌갓기도 하고 空中 갓기도 한, 흰 것과 검은 거시 범벅된 무서운 물건—그가 어려슬째, 몸이 衰弱해질째는 언제던 보든 그 幻像—을 걸핏 보면서 벌덕 니러나 안젓다. 同時에 그는 졍신을 차렷다. / K는 무서워젓다. 무어신지는 모르지만, K는 極度로 무섭고 슬펏다(10면)

한참 잇다가 午後 한 時쯤 안해가 죽고, 이튼날 새벽 두시쯤 아들이 싸라죽엇다. 안해가 죽을째 마지막 말도, 淳德의 아부지를 다만 한번이라도 보고싶다는 거시다. 이날이 K가 金剛山에서 倒着한 날이다. 이튼날 뒷뫼 公同墓로 가져갓다.(18면)

김동인이 이광수의 도덕적 경향을 비판하면서 선과 미의 분리를 위해 애썼다면, 「마음이여튼자여」의 서술자가 금강산에 가서 느낀 것은 자연은 선과 미가 결합된 유일한 존재라는 점이다. 훌륭하고 또한 아름다우며, 남성적인 동시에 여성적인 것이 금강산이라는 점에서 금강산은 오히려 인간의 힘으로 알 수 없는 숭고함, 불가해의 영역이 된다.[436] 그리하

---

435) "훈훈 더운 바람은 밧틈에서 푸른 내음새를 모라다가 우리의게 보낸다. 하루사리가 活動寫眞 實寫의 軍隊가치 아물아물 우리를 두고 도라간다. 소의 마—하는 미지근한 소리, 뵤—뵤— 더운 하눌에 노피 써서 도라가는 솔개, 울리워 오는 農夫의 길—게 쏩는 타령, 들에서는 개구리 소리. / 참 詩다! 仙的이다!" (김동인, 「마음이여튼자여」, 『창조』 4, 1920.2, 20면).

436) 금강산은 환상적으로 아름다운 공간이지만, 동시에 공포의 공간이기도 하다. 그는 금강산에서 물에 빠져 아픈 탓도 있지만, 어쨌든 금강산의 풍경에 "세계에 평화는 이르렀도다!"고 외치면서 한없이 빠져들면서도, 동시에 까닭없는 무

여 소설의 주인공 K는 금강산에 올라 깨달음을 얻는 것이 아니라 오히려 심하게 앓을 뿐이다. 김환과 달리 김동인에게 소설은 자연의 불가해함을 인식하고 자연과 결별하여 '자신만의 창조한 세상'을 만드는 것이었다.[437]

그렇다면 염상섭의 경우 어떻게, 어떤 지점에서 김환과 대립하고 있는가. 김환에 대한 염상섭의 첫 비평의 초점은 소설의 내용이 아니라, 예술품과 當用日記의 구별 등 오로지 소설의 구성과 형식의 문제에 대한 것이었다.[438] 소설의 외관을 갖추지 못한 김환의 어설픈 작품에 대해, 예술에 대한 형상화가 없다면 소설은 '역사나 당용일기와의 구별이 없어질 것'에 대한 강조와 우려가 김환에 대한 염상섭의 비판 요지였던 것이다.[439]

하지만 염상섭은 이후 「不得已하야」(『개벽』 16, 1921.10)에서 「자연의 자각」에 대한 자신의 비판은 자연이라는 개념에 대한 김환의 무지, 즉 소설의 내용상 약점 때문이었다고 슬쩍 말을 바꾸어 놓고 있다. 논의가 벌어진 지 1년이 훌쩍 지나, 「不得已하야」에 이르러 '자연'과 관련된 방향으로 자신의 논의를 전환하고 있는 것은, 논쟁의 과정을 통해 염상섭이 자연에 대한 새로운 인식을 하게 되었다는 사실을 짐작케 한다.

이후 자신의 자연주의 예술관에 대해 비교적 구체적으로 서술하는 「예술과 개성」에 이르러 염상섭은 김환과 정반대의 자리에서 자연을 본격적으로 의미화한다. 먼저 염상섭에게 중요한 감정은 비애이다. 비애는 추한 현실이 폭로되면서 온다.[440] 현실에 대한 환상이 깨지고 추한 현실이

한한 공포와 슬픔을 느끼기도 하는 것이다.

437) 김동인, 「자기가 창조한 세계」, 『창조』 7, 1920.7. 칸트가 숭고미를 통해 미적 개념을 발전시키고 있다면, 김동인 역시 자연의 불가해함이나 신비로움에서 벗어나는 지점에서 문학의 예술성을 발견하고 있다.

438) 염상섭, 「백악씨의 자연의 자각을 보고서」, 『현대』 2, 1920.3.

439) 염상섭이 '예술품과 역사나 당용일기와의 구별이 업서질 것'이라고 비판한 것에 대해 김동인은 '개념만으로도, 당용일기도 완전한 예술품이 될 수 있다'고 반복하고 있다(『창조』 6). 김동인 역시 당시 「마음이 여튼 자여」를 연재하면서 K가 C형에게 보내는 편지, K의 日記의 여기저기, K의 日記에 부친 C의 편지, K의 遺書 등 다양한 형식의 글을 차용하고 있었다.

440) "이러한 心理狀態를, 보통 이름하야, 現實暴露의 悲哀, 또는 幻滅의 悲哀라고 부르거니와, 이와가티信仰을 일허버리고, 美醜의 價値가 顚倒하야 現實暴露

폭로되면 환멸이 되고, 이를 통해 자아는 비애를 느끼며 동시에 각성하게 된다는 것이다. 그곳에서 자아는 또한 자신의 자유를 찾을 수 있다.

> 世人은 往往이 自然主義를 指稱하야, 性慾至上의 官能主義라 하며, 個人主義를 駁하야, 淺薄한 利己主義라고 誤想하는 者가 잇는 모양이나 이것은 큰 誤解이다. 이에 대한 詳細한 考察은, 지금 나의 所論에 그리 必要치 안흠으로, 後日에 讓하거니와, 自然主義의 思想은, 結局 自我覺醒에 依한 權威의 否定, 偶像의 打破로 因하야 誘起된 幻滅의 悲哀를 愁訴함에, 그 大部分의 意義가 잇다. 함으로 世人의 이 主義의 作品에 對하야 非難攻擊의 目標로 삼는, 性慾描寫를 特히 題材로 擇함은, 情慾的 官能을 一層誇張하야, 讀者로 하야곰 劣情을 誘發케 하고 低級의 快感을 滿足시키라는 것이 目的이 아니라, 現實暴露의 悲哀, 幻滅의 哀愁, 또는 人生의 暗黑醜惡한 一反面으로 如實히 描寫함으로써, 人生의 眞相은 이러하다는 것을 表現하기 爲하야, 理想主義 或은 浪漫派文學에 對한 反動的으로 일어난 手段에 不過하다.(염상섭, 「예술과 개성」, 『개벽』 제22호, 1922.4, 3면)

그리고 그 핵심에는 '自然主義'가 있다. 염상섭에 의하면 자연주의 사상은 곧 자아의 각성을 통해 권위를 부정하고 우상을 타파하자는 것이다. 그리고 자아의 각성은 추악한 현실의 폭로를 통해 이루어질 수 있다. 자연주의를 통해 자아가 각성하게 된다면, 곧 자연은 자아를 각성시키는 추한 현실, 暗面을 의미하는 것이 된다.[441] 이 지점에 이르면 염상섭에게 자연은 더 이상 美나 예찬의 대상이 아니고, 추악하고 폭로되어야 할 것에 불과해지는 것이다.

그렇다면 이제 염상섭에게 중요한 것은 김환식의 자연, 즉 심미적 풍경으로서의 자연이 예술품이 되는 경향에 대해 반박하고 자연주의를 통해 소설의 근대적 형식을 구현하는 것이 된다. 이 지점에서 염상섭의 첫 소설 「표본실의 청개구리」와 진정한 근대적 소설의 출발을 알리는 「만세전」이 모두 여행을 핵심적인 모티프로 삼고 있으며, 나아가 직접적으로

의 悲哀를 感하며, 理想은 幻滅하야, 人心은 歸趨를 일허버리고, 思想은 中軸이 부러저서, 彷徨混沌하며, 暗澹孤獨에 울면서도, 自我覺醒의 눈만은 더욱더욱 크게 뜨게 되엇다".

441) 박성창, 「1920년대 한국 자연주의 담론에 나타난 에밀 졸라의 표상과 자연주의적 묘사」, 『한국현대문학연구』 20, 2006 참조.

여행기의 형식을 빌리고 있는 것은 우연으로 보기 어렵다.

김환이 여행기를 중심으로 심미적 풍경=천연=자연의 개념을 내세우고 있다면, 염상섭은 자연=현실폭로=비애라는 자연주의를 내세우며 또한 여행기 형식의 소설을 창작했던 것이다. 이는 염상섭의 초기 소설이 자연에 대한 개념이나 기존 여행기의 의미망 안에서 형성되었다는 것을 보여준다. 염상섭은 여행기의 형식을 빌림으로써 오히려 여행기와는 다른 근대 소설의 고유성과, 소설의 대상으로서의 '자연'에 대해 말하고자 했다.

1921년 8월부터 10월까지 『개벽』에 연재된 「표본실의 청개구리」에서 서술자 '나'는 '표본실'의 강박증에 시달리는 도중 여행에 대한 강렬한 욕망을 느낀다. 그리하여 무작정 평양행 기차를 타는 1인칭 서술자 나의 모습과 여행지의 풍경에 대한 서술은, 「표본실의 청개구리」가 여행기와 소설의 교섭을 바탕으로 한다는 사실을 알려준다. 실제로 「표본실의 청개구리」는 염상섭이 진남포를 여행하면서 보았던 '광인'을 모델로 한다.[442] 하지만 자연주의 논쟁 이후, 염상섭은 「표본실의 청개구리」를 통해 여행기가 아니라, 소설 그 자체의 형식과 대상에 대해 고민하고 있었으며, 그것은 기존의 여행기들을 반복하는 동시에 차별화하는 방식으로 나타났다.

2

1920년대 이후 여행기가 독립적인 출판물로서 활발하게 출간되었다는 것은 당대에 여행기가 소설과는 완전히 다른 독자적인 영역을 구축했음을 보여준다. 이러한 경향은 소설에서도 발견되는데, 1910년대 여행기와 밀접한 영향 관계를 주고받으며 발전해왔던 소설은 이후 독자적인 서사적 구성 원리를 통해 소설만의 미학을 구축하고 있었던 것이다. 이를 살펴보기 위해 먼저 염상섭의 「표본실의 청개구리」를 살펴볼 필요가 있다.

염상섭을 논의한다는 것은 곧 한국의 '근대문학'을 논의한다는 것이고,[443] 「만세전」이 한국 근대문학의 진정한 출발[444]이라고 한다면,

---

442) 「표본실의 청개구리」는 "진남포에 갓슬 때에 엇던 狂人을 보고 쓴 것"(염상섭 외, 「내 소설과 모델」, 『삼천리』 6호, 1930.5.1., 66면).

1920년대 초반 「표본실의 청개구리」나 「만세전」에 대한 관심은 단순한 작품 분석 이상의 의미를 지니게 된다. 김윤식은 염상섭의 초기 3부작, 그리고 「만세전」의 구성 원리를 제도적 장치로서의 일본 고백체에서 찾고 있다. 근대문학의 핵심에 내면고백이 있고, 내면풍경을 드러낼 형식이 백화파의 근대소설 형식이었다는 것이다. 리얼리즘이나 민족문학의 국면을 뛰어넘은 이러한 논의는 근대문학의 형식에 관한 논의를 가능하게 했다는 점에서 중요하지만, 여전히 일정한 한계를 노정한다.[445]

만약 염상섭이 "내면풍경을 드러낼 형식을 찾지 못하고 오래도록 머뭇거리거나 방황했던"[446] 것이 사실이라면, 그 '형식'을 여행에서, 혹은 기행문이라는 형식 자체에서 찾으면 어떨까. 「표본실의 청개구리」와 「만세전」에서 공통적으로 주목되는 것은 '여로형 구조'이며, 식민지 현실의 재현, 고백체, 내면성, 근대적 주체 등 「만세전」에 대해 제출된 논의들은 모두 '여로형 구조'를 해석의 전제로 삼았다. 차혜영은 박사논문에서 「만세전」의 여로와 당대 유학생 여행기의 유사성에 주목하고, 일본 여로 중심의 정신사가 소설 이전 여행기에서 선취되었음을 논의한다.[447]

이러한 논의는 근대 초기 소설의 형성과정에서 여행기가 끼친 영향력을 반증하는 것이지만, 반면에 단순히 행로의 일치만으로 두 장르의 유사성을 찾을 수 있는 것은 아니다. 1921년 8월부터 10월까지 『개벽』에 연재된 「표본실의 청개구리」에서 서술자 '나'는 '표본실'의 강박증에 시달리는 도중 여행에 대한 강렬한 욕망을 느낀다. 그리하여 무작정 평양행 기차를 타는 1인칭 서술자 나의 모습과 여행지의 풍경에 대한 서술은, 「표본실의 청개구리」가 여행기와 소설의 교섭을 바탕으로 한다는 사실을 알려준다. 실제로 「표본실의 청개구리」는 염상섭이 진남포를 여행

---

443) 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987.

444) 한형구, 「염상섭의 만세전론」, 정호웅 외, 『장편소설로 보는 새로운 민족문학사』, 열음사, 1993.

445) 이광수에게 고백의 내용이 제국을 대면한 식민지인의 존재론적 수치심이었다면, 염상섭의 고백은 그 수치심을 넘어서서, 그것과 일정한 거리를 둔 채 이루어진다.

446) 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987, 187면.

447) 차혜영, 「1920년대 한국소설의 형성과정 연구-근대형성의 내적 논리와 단편소설의 양식화 과정을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2001.

하면서 보았던 '광인'을 모델로 하고 있었던 것이다.

하지만 자연주의 논쟁 이후, 염상섭은 「표본실의 청개구리」를 통해 여행기가 아니라, 소설 그 자체의 형식과 대상에 대해 고민하였으며, 그것은 첫째로 기존의 여행기들을 반복하는 동시에 차별화하는 방식으로 나타났다. 다음에서는 평양과 진남포에 대한 자신의 실제 여행 경험을 바탕으로 노자영, 김환, 염상섭이 각각 창작한 세 편의 여행서사를 통해 이를 살펴본다.

『동아일보』에 1920년 8월 27일부터 9월 6일까지 연재된 노자영의 「千里의 夏路」는 정확히 '남대문역 ➪ 평양 ➪ 남포'의 경로를 따르고 있다. 이는 「표본실의 청개구리」의 경로와 거의 같은 것이다. 두 텍스트는 남대문역에서 남포에 이르는 여정, 굳이 평양에 들르지 않아도 되지만 우연한 계기로 평양에 머무르게 되는 점, 그 우연한 계기로 대동강과 부벽루, 을밀대 등을 구경한다는 점 등이 일치한다. 실제로 두 텍스트의 직접적인 영향관계를 확정하기는 어렵지만, 그 유사성에서 「표본실의 청개구리」가 「천리의 하로」를 참조했을 가능성은 매우 높아 보인다.[448] 하지만 그것과 차별되는 지점에서 염상섭은 자신의 소설 형식을 구현한다.

> K君! 平壤에 와보면 朝鮮人도 商業上에 着實한 地位를 占領한 것갓데그려 훌륭한 二, 三層洋屋도 제법버려잇고 참말 平壤人은 어대까지던지 實行的人物이오 向上的 人物이데 (...) R君! 그럿튼가? 여긔 新市街에 韓君의 商店은 꽤 훌륭하다네 昨年에 日本人이 三層으로 훌륭하게 집을 建築하매 그는 日本人에게 조금도지지 아니하랴고 여러 方面으로 活動하야 필경은 日本人 以上으로 잘 建築하엿다네 / 이말을 들은 나는 無限한늣김을밧앗다. K君을 作別하고 新市街로지나다가 앗가 말하든 韓氏의 商店을 보고는 一層感動을 밧앗다 세멘또로 建築한 三層洋屋인대 그 華麗한 것은 京城에서도 보지못하둔바이다 (...) 朝鮮人 아이 韓氏갓치 잠에게지지말고 恒常 이기고저하라!(노자영, 「千里의 夏路」 6, 『동아일보』, 1920.9.3., 4면)

448) 이호, 「표본실의 청개구리의 연구」, 『한국어문교육연구회 201회 전국학술대회 발표문』, 2015, 276면. 이호는 염상섭과 노자영의 관계 등 두 텍스트 사이의 유사성에 집중한다. 하지만 실제 여행의 내용에서, 특히 여행자의 관점과 태도에서 두 텍스트는 상당한 차이를 보이고 있다. 그렇다면 여기서 중요한 것은 염상섭이 소설을 통해 여행기를 극복하는 양상이 될 것이다.

노자영의 글에서 평양인은 '향상적 인물'이며, 그러한 면모는 상업에 종사하는 '한씨'의 삼층 양옥에 상징적으로 드러난다. 일본인의 삼층 양옥에 지지 않고 일본인 이상으로 잘 건축된 그 삼층 양옥을 보고, 서술자는 일층 '감동'을 받는다. 그렇다면 노자영에 앞서 같은 풍경을 바라보는 또 다른 여행기 김환의 「故鄕의 길」(『창조』 2, 1919.3)은 어떠한가.

> 車窓으로 멀니 바라보이는 것은 製鐵所 煙筒이다. 그 아래에서 每日 멧 白俵의 鐵石이 溶解될 것을 聯想하엿다. 그 製鍊所는 남의 經營이다. 우리의 鑛業家들은 鑛石을 캐여다가 小利를 엇고 파라부리니 大利는 물론 뎌의게 도라갈 것이다. (…) 우리의 손으로 經營하는 精米所 하나도 完全한 것이 없다. 車가 故鄕에 점점 각가이 올사록 나의 新經에는 刺戟과 煩悶이 생긴다.(56면)

> 前에는 집이 하나도 없든 山밑에 二三層 집이 많고 電燈의 불빛이 휘황찬란한 곳을 보왓다. 져긔가 어듸냐고 물으니 거긔는 鎭南浦 蝎甫村이라한다. 내 故鄕에 오래간만에 도라오니 눈이 부시게 發展된 곳이 여긔뿐이로구나 하는 생각이 니러나는 同時에 나는 故鄕에 對하야 不快한 感想을 안이가질 수 없엇다.(56면)

김환은 동경에서 고향으로 돌아가는 길, 진남포에서 노자영과 같이 불빛이 휘황찬란한 서양식 이, 삼층집을 발견하지만 그것이 곧 갈보촌이라는 사실을 듣는다. 김환은 이 풍경을 보고 고향에서 "눈이 부시게 발전된" 유일한 곳이 갈보집이라는 사실에 대해 "불쾌한 감상"을 느낀다. 삼층집을 조선의 미래로 표상한 노자영과는 달리, 김환은 삼층집에서 조선의 암담한 현실만을 발견한 것이다. 그러나 김환은 더 이상 이 풍경에 대해 서술하지 않는다. 그에게 그 풍경은 "인위적으로 발전"되었다는 점에서 자연이 아니었으며, 갈보촌이라는 장소 역시 심미적 자연과는 거리가 멀었기 때문이다. 그의 여행기가 집중하는 것은 오직 심미적 풍경으로서의 자연일 뿐이다.

한편 노자영의 여행기와 행로나 여정 등에서 유사성을 보이는 염상섭의 소설 「표본실의 청개구리」에서 미치광이 철학자 김창억이 지은 삼층집이 스스로 양옥으로 언급되며 소설의 중심적인 상징소로 기능하는 것,

또한 김창억이 시시때때로 휘황찬란한 삼층집의 갈보촌을 보며 도망간 아내의 생각을 하는 것은 결코 우연으로 볼 수 없다. 염상섭에 의해 의도적으로 선택된 듯한, 여행기에서 소설로 이어지는 '삼층 양옥'이라는 소재의 반복은 매우 주목할 만하다.

소설의 서술자 '나'는 노자영의 여행기 속 서술자와는 정확히 반대의 자리에 있다. 「표본실의 청개구리」에서 "이 삼층집은 무슨 생각으로 지으셨나요?"라는 '나'의 물음에 "우리가 그놈들만 못할 것이 무엇이오."라고 대답하는 김창억의 모습에서 「천리의 하로」의 희망찬 모습을 발견하기는 불가능하기 때문이다. 김창억이 지은 삼층집은 외관상, 기능상으로 집의 기능을 전혀 하지 못한 채, 되려 우스꽝스럽고 서글픈 기분을 자아낼 뿐이다.

실제 서술자는 김창억의 우스꽝스러운 삼층집을 보고 울고 싶다는 생각을 한다. 그리고 이 지점에서 소설 속 서술자는 여행자 김환의 태도를 훌쩍 뛰어넘고 있다. 이처럼 소설에서 드러나는 어둡고 암울한 진남포의 풍경은 여행기의 그것을 거꾸로 뒤집어 놓은 것임에 분명하다. 염상섭이 소설의 주된 무대로 삼은 것은 암면으로서의 조선적 현실이었으며, 그것이야말로 염상섭이 발견한 조선의 '자연' 풍경이었다.

노자영은 기행문에서 시종일관 아름다운 풍경과 소소한 행복, 희망찬 감정을 드러낸다. 같은 풍경에서 "불쾌한 감상"을 느끼는 김환은 노자영과는 달리 여행 내내 쓸쓸한 내면 풍경을 토로하지만, 그 태도는 근본적으로 다르다고 보기 어렵다. 김환이 보고 싶고, 보아야 할 것은 그러한 식민지 현실이 아니었기 때문이며, 예술가를 자처했던 김환은 그 식민지적 풍경과의 거리감만을 드러내고 있기 때문이다.

오직 염상섭만이, 「표본실의 청개구리」를 통해 '암면묘사'라는 새로운 소설의 원리로서의 자연주의적 인식을 보여주고 있다.[449] 「표본실의 청개구리」는 희망찬 조선인의 삼층 양옥에서 누더기 넝마주이로 만들어진 집을 보며, 피하고 싶은 삼층집의 화려한 갈보촌에서 그곳으로 숨어들어

449) 자연주의가 지닌 '암면묘사'에 대해서는 박성창, 「1920년대 한국 자연주의 담론에 나타난 에밀 졸라의 표상과 자연주의적 묘사」, 『한국현대문학연구』 20, 2006 참조.

간 조선의 현실을 본다. 이제 '상업상에 착실한 지위를 점령한 향상적 인물'은 식민지의 수감생활로 광인이 되고 만 철학자가 된다. 이것이야말로 염상섭에게 있어 소설이 묘사해야 하는 자연이었다.

그러나 조금 더 중요한 문제가 남아 있다. 염상섭은 자연주의 논쟁에서 김환의 서간문, 여행기에 대해 '예술품'이 아니라고 적극적으로 비판했다. 염상섭이 여행기의 형식을 차용했다는 점에서 이는 보다 근본적으로 해결해야 하는 문제였다. 여행기는 '목격자 서사체의 자서전적 형식'으로서, 이러한 형식은 독자에게 다가가기에 매우 유용하지만, 반면에 목격자 서술자가 갖는 근본적인 서사적 제한으로 인해 그 허구적 형식의 가능성을 제약당하기 때문이다.[450]

그렇다면 1인칭 서술자 형식의 고백체 소설이었던 염상섭의 「표본실의 청개구리」가 여행기를 뛰어넘는 지점은 어디서 찾을 수 있는가? 『창조』에 연재되었던 여행기와 소설에서 눈에 띄는 것은 그 형식적, 내용적 공통점과 동시에 거의 모든 인물의 인명이 이니셜로 처리된다는 점이다. 하지만 이니셜의 사용은 인물의 익명성을 보증하는 장치가 아니다. 경험적 텍스트인 여행기와 허구적 텍스트인 소설 모두에서 '같은' 이니셜을 사용함으로써 오히려 이니셜은 소설의 허구적 인물들과 사건들을 사실적 차원으로 적극적으로 환기시키는 기능을 하게 되기 때문이다.

반면, 「표본실의 청개구리」에서 결정적인 소설적 장치는 '김창억'이라는 허구적 인물에서 찾을 수 있다.

---

450) 1인칭 서술자로 이루어진 자서전 형식은 '목격자 서사체'라고 할 수 있는데, 이러한 사실적인 가장을 취한 형식은 독자들에게 손쉽게 흥미를 제공할 수 있다는 측면에서 18세기 소설의 발달에 중요한 영향을 끼쳤다. 허구적인 양식은 흥미로운 사건을 손쉽게 창조해낼 수 있지만, 동시에 사실성에 대한 확보가 또한 매우 중요한 과제가 되기 때문이다. "목격자 서술의 강력한 상황성은 일정한 제한을 받아들이는 희생을 감수할 때 획득된다. 목격자는 모든 것을 볼 수 없다. 그리고 목격자는 단지 하나의 마음, 즉 자기 자신의 마음만을 알 수 있다. (…) 그러나 제한사항들을 받아들이지 않고 목격자 서술의 혜택들을 받으려는 소설가의 결심은 지칠 줄을 몰랐다. 이러한 결심은 소설이라는 불안한 대건축물이 세워져 있는 경험주의와 허구사이에 존재하는 타협의 본질을 무엇보다도 잘 보여준다."(Robert Scholes and Robert Kellogg, 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001, 335면).

북극의 철인, 남포의 광인 김창억은, 아직 남포 해안에 증기선의 검은 구름이 보이지 않던 30년 전에, 당시 굴지하는 객주 김건화의 집 안방에서, 고고의 첫소리를 울리었다.(「표본실의 청개구리」, 41면)

「표본실의 청개구리」의 6장에서 9장에 이르는 부분이 1인칭 서술자 시점에서 전지적 작가시점으로 갑작스럽게 변모되고 있다는 점은 여러 번 지적된 바 있다. 그리고 대부분의 논의에서 그것은 소설적 미숙함이나 결함 이상의 의미를 지니지 못했다. 하지만 염상섭에게는 이 부분이야말로 여행기를 극복할 수 있는 소설적 장치의 핵심에 해당했다. 1910년대 중반부터 이어진 기존의 소설들이 장면화(현재형 문체)와 인물/상황의 내력 소개('~더라'체)의 결합으로 이루어져 있었다면, 전지적 서술자에 의해 김창억의 사연이 소개되는 장면이야말로 기존의 '~더라'체가 맡았던 역할에 해당하는 것이다.[451]

물론 염상섭은 '~더라'체를 사용하지는 않지만, 이러한 모습은 "남포의 광인 김창억은 ~ 고고의 첫소리를 울리었다"는 6장의 첫 문장에서 상징적으로 드러난다. 갑작스러운 시점 이동은 6장의 첫 장면에서 주어와 서술어의 불일치로 나타났던 것이다. 기존의 소설 문법에서라면 이 장면은 '첫 소리를 울리었더라'로 서술되었을 것이다. 그것을 '울리었다'로 가까스로 교정해놓은 것이 오히려 염상섭의 감각을 보여주고 있는지 모른다.

결과적으로 「표본실의 청개구리」의 여행은 풍경이 아니라, 오직 남포의 광인 김창억을 발견하기 위해, 아니 김창억의 어둡고 암울한 '역사적 시간'을 발견하기 위해 행해진다. 서술적 주체와 경험적 주체가 일치하는 여행기의 현재적 형식으로는 결코 김창억을 발견할 수 없다. 이처럼 염상섭은 현재적 형식인 여행기에 갑작스러운 편집자적 서술자를 등장시킴으로써 인물과의 거리를 좁히는 동시에, 사건과의 거리를 확보하고 있다. 이는 염상섭이 여행기를 극복하는 과정에서 근대적 양식으로서의 소

451) 1~5장에 이르는 부분과 6~9장에서 보여주는 감정과 내면의 밀도 차이, 즉 1~5장의 내면이 훨씬 밀도 있음에도 6~9장의 부분이 감정적으로 과잉되었다는 사실은 이 부분과 연관된다.

설적 형식을 창조해내고 있음을 보여주는 것인데, 문제는 이러한 서술자의 갑작스러운 변화가 소설의 형식적 완결성을 저해하고 있다는 점이다.

그렇다면 이제 살펴야 하는 것은 이러한 거리의 확보가 「만세전」이라는 기념비적 소설에 이르러 어떻게 완성되는지에 관한 것이다. 흥미롭게도 염상섭은 「만세전」에서도 여행기의 형식을 적극적으로 차용하여 여로형식의 소설을 만들어내지만, 「만세전」에 이르러 여행기와 소설이라는 여행서사는 결정적인 양식적 분화를 이루게 된다.

3

차혜영은 당대 여행기와 「만세전」을 비교하면서, 여행기에서 엄폐와 삭제를 통한 내면의 과잉확대가 대타자의 존재를 지우고 있다면, 「만세전」은 서사와 관찰을 통해 조선이라는 자기 자신의 타자를 확인할 수 있었다는 측면에서 여행기와 대비되는 「만세전」의 가치를 논한다.[452] 그렇다면 염상섭은 어떻게 당대 조선의 현실을 '관찰'할 수 있었을까. 많은 여행기에서 조선이 단지 주체와 단절된 풍경이거나, 혹은 내면으로 침잠하여 비애 이상의 감정을 산출하지 못할 때, 어떻게 염상섭은 여행을 통해 나와 나의 내면, 그리고 조선으로서의 자기와 식민지적 현실을 관찰하고 서술할 수 있었을까. 이 지점이야말로 여행기와 소설이 근본적으로 분리되는 순간이며, 근대 소설이 자신의 근대적 양식을 확립하는 순간이 될 것이다.

---

452) "(유학생들의 기행문에서) 식민지인으로서의 문명제도의 습득과정에서 일어나는 자기에 대한 부정과 혐오, 자기 내부에서 분리와 배제를 통해 구성되는 자기정체성의 복합성 또한 삭제되어 있다. 거대하고 우월한 대상 앞에 위축되는 개별자아의 응축과 퇴각, 그 우월한 대상에 대한 복합적인 관계가 일부러 모른 채 지워져있다는 것이다. 이들의 편지체의 기행문의 고백과 내면의 과잉확대는 어쩌면 놀랍고 두렵고, 승인할 수밖에 없는 큰 대상을 몰아내고 은폐하는 기제일 것이다. 따라서 유학생 기행문과 <만세전>을 등가화하는 시각은 재고를 요한다. 이는 선취와 동일성이 아닌 '엄폐'와 '전치'의 측면에서 볼 수 있다. <만세전>은 일본기행문에서는 없는 서사와 관찰을 통해, 기행문에서 애써 모른 척 했던 '대상'이 면밀하게 재현된다. 이것은 이런 엄폐와 삭제를 통해 구성된 내면이 보편적 시선으로 정립되고, 이 문명화된 시선이 내부에서 분리하고 삭제하고 은폐했던 '조선이라는 자기'가 타자, 대상, 사실세계의 영역으로 '전치'된 것이라고 할 수 있다"(차혜영, 「1920년대 해외 기행문을 통해 본 식민지 근대의 내면 형성경로」, 『국어국문학』 137, 2004, 425-426면).

이러한 문제에 답하기 위해 『혈의 누』에서 『무정』을 거쳐 『만세전』에 도달하게 되는 과정을 소설의 첫 장면과 마지막 장면들을 통해 살펴보고자 한다. 소설의 첫 장면과 마지막은, 근대 이후의 소설들이 어떻게 서사를 형성해나가고 있는지 매우 분명하게 보여주고 있다.

① 일청젼장의 총쇼리ᄂᆞᆫ 평양일경이 써ᄂᆞ가ᄂᆞᆫ 듯ᄒᆞ더니 그 총쇼리가 긋치ᄆᆡ 사ᄅᆞᆷ의 ᄌᆞ취ᄂᆞᆫ ᄉᆞ너지고 샨과들에 비린 ᄭᆡᆺᄉᆞᆯ뿐이라 / 평양성 외모란봉에 써러지ᄂᆞᆫ 져녁볏은 누엿누엿 너머가ᄂᆞᆫᄃᆡ 져힛빗을 붓드러ᄆᆡ고 시푼 마음에 붓드러ᄆᆡ지ᄂᆞᆫ 못ᄒᆞ고 숨이턱에 단드시 갈팡질팡ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄒᆞᆫ 부인이 나히 삼십이 되락말락ᄒᆞ고 얼골은 분을 싸고 넌드시 힌 얼골이ᄂᆞ 인졍업시 ᄯᆞᆫ겁게 ᄂᆞ리쏘히ᄂᆞᆫ 가을볏에 얼골이 익이셔 션잉의빗이 되고 거름거리ᄂᆞᆫ 허동지동ᄒᆞᄂᆞᆫᄃᆡ 옷은 흘러ᄂᆞ려셔 젓가슴이 다 드러ᄂᆞ고 치마ᄯᆞ락은 싸헤 질질 ᄭᆞᆯ려셔 거름을 거ᄂᆞᆫᄃᆡ로 치마가 발피니 그 부인은 아무리 급ᄒᆞᆫ 거름거리를 ᄒᆞ더ᄅᆡ도 멀리가지도 못ᄒᆞ고 허동거리기만 ᄒᆞᆫ다.(이인직, 『血의淚』, 광학서포, 1907, 1면)

①은 『혈의 누』의 첫 장면으로서, 청일전쟁이 끝난 후 옥련의 모가 평양 모란봉에서 옥련을 찾아 헤매는 광경을 인상적으로 서술하고 있다. 옷이 흘러 젖가슴이 다 드러나고 치마를 땅에 끌면서 허둥지둥하는 여인의 모습이 마치 활동사진의 한 장면처럼 제시되는 『혈의 누』의 첫 대목은, 주인공이 출생되는 과정을 연대기적으로 제시하는 기존 고소설의 전형적인 구성과는 완전히 다른 풍경을 보여주고 있다. 『혈의 누』의 서술자는 고소설의 문체인 종결어미 '~더라'를 지배적으로 사용하고 있지만, 그럼에도 불구하고 서술자는 서사의 시간을 쉽사리 초과하지 않는다.

특히 소설의 첫 장면에서는 허둥거리는 옥련 모의 모습을 현재형 종결어미를 사용하여 "허동거리기만 ᄒᆞᆫ다"고 서술하고 있다. 소설의 서사내적 시작이 이 장면에서부터 시작됨을 분명히 보여주고 있는 것이다. 지금-여기를 표상하는 첫 장면으로부터, 『혈의 누』는 초월적 위치의 서술자가 등장함에도 불구하고 서사적 시간에 있어서 과거로도, 미래로도 쉽사리 움직이지 않는다. 서술자는 옥련의 공간적 이동을 시간의 흐름에 따라 나름대로 충실히 묘사할 뿐이다.

그리하여 1895년 일청전쟁이라는 서사 내적 시간의 시작점을 분명히

제시했던 『혈의 누』는 소설의 마지막 장면에 이르러서도, 마지막 순간이 언제인지를 분명히 밝히고 있다.

①-1) 부인이 화씸에 편지를 박박 쓰더보니 옥년의 편지라 (…) 그편지붓쳐던놀은 광무뉵년(음녁)칠월십일일인ᄃᆡ 부인이 그편지바더보던놀은 임인년음녁팔월십오일이러라 / 아래권은 그녀학ᄉᆡᆼ이고국에 도라온후를 기다리오(『혈의누』, 93-94면)

1895년 모란봉에서 부모님과 헤어져 일본인 장교를 거쳐 미국 유학까지 갔던 옥련은 미국 워싱턴에서 아버지를 만났던 날, 정확히 말하자면 광무6년(1902) 7월 12일 전까지 자신이 겪었던 일을 정리하여 편지에 적는다. 나아가 옥련 모가 편지를 받아보는 순간, 즉 소설에 나타난 서사의 최종 시간인 1902년 8월 15일까지를 소설에서는 분명하게 제시한다. 그리고 아마도 현실의 독자들이 『만세보』에서 『혈의 누』의 마지막 장을 읽던 1906년 10월 10일까지 옥련은 고국으로 돌아오지 않았을 것이다. '기다리오'라는 서술자의 말이 그것을 증명한다. 이제 독자들이 이후의 이야기를 듣기 위해서는 옥련 '학생이 고국에 돌아온 후를 기다리'는 수밖에 없다.

이러한 서사 구성은 『텬로력뎡』에서 서술자가 주인공의 여행 경로와 행위를 서사 시간의 흐름에 따르며 충실히 관찰한 것과 유사하다. 서술자의 관찰과 서사 내적 시간이 거의 동시적으로 이루어지고 있는 것이다. 이러한 구성은 고전소설의 시간과는 완전히 다른 것으로, 『혈의 누』의 새로움을 상징적으로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 이후 대부분의 신소설은 『혈의 누』와 같이 현재적 장면을 제시하며 서사를 시작하고 있다. 그리고 이러한 서사 구성 원리는 『무정』에서 더욱 충실해진다.

② 경셩학교 영어교사 리형식은 오후 두시 사년급 영어 시간을 마초고 나려쏘이ᄂᆞᆫ 륙월볏헤 쌈을 흘니면셔 안동 김장로의 집으로 간다 김장로의 ᄯᆞᆯ 선형「善馨」이가 명년 미국류학을 가기위ᄒᆞ야 영어를 쥰비ᄒᆞᆯᄎᆞ로 리형식을 ᄆᆡ일 한시간식 가뎡교사로 고빙ᄒᆞ야 오날 오후 셰시부터 슈업을 시작ᄒᆞ게 되엿슴이라 (…) 형식은 여러 가지 ᄉᆡᆼ각을 ᄒᆞᆫ다 위션 처음 만나셔 엇더케 인ᄉᆞ를 ᄒᆞᆯ가 (…) 이ᄯᅢ에 「미스터 리 어ᄃᆡ로 가ᄂᆞᆫ가」 ᄒᆞᄂᆞᆫ 소ᄅᆡ에 깜쟉 놀라 고ᄀᆡ를 들엇다 쾌활ᄒᆞ기로 동류간에 유명ᄒᆞᆫ 신우션「申

友善」이가 대패밥모자를 갓쳐 쓰고 활기를 치며 나려온다(이광수, 『무정』, 『매일신보』, 1917.1.1.)

『무정』은 경성학교 영어교사 이형식이 땀을 뻘뻘 흘리며 안동 김장로의 집으로 가는 장면에서 시작된다. 이형식은 오후 2시 수업을 마치고 김장로의 집에 3시까지 가야하며, 이 한 시간 동안 서술자는 이형식을 충실히 따라다니며 그의 행동과 생각, 그리고 친구와 만나는 장면까지 꼼꼼히 전달한다. 그리고 이 한 시간은 대부분 현재형 종결어미로 서술되어, 이 서사적 시간에 독자들도 함께 참여할 수 있다.

②-1) 형식과 션형은 지금 미국 시카고대학ᄉᆞ년ᄉᆡᆼ인ᄃᆡ ᄂᆡᄂᆡ 몸이 건강 ᄒᆞ얏스며 금년 구월에 졸업ᄒᆞ고ᄂᆞᆫ 젼후의 구라파를 한번 도라 본국에 도라올 예뎡이며 김쟝로 부부ᄂᆞᆫ 날마다 ᄉᆞ랑ᄒᆞᄂᆞᆫ 쌀이 도라오기를 기다려 벌셔부터 도라온후에 홀일과 ᄒᆞ여 먹을 것을 궁리ᄒᆞᄂᆞᆫ중 (…) 아아 우리 쌍은 날로 아름다워간다 우리의 연약ᄒᆞ던 팔쑥에ᄂᆞᆫ 날로 힘이 오르고 우리의 어둡던 졍신에ᄂᆞᆫ 날로 빗치 난다(『매일신보』, 1917.6.14.)

『무정』의 마지막 회를 보면, 형식과 선형은 “지금” 시카고대학 4년생이다. 경성학교를 떠나 김장로의 집으로 가는 길 오후 2시에 시작되었던 소설의 서사는 바로 “지금”이라는 시간에 마지막으로 도착한다. ‘지금’은 아마도 『무정』 마지막 회가 실린 『매일신보』를 독자가 받아보던 1917년 6월 14일일 것이다. 혹은 『무정』의 단행본 마지막 장을 독자가 덮던 그 언젠가의 순간일 수도 있다. 아무튼 『무정』에서 서사는 독자의 시간과 완전히 밀착하고 있어서, 독자가 책을 펼치는 순간 서사는 시작되고, 독자가 책의 마지막 장을 덮는 ‘지금’ 서사는 종료된다. 이것이야말로 『혈의 누』에서 『무정』에 이르기까지의 근대 초기 서사가, 경험적 주체와 서술적 주체가 완전히 일치하는 여행기와 같은, 현재적 양식에 속했던 이유일 것이다.

③ 家庭敎師 姜엘니자벳트는 가르침을 끗내인 다음에 自己방으로 도라왓다. 도라오기는 하엿지만 이잿것 快活한 兒孩들과 마조 유쾌히 지난 그는 썸썸하고 갑갑

한 自己방에 도라와서는 無限한 寂寞을 깨다랏다. /「오늘은 왜 이리 갑갑한고? 마음이 왜 이리 두근거리는고? 마치 이 世上에 나 혼차나마 잇는 것 갓군. 엇지할쏘」" (김동인, 「약한 者의 슬픔」, 『창조』, 1919.2, 53면)

④ 묵업는 氣分의 沈滯와 限업시 늘어진 生의 倦怠는 나가지안는 나의 발길을 南浦까지 끌어왓다. / 歸省한후, 七八個朔間의 不規則한 生活은 나의 全身을 海綿가티 짓두들겨노핫슬 뿐안이라 나의 魂魄까지 蠶食하얏다. 나의 몸을 어대를 두드리던지 <알코-ㄹ>과 <니코진>의 毒臭를 내쌈지안는곳이 업슬만치 疲勞하얏섯다.(염상섭, 「標本室의 靑개고리」, 『개벽』, 1921.8, 118면)

③은 김동인의 첫 소설 「약한 자의 슬픔」인데, 앞의 경우와 마찬가지로 소설은 '현재'의 장면에서 시작되고 있다. 김동인이 내세우듯 완전한 언문일치를 보여주고 있는 작품으로서, 『혈의 누』나 『무정』처럼 '~한다'의 현재형 종결어미가 쓰이지는 않지만, 소설이 시작하자마자 "오늘은 왜 이리 갑갑한고"라고 묻는 초점화자 엘리자베트의 말에서 현재성을 강하게 내세움을 확인할 수 있다. ④의 「표본실의 청개구리」도 마찬가지여서, 소설의 첫 문장에서 1인칭 서술자 '나'가 현재 남포에 이르렀음을 말하고 있다. 바로 뒤이어 여행을 출발하는 계기부터 남포까지 오는 과정이 서술되지만, 소설에서 중요한 것은 남포에 도착한 후 광인 김창억을 만나는 것이므로 서사적 시간의 시작 지점인 남포의 현재가 매우 중요함을 알 수 있다.

위의 사례들을 보면 『혈의 누』와 『무정』, 그리고 「약한 자의 슬픔」과 「표본실의 청개구리」에 나타난 서사적 시간 구성은 약간씩의 차이에도 불구하고, 본질적인 점에서는 소설의 서사가 독자가 소설을 읽는 '현재'에서 시작되어 소설 읽기를 마치는 '지금'에 이른다는 점에서는 같다는 것을 확인할 수 있다. 이는 소설에서 현재성이 매우 중요한 요소임을 보여준다. 그리고 이는 당대 소설이 여행기의 서사 구성과 공유하는 유사한 속성 중의 하나이기도 하다.

⑤ 朝鮮에 萬歲가 니러나든 前해 겨울이엿다. 그때에 나는 半쯤이나 보든 年終試驗을 中途에 내어던지고 急작시리 歸國하지 안으면 안이될일이 잇섯다. 그것은

다른 째문이 안이엿다. 그해 가을부터 解産後더침으로, 시름시름 알튼 나의 妻가, 危急하다는 急電을 바든 까닭이엿다. / 그째ㅅ일은 只今도 눈에 서-ㄴ히 보이는 보이는듯하지만, 내가 東京에서 써나오든 날은, 마츰 試驗을 始作한지 第二日되든 날이엿다. 그날 나는 네 時間 동안이나, 試驗場에서 휘달니다가, 새로한時가 지나서 겨오 下宿으로 히덕지덕 돌아오는 길이엿다.(염상섭, 「墓地」, 『신생활』, 1922.7, 126면)

「묘지」(1922)와 「만세전」(1924)의 차이와 개작 양상에 대해서는 많은 논의가 있어왔지만, 이 기념비적인 소설에서 가장 중요한 것은 바로 첫 장면, 첫 문장일 것이다. 「묘지」와 「만세전」은 모두 "朝鮮에 萬歲가 니러나든 前해 겨울이엿다." 라는 문장으로 시작된다. 그리하여 「만세전」의 독자는 물론, 소설 속의 경험적 주체는 더 이상 지금-여기 있는 서술적 주체의 시간에 속하지 못하게 된다.

김종욱은 「만세전」의 핵심으로 서사적 자아와 경험적 자아의 분리를 들고 있는데,[453] 이러한 서사주체의 분리는 최근 판본연구와 함께 「만세전」의 주된 연구 경향으로 이어지고 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 이러한 분리가 공간적인 것이 아니라 시간적인 차원에서 일어나고 있다는 점이다. 「만세전」의 서술적 주체가 만세 사건이 일어난 이후의, 아마도 1922년경의 시점에서 말하고 있다면, 경험적 주체는 그보다 수년 전, '만세가 일어나던 전해 겨울'에 머물러 있다. 그리고 이 소설에서 서술자는 "그째에 나"를 보는 '나'이다.

이러한 분리는 소설의 마지막 부분에서 '지금'에 이르는, 다시 말해 서술적 주체와 경험적 주체가 시, 공간적으로 완전히 합치되며 종결되던 『

453) "작품속에서 관찰이 경험하는 자아의 몫이라면, 사색은 서술하는 자아의 몫에 해당한다. 관찰이 3.1 운동 직전의 상황에 대한 직접적이고 무매개적인 반응이라고 한다면, 사색은 외부의 대상이 야기하는 주관적이면서 체계화된 반응이기 때문이다. 시점상의 근본적인 한계에도 불구하고 『만세전』이 어느 정도 당대 현실의 총체성에 접근할 수 있었던 것도 이처럼 관찰과 사색을 끊임없이 교차시킴으로써 상이한 스타일, 상이한 현실상들을 포착할 수 있었던 것에서 연유할 것이다. 이 경우 예술적으로 관찰을 표현하는 것이 '여행'이며, 사색을 표현하는 것이 주인공의 내적 독백이다"(김종욱, 『한국 소설의 시간과 공간』, 태학사, 2000, 84면).

혈의 루』나 『무정』과는 달리, 결코 서로 같은 시간에 머물지 못한다. 1922년의 시점에 이미 도달하여 지난 사건을 서술하는 서술자 '나'와는 달리 아내의 위독한 상황 때문에 조선으로 귀국하는 경험적 주체 '나'는 1918년 가을에서 겨울까지의 시간에 묶여 소설이 종결된 후에도 결코 현재로 귀환하지 못하기 때문이다.[454]

여정은 언제나 '지금' 시작해서 '지금' 끝난다. 차이는 있지만 모든 여행기에서는 서술적 주체와 경험적 주체의 분리가 일어나고, 경험을 서술하는 과정에서 다양한 내면 독백이 끼어들 수밖에 없다. 여기서 과도한 내면으로의 침잠을 막는 것은 여행이라는 형식이고, 세계의 객관적 재현을 방해하는 것은 글쓰기라는 행위가 갖는 거리 자체이다. 글쓰기는 경험과 현실을 변형시키고, 동시에 그것이 비로소 현실성과 현장성을 갖게 한다. 그리고 1920년대 여행기는 과거의 현재화, 그리고 연대기적 역사 서술을 통해 이를 극대화시킨다.

반면 「만세전」이라는 소설은 과거의 시점으로 시작하여, 과거에 끝난다. 서술주체는 경험주체와 완전히 분리되어 더 이상 현재형 종결어미는 쓰이지 않는다. 김종욱의 논의에 따르면 일인칭 서술은 현실의 총체성을 드러내기에 근본적인 한계를 가진다. 「만세전」이 쓰여진 1922년은 '만세' 즉 3.1운동이 끝난 지 이미 3년의 시간이 지난 후였으며, 그리하여 염상섭은 소설 내에서 1년을 더 과거로 거슬로 올라가 '조선에 만세가 일어나기 전 해'까지 시간을 되돌린다. 염상섭은 '조선'이라는 어두운 풍경, 현실의 총체성을 발견하고, 그것을 소설이라는 형식으로 주조하기 위해 4년의 시간을 필요로 했던 것이다.

이처럼 "朝鮮에 萬歲가 니러나든 前해 겨울이엿다. 그때에 나는"으로 시작되는 『만세전』의 첫 문장은 이제 소설이 여행기 등의 경험적 양식

454) 염상섭은 무엇을 고백하는가. 그것은 서술자가 조선에 당도한 자신의 심정을 일본의 정자에게 담담하게 전달하는, 「만세전」의 마지막 편지에서 발견된다. 그것에서 편지는 내면의 형식이자, 동시에 내용이기도 하다. 그 편지는 영자와의 '거리'를 인식하고 드러내는 것에 핵심이 있기 때문이다. 서술자는 일본에 있는 정자와 조선에 있는 나 사이의 거리뿐 아니라, 그 편지를 통해 만세전과 만세후 사이에 있는, 즉 경험주체와 서술주체 사이의 거리까지 드러내고 있다.

과 완전히 분리되어 새로운 형식의 서사로 변모하고 있음을 보여준다. 소설은 더 이상 여행기와 같이 현재적 시간, 혹은 경험을 다루지 않으며, 소설은 이제 '그때'의 일을 다루는 회고적 형식/양식이 된다. 경험적 주체와 서술적 주체의 분리는 소설이 여행서사의 형식과 분화되어 근대적인 의미의 '서사적 시간성'을 획득하게 됨을 의미한다.

5. 결론

지금까지 근대 초기 여행이 유학, 시찰, 관광, 순례 등 여행의 특정한 대상, 수단, 목적으로 의미화되는 양상을 중심으로 여행을 통한 공간 인식과 재현 형식이 당대 글쓰기 및 서사 양식에 미친 영향을 살폈다. 이를 위해 여행을 내부적, 외부적 공간의 경계를 뛰어넘는 행위로, 그 경계넘기를 통해 공간, 타자, 주체를 동시에 발견하고 관찰 및 경험하는 것으로 폭넓은 외연을 설정했으며, 여행의 귀납적인 유형화 대신, 근대 초기에 사용되었던 여행의 명칭이나 형식을 중심으로 의미를 밝혔다. 여행과 마찬가지로 여행서사 역시 '경계넘기를 통한 공간, 타자, 주체의 재현'으로 외연을 폭넓게 정의한 후, 유학, 관광 등 각각의 여행과 관련된 경험적, 허구적 글쓰기를 모두 포함하여 근대적인 소설과 여행기의 양식이 형성되기 전 다양한 서사체가 생겨나고 변형되는 과정을 확인했으며, 이를 통해 서로 영향을 주고 받으면서도 각자의 고유한 특성을 통해 새로운 양식으로 장르를 확장해나가는 모습을 확인하고자 했다.

2장에서는 19세기 후반 시작된 일본이나 서구 등 근대적 세계로의 유학이 당대 새롭게 나타난 여행 형식이라는 점에 주목하여, 유학을 통해 창작되기 시작하는 여행기의 새로움에 대해 논의했다. 그러한 새로움은 경계넘기의 형식인 여행을 통해 근대적 문명의 공간을 인식하고 재현하는 방식에서 찾을 수 있다. 제국의 주요한 여행 형식이 모험이나 탐험이라고 할 수 있다면, 여전히 전근대적 세계에 속해 있던 조선의 여행자들은 유학이라는 여행 형식을 통해 먼저 새롭게 문명을 익혀나가야 했다. 유학-여행에서 가장 중요한 것은 실제 관찰이나 경험보다는 지식의 측면에서 대상이나 공간을 인식하고 형상화한다는 점이다.

특히 조선시대 견문록의 전통이라는 측면에서 『서유견문』을 고찰하면서 『서유견문』이 단순한 백과사전적 지식의 담론 체계가 아니라, 당대 지리적 지식과 지정학적 공간을 인식하기 위해 필연적으로 요구되었던 여행기 형식이었다는 점을 논의하고자 했다. 여기서 유학생 유길준의 독특한 신분과, 관비유학이라는 유학의 형태가 중요하게 검토되었다. 1905년 이후에는 사비 유학생이 급증하면서 학보의 출판이 본격화되었다. 학

보에는 유학생들의 일상적이거나 개인적인 여행 경험이 본격적으로 나타나기 시작하며, 그것이 정치적인 사건, 의미와 강하게 결부되어 있다는 점은 근대 초기 경험적 글쓰기가 가진 특징이라고 할 수 있다. 이처럼 당대 유학이 지배적인 여행 형식이었다면, 다른 한편에서 조선에서 가능하지 않았던 모험이라는 여행 형식은 다양한 모험소설의 번역을 통해 이루어지고 있다는 점은 주목된다.

나아가 이러한 공간 인식을 바탕으로 당대 여행서사의 세 가지 공간 재현의 측면에 대해 논의할 수 있다. 첫째, 견문록인 『서유견문』에서 새로운 문체를 통해 공간을 재현하는 방식이다. 유길준은 국한문체를 통해 대상을 새로운 언어로 포착하는 것과 동시에 도상학적으로 재현해내고 있다. 둘째, 사비 유학생들의 여행기에서 나타나는 시각의 변화와 재현의 양상이다. 이들은 다양한 감각을 통해 일상을 인식하고 이전에 존재하지 않았던 감각적 표현을 통해 이를 재현한다. 마지막으로 중요한 것은 유학을 허구적으로 서사화한 신소설에서 공간이 재현되는 방식이다. 신소설에서는 역사적 맥락과 공간을 강하게 결합시키고 있으며, 이를 통해 문명을 향한 식민지인의 공간 인식을 보여주고 있다.

3장에서는 1910년 이후 여행에 대한 관념이 확산되면서 여행 및 여행기의 독서가 일종의 취미가 되고, 활동사진 등을 통해 풍경이 미적으로 인식되면서 감각적 주체가 탄생되는 과정을 살폈다. 실제 여행은 대중화되기 어렵다고 할지라도 신문과 잡지를 통해 여행기와 여행지의 사진이 널리 보급되었고, 여행과 여행기의 독서가 하나의 취미로 자리잡게 된다. 근대적 취미는 주체의 미적인 능력이나 판단과 밀접히 관련되는 것으로서, 여행 취미의 탄생은 명승지가 새롭게 부각되고 여행지의 미적인 풍경이 주목되는 과정과 연관되어 있다. 여행은 여행자의 미적인 감수성을 기르고 심신을 수양할 수 있는 중요한 수단으로 여겨지기 시작했으며, 이 지점에서 여행기와 소설이 만날 수 있는 가능성이 생겨나게 된다.

신소설 작가인 최찬식, 번안작가 조중환뿐 아니라 이광수 등은 자신들의 실제 여행 경험을 통해 여행기를 연재하고, 그것을 바탕으로 소설을 창작했다. 이 과정에서 조선의 명승지나 미적인 풍경, 여행지가 소설의 무대로 적극적으로 재현되기에 이른다. 여행기와 소설은 공간, 배경 및 대상에 대한 감각적인 인식과 재현이라는 측면에서 밀접한 관련을 맺게

되는 것이다. 나아가 경험적 여행서사에서 여행하는 경험주체와 글쓰기의 서술주체가 긴밀히 결합된다는 점은 중요하다. 당대 소설에서는 새롭게 1인칭 서술자 형식이 활발하게 실험되고 있었는데, 이광수, 조중환 등은 여행 및 여행기의 창작 경험을 통해 다양한 방식으로 1인칭의 허구적 여행서사를 창작하고 있었기 때문이다.

여행서사와 공간 재현, 1인칭 서술자의 관계에 대해서는 다음의 세 가지 측면에 주목할 수 있다. 첫째, 여행 및 사진을 통한 미적인 풍경의 관찰은 대상을 바라보는 시각에 변화를 일으킨다. 풍경의 관찰은 주체와 대상과의 분리를 전제하고, 이를 통해 주체는 대상 세계를 구성, 통제하며 객관적으로 관찰, 재현할 수 있게 된다. 둘째, 해외여행을 통한 제국과의 대면은 식민 주체가 자신의 내면을 형성하게 되는 계기가 된다. 서구에서 고백(confession)이 자신의 죄를 성찰하고 고해를 의례화시키는 형식이었다면, 식민 주체는 수치심이라는 독특한 (탈)주체적 감정을 경험한다. 이는 죄의식과는 다른 측면에서 식민지적인 내면을 형성했다. 셋째, 당대 경험적 여행서사에서는 다양한 1인칭 서술이 실험되고 있었으며, 그것은 소설에 적용되어 1인칭 서술자를 확립하는 계기가 된다. 1인칭 서술을 위해서는 언문일치체의 성립이 선행되어야 한다면, 여행기에서 나타나는 다양한 언문일치체 형식은 복수의 서사형식이라는 측면에서 당대의 문학적 가능성을 보여주고 있으며, 이 지점에서 경험적 여행서사와 허구적 여행서사는 서사적으로 구별이 불가능할 만큼 가까워진다.

4장에서는 1910년대 이후 본격화된 대규모의 정책적, 상업적 단체 여행인 '시찰', '관광'에 대해 살피고, 이것이 1920년대 국토순례라는 여행형식으로 식민지 조선에서 의미화되는 양상에 대해 논의한다. 관광은 개인의 욕망에 의해 자유롭게 선택되는 근대적 상품의 일종이지만, 근대초기 일본의 경우 단체관광을 통해 전승지인 만주와 조선을 관광지로 개발하면서 제국의 지위를 구축하고 있었다. 관광에서는 모험과 탐험의 태도가 강조되었으며, 조선은 야만적 여행지로 새롭게 발견되었다. 한편 조선의 여행자들은 일본을 시찰하면서 일본이라는 외부의 문명을 발견하고, 스스로를 열등한 존재로 규정한다. 이를 통해 식민지의 여행이 갖는 성격 및 한계가 드러난다.

1910년대 여행기 및 사진 등의 확산을 통해 여행지가 익숙해지는 과

정은 근대적 관광의 본질 즉 '알고 있는 것을 찾는' 행위를 가능하게 하게 한다. 1920년대 이후 새롭게 나타난 국토순례의 확산은 이런 측면에서 식민지에서 여행이 대중적으로 정착되고, 여행기 형식이 독립적인 글쓰기 양식으로 자리잡게 되는 결정적 계기가 된다. 국토순례는 시찰이라는 여행 형식에서 완전히 벗어나 있으며, 근대적인 형식의 관광을 통해 지리산, 금강산, 백두산 등 민족적 명소를 순례하고 그것을 통해 국토를 새롭게 상상할 수 있게 된다는 점에서 식민지 조선에 나타난 본격적인 근대적 관광 형식이라고 할 수 있다. 국토순례는 과거의 역사적 시간을 적극적으로 현재화하면서 국토를 상상하고, 그 균열을 드러낸다. 국토순례는 민족국가의 상징적 형식, 장소를 발견하는 것과 동시에 민족으로 의미화되지 않는 이야기의 흔적들을 수집하고 있으며, 국가의 내적 분열을 적극적으로 드러내고 서사화하는 것이다.

한편 1910년대 미적인 풍경으로 자연을 의미화하는 경향은 1920년대 여행기에서도 이어지고 있는데, 자연주의 논쟁을 통해 염상섭은 이러한 경향과 단절하면서 근대소설의 미학을 완성하고 있다. 「만세전」은 여로형 구조를 취하고 있으며, 식민지 현실과의 대면을 통한 수치심과 자기 구성을 보여준다는 점에서 당대 여행기와 많은 유사성을 갖는다. 하지만 서사 내에서 사실과 허구가 교섭하고, 경험적 주체와 서술적 주체를 극적으로 분리시키는 회상의 구조를 통해 경험의 동시성을 추구하는 여행기와 결정적으로 분화되는 계기를 마련한다. 여행서사는 담론적, 미학적 측면에서 1920년대 이후 경험적 여행서사인 여행기와 허구적 여행서사인 소설로 완전히 분화되는 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

『대죠션독립협회회보』,『대한매일신보』,『대한흥학보』,『독립신문』,
『동아일보』,『매일신보』,『삼천리』,『소년』,『신문계』,『신문세계』,
『신생활』,『창조』,『청춘』,『태극학보』,『폐허』,『학지광』,『漢城旬報』,
『皇城新聞』

『김동인 전집』1-16, 조선일보사, 1988.
『염상섭 전집』1-14, 민음사, 1987.
『육당 최남선 전집』, 역락, 2005.
『이광수 전집』1-10, 삼중당, 1972.
『한국신소설전집』, 을유문화사, 1968.
『韓國現代隨筆集資料叢書』1-10, 태학사, 1987.
『海行摠載』1-12, 민족문화추진회, 1977.

2. 단행본

고영근,『국어형태론 연구』, 서울대학교출판부, 1999.
권보드래,『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
_____,『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003
권보드래 외,『<소년>과 <청춘>의 창』, 이화여자대학교출판부, 2007.
권영민,『서사양식과 담론의 근대성』, 서울대학교출판부, 1999.
_____,『문학사와 문학비평』, 문학동네, 2009
권용선,『근대적 글쓰기의 탄생과 그 외부』, 한국학술정보, 2007.
규장각한국학연구원 편,『그림으로 본 조선』, 글항아리, 2014.
김경수 외,『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005.
김병철,『한국근대번역문학사 연구』, 을유문화사, 1974.
김성수,『한국 근대 서간 문화사 연구』, 성균관대학교출판부, 2014.
김수환,『사유하는 구조 -유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과지성사, 2011.
김영민,『한국근대소설사』, 솔, 1997.

김윤식,『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987.
_____,『김동인연구』, 민음사, 1987.
_____,『이광수와 그의 시대』 1-2, 솔, 1999.
김윤식, 김현,『한국문학사』, 민음사, 1997.
김윤식, 정호웅,『한국소설사』, 문학동네, 2000.
김종욱,『한국 소설의 시간과 공간』, 태학사, 2000.
김현주,『한국 근대 산문의 계보학』, 소명출판, 2004.
김홍중,『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
김효주,『한국 근대 여행소설 연구』, 역락, 2013.
_____,『한국 근대 극장예술과 취미 담론』, 소명출판, 2012.
문성환,『최남선의 에크리튀르와 근대·언어·민족』, 한국학술정보, 2009/
민족문학사연구소 편,『한국 근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명출판, 2004.
민족문화추진회 편,『명산답사기』, 솔, 1997.
박진영,『번역과 번안의 시대』, 소명출판, 2011.
소재영 외,『연행노정, 그 고난과 깨달음의 길』, 박이정, 2004.
손유경,『고통과 동정』, 역사비평사, 2008.
신지연,『글쓰기라는 거울 : 근대적 글쓰기의 형성과 재현성』, 소명출판, 2007.
안영희,『한일 근대소설의 문체 성립』, 소명출판, 2011.
연세대 근대한국학연구소 편,『한국 근대 서사양식의 발생 및 전개와 매체의 역할』, 소명출판, 2005.
우정권,『한국 근대 고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004.
유영식,『게일의 삶과 선교』, 진흥, 2013.
윤홍로 편,『20세기 한국 소설 연구』, 국학자료원, 2002.
이기문,『국어사 개설』, 민중서관, 1972.
이민식,『근대한미관계사』, 백산자료원, 2001.
이병기,『國文學槪論』, 일지사, 1965
이상현,『한국 고전번역가의 초상』, 소명출판, 2013.
이성미,『조선시대 그림 속의 서양화법』, 소와당, 2008.
이재선,『한국소설사』, 현대문학, 1990.
이태호,『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 1996.
이희정,『한국 근대소설의 형성과 <매일신보>』, 소명출판, 2008.
임상석,『20세기 국한문체의 형성과정』, 지식산업사, 2008.

정병모,『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000.
정호웅 외,『장편소설로 보는 새로운 민족문학사』, 열음사, 1993.
조규익,『국문 사행록의 미학』, 역락, 2004.
조동일,『신소설의 문학사적 성격』, 서울대학교출판부, 1986.
주은우,『시각과 현대성』, 한나래, 2003.
주종연,『한국근대단편소설연구』, 형설출판사, 1979.
차문성,『근대 박물관, 그 형성과 변천과정』, 한국학술정보, 2008.
차혜영,『한국근대 문학제도와 소설양식의 형성』, 역락, 2004.
최강현,『한국기행문학연구』, 일지사, 1982.
최강현 편,『한국 기행문학 작품 연구』, 국학자료원, 1996.
최주한,『이광수와 식민지 문학의 윤리』, 소명출판, 2014.
탁원정,『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고사, 2013.
함태영,『1910년대 소설의 역사적 의미』, 소명출판, 2015.
홍순애,『여행과 식민주의』, 서강대학교출판부, 2014.
華鏡古典文學硏究會 편,『고전소설연구』, 일지사, 1993.
황호덕,『근대 네이션과 그 표상들』, 소명출판, 2005.

柄谷行人, 조영일 역,『네이션과 미학』, 도서출판b, 2009.
_____, 박유하 역,『일본근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010.
上松祐二, 이두열 역,『건축 공간의 미학』, 현대건축사, 2000.
小田部胤久, 김일림 역,『예술의 역설』, 돌베개, 2011.
_____, 신나경 역,『예술의 조건』, 돌베개, 2012.
松田京子, 최석영·권혁희 역,『제국의 시선, 박람회와 이문화 표상』, 민속원, 2014.
水內俊雄, 심정보 역,『공간의 정치지리』, 푸른길, 2010.
野家啓一, 김영주 역,『이야기의 철학』, 2009.
若林幹夫, 정선태 역,『지도의 상상력』, 산처럼, 2006.
柳父章, 서혜영 역,『번역어 성립 사정』, 일빛, 2003.
有山輝雄,『海外觀光旅行の誕生』, 吉川弘文館, 2002(조성운 외 역,『시선의 확장』, 선인, 2014).
이연숙, 고영진 외 역,『국어라는 사상』, 소명출판, 2006.
李孝德, 박성관 역,『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002.

Adams, Percy G., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1983.
Adorno, Theodor W., 홍승용 역,『미학이론』, 문학과지성사, 1997.
Agamben, Giorgio, 정문영 역,『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012.
Anderson, Benedict, 윤형숙 역,『상상의 공동체 : 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』, 나남, 2002.
Arnheim, Rudolf, 김정오 역,『시각적 사고』, 이화여자대학교출판부, 2004.
Bal, Mieke, 한용환·강덕화 역,『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999.
Berger, John, 최민 역,『다른 방식으로 보기』, 열화당, 2012.
Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and The World*, Routledge, 2002.
Bollnow, Otto Friedrich, 이기숙 역,『인간과 공간』, 에코리브르, 2011.
Bologne, Jean-Claude, 전혜정 역,『수치심의 역사, 에디터, 2008.
Chatman, Seymour, 한용환 역,『이야기와 담론』, 푸른사상사, 2003.
Crary, Jonathan, 임동근 외 역,『관찰자의 기술 -19세기의 시각과 근대성』, 문화과학사, 2001.
Flint, Colin, 한국지정학연구회 역,『지정학이란 무엇인가』, 2007.
Flint, Colin & Taylor, Peter, *Political Geography : world-economy, nation-state, and locality*, New York : Pearson/Prentice Hall, 2007.
Foucault, Michel, 이희원 역,『자기의 테크놀로지』, 2002.
Foucault, Michel, 이규현 역,『성의 역사』, 1990.
Genette, Gérard, 권택영 역,『서사담론』, 1992.
Henes, Mark and Murray, Brian H., *Travel Writing, Visual Culture and Form, 1760-1900*, Macmillan, 2016.
Hulme, Peter and Youngs, Tim, *Travel Writing*, Cambridge, 2002.
Jamal, Tazim and Robinson, Mike, *The SAGE handbook of tourism studies*, Los Angeles: SAGE Publications Ltd, 2009.
Jameson, Fredric, 조성훈 역,『지정학적 미학』, 현대미학사, 2007.
Kern, Stephen, 박성관 역,『시간과 공간의 문화사, 1880-1918』, 휴머니스트, 2004.
Lanser, Susan S., 김형민 역,『시점의 시학』, 좋은날, 1998.
Lefebvre, Henri, 양영란 역,『공간의 생산』, 에코리브르, 2011.

Levinson, Jerrold, 김주현 외 역,『미학의 모든 것』, 북코리아, 2013.
Menke, Christoph, 김동규 역,『미학적 힘』, 그린비, 2013.
Menke, Christoph, 신사빈 역,『예술의 힘』, 그린비, 2015.
Moretti, Franco, *Atlas of the European Novel: 1800-1900*, London: Verso, 1998.
Moretti, Franco, 성은애 역,『세상의 이치』, 문학동네, 2005.
Panofsky, Erwin, 심철민 역,『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판b, 2014.
Panofsky, Erwin, 김율 역,『고딕건축과 스콜라철학』, 한길사, 2016.
Phelan, James and Rabinowitz, Peter J. 편, 최라영,『서술이론』, 소명출판, 2015.
Poulot, Dominique, 김한결 역,『박물관의 탄생』, 돌베개, 2014.
Pratt, Mary Louise, 김남혁 역,『제국의 시선 : 여행기와 문화행단』, 현실문화, 2015.
Rimmon-Kenan, Shlomith, 최상규 역,『소설의 현대 시학』, 예림기획, 2003.
Ritche, J. R. Brent et al., 신현주 외 역,『관광학원론』, 세종연구원, 1998.
Robert, Marthe, 김치수·이윤옥 역,『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과지성사, 1999.
Robinson, Douglas, 정혜욱 역,『번역과 제국』, 동문선, 2002.
Said, Edward, 박홍규 역,『오리엔탈리즘』, 교보문고, 2000.
Said, Edward, 박홍규 역,『문화와 제국주의』, 문예출판사, 2005.
Sassoon, Donald, 오숙은 외 역,『유럽문화사』, 뿌리와이파리, 2012.
Schivelbusch, Wolfgang, 박진희 역,『철도 여행의 역사』, 궁리, 1999.
Scholes, Robert and Kellogg, Robert, 임병권 역,『서사의 본질』, 예림기획, 2001.
Schroer, Markus, 정인모·배정희 역,『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010.
Simmel, Georg, 김덕영·윤미애 역,『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.
Stanzel, Franz Karl, 김정신 역,『소설의 이론』, 탑출판사, 1990.
Todorov, Tzvetan, 신동욱 역,『산문의 시학』, 1992.
Tuan, Yi-Fu, 구동회·심승희 역,『공간과 장소』, 대윤, 2007.
Tuan, Yi-Fu, 이옥진 역,『토포필리아』, 에코리브르, 2011.
Wang, Ning, 이진형·최석호 역,『관광과 근대성』, 일신사, 2004.
Watt, Ian Pierre, 강유나 외 역,『소설의 발생』, 강, 2009.
Youngs, Tim, *The Cambridge Introducton to Travel Writing*, New York: Cambridge University Press, 2013.

3. 논문 및 기타자료

강진옥, 「<신계후전>의 예비적 검토」, 『이화어문논집』 9, 1987.

강현조, 「이인직 소설의 창작 배경 연구」, 『우리말글』 43, 2008.

_____, 「이해조 소설의 텍스트 변화 양상 연구」, 『한국근대문학연구』 17(1), 2016.

공성수, 「근대 소설의 형성과 삽화 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2014.

곽상순, 「근대 형성기 소설에 나타난 여행의 의미」, 『시학과 언어학』 19, 2010.

구자황, 「근대 교과서와 기행문 성립에 관한 연구」, 『한민족어문학』 69, 2015.

구지현, 「유길준의 <서유견문>에 보이는 견문록의 전통과 확대」, 『온지논총』 37, 2013.

권보드래, 「죄, 눈물, 회개」, 『한국근대문학연구』 16, 2007.

권영민, 「개화기 소설의 문체 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1974.

권은, 「경성 모더니즘 소설 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2013.

____, 「식민지 교양소설과 이태준의 공간지향」, 『상허학보』 44, 2015.

김경남, 「1920~30년대 편지글의 형식과 문체 변화」, 『겨레어문학』 41, 2008.

_____, 「1910년대 기행 담론과 기행문의 성격」, 『인문과학연구』 37, 2013.

_____, 「1920년대 전반기 『동아일보』 소재 기행 담론과 기행문 연구」, 『한민족어문학』 63, 2013.

_____, 「근대적 기행 담론 형성과 기행문 연구」, 『한국민족문화』 47, 2013.

_____, 「이광수의 작문관과 기행 체험의 심미적 글쓰기」, 『어문론집』 58, 2014.

김경미, 「이광수 기행문의 인식 구조와 민족 담론의 양상」, 『한민족어문학』 62, 2012.

김동식, 「철도의 근대성」, 『돈암어문학』 15, 2002.

_____, 「1910년대 이광수의 문학론과 한국근대문학의 비(非)민족주의적 기원들」, 『비평문학』 45, 2012.

_____, 「신소설과 철도의 표상」, 『민족문학사연구』, 2012.

김동현, 「진정성 여행의 사회학적 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2014.

김성은, 「선교사 게일의 번역문체에 관하여」, 『한국기독교와 역사』 31, 2012.
김영나, 「'박람회'라는 전시공간」, 『서양미술사학회논문집』 13, 2000.
김영철, 「<매신문단>의 문학사적 의의」, 『국어국문학』 94, 1985.
김용재, 「한국 근대 단편소설의 '일인칭' 서술상황 연구」, 『국어국문학』 105, 1991.
김정훈, 「"한일합병" 전후 국내관광단의 조직과 그 성격」, 『전남사학』 25, 2005.
김종욱, 「<소학령(巢鶴嶺)>의 정치적 읽기」, 『우리말글』 68, 2016.
김중철, 「근대 초기 여행기에 나타난 활동사진의 비유에 대한 연구」, 『한국언어문화』 29, 2006.
_____, 「근대 기행 담론 속의 기차와 차내 풍경」, 박찬승 편, 『여행의 발견 타자의 표상』, 민속원, 2010.
_____, 「근대 여행과 활동사진 체험의 "관람성(spectatorship)" 연구」, 『현대문학이론연구』 41, 2010.
김지혜, 「일인칭 허구적 서술의 발생 -현상윤의 〈핍박〉을 중심으로」, 『한국어와 문화』 3, 2008.
김진량, 「근대 일본 유학생의 공간 체험과 표상」, 『우리말 글』 32, 2004.
김진영, 「한국의 서사문학과 그림의 상관성」, 『인문학연구』 99, 2015.
김태준, 「유길준의 <서유견문>에 대하여」, 『한힌샘주시경연구』 17, 2004.
김현주, 「근대 초기 기행문의 전개 양상과 문학적 기행문의 "기원"」, 『현대문학의 연구』 16, 2001.
김효주, 「1920년대 여행기의 존재양상」, 『국어교육연구』 48, 2011.
김홍중, 「문화사회학과 풍경(風景)의 문제」, 『사회와이론』, 2005.
_____, 「멜랑콜리와 모더니티」, 『한국사회학』 40(3), 2006.
다지마데쓰오, 「<파선밀사> 원본 연구 -원본 『The Wrecker』 간의 비교를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 43, 2011.
류성기, 「근대 국어 형태」, 『국어의 시대별 변천 연구』 2, 1997.
류지석, 「사회적 공간과 로컬리티」, 류지석 편, 『공간의 사유와 공간이론의 사회적 전유』, 소명출판, 2013.
문경연, 「한국 근대초기 공연문화의 취미(趣味)담론 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2008.
_____, 「식민지 근대와 "취미" 개념의 형성」, 『개념과 소통』 7, 2011.
박기환, 「근대초기 한국인의 일본유학」, 『일본학보』 40, 1998.

박성창, 「1920년대 한국 자연주의 담론에 나타난 에밀 졸라의 표상과 자연주의적 묘사」, 『한국현대문학연구』 20, 2006.
박승규, 「광장, 카니발과 미학적 정치 공간」, 『공간과 사회』 34, 2010.
박양신, 「일본의 한국병합을 즈음한 "일본관광단"과 그 성격」, 『동양학』 37, 2005.
박진숙, 「기행문에 나타난 제도와 실감의 거리, 근대문학」, 『어문론총』 54, 2011.
박탄, 「이헌영의 정보 획득 전략과 근대 일본의 형상화(形象化)」, 『국학연구론총』 11, 2013.
박태호, 「근대계몽기 신문에서 영토적 공간 개념의 형성」, 이화여자대학교 한국문화연구원 편, 『근대계몽기 지식의 발견과 사유 지평의 확대』, 소명출판, 2006.
박현수, 「<묘지>에서 <만세전>으로의 개작과 그 의미」, 『상허학보』 19, 2007.
박효은, 『텬로력뎡」 삽도와 기산풍속도」, 『숭실사학』 21, 2008.
潘建國, 「서양 사진 석인술과 근대 중국 고전 소설 삽화본의 부흥」, 『코기토』 67, 2009.
배윤기, 「의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치」, 『로컬리티 인문학』 3, 2010.
_____, 「경계, 근대적 공간, 그리고 그 너머」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『로컬의 일상과 실천』, 소명출판, 2013.
배정상, 「이해조의 <소학령(巢鶴嶺)> 연구」, 『사이間SAI』 5, 2008.
_____, 「<제국신문(帝國新聞)> 소재 이해조 소설 연구」, 『동양학』 49, 2011.
복도훈, 「미와 정치: 국토순례의 목가적 서사시」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005.
_____, 「미와 정치: 낭만적 자아에서 숙명적 자아로의 유랑기 –이광수의 금강산유기(金剛山遊記)를 중심으로」, 『동악어문학』 46, 2006.
서영채, 「최남선과 이광수의 금강산 기행문에 대하여」, 『민족문학사연구』 24, 2004.
_____, 「기원의 신화를 향해 가는 길」, 『한국근대문학연구』 6(2), 2005.
서태용, 「정동사어미에 의한 문장 유형」, 『진단학보』 116, 2012.
서혜은, 「이해조의 <소양정>과 고전소설의 교섭 양상 연구」, 『고소설연구』 30, 2010.

성현경, 「1930년대 해외 기행문 연구 : 삼천리 소재 해외 기행문을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010.
손유경, 「프로문학과 "감각"의 문제 -김기진의 "감각의 변혁론"을 중심으로」, 『민족문학사연구』 32, 2006.
_____, 「나혜석의 구미 만유기에 나타난 여성 산책자의 시선과 지리적 상상력」, 『민족문학사연구』 36, 2008.
손정수, 「초월적 자아와 현실적 자아」, 『한국근대문학연구』 3, 2002.
송민호, 「1910년대 초기 <매일신보>의 미디어적 변모와 '소설적 실감'의 형성」, 『한국문학연구』 37, 2009.
_____, 「1920년대 초기 김동인-염상섭 논쟁의 의미와 '자연' 개념의 의미적 착종 양상」, 『서강인문논총』 28, 2010.
_____, 「동농 이해조 문학 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012.
_____, 「김환(金煥)의 미술론과 식민지 조선의 '미학'수용」, 『인문사회과학연구』 17(1), 2016.
신선영, 「기산 김준근 회화 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2012.
신지연, 「"느슨한 문예"의 시대: 편지형식과 "벗"의 존재 방식」, 『반교어문연구』 26, 2009.
신지은, 「사회성의 공간적 상상력」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『로컬의 일상과 실천』, 소명출판, 2013.
신진숙, 「백두산 관광을 통해 본 식민지 '진정성'의 구성 방식」, 『동악어문학』 71, 2017.
심원섭, 「"일본제 조선기행문"과 이광수의 <오도답파여행>」, 『현대문학의 연구』 52, 2014.
안남일, 「1910년 이전의 재일본 한국유학생 잡지 연구」, 『한국학연구』 58, 2016.
안용희, 「모험의 가능성과 제국의 균열」, 『국제어문』 43, 2008.
오상학, 「조선시대의 세계지도와 세계 인식」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
_____, 「조선시대 세계지도와 중화적 세계인식」, 『한국고지도연구』 1(1), 2009.
우미영, 「시각장의 변화와 근대적 심상 공간-근대 초기 기행문을 중심으로」, 『어문연구』 124, 2004.
유석환, 「<매일신보>와 근대문학 : 1910-1929」, 『근대서지』 9, 2014.
유성덕, 「성경이 Paradise Lost와 The Pilgrim's Progress에 끼친 영향 비

교」,『Mildton Studies』2, 1992.
유인혁,「식민지시기 근대소설과 도시공간」, 동국대학교 박사학위논문, 2015.
윤소영,「러일전쟁 전후 일본인의 조선여행기록물에 보이는 조선인식」,『한국민족운동사연구』51, 2007.
_____,「식민통치 표상 공간 경주와 투어리즘」, 박찬승 편,『여행의 발견 타자의 표상』, 민속원, 2010.
윤수영,「한국 근대 서간체 소설 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1990.
윤영실,「'경험'적 글쓰기를 통한 '지식'의 균열과 식민지 근대성의 풍경」,『현대소설연구』38, 2008.
_____,「문학적 글쓰기와 민족의 공간」,『한국현대문학연구』26, 2008.
윤치부,「漂海歌의 이본 고찰」, 최강현 편,『한국 기행문학 작품 연구』, 국학자료원, 1996.
이강옥,「근대초기 재담과 로컬리티의 문제」,『구비문학연구』34, 2012.
이경림,「"후기" 신소설의 장르지형학: 파연(破緣)의 문법과 욕망의 전시」,『민족문학사연구』57, 2015.
이경훈,「<창조>와 실연」,『현대문학의 연구』61, 2017.
이계형,「1904~1910년 대한제국 관비 일본유학생의 성격 변화」,『한국독립운동사연구』31, 2008.
이동원,「기행문학 연구 : 1910-20년대를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2002.
이병훈,「예술적 공간을 보는 두 가지 관점」,『러시아어문학연구논집』12, 2002.
이상현,「<유몽천자> 소재 영미문학작품과 게일의 국한문체 번역실천」,『서강인문논총』42, 2015.
이선,「부끄러움의 도덕적 기능」,『철학논총』55, 2009.
이수영,『만세전』과 두 개의 개인」,『한국현대문학연구』13, 2003.
_____,「1920년대 초기소설의 병리성과 고백적 서술 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2007.
이순진,「활동사진의 시대(1903-1919), 조선의 영화 관객성에 대한 연구」,『대중서사연구』16, 2006.
이승원,「근대전환기 기행문에 나타난 세계인식의 변화 연구」, 인천대학교 박사학위논문, 2006.
이승희,「후기 근대국어의 시제 체계 변화에 따른 종결어미의 재편」,『국어국문학』150, 2008.

_____, 「선어말어미 '-돗-'의 연구사와 쟁점」, 『국어사연구』 19, 2014.
이영기, 「초기낭만주의의 문화지리적 상상력」, 『독일어문학』 53, 2011.
이재우, 「이와야 사자나미 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2009.
이지영, 「지문의 종결형태를 통해 본 고전소설의 서술방식」, 『정신문화연구』 30(2), 2007.
이지훈, 「<소년>의 순문학 번역과 복수(複數)의 내면 형식」, 『한국현대문학연구』 38, 2012.
_____, 「<天路歷程>(텬로력뎡) 번역과 근대적 공간 표상」, 『語文硏究』 44(2), 2016.
_____, 「로컬리티의 재현과 미학적/감성적 공간」, 『인문논총』 74(1), 2017.
_____, 「조중환의 『비봉담』 번안과 여행의 서사 형식」, 『한국근대문학연구』 18(1), 2017.
이현진, 「근대 취미와 한국 근대소설 관련양상 연구」, 경기대학교 박사학위논문, 2004.
_____, 「근대 초 "취미"의 형성과 의미 분화」, 『현대문학의 연구』 30, 2006.
이형대, 「17,18세기 기행가사와 풍경의 미학」, 『민족문화연구』 40, 2004.
_____, 「<서유견문>의 서구 여행 체험과 문명 표상」, 『비평문학』 34, 2009.
이호, 「표본실의 청개구리의 연구」, 한국어문교육연구회 201회 전국학술대회 발표문, 2015.
임상석, 「한문과 고전의 분리: 번역과 국한문체」, 『고전과 해석』 16, 2014.
任城模, 「팽창하는 경계와 제국의 시선」, 『일본역사연구』 23, 2006.
임형택, 「1910년대 사진-텍스트의 교호 작용에 대하여」, 『반교어문연구』 35, 2013.
장노현, 『이태리소년』에서 「엄마 찾아 삼만리」까지: 아동문학 「쿠오레」의 한국 수용사」, 『한국언어문화』 52, 2013.
장두영, 「염상섭 초기 문학론의 형성과정 연구」, 『어문학』 121, 2013.
장문석, 「판식의 증언: <텬로력뎡> 번역과 19세기말 조선어문의 전통들」, 『대동문화연구』 78, 2012.
정민, 「16.7세기 조선 문인지식인층의 강남열과 西湖圖」, 『고전문학연구』 22, 2002.
정성은, 「<텬로력뎡> 삽도의 시각이미지 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2013.
정훈식·남송우, 「朝鮮後期 通信使行錄 所在 見聞錄의 展開 樣相」, 『韓國文學論叢』 50, 2008.

조규익, 「漂海歌辭의 문학적 성격」, 최강현 편, 『한국 기행문학 작품 연구』, 국학자료원, 1996.
조성운, 「<每日申報>를 통해 본 1910년대 일본시찰단」, 『한일민족문제연구』 6, 2004.
_____, 「1910년대 식민지 조선의 근대 관광의 탄생」, 『한국민족운동사연구』 56, 2008.
_____, 「대한제국기 근대 학교의 소풍·수학여행의 도입과 확산」, 『한국민족운동사연구』 70, 2012.
조윤정, 「근대 조선의 수학여행과 기행문 쓰기의 방법」, 『동방학지』 168, 2014.
조현설, 「동아시아 신화학의 여명과 근대적 심상지리의 형성」, 『민족문학사연구』 16, 2000.
조현우, 「<오륜행실도> 도상의 삽화적 성격과 그 함의」, 『한국고전연구』 20, 2009.
주형일, 「사진매체의 수용을 통해 본 19세기 말 한국 사회의 시각문화에 대한 연구」, 『한국언론학보』 47(6), 2003.
차승기, 「소성 현상윤과 <핍박>」, 윤홍로 편, 『20세기 한국 소설 연구』, 국학자료원, 2002.
차혜영, 「1920년대 해외 기행문을 통해 본 식민지 근대의 내면 형성경로」, 『국어국문학』 137, 2004.
_____, 「지역간 문명의 위계와 시각적 대상의 창안 -1920년대 해외 기행문을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 24, 2004.
_____, 「동아시아 지역표상의 시간·지리학」, 『한국근대문학연구』 20, 2009.
_____, 「식민지 시대 여로형 서구 기행문 연구」, 『한국문학이론과 비평』 45, 2009.
_____, 「문화체험과 에스노그래피의 정치학」, 『정신문화연구』 33(1), 2010.
_____, 「3post 시기 식민지조선인의 유럽항로 여행기와 피식민지 아시아연대론」, 『서강인문논총』 47, 2016.
최강현, 「한국 기행문학 소고」, 『어문논집』 20, 1977.
최병우, 「한국 근대 일인칭 소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993.
최원오, 「한성, 경성, 서울의 역사적 변천에 따른 공간 인식과 "서울사람"에 대한 인식 변화」, 『기호학 연구』 26, 2009.
최재호, 「고해성사와 종교개혁」, 『역사와경계』 63, 2007.
최주한, 「두 가지 판본의 오도답파여행기」, 『근대서지』 9, 2014.

_____, 「<무정>의 근대 문체와 서간」, 『서강인문논총』 42, 2015.
최태원, 「묘지와 만세전의 거리」, 『한국학보』 27(2), 2001.
_____, 「일재 조중환의 번안소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2010.
최현희, 「<창조>지에 나타난 '자아'와 '사랑'의 의미 연구」, 『한국현대문학연구』 15, 2004.
한경수, 「한국의 근대 전환기 관광(1880~1940)」, 『관광학연구』 29(2), 2005.
_____, 「한반도 관광산업의 태동 -개화기 및 일제강점기」, 『관광학연구』 35(10), 2011.
한기형, 「근대어의 형성과 매체의 언어전략」, 『역사비평』 71, 2005.
허경진, 「兪吉濬과 <西遊見聞>」, 『語文硏究』 32(1), 2004.
허원기, 「심성도설의 도상학적 의미와 심성우언소설」, 『남명학연구』 20, 2005.
홍순애, 「1920년대 기행문의 지정학적 성격과 문화민족주의 기획」, 『한국문학이론과 비평』 49, 2010.
_____, 「근대초기 지리학의 수용과 국토여행의 논리」, 『한중인문학연구』 34, 2011.
황종연, 「낭만적 주체성의 소설」, 『문학사와 비평학회』 8, 2001.

Abstract

A Study on Travel-narrative in the Formative Period of Modern Korean Literature

Lee, Ji-hoon
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

The purpose of this study lies at identifying the effects of space recognition through traveling, and the manner in which it is reconstructed through writing and narratives while traveling, all of which are centered around the aspect that traveling in early modern times was due to a variety of reasons including studying overseas, inspections, sightseeing, or pilgrimages. An equally important purpose is to identify the meaning and form of space, subject, and others being recaptured in travel-narratives including travel writing and novels. This type of discussion is based on the notion that traveling is one of the core mechanisms that form modernism, modern subjects, and modern literature, and that a travelling colonial subject especially uses a distinctive form and provides unique meanings compared to writers from imperialist countries. Traveling can be said to be spacial and cultural, and at the same transcends the boundary of discourse and politics, and therefore a concurrent experience and discovery of one's own

self and others, and becomes a space created through such actions. And such traveling experiences inevitably come to life in various forms of writing.

Travel writing in early modern times were often in the form of useful narratives for empirical writing or, on the other hand, travel experiences were endlessly reproduced as novels and other forms of literature. If the travel experiences of the Chosun Dynasty, Japan, or Western countries reformed the mind and perspective of the traveler and if it eventually became an important influence on various forms of narratives, this can be signified as travel-narratives, which cover both empirical or fictional writing. In early modern times, almost all novelists were also travelers, and therefore reproduced their own travel experiences, going back and forth freely between empirical and fictional writing. A travel writing is born through one's travels, but at the same time it was one of the important factors that made traveling itself possible. Furthermore, empirical and fictional travel-narratives influenced one another, interacting with each other in diverse aspects, such as discourse or style of writing.

The formative period of modern Korean literature, which was from late 19th century to the 1920s, was a time of immense possibilities when undefined writings and literary forms existed together and competed with each other. At the time, empirical and fictional travel-narratives closely influenced each other, and both centered on the experience of traveling in the aspect of establishing a first-person confessional writing form through forming the mind of the traveling self and achieving the unity of speech and writing. In this way the aesthetic features of travel-narratives were formed. This type of relationship between the two forms of writing were eventually divided in the 1920s when travel writing became fixed as a sub-genre of essays, and the aesthetics and forms of modern novels were established

independently. Looking closely at the formative period of modern Korean literature thus has been proven to be important as it shows the drama of influential relationships of diverse narrative forms, and is therefore a trial for looking with a new perspective at the early modern Korean literature and its possibilities, both of which once appeared but quickly vanished, or never came to the surface at all.

In Chapter 2, the study discusses the originality of travel writing that were created through overseas studies of the modern world or studying abroad in the modern world, such as in Japan or the West, which were a new form of traveling at the time. Such originality can be found in the way that writers recognize and reproduce the space of modern civilization through traveling, which was a form of going beyond boundaries. While a major form of traveling for writers from imperialist countries was adventures, the travelers of the Chosun Dynasty still had to get themselves used to new civilizations through the form of studying in other countries. The most important thing in the case of studying overseas is that the travelers recognize and form the subjects and space in the aspect of knowledge, rather than actual observations or experiences.

This study especially attempts to point out that Travel writing on the *Travel Writing on the West*(西遊見聞) was a form of travel wiritng that was inevitably required to recognize the geographical knowledge and geopolitical space, rather than only a discourse system with simple encyclopedic knowledge, viewing the literary work in the perspective of traditional travel writing from the Chosun Dynasty period. The unique social identity of the writer Yoo Gil-joon as a foreign student is emphasized, and a form of studying abroad by the government is highlighted. School newspapers had developed significantly by 1905, as students funding their own studies abroad grew in great numbers. Their

daily and private travel experiences were published in school newspapers, and the fact that those experiences were strongly connected with the political events and their meanings can be said to be one of the major characteristics of modern Korean empirical writing. While the dominant form of travel at the time was overseas studying, the other form of travel, which was adventure and therefore quite impossible in the Chosun Dynasty, was being accomplished through the translation of various adventure novels.

Furthermore, based on this method of space recognition, this study discusses three different aspects of travel-narratives reproducing space. The first is reproducing space using a new style of writing, such as Travel writing on the *Travel Writing on the West* by Yoo. In his work, Yoo used a mixed style of writing Korean with Chinese characters, therefore capturing the subjects in his own words and reproducing them by interpreting them iconographically. The second is the aspect of changes in perspectives and in the form of reproduction which is seen in the works by students who studied through their own private expenses. They recognized their daily lives through various senses, and recaptured them using sensual expressions that had never before come to life. Finally, the way space is reproduced in Sinsoseol(New-style novel), in which the experience of studying abroad was fictionally narrated, is discussed. Sinsosel strongly connected the historical context and space, and through this show the space recognition of colonial subjects toward the empire.

In Chapter 3, the manner in which a sensual agent is born is studies. As traveling became widespread among commoners in the 1910s, traveling and reading travel writing became a kind of hobby, and people began to recognize the surroundings aesthetically through photos. As traveling became more of a common activity, travel writing and photos were spread through

newspapers and magazines. Modern hobbies were closely connected with the aesthetic abilities or judgements of the agent, and therefore the beginning of traveling as a hobby had something to do with new travel destinations being highlighted and their aesthetic sights being highlighted. From then on, traveling began to be considered as one of the ways to nurture one's aesthetic sensibilities as well as one's mind and body, and the possibility of a meeting point between travel writing and novels was born.

Not only the new-style novelist Choi Chan-sik or the adaptation writer Cho Chung-hwan, but also Lee Gwang-su published their travel writing of their real travel experiences, and created novels based on them. In this process, famous scenic spots, aesthetic sights, and travel destinations were actively reproduced as the backgrounds of novels. In other words, travel writing and novels became closely related in the aspect that they are both sensual reproductions of space, backgrounds, and subjects. Furthermore, it is important that the traveling self and the subject of narration in the writing are connected in travel-narratives. The first-person narrative form was newly tested actively in novels at the time, mostly because writers such as Lee Gwang-su, Cho Chung-hwan, and many others were creating first-person fictional travel-narratives in various ways.

In regards to the relationship among travel-narratives, space reproduction, and first-person narration, the following three aspects are emphasized. First, observing the aesthetic sights through travel causes changes in one's perspective toward various subjects. This is based on the premise that one is separate from the subject, and through this, one can construct and control the subject world, and observe and reproduce it. Second, facing imperialist countries by traveling overseas provides the colonial subject traveler with the opportunity to nurture one's own mind.

While confession is the form that writers from imperialist countries took to reflect on one's sins and ritualize one's confession, a colonial subject goes through a unique subjective (or vise versa) sentiment. This, differently from one's guilt, created a colonial insight. Third, various types of first-person narratives were being experimented with in the empirical travel-narratives of the time, and it was adopted in the novels later on, establishing the first-person narrator form. If the unity of speech and writing must be first established for a first-person narrative, various forms of the unity of speech and writing shown in travel writing reveals the literary possibilities in the aspect of narrative form, and this is where empirical and fictional travel-narratives become closer to the point where they become indistinctive from each other.

Chapter 4 investigates "a tour of inspection" and "tourism", both of which were large-scale, political, or commercial modes of traveling, and how they became signified in colonial Chosun in the 1920s in the form of travel called "nation country pilgrimage." Among those two, sightseeing was usually one type of modern commercial good chosen due to an individual's desire, but Japan in its early modern times was building its position as an empire by developing colonial Manchuria and Chosun as sightseeing destinations through group tours. The spirit of adventure was stressed, and Chosun was rediscovered as an uncivilized tourist attraction. Meanwhile, travelers from Chosun discovered the outside empire by looking around Japan, and define themselves as inferior. This uncovers the characteristics and limits of colonial subject travels.

The widespread country pilgrimages that appeared after the 1920s became the decisive cause of traveling for commoners in colonies, and the form of travel writing was established as an independent style of writing. Country pilgrimages can be regarded

as full-scale modern tours, as it was way far away from the "inspecting" style of travel, and it was made possible by developing transportation and lodging near national attractions such as Mt. Ji-ri, Mt. Geum-gang, or Mt. Baek-du. Country pilgrimage keeps its style in the form of travel writing, which is a combination of an experiencing agent and a narrative agent, while actively turning the past historical time into the present time. Through this, country pilgrims discover the symbolical form and places of the nation-state, and at the same time, collect the traces of the stories that were not ethnically signified, and aggressively uncover and narrate the inner conflict of the country.

Meanwhile, the tendency in the 1910s to signify nature with aesthetic landscapes continued through travel writing in the 1920s, but the author Yeom Sang-seop completed the aesthetics of modern novels by breaking away from this tendency with his argument of naturalism. One of his works called Man-se Jeontakes the style of describing one's journey, and is quite similar to many travel writing at the time in that it shows one's shame and self-construct by facing the reality of one's colonial home country. However, his work is different from travel writing, which pursue the concurrence of experiences, through the construct of reminiscence that truth and fiction interact with each other in the narrative, and dramatic separation of the experiencing agent and the narrative agent. From this point, after the 1920's, travel-narratives, in the aspect of discourse and aesthetics, are completely separated into travel writing as empirical, and novels as fictional.

Key Words : Travel-narrative, Travel writing, space recognition, space reproduction, landscape, studying aborad overseas), pilgrimage, hobby, tourism, a tour of

inspection, first-person narrator, suffix, style of wiring

Student Number : 2009-30787