

정인택의 문학과 도쿄(東京)

—‘미로’로서의 도쿄와 그로부터의 탈출

정 성 훈*

차 례

1. 들어가며
2. 도쿄에 대한 문명비판적 태도와 그 굴절
3. 단편소설에 형상화된 도쿄의 미적 모더니티
4. ‘미로’로부터의 탈출과 장소 만들기의 정치성
5. 나가며

1. 들어가며

이 글은 정인택(鄭人澤, 1909~1953)의 문학이 가지는 모더니티의 기반을 그의 문학에 형상화된 ‘도쿄(東京)’라는 공간을 통해 구명하고, 그가 실천한 미적 모더니티의 추이를 살피는 데 그 목표가 있다.

정인택은 1930년 「준비」가 『중외일보』 현상공모에 2등으로 당선되면서 등단하였으며, 1934년 무렵부터 이상, 박태원과 활발히 교류하며 창작활동을 전개해 나갔다. 그러나 『매일신보』 기자나 문장사 편집일을 병행하며 소설을 쓰던 그는 태평양전쟁을 전후로 국책에 협력하는 성격의 글쓰기를 늘려갔고, 이는 그의 문학세계를 ‘친일문학/국민문학’ 혹은 일본어글쓰기

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정.

의 틀에 의거하여 해석하는 경향을 낳았다. 「준동」, 「미로」 등과 같은 그의 대표작들을 ‘심리소설’(심리주의)이라는 관점에서 해석하는 연구사적 흐름도 있었으나,¹⁾ 그러한 성격의 소설들이 그의 전체 문학 세계에서 차지하는 비중이 크지 않아 근래에는 이같은 접근 또한 거의 이루어지지 않는 실정이다.

한편 이상과 권순옥을 둘러싼 스캔들이나, 그의 글쓰기가 다분히 이상의 소설 혹은 이상의 생애를 연상시킨다는 점 또한 그의 문학을 ‘이상 콤플렉스’와 연결지어 해석하고 그의 문학적 성취를 저평가하는 원인이 되어 오기도 했다. 일찍이 이경훈은 이상과 정인택의 관계에 주목하며 「업고」나 「우울증」, 「범가족」과 같이 이상을 모티프로 한 소설들뿐 아니라 「준동」이나 「미로」 또한 이상의 작품일 수 있다는 가능성을 제기한 바 있다.²⁾ 이영아는 위와 같은 추측에 유보적으로 접근하며 정인택 문학의 독자성을 인정하면서도, 친우인 이상이 정인택에게 있어 “문학의 영감을 주는 원천이자, 동시에 좌절감을 안겨주는 존재였”다고 평하고, 정인택이 이상 사후에도 그를 의식한 글쓰기를 하다가 40년대 들어 친일문학이라는 새로운 ‘활로’를 통해 이상 콤플렉스를 극복하고자 했다³⁾고 이해함으로써 정인택 문학에서 이상의 영향력을 부정하지는 않았다. 그런데 이러한 접근은 정인택이 본래 가지고 있던 고유한 문제의식이나 문학 창작의 출발점을 축소시킬 수 있다는 점에서 보다 신중하게 이루어질 필요가 있다. 설

1) 이강언, 「1930년대 심리주의소설의 전개—정인택의 [준동]을 중심으로」, 『우리말글』 3, 우리말글학회, 1985; 강현구, 「정인택의 소설연구」, 『어문논집』 28, 안암어문학회, 1989; 오병기, 「1930년대 심리소설과 자의식의 변모 양상—이상과 정인택을 중심으로」, 『우리말글』 11, 우리말글학회, 1993; 이종화, 「정인택 심리소설 연구」, 『현대문학이론연구』 3, 현대문학이론학회, 1993; 이호, 「한국 현대 심리소설의 반복 구조 연구: 1930년대 심리소설을 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 1999.

2) 이경훈, 「이상과 정인택 2」, 『현대문학의 연구』 13, 한국문학연구학회, 1999.

3) 이영아, 「정인택의 삶과 문학 재조명—이상 콤플렉스 극복 과정을 중심으로」, 『현대소설연구』 35, 한국현대소설학회, 2007, 192-193면.

령 그가 이상을 비롯한 문우들과의 교류를 통해 창작의 방향성을 바꾸었다 하더라도 그것을 그가 최초에 지녔던 문제의식의 굴절로 생각할 필요가 있는 것이다.

여기서 중요하게 고려되어야 할 것이 1931년부터 1934년에 걸친 그의 도쿄 체류 경험이다. 1927년 제일고보를 졸업한 정인택은 경성제대 예과에 5회생으로 입학(1928)하였으나 중퇴한 뒤 1931년 도쿄로 이주하였다. 같은 시기에 도쿄의 호세이대학(法政大學)에 재학 중이었으며 제일고보 시절 동창이기도 했던 박태원과 교류했다는 언급이 있으나⁴⁾ 정작 정인택이 도쿄에서 특정한 학교에 적을 두고 공부했던 흔적은 찾기 어려우며, 오히려 생활고로 인해 4년이 채 안 되는 동안 “스물네 번이나 집을 옮”기는⁵⁾ 생활을 해야만 했던 것으로 보인다. 이러한 경험은 이상 또는 (구인회 합류 이후의) 박태원과 교류하기 이전에 이루어진 것으로, 이 시기에 이미 정인택은 도쿄를 배경으로 하는 수필을 발표하고 있었다. 이러한 전기적 사실을 염두에 두어 그가 발표한 글에서 도쿄를 언급하거나 도쿄를 배경으로 하는 글을 정리하면 다음과 같다.

〈표 1〉 정인택의 작품에서 언급된 도쿄의 지명 목록
(이 중 작중 인물이 직접 체험한 공간은 굵게 표시)

제목	장르	게재지	언급된 장소
「동경의 삽화」	수필	『매일신보』, 1931.8.29.~9.1.	간다(神田), 아사쿠사(淺草), 오차노미즈바시(お茶の水橋), 가미나리몬역(雷門駅), 스미다가와(隅田川), 다마노이(玉の井), 가메이도(亀戸)
「방랑자의 일기」	수필	『매일신보』,	간다, 고반초(五番町), 사쿠라다몬(桜田)

4) 조용만, 「李箱時代, 젊은 예술가들의 肖像」, 『문학사상』, 문학사상사, 1987.4, 108면. 박태원의 귀국 시기나 정인택의 도쿄 입국 시기가 정확히 밝혀지지는 않았으나, 1931년 상반기에 이들이 도쿄에서 교류했음은 짐작할 수 있다.

5) 정인택, 「원남정 부근」, 『조선일보』, 1939.7.1.

	소설 ⁶⁾	1932.7.23.~28.	門, 구단우에(九段上), 야스쿠니 신사(靖國神社), 혼조(本所), 후카가와(深川), 아사쿠사
「봄·동경의 감정」	수필	『매일신보』, 1934.2.24.~3.3.	간다, 나가사키초(長崎町), 네즈야에가키초(根津八重垣町), 미카와시마(三河島), 히비야 공원(日比谷公園), 도미가와초(富川町), 센주(千住), 아사쿠사, 요시와라(吉原)
「조락」	소설	『신동아』, 1934.10.	아사쿠사, 스미다가와, 아즈마바시(吾妻橋), 나카노(中野)
「동경의 겨울밤 풍경」	수필	『신동아』, 1934.12.	K정, 아사쿠사, 다와라마치(田原町), 가미나리몬, 다마노이
「촉루」	소설	『중앙』, 1936.6.	니시아라이(西新井), 스가모(巣鴨), 오쓰카(大塚), 요요기(代々木), 아사쿠사
「청량리계외」	수필	『매일신보』, 1937.6.26.~7.2.	나가사키초, 릿쿄대학(立教大学)
「준동」	소설	『문장』, 1939.4.	도쿄를 배경으로 하지만, 구체적인 지명은 제시되어 있지 않음
「미로」	소설	『문장』, 1939.7.	가구라자카(神楽坂), 고엔지(高円寺), 나카노, 이다바시(飯田橋), 시부야(渋谷), 신주쿠(新宿)
「원남정 부근」	수필	『조선일보』, 1939.7.1.~4.	나가사키초, 오모리(大森), 오쓰카
「우울증」	소설	『조광』, 1940.9.	도쿄가 언급되지만 함
「작중인물지—‘나’와 그들」	수필	『조광』, 1940.11.	긴자(銀座)
「여수」	소설	『문장』, 1941.1.	릿쿄대학 앞, 시부야, 요요기
「부상관의 봄」	소설	『춘추』, 1941.3.	시나마지(椎名町), 도쿄역 앞, 릿쿄대학, 아사쿠사

- 6) 「방랑자의 일기」는 결백적인 성격을 지닌 인물 ‘K군’이 하숙방에서 자살하기까지의 기록(일기)을 그의 벗인 ‘나’가 인용하는 형식으로 되어 있다. 기존에 이 텍스트는 수필로 분류되어 왔으나, 인용된 일기 앞뒤로 ‘나’가 K의 일기를 소개하는 이유, 그리고 “고인의 명예에 관할 점”이나 “친구에게 폐를 끼칠 점 등은 삭제하고 이에 그 요점만을 발표”하였다는 내용 등이 부기되어 있어 이후 발표된 「여수」 등과 유사한 형식을 취하고 있기에 소설로 볼 여지가 있다.

위 표에서 눈에 띄는 것은, 앞서도 언급했듯 그가 생활고로 인해 여러 차례 거주지를 옮겨 다녔음에도 불구하고 여러 텍스트를 통해 반복하여 그려내는 장소들이 있다는 것이다. 실제로 정인택은 특정한 장소에 대한 언급을 서로 다른 텍스트 속에서 반복함으로써 해당 장소에 대한 장소감을 환기시키기도 하는데,⁷⁾ 이를 고려했을 때 가령 아사쿠사나 나가노 등은 그의 도쿄 생활에 있어 상당히 강렬한 경험을 남겨주었던 공간이었을 것으로 짐작할 수 있다.

또한 정인택 문학에 나타난 도쿄는 단순히 제국의 수도로서의 ‘도쿄’라 기보다는 그 내부에 이질적인 질감들을 지닌 다양한 공간‘들’로 나타난다. 한국 근대소설에 나타나는 도쿄의 공간적 속성을 규명한 권은은 도쿄를 동부와 서부로 나누고 소설들에 자주 등장하는 도쿄의 지명들을 추출한 바 있는데, 이 논문에서 주로 분석되는 지역들은 후카가와, 혼조, 오지마(이상 동부), 마루노우치, 신주쿠, 긴자(이상 서부) 등이다.⁸⁾ 그러나 정인택의 경우, 물론 후카가와나 혼조와 같은 노동자 밀집 구역이나 간다와 같이 재일 유학생들이 주로 모여살던 지역에 대한 언급이 없는 것은 아니지만, 외출 지역으로는 대체로 아사쿠사를, 거주지로는 나가노, 나가사키초 같은 지역을 자주 배경으로 삼는 모습을 보인다.⁹⁾ 이는 여타 소설들(특히 유학생

7) 가령 「청량리계외」와 「여수」에서는 각각 “릿쿄 앞의 하얀 광장”(「청량리계외」), “릿쿄대학 앞 회고 넓은 거리”(「여수」)라는 표현이 유사하게 등장한다. 「여수」의 경우 죽은 ‘김군’의 일기를 발췌했다는 설정으로 말미암아 이상을 모티프로 삼아 창작한 소설로 이해되나, 그 속에서도 ‘릿쿄대학 앞’이라는 특정 장소를 환기하는 표현을 사용함으로써 정인택이 자신의 경험과 이상의 경험을 중첩시켜 드러낸 점이 눈에 띈다. 그 외에도 아사쿠사에 위치한 ‘가미야 바(神谷バー)’에 가서 ‘텐키브란’ 칵테일을 마시는 것은 「동경의 삽화」, 「봄·동경의 감정」, 「동경의 겨울밤 풍경」 등에서 반복적으로 제시되는데, 이러한 반복되는 경험들이 정인택의 도쿄 관련 텍스트 창작에 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

8) 권은, 「한국 근대소설에 나타난 동경(東京)의 공간적 특성과 재현 양상 연구—동경의 동부지역과 재동경(在東京) 조선인 노동자를 중심으로」, 『우리어문연구』 57, 우리어문학회, 2017; 권은, 「한국 근대소설에 나타난 동경(東京)의 공간적 특성과 재현 양상 연구(2)—동경의 서부지역과 동경 유학생을 중심으로」, 『구보학보』 23, 구보학회, 2019.

9) 그런데 이러한 지명들 중에는 박태원의 소설 속에 등장하는 지명들과 중첩되는 것이 상

소설이나 노동자 소설)에서 도쿄가 표상되는 것과는 또다른 방식으로 정인택이 도쿄를 그려내었을 가능성을 시사한다. 이와 관련하여 귀국 이후 정인택이 남긴 다음 글을 참조할 수 있다.

가만히 따져보니 삼 년 동안의 동경 생활에 ‘大森(오모리)’에서부터 출발하여 ‘山手線(야마노테선)’을 싸고 돌며 스물네 번이나 집을 옮긴 나이오, 또 그 후 서울로 돌아와서 소위 자립이라고 한 후에도 평균 석 달에 한 번씩은 하숙옥, 셋방, 셋집으로 떠돌아다니던 나이오, 왜 그리 점잖지 못하냐고 내게 무슨 기면성 뇌염 비슷한 그런 종류의 기벽이랄까, 괴병이랄까, 한 것이 있는 줄만 믿고들 있는 모양이나, (...) 동경에 있을 적엔 ‘長崎町(나가사키초)’에서, ‘大塚(오쓰카)’에서 제법 오래 살았고, 서울 온 후에도 청량리, 서대문, 이런 곳에서는 곧잘 자리잡고 있었다. (강조 및 괄호 안 독음은 인용자)¹⁰⁾

익히 알려져 있듯 도쿄는 1932년 행정구역 개편을 통해 기존 도쿄시 주변의 5군 82정촌을 편입하여 ‘대도쿄(大東京)’가 된다. 이러한 행정구역의 변화와 대조해 볼 때, 정인택의 주요 활동 지역은 1932년 도쿄 시외에서 도쿄 시내로 편입되었으나 여전히 ‘교외’ 혹은 번두리라는 인식이 유지되고 있던 지역들이었다고 할 수 있다. 특히 도쿄시를 한 바퀴 도는 순환선인 야마노테선이 그 자체로 시가지와 교외를 구분하는 역할을 했음을 고려하면,¹¹⁾ 정인택 스스로 자신의 이주가 “야마노테선을 싸고 돌며” 이루

당수 있어 주목할 만하다. 아사쿠사, 스미다 강, 아즈마바시, 오쓰카, 고엔지, 오모리 등이 이에 해당되는데(우미영, 『박태원의 동경(東京) 소설 지도와 상상의 고원사(高圓寺)』, 『구보학보』 24, 구보학회, 2020, 179면), 이는 동시기 도쿄에서 체재했던 정인택과 박태원이 유사한 경험을 공유하였을 가능성을 시사한다. 이에 대해서는 추가적인 고찰이 필요할 것이다.

10) 정인택, 앞의 글.

11) 石原千秋, 『교외를 갈기갈기 찢는 문학』, 吉見俊哉·若林幹夫 편, 오석철 역, 『도쿄 스테디즈』, 커뮤니케이션북스, 2006, 163면.

어졌다고 말하는 부분은 시사적이다. 3년 조금 넘는 기간을 도쿄에서 살았으나 정작 스물네 번의 이사를 하면서도 도쿄의 중심에 편입될 수는 없었던 것이다. 이에 착안하여 정인택의 문학에서 주로 등장하는 지명을 지도 위에 표시하면 <그림 1>과 같다.



〈그림 1〉 정인택 문학에 나타난 도쿄의 주요 지역. 노란색 점은 1932년 행정구역 개편 전 도쿄 시내에 해당하는 지역이고, 빨간색 점은 개편 후 편입된 지역이다.

지도 출처: 「東京都市計畫地域圖(昭和11年10月現在)(東京市監査局都市計畫課編 1937.03, 図書番号: OY1-199)」「(公財)後藤・安田記念東京都市研究所 市政専門図書館デジタルアーカイブス掲載」

이와 같이 여러 차례 그의 문학에서 도쿄의 지명이 언급됨에도 불구하고 그와 관련한 연구는 찾아보기 어렵다. 그러나 정인택 문학에 나타난 도쿄의 의미를 구명하는 것은 이른바 ‘모더니즘’ 작가로 분류되는 그의 문학적 궤적을 설명하는 데 있어서도 무척 중요하다. 모더니즘을 ‘근대성의 영구 혁명의 경험에 대한 미적 반응’으로 이해할 때,¹²⁾ ‘도시’라는 공간에 대한 감각은 그러한 근대성을 창출해내는 중요한 요소 중 하나이기 때문이다. 정인택의 경우 문학사에서 모더니즘 계열의 작가로 자리매김되어 왔음에도 불구하고 상술하였듯 정인택 소설의 미학적 특질은 대개 ‘심리소설’의 측면에서 분석되어 왔다. 이러한 연구들은 정인택의 심리소설이 “도시의 병약한 인물의 자의식”¹³⁾이나 “지식인의 불안의식과 소외의식”¹⁴⁾ 등을 보인다는 해석을 공유하되, 구체적으로 정인택이 포착해낸 도시의 양상에 대해서는 언급하지 않는다. 가령 이종화는 정인택의 소설을 여타 심리소설(최명익, 이상, 허준 등)과 비교하여 정인택 소설의 특성을 부각하고자 하였고, “서술자아가 쇠퇴하고 경험자아가 확대된 단계의 일인칭 소설”이라는 점이나 “자유연상, 사적 내밀성 확보를 위한 상징적 장치 등을 확보”했다는 점¹⁵⁾과 같이 창작방법의 측면에서 정인택 소설의 심리소설적 특성을 적절히 규명하였으나, 이러한 기법적 차원의 분석은 ‘정인택=심리소설 작가’라는 도식만을 되풀이하며 정인택이 근본적으로 근대 도시를 어떻게 이해하고 그에 반응했는가의 문제는 가려 버릴 우려가 있다.

여기에서 본고는 정인택의 문학에서 도쿄라는 공간이 반복적으로 형상화되었다는 것에 착안하여, 그가 도쿄를 인식하고 서술하는 방식이 그의 소설 쓰기와 밀접하게 연결되어 있었을 가능성을 제기하고자 한다. 요컨

12) 김유중, 『한국 모더니즘 문학의 세계관과 역사의식』, 태학사, 1996, 28면.

13) 오병기, 앞의 글, 16면.

14) 강현구, 앞의 글, 200면.

15) 이종화, 앞의 글, 28면.

대 자신이 도쿄에서 체험했던 ‘근대성’에 대한 문제의식이 그의 소설의 밑바탕을 이루며, 여러 차례 도쿄를 배경으로 한 소설을 쓴 것은 자신이 이해한 근대성에 대한 일종의 미적 반응으로 이해될 수 있다는 것이다. 이를 입증하기 위해 본고는 정인택의 소설뿐 아니라 도쿄 체류 시절 발표한 수필까지를 적극적으로 분석의 대상으로 삼아, 정인택 문학의 모더니즘적 성격이 ‘도쿄’라는 도시공간에 대한 그의 인식에 기반하고 있음을 밝히고, 그러한 인식이 창작 경향의 변화에 어떤 영향을 미쳤는지를 종합적으로 파악하는 것을 목표로 한다.

이에 따라 2장에서는 도쿄를 배경으로 한 정인택의 텍스트 중 비교적 초기에 발표된 「동경의 삽화」, 「방랑자의 일기」, 「조락」을 통해 확인되는 도쿄에 대한 문명비판적 태도와 그로부터의 이탈이 갖는 의미를 살펴본다. 이어서 3장에서는 「조락」 이후 발표한 「촉루」, 「준동」, 「미로」 등의 소설에 나타나는 인물의 공간 인식 원리와 그로부터 도출되는 정인택 소설의 미적 모더니티를 분석한다. 특히 정인택 문학의 서사 구조와 반복적으로 환기되는 지명(地名)의 효과를 중심으로 정인택이 도쿄라는 도시공간을 어떻게 자신의 방식으로 재구성하고자 했는지에 집중할 것이다. 4장에서는 이른바 ‘친일 텍스트’로 분류되어 온 소설과 수필의 내적 논리를 살핌으로써 도쿄에 대한 정인택의 반응이 어떻게 굴절되어 갔는지를 확인한다.

2. 도쿄에 대한 문명비판적 태도와 그 굴절

1) 도시에 대한 비판적 관점

정인택의 첫 수필로 알려진 「동경의 삼화」는 도쿄의 외부인으로서 그가 가진 비판적 시선을 확인할 수 있는 글이다. 이 글은 며칠새 발작을 수반하는 신병으로 고생하는 ‘나’에게 친구가 찾아와 아사쿠사에 가서 ‘와리 비키’(심야할인 연극)를 보자고 제안하는 것으로 시작되는데, 이에 따라 ‘나’는 간다와 아사쿠사 등지를 다니며 자신이 체험한 여러 공간들의 이미지를 병렬적으로 제시한다. 이 글에서 소개되는 이미지들은 하나의 유기적인 서사로 제시되지는 않으나, 그렇기에 병치된 이미지들은 오히려 근대 도시의 다채로운 면면들을 보여주는 몽타주를 이루며, 궁극적으로는 감각을 마비시킬 정도로 다양한 자극들과 그로 인해 생명력이 상실된 도시의 모습을 구성한다.

가령 ‘나’는 “1원 균일”을 내걸고 길거리에 늘어서서 호객을 하며 가솔린 냄새를 뿜어대는 택시들의 모습, 높이 솟은 니콜라이당(간다에 위치한 도쿄부활대성당)과 지진 이후 재건된 오차노미즈 다리를 다니는 여성들의 이미지를 포착한다. 다음으로 간 아사쿠사¹⁶⁾에서는 마침 ‘도부철도(東武鐵道) 가미나리몬역’(현 아사쿠사역)이 막 개업한 상태였는데, 그에 맞추어 개점한 마쓰야 백화점 아사쿠사점 앞에서 ‘나’는 “마쓰야 진출 절대 반대”의 포스

16) 아사쿠사는 “활동사진관이 임립하는 근대적 오락 센터”이면서, 관동대지진(1923) 이후 모던한 도시공간으로 부상한 긴자(銀座)와 대비되어 노동자나 일용직, 영세사업가 등 도시하층민이 모여드는 공간으로의 성격을 지닌다(吉見俊哉, 『都市のドラマツルギー』, 河出文庫, 1987, 211-218면). 아사쿠사의 이용층이라 할 수 있는 “지방에서 유입된 도시하층민”(위의 책, 248면)에 정인택 또한 포함될 수 있을 것이다.

터를 발견한다. 그것은 대자본에 맞선 중소기업자들의 “결사적 최후의 발악”이지만, 한편으로 이미 ‘마쓰야’가 “이백 명의 여점원 모집을 발표하고 사천여 명의 여성이 직업소개소 문전에 모여들었다는 엄연한 사실이 우리들 앞에 놓여” 있기도 하다. 또 행인들의 머리 위로 지나가는 도부철도 역 위에는 “굉장한 빌딩이 하늘로 하늘로 향하여 솟아올라가고 있”는데, 이 도부철도의 철교 한복판에는 “기누가와 온천으로(鬼怒川温泉へ)”, “닛코까지 빠른 길로 편도 2원 왕복 3원 반(日光近道片道二圓往復三圓半)”이라는 내용의 ‘일루미네이션’이 붙어 있다. 이러한 서술들은 소상공인의 반대에도 불구하고 백화점이라는 거대 자본이 빠르게 변화가를 차지하고 그러면서도 많은 일자리를 제공함으로써 각계각층의 사람들을 자본주의 논리에 포섭해가는 모습, 또한 철도가 단순히 교통수단의 기능을 넘어 상업자본 및 여행산업과 결합되면서 세력을 확장해가는 모습을 여실히 보여준다. 정인택은 전통적으로 서민적인 성격이 강했던 기존의 아사쿠사가, 대형 사철 역의 개업에 따라 급격하게 상권이 확장되고 자본주의화되는 모습을 목도하고 그러한 현실을 더 이상 과거로 되돌릴 수 없음을 감각했던 것이다.

이와 함께 급속한 자본주의화 과정에서 ‘나’가 목도하는 것은 신경의 마비이다. ‘카지노 폴라’나 ‘긴류칸’, ‘푸페 다사트’¹⁷⁾에서 반 나체에 가까운 댄서들이 웃음을 던지지만, “말초신경적 향락을 쫓아 마지않”는 중산 계급의 ‘마비된 (...) 신경에는 그것조차 아무 자극도 안 되는 것’ 같다고 ‘나’는 생각한다. 이는 도시의 ‘속도’에 대한 인식과도 연결된다. 귀가한 ‘나’는 석간신문을 읽으며 1면 기사의 2/3가 ‘비행기’ 이야기로 채워져 있음을 보고, 이것이 “당연히 도래할 ‘스피드’ 시대의 상징”일지 모른다고 생각하며, 이동의 속도가 빨라짐에 따라 나날이 지구는 좁아지지만 그 속

17) ‘카지노 폴라(カジノ・フォーリー)’(1929~33)와 ‘푸페 다사트(プペ・ダンサント)’(1930~33)는 아사쿠사에서 활동한 경연극(輕演劇) 극단이고, ‘긴류칸(金龍館)’은 극장의 이름이다.

에서는 그저 “제국주의 제 국가의 최후적 양탈만을 찾을 수 있을 따름”이라고 본다.

이와 같이 「동경의 삽화」에서 정인택은 자본주의의 급속화와 기술의 발전을 앞다투어 찬양하는 저널리즘에 대한 비판의식을 바탕으로 자신이 감각한 근대도시 도쿄를 다양한 이미지로 보여준다. 당시의 도쿄가 “낙후된 조선과 고도로 문명화된 일본 사이의 현격한 낙차(落差)를 경험하는 상상적 공간”¹⁸⁾으로 문명에 대한 동경을 불러일으키는 측면이 있었음을 고려할 때, 정인택은 이례적일 정도로 도쿄 체류 초기에 도쿄의 도시문명에 대한 비판을 보인 셈이다. 이것은 그에게 있어 택시, 포스터, 일루미네이션, 댄서들 등 변화가의 모습이 매우 ‘낯설게’ 여겨졌음을, 따라서 그만큼 그가 아직 도쿄의 변두리에서 도쿄를 비판적으로 바라볼 수 있는 상태였음을 시사한다.

그런데 정인택의 초기 텍스트에서는 위와 같은 도쿄의 비판을 가능하게 했던 사상적 배경으로 사회주의의 흔적이 확인되기도 한다.¹⁹⁾ 가령 아사쿠사에서 전철로 금방 갈 수 있는 “도쿄의 유명한 사창굴”인 다마노이²⁰⁾에 가자는 친구에게 ‘나’는 다음과 같이 일갈한다.

18) 허병식, 「장소로서의 동경(東京)—1930년대 식민지 조선작가의 동경표상」, 『한국문학연구』 38, 동국대학교 한국문학연구소, 2010, 71면.

19) 정인택의 경우 특정한 사회주의 단체에 소속된 기록이 없기 때문에 사회주의자로서의 면모에 대해서는 특별히 다루어진 바 없었으나, 박경수는 정인택이 문학의 출발선상에서 사회주의 이념을 분명하게 붙들고 있었다고 보고, “그 이념의 실현이 현실적으로 불가능하다고 판단하였기에” 도쿄행을 택했다고 설명하였다(박경수, 『정인택, 그 생존의 방정식』, 제이앤씨, 2011, 47면). 실제로 「준비」(1930)에서는 사회주의 운동에 투신하는 주인공이 그려지며, 후술할 「동경의 삽화」나 「방랑자의 일기」, 「조락」 등에서는 사회주의 사상을 지닌 인물의 내면이 주요하게 그려진다.

20) 다마노이에 대한 설명은 「동경의 겨울밤 풍경」에서 좀 더 상세하게 이루어진다. “진제 전까지 ‘淺草(아사쿠사)’에 딸린 것은 ‘吉原(요시와라)’와 ‘十二階下(주니카이시타)’—진제 때 십이층 집이 절반으로 부러지고 그리고 삼 년 전에 ‘松屋(마쓰야)’가 생기며 도부전차가 통하자 ‘寺島町玉の井(데라시마초 다마노이)’는 일곱 육 전으로 ‘淺草(아사쿠사)’와 연락할 수 있게 되었다. ‘十二階下(주니카이시타)’의 ‘銘酒屋(메이슈야)’를 고대로 옮겨놓은

“순전히 생활만을 위하여 싸우고 있는 그들이 아닌가? 이것이 ‘텔리’의 혹은 제삼자로서의 애꿎은 걱정인지는 알 수 없으나 그들의 비참한 생활을 생각하면 차마 그 자리에 발을 들여놓을 수 없네. 확실히 그것이 그릇된 제도인 줄을 알면서도—아니 자본주의 제도를 뒤흔들 수 있으면 아니 이용하는 것이 우리들의 취할 바 길이 아니겠나?”²¹⁾

여기서 드러나는 것은 사회주의자로서의 자의식과, 그를 바탕으로 도쿄라는 공간을 총체적으로 파악하고 그곳에 내재한 구조적 모순을 비판하고자 하는 태도이다. 이러한 의도는 아사쿠사의 전봇대에 붙은 일본관쟁의 단(日本館爭議團)²²⁾의 ‘아지·빠라’가 행인들이나 폭력단에 의해 찢긴 모습과 그와 대조적으로 “중산계급의 무리가 아무 근심걱정 없는 얼굴을 하고 의미없이 사방으로 거닐고 있”는 모습을 병치시킨 것으로부터도 짐작할 수 있다. 즉 급속한 경제적 발전으로 인해 나날이 “하늘로 향하여 솟아올라 가”는 표면의 ‘아사쿠사’와, 바로 그곳에서 “한걸음 더 내디딘” 곳에 있는 ‘다마노이’가 공존하는 곳으로서의 도쿄의 모순을 이 수필에서 강조하는 셈이다.

‘玉の井(다마노이)’는 이제부터는 ‘淺草(아사쿠사)’의 일부분인 것을 면할 수 없다.”(『동경의 겨울밤 풍경』, 괄호 안 독음은 인용자.) 여기서 ‘요시와라’는 유곽의 이름, ‘메이슈야’는 술집을 가장한 사창을 의미한다. 요컨대 아사쿠사의 유곽들이 관동대지진을 계기로 ‘부러졌음’에도 불구하고 다마노이의 사창가와 아사쿠사가 전철로 연결되면서 결국은 아사쿠사에서 손쉽게 사창가로 접근할 수 있게 되었다는 점을 지적하는 것이다.

21) 정인택, 『동경의 삽화』, 『매일신보』, 1931.8.31.

22) 일본관(日本館)은 당시 아사쿠사에 위치해 있던 영화 및 오페라 상영관으로, 그곳의 직원들을 중심으로 일어난 노동쟁의를 가리키는 것으로 보인다. 현재 확인할 수 있는 자료로 1929년 5월 말부터 6월 초까지 일어난 노동쟁의를 소개하는 기사(『日本館不二館爭議解決(東京)』, 『日本社會運動通信』 54, 1929.6.10.)가 있을 뿐이나, 정인택의 도일 시기를 고려하면 30년대 초에도 계속 쟁의가 일어났던 것으로 추정된다.

2) 도쿄에서의 생활이 불러온 ‘조락(凋落)’

그런데 정인택은 위와 같이 「동경의 삽화」에서 사회주의자로서의 자의식을 드러내는 한편으로, 「방랑자의 일기」나 「조락」 등에서는 그로부터 점차 이탈해 나가는 인물들의 모습을 그려낸다. 그리고 이러한 이탈은 그들이 도쿄라는 공간 속에서 자신의 위치를 감각하는 방식과 무관하지 않으며, 바로 그 지점에서 도쿄를 비판적으로 볼 수 있었던 「동경의 삽화」의 ‘나’와 차이를 보인다는 점에서 주목할 만하다.

「방랑자의 일기」(『매일신보』, 1932.7.23.~28.)는 자신의 사상에 대해 극도로 결벽적인 인물 ‘K군’이 하숙방에서 자살하기까지의 기록을 다루고 있으며 사상의 고수와 고된 현실 사이의 고투를 주제로 한다. K는 가난으로 인해 하숙비를 내지 못해 7년 이상이나 도쿄의 이곳저곳을 ‘방랑’해온 인물로, ‘생활’을 잃고 ‘내일’을 갖지 않은 상태이다. 무위한 생활 속에서 그가 하는 일이란 ‘사쿠라다몬’, ‘구단우에’, ‘고반초’, ‘간다’ 등을 돌아다니는 것이 고작이다. 또 그는 ‘혼조’와 ‘후카가와’ 같은 “빈민굴”²³⁾을 돌아다니며 “몇십 배 몇백 배 삶을 위하여 나보다도 허덕이는 사람들”을 위해서라도 “이를 악물고 굳세게 살겠다”고 생각하나, 결국 가난에서 벗어나지 못한 채 하숙을 전전하다가 죽게 된다. 여기서 K는 자신이 생각하는 진리를 고수하기 위해 매우 결벽적으로 행동하는 인물이기도 하다. 먹고살기 위해서는 원하지 않는 잡지에 원고를 써야 하지만 그것은 자신의 신조와 배치되며, 친구들의 호의를 받아들여 배고픔을 해결하면 역으로 기아(飢餓)를 전제로 생겨나는 진리를 잃게 된다는 모순이 생긴다. 궁극적으로 K에

23) 혼조나 후카가와는 모두 스미다 강 이동(以東)의 공업지대로, 도시 하층민들이 거주하여 “동경에서 가장 어두운 지역으로 간주되어” 온 곳이었다(권은, 「한국 근대소설에 나타난 동경(東京)의 공간적 특성과 재현 양상 연구—동경의 동부지역과 계동경(在東京) 조선인 노동자를 중심으로」, 『우리어문연구』 57, 우리어문학회, 2017, 57면).

게는 “생을 계속하는 그 사실” 자체가 “모순과 배치의 결정적 요인”이 되며, 그는 자신의 진리를 추구하기 위해서는 자살을 택해야 한다는 역설에 도달한다.

이러한 「방랑자의 일기」와 내용상 짝을 이루는 소설이 「조락」(『신동아』, 1934.10)이다. ‘나’는 “부모도 없고 친척도 없고 혈혈단신으로 십여 년 동경 대판 등지로 방랑하며 자라난” 인물로, 일본에서 작가가 되기 위해 분투하지만 진척을 얻지 못한다. 설상가상으로 그는 일본인 여성 ‘유미에’의 호의에 기대어 살다가 ‘정숙’이라는 조선인 여성과의 관계를 계기로 유미에와의 사이에 있는 민족의 차이를 느끼고 이별하게 된다. 중요한 것은 여기서 ‘나’가 투고 소설의 게재 실패, 방세 체납과 동시에 겪는 사건이 ‘서울프로예맹’의 ‘박군’으로부터 절교장을 받는 사건이라는 점이다. 박군이 ‘나’에게 절교장을 보낸 이유는 “군의 행동과 사상상의 무정부상태”와 함께, “점점 타락하여 가는 군에게 이 이상 더 신뢰를 둘 수는” 없다는 것으로, 이에 대해 ‘나’는 다음과 같이 답장한다.

오 년 동안의 동경에서의 내 생활—이 속에서 나는 가속도적으로 언덕을 굴러내리는 내 자신을 확실히 볼 수 있었소. 언덕 위에 무엇이 있는지—이것을 변명 같으나 그러면서도 나는 그 언덕을 넘으려고 노력하기를 잊은 적은 없었소. 그리자 내 자신 의식할 수 있기 전에 나는 어느덧 삼배 사배의 속도로 전락(轉落)을 시작하고 있었소. 그 때는 벌써 그것을 알면서도 내 힘으로 일어설 수는 없었소. 오죽해야 내가 신을 믿고 기적을 기다렸으리까.²⁴⁾

사상의 고투와 현실 사이에서 자살을 택한 K와 달리, ‘나’는 자신도 미처 의식하지 못한 채 일어난 ‘전락’으로 인해 사회주의 단체에서 추방당한

24) 정태양, 「조락」, 『신동아』, 1934.10, 206면.

다. 그리고 이어지는 다음 구절은, K가 진리를 추구하는 생을 계속하겠다는 바로 그 사실로 인해 죽은 것과 대비되어, 어떠한 이론도 없이 그저 살아가는 것만을 신조로 삼아야 한다는 생각을 보여준다.

우리들의 생활에 회고가 있어서는 안된다. 향상이 있어서는 안된다. 나는 살고 있다, 그리고 살린다—아무 이론도 없다. 있는 것은 이 명제 단 하나뿐 그리고 하나에만 한한다.²⁵⁾

결말에서 ‘나’는 상애사(相愛社) 간부인 ‘윤재학’과 만나²⁶⁾ 조선시사평론이라는 잡지를 준비하는 ‘고길용’을 소개받고 완전한 독립을 이루어 낸다. 그러나 이러한 태도가 자조를 수반하고 있기 때문에, 박군의 절교장에 답하며 더 이상 사회 문제에 ‘움직이지 않겠다’라는 방관의 자세를 표명하고 조선시사평론 쪽으로 기울어간 것을 어떠한 ‘결의’로 보기는 어렵고, 실제로는 자기혐오를 수반한 위악적인 태도에 가깝다고 할 수 있다. 이처럼 어떠한 사상에 의거해서가 아니라 단지 사는 것만이 중요하다는 생각으로 이행해갈 수밖에 없었으며, 그것 자체가 조락이라는 생각이야말로 이 시기 정인택 문학의 주요한 정서를 이루고 있었다.

특히 이러한 정서가 소설 속 인물의 이동 및 도쿄라는 공간의 성격과 얽혀 있다는 점을 짚고 넘어갈 필요가 있다. 「조락」의 첫 장면은 ‘나’가 아사쿠사역에서 유미에와 헤어지는 것으로 시작한다. 「동경의 삽화」에서

25) 위의 글, 207면.

26) ‘상애사’라는 이름은 1920~30년대 도쿄와 오사카를 중심으로 활동하였던 친일 조선인 단체 ‘상애회’를 상기시킨다. 서울프로예맹 소속이던 ‘나’가 그로부터 이탈해 ‘상애사’ 간부인 윤재학의 소개로 잡지 편집 일을 맡게 된다는 결말과 이러한 상애회의 성격을 겹쳐볼 때 정인택이 상징했던 ‘조락’의 의미가 구체화된다. 또한 앞서 「방랑자의 일기」에서 K는 친구가 소개해 준 잡지에 “이틀을 굶고 사흘을 굶더라도 그런 잡지에”는 원고를 쓸 수 없다고 하다가 결국은 그 잡지에 원고를 팔고 사상적 결벽에 치명적인 흠집을 내게 되는데, 여기서도 역시 문제적인 잡지에 글을 쓰는 것이 사상을 버리고 현실에 영합하는 것을 의미한다. 이 점에서도 두 텍스트는 짝을 이루고 있다고 볼 수 있다.

도 언급된 도부철도 이세사키선을 타고 유미에는 떠나는데, 이 유미에가 이별 후 실제로 기거하는 곳이 일본의 대표적인 휴양지인 가루이자와(軽井沢)임을 알면서도 ‘나’는 유미에가 탄 닛코행 열차가 사창가인 다마노이를 지난다는 것에 모종의 ‘불행함’을 느낀다. 한편 ‘나’의 새로운 거처는 나카노로, 그곳의 아파트에서 ‘나’는 아침 러시아워에 도쿄로 향하는 주오선 급행열차와 나가노 형무소를 동시에 바라본다. 도쿄 중심부와 교외를 연결하는 주오선은, 그러한 도쿄 중심부로 갈 수 없는 ‘나’의 이방인성을 강조하며, 나카노 형무소의 어두컴컴한 모습은 민족의식을 상기시킨다는 점에서 다분히 상징적이다.²⁷⁾ 마지막으로 ‘나’는 다시 유미에와 만나기 위해 긴자의 양식당 ‘올림픽’으로 약속을 잡고, 시간을 보내기 위해 아사쿠사를 배회하다가²⁸⁾ 상애사 간부인 ‘윤재학’과 마주치고, 결국 「동경의 삽화」에

27) 「조락」에서 ‘나’와 유미에의 이별 계기가 ‘민족’인 것부터 시작해서, 「조락」에서는 이런 정인택 문학과 다르게 ‘민족’의 문제가 특별히 강조되는 양상을 보인다. 사회주의자로서 ‘나’는 자신의 혈관에 흐르고 있는 “민족이라는 어리석은 피”의 작용을 떨치할 수 없다는 데 괴로움을 느낀다. 또한, 박군은 일찍부터 ‘나’에게 “조선사람이 가질 권리를 버리라”고 권고하지만, ‘나’는 자신이 이미 “조선사람답지 않은 지도 벌써 오래”라고 생각한다. 그러나 일본에서 오래 거주하며 조선사람답지 않게 된 ‘나’가 현 시점에서 민족의 문제로 고려하는 것은, 그렇기 때문에 오히려 조선인으로서의 정체성을 버리는 것이 불가능함을 시사한다. 이것은 무엇보다, 「방랑자의 일기」에서 K가 자신의 고향은 ‘조선’이 아니라 ‘지구’임을 역설하며 아무리 빈궁해도 고향으로는 돌아가지 않겠다고 선언한 것과 대조를 이룬다. 그리고 이처럼 「조락」에서 ‘민족’이 외면할 수 없는 문제로 부상했기 때문에, 특히 박열이나 이봉창과 같은 조선인 독립운동가들이 수감되었던 적 있는 나카노 형무소(도요타마 형무소)가 서사의 맥락과 관계없이 이질적으로 언급된 것은 더욱 주목을 요한다.

28) 작중 ‘긴자’가 명확히 언급된 것은 아니나, 약속장소로 설정된 ‘올림픽’은 영화 관계자들이 자주 모이는 양식당으로 긴자 2초메의 동쪽 블록 대로에 위치해 있었다(海野弘, 『モダン都市東京—日本の一九二〇年代』 第5章, 中央公論社, Kindle Edition, 2007). 그런데 긴자와 아사쿠사 사이에 거리가 제법 있음에도 불구하고 긴자에서 저녁 약속을 잡은 ‘나’가 아사쿠사에서 시간을 보낸다는 것은, 다시금 아사쿠사가 “일거리를 찾지 못하고 배회하는 룸펜”을 위한 공간(유미영, 앞의 글, 192면)이었으며 도시 유민의 공간이었다는 지적을 상기시킨다. 가루이자와에서 휴양을 할 정도로 유복한 유미에와 재회하는 장소로 긴자를 택했음에도 결코 긴자 거리를 배회할 수는 없는 당시 도쿄의 구조가 반영된 것으로 보인다.

서 거대자본의 집결지로 형상화되었던 ‘마쓰야’ 백화점 내의 식당으로 들어가 스미다강 하류를 내려다본다. 이 시기 정인택의 수필과 소설 텍스트를 종합할 때, 노동자들의 장소인 ‘혼조’나 ‘후카가와’가 아니라, 서민 거리에 침투한 대자본의 공간인 아사쿠사의 ‘마쓰야’ 백화점에 올라가 아사쿠사를 내려다보기를 선택했다는 이 소설의 결말이야말로 ‘나’의 조락을 단적으로 보여주는 셈이다.

3. 단편소설에 형상화된 도쿄의 미적 모더니티

「동경의 삽화」에서 보여준 일관된 비판적 어조에서 짐작할 수 있듯, 초기의 정인택은 도쿄를 비판하되 본인이 도쿄 혹은 도쿄의 군중 속에 속해 있다는 감각은 지니지 못했다. 그렇기 때문에 사회주의자의 자의식을 가지고 단순명쾌하게 ‘다마노이’에 가는 친구에게 설교를 할 수 있었으며, 그러한 도쿄 변두리에서의 시선은 도쿄의 여러 공간들이 갖는 성격을 분명히 하고 그에 의거하여 도쿄를 계급적 모순이 극대화된 도시로 형상화하게끔 할 수 있었다. 그러나 이러한 감각은, 해를 거듭할수록 도쿄에 대한 비판적 어조보다는 그 속에서 아무것도 하지 못하는 무기력한 자신에 대한 자조로 변형되어 간다. 이는 전술한 「방랑자의 일기」와 「조락」부터 드러나기 시작하며 이후 발표한 일련의 소설들, 특히 이 장에서 분석할 「촉루」, 「준동」, 「미로」 등의 핵심을 이루는 정서라고 할 수 있다. 그리고 이러한 변화는 정인택이 도쿄에 장기체류를 하면서 객관적으로 도쿄를 비판할 수 있는 외부인이 아닌 ‘빈민굴’을 전전하는 ‘룸펜’으로서 조금씩 자신과 도쿄 간의 관계를 조정해나갈 수밖에 없었음을 암시한다.

이 소설들에서 인물들은 대체로 하숙방과 같은 폐쇄적인 공간에서 살

아가면서도 모종의 이유로 인해 도쿄의 이곳저곳을 돌아다닌다. 그러나 인물들이 돌아다닐 수 있는 장소와 그곳에서의 경험은 그들이 가진 자본의 양에 의해 규정되며, 그 속에서 인물들은 현재의 괴로운 생활을 타개할 수 있는 방법을 강구해내지 못한다. 그렇다면 그간 심리소설의 범주에서 이해되어 온 정인택 소설의 독특한 미학을, 도쿄라는 공간에 대한 이러한 반응으로부터 설명할 수는 없을까? 무엇보다 귀국하여 5년이 넘는 기간 정인택에게 일어난 여러 신변상의 변화(매일신보사 입사, 구인회 멤버들과의 교류, 결혼과 출산, 문장사 입사, 아들의 죽음 등)에도 불구하고 주기적으로 자신의 기억 속 도쿄를 소설이라는 형식으로 재구조화했음은 무척 독특한 사실인데, 이것이 갖는 함의를 고려하여 정인택 소설의 미학을 재조명할 필요가 있을 것이다.

1) 미래가 보이지 않는 공간으로서의 도쿄

우선 생활고로 인해 하숙에서 쫓겨나 매일 밤 잘 곳을 찾아 도쿄의 거리를 헤매는 인물이 주인공으로 등장하는 「촉루」(『중앙』, 1936.6.)를 보자. 「촉루」에서는 시간적 표지가 모호하게 제시되는 것에 비해 상대적으로 공간적 표지가 명확하게 등장하는데, 그 중에서도 고요하고 깨끗한 ‘요요기’의 문화주택지와 ‘나’가 정처없이 걷다가 들어간 빈집은 강렬한 대조를 이룬다. 여기서 강조되는 것은 두 공간이 같은 도쿄임에도 불구하고 결코 뒤섞이지 않고 철저히 분리 혹은 구획된 이질적인 공간들이라는 점이다. 서술에 따르면, 요요기의 주택지는 “여덟 시만 지나면 교통을 차단”하기 때문에 “계집들의 웃음을 듣고 거리를 질주하는 자동차”만 있고 “걷는 사람은” 찾아볼 수 없다. 외부의 소음이나 불건전한 존재들을 철저히 차단한 이 주택지는 고요하지만, ‘나’가 보기에 그 “화려한 양옥들은 끝없는 부패를 숨

긴 채 잠'자고 있을 뿐이다.²⁹⁾ 이와 대조적으로 '나'가 찾아들어간 빈집의 경우, "찬 바람 어린 방 안에는 알지 못할 이취와 곰팡내가 코를 찌르고, 구석구석에 고인 어둠 속에선 수없는 악마들이 뒤끌어 나"오는 것처럼 느낀다(28). 그리고 '나'는 이 "빈집으로 에워싼 거리의 일곽은 도회의 소란 밖에 외따로 놓여 있다"는 것을 실감한다(30). 이러한 대조는 단순히 도시 공간의 구획을 보여줄 뿐 아니라, 도시의 구조가 특정한 거처를 갖지 못하거나 도시 중심부에 편입되지 못한 이들을 인간 이외의 존재로 만들게끔 한다는 점에서 특징적이다.

잠이 깨면 사지가 찌뿌드드하고 머리가 무겁고— 그러나 아무 생각 없이 또 동경 거리를 헤맨다. 그것은 확실히 백치의 생활이었다. 아니, 동물의 생활이었다. 백치는, 동물은, 자기 자신이 인간 이외의 물건이란 것조차 언제든 깨닫지 못한다. 나는 무엇보다도 사고를 갖지 않았다. (28-29)

자신이 '사고'를 가지지 못한 단순한 동물(=짐승)으로 전락하고 있다는 생각 속에서 '나'는 '룸펜'이라는 단어를 입안에서 되뇌인다. 그리고 떨어진 담배를 주워서 피고 난 뒤, 골목 안 쓰레기통에서 밤을 지새워야 할지 고민하던 '나'는 다시금 마음을 다잡고, "자조와 격려를 뒤섞어 마음속으로" "나는 룸펜이다"라고 소리친다. 이 시기 '룸펜'이 본래의 의미(취업의 의사를 갖지 않고 노동을 거의 하지 않으며 일정한 거주지 없이 사는 부류)와 달리 '인텔리'와 결합되어 자조적으로 사용되는 경우가 많았던 것과 대조적으로, 「촉루」의 '나'가 보여주는 고민의 양상은 도시 하층민의 빈궁함을 통해 당시 도시문명의 진보라는 것이 얼마나 허구적인 것인지를 보여준다.

소설 속에서 도쿄를 재구성하면서 이러한 공간적 대립 구도를 설정한

29) 정인택, 「촉루」, 이혜진 편역, 『정인택 작품집』, 현대문학, 2010, 22면. 이하 이 글에서 「촉루」, 「준동」, 「미로」, 「옥토의 표정」은 해당 단행본을 참조하며 괄호 안에 면수를 기입하는 것으로 각주를 대신하고자 한다.

것은 물론 그의 도쿄 체험에 기반하는 것이었다. 일본 체류 시기 중 발표한 수필 중 「봄·동경의 감정」에서 ‘나’는 “빈민굴”인 ‘미카와시마’에 거주하고 있는데, 이사온 지 3개월 된 이 곳은 “개정 도로와 센겐나가야(千軒長屋)를 두드려 고친 당당 삼층집의 시영 아파트를 양옆에 끼고 앉은” “쓰레기통 같은 동리의 한구석”³⁰⁾이다. 이 글에서는 도호쿠 지방에서 동생과 상경해 어렵게 살아가는 목욕탕 종업원 ‘하루짱’의 생활이나, 매일같이 반복되는 계모의 구박으로 괴로워하는 여덟 살짜리 아이 ‘쇼짱’ 이야기가 삽화 형식으로 제시되어 이 지역의 비극성을 심화한다. 또한 ‘나’는 일전에 간다의 야시장에서 후지사와 세이조(藤澤清造)의 『네즈곤겐 뒤(根津権現裏)』라는 소설을 발견해내고, 후지사와가 4년 전 히비야 공원 벤치에서 아사했다는 보도를 “K라는 동무와 함께 적적한 동경 시외 나가사키초 한구석에서 들었”음을 회고한다. 후지사와는 『네즈곤겐 뒤』에서 자신의 가난 체험을 토대로 빈곤한 상경청년의 이야기를 그린 작가로, 1932년 1월 29일 공원에서 동사체로 발견된 바 있다. 이를 떠올린 ‘나’는 이튿날 후지사와의 책을 들고 네즈야에가키초까지 가서 그가 살았을 거리를 거닌다. 실제로 네즈는 도쿄 중심부인 분쿄구에 속해 있음에도 불구하고 옛부터 “조닌의 마을, 프롤레타리아의 마을, 도호쿠 출신의 이주자 마을, 서민의 마을로 통했”는데,³¹⁾ 이러한 수필들을 통해 알 수 있듯 정인택이 체험했던 도쿄는 계급적 모순이 극대화된 곳으로, 도쿄의 여러 장소들이 결코 ‘하나의’ 도쿄로 환원될 수는 없었던 것이다.

30) 여기서 언급된 센겐나가야(千軒長屋)는 미카와시마 지구에 위치한 도쿄의 대표적인 불량주택지구로, 약 1만 평의 부지에 천 호 정도의 나가야(長屋, 하나의 집을 칸으로 막아 여러 가구가 살 수 있도록 만든 연립주택)가 밀집해 있었다고 한다. 그밖에 정인택의 수필에서 종종 언급되는 미카와시마, 센주 등의 빈민촌은 대개가 관동대진재 이후 급하게 세워진 건축물이었다. 渡邊要・齋藤竹生, 「不良住宅區の實態とその判定方法」, 『生産研究』 4(6), 誠文堂新光社, 2009, 210면.

31) 森まゆみ, 『不思議の町根津』, 山手書房新社, 1992. 橋本健二, 김영진·정예지 역, 『계급도시』, 킹콩북, 2019, 213면에서 재인용.

여기서 요요기에는 가지 못하고 ‘빈민굴’만을 전전할 수밖에 없는 도시 하층민이 감각하는 근대성이 확인된다. 자넷 풀은 1930년대 후반 식민 통치가 파시즘화되어감에 따라 민족의 미래에 대한 상상이 불가능해진 상황에서 소설의 ‘시간’에 일어난 변화를 논했는데,³²⁾ 이에 따르면 “진보라는 강력한 이데올로기에 대한 믿음”은 더이상 찾기 어려워졌으며, 그에 따라 “파편적이고 삽화적이며 순환적인 구조를 갖춘” 작품이 등장했다.³³⁾ 즉, “미래를 현재의 집요한 반복으로밖에 상상할 수 없다는 것”이다.³⁴⁾ 이 점은 「촉루」의 주인공이 자신의 삶에 대해 내비치는 인식과도 동일하다. 생활고로 인해 당장 내일을 생각할 수 없는 상황은 근본적으로 자신의 삶에서 어떠한 향상이나 진보를 생각할 수 없게끔 만들기 때문이다.

오늘, 내일, 적어도 이를 동안은..... 그것만을 생각하면 족하고, 그것만을 생각할 수 있었고— 그날그날만이 나의 전 생애인지도 이미 오래다. 나는 번개같이 지난날의 한 달 남짓한 말라빠진 생활을 상기해보고 스스로 그 무기력한 과거에 몸서리치며, / —거리보다 무엇이 나오고. / 그러나 과거는 오히려 비탄, 자조에서 끝막을 수 있어도 내일의 생활 앞날의 생활을 꿈꾸어보는 것은 공포조차 뒤섞여 최악한 심신을 절망에까지 쫓고 만다. (18)

전술한 「조락」의 ‘나’가 생활 속에서 어떠한 ‘회고’(과거)나 ‘향상’(미래)을 생각할 수 없었듯, 「촉루」의 ‘나’ 또한 미래를 꿈꾸는 것 자체가 절망이라는 생각을 내비치는데, 이는 과거-현재-미래라는 단선적 시간 도식에 따라 주체가 진보해 나간다는 모더니티의 시간성³⁵⁾ 자체를 사유하기 어렵

32) Janet Poole, 김예림·최현희 역, 『미래가 사라져갈 때』, 문학동네, 2021, 20-21면.

33) 위의 책, 39-40면.

34) 위의 책, 47면.

35) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 그린비, 2010, 281-283면. 물론 모더니티의 시간성을 이것만으로 설명 가능한 것은 아니다. 베르그송의 ‘지속’ 개념을 필두로 개별 인간의 의

게 만든다. 특히 「촉루」는 주인공의 신변이나 상황에 마땅한 변화가 일어나지 않은 채 막을 내린다는 점에서 그 서사가 순환적인 시간 위에 놓여 있다. ‘나’는 매일 밤 거처를 찾지 못한 채 어느 어두운 골목의 빈집에 침입하여 잠들기를 반복하다가 순사에게 잡혀 스가모 경찰서에 일주일 정도 구류되어 있다가 풀려나지만, 여전히 갈 곳을 찾지 못해 다시 같은 빈집을 찾아든다. 시간은 정오가 겨우 지난 정도이지만 어두운 골목의 빈집은 어둡기 그지없고 찬 바람이 스며들어, ‘나’는 벽장에 들어가 겨우 불을 피우고 타오르는 불길을 보며 “고개를 흔들며 두 손을 높이 들어 의미 없는 춤을 추고, 커다랗게 벽에 비친 기괴한 그 그림자를 웃지도 않고 바라”본다(31). 어떠한 전망이나 변화도 보여주지 않은 채 끝을 맺은 이 소설은, 결국 ‘나’가 미래를 갖지 못하고 같은 행동(빈집을 찾아드는 것)만을 반복할 것임을 암시한다.

한편 「준동」(『문장』, 1939.4.)의 경우, 결말 처리 방식에서 독특한 면모를 보인다. 주인공인 ‘나’는 도쿄에 온 지 3년이 되었으나 명확한 직업을 갖지 못한 채 빈궁한 생활을 이어나가는 인물이다. 그가 머물러 있는 하숙집의 ‘조추(하녀)’인 ‘유미에’만큼은 ‘나’에게 호감을 보이고 있으나 정작 ‘나’는 끊임없이 죽음만을 생각한다. 그런데 3장으로 이루어진 이 소설은, 그 전까지 유미에라는 사람을 일절 존경하지 않았던 ‘나’가 3장에 이르러 유미에가 자신의 밀린 하숙비를 다 대어 준 것을 알게 되고, 때마침 일어난 지진의 상황에서 유미에를 구해주며 자신에게 유미에를 사랑할 힘이 있음을 반갑게 여기는 것으로 끝이 난다. 다소 급작스러운 전환을 이루는 이 소설의 결말은 “불안 의식을 극복하고자 하는 내면심리”를 반영³⁶⁾한 것으

식 속에 놓인 경험과 관련되어 있는 사적이고 주관적인 시간 개념 또한 모더니티의 시간성이라고 할 수 있는데(김유중, 앞의 책, 32면), 이와 같이 “모더니티가 지닌 두 가지 대립적인 시간성을 역사철학적인 관점에서 구조화하여 그 합일점을 찾아내고자 시도하는 것”이 모더니즘이라고 김유중은 지적한 바 있다(위의 책, 35면).

36) 오병기, 앞의 글, 15면.

로 이해되는 한편, “순정한 여인에의 귀일을 통해” “탈남성화된 식민지인이 자신의 남성성을 되찾”는다는 점³⁷⁾에서 ‘생활’이 너무 안이하게 획득된다는³⁸⁾ 비판을 받기도 했다. 이러한 비판은 소설이 발표된 당시에도 유사하게 제기되었던 것으로, 안회남은 결말에 나타난 ‘나’의 행동이 지나치게 충동적임을 지적한 바 있다.³⁹⁾ 또한 김남천은 “불건강한 세계로부터 정신을 구출하”려는 작가의 노력이 “겨우 작품의 종말의 몇줄에만 배회할 뿐”이고 그것이 그 다음 작품으로 이어지지 않는다고 지적하였다.⁴⁰⁾

이러한 점에서 소설 전체적으로 보았을 때, 갑자기 유미애가 자신의 밀린 하숙비를 다 내었음을 알게 되고 때마침 일어난 지진으로 유미애를 구하는 것은 1~2장의 내용과 비교했을 때 매우 이질적이다. 1~2장에서 ‘나’는 끊임없이 죽음을 떠올리며, 두려움과 불안으로 가득한 현재가 영원토록 반복되는 것만을 생각하고 있을 뿐 그로부터 변화할 수 있는 미래의 가능성을 떠올리지 못하기 때문이다.

머리맡 들창만은 흰하게 밝았으나—하염없는 불안, 공포, 자조, 환멸이 나를 사로잡고 놓지 않았고—방구석엔 아직도 어둠이 남아 있다. **무엇보다도 두려운 것은 일주일 전과 똑같은 생활이 다시 되풀이될 것이요—**그 건 생각해서 뭘 하는 거야, 죽어줄 때만 기다리지……. 그러나 나는 방구석에 남아 있는 그 어둠조차 두려워 슬며시 떴던 눈을 다시 꼭 감고 만다. (47, 이하 강조는 인용자)

할 일이 산더미 같았으나 눈 하나 깜짝하기 싫었다. 지금의 나로선 아무리 노력한다 할지라도 그중의 하나만이나마 성공할 것 싶지는 않았기

37) 서승희, 「‘전환’의 기록, 주체화의 역설—정인택 소설의 변모 양상과 그 의미」, 『현대소설연구』 41, 한국현대소설학회, 2009, 140면.

38) 위의 글, 142면.

39) 안회남, 「三四月創作評 (1) 新人의 두 作品」, 『조선일보』, 1939.4.6.

40) 김남천, 「新進小說家의 作品世界: 新世代論」, 『인문평론』, 1940.2, 62면.

때문이다. 있으면 먹고 없으면 굶고—그렇게 어느덧 백 년이 지났다. 또 백 년이 지났다. 자꾸 백 년이 지났다. 그러나 나는 여전히 아무것도 가지지를 못했다. (47)

특히 1장에서 ‘나’는 “죽지 못해 살지”라는 말을 반복하며 중얼거리며 2장에서는 “죽으면 고만이지. 죽으면 고만 아냐?”라는 말을 반복하고 있는데, 같은 대사가 수차례 반복됨으로써 죽음에 대한 ‘나’의 강박은 더욱 심해지고, ‘나’는 도쿄라는 공간 속에서 오로지 죽음만을 기다리는 “그렇지 않아도 머지않아 죽음은 올 것이다. 동경이 나를 살려둘 리는 없다”) 상황으로 치닫게 된다. 이러한 상황 속에서 3장의 결말은 유미에의 선의와 지진이라고 하는, ‘나’의 외부적 요소에 의해 결정되는 것임에 그 특징이 있다. 반복되는 시간의식 속에서 더이상 미래를 상상할 수 있는 ‘주체’가 되지 못한 ‘나’에게 있어, 불안을 극복하고 새로운 ‘생활’로 들어서는 것은 스스로의 힘으로는 불가능하다. 오로지 ‘나’ 바깥의 요인으로서만 영원토록 반복되는 불안을 해소할 수 있고 ‘결말’의 가능성을 제시할 수 있었다는 것은, 「준동」의 주제를 ‘불안심리의 극복’으로 단순화하기 어렵게끔 한다.

2) 의미를 상실한 지명들과 도쿄라는 ‘미로’

도쿄를 배경으로 하는 정인택의 소설에서 또 하나 눈여겨보아야 할 점은, 이러한 소설들이 창작된 것이 귀국 이후, 즉 1934년 후반부터 1939년까지의 긴 기간이라는 것이다. 물론 도쿄 체류 당시 정인택에게 소설을 창작할 여건이 주어지지 않을 수 있었음⁴¹⁾을 고려하면 귀국 이후 발표한 소

41) 정인택이 도쿄 체류 당시 발표한 글은 앞서 언급한 수필들과 평론들뿐이며, 발표지면 또한 『매일신보』와 『동양』 정도로 한정적이다. 한편 전술하였듯 「조락」에서는 빈궁한 ‘나’가 모 잡지사에 ‘실화소설(實話小說)’을 투고했으나 게재되지 않았다는 에피소드가 삽입되어 있는데, 만약 이것이 정인택의 경험이 투영된 내용이라고 가정한다면 정인택은 도

설들 속에서 자신의 도쿄 체험을 제재로 삼은 것이 그리 어색한 것은 아니다. 그러나 귀국 이후 짧게는 반 년, 길게는 5년 정도의 공백을 두고 도쿄의 체험을 소설화하면서 정인택은 끊임없이 자신이 다녔던 도쿄의 여러 장소들의 지명을 소설에 활용한다. (작중 특정 지명이 등장하지 않는 「준동」을 제외하고) 「조락」, 「촉루」, 「미로」에서는 공통적으로 실제 지명들을 다수 사용함으로써 인물의 공간적 이동을 그려내고 그로 말미암아 사건을 전개시키고 있다. 그리고 그러한 전개방식은 도쿄라는 도시를 하염없이 돌아다니는(혹은 돌아다닐 수밖에 없는) 인물들의 상황을 부각시킨다.

이러한 소설들에서 공통적으로 도쿄는 방황의 공간 그 자체이다. 가령 「준동」에서는 주인공 ‘나’가 괴로운 현실로부터 도피하기 위해 ‘자는 것’과 ‘거리를 걷는 것’이라는 두 방법을 취하는데, 여기서 거리를 걷는 까닭은 “어떻게 사는 게 옳은 일인지” 알 길이 없기 때문이다. 이같이 특별한 목적지도 없이 돌아다니는 행위는 모더니즘 소설의 미학성을 설명하기 위해 익히 동원된 ‘산책자’ 개념을 연상시키지만, 산책자가 군중에 속하면서 그 군중을 관찰하거나 도시를 ‘체험’한다는 점에 그 개념의 특수성이 있다 면⁴²⁾ 「준동」의 ‘나’에게는 이미 그러한 목표마저도 상실되어 있는 상태이다. “밤새도록 걸어도 기적이 있을것 같지는 않았고”라는 구절에서 알 수 있듯, 애초에 도쿄가 새로운 의미를 가져다주는 장소가 아니게 된 것이다. 이를 상징적으로 보여주는 것이 소설의 초반부에서 와세다대학 교가를 부른 뒤 서북을 향해서 발을 뗀다는 구절이다. 얼핏 보면 이 구절은 주인공이 와세다대학이 있는 방향으로 걷기 시작했다는 의미로 읽히지만, 사실 이는 와세다대학 교가가 “수도의 서북...”으로 시작하기 때문으로, 요컨대 ‘나’가 자신의 방향을 결정하는 데 있어 의미있었던 것은 ‘와세다대학’이

교 채류 당시에도 소설을 창작하고자 했으나 지면을 찾지 못해 소설을 발표하지 못했으리라 추측할 수 있다.

42) 이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000, 70-77면.

라는 특정한 공간의 성격이 아니라 오직 ‘서북’이라는 (기실 아무런 의미를 갖지 않는) 기표였다는 점이다.

「준동」에서 유일하게 등장하는 공간적 지표라고 할 수 있는 ‘서북’이 구체적인 의미를 가지지 못한 기호에 불과하였다면, 동시기에 쓰인 「미로」(『문장』, 1939.7.)에서는 보다 다양한 지명이 등장하여 유사한 기능을 수행한다. 이 소설에서는 모종의 이유로 수감되었다가 출소하여 병약한 상태인 ‘나’가 아내인 ‘유미에’와 가구라자카에 눌러 나갔다가 이다바시 역에서 교외의 나카노까지 가게 된다. 불편한 ‘아파트’에서 사느니 교외의 조용한 곳에서 살고 싶다는 유미에의 소망에 따라 결국 고엔지 쪽에 집을 얻게 되어 ‘생활’에 대한 다짐을 새로이 하게 되는 이 이야기는, 교외의 유토피아라는 환상을 가지고 있는 유미에⁴³⁾와 그것에 끌려다니는 ‘나’의 모습을 잘 보여준다. 실제로 관동대진재 이후 도시재건 과정에서 신주쿠가 새로운 중심지로 부상하면서 그보다 서쪽에 있는 교외의 지구에도 다수의 인구가 유입되었는데,⁴⁴⁾ 나카노 지역 또한 이에 포함된다. 더불어 고엔지는 “신주쿠 방면의 중앙연선 문사촌의 초입”에 위치한, “가난한 문학 청년들이 모여”드는 곳으로도 알려져 있다.⁴⁵⁾ 다만 정인택의 소설에서는 ‘유미에’의 모티프가 된 실존 인물이 나카노의 카페에서 일했다는 사실에도 불구하고⁴⁶⁾ 카페나 문사촌이 배경으로 그려지지는 않으며, 그저 아내인 ‘유미에’가 추구하는 교외의 “낙원”(유토피아)으로서만 형상화되고 있을 뿐이다. 또한 앞서 살펴보았듯 「준동」의 ‘나’가 도쿄라는 도시 속 소외된

43) 유미에는 전부터 교외로 이사하기를 바라 왔고, ‘나’는 그에 대해 어떠한 반응을 보일 틈도 없이 “그것이 ‘유미에’의 ‘유토피아’를 향한 제일보인 줄” “뻔히 알고 있기 때문에” 그러한 제안을 받아들인다. ‘나’는 “이미 내 앞길은 결정된 것과 다름없으니, 이것이 내 숙명인가 보다”(69)라고 생각하며 한숨을 짓는다.

44) 越澤明, 장준호 편역, 『도쿄 도시계획 담론』, 구미서관, 2006, 56면.

45) 우미영, 앞의 글, 202면.

46) 정인택, 「‘유미에’론」, 『박문』, 1939.12.

인물이었음을 고려하면, 이러한 상황에서 ‘유미에’가 추구한 교외의 유토 피아가 ‘나’에게도 동일한 의미를 가지리라 생각하기는 어렵다.⁴⁷⁾ 이는 자신의 유토피아를 나카노라는 교외에서 찾고자 하는 유미에를 보면서 정작 자신은 희망을 가지지 못하는 ‘나’의 서술을 통해 극대화된다.

그때도 그렇게 찬성했고, 지금도 또 거기서만 낙원을 찾으려고 상기까지 되어 나를 설복하려 드는 ‘유미에’의 얼굴을 바라보며 고개를 끄덕이고 있으나, 그러나 내 자신 조금도 희망을 가질 길이 없다. (66)

결과적으로 유미에는 ‘나’가 모르는 사이에 집을 구하는데, 이 부분의 묘사에서 특징적인 것은 유미에가 집을 구하게 된 경위를 소상하게 설명하고 있음에도 불구하고 ‘나’는 유미에의 말을 가만히 듣고만 있을 뿐 아무런 반응을 보이지 않는다는(혹은 보이려 하지 않는다는) 점이다.

(...) 나, 나 오늘 ‘고엔지(高圓寺)’에 집 얻어놓구 왔수, 바루 절 뒤야 절?응 ‘고엔지’라는 절 바루 뒷 집야, 돈껴지 치르구 왔수, 십일원식 석달치..... 그 소리를 들을 때 나는 무슨 큰 보배나 잃은 것 같이 마음 속으로, 아차, 하고 약썩보았으나 이에 이르러 아무 것이고, 생각하는 것은 어리석은 짓이라 깨닫고, 그 생각조차 머리 속에서 떨어버리려는 듯이 어둠 속에서 현기증이 나도록 절레절레 고개를 흔들며, 그레 방은 몇인데..... 방은 둘이구 마당이 여간 넓지 않아요, 우물두 있구, 그리구 ‘니이 이타루(新居格)’ 상 집이 바루 그 뽕디다..... 응..... ‘하루요상’이 얻어 췌어, 그래서 오늘 ‘홀’은 일찍 나왔어두 ‘하루요상’허구 거기 같이

47) 로버트 피시만은 18세기 런던에서 근대 교외의 기원을 분석하며, 교외지역이 “문화적 창조물, 즉 경제구조와 문화적 가치에 토대를 둔 앵글로 아메리카 부르주아지의 의식적 선택”이었다고 주장하며 이를 ‘부르주아 유토피아’(Bourgeois Utopia)라 명한 바 있다 (Robert Fishman, 박영한·구동희 역, 『부르주아 유토피아: 교외의 사회사』, 한울, 2000, 23, 28면). 「미로」에서 유미에와 ‘나’가 교외지역에 대해 보이는 반응의 차이 또한 그곳이 만인의 유토피아가 아니었음을 잘 보여준다.

갔다 오느라구 늦었어, 권은-왜 역 앞에 ‘베니(緋)’라는 찻집 있지 않우, 거기 권이래, 사람이 상냥허구 펍 암전해 빙디다, 나이는 한 사십 넘었겠어- 아니, 그새 줄리우, 나 좀 봐요, 애기 듣는 거유, 자는 거유……. 응, 안 자……. 잠은 안 오나 자야만 생각 앓고도 견딜 수 있을 것 같아서 나는 억지로 눈을 감고 하나, 둘, 셋 넷 하고 잠 못자는 때의 버릇으로 수효를 세며 ‘유미에’ 이야기를 귀에 담으려 하지 아니하나, (…)(76-77)

이러한 서술은 일본인 여성인 유미에가 당시 도시의 확장에 따라 한적한 교외로 인식되던 나가노나 고엔지에서 새로운 ‘유토피아’를 찾으려 했던 것과는 달리, 조선인 남성인 ‘나’에게는 당시 사회에서 공유되던 교외 담론이나 그것이 앞세우는 유토피아 이미지가 아무런 의미를 가지지 못했음을 시사한다.⁴⁸⁾ 이는 정인택이 「미로」를 통해 구성해낸 도시가, 당대 공유되고 있던 담론과는 무관하게 개인(도쿄를 체험한 정인택 자신)의 기억에 의한 ‘미로로서의 도시’라는 점을 보여준다.

그렇다면 정인택이 수차례 도쿄에서의 기억을 소설로 형상화함으로써 얻어지는 효과는 무엇인가? 무엇보다 고려되어야 할 것은 여기서의 장소들, 특히 지명이 단순히 소설의 리얼리티를 살리기 위해서만 사용된 것이 아니라는 점이다. 오히려 지명을 통해 환기되는 다양한 성격의 장소성, 그리고 그곳들을 방황하는 인물들의 자의식이 소설의 핵심을 이룬다고 보아야 할 것이다. 정인택의 소설에서 도쿄의 각 장소의 기억은 해당 장소의 지명과 함께 환기되며, 그러한 지명들은 언제나 자신의 언어로 환언될 수 없는, 일본어 고유명사로서 기억 속에 존재하는 것이다. 위에서 인용한 구절을 비롯하여 「미로」에서는 장소나 인명 등 수많은 일본어 고유명사가

48) 특히 일본의 문예평론가인 ‘니이 이타루(新居格)’는 “모더니즘 문학 및 당시의 풍속에 조예가 깊었”으며, ‘모보(modern boy)’, ‘모가(modern girl)’라는 말을 유행시키기도 한 인물이다. 이와 같이 도쿄의 모던함과 깊은 관계를 맺고 있는 인물이 새로 구한 집 뒤에 있다는 점은 다분히 상징적이지만, 이러한 상징적 의미가 ‘나’에게는 아무런 의미를 갖지 못한다.

제시되고 있는데, 이는 일본어 고유명사를 발음 그대로 표기하는 정인택 특유의 방식과도 연결되어 독특한 효과를 낳는다. 정인택은 초기부터 일관되게 일본어 한자어를 한자 그대로 표기하거나 한국식 한자음으로 읽지 않고 그것들을 괄호 안에 표기함으로써 그것이 ‘외국어’임을 분명히 하는데, 일본어 고유명사를 한국식으로 이해하지 않으면서 그것을 외국어로 남겨둔 결과, 당대 유통되던 도쿄의 ‘모던’함과 관련된 담론은 누락되고 자신이 체험한 도쿄를 ‘미로’로 그려낼 수 있었던 것이다.⁴⁹⁾

49) 이러한 지명 표기가 얼마나 의식적으로 혹은 독창적으로 사용되었는지는 여러 텍스트들을 검증한 뒤에야 충분한 설득력을 지닐 수 있겠으나, 이 시기의 모든 텍스트를 검증하기에는 어려움이 있어 우선 일부 텍스트만을 참조점으로 삼고자 한다. 가령 동일한 잡지에 실린 이상의 글에서는, “NAUKA社가있는 神保町鈴蘭洞에는 古本夜市가 슌다”(이상, 『실화』, 『문장』 2, 1939.3)와 같이 지명을 한자로 쓰고 있기 때문에 독자의 입장에서는 ‘진보초 스즈란도’와 ‘신보정 영란동’이라는 두 독법이 가능해진다. 반면 김동인의 소설에서는 ‘시부야(澁谷)’나 ‘무사시노(武藏野)’와 같이 한글 표기 뒤에 한자를 병기하되, “연실이는 하관(下關)을 카칸으로 알었다”라는 표현에서처럼 독자의 이해를 돕기 위해 한국식 한자음을 쓰기도 한다(김동인, 『김연실전』, 『문장』 2, 1939.3). 이처럼 같은 잡지에서도 작가에 따라 표기법이 달라진다는 점을 고려하면, 고유명사의 표기법은 작가의 선택의 영역으로 보아야 할 것이다. 가령 정인택과 유사한 창작 환경에 있었던 박태원의 경우, 일본 지명을 표기할 때 주로 한국식 한자 발음을 따르는 것으로 알려져 있다(우미영, 앞의 글, 175면). 한편 한 텍스트 내에 여러 표기 방식이 혼재하는 경우도 있다. 이태준은 똑같은 ‘긴자(銀座)’를 지문에서는 ‘은좌’, 대사에서는 ‘긴좌’로 쓰는 등 지문과 독음에서 서로 다른 표기법을 사용하였으며(이태준, 『제2의 운명』, 깊은샘, 1988), 송영은 ‘오지마(大島)’와 ‘우천강(隅田川, 스미다가와)’을 섞어 사용하는 등 지명에 따라 주로 통용되던 표현을 그대로 사용한 듯한 모습을 보이기도 한다(송영, 『용광로』, 『개벽』 70, 1926.6). 염상섭은 예외적으로 이러한 표기가 미치는 효과를 인지하고 『만세전』의 개작 과정에서 표기를 바꾸기도 하는데 이러한 개작은 그의 언어의식 및 리얼리즘관과 밀접한 연관이 있다(김중옥, 『재현의 언어, 언어의 재현—『만세전』의 개작을 통해 본 염상섭의 언어의식』, 염상섭, 『만세전』, 글누림, 2021).

이러한 점들을 고려했을 때 일본 지명의 표기는 대체로 작가의 자의에 따르는 것이며 그 부분에 작가의 공간인식이 엿보인다고 할 수 있다. 따라서 정인택과 같이 거의 일관적으로 일본어 고유명사를 원어의 발음으로만 표기하는 방식은 단순히 의식적으로 취해진 것이라 생각할 수 있다. 본문에서 인용한 부분 외에도, 정인택은 가령 “그렇지, 그렇지, 하고 고개를 끄덕여보고, 그렇지않으면 六『조』방에서 밥값 한달치 밀렸다고 四『조』반방으로, 그다음달엔 三『조』방으로”라는 표기가 보여주듯 『준동』, 여타의 소설에서 ‘첩(疊)’이라고 한국식 한자음으로 읽을 수 있는 부분도 일본어 발음을 그대로 노출시킨다.

이러한 회상의 작업을 거쳐 정인택은 여러 차례 지명을 통해 자신의 도쿄에서의 기억을 끄집어내며,⁵⁰⁾ 이는 정인택 나름의 도쿄라는 ‘미로’를 구현해내는 시도라고 할 수 있다. 그의 기억들 하나하나는 파편에 지나지 않지만, 소설의 배경으로 구조화되는 과정을 거쳐 그것은 도쿄라는 도시 내부에 편입되지 못하고 끊임없이 도쿄를 헤매야 했던 자신의 실존적 조건을 명백하게 보여주게 된다. 이것이 도쿄 체험을 기반으로 하는 정인택 소설이 보여주는 특수한 미적 모더니티라고 할 수 있을 것이다.

4. ‘미로’로부터의 탈출과 장소 만들기의 정치성

그런데 정인택이 소설을 통해 도쿄를 재구조화하는 과정에서 중요한 것은, 정작 1939년의 정인택이 그러한 미로로서의 도쿄를 그려낸 뒤에 그로부터의 탈출을 꾀하는 결말을 내게 된다는 점⁵¹⁾이다. 「미로」의 부제로

50) 대상이 되는 공간은 다르지만, 정인택은 「낙랑고분군·기타」(『삼천리』, 1941.11)와 같은 수필에서도 자신이 체험한 공간의 기억이야말로 진실한 것임을 강조한 바 있다. 낙랑고분군의 발굴 장면을 보기 위해 평양에 가게 된 정인택은, 부벽루나 대동강가가 “사진이나 그림으로 실컷 보고 난 풍경”이며, 단순히 예쁘다는 것 이상으로는 “아무 감흥도 느낄 수 없”다고 한다. “대동강안의 풍경이면 보기 전부터 머릿속에 뚜렷이 새겨져 있습니다. 그 위에다 화방(畫坊)과 기생만 ‘더블’시키면 그뿐입니다. 그것만으로는, 그러나 평양의 개념조차 못 될 것입니다”라는 서술은, 근대적인 의미의 관광지란 기호의 집적으로 구축되어 있으며 우리가 보는 풍경은 관광의 클리셰라고 본 존 어리의 지적과도 일치한다(John Urry, 도재학·이정훈 역, 『관광의 시선』, 소명출판, 2021, 40면). 그렇다면 그에게 참된 ‘평양의 개념’을 이루는 것은 무엇인가? 그는 20년 전 수학여행 때 잠깐 들렀던 거리의 기억을 떠올리며, 지금의 거리가 과거와 분명히 다름을 알면서도 “이십 년 전의 이 거리의 잔상”을 느끼며 또 그것이 “옳다고 믿고 싶”어 한다. 이처럼 정인택에게 있어 특정한 공간의 기억은 사실·비사실의 차원을 넘어 특정한 공간의 ‘개념’을 형성한다는 점에서 중요한 것이었다.

51) 서승희는 정인택의 소설 속 무력한 지식인이 식민주의 질서를 뒤흔들거나 견뎌내고자 하는 몸짓을 보여주지 않으며, 「준동」이 ‘별레처럼 꿈틀거리는 희망’을, 「미로」가 ‘미로

달린 “어느 연대의 기록”이라는 표현이 이를 잘 보여준다. 앞서 살펴본 정 인택의 소설 「조락」, 「촉루」, 「준동」, 「미로」는 모두 귀국 이후에 발표된 소설이기는 하나, 회상의 형식을 취하고 있지는 않다. 오히려 앞서 이종화가 “서술자아가 쇠퇴하고 경험자아가 확대”되었다고 지적하였듯,⁵²⁾ 이들 소설에서의 사건은 모두 현재에 일어나고 있는 일인 것처럼 묘사된다는 점이 특징이다. 그럼에도 불구하고 「미로」에서는 굳이 부제를 ‘어느 연대의 기록’으로 삼음으로써 소설 속 내용이 어디까지나 과거에 있었던 일의 ‘기록’임을 명확히 한다. 이와 맞물려, 「미로」의 결말은 「준동」 이상으로 희망적이고 낙관적이다. 유미에의 주도로 고엔지로 이사하게 된 ‘나’는, 임신한 유미에를 대신하여 자신이 좀 더 적극적으로 의욕을 가지고 생활에 임해야 할 것을 자각한다. 그리고 그간 자신이 고뇌했던 것들을 두고 “일부러 사회와 인간과 절연하고 위축된 사고만 만지작거리며 위축된 생활을 계속한 것”으로 치부해버린 뒤(82) “남편답게” 유미에를 감싼다. 앞서 「준동」의 결말이 지진이라는 외부적 조건으로 인해 갑작스럽게 이루어진 것과 비교해볼 때, 「미로」의 결말은 아내의 임신과 그로 인한 남편으로서의 자각을 그림으로써 보다 설득력 있게 ‘나’의 심경의 변화를 서술해낸다. 이와 같이 미로 속과 같은 도교를 방황하던 ‘나’의 기억을 ‘어느 연대의 기록’으로 과거화함으로써, 현재의 ‘나’가 그러한 미로에서 더 이상 헤매지 않게 되었음을 암시하는 것이 「미로」의 주제인 셈이다. 아무런 해결책을 찾지 못한 채 순환적인 시간을 살아가는 「촉루」의 ‘나’에서 다소 충동적인 심경 변화를 겪은 「준동」의 ‘나’를 거쳐, 「미로」의 ‘나’는 방향으로 부터의 탈출을 꾀하는 셈인데, 도교라는 배경이 반복적으로 형상화되는 과정에서 조금씩 나타나는 이러한 변화는 정인택의 국책협력적 글쓰기로

에서 빠져나온’ 것을 기록한 이야기라고 평한 바 있다. 서승희, 앞의 글, 144면.

52) 이종화, 앞의 글, 28면.

의 경도를 암시할 뿐 아니라, 이러한 미로의 ‘탈출’을 정인택이 꾀함으로써 그의 소설이 미적 모더니티를 상실하고 특정한 목적을 위해 복무하는 방향으로 기울어지게 됨을 시사한다. 그리고 1930년대 말을 거치며 정인택이 발표한 소설의 수가 급증하는 것에 비해 도쿄를 배경으로 하는 소설은 거의 창작되지 않게 되며, 반대로 국책에 협력하는 성격의 글들이 늘어남에 따라 조선의 시골 마을이나 만주 등의 공간이 소설의 배경으로 새로이 등장하기 시작한다. 그렇다면 무엇이 이러한 변화를 가능하게 하였으며, 그것은 전술한 ‘미로로부터의 탈출’과 어떤 연관관계를 갖는가?

정인택이 어떤 방식으로 자신을 방황하게 하는 공간을 벗어나고자 했는지에 대한 단서를 제공하는 글로, 1937년 발표한 일문 수필 「청량리계 외」(『매일신보』, 1937.6.26.~7.2.)를 참조할 수 있다. 이 수필은 추후 국책협력적 성격의 소설로 개작되지만, 수필로 발표하던 시점에는 아직 그러한 성향은 발견하기 어렵다. 그렇지만 이 글에서는 정인택이 자신의 기억 속 도쿄를 어떻게 소설과는 또다른 방식으로 불러내는지를 보여준다.

4년 채 안 되는 동안 스물몇 번이고 거처를 옮겼던 어수선한 도쿄에서의 생활이었지만, 어쩐 일인지 반 년 정도 눌러붙어 있었던 나가사키초(長崎町) 일대의 풍경만큼은 언제까지고 뇌리에 박혀서 잊을 수 없다. 잡초가 우거진 삭막한 그 빈터와, 너저분한 니코니코 시장의 앞길, 점재하는 붉은 지붕지붕들과 릿쿄 앞의 하얀 광장을 지금도 또렷하게 눈앞에 펼쳐낼 수가 있다.

청량리로 이사한 지 한 달 남짓, 어리석게도 나는 가까운 곳에 그 그러한 풍경이 똑같이 그대로 옮겨놓아져 있음을 알지 못했다.

이 수필은 새로 거주하게 된 청량리 일대가 처음에는 삭막하고 촌스러워 보였으나 그곳에서 이웃들과 살아가면서 점차 그곳의 화기에애한 공동체성을 발견하게 된다는 이야기로, 그러한 청량리와 유사한 속성의 공간

으로 서두에서 제시되는 것이 나가사키초이다. 앞서도 인용하였듯 나가사키초는 정인택이 도쿄에서도 상당히 오랜 기간 셋방살이를 한 곳 중 하나로, 「봄·동경의 감정」에서는 일본 작가 후지사와의 아사 보도를 접함으로써 도시 하층민으로서의 가난의 비극을 확인하는 장소로 회고된다. 그러나 여기서 정인택은 귀국 이후 새로 정착하게 된 청량리에 기억 속의 나가사키초를 투영하는 방식을 취하는데, 이때의 나가사키초는 「봄·동경의 감정」과 반대로 평온하고 한적한 장소로서의 성격이 강조된다. 물론 특정한 장소에 대한 인상은 결코 단일한 기억으로 환원될 수 없는 것이지만, 5년 사이에 나타난 이러한 극적인 변화는 장소가 지닌 많은 기억 중 어떤 기억을 선택 혹은 배제하는 것이 다분히 정치적인 문제임을 상기시킨다.

이와 관련하여 1940년 전후로 급격하게 정인택의 소설에서 ‘귀향’ 모티프가 나타나는 것에 주목할 필요가 있다. 「가향모색」(『농업조선』, 1940.4.)이라는 단편에서 ‘나’는 10년간 서울에 살다가 상처를 입고 귀향하게 된 남성 지식인으로, 오랜만에 돌아온 고향 농촌의 생활에 적응하지 못하다가 자신 없이도 훌륭히 자라 서울로 중학을 진학하겠다는 아들 ‘규섭’을 보고 다시금 이곳에서 “훌륭한 아버지요, 남편이요, 아우요, 아들이 되어야겠다”고 다짐한다. 이 소설은 주인공이 서울에 살다가 귀향했다는 점에서 도쿄를 배경으로 하는 이전 소설들과는 차이가 있지만, 결말 자체는 ‘좋은 남편이 되겠다’고 다짐하는 식으로 끝난 「미로」 등과 크게 다르지 않다. 즉, 장소만 도쿄에서 시골로 옮겨왔을 뿐 모종의 이유로 좌절하여 방황하던 지식인 남성이 모종의 계기(가족)로 재기한다는 주제는 동일한 것이다. 여기서 ‘나’가 고향에 돌아왔을 때 자신의 어릴 적 추억을 되새기는 것도 잠시, 여전히 서울을 그리워하고 또 그러한 감정 때문에 괴로워한다는 점, 무엇보다 농촌에서 자신이 할 수 있는 일이 없어 “땅에서 나서 땅에서 자란 시골 가족들과 그렇게 손쉽게 한뭇탱이가 될 수는 없었다”라고 고뇌하

는 점은 특징적이다. 이전 소설들에서 다소 두루뭉술하게 묘사되었던, ‘좋은 가족 구성원이 되는’ 것의 구체적인 의미가 여기에서 제시되기 때문이다. 이 소설에서 ‘나’의 고향은 단순히 나에게 노스텔직한 감정을 불러일으키거나 아무런 행동을 취하지 않아도 자연스럽게 안정감이 확보되는 장소는 아니다. 오히려 고향을 떠났다 다시 돌아온 자에게 있어 이 공간은 적극적으로 자신이 행동을 취하고 그럼으로써 ‘좋은 가족 구성원’으로서의 자리를 획득해야 하는 곳이었던 셈이다.

자신에게 안정감을 주는 장소를 만든다고 하는 이러한 논리는 고향뿐 아니라 당시 새로이 ‘개척’되어야 할 땅으로 담론화되었던 만주에도 동일하게 적용된다. 정인택은 1942년 6월 조선총독부 사정국 척무과 촉탁 자격으로 장혁주, 유치진과 함께 만주 개척민 부락을 다녀오고 그 기록을 다수 발표하는데, 그 중 「옥토의 표정」(『신시대』, 1942.9.)에서는 기존에 만주로 이주했던 농민들(‘기주(既主) 반도 농민’)과 총독부 알선에 의해 새로 만주로 이주한 ‘집합 개척민’을 대립시키는 구도가 발견된다. 기주 반도 농민은 의식과 각오, 무엇보다 “농업 개척민으로서의 가장 중대한 요소인 그 정착성에 있어서”(414) 도저히 집합 개척민을 따르지 못한다는 것이다. “약탈농법으로 비옥한 땅을 찾아, 그리고 박해와 착취에 쫓겨 일정한 토지에 정착하지 못하고 떠돌고 헤매이던”(414) 이러한 기주민은 특히 오랫동안 만주를 돌아다니며 고생했던 내력을 지닌 한 부부의 모습으로 구체적으로 형상화된다. 함경도 태생으로 만주에 온 지 10년이 된 그들은 그간 정착을 못하다가 근 3년은 T마을에서 살게 되었는데, 재작년부터 마름 비슷한 ‘빠아토(把頭)’가 그들을 미워하다 못해 토지까지 빼앗아버렸다는 것이다. 별 수 없이 10리 떨어진 곳에 있는 땅을 겨우 얻어서 그곳에서 농사를 짓게 된 그들은 매일 밤낮으로 우차를 타고 10리 길을 왕복하기에 얼굴에 주름이 사라질 일이 없는데, ‘나’는 그들이 결국 윤택해 지나면 또다

시 “이 고장을 떠나리라”고 추측하며, “어테를 가든 그의 앞에는 늘 오늘과 똑같은 운명만이 판에 박인 듯이 기다리고 있으리라”라고 근심한다(418).

이와 같이, 정인택이 보기에 기주민은 ‘정착하지 못함으로 인해’ 괴로운 운명을 벗어날 수 없는 인물로 형상화된다. 이와 반대로, 총독부의 알선에 의해 이주한 개척민의 경우 입식(入植) 이래 근심 없는 생활을 하고 있는 것으로 그려진다. 여기서 논리는 한층 비약하여, 기주민의 궁핍은 “그들의 무지와 나타의 소치”(418)이며, 그 반면 ‘국책 개척민’은 “풍토와 싸우며, 기후와 싸우며” 때로는 치안 확보를 위해 부단히 노력했기 때문에 “용감한 건설”을 이룩한 것으로 이해된다(420). 즉, 이 글에서는 ‘정착’이 부단한 투쟁을 통해 쟁취해야 하는 것이며 그것의 불가능함은 그 사람의 자질 부족(무지와 나태함)을 방증한다는 구도의 논리가 제시되고 있는 것이다.

따라서 이 글에서는 특정한 장소에 머무르고자 하는 것이 개인에게 있어 투쟁적인 일이라는⁵³⁾ 실존적인 차원의 문제가, ‘투쟁한(따라서 장소를 얻어낸) 자와 ‘투쟁하지 않은 자’를 구분하고 각각에 서로 다른 가치를 할당하는 정치적 문제로 교묘하게 바뀌었다고 할 수 있다. 아이러니한 것은 정인택 또한 도쿄에서 끊임없이 거처를 옮겨야만 했던 과거를 지니고 있다는 것이다. 도쿄 생활을 청산한 지 10년도 채 지나지 않은 이 시점에서, 정인택이 과거의 자신을 염두에 두지 않고 이 구절을 썼으리라 생각하기는 어렵다. 그렇다면 이 글은 정인택의 ‘국책협력’이, 과거의 자신과의 결별을 통해(서만) 가능한 것이었음을 보여주는 지점이라고 할 수 있으며, 여기에 이주와 정착의 정치성이 개입된다. 「가향모색」과 「옥토의 표정」의 배경 공간은 ‘이미 주어진’ 고향과 ‘새로 개척해야 하는’ 만주로 전혀 다르지만, 그럼에도 불구하고 자신의 본분에 충실해야만 자신에게 장소가 할당될 수 있다는 생각을 불러일으킨다는 점에서 정인택에게는 등가적인

53) 김현경, 『사람, 장소, 현대』, 문학과지성사, 2015, 285-287면.

공간이었던 셈이다. 여기서 도쿄라는 ‘미로’에서 탈출하고자 했던 정인택이 어떻게 ‘손쉽게’ 국책협력적 글쓰기로 전환할 수 있었는지를 알 수 있다. 즉, 자신을 혼란스럽게 하는 공간(미로)을 탈출한다는 것은, 그 미로를 위에서 총체적으로 조망하고 비판하거나(초기 수필) 그곳을 끊임없이 헤매는(『준동』을 비롯한 소설) 방식으로서가 아니라, 반대로 자신이 위치해 있는 미로 속 공간에 정주하여 그곳을 자신의 장소로 만듦으로써 비로소 가능하다는 역설을 얻은 셈이다.⁵⁴⁾

이러한 방향성이 예비되어 있었을 때, 「여수」나 「부상관의 봄」에 나타난 도쿄는 이전 텍스트에 나타난 도쿄와는 그 의미상 차이를 보인다. 「여수」의 ‘나’는 도쿄에서 가까워진 유미에와 함께 자신의 고향인 조선으로 귀국하여 살림을 차린다. 그러나 유미에는 도쿄에 남겨두고 온 가족들의 가난을 걱정하다가 끝내는 도쿄로 도망을 간다. ‘나’는 다시 돌아오겠다는 유미에를 기다리며 이곳저곳을 방랑하다가 황해도 지역에서 우연히 그녀의 사진을 얻고 그것을 유미에의 ‘환영’으로 생각하기로 하며 ‘나그네’ 생활을 마치고 집으로 돌아간다. 이전 소설들에서 나타난 ‘유미에’와의 관계를 변주한 소설이기는 하나, 여기서는 도쿄라는 공간에 대한 고뇌, 귀국을 원치 않는 마음, 끝없는 방황으로 인한 괴로움 등은 더 이상 제시되지 않는다. 도쿄와 조선은 단지 유미에와 ‘나’를 이별하게 하는 기능만을 담당

54) 시기적으로 다소 간격은 있으나, 서승희에 따르면 정인택은 『동창』(『조광』, 1943.7)과 그것을 일본어로 개작한 「개나리」(『문화조선』, 1944.5)에서 “병약한 지식인이 고향과 흡사한 고장으로 내려가 갱생의 다짐을 새롭게” 하는 서사를 보여준다. 이 「개나리」에서 주인공은 도시생활에 젖어 있던 자신이 자연 속에서 살 수 있을지에 대한 불안을 가지지만, 당시 전장에서 육체한 부대의 소식을 들은 것을 계기로 ‘쓸모있는 신체’가 되어야 한다는 다짐을 한다. 그리고 마침내 소년시절의 고향과 꼭 빼닮은 그 땅에 “새롭게 생활의 뿌리를 탄탄히 내려야겠다는 결심”을 한다. 소설의 개작 과정에서 “도회지에 대한 그리움과 미련, 시골 생활에 대한 의구심 등”이 삭제되었다는 점은, 도시라는 미로에서 탈출하고자 하는 시도가 국책협력적 글쓰기와 어떻게 맞닿는지를 상징적으로 보여준다. (서승희, 『『文化朝鮮』(1939-1944)의 조선(인) 표상—조선인 작가들의 소설을 중심으로』, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 248-249면.)

하며, 결말에서도 유미에의 사진을 얻음으로써 바로 ‘나그네’의 생활을 그만두고 귀향한다. 한편 「부상관의 봄」에서 도쿄의 시나마치역 근처(즉, 나가사키초 근처이기도 한)에 위치한 하숙집 ‘부상관’은 비록 가난한 학생들이 모여 살아가는 곳이기는 하지만, 폐쇄적이거나 타인과의 교류가 이루어지지 않는 공간은 아니다. 오히려 조선인인 ‘나’는 ‘아사오’와 ‘무라이’라는 일본인 사내와 유대감을 가지며 외로움을 달래기까지 한다. 장흥에 따르면 ‘부상(扶桑)’은 당시 일본의 전함명으로, 아사오와 무라이가 징집으로 인해 떠나고 그곳을 조선인인 ‘나’가 지키겠다고 하는 결말은 총력전 시기의 일본제국에서 어떻게 “규율이 닿지 않는 존재”가 동료 신민과의 유대를 통해 주체적인 ‘신민’으로 거듭되는가를 상징적으로 보여준다.⁵⁵⁾ 여기서 중요한 것은 가상의 공간인 ‘부상관’이 주인공에게 있어 애착을 갖는 장소로 그려지며, 그곳을 지키겠다는 적극적인 의지 표명으로 그것이 강조된다는 점이다. 거듭되는 도쿄의 서사화에 ‘정착’의 논리를 더함으로써, 결과적으로 정인택은 자신의 기억 속 도쿄를 애착의 장소로 바꾸는 데 성공한다.

5. 나가며

본고는 정인택 문학에 나타난 도쿄의 형상화 방식을 살핌으로써, 동료 문민과의 관계나 심리소설이라는 범주가 아닌 방식으로 정인택의 문학을 읽고자 했다. 이는 기존 연구사에서 정인택의 문학을 모더니즘 문학으로 분류해 왔으면서도 정작 모더니티에 대해 정인택이 어떤 관점을 가졌는지

55) 장흥, 「후방의 ‘쓸모없는’ 남성은 어떻게 제도에서 신민/주체가 되었는가?」, 『동아시아일본학회 2022년 춘계국제학술대회 자료집』, 동아시아일본학회, 2022, 47-49면.

에 대해서는 상세히 다루지 않아 온 것에 대한 문제제기의 일환으로, 이를 통해 정인택 문학의 독특한 미적 모더니티와 함께 국제협력적 소설 창작으로의 변모까지가 ‘도쿄’라는 공간에 대한 문제의식에 기반한 것임을 밝혔다.

정인택은 자신이 체험했던 도쿄와 자신 사이의 관계를 거듭 조정해나가는데, 그에 따라 그의 문학의 성격 또한 변화한다. 처음에 도쿄에서 정인택은 자본주의적 모순이 집결된 근대도시 도쿄를 총체적으로 비판하고자 했으나, 그러한 도쿄가 자신에게 가져다주는 위협들로 인해 이곳저곳을 방황하며 림펜으로 ‘조락’하고 만다. 이후에도 정인택은 자신에게 혼란을 경험하게 한 도쿄를 소설의 배경으로 적극적으로 재구성해 나가는데, 「촉루」나 「준동」, 「미로」 등의 단편에서 자신이 과거에 경험했던 도쿄를 일종의 ‘미로’로 그려내고 장소의 이름들을 통해 자신의 기억들을 끄집어내는 등의 시도들은 정인택 문학의 독특한 미적 모더니티를 보여준다. 그러나 정인택은 서사적 개연성의 파탄을 감수하면서까지 도쿄라는 ‘미로’에서의 탈출을 시도하는데, 결과적으로 특정 장소에의 정착이라는 실존적 문제를 정치적 문제로 전환시킴으로써 기억 속의 도쿄를 무사히 애착의 장소로 만들어낸다. 요컨대 미로에서 탈출해서 안정적인 장소에 정착하고자 하는 욕망이 앞설 때, 정인택의 문학은 근대성에 대한 환상에 균열을 낼 수 있는 가능성을 잃고 급속하게 비판적 동력을 상실하는 것이다.

도쿄에서 방황하던 (서울 출신의) 정인택이 고향이나 신생국가 만주에 가서 ‘정착’하고 ‘뿌리’를 내리는 국제협력적 소설을 쓰게 되었다는 것을 두고, 정인택의 문학이 로컬리티(지역주의)로 경도되었다고 의미화할 수도 있을 것이다. 이러한 로컬리티에의 추구는, 하이데거의 고향 논의가 종종 비판받듯, 자신의 안정된 장소를 만들기 위해 울타리를 세우고 침입자를 경계하는 등의 일들이 어느 한곳에 뿌리내리지 않는 타자를 필연적으로 배

제한다는 점에서 파시즘적일 수 있다.⁵⁶⁾ 그러나 데이비드 하비는 모더니즘이 현재와 과거 사이의 변증법을 모색하는 과정에서 그것이 제기하는 보편주의의 문제가 결코 지역주의나 민족주의와의 관계를 내버릴 수 없었다고 본다는 점에서, 보편주의와 특수주의의 불가분성을 주장한다.⁵⁷⁾ 이를 고려할 때 정인택의 이러한 전환이야말로 모더니즘의 한 양상을 보여준다고 볼 수도 있을 것이다. 따라서 정인택 문학의 변모를 통해 단순히 그가 내세운 ‘정착’의 논리가 파시즘적이며 그 대립항에 있는 ‘이주’야말로 메갈로폴리스적이고 개방적이며 탈경계적이라고 의미화할 것이 아니라, 어떠한 조건이 사람들로 하여금 정착의 욕망을 불러일으키며 정착과 이주의 정치성을 작동시키는지 볼 수 있어야 할 것이다. 이러한 조건에 대한 탐구가 보다 활발히 이루어질 때, 한국 모더니즘 소설에 대한 이해도 풍부해질 것이다.

이 논문은 2023년 3월 28일에 접수되어 KCI 논문 유사도 검사를 필한 후
2023년 4월 3일부터 4월 17일 사이에 이루어진 소정의 심사를 거쳐
2023년 4월 25일 편집회의에서 최종적으로 게재가 확정되었음

56) Neil Leach, 김현섭 역, 『도무스의 어두운 측면』, 『하이테크적 장소성과 도무스의 신화』, 아키텍스트, 2019, 186-187면.

57) David Harvey, 구동화·박영민 역, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 1997, 332-335면. 여기서 하비는 통일성과 차이 가운데 무엇을 강조하느냐의 차이가 두 가지 사유의 흐름을 낳았을 뿐, 그것을 서로 분리된 것으로 생각할 수 없기에 심지어는 동일 인물에게서도 두 감수성이 나란히 나타날 수 있다고 본다.

〈참고문헌〉

1. 기본 자료

- 정인택, 「동경의 삽화」, 『매일신보』, 1931.8.29.~9.1.
 _____, 「방랑자의 일기」, 『매일신보』, 1932.7.23.~28.
 _____, 「봄·동경의 감정」, 『매일신보』, 1934.2.24.~3.3.
 _____, 「조락」, 『신동아』, 1934.10.
 _____, 「동경의 겨울밤 풍경」, 『신동아』, 1934.12.
 _____, 「촉루」, 『중앙』, 1936.6.
 _____, 「청량리계외」, 『매일신보』, 1937.6.26.~7.2.
 _____, 「준동」, 『문장』, 1939.4.
 _____, 「미로」, 『문장』, 1939.7.
 _____, 「원남정 부근」, 『조선일보』, 1939.7.1.~4.
 _____, 「‘유미에’론」, 『박문』, 1939.12.
 _____, 「가향모색」, 『농업조선』, 1940.4.
 _____, 「우울증」, 『조광』, 1940.9.
 _____, 「작중인물지-‘나’와 그들」, 『조광』, 1940.11.
 _____, 「여수」, 『문장』, 1941.1.
 _____, 「부상관의 봄」, 『춘추』, 1941.3.
 _____, 「낙랑고분군·기타」, 『삼천리』, 1941.11.
 _____, 「옥토의 표정」, 『신시대』, 1942.9.
 _____, 이혜진 편역, 『정인택 작품집』, 현대문학, 2010.
- 김남천, 「新進小説家の 作品世界: 新世代論」, 『인문평론』, 1940.2.
 김동인, 「김연실전」, 『문장』 2, 1939.3.
 송영, 「용광로」, 『개벽』 70, 1926.6.
 안회남, 「三四月創作評 (1) 新人의 두 作品」, 『조선일보』, 1939.4.6.
 이상, 「실화」, 『문장』 2, 1939.3.
 이태준, 『제2의 운명』, 깊은샘, 1988.
 조용만, 「李箱時代: 젊은 예술가들의 肖像」, 『문학사상』, 문학사상사, 1987.4.
 「日本館不二館爭議解決(東京)」, 『日本社會運動通信』 54, 1929.6.10.

2. 국내 논문 및 단행본

- 강현구, 「정인택의 소설연구」, 『어문논집』 28, 안암어문학회, 1989, 187-202면.
- 권 은, 「한국 근대소설에 나타난 동경(東京)의 공간적 특성과 재현 양상 연구—동경의 동부지역과 재동경(在東京) 조선인 노동자를 중심으로」, 『우리어문연구』 57, 우리어문학회, 2017, 37-62면.
- , 「한국 근대소설에 나타난 동경(東京)의 공간적 특성과 재현 양상 연구(2)—동경의 서부지역과 동경 유학생을 중심으로」, 『구보학보』 23, 구보학회, 2019, 11-40면.
- 김유중, 『한국 모더니즘 문학의 세계관과 역사의식』, 태학사, 1996.
- 김종옥, 「재현의 언어, 언어의 재현—「만세진」의 개작을 통해 본 염상섭의 언어의식」, 염상섭, 『만세진』, 글누림, 2021, 329-360면.
- 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사, 2015.
- 박경수, 『정인택, 그 생존의 방정식』, 제이앤씨, 2011.
- 서승희, 「‘전환’의 기록, 주체화의 역설—정인택 소설의 변모 양상과 그 의미」, 『현대소설연구』 41, 한국현대소설학회, 2009, 133-157면.
- , 「『文化朝鮮』(1939-1944)의 조선(인) 표상—조선인 작가들의 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 235-270면.
- 오병기, 「1930년대 심리소설과 자의식의 변모 양상—이상과 정인택을 중심으로」, 『우리말글』 11, 우리말글학회, 1993, 197-214면.
- 우미영, 「박태원의 동경(東京) 소설 지도와 상상의 고원사(高圓寺)」, 『구보학보』 24, 구보학회, 2020, 175-216면.
- 이강언, 「1930년대 심리주의소설의 전개—정인택의 [준동]을 중심으로」, 『우리말글』 3, 우리말글학회, 1985, 135-152면.
- 이경훈, 「이상과 정인택 2」, 『현대문학의 연구』 13, 한국문학연구학회, 1999, 337-358면.
- 이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000.
- 이영아, 「정인택의 삶과 문학 재조명—이상 콤플렉스 극복 과정을 중심으로」, 『현대소설연구』 35, 한국현대소설학회, 2007, 173-194면.
- 이종화, 「정인택 심리소설 연구」, 『현대문학이론연구』 3, 현대문학이론학회, 1993, 71-100면.
- 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 그린비, 2010.
- 이 호, 「한국 현대 심리소설의 반복 구조 연구: 1930년대 심리소설을 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 1999.
- 장 흥, 「후방의 ‘쓸모없는’ 남성은 어떻게 제도에서 신민/주체가 되었는가?」, 『동아시아일본학회 2022년 춘계국제학술대회 자료집』, 동아시아일본학회, 2022, 46-53면.

허병식, 「장소로서의 동경(東京)－1930년대 식민지 조선작가의 동경표상」, 『한국문학연구』 38, 동국대학교 한국문학연구소, 2010, 67-101면.

3. 국외 논문 및 단행본

Fishman, Robert, 박영한·구동희 역, 『부르주아 유토피아: 교외의 사회사』, 한울, 2000.

Harvey, David, 구동희·박영민 역, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 1997.

Leach, Neil, 김현섭 역, 「도무스의 어두운 측면」, 『하이데거적 장소성과 도무스의 신화』, 아키텍스트, 2019, 179-207면.

Poole, Janet, 김예림·최현희 역, 『미래가 사라져갈 때』, 문학동네, 2021.

Urry, John, 도재학·이정훈 역, 『관광의 시선』, 소명출판, 2021.

海野弘, 『モダン都市東京: 日本の一九二〇年代』, 中央公論社, Kindle Edition, 2007.

越澤明, 장준호 편역, 『도쿄 도시계획 담론』, 구미서관, 2006.

橋本健二, 김영진·정예지 역, 『계급도시』, 킹콩북, 2019.

吉見俊哉, 『都市のドラマトルギー』, 河出文庫, 1987.

吉見俊哉·若林幹夫 편, 오석철 역, 『도쿄 스테디즈』, 커뮤니케이션북스, 2006.

渡邊要·齋藤竹生, 「不良住宅區の實態とその判定方法」, 『生産研究』 4(6), 誠文堂新光社, 2009, 209-213면.

4. 인터넷 자료

(公財)後藤・安田記念東京都市研究所市政専門図書館デジタルアーカイブス, 「東京都市計畫地域図(昭和11年10月現在)(東京市監査局都市計畫課編, 1937.03, 図書番号: OY1-199)」, http://www.timr.or.jp/lib_digitalarchives.html (접속일: 2023.4.17.)

국문초록

정인택(鄭人澤, 1909~1953)은 문학사에서 모더니즘 계열의 작가로 자리매김되어 왔음에도 불구하고, 그의 문학에서 근대성을 창출해내는 공간으로서의 도시에 대해서는 거의 분석되어 오지 않았다. 이에 따라 본고는 정인택의 문학에 도쿄(東京)라는 공간이 형상화되는 방식을 살핌으로써 그가 지녔던 문제의식을 구명하고, 그가 실천한 미적 모더니티의 추이를 살피고자 했다.

정인택은 자신이 체험했던 도쿄와 자신 사이의 관계를 거듭 조정해나가며, 그에 따라 그의 문학의 성격 또한 변화한다. 처음에 도쿄에서 정인택은 자본주의적 모순이 집결된 근대도시 도쿄를 총체적으로 비판하고자 했으나, 그러한 도쿄가 자신에게 가져다주는 위협들로 인해 이곳저곳을 방황하며 룬펜으로 ‘조락’하고 만다. 이후 정인택은 「촉루」나 「준동」, 「미로」 등의 단편에서 도쿄를 소설의 배경으로 적극적으로 재구성해 나가는데, 자신이 과거에 경험했던 도쿄를 일종의 ‘미로’로 그려내고 장소의 이름들을 통해 자신의 기억들을 끄집어내는 등의 시도들은 정인택 문학의 독특한 미적 모더니티를 보여준다. 그러나 정인택은 서사적 개연성의 파탄을 감수하면서까지 도쿄라는 ‘미로’에서의 탈출을 시도하며, 결과적으로 특정 장소에의 정착이라는 실존적 문제를 정치적 문제로 전환시킴으로써 기억 속의 도쿄를 무사히 애착의 장소로 만들어낸다. 이에 따라 정인택의 문학은 근대성에 대한 환상에 균열을 낼 수 있는 가능성을 잃고 급속하게 비판적 동력을 상실한다.

■ **핵심어**: 정인택, 도쿄, 모더니티, 도시공간, 모더니즘, 장소

■ Abstract ■

Jeong In-taek's Literature and Tokyo

—Escape from the Maze of Tokyo

Jung, Seong-hoon(Seoul National University)

While Jeong In-taek is positioned as a modernist writer, the city as a space making modernity in his literature has hardly been analyzed. Accordingly, this paper tried to examine how Tokyo is represented in his literature, in order to investigate his critical awareness on Tokyo and aesthetic modernity he practiced.

As Jeong In-taek reconciled his relationship with the Tokyo he had experienced, his literature also changed accordingly. At first, he criticized the city where contradictions in capitalism appeared. However, the threat of existence made him wander here and there and 'fall' to a Lumpen. He actively reconstructed such Tokyo as the background of his novels, and his attempts to describe Tokyo as maze-like space and to bring out his memories through the names of places he experienced make the unique aesthetics of his literature. However, he tries to escape from the maze of Tokyo, giving up narrative probability. As a result, by turning the existential problem of settling in a specific place into a political problem, he safely makes Tokyo in his memory a place of attachment. As a result, his literature rapidly loses criticality and possibility of cracking the illusion of modernity in the city space.

■ **Keywords:** Jeong In-taek, Tokyo, Modernity, City Space, Modernism, Place