

기분과 서사

— 〈표본실의 청계고리〉론 —

강 헌 국*

■ 국문요약 ■

이 논문은 〈표본실의 청계고리〉를 분석하여 소설 창작에 착수할 당시 염상섭이 가졌던 소설에 대한 방법적 인식과 그 실천 양상을 검토한다. 염상섭의 소설 쓰기는 새로운 소설을 향한 의지로부터 비롯한다. 그 새로움은 이광수와 김동인이 선점한 당대 소설의 관도에서 획득되는 변별적 가치이다. 염상섭은 자아와 개성에 관한 문제를 제기함으로써 이념이나 방법 면에서 그 두 소설가와 다른 방향을 모색한다. 「개성과 예술」은 그러한 문제를 전면적으로 논의한다. 「개성과 예술」은 그 첫 장에서 자아의 각성을, 둘째 장에서는 각성된 자아에 의한 개성의 발견을 주장한다. 그런데 염상섭이 그 글에서 말하는 ‘독이적 생명의 유로’로서의 개성 표현은 서정 장르의 속성에 부합한다. 서정 장르는 개인의 주관적 정서를 생명의 울림과 조응하는 리듬에 실어 표현하는 것을 기본 속성으로 전제한다. 따라서 염상섭이 개성 표현의 일환으로 소설을 쓴다면 그것은 시인의 태도를 스스로 전제하는 셈이 된다. 「개성과 예술」의 셋째 장에서는 자아의 개성을 민족의 개성으로 확장하는 논리적인 비약이 벌어진다. 개성이 문제될 때 개인과 집단은 대립과 모순의 관계를 형성하여 양립불가능하다. 그런데 염상섭은 양자 사이에 가로놓인 논리적인 단층을 자각하지 못한 채 자아에서 민족으로 개성을 확장한다. 그러한 논법을 그대로 따른다면 시인의 태도로 시작한 염상섭의 소설 쓰기는 서정적 주제를 단순히 확장하는 과정이 된다. 〈표본실〉은 「개성과 예술」에서 구사된 논법대로 서정적 주체의 확장을 시도한 소설이다. 그 소설이 서정적 주제로서 출발한다는 사실은 사건보다 기분을 전면에 내세우는 서술 방식을 통해 확인된다. 기분을 위주로 서술이 이루어지는 대신 사건은 기분에서 비롯하거나 기분을 표현하는 정도의 가치를 지녀서 화자의 주관성이 강하게 부각되는 것이다. 염상섭은 연상에 의해 기분들을 조직하여 서술을 추동하고 서정적 주체의 확장을 시도한다. 그러나 사건보다 기분을 전면에 내

* 고려대 교수

세우는 서술 방식으로 서사를 이루어 소설의 육체를 획득하는 데는 한계가 있다. 그러한 한계를 넘어서기 위해 염상섭은 김창익의 일대기를 끌어들인다. 「표본실…」은 김창익의 내력을 전하면서 비로소 서사성을 획득하지만 그로써 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지는 좌초하기를 맞는다. 그것은 김창익의 서사가 전대 소설의 서사유형을 변형하여 계승하기 때문이다. 전대 소설을 계승한 김창익의 서사에 의해 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지는 좌초하기에 이른다. 당대 소설의 판도에서 「표본실…」이 획득한 새로움은 기분을 전면으로 내세우는 서술 방식 정도일 것이다. 기분에서 서사로 나가고자 할 때 염상섭은 전대 소설로 퇴행하는 결과를 맞는다.

주제어 : 개성, 「개성과 예술」, 기분, 서사, 서정적 주체, 염상섭, 자아, 전대 소설, 〈표본실의 청계교리〉

〈목차〉

1. 서론
2. 「개성과 예술」 다시 읽기
3. 기분의 여로
4. 김창익의 서사
5. 결론

1. 서론

소설 창작을 개시할 무렵 염상섭은 새로운 소설을 쓰겠다는 의지를 뚜렷하게 지녔던 것 같다. 물론 여기서 말하는 새로움이란 기왕의 소설들을 전제로 획득되는 변별적 가치이다. 이광수가 근대 지향의 계몽 의식을 소설로 구현하려 했다면 김동인은 예술의 자율성을 옹호하는 입장에서 소설 쓰기를 전개함으로써 이광수에 대해 대립각을 세운다. 계몽 의식이 이광수에게 문학을 교화의 수단으로 여기도록 하였던 데 반해 예술적 창조 행위에 지고한 가치를 부여하는 김동인에게 문학은 자기목적적인 세계로 인식된다. 그들보다 늦게 소설 쓰기를 개시한 염상섭으로서는 선행하는 두 소설가의 작업을 의식하지 않을 수 없었을 것이다. 그의 남다른 '정치적 감각'에 비추어 볼 때 이광수와 김동인이라는 두 개의

중심축이 대립 관계를 형성하는 당대 소설의 판도를 그가 충분히 자각했을 거라고 판단된다.¹⁾ 다시 말해 염상섭은 이광수와 김동인의 소설을 앞에 두고서 자신의 입지에 대해 고민하고 새로운 소설의 길을 모색해야 하는 상황에 처해 있었다. 일찍이 동경 유학생들의 2·8 독립선언에서 소외되자 재대판 한국노동자 대표를 자임하고 단독으로 독립선언을 할 만큼 자존심이 강한 염상섭이었다. 당시의 유학생들 중에서 유일하게 정규 중학교정인 경도부립 제2중학교 출신이라는 자부심은 염상섭으로 하여금 2·8 독립선언에서 소외되었다는 사실을 용납할 수 없도록 하였던 것이다.²⁾ 그만한 자부심과 자존심을 가진 염상섭이 소설을 쓰고자 작심하였을 때 당대의 대표적인 소설가로서 서로 우위를 겨루는 이광수와 김동인에게 대결의식을 갖지 않을 수 없었을 것이다. 소설을 쓸 바에야 적어도 그 두 사람에 버금가거나 그 이상이 되어야 한다는 것이 염상섭이 품었을 법한 야심이다. 새로운 소설에 대한 모색은 그러한 야심으로부터 비롯한다. 이광수와 김동인을 추종하기보다는 극복하는 차원에서 스스로의 입지를 마련하고자 하였기에 염상섭은 계몽의 수단이나 예술성의 실현으로서가 아닌 전혀 다른 방향에서 소설의 이념과 방법을 모색한다. 〈표본실의 청계고리〉(이하 〈표본실〉로 표기함)를 비롯한 이른바 ‘초기 3부작’은 그러한 모색의 소산이라고 할 수 있다.

〈표본실〉 연재 1회분에 한정할 때 새로운 소설에 대한 염상섭의 의지는 일단 성공을 거두었다고 평가할 만하다. 『개벽』지에 발표된 그 소설의 1회 연재를 읽고 김동인은 “불안을 느꼈다. 강적이 나타났다는 것을 직각하였다”³⁾고 한다. 김

1) 1923년 무렵 ‘동명’의 편집인이던 염상섭은 조선문인회 결성을 추진한다. 김윤식은 그러한 움직임에서 염상섭의 정치적 감각을 해석해낸다. 그 해석에 따르면 염상섭의 정치적 감각이란 당대 문단의 유력한 세력들을 포섭하거나 배제함으로써 문단의 헤게모니를 쥐려는 것이다. 그만한 정치적 감각으로 미루어 보건대 염상섭이 소설 창작을 개시할 당시 기왕의 소설 작업과 문단의 판도를 의식하였을 것이라는 유추가 충분히 가능하다.

김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 253-257쪽.

2) 염상섭의 전기적 사실은 김종균과 김윤식의 연구를 참조하였다. 특히 염상섭의 단독 독립선언을 동경 유학생들의 2·8 독립선언에 대한 소외의식에서 비롯한다고 본 것은 김윤식의 해석을 따른 것이다.

김종균, 『염상섭연구』, 고려대학교 출판부, 1974, 24-27쪽; 김윤식, 앞의 책, 50-58쪽.

동인이 '강적' 운운한 것은 <표본실>의 서두가 보여주는 새로운 면모 때문이다. 김동인이 판단하기에 '과도기의 청년의 밝는 불안과 공포와 변민'은 자신을 포함한 기존 작가들의 소설에 비추어 전혀 생소한 모습이어서 '새로운 하플렛트의 출현'으로 일컬을 만하다.⁴⁾ 그러한 김동인의 반응은 염상섭이 바라던 바이다. '강적'이라는 호칭은 염상섭의 대결의식을 충족시키기에 부족하지 않다. 그러나 김동인의 평가는 <표본실> 연재 1회분에 대한 소감이므로 제한적이다. 완결된 형태로서의 <표본실>과 그 뒤로 발표된 <암야>와 <제야>까지 그러한 평가로 포괄하기에는 다소 무리가 따른다. 김동인도 "그(염상섭-인용자)가 제2작, 제3작을 발표함에 따라 그 침울 그 다민다한은 업서저 버리고 마렷다"⁵⁾고 술회하면서 <표본실> 서두에서 그가 받은 인상을 후속 작품까지 확대하는 데 유보적인 입장을 취한다. 따라서 새로운 소설에 대한 염상섭의 의지는 첫 소설의 서두에서 선언적으로 표명되는 데 그칠 뿐 실제로 구현되었다고 보기는 어렵다. 김동인에게 충격을 주었다는 점에서 염상섭이 <표본실>의 첫 연재를 통해 선언한 새로운 소설 쓰기는 일단 효과를 본 셈이지만 그의 후속 작업이 그러한 선언을 구체화하는 방향으로 전개되지 않았다는 것이다.

<표본실>에 대한 기존 연구의 평가도 부정적인 편이어서 "서사적 구조 자체의 불균형과 서술의 구체성을 상실한 생경한 관념의 노출로 인하여 소설적 한계를 분명히 드러내고 있다"⁶⁾는 평가가 있는가 하면 시점 면에서는 '갈 데 없는 실패작'으로 '소설 작법의 무지이자 무시'⁷⁾를 드러낸다고 지적된다. 그 소설을 비롯한 "초기 염상섭의 단편들은 출구를 찾지 못한 느낌과 정열을 객관적 사건과 상황으로 충분히 형상화하는 데 실패하고 있다"⁸⁾고도 한다. 기존의 연구는 <표본실>이 지닌 가치와 문제성은 인정하면서도 작품의 완성도 면에서는 상당히 미흡하다고 보는 데에서 대체로 견해가 일치한다. 사정이 그러하다면 염상섭이 애초에 품었던 새로운 소설을 향한 의지가 실패하게 된 과정에 대해 관심을 가져볼

3) 김동인, 『김동인평론전집』, 김치홍 편, 삼영사, 1884, 72쪽.

4) 같은 곳.

5) 같은 곳.

6) 권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2002, 226쪽.

7) 김윤식, 앞의 책, 153, 155쪽.

8) 김우창, 「리얼리즘의 길」, 《염상섭전집 9》, 민음사, 1987, 430쪽.

만하다. 결과를 두고 볼 때 소설 장르에 대한 염상섭의 이해에 처음부터 모종의 한계가 있었다고 짐작된다. <표본실>은 그러한 한계가 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지를 굴절시켜 빚어낸 결과로 보인다. 본 논문은 그와 같은 추정으로부터 <표본실>을 검토하고자 한다. 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지가 굴절된 원인과 경과를 본문(text) 분석을 통해 가늠하려는 것이다. 주지하는 바와 같이 <표본실>은 기존의 연구에서 누차 다뤄진 바 있다. 그럼에도 <표본실>을 재론하는 까닭은 기존 연구의 성과에서 여전히 미진한 점이 발견되기 때문이다. 게다가 문학 작품의 의미 작용은 역사와 현실의 문맥에 따라 가변적이어서 한 작품에 대한 해석과 평가가 어느 일정 시점에서 종결되지 않는다. “바꾸어 말하면 모든 문학 작품들은 무의식적이긴 하지만 그것들을 읽는 사회에 의해 ‘다시 쓰여진다.’ 실로 한 작품을 읽는 것은 어느 경우에도 그것을 ‘다시 쓰는 일’이기도 하다.”⁹⁾ 의미 작용이 가변적인 문학 작품의 미결정적 현재성은 새로운 해석 담론의 생산 가능성을 항시 열어둔다. <표본실>에 대한 재론은 그러한 ‘다시 쓰기’로서도 의미 있는 작업이 될 수 있다고 본다. 우선 염상섭의 널리 알려진 평론인 「개성과 예술」에 대한 검토로부터 논의의 단초를 마련하기로 한다.

2. 「개성과 예술」 다시 읽기

「개성과 예술」은 그 동안 문예사조에 입각하여 주로 논의되어 왔다. 그것은 세 개의 장으로 구성된 그 글의 1장에서 염상섭 스스로 자연주의를 거명하고 그에 대한 개념 규정을 시도하는 데서 말미암는다. 그리하여 기존의 논의에서 서구 자연주의에 대한 염상섭의 이해 수준이 검증되는가 하면 일본의 자연주의가 염상섭에게 끼친 영향이 부각되기도 한다.¹⁰⁾ 이처럼 염상섭이 주장한 자연주의

9) 테리 이글턴, 『문학이론입문』, 김명환·정남영·장남수 공역, 창작과비평사, 1986, 22쪽.

10) 정명환은 「개성과 예술」을 이루는 세 개의 장들이 논리 구성상 상관성이 결여되어 있으며 염상섭의 자연주의가 서구의 그것과 현저하게 다르다는 점을 졸라와의 비교를 통해 지적한다. 한편 김윤식은 「개성과 예술」에서 개진된 자연주의론이 일본 백화파의 낭만적 자연주의를 옮긴 것에 불과하다고 한다. 정명환, 「염상섭과 졸라」, 『염상섭』, 김윤식 편, 문학과지성사, 1977, 80-85쪽; 김윤식, 앞의 책, 212-213쪽.

의 정체성을 문제 삼게 된 것은 「개성과 예술」에서 표방된 자연주의가 자아의 각성과 개성의 확립을 강조하고 있어서 실제로 그 내용면에서 낭만주의에 근사하기 때문이다. 그러한 명목과 실재 사이의 괴리로 인해 기존의 논의는 자연주의와 낭만주의 사이에서 선택적이거나 양자를 절충하는 입장을 취한다. 자연주의와 낭만주의뿐 아니라 다른 문예사조를 도입한 논의도 있다. 「개성과 예술」의 리얼리즘적 측면에 대한 조명이 이루어지다가 하면 계몽주의의 관점에서 그 글을 읽어보자는 주장도 제기된 것이다.¹¹⁾ 한편 「개성과 예술」을 두고 이루어진 논의는 염상섭의 초기소설에 대한 고찰과 일정한 호응관계를 형성하며 전개되었다는 사실을 환기해 두고자 한다. 염상섭의 평론과 소설에 관한 연구에서 문예사조가 유력한 인식의 틀로서 기능한 셈이다.¹²⁾

「개성과 예술」에 대한 기왕의 논의가 문예사조를 전제로 수행되었다는 사실은 재고의 여지가 있다. 그것은 특정 문예사조의 설명적 가치를 준별하는 것보다 우선하는 문제이다. 물론 기존의 연구가 「개성과 예술」의 이해에 기여한 성과는 마땅히 인정해야 한다. 그러나 처음부터 문예사조에 근거함으로써 논의의 범위를 제한하는 결과를 빚는 데 대해서는 반성이 필요하다. 자연주의가 「개성과 예술」에 명시되어 있다는 사실이 문예사조에 입각한 논의가 이루어지도록 한 직접적인 원인으로 작용한 것은 분명하다. 그러나 글 속에 자연주의라는 낱말이 들어 있는 것과 연구의 시각을 마련하는 것은 서로 다른 차원의 문제이다. 자연주의에 연구의 시각을 맞출 수 있지만 그렇다고 반드시 연구의 시각이 자연주의에 구속될 필요는 없는 것이다. 게다가 「개성과 예술」에서 자연주의는 염상섭이 자아와 개성에 관한 그 나름의 주장을 펼치기 위해 빌려 온 외피처럼 보이기도 한다. 「개성과 예술」 전체가 자연주의에 국한된 글이 아니라는 것은 기존의 논의

11) 권영민은 「개성과 예술」의 민족문학에 대한 인식이 이후에 염상섭의 리얼리즘으로 전개된다고 본다. 서영채는 「개성과 예술」에서 낭만주의와 리얼리즘의 절묘한 습합을 읽어낸다. 장수익은 자연주의와 낭만주의 사이의 논란에서 벗어나 「개성과 예술」을 계몽주의의 관점에서 읽자고 제안한다. 권영민, 「염상섭의 문학과 리얼리즘의 인식」, 『염상섭연구』, 김열규·신동욱 편, 새문사, 1982, III-21쪽; 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, 141쪽; 장수익, 『한국근대소설사의 탐색』, 월인, 1999, 129-130쪽.

12) 염상섭의 소설에 대한 문예사조적 접근은 백철과 조연현의 문학사 이후 지속적인 흐름을 형성한다.

가 동의하는 바이기도 하다. 따라서 문예사조를 벗어난 시각에서 그 글을 읽어 볼 필요성이 제기된다.

「개성과 예술」은 이미 그 제목에서부터 보편적인 문제의식을 내포한다. 개성이나 예술은 자연주의와 같은 특정 문예사조에 종속되기보다는 문예사조를 초과하는 주제이다. 염상섭은 글에서 ‘근대인의 자아의 발견’이 ‘개성의 발견’이고 ‘독이적 생명의 유로가 곧 개성의 표현’이라는 취지의 개성론을 펼친다. 예술은 그러한 개성을 표현하는 것이다. 따라서 염상섭은 자연주의를 규정하기 위해 개성론을 전개한 것이 아니라 자연주의를 통해 개성론을 전면에 부각시키고 있다. 개성론이 자연주의를 지향하기보다 자연주의가 개성론을 지향하는 셈이다. 그러럼 개성과 그것의 표현으로서의 예술에 강조점을 둔 글을 문예사조의 시각에서 읽는다면 부분적인 이해에 머물기 쉽다. 글의 일부를 구성하는 자연주의에 집착하기보다 거기서 탈피하는 시각의 변화가 요청되는 것이다. 글의 전체 문맥에 비추어 우선 자아와 개성의 문제에 주목하는 것이 바람직하다.

「개성과 예술」 1장은 자아 각성의 문제를 주로 개진한다. 자연주의는 글의 전체 구성에서 자아의 각성과 관련한 대표적인 양상이나 사례로서 거론된다.

이러한 心理狀態(자아각성의 심리상태-인용자)를, 普通 이름하야, 現實暴露의 悲哀, 또는 幻滅의 悲哀라고 부르거니와, 이와 가티 信仰을 일어버리고, 美醜의 價値가 顛倒하야 現實暴露의 悲哀를 感하며, 理想은 幻滅하야, 人心은 歸趨를 일어버리고, 思想은 中軸이 부러져서, 彷徨混沌하며, 暗澹孤獨에 울면서도, 自我覺醒의 눈만은 더욱더욱 크게 뜨게 되었다. 或은 이러한 現象이, 돌리어 自我覺醒을 促進하는 直接原因이 된 것이라고도 할 수 있다. 如何間 이러한 現象이 思想方面으로는 理想主義, 浪漫主義 時代를 經過하야, 自然科學의 發達과 共히, 自然主義 내지 個人主義思想의 傾向을 誘致한 것은 事實이다.(밑줄-인용자)¹³⁾

「개성과 예술」에서 근대인은 자아각성을 통해 현실 폭로의 비애를 경험하고 현실 폭로의 비애는 다시 자아각성을 더욱 촉진하는 원인이 된다고 한다. 그리고 그 자아각성이 자연과학의 발달과 자연주의와 개인주의를 가져온다고 한다.

13) 염상섭, 《염상섭전집 12》, 민음사, 1987, 34쪽. 이하 전집에서 인용할 경우 권수와 면수만을 표기하도록 한다.

인용문의 강조 부분에서 자연과학의 발달과 자연주의와 개인주의는 같은 수준에서 나란히 열거된다. 자연주의는 자연과학의 발달이나 개인주의와 함께 자아각성을 구체화한 대표 사례로 거론되고 있는 것이다. 따라서 글의 주된 논지가 자연주의에 있다고 보기 어렵다. 논의의 중점은 자아각성에 있고 자연주의는 자아각성을 실현한 사례로 언급된다. 염상섭이 자아에 대한 논의를 펼치면서 자연주의를 거론한 것은 충분히 납득할 만하다. 당시의 일본 문단을 대표하는 자연주의는 염상섭의 소론에 힘을 실어주기에 충분했을 것이다. 한편 「개성과 예술」의 1장을 '자연주의의 선언'으로 볼 수 없도록 하는 또 다른 근거는 위의 인용문에 이어지는 글의 전개에서 찾을 수 있다. 인용문 다음의 두 문단은 자연주의를 '성욕지상의 관능주의'로 보는 세간의 오해를 검토하고 그 본질이 자아각성에 있음을 역설한다. 이어서 그 다음 문단에서는 개인주의를 거론한다. 염상섭은 개인주의도 자아각성에서 출발한다고 본다. 위의 인용문에서 나란히 열거된 자연과학의 발달과 자연주의와 개인주의 중에서 처음 항목을 제외한 나머지 두 항목이 자아각성의 논지에서 병렬 관계를 형성하며 부연되고 있는 것이다. 따라서 자아를 위주로 전개되는 글에서 그 일부를 구성하는 자연주의에 주목한다면 글의 전체 흐름을 도외시한 오독이 될 수 있다. 문예사조에 입각한 종래의 논의들은 대체로 그러한 오독으로부터 자유롭지 못하여 「개성과 예술」의 1장과 2장 사이에서 '논리적 연맥의 전적인 결핍'¹⁴⁾이 발견된다고 하거나 "자연주의라는 객관 지향적인 것과 개성이라는 주관 지향적인 것, 혹은 리얼리즘과 낭만주의라는 서로 대척적인 두 논리축의 습합"¹⁵⁾을 읽어내기도 한다. 「개성과 예술」 1장의 중심 의미를 자연주의에 둔다면 1장과 2장 사이에 논리적인 단절이나 모순이 있다고 볼 수 있다. 자연주의와 2장의 개성에 관한 진술 사이에서 논리적 연관을 찾기 어렵기 때문이다. 그러나 이미 검토한 바대로 「개성과 예술」 1장은 자아각성을 위주로 논의가 전개되고 자연주의는 그 맥락에 포섭된다. 따라서 자아각성에서 개성의 발견으로 이어지는 1장과 2장의 논리적 연관은 자연스럽다고 판단해야 한다.

「개성과 예술」 2장은 우선 각성된 자아에 의한 개성의 발견을 서술하고 있다.

14) 정명환, 앞의 글, 82쪽.

15) 서영채, 앞의 책, 141쪽.

1장에서 논한 자아각성은 개인의 차원에서 보면 개성의 발견이 된다고 한다. 염상섭은 개성을 '個個人の 稟賦한 獨異의 生命이, 곳 그 各自의 個性이다'고 정의하고 개성의 표현을 '그 거룩한 獨異의 生命의 流露'로 본다. 이어서 '독이적 생명'은 양지와 조선틈를 예로 삼아 부연 설명되고 '個性의 表現은 生命의 流露'이므로 개성과 생명을 동일시할 수 있다는 진술이 나온다. 염상섭은 이처럼 개성과 호환관계로 파악한 생명의 의미를 정신생활에서 찾고 그 정신생활을 다시 '독이적 생명의 유로'로 환원시킨다. 개성과 생명과 정신생활이 일종의 순환논법 속에서 되풀이되는 셈이다. 2장의 뒷부분에서는 기존의 세 항목이 이루는 순환의 굴레에 영혼이라는 새로운 항목이 추가되어 3장의 논의를 예비한다. 영혼의 추가되면서 개성과 생명 앞에는 공히 '위대한'이라는 한정어가, 정신생활 앞에는 '숭고한'이라는 한정어가 붙는다는 사실도 유의해 두고자 한다. 그것은 그들 한정어에 힘입어 영혼 앞에도 '위대한'이라는 한정어가 쓰이기 때문이다. 그로써 기존의 세 항목으로 구성된 순환의 굴레는 네 항목으로 재편되고 각각의 항목마다 '위대한'이나 '숭고한'이라는 한정어가 붙음으로써 새로운 국면이 전개된다. 재편된 순환의 굴레 중에서 '위대한 영혼'으로부터 '영혼의 불멸'이라는 연상이 갈라져 나오는 것이다. 동서고금의 위대한 사상과 예술 작품 같은 정신의 성과들이 후세에 길이 존속하는 것이 바로 '영혼의 불멸'에 해당한다. 이처럼 불멸하는 영혼에 의해 비록 인생은 유한하지만 예술은 유구하다고 한다.

「개성과 예술」 2장은 논리적인 면에서 타당성이 떨어진다. 주요 의미 요소들이 서로 근거와 이유로 기능하면서 순환 논리를 구축하지만 그 논리를 정당화하는 전제나 토대는 부재하다. 어조는 단정적이지만 논리는 빈약하고 그 대신 강조와 과장과 연상이 서술을 추진한다. 환연하자면 2장은 논리보다 수사적 상관관계에 의해 의미가 구축된다. 한편 2장에서 염상섭의 소설 쓰기와 관련하여 주목을 요하는 부분은 개성의 표현을 '독이적 생명의 유로'로 규정하는 대목이다. 그러한 규정은 특정 문예사조에 국한되기보다는 창작의 보편적인 속성에 더 가깝다. 장르론의 시각에서 설명할 때 '독이적 생명의 유로'는 서정 장르에 부합하는 속성으로 파악된다. 주지하는 바대로 서정 장르는 본질적으로 주관적이다. 서정적 주체는 주관적 정서를 진술하는 자로서 그의 진술은 리듬을 매개로 삼는다. 신체는 리듬으로 이루어진 체계이므로 서정적 진술을 전하는 리듬은 생명의

올림과 조응하거나 그러한 올림의 연장이 된다. 염상섭은 개성의 표현을 설명하면서 자신도 모르게 서정 장르의 본질에 접근한다. 그런 그가 소설을 쓴다면 그것은 시인의 태도로 창작에 임하는 셈이 된다.

개성에 대한 염상섭의 생각이 은연중에 서정적 주체를 내포한다면 문제는 그러한 주체로부터 어떻게 소설 쓰기가 전개될 수 있는가이다. 「개성과 예술」 3장을 통해 그 문제와 관련한 방법적 인식을 유추해 볼 수 있다. 「개성과 예술」 3장의 전반부에서는 예술의 요체인 미에 대한 논의를 펼친다. 염상섭은 쾌감을 주는 것을 미로 보는 통념이 있는데 예술이 추구하는 미는 그러한 통념과 무관하다고 반박한다. 예술은 단순히 쾌락을 추구하지 않기 때문에 ‘藝術美’와 ‘快美’를 구별해야 한다는 것이다. 그에 따르면 참된 예술미는 생명이 타오르는 초점에서 빛을 발하며 튀어 오르는 영혼에서 비롯하며 그것이 ‘곧 개성의 활약이며 표현’이라고 한다. 예술미를 정의하기 위해 2장과 유사한 패턴의 순환론이 되풀이되는 것이다. 3장의 후반부에서는 예술작품에 투영된 민족적 개성에 대해 서술한다. 그 부분에서 개성은 개인과 집단의 두 차원에 걸쳐 혼용된다. 예술 작품에는 “作者自身の 個性이 表現된 同時에, 民族的 個性이 表現되고, 民族的으로 獨異한 生命이 潛流하고 活躍함으로써 藝術的 價値가 생긴”다고 한다. 애초에 자아의 독이적 생명의 유로이던 개성은 집단의 차원에서 보자면 민족적 개성이 되기도 한다는 것이다. 그러나 개인의 차원이 이처럼 무매개적으로 집단의 차원에 연속될 수 있을지 의문이다. 더욱이 개성이 문제될 때 개인과 집단은 서로 갈등과 대립의 관계를 형성한다. 양자 중에서 어느 한 쪽의 개성을 주장하려면 다른 한쪽의 개성을 부정하거나 수정해야 한다. 염상섭 스스로도 민족적 개성을 거론하면서 자아의 개성을 집단의 그것으로 해소시키는 사태를 피하지 못한다. 예술작품에 민족적 개성이 투영된다고 전제한다면 예술가는 민족적 개성을 구현하는 담지자가 된다. 따라서 그의 개성은 민족에서 유래하고 민족으로 환원되므로 개성이라고 지칭하기에는 부적절하다. 더욱이 염상섭은 개성의 핵심 개념으로 독이성을 주장하는데 그 독이성은 자아와 민족 사이에서 호환이 불가능하다. 민족단위의 독이성을 주장하면 그 구성원인 자아의 독이성은 소멸한다. 염상섭의 개성론은 민족적 개성을 끌어들이면서 모순과 자가당착에 빠지고 엘리어트의 물개성론에 접근하게 된다. 엘리어트에 따르면 개인의 재능은 전통이라는 이상적 질

서를 표상하거나 그 전통의 일부를 이룰 때 진정한 가치를 지닌다고 한다.¹⁶⁾ 염상섭의 민족적 개성은 그러한 전통의 다른 이름일 것이다. 그러나 엘리엇가 개인의 재능을 전통으로 포괄한다면 염상섭은 개성을 자아와 민족의 두 차원에 걸쳐서 연속될 수 있는 개념으로 주장함으로써 양자 사이의 단층을 자각하지 못한다. 다시 말해 염상섭은 개성의 면에서 양립 불가능한 자아와 민족 사이에서 논리적인 균열을 드러내고 있으면서도 자신의 논의가 야기한 균열을 자각하지 못한 채 자아의 개성을 단순히 확장하면 민족적 개성이 된다는 주장을 펼치는 것이다.

앞에서 언급한 대로 염상섭이 생각한 개성은 서정적 주체와 관련된다. 따라서 예술을 개성의 표현으로 여기는 그에게 소설 쓰기란 곧 서정적 주체를 표현하는 것을 의미한다. 그러한 소설 쓰기의 향방을 가늠하는 데 「개성과 예술」 3장의 후반부에서 구사된 논법을 참조하고자 한다. 「개성과 예술」이 염상섭의 문학관을 담고 있으므로 그 글로부터 소설에 대한 그의 방법적 인식을 유추해낼 수 있다고 판단하기 때문이다. 「개성과 예술」 3장 후반부에서 그는 아무런 매개 없이 자아에서 민족으로 개성을 단순히 확장하는 것이 가능하다고 생각한다. 문학의 편에서 이해할 때 그 개성은 서정적 주체의 속성이기도 하다. 따라서 자아와 민족을 무매개적인 연속 관계로 파악하는 논법을 그대로 따른다면 그의 소설 쓰기는 서정적 주체를 확장하는 과정이 된다. 그는 자아에서 민족으로 개성을 단순히 확장하듯이 서정적 주체를 확장하여 소설에 이르려 한 것처럼 보인다. 「개성과 예술」과 실제 창작 사이의 구조적 상동성을 전제한다면 그러한 방법적 인식이 유추 가능하다. 「개성과 예술」과 지근거리에 자리한 〈표본실〉은 소설에 대한 염상섭의 방법적 인식이 구체화된 사례로 추정된다. 「개성과 예술」에서 유추한 인식의 틀에 비추어 〈표본실〉을 살피기로 한다.

3. 기분의 여로

〈표본실〉의 도입부는 시인의 태도로 시도한 소설 쓰기가 어떤 양상을 띠는지

16) T. S. Eliot, 「Tradition and the Individual Talent」, *Selected Essays*, London, 1963 참조.

잘 보여준다. “묵업은 氣分의 沈滯와 限업시 늘어진 生의 倦怠는 나가지 않는 나의 발길을 南浦까지 끌어왔다”는 첫 문장에서 보는 대로 그 소설은 화자인 ‘나’의 기분을 진술하면서 시작한다. 인물의 존재가 신분이나 직업 같은 외적인 정보가 아닌 기분을 통해 표시되는 것이다. 기분을 진술하며 시작하는 염상섭의 소설 쓰기는 당대의 소설 판도에서 새롭게 비쳐졌다고 할 수 있다. 이광수의 〈무정〉은 이형식의 신분이 ‘경성학교 영어교사’라고 소개하며 시작한다.¹⁷⁾ 김동인도 〈약한 자의 슬픔〉의 첫 문장에서 강엘리자베트가 ‘가정교사’ 신분임을 밝힌다.¹⁸⁾ 그러나 〈표본실〉은 그런 류의 정보를 배제한 채 처음부터 화자인 ‘나’의 기분을 진술한다. 〈표본실〉의 연재 첫 회분을 읽고 김동인이 느낀 당혹감은 기분을 전면에 내세우는 소설 쓰기의 새로움에서 비롯한다. 염상섭이 주장한 ‘독이적 생명의 유로’로서의 개성 표현은 소설 쓰기에서 기분을 진술하는 방식으로 실천된 것이다.

염상섭은 기분의 진술로부터 소설 쓰기를 개시함으로써 새로운 소설을 향한 그의 의지를 드러내는 데 일단 성공을 거둔다. 그런데 문제는 과연 기분을 진술하면서 서사를 이룰 수 있는가이다. 서사가 성립하자면 사건이 필요한데 기분은 반응이라는 방식으로 사건과 관계를 맺는다. 그 경우 기분의 원인이 되는 사건을 제시함으로써 자연스럽게 서사를 향한 길이 열린다. 그러나 뚜렷한 원인도 없이 막연히 기분만으로 서사를 구성하는 것은 결코 용이하지 않다. 〈표본실〉의 첫 문장에서 보는 바대로 염상섭은 사건에서 비롯한 기분을 진술하는 것이 아니라 기분에서 비롯한 사건을 진술한다. 남포행은 침체와 권태가 부른 결과이지만 정작 남포행을 가져온 침체와 권태의 원인은 언급되지 않는다. 이유가 분명치 않은 상태로 기분을 표명하는 서술 방식은 첫 문장 이후에도 계속된다.

歸省한 後, 七八個朔間의 不規則한 生活은 나의 全身을 海綿가티 젖두들겨 노릇을

17) 〈무정〉의 첫 문장을 참고로 인용한다. “경성 학교 영어교사 이형식은 오후 두 시 사년 급 영어 시간을 마치고 내려 켜는 유월 별에 땀을 흘리면서 안동 김장로의 집으로 간다.” 이광수, 〈무정〉, 《이광수 전집 1》, 삼중당, 1971, 15쪽.

18) 〈약한 자의 슬픔〉의 첫 문장은 “가정교사 강엘리자베트는 가르침을 뜻내인 다음에 자기 방으로 도라왔다.”이다. 김동인, 〈약한 자의 슬픔〉, 『창조』 창간호, 창조사, 동경: 1919.2, 53쪽.

쁜 안이라 나의 魂魄까지 蠶食하였다. 나의 몸을 어대를 두드리던지 <알코-르>과 <니코진>의 毒臭를 내뿜지 않는 곳이 업슬 만치 疲勞하였었다. 더구나 七八月 盛夏를 지내고 겹옷 입을 때가 되어서는 節期가 急變해야 갈수록 몸을 추스르기가 겨워서 洞里 散步에도 식은 땀을 술술 흘리고 親故와 이약이를 하라면 두세 마디째부터는 木枕을 차갔다.

그러면서도 무섭게 昂奮한 신경만은 잠자리에서도 눈을 뜨고 잇었다. 두해 세해를 때까지 업치락뒤치락하다가 東이 번히 트는 것을 보고 겨우 눈을 부치는 것이 一週間이나 넘은 뒤에는 불을 끄고 들어눅지를 못하였다.¹⁹⁾

집에 돌아오고서 칠팔 개월이 지나는 동안 ‘나’는 피로가 겹쳐 건강이 나빠지고 불면에 시달리기도 한다. 불규칙한 생활이 가져온 결과이다. 그러나 불규칙한 생활을 하게 된 동기는 본문 중에 명시되지 않는다. 대신 술과 담배에 찌들어 몸이 피로하고 시간이 흐를수록 건강은 쇠약한 증세를 나타내며 신경이 예민해서 잠을 이루지 못하는 ‘나’의 상태가 서술된다. 쇠약한 건강과 예민한 신경은 기분에 해당한다. ‘나’가 산책 중에 식은땀을 흘리고 친구와 대화중에 드러누우며 여러 날 불면에 시달리는 것은 그러한 기분에서 비롯한 사건들이다. 기분이 사건의 원인이 되고 사건은 기분의 상태를 가리키는 증례로 제시된다. 동리 산책이나 친구와의 대화, 불면 같은 사건들은 화자인 ‘나’의 기분을 강조하는 데 이바지하는 것이다. 그러나 본문은 기분이 야기한 사건을 전하면서도 정작 그러한 기분의 원인에 대해서는 언급하지 않는다. 겹친 피로로 건강이 쇠하고 불면을 부를 정도로 신경이 예민해진 상태가 불규칙한 생활 때문이라고 모호하게 처리한다. 불규칙한 생활을 하게 된 동기와 경위는 접어둔 채 기분과 그 기분에서 비롯한 사건을 비교적 자세하게 서술할 뿐이다. 게다가 기분을 통해 표명되는 사건은 주관성을 강하게 내포하여 현실성마저 떨어진다. 서정 장르의 속성을 일컬어 ‘세계의 자아화’라고 한다. 기분을 전면에 내세우는 서술 방식은 그러한 속성에 부합한다. 염상섭의 소설 쓰기가 시인의 태도로 개시된다는 사실은 기분을 전면화하는 서술 방식을 통해 선명하게 드러난다.²⁰⁾

19) 《전집 9》, 11쪽.

20) ‘고백체’에 대해 언급해 두고자 한다. 김윤식은 염상섭의 초기 소설의 문체를 일컬어 고백체라고 한다. 김윤식은 비교문학적 고찰을 통해 염상섭의 고백체가 일본 근대소설의 문체를 전제하며 그 때문에 고백체는 내면의 성장보다 앞선 제도적 장치라고 한다. 즉

사건 대신 기분으로 소설 쓰기를 추동하자면 기분과 기분을 연결하는 계기가 필요하다. 사건들은 일정한 논리에 따라 서로 연결되면서 서사를 구축할 수 있지만 변덕스럽고 막연한 기분들이 논리적 계기로 연결될 가능성은 매우 적다. 따라서 소설 쓰기는 기분들을 파편화된 형태로 나열하는 수준에 그치기 쉽다. 염상섭은 그러한 기분들을 조직하기 위해 연상의 기법을 도입한다. 〈표본실〉의 서두부에서 피로와 불면에 시달리는 ‘나’는 개구리의 해부 장면을 떠올린다. ‘苛酷히 나의 神經을 掩襲해야 오는’ 그 장면과 ‘나’의 심리 상태를 연결하는 계기는 연상이다. 작중 현재의 ‘나’는 그가 중학생일 때 실험실의 해부대에 묶여 바늘에 찔리며 진저리를 치는 개구리의 ‘苦悶하는 模樣’과 유사하다. ‘나’와 개구리는 서로 유사성을 지녀서 은유적으로 연관된다. ‘나’는 “八年이나 된 그 印象이 요사이 새삼스럽게 생각이 나서 아모리 이저버리라고 애를 써도 아니되었다”고 진술하면서도 어떤 이유로 개구리 해부 장면이 강박적으로 되살아나는지 설명하지 않는다. 그것은 ‘나’의 심리 상태와 개구리의 해부 장면이 논리가 아닌 연상에 의해 관련을 맺기 때문이다. 본문은 개구리 해부 장면에 이어 그로부터 비롯하는 일련의 연상들을 열거한다. “새파란 <메쓰>, 닭이 뚱뚱한 몸을 움음하는 心臟과 肺, 바늘 찔, 조고만 戰慄...”로 이어지는 연상의 세목들 중에서 메스가 ‘나’에게 강렬한 인상을 불러일으킨다. 그 인상은 곧바로 책상 서랍 속의 면도칼로 연결되고 ‘나’는 자살 충동에 시달린다. ‘나’는 자살 충동에 대한 공포를 견디지 못해 면도칼을 방 밖으로 내던진 후 답답한 현실에서 벗어나고자 염원한다. 메스와 면도칼에서 자살 충동을 거쳐 현실 도피의 소망으로 이어지는 과정도 연상에 의해 유도된다. 기분과 기분에서 비롯한 사건이 연상을 계기로 관련되면서 서술이 진행되는 것이다.

〈표본실〉의 도입부는 「개성과 예술」의 3장에서 구사된 논법과 유사하게 전개된다. 염상섭은 개성을 표현하기 위해 사건보다 기분을 전면에 내세우는 서술 방식을 택하고 그로써 자신도 모르게 서정적 주체의 입장을 취한다. 따라서 연

고백체는 고백해야 할 내면이 있어서 자연스럽게 형성된 것이 아니라 근대소설을 쓰기 위해 따라야 할 제도였다는 것이다. 〈표본실〉의 문체에 대한 본 논문 접근 방식과 김윤식의 고찰은 서로 다른 차원에 속한다. 그래서 널리 알려진 ‘고백체’라는 술어를 쓰지 않는 대신 ‘기분을 전면화하는 서술 방식’ 같은 다소 장황한 표현을 사용키로 한다. 김윤식, 앞의 책, 188쪽.

상에 의해 기분들을 엮는 과정은 서정적 주체를 확장하는 과정이기도 하다. 「개성과 예술」에서 개성을 자아에서 민족으로 확장하듯 〈표본실〉에서는 서정적 주체의 확장을 통해 소설 쓰기가 시도되는 것이다. 그러나 개성이 연속될 수 없도록 하는 논리적인 단층이 자아와 민족 사이에 존재하는 것처럼 서정과 서사 사이에는 장르적인 단층이 가로 놓여 있다. 염상섭의 소설 쓰기는 그러한 단층을 넘어서려는 시도인 셈인데 그러자면 서정적 주체의 확장을 통해 서사를 이루어 소설의 육체를 획득하는 과제를 실현해야 한다. 〈표본실〉에서 ‘나’의 남포행은 서정적 주체로서 착수한 소설 쓰기의 귀추가 어떠한가를 보여준다.

내가 數朔間이나 집을 못 켜내고 들어 안졌는 것은 金錢의 拘碍가 第一 原因이었지만은 事實 大門뻗게 나서라도 좀처럼해야서는 쉽지 안했다.

그 이튿날, H가 와서 오늘은 꼭 켜날 터이니 同行을 하자고 平壤訪問을 勸할 때에는 지긋지긋한 京城의 雜沓을 등지고 켜나서 다른 氣分을 어드라는 慾求와 長短을不拘하고 如何間 汽車를 타게 된 호기심에 끌리어서,

‘응, 가지가지’ 하며 덩허노코 同意는 하얏스나 인제 正말 켜날 때가 되어서는 켜나고 심혼지 고만 두어야 조홀지 自己의 心中을 몰라서 어찌케 된 세음도 모르고 H에게 끌려 南大門驛까지 如何間 나왔다.²¹⁾

‘나’는 H와 더불어 평양을 거쳐 남포로 여행을 간다. 인용문에서 보듯 그들이 여행을 떠나는 목적은 뚜렷하지 않다. H에게는 모종의 여행 목적이 있어 보이지만 그 목적은 본문 중에 명확하게 제시되지 않는다. ‘나’는 ‘기분’과 ‘호기심’으로 ‘여하간’ H와 동행한다. 다시 말해 ‘나’의 여행은 기분에 따른 것이다. 경성에서 남포로 가는 여정도 ‘나’의 기분을 위주로 서술된다. 예방주사를 맞은 뒤 평양행 기차를 타고 가는 과정을 “強烈한 〈휘스키-〉의 힘과 激甚한 全身의 動搖 反撥, 轟轟한 軋響, 暗黒을 突破하는 速力, 注射마즌 억개의 沈痛… 모든 官能을 한꺼번에 켜놀게해야 얼이 빠진 속에서 모든 것을 잊고 새벽에는 쿵쿵 잠이 들만치 마음이 가라앉았다”고 한 사례에서 드러나는 바와 같이 서술은 경험보다 경험이 빛은 기분 쪽에 더 관심을 기울인다. H와 ‘나’ 사이에서 벌어지는 대화도 사건의 진행보다는 ‘나’의 기분을 드러내기 위한 장치로 구실한다. 그들이 대

21) 같은 책, 13쪽.

동강변을 산책할 때 이루어지는 경물에 대한 묘사 역시 '나'의 의식에 표상된 형태로 제시된다. '清涼하고 幸福스럽게 보였다'나 '無心히 내려다 보다가' '不快한 생각이 났다' '脈업시 내려다보고 섰다가' 등과 같은 서술부가 지시하듯 대상의 존재보다는 대상이 불러일으킨 인상이 묘사된다. 경험 세계의 사실은 기분으로 채색되고 서술은 '나'의 내적 독백에 근접하는 것이다. 본문이 진행됨에 따라 등장인물이 늘고 공간 배경이 명시되어 연상 작용은 다소 제약을 받기도 하지만 여전히 기분의 추이를 가능케 하는 이음식으로 기능한다. 것처럼 〈표본실〉의 도입부 이후로도 기분을 전면화하는 서술이 계속되어 '나'와 H, 그리고 남포에서 그들이 만난 A와 Y에 대한 현실적 정보는 소설이 끝날 때까지 언급되지 않는다. 그들의 신분이 무엇이고 어떤 연유로 서로 만나서 술을 마시는지 분명치 않은 반면 피로와 권태와 우울 같은 기분과 그러한 기분이 자아내는 분위기가 작품의 주조를 이룬다. 사건은 기분과 분위기에 가려 선명하게 드러나지 않고 그로써 서사는 담보 상태에 머문다. '나'의 남포행은 한 마디로 '기분의 여로'가 된다.

4. 김창억의 서사

기분을 전면에 내세우는 서술은 사건을 모호하게 만들어 서사의 구성을 어렵게 한다. 〈표본실...〉의 전반부는 은유적으로 연관되는 상황들을 빌어 화자인 '나'의 기분을 서술하는 수준에서 더 진전되지 못한다. 서정적 주체의 확장은 사건들을 기분에 수렴시킬 뿐 소설의 육체를 획득하는 방향으로 진행되지 않는다. 염상섭은 그러한 사태를 타개하기 위해 김창억을 끌어들인다. 〈표본실〉에서 김창억과 관련한 부분은 기분을 위주로 한 소설 쓰기의 한계를 표시하는 한편 서사가 소설의 필수 조건임을 입증한다. 김창억 부분에 의해 〈표본실〉은 비로소 서사성을 획득하여 소설다운 면모를 어느 정도 갖추게 된다. 그러나 김창억 부분은 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지가 파탄을 맞는 지점이기도 하다. 기분을 위주로 한 서술은 중단되고 김창억의 내력에 대한 서술은 그것과 전혀 다른 양상으로 전개된다.

北國의 哲人, 南浦의 狂人 金昌億은, 아즉 南浦 海岸에 蒸氣船의 검은 구름이 보이지 안튼 三十餘年 前에, 當時 屈指하는 客主, 金健華의 집 안房에서, 呱呱의 첫소리를 울리었다. 그의 父親은, 少時부터, 몸에 녹이슨 酒色雜技를, 숨이 넘어갈 때까지, 노치를 못한 西道에 所聞난 外道客. 男便보다 네 살이나 우인 母親은 그가 十四歲 되던 해에, 죽은 누의와, 單男妹를 生産한 後에는, 남에게 말 못할 愁心과 持病으로, 一生을 마친 薄福한 女性이었다. 이러한 속에 자라난 그는, 孱劣蒲柳의 弱質일망정, 七八歲부터 神童이라고 들으니만치 伶俐하였다. 營業과 花柳以外에는 家庭이라는 것을 모르는 그의 父親도, 意外에, 子息이 聰明한 것은, 깃버할 줄을 알았다. 더구나 自己의 無識함을 恨歎한이만치, 子息의 教育은 투진張 다음썸으로는 생각하였다. 그 德에 昌億이도, 남만큼 漢學을 마친 후, 十六歲 되던 해에 京城에 올라가서, 漢城高等師範學校에 入學하게 되었다.

그러나 三年級이 되던 해 봄에, 父親이 腸中風으로 頓死하기 때문에 遊學을 斷念하고 내려오지 안흐면 아니되었다. …(중략)… 그러나 母親도 그해 겨울을 넘기지 못하였다.²²⁾

인용문에서 보는 대로 김창억에 관한 서술은 전대 소설의 일대기 형식을 취한다. 그는 부유한 집안 출신이며 어려서 신동이라는 소리를 들을 만치 비범한 능력의 소유자이다. 주세잡기를 즐기는 부친이지만 아들의 교육에 대해서만은 각별한 관심을 기울인 탓에 그는 별 탈 없이 성장한다. 그러나 그가 사범학교를 다니던 중에 부모가 세상을 떠난다. 것처럼 행복과 불행이 교차하는 그의 초년은 영웅소설의 구조와 유사하다. 그의 출생과 타고난 능력은 ‘고귀한 혈통’과 ‘탁월한 능력’이라는 모티프와 관련된다. 비록 부친이 무식한 장사꾼이어서 ‘고귀한 혈통’과 정확히 일치하지 않지만 중세적 신분제도가 붕괴되고 상업자본이 형성되던 19세기 말엽에 자본 축적에 성공한 객주는 특권층에 해당한다. 따라서 남포 지방에서 손꼽는 객주는 ‘고귀한 혈통’에 버금가는 가치를 지닌다. 아울러 부모의 죽음은 ‘기아’ 모티프의 변종으로 이해할 수 있다. 인용문 이후에도 김창억의 생애는 ‘영웅의 일생’과 유사한 양상으로 전개된다. ‘고난-구출’의 구조가 거듭되면서 ‘시련-극복’의 구조를 지향한다. 그러나 고난은 심각한 반면 구출의 효과는 미미하여 김창억의 불행을 근본적으로 제거하지 못하며 김창억이 고난과 시련을 넘어서 이룩한 위업도 자아와 세계를 통합하는 질서를 가져오지 못한다.

22) 같은 책, 31쪽.

김창억은 부모가 죽은 뒤 실의에 빠져 자살을 생각하기도 하지만 백부의 도움으로 가산을 정리하고 어떤 유지의 요청을 받고 소학교 교원이 된다. 그 후 비교적 안정된 생활을 하던 김창억은 아내의 죽음으로 반년 정도 방황을 하다가 다른 여자를 만나 새로 가정을 꾸민다. 재취로 맞은 아내와 금슬이 좋아서 ‘滋味잇는 愉快한 五六年間은 無事히’ 지내다가 불의의 사건으로 감옥에 갇히는 신세가 된다. 김창억이 투옥된 동안 아내는 도망가고 홀로 버려진 그들의 딸 영희는 백부가 돌본다. 출옥한 후 아내가 도망친 사실을 안 김창억은 자기 방에 틀어박혀 두문불출한다. 백부는 소년과부로 늙은 고모로 하여금 김창억의 집안일을 맡도록 주선하고 아침저녁으로 보약을 달여 김창억에게 가져온다. 그러나 백부의 노력에도 불구하고 김창억은 광증을 드러내고 급기야 가출한다. 이상의 요약에서 보듯 김창억의 일생은 고난의 연속이다. 백부는 김창억이 고난에 빠질 때마다 조력자 역할을 한다. 김창억은 백부의 도움을 입고 일상인으로 복귀하기도 하지만 조력자로서 백부의 역할은 영웅소설에서처럼 결정적이지 않다. 따라서 영웅소설의 ‘구출’ 모티프는 김창억의 서사에서 약화된 형태로 나타난다. 그것은 백부의 구출 시도가 실패로 끝나기 때문이다. 가출한 지 반달 만에 귀가한 김창억은 집 근처의 언덕에 원두막 형태의 삼 층짜리 집을 짓고 동서친목회 회장을 자임한다. 삼 층 원두막과 동서친목회는 김창억이 시련 끝에 이룬 위업이다. 그러나 그의 위업은 영웅소설의 주인공이 거둔 승리와 전혀 성격이 다르다. 영웅소설의 주인공은 위기와 고난을 극복하고 악한 세력과 대결을 펼쳐 승리를 거둠으로써 난세를 평정하고 세계의 질서를 수복한다. 영웅이 회복한 세계의 질서는 악인들에 의해 파괴되었던 천리 또는 도덕적 당위이다. 그러나 김창억이 이룩한 바는 자족적인 수준을 넘지 못한다. 동서친목회장으로서 그가 펼치는 사상은 현실적으로 아무런 가치를 획득하지 못한다. 오히려 그는 사람들에게 조롱의 대상이 된다. 삼 층 원두막과 동서친목회는 그의 정신 속에서만 위업이 될 뿐 세계와는 단절되어 있다.

염상섭은 답보 상태에 빠진 서사를 추진하기 위해 김창억의 일대기를 끌어들인다. 그러나 그것은 새로운 소설을 향한 그의 의지에 반하는 선택이기도 하다. 앞에서 살핀 대로 <표본실>의 김창억 부분은 전대 소설의 구조를 훼손된 형태로 답습한다. 기분의 서술을 통해 서정적 주체의 확장을 시도하던 염상섭의 방법론

은 새로운 소설을 성취하지 못한 채 전대 소설의 양식으로 퇴행한 것이다. 그것은 염상섭의 방법론이 그만큼 안이하고 단순했다는 증거이기도 하면서 장르 간의 단층을 극복할 수 있을 만큼 그의 실험 정신이 치열하지 않았음을 의미한다. 기분의 서술을 심화하고 다각화하는 방법을 모색하여 소설의 육체를 획득하는 지경까지 도달했다면 〈표본실〉은 실험적인 현대 소설의 면모를 띄게 되었을 것이다. 그러나 염상섭은 그러한 방법 모색이 여의치 않자 당시로서도 여전히 익숙한 전대 소설에 의탁한다. “18세기 중엽에 이르러서 시대의 성격이 달라지고, 판소리계 소설 등의 새로운 소설이 나타나면서, 영웅소설은 역사적 사명을 다했다고 할 수 있으나”²³⁾ 그 후로도 영웅소설의 서사유형은 신소설을 통해 계승되고 있으며 이광수의 〈무정〉 중에서 영채의 서사도 영웅소설의 서사유형을 변형하여 수행한다.²⁴⁾ 〈표본실〉에 삽입된 김창억의 서사에서도 그러한 영웅소설의 잔영이 확인된다.

경성에서 평양과 남포를 거쳐 북국 한촌으로 이어지는 기분의 여로에서 김창억의 서사 부분은 이질적인 성격을 지닌다. 전대 소설의 서사구조에 바탕을 둔 서사가 새로운 소설을 향한 서술 의지와 자연스럽게 습합되지 않은 결과이다. 염상섭은 소설 속에서 김창억의 서사가 지닌 이질성을 희석하기 위해 ‘나’의 기분과 김창억을 관련지으려 한다. ‘나’는 서울의 친구 P에게 보내는 편지에서 김창억을 만난 소회를 다음과 같이 적는다.

…三圓五十錢으로 三層집을 짓고, 悠悠自適하는 失神者를, —아니요, 아니요, 自由의 民을, 이 눈 압혀 노코 볼 際, 나는 놀라지 안홀 수가 업섯소. 現代의 모든 病的 짝, 싸이드를 기름가마에, 몰아니코, 煎縮하야, 最後에 가마 밋헤 줄아부튼, 懊惱의 丸藥이, 바지직바지직 타는 것 갖기도 하고, 우리의 慾求를 홀로 具現한 勝利者 갖기도 하야 보임되다.… 나는 암만하여도 남의 일가티 생각할 수 업습니다.²⁵⁾

23) 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977, 450쪽.

24) 신소설이 영웅소설의 서사유형을 계승한다는 사실은 조동일에 의해 확인되었다. 송하춘은 〈무정〉의 서사에 작용한 영웅소설의 영향을 검토하였다. 조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 서울대학교 출판부, 1973, 3장 참조: 송하춘, 『1920년대 한국소설연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1985, 20-26쪽.

25) 『전집 9』, 30쪽.

‘나’에게 김창억은 현대의 모든 병적인 국면을 응축한 인물이다. 그러나 김창억의 생애에서 현대의 병적인 국면으로 일컬을 만한 대목을 찾기 어렵다. 그의 수감 생활이 시대적 의미를 지니고 그가 동서친목회장으로서 세계평화와 인류애를 강변하는 부분이 현대와 관련되는 정도이다. 그가 겪는 불행은 대부분 개인적인 운명의 차원에서 벗어나지 않는다. 오히려 현대의 병적인 국면은 뚜렷한 이유 없이 침체와 권태에 사로잡힌 ‘나’의 심리 상태와 관련된다. 따라서 ‘나’가 김창억을 가리켜 ‘우리의 욕구를 홀로 구현한 승리자’라고 주장하는 것은 거의 억지에 가깝다. 염상섭은 ‘나’의 기분으로 김창억을 채색하여 김창억의 생애에 현대적인 의미를 부여하고자 한 것이다. 그러나 것처럼 궁색한 방법으로 김창억의 서사에 드리운 전대 소설의 그림자가 가려지는 것은 아니다. Y가 ‘나’에게 편지로 전한 후일담에 따르면 김창억은 삼 층 원두막을 불사른 후 금강산으로 사라졌다고 한다. 이원론적 주기론을 택한 영웅소설에서 주인공은 천상계의 하강인(下降人)으로 등장한다. 그 주인공의 소임은 위기에 처한 지상계를 구하고 천리를 실현하는 것이다. Y는 편지에서 김창억을 천상계의 하강인처럼 그리고 있다.

한우님이 天使를 보내서어 썬며 노호신 玉座에 올라안저서, 自己의 理想을 實現치 안흐면 아니될 時機라고, 생각한 그는, 神意로서 맨든, 三圓五十錢짜리 宮殿을 이 汚濁에 새인 俗界에 두고 가기 어려웠을 것이요. 神의 物은 神에게 돌리라. 處置하기 어려운 三層집을 맡길 곳이 神 以外에 업섯을 것도 怪異치 안흔 것 아니겠소.²⁶⁾

Y는 삼 층 오두막이 불타는 장면을 “아 그 위대한 건물이 홍염의 광란 속에서, 구름 탄 선인가티 찬란히 썬오를 제, 그의 환희는 어찌하얏슬가”라고 상상한다. 삼 층 오두막이 신의 섭리로 지어지고 또한 불살라졌기에 위대하다는 것이다. 그 오두막을 지키던 김창억은 인의예지와 오륜 같은 중세적 지배질서를 대변하던 인물이다. 새로운 소설을 향한 염상섭의 의지는 기분을 서술하는 정도 이상의 성과를 거두지 못한다. 기분에서 서사로 나가고자 할 때 염상섭의 사유는 전대 소설을 향한다. 〈표본설〉은 김창억이 절인이 되어 대동강변을 돌아다닌

26) 같은 책, 45쪽.

다는 사실을 전하며 끝을 맺지만 것처럼 어색한 결말로 그 소설에 드리운 전대 소설의 그림자를 걷어내기에는 역부족이다.

5. 결론

염상섭의 소설 쓰기는 새로운 소설을 향한 의지로부터 비롯한다. 그 새로움은 이광수와 김동인이 선점한 당대 소설의 판도에서 획득되는 변별적 가치이다. 이광수가 근대 지향의 계몽 의식을 소설로 구현한다면 김동인은 예술의 자율성을 옹호하는 입장에서 소설 쓰기를 전개한다. 염상섭은 자아와 개성에 관한 문제를 제기함으로써 이념이나 방법 면에서 그 두 소설가와 다른 방향을 모색한다. 한편 자아와 개성은 염상섭이 소설뿐 아니라 평론에서도 중요하게 다룬 문제이다. 특히 「개성과 예술」은 그러한 문제를 전면적으로 논의한다. 따라서 염상섭이 지닌 새로운 소설에 대한 인식을 파악하는 데 있어서 「개성과 예술」은 유력한 참조 문맥 노릇을 한다.

세 개의 장으로 이루어진 「개성과 예술」은 그 첫 장에서 자아의 각성을, 둘째 장에서는 각성된 자아에 의한 개성의 발견을 주장한다. 염상섭은 개성을 일컬어 개인의 '독이적 생명'이라고 정의하고 그러한 생명의 유로가 곧 개성의 표현이 된다고 한다. 그런데 염상섭이 말하는 개성 표현은 서정 장르의 속성에 부합한다. 서정 장르는 개인의 주관적 정서를 생명의 울림과 조응하는 리듬에 실어 표현하는 것을 기본 속성으로 전제한다. 따라서 염상섭이 개성 표현의 일환으로 소설을 쓴다면 그것은 시인의 태도를 스스로 전제하는 셈이 된다. 「개성과 예술」의 셋째 장에서는 민족적 개성에 대해 논한다. 민족적 개성은 자아의 개성을 무매개적으로 확장하여 얻은 개념이다. 개성이 문제될 때 개인과 집단은 대립과 모순의 관계를 형성하여 양립불가능하다. 그런데 염상섭은 양자 사이에 가로놓인 논리적인 단층을 자각하지 못한 채 자아에서 민족으로 개성을 확장한다. 그러한 논법을 그대로 따른다면 시인의 태도로 시작한 염상섭의 소설 쓰기는 서정적 주체를 단순히 확장하는 과정이 된다.

〈표본실〉은 「개성과 예술」에서 구사된 논법대로 서정적 주체의 확장을 시도한

소설이다. 그 소설이 서정적 주체로서 출발한다는 사실은 사건보다 기분을 전면
에 내세우는 서술 방식을 통해 확인된다. 기분을 위주로 서술이 이루어지는 대
신 사건은 기분에서 비롯하거나 기분을 표현하는 정도의 가치를 지녀서 화자의
주관성이 강하게 부각되는 것이다. 염상섭은 연상에 의해 기분들을 조직하여 서
술을 추동하고 서정적 주체의 확장을 시도한다. 그러나 사건보다 기분을 전면
에 내세우는 서술 방식으로 서사를 이루어 소설의 육체를 획득하는 데는 한계가 있
다. 그러한 한계를 넘어서기 위해 염상섭은 김창익의 일대기를 끌어들인다. <표
본실>은 김창익의 내력을 전하면서 비로소 서사성을 획득하지만 그로써 새로운
소설을 향한 염상섭의 의지는 파탄을 맞는다. 그것은 김창익의 서사가 전대 소
설의 서사유형을 변형하여 계승하기 때문이다. '고귀한 혈통'과 '탁월한 능력' '고
난' '구출' 등과 같은 영웅소설의 모티프들은 김창익의 서사에서 변형된 형태로
나타난다. 또한 김창익은 영웅소설의 주인공처럼 천상계의 하강인으로 묘사되기
도 한다. 전대 소설을 계승한 김창익의 서사에 의해 새로운 소설을 향한 염상섭
의 의지는 좌초하기에 이른다. 당대 소설의 판도에서 <표본실>이 획득한 새로운
은 기분을 전면에 내세우는 서술 방식 정도일 것이다. 기분에서 서사로 나가고
자 할 때 염상섭은 전대 소설로 퇴행하는 결과를 빚는다.

본 논문에서 이루어진 논의를 정리하면 이상과 같다. <표본실>을 비롯하여 이
른 바 초기 3부작으로 지칭되는 <암야>와 <제야> 이후 염상섭의 소설 쓰기는 전
혀 다른 양상으로 전개된다. 기분을 전면화 하는 서술을 지양하고 사건에 대한
객관적인 서술을 지향한다. 염상섭은 그로써 초기 3부작에서 시도한 방법론이
적절치 못했음을 자인한 셈이다. 그러나 새로운 창작이 선회해야 할 중요한
미덕이므로 염상섭의 시도는 그 자체만으로도 주목을 받을 만한 가치가 있다.
비록 안이하고 단순한 방법론과 미흡한 실험정신으로 인해 그 시도가 중도에 좌
초하고 전대 소설로 퇴행하기에 이르렀지만 말이다. 염상섭의 그것과 유사한 시
도가 본격적으로 추구되어 일정한 성과에 도달하는 양상을 소설사에서 보려면
박태원과 이상을 비롯한 일군의 모더니스트들이 등장하는 1930년대를 기다려야
한다.

□ 참고문헌

- 권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2002.
 김동인, 〈약한 자의 슬픔〉, 『창조』 창간호, 창조사, 동경: 1919, 53-75쪽.
 ———, 『김동인평론전집』, 김치홍 편, 삼영사, 1884.
 김우창, 「리얼리즘의 길」, 『염상섭전집 9』, 민음사, 1987, 423-453쪽.
 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 253-257쪽.
 김열규·신동욱 편, 『염상섭연구』, 새문사, 1982.
 김종균, 『염상섭연구』, 고려대학교 출판부, 1974.
 송하춘, 『1920년대 한국소설연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1985.
 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.
 이광수, 《이광수 전집 1》, 삼중당, 1971.
 장수익, 『한국근대소설사의 탐색』, 월인, 1999.
 정명환, 「염상섭과 줄라」, 『염상섭』, 김윤식 편, 문학과지성사, 1977, 73-97쪽.
 조동일, 『신소설의 문학사적 성격』, 서울대학교 출판부, 1973.
 ———, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.
 테리 이글턴, 『문학이론입문』, 김명환·정남영·장남수 공역, 창작과비평사, 1986.
 T. S. Eliot, *Selected Essays*, London, 1963.

〈Abstract〉

The Study on <A green frog in the laboratory>

Kang, Heon-guk

This paper aims to make clear, through analysing Yeom Sang-seop's <A green frog in the laboratory>, what he thought about 'novel' when he started to write novel as a novelist, and how he embodied it. Yeom Sang-seop began to write novel with the desire for a new style. This style acquired its differential value when it was contrasted with the novelist circle of the early 1920's which was preoccupied by Yi

Kwang-su and Kim dong-In. Yeom Sang-seop searched for the other way in contrast with those of two writers through appealing to the problem of subject and individuality. He totally argued that problem in his essay named 'Individuality and Art' after publishing of <A green frog in the laboratory>. It seems that the subject which he put forth in that essay is not novelistic but poetic. Therefore, this paper is saying that he began to write novel with poetic attitude. Besides, In that essay he extended individuality from subject to nation. That extension is obviously illogical because subject and nation could not be related each other from the view point of individuality. But he attempted to extend individuality from subject to nation. Maybe he didn't have any recognition that there is a logical gap between those two items. If he wrote a novel as the methodology in that essay, the novel writing of him which started with poetic attitude become a procedure which simply extends individuality from subject to nation. <A green frog in the laboratory> is a representative example resulted from that procedure. The fact that the speaker of the text takes an 'poetic attitude' is confirmed by the narration used in the text. The narration of the text foregrounds mood of speaker against event. And the subjectivity of speaker is brought into relief by that narration. Yeom Sang-seop uses the technique of association in order to compose many pieces of mood and the technique makes him attempt to extend poetic subject to accomplish that text. But the narration which foregrounds mood against event has a distinct limit to complete a novel. To overcome the limit he brought the story of Kim Chang-eok into his text. <A green frog in the laboratory> acquired narrativity as Kim Chang-eok's story was included into it. But at this point, Yeom Sang-seop's desire for new style failed, for Kim Chang-eok's story accedes the style of Korean classical novel. Yeom

Sang-seop, as a novelist in the early 1920, attempted a new style by the narration which foregrounds mood of speaker. But the problem of narrativity makes him recline to old style.

Key-words : 〈A green frog in the laboratory〉, individuality,
「Individuality and Art」, Korean classical novel, mood,
narration, narrativity, poetic attitude, subject, the
technique of association, Yeom Sang-seop