

염상섭과 모델소설

— 「해바라기」, 『너희들은무엇을어딴느냐』를 중심으로

朴賢洙*

- | | |
|---------------------|-------------------------|
| I. 모델소설이라는 규정 | IV. 신문 연재소설의 자장 |
| II. 기자 활동과 ‘문인회’ 결성 | V. 양가의 과제, 독자 견인과 현실 묘파 |
| III. 허구 개념에 대한 인식 | |

• 국문초록

이 글의 목적은 「해바라기」, 『너희들은무엇을어딴느냐』 등 염상섭의 모델소설이 지닌 성취와 한계를 가늠하는 데 있다. 염상섭은 자신이 모델을 가지고 소설을 쓴 경험이 흔하지 않음을 밝힌 바 있는데, 그것은 모델소설에 대한 부정적인 인식에 기반을 두고 있었다. 염상섭이 『동아일보』에 두 소설을 연재한 것은 『동명』이 중단되고 『시대일보』가 창간되기 전이라는 시기와 겹쳐진다. 염상섭은 ‘문인회’의 취지를 밝히는 등 그 결성을 위해 애쓰기도 했다. 당시 작가들에게 꾸며낸 이야기를 통해 삶의 진실을 구현한다는 허구 개념에 대한 이해는 쉬운 일이 아니었음에도 이전 시기 서사에 대한 부정적인 인식은 사실에 대한 경도로 이어졌다. 이는 조선의 근대문학에 직, 간접적인 영향을 주었던 일본 근대소설이 사소설로 귀결되는 과정에서도 나타난다. 1920년대 전반기 『동아일보』, 『조선일보』, 『시대일보』 등에 연재된 소설에는 필자인지 번역자인지 모를 이름이 부기되어 있는데, 그것은 연재물을 ‘소설’이나 ‘문학’보다는 흥미 위주의 읽을거리로 여겼던 인식에 따른 것이었다. 많은 독자를 견인하기 위해 ‘기사’로서 문학에 부여된 역할은 흥미 위주의 콘텐츠로 지면을 메우는 것이었다. 실존하는 모델을 상정한 것은 당시의 허구 개념에서 크게 벗어나지 않았으며, 신여성들

* 성균관대학교 학부대학 대우교수

모델로 함에 따라 독자를 견인하는 역할 역시 효과적으로 수행할 수 있었다. 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등에 대한 평가는 신문 미디어의 요구를 수용하면서도 현실에 대한 묘파를 제대로 행했는지 가늠하는 것이 되어야 할 것이다.

주제어 : 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』, 염상섭, 모델소설, ‘문인회’, 허구, 흥미 위주, 신여성, 현실 인식 등

I. 모델소설이라는 규정

1929년 1월 『별건곤』에 발표한 「滋味업는이약이로만」에서 염상섭은 모델을 가지고 소설을 쓴 경험이 흔하지 않음을 밝힌 바 있다. 조선과 같이 좁은 사회에서 모델소설을 쓰면 시빗거리나 가십거리를 만들어 붓끝이 자유를 읽기 쉽다는 것이다. 그런데 모델을 가지고 소설을 쓴 경우도 있다며 아래와 같이 언급한다.

그러나 「모델」을 쓴 것이 아조 업지는 안했다. 그 中에도 暫間 말성거리가 된 것이 두 가지가 잇었다. 한아는 「해바라기」요. 또 한아는 그 다음에 亦是 東亞日報에 쓴 「너희들은무엇을어뎅느냐」든가 하는 것이었다.¹⁾

인용은 「해바라기」, 『너희들은무엇을어뎅느냐』 등 두 소설을 발표했는데, 두 소설은 모델을 가지고 썼다는 것이다. 두 소설이 말썽이 되었음도 밝히고 있는데, 앞의 인정이 소설이 말썽이 된 것과 무관하지 않음은 기억해 둘 필요가 있다.

그런데 1930년 5월 『삼천리』에 발표한 「『萬歲前』과그女性」에서 염상섭은 모델소설을 썼다는 데 더욱 부정적인 견해를 표한다. 염상섭은 소설은 “스토리-自體부터가 實人生의 可有性을 가진 것”이라서 “人物도 그 時代, 그 社會의 可有性을 가진 人物의 典型을 써나 描寫될 수 업”다며, 그것 역시 광의로 보아서 모델이라고 했다. 하지만 보통 의미의 모델은 “實在 人物의 實際 生活을 헤치고 들어가서 엇더한 部分, 或은 그 全體의 活事實을 小說化할 旣의 그 實在 人物의 性格이나 生活을 가로쳐서 「모델」이라고 부르는 것”이라고 한다. 그런 의미에서 자신이 “作品으로서 이러한 「모델」을 잡아서 쓴 것이라고는 別로 업다”²⁾는 것이다.

「『萬歲前』과그女性」은 『삼천리』가 기획한 ‘내 小說과 모델’의 하나로 수록된 글이다. 염상섭이 모델을 가지고 소설을 쓴 것에 부정적인 견해를 표한 이유에 대해서는 기획에 실린 다른 글을 통해 도움을 받을 수 있다. 이광수, 현진건, 최서해, 이익상 등 대부분의 작가들은 스스로 모델소설을 쓰지 않았다고 했는데, 그것은 ‘모델에

1) 염상섭, 「滋味업는이약이로만」, 『별건곤』 18, 1929.1, 121면. 이하 인용문의 표기법은 원문을 따른다. 단 띄어쓰기는 현대식으로 한다.

2) 염상섭, 「『萬歲前』과그女性」, 『삼천리』 6, 1930.6, 65-66면.

의지해서 쓴 소설’, ‘소설답지 못한 소설’ 등 모델소설에 대한 부정적인 인식에 기반을 두고 있다.³⁾ 뒤에서 상론하겠지만 모델소설에 부정적인 인식은 지녔던 것은 당시 염상섭이나 다른 작가들에게 한정되지 않으며 근래까지 염상섭의 모델소설을 논의하는 데도 크게 다르지 않다.

「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등 두 소설을 발표했던 때는 꾸며낸 이야기를 통해 삶의 진실을 구현한다는 허구의 개념에 제대로 접근하기 힘들었던 시기였으며, 당시 염상섭이 모델을 상징해서 소설을 썼다는 것이 비판 받을만한 일은 아니었다. 그런데 앞서 살펴본 바와 같이 염상섭은 이후 ‘모델소설은 실제 생활의 부분이나 전체를 소설화한 것이다’, ‘자신이 모델소설을 쓴 것은 드물었다’ 등을 거듭 주장한다. 소설을 썼던 시기와 주장을 할 당시는 시간적 거리가 있었으며, 그 사이에 허구 개념에 대한 접근과 그것에 따른 소설적 성취의 가능성이 이루어졌는데, 주장의 심층에는 이러한 점이 작용하고 있었을 것이다.

그런데 이 글은 염상섭의 앞선 주장에 쉽게 동의하기 힘들다. 그것은 모델소설의 기준이 염상섭의 언급처럼 실제 생활의 부분이나 전체를 그대로 옮겼는지 아니면 발상을 얻었는지에 의해 판단되는 것이 아니기 때문이다. 아이러니하게 모델소설이냐 아니냐의 문제는 작가의 글쓰기 방식이 아니라 독자의 읽기 방식과 깊이 관련되어 있다. 염상섭 역시 모델소설에 대한 판단이 읽기 방식에 의한 것이었음을 무의식적으로 인정한 적이 있다. 김동인이 「발까락이뒹었다」를 발표했을 때 “나 自身이 自己를 모델로 하얏고나—하는 推測을 하듯이 知友 間에도 그러케 認定하기 쉬엇”으며, “小説대로의 事件도 나의 實際生活의 內容으로 認定”⁴⁾하게 되었다는 언급이 그것이다.

모델소설의 판단은 글쓰기 방식이 아니라 독자가 소설을 읽을 때 모델을 상징하고 읽느냐 아니냐 하는 읽기 방식에 달려 있다. 작품 안에 실제 인물과 신원적으로 겹쳐지는 인물이 등장하거나 소설에 실제 사건과 유사한 사건이 제시될 경우, 독자들은 작중 인물을 실제의 모델과 오버랩해서 읽게 된다. 일본에서 사소설에 등장하는 인물이나 사건을 작가의 실제 생활과 동일시하는 관습이 독자의 기대가 작용한 읽는 방식에서 만들어졌다는 스즈키 토미(鈴木登美)의 언급 역시 이와 연결이 된다. 읽는 방식이 비평적 규정에 영향을 미치는 한편 규정 역시 읽는 방식을 강화해 나가 사소설

3) ‘내 소설과 모델’, 『삼천리』 6, 1930.6, 63~69면 참조.

4) 염상섭, 「所謂『모델』問題」(一), 『조선일보』, 1932.2.21, 4면.

의 읽기와 해석의 지배적인 패러다임이 만들어졌다는 것이다.⁵⁾



1923년 7월 18일 『동아일보』에 1면에 실린 「해바라기」의 서두 부분이다. 왼쪽 아래에는 이전까지 연재되던 이광수의 『先導者』가 중단되었음을 밝히는 글이 실려 있다.

「해바라기」, 『너희들은무엇을어뎠느냐』 등 두 소설은 염상섭 스스로 모델을 가지고 썼음을 인정한 바 있다. 하지만 앞서 확인한 모델소설에 대한 부정적 인식은 두 소설의 성취에 온전히 접근하는 데도 걸림돌로 작용을 하고 있다. 염상섭의 다른 소설들에 비해 「해바라기」, 『너희들은무엇을어뎠느냐』 등 두 소설에 대한 논의가 적은 것 역시 같은 이유에서로 보인다. 논의들은 주로 모델에 주목하기보다 염상섭 소설의 전개 과정을 살펴보는 과정의 일환으로 이루어졌다. 두 소설이 이전 소설들과는 달리 젊은 지식인들의 애정 문제에 초점을 맞추어 애정 역시 결국 돈에 의해 좌우되는 등 현실이 얼마나 견고한 것인가를 증명하고 있다고 했다. 하지만 논의들에는 소설에서 중심 갈등이 뚜렷하지 않다, 후자의 경우 작품의 전반부와 후반부가 거의 단절되어 있을 정도로 구성상의 문제가 분명히 드러난다 등 한계에 대한 언급이 함께 나타나고 있는데, 거기에도 명시되지는 않았지만 모델소설에 대한 부정적인 인식이 작용하고 있는 것으로 보인다.⁶⁾

5) 독자의 기대에 의해 사소설을 읽는 모드가 작용하게 되자 이후 작가들 역시 사소설을 읽는 모드에 구속이 되기 시작했으며 이를 계기로 독자들과의 읽기 모드는 사소설을 쓰는 데도 작용을 하는 한편 이전 작품들을 해석하는 데도 소급적으로 적용이 되었다는 것이다. 곧 일본에서 사소설 텍스트는 사소설 담론의 정의에 의해 소급적으로 규정되고 특징들이 투영되거나 발견된 것이라는 주장이다. 여기에 관해서는 鈴木登美, 한일문학연구회 역, 『이야기된 자기-일본 근대성의 형성과 사소설 담론』, 생각의 나무, 2004, 서장 참조.

6) 유병석, 『염상섭 전반기 소설 연구』, 아세아문화사, 1985, 71~77면; 류양선, 「근대 지향성의 문제와 현실 뒤집기의 수법」(권명민 편), 『염상섭 문학 연구』, 민음사, 1987, 132~178면; 이현식, 「식민지 근대성과 민족문학」, 『염상섭 문학의 재인식』, 깊은샘, 1998, 102~104면 참조.

근래 모델에 주목해 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설을 다룬 논의 역시 개선된 바 있다. 먼저 『너희들은무엇을어땠느냐』를 주제상으로는 성공했지만 구성상으로는 실패했다며, 그 원인을 모델소설 창작방법에서 찾은 논의가 제기되었다. 창작 외부에서 모델을 도입함에 따라 인과성이 약화되고 스토리 위주가 되었지만 당대의 인간군상과 시대적 분위기를 형상화하는 성취는 이루었다는 것이다.⁷⁾ 또 「除夜」, 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등을 중심으로 염상섭의 모델소설이 지닌 의미를 논의한 연구 역시 제기되었다. 협의의 모델소설과 광의의 모델소설이라는 염상섭의 구분에 주목해 앞선 소설들이 협의의 ‘모델’소설에 머무는 것이 아니라 복잡다단한 세대의 단면을 들여다봄으로써 시대의 한 전형을 획득하게 되는 광의의 모델‘소설’로 나아갔다는 것이다. 이러한 연구들은 염상섭의 소설이 당대의 인간군상, 시대적 분위기 혹은 시대의 전형을 드러내는 데 성공했지만 거기에서 작용하고 있는 모델소설로서의 제약 역시 인정하고 있다.

이 글은 앞선 논의들을 기반으로 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설의 성취와 한계를 가늠하고자 한다. 그것을 위해 이 글은 먼저 모델을 상정하고 소설을 썼다는 것을 인정하지 않는 태도나 그 근간에서 작용하고 있는 모델소설에 대한 부정적인 인식 등에서 벗어나려 한다. 작가의 구분처럼 모델소설을 협의와 광의로 구분하는 것 역시 협의의 모델소설에 앞선 부정적인 인식을 부당 지운다는 데서 크게 다르지 않다. 실제 모델을 가지고 소설을 썼다는 것을 인정하지 않는 것과 모델소설에 대한 부정적인 인식은 동전의 양면과 같이 작용한다. 그렇게 소설에 접근할 경우, 이미 모델소설에 부과된 부정적인 편견 때문에, 더 이상의 의미있는 논의가 이루어지기는 힘들다. 또 그것은 모델소설이 독자들의 읽기 방식과 깊이 관련되어 있다는 점에서 소설에 대한 실제 독자들의 수용 방식을 부정하는 것이기도 하다. 모델소설의 한계를 전제로 해 몇몇의 의의를 승인하는 데에 머물든지 아니면 염상섭이라는 작가의 무게를 고려해 그 부분을 확대 해석하는 논의 역시 그 근간은 다르지 않다.

7) 장두영, 「염상섭의 모델소설 창작 방법 연구 -『너희들은무엇을어땠느냐』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 34, 한국현대문학연구회, 2011, 127~158면; 심진경, 「세대로서의 여성-염상섭의 신여성 모델소설을 중심으로」, 『대동문화연구』 82, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013, 77~98면 참조.

오히려 제대로 된 평가는 모델을 상정했다는 것을 인정하는 가운데 이루어질 수 있을 것이다. 또 모델을 가지고 쓴 소설에 대한 긍정적인 혹은 부정적인 평가 이전에 왜 모델소설을 썼는지에 대해 질문해야 한다. 허구의 개념에 제대로 접근하기 힘들었던 당시에 모델을 상정해서 소설을 썼다는 것을 소설의 성취를 가늠하는 것과 곧바로 연결시켜서는 곤란하다. 소설의 제대로 된 의의와 한계는 모델소설이 산출된 상황 속에서 해명될 수 있기 때문이다. 앞선 태도는, 작가 스스로 모델을 가지고 썼다고 인정한 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』를 논의하는 데서도, 모델이 독자들의 호기심을 소비하거나 재생산하는 데 머물고 있는지 아니면 그것을 통해 현실의 본질에 육박하고 있는가를 가늠하기 위해서 필요할 것이다.

이 글은 먼저 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』를 『동아일보』에 연재할 때 염상섭의 행적에 주목하는 것으로 논의를 출발하려 한다. 스스로 작가로서의 생활을 파괴한다고 했던 신문, 잡지 미디어의 기자 생활과 두 소설의 연재 간의 관계를 가늠해 보려는 것이다. 이어 두 소설이 연재될 당시 문인들이 허구 개념을 어떻게 이해했는지 검토하려 하는데, 거기에서는 당시 조선의 근대문학에 직, 간접적으로 영향을 준 일본 근대소설이 허구 개념을 수용했던 과정에 대한 접근도 행해질 것이다. 또 두 소설이 『동아일보』에 연재되었다는 점을 고려해 1920년대 전반기 『동아일보』, 『조선일보』, 또 『시대일보』 등에 연재된 소설이 지니는 성격에 대해서도 논구하려 한다. 그것이 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』의 온전한 성취를 가늠하는 작업이자 두 소설에 대한 폄하와 고평에서 벗어난 제대로 된 논구가 되길 기대한다.

II. 기자 활동과 ‘문인회’ 결성

염상섭이 『동아일보』에 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설을 연재한 것은 각각 1923년 7월 18일에서 8월 26일, 1923년 8월 27일에서 1924년 4월 5일까지였다. 그 즈음 염상섭의 행적 가운데 눈에 띄는 것은 ‘동명사’에서 기자로 일을 했던 것이다. 『동명』이 창간된 것은 1922년 9월 3일이었다. 『동명』은 ‘시사주보’라는 표제를 내세우고 발행되었으며, 최남선이 감집을, 진학문이 편집과 발행을 맡았다. 『동아일보』에서부터 진학문과의 관계, 『동명』 창간호에 「新溟縣事件에鑑하

야 移出勞動者에對한應急策」을 쓰고 2호부터 15호까지 소설 「E先生」을 연재한 것 등을 고려하면 염상섭은 창간 당시부터 『동명』의 기자로 일을 했던 것으로 파악된다.⁸⁾

실제 염상섭은 ‘동명사’에서 같이 일하자는 진학문의 요청으로 최남선을 만났음을 다음과 같이 밝힌 바 있다.

나를 氏(최남선; 인용자)에게 紹介하여 준 것은 時代日報의 前身인 東明 週報이었다. 三昨年 느낀 여름이었다. 東明誌를 創刊하니 덤허노코 가티 始作하자는 것이 秦瞬星의 要請이었다. 雜誌 新聞이라면 「내 生活」을 破壞하는 것이라 마음 **에 짝아하야** 가느니 안 가느니 하며 한참 실랭이를 하다가 及其也에 六堂과 만나게까지 되었다.⁹⁾(강조는 인용자)

1922년 늦은 여름 『동명』을 발행하는 일을 같이 하자는 진학문의 제안에 망설이다 최남선까지 만나게 되었다는 것이다. 그것과 함께 인용에 염상섭이 신문, 잡지 등의 기자로 일을 하는 데 대한 소회가 나타나 있다는 점은 기억해 둘 필요가 있다.

이를 고려하면 염상섭이 『동명』의 기자로 일을 하게 된 것은 1922년 8월 말 즈음으로 볼 수 있다. 염상섭이 『동명』에서 기자로 근무하기 전 ‘신생활사’의 ‘객원’으로 근무했다는 사실 역시 흥미롭다. 1922년 3월 창간된 『신생활』은 이사진, 기자진 등이 3·1운동이나 사회주의 단체에 직, 간접적으로 관련되어 있었다. 창간호부터 거둬진 발매금지나 압수 등의 처분을 받아 발행에 어려움을 겪었던 것도 여기에 따른 것으로 보인다. 그런데 1922년 11월에 발행된 『신생활』 9호는 필화사건을 일으키게 되어 발행금지라는 행정처분만이 아니라 잡지 관계자의 소환, 구금 등의 사법처분까지 받게 된다. 염상섭이 ‘동명사’에서 일을 하기 위해 『신생활』을 그만둔 것이 1922년 8월 말이었음을 고려하면,¹⁰⁾ 염상섭은 『신생활』 필화사건과 직접적인 관련은 없었던

8) 당시 염상섭이 ‘동명사’의 사회부 기자로 일을 했다는 것에 관해서는 최덕교, 『한국잡지백년』 2, 현암사, 2004, 55~57면; 『동명』의 사상적 지향과 미디어적 성격에 관해서는 이경돈, 「1920년대 초 민족의식의 전환과 미디어의 역할-『개벽』과 『동명』을 중심으로」, 『사람』 23, 2005, 27~59면; 『동명』에 게재된 문학 작품의 성격과 위상에 관해서는 박현수, 「1920년대 전반기 미디어에서 나옴 소설의 위치」, 『상허학보』 42, 상허학회, 2014, 254~256면 참조.

9) 염상섭, 「崔六堂印象」, 『조선문단』 6, 1925.3, 92면.

10) 『동명』의 기자로 일하면서 계속 『신생활』의 일을 하기는 불가능했을 것이다. 『신생활』은 신문지

것으로 보인다. 염상섭이 ‘신생활사’를 그만두고 『동명』의 기자로 갔던 것에 대해서는 ‘객원’이라는 자리의 불안정성 외에 정확한 이유를 파악하기는 힘들다.¹¹⁾

1922년 9월 3일 창간된 『동명』은 그해 17호를 발행했다. 이듬해에도 1호를 시작으로 6월 3일 23호를 발행했다. 잡지 미디어가 “대개는 한두 호 하다가” “길어야 삼사 호 출판하다가 폐간되”¹²⁾었던 상황에서 중간까지 한 호도 결호가 없었다는 사실은 이례적인 것이었다. 염상섭은 ‘동명사’에서 기자로 활동하면서 1922년 9월(1권 2호)부터 12월(1권 16호)까지 모두 15회에 걸쳐 「E先生」을 연재했다. 이어 1923년 1월(2권 3호)에는 「죽음과그그림자」를 발표했다. 이들을 제외하고는 『동명』에 발표한 문학 작품은 드물다. 그 이유는 먼저 앞선 언급처럼 기사를 취재하고 집필하는 등 기자의 역할에 충실했기 때문으로 보인다. 다른 하나는 종합지를 표방한 『동명』에서 문예가 큰 비중을 차지할 수 없었던 점, 또 실린다고 하더라도 흥미 위주의 번역이 주를 이루었다는 점과 관련된다.

그것에 관해서는 『동명』에 수록된 문예 작품들의 면모에 접근할 때 어렵지 않게 확인할 수 있다. 『동명』에 발표된 소설 가운데 염상섭의 작품을 제외하면 창작으로 볼 수 있는 것은 김동인의 「笞刑」뿐이었다.¹³⁾ 창간호부터 모두 28회 연재되었던 양진식의 「빨래하는 처녀」는 중국 고대를 배경으로 하는 번역소설이었다. 시는 변영로, 오상순, 진순성, 김억, 변영만 등이 발표했지만 대부분 1, 2회 게재하는 데 그쳤다. 1923년 1월 1일에 발행된 『동명』 신년호는 ‘문예특집’에 가까웠지만, 『동명』 전체로 보면 신년호가 예외적인 것이었다.¹⁴⁾ 이를 고려하면 염상섭은 ‘동명사’에서 근무하면

법에 의해 발행된 10호를 계기로 볼세비즘을 주장하는 한편 『동명』의 민족일치론을 주된 비판의 대상으로 삼았다. 이러한 상황 속에서 염상섭은 『신생활』에서 일을 하는 것은 물론 글을 쓰는 것도 힘들었던 것으로 보인다. 이는 『신생활』에 3회에 걸쳐 이어졌던 「墓地」가 연재 중단되게 된 이유에도 접근할 수 있게 해 준다. 오히려 『동명』을 비판의 대상으로 삼게 된 『신생활』의 입장에서는 9호까지 ‘객원’으로 일했던 염상섭의 음영을 지워내려 했는데 『신생활』 10호에 실린 이정운의 「分明 事實에 對 想涉 君의 誤診」은 그러한 움직임의 하나로 보인다.

11) 박용규는 1922년 1월 24일 아베 미츠이에(阿部充家)가 총독에게 보낸 서신을 근거로 통해 『동명』이 총독부에서 창간 자금을 지원받았다는 의혹이 있으며 『시대일보』의 창간에는 민족개량주의를 확산하고자 하는 일제의 의도가 개입되어 있었다고 했다. 여기에 대해서는 박용규, 「일제하 시대·중외·중앙·조선중앙일보에 관한 연구」, 『언론과 정보』 2, 1996, 111~113면 참조.

12) 『시대일보』, 1925.1.23, 1면.

13) 김동인의 「笞刑」도 시간적 간극을 두고 발표된 5회를 빼면 1922년 12월부터 1923년 1월까지 연재되어, 1923년 이후에 『동명』에 발표된 문학 작품은 더욱 드물다.

서 스스로 ‘잡지 신문이라면 자신의 생활을 파괴한다’고 했던 것처럼 창작보다는 기자로서의 역할에 충실했던 것으로 보인다.

『동명』은 1923년 6월 3일 종간되었다. 다른 잡지의 종간과는 달리 『동명』의 그것은 일간지 『시대일보』의 발행으로 이어졌다. 그런데 『시대일보』가 창간된 것은 『동명』이 종간된 지 10개월 만으로, 둘 사이에는 시간적 간극이 존재했다. 『시대일보』의 창간 당시 운영진은 최남선이 사장을, 진학문이 편집국장을 맡았다. 또 정치부장, 사회부장으로서는 각각 안재홍, 염상섭 등이 선임되었다. 『시대일보』가 일간지 발행 허가를 얻은 것은 1923년 7월 17일로, 『동명』이 종간된 지 한 달 남짓한 때였다.¹⁵⁾ 그럼에도 『시대일보』가 10개월이 지난 1924년 3월이 되어야 창간이 된 이유는 분명하지 않다.

『시대일보』와 『동명』의 관계, 창간 즈음인 1924년 4월 6일부터 「萬歲前」을 연재했다는 사실 등을 고려하면 염상섭이 『시대일보』 창간 당시부터 일을 했음을 알 수 있다.¹⁶⁾ 그런데 염상섭은 1923년 7월 18일부터 8월 26일까지 『동아일보』에 「해바라기」를 연재한다. 연재가 시작된 1923년 7월 18일은 『동명』이 종간된 지 한 달 정도가 지났을 때였다. 『너희들은무엇을어땠느냐』의 연재는 1923년 8월 27일부터 1924년 4월 5일까지 거의 9개월에 걸쳐 이어졌다. 『너희들은무엇을어땠느냐』이 연재를 마친 시점인 1923년 4월 5일은 『시대일보』가 창간된 1924년 3월 31일과 거의 겹쳐진다. 「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설의 연재가 『동명』이 종간되고 『시대일보』가 창간되는 시간적 간극 속에 위치하고 있었다는 것이다.

염상섭은 1923년 6월 『동명』이 종간되고 1924년 3월 『시대일보』가 창간될 때까지 기자로 활동할 수 없었다. 아이러니한 것은 『동명』의 종간이 『시대일보』의 창간을 전제로 한 것이었기 때문에 그 기간 동안 다른 일을 하기도 곤란했다는 점이다. 『시대일보』가 『동명』과 이어진 것임을 고려하면 창간 준비라는 명분으로 월급이 지급되었을지도 모른다. 그러나 창간 2개월이 안 돼 경영난으로 ‘보천교’의 자본을 끌어들이려 판권을 넘기려다 내분이 일어났던 『시대일보』의 경영 상황을 고려하면 신문이 발행

14) 1923년 1월에 발행된 2권 4호를 계기로 해 소설은 모두 번역으로 메워졌다. 번역의 대부분은 원작자, 번역자를 밝히지 않은 흥미 위주의 것이었다.

15) 박용규, 앞의 1996 논문, 111~120면 참조.

16) 憑虛, 「발(簾)」, 『시대일보』, 1924.4.2.~5. 1회는 4면에 실렸고 나머지 회는 3면에 실렸다. 1924년 4월 5일자 연재된 회에는 ‘憑虛’라는 필명이 쓰여 있지 않다.

되지 않을 때 창간 준비의 명분으로 기자들에게 월급이 지급되었을 가능성은 희박하다.¹⁷⁾

그런데 염상섭이 기자로서 활동할 수 없을 때 작품 활동을 활발하게 했던 것은 데자뷰와 같이 보이기도 한다. 염상섭이 1921년, 1922년 『개벽』에 연이어 글을 발표한 것 역시 1921년 6월 ‘오산학교’를 그만두고 다시 경성으로 돌아온 후부터였다. 염상섭은 1921년 8월부터 10월까지 3회에 걸쳐 『개벽』에 「標本室의靑게고리」를 연재했다. 같은 해 12월에는 당시 요절했던 『폐허』 동인 남궁벽을 기리는 「南宮璧君의死를압에노코」를 게재한다. 『개벽』에 글을 발표하는 것은 1922년으로 이어졌다. 1922년 1월 「暗夜」를 발표한 후, 같은 해 2월부터 6월까지 5회에 걸쳐 「除夜」를 연재한다. 「除夜」를 연재하던 중인 1922년 4월에는 평론 「個性과藝術」을 같이 실었다. 1921년 8월부터 1922년 7월까지 모두 13개의 글을 『개벽』에 발표했으며, 그 시기 동안 글을 발표하지 않은 것은 1921년 11월호밖에 없었다. 1922년 7월 이후 『개벽』을 발표 지면으로 한 활동은 눈에 띄게 줄어들는데, 당시는 염상섭이 ‘신생활사’에서 ‘객원’으로 일을 하기 시작했을 때였다.

기자 등 직업을 가지지 않았을 때 작품 활동이 활발했던 것은 염상섭 자신이 언급한 것처럼 ‘신문이나 잡지 미디어의 기자로 일을 하는 것이 자신의 작품 활동 등 생활을 파괴했기’ 때문이기도 할 것이다. 하지만 이 글의 관심은 언급의 행간을 읽는 데 놓이는데, 그것은 거꾸로 작품 활동 등 생활을 파괴한다는 것을 알면서도 신문이나 잡지 미디어의 기자로 일을 해야 했던 상황에 주목하는 일이다. 당시 문인들이 기자로 일을 하지 않을 경우 경제적인 소득을 얻을 수 있는 방안은 신문이나 잡지 미디어에 작품을 발표하는 것 외에는 거의 없었다. 하지만 글을 발표할 수 있는 공간은 한정되어 있었고 그것에 대한 경제적인 대가를 얻을 수 있는 지면은 더욱 그러했다. 염상섭이 마땅해하지 않으면서도 ‘동명사’의 기자로 입사해 근무했던 것도 마찬가지로의 이유에서였을 것이다.

「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등 두 소설은 연재하던 때는 『동명』이 중단되어 더 이상 기자로서 급여를 받을 수 없었던 시기였다. 당시 염상섭의 행적,

17) 『시대일보』는 창간 2개월이 채 지나지 않아 재정난으로 ‘보천교’의 자본을 끌어들이려 했다. 1925년 4월 최남선, 진학문 등이 『시대일보』를 떠나고 홍명희, 한기악, 이승복 등이 『시대일보』를 인수했던 것 역시 이와 관련되어 있었다. 여기에 대해서는 박용규, 앞의 1996 논문, 114-119면 참조.

작품 활동 등을 고려하면 『동아일보』에 두 소설을 연재하면서 받았던 원고료가 염상섭의 경제적인 소득의 대부분이었던 것으로 보인다. 1920년대 초 『동아일보』는 소설의 경우 240자 원고지 1매당 평균 50전 정도를 지불했다고 했다.¹⁸⁾ 이는 당시 염상섭에게 발표 공간으로서 『동아일보』라는 지면이 결코 가볍지 않은 무게로 작용했을 것임을 말해주는 것이기도 하다.¹⁹⁾ 여기에서 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』의 연재를 이어가야 했던 이유 가운데 경제적인 문제가 적지 않은 비중을 차지하고 있었다는 것 역시 고려되어야 사항임을 알 수 있다. 하지만 염상섭에게 그것은 단지 소설을 연재하고 경제적인 대가를 받는 데 한정되지 않았는데, 거기에 대해서는 당시 염상섭이 결성을 위해 노력했던 ‘문인회’를 통해서 접근할 수 있다.

염상섭은 1922년 12월 24일, 1923년 1월 5일 등 두 번에 걸쳐 ‘문인회’ 결성을 위한 모임에 참석하고 1923년 1월 1일 『동아일보』에 취지를 밝힌 글을 발표하는 등 실질적으로 ‘문인회’ 결성을 주도했다.²⁰⁾ 염상섭은 「文人會組織에關하여」에서 문인들은 “世間에서 誤解하며 文人 自身도 스스로 거기에 싸지기 쉬운 遊戲的 態度”를 “騙察하고 서로 鞭撻”해, 자신들이 “누구보다도 畧的으로 살라고 努力하는 者요”, “內的 生活의 白兵戰에 從軍하는 鬪士”여야 함을 깨달아야 한다고 했다. 곧 ‘문인회’의 취지는 문인들로 하여금 “社會的 異端者거나 生命의 遊戲者로 看做”하는 데서 벗어나 “自己 自身을 擁護하고 向上케 하여써 朝鮮文壇의 確立을 꾀하는”²¹⁾ 데 있다는 것이다.

18) 여기에 대해서는 박영희, 『박영희 전집』(II), 영남대학교출판부, 1997, 「신흥문학의 대두와 개벽시대 회고」, 『조광』 32, 1938. 여기에서는 이동희·노상래 편, 앞의 책, 149면; 윤병로, 『박종화의 삶과 문학-미공개월탄일기평설』, 성균관대학교 출판부, 1992, 197면 참조.

19) 박종화는 원고료는 ‘동아일보사’보다 ‘개벽사’가 후해서 시 한 편에는 10원, 산문 1장에는 1원으로 계산해 줬다고 했다. 이전 염상섭이 오산학교 교사를 그만두고 경성으로 돌아와 『개벽』에 많은 글을 발표했던 이유는 이와 무관하지 않을 것이다. 여기에 대해서는 박종화, 『歷史는 흐르는데 靑山은 말이 없네』, 三慶出版社, 1979, 454면 참조.

20) 1922년 12월 19일 ‘동아일보사’에서 문인들을 초대해 회합의 자리를 마련했는데, 그것이 조선에서 문인을 초대한 회합의 효시라고 했다. 회합에서 ‘동아일보사’ 사장이었던 송진우의 ‘예사’에 답을 한 문인이 염상섭이라는 사실은 당시 문인들 가운데 염상섭의 상징적인 위상에 접근할 수 있게 해준다.

21) 염상섭, 「文人會組織에關하여」, 『동아일보』, 1923.1.1, 신년호 4호 1면.

‘문인회’는 1923년 4월 1일에 『퇴내쌍쓰』라는 이름의 기관지를 발행한다. 『매일신보』, 『동아일보』에도 짧은 광고가 실리지만²²⁾, 『퇴내쌍쓰』에 대해 가장 충실한 정보를 제공하고 있는 것은 『동명』이었다. 이 역시 당시 염상섭이 『동명』의 기자로 활동하고 있었던 것과 관련되어 있었다.²³⁾ 기관지를 발행한 후 ‘문인회’의 활동에 대해서는 “文士劇을 上演하여 불 豫定으로” “次次 交渉이 進行”²⁴⁾되어 갔다는 언급이 있는데, 문사극의 공연은 끝내 실행되지 못 했다. 그런데 1923년 7월 『개벽』에 실린 「『썸오게네쓰』의 誘惑」의 서두에는 “朝鮮文人會에서는 朝鮮의 劇壇을 爲하여 從速히 文士劇을 上演하여 불 計劃이 잇”어 “이것은 그대에 使用할가 하고 爲先 翻譯한 것”²⁵⁾이라는 부기가 있다. 「『썸오게네쓰』의 誘惑」에는 원작자가 ‘월훤·슈밋트·뽀’으로, 번역자는 염상섭으로 되어 있다. 이를 고려하면 ‘문인회’의 문사극 역시 염상섭의 주도로 준비되었음을 알 수 있다.

1923년 12월 31일자 신문들은 ‘문인회’에서 『폐허이후』를 발행하게 되었다는 기사를 실고 있다. ‘문인회’가 처음 모인 지 1년 정도 지나서였으며 1923년 4월 1일 간행된 『퇴내쌍쓰』와도 8개월의 시간적 거리를 지닌 때였다. 그 사이에 문사극을 시도했던 것을 제외하면 ‘문인회’의 활동을 찾기는 힘들다. 『폐허이후』에 실린 「同人記」에서 염상섭은 ‘문인회’의 활동이 부진했던 이유를 환기한 바 있다. 염상섭은 ‘문인회’의 부진은 “知慧와 膽力과 手腕으로” “現象을 밧구라다가 失敗한” 것이 아니라 “事實을 事實대로 放任하거나” “「自己」를 側面으로 睨視하고 嘲笑로써 觀”²⁶⁾했기 때문이라고 했다. 같은 글에 실린 조명희의 언급은 무엇이 문제였는지를 더욱 구체적으로 지적하고 있다. 조명희는 문인들이 “너머도 生活의 責任感이 不足하여 왔”다며 “責任感이 부족하다 함은 곳 生活에 忠實치 못 하다는 意味”라고 했다. 그리고는 “賣名心이 棼스며 志操가 놓다고 글”을 “내지 안흐라 하지 말고” “한 거름 더 나가서 사러저가는 싹을 북도다 이르키라는 誠心을 가져야”²⁷⁾ 한다고 주장했다.

22) 「文人會의 雜誌 일흠은 『문예부흥』, 『매일신보』, 1923.3.31, 5면; 「文人會의 第一事業 雜誌 『文藝復興』 장간, 『동아일보』, 1923.4.4, 3면.

23) 『동명』 2(14), 1923.4.1, 뒷면 광고면; 『동명』 2(15), 1923.4.8, 표지 뒷면 광고면 참조.

24) 염상섭, 「經過の大略」, 『폐허이후』, 『폐허이후사』, 1924.1, 131면.

25) 월훤·슈밋트·뽀(作), 廉想涉(譯), 「『썸오게네쓰』의 誘惑」, 『개벽』 37, 1923.7, 34면.

26) 「同人記」, 『폐허이후』, 『폐허이후사』, 1924.1, 135~136면.

27) 「同人記」, 앞의 잡지, 1924.1, 134~135면.

앞선 글은 ‘문인회’ 활동의 부진을 당시 문인들이 이름이나 지조를 판다고 글을 발표하는 것을 꺼리는 등 생활에 충실하지 못 한 데서 비롯된 것으로 파악하고 있다. 생활에 책임감을 가지고 그것을 통해 시들어가는 문학의 싹을 받아시켜야 하는데 문인들은 그러한 사실을 방임하거나 조소하였다는 것이다. 활동이 부진했던 이유를 진단하는 데서 ‘문인회’ 결성의 의도 역시 보다 선명하게 드러난다. ‘문인회’의 결성은 문인들이 글을 발표하는 것을 꺼리는 데서 벗어나 글을 쓰는 일과 생활을 영위하는 일의 관계에 대해 환기하기 위해서였다는 것이다.

염상섭은 ‘문인회’의 취지가 제대로 실현되기 위해서 먼저 문인들이 “藝術이나 文學이라는 것은 遊戲요, 娛樂”²⁸⁾으로 받아들이는 데서 벗어나야 한다고 했다. 그래야만 문학을 생활과 동떨어진 것으로 방임하는 데서 벗어나 글을 쓰는 일을 통해 생활을 영위하는 것에 대해 고민할 수 있었을 것이기 때문이다. ‘문인회’의 모임에서 ‘원고료 협정’이 토론의 안건으로 빠지지 않았던 것은 ‘문인회’가 ‘원고료 따위를 말하던 이익집단’이었기 때문이 아니었다.²⁹⁾ 그것은 원고료나 인세의 문제가 글을 쓰는 노동 행위를 통해 정당한 대가를 얻을 수 있는 최소한의 제도적 장치였기 때문이었다.³⁰⁾ 이를 통해 염상섭에게도 원고료는 단지 경제적 소득이 아니라 글을 쓴다는 노동에 대한 정당한 대가를 뜻했음을 알 수 있다. 이와 관련해서는 1922년 11월 『신천지』, 『신생활』 필화사건 당시 언론계와 법조계의 관계자가 그 대책을 협의하기 위해 모였을 때 염상섭이 『동명』을 대표해서 결의에 참여했음도 시사 하는 바가 크다.³¹⁾

28) 염상섭, 「文人會組織에關하여」, 앞의 신문, 같은 날짜, 같은 면.

29) 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 246~264면 참조.

30) 염상섭은 1920년 4월 『동아일보』에 발표한 「勞動運動의傾向과勞動의眞義」에서 이미 노동의 ‘진 의’와 역할에 언급한 적이 있었다. 그는 당시 조직의 불합리와 모순 때문에 노동자들이 육체를 소모하면서도 생활 유지도 불가능할 정도의 임금을 획득하는 데 머문다고 했다. 그러고는 노동의 진의가 행복의 원천, 가치의 본체, 생명의 발로, 창조 또한 개조의 환희, 인류의 무한한 향상 등에 있음도 분명히 한다. 여기에 관해서는 염상섭, 「勞動運動의傾向과勞動의眞義(六)」, 『동아일보』, 1920.4.25, 1면 참조.

31) 언론계에서 모임에 참석한 관계자를 밝혔는데 『동아일보』의 송진우, 『조선일보』의 최국현, 『개벽』의 이재현, 『시사평론』의 남태희, 『신생활』의 김원벽, 『신천지』의 오상은, 그리고 『동명』의 염상섭 등이 그들이다. 한편 법조계에서 참석한 관계자는 박승빈, 최진, 허현, 김찬영, 변영만 등이라고 밝혔다. 여기에 관해서는 「言論界가 遂漸起」, 『동아일보』, 1922.11.26, 3면; 「言論의 擁護를 決議」, 같은 신문, 1922.11.29, 3면 참조.

Ⅲ. 허구 개념에 대한 인식

염상섭은 1921년 8월부터 1922년 6월까지 『개벽』에 「標本室의靑게고리」, 「暗夜」, 「除夜」 등을 연재했다. 1922년 7월부터 9월까지 『신생활』의 객원으로 일하면서 3회에 걸쳐 「墓地」를 발표한다. 또 앞장에서 확인한 것처럼 『동명』이 창간되자 기자로 일하면서 2호부터 15호까지 소설 「E先生」을 실었다. 이들 소설 가운데 「標本室의靑게고리」, 「暗夜」, 「墓地」, 「E先生」에서는 작가와 신원적으로 겹쳐지는 인물이 등장하거나 작가가 경험한 일과 유사한 사건이 제시된다. 그리고 「除夜」는 작가 스스로는 부정하지만 당시 대부분의 독자들은 김명순을 모델로 연상하며 소설을 읽었다.³²⁾

이러한 사실은 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등을 연재할 때까지 염상섭 소설의 성격이 크게 둘로 나누어짐을 뜻한다. 하나는 작가와 오버랩되는 인물이 나오는 것이고 다른 하나는 모델을 떠올릴 수 있는 인물이 등장하는 것이다. 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등 두 소설을 쓸 때까지 후자는 「除夜」 한 편밖에 없었지만, 『개벽』에 5회에 걸쳐 연재할 정도로 가장 긴 분량이었음을 간과해서는 안 된다. 그런데 염상섭은 왜 당시 작가 자신과 겹쳐지는 인물을 등장시키거나 모델을 떠올릴 수 있는 인물을 다루는 소설을 썼던 것일까? 이 문제에 대해서는 앞선 소설들의 특징이 단순히 작가가 편이적으로 선택한 것이 아니라 당시 허구 개념에 대한 인식과 관련되어 있다는 점에서 주목할 필요가 있다.

당시 작가들에게 꾸며낸 이야기를 통해 삶의 진실을 구현한다는 허구라는 개념에 대한 이해는 쉬운 일이 아니었다. 그것은 당시 발표된 소설론에서 어렵지 않게 찾을 수 있다. 이광수는 「文學이란何오」에서 ‘지’, ‘정’, ‘의’ 영역의 분화에 기반을 두고 근대문학 개념의 도입을 의도한 바 있다.³³⁾ 그는 산문의 하나로 분류된 소설을 “作者의想像 내에 在호 世界를” “讀者의眼前에” “如實호 歷歷호 展開호야” “其世界內에 在호야 實現호○” 것이라고 규정한다. 상상한 세계를 독자의 눈앞에 사실처럼

32) 김윤식은 「除夜」, 「해바라기」 모두 나혜석을 모델로 해서 썼다고 했다. 심진경은 「除夜」는 여성작가 김명순을 연상케 하며 세간에서 역시 모델을 가지고 썼다고 이야기되었다고 했다. 여기에 대해서는 김윤식, 앞의 1987 책, 75~124면; 심진경, 앞의 2013 논문, 79~81면 참조.

33) 이광수의 「文學이란何오」가 지닌 의미에 대한 논의는 황종연, 「문학이라는 역어」, 『동악어문논집』 32, 동악어문학회, 1997, 475~480면 참조.

림 전개해서 독자가 그 세계 내에 존재하는 것처럼 느끼게 해야 한다는 것이다. “人生의 一方面〇 正하게, 精하게 描寫해야”³⁴⁾야 한다고 그 방법 역시 제시했지만, 이후의 글에서는 ‘最正’, ‘最精’이라는 언급이 반복될 뿐 어떻게 독자가 실현하는 것처럼 느끼게 만드는지에 대한 설명은 나타나지 않는다.³⁵⁾

현철 역시 「小說概要」에서 소설의 개념에 대해 언급하면서, 소설을 구성하는 성분으로 인간, 배경, 문장, 인생관과 함께 사건의 마련을 들었다.³⁶⁾ 현철은 사건의 마련을 설명하면서 “人生의 關係가 眞實을 記錄함에는 될 수 있는 대는 그 事實이 참스럽게 나타나도록 힘”써야 한다고 했다. ‘참스럽게 나타내는 것’에 대해서는 인간, 배경 등을 다루면서 부연을 한다. “人物을 躍動케 하지 안할 수 업” 게 “人物의 繪畫의 描寫에 成功”³⁷⁾해야 하며, “背景을 描寫할 때에” “一種 畫家가 臨畫的 氣分을 가진 것”³⁸⁾처럼 해야 함을 강조한다. ‘회화적 묘사’, ‘입화적 기분’ 등에서 드러나듯 ‘참스럽게 나타내는 것’이 의미하는 것 역시 앞선 이광수의 ‘最正’, ‘最精’ 개념과 다르지 않음을 알 수 있다.

‘正하게, 精하게 나타내야 한다’, ‘눈으로 보는 것처럼 그려야 한다’ 등 이광수나 현철의 인식에서 허구가 규약, 언어, 형식 등 일정한 관습에 따라 만들어진 것이라는 생각은 존재하기 힘들었다. 허구 개념에 대한 두 사람의 인식에는 세계와 언어의 유비관계가 분열되어 언어가 대상에 대한 표상적 기호가 되는 과정, 또 언어가 사물을 투명하게 현전할 수 있는 매개가 되는 과정이 전제되어 있다.³⁹⁾ 실제 언어를 통한 묘사는 비언어적인 사물을 언어로 전달하는 것으로, 지시 대상에 대한 의식적인 언어 선택과 배열이라는 과정을 통해서만 이루어진다. “원시적인 외부의 공간 속에서 ‘진’

34) 이광수, 「文學이란何오(五)」, 『매일신보』, 1916.11.17.

35) ‘正’이 사실이라고 여기게 하는 것, ‘精’이 눈으로 보는 듯 그리는 것이라면, ‘正’은 리얼리티와 연결되며 ‘精’은 묘사의 범주와 관련되는 개념이다. 「文學이란何오」에서 ‘正’과 ‘精’이 같은 층위의 개념으로 파악되는 것 역시 보이는 것을 그대로 옮기면 사실이라는 사고에 기대고 있는 것으로 보인다.

36) “事實을 如何히 列記하였는지 配置는 엇더케 되었는지 이에 이르러는 반듯이 組織 卽 마련이라는 問題가 생길 것”이라는 언급을 고려할 때, 소설의 마련은 플롯과 유사한 개념으로 파악된다. 이에 관해서는 현철, 「小說概要」, 『개벽』 1, 1920.6, 133~134면 참조.

37) 현철, 앞의 글, 1920.6, 133·134·138면.

38) 현철, 「小說概要(續)」, 『개벽』 2, 1920.7, 125면.

39) 채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009, 27~39면 참조.

을 말하는 것은 언제라도 가능하다. 그러나 우리가 ‘진’ 안에 있게 되는 것은 우리가 담론들의 각각에 있어 재활성화해야 하는 일종의 담론적 공간(police)의 규칙들에 복종할 때뿐”⁴⁰⁾이라는 푸코의 언급 역시 이를 가리킨 것이다.

이광수, 현철 등의 소설론에서, 허구에 대한 온전한 인식이 이루어지지 않은 채 正, 精, 참스러움 등이 두드러지게 강조되고 있는 데는, 이전 시기 서사에 대한 부정적인 인식이 크게 작용하고 있었다. 이광수는 조선에서 문학이 발전되지 못한 이유를 문학을 “儒敎式 道德을 鼓吹호○者, 勸善懲惡을 諷諭호○○”으로 파악한 데 따른 것으로 보고, 그것을 벗어나기 위해서 “道德 規矩 準繩○ 不用호고”⁴¹⁾ “傳襲的, 敎訓的인 舊套를 脫하야”⁴²⁾ 한다고 했다. 여기에서 ‘最正’, ‘最精’ 개념이 유교적 교훈이나 도덕을 인위적으로 고취하는 이전 시기 서사가 지닌 구투의 반대편에 놓임을 알 수 있다. 현철은 소설의 마련을 “自然스럽고 巧妙하게 解決”하여 “讀者로 하여금 實社會를 보고 잇는 것가티”⁴³⁾ 느끼게 해야 한다고 했다. 여기에서도 ‘자연으로’, ‘자연스럽고’ 등의 언급이 이전 시기 서사의 ‘인위적으로’, ‘일부러 지어낸’ 등의 상대적인 개념임을 알 수 있다.⁴⁴⁾

이광수나 현철의 소설론 속에서 허구는 여전히 이해하기 힘든 개념이었음에도 이전 시기 서사의 인위적인 구투에 대한 부정만은 분명히 했다. 사실과 허구의 관계를 설정하는 데 어려움을 겪었던 것은 이광수, 현철 등에 한정되지 않았다. 「마음이여튼 자여」, 「生命의봄」 등에서 텍스트 내부에 그 형성 과정을 서술한 것, 「運命」, 「마음이여튼자여」 등에서 사실에 근거했다는 점을 밝히거나 반대로 사실이 아님을 강조하는 것을 통해 사실임을 부각시키는 것 등의 현상들은 이와 관련된 것들이었다. 염상섭 역시 고유명이나 영문 알파벳 이니셜 등을 통해 소설의 작중 인물을 텍스트 바깥의 작가 자신과 연결시키기도 했다.

40) Michel Foucault, 이정우 역, 『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 1998, 26면.

41) 이광수, 「文學이란何호(三)」, 『매일신보』, 1916.11.14.

42) 이광수, 「懸賞小說考選餘言」, 『청춘』 12, 1918.3, 97~102면.

43) 현철, 「小說概要」, 앞의 1920 잡지, 135면; 같은 필자, 「小說概要(續)」, 앞의 1920 잡지, 123면.

44) 김영민은 『대한매일신보』에 게재된 소설들을 소개하면서 당시의 소설관에 접근한 바 있다. 『대한매일신보』는 이전의 소설이나 상업적인 소설을 허황되거나 음한한 것으로 보고, 소설의 폐해에 대해 비판했다는 것이다. 여기에 관해서는 김영민, 『한국의 근대신문과 근대소설』 1, 소명출판, 2006, 114~119면 참조.

사실과 허구의 모호한 관계는 소설 양식의 속성이자 근대문학의 중심에 소설이 놓이게 된 이유이기도 했지만, 그 모호함은 작가나 비평가들에게는 이해하기 어려운 것으로 작용하기도 했다. 이전 서사에 대한 부정으로 소설이 사실의 무게에 경도되고 평가의 기준이 그것에 비추어 입증하는 데 놓일 때, 작가의 입장에서 누구나 사실로 받아들이는 것을 제시하는 것이 필요했다. 여기에서 “作者가 經驗한 事實이라야 비로소 그 참스러운 것을 傳播할 수 잇”어 “作者의 經驗한 範圍 안에서 가져오는 것이 必要”⁴⁵⁾하다는 것, 곧 소설의 사건을 작가의 경험에서 취하는 것이 필요하다는 현철의 주장이 온전한 의미를 지니게 된다.⁴⁶⁾

사실과 허구의 관계와 거기에 대한 인식의 어려움은 당시 조선의 근대문학에 직, 간접적인 영향을 주었던 일본 근대소설에서도 드러난다. 일본의 문학사가 나카무라 미츠오(中村光夫)는 「風俗小說論」에서 일본의 근대소설이 사소설로 귀결되게 된 과정과 그 근간에 대해 논의한 바 있다. 그는 1907년에 발표된 다이마 가타이(田山花袋)의 『蒲團』을 통해 일본 근대소설은 하나의 커다란 단층과 굴절을 경험하게 되었으며 문학의 근본 기법 나아가 문학의 관념 자체가 결정되었다고 했다. 나카무라 미츠오가 『青春』에서 『破戒』를 거쳐 『蒲團』에 이르는 도정, 곧 사소설의 형성과정을 통해 일본 근대문학사에서 사소설이 지니는 공과를 검토하려 했던 것 역시 같은 이유에서였다.⁴⁷⁾

나카무라 미츠오는 『蒲團』이 호응을 받았던 이유를, 근대 사회의 미성숙이라는 조건에서 비롯되었다고 보는 고바야시 히데오(小林秀雄)와는 달리, 당시 독자들이 지니고 있었던 요구에 부응하는 부분이 있었다는 데서 찾는다. 그는 『蒲團』에 나타난 작가의 자기 응시가 당시 봉건도덕에 대한 과감한 반항이자 새로운 인간 각성의 목소리라는 시대의 분위기와 맞물려 있다고 보았다. 특히 그것은 당시 문명개화나 공리주의에 대한 부정과 회의와 맞물려 한편에서 부각된 사실에 대한 존중이라는 시대적 요구에 답했다는 것이다. 환멸이나 참회의 시대라는 명제 아래 봉건적 환상이나 계몽 이념을 거부하고 진실 그 자체에 기초를 둘 것을 강조한 것 역시 그 연장선상

45) 현철, 「小說概要」, 앞의 1920 잡지, 134면.

46) 작가가 경험한 사실이라야 참스러운 것을 옮길 수 있다는 현철의 주장 역시 이와 관련된다. 이는 사실을 보이는 대로 표현하기 위해서 먼저 사실이 존재해야 한다는 사고를 근간으로 한다.

47) 中村光夫, 「風俗小說論」, 『文藝』, 1950.2~5. 여기서는 유은경 역, 『일본 사소설의 이해』, 소화, 1997, 25~171면 참조.

에서였다.

나카무라 미츠오는 이렇듯 무한한 두께의 시대적 분위기와 맞물려 『蒲團』이 독자들에게 호응을 받았던 이유를 다음과 같이 언급한다.

그리고 이 작가(다야마 가타이; 인용자)가 스스로 작중인물로 변해 활약함으로써 소설을 만들어 내고, 아울러 거기에 작품의 진실성을 보증 받는 데에, 다야마 가타이에서 다나카 히데미쓰까지 일관된 일본 사소설의 배경을 이루는 사상이 있다고 생각된다. **자신의 경험을 스스로 쓰는 일만큼 틀림없는 것은 없다. 사실인 이상 거짓이 있을 리가 없다는 생각이다.** …… 여하튼 그 일이 용이하하다 하더라도 외국 문학을 자기 소유로 삼는 아주 새로운 태도가 있었음은 사실이므로, **다야마 가타이는 이 대담한 비약적인 새로움으로 『파계』를 이겼다고 할 수 있다.**⁴⁸⁾ (강조는 인용자)

인용은 작가가 작중인물이 되어 작품의 진실성을 보증 받은 데 『蒲團』에서 비롯되어 사소설의 배경을 이루는 사상이 존재하고 있음을 말하고 있다. 작가가 자신의 경험을 쓰는 이상 결코 거짓일 리가 없다는 것이 그것이다. 물론 그것은 서구문학에 등장하는 루딘이나 라스콜리니코프처럼 온기가 있고 손으로 만질 수 있는 인간을 그려 주었으면 하는 당시 일본 독자들의 바람과도 맞물려 있었다. 이러한 상황에서 다야마 가타이는 자신이 직접 소설이라는 무대 위에 올라가 독자들의 바람을 충족시켰다는 것이다.

나카무라 미츠오는 『蒲團』이 근대문학사에서 커다란 단층과 굴절을 이루게 되었던 것, 나아가 일본 근대소설의 근본 기법이나 문학 관념을 형성하게 된 것 등에는 앞선 이유가 작용하고 있다고 보았다. 물론 『蒲團』에 대한 앞선 규정은 스즈키 토미의 논의처럼 이후 제기된 사소설 담론에 의해 만들어진 읽기와 해석의 지배적인 패러다임의 영향을 받은 것이기도 하다. 곧 『蒲團』의 위상은 발표되었던 당시 존재했던 아이러니하고 비평적인 퍼스펙티브에 대한 외면을 통해 구축된 것이기도 하다. 것이다.⁴⁹⁾ 하지만 1907년에 발표된 『蒲團』이 바로 전 해에 나온 시마자키 도손(島崎藤

48) 中村光夫, 앞의 1950 글, 여기서는 유은경 역, 앞의 1997 책, 64면 재인용.

49) 스즈키 토미는 『蒲團』이 발표되었던 당시 존재했던 아이러니하고 비평적인 퍼스펙티브가 이후의 논의 과정에서 사라졌다는 점에 주목하고 그것이 사소설 담론에 의해 이루어진 사소설에 대한

村)의 역작 『破戒』를 밀어내고 독자들의 관심을 견인한 데는 이미 『蒲團』에 작가 자신의 이야기라는 읽기 방식이 작용하고 있었던 것을 간과해서는 안 된다.

「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설을 연재할 때까지 염상섭 소설의 성격이 크게 둘로 나누어짐을 살펴보았다. 하나는 작가와 오버랩 되는 인물이 등장하는 것이고 다른 하나는 모델을 떠올릴 수 있는 인물이 등장하는 것이다. 후자와 관련해서는 일본의 문학사가 히라노 켄(平野謙)이 「私小説の二律背反」에서 작가의 생활과 예술의 관계에 대해 논의한 것에 주목할 필요가 있다. 히라노 켄은 삶의 위기 의식에 모티브를 지니고 또 그 위기감이 형이상학적인 것이 아니라 구체적인 불안과 고독에서 성립된 경우 예술과 생활의 이율배반은 피하기 어렵다고 했다. 그는 이율배반의 양상을 둘로 나누어 설명했는데, 한편에는 출발 시점에서부터 잃어버릴 것이 아무것도 없는 생활 실격자들이 있다고 한다. 이토 세이(伊藤整)의 표현을 빌리면 ‘도망노예’와 같은 작가들이다. 그들은 비참하고 파멸적인 생활의 단편을 거리낌 없이 그리기 시작해 점차 예사롭게 예술을 위해 현실을 희생시키게 된다는 것이다. 하지만 이들은 점차 문학을 위해 생활을 꾸며내는 데로 나아가 결국 자신의 꼬리를 삼키는 뱀이 되고 말았다고 했다.⁵⁰⁾

「해바라기」, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 염상섭의 두 소설과 관련해서 주목해야 할 부분은 히라노 켄이 다른 한편에 위치하고 있다는 작가들이다. 이들은 전자의 작가들과는 달리 포기하면 그들의 현실적, 문학적 기반을 상실하지 않으면 안 될 만큼 현세에 단단히 묶여 있었다. 이들은 사물의 필연적인 관계를 이리지도 못하고 저리지도 못하는 상황에서 조망하고 예술을 통해 그 파멸을 그려 봄으로써 실제로는 생활과 예술의 미묘한 균형을 회복하게 된다는 것이다.⁵¹⁾ 히라노 켄이 전자가 파멸자, 현실포기자의 문학인데 반해, 후자는 조화자, 현실파지자의 문학으로 파악한 것 역시 이를 말해준다. 이와 관련해 염상섭의 소설 「暗夜」에는 중심인물인 X가 눈물을 흘리며 책을 읽는 부분이 등장하는데, 그 책이 아리시마 다케오(有島武郎)가 쓴 『生れ出づる悩み』였음은 흥미롭다. 뒤에서 상론하겠지만 아리시마 다케오는 염상섭 스스로

읽기와 해석의 방식과 맞물려 있음을 강조한다. 여기에 대해서는 鈴木登美, 앞의 2004 책, 125~164면 참조.

50) 平野謙, 「私小説の二律背反」, 『文學讀本』, 1951.10. 여기서는 유은경 역, 앞의 1997 책, 173~192면 참조.

51) 平野謙, 앞의 1951 글, 여기서는 유은경 역, 앞의 1997 책, 196~201면 참조.

자신에게 큰 영향을 준 작가라고 언급한 바 있는데, 그는 히라노 켄의 분류에 따르면 후자에 속하는 ‘시라카바파(白樺派)’의 대표적인 작가이기도 했다.

IV. 신문 연재소설의 자장

염상섭이 1923년 7월 18일부터 다음해 4월 5일까지 「해바라기」, 「너희들은무엇을 어땀느냐」를 연재한 지면은 『동아일보』였다. 염상섭이 두 소설을 연재한 것은 『동명』이 중단되고 『시대일보』가 창간되는 시간적 간극 속에서 생활의 기반을 마련하는 일과도 겹쳐져 있었다. 염상섭의 개인적인 행적과는 달리 『동아일보』의 입장에서 어떻게 두 소설을 연재하게 되었는지 정확한 이유에 접근하기는 쉽지 않다. 두 소설이 게재되기까지 『동아일보』의 연재소설이 지닌 성격을 검토하는 것은 이 문제에 대한 해명을 위해서이다. 검토는 『조선일보』, 『시대일보』 등의 연재소설까지 아우를 텐데, 당시 신문 연재소설의 전반적인 성격을 검토하는 것 역시 두 소설의 온전한 의미를 밝히기 위한 전제가 되기 때문이다.

창간과 함께 『동아일보』에 연재된 소설은 『浮萍草』였으며, 이어 『엘렌의功』, 『붉은실』, 『무쇠탈』 등이 연재를 이어갔다.⁵²⁾ 『浮萍草』, 『무쇠탈』이 연재될 때는 제목 옆에 ‘閔牛步’라는 이름이 부기되었으며, 『엘렌의功』, 『붉은실』에는 ‘千里駒譯’이라고 적혀 있었다. 제목 옆에 필자인지 번역자인지 모를 이름이 병기되어 있었던 것은 이들의 창작과 번역 여부를 밝히지 않았다는 것, 또 원작을 제시하지 않았다는 사실 등과 연결되는데, 그 의미는 『조선일보』 연재소설에서 잘 드러난다.

『浮萍草』는 1878년에 발표된 『Sans Famille』를, 『엘렌의功』은 1914년에 발행한 『The Exploits of Elaine』을 원작으로 했다. 또 『붉은실』은 『A Study in Scarlet』 등 네 편의 소설이, 『무쇠탈』은 1878년에 발표한 『Les deux merles M. de Saint-Mars』 등이 원작이었다.⁵³⁾ 『浮萍草』, 『무쇠탈』은 일역본을 저본으로 한 중역

52) 1920년 4월 1일 창간과 함께 연재되기 시작한 『浮萍草』는 같은 해 9월 4일까지 연재되었고, 『엘렌의功』이 1921년 2월 21일부터 7월 2일까지 연재되었다. 『붉은실』은 1921년 7월 4일부터 연재되기 시작했다.

53) 『浮萍草』는 엑토르 말레(Hector Malot)가 1878년에 발표한 『Sans Famille』를, 『엘렌의功』은 벤자

이었고, 『엘렌의功』, 『붉은실』 등은 흔히 탐정소설로 불리는 원작을 번안한 데 가까웠다. 그리고 연재 대상으로 이들 소설을 선택했던 것 역시 원작이나 저본이 독자들을 견인하는 데 유효한 흥미 위주의 소설이었기 때문이었다. ‘閔牛步’와 ‘千里駒’는 민태원, 김동성의 필명이었는데, 두 사람이 당시 『동아일보』 조사부 소속의 기자, 동경통신원 등이었다는 점 역시 이와 관련이 된다.⁵⁴⁾

이들에 이은 『동아일보』에 연재된 소설은 진학문의 『小의暗影』이었다. 『浮萍草』, 『무쇠탈』이 프랑스를, 『엘렌의功』이 뉴욕을, 『붉은실』이 런던을 배경으로 했던 것과 달리, 『小의暗影』은 조선을 무대로 전개되어 나갔다. 하지만 1회 연재분의 서두에 있는 “翻譯이나 하면 完全한 翻譯도 아니요, 그러면 創作이나 하면 勿論 創作도 아니다”는 언급과 진학문 역시 창간 즈음 ‘동아일보사’에서 기자로 일했음을 고려하면, 『小의暗影』 역시 앞선 연재소설의 성격에서 벗어난 것으로 보기는 힘들다.⁵⁵⁾

1922년 11월 21일부터 1923년 3월 21일까지 연재된 소설은 나도향의 『幻戲』였다. 모두 117회 이어졌던 『幻戲』는 『동아일보』에 연재된 첫 번째 창작소설이었다. 선용과 혜숙, 영철과 설화라는 두 축을 중심으로 연애에 대한 동경과 그 어긋남을 그린 『환희』의 내용은 독자들이 원하는 그것에서 크게 벗어나지 않는 것이었다. 거기다가 조선을 무대로 한 창작이라는 점, 신문에 연재할 수 있는 분량이 1922년 1월 정도에 탈고되어 있었다는 점 등도 연재에 적당한 조건이었다.⁵⁶⁾ 『환희』에 이어

민 리브(Arthur Benjamin Reeve)가 1914년에 발행한 『The Exploits of Elaine』 등을 원작으로 했다. 또 『붉은실』은 아서 코난 도일(Arthur Conan Doyle)의 『A Study in Scarlet』 등 네 편의 소설을, 『무쇠탈』은 포르튀네 뒤 보아고베(Fortuné du Boisgobey)가 1878년에 발표한 『Les deux merles M. de Saint-Mars』 등이 원작이었다. 당시 『동아일보』 연재소설의 양상과 그 원작에 대해서는 박진영, 「천리구 김동성과 설록 홈스 번역의 역사」 『동아일보』 연재소설 『붉은 실』, 『상허학보』 27, 상허학회, 2009, 294~300면 참조.

54) 민태원은 『동아일보』의 창간 당시 해당 신문의 후원 아래 동경통신원을 하면서 와세다대학 정치경제학부에 다녔다. 여기에 대해서는 민규호, 「牛步 閔泰瑗」, 『韓國言論人物史話』 8·15前篇』 上, 사단법인 대한언론인회, 1992, 455면 참조.

55) 진학문이 번역도 아니고 창작도 아니라고 한 『小의暗影』은 『浮雲』의 작가로 알려진 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)의 『其面影』을 저본으로 하는 소설이었다. 여기에 관해서는 유석환, 「근대 문학시장의 형성과 신문·잡지의 역할」, 성균관대 박사학위논문, 2013, 94~106면 참조.

56) 1922년 1월 9일 발행된 『백조』 1호에 게재된 글에서 나도향은 장편소설을 마쳐간다고 했고 1922년 1월 20일 박종화가 쓴 일기에는 나도향의 장편 원고를 읽었다는 부분이 있다. 여기에 대해서는 박종화, 「도향과 『백조』 시절」, 앞의 1979 책, 417~418면; 윤병로, 앞의 1992 책, 33면 참조.

이광수의 「佳實」이 1923년 2월 12일부터 23일까지 11회 연재되었다. 「佳實」 연재를 계기로 ‘동아일보사’의 촉탁기자가 된 이광수는 1923년 3월 27일부터는 『先導者』를 연재하기 시작했다. 뒤에서 상론하겠지만 도산 안창호를 다룬 『先導者』는 1923년 7월 17일 당국의 압력에 의해 중편을 끝으로 미완으로 마무리된다.⁵⁷⁾ 『先導者』에 이어 연재된 소설이 이 글이 관심을 지닌 염상섭의 「해바라기」와 「너희들은무엇을어 딴느냐」였다.

당시 신문 연재소설의 성격을 더욱 잘 보여주는 것은 『조선일보』에 연재된 소설들이었다. 『조선일보』에는 창간과 함께 1920년 3월 9일부터 『春夢』이 실렸으며, 이어 『박쥐우산』이 연재를 이어갔다. 1차 정간 이후인 1920년 12월 2일부터는 『發展』이 연재를 시작했다. 또 1921년에는 『白髮』, 『處女の자랑』 등이 연재를 이어나갔다. 제목 옆에 필자인지 번역자인지 모를 이름을 부기했던 관행은 『동아일보』보다 『조선일보』가 더한 편이었다. 『春夢』, 『發展』, 『白髮』, 『處女の자랑』 등의 제목 옆에는 ‘觀海生’, ‘擊空生’, ‘靑黃生’, ‘泡影生’ 등의 이름이 부기되어 있었으며 『박쥐우산』에는 심지어 아무것도 표기되어 있지 않았다.

『조선일보』 연재소설에 병기된 이름들 가운데 확인이 가능한 것은 ‘靑黃生’이다. 1929년 1월 『별건곤』에 발표한 글에서 현진건은 “筆者의 이름도 잘 모르고 內容도 그리 변변치 못한 엇던 西洋小說을 한아 翻譯하여 『白髮』이란 題로 발표한 일이 잇섯”⁵⁸⁾다고 했다. 『白髮』의 원작은 마리 코렐리(Marie Corelli)의 『Vendetta!: or the story of one forgotten』이었는데, 『조선일보』에 『白髮』이 연재된 것은 원작자나 원작소설보다 번역의 저본을 담당했던 구로이와 루이코(黑岩淚香)의 지명도에 힘입은 것으로 보인다.⁵⁹⁾ ‘필자의 이름도 잘 모르는 서양소설을 번역했다’는 현진건의 언급 역시 이를 말해주는 것이며, ‘靑黃生’이라는 이름이 부기된 이유 역시 마찬가지였다.

57) 『선도자』는 “작일 중편 종결로써 아직 중지하고 다시 후일 적당한 시기를 기다려 하편을 게재하겠습”이라고 중단 사정을 알리고 있다. 여기에 대해서는 「『先導者』에 對하여, 『동아일보』, 1923.7.18. 1면 인용 및 참조.

58) 玄鎭健, 「갓잔은小說로問題」, 『별건곤』 18, 1929.1, 117면.

59) 『白髮』이 번역의 저본으로 삼았던 것은 구로이와 루이코가 『萬朝報』에 연재한 『白髮鬼』였다. 『白髮鬼』와 『白髮』의 영향 관계에 대해서는 황정현, 「현진건 장편번역소설 『백발』 연구」, 『한국학연구』 42, 고려대학교 한국학연구소, 2012, 321~323면 참조.

필자인지 번역자인지 모를 이름이 붙어 있거나 아무것도 부기되어 있지 않은 데는, 이들 소설이 연재를 시작하면서 직접 밝히고 있듯이, 연재물이 ‘소설’이 아니라 ‘사실 기담’이라는 것, 창작도 아니고 번역도 아니고 번안도 아닌 ‘이상야릇한 무엇’이라는 이유가 작용하고 있었다.⁶⁰⁾ 필자인지 번역자인지를 밝히기 위해서는 먼저 그것이 ‘소설’ 나아가 ‘문학’이라는 전제가 필요했기 때문이다. 여기에서 정도는 덜했지만 『동아일보』 연재소설에 필자인지 번역자인지 모를 이름이 부기되거나 원작을 밝히지 않은 이유에도 접근할 수 있다.

이러한 관행은 1922년, 1923년에 이르러서도 크게 바뀌지 않은 것으로 보인다. 1922년 12월 『조선일보』에는 『荊山玉』이 연재되고 있었는데, 박종화는 이 소설이 “大阪毎日新聞에 연재되었던 菊池寛의 作 『眞珠夫人』의 번역”임에도 “번역이라 하지 아니하고 恬然히 碧霞著라 하였는가”⁶¹⁾라고 비판한다. 기쿠치 칸(菊池寛)의 소설임을 밝히지 않은 채 ‘碧霞著’, ‘碧霞’라는 이름을 명시하고 있었다는 데서 1922년 말, 1923년 초에 이르러서도 연재소설의 원작이나 저자 등을 밝히지 않았음을 알 수 있다. 그리고 그것은 연재소설로 요구되었던 것이 여전히 ‘소설’이나 ‘문학’보다는 흥미 위주의 읽을거리였음을 말해준다.

염상섭은 1923년 7월 18일부터 1924년 4월 5일까지 『동아일보』에 「해바라기」, 「너희들은무엇을어덧느냐」를 연재한다. 『너희들은무엇을어덧느냐』이 연재를 마친 시기는 『시대일보』가 창간된 1924년 3월 31일과 거의 겹쳐진다. 이후 염상섭은 ‘시대일보사’의 기자로서 활동하면서 『시대일보』에 「萬歲前」을 연재하게 된다. 「萬歲前」의 연재는 1924년 4월 6일에 시작되었는데 거의 창간 즈음이었다. 「萬歲前」은 『신생활』에 3회 연재를 하다가 중단되었던 「墓地」에 이어지는 것이었다. 「萬歲前」이 3·1 운동 이전 조선의 식민지적 현실을 날카롭게 묘파한 소설임은 주지의 사실이다. 그런데 『시대일보』에 연재된 다른 소설의 성격을 고려하면 식민지적 현실과 그 음영에 위치한 인물을 다룬 「萬歲前」이 오히려 이례적인 소설이었음도 간과해서는 안 된다.

60) 「白髮」, 「發展」, 「處女기자랑」 등은 연재를 시작하기 전 지면을 마련해 연재될 소설의 성격에 소개했다. 여기에 대해서는 靑黃生, 「白髮」, 『조선일보』, 1921.5.14; 擊空生, 「發展」, 『조선일보』, 1920.12.2; 泡影生, 「處女기자랑」, 『조선일보』, 1921.12.6 참조.

61) 실제 『荊山玉』이 연재될 때는 1922년 12월 15일까지는 ‘碧霞著’로, 그 후부터는 ‘碧霞’라는 이름이 부기되어 있었다. 박종화의 언급에 대해서는 朴月灘, 「文壇의 一年을追憶하여現狀과作品을概評하노라」, 『개벽』 31, 1923.1, 3~4면 참조.

『시대일보』에는 1924년 3월 31일 창간과 함께 양백화에 의해 『俠雄錄』이 연재되어 같은 해 9월 9일까지 이어졌다. 『시대일보』는 하나의 소설을 연재하는 것을 원칙으로 했지만 두 개가 동시에 연재되는 경우도 있었다. 『俠雄錄』은 모리스 르블랑(Maurice Leblanc)의 『L'Aiguille Creuse』을 원작으로 해 흔히 『기암성』이라는 제명으로 알려진 소설이다. 또 1925년 5월 12일부터 6월 30일까지는 『첫날밤』이라는 소설이 연재되었다. 『첫날밤』의 연재 당시 제목 옆에는 ‘눌메번역’이라는 표기가 병기되어 있었다. 『첫날밤』은 연재가 끝난 후 ‘박문서관’에서 단행본으로 발행되어 ‘눌메’가 현진건임을 알 수 있다. 근래의 연구에 따르면 이 소설은 『조선일보』에 연재되었던 『白髮』과 마찬가지로 구로이와 루이코가 번안한 『ひと夜の情』을 저본으로 한 것이었다.⁶²⁾

『첫날밤』이 “원작자조차 불분명한 소설로서 불륜과 살인 등 자극적 내용을 담고 있었”으며, “『백발』과 큰 차이가 없는 통속적인 코드를 갖고 있었”⁶³⁾다는 데서 『시대일보』가 이 소설을 연재의 대상으로 삼은 이유에 대해서 접근할 수 있다. 또 1925년 7월 4일부터 1925년 12월 25일까지는 이상화에 의해 『艶福』이 연재되었는데, 『艶福』은 모파상(Guy de Maupassant)의 『Bel Ami』를 원작으로 하는 소설이었다. 『첫날밤』의 성격에서 드러난 것처럼 『시대일보』가 『俠雄錄』이나 『艶福』 등을 연재했던 이유 역시 크게 다르지 않았음을 알 수 있다.

한 가지 주목해야 할 사실은 염상섭 역시 『시대일보』에 소설을 번역해 연재했다는 것이다. 1924년 9월 10일부터 1925년 1월 3일까지 연재된 『快漢知道令』이 그것이었는데, 「萬歲前」의 연재를 마친 지 3개월 정도 지난 때였다. 『快漢知道令』은 알렉산드르 뒤마(Alexandre Dumas)의 『Les Trois Mousquetaires』를 원작으로 하는 소설이었다. 그런데 『시대일보』에 연재된 『快漢知道令』은 “그 성격상 음모, 사랑, 모험 등을 골자로 한 활극”으로 “강한 통속성을 내포하고 있”어서 「萬歲前」과 『快漢知道令』이

62) 신문에 게재된 광고에 “玄鎮健 先生 著”라고 되어 있어, 『시대일보』에 연재될 때 병기된 ‘눌메’가 ‘현진건’임을 알 수 있다. 『ひと夜の情』의 본문 1면에 ‘黒岩涙香 譯’이라 되어 있는 것을 보면 이 역시 구로이와 루이코의 번안으로 파악된다. 『첫날밤』의 번역 저본에 대해서는 손성준, 「투르 게네프의 식민지적 변용-『사냥꾼의 수기』와 현진건의 후기 단편소설을 중심으로」, 『민족문화사연구』 54, 민족문화사학회, 2014, 333면 참조.

63) 손성준, 「한국 근대소설과 번역창작의 복합주체」, 『한국현대문학연구』 47, 한국현대문학회, 2015, 62~63면.

“동일인에 의해 연재되었다고 하기에는 너무도 달랐다”⁶⁴⁾고 평가될 정도이다.

1920년대 초반 『동아일보』, 『조선일보』의 연재소설 제목에는 필자인지 번역자인지 모를 이름이 병기되어 있다. 거기에는 연재소설이 ‘창작도 아니고 번역도 아닌 이상야릇한 사실기담’이라는 이유가 작용하고 있었다. 연재소설의 원작을 밝히지 않았던 관행 역시 마찬가지로의 이유에서였다. 원작이나 번역자를 밝히기 위해서는 그것이 새롭게 가치가 부여된 ‘문학’이라는 전제가 필요했기 때문이었다. 이러한 관행은 1924년 3월 창간된 『시대일보』의 연재소설에서도 크게 바뀌지 않았다. 필자인지 번역자인지 모를 이름이 부기되어 있었으며, 특히 흥미 위주의 읽을거리라는 점은 여전히 연재의 이유로 작용하고 있었다. 그것은 번안이나 번역보다는 드물게 이루어졌지만 『幻戲』, 『約婚』 등 창작소설에도 드리워진 음영이었다.

1922년, 1923년 즈음 『조선일보』보다는 나았지만 창간 초부터 경영난에서 자유롭지 못했던 『동아일보』의 입장에서 필요했던 것은 가능하면 많은 독자를 견인하는 일이었다.⁶⁵⁾ 이를 고려하면 지면을 메우는 ‘기사’로서 문학에 부여된 역할 역시 많은 독자를 끌어들이 수 있는 콘텐츠를 담는 것이었다. 그리고 그 역할에 부응하는 것은 문인 자신들을 비롯한 한정된 독자만을 위한 ‘근대문학’이 아니라 많은 독자들이 기대하는 ‘흥미 위주의 읽을거리’였다. 염상섭 역시 당시 독자들에게 대해 “지금의 대중독물이라는 것은 말하자면 소설도 아니요, 비소설도 아니며, 강담도 아니요, 비강담도 아닌, 그저 그러한 조선식 소설, 조선식 강담이 꼭 알맞을 것이라고 생각한다”며 “작가의 유치보다는 독자의 무이해가 앞선다는 것이 솔직한 말”⁶⁶⁾이라고 밝힌 바 있는데, 이 역시 앞서 확인한 연재소설의 성격과 크게 다르지 않다.

그리고 모델을 상정한 것은 당시의 허구 개념에서 크게 벗어나지 않았던 것으로 보인다. 3장에서 1920년대 전반기 작가들에게 허구라는 개념은 이해하기 힘든 것이

64) 손성준, 앞의 논문, 2015, 61~62면.

65) 창간 후 경영에 어려움을 겪던 『동아일보』는 1921년 9월 자본금 70만원에 1회 불입금 17만 5천원으로 주식회사로의 변모를 꾀했다. 이후 『동아일보』는 건실한 경영으로 제2회 불입을 하여 평화문통에 화려한 사옥을 짓고 사운이 향상의 일로를 걷게 된다. 여기에 대해서는 황태욱, 「朝鮮民間新聞界總評」, 『개벽』 신간 4호, 1935.3, 14~15면 참조.

66) 염상섭은 이러한 언급과 함께 “이러한 말은 매우 독서대중을 무시한 말일 듯하나, 사실이 그러한지 다음에는 결코 나의 무언이라고만은 못할 것”임을 밝힌 바 있다. 여기에 대해서는 염상섭, 「滋味업는이약이로만」, 앞의 잡지, 1929.1, 124면 인용 및 참조.

었으며, 그런 상황에서 유교적 교훈이나 도덕을 인위적으로 고취하는 이전 시기 서사와의 비교 속에서 사실의 무게는 강박에 가깝게 작용하고 있었음을 확인했다. 당시 조선의 근대문학에 직, 간접적으로 영향을 드리웠던 일본의 그것, 특히 소설 양식이 사소설로 귀결된 것 역시 같은 맥락에서였다. 실제하는 모델을 상정해서 소설로 쓰는 것도 그 방법 중 하나였는데, 그런 점에서 염상섭이 했던 작업은 허구라는 이해하기 힘든 말에 대한 응답으로 모델을 끌어들이는 것이라고 할 수 있다.

하지만 모델소설을 썼던 보다 주된 이유는 연재소설이 신문의 독자를 견인하는 역할을 맡아야 했던 당시의 상황에 있었을 것이다. 거기에는 두 소설 직전에 연재되었던 이광수의 『先導者』는 당국의 압력으로 연재가 중단되었다는 점 역시 작용하고 있었다. 『동아일보』의 제안을 받아들여 소설을 연재하기로 한 염상섭이 독자들을 견인하는 데 도움이 되어야 한다는 미디어 측의 요구에서 자유로울 수는 없었다. 『동명』이 종간되고 『시대일보』가 창간되는 시간적 간극 속에 위치했던 염상섭에게 다른 생활의 기반이 없었음을 고려하면 두 소설의 연재가 경제적인 문제에서 자유롭지 않았음도 고려해야 할 것이다.

하지만 ‘문인회’와 관련된 행적에서 알 수 있듯이 염상섭이 소설을 연재하면서 원고료를 받는 것은 단지 이름이나 글을 팔아 돈을 버는 것이 아니라 글을 쓰는 노동에 대한 정당한 대가를 얻는 것이었다. 또 그것은 문학을 유희나 오락으로 생각하는 데서 벗어나 생활과의 관계 속에서 누구보다 전적으로 살려고 노력하는 태도이기도 했다. 이를 고려하면 「해바라기」, 「너희들은무엇을어덧느냐」 등 두 소설에 대한 평가 역시 독자들의 흥미를 견인해야 한다는 신문 미디어의 요구를 수용하면서도 한편으로 작가가 지니고 있었던 문학적 지향을 제대로 견지했는지를 가늠하는 것이 되어야 하는데, 다음 장에서는 이 문제에 대해서 검토하려 한다.

V. 양가의 과제, 독자 견인과 현실 묘파

「E先生」이 『동명』에 15회에 걸쳐 연재된 것이 1922년 9월부터 12월까지였으니, 「해바라기」는 「E先生」이 끝난 지 7개월 정도 만에 이어지는 것이었다. 그 사이 발표한 창작이 「죽음과그그림자」뿐이었음을 고려하면 당시까지 염상섭은 ‘동명사’의 기

자 업무에 충실하면서 ‘문인회’ 결성을 위해 노력했던 것으로 보인다.⁶⁷⁾ 「해바라기」는 실연의 경험이 있는 신부와 재취 장가를 가는 노신랑의 결혼과 신혼여행을 그린 소설이다. 소설의 중심인물은 신부인 영희로, 그녀는 음악학교를 갓 졸업한 소위 신여성이다. 그녀는 연인을 죽음으로 잃고 아직도 연연해 하지만, 안정된 삶을 얻고자 물질적인 능력이 있는 순택과 결혼을 한다. 소설의 줄거리는 우여곡절 속에 두 사람이 결혼식을 치르고 신혼여행을 가는 단순한 것인데, 흥미로운 것은 신혼여행지가 영희의 죽은 애인인 수삼의 묘지였다는 정도이다.

『너희들은무엇을어땠느냐』는 1923년 8월 27일부터 연재를 시작했는데 「해바라기」 연재에 바로 이어졌다는 점이 눈에 띈다. 같은 작가라고 하더라도 연재와 연재 사이에 얼마 정도 시간을 두었음을 고려하면 이례적인 것이었다. 거기에는 두 소설의 연재가 『동명』과 『시대일보』의 간극에 위치하는 등 경제적인 상황 역시 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 『너희들은무엇을어땠느냐』는 모두 상편, 중편, 하편 등으로 구성이 되어 있다. 선행 논의에서 언급된 것처럼 상편과 중편, 하편이 다루는 중심 사건이 차이를 지니는데, 그것은 상편 연재되던 도중 소설의 내용과 관련해 향의 방문을 받은 것과 관련이 된다.

상편의 중심을 이루는 인물은 다리가 불편한 20세 연상의 남편과 살며 잡지 『탈각』을 운영하는 덕순이다. 상편의 대부분은 일본으로 가게 된 덕순이 마련한 송별연에 참석한 인물들의 대화가 차지하고 있다. 청산학원 학생으로 덕순의 집에 기거하는 경애, 같은 학교 신학부에 다니는 경애의 애인인 한규, 이혼소송 중에 있는 화가와 같이 사는 정옥, 여학교 사감을 맡고 있는 마리아, 가난한 문사인 명수, 신문기자인 중환 등이 그들이다. 중편은 석태와 명수를 중심으로 전개되는데 그들의 사이에는 기생 도홍과 마리아가 위치하고 있다. 마리아는 사감으로 일하는 여학교를 통해 미국 유학을 꿈꾸지만 ‘황금의 후광’을 업은 석태와의 사이에서 갈등한다. 석태는 기생 도홍을 명수와 가깝게 만드는데, 뒤에서 그것이 석태가 마리아를 마음에 두고 있었기 때문임이 밝혀진다. 하편의 초점은 석태와 명수 사이에서 갈등하는 마리아에게 놓인다. 마리아는 명수를 찾아와 자신의 마음을 토로하지만 결국 물질적 능력을 지닌 석태를 택한다. 한편 하편의 마지막 부분에서는 상편의 중심에 놓였던 덕순, 경애, 한규 등의 이야기가 후일담처럼 소개되기도 한다.

67) 역시 『동명』에 발표된 단편 「죽음과그그림자」를 고려해도 반년 정도 만에 발표되는 소설이었다.

1장에서 염상섭이 모델소설을 쓴 경험이 흔하지 않음을 주장하면서도 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』는 모델을 가지고 썼다고 밝혔음을 검토한 바 있다. 「해바라기」는 “某 婦人을 「모델」로 쓴 것”인데, 본인에게 물으니 “快히 承諾을 하”여 “곳 빛을 들은 것”⁶⁸⁾이라고 했다. 「해바라기」에서 영희의 모델은 이미 알려진 바와 같이 나혜석이다. 나혜석은 동경여자미술전문학교에 다니면서 『학지광』에 「理想的 婦人」을, 자신이 주재한 『여자계』에 단편소설 「경희」 등을 발표했다. 또 유학을 마치고 경성으로 돌아와서는 정신여학교에서 미술을 가르치면서 창작 활동 역시 이어나갔다. 그런데 뒤에서 언급하겠지만 사람들의 관심은 나혜석의 이러한 재능이나 활동 보다는 오히려 1920년에 있었던 김우영과의 결혼에 있었다. 나혜석은 유학 당시 최승구와 연인이었는데 최승구는 스물한 살의 나이에 폐결핵으로 세상을 떠나고 만다. 결혼 당시 김우영은 경도제국대학을 졸업한 후 첫 부인과 사별한 상태로 변호사 활동을 하고 있었다. 두 사람이 결혼식을 마친 후 나혜석의 연인 최승구의 무덤으로 신혼여행을 갔다는 사실 역시 화젯거리였다.



1923년 8월 27일 『동아일보』에 1면에 실린 『너희들은무엇을어덧느냐』 1회 연재분이다. 「해바라기」 연재가 끝나고 바로 이어진 것이 이채롭다. 『너희들은무엇을어덧느냐』의 연재는 1924년 4월 5일까지 계속되었다.

『너희들은무엇을어덧느냐』에 등장하는 인물에 대해서는, 염상섭이 “京城에서도 有名(?)한 K, K의 兩 女史였고, 또 그 相對便이 L이란 男女(‘남자’의 오기로 보임; 인용자)”⁶⁹⁾라고 해, 역시 모델이 있었음을 밝힌 바 있다. 소설에서 덕순과 경애의 모델은 김일엽과 김명순이었으며, 한규의 모델은 임장화였다. 김일엽은 1918년 이화학당을 마친 후 일본으로 유학을 가서 『신여자』를 창간해 편집주건을 담당하는 한편

68) 염상섭, 「滋味업는이악이로만」, 앞의 잡지, 1929.1, 121면.

69) 염상섭, 앞의 글, 1929.1, 122면.

시, 소설, 평론 등을 통해 자유연애론, 여성해방론 등을 주장했다.⁷⁰⁾ 김명순은 『청춘』 현상문예를 문단에 등단해 『창조』의 동인으로 활동하는 한편 『학지광』, 『여자계』 등의 잡지 미디어에 시, 소설, 수필 등을 발표했다.

그런데 염상섭은 『너희들은무엇을어덧느냐』를 연재하던 도중 김명순과 임장화가 찾아와 더 이상 자신들을 다른 소설을 쓰지 말라고 했다는 것을 밝힌 바 있다. 이를 고려하면 『너희들은무엇을어덧느냐』에서 상편과 중편, 하편의 중심 사건이 변화하게 된 것 역시 김명순, 임장화 등의 중지 요청과 관련이 된 것임을 알 수 있다. 소설의 중편과 하편에서 덕순, 경애, 한규 등은 일본에 유학을 가는 것으로 그려져 더 이상 등장하지 않으며 하편의 마지막 부분에서 후일담 정도로 다루어진다. 중편과 하편에서 그들의 자리를 메운 것은 마리아, 석태, 도홍, 명수 등인데, 흥미로운 것은 마리아, 석태 역시 박인덕, 김운호 등 모델이 있다는 점이다.⁷¹⁾

당시 신여성으로 일컬어졌던 나혜석, 김명순, 김일엽 등에 대한 대중들의 관심은 적지 않았다. 1920년 4월 10일 거행된 나혜석과 김우영의 결혼은 신문에 두 사람의 사진과 기사가 실릴 정도로 사람들의 이목을 끌었다.⁷²⁾ 김명순과 임장화가 교체하던 도중 그 사이에 김일엽이 끼어든 사건 역시 세간의 화젯거리였다. ‘채필을 해외에 자랑하는 나혜석’, ‘『여자계』를 창간 비약하는 싸론의 여왕 김일엽’, ‘붉은 연애사로 동경을 울리던 여시인 김명순’, ‘아침이슬을 머금은 듯한 백합꽃 같은 자태의 박인덕’ 등 당시 미디어의 기사는 이들에 대한 대중들의 관심과 선망을 보여준다. 대중들의 관심이나 선망은, 그것이 지닌 고유한 속성이기도 하지만, 그녀들의 재능과 능력보다는 그것에 덧씌워진 표상에 맞추어졌다.

1922년, 1923년 즈음 경영난에서 자유롭지 못했던 『동아일보』의 입장에서 필요했던 것은 가능하면 많은 독자를 견인하는 일임을 확인한 바 있다. 그렇다면 나혜석, 김명순, 김일엽, 박인덕 등 신여성들의 연애와 결혼을 다룬 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등은 “당시 유명인사였던 신여성의 사생활에 대한 일반 대중의 호기

70) 「近來의戀愛問題」는 ‘新進女流의氣焰’이라는 연재 기사의 하나로 발표되었으며 김원주의 사진 역시 같이 게재되었다. 여기에 관해서는 「『新女子』社主催 女子講演會」, 『동아일보』, 1920.5.9, 3면; 「近來의戀愛問題」, 같은 신문, 1921.2.24, 3면.

71) 『너희들은무엇을어덧느냐』에서 모델로 상정된 인물에 대해서는 장두영, 앞의 논문, 2011, 143~145면 참조.

72) 「신랑신부」, 『동아일보』, 1920.4.10, 3면 참조.

심을 대변하’⁷³⁾고 있었다는 점에서 독자들의 관심을 견인하는 데 적절한 소설이었을 것이다. 또 두 소설은 모델을 그리고 있다는 점, 곧 실존하는 인물을 다루었다는 점에서 당시의 허구 개념과도 어긋나지 않았다. 소설이 인생의 진상을 있는 그대로 옮기는 것으로 규정되고, 그 기준이 현실에 비추어 확증하는 데 놓일 때, 작가의 입장에서는 누구나 사실로 받아들이는 것을 소설화하는 것이 필요하게 된다. 실존하는 모델을 그린 것은 작가의 체험을 다룬 것과 마찬가지로 사실에 대한 요구에 응답한 것이라고 할 수 있다.

이 문제와 관련해서 히라노 켄이 「私小説の二律背反」에서 사소설 작가의 생활과 예술에서 나타나는 이율배반의 양상을 둘로 나누어 설명한 것을 다시 한 번 환기할 필요가 있다. 두 소설을 연재하기 전 염상섭은 『동명』의 기자로 활동했으며, 『시대일보』가 창간되면 다시 기자로 일할 예정이었다. 염상섭은 이전 『폐허』 동인으로 활동했으며 『개벽』, 『신생활』 등에 「標本室의靑게고리」, 「除夜」, 「墓地」 등을 발표하는 등 이미 ‘문명’을 얻은 상태였다. 『동명』, 『시대일보』 등에서 기자로 활동하는 것은 경제적인 문제를 해결하는 한편 작품을 쓸 수 있는 발표 지면을 마련하는 것이기도 했다. 『동명』이 중단되고 『시대일보』가 창간되는 시간적 간극 속에 두 소설을 연재한 것은 현실을 파멸시키는 것이 아니라 현실과 조화를 피하기 위한 것이었다는 점에서, 히라노 켄의 분류에 따르면 염상섭 역시 전자가 아니라 후자에 속했다고 할 수 있다.

앞서 히라노 켄이 「私小説の二律背反」에서 후자를 대표하는 문학으로 ‘시라카바과’를 들었음을 확인한 바 있다. ‘시라카바과’ 작가들로는 무사노코지 사네아츠(武者小路實篤), 시가 나오야(志賀直哉), 사토미(里見淳), 야나기 무네토시(柳宗悅) 등과 함께 아리시마 다케오가 있다. 앞서 검토한 것처럼 염상섭의 소설 「暗夜」에서 작가를 투영하는 인물인 X가 책을 읽으며 눈물을 흘리는 부분이 있는데, 거기에서 X가 읽던 책이 아리시마 다케오의 『生まれ出づる悩み』였다.⁷⁴⁾ 아리시마 다케오는 ‘시라카바과’

73) 심진경, 앞의 2016 논문, 92면.

74) 염상섭은 소설에서 X가 읽던 책의 제목을 『出生의苦惱』라고 칭했다. 그런데 이 글의 심사과정에서 실제 작중 인물이 읽은 것이 1918년에 ‘叢文閣’에서 발행한 『有島武郎著作集』 6집인 『生まれ出づる悩み』로 보이며, 거기에는 「生まれ出づる悩み」와 함께 「石にひしがれた雑草」도 수록되어 있다는 조언을 받을 수 있었다. 따라서 「暗夜」에서 주인공이 읽은 텍스트가 두 편 중의 어느 것인지를 확정하기는 어렵다는 것이다. 필자가 〈일본국립국회도서관〉에서 확인을 해 본 결과

로 활동하면서 희곡 「死と其の前後」, 소설 「カイトの末裔」, 『出生の煩惱』, 평론 「惜みなく愛は奪ふ」 등을 발표하면서 문단에 자리를 잡게 된다.⁷⁵⁾

이 글이 주목하는 아리시마 다케오의 작품은 1919년에 발표된 그의 대표작인 『或る女』이다. 『或る女』는 약혼자를 만나러 미국으로 가는 여성 사츠키 요코(早月葉子)를 중심인물로 한 소설이다. 그녀는 미국으로 가던 여객선에서 유부남이던 기관장과 사랑에 빠져 다시 일본으로 돌아와 같이 사는 것을 선택한다. 주목해야 할 부분은 아리시마 다케오의 『或る女』에서 사츠키 요코는 구니키다 돗포(國木田独歩)의 전처였던 사사키 노부코(佐佐木信子)를 모델로 한 인물이라는 점이다. 현실과지자 혹은 조화자의 문학으로 분류된 ‘시라카바파’ 작가 가운데 염상섭에게 영향을 주었던 아리시마 다케오의 대표작이 모델소설이라는 점은 이 글의 관심과 관련해 시사 하는 바가 크다.

여기에서 허구의 개념을 제대로 인식하기 힘들었던 당시에 모델을 가지고 소설을 썼다는 것을 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등의 성취를 기념하는 일과 곧바로 연결시키기 곤란하다는 점을 환기할 필요가 있다. 물론 나혜석, 김일엽, 김명순 등에 대한 대중들의 관심이 이들의 재능이나 활동보다는 미모, 연애, 결혼 등 사적인 부분에 놓였으며, 이러한 표상의 조형에는 당시 신여성 담론이 작용하고 있었다. 엇보기와 소문에 의해 만들어진 담론은 ‘신여성 또는 모던걸은 위선적이고 허영에 들떠있거나 머리가 비어있으며 조선을 우습게 여기고 방종한다’는 고정관념 또는 전형적인 상(stereotype)을 만들어 나갔다.⁷⁶⁾ 이러한 과정을 통해 “신여성은 단지 남성의 애인으로 자리하거나 ‘훤쳐보기’의 관음적 쾌락을 충족시켜주는 욕망의 대상으로 구상⁷⁷⁾되어 나가는 한편 그것과 맞물려 이들의 자유연애와 정조 관념에 대한 인식은

『生まれ出づる悩み』에는 두 편이 소설이 수록되어 있었다. 이 자리를 빌려 소중한 조언에 감사를 드린다.

75) 中村光夫, 유은경 역, 『일본의 근대소설』, 동인, 1995, 206~211면 참조.

76) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009, 341~343면 참조.

77) 이러한 과정을 통해 신여성은 성적 대상일 뿐 아니라 성적인 일탈의 잠재성을 가진 여성으로 의심받게 된다. 허영과 사치에 빠져 있어서 물질 욕망을 채우기 위해 정조를 쉽게 버리며, 그것을 여성해방, 여성운동이라고 주장한다는 편견에 사로잡히게 되었다. 논지의 연장선상에서 여성해방론자는 정조해방론자, 성해방론자라는 등식에 간혀 무분별한 성해방의 주창자로 폄하되었다. 여기에 관해서는 이명선, 「근대의 ‘신여성’ 담론과 신여성 성애화」, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003, 24~27면 참조.

점차 사회 내부에서 배제나 차별의 대상으로 자리 잡게 된다. 그것이 일본 제국주의 지배 담론이 식민지 조선의 남성적 지배 담론을 매개로 왜곡되는 과정에서 이루어진 이중적인 타자화의 과정과 맞물려 있었음도 간과해서는 안 될 것이다.

『해바라기』, 『너희들은무엇을어땠느냐』가 서사라는 형식을 통해 신여성의 사생활에 대한 대중들의 관심에 부응하고 있음은 부정하기 힘들다. 『너희들은무엇을어땠느냐』가 “암묵적으로 현실과 타협하면서도 자신의 내밀한 욕망을 완전히 억압하지도 못한 가련하고 천박한 현실주의자인 신여성의 ‘비밀’은 무엇인지, 그 ‘비밀’을 덮고 있는 베일은 무엇인지를 세태적으로 추적하는 데 초점”을 맞추고 있다는 논의는 이를 가리킨 것이다. 소설에서 “신여성의 비밀과 이를 둘러싼 다양한 이야기들”이 “서사의 주된 동력으로 작동”할 수 있었던 주된 이유는 그것이 “당시 유명인사였던 신여성의 사생활에 대한 일반 대중의 호기심을 대변하”⁷⁸⁾고 있었기 때문이라는 언급 역시 마찬가지이다. 그렇지만 『해바라기』, 『너희들은무엇을어땠느냐』 등 두 소설이 신여성에 대한 대중들의 호기심 등을 소비하고 재생산하는 데 머물렀는지는 조금 더 엄밀한 접근을 필요로 한다.

『너희들은무엇을어땠느냐』가 신여성의 사고와 행동을 지배하는 것이 무엇인지를 묻고 있다면, 곧 “저 자신도 알지 못(한다고 착각)하는 신여성의 불규칙한 욕망의 움직임”⁷⁹⁾을 추적했다면, 오히려 그것을 보여주는 인물은 신여성을 비롯한 여러 여성들 사이에 위치한 명수라고 할 수 있다. 명수는 소설에서 신여성인 희숙, 마리아, 또 기생인 도홍과의 관계 속에 위치해 갈등을 통해 그들의 사고와 행동의 이면을 보여주기 때문이다. 먼저 희숙은 명수와 과거 결혼 애기가 오갔던 인물인데, 그녀는 안정된 삶을 좇아 돈이 많은 남편을 만나 결혼을 하게 된다. 또 석태의 계략으로 기생 도홍과 하룻밤을 지내게 된 명수는 기생 도홍과의 관계를 지속하기 위해서 무엇보다 필요한 것이 돈임을 깨닫는다. 소설의 결말 부분에서 마리아가 석태를 선택하게 되자 충격을 받는 것 역시 그 연장선상에 있다. 당시 석태는 미두로 재산을 날려 ‘황금의 후광’조차 잃은 기혼자에 불과했지만 그러한 처지마저 가난한 문사였던 명수와는 달랐던 것이다.

78) 심진경, 앞의 2013 논문, 92면.

79) 심진경, 앞의 2013 논문, 91면.

이러한 사고와 행위는 『너희들은무엇을어덧느냐』에 등장하는 다른 인물들에게도 다르지 않다. 덕순은 자신보다 20살 위인 데다가 한쪽 다리에 의족을 한 응화의 재취 아내로 등장한다. 『탈각』이라는 잡지를 운영하면서 많은 신여성, 신청년 들과 교류를 맺는 것, 또 응화의 미국 유학길을 따라 일본으로 가는 것 등은 덕순이 응화와 결혼을 한 이유에 어렵지 않게 접근하게 해 준다. 두 사람을 지배하는 논리는 한류를 사이에 둔 경애와 덕순과의 관계 속에도 자리하고 있다. 경애가 한류에게 호감을 느끼는 이유, 덕순이 일본으로 가서 경애와 한류 사이에 끼어드는 것 역시 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 전집을 소장하고 『Model Millionaire』를 통해 돈과 연애에 대해 조소하는 한류의 경제적인 조건과 떼어서 생각할 수 없다.

『너희들은무엇을어덧느냐』의 결말 부분에는 명수가 정옥과 동거하는 화가와 대화를 나누는 장면이 있다. 두 사람의 대화는 당시 신여성 또 신청년으로 불리었던 존재들의 사고와 행동을 지배하고 있는 것이 무엇인지 보여준다.

명수는 우연히 이러한 이야기를 듣고 덕순이 생각을 해 보다가 별안간
 『그런 걸 보면 역시 드러난진 부인네가 낫지 안어요?』 하며 주인을 치어다
 보니까 이 청년 화가도 『그러타썸이예요』 하며 찬성을 하고 한참 안젓다가
 『그것두 김혼 자각만 잇고 정말 인생에 대한 열정이 잇다든지 생활의 길을
 안다 할 디경이면 부인해방이니 자유연애니 자유결혼이니 하야도 무방하겠지
 요. 하지만 지금 조선에 안저서야 어림 잇습니까. 전사회로 말하면 처음부터
 문데두 아니 되겠지만 개인으로 말하드라도 소위 자각이라는 것이 엇더한 덩
 도까지 심긱한지 모르지요 하구 보면 근본원리가 그른 것이 아니라 사람의 죄
 요 시대의 죄겠지요.』 하며 어느덧 리본을 쓰러내다가 듣는 사람이 우습게 알
 듯하야 말쑥힐 열른 돌려서 ……80)

인용된 부분은 덕순, 경애, 마리아 등이 주장하는 ‘부인해방’, ‘자유연애’, ‘자유결혼’ 등이 근본 원리에서 잘못된 것이 아님을 밝히고 문제를 ‘사람의 죄’, ‘시대의 죄’로 파악했다. ‘시대의 죄’라는 것은 물질만능주의로 집약되는 자본주의라는 시대가 산출한 문제라는 것이다. 덕순, 경애, 마리아 등의 문제가 그녀들 자신만의 문제가 아니라 “타락한 사회에서는 그 누구도 타락하지 않을 수 없다는 것, 즉 삶의 불모

80) 염상섭, 『너희들은무엇을어덧느냐』, 『동아일보』, 1924.2.2, 1면.

성”⁸¹⁾에 따른 것이라는 점을 지적하고 있다. 물론 거기에는 ‘사람의 죄’ 역시 작용하고 있음을 부정하지 않는다. ‘깊은 자각’, ‘인생에 대한 열정’, ‘생활에 대한 올바른 인식’ 등을 제대로 갖추지 못한 점 역시 다른 하나의 이유라는 것이다. 그렇다면 소설은 덕순, 경애, 마리아 등 신여성의 생각과 행동에서 나타나는 문제가 근본적으로는 자본주의의 논리에 따른 것이며 그것과 함께 자신들의 주장에 대한 깊은 자각이나 올바른 인식이 부재한 세태에 의한 것임을 말하고 있음을 알 수 있다.

「해바라기」에서 영희의 사고와 행위를 지배하는 것에 대한 작가의 진단 역시 크게 다르지 않다. 영희가 순택을 선택한 이유는 더 이상 ‘사랑이니 깨몽둥이니 하며 꿈속 같은 생각만 할 때가 아니라 일평생 몸을 의탁할 곳을 찾으려는, 말하자면 주판질도 해보고 앞뒤 경우 다 재본’ 결과물이었다. 이는 「해바라기」에서 결혼이 ‘주판질로 앞뒤를 재본 뒤에’ ‘몸을 의탁할 곳을 찾는’ 행위로 그려져 있음을 뜻한다. 결혼식 후 영희가 순택에게 알리지 않고 수삼의 묘지를 찾은 것은 ‘자신의 내밀한 욕망을 완전히 억압하지 못했기’ 때문일지도 모른다. 하지만 그것 역시 ‘암묵적으로 현실과 타협했기’ 때문에 가능하다는 점에서, 염상섭이 『해바라기』를 통해 말하려 하는 바는 분명히 드러난다. 소설에서 영희를 지배하는 것 역시 『너희들은무엇을어덧느냐』와 마찬가지로 ‘사랑이니 깨몽둥이니 하며 꿈속 같은 생각’이 아니라 ‘물질만능으로 집약되는 자본주의의 논리’라는 것이다.

염상섭은 「해바라기」, 『너희들은무엇을어덧느냐』 등 두 소설에서 신여성을 모델로 해 그들에 대한 대중들의 관심을 소설로 끌어들이려 했다. 그것은 경영의 무계에서 자유롭지 않았던 『동아일보』라는 미디어가 염상섭에게 요청했던 사항이기도 했을 것이다. 한편 신문 지면에 일정한 기간 동안 소설을 연재하는 것은 당시 마땅한 생활의 기반이 부재했던 염상섭에게도 긴요한 일이었다. 실제 그것은 이름을 걸고 소설을 연재해 돈을 버는 것만이 아니라 글을 쓴다는 노동에 대한 정당한 대가를 얻으려 했던 것이기도 하다. 또 인생의 진상을 있는 그대로 읊기는 것이라는 규정에서 자유롭지 못했던 당시의 허구 개념에서도 크게 벗어나지 않는 것이었다. 그리고 염상섭은 두 소설을 통해 신여성을 모델로 다루면서도 그들의 사고와 행위를 지배하는 것이 자본주의라는 시대의 논리와 스스로에 대한 자각이 부재한 세태라는 것을 분명히 하고 있다. 하지만 그러한 인식에도 불구하고 두 소설이 서사라는 형식을

81) 류양선, 앞의 1987 논문, 137면.

통해 신여성의 사생활에 대한 대중들의 관심을 소비하고 재생산하고 있음도 부정하기는 힘들다.

투고일: 2020.10.29

심사일: 2020.12.07

게재확정일: 2020.12.17

참고문헌

- 『동아일보』, 『매일신보』, 『시대일보』, 『조선일보』
 『개벽』, 『동명』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『조광』, 『조선문단』, 『청춘』, 『폐허이후』 등
- 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009
 김영민, 『한국의 근대신문과 근대소설 1』, 소명출판, 2006
 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교 출판부, 1987
 민규호, 「牛步 閔泰媛」, 『韓國言論人物史話: 8·15前篇』 上, 사단법인 대한언론인회, 1992
 박종화, 『歴史는 흐르는데 靑山은 말이 없네』, 三慶出版社, 1979
 유병석, 『염상섭 전반기 소설 연구』, 아세아문화사, 1985
 유은경 역, 『일본 사소설의 이해』, 소화, 1997
 채 운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009
 최덕교, 『한국잡지백년』2, 현암사, 2004
 鈴木登美, 한일문학연구회 역, 『이야기된 자기-일본 근대성의 형성과 사소설 담론』, 생각의 나무, 2004
 小森陽一, 송태욱 역, 『포스트콜로니얼 -식민지적 무의식과 식민주의적 의식』, 삼인, 2002
 中村光夫, 유은경 역, 『일본의 근대소설』, 동인, 1995
 Michel Foucault, 이정우 역, 『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 1998
- 류양선, 「근대 지향성의 문제와 현실 뒤집기의 수법」, 『염상섭 문학 연구』(권명민 편), 민음사, 1987
 박용규, 「일제하 시대·중외·중앙·조선중앙일보에 관한 연구」, 『언론과 정보』 2, 1996
 박진영, 「천리구 김동성과 설록 홈스 번역의 역사-『동아일보』 연재소설 『붉은 실』」, 『상허학보』 27, 상허학회, 2009
 박현수, 「1920년대 전반기 미디어에서 나도향 소설의 위치」, 『상허학보』 42, 상허학회, 2014
 손성준, 「한국 근대소설과 번역창작의 복합주체」, 『한국현대문학연구』 47, 한국현대문학회, 2015
 심진경, 「세태로서의 여성-염상섭의 신여성 모델소설을 중심으로」, 『대동문화연구』 82, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013
 유석환, 「근대 문학시장의 형성과 신문·잡지의 역할」, 성균관대 박사학위논문, 2013
 이경돈, 「1920년대 초 민족의식의 전환과 미디어의 역할 -『개벽』과 『동명』을 중심으로」, 『사림』 23, 2005
 이명선, 「근대의 ‘신여성’ 담론과 신여성 성애화」, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003

- 이현식, 「식민지 근대성과 민족문학」, 『염상섭 문학의 재인식』, 깊은샘, 1998
- 장두영, 「염상섭의 모델소설 창작 방법 연구 -『너희들은무엇을어땠느냐』를 중심으로」, 『한국
현대문학연구』 34, 한국현대문학연구회, 2011
- 황정현, 「현진건 장편번역소설 『백발』 연구」, 『한국학연구』 42, 고려대학교 한국학연구소, 2012
- 황종연, 「문학이라는 역어」, 『동악어문논집』 32, 동악어문학회, 1997

Yeom Sang-seop & the Model Novels

— Focused on <Sunflower> and <What did you Get?>

Park, Hyun-soo

This study studied the achievements and limitations of <Sunflower(해바라기)> and <What did you get?(너희들은무엇을어딴느냐)>. Yeom Sang-seop said he had a rare experience writing model novels. It is because of the negative perception of model novels. Yeom Sang-seop published the two novels serially in the newspaper between the end of <Dong-Myeong> and the first publication of <Si-Dae newspaper>. Yeom Sang-seop also tried to form of 'literary society'. At the time, it was not easy for writers to understand the concept of fiction. However, the negative perception of narratives in the previous period led to an emphasis on facts. Modern Japanese novels had a direct and indirect influence on the modern literature of Joseon. Japanese modern novels also resulted in private novels. In the first half of the 1920s, it was difficult to know who wrote the novels serialized in <Dong-A newspaper>, <Jo-Seon newspaper>, and <Si-Dae newspaper>. That is because they thought of the series as an interest-centered story, not as 'novel' or 'literature'. In order to attract a large number of readers, the newspaper demanded interesting content. Writing a novel with a model did not deviate from the fictional concept of the time. Because it was modeled after a new woman, it was able to attract many readers. Research on <Sunflower> and <What did you get?> should reveal whether the demands of the newspaper media have been properly accepted and whether the author's perception of reality has been properly revealed.

Key Words : <Sunflower>, <What did you get?>, model novel, 'literary society', fiction, private novel, interest-centered, new woman, reality perception, etc.

