

다이쇼기 ‘개인’ 담론의 지속가능한 발전

염상섭 초기 문학에 나타난 낭만적 아이러니*

이은지

1. 서론

일본 근대문학사에서 다이쇼기, 그리고 한국 근대문학사에서 1910년대 말에서 1920년대 초는 흔히 ‘개인’이라는 존재가 문학의 전면에 등장한 시기로 평가된다. 이전까지의 개인이 계몽주의 담론하에서 부국강병 건설에 공헌하기를 요청받는 존재였다면, 이후의 개인은 자신만의 감정과 생각을 제시할 뿐만 아니라, 경우에 따라서는 그러한 제시 자체로부터 공적인 담론을 정초할 수 있다는 자신감을 갖는 존재였다.

이은지(李銀池) 서울대학교 국어교육과를 졸업하고, 같은 대학원 국어국문학과에서 석사과정을 졸업한 후 박사과정을 수료했다. 현재 한국기술교육대학교에서 강의하고 있다. 1910~1920년대 조선과 일본에서 나타난 ‘자아’ 및 ‘자연’ 문제에 관심을 갖고 연구하고 있다. 주요 논문으로는 「‘최후예술’로서의 상징주의 문학: 김억의 예술론에 나타난 귀납적 보편성 연구」(2013), 「황석우 초기 시론의 ‘천재’와 ‘민중’ 문제」(2014), 「1920년대 오상순의 예술론과 이상적 공동체상(像)」(2015), 「마명 정우홍 연구를 위한 시론: 1930년대 농민운동론을 중심으로」(2016) 등이 있다.

염상섭 또한 1910년대 일본에서 문학수업을 받고, 1920년 무렵부터 활동을 시작한 문인으로서 이러한 흐름과 무관하지 않다. 염상섭은 초기 문학론에서부터 ‘개성’의 가치와 ‘개인’의 가능성을 꾸준히 역설했다. 예컨대 「이중해방」(二重解放, 1920)과 「자기학대에서 자기해방에」(1920)를 통해 개성을 무시하는 일체의 관습과 권위를 부정해야 한다고 주장했고, 「개성과 예술」(1922), 「지상선(地上善)을 위하여」(1922) 등을 통해 개성의 개념 및 중요성을 강조했다. 이러한 개성론의 내용은 비슷한 시기 염상섭이 발표한 「표본실의 청개구리」(1921), 「암야」(暗夜, 1921), 「제야」(除夜, 1922) 등에 등장하는 인물들에서도 확인된다.

연구자들은 이를 두고, 리얼리즘으로 발전하기 전 단계에서 염상섭이 얼마간 낭만주의나 일본식 자연주의의 요소를 보였다고 평가해왔다.¹ 비교적 최근의 연구들은 이러한 리얼리즘 중심의 발전론적 서사에서 벗어나, ‘개성’이 지니는 정신적 동력을 강조하거나,² 개성론과 개인주의적 아나키즘의 관련성에 근거하여 염상섭이 ‘새로운 질서 창조를 위한 부정’의 주체로서 개인을 내세웠다고 적극적으로 해석했다.³ 실로 염상섭이 개인에서 출발하여 민족, 인류에 이르는 “신생활 개척”의 비전을 제시했다는 점에서,⁴ 그리고 일본 유학 시절 ‘개인’ 담론에 관련된 인사들과 밀접하게 교류했다는 점에서, 이러한 해석은 높은 설득력을 지닌다.

그런데 같은 시기에 발표한 수필 「저수하(柵樹下)에서」(1921)에서 염상섭은 자기 이론을 실천해 나갈 의욕이 전혀 샘솟지 않는다고 고백한 바 있다. 자신은 문학자로서 재물이나 명예를 바라지 않고 “모든 것을 가장 순결한

1 김윤식, 「한국자연주의문학론」, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973; 김우창, 「리얼리즘에의 길」, 『염상섭 전집』 9, 민음사, 1987; 박현수, 「1920년대 자연주의 소설론: 염상섭을 중심으로」, 『반교어문연구』 8, 1997; 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.

2 최현희, 「염상섭 초기 문학에 나타난 ‘자아’의 담론」, 『관악어문연구』 30, 2005; 김지영, 「환멸의 비애를 넘어서기: 1920년대 염상섭 문학에 나타난 ‘개성’과 ‘생활’의 의미」, 『한국현대문학연구』 21, 2007; 이한결, 「염상섭의 초기 3부작 재독: 예술론과의 연관성을 중심으로」, 『인문학연구』 49, 2015.

3 최인숙, 「염상섭 문학의 개인주의」, 인하대학교 박사학위 논문, 2013; 권철호, 「『만세전』과 초기 염상섭의 아나키즘적 정치미학」, 『민족문학사연구』 52, 2013; 이경민, 「염상섭의 자기혁명과 초기 문학」, 『민족문학사연구』 60, 2016.

4 염상섭, 「지상선을 위하여」, 『신생활』, 1922. 7.

의미로 의식하며 갈망하리라고” “쓰기는 썼지만,” 이것이 자신의 “정말 기분”은 아니라고 하면서, 어떤 작업도 의욕적으로 해나갈 수 없는 “미온”(微温)의 상태, “끓는 충동이 없”는 상태가 고통스럽다고 토로한 것이다. 이는 무시해도 좋을 만한 단발성 언급이 아니다. 가령 「표본실의 청개구리」, 「암야」, 그리고 「암야」에서 언급되는 아리시마 다케오(有島武郎)의 소설 「탄생의 고뇌」(生まれ出づる悩み), 심지어 「만세전」(萬歳前)에서도, 공통적으로 스스로의 미온적 태도를 성찰하고 자책하는 인물이 등장하는 까닭이다. 그 양상은 구체적으로, 예술가로서 좀처럼 활동을 펼치지 못하는 자신을 조소하거나, 혹은 약혼자나 배우자를 두고도 자신이 사실 ‘사랑할 자격과 능력이 없는 자’라고 되뇌는 형태로 드러난다.

개성론에서 보이는 확고하고 희망적인 어조와, 이렇듯 미적지근한 태도가 공존하는 것을 어떻게 설명하면 좋을까. 실상 염상섭의 초기 작품세계에 대해 적극적이고 건강하다거나, 또는 다소 관념적이고 냉소적이라는 평가가 공존해온 이유도 여기에 있을 것이다. 이러한 평가에 정합성을 기하려면, 건강한 비전을 제시하는 하나의 관점과, 그 비전마저도 끊임없이 회의하는 다른 하나의 관점을 양립해서 볼 필요가 있다.⁵ 후술하겠지만 이렇게 본다면 염상섭 초기작 곳곳의 고뇌하는 인물들은, 현실과 접촉하지 않은 채 사사로운 고민만을 곱씹는 자도 아니고, 단순히 구시대의 인습이나 식민지적 현실 때문에 좌절한 자도 아닌, ‘자기 비전의 완벽한 실현 욕망’과 ‘그것을 현실적으로 시도할 때 이미 예견되는 실망감’ 사이에서 스스로를 책망하는 자로 읽힌다.

이에 이 글은 염상섭 초기 소설들이 개성론의 충실한 실행을 목표로 하면서도, 구체적인 맥락에 그것을 적용할 때에는 끊임없이 인물들에게 실패

5 서영채는 염상섭의 초기 소설들 속 인물들이 ‘환멸’을 출발점으로 삼고 주위는 물론 자기 자신도 냉소적으로 바라본다는 점에 착안하고, 것처럼 열정이 소진된 내면이 오히려 관점의 성숙함을 기했다고 평가하여, 이 글의 논지와 근접한다(서영채, 『사랑의 문법』). 다만 이 글은 ‘개인’을 탄생시킨 ‘환멸’과 스스로를 냉소하는 ‘환멸’이 동일한 지점에서 파생했다는 역설을 지적함으로써, 초기 소설의 고뇌가 ‘어른의 세계’나 ‘타협’으로 일단락되는 것이 아니라, 끊임없는 길항구조를 내재한 채 1920년대 후반까지 한 동력으로서 작동했다는 시각을 취한다.

선고를 내리고 있다고 보고, 이 과정을 통해 염상섭이 자기 주장의 실현 사례를 매우 엄격하면서도 비판적인 태도로 검토했다고 해석할 것이다. 나아가서는 그가 이 ‘고뇌’의 과정 자체를 긍정함으로써, 특유의 균형 잡힌 태도를 형성해나갔다고 볼 것이다. 이를 통해 이 글은 타자성을 배제한 자족적 성격과도 다르고, 현실적 여건에 좌절하는 것만도 아닌 개성론의 한 독특한 지점을 짚고자 한다. 이 작업이 염상섭의 초기 소설들을 좀 더 동적인 모색의 과정으로서 조명할 수 있기를 기대한다. 또한 일본 자연주의, 시라카바(白樺)파의 이상주의, 개인주의적 아나키즘 등 영향관계에 있었던 담론들에 대해 염상섭이 차지한 좌표를 가늠하는 데도 조금이나마 도움이 되기를 기대한다.

2. 하세가와 덴케이의 ‘환멸’과 염상섭의 개성론

염상섭의 개성론에서 빠뜨릴 수 없는 단어는 ‘환멸’이다. 「개성과 예술」에서 말하는 ‘환멸’이란 중세에서 근대로의 전환 과정에서 인간이 종전까지 지녔던 이상(理想)이나 낭만적 믿음을 상실하는 현상이다. 그에 따르면 근대인은 중세 교권의 위압에서 해방되면서 모든 것을 의심하고 직접 탐구하기 시작했고, 그럼으로써 한편으로는 인간의 본연성과 존귀함을 주장하게 되었으나, 다른 한편으로는 그동안 의지했던 모든 미려하고 위대하고 경건한 것들이 사실 평범하고 비속한 것에 불과했음을 깨달으면서 돌이킬 수 없는 비애를 느끼게 되었다. 예컨대 장안에서 본 삼각산은 아치(雅致) 있는 선경(仙境) 같지만, 실제로 올라가 보면 그것은 고목잡초가 덮이고 흙먼지 분분한 곳일 뿐이라는 것이다. 염상섭은 이 “현실폭로의 비애” 또는 “환멸의 비애”의 발생을, 사상의 흐름으로 말하면 이상주의 및 낭만주의 시대를 경과하여 자연주의 및 개인주의가 도래한 것이라고 설명한다.

자연주의와 개인주의를 나란히 놓는 데서 짐작할 수 있듯이, 염상섭은 근대의 ‘환멸’이 사람들로 하여금 ‘개인’으로서의 자각을 하게 했다고 본다.

‘환멸’로 인한 인간성의 해방이 각 개인의 차원에서는 “개성의 발견”으로 나타나는데, 이때의 ‘개성’이란 ‘개개인이 선천적으로 타고난 독이적(獨異的) 생명’이다. 이 설명에서 ‘생명’이라 함은 생물학적인 수명을 말하는 것이 아니라, 신체가 느끼는 요구, 희로애락의 감정, 복잡한 욕망을 포괄하는 “정신생활”을 말한다. 이 정신생활에는 개개인마다 심천(深淺)과 강약(強弱)의 차(差)가 있는데, 이 차이가 곧 각자의 개성을 변별해주는 고유함에 해당한다.

여기서 염상섭이 사용하는 ‘환멸의 비애,’ ‘현실평로의 비애’라는 용어, 그리고 그와 연결된 자연주의 개념은, 주지하듯이 일본 자연주의 평론가 하세가와 덴케이(長谷川天溪)의 것이다. 평론 「현실평로의 비애」(現實暴露の悲哀, 1906)에서 하세가와는 종전까지의 종교, 철학, 자연 등에 대한 일체의 믿음이 깨지면서 근대인이 환멸의 비애와 현실평로의 고통을 느끼게 되었으며, 그 고통을 가장 잘 대변하는 것이 자연주의 문학이라고 주장한다.

우리 현대인은 환상을 잃은 후 돌아가야 할 집이 없고, 의지할 보호자도 없다. 실로 종교도 철학도 그 권위를 잃어버린 오늘날, 우리가 심각하게 느끼는 것은 환멸의 비애이며 현실평로의 고통이다. 그러나 이 고통을 가장 잘 대표하는 것은, 소위 자연파의 문학이다.⁶

유럽의 자연주의 사조가 사실 근대의 여러 문예사조 가운데 하나임에도 불구하고 근대의 도래와 자연주의의 대두를 직결시키고 있는 점, 그러한 근대에 사람들이 공통적으로 겪게 되는 인식의 전환을 ‘환멸의 비애’로 표현한 점에서, 근대인의 태생적 숙명에 관한 한 염상섭이 하세가와를 참조한 것은 분명해 보인다. 그러나 이 ‘환멸’을 ‘개성’의 자각과 연결하는 것은 염상섭의 글에서 특히 두드러지는 특징이다. ‘환멸’과 ‘현실평로’를 이야기하

6 長谷川天溪, 「現實暴露の悲哀」, 『自然主義』, 博文館, 1908. 7, 85쪽. (이하 일본어 문헌의 번역은 모두 인용자)

는 하세가와의 글이 시대적 변화와 인간사회 전체의 진전을 말하기는 하지만, 그것이 기존의 권위에 눌러 있었던 ‘개인’의 해방이라는 맥락으로 직결되지는 않기 때문이다.⁷

이것을 일언(一言)으로 폐(蔽)하면, 모든 권위와 우상이 환멸된 생활, 자기의 내면에 미만파식(彌蔓播殖)된 제2천성 혹은 성벽(性癖)(속어(俗語)의 의미가 아니요)의 뇌각(牢却)을 탈각한 생활, 개성의 자유로운 발전을 방해치 않는 생활……. 일체로부터 해방된 생활을 이룸이외다.⁸

그러나 노라의 영혼은, … 드디어 깨일 순간을 가졌었다. … 낭군의 ‘기적적’ 보복을 몽상하던 우(愚)를 회오하고, 환멸의 비애에 울면서도, 위선 여성으로서의 자기의 지위를 자각하는 동시에, “당신이 ‘사람’인 것과 같이 나도 ‘사람’이라고 굳게 주장하였다.”⁹

염상섭의 다른 글에서도 그에게 ‘환멸’과 ‘개성’이 밀접하게 결합해 있음을 확인할 수 있다. 위의 첫 번째 인용문에서 염상섭은 “모든 권위와 우상이 환멸된 생활”과 “개성의 자유로운 발전을 방해치 않는 생활”을 등치시켰다. 두 번째 인용문에서는 입센의 희곡 『인형의 집』에 등장하는 인물 노라를 예로 들면서, 노라가 가부장제의 불합리함을 깨닫고 기출할 때 “환

7 히비 요시타카에 따르면 1908~1909년경 일본 자연주의자들은 ‘자연주의’를 문예상의 용어로 제한하는 ‘관조파’와 현실세계에서의 인생관으로 이해하는 ‘실행파’로 대별돼 있었으며, 하세가와는 그중 ‘관조파’의 대표적 인물이었다. 그러나 당대의 젊은 청년들은 ‘자기’에 대한 관심이 높아지면서 대부분 ‘실행파’를 지지했고, 이에 ‘관조파’ 인물들은 점차 완화된 입장을 보이기 시작했다. 하세가와 또한 ‘무이상, 무해결의 태도로 예술을 제작한다면, 그 작가의 일상생활도 역시 무이상, 무해결이다. … 예술과 실행이 일치한다는 것은 이런 의미에서라고 할 수 있다’는 식으로 인생관으로서 자연주의의 기능을 제한적으로 인정했다(日比嘉高, 『〈自己表象〉の文学史』, 翰林書房, 2008, 110~118쪽). 염상섭이 ‘환멸’ 문제를 개성론으로 이어간 데 비해 하세가와는 창작의 방향 문제로 이어간 양상에, 이러한 배경을 참고할 수 있다.

8 염상섭, 「자기학대에서 자기해방에: 생활의 성찰」, 『동아일보』, 1920. 4. 7(인용문의 현대어역은 한기형·이혜령 엮음, 『염상섭 문장 전집』 1, 소명출판, 2013, 78쪽. 이하 『전집』이라 표기함. 인용문의 밑줄은 인용자).

9 염상섭, 「지상선(地上善)을 위하여」, 『신생활』, 1922. 7(『전집』, 204, 206쪽. 밑줄은 인용자).

멸의 비애에 울면서도 “자기의 지위를 자각”했다고 썼다. 그리고 노라처럼 스스로의 지위를 지키고자 저항하지 않고 타인의 요구에 따라 자기를 희생하는 것은, 자기를 부정하는 추하고 악한 행위라고 주장했다.¹⁰ 이러한 지점들로 보아, 염상섭이 생각하기에 ‘개성’은 ‘환멸’로 인한 실망감을 느끼는 동시에 발견되는 새로운 지평이며, 따라서 ‘환멸’은 ‘개성’의 근본적인 속성과 떼어놓을 수 없는 그 필요조건에 해당한다.

이때의 ‘환멸’은 하세가와의 글에서처럼 비과학적 세계관에 대한 불신과 인간중심주의의 확산에 초점이 맞추어지기보다, 개인의 생활양식이나 사고방식을 미리부터 규정하려는 사회로부터 거리를 두려는 경향에 초점이 맞추어진다. 이처럼 ‘환멸’의 초점이 미묘하게 달라지듯이, ‘환멸’ 이후를 전망하는 데 있어서도 염상섭과 하세가와는 차이를 보인다. 먼저 하세가와는 ‘환멸’에 의해 “미망(迷妄)의 환상”뿐만 아니라 “진정한 환상”까지도 파괴되었다고 보고, 이 ‘진정한 환상’은 재건되고 보존되어야 한다고 주장한다.

미망(迷妄)의 환상이 흩어진 것은 단연 크게 기뻐할 일이다. 그러나 이와 동시에 진정한 환상까지도 그 광채를 잃는 것은 비통한 일일 것이다. … 그러나 진정한 환상 그것은 보존되지 않으면 안 된다. … 환상을 파괴한 과학이라 할지라도, 그것을 개조 재건하는 힘을 지녀야 하고, 종교 철학 예술도 모두 그 힘을 지녀야 할 터이다.¹¹

현실을 돌아보고 머뭇거리는 햄릿과 비교해보면, 돈키호테는 정반대인 실행가이며 활동가이다. 그의 사상과 행위 사이에는 조금의 간극도 없어, 이상이 곧 의지이다. … 나는 그 성실한 태도를 칭찬한다. … 이상주의를 준봉하는 이상, 진정한 돈키호테적 활동을 하지는 않고 헛되이 언론 변설만 일삼는 것은, 가슴속의 환상을 잃었으면서도 그러하다고 자백할 용기가 없음을 증명하는

10 염상섭, 「지상선(地上善)을 위하여」.

11 長谷川天溪, 「幻滅時代の藝術」, 『自然主義』, 9~16쪽.

것이다.¹²

위의 첫 번째 인용문에서 하세가와는 근대의 과학이 ‘진정한 환상’까지 파괴한 나머지, 사람들에게는 더는 무언가를 기대할 것도 추구할 것도 없는, 있는 그대로의 사실만이 남게 되었다고 한다. 현대인은 이 표면의 사실 뿐인 상태에 싫증이 났으므로, 환상을 파괴한 과학도 다시 환상을 개조 및 재건하는 힘을 지녀야 한다.

한편 두 번째 인용문에서와 같이, 하세가와는 ‘환멸’의 현실을 대하는 태도 가운데 하나로 현실을 자신의 이상에 맞게 바꾸려고 애쓰는 돈키호테적 인물상을 제시한다. 돈키호테는 진심을 다해 혼탁해진 세계를 바꾸고자 노력하는 인물로, 그가 추구하는 이상과 실천하는 행동 사이에 어떠한 간극도 없다. 하세가와는 이러한 돈키호테의 진정성과 성실함을 높이 평가한다. 그러나 ‘환멸’은 돈키호테의 이상에도 예외 없이 적용되어, 그 이상 또한 허위임을 깨닫게 한다고 한다. 따라서 하세가와가 보기에 돈키호테의 이상도 궁극적으로는 그만의 ‘소(小)주관’일 따름이다. 사람이 할 수 있는 일은 “오직 내가 살핀 현실계에 기초하여 인생을 설명”하는 것이며,¹³ 이처럼 꾸밈 없는 예술이야말로 ‘진정한 환상’을 낳는 예술이라고 한다.¹⁴

염상섭의 경우, ‘환멸’ 이후 새로운 환상을 재건해야 한다고 생각한 점에서 표면적으로는 하세가와와 공통점을 보인다. 하지만 그가 생각한 ‘진정한 환상’은 ‘현실계에 기초해 인생을 설명’하는 것이 아니라 오히려 돈키호테적 개인이 세운 이상에 가깝다.

어떠한 권위, 어떠한 우상, 어떠한 강자, 어떠한 약자, 어떠한 유희과도, 타협하지 않는 용(勇)! … 사상(砂上)의 누각같이 불안정하고 불합리한 ‘가정의 조직을 근거로부터 개조키 위하여 봉헌하는 희생!’ 이것이 우리 노라의 장대하고 엄숙

12 長谷川天溪, 「現實暴露の悲哀」, 99~105쪽.

13 長谷川天溪, 「現實暴露の悲哀」, 106쪽.

14 長谷川天溪, 「幻滅時代の藝術」, 17~18쪽.

한 희생이었다.¹⁵

앞서 염상섭의 ‘환멸’이 개인과 사회규범 간의 분열에 방점을 둔 것임을 고려하면, 염상섭의 논리상에서의 ‘재건되어야 할 것’이란, 개인을 위해 개인의 관점에서부터 만들어지는 공동체적 질서, 개인의 자유를 억압하지 않도록 설계된 새로운 시스템을 의미하게 된다. 실제로 염상섭은 앞서 각성한 개인의 사례로 제시했던 노라가 스스로를 위해 가족제도로부터 탈출함으로써 “가정조직을 근본적으로 개조키 위한 봉헌”을 했다고 평가했다. ‘개조된 가정조직’을 제시하고 실행하기 위한 전 단계의 행동을 일단 감행했다는 점에서, 노라는 현실을 바꾸고자 하는 돈키호테적 인물의 예비 상태처럼 설명되었다고 할 수 있다.

나아가 염상섭은 돈키호테적 인물의 사례로 노라와 더불어 예수와 황제를 나란히 거론했다. 그에 따르면 예수의 희생과 황제의 통치는 모두 이타적 행위가 아니라 예수와 황제 각각의 자아실현에 해당하는 것일 뿐이다. 이처럼 가장 번영하는 자아주의자가 자신의 생장과 확충 속에 세계를 포섭할 때, 그것이 바로 진정한 의미의 봉공과 희생이다.¹⁶ 같은 맥락에서 염상섭은 소설 「E선생」(1922)에서 “자각 있는 봉공심”이라는 표현을 사용했다. 즉 염상섭에게 ‘재건되어야 할 것’은 자아실현의 행위가 고스란히 세상에 공헌이 되는, 그런 낭만적 개인의 비전인 것이다. 이러한 개성론의 내용에는 아직 돈키호테의 이상을 ‘개인의 소(小)주관’이나 ‘허위’로 결론짓는 관점이 존재하지 않는다.

지금까지의 논의에서 ‘환멸’을 언급하는 데 있어 염상섭과 하세가와의 차이를 두 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 하세가와의 ‘환멸’은 신화나 종교의 권위를 부정하고 과학적 세계관을 강조하는 것이었고, 염상섭의 ‘환멸’은 그로 인해 개인이 개인으로서의 자각을 얻고 자신만의 세계관을 정립해야 할

15 염상섭, 「지상선을 위하여」.

16 염상섭, 「지상선을 위하여」.

처지에 놓였음을 강조하는 것이었다. 둘째, 하세가와는 ‘환멸’ 이후 돈키호테적 이상에도 허위가 있음을 인정하고 ‘현실을 설명함으로써 만족’해야 한다고 했지만, 염상섭은 돈키호테적 이상을 오히려 중요하게 생각했다.

3. 도일(渡日) 체험과 개인주의자의 형성

그렇다면 염상섭은 궁극적인 지향점도 다르고 시기상으로도 거리가 있는 하세가와의 용어를 어떤 의도에서 빌려왔을까. 이에 대한 답을 추론하려면 초기 문학관이 형성될 당시 염상섭의 행적을 살펴볼 필요가 있다. 그를 둘러싼 인적 네트워크와 그의 활동 영역이, 특정 용어를 사용하는 맥락에 대한 유용한 정보를 제공해줄 것이기 때문이다.

염상섭은 청년 시절 1912년 9월에서 1920년 3월까지 일본에 체류한 바 있다. 1913년 4월 도쿄 아자부(麻布)중학교, 1914년 9월 세이가쿠인(聖学院)중학교, 1915년 9월 교토(京都)부립 제2중학교에 편입했다가, 1918년 4월 게이오의숙(慶應義塾) 문과에 입학했다. 그러나 불과 반 년 정도밖에 지나지 않은 1918년 10월 8일 이 학교를 중퇴했다.¹⁷ 염상섭의 회고에 따르면 그는 그해 겨울 쓰루가(敦賀) 항에 위치한 작은 신문회사에 기자로 취직했다고 한다. 하지만 이 생활 또한 오래가지 못했고, 1919년 2월 오사카(大阪)로 옮겨갔을 때 도쿄에서 일어난 2.8 유학생독립선언 소식을 접했으며, 곧이어 3.1 운동을 맞이하게 되었다고 한다.¹⁸ 이에 부응하여 염상섭은 오사카에서도 운동을 일으키기 위해 일본의 식민 지배를 비판하는 격문을 작성했고, 1919년 3월 19일 오사카 덴노지(天王寺)공원에서 문서를 배포하다가 체포되었다.

이 지점에서 연구자들이 주목하는 부분은, 염상섭이 이 격문에서 자신을 ‘재(在)오사카 한국노동자 대표’라고 소개했다는 점이다. 노동자 신분을

17 학적부에는 병으로 퇴학했다고 기록돼 있으나, 염상섭 본인은 훗날 학자금 부족 및 3.1운동 준비 등으로 학교를 떠났다고 회고했다(김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교출판부, 1999).

18 염상섭, 「3.1 운동 당시의 회고」, 『신태양』 19, 1954. 3.

오래 유지한 적도 없고, 오사카에 오래 거주한 적도 없는 염상섭이, 더구나 노동 문제보다는 식민 지배 문제를 다룬 글에서 이 같은 표현을 사용한 것은 실로 특이해 보인다. 초기 연구에서는 책상물림으로서의 자격지심과 영웅심리에서 내놓은 표현이라고 추측하기도 했으나,¹⁹ 최근의 연구들은 당시 오사카에 정태신, 나경석 등이 오사카조선인친목회를 조직하여 수년간 노동운동을 펼쳤었고, 염상섭과 나경석이 친분 관계에 있었으리라는 점에 근거해 이를 설명한다.²⁰ 그 무렵 염상섭은 나경석 외에도 최승구, 황석우 등과 교유했는데, 이들은 모두 아나키스트로서, 초기 염상섭의 정치적 성향 또한 아나키즘에 가까웠을 것이라 판단하는 근거가 된다.

특히 황석우는 훗날 코스모구락부에 출입하며 오스기 사카에(大杉榮) 등과 교류하고, 흑도회(黑濤會) 결성에도 참여한 대표적인 아나키스트 문인이다. 염상섭과는 『삼광』(三光, 1919. 2), 『폐허』(廢墟, 1920. 7) 등의 동인지지를 함께 주도하고, 염상섭이 오사카 사건을 일으키기 전에 그에 대해 함께 상의할 정도로 교분이 두터웠다.²¹ 황석우의 성향은 구체적으로 막스 슈티르너(Max Stirner)를 중심으로 한 개인주의적 아나키즘에 해당한다고 볼 수 있다. 왜냐하면 그는 슈티르너의 용어인 ‘반역’(Empörung) 개념을 당시 발표한 글 곳곳에서 내세웠고, 자신의 시론(詩論)에서도 ‘반역자’로서의 예술가 상을 제시했으며, 실제로 당대 일본 사상계를 개괄하는 글에서 대부분의 아나키스트들이 슈티르너 계열에 속한다고 진술했기 때문이다.²²

슈티르너는 사회로부터 주어진 도덕과 진리 등을 무(無)로 간주하고, 개인이 오로지 자신의 이해(利害)와 의지에 따라 자신의 삶을 결정하는 에고이

19 김윤식, 『염상섭 연구』, 58쪽.

20 최인숙, 「염상섭 문학의 개인주의」, 49쪽. 염상섭과 나경석의 관계에 대해서는 김영민, 「염상섭 초기 산문 연구」, 『대동문화연구』 85, 2014 참조.

21 이종호는 염상섭이 오사카 사건을 단독으로 준비했다고 술회했으나, 사건을 실행하기 직전에 황석우와 변희용을 만나 사상적·자금적 협력을 얻었다는 점에서, 그 사건이 표면적으로는 단독거사지만 실제로는 변희용, 황석우와의 공동기획으로 보아야 한다고 주장했다(이종호, 「염상섭의 자리, 프로문학 밖, 대항제국주의 안: 두 개의 사회주의 혹은 ‘문학과 혁명’의 사선(斜線)」, 『사상의 형상, 병문의 작가 새로운 염상섭 문학을 찾아서』, 성균관대 동아시아학술원 인문한국연구소, 2013).

22 이에 관해서는 이은지, 「황석우 초기 시론의 ‘천재’와 ‘민중’ 문제」, 『어문연구』 42(1), 한국어문교육연구회, 2014 참조.

스트여야 한다고 주장했다. 어떠한 영원한 관념이나 가치에도 기대지 않고, 그러한 관념의 굴레로부터 자신을 해방시켜 자신의 유일함을 향유함으로써 적극적인 의미의 자유를 누려야 한다는 것이다. 슈티르너의 ‘반역’ 개념은 이렇듯 고정관념으로 인해 소외된 현실 속에서 개인이 감행하는 에고이스트로서의 자기확인이다. 따라서 이는 ‘혁명’과 구별된다. ‘혁명’이 특정한 상황이나 사회적 조건을 전복하여 실질적인 환경을 변화시키는 것이라면, ‘반역’은 제도에 어떤 희망도 걸지 않으며, 제도의 전복 자체보다도 제도를 뛰어넘는 데서 일어나는 나의 고양에 초점을 둔다.²³

염상섭은 『삼광』 지면을 통해서 황석우와 이 ‘반역’이라는 키워드를 공유했다. 또한 본인의 문학론에서도 해당 키워드를 사용했고, 특히 개성론을 개진한 「지상선을 위하여」에서는 슈티르너의 주장을 직접적으로 인용하기도 했다. 이렇듯 정치적 활동의 영역에서뿐만 아니라 문학론에서도 ‘반역’ 개념 및 슈티르너를 원용했다는 점에서, 여러 연구자들은 자연주의를 포함한 염상섭의 초기 문학론이 개인주의적 아나키즘 사상과 밀접하게 관련돼 있다고 보고 있다.²⁴

물아적(沒我的) 노예사상, 기계적 인습도덕의 뇌호(牢乎)한 함(籠) 내에서, 낡은 관념의 철쇄(鐵鎖)를 보기 좋게 끊어버리고 적나라한 인간계로 향하여 일대 비약을 시(試)한 것이 이때의 노라였고, 해방의 전야(戰野)에 맥진(邁進)하는 정의로운 반역자가 이때의 노라였다. … 자기혁명이라는 것은, 진구(陳舊)한 자기에 대하여 반역하고, 새로운 자아를 확충하여 완성함을 이룸이니 이러한 의미의 반역은 곧 지상선(地上善)이다.²⁵

자기의 신민을 이처럼 깊은 자비심으로 애호하는 터키(土耳其) 제(帝)를 보아라. 그이야말로 순정한 무욕(無慾)한 자가 아니냐? … 그러나 ‘피(彼)의 민(民)’을 위

23 슈티르너의 사상에 관한 개괄적인 설명은 김은석, 『개인주의적 아나키즘』, 우물이있는집, 2004를 참고함.

24 최인숙, 「염상섭 문학의 개인주의」; 권철호, 「『만세전』과 초기 염상섭의 아나키즘적 정치미학」.

25 염상섭, 「지상선을 위하여」. (강조는 인용자)

하였다. … 이 터키 제(帝)는 그 도(道)를 자기 이외의 누구 위에도 두지 않았다.
… 이런 명료한 실례(實例)에 의하여, 제군은 ‘가장 번영하는 자는 자아주의자’
라는 것을 배웠을까.²⁶

앞서 설명했듯이 염상섭은 「지상선을 위하여」에서 『인형의 집』의 등장 인물 노라를 억압적 인습에 반발했다는 점에서 긍정적으로 조명했다. 그런데 이때 그는 위의 첫 번째 인용문에서처럼 노라와 노라의 행위를 각각 ‘반역자’와 ‘반역’이라는 말로 설명하면서, 노라가 “새로운 자아를 확충하여 완성”했다고 평가한다. 같은 글에서 염상섭은 슈티르너의 본명인 ‘요한 카스 파르 슈미트’를 많은 분량에 걸쳐 인용하면서 ‘가장 번영하는 자아주의자’의 사례를 설명했고, 이어서 예의 ‘자각 있는 봉공’에 대해 설명했다. 이러한 점으로부터 「지상선을 위하여」에서 개진되고 있는 개성론의 핵심적인 요소가 상당 부분 슈티르너의 사상에 힘입었음을 확인할 수 있다.

‘반역자’로서의 노라가 자기각성과 동시에 느낀 것이 바로 “환멸의 비애”였다는 점을 고려하면, 염상섭이 하세가와의 용어인 “환멸의 비애”를 사용한 것은, 이상을 잃어버린 상황이나 비애감 자체가 중요해서라기보다, 개인이 ‘반역자’로 거듭나고자 할 때 수반되는 내적 갈등을 미리 지적하고, 그런 갈등은 피하거나 부정해야 하는 것이 아니라 자연스럽게 맞닥뜨리게 되는 것임을 효과적으로 드러내기 위해서라고 여겨진다. 같은 논리에서 염상섭이 자연주의 문학을 개성론 속에서 언급한 것 또한, 자연주의 문예 사조를 그대로 자기 스타일로 수용했기 때문이라기보다, 자연주의가 기존 사회의 권위를 부정하고 우상을 타파한다는 주장에 있어 개인주의적 아나키즘과 일부 상통하는 지점이 있었기 때문이라고 할 수 있다. 염상섭이 이처럼 하세가와 식의 자연주의에 대해 비판적 거리를 유지했다는 점은, 그의 독서체험 및 또 다른 교유 관계망을 통해서도 추론해볼 수 있다.

26 염상섭, 「지상선을 위하여」.

자연주의 전성시대라, 그들 대표작가들의 작품에서 사조상으로나, 수법상으로나, 영향을 적지 않게 받았을 것도 부인할 수 없다. … 초기의 문학지식의 계몽은 주로 『와세다문학』(早稲田文学)에서 얻은 것이라 하겠다. … 기타 문학지 중에서도 태서작품의 번역·소개와 비판 및 문학이론 전개에 있어 『와세다문학』은 나에게 있어 독학자의 강의록이었다.²⁷

염상섭은 문학수업 시대를 회상하면서, 유학하던 당시 일본 문단의 흐름에 따라 자신이 일본 자연주의의 영향을 받았다고 했고, 그중에서도 특히 『와세다문학』을 주된 독학 교재로 삼았다고 했다. 그러나 그는 『와세다문학』의 주요 필진 중에서 시마무라 호게쓰(島村抱月)를 언급하면서도 다이마 가타이(田山花袋)나 시마자키 도손(島崎藤村)은 언급하지 않는다. 또 하세가와 텐케이의 용어를 중요하게 사용하면서도, 그가 주로 활동한 『태양』(太陽)지 전반에 대해서는 거의 언급하지 않는다.

한편으로 염상섭은, 흔히 일본에서 자연주의 사조에 반발하면서 대두했다고 설명되는 시라카바와 문인들과도 밀접한 관련을 맺고 있었다. 소설 「암야」에서 아리시마 다케오를 언급한 점 이외에도, 야나기 무네키(柳宗悦)의 글들을 「조선인을 상(想)함」 및 「조선 벗에게 정(呈)하는 서(書)」(1920)라는 제목으로 번역해 발표한 적이 있으며,²⁸ 김억, 오상순, 남궁벽 등 함께 『폐허』 동인으로 활동한 문인들의 여러 기록에서도 『폐허』 동인이 시라카바와 두루 친밀하게 지냈음을 확인할 수 있다.²⁹

27 염상섭, 「문학소년시대의 회상」, 양주동 편, 『민족문화독본』, 문연사, 1995.

28 유지영에 따르면 「조선 벗에게 정하는 서」는 야나기 무네키가 부인인 야나기 가네코(柳廉子)의 음악회를 조선에서 개최하기 전, 음악회의 취지를 밝히는 글로 여겨지며, 일본에서의 원본 발표(1920. 6)보다 조선에서의 번역본 발표(1920. 4)가 더 빨랐다(梁智英, 「柳宗悦の朝鮮での〈音樂會〉」, 『日本語文学』 39, 2008, 527쪽). 번역문의 중요성으로 보아도, 야나기 무네키와 염상섭의 관계가 밀접했음을 짐작할 수 있다.

29 예컨대 오상순은 야나기 무네키에게 보낸 편지에서 시라카바와 사람들의 안부를 물으면서, 염상섭, 변영로, 이병도, 김억 등 '폐허' 동인들의 근황을 전했다. 남궁벽의 경우 야나기 무네키와 변영로의 소개로 오상순을 처음 만나게 되었다고 기록했다(오상순, 「柳宗悦先生へ」, 大村益夫·布袋敏博編, 『近代朝鮮文学日本語作品集 1939~1945』, 緑蔭書房, 2002; 남궁벽, 「내외양면(内外兩面)의 인상: 동인(同人) 오상순」, 『폐허』 2, 1921, 1).

참고로 염상섭이 유학했던 1910년대 중후반 일본에서는 철저한 자기 긍정과 자아 충족을 내세운 시라카바파가 문단의 주도권을 쥐고 있었다. 중심적인 역할을 했던 무사노코지 사네아쓰(武者小路實篤)에 따르면 시라카바파는 “일본의 자연주의가 자기를 살리는 데 무관심한 것을 참을 수 없어서” 등장했는데, 실로 그는 활동 초기에 당시 ‘평면묘사’를 주장한 다야마 가타이를 적극 비판하기도 했다. 이후 제1차 대전으로 일본이 호황을 누리면서, 1910년대 후반으로 갈수록 시라카바파의 낙관적 아이디어는 사회운동으로 시도될 정도로 수용되었다.³⁰

이러한 사항들로 미루어보았을 때, 염상섭이 영향을 받은 것은 정확히 말해 시라카바파의 이상주의 정신과의 경계가 불분명해져가는 후기의 일본 자연주의임을 알 수 있다.³¹ 즉 염상섭의 개성론은 ‘환멸’ 개념의 파괴적 면모를 선택적으로 활용했다는 점에서, 하세가와와는 제한적으로만 접점을 지닌다. 대신에 그것은 개인의 정신적 자유를 강조했다는 점에서, 현실 묘사에 주관을 삽입하여 ‘진’(眞)을 탐구할 것을 주장한 시마무라 호게쓰의 자연주의와 일맥상통하고, 좀 더 가깝게는 인간 개성의 모든 가능성이 인류사회 속에서 완벽하게 구현되기를 목표로 한 시라카바파의 관점과 유사하다.³² 앞서 언급했듯이 염상섭이 개인주의적 아나키스트로서의 견해를 문학과 연계했다는 점까지 고려하면, 염상섭이 주장한 개성의 발현은 시라카바파의 관점에 비해 보다 정치적인 함의를 띤 것이었다고 정리할 수 있다.

30 우스이 요시미, 고재석·김환기 옮김, 『일본 다이쇼문학사』, 동국대학교출판부, 2001, 52~78쪽.

31 스즈키 사다미는 다이쇼기 일본문학사를 ‘생명주의’라는 키워드로 설명하면서, 그 가운데 시마무라 호게쓰를 비롯한 일부 자연주의 평론가들과, 오스기 사카에 및 시라카바파가 각각 한 계열씩을 형성하고 있다고 보았다(鈴木貞美 外, 『生命で読む20世紀日本文芸』, 至文堂, 1995). 염상섭이 ‘개성’을 ‘독이적 생명’으로 정의했다는 점에서, 염상섭의 논의 또한 이와 무관하지 않다.

32 심정명, 「한국과 일본의 자연주의 담론 비교 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2007.

4. 작품으로 드러난 개성론: 스스로에 대한 ‘환멸’

문제는, 서론에서도 언급했듯이, 염상섭이 적극 주장한 개성의 발현을 스스로 회의했다는 점이다. 그 회의는 하세가와가 표현한바 ‘진정한 환상’과 허위로 판명될 ‘소주관’ 사이에 얼마만큼 차이가 있는가 하는 질문과 관련된다. 염상섭의 어법으로 말하면 이 질문은 “자각 있는 봉공심”이라는 이상과, 그것이 삶 속에서 실현된 모습 사이의 간극을 둘러싼 것이 될 터이다. 염상섭 또한 초기 소설들을 통해 자신에게 끊임없이 이 질문을 던진 것으로 보인다. 그래서 작품들 속에서 반복적으로 고뇌하는 인물들을 그린 것으로 보인다. 염상섭의 첫 소설 「표본실의 청개구리」도 그러한 작품 중 하나로 고뇌의 단면을 잘 보여준다.

「표본실의 청개구리」는 청년 X군이 친구들을 통해 기인(奇人) 김창역을 알게 되는 과정, 그리고 김창역의 생활방식과 최후를 접하고 X군이 받는 충격을 중점적으로 제시한 작품이다. 청년 X군은 중학교 시절에 본 해부된 청개구리를 떠올리며 신경과민으로 괴로워하다, 어디로든 집을 나서야겠다고 마음먹고 친구 Y, A, H군을 찾아간다. 친구들은 장난기 어린 태도로 동네에서 광인 취급을 받는 김창역의 집으로 X군을 안내한다. 김창역은 유곽이 밀집된 골목 뒷산 기슭에 원두막을 짓고 혼자 살면서, 자신이 하느님의 도움을 받아 단 43일 만에 35냥의 돈으로 이 삼층집을 지었다고 자랑한다. 또한 전 세계를 한 가족으로 묶으라는 신의 계시에 따라, 자신이 동서친목회를 조직하고 그 회장으로 취임했으며, 이제부터 회장으로서는 세계 각국을 다니며 설교 및 경찰(警察)을 할 것이라고 말한다. 친구들은 김창역의 말에 일부러 맞장구를 쳐주며 깔깔 웃지만, X군은 진지하게 그 얘기를 들어주고, 친구 P군에게 편지를 써서 김창역을 본 놀라움과 기쁨을 전달하기도 한다. 작품의 중후반부에는 김창역의 일대기가 간략하게 서술된다. 일찍이 부모와 첫 아내를 차례로 잃은 일, 억울하게 옥살이를 하는 동안 재취의 아내가 도망가 버린 일, 이후 정신상태가 악화되며 홀로 삼층집을 지은 일 등이 차례로 제시된다. 작품 말미에서 X군은 Y군으로부터 김창역이 삼층집을 불태

운 후 자취를 감추었다는 소식을 듣고 충격을 받는다. 그리고 그 불탄 집을 떠올리며 새삼스럽게 동네의 주인 없는 헛간을 둘러보고, 자취방 주인에게서 그 헛간이 동리 상계(喪契) 소유의 ‘천당으로 가는 정거장’이라는 말을 듣고 마음이 무거워진다. 후에 X군은 김창억이 평양에 나타나 걸인으로 지내지만, 그 동네에서는 그가 누군지 아무도 모른다고 한다.

3월 50전으로 삼층집을 짓고, 유유자적하는 실신자(失神者)를——아니오, 아니오. 자유민을 이 눈앞에 놓고 볼 제, 나는 놀라지 않을 수가 없었소. … 우리의 욕구를 홀로 구현한 승리자 같기도 하여 보입디다…… 나는 암만하여도 남의 일같이 생각할 수 없습니다.³³

유곽 뒤에 지어놓았던 원두막 한 채가, 간밤 바람에 실화하여 먼지가 되어, 날아간 뒤에, 집주인은 종적을 감추었다——라고 하면 사실은 지극히 간단할 것이요. 그러나 불은 왜 놓았나? … 추위에 못 견디어서……라고, 세상 사람들은 웃고 말 것이요. 그리고 굳더러 말하라면 예의 현실 폭로라는 녀 자로 설명할 것이요. 그러나 … 현실 폭로의 비애를 감(感)하여 그리하였다 하면, 방화까지는 할 필요는 없었을 것이요…… 신의에 따라서만 살 수 있다는 신념을 확립(確執)한 그는, 인제는 금강산으로 들어갈 때가 되었다고 3층 위에서 뛰어내려온 것이요. 그리고 그 건축물은, 신에게 돌린 것이요. … 아—— 그는 얼마나 위대한 철인이며, 얼마나 행복스러운가…… 반열(半熱) 반온(半溫)의 자기를 돌아볼 제, 진심으로 자기 자신을 매도치 않을 수 없다…….³⁴

자신이 세운 이상을 따르고자 진지하게 노력하지만 주변 사람들에게는 광인 취급을 받는다는 점에서, 김창억은 돈키호테와 닮았다. 이때 주목할

33 염상섭, 「표본실의 청개구리」, 『개벽』, 1921(인용문의 현대어역은 김경수 편, 『두 파산: 염상섭 단편집』, 문학과학지성사, 2006, 40쪽. 이하 『단편집』으로 표기함. 특별한 표시가 없는 경우 해당 작품의 인용문 페이지 수는 모두 이 책의 것임).

34 염상섭, 「표본실의 청개구리」, 65쪽.

것은 김창역을 보는 X군과 친구들의 시선이다. X군은 김창역을 알게 된 후 P군에게 보낸 편지에서, 김창역을 가리켜 ‘실신자’(失神者)라고 표현했다가 다시 ‘자유민’이라고 고쳐 말한다. 또한 김창역이 “우리의 욕구를 홀로 구현한 승리자” 같아서, 아무리 해도 김창역의 일이 남의 일 같지가 않다고 한다. 김창역이 청년들의 욕구를 홀로 구현한 승리자라는 말에서 두 가지를 추론할 수 있다. 하나는 X군을 포함한 청년들의 욕구와 김창역의 욕구가 비슷하다는 것이고, 다른 하나는 김창역의 욕구 구현 방법이 청년들도 동의할 만한 정확한 방법은 아니라는 것이다. 즉 청년들은 김창역을 보고, 한편으로는 동질감을 느끼고 그 실행력에 감탄하면서도, 다른 한편으로는 일정한 거리를 둔 채 삼층집이나 동서친목회 건립에 완전히 감화되지 않는 이중적 태도를 보인다.

이 이중적 태도는 X군이 Y군에게서 받은 편지에서도 드러난다. Y군은 김창역이 삼층집을 불태우고 사라졌다는 소식을 X군에게 전하면서, 이 내용을 ‘원두막 한 채가 불에 탔고 집주인은 종적을 감추었다’고 정리한다면 “사실은 지극히 간단한 것”이라고 한다. 또 X군이라면 김창역의 행동을 ‘현실 폭로의 비애’ 때문이라고 설명할 것이라 예상한다. 그러나 Y군은 이 사건을 ‘지극히 간단한 사실’ 혹은 ‘현실 폭로’로 정리하기를 거부하며, 김창역이 자기 신념에 따라 금강산으로 이동하고자 3층에서 뛰어내려왔고, 건축물은 신에게 돌려준 것이라고 해석한다. 이때 Y군은 김창역의 집이 실제로는 조잡한 원두막에 불과하다는 것을 알고 있는데, 그럼에도 사실 그대로 말하기를 피하면서 굳이 그것을 신에게 바쳐진 삼층집으로 보려 한다. 앞서 하세가와 덴케이가, 현대인은 평범하고 비속한 것에 눈떴지만 표면의 사실 뿐인 상태에 만족치 못한다고 했듯이, Y군은 ‘환멸’한 자의 시선을 분명히 지니고 있으면서도 그러한 시선에 머무르기를 원치 않는 것이다.

Y군은 김창역을 긍정적으로 평가한 후, 김창역과 대비되는 자기 자신의 “반열(半熱) 반온(半溫)”한 태도를 반성한다. 김창역은 자기 뜻대로 거침없이 사업을 실행하는 위대하고 행복한 철학가지만, Y군 자신은 그렇게 행동을 옮기지 못하는 미지근한 사람이라는 것이다. 앞서 X군이 김창역을 만난 직

후에도 김창억과 청년들의 욕구 및 실행력을 비교했던 것을 고려하면, 김창억을 향한 청년들의 시선은, 사실 자신들을 향한 시선과 줄곧 겹쳐 있었다고 할 수 있다. 정리해 보면 청년들은 김창억과 동질적인 욕구를 갖고 있고, 김창억처럼 자기 자신에 대한 의심 없이 과감하게 그것을 실행해 보고도 싶지만, 김창억의 집이 아무리 삼층집이라 우겨도 뻥히 원두막임을 알고 있듯이, 사실을 사실로 보는 눈이 과감한 실행을 가로막는 것이다. 이는 마치 돈키호테의 괴물이 실은 풍차임을 부정하지 못하는 사람이, 그래도 돈키호테적 인물이 되고 싶어 하며 고뇌하는 것과 같다.

이렇게 보면 청년들이 김창억처럼 과감해지지 못하고 미온적 태도를 지녀온 이유는, 결국 김창억에 대해 거리를 둔 이유, 즉 자신들의 비전 또한 누군가의 눈에는 그저 허위나 광기로 비칠 수 있다는 일종의 자기검열에 있다. 염상섭의 용어로 표현하면, 기존의 공동체적 질서를 회의함으로써 ‘개인’을 구해낸 ‘환멸’이, 이제 자기 본위의 새로운 질서를 세우려는 ‘개인’의 이상까지도 계속해서 회의케 하고 더욱 엄격하게 성찰케 하기에 이른 것이다. 이러한 해석을 결정적으로 뒷받침하는 것은, 염상섭의 개성론에서 기존 규범을 비판하는 데 쓰였던 ‘현실 폭로’라는 용어가, Y군의 편지에서는 김창억을 설명하는 데 사용됐다는 점이다. 이렇게 보았을 때 김창억의 잠적에 의미를 부여하려는 Y군의 노력은, 결국 스스로에 대한 의심과 회의로부터 벗어나려는 노력에 해당한다고 할 수 있다.

1) 창작불능자의 습작

이처럼 개인이 세운 이상과 그 이상에 대한 냉정한 자기검열은, 염상섭의 여러 초기작에서 꾸준히 문제시된다. 서론에서 언급했듯이 그 양상은 크게 창작에 관한 것과 연애에 관한 것으로 나누어진다. 「표본실의 청개구리」 다음으로 발표한 「암야」와, 「암야」에서 인용한 아리시마 다케오의 「탄생의 고뇌」에서는 이 가운데 창작에 관한 고뇌를 확인할 수 있다. 먼저 「탄생의 고뇌」를 살펴보자.

나는 원고지를 대할 때마다 내 역량을 의심했다. … 그럴 때면 나는 완전히 한 덩어리의 물질에 불과했다. 내게는 아무것도 남지 않았다. … 그런 순간이 오면 으레 내 뇌리에는 자신을 믿어도 좋을지를 결정하지 못해 갈등하던 그 당시 너의 모습이 떠올랐다. 굳센 의지와 냉혹한 비판이 네 가슴속에서 격돌한 나머지 무의식중에 이 세상 모든 것에 적의를 품게 된 너의 그런 모습이 떠올랐다.³⁵

그러나 만족감을 충분히 음미할 겨를도 없이 먼발치에서는 너를 불안하게 하려고 기회만 엿보던 의심하는 마음이 순식간에 밀어닥쳤다. 너는 아침하는 사람을 경계의 눈초리로 노려보듯이 조금 전에 내가 느꼈던 만족감을 철저히 파헤치기 시작했다. 그리고는 방금 완성한 그림을 가차 없이 실제 산과 비교했다.³⁶

서술자 ‘나’는 작가로서, 화가를 꿈꾸는 친구 ‘너’와의 기억을 떠올리고, 현재 ‘너’가 살고 있는 먼 어촌의 생활 모습을 상상한다. ‘너’는 그림그리기를 무척 좋아해서 그것을 평생의 업으로 삼고자 하지만, ‘너’의 가족들과 고향 사람들은 대대로 어업에 부지런히 종사해왔고, 그래서 누구도 ‘너’의 장래희망을 이해해주지 못한다. 한편으로 ‘너’는 스스로의 재능이 충분한지를 의심하고, 때문에 어업을 함께했으면 하는 가족들의 기대를 단호하게 뿌리치지 못한 채 지금도 배를 타고 있다. ‘나’는 그런 ‘너’의 처지와 내적 갈등을 모두 이해하려고 애쓰며, ‘너’의 고뇌가 빨리 해결되어 최상의 길이 열리기를 기원한다고 말한다.

그런데 여기에서 ‘너’뿐만 아니라 ‘나’도 자신의 재능을 고민하기는 마찬가지다. 작가인 ‘나’는 사실 원고지를 대할 때마다 자신의 역량을 의심했으며, 그럴 때면 자신이 어떤 의미도 없는 “한 덩어리의 물질에 불과”한 것처럼 느꼈다고 토로한다. ‘나’와 ‘너’가 교감할 수 있는 가장 핵심적인 이유가 여기에 있다. 앞서 간략하게 언급했듯이 ‘너’ 또한 “굳센 의지”와 “냉혹

35 아리시마 다케오, 「탄생의 고뇌」, 김소운 옮김, 『내 어린 아이들에게』, 꿈이있는세상, 2005, 51~52쪽.

36 아리시마 다케오, 「탄생의 고뇌」, 132쪽.

한 비판”을 언제나 함께 가지고 있어, 가령 그림을 그리고 나면 만족감을 충분히 즐기기도 전에 의심하는 마음을 일으키고, 자신의 만족감을 철저히 과해치며 실제 산과 자신이 그린 산을 비교한다. ‘한 덩이 물질인 나’와 ‘재능 있는 나’, 그리고 ‘의심하는 마음’과 ‘그림을 그렸다는 만족감’ 사이에서 끊임없이 흔들리는 모습은, 스스로에 대한 ‘환멸’과 그림에도 돈키호테가 되고 싶은 마음 사이에서 갈등하는 「표본실의 청개구리」 속 인물들과 일맥상통한다.

「암야」의 주인공 ‘그’는 주위의 예술가 친구들을 속으로 비판하면서, 책 더미에서 이 「탄생의 고뇌」를 빼서 읽다가 자신도 알 수 없는 눈물을 줄줄 흘린다. 「암야」는 작가인 ‘그’가 집을 나선 후 친구들을 만나고, 다시 집에 들어왔다가 광화문통으로 나서는 동안 변화하는 ‘그’의 복잡한 심경을 주로 서술한 작품인데, 대체로 ‘그’의 고민은 자신이 제대로 된 예술가가 아니라는 데 있다. 따라서 「탄생의 고뇌」를 읽는 장면 또한 그 고민과 밀접하게 관련돼 있다고 할 수 있다.

‘진리의 탐구자여’라고 그리듯이 한 자씩 똑똑하게 박아 써놓고, 또 한참 들여다보고 앉았다가, 눈살을 찌푸리며 박박 긁어버렸다. 너무 천박하고도 과장한 구조(句調)라고 생각함이다. 석 줄 닉 줄 북북 긁은 위를, 처음에는 타원형으로 까맣게 잉크 칠을 하다가, … 그래도 못 잊은 듯이 다시 펜을 들었다. 이번에는, ‘소위 진리의 탐구자여’라고 써놓았다. … 그러나 무엇을 위한 탐구인가? … 그 욕구조차 없는 자, 행동의 효모가 고사(枯死)된 자——애(愛)의 존영을 소실한 자, … 그 무엇이 장미(壯美)하고 엄숙히 보이리오…….³⁷

예컨대 위와 같은 장면에서, ‘그’는 처음에 “진리의 탐구자여”라고 썼다가 그 문장이 너무 천박하고 과장됐다고 생각하여 지워버린다. 한참 후 “그래도 못 잊은 듯이” 다시 쓴 문장은 “소위 진리의 탐구자여”다. 한 문장, 그

37 염상섭, 「암야」, 『개벽』, 1922. 1(『단편선』, 70~71쪽).

것도 ‘진리’를 언급하는 문장을 쓰자마자 곧바로 그것이 과장이라고 판단하는 점, 그럼에도 그만둘 수는 없어 “소위”라는 단어로 기존 문장과의 거리감을 만들고 과장이라는 자기비판을 면하려 하는 점에서, 우리는 ‘그’의 내면에서 ‘진리’를 목표로 하는 의욕과 그것에 대한 의심이 얼마나 시시각각 첨예하게 갈등하고 있는지를 확인할 수 있다. 이 갈등의 과정을 종합한 것이 바로 글 한 편 시원스럽게 쓰지 못하는 미온적 태도가 될 터인데, 실로 ‘그’는 스스로가 “행동의 효모가 고사된 자”이자 “애(愛)의 존영을 상실한 자”이기 때문에, 자신의 눈에 그 무엇도 위대하거나 아름다워 보이지 않는다고 한탄한다. 그리고 다른 장면에서는, 이런 상태에서도 자꾸 글을 쓰겠다고 매달리는 자신이, 혼자서 연(鸞)을 띄워 보겠다고 애쓰는 절름발이 아이처럼 딱하다고 생각하기도 한다.

2) 사랑불능자의 연애

연애 문제에 있어서도 고뇌는 동일한 구도로 나타난다. 염상섭의 초기 소설에서 관찰되는 개성 발현의 경로 중 하나가 예술 창작 활동이라면, 다른 하나는 연애다. 작품 속의 인물들은 예술가로서의 창작에 확신이 부족했던 것과 마찬가지로, 연애에서도 스스로 사랑할 자격과 능력을 의심한다.

요사이 그의 또 한 가지 고통은, 의식적이 아니고는 사람을 사랑할 수 없는 것이다. 불쌍한 여자다. 자기의 불순으로 상대자의 순결을 더럽히는 죄악의 대상(代償)으로라도, 그를 사랑하여야 하겠다는 의식이나, 조건이 없고는, 사람을 사랑할 수 없는 것이, 그에게는 일종의 고통인 동시에 비애였다. 예술이나? 연애나? 그에게 대하여는 이 두 가지를 전연히 부정할 수도 없고, 전연히 긍정할 수도 없다. … 그에게도 연, 절름발이 소년의 연 이외에는 아무것도 없다.³⁸

예를 들어 앞서 살펴본 「암야」의 ‘그’는, 글 한 편 써내지 못하는 스스로

38 염상섭, 「암야」, 75쪽.

를 조소하고 진정성과 성실함이 결여된 예술가 친구들을 비판하는 한편, 약혼자인 N에 대해서도 진심을 다해 사랑하지 못하는 자신을 비판한다. 위 인용문에서 ‘그’는 이 사람을 사랑해야겠다고 의식적으로 결심을 하거나 어떤 조건을 걸지 않고서는 사람을 사랑할 수 없는 것이 고통스럽다고 말한다.³⁹ 그래서 사랑이나 약혼 같은 것은 자신에게 과분한 일이며, 이런 자신을 약혼자로 둔 N이 불쌍한 여자라고 한다. 그럼에도 ‘그’는 예술도 연애도 완전히 포기할 수 없고, 거기에 전심을 다해 뛰어들 수도 없어서, 양자 모두 자신에게는 앞서 언급한 절름발이 아이의 연날리기와 같다고 말한다.

이때 ‘그’가 자신의 사랑 능력을 회의적으로 보는 이유는 예술 활동을 머뭇거린 이유와 거의 일치한다. 2절에서 보았듯이 ‘그’가 예술가로서 활발하게 활동하지 못한 것은 과학적 사고방식이 가져온 ‘환멸’을 스스로에게 적용했기 때문이었는데, 이런 맥락에서 ‘그’가 약혼자를 진정으로 사랑하지 못하는 이유로 ‘의식’과 ‘이지’(理智)가 제시되는 점을 눈여겨보아야 한다. 위 인용문에서도 ‘그’가 의식적으로 상대방을 챙겨줄 이유를 생각하지 않고는 상대방을 사랑할 수 없다고 했거니와, 다른 부분에서도 ‘그’는 순진한 약혼자 N에게 “이지의 눈이 푸르게 뜬 찬돌”을 안기는 일이 최악일 것이라고 했다.⁴⁰ 즉 ‘그’가 사랑의 능력이 없는 것은 자신이 지나치게 이지가 발달한 사람이기 때문, 달리 말하면 사랑을 자꾸만 현실적으로 분석하고 재단하려는 버릇 때문이라고 할 수 있는데, 염상섭의 용례를 추적해 보면 이 ‘이지’ 또한 ‘환멸’과 마찬가지로 개인의 자유를 일정 부분 일깨워주는 동시에 그

39 ‘그’가 ‘사랑’에 대해 냉소하기만 하는 것이 아니라 사랑하지 못하는 상태가 고통스럽다고 토로했다는 점에서, 염상섭이 “경제적으로 자립할 수만 있다면, 그리고 스스로 도덕적 기준에 거리낄 것이 없다면, 자유연애건 성의 해방이건 무관하다는 것이 염상섭의 생각”이라는 분석은 정확하지 않다(서영채, 『사랑의 문법』, 133쪽). 이 글에서 언급했듯이 소설 속 인물들은 개인이 행복과 만족감을 얻는 방편으로 ‘예술’과 나란히 ‘연애’를 꼽고 있다. 따라서 자유연애의 실상은 언제나 꿈꿨던 것만 못하게 나타나더라도, 적어도 원론적인 의미에서 염상섭에게 자유연애는 개인이 ‘사랑’을 누릴 적절한 경로로 간주되고 있다.

40 “어머니 쫓꼭지에서 떨어진 채 그대로 있는 순결한 처녀에 대한 정신적 매춘부와 같은 정열의 방사자! 분염(奔焰)과 같은 초연의 가슴에, 이지(理智)의 눈이 푸르게 뜬 찬돌이 안길 제, ……아아, 울 것이다. ……아아 사기다! 최고 도덕으로 최악이다!” 염상섭, 『암야』, 75쪽.

깨달음 이상으로 나아가지는 못하는 기제로 그려진다.⁴¹

「암야」에서 ‘그’가 약혼녀를 두고 하는 생각과 유사한 구도를, 「만세전」에서 이인화가 시즈코를 두고 하는 생각에서도 찾아볼 수 있다. 「만세전」은 일본으로 유학을 떠났던 청년 이인화가, 아내가 위독하다는 소식을 듣고 고향집으로 돌아오는 여정에 따라 전개되는 이야기다. 이인화는 도쿄에서 시즈코를, 고베에서 을라를 방문한 후, 연락선을 타고 부산에 도착한다. 이 과정에서 짐 수색을 당하고, 조선인을 쿨리로 팔아넘기는 일본인들의 이야기를 엿듣기도 하고, 조선인과는 만나기 싫다는 카페 여급의 얘기를 들으면서 착잡함을 느낀다. 김천에서는 형님 댁에 들른다. 그리고 영동에서는 기차가 잠깐 정차하는 동안 일본 순사에게 굽신거리는 조선 사람들을 보고 조선이 구더기가 끓는 공동묘지 같다고 생각한다. 서울의 집에 도착한 후, 이인화는 결국 아내의 임종을 지킨 후, 새로운 결심으로 시즈코에게 편지를 보내고, 일본으로 돌아갈 준비를 한다. 이러한 줄거리에서 특히 이인화와 시즈코의 관계는, 작품의 처음과 끝에 적지 않은 분량으로 서술되어 이인화의 성찰을 일으키는 요소라는 점에서 상당히 중요하다.

편지까지 받게 되고 보니, 불쾌할 것은 없으나 다소 예상외인 감이 없지 않았다. 물론 어떠한 정도의 애착이 없는 것은 아니지만, 그렇다고 그것이 곧 생명의 내용인 연애도 아니려니와, 설혹 연애에 끌려 들어간다 할지라도 그것으로 인하여, 공연히 자기의 생활에 파란을 일으키고, 공연한 고생을 벌여가며, 안가(安價)한 눈물과 환멸의 비애를 사고 싶은 생각은 없었다. … 옆에 앉았을 지경이면, 그대로 답삭 껴안고, 네 눈(四眼)에서 흘러나오는 쓴 눈물을 같이 맛보고 싶었다. 그러나 그런 생각도 그 순간뿐이었다.

41 예컨대 염상섭은 「폐허에 서서」(『폐허』, 1920. 7)에서 동인들이 “순간순간의 새로운 생명을, 무엇에 게도 유린되지 않고, 저해 받지 않고, 열매가 맺을 때까지” 함께할 것이라고 하면서도, “그러나 피동은 이지(理智)에만 살려고는 아니합니다. … 뜨거운 기꺼움의 눈물로, 대지의 모든 생물을 축이고, 서로의 땀을 적실 제, 그들의 가슴속에는, 한량없는 애(愛)의 샘이 끓어오릅니다”라고 했다. 이로부터 ‘이지’는 개성 발현의 바탕을 마련해주면서도, 그 발현을 완전하게 하려면 ‘애’를 필요로 하는 것이라고 추론할 수 있다.

‘계집애하고 키스를 하면서도 침맛을 분석하는 놈에게, 애(愛)가 있다는 것부터 틀린 수작이다.’⁴²

이인화는 아내와 시즈코를 두고 ‘사랑’이라는 것에 대해 고민한다. 여기서 아내는 애초에 조혼의 풍습으로 맺어진 타이므로, 사랑의 대상으로 전혀 고려되지 않는다. 이인화의 아버지가 한방치료를 고집하는 바람에 양의(洋醫)를 한번 써 보지도 못하고 죽는다는 점에서, 이인화의 아내는 흔히 해석 하듯이 구시대적 질서의 상징이라고 할 수 있다. 이에 비해 시즈코는 유학지에서 알게 된, 이인화에게 얼마간 연애감정을 일으키는 사람이자 ‘반역자’로도 평가되는 사람이다.⁴³ 그러나 이인화는 작품의 서두에서, 시즈코와도 본격적인 연애를 할 수는 없다고 못박는다. 시즈코에게 어느 정도 애착이 있기는 하지만, 그것이 “생명의 내용인 연애”는 아니며, 연애하기로 한다 치더라도, 그 때문에 공연한 파란을 일으켜 “환멸의 비애를 사고 싶은 생각은 없”다는 것이다. 그래서 인화는 「암야」의 ‘그’와 유사하게, 자신이 “일 여성을 사랑할 수 없을 만치 타락하였다”⁴⁴고 자조한다.

유형무형한 모든 기반(羈絆), 모든 모순 모든 계류에서, 자기를 구원해내지 않으면, 질식하겠다는 자각이 분명하면서도, 그것을 실행할 수 없는 자기의 약점에 대한 분만(憤懣)과 연민과 변명이었다.⁴⁵

하고 보면 결국 사람은, 소위 영리하고 교양이 있으면 있을수록(정도의 차는 있을

42 염상섭, 「만세전」, 고려공사, 1924(인용문의 현대어역은 김경수 편, 『만세전: 염상섭 중편선』, 문학과 지성사, 2014, 31~34쪽을 참고함. 이하 특별한 표시가 없는 한 인용문의 페이지 수는 이 중편선의 것임).

43 여기서 시즈코를 지칭하는 ‘반역자’라는 표현은 단연 슈티르너의 용어로서, 염상섭의 개성론과 초기 소설들 속 인물의 관점이 긴밀하게 관련돼 있음을 알려준다. 그러나 이인화는 ‘반역자’인 시즈코와의 연애에도 자신 없어 한다. 이는 이 글에서 주목하는 이론과 소설 사이의 균열을 단적으로 보여주는 지점이다.

44 염상섭, 「만세전」, 35쪽.

45 염상섭, 「만세전」, 24쪽.

지 모르나), 허위를 반복하면서 자기 이외의 일체에 대하여, 동의와 타협 없이는, 손 하나도 움직이지 못하는 이기적 동물이다. … 위선 어떠한 표준하에, 선인이 나 악인이 될 것이요, 한층 더 철저히 그 양안의 사이에 흐르는 진정한 생활이라는 청류에, 용감히 뛰어들어가서 전아적(全我的)으로 몰입한다 하면, 거기에는 세속적으로 낙오자에 자적(自適)하겠다는 각오를 필요조건으로 한다……⁴⁶

시즈코와의 연애가 공연한 파란을 일으킬까 봐 걱정한다는 것으로 보아, 이인화가 두려워하는 것은 자신의 진심 어린 사랑도 밖에서 보면 그저 방종이나 난봉으로 비치는 일이다. 실로 그는 사람은 영리하고 교양 있을수록 허위를 반복하면서, 타인과의 동의 및 타협 없이는 손 하나 까딱하지 못하는 이기적 동물이라고 생각한다. 자신이 바라는 바를 마음껏 실행하는 ‘진정한 생활’에 몰입하려면, 세속적으로는 낙오자가 되겠다는 각오를 해야만 하는데, 자신을 포함한 대부분의 사람들은 그런 위험을 감수할 만큼 자기 확신을 갖지 못한다. 이러한 확신 부족으로, 이인화는 자신의 연애감정에서 거리를 두면서 시즈코의 조건을 따지고,⁴⁷ 이렇게 조건을 따지는 자신을 보면서, 자기 확신이 더욱 부족해지는 악순환을 겪는다. 여기에서 줄곧 대답하는 것은, 사랑을 얻고자 하는 바람과, 그것을 한 걸음 떨어져서 관찰하고 평가하는 시선이다. 이는 김창역을 보면서 자신들의 이상도 누군가에게는 허위로 비치지 않을까를 고뇌했던, 「표본실의 청개구리」의 청년들과 유사한 구도를 보이는 것이다.

이처럼 염상섭 초기 소설에서는 주요 인물이 창작 및 연애에 있어 스스로의 능력과 진정성을 의심하는 양상이 반복적으로 확인된다. 상기할 것은 스스로에 대한 인물들의 회의감이, 상식적인 의미에서의 자신감 부족 때문

46 염상섭, 「만세전」, 27쪽.

47 “원래가 이지적 타산적으로 생긴 나는, 일시 손을 댔다가, 움칠 수도 없고 내칠 수도 없게 되는 때에는, 그 머릿살 아픈 것을 어떻게 조처를 하나, 하는 생각이 앞을 서는 동시에, 무슨 민족적 거구(渠溝)가 앞을 가리는 것은 아니라도, 이왕 외국 계집애를 얻어가지고, 아깝게 스러져가려는 청춘을 향락하려면, 자기에게 맞는 타입을 구하겠다는 몽롱한 생각도 없지 않아서 그리하였다.”(염상섭, 「만세전」, 31쪽)

에 느끼는 것이 아니라는 점이다. 하세가와와 염상섭이 사용한 ‘환멸’ 개념을 고려할 때, 인물들이 회의하는 버릇을 갖게 된 근본적인 원인은, 과학 발달의 영향으로 신앙이나 전통보다도 ‘확인 가능한 사실’을 우선적으로 신뢰하게 된 근대인이 그것을 체현한 나머지, 관습을 타파한 자리에 스스로 새롭게 정립하려는 이상까지도 ‘(자신의 눈에든 타인의 눈에든) 확인 가능한 것인가’를 철저히 따지게 되었기 때문이다. 그러므로 각 인물들의 미온적 태도는, 그들이 소극적 퇴영적 기질을 타고났기 때문이 아니고, 구시대적 혹은 식민지적 현실 자체와 직결된 것도 아니며, 근대사회에 걸맞는 담론을 제시하고자 했던 진취적 근대인의 딜레마에 기인한 것이다. 이를 바탕으로 인물들의 회의를 또 다르게 표현하자면, 그것은 “자각 있는 봉공심”이라는 이상이 실현되기를 바라는 동시에, ‘환멸’의 사고방식을 기본값으로 지닌 자로서, 이상이 정말로 한 치의 훼손이나 왜곡도 없이 실현될 수 있을지를 냉정하게 성찰하는 것이다.

이처럼 스스로를 냉정하게 평가하는 태도 속에는 그 평가의 기준이 되는 완벽함에 대한 관념이 전제되어 있다. 자신의 행동이나 성과를 계속해서 부정적으로 판단한다는 것은, 자신의 기준이 실제로는 거의 도달할 수 없을 정도로 높게 설정돼 있음을 의미하기 때문이다. 가령 ‘진리의 탐구자여’라는 문장을 반복적으로 써보는 창작자에게는 문장으로 완벽하게 구현해내고 싶은 ‘진리’의 상(像)이 있는 것이고, ‘지금 이 관계를 사랑이라고 할 수 있는가’를 자꾸만 캐묻는 사람에게는 체현해 보고 싶은 진정한 ‘사랑’의 상(像)이 있는 것이다. 그런데 이 ‘진리’와 ‘사랑’의 상은 본래 ‘확인 가능한 사실’로 이루어진 것이 아니기 때문에, 현실세계에서 그 완전 무구한 결과물을 조건으로 규정하기란 근본적으로 불가능하다. 소설 속 인물들이 스스로의 능력 부족을 조소하는 것은, 행동의 결과를 확인하기도 전에 이 불가능을 이미 예견하고 있었기 때문인지도 모른다.⁴⁸

48 자신의 행동이나 성과를 계속해서 부정적으로 평가하면서 과업의 완수를 미루는 행위를 심리학에서는 ‘지연’이라고 한다. 수행의 지연이 일어나는 원인 중 하나는 완벽주의 성향으로 인해 비현실적으로 높은 기준을 세움으로써 이를 달성할 수 없다고 믿는 데 있다. 이 같은 완벽주의 성향의 사람들은

이런 점에서, 염상섭 초기 소설의 인물들은 ‘낭만적 아이러니’를 보인다고 할 수 있다. 프리드리히 쉐레겔(Friedrich Schlegel)을 비롯한 여러 이론가들은 말 속에 상반되는 의미가 이중적으로 들어가는 문체적·수사적 의미의 아이러니를, 무한한 것(infinitude)과 인간의 제한된(limited) 지성 사이의 불일치라는 심리학적·철학적 층위로 확장했다. 우리는 우리의 지성으로 무한한 것의 일부를 엿볼 수 있지만, 우리가 그것을 현실화하려 하거나 다른 이들에게 표현하려 하는 순간, 그 시도에 실패하고 마는 모순과 역설에 놓인다는 것이다.⁴⁹ 염상섭 초기 소설의 인물들 또한, 창작을 통해 포착하고자 하는 ‘진리’나 자유연애 속에서 얻고자 하는 ‘사랑’의 이상을 지니고 있지만, 그것을 실제 문장이나 실제 관계의 조건 속에서 구현하고자 하는 순간, 이내 구현에 실패했다고 지레 판단해버린다. 따라서 이상과 구현의 모순 속에서 일어나는 그 고뇌를 ‘낭만적 아이러니’라고도 설명할 수 있을 것이다.⁵⁰

5. 그럼에도 사랑하라는 명령

그런데 낭만적 아이러니의 핵심은, 모순을 이루는 동경과 환멸이 어느 한쪽으로 기울어지지 않고 긴장 상태를 이루면서 상호유발적인 관계가 된다

자신이 어떻게 평가되는지에 대해 지나치게 생각하여, 과업을 끝내야 할 필요성에도 불구하고 과업을 완수할 수 없게 된다(이현주, 「완벽주의와 학습지연전략의 관계에서 자아효능감의 매개효과: 자아해디캡전략을 중심으로」, 『교원교육』 28, 2012, 92쪽).

49 쉐레겔은 「비판적 단상」에서 아이러니를, 진리를 인식하려는 시도에서 부딪히는 두 종류의 곤경으로 설명한다. 첫 번째 곤경은 “무조건적인 것과 조건적인 것의 해소 불가능한 충돌의 느낌”으로, 무조건적인 것을 개념화하고 설명하는 어떠한 형식도, 그것에 조건을 설정하거나 부정을 통해서만 의미를 갖는 규정적 개념을 적용함으로써 그것을 조건적으로 만들어버린다는 것이다. 두 번째 곤경은 이처럼 완전한 소통이 불가능함에도 불구하고, 그 완전한 소통이 필요하다는 것을 아는 데서 생겨난다. 완전한 소통을 전제하고 그것을 노력할 때에만, 더 분명한 진리의 진술을 획득할 수 있기 때문이다(프레데릭 바이저, 김주희 역, 『낭만주의의 명령, 세계를 낭만화하라』, 그린비, 2011, 234쪽).

50 ‘낭만적 아이러니’는 바로 앞에서 언급한, 완벽주의적 성향으로 인한 자기비판과도 관련지을 수 있다고 여겨진다. 린다 허튼은 아이러니의 기능 가운데 ‘자기방어’(self-protective)적 기능을 들면서, 스스로를 조소함으로써 자신의 못난 모습을 부각시키는 행위가, 때로 그 자신을 ‘깨뜨릴 수 없는 것’(invulnerable)으로 만드는 정교한 시도일 수 있다고 해석했다(Linda Hutcheon, *Irony's Edge*, Routledge, 1994; 입수만, 「유치환 시의 낭만적 특성 연구: 낭만적 아이러니를 중심으로」, 서울대학교 박사학위 논문, 2004, 27쪽에서 재인용).

는 데 있다. 즉 이상을 향한 동경이 강할수록 그에 대한 환멸도 강해지며, 그럴수록 다시 환멸에서 벗어나려는 동경이 강렬하게 촉발된다는 것이다.⁵¹ 연상섭 초기 소설의 인물들은 앞의 분석에서 보았듯이 스스로 세운 이상에 늘 회의적인 시선을 보내왔고, 그런 점에서는 하세가와가 돈키호테의 이상을 허위라고 판단했던 것과 비슷한 태도로 귀결되는 듯이 보이기도 한다. 그러나 이를 뒤집어서 인물들을 다시 살펴보면, 그토록 끈질긴 회의에도 불구하고 창작자는 문장 쓰기를 포기한 적이 없고, 청년은 결코 약혼자나 애인과 결별해버리지 않는다는 점을 발견할 수 있다. 즉 이 인물들의 태도를 정확히 조명하려면, 그들의 ‘환멸’뿐만 아니라 그것을 처리해 보려는 노력이 거기에 항상 공존하고 있음을 지적해야 한다.

어떤 종류의 비극이든지, 그것은 사실을 사실대로 방관하거나, 사실의 농락에 끌려가는 데서 비롯한다. 사실에 초실성(礎實性)과 합리성이 있다는 것이, 사실을 방관하고 사실에 농락될 이유는 못 된다. 사람에게는 사람의 길이 있다. 사실을 뒤틀 만한 힘은 없더라도 희롱되지 않을 만한 지혜는 있다. 있어야 한다.

나의 주위는 마치 공동묘지 같습니다. … 그러나 나는 스스로를 구하지 않으면 안 될 책임이 있는 것을 깨달았습니다. … 어떻든 우리는 우리의 길을 찾아서 나가십시오. … 현실을 정확히 통찰하며 스스로의 길을 힘 있게 밟고 굳세게 살아나가야 할 자각만을 스스로 자기에게 강요함을 깨달아야 할 것이외다. … 그러나 사랑이란 것은 간섭이나 소유에 있는 것이 아닌 것을 당신은 아시겠지요. 피차의 생활을 간섭하고 그 내부에 들어가서 밀접한 관계를 맺는 것이 사랑의 극치가 아닌 것은 더 말할 것 없습니다.⁵²

그들은 사는 것이 아니라 산다는 사실에 끌리는 것이다. ‘To live’가 아니라 ‘To

51 최문규, 「독일 낭만주의와 ‘아이러니’ 개념」, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000, 100쪽.

52 연상섭, 「만세전」, 159~162쪽.

compel to live'이다. 능동이 아니라, 피동이다. 그들에게 과거에 인생관이 없고 이상이 없었던 것과 같이 현재에도 또한 그러하다.⁵³

실로 염상섭은 위의 첫 번째 인용문에서와 같이, 무릇 사람이 사실을 사실대로 방관해서는 안 되며, 사실에 희롱되지 않을 만한 지혜를 가져야만 한다고 주장한다. 앞서 '환멸' 개념이 삼각산의 위용보다는 흙먼지 쌓인 그 실상을 지적했던, 즉 추상적인 가치보다도 '확인 가능한 사실'에 호소하는 개념이었음을 고려하면, 이처럼 사실을 사실대로 방치해서는 안 된다는 주장은, 사람이 그러한 '환멸'의 단계에 머물러서는 안 되고, 개인의 이상을 무의미하고 허위적인 것으로 치부해서도 안 된다는 주장으로 해석할 수 있다.⁵⁴

이 주장은 「만세전」에서도 확인된다. 앞서 시즈코와의 사랑을 회의했던 이인화는 아내가 죽음을 맞이한 후 얼른 일본으로 돌아가야겠다고 결심하고 시즈코에게 답장을 쓴다. 이때 그는 비록 자기가 있는 이곳이 '공동묘지'와 같은 곳이지만, "우리는 우리의 길을 찾아서 나가"야 할 것이라고 한다. 그리고 서로를 소유하려 하지도 않고 결혼제도로 엮으려 하지도 않는, 자기식의 '진정한 사랑'의 초안(草案)을 제시한다. 물론 그가 제시하는 방식이 실제로 진정한 사랑인 것인가는 별도로 판단해야 할 문제겠으나, 중요한 것은 그가 스스로 사랑을 할 줄 모르는 자라고 판단했으면서도 자기식의 사랑을 다시 한 번 그려보려 한다는 것이다. 이 새로운 관계를 향해 일본으로 돌아갈 때, 이인화는 이를 "겨우 무덤 속에서 빠져나"간다고 표현한다.

이인화가 말하는 '무덤'은 기존 연구에서 대개 식민지 조선의 피폐한 현실로 풀이되어왔다. 그러나 위의 세 번째 인용문을 보면, 그것은 "사는 것"

53 염상섭, 「만세전」, 142쪽.

54 이것은 염상섭이 프랑시스 자련주의나 사실주의 문예론의 객관적 가치중립적 성격을 비판하고, 문예에는 작가의 주관적 인식이 개입할 수밖에 없다고 주장한 것과도 관련된다. 예컨대 그는 「저수하에서」에서 죽음이나 자연 자체가 예술이 될 수는 없고, 그것이 관념에 의해 형상화되었을 때에만 예술이 될 수 있다고 주장했다. 이러한 관점은 1920년대 중후반까지 유지되어, '사실주의' 개념을 둘러싼 프로문학론자들과의 논쟁에서도 관찰된다. 염상섭과 프로문학론자들의 논쟁에 관해서는 박성태, 「염상섭의 프로문학론 비판과 개성적 사실주의 문학론」, 『현대문학이론연구』 66, 2016 참조.

이 아니라 “산다는 사실에 끌리는” 생활, 즉 능동적으로 자신의 이상을 정립하고 구현하고자 시도할 여유를 갖지 못하고, 현실적인 문제에 하루하루 허덕일 수밖에 없는 생활을 말하는 것으로도 읽힐 수 있다. 따라서 이인화가 일본으로 돌아가면서 무덤을 빠져나간다고 한 것은, 이 ‘산다는 사실에 끌려가는’ 피동적 태도를 거부하는 것이자, 앞서 언급했듯이 자신이 그런 사랑의 상을 능동적으로 찾아가는 것에 해당한다고 할 수 있다.

철저한 ‘환멸’ 속에서도 결코 개인의 이상을 완전히 포기할 수는 없다는 태도는 「해바라기」(1923)에서 더욱 분명하게 드러난다. 「해바라기」는 깊이 사랑했던 수삼과 사별한 영희가, 새로운 남자인 순택과 결혼식을 올리고, 그러고도 수삼을 잊지 못해 수삼의 묘지로 신혼여행을 떠나기까지의 과정을 그리고 있다. 이 과정에서 부각되는 것은 주로 사랑에 대한 영희의 복잡한 태도다. 예컨대 수삼을 향한 마음에 비해 순택을 향한 마음이 진정성 있는 것인가 묻는 영희의 자기반성, 그럼에도 자신이 이런 선택을 할 수밖에 없었다는 영희의 설명 등이 여기에 포함된다.

자살이란 것은 그 사람의 요구와 희망과 상기가 편벽된 사람만 능히 할 수 있는 일이다. … 예술만을 자기의 생명으로 알던 사람이 이에서 실패하면 한강 철교로라도 나가지 않으면 안심이 안 될 것이다.

그러나 영희는 하나로만 만족할 여자는 아니다. 사랑을 원하여 안 되면 예술의 길을 찾을 수 있고, 예술이 만족할 수 없다면 다시 사랑의 품을 찾으려 하며, 이것저것 다 안 되면 금전에라도 매달릴 것이다. … 아직 첫째 시험에 실패했기로서니 그렇게 쉽사리 막다른 골목에 다다뜨릴 리는 없었다.⁵⁵

영희는 순택과 결혼하려는 이유가, 깊은 사랑 때문이 아니라 ‘밥을 얻어 먹기 위해서’임을 솔직하게 인정한다. 순택을 사랑하지 않는 것은 아니지만, “가슴에서 뼈에서 우리나라의 피의 방울방울이 끓어오르는” 사랑은 아

55 염상섭, 「해바라기」(『중편선』, 192~193쪽).

니기 때문에, 만약 자기가 예술가로서의 활동만으로도 만족감을 얻을 수 있었다면 순택과 결혼하지 않았을 것이라고 생각한다. 그러나 자신의 예술에 대해서도 분명한 확신을 갖지는 못한 탓에, 예술이 안 되면 사랑에서, 사랑이 안 되면 돈에서라도 계속 행복을 찾아 헤맬 수밖에 없다고 한다.

즉 영희는 앞서 살펴본 여러 작품 속 인물들처럼, 자신의 예술에 대해서나 현재의 결혼에 대해서나 뿌리 깊은 회의를 품고 있다. 그럼에도 그녀는 예술에서든 결혼에서든 얻고자 하는 행복을 결코 포기할 수 없어, 스스로를 끊임없이 비판하면서도 부득부득 고를 수 있는 선택지를 고르며 나아간다. 이렇게 보면 「해바라기」는 이상을 구현하는 데 자꾸만 실패하는 개인, 그럼에도 끝끝내 만회의 기회를 얻으려는 개인의 모습을 기묘한 결혼생활 속에서 제시하는 작품이라고 볼 수 있다.

‘환멸’과 회의로 인해 깨어지면서도 한편으로 유지되는 이상은, 그러한 배경이 존재하지 않는 이상과는 다르다. 엄밀히 말해 염상섭의 개성론으로부터, 자아실현이 곧 세계에 대한 공헌이 된다는 “자각 있는 봉공”의 비전 자체만을 읽어낸다면, 이는 기존의 연구에서 평가했듯이 다소간 부정적인 낭만주의에서의 낭만주의적인 속성을 띤다고 보일 수밖에 없다. 그러나 이상을 세우는 개인 스스로가 회의적인 시선으로 스스로를 공격하여 내적 모순을 겪으면서도 끝내 유지하려는 이상은, 낭만주의적 환상에 불과하다는 비판을 이미 염두에 두기 때문에 현실을 결코 외면하지 않는, 겸손하고도 성숙한 의미의 이상이 될 수 있다.⁵⁶ 이때의 이상은 쉽사리 성취되었노라고 단언할 수 없는, 그래서 사실상 불가능하지만, 그럼에도 하나의 당위로서 상정해야만 하는, 그런 성격의 목표가 된다.

56 「말하자면 동경 자체가 환멸이다. 그러나 바로 이 점에서 시적 화자는 알라존(Alazon)이 아니라 에이런(Eiron)이다. 왜냐하면 그는 이상세계의 동경에만 빠져 있는 알라존을 씩씩하게 비웃고 슬퍼하고 있기 때문이다. 그러면서도 유한한 인간이기에 이상세계를 무한히 동경하게 마련인 알라존의 어리석음을 그는 객체로서 비웃고 슬퍼할 뿐만 아니라 자신의 내부에 그 본질로서 간직하고 있다. 여기에 에이런으로서 시적 자아의 겸손이 있고 인간존재의 운명적 ‘불가피성’이 있다. … 아이러니의 어원이 에이로테이아, 곧 자기 자신을 낮추어 말하는 변장의 기술인 점을 고려하면 진정한 아이러니는 ‘겸손한’(humble) 아이러니다.”(김준오, 『시론』, 삼지원, 2002, 312~313쪽)

이렇게 본다면 하세가와가 돈키호테의 이상을 결국 허위라고 판단했을 때, 염상섭은 지금 당장 그것을 허위로 판명하는 일이 그렇게 중요하지는 않다고 보았을지도 모른다. 또한 시라카바파가 추상성과 모호함으로 인해 실제적인 프로젝트에 실패했을 때에도, 그리고 오스기 사카에가 사망(1923)하고 황석우가 문단 활동을 중단(1924)한 후 프롤레타리아 문학의 물결이 밀려들었을 때에도, 염상섭은 ‘개인 본위의 이상이란 허약할 수밖에 없다’는 비판에 대해 자기 나름의 돌파구를 준비한 셈이었던지도 모른다.

‘생존의 이유’라는 말이 있다. 그러나 자기를 늘 새롭게 보지(保持)할 만한 충실(忠實)과, 사실과 현상을 방관치 않고 부절(不絶)히 국면 타개에 노력할 만한 열성(熱誠)이 없으면 이 말은 공허하게 될 것이다. … 비극적 생애라는 것은 종교적 난행(難行), 고행(苦行)과 다를 것이 없음을 한 번 더 생각하고 투쟁하여보자. … 살자, 생각하자, 쓰자. 그리고 나서 먹자. 이것은 어떠한 시대, 어떠한 사람에게든지 군국주의의 동원명(動員命)과 같은 것일 것이다.⁵⁷

염상섭은 이 이상(理想)의 당위적 속성을 ‘명령’이라고 표현했다. 위에 인용한 「동인기」(同人記)에서 그는, 사람은 실망스러운 현실을 부절히 타개하는 것을 종교적 고행과 같은 것이라 여기고 열성을 가져야 한다고 하면서, 이것이 어느 시대 어느 사람에게나 적용되는 “군국주의의 동원명”과 같은 것이라고 했다. 한편 소설 「E선생」에 등장하는 E선생은 학생들에게, 자신은 군국주의 자체는 배척하는 사람이지만, 인간이기를 포기하지 않는다면 그래도 사람에게서는 사람다운 의기와 지기가 있어야 한다고 하면서, “자각 있는 봉공심”이 사람다운 사람의 세계에 있어 근본 요소라고 주장했다. 실로 이 ‘명령’은 이상(理想)이 구체적인 사실의 세계에서 그 존재기반을 갖지 못하더라도, 그것이 ‘있는 것으로 간주되도록’ 하는 역할을 한다.⁵⁸ 그래

57 염상섭, 「동인기」, 『폐허이후』, 1924. 2.

58 가라타니 고진은 칸트의 정언명령 개념을 ‘그러한 것으로 간주한다’는 의미로 해석하여, 인간의 의지와 책임에 토대가 되는 ‘자유’가 ‘자유로워지라’는 명령(의무)에 의해서만 존재한다고 보았다. 즉 어

서 불만족스러운 상황 속에서도 개인이 이상을 한계 짓지 않고, 자유롭게 이상과 현실을 견줄 공간을 열어준다.

염상섭이 ‘고뇌’를 긍정적인 것도, 이처럼 개인의 이상과 그 이상을 의심하는 시선 사이의 모순 자체를 인정했기 때문일 것이다. 그는 「고뇌의 갑자를 맞자」(1924)라는 글에서 생애 끌려가지 않고 생애 조종하는 자에게 ‘고뇌’는 괴로운 것이면서도 생애의 아름다움이자 기쁨일 수 있다고 했다. 그리고 고뇌 속에서 발견된 행복이 진정한 행복이라고도 했다.⁵⁹ 한편 「표본실의 청개구리」, 「암야」, 「제야」를 묶은 단행본의 자서(自序)에서는, 고민하고 번뇌하면서 거기에 응전하는 때에 비로소 사람의 생활이 활기를 떨 수 있다고 하면서, 수록된 세 편의 작품이 바로 그러한 ‘응전하는 번뇌’를 보여주는 것이라고 스스로 해설했다.⁶⁰ 결과론적인 말이 될지 모르겠으나, 이처럼 상황을 쉽사리 부정하지도, 쉽사리 낙관하지도⁶¹ 않는 태도가, 특정 이데올로기에 경도되지 않는 염상섭 특유의 균형 잡힌 태도를 일찍부터 예비하고 있었던 것은 아닌가 한다. 이렇게 보면 창작불능자가 다시 문장을 쓰고, 사랑 불능자가 다시 연애를 하는 그의 초기 소설 세계는, 우리가 가진 인상보다 치열하고 역동적인 고민의 장이었는지도 모른다.

면 면에서는 결정론적 인과성에 단단히 결부돼 있는 사람의 행위들에 대해, 거기에 결코 자유가 있었다고 확인할 수는 없으나, 우리는 결정론적 인과성을 배제하라는 명령에 따라, 그가 자유에 의해 이 행위를 ‘한 것으로 간주해야만’ 한다는 것이다.(가라타니 고진, 송태욱 옮김, 『윤리21』, 2001, 69~76쪽)

59 “생애 끌려가는 자에게는 고뇌가 고뇌대로 남는다. … 그러나 생애 조종할 만한 용자(勇者)에게 대한 ‘생’은 다만 활기와 광희(狂喜)에 찬 아름다운 예술이다. … ‘고뇌’는 생애에게 준 영원한 운명(命)이다. ‘생’ 자체로 보면 철두철미 ‘아름다움’이요, ‘기쁨’이요, ‘빛’이요, ‘음악’이요, ‘우주의 송가’이다. 그러나 생애 받은 자의 주관으로 보면 영원한 고뇌다. … 고뇌에서 발견된 행복이 아니면 그것은 진정한 행복이 아니라. 그 속에만 광명이라 할 만한 광명과 환희(歡喜)가 있는 것이다.”(염상섭, 「고뇌의 갑자(甲子)를 맞자」, 『동아일보』, 1924. 1. 1)

60 “만일 사람에게 고뇌가 없었더라면 사람에게는 ‘생활’이라는 것이 없었을 것이다. … 뿌리가 빠지도록 고민하고 번뇌하는 거기에만 생명이 늘 새로워지고 생활의 모든 키가 교향적(交響的)으로 뛰노는 것이다. / 그러나 그 고민과 번뇌를 그대로 받아서는 아니 된다. 빈틈 없이 긴장한 태도로 저항하며 대전(對戰)하여 전이적(全我的) 중심생명으로 하여금 개가(凱歌)를 부르게 하여야 비로소 고민하고 번뇌하는 보람이 있고, 자기의 생애는 성장하여가는 것이다.”(염상섭, 「자서」(自序), 『견우화』(牽牛花), 박문서관, 1923; 『전집』, 275~276쪽)

61 “그러나 조그마한 낙천주의와 타협이라는 요괴(妖鬼)는 영성(靈性)을 실신(失神)케 한다. 조선사람에게 깊은 인생의 체험과 지식이 부족하고 인격과 생활의 통일이 없는 것은 염가(廉價)한 낙천주의와, 천박한 속명관과, 타협하고 고뇌에 항복하기 때문이다.”(염상섭, 「고뇌의 갑자를 맞자」)

6. 결론

이 글은 염상섭 초기 소설에서 자기 자신에 대한 ‘환멸’과 그 ‘환멸’에서 벗어나려는 의지가 양립하는 양상을 ‘낭만적 아이러니’로 설명했다. 그래서 염상섭 초기 작품세계의 내적 논리가, 단순히 퇴영적이었다거나 의지적이었다는 식으로 어느 한쪽에 귀결될 수 없으며, ‘환멸’과 의지의 모순 그 자체가 치열한 고뇌의 과정으로서 당시 작품세계 전반을 채운다고 주장했다.

염상섭이 사용하는 ‘환멸’ 개념은 주지하듯이 일본의 자연주의 문예 이론가 하세가와 덴케이가 처음으로 사용한 것이다. 염상섭 또한 그 용어를 처음 사용된 의미 그대로 사용했다. 그러나 하세가와가 ‘환멸시대’ 이후 사람들은 더는 진정성 있는 이상(理想)이라는 것을 내세울 수가 없게 되었다고 결론지은 것과 달리, 염상섭은 진정성 있는 이상을 제시하는 개인의 내적 동력으로서 ‘개성’ 개념을 적극적으로 내세웠다. 이러한 관점은 하세가와 식의 자연주의보다도 시라카바과의 이상주의 및 개인주의적 아나키즘과 관련이 깊다.

그러나 염상섭 초기 소설 속의 인물들은 ‘개성’의 발현을 꿈꾸면서도 ‘환멸’의 시선을 유지하는 딜레마를 보인다. 「표본실의 청개구리」에는 광인(狂人)을 지켜보며 양가적 감정을 느끼는 청년들이 등장하고, 「암야」에는 글을 쓰고자 하나 쓰지 못하고 머뭇거리는 작가가 등장하며, 「암야」, 「만세전」, 「해바라기」에는 사랑하고자 하나 사랑하지 못하고 고뇌하는 젊은이들이 등장한다. 이러한 인물들의 고뇌는 완벽한 진리나 완벽한 사랑에 대한 관념을 전제한다는 점, 그러나 ‘환멸’한 자가 살고 있는 현실세계에서는 훼손이나 왜곡 없는 이상의 구현이 사실상 불가능하다는 점, 그래서 고뇌가 근본적으로 일단락될 수 없는 성질의 것이라는 점에서, ‘낭만적 아이러니’로 설명될 수 있다.

하지만 염상섭은 인물들로 하여금 불가능 앞에 머뭇거리면서도 결코 이상을 세우기를 멈추지 않도록 했다. 나아가 이 고뇌 자체를 긍정하고, 실현 불가능한 이상을 ‘명령’의 영역으로 넘김으로써 내적 모순 자체를 하나의

동력으로 삼기에 이르렀다. 시라카바파의 이상이 좌절되고, 개인주의적 아나키즘이 정치무대에서 밀려난 시기에도 개인의 이상을 꾸준히 강조할 수 있었던 논리가 여기에 있었으리라 생각한다. 또한 염상섭이 이후 문학세계에서 보여준 특유의 성숙하고 균형 잡힌 시선이, 이로부터 예비된 것이 아닌가 한다.