

감정 표상의 문화론적 고찰

—〈이불〉과 〈무정〉의 텍스트론적 접근을 중심으로—

조 헌 구*

(e-mail : jhy1000@knu.ac.kr)

<목 차>

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. 들어가기 | 3. 3인칭으로 표상하는 ‘나’의 감정
- 연애=문학=청춘의 공간구축 측면에서 |
| 2. 텍스트가 표상하는 ‘감정’으로부터 | 4. 나가기 |
| 2.1. ‘감정’을 발견하다 - 『이불』의 표상을 중심으로 | |
| 2.2. ‘감정’을 학습하다 - 『무정』의 표상을 중심으로 | |

キーワード：田山花袋(Tayama Gatai), 이·그안스(Yi Kwang-su), 『布団』("HUTONG"), 『無情』("Mujo ng"), 感情(Emotion)

1. 들어가기

‘근대’라고 하는 시대를 규정하거나 또는 그 시작이 언제부터인가에 대한 거대 담론(metadiscourse)은 지역과 개인의 다양성만큼 많은 것을 함의한 채 수 없이 확대 재생산되고 있다. 그러나 그러한 다양성 속에서도 ‘근대’를 이야기하는 거대 담론의 중심축이 ‘나’로부터 구축되고 있다는 것은 부정하기 힘든 사실이다. 결국 ‘근대’에 관한 거대 담론은 ‘나’를 어떻게 규정할 수 있는가의 문제이며, 그런 의미에서 ‘근대’는 ‘나’를 표상하고 규정하기 시작한 시대라고 하는 보편적이고 포괄적인 정의가 가능하다. 그렇다고 한다면 ‘나’를 표상하고 규정하는 것은 무엇을 의미하는가? 근원적이며 본질적인 존재인 ‘나私’와 국민국가가 형성한 사회 속에서 구축된 ‘개인個人’의 구분, 적어도 일본에서는 ‘근대’를 통해 형성한 ‘나’에 관해 이러한 이분법적 분리가 가능할 것이다. ‘나’를 구

* 경북대학교, 조교수, 일본현대소설

분 짓는 이러한 이분법적 담론의 근거는 ‘개인’, ‘국민’, ‘사회’ 등의 단어가 영어 번역어로서 새로이 만들어지고, 그것이 지배 이념으로 구축되어가는 과정과 관련되어 있으며, 이것은 언어가 가진 권력이 동양에서 서양으로 이동하였다는 것을 의미한다. 한자를 기본으로 한 중국이라는 문화권에서의 가치보다는 자연과학을 앞세운 영어권의 서구사회가 일본의 변화를 이끌었고, 그것이 ‘근대’라고 명명되었다. 그러나 동양에서 서양으로 세계사적 보편성에 편승한 자연스러운 이행과정을 거치는 것처럼 보이는 일본의 ‘근대’이지만 조금 더 프로세스의 심층을 들여다보면 내용과 형식의 모순성을 쉽게 발견할 수 있다. 즉 에도의 쇼군이 가진 무력을 진압한 것은 서구식 자연과학의 화포였으나 그 근간이 되는 명분은 양명학의 ‘충충’에 기인한 것이다. 쇼군에게 향한 ‘충’의 의미를 천황에게 돌려주는 것, 이러한 명분이 ‘존왕양이(尊王攘夷)’의 생각을 이끌었고, 방법이 정당화되었다. 여기에서부터 일본 ‘근대’를 이끈 세력의 모순은 시작된 것이다. 좀 더 거시적인 관점에서 보면 일본의 ‘근대’는 국민국가의 모든 것을 구성하는 플랫폼¹⁾이 서구에 의해 다시 재구축되고, 그러한 플랫폼에 맞추어 에도의 전통을 새로이 ‘근대화’라는 이름으로 정의해 나간 시기로 규정할 수 있다.

이러한 ‘근대화’의 시작점에서 게사쿠(戯作)는 소멸하고 ‘소설=novel’의 시대가 시작되었다.²⁾ 하지만 ‘소설=novel’ 진영이 문단을 구축하고 주류를 이룬 메이지 말기, 구체적으로는 러일전쟁 직후 급격한 변화가 시작된다. 시마자키 도손(島崎藤村)의 『과계(破壞)』(1906)와 다야마 가타이(田山花袋)의 『이불(布団)』(1907)이 연이어 발표되며 서구의 노블novel과는 다른 결과물을 독자적으로 만들어낸 것이다. 이른바 일본식 자연주의 소설이 성립되었다. 세가와 우시마쓰(瀬川丑松)가 제자들에게 무릎 꿇으며 천민의 자식임을 고백하거나 여제자에 대한 처절한 짝사랑과 그녀를 떠나보낸 뒤 홀로 이불을 부여잡고 펼치는 다케나카 도키오(竹中時雄)의 성적 고백은 두 작가의 본질적인 특질의 차이를 뒤로하고서라도 당시 독자들에게는 상당한 충격을 안겨 주었으며, 개인 또는

1) 서구로부터 수입된 이야기를 담는 새로운 형식이라는 측면에서 사용.

2) 에도시대의 게사쿠를 로망roman으로 분류하면서 서구의 사실주의에 바탕을 둔 노블novel을 새로운 산문문학인 소설小説로 재정의한 쓰보우치 소요坪内逍遙 이후 벌어진 소설=novel과 소설=roman의 대결 양상과 그 의미는 줄고(조현구(2018) 「상실의 시대가 재구축한 노르웨이의 숲-1990년대 한국문학의 포스트모더니즘을 중심으로」 『일본어문학』 (83), 일본어문학회, pp.449-467)에서 다루었기에 자세한 설명은 생략한다.

사회를 향한 고백의 과급력은 사실에 대한 새로운 정의를 가능하게 하였다. 특히 '나'의 욕망이 가진 부끄러운 부분을 노골적인 묘사로 표상한 『이불』의 성공은 이후 '나'의 사실적 표현이라는 사실주의의 애매함을 허구인 '나'를 인정하고 그런 '나'의 어두운 측면을 표상하여 폭로하는 것으로 가시화시켜 사소설을 구축하였다.

한편 일본 근대 소설의 전환적 담론이 태동하던 시기, 즉 『이불』이 발표된 1907년을 전후하여 조선으로부터 이광수가 도쿄로 유학한다. 1925년 4월 『조선 문단』에 발표한 일기에 의하면 이광수는 1909년 11월에 『과계』를 읽고 1910년 2월 5일에 『이불』을 읽었다고 기록하고 있다.³⁾ 일기에 의한 기록이며, 그 안에서 사실관계가 얽혀있지만, 주목할 것은 유학생으로서 도쿄에서 그가 접한 소설이 이렇게 일본화된 자연주의 문학이었으며, 그는 이러한 문학과 조우하여 그것을 배우고 체화하였다는 사실이다. 이후 이광수는 도쿄에서 유학 시절을 보내고 그러한 문학적 경험을 바탕으로 하여 한국 문학사적으로 근대 소설의 시작이라고 평가받는 『무정』(1919)을 한국에서 발표한다.

여기에 이성에 대한 감정을 통해 '나'를 고민하는 두 명의 지식인이 있다. 도키오와 형식은 사랑에 대해 고민하는 근대인이다. 주어진 감정을 표상할 수 있는 적당한 단어를 찾을 수 없으며 그것이 이전의 그것과 어떻게 다른지 그 사이에서 혼란스러워하고 있다. 다시 말하면 '나' 안에 존재하는 그대로의 감정과 그것의 표상이 혼재하고 있는 것을 자각하지 못하고 있다. 나이와 시대적·공간적 콘텍스트가 다르지만, 소설이라는 새로운 플랫폼 안에서 '나'의 감정을 표상하고 고민하며, 고백하고 있다는 점에서 같은 공간에 위치한다고 할 수 있다.

『이불』과 『무정』은 이러한 연관성을 가지고 있기에 비교문학적으로 검토

3) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.330, pp.333-334.

「1909년 11월 19일 島崎藤村의 <破壞>를 읽다. 平凡한 듯하다。」(p.330) ; 「1910년 1월 14일 <花袋集>을 읽고 그 용기에 감복하였다. 그런데 내게는 비평의 재능이 없는 모양인지, 花袋의 것 그리 좋은 줄을 모르겠다.」(pp.333-334) ; 「1910년 2월 5일 <人形の 家>, <布团> 이하 수십권을 독파하였다.」(p.334)

이광수가 1910년 1월 14일 읽었다고 하는 <花袋集>에 실린 첫 작품이 『이불』이다. 때문에 일기의 기록이 사실이라면 그는 불과 10일 사이에 같은 작품을 두 번 읽은 것이다. 이 부분은 사실 확인에 있어 충분히 논란의 대상이지만, 당시 『과계』와 『이불』이 발표된 지 2년이 지났음에도 두 작품을 거의 같은 시기에 읽고, 『이불』은 한 번 더 읽었다는 것은, 그가 유학하고 있던 일본 문단에서 두 작품에 대한 평가가 여전히 뜨거운 이슈로 다루어 지고 있던 환경이었으며, 그렇다 하더라도 본인에게는 아무리 읽어도 좋은 작품으로 다가오지 못했다는 것을 추론할 수 있다.

할 수 있는 텍스트가 된다고 할 수 있다. 다만, 이 연구에서는 두 작품의 상호 연관성을 고찰하기보다는 소설이라는 플랫폼이 재창조되는 시대적 콘텍스트를 공유하며 '나'의 감정을 텍스트 속에서 어떻게 표상하고 있는지 대비하는 방법을 활용하고자 한다. 즉 이 연구는 먼저 근대 소설의 시작점에 선 한국과 일본의 소설을 텍스트로 두고 두 텍스트의 비교를 통해 이성에 대한 '나'의 감각 또는 감정이 '연애'라고 새로이 정의되면서 나타나는 '나'의 모순과 그것에 의해 표상된 소설 텍스트의 내용적 변화를 고찰한다. 그리고 그러한 변화가 현재까지 미치는 영향 관계를 도출하여 '근대'라는 거대 담론이 구축한 '연애'의 감정 또는 감각이 이전 시대와 차이를 가진 새로운 문화공간으로 어떻게 구축되어 나갔는가에 대한 프로세스를 소설 텍스트에서 시작된 담론의 확장으로 규명하고자 한다.

2. 텍스트가 표상하는 '감정'으로부터

근대 국민국가와 그것을 구축하는 서구의 여러 플랫폼이 유입되면서 그것을 자기화해 가는 과정이 한국과 일본의 '근대'였다고 앞서 정의하였다. 그러한 맥락에서 보면, 문학 영역에서 가장 활발하게 '근대'라는 논의의 장으로 들어온 것이 이성에 대한 '나'의 감정이다. 신체 기관을 통해 느껴지는 감각과 그것을 바탕으로 이루어지는 감정의 구분은 '나'와 '개인'의 이분법적 사고 속에서 구분되었다. 때문에 '근대'를 이끈 메이지의 소설가들은 '근대' 이전 시대를 감각으로 규정하고 그에 해당하는 것을 '정(情)', '색(色)'이라고 분류한 뒤 형이하학적으로 취급하였다. 그리고 서구의 love를 번역한 '연애'는 형이상학적 영역에 두고 그 가치를 부여하였다. 이성에 대한 '나'의 감각 또는 감정을 표상하여 그것의 이름을 붙이는 것, 이러한 행위를 가라타니 고진(柄谷行人)은 '발견'으로 정의하였다. 이른바 '연애'의 '발견'이며, '근대'라는 시대적 콘텍스트 속에서는 그러한 '연애'를 하나의 이상적 도달로 보고 그곳에 미치지 못한 상태를 발견의 관점에서 열등하다고 여기게 되었다.⁴⁾

그러나 감정의 근원적인 문제는 감각과 다른 영역에서의 것인가 또는 감각

4) 柄谷行人(2006) 『日本近代文学の起源』講談社、pp.9-50.

으로부터 비롯된 것인가와 밀접히 연관되어 있다. 영어의 feeling이나 emotion 이 외부 자극에 대한 반응이라는 어원을 가지고 역사적으로 그 의미가 변해왔다는 점은 현재까지도 감정과 감각의 애매한 경계선이 그대로 이어지고 있다는 것을 보여준다. 그러나 메이지의 소설가들은 ‘정’이나 ‘사랑’을 ‘연애’와 구별시켰으며, 그렇게 정의된 ‘연애’는 제도적인 규정으로 들어와 ‘연애결혼’이라는 이상의 결과물을 만들었다.⁵⁾ ‘결혼’은 근대 국민국가를 형성하는 가장 근본적인 제도이기도 하다. 이러한 프로세스를 다시 정의해 보면, ‘나’의 감정 또는 감각이라는 무형의 것이 국가라고 하는 제도적인 규정으로 들어오게 만든 것, 그것이 ‘근대’이며, ‘근대’가 정의한 ‘연애’이고 그렇기에 ‘연애’가 문학에서 중요하게 다루어지게 된 것이다. 이러한 이유로 ‘자유연애’의 이상향적 세계와 ‘자유연애’를 통한 ‘결혼’의 결합은 이야기의 새로운 키워드가 되었다. 하지만 문제점은 그러한 세계관의 구축이 가져온 이전 세대와의 단절이다. 같은 것을 다르게 정의하면서 생긴 이러한 단절감은 다음 세대와 어떻게 연결되고 있는지, 그 구체적인 표상을 ‘근대’라는 시대적 콘텍스트를 공유하는 『이불』과 『무정』을 통해 고찰해 보고자 한다.

2.1. ‘감정’을 발견하다 - 『이불』의 표상을 중심으로

다케나카 고조라는 가명으로 ‘미문의 소설을 써서 이름이 조금 알려진’ 지식인이자 소설가인 도키오는 문학과 사회에 대한 ‘불안감’을 해소하기 위해 ‘한서적회사로부터 촉탁받아 지리서 편집을 도와’주며 일상을 보내고 있었다. ‘하루가 다르게 진보하는 사회’와 ‘젊은 세대들에게 접점을 찾을 수 없을 것’이라는 불안감으로 인해 ‘세상의 바쁜 일에도 의미를 느끼지 못하고 일생의 대작에 힘을 쏟아부을 용기도 없’는 일상생활을 이어나간다. 평범한 생활을 더욱 평범하게 만들어버릴 일상의 권태, 그는 가끔씩 그런 권태를 매일 아침 출근하는 아름다운 여교사를 통해 해소하고 있다. 매일 아침 그녀를 만나는 것이 그에게 있어 소소한 즐거움이며, 그녀를 통해 여러 가지 상상을 한다.

사랑이 이루어져서 가구라자카부근의 조그만 찻집으로 데려가 사람들의 눈을 피해 은밀히 즐기면 어떨까, 아내 몰래 둘이서 근교로 산책을 나간다면

5) 간노사토미 저 · 손지연 역(2014) 『근대 일본의 연애론』, 논형, pp.39-76.

어떨까? 6)

하지만, 그런 상상의 시작은 ‘사랑이 이루어져서’라는 단서가 붙는다. 그로 인해 그의 상상은 혼자만의 일방적인 고민이 아닐 수 있다는 것을 전제로 한다. 즉 그녀 역시 매일 아침 지켜보는 그녀에 대한 그의 시선을 의식할 수 있다. 그러나, 그를 바라보는 그녀의 시선은 그의 시선 속에서 텍스트로 서술되고 있기에 결국 도키오의 일방적인 시선이라는 것은 변함없다.

일상의 권태로부터 탈출하고 싶은 도키오의 생각은 이윽고 고베의 요시코에게 이어진다. 요시코는 다케나카 고조의 소설에 깊은 숭배를 표하며 3통의 편지를 보내온 여성이다. 일상의 권태와 현실의 불안감 속에 놓인 도키오에게 어느 날 지방에서부터 그의 소설에 대해, 문학에 대한 열정에 깊은 감명을 받고 제자로 받아주길 간청하는 요시코는 설레임으로 다가온다. 그러나 도키오는 그러한 감정을 부정한다. 아니 혼자 그와 그녀의 감정을 정의 내리고 밀어낸다.

아내가 있고, 자식이 있고, 세상의 눈이 있고, 스승과 제자 관계였기에 격렬한 사랑애에는 빠지지 않았지만, 주고받는 마음속 울림, 서로를 바라보는 눈빛, 그 밑바닥에는 틀림없이 사나운 폭풍이 숨어 있었던 것이다.⁷⁾

도키오는 ‘아내’, ‘세상’, ‘스승과 제자’라는 관계성에서부터 출발하면서, 요시코에게 향하는 자신의 감정을 거부하고 있다. 그리고 그러한 거부의 근거로 제시되는 관계성은 구시대의 도덕처럼 보이며 그것에 의해 억압받고 있는 것처럼 보인다. 그러나 그 모든 관계성 앞에 아내와 자식이 있는 ‘가정’이라는 것이 놓여 있다고 보면, 근대 사회에서 구축된 새로운 도덕이 사제관계의 금기적 도덕률로서의 사랑보다 우선하여 도키오의 설레임을 방해한다고 볼 수 있다. 그러나 요시코에 대한 관찰이 이어질수록 그리고 그의 고백이 묘사될수록 도키오의 그러한 설레임은 도키오가 스스로에게 던지는 자신의 감정에 대한 혼

6) 田山花袋(1907)「布団」『筑摩現代文学大系』6、筑摩書房、p.369.

「恋が成立って、神楽坂あたりの小待合に連れて行って、人目を忍んで楽しんだらどう……。細君に知れずに、二人近郊を散歩したらどう……。」

이하 본문 인용문은 모두 연구자에 의한 번역임.

7) 田山花袋(1907)「布団」『筑摩現代文学大系』6、筑摩書房、p.366.

「妻があり、子があり、世間があり、師弟の関係があればこそ敢て烈しい恋に落ちなかつたが、語り合う胸の轟とどろき、相見る眼の光、その底には確かに凄じい暴風が潜っていたのである。」

란이며, 오히려 사랑에 대해 의심하는 도키오의 시선은 근대 이전의 유교적 남성 중심사회가 가진 소유욕에 가깝다. 그런 의미에서 도키오와 요시코의 연인인 다나카, 그리고 요시코의 아버지는 같은 시선을 공유하고 있다.

아버지의 눈에 비친 다나카는 원래부터 마음에 드는 인물이 아니었다. 하얀 줄무늬 하카마를 걸치고, 곤가스리로 만든 하오리를 입은 학생의 모습은 그의 가슴에 경멸과 증오심이 넘치게 만들었다. 자신의 소유물을 빼앗은 증오할만한 남자에 대한 느낌은, 지난날 도키오가 그의 하숙에서 그 남자를 처음 봤을 때 느낀 것과 매우 유사한 것이었다.

다나카는 하카마의 주름을 펴고 단정하게 앉은 채로, 대부분은 2척 정도 앞에 있는 다다미만을 바라보고 있었다. 복종하는 태도보다도 반항하는 태도가 역력하게 눈에 띄었다. 지나치게 긴장을 한 탓인지, 요시코를 자기 마음대로 할 수 있는 어떤 권리를 가지고 있다는 듯한 태도를 취하고 있는 것처럼 보였다.⁸⁾

위의 인용에서 보듯이 요시코의 아버지는 근대 이전의 도덕률, 즉 가부장적인 사회의 권력자로서 아버지가 가지는 당연한 소유권을 의심하지 않는다. 다나카 역시 요시코와 정신적 사랑과 육체적 사랑을 모두 소유한 이상적 연애를 하고 있다고 믿고 있으며 그렇기에 정당한 결혼의 상대자로서 그리고 청춘의 권리로서 요시코에 대한 소유권을 주장한다. 즉 요시코의 아버지와 다나카는 의심 없이 확고하고 솔직하게 요시코에 대한 감정을 인정하고 그 감정의 주인으로서 소유권이 있음을 믿고 있다. 그러나 도키오는 자신의 소유욕을 감추고 인정하지 않는다.

신성한 영혼의 사랑은 성립되지만, 육체적인 사랑은 결코 그렇게 쉽게 실행할 수 있는 것이 아니었다. 그래서 도키오는 제정신을 잃고 탐닉하지만 않는다면 한동안은 이대로 두어도 좋다고 말하고, 영혼의 연애, 육체적 연애, 연

8) 田山花袋(1907)「布団」『筑摩現代文学大系』6、筑摩書房、p.398.

「父親の眼に映じた田中は元より気に入った人物ではなかった。その白縞の袴を着け、紺がすりの羽織を着た書生姿は、輕蔑の念と憎惡の念とをその胸に漲らしめた。その所有物を奪った憎むべき男という感は、曾つて時雄がその下宿でこの男を見た時の感と甚だよく似ていた。

田中は袴の襷を正して、しゃんと坐ったまま、多く二尺先位の畳のみ見えていた。服従という態度よりも反抗という態度が歴々としていた。どうも少し固くなり過ぎて、芳子を自分の自由にする或る權利を持っているという風に見えていた。」

애와 인생과의 관계, 학식 있는 신여성으로서 마땅히 지켜야 할 것에 대해서 거듭 절실하고 진지하게 훈계하였다.⁹⁾

그는 요시코의 처녀성에 강하게 집착하고 '이성적 연애(영혼의 연애)'와 '감각적 연애(육체적 연애)'의 이분법적 사고체계 속에서 자신의 감정을 감추고 있다. 아니 판단을 유보하고 있다고 볼 수 있다. 결국, 요시코와 함께 있고 싶은 그의 욕망은 요시코가 순결을 잃었다는 사실을 알고 분노와 함께 이별을 택한다. 요시코의 아버지를 통해 요시코를 다나카와 헤어지게 하고 고향으로 돌려 보내버린 도키오, 그리고 이어지는 '성욕과 비애와 절망'으로 인한 행동, 그것에 대한 대담한 묘사는 결국 '나'의 폭로라는 사실성을 가진다. 그러한 사실적 폭로를 통해 도키오는 '나'의 감정을 발견하고 그것이 가진 모순, 즉 '근대' 이전의 감각과 감정이 '근대' 이후에 정의된 감각 또는 감정과 다르지 않지만, 그것을 다르게 여겨야만 하는 '나'의 모순을 그러한 '성욕과 비애와 절망'으로 표상한 것이다.

2.2. '감정'을 학습하다 - 『무정』의 표상을 중심으로

『무정』의 이야기는 영채와 선형을 둘러싼 형식의 고민이 전반부를 이루고 있고, 후반부는 그러한 청년들이 조선을 걱정하는 민족주의적 결의로 '나'의 감정을 승화하고 있다. 은사의 딸인 영채와 새로운 기회가 되어준 선형 사이에서 고민하는 형식의 자의식이 민족주의적 계몽으로 이어진다는 것이 이 이야기가 가지는 가장 큰 특징이라고 할 수 있다.

전반부에 펼쳐지는 형식의 이야기는 영채와 선형을 둘러싼 삼각관계로 파악되지만, 형식의 마음은 처음부터 이러한 삼각관계를 허용하고 있지 않다.

이형식은 아직 독신이라, 남의 여자와 가까이 교제하여 본 적이 없고 이렇게 순결한 청년이 흔히 그러한 모양으로 젊은 여자를 대하면 자연 수줍은 생각이 나서 얼굴이 확확 달며 고개가 저절로 숙여진다. 남자로서 생겨나서 이리 함이 못생겼다면 못생겼다고도 하려니와, 여자를 보면 아무러한 핑계를 얻어

9) 田山花袋(1907)「布団」『筑摩現代文学大系』6、筑摩書房、p.390.

「神聖なる靈の恋は成立しても肉の恋は決してそう容易に実行されるものではない。で、時雄は惑溺せぬものならば、暫くこのままにしておいて好いと言って、そして縷々として靈の恋愛、肉の恋愛、恋愛と人生との関係、教育ある新しい女の当に守るべきことなどに就いて、切実にかつ真摯に教訓した。」

서라도 가까이 가려 하고, 말 한마디라도 하여 보려 하는 잘난 사람들보다는 나으리라.(중간생략) 과연 형식은 아무 힘도 없다. 황금시대에 황금의 힘도 없고, 지식시대에 남이 우러러볼 만한 지식의 힘도 없고, 예수 믿는 지는 오래나 워낙 교회에 뜻이 없으며 교회 내의 신용조차 그리 크지 못하다.¹⁰⁾

위의 인용처럼 여자와 교제한 적이 없는 것이 순결이다. 육체와 분리하여 정신적 순수성을 이야기하는 것이며, 이러한 점에서 처녀성을 강조한 기독교적 세계관이라고 할 수 있다. 그러나 다시 말하면, 일정한 나이까지 남녀의 유별함을 강조한 유교적 세계관으로서의 정의라고도 할 수 있다. 즉 '근대'와 '근대' 이전의 사상이 혼재되어 있는 형식의 내면을 표상하고 있는 것이다.

형식의 설레임, 선행에 대한 그의 감정을 방해하는 것은 표면적으로 사회적 관계 속에서 결혼상대자가 되지 못하는 자격지심이다. 때문에 그는 이러한 자격지심을 서구세계에 대한 학습으로 극복하려 한다. 그런 형식에게 기생이 된 은사의 딸 영채가 나타난다. 하지만, 영채는 그에게 감정의 대상이 아니다. 선행을 향하는 형식의 설레임을 방해하는 또 다른 요인인 영채는 형식에게 있어 사랑이 아닌 도덕이고 지켜야 할 가치이다.

형식은 혼자 책상에 의지하여 영채의 일을 생각하였다. 영채가 어찌하여 중간에 하던 이야기를 끊고 종종히 돌아갔는가. 왜 이야기를 하다가 말고 그렇게 슬피 울었는가. 아무리 하여도 그 까닭을 알 수가 없다. 혹 내가 영채에게 대하여 불만한 거동을 보였는가. 아니라, 나는 영채의 말을 들을 때에 지극한 동정과 정성으로써 하였다. 아까 영채가 물끄러미 내 얼굴을 볼 때에 나는 그 눈물 고인 맑은 눈을 보고 더할 수 없이 사랑하는 정이 생겼다. (중략) 아까 주인 노파가, '여학생 모양을 하였으나 암만해도 기생 같습데다' 하더니 참말 그러한가 보다. (중략) 만일 그렇다 하면 그가 무슨 뜻으로 나를 찾았을까. 어려서 같이 놀던 동무를 그리워서 한번 만나 보거나 하리라 하고 나를 찾았을까. (중략) 혹 지금 어떤 남자에게 안기어 더러운 쾌락을 탐하지나 아니하는가. 이러한 생각을 하니 형식의 흥중에 와락 불쾌한 생각이 난다. 아까 내 앞에서 하던 모든 가련한 모양이 말끔 일시의 외식이로다. 제 신세를 듣고 눈물을 흘리는 나와 노파를 보고 속으로는 깔깔 웃었으리로다. 아아, 가증한 계집이로다 하였다. 아아, 영채는 그만 버린 계집이 되었구나. 더럽고 썩어진 창기가 되고 말았구나. 부모를 잇

10) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, pp.15-16.

고 형제를 잊고 유혹에 빠져 그만 개똥같이 더러운 몸이 되고 말았구나.¹¹⁾

‘더할 수 없이 사랑하는 정’이 있는 영채이지만, 형식은 그녀의 행동을 이해하지 못한다. 은사의 딸에 대한 ‘지극한 동정과 정성’으로 그녀를 보고 있기 때문이다. 그리고 그녀 역시 ‘어려서 같이 놀던 동무를 그리워서’ 찾아온 것으로 이해하고자 한다. 즉 우정이라는 근대 이전의 이성적 영역에서 영채를 바라보고 있는 것이다. 형식의 이러한 태도를 김윤식은 ‘순진성 혹은 정결성’¹²⁾으로 바라보고 있지만, 그러한 형식의 논리가 이성에 대한 감정 즉 ‘연애’라는 근대적 감정의 대상으로 영채를 두고자 하는 것을 허락하지 않는다고 볼 수 있다. 때문에 영채가 겁탈당하고 기생이었다는 사실이 형식에게는 그렇게 중요한 것이며 그럼에도 자신이 지켜야 할 순수성에 대한 모순이 영채의 부재를 통해 정당화되고 있다.

이후 이어지는 후반부에서 형식은 선형과 유학을 떠나는 길에 죽은 줄 알았던 영채와 재회한다. 그리고 솔직한 감정의 폭로와 이어지는 자신에 대한 반성을 통해 형식은 영채와 선형에 대한 마음을 모두 반성하지만, 그 근거는 어디에서 오는 것일까?

선형의 인생의 학과는 이제부터 차차 중등과에 들러 한다. 사랑을 배우고 질투를 배우고 분노하기와 미워하기와 슬피하기를 배우기 시작한다. 사람이란 죽는 날까지 이것을 배우는 것이니까 선형이가 졸업하려면 아직 멀었다. 이 점으로 보면 영채나 형식은 선형보다 훨씬 상급생이다. 그러고 병욱은 사람들이 조물을 흉내내어, 또는 조물의 생각을 도적질하여 만들어 놓은 문학이라든지 예술(芸術)이라든지에서 인생이라는 것을 펍 많이 배웠다.¹³⁾

‘사람이란 죽는 날까지’ ‘사랑’과 ‘질투’, 그리고 ‘분노하기와 미워하기와 슬피하기’를 ‘배우는 것’이라고 정의 내리듯 형식은 감정 또는 감각의 혼재로 인한 ‘나’의 반성을 배움의 부족함이라고 스스로 결론짓는다. 이제 형식은 ‘연애’로 힘들어하는 청년들에게 모두가 학습이 필요하다는 계몽의 길을 역설한다. 형식의 이러한 급격한 생각의 도달점은 서구로부터 유입된 국민국가를 형성하

11) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.38.

12) 김윤식(1986) 『이광수와 그의 시대(2)』, 한길사, p.545.

13) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.195.

는 것이 늦었던 조선이었기에 식민지로서의 한계성을 가진 채 그것을 극복하고 '나'의 감정 또는 감각에 대한 학습과 새로운 정의가 소설이라는 담론으로 구축되어야 했던 것이며, '근대'를 이제 다시 시작해야 하는 시기에 구축된 조선의 소설 텍스트였기에 가능한 것이었다고 볼 수 있다.

3. 3인칭으로 표상하는 '나'의 감정

- 연애=문학=청춘의 공간구축 측면에서

가라타니 고진은 사소설에 대한 문학사적 평가에 대해 '고백이라는 형식 또는 고백이라는 제도가 고백해야 할 내면을 만들어내었다'고 지적하며, 『이불』에서 다야마 가타이가 고백한 것은 '시시한 사실'이 아닌 '어두운 마음'이었다고 주장하였다.¹⁴⁾ 가라타니 고진의 이러한 주장은 사실을 묘사하지만 픽션이어야 하는 리얼리즘의 추상적 이해가 일본식 자연주의로 귀결되는 순간에 대한 표현이라고 볼 수 있다. 결국, 사실의 묘사는 '나'의 허구성만이 존재하게 되고 이것이 사소설로 이어진 것이다.

『이불』은 '이것으로 나와 그녀와의 관계는 일단락 되었다'라는 회상에서 시작한다. 그리고 3년 전 요시코를 처음 만났던 도키오의 일상으로 돌아간 뒤, 다시 처음에 언급된 요시코의 도피 사건 이후의 이야기가 그려지고 있다. 3인칭으로 그려지고 있지만, 도키오에게 중요한 사실은 처녀성을 잃은 요시코가 더이상 '연애'의 대상이 아니라고 하는 점에 있다. 이것이 3인칭으로 그려지면서 그것은 '시시한 사실'이 되어버리는 것이고 요시코를 떠나보낸 뒤 토로하는 그의 회한은 '어두운 마음'을 고백하는 것이 된다. 다시 말하면, 『이불』의 이야기를 구축하는 시점에서 도키오는 이미 '성욕과 비애와 절망'으로 인한 행위에 대한 자각이 있다. 그는 그러한 자각 위에서 '나'의 감정을 서술하고 있는 것이다. 이러한 서술의 방식은 묘사의 대상을 상실할 것을 알고 자신의 모순된 감정을 되돌아보는 효과가 있다.

반면, 『무정』에서는 계몽의 길로 나아가는 형식의 순차적인 시간의 흐름을 따른다. 형식과 선형, 영채의 사랑이 전반부에서 그려진다면 후반부는 이러한

14) 前掲書、柄谷行人(2006)、pp.97-99.

감정의 해소가 계몽적 민족주의로 연결된다. 이재민을 돕기 위해 모두 하나가 되어 연주회를 개최하고 민족을 위해 각자가 할 수 있는 것을 하기 위해 떠난다. 그리고 마지막으로 축약적이고 개괄적으로 모두의 후일을 그리며 각각의 인물들의 결말이 덧붙여진다. 성급한 결말이라고도 볼 수 있으나 오히려 이 텍스트는 형식과 선형, 영채의 이야기로서 이렇게 예정된 결말을 가지는 것이 아니라 선형과 영채에 대한 '나'의 감정을 다시 소설이라는 플랫폼을 통해 이야기로 시작할 수 있음을 표상하고 있다고 볼 수 있다.

『이불』과 『무정』은 모두 3인칭으로 작중 화자를 설정하여 이야기를 진행하고 있다. 하지만, 도키오와 형식의 마음을 대변하는 것은 그 거리감에서 차이가 존재한다.

세련된 히사시가미, 머리핀, 리본, 램프의 불빛이 그 반신을 비춰 한 권의 책에 얼굴을 가까이 하면, 말로는 표현할 수 없는 향수의 향기, 살의 향기, 그녀의 향기-책 속의 주인공이 옛 애인에게 <파우스트>를 읽어주는 부분을 가르칠 때에는 그의 목소리도 격렬하게 떨렸다.¹⁵⁾

위의 인용은 요시코에 대한 도키오의 고백이다. 하지만, 철저히 화자의 시선을 따라가고 있다. '그의 목소리도 격렬하게 떨렸다'는 표현처럼 스스로 이야기 하며 떨리는 것이 아니라 외부의 목소리가 그 장면을 묘사하고 있는 것이다. 이것이 가능한 것은 회상이기 때문이다. 그렇기 때문에 사건은 '나'로 인해 재구성되고, 선택된 단어들이 직접적인 고백인 마냥 삽입되어 있다. 결국, '히사시가미'는 요시코의 아름다움을 표현하면서도 처녀를 상징하는, 즉 처녀성에 대해 근대적 가치를 부여하는 역할을 하고 있다고 할 수 있다. 다시 말하면, 요시코의 외모와 그것을 바라보는 '나'의 감정이 작중 화자의 3인칭 서술을 통해 '히사시가미'를 공유하며, '근대' 이전의 전통과 처녀성이라는 근대적 개념의 이중적 표상의 장치로 사용된 것이다.

『무정』 역시 이야기의 진행은 3인칭 작중 화자를 통해 이어진다.

15) 田山花袋(1907)「布団」『筑摩現代文学大系』6、筑摩書房、p.368.

「ハイカラな底髪、櫛くし、リボン、洋灯の光線がその半身を照して、一卷の書籍に顔を近く寄せると、言々に言われぬ香水のかおり、肉のかおり、女のかおり——書中の主人公が昔の恋人に「ファースト」を読んで聞かせる段を講釈する時には男の声も烈しく戦えた。」

가운데 책상을 하나 놓고, 거기 마주앉아서 가르칠까. 그러면 입김과 입김이 서로 마주치렀다. 혹 저편 히사시가미(양갈래로 탄 머릿단)가 내 이마에 스칠 때도 있으렸다. 책상 아래에서 무릎과 무릎이 가만히 마주 닿기도 하렸다. 이렇게 생각하고 형식은 얼굴이 붉어지며 혼자 빙긋 웃었다. 아니 아니? 그러다가 만일 마음으로라도 죄를 범하게 되면 어찌하게. 옳다? 될 수 있는 대로 책상에서 멀리 떠나 앉겠다. 만일 저편 무릎이 내게 닿거든 깜짝 놀라며 내 무릎을 치우리라.¹⁶⁾

‘형식은 얼굴이 붉어지며 혼자 방긋 웃었다’처럼 전체적인 스토리 텔링은 작중 화자가 따로 있는 3인칭이다. 하지만, ‘내 이마에’나 ‘내게 닿거든’과 같이 1인칭으로 서술되어, 자기 서사와 동질적으로 작중 화자에 의해 형식의 내면이 상세하고 생동감 있게 고백되고 있다. 자기 고백이라는 측면에서 그리고 3인칭으로서 작중 화자가 스토리 텔링을 하고 있다는 점에서 『이불』과 동질성을 가지고 있다. 하지만, ‘히사시가미’를 이중적인 대상으로 바라보고 도키오의 감정을 서술하고 있는 『이불』과는 달리 위의 인용에서 ‘히사시가미’는 철저하게 형식의 눈에 비친 대상으로서 존재한다. 『이불』이 ‘나’의 고백이지만 철저히 대상화시킨 화자를 통해 ‘나’의 허구성을 묘사하고 있다면, 『무정』은 3인칭이지만 철저하게 1인칭의 관점인 것이다. 대상과의 거리가 작가라는 필터를 그대로 통과하고 있다.

이러한 성향은 세상을 바라보는 그들의 눈에서도 발견할 수 있다.

4, 5년 전까지만 해도 여자는 감정을 표현하는 데 극히 단순했기 때문에 화난 모습이나 웃는 모습 등 서너 가지 정도밖에는 감정을 표현하지 못했지만, 지금은 정을 교묘히 얼굴에 나타내는 여자들이 많아졌다. 요시코도 그 중 한 명이라고 도키오는 늘 생각했다.¹⁷⁾

그네의 얼굴을 보건대 무슨 지혜가 있을 것 같지 아니하다. 모두 다 미련해 보이고 무감각(無感覺)해 보인다.¹⁸⁾

16) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.15.

17) 田山花袋(1907) 「布団」 『筑摩現代文学大系』 6, 筑摩書房, pp.372-373.

「四五年前までの女は感情を顯わすのに極めて単純で、怒った容とか笑った容とか、三種、四種位しかその感情を表わすことが出来なかったが、今では情を巧に顔に表わす女が多くなった。芳子もその一人であると時雄は常に思った。」

요시코에 대한 도키오의 마음은 고백을 통해 적나라하게 드러나고 있다. 하지만 그것이 일방적인 시선이라는 것을 나타내기 위해 일상적으로 감정표현의 다양성이 보편화되고 있음을 강조하고 있다. 즉 감정을 나타내는 말들이 새로이 등장하였으며, 그것에 의해 여성들도 자신의 감정을 표현하고 있다는 것이다. 그러한 감정표현에 도키오는 접점을 찾아가지 못하고 있다. 반면, 『무정』에서는 감정을 표현할 말을 찾지 못한 조선인으로서의 비애가 담겨 있다. 앞서도 언급하였듯이 『무정』은 크게 전반부는 형식과 선형, 영체의 사랑에 관한 이야기이고, 후반부는 조선이라는 민족주의적 성향의 계몽이 차지하고 있다. 이것을 감정의 수입이라는 측면에서 다시 정리하면, 선형과 영체에 대한 '나'의 감정을 '사랑'과 '우정'이라는 말로 표현할 수 없는 형식의 이야기는 그것을 표상할 수 있는 새로운 플랫폼을 일본이라는 필터를 통해 간접적으로 수입해야만 했던 조선의 비애로 이어진다고 할 수 있다. 그로 인해 형식은 '나'의 혼재된 감정으로 인한 반성을 민족계몽으로 이어가는 것이다.

도키오는 근대화된 연애=문학=청춘의 문화공간에 속하지 못하는 이방인으로서 존재한다. 반면, 형식은 연애=문학=청춘의 문화공간을 간접적으로 수용하고 그것을 재창조하여 다음 세대로 계승하고자 한다. 즉, 혼재된 감정을 '근대' 속에서 정의하고자 하는 그들의 각각의 이야기가 고백이라는 장치를 통해 플랫폼을 가지게 되었으며, 그것이 『이불』과 『무정』이라는 텍스트로 구축된 것이다. 정리하면, 청춘이라는 보편성을 기준으로 『이불』의 경우는 '나'가 가진 감정의 폭로를 통해 '개인'으로서의 특수성을 드러내고 있다. 하지만, 『무정』의 경우는 감정의 학습을 통해 계몽적 지도자로서의 '개인'을 나타내고 있다. 때문에 '연애'와 '문학'이 이루어지는 같은 공간 속에서 '청춘'은 '연애'의 정의로 인해 좌절되고, 또는 계몽의 선지자로서 기능하고 있는 차이점을 가진다고 할 수 있다.

4. 나가기

사소설이 '나'의 폭로라고 한다면 그러한 폭로를 소설이라는 새로운 플랫폼

18) 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.204.

에서 배제하고 계몽으로 나아간 것이 한국 근대 소설이다. 이러한 차이는 내용과 형식적인 면에서 일본 근대 소설을 수입한 듯 보이는 한국 근대 소설이지만 다른 방향성을 가지고 있음을 나타낸다. 폭로와 계몽이라는 것은 '나'로부터의 확장이라는 공통점을 갖지만, 발산과 축소라는 측면에서 그 거리감을 느낄 수 있다.

연구자는 한국과 일본에서 근대 소설의 시작이라고 평가받는 두 텍스트를 비교하여, '나'의 감정이 '사랑' 또는 '연애'의 혼합어로서 표상되는 텍스트 구축 과정에서 폭로와 학습이라는 차이를 도출하였고, 그러한 차이점의 표상이 『이불』과 『무정』의 시작과 끝의 다름을 가지고 왔다는 것을 고찰하였다. 즉, 두 텍스트 모두 3인칭으로 서술되는 이야기이지만, '나'의 회상과 '작가'의 의견이라는 내용적 차이를 통해 '나'의 감정을 확연히 다르게 표상하고 있음을 확인하였다. 결론적으로 『이불』은 '나'와 외부세계 사이에 존재하는 모순을 폭로함으로써 그러한 모순을 있는 그대로 인정하고 있다고 볼 수 있는 반면, 『무정』은 외부세계와 '나'의 거리를 학습하여 극복하려는 노력으로 볼 수 있다.

【참고문헌】

간노사토미 저 · 손지연 역(2014) 『근대 일본의 연애론』, 논형, pp.39-76.
 김윤식(1986) 『이광수와 그의 시대(2)』, 한길사, p545.
 이광수(2011) 「무정」 『이광수 전집』 1, 누리미디어, pp.15-16, p.39, p.195, p.204.
 _____(2011) 「일기」 『이광수 전집』 9, 누리미디어, p.330, pp.333-334.
 조현구(2018) 「상실의 시대가 재구축한 노르웨이의 숲-1990년대 한국문학의 포스트모더니즘을 중심으로」 『일본어문학』 (83) 일본어문학회, pp.449-467. (DOI: <http://dx.doi.org/10.21792/trijpn.2018..83.022>)
 柄谷行人(2006) 『日本近代文学の起源』 講談社、pp.9-50, pp.97-99.
 田山花袋(1907) 「布団」 『筑摩現代文学大系』 6、筑摩書房、p.366、p.368、p.369、pp.372-373、p.398、p.390.

논문 투고 일자 : 2019. 12. 30. 논문 심사 일자 : 2020. 01. 28. 게재 확정 일자 : 2020. 01. 30.
--

 <要旨>

感情表像の文化論的な考察

— 『布団』と『無情』のテキスト論的なアプローチを中心に —

趙軒求

この研究は近代小説の出発点として評価される韓国と日本のテキストを比較した。そのようなコンテクスト的な関連性を持つ<布団>と<無情>から「私」の感情がテキストの中でどのように表象されているのか対比する方法を活用して、理性に対する「私」の感覚または、感情が「恋愛」という新しい文化をどのように定義しているのかを考察した。そして、そのような表象がもたらした近代小説の内容的变化が現在まで及ぼす影響関係の考察を通じて、近代というメタディスコースが構築した「恋愛」という感情または、感覚が以前の時代と一線を画する新しい文化空間としてどのように構築されていたのかに対する物語言説の抽出を試みた。

 Representing Emotion in Cultural Studies:
 Focusing on the textual approach of *Huton* and *Mujong*

Cho, Hun-Goo

This paper analyzes and compares expressions of "love" included in the Korean novel, *Mujong*, with those of the Japanese novel, *Huton*.

Mujong and *Huton* have a contextual connection, in that a particular method, the "I Novel," was used to represent the author's own emotions in both texts. We looked at how the concept of "I," or emotion and reason, defined the new sense of love in early novels of Korea and Japan. This notion of "love" developed in modern era discourse led to discussion of how it became integrated into a new cultural space that differed from the previous one.