

비국가와 월경(越境)의 모험

— 1930년대 대중소설과 청년 코스모폴리탄 —

송효정*

1. 서론
2. 청년상의 부재(不在), 있었던 혹은 사라진
 - 2-1. 연설과 독창, 목소리의 세속화
 - 2-2. 월경과 귀환, 암시되는 불온성
3. 청년의 세대 이행, 복권과 추방
 - 3-1. 타락한 예술가, 고양되는 예술
 - 3-2. 월경과 귀환, 제국의 승인
4. 결론

국문요약

1930년대 초반의 대중소설은 1920년대 청년의 삶을 바탕으로 진취적 주의자와 여학생 예술가를 등장시키며 전개되었다. 이념과 예술로서 식민지 청년의 현실을 벗어나 동시대적 세계의 보편에 동참하려 했던 그들의 의지는 국경을 넘나들며 전개되었다. 그들이 국경을 넘었던 것은 자신의 의지와 정념을 자율적으로 결정할 권리가 식민지 청년에게 주어지지 않은 현실적 조건 때문이었다. 1930년대 전반기 대중소설에서 사회주의와 고급예술은 유토피아 서사의 주된 요소였다. 특히 연설과 성악은 목소리를 통해 의지와 파토스를 열정적으로 전달했다. 소설을 통해 목소리의 육체성은 1930년대를 경과하면서 점차 세속화되고 오염되게 되는 양상이 나타난다. 일제의 검열로 중단된 심훈의 장편소설 『동방의 애인』과 『불사조』는 식민지 현실에 순응하지 않는 청년들의 활약상을 보여주려 기획되었다. 비록 그 결말을 알 수는 없지만, 이 소설들이 상해와 모스크바로 상징되는 북쪽의 불온함을 혁명의 동력으로 삼은 청년들의 진취성에서 미래를 읽어내려 했음을 짐작할 수 있다. 이 기획은 한설야의 『청춘기』로 이어진다. 한편 대중소설의 거대한 방향은 한설야가 기획했던 이념의 방향보다는 방인근과 이효석, 유진오의

* 고려대학교 강사.

장편소설이 보이는 추상적이고도 무시간적인 감각적 낙관성 쪽으로 정향되었다. 이들은 조선을 후경화하고 해외를 전경화하면서 국제 무대를 누비는 인물들의 유량담을 서사화했다. 『방랑의 가인』, 『벽공무한』, 『화상보』에서 지식인 청년은 사라지고 능력 있는 삼십대의 남성이 등장한다. 1930년대 전반기에서 후반기로의 대중소설의 이행을 살펴보면 식민지 조선의 청년들이 실현시킬 근대적 보편주의로서의 이념적 좌표를 상실하고, 예술적 가치를 점차 상상적인 것으로 변모시키고 있음을 살필 수 있다. 분명하게 드러나는 것은 (주의자) 청년과 (예술가) 여학생의 점진적 퇴조이다. 청년은 해외로 망명하거나, 속물적 혹은 비관적 지식인으로 세속화된다. 여학생은 성적으로 타락하여 단죄 받거나, 결국 여학생 첩, 유행가 가수, 여배우, 모던마담·유한마담으로 변질된다. 이들은 고국으로 돌아오지 못한 채 해외에서 살해당하거나, 해외로 도피하면서 그곳에 방치된다. 청년과 여학생의 희생을 매개로 하여 중년이 된 남성 주인공은 사회적 성공을 보장받고, 예술은 훼손되기 쉬운 육체성에서 벗어나 상상적인 것으로 전이(轉移)되거나 ‘국민 통화’를 위한 조화의 기제로 동원(動員)된다.(주제어: 1930년대 대중소설, 청년, 세대 이행, 사회주의, 고급예술, 목소리의 세속화, 상상적 유토피아, 코스모폴리탄, 월경, 식민지 지정학)

1. 서론

이 글은 1930년대 대중장편소설에 등장하는 청년의 모습을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 주로 ‘주의자 청년’과 예술가 특히 ‘성악가 여학생’이 등장하는 장편소설에서 국경을 넘나드는 국제주의적 삶의 방식에 대해 살펴볼 것이다. 이들에게 월경(越境)이란 타율성이 침투하지 못하는 공간에서 자신의 삶을 스스로 기획하는 ‘자기결정권’의 기획이었다. 정념이 이들을 이끌었다. 혁명적 열망, 예술적 고양, 성적 자율권이 모험을 추동했다. 비국가 무주권의 식민지 청년으로서의 이들은 동시대 근대성 속으로 침투하기 위해 이념과 예술, 즉 국경과 언어의 장벽이 없는 국제주의적 실존의 방식을 택했다.

『무정』이 근대 학문인 수학·과학·음악을 배우러 유학 떠나는 청년들을 보여주며 한국 근대장편소설을 시작했다면, 이후 식민지 조선의 대중소설은 이에 응답하듯 학생과 예술가의 귀국으로 소설을 시작하는 것을 관습

으로 삼아 왔다. 이념·학문·예술 등 외부의 근대를 참조한 주인공들이 정거장에 도착하거나 귀국 연주회를 개최하는 장면으로 시작하여 이후의 무대를 드넓은 동아시아 공간 나아가 유라시아 대륙으로 확장시키는 서사는 1930년대 대중소설에서 빈번히 발견되고 있다.

이를 살펴보기 위한 장편대중소설은 심훈의 『동방의 애인』(1930)과 『불사조』(1931), 방인근의 『방랑의 가인』(1933), 한설아의 『청춘기』(1937), 유진오의 『화상보』(1939), 이효석의 『벽공무한』(1940) 등이다.¹⁾ 1920년대 주의자 청년 경험의 연장인 심훈과 한설아의 소설이 한편에 있고²⁾ 1930년대 인텔리 청년들의 현실주의와 이상(理想)의 타협을 보여주는 이효석과 유진오의 소설이 다른 한편에 있다.

이들 소설의 시작과 끝은 지정학적 방향성을 지니는데, 대개가 귀국으로 시작하여 결국 국경을 넘어 나가거나 들어오는 방식으로 끝난다는 점이 흥미롭다. 결말에서 북쪽 혹은 남쪽이라는 ‘월경’의 방향이 1930년대 전반기와 후반기에 상이하게 나타나고 있다는 점에 주목해야 한다. 북쪽으로는 대륙 중국과 사회주의 러시아가, 남쪽으로는 제국 일본과 태평양 너머의 공간이 펼쳐지는데 대중소설의 전반적인 추이는 1930년대 후반으로 갈수록 남쪽을 향해 열리게 될 것이다.

코스모폴리스는 우주/세계(世界)를 의미하는 cosmo-와 도시/정체(政體)를

1) 해당 텍스트는 다음과 같으며 인용 시에는 소설 제목과 페이지 수 내지 연재 회수만 밝히겠다.

심훈, 「동방의 애인」, 『조선일보』, 1930.10.29-12.10; 『심훈문학전집』 2, 탐구당, 1966.

심훈, 「불사조」, 『조선일보』, 1931.8.16-12.29.; 『심훈문학전집』 1, 탐구당, 1966.

방인근, 「방랑의 가인」, 『매일신보』, 1933.6.11-11,17; 『한국문학전집』 7, 민중서관, 1959.

한설아, 『청춘기』(1937), 신원문화사, 2006.

이효석, 「벽공무한」(창공), 『매일신보』, 1940.1.25-7.28; 『이효석전집』 5, 창미사, 2003.

유진오, 「화상보」, 『동아일보』, 1939.12.7-1940.5.2.

2) 심훈과 한설아의 연관성은 소설적으로 그러하다는 것이며, 실제로 이 둘은 카프 내에서 논쟁을 벌이며 의견을 달리 했던 사이이기도 하다. 이와 관련해서 최원식, 「심훈 연구 서설」(『한국근대문학을 찾아서』, 인하대출판부, 1999) 참고

의미하는 polis의 조합으로 구성된 말이다. 식민지 시대 “너는 조선인인가, 일본인인가?”라는 선택항에 대한 질문에 대한 대답은 여러 가지일 것이며 그 대답마다 상이한 정체성이 드러나게 될 것이다. 그런데 여기엔 다른 방식도 있을 수 있다. 제한적 선택항을 벗어나는 대답, 즉 “나는 (조선인도 일본인도 아닌) 코스모폴리탄이다.”의 경우엔 민족/로컬을 넘어서는 보다 큰 공동체 이념에 대한 맥락을 드러낸다.³⁾

1930년대 전반기 대중소설에서 사회주의와 고급예술은 유토피아 서사의 주된 요소였다. 사회주의는 식민지 청년들이 주권 없이 미래를 상상할 수 있는 매개적 보편주의로 수용되었다.⁴⁾ 사회주의는 그 혁명적 실천력 이외에도 자기 개선과 절제, 교육에 대한 헌신, 육체성에 대한 존중, 남녀평등, 인문학에 대한 신뢰, 노동의 존엄성, 건전한 가정생활 등의 가치를 강조했다. 사회주의란 주권 없는 청년의 자격으로 동시대적 역사의 보편, 즉 진보의 시간으로 편입할 수 있는 이념적 좌표로 수용되었다. 한편 사회주의 문화는 국제주의 문화의 기능을 갖고 있었는데, 왜냐하면 민족적·정치적 차이를 뛰어넘어 동일한 역사적 임무에 참여하는 남녀집단이라는 국제적 공동체에 개인의 자격으로 참여할 수 있었기 때문이다.⁵⁾ 예술은 비루한 생활을 정화하고 삶의 심미화를 일구는 동력이 되었는데, 특히 식민지 장편소설에서는 예술 중에서도 음악, 그 중에서도 성악이 빈번히 등장하는 것이 특징적이다.⁶⁾

3) 그리스 시대 키니코스학파(犬儒派)는 전통적 이데올로기에 정면으로 맞서 투쟁했던 ‘아방가르드’로서, 이들이 창설한 ‘코스모폴리스cosmpolis’ 이념에는 보수적 세계관 및 가치관에 도전하는 기획에 담겨 있었으며, 이는 새로운 공동체의 삶의 이념이었다. 또한 이들의 이념을 공유하는 자들은 기존의 국적, 혈통, 가문, 성(性), 나이, 신분, 교육수준에 관계없이 같은 공동체 소속이며 공간의 제약을 초월해서 ‘코스모폴리탄cosmopolites’일 수 있었다. 이창우, 『‘코스모폴리스’ 이념』, 『철학연구』 50, 2000, 184-187쪽. 본 글에서는 자연스러운 맥락을 고려하여 ‘코스모폴리탄’과 ‘국제주의자’라는 말을 동일한 의미로 선별하여 사용하겠다.

4) 조프 일라이, 『The Left 1848-2000』, 유강은 역, 뿌리와의이과리, 2008, 223-227쪽 참조.

5) 송효정, 『식민지 후반기 문화의 근대 기획 양상』, 고려대 박사논문, 2010, 6-7쪽.

6) 해당 소설 외에도 염상섭의 『사랑과 죄』(1929)에서 성악가 정마리아는 지순영

소설을 통해 연설과 성악(목소리)은 1930년대를 경과하면서 점차 세속화되고 오염되게 되는 양상이 나타난다. 정열과 정념의 강한 상승, 환멸과 퇴폐로의 끝없는 전락이라는 흥미로운 서시는 이념과 목소리의 세속화와 연여 대중성을 구현해 낼 수 있었다. 특히 이국의 풍경들을 전시하는 국제적 규모의 서사적 배경은 대중독자의 상상 지평을 넓혔다. 중국, 만주, 일본, 유럽, 러시아 등지는 이념과 예술의 국제 공간이었다. 동시에 음모와 테러, 도피와 연애, 아편과 육혈포 등 흥미로운 삶의 방식들로 가득한 곳이기도 했다. 이국 풍경이 집중된 도시인 하얼빈과 상하이인 가장 주되게 나타나는 국제도시였다. 이외에도 모스크바, 블라디보스토크, 치타, 밀라노, 백림, 동경 등의 국제도시에서 1930년대 청년들은 이념과 예술과 정념의 해방구를 발견했다. 현실적으로 독자적 영토를 갖지 못했던 식민지 대중독자 역시 선망의 상상적 영토를 구성했다. 전망 부재의 식민지 공간은 기차, 범선, 비행선을 통해 벗어날 수 있는 지정학적 영토를 거느리고 있었다. 상상을 통해 국경 혹은 상징적 경계를 넘을 수밖에 없었던 식민지 청년들의 서시는 1930년대 대중소설을 통해 전개되었다.

2. 청년상의 부재(不在), 있었던 혹은 사라진

혁명과 예술은 식민지 지식인 청년들에게 일종의 해방구로서 지배-부정(否定) 혹은 지배-초월(超越)의 방식이었다. 저항운동 혹은 혁명가에 따라다닌던 신문기사들과 에피소드들은 대중들에게 긴박감 넘치며 의로운 대중신화적 서사를 구성해냈다. 긴장과 스릴, 의분과 통쾌, 잠입과 음모라는 서사 요소는 신문에 이름이 오르내리는 혁명가들의 전설 같은 무용담에 덧붙여져 대중들에게 회자되었고, 이것은 소설화 이전부터 구술적 대중서사를

으로 대표되는 지극히 이름답고 선한 여성과 대조되는 악의 축을 구성하는 여성인물로 등장한다. 식민지 시대의 소설은 아니지만, 이 시기를 배경으로 한 박경리의 『토지』에 등장하는 성악가 홍성숙 역시 탐욕에 의해 목소리를 세속화시키는 인물로 등장한다.

구성했다. 1920년대 청년들의 전형은 대모테 쓰고 학생복 입은 주의자 청년들이자, 단발하고 자기주장이 분명한 여학생들이었다. 1930년대 초반까지의 장편소설들은 이 1920년대 청년의 서사와 연속성을 보인다.

1930년대 청년의 독자적 정체성을 이 시기 대중소설에서 구분해 내는 일은 쉽지 않은 일이다. 첫째, 청년들의 삶의 방식은 기성세대의 관습과 도덕에서 일탈하려는 관성을 지니고 있는데, 이러한 청년들의 이야기가 대중들에게 익숙한 것으로 수용되기까지는 일정한 서사화 시간이 요청된다. 가령 1920년대 청년들의 탈주 밀담(密談)과 연애담(戀愛談)이 대중들이 흥미롭게 여기는 모험담으로 변모되게 된 것은 1930년 초반의 일이다.⁷⁾ 둘째, 신문연재소설의 형식으로 장편 소설을 연재하는 작가적 연륜을 지닌 사람들은 이미 기성의 반열에 든 작가들인데 1930년대 초반에 이들은 주로 1900년을 전후로 태어난 작가들이었다. 그들은 자신의 청년을 3.1운동 이후 1920년대 청년들의 모습에서 발견하려 했다. 1930년대 초반 대중소설에 등장하는 청년 표상이 1920년대 주의자 청년들의 표상과 거의 동일한 것이 이러한 까닭이다. 셋째 1930년대 중반 카프 2차 검거 및 중일전쟁으로 확장된 일본 군국주의는 작가가 지닌 진보사관 및 세계관의 협소화에 기여했으며 1930년대 중반 이후 등장하는 대중소설들은 대중 욕망과 현실적 여건 사이에서 적절하게 봉합된 주제들을 선보이게 되었다. 이 시기 청년들은 1920년

7) 이는 실존인물인 박헌영, 주세죽, 김단야의 1920년대 경험을 모티프로 삼은 심훈의 『동방의 애인』(1930)에서 드러나고 있다. 한편 대중문학이 아닌 영역에서도 1920년대의 풍문이 1930년대 초에 서사화 되는 양상이 발견된다. 유진오와 이효석은 1920년대 후반의 청년상에서 자신들의 미래의 상을 발견했으며 그 시기에 사회주의 동반자 작가로서 문학적 삶을 시작했다. 이효석 초기 작품에서 사회주의란 러시아(露頌)라는 북방의 영토로 상징되었다. 북쪽의 이미지는 신홍, 새 시대의 이미지와 연관되었는데 이러한 경향은 ‘북국 3부작’인 「노령근해」(1930)-「상륙」(1930)-「북국사신」(1930)에서 분명하게 나타난다. 이 소설들에 등장하는 주인공은 ‘피오날’(9-14세 사이의 소년 공산당원)과 ‘콤포물카’(15-26세 사이의 청년공산당원)로 상징되는 소년과 청년들이다. 유진오 역시 「귀향」(1930), 「송군 남매와 나」(1930) 등을 통해 1920년대 벌어졌던 경성 내 사회주의 분과 투쟁 양상이나 국제사회주의자(조선-일본-러시아) 청년 남녀의 연대를 서사화했다. 이러한 서사들은 그들이 ‘경험’한 것이라기보다는 1920년대 청년 사회주의자들의 활동에 대한 ‘풍문’과 ‘동경’에 의한 것들이었다.

대 청년들과 동일한 공간이지만 중일전쟁(1937) 이후 다른 지정학적 질서에 놓이게 된 동아시아 자유(周遊) 공간을 떠들게 된다.

심훈, 한설야는 1900년 출생으로 3.1운동을 전후로 하여 사회의식에 눈을 떴다. 이들은 경성제일고보에서 동학한 바 있으며, 청년 시절에 중국, 일본, 조선 등지를 유랑한 공통의 체험을 갖고 있다. 이들의 또 다른 경성제일고보 동기로는 박현영이 있다. 심훈은 염군사 출신으로 카프 초기 멤버였으나, 관념적 좌경화에 염증을 느낀 후 카프 활동을 접게 되지만, 한설야는 이후 카프 내에서 이념적 지향을 분명히 한 이데올로기적 작가로 활동하게 된다. 이들은 공통적으로 3.1운동의 흥분 속에 20대를 맞았으며 퇴학·투옥 경험을 지니고 있다. 심훈은 연극을 공부하기 위해 유럽으로 유학을 떠났다가 도중에 중국에 머물며 특히 상해에서 일군의 청년 및 지도자들과 만나 민족주의와 사회주의 사상에 접하게 된다.⁸⁾ 이때의 경험이 일체의 검열로 인해 중단된 『동방의 애인』과 『불사조』에 반영되어 있다.⁹⁾ 이 소설들에는 이념

- 8) 한기형은 심훈의 중국 체험에서 그의 현실관의 기반이 마련되었음과 이에서 비롯된 그의 초기 장편이 보이는 ‘국가 기획’의 의의와 한계를 밝히기도 한다. 한기형, 「‘백량’의 잠행 혹은 만유-중국에서의 심훈」, 『민족문화사연구』 35, 2007; 서사의 로컬리티, 소설된 동아시아-심훈의 중국 체험과 <동방의 애인>, 『대동문화연구』 63, 2008.
- 9) 심훈 소설에 대한 연구는 장편 『직녀성』과 『상록수』에 대해 집중되어 왔으며 그의 작품 성향은 일반적으로 민족주의문학 내지 농촌문학으로 평가되어 왔다. 한편 그의 초기 미완성 장편인 『동방의 애인』과 『불사조』 등 심훈 전기(前期) 문학에 주목한 연구는 홍이섭의 「1930년대 초의 농촌과 심훈 문학」(『창작과 비평』, 1972. 가을)에서 비롯된다. 이 글에서 홍이섭은 심훈의 문학을 두 단계로 나누어 전기에는 국제공산주의 운동의 실천과 국내 무산계급의 투쟁을 다루었으나 일제의 금압으로 중단되자 후기에 농촌 속에서 치분한 실천을 모색하고 있다고 언급한다. 이후 전영태의 「진보주의적 정열과 계몽주의적 이상-심훈론」(김용성·우한용 편, 『한국 근대 작가 연구』, 삼지원, 1985)은 심훈의 작품 경향을 일별하며 그의 초기 장편의 세계를 ‘진보주의적 정열’이라는 말로 묶어낸다. 최원식은 「심훈 연구 서설」에서 심훈의 초기 문학 행적을 추적하면서, 그가 1920년 중국으로 낭만적 탈출을 감행한 전후 사정과 카프 가입과 이탈의 경로를 언급한다. 최원식, 「심훈 연구 서설」, 『민족사의 전개와 그 문화』, 창작과 비평사, 1990. 이러한 연구들은 공통적으로 심훈의 문학을 사회주의적 열정에 추동되었던 전반기와, 농촌으로 돌아가 생활에서의 실천을 모색했던 후반기로 이분화 하여 파악하고 있다.

에 의해 추동된 1920년대 청년들의 월경의 서사가 구성되어 있다. 귀국한 후 영화에 심취한 그는 일본 교토로 건너가 영화 연출을 공부하고 돌아와 <면동이 틀 때>라는 경향파 영화를 연출하기도 한다.

한설야는 경성제일고보에서 일신상의 문제로 함흥고보로 전학 간 후, 모종의 사건에 연루되어 퇴학당한 후 북경에서 수학한다. 이 시기 북경에서 사회주의 사상에 접하게 된 것으로 추정된다. 이후 잠시 귀국한 후 일본대학에서 유학했다. 조선으로 돌아온 이후 카프에서 활동을 하면서 작가 활동을 지속했다. 한설야의 장편 『청춘기』는 1930년대 후반 일제의 강화되는 사상 통제 속에서 가능한 청년의 실천을 모색하기 위해 기획되었다.¹⁰⁾

심훈과 한설야 두 작가 모두 도시적 공간을 환멸의 공간으로 보고 있으며 귀향, 혹은 귀농을 통해 대안적 삶과 실천을 모색했다는 점에서도 느슨하게 연관된다. 본고에서는 검열로 인해 중단될 수밖에 없던 심훈 소설의 주역자 청년 후일담이 『청춘기』에서 암시적으로 재등장하고 있다는 가정 하에 이 두 작가의 소설을 비교해 볼 것이다.

심훈과 한설야의 소설이 자신이 1920년대 청년 시절에 지닌 열망과 이념을 포기하지 않은 채 ‘청년’의 삶을 기획하려 했다면, 이효석과 유진오의 소설에서 청년들은 1920년대 사회주의자들의 삶에서 그 모델을 발견하였으나 1930년대 말에 이르르면 스스로가 기성세대가 되었음을 자각한다. 즉 1930년대 초반 문학에서 ‘청년’은 이미 1920년대적 경험과 연계되어 이미 ‘있었던’ 존재였지만, 1930년대 후반에는 ‘사라진’ 존재로 등장하게 된다. 1920년대와 1930년대 후반 사이, 즉 실제적으로 1930년대의 전형으로 전전화 되는 청년상이 대중소설에 부재 한다는 점이 흥미롭다. 오로지 드러나는 것은, 세속화되거나 타락하면서 사라져가는 매개자로서 등장하며 주인공의 주변 인물로 머무는 지식인 청년들인데, 1930년대 후반의 서사는 이들의 매개를

10) 북한에서 간행된 『청춘기』의 재판에는 작품의 창작 의도에 대한 언급이 있다. 1935년 카프 해소 이후 이념의 진영에서 이탈하는 현상이 하나의 조류를 이루며, 특히 부동성이 많은 소부르주아 인텔리겐치아 중에서 이런 사람이 많이 나타났다. “붓을 들 사람이라고 반드시 해머를 잡은 노동자보다 약하다는 법은 없다”는 것을 보여주기 위해 『청춘기』를 썼다고 이 글에서 한설야는 밝힌다. 한설야, 「후기」, 『청춘기』, 신원문화사, 2006, 536-539쪽.

통해 다시금 안전한 대중 서사로서 통합될 수 있었다. 이 점에 관해서는 이 후 3장에서 다시 언급하기로 하겠다.

2-1. 연설과 독창, 목소리의 세속화

대중소설의 영역에서 1930년대 초반 청춘의 표상은 1920년대 3.1운동 세대 청년들이 보인 선도성에 이끌리었다. 권보드래에 의하면 3.1운동은 민족(국가)과 세계라는 특수-보편의 운동을 발견하는 모색 속에서 발생했으며, 개인의 발견 속에서 이 개인이 동시대적 세계에 동참할 수 있는 계기를 마련했다.¹¹⁾ 혁명과 예술은 세계적 보편 속에 개인으로 동참할 수 있는 방법이였다.

1930년대 초반 대중소설에 드러나는 청년의 심상은 ‘청각적 감각’의 고양된 분위기와 결합되어 있다. 연설과 독창은 지연과 매개 없이 직접적으로 대중들에게 파고들 수 있는 감각적 명징함을 지닌 것이었다.¹²⁾

전문학교 웅변대회 때 화숙이가 가서 독창을 하고 준걸은 연설을 하었는데 화숙이의 독창이 준걸의 마음을 끌었고, 그보다도 준걸의 놀랄만한 웅변에 화숙은

11) 권보드래, 「진화론의 갱생, 인류의 탄생. 1910년대 인식론적 전환과 3.1 운동」, 『대동문화연구』 66, 2009.

12) 윤대석은 『무정』의 삼랑진 음악회를 예로 들어 1920년대 조선사회에서 열린 청년회 주최의 각종 서양음악회가 사람을 모으는 외면적 역할만을 한 것이 아니며, 그 안에서 조선인 엘리트가 근대적 계몽 주체로서 자기 확인을 하고 그러한 자기 확인이 주최자와 청중 사이에 공유되는 ‘제의적 공간’이었다고 할 수 있다고 말한다. 윤대석, 『제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악』, 『상허학회』 33, 2008, 118쪽.

『무정』의 후반부에 ‘성악’을 통해 감정의 고양과 제의적 경험이 있었다면, 소설의 초반부인 33, 34회에는 기생 월화가 영채와 함께 평양 대동학교 연설회에 참여하는 장면이 등장하고 있다. 이 연설에서 대동학교의 함 교장은 수백명 청년이 진정으로 존경하는 선각자로서, 열성적인 웅변으로 월화와 영채를 감동시킨다. 특이한 점은 이 연설을 들은 후 월화가 대단히 고양되고 흥분된 반응을 보인다는 점이다. 월화는 연설을 들은 날 밤 돌연 힘껏 영채의 입술을 빨다거나, 몸을 벌벌 떨며 잠을 들지 못하다 다음날 대동강 물에 빠져 자살하고 만다. 가장 숭고한 감동의 순간에 죽음을 택한 것이겠지만, 정상적 반응을 넘어선 행동으로 보이는 것이 사실이다. 감동과 흥분을 유발했던 연설회의 장면은 소설 후반의 음악회의 장면과 쌍을 이루는 것으로 보인다.

크나큰 감동을 받았다. 그 불같이 토하는 열변에 천여 군중이 취한 듯 놀림은 받는 듯 숨도 못 쉬고 고평고요히 있다가 기쁨 우레같은 손벽 소리도 그 웅변을 응원하는 것이었다. 그 손벽 소리를 들을 때 화숙의 가슴은 이상하게 울렁거리었다.『방랑의 가인』, 11)

“개회사와 연설한사람이 끝난후 정작 김종혁이차례가되었는데 나는엇전지 손에땀이취어지고 가슴이 두근거리며 얼굴이 확확달았세요 (중략) 헌데 별안간 림석했든경관이 무엇이라고 호령을 하드니 이어 장내가 발끈뒤집히고말었세요. 그 노호와 고힘과 혼돈한속에서 김종혁씨는 소리를 점점 도두어 그래도 무엇이라고 고힘을치드니 고만 그대로 그 자리에서 끝너가고 말었세요. 그때의 그극적장면은 지금도 내눈에 선합니다.”¹³⁾

철수는 결코 미남자가 아니었다. 그러나 그 얼굴에는 어딘지 모르게 철끼가 서리어 있었다. 그 눈은 무서운 매력을 가지고 있었다. 말이 드문 사람이었으나 글회 같은 데서 한번 입을 열게 되면 태호는 손에 땀을 쥐지 않고는 배길 수 없었다. 그 소리는 우렁차고 또 음악적이었다. (『청춘기』, 31)

첫번째 인용문 이후 내용에서 연설이 끝나자 화숙은 “청년의 쇠 같은 팔뚝에 매달리고 그 넓은 가슴 속에 고개를 박고 싶은 듯한 신뢰하는 정이 끓어” 오르는 것을 느낀다. 두 번째 인용문에서 여주인공 숙희는 구절이 떨어질 때마다 장내가 떠나갈 듯한 박수를 받는 김종혁의 웅변을 들으며 흥분 속에 빠져 있다. 그리고 이어지는 경관들의 호령과 종혁의 검거라는 ‘극적 장면’은 숙희에게 잊을 수 없는 감각적 경험으로 각인된다. 여기서 웅변의 ‘내용’이 중요한 것이 아니라 웅변을 구성하는 ‘목소리’의 형식이 중요하다. 웅변이란 성악가의 독창과 마찬가지로 감각의 ‘일회적이고 유일한 경험’을 제공한다. 웅변의 내용이 담은 담론의 구조보다 그 고양된 감각이 공동체의 감성구조에 직접적으로 간섭하고 있는 셈이다. ‘연설’과 ‘성악’의 청각적 감성은 선명하게 고양되는 정신적 울림을 지닌 것이었다. 말로 된 목소리인 연설과 노래로 된 목소리인 성악은 매개 없이 곧바로 대상에게 전달되는 직접성을 지닌 것이었으며, 감성적이고 즉각적인 반응을 만들어냈다.¹⁴⁾

13) 유진오, 「행로」, 『개벽』, 1934.11, 34쪽.

14) 홍순에는 ‘미디어’를 ‘사회를 변화시키는 방법’으로 보는 코모리 요이치의 방법론에 의거해 ‘미디어로서의 연설’의 기능에 주목한 바 있다. 그가 보기에 연

피아노 소리가 울리었다. 학생들은 일제히 일어나서 찬미를 하였다. 그 맑은 목청에서 나오는 노래는 청아하였다. 아무런 티가 섞이지 아니한 목소리는 은(銀)으로 깔은 골짜기에 수정물이 떨어지는 것 같았다. 그 순결한 처녀의 가슴에서 솟아 나오는 성스러운 무엇이 그 멜로디에도 숨어 있는 것이었다.(『방랑의 가인』, 36)

군중들은 취하고 말았다. (중략) 광우의 목소리는 조선서 들어보지 못하던 고운 목소리였다. 목소리에 티가 하나도 없이 수정처럼 맑고도 강철처럼 힘이 있었다. 그리고 길게 높이 빼어 올리는 데는 이슬이슬할 만하였다.(『방랑의 가인』, 49)

목소리의 속성을 “티가 없”이 수정처럼 맑고 순수하며 성스러운 것으로 묘사하고 있는 점이 인상적이다. 앞선 인용문과 함께 살펴보자면 연설이나 성악을 듣는 관객의 반응에서 땀이 나거나 울렁대거나 두근거리거나 이슬이슬하다는 표현이 반복되어 등장하는 것이 흥미롭다.¹⁵⁾ 나아가 『청춘기』에서 태호는 철수의 매력적인 연설을 ‘음악적’이라고 생각한다. 태호의 환상 속에서 철수에 대한 동경과 애정은 가상의 인물인 철수의 누이동생 ‘철주’에 대한 연모로 전이(轉移)된다. 태호는 중학시절 친구인 철수에 대한 집요한 망상의 체계 속에 머물러 있는 것으로 보이는데, 이후 태호는 철주에 대한 집착을 보이게 된다. 이 환상 속에는 태호가 느끼는 친구 철수에 대한 동성애적 욕망이 억압되어 있는 듯한데, 여기서의 ‘음악적 연설’이란 앞서 제시된 다른 소설에서와 마찬가지로 감각과 감정, 그리고 내밀한 욕망을 자극하는 청각적 요소로 작용하고 있다.

식민지 시대 문학에서 대부분의 여성 성악가는 유행가 가수로, 결국 여배우로 패착(敗着)되는 것으로 묘사된다. 여성 성악가에게 있어 유행가 가수

설이 보여주는 말하기 방식은 이성의 논리성보다 감성의 파토스로 전달된다는 점에서 특징적인 담론 형성의 방식이다. 홍순애, 『근대소설의 형성과 연설의 미디어적 연계성 연구』, 『현대소설연구』 42, 2009, 600, 619-622쪽 참조

- 15) 플라텐 돌라르는 원문(原文)의 정박지로부터 떨어져 나온 목소리가 유혹시키고 중독시키는 힘에 의해 위험스런 매혹이 된다고 보았다. 플라텐 돌라르, 「대상, 목소리」, 김종주 역, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010, 41쪽. 언어를 공간화 하는 ‘목소리’가 매혹의 권능을 지니고 있다는 의미일 텐데, 연설의 경우에 있어서는 담론의 의미구조가 아니라 목소리의 감각성이 그 권능의 근거가 될 것이다.

는 일차 전략이고 여배우란 그 전략의 최종적 형태다. 고급예술을 담당하던 성악가가 대중예술의 유포자인 유행가 가수가 된다는 것은 목소리의 타락에 해당한다. 한편 목소리로 대중과 만나는 유행가 가수가 신체로 대중과 만나는 여배우가 된다는 것은 신체성의 훼손에 해당한다. 서사 속에서 이러한 전략에 저항하는 방법은 ‘순수한 목소리’를 지키는 것이나 그것은 실패로 귀결되고 여주인공은 도덕적 단죄를 받든지 성적으로 타락하게 된다. 『방랑의 가인』의 여학생 화숙은 결국 이태리에 가서 성적으로 방종한 생활을 하다가 처참하게 살해당하고 만다. 『화상보』에서 세계적 소프라노 경이는 결국 일본인의 첩이자 레코드 가수로 전락한다.

1920년대 대표적인 조선의 소프라노 윤심덕은 당대의 신여성을 대표하는 인물이었으며 이후 대중소설에서 예술가 여성의 전형을 마련한 실존인물이기도 하다.¹⁶⁾ 최초의 여성 성악가로서 세간의 주목을 받은 윤심덕의 일거수 일투족은 그대로 매체에 보도되었고, 특히 사생활이나 연애담 같은 것은 수많은 ‘설(說)’을 만들어내며 꼬리를 무는 이야기가 이어졌다. 그녀의 죽음 이후에도 그러했다.¹⁷⁾ 윤심덕이 자살로 가기 전까지의 삼십 년 간의 인생은

16) 그녀는 조선총독부 관비유학생으로 선발되어 일본 유학을 했으며 도쿄음악학교 최초의 조선인 여성이었다. 1921년 유학생 순회공연에 참가하여 유부남이던 김우진을 만난다. 귀국하여 1924년 무렵 소프라노로서 전성기를 맞이했다. 그녀는 남동생의 미국유학 자금 6백원을 마련하는 과정에서 서울의 부호 이용문에게 신세를 지는데, 이 때문에 시중에는 그녀가 이용문의 첩이 되었다는 소문이 퍼졌다. 자세한 내막은 끝내 밝혀지지 않았는데, 이 소문 이후 윤심덕은 만주의 하얼빈으로 가서 1년 여간 조용히 지내다가 1925년 6월에 귀국한다. 이후 돌아와 토월회의 여배우가 되었고 이듬해인 1926년 일본서 조선으로 돌아오는 뱃길에서 김우진과 투신자살한다.

17) 그녀가 죽은 지 6년 지난 1931년 봄에 떠도는 소문은 윤심덕과 김우진이 그때 죽지 않고 이태리의 로마에서 악기점 영업을 하고 있다는 말을 전하고 있다. 실제로 김우진의 형 김철진이 그들을 찾아달라고 총독부 외사과에 수사원까지 제출한 바 있으나 밝혀지진 않았다. 「만화경」, 『별건곤』, 1931.11, 28쪽.

한편 이서구에 의하면 윤심덕이 토월회 무대에 나왔을 때 세상 사람들은 깜짝 놀라 했다. 동경음악학교 출신 성악가였다 여자고등보통학교 선생이 여배우가 되었다는 것을 일종의 타락이나 전락으로 여겼던 것이다. 윤심덕이 김우진과 정사를 한 이후 ‘윤심덕이도 너배우가 되드니 고만 그 꼴이 되얏자’라고 여론은 돌아가고 말았다. ‘너배우는 잡년’이라는 엄격한 기준을 가졌던 당대 사회에서 최초의 음악유학생이자 여선생, 최초의 소프라노 성악가이던 윤심덕

1924년을 절정으로 하여 전락의 서사를 구성하고 있었다. 『삼천리』의 한 기사는 토월회 배우에 섰던 것을 시작으로 과거 윤심덕의 전락의 서사를 재구성하고 있다. 윤심덕이 토월회 여배우가 되었다는 것, 혹은 닛토 레코드에서 유행가를 불렀다는 것은 성악가 윤심덕의 예술가로서의 ‘전락’의 전력에 해당한다.¹⁸⁾

에바 리거는 『서양음악사와 여성』에서 유럽에서 여성 성악가는 오래 전부터 타락한 여성으로 나타나 왔음을 밝힌다. 저자에 의하면 음악을 하는 여성은 사회적으로 보호 밖에 놓인 여자로 여겨졌기 때문에 욕망의 미끼가 되는 것을 각오해야 했다.¹⁹⁾ 더욱이 경제적 실권을 지닌 권력자가 남자라는 사실이 이러한 악습 혹은 악습에 대한 풍문을 재촉하게 했다. 근대는 식민지 조선인에게 운명의 개척권과 개인의 자유를 선사했다. 그러한 자유에는 언제나 무질서와 과잉의 가능성이 잠재한다. 예술은 때로는 고귀한 가치로 때로는 무질서와 과잉의 결과로 드러나는데 이는 신여성으로 표상되는 식민지 근대 예술 여성의 운명을 파괴하는 파국적 자질로 드러난다. 1920년대 윤심덕의 경우는 소설의 영역에서 식민지 여성 성악가에 대한 원형으로 존재한다. 성악가가 여배우가 된다는 것은, 예술적 자질로서의 목소리의 신체성을 훼손당하는 것을 의미한다.²⁰⁾

소설을 닦치는대로 읽어대고 아름다운 목청을 놓아 노래를 불러대곤 하였다. 목소리를 닦어서 나중에 성악가가 되어볼까도 생각하고, 얼굴의 툭박이 어글어글한것을 자랑삼아 영화배우로 나갈까도 꿈꾸었다. 그시기의 그를 꾸준히 관찰할수 있는 기회를 가졌든 현보는 그 남다른환경에서 자라가는 능출한 처녀의 자태속에 물론 시대적열정과 성장도 보았으나 더많이 아름다운감상과 애뜻는꿈을 엿보았던것이다. 단발한 머리를 부스스 헤트리고 밋밋하고 건강한육체로 고운멜로디를

이 여배우가 되었다는 것은 그녀를 ‘인육시장에 출몰하여 돈을 모으는 수작에 혈안된 사람’으로 치부하게 하기 적절했던 것이다. 이서구, 「女俳優의 貞操와 사랑」, 『삼천리』, 1932.2, 92-96쪽.

18) 緣衣童子, 「美人薄命哀史, 人世無情·滄波有情의 尹心惠」, 『삼천리』, 1935.7.

19) 에바 리거, 『서양음악사와 여성』, 이화여대출판부, 1991, 299쪽.

20) 심훈 역시 조선 여배우들의 현황에 대해 말하면서, 이월화, 신일선, 김명순 등 여배우의 인생의 결말이 결국 카페 댄서, 웨이트리스, 제 2부인 등으로 낙착된 것에 대한 아쉬움을 전한다. 심훈, 「朝鮮映畫人 언파레드」, 『동광』, 1931.7.

음조릴때에는 그의몸 그대로가 구석구석에 아름다운꿈을 함빡먹음은 흐뭇한꽃이
있다. 건강한 그러나 상하기쉬운 한송이의꽃이었다.²¹⁾

이효석의 단편 「장미 병들다」는 근대주의자 여성의 타락의 서사를 보여 준다. 남죽은 어릴 때부터 온갖 ‘진보적 서적’을 읽으며 근대적 사고에 눈을 뜨게 된다. 진보적 서적과 더불어 소설과 노래는 ‘근대적인 것’들로서 소설 내에서는 궁극적으로 남죽을 타락시키는 부정적인 항목들로 등장한다. 「장미 병들다」는 어글어글하던 진보적 소녀가 10년 후 여배우가 되어 “한다하는 밤의 선수”로 전락하는 서사를 구성하고 있다.

식민지 조선의 근대는 여성 예술가로 하여금 자립적인 예술가가 될 수 있는 공적 토대를 제공하지 못했으면서도 그들에게 거는 대중의 윤리적 기준은 엄격했다. 이러한 모순이 대중서사의 영역에서는 여학생 타락의 서사로 등장했는데, 서사의 귀결에서 이러한 예술가들은 도덕적으로 단호하게 단죄 받거나 고국에 돌아오지 못한 채 외국에 전락된 신세로 머물게 된다. 남성 인물들의 이념적 우월성의 승인과 더불어 여성 인물들의 정념과 감성의 열등성을 폭로하는 방식에서는 ‘감성의 교화’를 통해 공동체의 ‘윤리의 교정’을 공고히 하려는 의식이 감지된다.

한편 식민지 시대 문학에서 연설은 이후 비관에 빠진 남성 이데올로그들의 담론 속에서 잡담과 후일담으로 세속화된다. 주의자 청년의 전락 서사는 대중소설의 영역에서 주인공이 아니라 주변인물의 일화로 제시된다. 일반적으로 주인공 남성의 인생 편력을 보여주는 대중소설에서는 결과적으로 주인공이 대중 윤리의 승인을 받고 떳떳하게 귀환하는 것을 반복적으로 서사화하고 있기 때문이다. 주인공 남성의 윤리성은 그와 대비되는 주변 인물의 전락을 통해 더욱 선명하게 부각될 수 있다. 여기서 무능한 주의자 청년은 주인공 남성의 윤리성과 우월성을 돋보이게 하기 위해 ‘사라져가는 매개자’로 등장하는데, 그 대표적인 경우가 심훈의 『영원의 미소』에 등장하는 서병식의 경우이다. 남성 주인공인 김수영이 도시적 피곤에서 벗어나 ‘새로운 길’을 농촌에서 발견하는 동안 서병식은 나날이 술에 찌들어 살고 가족

21) 이효석, 「장미 병들다」, 『삼천리문학』, 1938.1, 41쪽.

문제와 연애 문제로 고민하다가 결국 자살하고 만다.

옹변과 독창을 통한 정서적 고양은 청년들에게 파고드는 청각적 감각성이었다. 이 순수한 감각은 이후 진행되는 근대주의자들의 타락과 전략 속에서 감각적 명징함을 상실해갔다. 이후의 대중서사들은 옹변의 공허함을 주의자 청년 혹은 인텔리겐치아 청년의 세속화로 서사화했으며, 예술가 여성의 성적 전략을 통해 목소리의 순수성을 오염시켰다. 대중서사에서 청년과 여학생의 인생담은 전형성을 띤 것이었다. 결국 이들은 일종의 도덕적 대가를 치르게 되었는데, 예술가 여학생은 스스로의 몸을 전략시킴으로써 서사 흥미성을 강화하며 소비되었으나, 주인공인 남성 근대주의자는 주변인물의 전략이라는 매개를 통해 다시 서사 내적으로 안정된 자리로 귀환할 수 있었다.

2-2. 월경과 귀환, 암시되는 불온성

근대 이후 청년과 여학생을 국경을 넘나들었다. 이념과 예술은 국경을 초월하는 것이고, 때로는 월경할 수밖에 없는 사회적 압력 속에 있는 것이다. 심훈의 미완의 소설 『동방의 애인』과 『불사조』에는 1920년대에서부터 이어지는 1930년대 전반기 청년들의 이념적 지향성이 드러난다. 심훈의 두 소설은 일제의 검열로 인해 서사가 진행되지 못했는데, 이러한 서사의 미완은 이 소설에 등장하는 청년들의 이념의 방향성, 즉 ‘북쪽’이 지닌 불온성에서 비롯되었다. 이들의 서사는 한설야의 『청춘기』로 이어진다. 한설야의 소설에 다시금 이 청년이 등장하는데, 이 청년의 서사는 표면적 서사의 배후에 은폐되어 있으며, 부재하는 이 청년이 전체 서사를 구성하고 있다는 점이 흥미롭다. 그리고 이 부재하는 서사의 주인공이 되는 청년은 심훈의 소설의 경우 명시적으로 박헌영을, 한설야의 소설의 경우 암묵적으로 박헌영 혹은 조명희를 지시하고 있다.²²⁾ 박헌영의 경우 식민지 청년 사회주의자이자 상

22) 심훈, 한설야, 박헌영은 경성제일고보의 동기이다. 한설야의 『청춘기』에서 철수가 주인공 태호의 중학시대 동무로 설정된 점, ‘그와 중학에서 갈리게 된 그 해의 잊을 수 없는 사정’(107)이라는 표현 등으로 철수의 모델로 ‘박헌영’을 떠올릴 수 있다. 그가 한설야와는 경성제일고보 동기였던 점, 그리고 한설야가 경성제일고보를 그만두고 함흥고보로 전학하게 된 해가 3.1운동이 일어났던 1919년이었던 점, 그리고 박헌영이 1930년대 초반에 러시아에 있었음을 감안

해와 모스크바와 조선을 오가던 그의 전력이 이미 조선 청년들에게 신화적 서사로 유포되었음을 감안할 때, 이 부재하는 서사는 그것이 부재하기 때문에 더 강력하게 소설의 무의식을 지배하는 것이기도 했다.

심훈이 신문에 『동방의 애인』을 연재했던 것은 1930년의 일이다. 소설의 등장인물 박동렬과 강세정은 실존인물인 박헌영과 주세죽을 모델로 했다. 소설은 박진이라는 혁명가가 조선에 잠입하는 장면으로 시작하여, 박진, 박동렬, 강세정의 상하이 시대를 회상하는 방식으로 전개된다. 상하이에서 이들이 모스크바 국제공산당회의에 참석한 부분에서 소설은 검열로 중단되었다. 아마도 상하이와 모스크바에서 일어난 혁명가들의 활약을 제시한 후, 이들이 국내에 잠입해서 벌이는 반체제 운동이 서사적으로 전개되었으리라 추측할 수 있겠다.

『동방의 애인』은 경성을 향해 떠난 특별급행열차가 국경을 넘어 들어오는 데서 시작한다. 1930년대 많은 대중서사들이 주인공이 국경을 넘어 조선으로 들어오는 서사로 시작하고 있는데, 그 의미는 크게 두 가지로 갈린다. 첫 번째는 ‘국제적 음모’가 국경을 넘어 잠입되는 경우이고, 두 번째는 조선의 예술가가 세계적 명성을 얻어 금의환향하는 경우이다. 전자의 경우 주인공이 자신의 신분을 은폐하여 잠입하게 되는 ‘도주’의 서사가 되어 긴장감이 형성되고, 후자의 경우 주인공은 명예를 얻는 화려한 삶 속으로 들어가며 못 사람들의 시선을 집중시키는 대중 스타가 된다. 『동방의 애인』의 경우가 전자의 경우라면, 『불사조』의 경우는 후자의 경우이다. 비록 두 작품

한다면 말이다. 그러나 한설야와 박헌영의 교류에 대한 공식적인 기록을 찾을 수 없어서 이는 단순한 가설에 그치고 만다.

한편 문영희는 『청춘기』에서 철수의 모델로 소련으로 망명한 조명희를 언급한다. 1894년생인 조명희는 한설야의 친구라기보다는 선배의 연배이다. 한설야는 「민촌과 포석과 나」(『중앙』 28, 1936.2)라는 회고담에서 민촌 이기영과 포석 조명희에 대한 우애에 대해 언급한 바 있다. 한설야는 북조선서 편집된 조명희 선집에 그에 대한 회고담을 언급한 바 있는데, 여기에 등장한 에피소드가 『청춘기』에서 주인공 태호가 은회를 만나는 장면의 설정과 유사하다는 점도 주목할 만하다. 문영희, 「한설야 문학 연구」, 시와시학사, 1996, 122, 148-149쪽. 소설의 모델이 현실에서 취재하되 적절한 가공으로 변형되는 인물임을 감안할 때 ‘철수’의 이미지에는 조명희나 박헌영 등 러시아로 떠난 지인들의 이미지가 중첩되어 있었으리라 추정된다.

이 미완으로 그쳐서 서사의 궁극적 지향은 추측밖에 할 수 없지만, 1920년대의 청년의 상과 1930년대의 청년의 상을 의욕적으로 표상하려 했던 의도는 짐작할 수 있겠다. 1920년대의 상해는 3.1 운동 좌절 이후 사회주의자, 민족운동가, 무정부주의자들이 월경을 꿈꾸던 국제도시였다.

아무 소개도 없이 떠난 동렬이와 진이는 동양의 런던이라는 상해에서도 하늘을 찌를 듯한 고투거각이 즐비하게 솟은 가장 변화한 영대마로로 찾아 들었다. 그야말로 춘계관청이라 두리번거리며 정치 없이 오르내리다가 전시공사 진렬장 앞에서 뜻밖에 미결감에서 같이 고초를 겪던 사람과 마주쳤다. (『동방의 애인』, 551)

상해는 더구나 각국의 혁명객들이 보금자리를 치는 불란서 조계는 대단히 음험하였다. 오홍리나 보강리 같은 데는 집을 수리하려고 마루청을 뜯으면 그 속에서 암살을 당한 시체가 빼만 앙상하게 남아서 누워 있는 것을 발견하고 몸서리를 쳤다는 사람도 한 둘이 아니었다. (『동방의 애인』, 589)

모여든 친구가 대개는 저고리 등술기를 제비날개처럼 켜고 총대바지를 입었다. 소위 상해식으로 말쑥하게 거드름 품이 쇠폰이나 지니고 나온 모양이었다. 그러나 배우는 중에도 담배를 피워물고 잡담판을 벌이는 통에 처음에는 정신을 차릴 수 없었다. (『동방의 애인』 555-556)

위의 인용문을 보면 거리에서 우연히 지인을 만나고, ‘만세를 부르다가 뛰어나온 사람들’ 근 이십 명이 모여 중국어 야학을 배우는 모임이 있었을 정도로 당시 상해가 청년들의 탈주의 공간이 되었음을 알 수 있다. 이들 중에는 저항의 의지로 온 자들도 있지만, 갑갑한 조선의 현실을 벗어난 일탈의 공간으로 상해를 택한 자들도 있었다. 한편, 식민 국가의 청년으로 뜻을 품고 상해로 나온 청년들에게 연애란 고민의 대상이 되었다. 철저한 이념형 인물인 동렬도 처음에는 “우리들은 달콤한 사랑을 속삭이고 있을 겨를도 없거니와, 큰일을 경륜하는 사람으로는 무엇보다 여자가 글머리니 가장 큰 장애물”(561)이라고 여긴다. 박진 역시 xx운동하는 사람이 연애해도 되는지에 대한 고민을 동렬에게 털어놓을 정도다. 완고한 조선에 비해 국제적인 도시 상해는 청년들의 감각을 뒤흔들 수 있는 경관과 윤리의 도시이기도 했다.

『동방의 애인』은 동렬과 박진, 세정이 모스크바에서 열리는 국제당 청년대회에 참여할 조선인 대표로 뽑혀 러시아로 가서 공산주의자 대표회의를 마치고 이들이 상해로 돌아온 시점에서 검열에 의해 중단되었다. 이들이 러시아에서 본 것은 일종의 낯선 풍광들인데, 가령 방부 처리한 레닌의 사체라든가, 궁성의 시계탑에서 울리는 기계장치 인터내셔널가가 그러하다. 그들이 모스크바에서 만난 만국의 공산주의자들에 대한 호감 어린 묘사와 더불어, 진취적인 러시아 사회주의의 기상이 테크놀로지의 발전과 공명하는 묘한 이질성과 선도성을 소개한 것으로 보인다.

모스크바를 다녀오는 장면에서 검열로 연재가 중단되었던 『동방의 애인』의 집필 의도는 1931년 『조선일보』에 연재되었던 『불사조』로 이어지고 있다. 역시 검열로 인해 미완으로 그치기는 했으나, 이 소설은 조선 내에서 저항 운동의 미래를 그려내려는 의지를 보이는 작품으로서, 이후 『영원의 미소』에서 『상록수』로 이어지는 서사의 징후를 내포하고 있다. 가령 속물적 지식인 주의자에 대한 부정적 묘사라든가, 도회적 삶의 퇴폐성에 대한 비판이라든가, 희망의 주체로서 비도시적 생활인의 제시 등이 그러한 것들이다.

『동방의 애인』처럼 『불사조』 역시 어떠한 인물의 ‘귀국’으로 서사가 시작된다. 그러나 그 시작의 양상은 대조적이다. 『불사조』는 독일 유학을 마치고 돌아오는 미남 바이올리니스트 김계훈의 귀국 음악회로 시작한다. 김계훈은 백만장자 김장관의 외아들이다. 이어 서사는 예술가 김계훈의 타락과 지식인 주의자 장혁의 무기력을 대조로 해서 노동자 흥룡과 덕순의 입지를 부각시키는 방향으로 전개되다가 중간에서 연재가 중단되었다. 예술가인 계훈은 독일서 유학할 때 그의 바이올린에 반주를 해 준 것을 인연으로 해서 만난 서양 여자 주리아와 연애 관계에 빠진다. 주리아는 동양사람치고 매끈한 외모를 지니고 귀족 같은 행동을 보이는 계훈에게 반하고 만다. 계훈은 늘 자신을 ‘코스모폴리탄’으로 자처하는데, 그에 의하면 “코스모폴리탄이란 나라도 없고 민족도 초월한 자유로운 세계인, 즉 하늘 아래에 매인 테가 없는 백성”(『방랑의 가인』, 323)이라는 뜻이다. 예술가로 거들먹거리는 유한가정 출신 계훈은 서사의 표면에서 부정되고 있지만, 전망을 지니지 못한 채 적극적 의지를 지니지 못한 인텔리 청년인 장혁 역시 부정되고

있다. 혁은 집에는 거의 들어가지 않고 회관이나 잡지사 등등을 떠돌아다니는 실상 거리의 룬펜이나 다름없는 인물이다. 혁과 같은 주의자가 품은 비관주의의 추이는 소설이 검열로 인해 연재 중단되었기에 추측할 수밖에 없으나 차기작인 『영원의 미소』의 서사를 통해 추측해볼 수 있겠다. 이 소설에서 인텔리 청년이고 사회주의자였던 병식은 허무주의에 빠져 결국 자살한다. 이와 대조적으로 인쇄소 직공인 흥룡과 여공인 덕순은 이러한 비관적 인텔리인 혁에 비해서 진취적 세계관을 지닌 새 세대의 전형으로 부각된다.

『계훈』이는 철두철미 조선의 현실을 모르고 사회의 동태를 거들떠보지도 않으려는 『부르조아』의 자식이요, 『정희』는 양반의 집에 태어난 전형적 구가정의 여자로서 순정하면서도 과도기에 있는 조선여성의 비극적 존재를 대표하는 사람이요, 『정혁』이는 안고수비한 『쁘띠·쁘로』의 지식분자로서 사회적으로 보아 일종의 부유층(蜉蝣層)을 구성하고 있는 것을 자인하면서도 투쟁의식을 상실하고 자아의 성격을 거의 파산 당한 사람.

『흥룡과 덕순』은 이 작품의 주인공으로서 전기한 인물들과는 환경과 의식과 생활이 정반대 방면에서 있는 무산계급에 속한 전위분자의 한 쌍이다. 새로운 시대를 창조하려는 가장 투쟁적이며, 불요불굴(不撓不屈)의 성격을 가진 남녀를 그려보려는데 그 표본이란 인물이다. 그러나 그네들의 활동과 수난의 경로를 쓰지 못하니 이 소설의 끝을 어떻게 맺어야 할지 고민중에 있다.²³⁾

주의자의 전락 서사와 대조시켜 진취적인 청년의 상으로 노동 청춘을 제시하는 방식은 한설야의 『황혼』(1936) 역시 마찬가지다. 이 소설에서 동경 유학 출신 경재는 주의와 주관을 점차 상실해가며 소설의 서사의 중반 이후에서 그 중요성이 확연히 미약해진다. 소설 중반 이후는 노동자인 여순과 준식들에게 미래의 가능성을 발견하는 과정으로 되어 있는데, 이러한 방식은 심훈의 『영원의 미소』와도 유사하다. 한편 한설야는 스스로도 『황혼』의 미학상 실패를 시인하고는, 방법상의 태도를 바꾸는데, 즉 차기 소설인 『청춘기』(1937)에서 지식인 태호를 소시민적 생활의 세계 속에서 정면으로 다루어 보겠다는 것이 그러한 의도다.²⁴⁾

23) 심훈, 「<불사조>의 모델, 『신여성』, 1932, 4월호; 『심훈문학전집』 3, 신구문화사, 487쪽.

24) 문영희, 위의 글, 144쪽 참조.

『청춘기』의 주인공인 태호는 동경 유학에서 돌아온 인텔리 지식인으로, 동경서 유치장 출입 경험이 있다는 것으로 보아 과거 사회주의 사상에 접한 인물임을 짐작할 수 있다. 그의 주위에 두 명의 청년이 배치되어 있는데 하나는 기회주의자 지식인 청년 ‘박용’이다. 다른 하나는 서사의 전면에서 드러나지 않지만 주인공 태호의 정신적 지주가 되는 ‘철수’라는 인물이다. 북쪽(모스크바)로 떠난 이후 그는 늘 태호의 정신적 선망의 대상이 되어 왔다. 소설의 결말 부분에서 태호는 국내에 잠입한 철수를 도와 그의 음모에 가담하다가 태호와 함께 수감된다.

심훈의 『동방의 애인』과 한설야의 『청춘기』는 비록 7년간의 시간차를 두고 창작되었지만 서사적 연관성이 존재한다. 『동방의 애인』에서는 상해에서 조선으로 잠입하는 박진이라는 남자의 비밀스런 사명이 암시적으로 등장한다. 비록 검열로 인해 그의 조선 내에서의 활약상이 펼쳐지지 못한 채 소설이 중단되고 말았지만 말이다. 한편 『청춘기』에서 태호의 공상과 꿈속에서 환상적으로 등장했던 ‘철수’²⁵⁾ 소설의 말미에 조선에 잠입하여 비밀한 공작을 행하다가 검거되고 만다. 그는 실제적으로 소설에 등장하지 않은 채 일종의 ‘이미지’로 등장하는데, 가령 철수의 꿈속의 이미지라든가 소설 결말에서 신문기사에 등장하는 사진의 이미지로 그러하다. 검열로 중단되어 사라져버린 『동방의 애인』의 박진의 이야기나 환상의 격자 혹은 이미지의 강렬함으로만 등장하는 철수의 이야기는 제국주의 일본에 저항하는 서사가 활자화될 수 없었던 상황을 보여주며 따라서 철수는 담론 구조가 아닌 ‘이미지’의 형식으로만 서사에 출현할 수밖에 없었다. 비록 박진과 철수 모두는 서사에서 구체적으로 형상화되지는 못했지만 북쪽의 해외(상해나 모스크바)에서 조선으로 잠입하여 민족혁명을 꿈꾸던 이 시대 청년들의 이념을 대리하는 인물로 등장했다.

일반적으로 심훈의 장편소설은 ‘귀국’의 방식으로 시작하는 『동방의 애인』, 『불사조』로 이어지는 전반기와, ‘귀향’의 양식으로 진행되는 『영원의 미소』, 『직녀성』, 『상록수』로 이어지는 후반기로 분리된다. 한기형은 앞선 두 편의

25) 철수에 대해서 ‘실체작’으로 말하기 곤란했음은 이 시기의 검열 체제의 삼엄함 과도 연관된다.

소설에서 검열로 인해 소설적 묘사에 제한을 받고 결국 연재중단이 된 것과 이후 심훈 소설의 이행 양상을 연속선상에서 파악하고 있어 흥미롭다. 즉 『영원의 미소』, 『직녀성』, 『상록수』 등의 소설은 주인공의 귀환이 ‘귀국’ 아닌 ‘귀향’의 방식으로 바뀌게 된 것은, 서사의 생존을 위해 재현의 수준을 낮춘 방식이라는 것이다. 즉 그의 후기 장편에서 ‘국가’는 ‘고향’으로, ‘국가의 획득’은 ‘고향의 개조’로 치환되었다는 말이다.²⁶⁾ 이 설명에 의하면 심훈의 장편소설의 연속성과 일관성이 견지된다. 한편 고명철은 한설야의 식민지 후반기 소설을 검토하면서, 이 시기 그의 소설에 등장하는 ‘귀향’의 정치적 의미를 재고한다. 그가 보기에 한설야에게 고향이란 모순된 현실과의 응전에서 패배한 자가 돌아와 안식을 취하는 곳, 즉 특정 헤게모니적 전개에 의해 좌초된 집단들의 후퇴의 자리를 마련해주는 곳이 아니다. 오히려 고향이란 KAPF 강제 해산 이후 좌절된 문학에 대한 새로운 의지를 복돋울 수 있는 ‘처녀지’라는 것이다.²⁷⁾ 이렇듯 한기형과 고명철의 논의를 바탕으로 생각해보면, 심훈의 후기 장편과 한설야의 식민지 후반기 소설에 나타난 ‘귀향’의 형식이란 이념의 명령으로 국경을 넘는 월경과는 달리 검열과 압제의 망을 교묘하고도 암시적으로 피해가는 또 다른 형태의 ‘월경(越境)’의 시도로도 독해 가능할 것이다.

3. 청년의 세대 이행, 복권과 추방

유진오와 이효석은 각각 1906년과 1907년 출생으로 태생적으로 국가 경험을 거의 갖지 못한 채 성장했다. 이들은 경성제일고보를 졸업하였으며 식민지 고등교육기관인 경성제국대학교에서 수학하는 등 식민지 교육의 최상 엘리트 행로를 충실히 밟았다. 졸업 이후에는 작가로 활동하는 한편, 법학을 전공한 유진오는 보성전문학교에서 영문학을 전공한 이효석은 숭실전문학교에서 교수로 재직했다. 1930년을 전후로 하여 이들이 사회주의 동반자

26) 한기형(2008), 440쪽.

27) 고명철, 「한설야 문학, 그 탈식민의 맥락」, 『반교어문논집』 20, 2005, 255-256쪽.

작가로서 활동을 할 무렵 ‘신흥’, ‘북쪽’, ‘청년’이라는 주제소를 중심으로 소설을 전개해왔는데, 이 세 가지는 넓게 보아 ‘사회주의’라는 이념 향으로 묶일 수 있는 것이었다. 만주사변(1931), 카프 해소(1935), 중일전쟁(1937)으로 점증되어 경색되어 가는 시대적 분위기 속에서 이들은 창작 초기에 품었던 진보주의적 세계관을 수정시켜야 했으며, 1930년대 중반 이들의 단편소설에는 사회주의자의 전략과 적응 지체가 주된 소재로 등장했다. 흥미로운 점은 1930년대 중반에 창작된 단편소설의 주인공들이 스스로를 ‘기성세대’로 정체화하며 반복적으로 7년 전 혹은 10년 전을 회상하면서 그 때와는 달라진 현재의 자신의 모습을 되돌아보고 있다는 점이다.²⁸⁾ 이러한 소설들에는 청년 시절 지녔던 진취적 전망을 상실한 채 수세적으로 생계를 유지하는 삼십대가 ‘타락한 사회주의자’ 혹은 ‘모던 마담·유한 마담’으로 등장하는 것이 특징적이다. 한편 1930년대 후반기 이효석과 유진오의 장편소설에서는 청춘을 떠나 기성세대로 편입하려는 삼십대가 새로운 방식으로 사회의 승인을 받으며 새 세대의 주역으로 등장하게 되는데, 『벽공무한』(1940)과 『화상보』(1939)에서 이러한 양상이 분명히 드러난다. 이 소설들에서는 남성 근대주의자의 상승과 여성 근대주의자의 몰락이라는 서사가 중층적으로 얽혀 있다.

한편 방인근은 1930년대 들어서 『마도의 향불』이나 『방랑의 가인』과 같은 소설을 통해 대표적인 대중소설작가로 자리 잡았다. 통속적 멜로드라마를 전개하되 당대의 주류이던 청순가련한 여주인공의 수난담에서 벗어나 팜프파탈적 여주인공을 등장시켜 정념적인 서사를 박진감 있게 전개한 것이 특징이었다.²⁹⁾ 『방랑의 가인』은 방인근과 공주영명학교 동창생인 성악가 안기

28) 이효석의 「장미 병들다」(1938), 「부록」(1938), 「공상구락부」(1938)나 유진오의 「수난의 기록」(1938), 「가을」(1939) 등에서 주인공들이 강박적으로 떠올리는 ‘10년 전’이나 ‘7년 전’은 1930년을 전후로 한 사상 운동기에 대한 분명한 회고적 시간권이다. ‘따져보면 그의 마음이 기둥을 잃고 헤매기 시작한 지 7년」(「부록」)되었다든가 ‘10년 전에만 해도 떠난다는 것은 위대한 열정의 명령」(「공상구락부」)이었다는 등의 표현 속에서 이 시기에 품었던 열정을 이들이 이미 상실하고 마음의 방향을 꺾었음을 알 수 있다.

29) 최애순은 방인근의 『마도의 향불』을 분석하며 본부(本夫)살해범으로서의 ‘후처(後妻) 악녀’의 등장을 소설의 주요한 특징으로 들고 있다. 최애순, 식민지조선

영의 ‘성공한 불륜’의 실화를 소재로 하여 ‘실패한 비련’의 허구로 치환한 것으로³⁰⁾ 당대 선풍적인 센세이션을 일으켰다고 한다.³¹⁾ 인기 성악가이자 기독교인이며 유부남이었던 이화여자전문학교 교수 안기영과 그의 애제자 박현순의 ‘도피행각’이 일어난 것은 1933년 4월의 일이었다. 이들을 모델로 한 소설 『방랑의 가인』이 『매일신보』에 연재된 것이 같은 해 6월이니 2달의 시간차가 있다 하더라도 소설적 구상의 시기를 감안한다면 거의 동시적으로 소설화 된 셈이다.³²⁾ 그만큼 이 사건이 대중의 관심이 집중된 사건이었음을

의 여성범죄와 한국 팜프 파탈의 탄생, 『정신문화연구』115, 2009. 『동방의 가인』에서 주인공 화숙 역시 자신의 욕망에 따라 움직이는 ‘악녀(惡女)’의 유형으로 묘사되는데, 기부장적 질서를 교란시키는 여성에 대한 부정적인 묘사를 통해 일부일처제와 기독교적 윤리를 공고히 하려는 작가의 의도를 파악할 수 있다.

- 30) 윤정현, 「방인근 소설에 나타난 작가적 자아의 실상, 『한국근대소설론』, 국학자료원, 2001, 49쪽.
- 31) 이들의 애정 도피는 당대 사람들에게 흥미로운 이야기거리였다. 소설은 이들의 실제 이야기에 상당 부분 유사하게 전개 되는데, 소설의 결말에서 이들이 밀라노를 거쳐 로마로 가는 여정만은 전적으로 상상의 구성이다. 1936년 고국으로 돌아온 안기영의 진술에 따르면 이들이 목표로 삼았던 곳은 이탈리아의 밀라노였으나 그곳에 도착하지는 못했다. 중국으로 건너가 상해에서 1년 반 갖은 고생을 한 후, 현실적 여건이 여의치 않아 결국 동경으로 넘어가나 이곳에서도 직업적으로나 학문적으로 정착하지 못한 채 고국으로 돌아오고 만다. 소설의 말미에서 장성한 피아니스트 딸과 함께 고국의 가족에게 돌아오는 설정과 달리, 안기영과 박현순은 귀국 후 둘만의 살림을 차렸으며, 안기영의 맏딸은 귀국 당시 여자고보 학생이었다. 『삼천리』에 실린 인터뷰 기사의 말미에서 기자는 ‘이 연애의 히로인을 차져 비판하려고 하다가 참아 못했다고 밝히는데, 기자의 심사와 같이 유부남이었던 안기영과 박현순의 연애는 일반 대중들에게도 심한 반감을 샀었다. 一記者, 「査問會, 安基永・金顯順 戀愛事件, 『삼천리』, 1936.6, 168-174쪽. 한편 1936년 이들이 일본에서 귀국한 후 개최된 음악회는 여러 인사들의 반대로 결국 취소되고 만다. 「新春樂壇의 異變, 安基永・金顯順 양인의 音樂會를 突然不許, 『조선중앙일보』, 1936.4.12. 『삼천리』의 다른 기사에 따르면 이 반대는 안기영의 ‘母校梨花女專校側과 基督教會側의 대단한 反對’로 인해 취소되었는데 당시 이들의 처지는 ‘노래 잃은 카나리아’로 비유되고 있다. 「궁금한 그 사람 그 뒤, 『삼천리』, 1936.11, 179쪽.
- 32) 소설의 모델과 집필동기에 대해서 방인근은, “이런 放浪의 歌人을 집필하게된 동기는 신문사의 부탁도 그러하였고 또 그 사건이 내게 적지 않은 속크를 주었으며 또한 이것이 사회적으로도 큰 문제이기 때문에 取擇한 것입니다, 그리고 주인공이 나와 친한 벗이러는데 벗을 들고 실향된 것이외다, 또는 그와 밋 그 사건을 내가 가장 잘 안다는 자신으로 쓰기 시작 한 것이외다, 이런 일이 압호

짐작할 수 있다. 본질적으로 사회주의자였던 심훈과 한설아의 대중소설에서 윤리적 정당성에 대한 요청과 혁명에 대한 열망이 소설의 서사를 추동했다면, 방인근의 대중소설은 의식적 선도성을 배제하며 당대인의 세태를 세속적으로 반영하는 감각적이고도 속도 빠른 서사를 진행시켰다.

1930년대 후반부 갈수록 여학생이 담지했던 예술에 대한 관점은 두 가지로 분화되는데 하나는 여학생이 타락하여 여학생첩, 모던마담, 요부 등으로 전락하는 것이고 다른 하나는 여학생의 이미지가 분유하던 감각적 고양을 따로 분리하여 ‘순수한 예술’이라는 요청적 판타지로 초월시키는 방식이다. 『방랑의 가인』의 결말에서 윤광우의 딸 순복이 세계적 피아니스트가 되어 아버지를 구제하는 일이나, 『벽공무한』의 결말에서 일마의 국제오케스트라단과 미려의 녹성음악원의 설립에 나타난 순진무구한 낙관적 전망이 이에 해당하는데, 이 지점에 이르면 예술은 현실성을 잃고 판타지로 나아가게 된다.

3-1. 타락한 예술가, 고양되는 예술

『방랑의 가인』을 통해 세 가지 유형의 인물이 등장한다. 첫째는 서울음악학교 여학생 강화숙이고 둘째는 미국서 유학하고 돌아온 삼십대 성악가 윤광우, 셋째는 웅변과 운동에 능한 전문학교 학생 준걸이다. 소설이 진행될수록 청년인 전문학교 학생은 서사에서 소외되며 성악하는 여학생과 사회적으로 성공한 성악 교수인 유부남의 불륜 로맨스가 전면에 부각된다. 그 외에도 광우를 동경하고 연모하는 인물로 보패라는 여성이 등장한다. 보패는 전통적인 여성수난담의 담지자로서 그녀의 국경을 넘나드는 수난 서사는 주된 서사에 삽입되어 이야기의 흥미성을 강화시킨다.

광우는 화숙과 연애를 지속하는 한편 주기적으로 보패를 만나기도 하지만 결국 화숙과 함께 조선을 떠난다. 광우는 윤리적으로 조선에서는 화숙과 살 수 없다는 갈등과 공부를 더 해보겠다는 야심, 신산스러운 조선 사회와 가정을 떠나겠다는 해방감을 느끼기 위해 화숙과 함께 떠나기로 결심한다.

로 朝鮮에 만히 유행 할 것으로 이것을 검토하여 시비를 판단해 놓는 것이 그러케 무익한 일은 아니라고 생각한 까닭이외다.”라고 밝힌다. 「長篇小說과 作家心境」, 『삼천리』, 1933.9, 75쪽.

화숙과 광우는 압록강 철교를 넘어 중국 땅으로 간다. 앞선 소설의 주인공들이 혁명과 반역을 위해 압록강 철교를 넘어 조선으로 잠입 했던 것과 달리, 이들은 자신들의 애정 도피를 위해 반대 방향으로 국경을 넘어가는 것이다. 화숙과 광우의 도주는 신문에 대서특필되며, 남은 광우의 가족은 아버지를 미워하지 말라며 그를 위해 기도하기까지 한다. 한편 도주한 광우와 화숙이 처음으로 도착하는 도시는 국제도시 하얼빈이다.

『국제도시란 대개 그렇지, 상해도 그러니까.』

『아니 상해도와 다르지, 여기는 북쪽 추운 나라요, 공산당이니 적색이니 백색이니 뉘범벽이요, 또 위태하고 모두 신경이 뻐죽해서 무시무시한 데야. 그리고 밥 새것 술 먹고는 나체 땀쓰하고 또 아편 먹고…… 소돔 고모라도 아마 여기보다는 더하지 아니하였을 게야.』(『방랑의 가인』 198).

이어 광우와 화숙은 상해로 이동한다. 상해 역시 당대의 국제도시로서, 이들은 기선을 타고 부두로 도착한다. 어찌하여 여비를 마련한 광우와 화숙은 이태리로 가기 위해 우선 홍콩으로 간다. 홍콩에 가는 길에 육로로 기차를 타며 남지니를 구경한다. 항저우와 소주, 남경과 한양을 구경한다. 이들은 홍콩에서 배를 타고 인도양과 지중해를 연결하는 수에즈 운하를 관통하여 이태리로 향한다. 이 여정에서 이들은 아프리카 이집트의 풍광까지 유람한다.

서사는 빠르게 전개되어 이태리에서 광우와 화숙의 십 년 후로 넘어간다. 광우는 사십이 넘었지만 훨씬 늙어 보이는 추레하고 병약한 노인이 다 되었고, 화숙은 삼십이 넘은 요염한 여성이 되었다. 오페라 극단에서 해고되고 여러 남자와 염문을 뿌리는 화숙과 헤어진 후 광우는 거지처럼 무일푼으로 로마의 거리를 떠돈다. 거리를 떠돌며 찬란하던 옛 영화를 기억하며 자신의 행동을 후회한다. 소설에서 거의 등장하지 않던 서술자가 광우의 회개 장면에서 개입하여 그의 회개를 부각시킨다.

그래서 하느님은 광우를 용서해 주셨다. 절실히 회개한 사람은 깨끗해지고 그 즉시로 그의 마음은 기록해지며 하나님의 용서와 평화가 그 마음을 차지하게 되는 것이다. 인생은 그때라야 비로소 사람다운 사람이 되며 인격 있고 또는 그에게 서는 찬란하고 참다운 예술이 나타나는 것이다. 그가 작곡을 한다면 그것은 고상

하고 신비한 것이 될 것이다.(『방랑의 가인』 239)

회개에 대한 응답인 양, 그날 아침 퀴바디스 성당에서 종이 울리고 광우는 우연히 로마의 거리에서 보패를 만나게 된다. 그 해 크리스마스 전날, 보패는 거리에 붙은 광고에 조선 출신 세계적 피아니스트의 연주회 광고를 본다. 그 피아니스트는 아버지가 떠난 이후 독한 마음을 먹었던 광우의 딸 순복이가 미국 유학을 마치고 돌아오는 길에 유럽에서 가지는 연주회였다. 광우는 극적으로 딸과 재회한다. 순복은 미국 유학을 마치고 구라파를 돌아 세계 유람도 할 겸, 이태리에서 아버지도 만날 겸 해서 이곳 로마에 왔던 것이다. 광우는 딸 순복의 연주회에서 독창을 하며 다시 극적으로 재기하게 되어 딸과 함께 유럽의 우수한 도시에서 음악회를 하고 조선으로 돌아가게 된다. 한편 화숙은 보패의 남편인 오봉상과 밀회를 하다 그 장면을 보패에게 들켜 그녀에게 살해당한다. 소설의 마지막 장면에서 조선으로 떠나는 배에서 순복은 어머니의 다리 병이 다 나았으며, 광우가 떠난 이후 뱃속의 아기가 태어나 광우의 또 다른 아들이 자라고 있음을 말한다. 아내와 두 아들이 기다리고 있으며 곁에는 피아니스트로 성공한 딸이 있는 광우에게는 찬란한 미래가 보장된다.

타락한 여성 예술가를 단죄하고 순수한 예술을 지닌 남성이 성공하여 조국으로 돌아오는 서사는 이효석의 『벽공무한』에서도 반복된다. 이효석은 1940년 『매일신보』에 『창공』이라는 이름으로 총 148회의 신문소설을 연재했고 이 소설은 이후 단행본으로 출간될 때 『벽공무한』으로 개제되었다. 이 소설에는 ‘청춘’이라 내세울 인간군상이 드러나지는 않으나, 소설에 등장하는 인물들이 이전 소설의 미래형이라고 판단되기 때문에, 다른 한편으로는 심훈의 소설에 나온 청춘의 공간 혹은 방인근의 소설에 등장한 청춘의 공간과는 대조되는 공간성을 지니기에 이에 대해 살펴보고자 한다.

『방랑의 가인』이 세계를 방랑하는 예술가의 ‘타락과 회개’의 서사라면, 『벽공무한』은 경성에 음악을 일구는 젊은 문화 사업가의 ‘성공 일로의 서사’로 구성된다. 특이한 점은 이 소설에는 여성 예술가가 지닌 속성이 이미 두 가지로 분화되어 나타나고 있다는 점이다. 그 하나는 일마, 미려로 대표되는

순수한 예술의 속성인데 이는 소설에 결말에서 국제오케스트라단과 녹성음악당의 성공으로 이어진다. 다른 하나는 최단영, 김명도로 대표되는 여배우, 예인(藝人)이 보여주는 타락한 예술에 대한 것으로 이들은 예술의 탈을 쓴 속물적 인간형으로 등장하며 서사 내적으로 타락하고 단죄 받는다.

『방랑의 기인』에서 윤광호가 애욕의 차원에서는 단죄를 받고 회개했으나 예술의 차원에서는 재개하여 인정받은 반면, 『벽공무한』의 일마는 실패 없이 예술로도 애욕으로도 성공한 남자로 등장한다. 소설은 일마가 국제도시 하얼빈에서 예술과 더불어 국제 연애를 함께 수입해 들여오는 것으로 끝난다. 하얼빈에 가는 길에 일마는 채권과 경마를 통해 큰돈을 버는 동시에 예술 사업에 성공하고, 미녀 러시아 댄서인 나야자와의 국제연애로 결혼에 이르게 된다. 이 소설에서는 예술과 연애를 통해 국경은 의미 없는 것으로 무화된다. 일마의 첫사랑인 미려는 친구 혜주와 함께 녹성음악당을 설계하는데, 아름다운 여성으로만 구성된 낭만적 음악당을 차리고 예술과 생활의 일치 구현해 보리라는 이들의 난처하리만큼 시대착오적인 낙천성 속에서 소설은 예술을 통한 ‘인류의 동화’(310)를 선전하며 끝난다.

“귀족적이구 고압적이긴 하나 독창적인 좋은 생각이야. 원래 음악예술의 창조란 특별한 종족만이 능히 할 수 있는 일이니까. 그 특별한 종족의 조건이 더욱 특별해졌다구 시비할 사람은 없을테구 그렇게 해서 선출된 예술가들이 한층 인간 생활에 공헌되는 바 있다면 더욱 좋은 일이 아니겠수. (중략) 아름다운 집 속에 학생까지 아름답다면 그야말로 지상의 천국을 이룰 것이 확실하렷다. 미용사까지를 두어 아침저녁으로 가꾸어 준다면 얼마나 이상적인 학원이 될까.” (중략) “바로 조그만 이상국이게. 생활과 예술의 합치. 얼마나 그리운 경치일꾸.”(『벽공무한』, 294-295)

유진오의 『화상보』에도 이러한 ‘타락한 예술가’의 단죄와 ‘성공한 근대주의자’의 귀환의 서사가 중층적으로 얽혀 있다. 이 소설에서 주인공 장시영은 성공한 식물학자로서 일본의 동경제국대학에서 인정을 받고 조선으로 돌아온다. 반면 여주인공 김경아는 소설의 초반에는 화려한 성악가로 조선에 데뷔하지만, 타락한 실업자 및 유한마담들과 어울리면서 정조를 유린당한 후 자살을 시도하나 죽지 못한 채 일본으로 도피한다. 그곳에서 그녀는

레코드 가수이자 일본 실업가의 애첩으로 전락되고 만다.

3-2. 월경과 귀환, 제국의 승인

『방랑의 가인』과 『화상보』에서 타락한 여성 성악가는 고귀한 예술의 가치를 세속화시키고 결국 해외에서 도덕적으로 단죄 받아 살해당하거나 성적으로 전락하여 조선으로 돌아오지 못하지만, 윤광우나 장시영은 성공한 중년으로 인정받아 조선으로 돌아온다. 『벽공무한』에서의 일마 역시 만주국을 경유, 사업을 성공시켜 조선으로 돌아온다.

남성 근대주의자의 성공적 귀환을 서사화한 『화상보』와 『벽공무한』에서는 그 귀환의 방향이 북쪽이든 남쪽이든 간에 상징적으로 제국주의 일본의 영토를 경유하게 된다. 『벽공무한』의 경우는 만주국의 문화의 중심으로부터, 『화상보』의 경우는 일본 본토의 학문적 권위의 중심인 동경제국대학교로부터이다. 이들의 조선 귀환은 이들이 제국 권위의 승인을 얻어 성공적인 중년으로 인정받았음을 의미하는데, 이 서사에는 근대주의자 여성의 전락이 뒤섞여 있다.

유진오의 『화상보』(1940)는 대륙직통특급열차를 기다리는 장시영의 모습을 보여주며 시작하며 소설의 주요 대목에는 남행열차와 북행열차가 종종 등장하곤 하는데, 그 중에서도 가장 중요한 행로는 ‘시속 팔십 킬로의 쾌속력’으로 달리는 남행특급을 타고 가는 길로, 이는 동경 그 중에서도 일본 현대문화의 최고 중심기관인 동경제국대학을 향하고 있다.

정거장 앞에 나서니 과연 장대한 대도회였다. 늘어선 높은 빨딩과 또 빨딩. 미친 듯이 내달리는 전차와 고가선과 자동차들의 떼. 달음치듯 바쁘게 왕래하는 수 없는 사람과 또 사람. (중략) 모든 것이 잠자고 있는 듯한 수원에 일년이나 틀어박혔던 시영이라 캄캄한 밤중에 갑자기 햇빛보다도 더 밝은 광선을 눈에 들이대기나 한 듯이 그저 어리둥절해질 뿐이었다.

황홀한 내운. 눈부시는 가게 진열장. 청춘과 문명의 개가를 울리는 듯한 젊은 남녀의 무리.(『화상보』, 250)

처음으로 시영은 식물학회 회장인 동경제국대학교로 갔다. 넓은 구내. 으리으리한 큰 건물들. 언뜻 걸으면 보기에다 과연 일본 현대문화의 최고 중심기관인

것을 알 수가 있었다. 이곳에서 글을 배우는 사람, 가르치는 사람, 연구하는 사람들의 행복을 잠깐 생각해본다. 충분한 시간과 완전한 설비와 넉넉한 경비-끝없는 부러움이 뱃속으로부터 끓어 올라온다. (『화상보』, 251)

『화상보』의 결말에서 장시영은 동경에서 열리는 일본 식물학대회에 참가해 달라는 초대와 받고 학문적 권위의 상징적 공간인 동경제국대학으로 향한다. 그가 동경에서 본 것은 햇빛보다 밝은 ‘빛’의 황홀경이다. 하지만 이 황홀경에 일종의 흑점(黑點)이 존재한다. 일본에서 인정받고 돌아온 장시영은 한 번 북행열차를 타게 되는데, 함흥 재판소에서 조남두 관련 출두 명을 받았기 때문이다. 조남두는 장시영이 가르치던 반골 성향의 학생이다. 정의감이 투철한 조남두가 함흥 재판소에 어떠한 죄목으로 수감되어 있는지 소설에는 구체적으로 제시되지 않았다. 다만 내지를 경유했던 주인공과는 반대의 방향인 ‘북쪽’이 지니고 있는 불온한 인상이 저항의 상징과 연결되어 있다는 것만 짐작할 수 있을 뿐이다. 한편 일본으로 도피한 경이는 모리타 도모에라는 이름으로 닛지꾸 레코드 회사 기수로 전락하며, 오카무라 자작의 손자라는 젊은 실업가의 애첩이 되어 댄스홀에 자주 드나들게 된다.

1920년대 문화와 연관되는 1930년대 초반의 대중소설에서 독창과 독주가 주로 등장했다면 1930년대 후반이 되면 교향악이나 음악단에 대한 관심이 소설 및 다른 유형의 글들에서 발견된다.³³⁾ 윤대석은 김관의 음악평론을 바탕으로 하여 식민지 말 교향악과 합창이 국민적 주체 창출의 기제로 동원되었음을 밝힌다. 그에 의하면 생산과 향수의 측면에서 근대음악의 주체를 형성하는 가장 좋은 통로는 합창과 교향악이었고, 그것은 근대적 주체 나아가 국민적 주체를 창출하는 것이었다.³⁴⁾ 이효석의 『벽공무한』은 분명 1939년 일간지들에 실렸던 ‘교향악단 대망론’과 연관되는 서사일 것이다. 김관은 자신의 기사에서 ‘썸포니 오케스트라’와 ‘합창단’의 설립을 요청하고 있는데 일마의 국제 오케스트라단과 미려의 녹성음악당이 김관의 음악으로 ‘국민 문화’를 통합하려는 대망론에 대한 환상적 응답이었던 것이다. 음악

33) 김관, 「교향악단 대망론」, 『조선일보』, 1937.1.4; 「교향악단의 대망」, 『매일신보』, 1939.4.23.

34) 윤광우, 앞의 글, 125-127, 129쪽.

을 통해 세계 속에 조화될 수 있다는 이념은 이효석의 다른 소설에도 드러난다.

오늘의 우리는 한구석에 숨어 사는 것이 아니요, 전 세계 속에 살고 있는 것이다. 동양에 살고 있어도 구라파에서 호흡하고 있는 것이며 구라파에 살아도 동양에 와 있는 셈이다. 영혼의 구라파주의는 이런 점에서 시작된 것이었다. 음악의 교양이 그런 생각을 한층 절실하게 해주었는지도 모른다. 음악의 세상에서 같이 지방의 구별이 없고 모든 것이 한 세계 속에 조화되고 같은 감동으로 물들어지는 것은 없다.(『화분』, 170)

“(…) 나두 솔직하게 말하면 자네가 전번에 데려왔던 동경극단의 공연이 요새 흔한 박사의 논문쯤보다는 시민에게 주는 문화적 뜻이 더 크다구 생각하는 바네.” / “(…) 시민의 한 사람으로서만도 고개를 길게 뽑구 성과를 기다려야 할 판인데 어서 좋은 예술이나 듬뿍 신구 오게나.”(『벽공무한』, 13)

“몇 사람이라니요 음악에 대한 일반 시민의 교양이 몇 해 동안 얼마나 높아졌게요.”(…) “허영이라니요, 왜 허영이란 말요. 예술을 이해하자는 시민의 자랑을 가리켜 그렇게 만만히 허영이라고 해서 옳단 말요.”(『벽공무한』 32)

소설의 첫 부분에서 하얼빈의 교향악단을 교섭하러 떠나는 일마를 마중하기 위해 그의 친구인 소설가 훈, 의학박사 능보, 신문사 기자 종세가 마중을 나간다. 이들은 모두 문화국제주의자들인데 이는 그들이 일마를 마중하면서 하는 ‘시민’이라는 말에서 드러난다. 위 인용문에서 ‘시민’이라는 말은 ‘주권’이 아닌 ‘문화’를 통해 동일한 공감대를 공유하는 상상적 공동체의 구성원이지 실제 국가의 구성원을 의미하는 것이 아니다. 국경이나 경계 없는 ‘문화제국’이라는 보편의 공동체를 상상한 것이기는 하지만 이 역시 (교양 있는) 시민과 비(非)시민을 구별하는 차별과 배제의 공동체이기도 하다. 그래서 소설의 결말에서 결국 최단영, 김명도라는 타락한 예술가들은 문화의 공동체에 편입될 수 없었던 것이다.

1930년대 초반의 대중소설은 1920년대 청년들의 삶을 바탕으로 진취적 주 의지와 여학생 예술가를 등장시키며 전개되었다. 이념과 예술로서 식민지 청 년의 현실을 벗어나 동시대적 세계의 보편에 동참하려 했던 그들의 의지는 국경을 넘나들며 전개되었다. 그들이 국경을 넘었던, 아니 국경을 넘어야 했 던 것은 자신의 의지와 정념을 자율적으로 결정할 권리가 식민지 청년에게 주어지지 않은 현실적 조건 때문이었다. 1920년대에 혁명의 열정 혹은 대륙 적 기개가 청년 문화와 만나 동아시아 공간을 떠돌았다면 1930년대 후반기 의 청년이 진보적 세계관의 차단에 대한 반작용인 양 동아시아 및 유럽 공간 의 상상적 점유를 통해 욕망을 환상적 해소하는 방식으로 나아갔다.

일제의 검열로 중단된 심훈의 장편소설 『동방의 애인』과 『불사조』는 식 민지 현실에 순응하지 않는 청년들의 활약상을 보여주려 기획되었다. 비록 중단되어 그 결말을 알 수는 없지만, 이 소설들이 상해와 모스크바로 상징 되는 북쪽의 불온함을 혁명의 동력으로 삼은 청년들의 진취성에서 미래를 읽어내려 했음을 짐작할 수 있다.

심훈의 소설에서 검열로 중단되어 사라진 서사는 한설야의 『청춘기』 (1937)의 결말에 다시 등장하는 것으로 보인다. 『청춘기』 결말에서 주인공 태호는 잠적하여 사라진다. 그리고 소설은 사라진 태호가 그의 정신적인 지 주이자 존경하는 벗인 철수와 함께 경찰에 잡히는 장면에서 클라이맥스를 이룬다. 태호는 해외에서 몰래 조선으로 잠입한 철수를 돕다가 연행이 된 것으로 설정되었으나, 여기서 해외가 어디인지, 이 둘이 어떠한 일을 진행 했던 것인지는 소설의 표면에 명시적으로는 드러나지 않았다. 유학 후 귀국 한 지식인으로 살아가는 태호는 취업 혹은 연애와 같은 세속적 관심보다 더 큰 의지를 품고 있는데, 그의 강렬한 의지는 소설 내내 등장하지 않는 부재 의 인물인 ‘철수’에게 집중된다. 철수는 분명 방향으로는 북쪽의 모스크바 에서 이념 관련된 음모를 가지고 조선에 잠입한 것이며, 오랜 친구이자 동 지로서 태호는 그를 돕다가 함께 연행된 것이다.

소설의 드러난 서사는 파탄으로 끝나지만, 내재적 방향성과 의지는 미래 를 향해 열려 있다. 또한 소설은 모든 내러티브와 주제를 가시화하지 않고 암시하는 방식으로 전개되고 있다. 한설야의 『청춘기』는 표면적으로는 동

경유학 출신 청년 태호와, 젊은 의학도 박은희의 청춘 로맨스로 볼 수 있으나 그 이면에서 소설의 이념을 추동하고 있는 것은 이름으로만 등장하는 신원미상의 인물 ‘철수’이다. 이 은폐된 인물의 내포 서사의 암시성이 흥미롭다. 또한 태호와 은희의 로맨스 역시 일종의 관념적인 것으로, 태호는 오랫동안 ‘철주’라는 철수의 여동생을 상상하며 연모를 발전시켜왔고 이 연모를 은희에게 투사했기에, 결국 철주란 은희의 미래형이기도 하다. 따라서 이 소설에서 드러난 인물인 태호와 은희는 결국 철수와 철주라는 비가시적 인물들에 의해 추동되고 있고, 이들이 암시하는 이념과 정념의 좌표가 한설야가 기획하는 청춘의 방향성인 것이다.

한편 대중소설의 거대한 방향은 한설야가 기획했던 이념의 방향보다는 방인근과 이효석이 보이는 추상적이고도 무시간적인 감각적 낙관성 쪽으로 정향되었던 것으로 보인다. 대중들은 이들의 소설이 보여주는 이념 부재, 정념의 강렬화에 더 큰 쾌감과 자극을 느꼈을 것인데, 이들은 조선을 후경화 하고 해외를 전경화 하면서 국제무대를 누비는 인물들의 유랑담을 서사화했다. 『방랑의 가인』과 『벽공무한』, 『화상보』에서 지식인 청년은 사라지고 능력 있는 삼십대의 남성이 등장한다. 예술이라는 관념은 ‘타락한 예술가’와 ‘고귀한 예술’로 이원화되며, 소설의 결말은 해외에서 타락한 예술가를 단죄하고 남성 주인공이 고귀한 예술을 품고 조선에 귀환하는 것으로 마감된다.

이러한 귀향의 서사에서 조국이란 참으로 애매한 말인데, 가령 『방랑의 가인』에서 “조선은 아주 잊어버”리자고(214)떠났던 광우는 전략과 회개와 화려한 재기를 겪은 이후 “아아 조선!”이라며 감격해서 돌아오며, 『벽공무한』에서 “조선은 전체가 한 커다란 빈민굴이라우”(172)라던 일마는 예술로 조선을 고양시키려 한다. 물론 이효석의 소설 속에서 ‘조선’은 제국주의의 로컬리즘 하에 호명되고 있는 것이기는 하지만, 그의 장편소설 속에서 지정학적 공간은 실재하는 공간이라기보다는 정념과 낭만을 통해 상상적으로 구성된 곳이며, 그곳에서 조선으로 도래하는 예술 역시 현실성을 결여한 추상적인 것으로 변모하고 만다. 동아시아 대륙을 넘어 대양 밖으로 진출하던 실재하는 제국주의의 확장 속에서 점차 협소화되었던 식민지 대중 독자의

현실적 입지는 세속적 욕망과 추상적 예술로 낙관화 된 도피처를 만들었고 국경을 넘나드는 코스모폴리탄의 삶을 몽상했다. 그리고 식민지 후반기 이들 근대주의자의 귀환이란 제국 질서 내에서 성공한 중년이 북쪽(만주국)의 문화와 남쪽(제국 일본)의 학문의 권위를 인정받는 방식으로 진행되었다.

1930년대 전반기에서 후반기의 대중소설의 이행을 살펴보면 식민지 조선의 청년들이 실현시킬 근대적 보편주의로서의 이념적 좌표를 상실하며, 예술적 가치를 점차 상상적인 것으로 변모시키고 있음을 살필 수 있다. 분명하게 드러나는 것은 (주의자) 청년과 (예술가) 여학생의 점차적인 퇴조이다. 청년은 해외로 망명하거나, 속물적 혹은 비관적 지식인으로 세속화된다. 여학생은 타락하고 단죄 받으며, 결국 여학생 첩, 유행가 가수, 여배우, 모던마담·유한마담 등으로 변질된다. 이들은 고국으로 돌아오지 못한 채 해외에서 살해당하거나, 해외로 도피하면서 거기에 방치된다. 이들의 희생을 매개로 하여 청년에서 중년으로 세대를 이행해 간 된 남성 주인공은 사회적 성공을 보장받고, 예술은 훼손되기 쉬운 육체성에서 벗어나 상상적인 것으로 전이(轉移)되거나 ‘국민 통화’를 위한 조화의 기제로 동원(動員)된다.

1930년대 대중소설에서 청년 세대는 자신들이 지닌 초월성을 쉽게 일상적 삶의 내재성에 굴복시키며 기성 윤리와 상식이 보장하는 안전한 서사 속에서 중년으로 세대를 이행시켰다. 대중문화의 방향은 1930년대 초반의 모더니즘 문학이 그 전위적 탄력성을 상실한 채 대도시 부르주아 지식인들의 피로와 권태에 함몰되어 가는 과정과 더불어 전개되었으며, 다른 한편으로는 불온하고 발칙한 가능성의 차원들을 차단하며 점차 미래에 대한 서사를 불투명하게 하는 일본 제국주의의 확장과 더불어 전개되었다. 순수문학의 장에서 이러한 전개가 지식인의 속물화라는 수세적 방향으로 이끌었다면 대중문학의 장에서는 청년 지식인의 세대 이행과 사회적 성공이라는 피상적 유토피아로 정향되었다.

참고문헌

1. 기본자료

방인근, 「방랑의 가인」, 『한국문학전집』 7, 민중서관, 1959.

심훈, 「동방의 애인」, 『심훈문학전집』 2, 탐구당, 1966.

심훈, 「불사조」, 『심훈문학전집』 1, 탐구당, 1966.

유진오, 「화상보」, 『동아일보』, 1939.12.7-1940.5.2.

이효석, 「벽공무한」, 『이효석전집』 5, 창미사, 2003.

한설야, 『청춘기』(1937), 신원문화사, 2006.

2. 논문과 단행본

강진호, 『한설야』, 한길사, 2008.

고명철, 「한설야 문학, 그 탈식민의 맥락」, 『반교어문논집』 20, 2005.

권보드래, 「진화론의 갱생, 인류의 탄생- 1910년대 인식론적 전환과 3.1 운동」, 『대동문화연구』 66, 2009.

권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.

김재용, 「민족주의와 탈식민주의를 넘어서- 한설야 문학의 저항성을 중심으로」, 『인문연구』 48, 2005

노지승, 『유혹자와 희생양』, 예옥, 2009.

류병석, 「심훈의 생애 연구」, 『국어교육』 14, 1986.

문영희, 『한설야 문학 연구』, 시와시학사, 1996.

문화라, 「1930년대 한국 대중소설의 여성인물과 연애서사 연구」, 『겨레어문학』 37, 2006.

믈라텐 돌라르, 「대상, 목소리」, 김종주 역, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010.

박헌호, 「‘늘 푸르름’을 기리기 위한 몇 가지 성찰」, 『상록수』, 문학과지성사, 2005.

서경석, 『한설야 정치적 죽음과 문학적 삶』, 건국대학교출판부, 1996.

송효정, 「식민지 후반기 문학의 근대 기획 양상」, 고려대 박사논문, 2010.

에바 리거, 『서양음악사와 여성』, 이화여대출판부, 1991.

오태영, 「“조선(朝鮮)” 로컬리티와 (탈)식민적 상상력-이효석의 『화분』와 『벽공무한』을 중심으로」, 『사이』 4, 2008.

윤대석, 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악」, 『상허학회』 33, 2008.

윤정현, 「일제하 연애소설의 두 양상-『승방비곡』과 『방랑의 가인』의 비교를 통해 본」, 『어문학』 87, 2005.

- 이경재, 「한설야 소설에 나타난 여성 표상 연구」, 『현대소설연구』 38, 2008.
- 이미림, 「『벽공무한』의 여행모티프와 유희적 노마드」, 『한국소설학회』 26, 2005.
- 이미향, 「근대 대중소설 연구」, 푸른사상, 2001.
- 이정옥, 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000.
- 이창우, 「‘코스모폴리스’ 이념」, 『철학연구』 50, 2000.
- 이혜령, 『한국소설과 골상학적 타자들』, 소명출판, 2007.
- 임경석, 『잇을 수 없는 혁명가들에 대한 기록』, 역사비평사, 2008.
- 임경석, 『한국 사회주의의 기원』, 역사비평사, 2003.
- 전영태, 「진보주의적 정열과 계몽주의적 이성-심훈론」, 김용성·우한용 편, 『한국 근대 작가 연구』, 삼지원, 1985.
- 조프 일라이, 『The Left 1848-2000』, 유강은 역, 뿌리와이파리, 2008.
- 최애순, 「『식민지조선의 여성범죄와 한국 팜프파탈의 탄생』, 『정신문화연구』 115, 2009.
- 최원식, 「심훈 연구 서설」, 『한국근대문학을 찾아서』, 인하대출판부, 1999.
- 한기형, 「‘백랑’의 잠행 혹은 만유-중국에서의 심훈」, 『민족문학사연구』 35, 2007.
- 한기형, 「서사의 로컬리티, 소설된 동아시아-심훈의 중국 체험과 『동방의 애인』」, 『대동문화연구』 63, 2008.
- 허병식, 「식민지 지식인과 그로테스크한 교양주의」, 『한국어문학연구』 52, 2009.
- 홍순애, 「근대소설의 형성과 연설의 미디어적 연계성 연구」, 『현대소설연구』 42, 2009.
- 홍이섭, 「1930년대 초의 농촌과 심훈 문학」, 『창작과 비평』, 1972.

Abstract

Noncountry and Adventure of Crossing-border - Popular novels in 1930s and young cosmopolitan -

Song, Hyo-Joung

This paper intends to consider the aspects of youth and features of narratives in 1930s popular long length novels. The predominant characters of early 1930s popular novels came from models of 1920s youth, especially male socialists and female students majored vocal music. Speech and vocal solo revealed immediate pathos and touched other youth's sympathy. The voice of them was pure, transparent and noble. During 1930s, the voice of youth has been degraded and secularized. Speech of male socialists has been deteriorated into pessimistic behind stories. Female vocalists have become popular singer for recording, actress, concubine of sponsor and leisured woman so-called 'modern madam'. In late 1930s popular novels, only a main male character achieves his success and abilities. Dejected socialistic intellectual and female students become 'vanishing mediator' for the success of hero.

These novels have some geopolitical directions. Crossing border makes beginning or ending of the narratives. In early 1930s, the narrative is oriented toward 'north'. At the north there was China and Soviet Russia. Some cities of China served as foreign base for resistance movement against imperial Japan. Russia meant ideological utopia for young socialists. Besides some cosmopolitan cities such as Shanghai, Harbin are envisioned as hotbeds of high concept art and revolutionary passion. Young people crossed the border for their freedom for ideology, autonomy and emancipation of sexual repression. Some late 1930s popular novels have the theme like 'returning of successful male modernist'. On the other hand other young modernists have to fail, soil their bodies and get the moral punishment. In the late 1930s, the ending of some novels is oriented toward 'south', that is, imperial Japan. Only the successful male modernist could return to colonial Chosun. He is no more young. He already becomes middle-aged imperial subject obtained authority from Japan. (Key words : popular novels in 1930s, youth, shift of generation, socialism, high concept art, vocal music, oratory, secularization of voice, utopia of the Imaginary, cosmopolitan, crossing border, colonial geopolitics)

위 논문은 2010년 10월 23일 제35차 대중서사학회 정기학술대회에서 기획논문으로 발표되었으며, 2010년 10월 30일 학술지에 정식 투고되어 심사를 거쳐 11월 20일 게재가 확정되었음.