

김내성의 『청춘극장』에 나타난 공간 경험과 식민지 기억의 재현

류 경 동 (고려대)

< 목 차 >

- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 식민지 기억의 재현과 저항의 알리바이 |
| 2. 제국의 영토 경험과 공간의 위계 | 5. 맺는 말 |
| 3. 제국의 안과 밖, 탈출의 불가능과 운명적 고난 | |

국문초록

이 논문의 목적은 『청춘극장』에 나타난 식민지 시기 공간의 경험과 기억의 재현 양상을 분석하는 것이다. 『청춘극장』에 나타나는 연애의 서사와 추리의 서사는 공간에 따라 분화되어 나타나며, 같은 공간을 다른 방식으로 점유하기도 한다. 이 소설에서 동경과 식민지 도시들은 단순히 제국의 수도와 식민지의 도시라는 위상의 차이를 넘어 문화적 우열을 내포한 것으로 견주어진다. 동경은 문화의 중심지이자 낭만적인 연애의 공간으로 그려지며 정치적 진공 상태로 설정된다. 연애의 이야기에서 경성은 동경을 재현하는 공간으로 묘사된다. 반면 장일수와 허운옥이 등장하는 추리의 서사에서 경성은 미로와 군중, 자동차가 질주하는 근대적인 도시 공간으로 경험된다. 동경이나 경성과 달리, 북경은 혼란스럽고 위험한 공간으로 설정되며 낡고 오래된 저개발의 도시로 그려진다.

해방기는 근대문화 혹은 서구문화에 대한 열망을 민족국가 수립이라는 정

치적 문제로 대체한다. 정치가 소거된 식민지 내부에서 세련된 문화적 주체로 기능하던 백영민과 오유경의 자살은, 제국에 의해 착색된 근대적 교양과 감각의 시효가 소멸되는 것으로 읽을 수 있다. 더불어 장일수의 귀환과 허운옥의 희생은 백영민과 오유경을 대체하는 새로운 이념적 주체의 등장을 상징하는 것이기도 하다.

『청춘극장』은 식민지 기억의 재현에 항일의 서사를 도입함으로써 저항의 알리바이를 구성한다. 특히 신성호가 집필하는 ‘흘러가는 청춘’은 『청춘극장』의 소설적 암시라 할 수 있으며, 이는 생존을 위해 친일적 작품을 발표했지만 내면적으로는 식민지 체제에 복종한 것이 아니라는 작가의 복화술이라 할 수 있다. 또한 『청춘극장』에서 친일과 관련된 기억의 재현은 친일의 논리나 인생관을 분석하는 방식으로 이루어지며, 이는 인생관 탐구라는 연애소설의 의미구조를 형성하는 단초가 되기도 한다.

주제어: 김내성. 청춘극장. 동아시아. 동경. 서울. 북경. 공간. 공간 경험. 공간의 위계. 식민지. 기억.

1. 들어가는 말

『청춘극장』은 1949년 <한국일보>의 전신인 <태양신문>에 연재되기 시작했으며, 전쟁으로 연재가 중단되다가 1952년에 5권의 단행본으로 완간되었다. 1944년 김내성이 심장병으로 함남 석왕사 부근에서 정양을 하던 중 집필에 착수했다¹⁾고 하고, 소설의 첫 부분인 “희망의 대해”와 “청춘 삼총사”의 일부가 『백민』 1947년 5월호에 「女人哀史」²⁾로 발표되었던 것으로 보아, 초

1) 홍기삼, 「김내성과 ‘청춘극장」, 『청춘극장』(下), 『한국장편문학대계』18, 성음사, 1970.

기 단계의 구상과 집필은 해방 전후에 이루어졌다고 할 수 있다. 집필 시기와 서술 대상간의 시간적 거리가 짧고, 그 사이에 해방이라는 역사적 사건이 자리한다는 점에서, 소설의 서사 내부에 경험과 인식의 단절 혹은 불연속이 각인되어 있을 것이라 추측해볼 수 있다.

이 논문은 『청춘극장』에 식민지 말기의 현실 인식과 해방기의 그것이 혼재되어 있을 것이라는 가설에서 출발한다. 해방기에 서술된 식민지 시기에 대한 기억들이 그러하듯이, 『청춘극장』에서 재현하고 있는 식민지 시절의 기억에도 서술 당시의 시대적 욕망이 투사되어 있다. 소설의 내용과 서술의 층위에 현상하는 지속과 단절의 양상을 변별해내고 확정할 수는 없겠지만, 식민지 시기에 대한 기억과 해방 직후의 사회 역사적 근본문제에 대한 작가의 태도는 면밀히 분석될 필요가 있다.

『청춘극장』의 다양한 사건들은 공간에 따라 상이한 방식으로 전개되며, 같은 공간을 다른 방식으로 점유하기도 한다. 사건의 배경이 되는 동경, 경성, 북경 등의 도시 공간은 등장인물과 서사적 양상에 따라 다른 방식으로 경험된다. 또한 이 소설에서 ‘내지’와 ‘한반도’, ‘대륙’은 연속하는 하나의 영토로 경험되며, 각 공간의 위계는 제국의 질서에 따라 설정되기도 한다. 이 논문은 지정학적 공간이 아니라 사회적이며 문화적인 정체성이 깃드는 장소로서의 공간 개념에 기대어³⁾ 『청춘극장』에 나타나는 공간 경험의 양상을 분석해보고자 한다. 이를 통해 식민지 질서에 의해 배태된 의식과 태도의 일단을 살피고, 이것이 해방 이후 정치적 변화와 길항하는 양상을 고찰해보고자 한다.

-
- 2) 『백민』(1947년 5월호)에 게재된 「여인애사」의 마지막 부분에 <계속>이라는 부기가 있는 것으로 보아, 이미 중편 이상의 분량으로 계획되었음을 짐작해볼 수 있다.
 - 3) 공간과 장소에 대한 종합적인 연구로는 마르쿠스 슈뢰르, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』(에코리브스, 2010), 이 푸 투안, 구동희 외 옮김, 『공간과 장소』(운, 2007) 등을 참조하였으며, 실제 식민지 시기의 공간 분석에 대해서는 김왕배, 『도시, 공간, 생활세계』(한울, 2000), 나리타 류이치, 서민교 옮김, 『근대 도시공간의 문화경험』(뿌리와 이파리, 2011), 허병식의 「장소로서의 동경」(『한국문학연구』 38, 2010. 6) 등을 참조하였다.

공간은 일상생활의 터전이며, 인간이 세계와 관계 맺는 방식이라 할 수 있다. 공간은 권력에 의해 귀속되거나 배제되며, 이에 저항하거나 순응하는 인간의 문화적이고 사회적인 정체성이 배태되는 터전이기도 하다. 공간의 경험은 기억과 경험, 태도와 인식의 심층을 형성한다. 그러므로 공간은 사회문화적 구조에 따라 구축되는 동적인 장소이자 주체의 욕망과 감각을 재구성하는 제도라 할 수 있다. 특히 『청춘극장』에 나타난 공간의 경험에는 식민지 시기에 형성된 문화적 감수성과 인식의 구조가 지속되는 것으로 판단된다. 이 논문은 『청춘극장』에 등장하는 동아시아의 주요 도시들에 대한 경험을 분석하고 여기에 내재하는 식민지 문화주체의 욕망과 사유 방식, 저항과 모험의 서사를 고찰해보고자 한다. 또한 이 작품이 식민지 기억을 재현하는 양상과 저항의 알리바이를 재구성하는 방식을 분석해보고자 한다. 이와 함께 작가가 친일의 문제를 다루는 방식을 살피고 여기서 발견된 인생관 탐구라는 주제가 이후 연애소설의 근본문제로 연계되는 과정을 분석해보고자 한다.

2000년대 이후 대중서사에 대한 관심이 높아지면서 김내성 소설에 대한 연구가 활발해지고 있는 추세이다.⁴⁾ 다만, 김내성에 대한 기존 연구는 해방 이전의 추리소설이나 1950년대의 연애소설에 집중되는 경향이 있어, 과도기적 작품이라고 할 수 있는 『청춘극장』에 대한 본격적인 작품론은 미비한 편이다.⁵⁾ 『청춘극장』은 청춘남녀의 연애 이야기에 학도병이나 항일 독립운동

4) 2000년대 이후 대중서사에 대한 관심이 높아지면서 김내성의 소설에 대한 다각적인 연구가 진행되었다. 특히 김내성의 작품 세계 전반을 다루고 있는 『김내성 연구』(소명, 2011)는 2000년대 이후 진행된 김내성 소설 연구의 결실이자 새로운 분석의 토대를 제공한다고 할 수 있다. 김내성 작품에 대한 전체적인 개관으로는 이영미의 「추리와 연애, 과학과 윤리」(이영미 외, 『김내성 연구』, 소명, 2011)와 오혜진의 「김내성의 해방 후 작품에 관한 서지학적 정리 및 작가 생애 고찰」(『어문논집』 47, 2011) 등이 있다. 이영미의 연구는 김내성의 작품 세계를 분절하고 각 단계의 작품 세계의 특성을 개관함으로써 작품 세계를 통시적으로 고찰하고 있다. 또한 오혜진의 연구는 해방 이후 김내성 작품에 대한 실증적 정리와 생애에 대한 면밀한 고찰을 통해 1950년대 김내성 소설의 연구에 실질적인 토대를 제공한다는 점에서 의미가 있다.

5) 『청춘극장』에 대한 작품론으로는 오혜진의 「『청춘극장』시대의 비극과 조우」(『우리문학연구』 36, 2012. 6)와 정중현의 「해방전후 김내성 스파이, 탐정 서사의 연속과

과 같은 정치적 사건들을 결합시킴으로써, 연애서사와 추리서사가 중첩되는 양상을 보인다.⁶⁾ 이런 측면에서 『청춘극장』은 추리물에서 연애물로 변화하는 과도기적 작품이며, 작품 세계의 변화를 내포하고 있는 결절점으로 평가된다. 또한 해방기에 식민지의 기억을 다루고 있는 이 소설의 시간적 좌표와 소설이 재현하고 있는 동아시아의 도시 공간 역시 다각적인 분석의 대상이라 할 수 있다. 이런 문제의식에서 이 논문은 『청춘극장』에 나타난 식민지 공간에 대한 감각과 기억의 재현 양상을 분석해보고자 한다.

2. 제국의 영토 경험과 공간의 위계

『청춘극장』에는 경성, 동경, 북경 등 동아시아의 주요 도시들이 공간적 배경으로 등장한다. 소설의 주요 등장인물들은 일정한 지점에 머물지 않고 일본과 한반도 혹은 대륙을 오고가는 복잡한 동선을 보인다. 동일한 공간에서 상이한 사건이 전개되기도 하지만, 대체로 공간에 따라 전개되는 사건의 양상이 달라지는 양상을 보인다. 북경이 첩보와 추리의 공간이라면, 동경은 연애의 서사가 전개되는 공간이라 할 수 있다. 경성의 경우, 백영민과 오유경이 등장할 때 연애의 공간이지만, 장일수와 허운옥이 초점인물이 될 때 쫓고 쫓기는 추격전의 공간으로 변한다.

비연속, 태풍과 청춘극장을 중심으로」(『현대문학의 연구』 42, 2010)가 있다. 오혜진은 『청춘극장』에 나타나는 연애와 독립운동이라는 중층적 서사를 분석하고 대중소설의 성격을 면밀히 분석하고 있다. 정종현의 연구는 해방 전후에 발표된 『태풍』과 『청춘극장』의 분석을 통해 김내성 소설의 단절과 연속성을 살피고 주체의 재구성이라는 측면에서 『청춘극장』의 의미를 고찰하고 있다. 학병 문제를 중심으로 『청춘극장』을 다룬 김예림의 「치안, 범법, 탈주 그리고 그 이 모든 사태의 전후(前後)」(『대중서사연구』 24, 2010)와 영화와 연계해 『청춘극장』에 나타난 민족국가의 상상력과 시공간의 문제를 살피고 있는 이호걸의 「김내성의 ‘청춘극장’과 한국 액션 영화」(이영미 외, 『김내성연구』, 소명, 2011) 등은 『청춘극장』을 중심으로 한 김내성 소설 연구에 새로운 관점을 제공한 연구들이라 할 수 있다.

6) 이영미, 「추리와 연애, 과학과 윤리」, 『김내성 연구』, 소명, 2011, 29쪽.

『청춘극장』에서 백영민과 오유경의 연애는 경성과 동경을 공간축으로 하여 전개된다. 여기서 동경은 문화의 중심지이자 낭만의 공간으로 그려진다.

서울선 배울 것을 배우지 못하고, 식민지 교육이나 교육방침이 편벽해서…… 동경은 문화의 중심지구……(상, 43쪽)⁷⁾

동경이 “문화의 중심지”로 설정되면서 식민지의 도시들은 주변부로 고착된다. 식민 본국과 식민지 혹은 식민지들 간의 위계는 식민 통치의 존속에서 필수적인 요소이다.⁸⁾ 이런 공간의 위계는, “동경, 동경, 아아, 희망의 동경!”을 “영원한 꿈나라”로 남겨둔 채 “서울루나 가서 무슨 신문사 같은 데나 들어갈까”(상, 65쪽)라는 신성호의 체념에서도 확인된다. 경성으로 갈 바에는 동경으로 가고 동경에 못 가니 서울에나 간다는 태도의 이면에는, 동경과 경성, 제국과 식민의 공간적 위계가 작동하는 것이다. 『청춘극장』에서 동경과 경성은 단순히 제국의 수도와 식민지의 도시라는 위상의 차이를 넘어 문화적 우열을 내포하고 있는 것으로 견주어지기도 한다. 경성의 교육이 “식민지 교육이나 교육방침”으로 “편벽”하다면, 동경은 “학의 독립”이 보장된다는 인식이 그러하다.⁹⁾ 식민 통치는 규율체제의 미비에도 불구하고 제국의 우월성과 식민지의 열등에 대한 문화적 상호승인에 근거한다.¹⁰⁾ 이에 따라 제국과 식민지의 차이는 문명과 미개, 문화적 우열로 표현되고 이로부터 높고 낮음, 중심과 주변 등의 공간적 위계가 설정되는 것이다.

식민지의 지식인에게 동경행은 근대적 학문과 문화의 중심으로 진입함을

7) 본고에서는 김내성의 『청춘극장』(상)(중)(하)(『한국장편문학대계』16~18, 성음사, 1970)를 분석의 대상으로 삼았다. 이하 작품 인용의 경우 권수와 쪽수를 표기하고 자세한 출판사항은 생략한다.

8) 위르겐 오스터함멜, 박은영·이유재 옮김, 『식민주의』, 역사비평사, 2006, 35쪽.

9) 이런 인식은 와세다 대학의 풍경을 묘사하는 장면에서도 드러난다. “와세다’ 대학 교사 위로 ‘오오구마’ 강당의 자유의 기념탑이 자욱한 매연 속에서 고고(孤高)히 솟아 있다.”(중, 96쪽)에서처럼, 이른 아침의 ‘와세다’의 건물은 도심의 매연 속에서 “고고히” 솟아 있는 것으로 묘사된다.

10) 에드워드 W. 사이드, 김성곤·정정호 옮김, 『문화와 제국주의』, 창, 2011.

의미한다.¹¹⁾ 식민지 지식인의 경험과 인식의 기저에 동경은 문화의 중심지이자 근대적 대도시로 자리잡고 있었다. 동경으로의 유학이나 여행은 활자나 이미지로 접했던 근대의 실체를 구체적인 현실로 경험하는 계기이기도 하였다. “그림엽서로만 보던 대동경의 한 토막 한 토막이 드높은 뿔뿔들을 배경으로 마치 ‘파노라마’처럼 눈앞에 전개”(상, 86쪽)됨으로써, “문화의 도시 대동경!”은 압도적인 풍경으로 조선의 유학생 앞에 펼쳐진다. “국정 교과서”나 “잡지”의 이미지를 현실의 공간에서 확인하고 그 공간에 편입됨으로써 제국의 내부에 스스로의 위치를 정위하는 과정이 전개되는 것이다.

동경 유학으로 상징되는 근대 문화와의 접촉은 새로운 감각과 취향을 형성한다. 『청춘극장』에서 이런 변화가 격렬하게 발현되는 지점이 연애이다. 동경으로 향하는 백영민의 여정은 자유롭고 낭만적인 것으로 표현된다. 부산행 남행열차에서 백영민은 “모든 것이 해방된 분위기”(상, 70쪽)에 사로잡힌다. 그는 우연히 만난 박춘심의 “강렬하고 찬란한 감정의 세계” 앞에서 “눈앞이 핑 도는 것 같은 어지러움과 숨결이 막힐 듯한 가뽀”(상, 73쪽)를 느낀다. 영민의 후각을 “그윽하게” 자극하는 박춘심의 “분 냄새”와 “향수 냄새”, 귀 밑을 간질이는 “한 오락 두 오락”의 “파마넨트”는, “탑골동”의 허운옥에게서 발견하지 못한 감각이기도 하다. 이런 관능적 감각은 두 번째 일본행에서 오유경을 통해 재현된다. “우리창에 부딪혔던 유경의 입김이 영민의 코 밑으로 살살 새어든다. 간지럽다.”(상, 265쪽)에서처럼 오유경이 환기하는 미묘한 감각적 자극은, “마네킹의 그것처럼 매끄러운”(상, 263쪽) “발목”이나 “욕탕에서 갓 나온 지극히 보드라운 조그만 손”(상, 279쪽)처럼 성적 대상으로서의 신체를 발견하는 것으로 이어진다. 특히 “욕탕에서 열린 화장을 하고 나

11) 동경을 ‘중심’으로 설정하는 공간 감각은 식민지 시기 지식인들의 일반적인 태도였다. 방문 목적이나 정치적 상황에 따라 동경에 투사되는 자의식과 욕망이 달라지기도 하지만, 동경을 떠나는 것을 “離京”으로 표현하고, “문화의 중심지를 떠나고 싶지” 않다는 심경의 토로(張赫宙, 「離京の悲しみ」, 『文藝通信』 1935年 5月号, 22~23쪽. 여기서는 허병식, 「장소로서의 동경」, 『한국문학연구』 38, 2010. 6. 89쪽에서 재인용)는, 식민지 시기 동경에 대한 지식인들의 보편적인 태도를 암시하는 것이라 할 수 있다.

은 유경의 향기로운 손”(상, 281쪽)은, “옛말”을 들려주며 아픈 배를 쓸어주던 허운옥의 손길과는 전혀 다른 자극을 환기한다. 전통적인 가치체계에 종속된 허운옥으로부터 관능적 감각과 ‘세련된’ 취향을 지닌 오유경으로의 슐림은 일본 유학생 백영민의 자연스러운 선택일 것이다.

백영민과 오유경의 연애서사에서 동경은 낭만적이고 이상적인 공간으로 그려진다. 두 남녀는 손을 잡고 “무사시노” 사진관과 “미츠코시” 앞을 지나, 인파들 사이를 헤치며 유영하듯 “신숙의 거리”를 걷는다. 그들은 “비어홀 ‘모나미’”에서 맥주를 마시고 “신사의궁”을 산책하기도 한다. 늦은 밤 공원 벤치에서의 데이트 장면이나 ‘아다미’로의 충동적인 여행은, 식민지 청춘들이 상상할 수 있는 연애의 최대치를 보여주는 것이라 할 수 있다. 연애의 공간으로 소환된 동경의 거리는 정치적 진공상태로 설정된다. 전쟁으로 인해 “물자는 퍽박”해지고 “인심은 불안”해지지만, 암울한 전시 상황은 원경으로 처리된다.¹²⁾ 또한 “딱딱한 말”로 표상되는 현실의 언어들은 사랑이나 행복, 결혼 등의 낭만적인 언어로 대체된다. 동경에서의 연애는 억압적인 사회 분위기나 전시 상황에서 자유로운 상태로 유지되는 것이다.

백영민과 오유경의 연애서사의 자장 안에서 경성은 동경의 이미지가 투사되는 공간이다.¹³⁾ 오유경은 눈 내리는 종로의 풍경에서 “일찍이 동경 ‘다카라즈카’의, 화려한 무대장치에서 보던 것처럼 낭만적인 분위기”(중, 327쪽)를 연상한다.¹⁴⁾ 마찬가지로 “동경서 영민과 함께 신숙으로 은좌로 아사쿠사로

12) 백영민과 오유경의 데이트 장면에서 전쟁 전의 모습과 달라진 ‘신숙역’의 모습이 서술된다. “불야성인 양 五색의 네온이 호화롭게 흐르던 옛날의 신숙은 아니었다. 그 찬란하던 색채와 감미롭던 리듬에의 ‘노스탈자-’를 품은 채 보다 평범한 향락과 보다 적은 행복을 찾아 해매는 군중의 물결이었다.”(상, 312쪽)에서처럼, 예전의 “불야성”은 사라졌지만 군중으로 북적이는 거리는 차분한 것으로 묘사된다.

13) 이와 같은 공간감은 김내성의 수필에서도 발견된다. 가령, “도쿄로 말하면 종로 거리는 어디에 해당할까? 긴자일까? 신주쿠일까? 그 어느 쪽이어서도 상관은 없으나 아마 신주쿠 주변 정도로 만족해야 할 것이다.”(김내성, 「종로의 범종」, 모던일본사, 윤소영·홍선영·김희정·박미경 옮김, 『일본잡지 모던 일본과 조선 1939』, 어문학사, 2007, 259쪽)처럼, 종로는 동경의 신주쿠에 대응하는 공간으로 설명된다. 여기서 동경은 다른 지역의 도시들을 설명하는 표준 공간으로 설정된다.

역시 무턱대고 싸돌아 다니던”(하, 278쪽) 추억은 눈 내리는 경성의 거리를 걷는 것으로 재현된다. “두 사람은 다시금 한 우산 속의 사람이 되어 소복소복 내리는 함박눈을 밟고”(하, 284쪽) “진고개 입구”로부터 “황금동”, “광화문 네거리”, “동양극장”을 지나 “서대문 네거리”까지 걷는다. 동경의 변화가 ‘돌아다니기’¹⁵⁾가 경성에서도 같은 형식으로 반복되며, 연애서사가 전개되는 경성의 거리는 동경의 화려한 변화가와 동질적인 공간으로 경험되는 것이다.

반면, 장일수와 허운옥의 경성은 백영민과 오유경의 그것과 동질적이지 않다. 장일수와 허운옥에게 경성은 감시의 시선과 추격의 손길이 도사리고 있는 위험한 곳이다. 평양을 떠나 경성에서 숨어 지내던 허운옥은 “황금정 六정목”에서 박준길과 맞닥뜨리고, 조선에 잠입해 비밀 임무를 수행하던 장일수는 오창윤의 집에서 최달근과 조우한다. 이들에게 경성의 거리는 쫓고 쫓기는 긴박한 추격전의 배경이 된다.

이리하여 쫓기고 쫓는 두 대의 자동차가 인기척 드문 겨울의 밤거리를
회오리 바람처럼 무섭게 달린다.(상, 130쪽)

장일수와 최달근의 자동차 추격전은 “서대문 네거리”에서 “경성역”을 지나 “명치동” 입구까지의 도심을 배경으로 펼쳐진다. “가로등 밑을 지날 때마다 희뜩희뜩 마치 어둠 속을 누비는 듯이 쫓고 쫓기는 두 대의 자동차”(상, 130쪽)가 환기하는 스펙타클은 서구의 탐정소설¹⁶⁾이나 영화의 한 장면을 연

14) 눈이 내리는 종로의 풍경에서 동경의 ‘다카라즈카’(다카라즈카(Takarazuka) 극단은 1914년 효고현 다카라즈카시에 창설된 여성 가극단이다. 1934년에는 ‘도쿄 다카라즈카 극장’이 개관되었다.)를 떠올리는 오유경의 감수성은 식민지 지식인의 내면을 그대로 드러내는 대목이라 할 수 있다. 소설에서 그녀는, “강이찌와 오미야가 산보하던 길”(상, 266쪽)을 걸어보고 싶어 “아다미”로의 충동적인 여행을 결정하거나, “대정(大正) 초엽에 젊은 철학자가 투신자살을 하였다는 ‘개곤’의 폭포수가”(중, 327쪽) 그리워 ‘동북선’을 타고 ‘일광산(日光山)으로 향하기도 한다. 오유경이 지닌 근대적 취향과 감각이란 결국 제국의 문화에 착색된 감수성이라는 것이 명확해진다.

15) 나리타 류이치, 서민교 옮김, 『근대 도시공간의 문화경험』, 뿌리와 이파리, 2011, 52쪽.

상케 한다. 잠입한 스파이와 그를 쫓는 경찰 간의 격투와 총격, 이어지는 추격전은 탐정 소설이나 첩보물의 전형적인 상황 설정이기도 하다.¹⁷⁾ 『청춘극장』에서 경성의 공간은, 질주하는 자동차와 도로, 군중들, 쫓기는 자가 숨어들 미로와 같은 골목과 건물들로 재구성된다. 이런 잠입과 탈출, 추격을 포함하는 첩보의 서사는 근대적인 도시 공간을 필요로 한다. 익명적인 도시 공간은 잠입과 은신을 용이하게 만들며, “황금정 六정목”에서 시작되어 “통행인이 어지럽게 물결치는 서울 운동장 앞 거리”(중, 132쪽)를 지나 “동대문 부인병원”으로 이어지는 허운옥과 박준길의 아슬아슬한 추격전 장면에서처럼, 군중과 골목은 추격을 지연시키거나 미행을 은폐하는 역할을 수행한다. 추격전이 전개되는 과정에서 경성은 근대적인 도시 공간으로 경험되는 것이다.

『청춘극장』에서 이런 잠입과 탈출, 총격전과 같은 첩보물의 서사가 본격적으로 전개되는 장소가 북경이다. 이 소설에서 중국의 대도시들은 “착잡한 국제관계로 말미암아 엷히고 엷크러진 글자 그대로 난마와 같은 혼란 상태”(중, 301쪽)에 빠져있는 것으로 서술된다. 특히 “대도시의 암흑가”들은 남경 정부와 중경 정부가 대립하는 가운데, 일본인, 만주인, 한국인, 백인 첩보원들까지 암약하는 첩보전의 무대로 설정된다.¹⁸⁾ 북경의 “조무장 ‘용궁’과 음식집 ‘만만정’은 이런 첩보전의 대표적인 공간으로 등장한다. 항일조직의 비

16) 김내성의 추리소설에서 경성의 도시공간은 유럽 대도시의 상상적 변환에 가깝다. 그러나 유럽을 배경으로 한 탐정소설이 경성을 배경으로 변환되는 과정에서 비현실성이 노정되기도 한다. (신성환, 「김내성 변환 추리소설에 나타난 공간의식 연구-아서 코난 도일의 원작 속 공간과의 비교를 중심으로」, 『비평문학』, 2012. 6)

17) 『청춘극장』은 서사적 긴장을 고조시키는 탐정소설의 요소들을 적극적으로 배치함으로써 독자들의 흥미를 유발한다. 장일수가 지니고 다니는 “권총”, “변장도구”, “창검이 숨겨진 단장”이나, 총격전과 추격전, 위장과 염탐의 장면들은 사건 전개 흥미를 유발하고 긴장을 고조시키는 역할을 한다.

18) 1937년 7월 ‘노구교’ 사변으로 중일전쟁이 시작되고, 8월 일본군이 북경을 점령하였다. 이후 항일 독립 운동가들 대부분이 북경을 떠나게 된다.(손관지, 「1920·30년대 북경지역 한인 독립운동」, 『역사와 경계』 51, 2004. 6) 장일수와 그의 조직이 비밀리에 활동하는 것은 항일 단체의 입지가 좁아지는 당시의 정치적 상황을 반영하고 있는 대목이라 할 수 있다.

밀연락소인 “만만정”은 “승문대가에서 동단대로로 들어가다 오른편 쪽 뒷골목 안”에 자리하는 허름한 음식점이다. 신분을 가장하고 암호를 통해 메시지를 전달하는 설정은 일본군 점령지역에서 활동하는 항일조직의 위태로움을 암시한다. 반면, “화려한 ‘일루미네이션’이 물결처럼 흐르는” “카바레-‘용궁’”은, 음모와 염탐을 위해 신분을 감추고 암약하는 스파이들처럼, 화려한 외양과 달리 치명적인 위협을 내포한 곳이다. 그곳은 “사랑을 팔고 사는 연애시장인 동시에 각국의 제5열의 눈초리가 무시무시하게 빛나는 사상전의 어마어마한 무대”(중, 304쪽)인 것이다. “네 방의 총성”이 “밴드”에서 끊임없이 흘러나오는 ‘폭스트롯트’의 소란한 광고곡”에 묻혀버리는 상황은, “용궁”의 이중적 성격을 상징적으로 드러내는 장면이기도 하다.

북경의 혼란과 위협은 넓고 오래된 도시 공간의 이미지와 중첩된다. 경성이나 동경과 달리, 근대 도시로서의 면모보다 쓸쓸한 고도(古都)의 분위기가 부각된다. 장일수와 허운옥을 태우고 고적한 밤거리를 달려 은신처로 향하는 마차의 장면은¹⁹⁾ 경성에서의 추격전과 전혀 다른 분위기를 연출한다. “고루(鼓樓)와 종루의 우뚝우뚝 선 검은 자태가 차디찬 달빛 속에서 옛날의 영화를 속삭”이는 북경의 밤풍경은, “드높은 빨딩들을 배경으로 마차 ‘파노라마’처럼 펼쳐지는 동경의 실루엣이나 인파로 붐비는 경성의 거리와도 대비된다. 넓고 위협한 도시라는 이미지는 제국의 감시와 경계가 불완전하게 정착했음을 암시한다. 제국의 수도인 동경이나 식민지의 지배질서가 안착된 경성에 비해 중일전쟁이 벌어지고 있는 북경은 경계 밖의 무질서를 내포하는 공간이자 저개발된 주변부를 표상하는 것이다.²⁰⁾

19) “꽁꽁 얼어붙은 밤거리에 인적은 드물고 거세인 삭풍 속에서 가등이 줄고 있는 쓸쓸한 동장안 거리”(하, 17쪽)에서처럼 북경에서의 사건 전개는 인적이 드문 밤 시간의 거리를 배경으로 이루어진다.

20) 식민지 시기 지식인들의 대륙에 대한 인식 역시 제국의 시선으로부터 자유로울 수 없었다. ‘내지’-한반도-‘북지’로 이어진다는 지리적 감각은 공간의 위계로 고착된다. 근대화의 정도 역시 제국의 수도로부터의 거리로 가늠된다. 동경과 경성이 복잡하고 조밀한 공간감을 환기한다면, 광막한 평원의 ‘북지’는 저개발의 느슨한 공간감을 환기한다. 동경은 근대적 상품세계의 생산지이자 문화의 중심지인 반면, 신경은 저급한 환락의 소비지로 취급되는 것 역시 이런 의식의 소산이라 할

3. 제국의 안과 밖, 탈출의 불가능과 운명적 고난

『청춘극장』에서 백영민은 고향인 “탑골동”을 떠난 이후 한국과 일본, 중국을 오고가는 이동 경로를 보인다. 그는 유학생으로서 경성(탑골동)과 동경을 왕래하며, 학도병으로 징집되어 중국의 하남지역과 만주를 거쳐 고향으로 돌아온다. 이런 백영민의 궤적을 따라 제국의 영토는 구체적인 경험의 공간으로 구현된다. 백영민의 이동이, 일제가 건설하거나 연결한 철도의 노선을 따른다는 점은 의미심장하다.²¹⁾ 제국의 철도는 광대한 지역으로의 이동을 가능하게 하고, 그곳에 동일한 영토의 감각을 부여한다. 철도는 식민 지배에 필요한 군대와 물자의 수송을 원활하게 하는 동시에, 식민지 도시들을 연결하고 같은 영토에 속해 있다는 감각을 주입함으로써 지배의 항구성을 도모하였다.²²⁾ 백영민은 철도를 통해 내지와 한반도, 대륙을 하나의 균질적인 공간으로 통과함으로써, 제국의 혈맥을 따라 움직이며 제국의 영토를 드러내는

수 있다.

- 21) 『청춘극장』에서 백영민은 동경을 출발해 산양선-관부연락선-경부선을 이용해 경성에 도착한다. 학도병으로 징집되어 경성을 출발한 백영민은 봉천과 산해관을 거쳐 천진에 도착한다. 다시 ‘진포선’을 타고 남행하다 서주에서 ‘농해선’으로 갈아타고 하남성 상구에서 도착한다. 이후 트럭과 도보로 회양성에 도착하는 것으로 서술된다. 소설에 나타난 백영민의 이동 경로는 동경에서 철도와 관부연락선을 이용해 중국 대륙으로 들어가는 실제 경로와 일치한다. 한반도 강점 이후 지속적인 대륙 노선의 건설과 결합을 통해, 1938년 10월에 이르러서는 경부선-경의선-안봉선-경봉선을 따라 직통 급행열차의 운행이 개시되었다. 경성에서 이 열차를 타면 갈아타지 않고도 한 번에 북경을 왕래할 수 있었다.(정재정, 『일제하 동북아시아의 철도교통과 경성』, 『서울학 연구』, 2013. 8)
- 22) 철도는 근대에 대한 감각적 경험을 제공하는 동시에 제국의 질서를 체득하는 장소이기도 하다. 가령, 소설의 첫 부분에서 부산행 급행열차 ‘노조미’를 탄 백영민은 처음으로 ‘식당칸’을 발견하고, “무서운 속도로 달리는 기차 안에서” “찬란하고 황홀한 안식처가 아담스레 설치되어 있다는 사실”(상, 68쪽)을 “하나의 기적”처럼 여긴다. 이는, 근대적인 것으로 식민지의 일상에 정착한 제국의 제도에 대한 매료로 암시한다. 또한 1등 칸과 2등 칸, 3등 칸으로 구획된 기차의 내부나 관부연락선의 선실은, 민족과 계급에 따라 위계를 설정하는 식민지 지배체제의 축소판이라 할 수 있다.

조형계의 역할을 수행하는 것이다.

『청춘극장』에서 동경으로 향하는 남행이 낭만적 분위기를 형성하는 것과 달리, “북지”로 향하는 여정은 탈출과 모험의 서사로 구성된다. 백영민은 학도병으로 징집되어 참전하는 과정에서 두 차례의 탈출을 시도한다. 탈출을 준비하는 과정에 대한 상세한 서술에도 불구하고 탈출은 허무한 실패로 귀결된다. 첫 번째 탈출의 경우, 오창운의 도움으로 가짜 신분증과 광산 개발 서류, 도피자금 등을 준비하지만, 신경행 열차에서 박준길에게 발각되는 바람에 치밀한 준비와 위장은 무의미한 것이 되어 버린다. 회양성에서의 탈출 역시 면밀하게 계획되고 준비되지만, 정작 백영민은 성벽을 넘지 못하고 만다. 장일수와 허운옥이 돌발적인 상황에서 기지를 발휘해 위기를 모면하는 것과 달리, 백영민의 탈출은 치밀하게 계획되지만 매번 좌절되고 만다. 면밀한 준비에도 불구하고 실패가 반복되는 서사적 어긋남은, 백영민이 탈주의 서사를 밀고 갈 수 없는 인물임을 암시한다.

서사적 층위에서 백영민의 탈출이 허무하게 마무리되는 것은 그가 연애서사에 속하는 인물이지 추리의 서사에 속한 인물이 아님을 반증한다. 탈출에 성공했을 경우 새로운 서사가 전개되어야 하는데, 탈출로부터 시작되는 ‘새로운 장정’이 연애의 서사일 수는 없을 것이다. 그러므로 연애의 탈출의 실패는 제국의 경계 내부에 작용한 규정력을 환기하는 기능을 수행한다. 백영민은 일본 제국주의를 비판하고 탈출을 모색함으로써 제국이 설정한 경계에 가담지만, 그 경계를 넘지 못함으로써 경계 이쪽에서 작용하고 있는 지배 체제의 질서와 감시를 여실히 보여준다. 반복되는 탈출의 실패는 그를 체제 안에 묶어놓는 결과를 낳으며, 제국의 영토 밖을 상상할 수 없는 식민지 지배 질서의 내부자로 주저앉힌다.

백영민이 탈출을 기획할 때 가졌던 탐색의 시선은 탈출이 좌절되면서 무기력해진다. 사태를 조망하고 주변을 관찰하던 시선은 전투가 시작되면서 자신이 속한 일본군의 시선으로 급격히 대체되어 버린다. 회양성의 전투 장면에서 전선 저편의 중국군은 일본군의 관점에서 서술된다. ‘신항하’를 사이에 두고 대치 중인 중국군 진영은 미지의 영역이며, 중국군의 규모나 실체는 부

정확하고 모호하게 전달된다. 총탄이 쏟아지고 포탄이 터지는 전투의 긴박함에 비해 중국군은 알 수 없는 존재로 처리된다. 성벽으로 불쑥 올라와 수류탄을 던지는 “시꺼먼 그림자”에서처럼, 중국군은 어둠 속에 숨어있다 갑자기 나타나는 정체불명의 존재로 묘사된다. 그들은 시선이 가닿을 수 없는 존재이며 미지의 형용할 수 없는 타자들인 것이다. 중국인들로 구성된 ‘보안대’ 역시 믿을 수 없으며, 형세에 따라 충구를 돌릴지도 모른다는 의심 역시 대상에 대한 모호하고 불확실한 인식을 반영한다. 전투 상황이 긴박해지고 중국군을 적대적 타자로 인식하는 제국의 시선이 작동하는 지점에서, 백영민은 무심결에 방아쇠를 당기게 되는 것이다.

제국이 설정한 경계를 벗어나지 못함으로써 제국의 질서를 표상하게 되는 백영민과 대비되는 측면에서 주목해봐야 할 인물이 허운옥이다. 연에서사에서 허운옥은 백영민을 사이에 두고 오유경과 삼각관계를 형성하는 인물이다. 또한 장일수를 중심으로 전개되는 첩보와 추리의 서사에 가담함으로써 항일운동의 조력자 역할을 수행하기도 한다. 친일파 갑부 오창운의 딸이자 근대적 여성을 표상하는 오유경과 달리²³⁾, 허운옥은 불온한 우국지사의 딸로 전통적인 가치체계에 종속된 인물이다. 백영민과 오유경이 식민지 지배 질서의 내부에 자리한다면, 허운옥은 끊임없이 제국의 영토 밖으로 이탈하는 길을 걷는다. 만주-탑골동-평양-경성-북경-만주-인천 등으로 옮겨 다녀야 했던 허운옥의 삶은, 지배 질서의 적대적 타자로 지목되었던 불온한 식민지인의 삶을 표상한다.

허운옥은 이름과 직업, 거처를 바꾸며 제국의 감시와 검거를 피해 다니면서도 인간적 가치를 실현한다. 그녀는 중국의 최전선까지 찾아가 부상당한 백영민을 돌보고, 자신의 출세를 위해 타인을 짓밟는 최달근의 인생관을 변화시키기도 한다. 또한 그녀 자신이 쫓기는 처지이면서도 장일수의 부상을 치료해주고 체포의 위기를 모면하도록 돕는다. 북경의 ‘용궁’에서 벌어진 총

23) “메지로 여자 대학 영문과”의 오유경은 “질은 남빛 외투에 같은 색 베레모”를 쓰고 “보스톤 백”을 든 신여성으로 등장한다. 이지적인 외모와 근대적 취향을 지녔으며 자신의 욕망과 감정에 솔직한 면모를 보이기도 한다.

격전에서는 나미에를 저격함으로써 장일수의 목숨을 구해주기도 한다. 이런 일련의 사건들 속에서 허운옥은 차츰 장일수로 대표되는 추리의 서사에 편입되어 간다.

소설은, 우발적인 사건에서 시작된 허운옥의 고난에 항일 운동의 성격을 부여함으로써 그녀의 서사를 승고한 것으로 치환한다. 소설의 말미에 생의 의욕을 상실하고 자살을 시도했던 허운옥은 자신이 겪은 시련에서 민족의 운명을 발견하고 자기 삶의 주체로 살아가려는 의지를 되살린다.

“조국의 한 개 조그만 주춧돌이 되어 그 거룩한 운명 속에 이 한 몸을 바치자……아아, 아버지”(…중략…)

도대체 허운옥으로 하여금 오늘의 이러한 형극의 길을 거닐게 한 애당초의 원인이 아버지의 피의 부르짖음인 애국가에 있지 않았던가.(하, 270~271쪽)

허운옥은 새로운 삶의 가치를 조국애에서 구하고자 한다. 그녀는 자신의 고난이, 백영민의외면과 박준길의 탐욕에서 비롯된 것이 아니라, 야학 졸업식 때 부른 애국가에서 시작된 식민지 지배 체제와의 불화 때문이었음 깨닫는다. 그녀는 백영민과 오유경의 연애로 표상되는 근대에 대한 열망과 가치 체계로부터 소외되지만, 장일수의 항일운동과 접촉함으로써 민족적 소명을 자각하게 된다.²⁴⁾

제국의 내부자로 기능하는 백영민과 질서 바깥의 존재인 허운옥의 엇갈리는 운명을 극적으로 드러내는 사건이 허운옥의 재판 장면이다. 백영민이 법을 공부하고 변호사로 활동한다는 소설의 설정은 그가 제국의 질서를 수용할 수밖에 없는 존재임을 암시한다. 그는 법률공부를 하려는 이유를 설명하며, “조선 사람들이 법률적 양심을 기르고” “권리와 의무를 구별하는 민족”

24) 소설의 말미에 허운옥은 새로운 삶의 가치를 항일운동에서 발견한다. “언제까지나 일개 시정인(市井人)의 연연한 애정의 질곡(桎梏) 속에서 한낱 운명의 여인, 불쌍한 운옥으로서 씌어버리라는 법이 없지 않은가!”(하, 286쪽)에서처럼, 허운옥은 연에서사를 벗어나 항일 운동의 서사에 투신하고자 한다.

(상, 44쪽)이 되어야 한다고 주장한다. 이런 진술은 소설의 발표 시점인 해방기의 무질서와 시민의식 부재를 겨냥한 것이라 추측해볼 수 있으나, 다른 한편으로 백영민이 식민지 지배체제의 내부에서 제국의 질서를 근대적 시민의 식으로 오인하고 이를 계몽하고자 했음을 의미하는 것이라 할 수 있다. 소설의 후반부에서 백영민은 ‘법’으로 표상되는 제국의 제도와 질서에 귀속되어 버린다. 이런 백영민의 한계는 허운옥의 재판에서 극명하게 드러난다. 백영민은 구속된 허운옥의 변호를 맡아 법정에 감형을 호소하며, 나미에에게 진실을 증언해줄 것을 부탁한다. 그러나 제국에 의해 질서 밖의 타자로 규정된 허운옥을 제국의 법에 기대어 구명하려는 백영민의 행동은 무위로 귀결될 수밖에 없는 것이었다.

재판 과정에서 백영민이 차츰 자의식의 과잉상태에 빠지는 것과 달리, 허운옥은 포기했던 삶에의 의지를 다시 살리고 진실을 밝히기 위해 법정투쟁에 나선다. 나미에가 법정에서 허위를 증언하자 백영민은 그 자리에 주저앉고 만다. 그러나 허운옥은 “창백하게 녹졸어 버렸던 자기의 혈관 속에서 읊하고 조수처럼 밀려드는 민족애의 용솟음 치는 소리를 들었고 조국애의 우렁찬 함성을 들었다”(하, 335쪽)에서처럼, “민족애” 혹은 “조국애”가 되살아남을 느끼고 거짓을 증언한 나미에를 고발한다. 나미에의 증언에 대한 백영민의 실망과 허운옥의 분노는 식민지 지배 질서에 대한 두 인물의 상반된 태도를 드러내는 장면이다. 제국의 법정이 내린 사형 선고는 백영민의 실패를 의미하지만, 허운옥에게는 새로운 정치 생명의 획득을 의미하는 것이었다. 쫓기는 삶을 살았던 허운옥은 허위와 지배 체제에 대항함으로써 자신이 겪은 고난의 서사를 운명적 것으로 끌어올린다.

뛰어가면 올라 탈 수 있고, 부르면 대답할 수 있는, 그러한 간격을 가지고 트럭은 지나가건만 영민은 부르지도 않고 뛰어오르지도 않은 채 꿇걸처럼 멍하니 트럭의 뒷모양을 바라보면서 중얼거렸다.(하, 379쪽)

해방의 거리에서 사형수 허운옥은 새 삶을 얻지만, 백영민과 오유경은 비

극적 종말을 맞는다. 백영민은 해방에 열광하는 군중들 속에 섞이지도, 장일수와 허운옥이 만세를 부르는 트럭 위로 뛰어오르지도 못한다. 그의 낙백은 표면적으로는 금동과 유경을 잃었다는 슬픔에서 비롯되지만, 구조적으로는 해방의 공간에서 더 이상 유효하지 않은 가치 체계의 붕괴를 암시한다. 해방 공간은 근대 혹은 서구문화에 대한 열망을 민족국가 수립이라는 정치적 문제로 대체한다. 정치가 소거된 식민지 내부에서 세련된 문화적 주체로 기능하던 백영민과 오유경의 자살은, 제국에 의해 착색된 근대적 교양과 감각의 시효가 소멸되는 것으로 읽을 수 있을 것이다. 더불어 장일수의 귀환과 허운옥의 회생은 백영민과 오유경을 대체하는 새로운 이념적 주체의 등장상을 상징하는 것이기도 하다.

4. 식민지 기억의 재현과 저항의 알리바이

1940년대 일제 말기를 배경으로 하는 『청춘극장』은 1947년부터 1952년에 걸쳐 발표되었다. 재현 시점과 재현 대상의 시간적 거리가 짧으면서도, 그 사이에 해방이라는 역사적 전환점이 자리한다는 점에서 『청춘극장』은 미묘한 시간적 좌표를 지니는 텍스트이다. 특히 해방기의 시대적 과제가 친일 청산이었다는 점에서 식민지 기억의 재현이 단순한 과거의 회상이 아니었음을 짐작할 수 있다.

『청춘극장』은 식민지 기억의 재현에 항일의 서사를 도입함으로써 저항의 알리바이를 구성한다. 『청춘극장』의 주요 인물인 백영민, 장일수, 신성호는 작가의 욕망이 투사된 분신들이라 할 수 있다. 이 세 청춘들은 각각 연애, 정치, 문학을 통해 일제 말의 암흑기를 살아간다. 작가 개인의 욕망은 물론이고 해방기의 시대적 열망을 가장 적극적으로 담아낸 인물은 장일수이다. 그는 한반도와 중국 대륙을 오가며 친일파를 단죄하고 일제에 항거하는 모험의 서사를 펼친다. 김내성의 개인사가 가장 많이 반영된 인물인 백영민은²⁵⁾ 적극적으로 항일 운동에 나서지는 않지만 일제에 비판적인 민족주의자

의 면모를 드러낸다. 소설가로서의 자의식이 투영된 인물은 신성호이다. 두 인물과 달리, 소설가의 길을 걷는 신성호는 사건의 중심에서 자신의 서사를 끌고 가는 인물은 아니다. 그러나 부상당한 장일수를 돕고 백영민의 유학과 출병을 지켜보며, 물에 빠진 허운옥을 구하는 등 주요 사건의 관찰자나 조력자 역할을 수행한다. 특히 소설의 말미에 신성호가 공들여 집필하는 장편 소설 ‘히려가는 청춘’은 소설 내부에서 『청춘극장』을 지시한다.

더구나 이 「히려가는 청춘」은 일본의 패망을 유일한 희망으로 집필되는 작품으로서 전쟁이 일본의 승리로서 끝나는 날에는 영원히 태양을 보지 못할 그러한 종류의 작품이기 때문에(하, 231쪽)

『청춘극장』의 구상과 집필이 해방 이전에 이루어졌다는 김내성의 언급이나 제목의 유사성으로부터 신성호가 집필한 ‘히려가는 청춘’이 『청춘극장』의 소설적 암시임을 알 수 있다. 특히 「히려가는 청춘」은 일본이 패망하지 않으면 발표하지 못할 ‘불온한’ 내용을 담고 있는 것으로 설정된다. 식민지 체제 하에서 발표하지 못할 불온한 소설을 집필해 간직해왔다는 것은 그 자체로 저항의 알리바이를 구성한다. 발표하지 못한 채 “책상 위에 한 자 가량의 높이를 가지고 쌓여 있는 「히려가는 청춘」의 원고”(하, 353쪽)는, 비록 생존을 위해 친일적 작품을 발표했지만 내면적으로는 식민지 체제에 복종한 것은 아니라는 작가의 복화술인 것이다. 결국 소설의 내부에서 ‘히려가는 청춘’이 신성호의 저항의 표시이듯이, 해방 이전부터 구상되었다는 『청춘극장』은 김내성이 몰래 간직했던 저항의 산물임을 주장하는 것이다.

작가의 말처럼 해방 이전에 작품 구상이 이루어졌고, 실제 발표된 작품처럼 민족주의적 색채와 항일의 내용을 담고 있었는지 여부를 확인할 수 없지만, 『청춘극장』의 서술에 해방기의 관점과 욕망이 투사되어 있는 것만은 분

25) 김내성과 백영민은 평양 출신, 조훈과 재훈, 와세다 대학 출신이라는 공통점을 지닌다. 인물에 작가의 개인사가 투영됨으로써 서사의 현실성이 부각되며, 실제 작가의 과거가 소설적으로 재현하고 있다는 인상을 심어주기도 한다.

명하다. 그러나 식민지 시기 과오에 대한 진지한 성찰은 기묘한 방식으로 회피된다.²⁶⁾ 일제말기 김내성의 추리소설에 나타나는 친일적 성격은 여러 차례 지적된 바 있지만,²⁷⁾ 작가 자신이 이 문제를 어떻게 인식하고 반응했는지는 확인하기 어렵다. 『청춘극장』에서 친일과 관련된 식민지 기억의 재현은 과거사에 대한 성찰과 고백이 아니라, 친일의 이유와 논리를 들여다봄으로써 그 내면에 복잡한 갈등이 자리함을 드러내고 방식으로 이루어진다.

친일 청산이 시대적 화두였던 만큼, 해방기에 발표된 『청춘극장』에도 친일의 문제가 비중있게 다뤄진다. 장일수나 허운옥의 관점에서 친일과 항일은 갈등의 여지가 없는 선악의 구도로 처리되는 반면, 백영만이 초점인물로 등장하는 부분에서 친일은 인생관이나 논리, 해석과 판단의 문제로 현상한다. 특히 학도병 지원은 학도병 자신은 물론 학병을 독려했던 지식인들의 친일 행적을 포괄하는 문제였다. 소설에서 학도병은 자발적인 선택이 아니었음이 강조된다. 지원이라는 기만적인 명칭 이면에 강압과 폭력이 작동했다는 것을 드러내고, 전쟁에 동원된 한국인은 물론 일본인조차 제국의 부름에 자발적으로 호응하지 않았음이 부각되기도 한다.²⁸⁾ 그러나 소수의 탈출자들을 제외하고 대다수의 학병들은 출병을 거부할 수 없었으며 군 내부의 명령 체계로

26) 이태준의 「해방 전후」나 채만식의 「민족의 죄인」처럼 소설의 형식을 빌려 해방 직전 자신의 행적이나 내면을 슬회하는 글들이 없는 것은 아니었으나, 식민지 시기의 과오에 대한 진솔한 고백이나 참회가 드러나는 글들은 드물었다. 과거사에 대한 성찰의 부재는, 오욕의 시기를 통과해왔던 동시대인들 사이에 누군들 깨끗한 자가 있을까라는 냉소의 결과였고, 자신의 행적은 물론 타인의 과오 역시 무시하거나 외면하는 침묵의 카르텔이 형성되었기 때문일 것이다.

27) 1940년대에 발표된 김내성의 「태풍」이나 「매국노」의 친일적 색채에 대해서는 오혜진(『청춘극장』, 시대의 비극과 조우)(『우리문학연구』 36, 2012. 6)과 정종현(「해방전후 김내성 스페이, 탐정 서사의 연속과 비연속, ‘태풍’과 ‘청춘극장’을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 42집, 2010)의 분석이 있다.

28) 일본인으로서 흥미로운 행적을 보이는 인물이 야마모토이다. 소설의 전반부에서 백영민의 중학 선생이었던 야마모토는 “생활의 방편”이었던 “열렬한 애국주의자”를 그만 두고 “가면을 벗은 모던 보이”로 돌아온다. “일본인조차 참된 애국자가 몇 명이나 될까”(상, 84쪽)라는 냉소적인 질문을 던지던 야마모토 역시 징집되어 북지로 출병한다.

부터 자유로울 수도 없었다. 적극적인 부역을 논외로 치더라도 탈출하지 못한 채 총을 들어야 했던 학병들의 체념과 순응의 상태는 기억에서 지워진다. 해방기 쏟아져 나온 학병의 수기가 서술 당시의 욕망이 투사됨으로써 기억의 변안 과정을 거치듯이,²⁹⁾ 『청춘극장』에 나타난 백영민의 탈출 시도는 학병 거부를 통해 일제에 부역하지 않았다는 제스처로 읽힌다.³⁰⁾

학도병 지원을 독려하는 강연회 장면은 식민지 시기 민족주의의 한계를 드러내는 것에서 시작되어 ‘자기 논리’의 문제로 귀착된다. “조선에서도 고명한 교육자였고 과거에는 열렬한 민족주의자”(중, 176쪽)로 알려진 M씨의 강연은 국가의 부름에 응하라는 상투적인 내용으로 일관한다. 백영민은 M씨의 강연에서 자신의 죽음을 설득할 수 있는 논리를 원하지만, 출병의 “심오한 철리”나 “중대한 이유”를 찾지 못한다. 그는 “너저분하고 아니꼬운 말은 한마디도 끼우지 않는” 오창윤의 ‘교환의 논리’가 차라리 명확하다고 생각한다.

백영민의 논리에 대한 집착은 어떤 행위의 윤리적 가치를 자기 인생관의 유무로 판단하는 것으로 연결된다. 이런 태도의 문제는 자기의 인생관과 논리를 가진 최달근이나 야스다의 친일 행동을 비판하지 못한다는 것이다. 탐욕에 기반한 박준길의 행동은 비난할 수 있지만, 백정의 아들로 태어나 겪은 고통을 권력을 쟁취함으로써 복수하려는 최달근의 인생관이나, 태어날 때부터 현실의 국가가 일본이었다는 야스다의 논리를 반박할 수 없는 것이다.

나는 이 자리에서 솔직히 묻겠소. 우리 삼천만 가운데서 당신네들처럼 완고한 민족적 감정을 가지고 그날 그날을 민족의 이익과 번영을 위하여 살 아온 사람이 과연 몇 퍼센트나 되는지 그것을 묻고 싶소.(하, 32쪽)

29) 해방기 학병의 과거를 기억하는 방식 안에는 개인의 욕망은 망각된 채 독립운동의 투사로서의 기억만이 재생된다.(최지현, 「학병(學兵)의 기억과 국가-1940년대 학병의 좌담회와 수기를 중심으로」, 『한국문학연구』 32, 2007. 6)

30) 경계 밖으로 탈출할 수도 없고 총을 들고 싸울 수도 없을 때, 『청춘극장』에서는 서사적 타협책으로 부상을 선택한다. 백영민은 총상을 입고 제대함으로써 연에서 사로 돌아오게 된다. “명예로운” 부상으로 제대한 참전용사라는 인정의 징표로 백영민은 식민지 지배 체계의 감시와 경계로부터 오히려 자유로워진다.

야스다의 항변은 작품 속의 백영민과 황철성을 향한 것이면서, 친일 청산으로 들끓는 해방기 사회를 향한 것이기도 하다. 이는, 친일 청산을 주장했지만 정작 자신의 과오는 망각하거나 은폐하려했던 세태 혹은 크거나 작거나 자신의 죄에 대한 성찰이 부재한 현실을 향한 신랄한 질문이라 할 수 있다. 다른 한편 야스다의 물음은, 오욕의 시대를 통과하며 누구든지 많거나 적거나 때가 묻었을 터, 친일로부터 자유로운 사람이 몇이나 되는가라는 의구심을 자극한다. 친일에 대한 비판이 엄격한 민족주의로 설정되면서 그 논리적 타당성이 의심되는 것이다. 일제의 식민 지배를 통과해온 사람들, 특히 야스다처럼 태어날 때부터 국어가 일어였던 식민지 세대들은 이 물음에 어떻게 대답할까. 소설 속에서 백영민은 야스다의 말을 반박하지 못함으로써 “이상주의적 민족주의”의 취약함을 스스로 인정한다. 마찬가지로 오창윤이나 최달근 혹은 야스다의 친일을 인생관의 문제로 치환할 때, 죄를 추궁할 수 있는 논리적 근거가 희박해진다. 어떤 친일파든 그 내면을 들여다보면 무수한 변명과 곡절들로 가득 차 있을 터, 친일을 인생관이나 상황 논리로 해석하려는 『청춘극장』의 인식 태도는 논리의 한계에 봉착하고 마는 것이다.³¹⁾

31) 논리에 대한 집착은 김내성 소설의 기본적인 인식 태도이기도 하다. 『청춘극장』에서 친일 문제는 친일의 근본적인 이유와 그들의 인생관을 드러내는 데에 주목한다. 그것은 추리소설의 구조와 유사하다. 추리의 서사가 범인(사라진 물건)을 합리적인 추론을 통해 탐색하듯이, 『청춘극장』은 친일의 이유나 논리를 탐색하는 것에 초점을 둔다. 이때 서술자의 임무는 가치 평가에 있는 것이 아니라, 인생관의 정체를 고스란히 드러내는 것으로 설정된다. 오유경과 백영민의 운명이 각자의 인생관에서 비롯되듯이, ‘상하이 도라’나 나미에의 행동은 자기 조국에 대한 헌신의 차원으로 이해되며, 최달근이나 오창윤, 야스다의 행동은 각자의 논리나 인생관으로 해명된다. 탐정은 범인의 정체를 밝히는 자이지 범인을 처벌하는 자가 아니듯이, 『청춘극장』에서 친일 행위는 그 이유나 사연을 드러낼 뿐만 아니라 단죄되지 않는다.

5. 맺는 말

식민지 시기 김내성의 추리소설이 경성을 근대적 대도시로 상상하는 것은 물론 대동아공영권의 공간들을 배경으로 할 수 있었던 것에 비해, 해방과 분단 그리고 전쟁은 이런 상상력의 현실적 근거들을 소멸시킨다.³²⁾ 그것이 비록 제국의 영토일지라도 동아시아 전역을 배경으로 한 공간의 상상은 『청춘극장』을 마지막으로 불가능한 것이 되어 버린다. 제국의 영토 경험에 기반한 식민지 문화주체 역시 해방으로 그 시효를 상실하며 민족주의의 이념 주체로 대체된다. 추리소설에서 연애소설로의 전환은 추리의 서사를 지탱하던 공간의 단절과 주체의 소멸로 설명될 수 있을 것이다.

다른 측면에서 『청춘극장』이 추리소설과 연애소설의 과도기적 작품이라 할 수 있는 것은, 1950년대 김내성 연애소설들이 표방하는 ‘인생관 탐구’의 문제가 등장하기 때문이기도 하다. 『청춘극장』에서 친일의 논리와 친일파의 인생관을 분석하는 인식 태도는 1950년대 연애소설에 내재하는 연애에 대한 작가의 인식태도를 연상케 한다. 『청춘극장』을 발표한 이후 ‘인간성 탐구’라는 문학 본연의 요소를 추리소설이 감당하기에 한계가 있다고 판단한 김내성은,³³⁾ ‘순문학’으로의 전환을 모색한다. 그는 ‘인간성’의 본질을 ‘생리와 윤리의 부조화’로 보고, ‘연애를 통해 인생관 탐구’를 소설의 근본문제로 설정함으로써 연애소설에 매진하게 된다. 이후 발표된 『애인』이나 『실낙원의 별』은 다양한 연애를 통해 등장인물의 인생관을 살피는 것을 내적인 목적으로 설정한다. 『청춘극장』에서 친일파의 논리와 행위를 나름의 인생관으로 설명하려는 작가의 태도가 1950년대 연애소설에서도 유사한 방식으로 변주되는

32) 이영미는 1950년대 김내성의 추리소설이 약화되는 현상을 추리와 모험이 지니는 현실적 근거의 상실에서 찾는다. 식민지 시기 김내성의 추리소설이 대동아공영권의 심장지리 속의 공간들을 모험의 장소로 선택할 수 있었다면, 해방과 분단으로 인해 이러한 상상력의 현실적 근거가 상실됐다는 것이다. (『추리와 연애, 과학과 윤리』, 이영미 외, 『김내성 연구』, 소명, 2011, 41쪽)

33) 김내성, 「작품후기」, 『청춘극장』, 문성당, 1957.

것이다. 인식의 태도나 의미 구조의 차원에서 식민지 시기의 추리소설과 『청춘극장』, 1950년대 연애소설의 연속성은 앞으로의 과제라 할 것이다.

참고문헌

<기본자료>

김내성, 『청춘극장』(上)(中)(下), 『韓國長篇文學大系』16~18, 省音社, 1970.

<단행본 및 논문>

김예림, 「치안, 범법, 탈주 그리고 그 이 모든 사태의 전후(前後)」, 『대중 서사연구』 24, 2010.

김왕배, 『도시, 공간, 생활세계』, 한울, 2000.

손관지, 「1920·30년대 북경지역 한인 독립운동」, 『역사와 경계』51, 2004.6.

신성환, 「김내성 번안 추리소설에 나타난 공간의식 연구-아서 코난 도일의 원작 속 공간과의 비교를 중심으로」, 『비평문학』, 2012.6.

오혜진, 「김내성의 해방 후 작품에 관한 서지학적 정리 및 작가 생애 고찰」, 『어문논집』 47, 2011.

_____, 「청춘극장 시대의 비극과 조우」, 『우리문학연구』 36, 2012.6.

이영미 외, 『김내성 연구』, 소명, 2011.

정종현, 「해방전후 김내성 스파이, 탐정 서사의 연속과 비연속, 태풍과 청춘 극장을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 42, 2010.

최지현, 「학병(學兵)의 기억과 국가-1940년대 학병의 좌담회와 수기를 중심으로」, 『한국문학연구』 32, 2007.6.

허병식, 「장소로서의 동경」, 『한국문학연구』 38, 2010.6.

나리타 류이치, 서민교 옮김, 『근대 도시공간의 문화경험』, 뿌리와 이파리, 2011.

마르쿠스 슈뢰러, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브스, 2010.

모던일본사, 윤소영·홍선영·김희정·박미경 옮김, 『일본잡지 모던 일본과 조선 1939』, 어문학사, 2007.

에드워드 W. 사이드, 김성곤·정정호 옮김, 『문화와 제국주의』, 창, 2011.

이 푸 투안, 구동희 외 옮김, 『공간과 장소』, 윤, 2007.

【Abstracts】

Space Experience and Representation of Colonial
Memory appeared in 『The Theater of the youth』 written
by Kim Nae-Sung

Ryu, Kyong Dong

This paper aims to analyze the experiences and sensations of the Space appeared in 『The Theater of the youth』. Space is the place of everyday life and the way humans relate to the world. From this point on, this paper aims to analyze the spatial experiences of the colonial era in the 『The Theater of the youth』 and consider how the memories of the colonies are reproduced. Thus, we intend to explore the desires and reasons of the colonial culture of the colonial era.

Tokyo is set to be the center of culture in this novel. As a result, the rest of the cities are stuck in the periphery. Tokyo is portrayed as a cultural center and a romantic relationship. In an epic narrative of romance, it is portrayed as a rehabilitating space. And in the case of mystery, the city's urban spatial experience is experienced in the structure of a similar place in the Western metropolis. Beijing is portrayed as an old-developed city. It is a chaotic and dangerous place, reflecting the complex Chinese political situation.

The Korean society of the Liberation of Korea replaces the desire for modern culture or Western culture with a political issue. Baek Young-min and Oh You-kyung, who served as a sophisticated cultural instructor during the colonial period, committed suicide. Their suicide symbolized the demise of modern culture and the sense of sensualness.

『The Theater of the youth』 forms an alibi for resistance by introducing an epic narrative of anti-Japanese against colonial memory. In particular, Shin Seong-ho's book, "The Flowing Youth" is a hint at the 『The Theater of the youth』. This is the author's ventriloquism, which is to say that although it was released to survive, it did not submit internally to the colonial regime. In addition, the reenactments of memories related to pro-Japanese Koreans are designed to analyze the logic or philosophy of pro-Japanese collaborators. It is also the beginning of the term to form the semantic structure of the romantic novel.

Key words: Kim Nae-Sung. The Theater of the youth. East Asia. Tokyo. Seoul. Beijing. Space. Sense of space. Memory

이 논문은 2018년 2월 19일에 투고되었으며, 2018년 3월 7일에 심사 완료되어 2018년 3월 14일에 게재가 확정되었음.