

이태준 문학의 멜랑콜리와 문화적 모더니티

정 연 희 (대전대)

< 목 차 >

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| 1. 서론 | 4. 과거의 상상적 배회와 성찰적 노스텔지어 |
| 2. 식민지 근대의 멜랑콜리와 잉여인간 | 5. 결론 |
| 3. '폐허'의 알레고리와 실존적 멜랑콜리의 근대 성찰 | |

국문초록

이 논문은 이태준 문학의 멜랑콜리에 주목하고 멜랑콜리가 문화적 모더니티의 정서 형식이 되고 있음을 살펴본 글이다. 이때 멜랑콜리는 일시적인 감정이 아니라 오랫동안 지속되는 기분일 뿐만 아니라 근대를 배경으로 하는 집단 감정으로서 근대를 소유하는 근본적인 감정 형식으로 간주되는 실존적 우울이다. 연구목표를 위해 이 글에서는 잉여인간, 폐허의 알레고리, 성찰적 노스텔지어를 핵심개념으로 활용한다. 이태준 소설의 우울한 주제들은 그의 다른 명칭인 잉여인간의 성격을 보여준다. 도덕적이고 사회적인 문제에 민감한 그들은, 어떤 적극적인 행동을 하지 않는 대신에 성찰의 성격을 강하게 지닌다. 그런 그들의 시선 아래 속물화되는 근대세계는 폐허의 이미지로 드러난다. 또한 우울한 감정의 일환인 노스텔지어는 위기의 참담한 현실을 직시하는 성찰적 노스텔지어가 되고 있다. 이태준 문학의 이러한 멜랑콜리는 근대를 소유하는 감정의 형식으로 이해된다. 그의 문학에 분노와 혐오와 그리움의 흔적을 남기는 멜랑콜리는 속물적인 근대를 비판하고 그럼으로써 세계에 개입하는 능동적인 미학 장치가 되는 것이다.

핵심어 : 이태준, 단편소설, 수필집 『무서록』, 멜랑콜리, 잉여인간, 폐허,
성찰적 노스텔지어, 문화적 모더니티

1. 서론

이 논문은 이태준 단편소설에 나타나는 ‘깊은 상심’과 ‘우울한 애상의 정조’¹⁾를 주목하고자 한다. 이는 이들 정조가 일시적으로 생겨서 사라지거나 해결되는 감정이 아니라 작품 전반에 걸쳐 배여 있는 분위기인 한편, 나아가 그의 소설에서 성찰의 서사를 지지하고 구성하는 핵심감정으로 작용한다는 생각에 기인한다. 특히 이때 우울은 근대를 배경으로 하는 집단 감정으로서 주체가 스스로 근대를 사유하는 감성 형식으로 의식하고 있는 느낌으로 판단되는 것이다. 이에 이 글에서는 이태준 문학 가운데 우울이 두드러지게 나타나는 단편소설과 수필을 대상으로 하여 멜랑콜리의 양상과 의미를 살펴보고자 한다.

1920년대와 1930년대의 문헌에 등장하는 우울의 수사 양상을 보면, 우울은 당시 조선 사회의 청년이 좌절하고 절망하게 되는 과정에서 느끼는 개인감정

- 1) 관점에 따라 평가가 다르지만 연구자들은 대개 이태준 문학의 특징으로 정조와 분위기를 꼽는 데 동의하고 있다. 그러나 ‘우울’ 무드 자체가 특별한 주목을 받은 적은 없다. 백철(『신문학사조사』, 신구문화사, 1997, 437면)은 작가의 기질을 ‘센티멘털리즘’으로 설명하고, 이재선(『한국현대소설사』, 민음사, 1991, 364-368면)은 이태준 문학의 정신적 기반을 ‘상고주의와 연민의 정조’로 해설하였을 뿐이다. 한편으로 작품 전체를 통어하는 분위기로서 연민과 비애의 정조를 본격적으로 다룬 경우가 있는데, 이들 연구는 정서와 분위기를 서정의 특성이라는 포괄적 관점에서 논의하였다.(송하섭, 「이태준 소설의 서정성 연구」, 『논문집』 29, 1995, 1-15면; 김한식, 「이태준 단편소설의 서정적 특성 연구」, 『어문논집』 35, 1996, 753-770면; 최은영, 「이태준 서정소설의 특질 연구」, 『순천향인문과학논총』 27, 2010, 5-28면; 최은영, 「1930년대 후반기 이태준 소설의 서정 소설적 특질 연구」, 『Journal of Korean Culture』 28, 2015, 93-124면).

이기도 하지만 그렇다고 해서 항상 사적인 정서였던 것은 아니다. 그보다 우울은 오히려 자기대면의 순간 혹은 글을 쓰는 순간에 빠져드는 감정이었고, 이 감정은 의식적이든 무의식적이든 집단 감정과 한데 꼬이게 되고 집단 감정으로 뒤얽히게 된다.²⁾ 비탄과 우울의 수사는 막연하기는 하지만 근대문명의 허위와 폭력성을 겨냥하기도 한다.³⁾ 당시 조선의 지식인과 예술인에게 우울은 예술가의 표정이자 낭만적인 감정으로도 이해되고, 자기성찰의 순간마다 느끼는 운명의 감정으로도 떠오르며, 이상과 배치되는 현실을 날카롭게 인식하는 감성형식으로도 받아들여졌다. 한 연구자의 말을 빌면, 식민주의와 근대성이 교차하고 중첩되는 조선사회에서 뿔랑콜리한 얼굴은 지식인 혹은 문인이 가져야 할 ‘사회적 얼굴’⁴⁾이었다.

특히 이태준 단편소설의 우울은 근대성을 회의하고 사유하는 근본감정과 관련이 깊다. 가령 관습과 전통이 더 이상 통하지 않고 세상은 몰인정해지고 있다는 생각에서 깊어지는 고립감, 속물화되는 근대사회를 폐허의 알레고리로 읽는 우울자의 직관적 시선, 절대적이고 영원한 것으로 여겨지던 것이 상대적이고 일시적인 것으로 해체되는 데서 생기는 허무감 등이 그것이다. 이 같은 소설의 국면은 이태준 소설을 우울자의 문화 감수성으로 검토하기를 자극한다. 특히 행동하기보다 성찰하는 인물형과 폐허의 알레고리와 노스텔지어는 이태준 문학의 우울을 특징짓는 요소들인데, 이는 주체가 조선이라는 식민지 근대사회와 관계를 맺는 전략의 차원에서 고찰될 필요가 있음을 의미한다.

2) 가령 다음의 글들이 발견된다. “불행히도 가을부터는 이번에는 정신적으로 염세주의의 영향을 받았다. … 그 우울 그 애상 그 운명관 그 염세는 가뜰이나 고독과 우울의 환영에 울든 나를 더욱더욱 절망의 깊은 구렁텅이로 몰아넣었다.”(유진오, 「하-되와 피-테」, 『삼천리』 5권, 3호, 1933.3, 54면); “나도 한때는 우울을 양식 삼은 때가 있었다”(이무영, 「강릉행(1) 우울열차」, 『동아일보』, 1938.6.12.)

3) 一集生, 「K兄에게」, 『개벽』 24호, 1922.6; 「一瞥」, 『개벽』, 37호, 1923.7; 김기진, 「시사소평」, 『개벽』 57호, 1925.3 참조. 이들 글을 찾아보는 데 목록과 서지사항은 정경운 논문의 도움을 받았다.

4) 정경운, 「근대 문인의 ‘사회적 얼굴’로서의 우울」, 『한국문학이론과 비평』 50, 2011, 311면.

이와 같은 취지에서 이태준 문학의 우울을 고찰하고자 한다.⁵⁾ 우울에 접근하는 방법은 그것이 객관적으로 표현되는 언어가 될 것이다. 객관적인 언어로 표현한다는 것은 두 가지 의미를 함축한다. 하나는 멜랑콜리가 주체가 느끼는 줄 알지 못하고 갖는 단순한 느낌이 아니라 말로 표현하거나 이름을 붙일 수 있는 정도로 스스로 인식하는 정서라는 점이다. 다른 하나는 멜랑콜리가 많은 사상가들 사이에서 근대성과 문명의 대가 내지는 상징으로 여겨지는 실존적 감정이라는 점이다.⁶⁾ 우울은 언어를 전제로 한 사유가 필요하고, 언어적 사유는 인물형상과 알레고리와 노스탤지어로 드러난다. 이에 본론의 논의는 다음 순서로 진행될 것이다. 첫째, 우울한 인간의 형상인 잉여인간의 개념을 활용하여 이태준의 인물 성격을 살필 것이다. 둘째, 폐허가 우울자의 직관 속에서 탄생한 알레고리라는 점에 유념하여 폐허의 알레고리로 근대를 사유하는 우울자의 시선을 검토할 것이다. 셋째, 과거를 대하는 태도인 노스탤지어를 분석하고 그에 내포된 구체적인 시간의 태도를 읽어낼 것이다. 이와 같은 논의의 수준으로 우울이 근대 조선을 의식하고 사유하는, 문화적 모더니티⁷⁾를 뒷받침하는 감정이 되고 있음을 확인할 것이다.

이태준 문학의 멜랑콜리 고찰은 그동안 이태준 문학이 안고 있었던 비판

-
- 5) 단편소설집 『이태준 전집』 1권과 2권(깊은샘, 1988)과 수필집 『무서록』(깊은샘, 1994)를 참조하였다. 이하 작품 출처는 작품명, 전집, 면수로 대신한다.
 - 6) 피터 투이, 이은경 역, 『권태』, 미다스북스, 2011, 122면. 투이의 구분에 따르면 근대를 사유하는 감정으로서 멜랑콜리는 실존적 권태로 설명된다. 실존적 권태는 근대라는 특정한 사회적 환경을 배경으로 하고 다른 사람이 존재하는 상황에서 생겨나는 사회적 정서인 반면, 단순한 권태는 예측할 수 있는 상황의 반복이나 과잉에서 빚어지는 1차 감정에 가깝다(같은 책, 28면, 48면, 61면 참조).
 - 7) 문화적 모더니티는 사회적 모더니티의 지배적인 가치들과 긴장하고 갈등하며 저항하는 미적 기획으로서 미적 모더니티를 연상할 수 있다. 본고에서는 단편소설과 수필을 대상을 하여 문학적 기질과 문화적 감수성을 포함하여 논의한다는 점에서 미적 모더니티 대신에 문화적 모더니티라는 포괄적인 용어를 사용하고자 한다. 김홍중은 역사적 과정이자 사회적 실제의 변동으로서 근대화를 내재적으로 비판하고자 했던 흐름을 미학적 영역에 국한시키지 않기 위해 문화적 모더니티라는 말을 사용한 바 있다(김홍중, 『멜랑콜리와 모더니티』, 『한국사회학』 제40집 3호, 2006, 3-4면).

의 지점에서 또 다른 의미를 이끌어내는 시도가 되기도 한다. 부정적인 평가는 전통주의 혹은 상고주의를 이태준 문학의 핵심으로 해석하는 논의들에 집중돼 있는 편이다. 여기에서 두드러지게 등장하는 해석이 딜레탕티즘이나 현실의 무관심, 혹은 허약한 체념의 심정과 사상의 결여 등이다.⁸⁾ 이들 평가술어는 오히려 복잡하고 모순된 우울의 부정적인 일면을 설명해준다는 것이 본고의 생각이다. 이와 대립되는 다른 긍정적인 일면이 관조와 숙고의 깊이이다. 이태준 문학의 멜랑콜리는 어떤 적극적인 행동을 하는 대신 성찰하는 태도를 보여준다. 이를 살펴보는 것이 논문의 골자이다.

부정적인 평가와 달리 상고주의를 미적 근대성의 국면으로 파악하는 연구들이 있다.⁹⁾ 세부로 들어가면 다소 차이가 있으나 대체로 이들 연구는 이태준 문학의 전통 지향이 식민지 근대를 비판하고 있다는 미적 근대성에 주목한다. 상고주의를 온고지신의 정신이나 의고주의로 파악하는 연구입장도 과거를 근대로 소환한다는 시각을 공유한다. 상고주의의 관한 연구가 옛 것들 향한 노스텔지어라는 점에서 본고와 일부분 시각을 함께 하지만, 본고는 그의 향수가 우울의 일환이며 과거의 것을 현재에 복원하려는 것이 아니라 속물적 근대를 사유하는 근본 동력이 되고 있다는 점에 좀 더 관심을 둔다. 이 논문은 선행연구의 연장선에서 우울이 자기 시대를 성찰하는 근본감정이 되고 있다는 점을 밝힘으로써 이태준 문학 연구의 지평을 넓히는 데 일조하고자 한다.

8) 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 199-200면; 황종연, 『한국문학의 근대와 반근대』, 동국대 박사논문, 1991, 130면; 강진호, 「1930년대 후반기 소설의 전통지향성 연구」, 『상허학보』 제5집, 2000, 169-191면.

9) 이남호, 「시대에 대한 미학적 간접화법」, 『문학의 위족2』, 민음사, 1990, 369-384면; 서영채, 「두 개의 근대성과 처사의식」, 『상허학보』 제1집, 1993, 54-86면; 장영우, 『이태준 소설 연구』, 태학사, 1996, 59면; 권성우, 「이태준의 수필 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제22집, 2004, 11-33면; 장수익, 「이태준 단편 소설에 나타난 계급 관계와 미의식」, 『한국문학이론과 비평』 제23집, 2004, 212-242면; 이도연, 「이태준의 전통주의 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제35집, 2007, 327-347면.

2. 식민지 근대의 멜랑콜리와 잉여인간

멜랑콜리는 특정한 시대에 국한되지 않고 늘 존재했다고 말할 수 있지만 각 시대에 따라 역사적 양상을 보여준다. 가령 아리스토텔레스는 멜랑콜리를 천재와 영웅의 기질로 이해했고, 중세 수도사들은 게으른 우울을 ‘정오의 악령’으로 보았으며, 르네상스 시대는 멜랑콜리를 사색적인 성향으로 여겼다.¹⁰⁾ 각각의 시대에 우울이 어떻게 인식되었는지를 말할 수 있다는 것은 사회감정으로서 멜랑콜리의 역사를 구성할 수 있다는 말과 통한다. 이런 역사 맥락에서 보면, 현실과 이상의 간극을 인지한 체념과 노스탤지어, 그리고 세계의 유대와 호의를 상실한 고독과 공허로 연결되는 이태준의 멜랑콜리는, 근대를 사유하는 감정으로 지성화되는 정서의 역사와 부합한다. 개인보다 공동체가 우세하고 공동체에서 개인이 분리 인식되지 않았던 근대 이전을 감안하면, 소외, 고립감, 허무감, 동경 등은 근대의 현상으로 이해되는 것이다. 근대의 우울은 개인과 개인감정이 중요해지면서 부각된 산물이고, 개인이 관습과 전통이 통하지 않는 몰인정한 세상에서 스스로를 소외된 인간으로 여기는 결과이다. 실존적 멜랑콜리가 철학자와 지성인들 사이에서 근대의 증상이자 대가로 여겨지는 것도 이 같은 맥락에 닿아 있다.

먼저 근대의 우울을 언급하기 위해 짚어봐야 할 키워드는 ‘간극’이다. 현실과 이상, 개인과 공동체, 과거와 미래, 무한과 유한, 영원과 일시성 사이의 ‘간극’은 좁혀지지 않는 것으로 인식되고, 이로 인해 주체는 절망하고 우울해진다. 이태준의 단편소설에서 간극은 다양한 방식으로 나타나는데, 특히 「사막의 화원」, 「실락원 이야기」, 「아무 일도 없소」, 「서글픈 이야기」, 「달밤」에서 볼 수 있다.

「사막의 화원」은 인물화자 ‘나’가 S어촌의 식당을 회상하는 이야기이다. 어느 날 새로 생긴 식당이 해수욕장 솔밭 모래바닥에 자리 잡았다. 바라크도 안 되는 천막을 둘러치고 간판도 붙지 않는 등 그 폼이 매우 허술하다. 걸상

10) 조르조 아감벤, 윤병언 역, 『행간』, 자음과모음, 2015, 25-49면.

은 음료수 껌을 돌리놓았고 테이블도 제대로 되지 않았다. 식당의 품도 품이지만 더 괴이한 것은 요리사와 마담이다. 요리사 남자는 아직 여드름도 떨어지지 않은 청년인데 마담은 훨씬 나이가 많아 사십은 되어 보인다는 점이다. 수상한 식당은 생긴 지 열흘쯤 되어서 사라지고 만다. 마담 ‘하나꼬’는 원산의 한 유곽에 매인 몸인데 이웃 요릿집 남자와 정이 들어 도망 나왔던 것이다. 열악한 자기 현실에서 벗어나려는 낭만적 탈출은 실패로 끝나고만 셈이다.

사막의 화원! 우연한 일이었으나 우리는 그들의 행복의 동지를 이렇게 단명하게 지어준 것을 후회하였다. 그리고 아직 이마에 여드름이 두드러두드러한 그 청년의 요리사보다 청춘이라 탄력을 다 꺼져버린 그 결코 꽃답지 못한 ‘하나꼬’의 인생을 생각하고 우리의 해변산보는 우울하지 않을 수 없었다.(『사막의 화원』, 『전집』1, 33면)

이 소설에서 의미심장한 것은 간극을 대하는 화자의 태도이다. 낭만적 탈출에는 ‘구원의 소망’과 ‘실현의 절망’의 간극이 운명처럼 새겨져 있다. 그러니까 낭만적 탈출에는 소망을 실현하거나 소망을 포기하는 것으로 해결이 불가능한 ‘간극’이 항존하는 것이다. 가령 요리사와 하나꼬의 실패는 식민지 근대권력의 검열과 감시의 그물망 속에서 뻥히 예견되지만, 그렇다고 해서 그들은 구원의 소망을 포기할 수 없었을 것이다. 탈출의 실패가 불 보듯 뻔하고 구원의 소망이 실현불가능해보이더라도 낭만적 정향 속에서 구원의 소망을 버리지 못하는 것이다. 그리고 현실에서 누적되는 실패의 경험과 그래서 더욱 불확실해져버리는 구원의 소망은, 우리가 소망을 포기하지 않는다 할지라도 서서히 우리를 절망 속으로 몰아넣고 만다. 관찰자이자 화자인 ‘나’는 이처럼 낭만적 탈출의 실패에서 현실과 소망의 운명적 ‘간극’을 읽어내고 있으며 그것이 유발하는 ‘우울’을 의식하고 있다.

여기에서 특히 언급해 두어야 할 것은 ‘나’가 이 간극을 기호와 사물 간의 간극으로 환치하여 간극의 불가항력을 드러내고 있다는 점이다. ‘나’는 낭만

적 탈출의 실패를 ‘하나꼬’라는 이름과 ‘사막의 화원’의 조어와 연결하여 생각 한다. 화자가 지어준 ‘사막의 화원’라는 말은 오히려 그들의 ‘행복의 동지’를 단명하도록 한 것 같고, ‘하나꼬(花子)’라는 기호는 역설적으로 ‘꽃답지 못한’ 외양과 ‘꽃답지 못한’ 인생을 암시하는 듯한 것이다. 화자 ‘나’는 작가의 분신으로 짐작되는데, 그는 낭만적 탈출의 간극과 비애를 기호와 대상 사이의 간극으로 돌려 말하고 있다. 꽃답지 않은 외모를 보충하려는 소망의 기호 ‘하나꼬’는 그것 자체가 ‘꽃’의 부재를 드러내는 서글픈 기호가 된다.

다른 단편소설 「실락원 이야기」는 계몽의 이상과 현실의 압력 사이에서 어느 한 쪽을 완벽하게 포기하고 다른 한 쪽을 선택하지 못하는 우울한 갈등을 보여준다. 주인공 ‘나’는 계몽의 꿈을 안고 P촌에 교사로 들어갔으나 주재소장으로 대변되는 근대제국주의 권력의 간섭과 압박으로 낙원의 꿈을 잃는다. 계몽의 시도가 꺾이고 도시로 내쫓기면서 ‘나’는 “내 한 입도 건사하기 어려운, 경제적으로 철저한 무능자인 조선 청년의 하나”가 될 것을 예감할 뿐이다. 이태준 단편소설에서 식민지 근대를 사는 일은 속물적 현실에 영합하지 않으면 무기력한 무능력자가 되는 일이었다고 해도 과언이 아니다. 가령, 근대교육을 받은 지식인 강군(「서글픈 이야기」)이나 부회의원이자 경세가로 등장하는 김(「폐강냉」)과 또 다른 속물 청년들(「고향」)은 근대적 질서와 제국주의 권력에 굴복하고 영합한 인물군이다. 그들의 다른 한편에는 속물을 바라보는 서글픈 시선이 있으니 이들은 이상을 완전히 버리지도 않으면서 현실에 저항하지도 않는 소극적이고 우유부단한 인물들이다. 「서글픈 이야기」의 인물화자 ‘나’나 「폐강냉」의 현, 「고향」의 윤건, 「아무일도 없소」의 K, 「토끼 이야기」의 현, 「달밤」의 인물화자 ‘나’ 등이 그들이다.

- A 「에로가 빠져서는 안될 텐데……」
- B 「그럼요, 지난번 ×× 신년호를 봐요, 그렇게 크게 취급한 재만동포 문제니 신간회 해소 문제니 하는 것은 성명이 없어도 침실 박람회는 간데마다 화제에 오르내립디다.」
- C 「참 ×× 신년호는 그 제목 하나로 천 부는 더 팔았을 걸. 그렇지만 너무 노

끌적입니다.]

D 「그래두 글씨 그렇게 안하군 안돼요. 잡지란 무엇으로든지 여러 사람 화두에 오르내릴 기사가 있어야 그거 어느 잡지에서 봤느냐 어쨌느냐 하고 그 책을 찾게 되지……」

E 「사실이야. 아무래도 번쩍 띄이는 큰 예로 제목이 하나 있어야 돼, 더구나 봄인데.」(「아무일도 없소」, 『전집』1, 123면)

「아무일도 없소」의 서두인 인용문은 M잡지사 편집회의의 한 토막이다. 회의 내용인 즉 ‘재만동포 문제’니 ‘신간회 해소 문제’니 하는 사회·시사 기사를 버리고 ‘에로’에 치중하자는 것이다. 인간적 흥미에 호소하는 연파(軟派)기사로 상업적 흥행을 노리는 편집회의의 결정에 따라¹¹⁾ 신참 기자 K는 ‘신춘 에로백경집’을 위해 한밤의 유곽촌에 취재를 나가야 할 판이다. 민중을 위한 기자가 되겠노라는 K의 계몽의지는 현실을 외면한 센터멘탈로 치부될 뿐이다. 현실생활의 압력과 직업적 이상 사이에서 비애와 서글픔은 깊어진다. 이런 조선의 청년은 자기 삶에 대해서 무력하고 수동적인 피해자가 되기 일쑤이고 삶을 계획하는 의욕과 의지는 혼돈에 갇히게 된다.

‘좌절’, ‘혐오’, ‘무관심’, ‘체념’, 무엇보다도 ‘감혀 있다는 느낌’은 초기소설의 청년들만 느끼는 것이 아니었다. 불혹의 인물이 등장하는 1930년대 후반기소설에 우울은 더욱 심화되어 나타난다. 이는 제국주의 권력의 탄압과 수탈이 전 방위로 확대되었던 정세와 무관하지 않다. 출구가 보이지 않는 갑갑한 상황이 끝나지 않을 것 같고, 이런 느낌이 지속적인 과멸의 과정에 처해 있다는 불안한 인식으로 연결되기 때문이다. 「무연」, 「패강냉」, 「석양」, 「토끼 이야기」, 「달밤」 등이 이런 심정과 실존적 권태를 잘 보여주는 텍스트들이다.

이중에서 「토끼 이야기」는 예술의 이상과 생활의 요구가 갈항하는 가운데

11) 상업적 흥행의 목적 이외에 또 다른 이면의 의도와 효과를 추론한 연구가 있다. 일제식민통치의 검열체계와 풍속문란의 프레임으로 이루어지는 단속을 피해 신문 잡지사는 연파기사의 보호막 아래로 모호하게 숨어들어 조선의 고통의 서사 혹은 비참의 서사를 구성하고 공유했다는 것이다. 유선영, 『식민지 트라우마』, 푸른역사, 2017, 118-126면과 160-161면 참조.

우유부단한 상념과 세상에 대한 성찰이 부각되는 단편소설이다. 인물초점화자 ‘현’은 “단편 하나라도 자기 예술욕을 채울 수 있는 창작”에 야심을 가진 작가이지만 생활의 압력에 밀려 호구책으로 신문소설을 써낸다. 그는 좀 여유가 생기면 제대로 된 단편소설을 쓰려니 했는데, 여유는커녕 결혼하고 아이가 늘고 살림규모가 점점 커지는 한편 그나마 일간지가 줄줄이 폐간되어 신문소설조차 쓸 수 없게 된다. 설상가상으로 생활을 도모할 요량으로 토끼를 기르지만 토끼사육은 정세 악화로 인해 좋은 생활방편이 되지 못한다. 일본제국주의가 세계전쟁의 전선을 확대하고 조선 수탈이 극에 달하자 토끼사료조차 구할 방법이 없어진 것이다. 애물단지가 돼버린 토끼를 하루라도 빨리 처분해야 손해를 더는데 ‘현’은 미루기만 하고 하릴없이 아내가 나신다. 아내의 “피투성이의 짝 벌린 열 손가락” 앞에서 ‘현’은 바닥 모를 심연의 어지러움에 빠져들 뿐이다.

이 소설은 조선의 정세변화를 따라 시나브로 악화되는 생활형편을 이야기하는 서사과정을 따르고 있다. 그런데 실상 서사 내용은 예술욕과 현실의 간극이며, 그 사이에서 적극적인 행동을 하는 대신 자기 성찰과 상념에 빠지거나 세상 정세(情勢)를 숙고하는 ‘현’의 인물됨이 부각된다. ‘현’의 이런 특징은 우울한 인간유형으로 잘 알려진 ‘잉여인간’을 떠올리게 한다.

‘잉여인간’은 러시아 작가 이반 투르게네프의 단편소설 「잉여인간의 일기」에 재현된 성격유형에서 따온 말이다. 쿠던의 설명에 의하면 잉여인간은 이상적이지만 행동을 하지 않는 주인공이다. 그는 도덕적이고 사회적인 문제를 의식하고 그것에 민감하지만 어떤 적극적인 행동을 하지 않는다. 그것은 한편으로 개인적인 나약함과 나태함 때문이기도 하고 다른 한편으로 행동의 자유를 제한하는 사회적인 억압 때문이기도 하다. 잉여인간은 지나칠 정도의 자기성찰과 지성화를 보이며 우유부단에 빠져 가슴과 머리의 충돌을 조정하지 못한다.¹²⁾ 이태준 단편소설에는 잉여인간들이 많이 등장한다. 특히 ‘현’은 토끼사육의 현실행위에서 한 발 물러나 ‘동화의 세계’를 생각하거나 ‘회고 어

12) J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, WILEY-BLACKWELL, 2013, pp.694-695.

린 것'에 생계 거는 것을 죄스리워하는가 하면 문명과 사회를 명상하는 인물이다. 이러한 잉여인간 '현'의 옆에는 단호하고 결단력 있는 여주인공¹³⁾ 아내가 등장한다. 무기력하게 비애에 젖어 있는 '현'과 적극적이고 강한 '아내'의 대비는 잉여인간의 소설 미학적 구도를 부각한다.

이 같은 맥락에서 볼 수 있는 또 다른 소설이 「달밤」이다. 「달밤」은 잉여인간 '나'가 관찰자로 등장하여 황수건을 이야기하는 형식이다. 그래서 관찰대상인 황수건만큼 관찰자의 '시선'이 중요해지는 소설이다. 소설의 내러티브는 '나'가 황수건을 발견하고 황수건을 주목하며 황수건의 감정과 동일시되는 과정을 보여준다. 말하자면 이렇다. 보조 신문배달원인 황수건의 소원은 정식 신문배달원이 되는 것이다. 정식 배달원 자리가 났지만 그의 소박한 소망은 이루어지지 않는다. 그는 주소지도 찾을 줄도 모르고 개가 무서워 개 있는 집을 들어가지 못하는 반면이인 때문이다. 또한 그는 여러 가지 현실의 원칙을 따르지 않거나 따르지 못한다. 배달을 하다가도 다른 할 일이 생각나면 배달일은 뒷전이다. 배달업무도 체가 하고 싶을 때 시작한다. 정해진 근무시간과 업무량은 그의 관심 밖이다. 말하자면 반면이 황수건은 시계와 속도로 대변되는 근대적 시간에 무관심하거나 적응하지 못한다. 공동체의 변화하는 체제와 질서에 편입하는 데 실패한 것이다. 그는 정확성과 균일성과 반복성이라는 근대적 시간의 리듬으로 자신의 사회적 삶을 조직하지 못하거나 조직하지 않는다. 계량화한 시간을 돈의 문제로 인식하고 속도를 생산성의 문제로 여기는 것이 근대의 시간감각이라면,¹⁴⁾ 그는 근대적 시간의 리듬과 질서에 적응하지 못/안 한다. 황수건이 순박한 시골 정취를 느끼게 해준다고 '나'가 말하고 그것이 '나'가 황수건을 주목하는 이유인데, 이는 이렇게 해석된다. 못난이의 존재/합이 몰입정한 근대도시를 대립항으로 두고 공동체의 유대감을 환기하는 알레고리로 작동하고 있음을 방증하는 것이다.

「달밤」의 알레고리 서사는 언어를 전제로 하는 사유의 측면에서 볼 때 관

13) Ibid., p.695.

14) 최진석, 「근대적 시간: 시계, 화폐, 속도」, 이진경 편저, 『문화정치학의 영도들』, 그린비, 2007, 173면.

찰화자 ‘나’와 황수건의 흥미로운 대조를 기반으로 전개된다. 황수건은 자신의 느낌과 감정을 언어로 사유하지 못하는 반편이라면, ‘나’는 우울의 정서를 언어로 사유하는 지식인이다. ‘나’의 발견과 관심은 사유의 심화 경로를 밟으면서 황수건의 우울에 공감하고 감정이입하는 데에 이르며, 소설은 비애와 우울의 서정미학으로 마무리된다. 이 소설의 백미라고 할 마지막 장면을 보자.

어제다. 문안에 들어갔다 늦어서 나오는데 불빛 없는 성북동 길 위에는 밝은 달빛이 길을 깎듯하였다./그런데, 포도원끼를 올라오노라니까 누가 맑지도 못한 목청으로/「사……계……와 나……미다까 다메이……까……까……」를 부르며 큰 길이 좁다는 듯이 휘적거리며 내려왔다. 보니까 수건이 같았다. 나는/「수건인가?」하고 아는 체하려다 그가 나를 보면 무안해할 일이 있는 것을 생각하고, 획 길 아래로 내려서 나무 그늘에 몸을 감추었다./그는 길은 보지도 않고 달만 쳐다보며, 노래는 그 이상은 외지도 못하는 듯 찻줄 한 줄만 되풀이 하면서, 전에는 본 적이 없었는데 담배를 다 펍펍 빨면서 지나갔다./달밤은 그에게도 유감한 듯하였다.(「달밤」, 『전집』 1, 122면)

인용문은 황수건의 유감과 ‘나’의 시선과 달빛이 조응하는 장면이다. ‘술은 눈물인가 한숨인가’를 되뇌는 황수건의 애상과 우울은 관찰화자 ‘나’의 시선과 교묘한 달빛에 매개되어 감상성에 빠지지 않고 아름다운 서정적 장면으로 승화되고 있다. 더 중요한 것은 황수건의 ‘눈물과 한숨’이 일시적이고 단순한 개인감정에 그치는 것이 아니라 ‘나’의 알레고리 시선 아래 멜랑콜리한 세계의 일부로 구조화되고 있다는 점이다. ‘나’의 멜랑콜리한 세계의 묘사는 무상하고 공허한 세계를 바라보는 주체의 감정 현상학이 된다.

3. ‘폐허’의 알레고리와 실존적 멜랑콜리의 근대 성찰

앞 장에서 보았듯이 이태준의 잉여인간은 현실적인 응진력이 부족한 무기력의 위험을 가지지만 그 위험 자체가 그들의 특징인 사유와 명상의 가능성이 되고 있다. 이상주의자이면서 사회적인 문제에 민감한 그들의 실존적 권태는 개인적인 감정이기만 한 것이 아니라 권태의 생활배경인 근대세계에서 탄생한 실존적 정서이고 근대를 사유하는 근본감정이 된다. 이의 구체적인 양상은 ‘폐허’의 알레고리¹⁵⁾로 펼쳐지는 세계의 묘사에서 볼 수 있다.

이태준 소설에서 폐허의 이미지는 1930년대 말과 1940년대 초에 발표된 소설들 「쾌강냉」, 「석양」, 「무연」, 「토끼 이야기」에 집중되어 있는 편이다. 이 시기는 본격적인 대륙침략의 계기를 만주사변(1931)에서 연 일본이 중일전쟁(1937)과 태평양전쟁(1941)으로 침략전쟁의 전선을 확대했던 때와 맞물린다. 제국주의 권력의 탄압이 혹독해지고 조선에 대한 자본수출이 확대되었으며 집중적인 약탈이 증대되었다.¹⁶⁾ 소설의 풍경을 빌어 말하면 광산개발로 산천은 황폐해지고 공동체의 전통과 역사가 말라버렸으며(「무연」), 일간지가 줄줄이 폐간되고 토끼보다 사료 값이 폭등하는 등 민생이 파탄 난다(「토끼 이야기」). 경제적 효용논리와 빠른 변화에 따라 세상의 속물화는 가속화되고 영원한

15) 상징에서 의미의 유사성 혹은 유기적인 응집력이 기표와 기의 사이를 매개한다면, 알레고리에는 이러한 매개항이 없다. 기표와 기의 사이의 자의성이 큰 것인데, 대상은 알레고리 작가가 부여하는 의미를 수용할 뿐이다(N. 볼츠, W. 라이엔, 김득룡 역, 『발터 벤야민』, 서광사, 2000, 76면). 그러므로 폐허의 알레고리는 작가의 주관적 의도를 해석하는 것으로부터 가능하다. 수잔 벅-모스식으로 말하면, 작가가 알레고리를 자신의 미학적 장치로 순수하게 선택하는 것이 아니라 객관세계가 주체에게 알레고리로 인식하도록 명령하는 것처럼 보이는 것이다.(수잔 벅-모스, 김정아 역, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 문학동네, 2004, 220면). 알레고리 세계는 우울한 주체의 직관 속에서 펼쳐지는데, 이를 두고 벤야민은 알레고리가 멜랑콜리에 빠진 자에게 허락되는 유일하고 강력한 쾌락(발터 벤야민, 앞의 책, 276면)이라고 말하였다. 그는 이런 알레고리가 우울한 주체가 세상을 읽는 방식이며 예술적으로 가치 있는 수단임을 증명하고자 했다.

16) 전석달 외, 『조선근대사회경제사』, 이성과학사, 1989, 257-266면.

사상과 아름다운 가치는 사라져버린다(「패강냉, 「무연, 「토끼 이야기, 「석양」). 이처럼 자아와 세계와 가치 사이의 연결고리가 느슨해지고 개인과 주변 세상 간의 긴밀한 유대감이 붕괴되는 것이 이들 인물이 보는 세상의 특징이다. 전통의 준거가 소멸하고 사회가치의 핵심축이 흔들리며 지속적인 윤리 가치가 상실되는 세상에서 혐오와 절망과 체념과 고립감과 허무감과 공허감은 소설 전반에 걸쳐 공명된다. 우울한 시선은 이러한 세계를 파편이 난무하는 폐허의 세계로 드러낸다.

(1)다락에는 제일강산이라, 부벽루라, 빛남은 편액들이 걸려 있을 뿐, 새 한 마리 앓아 있지 않았다. 고요한 그 속을 들어서기가 그림이나 찢는 것같이 현은 축대 아래로만 어정거리며 다락을 우러러본다.(「패강냉, 『전집』2, 209면)

(2)현은 평양여자들의 머리수건이 늘 보기 좋았다. 현은 단순하면서도 흰 호접과 같이 살아 보였고, 장미처럼 자연스런 무게로 한 송이 얽힌 땀기는, 그들의 악센트, 명랑한 사투리와 함께 ‘평양내인’들만이 가질 수 있는 독특한 아름다움이었다. 그런 아름다움을 제 고장에 와서도 구경하지 못하는 것은, 평양은 또 한 가지 의미에서 폐허라는 서글픔을 주는 것이었다.(「패강냉, 211면)

(3)조선집의 윤곽인 정거장을 나서니 바쁜편에 석탑이 한자리 섰다. 벌써 뜨겁기 시작한 해는 결코 동쪽 같지 않은 데서 쏘아온다. 이모저모 부서지고 갈라지고한 탑은 돌이 아니라 몇만 년 전 지층에서 나온 무순 동물의 사등이뼈같이 누루통통하다. 산이 뽕뽕 들렸는데 자차분하게 깔리다 만 시가는 경주가 아니라 경주의 부스레기란 느낌이였다.(「석양, 『전집』2, 120면)

세 인용문은 초점화자가 평양과 경주의 풍경을 묘사하는 대목이어서 관찰자의 시선이 잘 드러난다. 특히 인용문(1)과 인용문(3)는 소설 전체를 떠받치는 감정과 분위기를 암시하는 서두이어서 의미심장하다. 초점화자는 빛바랜 편액만 걸려 있고 새 한 마리 앓아 있지 않은 부벽루(인용문(1))를 쇠락의 고요와 무상한 화려함을 간직한 ‘굳은 그림’으로 본다. 뒤이은 인용문 (2)에서는

평양시내를 평양인의 독특한 아름다움인 머릿수건과 사투리가 사라지고 비행장, 병정, 경찰서, 재즈와 댄스가 무질서하게 들어와 있는 서글픈 ‘폐허’로 묘사한다. 경주(인용문 (3))는 지속되는 천년고도가 아니라 천년고도의 부스러기로 남아 허무의 석양 속에 잠겨 있다. 초점화자 ‘현’은 평양과 경주를 시종 일관 침체해 있고 생명력이 없는 단절된 과거역사의 알레고리로 구축하고 있다. 두 고도는 조선적이고 동양적인 미가 발현되는 공간으로만 그려지는 것이¹⁷⁾ 아니라 근대화의 불구성과 문명화의 조급함으로 인해 해체되는 서글픈 풍경으로 현현된다.

폐허의 알레고리에는 식민성과 근대성의 불구적 중첩성이 전 방위에 걸쳐 일으키는 파국과 이를 바라보는 비통한 시선이 함축되어 있다.¹⁸⁾ 이 시선은 화자의 심경과 내면이 고스란히 드러나는 「무연」의 폐허 이미지에 심화되고 반복된다. 경제효율적 속도의 아찔함은 일상생활의 문화를 속되게 변질시킨다. 이를 대변하기 위해 작가는 청유세계의 속화를 내세운다. 물감 칠한 시정의 낚싯대로 고기만을 탐하는 낚시터에서 청유를 구하기 어려워졌다는 것이다. 현실에서 청유의 구가가 불가능하다면 그가 선택한 방법은 기억의 복원이었다. 그는 외조부가 손수 낚싯대를 만들던 기억을 촘촘하게 복원하며 기억의 장소를 찾아간다. 하지만 그 길마저 “백골치듯 하얗게 깎”인 산천과 “하얀 귀신같은 노파”가 지키는 황량한 선비소 앞에서 끊기고 만다. 청유의 삶을 기억으로 상세하게 ‘복원하려던 여정의 서사’는 혐오와 우울과 무상감 속에서 속된 세계를 ‘성찰하는 여정의 서사’가 된다.

성찰의 서사를 뒷받침하는 또 다른 정서는 소외감과 고립감이다. 세속적이고 분열된 세상이 전통의 상실이나 가치의 위기로 대표된다면, 소외감과 고

17) 정종현, 「한국 근대소설과 평양이라는 로컬리티」, 『사이間SAI』 4호, 국제한국문학문화학회, 2008; 황종연, 「아이덴티티의 장소로서의 경주」, 『한국문학연구』 39집, 동국대 한국문학연구소, 2010.

18) 「폐갱냉」의 ‘검열을 피한 우회적 글쓰기’(한만수, 「이태준의 「폐갱냉」에 나타난 검열우회에 대하여」, 『상허학보』 19, 2007, 311-340면)와 한문 맥락의 글쓰기 전략(조경덕, 「언어의 감옥에서 소설 쓰기」, 『한국근대문학연구』 제31호, 2015, 321-348면)도 우회적이고 간접적인 문화적 모더니티의 맥락에서 이해되는 연구 성과이다.

립감은 그런 세상을 인식한 개인이 느끼는 근대 감정으로 알려져 있다. 행태 그렇게 비어가는 외가택과 청복의 스러진 흔적은 단순한 쇠락의 징후가 아니라 개인의 삶을 연결하고 지탱했던 공동체와 전통이 와해되고 있다는 사실을 의미하는 것이다. 세계와 끈끈한 유대감을 잃어버린 개인은 더욱 외로워지고 갈수록 소외감이 커진다.

초점화자가 성찰하는 또 다른 대상은 근대의 현상인 선형적 시간과 근대의 증상인 허무감이다.

(1)자연도 주인과 함께 오고 주인과 함께 가는 것인지 몰라!

기거무시의 생활부터 없으며 이제는 전설일 밖에 없는 그런 청복을 시정에서과는 속취 분분한 물감칠한 뉘싯대로 더불어 뉘으러 다닌다는 것은 그 생각부터가 한낱 부질없는 꿈이런가!

……(중략)……, 그 아들의 뉘을 물을 매꿈으로써 건지기에 골독한 늙은 어미의 애달픔을 한편 내 속에 맞보며 길만 걸어 동구 밖을 나서고 말았다.

한 사조의 밑에 잠겨 산다는 것도, 한 물 밑에 사는 뉘일 것이었다. 상전벽해라 일러는 오나 모든 게 따로 대세의 운행이 있을 뿐, 처음부터 자갈을 날라 매꾸듯 할 수는 없을 것이다.(「무연」, 『전집』2, 59면)

(2)많지는 못한 장서나마 현은 한가히 책장을 쳐다볼 때마다 감개무량하기도 하였다. 일목천고(一目千古)의 감을 느끼는 것이다. 새 책은 날마다 나온다. 또 새 책은 날마다 현 책이 된다. 한때는 인류사상의 최고봉인 듯이 그 앞에는 불법(佛法)도 성전(聖典)도 무색하던 것이 이제는 그 책이 뚜껑빛보다도 내용이 앞서 퇴색해버리고 말았다. 그 뒤에 오는 다른 새것, 또 그 뒤를 따른 새것들, 책장 한층에만도 사조는 두 시대, 세 시대가 가지런히 꼽혀 있는 것이다.

……(중략)……

새 사조가 지나갈 때마다 많으나 적으나, 또 그전 것을 위해서나 새것을 위해서나 반드시 희생자는 났다. 그 사조가 거대한 것이면 거대한 그만큼 넓은 발자취로 인류의 일부를 짓밟고 지나갔다. 생각하면 물질문명은 사상의 문명이기도 하다. 한 사상의 신속한 선전은 또 한 사상의 신속한 종국을 가져오기도 한다. 예전 사람들은 일생에 한번이나 꺾을지 말지 한 사상의 난리를 현대인은

일생동안 얼마나 자주 겪어야 하는가.(「토끼 이야기」, 『전집』2, 112면)

위의 인용문에는 근대적 시간에 대한 사유와 직선적 시간의 변화 속도에 대한 인식이 두드러지게 보인다. 빠르게 변화하거나 지나가버리고 마는 것은 과거와 현재의 문화적 단절감을 심화시킨다. 단절감은 우울에 빠지게도 하지만 동시에 우울에 잠긴 자는 문화적 단절에 예민해진다. 그들에게 문화적 단절이 문제가 되는 것이다. 「무연」과 「토끼 이야기」에는 빠른 변화로 인한 줄속의 세계와 그에 대한 환멸과 비애가 나타난다. 그 뿐만 아니라 다른 한편으로 근대의 진보라는 폭풍이 저지할 수 없는 힘이라는 것을 이해하는 데에서 체념과 허무감이 드러난다. 이들 초점화자는 절대적인 가치와 영원한 아름다움이 앞으로도 지속될 것이라는 환상 대신에 오히려 모든 것을 상대적이고 일시적인 것으로 만들어 버리는 공허한 세계의 개시를 보고 있는 것이다.

이태준 소설은 “대세의 운행”이라는 저지할 수 없는 힘 앞에서 변화의 급류에 올라앉기보다는 진보의 속도가 놓치고 훼손하는 것들을 연민하고 반성한다. 그리고 전통과 문화가 될 시간을 충분히 허락하지 않는 근대의 조급성과 식민지 근대화의 줄속성에서 무상감과 허무감, 혐오감과 불안, 비애와 연민, 고립감과 외로움을 느낀다. 그리고 동시에 이들 감정은 이태준의 잉여인간이 자기 세계와 관계를 맺는 방식이 된다.

그런 점에서 이태준 소설의 분위기는 진취적이고 행동적이기보다 현실에 무기력하고 체념적이며 퇴영적인 것처럼 보인다. 소설의 시선도 미래보다 과거로 향해 있는 것처럼 보일 수 있다. 그러나 과거를 걸어 올리려는 “생각부터가 한낱 부질없는 꿈이런가”(「무연」)라는 지문에서 볼 수 있듯이 그의 과거지향은 현재를 버리고 과거로 돌아가려고 하거나 과거를 현재로 불러들이려는 것이 아니다. 그보다는 현재의 숙고와 미래의 정향이 이루는 긴장을 함축하고 있다. 그렇다면 다음의 질문이 가능하다. 이태준의 과거지향이 단순하게 과거의 동경이자 과거의 도피가 아니라면 ‘지금 있는 것’과 ‘이제까지 있어온 것’ 간의 관계 정립을 포함하고 있는가? 이런 질문을 염두에 두었을 때 살펴되어야 할 것은 골동 취미에 내재한 그의 ‘과거를 대하는 태도’이다.

4. 과거의 상상적 배회와 성찰적 노스텔지어

이태준 문학에 골동품 취미가 나타나는 것은 1930년대 중반 즈음으로 알려져 있다. 이는 수필집 『무서록』에 나타나는 골동품에 대한 작가의 말을 따른 것이다. 「영월영감」(1939), 「무연」(1942)과 「석양」(1942)에 골동품 수집가인 인물이 등장하지만, 소설의 초점이 골동품 수집에 있는 것은 아니다. 골동품 취미에 관한 이렇다할만한 언급이 있는 것도 아니다. 다만 「영월영감」에서 영월영감이 골동품 애호를 퇴영적인 처사 취미로 보는 ‘세상의 시각’을 지나가는 말로 비치고 있을 뿐이다. 성익은 이에 대해 소극적인 부정의 답(“글썸을시다”)을 하고 있다. 이는 자리가 허락한다면 뭔가 긴 할 말이 있다는 인상을 주는데, 상세한 말은 작가의 수필에서 찾아볼 수 있다. 「고완품과 생활」과 「고완」, 이 두 글을 중심으로 살펴볼 것이다.

무슨 물품이나 쓰지 못하게 된 것을 흔히 ‘골동품’이라 한다. 이런 농은 물품에뿐 아니라 사람에게도 쓴다. 현대와 원거리가 있는 사람, 그의 고拙(古拙)한 터를 사람들은 골동품이라 농한다. 골동이란 말은 마치 ‘무용’, ‘무가치’의 대응어같이 쓰인다. 그래 이 대응 관념은 가끔 골동품 그 자체뿐 아니라 골동에 애착하는 호고인사인신에 까지 미친다. 골동을 벗하는 사람은 인간 그 자체가 현실적으로 무용, 무가치의 인이란 관념, 저속 맹랑한 수작이 되어 버린다.

‘골동(骨董)’이란 중국 말인 것은 물론, ‘고동(古董)’이라고도 하는데 실은 ‘고동(古銅)’의 음전(音轉)이라 한다. 음편을 따라 뻗적하면 딴 자를 임의로 끌어다 맞추고, ‘무엇은 무엇으로 통한다’식의 한문의 악습은 이 ‘고동(古銅)’에도 미쳐 버렸다. ‘고(古)’자는 추사 같은 이도 얼마나 즐기어 쓴 여운 그윽한 글자임에 반해, ‘골(骨)’자란 얼마나 화장장에서나 추릴 수 있을 것 같은, 앙상한 죽음의 글자인가! 고완품들이 ‘골동’, ‘골’자로 불리워지기 때문에 그들의 생명감이 얼마나 삭탈을 당하는지 모를 것이다. 말이란 대중의 소유로 임의로 고칠 수는 없겠지만 나는 될 수 있는 대로 ‘골동’ 대신 ‘고완품’이라 쓰고 싶다. (「고완품과 생활」, 141면)

이태준은 ‘골동’ 혹은 ‘골동품’이라는 널리 알려진 용어 대신에 ‘고완품’이라는 말을 사용하겠다고 한다. 그 이유를 윗글에서 소상하게 밝히고 있다. ‘골동품’은 ‘지금 여기’에 쓰임새 없이 무용하며 무가치하다는 의미를 지니는 말이다. 그런데 이런 ‘골동’이라는 말을 예스러운 사람이나 골동 취미가에게까지 끌어다 쓴다는 것이다. 말의 남용이자 오용이라는 주장이다. 여기에서 문제의 핵심은 ‘고(古)’자에 ‘골(骨)’자를 임의로 끌어다 쓰면서 ‘고완품’이 생명감을 잃어버리고 앙상한 죽음의 이미지를 가지게 되었다는 점이다. 그러니까 ‘骨’의 오용이 예스러운 사람이나 골동 취미/가까지 미쳐 그들을 무용하고 무가치한 존재들로 오해하거나 오해를 부추기고 있다는 것이 작가의 변이다.

이렇게 ‘骨’과 ‘古’의 본의를 가리는 것은, 따지고 보면 말의 용례를 바로잡자는 것이 아니라 그릇된 골동취미의 세태를 반대하고 과거와 현재의 소통을 강조하려는 작가의 의도가 보인다. 작가의 의도는 동시에 ‘古-옛것’과 ‘현대’가 이분되어 있는 것이 아니라 서로 열려 있으며 현재에도 살아 즐기는 것이 되어야 한다는 ‘과거의 태도’를 함축한다. 부연하면 ‘고완’이라는 말은 ‘골(骨)의 ‘완물상지’가 아니라 ‘고(古)의 대화’가 되어야 한다는 것이다. 그렇다면 ‘骨’이 삭탈하고 ‘古’가 품고 있는 ‘생명감’을 어떻게 일깨우고 즐기는가? 그 향유방식은, 좀 많지만 다음의 인용문을 참조하여 검토할 수 있다.

(1)우리 집엔 웃어른이 아니 계시다. 나는 때로 거만스러워진다. 오직 하나 나보다 아니 더 높은 것은, 아버님께서 쓰시던 연적이 있을 뿐이다. 저것이 아버님께서 쓰시던 것이거나 하고 고유한 자리에서 쳐다보면 말로만 들은, 글씨를 좋아하셨다는 아버님의 풍이가 참벽 향기와 함께 자리에 풍기는 듯하다. 웃것을 여미고 입정을 맞보는 것은 아버님이 손수 주시는 교훈이나 다름없다.〔고완〕, 138면)

(2)수일 전에 우연히 대체보각사의 「서장」을 얻었다. 4백여 년 전인 가정년간의 판으로 마침 내가 가장 숭앙하는 추사 김정희 선생의 보던 책이다. 그의 장인이 남고 그의 친적인진 모르나 전권에 토가 달리고 군데군데 주역이 붙어 있다. ‘서장’은 워낙 난해서로 한 줄을 제대로 음미할 수 없지마는 한참 들여다

보아야 책체가 떠오르는 태고연한 표지라든지, 장을 빈지며 선인들의 정독한 자취를 보는 것이나 또 일획 일자를 써서 사란을 쳐가며 칼을 갈아가며 새기기를 몇 달 혹은 몇 해를 해서 비로소 이 한 권 책이 되었을 것인가 생각하면 인쇄의 덕으로 오늘 우리들은 얼마나 버릇없이 된글, 안 된 글을 함부로 박아 돌리는 것인가 하는, 일종 참회를 느끼지 않을 수 없는 것이다.(『고완』, 140면)

(3)그림 하나를 옮겨 걸고, 빈 접시 하나를 바꿔 놓고도 그것으로 며칠을 간혀 넉넉히 즐길 수 있게 된다. 고요함과 가까움에 몰입되는 것이다. 호고인들의 성격상 극도의 근시적 일면이 생기기 쉬운 것도 이러한 연유다. 빈 접시오, 빈 병이다. 담김 것은 떡이나 물이 아니라 정적과 허무다. 그것은 이미 그릇이라기보다 한 천지요 우주다. 남 보기에는 한낱 파기편명에 불과하나 그 주인에게 있어서는 무궁한 산하요 장엄한 가람일 수 있다.(『고완품과 생활』, 142-143면)

(4)옛날을 생각하게 하고 그레 영원한 긴 시간선에 나서 호연해 보게 하고 그러나 저만이 이쪽을 누르는 일 없이 얼마를 바라보든 오직 천진한 심경이 남을 뿐이다(『고완』, 139면)

우울한 인간이 세상과 심오하게 상호작용한다면 그것은 사람이 아니라 사물과의 관계에서 일어난다고 한다. 사물에 생명이 없으면 없을수록 그것을 숙고하는 정신은 강력하고 영민해진다는 것이다.¹⁹⁾ 이태준에게 ‘고완품’은 정적과 허무 속에서 명상하고 몽상하는 매개가 되고 있다. 고서나 그림, 금이 간 도자기나 연적 등의 ‘고완품’은 흔히 말하는 사용가치나 전시가치가 아니라 단순한 물질의 영역을 넘어서 선인들의 자취와 덕운을 따라 음미하는 가치를 지닌다.²⁰⁾ 인용문 (1)과 (2)에서 볼 수 있듯이 그는 부친의 연적과 추사 김정희의 「서장」을 통해 옛 삶의 시간을 배회한다. 과거의 배회²¹⁾는 시종일

19) 수전 손택, 홍한별 역, 『우울한 열정』, 서울, 2005, 77면.

20) 수필 「고전」의 다음 문장도 이 같은 맥락에서 해석된다. “고전 정신의 태도는 영원히 온고지신에 있겠으나 고전의 육체미는 반드시 지식욕으로만 감축될 성질의 것은 아니라 그러므로 모든 고전의 고전미는 고완의 일면을 지남에 얽연하도다” (『고전』, 『무서록』, 125면)

관 침체되어 있고 생명력이 없는 지금 여기의 세상을 떠나고 싶은 열망을 포함하기도 하지만, 더 중요하게는 광대무변한 우주와 영원한 시간의 갈망(인용문 (3)과 (4)을 담고 있다. 그는 “과기편명”의 수집을 통해 과편들을 “무궁한 산하요 장엄한 가람”의 의미로 재구성하고 그럼으로써 지속적인 시간의 지향을 분명하게 보여준다.

수필 「고완품과 생활」에서 작가는 ‘고전이나 전통에 대한 정당한 해석’이라는 말로 지속적인 시간의 지향을 밝히고 있다. 같은 글의 말미에 ‘정당한 해석’을 ‘정당한 현대적 해석의 발견’이라고 부연하고 이에 다시 “새로운 미와 새로운 생명의 불사조가 되게” 해야 한다고 첨언하는데, 작가의 이들 언급은 일관성 있게 ‘시간의 연속감’을 지시한다. 그가 경계하는 것은 ‘현대의 상실’이다. 그것은 ‘과거가 현재를 누르는 일 없이’ 고완을 생활화해야 함을 의미하고, 현대의 주체가 과거와 소통해야 한다는 뜻으로 해석된다. 그러므로 그의 ‘정당한 해석’은 사물(“선인들의 생활을 오래 이마지하던 그릇”, 142면)의 원천으로부터 전수될 사물의 핵심²²⁾을 향유하는 것인 바, 골동품은 속물적 사회를 반성하는 거울이 되는 셈이다.

고완품을 수집하고 과거를 배회하게 하는 동력은, 시간의 단절에 따른 불안과 위기감이었을 것이다. 시간의 단절감은 자연스럽게 노스탤지어로 이어진다. 피터 투이에 따르면 노스탤지어는 권태 혹은 우울의 또 다른 동의어 내지는 연결어이다. 권태와 우울에 빠지면 미래를 향한 의지보다는 회상을 통해 자기 삶에서 보다 행복하고 짜릿했던 순간으로 돌아가려하기 때문이다.²³⁾ 이태준 문학의 실존적 우울은 다소 감상적이고 낭만적인 그리움을 포함한다. 그러나 이태준 문학에서 보다 특징적인 것은, 「무연」에서 볼 수 있는 것처럼 문화적 단절감이 성찰적인 노스탤지어로 외현된다는 점이다. 문화적 단절로 인해 심각한 정체성의 위기를 겪고 만성적인 권태와 우울에 빠져들다

21) 권태(우울)와 여행의 관련은 배회증(Dromomania)이라는 용어로 설명된다. 병적인 여행중독이라고도 불리는 배회증은 그 어느 때보다도 극심한 권태에 시달렸던 시대에 맹위를 떨쳤다. 피터 투이, 앞의 책, 97-98면.

22) 발터 벤야민, 반성완 편역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 202면.

23) 피터 투이, 앞의 책, 218-219면.

보면 동경하는 이상적인 고전의 세계로 달아나고 싶은 욕구가 일기도 한다. 그러나 이태준의 노스텔지어는 감상적인 향수병이나 전통의 이상화와 분명하게 변별된다. 그것보다 오히려 근대성의 모순을 성찰하는 성격을 강하게 지닌다.

스베틀라나 보임은 과거를 대하는 태도에 따라 노스텔지어를 ‘notos’(귀향)에 집중하는 ‘회복적 노스텔지어’와 ‘algia(그리움)’에 머무는 ‘성찰적 노스텔지어’로 나눈다. 두 노스텔지어의 표현양상은 매우 다르다. 회복적 노스텔지어는 공동체의 결속이 사라진 자리에 원래 상태를 회복하고자 한다면, 성찰적 노스텔지어는 과거 상태의 재건이 아니라 새로운 적응을 암시한다. 그래서 회복적 노스텔지어가 정치적 민족주의와 역사의 신화 만들기로 흐르기 쉬운 반면, 성찰적 노스텔지어는 역사적 시간과 개인적 시간에 더 집중하고 돌이킬 수 없는 과거와 인간의 유한성에 더 몰입하여 성찰한다. 두 노스텔지어가 참조하는 틀이 기억과 상징이라는 점에서 겹치지만, 회복적 노스텔지어는 집단적 그림 상징과 관습의 재건을 향해 자란다면, 성찰적 노스텔지어는 파편이 된 기억의 조각을 소중히 여기며 개인의 서사에 집중한다. 또한 성찰적 노스텔지어는 표면적인 효율에 저항하고 시계와 달력으로 측량할 수 있는 시간이 아니라 시간의 본질적인 결과 짜임에서 감각적인 즐거움을 느낀다.²⁴⁾ 회복적 노스텔지어는 스스로를 노스텔지어라고 생각하지 않고 오히려 그것이 확고한 진실이라고 믿는 반면, 성찰적 노스텔지어는 ‘그때 거기’와 ‘지금 여기’의 양가성에 머무르고 근대성의 모순에서 벗어나지 않는다.

이태준의 성찰적 노스텔지어에서 그리움은 사유를 방해하는 것이 아니라 사유의 근본 동력이 되고 있다. 「무연」은 그리움에서 촉발된 향수자의 귀향 소설로서 향수자가 기억으로 ‘칭유의 삶’을 상세하게 복원하려는 노스텔지어 서사라고 할 수 있다. 하지만 ‘나’는 과거의 재건이 ‘물을 돌로 매워 물에 빠진 영혼을 건져내려는’ 노파의 행위처럼 부질없거나 불가능한 일임을 깨닫는다. 그리고 노스텔지어 여정이 자기 확인을 위한 것으로 시작되었다면 그가 중국에 맞닥뜨리는 것은 실존의 위기이다. 옛날 외갓집의 도착은 일종의 ‘귀

24) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 2001, pp. 41-55.

향'이지만 그의 귀향은 정체성의 회복을 의미하지 않을 뿐만 아니라 향수병의 치유를 뜻하지 않는다. 그보다 외갓집은 행방그렁한 쇠락의 공간이고 '청유'의 삶은 재건할 수 없는 전설일 뿐이다. 그의 노스텔지어 여정에서 중요한 것은 실존적 위기에 맞닥뜨린 자기 대면이자 자기 성찰이라는 점이며 또한 자기 대면이 시종일관 개인사적인 일은 아니라는 사실이다. 향수자 '나'의 개인 회상은 의도하든 의도하지 않든 집단 기억과 결부되어 있으며, 실존적 위기감은 근대를 배경으로 근대를 성찰하는 사회적 감정이라는 사실이다.

이태준 문학의 노스텔지어에는 과거의 행복했던 시절을 떠올릴 때 느끼는 그리움과 회한과 연민, 슬픔과 기쁨과 고통, 허무함과 무상함, 낙심과 한탄과 체념 등이 복잡하고 미묘하게 어려 있다. 그렇다고 해서 그는 과거로 투신하거나 과거를 현재로 끌어오려고 하지 않는다. 오히려 수집품은 식민지 근대의 모순을 비추는 과거의 파편들(깨진 거울들)²⁵⁾이 되고 있다. 그의 고완 취미와 노스텔지어가 비록 허약해보이지만 현실 퇴영적이지 않은 이유가 여기에 있다. 이태준의 노스텔지어가 감상적인 면이 있다고 하더라도 그의 감상은 성찰과 숙고를 방해하거나 저지하지 않는다. 오히려 감상성과 성찰성이 공존하는 것이 노스텔지어의 성격이다. 그의 성찰적 노스텔지어는 속물적 근대를 부정함으로써 역사적 진보라는 미래주의적 신화에 대립항을 제공한다.

5. 결론

이상과 같이 이태준 문학의 멜랑콜리를 주목하고 멜랑콜리가 문화적 모더니티의 정서 형식이 되고 있음을 살펴보았다. 이때 멜랑콜리는 순전히 주관적인 정서이기만 한 것이 아니라 식민지 근대를 배경으로 하는 사회적 감정이자 근대를 사유하는 근본적인 감정으로서 실존적 우울의 성격을 지닌다.

이태준 소설의 우울한 주체들은 그의 다른 명칭인 잉여인간을 참조하게

25) 이러한 유형의 노스텔지어 서사는 아이러니하고 끝날 줄 모르며 파편적이다. Ibid., pp. 50-51.

한다. 그들은 사회적이고 윤리적인 문제를 예민하게 의식하지만, 어떤 적극적인 행동을 하기보다 속고와 명상에 빠진다. 알레고리가 멜랑콜리에 빠진 자가 세상을 읽는 방식이며 예술적으로 가치 있는 수단이라면, 잉여인간의 시선으로 펼쳐지는 폐허 이미지는 공동체와 전통의 유대가 해체되고 속물화되는 도시를 읽어내는 미학적 알레고리로 읽힌다. 그리고 고완의 태도에서 알 수 있듯이 성찰적 노스탤지어는 위기의 참담한 현실을 사유하는 정서 형식이 되고 있음을 살펴보았다.

이태준의 인물들에게 진보와 몰락은 저지할 수 없는 것이고 그렇다고 그저 받아들일 수 있는 것도 아니다. 그들은 우울에 빠진 자에게 허락되는 알레고리로 세상을 읽고 세상과 관계를 맺고 있다. 이태준 문학의 멜랑콜리는 졸속적이고 속물적인 사회에 대한 분노와 혐오의 흔적을 남김으로써 세계에 개입하는 능동적인 미학적 장치가 되는 것이다.

참 고 문 헌

- 이태준, 『이태준 전집』1권-3권, 깊은샘, 1988.
- 이태준, 『무서록』, 깊은샘, 1994.
- 강진호, 「1930년대 후반기 소설의 전통지향성 연구」, 『상허학보』 제5집, 2000, 169-191면.
- 권성우, 「이태준의 수필 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제22집, 2004, 11-33면.
- 김한식, 「이태준 단편소설의 서정적 특성 연구」, 『어문논집』 35, 1996, 753-770면.
- 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
- 김홍중, 「멜랑콜리와 모더니티」, 『한국사회학』 제40집 3호, 2006, 1-31면.
- 박성환, 「'문화적 근대'의 본질과 특성: 짐멜(Georg Simmel)의 '사회학적 미학'을 중심으로」, 『한국사회학』 33, 1999, 25-57면.
- 박유정, 「하이데거에 있어 현존재의 기분에 관한 연구」, 『하이데거 연구』 제12집, 2005, 57-80면.
- 백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1997.
- 서영채, 「두 개의 근대성과 처사의식」, 『상허학보』 제1집, 1993, 54-86면.
- 송하섭, 「이태준 소설의 서정성 연구」, 『논문집』 29, 1995, 1-15면.
- 유선영, 『식민지 트라우마』, 푸른역사, 2017.
- 이남호, 「시대에 대한 미학적 간접화법」, 『문학의위족2』, 민음사, 1990.
- 이도연, 「이태준의 전통주의 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제35집, 2007, 327-347면.
- 이재선, 『한국현대소설사』, 민음사, 1991.
- 장수익, 「이태준 단편 소설에 나타난 계급 관계와 미의식」, 『한국문학이론과 비평』 제23집, 2004, 212-242면.
- 장영우, 『이태준 소설 연구』, 태학사, 1996.
- 전석담 외, 『조선근대사회경제사』, 이성과현실, 1989.
- 정경운, 「근대 문인의 '사회적 얼굴'로서의 우울」, 『한국문학이론과 비평』 50, 2011, 309-331면.
- 정중현, 「한국 근대소설과 평양이라는 로컬리티」, 『사이間SAI』4호, 2008, 89-127면.

- 조경덕, 「언어의 감옥에서 소설 쓰기」, 『한국근대문학연구』 제31호, 2015, 321-348면.
- 최은영, 「이태준 서정소설의 특질 연구」, 『순천향인문과학논총』 27, 2010, 5-28면.
- 최은영, 「1930년대 후반기 이태준 소설의 서정 소설적 특질 연구」, 『Journal of Korean Culture』 28, 2015, 93-124면.
- 최진석, 「근대적 시간: 시계, 화폐, 속도」, 이진경 편저, 『문화정치학의 영토들』, 그린비, 2007. 167-203면.
- 한만수, 「이태준의 「패강냉」에 나타난 검열우회에 대하여」, 『상허학보』 19, 2007, 311-340면.
- 황종연, 『한국문학의 근대와 반근대』, 동국대 학사학위논문, 1991.
- 황종연, 「아이덴티티의 장소로서의 경주」, 『한국문학연구』 39집, 동국대 한국문학연구소, 2010. 59-94면.
- 벽-모스, 수잔, 김정아 역, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 문학동네, 2004.
- 벤야민, 발터, 반성완 편역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983.
- 벤야민, 발터, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009.
- 볼츠, N. & 라이엔, W., 김득룡 역, 『발터 벤야민』, 서광사, 2000.
- 손택, 수진, 홍한별 역, 『우울한 열정』, 서울, 2005.
- 아감벤, 조르조, 윤병언 역, 『행간』, 자음과모음, 2015.
- 질로크, 그램, 노명우 역, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 효형출판, 2005.
- 투이, 피터, 이은경 역, 『권태』, 미다스북스, 2011.
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 2001, pp. 41-55.
- Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, WILEY-BLACKWELL, 2013, pp. 694-695.

【Abstracts】

The Melancholy and Cultural Modernity in Lee,
Tae-Jun's Literature

Jeong, Yeon Hee

This paper examines the melancholy of Lee Tae-jun's literature as the emotional form of cultural modernity. At this time, melancholy is not a temporary emotional and resolved emotion but an existential melancholy as a fundamental emotional form that is a long-lasting mood and collective emotion, with the modern background and thinking about modernity. For research purposes, this article uses superfluous man, allegories of destruction, and reflective nostalgia as key words. The depressed subjects of Lee Tae-jun's novel show the character of his other name, superfluous man type. Sensitive to moral and social issues, they do not act positively, but rather have a reflexive character. Under such a gaze, the modern snobocracy is shaped by the image of being ruin. Nostalgia, which is also a feeling of depression, appears as a reflective nostalgia that faces the terrible reality of crisis. Lee Tae-jun's literary melancholy becomes an active aesthetic device to intervene in the world by leaving traces of anger, hatred and longing.

Key words : Lee Tae-jun's the short stories and the collected essays
<Museorok>, melancholy as modern thinking,

superfluous man, ruin, reflective nostalgia, cultural
modernity

이 논문은 2018년 10월 01일에 투고되었으며, 2018년 11월 9일에 심사
완료되어 2018년 11월 14일에 게재가 확정되었음.