

蔣光慈의 『鴨綠江上』을 다시 읽는 몇 가지 讀法(1)

최영호*

— 목 차 —

1. 들어가는 말
2. 圍爐談話: 이야기 공동체의 탄생
3. 詩人의 歸還
4. 革命의 典型 vs 革命의 情緒
5. 결론에 대신하여

국문초록

본 논문은 蔣光慈의 초기 소설 『鴨綠江上』을 중심으로 그의 '革命情緒'가 작품 속에서 어떠한 서사 원리로 구현되는지를 고찰하였다. 기존 연구가 주로 식민지 조선 청년 李孟漢의 혁명성과 민족의식에 주목해 왔다면, 본 논문은 혁명이라는 거대 담론 속에서 인간의 삶과 정감이 어떻게 서사화되는가에 주안점을 두었다. 이를 위해 작품에 나타난 공간의 의미 변화, 이야기 공동체의 형성, 화자 維嘉의 시선과 정동의 문제를 중심으로 『鴨綠江上』을 새롭게 읽고자 했다. 그 결과 蔣光慈의 '革命情緒'는 혁명적 열정을 고양하는 정치적 개념이라기보다, 혁명의 시대를 살아가는 인간의 삶과 감각을 포착하려는 문학적 사유로 이해할 수 있음을 확인하였다. 『鴨綠江上』은 혁명을 재현하는 소설에 머무르지 않고, 혁명의 시대에도 자신의 삶을 이야기할 수 있는 인간의 가능성을 탐색한 작품이라는 점에서 새로운 의미를 지닌다.

키워드: 蔣光慈, 『鴨綠江上』, 革命情緒, 自己敍事, 維嘉

* 국립한밭대학교 중국어과 교수

1. 들어가는 말

‘혁명’의 의미는 여전히 유효한가. 세계를 바꾸겠다는 이상은 희미해졌고, 다수의 참여와 결집을 이끌던 거대서사(master narratives)는 동력을 상실한 지 오래다. 사람들은 공동체보다 커뮤니티에, 공감보다 즉각적인 정보 소비에 몰두한다. 개인의 고유한 경험은 맥락을 잃고 浮游하며, 자기 자신을 이야기할 수 있는 능력은 퇴행한다. 이른바 ‘서사의 위기’다.¹⁾ 문제는 이러한 서사의 위기가 문학의 영역에만 머물지 않는다는 데 있다. 자신의 삶을 말하지 못하는 주체는 내면의 다양한 정감을 충분히 인식하고 표현할 수도 없다. 삶의 실감이 거세된 자리에 남는 것은 박제된 관념뿐이다. 혁명이 인간의 다양한 정감을 품지 못할 때, 남는 것은 투쟁의 당위만 반복하는 추상적 구호일 뿐이다. 혁명이 삶의 실감을 잃고 교조적 관념으로 기울어지는 이유도 여기에 있다.

혁명은 기존 질서를 무너뜨리는 정치적 사건인 동시에 세계와 인간을 새롭게 이해하고 삶을 다시 조직하려는 서사 행위이다. 혁명은 새로운 사회를 만드는 이야기인 동시에 새로운 인간을 만들어 가는 이야기이기도 하다. 사유는 언어가 되고, 언어는 삶이 된다. 그 과정의 출발점에는 언제나 자신의 삶을 이야기할 수 있는 개별 주체가 존재한다. 따라서 自己敍事의 위기는 곧 혁명의 위기이기도 하다. 그렇다면 혁명은 어떻게 다시 삶의 실감을 획득할 수 있는가. 혁명은 어떻게 인간의 다양한 감정을 품어내며, 추상적 관념을 넘어 삶의 경험으로 자리 잡을 수 있는가. 자기서사를 잃어버린 시대에 혁명은 어떤 방식으로 다시 (육체적 실체와 감각적 경험을 가진) 인간의 이야기가 될 수 있는가. 이 문제를 앞서 고민한 인물은 魯迅이었다.

자신의 의사와 견해를 마음껏 쏟아 놓고 보니 어느새 宣傳의 기운과 맛이 배어든 文本의 작품. 난 아무리 읽어도 싫증이 나지 않는다. 그러나 宣傳일 게 뻔한 표제를 보란 듯이 달아놓고 議論을 펼치는 작품은, 문예

1) 한병철 지음, 최지수 옮김, 『서사의 위기』, 다산북스, 2023.

의 격에서 밀려나기 일쑤다. 더욱이 이걸 냅다 집어삼킬 수도 없는 노릇이니. 그야말로 허울 좋은 교훈문학을 따라 외우는 때와 다름이 없다.(發抒自己的意見, 結果弄成帶些宣傳氣味的伊孛生等輩的作品, 我看了倒並不發煩。但對於先有了“宣傳”兩個大字的題目, 然後發出議論來的文藝作品, 却總有些格格不入, 那不能直吞下去的模樣, 就和雜誦教訓文學的時候相同) 2)

魯迅은 이른바 '發抒論'을 통해 혁명문학의 출발점을 자기 목소리의 회복에서 찾았다. 그에게 혁명문학은 주어진 답을 반복하는 선전이 아니라, 자신의 의사와 견해를 '스스로' 발화하는 행위였다. 중요한 것은 무엇을 말하느냐보다 먼저 말할 수 있는 주체가 존재하는가였다. 혁명은 타인의 언어를 반복하는 데서 시작되지 않는다. 자신의 삶을 스스로 이야기할 수 있을 때 비로소 서사가 되고, 그러한 서사가 축적될 때 혁명 또한 현실의 언어가 될 수 있다. 魯迅은 말한다. “혁명 시대에 ‘못살겠다’라고 크게 외치는 용기가 있어야 혁명문학을 쓸 수 있다”3)고. 하지만 현실은 그의 기대와는 다른 방향으로 흘러갔다.

최근 광저우의 신문에서도 우리들에게 지시하는 글 한 편을 실어 우리더러 네 명의 혁명문학가, 즉 이탈리아의 단눈치오, 독일의 하웁트만, 스페인의 이바네스, 중국의 우즈후이를 모범으로 삼아야 한다고 했다. 두 사람은 제국주의자, 한 사람은 본국 정부의 반역자, 한 사람은 국민당 구호운동의 발기인인데, 이들을 모두 혁명문학의 모범으로 삼아야 하는 탓에 혁명문학은 더욱 종잡을 수 없게 되었다.(最近, 广州的日報上還有一篇文章指示我們, 叫我們應該以四位革命文學家爲師法: 意大利的唐南遮, 德國的霍普德曼, 西班牙的伊本那茲, 中國的吳稚暉。兩位帝國主義者, 一位本國政府的叛徒, 一位國民黨救護的發起者, 都應該作爲革命文學的師法, 于是革命文學便莫名奇妙了)4)

2) 魯迅, 「怎麼寫」, 『魯迅全集』第4卷, 人民文學出版社, 2005, 20쪽.

3) 魯迅, 「革命文學」, 『魯迅全集』第3卷, 人民文學出版社, 2005, 568쪽.

4) 魯迅, 위의 책, 567쪽.

이슈만 좇느라 자기 생각을 잃어버린 시대의 풍광이다. 점화력과 휘발성이 강한 ‘新聞’은 ‘정보 소비자’를 양산할 뿐이다. ‘무차별적’으로 확산되는 뉴스와 정보는 혁명의 갈피를 잃게 만든다. 그런 속에서 서사—‘나만의 생각과 맥락’—는 밀려나고, “賦得革命, 五言八韻”의 공허한 메아리만 남는다. “근본 문제는 작자가 ‘혁명인’인가 하는 데 달려 있다고 생각한다. 만약 혁명가라면 어떤 사건을 묘사하든 어떤 재료를 사용하든 모두 ‘혁명문학’이다. 샘에서 흘러나오는 것은 모두 물이요, 혈관에서 흘러나오는 것은 모두 피다.”⁵⁾ 그 실존적 감수성은 陣營과 境界를 넘나든다.

한 가지 주목할 점은, 루쉰과 대척점에 서 있었던 蔣光慈 또한 혁명문학이 직면한 문제에 자신만의 방식으로 對應했다는 사실이다. 두 사람이 제시한 해법은 달랐지만, 혁명의 성패를 문학의 바깥이 아닌 내부에서 찾았다는 점에서 유비(analogical) 관계를 이룬다.

情感的 차원에서 우리 작가들은 구세계와 너무나 깊게 連累되어 있다. 여하한 경우라도 구세계로부터의 즉각 이탈이 불가능한 이유다. 그들도 물론 머리(理性)로는 구세계의 부당함과 소멸의 필요성을 이해하고 있을 터이다. 하지만 구세계와 완전히 절연하거나, 그 치부를 낚날이 까발려야 하는 지경에 몰린다면 갈피를 못 잡고 헤멜 게 불 보듯 뻔하다. 이는 평소(素)부터 길러내야 하는(養) 革命情緒의 결핍으로, 결국 혁명에 대한 믿음과 간절한 공감까지 상실했기 때문이다. (...) 이러한 것들이야말로 혁명문학가라면 필히 갖추어야 할 조건이라 하겠다. 혁명의 理性적 승인이 능사가 아니다. 혁명을 향한 실다운 감정이 선명하게 드러나야만 비로소 혁명작품을 써낼 수가 있는 것이다.(在情感方面說, 我們的作家与旧世界的關係太深了, 無論如何, 不能即時与旧世界脫離, 雖然在理性方面, 他們也時常向着旧世界詛咒几句, 了解旧世界之不宜存在, 但是倘若你教他們与旧世界完全脫離關係, 或爽爽快快地宣布旧世界的罪惡, 而努力新世界的實現, 那他們可就要徘徊而遲疑了。這是因為沒有革命情緒的素養, 沒有對於革命的信心, 沒有對於革命之深切的同情。...) 因為這些東西是革命文學家所必有的條件。從在理性方面承認革命, 這還不算完事, 一定要對於革命有真切的實感, 有了真切的實感, 然後才能寫出革命

5) 魯迅, 위의 책, 568쪽.

的東西。)6)

蔣光慈는 이성에 기댄 혁명의 불완전성을 비판하며, 그 너머에 자리한 '情感의 차원'을 파고든다. “본래 혁명이란 기존의 질서를 무너뜨리고 새로운 질서를 세우는 급격한 변화이며, 이러한 거대한 전환은 필연적으로 '극단적 감정'을 수반하기 마련이다. 이성적인 판단과 합리적인 계산은 근본적으로 급진적 행위를 부정하거나 주저하게 만들기 마련이다. 따라서 이제까지 감히 대적하지 못했던 권력에 맞서 저항할 수 있는 실질적인 힘은, 이것저것 따지는 이성이 아니라 뜨겁게 요동치는 '혁명적 감정'에서 나온다. 감정이 움직이지 않는다면 인간은 결코 혁명이라는 위험천만한 투쟁에 투신할 수 없기 때문이다.”7) 그러나 蔣光慈가 겨냥한 것은 혁명을 추동하는 '극단적 감정'이 아니었다. 그는 현실을 살아가는 인간이 일상 속에서 경험하고 축적해 온 다양한 감정을 혁명의 사유 안으로 끌어들이고자 했다.

프롤레타리아의 문학은 사회혁명의 불꽃 속에서 태어나, 사회건설과 관계있는 노동계급의 열정, 투쟁의 욕망, 위기, 격분, 사랑 등을 표현한다.(無產階級文學, 在社會革命的火焰里生出, 表現着對於社會建設有關係的勞動階級的熱情, 欲望戰鬥, 危害, 憤激, 愛情等等。)8)

6) 蔣光慈, 「現代中國文學與社會生活」, 『蔣光慈全集』第6卷, 合肥工業大學出版社, 2017, 69쪽

7) 이진우, “‘감정적 투표’는 정권을 부패시킨다”, 경향신문(2025.05.27.) 정치와 감정의 관계는 시대와 지역을 달리하면서도 되풀이되어 온 문제다. 정치는 언제나 인간의 감정을 움직여 왔고, 때로는 특정한 감정을 요구하거나 조직해 왔다. 오늘날 정치에서조차 분노와 혐오, 열광과 같은 감정의 과잉을 경계하는 목소리가 끊이지 않는다는 사실은 이 문제가 여전히 유효함을 보여준다. 물론 오늘의 정치 현실을 1920년대 중국 혁명과 직접 등치할 수는 없다. 오히려 주목할 것은 정치가 요구하는 감정과 인간이 실제 삶에서 경험하는 정감이 반드시 일치하지 않는다는 점이다. 蔣光慈의 ‘革命情緒’가 흥미로운 이유도 여기에 있다. 그는 혁명에 필요한 감정을 강조하는 데 머물지 않고, 혁명의 시대를 살아가는 인간 내부에서 발생하는 보다 복잡한 정감의 문제를 문학의 영역으로 끌어들었다.

8) 蔣光慈, 「十月革命與俄羅斯文學」, 『蔣光慈全集』第4卷, 合肥工業大學出版社, 2017, 123~124쪽.

이는 기성의 혁명 담론이 포착하지 못했거나 의도적으로 배제했던 '감정의 다발(情緒)'을 혁명의 내부에 위치시키려는 시도였으며, 그만큼 혁명이 포괄할 수 있는 삶과 감정의 범위를 확장하려는 布石이었다. 바로 이 지점에서 蔣光慈는 혁명문학을 '계급'이라는 단일한 기준으로 환원하려는 시각과 거리를 둔다. 그에게 혁명의 주체는 추상적인 계급이 아니라, 현실을 살아가며 다양한 情感을 축적하고 그것을 혁명의 경험 속에서 재구성하는 개별 인간이었다.⁹⁾ 이러한 사유는 자기서사가 위협받던 시대에 문학에 다시 인간의 삶과 감정으로 되돌려 놓으려는 시도였다. 그가 회복하고자 했던 것은 혁명이라는 거대 담론 속에서 지워졌던 인간의 구체적인 삶이며, 오늘날 우리가 蔣光慈를 다시 읽어야 하는 이유도 여기에 있지 않을까 한다.

본고는 蔣光慈의 초기작 『鴨綠江上』(1926)을 중심으로, 그가 제기한 '革命情緒'論이 작품에서 어떠한 서사 원리로 구현되는지를 고찰한다. 기존 연구는 『鴨綠江上』을 이른바 '혁명+연애'라는 도식적 서사의 濫觴으로 규정하거나, 식민지 조선 청년 李孟漢의 민족적 비애와 혁명 의지를 중심으로 해석해 왔다. 이러한 독법은 작품의 정치적 성격과 시대적 의미를 밝히는 데 일정한 성과를 거두었지만, 혁명이라는 거대 담론 속에서 개인의 삶과 정감이 어떠한 방식으로 서사화되는지는 충분히 조명하지 못했다.¹⁰⁾

9) 張光海, 「蔣光慈前期文藝思想探源」, 『南京師範大學文學院學報』, 2010년6월第2期, 82쪽.

10) 국내에서 蔣光慈와 『鴨綠江上』을 직접 다룬 연구는 아직 소략한 편이며, 중국 학계의 관련 논의 역시 대체로 李孟漢의 민족적 비애와 항일의식, 그리고 그것이 혁명 의지로 전환되는 과정에 초점을 맞추어 왔다. 가령 魏心怡는 『鴨綠江上』을 조선의 애국 청년 李孟漢과 雲姑의 혁명과 사랑을 다룬 작품으로 파악하면서, 가족의 죽음과 망명, 雲姑의 희생을 거쳐 李孟漢의 항일 의지가 강화되는 과정을 작품의 중심 서사로 제시한다. 이러한 독법은 식민지 조선의 현실과 혁명문학의 정치적 지향을 해명하는 데 유효하지만, 작품의 의미를 李孟漢의 비극과 혁명적 각성이라는 인과적 구조에 집중시킴으로써 주변 인물의 역할이나 화자의 시선, 이야기의 형성과 중단 등 서사 내부의 움직임에 충분히 설명하지 못하는 한계를 남긴다. 국내 연구 가운데 박민호는 『鴨綠江上』이 “자신에게 가해진 세상의 부조리에 저항하기 위해 혁명에 투신한다는 다분히 틀에 박힌 서사”를 견인하며, 등장인물과 사건 또한 “지극히 진부하고 단순한 방식으로 묘사되고 운용”된다고 지적한 바 있다. 이는 기존의 혁명서사 중심 독법이 지닌 한계를

이러한 문제의식에서 출발하여 『鴨綠江上』¹¹⁾을 혁명 이념을 재현하는 텍스트가 아니라, 혁명의 언어가 미처 포착하지 못한 인간의 삶과 정감을 복원하는 서사로 이해한다. 작품에 나타난 공간의 전이, 혁명적 일상과 개인적 정감의 교차, 그리고 인물의 자기 서사 형성 과정을 중점적으로 분석함으로써, ‘革命情緒’가 감정의 과잉이나 선동성 메시지가 아니라 인간의 경험을 서사로 조직하는 핵심 원리임을 논증하고자 한다. 나아가 蔣光慈 문학을 혁명 로맨티시즘이나 목적론적 문학으로 환원해 온 기존의 독법을 재검토하고, 그의 문학을 자기 서사의 회복이라는 관점에서 새롭게 읽어내고자 한다.

2. 圖爐談話: 이야기 공동체의 탄생

소설의 서두는 혁명의 심장부에 위치한 교회다. 혁명 초기 소비에트 정권은 종교를 ‘인민의 아편’으로 규정하고 탄압했다. 혁명과 종교 사이에는 쉽게 메워지지 않는 간극이 발생한다. 무신론자들은 그 상징적 공간을 낚아챈다. 聖과 俗이 倒置된 자리에 새로운 무대가 만들어진다.

혁명이 일어나기 전에는 하느님의 거처인 교회는 신성하고 불가침의 곳이라고 했는데, 말하자면 중국에 공화제가 성립되기 전의 사당과 같았다. 그러나 혁명이 일어난 뒤에 무신론자가 정권을 잡게 되고서는 이 교회도 그 존엄성을 유지하지 못했다. 원래 이교도의 교회 출입은 금지돼

있었다는 점에서 주목할 만하다. 그러나 이를 작품 자체의 도식성과 미숙함으로 귀결하기보다, 그 틈에서 기존의 혁명서사가 충분히 설명하지 못하는 인물과 정감, 서사적 여백이 어떻게 출현하는지를 다시 살펴볼 필요가 있다. 이 글은 그 가능성을 1인칭 화자 維嘉의 시선과 이야기의 형성 과정에서 찾고자 한다. 魏心怡, 「外國敘事文本視域下的中國革命文學啓蒙探析——以蔣光慈的《鴨綠江上》爲例」, 『青春歲月』2021年第11期 / 박민호, 「1920년대 중국문학의 혁명적 이행과 장광츠(蔣光慈)」, 『中國語文論譯叢刊』第31輯, 2021년 7월 참조.

11) 서지정보는 다음과 같다. 1926年1月14日完稿, 載4月16日出版的『創造月刊』第1卷第2期, 署名蔣光赤, 收入短篇小說集『鴨綠江上』.

있었으나 현재는 우리들 무신론자가 수녀원의 일부 방을 차지해 기숙사로 쓰고, 또 늘 수녀원에 있는 수녀들이나 성상을 보고 너니 나니 하고 웃기도 하며 조금도 공경하는 태도를 보이지 않았다. 이러한 것은 소위 하느님으로서는 도저히 참을 수 없는 일이었다.(革命前, 這些上帝的住所-教堂-是神圣不可侵犯的, 也就同中國共和未成立以前的廟宇一樣, 可是到了革命后, 因為无神論者当權, 這些教堂也就大減其尊嚴了。本來异教徒是禁止進教堂的, 而我們現在這些无神論者把尼姑庵一部分的房子震住了做寄宿舍, 并且時常見着了庵內的尼姑或圣像時, 還要你我說笑几句, 一点儿也不表示恭敬的態度, 這眞教所謂“上帝”者難以忍受了。)¹²⁾

혁명 이후 수녀원은 무신론자들의 기숙사로 전환된다. 성상을 조롱하고 수녀들을 희롱하는 모습은 '上帝의 住所'가 지녔던 초월적 권위가 혁명과 함께 해체되었음을 보여준다. 그러나 작품이 보여주는 변화는 탈신성화에 머물지 않는다. 종교적 교리가 지배하던 공간은 혁명 이후 무신론이라는 새로운 질서 아래 다시 편입된다. 권력은 교체되었지만, 인간의 삶을 추상적 질서 속에 배치한다는 공간의 원리는 유지된다. 수녀원은 종교의 공간에서 혁명의 공간으로 옮겨간 것이 아니라, 추상적 질서가 지배하는 공간이라는 성격을 그대로 유지한 채 그 지배 원리만 바뀐 장소인 셈이다.

이 대목에서 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)의 공간(space)과 장소(place) 개념은 작품의 구조를 이해하는 중요한 단서를 제공한다.¹³⁾ 투안에게 '공간'은 아직 인간의 경험과 정감이 스며들지 않은 추상적 영역이며, '장소'는 기억과 경험이 축적되면서 삶의 의미를 획득한 터전이다. 그의 관점에서 보면 혁명 전 수녀원도, 혁명 후 수녀원도 본질적으로는 '공간(space)'에 머문다. 하나는 종교의 교리가, 다른 하나는 혁명의 이념이 지배할 뿐, 두 질서 모두 인간의 고유한 삶과 정감을 주변으로 밀어낸다는 점에서는 다르지 않다. 蔣光慈의 공간적 轉回가 이루어지는 지점은 바로 여기다. 그는 혁명 이전과 이후를 관통하는 이 공간을 가로질러, 종교와 혁명의 추상적 질서가 끝내 包攝하지 못한 '틈새'

12) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 『蔣光慈全集』第2卷, 合肥工業大學出版社, 2017, 62쪽.

13) 이-푸 투안 지음, 윤영호 김미선 옮김, 『공간과 장소』, 사이, 2021, 13~21쪽 참조.

를 응시한다.

간혹 나이가 젊고 예쁜 수녀도 있어서 우리 동창생 중에는 그녀들을 피고 싶어 하는 작자도 적지 않은 듯 하였다. 어느 하루인가는 밤에 밖에서 정원으로 들어서는 길에 동창생 중 한 명이 큰 나무 아래에서 스무 살 남짓 되어 보이는 수녀랑 마주 보고 담소를 나누고 있는 장면을 목격하게 되었다. 그들은 나를 발견하자마자 바로 다른 곳으로 피하고 말았다. 남의 재미에 방해가 된 것 같아 나는 스스로 자책을 하게 되었다. 그러면서도 한편으로는 '그것 참, 웅졸하기도 하군. 피할 것 까지야...'라는 생각이 들었다. 그 뒤로 나는 각별히 조심할 하게 되었는데, 다른 사람의 좋은 일을 성사시켜주진 못할망정 방해를 해서는 안 되겠는가 하고 말이다. 하물며 수녀들의 삶이란 그 얼마나 자유롭지 못하고 메마르며 애통한 삶인가...(也有几个年紀輕些, 好看一点的, 因之我們同學中欲吊她們膀子的, 大約也不乏其人。有一次晚上, 我從外邊走進院內, 恰遇一个同學与一个二十几歲的尼姑, 立在一株大樹底下, 對立着說笑着, 他們一見着我, 即時就避開了。我當時很懊悔自己不應扰乱他人的興趣, 又想到, “他們也太小气了, 這又何必.....”從此我格外謹慎, 縱不能成全他人的好事, 但也不應妨害他人的好事! 况且尼姑她們是何等的不自由, 枯寂, 悲哀.....)14)

혁명가라는 공적 정체성이 잠시 느슨해지는 지점에서 억눌려 있던 ‘욕망’과 ‘연민’이 제 모습을 드러낸다. 그와 함께 추상적 공간에는 개인의 구체적 경험과 정감이 스며들기 시작한다. ‘수녀원의 일부를 개조한 기숙사’, ‘하릴없이 거니는 정원’, ‘수녀들과 밀회를 즐기는 큰 나무 아래’는 더 이상 혁명의 領地가 아니다. 서로 다른 삶이 교차하고 기억과 감정이 축적되는 ‘장소(place)’가 형성되는 지점이다. 『鴨綠江上』의 서두는 바로 이 ‘장소’의 생성 과정을 보여주고 있다. 혁명은 ‘공간’을 점유하지만, 삶은 그 공간의 틈새에서 ‘장소’를 만들어 낸다. 蔣光慈는 혁명의 거대한 질서보다 그 질서 속에서 끝내 사라지지 않는 인간의 情感을 포착하며, 혁명의 추상적 공간을 삶이 숨 쉬는 ‘장소’로 의미화한다.

14) 蔣光慈, 『鴨綠江上』, 같은 책, 62쪽.

『鴨綠江上』은 수녀원의 ‘장소성’¹⁵⁾을 낮과 밤이라는 상반된 시간 구조를 통해 더욱 선명하게 드러낸다. ‘낮’이 규율과 혁명의 언어가 지배하는 시간이라면, ‘밤’은 그 팽팽한 긴장이 느슨해지며 억눌렸던 정감이 부상하는 시간이다.

엄청 추운 밤이었는지라, 우리들은 다 함께 움직여 화롯불을 지폈다. 연료는 러시아 특유의 백양나무였는데, 백양나무 장작은 쉽게 불이 당기었고 화력 또한 아주 세었다. 화로에 불을 지핀 후, 우리는 빙 둘러앉아 한담을 나누기 시작했다. 우리 또한 여타의 젊은이들과 마찬가지로 몇 사람만 모여 앉게 되면, 자연히 여인에 대한 얘기를 빼놓을 수가 없었다. "포드르, 자네가 보기에 안나는 어떠한가?" "오늘 거리에서 한 아가씨를 만났는데 얼마나 예뻐는지 모른다네. 아, 진주와도 같은 눈동자를 하고 있었지.", "자네 결혼은 했나?", "자네가 누구와 사랑에 빠졌는지 알 만하네", "마누라를 얻는다는 건 좋은 일이면서 성가신 일이기도 하지." "... .." 이렇듯 우리는 주거나 받거나 하면서 대개는 여인과 관련된 얘기를 나누곤 하였다.(這一天晚上既然很冷, 我們就大家一齊動手, 把爐子燒起; 燃料是俄國特有的一種白楊樹, 白楊樹塊非常容易燃燒, 火力也非常之大。爐子燒着了之後, 我們大家就圍坐起來, 閑談起來。我們也就如其他少年人一樣, 只要几个人坐在一塊, 沒有不談起女人的: “比得, 你看安娜好不好?” “我今天在街上遇着了一位姑娘真是美貌! 啊! 她那一双明珠似的眼睛。” “你娶過親沒有?” “我知道你愛上那一位了。” “唉! 娶老婆也好也不好!” “.....” 我們東一句, 西一句, 大半談的都是關於女人的事情。) ¹⁶⁾

15) 『鴨綠江上』의 수도원 기숙사는 단순한 소설적 배경이 아니라, 장광츠가 모스크바 동방노력자공산대학에서 경험했던 유학생생활을 서사적으로 변용한 **자전적 공간**이다. 당시 중국인 유학생 사회는 문학과 학문 연구를 중시하던 '학원파(學院派)'와 혁명 실천을 우선시한 '모스크바 지부(旅莫支部)'로 나뉘어 첨예하게 대립하였다. 장광츠와 秦抱朴은 학원파를 대표하는 인물로 지목되어 조직 내부에서 지속적인 견제와 비판을 받았다. 鄭超麟은 회고록에서 "모스크바에 온 뒤에는 모두 문학 이야기를 접어두었고, 문학은 입 밖에 꺼내지 않게 되었다"고 당시의 반문학적 분위기를 증언한다. 또한 장광츠가 다른 학생들과 떨어진 수도원 건물에 거주했으며, 그와 교류했다는 이유로 자신 역시 조직의 비판을 받았다고 회고한다. 이러한 증언은 소설 속 화롯불 장면과 밤의 대화가 허구적 장치라기보다 장광츠가 실제 경험했던 혁명과 개인 사이의 긴장을 문학적으로 형상화한 결과임을 뒷받침한다. 鄭曉方, 「鄭超麟談蔣光赤」, 『新文學史料』 1990(3), 147~151쪽.

‘모닥불 옆 이야기꾼’(Fireside storyteller)을 떠올리게 하는 장면이다. 낮 동안 청년들은 혁명이라는 이름 아래 집단의 질서에 편입된다. ‘낮’은 규율과 투쟁의 시간이며, 그들은 오직 ‘혁명가’라는 단일한 정체성으로 존재하기를 강요받는다. 그러나 ‘밤’이 되면 이 팽팽한 긴장은 느슨해진다. 화롯불 곁에 둘러앉은 청년들은 더 이상 혁명의 前衛가 아니라, “각자의 연애사”를 늘어놓는 ‘이야기의 주체’로 돌아온다. 밤사이 오가는 연애담은 단순히 시간 때우기용 閑談이 아니다. 낮 동안 억눌렀던 개인의 정념을 되살려내는 행위에 가깝다. 청년들은 혁명가로 살아가면서도 동시에 다른 삶을 꿈꾸는 주체로 자신을 재구성한다. 중요한 것은, 이야기의 내용보다 ‘말할 수 있는 자리와 조건’이다. 낮의 질서에서 배제되었던 瑣末한 경험은 밤에 이르러 비로소 제 목소리를 얻는다. 이 밤의 시간은 일과 후의 휴식 그 이상이다. 주어지는 대로 살아야 하는 운명과는 다른 방식으로 존재할 수 있음을 스스로 보여주는 ‘정치적’ 시간이기 때문이다. ‘말할 수 있는 것과 말할 수 없는 것’을 엄격히 분할 하던 낮/밤의 위계를 가로질러, 가장 사적이고 세속적인 사랑을 말하는 행위는 혁명의 剛愎한 체계에 균열을 낸다. 혁명의 전위로 살되, 혁명 너머의 삶을 상상하는 순간, 청년들은 자신이 이념의 부속품이 아닌 ‘삶의 모든 부면’을 지닌 실존적 존재임을 증명한다.¹⁷⁾

이러한 맥락에서, 밤의 정서는 혁명을 약화시키는 것이 아니라 오히려 支

16) 蔣光赤, 『鴨綠江上』, 같은 책, 62~63쪽.

17) 수녀원의 밤에 이뤄지는 ‘화롯불가 이야기’는 자크 랑시에르의 『프롤레타리아의 밤』과 유사한 점이 적잖다. “낮에는 마루 깎는 노동자로 바닥을 무릎으로 기어다니지만, 밤에는 시를 쓰고 철학책을 읽고 동료들과 정치 토론을 한다. 매일매일 시간을 도둑맞는 슬픔을 더 이상 견디지 않고 온전히 자기 시간의 주인이 되겠다는 의지다. 사회 질서는 ‘누가 무엇을 읽고, 말하고, 생각할 수 있는가’를 당연한 듯 구분 지어놓는다. 그러나 프롤레타리아의 여가와 부르주아의 여가를 아무렇지도 않게 가로지를 때, 고니는 감각적인 것과 정치적인 것의 질서를 모두 교란하는 존재가 된다. 그는 노동자로 살지만 부르주아처럼 읽고 사유하고 말할 수 있었다.” 노동(혁명)을 그만두고 詩作(이야기)에 전념하는 것이 아니라 노동(혁명)하는 동시에 시(이야기)를 쓰고 생각하는 것이다. ‘정치’란 여러 개의 지속을 동시에 살아가는 것. 자크 랑시에르 지음, 안준범 옮김, 『프롤레타리아의 밤』, 문학동네, 2021 참조.

撐하는 힘으로 작용할 수 있다. 당위만으로 納得할 수 없는 투쟁 일변도의 혁명이, 감정의 충위를 통과하면서 비로소 견딜 수 있는 그 무엇으로 바뀌기 때문이다. 사랑과 욕망이 오가는 밤의 언어는 낮의 경직된 이념에 생기를 불어넣는다. 결국 蔣光慈가 포착한 이 ‘화롯불가의 풍경’은, 이념이 비워낸 삶의 자리를 ‘이야기’로 복원하며, 혁명을 다시 삶의 차원으로 끌어내린다. 蔣光慈의 시선은 분명해진다. 혁명을 고착된 이념으로 제시하기보다, 개인의 경험과 정서가 ‘素養’되는 과정으로 그려낸다. 혁명이 남겨놓은 공백이 각자의 실감나는 ‘이야기’——自己敍事(나만의 맥락과 이야기, 삶 그 자체)——로 채워질 때, 혁명가는 비로소 관념의 틀을 벗어나 자기 서사의 주체로 돌아온다.

이러한 의미에서 ‘수녀원의 밤’과 ‘화롯불가 이야기’(圍爐談話) 공동체는 혁명을 약화시키는 도피처가 아니라, 혁명이 개인이 이념 너머의 실존적 주체로서 자신을 재구성하는 핵심적인 ‘장소(place)’이자 ‘시간’인 셈이다.

3. 詩人의 歸還

앞 장에서는 『鴨綠江上』이 혁명의 추상적 공간 속에서도 인간의 정감이 스며드는 ‘장소’를 만들어내고, 화롯불가의 ‘이야기 공동체’를 통해 자기 서사의 가능성을 열어가는 과정을 살펴보았다. 그렇다면 그곳에서 생성된 이야기들은 누구를 통해 서사화되는가. 이 질문은 자연스럽게 작품의 1인칭 화자 維嘉에게 이른다. 『鴨綠江上』에 대한 기존 연구는 대체로 李孟漢의 인물 형상에 주목해 왔다. 식민지 조선 청년이 감당해야 했던 상실과 비애, 그리고 “일제의 압박에서 벗어나 자주를 실현할 유일한 길이 곧 혁명”(錢杏邨)¹⁸⁾이란 전제는 작품 해석의 기본값으로 주어졌다. 그러나 이러한 독법은 결과적으로 李孟漢 이외의 인물들을 서사의 주변부로 밀어내는 한계를 노출한다. 무엇보다 소설의 1인칭 화자인 維嘉는 단순한 관찰자에 머물지 않는다. 그는 인물들

18) 錢杏邨, 「鴨綠江上——蔣光赤第二小說集」, 『文學周報』第4卷第4期, 1926年.

사이의 정서적 흐름을 살피고 대화의 물꼬를 트며, 침묵 속에 잠겨 있던 李孟漢을 ‘발화의 자리’로 이끄는 핵심 인물이다.¹⁹⁾ 종래의 논의가 주로 李孟漢의 비극성에 집중해 왔다면, 維嘉는 그러한 고통이 민족적 비애에 머물지 않고 한 개인의 구체적인 삶의 서사로 발화될 수 있는 조건을 마련한 인물이라는 점에서 새롭게 주목할 필요가 있다.

그의 위상은 이름에서도 암시된다. ‘維嘉’는 蔣光慈의 처녀작 『少年飄泊者』에서 서간체의 수신인으로 처음 등장한 이후, 『鴨綠江』에 이르러 1인칭 화자로 서사 전면에 나선다. 물론 작중 화자를 실제 작가와 혼동하는 것은 신중해야 하겠으나, 적어도 維嘉가 작가의 문제의식을 내포한 형상이라는 점은 부정하기 어렵다. 흥미로운 것은 『少年飄泊者』와 『鴨綠江』 사이에서 나타나는 維嘉의 미묘한 변주다. 전자에서 그는 혁명 청년의 고난 앞에서 자괴감과 무력감을 느끼는 지식인에 가까웠다면, 후자에서는 피압박 민족의 고통과 비극을 곁에서 듣고 기록하며, 그것을 하나의 스토리로 매개하는 인물로 등장한다. 여기에는 혁명과 문학 사이의 긴장을 끝내 놓지 못했던 蔣光慈의 내적 문제의식이 배어 있다. 이런 특징은 卷頭の「自序詩」와 본문(속 維嘉의 형상)을 대조할 때 더욱 두드러진다.

어렸을 때 유학을 애독하던 일이 기억난다.

19) 여기서는 홀로코스트 생존자의 증언을 연구한 도리 라움(Dori Laub)의 연구를 참조할 수 있다. 라움은 극단적인 폭력의 경험이 증언되기 어려운 이유를 단순히 말할 수 없음의 문제에서 찾지 않는다. 그에게 증언의 가능성은 자신의 말을 듣고 자신을 주체로 인정하며 응답해 줄 ‘당신(you)’의 존재와 밀접하게 관련된다. 그는 홀로코스트의 세계에는 “자신의 말을 듣고 주체로 인정하고 대답하리라는 희망으로 ‘당신’이라고 말할 수 있는 타자가 더 이상 없었다”고 지적한다. ‘당신’에게 말할 수 없을 때 인간은 자기 자신에게조차 증언하기 어려워진다는 것이다. 물론 홀로코스트 생존자의 증언과 李孟漢의 발화를 동일한 역사적 층위에서 비교할 수는 없다. 여기서 참조하려는 것은 역사적 경험의 동일성이 아니라, 한 인간이 자신의 경험을 말하기 위해서는 그 말을 듣고 응답할 타자가 필요하다는 발화의 관계적 조건이다. 그런 의미에서 維嘉는 李孟漢의 말을 듣고 그를 이야기의 주체로 인정해 주는 ‘당신’이 되어주며, 그의 경험이 자신의 이야기로 발화될 수 있는 자리를 마련한다. 양원석 지음, 『트라우마 말하기: 상처·증언·서사』, 소명출판, 2026, 362~375쪽 참조.

그 때 작은 심령엔 불평의 종자가 이미 싹트기 시작했지.
오늘에 이르러 지금도 여전히 옛날과 같이
난 불평의 공기 속에서 살아간다.

난 일찍이 美의 國度에 노닐길 좋아했지.
난 일찍이 그 온유하고 온유한 달콤한 꿈을 꾸었지.
난 종신토록 걱정 없이 꽃의 영혼에 기대어
선녀같이 회고 말랑한 젓가슴을 애무하고 싶었지.

그러나 지금은 모든 환영이 사라졌다.
남은 건 현존하는 진실의 슬픔 뿐!
난 눈을 감고 선녀의 노랫소리를 찾고 싶지만
내 귀는 악마의 진동으로 편치 못하다.

그렇다, 내가 무엇 때문에 생존하는지 알았다.
내 심령은 이미 가시에 찔려 무수한 상처만 남고
나는 거칠고 불평을 품은 가수에 불과하다.
상아탑에서 낮게 울조리는 시인이 아니다.

지금부터 미묘한 음악은 다른 사람이 자세히 듣게 하고
미묘한 시는 다른 사람이 쓰게 하자. 난 상관 않는다.
난 거칠고 불평을 품은 가수일 뿐이다.
난 네거리에서 외치며 생을 마치고 싶노라.

친구여, 다시는 날 시인으로 부르지 마라.
난 너희들을 도우며 광명을 위해 분투하는 북소리다.
너희들이 득의양양 개선할 때
나의 책임은 다한 셈이니!

我曾憶起幼時愛讀游俠的事迹,
那時我的小心靈中早種下不平的種子;
到如今, 到如今呵, 我依然如昔,
我還是生活在不平的空氣里!

我也曾愛幻游于美的國度里,

我也曾做過那溫柔的溫柔的蜜夢；
我也曾愿終身无慮地依傍着花魂，
撫摩着那仙女的玉膩的酥胸。……

但是到如今呵，消散了一切的幻影，
留下的只有這現存的真實的悲景！
我愿閉着眼睛追尋那仙女的歌聲，
但是我的耳鼓總爲着魔鬼震動得不宁。

是的，我明白了我是爲着什么而生存，
我的心灵已經被刺印了无数的傷痕，
我不過是一个粗暴的抱不平的歌者，
而不是在象牙塔中漫吟低唱的詩人。

從今后這美妙的音樂讓別人去細听，
這美妙的詩章讓別人去寫，我可不問；
我只是一个粗暴的抱不平的歌者，
我但愿立在十字街頭呼号以終生！

朋友們，請別再称呼我爲詩人，
我是助你們爲光明而奮斗的鼓号，
當你們得意凱旋的時候，
我的責任也就算盡了！……²⁰⁾

혁명의 시대인 ‘오늘’, 전통적 의미의 ‘시인’은 부정된다. 진선미를 노래하며 현실과 遊離된 존재는 혁명과 양립할 수 없다는 선언이다. 그런 속에서 시적 주체는 “상아탑에서 낮게 읊조리는 시인”이 아닌, “네거리에서 외치는 거칠고 불평을 품은 가수”, 나아가 “광명을 위해 분투하는 목소리”로 버려졌다. 현실에 반응하는 시인의 미학적·정치적 태도가 새롭게 모색돼야 한다는 생각이었으리라. 그러나 정작 본문 속 維嘉는 이와 전혀 다른 모습으로 등장한다.

20) 蔣光赤, 『鴨綠江上·自序詩』, 앞의 책, 60~61쪽.

하물며 자네는 詩人이 아닌가! 詩人이란 여인을 가장 사모하고, 여인 또한 흔히 詩人을 사모하는 법이 아닌가!(況且你又是詩人, 詩人最愛的是女人, 而女人也好愛詩人!)²¹⁾

말을 하자니 워낙 재미나는 연애사라곤 없는 처지인지라 무엇을 어떻게 말해야 할지 난감하였다. 부득불 거짓말을 할 수밖에 없었다. 나는 아무렇게나 이야기를 지어냈다.(說罷, 我本沒有有趣味的戀愛史, 又怎麼說起呢? 不得已, 我只得撒謊了, 只得隨嘴亂謊了。)²²⁾

비록 그가 솔직한 얘기를 꺼내기 싫어하였지만, 나는 그에게 무엇인가 슬픈 일이 있음을, 마음 속에 아주 큰 상처를 지니고 있음을 느낄 수가 있었다.(他雖然不願意真確地對我說, 但我總感覺他有傷心的事情, 他的心靈有很大的傷痕。)²³⁾

난 늘 자네의 마음 속 깊이에 뭔가 큰 비애가 자리하고 있음을 느끼고 있었다네.(我總感覺你的心靈深處有什麼大悲哀的樣子)²⁴⁾

그는 “누구보다 여인을 사모하고”, 허구를 만들어 내는 데 능숙하며, 현장의 미세한 공기를 읽어낸다.²⁵⁾ 상대의 표정과 목소리, 침묵의 기미를 살피며 정념의 흐름을 조율하는 그의 모습은 혁명가보다 단연 ‘시인’에 가깝다. 자서시에서 밀려난 ‘시인’의 형상이 화자의 자리를 빌려 부활하고 있는 셈이다.

이러한 背馳를 우연으로 보긴 어렵다. 오히려 蔣光慈가 혁명 시대 문학이 감당해야 했던 긴장을 스스로 노출한 결과가 아닐까. 혁명의 이름 아래 문학은 현실 참여(engagement)를 요구받는다. 하지만 “시가 정치 일변도로 나갈 경우 잃어버릴 부분이 너무 크다. 시적인 것이 없는 시인의 발언이란 게 무슨 힘을 갖겠는가. 시인이 말할 때 사람들이 귀 기울일 수 있게 하는 힘을 시 속에서 확보하고, 삶의 여러 부분과 직접 닿아있는 구체적인 말로 발화하는 게

21) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 63쪽.

22) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 63쪽.

23) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 63쪽.

24) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 64쪽.

25) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 63~64쪽.

중요하”²⁶⁾다. 시인을 부정하면서도 다시 호출하는 역설은 바로 여기서 발생한다. 혁명의 전위를 자처하는 ‘분투’만으로는 삶의 ‘미묘한’ 감정과 ‘무수한 상처’를 담아낼 수 없기 때문이다.

결국 維嘉는 李孟漢의 주변 인물에 머물지 않는다. 그는 혁명과 문학, 선언과 실존, 조직의 언어와 개인의 감정 사이를 가로지르며 작품 전체를 媒介한다. 自序詩에서 거부된 시인이 본문 속에서 復活해 돌아왔다면, 그것은 蔣光慈가 혁명 시대에도 끝내 포기할 수 없었던 문학의 기능이 무엇이었는지를 보여준다. 그런 의미에서 『鴨綠江上』은 혁명의 소설인 동시에, 혁명의 언어가 끝내 포섭하지 못한 개인의 감정과 실존을 문학이 어떻게 다시 이야기할 수 있는가를 묻는 작품이기도 하다.

4. 革命의 典型 vs 革命의 情緒

蔣光慈가 주창한 ‘革命情緒’는 혁명을 선전하거나 정치적 감정을 고양하는 개념이 아니다. 그것은 비상한 시대를 살아가는 인간이 몸으로 겪는 삶의 감각이며, 혁명의 언어로는 끝내 다 설명할 수 없는 경험이다. 그가 말한 ‘실다운 감정’ 역시 혁명을 향한 激情보다 혁명 속에서 살아가는 존재에 더 가까이 닿아 있다. 이러한 문제의식은 근래의 정동(affect) 이론과도 통한다. 정동이 “의식 이전의 유동적이고 혼란스러운 상태”를 가리킨다면²⁷⁾, 蔣光慈의 혁명 정서 역시 혁명의 언어로 환원되지 않는 인간의 삶에 주목한다. 소설 속에서는 維嘉와 C군을 통해 가장 잘 드러난다.

26) 황현산, 박수연, 진은영 대담, 「시민(市民)들이 시 쓰는 시민(詩民)이 됐으면 좋겠다」, 『한겨레21』 (922호), 2012. https://www.hani.co.kr/arti/m_magazine/m_mgznews/545995.html

27) 정동은 “정서(emotion)나 감정(feeling)과 관련된 몸(존재)의 상태를 가리키지만, 의식 이전의 유동적이고 혼란스러운 상태이기에 고정된 개념으로는 쉽게 포착되지 않는다.” 한기옥 평론집, 『문학의 열린 길: 사유 정동 리얼리즘』, 창비, 2021, 20~21쪽.

고려인 친구의 이름은 李盟漢이었는데, 스무살 남짓한 미소년이었다. 그는 여성스러운 데가 있어서 다른 사람과 말할 때 늘 얼굴이 빨갱게 물들곤 하였다. 나는 자주 그에게 농을 걸곤 하였으며, 동창생들 앞에서 그를 나의 마누라라고 부르곤 하였다. 내가 그를 마누라라고 할 때마다, 그는 계면쩍게 웃으며 얼굴이 조금 붉어지곤 하였으나 화를 내거나 나무라는 법은 없었다. 실로 나는 가끔 그에게 방자하게 구는 경우는 있었으나, 내심 그를 좋아하였으며 가까이 하고자 하였다. 마치 그가 지닌 여성스러움이 나에게 즐거움이라도 되는 듯이, 게다가 나는 몹시도 그를 존경하였는데 이는 그가 공부에 노력하며 마음이 넓고 과묵하였기 때문이다. 그는 나로서는 부족한 많은 장점을 지닌 친구였다. 그도 날 싫어하지 않았으며, 그가 나를 대하는 태도가 은연중 나에게 위안이 되기도 하였다. (這位高麗同學名字叫李孟漢，是一個將過二十歲的美少年。他實在帶有一些女性，同人說話時，臉是常常要紅起來的；我時常同他說笑，在同學面前，我時常說他是我的老婆。當我說他是我的老婆時，他總是笑一笑，臉發一發紅，但不生氣，也不咒罵。我或者有點侮慢他，但我總喜歡他，愛與他親近—就仿佛他的幾分女性能給我一些愉快似的。同時，我又十分地敬重他，因為他很用功，很大量，很沉默，有許多爲我所不及的地方。他不討厭我，有時他對我的態度，竟能使我穩穩發生安慰的感覺。) ²⁸⁾

維嘉의 서술은 이례적이다. 그의 내밀한 시선은 李孟漢의 “여성스러운 태도”, “쉽게 붉어지는 얼굴”, “미소년의 자태”를 훑는다. “내심 그를 좋아하였으며 가까이 하고자 하였다”는 고백은 단순한 친밀감을 넘어선다. 이 고백의 저변에는 혁명가의 영웅성이 아닌, 한 인간의 연약함과 침묵이 자리한다. 그 결과 李孟漢은 혁명의 이념을 구현하는 典型이 아니라 불안과 상처, 외로움을 지닌 한 ‘인간’으로 거듭난다. 『鴨綠江上』이 혁명소설의 도식성을 넘어서는 지점이다.

한편, 蔣光慈는 혁명정서를 維嘉의 시선에만 가두지 않는다. 소설의 결말에서 그는 예기치 못한 방식으로 서사의 흐름을 비틀어버린다.

그녀는 고려사회주의청년동맹 여성부 서기였다고 하네. (...) 과업을

28) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 63쪽.

선동하였다는 죄목으로 수감되어 감옥에서 억울한 죽음을 당하였다고 하네. 법정에서 재판을 받을 때, 그녀는 일본인들의 만행과 폭행을 큰소리로 꾸짖었다고 하네. (...) 아아, 이 얼마나 장렬한 일인가! 난 이처럼 장렬한 여성은 그 누구보다도 성스러운 여성이라고 보네.(...) 이맹한의 말이 이쯤에 이르렀을 때, 친구를 만나기 위해 나갔던 C군이 홀연히 돌아왔다. C군은 온몸 가득 눈을 맞아 마치 백로와도 같아 보였다, 우리의 주의력은 그의 몸으로 옮겨갔고, 이야기 또한 끊기고 말았다.(聽說她是高麗社會主義青年同盟婦女部的書記.....定她一个煽動罷工的罪名, 于是將她收了監, 于是她屈死在監獄里。聽說在審判的法堂上, 她大罵日本人的蠻暴.....啊, 這是何等的壯烈啊! 這種壯烈的女子, 我以爲比什么都神圣.....李孟漢將話說到此地, 忽然出去找朋友的C君回來了。C君淋了一身的雪, 好像一个白鷺鷥一樣, 我們忽然將注意点挪到他的身上了-我們的談話也就中止了。)29)

李孟漢의 이야기가 클라이맥스로 치닫는 순간이다. 운고의 죽음은 혁명의 대의 속에서 聖化되고, 그녀는 혁명을 위해 희생한 '聖女'로 호명된다. 이야기가 전형적인 혁명소설의 결말을 향해 나아가려는 바로 그때, 외출했던 C군이 눈을 잔뜩 뒤집어쓴 채 돌아온다. 사람들의 시선은 자연스럽게 그에게로 옮겨가고, 李孟漢의 이야기는 중단된다. 작품 내내 C군의 존재감은 크지 않다. 기존 연구에서도 그의 역할은 거의 주목받지 못했다. 그러나 결말에서 그의 등장은 범상치 않다. 蔣光慈는 혁명서사가 절정에 이르는 순간 C군을 등장시켜 이야기의 흐름을 끊어낸다.

앞에서 維嘉가 혁명의 典型보다 한 '인간'을 먼저 바라보았다면, 마지막에는 C군이 혁명서사의 전형적 결말을 猶豫시킨다. 두 인물의 역할은 다르지만 향하는 곳은 같다고 본다. 維嘉는 혁명보다 인간을 먼저 이야기하고, C군은 그 인간이 다시 혁명의 언어 속으로 흡수되는 것을 저지한다. 이러한 점에서 『鴨綠江上』은 혁명소설에 머물지 않는다. 蔣光慈의 '革命情緒'는 혁명을 선동하는 감정이 아니라, 혁명의 시대에도 끝내 지워지지 않는 인간의 삶을 불드는 문학적 사유라 할 수 있겠다.

29) 蔣光赤, 「鴨綠江上」, 같은 책, 74~75쪽.

5. 결론에 대신하여

그동안 『鴨綠江上』은 주로 李孟漢을 중심으로 읽혀 왔다. 식민지 조선 청년의 민족적 비애와 혁명 의지를 읽어낸 선행 연구들은 이 작품의 역사성과 정치성을 확인하는 데 중요한 성과를 남겼다. 그러나 혁명이라는 거대 담론이 서사를 주도하는 동안, 인간의 구체적인 삶과 정감은 충분히 논의되지 못했다. 이 글은 이러한 문제의식에서 출발하여, 작품의 중심을 李孟漢에서 1인칭 화자 維嘉의 시선으로 옮겨 다시 읽고자 하였다.

그 결과 작품을 관통하는 서사의 방향이 새롭게 드러났다. 혁명으로 점유된 수녀원은 삶의 경험이 축적되는 장소로 바뀌고, 화롯불가의 이야기 공동체에서는 혁명가들이 다시 자신의 삶을 이야기하는 존재로 호명된다. 維嘉는 관찰자가 아니다. 그는 서로 다른 삶과 감정을 연결하고 타인의 경험을 서사로 조직하는 매개자다. 그는 李孟漢을 하나의 전형으로 가두지 않고, 신체와 분위기, 설명하기 어려운 감응을 지닌 인간으로 마주한다. 소설 말미 반복되는 서사의 중단과 중국인 C군의 등장은 이러한 서사 원리를 선명하게 보여준다. 끝내 이야기되지 않은 여백은 인간 경험의 일부이며, 작품은 그 여백을 남겨둠으로써 혁명의 언어가 포섭하지 못하는 삶의 영역을 드러낸다.

이러한 읽기는 蔣光慈의 '革命情緒'를 새롭게 정의하는 계기가 된다. 그동안 혁명정서는 혁명적 열정이나 정치적 감정을 선동하는 개념으로 이해되는 경우가 많았다. 그러나 『鴨綠江上』에서 혁명정서는 이념적 장치가 아니다. 혁명의 시대를 살아가는 인간이 실제로 느끼는 삶의 감각과 정감의 움직임을 문학에 담으려는 사유다. 공간이 장소로 변하고, 혁명가가 이념의 부속품이 아닌 이야기의 주체가 되며, 정치적 정체성 너머의 정동이 서사 속으로 스며드는 과정은 모두 이 정서의 구체적인 구현이다.

이 점은 蔣光慈 문학에 대한 기존의 독해에도 수정을 요구한다. 그의 문학은 흔히 혁명 로맨티시즘이나 목적론적 혁명문학으로 설명되어 왔다. 물론 그러한 성격을 부정할 수는 없다. 그러나 『鴨綠江上』을 정밀하게 읽어 보면

작품의 관심은 혁명의 당위를 반복하는 데 머물지 않는다. 오히려 혁명이라는 거대한 역사 속에서도 인간의 삶은 어떻게 지속되는가, 혁명은 인간의 감정과 기억을 어떻게 변화시키는가, 그리고 인간은 어떻게 다시 자신의 삶을 이야기할 수 있는가를 묻는다. 혁명은 삶을 대신하는 이념이 아니라 삶을 다시 이해하게 만드는 계기이며, 혁명정서 역시 그러한 삶의 복합성을 포착하려는 문학적 사유다.

서론에서 제기했듯이 오늘날 우리가 마주한 문제는 거대서사의 쇠퇴만이 아니다. 자신의 삶을 스스로 이야기하지 못하는 자기서사의 위기 또한 심각하다. 인간은 자신의 삶을 서사화할 수 있을 때 비로소 삶의 실감을 획득하며, 타인의 삶과도 연결될 수 있다. 『鴨綠江上』은 거의 한 세기 전 이러한 문제를 이미 문학적으로 고민하고 있었다. 작품이 거듭 보여주는 것은 혁명의 승리나 실패가 아니라, 혁명의 시대에도 인간은 여전히 사랑하고 주저하며, 자신의 삶을 기억하고 타인의 이야기에 귀 기울인다는 사실이다. 바로 그러한 삶의 경험이 혁명의 언어를 비로소 인간의 언어로 바꾸어 놓는다.

그런 의미에서 『鴨綠江上』은 혁명소설인 동시에 자기서사의 가능성을 탐색한 소설로 再定位 할 수 있다. 蔣光慈가 말한 '革命情緒'는 혁명을 위한 감정이 아니라, 혁명을 살아가는 인간의 삶을 이해하기 위한 문학적 사유였다. 오늘날 이 작품을 다시 읽는 이유도 여기에 있다. 거대서사가 흔들리는 시대 일수록 인간은 다시 자신의 삶을 이야기해야 한다. 『鴨綠江上』이 탐색한 것은 혁명의 성패가 아니라, 혁명의 시대에도 자신의 삶을 이야기할 수 있는 인간의 가능성이었다.

參考文獻

- 方銘, 馬德俊 主編, 『蔣光慈全集』, 合肥: 合肥工業大學出版社, 2017.
- 蔣光慈, 『蔣光慈文集』(第1卷~第4卷), 上海: 上海文藝出版社, 1982.
- 方銘 編, 『蔣光慈研究資料』, 北京: 知識產權出版社, 2010.
- 魯迅, 『魯迅全集』(第3卷~第4卷), 北京: 人民文學出版社, 2005.
- 郑晓方, 「郑超麟谈蒋光赤」, 『新文学史料』 1990年 第3期.
- 吳俊熹, 「重讀蔣光慈: 革命工作與文學寫作的糾葛」, 『現代中國文化與文學』 2026年 第1期.
- 吳銘, 「朝鮮主體文學審美中的中國革命文學接受——以蔣光慈《鴨綠江上》的兒童繪本改編為中心」, 『中國現代文學研究叢刊』 2023年第10期.
- 李鈞, 「論蔣光慈的“非虛構寫作”及其“現實主義”意義」, 『齊魯學刊』 2021年第1期.
- 江瓊, 「1925—1979年蔣光慈研究述評」, 『嘉應文學』 2024年第6期.
- 劉志財, 「跨國界的“想象共同體”的建構——論蔣光慈短篇小說《鴨綠江上》的“共同體敘事”及人物形象塑造」, 『柳州師專學報』 2014年第1期.
- 夏濟安·庄信正, 「蔣光慈現象」, 『現代中文學刊』, 2010年01期.
- 김준형 편, 『李明善全集』(제4권), 서울: 보고사, 2007.
- 박노자 지음, 원영수 옮김, 『붉은 시대: 독립을 넘어 해신을 꿈꾼 식민지 조선 사회주의 유토피아』, 서울: 한겨레엔, 2025.
- 민족문학사연구소 프로문학반 엮음, 『혁명을 쓰다: 사회주의 문화정치의 기록과 그 유산들』, 서울: 소명출판, 2018.
- 한병철 지음, 최지수 옮김, 『서사의 위기』, 서울: 다산북스, 2023.
- 이-푸 투안 지음, 윤영호 김미선 옮김, 『공간과 장소』, 서울: 사이, 2021.
- 자크 랑시에르 지음, 안준범 옮김, 『프롤레타리아의 밤』, 서울: 문학동네,

2021.

자크 랑시에르 지음, 최의연 옮김, 『픽션의 가장자리: 새로운 주체, 공통의 세계를 찾아 나선 지적 여정』, 파주: 오월의 봄, 2024.

한기옥 평론집, 『문학의 열린 길: 사유 정동 리얼리즘』, 서울: 창비, 2021.

양원석 지음, 『트라우마 말하기: 상처·증언·서사』, 서울: 소명출판, 2026.

이진우, 「‘감정적 투표’는 정권을 부패시킨다」, 『경향신문』, 2025.05.27.

황현산·박수연·진은영, 「시민(市民)들이 시 쓰는 시민(詩民)이 됐으면 좋겠다」, 『한겨레21』 제922호, 2012.

Abstract

Rereading Jiang Guangci's *On the Yalu River* — Several Interpretive Approaches

Choi, Young Ho

This study examines how the concept of “revolutionary sentiment” (革命情緒) is embodied as a narrative principle in Jiang Guangci's early novel *On the Yalu River* (《鴨綠江上》). Previous studies have largely focused on the revolutionary consciousness and national identity of Li Menghan, a young Korean living under Japanese colonial rule. This study shifts attention to how individual lives and affective experiences are narrativized within the grand narrative of revolution.

Focusing on the changing meanings of space, the formation of a storytelling community, and the perspective of the first-person narrator Weijia(維嘉), this study offers a new reading of the novel. It argues that Jiang Guangci's “revolutionary sentiment” should be understood not merely as a political concept intended to arouse revolutionary passion, but as a literary mode of thought that seeks to encompass the lived experiences and complex affective life of individuals in an age of revolution. From this perspective, *On the Yalu River* does not merely represent revolutionary ideology; it also explores the possibility of individuals narrating their own lives within the historical conditions of revolution. The novel thus acquires renewed significance as a work concerned with the recovery of self-narration amid the pressures of a grand revolutionary narrative.

Key words : Jiang Guangci, *On the Yalu River* (《鴨綠江上》), Revolutionary Sentiment, Self-narration, Weijia

투 고 일 : 2026. 7. 10. / 심 사 일 : 2026. 7. 15. ~ 2026. 8. 15. / 게재확정일 : 2026. 8. 20.
