

역사에 기록되지 않은 자의 낭만적 형상화

- 박화성의 「백화」론

노 연 숙*

[국문초록]

이 글은 1930년대 신문연재 역사소설로서 그다지 주목받지 못했던 박화성의 「백화」를 살펴보고자 했다. 작가는 작품의 의도를 ‘세상의 흑막을 밝히’기 위함이라고 명시한 바 있다. 이러한 취지는 계급성이 전면에 드러난 기존의 단편들에서도 누차 언급된 것이다. 작가는 이에 더하여 「백화」에서 비현실적일 만큼 권선징악의 법칙이 철저히 이뤄지는 낭만적인 세계를 구축하고 있다. 이는 정인섭이 말한 바, ‘센터멘털한 계급성’으로 ‘시적인 계급성’이라 말할 수 있다.

이를 위해 작품은 복수 모티프를 반복적으로 활용하고 있다. 이는 작품의 주제인 의를 구현해 내는 방법으로, 시가 또한 독특한 작품 형식으로서 동원되고 있다. 부연하자면 「백화」는 복수와 의의 노래와 은의에 대한 보은 관계로 구성되어 있다. 이러한 구성의 목적은 충의와 은의 그리고 대의로 구성된 의의 세계를 재현해 내는 데 있다. 작품에서 이는 「침부사」를 통해 압축적으로 드러난다. 이 주제곡은 충의를 담지하고 있으며, 왕생과 백화를 연결하는 중요한 실마리로 쓰이고 있다.

* 포항공과대학교 인문사회학부 대우교수

주제어: 박화성, 백화, 복수, 의리, 역사소설

Park Hwaseong, Baekhwa, a historical series, revenge, obligation

결핵과 기생으로 전락했던 이들은 이 노래를 통해 예술가로 거듭나며, 본래의 고결한 심지를 잃지 않고 의를 섬기는 참 인간으로 재탄생한다.

작가는 이들 이외에, 주변 인물들의 이야기를 적지 않게 상술하고 있다. 그들은 마치 주인공들의 분신과 같이 사고하고 행동한다. 이것은 의의 확산을 말하며, 의의 세계의 성립가능성을 보여준다. 다시 말해 작가는 작품의 제목에서와 같이 실존인물보다 허구적인 인물에, 중심 인물 못지않게 주변 인물들에게 상당한 비중을 할애하고 있다. 이들은 모두 역사에 기록되지 않은 자들이다. 이로써 작가는 역사의 유랑민들을 작품 전면에 호출해 낸다. 시대적인 비운으로 거대한 역사 속에 사라져버린 인물들의 행방을 추적하면서, 작가는 그와 함께 사라져버린 전통적인 가치인 의를 현재의 산물로 소환해 내는데 성공하고 있다.

1. 들어가기 전: 1920년대 여류작가, 조선의 맨스필드

박화성은 ‘조선의 맨스필드’로 불린 변방의 여류작가였다.¹⁾ 그러나 맨스필드는 굳이 분류하자면 모더니즘 작가 계열에 속한다. 박화성의 초기 작품이 그녀를 동반자 작가로 만들만큼 리얼리즘적이었다는 점에서 볼 때, 이 둘 사이의 공통점을 찾기란 쉽지 않다. 그러나 화가 구본웅이 ‘조선의 로트레크’로 불린 것처럼, 비견되는 요소가 있던 것으로 보인다.

1) 「연재소설예고」, 『동아일보』, 1932.6.5. 長篇小說 白花 =一名 麗末義妓哀史= 朴花城 女史 作, 李靑田 畫. <소개의 말> 만천하독자의 애독소설 『해조곡』은 꺾마치게 되었습니다. 이어서 연재될 소설은 박화성 녀사의 작 「백화」입니다. 박화성녀사는 녀성작가로 최초의 장편소설을 내게되는 조선의 맨스필드입니다. 녀사는 일즉 숙명고고를 졸업하고 동경일본여자대학 영문학부에서 수학한 일이 잇섯고 교원생활도 다년간 한 이로 지금은 가정부인으로서 이가튼 역작을 내어 조선문단에 큰 파문을 지을 것입니다. 장편소설 「백화」는 麗末義妓哀史입니다. 러말지사의 귀여운 외딸로 태어나서 기생의 몸이 되기까지 기구하고 애꾸는 일생을 섬세한 여자의 숨씨로 그려내인 작품입니다. 누가 눈물업시 볼 수 잇으며 의분의 피가 끝지안힐 수 잇으며 당시 지배계급의 횡포를 타매치 안켓습니까?(이하, 밑줄은 인용자)

박화성과 맨스필드는 표면적으로 여성이라는 점, 인상적인 단편을 썼다는 점, 고등 교육을 받고 중앙의 문인들과 어울리면서도 지방의 특수성을 간직했다는 점에서 비슷하다. 이외에 교류했던 유명 작가들에 비하여 그다지 많은 주목을 받지 못했다는 점도 있다. 그러나 무엇보다도 ‘단편에서의 특유의 감성’을 공유하고 있었다는 점이 제일 중요한 이유가 되겠다.

캐서린 맨스필드는 1920년대 초에 런던에서 활동한 뉴질랜드 출신의 작가로, 결핵으로 젊은 나이에 사망했다. 맨스필드는 오로지 단편만을 썼던 작가로, 짧은 생을 살다간 만큼 그녀의 작품들은 간결하면서도 깊은 여운을 남기고 있다.²⁾ 대부분의 주제는 자유를 속박하는 가부장제에 대한 거부와 계급의식에 대한 부정 및 위선적인 행태를 고발하는 것이었다.³⁾ 아울러 공립학교를 다닌 맨스필드는 부유한 자산가인 아버지에 대한 거부감을 보이고 있었는데,⁴⁾⁵⁾ 이는 박화성이 재력가인 아버지가 칩실을 들인 것에 깊은 상처를 받았던 것과도 닮아있다.⁶⁾

박화성이 영문학과 출신이었다는 점은, 그녀가 맨스필드의 작품을 접했을 가능성도 보여준다.⁷⁾ 맨스필드의 작품 중에 계급문제를 다룬 것으

2) 이는 체호프의 영향 아래에, 작품의 구성이나 인물보다 사소한 계기로 무너지는 균열의 순간을 극화하는 것에 몰두했기에 가능했다. 김은정(2014), 『맨스필드와 조이스의 단편소설 연구』, 서울시립대 석사논문, p. 13.

3) 홍한별(2010), 『율긴이의 글』, 『가든파티』, 강, p. 354.

4) 김은정(2014), p. 9.

5) 로나 세이지(2010), 『내가 쓰는 모든 것은 나의 존재다』, 『가든 파티』, 한은경 율김, 펍클래식 코리아.

6) 박화성(2004), 『눈보라의 운하·기행문』, 서정자편, 푸른 사상사, pp. 55-61.

7) 박화성은 이광수가 『추석전후』를 두고 자신을 찍 런던에 빚댄 것을 보고, 실은 찍 런던이 누구인지도 모르는 “무식한 문학청년”이었음을 술회한 바 있다. 그녀가 유년기부터 접했던 서구 문호는 당대 유명했던 이들로 위고, 톨스토이, 셰익스피어, 투르게네프 등으로, 이들에게 어떠한 충동을 직접적으로 받지는 않았다고 말한다. 그러나 알게 모르게 영향을 받았을 것이라며, 정작 『백화』를 기고하기까지는 특정

로 「하녀」와 「마 파커의 일생」 그리고 「가든파티」가 있다. 앞의 두 작품은 하위계층이 주체가 되어 자신들의 일상을 나열하는 것이라면, 후자의 경우는 상류층의 소녀가 하위계층도 인간이라는 사실을 발견하고, 계층이 나뉜 현실의 모순을 자각하는 과정을 보여주고 있다. 그러므로 이들 하층민이 그들의 시각에서 기술한 이야기보다는, 상류층의 시각에서 하층민의 일상에 전율을 느낀 「가든파티」에 더욱 강력한 호소력이 담겨있다.⁸⁾ 계급의식에 눈을 뜬 소녀의 내면세계를 포착한 이 작품은, 박화성의 작품에서 보인 ‘센티멘털한 계급성’과 연계된다.

서구의 파티와 같이, 동양의 명절은 빈부의 격차를 더욱 크게 보여준다. ‘꽃과실과 송편은 부자집의 명절, 풍찬노숙 쓴 한숨은 빈민의 추석’이라는 기사와 같이, 가난한 이의 명절은 더욱 잔혹한 현실과의 대면일 뿐이다.⁹⁾ 이를 바탕으로 가장의 역할을 해야 하는 여성 노동자의 일상을 그려낸 「추석전야」는 비참한 현실에 타협하지 않고, 어떻게든 버텨나가고자 하는 의지를 보여주고 있다. 학비는커녕 당장의 끼니를 걱정해야

한 누군가가 아닌 내외작가에게서 두루 영향을 받았음을 고백한다. 외국작가의 원서를 본 것은 23세부터로, 등단한 이후에 본격적으로 여러 해외작가의 작품을 접했다는 것을 보여준다. 이후 그녀는 영문학과에 들어가 「백화」를 구상했다. 가장 마음에 든 것이 각기 『테스』와 『제인 에어』를 쓴 토마스 하디와 샤론 브론테였다고 하나, 「백화」의 토대를 이룬 것은 특정 작가나 작품이 아니라, 그녀가 무의식적으로 습득해왔던 여러 작가와 작품에 있었다. 朴花城 「토마스·하디 翁과 쇼샤롯·뿌론테 女史 <上>」(내가 私淑하는 内外作家 (其四)), 『동아일보』, 1935.7.14. “「백화」를 稿하기까지는 나의 私淑하는 作家들을 누구누구이라고 指摘할 수 없을만큼 内外作家에게서 되는대로 조흔點만을 주어모했다고 할수밖에없었다.”

- 8) 「가든파티」에서 소녀는 노동자인 인부가 꽃향기를 맡는 것을 보고, 그들도 인간이라는 사실을 발견한다. 소녀는 이들과 친구가 될 수 없는 현실이 ‘계급 차별’에 있음을 직시한다. 그리고 그들과 같이 ‘노동하는 인간’의 흉내를 내고자 한다. 이와 같은 발견과 자각은 하위계층에 대한 관심에서 시작된다. 비록 하위계층의 언어와 소녀의 발언은 목살되고 말지만, 계급 차별은 어리석은 관습에 불과하다는 판단은 차후에 소녀가 이전 세대와 다른 지배층이 될 것임을 암시해준다.

- 9) 「秋夕前夜, 社會의 後門」, 『동아일보』, 1921.9.17.

하는 형편에 놓인 딸. 이를 모르고 철없이 허리끈을 사달라고 조르는 막내아들. 이들의 짐이 되는 것 같아 죄스러워하는 늙은 모친. 이러한 가족 구도는 20년대 식민지기 빈민들의 보편적인 일상이었고, 집세의 독촉을 받으며 길바닥으로 쫓겨나는 순간까지 폰돈에 얽매이지 않을 수 없는 것이 이들의 실상이었다.

돈에 얽매인 인간의 잔학함과 일을 해도 벗어날 수 없는 가난의 구조를 고발하는 방식은, 여성의 시각에서 상당히 구체적으로 그려진다. 여성이기에 받는 공장에서의 성희롱과 폭력 그리고 인정 없이 가해지는 집주인들의 횡포가 그것이다. 영신은 돈 몇 푼에 휘둘리지 않고, 노동자의 권리를 말하고자 하는 이상적인 인물이다. 공장 감독과 싸우다가, 그녀가 다친 그날의 일이 그려졌다. 그리고 영신의 머릿속에서 예상되는 월급의 사용처는, 최서해의 작품들에서와 같이 빈민의 삶을 적확하게 재현해낸다.

남겨진 잔돈의 더러움에 전율하며, 그 돈을 줍지 말고 갖다버리라는 분노에 찬 외침은 그 자체로 순수한 저항 의지를 보여준다.¹⁰⁾ 당장 내일을 살아갈 삶의 의욕마저 허락하지 않는 게 영신이 싸워야 할 세상이다. 내일에 대한 대안마저 앗아가 버리는 현실에 분개하는 영신의 모습은, 과격하거나 파괴적이지 않게, 지극히 현실적인 선상에서 그려진다. 여기서 영신이 익히는 분노의 감정은, 차후 그녀의 작품에서 지속적으로 나타난다. 특히 이런 감정은 『백화』에서 여성 인물들이 세상과 사회의 ‘흑막’을 알게 되는 순간에 생겨나며, 결국은 복수를 하게 되는 동력으로 작동한다. 박화성이 『하수도공사』에서 작중인물을 빌려 자신의 의중을 피력한 바 있듯이,¹¹⁾ 『백화』의 게재에 앞선 『작가의 말』에서 자신이 추구

10) 『추석전야』, 『조선문단』, 1925.1. (박화성(2012), 『박화성 단편집』, 박연옥 엮음, 지식의식을 만드는 지식, pp. 28-31.) 瑛信은 미움과 원망과 더러움과 분함에 몸을 썰었다. (……) “아, 꽃아 버려라. 내버려라. 더러운 그 銀錢을 아 버려라. 더럽다.”하고 몸서리를 치며다시 업더진다.

하는 문예의 본질과 의미를 ‘세상의 흑막을 들춰내어 고발하는 것’에 있다고 밝힌 바 있다.¹²⁾

「백화」를 연재할 무렵에 쓴 「하수도 공사」는 배경묘사나 인물소개가 생략된 채, 바로 본문으로 들어가는 구조로 시작되는 독특한 구성을 취하고 있다. 분량 상 중편에 가까운 이 작품은, 하수도 공사장에서 일하는 노동자들의 목소리를 그대로 재현하고 있다.¹³⁾ 노동자를 작품의 문두에, 그 어떤 중개인 없이 전면에 내세우는 것은, 일반적인 지식인소설의 계몽구도와 거리를 둔다. 비록 춘원이 추천을 했고, 그만큼 그의 영향력에서 자유롭지 않았다 하더라도,¹⁴⁾ 박화성은 그 나름대로 독자적인 면모를 추구했던 것임을 짐작해 볼 수 있다.

박화성은 본래 시 습작을 하는 등, 시에 대한 조예가 깊었다. 소설에

- 11) 「하수도공사」, 『동광』, 1932.5. (박화성(2012), p. 100.) 이 굉장한 하수도를 보는 자 돈과 문명의 힘에 탄복하는 외에 누구도 삼백 명 노동자의 숨은 피땀의 값을 생각할 것이며 죽교의 높은 이 다리를 건너는 자 부청의 선정을 감사하는 외에 누구라도 이면의 숨은 흑막의 내용을 짐작이나 하라.
- 12) 「연재소설예고」, 『동아일보』, 1932.6.5. <작자의 말> 우리인간 모든 생활에 부드치는 시대의 제도, 사상, 습관 등은 그 가부 선악여하를 물론하고 그것이 우리의 실천이었고 그것이 우리들의 역사이다. 우리들의 과거를 모르고서는 현실에 암흑할 것이며 현실에 암흑하고서는 미래에 대한 준비력이 미약할 것이다. 이러한 의미에서 문예적 방법에 의하여 사회와 인간의 흑막을 적나라하게 노출시켜 과거를 현실에 제공하고 현재를 미래에 참고케함이 문예가 인간실생활에 본지를 다한 예술이라 할 것이다. 이에 나는 우리의 전신인 고려말엽의 시대상을 대중의 눈아페 제공코저 한다. 고려시대의 봉건적 사상은 중국대륙성을 흡수하여 그 시대 국민의 전 정신을 지배하였던 것이다. 봉건적 제도는 오직 대중의 몽매무지한데에서만 유지할 수 있는 것이다. 나는 자본주의 사회의 인간흑막을 궁구하여 문예적 방법에 의하는 전제로 자본주의 사상의 전신인 우리 사회의 봉건적 폭권 만능인시대상면을 심히 미약 하나마 대중아페 제공하고자 한다.
- 13) “우리는 아시는 바와 같이 하수도공사 일하는 노동자들이올시다”하고, 자신들의 목소리를 내는 작품의 주체는 최하층에 속하는 노동자들이다. (「하수도공사」(춘원 추천소설), 『동광』(제33호), 1932.5.1.)
- 14) 김종욱(2014), 「일제강점기 박화성 소설의 지역성 연구」, 『한국현대문학연구』(제42집), 한국현대문학회.

앞서 문단에 소개된 것이 동경에 간 오빠를 그리며 쓴 「백합이 지기 전에」였으며,¹⁵⁾ 그녀가 「백화」를 구상할 무렵에 논문으로 썼던 대상도 존 키츠였다.¹⁶⁾ 존 키츠는 결핵으로 요절한 영국의 낭만주의 시인으로, 박화성이 영문학과 관련하여 여러 사조의 문인들을 접했다는 것을 대변해 준다. 그녀의 책상에는 ‘영문학서적과 과학서류, 부인문제에 대한 책’으로 가득했다는 것을 상기하지 않더라도,¹⁷⁾¹⁸⁾ 그녀의 작품에는 영문학의 사조인 낭만주의와 사회주의가 교차되어 있고, 여성의 권익을 증시하는 경향이 전면에 노출되어 있음을 쉽게 볼 수 있다. 이러한 종합적인 면모가 바로 역사장편소설 「백화」에 깃들여 있다. 다음은 『동아일보』에 연재되었던 「백화」에 관한 ‘당대 소설로서의 자질 문제’를 논하는 장면이다. 미리 말하자면 정인섭은 「백화」가 다소 센티멘털하지만 투철한 계급의식이 발현되었다고 옹호하고 있다.

鄭寅燮 三二度의 『批判』이나 『女人』에서 朴花城氏의 作品을 가지고 여러 말로 썬든모양인데 女子의 作品이 되어 그랬던지요?

白鐵 어데서나 男女의 區別을 할 必要가 업다고 봅니다.

鄭寅燮 男女平等이니까 그두 그래(一同 笑) 『女人』에 朴花城氏에 對한 評이 만히 나왔는데 어떠게 보십니까?

白鐵 不正當하다고 생각합니다.

鄭寅燮 崔貞熙氏도 만히 썼지만 女流作家로는 아마도 花城氏를

15) 박화성(2004), pp. 113-119.

16) 박화성(2004), p. 148. 내가 ‘백화’라는 주인공을 찾아 그를 알릴 시대와 그와 반러 될 인물들을 물색하고 있을 때 「존 키츠」에 대한 논문을 써야 했다.

17) 박화성(2004), p. 147.

18) 박화성(2004), p. 153. 영문과 서적만이라도 대숙어사전이나 영영대 사전은 미국에서 구해왔고 더구나 최고가격으로 학교에서 주문하여 온 미문학사나 영문학사의 원서들은 그것만으로 책상 하나를 차지하는데, 게다가 문학과 사회과학, 철학, 부인론 따위의 책들은 선사도 받고 사 모으고 하여 여자 유학생으로는 많은 장서속에 속하였다.

처음 들어야 되겠지요. 「白花」의 內容이 封建的이지만 朝鮮人에게는 오히려 낯김을 만히 줍니다.

白鐵 그러나 「白花」의 效果가 어느 程度까지 現代化되어 있는가가 問題라고 봅니다.

鄭寅燮 朴花城氏를 「白花」로 보아서 나는 優秀한 作家로 봅니다. 좀 “센티멘탈”한 낯김이 있스나 王의 勢力에도 不屈하는 그러한 描寫는 썩 잘했다고 봅니다. 下水道工事보다 「白花」를 훨씬 낫다고 봅니다.

李軒求 「白花」가 달콤한 戀愛보다도 階級性을 利用하여 쓴 것으로 조타고 봅니다. 劇場에 가보면 壓迫받는데서 救援받는 場面이면 觀衆은 拍手를 하는 것이 常例라 할 것입니다.¹⁹⁾

위에서 백철이 말한 ‘現代化의 程度’가 현재 당면한 과제에 적합한가의 여부를 묻는 것이라면, 그것은 바로 계급성의 유무에 대한 것이다. 이와 관련하여 정인섭은 왕의 세력에 불굴하는 정신을 고평하고, 오히려 현재에 가까운 「하수도공사」보다 낫다고 호평한다. 이에 발맞추어 이현구가 ‘계급성’을 적절히 이용하고 있다고 그 의문에 대한 확답을 내림으로써, 「백화」의 성격에 대한 논란이 정리되고 있다. 그리고 이는 작가 박화성이 바라던 바이기도 했다. 박화성은 「백화」를 통해 ‘계급성의 정도’를 논해주기를 내심 고대했던 것이다.²⁰⁾ 이것이 이 시대가 요구하는 문예의 당면 과제라 보았기 때문이다. 이는 민족주의 노선의 이광수와도 충돌하는 것이었다. 그러나 이미 「하수도공사」를 쓸 무렵부터, 박화성은 이광수의 자장으로부터 벗어나고 있었기에,²¹⁾ 이는 큰 문제가 되지 않았다.

19) 「문인좌담회」(六), 『동아일보』, 1933.1.7. 장소 동아일보 응접실, 시일 1932년 11월 20일 오후 4시.

20) 박화성, 「소설 「백화」에 대하여」, 『동광』 제39호, 1932.11.1.

21) 박화성(2004), pp. 180-181. 『동광』지에 실린 「하수도공사」는 그때 목포의 일대사업으로 시작한 하수도 공사에서 지성껏 소재를 모았는데, 그때 내가 체험했던 사실과 현실을 그대로 반영하였고, 노동자들과 주인공이 끝내 투쟁하는 내용이어서 춘

위의 좌담회에서 말을 아낀 백철은, 자신의 저서에서 박화성을 새로운 신경향파 작가로 주목한 바 있다.²²⁾ 이러한 호평에 반하여, 작가로서의 수명이 끝났다고 보는 비판적인 전망도 공존하고 있었다.²³⁾ 이미 「백화」의 연재와 함께 인신공격에 가까운 비판을 받기도 했던 바, 부정적인 시선에 대한 사항은 놀랍지 않다. 그래서 오히려 눈길이 가는 것은, 백철과 또 다른 견지에서 박화성을 옹호하는 이태준의 논지라 할 수 있다. 이미 「백화」의 애독자임을 자칭했던 이태준은, 서평에서 「백화」를 기존의 작품들과 등치시켜 보지 말고, 작품 자체의 독립성과 가치를 재고해 볼 것을 주문하고 있다. 이는 계급문제와 경향성이 표면적으로 노출된 「하수도공사」와 「비탈」이라는 작품의 기준에 비추어, 「백화」를 평가할 때는 자연스럽게 작품의 가치가 떨어져 보일 수밖에 없다는 우려에서 나온 판단이었다.²⁴⁾ 「하수도 공사」와 「백화」는 거의 동시기에 쓰이고 발표되었다. 그러므로 이 두 작품 간의 동일성이 논해지고, 계급성의 결여가 「백화」의 한계로 드러난 것은 자연스런 결과였다. 그러나 시선을 달리해보면, 「백화」는 정인섭의 말을 빌려 ‘센티멘털한 계급성’을 지닌 작품으로, 그 특장이 정밀하게 분석될 필요가 있다.²⁵⁾²⁶⁾

원 선생은 마땅치 않게 여겼으나 한쪽에서는 대작이라고 치켜세우기도 했다.

- 22) 백철(1982), 『신문학사조사』, 신구문화사, pp. 404-407. 정확히는 1934년 김기진이 「조선문학의 수준」(『신동아』, 1월호)에서 열거한 동반자 작가 군에 박화성이 들어간다. 그러나 백철의 눈에 이는 신뢰성이 떨어지는 나열로, 그는 보다 정확한 작품들을 들어, 이효석과 유진오에 이어 엄홍섭과 박화성을 신경향파 작가로 지목한다.
- 23) 홍구, 「1933년의 여류작가의 군상」, 『삼천리』(제5권 제1호), 1933.1.1.
- 24) 이태준, 「뽕 리뷰- 박화성 저 「백화」」, 『조선중앙일보』, 1934.3.25.
- 25) 여기서 ‘센티멘털한 계급성’은 박화성이 계급성을 추구하지만, 당대 시각에서 센티멘털한 한계가 있었던 것을, 말을 바꾸어 ‘센티멘털한 계급성’으로 치환시켜 그 한계를 특장으로 보고자 한 것이다. 센티멘털한 계급성은 넓은 범주에서 ‘낭만적인 사실주의’로, 그 장르에 있어서 ‘낭만적인 역사소설’로 연관시켜 볼 수 있겠다. 역사적 사실 본연의 의미를 충실히 구현해내지 못한다는 한계를 지녔다는 맥락에서 에피세트가 붙여진 낭만적인 역사소설이라기보다, 본고에서는 기본적인 역사적 사실에 토대를 두되, 최대한의 감성적인 역사적 상상력을 살린 맥락에서 낭만적인

이렇듯 「백화」는 연재 중이나 연재 후에도 많은 논란과 관심을 받았던 당대 작품이었다.²⁷⁾ 차후 연구사를 살펴보면, 역사소설을 다루면서도 「백화」를 조명한 연구는 극히 드물다. 주로 남성 작가들을 위시한 작품들이 주목받았으며, 이들 작품들을 중심으로 1920,30년대 역사소설의 평가가 매겨졌다.²⁸⁾ 국민문학과와 남성작가들의 역사소설에 반하여, 신경향파로 불렸던 여성작가의 역사소설은 논해지지 않았던 것이다. 극히 협소한 범위에서 「백화」가 부분적으로 언급되거나, 표면적인 고찰에 그친 경우가 대다수였다.²⁹⁾ 무엇보다 단 한 차례도, 신문 연재 소설본을 가지

역사소설이라는 별칭을 칭하고자 한다.

- 26) 이와 관련하여, 최재서는 센터멘탈리즘을 노골적으로 배격하는 리얼리즘 속에 정작 센터멘탈리즘이 혼입되어 있음을 지적한 바 있다. 요컨대 무분별한 배척과 감정적인 비방을 가하는 것으로 센터멘탈리즘을 악용하지 말 것을 말한다. 최재서(1937), 「센터멘탈리즘」, 『문학과 지성』, 인문사, pp. 206-222.
- 27) 오랜 후에 이 작품은 송영의 각색으로 연극무대에 오르기도 한다. 그러나 연재본과 달리, 연극적 효과를 제대로 내지 못하고, 흥행에 실패한 것으로 기록되어 있다. 그 이유인즉, 불완전한 각색에 있었다. 이에 관해서는, 박향민 「극단 ‘인생극장’의 창립공연을 보고」, 『동아일보』, 1937.12.17.
- 28) 송백현(1985), 『한국근대역사소설연구』, 삼지연.
 홍성암(1988), 『한국근대역사소설연구』, 한양대 박사논문.
 강영주(1991), 『한국 역사소설의 재인식』, 창작과 비평사.
 김윤식·정호웅(2000), 『한국소설사』, 문학동네.
 류재엽(2002), 『한국근대역사소설연구』, 국학자료원.
 정호웅(2006), 『한국의 역사소설』, 역락.
 민현기 외(2006), 『남북한 역사소설 비교연구』, 계명대 출판부.
 이 외에, 역사소설에 관한 연구사에 대한 정리는, 공임순(2003), 「역사소설의 개념과 장르적 유형론」, 『역사소설이란 무엇인가』, 예림기획. 참조가능.
- 29) 민중계층을 다룬 역사소설로 주목한 서정자, 「‘백화’의 작품구조와 역사의식」, 『청파문학』(제15집), 1985.(박화성(2004), 「백화」(박화성 문학전집1), 푸른사상, pp. 449-460.) 작품의 계급성에 주목한 변신원(2001), 『박화성 소설 연구』, 국학자료원, pp. 68-82. 그리고 여성의 주체적 자아 인식의 관점에서 기술한 고창석(2013), 「박화성 소설에 나타난 기호적 공간」, 『박화성, 한국 문학사를 관통하다』, 푸른사상, pp. 202-205. (고창석(2009), 『세계한국어문학』(제2집), pp. 113-116) 등이 있다.

고 연구된 사항은 발견되지 않고 있다.³⁰⁾ 대다수의 연구가 단행본으로 진행되었으며, 그 연구 사항 또한 미비한 형편이다.³¹⁾ 최근 연구로는 작품의 후반부에 집중하여 아나키즘과 연계시켜 본 연구가 있을 뿐이다.³²⁾ 그러나 이는 「백화」의 극히 일부분에 드러나는 특성이기에, 전체를 망라한 관점에서의 심층적인 연구라고 보기 어렵다.

이태준이 지적한 바와 같이, 계급성이 강하게 부각된 단편들과 다른 시선에서 「백화」를 볼 것을 요청한 이로는 서정자가 있다.³³⁾ 그러나 그동안 연구의 내용은 대부분 계급성으로 귀결되는 것이었다. 지배층과 피지배층으로 나누고, 선악의 도식을 앞세운 것이 그것이다. 작품 자체의 특수성이 아직까지 제대로 밝혀졌다고 보기 힘들다.

본고에서는 신문연재본을 대상으로 역사소설 「백화」의 특징을 고구해 보고자 한다. 「백화」의 엄밀한 정독을 통해, 그동안 누락되었던 부분들에 대한 점검과 작품에 대한 재해석을 내리고자 한다. 미리 말하자면 「백화」는 서사적인 면에서 저항과 복수의 플롯으로 구성되어 있으며, 이들 인물의 관계가 철저한 보은관계로 얽혀있다는 특징이 있다. 무엇보다 그동안 「백화」를 연구하면서 심도 깊게 논의되지 않았던 시기를 살펴봄으로써, 「백화」의 핵심주제가 되는 충의의 의미를 반추해보고자 한다. 이를 통해 다소 남성작가 중심의 역사소설에만 편향되게 집중되었던 연구의 방향이 보다 넓혀지길 기대해본다.

30) 필요에 따라, 부분적으로 「백화」의 신문연재본을 가지고, 역사소설의 특성을 언급한 경우로는 김병길(2011), 『역사소설, 자미에 빠지다』, 삼인, pp. 215-216이 있다. 여기서는 「백화」의 선악의 도식이 강한 것(p. 248) 외에, 계급성과 민족성이 언급되어 있다(pp. 239-243).

31) 이종월(1987), 「박화성의 ‘백화’연구」, 충남대 교육대학원 석사논문.

32) 김성연(2009), 「공동체 저항과 아나키즘적 상상력」, 『국제어문』(제46집), pp. 221-251.

33) 이태준과 비슷한 견지에서, 서정자는 단편 중심으로 ‘사상성’만 논할 것이 아니라, 「백화」와 기행문에 강조된 여성과 민족 그리고 역사에 대한 의식을 살펴볼 필요가 있다고 언급한 바 있다. 서정자(2009), 「박화성의 문학지도」, 『홍수전후』, 박화성연구회편, 푸른사상, p. 269.

2. 장편 속의 단편들, 저항과 복수의 서사

『백화』는 ‘조선 최초의 여성 역사소설’로서 연재가 되기 전부터 많은 주목을 받았다.³⁴⁾ 총 167회로 구성된 긴 연재 분량에 비하여,³⁵⁾ 작품에 등장하는 인물들은 많지 않다. 그렇다고 주인공의 비중이 절대적인 것은 아니다.³⁶⁾ 무엇보다 배경은 고려 말엽이지만 이 시대가 주조를 이룬다기 보다, 인물의 내면이 중점적으로 기술되어 있어 언뜻 치밀하게 직조된 역사소설이라고 보기 어려운 면도 있다.

서술상의 특징으로 눈길이 가는 것은, 매 사건마다 결자해지의 형태로 여러 개의 사건들이 움니버스 형식으로 일단락되어 연결되고 있다는 점이다. 등장인물의 죽음들로 하나의 작은 이야기가 확실하게 완결되어, 또 다른 등장인물의 이야기로 넘어간다. 이렇게 볼 때 작품은 크게 16개의 작은 플롯으로 정리된다.³⁷⁾ 이 중 독립성을 지닌 단편적인 이야기들

34) (광고), 『동아일보』, 1932.6.5.

35) 작가의 기억에는 180회를 넘는 것으로 되어 있으나, 1932년 6월 8일부터 같은 해인 11월 22일까지 『동아일보』에 연재된 것은 166회로 마감되어 있다. 중간에 횡수가 중복 기재된 경우도 있어서, 실질적으로 총 167회다.

36) 연재본에 실린 비중을 볼 때, 부차적인 인물로 치부되기 쉬운 월곡댁의 이야기는 총 28회 등장한다. 백화와 왕생이 47회 정도 등장하고, 초옥이 36회 등장하는 것을 보면 특정한 인물에 쏟린 기술이 아니라, 여러 인물들에게 시선이 고루 안배되어 있다는 것을 알 수 있다. <인물의 등장 횡수> 일주(어린 백화와 백화 이후): 대략 20회, 백화: 47회, 왕생: 47회, 초옥: 36회, 황파: 16회, 월곡댁: 28회.

37) 1) 왕생: 류비지-충혜왕의 사망(귀양길).

2) 일주: 부친 임경범의 옥사.

3) 초옥: 계모 한씨의 자살(우물)과 천씨의 사형.

4) 백화: 김장자의 죽음(상사병과 율화병으로 미침).

5) 왕생과 백화: 재회와 이별.

6) 초옥, 소니미, 문영: 경수와 도춘의 죽음. 영국의 복약 자살.

7) 백화: 황파의 죽음.

8) 백화와 초옥: 우왕과 대결, 죽음 결의.

9) 월곡댁: 여산 노모의 죽음. 매불선자의 죽음. 월곡댁의 자살.

(메인 플롯)로는 5개가 있다.³⁸⁾ 작품을 이끌어가는 주된 줄기를 살펴보면, 앞서 말한 대로 특정한 작중인물의 죽음이 매번 등장한다. 이 죽음은 곧 해당 이야기의 완결을 뜻하는 것으로 독립된 이야기임을 말해준다. 작가는 특이하게도 모든 인물들의 관계를 작품의 끝까지 끌고 가는 것이 아니라, 등장과 함께 중도 퇴장을 통해, 핵심적인 인물들만 남기고 나머지 인물들을 정리하는 방식으로 작품을 전개시켜 나간다.³⁹⁾ 각 이야기들은 철저한 징벌구조에 따라 권선징악이 비현실적으로 실현되고 있으며, 저항과 복수의 서사를 공유하고 있다.

박화성은 자신의 작품을 회고하면서, 「백화」가 그 자체의 특성보다 외적인 특성으로 인해 제대로 조명되지 못한 것을 말한 바 있다.⁴⁰⁾ 그리하여 당대의 시류에 따라 계급성이 전면에서 부각된 「하수도 공사」를 처녀작

10) 백화와 초옥: 강으로 투신.

11) 왕생과 백화와 초옥: 여산과 문철의 도움으로 갱생.

12) 이성계와 조민수의 정변: 우왕의 몰락.

13) 왕생과 백화의 결합. 초옥과 여산의 결합. 문영과 문철의 결합.

14) 조선 수립: 고려의 몰락.

15) 왕씨 일가의 퇴진: 산골에 은거. 자급자족하는 행복한 생활과 정계진출이 차단되어 재능을 펼치지 못한 ‘망국한사’의 애잔함이 공존.

38) 1)류비지 이야기, 2)백화(왕생)이야기, 3)초옥 이야기, 4)소니미와 문영 이야기, 5)월곡매 이야기

39) 가령, 김장자의 죽음으로 백화의 초반부 이야기가 일단락되고, 경수와 도춘이 사망하는 ‘대동문 주막거리 살인사건’으로 중반부의 이야기가 마무리되는 것이 그렇다. (진집에는 ‘영동문 주막거리’(p. 225)라 표시되었으나, 연재본은 ‘대동문 주막거리’의 살인사건이다.)

40) 박화성(2004), pp. 180-181. 1931년에 장편 「백화」는 180회로 여섯 달 동안 동아일보의 독자들에게서 열렬한 성원을 받았는데, 원인은 작품이 뛰어나서보다는 여성으로 처음 장편을 썼다는 것과, 줄렬하나마 한시와 노래가 끼었다는 점을 들 수 있는 것이다. 「백화」가 발표되자 제일착으로의 청탁은 주요한 씨가 만드는 『동광』 잡지사의 단편인데 그것이 「하수도 공사」였다. 『조선문단』에 「추석전야」가 추천된 후로 두 번째 쓰는 단편이지만 백여 장이 넘는 분량으로나, 스케일이 큰 것으로나 작품다운 점에서는 이것을 처녀작이라고 하고 싶었다.

으로 말하고자 한다. 그러나 「백화」는 장작 6년의 시간동안 기획된 작품으로,⁴¹⁾ 작가가 오랜 기간 동안 포지했던 사상을 풀어놓은 것임은 부정할 수 없다. 자서전에는 기술되지 않았지만, 박화성은 「백화」의 시작을 양백화의 「瑞雲」이라는 작품에서 힌트를 얻은 24세의 무렵으로 밝힌바 있다.⁴²⁾

그러나 「백화」의 남녀구도는 「서운」보다,⁴³⁾ 「하수도공사」에 나오는

- 41) 아래의 표는 자서전인 『눈보라의 운하』와 전집에 실린 「박화성 연보」를 토대로 작성해 본 것이다.

연도(나이)	주요 사건(개인 신변)	「백화」의 습작기
1924년(21세)		「추석전야」 습작
1925년(22세)	「추석전야」로 등단	
1927년(24세)	일본여자대학교 영문학부 2학년	「백화」 구상 시작 ¹⁾
1928년(25세)	P씨와 파혼하고 귀국	「백화」 쓰기 시작 ¹⁾
1928년(25세)	김국진과 결혼하여 임신	「백화」 집필 몰두 ¹⁾
1929년(26세)	딸을 낳고, 3학년에 복교.	
1930년(27세)	3학년 수료. 임신으로 귀국.	
1931년(28세)	아들을 낳고, 남편도 귀국	「백화」 수정 ¹⁾
1931년(28세)	춘원과 만남	「백화」 탈고 알림. ¹⁾
1932년(29세)	5월 중반 「하수도공사」 발표	「백화」 원고 보냄. ¹⁾
1932년(29세)	9.6월~11월 「백화」 연재.	창문사에서 「백화」 간행. ¹⁾

- 42) 박화성, 「소설 「백화」에 대하여, 「여인」지 10월호를 읽고, 『동광』(제39호), 1932.11.1.
- 43) 「서운」은 『개벽』에 실린 작품으로 그 분량이나 내용의 성격이 짧은 민담에 가깝다. 주요 인물은 여주인공 서운(瑞雲)과 남주인공 하생(賀生)이다. 서운은 열네 살의 명기로, 돈 밖에 모르는 양어미로 인해, 결국에는 난봉꾼의 첩으로 팔려갈 위기에 처한다. 이러한 서운을 구원해 주는 이가 있으니, 바로 和씨로 나오는 비현실계의 인물이다. 이 작품에서 적극적으로 위기를 모면하기 위해 저항하거나 돌발적인 행동을 일삼는 인물은 없다. 체념하고 수궁하며 눈물을 흘리는 수동적인 객체만이 있다. 서운은 울기만 하고 하생도 위로만 할 뿐, 양어미에게 저항하지 못한다. 게다가 이들의 구원자는 도술을 부리는 ‘신선’이니, 이 작품은 근대소설이라 보기도 어렵다. 박화성이 이 작품을 보고 착안한 것이 있다면, 명기 서운에 버금가는 백화라는 가인일 뿐이다. 왕서룡은 수동적인 하생과 달리, 하다못해 백화를 구하기 위

용희와 동권이의 관계와 겹쳐진다. 용희는 권력가의 아들인 대학생의 구혼과 부모님의 뜻을 거역하고 동권이에 대한 순정을 지키고자 한다. 그러므로 박화성 작품에서 강조된 ‘저항정신’이 『서운』과의 거리를 확보하는 요소가 된다하겠다.

『백화』는 처음부터 작품의 주제를 명확히 던져준다. 그것은 운명에 순응하지 말고, 끝없이 저항하는 삶을 살아가라는 것이다. 이것이 의롭게 사는 삶이다. 이러한 주제의식은 불의를 용납하지 않는 복수로, 타협하지 않는 충의로, 은의에 대한 보은의 형태로 전이되어 나타난다. 이 주제는 각 등장인물들의 서사에서 반복된다. 요컨대 작품에서 저항과 복수의 대상은 사리사욕에 따라 ‘의’를 저버린 인물들이다. 계층이나 성별을 떠나 ‘권력이나 황금’을 얻기 위해, 혹은 ‘성욕’을 채우기 위해, 때로는 ‘재미’로 악행을 일삼는 무리를 말한다. 이들은 공통적으로 인간으로서의 의를 버리고 파렴치한 행위를 스스로없이 행한다. 이에 맞서서 의를 추구하는 인물들은 경우에 따라 복수의 주체나 저항의 주체 그리고 보은의 주체가 되어 인간으로서의 의를 다하고자 한다.⁴⁴⁾

작품은 왕의 자손인 왕생의 내력을 말하기 위해, 그의 조모인 류비지의 이야기를 상술한다. 그녀는 본래 교련관 윤민의 미망인이었으나 시숙 윤정의 간교로 인해 왕에게 바쳐지고 만다. 그러나 류비지는 이 상황을 이용하여 윤정에 대한 복수를 가한다. 그녀는 결과적으로 비극적인 삶을 살았으나, 자신에게 닥친 비운을 곧이곧대로 받아들이지는 않았던 것이다. 이로써 실존인물인 충혜왕보다 허구인물인 류비지를 중심으로 순순히 시련에 굴복하지 않았던 여인의 원형(prototype)이 재현된다. 다음은 어떻게 한 여인에게 복수의 힘이 자생할 수 있었는지를 보여주는 대목이다.

해 길을 나서기 때문이다(白華, 『情界佳話, 瑞雲』, 『개벽』(제52호), 1924.10.1.).

44) a) 복수의 주체: 류비지, 백화, 초옥, 월곡대, 고삼
 b) 저항의 주체: 백화, 문칠, 문일, 어멈, 여산, 왕생
 c) 보은의 주체: 왕생, 여산, 문칠, 문일, 초옥

①◇**반항심의 세력** 머리를 숙이고 눈썹을 찡그리며 가만이 어떤 생각에 잠긴 듯이 한참이나 꿈작도안코 안저잇든 류씨는 눈을 짝갠고 숨찬괴색으로 괴로워한다. 뫼시엿든 시녀들은 서로 건너다보며 장차 썸러질 쑯을 조상하는 듯이 가엿다는 표정으로 류씨를 바라본다. 처음에는 까닭을 몰랐스나 그의 **머리의 맑은 힘들**은 이제 그에게 **추측**이라는 것을 모아주기 시작한 것이다. 그는 비로소 연약한 자괴 한 몸둥이가 버서나지못할 굴영에 빠진 것을 알게 되엿다. 이것이 식숙의 간책이라는 것을 알쑤에 그는 가슴이 터질 듯이 목이 터지는 듯이 아프고 눈에서는 눈물이 것잡을수업시 흘너진다. 그러나 **울음만으로는 자괴의 몸을 구하지못할것**이며 이 자리에서는 도저히 버서나지 못할것이라는 생각이 확실해짐을 짜라 눈물을 엮어가고 **어셔한 생각**은 구더저간다. ②눈물은 이미 그에게서 썸나고 그는 윤정을 저주하고 미워하는 분한 숨결에 썸고있다. 그는 한참동안이나 괴로워하다가 고개를 번적들면서 눈을 썸다. 그의 눈에서는 슬흠과 저주와 원망의 그 여러 가지빔이 황홀한불비테 번갈어가며 번쩍여지내가더니 단순을썸물고서는 다시고개를 숙으린다. 밧가를 향하여 원한하든 **저주의 강한 힘**은 자괴일신을 향하여 맹렬히 밧거름을 돌쳐서게 된 것이다. 그리하여 **반항이라는 새로운 힘을 반발적으로 류씨의 모든 피수줄에서 썸게하여 준 것**이다. 처음에 그는 죽음이라는 것을 각오하고 슬허하엿섯스나 그에게 **반항의 힘이 극도로 세차게 솟칠 쑤** 그는 안저서 고흐 죽음을 마지려는 마음은 혼적도 업서지고 **복수의 힘이 미칠 듯이 맹렬**하여저서 자괴일신을 삼키려는 음군 충혜왕 보다도 자괴를 익기삼으려는 윤정의 부처를 목표로 불길가티 니러나고 잇는 것이다. 이러한 **복수적 발광**은 자괴의 삶을 요구치는 안는것이나 죽음을 정지는 시켜놓는 것이며 도리혀 **죽음을 썸나서 삶이라는 것을 굿세히 요구**케도 하는 것이다.⁴⁵⁾ (번호 표기와 강조는 인용자)

①의 구절만 보면 류비지는 기존의 소설에서 흔히 보앗듯이 죽음을

45) 『백화』(6회), 『동아일보』, 1932.6.13.

택할 것으로 보인다. 그러나 ②부분에서 알 수 있듯이, 이러한 예상을 과감히 깨고 그녀는 죽기보다 복수를 택한다. 한 단락에 해당하는 부분에 ‘복수’라는 단어가 무려 5차례나 등장(“복수의 힘”, “복수적 발광”, “복수의 굳은 결심”, “복수 열”, “복수에 대한 자기 양심의 가책”)하여, 복수의 필연성이 강조되어 있다. 현실적으로 보면, 고려시대 양반 규수인 여인의 선택은 정조를 지키기 위한 죽음밖에 없다. 그러나 류비지는 급격히 전환하여 ‘슬픔과 저주와 원망’의 감정에 사로잡히지 않고, 이를 극복하기 위한 전략을 세운다. ‘복수의 도식’ 속에서 류비지는 복수의 주체로서 “복수의 원조물”을 이용하여 “복수의 대상물”을 제거하고자 한다. 이는 시속 윤정의 예상을 뒤엎는 것이었다. 윤정은 류비지가 당연히 왕을 거부할 것이라 보았기 때문이다. 류비지는 왕에게 허신하는 대신에 그를 조력자로 만들어 윤정 내외를 처단하는데 성공한다.

이렇게 보면 류비지는 순응적이고 체념하는 고려시대의 여인이 아니다. 오히려 위기를 돌파하는 발상의 전환과 냉정한 자세는 평범한 근대 여성을 능가한다. 작가의 말처럼 주어진 ‘환경에 복종’해왔던 인물인 류비지는 복수심을 지닌 새로운 인간으로 재탄생한다. 새롭게 태어난 류비지의 눈에 잠시 동안 왕으로부터 받을 치욕은 아무것도 아니다. 복수의 실현이라는 대업을 위해 감내하지 못할 일은 없는 것이다. 이렇듯 작품 6회에는 「백화」의 모든 메시지가 담겨있다. 그것은 바로 ‘저항과 복수의 힘’을 키우고 이를 달성하는 것이다. 그리고 이는 각 인물들의 서사에 되풀이되어 나타난다. 류비지가 당한 수모는 백화에게서 발견되며, 이를 극복하는 방식으로 복수의 의지는 더욱 강하게 구현된다.

일주는 그 스스로 妓名을 백화라 정하고 자신의 본래 이름을 되찾기까지 긴 인고의 시간을 보낸다. 자신이 일주의 이름으로 돌아갈 수 있는 때는, 잃어버린 정인 왕생과 재회하는 때이다. 영웅이 고난을 거치듯, 백화는 기녀가 되어 겪어야만 하는 고통을 당한다. 그러나 백화는 보통의 기녀들과 달리, 스승의 말대로 황파와 약조를 정하고, 김장자와의 사건

을 치른 후에는 일명 ‘이상한 손님맞이’를 한다. 그것은 재력가 김장자와 권력자의 아들 영국과 같은 부류에게 일종의 복수심을 표출하는 형식이기도 했다. 먼저 김장자와의 사건을 보자. 풍전등화와 같은 위기일발의 순간에, 백화는 혼신을 다해 김장자의 폭력에 항거한다.

ㄱ) 죽을 힘을 다하여 빠져나오라고 애를 쓰든 백화는 이 기회를 타서 최후의 힘을 내어 올은 편으로 빠져나오며 왼팔로 방바닥을 힘껏고이고 몸을 비스듬히 니르켰다.

김장자는 다시 덤빈다. 백화는 들어보는 김장자의 눈과 코를 어울러 목표로 삼고 올은 편 니마로 힘껏 드리바뎠다. 사나이는 ‘어.’ 하는 소리를 질고 쓰러지고 백화도 그 자리에 엎드러 버렸다(밀줄과 강조는 인용자).⁴⁶⁾

ㄴ) ‘김장자 흥 일음 조케.....인정이란 털썩 만치도 업는 금옥과 음옥만으로 뭉친 도야지가튼 놈! 이놈도 신돈에게 썰어지지안는 내 원수이다. 이놈새문에는 쏘 얼마나 만흔 사람들이 희생이 되었슬가. 그놈의 금옥새문에 얼마나 만흔 가난한 사람들의 피와 땀을 짜게 하였스며 음옥을 만족시키기에 얼마나 가련한 녀성들이 짓밟혔슬가? ... 부귀와 권력을 엇기 위하여 개인과 개인 국가와 국가는 싸움을 쓰칠줄을 모른다. 그 통에 만흔 빈약한 사람들이 짓밟히는 반면에 강대하고 잔인하고 간교한 몇 놈이 부와 귀를 독점한다. 그리하여 그 부력과 권력이 그놈들의 주색을 만족하기 위한 리용물이 될새 또한 애매한 만흔 희생자를 내이는 것이다. ... 그럼으로 인간의 모든 죄과는 남성에게 돌릴 것이다.’ 그는 이러한 판단이 확실한 근거가 업는 일시적 흥분에서 나오는 독단이 아닌가 하고 의심도 하여 보았다. 그러나 무엇보다도 그의 눈물의 과거와 현재에서 절실이 느끼고 체득한 것이며 불의와 횡포에 대한 원성이 자못 노픈 오늘의 고려가 모든 것을 사실적으로 명백이 증명하고 잇슴으로써 그는

46) <색마>(4), 『백화』(45), 『동아일보』, 1932.7.23.

‘인간의 모든 죄악과 불행의 원인은 부력과 권력과 그리고 횡포한 남성이 아니면 아니될 것이다’ 마츨내 이러한 결론을 지었다. 그럼으로 부귀와 남성이란 무기를 가지고 자그에게 대하는 자들에게 **중오심을 가지는 동시에 반항**하게 된 것이다.⁴⁷⁾ …그러나 나는 숫까지 나의 두 원수! **권력과 금력에 반항** 하고야 말 것이다. 그리고 하로 밧비 이 자리를 버서날 계교를 도모 하여야 할 것이다(강조는 인용자).⁴⁸⁾

위의 ㄱ)에서 볼 수 있듯이, 이 싸움은 완벽한 ‘선의 승리’로 결말이 난다. 자신의 의지를 관철하기 위해, 혼신을 다해 머리로 김장자를 들이받는 사건은 일견 획기적이다. 대개가 강압에 의해 순결을 빼앗기거나, 제3자의 출현으로 구원받기 때문이다. 윤정의 간교에 빠진 류비지와 같이, 황파의 계략에 빠진 백화는 김장자에게 겁간을 당할 위기에 처하지만, 놀랍게도 그녀 스스로 그 위기를 모면한다. 그것은 육체적인 저항에 이어 공격을 가하는 것이다. 차후 백화는 몸져눕고 실의에 빠지기도 하지만, 손님을 가려 받는 등 자신의 신조를 지키기 위한 나름의 방책을 고수한다.

ㄴ)에서 자신의 처지, 현 상황에 대한 ‘해부와 진단’을 하여 내린 결론은, 모든 악의 근원이 남성이라는 것이다. 작가 스스로도 이는 ‘독단’일 수 있다고 한 발 물러서고 있지만, 백화의 머리에서 그녀가 경험한 남성의 대다수는 ‘부력과 권력’으로 횡포를 부리는 자들 뿐이다. 부친을 음해한 신돈은 물론, 최근에 싸운 김장자의 사례는 백화로 하여금 사회비판 인식을 지니게 한다. 백화의 눈에 김장자는 한낱 탐욕스런 돼지에 지나지 않는다. 이러한 백화의 독백은 빈부격차와 부력을 쥔 자들의 전횡을 폭로한다.

47) <이러한 결심으로>(1), 『백화』(51), 『동아일보』, 1932.7.29.

48) <이러한 결심으로>(2), 『백화』(52), 『동아일보』, 1932.7.30.

백화의 시선에서 왕 또한 예외가 아니다. 절대 권력을 상징하는 우왕의 등장은 백화에게 있어 초극해야 할 최후의 시련이다. 작품의 흐름상 단오절을 기점으로, ‘왕이나 왕생이나’하는 경쟁 구도가 성립하기에 일련의 긴장감도 증폭된다. 그러나 동시에 ‘복수의 기회’이기도 하다. 백화를 이용하여 한 몫 잡으려 했던 황파는, 오히려 백화의 기지로 인해 우왕의 손에 죽고 만다. 이는 마치 윤정이 류비지의 지체로 충혜왕의 손에 봉변을 당하는 것과 같다. 이들이 복수에 성공하는 것은, 선악의 판별력과 악의에 대한 증오의 힘이 있기 때문이다.

특히 백화가 자신의 고통만 자각하는 것이 아니라, 전 민중의 고통(“가난한 사람들”, “가련한 여성들”, “많은 희생자”)까지 파악하고 있다는 점은 『백화』가 단순히 ‘고려 말의 哀史’에 불과한 이야기가 아님을 말해준다. 그리하여 가련한 여주인공 자체에 집중되기보다, 그녀를 중심으로 가련한 백성들의 사연이 펼쳐진다.⁴⁹⁾ 한 개인의 비극은 한 나라의 비극과 연계되어 있으며, 미약한 나라의 부패한 정세 속에서 여성의 수난사는 보다 가중된다. “불의와 횡포”가 넘치는 고려에서 고려의 여인으로 살아간다는 것은 험난하지 않을 수 없다.⁵⁰⁾

간략하게 기술된 소니미의 허무한 죽음도 그렇지만, 도춘의 잔혹한 ‘화락질’로 사망한 기생 매향이의 억울한 사연과,⁵¹⁾ 납치되어 골방에서

49) 일례로 백화는 류비지나 초옥, 문영, 월곡택 등에 반하여 육체적인 훼손을 당하지 않는다. 백화를 제외한 여성 인물들이 무뢰한 남성들로부터 육체를 강탈당한다는 점에서, 백화의 시련은 미비해 보인다. 특히 마지막에 왕생과 결합하여 쫓기는 신세이나 안락한 가정을 꾸린다는 설정은 해피엔딩에 가깝다.

50) 실제로 고려 말에 왕들이 부녀자들을 약탈하는 경우가 비밀비재했던 바, 작가는 이러한 시대상을 반영하여 음욕과 권력을 악용하는 지배층을 재현했을 가능성이 있다. 작품은 『고려사(高麗史)』에 기술된 충혜왕의 패악한 면모를 심본 압축해 놓았으나, 충혜왕은 자신의 탐욕을 채우기 위해 패륜을 일삼았던 바, 절개를 중시하는 여인들을 유린하고 무고한 백성들을 죽이는 일이 다반사였고, 이에 동조하여 충혜왕의 눈에 들기 위해 오히려 왕에게 바칠 여인들을 찾아나서는 간신들도 극심했던 것으로 전해지고 있다.

윤간을 당하다가 기생으로 팔리게 된 문영의 비참한 이야기는 짧지만 충격적이다. 가령 연재본의 삽화에는 글로 기술되지 않았지만 도춘이가 방망이로 쓰러진 매향이를 때리는 장면이 그려져 있다. 여기에 주로 폭군이 썼던 혹독한 형벌인 화락을 가한 것은, 도춘이라는 인물이 얼마나 잔혹한 폭력배인지를, 동시에 당시 여성들이 얼마나 참혹한 삶을 살았는지를 대변해 준다. 이러한 도춘이 권력을 지닌 영국과 재력을 지닌 경수와 합세하여 악행을 일삼는 것은 무법의 아수라장 그 자체를 보여준다.

이러한 참상을 극복하는 법은 초옥의 사건을 계기로 제시된다. 초옥은 영국의 함정에 빠져 도춘과 경수에게 강간당하고 만다.⁵²⁾ 이에 초옥은 못 여성들과 같이 자결하고자 한다. 여기서 제시되는 것이 ‘가치 있는 삶’이다. 백화는 초옥을 위로하면서 생명을 버리는 것은 “악한 자”(=“악인들”)들에게 지는 것이라 말한다. 스승인 전화락이 백화에게 ‘죽기는 쉬우나 의롭게 살기란 어렵다’는 가르침을 준 것처럼, 백화는 죽기보다 ‘의를 위해 살아갈 것’을 당부한다. 죽더라도 진정으로 ‘가치 있는 일’을 위해 죽어야 한다는 것이다. 아울러 백화는 초옥에게 ‘복수’를 약속한다.

이 과정에서 초옥은 백화의 분신으로 거듭난다. 백화와 일심동체가 되어 그림자와 같이 살다가 운명을 같이하기로 결의하는 것이다. 이 맥락에서 진정한 복수는 난관에 절망하지 않고 힘차게 나아가는 것이다. 작품 말미에 훼손된 육체를 회복하고 모두의 뜻과 자신의 보은의지에 따라 여산과 결합하는 초옥은 그녀 스스로 복수를 실현한 대열에 들어간다. 경수와 도춘의 무리배를 직접적으로 처단한 것은 문영의 부친인 고삼

51) 전집에는 ‘단근질’이라고 표기되어 있으나, 연재본에는 ‘화락질’로 표현되어 있다. 서로 의미는 상통하지만, 본고에서는 연재본의 표현에 따르기로 한다.

52) 전집에는 그 첫 장면에 해당하는 것으로, 초옥의 턱을 만지는 영국과 이를 지켜보는 도춘과 경수가 그려진 삽화가 수록되어 있다. 다소 선정적인 위기일발의 순간이 강조되었다면, 연재본에는 중간 장면에 속하는 것으로 머리가 풀어헤쳐지고 옷이 찢겨진 채 기절한 초옥이를 애처로운 눈길로 안고 서 있는 행랑아범이 그려져 있어, 초옥이의 비참한 신세가 전면화되어 있다.

(‘통쾌한 복수’)이다. 그러나 진정으로 문영을 구원해 준 것은, 문칠과 결합하여 가정을 꾸리고 의로운 이들과 지기가 되어 살아가는 그녀가 택한 삶의 의지에 있다. 이렇듯 『백화』에서 여성의 구원자는 힘 있는 남성이 아니라, 여성 자신이다. 작품은 여성 스스로가 시련을 초극하고, 위기를 극복해가는 능동성을 지닐 것을 역설한다.

작품에서 가장 굴곡이 많은 여성인물은 단연 월곡댁이다. 그녀는 이례적으로 선악의 양면을 지닌 입체적인 인물이다. 월곡 출신의 무명인 그녀는 간악한 매불선자의 술수에 넘어가 타락한 악녀가 되고 만다. 극악으로 치달았던 그녀는, 왕생에게 마음이 기울면서 악의 세계에서 美를 발견하게 된다. 그러나 왕생의 인격에 경도되어 선의 의지를 굳히게 된 남편과 달리, 월곡댁은 왕생을 소유하려다가 철저한 거부를 당하고, 남편에게 배척된 후에야 뒤늦게 무엇이 옳고 그른지를 판별하게 된다. 월곡댁의 살인과 자결을 통한 참회는, 부패한 종교집단의 만행을 폭로하는 것이자, 이로 인해 희생된 무지한 시골 여성의 비극적인 삶을 보여준다.

여기서 눈에 띄는 것은 왕생에게 안기거나, 칼을 치켜든 월곡댁의 삽화에서 볼 수 있듯이, 자신의 욕망을 표출하거나 실천하는 데 있어 주저하지 않는 능동성이다. 월곡댁은 초기에 왕생의 육체를 탐닉하며 그를 겁박하기도 했으나, 후반에는 그를 지키기 위해 살인을 감행한다. 여기서 살인은 자신을 타락시키고, 시어머니를 독살하고, 남편의 죽음마저 사주한 매불선자에 대한 ‘복수’이자, 사모하는 왕생을 지키기 위한 ‘희생’의 의미를 지니고 있다. 매불선자를 처벌하는 것이 월곡댁이라는 점은, 보복하는 여성주체를 지속적으로 보여주는 작가의 의도가 반영된 것이라 할 수 있다. 무엇보다 이로써 ‘복수의 서사’가 반복되는 것을 확인할 수 있다.

이렇듯 복수가 전면적으로 제시된 것과 함께 강조되는 것이 저항정신이다. 권력과 재력을 지닌 자에 대한 저항은, 앞서 말한 대로 백화의 이상한 손님맞이에서 찾아볼 수 있다. 이렇게 보면 복수의 주체와 저항의

주체는 서로 겹쳐진다. 다만 복수가 악의에 대적하는 최후의 실천 방식이라면, 저항은 복수가 불가능한 대상을 향해 굴복하지 않는 불굴의 정신이다.

1) 백화가 초옥이의 업더짐을 보자 비로소 최후의 분원이 소사 눈 아페 아모것도 보이지 안케되어 두 손으로 평생의 힘을 다하여 두가 되어 빗들그러는 왕의 가슴을 밀어 넘어치고 백옥가튼 얼굴에 서리가 치며 두 눈에는 이상한 광채를 내어 우주를 쏘아 내려다보며 분로에 썰니는 랑랑한 음성으로 “무도혼군아! 내 이미 부벽루에서 혼군의 실력을 찬간하고 랑군이 잇슴을 말하얏스나 혼군이 쏘내 무도하니 내 이미 죽음을 결정한 지라 한번 죽어 깨끗한 녀이 되리니 어찌 혼군에게 짓밟히랴?”하는 꾸짖는 소리를 남기고 초옥의 손을 빨리 끌어 나오려하니 우주가 다시 몸을 이르켜서 붓잡으려 한다 두 여자는 힘을 다하여 밀어 넘어트리고 선두로 빨리 나와⁵³⁾

2) 문철이는 쫓차가서 두 사람을 한데 뭉청다가 불근 들어서 장막 속으로 몹시 동맹이를 치며 매다쳐 버렸다. 문철의 속에서는 ‘이 무도한 혼군아!’하였다. 영혜 배로부터 십여명이 와르르 뒤에 몰린다. 문철은 십여명에게 에워싸혀 날세게 대항하나 술취한 사람 들일망정 강한 시위 장졸 들인지라 문철이는 너머졌다가 이러났다가 밀치고 잡히고 하는 판에 배머리로부터 바람 쳐들어 오듯이 큰 그림자가 쭈여오며 한거번에 서넛식을 돌자갈땃개식 더지듯이 이배 저배로 난호아 더졌다(밑줄 및 강조는 인용자).⁵⁴⁾

첫 번째 인용문은 김장자에 이은 왕의 공세에 백화가 정면으로 대적하는 장면이다. 온 몸을 던진 공격으로 김장자의 횡포를 막아낸 것처럼, 이번에도 백화는 ‘온 힘을 다하여’ 왕을 밀쳐낸다. 왕의 심기를 건드린 것

53) <쫓은 썩러지고 구슬은 깨어져>(2), 『백화』(141회), 『동아일보』, 1932.10.28.

54) <대격투>(3), 『백화』(144회), 『동아일보』, 1932.10.31.

에서 더 나아가, 옥체로 불리는 존엄한 육신을 향한 응전을 멈추지 않는다. 백화는 더 이상 분노를 참지 않고, ‘무도한 혼군’의 만행을 타매한다. 이는 작품 초반에 류비지가 왕을 한심하게 보고 “무도 혼군”으로 인하여 ‘백성이 도탄에 빠지고 나라의 보전이 위태로울 수밖에 없음’을 속으로 읊조리는 대목과 맞물려있다. 류비지가 왕을 적절히 이용한 것에 그쳤다면, 백화는 왕의 한심한 작태를 더 이상 참지 않고 적극적으로 대항한다. 여기에 순종적이고 피동적이었던 초옥이 백화와 합세하여 왕의 몸을 밀치고, 급기야 그를 쓰러뜨리는데 성공한다. 이 순간만큼은 결코 넘을 수 없을 것 같았던 거대한 악의 성채를 완전히 무너뜨린 것이다.

그럼에도 왕은 악의 화신처럼 다시 일어나 그들의 발목을 잡고자 한다. 두 번째 인용문은 문철이가 등장하여 이러한 왕을 헛걸썬 듯 멍쳐서 메치는 장면이다. 문철은 왕을 내던지면서, 내심 속으로 백화와 같이 ‘무도한 혼군아’하며 꾸짖는다. 전집에서는 “문철의 속에서는”이라는 부분이 생략되어, 마치 소리 내어 말한 것처럼 나와 있으나, 문철이는 속으로만 백화와 같이 혼군을 꾸짖는다. 이는 어머미 혼잣말하듯이 왕을 비난하고 나서, 누가 듣지는 않았을까 싶어 뒤를 돌아보며 놀라는 것과 같다.⁵⁵⁾ 이러한 문철과 어머미의 소심한 행위는 극히 현실적이다. 오히려 이러한 발상과 언행의 표출은 불가능에 가깝다. 극적인 상황에 내몰린 백화의 경우와 다르기 때문이다. 작가는 말할 수 없는 존재들 - 기생, 농부, 장사꾼, 어멈 등 - 역사에 기술되지 않은 존재들의 목소리를 작품의 곳곳에 심어놓았다. 이리하여 주변 인물들을 작품의 중심으로 끌어당긴다. 그들의 소리나 제스처가 역사에 기록된 지배층의 소리보다 강하게 사실적으로 형상화된 것이다.

55) “참 목단꽃이야 화중왕 담구말구요 오것하고 천연한 듯 한게 참 왕의 괴상이지요. 인간의 왕이라 해두 왕답지 못하면 아주 천하고……” 어머미는 말을 하다가 깜짝놀래며 뒤를 돌아 보더니 나중에는 입을 썉죽하며 분해하는 괴음이 나타난다(<나의 가슴은 이렇습니다>(3), 『백화』(95), 『동아일보』, 1932.9.12).

언뜻 수동적으로 보이는 행랑아범 문일에게도 저항의식이 발견된다. 문일이 조카인 소니미에 대한 김장자의 탐욕을 극렬하게 내칠 수 없었던 것은, 권위에 대한 굴종이 아니라 인간이라면 누구라도 수그리지 않을 수 없는 ‘밥의 문제’였기 때문이다.⁵⁶⁾ 여기서 작가는 과도하게 개입하여 흔들리는 문일이 나약한 것이 아님을 말한다.⁵⁷⁾ 김장자의 소실로 들어간 소니미는 단 몇 달 만에 쫓겨나서 화병으로 죽고 만다. 부당한 술수로 인해 농토를 빼앗기고, 기아로 인해 자식까지 팔아야 했던 자들은 이들만이 아닐 것이다. 이러한 문제의식은 황금만능주의에 음욕으로 몽친 김장자에 대한 ‘작가의 보복’으로 나아간다. 김장자는 마땅히 처벌해야 할 이기적인 부르주아에 지나지 않는다. 결국 소니미를 살해한 것은 자기 자신도, 가난도 아니다. 고혈을 쥐어짜고 폭정을 휘두르는 일부 무뢰배들 때문이다. 이것을 백화는 권세와 금력을 지닌 남성들로 통칭한 바 있다. 땀 흘려 노동하지 않으면서 노동한 자들의 결실이나 자식을 빼앗아가는 이들의 횡포는 결국 자멸하는 것으로 극화되어 나타난다. 그러므로 이들이 처벌받는 것은 순전히 자업자득이자 “인간의 법”이 실현된 결과다.

문일은 철저히 백화의 편에서 일을 하며, 백화의 도움으로 동생 문칠이 무사히 방면된 것을 보고 더욱 그 은혜를 갚기 위해 헌신한다. 문칠은 ‘통쾌한 복수’를 실현한 고삼과 헤어진 후, 여산과 합류하여 타락한 종교의 성채를 불태운다. 이들의 방화는 지배체제를 전복시킬 수 있는 아래로부터의 힘과 가능성을 보여준다.

백화가 시험대에 오른 것처럼, 왕생 또한 난관에 봉착하니 그것은

56) <소니미는 왜 죽었는가?>(1), 『백화』(81회), 『동아일보』, 1932.8.28. 여기에 실린 삽화에서 문일과 김장자가 서로 마주보고 있는 것이 아니라, 오로지 두 손을 앞으로 모으고 얼굴에 온갖 시름이 잡힌 형상의 문일만 그려져 있는 것도, 이러한 문일의 내면에 초점을 맞추고 있기 때문이다.

57) <소니미는 왜 죽었는가?>(2), 『백화』(82), 『동아일보』, 1932.8.29. 이 부분에 실린 삽화에서도 기근으로 쓰러진 가족들을 옆에 두고 쭈그리고 앉아있는 문일의 모습이 확대되어 있다.

‘의’(義)와 ‘불의’(不義)를 구분하고 불의(월곡택의 유혹)를 뿌리치는 것에 있다. 이 관문을 통과한 후에, 이들은 각자의 지기를 획득하고 서로 그토록 원하던 진정한 결합에 이르게 된다. 작가가 이렇듯 의와 불의를 나누고 ‘의리’를 핵심 주제로 삼았음을 명시해주는 부분이 있다. 아래의 인용문에서 ‘작가의 말’에 속하는 강조 표시된 부분이 그 대목으로, 전집에는 누락되어 있다.⁵⁸⁾⁵⁹⁾

릉라도 밤그늘에 살아지는 적은배!(……) 여산과 문철이가 필사의 힘으로 세 사람을 건지든 그 동안은 짝본시간이었다. 그들의 하나이 된 마음으로 그 짝본동안에서 나마 둘이는 二十명의 함축한 큰일을 하였든 것이다. 바람가티 시원스럽고 제비와가티 민첩하게 침착하

58) 본고에서 살펴본 전집은 다음과 같다.

- 1) 박화성(2004), 『백화』, 서정자편, 푸른사상. 인용 구절에 해당하는 부분은 pp. 398-399 참고. 가장 최근에 간행된 전집이나, 오기가 가장 많은 편이다.
- 2) 박화성(1967), 『역사소설 백화』, 삼중당. 이 책은 신문에 없는 삽화가 추가되어 있다. 가령, 김장자가 백화를 범하려는 장면, 죽자가 걸린 백화의 방과 왕생, 초옥을 묶어놓고 희롱하는 영국, 왕생에게 안기는 월곡택의 그림 등이 실려 있다. 백화의 노래나 작가의 말이 누락되어 있고 “연수정”등 오기도 있으나, “유홍선 이외에 다른 배는 얼씬도 못하게 하였기 때문에 격투를 끝마치고.”(p. 308)라는 부분과 “문철”이라는 이름은 정확히 들어가 있다.
- 3) 박화성(1952), 『백화』, 김준환 발행, 덕흥서림. 신문연재본과 표기법이 비슷하나 (“당황하여 하였다. 아범은 눈물을 금치 못하여 하마뜨면 소리를 질러 올 번까지 하였다.”, p. 427), 역시나 백화의 노래나 작가의 말이 누락되어 있다.

59) 앞서 언급했듯이 전집(서정자편(2004), 푸른사상)의 경우에, 오타자를 제외하더라도 누락된 부분이 있어, 신문연재본의 검토가 필수적이다. 인용문에서 볼 수 있듯이 ‘릉라도 밤 그늘에 사라지는 작은 배’는 소재목이 아니라, <대격투>(四)에 해당하는 연재 부분의 첫 구절이다. 그 다음에 의미가 자연스럽게 통하는 밑줄 친 구절이 생략되어 전집에는 ‘유홍선투’로 표기되어 있다. 이외에, ‘소리를 질러 올번까지 하였다’(→소리를 질러 올 뻔하였다.)에서 현대어 표기상 ‘까지’의 조사를 뺀 것은 문제되지 않으나, 이후 형 ‘문일’을 동생인 ‘문철’로 잘못 표기하는 등, 오타가 적지 않다. 무엇보다 대동강에 자리한 ‘연광정’이 ‘연수정’으로 오기되어 있는 것은, 실제 장소 명칭이기에 더욱 치명적이다.

먼서도 활약하였다. 단몇명만 모드여도 그들의 아페 커다란 공통의 목적을 가짐도 불구하고 각각 판마음이라도 위험이 있는 일에는 쫓 문이를 살살 썩는 요사이의 남녀들은 이것을 거죽이라고 배우와가 티 교묘한 놀넨 표적을 지을는지도 몰을 것이다. 그들은 아모에게서 도 방해와 의심을 밧지 안헛다. 국왕의 배 좌우에는 다만 시종제신의 유흥선 이외의 다른 배는 업신도 못하게 하얏기 썩문에 격투를 쫓맛추고 문칠의 배가 어둠속으로만 가만이 썩져나오는 것을 매여 다 붓치진채로 잡바져 버둥그러는 술버러지 들이 알 까답이 업섯다 (강조 표시 및 밑줄은 인용자).⁶⁰⁾

위에서 볼 수 있듯이 작가는 이례적으로 작품을 기술하면서 동시대의 문제를 지적한다. ‘요즘 남녀들이 대의를 도모하는 일에 있어, 위험하면 쫓무니를 빼는 현상’을 비판한 것이다.⁶¹⁾ 한 마디로 여산과 같이 의리를 중시하는 인물이 없다는 것이다. 이들은 또한 철저한 은의의 관계로 얽혀있다.⁶²⁾ 이들은 서로가 서로에게 은혜를 입은 관계로 보은을 통해 상생하는 구도를 연출한다. 심지어 왕생조차 백화에 대한 사랑보다 앞선 것은 임경범에게 입은 대은에 보답하는 일이다. 이들 구성원은 성혼을 통해 더욱 긴밀한 관계로 응집된다. 의리와 충절로 뭉친 관계는 완미한 선의 세계를 지향하며, 불의에 타협하지 않는 의의 세계를 완성한다.

작품에는 윤정과 황과, 김장자와 우왕, 영국과 경수, 도춘과 매불선자

60) <대격투>(四), 『백화』(145회), 『동아일보』, 1932.11.1.

61) 작가가 『백화』를 구상했던 기간에, 그의 남편이 다른 이의 밀고로 옥고를 치른 바 있다. 이를 회고하면서 작가는 밀고자의 나약한 의지를 비판하는데, 이러한 전기적 사실이 작품에 영향을 끼쳤다고 볼 수는 없으나, 상관성도 완전히 배제하기는 어렵다고 할 때, ‘의리’의 문제가 작가에게 있어 실로 중요한 사안으로 인식되었음을 짐작해 볼 수 있다.

62) 백화를 중심으로 보면, ‘왕생-백화’, ‘백화-초옥’, ‘백화-문일-문칠-고삼-문영’으로 연계되며, 왕생을 중심으로 놓으면, ‘왕생-임경범’, ‘왕생-백화’, ‘왕생-여산-문칠’로 연결된다. 마지막에 등장하는 ‘전화당과 전화락’을 기준으로 살펴보면, ‘전화당-백화-초옥-문영’, ‘전화락-왕생-여산-문칠’로 정리되며, 여기에 ‘문일-어멈’이 가미된다.

와 같은 천박한 인간형과 정몽주를 위시한 임경범, 백화와 왕생, 전화당과 전화락과 같은 시와 예술을 통해 의를 노래하는 고귀한 인간형이 대조적으로 제시되어 있다. 이러한 이분법은 계급적 노선과 다른 선에서 ‘참 인간의 노선’을 구축한다.⁶³⁾ 작품에서 자주 언급되는 참 인간은 의로운 인간이다. 『백화』는 넓게 보면 ‘정몽주 계열’의 고려 후손에 대한 이야기다. 그것은 ‘최후의 충신’이 그 뜻을 이루지 못한 ‘망국한사’로서의 애달픔을 보여주기 때문이다. 정몽주와 임경범과 이행영은 서로 막역한 벗으로 나오며, 백화와 왕생도 작품 후반부에 정몽주와 만나 담화를 나누는 관계로 그려진다. 정몽주는 실존인물로 역사에 기록되어 있으나, 임경범은 가공인물로 상정되어 있다는 차이가 있을 뿐, 이들은 고려의 마지막 충신으로 절개, 지조, 의리를 지킨 ‘충과 의의 계열’을 이룬다. 그리고 이러한 ‘충의의 계열’은 ‘왕생과 여산과 문철과 문일’ 그리고 ‘백화와 초옥과 문영과 어멈’에게로 확산되어 나아간다.

이렇듯 거대한 역사의 기술에서 배제된 자들의 역사를 기술하는 것은, 거대한 지배 체제 - 정치와 종교, 권력과 금전 -에 대항하는 미시사를 채우는 일이다. 규방에서, 기방에서, 행랑방에서 펼쳐지는 일상을 상상으로 그려내는 일은, ‘기록되지 않은 자들’에 대한 작가의 무한한 탐구와 애착이 수반되어야 가능하다. 작품에서 발견되는 참 인간의 의지에 대한 긍정과 철저히 지켜지는 권선징악의 법칙은, 인위적으로 수행되는 면이 적지 않아 비현실적이다. 고대소설의 문법을 그대로 가져오는 방식은, 현실과의 괴리감을 자아내고 무엇보다 역사소설의 실증성을 낮추는 위험을 안고 있다. 그럼에도 작가가 보여주는 싶었던 것은, 지켜내고 싶은善의 의지로, 험난한 인간 행보에 희망을 새기기 위한 작가 자신의 의지다.

63) 부연하자면 금전으로 뭉친 ‘김장자와 황파’, 혹은 악의로 결탁된 ‘영국-경수-도촌’에 맞서, 예술로 결의된 ‘전화락과 전화당’, 은인 관계로 묶인 ‘임경범과 왕생’, 정의를 보여주는 ‘김수사와 백화’, 대의로 결합한 ‘왕생-여산-문철’, 보은 관계로 성립한 ‘여산과 초옥’, 의기로 맺어진 ‘왕생과 일주’ 등이 있다.

그리고 이는 최하위 계급이 바닥에 떨어져 좌초되지 않고 갱생하는 것을 연출함으로써 획득된다. 밑바닥에 고립된 상황에서 인간의 의지가 극화될 수 있기 때문이다.

3. 忠義를 노래하는 참 인간의 형상

대중독자를 확보하는 방편으로, 신문연재소설은 주로 살인, 간통, 격투와 같은 자극적인 소재를 차용했다.⁶⁴⁾ 이러한 요소는 『백화』에서도 발견된다. 뜻밖의 살인사건과 윤간이나 강간, 납치나 격투신 등 선정적인 소재들이 등장하고 있다. 그러나 『백화』는 이와 동시에, 무법의 세계를 초월하는 공간으로서 아름다운 시어가 자리한 세계를 펼쳐놓는다. 무법자들이 알아듣지 못하는, 결코 알아낼 수 없는 세계를 노래하거나 이를 향유하는 이상향을 그려놓는 것이 그것이다. 『백화』의 특성은 이태준이 지적한 것처럼 낭독성에 있다. “咏嘆調의 句節”로 구성된 문체는 작품의 가독성으로 직결되었다. 안방에 있는 규수들까지 포섭할 수 있었던 대중성은, 모두가 알아듣고 따라 불러보기 쉬운 낭독의 힘이 있었기에 가능했다.⁶⁵⁾ 산문언어와 적절히 조합된 시어는 비단 표면적인 낭독성외에 주제 전달 면에서도 효과가 있었다. 백화는 익히 ‘시가’와 ‘역사’에 능통한 인물로 그려져 있는데, 그녀가 전화당을 만나 운명적으로 익히게 되는 시가들은 단순한 시가 자체가 아닌, 그녀의 앞길을 암시하고, 아울러 작품의 주제를 보여주는 실마리로 기능하고 있다.

작품은 배경인 송악산에 대한 묘사를 시작으로, 봄의 절경을 함축적으

64) 아르놀트 하우스(2014), 백낙청, 엄무웅 역, 『문학과 예술의 사회사 4』, 창작과 비평사, p. 29. 김종수(2009), 『1930년대 신문 연재 역사소설의 서사관습』, 『대중서사 장르의 모든 것』, 이론과 실천, p. 151.

65) 이태준, 「백 리뷰 박화성 저 『백화』」, 『조선중앙일보』, 1934.3.25.

로 보여주기 위해 유득공의 시 ‘송도회고’(松都懷古) 중 일부를 기재해 놓았다. 처음부터 시어를 적절히 절충하는 방식으로 작품이 기술되고 있는 것이다. 「백화」는 기승전결의 구성과 같이 유득공의 시에서 시작하여, 왕유의 시를 차용하는 것으로 마무리되고 있다. 작품의 분위기 또한 시 전체에서 짐작할 수 있듯이 ‘적막함’의 정조가 우세하다.

일주에 대한 이야기가 본격적으로 진행되면서, 빼놓을 수 없는 것이 일주와 왕생의 ‘시작’(詩作)이다. 이는 ‘임치사와 일주의 화답’에 이은 것으로, 일주의 놀라운 ‘시작’(詩作)의 성장을 보여주는 것이면서, 두 어린 남녀의 장래를 암시해주는 것이기도 하다. 여기서는 후자의 의미가 크며, 차후 이 둘은 이 시기에 주고받았던 시구를 통해 서로의 존재를 확인한다. 다음은 그들이 화답하고, 임치사가 읊었던 시가다.

- 1) 龍本無珠氣不揚(용이 본디 구슬이 없는 즉 기운이 날리지 못하고)
 珠不逢龍是不寶(구슬이 용을 만나지 못한즉 보배 아니더라)
 北珠南龍若相得(북녘 구슬과 남녘 용이 서로 얻음이 되면)
 作雲爲雨振天下(구름을 짓고 비 되어 천하를 흔들레라.)

- 2) 蜂蝶非花讎不免(벌과 나비 꽃 아닌즉 주림을 면치 못하고)
 花不蜂蝶不成果(꽃이 벌과 나비 아닌즉 열매를 이루지 못하더라.)
 白花赤蝶時相合(흰 꽃과 붉은 나비가 때에 서로 만나면)
 飽滿乾坤都是春(배부름이 건곤에 가득하니 이 모두 봄일러라)

위의 첫 번째 시구에서 볼 수 있듯이, ‘왕서룡’(王瑞龍)은 본인의 이름에서 끝 자를 따서, 일주와의 화합을 ‘여의주를 지닌 용’의 형상으로 그려내고 있다. 용이 여의주를 지녀야 힘을 발휘하듯이, 서룡이 일주와의 결합을 통해서만 제 역할을 할 수 있다는 것을 말한다. 두 번째 시구는 보다 더 중요한데, 이는 작품명인 ‘백화’(白花)가 지어진 연유를 알 수 있기 때문이다. 서룡은 자신을 붉은 나비로, 일주를 흰 꽃으로 비유해 놓았

다. 이에 일주는 차후 어쩔 수 없이 기생의 길에 들어설 때에, 자신의 기명을 서룡만이 알아 볼 수 있는 ‘백화’라 한 것이다.⁶⁶⁾ 위의 시구 1)과 2)가 차례로 두 사람이 돌아가며 지어내고, 이를 임처사가 다시금 낭송하는 것은, 두 사람의 마음이 확인되고, 승인을 받는 절차와 같다. 이 두 사람의 암묵적인 결의는 모든 시련이 끝난 작품 말미에서 실현된다.

황파의 계교로 인해 헤어진 두 사람이, 각자 ‘전화당’(典華堂)과 ‘전화락’(典華樂)에게 소리를 배운다는 설정은 작위적이거나, 이 둘이 천생배필임을 다시금 각인시켜준다. 일주는 서경 최고의 명기가 되기 위해 전화당으로부터 소리를 배운다. 그러나 이러한 목적은 황파의 생각일 뿐, 전화당은 일주의 됨됨이를 꿰뚫어보고, 풍류를 위한 소리가 아닌 자기 구원이 되는 예술의 소리를 전수해준다. 그와의 만남으로 또 다른 삶의 의미를 획득한 일주는, 스승으로부터 마지막 과제인 ‘침부사’(沈浮思)에도 통달하여, ‘아화당’(娥華堂)이라는 도호를 받는다. 여기서 주목해야 할 것은 바로 전곡이 실린 ‘침부사’다. 이 곡은 왕생과 일주가 서로를 확인하는 계기가 되며, 작품의 주제인 ‘충과 의’의 의미를 담고 있다.

<제 일장>은 중국 고대의 전설적인 임금인 ‘천황씨’(天皇氏)와 ‘신농씨’(神農氏)를 시작으로, 요순시대를 노래한다. 이어 3대 폭군이 거론되는데, 하나라의 걸왕과 은나라의 주왕 그리고 주나라의 유왕이다. 이들은 각각 시가에서도 언급되듯이, 매희와 달기 그리고 포사라는 첩들로 인해 폭정을 저지르고 몰락했다. 그러므로 이들의 주색과 탐욕을 탓하고 있다.

<제 이장>은 춘추시대로, 공자와 관중과 개자추의 이야기가 펼쳐진다. 이들 인물들은 각각 ‘의리’와 ‘충의’와 ‘의’(義)를 남긴 인물들로, ‘의’

66) 참고로, 작품 인물의 이름이 지닌 알레고리는 여기서 그치지 않는다. 일주를 기생으로 만든 황파의 본명은 황금선(黃金仙)으로, 황금만능주의에 사로잡힌 인물의 이름으로 ‘黃金’의 뜻이 그대로 들어가 있다. 그리고 후반부에 왕생을 따르는 서여산의 경우는 본명은 서배덕이나, 본명보다 별칭인 如山으로 불리고 있는데, 이는 ‘산과 같이’ 장대한 체격에 우직한 성품과 담대한 배포를 보여주기 때문이다.

의 실증적인 사례를 보여준다. 또한 초나라의 악사 백아와 종자기에 얽힌 이야기도 ‘의리’라는 두 단어로 수렴된다. 두 번째로 월나라 구천에 의해 오나라의 공물로 바쳐진 서시의 박명한 사연과, 오왕 부차가 충신인 오자서의 충언을 버리고 패망하게 된 이야기를 노래하고 있다. 결국 국가의 존망은 임금의 손에 달렸다는 것이다. 세 번째로 전쟁이 절정에 이른 전국 칠웅 시대의 이야기가 구연되어 있다. 먼저 진효공과 상양의 통치로 강해진 진에 대항하여, 소진과 장의가 서로 상반된 외교술을 펼친 이야기가 나오고, 어복충훈이 된 굴원의 사례를 다루고 있다. 다음으로 제의 맹장군이 진나라를 탈출한 일과 장평대전으로 무고하게 죽은 목숨을 들어, 재물보다 귀한 생명을 노래한다.

<제 삼장>에서는 진시황이 백성의 고향로 아방궁을 건립하고, 분서갱유를 일으키고, 만리장성을 쌓고, 불로장생에 집착하는 등 영원히 누릴 것 같았던 권세도 결국은 명멸하고 마는 것을 말한다. 다음으로 ‘역발산기개세’(力拔山氣蓋世)의 항우가 결국은 유방과 장량의 계략에 의해 우미인에 이어 죽고 마는 것을 노래한다. 특히 우미인의 애절한 대사도 재현되어 있어, 이 부분은 다른 구절에 비하여 극적인 효과가 높다. 세 번째로 유방이 세운 한나라의 한무제가 진시황과 같이 장생불사에 얽매인 탓에 패망한 것을 들며, 장수하는 것보다 의롭게 사는 것이 진정한 삶을 역설한다. 네 번째로 중국 ‘전한’(前漢) 원제의 후궁인 왕소군 이 오랑캐의 공물로 팔려가는 장면을 그리며, ‘열사가인 혼령들’을 회고한다. 마지막으로 시공간은 백제의 낙화암로 전환되어, 임과 함께 단소와 거문고를 연주하며 의를 기리는 것으로 마무리되고 있다. 이렇듯 구구하게 사는 것보다 짧더라도 절개를 지키는 삶이 낫다는 것을 말하니, 「침부사」는 한 마디로 충의의 노래라 할 수 있다.

장구한 이 음율을 제대로 익히기 위해서는, 거대한 중국사를 이해하고 그에 얽힌 이야기와 사연의 의미를 파악하는 것이 필요하다. 덧붙여 전 화당은 ‘시대의 기풍’을 고려하는 것은 물론, 노래하는 이가 ‘자신의 심

정을 음운에 합쳐야만 통달할 수 있다고 말한다. 백화는 이를 두 달 만에 달통한다. 전화당은 떠나면서, ‘의를 위해 살 것’을 당부한다. 신비로운 존재로 구현된 전화당은, 그의 벗인 전화락과 함께 일주와 왕생을 묶어주는 스승이자 연결고리로 기능한다. 이후 작품에서 이 둘이 재회할 때에, 그들의 성숙된 인격을 입증해주고 본연의 존재를 보여주는 곡으로 『침부사』가 등장한다.⁶⁷⁾

정월, 초옥의 권유로 밤에 산책을 나온 백화는 알지 못할 감흥에 사로잡혀 노래를 한다. 이는 왕생에 대한 그리움이 반영된 것으로, 그 일부를 보면 다음과 같다.

남해의 일턴 구름 / 어디로 불리셨나
 북녘 하늘 이 구슬만/ 비지에서 구르노라

*

처사동 옛 친구여/ 어느 벗님 모시구서
 달 그림자 깊은 곳에/ 감지는 술 들으셨나
 대동수 감돈 언덕/ 시들은 한 떨기가
 그 벗님 못 잊어서/ 눈물 잔 붙이어라.

위의 시가에서 볼 수 있듯이, ‘남해의 구름’은 송악산 송경 어딘가에 있을 왕생을 가리킨다. 반대로 ‘북녘 하늘의 구슬’은 모란봉 서경에 외떨어진 일주 자신을 지칭한다. 백화는 “처사동 옛 친구여”하고 왕생을 직접 불러보며 ‘시들은 한 떨기’가 된 자신의 외로운 신세를 하소연한다. 이때, 어디선가 단소와 어우러진 노래 소리가 난다. 이것이 바로 왕생과의 운명적인 재회를 알리는 화답 소리다. 왕생은 일주를 찾아 헤맨 십년의 시절과 그간의 곡절을 단소 소리에 담아낸다. 백화는 이 소리에 놀란

67) 물론, 침부사의 마지막 구절 중에 ‘저 바람아 불지 마라’는 부분이, 백화의 입에서 응용되어 은연중에 나오기도 한다. “설월이 만장한데, 저 바람아 불지 마라. 예리성 아닌줄은 변연히도 알건마는, 아쉽고 그리운 마음에 행어나 긴가.”

것도 잠시, 이에 답하기 위해 거문고를 가지고 백화대에 올라선다.

- 1) 임 찾으러 나설 적에/ 구절죽장 짚었으니
높은 재와 먼 먼 길에/ 닳고 남아 세 마디 다
임 못 찾은 울화 김에/ 다 헤어진 소매 속에
단소라도 파서두고 / 못 찾는 임 그리워서/ 불까 하노라

- 2) 설월한산 높은 재를/ 울며 넘는 저 기력아
아흠 마디 대지팡이/ 짚어 넘는 벗님네를
너는 정녕 동무삼아/ 다닌 일이 있으니까
닳고 남은 세 마디로/ 단소 분이 그 누군고. (강조는 인용자)

첫 번째 가사는 왕생의 노래 중의 일부분으로, 백화는 두 번째 가사에서 볼 수 있듯이, 그의 노랫말을 따서 직결되는 문구로 대응시키며, 단소를 부는 이가 누구인지를 묻는다. 여기서 주목할 것은 단소와 거문고 소리의 만남이 있는 후에, 왕생과 일주의 회합이 있다는 것이다. 직접 확인하고 싶은 호기심을 억누르고 거문고를 통해 왕생의 청각을 사로잡은 백화는, 못 남성에게 먼저 다가갈 수 없는 자신의 처지를 그대로 보여준다. 백화는 소리를 통해 자신을 찾아오도록 함으로써, 왕생과의 만남을 더욱 극화시킨다. 백화를 찾아온 왕생은, 다시금 백화에게 음률을 청하는데, 그때 백화가 들려주는 것이 바로 「침부사」다. 백화는 「침부사」 중 <제 삼장>에 실린 왕소군의 「출새곡」(出塞曲)에 이어 <제 이장>에 실린 굴삼려의 부분을 노래한다. 이에 매료된 왕생은, 단소를 내어 「침부사」 중 <제 이장>에 담긴 개자추의 녀과 <제 삼장>에 실린 우미인의 노래로 화답한다.

이를 노래하는 이의 표정은 ‘모든 정신이 예술 극치의 경계선에서 배회’하여, ‘잡념이 없이 장엄하고 신화한 기분’에 휩싸인 것과 같다는 작가의 표현 그대로, 왕생은 이미 백화와 같이 예술가의 경지에 들어서 있

다. 「침부사」를 연주할 정도라면, 그 수준 또한 의심의 여지가 없다. 무엇보다 이들이 지닌 예술성과 “예술혼”은 현실의 고난을 초월할 정신적인 힘의 근간이 된다는 점에서 중요하다. 이 둘의 예술적 교감은 시선이 교차되는 짧은 순간에 완성된다. 이로써 두 사람은 각별한 서로의 존재를 확인한다. 왕생은 백화의 짐작대로, 전화락으로부터 ‘전화해’(典華海)라는 도호를 받은 바 있다. 고매한 인격과 높은 예술성을 지닌 왕생에게 끌린 백화는, 그로 인해 억눌려있던 “순진한 인간성이 발현”된다. 이는 참 인간의 면모가 참 인간을 통해서 드러나는 것임을 보여준다.

자신의 처지를 내심 탓하며 백화에게 정체를 드러내길 꺼렸던 왕생은, 백화의 굳은 결의를 확인하고 족자의 빈 글귀를 채운다.⁶⁸⁾ 이로써 백화는 ‘지기상합’의 결의에 대한 확답을 얻을 뿐 아니라, 그토록 그리던 왕생과 화합한다. 그러나 기쁨도 잠시, 왕생은 백화를 구출할 방도를 모색하기 위해 잠시간 떠나기로 한다. 이는 고향에 있는 홍옥 세 쌍을 가져와, 백화를 황파의 손으로부터 구하고자 함이다. 이들은 헤어지며 또 한 번 노래를 부른다. 왕생은 정표로 단소를 남겨주고, 백화는 거문고의 노래로 화답한다. 이들의 노래 가사는 깊은 속내가 담긴 대사로, 긴 말로 담지 못할 감정까지 쓸어 담는다.

긴 기다림 끝에 우왕의 위협을 받게 된 백화는 왕생을 향한 애타는 마음을 「남풍사」로 표현한다. 「남풍사」는 각 8줄로, 2장 구성으로 되어 있다. 백화의 심정은 ‘흰 꽃에 맺힌 한’으로, ‘낙화혼이 비 될 때나’는 이미 죽음을 결정한 백화의 생명이 끊어진 후를 가리킨다. 이어 백화는 그동안 아껴두었던, 처음이자 마지막이 될 「사랑가」를 부른다.⁶⁹⁾ 이에 초옥

68) 유년기의 ‘일주와 왕생의 詩作’ 품이었던 시 가운데, 앞의 인용문 1)과 2)에서 밑줄 친 부분만 제시되어 있고, 나머지 구절들이 채워야 할 란으로 비어 있다.

69) 「사랑가」는 각 13줄로, 총 4장으로 구성되어 있다. ‘사랑 사랑 내 사랑이로다/ 사랑 이라구요 사랑이라니’로 시작하여, ‘어화동실 내 사랑이예요/ 동동동실 내 사랑이로다’로 한 장이 끝난다. 이러한 부분은 조금씩 각색되어 다음 장과 대구를 이룬다. 가령, 다음 장을 보면 첫 구절은 ‘사랑이라구요 사랑이라니/ 사랑도 사랑도 내 사랑

은 답가로 「상사곡」을 부른다. 초옥 또한 백화와 혼연일체가 되어, 백화와 함께 죽음을 결심한 터이다.

이러한 노래는 비단 선인들만 부르는 것이 아니다. 우왕도 백화를 얻을 생각에 심취하여 노래를 하니 일명 「제왕가」다. 「제왕가」는 마치 「침부사」를 비틀어 놓은 것과 같이, 중국 고대사를 인용하되, 아전인수 격으로 모든 사례를 「제왕/군왕/임금/과인의 기상」으로 연계시켜 놓는다. 진시황의 악행과 탐욕을 권위와 기상으로 미화하고, 이에 견주어 백화와 인연을 맺고자하는 자신을 그 스스로 높이고 있다. 이러한 칭송은 듣기에 거북하기도 하거니와 그 자체로 ‘음란’하여, 백화는 왕의 야욕을 「감심곡」으로 타박한다. 「감심곡」은 자신의 애처로운 처지를 비롯하여, 속박되지 않기 위해 죽음을 택하는 결연한 의지를 보이고 있다. 이러한 백화의 심중을 알지 못하는 왕은 추연한 노래를 흥취를 돋운 노래라 즐거워하며 부벽루를 떠나 강에 나가고자 한다. 연광정에 이른 배 안에서 왕은 백화를 범하고자 한다. 이때, 백화는 좀 더 시간을 벌기 위해 노래를 한다.⁷⁰⁾ 백화는 「침부사」에 실린 충신 ‘굴원의 원사’를 단소로 노래한다. 왕생의 곡조까지 마친 후, 「최후의 노래」인 「월전직혼곡」을 부른다.⁷¹⁾

이외다’로 시작하여, ‘만파 천리에 백범이 출몰/뗏다 잠기는 두동실 사랑아’로 끝난다. 조금 더 보면, 앞 구절을 이어 받아 ‘사랑아 사랑아 어느 임 사랑인가/어화동실 내사랑인지’로 시작되어 ‘오동의 봉황이 죽실을 물은 듯/ 두동동실 내 사랑이외다’로 끝나며, 마지막을 보면, ‘사랑이라구요 사랑이라니/ 이내 가슴에 솟치는 사랑’으로 시작하여, ‘두동실 사랑에 넘놀자 동실/우리 임 모시어 내 사랑이란다’로 끝난다. 이렇듯 서로 맞물리는 구절은, 너무도 유명한 「춘향전」의 사랑가를 연상시킨다. 그러나 그 전개방식이나 내용을 볼 때 상관성이 없다.

70) 여기서 노래는 시간을 지연시키는 역할을 톡톡히 한다. 마치 빨리 떠나려는 왕생을 조금이라도 붙잡아 두려웠던 노래들과 같이, 이들의 노래는 시간을 늘리거나, 지루한 기다림의 시간을 견디는 방편으로 활용되고 있다.

71) 이 곡은 전집에 누락되어 있으며, 아래에 밑줄 친 “을음”이 “곡조”로 오기되어 있다. 빠진 부분을 기재하면 다음과 같다. <백화가 장막 가으로 나안저 휘막문을 거두치고 다시 일곡을 노래하니 이것이 백화의 최후의 노래인 월전직혼곡 이였다. “남북으로 난흔 하늘/ 멀고멀어 천리이라 / 뵈 싸이고 물은 막혀/ 사랑의길 막혔스

이 곡에서 백화는 비록 현생에서 이루지 못했으나, 후생에서 못다 한 사랑을 이룰 것을 노래하고 있다. 왕생을 향한 일편단심과 영원한 사랑에 대한 맹세가 녹아있다.

백화는 위급한 순간에 자신을 위해 달려온 초옥과 함께, 예정했던 대로 대동강에 뛰어든다. 이 장면에서 ‘단소의 노래’(단소의 연주곡 및 백화의 노래와 울음)는 일종의 신호탄과 같다. 단소 소리가 들리자 초옥이 백화에게 달려갔으며, 이와 동시에 멀리서 이를 들은 왕생이 그네들이 물에 뛰어드는 것을 보고 물속으로 걸어들어 갔던 것이다. 이렇듯 단소는 백화의 지기들인 초옥과 왕생을 불러들이는 호출기로 쓰였다. 이들은 백화와 운명과 생명을 같이 하려는 자들로, ‘영원한 의리’를 보여준다. 마치 왕생은 위급한 순간에 쓰라고 단소를 건네준 것처럼, 단소로 인해 백화는 위기를 모면한다. 또한 백화는 비록 죽더라도, 자신에게는 지기가 있으니 외롭지 않고 행복하다는 것을 말한 바 있다. 그리고 그 지기란, “삶에서 義로 합”쳐진 자들이다.⁷²⁾

구사일생으로 살아난 이들은, 차후에 정몽주를 비롯하여 정사를 논하는 충신들을 위로하기 위해, 종종 「침부사」를 부르며 충의를 다진다. 그러다가, 정몽주가 죽고 ‘이씨조의 난’이 시작되어 이를 피해 도망하는 신세가 되고 만다. 이로써 일주는 다시금 송악산을 떠나게 된다. 처사동을 떠나면서 예전에 자신이 백화대에서 왕생의 노래에 화답하여 불렀던 노래의 첫 구절을 읊는다.⁷³⁾

되/ 우리 님과 이내 몸의/ 사랑의 두 님은 / 저 달 속에 집을 짓고/ 길이길이 살립니다// 먼먼 길에 동모삼아/ 가고오지 못할 길로 / 쫓겨 가며 부오리니/ 우리 님과 이내 몸의/ 사랑의 두 님은/ 저 달 속에 집을 짓고/ 길이길이 살립니다” 절세가인의 불은짓는 애원의 이 울음을 강언덕에서 듣는 사람은 잊었는가? 업섯는가? (<꽃 떨어지고 구슬은 깨어져> 「백화」(140회), 『동아일보』, 1932.10.27).

72) <님그린 상사루를 모란봉에 쏘려>(2), 「백화」(97회), 『동아일보』, 1932.9.14.

73) 그 구절인즉, ‘송악에 나는 풀은/ 해마다 푸르건만/ 어쩐 일로 우리 임은/ 한번 가서 귀불권개/ 어버이 가신 곳에/ 못 따를 님/ 아니언만/ 외로운 딸의 몸은/ 누구를 기다

이후에 이들은 강원도 산골에 들어가 새로운 터전을 가꾼다. 그곳의 생활은 그들의 ‘세음’(世音) 노래가 보여준다. 백화의 노래를 시작으로, 초옥이 화답하고, 이어 문영이 부른다. 이들 노래를 들은 전화당과 전화락의 주선으로, 여산이 노래하고, 문철이 화답하고, 왕생이 마무리한다. 이들의 소리는 한 사람에게서 나온 것과 같이, 긴밀하게 연결되고 전체적으로 통일되어 있다. 또한 각기 개성도 지니고 있는데 그 내용을 보면, 이들이 짝을 이룬 것과 같이, 노래의 소재도 짝을 이루고 있다. 가령 백화가 “망국한사(恨)”와 “렬사가인”을 가사에 넣어 부른 것처럼,⁷⁴⁾ 왕생 또한 ‘붉은 단심’과 ‘충의열사의 망국淚’를 말한다.⁷⁵⁾ 초옥이 ‘고소대’를 여산이 ‘초패왕’을 말하고, 문영이 ‘황소뿔의 풍경소리’를,⁷⁶⁾ 문철이 ‘쌍명예’를 말한다.⁷⁷⁾ 이렇듯 이들의 화음은 화락한 이들의 관계와 생활을 보여주는 지표가 된다. 밭이랑을 매었던 그들은 어느덧 추수철이 되어 수확을 하며, 삼년의 시간을 그곳에서 보낸다.

이후 이들은 또 다시 길을 나서며 노래를 한다.⁷⁸⁾ 이 노래에서 볼 수 있듯이, 이들은 결코 붙잡을 수 없는 세월과 이에 견주어 짧기만 한 인간사를 수궁하고 있다. 그러나 급변하는 세월 속에서도 변치 않는 것이 있으니, ‘망국한사의 눈물’이다. 이어 백화가 백화대에서 불렀던, 송악산을 다시 떠날 때 불렀던 노래가 재현된다. 앞에 송악만 붙였을 뿐, 이번에는

리나’는 것이다. 중간에 ‘해마다 푸르건만’이 ‘연년이 푸른대요’로 바뀌었을 뿐, 나머지는 동일하다.

74) <동해가에 살아지는 아화당의 세음곡>(1), 『백화』(162회), 『동아일보』, 1932.11.18.

75) <동해가에 살아지는 아화당의 세음곡>(3), 『백화』(164회), 『동아일보』, 1932.11.20.

76) <동해가에 살아지는 아화당의 세음곡>(2), 『백화』(163회), 『동아일보』, 1932.11.19.

77) <동해가에 살아지는 아화당의 세음곡>(3), 『백화』(164회), 『동아일보』, 1932.11.20.

78) 『무제』로 각 14줄, 2장으로 구성된 이들의 마지막 노래는 다음과 같다. 먼저 1장은 “건곤은 여전컨만/ 인간사는 어인일로/ 어제홍망 오늘성쇠/ 그이없시 불리우나”로 시작하여, “춘겨추래 년년환에/ 고희칠순 어이하리”로 끝이 난다. 그리고 2장은 “건곤은 여전컨만/ 인간사는 어인일로/ 어제홍안 오늘백발/ 그지없시 불리우나”로 시작하여, “가리로세 가리로세/ 세음길로 가리로세”로 끝이 난다.

왕유의 ‘산중송별’(山中送別)의 구절 그대로다. ‘송악 춘초는 연년록이언 만, 하사 왕손은 귀불귀오’(松嶽春草年年綠 何事王孫歸不歸)라는 것이다. 이처럼 이들은 삼년동안 거주했던 공간에 작별을 고하고 길을 나선다. 이 소리는 십년이 지난 후에 금강산에서 울리게 되는데, 이는 이들이 조선 천지를 정처 없이 떠돌면서 한 많은 망국한사의 애환을 노래로 풀어 놓으며 살아간다는 것을 의미한다. 이 끝없는 여정은 마치 왕생이 일주를 찾아 정처 없이 헤매며, 심중의 울화를 단소 소리로 풀어낸 것과 닮아 있다. 이로써 이들은 왕생이 일주만을 바라본 것처럼, 사라진 왕국의 흔적만을 추모하는 충의열사의 면모를 지켜낸다.

이들은 한 곳에 정착하여 공동체를 꾸리기보다, 여러 곳을 표류하는 유랑민의 삶을 택했다. 이는 선택이라기보다, 시대적인 비운으로 정계 진출이 차단된 망국한사의 피할 수 없는 운명이다. 왕생과 백화는 정몽주와 함께 잠시나마 정사를 돌본 일을 추억하며, 포은과 같은 일편단심과 충정과 의리를 지켜나갈 것을 다짐한다. 이들에게 참 인간이란, 이러한 의리를 지키며 보은의 자세로 살아가는 자를 의미하기 때문이다. 왕생과 백화는 망국민이기에, 어디까지나 미망의 꿈을 품고 살아가야 한다. 돌이켜보면, 고려 왕국이 이들에게 해준 것은 없고, 오히려 갖은 시련을 가져다주었지만, 어디까지나 이들은 고려의 마지막 충신이고자 한다. 부모가 못났다고 자식이 부모를 버릴 순 없듯이, 못난 나라이나 백성이 나라를 버릴 순 없다는 정몽주의 논리가 이들을 지배한 것이다. 어쩌면 이 작품은 포은의 『단심가』가 지닌 정조를 설명하기 위해, 장구한 백화의 이야기를 가져온 것처럼 보인다. 이 작품이 ‘충의’를 말하기 위해 쓰인 것처럼 말이다. 이렇듯 산문언어와 시어의 절충으로 구성된 『백화』는 시가를 빼놓고 말할 수 없다. ‘절개’나 ‘충신’과 같은 소재는 언뜻 봉건적인 주제이며, 무겁고 심각한 분위기로 일관되기 쉽다. 이를 상쇄하기 위해, 무엇보다 신문연재소설의 본질에 가까워지기 위해 매회 등장하는 것이 자극적인 사건과 복수 그리고 은의로 얽힌 교훈성이다. 이로써 『백화』는

관념적인 정서와 적절한 사건들의 조합으로 작품의 중심을 잡는다.

4. 결론

『백화』는 정인섭의 표현을 빌려 센티멘털한 계급성을 띤 작품으로, 본고에서는 특유한 특성으로서 센티멘털한 부분이 드러나는 지점을 살펴 보았다. 그것은 2장에서 본 바와 같이 철저한 응징의 형태로 이뤄지는 복수의 실현으로, 때로는 그 과정이 개연성이 없고 급작스럽기도 하지만, 권선징악이 비현실적일 정도로 재현되어 있다. 그리고 낭만적인 정조는 3장에서 살펴본 바와 같이 시가와 관현악기의 연주를 통해 극화되어 흐르고 있다.

요컨대 『백화』는 복수와 충정과 의리로 구성되어 있다. 전반부는 류비지를 시작으로 한 복수의 서사가 반복적으로 펼쳐지며(류비지/윤정→백화/황과→고삼/도춘→월곡댁/매불신자), 중반부에는 초반에 낭독되었던 『침부사』가 재등장하면서 입을 향한 일편단심과 그 충정이 펼쳐진다. 백화의 억눌린 감정은 직접적인 대사보다 응축된 시어에 담겨 표출된다. 후반부에는 『삼국지』의 도원결의를 연상시키는 왕생(임경범)과 여산(왕생)과 문칠(백화)의 결의를 중심으로, 서로가 빚진 은의를 논하고, 은혜관계로 얽힌 이들의 인연을 확인하면서, 대의를 도모하는 과정이 펼쳐진다. 특히 여산은 자신의 가정을 파괴한 근원의 상징물인 계성사를 불태움으로써 기성의 권위에 도전한다. 자신이 믿고 존경했던 불교신자에 대한 배신감은, 왕생을 향한 절대적인 의리로 전환된다.

여기서 복수는 불의를 용납하지 않는 것으로, 의리와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 또한 악인을 직접 처단하는 적극적인 복수 이외에, 악인에게 굴복하지 않는 방식으로 의를 위한 삶을 지속하는 소극적인 저항도 발견된다. 충정의 핵심어는 『침부사』에 소개된 중국사에서 알 수 있듯이, 충

신과 열녀의 짧은 생이 지닌 의미를 되새겨준다. 그것은 의롭게 사는 삶의 가치를 논하는 일이다. 의로운 삶은 저속한 삶을 영위하다 죽은 김장자나 우왕을 통해 대조적으로 부각된다. 이와 관련하여 의는 크게 충의와 대의와 은의로 현현되어 나타난다. 충의는 작품에서 맨 먼저 억울한 죽음을 당한 임경범의 충정을 통해 드러난 바 있다. 작품 말미에 등장한 정몽주와 이행영 또한 초나라의 굴원과 같은 몰락한 왕조의 충신이다. 각기 개성을 지닌 여산과 문철이 왕생과 결탁하여 의로운 삶에 눈을 뜨는 과정은 대의를 보여준다. 특히 여산과 문철 두 사람이 합심하여 왕생과 백화와 초옥을 구하는 장면은, 찾아보기 힘든 의로운 행위로 고평되어 있다. 이들의 은의에 보답하기 위해 여산과 평생의 고락을 같이하고자 하는 초옥의 결심은, 왕생을 같이 섬기고자 한 백화의 생각보다 한발 나아간 것이다.

이러한 정의는 인지상정과 같아서, 고귀한 인물에게서만 발견되는 것이 아니라, 행랑아범과 어멈과 같은 이들에게서도 찾아진다. 작품은 역사적인 실존인물보다 허구적인 인물에 초점을 맞추고 있으며, 주인공들에 못지않게 주변 인물들의 목소리를 들려주고 있다. 이를 통해 기록되지 않은 자들, 그리하여 역사의 유랑민들(역사에 발자취도 남기지 못하고 사라져버린 자들)의 행방을 호출한다. 적악한 사회와 거대한 역사에 가려진 자들을 조명함으로써, 「백화」는 의가 실현된 이상적이고 낭만적인 세계를 구현한다. 이렇듯 현대인이 잊고 있던 전통적인 가치를 재고하고, 작가가 추구했던 세상의 흑막을 들춰내어, 비판적인 문예 작품으로서의 본분을 다하는데 성공하고 있다.

참고문헌

【자 료】

- 『동아일보』, 『개벽』, 『동광』, 『삼천리』, 『조선문단』, 『조선중앙일보』.
박화성(2012), 『박화성 단편집』, 박연옥 엮음, 지식을 만드는 지식.
_____(2009), 『홍수전후』, 박화성연구회편, 푸른사상.
_____(2004), 『백화』, 서정자편, 푸른사상사.
_____(2004), 『눈보라의 운하·기행문』, 서정자편, 푸른사상사.
_____(1967), 『역사소설 백화』, 삼중당.
_____(1952), 『백화』, 김준환 발행, 덕흥서림.

【논 저】

- 강영주(1991), 『한국 역사소설의 재인식』, 창작과 비평사.
고창석 외(2013), 『박화성, 한국 문학사를 관통하다』, 푸른사상.
공임순 외(2003), 『역사소설이란 무엇인가』, 예림기획.
김병길(2011), 『역사소설, 자미에 빠지다』, 삼인.
김성연(2009), 『공동체 지향과 아나키즘적 상상력』, 『국제어문』(제46집).
김윤식·정호웅(2000), 『한국소설사』, 문학동네.
김은정(2014), 『맨스필드와 조이스의 단편소설 연구』, 서울시립대 석사논문.
김종수 외(2009), 『대중서사 장르의 모든 것』, 이론과 실천.
김종욱(2014), 『일제강점기 박화성 소설의 지역성 연구』, 『한국현대문학연구』(제42집), 한국현대문학회.
류재엽(2002), 『한국근대역사소설연구』, 국학자료원.
민현기 외(2006), 『남북한 역사소설 비교연구』, 계명대 출판부.
백철(1982), 『신문학사조사』, 신구문화사.
변신원(2001), 『박화성 소설 연구』, 국학자료원.
서정자(1985), 『백화의 작품구조와 역사의식』, 『청파문학』(제15집).
송백현(1985), 『한국근대역사소설연구』, 삼지연.
아르놀트 하우스(2014), 백낙청, 염무웅 역, 『문학과 예술의 사회사 4』, 창작과 비평사.

- 이종월(1987), 『박화성의 '백화'연구』, 충남대 교육대학원 석사논문.
정호응(2006), 『한국의 역사소설』, 역락.
최재서(1937), 『문학과 지성』, 인문사.
캐서린 맨스필드(2010), 한은경 옮김, 『가든 파티』, 펭귄클래식 코리아.
캐서린 맨스필드(2010), 홍한별 옮김, 『가든파티』, 강.
홍성암(1988), 『한국근대역사소설연구』, 한양대 박사논문.

원고 접수일: 2014년 6월 30일

심사 완료일: 2014년 7월 29일

게재 확정일: 2014년 7월 31일

ABSTRACT

Park Hwaseong's Novel, *Baekhwa*

Roh, Yeon-Sook*

Park Hwaseong's novel *Baekhwa*, which was serialized in the newspaper *Donga Ilbo*, is generally not regarded as a representative historical novel of the Japanese Colonial Period. As such, a study on the newspaper series text of *Baekhwa* has not been carried out even though it is complete in form. Therefore, the current paper aims to deal with the material of the 'series itself.'

The focus of this paper is the representation of the 'sentimental class nature' in *Baekhwa*. First of all, Park made an ideal world in order to realize revenge against the evildoer(勸善懲惡). Secondly, each character's emotional thinking was expressed by poetry and music(詩歌). Loyalty was implied by poetry and music, which operated to connect Wangsaeng and *Baekhwa* as important clues. They were reborn as the artist by poetry and music without losing their original nobility, and reborn as true human beings. Finally, the characters were linked by a debt of gratitude(恩義) to one another. They swore brotherhood and married each other in the name of comrades(志氣相合). Moral justice(義), in particular, is this novel's

* Division of Humanities and Social Sciences, Pohang University of Science and Technology

main theme and is connected with the plot of the revenge.

Although this series is a historical novel, it focused on fictional characters rather than actual characters. They are unrecorded characters, such as the Subaltern. Park succeeded in delivering, through them, the message that the realization of justice makes the world better.

