

‘가정의 벗’이라는 난제(難題), 식민지 농촌 여성 독자를 위한 박태원의 소설 쓰기 - 「만인의 행복」과 「점경」을 중심으로

서 승 희*

요약

본고는 시대, 매체, 창작의 관계를 염두에 두고 박태원의 소설 「만인의 행복」과 「점경」을 분석했다. 박태원의 소설이 연재된 『家庭の友』는 조선금융조합연합회에 서 발간된 여성지로서 농촌 여성 계몽과 전쟁 동원을 목적으로 삼았다. 이 잡지의 문예란에 연재된 소설들은 가정 내 역할 모델인 어머니, 아내, 딸을 중심에 둔 농촌 가족 소설이라는 공통점을 지닌다. 이기영, 박노갑의 소설이 어머니와 아내의 헌신을 강조하며 교훈을 전달했다면, 엄흥섭, 최정희의 소설은 외적 위협에 처한 가난한 딸들의 사연을 통해 독자들의 공감을 자아내고자 했다. 이 소설들은 시국성을 드러내지는 않았지만 여성의 의무에 바탕을 둔 집단 윤리를 강조한다는 점에서 전시체제하 여성 담론과 조응하는 성격을 지녔다. 이들과 달리 박태원은 도시-농촌 간 이동의 서사를 창작했으며 이를 통해 매체의 요구와 반드시 합치되지 않는 문제의식을 드러냈다. 「만인의 행복」은 여급과의 연애 때문에 돌아오지 않던 남성의 귀가로 마무리되지만 가족의 수호와 안녕을 강조하는 소설들과 변별점을 지닌다. 이는 여급에게 선량한 인물의 대표성을 부여했기 때문인데, 가장 보수적이어야 할 시골 노인이 이를 인정하며 기존의 편견에서 벗어나는 과정을 흥미롭게 보여준다. 보다 뒤에 쓰인 「점경」은 시골로 간 도시 청년의 이야기로서 어릴 적 함께 놀던 소녀와의 조우를 중심으로 서사가 전개된다. 그러나 여행 중에 발생한 설렘과 가벼운 로맨스를 그리는 대신, 인물들의 몰락과 반(反)성장을 암시하며 마무리된다. 따라서 이 소설은 농촌 여성 독자를 위무하거나 교육한다는 매체의 목표로부터 이

* 한국학중앙연구원 한국학대학원 인문학부 조교수

탈한다. 이처럼 시대와 매체의 요구를 반영하되 불협화음 속에서 전개된 박태원의 소설은 1940년을 전후한 시기 시국과 창작 사이에서 이루어진 문학적 모색들을 보여준다.

주제어: 『家庭の友』, 전시체제, 여성 계몽, 여성 독자, 가족 소설, 여행 소설, 박태원, 「만인의 행복」, 「점경(點景)」

목차

1. 『家庭の友』와 농촌 여성 계몽이라는 과제
2. 교훈과 공감, 농촌 가족 소설의 두 가지 갈래
3. 다시 쓰기와 여행 서사, 박태원의 소설 제작법
4. '가정의 빛' 되기의 불/가능성

1. 『家庭の友』와 농촌 여성 계몽이라는 과제

박태원의 「만인의 행복(萬人의 幸福)」과 「점경(點景)」은 1939년-1941년에 걸쳐 여성지 『家庭の友』¹⁾에 연재된 소설이다. 이 시기에 이르러 박태원을 비롯한 명망 있는 작가들이 여성 독자를 위해 소설을 쓰는 것은 그리 특별한 일이 아니었다. 당시 한글이나 일본어를 읽을 수 있는 여성은 “1.9%의 예외들”이었음에도 불구하고 “전체 사회 변화의 표징”으로서 집

1) 『家庭の友』(가테이노도모)는 1936년 12월 1일 『家庭之友』라는 제목으로 창간됐다. 1938년 3월호(통권 9호)까지 발간된 후, 1938년 6월호(통권 11호)에는 『家庭의友』라는 제호를 사용하기도 했으나, 1938년 8월호(통권 11호)부터 『家庭の友』로 바뀌었다. 또한 1941년 4월(통권 42호)에 이르러 『半島の光』로 개제한 이후 일본어판과 한글한자 혼용판의 두 가지 형태로 발행됐다. 오영식, 「여성잡지 영인본 해제」, 『아단문고 미공개 자료 총서 2014』 15, 소명출판, 2014, 8-9면. 이 글에서는 『家庭の友』 시기에 수록된 연재소설들을 검토 대상으로 삼는다. 따라서 매체의 이름을 『家庭の友』로 통일해 표기하기로 하겠다. 아단문고 영인본으로 영인 『家庭の友』를 저본으로 검토했으며, 영인이 누락된 호에 수록된 소설 텍스트의 경우 국립중앙도서관 디지털도서관 자료 검색을 통해 내용을 확인했다.

중적 관심을 받았고 작가와 지식인들에게 역으로 큰 영향력을 끼쳤다.²⁾ 이는 여성 집단의 욕망이나 소망을 작간접적으로 충족시키는 플롯이 여성지의 문예란에 대거 등장하는 현상을 통해서도 확인할 수 있는 바였다. 따라서 적극적으로 표현하자면 근대적 의미의 여성 독자는 생성과 더불어 문학의 소비자인 동시에 생산자라는 이중적 지위에 올랐다고 볼 수 있겠다.³⁾ 그런데 1.9% 바깥의 여성들, 무학 문맹의 여성들을 잠재적 독자로서 포섭하고자 했던 여성지에서도 이러한 현상을 살펴볼 수 있을까? 위에서 언급한 박태원의 두 소설이 수록된 『家庭の友』는 ‘농촌 여성’을 위한 관련 매체라는 특이점을 지닌다.

조선금융조합연합회가 발행한 『家庭の友』는 “농촌 지역 조합원 부인에게 ‘滋味있고 有益한 世上物情’을 전달하고, 이를 통해 독자층의 ‘組合精神과 日本精神’을 이끌어내는 전쟁 선전·선동 매체”로 정리된다.⁴⁾ 그래서 이 잡지는 조선일보사의 『여성』이나 신동아사의 『신가정』 등 동시대 발간된 여성 잡지들과 달리 문화사적 차원에서 고찰된 바가 없다. 매체와 독자, 필자와 독자 간 상호 작용이 어느 정도 이루어졌던 여타 잡지와 달리 지배 담론을 일방적으로 또한 편향적으로 전달했으리라는 사실을 예상할 수 있기 때문이다. 따라서 『家庭の友』의 전반적 성격을 고찰한 논의로는 역사학계에서 제출된 문영주의 연구가 유일하다. 이 연구는 잡지의 창간 배경을 조선금융조합연합회의 출판보급사업과 연관해 조명했다. 본래 조선금융조합연합회의 조사과에서 담당해오던 출판보급사업은 중일전쟁 이후인 1938년 5월 보급과 신설로 강화되었다. 이에 따라 잡지의 성격도 변화하게 되는데 초창기부터 노골적으로 전쟁 선전을 앞세운 것은 아니었

2) 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2006, 343면.

3) 1930년대 여성지 『여성』의 문예란과 독자의 관계에 관해서는 노지승, 「여성지 독자와 서사 읽기의 즐거움—『여성』(1936-1940)을 중심으로」, 『현대소설연구』12, 현대소설학회, 2009. 참조.

4) 문영주, 「일제 말기 관련잡지 『가정지우(家庭の友)』(1936.12-1941.03)와 ‘새로운 부인(婦人)’」, 『역사문제연구』 17, 역사문제연구소, 2007, 186면.

다. 기본적으로 『家庭の友』의 내용은 “의생활, 식생활, 보건 의료, 오락 문화, 부인 문제, 농촌 생활 개선 등 농촌 부인을 계몽하기 위한 근대 지식 기사”⁵⁾가 주류를 이루었으며, 특히 ‘부인회’ 활동과 관련한 기사를 매호 게재해 농촌 경제 향상을 도모했다는 것이 특징적이다. 잡지는 개인 독자의 구매가 아니라 각개 금융조합의 단체 구매를 통해 유통되었으며, 1940년에는 십만 부를 상회할 만큼 부수가 점차 늘어가는 추이를 보였다. 무엇보다 주목되는 특징은 ‘독서회’를 매개로 부인회 간부 등 소수의 읽는 독자와 다수의 듣는 독자⁶⁾가 함께 잡지를 읽었다는 점이다. 이는 대부분 무학과 문맹이었던 농촌 여성들을 계몽하기 위한 효과적 방책으로 활용, 권장되었다. 또한 1940년 이후부터 이 잡지는 근대 지식을 습득한 ‘모범 부인’상을 ‘총후 부인(銃後婦人)’으로 연결하는 데 주력했고, 전쟁 정보에 관한 기사를 확충하는 등 점차 선전 선동적 성격을 강화해가는 양상을 보였다.⁷⁾

그렇다면 『家庭の友』의 문예란은 어떤 성격을 지니고 있었을까? 관변 잡지라는 특성상 기본적으로 문예의 영역에도 논설 및 기사와 조응하는

5) 위의 논문, 180면.

6) 당시 농촌 여성의 취학 및 문해력 상황에 대해서는 김부자, 『학교 밖의 조선 여성들-젠더사로 고쳐 쓴 식민지 교육』, 조경화·김우자 역, 일조각, 2009, 291-320쪽 참조. 김부자는 『농가경제조사』 분석을 통해 1930년대 농촌의 보통학교 취학율에 가정의 경제 문제 및 계급 요인뿐 아니라 학교 교육을 둘러싼 성별 편향적 젠더 요인이 크게 작용했음을 밝혔다. 아들과 달리 딸은 학교나 서당에 취학하지 않아 문맹인 경우가 많았다. 그러나 가정이나 글방에서 한글을 배운 불취학 식자자 여성도 적지 않게 존재했다. 이들이 부인회 간부의 아내 등 지식인 여성들과 더불어 『家庭の友』를 목독·낭독하는 주체가 되었을 것으로 예상된다.

7) 그밖에 『家庭の友』에 관한 각론적 연구로는 ‘의학 상식’에 초점을 맞추어 『家庭の友』와 이 잡지의 후신인 『半島の光』을 조명한 이병례의 논문이 있다. 그에 따르면 『家庭の友』는 동시대 여성 잡지들과 달리 여성의 개별적 신체에 대한 주목 없이 전쟁과 국가를 위한 공적 상식만을 유통했으며, 개인 질병보다는 전염병 등 사회적 질병에 초점을 맞추으로써 일본의 지배 이데올로기를 뒷받침하는 역할을 했다. 이와 같은 논의는 『家庭の友』라는 구체적 장을 토대로 일본의 식민지 농촌 지배와 지식 보급 양상, 그리고 여성 동원 문제를 규명해냈다는 점에서 의의를 지닌다. 이병례, 「1930, 40년대 대중잡지에 나타난 의학상식: 『家庭の友』·『半島の光』을 중심으로」, 『역사연구』 35, 역사학연구소, 2018.

시국성이 요구되기는 했다. 그러나 일본어 읽기는 물론 조선어 읽기도 불가능한 농촌 여성들, 다시 말해 ‘듣는 독자’들에게 위안과 오락을 제공하고 이를 통해 잡지에 대한 흥미를 이끌어 내야 한다는 미션은 시국의 언어만으로 가능한 것이 아니었다. 문영주가 규명한 대로 이 잡지의 궁극적 목표가 ‘내지’의 총후부인적인 여성들을 창출해내고 재조직하는 데 있었다 해도 중간 단계로써 잡지를 ‘재미있게’ 읽고 들을 수 있는 장치들이 대거 필요했던 것이다. 이는 도시 중산층 주부, 학생, 직업 여성의 라이프 스타일에 기반한 오락이나 재미의 창출과는 확실히 변별되는 과제였다. 농민 문학의 방향성이나 농민 작가의 가능성을 논할 때 새삼스럽게 재확인되었듯이 당시 식민지 조선의 농민들은 여전히 『춘향전』과 『심청전』, 『흥부전』 등을 즐겨 향유하고 있었다.⁸⁾ 초창기 『家庭之友』의 지면 역시 이러한 실정을 고려해 다양한 전근대적 이야기와 노래들을 게재했다. 창간호의 경우 부인회 소식과 농촌 생활과 관련한 실용적 정보가 주류를 이루었으나, 통권 2호부터 부인 열전과 민담을 각색한 이야기⁹⁾를 비롯하여 조선 각 지방의 민요가 수록되는 등 농민의 흥미와 여가를 고려한 텍스트가 점차 늘어나기 시작했다.

이와 동시에 영화 등의 뉴미디어 활용을 적극 고려했다는 점도 주목할 만한데, 당시 조선금융연합조합회는 영화반 조직을 통해 농민들과의 교감에 나서고 있었다. “농촌 위안 목적으로 영화반 이반을 만들어 작년 중에 평남북 함남 황해 충남 전남북 경남의 팔도를 순회”하였으며 “금년에는

8) 일례로 인정식은, 농민은 문학을 향유할 능력이 없다고 한 백철의 견해를 비판하면서, 조선 농민이 여전히 『춘향전』, 『심청전』의 열렬한 애호자라는 사실은 그들이 무지해서가 아니라 현대 농민 작가들의 능력 부족을 증거하는 것이라 주장했다. 또한 평이한 조선어로 건전한 문예를 생산해 내는 것이 급선무임을 제시했는데 궁극적 목표를 ‘국민 사상의 보급’으로 놓아 농민 계몽을 시국성의 차원으로 연결하고 있다. 인정식, 「농민과 언어」, 『문장』 1-10, 1939.11. 참조.

9) 통권 2호의 ‘명부인 열전’은 차상찬이 쓴 「신사임당」이었다. ‘실화소설’이라는 명칭이 붙은 「황진사와 검정소」는 작가 이름 ‘최침지’가 암시하듯 전문 작가의 창작물은 아니었으며, 말하는 소와 선녀가 주요 캐릭터로 등장하는 등 내용 또한 현대적 리얼리티와는 거리가 있었다.

이에 증반하여 전선 각지 방방곡곡을 빈틈없이 순회하여 재미있는 사진을 보여드릴 예정"이라 밝히는 등 조합회 측은 영화의 대중성과 계몽적 활용도에 주목했다.¹⁰⁾ 『家庭之友』의 영화 소개 코너 역시 동일한 의도의 산물이었다. 이 코너는 〈장화홍련전〉, 〈홍길동전〉, 〈오몽녀〉 등 고전 원작 혹은 농촌 배경 영화를 선택적으로 소개해 농촌 여성들의 호응을 유도했고, 스틸컷을 다수 배치하여 색다른 감상의 재미를 선사하고자 했다.¹¹⁾ 창간호의 경우, 영화 소개 내용을 일본어로 다시 한번 수록하는 등 스토리텔링을 일본어 교육의 매개체로 활용하려는 시도를 선보이기도 했다. 이처럼 농촌 여성들에게 무엇을 어떻게 읽고/듣게 할 것인가, 그리고 오락과 위안을 계몽과 어떻게 연계할 것인가의 문제를 둘러싼 실험은, 민담, 전설, 동화, 야담, 미담, 실화소설, 만화, 영화 줄거리, 민요, 시가 등 다양한 이야기와 노래들이 어떤 기준 없이 교차하고 난립하는 현상 속에서 지속되었다. 그럼에도 불구하고 근대적 문학은 꽤 오랫동안 취급되지 않았다. 동시대 소설가의 창작이 마침내 등장한 것은 잡지의 규모가 커지고 부수가 대폭 늘어나는 1939년 4월호(통권 19호)부터였으며, 첫 시작을 끊은 작품이 바로 박태원의 「만인의 행복」 1회였다.

이 시점에서 『家庭之友』는 판형을 국판으로 바꾸고 부수도 1만 4천 부

10) 「본회 영화반의 활약」, 『家庭之友』 2, 1937.1., 56면.

11) 이 영화들은 모두 경성촬영소에서 제작한 작품들이다. 경성촬영소는 1934년에 설립된 영화 제작사로 이필우, 박제우, 김소봉 등 조선인들이 설립을 주도했으나, 실제 소유주는 일본인 와케지마 슈지로였다. 1937년까지 총 9편의 영화를 제작했으며, 1940년대에 이르러 고려영화 협회의 제작 부서로 합병됐다. 김남석, 「1930년대 '경성촬영소'의 역사적 변모 과정과 영화 제작 활동 연구」, 『인문과학연구』 33, 강원대학교 인문과학연구소, 2012. 참조.

홍개명 감독의 〈장화홍련전〉(1936.1.31. 개봉)은 『家庭之友』 창간호(1936.12)에, 김소봉·이명우 감독의 〈홍길동전〉(1935.5.23. 개봉)은 『家庭之友』 2호(1937.1)에 주요 내용이 스틸컷과 더불어 실렸다. 이 중 〈홍길동전〉은 고전 원작과 상이한 활극의 스토리를 지니고 있으며, 후후 속편도 만들어졌다. 한편 경성촬영소 제작, 이태준 원작, 나운규 감독 영화 〈오몽녀〉(1937.1.20. 개봉)도 『家庭之友』 3호(1937.3)에 동일한 형태로 소개됐다. 『家庭之友』 4,5,6호의 경우 유실되어 현재 그 내용을 확인할 수 없는 상황인데, 경성촬영소에서 제작된 다른 영화가 연이어 소개됐을 가능성도 있다.

로 늘려 6만 4천 부를 발간하는 등 새로운 도약을 다짐했다. 편집후기에서 강조되었듯이 “일본 정신의 배양, 시국의 재인식, 가정생활의 개선 합리화”라는 목표에 따른 부수 증가는 전시체제하 농촌 여성 동원을 보다 강화하고자 하는 당국의 방침에 부응하기 위함이었다. 이에 따라 『家庭の友』의 지면에는 보다 다양한 조선인 명사들이 매호 등장하기 시작했다. 이것이 가능했던 이유는 강요나 협력의 의미를 넘어서 식민 당국과 조선 지식인들이 공통적으로 농촌 여성 계몽의 필요성을 인정하고 있었기 때문이다.¹²⁾ 나아가 편집진은 여성들에게 수동적인 독자를 넘어서 잡지의 구성에 참여하는 행위자가 되기를 독려했다. 이를 위해 김활란과 이인 등을 초빙해 「부인신상상담」, 「가정법률상담」 등의 상담란을 신설했고 독자 투고를 확대해 소통을 강화하고자 했다. 또한 “우리 부인회의 자랑, 중견 지도 인물의 활동 상황, 농촌(농가) 갱생 실화 특히 세상에 숨은 모범 인물 모범가정, 총후보국의 정황 등 재미있는 기사 자료와 그 실정을 엿볼 수 있는 동적인 사진 등”¹³⁾을 모집해 조선의 농촌을 ‘부인회’라는 소조직의 총합체로 재구성하려는 시도도 본격화되었다.

이때 편집진은 앞으로 “대가 여러 선생의 장편을 두 편 이상” 신겠다는 포부를 밝히며 문예란의 강화도 예고했다. 박태원을 필두로 집필이 우선 확정된 작가는 전영택, 이기영, 이광수 등이었으며¹⁴⁾, 이후 엄홍섭, 박계주, 박노갑, 여성 작가로는 최정희가 섭외되었다.¹⁵⁾ 선찬·선동 매체로의

12) 하나의 예이지만 「부인과 독서」 칼럼은 여성의 우수성에서 민족/국가의 우수성을 가능하게 하던 당대의 상식을 잘 보여준다. 개신교계 인사인 장정심은 여성 자신은 물론 자녀, 남편, 시국 인식을 위해 책을 읽자고 권유했다. 장정심, 「책은 속임없는 친구」, 『家庭の友』 21, 1939.6., 30-31면. 의사인 장문경 역시 같은 입장이었다. 특히나 그는 여성이 주로 문학서를 읽는 현상에 주목하여, 저급하고 성적 흥분을 일으키는 “분홍색 소설” 대신 “건실하고 미듬직한 인생관이나 사회관을 가진 작가의 소설”을 읽을 것을 권장했다. 장문경, 「독서와 조선 여성」, 『家庭の友』 21, 1939.6., 31-32면.

13) 「원고 모집」, 『家庭の友』 19, 1939.4., 70면.

14) 「하단 광고」, 『家庭の友』 19, 1939.4., 69면.

15) 전영택과 박계주의 연재소설은 잡지 유실로 소설의 전모를 파악할 수 없어 분석에서 제외했

정체성 강화라는 국면 속에서 이처럼 근대적 소설가들이 본격 등장한 것은 시의적절하고도 자연스러운 일이었다. “가정생활의 개선 및 합리화”라는 목표는 저축과 절약 등의 경제적 영역은 물론, 문해력 증진과 취미의 근대화 등 문화 수준의 문제도 아우르는 폭넓은 의미망을 지녔기 때문이다. 무엇보다도 근대 소설은 옛날이야기 속에 풍부하게 함유된 보편적 교훈과 차별화된, 현실적이고도 직접적인 메시지를 전달하는 데 적합한 장르이기도 했다. 그러나 연재된 소설의 성격을 미루어볼 때, 편집진은 근대 세계 전반의 리얼리티를 다루기를 원치는 않은 듯하다. 다음 장부터 자세히 논의하겠지만 『家庭の友』의 연재소설들은 농촌을 주요 배경으로 삼고 있으며, 농촌의 사람들이 주요 배역을 맡고 있다는 공통점을 지니고 있다. 이 글에서 다루고자 하는 것은 바로 농촌이라는 장소성, 여성 독자, 선전·선동 매체 등 자신에게 주어진 문학적 요구들 앞에서 박태원이 선택한 창작방법론이 무엇이었는가의 문제이다. 이를 논하기 위해 우선 『家庭の友』에 수록된 연재소설들이 공유하고 있던 특징을 분석해 보겠다. 그리고 이와 연계되면서도 변별되는 「만인의 행복」 및 「점경」의 구성 원리를 살펴봄으로써 식민지 후반기 박태원의 글쓰기 전략과 그 의미에 대해 논해보고자 한다.¹⁶⁾

다.

- 16) 이 글의 논지와 관련해 주목해야 할 박태원 연구는 김미지의 논문이다. 김미지는 「소설가 구보 씨의 일일」(1934), 「보고」(1936), 「만인의 행복」(1939)을 교차 분석하면서 사회주의와 무정부주의의 기치였던 ‘만인 행복’론이 ‘덕·행복’이라는 고대적 윤리 의식으로 전화해가는 과정을 분석하는 한편, 전체주의와 일본주의에 대응하는 작가의 내면을 짚어냈다. ‘행복’을 키워드로 본 박태원론이자 개별 작품론으로서도 탁월한 견해를 제시한 이 연구는 여성지라는 ‘매체적 조건’이 중요한 참조항이 될 수 있음을 지적했다. 김미지, 「박태원의 「만인의 행복」과 식민지 말기의 ‘행복론’이 도달한 자리」, 『구보학보』 14, 구보학회, 2016. 참조. 이 글은 김미지의 견해에 동의하며, 동일한 잡지에 수록된 「만인의 행복」과 「점경」을 아울러 1940년을 전후한 시기 박태원의 소설 제작법에 대해 논의해보려고 한다.

2. 교훈과 공감, 농촌 가족 소설의 두 가지 갈래

『家庭の友』에 수록된 이기영, 박노갑, 엄홍섭, 최정희의 연재소설은 카프의 농촌소설, 조선어 신문에 연재된 농촌계몽소설, 아시아태평양전쟁 시기에 쓰인 농촌소설 모두와 변별되는 성격을 지닌다. 『家庭の友』의 성격에 맞추어 소설가들은 농촌 계몽에서 계급이나 민족의 장래를 찾고자 했던 과거의 주의 주장을 배제하고 작품을 제작했지만, 일본의 농촌 동원 정책을 직접적으로 서사 안에 삽입하는 방향과도 거리를 두었다.¹⁷⁾ 대신 그들이 선택한 것은 젠더화된 가족 드라마였다. 아내, 어머니, 딸 등의 가족 내 역할 모델을 바탕으로 결혼, 출산, 질병, 죽음, 연애, 가족관계 등을 다루는 『家庭の友』의 소설들은 기본적으로 여성의 섹슈얼리티에 부정적인 입장을 취했다. 또한 농촌의 빈곤이나 기아 등 문제적 리얼리티를 배면에 들지라도 구조적 원인의 탐구로 나아가는 것을 차단함으로써 여성 개인은 물론 그가 속한 공동체의 문제를 탈정치화하고 있다는 것이 공통된 특징이다. 사실 가족 소설은 사적 영역을 중심에 두고 있긴 해도 정치화의 가능성과 무관한 장르라 하기 어렵다. 중산 계급의 승리를 이끌어낸 ‘가정여성’의 저력에 주목한 낸시 암스트롱의 논의를 통해 살펴볼 수 있듯이 19세기 영국 ‘가정소설’의 담론들은 귀족 계급과 변별되는 새로운 주체-개인의 탄생을 가능케 했다.¹⁸⁾ 그러나 관변 매체인 『家庭の友』의 소설들에 드러난 규율은 여성의 주체성에서 비롯된 것이 아니라 조선 전래의 가부장제와 농촌 공동체의 윤리를 재확인, 재창출하는 것에 지나지 않았다.

우선 이기영의 「권 서방」¹⁹⁾과 박노갑의 「어머니의 마음」²⁰⁾은 정확히

17) 이기영은 사회주의적 관점에 의거한 농촌 서사, 대일 협력과 관련된 농촌 서사를 모두 창작했다. 그러나 『家庭の友』에 수록된 그의 소설은 이 둘 중 어떤 것과도 합치되지 않아 매체의 성격에 따라 쓰인 기획 소설임을 알 수 있다.

18) 낸시 암스트롱, 『소설의 정치사 : 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉화·이명호 역, 그린비, 2020. 참조.

19) 이기영의 「권 서방」은 20,21,22,23호(1939년 5,6,7,8월호)에 4회 연재됐다.

반대되는 스토리를 지니고 있다. 「권 서방」에 등장하는 아내이자 두 아이들의 어머니인 음전은 친정어머니의 술집에서 일하다가 바람이 나서 가출을 감행한 상태이다. 소설은 섹슈얼리티에 충실한 음전이 얼마나 그릇된 선택을 했는가를 점진적으로 입증해 나간다. 일단 음전의 가출에 정당한 이유가 없다는 점을 권 서방의 캐릭터를 통해 알 수 있다. 권 서방은 억압적이거나 폭력적인 남편이 아니다. ‘두더지’라는 별명을 지니고 있을 정도로 성실한 농부이며 경제력도 있는 권 서방의 모든 방황은 음전의 가출에서 시작된다. 게다가 그는 아내에 대한 비난이나 재혼 권유 모두를 물리치며 아내가 돌아오길 기다리는 순정성도 지녔다.

이러한 남편을 떨치고 나간 음전 역시 마냥 행복한 생활을 했던 것은 아니다. 음전은 김산의 가정에 ‘첩’이라는 이름으로 소속된 채 기묘한 동거 생활을 이어나간다. 당연히 본부인과 이웃들의 비난과 질타를 한몸에 받지만 그럼에도 불구하고 반드시 지켜야 할 진정한 사랑이 존재한다고 볼 수도 없다. 그저 젊은 여성의 육체를 누리는 것이 좋아 일시적으로 옆에 두는 것일 뿐 김산은 자기의 가정을 깰 생각이 전혀 없다. 음전 역시 기존 가정과 절연하지 못한 것은 마찬가지이다. 친정어머니에게 남편과 아이들을 맡기고 나와서 떳떳치 못한 상황인 데다, 바로 이웃 동네이다 보니 자신의 아이와 본부인의 아이가 같은 반에서 공부를 하는 등 손가락 질받을 상황이 계속되고 있는 것이다. 결국 음전 어머니와 김산 어머니의 다툼이 일어난 이후, 음전과 김산은 경성으로 이주한다. 둘만 살면 변화가 있을 것이란 기대와 달리 끊임없이 본가로 향하는 남자의 물적, 심적 지원을 목도한 후, 음전은 이 관계를 종료하고 어느 가정의 안잠자기로 취직한다. 이는 일찍이 음전이 했던 술집 접대와 달리 ‘건전한’ 노동이며, 그 때문에 노동의 결실인 돈도 차곡차곡 모아 나가게 된다. 이는 개인의 욕망을 좇는 삶을 청산하고 가족의 일상으로 돌아가기 위한 준비 과정이

20) 박노갑의 「어머니의 마음」은 33,34,35,36호(1940년 7,8,9,10월호)에 4회 연재됐다.

라 할 수 있다. 그러나 개과천선이라 할만한 변화에도 불구하고 서사는 음전에게 복귀의 기회를 부여하지 않는다. 마침내 고향에 돌아와 거리에서 자신의 아들을 마주친 음전은 권 서방이 속병이 들어 죽었다는 소식을 전해 듣게 된다. “어머니가 안 드러와서 생긴 병”임을 전하는 아들의 목소리는 정상가족의 신성한 경계를 깨뜨린 여성은 명백히 죄인임을 알리는 선고라 할 수 있다. 이 엄중한 선고 앞에서 음전은 “남의 안해는 아주 단련하고 두 아이의 어머니로만 압호로 사러갈 것을 굳게 맹서”²¹⁾한다.

박노갑의 「어머니의 마음」 역시 병든 남편의 죽음으로 서사가 종료되는 소설이다. 그러나 이 소설은 아내-어머니의 자리를 끝까지 고수하는 여성상을 제시한다는 점에서 이기영의 소설과 변별되는 특징을 지닌다. 「어머니의 마음」은 혼기에 이른 정순의 가정에서 일어나는 자질구레한 일상들을 보여주며 시작된다. 신랑감을 이리저리 견주어보는 정순 부모의 대화는 사윗감을 고를 때 응당 주고받을 법한 이야기이다. 그런데 정작 주인공인 정순의 목소리가 단 한 번도 등장하고 있지 않다는 점이 눈에 띈다. 정순은 부모의 말에 귀를 기울이며 마음을 줄이고 때로는 한숨을 쉬기는 하나 대화에 동참하지는 않는다. 따라서 어떤 욕망과 취향의 소유자인지에 대한 정보도 거의 제시되지 않는다. ‘정순’이라는 이름 그대로 그는 그저 바르고 순한 딸일 뿐이다. 부모가 정해 준 혼처에 순응해 결혼한 정순은 시가에 첫발을 디딘 다음부터는 시부모의 뜻에 순종하며 새로운 생활에 자신을 맞추어 나간다. 결혼 첫날 비로소 만나게 된 남편과도 의 좋게 지내고, 수월하게 아들을 임신하고, 순조롭게 출산하고, 시부모의 지침대로 양육에 임하면서 정순이라는 한 여성의 인생은 물 흐르듯 전개된다.

이렇듯 조선 가정의 소소한 풍경을 보여주던 소설이 변곡점을 맞이하는 것은 시아버지의 죽음 이후다. 이를 기점으로 시어머니, 남편 등 가족

21) 이기영, 「권 서방」 4회, 『家庭の友』 23, 1939.8., 61면.

구성원들은 질병과 죽음을 차례차례 맞이하게 된다. 다만 이는 어떤 예외적인 사건이라기보다 사람이 나서 병들어 죽는 과정의 일환으로 전개되며, 그 과정을 통해 정순은 현명하고 강력한 어른으로 거듭나게 된다. 아직 젊은 남편의 죽음에도 결코 자신을 놓아가며 비애에 잠기지 않는 한편, 이웃들의 수근거림에도 불구하고 ‘경제적’이며 ‘간소’한 장례 절차를 진행하는 정순의 모습은 가정의 새로운 주재자로서의 확신과 위엄을 띠고 있다. “남의 안해로서 못다한 정성을, 아들의 어머니로서 아들에게 다해 보자”²²⁾는 결심으로 마무리되는 이 소설의 결말은 제목 그대로 ‘어머니의 마음’이 어떤 것이어야 하는가를 분명히 제시한다.

이기영과 박노갑의 소설은 바람직한 ‘여자의 일생’에 대해 생각게 한다는 점에서 동일한 주제를 지니고 있다. 전자가 집 나간 어머니의 말로를 통해 가정의 태두리를 벗어나는 여성의 욕망을 경계하고 차단하고자 했다면, 후자는 시가에 적응해 마침내 그 자신이 ‘안주인’의 위치에 서게 되는 여성의 성장기를 그려냄으로써 가정의 유지와 존속에 여성의 역할이 얼마나 지대한 것인가를 강조하고 있다. 조선 재래의 관습과 모성의 미덕을 강조하는 이러한 서사들은 전시체제하 여성 담론과 조응하는 것이기도 했다. “가부장제의 모성 억압에 문제를 제기하고 어머니로서보다는 인간으로서의 삶을 선택하고자 한 의지는 전시체제하 사회의 보수화 속에서 국가에 대한 도전이요 반역으로 규정”되었기 때문이다.²³⁾

엄홍섭의 「유혹」²⁴⁾과 최정희의 「밤차」²⁵⁾는 결혼하지 않은 소녀를 중심 인물로 삼고 있는 만큼 아내와 어머니됨에 대한 직접적인 묘사가 이루어 지지는 않는다. 또한 이기영, 박노갑의 소설과 달리 농촌의 빈곤을 배경에 깔고 있다는 것이 가장 큰 차이점이다. 일찍이 카프의 맹원이었던 엄

22) 박노갑, 「어머니의 마음」 4회, 『家庭の友』 36, 1940.10., 27면.

23) 안태윤, 「일제 말기 전시체제와 모성의 식민화」, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003, 109면.

24) 엄홍섭의 「유혹」은 24,25,26,27,28호(1939년 9,10,11,12월호, 1940년 1월호)에 5회 연재되었다.

25) 최정희의 「밤차」는 30,31,32호(1940년 4,5,6월호)에 3회 연재되었다.

홍섭은 1930년대 후반에 이르러 도시를 배경으로 삼는 통속적 장편소설을 집필한 바 있다.²⁶⁾ 「유혹」 역시 남녀 간 성애를 다루는 소설이긴 하나 장소를 농촌으로 옮겨 이에 걸맞게 사건을 배치하고 있다. 주인공 순이는 가난이 싫다며 읍내 술집에 일하러 가버린 어머니 대신 아버지를 보살피며 살아가는 소녀이다. 순이 앞에 닥친 시련은 크게 두 가지로 나뉜다. 우선 이웃집 갑돌이와 지주인 최 참봉 아들과의 삼각관계에서 발생하는 갈등이다. 최초로 순이는 두 남성 중 누구에게도 호감을 느끼지 않는 것처럼 보인다. 두 남성은 순이의 의사와 상관없이 막무가내식으로 사랑을 갈구하기 때문이다. 차이가 있다면 지위와 자본, 학식이 있는 최 참봉 아들에 비해 갑돌이는 “어리석고 불쌍”하게 보인다는 점인데, 서사가 진행될수록 농촌 청년 갑돌이의 가치를 재발견하게 된다.

최 참봉 아들은 너 같은 촌 계집애 따위를 눈두 떠보지 안는다. 그러구 말아지 최 참봉은 양반이란다. 인제 올가을에는 서울로 이사간다드라. 돈 만코, 땅 만코, 양반인데 너 가튼 것 학교도 못 댕긴 무식쟁이를 눈이나 떠볼 줄 아냐? 왜애니 헛물켜지 마라. 느 아버지두 그러더라. 너는 읍내 사람한테 시집 안 보낸다구! 너두 다 알지 안어! 느 큰성은 공주 읍내로 시집갔다가 촌년이라구 소박맛구 쪼겨와서 병드러 죽었지. 느 적은성은 서울에 가문 양반 서방이나 할 줄 알고 박 서방하구 살지두 안쿠 달려나 가더니만 어떤 놈 꼬임에 빠져 청눈지 신마편지로 팔려버리고 말았지! 그나 그 뿐이냐! 건넌마을 옥분인지 금례인지두 봐라. 대전인가 어디 제사 공장인지 고부 공장인지루 돈버리 감네 하고 가드니만 일 년도 못 돼서 외꽃처럼 뇌외관하게 병드러 가지고 왔지? 너 왜앤스리 읍내니 서울이니 가구 싶혀 허다가는 큰코 다친다. 뉘병에 놀던 피기가 강으로 나가면 큰 피기 밥맛게 안 된다. 촌년은 초놈²⁷⁾하고 살게 마련이구 가난뱅

26) 당시 쓰인 엄홍섭의 장편소설 『인생사막』에 대해서는 정하늬, 「1930년대 후반 대중소설 속 지식인 청년상 고찰-이근영의 『第三奴隸』와 엄홍섭의 『人生沙漠』을 중심으로」, 『인문논총』 72, 서울대학교 인문학연구원, 2015. 참조.

이는 가난뱅이허구 살게 마련이다. 너 쾌애니 딴 생각 말고 나하구 살자!
응?²⁸⁾

인용문은 최 참봉 아들이 본격적으로 등장하지 않았던 연재분 1화에서 옮긴 갑돌이의 말이다. 서울, 대전, 읍내, 청루(靑樓), 신마치(新町), 공장 등의 용어는 각기 다른 층위와 범주에 속한 장소들이지만 순이와 갑돌이 속한 농촌의 반대향으로써 차례대로 언급된다. 갑돌이 입장에서 최 참봉 아들은 농촌에서 상경한 여성들을 유혹해 학대하고 팔아버리는 도시-남성들을 대표하는 존재이며, 순이의 탈향은 곧 타락이나 죽음과 동일시된다. 설사 공장 노동자로서 취직한다 해도 다가올 미래는 질병이며 이 또한 죽음으로 연결된다고 소설은 농촌 남성의 목소리로 단언한다.²⁹⁾ 실제로 최 참봉 아들은 순이 아버지의 병을 고쳐주고 장차 순이를 도시로 데려가 공부도 시켜주겠다고 순이의 육체를 집요하게 요구했지만 모두 거짓말이었음이 곧 들통난다. 반면 갑돌이는 순이 아버지의 약을 구하기 위해 동분서주하고 최 참봉 아들과의 싸움에서도 이겨 순이를 타락한 근대, 병든 근대와의 접촉과 감염에서 구제해낸다. 그리고 순이와 갑돌이 이루어진 새로운 농촌 가정의 탄생을 암시하며 소설은 종료된다. 순이 아버지는 죽었고 가난은 여전하며 순이는 촌부(村婦)로서 살 것이다. 그럼에도 불구하고 농촌의 안주인이 될 소녀의 순결과 건강을 수호하는 데 성공했다는 점에서 이 소설의 결말은 해피엔딩의 분위기를 띤다. 이는 『家庭の友』가 선택적으로 강조, 보급하고자 했던 근대성의 성격을 재확인하게 한다. 농

27) 원문 그대로임. '촌놈'의 오기로 생각됨.

28) 엄홍섭, 「유혹」 1회, 『家庭の友』 24, 1939.9, 60면. 텍스트 인용 시 원문을 그대로 옮기되 띄어쓰기는 현재 한글맞춤법 규정에 따랐다.

29) 이처럼 시골을 떠난 소녀의 미래를 향한 우려의 목소리는 비단 이 소설 고유의 것만은 아니었다. 조선의 일반인들에게 공장에 대한 부정적 인식은 폭넓게 퍼져 있었고, '여공 모집'이라는 감언이설에 속아 대도시와 만주, 일본의 유곽으로 팔려 간 농촌 처녀들에 대한 기사도 빈번히 등장했다. 서지영, 『경성의 모던걸-소비, 노동, 젠더로 본 식민지 근대』, 여이연, 2013(2015), 220-221면.

촌 요리, 의료, 저축 등의 효율적 방법론 전파에 초점을 맞춘 이 잡지에서 도시적 일상, 노동, 학업은 공백으로 처리됐으며 농촌 공동체-부인회 조직 바깥의 여성 문제는 전혀 다루어지지 않았다. 앞서 「권 서방」에서도 확인했듯이 농촌 집을 떠나는 여성들은 순치해야 할 존재이거나 구출해야 할 존재로 치부된 것이다.

그런데 예외적이게도 최정희의 「밤차」는 시골 소녀 금이가 기차를 타고 도시로 떠나는 장면으로 마무리된다. 이 소설은 엄홍섭의 「유혹」보다 한층 더 혹심한 빈곤과 기아를 배경으로 삼고 있긴 하지만, 가족 구성원이 병들거나 사망에 이르는 않는다. 그럼에도 불구하고 엄홍섭의 소설보다 훨씬 더 비극적인 정조를 풍기는 이유는 끊임없이 흘러내리는 등장인물의 눈물들 때문이다. 이곳의 주민들은 굶다 못해 애정이나 인정 같은 “아름다운 감정” 자체를 상실한 상태로 등장한다.

엷쨌든 금이네를 제외하고는 산 우에 금이네와 가차이 사는 여덟집만 하드래도 두 집은 목단강 이민부대(移民部隊)에 뽑혀가고 순이 아버지 어머니는 순일 갈보로 보낼 때 받은 돈 삼십 원으로 인조견 행상을 떠나고 옥이네 큰 옴바는 대판에 돈버릴 가고, 옥이는 대구 성내 서울서 새덕이 왔다는 집사리를 가고, 쫄새 아들은 아버지와 전연 같지 않고 건강해서 철도길 닦는 텔 가고, 봉이도 업이도 남의 집에 가고, 입빼두레기의 여편네는 입빼두레기와 열 살 먹은 아들과 일곱 살 먹은 아들과 다섯 딸 먹은 딸을 두고 남의 집을 살고...³⁰⁾

인용문은 극심한 빈곤이 가족 이산이라는 결과를 낳았음을 보여준다. 산지기 가족의 딸인 금이는 불행이라는 것을 모르고 자라다가 사년 여에 걸친 대흉년을 계기로 비로소 굶주림을 알게 된다. 이처럼 구제받지 못한 이들의 현실은 통치성의 실패를 환기하며, 식민지인들에게 허용된 노동과

30) 최정희, 「밤차」 1회, 『家庭の友』 30, 1940.4., 31면.

그 조건을 미시적으로 증언하고 있다는 점에서도 주목된다. 금이네 가족은 형편없이 적은 임금을 받고 “내지인 남자들 유까다 오비로 많이 사용하는 시보리 만드는 일”에 매달려 있다. 홀치기 같은 단순노동 외에 식민지인들에게 열려 있는 또 다른 선택지는 공장 노동이다. 금이 아버지는 ‘오사카 고주과 공장에 어떻게든 취직하고자 여행권을 구하지만 관공서의 문턱을 넘는 것 자체가 하층민들에겐 무척 어려운 일이다. 한편 금이 할아버지는 만주 이민 자격에서 부적격 판정을 받는다. 건강한 노동자의 신체를 구비하지 못했기 때문이다. 그러나 소설은 이러한 맥락들을 연결해 담론화하는 대신, 금이네의 이웃인 옥이 어머니의 이기심을 문제의 핵심으로 부각시킨다. 옥이 어머니는 자기 딸을 서울에 식모로 보내는 것을 막고자, 금이를 서울에 식모로 보내면 공부도 할 수 있고 오사카 여행권도 수월히 받을 수 있다고 금이 부모를 속인다. 요컨대 금이네 가족의 이별은 자연재해와 이웃의 거짓말이라는 우연성에 의해 빚어진 결과인 것이다. 그래서 최정희의 소설은 식민지 농촌의 리얼리티 묘사가 아니라 가난하고 힘없는 사람들의 애화(哀話)로 전개돼 나간다.

다만 이 소설의 개성은 스토리 그 자체가 아니라 어머니와 딸의 애달픈 심정을 섬세하게 묘사하고 있다는 데 있다. 잘 알려진 대로 이 시기에 최정희는 모성을 다룬 일련의 작품들을 써내며 독자적인 작품 세계를 구축해 갔다.³¹⁾ 이 소설에서도 최정희는 아이를 지켜야 한다는 의무가 아니라 감정의 차원에 중점을 두어 어머니를 그려낸다. 자기 옷을 고쳐 딸의 저고리를 만들고, 쌀밥 한 그릇을 먹이지 못해 애타 하며, 딸의 뺨이 눈물로 얼새라 연신 훔쳐내고, 남의 집에 가는 딸이 안타까워 다 큰 애를 기어 이 업고 걷는 어머니의 면면은 대가 없는 사랑 그 자체를 보여준다. 어머니는 모든 사람이 ‘아름다운 감정’을 상실한 상황에서도 인간성을 간직

31) 「지맥」(『문장』, 1939.9), 「인맥」(『문장』, 1940.4), 「천맥」(『삼천리』, 1941.1-4) 등 3부작 시리즈를 비롯해, 대일 협력의 메시지를 드러내는 일본어 소설 「野菊抄」(『國民文學』, 1942.11) 등에서도 모성은 최정희 소설의 핵심 키워드로 다루어진다.

한 단 하나의 인물이라 할 수 있다. 반면 금이의 아버지는 먹고살기 위해 딸의 탈향을 중용하는 한편, 딸을 도로 집에 데려온 어머니에게 폭력까지 행사한다. 그 또한 금이를 업고 걸지만 이는 오로지 빠르게 금이를 보내기 위한 수단에 지나지 않는다.

그렇게까지 해서 금이를 서울로 보낸 후, 마을의 노인에게 아버지는 “남의 옷뚝되는 노릇을 하게 될 뿐 아니라 돈이 물 쏘다지듯 쏘다져서 한 이삼 년만 하면 남에게 부자 소릴 드르리라”는 덕담을 듣는다. 그러나 이것은 하나의 착각이자 희망 사항일 뿐 아무리 금이가 식모 노릇을 잘한다고 해서 금이 가족이 부자가 될 리 없다. 그러므로 “저년이 가서 잘하면 수는 피일 낀디”³²⁾라는 아버지의 혼잣말은 이 가족의 미래가 현재와 다를 바 없으리라는 것을 역설적으로 강조하는 효과를 낳는다. 엄홍섭 소설이 문제 상황의 해결을 보여주되 주인공들의 미래를 직접적으로 언급하지 않은 것과 달리, 최정희 소설은 애초에 기만적으로 결정된 금이의 상경이 가족의 행복을 가져올 수 없다는 사실을 솔직하게 드러냈다. 이는 최정희 소설이 어떤 낙관도 허용하지 않았기에 빚어진 결말이기도 하다. 물론 이 소설 역시 이기영, 박노갑, 엄홍섭 소설과 마찬가지로 기존 질서와 가치관 내부에 위치하는 서사라 할 수 있다. 여성들의 운명을 결정짓는 것은 자기 자신이 아닌 가정의 질서이며 여성들이 상처받을 때도 가부장의 권위는 흔들림이 없다. 최정희는 이를 대체할 다른 선택지를 제시하지 않았다. 그러나 이것이 정당하지 않음을 표현해낸 유일한 작가였다.

32) 최정희, 「밤차」 3회, 『家庭の友』 32, 1940.6., 35면.

3. 다시쓰기와 여행 서사, 박태원의 소설 제작법

1) '만인의 행복'이라는 우화

이기영, 박노갑, 엄홍섭, 최정희와 달리 박태원은 가족 소설이 아닌 여행 소설을 썼다. 경성에서 태어나 유학 시절을 제외하면 경성에서 살았던 박태원에게 농촌 가족 소설 쓰기는 그다지 잘 어울리는 과제는 아니었다. 그래서인지 박태원은 농촌을 배경에 두되 인물을 농촌에서 경성으로 가게 하거나(「만인의 행복」), 경성에서 농촌으로 가게 하는(「점경」) 이동의 서사를 기획했다. 또한 도시를 배경으로 이미 썼던 소설들을 수정, 변경하는 '다시쓰기' 전략을 활용함으로써 그가 농촌 여성 독자를 위해 무엇을 고려하거나 하지 않았는지 분석할 수 있게 하는 단서들을 남겼다. 우선 살펴볼 「만인의 행복」³³⁾은 단편소설 「보고(報告)」(1936)를 고쳐 쓴 작품이다. 삼 년의 간극을 두고 쓰인 이 두 소설은 1939년에 학예사에서 출간된 『박태원 단편집』에 나란히 수록됐다. 「만인의 행복」은 작품집에 인물과 이동성을 강조하는 「윤 초시의 상경」이라는 제목으로 수록됐지만, 작품의 주제를 생각한다면 원래 제목이 더 적합하다. 「보고」와 함께 읽으면 이 점이 더 확연히 드러난다.

「보고」는 매우 짧은 소설이다. 처자식이 있는 친구 최 군이 다른 여자랑 살림을 차린 것을 알게 된 '나'가 최 군의 처소를 찾아갔다 오는 것이 서사의 전부이다. 멀리 평안도 강계에서 부쳐 온 최 군 동생의 편지를 받았을 때만 해도 '나'는 착잡한 마음으로 최 군의 “죄 많은 삶”과 “천하의 몹쓸 년”을 개탄해 마지않는다. 최 군이 현재 살고 있는 관철동 삼십삼번지의 풍경 또한 신산스럽기 그지없어 나는 꺼림칙한 마음으로 그의 방에 발을 들여놓는다. 그러나 그곳에서 나는 의외로 순조롭고 질서 있는

33) 「만인의 행복」은 19,20,21호(1939년 4,5,6월호)에 3회 연재되었다.

일상과 오탁에 물들지 않은 한 여성, 그리고 가난과 질병, 비난과 질서 속에서도 포기하지 못하는 사랑을 마주하게 된다. 여러 말이 오간 것도 아니었던만 “나는 정자를 사랑하오.”라는 최 군의 말에 나는 그만 이상한 감격을 느끼며 고개를 끄덕이고 만다. 그리고 “최근과 그 정인이 행복을 유지하기 위하여서, 한편 최 군의 가족들이 불행하지 않을 수 없다 하면, 그것도 또한 어찌할 수 없는 일로 불행하려거든 얼마든지 마음대로 불행하라”³⁴⁾고 생각하며, 보고자로서의 의무를 방기하고 만다. 결국 이 소설은 가족의 윤리가 아니라 개인의 사랑에 손을 들어주며 마무리된 것이다.

이와 같은 결과는 작가 의식은 물론 소설이 수록된 잡지 『여성』의 독자층과 연관해서도 생각해볼 만하다.³⁵⁾ 여학생과 직업부인 등 젊은 여성 대중들의 감수성이나 욕망을 고려할 때 이 도시 남녀의 ‘자유연애’는 저속한 불륜보다 불운한 사랑으로 해석됐을 가능성이 크다. 평론가들이 소설의 타락을 아무리 개탄해도 낭만적 사랑에 대한 수요는 적지 않았다.³⁶⁾ 또한 작가들 또한 이를 충분히 의식했기에 사랑에 대한 시와 소설은 여성 잡지 문예란의 주된 자리를 차지할 수 있었다.

그런데 농촌 여성 독자를 위한 소설 쓰기라는 과제에 직면하면서 박태원은 「보고」에서 승인한 ‘둘만의 행복’을 ‘만인의 행복’으로 정정하고 있다. 서두부터 「만인의 행복」은 「보고」보다 훨씬 더 보수적인 결말이 예상되는 소설이다. 우선 관찰동에 찾아가는 사람을 지식인 친구가 아닌 시골 노인으로 설정했다는 점에서 그러하다. 때 이른 모기가 극성을 부리는 어느 봄밤, 윤 초시에게 동네 청년 경수가 찾아오며 이야기는 시작된다. 경수는 서울에서 카페 여급과 살림을 차린 형 홍수를 데리고 내려와달라고

34) 박태원, 「보고」, 『여성』 1-6, 1936.9., 19면.

35) 소설과 여성 독자의 교호 관계에 대해서는 노지승, 「여성지 독자와 서사 읽기의 즐거움-□ 여성』(1936-1940)을 중심으로」, 『현대소설연구』□2, 현대소설학회, 2009. 참조.

36) 인화, 김남천, 최재서 등 당대를 대표하던 비평가들은 내성소설, 세태소설과 더불어 통속소설의 범람을 가장 문제적 현상으로 지목했다. 1930년대 후반기에 진행된 그들의 글쓰기와 비평적 대화는 이 문제를 중심으로 전개됐다.

윤 초시에게 부탁한다. 그도 그럴 것이 윤 초시는 전통적 세계관과 행동 양식을 대표하는 인물이었기 때문이다. 마을공동체 안에서 평생을 살아 오며 훈장 노릇을 한 그는, 병석에 누운 홍수 아버지를 대신할 어른이자 계도의 주체로서 낙점되며, 그 또한 見義不爲無勇也와 같은 『논어(論語)』의 구절을 빌려 이 사명을 정당화한다.

그런데 윤 초시는 상경 이후 누구를 계몽하기는커녕 그 자신이 최고 약자로서 도움을 받아야만 하는 상황에 처하게 된다. 경성역에 내린 직후부터 그는 각종 “고이한 일”에 시달린다. 응당 마중 나올 것이라 생각했던 구장 아들 갑득이가 보이지 않을뿐더러 한낱 지계꾼조차 그의 질문에 턱 짓으로 대답한다. 전차 운전수와 교통 순사는 노인 공경은커녕 ‘빠가’라고 외치며 이 경성 초행자를 모욕한다. “애비도 없고, 할애비도 없느냐?”는 ‘준절한’ 꾸깃음이 통하지 않는 비정한 도시의 생리를 윤 초시는 상상조차 못했던 것이다. 정거장에서 마주친 젊은 여자의 도움을 받아 간신히 서대문정 갑득이의 처소를 찾아가지만, 갑득이 또한 ‘아니꼬고’ ‘맹랑하고’ ‘괘씸한’ 것은 마찬가지이다. 다음 날 갑득이는 홍수가 산다는 관철동 골목 까지만 윤 초시를 바라다준 후 그곳을 떠나 버린다. 갑득이가 친구의 누이라는 여자와 진짜로 급히 해야 할 일이 생긴 건지 아니면 연애하느라 바쁜 건지 윤 초시는 알 도리가 없다. 게다가 윤 초시의 불만에 화답이라도 하듯 홍수와의 만남도 불발된다. 홍수가 새로 이사 갔다는 아파트를 찾아 남대문에 물어물어 도착하지만, 아파트가 곧 주소를 말하는 것이 아님을 윤 초시는 미처 알지 못했다. 결국 윤 초시는 하루 만에 또다시 같은 자리에서 미아와 같은 신세에 처한다. 그는 짐짓 子入大廟 每事問 或曰 孰謂鄴人之子知禮乎 入大廟 每事問을 중얼거리며, 겸허하고 삼가는 것이 ‘예’임을 논한 공자에 자신을 빗대어 보지만 이는 그의 난감한 처지를 우스꽝스럽게 극대화할 뿐이다.

이처럼 존경받던 어른이 시골뜨기로 전락하는 과정은 안타까움과 흥미를 동시에 고조시킨다.³⁷⁾ 그리고 어제 남대문 정거장에서 만났던 “가룩한

색씨”가 또다시 나타나 윤 초시에게 구원의 손길을 내밀 때 독자들은 그 색씨가 홍수가 함께 사는 카페 여급일 것임을 충분히 추리할 수 있게 된다. 윤 초시는 그 여자의 첫인상을 이렇게 표현한 바 있다. “머리를 쌍둥 짜른 것은 마음에 줌 못마땅”하였으나 “얼굴만은 환하고 복성스럽게 생긴 여자가 마음씨도 생긴 모양 달머서 고히듯” 싶다고. 이는 시골에서 경수와 예상했듯이 “아양이나 떨고 요사스럽게 구변이나 놀리”는 “교언영색(巧言令色)”과 정반대되는 특징이다. 마침내 홍수를 만나서 듣고 보니 이 여자-영자³⁸⁾의 “무던함”은 생각했던 것 이상이었다. 영자는 병들고 수입 없는 홍수를 지극정성으로 보살폈으며 밥값과 약값까지 카페 일로 충당했다. 따라서 홍수는 “처자 있는 몸으로 다른 여자에게 정을 주었다는 것이 저의 죄면 죄지, 그 정을 받았다고 하여 영자가 부당하게 비난을 받는 것”은 옳지 않음을 역설한다. 오히려 영자는 자기의 “은인”이라는 것이다. 결국 윤 초시는 홍수에게 귀가를 강권하지 못한 채 난처한 상황에 빠진다. 이러한 그들을 ‘도운’ 것은 이번에도 영자였다.

지금은 생각이 달라졌어요. 자기의 행복을 위하여 남을 불행한 구덩이에 떨어터리는 것이 결코 옳지 않다고요. 그것도 남이 아니고 바로 양친 부모님께 것처럼 근심을 끼치고 부인과 얘기까지 불행하게 하여 드리다니...(중략)

당신의 부모님께서나 부인께서는 맥의 행복을 위하시어 저의 불행을 요구하실 권리가 있으시죠. 그러나 그 권리가 저에게는 없으니까요. 생각이 미처 돌지 않았을 때는 모르고 한 일이니 어찌는 수 없습니다만은 이

37) 이는 서사의 흥미 유발을 위한 장치를 넘어서 알레고리 기법의 차원에서 독해될 수도 있다. 권은은 전통적 도시와 달리 신작로로 구획된 격자형 도시에서 해매는 윤 초시의 모습에서 조선의 전통적 가치가 사라져 버린 식민지 현실의 알레고리를 읽어낸다. 권은, 『경성 모더니즘-식민지 도시 경성과 박태원 문학』, 일조각, 2018, 93-99면.

38) 이 여성은 친구에게 ‘숙자’라는 이름으로 호명되지만 이후 영자로 불린다. 『박태원 작품집』에 다시 수록될 때는 숙자로 이름이 정정됐다. 이 글은 「만인의 행복」을 판본으로 삼아 분석하는 만큼 ‘영자’로 호칭을 통일하겠다.

제 알고야 옳지 않은 일을 어찌 하겠습니까? 제가 당신을 모시고 있어서 행복이라 하더라도, 그것은 참말 행복이 못되지요. 행복은 행복이라도 의롭지 못한 행복일 것이 아니겠습니까. 제발 부모님께 이 이상 근심을 더 끼쳐드리지 마시고 맥으로 돌아가십시오. 그리고 고요한 시골 맑은 공기 속에서 어서어서 병환을 고치세요.³⁹⁾

「보고」의 여성이 목소리를 지니지 못했던 것과 달리 영자는 자기의 의사를 스스로 표명한다. 따라서 이별을 주체적으로 선택하고 결단한 것처럼 보일 수도 있겠다. 그러나 연애할 때는 헌신적이고 문제가 생기자 법적 ‘권리’가 없는 자신의 처지를 헤아릴 줄 아는 영자는 기혼남 입장에서 가장 바람직한 연인의 모습을 띠고 있다 해도 과언이 아니다. 경성역에서 헤어지는 그 순간까지 영자는 홍수의 마음을 슬프게 할까봐 웃음을 띤 모습으로 인사를 고한다. 그러나 이러한 캐릭터가 반드시 『家庭の友』만을 위해 새롭게 창출됐다고 보기는 어렵다. 박태원의 전작(前作)들에서도 다양한 의미에서 ‘선량한’ 여급 캐릭터가 다수 등장한 바 있다. 『천변풍경』에 등장하는 ‘기미꼬’의 이타심⁴⁰⁾까지 도달하지는 못하더라도, 생계와 사랑을 영위하느라 희비애환을 겪는, 팜프파탈은커녕 소소하고도 다정한 이웃의 얼굴을 한 여급의 형상을 그는 누구보다도 생생하게 그려온 터였다. 그러므로 「보고」가 「만인의 행복」으로 다시 쓰이며 나타난 중요한 변화는 두 연인의 선선한 이별이라 보아야 한다. 이는 가정의 수호와 안정을 도모하고 있던 이 잡지의 방향성에 완벽하게 부합하는 결말이라 할 수 있다.

그러나 이와 동시에 고려해야 할 것은 박태원이 가족주의를 궁극의 가치로 강조하지 않았다는 점이다. 홍수의 귀가 이후 가족이 행복을 되찾고

39) 박태원, 「만인의 행복」 3회, 『家庭の友』 21, 1939.6., 58-59면.

40) 박태원의 『천변풍경』(박문서관, 1938)에서 기미꼬는 시골에서 올라와 사랑가로 팔려 갈 위기에 처한 금순이를 구제하고, 함께 지내다가 시집간 하나꼬를 친동생처럼 보살피는 등 고단한 식민도시의 일상 속 우정과 자매애를 몸소 보여주는 캐릭터이다.

정상성을 복구할 것인가의 문제는 이 소설의 관심사와 무관하다. 오히려 「만인의 행복」은 윤 초시가 경성행을 통해 가족 바깥의 여성·여급에 대한 선입견과 혐오에서 벗어나는 여정을 그린 소설이라 정리될 수 있다. 앞서 살펴본 농촌 가족 소설의 캐릭터들은 기본적으로 팍 짜인 각본과 주제 의식에 맞추어 움직일 뿐 성별 정치나 선악 이분법에서 벗어난 관계를 맺거나 이를 통해 캐릭터가 진화하는 모습을 보이지 않았다. 그러나 이 소설은 경성역두에서 슬픔과 죄스러움, 괴로움, 애달픔 등을 오가던 노인이 결국 눈물을 흘리며 영자를 향해 德不孤必有隣이라 외치는 장면을 인상적으로 묘사하고 있다. 이처럼 영자를 ‘덕’ 있는 인간으로 칭한 것은 영자를 이해하고 존중하고 있다는 사실을 표하기 위함이다. 윤 초시가 소설의 도입부에서 『전등신화(剪燈新話)』를 읽고 있던 것도 같은 맥락에서 해석이 가능하다. 그 책에 수록되어 있는 애절하고 지고지순한 사랑 이야기들과 마찬가지로 영자의 사랑도 그러하다는 것, 시련을 겪긴 했으나 지탄받아야 하는 것은 아님을 암시하고 있기 때문이다. 결국 박태원은 사악한 근대와 선량한 전통, 도시인과 농민, 여급과 여염집 부인의 구별을 넘어서, 윤 초시의 표현대로 “마음이 것처럼 착하고 좋은 일이 왜 없겠수?”로 요약되는 이야기를 쓴 것이다. 1940년 이후 그는 이른바 ‘사소설’ 3부작⁴¹⁾에서 무해하고 선량한 자기 가족에게 연이어 재해처럼 닥친 나쁜 일들에 대해 썼다. 이것은 전쟁하는 일본과 식민지 현실에 대한 감각을 바탕으로 제작된 ‘자화상’-자기표현의 글쓰기라 할 수 있다. 그러나 농촌 여성 독자를 위해서 그는 ‘착한 사람은 복을 받고야 만다’는 메시지를 담은 이야기를 어찌면 그 자신도 믿기 힘들었을- 써냄으로써 위로와 공감을 선사하고자 했다. 이는 『家庭の友』에 지속적으로 게재되던 총후 미담과 변별되는 ‘아름다운 이야기’였다.

41) 「음우(淫雨)」(『조광』, 1940.10), 「투도(偷盜)」(『조광』, 1941.2), 「채가(債家)」(『문장』, 1941.4)에서 박태원은 자신의 가정에 닥친 장마, 도둑, 채무의 이야기를 소설화했다.

2) 불발된 로맨스와 실패한 성장

「점경」⁴²⁾은 『家庭の友』에 수록된 연재소설 중에서 유일하게 지식인 청년이 초점 화자로 등장하는 소설이다. 「만인의 행복」을 연재 종료한 후 1년 5개월 만에 재개한 이 연재물에서 박태원은 그가 즐겨 그리던 산책의 서사를 여행의 서사로 바꾸어 썼다. 「소설가 구보 씨의 일일」에서 구보 씨가 노트를 들고 경성 거리를 활보했다면, 「점경」의 주인공 영식은 책이 몇 권 든 가방을 들고 경성에서 원주로, 다시 제천으로 이동한다. 연인에게 배신당한 후 “시끄러운 서울 거리”가 싫어서 “고요한 시골 구석”에 가 있겠다는 것이 영식의 심산이었는데, 이는 자연에서 순수나 영원성을 찾고자 하는 도시인의 전형적인 환상 혹은 착각을 보여준다. 온천이나 관광지가 아닌 유모의 고향을 찾아가는 것도 의미심장하다. 번잡하고 타락한 도시에서 받은 상처를 어머니-대지에서 치유하고자 하는 욕망이 그대로 드러나기 때문이다.

그런데 영식의 생각과는 달리 시골 가는 길은 멀고도 험난했다. 원주읍 차부에서 제천으로 가는 자동차를 타려고 했으나 일단 표를 구하는 것부터 쉽지 않다. 삼십 분 있어야 판다길래 음식점에서 시간을 때웠지만 표 파는 시간에 이르러 차부에 가니 이번엔 만원 버스라 탈 수 없다고 한다. 안내의 부정확함에 항의해봤자 달라지는 것은 물론 없다. 다음 차를 기다리자니 내일해야 차가 출발한다는 대답이 돌아온다. 대절 차가 있긴 한데 가솔린이 없어서 가지 못한다는 설명도 듣는다. 자연에 불발을 거듭하는 이러한 과정은 “식민지인들이 개별 이동의 가능성을 상실한 채 제국의 노선에 고정되기 시작하는 지점들을 조명”하는 것으로도 해석이 가능하다.⁴³⁾ 그러나 여기서 주목하고자 하는 것은 서사 내적으로 이것이 어떤

42) 박태원의 「점경」은 37,38,39,40호(1940년 11,12월호, 1941년 1,2월호)에 4회 연재되었다.

43) 하신애, 「제국의 법역(法域)으로서의 대동아와 식민지 조선인의 모빌리티(mobility)(2)-박태원을 중심으로」, 『구보학보』 23, 구보학회, 2019, 82면.

효과를 산출하고 있는가의 문제이다. 「만인의 행복」에서도 그러했듯 낮은 곳으로 이동하고자 하는 자의 시행착오는 소설의 초입에 긴장감을 불러일으키며 독자들의 흥미를 이끌어 내는 역할을 한다. 그러나 상황에 무지하며 일방적으로 당하는 자의 입장이었던 윤 초시와 달리 영식은 무엇이든 관망하고 평가하는 자라는 차이점을 지닌다. 그는 “어수선한 이 읍내”의 시스템에 적응하거나 문제를 해결하려는 시도를 하지 않고 철저히 이방인-지나가는 자로서의 정체성을 고수하고 있다. 비빔밥이나 장국밥 같은 서민 음식이 구미에 당기지 않고, 원주 읍내에서 하룻밤 묵는 것을 용납할 수 없는 그는, 결국 양복에 구두 차림으로 제천에 걸어나는 무모한 행보를 시작한다. 이러한 에피소드들이 중첩되면서 드러나는 것은 그의 캐릭터가 지닌 계급성의 문제이다.

이는 영식이 제천에 도착해 본격적으로 “데련님” 대접을 받으면서 더 확연히 부각된다. 영식이 어린 시절 한 번 와 봤던 이곳은 유모의 집이기에 앞서 영식 집안의 사유지이다. 유모는 그에게 서울에서는 도통 맛을 볼 수 없는 “보리 안 둔 햅쌀밥”이며 닭고기와 제육 등 전시체제하 농촌에서는 더더욱 불가능한 진수성찬을 차려준다. 영식 집안의 땅에 의탁해 살아가는 유모네 집이 부자일 리는 만무하다. 무엇보다도 유모는 돈을 받고 짓과 돌봄, 친밀성을 제공했던 가내 노동자이지 진짜 어머니가 아니다. 그러나 이 상을 차려냈을 유모의 수고는 영식의 시아에 포착되지 않는다. 시골 실정에 대한 그의 무관심은 어릴 적 친구들인 옥희, 정순 등의 안부를 묻는 대화 속에서도 여러 번 모습을 드러낸다. 옥희의 아버지가 잘 계신지 묻는 영식의 말에 유모는 “남의 땅 부쳐 먹구 살지. 오래전부터 맥의 논두 부치는데 모르고 기셨수.”라고 반문한다. 또한 시골에 온 김에 추수한 결과도 보고 ‘신 서방’에게 도지도 받아 가라는 유모의 말에 영식은 그가 누구냐고 묻는다. 신 서방이 마름이라는 것을 미처 몰랐기 때문이다. 이처럼 집안 살림이 어떻게 돌아가는지 아무것도 모르는 영식에게 다른 직업이 있느냐 하면 그런 것도 아니다. 그는 재작년에 학교를 졸업한 후, 내내 무

직자 상태에 머무르는 중이다. 물론 구보 씨처럼 글을 쓰고 있을 수도 있다. 그러나 소설은 그가 실연당한 도시 남자라는 사적 상황 외에 고학력자 지식인으로서의 일상이나 의식, 관점을 의도적으로 삭제하고 있는 것처럼 보인다. 구보 씨가 식민 자본주의하 경성의 모던한 일상을 우울하고도 풍자적으로 응시하고 있던 것과 달리, 농촌으로 여행 간 영식에게는 이 같은 사회적 비판의 렌즈가 장착되어 있지 않다. 대신 강조되는 것은 ‘멀리 접점이 이루어진 경치’라는 뜻을 가진 제목 그대로 도시인과 시골이라는 공간 사이에 존재하는 심리적, 물리적 거리이다. 영식은 옥희 아버지-소작인의 질병과 정순 아버지의 전근대적 의술을 통해서 농촌의 현실에 대해 사유할 수도 있었을 터이다. 그러나 농촌 아버지들의 몰락은 인물 간 대화를 통해 ‘소식’으로 전달될 뿐, 영식의 사색에 하등의 영향을 미치지 않는다. 영식에게 농촌의 노동 현장은 그저 풍경으로, 농촌의 사람들은 노스탤지어나 섹슈얼리티의 대상으로 해석될 뿐이다.

특히 영식의 관심을 끄는 존재는 여성-옥희와 정순이다. 옥희의 실루엣이며 발소리를 애써서 느끼려 하고, 집에 돌아가는 옥희의 모습을 상상하는 것도 모자라서, 옥희와 정순이를 비교하는데 정확히 말해 이는 자기의 전 연인인 은숙까지 포함해 세 여성을 비교하는 것이라 할 수 있다. 망상의 파노라마 속에서 여성들은 엇치락뒤치락 순위를 바꿔가며 등장한다. 학력이나 문벌로 치면 도시의 은숙이 제일이겠으나, 교만하지 않고 순박한 옥희야말로 좋은 여성의 전범처럼 느껴지기도 한다. 물론 정순이 옥희보다 인물은 좋지만, 유모에게 듣기로 정순은 무허가 의사인 아버지가 사람을 죽이는 바람에 술집에 나가 일하는 신세가 되었다고 한다. 그렇게 “오래전에 오탁(汚濁)에 물들었던 계집”에 비하면 자신 앞에서 얼굴을 붉히던 옥희의 수줍음은 귀한 것이 아닐 수 없다. 한편 영식의 내면은 성적 욕망에서 더 나아가 시혜적 욕망으로 비약하기도 한다. 만약 정순이 원한다면 정순 일가의 생활비를 부담하는 것은 어려운 일이 아니라고 그는 생각한다. 옥희의 순결성이나 은숙의 오만함과 비견해볼 때 정순의 ‘오탁’은

영식에게 다층적인 감정을 일으키는 매개체로 작용한다. 따라서 이 소설의 클라이맥스가 영식과 정순이 조우하는 대목에서 형성되는 것은 당연한 일이다.

정순이 일하는 술집은, 경성의 카페들이 그러하듯 여성 종업원들이 ‘하나짱’과 ‘요시짱’이라는 일본식 애칭이라 불리긴 하되 “여급”이라기보다 “작부” 혹은 사창으로서의 노동이 이루어지는 곳이다. 남성의 돈과 여성의 성이 교환되는 이곳에서 관계의 주도권은 남성에게 주어진다. 그러므로 영식이 이곳에 발을 들여놓는 순간 그는 상품으로서 놓여 있는 정순의 현재를 확인할 수밖에 없게 된다. 과연 영식은 정순을 대면하여 편견 없이 감정을 교환하고 모종의 도움을 줄 수 있을 것인가? 그러나 영식의 욕망과 이를 따라가는 독자의 궁금증은 정순의 등장과 함께 여지없이 깨지게 된다.

“여긴, 웨, 오셨수?”(중략)

“내, 잘된 꼴 보러 이러케 차저오셨수?”(중략)

“구성이 아버지하고 가치 동행하래두 듯지 안쿠, 기를 쓰구 혼자 나섰답썸다그려. 하여튼 용허겐 차저 왔수. 차 서방을 어데서 붓잡어 가지구 안내를 시켰는지...”⁴⁴⁾

인용문은 정순이 자신을 찾아온 영식에게 “왜” 왔냐고 묻는 장면이다. 가련한 옛 소녀도 노련한 여급도 아닌, 정순이라는 개인의 목소리로 영식의 의도를 심문하는 이 장면은, 「만인의 행복」에서와 마찬가지로 자기 생각을 말하는 여성의 형상을 소설에 기입하고 있다. 정순은 영식이 자기가 일하는 술집에 일부러 찾아와 있다는 사실을 알고는 ‘작부답게’ 술을 먹고 나타나 먼저 질문을 던진다. 이는 여성에게 베풀거나 여성을 향락하려 드는 남성 주체의 특권이 불가능해지는 순간을 그려내고 있다는 점에서 주

44) 박태원, 「점경」 4회, 『家庭の友』 40, 1941.2., 33면.

목할만하다. 영식은 여성에 대한 자신의 다채로운 상상들을 잊기라도 한 듯, “천한 직업”에 종사하는 옛 친구의 변화를 슬퍼하는 윤리적 위치로 신속하게 이동하긴 한다. 그러나 이번에도 솔직하게 발화하는 것은 정순이다. 정순은 자신의 다소 거친 언사가 자격지심에 나온 것임을 사과한다. 또한 놀랍게도 “이런 년두 진정으로 생각해주는 이는 있어서, 명년 봄에는 살림을 차리자고 서루 언약이 굳은 터”라고 밝힌다. 이로써 영식-정순 간 로맨스의 발전 가능성은 완전히 종료된다. 그렇다면 물정 모르는 서울 도련님의 작은 모험기로 소설이 종료되어야 마땅할 터인데, 이 소설의 전개와 결말은 매우 애매모호하다. 정순에게는 희망 대신 좌절감이, 영식에게는 각성 대신 우울감이 강조되고 있기 때문이다.

소설은 정순의 공언이 거짓말일 가능성을 암시한다. 정순은 영식에게 결혼 여부를 물은 이후 “부인께서는, 물론, 미인이시구, 정숙하시겠쥬.”라고 말한 후 갑자기 풀이 죽는 모습을 보인다. 정상가족의 아내-어머니가 지닐법한 미덕이 자신에게는 허용되지 않을 것임을 예단하고 있는 것이다. 정순의 결혼 소식을 완벽히 믿지 않기로는 영식 역시 마찬가지이다. 그러나 실상 그에게 이렇듯 저렇듯 상관없는 일이다. 그는 정순과의 만남을 통해 어떤 종류의 깨달음이나 변화를 전혀 이루지 못했다. 여전히 그는 우울하며, 새롭게 출발하겠다는 다짐은 공허하다. 그래서 그는 이렇게 속으로 너까린다. ‘대체, 어찌하겠다는 말이냐…….’⁴⁵⁾ 이처럼 자의식의 공전 속에 있는 도시의 무직 청년을 통해 배울 수 있는 것은 무엇일까? 결국 이 소설은 농촌 여성 독자를 위한 교훈과 위안이라는 목표로부터 이탈된다. 1939년도의 박태원이 「만인의 행복」이라는 아름다운 이야기를 지어냈던 것과 달리, 1941년도의 박태원은 로맨스의 불발과 성장의 실패로 소설을 마무리지었다. 이것은 누구도 행복할 수 없는 결말이었으며, 매체의 방향과도 합치하지 않는 것이었다. 이는 과거와 같은 산책이 불가능해

45) 위의 책, 34면.

진 시기에 산책자를, 익숙지도 않은 농촌에 여행자로 탈바꿈해 보낼 때부터 예견된 실패였을 수도 있다.

4. ‘가정의 벗’ 되기의 불/가능성

이 글은 조선금융조합연합회에서 발간된 여성 잡지 『家庭の友』에 수록된 박태원의 「만인의 행복」과 「점경」을 이해하기 위해 전시체제의 본격화라는 시대적 상황, 『家庭の友』의 성격, 이 잡지의 문예란에 수록된 연재소설의 특징 등 여러 맥락을 염두에 두었다. 「만인의 행복」과 「점경」은 텍스트의 내용 자체로만 본다면 그다지 관련성이 없어 보이며, 실제로 함께 분석된 사례도 드물다. 그러나 수록 매체의 공통성을 염두에 둔다면 1940년을 전후한 시기 박태원의 글쓰기 양상을 새로운 각도에서 검토할 수 있으리라는 것이 이 글의 전제였다. 이 시기 박태원은 중국소설을 번역했고, 대중적 장편소설을 연재했으며, 자신의 심경과 일상을 담은 일련의 단편소설들을 집필했다. 이에 대한 연구가 다양하게 축적된 데 반해, 농촌 여성 독자를 위한 소설 쓰기의 문제는 다루어진 바가 적다. 이는 박태원의 주된 장기가 아니어서이기도 하지만, 『家庭の友』라는 관변 매체가 문학 연구에서 의미 있게 조명받지 못했기 때문이기도 하다. 그래서 이 글은 매체의 요구가 작가의 개성을 어느 정도 제어하는 와중에 박태원이 제작한 소설이 어떤 특징을 지니고 있는지 검토해 보았다.

박태원의 「만인의 행복」 1회(1939.4)를 필두로 『家庭の友』 문예란은 근대 소설을 게재하기 시작했다. 수록된 작품들로 미루어볼 때 반드시 농촌 소설을 쓰는 작가를 섭외했다기보다 집필이 가능한 중견 작가들에게 잡지의 방향성에 부합하는 창작을 의뢰했을 것으로 예상된다. 앞서 살펴본 대로 이기영, 박노갑, 엄홍섭, 최정희 등의 연재소설은 가정 내 역할 모델인 어머니, 아내, 딸이라는 캐릭터를 중심에 두고 사건을 구성했다. 이기

영, 박노갑의 소설이 어머니의 헌신과 의무를 강조했다면, 엄홍섭, 최정희의 소설은 외적 위협에 처한 가난한 딸들의 사연을 통해 공감을 자아내고자 했다. 유일한 여성 작가인 최정희는 남성 작가들과 달리 가부장제의 폭력성을 다루며 젠더적 문제의식을 드러내긴 했으나 이를 구체적으로 비판하거나 해체하는 사건이나 대화를 구성하지는 않았다. 이는 지배 담론에 순응적인 독자를 양산하고자 했던 매체의 지향을 어느 정도 고려한 결과라 생각된다. 농촌 현실의 처참함을 구조적 측면이 아니라 자연재해나 인물 간 관계에서 비롯된 문제로 그린 것도 같은 이유였다. 어쨌든 이들 소설은 농촌의 공동체성과 가족 윤리 내부에 있다는 점에서 동일한 의미망을 형성했다.

그밖에 연재소설이 아니어서 본문에서 구체적으로 검토하지는 않았으나, 작가 자신의 일상에 토대를 둔 이광수의 단편 「선행장(善行章)」(1939.12) 역시 『家庭の友』의 입론과 긴밀하게 조응하는 소설이다. 이광수는 워낙 널리 알려진 명사였기에 그의 소설을 수록하는 것만으로도 주목 효과가 있었지만, 내용도 ‘모범적’이었다. 받아쓰기 점수 때문에 선행장을 빼앗기고도 선생님을 원망하기는커녕 끈기 있게 숙제를 완성하는 어린이의 모습은 성실, 근면, 순종 등의 미덕을 효과적으로 강조했으며, 올바른 자녀 교육에 대해서도 생각해 했다. 또한 조선어로 쓰였으며 일본어 대화를 삽입하는 등 가장 적극적으로 이중어 글쓰기를 선보이고 있다는 점에서도 「선행장」은 농촌 여성 독자의 일본어 교육을 중시하던 『家庭の友』의 방향성에 부합하는 소설이었다.

이와 같은 가족 소설들과 달리 박태원의 「만인의 행복」과 「점경」은 여행 서사의 형식을 취하고 있다. 또한 기존에 쓴 서사를 고쳐 쓰거나 변형한 결과물이라는 점도 주목할만하다. 이기영이나 박노갑 등과 같이 농촌이라는 공간을 본격적으로 조명해본 적이 없는 박태원으로서는 자신이 즐겨 그리던 캐릭터·여급이나 산책 모티브를 변형하는 편이 창작의 수월성을 도모하는 길이었을 터이다. 또한 독자들의 흥미 유발이라는 측면에

서 보더라도 공간의 이동에 따른 발견과 성장을 다루는 여행 서사 쓰기는 적절한 선택이었다. 그런데 「만인의 행복」과 「점경」은 장르만 다른 것이 아니라 주제의 측면에서 보더라도 이기영, 박노갑, 엄홍섭, 최정희의 소설들과 확연히 구별되는 특징을 드러낸다.

「만인의 행복」은 여급과의 연애 때문에 경성에서 돌아오지 않던 남편이자 아버지인 한 남성의 귀가로 귀결되지만 가정의 수호와 안녕을 강조하는 소설들과 변별점을 지닌다. 이는 여급에게 복 받아야 마땅한 선한 인물의 대표성을 부여했다는 점에서 기인한다. 게다가 보수적이어야 할 시골 노인이 여급의 사랑을 인정하며 기존의 편견에서 벗어나는 결말을 보여준다는 점에서도 흥미롭다. 이를 통해 박태원은 『家庭の友』가 폭넓게 모집하고 게재했던 각종 미담류와 자신이 지어낸 아름다운 이야기의 차별성을 도모하고자 했다. 한편 「점경」은 소설가 구보 씨의 몇 년 이후를 연상시키는 소설이다. 실연하고 유모의 고향이자 자기 집안의 사유지인 시골로 정신적 휴양을 떠난 주인공은 이곳에서 어릴 적에 놀던 동무들의 현재와 조우하게 된다. 그런데 로맨스에 대한 기대를 음미하기엔 여성 캐릭터의 몰락이 주는 무게가 적지 않고, 어떤 교훈을 찾기엔 남성 캐릭터가 사회적 발언이나 실천에서 배제되어 있다. 「만인의 행복」도 완벽한 해피엔딩은 아니었으나 낙관과 소망의 기운이 서려 있었던 것과 달리, 「점경」은 좌절과 우울이라는 감정을 부각시키며 종료된다. 따라서 이 소설은 전혀 불온하지 않긴 하나 여성 독자를 위무하거나 교육한다는 매체의 목표를 놓치고 있는 듯 보인다. 서사의 출발에서 빈번하게 등장하던 ‘우울’이라는 단어는 말미에도 동일하게 등장한다. ‘새로운 출발’을 ‘우울’하게 다짐하는 아이러니는 도대체 왜 발생했을까? 이는 1941년도의 박태원이 시국과 창작 사이에서 느끼던 어려움과 관련된 것일 수 있다.

그러나 박태원은 「점경」에 이르러 ‘관변’적인 ‘가정의 빛’이라는 목표에서는 이탈했으나 ‘여성 독자’에게 읽힌다는 사실마저 방기하지는 않았던 것으로 보인다. 그는 「만인의 행복」과 마찬가지로 「점경」의 클라이맥스

에 여성이 스스로 자신을 대변하는 장면을 넣어 일반적인 남성적 망상의 드라마와 차별성을 피하고 있다. 농촌 여성 독자를 가르침의 대상으로 생각했던 이기영, 박노갑, 엄홍섭의 소설과 달리 박태원 소설은 여성 캐릭터가 관계나 상황에 따라 판단할 수 있는 기회를 열어 두었고 발언의 기회를 부여했다. 도시의 하층민들과 여성을 유심히 관찰하고 이들에 대한 이야기를 줄기차게 써 왔던 박태원 고유의 특징이 농촌 소설 제작이라는 과제에서도 유효했던 것이다. 그러나 「골목 안」(『문장』, 1939.7)의 말미를 장식했던 집주름 영감의 거짓말이 청중의 찬탄 속에 상연되며 희비애환을 동시에 제기했던 것과 달리 정순의 거짓말은 울적한 유머마저 불가능해진 어떤 한계 지점을 가리키고 있다. 이 점에서 박태원의 소설은 『家庭の友』의 문예란에 어울리지 않는, 이질적인 한 장면을 새겨넣고 있다.

이와 같은 논의는 궁극적으로 전시체제에서 글을 쓴다는 것의 의미를 탐구해 온 선행 연구의 논점들과 연결된다. 그간 저항 혹은 협력이라는 이분법으로 나누어질 수 없는 작가들의 실존과 선택, 그리고 개별 작품의 특징과 사용 언어에 대한 연구들이 다양한 방향으로 이루어졌다. 이러한 연구와의 차별성을 위해 이 글에서는 1940년을 전후한 시기-전쟁의 언어가 전폭적으로 확대되기 직전-라는 변곡점, 관변 여성 매체라는 특수한 상황, 그리고 어쩌면 대부분 글을 읽지 못할 여성 독자들을 위해 쓰인 조선인 작가들의 창작을 검토했다. 박태원 연구에서 상대적으로 덜 조명된 텍스트들의 의미를 짚었다는 점에서도 의미를 지닐 수 있을 것으로 생각된다. 다만 지면과 논점의 문제로 인해 『家庭の友』 문예란의 전체적 성격과 변모에 대해서는 상세하게 논의하지 못했다. 이 글에서는 소설 창작에 집중해 논의를 전개했으나, 『家庭の友』에 수록된 여러 장르의 글쓰기들을 아울러 고려할 때 관변 여성지가 수행한 문화적 계몽의 전모가 보다 구체적으로 밝혀질 것이다.

| 참고문헌 |

1. 자료

『家庭の友』, 『文章』, 『女性』, 『朝光』

박태원, 『朴泰遠短篇集』, 學藝社, 昭和14(1939).

『아단문고 미공개 자료 총서 2014』, 소명출판, 2014.

박노갑, 「어머니의 마음」, 『家庭の友』 33,34,35,36호 (1940년 7,8,9,10월호).

박태원, 「만인의 행복」, 『家庭の友』 19,20,21호 (1939년 4,5,6월호).

박태원, 「점경」, 『家庭の友』 37,38,39,40호 (1940년 11,12월호, 1941년 1,2월호).

엄홍섭, 「유혹」, 『家庭の友』 24,25,26,27,28호 (1939년 9,10,11,12월호, 1940년 1월호).

이기영, 「권 서방」, 『家庭の友』 20,21,22,23호 (1939년 5,6,7,8월호).

최정희, 「밤차」, 『家庭の友』 30,31,32호 (1940년 4,5,6월호).

2. 논문 및 단행본

권은, 『경성 모더니즘-식민지 도시 경성과 박태원 문학』, 일조각, 2018.

김남석, 「1930년대 ‘경성촬영소’의 역사적 변모 과정과 영화 제작 활동 연구」, 『인문과 학연구』 33, 강원대학교 인문과학연구소, 2012.

김미지, 「박태원의 「만인의 행복」과 식민지 말기의 ‘행복론’이 도달한 자리」, 『구보학보』 14, 구보학회, 2016.

김부자, 『학교 밖의 조선 여성들-젠더사로 고쳐 쓴 식민지 교육』, 조경화김우자 역, 일조각, 2009.

노지승, 「여성지 독자와 서사 읽기의 즐거움-『여성』(1936~1940)을 중심으로」, 『현대소설연구』 42, 현대소설학회, 2009.

문영주, 「일제 말기 관변잡지 『가정지우(家庭の友)』(1936.12~1941.03)와 ‘새로운 부인(婦人)」」, 『역사문제연구』 17, 역사문제연구소, 2007.

서지영, 『경성의 모던걸-소비, 노동, 젠더로 본 식민지 근대』, 여이연, 2013(2015).

안태윤, 「일제 말기 전신체제와 모성의 식민화」, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003.

오영식, 「여성잡지 영인본 해제」, 『아단문고 미공개 자료 총서 2014』 15, 소명출판, 2014.

이병례, 「1930, 40년대 대중잡지에 나타난 의학상식 : 『家庭之友』 · 『半島の光』을 중심으로」, 『역사연구』 35, 역사학연구소, 2018.

- 정하늬, 「1930년대 후반 대중소설 속 지식인 청년상 고찰-이근영의 『第三奴隸』와 엄홍섭의 『人生沙漠』을 중심으로」, 『인문논총』 72, 서울대학교 인문학연구원, 2015.
- 하신애, 「제국의 법역(法域)으로서의 대동아와 식민지 조선인의 모빌리티(mobility)(2)-박태원을 중심으로」, 『구보학보』 23, 구보학회, 2019.
- 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2006.
- Armstrong, Nancy, 『소설의 정치사 : 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉화·이명호 역, 그린비, 2020.

<Abstract>

The conundrum of ‘The Friend of Home’,
Park Tae-won’s Novel Writing for Rural Female
Readers in the Colonial Era
– Focusing on “Everyone’s Happiness” and “Staffage”

Seo, Seung-hui

This paper analyzed “Everyone’s Happiness” and “Staffage” written by Park Tae-won, taking the relationship among the times, media and creation into account. *The Friend of Home* that published Park Tae-won’s novels aimed to enlighten rural women and mobilize them for the war, as a women’s magazine issued by the Joseon Financial Union Combination.

The novels included in the literature column of this magazine have one thing in common that they are rural family novels focusing on mothers, wives and daughters, who are role models in the home. Um Hong-seop and Choi Jeong-hee’s novels put efforts into arousing sympathy from readers by showing the stories of poor daughters, who are externally threatened, while Lee Ki-young and Park No-gap’s novels conveyed lessons, stressing devotion of wives and mothers. Although these novels did not reveal the state of affairs, these correspond to the female discourse under the war regime by emphasizing collective ethics based on the duty of women.

Unlike these authors, Park Tae-won created a narrative of migration between cities and rural areas, and here, he revealed a critical mind not to

agree with the demands of media necessarily. “Everyone’s Happiness” ends with the return of a man, who did not return because of a date with a hostess, but is differentiated from the novels underlining protection and peace of a family. This is because the writer set a hostess as a representative of good-hearted characters, and he shows the process in which the most conservative rural senior recognizes this and escapes the existing bias, interestingly. His latter novel, “Staffage” is about a young city man that went to the country, and the story develops focusing on an encounter with a girl, whom he used to hang out with in his childhood. However, this novel ends, giving indication of the characters’ collapse and anti-growth, instead of describing a flutter and light romance during the travel. This novel, therefore, breaks away from the objective of media to pacify for, or educate rural female readers. Mirroring the demands of the times and media unfolding in disharmony as stated above, Park Tae-won’s novels show literary searches attempted between the state of affairs and creation before and after 1940.

Key words: *The Friend of Home*(家庭の友), War Regime, Enlightenment of Women, Female Reader, Family Novel, Travel Novel, Park, Tae-won, “Everyone’s Happiness(만인의 행복)”, “Staffage(점경)”

투 고 일: 2021년 5월 18일

심 사 일: 2021년 6월 12일

게재확정일: 2021년 6월 15일

수정마감일: 2021년 6월 22일