

시대적 당위와 소설적 한계*

— 「무화과」론

강 현 국**

요약

본 논문은 선행연구에서 연속 관계로 간주된 「삼대」와 「무화과」의 불연속성에 주목하여 논의를 전개했다. 연재가 중단된 「삼대」의 속편을 쓰는 일은 검열 당국에 정면으로 맞서는 행보로 비칠 수 있어서 염상섭은 「삼대」의 인물들을 개명하여 「무화과」에 등장시켰다. 염상섭의 사상적 담보 상태도 「삼대」와 「무화과」 사이의 불연속성을 이해하는 데 고려되어야 한다. 완식의 논설에서 추후 확인되는 대로 「삼대」의 덕기가 동정자로서 도달한 수준을 극복할 만한 사상적 진전이 「무화과」를 연재할 즈음의 염상섭에게 마련되지 못한 상태였다. 표현과 관련한 외적 조건의 악화와 염상섭 자신의 사상적 담보 상태는 「무화과」를 전작에 미치지 못하는 수준에 머물게 했다. 「무화과」는 주제와 방법의 면에서 전반부와 후반부가 이질적이라는 결함을 노출한다. 주제의 면에서 전반부가 원영의 연애에 치중한다면 후반부는 문경과 정애와 완식을 통해 주체의 자기 인식과 항일 투쟁을 다룬다. 방법의 면에서 종전까지 염상섭이 상용해온 고백체와 재현과 논설과 추리는 전반부에서 거의 유보된다. 그래서 서사는 사건 위주로 전개되고 인물들은 단순한 성격의 소유자에 머문다. 그에 반해 후반부에서는 그 방법들이 적절하게 사용됨으로써 인물의 내면이 투시되고 사건들의 사실성이 제고되고 주제는 설득력을 획득한다. 이처럼 서로 이질적인 전반부와 후반부가 「무화과」를 별개의 두 작품이 합본 된 상태로 보이게 한다. 「삼대」에 대해 「무화과」가 보인 담보와 퇴행의 구체적 양상이 본 논문에서 검토되었다.

* 2023학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교 문과대학 국어국문학과 교수

주제어: 검열, 동정자, 방법, 무화과, 삼대, 염상섭

목차

1. 서론
2. 원영, 방법적 퇴행
3. 인식, 혹은 실종의 서사
4. 의리의 연대와 제 3의 길
5. 결론

1. 서론

「삼대」의 연재 종료를 알리는 「작자부기」에서 염상섭의 복잡한 심경이 읽힌다. 염상섭은 「삼대」가 “결코 완결되지 않은 미성품이 아니다.”¹⁾라고 강변하면서도 더 써야 할 내용에 대한 ‘복안’을 밝혔다. 연재를 마친 작품에 대한 그의 미진한 소회는 「삼대」가 완결되었다는 그 앞의 주장을 곧이 들리지 않게 한다. 그래서 종전에 「삼대」의 연재를 하루 이틀씩 거르도록 하는 이유가 되었다는 ‘신병과 기타 관계’를 돌아보게 한다. 그중에서 신병은 충분한 이유가 되므로 ‘기타 관계’가 주목된다. 검열을 암시하는 ‘기타 관계’가 그의 자발적 결정으로 「삼대」의 연재가 종료되었다는 판단을 내리기 어렵게 한다. ‘더 써보고 싶은’이라는 어구에 내포된 그의 절실한 심정이 「삼대」의 연재가 타의로 중단되었다고 추정하게 한다.

염상섭으로서는 「삼대」의 연재가 공식적으로 종료된 상태에서 더 쓰고 싶은 내용을 다른 작품에 담을 수밖에 없었다. 「작자부기」에서 그 작품이 ‘속편’과 ‘독립된 작품’으로 호명되었다. 그런데 같은 대상을 일컫는 두 용어가 논리적으로 상충한다. 속편이면서 속편이 아니라는 식의 의미는 성

1) 염상섭, 「작자부기」, 『조선일보』, 1931.9.17.

립되지 않는다. 그가 「무화과」의 연재를 앞두고 기고한 「작가의 말」에서도 유사한 진술이 나온다. 「무화과」가 「삼대」의 ‘자매편이 될 것’이며 ‘3부작의 제2편의 형식’이라고 했다. 「작자부기」의 ‘속편’과 ‘독립된 작품’이 ‘제2편’과 ‘자매편’으로 각각 대체되었다. 제2편은 속편을 의미하지만 자매편은 그렇지 않다. 자매편에는 연속성이 아니라 유사성이 내포되므로 ‘독립된 작품’ 쪽으로 기운다. 의미가 서로 어긋나는 두 단어의 사용에서 그의 모호한 태도가 읽힌다. 그는 재차 「무화과」가 「삼대」의 속편이라고 분명하게 밝히지 않았다. 오히려 「무화과」가 「삼대」의 속편으로 확정되는 것을 회피하려는 면이 보이기도 한다. 그런데 대개의 선행연구는 그러한 면을 간과한 채 두 작품을 연속 관계로 판단했다. 그의 모호한 태도에 시선이 미친 경우에도 “‘지속 속에서의 차이’를 드러내려는 의도”²⁾라면서 ‘제2편’을 ‘지속’으로 ‘자매편’을 ‘차이’로 달리 표현하는 정도에 그쳤다.

「무화과」와 「삼대」의 성과를 비교하는 차원에서 두 작품의 연작 여부에 관한 판단이 엇갈리기도 했다. 김윤식은 「무화과」를 쓰기에 앞서 염상섭의 세대 감각이 이미 낡았다고 하면서 「무화과」가 「삼대」의 속편이 될 수 없는 ‘실패작’이라고 한 데 반해 이보영은 「무화과」가 염상섭의 적극적인 난세 의식을 나타냈다는 점에서 「삼대」의 후속작으로 평가했다.³⁾ 그러나 「삼대」와 「무화과」의 성과를 비교하는 일은 두 작품의 연작 여부를 판단하는 일과 구별되어야 한다. 속편이 전작만큼 성공하거나 전작에 비해 실패하는 두 경우는 얼마든지 가능하다. 작품의 성패로 속편으로서의 자격

2) 박현호, 「소모로서의 식민지, [불임자본의 운명], 『외국문학연구』 48호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2012.11, 109면.

3) 김윤식은 “〈무화과의 세대〉 감각을 작가 염상섭은 벌써 감당할 수 없게 되고 만 것이다. 작품 「무화과」가 「삼대」의 2부작이라고 그것이 불가능한 이유, 그리고 「무화과」가 「삼대」에 비교될 수 없는 실패작인 이유가 바로 여기에서 말미암았다.”고 한 데 반해 이보영은 “「사랑과 죄」 「삼대」와 더불어 염상섭의 삼대 장편의 하나인 「무화과」는 그의 적극적인 난세 의식이 나타난 마지막 작품”이라고 평가했다. 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교출판부, 1987, 596면; 이보영, 『난세의 문학』, 예림기획, 2001, 379면.

을 결정하는 것은 후손의 성공 여부에 따라 선대와 의 혈연관계를 인정하거나 부정하는 것과 다르지 않아서 정당하지 않다.

연구자의 해석적 평가를 근거로 연작 여부를 주장한 경우를 논외로 하면 선행연구에서 「무화과」는 별 이견 없이 「삼대」의 속편으로 간주되었다. 「삼대」를 환기하는 내용이 「무화과」에서 다수 확인되기에 충분히 가능한 판단이었다. 그런데 「무화과」를 「삼대」의 속편으로 인정하기를 주저한 염상섭의 태도가 전제되면 두 작품 사이의 연속성 못지않게 불연속성도 주목된다. 다른 무엇보다 두 작품에 등장하는 인물들의 이름이 서로 다르다는 단순하고도 분명한 사실을 외면하기 어렵다. 설정과 내용에서 연속성이 확인되어도 고유명사들이 표시하는 차이는 엄연하다. 덕기와 원영은 다른 이름이고 그들의 이름이 두 사람이 동일인이 아님을 명시한다. 그들뿐 아니라 두 작품에서 유사성으로 짝지어지는 여타의 인물들도 그들의 고유한 이름에 의해 서로 구별된다. 그 명백한 사실이 선행연구에서는 대수롭지 않게 처리되었다. 이름은 달라도 닮은 면이 많아 서로 연결되는 인물들을 동일인으로 간주하자는 식의 처리는 안이하다. 그보다 「삼대」의 인물들을 「무화과」에 등장시키면서 왜 이름을 바꾸었는가, 라는 질문이 먼저 제기되어야 한다.⁴⁾ 「무화과」가 설정과 내용의 면에서 「삼대

4) 「삼대」와 「무화과」의 경우와 동일한 형태의 연작 관계가 염상섭이 해방 후 발표한 장편들에서도 나타났다. 「난류」와 「취우」, 그리고 「미망인」과 「화관」에서도 내용적으로는 연작 관계가 유지되지만 전 후편 사이에서 작중인물들의 개명이 벌어진다. 그런데 그 사례들을 들어서 「삼대」와 「무화과」의 연작 형태가 염상섭의 상습적인 방법에 불과하다고 대수롭지 않게 처리하는 것은 인과관계가 전도된 설명이다. 오히려 그런 형태가 처음 나타난 「삼대」와 「무화과」가 선행이 되어 해방 후 동일한 사례들이 반복되었다고 판단하는 것이 더 타당하다. 염상섭은 「삼대」와 「무화과」의 불연속적인 관계 설정을 통해 그 두 편이 연작으로 연결되는 한편 각각 독립된 작품으로서 개별성을 획득하는 효과를 인지한 듯하다. 선행 연구에서 '지속 속의 차이'로 표현되기도 한 그 효과에 대한 신뢰가 이후 염상섭식의 연작 관계가 반복되게 했을 것이다. 「삼대」와 「무화과」가 연작으로서 불연속성을 지니게 된 이유는, 염상섭이 결과적으로 인지한 그 불연속성의 효과와는 별도로 고찰되어야 할 문제이다. 그리고 「삼대」와 「무화과」에서 보이는 불연속성의 이유에 대한 본 논문의 논의 결과는 그 두 작품에 한정된다. 이후 나타난 염상섭식의 연작 형태들은 그 당시마다 다른 사정에 따라 채택되었다는 점에서

」와의 연속성을 노골적으로 드러내면서 덕기를 비롯한 작중인물의 이름을 굳이 바뀌어야 할 이유가 석연치 않다. 이름을 그대로 사용하면 두 작품 사이의 연속성이 한결 뚜렷해지는 이점이 있는데 그러한 이점을 포기하면서 이름을 바꾸는 불편을 빚은 이유가 고찰되어야 한다. 본 논문은 「무화과」에 대한 방법론적 차원의 작품론을 통해 그 이유에 다가가고자 한다.

본론으로 진입하기에 앞서 염상섭이 창작 방법에 대한 자의식이 뚜렷한 작가였음을 환기하고자 한다. 그가 창작 활동의 초기부터 방법에 관한 탐구를 지속적으로 전개하였음에도 그러한 면이 선행연구를 통해 제대로 조명되지 않았다. 염상섭의 소설에 관한 기존의 논의도 주제론이 대세인 한국 근대문학 연구의 경향에서 벗어나지 않았다. 염상섭의 소설에서 현실 인식과 저항의 정신, 이념적 지향, 정치적 성향 등이 검토되었으며 욕망과 자본, 풍속, 공간 같은 주제 중심의 접근도 이루어졌다. 선행 연구가 거둔 성과는 존중되어야 하지만 주제에 편중된 연구의 전반적 경향은 바람직하지 않다. ‘무엇’에 해당하는 주제는 ‘어떻게’에 해당하는 방법의 조력 없이는 작품으로 실현되지 못한다. 염상섭의 소설에 대한 방법론적 고찰은 그의 소설이 거둔 성취를 온전히 이해하는 데 이바지하는 의의를 지닌다. 그 일환으로 본 논문의 방법론의 경로를 통해 「무화과」를 검토한다.

최초의 선례를 빚은 이유가 그 사례들까지 연장되지 않는다. 염상섭의 소설에서 보이는 연작 형태에 대한 본격적인 논의는 본 논문의 규모를 초과하므로 별도의 각론들에 이월되어야 한다. 여기서는 본 논문이 제기한 문제에 대해 불거질 수 있는 오해를 불식하기 위한 부연 설명을 하는 선에서 그치기로 한다. 일반적인 시각을 전제하면 연작들 사이에서 작중인물들의 이름이 바뀌는 것은 지극히 이례적이다. 그래서 그 문제가 연구의 차원에서 거론될 만하다고 판단했다.

2. 원영, 방법적 퇴행

「무화과」에 관한 선행연구는 거의 예외 없이 「삼대」를 거론하였다. 두 작품의 특수한 관계가 자연스레 비교를 조성하였다. 그 비교에서 덕기와 원영이 우선 주목되었다. 주인공이라는 대표성이 비교의 신뢰도에 유효했기 때문이었다. 본 논문도 두 인물의 비교로부터 논의를 전개한다.

「무화과」에서 원영은 ‘사회사업’이라는 명분으로 신문사에 투자하고 이사를 거쳐 영업부장이 된다. 그러나 사회사업의 면모는 작중에서 거의 드러나지 않고 그 대신 신문사를 계기와 배경 삼아 그의 연애 서사가 전개된다. 그는 신문사 운영에 참여하는 과정을 통해 어린 시절 혼약을 맺었던 채련과 재회한다. 여기서 박종엽도 신문사를 매개로 원영과 가까워진다. 채련과 종엽은 원영을 사이에 두고 경쟁하는 일종의 삼각관계를 형성하고 여기에 시골 부호 이탁이 가세한다. 이탁은 애초에 채련을 첩으로 들이려 했으나 원영이 나타나 뜻을 이루지 못하게 되자 목표를 종엽으로 바꿔서 그녀를 따른다. 신문사 운영의 주도권을 두고 원영과 이탁이 벌이는 경쟁은 채련과 종엽에 대한 이탁의 구애와 무관하지 않다. 연애 경쟁에서 번번이 원영에게 밀리는 이탁은 자신의 재력으로 원영을 신문사에서 밀어내려 하고 그러한 사정을 간파한 원영도 이탁에게 맞섬으로써 둘 사이에 일종의 자존심 대결이 펼쳐진다. 김홍근은 제 잇속을 챙길 목적에서 이탁의 하수인 노릇을 하는데 원영과 채련 사이를 이간질하거나 이탁이 종엽을 만나게 하려고 그가 꾸미는 일들은 연애 서사를 견인하는 기능을 한다. 신문사와 관련된 삽화들은 원영 중심의 연애 서사에 기여하는데 그칠 뿐이어서 당대 현실과 관련한 인식적 효과를 거두지 못한다.

원영이 「무화과」에서 연애 서사의 중심이라면 덕기는 「삼대」에서 가족사 관련 서사와 현실 관련 서사의 중심에 자리한다. 그가 조부의 유산을 노리는 수원택 일파의 책동을 인지하고 방비하는 과정을 통해 세속적인 욕망의 추악한 면모들이 펼쳐진다. 김병화의 조력자로서 그가 벌인 일련

의 활동은 항일운동의 동향이 드러나도록 하는 과정이 된다. 그는 필순을 마음에 두고 갈등하지만 그녀의 후원자가 되는 쪽으로 자신의 태도를 정리한다. 필순의 장래를 두고서 그가 병화와 벌이는 논쟁은 당대 현실에 대응하는 이념적 선택의 문제로 소급된다. 「무화과」와 달리 「삼대」에서 연애는 현실 관련 서사에 종속된다. 덕기는 가족사와 현실 관련 서사를 통해 사태를 성찰하고 자신을 반성하는 인물로 형상화된다. 그 성찰과 반성의 과정으로서 고민과 갈등과 숙고 등과 같은 내면 심리가 작중에 전개된다.⁵⁾ 「삼대」의 덕기에 비하면 「무화과」의 원영은 단순한 성격의 소유자이다. 원영에게서 성격으로 파악되는 면모는 의리와 오기 정도이다. 원영은 채련을 첩으로 맞이하려고 김동국의 도움 요청을 수락하는데 그 두 가지가 그의 의리를 보여준다. 전자는 조부 세대에서 이루어진 혼약을 지키는 일이고 후자는 친구와의 우정을 배신하지 않는 일이다. 오기는 그가 신문사의 주도권을 두고 이탁과 경쟁하는 과정에서, 그리고 돈 문제로 문경의 시택과 대립하는 과정에서 선명하게 발휘된다. 그런데 원영의 성격은 덕기의 그것처럼 심리적 과정을 경유하지 않은 채 표출된다. 작중에서 그가 갈등하거나 고민하거나 숙고하는 모습이 보이지 않는다. 그의 의리와 오기는 이면의 심리적 과정을 거느리지 않아서 단순한 양상을 띤다. 의리와 오기로 일관하는 그의 언행이 그를 단순한 성격의 소유자로 만든다. 그 성격이 “원영의 주된 관심은 ‘돈’ 문제를 빼면 여자 문제에 집중되어”⁶⁾ 있다는 단정을 가능케 한다. 그는 신문사의 구성원답지 않게 당대 현실의 문제들에 무심하며 사회주의자들과의 접촉도 피한다.

5) 본 연구자는 이전에 발표한 「삼대」에 관한 작품론에서 덕기가 ‘가족사 관련 서사’와 ‘현실 관련 서사’가 중형으로 교차하는 지점에 위치한다고 파악하고서 그를 중심으로 전개되는 세속적 욕망과 이념적 지향의 양상들을 고찰했다. 본 논문의 「삼대」 관련 서술은 그 논문을 참조 문맥으로 전제한다. 강현국, 「모순과 지양」, 『현대소설연구』 82, 한국현대소설학회, 2021.6, 165-195면.

6) 조미숙, 「『무화과』에 나타난 통속화 전략」, 『통일인문학』 67, 건국대학교 인문학연구원, 2016.9. 242면.

「무화과」의 원형과 「삼대」의 덕기는 성격의 면에서 동일인으로 인정되기 어려운 정도로 차이가 뚜렷하다. 것처럼 현격한 성격의 차이를 설명하자면 인물 형상화에 사용된 방법이 거론되어야 한다. 덕기와 원형을 각각 형상화한 방법들을 비교하기에 앞서 염상섭의 창작 방법을 거론하고자 한다. 창작 활동의 초기부터 지속된 그의 방법에 관한 탐구는 재도일기에 이르러 고백체와 재현과 논설과 추리로 이루어진 방법 목록으로 완비된다. 고백체는 초기 삼부작에서 시도된 이후 작중인물의 내면 심리를 드러내는 데 유용하게 사용되었다. 재현과 논설은 「해바라기」에서부터 본격적으로 사용되었다. 재현은 객관 현실을 작중으로 이전하는 서술 방식으로 염상섭이 추구하는 사실주의에 필수적으로 요구되었다. 재현이 작중 현실의 객관성을 추구했다면 논설은 작중에 제기된 의미의 객관성을 실현하였다. 논설은 서술자에 의해 직접 수행되거나 작중에서 인물의 연설이나 인물들의 토론으로 전개되었다. 추리는 「진주는 주었으나」와 「유서」에서부터 그의 방법 목록에 추가되었다. 탐정이 등장하지 않았고 작중인물의 추리가 서사를 추진하는 방식이었다.⁷⁾ 염상섭은 그 방법들을 적극적으로 활용하여 장편소설을 창작했지만 「사랑과 죄」를 제외하면 그다지 긍정적인 성과를 거두지는 못하였다. 방법들이 작품 안에서 조화를 이루지 못하기 일쑤였다. 특히 추리가 문제였다. 추리는 서사적 긴장과 흥미를 위해 도입되었으나 그 정도의 순기능에 그치지 않고 다른 방법들을 압도했다. 추리의 서사적 효과가 강력하여 작품이 아예 추리소설에 근사하도록 변경되었고 다른 방법들이 추리에 복무하는 사태가 벌어졌다. 추리가 서사를 추진하면서 주제마저 희석되었다. 「진주는 주었으나」와 「이심」 「광분」에서 그러한 양상이 나타났으며 「사랑과 죄」도 추리의 부작용을

7) 본 연구자는 이전에 발표한 두 편의 논문에서 염상섭의 창작 방법이 형성되는 과정을 상세하게 고찰했다. 염상섭의 창작 방법에 대한 본 논문의 간략한 소개는 그 논문들을 참조 문맥으로 전제한다. 강현국, 「재현과 논설」, 『현대소설연구』 73, 한국현대소설학회, 2019.3, 5-35면; 강현국, 「음모와 기만」, 『현대소설연구』 77, 한국현대소설학회, 2020.3, 5-36면.

온전히 피하지 못하였다. 방법의 면에서 「삼대」는 전작들의 실패를 되풀이하지 않았다. 방법적인 편중이나 과도함을 범하지 않았고 각 방법은 그 특성에 맞도록 적소에 적절하게 사용되었다. 방법들이 절제를 통해 서로 유기적인 조화를 이룸으로써 「삼대」의 완성도가 높아졌다. 「삼대」는 ‘우리 소설사에서 우뚝 솟은 봉우리’⁸⁾로 일컬어질 정도로 다수의 주제론적 선행연구에서 고평을 받았다. 그 고평은 주제의 이면에서 복무한 방법의 성취이기도 하다. 그런데 그 방법들이 「무화과」의 원영을 형상화하는 데에는 거의 사용되지 않았다. 고백체가 원영에게 부여되지 않음으로써 나타난 결과는 그의 내면 심리가 제대로 표명될 수 없었다는 것이다. 사건과 대화로 인물의 심리를 나타내는 데는 한계가 있다. 사건과 대화에 수반된 서술자의 설명도 인물 자신의 직접적인 고백만큼 실감을 지니지 못한다. 필순을 두고 덕기가 했던 부류의 고민과 갈등이 원영에게서 보이지 않는다. 채련과 종엽에 대한 원영의 태도에서는 미모의 여성에게 끌리는 남성의 일반적인 심리 정도가 파악된다. 원영과 채련이 연애 서사의 주인공이 되지만 그들 사이에서는 덕기와 필순 사이에 흐르던 심리적 긴장도 조성되지 않는다. 원영과 채련은 미리 정해진 순서를 따르듯 만나서 가까워지고 부부가 된다. 연애가 불러일으키는 슬픔이나 그리움, 외로움 같은 정서적인 부담이 그들에게서 전혀 읽히지 않고 다만 그들 사이를 이간질하는 방해자들이 있을 뿐이다. 재현은 소설의 기본적인 서술 방식이어서 원영의 형상화에도 사용된다. 그런데 재현과 반비례의 관계인 서술자의 존재가 원영의 경우 덕기의 경우보다 과도하게 노출된다. 서술자는 불충분한 서사를 보충하거나 새로 등장한 인물의 내력을 소개하거나 상황의 의미를 설명하기 위해 직접 본문에 그 목소리를 노출하고 그로써 재현이 지닌 현장감의 효과가 줄어든다. 원영은 “서술자의 이념적 시점에 의해 … (중략)… 그저 자기 주위의 정황 변화에 따라서 일방적으로 끌려가는 인

8) 김윤식, 앞의 책, 509면.

물로 그려지는”⁹⁾ 탓에 논설에 해당할 만한 과정도 그에게서 보이지 않았다. 원영이 한인호와 벌이는 긴 대화도 토론이라기보다 시비를 따지는 언쟁에 불과하다. 원영의 연애 서사에서 추리는 사용되지 않는다. 자신의 신변과 관련한 원영의 이런저런 추측 정도를 추리로 보기는 어렵다. 다만 동옥이 기획한 모종의 사건이 ‘조일 사진관’을 통해 추진되는 과정이 추리적인 양상을 띠는데 원영이 거기에 연루되면서 그의 성격인 의리가 강조된다. 염상섭이 일찍이 마련한 방법들은 원영의 형상화에서 거의 실종되고 그 결과 원영은 단조로운 성격의 인물이 된다. 그런데 염상섭의 방법들이 「무화과」에서 아예 사용되지 않은 것은 아니다. 원영에게서 보이지 않던 그 방법들이 문경과 정애, 완식의 형상화에서 사용된다.

3. 인식, 혹은 실종의 서사

원영이 「무화과」의 주인공이긴 하지만 작중의 비중은 「삼대」의 덕기에 미치지 못한다. 덕기는 「삼대」의 전편에 걸쳐 서사의 중심 동력으로 기능하면서 주제의 형성을 주도한다. 그러나 「무화과」에서 원영의 비중은 후반부로 접어들수록 줄고 그에 비해 문경과 정애와 완식이 차례로 비중을 키운다. 주인공의 비중이 감소하고 부 인물들의 비중이 증가함에 따라 「무화과」의 서사구조는 느슨해지고 완성도의 면에서 「삼대」보다 미흡한 상태가 된다. 문경과 정애와 완식을 각각 중심으로 삼아 전개되는 서사들은 개별성이 강하여 원영의 서사에 종속되기보다 그로부터 이탈한다. 하위 서사들의 개별성이 전체 서사의 내적 결속력을 떨어트리는 것이다. 게다가 원영에게 유보되었던 염상섭의 방법들이 문경과 정애와 완식의 형상화에 동원된다. 그들이 생동감 있게 형상화되면서 원영이 가려지는 결

9) 김경수, 『염상섭 장편소설 연구』, 일조각, 1999, 117면.

과가 초래된다. 것처럼 원영의 작중 비중을 기준으로 「무화과」는 전반부와 후반부로 나뉜다. 문경과 정애와 완식이 주요 인물로 등장하면서 후반부가 시작된다. 전반부와 후반부의 뚜렷한 차이가 「무화과」를 별개의 두 작품이 합본이 된 상태처럼 보이게 한다. 후반부는 문경으로부터 시작된다.

문경은 설정의 면에서 「삼대」의 덕회를 잇는다. 덕회는 부잣집 딸로서 부족함 없이 자라 세상 물정 모르는 순진한 인물로 등장했고 작중의 비중은 미미했다. 「무화과」에서 문경도 처음에는 그 모습대로 등장한다. 그녀는 동경 유학 중에 인호와 만나 결혼했고 별 어려움 없이 순탄한 삶을 이어간다. 그런데 시댁이 빚을 갚는다는 이유로 원영에게 만 원을 요구하면서 문경은 친정으로 돌아와 지내게 된다. 원영이 만 원을 문경의 시댁에 보내지 않는 한 문경은 친정살이를 계속해야 할 형편이다. 문경의 처지와 만 원이 서로 교환 조건이 된 셈이다. 문경은 원영이 그녀의 시댁에 돈을 줌으로써 사태가 원만하게 해결되기를 바란다. 그런데 원영과 문경의 시댁 사이의 갈등이 격화되고 아버지의 하수인 격으로 원영을 상대하던 인호가 문경을 남겨둔 채 동경으로 돌아간다. 문경은 인호의 매정한 태도를 겪으며 자신의 결혼 생활에 대해 회의하게 된다. 문경은 인호에게 보낸 편지에서 “웃돈 주어서 데려가 달라고 할 만치 내 몸은 처치할 데 없는 쓰레기가 아닙니다.”¹⁰⁾라고 항변한다. 단호한 어조와 준열한 논리로 이루어진 그 편지의 문장들은 문경의 내면을 선명하게 비춘다. 부당한 자신의 처지를 거부하기로 다짐한 문경은 “그리고도 서로 의지하고 살 수 있을까요?”¹¹⁾라는 물음으로 편지를 끝맺는다. 편지에 구사된 고백체와 논설은 문경을 서사의 중심부로 이동시키는 효과를 거둔다. 문경은 의존적이고 수동적이던 태도에서 벗어나 능동적으로 자신의 삶을 결정하는 인물로 변모한다. 그래서 그녀의 이후 행보가 작중에서 비중 있게 다뤄진다.

10) 염상섭, 『무화과』, 동아출판사, 1996, 225면.

11) 같은 책, 227면

문경은 종업과 어울리던 중 만난 김봉익에게 호감을 품는다. 봉익도 문경을 두고서 연애 감정에 사로잡힌다. 문경은 감기를 앓는 봉익을 찾아가 병구완에 쓸 돈을 전하고 이후에는 봉익을 병원에 입원시킨다. 봉익은 전염병으로 판명되어 순화병원에 격리 수용된다. 문경과 봉익은 서로의 감정을 확인하면서도 저마다 내면적인 갈등을 겪는다. 문경은 기혼자라는 신분에서 자유롭지 못하고 봉익은 사적 감정이 자신의 사회주의 이념 추구를 저해한다고 여긴다. 문경을 향한 봉익의 모순된 감정은 편지와 꿈을 매개로 토로되고 그런 봉익을 지켜보는 문경의 심리는 내면 독백으로 전개된다. 인물의 육성을 직접 노출하는 고백체에 의해 그들의 연애는 진실성을 획득한다. 그런 면에서 그들의 연애는 원영의 연애와 대조된다. 원영은 시혜자의 위치에서 여성들의 접근을 허락하거나 외면한다. 채련이 선택되고 종업과 맞짱은 거부되는 데에서 드러난 바와 같이 연애의 성사 여부는 원영의 의지에 따른다. 원영이 우월한 입장을 점한 탓에 연애로 인한 고뇌나 갈등은 그에게서 보이지 않는다. 문경과 봉익은 원영에 비해 불리한 조건에 처한다. 기혼녀와 사회주의자의 연애가 성사되려면 통과해야 할 난관들이 만만치 않다. 그들 각자의 내면적인 결단이 필요하고 사회적인 비난도 감수해야 한다. 불리한 조건에서 그들이 펼치는 연애 서사는 사건과 정서의 면에서 원영의 그것보다 밀도가 높다. 고백체의 사용 여부가 그러한 차이를 만든다. 그들의 내면이 호소력 있게 표현된 것이다.

봉익과의 연애가 문경에게는 세상 경험의 폭을 넓혀가는 과정이기도 하다. 부장집 딸로서 유복하게 자란 문경은 봉익의 거처에서 그전까지 전혀 보지도 겪지도 못한 가난을 마주한다. 사회주의자인 봉익과의 교체가 경찰에게 주목되어 문경은 경찰서 취조실에서 조사를 받기도 한다. 종업에게 유인된 홍근이 병호에게 구타 당하는 현장에서 문경은 표리부동한 홍근의 본색을 깨닫는다. 원영이 검거된 동안 경찰서의 수사 상황을 알려 주면서 접근한 홍근을 문경은 선량한 사람으로 여기고 신뢰했다. 그러나

홍근은 문경의 사정을 염탐하여 시택에 알렸고 그녀에게서 돈을 사취하기도 했다. 봉익의 연인으로서 문경이 겪은 일들은 그녀를 정신적으로 성숙시킨다. 경험을 통해 삶에 대한 이해가 깊어진 것이다. 그중에서 죽음과 관련한 경험이 지닌 의의가 특별하다. 원영이 검거된 동안 문경은 모친을 임종하고 상주 노릇을 하면서 장례를 치른다. 퇴원한 봉익을 찾아간 길에 문경은 화장터를 구경한다. 호기심에 끌려 다가간 그곳에서 문경은 “등덜미에 찬물을 끼얹듯이 전신에 소름이 끼치”¹²⁾는 공포를 경험하고 화부의 흉한 모습에 “잠깐은 얼이 없었으나”¹³⁾ 종영이 시키는 대로 화덕 안을 들여다본다.

그러자 가마 문 앞에서 무엇이 움찔하는 바람에 문경이는 질겁을 해서 고개를 뒤로 제쳤다가 그래도 무언가 자세 보려고 다시 눈을 들이대니 컴컴한 속에서 마주 무엇이 번쩍한다--사람의 눈이다. 아까 장작 안고 가던 지옥 문지기 같다고 생각하던 그 늙은이의 뱀의 눈이 번쩍하며,
“고만 가요!”

하는 이 빠진 소리가 기다랗게 들린다. 문경이는 식은땀이 겨드랑이에 쭉 솟았다.¹⁴⁾

문경에게 화장터는 삶과 죽음의 경계이고 화부는 지옥의 문지기로 인식된다. 문경은 화덕 안을 들여다보다가 죽음을 대면하는 착각에 빠지고 그날 밤 태종의 아이를 유산한다.

모친의 장례로부터 화장터를 거쳐 유산으로 이어지는 죽음의 사건들이 문경의 삶을 변화시키는 계기가 된다. 문경의 동경행이 그 변화의 시작이다. 홍근을 통해 문경의 유산을 알게 된 인호는 그 일을 추궁하는 편지를

12) 같은 책, 573면.

13) 같은 곳.

14) 같은 곳.

보낸다. 문경은 수동적이고 의존적이던 자세에서 벗어나 자기 인생의 주인으로 살아갈 결심을 하고 동경으로 떠난다. 인호를 “만나서 아귀를 지어 놓아야 마음이 기쁜할 것 같은 생각이 든 것이다.”¹⁵⁾ 문경은 동경에서 의외의 사태들을 만난다. 인호는 역으로 마중 나오지 않았고 집에는 자물쇠가 채워져 들어갈 수 없다. 수소문한 결과 정애와 동식은 행방을 감췄고 그들의 행방을 쫓던 경시청은 인호를 검거하여 조사하는 중이다. 문경도 경시청에서 조사를 받는다. 풀려난 인호는 문경을 외면하며 지내다가 고물상을 불러 가재도구들을 팔아넘긴다. 문경은 그 자리에서 오 원을 얻어 그것들을 고물상에게 되산다. 인호가 남기고 떠난 전당포의 빚과 가게 외상도 문경이 모조리 갚는다. 그 일들을 차근차근 정리하는 문경에게서 어리숙하고 겁 많은 부잣집 딸의 모습은 보이지 않는다. 동경에서 의외의 사태를 만날 때마다 그녀는 침착하게 상황을 판단하고 대처한다. 예상과 다른 동경의 상황들 앞에서 당황하기보다 오히려 냉정한 태도를 견지할 정도로 문경은 정신적으로 성숙한 것이다. 문경은 귀국하는 연락선에서 인호가 영자와 함께 있는 장면을 목격하지만 분노하는 대신 냉소한다. 인호는 문경의 초연한 태도에 위축되어 구구한 변명을 늘어놓는다. 문경은 귀국 후 이혼을 추진하고 인호는 봉익과의 관계를 빌미로 문경을 협박하면서 금전적 배상을 요구한다. 종엽이 인호의 협박을 무마하는 중재자로 나서 분주히 활동하던 어느 날 문경과 봉익을 우연히 길에서 마주친다. 문경과 봉익은 화장터에 다시 갔다가 돌아오는 길이다. 그 회고적인 행보는 그들에게 화장터가 비단 죽음의 장소가 아니라 죽음에서 삶으로 선회하는 장소였음을 의미한다. 문경과 봉익은 각자의 인생행로를 가기로 했다고 종엽에게 밝힌다. 문경은 동경으로 가서 공부를 계속할 예정이고 봉익은 자신의 이념을 실천하기 위한 모종의 결심을 한 상태이다.

「무화과」에서 문경을 중심으로 엮이는 사건들은 ‘탐색의 서사’(quest

15) 같은 책, 592면.

story)')로 파악된다. 문경의 탐색은 가정이라는 울타리를 넘어 세상을 향해 진행한다. 그 탐색에서 봉익과 종엽은 조력자이고 인호는 반대자이다. 문경은 봉익과 사귀면서 인호와의 결혼 생활을 돌아보게 되고 사랑의 가치를 발견한다. 문경은 의존적이고 수동적이던 종전의 상태에서 벗어나 자기 삶의 주인으로서 미래를 계획하기에 이른다. 그래서 “이처럼 눈부신 변모를 보여주는 문경은 염상섭 소설에서 처음으로 나타나는 인물 유형이다.”¹⁶⁾라는 평가가 일찍이 부여되기도 했다. 문경이 비록 봉익과 결혼에 이르지 못하지만 그녀의 탐색이 무의미했던 것은 아니다. 탐색의 서사에서 “탐색의 진짜 이유는 언제나 자기 인식이다.”¹⁷⁾ 문경의 서사가 마무리되는 지점에서 그녀가 전개한 탐색의 진짜 이유가 봉익과의 결혼이 아니라 자기 인식이었음이 드러난다.

염상섭의 방법들은 원영보다 문경에 대해 적극적으로 구사된다. 그 방법들에 힘입어 문경의 서사는 완성도를 높인다. 고백체는 봉익의 편지와 그의 편지에 대한 문경의 내면 독백에 사용되어 두 인물 사이에 조성된 연애 감정의 밀도가 본문에 드러나게 한다. 화장터 장면의 사레처럼 문경의 서사를 이루는 사건들은 재현을 위주로 전개되어 서술자의 중개가 빈번한 원영의 서사보다 생생한 사실감을 획득한다. 문경의 서사에서 논설과 추리도 비록 적은 비중이긴 하지만 그 나름의 역할을 한다. 논설은 문경이 인호의 부당함을 지적하고 자신의 정당성을 주장하는 데 사용된다. 인호의 외도는 추리적인 과정을 거쳐 문경에게 인지된다.

문경의 서사는 그 자체로 선명하게 구획되고 완성도도 높아서 「무화과」의 구조를 이완시키는 작용을 한다. 부분의 개별성과 자립성이 강할수록 전체의 구조적 응집력이 취약해지기 마련이다. 「무화과」 후반부의 구조

16) 정호웅, 「식민지 중산층의 몰락과 새로운 방향성」, 『염상섭문학연구』, 민음사, 1987, 153면.
정호웅의 이 통찰은 이후의 연구들이 문경을 소홀히 다룬 사실을 고려하면 연구사적으로 기억될 만하다.

17) Thomas C. Foster, *How to Read Novels Like a Professor*, Harper, 2008, p.3.

적 이완은 문경의 뒤를 이어 정애가 서사의 중심인물로 등장하면서 계속된다. 일본에서 종적을 감춘 정애가 채련에게 나타나 도움을 청하는 지점부터 「무화과」는 정애의 도피 과정을 위주로 전개된다. 염상섭의 방법들은 정애를 중심으로 진행되는 서사에도 적절하게 사용된다. 완식은 한집에서 지내는 정애에게 연애 감정을 품게 되고 그 감정 때문에 갈등한다. 정애를 돕는 일은 옳지만 연애 감정이 그 옳은 일을 불순하게 만든다고 여긴 것이다. 그러한 갈등이 기록된 일기를 몰래 읽은 정애는 완식의 인물 됴됨이에 호감을 품는다. 정애와 완식은 일기와 편지를 매개로, 다시 말해 고백체를 통해 서로의 감정을 들여다본다. 당사자가 자신의 감정을 직접 토로함으로써 그들 사이의 감정적 파동이 호소력을 획득한다. 재현은 정애의 서사를 전개하는 기본적인 방식으로 사용된다. 완식의 현실 인식과 이념적 입장은 그의 일기에서 논설의 방식으로 전개된다. 추리는 정애의 도피 과정에 사용된다. 정애는 일경의 추적을 따돌리기 위해 대련을 경유하여 입국하고 조일사진관 뒤편의 폐가에서 사흘을 숨어 지내다가 동기처럼 변장하고 채련을 찾아온다. 채련은 사람의 발길이 잦은 자신의 집에 정애를 둘 수 없어 언니의 집으로 보낸다. 완식은 야심한 시간에 일부러 멀리 우회하여 정애를 데려간다. 시간이 흐를수록 완식의 집도 정애에게 안전한 은신처가 되지 못한다. 일경의 추적이 계속되는 상황에서 정애를 보았다는 목격자까지 나타난다. 완식은 늑막염 치료 차 관악산의 어느 절에서 요양하던 중에 그곳이 정애의 새 도피처로 적합하다고 판단한다. 완식의 주선으로 한 늙은 여승이 와서 정애를 식발시킨 후 데려간다. 추리소설에서 범인의 도피는 변장과 은신과 잠행으로 이루어진다. 정애의 도피도 그러한 양상으로 진행되지만 추리소설과 다른 효과를 거둔다. 추리소설에서 범인의 도피 과정이 흥미를 조장한다면 정애의 도피는 당대 현실과 관련된 비극성을 내포한다. 의학전문학교에 재학 중인 정애는 졸업 후에는 귀국하여 개업할 뜻을 품고 학업에 열중하고 있었다. 그러나 정애의 사적인 계획은 그녀가 동욱의 심부름을 맡으면서 돌이킬 수 없이

떨어진다. 식민지 치하에서 정애에게 남은 일은 도피뿐이다. 일경에게 체포되거나 식민 통치가 종식되지 않는 한 그 도피는 목적도 기약도 없이 계속되어야 한다. 정애의 서사는 그 막막함 앞에서 종료된다. 작중에서 마지막으로 보이는 정애의 모습이 그래서 처연할 수밖에 없다.

부자가 나간 뒤에, 정애는 노승이 자기 것을 가져온 사내 바지저고리에 겹두루마기를 입고 버선목을 올리고, 노승의 바란을 대신 꿰어지고 나섰다. 폭 쓴 송낙 밑에는 눈은 안 보이니 눈물이 견잡을 새 없이 떨어진다.¹⁸⁾

4. 의리의 연대와 제 3의 길

염상섭의 소설 대부분에서 사회주의자가 등장한다. 사회주의자의 작중 비중은 작품에 따라 편차가 있다. 사회주의자가 서사의 구성에서 한 축을 이루는가 하면 그보다 주변적인 존재로 등장하기도 한다. 「사랑과 죄」와 「삼대」가 전자에, 「이심」과 「광분」이 후자에 해당한다. 「사랑과 죄」의 중후반부 서사는 김호연이 배후에서 기획한 최진국 사건의 전후 경과를 중심으로 진행된다. 「사랑과 죄」의 호연에 해당하는 인물이 「삼대」의 병화이다. 「삼대」의 후반부 서사는 병화가 산해진을 거점으로 항일 투쟁을 도모하는 과정을 중심으로 진행된다. 그에 비해 「이심」과 「광분」에 각각 등장하는 사회주의자는 그 존재가 주변적인 수준에 머문다. 「이심」에서 창호가 춘경에게 가하는 사적 징벌은 그의 사회주의 이념과 아무런 관련이 없다. 「광분」의 정방은 경옥의 연인으로서 연애 서사의 주요 인물이지만 사회주의자로서 그의 활동은 불분명하다. 그가 무산자연극운동 단체인 ‘적성좌’의 대표라는 설정이 작중에서 차지하는 비중은 미미한 수준에 그

18) 염상섭, 앞의 책, 838면.

쳐 존재 표시 이상의 의의를 지니지 못한다.

「무화과」에서 사회주의의 비중은 「사랑과 죄」와 「삼대」 쪽에 가깝다. 조일사진관을 거점으로 준비되는 사회주의 세력의 항일 투쟁은 원영의 연애사와 더불어 「무화과」의 서사를 추진한다. 그 투쟁의 주모자인 동국은 호연과 병화 격의 인물이다. 그런데 그 주모자가 작중에 현존하지 않는다는 점에서 「무화과」는 「사랑과 죄」와 「삼대」에 대해 차이를 보인다. 호연과 병화는 작중에서 주인공급의 활동을 펼치는 데 비해 동국은 그 존재가 간접적으로 작중에 표시되는 정도에 머문다. 동국은 상해에서 정애와 원영에게 띄운 편지의 발신인으로 등장하고 그가 국외로 망명하게 된 내력은 서술자가 소개한다. 그는 주요 인물들 사이의 대화에서 거명되거나 원영에 의해 사유된다. 것처럼 그는 작중의 현재에 다른 인물들과 더불어 현존하지 않고 편지나 증개지를 매개로 서사에 관여한다.

동국이 작중에 현존하지 않는 탓에 그가 기획한 일은 다른 인물들이 수행한다. 주모자가 배후에 숨고 하수인들이 활동하는 격이다. 원영은 정애를 거쳐 전달된 동국의 편지를 받고서 사회주의 세력의 활동 자금을 낸다. 정애는 동국이 동육을 통해 요청한 대로 대련에서 조일사진관까지 폭발물을 운반한다. 그런데 원영과 정애가 사회주의자가 아니라는 점이 주목되어야 한다. 그들이 동국의 요청을 수락한 것은 이념적인 차원의 동조가 아니다. 그들을 움직인 것은 이념이 아니라 의리이다.

① 원영이가 지금 그 편지를 가져온 사람이 동육이라는 말에 놀라는 것도 무리하지 않거니와, 또 어디를 보든지 이 편지의 소청을 시행 안 하는 수도 없는 것이다.

친교가 깊은 동국이의 청임을 생각하거나, 동육이의 목은 감정을 완화시키려는 점으로 보거나 시행 못 하겠다고는 할 수 없는 것이다.¹⁹⁾

19) 같은 책, 551면.

② “그런 무서운 일을 어떻게 뱉모르고 한단 말씀요. 싫다고 해버리지.”

“그럴 사정두 못 되니까 하는 수 없지 않아요. 의리에 끌려서 거절할 수도 없고, 후환이 무서워서도 그렇고, 또 돌아가신 우리 아버지 생각을 해서도...²⁰⁾

원영에게 동국은 사회주의자이기 이전에 친구이고 그의 요청은 친구가 하는 요청이라고 ①은 명시한다. 동옥에 대한 미안한 감정도 원영의 결정에 고려된다. 동옥이 일본에 있는 동안 그의 애인인 정애를 가까이한 일을 원영은 부끄럽게 여긴다. 물론 동옥과 정애가 연인 관계라는 사실을 원영이 모르는 상태에서 벌어진 일이었다. 동국과의 우정을 지키고 동옥에게 본의 아니게 범한 잘못을 만회하는 것은 의리와 관련된 문제여서 이념과는 무관하다. 원영이 흥의 조일사진관 인수 자금을 내게 된 데에는 그러한 의리가 작용한 것이다. ②에서 ‘뱉모르고 한단’ 채련의 말에서 드러나듯이 정애가 동옥을 통해 동국이 시킨 대로 폭발물을 운반하는 일을 맡은 것은 이념과 무관하다. 의리가 피치 못할 중요한 이유임을 정애 스스로 밝힌다. 정애의 ‘아버지 생각’도 의리의 영역에 속한다.

문경과 채련이 차례로 정애를 돕는 이유도 의리의 견지에서 파악된다. 문경은 정애가 아낙네 옷차림으로 나타나 부탁한 대로 그녀가 역에 맡긴 물건을 하인을 시켜 찾아오게 한다. 정애가 번복을 할 만큼 그 일이 위험하다는 것을 알면서도 문경은 정애를 돕는다. 채련도 문경과 유사한 심정으로 일경에게 쫓기는 정애를 숨겨준다. 정애에서 원영과 문경과 채련으로 이어지는 연장선에 완식도 자리한다. 완식은 채련의 말만 듣고 정애를 자기 집으로 데려간다. 사회주의자인 동국의 이념적 동지는 그들 중 아무도 없으므로 동국이 기획한 일에 관련되어 위험을 무릅쓰는 그들의 행동은 이념이 아닌 의리에 따른 것이다. 그런데 그 의리는 사적 친분의 차원

20) 같은 책, 652면.

에 국한되지 않는다. 원영에게 동국은 친구이고 동욱은 친구의 동생이다. 문경에게 정애는 일본에서 한 집에 기거했던 사이이고 채련에게 정애는 원영이 후원하는 인물이어서 남이 아니다. 그들이 그처럼 서로 친분이 있지만 그 정도의 친분이 저마다의 안위를 심각하게 위협하는 일을 감행할 근거가 되기에는 미흡하다. 그들의 의리에는 사적 친분의 차원을 넘어서는 시대적 당위가 전제된다. 식민지의 한국인이라면 세대와 이념과 신분의 차이와 상관없이 항일 투쟁에 참여하거나 협조해야 한다는 것. 바로 그 당위가 원영과 정애와 문경과 채련의 사적 친분에 작동하여 의리의 연대를 가능케 한 것이다. 그러한 시대적 당위의 보편성은 완식에게서 선명하게 확인된다. 완식은 채련의 조카이지만 정애와는 전혀 모르는 사이이다. 완식이 이모인 채련의 부탁이라서 생면부지의 정애를 돕기로 한 것은 아니다. 완식을 움직인 것은 마땅히 해야 할 일을 한다는 인식이다. 시대적 당위가 그의 결정에 작동한 것이다.²¹⁾

원영을 비롯한 주요 인물들이 시대적 당위에 따라 의리의 연대를 이룬다는 처리가 보편적 설득력을 지닌다. 그러나 「무화과」 직전까지 염상섭의 소설이 이념의 면에서 도달한 수준이 대비된다면 그런 식의 처리가 안 이해 보일 수 있다. 사회주의자의 작중 비중이 높은 「사랑과 죄」와 「삼대」에서 이념적 논설이 주제와 관련한 의미를 형성한다. 「사랑과 죄」에서 김호연이 이해춘과 류진, 적도와 벌이는 토론을 통해 사회주의와 민족주의와 허무주의와 무정부주의가 스펙트럼처럼 펼쳐지고 그 이념들의 당대적 가치가 검토된다. 「삼대」에서 덕기와 병화의 토론은 사회주의자와 동정자라는 입장 차를 발생시킨다. 그들 양옆으로 필순의 부친과 장훈이 각

21) 박현호는 본 논문과 유사한 취지에서 ‘인간적 도리’를 거론한 바 있다. 그러나 원영을 비롯한 주요 인물들이 동국의 하수인이 되어 펼치는 활동을 인간적 도리로 설명하는 것은 불충분하다. “인간으로서의 도덕의식과 최소한의 윤리, ‘사람으로서 어찌’의 차원에서” 막연히 거론되는 인간적 도리로는 그들이 무릅쓰는 위험에 내포된 시대적 의미가 포착되지 않는다. 식민지 조선인들 사이에 널리 공유된 현실 인식이 시대적 당위로서 전제되어 그들에게 의리의 연대를 이루게 했다고 이해하는 것이 작중의 사태에 부합할 것 같다. 박현호, 앞의 글, 128면.

각 포진하면서 민족주의와 급진주의까지 포섭하는 이념적 구도가 형성된다. 그러한 맥락에서 동정자로서 덕기의 입장이 상대화되고 재정립된다. 이념적 구도의 면에서 「무화과」는 「사랑과 죄」나 「삼대」에 비해 단조롭다. 사회주의자들의 존재가 표시되는 정도이고 봉익이 사회주의자로서 드러내는 분노와 결의는 심정적인 수준에 그친다. 이념은 정서가 아닌 논리로써 정당성을 획득한다. 논리화하지 못한 봉익의 분노와 결의는 사회주의를 피상적으로 나타낼 뿐이다. 원영이 이념의 문제로 숙고하는 모습이 작중에 거의 나오지 않아서 인식의 면에서 그를 동정자로 파악할 만한 여지가 적다. 토론의 상대가 되어야 할 동국의 부재가 원영의 이념적 인식이 표출될 여지를 좁혔을 수 있다.²²⁾ 안달외사는 원영이 동정자라는 데 회의적이다.²³⁾ 안달외사가가 간파한 대로 원영은 ‘부르조아로서 몰락해가는 인텔리’²⁴⁾이고 ‘김동국이와의 교분’²⁵⁾에 의해 그를 도왔을 뿐이다.

이념의 면에서 「무화과」는 전작인 「삼대」에 비해 빈곤한 양상을 띤다. 의리가 이념을 대신하여 주제를 형성한다. 「삼대」까지 진행된 염상섭 소설의 이념적 추구가 「무화과」에서 보편적인 차원의 윤리로 해소된 셈이다. 염상섭의 전작들이 이념의 면에서 성취한 긴장과 밀도에 비하면 「무화과」가 제기한 의리의 연대는 안이하다. 의리가 사람으로서 지켜야 할 도리임은 분명하다. 원영에서 완식에 이르는 의리의 연대는 시대적 당위에 합당하므로 정의롭다. 그러나 윤리와 이념 중 어느 쪽이 항일을 위한 정신적 동력으로 더 유력한지 묻는다면 의리의 위상이 가늠된다. 염상섭 소설의 이념적 추구를 근대 문학사상사의 한 흐름으로 고찰하고자 한다면 「무화과」에서 제기된 의리의 연대는 경로 이탈로 보일 만큼 종전의 맥

22) 이보영은 “『무화과』의 이원영에게 그런 토론의 상대가 눈앞에서 사라지고 없다는 사실은 그 개인뿐 아니라 이 작품의 주제에서도 아주 큰 손실을 가져왔다.”고 했다. 이보영, 앞의 책, 2001, 383면.

23) 염상섭, 앞의 책, 812면.

24) 같은 곳.

25) 같은 곳.

락에 대해 이질적이다. 완식의 논설은 「무화과」가 이념의 면에서 보이는 빈곤을 만회해 보려는 조치로 판단된다. 완식은 정애를 관악산의 한 암자로 도피시킬 계획을 세우고서 편지를 보내 그녀를 설득한다. 그 편지에서 논설의 방식으로 진술된 완식의 이념적 입장은 원영과 동국 그 어느 쪽도 아니다. 완식은 민족주의와 사회주의 모두를 부정한 셈인데 그러한 부정의 대안으로 제기한 새로운 길이 막연한 수준에 그쳐 ‘일종의 공수표 같은 것’²⁶⁾이라는 비판을 받기도 했다. 정애를 설득하기 위한 수단으로 이념적 논설이 사용된다는 해석도 제출되었지만 그런 경우라면 이념의 작중 위상은 더 하락한다. 어느 경우든 완식의 논설이 지닌 대안으로서의 가능성은 불확실하고 모호하다는 비판을 면키 어려워 보인다.

5. 결론

「삼대」에서 피혁의 국내 잠입부터 병화의 산해진 개점을 거쳐 장훈의 사살에 이르는 과정이 작중의 현재 사건으로 전개된다. 그에 비해 「무화과」에서 사회주의자들의 동향은 은폐된다. 동국과 동욱의 활동이나 조일 사진관을 거점으로 도모된 사건은 작중인물의 전언이나 세간의 소문, 혹은 신문기사로 추정되는 정도이다. 일경의 수사 상황도 「삼대」에서는 비교적 생생하게 다뤄진다. 장훈이 일경의 심문을 받는 상황이 본문에 직접 노출된다. 「무화과」에서 일경의 수사 상황은 경찰서 밖에서 작중인물들이 하는 대화로 전달된다. 경찰서의 내부와 형사들의 취조 과정은 본문에 노출되지 않는다. 사회주의자의 항일 투쟁은 그 스스로 높은 가치를 내장하지만 「무화과」의 경우처럼 삽화로 처리되면 그 가치대로 평가되기 어렵다. 다시 말해 주제로서 항일 투쟁은 작중에서 삽화에 준하는 등급이

26) 이보영, 앞의 책, 390면.

매겨지고 실현되지 못한 가능성으로 파악된다. 그 가능성에 주목하여 염상섭의 의도를 고평하고자 한다면 연구자의 신념이나 기대를 투사하는 격이 된다. 항일 투쟁과 관련한 염상섭의 의도가 있었다면 그 의도가 「무화과」에서 제대로 실현되지 않았다는 것이 작품의 실상에 부합한다. 작중의 양적 비중이 미미한 완식의 논설에서 과도한 의의를 찾고자 하는 선행 연구의 논의는 그래서 적절치 않다.

「무화과」에서 실현되지 못한 염상섭의 의도를 추정하여 고평하기보다 그렇게 된 사정이 고찰되어야 한다. 「삼대」의 신문 연재가 중단되고 두 달 뒤에 「무화과」의 신문 연재가 시작된다. 두 작품이 시간상 가까이 자리함에도 사회주의의 작중 비중에서 현저한 차이를 보이는 이유를 이해하려면 검열을 거론해야 한다. 김윤식에 따르면 “신문소설에서 당시의 〈주의자〉(공산주의, 무정부주의자를 주로 가리킴)들을 등장시키고 그것에서 소설의 긴장감을 만들어 낸 것은 염상섭의 경우를 떠나면 거의 없다. “27) 염상섭이 검열의 사정에 밝았고 그것을 적절히 이용했기에 가능한 일이었다.”28) 「삼대」에서 사회주의자의 동향과 일경의 수사 상황이 노출된 정도는 검열의 수위를 가늠케 한다. 「삼대」의 연재 중단은 그 수위를 초과하는 지점까지 「삼대」의 표현이 진행되었음을 의미한다. 식민지 시기 문학 작품에서 사회주의자들의 존재와 식민지 권력의 작용이 은폐될 수밖에 없었던 사정을 전제한다면 「삼대」는 검열이 허락하는 표현의 최대치를 표시한다고 평가될만하다.29) 「삼대」의 연재 중단으로 확인된 검열의 수위는 「무화과」의 창작에 고려되어야 했다. 염상섭은 그 수위 아래에

27) 김윤식, 앞의 책, 566면.

28) 같은 곳.

29) 이해령은 식민지 시기 문학의 재현 방식에 작용한 검열 체계에 대해 심도 있는 논의를 전개했다. 본 논문에서 거론한 검열은 그의 연구를 참조 문맥으로 전제한다. 이해령, 「감옥, 혹은 부채의 시간들」, 『대동문화연구』 64, 성균관대학교 대동문화연구원, 2008.1, 71-118면; 이해령, 「식민지는 말해질 수 있는가」, 『대동문화연구』 78, 성균관대학교 대동문화연구원, 2012.1, 317-353면.

서 표현의 가능성을 타진했고 그 결과 이념의 면에서 전작보다 부진한 양상이 나타났다.

이 논문의 도입부에서 제기했던 문제를 여기서 환기하고자 한다. 「삼대」에 대한 「무화과」의 관계를 ‘자매편’과 ‘제2편’으로 호명한 데서 나타난 염상섭의 모호한 태도, 그리고 「삼대」의 인물들을 「무화과」에 그대로 등장시키면서 이름을 바꾼 이유가 해명을 요하는 문제로서 제기되었다. 검열의 맥락에서 그 문제의 해명이 가능하다. 검열로 중단된 「삼대」의 연재가 다음 작품에서 계속된다고 여겨지는 것이 염상섭에게 부담스러웠을 수 있다. 그것은 검열 당국의 조치에 보란 듯이 맞서는 격이 된다. 그렇다고 아예 다른 설정과 인물들로 새 작품을 쓰는 것도 마땅치 않았을 것이다. 검열을 우회하되 연재를 계속하는 방법이 모색되어야 했다. 외양은 달라도 「삼대」에 대한 기억이 전제되어 독자에게 수용되는 작품이 쓰여야 했다. 작중인물의 이름 바꾸기가 간단하면서도 유용한 방법이었다. 그 정도면 검열 당국으로서도 묵인할 만한 명분이 되었다. ‘자매편’과 ‘제2편’ 사이에 걸쳐 있는 염상섭의 모호한 태도에서 명분과 실질을 고려하는 그의 현실 감각이 읽힌다.

「삼대」와 「무화과」 사이의 불연속성을 이해하려면 검열과 함께 염상섭의 정신적인 면도 고려되어야 한다. 「무화과」의 연재를 앞둔 시점에서 염상섭의 자신감은 「삼대」를 연재하던 때보다 떨어진 상태였을 것이다. 「삼대」로 확인된 검열의 수위를 의식하면서 작품을 쓰는 일이 녹록지 않게 여겨졌을 법하다. 완식의 논설에서 추후 확인되는 대로 「삼대」의 덕기가 동정자로서 도달한 수준을 극복할 만한 사상적 진전도 마련되지 않았다. 염상섭은 새로 연재할 작품이 「삼대」만한 성과를 거두는 것을 난망으로 여겼을 수 있다. 훗날 김윤식은 「무화과」는 「삼대」의 속편이 될 수 없는 ‘실패작’이라고 했다. 작품의 성과로 속편 여부를 가리는 것은 부적절하다. 그러나 「삼대」 속편으로서의 자격 여부를 별도로 치더라도 「무화과」는 실패작이라는 평가를 피하기 어렵다. 전반부에 유보된 염상섭의 방법

들은 후반부에 편중되어 사용됨으로써 「무화과」는 전반부와 후반부가 서로 이질적이라는 구조적 결함을 초래한다. 문경과 정애가 각각 중심인물인 두 서사는 「무화과」에서 떼어내도 자립할 수 있을 정도로 완성되어 있다. 그 서사들의 완성도는 전체의 통일성에 반하는 성취이다. 부분의 자율성이 전체의 통일성을 해치는 결과를 가져와 「무화과」를 실패작으로 기울게 했다.

「무화과」의 연재를 앞둔 염상섭에게 김윤식의 평가와 유사한 우려가 나타났을 수 있다. 「삼대」만한 작품을 다시 쓸 수 있을지 그 스스로 의심을 품었을 법하다. 표현과 관련한 외적 조건의 악화와 그 자신의 사상적 담보 상태는 염상섭에게 신작의 성공을 자신할 수 없게 했고 그 신작을 「삼대」의 온전한 속편으로 인정하기를 주저하게 했을 것이다. 그가 예감한 대로 「무화과」는 주제와 방법의 면에서 「삼대」에 미치지 못하였다. 그 퇴행과 담보의 구체적 양상이 이 논문에서 검토되었다.

| 참고문헌 |

1. 자료

엄상섭, 『무화과』, 류보선 편, 동아출판사, 1996.

2. 논저

- 강현국, 「재현과 논설」, 『현대소설연구』 73, 한국현대소설학회, 2019.3, 5-35면.
강현국, 「음모와 기만」, 『현대소설연구』 77, 한국현대소설학회, 2020.3, 5-36면.
강현국, 「모순과 지양」, 『현대소설연구』 82, 한국현대소설학회, 2021.6, 165-195면.
김경수, 『엄상섭 장편소설 연구』, 일조각, 1999.
김윤식, 『엄상섭 연구』, 서울대학교출판부, 1987.
박현호, 「소모로서의 식민지, [불입]자본의 운명」, 『외국문학연구』 48호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2012.11, 103-137면.
이보영, 『난세의 문학』, 예림기획, 2001.
이혜령, 「감옥, 혹은 부재의 시간들」, 『대동문화연구』 64, 성균관대학교 대동문화연구원, 2008.1, 71-118면.
이혜령, 「식민지는 말해질 수 있는가」, 『대동문화연구』 78, 성균관대학교 대동문화연구원, 2012.1, 317-353면.
정호웅, 「식민지 중산층의 몰락과 새로운 방향성」, 『엄상섭문학연구』, 민음사, 1987.
조미숙, 「『무화과』에 나타난 통속화 전략」, 『통일인문학』 67집, 2016.9. 235-267면.
Thomas C. Foster, *How to Read Novels Like a Professor*, Harper, 2008.

<Abstract>

The Justice of An Age and A Novelistic Limit - A study on *The Fig*

Kang, Hun-kook

This paper made a discussion by paying attention to the discontinuity between *The Three Generations*(삼대) and *The Fig*(무화과), which were considered continuous relationship in previous studies. Writing a sequel to *The Three Generations*, where the series was suspended, could be seen as a choice directly against the censorship authorities, so Yeom Sang-seop renamed the characters of *The Three Generations* and presented them in *The Fig*. The ideological standstill of Yeom Sang-seop should also be considered in understanding the discontinuity between *The Three Generations* and *The Fig*. As confirmed later in the argument of Wansik of *The Fig*, Yeom Sang-seop was not able to make any ideological progress to overcome the level at which Deokgi in *The Three Generations* reached as a sympathizer. The deterioration of external conditions related to expression and the ideological standstill of Yeom Sang-seop stopped *The Fig* at a level that fell short of the previous work. *The Fig* exposes the structural flaw that the first and second half are heterogeneous in terms of theme and method. In terms of theme, if the first half focuses on Wonyoung's love affair, The second half deals with the subject's self-awareness and anti-Japanese struggle through Mungyeong, Jeongae, and Wansik. In terms of method, Yeom Sang-seop's confession style, reproduction, editorial, and reasoning, which have been used until the writing of *The Three Generations*, are

almost reserved in the first half. As a result, the narrative develops around events, and the characters remain as simple personalities. On the other hand, in the second half, the methods are appropriately used, so that the inner side of the characters is seen through, the reality of the events is improved, and the theme acquires persuasion. As such, the first half and the second half, which are different from each other, make *The Fig* seem to be a combination of two separate works. In this paper, the specific aspects of the standstill and regression observed in *The Fig* in the relation to *The Three Generations* were discussed.

Key words: method, reality, sympathizer, *The Fig*, *The Three Generations*, Yeom Sang-seop

투 고 일 : 2023년 8월 19일

심 사 일 : 2023년 9월 8일

게재확정일 : 2023년 9월 8일

수정마감일 : 2023년 9월 18일