

유진오 소설과 외국 문학의 상호텍스트성

— 「스리」, 「복수」, 「창랑정기(滄浪停記)」, 「가을」을 중심으로

서은혜*

요약

유진오는 초기 습작시절부터 조선문학의 세계문단 진출이나 프로문학의 국제화 지향 등에 관심을 보이고 있다. 에드윈 시버(Edwin Seaver) 단편의 중역(重譯)을 거치지 않은 직접 번역이나 외국문학에 대한 관심 촉구는 이러한 작가적 관심의 맥락에 놓여 있다. 한편, 그는 다양한 작품에서 자신이 읽은 외국문학 작품의 구절을 인용, 변형하며 새로운 의미를 만들어내고 있기도 하다.

초기작은 주로 감상성이나 기교적 문학에 대해 일정한 거리를 두고 작품을 인용하는 패러디의 형태를 보이고 있다. 「스리」(『조선지광』, 1927.5)에서의 피테(Johann Wolfgang von Goethe)의 시 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」의 제목이 짧게 인용되거나, 「복수」(『조선지광』, 1927)에서 요코미쓰 리치(横光利一)의 「화원의 사상(花園の思想)」을 패러디한 시 작품 삽입이 이에 해당된다. 이는 외국어를 교양의 일환으로 습득한 대학시절의 다독(多讀)의 흔적을 남기는 것이면서, 동시에 이후 이어질 사회주의적 분위기의 작품들로의 전환을 위한 문학관의 모색 과정이기도 했다. 동시에 조선문학의 세계문단 진출이나 국제화 지향성에 대한 산문에서의 강조와도 연결된 창작 행위이기도 했다.

파시즘적 체제가 강화되는 1930년대 후반 문학들에서의 외국문학 작품의 인용은, 기존 연구에서 언급된 것처럼 현실을 알레고리적으로 환기하는 효과를 낳는다. 그는 카프 해소와 전향의 무기력함으로부터 벗어난 1938년, 『동아일보』에 「창랑정기(滄浪停記)」를 발표한다. 이 소설은 서두에 피테의 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」 두 번째 시편과 도연명(陶淵明)의 「귀거래사(歸去來辭)」의 한 구절을 인용하고 있다. 의미상으로 원시에 나타난 ‘돌아옴’과 ‘휴식’의 의미가, 더

* 한림대학교 인문학부 국어국문학전공 조교수

이상 불가능해진 일제 말기 파시즘 체제의 폭압성을 대원군 시절 쇄국정책을 지지했던 서강대신 가문의 몰락과 대비되는 의미망을 형성하며 패러디적 관계를 이루고 있다. 특히 피테의 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」 두 번째 시편은, 유진오가 읽었을 가능성이 높은 나카야마 마사키(中山昌樹)의 『시성 피테(詩聖ゲーテ)』(洛陽堂, 1920)와 같은 저서에서 특별한 의미가 전해지기도 한다. 이 시는 피테가 예정 방문했던 일메나우 산장에 그 자필 기록이 연소될 때까지 남아 있었다는 일화가 전해지는 작품이라, 모든 것이 폐허가 되어 버린 「창랑정기」 속 주인공이 처한 상황과 강한 대립적 의미를 형성한다. 피테라는 표상이 유진오에게 있어 프랑스 혁명에 능동적으로 대응한 서구 근대의 이미지와 맞물린 작가였음을 염두에 둔다면, 파시즘적 체제 강화 분위기 속에서 이와 같은 인유는 더욱 은밀히 현실을 자조하는 의미를 얻게 된다.

1939년 『문장』지에 발표된 「가을」은 서사의 부분마다 인유된 왕유(王維)의 『임고대(臨高臺)』 유우석(劉禹錫)의 『秋風引(추풍인)』, 형숙(扈淑)의 「제자은탑(題慈恩塔)」, 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)의 「F에게(To F--)」의 일부 구절이 주인공 기호의 내면 심리와 조응되는 양상을 보여, 다양한 문학 작품의 자유로운 엮어냄을 통한 미적 효과를 노린 패스티쉬(pastiche)로도 볼 수 있다. 특히 한시 인용의 경우 명확히 저자명을 작품 속에 병기하고 있음에 반해, 에드거 앨런 포의 시는 저자명을 삭제하고 이를 광고 문구로 오해하게끔 만드는 언술을 추가하고 있다. 이 부분은 소설 속 홍림의 동양론에 대한 기호의 반감 부분, 「구라파적 교양과 현대 조선 작가」와 같은 유진오식 교양론과 함께 읽으면 당대 담론장에서 말하는 유행적 동양론에 대한 작가의 은밀한 대응 의식을 드러내는 것으로 해석된다.

주제어: 유진오, 상호텍스트성, 외국문학, 독서 체험, 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe), 요코미쓰 리이치(横光利一), 도연명(陶淵明), 왕유(王維), 유우석(劉禹錫), 형숙(扈淑), 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe), 동양론, 세계문학, 「스리」, 「복수」, 「창랑정기」, 「가을」

목차

1. 서론
2. 문학상의 세계사적 동시성에 대한 욕망과 패러디(parody)의 비평적 거리
3. 서정 장르 삽입의 현실 환기 효과와 정착 불가능성의 아이러니
4. 유행적 동양론에 대한 반감과 패스티쉬(pastiche)의 효과
5. 결론

1. 서론

이상, 박태원, 유진오, 이효석, 이태준 등 1930년대 활발히 활동한 작가들은 대부분 소설 창작에 있어 영화, 음악, 시 제목이나 구절 등을 인용하며 의미를 풍요롭게 만드는 방식을 사용하고 있다. 때로는 제목만으로 간단하게 언급되거나, 혹은 구체적 구절이 언급되는 등 작품마다 정도는 다르지만, 인물의 심리나 서술적 상황의 보완, 주제 의식의 심화, 원작과의 거리감 형성과 새로운 주제 형성 등 그 역할은 작지 않다. 이러한 특수한 현상은, 1920년대 후반에서 1936년까지의 기간이, 1차 세계대전 이후 개별 국가의 운명이 국제 간 역학관계에 좌우된다는 인식과 함께 조선문단에서도 외국문학과 문단, 문학제에 대한 다채로운 관심과 수용이 전반적으로 이루어지던 시기였다는 점과도 무관하지 않아 보인다.¹⁾

1930년대 작가들 중 이상, 박태원, 이효석 등의 소설에 나타난 상호텍스트성의 양상과 의미에 대해서는 비교적 구체적 차원에서 연구가 진행되었다. 이중 가장 활발한 연구가 진행된 작가는 이상과 박태원이다. 이상의 경우 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介), 요코미쓰 리이치(横光利一)

1) 서은주, 「1930년대 외국문학 수용의 좌표-세계/민족, 문학」, 『민족문학사연구』 제28집, 민족문학사연구소, 2005, 59면.

등 다양한 작가들의 작품과 모티프나 주제, 설정 차원의 유사성이 언급되었지만, 이 중에서 특정 텍스트의 구절이나 작가명을 이상이 그의 산문이나 소설에서 직접적으로 언급하고 있는 것들에 관한 연구에 한정해서만 보아도 연구가 깊이 있게 축적된 편이다. 이상 「중생기」의 “극유산호(卻遺珊瑚)”라는 구절이 당(唐) 시인 최국보의 5언 절구 『소년행』과 관련된다는 것²⁾과 연애와 매저키즘 서사로서의 특성이 어떤 식으로 드러나는지를 밝힌 연구³⁾, 이상 「동해」에서 호리구치 다이가쿠(堀口大學)의 장 콕토 *Carte blanche*의 번역 에세이집 『백지(白紙)』의 일부를 참조한 구절에 대한 연구⁴⁾, 「지도의 암실」에 나타난 기독교 인유⁵⁾ 「실화(失花)」에서 인용하고 있는 아놀드 베네트(Arnold Bennett)의 『다섯 마을의 안나(Anna of Five Towns)』, 이상 수필 「19세기식」, 「EPIGRAM」, 영화 「어드벤처 인 맨해튼(Adventure in Manhattan)」, 정지용 「해협」, 「말」, 「카페 프란스」의 인유, 고리키 희곡 「나드네」의 노래 가사, 영화 「America in Adventure」 등 다양한 작품들의 반향이 녹아 있음이 언급되었다.⁶⁾

박태원 「적멸」과 아쿠타가와 류노스케의 「어느 옛 벗에게 보내는 수기」, 「어느 바보의 일생」, 「툽니바퀴」의 관련성을 논한 연구⁷⁾, 박태원 초기 소설의 인유가 주로 고전의 유희적 인용이라는 방식을 취하고 있으며, 이는 현학과 과시의 의도가 섞여 있으면서도 전거를 가공, 흡수하지 않고 그것을 위반하면서 해학과 기지를 실험하고 있다는 점에 그 의미가 있다고 본 연구가 있다.⁸⁾ 이외 박태원 소설이 「반년간」에서의 동경 체험

2) 여영택, 「이상의 산문에 관한 고구(考究)」, 『국어국문학』 제39-40호, 국어국문학회, 1968, 119-143면.

3) 서영채, 「이상과 다다이 오사무의 공명 관계에 대하여: 「중생기」와 「다스 게마이네」를 중심으로」, 『민족문학사연구』 제85집, 민족문학사연구소, 2024, 367-414면.

4) 송민호, 「이상과 장 콕토」, 『이상리뷰』 제11호, 이상문학회, 2016, 151-159면.

5) 전계성, 「「지도의 암실」에 나타난 기독교 인유」, 『이상리뷰』 제14호, 이상문학회, 2018, 171-199면.

6) 권영민, 『이상 텍스트 연구』, 뿔, 2009.

7) 이경훈, 「박태원의 소설에 대한 몇 가지 주석」, 『구보학보』 5집, 구보학회, 2010, 345-380면.

이 「피로」, 「소설가 구보씨의 일일」, 「향수」 등 다른 소설에서 반복되는 자기 인용, 자기 암시 등으로 특징지어지는 내부텍스트성을 보이고 있으며, 이를 통해 식민 수도와 식민지 수도의 관찰을 통한 사회정치적 관계망의 성찰을 목적으로 하고 있다고 본 연구도 포함될 수 있다.⁹⁾ 박태원 문학의 풍부한 인용과 상호텍스트성 양상은 그 영향 관계와 원천을 찾는 것에서 더 나아가, 헬레니즘적 경향을 띤 경성 모더니즘의 지표이며 정치경제적 식민화의 영역과 구별되는, 언어적 능력을 기반으로 보편에 가 닿으려는 문학인의 의지가 개입된 것으로 해석한 연구도 있다.¹⁰⁾

이효석의 경우, 베를렌 시, 〈상송 도토온느〉의 인용, 「주리아」에서의 콜론타이의 『붉은 사랑』과 영화 『모로코』의 이중 인용과 사회주의/본능적 인간상의 길항, 영화 『과리의 뒷골목』과 『남방기행』의 『벽공무한』에의 인용과 국경을 넘는 사랑이라는 주제, 미려의 인간상 창조에의 영향이 논의되었다.¹¹⁾ 식민지 문인들에게 많이 논의된 『모로코(Morocco)』와 『망향(Pépé le Moko)』이 각각 이효석의 「오리온과 능금」, 「주리아」, 「여수」에 오마주되어 있다고 본 연구도 있으며,¹²⁾ 『화분』에서의 베토벤 교향곡 제 6번 4악장, 차이코프스키 교향곡 제 6번, 쇼팽 〈즉흥환상곡〉, 「여수」에서의 파데레프스키 미뉴에트, 쇼팽의 왈츠 인용, 『벽공무한』에서의 베토벤 운명 교향곡 인용 등을 상호매체성의 양상을 통해 살펴본 연구도 있다.¹³⁾

-
- 8) 김미지, 「박태원 소설의 고전 수용 양상과 고전 새로 쓰기의 방법론」, 『사이』 11집, 국제한국문학학회, 2011, 34-38면.
- 9) 정현숙, 「박태원 소설의 내부텍스트성(intratextuality) 연구」, 『인문과학연구』 제27호, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 281-300면.
- 10) 방민호, 「경성 모더니즘과 박태원 문학」, 『구보학보』 제9집, 구보학회, 2013, 203-211면.
- 11) 김재영, 「구라파주의의 형식으로서의 소설 -이효석 작품에 나타난 서양문화의 인용에 대하여」, 『현대문학의 연구』 46호, 한국문학연구학회, 2012, 313-347면.
- 12) 전우형, 「이효석 소설의 할리우드 표상과 유럽 영화라는 상상의 공동체」, 『대중서사연구』 30호, 대중서사학회, 2013, 480면.
- 13) 서은혜, 「이효석 소설과 서양 고전음악의 상호매체성」, 『한국문화와 예술』 제42집, 사단법인 한국문화과예술연구소, 2022, 127-161면.

이들은 이효석 소설의 다채로운 인유를 서구 문화를 보편으로 상정하는 서구 취향의 일환으로, 혹은 유럽 문화와 미국 문화의 대별과 특유의 지향점을 보여주는 것으로 전제하고 해석하고 있다.

이처럼 1930년대 작가들이 유독 다채로운 문학, 영화, 음악 등의 작품을 자신의 작품 속에 인용하고 겹쳐지게 하며 의미의 긴장을 만들어내고 있는 것은, 이 시기 작가들이 폭넓은 문화 감식력과 학식을 보유하고 있었다는 점에서 기인하며, 특히 구인회 작가들의 경우 서로가 서로의 작품에 대한 독자로서 그러한 인용의 양상과 의미를 실증적으로 이해하고 풍요롭게 해석할 수 있을 것이라는 해석의 물적 조건에 대한 믿음이 형성되어 있었던 것과 관련된다.¹⁴⁾

유진오의 경우도 「창랑정기」에서의 도연명 〈귀거래사(歸去來辭)〉 인용의 의미, 「가을」에서 유우석과 여운 한시(漢詩) 삽입의 의미에 대한 연구가 제출되었다. 이 연구에서는 전향 이후 유진오의 심정이 벼슬길에서 물러나 고향으로 간 도연명 〈귀거래사〉의 내용에 담겨 있다고 보고, 역시 젊은 시절 함께 운동하던 「가을」의 기호와 경석의 관계가 유우석과 여운의 관계와 유비적으로 설정되어 있다는 점에 주목한다.¹⁵⁾ 이 연구는 기존 동반자 작가로서의 유진오 소설의 특성¹⁶⁾이나 작가 삶과의 관련성에 초점을 맞춘 연구 경향에서 벗어나 있으며, 이는 식민지 아카데미즘의 자장 안에

14) 린다 허친은 페러디가 형식상 구조상의 문제이자, 동시에 독자의 능동적 참여를 이중적으로 요구한다고 본다. 배후에 다른 작품을 염두에 두고 언어를 창조하는 것은 그에 기반한 문화적 교양을 폭넓게 필요로 하기에, “페러디에 있어서 잠재적으로 엘리트주의가 작용”되지만, 또한 교훈적 가치도 있다는 것도 언급한다. ; 린다 허친, 김상구·윤영복 옮김, 『페러디 이론』, 문예출판사, 1998, 40, 46면.

15) 장성규, 「1930년대 후반기 소설의 고전 서사 양식 수용 연구」, 『국제어문』 제53호, 국제어문학회, 2011, 104-107면.

16) 박현호, 「현민(玄民) 유진오(兪鎭午) 문학 연구 - 동반자 작가의 존재방식과 그 좌표 (1)」, 『반교어문연구』 제5집, 반교어문학회, 1994, 271-316면.; 조남현, 「유진오(兪鎭午)와 이효석(李孝石) 소설(小說)의 거리」, 『인문논총』 제34집, 서울대학교 인문학연구원, 1995, 47-64면 등이 있다.

서 유진오의 활동과 사유가 실증적으로 규명되는 연구사적 흐름과도 맞아
아 있는 것으로 보인다.¹⁷⁾ 이러한 맥락에서 볼 때, 유진오가 가졌던 사회
주의적 사상이나 법사상의 구체적 내용¹⁸⁾ 이외에도 처음으로 유진오 소설
의 문학적 상호텍스트성에 주목했다는 점에 그 의의가 있다.

여기에 덧붙여, 한시(漢詩) 인용 이외, 괴테(Goethe), 에드거 앨런 포
(Edgar Allan Poe)의 시 등 서양 근대문학이나 요코미쓰 리이치(橫光利一)
소설을 포함한 일본 근대문학 등 다른 외국 문학 작품과의 상호텍스트성
에 대해서도 추가적으로 언급될 필요가 있을 것으로 보인다. 그리고 「가
을」에서의 한시 인용도 유우석과 여운의 관계라는 텍스트의 전경과 후경
의 통합적 관계에 의거한 해석 이외, 작품 자체의 혼성모방적 특징과 관
련하여 상호텍스트성의 또다른 양상이 좀 더 논의될 여지가 있다.

이제는 문학 연구에서 널리 쓰이는 ‘상호텍스트성(intertextuality)’이라는
용어는 원 창안자인 크리스테바의 논의 속에서도 다양한 함의를 가지게
되었지만, 이 글에서는 크리스테바의 초기 논의에 사용된 ‘텍스트를 둘러
싼, 발신자와 수신자의 의사소통의 맥락과 한 텍스트와 다른 텍스트 사이
의 관계가 서로 합류되는 지점’이라는 의미로 사용하고자 한다.¹⁹⁾ 상호

17) 백지혜, 「경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구」 서울대학교 박사학위논문, 2013. ; 정중현,
「현민(玄民)이 아직 진오(陣伍)일 때 -청년 유진오의 글쓰기를 통해 본 식민지 아카데미즘과
사회주의」, 『역사와 현실』 제118호, 한국역사연구회, 2020, 289-330면.

18) 백지혜, 「유진오 소설에 나타난 주체의 형상화와 ‘계약의 문제」, 『한국현대문학연구』 제43호,
한국현대문학학회, 2014, 67-96면.

19) Julia Kristeva, "World, Dialogue and Novel", *The Kristeva reader*, Massachusetts: Blackwell, 1986,
p. 37. 이 글에서 크리스테바는 처음 구조주의의 전제를 변형한 이론가로 러시아 형식주의자
들의 논의에 대항했던 바흐친을 소개하며, 문학적 구조가 고정적으로 존재하는 것이 아니라
다른 구조와의 관계 속에서 발생한다고 보고 있다. 그리고 작가는 쓰기 위해 읽고, 다른 구조
들과 관련을 맺거나 그것에 대항하면서 자신의 쓰기를 발전시켜 나간다고 본다. "어떤 텍스
트도 인용의 모자이크이다. 어떤 텍스트도 다른 것의 흡수와 변형이다. 상호텍스트성의 개념
은 상호주관성의 개념을 대체하며, 시적 언어를 이중적인 것으로 읽도록 한다."라고 표현하
고 있기도 하다. (위의 책, pp.35-37.) 노엘 맥아피는 상호텍스트성 용어가 종종 "텍스트들이
교차하거나 함께 분석될 수 있는 방법을 의미하는 것으로 잘못 여겨진"다고 보며, "하나의 기

텍스트성 논의에 기반하여, 린다 허천(Linda Hutcheon)은 패러디를 차이를 둔 반복, 지속성과 단절, 영향과 해방이 공존하는 텍스트에 대한 통제와 수용 행위로 본다.²⁰⁾ “예술 상호간의 담론(discourse)의 한 형식”으로서의 패러디는 풍자, 조롱, 희화화에 그치지 않으며, 때로는 다른 예술 작품에 대한 경외감이나 정밀한 조사의 목적에 의한 비평적 거리를 둔 창조 행위도 넓은 의미의 패러디에 포함된다고 본다.²¹⁾ 이때 양 텍스트 사이의 패러디는 전체 장르, 한 시대나 조류의 문체, 특정 예술가, 작품의 일부분, 그 예술가의 전체 작품의 심미적 양식상의 특징, 글자나 단어 하나의 범주에 이르기까지 다양하게 존재할 수 있다.

그리고 그는 패러디를 인유, 인용, 패스티쉬(pastiche)와 구별한다. 린다 허천이 말하는 패러디는 비평적 거리를 핵심으로 하지만, 패스티쉬는 양 텍스트 사이의 유사성과 상응이 강하다. 그리고 패스티쉬는 텍스트의 부분화, 파편화가 두드러지며, 양 텍스트 사이의 아이러니적 거리 창출보다는 의미의 연속성이 특징이고, 단일 텍스트만이 아니라, 무한히 많은 텍스트를 함께 모방할 가능성을 지닌다.²²⁾ 또한 패러디는 단순한 인유나 인용보다 “양 텍스트적(bitextual) 결정성”을 지니며, 인유는 “두 텍스트의 동

호체계가 또 다른 기호체계로 이동하는 것”, “하나의 의미화 실천이 또 다른 의미화 실천으로 전위되는 방식”을 의미한다고 말한다. 따라서 의미화 실천은 통일되어 있지 않고, 복수적 기원이나 충돌의 결과라는 점을 강조한다. (노엘 맥아피, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 엘피, 2007, 60면.) 그러나 『시적 언어의 혁명』이 발표되기 이전, 1969년 처음 발표된 「말, 대화 그리고 소설 (World, Dialogue and Novel)」에서는 아직 바흐친의 대화주의를 받아들이고 소개하는 과정에서 텍스트의 다른 텍스트와의 관련이나 대화의 의미로 이 용어를 사용하고 있는 것으로 보인다.

20) 린다 허천, 김상구·윤영복 옮김, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1998, 60-62면./ 린다 허천은 크리스테바가 상호텍스트성이라는 용어를 사용하며 텍스트들 사이의 관계에 집중하고 있는 반면, 그 자신은 작가의 역할을 좀 더 강조하고자 한다고 말한다. 즉, 패러디의 생산지는 텍스트에 대한 통제력을 가진 행위자이며, 그의 행위가 텍스트의 증거가 된다는 것이다. (위의 책, 142-143면.)

21) 위의 책, 98-99면, 103면.

22) 위의 책, 64-65면.

시적 활성화를 위한 하나의 방법이긴 하지만 주로 상응을 통해서” 이루어진다는 점에서도 구별된다.²³⁾ 본론에서 논의하겠지만, 유진오가 사용한 상호텍스트적 창조 행위는 린다 허천이 말한 패러디에만 국한되지 않고, 혼성모방으로서의 페스티쉬, 인유를 모두 포함한다.

린다 허천은 제인 오스틴이나 플로베르 등 많은 리얼리즘 작가들이 작가 생활의 시작점이나 끝에 패러디 사용하고 있다는 점을 언급하며, 예술가들이 특정 시점이 되면 과거의 형식이나 문학과 어떤 관계를 맺을 필요가 있게 된다는 것을 암시한다고 이 현상을 해석한다.²⁴⁾ 유진오에 한정해서 보자면, 그는 「스리」, 「복수」 등 습작기에서 초기 소설로 넘어가는 과도기에 외국문학 텍스트를 표면적으로 혹은 암시적으로 자신의 작품에서 지시하고 있고, 「창랑정기」, 「가을」과 같은 소설 창작 후반기에 다시 외국문학 텍스트를 지시하는 방식으로 작품을 창작하고 있다. 외국문학 작품의 의식과 인유가 유진오에게 있어 처음에는 조선문학의 세계문단과의 관계, 세계사적 동시성의 추구라는 목적과 연결되어 발생되고 있는데, 특히 「창랑정기」, 「가을」이 발표되는 1930년대 후반으로 가면 일본에서 근대초극론과 함께 촉발된 동양론, 교양론과 결합되며 동양과 서양의 의미지표를 은밀하게 탐색하는 방식으로 페스티쉬가 사용되고 있기도 하다. 구체적으로 어떤 작품들과 구절들이 연관성을 맺으며 이와 같은 효과를 낳고 있는지 살펴볼 필요가 있을 것이다.

2. 문학상의 세계사적 동시성에 대한 욕망과 패러디(parody)의 비평적 거리

유진오 초기 소설에 언급되는 외국 문학 작품이나 작가는 외국어와 외

23) 위의 책, 72면.

24) 위의 책, 158면.

국 문학을 지향하는 경성제대 특유의 교양주의적 분위기와 습작 시절 소설 창작의 미숙함, 청년시절의 외국 문학의 독서 경험이 남긴 감동²⁵⁾, 자기 자신의 이야기를 창작 소재로 활용하는 경향이 결합된 결과로 보인다. 윤대석은 경성제대의 지적 분위기와 감성구조로서의 교양주의에 대한 연구에서, 민중과 특권계급을 구별 짓는 표지로서의 교양주의의 속성이 조선 학생들의 외국어, 외국에 대한 경도로 나타났다는 것, 식민지에서는 독일어나 프랑스어 등의 서구어와 일본어가 이에 해당되었다는 것을 말하고 있다.²⁶⁾ 유진오의 경우에도 『파우스트』 1부까지를 일역(日譯)본을 보지 않고 독일어 원문으로 보았다는 언급을 남기거나²⁷⁾, 개인적인 일기에도 불어를 배운 이력을 말하거나 독일어 원문을 사용하는 등, 외국어에 대한 관심과 능력에 초점을 맞췄던 대학 시절의 관심이 엿보인다. 특히 1927년 일기를 보면 일본어 번역을 경유하지 않고 서구 문화를 직접적으로 수용할 수 있다는 의식과 의지도 보이는데,²⁸⁾ 이러한 관심사가 자연스럽게 소설 속에서의 외국어 제목 노출로 이어졌을 것으로 보인다.

『조선지광』에 발표한 「스리」(『조선지광』, 1927.5)에서의 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 시 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」의 제목 노출이나 「복수」(『조선지광』, 1927)에서의 ‘신감각파’ 지칭 등이 이에 해당된다. 이들 작품에 노출된 작품 제목이나 유과 이름은 실제 대학 시절 유진오의 일기에서 독서 체험으로서 언급되는 것이라는 점에서,

25) 유진오는 자신의 19살 무렵 시기가 토마스 하디와 괴테 두 문호의 작품에 깊이 빠진 시기였다고 회고하고 있기도 하다. ; 「오오, 二八青春!! 문인의 二十時代回想」, 『삼천리』 제5권 3호, 1933.3, 54면.

26) 윤대석, 「근대어의 형성과 한국문학의 언어적 정체성 : 경성제대의 교양주의와 일본어」, 『대동문화연구』 제59집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007, 124-125면. .

27) 玄民, 「괴테와 나」, 『문예월간』 제2권 2호, 1932.3, 31면.

28) “「파우스트」를 읽기 시작. 파우스트 博士의 獨白은 장엄하기 고딕 建築 같다. 譯本을 대조해 보았으나, 돼먹지 않았다. 譯에는 原文의 音樂的 美가 전연 나타나 있지 않아 치명적인 결점. 하기는, 나의 부족한 獨逸語 때문에 原作이 더 훌륭해 보이는 것인지도 모른다.”; 유진오, 『젊은 날의 자화상』, 박영사, 1976, 56면.

이들 소설의 주인공 형상은 일정 정도 작가의 반영으로도 볼 수 있다. 그런데 이 두 작품에서 암시되는 괴테, 요코미쓰 리이치의 작품들은, 경외감이나 존경의 의미와 함께 역설적으로 비평적 거리감을 암시하는 텍스트로서 인용되고 있으며, 린다 허천이 말한 패러디의 의미에 가까운 상호텍스트성을 보이고 있다는 것이 특징적이다.

우선 「스리」를 살펴보자. 유진오는 많은 글에서 괴테 작품에 침잠했던 청년기의 독서 이력을 밝히고 있다.²⁹⁾ 「스리」의 창작 시기는 이와 겹치는데, 이 소설 안에서 괴테의 시 제목이 언급되는 해당 부분은 다음과 같다.

『내자식잘되라고 기도하시네

달빛혜물씨넛코 기도하시네』

음악을내가리해하지못하는덕택이었든지 하여간이노래는 한업시나의호
기심을쓸었다. 나는발을멈추고 귀를기우렸다

일순 나에게는 중세기의 표박의시인 방랑의음악가가런상되었다.

Wanderers Nachtlied……

방랑자의밤노래……

다음에서다음으로 나의머리에는 쫓업시 로맨틱한장면이번쩍번쩍지나
갔다. 무전려행의대학생의무리 무도(武道)순례에나선의협의괴사 기타를
엽헤썬트루바두르 미르테 달빛 사랑……

『습풀의처녀여 농가의 목동이여!』

29) “氏의 가진冊中에 가장珍品으로 생각하는冊이 어느冊이나고 하였드니 氏는 한참이나 눈을 떴다 감았다하며 생각하다가

「글세 別로 없습니다. 珍品될冊이 어데있어야지요」

하시며 氏가 가장많이 꺼내어읽고 또는 많은影響을받은冊은 「파우스트」 「엠티르」의 설음이 라고 하신다. 氏는 二十三四歲때에는 「게테」를 꺾이나 좋아하여 그야말로 心醉하다싶이 되었는데 그때는 「게테」의 著作은 모다 愛讀하였다고한다.”; 一記者, 「작가와 문학연구실 풍경: 유진오씨의 문학연구실」, 『신인문학』 2권 3호, 1935.4, 69면. / 「감명김혼일절」에서 유진오는 『파우스트』 중 일부분을 인용하기도 한다. ; 유진오 외, 「감명김혼 일절」, 『가정지우』 30호, 1940.4, 11면.

공상이한창 공주를 날을 때 의외에 생철을때리는 셋된목소리가 내귀 옆에서 터졌다.

「다만한권에십전! 예!십전! 쓰실양반은속히 최신류행창가집이 한권에 다만십전. 예-십전!」

거리의 제금가!

순간 나의의식은 현실로 도라왔다. 길거리에서 노래를불으면서 책을과는이들-물논 나는 그들을 처음으로 보는 것이아니엇지만 나의놀남은 그때까지의공상이공상이엇든이만치 새삼스레도 컷다. 날카로운 칼날을 수 업시 눈앞에 견준듯하였다. 등에 어름이굴고 소름기둥이섯다.

「오-너 가증한뿌르야」 (중략-인용자)

K의말이올타. 나의공상까지도 이렇게 탐미시인적이엇든가!

중세기의 환영은 깨졌다. 내눈앞에잇는 것은 방랑의시인도 음악가도아 니다. 그들의 가슴에는 피어나는 꽃밭도 아름다운 처녀도업다. 한술밥 밀 녀운 월사금이 가느다란 실에매달려 조롱하듯이 머리우에서 간들간들한 다. 조직의수난자. 계급의 밥.³⁰⁾ (밀줄-인용자)

인용문은 주인공이 A 동네에 도착해, 바이올린을 켜며 책을 파는 빈민 들의 모습을 보며 공상에 빠져드는 부분이다. 이중 “표박의 시인 방랑의 음악가가 연상”되는 부분에 삽입된 ‘Wanderers Nachtlied’는 괴테의 시 제목을 가리키는 것이다. 괴테의 「방랑자의 저녁 노래」는 같은 제목의 시 편이 2편 있다. 하나는 Der du von dem Himmel bist로 시작하는 시이고, 다른 하나는 1780년 지어진 Über allen Gipfeln로 시작하는 시이다. 이중 주인공이 연상하는 ‘방랑자’의 고달픔과 낭만이라는 것이 좀 더 뚜 렷이 드러난 것은 첫 번째 시편으로 보인다.

「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」

30) 유진오, 「스리」, 『조선지광』 1927.5, 112면. (심희찬 외 엮음, 『조선지광』 3, 소명출판, 2023.)

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillst,
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Erquickung füllst,
 Ach! ich bin des Treibens müde!
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süß'er Friede,
 Komm, ach komm in meine Brust!

나그네의 저녁 노래

하늘로부터 온 그대
 모든 괴로움과 고통을 달래 주고
 갑절로 비참한 사람을
 갑절의 원기로 채워 주는구나.
 아, 나는 떠도는 데 지쳤다.
 이 모든 고통과 기쁨은 무엇이란 말인가?
 감미로운 평화여,
 오라, 아, 오라 내 가슴속으로!³¹⁾

「스리」의 해당 언급만으로 두 편의 동일한 제목의 시 중 어떤 것을 가리키는지 정확히 가려내기는 어렵다. 단, ‘방랑자(Wanderers)’라는 제목의 표현이 그가 본 A 동네에서의 풍경과 맞아떨어졌고, 풍경을 묘사하는 데 있어 시 제목의 인유를 통해 세부 묘사를 피하고 분위기를 전달한 것으로 보인다.

「스리」에서 독일어 제목을 원어 그대로 표기하고 있다는 것은, 유진오가 독일어로 표기된 괴테 시를 접했다는 사실과 연결된다. 실제 유진오는

31) 요한 볼프강 폰 괴테, 전영애 옮김, 『괴테 시 전집』, 민음사, 2009, 257면.

「괴테와 나」에서 『파우스트』를 일역본을 통하지 않고 독일어 원서로 1부까지 읽었다고 말하며, 감명 깊은 부분을 직접 독일어로 옮기고 스스로 해석을 제시하고 있기도 하다.³²⁾ 이를 고려해보면, 독일어 원서 제목을 인용했다는 것은 원시의 양상을 직접 알고 있었다는 것을 뜻한다. 일본 국회도서관 소장 자료에는 1860년대에 독일어로 발행된, 괴테 시를 1,2권에 포함하고 있는 괴테 전집³³⁾서부터, 독일 작가 고전의 모음집³⁴⁾, 그리고 괴테 생애와 시를 연결하여 해설한 입문서³⁵⁾ 등이 고르게 있다. 1860년대부터 1900년대 초반 사이 발행된 독일어판 괴테 전집의 경우 국내에도 다양한 대학에 소장되어 있다. 이중 어떤 판본을 읽은 것인지 추론하기에는 회고 자료가 부족하지만, 적어도 독일어 원서를 접할 수 있는 조건은 충분히 마련되어 있었다고 생각해 볼 수 있다.

「스리」에서 자신이 소부르라는 기자의 말에 부르주아, 프롤레타리아, 소부르주아라는 말이 머릿속에서 돌던 주인공은, 거리의 악사들을 보고 자동적으로 괴테의 시구를 떠올리며 중세의 방랑 무리라는 몽상에 잠겨 든다. 그러나 이 공상 자체가 기자가 자신에게 말했던 부르주아라는 비판을 연상시키면서, 주인공은 자신에 대한 반성에 접어들게 된다. 그리고 황급히 그들에게 돈을 주어 동정을 실천해야 하나를 고민하는데, 마침 악사 무리들이 스리를 잡아 뺨을 치며 몰려온다.

「아 요놈이 요전전날밤에두 우리지갑을 훔치간놈입니다. 기껏 밤새도록 책팔어번돈을 집에가보니까 한푼업시 도적맞았겠지요. 그날저녁에두

32) 玄民, 「괴테와 나」, 『문예월간』 제2권 2호, 1932.3, 31면.

33) Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke* [herausgegeben von Heinrich Kurz], Verlag des Bibliographischen Instituts, 1868-73. (1,2권 Gedichte.); Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke : erste illustrierte Ausgabe mit erläuternden Einleitungen*, Grote, 1872. (1,2권 Gedichte.)

34) *Schöninghs Ausgaben deutscher Klassiker : mit ausführlichen Erläuterungen*, F. Schöningh, 1899-1908.

35) Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke* Propyläen Ausg. G. Müller, [1909-1932]

요놈이 짝구 내옆에서 알는알는했기에 오늘저녁에는 조심일단단이했드니 또」

그는 이것든분을 생각넌것처럼 철석하고 또한번 어린이의뺨을쳤다. 그리고 개선장군같이 어린애의 팔을 끌고 줄줄따르는 군중의선두에서서 마진쪽 순사파출소로갔다.

「응 그러니까 굼주린애가 노래를짜 책파리몬돈을 훔쳤단 말이지」

나는 하늘을 쳐다보았다. 장마끝 무거운 구름새로 별이하나 호기심을 가진것처럼 깜박깜박하였다.³⁶⁾

이 소설의 마지막 장면은 악사들을 동정하여 돈을 꺼내려던 주인공의 행위가 얼마나 헛된 것인지를 다시 한번 깨닫게 하는 부분이다. 그가 동정했던 악사들은, 어린 스리에게 있어서는 돈을 훔쳐야 할 대상이 될 정도로 자신보다는 형편이 나은 축에 속했던 것이다. 이와 같은 연쇄적인 계급의 차는 일시적 동정으로 해결되거나 무마될 문제가 아니라는 메시지가 암시되어 있는 것이다. 이러한 구성으로 볼 때, 괴테 「방랑자의 저녁 노래」는 주인공의 관념적인 속성, 철저히 못한 계급의식을 폭로하는 매개 중 하나로 작동하고 있다.

「복수(復讐)」에서의 ‘신감각과’라는 유과명의 인유 역시 이 시기 유진오의 요코미쓰 리이치(橫光利一)의 독서 경험과 바로 연결되어 있다. 이 작품 안에는 신감각과 시인 A와 “연애시인”이자 “「쉬티르네르」를 정말로 계승하는 사람”으로 묘사된 C, 그리고 그들 사이에 있는 B라는 여성의 삼각관계를 소재로 하고 있다. 유진오는 시종일관 A를 비판적 어조로 묘사하고 있는데, 실천력이 떨어지고 허황된 수사를 늘어놓는다는 식으로 묘사하고 있다.

주저치말고 떠는사람이어

36) 유진오, 「스리」, 『조선지광』 1927.5, 102면. (심희찬 외 엮음, 『조선지광』 3, 소명출판, 2023.)

단김에순을 잘리버려주세요

뿌리도입새도 남기지말고

맹수같은당신의 광렬의손에

나는 시드러 버리고싶어요

미지근한 사랑에 체하고 불같은 포옹에 주린 처녀의 노래입니다. 네 A 씨! 어때요』

(중략 인용자)

하나 그것은 동시에 A와의 최후의 파탄이었다. 신감각파의 시인은 그런 「광렬의손」은 갖지아니하였다. A의주의는 결국 주의였고 태산같은가슴어찌구하는 그의 시도 결국 당나귀의귀청때는 외우침에 지나지않았다. 암만 용기를 내어도 암만 생각을 하야도 도모지 A는 입을뻘수가없었다. 37)

인용문에서 주목되는 것은 A가 읊고 있는 어느 “여류 시인”의 시이다. 실제 이 시가 존재하는 것인지 확인하지 못했으나, 신체 일부를 전체에 대한 비유로 사용하고 있는 것, 화자가 자기 자신을 식물로 치환해 표현하는 방식 등이 주목된다. 그리고 『젊은날의 자화상』에 실려 있는 1927년 일기에서 유진오가 『개조(改造)』에 발표된 요코미쓰 리이치의 「화원의 사상(花園の思想)」(『개조』 1927.2)을 읽었다는 기록과 감상을 확인할 수 있다. 이 소설에서 아내의 병세에 따라 희망을 가지다가도 절망하는 주인공의 모습이 꽃에 비유되어 표현되고 있는 부분이 「복수」에 삽입된 여류 시인의 시의 표현과 유사하며, “광렬의 손”은 마치 「화원의 사상」에서 산 꼭대기 병원과 어촌 마을의 대립을 폐와 심장의 대립으로 인체 기관에 유비시키는 방식³⁸⁾을 연상시킨다. “독특한 효과를 내는 의인법이나 인간을

37) 유진오, 「복수」, 『봄』, 한성도서주식회사, 1940, 91면.

38) “上に肺病院を頂いた漁場の魚の賣れ行きは擴大するより、縮少するのが、確實な運命にちがひない。髓の活躍した心臓を壓迫するか、頂の死に近く肺臓を黙殺するか、此の二つの背反に波打つて村は二派に分れてぬた。既に決定せられたがやうに、譬え此の頂きに病院が許さ

물체시하는 묘사”, 신체기관을 인간 전체로 치환시키는 묘사가 요코미쓰 리이치 특유의 기법이라는 것을 염두에 둔다면,³⁹⁾ 유진오는 이러한 기법을 차용해 ‘신감각과 시인’ A가 읊을만한 시를 새롭게 창작해 본 것일 수 있다. 만약 이 경우라면, 작품 안에 삽입된 시는 일본의 시를 번역한 것처럼 가정하면서 실제로는 작자 자신이 창작함으로써 원작과 거리를 두고 변형하는 의사번역(擬似翻譯, pseudotranslation)의 일부로 볼 수 있을 것이다.⁴⁰⁾ 이 소설이 A를 비판하고 C를 칭송하는 내포작가의 지향성을 두드러지게 보인다고 할 때, A가 읊을만한 시를 가정하여 이를 의사번역적 방식으로 삽입하는 것은 그 비판의 수위를 극적으로 형상화하는 방식이 된다. 그리고 이는 「무기교의 기교 기타(無技巧의 技巧 其他)」라는 글에서 요코미쓰 리이치 등의 신감각과 문학을 혁명 후 러시아 문학과 비교하며 사상 부재의 쇠말적 감각주의로 평가 절하했던 작가 자신의 의견과도 이어지게 된다.⁴¹⁾

이처럼 유진오는 괴테의 시나 요코미쓰 리이치의 창작 기법을 단순히 존중하거나 따르려는 의도로 이들을 인용하는 것은 아니다. 「스리」에서는 빈민들의 실제 삶과 체험을 제대로 이해하지 못한 채 설부른 로맨티시즘으로 빠져드는 부르주아 청년의 허위성을 통렬하게 비판하는 매개로 사용되고 있으며, 「복수」에서 A는 실천력이 결여된 허황한 수사 때문에 결국 B를 잃게 되는 처지에 놓이게 된다. 즉, 작가가 지향하는 바와는 반대급부의 의미로 이들 문학 작품이나 유과명을 사용하고 있는 것이다. 이러한 패러디는, 『개조(改造)』지를 읽으며 일본 문학을 접하고 외국어를 공부하며 서구와 일본의 근대 문학을 풍요롭게 접하려던 학창 시절의 독

れたとしても、それは同時に盡くの鬱の心臓が恐怖を忘れた故ではなかつた。”；横光利一，「花園の思想」，『改造』1927.2 pp.26-27.

39) 「해설」, 인현진 옮김, 『요코미쓰 리이치 단편집』, 지식올만드는지식, 2016, 290면.

40) 로렌스 배누티, 임호경 옮김, 『번역의 윤리』, 열린책들, 2006, 65면.

41) 유진오, 「무기교의 기교 기타」, 『조선지광』1929.8, 117면. (심희찬 외 엮음, 『조선지광』3, 소명출판, 2023.)

서 의지가 누구보다도 강했으면서도, 동시에 법학과 비교해 문학이란 것이 현실에서 과연 어떤 힘이 있을지⁴²⁾, 좋은 문학이란 정신적 깊이가 담보되어야 하는 것이 아닌지를 고민하던 유진오 자신의 습작기 시절의 분열상과 관련되어 있다.

더 나아가 이러한 창작 방식은 유독 산문에서 외국문학 독서 체험을 상세하게 드러내며, 세계문학적 수준에 조선문학이 도달하는 것, 서구가 중심이 된 근대라는 시간성에서 동시간성을 유지하는 것을 중시했던 유진오의 지향성과 관련된 것으로 보인다. 특히 그는 당대 조선 프로문학이 더욱 국제화를 지향해야 한다고 강조했기에, 이념적 문학의 방향성 제시에 있어서 이러한 관심은 중요했던 것으로 보인다. 유진오는 「무기교의 기교」 중 ‘문학상의 쇄국주의’ 파트에서, ‘무기교(無技巧)의 기교(技巧)’와 ‘무기교(無技巧) 자체를 구별해야 한다고 말한다. 그는 작품을 평이하고 분명하게 쓰자는 주장은 좋으나, 이것이 조선 민중의 수준이 떨어지므로 외국문학의 수준에 비교하지 말아야 한다는 주장으로 가는 것은 문학상의 쇄국주의에 다름 아니라고 비판하고 있다. 외국문학은 조선문학과 동등한 비교 기준이면서 동시에 민족문학의 경계를 넘어야 좀 더 좋은 문학이 나올 수 있다는 것이다.

①

더구나 이런 主張이 朝鮮의 大衆은 無知하닛가 何必 外國文學을 水準

42) “기를 쓰고 憲法 공부를 하다. 내가 法科로 들어간 것은 지금와서 생각하면 잘 된 일이었다. 象牙塔 외에 살아 있는 현실세계가 있다는 것을 알았기 때문이다. 人類의 社會思想의 발전, 經濟思想史, 政治思想史, 法律進化的 歷史를 모르고 哲學을 말하고 文學을 말하는 것은 어리석은 일이다. 中國階級文學의 大家인 K教授와, 그가 말끝마다 비웃는 ‘주관장’이나 法律萬能論者와의 사이에는 별다른 차이가 없는 것이다. 福田 博士는 ‘20세기는 社會 발견의 時代라고 말했는데, 나는 20세에 個人을 발견하고 22세에 社會를 발견하였다. 지난날 내가 個人 속으로 突入하였듯이 앞으로는 社會 속으로 돌입해 볼 생각이다.”; 유진오, 『젊은 날의 자화상』, 33면.

으로 하고 말할 것이 아니라-換言하면 朝鮮文學은 外國文學에 疎러져도 相關업다는 등의 言辭와 結託이 된다면 우리는 그 主張의 陰凶한 欺瞞性을 痛罵치 아니치 못할 것이다. 이런 主張은 正히 文學上의 鎖國主義라 할 것이다. 그것은 貧弱한 文學的力量과 世界文壇으로의 躍進을 斷念한 사람의 한 개 理論的反映에 지나지 아니한다.)

平明하게 쓰라. 그러나 恒常 世界의水準에 빚추라.)⁴³⁾

②

남의 나라의 文學을 論하는 것은 利害업시 남의 집 니약기를 하는 것 같으나 프롤레타리아 文學에 잇서서는 적어도 남의 나라의 文學 내 나라의 文學을 갈너 니약이할 根據가 훨씬 薄弱해지는 것이다. 프롤레타리아의 文化는 民族의 文化임을 止揚하고 社會的 國際的 文化로의 길을 밟기 때문이다. ⁴⁴⁾

③

웨 그러나하면 朝鮮은 近代精神을 直接 歐洲로부터가 아니라 주로 內地를 통해 디러왔기 때문이다. 數十年來로 數많은 사람들이 東京으로 負하야 글을 배웠다. 그러나 그들은 近松이나 西鶴이나 또는 내려와 露伴 등의 思想과 文學을 배운 것이 아니라, 諭吉을 통해 루소-를 또는 二葉亭 透谷 鷗外 漱石들을 통해 그들이 歐洲로부터 디러온 近代精神을 傳受해 받은 것이었다. ⁴⁵⁾

①번 인용문에서 볼 수 있듯, 유진오는 “세계문단으로의 약진”을 언급하고 있기도 하다. 그리고 프롤레타리아 문학일수록 민족문학의 범주에 갇히지 않고 “사회적 국제적 문화로의 길을 밟”아야 한다고 말한다. 특히,

43) 유진오, 「무기교의 기교 기타」, 앞의 글, 119면.

44) 진오(陣伍), 「문예시감」, 『조선지광』 1930.1 (월간 제 89호), 135면, 151-159면.

45) 유진오, 「구라파적 교양과 현대조선문학」, 『인문평론』 2집, 1939.11, 42면.

③번 인용문에서 볼 수 있듯, 유진오는 근대로 표상되는 서구 문화를 받아들이고 정착하는 문제가 중요하다고 보았는데, 사상가나 작가를 통해 서구 근대를 받아들인 일본의 경우와 비교해 조선에서는 토양이 미숙해 그 정신이 제대로 배양되지 않았다는 진단을 하기도 한다. 그에게 있어 일본을 경유하지 않고 서구 근대를 직수입한다는 문제는 창작 초기부터 『인문평론』에서 교양론에 참여하는 1930년대 후반까지도 계속 중요하게 여겨졌던 듯 하다.⁴⁶⁾ 유진오는 『신흥』 창간호(1929.7)에 에드윈 시버(Edwin Seaver)의 “The Desk”를 직접 번역한 「썬틀러 양과 그의 책상」을 실었다. 그리고 약 십 년 후 좌담회 기록인 「문학의 제문제」에서 번역 문제와 관련해 중역본을 거치지 않고 직접 영문을 번역했던 자신의 경험을 기억해 내어 다시 이야기하기도 한다.⁴⁷⁾ 이처럼, 유진오에게는 일본을 매개로 하지 않고 다양한 외국문학을 받아들이며 조선문학의 수준을 세계사적 동시성의 시간대 속에 두는 것이 중요한 문제의식이었던 것을 알 수 있다. 「스리」나 「복수」와 같은 소설 속 인용되는 외국문학의 구절들은, 중역을 거치지 않고 ‘근대’를 받아들인다는 세계사적 동시성의 시간 감각을 반영한 결과들로 해석할 수 있을 것이다.

특히 1929년 요코미쓰 리이치와 같은 작가와 거리를 두며 신감각파의 기교나 묘사에의 치중을 통렬하게 비판하면서, 유진오는 혁명 후 러시아 문학에 대한 예찬, 사상성의 강조로 나아가게 된다. 프로문학일수록 더더욱 국제적 지향성이 중요하다고 말한 만큼, 그는 외국문학 중 기교나 묘사의 문학을 비판하고 사상의 문학을 고평하며 점차 사회적 문제를 형상화한 소설의 창작으로 나아가게 된다. 이후 그가 발표한 작품들이 「오월의 구직자」(『조선지광』 1929.9), 「밤중에 거니는 자」(『동광』 1931.3), 「상

46) 서은주는 『인문평론』 속 교양론을 전체적으로 분석하면서, 유진오의 경우 서구근대정신의 체득이 곧 교양으로 등치되었다고 말한다. (서은주, 「파시즘기 외국문학의 존재방식과 교양 - 〈인문평론〉을 중심으로」, 『한국문학연구』 42호, 동국대학교 한국문학연구소, 2012, 270면.)

47) 이태준 외, 「文學의 諸問題」, 『문장』 3권 1호, 1941, 190면.

해의 기억」(『문예월간』 1931.11) 등이다. 「스리」, 「복수」에서의 인용은 외국문학, 세계문단을 통한 세계사적 동시성의 시간감각 유지의 욕망이자, 동시에 패러디적 거리를 통해 기교의 문학에서 사상의 문학으로 나아가야 한다는 방향 모색이 결합된 결과라 말할 수 있다.

3. 서정 장르 삽입의 현실 환기 효과와 정착 불가능성의 아이러니

기존 연구에서 언급되었듯, 1930년대 후반 근대초극론과 함께 고전문학론, 동양론이 담론장에 출현하게 되고, 서구의 소설(novel) 장르의 규정에서 벗어나는 장르론에 대한 관심이 커지게 된다. 이태준, 채만식, 유진오 등 다양한 작가들의 소설 속 동양 고전 텍스트의 삽입은 이러한 맥락에서 검토되었다.⁴⁸⁾ 그리고 유진오의 「창랑정기」나 「가을」에서의 한시 인용은 특히 서정 장르의 삽입과 함께 당대 현실을 알레고리적으로 지시하는 효과를 낳게 된다고 분석되기도 하였다.⁴⁹⁾

한편으로, 식민도국의 매개 없이 서구 문학을 마주할 수 있었던 경성제대 영문과 출신의 지식인들의 영향은 1930년대 후반 임화, 김남천 등에 게도 영향을 미쳤고, 『인문평론』의 서구문학 연구를 통해 일제의 동양론의 자장에 함몰되지 않는 근대정신의 획득이라는 문제의식을 공유하게 된다.⁵⁰⁾ 2장에서 언급했듯, 유진오는 『인문평론』에 「구라과적 교양과 현대작가」라는 글을 발표하며 교양론에 참여, 서구 근대정신의 획득이 곧 교양이라는 논리를 펼치기도 한다. 이미 창작 초기부터 동시대 외국 문학

48) 장성규, 「1930년대 후반기 소설의 고전 서사 양식 수용 연구」, 『국제어문』 제53호, 국제어문학회, 2011, 155면.

49) 위의 글, 162-163면.

50) 김성연, 「근대비평확립기 조선 신문학의 조건과 외국문학의 영향」, 『우리문학연구』 제54호, 우리문학회, 2017, 194면.

작품을 인유하며 세계사적 동시성의 감각 내에서 문학관을 모색해 나가려 했던 유진오는, 이 방식을 1930년대 후반, 현실을 알레고리적으로 환기하는 방식으로 다시 한번 사용하게 된다. 이는 기존 연구에서 언급되었듯, 전향자의 내면 심리 묘사와 파시즘적 체제 강화라는 현실과 관련되어 있다.

「창랑정기(滄浪停記)」(『동아일보』 1938.4.19.-5.4)는 유진오가 자신의 창작 행위를 돌아본 「걸어온 길」에서 언급한, 프로 작가들의 전향 이후 침체되었던 창작열을 다시금 불러일으키기 시작한, 1938년 1월 이후에 발표된 소설이라는 점에서 주목된다. 그는 더 이상 이념적 문제를 형상화하기 불가능해진 때, 그는 2~3년의 침체기를 지나 다시 창작 방향을 모색했던 것이 「수난의 기록」이 발표된 1938년 1월 이후라 말한다.⁵¹⁾ 그리고 이 소설에서 그는 파시즘 체제가 강화되는 시대적 변화의 모습을 도연명이나 괴테 시와의 팽팽한 아이러니를 통해 더욱 극적으로, 그리고 더욱 은밀하게 묘사하고자 한다.

「창랑정기(滄浪停記)」(『동아일보』 1938.4.19.-5.4)는 어린 시절 서강대신 김종호의 창랑정에서 보낸 을순과의 기억과, 지금은 부재한 아버지의 기억을 회상하며 그리워하는 심경이 드러난 소설이다. 주인공은 이미 공장 이 들어서 모든 것이 없어진 창랑정 주변을 돌아보며, 폐허가 된 지금 처럼 어린 시절 단단하고 풍요로웠던 기억도 그저 관념으로만 남아 있을 수밖에 없는 현실의 쓸쓸함을 반추한다.

이 소설의 서두는, 인간에게 향수라는 감정이 얼마나 근원적이고 보편적인 것인가를 역설하는 발화로부터 시작된다. 청운의 뜻을 품은 인간에게는 그것이 성취되었든 좌절되었든 한번은 그를 어루만지는 어머니 같은 손길을 그리워하게 되며, 주인공에게 있어서는 어린 시절 창랑정이라는 공간에서의 기억이 그 향수의 근원이나 정착의 근간으로 묘사된다. 이

51) 유진오, 「걸어온 길」, 『博文』 제12집, 1939, 20면.

때 서술자가 들고 있는 다른 문학 작품의 사례로, 도연명(陶淵明)의 「귀거래사(歸去來辭)」와 괴테의 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」⁵²⁾가 있다. 도연명의 「귀거래사」의 창작 배경인 작가의 낙향과 유진오의 전향, 그 이후의 과시즘이 강화되는 시대에 대한 낙담의 정조에 대해서는 기존 연구에 충실히 언급된 바,⁵³⁾ 이 글에서는 언급되지 않았던 괴테의 「방랑자의 밤노래」, 그리고 도연명 시와의 공통점, 그리고 「방랑자의 노래」에 얽힌 배경 이야기와의 관련성에 대해 추가적으로 논해 보고자 한다.

『청운의큰뜻』을 이룬사람에게나 못이룬사람에게나 향수란다가치최후의 도착점이 아닐것인가

옛날 『귀거래사』의시인은 『새는날으다고달프면 도라올줄을 안다』고 읊었고 『영원의청춘』을 누리던 『파-테』도 설운한살의 젊음으로써 이미 『모든산봉우리에 휴식이잇느니라』고 노래했거니와 이것은 즉 그들이 남유달른 직관과 감수력으로 이향수의 구슬프고도 깊은 의미를 몸으로써 느꼈기 때문이라고 말할수잇을것이다.⁵⁴⁾

도연명과 괴테 둘다 모두 향수에 대한 글을 남겼으니, 이 감정은 인간이 삶의 어느 시기에서 느끼는 보편적이고 근원적인 감정이라는 것이다. 유진오는 각 시에서 일부 구절만 인용하여 서술하고 있는데, 이 구절이 속한 전체 맥락과의 관련성을 살펴보기 위해 앞뒤의 맥락을 함께 가져와 보면 다음과 같다.

52) 흔히 Nacht는 밤으로 번역되지만, 괴테 시에서 밤(Nacht)은 대개 저녁을 뜻한다고 한다. 여기서 전영애의 번역에 따라 '방랑자의 밤노래' 대신, '방랑자의 저녁 노래'라는 제목을 따르기로 한다. ; 괴테, 전영애 옮김, 앞의 책, 257면.

53) 장성규, 앞의 글, 106-107면.

54) 유진오, 「창랑정기(滄浪停記)」, 『동아일보』 1938.4.19., 4면.

① 도연명, 「귀거래사」 중

(전략-인용자)

雲無心以出岫 (운무심이출수) 구름은 산 굴속에서 나와서는 흘러가고,
鳥倦飛而知還 (조권비이지환) 새는 날기가 싫증나서 둥지로 돌아감을
알 수 있다.

影翳翳以將入 (영에에이장입) 저녁햇빛 그늘져 서산에 지려 하고,
撫孤松而盤桓 (무고송이반환) 나는 마다의 외솔을 쓰다듬으며 거닐고
있다.⁵⁵⁾

(후략-인용자)

② 괴테 Wanderers Nachtlied

Ueber(Über-인용자 주) allen Gipfeln

Ist Ruh,

In allen Wipfeln

Spürest du

Kaum einen Hauch;

Die Vögelein schweigen im Walde.

Warte nur, balde

Ruhest du auch.

すべての峰々のうへに

休息がある

すべての梢に

なんじは殆んど

55) 김희보 엮음, 『중국의 명시』, 가람기획, 2001, 60-61면.

一つの呼吸すらを認めない
 鳥は林に沈黙してぬる
 暫し、待て、間もなく
 汝もまた休息する⁵⁶⁾

모든 산봉우리 위에는
 안식이 깃들고
 모든 우듬지 위에는
 한 가닥 숨결조차
 느껴지지 않는구나.
 숲에서는 작은 새들이 입을 다문다.
 기다리라, 머지않아
 그대 또한 쉬리니.⁵⁷⁾

인용문 ①은 도연명의 「귀거래사」 중 인용된 ‘새는날으다고달프면 도라
 울줄을 안다’라는 구절이 포함된 앞뒤 맥락이며, 인용문 ② 역시 괴테의 「
 방랑자의 밤노래」 중 인용된 구절 ‘모든 산봉우리에 휴식이 있다’가 포함
 된 전문이다. 두 시에서 공통적으로 유진오가 포착하고 있는 것은 새와
 방랑자의 ‘떠뚱’과, 그것과 대비되는 ‘휴식/안식’의 대립적 의미망이다. 인
 용문 ①에서는 날다가 지친 새, 인용문 ②에서 제목의 ‘방랑자(Wanderer)’
 가 ‘떠뚱’의 이미지에 대응된다면, 시 구절 안에서의 ‘돌아온다’와 ‘산봉우
 리의 휴식’은 귀환 후의 안식을 의미하는 것이다. 이 공통된 의미망을 「창
 랑정기」라는 작품 전체로 확장시켜 생각해 보면, 주인공이 바라던 창랑정
 의 기억이 단단한 고향의 이미지, 안식과 정착의 이미지를 형성하고 있음
 을 알 수 있다. 이 점은 본래 창랑정이 단순히 유년의 따뜻한 기억이 담

56) 中山昌樹, 『詩聖ゲーテ』, 洛陽堂, 1920, pp. 207-208./ 유진오의 산문을 토대로 하여 그가 이
 시를 접했을 책을 추론하여 그 책 안에서 원문과 일역을 인용하였다.

57) 괴테, 전영애 옮김, 『괴테 시 전집』, 민음사, 2009, 257-258면.

긴 그리움의 공간이라는 의미를 넘어서, 병인양요 때 대원군의 쇄국정책을 굳건히 지지하며 저항하던, ‘고정성의 공간’이라는 역사적 의미를 지니고 있다는 것까지도 연결해서 생각해 볼 수 있다.

아버지는 임진년에 창랑정 근처가 진터가되었다는 이야기로부터 대원군시절에 선교사를 학살한것 때문에 불란서해군제독 『로즈』 장군이 『프리모게』이하군함세척을 거느리고 강화도로부터 한강을 쳐올라와 조정을 빨끈 뒤집히게하며여러날을정박하던곳이 바로 창랑정 사랑마당앞이었다는 이야기 그때에 조정에서 가장 맹렬하게 『양이』 배척을 주장하던 이는 다름이가아니라 선전관으로 계시던 서강대신이었다는 이야기들을 밤이 이식도록하고계셨다.⁵⁸⁾

1866년 9월 18일 청국을 출항한 로즈 제독은 9월 23일 한강을 거슬러 양화강, 서강까지 강을 거슬러 올라왔고, 수도 근처에서의 이러한 정박은 조선에 큰 위협이 될 것이라 판단한 결과였다.⁵⁹⁾ 창랑정의 주인 김중호는 이에 맞서 굳건히 조선 영토를 지킬 것을 주장한 인물이었으며, 이때 창랑정은 외적의 침입에 굴복하지 않는 고정성의 공간으로서의 의미를 부여받게 된다. 그러나 이때의 일화가 무색하게도, 창랑정에 살던 모든 인물들이 죽고, 또 형 종근의 난봉으로 그 터도 알 수 없게 모든 것이 없어져 버렸다. 창랑정이 있던 곳에는, 1930년 당인리 화력발전소의 준공으로 공장 소리만 들릴 뿐이며,⁶⁰⁾ 맞은편 여의도 비행장에서 “대륙의 하늘을 무찌르려는” 듯 높이 떠오르는 비행기들만이 오고 갈 뿐이다.

58) 유진오, 「창랑정기(滄浪停記) (完)」, 『동아일보』 1938.5.4., 4면.

59) 이원순, 「홍선대원군 정권과 병인양요」, 『누리와 말씀』 제3호, 인천가톨릭대학교출판부, 1998, 34-35면.

60) 장성규, 「신체제기 소설의 “경성” 형상화와 “주변부” 인식」, 『현대소설연구』제52호, 한국현대소설학회, 2013, 120면.

①

처음타보는 당인리행 기동차를 타고 서강역에서 내려 나는 옛날기억을 더듬어 창랑정을 찾아가라하였다. 그러나 이상스레도 그산이 어느산이든가 그집이 어느집이든가 꿈속에서는 그러케 똑똑하던곳이 실지로가 보니 도저히 찾을수가 없었다. 겨우 근사해보이는곳을 찾기는 하였으나 집 뒤산이던 곳은 뽕안 북덕이오 그 밑 창랑정이었던듯이생각되는곳에는 낮모르는 큰공장이 있어 하늘을 찌를듯한 굴뚝으로 검은연기를 토하고있었다.⁶¹⁾

②

문득 강 건너 모래밭에서 요란한푸로페라소리가들린다. 건너다보니가 마케먼저편에 단엽쌍발동기최신식여객기가지금 하늘로 날러올르라고 여의도비행장을 활주중이다. 보고있는동안에 여객기는땅을떠나 오십메돌 백메돌 이백메돌 오백메돌 천메돌 처참한폭음을내며 떠올라갔다. 강을넘고 산을넘고 국경을넘어단숨에 대륙의하늘을뚫지르라는 전금속제(全金屬製) 최신식여객기다.⁶²⁾

이와 같은 상전벽해의 변화는 「귀거래사」에서 날던 고달픈 새가 돌아올 곳이나 「방랑자의 저녁 노래」에서의 산봉우리의 휴식과는 전혀 다른 지점에 놓여 있다. 도연명이나 괴테의 시가 방랑과 정착의 팽팽한 이원적 대립에서 그 향수를 찾을 수 있다면, 「창랑정기」의 상황은 이미 ‘정착’이라는 고정성의 공간이 없어져 버린, 방랑과 떠돌만이 남아 있게 된 공간이다. 애초에 ‘향수’라는 미명 하에 정착의 감정을 바라며 찾아간 곳에서 그 정착 자체가 불가능해졌음을 깨닫게 된 아이러니가 「창랑정기」의 주된 정조를 형성하고 있음을 알 수 있다. 이 소설에서 두 시의 인연은, 결말의 이러한 아이러니의 비극적 정조를 더욱 심화시키는 매개가 되고 있

61) 유진오, 「창랑정기(滄浪停記) (完)」, 『동아일보』 1938.5.4., 4면.

62) 위의 글, 같은 면.

는 것이다.

이 점에서 이 소설 안에서의 도연명이나 괴테의 시는 이 소설에 부재한 ‘정착’이라는 의미를 환기한다는 점에서 패러디적 거리가 발생한다고 할 수 있다. 새는 날다가 둥지로 돌아오고, “모든 산봉우리에 휴식이 깃들”지만, 소설의 주인공에게는 유년 시절의 안식으로서의 기억이 현실에서 더 이상 허락되지 않기 때문이다. 도연명과 괴테의 시와 유진오의 소설 속 이야기가 한 데 엮여 통합적으로 해석될 때, 상황의 비극적 아이러니가 더욱 심화되는 효과를 낳게 된다. 특히 원시들이 소설 초반에 놓이고, 이와 대비되는 정착 부재의 현상이 소설 말미에 묘사적으로 제시됨으로써, 초두와 결말 사이의 거리감을 극대화하여 의미를 심화시키는 방식으로 소설이 구성되고 있다.

특히, 두 번째 인용된 「방랑자의 저녁 노래(Wanderers Nachtlied)」는 괴테가 이 시를 써서 일메나우(Ilmenau) 근처 한 별장에 남겼다는 1780년부터, 그 별장이 연소된 1870년에 이르기까지 그 쓰인 자국이 남아 있었다는 일화도 전해지고 있다.⁶³⁾ 괴테는 마지막 생일인 1831년 8월 28일, 거의 50여 년 후에 다시 이곳에 들러 자신이 벽에 썼던 시가 남아 있음을 보고 감회로 눈물 지었다는 일화도 유명하다.⁶⁴⁾ 유진오는 「괴테와 나」(『문예월간』 제2권 2호, 1932.3)에서 괴테를 읽게 된 동기에 대해 밝히며, 토마스 하디(Thomas Hardy) 류의 우울한 정조로부터 『젊은 베르테르의 슬픔』을 접하게 되었고, 차츰 『헤르만과 도로테아(Herman-Dorothea)』, 『타우리스의 이프게니아(Iphigenie auf Tauris)』 등을 읽으며 우울로부터 명랑의 세계로 나아가게 되었다고 회고한다. 그리고 그 과정에서 괴테에 대한 관심이 깊어져 “괴테의 傳記”를 읽게 되었다고 말한다.⁶⁵⁾ 위의 인

63) 中山昌樹, op.cit. p.208.

64) 요한 볼프강 폰 괴테, 임우영 옮김, 『괴테 시선 II』, 지식음만드는지식, 2016, 159면.; 괴테, 전영애 옮김, 앞의 책, 257면.

65) 玄民, 「괴테와 나」, 『문예월간』 제2권 2호, 1932.3, 30면.

용문에서 확인할 수 있듯 「창랑정기」에 인용된 「방랑자의 저녁 노래」가 그의 나이 31세에 지어진 것임을 밝히는 부분 등 작가 생애에 대한 지식은 그가 읽은 이 전기로부터 얻어진 것으로 보인다.

그리고 1900년에서 유진오가 괴테에 빠져 있었다고 회고하는 1925년 무렵 사이, 그가 바이마르로 가기 이전 1775년까지를 서술한 자서전 『시와 진실』을 제외한 괴테 전기류를 찾아보면, 오후라 쇼텐(大村書店) 판 『괴테 전집(ゲーテ全集)』 18권에 부록 형태로 괴테 전기가 첨부되어 있고⁶⁶⁾, 또 마사키 나카야마(中山昌樹)의 『시성 괴테(詩聖ゲーテ)』(洛陽堂, 1920) 라는 책을 찾을 수 있다. 후자는 괴테에 대한 것을 ‘생애, 여자, 철학, 종교, 시 세계, 『파우스트』’ 라는 항목으로 나누어 설명한 책인데, 「괴테와 나」에서 유진오가 자신이 읽은 괴테 전기의 내용을 밝힌 부분 중, 청년기 개인주의의 세례를 받고 프랑스 혁명의 사상사적 영향에 대해 이야기한 구절이 있는데, 이 책은 그 내용을 담고 있기도 하다.⁶⁷⁾ 그리고 당시 괴테의 시 중 유명하게 알려져 있던 「방랑자의 저녁 노래」도 이 책의 ‘시 세계’ 항목 중 포함되어 있다. 이 책 안에서는 1780년 일메나우 근처 산장⁶⁸⁾에서 시를 연필로 벽에 적어놓은 것과, 그것이 산장이 연소되던 1870년까지 남아 있었다는 일화가 제시된다.

이 일화를 염두에 두고 유진오가 「창랑정기」에 이 시를 인용했다면, 세

66) 기무라 나오지, 「일본의 괴테 수용과 괴테전집 발행의 역사」, 『괴테연구』 제5집, 한국괴테학회, 1993, 368면.

67) “(전략인용자 주) 나는 괴테의傳記를 읽게 되고 當時의 獨逸의 뒤느진 社會狀態 이미 앞서서 個人主義 革命의 洗禮를 바든 佛蘭西와 南歐의 푸른하늘에 對한 그들의 憧憬 等を 짐작하게 되었다.” (玄民, 「괴테와 나」, 앞의 책, 30면.) 『시성 괴테(詩聖ゲーテ)』에서는 괴테가 독일의 Sturm und Drang운동의 지도자격이었음을 밝히며, 그들의 문예관이 개인주의적이고 개성적 색채를 갖추고 있었다고 말한다. 그리고 이 시기 루소의 사상이 괴테의 모든 성격에 침투되었다고 말하고 있다. (中山昌樹, op.cit., p.13.)

68) 괴테 연구자들은 괴테가 1831년 8월 이 오두막에 다시 오르면서 슈타인 부인에게 쓴 편지를 근거로 이것이 그보다 50여년 전인 1780년 9월 6일 바이마르 근교의 일메나우에 있는 키켈한(Kickelhahn)에서 쓰였다고 보고 있다. ; 요한 볼프강 폰 괴테, 임우영 옮김, 앞의 책, 159면.

월이 지나도 이전의 흔적이 그대로 남아 있는 괴테의 시와, 그렇지 못한 창랑정 사이의 대조가 더욱 극대화된다는 점에도 주목할 수 있다. 괴테의 시가 세월이 지나도 벽에 그대로 쓰여 있었던 것과 다르게, 수십 년 이래로 창랑정 근처의 풍경은 이전을 상상할 수도 없이 변해버린 것이다. 이 점도 인유를 통한 대조의 의미를 더욱 극대화하며 결말의 아이러니의 정조를 더욱 심화시킨다.

특히 괴테가 프랑스 혁명이라는 근대사의 결정적 사건에 민첩하게 대응하는 부분에 특히 관심을 가졌다고 회고했던 유진오인 만큼, 그에게 괴테라는 표상은 조선이 아직 미달한 '서구 근대'의 이미지와 연결되어 있는 것이었다. 그가 「구라파적 교양과 현대 조선작가」(1939.7)에서 조선이 도달해야 할 서구 근대를 곧 교양과 등치시키는 논의를 펼친 것을 염두에 둔다면, 두 작품에서의 '사라짐-남아 있음'의 아이러니한 대조는 파시즘 체제로의 전환을 마주한 작가의 불안한 내면 심리를 드러내는 것으로 볼 수도 있을 것이다.

4. 유행적 동양론에 대한 반감과 패스티쉬(pastiche)의 효과

「가을: 또는 杞壘의 散步」(『문장』 1권 4집, 1939.5) 역시 「창랑정기」와 마찬가지로, 전향자의 쓸쓸한 현실 인식이 독특한 구성을 통해 강조되는 작품이다. 부분적으로 다양한 한시(漢詩)와 영시(英詩)가 삽입되어 있고, 또 기호가 청춘에 대한 그리움과 회한을 가지고 집을 나와 떠도는 경성의 각 지역들의 동선(원남정-네거리-종묘 뒤-큰거리-돈화문앞-파출소-운이정-뒷골목-본정-명치정-종로-창경원 앞-정문)이 세세하게 표시되며 마치 박태원 「소설가 구보씨의 일일」에서의 구보의 산책을 연상하게 하는 면이 있다. 구보가 경성의 여러 풍물을 보며 사색에 잠기듯, 기호 역시 경석, 홍림, 태주와 같은 대학 시절 친구들과 어린 시절 집에 있던 수남아

범을 만나며 그 나뭇의 사색에 잠겨 들어간다. 이 시에 다양하게 인용되고 있는 한시는 사상적 기반을 공유했던 유우석(劉禹錫)과 여온(呂溫)의 우정이 기호와 경석이 대학시절 함께 운동을 했으며, 다른 이들처럼 생활의 차원에 함몰되거나 전향하지 않고 있는 친우에 대한 송별의 의미와 연결되는 것으로서 해석되었다. 이에 기반하여, 전향할 수밖에 없었던 당시 유진오의 내면이 표현된 매개로 해석된 것이다.⁶⁹⁾ 이외 삼입된 이백(李白), 형숙(邢夔)의 시 역시 소년 시절의 패기어린 우정과 저녁 무렵의 상심한 마음을 드러내고 있어, 과시즘의 대두와 전향이라는 유진오의 내면을 드러내는 매개로 이해되고 있다.⁷⁰⁾ 작가의 삶의 층위와 이들 인용된 한시 작가의 생애 및 그 내용의 유사성은 충분히 연결 고리가 있기 때문에, 유진오의 작가적 내면을 드러내는 매개로서 인유가 사용되었음을 확인할 수 있다.

단, 이 글에서는 「가을」의 구성 방식이 마치 「소설가 구보씨의 일일」에 서처럼 특정 공간에서 벌어지는 사건과 그에 대한 내면 기록의 연쇄로 이루어져 있다는 것에 주목해, 인용된 한시의 맥락 및 위치가, 특정 인물을 만나거나 사건을 경험한 주인공 기호의 내면을 상황별로 압축하여 드러내는 서사적 장치의 역할을 한다는 것을 보완적으로 논해 보고자 한다. 이 소설에서는 맨 처음 한시가 인용되고, 그 인용된 구절에 맞게 한 부분의 스토리에서 기호의 내면이 대응적으로 그려지는 구조를 취하고 있다. 두 작품 간의 유사성 혹은 상응에 초점을 맞추고 다양한 작품들에서 파편화된 인용이 행해지고 있다는 점에서 「가을」은 린다 허천이 말한 바 패스티시(pastiche)에 가까운 상호텍스트성의 양상을 보인다.

가령, 작품의 맨 첫 번째 서두에는 유우석의 『秋風引(추풍인)』 중 일부가 인용되며 소설이 시작된다. 인용된 부분과 전문, 그리고 스토리 중 관련된 부분을 각각 제시해 보면 다음과 같다.

69) 장성규, 「1930년대 후반기 소설의 고전 서사 양식 수용 연구」, 175-176면.

70) 위의 글, 같은 면.

① 「가을」 속 인용 부분

何處秋風至
蕭蕭送雁群

劉禹錫⁷¹⁾

② 유우석, 『秋風引(추풍인)』 전문

何處秋風至
蕭蕭送雁群
朝來入庭樹
孤客最先聞

어디서부터인지 가을 바람 불어와

쓸쓸한 소리내어 기러기 떼를 보낸다.

아침 무렵 마당에 있는 나무에 불어

외로운 길손으로 그 소리를 맨 먼저 듣게 한다.⁷²⁾ (밑줄-인용자)

③ 「가을」 속 서사

「자네들 호의는 감사하네만 압다 내가 계집이잇나 자식이잇나 내한몸 어디가면 굴머야죽겠나. 시골로 가고싶으면 시골로 가는게구 그리다가 또 서울이 그리워지면 서울루 오는게지. 이담에 다시 서울오는날이 잇거든 그때나 잘 봐주게그려.» (중략 인용자)

그런(암전한 성격-인용자 주)사람이라 인생에대한 희망을 잃고 경제적으로도 움죽달삭몬하게되니까 어디가 누구에게 매달녀 무슨 주변을하게 도모되고 또는 남들과 같이 용감스레 생활의방침을 고치지도 못하고 혼자 속으로만 지글지글 마음을 태엿기 때문에 이 이삼년동안에 십년은 획 늙어버린 것이다.

71) 유진오, 「가을」, 『문장』 제1권 4집, 1939.5, 48면. (이하 동일 판본 인용 페이지만 표기)

72) 김희보, 『중국의 명시』, 가람기획, 2001, 270면.

기본적으로 제목 ‘가을’에 맞게, 이 소설 안에 인용된 한시들은 대부분 ‘가을’이나 ‘해가 질 무렵’을 소재로 하고 있으며, 이는 맨 처음에 인용된 유우석의 『추풍인』에서도 마찬가지이다. 유진오는 시의 전문을 다 인용하지 않고 첫 두 행인 “何處秋風至/ 蕭蕭送雁群”만을 가지고 오고 있다. 이 두 행은 한시 인용 다음 이어지는 기호의 어젯밤 사건, 즉 암전해서 마음 쓰이는, 젊은 시절 운동을 같이하던 친구를 좋지 않은 일로 시골로 떠나 보내기 위해 송별회에 갔다 왔던 일과 바로 연결된다. 유독 다른 친구들과 달리 기호는 경석이 가족도 없고, 또 경제적으로 몰락해 시골로 보내야 하는 처지라 더욱 마음 아파하며 송별회 자리도 그래서 조용했던 것으로 서술하는데, ‘쓸쓸히 기러기 떼를 보내는 마음’이 이와 같은 서사적 상황과 조응되는 것임을 알 수 있다. 경석을 보내고 난 뒤 삽입된 여운의 「공로감회(鞏路感懷)」 역시 시의 일부만을 인용하고 있는데,⁷³⁾ 그 구절이 젊은 시절 친구를 보낸 뒤 의지할 곳 없이 배회하는 마음을 암시하는 역할을 하며, 대학 시절 원고에 적혀 있던 이백의 『소년행』은 아직 젊은 시절 패기에 충만했던 기호와 그 친구들의 모습을 연상시키게 하는 역할을 한다.

한편, 기호가 우연히 발견한 대학 시절 원고의 메모들은 실제 유진오가 『문우(文友)』에 발표한 바 있는 「생활의 단편·모순의 진열장(生活的斷片·矛盾的陳列場)」에 나온 매우 유사한 내용을 다시 정리한 것임이 눈에 띈다.

① 유진오, 「가을」 중 일부

- 自尊 嫉妬 不滿가운데 進步가있다. 卑屈 諦念 滿足가운데 退步가있다.
- 自尊心없는者에게 偉大한者가없고 卑屈한者에게 愚昧치아니한者없다.

73) 馬嘶白日暮 / 劍鳴秋氣來 / 我心渺無際 / 河上空徘徊

말은 울어 하루 해 저물고/ 허리의 칼로 가을 기운에 철컹거린다./내 마음은 이 끝없는 길과
같이서/ 그저 황하 근방을 헛되이 배회한다. (밑줄-인용자) ; 위의 책, 269면.

-文學은 象牙塔이런가. 어얼렌베르그氏曰-

「쉴러-暴君을 作品속에서 혼낸 劇의 로베스피에르……」

흠 나는 劇의獨裁者보다는 道路掃除夫를對할 때 더큰尊敬을 느낀다.⁷⁴⁾

② 「생활의 단편」 중 일부

自尊 憎惡 嫉妬 不滿의가운데進歩가있다.

卑屈 妥協 斷念 悅足の가운데停滯가있다.

自尊心없는者에偉大한人物이업고 卑屈치아니한者에愚者는업다.

(중략-인용자)

文學의 無力! 象牙塔의存在! Eulenderg 曰

“Den Revolutionär Schiller, den Robespierre des Dramas, der die Tyrannen in seinen Stücken guillotinierte, soll man nicht vergessen; ……”

호흠 革命家쉴러 劇의로베스피에르 (劇中에서 暴君을弑한)-무슨배가죽
독거운소리냐. 나는崇慕를 一身에모은쉴러보다는 忠實한소가튼面書記를
偉大타한다.⁷⁵⁾

인용문 ①과 ②를 비교해 보면 사용 단어나 문장 구조, 뜻이 유사하다. 즉, 기호가 읽는 원고는 실제 작가인 유진오가 대학 시절 무렵 공개했던 메모장의 일부인 것이다. 그리고 이 두 인용문들은 유진오가 발표한 산문인 「생활의 단편」 이외에도, 이미 「파악」(『조선지광』 1927.8 35면.)에도 유사하게 주인공 태호의 젊은 시절 일기 속 기록으로 등장한다는 것도 주목된다. 「파악」에서도 이 젊은 시절 일기 기록은 「가을」과 마찬가지로, 나이든 현재와 대비되어 주인공의 회한을 이끌어내는 매개체의 역할을 한다. 이로써 작가의 작품에서, 같은 작가의 다른 글들이 지시되는 내부 텍스트성(intertextuality)이 형성된다. 유진오의 「생활의 단편」이라는 글을 알고 있는 독자들의 경우, 기호라는 인물이 작가 자신의 실제 모습이 투

74) 유진오, 「가을」, 60면.

75) 유진오, 「생활의 단편-모순의 진열장」, 『문우(文友)』 5호, 경성제국대학문우회, 1927.5, 3-4면.

영된 자전적 인물이라 독해할 가능성이 생기는 것이다.

이후 삽입된 형숙(荊淑)의 「제자은탑(題慈恩塔)」의 일부 구절은, 대학 시절 원고를 읽으며 그때 자신과 친구들의 패기 어림을 회상하던 것과 달리, 심각해진 기호의 병과 그에 대한 상심을 암시하는 구절로 쓰이고 있다.

① 「가을」 속 인용 구절

暮雲千里色
無處不傷心

荊淑

거리에는 벌써 저녁빛이 어리고 있었다. 이따금 산뜻산뜻 불어 오는 바람이 맑고도 차다. 하늘에는 붉게 노을이 뜨고 그빛이 집집 지붕우에 던져져서 역광선(逆光線)으로 보면 그모든 지붕과 지붕이 마치눈부시는 황금색 테를 두른것같이 보인다. 76)

② 「제자은탑(題慈恩塔)」 전문

漢國山河在
秦陵草樹深
暮雲千里色
無處不傷心

한나라의 것이라고는 산과 강만 남아 있고,
진시황의 능조차 초목만이 무성하다.
저녁 구름은 천리 저쪽까지 붉게 물들었고,

76) 유진오, 「가을」, 62면.

어디를 둘러보나 마음 아프게 하는 것뿐이다.⁷⁷⁾

③ 「가을」 서사 속 연관 부분

봄이엿구나! 봄! 구름같은 감상이 가슴이 뿌듯하게 치밀어올라온다. 그시절의 그뜨거운 피 날카로운 의기가 뼈가 저리게 그리워진다. 그는 이불밖으로 가느단 두팔을 내밀고 번가리 홀터맞어보고는 싸늘하게 웃었다. 가을이다! 기호는 잠간 늦인가을 깊은 산속에 고요히 고여있는 맑은 웅덩이물을 연상해보았다. (중략 인용자) 멀지않어 겨울이 올 것이다. 그러면-이곧까지 생각했을 때 기호는 가슴이 찌릿하도록 기운이 폭가려왔던 것을 자각했다. 공연한 짓을 했다 옛날원고를 꺼내본 것이 잘못이었다고, 그는 후회하는 것이었다. (중략 인용자)

그만하면 엿저녁에 먹은술은 별해없이 너머갈것같았다. 그러나 그리고 보니까 아침내 술먹은 것을 후회하고 병이 도루 도질가봐 근심하든 것이 도리혀 화가났다.

-비러먹을놈의병!⁷⁸⁾

청춘 시절을 ‘봄’이라 회상한 기호에게는 지금 저물어가는 ‘가을’과, 앞으로 올 ‘겨울’에 대한 생각이 뒤따른다. 그리고 이 생각은 기호의 기운을 “폭 가려왔이”는데, 이는 섭생을 조절하며 친구들과 만났을 때 술도 마음껏 마시지 못한 채 끊임없이 자신의 건강을 감시해야 하는 지금의 쇠약한 모습에 대한 자각과도 연관되어 있다. 우연히 발견한 대학 시절 노트는 그에게 지금의 자신의 모습과 앞으로의 전망에 대한 암울함을 깨닫게 한 촉매가 된 것이다. 이런 기호의 심정이 바로 직후 형숙의 시에서의 저녁 무렵 ‘상심(傷心)’이라는 감정으로 축약되어 표현되고 있다.

그리고 인용문 ①에서 볼 수 있듯, 유진오는 형숙의 시를 인용한 이후 이 구절에 나온 “저녁 구름”과 연관되듯 사방에 뻗은 “저녁빛”의 풍경을

77) 김희보, 앞의 책, 383면.

78) 유진오, 「가을」, 61면.

바로 이어 묘사하고 있기도 하다. 이처럼 인유된 한시 구절은 때로는 기호의 내면을 압축하여 상징적으로 표현하는 매개로서의 역할 이외에도, 자유 연상을 통해 다음에 이어질 서사적 상황과 배경을 이끌어내는 역할을 하기도 한다.

이후 기호는 친구 홍림의 집에서 리스트의 『헝가리 광상곡』과 미하일 이폴리토프 이바노프의 『코카서스의 풍경』을 들으며 동양의 아름다움을 예찬하는 그의 말을 듣는다. 기호 역시 창경궁 처마를 보며 동양적 아름다움을 새삼스럽게 깨닫지만, 홍림의 그 말에는 묘하게 반감을 느끼기도 한다. 뒤에 제시되는 수남 아범과의 대화에서 북촌의 양반이던 아버지의 행차를 그리워하는 기호의 마음이 표현되는데, 홍림의 ‘동양은 서양과 대비되어 인위적으로 구성된, 당시 동양 담론 안의 자장 안에 놓여 있는 것’이라는 점이 기호의 반감을 이끌어낸 것으로 보인다. 이 씁쓸한 경험 이후 다시 거리로 나와 기호는 본정으로 향한다. 그때 유진오는 왕유의 『임고대(臨高臺)』를 인용하며, 불만족한 산보에도 계속해서 걸음을 재촉하는 기호의 모습을 그려내고 있다.

① 「가을」 속 인용 부분

-본정을 가면

이렇게 생각한 기호는 별안간 예정을 변해 버스정류장에서 동소문행을 타지않고 대화정행을 탔다.

日暮飛鳥還
行人去不息

王維

그러나 본정 길거리도 기호의 예상과는 어그러져 전등불만 쓸데없이

밝고 사람의 그림자는 드물었다. 가을대제를 치룬끝에는 거리는 갑자기 쓸쓸해진다는 것을 기호는 생각지 못했던 것이다. 더구나 오늘은 일요일 이라사람들은 저녁후엔 모두다 집에 들업드려잇는것이였다. 머지않아 닥 쳐올 겨울을 예고하는 싸늘한 바람이 가개 가개의 맑게 닦여진 유리창을 스치고 지나갈뿐.⁷⁹⁾

② 왕유(王維) 『임고대(臨高臺)』 전문

相送臨高臺

川原杳何極

日暮飛鳥還

行人去不息

그대를 보내고 높은 곳에 올라 보니

천원 땅은 아득하여 끝이 없구나

해가 지면 새들도 돌아오는데

그대는 쉬지 않고 가기만 할 것인가⁸⁰⁾ (밑줄-인용자)

홍림의 집에서도 동양에 대한 감상에 대해 일말의 어긋남을 느끼고 다시 나온 기호는, 집으로 돌아가지 않고 본정 쪽으로 발길을 재촉한다. 이 중간에 유진오는 왕유의 『임고대(臨高臺)』 중 2, 3행을 삼입해, 길을 재촉하는 기호의 모습을 축약적으로 드러내고 있다. “해가 저물어 나는 새들은 집으로 돌아가”듯, 추기대제가 끝난 일요일 사람들은 모두 자신의 집에 있는데, “길 떠나는 사람”과 같은 산보하는 기호만이 그 쓸쓸한 거리를 헤매고 있다. 그리고 이 한시 삼입이 이전 산책 장소와 이후 산책 장소를 가르고 구획하는 분리의 역할도 하고 있어, 산책을 중심으로 한 서사 안에서의 형식상 독특함을 더욱 부각시키고 있기도 하다.

79) 위의 글, 67면.

80) 김홍광 엮음, 『중국한시진보』, 이화문화출판사, 2005, 56면.

이후 마지막에 삽입된 영시는 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)의 「F에게 (To F-)」이다. 기호가 쓸쓸한 본정통 한 진열장 꽃다발에서 발견한 글귀이다. 기호는 이 시를 보고 “아름다운 구절”이라 생각한다. 영문판 에드거 앨런 포의 시집은 국내 대학 소장 자료, 일본 국회도서관에서는 발견이 어렵지만, 국립중앙도서관의 일모문고, 이태환 문고에는 각각 *The Poems of Adgar Allan Poe (with an essay on his poetry by Andrew Lang)* (London: J. M. Dent and Sns, 연도미상) , *Lewis Nathaniel Chase , Poe and His Poetry*, Kessinger Publishing, 1913.가 발견된다. 일모문고 소장 판본은 연도미상으로 표기되어 있지만, 웹에서 이 판본을 검색하면 1881년, 1883년, 1885년 판본 등이 확인되는 것으로 보아, 1880년대 무렵 출간된 판본으로 추론된다. 두 판본 모두 「F에게 (To F-)」가 수록되어 있다. 이 역시 정확히 유진오가 어떤 판본을 보았을지 추론하기 어렵지만, 작품 속에서 영시 원문을 그대로 따오고 있는 것으로 보아 당대 통용되던 에드거 앨런 포 시집을 직접 보고 인용했을 가능성을 짐작해 볼 수 있다.

① 「가을」 속 인용 부분

“Drear path, alas! where grows
Not even one lonely rose—”

찬란한 꽃다발가운데 하얀 조히에 씌어진 글사발. 기호는 발을 멈추고 서서드려다보았다. 알아볼 사람이 별로 많지 못함즉한 이런 시구(詩句)를 이곳에 써내놓은 이집주인은 대체 어떤 사람일까. 이것도 허영심을 노리는 교묘한 상업정책일까. 그러나 어쨌든 아름다운 구절이라고 기호는 생각하였다. 어디서본듯도한 구절이라고도 생각했으나 영어책을 내던진지 벌써 십년이넘는 그로서는 그것이 누구의 글인지 도저히 알아낼수는없었다.

-로즈. 장미는 무엇을 의미한다는가. 카네-슌은 사랑의꽃이라겠다. 81)

81) 유진오, 「가을」, 68면.

② 에드거 앨런 포(Adgar Allan Poe), 「F에게 (To F--)」 전문

To F--.

Beloved! amid the earnest woes

That crowd around my earthly path--

(Drear path, alas ! where grows

Not even one lonely rose)--

My soul at least a solace hath

In dreams of thee, and therein knows

An Eden of bland repose.

And thus thy memory is to me

Like some enchanted far-off isle

In some tumultuous sea--

Some ocean throbbing far and free

With storms-but where meanwhile

Serenest skies continually

Just o'er that one bright island smile,⁸²⁾ (밑줄-인용자)

사랑하는 이여! 세속의 길을 가는 나에게

(아아, 그것은 황량한 길!

짜 없는 장미조차 자라지 않는 길)

그 길을 가는 나에게 몰려드는

심각한 재난에 에워싸여

내 영혼은 꿈에서 그대를 보고

마침내 거기서 위안을 찾고 에덴동산 같은

82) Edgar Allan Poe, *The Poems of Adgar Allan Poe (with an essay on his poetry by Andrew Lang)*, London: Kegan Paul, Trench& Co. 1883, p.43.

온화한 평정을 본다

이렇게 당신에 대한 나의 기억은
 거친 바다 어디엔가 멀리
 자유롭게 폭풍우에 고동치는 대양 어디엔가
 마법에 걸린 머나먼 작은 섬
 바로 그 위에만
 더없이 맑게 개인 하늘 아래
 미소짓는 빛나는 섬 같다.⁸³⁾

③ 「가을」 서사 속 연결 부분

③-1

그러나 본정 길거리도 기호의 예상과는 어그러져 전등불만 쓸데없이
 밝고 사람의 그림자는 드물었다. 가을대제를 치룬끝에는 거리는 갑자기
 쓸쓸해진다. 기호는 생각지 못했던 것이다. 더구나 오늘은 일요일이
 라사람들은 저녁후엔 모두다 집에 들업드려잇는 것이었다. 머지않아 탁차
 을 겨울을 예고하는 싸늘한 바람이 가개 가개의 맑게 닦여진 유리창을
 스치고 지나갈뿐.⁸⁴⁾

③-2

말해놓고 기호는 동소문편을향해 걸기시작했다. 몇발작 것다 돌려다보
 니 수남아범은 인력거채를 들고 도라서면서 어둡속으로 사라지라는 기호
 의 뒷모양을 돌려다보고 또 돌려다보고 하는 것이었다.

기호는 오늘 처음으로 마음이 포근해졌다. 그만한 기쁨도 그로서는 오
 래간만에 처음 느끼는 것이었다. 무슨 적선을 했다거나하는 그런 것이 아니
 라 그저 순수한 기쁨이었다.⁸⁵⁾

83) 에드거 앨런 포, 공진호 옮김, 『꿈속의 꿈: 에드거 앨런 포 시집』, 아티초크, 2023, 56면.

84) 유진오, 「가을」, 67면.

85) 위의 글, 77면.

「F에게」라는 시에서의 ‘장미 한 송이 피지 않는 쓸쓸한 길’이라는 구절은, 그 시의 바로 인용 직전 묘사되는 기호의 본정통에서의 심정과 직결되는 것이다. 인용문 ③-1처럼 산책을 멈추지 않고 보통 때라면 화려했을 본정으로 향한 기호는, 추기대제 직후이자 일요일이라 한산한 거리에서 쓸쓸함을 느낀다. 이 이후 바로 기호는 유리창에서 이 시구를 발견하게 되기 때문에, 일차적으로는 기호의 현재 상황과 심정을 직관적으로 투영한 어구를 뽑아 인용한 것이라 볼 수 있다.

또 흥미로운 것은, 유우석이나 형석 등 한시의 작가들을 그 저자명까지 분명히 드러내고 있는 반면, 에드거 앨런 포의 시는 그 저자명을 지운 채 “그것이 누구의 글인지 도저히 알아낼수는 없었다.”고 표현하고 있는 점이다. 더구나 문학 작품이 아닌 그저 허영에 찬 광고 문구로만 해석하도록 만드는 언술도 추가되어 있다. 이는 서구 근대의 몰락이라는 현상으로부터 발생되었던 당대의 동양론, 고전부흥론의 분위기를 반영하는 것으로 일차적으로 볼 수 있을 것이다.⁸⁶⁾ 유진오는 실제, 1930년대 후반 전통이나 동양에 대한 자신의 관심 정도나 생각이 변했음을 고백하고 있기도 하다.⁸⁷⁾ 그러나 또한 그는 1939년 11월 발표한 「구라과적 교양과 현대 조선 작가」에서 서구 근대 정신의 핵심으로서의 자아 자각을 여전히 강조하고 있기도 하다. 이를 염두에 둔다면, 동양 고전을 좀 더 의식적으로 분명히 차용한다는 제스처를 취하면서, 영시의 경우 인유를 하면서도 그 출처를 모호하게 만들고 숨기는 언술이 한 작품에 공존한다는 것은 복합적

86) 김영실, 「〈文章〉과 문학의 고전 수용 양상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1999, 9-10면.

87) 유진오는 『젊은 날의 자화상』 중 「文學과 歷史에 관한 斷想」이라는 글에서 젊은 시절에는 자연 그 자체의 아름다움을 읊은 한시보다는, 항상 인간의 고뇌를 다뤄야 하는 것이 문학의 역할이라 여겨, 서양 근대문학에 빠졌음을 이야기한다. 그러나 차차 자연을 말하면서도 그 안에서 인간사를 암시하는 두보나, 반란과 시달림을 겪으면서도 자연으로 침잠한 왕유 등의 한시가 좋아지기 시작했다고 말한다. (유진오, 『젊은 날의 자화상』, 125-130면.) 이와 같은 작가의 개인적 변화가 일차적으로 「가을」에서의 다채로운 한시 인용의 배경이 되었을 것으로 보인다.

해석을 요구하는 부분이라 말할 수 있을 것이다.

그리고 「가을」에서 기호가 친구인 홍림의 동양 예찬을 시세에 따르는 유행 풍조쯤으로 치부하고 그러면서도 자신의 모순을 작가하고 얼굴이 붉어지는 부분이 있다.⁸⁸⁾ 에드거 앨런 포의 시를 굳이 광고 문구의 하나로 오인시키며 인용하고 있는 작가의 의도는 당대 구성된 동양론의 유행에 대한 기호의 은밀한 거부감과도 연결되어 있는 것으로 보인다.

특히 「F에게」는 앞의 한시들이 인용 순간 기호의 심정을 좀 더 상세화하는 매개로 기능하는 것에 반해, 작품의 결말에 이르는 기호의 심정이 이 시의 전체적 내용과도 연결되어 해석될 수 있다는 것이 주목된다. 이 진열장 속 문구를 본 이후, 기호는 아편 밀수, 은 밀수를 한다든지, 혹은 황군 어용상인으로 일한다는 소문이 도는 태주를 만나 명치정에 가서 함께 술을 마신다. 이 역시 기호에게는 만족스럽지 못한 경험이라, 그는 태주가 없는 사이 술자리를 몰래 빠져나온다. 그리고 집으로 가기 위해 인력거를 부르는데, 그 인력거꾼이 예전 어린 시절 집에서 일했던 수남아범이었다. 그는 수남아범이 끄는 인력거에 앉아, 관복을 입고 등청하던 아버지의 모습과 자신의 유모였던 어머니 있었던 어린 시절의 기억을 오랜만에 떠올리게 된다. 그리고 인용문 ③-2에서처럼 인력거에서 내리면서, 수남아범에게 십 원짜리 큰 돈을 주고 나서 “순수한 기쁨”을 느낀다. 홍

88) “-거 이상하지. 전엔 음악도 서양것이래야만 더퍼놓고 좋더니 요젠 웬일인지 이런 이국적(異國的) 동양적인 것이 좋단 말이야. 그야 베토벤인동 모차르트등 차이코프스킨등 좋기야 좋지만 그저 좋을뿐이고 이렇게 우리 살속으로 피속으로 수머들지는안는단말일세. 자넨 어떤가. 우리 동양사람에게 역시 동양것이래야」

「그것도 시세요 유행이니까」

「유행?」

홍림은 약간 불쾌한뻘을 했다. 동시에 기호는 어느새 자기얼굴에 사람을 비웃는 미소가 뜬 것을 자각하고 몹시 당황해했다. 불과삼십분전에 창경원문 지붕추녀를 쳐다보고 감격하던 자기기아닌가. 자기와 홍림사이에 무슨 차이가 있는것인가. 희기는 차이가 아조없는 것 같지도 않았다. 그러나 그것이 어떤것인지 기호는 얼는 스스로 분석할수없었다.” (밀줄-인용자); 유진오, 「가을」, 65-66면.

림, 태주 등 친구들과의 만남에서 아무런 위안을 느끼지 못한 채 상심한 마음으로 경성 거리를 산보하던 기호는 수남아범이 환기하는 어린 시절의 기억과의 마주함, 그리고 그에 대한 애착의 마음을 느끼면서 비로소 작은 기쁨과 위안을 누리게 되는 것이다.

이 부분은 본정통 진열장에서 본 「F에게 (To F-)」의 시적 상황과도 연결된다. 시의 화자는 장미꽃 하나 피지 않는 외로운 길에 서 있으며, 이는 경성이곳저곳을 산책하며 쓸쓸함과 상심을 버리지 못하는 기호의 상황과 연결된다. 그러나 시적 화자는 사랑하는 사람의 기억 안에서 소중한 위안을 찾는다. 기호 역시 마찬가지로 우연한 수남아범과의 만남이 어린 시절 풍요로웠던 기억을 되찾게끔 하고, 그에 대한 우의의 마음을 표현함으로써 외부에서 찾는 위안이 아닌, 마음의 기쁨과 위안을 얻게 된다. 이처럼 에드거 앨런 포의 시는 두 줄만이 인용되어 있지만, 시 전체의 시적 화자의 상황이 주인공 기호의 상황과 대응적으로 연결되며 의미를 형성하고 있다.

이처럼, 「가을: 또는 기호의 산보」는 부제처럼 기호의 산보를 축으로 하여 서사를 진행시키되, 산책의 결절점에서 한시나 영시의 일부를 다채롭게 삽입하며 기호가 처한 상황이나 마음을 축약적으로 표현하는 패스티쉬의 방식을 취하고 있다. 특히 마지막 영시(英詩) 인용은 시적 화자의 내면 흐름과 기호의 내면 흐름이 서로 조응되도록 하는 구성을 취하고 있어, 시의 인용을 통해 인물의 내면을 좀 더 효과적으로 전달하고, 앞으로 일어날 사건을 암시하는 복선의 역할도 하고 있음을 알 수 있다.

5. 결론

유진오는 초기 습작시절부터 조선문학의 세계문단への 진출이나 프로문학의 국제화 지향을 언급하며 조선문학의 테두리를 지역적 한계에 머무르게 하는 것을 비판한다. 서구 근대의 시간 감각을 조선이 따라잡아야

한다는 명제를 지지했던 유진오에게, 원어로 서구 문학 작품을 읽거나 중역을 거치지 않고 번역하는 경험 등은 이를 위한 문학 행위였던 셈이다. 「스리」, 「복수」와 같은 초기작에서의 외국 문학 작품 인용은, 이러한 유진오의 시간 감각과 문학관의 결합 결과였다. 이와 동시에, 감각적 묘사보다는 사상성의 문학으로 나아가고자 했던 문학관의 모색의 흔적이 이 시기 작품들에서 외국문학 작품의 패러디로 나타난다. 피테 시 「방랑자의 저녁 노래」나 신감각파 일원인 요코미쓰 리이치 「화원의 사상(花園の思想)」의 독서 체험을 기반으로 이들 작품이나 유포를 언급하면서도, 그 속의 정조나 문학적 기교 자체를 역으로 비판적으로 바라보는 패러디적 접근을 통해 거리를 두고 있는 것이다.

1930년대 후반 「창랑정기」, 「가을」에서는 도연명 『귀거래사』, 피테 「방랑자의 저녁 노래」, 왕유, 유우석 등의 한시, 에드거 앨런 포의 「F에게」 등 동서양 문학 작품들을 고르게 배치하며 과시즘 체제 강화의 맥락에서 전향자의 심리나 현실 비판의식을 드러내고자 했다. 「창랑정기」가 도연명, 피테의 작품을 초두에 배치하고 이와 대별되는 소설 속 주인공의 상황을 결말부에 배치하며 아이러니한 거리를 극대화하는 패러디의 방법을 사용한 반면, 「가을」에서는 개별 한시(漢詩)들과 에드거 앨런 포 「F에게」의 맥락이 기호의 심리와 조응되는 의미의 연쇄성을 보이는 패스티쉬의 양상을 보인다. 또 인용된 시 중 에드거 앨런 포의 시만 저자를 분명히 밝히지 않고 숨긴 채 넘어가는 서술을 보이는데, 이는 작품 속 홍림의 동양론에 대한 주인공의 은밀한 반감과 함께 당대 동양론에 대한 작가의 인식을 보여주는 기호로도 작동하고 있다.

이 글은 유진오의 상호텍스트적 문학 행위를 해명하며 1930년대 이상, 박태원, 작가들의 유사한 행위 속에서 그 의미를 두고자 했다. 그러나 개별작가론을 넘어서, 1930년대 시대 전반의 상호텍스트적 문학 행위에 대한 보다 실증적인 자료 인용이 부족한 한계가 있다. 이에 대해서는 추후 연구로 보완하고자 한다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 유진오, 「생활의 단편-모순의 진열장」, 『문우(文友)』 5호, 경성제국대학문우회, 1927.5.
- _____, 「스리」, 『조선지광』 1927.5. (심희찬·홍정완·현명호 엮음, 『조선지광』, 소명출판, 2023.)
- _____, 「무기교의 기교 기타」, 『조선지광』 1929.8 (심희찬 외 엮음, 『조선지광』 3, 소명출판, 2023.)
- _____, 『봄』, 한성도서주식회사, 1940.
- _____, 「구라과적 교양과 현대조선문학」, 『인문평론』 2집, 1939.11.
- _____, 「걸어온 길」, 『博文』 제12집, 1939.
- 陣伍, 「문예시감」, 『조선지광』 1930.1
- 玄民, 「과-테와 나」, 『문예월간』 제2권 2호, 1932.3.
- _____, 「창랑정기(滄浪停記)」, 『동아일보』 1938.4.19.~1938.5.4
- _____, 「가을: 또는 杞壺의 散步」, 『문장』 제1권 4집, 1939.5.
- _____, 「걸어온 길-작가생활의 회고」, 『박문』 제12집, 1939.10.
- _____, 「감명 김흔 일절(一節)」, 『가정지우』 30호, 1940.4.
- _____, 『젊은 날의 자화상』, 박영사, 1976.
- 一記者, 「작가와 문학연구실 풍경: 유진오씨의 문학연구실」, 『신인문학』 2권 3호, 1935.4.
- 이태준 외, 「文學의 諸問題」, 『문장』 3권 1호, 1941.
- 橫光利一, 「花園の思想」, 『改造』 1927.2.

2. 단행본

- 권영민, 『이상 텍스트 연구』, 뿔, 2009.
- 김홍광 엮음, 『중국한시진보』, 이화문화출판사, 2005.
- 김희보, 『중국의 명시』, 가람기획, 2001.
- 요한 볼프강 폰 괴테, 전영애 옮김, 『괴테 시 전집』, 민음사, 2009.
- 요한 볼프강 폰 괴테, 임우영 옮김, 『괴테 시선 II』, 지식음반드느지식, 2016.
- 린다 허친, 김상구·윤영복 옮김, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1998.

- 노엘 맥아피, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 엘피, 2007.
- 요코미쓰 리이치, 인현진 옮김, 『요코미쓰 리이치 단편집』, 지식을만드는지식, 2016.
- 에드거 앨런 포, 공진호 옮김, 『꿈속의 꿈: 에드거 앨런 포 시집』, 아티초크, 2023.
- 로렌스 베누티, 임호경 옮김, 『번역의 윤리』, 열린책들, 2006.
- 中山昌樹, 『詩聖ゲーテ』, 東京:洛陽堂, 1920.
- Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Massachusetts: Blackwell, 1986,
- Poe, Edgar Allan, *The Poems of Adgar Allan Poe (with an essay on his poetry by Andrew Lang)*, London: Kegan Paul, Trench& Co. 1883.

3. 논문

- 김미지, 「박태원 소설의 고전 수용 양상과 고전 새로 쓰기의 방법론」, 『사이』 11집, 국제한국문학학회, 2011, 31-59면.
- 김성연, 「근대비평확립기 조선 신문학의 조건과 외국문학의 영향」, 『우리문학연구』 54호, 우리문학회, 2017, 189-215면.
- 김영실, 「〈文章〉과 문학의 고전 수용 양상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1999.
- 김제영, 「구라과주의의 형식으로서의 소설 -이효석 작품에 나타난 서양문화의 인유에 대하여」, 『현대문학의 연구』 46호, 한국문학연구학회, 2012, 313-347면.
- 박현호, 「현민(玄民) 유진오(兪鎭午) 문학 연구 - 동반자 작가의 존재방식과 그 좌표 (1)」, 『반교어문연구』 5집, 반교어문학회, 1994, 271-316면.
- 방민호, 「경성 모더니즘과 박태원 문학」, 『구보학보』 제9집, 구보학회, 2013, 197-225면.
- 백지혜, 「경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구」 서울대학교 박사학위논문, 2013.
- _____, 「유진오 소설에 나타난 주체의 형상화와 ‘계약’의 문제」, 『한국현대문학연구』 43호, 한국현대문학회, 2014, 67-96면.
- 서영채, 「이상과 다자이 오사무의 공명 관계에 대하여: 「종생기」와 「다스 게마이네」를 중심으로」, 『민족문학사연구』 85집, 민족문학사연구소, 2024, 367-414면.
- 서은주, 「1930년대 외국문학 수용의 좌표-세계/민족, 문학」, 『민족문학사연구』 28집, 민족문학사연구소, 2005, 41-68면.
- _____, 「과시즘기 외국문학의 존재방식과 교양 - 〈인문평론〉을 중심으로」, 『한국문학연구』 42호, 동국대학교 한국문학연구소, 2012, 246-282면.
- 서은혜, 「이효석 소설과 서양 고전음악의 상호매체성」, 『한국문학과 예술』 42집, 사단법인한국문학과예술연구소, 2022, 127-161면.

- 송민호, 「이상과 장 콕토」, 『이상리뷰』 11호, 이상문학회, 2016, 151-159면.
- 여영택, 「이상의 산문에 관한 고구(考究)」, 『국어국문학』 39-40호, 국어국문학회, 1968, 119-143면.
- 윤대식, 「근대어의 형성과 한국문학의 언어적 정체성 ; 경성제대의 교양주의와 일본어」, 『대동문화연구』 59집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007, 111-134면.
- 이경훈, 「박태원의 소설에 대한 몇 가지 주석」, 『구보학보』 5집, 구보학회, 2010, 345-380면.
- 이원순, 「홍선대원군 정권과 병인양요」, 『누리와 말씀』 3호, 인천가톨릭대학교출판부, 1998, 24-47면.
- 전계성, 「「지도의 암실」에 나타난 기독교 인유」, 『이상리뷰』 14호, 이상문학회, 2018, 171-199면.
- 장성규, 「1930년대 후반기 소설의 고전 서사 양식 수용 연구」, 『국제어문』 53호, 국제어문학회, 2011, 145-182면.
- _____, 「신체제기 소설의 「경성」 형상화와 “주변부” 인식」, 『현대소설연구』 52호, 한국현대소설학회, 2013, 111-141면.
- 전우형, 「이효석 소설의 할리우드 표상과 유럽 영화라는 상상의 공동체」, 『대중서사연구』 30호, 대중서사학회, 2013, 469-504면.
- 정종현, 「현민(玄民)이 아직 진오(陣伍)일 때 -청년 유진오의 글쓰기를 통해 본 식민지 아카데미즘과 사회주의」, 『역사와 현실』 118호, 한국역사연구회, 2020, 289-330면.
- 정현숙, 「박태원 소설의 내부텍스트성(intratextuality) 연구」, 『인문과학연구』 27호, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 281-300면.
- 조남현, 「유진오(兪鎭午)와 이효석(李孝石) 소설(小說)의 거리」, 『인문논총』 34집, 서울대학교 인문학연구원, 1995, 47-64면.
- 한세정, 「「失花」에 나타난 제임스 조이스의 창작방법 수용 양상 연구-‘의식의 흐름’ 기법과 타 텍스트의 인유 양상을 중심으로」, 『이상리뷰』 17호, 이상문학회, 2021, 169-201면.
- 기무라 나오지, 「일본의 피테 수용과 피테 전집 발행의 역사」, 『피테연구』 5집, 한국피테학회, 1993, 359-386면.

<Abstracts>

Intertextuality Between Yu Jin-o's Short Stories and Foreign Literature

– focusing on works such as “A Pickpocket(「스리」)”,
“Revenge(「복수」)”, “The Writing about
Changnangjeong(「창랑정기」)”, “Autumn(「가을」)”

Seo, Eun-hye

This study examines how Yu Jin-o's literary practice, from his early formative period, reveals a sustained interest in the internationalization of Korean literature and the global orientation of proletarian writing. Yu's works also incorporate quotations and transformations of foreign texts, generating new meanings through intertextual play.

His early works often employ parody to create distance from sentimentality and aestheticism, exemplified by the abbreviated citation of Goethe's “Wanderer's Night Song” in “A Pickpocket(「스리」)” (The Light of Joseon (『조선지광』), May 1927) and the poetic parody of Yokomitsu Riichi(横光利一)'s “The Thought of the Garden(花園の思想)” in ““Revenge(「복수」)” (The Light of Joseon(『조선지광』), 1927). These references mark both the trace of his extensive reading during his university years, when he acquired foreign languages as part of his intellectual formation, and his search for a literary perspective that would later transition toward socially engaged writing within a socialist ambience. Moreover, such creative practices were aligned with his essays emphasizing the globalization and transnational advancement of Korean literature.

In the late 1930s, under the tightening fascist regime, Yu's allusions to Western literary works assume allegorical significance, subtly evoking the oppressive reality of the time. In "The Writing on the Changrangjeong (「창랑정기」)" (Dong-A Ilbo(『동아일보』), 1938), he quotes Goethe's "Wanderer's Night Song II" alongside Tao Yuanming(陶淵明)'s "Return Home(歸去來辭)", juxtaposing the original themes of "return" and "rest" with the impossibility of such repose under Japan's wartime fascism. This intertextual layering produces a parody contrasting the decline of an isolationist noble family under Daewongun with the crisis of modern subjectivity. The version of Goethe's poem Yu likely encountered—through Nakayama Masaki(中山昌樹)'s *The Poet-Saint Goethe* (『詩聖ゲーテ』)(1920)—emphasized the legend of the Ilmenau mountain lodge, which survived until it was burned. This historical anecdote resonates strikingly with the desolation of Yu's protagonist, further deepening the oppositional meaning between ruin and idealism.

His 1939 short story "Autumn(「가을」)" (Writing (『문장』)) interlaces citations from Chinese and Western poets, such as Wang Wei(王維)'s "On Mount Lin-gao(『임고대(臨高臺)』),", Liu Yuxi(劉禹錫)'s "The Autumn Wind(『秋風引(추풍인)』)", Xingshu(扈淑)'s "Written on the Ci'en Pagoda(「제자은탑(題慈恩塔)」)", and Edgar Allan Poe's "To F-", correlating them with the psychological states of the protagonist Gi-ho. The text exemplifies the effect of pastiche through a free montage of cross-cultural quotations. Notably, while Yu clearly attributes the Chinese poems, he omits Poe's name and reframes the quotation as commercial text, blurring the boundary between literature and advertisement. Read alongside Gi-ho's aversion to Hong-rim's Orientalism and Yu's own essay "European Culture and the Modern Korean Writer," this rhetorical maneuver reveals the author's subtle resistance to the vogue of contemporary Orientalist discourse.

Key words: Yu Jin-o, intertextuality, foreign literature, reading experience, Johann Wolfgang von Goethe, Yokomitsu Riichi(横光利一), Tao Yuanming(陶淵明), Wang Wei(王維), Liu Yuxi(劉禹錫), Xing Shu(邢澍), Edgar Allan Poe, orientalism, World Literature, "A Pickpocket(「스리」)", "Revenge(「복수」)", "The Writing about Changnangjeong(「창랑정기」)", "Autumn(「가을」)"

투 고 일: 2025년 10월 10일

심 사 일: 2025년 12월 10일

게재확정일: 2025년 12월 12일

수정마감일: 2025년 12월 28일