

채만식의 「냉동어」론*

노상래**

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. '사실의 시대'를 살아낼 방식 찾기
- III. 산토리와 고화 그리고 토스트의 세계
- IV. 아내, 스미꼬, 그리고 타자성
- V. 결론

【 】

채만식의 「냉동어」는 친일성과 관련하여 의견이 분분한 작품이다. 우선 이 작품은 친일로 가는 여정의 작품이거나 친일작품으로 규정하는 논의가 많다. 그리고 친일 여부를 떠나 작품의 내용만을 천착하여 그 특징을 밝히려 한 논의도 있다. 이런 두 가지 시선과는 다르게 채만식의 「냉동어」를 적극적으로 옹호하는 주장도 있다. 이런 상황에서 작품에 치중한 분석의 필요성을 느꼈다. 이를 통해 몇 가지 사실을 확인하였다. 채만식은 당대의 사실을 수리해야 하는 절박한 상황에서 아무 일도 하지 않는 것도 '생활'이라는 사실을 깨닫는다. 그리고 「냉동어」에는 산토리, 고화(古畵)/포도주, 양실이 위계질서를 묘사하고 있다는 사실을 확인했다. 아울러 스미꼬의 만주행은 스미꼬식의 생활의 발견을 의미한다. 그것은 일본이라는 전체주의 국가가 건설하고 있는 제국의 실체를 <사실 수리>하는 것을 의미한다. 하지만 스미꼬의 프리즘에 비춰보면 대영은 분광되지 못한 색깔이었다. 왜냐하면 대영은 중원의 이야기를 <우리들의 이야기>로 공유하지 않았기 때문이다. 스미꼬와 동행한다는 것은 천황의 충실한 신민이 됨을 의미하는데, 대영은 스스로 그

* 이 논문은 2015년도 영남대학교 교비연구비 지원(215A061001)으로 이루어졌음.

** 영남대학교 국어국문학과 교수

자리에서 미끄러진 것이다. <우리들의 이야기> 속의 주인공이 될 수 없는, 초대 받지 못한 자로서의 대영이 동경행을 망설였던 것은 당연한 귀결이다. 채만식은 대영을 그런 자리에 뚫으로써 자기식의 ‘사실 수리’를 하고 있는 셈이다.

주제어 : 친일성, 오리엔탈리즘, 국민의 이야기, 우리들 이야기

I. 서론

채만식의 『냉동어』는 친일성과 관련하여 의견이 분분한 작품이다. 우선 이 작품은 친일로 가는 여정의 작품이거나 친일작품으로 규정하는 논의가 많다. 양문규는 <냉동어>에서 ‘역사적 전망을 상실한 지식인 주인공’이 “패배 의식을, 중국 대륙을 향한 전쟁의 적극적 논리로 극복하고자 하는 허위적 전망을 드러내며 친일의 패를 차고 나서게 된다”라고 지적했다.¹⁾ 하정일은 『냉동어』에서 사회주의는 ‘아편’으로 격하되며, 사회주의의 포기에서 사회주의의 부정으로부터 나아감으로써 생활을 회복하는 길을 모색한다고 주장한다. 그러면서 사회주의를 부정함으로써 얻은 새로운 삶의 가능성이 바로 친일로 나아가는 길이었음을 지적한다.²⁾ 한수영은 “‘마르크스주의’와 ‘신체제’의 자리바꿈, 그 과정에서의 ‘주체’의 분열, ‘이념’과 ‘사실’의 딜레마, 『냉동어』는 이 틈새를 가로지르는 채만식의 정신 구조에 관한 ‘자가분석’의 기록”이라고 하면서 신체제로 나아가는 도정에 이 작품이 놓여있음을 강조한다.³⁾ 방민호는 채만식이 『냉동어』에 이르러 “식민지체제

1) 양문규, 『1930년대 후반 채만식 소설의 리얼리즘 문제』, 문학과사상연구회 편, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, p.114.

2) 하정일, 『채만식 문학과 사회주의』, 문학과사상연구회 편, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, p.101.

의 변화 가능성을 추구하는 방향에서 체제 승인의 방향으로 미묘한 선회를 감행하고” 있다고 결론지음으로써, 채만식의 친일 행보의 그림자를 읽어낸다.⁴⁾ 김지영은 “채만식은 중편 <냉동어>를 발표하며 ‘친일’의 성향이 분명한 작품을 창작하는 것으로 태도를 급선회 한다.”⁵⁾라고 하면서 『냉동어』가 신체제로 가는 여정에 있어 디딤돌 역할을 하고 있다고 본다.

그리고 친일 여부를 떠나 작품의 내용만을 천착하여 그 특징을 밝히려 한 논의도 있다. 이주형은 ‘자아를 완전히 상실해버린 박제된 지식인’이 『상식의 노예』와 『천박한 모리매』만을 요구하는 사회에서 ‘냉동어’가 된 서사로 읽는다. 결국 주인공의 ‘행동의 지표는 존재하지 않게 되며, 세계는 그에게 무의미만을 남겼다’고 주장한다.⁶⁾ 신영미는 “허무주의에 기초한 자기옹시”를 “연애담의 형식 속에” 담담하게 풀어낸 작품으로 읽고 있으며⁷⁾, 김주리는 “바다를 향수하는 냉동어의 의식이란 가치의 무화나 친일의 논리라기보다 제국과 민족의 논리 사이에서 소통에 대한 ‘푸달진’, ‘구차스런’ 기대를 반영한 것”으로 읽으면서 “조선인 딸과 제국 연인을 동일시함으로써 그는 제국과 민족 사이에서, 경계에서의 소통을 빈약하게나마 꿈꾸는 것”으로 해석한다.⁸⁾ 김윤식은 “역사의 방향을 전혀 찾을 수 없는 작가의 의식의 냉동상태를 보인 것”⁹⁾, 한형구는 “대동아 공영주의로서의 신체제

3) 한수영, 『주체의 분열과 욕망』, 『친일문학의 재인식』, 소명출판, 2005, p.76.

4) 방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, pp.290~296.

5) 김지영, 『저항에서 협력으로 가는 여정, 그 사이의 균열-1940년대 초기 채만식의 ‘쓰글기’를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 26집, 한국현대문학회, 2008, p.404.

6) 이주형, 『채만식 소설 속에 나타난 일제하 인텔리의 운명과 저항-레디·메이드 인생』에서 『냉동어』까지, 국어교육학회, 『국어교육연구』 9, 1977, pp.48-49.

7) 신영미, 『바다를 향수하는 ‘냉동어’의 허무의식』, 인하대 한국학연구소, 『한국학연구』 제17집, 2007, pp.209-210.

8) 김주리, 『채만식의 <냉동어>와 내선연애의 문제』, 서울대 규장각한국학연구원, 『한국문화』 51, 2010, pp.367-369 여기저기.

적 전망과 식민지적 현실 인식 사이에서 고뇌하는 작가의 내면 고백을 투영”하고 있다고 말한다.¹⁰⁾

이런 두 가지 시선과는 다르게 채만식의 「냉동어」를 적극적으로 옹호하는 주장도 있다. 유승환이 대표적인데 그는 「냉동어」가 “대영과 스미꼬의 관계 속에서 침예하게 드러나는 1940년 경성이라는 문화적 공간의 식민성을 예리하게 드러내는 작품이자, ‘조선문화’의 경계를 새롭게 구획함으로써 이에 대응하려 했던 채만식의 고투를 보여주는 작품”¹¹⁾으로 받아들이고 있다.

본고는 「냉동어」와 관련된 이런 시선들 가운데 유승환의 입장을 옹호하면서, 몇 가지 쟁점과 인물 중심으로 「냉동어」가 전하려고 하는 메시지를 확인해보려 한다. 그럼으로써 채만식이 「냉동어」를 발표할 당시 지니고 있던 고뇌의 덩어리와 이 소설이 당대의 사실을 어떻게 수리하고 있으며, 그런 수리의 방식이 과연 정치적 맥락에서 어떻게 해석될 수 있는지를 확인하려 한다. 이런 확인 작업을 통해 채만식뿐만 아니라 당대를 살아낸 작가들의 사실 수리 방식을 가늠해볼 수 있을 것이다.

II. ‘사실의 시대’를 살아낼 방식 찾기

채만식이 「냉동어」를 발표할 즈음에 어떤 내면의식을 가지고 있었는지를 확인하는 것은 「냉동어」에 깃든 작가정신이나 작품이 던지려는 메시지

9) 김윤식, 「채만식의 문학세계」, 『채만식』, 문학과지성사, 1984, p.66.

10) 한형구, 「채만식 문학의 깊이와 높이」, 김윤식·정호웅 편, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989, p.190.

11) 유승환, 「「냉동어」의 기호들-1940년 경성의 문화적 경계」, 민족문학사학회, 『민족문학사연구』48, 2012, p.159.

를 유추할 수 있다는 점에서 중요하다. 그런 측면에서 다음의 인용은 주의
를 요한다.

내 작품 중에 후진한테 참고될 것은 하나도 없다. 또 없어야 당연한 일이다.
혹시 작품 이외의 것으로 참고꺼리를 들라면, 일할 문학을 나처럼 해서는 못
쓴다고. 이할, 요새는 문학이 문학이 아니라 자살용의 양젓물이라고!¹²⁾

‘요새는 문학이 문학이 아니라 자살용의 양젓물’이라는 인식은 의미심장
하다. 왜냐하면 『냉동어』가 발표될 즈음에 도달한 채만식의 내면세계에 대
한 솔직한 고백으로 읽히기 때문이다. 소설쓰기를 ‘자살용의 양젓물’로 비
유하는 이 절박한 심경은 글쓰기의 막다른 지점에 도달한 작가에게서만
들을 수 있는 절언(切言)이다. 『냉동어』가 분재되어 『인문평론』에 발표된
것이 1940년 4월과 5월이고, 『문학을 나처럼 해서는』이 『문장』에 발표된
것은 1940년 2월이니 물리적 시간으로 보면 지척인 셈이다.

그런데 여기서 눈여겨 볼 것은 『냉동어』의 탈고와 관련된 것이다. 소설
말미에는 ‘一五·一·一九, 於 松都’¹³⁾라는 정보가 있다. 즉 1940년 1월
19일에 『냉동어』가 탈고되었으며, 『문학을 나처럼 해서는』은 같은 해 2월
발표이긴 하지만 인쇄 납본일이 1월 18일이니 두 글은 거의 같은 시간대에
쓰였다는 것을 알 수 있다. 이를 통해 확인할 수 있는 것은 ‘문학이 문학이
아니라 자살용의 양젓물’이라는 참담한 심경을 가슴에 내재한 채 『냉동어』
를 썼다는 사실이다. 이런 사실은 『냉동어』를 올바르게 이해하는데 도움을
줄 수 있는 중요한 정보이다.

이런 사실과 더불어 놓쳐서는 안 될 것이 그즈음 채만식이 살아낸 실생

12) 채만식, 『문학을 나처럼 해서는』, 『문장』, 1940년 2월호, p.9.

13) 『인문평론』, 1940년 5월호, p.181.

활의 면모이다. 그의 실생활이 어떠했는지를 가늠해볼 수 있는 대목이 다음의 인용이다.

金붕이라고 물로만 살수는 없고, 自行車 바퀴라고 바람으로만 제노릇을 할수는 없는것, 最大限度의 衣食住를 文學에다가 託해야하겠는데, 그 最小限度의 實費를 얻기에는 내 몸둥이가 가진 最大限度의 勞力을 디려야만 하겠고, 그렇게나마도 실상은 不及이다.

어느 何暇에 精誠있는 作品을 쓰리요, 萬一 써졌다면 그것은 제살을 깎아 먹은 發惡이거나 奇蹟일것이다.

事實 나는 걸으로 보매와는 달리, 속살은 저서 十六貫은 되던 體重이 시방은 十四貫 五百兪가 될까이다.

어떤 시럽은 친구가 그랬는고? 文學이 男兒一代의 快事라, 고

제 쓰고싶은 대로 쓰지를 못해 內腫이 들어도?

閨房의 兒女子의 消日꺼리나 만들고 앉았어도?(秋月色보다 값만 비싼것)

小學校의 掛圖감도 못되는 人體生理圖를 그림 대신 文字로 그리고 앉았어도?

그것을 하느라고 제살을 깎아 먹고……14)

‘최대한도의 의식주를 문학에다가’ 의탁해야 할 처지였던 채만식은 ‘최대한도의 노력’을 들여도 ‘최소한도의 실비’를 얻을 수 있을 뿐, 늘 ‘불급’의 상황에서 체중까지 빠지는 고군분투의 작가생활을 이어가고 있었다.

더불어 이즈음 채만식의 창작에 대한 현실 인식 수준이나 고민 덩어리가 무엇인지 알아보는 것도 『냉동어』를 이해하는데 도움이 될 것이다.

채만식이 인식하고 있는 <오늘>(1940. 6. 14.)은 ‘사실의 시대’¹⁵⁾이다.

14) 채만식, 『자작안내』, 『청색지』, 1939년 5월호, p.75.

15) 채만식, 『소설가는 이렇게 생각한다』, 『조선일보』, 1940. 6. 14. 『채만식전집 10』, 창작사, 1987, p.193.

그리고 그 시대를 대표하는 인간형을 채만식은 ‘밤과 어둠을 기화삼아 온갖 불합리를 감식하고 미신하고 하는 게 오늘의(오늘 밤의) 인간 타입’이라고 단정한다. ‘사실의 시대’는 밤과 어둠의 시대였고, 불합리를 감식하고 미신하는 인간군상들이 득실거리는 시대였다. 채만식이 ‘사실의 시대’를 대표하는 ‘인간 타입’으로 ‘밤의 인간 타입’을 설정한 데에는 작가 나름의 현실 인식이 작동하고 있었다.

암흑과 인공광선에 숨어 모든 미신하느라고 어리석고 센티하고 비루하고 게으르고 뻔뻔스럽고 그리하여 온갖 추의 정체가 꺾(厥) 스스로는 예상조차 못했던 새 날 새 광선 즉 명일의 앞에 폭로가 되는 첫 새벽의 종로 치마폭에 꼬노리아 등의 균을 묻혀 가지고 눈곱을 뜯으며 누구씨를 배웅하는 켈녀와 너저분하니 종이가 널려 있는 길바닥과 네온의 백골 같은 꼴새와 빌딩 밑에 잠들었던 거지와 이렇듯 추한 환멸에서 나는 그렇듯 추할 한 타입의 내일의 인간을 감히 상상하고 홀로 얼굴을 찡그리며 한숨짓지 않을 수가 없는 자이다.

그러면서도 요행 나는 정통 갈릴레오가 새벽에 오히려 망원경에 들붙어 앉아서 별을 보기를 자신 잃지 않는 광경을 한편으로 상상하지 못한다면 차라리 자결을 하고 말았을 것이다.¹⁶⁾

위의 인용에서 내용을 구성하고 있는 단어를 압축하면 ‘미신’ ‘어리석음’ ‘센티’ ‘비루’ ‘게으름’ ‘뻔뻔함’ ‘꼬노리아(임질)’ ‘너저분’ ‘백골’ ‘거지’ 등과 같은 부정어들이다. 그런 인식에 바탕하여 채만식은 ‘오늘’을 ‘얼굴을 찡그리며 한숨짓지 않을 수 없는’ ‘사실’로 받아들인다. 채만식이 인식한 ‘사실’로서의 오늘은 거의 절망에 가까운 것이지만, ‘갈릴레오’의 ‘새벽’을 채만식은 포기하지 않고 있음도 <사실>이다. ‘별을 보기를 자신 잃지 않는 광경을 한편으로 상상하지 못한다면 차라리 자결을 하고 말았을 것’이라는 강

16) 위의 글, p.195.

한 신념이 ‘사실의 시대’에 그의 내면의식에 자리하고 있는 부정할 수 없는 <사실>이다. 이 양가적 가치, 즉 절망과 희망이 공존하는 갈림길의 중심에서 채만식은 글쓰기를 이어가고 있었던 것이다. 따라서 『냉동어』가 발표될 시점에서의 이 양가적 가치는 어느 한 쪽으로 확연하게 기울어지고 있는 것이라기보다는 일종의 균형 감각을 유지해가려는 인간함의 발로였으며, 그런 전제하에 『냉동어』를 읽어가는 것이 타당할 것이다.

‘사실의 시대’를 소설은 어떻게 그리고 있는지 살펴보자.

박처럼 긍정하는 현실과 세계를 가지지 못한 것은 물론, 모조리 죄다 비정은 하는 것이나 그렇다고 해서 김처럼 현실적인 이 지구를 위한 비정인 것이 아니라 화성을 욕망하는 비정이니, 인간 세상에선 용납치 못할 유령(否定)인 것이다.

신념이야 오죽 오만하며 찬란하고!

그러나 아무리 산을 뽀잘 신념인들, 대지의 현실을 딛고 서지 못한 이상, 즉 생활이 따르지 못한 이상 그는 결국 남의 집 식객이요 걸인에 지나지 못하는 것……

그리하여 좌우에서는 바람 소리가 훅훅 날 만큼 사실이 세찬데, 제 앞은 보면 회색의 안개가 자욱하고, 등 뒤편만 옛 양식의 고성(古城)이 구중중 섰을 따름……17)

대영은 ‘현실과 세계를 가지지 못 한’ 상태에서 ‘비정(批正)’을 하나 그 또한 ‘인간 세상에선 용납치 못할 유령(부정)’인 것을 잘 알고 있다. 그가 비록 오만하고 찬란한 ‘신념’을 가지고 있다손 치더라도 ‘대지의 현실을 딛고 서지 못한 이상, 즉 생활이 따르지 못한 이상 그것은 남의 집 식객이요 걸인에 지나지 못하는 것’이라는 판단은 자신이 지금 ‘세대의 림펜 즉 거지’

17) 채만식, 『냉동어』, 『채만식전집 5』, 창작사, 1987, pp.388-389.

와 같은 생활을 하고 있음에 대한 반성으로 읽힌다. 이 때 문제가 되는 것은 ‘생활’이라는 말이 갖는 의미이다. 그것이 ‘사실수리론’으로 읽힐 경우 『냉동어』는 채만식문학의 전개 과정에서 눈여겨보아야 할 작품임에 틀림없다.

대영이 바라는 생활이 ‘현실과 일치되는, 신념과 생활의 병행’을 의미하고 나아가 그런 생활이 곧 ‘가난하나마 젊음의 패기요, 산 정열’이라고 확신한다면, 대영이 추구하고자 하는 생활은 ‘좌우에서 바람 소리가 휘휘 날 만큼 세찬 ‘사실’을 수리하고, 그 사실을 삶의 방식으로 체현하는 것’을 의미한다. 이는 곧 ‘제 앞’의 ‘회색의 안개가 자욱하고, 등 뒤에만 옛 양식의 고성이 구중중 섰을 따름’인 식객이나 거지같은 자신의 삶을 걷어내는 일이다. 이는 “국민은 근로에 의하여 국가로 통한 유일한 길을 향해서 제 자기 제 직능껏 총력을 총 발양시킨다”¹⁸⁾는 전체주의적 가치관으로 이어지는 길목에서 발견되는 가치관인 셈이다. 그런 점에서 새로운 생활의 발견으로 읽힐 수도 있는 이 대목은 매우 정치적이다.¹⁹⁾ 그리고 그 정치적인 대목은 “식민지체제의 변화 가능성을 추구하는 방향에서 체제 승인의 방향으로 미묘한 선화를 감행하고”²⁰⁾ 있는 행보로 읽히는 것도 무리는 아니다.

그러나 그 이면에 도사리고 있는 다른 행보도 놓쳐서는 안 될 대목이다. 당시는 정치 우의의 시대였고, 그런 사실을 수리하게 되면 누구나 ‘정치’라는 용어에 고스란히 노출될 수밖에 없었다. 그리고 그 ‘정치’를 일상에서 내면화하는 것은 용기 있는 행위로 간주되지도 않았지만 부끄러운 행위로 받아들여지지도 않았다. 그저 일상의 삶이었고, ‘문학생활자’도 예외는 아니었다. ‘문학생활자’가 마주하고 있는 ‘정치’의 의미가 어떻게 수용되고 있

18) 채만식, 『문학과 전체주의』, 『삼천리』 1941. 1. p.259.

19) 당시 생활의 발견이 작가들의 의식 속에 중요한 화두로 어떻게 자리하고 있었는지에 대해서는 이경훈의 앞의 책 pp.330-335 참조할 것.

20) 방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, pp.290-296.

있는지는 다음의 인용을 통해 확인할 수 있다.

현재는 모두가 소박하게 진실한 일개의 문학생활자로 돌아가서 정치와 마주하고 있다. 좌익도 없고 우익도 없고 문화주의자도 없고 자유주의자도 없다. 다만 일(一) 생활자와 그와 마주선 정치가 있을 뿐이다.

정치적 관심이 진실한 것이 되었다는 것은 그것을 중시하기 때문이다. 그들은 살기를 위하여 정치에 크게 관심을 갖는다. 내지는 갖게 된다. 그렇지 않으면 거짓이랄 수밖에 없다.²¹⁾

백철의 『시대적 우연의 수리』²²⁾로 대표되는 사실수리론은 위의 인용에서 그 알맹이를 구체적으로 확인할 수 있다. 새로운 생활의 발견은 ‘좌익도 없고 우익도 없고 문화주의자도 없고 자유주의자도 없다’는 전제 아래 문학가는 ‘일 생활자’가 되어 정치와 대면하여 눈앞에서 목도하는 현실을 인정하고 그것을 창작하여 대중 앞에 드러내는 것, 그것이 바로 생활의 발견이며 그렇지 않을 경우 문학생활자의 삶은 ‘거짓이랄 수밖에 없다’는 대명제가 채만식 앞에 놓여 있었으며, 그런 현실 인식은 필연적으로 ‘대영’에게 투사될 수밖에 없었을 것이다. 대영의 고민이 깊어갈 수밖에 없었던 것은 대영이 살아내고 있던 <오늘>은 『행위와 역사』 속에서 투신을 하는 가운데 시대의 생명을 발견하는 시절²³⁾이었기 때문이다. 그리고 그 고민의 끝은 ‘신체제적인 근로와 국가적인 동원’²⁴⁾을 향해 갈 수밖에 없어서 선택의 여지도 그리 많지 않았다. ‘문학생활자’로서의 ‘대영’의 고민은 어느 정도였을까?

21) 『작가의 정치적 관심』, 『문장』 제2권 6호, 1940.7, pp.214-215.

22) 『조선일보』, 1938. 12. 2~7.

23) 백철, 『신화 뒤에 오는 이상주의문학』, 『동아일보』, 1939. 1. 21.

24) 이경훈, 『대합실의 추억』, 문학동네. 2007, p.334.

“문학이구 잡지구, 문학을 한다는 것이 지금은 하나두 흥이 없구, 그러느라 니 통히 신명이라는 게 나질 않구, 쫓.”

여자는 고개를 돌이켜, 길 위로 숙인 대영의 얼굴을 찬찬히 보고 또 보고 하면서 따라 걷는다.

“……문학이 질겁기두 했구, 내 문학을 알아주는 남과 더불어 질긴다는 것이 자랑스럽기두 했구, 물론 보람두 있는 성싶었구……그리는 동안엔 문학이 다아 엄숙하기두 하구, 내리는 인생 이상으로 중난스럽기두 하구……하던 것이 인제 와서는!”

대영은 가볍게 한숨을 내쉬고, 뚜벅뚜벅 잠깐 말이 없다가 조금만에 다시 그 뒤를 잇는다.

“……일언이폐지하면 생활을 잃어버렸다고 하겠지!……하루 아침 그렇게 생활을 잃어버린 다음부터는, 문학이란 것이 꼭 유령 같아요! 현실성이 없구, 도무지 무의미하기라니……그렇게 무의미하구 쓰잘디없는 노릇이, 문학이 말 씀이쪄, 가뜩이나 그제 짐스럽기까지 하군요!……그런 걸 보면 인간의 습관처럼 어리석구 밀질진 건 없나봐요!……깨끗이 내다가 버렸어야 할 테지만서두, 그것이 문학에의 미련이 아니라, 아직두 한 조각 인생에의 미련이 남은 탓인지!……그러구저러구 간에……”

대영은 자포적으로 음성을 높이면서 씩어뻐들……

“……당금 이, 지긋탱이가 사뭇 터지기라두 할 만침, 사실이 핏절하게 긴장이 돼가지구, 움케르 시속 육백킬로짜리 전투기같이 응응 디리 전진을 하구 있는 이 판국에, 빛이나 쇠달구지만도 못한 문학 체껏이, 어딜 괜히!……어마 어마한 그 현실을 제법 갖다가 한귀탱이나마 감각을 하며, 정통을 캐치할 근력이 있어야 말이지!”²⁵⁾

대영은 생활을 잃어버렸기 때문에 더 이상 소설을 쓸 수 없다고 한다. 생활을 잃어버린 그에게 문학은 ‘유령’ 같았고, ‘현실성’도 없을 뿐만 아니

25) 채만식, 『냉동어』, p.399.

라 ‘무의미’하기까지 했다. 이런 결론은 갑작스러운 것은 아니다. 모색의 과정이 있었던 것이다. 그것을 보여주는 작품이 『모색』²⁶⁾이다.

이 작품에서 여주인공 옥초는 그녀에게 호감을 보이는 ‘상수’의 인간됨됨이를 비판적 시선으로 바라본다. “일 년 반 남짓한 동안인데 이 상수라는 사람을 차차로 주의해 보면 볼수록 위인이 고약하게 변한 자취가 사방에서 드러났”고 “발산하는 인간의 기품부터가 전일의 그 상수가 아니었다”²⁷⁾라고 옥초가 판단하는 근거를 따져볼 필요가 있다. 옥초는 그에게서 ‘고약한 속취(俗臭)’가 풍긴다고 했다. 그리고 그 속취는 ‘술집 색시네 새서방의 삼팔저고리 동정에 묻은 때와 같은 그런 주점스런 때’ 같은 것이며, ‘말재주만 남고 정열의 알맹이는 빠져버린’ ‘거리의 약장수’를 연상시키기도 한다. 속취 나는 상수의 ‘타락’은 급변하는 당시 시대상과 견주어 보면 예사롭지 않다. 그는 옥초에게 자랑스럽게 ‘읍회의원’이라는 ‘벼슬’을 하게 되었다고 자랑한다. 옥초가 우려하는 타락의 끝을 가늠할 수 있는 대목이다. 비록 그것이 ‘명예직’이라 할지라도 이런 놀라운 변화에 옥초는 당황스럽다. 그럼에도 상수는 그의 변심에 대해 당당하다.

“거 머 그리 푸달진 명예라구!……십삼하니까 무어나 일거리라두 장차 생길까 하구서 우선……”

우선 그래 둔 것이고 명년에는 도의원 선거에 출마를 할 테란 소리는 할까 말까하다가 그만두던 것이다.

“네에! 일을요오!……어쩌문 다아 그렇게…… 네에…… 그럼 그 목자철학이라더냐, 아따 저 거시기 터럭 안 뽑는 철학 그건 인전 그만두셨나요?”

“허허허허 어허허허! 이거 내가 이렇게 몰리다가는 당최 이젠 앓구 못 일어 서겠군! 그래! 허허허허. 그러나저러나, 차일시 피일시 아니우? 어떡허우?”

26) 채만식, 『모색』, 『문장』 1권 9호, 1939.

27) 위의 소설, p.95.

……나두 많이 두구서 생각두 해본 나머진데 별수 없어요! 밤낮 서생인가?
 ……거저 우리 같은 범인은 괜히 혼자서 고고했자 별 뽀족수 없구, 거저 현실
 과 타협을 하는 게 가장 현명한 노릇이야! 현실과 타협해서…… 친하구 응?
 …… 시대가 시방 시대가 다아 그런 걸 어떡허나? 그렇잖다구?”²⁸⁾

상수는 사실수리를 하고 있다. ‘시방 시대가 다아 그런 걸’ ‘괜히 혼자서 고고했자 별 뽀족수’도 없다는 상수의 판단은 당시 상황에서 보면 비단 상수만의 것이 아니라 일상화된 삶이었을 것이다.

하지만 이 소설에서 채만식이 중점을 둔 것은 그런 상수를 바라보는 옥초의 시선이고, 그 시선에는 채만식의 속내가 고스란히 녹아있음은 당연하다. 상수가 ‘불과 일년 반 동안에 능청스럽게도 거리의 약장수다운 험잡꾼’이 되었다고 판단하는 옥초는 결혼 후보자로서의 상수에 대한 ‘찐더분한, 일종의 걱정스러움’을 ‘공중으로 올라가다가 사라진 연기처럼, 홀연히 다아’ 지워버렸다는 사실은 ‘사실수리론’을 대하는 채만식의 입장을 대변하고 있다. 다양한 모색 끝에 아무 일도 하지 않는 것도 하나의 ‘생활’이라 결론 내리는 옥초의 결단은 상수의 길과는 분명히 다른 길이다. 이런 모색의 결과가 『냉동어』의 대영에게 고스란히 용해되어 있다고 볼 수 있다.

『냉동어』에서 말하는 ‘생활’과 ‘현실성’이란 말은 이런 관점에서 바라볼 수 있을 것이다. 현실성은 사실 수리와 관련이 있다. 사실 수리를 하면 그것을 그려내야 할 테고 그것이 바로 현실성 있는 글쓰기가 될 터인데, 대영은 아직 ‘어머어마한 그 현실을 제법 갖다가 한귀탱이나마 감각을 하며, 정통을 캐치할 근력’이 없다. 아직 대영은 자신의 신념을 ‘현실(사실)’²⁹⁾과

28) 위의 소설, p.99.

29) 한수영은 ‘자본주의적 현실’이 외연을 확장해 나가는 현상을 일컬어 ‘사실’로 규정하고 있다. 한수영, 『주체의 분열과 욕망』, p.60.

타협할 준비가 되어 있지 않았던 것이다. 너무나 빨리 변하는 ‘시속 육백킬로짜리 전투기’ 같은 현실에서 그것을 ‘한귀탕이나마 감각을 하며, 정통을 캐치할 근력’이 없기 때문에 대영은 오늘 제대로 된 글을 쓰지 못하고 있다. 사실을 수리하면 간단한 문제일 것이나, 그것을 수리하는 순간, 지금까지 지켜온 문학에 대한 ‘엄숙’이 무너질 것이기 때문에 ‘대영’은 ‘면지조차 수부욱 저어 멀리 사멸된 시대’를 어쩔 수없이 호흡하면서 ‘만국박람회 아프리카 토인관(土人館)’처럼 당시대와 어쩔 수 없이 동거할 수밖에 없다.

그런 측면에서 보면 대영의 소설쓰기는 현실과 교묘하게 타협하고 있는 ‘알랑한 물건짝’에 지나지 않았다. 낡은 시대가 새로운 현대와 동거를 하는 모양새인 대영의 현재 처지에서 그나마 위안을 받을 수 있는 것은 ‘신념만은 버리질 않구서’³⁰⁾ 지탱하고 있는 것인데, 그 형국은 ‘공기만 먹구 생명을 지탱하면서 봄을 기대리는 양서류의 동면’에 비유된다. 하지만 그마저도 휘발성이 높아 ‘시속 육백키로의 속도감’ 앞에서는 시간의 문제이지 어느 순간에 허물어지고 말 것이다. 왜냐하면 속도감뿐만 아니라 ‘이 지긋뎡이’가 ‘백 년을 가고도 남을 풍랑’³¹⁾일지도 모른다는 두려움이 인식의 기저에 깔려 있기 때문에 ‘대영’은 그래서 내일을 자신하지 못한다.

그러나 대영은 내일을 자신할 수는 없었지만, 오늘 당장 ‘풍랑’ 속으로 뛰어들지는 않았다. 그것은 스미꼬와 영화관을 간 대영이 영화에 대해 그의 생각을 드러내는 대목에서 분명해진다. ‘언제나 마찬가지로, 싱싱한 전선의 뉴스 영화가 좋아 보았었다’³²⁾ 고백은 전선을 만든 주체나 그 전선이 갖고 있는 정치적·군사적·대외적인 의미에 대한 어떤 고민의 흔적

30) 한수영은 채만식의 신념을 ‘마르크스주의’로 설명하기도 한다. 한수영, 『주체의 분열과 욕망』, p.57.

31) 채만식, 『패배자의 무덤』, 『채만식전집』 7, p.391.

32) 채만식, 『냉동어』, p.404.

도 발견할 수 없다. 그에게 전선-전쟁-은 단지 ‘싱싱한 뉴스 영화’를 제공해주는 하나의 매체에 지나지 않으며, 그런 그에게 전쟁은 정치적 중립지대에 놓인 하나의 오락물에 지나지 않는다. ‘전쟁’이 표상하고 있는 속사정은 봉인되고 단지 하나의 기호물 혹은 기호체계로만 인지되고 있는 한, ‘대영’에게 전선은 ‘싱싱한’ 정보전달의 기능성만 남게 된다.

스미꼬와 본 영화, 즉 ‘크라우스의 『뿔그극장』³³⁾은 그런 점에서 기호놀이의 대표적 상징이라고 할 수 있다. 비록 영화를 감상한 후 한 예술가의 일관된 예술적 태도에 대해 진지하게 이야기를 나누지만, 그 이야기의 결론은 만약 대영의 삶을 설혹 예술로 치환하더라도 그것은 ‘병적인 퇴폐의 미’에 지나지 않는다는 것이다. 오늘의 삶이 전혀 진지하지 못하기 때문에 그런 삶을 예술로 승화하더라도 ‘병적인 퇴폐의 미’에 지나지 않을 것이라는 ‘대영’의 말은 알맹이가 없는 삶을 의미한다는 점에서 기호놀이의 변종일 수밖에 없다. 이런 점을 고려하면 옥초가 아무 일도 하지 않는 것도 ‘생활’이라는 의미는, 생활 자체를 기호놀이로 만듦으로써 생활을 비껴가려는 대영의 태도에 비견된다. 대영은 생활을 비껴나는 방식으로 생활을 체현하고 있는 셈이다.

Ⅲ. 산토리와 고화 그리고 토스트의 세계

개인의 감각 속에 자리한 미적 기억은 자주 공동체의 역사와 기억을 환

33) 빌리 포어스트(Willi Forst) 감독, 베르너 크라우스(Werner Krauss) 주연으로 1936년에 만들어진 독일영화 『부르크극장(Burg Theatre)』을 말함. 주로 오스트리아의 빈에서 활동했던, 당대 최고의 독일어권 영화감독 중 한 명이었던 빌리 포어스트는 나치 독일의 오스트리아 합병 이후 만든 소수의 영화에서도 정치색을 드러내지 않은 감독이다. (볼프강 아콕슨 외 편, 이준서 역, 『독일영화사』 1권, 이화여대출판부, 2009, p.217.)

기시키는 방식으로 문화에 대한 값어치(자존감)를 매기고 그 우열에 따라 선진문화니 후진문화니 호명한다. 그런데 이런 방식은 제국이 식민지문화에 대해 평가하는 매우 흔한 방식이며, 제국은 문화적 가치를 평가하여 문명과 야만을 구분 짓는데 익숙하다. 그럴 경우 정당성이나 객관성은 그리 중요하지 않으며, 다분히 제국의 시선이 평가의 유일무이한 기준이 될 뿐이다. 제국이 한 번 평가한 가치는 제국이 무너지지 않는 한 영속적이다. 문화는 철저히 주체와 타자의 자리를 대변하게 되며, 그 가치는 은근히 인종 차별적 시선을 드러내기 일쑤다. 그리고 편견에 따라 “특정한 문화 차원들을 적대적이고 ‘타락한 것’으로 폄하하고 파괴”³⁴⁾한다.

문화를 바라보는 이런 시선들은 그래서 오리엔탈리즘적이다. 이런 오리엔탈리즘적인 시선은 자주 시간적 착종을 불러온다. 시간적 착종이란 ‘비동시성의 동시성’을 의미하는데 전근대와 근대가 공존함으로써 발생하는 현상이다. 그리고 문명의 공간과 야만의 공간으로 이분화되는 비균질적인 공간 분할 현상을 야기하기도 한다. 그럼으로써 제국의 식민 정책이 펼쳐 놓는 판타스마고리아(phantasmagorie)를 환기하여 식민지인들을 현혹하기도 한다. 『냉동어』에서는 문화를 바라보는 이러한 착종된 시선들이 자주 목격된다.

“그러므서!……들으니깐 늘 결손만 본다구 그리는데요?”

“그러니깐 고마운 노릇이죠!……조선서야 그렇게 이해 다아 몰시하는 파트론이래두 없이는 반반한 잡지 하나 제대루 해가들 못하니깐요!……흥! 한심하죠!”³⁵⁾

34) 데틀레프 포이케르트, 앞의 책, p.285.

35) 채만식, 『냉동어』, p.398.

조선에서 잡지를 발간한다는 것은 ‘한심’한 일이다. ‘파트론이래두 없이는 반반한 잡지 하나 제대로 해가들 못하는 현실에서 ‘문학을 한다는 것이 지금은 하나두 흥이 없구, 그러느라니 통히 신명이라는 게 나질 았구’ 한숨만 나오는 일로 치부된다. 한 때는 문학이 즐겁기도 했고, 자신의 문학을 남이 즐긴다는 것이 자랑스럽기도 했을 뿐만 아니라 보람도 있어 문학한다는 것이 엄숙하기까지 했지만 ‘이제 와서는’ ‘한숨만 채이는’ 것으로 전락하였다. 그러다보니 ‘생활’을 잃어버리게 되었고, 그런 까닭에 문학은 ‘유령’ 같아서 현실성도 없고 무의미하게 되니, 부담스러운 ‘짐’이었다. 실상 그리된 까닭은 다음의 인용에서 확인할 수 있다.

네거리를 남쪽으로 꺾여 마침 종각 앞을 지나고 있었다.

먼지조차 수부욱 저어 멀리 사멸된 시대를, 만국박람회(萬國博覽會)의 아프리카 토인관(土人館)처럼, 썩 요령 있어 클로즈업해 가지고 근처 일대로 가장 침예하게 반영·생동하는 당세기와 더불어 어엿이 동거를 하는 게 이 종각 보신각(普信閣)이었었다.

<중략>

“……낡은 시대가 새로운 현대와 동거를 하는, 저 궁상스럽구 초라한 꼬락서니……! 흥! 나두 진작엔 지금과는 다른 감정으루다가 저걸 지지리두 비웃었더라니!”

<중략>

대영은 두어 걸음 건성으로 되돌아오면서, 여전히 방금 방백(傍白)을 하던 무연한 그 기분인 채,

“……오직, 오직 그제, 신념만은 버리질 았구서 있으니 유일한 위안이란는 지……! 공기만 먹구 생명을 지탱하면서 봄을 기다리는 양서류의 동면처럼…….”

<중략>

“……제가 만일 경성시장이란다는 말씀이쥬…….”

“경성은 시장이 아니라 부윤이랍니다!”

대영이 이렇게 정정하는 것을, 여자는 고개도 끄덕거리지 않고 그 뒤를 잇
대어,

“그렇던가요, 참…… 아무튼 그렇다든 말씀예요! 그렇다든 전, 절대루 이걸
예다가 이렇게 뒤두질 않구서 담박 헐어 버리겠어요!”³⁶⁾

대영에게 종각은 ‘궁상스럽구 초라한 꼬락서니’의 ‘알량한 물건짝’으로
비쳐 ‘지지리두 비웃었’던 때가 있었다. 그런데 위의 인용을 찬찬히 살펴보
면 ‘궁상스럽구 초라한 꼬락서니’의 종각을 바라보던 대영의 시선이 현재
진행형이 아니고 과거형인 ‘비웃었더라니’와 호응을 이루고 있는 점을 유
의할 필요가 있다. 종각에 대한 대영의 감정은 과거의 것이지 현재의 것이
아니라는 점에서 종각은 대영의 감정투사체이다. 그 이유는, ‘신념만은 버
리질 않고 있’는 것을 ‘유일한 위안’으로 삼는 대영이 “공기만 먹구 생명을
지탱하면서 봄을 기대리는 양서류의 동면” 꼴로 오늘을 살아 견디는 모습
이 종각에 비견되기 때문이다. 종각 또한 과거의 ‘신념’을 고스란히 간직한
채 ‘동면’하면서 ‘봄을 기대리는 양서류’라는 점에서 대영과 종각은 등가물
인 것이다. 토인판=종각보신각=대영이 놓인 자리는 ‘가장 침예하게 반영·
생동하는 당세기’와 비교하면 그저 ‘알량한 물건짝’에 지나지 않았다.

그와는 달리 ‘가장 침예하게 반영·생동하는 당세기’의 상징인 스미꼬는
(경성시장임을 가정한다면) 종각보신각을 ‘담박 헐어버리겠어요’라고 호언
장담한다. 제국주의자의 시선으로 바라보는 ‘먼지조차 수부욱 저어 멀리
사멸된 시대’의 <조선 것>은 ‘반영·생동하는 당세기’에는 부적합한 동행
임을 스미꼬는 거침없이 설파하고 대영은 여자에 대한 ‘비밀한 반감의 실
체’를 선명히 확인한다. 그런 상황에서 대영은 스미꼬가 ‘경성시장’이라고

36) 채만석, 『냉동어』, pp.399-401.

말할 때, ‘경성부윤’이라고 정정하면서, ‘폴리티컬한 위험성은 없’으며, ‘고적 보전의 본의를 어겨서까지’ ‘거조’를 할 필요가 있겠느냐는 구차한 변명으로 그의 항의를 대신한다. 하지만 그 항의는 당시 대영이 취할 수 있는 최고조의 항의일 수도 있다. 스미꼬에게는 어제의 것이 아닌, 바로 <지금 여기>의 경성만이 존재 의의가 있지만, 대영에겐 그렇지 않기 때문이다. 다음 인용이 그것을 입증해준다.

“스미꼬상?”

<중략>

“아까 그 종각, 그거 말인데…….”

대영은 저도 앞을 바라다보면서 생각생각, 한마디씩 느릿느릿,

“……그, 다뽁 주접이 든 낡은 종각을 가령 거울이라구 하구 말이죠…… 그 거울에 가서…… 거울에 가서 스미꼬상의 얼굴이…… 일테면 뿔이나, 눈곱이 다닥다닥 끼구…… 분 자죽이야 무엇이야 얼룩얼룩 얼룩이 지구…… 이렇게 생긴 스미꼬상 자신의 얼굴이…… 고대루 그 거울에 가서 빠안히 비쳐져 보이는 게, 더럭 고만 마음이 불쾌합디까? 마구 무너뜨려 버리구 싶두룩?”
자신이 있는, 그래서 단정적인 속떠보기이었었다.³⁷⁾

대영에게 종각은 자신을 비춰보는 거울이었다. 설령 ‘눈곱이 다닥다닥 끼구, 분 자죽이야 무엇이야 얼룩얼룩 얼룩이 지구’ 한 얼굴을 비춰주는 거울이라도 ‘불쾌’하거나 ‘마구 무너뜨려 버’릴 수 없는 것처럼 대영에게도 종각은 무너뜨릴 수 없는 존재였다. 이런 관점에서 볼 때 다음의 인용의 의미심장하다.

“영화에서 보던지, 이야기나 또오 책에서 보기엔 펍 로맨한 것 같더니, 저

37) 위의 소설, pp.401-402.

흰옷들 말씀예요, 왜 저렇게 사뭇 못 건디게스리 걱정스러 빈대요?”

느닷없이 탄소리를 하곤 하는 것은 마음이 즐곤 방심이 되고 헛갈리고 하는 표적이었을 것이다.

“분상두 흰옷이 그렇게 걱정스러 뵈세요?”

“난 스미꼬상의 노스텔지어는 없으니깐…… 그 대신 모주리 한 대씩 쥐어 질러 주구는 싶어!”

“뭘라구 하시믈서?”

“졸면서 거릴 나와 다니는 건 도시의 미관상으루두 불가하거니와 교통 방해가 되지 않느냐구…….”

“남더러만? 자긴 어떡하시구?”

“딴은!”³⁸⁾

‘흰옷들’이 ‘못 건디게스리 걱정스러’ 보인다면 스미꼬는 대영도 그렇게 생각하나는 동의를 구하자 대영은 스미꼬의 ‘노스텔지어’를 문제 삼는다. 스미꼬에게 ‘흰옷’은 ‘에트랑제’의 ‘노스텔지어’적 시선으로 접근할 때 ‘못 건디게 걱정스러’운 대상일 뿐이지 대영은 처음부터 스미꼬의 시선을 갖고 있지 않았기 때문에 걱정스러운 대상이 아니라 ‘모주리 한 대씩 쥐어질러 주구’ 싶은 대상일 뿐이다. “졸면서 거릴 나와 다니는 건 도시의 미관상으루두 불가하거니와 교통 방해가 되지 않느냐구”라는 맥락상 매우 어색한 답변으로 스미꼬와는 분리되는 감각을 보여준다. 그러자 곧바로 스미꼬는 문대영도 바로 그와 같은 부류임을 분명히 확인시켜주기 위해 “남더러만? 자긴 어떡하시구”라고 꼬집는다. ‘딴은’ 대영 자신도 ‘못 건디게 걱정스러운’ 바로 그 부류라는 사실을 환기함으로써 비로소 스미꼬의 ‘혈통’³⁹⁾이 자

38) 위의 소설, p.403.

39) 이어지는 대화에서 대영은 “또오, 스미꼬상은 혈통이 더구나…….”(p.403)라고 하면서 그의 혈통에 대해 분명히 환기하고 있다.

기와는 다르다는 것을 새삼 각인하게 된다. 소설 속 화자는 “둘이는 완전히 십 년의 지기인 듯 하나도 사이에 막힘이 없되, 또한 조금치도 부자연스러움을 느끼지 않았다.”⁴⁰⁾라고 강변하지만, 스미꼬와 대영 사이에는 무너뜨릴 수 없는 견고한 원천의 벽이 자리하고 있었던 것이다.

이 원천의 벽은 다름 아닌 식민자와 피식민자의 벽일 것이고, 문명과 야만의 벽일 것이다.

사동이, 단골이어서 대영을 잘 아는 놈이라 싱글싱글, 조그마한 글라스에다가 마노빛으로 노오란 액체를 남싯남싯, 한 잔씩 붓고는 병째 놓아 두고 물러간다.

레테르만은 멀끔하니 백마를 그렸지만, 속알맹이는 내일 아침 골치가 펠산뜨리인 것쯤 각오를 한 터. <중략>

여자는 잔을 입술에 대고 죄끔 혀끝으로 찍어 맛을 보다가 미간을 찡그리면서 도로 내려놓는다. <중략>

“어찌든 그래요, 맛이…….”

“그게 술맛이래두.” <중략>

여자는 아직도 걱정으로 찡그린 채 바라다보던 얼굴은, 배시시 웃으면서 “아이, 먹구퍼……술은 다아 이렇게 맛이 야만인가요?”

하고 묻는다.

“야만이라? 됐어!……그야 문명한 술두 있죠.”

“그럼 그거 좀…….”

“그렇지만 그따윈 어디 술 축에 가야지…….”

대영은 페퍼민트가 생각이 났으나, 남이 보기에다 잡스럽겠어서 작파를 하고, 큐라소는 또 떨어지고 없다는 것이고, 할 수 없이 포도주를 가져오게 했다.

“어디?”

여자는 선혈빛으로 고와진 글라스를 올려다 대고, 먼저에 혼이 난 가늠이

40) 채만식, 『냉동어』, p.403.

있대서 조심조심 맛을 보아 보더니 방싯 웃으면서 한 모금, 그리고는 훌쩍 죄다 들이마신다.

“……이렇게 좋은걸! 진작 안 맥여 주시구서!”⁴¹⁾

일상생활 속으로 침투한 문명적 사고방식은 식민의 내면화 결과로 간주될 수 있다는 점에서 주의를 요한다. 위의 인용에서 술을 굳이 문명과 야만으로 나누는 의도는 분명하다. 스미꼬의 내면에 흐르는 인식의 틀을 확인시키기 위함이다. 대영이 즐겨 마시는 ‘산포리’⁴²⁾를 스미꼬는 “입술에 대고 죄끔 혀끝으로 짚어 맛을 보다가 미간을 찡그리면서 도로 내려놓는다.” 그리고 그런 술을 마시는 대영을 ‘걱정으로 찡그린 채’ 바라보다 내뱉는 말이 ‘야만’이다. 대영이 마시는 술은 스미꼬를 ‘걱정’하게 만드는 야만스러운 것이다. 스미꼬가 문명이라고 생각하는 ‘포도주’는 ‘선혈빛으로 고와진 글라스’에 담겨 있어 대영이 마시는 술의 ‘잔’과 대비된다. ‘고와진 글라스’가 발화되는 순간 이미 ‘잔’이라는 물질은 야만이라는 속성을 내포하면서 더 이상 발화되어서는 안 되는 언어로 전락한다. 이는 “인간의 활동이나 인간들이 자신의 활동에 일상의 의미를 부여하는 방식이야말로 새로운 이론, 문화 및 역사를 만드는 과정의 일부”⁴³⁾임을 확인시켜 주는 대목인 셈이다. 이런 문명/야만의 사고는 계속 이어진다.

스미꼬가 든 방은 여러 채로 된 이 아파트 가운데, 바로 들어가는 첫 채의 맨 끝에 가 붙어 있었다.

스팀이 훈훈하고, 조그마한 방인데 역시 조그마한 침대와 조그마한 양복장

41) 위의 소설, pp.407-408.

42) ‘산포리’는 위스키여서 서양 냄새를 풍기지만 일본에서 만든 국내산 위스키여서 ‘의사’위스키인 셈이다.

43) 아리프 딜리, 황동연 옮김, 『포스트모더니티의 역사들』, 창비, 2005, p.188.

은 낚은 손탁자로 더불어 방에 떨어진 세간인 듯했으나, 방이 그들먹하게 큰 소파와 비단 쿠션과 침대에 편 새털깃 이불과 저편으로 또 하나 작은 탁자 위에 놓인 차찬장과 두 개의 걸상과 이런 것들은 죄다 사치스런 신품인 것이, 여자가 제라서 장만한 게 분명했다.⁴⁴⁾

스미꼬의 아파트 내부는 ‘죄다 사치스런 신품’으로 꾸며져 있다. 그리고 이 ‘신품’은 ‘고화’와 대비된다.

“나한테 죽자가 좋은 게 하나 있는데, 그렇지만 이런 양실엔 얼리잖아. 또 오 고화가 돼서 스미꼬상의 취미에 맞지두 않을 테구…….”

“고화두 집에두 많이 있어서 늘 구경은 했어요. 무언데요? 누구?”

“허소치(許小痴)라구 스미꼬상은 그레두 모를 거야…… 그이 진필 모란인데…….”

“가져다주세요.”

“쫓……! 거무테테한 묵화니 그리나 아시우.”

“있을 동안 자알 걸어 두구 보다가, 또 자알 돌려보내 드리께, 네?”

“기념으루다 영 드러두 좋구.”

“나두 그럼, 인제 갈 때 기념될 거 무어 드리지?”

여자는 차관을 들고 나가다가 문의 손잡이를 잡고 돌려다보면서,

“참! 시장하시른 토스트 만들까요?”

하고 묻는다.⁴⁵⁾

스미꼬에게 그림으로 환심을 사려는 대영이다. 위의 인용을 자세히 살펴 보면 그림에도 위계질서가 존재함을 확인할 수 있다. 대영이 스미꼬에게 선물하려는 그림은 소치의 것이고, 소치의 것은 ‘고화’로 정의된다. 그런데

44) 채만식, 『냉동어』, p.410.

45) 위의 소설, p.411.

대영이 선물을 하겠다고 말은 꺼내지만 매우 조심스럽다. 그 이유는 그가 주려는 선물이 ‘스미꼬상의 취미에 맞지 않을’ 것이라는 전제 때문이다. 이런 전제는 식민지 조선에서 ‘십만 독자를 거느리고 가장 ‘인기’가 높은’ 문학잡지 《춘추》의 주간’으로서 지니게 된 감각과 식민지적 생활 습성의 결과물이다. 그런 감각의 촉수에 걸려든 스미꼬의 삶의 방식이나 의식 체계는 문대영의 판단에 균열을 가져오지 않는다. 그래서 서슴없이 문대영은 자신이 선물할 그림을 ‘고화’라고 단정 짓는다. 이 단정 속에 식민지를 살아가는 한 문화인의 모든 감각이 용해되어 있는 것이다.

고화는 ‘양실’과 대립관계에 있다. 위의 인용에서 ‘사치스런 신품’과 ‘양실’은 유비 관계이지만, 양실/사치스런 신품의 대척점에 고화가 자리한다. 이는 문명/야만으로 그 맥락이 이어진다. 신품/양실은 문명의 상징이고, 고화는 야만의 상징인 것이다. 그럴 경우 문명의 양실에 고화는 어울리지 않으며, 포도주의 ‘고와진 글라스’가 신품으로 치장된 ‘양실’에 제격이며, 산포리의 ‘잔’은 그 방의 어디에도 어울리지 않는 폐기처분의 대상이다.

고화에 담긴 다른 의미는 기호놀이와 관련된 것이다. 고화라는 말은 그림을 그린 시기가 오래 돼서 그렇게 부른 것이 아니라, 그 장르-거무테테한 묵화-가 그렇다는 말일 텐데, 진필 모란은 묘하게도 ‘토스트’와 대비된다. 스미꼬에게 ‘거무테테한 묵화’를 선물하려는 대영의 마음은 이해되지만, 그 고화는 한 제국 여성의 환심을 사려는 하나의 기호일 뿐이다. 그 기호는 ‘시장하시든 토스트 만들까요’라는 문장이 만들어내는 친교적 기능(phatic function)과 유비된다. 환심을 산다는 것의 중요성을 강조하지만 사실 고화는 ‘환심을 사기 위한’ 도구, 즉 친교적 기능으로서만 존재할 따름이다. ‘거무테테한 묵화’는 이미 <거무테테한>이라는 단어가 발화되는 순간, 고화가 가지는 질적 가치는 무화되고 만다. 따라서 ‘거무테테한 묵화’는 그저 기표로서만 존재하는 하나의 발화이고, 그 발화의 기능은 ‘친교적’

일 때만 효용가치가 있다. 토스트와 ‘거무테테한 묵화’는 그런 점에서 닮았다. 곧이어 ‘토스트’가 구워지는 대신 뜨거운 홍차가 준비된다. 즉 토스트는 ‘친교적 기능’으로서의 역할을 충실히 함으로써 자신의 책무를 끝낸 것이다. 소치의 ‘고화’는 사용적 가치로서 효용이 있는 것이 아니다. 그것은 단지 교환적 가치로서만 의의가 있다. 따라서 소치는 ‘거무테테한 묵화’로 규정되는 순간 이미 용도가 폐기처분 될 운명이었다. 마치 보신각 종각이 헐려버려야 할 대상인 것처럼, ‘묵화’는 바로 그런 존재일 따름이다. 그렇기 때문에 ‘묵화’의 소치는 처음부터 관심의 대상이 아니다. 보신각 종각의 운명과 소치의 운명은 등질이다. 사물이 그것을 구성하고 있는 가치와 필연적 연관성을 상실함으로써, 조선 혹은 조선문화 또한 소설에서는 판판이 그 가치를 상실해가고 있다. 이 지점에 오면 대영은 식민자를 내면화하고 있는 것처럼 보인다. 이는 “저항하는 자는 저항을 포기하고 자신을 어떤 부류에 넣음으로써만 살아남을 수 있다”⁴⁶⁾는 말을 연상시킨다. 대영은 저항을 포기하고 살아남는 길을 재촉하게 될까?

IV. 아내, 스미꼬, 그리고 타자성

『냉동어』는 대영과 스미꼬의 만남에서 시작하여 이별로 끝이 난다. 만남과 이별이 이루어지는 잠깐 동안 그들의 만남이 만들어내는 서사는 다양한 정치적 맥락을 생산한다. 그 맥락을 이해하는 것은 『냉동어』의 집필 동기나 서사 속에 깃든 메시지를 이해하는 것일 터이니 놓쳐서는 안 될 대목이다. 스미꼬의 조선 여행은 호기심에서 비롯된다. 하지만 그 이면을 들여다

46) Th. W. 아드르노, M. 호르크하이머, 김유동 역, 『계몽의 변증법 철학적 단상』, 2005, p.200.

보면 의미심장한 제국의 논리가 스며있음을 발견할 수 있다. 대영에게 스미꼬를 소개하면서 영화관계자 김종호는 스미꼬가 영화에 관심이 깊어 조선을 찾아왔고, 조선에 영주할 수도 있다고 말한다.

그러나 스미꼬의 얘기는 김종호의 얘기와는 판이하다. 이 괴리감은 스미꼬가 조선을 바라보는 시선의 차이와 등가이다. 결론적으로 이야기하면 스미꼬는 처음부터 조선의 영화에 관심도 없었을 뿐만 아니라 영주할 생각도 전혀 없었다.

“<상략> 그러면서 그 끝에 문득, 대체 그 조선이란 데가 어떻게 생긴 고장 인구? 예라, 기왕이든 한번……! 이런 담보가 생기겠쥬……! 그리군 머어 다시 더 생각할 나위두 없이 당장 그 이튿날루 떠나지는 참인데, 아 어머니허구 언니허구서 그 말을 듣군, 고만 질색들을 하는군요! 어머니 한단 말씀이, 애야 글쎄 조선엔 시방두 호랭이가 시글시글하다는데, 무슨 수루 게를 가며, 조선 이라든 말만 들어두 머리가 내들리질 않느냐구, 가뜩이나 울기 잘 하시는 이가, 디리 눈물을 짜면서 어쩔 줄을 몰라하구…… 언닌 또, 조선은 하두우 하두 추워서 겨울엔 귀가 마구 얼어빠진다는데 어찌자구 그런 델 가려 드느냐구, 말려 쌓구…… 들 그러다가 필경 지가 떠나던 날은, 동경역으루 배웅을 나와선, 그냥 울어 싸시면서 어머니가, 이 예미 얼굴 마주막 잘 보구 가라구, 그리구 참…… 반질, 이걸…….”⁴⁷⁾

타자성을 표상화하는 위의 인용은 대영, 나아가 「냉동어」를 구성하고 있는 의식 체계의 진면목을 확인할 수 있는 지점이다. ‘호랭이가 시글시글’ 하는 정글의 공간에 사는 조선인이 전제된 이런 시선 속에는 일본인의 의식 속에 정형화되어 고착된 오리엔탈리즘의 모습이 어른거린다. ‘하두우 하두 추워서 겨울엔 귀가 마구 얼어빠진다는’ 열악한 삶의 공간인 조선은

47) 채만식, 「냉동어」, p.423.

인간이 살기에는 부적합한 공간으로 낙인되어 있기 때문에 ‘눈물까지 흘리면서 저지하고 싶은 곳’이다. 질서 잡히지 않고 통제되지 못하여 호랑이가 ‘시글시글’할 뿐만 아니라 날씨마저 도움이 되지 않는다는 이런 ‘악마적 시선’은 전형적인 오리엔탈리즘적인 시선이다.

이데올로기적으로 타자성을 구성하는 과정에서 ‘고착성(fixty)’이 식민지 담론의 중요한 특징임을 호미 바바는 강조한 바 있다. 그의 주장에 따르면 식민주의 담론에서 문화적/역사적/급진적 차이의 기호로서의 고착성이란 역설적인 재현(representation)의 양식이다. 즉 고착성은 엄격성과 불변의 질서라는 의미뿐만 아니라, 무질서·퇴화·악마적 반복이라는 함의를 지닌다.⁴⁸⁾ 사실 이런 정형화된 인식은 불안한 인식이다. 이런 인식은 담론 속에서 입증되지 못한 경우가 허다하다. 그래서 불변성과 불안한 반복 양자 사이에서 동요하게 되는데 호미 바바는 이를 ‘양가성’⁴⁹⁾이라 호명한 바 있다.

『냉동어』에서 스미꼬의 발언에 대한 문대영의 반응은 양가성의 측면에서 보면 이 소설이 무엇을 말하려고 하는지를 밝히는 중요한 매개가 될 수 있다. 즉 문대영이 ‘불변성’의 입장에서 스미꼬에게 반응하는지 아니면 ‘불안한 반복’에서 미끄러짐의 태도를 보이는지에 따라 『냉동어』에 대한 평가는 갈릴 것이다. 대영의 반응이 궁금해지는 대목이다.

스미꼬(일본인)에게 조선이라는 공간이 무질서의 공간, 인간이 살수 없는 야만의 공간으로 인지되고 있었다면, 조선인은 어떤 모습으로 각인되고 있는지 다음의 인용을 통해 확인할 수 있다.

48) 호미 바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치-탈식민주의 문화이론』, 소명출판, 2003, pp.145-146.

49) 위의 책, p.146.

“하여튼 그 짓을 계속하기 반년, 반년을 대껴나니 그제는 한다하는 아편쟁이가 됐구, 그러자 그 사람은 마침내, 대세요 정해진 코스라 글러루 수양을 떠났구…… 의지가 없은 전 요행 살뜰히 안아 주는 부모의 품으루 일단 돌아왔구, 그 두호두 입었구…… 돌아와서 기대리기 이 년 반, 그 이 년 반 동안을 어느 사립대학으루 청강을 다니면서, 또는 안일한 환경이것다 침착한 가운데 규칙적인 많은 독서를 한 걸루 해서, 병은 드디어 골수에까지 사무쳤구, 결국 한 독립한 아편쟁이랄 수가 있었을 테죠. 다만 서제적이어서, 말하자면 아편을 안 먹는 아편쟁이라구 할는지, 무어라구 할는지…… 그렇게 아무튼 이 년 반을 지냈구, 지내구 나선 그 사람을 다시 만났구.”⁵⁰⁾

‘남자’와의 만남-아편-치료 차 서로 헤어짐-남자와의 재회-스미꼬에 대한 남자의 행패로 이어지는 스미꼬의 ‘남자’는 바로 조선인이다. ‘남자’와의 만남에 대한 일련의 과정에 대해 스미꼬로부터 이야기를 들은 ‘대영’은 ‘섬뻑 치욕을 느낀’ 다음 그것이 ‘일반을 적시한다거나 모욕을 하자는 의사’가 아니기를 바라면서 그녀의 ‘편견’ 없는 자비를 구한다. ‘분상’이라 불리는 대영과 ‘피해자’로 호명되는 스미꼬상의 사이에는 민족적 위계가 선명하다. 스미꼬에게 고발당하는 ‘분상 허구 같은 혈통’의 그 사내는 ‘뭉쓸 사람’, ‘환멸’, ‘무의미한 존재’, ‘언뜻 지나치는 노방의 사람’, ‘남’, ‘세상 고약한 파락호’라는 이미지로 각인될 뿐만 아니라 ‘지리지 뷰아’대고, ‘감금’하고 ‘협박’하고, ‘린치’를 가하며, 스미꼬의 부모에게 ‘끔꺄수(부끄러움)’를 당하게 하는 인물로 호명된다. 그 남자와 맺은 인연 속에 애정이나 즐거움은 완전히 무화되고 ‘인간만이라두 죽히 취할 한 구석’조차 없는 무용의 존재가 대영과 ‘같은 혈통’이라는 사실은 지워버리고 싶은 ‘고민의 종자’⁵¹⁾인 셈이다. ‘그 남자’에 대한 이 두꺼운 벽은 <스미꼬류>가 가지고 있는 보편적 인식

50) 채만식, 『냉동어』, p.415.

51) 최재서, 『편집후기』, 『국민문학』, 1942, 5·6 합병호.

이다. 대영이 그 일로 해서 조선인 “일반을 적시를 한다거나 모욕을 하자는 의사는, 그런 편견은 아닐” 거라면서 스미꼬를 두둔한다. 스미꼬 또한 자신 있게 일반화를 부정하며, 그랬다가는 ‘싸개 맞구서 경성서 쫓겨’날 것이라 호언장담하지만 둘 사이의 관계는 고작 대영이 “싱그레 여자의 앞애가 멈춰 서서, 뺨뚨 치프고 웃으며 기다리는 눈을 들여다”보는 수준을 넘어설 수 없다. 주인의 분부만 기다리는 종의 모습을 지울 수 없는 것이다. 바로 이 주종관계가 스미꼬와 문대영의 처지를 가장 진솔하게 보여주는 맨얼굴인 것이다.

‘이념적 공동체로서의 일본인은 언제나 내지인을 이상으로 생각할 뿐’이지만, ‘결코 달성되지 않는 이념으로서의 일본인을 향해, 내지인이 아닌 반도인은 탈자(脫自)를 무한히 반복한다⁵²⁾’는 지적인 새겨들을 필요가 있다. 그것은 대영의 행위가 갖는 의미를 판단하는 근거가 되기 때문이다. 즉 대영의 행위가 ‘탈자’의 그것인지 아닌지를 밝힘으로써 대영, 나아가 채만식이 제국으로의 통합을 위해 행보를 옮긴 것인지 판가름 날 것이다. 그 시사점을 다음의 인용은 제시해준다.

“아, 그렇게 쌤님으루 선량하신 이가 말씀예요?”

“그래서?”

“어쨌 가정엔, 그러니깐 부인한테…… 부인한테 그대지 냉랭하세요?”

“냉랭하다기보담두 등한이지!”

“그럼, 등한이라구 하구…….”

“만만하니깐…… 또오, 경황이 없구…….”

“그건 선량이 아닌데?”

<중략>

52) 코모리 요우이치·타카하시 테츠야, 이규수 역, 『내셔널 히스토리를 넘어서』, 삼인, 2001, p.194.

대영은 소파로 가서 비스듬히 앉고, 그걸 보더니 여자는 저도 쪼르르 내려와 나란히 같이 앉는다.

“멀구, 저만 높이 앉았으니깐 승거워!”

“좀 안 잘려우?”

“잠잘 시간을 안 자구서 살든 생명의 확대가 아녜요……? 이, 모처럼 좋은 밤을!”

말은 이렇게 가꿈가다가 도발적인 대목이 있는데, 그럴 때마다 얼굴을 보아야 지극히 심상하고…… 대영은 혹시 여자가 저보다도 한등 더 감정이 세련·침착된 때문이 아닌가도 싶었다.⁵³⁾

대영은 가정과 아내에게 냉랭한 수준을 넘어 등한하다고 고백한다. 그 이유를 구체적으로 설명하지는 않는다. 그러나 유추는 가능하다. 대영이 인지하는 스미꼬에 대한 인상은 특별하다. 대영은 스미꼬의 얼굴이 ‘지극히 심상(尋常)’하다 생각하는데 그 이유는 ‘여자가 저보다도 한등 더 감정이 세련·침착된 때문’이라고 판단하기 때문이다. 한편 대영은 아내에 대해 다음과 같은 평가를 한다.

‘선량한 아내!’

하고 생각했다.

그러나 그 끝에는,

‘너무 선량한 아내!’

하고 고개를 흔든다.

그러다가 마지막,

‘나한테는 차라리 짐스러운 아내의 선량……! 순산을 해서 산파에게 미안하듯이, 다행이 도리어 걱정이 되는 것처럼.’

하고 쓰디쓰게 혼자 웃는다.⁵⁴⁾

53) 채만식, 『냉동어』, pp.430-431.

대영은 ‘선량하다’라는 말로 아내에 대한 평가를 갈무리한다. 그러나 ‘너무’ 선량한 아내라고 말함으로써 그 선량함이 오히려 대영에게 부담이 되고 있음을 알 수 있다. ‘차라리 짐스러운 아내의 선량’은 대영에게 선이 아닌 셈이다. 오히려 부정적인 뉘앙스가 강하다. 착하기만 한 아내는 ‘도발적인’ 스미꼬에 비할 바가 못 된다. 그렇기 때문에 ‘대영’은 스미꼬와 사랑에 빠지나 아내에게 미안한 마음은 그다지 없다. ‘세련·침착’과 ‘선량’의 대립은 그 자체가 하나의 위계질서이며, 대영은 전자 쪽에 기울어져 있다.

대영의 이런 행위는 “개체인 ‘동시에’ 중속된 하인이고, 능숙한 본토인이면서 미성숙한 아이”⁵⁵⁾의 모습을 연상시킨다. 이런 타자성은 점차 주체를 모방하려는 행위를 수반하게 될 것이고, 시간이 흐를수록 ‘거의 동일하지만 일본인은 아닌 조선인’의 가시성이 드러날 터인데 그럼에도 타자는 주체를 지속적으로 모방하려 한다. 중요한 것은 이런 모방의 욕망이 “반복적으로 의미화에 저항하는 타자의 불가능성만을 뜻하지는 않는다”⁵⁶⁾는 점이다. 식민지적 모방의 욕망은 ‘현존의 환유’⁵⁷⁾라고 부르는 전략적인 목표들을 갖기 때문이다.

민족주의는 자주 문화적 유형의 차이를 증폭시켜 왔다. 그리고 그것은 또 다른 차별로 이어지는 경우가 허다했다. 대영이 스미꼬를 보면서 ‘저보다도 한등 더 감정이 세련·침착’한 인물이라고 발화하는 순간 기표에 담긴 기의는 매우 복잡한 의미를 함유하게 된다. 일반적으로 에스니시티(ethnicity)의 경우 과거의 기억이 정체성을 형성하는 중요한 요소로 작동한다.⁵⁸⁾ 그런데 대영의 발화는 그런 에스니시티로서의 과거 기억과는 다른

54) 채만식, 『냉동어』, pp.432-433.

55) 호미 바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치-탈식민주의 문화이론』, 소명출판, 2003, p.201.

56) 위의 책, p.187.

57) 위의 책, 같은 면.

현재의 체험이며, 이런 체험이 추후 과거의 기억으로 자리하게 될 가능성을 배제할 수 없다. 그럴 경우 당대 조선의 ‘대영들’은 새로운 에스니시티를 갖게 될 것이며, 나아가 타자성에 기초한 모방 심리가 불쑥불쑥 작동할 것이며, 궁극적으로 일본인화의 길을 자연스럽게 걷게 될 것이다. 그런 과정의 일단은 이미 「치숙」의 주인공이 보여주고 있는 바이다. ‘거의 동일하지만 일본인은 아닌 조선인’으로서의 삶의 고단함을 알게 되면 더욱 더 악착같이 일본인이 되기 위해 노력할 것이고, 그런 조선인들에게 새로운 에스니시티는 자연스럽게 자리 잡게 될 것이다. 대영이 어떤 지경에 도달하는지 확인해 볼 차례이다.

여자는 그러나 잠깐 그대로 앞만 내려다보고 있다가,

“그런데 말씀예요……! 저어 전요오…….”

하면서 약간 구체적이게 이야기를 낸다.

“……절, 무어 그렇게 손님으로 취급을 해주실라 마시구서 말씀예요. 저어 그냥 거저…… 아따 걸 무어했으믄 즐지.”

“동무? 친구?”

“물론 동무나 친구루 여겨 주시는데, 그렇지만 동무나 친구두 손님으루 취급할 수두 있구, 또오 손님 아니루 취급할 수두 있구, 그렇잖아요?”

“그러니깐 한집안 식구처럼 말이죠?”

“거예요, 참!”

여자는 속이 시원해서 마주 바라다보고 좋아 웃는다.

“한집안 식구처럼…… 손님이란 생각은 두지 마시구…….”

“한집안 식구처럼……! 손님이란 생각은 두지 말구!”

“무릴까요?”

“찬성입니다!”⁵⁹⁾

58) 강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 2000, p.160.

59) 채만식, 『냉동어』, pp.390-391.

스미꼬는 대영에게 자신을 ‘손님이란 생각은 두지 마시구’ ‘동무? 친구?’⁶⁰⁾를 넘어 ‘한집안 식구처럼’ 대해 줄 것을 요청한다. 처음부터 ‘에트랑제’라는 개념은 개입할 여지가 없었다. 스미꼬와 대영이 ‘한집안 식구’가 될 수만 있다면 대영의 고민은 깊어질 이유가 없었을 것이다. 그럼에도 불구하고 대영은 스미꼬의 요청을 수락하지만, 그 수락에는 일말의 의심이 한 자리를 굳건히 차지하고 있었다. 즉 대영의 수락이 곧장 ‘식구’로 스미꼬를 맞이들이겠다는 의미가 아니었던 것이다. 그리고 싶지만 그리할 수 없는 분명한 벽이 있음을 대영은 알고 있었다. “과연 몇 사람이나 그 기모치를 올바르게 이해해서, 뜻에 맞추도록 해드릴 사람이 있을는지, 건 좀 의문일 것 같군요”⁶¹⁾라는 대영의 응대에는 스미꼬와 대영의 관계가 어느 지점에서는 균열이 일어나고 말 것이라는 것을 암시하고 있는 셈이다. 그 균열은 스미꼬를 통해 확실히 보증된다.

스미꼬는 대영에게 사랑의 도피 행각을 제안한다. 그리고 결행의 날 스미꼬는 대영을 남겨 두고 혼자 만주로 떠나고, 대영 또한 약속 시간에 잡지사의 망년회를 핑계로 나타나지 않는다. 대영이 어긴 약속은 명분을 확실히 찾을 수 없는 주저함의 결과이지만 스미꼬의 행위는 이유가 선명하다.

그러나 아무리 해도 안 될 말이겠어요 처음 얼마 동안이야 물론 별일 없지만
다만 즐겁겠지요 그렇지만 우리 둘이 같이서 그렇게 한 달이면 한 달, 두 달이면
두 달, 반년이나 혹은 요행히 일년이라도 지내느라고 지내고 난 그 다음엔?
처음의 즐거운 시기가 지나고 난 그 다음엔, 반드시 우리에게겐 무위의 권태
에서 오는 파탈이 생기고라야 말 것 같아요.

60) 일본어에서 친우는 한국말에서의 동무나 벗보다 훨씬 친한 사이를 일컫는 말이다. 따라서 이 인용에서 ‘동무’ ‘친구’는 같은 의미로 사용되었다기보다는 동무보다 더 친한 사이의 의미로 친구가 사용되었다고 보는 것이 타당할 것이다.

61) 위의 소설, p.391.

<중략>

이야기도 없고 웃음도 없고, 그저 덤덤해설랑…….

그러니 글썽, 생각만 해도 그 일을 어찌라 싶어, 고만 무섭고 기가 딱 질리지 않아요?

생활이 있어야죠!

분상이나 스미꼬나 생활을 가질 기운을 잃어버린, 다 같이 아편쟁이…… 아편쟁이요 혈액만 통하는 육괴인 것을, 그 두 개의 육괴가 어떻게……?

건강스런 생활과 병행해야만 사랑도 애정도 생명이 있는 법이라는데, 그렇게도 답답하고 에브노멸한 두 개의 육괴와 육괴가 주야장천 마주 붙어만 있으니, 그 사이에서 어떻게 사랑이 살아 있어지며 지탱이 될 수가 있겠어요?⁶²⁾

스미꼬가 대영과 헤어지려고 하는 첫 번째 이유는 ‘생활’이 없음이다. 사랑은 고귀하나 생활은 현실이다. ‘건강스런 생활’이 병행되지 않는 ‘사랑도 애정도’ 생명 없는 ‘육괴’에 지나지 않는다는 스미꼬의 선언은 일종의 출구 전략이다. 그러나 이 전략은 매우 빈약한 논리에 근거하고 있다. 왜냐하면 ‘분상이나 스미꼬나 생활을 가질 기운을 잃어버린, 다 같이 아편쟁이’라는 것을 전제하고 있기 때문이다. 살아보지 않는 내일을 부정적인 현실로 치환하는 것은 이미 내려놓은 답에 꿰맞추기 위한 궤변일 따름이다. 스미꼬가 이별 선언을 한 진짜 이유는 다른 데 있다.

요전날 밤, 분상도 이야기를 하신 대로, 일청(日淸)·일노(日露) 전역 때부터, 더는 풍신수길, 또 더 그 이전부터 전해 내려오던 일본 민족의 유구한 민족적 사명이요, 그래서 한 거대한 역사적 행동인 중원 대륙의 경륜…… 이는 누가 무어라고 하거나, 현 세대를 전제로 한 인간정열의 커다란 폭발인 것 같아요.

62) 위의 소설, pp.461-462.

스미꼬, 이 길로 거기엘 가서, 보고 대하고 접하고 하겠어요.

새로운 건설을 앞둔 무서운 파괴가 중원의 천지에 요란히 전개되고 있는 그 어마어마한 무대와 행동을…….

스미꼬와 혈통을 더불어 했고 동시에 한사람 한사람의 인간인 그네 씩씩한 장정들이, 그렇듯 세기적인 사실의 행동자로서 늠름히 등장을 했다가 끊임없이 시뻘건 피를 흘리고 넘어지는 그 핍절하고도 엄숙한 사실을…… 스미꼬 직접 목도를 하고 접하고 할 때에, 진정으로 한 조각의 봉대를 동여 주고 싶은 마음이 우러날 것 같아요. 반드시 어떤 흥분과 감격을 느끼고라야 말 것 같고, 아편의 독을 잊어버릴 것 같아요.

스미꼬가 느닷없이 일본 민족의 유구한 사명, 역사적 행동인 중원 대륙의 경륜, 그리고 현 세대를 전제로 한 인간 정열의 커다란 폭발, 그 어마어마한 무대와 정열을 보고 싶다고 말하는 저의는 분명하다. 스미꼬의 발언은 궁극적으로 스미꼬식의 생활의 발견이며 일본이라는 전체주의 국가가 건설하고 있는 제국의 실체를 <사실 수리>하는 것이다. 그런 마당에 대영은 거추장스러운 장식에 지나지 않는다. 더 정확히 말하면 엑조티시즘의 한 장난감이며, <순혈 내지인>의 기억 속에서 곧 지워질 짧은 인연의 <조선징>이며 ‘파탈’의 화신일 뿐이다.

그리고 ‘이전부터 전해 내려오던 일본 민족의 유구한 민족적 사명’이며 ‘한 거대한 역사적 행동인 중원 대륙의 경륜’과, “스미꼬와 혈통을 더불어 했고 동시에 한사람 한사람의 인간인 그네 씩씩한 장정들이, 그렇듯 세기적인 사실의 행동자로서 늠름히 등장을 했다가 끊임없이 시뻘건 피를 흘리고 넘어지는 그 핍절하고도 엄숙한 사실”은 짝을 이룬다. 이 두 문장이 함축하는 의미는 스미꼬가 당장 목도해야 할 현장이며, <국민의 이야기>인 것이다. 나아가 대영 같은 조선인이 육체적으로나 정신적으로 체득하여 삶의 장에서 육화해야 할 정신적 지표이며, 실천 덕목인 것이다. 그것이 곧

스미꼬가 생각하는 ‘건강스런 생활’이며 그런 ‘건강스런 생활과 병행해야만 사랑도 애정도 생명이 있는 법’이다. 스미꼬의 눈에 대영은 함량미달이었던 썸이다. 중원의 이야기를 <우리들 이야기>로 공유함으로써 국민, 즉 천황의 충실한 신민이 될 수 있을 터인데 대영은 그 자리에 초대받지 못했다. 여기서 차별과 배제의 현장을 목도할 수 있다. 채만식은 대영을 그런 자리에 둬으로써 자기식의 ‘사실 수리’를 하고 있는 썸이다. <우리들 이야기> 속의 주인공이 될 수 없는, 초대받지 못한 자로서의 대영은 그래서 동경행을 망설였던 것이다.

‘그러면, 막상 간다고 하고…… 대체 무엇 하러 가노?’

‘하기는 무얼 해? 계집 따라가는 거지…… 위지 왈, 바람맞아서…….’

‘으음, 바람맞아서……! 싱거운데?’

‘좀 싱겁지…….’

‘고만둬?’

‘쫓! 고만두지!’

또한 쉬웠다.

아무리 생각해야, 내일 저 여자를 데리고 구태여 동경으로 꼭 가질 필요와 이유를 발견할 수가 없었다.⁶³⁾

대영은 스미꼬를 따라서 동경으로 가야 할 이유를 도무지 발견하지 못한다. 대영 또한 ‘돌이는 역시 길이 합쳐지기 어려운 형편에 피차간 처해 있는 만큼, 오히려 지당한 괴치(乖馳)요 그 귀정임’을 깨닫는다. 스미꼬를 따라서 만주로 갈 수도 있었지만 그 일을 ‘구차스럽다’고 생각한다. 스미꼬의 만주행은 당대의 측면에서 보면 사실을 수리하는 매우 현실적이면서도

63) 채만식, 『냉동어』, pp.456-457.

국가적 대사를 현창하는 의미가 있지만 대영에게 그것은 별다른 감흥을 불러일으키지 않는다. 구차함이라는 단어로 요약되는 대영의 내면세계는 만주행이 갖는 당대적 의미를 비껴나 있다. 이 지점이 『냉동어』가 도달한 종착역인 셈이다. 『냉동어』가 사실 수리를 하는 대신 사실에서 미끄러짐으로써 현실을 나름의 방식으로 재구성하였다. 사실에서 미끄러짐이 당시 채만식이 취할 수 있는 최대치의 행위였을 것이다. 『냉동어』는 바다를 향수하나 대영은 스스로를 ‘묵은 책력’으로 호명함으로써 송죽의 기개를 잡으려고 안간힘을 쓰며, 딸의 중성적인 이름인 ‘징상(澄祥)을 얻는다.

V. 결론

지금까지 『냉동어』 분석을 통해 몇 가지 사실을 확인하였다. 첫째, 채만식은 당대의 사실을 수리해야 하는 절박한 상황에서 아무 일도 하지 않는 것도 ‘생활’이라는 사실을 깨닫는다. 그런 깨달음을 채만식은 『냉동어』의 문대영을 통해 체현하고 있는데, 그것은 대영이 생활을 비껴나는 방식으로 사실을 체현하고 있음을 확인했다. 둘째, 『냉동어』에는 산토리와 고화/포도주와 양실이 위계질서를 표상하고 있다는 사실을 확인했다. 이러한 위계질서는 오리엔탈리즘적 시선을 가진 스미꼬와 대영에게도 대입될 수 있는 것이다. 하지만 대영은 언뜻언뜻 식민자를 내면화하고 있는 모습으로 비쳐질 여지를 남기기도 하나, 그것을 곧장 친일로 가는 변곡점으로 간주하기에는 무리가 있다. 셋째, 스미꼬의 만주행은 스미꼬식의 생활의 발견을 의미한다. 그것은 일본이라는 전체주의 국가가 건설하고 있는 제국의 실체를 <사실 수리> 하는 것을 의미한다. 만주는 스미꼬가 당장 목도해야 할 현장이며, <국민의 이야기>이고, 대영 같은 조선인이 육체적으로나 정신적

으로 체득하여 삶의 장에서 육화해야 할 정신적 지표이며, 실천 덕목이기도 하다. 그것이 바로 스미꼬가 생각하는 ‘건강스런 생활’이며 그런 생활과 병행할 때에만 대영과의 사랑에도 생명이 깃들 수 있다. 하지만 스미꼬의 프리즘에 비춰보면 대영은 분광되지 못한 색깔이었다. 왜냐하면 대영은 중원의 이야기를 <우리들 이야기>로 공유하지 않았기 때문이다. 그가 스미꼬를 따라서 만주로 가지 않은 것은 스미꼬의 길에 동행하기를 원치 않았기 때문이다. 스미꼬와 동행한다는 것은 천황의 충실한 신민이 됨을 의미하는데, 대영은 스스로 그 자리에서 미끄러진 것이다. <우리들 이야기> 속의 주인공이 될 수 없는, 초대받지 못한 자로서의 대영이 동경행을 망설였던 것은 당연한 귀결이다. 채만식은 대영을 그런 자리에 뒹뒹하게 자기식의 ‘사실 수리’를 하고 있는 셈이다.

이런 결론에도 불구하고 뭔가 미흡한 감을 지울 수가 없다. ‘전지의 제일선을 한번 가보고 싶고’ 『백일홍과 병정』을 테마로 하여 한편의 소설도 엮어보고 싶은 생각이 간절하다⁶⁴⁾는 속내를 드러낸 것도 『냉동어』를 발표할 즈음이기 때문이다. 그런데 『백일홍과 병정』의 테마, 즉 친일을 구체적으로 그려내는 것은 『매일신보』 1944년 10월 5일부터 1945년 5월 17일에 걸쳐 발표한 『여인전기』에 와서이다. 그렇기 때문에 『냉동어』가 탈고된 1940년 2월부터 약 4년 반 정도의 시차는 채만식의 친일성을 이야기할 때 반드시 고려되어야 할 요소이다.

『냉동어』의 세계가 채만식이 드러내 보인 속살이라면, 『나의 ‘꽃과 병정』은 현실의 세계이며, 표면의 세계이다. 이 괴리를 메우고 사실을 수리하기까지 채만식은 4년 반 이상의 심사숙고가 필요했던 것이다. 『냉동어』를 집필할 당시 사실 수리는 채만식에게 강요된 선택이었고, 그것을 채만식은

64) 채만식, 『나의 ‘꽃과 兵丁』, 『인문평론』, 1940. 7, pp.90-91.

『여인천가』를 통해 확정한 셈이다. 그 고뇌의 기간 동안 채만식의 속앓이를 가늠하는 것은 쉬운 일이 아니다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

『채만식전집』, 창작사, 1987.

2. 논문 및 단행본

강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 2000, p.160.

김윤식, 『채만식의 문학세계』, 『채만식』, 문학과지성사, 1984, p.66.

김주리, 『채만식의 <냉동어>와 내선연애의 문제』, 서울대 규장각한국학연구원, 『한국문화』 51, 2010, pp.367-369.

김지영, 『저항에서 협력으로 가는 여정, 그 사이의 균열-1940년대 초기 채만식의 ‘글 쓰기’를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 26집, 한국현대문학회, 2008, p.404.

방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, pp.290-296.

백 철, 『신화 뒤에 오는 이상주의문학』, 『동아일보』, 1939. 1. 21.

신영미, 『바다를 향수하는 ‘냉동어’의 허무의식』, 인하대 한국학연구소, 『한국학연구』 제17집, 2007, pp.209-210.

양문규, 『1930년대 후반 채만식 소설의 리얼리즘 문제』, 문학과사상연구회 편, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, p.114.

유승환, 『『냉동어』의 기호들-1940년 경성의 문화적 경계』, 민족문학사학회, 『민족문학사연구』48, 2012, p.159.

이경훈, 『대합실의 추억』, 문학동네, 2007, p.334.

이주형, 『채만식 소설 속에 나타난 일제하 인텔리의 운명과 저항-레디·메이드 인생에서 『냉동어』까지』, 국어교육학회, 『국어교육연구』 9, 1977, pp.48-49.

하정일, 『채만식 문학과 사회주의』, 문학과사상연구회 편, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, p.101.

한수영, 『주체의 분열과 욕망』, 『친일문학의 재인식』, 소명출판, 2005, p.76.

한형구, 『채만식 문학의 깊이와 높이』, 김윤식·정호웅 편, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989, p.190.

볼프강 야콥슨 외 편, 이준서 역, 『독일영화사』 1권, 이화여대출판부, 2009, p.217.

아도르노·호르크하이머, 김유동 역, 『계몽의 변증법 철학적 단상』, 2005, p.200.

아리프 딜릭, 황동연 옮김, 『포스트모더니티의 역사들』, 창비, 2005, p.188.

코모리 요우이치·타카하시 테즈야, 이규수 역, 『내셔널 히스토리를 넘어서』, 삼인, 2001, p.194.

호미 바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치-탈식민주의 문화이론』, 소명출판, 2003, p.201.

Abstract

Study on Chae Man Sik's 『Frozen Fish』

Roh, Sang-rae

Chae Man Sik's 『Frozen Fish』 is a novel which inspires a variety of opinions and viewpoints regarding its status as a 'pro-Japanese' work. It is said that 『Frozen Fish』 is either on the way to being, or is an obvious example of, a pro-Japanese novel. However, others try to defend the novel and inquire into its characteristics purely on its own terms. In these circumstances, I felt the necessity of undergoing a thorough analysis of the novel.

In the process of analyzing the novel, some facts were confirmed. First, Chae Man Sik realizes that to do nothing is itself also 'to live' in the desperate situation in which Koreans were forced to accept the contemporary ideological 'fact' of Japanese colonialism. He embodied this realization through 'Moon Dae Young' in 『Frozen Fish』, whose way of escaping the contemporary dominant situation embodies this ideological fact.

Second, the author confirms that 'Suntory', 'Old Painting/ Wine', and 'Western Room' in 『Frozen Fish』 represent the hierarchic relationship. This hierarchic relationship can also be applied to Sumiko and Dae Young, who hold Orientalist views. Although Dae Young is sometimes portrayed as a character who has internalized the colonizer, this does not mean he reaches the extreme point of the Japanophilism.

Third, Sumiko's going to Manchuria means the discovery of Sumiko's way of living; it means that she accepts and adopts the ideology of the imperialism which the totalitarian state called Japan is building. Manchuria is the field Sumiko has to witness directly the story of the Japanese people, while Koreans like Dae Young have to learn and practise the moral and physical values of Japanese imperialism. A way of living that accepts the substance of imperialism in such a manner is regarded by Sumiko as a 'healthy way

of living.’ It is also only through this way of living that her love for Dae Young finds its vitality.

However, Dae Young’s color is not to be found clearly on Sumiko’s spectrum. This is because Dae Young does not share ‘our story’ as ‘the story of Japanese people in China.’ The reason he did not follow Sumiko to Manchuria was that he did not want to do so: for him, to accompany Sumiko is to become the faithful subject of the Japanese emperor, and he chooses to renounce this. It was a natural sequence that Dae Young, who cannot be invited as a protagonist in ‘our story’, hesitated to go to Tokyo. Eventually, by placing Dae Young in this undecided position, Chae Man Sik seems to be revealing his own ideological standpoint.

Key Word : pro-Japanese, orientalism, the story of the Japanese people, our story

노상래

소속 : 영남대학교 국어국문학과 교수

전자우편 : yunc82@ynu.ac.kr

이 논문은 2016년 10월 30일 투고되어
2016년 12월 4일까지 심사 완료하여
2016년 12월 9일 게재 확정됨.