

朴泰遠小說에 나타난 傍觀的 自意識의 樣相

尹 政 憲

〈 목 차 〉

I. 序 論

II. 知識人의 自己體驗

III. 意識의 흐름

IV. 새로운 時間과 空間의 變容

V. 結 論

1. 序 論

박태원의 소설은 해방 후의 그의 운신과 관련하여 우리 문학사에서 적확하고도 정당한 평가를 받지 못한 채 단편적 논급의 대상으로 다루어져 왔다. 그러나 1988년 7월 19일에 행해진 남월북문인 해금조치 이후 활발한 후속 보완 연구가 진행되고 있는 현시점에서 박태원소설에 대한 연구도 지난 날의 제한된 시각과 대상작품의 편중성에서 벗어나 보다 심도있고 폭 넓은 조명을 통해 새로운 전기를 마련해야 할 단계에 와 있다. 그간 <천변풍경>을 중심으로 그의 소설이 주로 사상성 퇴락의 외향소설로 규정되어 왔던 것은 그 반대측에 서 있는 그의 소설, 즉 내성의 소설들의 존재를 연구대상에서 전혀 도외시해 왔던 편향된 연구 관습에서 기인한 것으로 볼 수 있다. 일본유학을 마친 신세대의 엘리트로서 근대화 도상의 조국에서 자기 역할을 찾지 못하고 방황하던 작가의 모습은 소설 속에서 방관적 자의식¹⁾의 양상으로 나타나 그의 내성적

1) 自意識(self-consciousness)이란 경험에 수반하여 이를 통일하는 반성의식의 충칭을 의미하나, 심리학적으로 자아감정의 연관에 따라 다양한 해석이 가

소설의 중요한 한 부분을 형성하게 된다.

따라서 본고에선 박태원소설에 나타난 방관적 자의식의 양상을 추출함으로써 그의 불완전한 문학적 위상을 보충하는 계기로 삼고자 한다.

II. 知識人의 自己體驗

〈소설가 구보씨의 일일〉(조선중앙일보, 34. 8.1~9. 19)은 작가의 기법과 현실인식의 문제에 있어 그간 기성논자들의 술한 주목의 대상이 되어 왔다. 기법의 측면에선, 심리묘사에 착목한 견해²⁾가 있는가 하면 여러 가지 시험적 시도의 당위성을 내세운 논급³⁾도 있었다. 한편 현실인식의 측면에선, 지식인소설로서 식민지 상황에서의 지식인의 자기소모적인 징후를 나타낸 것이란 지적,⁴⁾ 식민지 치하의 현실인식을 보여준다는 견해,⁵⁾ 도시소설로서 유펜시킨 현실 속에서 사회와 유리된 부정적 측면을 나타낸다는 설,⁶⁾ 리얼리즘의 측면에선 부정적이란 평가⁷⁾ 등으로 집약될 수 있다. 그러나 기법과 현실인식의 어느 일방적 측면에서 이 작품이 긍정 또는 부정되어지는 것은 박태원의 가장 대표적인 내성소설인 이 작품의 총체적 평가에 적잖은 문제를 제기하는 것이 된다. 이러한 관점에서 이 작품이 박태원의 소설기법과 문학적 성과를 동시

능하다. 따라서 어떤 일에 직접적으로 관여는 않으나 사태에 대한 판단(의식)은 가지고 있으면서 다만 이를 유보하고 있는 경우를 방관적 자의식으로 규정할 수 있다. ; 세계철학대사전(1977, 성균서관), p. 939 참조.

2) 정한숙(1982), 현대한국문학사(고대출판부), p. 146.

3) 조동길(1985), 소설공간확대의 한 양상(공주사대논문집 v.23), pp. 151-156.

4) 이재선(1979), 한국현대소설사(홍성사), p. 333.

5) 김윤식·김현(1979), 한국문학사(민음사), p. 195.

6) 최진우(1981), 1930년대 도시소설의 전개(서강대학원), p. 64.

7) 정순진(1987), 〈소설가 구보씨의 일일〉에 나타난 현실인식 고찰(어문연구 v.16), pp. 269-271.

에 규명해 볼 수 있는 문제작이란 권영민의 지적은,⁸⁾ 그 충분한 공감대를 형성할 것으로 상정된다. 따라서 이 작품에서의 기법과 현실인식의 발원지가 되는 등장인물의 성격과, 이에서 파생되는 주제의식에 관심을 기울여 봄은 그 본질 접근에의 가장 우선적이고 기초적인 작업이 될 것이다.

주인공 구보는 그 에펠레이션(命名, appellation)에서부터 작가의 신변 체험적 체취를 느끼게 하는, 작가의 자아투시적 인물이다. “늙은 어머니에게 온갖 종류의 근심걱정거리”인 “직업과 아내를 갖지 않은 스물 여섯 살짜리 아들”, 소설가 구보는 바로 작가 자신이다.

어머니는, 아들이 장가만 가면, 모든심평이 뿔것같이만 생각하였든 모양이다.

심평이 어떻게 퍼느냐 하면,

假令 —

아들은 이제 僞善 어떻게 돈버리를 하여야만 할것이요 그러니 勿論 前이나 한가지로 늦잠만 잘수는 없을것이요, 또밤늦게 술이 醉하여 들어온다거나 하는 아름다움지못한일도 드물것이요, 뿐만아니라, 잘 팔리지도 않거니와 또 設或 팔리더라도 本鐵도 안남는듯싶은小說을쓰느라 [딱하게] 애쓰지도 않을것이요...무어, 무어, 하고, 어쨌든 그렇게 여러가지로 [行實]을 고치고, 제법 [사람]이 될 것 같이만 생각하였든 모양이다.⁹⁾

작가의 이러한 신변체험은 그대로 소설 〈소설가 구보씨의 일일〉의 주인공 구보를 탄생시킨다.

스물여섯해를 길렀어도 종시마음이 놓이지 않는것은 자식이었다. 설혹 스물 여섯해를 스물여섯곱 하는일이 있다드래도, 어머니의 마음은 늘 걱정으로 차리라. 그래도 어머니는 그가 작은 머누리를 보면, 이렇게 밤늦게 한가지 걱정을 털수있으리라 생각한다.

[참 이야는 왜 장가를 들려구 안하는젠구.]

언제나 혼인말을 끄내면, 아들은 말하였다.

8) 권영민(1988), 모더니스트 박태원, 의문의 북행(월간경향 12월호), p.585.

9) 나의 생활보고서 〈小說家仇甫氏의 一日〉, 조선문단 4권 4호, p.186.

[돈한푼 없이 어떻게 기집을 먹여 살립니까?]

하지만... 어떻게 도리야 있느니라. 어디 월급쟁이가 되드래두, 두 식구입에 풀칠이야 못할라구...

어머니는 어디 월급자리라도 구할생각은 없이, 밤낮으로, 책이나 읽고 글이나 쓰고, 혹은 공연스리 밤중까지 쏘다니고 하는 아들이 보기에 딱하고, 또 답답하였다.¹⁰⁾

일본유학에서 돌아와 무명소설가의 우울하고 답답한 습작시절을 보내던 주인공 구보(작가 자신)는 어머니의 근심을 뒤로 하고 집을 나와 목적지없이 서울거리를 헤매게 된다. 그리고 하루동안의 무료한 행적이 작가, 화자와 동일한 주인공 자신에 의해 스스로 관찰되어지게 된다. 따라서 이 작품에서는 구보가 집을 나선 하루동안, 정확히 아침녘으로부터 익일 새벽 두 시까지, 그의 내성을 통해 나타난 식민지 지식인의 세계관이 가장 적나라하게 펼쳐져 있다. 앞서 살펴본 바처럼 1930년대는, 급속한 근대화에 따른 직업의 분화로, 이 구조 속에 수용되지 못한 많은 지식인 실업자를 양산하게 된다. 설사 이들이 직업의 분업현상이 이루어진 현실사회에서는 이렇다 할 하나의 직업으로부터도 소외되고 탈락된 인물이지만, 그나마 이같은 지식인의 등장은, 스스로 지식인임을 자처하는 당대 작가의 궁지가 문학 속에 투영되어 지식인 주인공의 사회를 바라보는 나름대로의 시각을 형성시켰다는 데서 의의를 찾을 수 있다.¹¹⁾ 이 때 주인공의 시각은 바로 지식인 작가의 세계를 보는 눈인 것이며 따라서 사소설의 형태를 드러내기 쉽다.¹²⁾ 직업없이 거리를 배회하는 구보와 조우하거나, 그에 의해 연상되는 자들이 모두 작가의 실재문우인 것만 봐도 이는 명백해진다.

그는 저, 不潔한 古物商들을 어떻게 이 거리에서 쫓아 낼것인가를 생각하며, 문득, 반자의 문의가 눈에 시끄럽다고, 洋紙로 반자를 발라 버렸던 曙海道 亦

10) 소설가 구보씨의 일일, [소설가 구보씨의 일일] (문장사, 1938), pp. 223-224.

11) 이재선(1977), 한국단편소설연구(일조각), p. 230 참조.

12) 조남현, 한국 지식인소설연구, p. 236 참조.

是 神經衰弱이었음에 틀림 없었다고, 이름모를 웃음을 입가에 띄어보았다. 曙海의 너털웃음. 그것도 생각하여 보면, 亦是, 空虛한, 寂寞한 音響이었다.¹³⁾

그러나 이러한 공허와 적막 속에서도 구보는 쉽사리 좌절하거나, 나아가 그를 실업자로 전락시킨 사회에 비판의 눈길을 보내진 않는다. 그는 그대로 현실 속의 조용한 방관자일 따름이다. 가끔씩의 고민이 표출되기도 하지만 대체로 자기에게 주어진 현실을 수용하는 자세를 보인다. 그가 아침에 집을 나와 광고, 종로네거리, 화신상회, 경성역, 조선은행, 조선호텔 등의 시가지를 배회하며 마주치는 체험적 물상에 대한 반응은 끝없는 내성의 반복으로 나타난다.

젊은 내외가, 너덧살 되어보이는 아이를 데리고 그곳에 昇降機를 기다리고 있었다. 이제 그들은 食堂으로 가서 그들의 午餐을 질질것이다. 흘끗 仇甫를 본 그들 내외의 눈에는 자기네들의 幸福을 자랑하고 싶어 하는 마음이 엿보였는지도 모른다. 仇甫는, 그들을 업신여겨볼까하다가, 문득 생각을 고쳐, 그들을 祝福하려 주려하였다. 事實, 四五年以上을 가치 살아왔으면서도, 오히려 새로운 기쁨을 가져 이렇게 거리로 나온 젊은 夫婦는 仇甫에게 좀 다른 意味로서의 부러움을 느끼게 하였는지도 모른다.¹⁴⁾

젊은 내외를 보고 구보가 갖게 되는 내성의 감정은 멀리나 비판(그들을 업신여겨볼까하다가)의 그것이 아니라, 현실안주 즉 방관(부러움을 느끼게 하였는지도 모른다)의 자세인 것이다.¹⁵⁾ 이러한 방관적 입장은 창작예술인인 구보로 하여금 “모테로노로지오”(modernologie) 즉 考現學의 방법론을 자신의 소설창작에 원용케 한다. 눈에 보이는 이것 저것을 두루 살펴 일반 공통된 징후나 현상을 잡아 이것이 마치 사회의 어떠한 본질적인 계요소처럼 생각하게 되는 것을 고현학적 관점¹⁶⁾이라 할

13) 소설가 구보씨의 일일, Ibid., p. 247.

14) Ibid., p. 231.

15) 그들을 부러워한다는 것은 자본주의 논리에 좌절당한 예술가의 근대 시민 사회로의 편입욕구를 나타낸다는 것이다.

16) 김남천, 현대조선소설의 이념, p. 267 (소화 14년판 조선작품연감, 인문사,

때, 거대한 도시의 이 곳 저 곳을 배회하며 구보가 담게 되는 담백한 방관자적 시선이 바로 이에 다름 아닌 것이며 그는 이를 소설창작의 모델로 제시한다.

한길우에 사람들은 바쁘게 또 일있게 오고갔다. 仇甫는 鐵道우에 서서, 문득, 자기도 創作을 위하여 어데, 例하면 西小門町方面이라도 踏査할까 생각한다. [모데로노로지오]를 게을리 하기 이미 오래다.¹⁷⁾

그리하여 그는 대학노트를 들고 거리를 오가며 보고 느낀 바를 사생하듯 적어 넣게 되는데 이는 지식인의 방관적 자기 체험이 그대로 소설화되는 과정을 독자에게 보여주는 것이다. 그리고 외피적 현상에만 주목하게 되는 고현학적 특성에 걸맞게, 현상의 본질을 규명하려는 적극적인 노력은 유보된 채, 현상 속에 침잠하고 마는 것으로 결론을 맺는다.¹⁸⁾

仇甫는, 벗이, 그럼 또 내일 만납시다. 그렇게 말하였어도, 거의 그것을 알아들지 못하였다. 이제 나는 生活을 가지리라. 生活을 가지리라. 내게는 한개의 生活을, 어머니에게는 便安한잠을 —. — 中 略 — 來日 밤에 또 만납시다. 그러나, 仇甫는 暫間주저하고, 來日, 來日부터, 나 집에 있겠오, 創作하겠오 —.

[좋은小說을 쓰시오.]

벗은 眞情으로 말하고, 그리고 두사람은 헤어졌다. 참말 좋은 小說을 쓰리라.¹⁹⁾

집을 나선 하룻동안의 방황은 결국 그를 제자리에 돌아오게 할 뿐이다. 좋은 소설은 쓰는, 자기 삶에 충실한 생활인(소설가)으로 살아가겠

1939); 한편 김윤식은 고현학을 “현대인의 생활을 조직적으로 조사 연구하여 현대의 풍속을 분석 해설하는 학문”으로 풀이하고 있다. : 김윤식(1989), 고현학의 방법론, 한국문학의 리얼리즘과 모더니즘(서울: 민음사), p. 130 참조.

17) op. cit., p. 246.

18) 최혜실은 구보를 급격한 도시화로 인해, 수동적 주체로 전락한 “산책자”(flaneur)의 한 전형으로 파악하고 있다. 최혜실, op.cit., p. 193 참조.

19) op. cit., p. 295.

다는 에피로그의 다짐은 방관적 지식인의 일상적 삶에의 병합욕구에
다름 아닌 것이다.²⁰⁾

방관적 지식인의 모습은 <애욕>(조선일보, 34. 10.6~23)에 이어져
나타난다. <소설가 구보씨의 일일>이 작가 자신을 모델로 한 식민지 지
식인의 방관적 내성에 대한 고찰이라면 이 작품은 작가의 가장 절친한
친구였던 李箱을 모델로, 그의 여성편력과 방황을 작가의 추적 취재를
통해 그리고 있는 것이다. 따라서 이 작품 역시 이상의 애정행각을 관
찰의 대상으로 삼은 고현학적 관점의 산물이며 이런 시각에서 <소설가
구보씨의 일일>의 속편으로 평가되기까지 한다.²¹⁾

작가 박태원은 훗날 李箱의 死後에, 이 작품의 창작동기를 다음과 같
이 밝히고 있다.

事情이 있어서 나의 첫 創作集에는 收錄되지 않았지만, 나에게 [愛慾]이란
短篇이 있다. —— 中 略 —— 그 처음 三四회가 發表되었을 뿐으로, 李箱을
아는이들은 모두, 河雄이 李箱에 틀림없다고 斷定들을 하여버렸다. —— 中 略
—— 그러나 이제 自白을 하자면 [愛慾] 속의 河雄은, 李箱이며 同時에
나였고, 그의 親友 仇甫는 나면서 또한 李箱이었던 것이다. —— 그 當時 나와
李箱은 서로 前後하여 各其 한 個式的 조고만 로맨스를 가졌었다. 李箱의 情
人이 어느 카페의 女給이라는 것과, 나의 相對가 某地方名士(?)의 딸이었다는
고만한 差異는 있었으나, 둘이 모두 作品 속의 少女나 한가지로 相當히 放縱
性を 더고 있다는 點에 있어, 서로 一致되었다.²²⁾

이를 보더라도 이들 두 사람이 구인회 동인 중에서도 가장 절친한
사이였다는 사실을 쉽게 짐작할 수 있겠는데, 이는 이들의 술한 공통점
에서 기인한 것으로 보인다.²³⁾ 그 중에서도 이들이 거의 같은 시기에 태

20) 이는 박태원과 문학내외적으로 가장 가까웠던 이상의 대표적 내성소설 <날
개>에 나타나는 실직 지식인의 세계관과 좋은 대조가 된다. <날개>의 주인공
“나”는 끝까지 근대의 도시적 삶에 적응하지 못하고 절망하게 된다.

21) 김윤식(1989), Ibid.(민음사), p. 141 참조.

22) 이상의 비련 (여성, 1939.5), pp. 74-75.

23) 특히 박태원은 요절한 이상을 그리는 많은 글(小說 <제비>)[조선중앙일보,

어나, 급격히 근대화된 식민지 수도 경성에서 성장케 된 실직 지식인이었다는 사실은 이 작품을 了解하는 가장 핵심적 단서가 된다. 식민지의 제도권(직업사회)에서 벗어난 이들 두 사람이 방관적 시신을 가진 도시의 룸펜으로 전락하고 마는 것은 어쩌면 당연한 사실인 것이다. 그리하여 <소설가 구보씨의 일일>에서 처럼 도시의 만물상 대신 이상의 애정 행각에 고현학적 초점을 맞춘 구보의 방관자적 시선과, 방종한 왜장녀에게 농락 당하고 고녀에 찬 내성을 통해 웅정을 결심하지만 결국 다시 유혹에 이끌릴 수밖에 없는 나약한 다방 주인 하웅²⁴⁾(이상의 필명 “河荊”에서 유래)의 우유부단한 결단이 결합하여 이 소설을 이끌어 나가게 된다.

비스듬히 건너편, 조금 길에서 들어간, 경성지방법원본실(分室) 정문쪽에서, 불쑥 젊은 남자가 나타나 그를 놀래여 주었다.

남자는 이십칠, 팔 아니 한 삼십이나 되었을까 모자안쓴 머리가 험수룩하니, 벡타이도 매지안코 —— 녀자는, 이 녀자를 노동자는 왜장녀라고 단정하는데, 정강이가 나오는 [양복]을 입고 나이는 스물한둘은 났을듯, 파히 락게 생기지는 안헛스나 아모래도 머리 발은편으로 삐뚜스름이 달려 잇는, 아마 그것도 모자는 모자인듯 시픈 것이 그에게는 일종 망측하게까지 생각되었다.²⁵⁾

구보의 이같이 철저한 방관적 내성은 이 작품의 주인공 하웅의 견잡을 수 없는 애정의 갈등으로 이어지는데, 이는 나란히 방관적 지식인의 정신세계를 조명해 주는 것이 된다.

1939. 2], 隨筆 <이상의 비련>[女性, 1939.5], <이상의 편모>[조광, 1937.6], <이상애사>[조선일보, 1936. 4.22] 등)들을 발표했으며, 이상은 하웅이란 필명으로 <소설가 구보씨의 일일>의 삽화를 그렸을 뿐 아니라, 김유정을 모델로 한 사소설 <김유정>에서 박태원과의 친분을 은유하고 있어서 이들의 숙명적인 유대를 엿보게 한다.

24) 이상은 33년, 폐병의 악화로 총독부 기사직을 사임하고 경성에 다방 [제비]를 차려 배천온천에서 사귀 금홍(연심)을 마담에 기용한다.

25) 조선일보(34. 10. 6).

모든것이 낯설소. 나는, 다시두번, 그 너무나 선량한, 그리고 너무나 딱한 [바보]가 되지 않을까요. 그러나 내가바든 창이(瘡痕)는 의외로 큰것 갓소.²⁶⁾

18세. 어린 왜장녀의 거짓 사랑놀음에 놀아난 것을 안 하웅의 결심은 이처럼 단호하기 그지 없다. 그리하여 서울생활을 청산하고 시골 어머니에게로의 낙향을 결심하지만, 그녀로부터 만나자는 속달을 받고 다시 흔들리게 된다.

문득, 하웅의 눈아페, 또 계집의 얼굴이 떠올랐다. 그 눈은 맑았고, 그 뺨은 복스리웠다. 또 그 달고 아름다운 행복을 약속하는 듯 시픈 입술-.

자기가 원갓 정열을 기우리여 사랑하고있는것은 역시 이 계집이 였다. 그것은 감출수업는 사실이다.²⁷⁾

모던걸의 짙막한 편지 한 장에 애욕을 불태우며 돌아서는 하웅의 우유부단한 모습은 잘못된 현상을 타개하지 못하고 그 현상 속에 침몰해 버리는 나약한 방관적 지식인의 또 다른 한 실루엣이다. 이는 무명소설가 구보가, 아침에 집을 나선 하룻동안의 방황을 통해 결국은 집필의지만을 확인한 소설가로 되돌아 올 수밖에 없었던 〈소설가 구보씨의 일일〉처럼 식민지 지식인의 적나라한 현주소를 보여주고 있는 것으로 상정된다.

작가의 자아투시적 인물이 방관적 내성을 일삼는 식민지 지식인의 모습으로 등장하게 되는 작품에는, 이밖에도 〈피로〉, 〈열집색씨〉, 〈수염〉, 〈반년간〉, 〈거리〉 등이 있다. 이 중에서, 〈거리〉를 제외한 네 작품은 모두 작가의 전기적 편린을 소재로 한 것으로, 무력한 실직 인텔리의 내성적 세계를 그리고 있다.

〈피로〉(여명, 33.5)에서는 목적없이 거리를 배회하다 처음의 출발지였던 다방 「낙랑」으로 되돌아 와 미완성 원고에 대한 상념에 잠기는 소설

26) 조선일보(34. 10. 19).

27) 조선일보(34. 10. 23).

가 “나”의 심리상태가 극명하게 나타난다.

사람들은 인생에 피로한 몸을 이끌고 이안으로 들어와, (2尺×2尺)의 등탁 자를 하나씩 점령하였다. 열다섯먹은 [노마]는 그틈으로 다니며 그들의 주문을 들었다. 그들에게는 [위안]과 [안식]이 필요하였을지도 모른다. —— 中略 —— 그러나 나의 기쁨은 결코 그 [이백오십매]라는 수효에 있지않았고 오직 한장의 [엘레지-]에 있었다.

Enrico Caruso의 성대만이 창조할수 있는 [예술]을 사랑하는 점에 있어서, 나는 아무에게도 뒤떨어지지 않는다. 그러나 때로, 내가 일곱시간 이상을 그곳에 있었을 때, 분명히 열두번이상 들었던 Elegy는, 역시 피로한 것이었음에 틀림없었다....²⁸⁾

여기서 피곤한 몸을 이끌고 다른 피곤한 군상들을 관찰하는 도시의 방관자 나는 말할 것도 없이 바로 작가 박태원 자신이다.

그들(문학청년들－인용자)의 입에서[춘원]이 나오고[이기영]이 나오고[백구](白鳩)가 나오고[노산시조집]이 나왔다. 그들은 얼마나 조선문단이 침체하여 있는가를 한탄하고, 아울러 원작 문인을 통배하였다. 그렇게 식견이 높은, 그들은, 혹은, 미미한[나]와는 비길수도 없게스리 이름 높은 작가들이었을지도 모른다.²⁹⁾

다방에서 통렬히 문단을 힐난하는 문학청년들 앞에서 위축되어 버릴 수밖에 없는 나의 심리적 무력감은 실직 인텔리(무명작가)의 허탈감에서 비롯된 것이다. 이는 그대로 도시의 소극적 방관자의 시선으로 이어져 나의 행위를 움츠려 들게 한다. 다방에서 나와 M신문사와 D신문사를 거쳐 나는 버스를 타게 된다. 그러나 내리려고 작정한 곳에서 7~8명의 승객을 헤치고 나갈 용기가 없어 하차를 포기하고 마는 것이다. 얼어 붙은 한강을 돌아 다시 그 다방으로 돌아오게 되는 나에겐 미완성 작품에 대한 피곤한 상념이 덮칠 뿐이다. 이 작품에서의 “나” 역시 제자

28) 피로, 소설가 구보씨의 일일, pp. 64-65.

29) Ibid., p. 66.

리로 돌아 온 것에 불과하다. 이러한 주인공의 방관적 자의식에서 비롯된 권태와 무력감은, 기존의 일상에 대한 모호한 이해를 적극적으로 극복치 못했다는 부정적 의미와, 창조적 재생산에 기초적으로 작용할 수 있다는 긍정적 의미를 동시에 가지는 것으로 풀이되기도 한다.³⁰⁾

〈옆집색씨〉(신가정, 33.2)는 일본 유학을 마친 실직 인텔리 철수의 방관적 자의식을 다루고 있다. 숙명여고를 졸업한 옆집 색씨를³¹⁾ 은근히 사랑하는 철수는 일년 이상이나 직업을 갖지 못한 자신의 처지 때문에 적극적인 구애를 할 수 없다.

그러나 그것들을 새로이 검토하여 볼때, 그의 눈앞에 보이는 아무것도 없었다. 그에게 있는것이란 례펜, 인테리에게 거의 끊임없이 따라다니는 [초조]와 [불안] — 이것들뿐인듯싶었다. — 中 略 — 이런것을 잠깐 생각하고 있으려니까 옆집에서 풍금 치는 소리가 담을 넘어왔다.³²⁾

그러던 중 원산 해수욕장에서 우연히 그녀를 만나지만, 곧 상경하게 되는 여자를 붙잡을 수 없는 자신의 무력함을 확인하고 고독에 휩싸이게 될 뿐이다.

그러나 그렇게까지 하여 그 여자와 자기와의 사이를 가까웁게 만들면 무엇하노? — 그는 호젓하게 웃고 바닷물이 넘실거리는 모래판에 걸음을 멈추었다.³³⁾

이밖에도 〈수염〉(신생, 1930. 10)에는 수염을 기르기까지의 7개월간 무한히 고통받는 주인공 “나”의 불안한 심리가 실직 지식인의 방관적 자의식과 겹쳐져 묘사되고 있으며, 〈반년간〉(동아일보, 33. 6. 15~8. 20)에는 동경 유학생 철수의 식민지 지식인으로서의 무목적적 소일과 여성

30) 강상희(1990), 박태원론, 한국학보 v. 58, p. 173.

31) 박태원의 부인 金貞愛는 30년 3월, 숙명여고를 수석졸업하였다.

32) 옆집 색씨, 소설가 구보씨의 일일, p. 24.

33) Ibid., p. 30.

편력이 주인공의 내적 성찰을 통해 그려지고 있다.³⁴⁾

한편 〈거리〉(시인문학, 36.1)는 29세의 실직 작가의 주변 인물들과의 거리감에서 배태된 열등의식을 다루고 있는 작품이다. 주인공 나는 서울의 어느 뒷골목 바깥채에 세들어 살면서, 약봉피를 부치는 홀어머니와 샴바느질하는 홀로 된 형수에게 얹혀 지낸다. 우선은 아무런 도움도 될 수 없는 원고쓰기만이 그가 할 수 있는 모든 것이란 사실은 그를 한없는 자책에 빠지게 한다. 그러던 어느 날 양약국 점원과 담소하던 그는, 밀린 방세 때문에 집주인과 다투는 어머니와 형수의 애절한 울부짖음을 듣게 되지만, 아무 도움도 될 수 없는 초라한 자신을 확인하게 될 뿐이다.

—— 그야 잘못은 어떻든간에 나는 나와 이해관계가 밀접한 우리 가족편을 들어야만 옳을것이라 생각은 하면서도, 도리어 속으로는 안집처지에 동정을 느끼어 제 마음속의 이 모순을 나로서는 아무렇게도 하는수없이 —— 中 略 —— 마음속에 질겁을 하여, 빌어먹을년이 대체 누구를 협박하는 모양이냐고 가슴속에 치밀어 오르는 불덩어리를 느끼면서도 일변으로는 이러한 곤경에 있으면서도 어머니나 형수나 아무도 결국 이 경우에 내가 집에 없음을 안타깝게 생각한다든 하지는 않으리라 깨달으니, —— 부지중에 코웃음까지 나왔다.³⁵⁾

나는 그에게 한없는 겸오와 불쾌를 느끼고 전후생각없이 밖으로 나왔으나, 물론, 아직도 소동이 끝나지 않은 집으로 들어가, 내자신 그속에 뛰어들 용기도 욕심도 있을턱없이, 그래 나는 동저고렷바람에 고무신을 끈 채 되는대로 큰 길을 걸어나갔다.³⁶⁾

이같은 자기 삶으로부터의 피상적 이탈은, 가족과 그들의 고뇌로부터 적당한 거리를 두려는 주인공의 자기도피, 자기방어의 한 형식에 불과

34) 이 작품들의 주인공, 나와 철수는 박태원의 전기적 사실과 일치하는 인물임을 연보 대비를 통해 확인할 수 있다.

35) 거리, 소설가 구보씨의 일일, pp.127-128.

36) Ibid., p. 129.

하다.³⁷⁾ 양약국을 나온 “나”는 자신의 무능을 책하며 자살까지 결심하지만 일단 유보하고, 사직동의 부유한 친구를 찾아보기로 한다. 그러나 신경쇠약과 고독으로 고통받는 친구의 반가와하는 모습 속에서 다른 목적으로 찾아온 자신과의 거리감만을 다시 확인하게 될 뿐이다.

만일 이 경우에 내가 돈 이야기와 같은것을 끄내기라도 한다면, 그는 응당 나의 심방에 대하여, 그렇게도 자기가 감동하였던것을 뉘우칠것이요, 그래 그는 제자신 불쾌하지 않으면 안됨으로써----- 그래 나는 좀처럼 냉정하여 지지 않고, 그저 그대로 그동안의 자기가 얼마나 고독하였었던가를 내게 호소하기에 열정인 그를, 그와는 훨씬 먼 거리에서, 그에게 대하여 내 마음속에 일종 격렬한 증오조차 느끼며, 언제까지든 불쾌하게, 또 우울하게, 지켜보고 있었다.³⁸⁾

주인공을 둘러싸고 있는 모든 이 — 가족, 집주인, 약국점원, 친구, 동네 사람 — 들에게서 느껴지는 거리감은 실직작가의 현실도피적 방관의식을 낳게 되는 것이다. 한편 이 작품은 주인공의 내성에 초점을 맞춘 소설이면서도 카메라아이(Camera-eye)의 기능을 가진 약국점원의 등장으로 말미암아, 박태원소설이 외향적 소설로 나아가는 분기점에 처해 있음을 엿보게 한다. 실업자 “나”의 말동무가 된 양약국 점원은³⁹⁾ 〈천변풍경〉의 이발소 사동 재봉이처럼, 약국에 앉아 골목 안 모든 사람의 신상을 소상히 파악하고 있는 관찰자로 묘사되고 있다. 주인공은 그로부터 동네 사람들에 대한 정보를 얻게 되고 그로 인해 그들과의 거리감을 다시 확인케 되는 것이다.

이처럼, 지금까지 살펴본 작품들에서는 식민지 실직 지식인들의 체험을 통한 방황과, 방관자적 시선으로의 현실침잠이 강하게 나타나고 있음을 알 수 있다.

37) 서준섭(1988), op. cit., p. 181 참조.

38) 거리, op. cit., pp. 134-135.

39) 박태원의 집안이, 청계천변이 한 눈에 내다 보이는 다옥정 7번지에서 약국을 경영한 사실은, 카메라아이 기능의 약국 점원의 등장과의 밀접한 관계를 상징케 한다.

Ⅲ. 意識의 흐름

지금까지 살펴본 박태원의 소설들은 방관자적 시선을 가진 도시 지식인의 내성을 다루는 것들이었다. 따라서 이들 작품들에는 이를 효과적으로 나타내기 위한 공통의 기법적 장치가 내재되어 있음을 알 수 있는데 이것이 곧 “의식의 흐름”수법이다. 의식의 흐름(stream of consciousness)은 점차 인간심리의 기저를 파악코자 하는 근대 내성소설의 가장 정치한 기법으로 20세기 초 서구에서 발흥한 이래, 일본을 거쳐 30년대의 우리 문단에도 이미 그 단편적 이론이 이입된 형편이었다.⁴⁰⁾ 언표 이전의 의식상태에 주목하게 되는 이 기법은, 따라서 도시화된 근대의 물상을 바라보며 방관적 자의식에 빠져 들어 복잡 미묘한 심리적 갈등을 겪게 되는 식민지 지식인의 성격묘사에 가장 적합했을 것으로 보인다. 작가 박태원은 의식의 흐름을 영화기법과의 맥락에서 작품 속에 수용하고 있는데, 일본유학을 통해 영화예술에 신선한 매력을 느꼈던 그의 이에 대한 소론을 보자.

나는 그中에서도 特히[오우버랩]의 手法에 興味를 凝긴다. 그리고 나는 實際로 나의 作品에 있어, 그것을 試驗하여 보았다. 그러나 勿論 그것은 나만이 생각할수 있겠든것은 아니었슬까다. 最近에 [올리시-즈]를 읽고, [췌임스, 쫌이스]도 그가튼 試驗을 한것을 알었다. —— 中 略 —— 現在와 過去의 交涉, 現實과 幻想의 交錯, 그러한것을 우리技巧의으로, 또 效果的으로 表現함에, 이 手法은 分明히 必要하다.⁴¹⁾

그러면서 그는 이 二重露出(오우버랩 ; over-lap)의 수법을 몸소 시험해 본 작품으로 <소설가 구보씨의 일일>을 든다.

40) “의식의 흐름”에 대해선 [현대심리소설연구](1983, 형설출판사)를 참조하기 바람.

41) 창작여록(완), (조선중앙일보, 34. 12. 31).

친구를 만나기 위해 들른 다방에서 정다운 남녀 커플을 보게 된 주인공 구보는 동경 유학시절 사귄 여자와의 로맨스를 생각하면서 친구와 함께 설령탕집으로 향한다. 구보의 하룻동안의 일과 중 극히 짧은 한 부분에 불과한 이 장면을, 작가는 그의 소론대로 현재와 과거, 현실과 환상을 접목시켜 영화의 오우버랩식으로 조립하고 있다.

어느틈엔가 그 女子와 祝福받은 젊은이는 이안에서 사라지고, 밤은 完全히 茶寮안팎에 왔다. 이제 어디로 가나. 문득, 仇甫는 자기가 그동안 벼를 기다리면서도 벼를 잊고있었던 事實에 생각이 미치고, 그리고 호젓한 우습을 웃었다. ——〈東京의 가을이다. [간다](神田) 어느 鐵物屋에서 한개의 [네일. 크린퍼]를 求한 仇甫는 [짐보오쵸오](神保町) 그가 가끔 드나드는 喫茶店을 찾았다. —— 光線이 잘안들어오는 그곳 마루바닥에서 仇甫의 발길에 채인것. 한卷大學노오트에는 倫理學 석자와 [姪]자가 든 姓名이 記入되어있었다. —— 그리고 餘白에, 鉛筆로, 그러나 羞恥心은 사랑의 想像作用에 助力을 준다. 이것은 사랑에 生命을 주는것이다. —— 吉屋信子. 芥川龍之介. 어제 어디갔었다. [라부파레드]를 보았나…이런것들이 써여있었다〉

茶寮의 主人이 돌아왔다. —— 저녁먹으러 나갑시다 ——

茶寮에서

나와, 벼와 大昌屋으로 向하며 仇甫는 문득 大學노-트 틈에 끼어 있었던 한장의 葉書를 생각하여본다.〈勿論 처음에 그는 망설거렸었다. 그러나 女子의 宿所까지를 알수 있었으면서도 그한機會에서 몸을 避할수는 없었다. —— 주인집은 그의 新潮社 근처에 있었다. 人品좋은 主人여편네가 나왔다. 들어간뒤, 玄關에 나온 노오트 主人은 分明히…〉 그들이 걸어가고 있는 쪽에서 美人이 왔다. —— 어서 읍쇼. 설령탕 두그릇만 주-. 〈仇甫가 노오트를 내어놓고, 自己의 失禮에 가까운 尋訪에 對한 辯解를 하였을 때, 女子는, 瞬間에, 얼굴이 붉어졌었다. ——〉 맞은편에 애아, 벼는 수가락든손을 멈추고, 뻘안히 仇甫를 발아토했다. ——〈좀 올려 오세요. 女子는 그렇게 말 하였었다. 말로는 泰然하게, 그러면서도 그의 붉은 역시 處女다움게 붉어졌다. ——〉 仇甫는 少年과 같이 이마와 코잔등이에 無數한 땀방울을 깨달았다. 그래 仇甫는 바지 주머니에서 手巾을 꺼내어 그것을 씻지않으면 안되었다. 여름 저녁에 먹은 한그릇의 설령탕은 그렇게도 더웠다.⁴²⁾

여기서 인용자가 〈 〉 표시한 부분은 동경유학 시절의 로맨스를 회상

42) 소설가 구보씨의 일일, Ibid., pp.267-271.

하는 구보의 환상적 의식세계이며, 나머지 부분은 다방에서 벗을 만난 후 설령탕집에서 식사를 하게 되는 일상적 시간으로서의 현실세계이다. 현재와 과거의 시간이, 어떤 암시나 기술적 경계없이 무차별로 혼효된 이러한 서술방식은 작가도 밝혔듯이 <울리시즈>에서 영향받은 것으로 보인다.⁴³⁾ <울리시즈>는 1904년 6월 16일 하룻동안 더블린 시내를 배경으로, 신문광고 외무사원인 래오폴드 블룸이 겪었던 경험과 만남과 생각을 “의식의 흐름” 수법으로 그린 작품이다. 즉 블룸이 소설가 지망의 미학주의자 스티븐 디달러스를 만나 술취한 그를 구하면서, 두 사람이 함께 보내게 되는 하루동안의 육체적이고 심리적 움직임을 비통상적 과도한 길이로 나타내고 있는 것이다.⁴⁴⁾ 따라서 디달러스와 함께 있는 현상의 시간 사이 사이에 블룸의 개인적 과거의 환상이 갑자기 끼어들게 되어, 하루에 불과한 시간적 길이를 발산시키고 있다. 여기서 도시의 소시민 블룸은 나약한 소설가 구보로, 더블린 시내를 구보가 방황했던 경성 시내로 각 각 대입되어질 수 있다. 그 속에서 구보는 현재와 과거를 오가며 방관적 자의식의 세계를 향유케 되는 것이다.

<애육>에서도 현재와 과거의 시간은, 구보와 하옹으로 이어지는 서술 쫓점의 이동과 함께 교묘하게 혼효되어 의식의 흐름을 극대화시킨다.

구보는 밤거리를 혼자 걸으며, 고개를 모으로 흔들었다. 집에서 부리는 아이에게까지 업신역임을 바더가며, 하옹은 이밤에 여자를 또 만나려갔다... 문득 이틀전에, 그 극장가까운 찻집에서 천박한 젊은것들이 하든 이야기를 생각해내고 —— 中 略 —— <명치제과(明治製菓) 아래층 그중 구석진 뿔스에서, 여자가 외운 한편의 시(詩) —— 그것이 일출때면, 하옹의 마음을 사로잡었다. [지용]의 [가모가와](鴨川)를 읊은 여자의 고혼 목소리. —— 中 略 —— 그 깃다점에서 [가모가와]를 외우든 여자는 남자를 동반하는 일업시 명랑한

43) 실제로 <소설가 구보씨의 일일>에는, 주인공 구보가 벼과 <울리시즈>에 대해 논평하는 등, 이에 대해 언급하는 장면이 많아 그 연관성을 암시하는 듯하다.

44) Peter, Faulker(황동규 역), 모던이즘, 문학비평총서 18 (1982, 서울대 출판부), pp. 61-79 참조.

보조로 하웅의 아들 지나 야시(夜市) 군중속으로 들어간다.…)》

조선미술품제작소(朝鮮美術品製作所) 압홀 지나며 구보는 쓰디쓴 침을 삼켰다. 그런 여자에게 하웅가튼 사람이 천박한 호기심을 갖기가 근본적으로 잘못이다.——〈① 시계를 또 본다. 여덟시사십분. 약속한 시간이 한시간과 또 십분이 지나도록 여자는 오지 않는다. 석냥을 드윅 그어 또 새로히 담배에 불을 부치고 하웅은 제자신 태연(泰然)함을 가장(假裝)하려, 노력하며, 그러나 마음은 역시 불안과 초조와 또 의혹속에 설렌다. ——왜 자기는 그 따위계집을 침뱉고 욕하고 그리고 깨끗이 이질수업나? 그러나 하웅은 제자신을 오직 딱하게 생각하는 재주박게 업섰다. ② 한개의 등탁자를 사이에 낚코 하웅은 여자와 대하여 안저잇었다. 삼주일을 두고 그의 마음을 괴롭혀온 녀 자가 아니다. 두달전에 자기를 배반한, 가증한계집, 그계집이 지금 그의 마흔편에 풀이 죽어 안저잇다. ③ 자정넘은 거리를 초연히 집으로 향하여 도라갈때, 하웅은 구보를 만났었다. 난처한 얼굴로 구보는 이윽히 빛의 얼굴을 바라보다가, 이내, 나갔든 계집이 다시와, 지금 그가 돌아오기만 기다리고 잇다고 일러주었다. ——계집은 자기가 그러케도 관대한 인물인줄 알고잇는것일까. 하웅은 그중 가까운 꼭다점으로 들어가 집으로 전화를 걸었다. 계집은 즉시 달려왔다. ——〉⁴⁵⁾

인용문 중, 〈 〉 표시한 부분은 하웅에, 나머지 부분은 구보에 각각 서술의 초점을 맞춰져 있는 것으로 볼 수 있는데 이러한 이동이 전연 구분없이 자연스럽게 행해지고 있다. 구보는 하웅이 왜장녀의 전화를 받고 출타한 것을 유혹에 빠진 것으로 보고 안타까워 한다. 그리고 다음엔 하웅이 그 왜장녀를 처음 만나 마음을 뺏기는 장면이 펼쳐지고 있다. 다시 구보의 시야로 돌아와 이를 안타까워하는 장면이 잠시 나타나다가 하웅에게로 서술의 초점이 이동되고 있음을 알 수 있다. 이렇게 볼 때, 마지막 〈 〉 부분을 일단 제외해 보면, 밤거리를 혼자 거닐며 상념에 젖는 구보의 현상적 시간 속에 과거의 회상으로서의 하웅의 시간이 부지불식간에 삽입되어 의식의 흐름을 자연스럽게 보여준다고 할 수 있다. 서술 초점의 이동과 함께 현재 — 과거 — 현재로 이어지는 시간의 교섭은 하웅의 여자로 인한 내성적 고민을 극대화시켜 이를 실제

45) 애육, 조선일보(34. 10. 14~16).

의 자연적 시간보다 훨씬 큰 폭으로 발산시키게 되는 것이다. 하웅의 시선으로 옮겨 온 마지막 〈 〉 부분은 인용자의 편의상 ①, ②, ③의 세 부분으로 다시 나뉘 볼 수 있는데, ①은 약속장소에서 오지 않는 왜장녀를 초조히 기다리는 하웅의 모습과 그 불안한 심리를, ②는 다음날 왜장녀 대신 그를 배신했던 옛여인과 마주 앉은 하웅의 모습을, ③은 옛여인과 다시 마주 앉게 된 사연을 각 각 나타내고 있다. 실제의 자연적 시간의 순서대로 이를 재배열하면 ①-③-②가 되어야 하나, ①다음에 시간적 거리를 가지는 ②를 갑자기 삽입시켜 ③의 과정에 대한 궁금증을 의식의 흐름 속에서 자연스럽게 표출하고 있다. 따라서 하웅의 여성편력에 있어서의 심리적 갈등이 효과적으로 묘사되게 되는 것이다.

이밖에 〈옆집색씨〉, 〈거리〉, 〈피로〉, 〈반년간〉, 〈수염〉 등의 작품에도 정도의 차이는 있으나 톰펜 인텔리의 방관적 자의식에서 비롯된 자책이, 현상의 시간과 과거의 자의식적 환상의 교차 속에서 펼쳐지고 있음을 알 수 있다.⁴⁶⁾ 그리하여 이들 작품에서는 “의식의 흐름” 수법을 통해 시간과 공간을 재구성함으로써, 주인공의 자의적 내성세계의 폭을 효과적으로 확장시킬 수 있었던 것이다.

IV. 새로운 時間과 空間의 變容

도시의 여러 곳을 두루 살피며 방관의 깊은 내성에 빠져 들었던 주인공들에게는 그들의 내성을 보장해 줄 수 있는 충분한 시간이 필요하게 된다. 따라서 작품 속에서, 주인공의 행적에 따라 그 공간은 이동하지만 방관의 시선이 머무는 곳에서 자연적 시간(time in nature)은 일단 정지

46) 〈옆집색씨〉의 근원이 일본의 대표적 심심리주의 작가 요코미쓰리이치(橫光利一)의 〈기계〉라는 백철의 견해(조선중앙일보, 34.1.4)와, 〈거리〉와 〈기계〉의 문체의 유사성(자유간접화법을 사용한 독백체 문체)을 지적한 서준섭의 견해(Ibid., p. 185)는 박태원의 일련의 “의식의 흐름” 소설의 일본문단과의 충분한 연관성을 상징케 한다.

해 버리고 주인공의 내성의 직접적 자료로 제시되는 경험적 시간(time in experience)이 전면에 부각되게 된다.⁴⁷⁾

이렇듯 자연적 시간은 정지해 버리지만 반대로 주인공의 경험의 파편에 의해 재구되는 경험적 시간의 폭은 주인공의 치밀한 내성과 함께 무한대로 확장되어 발산되게 되는 것이다. 그리하여 자연적 시간의 필연적 순차성에서 벗어나 경험적 시간의 선별성을 통해 시간의 입체적 재배열을 도모하게 되며 이는 새로운 공간의식을 낳게 된다.

여기서 시간은 고정되어 있고 공간적 요소가 변화하는 방식인 “공간몽타지”의 기법이 등장하게 되는 것이다.⁴⁸⁾

박태원의 초기 문학의 특성 중의 하나가 그러한 변화한 시. 공간 개념의 수용과 그것의 소설적 구현이다. 특히 박태원의 몇몇 작품은 변화한 공간의식이 첨예하게 형태화되어 있다. 그리하여 그 작품들은 당시 京城의 地誌圖라 할 수 있을 만큼 소설내적 경험공간이 거의 완전하게 재구성될 수 있는데, 이는 동시대의 모더니스트인 李箱이 그의 소설에서 자의적으로 공간을 변형시킨 점과 대비된다. 따라서 박태원과 李箱의 상이한 공간화 방식은 1930년대 모더니즘 소설의 두 가지 지향을 보여 주는 것이라 할 수 있다.⁴⁹⁾

여기서 지적된 “박태원과 李箱의 상이한 공간화 방식”이란 곧 이상에 의해 애용된 雙眼視角(binocular vision)의 기법이 “시간몽타지”의 기법에 연결된다는 데서 나온 것인 듯하다. 즉, 소설에서의 쌍안시각이란 작가의 시점이 하나로 고정되어 있지 않고 이동하면서 현재와 과거를 넘나들고, 주체와 객체를 다 수렴하고 있는 것이므로⁵⁰⁾ 주체의 고정된 공간 속에서 주인공의 의식이 시간을 초월하게 되는 시간몽타지와 밀접한 관련을 맺게 되는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 물론 박태원의 여러

47) H. Meyerhoff, *Time in Literature*(California Univ. Press, 1968) 참조.

48) R. Humphrey, *현대소설과 의식의 흐름*, 친승걸 역(삼성출판사, 1984), pp. 92-94. ; 이에 반해 대상이 공간 속에 고정되어 있고 작중인물의 의식이 시간 속에서 유동하는 방식을 “시간몽타지”라 한다.

49) 강상희, *박태원론*, 한국학보 제58집(1990. 봄, 일지사). p. 176.

50) 김중하, *이상의 소설과 공간성*, 한국현대소설사연구(민음사, 1984), p. 344.

소설에서도 시간몽타지의 기법을 적잖이 볼 수 있고 특히나 전향에서 거론되었던 “의식의 흐름”도 결국은 시간몽타지와 연관되는 것이다. 그러나 이는 어디까지나 주인공의 행적이 정지된 소설내적 공간 속에서 그의 내성을 극대화시키는 한 방편에 불과했다. 박태원의 방관적 자의식을 보여주는 작품들에서, 주인공에게 내성의 자료를 제공하는 근대도시의 다양한 경험적 실상의 포착은 공간의 이동없이 불가능해진다. 따라서 이들 작품들을 전체적 구도에서 조명해 볼 때 공간 몽타지의 비중은 결정적인 것이 될 수밖에 없다.

〈소설가 구보씨의 일일〉에서 주인공 구보는 아침에 집을 나와 귀가하기까지만 하루동안의 정해진 시간 속에서 모두 18군데의 노정을 밟게 되는데,⁵¹⁾ 이를 가시화하면 다음과 같다.

- 1) 집 2) 천변길 3) 종로 네거리 4) 長谷川町으로 가는 길 5) 다방 안 6) 길 7) 경성역 8) 조선은행 앞 9) 다방 안 10) 종로 거리 11) 다방 12) 식당 13) 길 14) 다방 15) 길 16) 카페 17) 종로 네거리 18) 집으로 향하는 길

여기서 공간과 공간 사이의 이동에 소요되는 시간은 작품내적 구조에서 볼 때, 별 의미가 없는 것이다. 구보의 도시 배회에서 추구되어지는 것은 근대 도시상의 공간적 포착이므로 이에 부수되는 시간은 그 속에서 사그러들고 말게 된다. 즉 지속적인 시간의 흐름이 거부되고 도시 공간 포착의 순간 순간 속에 정지되어 있을 뿐인 것이다.⁵²⁾ 18번의 노정을 거치는 동안, 그 속에서 목격되어지고 조우하는 사건과 인물을 통해 구보는 도시 공간의 편린들을 자신의 뇌리에 편입시킨다. 따라서 작품 속에서 제시되는 외부의 공간적 디테일은 상당히 치밀해진다. 그것은 외부의 대상이 야기한 비자발적 기억을 통해 회상되는 과거의 사건 및 이에서 초래된 내면의식의 추이가 그것의 공간구속적(space bound) 특

51) 강혜원(1988), 박태원소설의 서술구조 분석(이대 석사논문), p. 16.

52) 최혜실(1989), “소설가 구보씨의 일일”에 나타난 산책자 연구, 관악어문연구 v.13, p. 199.

성을 매개로 구체화되고 있기 때문이다.⁵³⁾ 다시 말해 수평적 공간이동을 통해 구보가 접하게 되는 외부적 체험은 그대로 주인공의 잠재해 있던 기억이 내부 성찰로 향하게 하는 촉매제로 작용케 한다는 사실이다.

仇甫가 머리를 돌렸을때, 그는 그곳에 지금 막막 車에 오른듯 싶은 한 女性을 보고, 그리고 신기하게 놀랐다. 집에 돌아가,어머니에게 오늘 電車에서 [그색씨]를 만났조하면, 어머니는 웅당 반색을 하고, 그리고, [그래서 그래서], 뒤를 캐어물을꺼다. 그가 만약, 오직 그뿐이라고라도 말한다면, 어머니는 실망하고, 그리고 그를 주변머리 없다고 責할지도 모른다. —— 중 략 —— 昨年 여름에 단 한번 만났을뿐으로, 이래 일년간 길에서라도 얼굴을 對한 일이 없는 男子를, 그렇게 쉽사리 女子는 알아내지 못할꺼다. 그러나, 자기가 記憶하고 있는 여자에게, 자기의 記憶이 없으리라고 생각하는것은, 누구에게 있어서든, 외롭고 또 쓸쓸한 일이다. 구보는, 女子와의 會見當時의 자기의 그 大膽한, 或은 뻔뻔스런 態度와 話術이, 그에게 적지아니 印象주었으리라고 생각하고, 그리고 女子는 때때로 자기를 생각하여 주고 있었다고 믿고싶었다.⁵⁴⁾

집에서 나와 친변길을 따라 종로의 화신상회에 이르렀던 구보는 백화점에서 나와 무작정 전차에 오르게 된다. 어차피 실직자였고 뚜렷한 목적지가 없던 구보의 도시관찰에 있어, 전차는 경성공간을 단시간에 감지해 몽타지화할 수 있는 최선의 도구였던 것이다. 그런데 이 전차 안에서 구보는 작년에 자신과 맞선을 봤던 처녀를 만나게 되고, 이는 구보로 하여금 잠재해 있던 그때의 기억을 소급하게 한다. 그리고 다시 이는 외로운 노총각 구보의 심사를 자극하여 자신이 짝사랑했던 친구의 여동생에 대한 회상을 불러 일으킨다. 이처럼 도시를 거닐며 구보가 체험하게 되는 모든 외부 공간에서의 상황은 하나의 구심점이 되어 자신의 과거를 연상시키고 다시 그 반작용으로 내면세계의 심연에 이르게 하고 있는 것이다. 이러한 도시공간으로부터 비롯되는 자극과 반응의 양상은, 결국 시간의 사장과 공간의 부상으로 특징지워지는 구보의

53) 강상희(1990), op. cit., p. 178.

54) 소설가 구보씨의 일일, op. cit., pp. 234-235.

도시 나들이 - 공간 몽타지 - 를 다시 시간의 확장노면 - 잠재되었던 내면의식의 세계 - 위에 위치하게 함으로써 시간과 공간의 자유로운 변용에 의한 내성의 폭을 확대시킬 수 있었던 것이다.

〈피로〉에서의 “나” 역시 〈소설가 구보씨의 일일〉의 구보와 마찬가지로 무명 소설가의 피곤한 상념을 도시의 배회로 달래고 있다. 뚜렷한 일거리 없이 무료하기만 “나”의 어느 날 오후 만나질의 행적을 추적하고 있는 이 작품은 “나”가 다방에서 빠져나와 도보와 버스를 이용해 자신의 뇌리에 담게 되는 도회의 풍경과 그에서 파생하는 내면세계의 흐름을 그리고 있다. 도시의 오후 만나질이란 고정된 시간 속에서 주인공이 체험하게 되는 공간적 상황은 말할 것도 없이, 다방에서 출발한 그의 노정에 따라 확정되어진다. 다방의 창 너머로 풍경을 감상하던 “나”는 구상중이던 원고를 노마에게 맡기고 밖으로 나와 장곡천정으로 향한다. M신문사와 D신문사를 거치나 “나”가 만나려던 사람들은 자리에 없고 이는 “나”의 피로를 부채질한다. 다시 “나”는 피곤한 상념에 휩싸여 자신도 모르게 버스를 탄다. 그러나 무작정 정한 목적지인 연병장을 지나치고 얼음언 한강에 도착해, 그곳에서 여러 사람들의 군상을 목격하고 자신의 피로하고 초라한 모습을 연상해 낸다.

강가에 스무명도 더 넘는 사람들이 있었다. 그들 중에 으뜸가는 기구를 가지고, 수건으로 머리를 질끈 동이고 있는 사람이 섞여 있었다. 순사가 두명 무엇인지 그들을 지휘하고 있었다.

그들은 모다 나의 낯새밖에 안되어 보이는 사람들이었다. 두명의 순사가 지휘하는 대로 그대로 그들은 움직였다. —— 나는 그들의 고무신을 통하여, 집신을 통하여, 그들의 발바닥이 감촉하였을, 너무나 차디찬 여름짙을 생각하고, 저모르게 부르르 몸서리치지 아니할수 없었다. —— 중 략 ——

강바람은 거의 끊임 없이 불어 왔다. 그 사나운 바람은 여름위를 지나는 사람들의 목을 움추리게 하였다. 목을 한껏 움츠리고 강 위를 지나는 그들의 모양은 이곳 풍경을 좀 더 색막하게 하여 놓았다.

나는 그것에 나의 마지막 걸여갈 길을 너무나 확실히 보고, 그리고 저모르게 약연하였다...⁵⁰⁾

한강에서의 관찰을 끝으로 “나”는 다시 처음의 출발지였던 다방으로 돌아옴으로써 노정을 끝맺게 된다. 〈소설가 구보씨의 일일〉의 구보가 집에서 출발하여 경성의 여러 공간을 두루 섭렵하고 다시 집으로 돌아가게 되는 시공간 구조와 동일한 것이다. 그러나 어느 날 오후란 고정된 시점에서 다방과 거리의 여러 곳의 공간이 동시에 병치되는 공간몽타지의 효과를 나타내는 이 작품에서는 〈소설가 구보씨의 일일〉의 경우와는 달리 외부공간의 이동에서 유발되는 작가의 연상이 구체적인 과거의 기억 없이 바로 내면화되는 차이를 가진다.

한편 〈거리〉에서는 궁색한 살림살이에도 실업자로 지내야만 하는 “나”의 심한 무력감이 거리를 배회하게 하여 공간을 확장시키게 한다. 어머니와 집주인인 기생이 방문제로 다투는 소리를 듣고도 이를 해결할 능력이 없는 “나”는 현실의 도피자가 되어 양약국에서 거리로, 다시 사직동 친구집에서 사직공원으로 해매 다니며, 정지된 시간 속의 공간 탐색을 통하여 “나”의 무능에 대한 사색의 자료를 제공하게 된다. 이밖에, 비록 시간이 명확히 고정되어 있진 않지만, 어느 정도의 한정적 시간구조 아래서 〈애육〉, 〈옆집색씨〉, 〈수염〉 등의 작품에서도 주인공의 방관적 내성의 폭을 넓히기 위해 공간의 이동 및 확장이 효과적으로 행해짐을 볼 수 있다.

V. 結 論

1909년 1월 6일 서울 수중박골(경정부 다옥정 7번지)에서 출생한 박태원의 가계는 중인 출신이었던 것으로 알려져 있으며, 그의 출생지인 동시에 청년기까지의 성장지였던 다옥정은 청계천변을 끼고 있는, 조선시대 이래의 전통적인 중인들의 집단거주지역이었다. 이곳 청계천변에서 그의 아버지 朴容桓이 한약국을, 숙부 朴容南이 병원을 각각 운영하

55) 피로, op. cit., pp. 74-75.

는 가운데 비교적 풍족한 어린 시절을 보냈던 박태원은 경성제일고보를 졸업한 이듬 해 일본 유학길에 나섬으로써 본격적인 문학수업의 단초를 마련하게 된다. 정규교육보다 문학수업에 더 열중하여, 한 때 학교를 그만 둘 정도의 자만에 차 있던 그에게 동경유학은 새로이 부상한 신세대의 엘리트로서의 자부심을 한껏 고양하는 계기가 되었을 것으로 보인다. 그러나 일본 유학을 마치고 귀국한 후 외관상 근대화된 화려한 서울의 거리를 헤매는 실업자로 전락하면서 식민지 화이트컬러의 나약한 열등감을 맛보게 된다. 박태원소설에서 추출되는 방관적 자의식은 여기에서 그 근거를 확보하게 되는 것이다. 그러면 지금까지 논의된 바를 간명하게 정리하면서 본고를 맺기로 한다.

〈소설가 구보씨의 일일〉을 비롯한 이들 방관적 자의식의 작품들에서는 식민지 실직 지식인들의 체험을 통한 방향과 방관자적 시선으로의 현실침잠이 강하게 드러나고 있으며, 이를 효과적으로 나타내기 위해 “의식의 흐름” 수법을 채용하고 있음을 알 수 있었다. 또한 시공간의 구조에 변용을 가해, 한정된 시간구조 아래서 주인공의 방관적 내성의 폭을 넓히기 위해 공간의 이동 및 확장이 효과적으로 행해지고 있음도 특기할 만한 사실로 보인다. 본고에서 간과된 문제점들은 후고를 통해 보완되어야 할 것이다.