

염상섭의 『二心』 연구

김 창 식*

차 례

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| 1. 들머리 | 4. 도덕적 위기의식과 전망 부재 |
| 2. 돈의 磁性과 魔性 | 5. 마무리 |
| 3. 식민지적 모순의 징후로서
금전만능주의 | |

1. 들머리

염상섭 문학에 대한 기존 논의는 여러 방면에서 다각도로 이루어져 왔다. 즉 그의 문학적 초상을 완성하려는 작가론이나 주요 작품에 대한 작품론을 비롯하여 작품 전반의 검토와 성격 규명, 시기별 작품세계 및 그 변모양상에 대한 고찰, 그리고 그의 작가의식이나 세계관을 밝히는 문제 등에 이르기까지 상당한 연구가 축적되어 왔다.¹⁾ 그러나 이런 다양하고 풍성한 논의에도 불구하고 앞선 논의들은 다음과 같은 몇 가지 문제점을 안고 있다.

* 부산외대 국어국문학과 강사

- 1) 최근 단행본으로 출간된 김윤식의 『염상섭연구』(1987)와 이보영의 『난세의 문학』(1991)은 이런 점에서 그동안의 연구 성과를 집약한 노작이라 할 만하다. 그러나 이들의 경우도 염상섭 문학에 대한 연구자들의 기본적 입장을 크게 벗어나지 않은 상태에서 논의를 더욱 확대·심화하고 있을 따름이다. 따라서 개별 작품 분석을 통해, 그러한 기본적인 인식틀에 대한 반성과 검증이 뒤따라야 할 것으로 생각된다.

첫째, 염상섭 문학에 대한 기왕의 평가들이 그의 소설 전체를 체계적으로 검토한 끝에 나온 결론이 아니라 몇몇 특정 작품(이를테면 『표본실의 청개구리』를 비롯한 초기 단편, 『萬歲前』, 『三代』, 『驟雨』 등)을 대상으로 하여 도출된 견해라는 점이다. 따라서 기존 연구에서 제외된 나머지 작품들은 상대적으로 소홀히 취급되기 마련이며, 바로 이 점이 염상섭 문학의 전체상을 밝히는 데 하나의 걸림돌로 작용하고 있다.

둘째, 이렇듯 몇몇 특정 작품을 통해 이끌어낸 견해를 마치 '전가의 보도'처럼 이용하여 다른 작품들까지도 이러한 잣대로 평가하려는 경향이 없지 않다는 점이다.²⁾ 이러한 경향은 방대한 염상섭 소설을 하나의 통일된 관점에서 바라볼 수 있는 이점이 있지만, 자칫하면 선입견을 가지고 바라봄으로써 전강부회격으로 작품을 해석할 위험을 안고 있는 것이다.

셋째, 이러한 특정 작품에 치중된 연구 경향은 그의 장편소설 연구에도 그대로 적용되어 30편에 가까운 장편소설 가운데 유독 『삼대』만이 집중적으로 거론되고 있을 뿐 그밖의 장편소설에 대해서는 논의가 상당히 미진하다는 사실이다.³⁾ 소설의 본령이 단편보다는 장편에 있다는 점을 감안해 볼 때, 이같은 연구 경향은 그 편협성을 면할 길이 없다. 물론 『삼대』가 그의 대표작임에는 틀림없지만 특정 작가의 대표작만 집중 검토하여 그의 문학세계를 밝히려려고 하는 것은 다분히 안이한 연구 태도로서 올바른 연구 방향이라고 볼 수 없다.

그러므로 이제는 그의 문학에 대한 기왕의 평가를 확인하는 데 만족할 것이 아니라, 기존 논의에서 결락된 부분을 찾아 이에 대한 논의를 심화시켜

-
- 2) 예컨대, 이른바 '중산층 의식'이니 또는 '중도적 보수주의'라는 말이 바로 그러하다. 물론 염상섭이 그가 속한 계층과 그 계층이 지니고 있는 의식으로부터 결코 자유로울 수 없었겠지만, 작품은 마땅히 이와 별도로 다루어야 할 것이다. 글쓴이가 보기에 『三代』의 경우는 그와 같은 규정이 어느 정도 타당성을 지닌 듯 보이나, 『사랑과 罪』와 앞으로 살펴보고자 하는 『二心』 등은 그런 중도적 보수주의라는 것과는 전혀 무관한 작품이다. 작품이 그의 중도적 보수주의를 증빙하는 자료가 아니라 그 나름의 독자적인 세계를 구축하고 있는 것이라 할 때, 엄밀한 검증을 거치지 않은 몇 마디 말로 그의 작품 전체를 매김하려는 태도는 당연히 지양되어야 할 것으로 생각된다.
- 3) 최근 염상섭의 전집 출간(1987)을 계기로 이러한 편향성이 차츰 불식되어 가고 있다는 것은 매우 고무적인 사실이다.

가야 할 단계에 이르렀다 할 것이다. 이같은 인식하에서 이 글은 해방전 염상섭의 장편소설 가운데 비교적 연구자들의 관심 밖에 머물러 있던 『二心』에 대해 고찰하고자 한다.

『이십』은 1928년 10월 22일부터 1929년 4월 24일까지 《매일신보》에 연재되고 1939년 4월 박문서관에 의해 단행본으로 출간된 장편소설이다. 『삼대』 이전에 염상섭은 이미 몇 편의 장편소설을 발표한 바 있는데, 『이십』은 그의 본격 장편소설로서 첫 작품이라 할 수 있는 『사랑과 罪』(《동아일보》 1927. 8. 5-1928. 5. 4 연재)의 성공에 용기를 얻어 발표한 작품으로 알려져 있다.

이 글에서 해방전 염상섭의 장편소설 가운데 유독 『이십』에 주목하게 된 것은 일차적으로 앞선 연구에서 이 작품에 대한 본격적인 검토가 이루어지지 않다고 판단했기 때문이다.⁴⁾ 더욱이 『이십』은 그 발표 시기로 보아 『사랑과 죄』·『狂奔』 등과 더불어, 「만세전」을 비롯한 염상섭의 초기작과 『삼대』를 이어주는 구실을 하는 작품으로서 장편소설 작가로서 염상섭의 진면목을 유감없이 발휘한 작품이다. 따라서 「만세전」 이후 『삼대』에 이르기까지, 그리고 『삼대』를 전후한 염상섭의 작품세계와 그 변모양상을 밝히고, 나아가 염상섭 문학의 전체상을 온전히 정립하기 위해서는 이 시기의 작품들에 대한 개별적이고 구체적인 논의가 필수적이다.

이 가운데 『이십』은 “염상섭의 중요한 장편소설 중에서 가장 극적인 작품”⁵⁾이라는 한 연구자의 평가가 말해주듯이, 글쓴이가 보기에 염상섭 소설의 특징을 가장 잘 드러내고 있는 작품 중의 하나로서 그의 대표작인 『삼대』에 필적한 만한 작품으로 여겨진다. 이는 두 가지 점에서 그러하다. 하나는 이 소설이 초기작에 나타난 현실인식의 두 측면—식민지 근대인의 정신구조와 왜곡된 근대화의 과정을 겪고 있던 식민지 사회에 대한 관심—을 어느 한 쪽에 치우치지 않고 비교적 탄탄한 짜임새를 갖춘 장편형식을 통해 총체적으로 보여주는 데 성공했다는 점이다. 다른 하나는 근대인의 의식세계

4) 『이십』에 대한 개별 작품론으로는 전기 『난세의 문학』에 수록된 이보영의 글(『諷刺的 喜劇의 세계』)과 민음사판 『염상섭전집』 제3권 말미에 실린 유종호의 해설(『소설과 사회사』)이 현재까지는 전부이다.

5) 이보영, 『식민지시대문학론』(필그림, 1984), p. 284.

를 지배하고 있는 '돈'의 문제를 전면에 내세워 식민지 사회의 모순과 그 속에서 살아가는 뿌리 뽑힌 자들의 삶을 탁월하게 형상화하고 있다는 점이다. 특히 '돈'의 문제는 『삼대』를 비롯한 염상섭의 소설에서 거듭 되풀이되어 나타나는 모티브 가운데 하나이다.⁶⁾ 따라서 이 글은 이러한 '돈'의 문제에 초점을 맞춰 작품을 분석함으로써 『이심』의 주제와 그 의미망을 규명하고자 한다.

작품에 나타난 '돈'의 문제를 검토함에 있어 이 글은 다음 세 가지 측면으로 나누어 살펴보고자 한다. 첫째, 이 작품에서 돈의 어떠한 특성을 부각시키고 있는가 하는 점이다. 둘째로 그러한 돈의 특성이 터잡고 있는 이념적 바탕과 사회적 조건은 무엇인가 하는 점이다. 셋째로 돈과 그 돈을 부리는 주체인 인간과의 관계에서 필연적으로 야기되는 문제가 곧 인간의 도덕의식이나 윤리 문제라고 할 때, 돈을 매개로 한 인물들의 삶의 굴절과정을 통해 작가가 제시하고자 하는 작품의 윤리적 미학과 세계에 대한 비전은 무엇인가 하는 점이다.

앞의 두 가지가 작품에 나타난 돈의 논리를 추적하여 그 의미를 따져 보는 것이라면, 마지막 것은 돈의 논리가 안고 있는 문제를 윤리적 차원에서 검토해 보려는 것이다.

6) 염상섭 문학의 근대성이 바로 이러한 '돈'의 문제를 정면으로 다룬 데 있음은 논자들이 입을 모아 주장하는 바이다. 그러나 정작 작품 속에 나타난 돈의 기능과 특성, 또는 돈의 문제를 형상화하는 방식, 그리고 돈과 욕망 주체이자 윤리적 주체인 인간과의 관계 등에 대해서는 아직 구체적인 검토가 이루어지지 않고 있다. 다시 말해서 돈의 문제가 개별 작품에서 어떻게 형상화되어 있으며 또 그 의미는 무엇인가 하는 것을 따져보는 일은 아직 미흡하다는 말이다. 예컨대 『삼대』에서 돈이 가계를 보존하고 계층간의 극한적 대립을 저지 또는 유보하는 기능을 한다면, 앞으로 다룰 『이심』에서 돈은 식민지적 모순과 도덕적 위기의식을 뚜렷이 드러내는 기능을 한다. 다만 이 글은 『이심』에 한정된 것이므로, 『이심』에 나타난 돈의 문제를 다른 작품과 비교 검토하는 일은 앞으로의 과제로 남겨 둔다.

2. 돈의 磁性과 魔性

돈은 인간 욕망의 실현 수단인 동시에 무한한 잠재적 가능성을 지니고 있기 때문에 우리 인간은 돈의 유혹을 쉽사리 뿌리치지 못하고 흔히 이에 굴복한다. 특히 돈이 모든 가치의 지배적 척도가 되는 자본주의 사회에서 돈은 곧 모든 욕망의 원천이 된다. 그 자체로는 매우 중립적이고 아무런 사용가치도 없는 돈은 바로 그러한 속성들—대상들로부터 독립된 자유와 무한한 교환가능성—때문에 단순한 수단에서 하나의 목적계열로 상승하여 인간의 욕망을 규율하고 통제하면서 동시에 인간 욕망의 상징물이 된다.⁷⁾

그러나 모든 것이 화폐가치로 환산될 때 인간은 질적 개념에서 양적 개념으로 전환되며 富로서 화폐에 대한 맹목적 추구는 필연적으로 인간성의 파멸과 인간의 도덕적 타락을 초래한다. 뇌물이나 금전결혼, 인신매매와 매춘 등은 인간의 인격을 하나의 상품처럼 돈과 맞바꿀 수 있는 것으로 취급한다는 점에서 인간이 양적 개념으로 전환되는 단적인 보기가 된다. 이 경우 돈은 인간으로부터 그리고 사물로부터 독립된 '객관적 힘'으로서, 인간 위에 군림하여 신과 같은 초월적 힘을 발휘하는 財魔(mammon)로서 인식된다.⁸⁾

염상섭의 장편소설 『이심』은 바로 이러한 돈의 磁性과 魔性を 등장인물들의 삶을 통해 생생하게 제시하고 있는 소설이다. 이 소설에서 돈의 흐름과 행방은 각 등장인물들의 삶과 그들간의 관계를 규정하는 매개 고리로 작용할 뿐만 아니라 소설의 주요 사건들을 이끌어 가는 핵심적 추동력이 된다.⁹⁾

소설은 춘경의 권유에 못이긴 창호가 패밀리 호텔로 좌야를 찾아가 돈을 얻어 나오는 장면에서 시작된다. 호텔을 나와 좌야가 건네준 봉투를 뜯어 본 창호는 그 액수가 예상외로 큰 데 우선 놀라며 아내 춘경에 대한 의혹을 금치 못한다. 액수가 크면 클수록 그것은 곧 좌야와 아내가 그만큼 가까운 사

7) 게오르그 짐멜, 『돈의 철학』(안준섭·장영배·조희연 역, 한길사, 1983), 제1·2·3장 참조.

8) 짐멜, 위의 책 제3장과 5장; 박현채, 돈이란 무엇인가, 『한국자본주의와 민족운동』(한길사, 1984) 참조.

9) 이보영도 “『二心』의 사회사는 돈의 사회사”라고 규정하였다. 이보영, 『난세의 문학』(예지각, 1991), p. 225.

이였음을 입증해 준다고 생각했기 때문이다. 이러한 창호의 판단은 돈의 액수로 인간 간의 親疎關係를 추정하는 하나의 사례를 보여준 셈이다. 어디까지나 질적인 차원에서 다루어져야 할 인간 관계가 양적 개념으로 파악되고 있는 것이다.

아내의 이름을 팔아 구걸하다시피 얻어온 돈 삼십원—그 돈은 창호에게 더할 수 없는 굴욕감과 함께 수치심을 안겨다 주었지만, 또한 그 돈으로 그는 거지 앞에서 일시적으로나마 뽐내는 기운과 마음 든든함을 느낄 수 있었다. 그러나 그 돈을 끈질기게 달라붙는 거지에게 뿌렸을 때 그는 ‘미친 놈’으로 몰려 파출소로 끌려가지 않을 수 없었다. 그리하여 좌야가 경찰에 출두하고, 분기를 참지 못한 창호는 좌야를 폭행하고 검찰로 넘겨지게 된다. 돈이 좌야에게서 창호로, 창호에게서 거지로, 그리고 경찰을 경유하여 다시 좌야에게로 옮겨짐에 따라 인물들 간의 관계와 그들의 처지도 함께 변화하는 것이다.¹⁰⁾ 더욱이 창호가 누구보다 돈의 횡포에 맞서 양심을 지키고자 하는 인물로 그려져 있음을 감안할 때, 이러한 창호의 판단과 일련의 행동은 ‘돈의 논리’가 작품 전체를 관류하는 기본축으로 작용하고 있음을 보여준다. 즉 돈이 그 경제적 기능을 넘어서서 “세계의 한 상징”이요 나아가 “세계관적 지배원리로 자기확장해가는” 현실을 보여주고 있는 것이다.¹¹⁾

그런데 좌야에게 반환된 그 돈은 춘경이 좌야가 입원한 병원으로 문병차 들리는 바람에 끝내 그녀의 수중으로 들어온다. 처음부터 좌야가 춘경에게 주려고 한 돈이 우여곡절 끝에 마침내 원래의 목적지를 찾아간 것이다. 그렇다면 이렇게 작가가 돈의 전달에 있어서 여러 우회경로를 설정한 이유는 무엇일까? 이를 간단히 도식화하여 설명하기로 한다.

좌야 → 춘경(A)

좌야 → 창호 → 거지 → 경찰 → 좌야 → 춘경 (B)

↳ 춘경(C)

10) 말하자면 “돈에는 만가지 조화가 붙는 것”(p. 20)이다.

11) 짐멜, 앞의 책, p. 20.

위의 그림에서 A는 창호가 출옥하기 이전 좌야에게서 춘경에게로 돈이 전달되는 방식이고, B는 창호를 중간에 세웠을 경우이고, C는 춘경이 의도한 방식이나 현실적으로 실현되지 않은 경우이다. A·B를 대비시켜 보면, '좌야→춘경'이란 방식이 의외로 확고부동한 것임을 알 수 있다. A를 C로 바꾸어 보려는 춘경의 의도는 좌절되고 결국 A로 환원되는 것이다.

춘경이 창호를 중간에 내세운 것은 좌야로부터 직접 돈을 받을 때마다 느껴야 했던 곤혹스러움과 수치심을 그렇게나마 모면해 보고자 함이었다. 그러나 창호가 중개자로서의 역할을 거부하는 바람에 춘경은 다시금 좌야와 은밀한 거래를 주고 받는 사이로 되돌아가고 만다.

따라서 작가가 돈의 전달과정에서 우회로를 설정한 까닭은, 삼십원이란 돈이 여러 사람의 손을 거치면서 그 돈의 의미가 더욱 분명해지고 이에 따라 춘경과 좌야의 관계도 자연스레 밝혀질 뿐만 아니라 그 둘의 관계를 더욱 확고하게 만드는 효과를 노린 것이다.

춘경과 좌야의 관계가 확고해진다는 것은 곧 춘경이 돈의 유혹에 굴복했음을 뜻한다. 창호의 출옥 이후 춘경은 좌야와의 관계를 청산하고 어떻게든 인간답게 살아보려 했으나, 한번 좌야에게 손을 벌리자 다시금 좌야의 손아귀에 말려들고 마는 것이다.

돈쌈을 살짝 보여놓고 이리은 이리은 하며 손짓을 하는 천착한 태도—— 이것이 좌야의 버릇이었다. 춘경이는 남자가 자기를 매춘부나 다름없이 이러한 수단을 쓰는 것이 언제나 불쾌하고 굴욕을 느끼지 않는 것은 아니지마는 그래도 그 농락에 끌려가지 않을 수 없었다.¹²⁾

이렇듯 춘경은 돈의 磁性과 魔性を 體現하는 인물이다. 작가는 춘경의 타락의 원인이 그녀의 '탕부적 기질'에 있음을 거듭 환기시키고 있으나,¹³⁾ 사실 그녀의 내면에 숨어 있던 그런 탕부적 기질을 부추겨 실제 행동으로 옮기게 하는 데는 돈의 마성이 결정적 힘을 발휘하는 것이다.

12) 『염상섭전집 3 二心』(민음사, 1987), pp. 76~77. 이하 작품 인용은 모두 이 책에 의거하며 책명은 『이심』으로 줄여 표기함.

13) 『넋속에 숨어있는 악종의 버레』(p. 83), “핏속에 숨은 무슨 독충의 작란”(p. 114) 등이 그것이다.

춘경의 경우, 돈의 유혹에 굴복한 자의 비참한 말로를 통해 財魔로서 돈의 위력을 보여준다면, 창호는 그의 극단적 행동—면회거부, 節食 등—을 통해 돈의 마력을 역설적으로 보여주고 있다. 창호가 면회은 아내를 철저히 외면한다든가 아내가 차입한 돈이나 물건에는 손도 대지 않으려 하는 것은, 돈의 마성으로부터 자신을 지키려는 몸부림이다. 특히 그의 절식이란 자학 행위는 한순간이나마 돈 앞에서 비굴해진 자신에 대한 극단적인 자기혐오의 감정에서 비롯된 것이다. 다시 말해서, 돈의 유혹에 굴복한 아내나 그런 아내에게 기대어 살아온 자기나 별로 다를 바 없음을 자각하고, 아내의 과거 행적을 의심하면서도 출옥 이후 아내가 마련한 돈으로 살아 왔으며 더욱이 아내의 정부나 다름 없는 작자에게 돈을 얻으려 다녔던 자신을 도저히 용서할 수 없었기 때문이다. 결국 창호에게 절식은 돈의 마성에 대항하기 위해 그가 취할 수 있는 마지막 수단이었던 셈이다.

그러나 이런 마지막 수단도 ‘淨한 돈’이란 논리를 앞세운 위선생과 그의 누이 위영애의 설득 앞에서는 무색해진다. 춘경 앞에서 얼마든지 당당할 수 있었던 창호가, 위선생이나 위영애 앞에서는 그만큼 부끄러움을 느껴야 하는 것은 지극히 당연한 일이다. 진정한 자기반성의 과정을 거치지 않은 자기혐오란 일종의 도덕적 결벽증을 드러낸 것에 불과하기 때문이다. 요컨대 창호는 ‘깨끗한 돈’과 ‘더러운 돈’을 구분하는 도덕적 결벽만이 돈의 마성으로부터 자신을 지킬 수 있는 유일한 무기로 생각하였던 것이다. 그러나 이러한 창호의 판단은 돈의 엄청난 위력을 몰각한 순진한 환상에 지나지 않는다. 그 순진함은 “계집 팔아서 밥먹지 않겠다”는 그가 조금도 망설임 없이 그 ‘계집’을 유곽의 포주에게 팔백원에 팔아넘기는 데서 단적으로 드러난다. 춘경을 미끼로 커닝햄에게서 돈을 뜯어 낸 좌야의 행위가 정당화될 수 없듯이, 그 이유가 어떻든 간에 아내를 돈 받고 팔아넘긴 창호의 행위도 결코 정당화될 수 없는 것이다. 결국 돈의 마력에 오로지 결벽증으로 맞선 창호는 자기도 모르는 사이에 그 돈의 논리에 지배될 수밖에 없었고, 이러한 사실은 곧 돈의 물신으로서의 위치를 역설적으로 입증하고 있는 셈이다.

돈은 가장 비인간적인 경제적 재화이며,¹⁴⁾ 그 자체로는 매우 중립적이고

14) 짐멜, 앞의 책, p. 406.

아무런 실제적 가치도 지니고 있지 않다. 그러나 그것이 인간과 사물, 인간과 인간 사이에 개입될 때 그들의 관계를 질적으로 변화시킨다. 이 소설에서 각 등장인물들의 돈에 대한 반응은 한편으로는 복종적 헌신과 적극적 관심으로, 다른 한편으로는 경멸적 무관심과 거부라는 두 가지 형태로 나타난다. 15) 전자는 대표하는 인물이 좌야와 춘경이고 후자를 대표하는 인물은 창호이다. 그러나 어느 쪽이든 그들의 실제 행동은 철저히 돈의 흐름과 행방에 따라 규율되고 통제된다.¹⁶⁾

이렇듯 『이심』에서 돈의 磁性과 魔性은 인물들의 삶과 그들간의 관계 및 여러 극적 장치들을 지탱하고 이끌어가는 근본 요소로 자리잡고 있다. 따라서 『이심』의 사회는 인간적 사랑과 신뢰에 바탕을 둔 사회가 아니라 모든 것이 돈의 힘에 의해 좌우되는, 그리하여 가장 기본적인 인간성마저 파괴시키는 병들고 추악한 사회이다. 이 문제는 식민지적 모순과 관련하여 좀더 살펴볼 필요가 있다.

3. 식민지적 모순의 징후로서 금전만능주의

앞에서 돈의 磁性과 魔性이 각 인물들의 삶 속에 어떻게 관철되고 있는가를 춘경-창호의 관계를 중심으로 살펴보았다. 그렇다면 그와 같은 돈의 특성은 어떤 이념을 매개로 하여 드러나고 있는가. 다시 말해서 그런 현상의 이면에 깔려 있는 이념적 바탕은 무엇인가. 그것은 다름 아닌 황금만능주의 또는 금전만능주의 세계관이다.¹⁷⁾ 여기서 금전만능주의란 단순히 돈에 대한

-
- 15) 짐멜에 따르면, 돈은 인간으로 하여금 경멸적인 무관심과 복종적 헌신이라는 양극단 사이의 제 단계의 감정을 불러일으킨다고 한다.(짐멜, 앞의 책, p. 356).
 16) 특히 춘경과 창호의 관계는 돈을 매개로 하여 부부간의 정리를 끊을 만큼 가장 비인간적인 관계로 변모한다는 점에서 돈의 파괴적 위력을 실감케 한다.
 17) 물론 식민지시대 소설에서 이런 금전만능주의 세계관을 보여주는 작품은 여럿 있다. 김동인의 「감자」나 김유정의 「소낙비」 등이 그 대표적 예가 될 것이다. 그러나 이들 작품에서 금전만능주의는 인간의 타락상과 그 추악한 일면을 폭로하는 기능을 할 뿐이다. 나중에 언급될 것이나 『이심』은 이와 달리 금전만능주의를 식민지적 모순의 징후로서 파악하고 있다는 점에서 이들 작품과 구별된다.

맹목적 추구만을 뜻하지 않는다. 나아가서 그것은 인간 관계를 포함한 이 세상의 모든 관계를 등가물의 교환 관계로 간주함을 뜻한다.

『이십』에서 이런 금전만능주의 세계관을 대표하는 인물은 바로 좌야이다.

좌야는 겉으로는 점잖고 인정 많은 중년 신사로 행세한다. 그러나 실제로는 자신의 신분과 재력을 이용해 춘경을 성적 노리개로 삼는가 하면, 미두를 하다가 크게 손해를 보자 이번에는 춘경을 미끼로 커닝 햄으로부터 거금을 올귀널 궁리나 하는 파렴치한이다. 또한 그는 호텔 지배인이란 신분을 이용해 투숙객에게 여자를 소개시켜 주는, 이른바 ‘인육시장의 거간꾼’ 노릇까지 겸하고 있다. 이런 좌야이기에 자신의 정부였던 춘경이 유부녀임을 알고는 그녀를 순진한 미국 청년에게 양갓집 규수로 소개하고 거액을 가로채 달아날 수 있었던 것이다. 이처럼 좌야는 돈이 생기는 것이면 수단과 방법을 가리지 않는, 이른바 ‘돈의 화신’이다.

이런 황금층의 인간인 좌야는 또한 『이십』의 사회를 금전만능주의 사회로 오염시키는 주범이다. 창호는 좌야로부터 돈을 얻어오는 순간부터 ‘주의자’(사회주의자)로서의 본래 모습을 상실하고 돈에 얽힌 인간의 추잡한 관계 속으로 휘말려 들어 가게 된다. 커닝 햄의 춘경에 대한 순수하고도 열정적인 사랑도 좌야의 개입으로 돈을 매개로 한 교환 관계로 변질된다.

좌야와 접촉하는 가운데 차츰 이런 금전만능주의에 침윤되어 가는 인물이 바로 박춘경이다. 춘경도 좌야가 자신을 성적 노리개로 삼고 있는 줄 짐작하지만 좌야를 통해 돈의 마력에 길들여진 후로는 어쩔 수 없이 돈의 노예가 된다. 그리고 죄의식에 괴로워하면서도 자포자기의 심정으로 돈만 있으면 고만이라고 생각한다.

이거고 저거고 돈만 있으면 고만이다. 돈이 장사다. 돈에 입이 붙었고 돈이 탈을 쓰고 용춤을 추는 세상이다. 돈! 돈!!¹⁸⁾

부모로부터 버림받고 남편에게까지 외면당한 그녀로서는 이렇듯 돈에 맹목적인 집착을 보일 수밖에 없었다. 춘경이 좌야를 꺼리면서도 그의 ‘돈벌이’

18) 『이십』, p. 165.

란 말에 솔깃해 하는 까닭도 여기에 있다. 그러나 춘경이 돈에 집착하면 할수록 그녀는 육체적 정신적으로 더욱더 피폐해질 따름이다. 세상에 대한 원망과 저주로 어쩔 수 없이 좌야의 농간에 놀아나면서도 마음 한구석에서는 항상 그에 대한 죄책감을 느껴야 했기 때문이다.

사실 춘경이 타락하게 된 결정적 계기는 좌야라는 속물을 만난 데 있다.¹⁹⁾ 좌야를 만나지 않았더라면 그녀는 사회주의자의 아내로서 또 다른 삶을 펼쳐보일 수도 있었을 것이다. 그러나 좌야와 접촉하는 가운데 물질적 풍요에서 오는 화려하고 세련된 생활을 맛본 후로 그녀는 그런 생활에 대한 유혹을 떨쳐버릴 수 없었으며 좌야 또한 그녀를 놓아주지 않았다. 말하자면 그녀에게 좌야는 '발목잡힌 수렁'과 같은 존재인 것이다.

좌야로서는 이 계집이 전비를 뉘우치는 것이 싫었다. 이 계집이 양심의 가책을 받거나 전비를 뉘우친다는 것은 자기 손에서 점점 버스러져 나가는 첫째 동기이기 때문이다. 마치 유곽에 있는 갈보가 도덕적 반성을 한다든지 알뜰살뜰한 정부를 만드는 것을 포주가 제일 무서워하는 것이나 같은 심리작용이다.²⁰⁾

이처럼 좌야와 춘경 사이에는 성과 돈의 교환 관계만 있을 뿐이다. 좌야가 춘경에게 틈틈이 돈을 건네준 것은 그녀의 미모에 혹했던 탓도 있겠지만 그것보다는 언젠가는 그녀의 미모를 이용해 한 밀천 잡을 기회를 노렸기 때문이다. 즉 “아무쪼록 제게 단돈 한푼이라도 신세를 짓도록만 만들어서 슬슬 낚아들여 가지고는 그것을 덧세로 영영 움치고 떨수도 없게 만들”어서 훗날을 도모하는 것—이것이 좌야의 상용수단인 것이다. 윗 인용문에서 좌야를 포주에, 그리고 춘경을 유곽의 갈보에 비유한 까닭도 실로 여기에 있다 할 것이다.

이런 의미에서 좌야가 각본을 짜고 춘경과 수원집과 강찬규 등이 배역을

19) 작가는 춘경의 타락의 원인이 마치 그녀의 탕부적 기질에 있는 것처럼 말하고 있지만, 앞서 지적한 바와 같이 그런 탕부적 기질이 실제로 나타난 데에는 돈의 마성이 결정적인 작용을 하고 있다. 이런 의미에서 그녀에게 탕부적 기질이 있느냐 없느냐 하는 것보다는 그와 같은 탕부적 기질이 어떤 계기에 의해 표면화되느냐 하는 것이 더 중요하다.

20) 『이심』, p. 127

말마 커닝 햄을 상대로 벌이는 한 판의 사기극은, 이 소설의 인물들이 얼마만큼 금전만능주의에 오염되어 있는가를 보여주는 단적인 예가 된다. 즉 돈으로 사랑을 사려하거나 그 사랑을 불모로 돈을 뜯어내려는 이들의 작태는 그야말로 황금만능주의에 물들은 타락한 사회의 표본인 것이다.

이상에서 우리는 작품 『이심』을 구성하는 이념적 토대가 모든 관계를 등가물의 교환 관계로 파악하는 금전만능주의에 있음을 알 수 있었다. 그런데 『이심』의 탁월한 점은 이런 금전만능주의의 만연을 식민지적 모순의 징후로서 드러내고 있다는 점이다. 금전만능주의가 식민지적 모순과 관련됨은 다음 몇 가지 사실로써 입증된다.

먼저 좌야라는 일본인을 작품 속의 사회를 금전만능주의로 오염시키는 주범으로 설정하고 있다는 점이다. 돈 많은 일본인 남자와, 투옥 중인 남편과 자식을 돌봐야 하는 가난한 조선 여자. 남자는 자신의 재력을 이용해 그 여자를 성적으로 농락하고, 그 돈의 힘을 빌어 화려하게 변신한 여자는 방탕한 생활을 즐기다가 결국 자기파멸에 이르게 된다. 어찌 보면 판에 박은 듯한 공식이요, 당시 식민지 사회에서 흔히 볼 수 있는 일일 것이다. 그러나 재력가를 ‘일본인’으로, 그리고 그의 직업을 ‘호텔’ 지배인으로 설정하였다는 데 이 작품의 묘미가 있다. 왜냐하면 일본인 재력가의 등장은 곧 일본 자본의 조선 진출을 뜻하며, 호텔은 그 자본의 천민성·퇴폐성과 이에 따른 조선인의 경제적·성적 수탈상을 암시하기 때문이다. 따라서 좌야와 춘경 사이에 일어난 일련의 사건은 마치 일본 자본의 조선 진출과 그 수탈 과정을 방불케 한다.

둘째, 성적 방종과 타락으로 점철된 춘경의 일생에 대해 작가가 끝까지 동정적 태도를 견지하고 있다는 점이다. 즉 그녀를 금전만능주의의 희생물로 그리고 있는 것이다. 이런 점에서 작품의 마지막 장의 제목을 ‘누구의 죄’라 한 것은 그녀의 죽음에 대한 궁극적인 책임이 그녀 자신이나 창호 또는 부모에게 있는 것이 아니라 식민지적 모순에 있음을 암시하고 있다. 따라서 일본 자본주의 침략의 한 상징물이자 성적 수탈의 생생한 현장인 유곽²¹⁾에서 춘경이 자신의 생애를 마감하는 것은 일본 식민주의의 비인간성과 식민지

21) 유곽의 이런 성격에 대해서는 김창식, 근대화의 허상과 식민지 근대인의 정신 구조, 『인문논총』 창간호(경남대 인문과학연구소, 1989), p. 42 참조.

현실의 모순을 극대화시키기 위한 작가의 치밀한 배려로 보아야 한다.²²⁾

셋째, 시종일관 '성의 상품화' 문제를 다룸으로써 그러한 성의 상품화가 당대 사회에서 주요한 사회문제로 대두하고 있음을 환기시키고 있는 점이다. 금전만능주의 사회란 곧 분배의 불평등으로 富의 편중이 심화되고 상품 경제의 논리가 모든 부문에 확산되는 사회이다. 성의 상품화는 바로 이런 부의 편중과 상품 경제의 논리를 가장 잘 집약하고 있는 사회 현상이다. 특히 식민지 사회에서 재화 획득의 수단이 극히 제한된 상태에서 살아가야 하는 대부분의 피식민지인들은 오로지 생존을 위해 그들 자신의 성마저 상품화하기에 이른다. 이렇게 볼 때, 춘경의 매음 행위는 도덕적으로 비난받아 마땅하지만, 그런 개인의 윤리적 측면보다는 춘경으로 하여금 그와 같은 행위를 하게 만든 사회적 조건에 좀더 유념해 볼 필요가 있다. 즉 사회주의자이기 때문에 생활 능력이 전혀 없는 창호, 그를 대신하여 최소한의 생계를 위한 수단을 찾아야 하는 춘경, 그리고 그녀가 가는 곳마다 산재해 있는 성의 상품화를 조장하는 각종 환경 등이 그것이다. 뿐만 아니라 춘경의 공공연한 매음 행위를 일방적으로 매도하던 창호도 그녀를 유곽에 팔아넘김으로써 자신도 모르는 사이에 성의 상품화에 동참하고 있는 것이다.²³⁾ 이로 보아 성의 상품화는 일제에 의한 경제적 수탈과 성적 수탈이란 이중의 굴레가 작동하는 지점이다.²⁴⁾

마지막으로 춘경과 좌야의 사이를 왔다 갔다 하면서 양쪽으로부터 돈을

22) 그것은 단순히 허영과 성적 방종에 빠진 한 여인의 비참한 최후를 보여주기 위한 것이 아니다. 부모와 남편을 배신한 자책감에서 한 순간도 자유로울 수 없었던 한 여인이 마침내 유곽의 구석방에 감금당한 채 스스로 목숨을 끊는 행위는 그 자체로서 이미 일제의 폭압적인 수탈구조를 웅변해 주기 때문이다.

23) 이런 점에서 아내를 돈 주고 사는 「날개」의 주인공이나 아내를 돈 받고 파는 「이심」의 창호나 모두 한편으로는 성의 상품화를 거부하면서도 다른 한편으로는 이에 동참하고 있는 인물들이다.

24) 성의 상품화 문제와 일제의 식민지 정책과의 상관성에 대해서 신영숙은 이렇게 지적하였다. 즉 “일제는 남녀간의 성적 지배·피지배 관계를 식민지 지배 수단의 유용한 도구로 이용하였는데, 바로 공창제, 매소부에 대한 정책에 일찍부터 세심한 배려를 하였다.”

신영숙, 일제 시기 부부관계와 여성생활, 『한국가족의 부부관계』(여성한국사회연구회 편, 사회문화연구소, 1992), p. 367.

뜯어내는 강찬규와 같은 비열한 인물을 등장시키고 있다는 점이다. 좌야를 '포주'에 춘경을 '갈보'에 비긴다면 강찬규는 바로 '펠프'의 역할을 하는 인물이다. 더욱이 강찬규는 창호의 친구이면서도 춘경의 약점을 빌미로 그녀를 성적으로 농락하는 한편 그녀가 좌야로부터 받은 돈을 다시 뜯어가는 그야말로 인간 이하의 일을 다반사로 삼고 있다. 즉 강찬규는 성의 상품화에 편승하여 오로지 자신의 이득만을 챙기는 인물로 그려져 있는 것이다. 식민지 사회의 비극은 이런 강찬규와 같은 속물을 양산한다는 점에 있다. 작가가 이 소설에서 강찬규를 일시적으로 나타냈다가 사라지는 인물이 아닌, 상당히 큰 비중을 차지하는 인물로 처리하고 있는 이유도 바로 식민지 사회의 비극성을 강조하기 위함이다. 요컨대 강찬규는 식민지적 모순이 빚어낸 전형적 인물인 동시에 그 모순 자체를 상징하는 인물인 것이다.

이처럼 작가는 금전만능주의 만연으로 인한 사회의 타락상을 낱알의 현상으로 자세히 묘사하는 데 만족하지 않고, 그것을 식민지적 모순의 징후로서 파악함으로써 그런 낱알의 현상을 종합적으로 인식할 수 있는 길을 열어 놓고 있는 것이다. 그리고 이런 종합적 인식은 곧바로 작가의 모랄의식으로 연결되고 있다.

4. 도덕적 위기의식과 전망 부재

돈은 그 역기능으로 인해 인간의 도덕의식을 마비시킬 수 있다. 그러나 그런 마비증상은 어디까지나 일시적인 것이요 표면적인 현상에 불과하다. 돈 때문에 양심과 도덕을 헌신짝처럼 내던져 버린 듯이 행동하는 사람일수록 그 내면에서는 오히려 양심과 도덕을 저버렸다는 자책감과 그로 인한 갈등이 그렇지 않은 사람보다 더 심각할 수밖에 없다. 이렇게 볼 때, 돈의 문제는 필연적으로 인간의 도덕의식이나 윤리 문제를 불러일으킬 뿐 아니라, 도덕과 윤리 문제에 있어서 가장 민감한 축수가 된다. 이 소설에서 인간의 윤리나 도덕의식을 문제삼을 때 무엇보다 주목되는 것은 바로 여주인공 춘경의 삶이다.

이 소설은 박춘경의 일대기라 해도 좋을 만큼 춘경의 파란만장한 삶의 역정과 환경 변화에 따른 그녀의 심리적 동향을 세밀하게 보여주고 있다. 그런데 그녀의 일생은 좌야처럼 철저히 돈의 논리를 좇는 것도 아니고 또 창호처럼 자신의 신념과 양심에 따라 행동하는 것도 아닌, '돈'과 '양심'이라는 두 기둥을 오락가락하며 방황과 좌절을 거듭하는 삶이다. 춘경은 좌야의 재력에 이끌리면서도 끊임없이 감옥에 있는 창호의 보이지 않는 감시의 눈을 의식해야만 한다. 이런 춘경의 애매하고 어찌 보면 상충되는 입장이 곧 작품 『이심』의 윤리적 입지점이다. 즉 '이심'이란 표제가 암시하듯이, 두 마음의 공존 및 분열에 따른 긴장과 갈등이 이 소설의 윤리적 미학을 구축하고 있는 것이다.

어느 한쪽에 귀속되지 않고 그 경계지대에 머물러 있는 춘경으로서는 살아가는 것 자체가 곧 긴장과 위기의 연속이다. 그렇기 때문에 그녀는 남의 시선이나 태도에 지나치게 민감한 태도를 보이며 "주위에 따라서 당장에 변하는 여자"(p. 127)로 평가될 만큼 환경 변화에 대한 적응이 빠르다.²⁵⁾ 그러나 그것은 어디까지나 임시변통일 뿐 진정한 위기 극복은 이루어지지 않는다. 그녀의 삶에 의미를 부여해 주는 삶의 목표나 그녀의 주체적 행동과 결단을 유도하는 규범이 결여되어 있기 때문이다. 이를테면 그녀는 자식(영근)만 없어도 어찌해보겠다고 생각하면서도, 막상 남편이 그녀와 영근을 폐농하려고 하자 자식만 빼앗기지도 않아도 살 재미가 있겠다고 하는 등 상호 모순되고 일관성 없는 판단을 예사로 한다. 그녀의 두 번에 걸친 자살 기도는 이런 점에서, 삶의 목표나 규범을 상실한 한 인간이 현실과의 대결에서 오는 긴장과 위기를 견디다 못해 이로부터 탈출하기 위해 선택한 마지막 수단이다.

어떻게든 살아보려고 했던 춘경이 결국 자살이란 최후 수단을 선택하게 된다는 것—이는 곧 도덕적 위기의식의 반영이다. 다시 말해서 작가는 생존 논리 앞에 유명무실해진 도덕을, 춘경의 비극적인 죽음을 통해 다시금 일깨

25) 예컨대 춘경은, 경찰서로 남편을 면회갈 때는 조선옷을 입었다가 좌야를 문병갈 때는 조선옷 대신 양장으로 갈아 입을 만큼 주변 환경과 상황에 따라 자신을 연출하는 데 뛰어난 재능을 지닌 여자이다.

우고 있는 것이다. 춘경의 자살은 생존을 위한 어떤 행위도 그 자체로 면죄부를 받을 수는 없다는 것을 뜻한다. 즉 생존 논리가 삶의 일반적 규범으로서의 도덕과 분리될 수 없음을 강조하고 있는 것이다.²⁶⁾ 따라서 이 둘의 분열은 궁극적으로 인간의 파멸과 자기 해체를 가져다 줄 뿐이다. 요컨대 삶과 도덕이 하나가 되어야 함에도 불구하고 이의 분열을 강요하는 상황이 도덕적 위기의식을 초래하게 된 것이다.

그런데 춘경을 죽음으로 몰고 간 이는 바로 창호이다. 그는 춘경을 유곽에 팔아 넘기기로 작정하면서 자신의 심경을 이렇게 토로한다.

어쨌든 버릇은 좀 가르쳐 놓아야지! 복수가 아니라, 저도 인제는 눈을 번쩍 뜨고 어느 구석에 가서 살던지 사람 노릇을 하게되면 되고 말면 말게……²⁷⁾

남편으로서 아내의 도덕적 타락을 더이상 묵과할 수 없어 그녀의 마비된 도덕의식을 회복시키기 위해 일종의 충격요법을 쓰지 않을 수 없다는 것이다. 그러나 누가 누구의 버릇을 가르친단 말인가? 과연 창호에게 누구를 가르칠 만한 자격이 있는가를 되묻지 않을 수 없다. 창호는 복수가 아니라고 강변하지만, 그런 충동적 행위는 도덕성을 회복시켜 주기는커녕 그 자신의 도덕성마저 위태롭게 만들 뿐이다. 즉 인신매매나 다름 없는 그와 같은 행위는, 결국 그의 도덕적 결백을 끊임없이 위협하는 춘경이란 존재를 그의 주변으로부터 제거함으로써 자신의 도덕적 결백을 증명하기 위함이고, 또한 자신의 도덕적 결백을 뿌리째 뒤흔들어 놓는 타락한 세상에 대한 분노와 저주를 춘경에게 집중시켜 놓은 것에 불과한 것이다. 이렇게 본다면 춘경은 좌아-춘경-창호로 형성되는 관계 그물 속에서 한치도 벗어나지 못한 채 마침내

26) 티타렌코에 따르면, 도덕은 인간이 세계를 동화하는 하나의 특유한 방법이다. 즉 도덕은 삶을 동화시키는 가치·命法的 수단이고, 인간이 신의 법칙에 의거하여 사회관계와 자기자신을 창조적이며 활력적으로 변화시키고자 하는 취지에서, 사회현실에 대한 실천적인 정신적 동화를 행하기 위해 사용하는 특별한 방법이다.

A. I. 티타렌코, 『윤리학 입문』(전학필·박장호 역, 사상사, 1991), pp. 114~119 참조.

27) 『이십』, p. 286.

좌야와 창호의 틈바구니에 끼어 질식사한 것이다. 따라서 그녀의 죽음은 도덕적 위기의식을 덜어주는 것이 아니라 오히려 이를 더욱 증폭시킬 뿐이다.

춘경의 비극은 어쨌든 살아야겠다는 일념으로 인간으로서 지켜야 할 최소한의 도덕율을 외면한 채 오직 화려하고 풍족한 삶을 추구한 데 있다. 그러나 삶을 지속시켜 나갈 내면적 계기가 동반되지 않은 그와 같은 삶은 겉으로 아무리 화려하게 보일지라도 결국 허망한 것이다. 한편, 창호의 비극은 생계를 위해서는 양심과 체면을 내던져 버릴 수밖에 없는 극한적 상황에서 오로지 도덕적 결백만으로 그 위기에 맞서려고 한 데 있다. 그리하여 창호는 자신의 경제적 무능력을 인정하기보다는 오히려 근거없는 도덕적 우월의식으로 자신의 무능을 합리화하려고 한다. 이들 부부의 비극은 여기서 그치지 않는다. 그들의 관계가 파탄에 이르는 동안 뱃속에 든 아이는 물론 그들 사이에 난 자식마저 죽어 버린다. 태아는 춘경의 첫 번째 자살 기도 후 그 후 유증으로 죽고, 영근은 춘경이 커닝 햄을 따라 일본으로 건너간 사이에 홍역으로 죽는다. 춘경의 낙태 소식을 듣고 창호는 춘경을 더욱 의심하며, 영근의 죽음으로 그들 부부를 이어주는 마지막 고리마저 끊어져 버린다.

그럼에도 불구하고 춘경은 마지막까지도 창호와의 화해에 대한 기대를 버리지 못한다. 그러나 창호는 그녀의 그런 기대 심리를 이용해 그녀를 돌이킬 수 없는 死地로 몰아넣을 뿐이다. 이런 의미에서 춘경의 죽음은 예견된 것이다. 창호는 '개과천선 운운'하지만 어쩌면 차마 제 손으로 죽일 수 없어 그녀를 함정에 빠뜨려 놓고 자살을 유도한 것인지도 모른다. 이는 춘경의 죽음이 알려진 후 경찰이 창호를 찾아왔을 때 그가 순순히 잡혀가는 데서도 미루어 짐작할 수 있다.

아름다운 이러한 일련의 죽음과 기대의 무산, 그리고 창호의 재투옥 등이 소설에서 궁극적으로 제시하고자 하는 세계가 닫히고 암울한 세계임을 드러낸다. 특히 유아나 태아의 죽음은 이 세계에 어떤 새로운 빛이 스며들여지마져 없애고 있다는 점에서 그 세계의 앞날이 결코 밝지 못할 뿐만 아니라, 그 세계를 뒤덮고 있는 어둠과 불투명함이 오랜 기간 동안 지속될 것임을 암시한다. 이렇게 볼 때, 이 소설의 마지막을 장식하고 있는 춘경의 쓸쓸한 장례식 풍경은 고스란히 당대 피식민지인의 얼어붙은 마음과 죽음처럼

어둡고 긴 터널을 통과해야 하는 식민지 사회의 실상을 대변해 주고 있다.

5. 마무리

이 글은 연상섭 문학에 대한 기존 연구가 상당히 축적되었음에도 불구하고 여전히 논의가 미진한 부분이나 결락된 부분이 상존해 있다는 인식하에서 그 결락 부분을 검토하여 그의 문학에 대한 새로운 논의의 장을 열려는 의도에서 출발하였다. 그리하여 해방전 연상섭 소설 가운데 연구자들의 본격적인 조명을 받지 못했으나 연상섭 소설로서의 특징을 잘 드러내 주고 있는 『이심』을 연구대상으로 삼아, 이를 연상섭 소설의 주요 모티브 중 하나인 '돈'의 문제에 초점을 맞춰 살펴보았다.

『이심』에서 등장인물들의 삶과 그들의 관계를 규정하는 것은 돈의 흐름과 행방이다. 인간이 그의 욕망의 실현수단인 돈에 이끌리게 되는 것을 돈의 '磁性'으로, 그리고 그 돈이 인간 위에 군림하여 인간을 파괴시키는 힘을 돈의 '魔性'이라고 할 때, 『이심』은 바로 이런 돈의 자성과 마성을 등장인물들의 삶을 통해 생생하게 제시하고 있는 소설이다. 이 점은 돈에 대한 복종적 현신을 보이는 좌야·춘경 같은 인물에서나 돈의 논리를 거부하는 창호 같은 인물에서나 모두 마찬가지다. 특히 돈의 마성으로부터 자신을 지키기 위해 창호가 보여준 극단적인 행동은 역으로 돈의 위력을 그만큼 실감케 해준다. 요컨대 『이심』에서 돈의 磁性和 魔性은 인물들의 삶과 그들간의 관계 및 여러 극적 장치들을 지탱하고 이끌어가는 근본 요소로 자리잡고 있는 것이다.

그런데 『이심』에서 이러한 돈의 특성이 터잡고 있는 이념적 토대는 곧 황금만능주의 또는 금전만능주의 세계관이다. 좌야는 이런 금전만능주의 세계관을 대표하는 인물이자 『이심』의 세계를 금전만능주의로 오염시키는 주범이다. 이른바 '돈의 화신'인 좌야가 각 인물들 간의 관계에 개입하는 순간, 그들의 순수하고 인간적인 관계는 돈을 매개로 한 교환 관계로 변질되거나 비극적 파탄에 이르게 된다. 이런 의미에서 좌야, 춘경, 수원집, 강찬규 등이 서로 짜고 커닝 행을 상대로 벌이는 한 판의 사기극은, 이 소설의 인물들이

얼마만큼 금전만능주의에 오염되어 있는가를 보여주는 단적인 예가 된다. 즉 돈으로 사랑을 사려하거나 그 사랑을 볼모로 돈을 뜯어내려는 이들의 작태는 그야말로 황금만능주의에 물들은 타락한 사회의 표본인 것이다. 허나 『이심』의 탁월한 점은 단순히 금전만능주의로 오염된 타락한 사회상을 보여준 데 있는 것이 아니라, 이 금전만능주의를 식민지적 모순의 징후로서 드러낸 데 있다. 그것은 다음 몇 가지 점에서 입증된다. 즉 좌야라는 ‘일본인’ 재력가를 이 사회를 금전만능주의로 오염시키는 주범으로 설정함으로써 일본 자본의 조선 진출과 그 수탈상을 암묵적으로 드러내고 있다는 점, 성적 방종과 타락으로 점철된 춘경의 일생에 대해 작가가 끝까지 동정적 태도를 견지하고 있다는 점, 시종일관 ‘성의 상품화’ 문제를 다룸으로써 그러한 성의 상품화가 당대 사회에서 주요한 사회문제로 대두하고 있음을 환기시키고 있는 점, 성의 상품화에 편승하여 오로지 자신의 이득만을 챙기는 강찬규와 같은 인물들을 등장시켜 그런 속물이야말로 식민지적 모순이 빚어낸 전형적 인물임을 암시하고 있는 점 등이 바로 그것이다.

한편 돈은 그 역기능으로 인해 인간의 도덕의식을 마비시킬 수 있지만, 바로 그 점 때문에 돈의 문제는 필연적으로 인간의 도덕의식이나 윤리 문제를 불러일으키게 된다. 이 소설에서 인간의 윤리나 도덕의식을 문제삼을 때 무엇보다 주목되는 것은 여주인공 박춘경의 삶이다. 춘경의 일생은 한마디로 말해, ‘돈’과 ‘양심’이라는 두 기둥을 오락가락하며 방황과 좌절을 거듭하는 삶이다. 이처럼 어느 한쪽에 귀속되지 않고 그 경제지대에 머물러 있는 춘경 으로서는 살아가는 것 자체가 곧 긴장과 위기의 연속이다. 그녀의 두 번에 걸친 자살 기도는 이런 점에서, 삶의 목표나 규범을 상실한 한 인간이 현실과의 대결에서 오는 긴장과 위기를 견디다 못해 이로부터 탈출하기 위하여 선택한 최후 수단이다. 어떻게든 살아보려 했던 춘경이 자살이란 최후 수단을 선택하게 된다는 것은 곧 도덕적 위기의식의 반영이다. 작가는 춘경의 비극적인 죽음을 통해 생존 논리 앞에 유명무실해진 도덕을 다시금 일깨우고 있는 것이다. 이러한 위기의식은 창호가 춘경의 버릇을 가르친답시고 벌인 충동적 행위로 말미암아 더욱 증폭된다. 이렇게 그들 부부의 관계가 파탄에 이르는 동안 뱃속에 든 아이와 어린 아들이 죽어 버림으로써 그들을 이어주

는 마지막 고리마저 끊어져 버린다. 또 춘경은 끝까지 창호와의 화해를 기대 하지만 창호는 그녀의 그런 심리를 이용해 그녀를 돌이킬 수 없는 死地로 몰아넣고 만다. 결국 이러한 일련의 죽음과 기대의 무산, 그리고 창호의 재투옥 등은 이 소설에서 궁극적으로 제시하고자 하는 세계가 닫히고 암울한 세계임을 드러낸다. 특히 유아나 태아의 죽음은 이 세계에 어떤 새로운 빛이 스며들 여지마저 없애고 있다는 점에서 그 세계의 앞날이 결코 밝지 못할 뿐만 아니라, 그런 어둠과 불투명함이 장기간 지속될 것임을 암시하고 있다.

참 고 문 헌

- 김윤식 편, 『염상섭(작가론총서)』, 문학과지성사, 1977.
김윤식, 『염상섭연구』, 서울대출판부, 1987.
김창식, 근대화의 허상과 식민지 근대인의 정신구조 - 염상섭 초기 단편의 재조명-, 『인문논총』 창간호, 경남대 인문과학연구소, 1989.
박현채, 『한국자본주의와 민족운동』, 한길사, 1984.
이보영, 『식민지시대문학론』, 필그림, 1984.
이보영, 『난세의 문학』, 예지각, 1991.
유병석, 염상섭의 초기 장편소설, 『염상섭문학연구』, 민음사, 1987.
송하춘, 염상섭의 장편소설 구조, 『염상섭문학연구』, 민음사, 1987.
신영숙, 일제 시기 부부관계와 여성생활, 『한국가족의 부부관계』, 사회문화연구소, 1992.
게오르그 짐멜, 『돈의 철학』, 안준섭·강영배·조희연 역, 한길사, 1983.
A. I. 티타렌코, 『윤리학 입문』, 견학필·박장호 역, 사상사, 1991.
존 윌슨, 『도덕적으로 생각하기』, 박장호 옮김, 하나미디어, 1993.