

## 최명익 소설의 기차 공간 연구

이 희 원\*

### 차 례

1. 최명익의 근대 인식과 기차
2. 분열된 심리 공간으로서의 기차 - 「무성격자」
3. 단절과 좌절의 기차 공간 - 「심문」
4. 확장 가능성의 기차 공간 - 「장삼이사」
5. 맺음말

### 국문초록

기차는 한 사회의 근대화를 추동하는 주요한 교통수단이다. 때문에 기차의 운용 양상은 그 사회의 근대화가 가지는 정체성이나 지향점을 보여주는 바로미터로서의 의미를 가진다. 소설가 최명익은 식민지민에 대한 수탈이 극에 달하던 일제 말기를 살아간 식민지민 지식인 작가로서의 자의식을 기차 공간 형상화 방식을 통해 구체화 했다. 그 대표적 작품이 「무성격자」, 「심문」, 「장삼이사」이다. 비슷한 시간의 간격을 두고 발표한 이 세 작품은 당대를 살펴보는 작가의 의미있는 주제의식의 변화를 유기적으로 보여주는 측면이 있다. 즉 최명익은 기차 공간 형상화 방식의 변화를 통해 달라지는 주체를 형상화하고 있는 것이다. 그 주체

\* 부산대학교 국어국문학과 시간강사

의 면모는 자기 내면에 침잠하던 주체에서 이데올로기적 지향점과 개인의 정체성 간의 불균형을 감지하는 주체로, 그리고 타자를 발견하고 내면에서 찾지 못하던 가능성을 타자에게서 감각하는 주체로 변화한다.

『무성격자』는 상반된 가치체계와 정체성을 가지고 있기에 괴리될 수밖에 없는 세 인물을 통해 조선의 근대성이 가진 모순과 균열을 형상화한다. 이 세 인물은 출발지, 도착지, 그리고 기차 공간이라는 세 영역을 통해 서로 단절되면서 동시에 연결되어 있다. 즉 정일의 기차 공간에 의해 아버지 덕수와 애인 문주의 영역이 연결되면서 동시에 분리되고 있는 것이다. 이러한 기차 공간의 분열적 양상은 공간적 분열이면서 동시에 화자의 분열된 심리 세계를 반영한 것이기도 하다. 이러한 기차 공간은 일제 말기 조선인의 분열된 심리와 사회적 위상을 투영하고 있다. 『심문』의 주인공 역시 『무성격자』의 주인공처럼 기차를 타는데 그가 기차 여행에 임하는 자세는 달라진다. 즉 그는 출발지가 자기 삶의 근거지로서의 특별한 의미를 상실한 상태이며, 목적지를 향하는 특별한 목적이 제대로 없는 상태인 것이다. 게다가 그는 기차 안에서 경찰 권력의 감시나 동승자의 도덕적 평가에 노출되어 위축된 모습을 보이고 있다. 이러한 주인공의 모습은 정치적 혼란 속에서 자기 주체성을 제대로 세울 수 없었던 식민지 조선인의 처지를 반영한다. 이에 기차 공간은 『무성격자』의 그것과 달리 구체적으로 사회 현실을 반영하고 있는 셈이라 하겠다. 마지막으로 『장삼이사』에서는 일제의 통치 논리에 완전히 장악당한 조선의 상황이 3등칸 기차 내부에서 벌어지는 일련의 관계 속에 형상화되고 있다. 이때 작가는 서사를 단순한 절망으로 끌고 가지 않는다. 대신 사람들이 만들어내는 새로운 관계 가능성을 내장한 영역으로 기차 안을 의미화 한다. 이를 통해 엄혹한 일제 말기 조선인들에게서 변화 가능성을 발견하고 미래를 기약하는 태도를 보여준다.

이처럼 최명익은 기차 공간을 통해 조선의 정치적 상황과 이에 대한 인물들의 반응을 집약적으로 보여주었다. 그리고 그 양상의 변화를 2년

을 전후한 간격을 두고 만들어진 작품 속에 새겨 넣었다. 이는 당시 조선인의 현실을 장악하고 있던 통치 체제를 비판적으로 고찰하고 근대성 자체를 성찰하는 유의미한 시도였다는 점에서 문학사적 의의를 갖는다.

주제어 : 최명익, 기차, 일제 말기, 대동아공영권, 식민지, 근대기획, 근대주체, 「무성격자」, 「심문」, 「장삼이사」

## 1. 최명익의 근대 인식과 기차

근대 체제가 한 사회 안에 구축되기 위해서는 교통수단의 발달이 필수적이다. 교통수단은 사회의 구성원들에게 일정 영역의 공간을 하나의 공동체로 상상하게 하고 실질적인 것으로 각인시키는 물리적 스케일의 확립과 직결되기 때문이다. 일정한 교통망으로 포획할 수 있는 공간의 넓이나 공간 장악의 속도에 따라 그 사회가 내/외부로 인지할 수 있는 범위가 결정되는 것이다. 이는 한 사회의 문제이자 동시에 구성원 개인의 문제이기도 하다. 어떤 공간적 상상력을 가지고 현실을 바라보는가 하는 점은 그 사람이 세상과 소통하는 인식의 토대를 보여주는 것이기 때문이다.

대표적인 근대식 교통수단으로 꼽을 수 있는 것은 기차이다. 기차는 개항 이후 대한제국이 건국되고 얼마 지나지 않은 1899년에 경인선이 놓이는 것을 시작으로 우리 사회에 유입되었다. 이후로 기차의 보급과 기차가 달리는 노선의 방향성은 조선 근대화의 특성과 지향점을 실질적으로 드러내고 있었다. 철도가 부설되고 교통수단으로서 기차가 일반화되어가는 일련의 과정 속에서 조선이 근대화·식민화 되어가면서 동아시아에서 가졌던 지정학적 역학관계가 드러난다.<sup>1)</sup> 철도와 기차역을 마

1) 나희덕, 「1930년대 시에 나타난 기차 표상과 근대적 시각성」, 『현대문학이론연구』

련하고 열차가 운영되는 방식 속에 식민지 조선의 개발 중심지가 반영되고, 일본 제국의 대륙 침략 의도와 식민지 통제의 방식이 구체화 되었던 것이다. 특히 1937년 중일전쟁 발발 이후 일제는 대동아공영권역에 대한 구상을 통해 ‘서양에 대항하는 동양’, 그리고 ‘동양의 중심으로서의 일본’을 상정한다. 그 과정에서 조선은 전쟁 수행을 위한 병참기지로써 구획된다. 그리하여 전쟁 물자 수급을 위한 수탈과 전시 체제로서의 통제가 조선 전 영역을 장악하고 있었으며 그것을 원활히 수행하기 위해 철도 개발이 이루어졌다고 하겠다.<sup>2)</sup> 이런 점에서 기차는 조선의 당시 상황을 실질적으로 만들어내는 기제로서의 의미를 품고 있었다.

때문에 근대의 지적 체계 속에서 탄생한 작가들이 기차가 갖는 속도감과, 그것에서 감각할 수 있는 근대적 시공간의 특성에 민감하게 반응하는 것은 자연스러운 현상이었다. 조선의 근대 소설이 기차나 기차역을 작품에서 형상화하는 구상 속에는 교통수단과 근대화, 그리고 식민화가 가진 역학 관계에 대한 작가 의식이 반영되어 있다고 하겠다. 이러한 사정 속에서 식민지 조선의 작가들은 식민지민의 입장에서 받아들여야 했던 굴절된 근대 기획을 기차 형상화 방식에서 드러내게 되는 것이다.

근대 소설들이 창작되는 초기부터 기차 공간은 이러한 맥락에서 다양하게 작품화 된 바 있다. 이광수의 『무정』에서 기차는 근대적인 것과 전 근대적인 것이 만나고 계몽의 이름으로 근대화를 지지하는 작가의 세계관을 실어 나른다. 현진건의 『고향』이나 염상섭의 『만세전』에서 형상화되는 기차에는 민족적 자의식과 근대화 된 개인의식이 내적으로 분열하는 조선인들이 타고 있다. 이 밖의 많은 작품들 속에서 기차는 조선 현실을 상징적으로 드러내거나, 그것에 대한 작가의 주제의식을 형상화 해주는 요소로 지속적으로 활용된다. 문학 작품 속 공간 설정은 서사의 전반적 틀을 한계 짓고 작품의 구체성이 지향하는 방향을 지시한다는 점

27, 현대문학이론학회, 2006, 108쪽.

2) 박은희, 『표상되는 조선, 동요하는 제국』, 『인문연구』 60, 영남대 인문과학연구소, 2010, 153-154쪽.

에서 의미 있게 고찰해야 할 필요가 있다. 따라서 근대 초기부터 조선의 문학 작품 속에서 철도가 근대성의 상징물로서 자주 형상화되어 왔던 것에는 기차라는 미디어가 우리 사회의 근대화가 보여주는 특징적 단면을 보여주는 기제로서 그 의미가 컸음을 의미한다.

일제 말기 대표적 소설가로 논의되는 최명익의 경우에도 기차를 작품의 주요한 모티프로 활용하고 있다. 최명익이 작품 속에서 형상화 하고 있는 기차 공간은 앞서 언급했던 근대 소설들에서처럼 일제 말기 조선의 식민지적 현실을 반영하고 있다. 최명익은 기본적으로 작품 구성에 있어서 공간적 특성을 중심으로 주제의식을 만들어내는 경향을 보인다.<sup>3)</sup> 이러한 주제의식을 바탕으로 여러 논자들이 최명익 작품의 기차 공간을 고찰해 왔다. 최혜실<sup>4)</sup>의 연구는 최명익 작품에서 승차 모티프에 주의를 기울인 연구의 시작점으로서 의미를 가진다. 그러나 이 테마에 대한 연구가 본격적이었다고 보기에는 부족한 면이 있다. 이후로 장수익<sup>5)</sup>의 연구는 승차 모티프를 연구의 핵심어로 가져오면서 구체적으로 작품을 분석했다는 점에서 의의를 갖는다. 이를 통해 장수익은 최명익이 당대를 바라보던 입장이나 근대성에 대해 가지고 있던 시각을 도출해 내었다. 이후로 이미림<sup>6)</sup>과 김효주<sup>7)</sup>는 공통적으로 ‘문지방 공간’ 개념을 통해 최명익의 기차 공간을 파악한다. 전자는 기차 공간을 두 세계를 구별하고 분리하는 한계이자 경계로 인식하고 그것에서 식민지 민족의 고단한 삶을 읽어낸다. 후자는 근대와 전근대 사이로서의 의미를 최명익의 기차 공간에서 읽어내고 있다. 그리고 박종홍<sup>8)</sup>은 최명익 소설에 등장하

3) 이희원, 『일제 말기 소설의 공간-주체 연구』, 부산대학교 박사학위논문, 2018 참조.

4) 최혜실, 『한국모더니즘소설연구』, 민지사, 1992.

5) 장수익, 『최명익론-승차 모티프를 중심으로』, 『외국문학』, 열음사, 1995년 가을호.

6) 이미림, 『최명익 소설의 ‘기차’ 공간과 ‘여성’을 통한 자아탐색-『무성격자』, 『심문』을 중심으로』, 『국어교육』 105, 한국어교육학회, 2001.

7) 김효주, 『최명익 소설의 문지방 공간 연구』, 『현대문학이론연구』 56, 현대문학이론학회, 2014.

는 기차 공간을 ‘삽입형’, ‘양분형’, ‘일체형’으로 나누고 각각의 기차가 보유한 의미를 도출한다. 이 연구들은 최명익 작품에서 ‘기차 공간’의 유형을 분리하고 각각의 특성과 의미를 정리했다는 점에서 의의를 갖는다. 그러나 최명익이 왜 그러한 유형의 기차 공간을 형상화하였으며 그와 같은 기차 공간의 변화 양상은 어떤 의미의 맥락을 가지는지에 대한 답은 남겨놓은 상태이다. 이는 각 연구 성과들이 일정 부분 작품에 대한 면밀한 독해가 뒷받침되지 않아 작품 이해에 한계를 가지기 때문에 만들어진 결과인 것으로 보인다. 이에 본고에서는 기존 연구들의 성과를 이어받으면서 최명익 작품에 형상화되고 있는 기차 공간의 의미를 면밀한 작품 읽기를 통해 포착하고자 한다. 그래서 최명익이 일제 말기의 엄혹한 문단 환경 속에서 어떤 문제의식을 문학화 하고 있었는지, 그리고 그것이 기차 공간의 형상화에서 어떤 식으로 반영되고 있는지를 면밀하게 따져보고 그 의미를 구체화해보도록 하겠다.

최명익의 작품 중에서 기차 공간이 부각되는 것은 1937년에 발표한 「무성격자」, 1939년에 발표한 「심문」, 그리고 1941년에 발표한 「장삼이사」이다. 이 작품들은 기차 공간을 주제 형성의 핵심적 테마로 잡고 있다. 그리고 2년 정도의 비교적 일정한 시간차를 두고서 차례로 발표되고 있는데, 이는 일제 말기 긴박하게 돌아가는 식민지 조선의 변화하는 사회상을 차이나는 기차 공간 구상 속에서 확인하기에 적합한 것으로 보인다. 즉 세 작품 속 기차 공간의 변화상에는 당대 조선 현실과, 거기에서 배태되는 주체에 대한 작가의 문학적 포착과 반응이 담겨 있는 것이다. 따라서 이 세 작품 속에 형상화 되어 있는 기차 공간에 대한 고찰은 일제 말기의 엄혹함과 문학이 만나 만들어진 최명익의 작가 의식의 일단을 확인할 수 있는 기회가 될 것으로 보인다. 본고에서는 이러한 문제의식을 바탕으로 최명익의 「무성격자」, 「심문」, 「장삼이사」가 보여주는 기

8) 박중홍, 「최명익 소설의 공간 고찰-기차를 통한」, 『현대소설연구』 48, 한국현대소설학회, 2010.

차 공간의 유형을 나누어보고 그 변화상이 어떤 당대적 의미를 형상화하고 있는지 고찰해보고자 한다. 구체적으로 작품을 살펴보도록 하자.

## 2. 분열된 심리 공간으로서의 기차 - 「무성격자」

1937년 『조광』에 발표된 「무성격자」에 등장하는 공간은 세 곳이다. 첫 번째는 주인공 '정일'이 애인 '문주'와 함께 있는 공간으로서, 문주의 하숙방이나 문주와 함께 하는 데이트 장소 혹은 그녀가 입원해 있는 병원이다. 두 번째는 아버지 '덕수'의 거처인 정일의 본가, 혹은 아버지가 입원해 있는 병실이다. 정일이 애뜻하게 생각하는 이 두 인물들은 제각각 폐병과 암에 걸려 있는 상태이기에 그는 두 인물이 있는 거처를 오가면서 그들을 돌보고 간호한다. 근대문학 작품 속에서 '병'은 다른 누구도 대신할 수 없는, 오직 병에 걸린 개인만이 감당해야 할 삶의 과제로 자주 형상화된다. 그래서 병에 걸린 주체는 근대식 주체가 갖는 독자성을 형상화 하는 모티프로 활용된다. 병에 걸린 인물과 그렇지 않은 인물들 사이에는 닿을 수 없는 거리감이 상정되는 것이다. 이 두 병자의 영역은 각 공간을 차지하고 있는 인물들이 가진 의식의 연장으로서, 이들 위주의 영역이자 이들이 주도권을 가진 공간이다.

그리고 이들의 병이 형상화 되는 양상 속에는 일제 말기에 근대성의 모순이 극에 달해 있는 모습이 드러나고 있다는 점에서 문제적이다. 즉 문주는 폐병에 의해 나날이 야위어 가면서 죽음을 벗어나지 못하는 자기 현실을 자살로 외면하고자 한다. 그러면서 정일에게 함께 죽어달라고, 그렇게 하지 않는 것은 자신을 진정으로 사랑하지 않는 것이라 외쳐댄다. 그 모습은 소위 근대적 개인 주체의 독자성이 가진 나약함과 허위 의식을 반영한다. 한편 덕수는 암세포와 사투를 벌이는 전쟁터와 같은 몸 상태를 인정하려 들지 않은 채, 오히려 더 강력해진 생의 욕망으로

돈을 그러모으는 것을 멈추지 않는다. 덕수의 이러한 태도는 강력한 소유에의 욕망에 의해 자신의 한정된 에너지를 소진하고 결국 스스로를 황폐화시키는 미래만 남은 식민자본주의의 모습과 닮아 있다.

이 두 병증의 양상은, 당시 가장 발달된 사회의 청사진으로 이데올로기화되어 있던 근대 사회의 이상이 일본 제국주의나 대동아공영권의 이름으로 작동하던 양상을 떠올리게 한다. 이 이데올로기는 폐병을 앓는 문주처럼 일본 제국 자신은 물론 주변의 여러 민족들을 죽음과 같은 전쟁으로 몰아넣었고, 암을 앓고 있는 덕수처럼 물리적 팽창의 욕망을 제어할 기제가 무너진 채 자멸로 향하는 상태였던 것이다.

정일은 이 두 병자들에 대한 애정과 걱정으로 이들이 원하는 것을 해 주고자 하는 마음을 가지고서 병자들의 장소를 드나든다. 그럼에도 불구하고 정일이 문주가 있는 곳이나 아버지가 계신 곳 어디에서도 마음 편하게 쉴 수 있는 안정감을 느끼지는 않는다. 이는 앞서 언급했듯 ‘병’이 만들어내는 거리감에 의한 면이 있다. 그러나 그 뿐만 아니라 바로 위에서 언급했듯 이 병증이 상징적으로 나타내는 당시 이데올로기의 작동방식에 대해 거리두기 하는 작가의식의 표출이기도 하다. 후자의 측면이 강화되는 면모는 정일의 성격을 형상화 하는 방식 속에서 확인할 수 있다. 정일은 문주나 덕수에 애착을 가지고 있지만 이들이 병에 걸린 사정이 없더라도 이들과 적절한 공동체를 만들어갔을 것인가를 생각할 때 한계를 상정하게 되는 면이 있는 것이다. 즉 정일 역시 타인들과 공유할 수 없는 독자성을 가지고 있는 것으로 상정되는 것이다. 정일은 학교 교원으로 일하고 있지만 그것에서 아무런 삶의 보람을 찾지 못하고 있다. 식민지 지식인이 가진 사회적 자아실현의 한계를 절감한 뒤 그는 젊은 시절의 열정을 잃고 고독하게 방황할 뿐인 것이다. 이에 그는 자신을 편하게 풀어놓을 자기만의 영역을 만들지 못한 채, 되는대로 커피숍이나 술집, 문주가 있는 곳, 고향집, 창녀의 방 등지를 오가며 방황하는 처지이다. 이러한 정일이기에 문주나 덕수와 깊은 영향을 주고받으면서 삶과

죽음에 대해 고뇌하기도 하지만 이들 중 그 누구에게서도 안정적인 결속감을 느낄 수는 없는 것이다. 최명익은 등단작 『비오는 길』에서부터 일제 말기 기술적·자본주의적 근대성과 미적·성찰적 근대성 사이<sup>9)</sup>에서 갈등하는 지식인을 형상화 해왔다. 덕수와 문주 사이를 오가며 그 어디에서도 자기 자리를 찾지 못하는 정일의 모습은 바로 기술적 근대성과 미적 근대성 사이에서 갈등하고 방황하는 일제 말기 식민지 근대 주체의 모습을 보여주는 것이다.

이러한 상황 속에서 정일이 자기 자신에게 가장 충실하게 휴식하고 그나마 편안한 마음으로 자기 속내를 풀어내는 공간으로 설정되는 영역이 이 작품의 세 번째 주요 공간인 ‘기차 안’이다. 문주에게서 아버지에게로, 혹은 그 반대의 방향으로 이동하는 기차 안, 바로 이곳에서 정일은 자신의 심정에 충실해진다. 그리고 그 심정은 문주와 덕수에 대한 자신의 솔직한 감회이다. 문주나 덕수의 거처가 그들의 정체성을 드러내는 공간적 토대라면, 정일의 의식이 고백되는 영역은 기차인 것이다. 작품의 초반부에서부터 정일은 문주와 덕수가 있는 곳 사이를 ‘기차’로 오간다. 그리고 그 기차 안에서 정일은 두 병자에 대해 떠올리며 이들의 모습에 의해 떠오르는 고뇌와 상념에 빠져든다. 독자는 문주와 덕수의 상태에 대한 정보를 정일의 고백 속에서 모을 수 있고, 이들을 바라보는 정일의 심정 역시 파악할 수 있게 된다. 그리고 이 병자들이 상징하는 모순된 당대의 근대성에 대해 성찰하게 하는 계기를 제공받는다.

이처럼 이 작품의 세 인물은 각각 가족과 연인이라는 공동체적 관계에 놓여 있으면서 서로가 서로를 필요로 하지만, 근대 사회가 만들어내는 개인 주체의 면모 역시 동시에 가지고 있기에 서로 간에 좁힐 수 없는 거리를 가진 채 분리되어 있다.

9) 김우필·최혜실, 『식민지 조선의 과학, 기술 담론에 나타난 근대성-인문주의 대 과학주의합리성 논의를 중심으로』, 『한민족문화연구』 34, 한민족문화학회, 2010; 이순예, 『근대성, 합리와 비합리성의 변증법』, 『담론201』 13(1), 한국사회역사학회, 2010 참조.

비교적 승객이 적은 이등차실 한모퉁이에 몸을 던지듯이 앉은 丁一이는 심신의피곤이 일시에 머리로 꼬러오르는 듯한 현기에 차창에 비스듬 이머리를 의지하고 눈을감았다. 자연이 쬐으려지는 눈과 미간을 누가 불것이 싫은 생각에 손수건으로 얼굴을 가리운 丁一이는 잠들 수는 없 드라도 머리를 좀 쉬여보고 싶었다. 그러나 눈을 감고있는 머리 속에는 차박휘소리를 뚫아 흔들리는 몸과같이 순서없이 떠오르는 생각쫓아 흔들리고 뒤석기는 듯하였다.(중략)

다시 눈을 감은 丁一이는 자기의 피폐하고 침태한 뇌의로폐물이 발호 하는 현상이라고박게 할수없는 생각이 맞치 여름날 썩은 물에 북질북질 끓어오르는 투명치못한 물거품같이 작고 떠오르는 것이 괴로웠다. 한나 절후에 보게될 임종이 가까운 아버지의 신음소리와 오래알은 늙은이의 몸냄새 눈물고인 어머니의눈과 마음놓고 울기회라는듯이 자기의 서름을 쏟아놓을 미운처의우름소리, 불결한요강…… 그리고 문주의 각혈 그 히 쓰테릭한 우숨과 우름소리…… 이렇게 죽음의 그림자로 그늘진 병실의 침울한 광경과 이그러진 인정의소리가 들니고 보이였다. (중략)

이급행차가 멈을지않는 차창밖으로 지나갈뿐인 적은역들은 오직 한 빛으로 청정한 신록이 흐르는 산과들 사이에 붉은 질그릇자박지같이 메 마르게 보인다. 늦인 봄빛을 함빱 쓰고있는 붉은 정거장집웅의 진한 그림자가 예각으로 비껴 있는 첨아아래는 연으로만든 인형같은 역부들이 보이고 천정없는 부인 플랫폼 저편에 빛나는 궤도가 몇번인가 흘러갔다.<sup>10)</sup>

인용문은 정일이 문주를 병원에 입원시키고 아버지가 계신 고향집으로 내려가는 기차에 몸을 실은 상태에 대해 형상화 하고 있다. 기차 안에서 정일은 두 사람에게 대한 걱정과, 그들을 볼 때 감당해야 하는 상황과 감정들을 풀어놓는다. 이와 같은 방식으로 기차는 정일이 문주와 아버지 덕수 사이에서 분열된 입지와 그 고녀의 양상을 확인시켜주는 공간이 된다. 김중철은 “1910년대 이래 기차가 문학 작품에 등장한 이래 형상화 되는 특징은, 이전 시대에까지 감각해본 적 없는 속도감”<sup>11)</sup>임을

10) 최명익, 『무성격자』, 『조광』, 1937. 9, 259-261쪽.

11) 김중철, 『근대 기행 담론 속의 기차와 차내 풍경』, 『우리말글』 33, 우리말글학회,

언급한 바 있다. 그리고 기차의 빠른 속도감 속에 놓여 있는 인물들이 확인하는 풍경에는 제대로 확인하면서 파악해나갈 수 있는 바깥의 것이 없다. 대신에 이 기차의 속도감에 얽혀 있는 자들은 자기 내면 속으로 끊임없이 침잠해 들어가는 계기를 갖게 된다고 본다. 위 인용문에서 드러나듯 기차 안에서 정일은 외부를 관찰하거나 구경하지 않는다. 오히려 익숙하게 자기 내면으로 침잠하면서 자신이 현재 처해있는 상황에 대해 진술한다. 이런 점에서 기차 공간은 인물이 내면으로 파고들 계기를 만들어주는 공간으로 형상화된다고 하겠다. 이러한 면모는 작품의 많은 부분이 기차에서의 회상으로 이루어진다는 점에서 더욱 강조된다. 이처럼 작품 속 기차는 사건과 갈등을 포착하여 서술하고 진실을 말하는 정일의 고백을 끌어내는 미디어로서 기능한다. 고백하는 주체로서의 정일은 병든 주체와 마찬가지로 환원 불가의 근대 개인 주체의 면모를 강화하고, 이에 등장인물들의 화합 불가능한 분열이 극대화되는 것이다. 작품 속에서 문주가 본가로 향하는 정일을 배웅하기 위해 얼마간 기차를 같이 타고 가는 장면이 나오기도 한다. 그러나 그 순간은, 문주의 요구에도 불구하고, 본가까지 이어지지 못한다. 도중에 정일과 문주는 서로 목적지가 다른 기차를 각자 갈아타고 제 갈 길을 향하는 것으로 일단락 될 뿐인 것이다. 이를 통해 기차 공간은 정일의 내적 심리 공간으로 유지된다.

종합하면 『무성격자』는 덕수의 영역과 문주의 영역, 그리고 정일의 내면 공간인 기차로 공간을 분할한다. 이러한 공간 분할은 당대 현실 속에서 기술적 근대성도 미적 근대성도 만족스러운 현실을 만들어 낼 수 있는 대안이 되지 못하는 상황을 드러낸다. 게다가 아버지와 문주의 죽음으로 인해 이들이 주도하던 각 세계는 마감됨으로 해서 그 공간들이 가진 가치나 의미가 지속 불가능한 것이 되고 만다. 정일이 위치해 있는 임시적·한시적 기차 공간을 매개로 덕수의 세계와 문주의 세계가 연결되고 새로운 공간 창출의 가능성을 상상해볼 수도 있지만 그런 시도는

작품 내에 존재하지 않는다. 정일이 탄 기차에 의해 두 공간이 연결된다고 해도 그것은 물리적 병렬일 뿐 상호 작용할 수 없고, 정일이 두 공간에 동시에 존재할 수 없다는 점에서 이 두 세계가 공존으로 나아갈 가능성도 없다. 때문에 이 두 영역은 마지막까지 철저히 분리되어 있는 상태임이 드러나고 동시에 그 두 영역의 사이에 있는 정일의 공간 역시 독자적으로 분리된 공간으로 상정된다.<sup>12)</sup> 그런 점에서 이 작품에서 기차 공간은 태생적 정체성과 학습한 정체성의 사이와 가족 공동체와 근대적 개인의 영역 사이, 구세대와 신세대 사이, 여성과 남성 사이, 자본주의 근대성과 미적 근대성 사이, 삶에의 집착과 죽음에의 집착 사이, 고향과 타향 사이의 공간이다. 결국 『무성격자』의 기차 공간은 조선에 뿌리내린 근대성의 모순과, 이 속에서 스스로도 분열되어 있는 1930년대 후반 조선 지식들의 심리를 반영하는 공간이 된다. 의욕 없이 하루하루를 축내며 살아가는 정일에게 포착된 문주와 덕수는 실상 그가 파악해 낸 근대 제국 논리의 모순을 표상한다. 그리고 기차는 문주와 덕수가 표상하는 대립되는 두 영역 사이에 위치하면서 둘을 나누면서 동시에 연결하는 분열된 역할을 한다. 이 봉합 불가능한 분열의 자리는 당대 조선인들이 체제의 모순을 느끼면서도 별다른 대안 없이 전시 체제에 말려들어갈 수밖에 없었던 정신적 혼란상·분열상을 형상화 한 심리 공간이라 하겠다. 정일은 이러한 분열의 기차 공간에 위치하며 결국 그 어느 쪽에서도 자

12) 작품의 후반부에서 정일이 아버지의 죽음을 지키는 서사적 흐름을 근거로 정일이 아버지의 세계에 복속되었다고 말하는 연구가 많다. 그러나 작품의 마지막 구절에서 “죽은 사람은 죽은 사람으로 하여금 장사케 하라는 말대로 하자면, 자기는 문주를 장사하러 가는 것이 당연하리라고 생각하면서도 정일이는 아버지의 관을 맡았다”라고 서술되어 있다. 이는 정일이 물리적으로 몸이 하나이기 때문에 아버지의 장례식에 참여하지만 심정적으로는 문주의 곁에 있는 것이 더 옳다고 말하고 있다. 따라서 이 장면은 그가 아버지의 가치에 복속되는 것도 아니고 문주의 세계에 합일된 것도 아님을 말해준다. 이는 정일의 상태가 작품 속에서 지속적으로 드러내고 있듯이 정신과 육체의 분열, 기술적 근대와 미적 근대의 분열, 이상과 현실의 분열 등을 형상화 하는 또 하나의 장면이다. 이렇게 보는 것이 작품 전체적 흐름과 모순 없이 연결되는 것으로 보인다.

신의 자리를 의탁하려 하지 않는다. 이 모습은 일제 말기 중일전쟁 발발을 전후한 시기 통치 논리의 모순이 만연해 있던 갈등의 현장으로서의 조선에서 자기만의 내면 공간을 확보하고자 하는 주체를 형상화한 것이며, 그 속에는 현실을 통찰하고 비판하는 작가 의지가 반영되어 있는 것으로 보아야 할 것이다.

### 3. 단절과 좌절의 기차 공간 - 「심문」

1937년 9월에 발표했던 「무성격자」에서 형상화된 기차는 명확한 출발지와 도착지를 상징하고 있었다. 이에 기차를 타고 있는 화자는 기차의 출발지와 도착지에 대해 고뇌할 필요는 없다. 기차를 타면 그의 삶을 압도하고 있는 대상들에 의해 만들어진 고뇌·갈등으로 내면에 침잠할 뿐이다. 그러나 약 2년 뒤인 1939년 6월 『문장』에 발표한 「심문(心紋)」에서 기차를 형상화 하는 양상은 달라진다. 「심문」에서 기차에 올라탄 인물은 내면에 침잠하는 대신, 기차가 만들어내는 공간 감각 자체를 주시한다.

時速 五十몇키로라는 특급 차창 밖에는, 다리굽을 할만한 정거장도 역시 흘러갈뿐이었다. 산, 들, 강, 적은 동리, 전선주, 꽤 길게 평행한 신작로의 행인과 소와말. 그렇게 빨리 흘러가는 풍수로는, 우리가 지나친, 공간과 시간 저편뒤에 가로막힌 어떤 장벽이 있다면, 그것들은, 칸바스 우의 한 텃취 또한 텃취의 '오일'같이 거기 부드쳐서 농후한 한쪽 그림이 될것이나 아닐까? 고 나는 그러한 망상의 그림을 눈앞에 그리며 흘러갔다. 간혹 마즌편 흠에, 부풀듯이 사람을 가득 시른 열차가 서있기도 하였다. 그러나, 무시하고 걸핏걸핏 지나치고마는 이 창밖의 그것들은, 비질자국 새로운 흠이나 정연이 빛나는 궤도나가 다 흐트러진 폐허 같고, 방금 뿌레익되고남은 관성과 새정력으로 피스톤이 들먹거리는 차체도 폐물같고, 그러한 차창에 빈틈 없이 나붙은 얼굴까지도 어중이 떠중

이 뭉친 조란자같이 보이는것이고, 그역시 내가 지나친공간 시간 저편 뒤에 가로막힌 칸바스우에 한뿔취로 부터버릴것 같이 생각되었다.

이런 생각은 무슨 대단 하다거나 신기로운 관찰은 물론 아니요, 멀리 또는 오래 고향을 떠나는 길도 아니라 슬픈 착각이랄것도 없는것이다. 그렇다고 내가 영진이 되었거나, 무슨 사업열에 들떴거나 어떤 희망에 팽창하여 호기와 우월감으로 모든것을 연민시하려드는데는 정 말 그도 저도 될턱이없는 내위인이요 처지의 생각이라 창연하다기에는 너무 실없고, 그렇다고 그리 유쾌하달것도 없는 이런 망상을 무엇이라 명목을 지을수없어, 혹시, 스피-드가 간즈려 주는 ‘스릴’이라는 것인가고 생각하면 그럴듯도한 것이다.<sup>13)</sup>

인용문은 작품의 시작 부분으로, 기차를 타고 조선에서 하얼빈으로 향하는 주인공 ‘명일’이 기차 안에서 떠올리는 상념의 일부이다. 1939년을 즈음한 하얼빈은 일제의 오족협화 이데올로기를 토대로 한 대동아공영권의 발전적 미래상을 대표하는 도시였다. 많은 민족들이 모여 화려한 소비 도시의 면모를 뽐내던 대도시 하얼빈으로 향하는 기차는 그 자체로 대동아공영권의 공간적 구상을 떠올리게 한다. 그 기차에 몸을 실은 명일이 기차 속에서 빠져드는 상념은 기차가 사람에게 제시하는 풍경의 특성에 따라 한정되어 있다. 빠른 속도 때문에 기차 안에서 바깥 현실을 정확하게 인지하는 것은 불가능하다. “어중이 떠중이 뭉친 조란자”나 “칸바스우”의 “한 뿔취 또한 뿔취의 ‘오일’”처럼 흐트러지고 뭉개진 덩어리로부터 실제 현실은 인지되지 않는다. 명일은 이처럼 의미 있는 단위로 포착되지 못하는 창밖의 풍경을 바라보면서 그것에서 이어지는 상념에 집중한다. 이러한 관찰이 자신의 “슬픈 착각”이나 “우월감”에서 떠오르는 대단한 감상일 리가 없고, 그리 재미있을 것도 없지만, “스피-드가 간즈려 주는 ‘스릴’” 정도가 아닐까 하는 생각을 할 수 있을 뿐이다. 기차에 올라타서 기차의 리듬에 몸을 맡기면서 명일은 그 어떤 의미도 명확하게 포착하거나 만들어내지 못하는 것이다. 그리고 이러한 감각은 명

13) 최명익, 『심문』, 『문장』, 1939. 6, 3-4쪽.

일이 자기 스스로를 제대로 의미화하지 못하는 장면과 이어진다.

『무성격자』에서 형상화 되었던 정일은 비록 분열된 내면을 가지고 있었지만 그의 정체를 확정시켜주는 의미 있는 사람들에 둘러싸여 있었다. 그러나 명일은 정일이 가지고 있었던 의미 있는 사람을 모두 잃은 상태이다. 아내는 죽었고 딸은 기숙사로 보냈다. 게다가 그는 직장도 없다. 그에게는 애착을 가질 민족적 공동체도, 가족도, 조선 내의 사회적 역할도 없는 것이다. 때문에 그는 조선에 있어야 할 이유랄 것이 딱히 없다. 이러한 명일의 상태는 일제 말기의 시대 감각 속에서라야 배태될 수 있는 주체라 할 수 있을 만한 위상을 갖는다. 따라서 그에게는 출발지와 도착지에 대한 생각 자체가 큰 의미가 없다.

그렇기에 명일은 기차 안에서 자기 내면에 침잠해서 생각해야 할 재료가 딱히 없다. 그러다보니 그는 달리는 기차가 만들어낸 풍경을 보면서 기차에 의해 만들어지는 감각에 대해, 나아가 기차 자체에 대해 집중하게 되는 것이다. 일제의 공간 스케일을 구현하는 교통수단인 기차에 올라, 통치 이데올로기의 이상을 실험하는 장소로서의 의미를 가진 하얼빈<sup>14)</sup>을 향해 가며 기차 자체에 대해 말하고 있는 주체는 필연적으로 기차에 의미화 되어 있는 사회적·정치적 상황에 민감하게 반응한다.

어느듯 국경이 가까와, 이동경찰이 차표와 명함을 요구한다. ‘金明一’이라는 단 석자만 백인 내명함을 받아든 경찰은 우선 이런 무의미한 명함을 내놓는 나를 경멸할밖에 없다는 눈치로 직업과 주소와 ‘할빈’은 뭐가느냐고 무르며 수첩을 꺼내들었다. 그리고 나의 무직업을 염려하고 또 일정한 주소가 없다니 체면에 그럴법이 있느냐는 듯이 뒤케어 묻는 바람에, 나는 미술학교를 졸업했으니 화가랄밖에없고, 재작년에 상처하고 하나뿐인 딸이 지난봄에 여학교 기숙사로 입사하자 살림을 헤치고는 이리저리 여관생활을 하는중이라고. 그러나 지금 가는 ‘할빈’에는 옛친구李君이 착실한 실업가로 성공하였으므로 나도 그를 배와 일정한 직

14) 김수립, 『제국과 유럽: 삶의 장소, 초극의 장소-식민지 말기 공영권·생존권과 그 배치, 그 기술, 그리고 조선문학』, 『상허학보』 23, 상허학회, 2008 참조.

업과 주소를 갖게될지 모른다고 무슨 큰 포부를 지닌듯이 그자리를 꾸어 땀밖에 없었다.<sup>15)</sup>

위 인용문은 기차가 국경을 넘을 때 이루어지는 승객의 신분조사 과정이다. 여기서 보듯 기차는 『무성격자』의 기차처럼 자기 생각 속에 안전하게 침잠해 있기만 하면 되는 현실과 유리된 공간이 아니다. 간단명료한 몇 가지 단어로 사회적 자기 정체성을 명확하게 제시하여 통치 권력의 승인을 받아야 자기 자리에 대한 권리를 연장할 수 있는 곳이다. 당대 질서논리가 엄격하게 작동하고 있는 현실 공간인 것이다. 이 순간에 아무도 알 수 없는 자기만의 내면은 자신을 전혀 설명해줄 수 없다. 자신이 어느 민족이며 어떤 일을 하고 어디에서 살고 있는지를 설명하지 못하면 기차에서 내쫓길 수도 있는 것이다. 즉 기차는 식민지 조선인으로서의 사회적 위상이 정확하게 포착되어 있는 현실 그 자체가 노골화되는 자리인 것이다. 때문에 이 속에서 내면에 침잠하기란 불가능해 보인다. 명일은 이유야 있지만 직업도 주소도 명확하지 않다. 특별한 문제가 있을 바가 없음에도 불구하고 통치 체제가 요구하는 답을 할 수 있는가의 여부에 의해 잠시라도 자기 존재에 대해 위축되어야 하는 상황에 놓여있다는 것은 식민지민 개인이 식민자의 시선에서 볼 때 기본적으로 부족하고 결핍된 존재임을 보여준다. 이에 따라 이제 명일에게 있어서 기차는 내면에 빠질 수 있는 심리적 공간도 아니고 외부를 관찰만 하고 있을 수 있는 공간도 아니다. 기차 안에서 명일은 권력자의 시선을 내면화 하여 그것의 관찰과 감시의 대상이 되고 있다. 명일이 기차 식당 칸에서 만난 서양의 한 여인이 대낮부터 술을 마시는 명일 자신을 경멸하는 듯한 시선을 느끼는 장면이 있는데, 이 역시 당대의 위축된 조선인의 내면을 드러낸다. 명일은 조선인으로서의 정체성보다 모범적 근대인의 모습 혹은 제국 일본의 이등국민으로서의 정체성에서 자신의 것을 찾아

15) 최명익, 『심문』, 『문장』, 1939. 6, 5쪽.

야 하는 상황에 처해 있는 것이다. 이 양상은 당대 이데올로기가 추구하는 이상이 무엇인지 다시 한 번 명확히 보여준다. 명일은 기차가 만들어낸 풍경이 기차 밖의 것들은 물론 기차 안의 얼굴들마저 하나의 덩어리로 만들어버리는 것을 보면서 의미의 생성에 실패했다. 그리고 기차 안의 감시와 통제의 시선 속에서 자기 스스로도 제대로 의미화하지 못한다. 1937년 『무성격자』의 기차는 1939년의 『심문』에 와서 내면에 침잠하는 개인으로서의 일말의 자족성마저 이데올로기에 저당 잡힌 공간으로 바뀐 것이다. 그리고 그 이데올로기는 일제 말기의 바로 그것이다.

이러한 변화는 기차의 출발지와 도착지에 대한 감각을 다르게 형상화하는 것과 연결되는 것이다. 즉 『무성격자』에서 기차는 명확한 출발지와 도착지를 가지고 있었고 그 각각의 영역을 중심으로 한 공간 구상이 형상화되어 있었다. 이는 주인공의 분열된 심리를 드러내기 위한 서사 구성의 의도를 가지고 있지만 동시에 고향과 신도시, 즉 정일의 태생적 정체성과 자라면서 스스로 만들어간 사회적 정체성이 분명한 존재감을 가지고 있음을 반영하기도 한다. 식민지 상태에 의해 사회에 적응하지 못하고 부모의 경제력에 의존해 하루하루 소일하는 룬펜 정일이 만들어졌지만 적어도 정일은 자기 정체성을 담보해줄 근거를 분명히 가지고 있는 셈이다. 그러나 앞의 논의에서 언급했듯 『심문』의 문일은 더 이상 출발지인 조선에 자신의 존재감을 확인하고 뿌리내릴 근거지가 없다. 문일이 하얼빈에서 만나는 옛 연인 ‘여옥’이나 그녀의 애인 ‘현혁’ 역시 이와 같은 방식으로 돌아갈 곳을 잃고 타향에서 부유하는 존재들이다. 일련의 사건 속에서 자기 존재의 가치를 두고 있던 현혁으로부터 배신을 당한 여옥은 명일과 함께 조선으로 향하는 기회 앞에서 결국 자살을 택한다. 현혁은 정의를 실천하던 자신의 과거를 기억하고 인정해준 단 한사람인 여옥을 배신함으로써 다른 해석의 여지가 없는 아편중독자로 전략해 버린다. 분명한 삶의 지향과 실천의 근거지를 가지고 있었던 과거를 뒤로 한 채 뿌리내릴 곳 없이 퇴폐와 중독에 휩쓸린 채 하루하루를 소모하

고 있는 여욕과 현혁의 모습은 문일에게 압박해 있는 미래를 엿보게 하는 것이기도 하다. 문일의 기차 여행의 목적지이자 대동아공영권의 이상을 실현한 국제 도시 하얼빈이 이처럼 그 누구에게도 의미 있는 목적지가 되지 못하는 것으로 형상화 되고 있는 것은 당대 이데올로기에 대한 작가 의식의 지향을 가늠할 수 있게 하는 설정이라 하겠다.

이처럼 『심문』의 인물들은 삶의 정확한 목표나 가치를 상징할 수 없기에 기차를 타면서도 명확한 출발지도 도착지를 가지고 있지 않다. 자기 존재의 근거로서의 출발지를 잃어버리고 목적지도 없이 부유하는 이 인물들의 모습은 당시 조선인들이 처해 있던 상황에 대한 최명익의 진단을 반영한다. 제국의 식민지민으로서 통치 체제에 의해 전쟁에 말려들어 스스로를 소모할 수밖에 없는 자들의 부유하는 삶이 이 인물들 속에 그려져 있는 것이다. 『무성격자』를 발표한 2년 뒤 최명익이 이러한 설정을 가진 기차 공간을 형상화하면서 풀어내는 서사는 식민지 조선인들의 정치적 위상이 심각하게 위축되어 조선인으로서의 자기 정체성을 지탱할 물리적 근거가 소멸해갔던 면모를 반영한다. 기차에 대해 명일이 “九十퍼-센트의 분망과 유랑과 전쟁과 혹은 위독 사망등 생활의 음영으로 배를 불리고 무모하게 다라나든 이시킴언”<sup>16)</sup> 존재로 인식하는 것은 그의 이와 같은 현실 인식의 결과이다. 전쟁과 죽음으로 배를 불리는 기차가 오가는 영역들을 수동적으로 따를 수밖에 없는 명일은 출발지에 되돌아와야 할 이유도 필요도 없이 그저 기차에 몸을 싣고, 목적지에 당도해서도 특별한 목표 없이 부유하면서 우연에 기대어, 그곳에 유폐되어있던 과거 사람들을 만날 뿐이다. 작품의 서두에서는 명일에 의해 출발지로서의 조선이 그 존재감을 상실해간다. 그리고 작품의 말미에서는 목적지로서의 조선이라는 의미도 상실된다. 기차를 달리게 하는 필요충분조건이라 할 수 있는 출발지와 목적지의 존재감이 작품 전반을 통해 열어짐으로 해서 기차가 상징하는 당대의 통치 체제는 회의의 대상이 된다.

16) 최명익, 『심문』, 『문장』, 1939. 6, 7쪽.

그리고 이러한 기차 공간의 설정은 당시 조선을 통제하던 제국의 통치 논리에 의해 만들어질 수밖에 없는 조선인의 정체성을 보여준다. 이러한 주체의 공간 감각은 조선을 넘어 '대동아'라고 하는 더 거대한 지리적 스케일을 내면화 하면서도, 실질적으로 정서적 안정감의 근거나 자아실현의 토대로서의 지리적 스케일은 오히려 현저하게 줄어들고 극단적으로는 사라져버린 상태를 드러내준다. 이를 통해 작가는 이러한 공간 감각을 조선인에게 강제했던 일제 말기 제국의 통치 구조를 비판하고 있는 것이다. 「무성격자」의 심리적 기차 공간이 「심문」에 와서 사회적 의미를 강화하게 되는 것은 창작의 자유가 갈수록 줄어들고 있던 작가가 구체적인 현실비판을 효과적으로 수행하고자 했던 자구책이었다고 하겠다.

#### 4. 확장 가능성의 기차 공간 - 「장삼이사」

앞서 살펴보았듯 「심문」의 기차는 출발지와 목적지를 잃어가는 인물들을 실어 나르고 있었다. 정거장이 기차를 기차이도록 하는 기본적인 조건이라고 할 때, 이것을 가질 수 없는 인물들을 통해 최명익은 조선/인의 절망적 시대 상황을 포착했던 것이다. 이후 최명익이 다시 기차 공간을 서사 구성의 주요 설정으로 내세워 창작한 작품은 1941년 4월 『문장』에 발표한 「장삼이사」이다. 「심문」 발표 이후 다시 2년 가까운 시간이 흐른 뒤 선보인 이 작품에서 최명익은 다시 한 번 기차공간을 활용하여 당대 조선의 상황과 그것을 추동하는 근대성에 대한 작가 의식을 보여준다.

「장삼이사」의 기차 공간은 더 이상 확정된 출발지나 도착지로 그 방향성이 명확하게 구성된 공간이 아니라는 점을 특징으로 한다. 서술자가 타고 있는 기차는 조선에서 만주로 이어지는 선로를 달리고 있다는 정도를 추측할 수 있을 뿐이다. 대신에 작가는 기차의 내부에 있는 사람들

에게로 시선을 돌린다. 이 사람들은 기차의 3등 칸을 가득 채운 조선의 장삼이사(張三李四)들이다.

그렇게 봄비고 법석하는 정거장 흙의 혼잡을 옮겨실고 차는 떠났다. 그런 정거장의 거리와 기억이 떨어감을 따라 이 삼등차칸에 가득 실린 무질서와 흥분도 차차 까라얏기 시작하였다.

앉을수있는 사람은 앉고 섰을밖에 없는 사람은 선체로나마 자리가 잡힌 셈이다.

이 차간 한 끝 바로 출입구 안쪽에 자리잡은 나 역시 담배를 피여물고 주위를 둘러볼 여유가 생겼든 것이다.

-웬 사람들이 무슨인로 어데를 가노라 이 야단들인가.

혼잡한 저거장이나 부두에 서게될때마다 이렇게 증얼거려보는것이 나의 버릇이지만 그러나,

-이 중에는 남모를 서름과 근심걱정을 가지고 아득한 길을 떠나는 이도 있으려나.

이런 감상적인 심정으로 보다도, 지금은 단지 인산인해라는 사람틈에 부딪기는 괴로운 역정일는지 모를 것이다.<sup>17)</sup>

인용문에서 보듯 이 서술자는 사람들에 부대끼고 있어서 자신의 시선을 중심으로 주변 상황의 의미를 포착하는 것이 힘들다. 물론 관찰자는 관찰한다는 것에서 이미 시선의 주체로서 사태 파악의 중심으로 상정된다. 그럼에도 불구하고 많은 등장인물들의 이합집산 속에서 벌어지는 상황들을, “인산인해라는 사람틈에 부딪기는 괴로운” 상태에 있는 ‘나’가 제대로 관찰하는 것에는 한계가 있다. 이러한 서술자의 서사 내 역할은 이전의 두 작품에 비해 그 위상이 하락할 수밖에 없다.

『무성격자』에서는 고독한 인물이 자기 내면으로 가득 차 기차에 앉아 있었기 때문에 타인이 눈에 들어올 여지가 없었다. 그리고 『심문』의 주인공은 기차 안 타자의 시선에서 자신의 사회적 정체성을 의심하는 위

17) 최명익, 『장삼이사』, 『문장』, 1941. 4. 36쪽.

계적 억압을 느끼고 그것에 대응하기에 바쁜 상태였다. 이에 비해 『장삼 이사』에서 기차에 오른 서술자는 자신의 입장에 대한 인식을 최대한 줄이고, 자신을 비롯하여 대등한 위상을 갖는 사람들이 한 공간 안에서 펼쳐내는 이야기에 더 관심을 갖는다. 이는 인용문 이후로 진행되는 서사 속에서 확인할 수 있다. 자신의 이야기가 더 이상 중요하지 않은 이 서술자는 조선의 민초들이 어디에서 출발하여 어디로 가고 있는가 하는 점에 대해서는 크게 관심이 없다. 사람들이 이 기차에 모여 앉아 있다는 것, 암묵적 합의를 통해 적당히 질서를 만들어가며 임시적인 공동체를 만들어가는 것 자체가 의미 있는 지점이다. 화자 ‘나’는 그 양상에 개입함 없이 바라보고 그것에 내적으로 반응할 뿐이다.

기차가 역을 지날 때마다 사람들은 수시로 타고 내리며, 인물들의 사연과 상황들이 빚어내는 서사는 단편적으로 구성된다. 가까이 앉은 몇몇 사람들은 소소한 부딪침 속에서 서로에 대한 얼마간의 정보를 알게 되고 그것으로 이루어지는 일말의 소통과 함께 이합집산한다. ‘나’는 시종 일관 상황의 전부를 알지 못한 채 각자가 가진 일부의 이야기를 통해 사람들을 탐색하고 정체를 넘겨짚으며, 자신의 추측이 빗나가는 것에 놀라기도 한다.

그 과정이 작품 전반에 걸쳐 가장 극적으로 형상화되는 부분이 동석해 있는 한 여자와 관련된 서사이다. 이 여자의 정체에 대한 ‘나’의 감각은 그녀와 얽힌 사람들의 발언이나 그들이 그녀에게 취하는 행동, 그리고 그녀가 드러내는 자태와 표정 등에 의해 시시각각 변화한다. 두꺼비처럼 생긴 남자의 신발에 가래침이 떨어지면서 벌어지는 일련의 소동에 의해 그녀의 존재는 기차 안 사람들에게 인지되기 시작한다. 남자의 독특한 외양과 행동, 그리고 의외의 친근함에 주의가 쏠려있던 사람들은 그 남자가 만주에서 색시집을 하고 있으며 그 옆에 앉은 이 여자가 소위 색시집 ‘아가씨’임을 알게 된다. 그녀는 지금 ‘정사(情死)’ 한다고 애인과 함께 도망쳤다가 남자에게 붙잡혀 다시 끌려가는 중이다. 사람들의 은근

한 경멸과 야유의 대상이 되어버린 여자에 대해 ‘나’는 내심 안타까워한다. 그녀가 포주의 아들에게 인계되면서 뺨을 맞고 울면서 화장실로 향하는 모습을 보고는 그녀에 대한 걱정이 극에 달한다.

그런 신경의 착각일가, 웬 까닭인지 내머리 속에는 금방 便器속에 머리를 처박고 입에서 선지피를 철철 흘리는 그여자의 환상이 선히 떠오르는 것이었다. 따져보면 웬 까닭이랄것도 없이 아까 ‘심심치 않게 잘 놀았다’는 그들의 허잘것 없는 주정의 암시로 그렇겠지만 또 그리고 나야 남의 일이라 잔인한 호기심으로 즐겨 이런 환상도 꾸미게 되는 것이겠지만, 설마 그 여인이야 제 목숨인데 그맛 암시로 혀를 꿇을 리가 있나 하면서도 웬 까닭인지 머리속에 선한 그 환상은 지워지지 않는 것이었다. 더욱이나 아까 입술을 옥물고도 웃어보이든 그 눈을 생각하면 역력이 죽을수있을 때진 결심을 보여준것만 같아서 더욱 마음이 초조해지고 금시에 뛰어가서 열어보고 안열리면 문을 깨트리고라도 보고 싶은 충동에 몸까지 들먹거리기도 하는 것이었다.<sup>18)</sup>

‘나’의 입장에서 그녀는 ‘정사(情死)’를 생각할 정도까지 깊은 사랑을 한 순정한 여자이다. 그리고 그 사랑을 죽음으로 이루지 못하고 다시 색시집 아가씨로 살아야 하는 상황에 절망해 있다. 그런데 주변 사람들에게 비웃음과 놀림까지 당하며 굴욕감을 느껴야 했다. 그런 그녀가 포주 아들에게 사람들 앞에서 뺨까지 맞은 것이다. ‘나’의 관점에서 그녀는 살아갈 의미를 완전히 잃고 모욕감에 치를 떠는 상태이다. 그녀에게서 이러한 의미를 만들어낸 ‘나’이기에 그녀가 뺨을 맞고 눈물을 흘리며 화장실로 가고 나자 “웬 까닭인지 내머리 속에는 금방 便器속에 머리를 처박고 입에서 선지피를 철철 흘리는 그여자의 환상이 선히 떠오르는 것”을 상상하게 되는 것은 자연스러운 수순이다.

그러나 이러한 ‘나’ 중심의 의미화는 화장실을 다녀온 그녀의 모습에서 완전히 부정된다. 돌아온 그녀는 화장으로 얼굴에 난 손자국도 눈물

18) 최명익, 『장삼이사』, 『문장』, 1941. 4, 48쪽.

홀린 흔적도 깨끗하게 지우고 오히려 “직업의식적인 추파로 내게 호의를 표할듯도한 눈”<sup>19)</sup>으로 나를 쳐다보는 것이다. 게다가 자신을 때렸던 바로 그 남자와 아무렇지도 않게 이야기를 나눈다. ‘나’가 깊이 감정이입하여 자신만의 의미를 부여하고 해석하고자 했던 여자의 정체는 이처럼 복잡한 면모를 가지며 ‘나’의 관점에서 빠져나가버린다. ‘나’가 의미를 포착하고자 했던 자가 이러한데, 그런 시도조차 하기 힘든 다른 사람들은 더더욱 의미 파악이 어려울 수밖에 없다.

이와 같은 방식으로 기차 3등 칸을 가득 채운 조선의 민초들은 손쉽게 그들 삶의 의미나 가치가 포착되지 않는 면을 가지는 자율적 존재로 드러나게 된다. 기차 공간은 대동아공영권의 근대기획 속에서 삶을 꾸려야 했던 조선의 많은 사람들을 어디엔가로 실어간다. 이 점에서 볼 때 기차 공간은 다분히 당대 통치 체제를 상징하는 공간이며 조선인들은 통치자의 질서 논리에 수동적으로 움직이는 존재일 뿐이다. 『심문』에서 명일의 신분을 조사하는 경찰의 논리처럼 말이다. 그러나 명일의 존재양식은 통치자의 논리에 미달하는 존재였지만 그런 지점에 의해 통치자에게 포착되지 않는 존재로서의 면모도 분명히 가지고 있었다. 바로 이 미지의 영역이 『장삼이사』에서는 더욱 극대화되고 있는 것이다. 한정된 공간으로서의 기차 속에서 ‘나’가 만나는 조선인들은 ‘나’와 같은 처지의 조선인들임에도 불구하고 그들이 어떤 생각을 가지고 어떤 사연을 만들어내는지 그 정확한 의미를 알 수 없는 상황인 것이다. 이에 각 개인들이 서로 만들어가는 가능성은 기하급수적으로 확장된다. 이에 따라 기차 공간은 체제에 의해 수동적으로 의미 확정된 영역이 아니라 그 자체 속에 무한한 가능성을 가지는 생성적 공간으로 바뀐다. 『심문』에서 체제 논리에서 요구하는 대로 셈하기에 부족한 존재였던 조선인의 면모가 이 작품에서는 체제가 포착할 수 없는 미지의 독자적 개인으로 진화되고 있는 것이다. 『장삼이사』에서 여자가 보여주는 의외의 모습에 탄복하고

---

19) 위의 책, 49쪽.

공감하는 ‘나’의 모습은 그와 같은 체제의 틀을 빠져나가는 개인들이 가진 힘에 대한 긍정이라 하겠다.

『심문』에서 말했듯 기차는 전쟁과 죽음으로 배를 불렀고 이 기차 속에서 사람들은 수탈당하고 자유를 빼앗긴 채 앉아 있다. 하지만 『장삼이사』에서 ‘나’를 포함한 등장인물들의 모습은 하나의 관점으로 손쉽게 해석되지 않는다. 그래서인지 어딘지 모르게 자기만의 영역을 가지고 있고 그것에 의해 요동치는 생명력을 숨기고 있는 것으로 보인다. 의문스럽게 보이기까지 하는 이들은 체제 이데올로기에 복속되어 있으면서도 그것에 통합되지 않는 면모를 끊임없이 생성하고 있는 것이다. 이러한 맥락을 통해 최명익은 식민지 조선과 조선인에게서 모종의 가능성을 상정하고자 하는 의지를 표명한다.

이처럼 『장삼이사』는 기차 내부에서 일어나는 일만으로 서사를 구성한다. 하지만 기차를 오르내리는 무수한 사람들을 기입해 넣고 그들의 변화무쌍한 이력을 형상화함으로써 해서 오히려 기차 공간이 가질 수 있는 의미의 맥락이 확장되어 있다. 그래서 작품 속에 실질적으로 서술되지 않지만 사람들이 가진 다양한 의미들이 작품을 넘어 무한히 확장될 수 있는 가능성을 상정할 수 있게 된다. 『무성격자』나 『심문』에서는 출발지나 도착지로 명확히 기차의 외부를 상정하지만 기차의 외부나 내부가 모두 폐쇄적이고 고착화 된 의미를 표상하고 있었다. 그러나 이 작품에서는 기차의 내부만을 형상화하고 있음에도 불구하고 기차 공간에서 생산적인 이야기들이 상정됨으로써 해서 오히려 외부를 감지하게 하는 효과를 낸다. 작품의 화자가 장악할 수 있는 공간적 스케일이 줄어들면서 오히려 타자들의 세계가 구체적으로 화자의 시선에 포착되었고, 그에 의해 화자의 세계가 넓어지고 있는 것이다. 이는 결과적으로 일제 말기의 폭력적 통치 질서와 근대기획에 함몰되지 않고 그 외부에 대한 상상을 멈추지 않고자 하는 작가의 의지를 반영하고 있는 것이라 하겠다. 최명익이 일제 말기에 절필 시기로 들어가기 전 마지막으로 발표한 『장삼

이사』에는 이러한 가능성에 대한 작가의 신뢰가 새겨져 있는 것이다.

## 5. 맺음말

이상으로 『무성격자』, 『심문』, 『장삼이사』를 통해 최명익이 기차 공간을 형상화 하는 방식을 살펴보았다. 최명익은 기본적으로 작품의 공간 구상을 통해 작품의 주제의식을 드러내는 경향이 강하다. 특히 통치 체제가 구획한 공간을 비집고 틈새의 공간을 만들어내는 방식으로 체제와 불화하는 주체를 자주 형상화했다. 비슷한 시간차를 두고 최명익이 일제 말기에 발표한 위 세 작품은 기차 공간을 이와 같은 최명익 식의 공간으로 형상화 하고 있었다. 그리고 그 형상화 방식은 긴밀한 영향 관계 속에서 의미 있는 변화상을 보여주었다.

『무성격자』에서 주인공이 타는 기차는 아버지가 계신 고향집이 있는 곳과 애인 문주의 하숙집이 있는 도시를 오간다. 주인공은 이 두 장소를 열심히 오가며 암에 걸린 아버지에게 문안을 드리고 폐병에 걸린 문주를 돌본다. 그러나 그 두 장소 어디에서도 주인공은 편안하게 마음을 쉴 수 없다. 그가 오롯이 내면에 집중하여 자신 앞에 펼쳐진 일들에 대해 돌아볼 수 있는 때는 오직 기차를 타고 있는 시간이다. 암에 걸린 아버지는 자본주의적 근대성과 삶에의 집착을 표상한다. 반면 폐병에 걸린 문주는 미적 근대성과 죽음에의 집착을 표상한다. 이 두 공간의 사이에서 임시적으로밖에 자신의 위치를 잡지 못하는 주인공의 방황은 일제 말기 식민화와 근대화가 착종된 현실의 모순 속에서 분열된 조선인의 내면을 표상한다. 기차 공간은 그러한 내적 분열을 만들어낸 근대적 미디어로서 그 분열이 표출될 수 있는 유일한 심리 공간으로 형상화된다.

『심문』의 주인공은 『무성격자』의 인물처럼 그를 둘러싼 사회 내에서 자신의 입장을 명확히 잡지 못한 채 방황하고 있다. 그러나 그 방황의

양상은 『무성격자』의 주인공의 그것보다 더욱 식민지 조선의 억압적 통치구조와 가까이 맞부딪치고 있다. 『무성격자』의 주인공이 자신을 필요로 하는 사람들 사이에 둘러싸여 그들과의 관계 속에서 고뇌하고 있었다면 『심문』의 주인공은 삶에서 의미 있게 여길 만한 사람들과는 대부분 이별하였고 변변한 사회적 입지도 없다. 자기 존재의 지지대로 여길 만한 그 어떤 장소적 기제도 갖지 못한 그는 하얼빈으로 향하는 기차 안에서 경찰의 감시하는 눈초리나 식당 칸에서 만나는 서양 부인의 힐난하는 듯한 시선으로부터 자신을 방어할 근거가 없다. 그래서 그의 내면은 피폐하고 냉소적이며 결과적으로 방어적이다. 변변히 내세울 만한 아무런 사회적 개인적 소명 없이 통치 체제의 시선 아래에서 열등한 존재로 취급되는 주인공의 상황은 이 작품이 만들어지던 시대 속에서 그 입지가 점점 좁아지고 있던 식민지민의 면모를 반영한다. 그리고 기차 공간은 체제의 통치에 의해 장악된 조선의 면모를 상징한다.

『장삼이사』에 오면 최명익은 기차 공간 내부를 형상화 하는 것에 집중한다. 기차의 3등 칸에 탄 화자는 더 이상 작품의 서사 진행을 이끌어가는 중심점이 아니며, 아무 말 없이 기차 안 사람들의 모습을 훑쳐보고 관찰한다. 이에 기차는 조선인 장삼이사가 각자의 사연을 가지고 이합집산하는 공간으로 그려진다. 분명 통치 논리에 통제된 조선인들의 면모가 보이지만 이들은 무수한 이야기를 품고 있기에 특정 시선으로 간단하게 파악되지 않는다. 『무성격자』나 『심문』에서는 기차의 바깥을 명백히 형상화 함에도 불구하고 통치 구조에 의해 장악된 폐쇄적 공간 감각이 강조되었다면, 다양한 인물들이 예측 불가능한 이야기들을 만들어내는 이 작품에서는 기차 바깥이 제대로 서술되지 않음에도 불구하고 오히려 개방적인 공간 감각을 느끼게 한다.

『무성격자』에서 『심문』으로, 그리고 『장삼이사』로 이어지는 공간 스케일을 기차와 관련하여 물리적 크기로 본다면 축소되고 있는 것이 사실이다. 출발지와 도착지와 기차가 인지되던 상태(『무성격자』)에서, 출

받지나 도착지의 의미가 약화되고 기차 공간이 부각되는 경우(『심문』)로, 이어서 기차 내부만(『장삼이사』) 형상화 되는 쪽으로 변화하기 때문이다. 문학적 상상력이 장악하는 공간이 좁아지면서 결국 임시적 이합집산의 공간인 기차 내부로 축소되고 있는 것이다. 이는 분명 당대 식민지 조선인들의 좁아진 사회적 위상을 반영하는 것으로 보인다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 속에서 최명익은 주요 인물들에게 자기 내면에 한정되어 있는 세계 인식의 시선에서 서서히 탈피하는 모습을 부여한다. 그래서 객관적 현실과 타자를 인식하고 파악할 수 있는 확장된 시선을 인물들에게 심어주고 있다. 이러한 인물들의 변화는 앞서 살펴본 기차 공간의 스케일 차이와 연동하여 변화한다. 이 속에서 우리는 일제 말기 조선인이 받았던 정치적 압박을 민감하게 느끼면서도 그것으로부터의 탈출구를 찾는 것에 멈춤이 없었던 최명익의 작가 정신과 윤리 의식을 확인할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 최명익, 「무성격자」, 『조광』, 1937. 9.  
「심문」, 『문장』, 1939. 6.  
「장삼이사」, 『문장』, 1941. 4.

### 2. 논문 및 저서

- 공중구, 「최명익 소설에 나타난 동양론의 전유와 변주」, 『현대소설연구』 46, 한국현대소설학회, 2011, 309-338쪽.
- 김미영, 「근대소설에 나타난 ‘기차 모티프’ 연구」, 『한국언어문학』 54, 한국언어문학회, 2005, 235-262쪽.
- 김수림, 「제국과 유럽: 삶의 장소, 초극의 장소-식민지 말기 공영권·생존권과 그 배치, 그 기율, 그리고 조선문학」, 『상허학보』 23, 상허학회, 2008, 88-114쪽.
- 김예림, 「1930년대 후반의 비관주의와 윤리의식에 대한 고찰-최명익을 중심으로」, 『상허학보』 4, 상허학회, 1998, 299-324.
- 김우필·최혜실, 「식민지 조선의 과학, 기술 담론에 나타난 근대성-인문주의 대 과학주의합리성 논의를 중심으로」, 『한민족문화연구』 34, 한민족문화학회, 2010, 249-280.
- 김중철, 「근대 기행 담론 속의 기차와 차내 풍경」, 『우리말글』 33, 우리말글학회, 2005, 307-332.
- 김해연, 「최명익 소설의 서술 기법 연구」, 『한국문학논총』 63, 한국문학회, 2013, 301-329.
- 김효주, 「최명익 소설의 문지방 공간 연구」, 『현대문학이론연구』 56, 현대문학이론학회, 2014, 251-275.
- \_\_\_\_\_, 『최명익 소설 연구』, 푸른사상, 2014.

- 박중홍, 「최명익 소설의 공간 고찰-기차를 통한」, 『현대소설연구』 48, 한국현대소설학회, 2010, 403-428.
- 불프강 쉬벨부쉬, 박진희 옮김, 『철도 여행의 역사』, 궁리, 2010.
- 오주리, 「최명익의 「무성격자」에 나타난 죽음의 의미 연구」, 『한국근대문학연구』 32, 한국근대문학회, 2015, 425-454.
- 유소정, 「최명익 소설의 시간과 공간 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2001.
- 이미림, 「최명익 소설의 ‘기차’ 공간과 ‘여성’을 통한 자아탐색」, 『국어교육』 105, 한국어교육학회, 2001, 345-367.
- 이순예, 「근대성, 합리와 비합리성의 변증법」, 『담론201』 13(1), 한국사회역사학회, 2010, 5-33.
- 이희원, 『일제 말기 소설의 공간-주체 연구』, 부산대학교 박사학위논문, 2018.
- 장수익, 『그들의 문학과 생애, 최명익』, 한길사, 2008.
- 전홍남, 「최명익 소설에 나타난 병리적 상징성 연구」, 『국어문학』 57, 국어학회, 2014, 201-224.
- 정현숙, 「최명익 소설에 나타난 은유」, 『어문연구』 32, 한국어문교육연구회, 2004, 253-277.
- 한민수, 「최명익 소설의 미적 모더니티 연구-「비오는 길」에 나타난 신경증의 구조분석을 중심으로」, 『반교어문연구』 32, 반교어문학회, 2012, 363-388.

<Abstract>

## A Study on the Train Space of Choi Myung-ik's Novel

Lee, Hee-won\*

Trains are a major means of driving the modernization of a society. Therefore, the mode of operation of the train has a meaning as a barometer showing the identity and the direction of the modernization of a society. The novelist, Myung-ik Choi, symbolized the self-consciousness of a colonial intellectual who lived at the end of the late Japanese colonial period. The representative works are “Non-characteristic person”, “Sim-mun” and “Jangsamyisa”. These three works, which are published at similar intervals, organically show the changes in the subject consciousness of the contemporary artist. In other words, Myung-ik Choi is shaping the changing subject in the change of the way of expressing the train space. The aspect of the subject changes from the subject who is immersed in himself to the subject who perceives the imbalance of social identity and personal identity, and to the subject who finds the other and feels the possibility that he has not been able to find from the inside.

“Non-characteristic person” symbolizes the contradictions and cracks of the modernity of Joseon through the three figures who have a contradictory value system and identity and are bound to be distanced from each other. It shows the attitude of three people

---

\* Pusan National University.

through three areas: the starting point, the destination, and the train space. At this time, the train space played a fragmented role in connecting the house of the father with the contrasting aspect of the house and the lover's house. This division was a spatial division and a space reflecting the divisive psychological world of the speaker. "Sim-mun" shows a person on a train that forgets one's starting point and runs to his destination without any special purpose. The person who is disturbed by the surveillance and moral evaluation of the police power reflects the situation of the colonial Joseon who could not establish self-identity in political confusion. Therefore, the train space reflects the social reality more specifically than "Non-characteristic person". Finally, in "Jangsamyisa", the situation of Joseon, which was completely conquered by the Japanese rule, is expressed as a series of events that take place inside the tertiary train. However, the artist does not draw narrative to mere despair but shows attitude of pledging a changeable future by means of signifying the train as an area containing some new possibilities that people create.

In this way, Myung-ik Choi showed intensely the political situation of Joseon and the reaction of characters through the train space. And the change of the aspect was inscribed in the work which was made at intervals about two years. This is a literary historical point in that it was a meaningful attempt to critically examine the ruling system that had dominated the reality of the Korean people at the time and to reflect on modernity itself.

Key Words: Myung-ik Choi, Train, 'Greater East Asia Co-prosperity

Sphere’, Late Japanese Colonial Period, Colonialism,  
Modern Planning, Modern Subject, “Non-characteristic  
person”, “Sim-mun”, “Jangsamyisa”

■ 논문접수 : 2019년 3월 20일

■ 심사완료 : 2019년 4월 3일

■ 게재 확정 : 2019년 4월 12일