

로컬리티의 재현과 미학적/감성적 공간

— 1910년대 이해조 신소설에 나타난 풍경과 감정

이 지 훈*

[초 록]

신소설에서 일상적 세계의 묘사는 근대소설의 핵심적 자질로 논의되어 왔는데, 그것은 주로 계몽성과 관련하여 문명화된 공간이나 야만적인 공간 등 로컬리티를 정치적으로 재현하는 방식으로 이루어졌다. 하지만 1910년대 이후 신소설에서 눈에 띄는 변화 중 하나는 소설의 주요 배경을 소설의 제목으로 사용하는 경우가 많아졌다는 점이다. 이는 신소설이 공간을 인식하고 재현하는 방식이 새롭게 변모했음을 의미한다. 이러한 변화가 가능해진 이유는 당대에 일어났던 새로운 시각의 경험, 시각장의 변화, 풍경의 발견 등과 밀접한 관련이 있다. 이해조의 경우도 1910년대 이후 『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』 등에서 소설의 핵심적 공간을 제목으로 사용하는 모습을 보여준다. 이 소설들에서 중요한 것은 서사를 이끌어나가는 핵심적 원리로 공간이 제시되고 있으면서도, 그것이 지닌 정치적 의미나 로컬리티의 재현은 점차 사라지

* 경기대학교 국어국문학과 강사

주제어: 이해조, 로컬리티, 공간 재현, 미학적/감성적 공간, 『소양정』, 『탄금대』
Yi Hae-jo, locality, representation of space, aesthetic space, *Soyangjeong*,
Tangeumdae

고 있다는 점이다. 나아가 주로 명승지나 절경이 소설의 주요 공간으로 제시되면서 미적인 풍경이 발견되고 있으며, 그 풍경을 통해 인물들이 자신의 감정을 적극적으로 드러낸다는 점은 주목된다. 감정은 미적인 풍경과 연결되면서 새로운 미학적/감성적 공간을 형성하고 있는 것이다. 이러한 공간적 변화를 통해 1910년대 이후 신소설의 변화를 새롭게 의미화할 수 있을 것이다.

1. 이해조의 ‘연구’와 소설의 ‘재료’

이해조는 『매일신보』에 『소양정』을 연재하기 앞서, 다음과 같은 글을 남긴다.

속언에 도흔 노리도 오릭 부르면 듯기실타는 것과 궂치 신소설도 여러히를 날마다 덕히면 지리흔 싱각이 즈연 싱기리니 이는 독자제 군만 그러실 썬안이라 저술자도 날로 붓을 잡음의 지리흔 싱각을 금치못히니 이는 다름이 안이라 식것이 오랩의 변홀 기회가 니름이 로다. 그럼으로 괴자가 연구하고 또 연구하야 소설테지를 썬한번 변히되 친구를 참작하야 구소설의 허탄땡랑흙은 브리고 정대흔 문법만 취히며 신소설의 천근 각삭흙은 브리고 정밀흔 의취만 취하야 쇼양명(昭陽亭)이라는 소설을 저술하노니 이 소설의 지료는 괴자가 정신을 오릭 허비하야 비로소 엇은 바이라(「소설예고」, 『매일신보』, 1911.9.29.).

이해조는 신소설 연재의 서문과 후기를 통해 여러 번 소설에 대한 자신의 생각과 관점을 남겼으므로, 이러한 소설 예고는 그다지 낯설지 않다. 그럼에도 이 예고가 눈에 띈다면, 그것은 신소설이라는 형식이 이제 는 지루해졌다는 이해조의 고백과 더불어, ‘연구하고 또 연구하여 소설

체제를 또 한번' 변화시켰다는 자부에서 기인할 것이다. 그 자부가 새삼 어색한 것은 기존의 연구사에서 『소양정』은 종종 신소설이 아니라 고전 소설의 범주에 포함되거나,¹⁾ ‘신작 구소설’ 논의되었던 까닭이다.²⁾

다시 말해 『소양정』은 『매일신보』에 연재된 이해조의 소설 가운데 양식적으로 신소설과 가장 먼 동시에, 고전소설과의 직접적인 교섭 양상을 보여준다고 평가되어 왔다.³⁾ 내용적인 면에서도 『소양정』이 고전소설 『소대성전』과 『조웅전』를 적극적으로 차용했다면, 이해조가 『소양정』을 저술하기 위해 연구하고 또 연구했다는 것이 도대체 무엇인지, ‘정신을 오래 허비하여 비로소 얻’었다던 ‘소설의 재료’는 무엇을 가리키는 것인지 궁금하지 않을 수 없다. 여기서 『소양정』이 소양강가의 특정 지명, 장소를 제목으로 택하고 있다는 단순한 사실에 주목할 수 있다.

『소양정』은 이해조가 『매일신보』에 연재한 신소설 중 실제 소설의 배경 및 장소를 제목으로 택한 첫 경우에 해당한다. 그리고 지금까지 주목된 적 없지만, 1910년 이후 신소설에서 눈에 띄는 현상 중 하나는 소설의 제목으로 실제 지명을 택하는 경우가 크게 증가한다는 사실이다.⁴⁾ 고전 소설에서 장소나 지명이 소설의 제목으로 사용된 경우는 거의 없었다. 반

- 1) 전광용(1986), 『신소설 연구』, 새문사.
- 2) 이은숙(2000), 『신작 구소설 연구』, 국학자료원.
- 3) 서혜은(2010), 「이해조의 <소양정>과 고전소설의 교섭 양상 연구」, 『고소설연구』 30, p. 44.
- 4) 이해조가 신문에 연재한 소설 제목은 다음과 같다. 『제국신문』의 경우 『고목화』(1907), 『빈상설』(1907), 『원양도』(1908), 『구마검』(1908), 『홍도화』(1908), 『만월대』(1908), 『쌍옥적』(1908-1909), 『모란병』(1909)이 있으며, 『매일신보』의 경우 『화세계』(1910-1911), 『월하가인』(1911), 『화의혈』(1911), 『구의산』(1911), 『소양정』(1911), 『춘외춘』(1912), 『옥중화』(1912), 『탄금대』(1912), 『강상련』(1912), 『연의각』(1912), 『소학령』(1912), 『토의간』(1912), 『봉선화』(1912), 『비파성』(1912), 『우중행인』(1913)이 있다. 이해조의 경우 1910년 이후 지명 및 장소를 소설의 제목으로 택한 경우는 『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』 등 세 편으로 드라마틱한 증가라고는 보기는 어렵지만, 이러한 경향이 다른 작가들의 신소설들에서도 동시에 나타난다는 점에서 분명 의미있는 변화로 볼 수 있다.

면 이해조의 『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』뿐 아니라 최찬식의 『금강문』, 『능라도』, 나아가 조일재의 『비봉담』에 이르기까지 1910년대 신소설 속의 장소는 소설의 제목으로 부각되면서, 이전과는 달리 소설의 이미지를 결정하고, 독자의 감수성을 지배하는 적극적 의미를 갖게 되는 것이다. 이해조가 ‘연구’한 것, 그리고 획득한 소설의 ‘재료’란 직접적으로 차용한 고전소설적 요소가 아니라, 『소양정』의 배경이 되는 춘천의 우두산과 소양강가의 너른 벌판, 그리고 ‘소양정’이라는 장소 자체가 아니었을까.

1910년대 이후 신소설의 변모를 새롭게 평가하려는 관점이 이제는 어느 정도 축적되었다면,⁵⁾ 신소설의 ‘흥미성’ 등을 예술성의 조건으로 의미화했던 선구적 논의는 보다 구체화될 필요가 있다.⁶⁾ 그리고 그것의 중심에 제목으로 드러나는 소설의 장소와 배경, 나아가 그것과 밀접히 연관되는 ‘미학’의 문제를 위치시킬 수 있을 것이다. 권영민은 신소설이 행하는 일상적 현실 세계의 묘사를 근대소설의 핵심적 자질로 논의한 바 있거니와, 실제 1910년대 이후 신소설에서 장소와 배경의 문제는 이전과는 질적으로 다른 양상을 보여준다고 판단되기 때문이다.⁷⁾

그리고 그 첫 출발에 당연하게도 이해조를 위치시킬 수 있을 것이다.

- 5) 대표적으로 김석봉은 신소설의 통속성과 대중성을 새롭게 평가하며 이념성의 지양과 대중에 대한 관점의 변화를 요구하고 있다(김석봉(2005), 『신소설의 대중성 연구』, 역락).
- 6) “신소설이 식민지시대에 들어서면서 정치성을 상실해 버린 담론이 되고 있음에도 불구하고, 소설의 요건으로 유희성을 문제삼고 있다는 것은 신소설의 장르적 규범을 상정할 경우 일정한 의미를 갖는다. 허구적인 세계로서의 소설에서 유희성을 구현한다는 것은 그 실상이 어떠한지 간에 소설의 비예술적 경향을 예술화의 방향으로 전환시켜 놓을 수 있는 계기를 마련해 주고 있기 때문이다”(권영민(1999), 『서사양식과 담론의 근대성』, 서울대학교출판부, p. 85).
- 7) 송민호는 『매일신보』라는 매체에 주목하면서, 이해조가 기사와 대별되는 소설의 특성을 찾기 위해, 다시 말해 ‘소설적 실감’을 찾으려 애썼음을 논의하고 있다(송민호(2009), 『1910년대 초기 『매일신보』의 미디어적 변모와 ‘소설적 실감’의 형성』, 『한국문학연구』 37). 여기서는 소설적 실감의 문제에 있어 장소가 또한 중요한 역할을 했다는 사실이 논의될 수 있을 것이다.

1910년대 이해조는 누구보다 통속적인 작가이면서, 동시에 민족주의와 식민주의 사이에서 끊임없이 (무)의식적으로 흔들리는 정치적인 작가이기도 했다.⁸⁾ 하지만 다른 한편에서 이해조의 신소설들이 보여주는 변모는 미학적인 측면에서 소설의 가능성을 크게 확장시켜나가고 있기도 하다. ‘미학’을 찾는 행위는 ‘항상’ 정치적인 것으로 변질되어 왔지만, 동시에 그것은 언제나 ‘미학적 힘’으로 발휘될 가능성을 갖는 것이기도 하다는 점에서,⁹⁾ 제목 및 장소의 문제와 관련하여 1910년대 이후 이해조 소설의 변모는 또다른 의미를 지닐 수 있을 것이다.

2. 신소설의 로컬리티와 재현의 정치

이해조의 소설에서 ‘공간’이 정치적인 의미를 갖는다는 것은 기왕에 논의되었던 바다. 이해조는 공간의 위계성, 로컬리티를 통해 소설의 주제적인 측면까지 보여주고 있다는 것이다.¹⁰⁾ 그렇다면 여기서 일찍이 소설의 제목을 통해 로컬리티와 함께 계몽적인 공간성을 선명히 보여주었던 사례로서 이인직의 소설 『치악산』에 주목할 필요가 있다.

-
- 8) 최원식은 이인직과 대비되는 이해조의 민족적 면모를 적극적으로 가치평가하고 있거니와, 동시에 최근의 연구들은 이해조의 소설들이 지니는 (무)의식적 식민주의를 의미화한다. 대표적으로 김종욱(2016), 『「소학령(巢鶴嶺)」의 정치적 읽기』, 『우리말글』 68 등 참조.
- 9) ‘미학적 힘’의 가능성에 대한 논의는 Christoph Menke (2013), 김동규 역, 『미학적 힘』, 그린비 참조.
- 10) 송민호(2012), 『동농 이해조 문학 연구』, 서울대학교 박사학위논문, p. 141. 나아가 “이해조 소설에 있어서 지방의 로컬리티란 단지 제도의 미비, 개화적인 의식 혹은 교육의 부재라는 의미만을 내포하는 것일 수 없으며 서사적인 요청에 의해 삽입된 비역사적인 공간이면서 개화적인 주제의식의 실현을 방해하는 비이성적이고 폭력이 난무하는 공간”(152)이라고 할 수 있다.

“강원도 원주 경내에 제일 이름난 산은 치악산이라. / 명량한 빛도 없고, 기이한 봉우리도, 없고 시꺼먼 산이 너무 우중충하게 되었더라. / 중중첩첩하고 외외암암(巍巍暗暗)하여 웅장하기는 대단히 웅장한 산이라. 그 산이 금강산 줄기로 내린 산이나 용두사미라. 금강산은 문명한 산이요, 치악산은 야만의 산이라고 이름지을 만한 터이라. / 그 산 깊은 곳에는 백주에 호랑이가 덕시글덕시글하여 남의 고기 먹으려는 사냥 포수가 제 고기로 호랑의 밥을 삼는 일이 종종 있더라. / 하늘에 닿듯이 높이 솟아 동에서부터 남으로 달려 내려가는 그 산형세를 원주 읍내서 보면 남편 하늘 밑에 푸른 병풍친 것 같더라. (….) 때 못 벗은 우중충한 산일지라도 사람의 생명이 그 산에 많이 달렸는데 그 산 밑에 제일 크고 이름난 동네는 단구역말이라.”(271)¹¹⁾

이인직의 이 소설에서 제목은 매우 상징적이다. ‘치악산’은 강원도 원주에서 제일 이름난 산임에도 불구하고 명량한 빛이 없는 우중충한 산이며, 그 웅장함마저도 금강산에 비해 용두사미에 불과하기 때문이다. 그리하여 서술자는 금강산이 문명이라면 치악산은 야만이라고 직접적으로 선언하기에 이른다. 따라서 그 산에 ‘생명’을 대고 사는 사람들, 특히 단구역말 사람들은 치악산을 따라 야만스럽고 우중충할 것임에 분명하다. 그리하여 이 소설은 치악산에서 벌어지는 무서운 음모와 흥계를 다루게 될 것이다.¹²⁾ 시어머니는 어떻게 하면 이씨부인을 “치악산 호랑의 이빨리로 버석버석 깨물어 먹게”(302) 할 수 있을지 고민하는 것이다.

그렇다면 이러한 흥계를 극복하는 방법은 명확해진다. 야만의 공간에

11) 이인직, 『치악산』(1908, 유일서관); 전광용 외 편(1968), 『한국신소설전집』 1, 을유문화사. 이후 신소설 저본은 모두 을유문화사판 『한국신소설전집』.

12) “단구역말을 거진 다 와서 차마 못 들어오고 길가에 앉아서 무수히 생각하다가 싱긋 웃더니 무릎을 탁 치고 일어나며 혼잣말로, ‘오냐, 걱정없다. 내가 이번엔 우리 맥 영감께 썩 잘 보일 도리가 있다.’ 하면서 단구역말로 들어가는데, 만만 흥계 뿐이라(292)”.

서 벗어나 문명의 공간으로 이동하는 것이다.

(부) 여보시오, 그런 마음 있거든 하루바삐 서울 올라가서 우리 아버지께 말씀만 하면 아버지께서는 당장이라도 치행도 하여주실 것이요, 몇 해든지 공부하실 동안에 학비도 넉넉히 대어주실 것이니 하루바삐 떠나시오. 그러나 여기 아버님께서 허락을 하실라구...

(백) 히히히, 마누라는 개화한 친정 아버지를 자랑하는 말이오구려. 우리 아버지는 완고의 마음이니 아들더러 외국에 가서 공부하라 하실 리가 있나.(279)

(홍) (...) 이애, 너도 개화하고 싶으냐. 어, 저 자식이 서울 몇 번을 갔다 오더니 사람 버리겠구. (...) 너같이 중무소주한 것이 서울이나 자주 가면 마음이 들떠서 못쓰는 법이니, 다시는 서울 가지 마라. 아버의 말을 아니 들으면 집이 망하는 법이라. 조심하여라(282-283)

서울에 사는 이씨부인의 아버지는 개화한 양반으로 신학문과 일본으로의 유학을 권하는 반면, 치악산의 단구역말에 사는 양반 홍참의는 아들의 서울행을 극구 말린다. 문명이자 계몽의 공간인 서울과 야만의 공간인 치악산이 선명히 대비되고 있는 것이다. 치악산 꼭대기에 사는 무식한 장포수와 홍참의는 이 지점에서 본질적으로 같아진다.¹³⁾ 여기서 이 인식이 이 소설의 제목을 『치악산』으로 정한 이유는 명확하다. 계몽과 야만의 대립이라는 『혈의누』의 주제는 『치악산』에 이르러 ‘공간적’으로 전화되어 형상화되고 있는 것이다.¹⁴⁾ 그리고 이는 서울이라는 공간에 대한 ‘로컬리티’를 형성하고 강화한다.

로컬은 상대적인 관계성 속에서 규정되는데, 그곳은 인간의 삶이 다양

13) “치악산 꼭대기에 사는 장포수라. (...) 미련하기도 첫째갈 만하고, 고지식하기도 첫째갈 만하고, 총 잘 놓기로는 첫째를 칠 터인데(321)”.

14) 최초의 서구소설 번역인 『턴로력당』에서부터, 근대 문학에 있어 ‘공간’이 핵심적 역할을 수행했다면, 그 방향성, 즉 계몽적 공간이라는 것이 이인직에게까지 그대로 이어져 왔던 것. 이지훈(2016), 「<턴로력당>과 근대적 공간 표상」, 『어문연구』 참조

한 사회적 구조와 실천적 행동으로 만나는 장이면서, 동시에 로컬리티 연구는 로컬이 지닌 다양한 가치와 실천적 가치를 찾아내려는 노력이기도 하다.¹⁵⁾ 하지만 정반대의 측면에서 로컬리티는 중앙과 지역을 분할하고, 중앙의 정상성에 반하는 지역의 비정상성을 발견하고 드러내는 계기가 되기도 한다. 이런 측면에서 로컬은 상실 혹은 결여의 공간이자 기호가 되고, 그것에 기반하여 로컬리티가 형성된다.¹⁶⁾

로컬리티의 형성은 다분히 근대적인 ‘재현’으로 인해 강화된다고 할 수 있다. 조선시대 재담의 경우 서울사람이 시골사람을 조롱하는 경우는 거의 보이지 않지만, 근대 초기 재담에 이르러 서울사람이 시골사람의 성향이나 행동을 조롱하고 빈정대는 경우가 두드러진다는 논의는 흥미롭다.¹⁷⁾ 근대의 재담에 따르면 서울은 ‘미지의 신문물로 가득 찬 공간’이고, 시골사람들은 고지식하고 진부하여 시대에 뒤떨어진 부류로 규정된다는 것이다. 근대적 문물을 접한 시골사람들은 오류를 범하고, 실수한다. 그리고 그러한 희화화와 조롱이 반복되면 시골사람들은 사고나 지각 능력에 심각한 결함을 갖고 있다는 이미지가 만들어진다.¹⁸⁾

그렇다면 『치악산』에서 서울행과 개화에 대해 기계적으로 반대하는 흥참의, 끔찍한 흥계만을 꾸미는 계모, 동물처럼 살면서 사고하지 않는 장포수가 모두 치악산에 산다는 사실은 우연이 아닐 것이다. 장소를 재현한다는 것은 특정 장소의 몇몇 특징들을 강조하면서 불완전한 풍경을

15) 류지석(2013), 『사회적 공간과 로컬리티』, 『공간의 사유와 공간 이론의 사회적 전유』(류지석 편, 소명출판, p. 157.

16) 로컬리티는 “다양한 공간적 지향들과 그 표현 및 재현들의 경합, 갈등, 교섭의 과정”인데, “자본과 권력에 의해 이윤창출과 통치의 효율성을 목적으로 거주민들의 생각을 억압, 왜곡하거나 배제, 추방함으로써 이루어지는 로컬리티의 (재)생산을 ‘위로부터의 로컬화’라고 부”를 수 있다(배운기(2013), 『경계, 근대적 공간, 그리고 그 너머』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편, 소명출판, p. 57).

17) 이강욱(2012), 『근대초기 재담과 로컬리티의 문제』, 『구비문학연구』 34.

18) 최원오(2009), 『한성, 경성, 서울의 역사적 변천에 따른 공간 인식과 ‘서울사람’에 대한 인식 변화』, 『기호학연구』 26.

‘사실적으로’ 드러내는 것이고, 그 과정에서 장소는 ‘개념화’되며, 특정 이념은 정당화되고, 타자의 의견은 봉쇄된다.¹⁹⁾

이처럼 문명과 계몽에 대한 지향이 강하게 드러나던 초기 신소설의 경우 공간의 로컬리티는 주제적인 측면과 강하게 연결되어 나타나며, 이러한 재현을 통해 공간은 사회적 의식의 차원으로 재현되고 인식된다. 『치약산』에서 이러한 로컬리티가 두드러지는 것은 이인직이 그것을 내용적 차원으로 제시하는 동시에, 나아가 소설의 제목을 통해 공간을 하나의 알레고리적 장소이자 상징으로 변환시키기 때문이다. 그것은 『혈의누』에서 드러나는 일본이나 미국이라는 추상적 공간보다 훨씬 더 구체적이고 직접적인 재현을 통해 작용할 것이다.

이처럼 1900년대에 있어 소설의 공간적 배경이 제목으로 내세워진다는 것은 장소가 계몽이라는 측면과 강하게 결합되면서 상징화되고 정치화된다는 것을 의미했다. 이해조가 『만월대』에서 ‘만월대’의 교훈을 바탕으로 충효, 충성 등을 강조한 것,²⁰⁾ 『화세계』의 ‘청로역말’에서 납치사

19) Jeffrey Sasha Davis (2005), *Representing Place: "Deserted Isles" and the Reproduction of Bikini Atoll*, *Annals of the Association of American Geographers*, 95(3), pp. 607-625.

“공간은 주체의 시선이라는 욕망을 통과하여 굴절되는 어떤 대상에 대한 재현이다. 재현들은 공통적으로 어떤 대상에 대한 특정 개념화들을 누군가에게 전달하는 수단이다. (...) 재현의 정치는 재현의 정당화를 위한 일련의 작업들과 연관되고, 이것은 나아가 타자에 대한 새로운 정의와 그 정의의 보편적 인정을 합리화하는 작업과 연결된다. (...) 이를 위해서는 의식의 공간화가 필수적으로 병행된다. 재현된 대상의 ‘정합성’에 협조하거나 최소한 무기력하고 수동적으로 방관하는 성향이 타자들의 내면에서 조작되어야 하기 때문이다. (...) 이런 가운데 체계화되는 사회적 의식의 공간은 직접적으로 행사할 수 있는 권력 그 자체는 아니지만, 그 효과로서 해당 사회 구성원들의 의식의 공간을 전도시킴으로써 권력 이상의 영향력을 행사한다” (배운기(2010), 『의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치』, 『로컬리티 인문학』 3, pp. 113-114).

20) 이해조는 1908년 『제국신문』에 연재된 『만월대』의 광고에서 ‘그자왈 사름의 형실에 데일 옷들은 충효 데라 인군에게 충성하고 부모에게 효도하고 동귀에게 우애혼 연후에야 금슈보다 낫다 홀지라 만일 그러치 안이호 면 엇지 충성잇는 기음이와

건이 드러나고, ‘해인사’가 순결의 공간으로 상징화된 것 등은 모두 소설에서의 장소가 결여의 로컬리티를 재현하는 장치로 기능했다는 것을 보여준다. 한편 1910년 『대한민보』에 연재되었던 빙허자의 『소금강』의 경우는 서간도 지역으로의 집단 이주와 의병활동을 중심으로 서간도 조선인 사회를 재건하고 국토의 건설을 최종 목표로 삼는 등, 직접적인 공간의 정치성을 강하게 드러낸다.

하지만 1910년대 이후 신소설에서 눈에 띄는 것은 공간 자체를 제목으로 삼는 경우가 급증하고 있는 것과 더불어, 많은 경우 공간에 대한 재현에서 정치성이나 상징성이 희미해지고 있다는 사실이다.²¹⁾ 예를 들어 최찬식의 『금강문』(1914) 같은 경우 금강산은 주인공이 만나고 헤어지는 소설의 핵심적 공간에 해당하지만, 그것에서 어떠한 정치적인 의도나 로컬리티도 발견되지 않는다. 최찬식이 금강산을 소설의 중심적 배경으로, 그리고 제목으로 내세운 이유는 그곳이 아름다우며, 그 아름다움으로 인해 문학적 감수성이 발현되기 때문이다.²²⁾ 이 지점에서 계몽적

효행있는 갑악귀와 우애있는 척령사가 붓그림지 안이허리오 그림으로 사름이 처업 남애 그 부모되는 니가 희망하고 기뻐하기를 충효대의 형실이 출두발군하야 나라에 빛있는 신하되고 가명에 영화로운 주손됨이라 …(중략)… 숲하다 만월디을 교훈하던 것과 라씨부인과 빅남 형대의 효우함을 본받아 몸소 형하고 갑록명록의 불효불데함과 윤씨 고씨의 괴팍가도하던 일을 거울삼아 정계하야 본고자의 뜻 둔바를 저버리지 말지어다(『만월디』, 『帝國新聞』, 1908.12.3., 배정상(2011), 『제국신문(帝國新聞)』 소재 이해조 소설 연구, 『동양학』 49에서 재인용)라고 말함으로써, ‘만월디’라는 장소를 교훈적인 기능을 위한 것으로 자리매김하는 것이다. “『만월디』는 여타 연재소설과는 달리 ‘가정소설’이라는 표제를 사용하여 가정 안에서의 윤리, 종교(기독교), 상업, 위생 등의 문제들을 집중적으로 다루고 있다는 특징이 있다. 특히, 소설의 마지막 작가의 목소리는 ‘가정소설’이라는 표제를 전면 에 내세워 목표했던 소설의 주제를 직접적으로 드러낸다.”(배정상(2011), p. 143)

21) 일정한 권력에 의한 공간의 포섭과 통제, 점령이나 전유는 항상 실패할 수밖에 없다. 특히 중앙과 주변이 강하게 구분될수록, 로컬리티가 강해지면 강해질수록 공간에 대한 완벽한 지배는 불가능해진다(미즈오카 후지오(2013), 『공간 포섭, 공간 투쟁 및 로컬 위치의 변증법』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판 참조).

공간이나 공간의 정치가 아닌, 공간의 ‘감성’, 감각이 소설의 핵심적 과제로 제시될 가능성이 생겨난다.

3. 매혹적인 풍경과 감각적인 시각

권영민에 의하면 천상계에서 현실계로의 이동, 즉 공간의 일상성이야말로 신소설이 이룩한 근대적 성취의 핵심에 해당한다. 최근에는 신소설이 철도, 우편 등 새로운 근대 문물과의 만남을 바탕으로 근대적인 공간인식을 보여준다는 논의도 제출되었다.²³⁾ 하지만 여전히 신소설과 장소에 대한 관심은 ‘로컬리티’에 집중되어 있다. 즉, 신소설은 ‘타지를 공간위주로 규정함으로써 문명국, 문명인에 대한 동일성의 환상을 만들어내고 있다’거나,²⁴⁾ 외부 공간에 대한 추상적이고 피상적 이해를 바탕으로 식민지배 담론의 생산과 확산에 공헌하는 방향으로 기능했다는 것이다.²⁵⁾

그렇다면 이해조의 경우는 어떠한가? 1910년대 이후 이해조가 서사의 핵심적 장소를 소설의 제목으로 내세워 창작한 세 편의 작품 『소양정』

22) 최찬식에 의하면, 금강산은 천연적 공원이다. 당대 공원의 맥락을 생각할 때 공원이 지니는 ‘계몽적 의미’를 간과할 수 없지만, 동시에 최찬식은 금강이 ‘문학상 有志者’를 위하여 준비된 공원이라고 말하고 있다. 단순한 아름다움을 넘어 세계적 절경 중 하나가 된 금강산은 문학과 연결되면서 보다 분명한 의미를 획득하게 되는 것이다. “金剛은 一大 天然의 公園이라 造化翁이 誰를 爲호야 如此히 奇絶佳絶호 妙境을 造成호얏뇨 (….) 此地는 古來로 文學上 有志者에 容與호 處이라 故로 此地는 文學上 參考될 만호 地位에 在호니 此地는 可히 文學上 有志者를 爲호야 造成호 天然의 公園이라 指호깃도다”(海東山人(최찬식), 『金剛은 天然의 公園』(『신문계』 1, 1913.4).

23) 김동식에 의하면 신소설은 교통·통신의 네트워크를 통해 세계에 대한 공간적 인식을 새롭게 구성하고 있다(김동식(2012), 『신소설과 철도의 표상』, 『민족문화사연구』 49).

24) 홍순애(2009), 『근대계몽기 지리적 상상력과 서사적 재현』, 『현대소설연구』 40.

25) 최성민(2005), 『공간의 인식과 식민 담론』, 『한국근대문학연구』 6권 1호.

(1911), 『탄금대』(1912), 『소학령』(1912)이 공간의 정치적인 재현과 완전히 무관하다고 말하기는 어렵다. 제목에 드러난 각각의 장소가 이미 정치적인 현실과 밀접한 공간이기 때문이다. 기존에 『소양정』 및 『탄금대』의 공간에 대한 분석은 거의 없었지만, 그것이 가진 정치적 맥락은 매우 미묘하면서도 분명한 것으로 보인다.

『소양정』의 경우, 소양강가의 정자와 더불어 ‘우두산(소실피)’이 중요한 공간적 배경으로 등장하는데,²⁶⁾ 당대 우두산은 일본에 의해 素戔鳴尊의 유적으로 소개되며 내선일체의 근거로 제기되었다.²⁷⁾ 이처럼 정치적인 공간을 소설의 제목이자 핵심적 장소로 사용한 것이 완전한 우연의 소산으로만은 생각되지 않는다. 한편 『탄금대』에 핵심적으로 등장하는 세 장소는 탄금대, 고금도, 연광정인데, 이 장소들은 모두 임진왜란과 밀접한 관련을 지닌 곳이다.²⁸⁾ 『탄금대』의 원작이 『신계후전』이며, 『신계

- 26) “박어사가 (…) 급기 춘천부예를 당도하여 우두 소실피에 올라 이상한 고적을 구경한 즉 과연 주회가 수십 보는 되는 고층 같은 것이 있으니, 자래로 그곳 속담에 한이의 뫼라 칭하는데 우마가 밟으면 그 발자국에 흙이 즉시 도로 솟아올라 조금도 흔적이 없어지므로 소실피라고 이름하더라. 그 말이 제동야인의 말이라, 죽히 취신할 바는 없으나 사실은 심히 괴상하여 아무라도 한 번 구경할 만하더라.”(『소양정』, 317).
- 27) 당시 『동아일보』의 기사에 의하면 일본측에서 우두산을 素戔鳴尊의 유적이라고 주장하고 있는데, 그것은 고고적 증거도 없으며 「춘천지」나 「고려사」 등에 의하면 貊國시대의 유적인 것이 분명하다고 반박하고 있다(1926.12.1.). 반면 일본인들은 이곳에 신사를 세우려고 했는데, 그 이유는 그들의 국조인 천조대신(天照大神)의 동생 소잔명존(素戔鳴尊)이 신라의 소시모리에 강림했었기 때문이다. 소시모리를 ‘소머리’로 해석해서 우두산(牛頭山)으로 본 것이다. 이미 1799년경부터 시작된 이러한 주장은, 스사노오의 신라강림신화에 뿌리를 두고 있는 것으로 조선의 시조로 확대해석된다. 노성환, 「한국의 단군과 일본의 스사노오」, 『동북아문화연구』 26, 2011; 최석영, 『일제의 조선연구와 식민지적 지식 생산』, 민속원, 2012 등 참조.
- 28) “탄금대는 또 임진왜란 때 무장 신립(申砮)이 8,000여 명의 군사를 거느리고 왜장 가토 기요마사[加藤清正]와 고니시 유키나가[小西行長]의 군대를 맞아 격전을 치른 전적지이기도 하다. 탄금대 북쪽 남한강 언덕의 열두대라고 하는 절벽은 신립이 전시에 12번이나 오르내리며 활줄을 물에 적시어 쏘면서 병사들을 독려하였다고 하는 곳이다. 전세가 불리하여 패하게 되자 신립은 강에 투신자살하였다” 등의 내용이 전하거나와, 『대한매일신보』에서는 밀양 좌수의 아들 장생이 임진년에 노래

후전』이 임진왜란에 출정하여 탄금대에서 배수의 진을 치고 싸우다 패배했던 신립장군의 아들 신계후의 이야기를 다룬다는 점에서²⁹⁾ 『탄금대』가 배경으로 하고 있는 장소들은 예사롭지 않다.

나아가 『소학령』이라는 공간이 가진 정치성은 각각 정반대의 시각에서 이미 제출된 바가 있다. 배정상의 경우 소학령의 공간 표상을 비교적 선구적인 것으로 판단하는 반면,³⁰⁾ 김종욱은 당시 소학령을 비롯한 연해주 일대가 독립운동의 핵심적 공간으로 부상되었다는 점에 착안하여, 무법천지로 묘사되는 소학령이 이해조의 식민주의적 정치의식을 드러내고 있다는 사실을 다각도로 분석하고 있다.³¹⁾

하지만 근대문학에 있어 ‘공간’이 핵심적이라면, 신소설 역시 공간에 대한 담론적인 차원에만 머물러 있을 수 없다. 공간이 어떻게 표상되는가, 혹은 어떻게 재현되는가의 문제는 소설의 미학에 있어서도 매우 핵심적인 문제에 해당하기 때문이다. 또한 여기서 이해조의 소설이 흥미로운 점은 공간의 문제가 정치적인 재현으로 온전히 환원되지 않는 지점을 보여주고 있다는 사실이다.

부 도련님, 저기 보이는 것이 무슨 구멍이요?

총 그 구멍이 동소문이랍니다. 우리가 이제 저 구멍으로 들어갈 터이올시다.

부 예구, 이상해라. 저렇게 조그마한 구멍으로 이 여러 행인과 나무 실은 마소가 어떻게 드나들까요?

하며 춤추다 죽은 후, 탄금대에서 왜적과 상대하던 친구 홍세희 앞에 나타나 그를 구해주었다는 내용을 전하고 있다. 한편 고금도는 총무공 이순신의 유적지이며, 연광전의 경우 임진왜란 당시의 전적지이면서 큰 승전보를 올린 곳으로 알려져 있다. 왜장의 목을 벤 일화도 유명하다.

29) 강진옥(1987), 『『신계후전』의 예비적 검토』, 『이화어문논집』 9 참조.

30) 배정상(2008), 『이해조의 『소학령(巢鶴嶺)』 연구 -재외(在外) 공간을 중심으로』, 『사이間SAI』 5.

31) 김종욱(2016).

총 예서 보기에는 그 구멍이 적어도 가까이 가보면 펍 크답니다.

부 예서 계가 얼마나 먼가요?

총 예서도 한참 가셔야 합니다. 해가 늦어가는데 어서 가십시다.

(『소학령』, 308)

포천에 살다가 남편이 있는 추풍으로 가기 위해 처음 서울에 당도한 부인은, 멀리서 동소문을 바라보며 그 구멍이 매우 작은데 행인과 마소가 드나들 수 있다는 사실에 의아해한다. 먼 사물은 작게 보인다는 원근법에 대한 감각이 이 부인에게서는 전혀 보이지 않는 것이다. 이 지점에서 이 부인의 당혹감은 매우 흥미롭게 느껴진다. 아무리 집에만 있는 전근대적 시골 여성이라고 할지라도 가까운 사물이 더욱 크게 보인다는 당연한 사실을 모르 리가 없기 때문이다. 그녀는 이 풍경을 왜 이리 낯설어하는가?

그것은 말 그대로 멀리서 본 서울의 모습이 그녀에게 하나의 ‘풍경’으로 느껴지기 때문일 것이다. 그녀에게 서울은 생활이 가능한 실제적 공간이 아니다. 갑작스러운 공간과의 ‘단절’을 겪으며, 서울은 그녀에게 마치 사진이나 그림 속의 한 장면으로 인식된다. 그리고 그녀가 보았던 그림은 오직 동양화뿐일 것이다. 선원근법이 존재하지 않으며, 사람이 사물에 비해 크게 확대, 강조되는 동양적 전통의 회화에만 익숙하기 때문에,³²⁾ 서울의 원근법적 풍경을 바라보는 그녀의 공간감, 공간인식은 문제를 겪을 수밖에 없는 것이다. 소설에서 묘사되는 이 장면은 그녀가 이전과는 전혀 다른 새로운 세계에 들어서고 있다는 사실을 극적으로 강조하면서,³³⁾ 또한 이해도가 공간과 관련하여 얼마나 예리한 감각을 소유하

32) 이성미(2008), 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 소와당, 2장 참조.

33) 파노프스키는 일찍이 그의 대표작 『상징형식으로서의 원근법』(1927)에서 고대의 공간 인식과는 다른 근대적 선원근법의 공간 인식에 대해 논의하고 있다. 그에 따르면 원근법은 세계를 바라보는 방식을 제공하는 하나의 상징형식으로서 매우 결정적이며, 특정한 공간관의 표현이자 세계관의 표현이라고 할 수 있다. 파노프스키

고 있었는지 잘 보여준다.

이러한 맥락에서 1910년대에 들어 대상과 ‘풍경’을 새롭게 바라보는 시각이 나타나는 지점을 살필 필요가 있다.

여러분이 名勝界를 遠足이나 遊覽가실 愁苦를 근심호야 活動寫眞 비슷하게 그렸소. (….) 大概 京城은 五百餘 年來의 大都會地라. 北은 駱山이 透迤하고 城南에는 漢江을 帶호야 水路의 運輸가 極히 便宜호며 城에 入門이 有호니 남은 崇禮門이니 俗稱 南大門이오, 東은 興仁門이니 卽 東大門이오, 西는 敦義 즉 新門, 北은 肅靖 즉 北門이오, 東南의 間에는 光熙 卽 水口門, 西南 間에는 昭儀 卽 西小門 (….) (『朝鮮名勝地』, 『신문세계』 1권 1호, 1913.2)

조선의 명승지를 소개하고 있는 위의 글에 의하면, ‘원족’이나 ‘유럽’은 지식의 습득을 위한 것이 아니라 ‘활동사진’을 구경하는 것과 같은 것으로 표현된다. 여기서는 ‘활동사진’, 다시 말해 풍경의 정밀한 묘사가 원족 자체를 대체한다. 나아가 활동사진에 대한 최초의 기록으로 알려져 있는 『황성신문』의 1903년 광고는 조선에서 처음 상영된 활동사진의 대부분이 국내외의 ‘절승(絶勝)’으로 이루어졌다는 사실을 알려준다.³⁴⁾ 명승지의 풍경으로 이루어진 활동사진은 한번 관람에 10전을 받았는데, 그 단순한 구성에도 불구하고 큰 관심을 끌었다.

나아가 『매일신보』나 『청춘』, 『학지광』 등의 잡지에는 국내 및 해외 각국의 명승지나 도시, 자연풍경 등의 사진이 주기적으로 실렸다. 1910

는 고대의 원근법이 비연속적인 세계관을 드러내는 반면, 선원근법은 완전히 합리적인 공간 인식을 바탕으로 무한히 연속되는 등질적 공간을 보여준다고 주장하였다(Erwin Panofsky (2014), 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판 b, pp. 27-32).

34) “東門內 電氣會社器械廠에서 施行호는 活動寫眞은 日曜及降雨를 除호는 外에는 每日下午 八時로 十時까지 設行호는되 大韓及歐美各國의 生命都市各種劇場의 絶勝호는 光景이 具備호외다”(『廣告』, 『황성신문』, 1903.6.23., 3면).

년 이후 사진과 활동사진은 조선의 일상으로 갑자기, 또한 깊숙이 스며 들었고, 이제는 풍경을 보기 위해 직접 이동하지 않고도, 심지어 풍경과 직접 대면하지 않고도 그것을 볼 수 있게 되었던 것이다.

풍경이 사실적으로, 다시 말해 시각적으로 분석되는 경향은 새로운 ‘풍경’의 발생을 유발한다.³⁵⁾ 조나단 크래리에 의하면, 데카르트 이후 근대, 특히 시각의 변화는 연속적인 것이 아니라 단절적인데, 그것은 ‘카메라 옵스큐라’를 비롯한 당대의 근대적인 광학적 장치와 밀접하게 관련된다.³⁶⁾ 19세기 이후 ‘시각은 지식의 특권화 된 형태라기보다 그 자체가 지식의 대상, 관찰의 대상’이 된다. 이처럼 시각을 중심으로 살펴본 근대의 변화에서 핵심은 관찰의 주체와 대상이 서로 차단되고 분리된다는 점이다.³⁷⁾

대상과 주체의 분리는 주체 자신의 조건이며, 근대적 주체는 재현을 통해 대상 세계를 구성 또는 통제하면서 대상 세계를 자신의 바깥에 있는 객관적인 현실로 간주한다.³⁸⁾ 풍경은 특정한 시점에 특정한 변동을

35) “산수가 동아시아의 전통적 인문 교양의 총화로서 천지산천과의 친화적이고 이상적인 세계관을 표상한다면(서유리(2002), 『근대적 풍경화의 수용과 발전』, 『한국근대미술과 시각문화』(김영나 편), 조형교육, p. 87), 풍경은 서구 근대의 시각적 재현 양식의 축도로써, 근대적 세계를 규정하는 가장 근원적인 사적인 자연과 문화의 문명사적 분리를 함축한다.”(김홍중(2005), 『문화사회학과 풍경(風景)의 문제 - 풍경 개념의 구성과 그 가능성에 대한 이론적 탐색』, 『사회와이론』, p. 134).

36) Jonathan Crary (2001), 임동근 외 역, 『관찰자의 기술 -19세기의 시각과 근대성』, 문화과학사.

37) “이러한 분리와 차단은 근대의 여행과 활동사진 체험에서 시선의 주체와 대상 간에 ‘거리’를 발생시킨다. 그 거리란 대상에 대한 낯섦이라고 할 수 있는데, 일상적인 것에서 이질감, 이물감, 새로움을 갖게 되었다는 의미다. 이는 요컨대 관찰에서 관람으로의 이행을 뜻한다.”(김중철(2010), 『근대 여행과 활동사진 체험의 “관람성(spectatorship)” 연구 - 1920-30년대 기행문 속 활동사진의 비유적 쓰임을 중심으로』, 『현대문화이론연구』 41, p. 336).

38) 근대적 주체는 대상의 세계를 창조한다. 하이데거에 의하면 데카르트 이전의 철학은 여타의 사물과 구별하여 주관에 특별한 위치를 부여하지 않았고, 중심이 되는 것은 주관으로서의 인간이 아니라 인간에 앞서 존재하는 외적인 존재자들이며, 이 존재자는 주관에 대해 마주 서 있는 대상이 아니라 오히려 주관의 근거였다. 현대

통하여 지각되고 감지되는 역사적 구성물인데,³⁹⁾ 그것은 자신과 세계 사이의 ‘일종의 절연’을 전제하는 것이다. 그리고 그것은 사진이나 활동사진, 나아가 기차여행 등의 시각적 경험을 통해 가능해진다. 하지만 관찰자와 공간의 단절은 동시에 파노라마적 풍경에 대한 매혹으로 경험되기도 한다. 끊임없이 흘러가는 단조로운 풍경은 미적으로 매혹적인 시점에 놓이게 되는 것이다.⁴⁰⁾

비유헌건턴 신문은 사진경(寫眞鏡)과 꺾고, 그자는 사진찍히는 사람과 꺾도다 사진경은 신성헌 기계오 사진가(寫眞家)는 공평하고 정직하고 충후하고 열심잇는 스업가라 선미헌 형용을 찍히고자 하고 추악헌 모양을 질겨서 취함은 안이라 그런고로 사람의 사진찍힐새

성의 시작은 이러한 관계의 전도이다. 근대적 주체의 근거는 사유, 곧 표상(재현) 행위이고, 표상 행위란 ‘지배하는 대상화’이다. 주체와 객체의 분리는 주체 자신의 조건이다. 근대적 주체는 재현을 통해 대상 세계를 구성 또는 통제하면서 대상 세계를 자신의 바깥에 있는 객관적인 현실이라고 확신할 수 있다(주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, pp. 222-225).

39) 김홍중(2005), p. 131.

40) “깨어나니 大阪神戸도 어느틈에 다 지나가고 日本海岸中에 가장 아름다운 海岸이라는 須磨明石의 海岸에 다달았다. 바람도 시연키도 하다. 날이 맑았다. 瀨戶內海는 마치 鏡面과 같다. 눈섭갓흔 遠山이며 一字진 水平線! 玉가루갓흔 白沙에 누고 검푸른 소나무! 그밧헤 죽 늘어선 그림갓히 고운 別莊들! 그 모든 것이 원통 夕陽의 빛에 統一이 되어 말할 수 업시 爽快한 甯감을 준다. (...) 엇지해 늘보던 景致가 이번차라 이리케 더욱 아름답게 보이느지.”(78) / “十餘時間後면 반가운 故園의 흙을 밟을 것이다. (...) 大田을 지나서 十五分쯤 와서는 검하고 아삭바삭한 山머리로서 붉은 太陽이 쑥 베어진다. (...) 해가 쓰니 초라한 朝鮮의 糶아군이 분명히 눈에 띄운다. 저 빨가버슨 山을 보아라. 저 췌작 마른 개천을 보아라. 풀이며 나무까지도 오랜 가물에 투습이 들어서 계모의 손에 자라나는 계집애 모양으로 참아 볼 수가 업게 가엽게 되었다.”(이광수, 『東京에서 京城까지』, 『청춘』 9호, 1917, p. 80).

동경에서 『오도답파여행』을 집필하기 위해 철도를 통해 동경에서 시모노세키로 이동하던 이광수는 기차 안에서 일본의 절경 세토나िका이(瀨戶內海)를 보고 마치 ‘그림’과 같다고 말하며, 그 풍경에 매혹된다.

에 몸을 엄연히 가지라하며 얼굴을 턱연히 들나하야 입을 써셔도라 단이며 권고하는 것은 스업의 목덕이어늘 만일 그권고를 무심이 두고 혹 눈을 깜즈거리다가 판슈긋치되는 일도 잇스며 고기를 돌너서 뒤를 도라보다가 눈도 업고 코도 업고 돌슈박긋흔 텅어리에 털만것 칠흔 괴물의 형상이 될일도 잇스니 이것은 사진가의 칙망이 안인것이 분명하도다.⁴¹⁾

송민호는 신문기사가 ‘사진’과 같다는 『매일신보』의 기사에 대해, 당대 신문기사가 객관적인 ‘사실’이라는 이념을 향해 가면서, 소설의 자리를 위협하고 있음을 지적한다. 즉 소설의 사실성을 내세웠던 이해조가 기사와의 거리두기를 통해 비로소 ‘소설적 실감’을 만들어내기 위해 노력한다는 것이다.⁴²⁾ 이처럼 당대 이해조가 독서 대중 및 소설적 실감을 위한 창작 방법에 대해 고민했다는 지적은 중요하다. 이해조는 『소양정』과 『탄금대』, 『소학령』을 연이어 창작하면서 ‘여러해 동안을 보고 들던 현재의 사적’임을 강조하고 있기 때문이다.

그렇다면 이제 소설에서 중요한 것은 마치 사진을 보는 것처럼, 사건을 풍경처럼 지켜보며, 그것과 단절되는 것에서 그칠 수 없을 것이다. 기존의 ‘재현’도 아니고, 사진과 같은 단순한 ‘단절’도 아니라면, 이제 소설은 어떤 공간을 발견하고, 무엇을 ‘감각’해야 할 것인가. 소설에서 실제 ‘사적’으로 존재하는 것은 인물도, 사건도 아닌 오직 배경으로서의 장소뿐이며, 당시 이해조의 소설들은 장소를 제목으로 내세우면서도, 이전 『치악산』 등의 로컬리티의 재현과는 그 성격을 분명히 달리하고 있었다.

41) 『매일신보』, 1912.4.29., 3면(송민호(2009) 재인용).

42) 송민호(2009), p. 205.

4. 감정의 이미지와 미학적/감성적 공간 :

『소양정』, 『탄금대』, 『소학령』

공간의 문제와 관련하여 『탄금대』는 매우 흥미로운 소설이라고 할 수 있는데, 이는 『탄금대』가 오로지 공간적 배경의 힘으로만 이야기를 이끌어가고 있기 때문이다.

「길에 나서 항상 이 세 귀 글을 명심하옵소서」
 만득이가 그 글을 받아보니,
 「고금도 달밤에 원수가 은인이 되고, 연광정 가을바람에 잠간 거짓 인연을 만나고, 탄금대 저녁별에 우연히 길인을 만나 다니라.」(5권, 『탄금대』, 207)

소설의 초반부에 도승 운유암은 주인공 만득이에게 고금도와 연광정, 탄금대에서 각각 인연을 만날 것이라는 글귀를 써 준다. 그리하여 이 장소와 행로는 그 자체로 소설의 내용을 구성한다. 만득이는 실제로 고금도에서 은인을 만나고, 연광정에서 인연을 만나며, 탄금대에서 길인을 만나는데, 그것이 소설의 전체 서사에 해당하기 때문이다. 다시 말해 이 소설은 고금도, 연광정, 탄금대라고 하는 세 장소(기실은 밀양에서 시작하므로 경상도, 전라도, 평양, 충청도)의 이동을 중심으로 진행되며, 그 이동 자체가 곧 소설이 ‘내용’이 된다.

『탄금대』가 적극적으로 차용한 고전소설 『신계후전』이 유사한 장소를 배경으로 하면서도 주인공의 자연스러운 이동에 의해 각각의 장소를 찾아가게 된다면, 『탄금대』는 미리 주어진 장소를 주인공이 찾아가며, 반복하는 이야기로 구성되어 있다. 다시 말해 『탄금대』는 소설의 배경이 곧 사건으로 전환되는 소설로서, 배경이 되는 ‘주어진’ 장소가 없다면 서사적으로 아무런 사건이 펼쳐질 수 없게 되는 것이다. 이는 당대 이해조

에게 있어서 소설의 배경으로서 장소가 얼마나 중요한 의미를 지니는지를 잘 보여준다.

하지만 소설의 내용이 아니라 소설적 미학과 관련하여 장소가 중요해지는 지점은 다른 장면에서 발견된다.⁴³⁾

(만) 예서 탄금대를 가자면 어디로 갑니까? (…)

(행) 탄금대는 왜 묻소?

(만) 예, 나는 경상도 사람이러니 이곳에를 어찌해서 왔는데, 탄금대 탄금대 하고 하도 유명하게 이야기하는 것을 이왕 들었길래, 구경을 좀 갈까 하고 그리하오.

(행) 아따, 그 양반 일도 펍 없던 것이다. 여보, 진작 댁 불일이니 어서 가 보오. 탄금대 구경이 다 무엇이오. 탄금대가 옛날 진터가 되어서 공연히 탄금대 탄금대 하지, 무엇이 볼 것 있답더니잇가? 퍼연한 모래 강변 위에 바위가 둘러 있을 따름이지 아무 경치도 취할 것은 없습니다.

그 행인과 작반해 오던 자가 썩 나서며,

(행) 여보 이 양반, 어서 가보시오. 예서 얼마 아니 가면 탄금대요. 탄금대를 우리네 모양으로 생애에 골몰해서 다니는 사람은 구경할 의미가 없습니다마는, 댁같이 한가히 다니는 터 같으면 한 번 가 놀아볼 운치가 매우 좋습니다. 요새 장마 물이 다 빠지고 낚시질을 한참 할 만할걸!

43) 밀양에서 살던 만득은 부모를 여의고 양산 통도사로 들어가 운유암의 가르침 아래에서 수양하기에 이른다. 이 소설에서 밀양이나 양산 등은 더 이상 정치적 의미를 가지지 않는다. 내용적인 측면에서 보자면 『홍도화』와 유사한 상황을 제시하는 등, 개가의 문제를 다루고 있는 이 소설은 구성이나 인물 등에서 기존의 소설보다 훨씬 후퇴하고 있는 것으로 보인다. 채대신의 딸 혜강은 시집갔다 남편이 일찍 초상하는 바람에 청상과부가 되어버리고, 『홍도화』의 태희와 마찬가지로 혜강은 개가를 강조하는 신문을 보지만, 자신의 의지가 아니라 반강제로 재혼을 하게 되는 것이다. 하지만 공간을 중심으로 본다면, 『탄금대』는 기존과는 다른 새로운 공간 인식을 보여주며, 문학에 있어서 ‘공간’이 미학적 자질을 획득하는 하나의 단계로 설정한다면 이해조의 당대 소설들은 정치성의 잣대로만 평가하기 어렵다.

만득이가 길을 물은 후, 강변을 왼편으로 끼고 얼마쯤 내려가느라니 과연 수백 장 되는 바위 돌이 강변으로 둘러섰는데, 그 아래로 돌아 흐르는 물이 몇 길이나 되는지 알 수 없으나 다만 시퍼런 물이 빙빙 돌아 나가더라.(225-226)

유명한 명승지 탄금대를 둘러보겠다는 주인공 만득의 물음에, 한 행인은 그것이 허명일 뿐 ‘아무 경취도 취할 것 없다’고 말하는 반면 다른 행인은 그곳에 살고 있는 정착민과는 달리 한가히 다니는 사람들은 ‘놀아볼 운치’가 매우 좋을 것이라고 주장한다. 그리하여 만득이 직접 가서 본 탄금대는 ‘과연’ 몇 길이나 되는지 알 수 없는 시퍼런 물이 빙빙 돌아 나가는 절경이었다. 그리고 만득은 유명한 명소인 탄금대에서, 역시 ‘소풍차’ 풍경을 찾아 낚시를 하러 온 자신의 조력자를 만날 수 있게 된다. 『탄금대』의 이 장면이야말로 일상의 공간이 근대적인 의미의 ‘풍경’으로 발견되는 첫 순간이 아닐까. ‘탄금대’가 소설의 핵심적 공간이 될 수 있었던 이유는 그것이 아름다운, 명승지로서의 ‘풍경’이었기 때문이다. 그리고 이 아름다운 풍경은 반드시 인물의 감정을 이끌어내게 될 것이다.

이는 『소양정』에서 확인된다. 『소양정』과 『탄금대』는 『금고기관』 등 명대의 백화단편소설에 실려 있는 화소나 이야기를 차용하는 수준에 그쳤던 이해조의 기존 서사 전략과는 달리, 고전소설의 본격적인 수용을 보여주고 있다.⁴⁴⁾ 그렇다면 어떻게 신소설로서의 정체성을 유지하고, 고전소설과는 다른 새로운 감각을 보여줄 것인가. 고전소설의 경우 경험적인 현실에 초경험적인 현상이 개입하여 문제를 해결하고 사건을 전개해 나간다.⁴⁵⁾ 그러므로 『소양정』이 차용했던 『소대성전』이나 『조웅전』에서 주인공이 조력자가 건네준 칼이나 갑주 등을 이용하여 적대자와의 싸움에서 승리하는 것은 자연스러운 일이다.⁴⁶⁾

44) 송민호(2012), p. 80.

45) 김일렬(1999), 『숙영낭자전 연구』, 역락.

반면 이해조가 『소양정』에서 신소설로서의 정체성을 유지하면서 주인공의 승리를 위해 취하는 방법은 배경으로서의 소양강가와 ‘소양정’을 적극적으로 이용하는 것이었다.

소양강 물소리가 귓결에 줄줄 들리거늘 차라리 내가 저 강에 가 빠져죽어 이 세상을 먼저 잊어버리자 하고 강물소리 나는 편으로 몇 걸음을 못 가서, 강상 언덕 위에 정자 하나이 울연히 서 있는지라, 그 정자로 기엄기엄 올라가 사면을 돌아보니 마침 왕래인이 별로 없고 적적히 빈 난간이 강물을 임하였는지라, 가슴에서 복받치어 나오는 울음을 참다 못하여 주먹으로 마루바닥을 땅땅 치며 일장통곡하다가 방장 두 눈을 딱 감고 강물로 뛰어들어가려는데 누가 뒤로 팔죽지를 꼭 붙잡으며(5권, 『소양정』, 312)

박어사가 소년 명사로 범백사에 강명하기로 조정의 제일이 되어 특지로 강원도 어사를 시키셨는데 (….) 급기 춘천부예를 당도하여 우두 소실피에 올라 이상한 고적을 구경한 즉 과연 주회가 수십 보는 되는 고층 같은 것이 있으니, 자래로 그곳 속담에 한이의 퇴라 칭하는데 우마가 밟으면 그 발자국에 흙이 즉시 도로 솟아올라 조금도 흔적이 없어지므로 소실피라고 이름하더라. (….) 바람결에 어디로조차 울음소리가 은은히 들리는지라, 심중에 심히 괴상히 여겨 사면으로 살펴보다가 소양정을 향하여 점점 가까이 가니, 그 울음소리가 과연 소양정 안으로조차 나는지라(317)

서로 정혼한 사이였던 오봉조와 정채란은 부모의 죽음으로 고난을 겪게 되고, 누명을 쓰고 관찰사에 갇힌 봉조를 구하기 위해 정채란은 춘천부에 다다라 승문고(升聞鼓)를 울려서 신원서를 바친다. 하지만 “일꾼 죽기를 무릅쓰고 승문고를 울리어 원정을 드렸더니 아무 효험도 못 보고 도리어 우악한 사령배에게 구축을 당”할 뿐이다. 그것이 실패로 돌아간

46) 서혜은(2010), p. 55.

후, 결국 그녀를 구한 것은 죽기 위해 올라갔던 ‘소양정’에서 만난 박어사였다. 물론 여주인공이 자살을 시도하다 구원 받는 서사는 『사씨남정기』 등의 고전 가정소설에서 반복되는 모티프라고 할 수 있다.⁴⁷⁾ 하지만 『소양정』이 특별한 지점은 소양강가와 우두산이라는 공간이 매우 아름다운 풍경을 자랑하는 조선의 명승지라는 점, 나아가 그러한 공간에서 주인공의 ‘감정’이 극대화된다는 점이다.

박어사가 강원도 어사로 춘천에 도착하여 굳이 들르는 우두산은 춘천에서 매우 유명한 명승지에 해당한다.⁴⁸⁾ 또한 1926년 12월 1일자 『동아일보』에서는 『순회탐방』(4면)에서 춘천의 ‘명승고적’을 소개하며 우두산과 함께 ‘소양정’을 매우 중요하게 언급하는데, 소양정은 “三韓時代に 創建한 것이라 (…) 亭上에 오르면 半頭平野를 臨하여 멀리 華岳山 慶雲山 獐本山 等を 眺望케 되며 脚下에 華川 昭陽 兩江의 水色을 賞할 수 있다.”고 소개된다. 이처럼 주인공과 박어사를 소설의 핵심적 공간으로 모이게 하는 힘은 그 어떤 정치적이거나 계몽적인 계기도 아닌, 풍경의 아름다움 자체에 있는 것이다.

47) 『사씨남정기』의 공간적 배경은 ‘중국’이므로 근본적으로 『소양정』과는 다르며, 나아가 사씨부인이 죽음을 시도하는 ‘동정호’는 전형적인 이데올로기적인 공간으로 써 순임금의 두 왕후와 관련된 전설이 깃든 곳이다(탁원정(2013), 『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고서 참조). 그리하여 사씨가 구출되는 것은 그녀와 공간의 이데올로기가 공명하기 때문이다. 꿈속에서 그녀는 다음의 목소리를 듣는다. “우리는 다른 사람이 아니라 순 임금의 두 비다. 옥황상제께서 우리의 정사를 측은히 여기시고 이곳의 신령으로 삼으신 고로 여기서 고급의 절부열녀를 보살피면서 세월을 보내고 있다. 그런데 그대가 한때의 화를 만나고 이곳에 오게 된 것은 모두 하늘의 정한 운명이다. 그대가 아무리 죽으려 하여도 아직 죽을 때가 아니므로 허락할 수 없으니 마음을 진정하라.”

48) 우두산에 대한 박어사의 언급은 『임하필기』에 기록되어 있는 것이다. “이 무덤은 중국 임금의 무덤이지요. 무덤을 파 보았더니 순전히 황토만 나왔어요. 그래 모두들 두려워서 다시 봉분을 만들어 놓으려 하였는데 하룻밤 사이에 봉분이 저절로 전과 같이 솟아 나왔어요. 그 후로 소나 말이 무덤을 밟아 헤쳐 놓아도 다시 전과 같이 솟아 나오지요. 그래서 이 무덤을 솟을뫼라고 한답니다.”

그러므로 소양정이라는 명승지에서 그 아름다운 강가의 풍경을 바라보다 주인공은 비로소 “가슴에서 복받치어 나오는 울음을 참다 못하여 주먹으로 마루바닥을 팡팡 치며 일장통곡”할 수 있게 된다. 그녀가 이미 자살을 생각하고 강가로 왔다는 점에서, 이처럼 ‘감정’을 극적으로 폭발시킨 것은 자신의 가련한 신체 자체라기보다는 오히려 ‘풍경’이었다고 볼 수 있다. 이처럼 『소양정』에서 절경을 바탕으로 하는 아름다운 풍경이 주인공의 감정을 극대화하는 장치로 이용되고 있다는 점은 주목을 요한다. 소설의 공간적 배경이자 제목인 ‘소양정’은 여기서 더이상 정치적으로 재현되지 않으며, 오직 시각적 감각과, 그것으로부터 야기되는 감정의 문제에만 관여하며 그렇게 재현되고 묘사되기 때문이다.

감각은 애초에 지성과 대비되는, 인식능력의 무능력과 수동성을 의미할 뿐이었다. 하지만 미학의 창시자라고 불리는 바움가르텐에 의하면 미학은 감각적인 것의 철학적 탐구와 다른 것이 아니다. 미학의 역사는 아름다운 것이 감각적인 것으로 소급되는 과정에서 시작된다. “자연미와 예술미, 예술 창작자와 감상자는 한갓 ‘감각’의 차이 나는 형태일 뿐이다. 그와 함께 ‘미학적’인 것이라 불리게 될 영역이 구성된다.”⁴⁹⁾

『치악산』에서와는 달리 『소양정』에서는 ‘춘천’의 로컬리티를 재현하기 보다는 명승지로서의 풍경, 나아가 억울한 사연을 간직한 주인공의 슬픔을 감각적으로 드러내는 핵심적 장소로서 ‘소양정’을 묘사한다. 그리고 지금까지 정치적인 공간성을 중심으로 논의되었던 『소학령』 역시 이 지점에서 공간을 다른 차원에서 바라볼 여지가 생긴다.

49) Christoph Menke (2013), p. 16. 멘케는 미학의 출발지점으로서 데카르트에 주목하는데, 데카르트는 아름다움을 감각의 영역에 한정했으며, 아름다움이 재현 불가능한 것이어서 객관적인 내용을 담보할 수 없는 주관적인 영역에 속한다고 확정했다. 이로써 아름다움을 포함한 모든 감각적인 것들은 미학적인 것으로 간주되었고, 미학적인 것은 이제 규정 불가능성, 재현 불가능성, 주관성이란 특징을 가진 일군의 독자적인 대상이 된다(p. 181).

(부) 왜, 편지 끝에 노정기(路程記)는 적어 보내셨는데요. (…)

(총) 옳지 참, 여기 적어 보내셨습니다그러. 그러니까 나는 육지로 갈 생각을 하고 멀게 생각을 하였더니 여기서 바로 서울로 올라가서 차를 타고 부산 가서 내려서 원산을 가고 원산서 스물여섯 시 동안이면 청진을 가고, 청진서 스물여섯 시 동안이면 해항을 당도하게 습니다.”(3권, 『소학령』, 307)

생계의 어려움으로 인해 연해주로 떠나 돈을 벌던 강한영은 어느 날 편지를 통해 부인 홍씨에게 동생 강위영과 함께 연해주로 이주해 오라는 편지를 보낸다. 그 편지에는 ‘노정기’가 자세히 적혀 있었는데, 이들은 이제 노정기에 따라 ‘모험’을 펼치게 될 것이다. 『탄금대』만큼 결정적이지는 않지만, 『소학령』 역시 공간의 이동이 소설의 핵심적인 서사에 해당하는 것이다. 그런데 『소학령』에서 그려지는 ‘소학령’이라는 공간은 어떠한가.

① 개척지에서 여덟시 동안이면 넉넉 득달할 소학령을 홍씨 부인 탄 마차의 기관이 병이 나서 종로에서 기관수가 무한 신고를 하고, 그 이튿날 오정에야 간신히 소학령을 당도하였는데, 소학령에는 조선사람이 극히 많이 모여 들었으니, 이는 소학령이 해삼위보다 거지가 좋은 것이 아니라 해삼위는 관리의 조사가 빈번하고 각종 세금이 다수하여 좀체 벌어서는 견디기가 어렵고, 소학령에는 조사도 별로 없고 세금도 역시 없는 중 일망무제 황무지가 개척 곧 하면 극히 무성히 곡식이 되어 생활이 심히 풍부한 곡절로 하나둘씩 그곳으로만 모여들어 호구가 날로 많아짐이라.(338)

② “이 앞인즉 소학령인데, 도적이 무시로 행인을 탕탕 죽이는 대로 혼자서 함부로 넘어가지 못하는데, 이 밤중에 가다니 이게 무슨 어렵없는 말인가?”(351)

①에서는 소학령에 대한 정보를 비교적 객관적으로 제시하고 있는 반

면,⁵⁰⁾ ②의 경우 소학령을 무법천지의 정치적 공간으로 재현하고 있다. 이러한 공간적 성격을 어떻게 파악하느냐에 따라 『소학령』에 대한 평가가 달라질 수 있을 것이다. 하지만 여기서 보다 주목하고자 하는 것은 다음의 장면이다.

일행이 소학령을 당도하니, 그곳은 흥씨 부인이 죽을 위경을 당하였다가 민장부인이 구하여 주던 곳이라. 흥씨 부인이 왕사를 생각하고 슬퍼함이 오죽하리요? 두 눈에 비 오듯 하는 눈물을 금치 못하고 자기 남편을 향하여 하는 말이다. (….) “에서 내가 방가놈을 만나 우리 동이까지 잃어버리고 꼭 죽게 되었다가 뜻밖에도 도련님이 동이를 찾아 업고 충을 놓으며 오셔서 구하셨는데, 발병은 나서 촌보를 못 읊기고 적당이 또 오는 것 같아여 떨어죽 남은 간이 콩알만하여졌지요. 압다, 말구 있다가 그때에 눈은 왜 그리 많이 쏟아졌던지 길길이 쌓인 눈구멍에 발발 떨어 쪼그리고 앉았는데, 예구, 민장택 형님 신세는 태산이 가볍지, (….) 민장택 형님이 오셔서 서로 붙잡고 소리 없는 울음을 한참 울고 그 길로 차를 타고 추풍으로 들어왔더니, 나는 이렇게 살아나오는데 형님은 음용이 적적하시구려!” (386-387)

“아주머니, 울지 말으십시오. 여기를 오시니까 자연 마음이 감창하시겠지요마는, 아무리 울으시면 돌아가신 양반이 살아오시나요? 형님, 제 고생하던 이야기를 여쭙게 들어보십시오. (….) 저도 이곳을 다시 오니까 그때 일이 다시 생각이 납니다.”(387-388)

50) “기실은 춥기로 해도 해삼위는 해풍이 들이쳐서 몇 갑절 영독하고 눈도 얼마쯤 더 오건마는, 원래 바람이 심하니까 눈방울이 미처 땅에 떨어져 쌓여보지를 못하고 공중에서 바람에 불리어서 흔적도 없이 몰려가 깊은 산곡 구렁텅이에 가 길길이 쌓여 있는 연고로, 처음 보는 사람은 눈이 아니 온 줄로 알고 소학령으로 말하면 바람이 해삼위에다 비교하면 아주 아니 분다고 하여도 가할 만한 까닭에 눈이 오는 대로 쌓여서 지붕이 가지런한데,”(339) 등 소학령의 기후에 대해 언급하는 부분 또한 이러한 측면에서 바라볼 수 있을 것이다.

자신을 끝까지 도와주었던 민장부인이 남편을 따라 자결한 후, 남편과 함께 소학령을 지나던 홍씨 부인은 기어이 울음을 터뜨리고 만다. ‘무법 천지’ 소학령에서 여러 번 고난을 당하지만, 동시에 소학령은 민장부인과의 추억이 서려 있는 공간이기도 한 까닭이다. 그리고 그렇게 슬픔에 잠기는 것은 연약한 홍씨 부인뿐만이 아니다. 시동생 역시 소학령에서는 감성적이 되어 지난 일을 다시금 떠올리고 있는 것이다.

『소학령』에서 사건은 다양한 시공간을 오고가며 펼쳐지지만, 이처럼 ‘소학령’이라는 장소는 핵심적인 사건이 일어나면서, 동시에 주인공이 여러 번 행로하면서 다시금 그 공간을 통해 과거의 사건과 인물을 되돌아보게 되는 공간이다. 이 지점에서 이 공간이 자아내는 ‘감정’의 문제에 집중해야 한다. 『소학령』에서 홍씨 부인은 슬한 우여곡절을 겪지만 그 구체적인 감정, 슬픔이 이토록 분명하고도 직접적으로 서술되는 것은 이 장면이 유일하다. 그것은 이곳이 직접적인 경험의 공간이면서, 그 경험과 감정이 매우 밀접하게 결합되어 “이곳을 다시 오니까 그때 일이 다시 생각이” 날 수밖에 없는 공간이 되었기 때문이다.

이후 투안은 『토포필리아』에서 인간이 공간과 맺는 정서적 체험의 중요성에 대해 언급한다. 공간의 해석에 있어서 감정의 이미지가 개입하는 양상에 주의를 기울여야 한다는 것이다.⁵¹⁾ 그리하여 인간의 구체적 경험과 감성이 결합되어 있는 공간은 권력 작용에 의해서만 형성될 수 없으며, 정치경제학적 분석을 뛰어넘은 감성적이고 미학적인 공간으로 이해되어야 한다.⁵²⁾ 따라서 장소를 제목으로 하는 1910년대 이후 이해조의

51) 이후 투안은 낫선 성에 햄릿이 살았다고 가정하고 난 후 공간에 대해 느껴지는 감정의 변화에 대해 언급하면서 공간은 결코 감정과 분리되어 체험될 수 없음을 논의한다. Yi-Fu Tuan (2011), 이옥진 역, 『토포필리아』, 예코리브르 참조.

52) “우리가 주목하는 것은 공간에 대한 이러한 고정된 이미지들을 변형시키는 공간의 상상력, 공간의 가동성이다. 공간은 자본과 권력의 논리에 의해 형성되는 것이 사실이기도 하지만, 놀랍게도 시적이고 감각적이고 관능적인 공간 경험들을 끊임없이 제공하기도 한다. 이 놀라운 경험은 우리를 찌르고 자극하며 우리가 가진 공간

소설들이 중요한 이유는 그것이 공간의 정치적인 재현을 뛰어넘어 감성적인 공간의 이미지와 미학적인 공간의 가능성을 보여주고 있기 때문이다. 한편에서 1910년대 이후의 신소설들은 이 지점에서 비로소 ‘신’소설로 존재할 수 있을 것이다.

5. 결론

이해조 이후 1910년대 중반까지 독자를 사로잡았던 변안작가 조중환은 소설 연재를 잠시 중단하고 여행을 떠나면서 ‘소설의 재료’를 취재하기 위함이라고 말한다.⁵³⁾ 변안작가였던 조중환에게 ‘소설의 재료’란 무엇이길래 여행을 통해 발견되어야 하는가. 실제 조중환이 『장한몽』을 변안하는 과정에서 제일 고심한 것은 일본의 명승지였던 ‘熱海’에 맞는 조선의 장소를 찾는 것이었다.⁵⁴⁾ 그에게 변안이란 인물의 성격도, 사건의

의 이미지를 자극하며 변형시킨다. (...) 우리는 공간을 이동하는 과정에서 우연히 사건의 주요 요인이 되는 이물이나 새로운 상황과 만나게 되기도 한다. 이렇게 해서 반복되는 일상적 공간이 운명적인 장소로 변형되는 것이다. 즉 상징적 매개체를 통해 과거의 공간을 끌어들이고, 그 공간에 새로운 변형체를 만들어 놓음으로써 두 공간을 하나로 연결시키는 효과를 발생시킨다. (...) 원래의 인상들에서 받은 관념들을 재생하는 기억과는 달리 상상력은 그 관념들을 변화시키고 재구성할 수 있는 능력인 것이다.”(신지은(2013), 『사회성의 공간적 상상력』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판, pp. 113-116).

53) “장한몽 단장록등 진기호 소설로 우리독자의 대환영과 대감척을 받고 기타미일 삼편에 그 조직있는 필법으로 재미있는 괴스를 만히 괴록하던 조일지(趙一齊)군은 넓히 소설의 지료를 모호려고 곱히 지방의 스경을 연구코져 지방에 려히히게 되어 본일 오전 팔시 삼십분 남대문을 쉼나 남으로 향하얏는디 전라남북도 충청남북도 경상남북도의 큰 도회와 명산승지를 두루차질 동안 지나는 길에 눈에 보이는 것 귀에 들리는 것 마음에 생각나는 것은 모다 재미있는 글로 이루워 독자에게 더위 이져바릴 식 흥미를 이바지하겠더라”(『趙一齊의 探訪旅行』, 『매일신보』, 1914.6.13. 3면).

54) “『長恨夢』을 翻案함에 잇서 가장 重要한 내 意見은

창조도 아닌, 조선적 배경으로 표현되는 장소의 현지화에 있었던 까닭이다. 그리고 그것은 평양 대동강의 부벽루로 상징되는 『장한몽』의 큰 성공을 가져올 수 있었다.

『매일신보』에 꾸준히 소설을 연재하던 이해조의 자리를 1910년대 초 중반 이후 조중환이 대신하고 있다면, 이해조와 조중환의 중요한 연결점 중 하나는 장소와 감정의 문제에서 찾을 수 있을 것이다. 『장한몽』의 성공이 대동강이라는 조선적 배경의 발견에 있다면, 대동강 부벽루라는 소설적 장소가 연상시키는 강렬한 이미지는 또한 장소와 결합된 인물들의 감정에 있기 때문이다. 실제 조중환이 답사를 떠난 대동강에서 주인공의 감정을 생각하며 설 새 없이 눈물을 흘릴 수 있었던 것은 1910년대의 새로운 소설가로서 조중환의 뛰어난 감수성을 보여주는 것임과 동시에, 이제 신소설과는 다른 ‘변안소설’이 보다 직접적으로 새로운 미학의 문제를 제기할 것임을 예고하는 것은 아니었을까.

그리고 아름다운 풍경에서부터 발현되는 감정의 문제, 그리고 감정과 장소가 결합되면서 만들어지는 미학의 문제는 이후 한국 리얼리즘 소설의 완성이자, 공간의 이동 및 인물의 정서 자체가 핵심적 서사인 ‘여로형’ 소설 『만세전』으로 이어지게 될 것이다.

-
- 1 事件에 나오는 背景 等を 純朝鮮냄새 나게 할 것
 - 2 人物의 일흥도 조선사람 일흥으로 改作할 것
 - 3 푸릇을 過히 傷하지 안을 程度로 文彩와 會話を 自由롭게 할 것
- 이 세가지였다. 그래서 제일 苦心한 것이 『長恨夢』속 가장 華麗하자 重要的 骨子인 『熱海의 海岸』의 그 愁歎場을 어디로 할가, 朝鮮江山의 어느 모퉁이에 移植하면 格에 마즐가? 함이었다.”

(조중환, 『翻譯回顧-長恨夢과 雙玉淚』, 『三千里』 6권 9호, 1934.9, 234면).

참고문헌

【자 료】

전광용 외 편(1968), 『한국신소설전집』, 을유문화사
『황성신문』, 『매일신보』, 『청춘』, 『삼천리』

【논 저】

- 강진옥(1987), 『『신계후전』의 예비적 검토』, 『이화어문논집』 9.
권영민(1999), 『서사양식과 담론의 근대성』, 서울대학교출판부.
김동식(2012), 『신소설과 철도의 표상』, 『민족문학사연구』 49.
김석봉(2005), 『신소설의 대중성 연구』, 역락.
김중옥(2016), 『『소학령(巢鶴嶺)』의 정치적 읽기』, 『우리말글』 68.
김중철(2010), 『근대 여행과 활동사진 체험의 “관람성(spectatorship)” 연구』,
『현대문학이론연구』 41.
김홍중(2005), 『문화사회학과 풍경(風景)의 문제 - 풍경 개념의 구성과 그 가능성에 대한 이론적 탐색』, 『사회와이론』.
류지석(2013), 『사회적 공간과 로컬리티』, 『공간의 사유와 공간 이론의 사회적 전유』(류지석 편), 소명출판.
미즈오카 후지오(2013), 『공간 포섭, 공간 투쟁 및 로컬 위치의 변증법』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판.
배윤기(2013), 『경계, 근대적 공간, 그리고 그 너머』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판.
_____(2010), 『의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치』, 『로컬리티 인문학』 3.
배정상(2011), 『『제국신문(帝國新聞)』 소재 이해조 소설 연구』, 『동양학』 49.
_____(2008), 『이해조의 『소학령(巢鶴嶺)』 연구 - 재외(在外) 공간을 중심으로』, 『사이間SAI』 5.
서혜은(2010), 『이해조의 <소양정>과 고전소설의 교섭 양상 연구』, 『고소설연구』 30.
송민호(2009), 『1910년대 초기 『매일신보』의 미디어적 변모와 ‘소설적 실감’의

- 형성, 『한국문학연구』 37.
- 송민호(2012), 『동농 이해조 문학 연구』, 서울대학교 박사학위논문.
- 신지은(2013), 『사회성의 공간적 상상력』, 『로컬의 일상과 실천』(부산대학교 한국민족문화연구소 편), 소명출판.
- 이강욱(2012), 『근대초기 재담과 로컬리티의 문제』, 『구비문학연구』 34.
- 이성미(2008), 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 소와당.
- 이은숙(2000), 『신작 구소설 연구』, 국학자료원.
- 이지훈(2016), 『<턴로력명>과 근대적 공간 표상』, 『어문연구』.
- 전광용(1986, 『신소설 연구』, 새문사.
- 최성민(2005), 『공간의 인식과 식민 담론』, 『한국근대문학연구』 6권 1호.
- 최원오(2009), 『한성, 경성, 서울의 역사적 변천에 따른 공간 인식과 ‘서울사람’에 대한 인식 변화』, 『기호학연구』 26.
- 탁원정(2013), 『조선 후기 고전소설의 공간 미학』, 보고서.
- 홍순애(2009), 『근대계몽기 지리적 상상력과 서사적 재현』, 『현대소설연구』 40.
- Crary, Jonathan (2001), 임동근 외 역, 『관찰자의 기술』, 문화과학사.
- Menke, Christoph (2013), 김동규 역, 『미학적 힘』, 그린비.
- Panofsky, Erwin (2014), 심철민 역, 『상징형식으로서의 원근법』, 도서출판 b.

원고 접수일: 2017년 1월 12일

심사 완료일: 2017년 1월 25일

게재 확정일: 2017년 2월 2일

Abstract

Representation of Locality and Aestheticus Space

Lee, jihun*

The description of the daily world in the Sinsoseol (the New Novel) has been widely discussed as a crucial achievement in contemporary Korean novels. Such a description is mainly composed of representing localities in a political manner. For instance, by drawing ‘civilized space’ or describing ‘barbaric space’. An important change in relation to space occurred after 1910, which is represented by the frequent usage of the main background as the title of the novel. This signifies a change in the way that space was realized and represented in the Sinsoseol. Such a change was possible due to various reasons, including the experience of new perspectives which took place at the time, the expansion of viewpoints, and the discovery of ‘landscapes’. In the case of Yi Hae-jo, the core spaces that appear in his novels came to be used as the titles from 1910. These novels include *Soyangjung*, *Tangeumdae*, and *Sohakryung*. The vital point in these novels is that despite the suggestion of the area as the core element in continuing the narrative, the inherent political meaning or representation of the locality came to slowly fade away. Furthermore, as these beautiful spots and areas are being suggested as the main space present

* Lecturer, Department of Korean Language and Literature, Kyonggi University

in the novels, the aesthetic sceneries come to be discovered, which are actively used by the author to reveal the emotional state of the characters. Such emotion forms a new aesthetic/sentimental space as it becomes connected to the aesthetic sceneries. This spatial transformation allows a new discussion on the change of the Sinsoseol after 1910.

