

서사기법으로 본 이태준 소설의 연구 —해방이전의 리얼리즘 경향의 단편소설을 중심으로—

서 은 선*

목	차
1. 머리말	적 분위기
2. 지식인들에 대한 비판과 객관적 거리의 기법	4. 세계에 대한 화해 모색과 언어 표현
3. 식민지 현실의 고통 묘사와 서정	5. 마무리

1. 머리말

1930년대 대표작가 중의 한 사람인 尙虛 李泰俊의 문학세계는 다양하다. 그는 방대한 양의 장편소설과 단편소설을 남겼는데 식민지 현실에 민감하게 대응한, 민족의식의 표출이 강한 작품이 있는 반면 신변체험을 주로 서술한 私소설과, 사회 현실과는 무관한, 죽음과 고독·사랑·연민 등의 인간 본성의 탐구에 열중한 작품을 남기기도 하였다. 따라서 종래에는 이러한 尙虛 李泰俊에 대한 문학적인 평가는 단편소설에 있어서는 <순문학의 길을 걸어온 대

* 부산 외국어대학교 강사

표적인 작가),¹⁾ 〈자연주의의 전통을 계승하여 소시민의 생활감정에 치중〉,²⁾ 〈조선의 미를 그린 작가〉,³⁾ 〈尙古主義 문학〉,⁴⁾ 등으로 평가하여, 이른바 현실 세계와 유리되어 있는 순수문학의 경향을 지닌 것으로 인식하여 왔었다.

그러나 이태준에 대한 평가는 최근에 와서 많이 수정되고 있다. 즉 그의 작품세계는 현실과 유리되어 있지 않고 일제강점기의 상황을 상당히 많이 반영, 비판하고 있다는 것이다.⁵⁾ 필자가 보기에, 그는 해방후 월북하여 사회주의 리얼리즘 경향의 농민소설 [농토](1947)를 발표하였는데, 소설 [농토]를 단순히 공산주의 이데올로기에 이용당한 작품이라고 하기에는 무리가 있다. 그 이전의 농민들의 이농현상을 즐겨 다룬 단편 [꽃나무는 심어두고], [촌뜨기], 중편 [방물장사 늙은이]등과 유사한 모티프가 많은데, 이러한 모티프에는 일제의 농촌 수탈로 인하여 농촌을 떠나야 했던 식민지의 현실을 비판하는 경향이 강했던 것이다. 1930년대의 상황인 일제의 군국적 통치로 인하여 그 비판의 강도가 약하여 민족의식을 적극적으로 드러내지는 못했지만, 그 당시의 상황을 생각한다면 이러한 식민지 현실 비판이 비판적 리얼리

- 1) 백 철, 조선 신문학사조사, 신구문화사, 1980, 435쪽. 〈사상이나 사조에 의거하지 않고 오직 순수문학의 길을 걸어온 대표적인 작가로서 한국 단편소설사상에 있어서 김동인·현진건의 뒤를 이은 작가로 누구보다도 뚜렷한 공적을 남긴 작가이다.〉
- 2) 「조선소설에 관한 보고」, 해방직후 전국문학자 대회에서의 보고로 임 화가 쓴 글로 정한숙 교수는 추정. 정한숙, 해방문단사, 고려대 출판부, 1980, 38쪽.
- 3) 최재서, 문학과 지성, 서울:인문사, 1938, 178쪽. 〈몰락하야 가는 구조선의 쓸쓸한 뒷모양과 그 애수를 한 사람의 가래를 통하여 그린 작품이다.〉 민충환, 이태준 연구, 깊은 샘, 1988, 174쪽에서 재인용.
- 4) 이재선, 한국현대소설사, 홍성사, 1979, 365쪽 참고.
- 5) 대표적인 글은 민충환의 「이태준 연구」(깊은 샘, 1988)와 정현기의 「이태준 작가적 중요성의 형상화」, 「월북문인 연구」(문학사상사, 1989)로서 민충환은 이태준의 [복덕방]이 단순히 몰락해가는 늙은이들의 애수를 그린 작품이 아니라, 〈1930년대 후반에 한국인들이 일제의 매운 채찍 앞에 '무서리를 맞고 끓는 물에 데쳐 낸 코스모스처럼 시커멓게 무르녹고 만' 모습을 그린 작품〉이라고 해석하면서 이태준의 현실 비판을 지적하고 있다.(174쪽)

또한 정현기는 이태준의 작중인물에 〈폭력과 억압으로 도덕성을 잃은 당시대의 더러운 감각 내용에 대해 정면으로 감정을 드러냄으로써 그가 그런 시대를 견디기 힘겨워하는〉 문제적 개인이 등장하여 식민지 상황의 현실을 비판하고 있다고 보고 있다.(106~107쪽)

즘의 면모를 지니고 있었음을 인정해야 할 것이다. 물론 30년대 중반을 기점으로 장편에서는 체제순응의 경향을 지니게 되고 단편에서는 민족이나 식민지 현실과 멀어져 이른바 순수문학의 세계로 변모해 가지만 그의 작품세계를 완전히 이해하려면 이러한 현실에 대응한 작품을 빠뜨릴 수 없을 것이다.

한편 문학 기교면에서 본다면, 그의 소설 중 리얼리즘 경향이 짙은 작품일지라도 이른바 순수문학의 감점이라고 할 수 있는 예술적 기교가 다양한 점이 특이하다고 하겠다. 이러한 예술적 기교는 작가에 따라서 그 종류가 다른, 개성적인 서사기법이 되겠는데 아직껏 이태준의 서사기법에 대한 연구는 체제도에 오르지 못한 듯하다. 즉 무엇이 그의 작품에 리얼리티를 부여하고 있는가 하는 문제는 연구해야 할 과제가 아닐 수 없다. 30년대의 다른 작가, 이효석이나 이상·김유정에 대해서는 서술기법과 문체에 대한 연구가 활발히 이루어졌지만 이태준에 대해서는 <기교적인 작가> <美文體의 작가> 등의 인상비평적인 단평이 있을 뿐 자세한 고찰이 없었던 것이다. 최근에 이르러 서사 기법에 대한 연구가 이루어진 것⁶⁾은 고무적인 사실이지만 좀 더 집중적인 연구가 필요한 것 같다.

실제로 한 작가에서 문학적인 리얼리티를 부여하는 서사기법을 총체적으로 분석한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 그래서 필자는 많은 기법들 중에서 단편 소설에서 이태준이 즐겨 사용하였고, 또 리얼리티를 부여하였다고 생각이 되는 세 가지의 서사기법을 선택하여 그의 작품세계를 살펴보았다.

즉 이태준의 리얼리즘 경향의 소설에서 식민지 현실 비판이라는 주제를 부각시키는 효과적인 기법은 크게 서정적 분위기와 감각적이면서도 반복적인 언어 표현, 감상을 배제한 객관적 거리 등의 세 가지 기법으로서 독자로 하여금 강한 인상을 얻게끔 도와주는 역할을 해주었다고 생각되어 살펴 보았다.

이러한 서사기법의 활용은 물론 처음부터 융합되어 나타났던 것은 아니고, 때로는 하나의 기법만이 두드러지기도 하였다. 그러나 시간이 지날수록 각 기법이 융합되어 원숙해지는 것과 동시에 시대적인 상황이 현실 비판적인

6) 이병렬, 이태준 소설의 창작기법 연구 (숭실대 대학원 박사학위 논문, 1993). 이병렬은 이태준의 장·단편 대부분을 대상으로 창작기법을 분석하였는데 그것은 1. 이미지의 기법 2. 서술의 태도 3. 아이러니 기법 4. 인물의 성격화 등의 네 가지 이다.

요소를 약화시켜서 이태준의 작품을 더욱 예술성이 짙은, 이른바 순수문학으로 인식하게 해 주는 요인이 되었다. 물론 그 당시의 상황이 일제의 군국주의적 강압에 의한, 체제 순응을 강요하던 시대였으므로 이태준의 소설 경향이 시간의 흐름에 따라 현실을 비판하는 리얼리즘적인 요소가 약화되고 세계와의 화해를 갈망하는 인간성의 탐구로 바뀌게 되었던 것은 필연적인 순서였다. 이런 점에서 본다면 이태준은 현실에 대응하는 자세가 변화한, 30년대 중반의 전환기의 문학으로 넘어가는 과정의 다리 역할을 해준 작가로도 볼 수 있을 것이다.

그의 작품세계를 자세히 아는 데에는 시대적으로도, 문학 기법상에 있어서도 과도기의 작품인 리얼리즘 경향의 소설에 세가지 서사기법이 어떻게 작용하여 예술적인 효과를 주었는가에 대해 고찰해 보는 것이 필요할 줄 안다. 이러한 서사기법이 그 밖의 작품에 나타나는 서사기법의 기본형이 된다고 믿기 때문이다. 그러므로 이 논문에서는 해방 이전의 리얼리즘 경향의 단편 소설을 중심으로 해서 살펴보고자 한다. 작품 텍스트로는 서음출판사가 출간한 『이태준문학전집』⁷⁾ 전 19권 중 1-2권과 을유문화사간 『복덕방』⁸⁾이다.

2. 지식인들에 대한 비판과 객관적 거리의 기법

이태준은 소설의 요소 중 인물을 상당히 중요시 하여 인물을 살릴 수 있는 기교에 고심하였던 것 같다.⁹⁾

7) 이태준문학전집, 1~18, 서음출판사, 1988.

8) 이태준, 복덕방, 북으로 간 작가선집 4, 을유문화사, 1988.

9) <단편이란 소설 형태 중에서 인물 표현을 가장 경제적이게, 단편적이게 하는 자라 생각하면 그만이다.

‘인물, 행동, 배경이 전체적으로 균등하게 취급되는 것이 아니라 인물이면 인물에만 치중하고, 행동이면 행동, 배경이면 배경에 강조해서 단일적인 효과를 얻는 것이 단편의 약속이다.’> 이태준, 단편과 掌篇, 전집 17, 277쪽

<소설은 사건에 보다 먼저 인물에 있다. 사건이란 인물에 소유되는 것이기 때문이다. 그러므로 작가가 역사에서 찾을 것은 먼저 인물이다.> 이태준, [역사], 無序錄, 전집 15, 175쪽

그런데 이러한 인물 묘사에 있어서 대체로 리얼리즘문학이 내세우는 <객관적 묘사>의 기법¹⁰⁾을 중요시 하였고, 이러한 경향은 처녀 단편 [오몽녀]에서부터 후기의 죽음을 주제로 한 소설 [까마귀]에 이르기까지 거의 일관되어 있다. 그의 작품엔 인물의 걱정적인 목소리가 드물다.¹¹⁾ 그러나 이 문제에 있어서는 좀 더 살펴 볼 필요성이 있다. 감정을 절제한 객관적 묘사가 초기 소설에서 한결같이 나타났던 것은 아니며 작품의 완성도를 높이는 데도 차이가 있기 때문이다.

유심히 살펴보면 이태준은 작가로서 작중인물을 바라보는 태도가 달랐다. 그는 식민지 시대의 어려운 현실에 허덕이던 하층민들에게는 상당한 연민을 지닌 것 같았고 일본을 통해 들어온 근대화 바람에 적응을 하지못해 뒤처지기만 하던 노인들에게는 동정적이었다. 백철의 <한국적인 애수>¹²⁾, 김우중의 <연민의 정, 휴머니즘>¹³⁾ 등의 평가는 이런 맥락에서 나왔다. 또한 지식인으로서 조국을 위하여 일신을 바치겠다는 인물들 긍정적으로 즐겨 다루었다. 그러나 근대화 바람을 쫓는 지식인들이 일신의 富와 무사안일에 안주할 때 부정적인 인물로 서술되고 있다. 이러한 경향은 10여편의 장편소설에 여실히 드러나 있다.¹⁴⁾

- 10) 리얼리즘 문학은 현실의 객관적 묘사를 강조하지만 어떤 현실을 선택하는가는 작가에게 달려있으므로 순수한 객관이란 없다. 객관적 묘사란 사실임을 강조하는 하나의 기교인 것이다.
- 11) [까마귀]에서는 마음속으로 애정을 느끼고 있는 여인이 죽었는데 슬픔을 겉으로 드러내지 않고 영구차를 지켜보는 인물이 등장한다.
- 12) <그 센티멘탈리즘은 이 작가에게 있어서 두 가지 방면으로 나타났는데, 하나는 구원의 여상이나 청춘묵성 별은 창마다 등에서 소녀적인 감상성이 특징이며, 그것이 전개한 과거적인 인물들과 결부될 때엔 일종의 한국적인 애수로서 그 작품 속에 잠류하게 되었다.> 백 철, 신문학사조사, 신구문화사, 1984, 435쪽.
- 13) 김우중, 한국현대소설사, 천명문화사, 1974, 234쪽.
- 14) 장편소설에서는 대체로 가진것 없는 고아 출신의 지식인은 조국을 위해 일신을 바치겠다는 문제적 개인으로 등장하고 부귀를 지닌 지식인은 그와 대조적으로 일신의 영달만을 꾀하는 적대 세력으로 등장하고 있다. 지식인에 대한 이러한 상반된 태도를 김윤식 교수는 <고아 출신의 이태준의 개인적 기질에 그치지 않고, 당대의 시대적 의미에 연결되는 것이어서 정신사적 과제의 의의를 갖는 것>이라고 높이 평가하고 있다.(김윤식 편, 이태준론, 해방공간의 민족문학 연구, 열음사, 1989, 207~208쪽 참고.) 즉 이태준에게는 일제에 대한

그런데 이러한 지식인에 대한 차별적인 작가의 태도는 바로 작가와 작중 인물 간의 거리를 살피봄으로써 명확하게 나타난다.

부스는 [소설의 수사학]에서 작가(내포작가)와 화자, 작중인물, 독자와의 거리에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.¹⁵⁾

1912년에 에드워드 벌로우가 그가 이름붙인 “심리적 거리”의 문제를, 작품이 “너무 떨어지지도”않고 “덜 떨어지지도”않게 하는 문제로서 공식화했다. 작품이 현실로부터 너무 떨어지면 그것은 거짓말 같고, 인공적이고, 속이 비고, 우스꽝스러운 것이 되어 독자가 거의 반응을 일으키지 않는다고 그는 말했다.

그러나 거리가 “덜 떨어지면” 그 작품은 너무 개인적인 것이 되어 미처 예술로서 즐길 수 없는 것이 되어 버린다.¹⁶⁾

인용의 요지는 작가와 작중인물간의 적절한 거리 유지만이 독자에게 감동을 주고 <예술로서의 감동>을 줄 수 있다는 것이다. 리얼리즘 문학에 있어서 적절한 거리란 객관적 묘사를 위한 거리이다. 이태준은 대체로 작가로서의 감정 전달을 절제한 객관적 거리에 충실하였지만 지식인을 대상으로 한 초기 작품의 경우에는 똑같이 나타나지는 않았다.

이태준의 초기 작품은 대체로 1932, 3년 까지로, 소외된 계층과 지식인들이 당면한 현실을 즐겨 다루었다. 아이러니 기법을 즐겨 사용하였고, 다른 서사 기법면으로서는 언어 감각이 뛰어나지 못하였고 서정적인 분위기는 전혀 없어서 그야말로 사건의 뼈대만 앙상하였다. 처녀작 [오몽녀]는 비교적 주목을 받았는데, 그것은 여주인공의 性的인 자유분방함이 주는 사건의 줄거리에 힘입었으나, 낭만적 줄거리에 어울리는, 서정적인 분위기를 자아내는 자연 배경 묘사는 빈약하였다.

그러므로 초기 작품에서 두드러지는 특징은 인물들을 객관적으로 묘사하기 위하여 대체적으로 작중인물과 거리를 유지하였다는 사실과¹⁷⁾ 부정적인 지식

소극적 저항의식으로 일제체제에 순응하고 출세를 꾀하는 인물들을 거부하는 反근대주의 세계관이 있다는 것이다. 참고, 이태준의 장편소설 연구, 부산대 국어국문학, 1992, 참고.

15) 웨인 C 부스, 최상규역, 소설의 수사학, 새문사, 1985, 198~208쪽 참고.

16) 부스, 같은 책, 156쪽

17) 이병렬은 같은 글에서 객관적 거리의 기법을 객관적 서술태도로 설명하였다.

인에 대한 비판을 표출하였다는 점이다.

그런데 거리 조절은 처음에는 작품의 리얼리티 구성에 크게 기여하지 못하였다. [산월이] [만찬] [아무 일도 없소] [행복] 등의 주인공들은 하층민들로서 불행을 당하지만 작가는 지나치게 작중인물에 거리를 두고 <아이러니의 기법>¹⁸⁾을 사용하여 이 인물들의 불행감을 희화화(戲畵化)시키고 있어서 리얼리즘 소설로서 독자들에게 주는 생동감을 약화시켰다. 즉 독자와 작중인물들간의 거리를 너무 멀게하여 연민의 감정이 희박해졌던 것이다.

반면에 이태준의 自傳的 요소가 많은 [고향](1931)에서는 지나칠 정도로 주인공 김윤전은 작가와의 거리가 가깝다. 작중인물이 거의 작가의 분신이다. 고향을해서 대학을 마친 김윤전의 입을 통하여 당시 조선사회 지식인의 체제순응적인 일면을 강력하게 비판하고 있다. 문제는 작가의 목소리, 관념이 돌출되는 것이다.

윤전은 술취한 사람처럼 얼굴이 붉어졌다. 흥분하였다. 강××이나, 마××군이나, 배××군이나, 일본 동해도선에서 만났던 ×× 은행원 같은 것들은 천 명 아니라 만 명 눈앞에 닥뜨려도 그까짓 것들은 자개돌발을 밟고 나가듯 문질러 나가고 멀리하고 침 뱉으리라고 결심한 것이다.

‘사람의 하루를 갖자. 구복에만 충실한 개의 십 년은 나는 싫다. 사람의 하루를 갖자.’([고향]『복덕방』 74-75쪽)

윤전에게로 감정이입된 작가의 흥분이 생생히 전달되고 있다. 작중인물이 작가와 동일시되고 있다. [고향]에서 작가의 목소리를 내는 윤전은 현실에 안주하는 지식인들에게 분노를 표현한다. 그는 사회주의 이론가 박 철의 컷쌈을 올려붙이고, 친절을 베풀던 은행원에게 맥주병을 휘두르며, 관공서에 취업한 것을 축하하여 모인 학생들의 사은회에 돌진했다가 경찰 신세를 지게되었다.

[고향]은 주제면으로 본다면 1930년대 식민지 현실을 강력하게 비판하고 민족의식을 표출한 전형적인 리얼리즘 소설이다. 그러나 형식면에 있어서는 시간의 경과에 따른 주인공의 고조되는 흥분이 예술적으로 감동을 주지 못

18) 아이러니의 기법에 관해서는 이병렬의 논문에 상세히 나타나 있다.(같은 글, 109~132 참고). 다만 이 아이러니의 기법이 주제 부각에 효과적이었는가는 작품에 따라 다를 것이다.

한다. 그것은 소설의 요소중 극적인 구성이 뒤따르지 못한 관념, 민족의식의 과잉 노출 때문이기도 하지만 거리 조절에 실패하여 객관적인 묘사를 하지 못하고 작가의 관념을 직접적으로 전달하였기 때문이다.

여기에 비하여 [어떤 젊은 어미](1933)의 거리 조절은 적당하다. 이 작품에서 화자 권학사와 작중인물 젊은 어미에 대해서는 일관성 있는 거리를 두고 있다. 권학사는 선한 인물로도 악한 인물로도 묘사되어 있지 않다. 불행한 젊은 어미에 대하여 나름대로의 실속을 차리다가 핑계를 대어 내친다. 임신 부로 나타난 젊은 어미에 대하여 자신의 아이가 아니라는 것을 확인하고서는 체면이 손상되지 않게끔 남모르게 몇 푼의 돈을 쥐어 보내려 하던 장면 묘사에서 그가 냉정하고도 이기적인 지식인임을 독자는 저절로 깨닫게 된다.

다른 작품에서는 이러한 이기적인 지식인들은 식민지 체제에 순응하며 출세에 힘쓰는 위인들로 묘사된다. 다만 [고향]과는 달리 화자나 작중인물에 객관적 거리를 유지하여 작가의 걱정적인 감정을 노출시키지 않고 냉정한 장면 묘사를 하는 점이 다르다. 세태에 영합하는 지식인의 형태에 대한 비판은 식민지 현실에 대한 적극적인 대응은 아니지만 간접적인 비판이요 이태준이 근대를 부정적으로 보는 反근대주의 세계관의 표출이다.

(A) 강군이 안경을 쓰다니! 이것만도 나로서는 놀라지 않을 수 없는데 더구나 금니를 박은 것, ‘지금 같아서는 풍년인데 가을에 곡가가 어떨는지’ 하던 말, 동서남북표가 달린 금시계줄, 아들에게 줄 것이라고 세발 자전거를 사 들은 꼴, 그는 참말 몹시도 변해 버리었다.

나는 그를 작별하고 가만이 생각하니 몹시도 서글프다. 차라리 저렇게 된 강군이라면 만나지 않았든들 어떠러! 그를 만난 것이 차라리 그의 죽었다는 소식만 못하고나 하였다.([서글픈 이야기] 전집 2. 175쪽)

(B) 명옥은 자기 생활의 공허를 느끼면 느낄수록, 자기 남편을 멀리하면 멀시할수록 현홍구가 그리워졌다.

그러나 나래 없는 새였다. 지리한 대로 지긋지긋한대로 그 남편과 사연을 살았다. 남편은 그저 한결같이 명옥을 좋아하였다. 짜증을 내고 양탈을 부릴수록 남편은 싱글거리며 명옥의 요염을 탐낼 뿐이다.

‘저녀석이 죽거나 했으면...’

명옥은 이렇게 무서운 말이 저도 모르게 나오도록 되었다.

“나도 사람으로 살고 싶다.”

명옥의 마음은 밥 먹다 말고, 자다 말고 무시로 이렇게 부르짖었다.([코스모스 이야기] 전집 1. 183쪽)

(C) “허, 그게……자네 말두 옳으이, 허나 차소위 책상물림의 말이야……신문두 상업 정책을 떠나선 그 자체가 건널 도리가 없는 걸세, 그렇게 광고주들 한테 간부들도 쪼쪼 매는 거 아닌가? 그저 잠자쿠 수궁하구 시키는 일만 하거나……”

“전에 매관매직할 때 돈 있는 사람은 돈을 내구 벼슬을 샀지, 그렇지만 돈 없는 선비는 뭘로 벼슬헌 줄 아나? 양반집 사랑에 가 가래침 타굴 다 들어마셨어. 너 고을 한 군데 시킬 태니 그 타구 들이 마셔라 허니까 널름 타구를 들이 마시구 원을 해먹은 사람도 있네. 그런 비위, 그런 뱃심이라야 사는 걸세. 요즘은 별세상으루 아나?”([순정] 전집 1. 293쪽)

위의 인용들은 모두 지식인에 대한 이태준의 불신감을 반영하고 있다. (A)는 학창시절 허부주의자이던 친구가 사업가로 변신하여 나타난 것에 대한 거부감의 표현이며, (B)는 혈벚은 동포를 두고 홀로 호의호식하는 부자 남편에 대한 혐오감을 나타낸 것이며, (C)는 언론계에 몸담은 신문사의 주주의 말인데 언론계의 부패와 상업주의에 환멸을 느낀 주인공은 애인의 배금주의에 반발하여 절교를 선언한다.

이러한 작품에서 이태준은 식민지 현실에 적극적으로 순응하려는 지식인들에게 강한 거부감을 표현하지만, [고향]에서처럼 작중인물과의 거리를 가깝게 하여 울분을 토하는 일은 없고 화자인 주인공의 관찰이나 대화를 통해 보여주고 있다. 결말부분을 냉정하게 서술하여 독자들이 판단하게 만든다.¹⁹⁾ 독자들은 세태영합형 인물들에 대한 작가의 거부감을 짐작하게 되는 것이다.

그러나 이러한 소설들도 리얼리티가 풍부한 것은 아니다. 극적인 장면제시가 아니라 화자의 관찰이나 내적 독백에 의하여 상대방을 단정짓기 때문이다. 오히려 어느 정도 리얼리티를 형성하는 것은 [불우 선생](1932)이다. 돈 한 푼 없이 남에게 폐를 끼치는 생활이지만 무소유의 자유를 누리는 것으로 묘사되고, 한 지사로서의 품격을 내뿜는 송선생의 존재는 부정적인 지식인을 풍자하는 것으로, 그 내용이 비교적 극적인 장면제시로 인물을 실감나게 해주지만, 반면에 현실 비판이라는 리얼리즘 경향의 주제와는 좀 더 멀어진다.

이렇게 본다면 작중인물과 객관적인 거리를 두고 부정적인 지식인의 행태를 비판하는 작품들은 간접적이며 소극적인 현실 비판 방법이며, 또한 소설 기술면에 있어서는 사진의 뼈대만 있고, 생동감 있는 장면을 제시하지 못하고

19) 이병렬, 같은 책, 90쪽 참고.

있다. 관념의 전달에 급급하여 풍부한 언어 표현이 모자라기 때문이다. 결국 하나의 서사기법만으로 좋은 작품을 형성할 수는 없는 것이다. 시간이 흐르면서 객관적 거리의 기법은 다른 서사기법과 융합되어 리얼리즘 소설의 리얼리티를 느끼게 해 준다.

3. 식민지 현실의 고통 묘사와 서정적인 분위기

이태준의 리얼리즘 경향의 소설에서 서정적인 분위기는 부분적으로 도입되어서 식민지 현실의 고통을 극대화시키는 효과가 있다. 그의 작품에 나타나는 서정적인 분위기의 특성은 크게 세 가지로 요약해 볼 수 있다.

첫째는 자연 배경이 주는 서정적인 분위기이다. 달밤이거나 꽃피는 봄날 정경은 삭막하고 가혹한 현실을 은폐시켜주는 구실을 한다. 역사적이거나 현실적인 상황을 문학 속의 주요 배경으로 도입하지 않고 자연 환경을 주요한 배경으로 삼아 〈초시간적이고 초공간적인 분위기〉²⁰⁾를 형성하여 작중인물을 추억이나 환상에 젖게 만들면서 대조적으로 현실이 가혹한 것임을 부각시킨다.

둘째는 인물들 상호간의 관계, 〈人情의 아름다움을 추구하는〉²¹⁾점이다. 인물이 부딪히는 세계와 갈등을 유발하지 않고 자아와 세계와의 화해를 추구하게 되어 애정이나 인정의 교류가 순수성을 자아낸다. 이러한 서정적인 분위기가 강하게 되면 자연히 현실에 대응하여 세계를 비판, 개혁하려는 리얼리즘의 성격은 약화되기 마련이다. 따라서 리얼리즘 경향의 소설에서는 부분적으로 도입된다.

세번째는 사물의 이미지를 묘사하여 서정적인 분위기를 형성한다. 램프 프 리드먼은 [서정소설]에서 서정성에 대하여 상세히 설명하고 있다.

따라서 서정소설은 본질적으로 시적 양식이나 문체가 화려한 산문으로 정의되지 않는다. 모든 소설이 것처럼 언어를 고양시킬 수 있고 세계와

20) 김중하, 소설의 서정적 분위기에 대하여, 문리과학 논문집 18집, 부산대, 1979, 41~43쪽 참고.

21) 송하설, 한국현대소설의 서정성 연구, 단국대 출판부, 1989, 13쪽.

이미저리를 연결시키는 문장들을 포함할 수 있다. 오히려 서정소설은 소설의 틀 속에 서사의 인과적이고 시간적인 움직임을 초월하는 독특한 형식을 취한다…(전통적인 서사 소설과는)반대로 서정소설은 아주 내적인 그러면서도 미적으로 객관적인 형식 속에 인간과 세계를 결합하여 한다.²²⁾

중요한 것은 프리드먼은 전통적인 서사문학에 부분적으로 쓰여진 이미지 묘사의 서정성을 지적했는데, 이태준의 단편소설 [바다]의 경우가 여기에 해당될 것이다. 그의 장편소설의 경우에는 서정적인 분위기를 돕기 위하여 프리드먼이 지적하고 있는, 상대방의 감정에 호소하는 자기고백체의 편지가 자주 쓰이지만 ([구원의 여상]이나 [불멸의 함성]등), 단편의 경우에는 잘 쓰이고 있지 않다. [바다]에서는 이미지 묘사의 기법이 서정적인 분위기를 형성하며 <초논리적인>²³⁾ 환상적 분위기를 자아낸다.

이태준이 식민지 현실에 적극적으로 대응한 민족의식을 지닌 작가, 리얼리즘 작가로서의 명성을 얻을 수 있다면 그것은 단편에 있어서 [꽃나무는 심어 놓고](1933), [촌뜨기](1934), [바다](1936) 등의 작품을 남겼기 때문이다. 이 작품들은 식민지의 수탈을 당해온 농어민들이 반 강제로 고향을 떠나야 하고 그결과 이산가족화되고 인신매매 당하는 상황을 극적인 구성을 통하여 서술하고 있다. 초기의 하층민들을 대할 때처럼 아이러니 기법을 사용하여 지나친 거리감을 두어 생동감을 반감시키거나 혹은 지식인들의 형태를 비판하는 소설들처럼 주인공의 서사적 행동이 없는 관념의 피력에 그치지 않고, 극적인 구성과 서정성의 형성이 현실을 적극적으로 비판하는 효과를 극대화하였다. 이 작품들과 유사한 모티프가 등장하는 소설로는 중편[방물장사 늑은이](1934), 장편[법은 그러치만](1933-1934), 단편 [봄](1932), 희곡[산사람들](1936) 등이 있지만, 적극적으로 현실에 대응한 작품이 아니라, 感傷과 세태 묘사에 그친 감이 있다.

[꽃나무는 심어 놓고]에서는 초기의 골격만 양상한 단편과는 달리 자연적 배경이 등장한다. 자연적 배경이 등장함으로써 서정적인 분위기를 형성하는 동시에 비극적인 상황을 극대화한다.

빛에 쫓긴 소작농들의 이농을 막기 위한 일제의 유치한 발상의 결과로 농

22) 랠프 프리드먼, 신동욱 역, 서정소설론, 현대문학, 1989, 11쪽

23) 김중하, 같은 글, 40쪽 참고

민들은 고향 마을에 벚꽃나무를 심는다. 그러나 벚꽃이 만발할 봄을 보지 못하고 방서방 일가는 살길을 찾아 고향을 떠나올 수 밖에 없다. 그들은 서울의 어느 다리 밑에서 거지 생활을 하다 아내의 길을 잃고 꺾임에 빠져 돌아오지 못하고 젖먹이는 앓다 죽는다.

봄이 왔다. 그렇게 방서방을 출게 굴던 겨울은 다 지나가고 그대신 방서방을 슬프게는 더 구는 봄이 왔다. 진달래와 개나리 꽃가지들은 전차마다 자동차마다 젊은 새악시들처럼 오락가락하고, 남산과 창경원엔 사구라꽃이 구름처럼 핀때였다. 무딘 힘줄로만 열기실기한 방서방의 가슴에도 그 고향, 그 딸, 그 안해를 생각하기에는 너무나 슬픈 시인이 되게 하는 때였다.

남신정 막바지까지 가서 어렵지 않게 오십전 한잎이 들어왔다. 불이나캐 술집으로 찾아 나려오느라니 일본집 뜰안마다 가지가 휘여지게 열린 사구라 꽃송이, 그는 그림을 구경하듯 멍하니 서서 바라보았다. 불현듯 고향 생각이 난 것이었다.

‘우리가 심은 사구라 나무도 저렇게 피었으려니……동네가 온통 꽃투성이려니……’

그때 마침 일본 여자 하나가 꽃 그늘에서 거닐다가 방서방과 눈이 마주쳤다. 방서방은 무슨 죄나 지은 듯이 움츠러들고 돌아섰다. 꽃결같이 빛나는 그 젊은 여자의 얼굴! 방서방은 찌르르 하고 가슴을 진동시키는 무엇을 느끼며 내려 왔다.([꽃나무는 심어놓고] 전집 1.205쪽)

벚꽃이 만발한 광경은 아름답지만 벚꽃 그 자체가 식민 통치의 수탈을 상징하고 있다. 위의 작품이 처음 [신동아]에 발표되었을 때는 결말 부분에 위의 인용대신에 인신매매를 당해 술집 주모로 전락한 아내를 우연히 마주치게 되는 장면으로 되어 있었지만 이태준은 이것을 개작 발표하였다.²⁴⁾ 벚꽃이 만발한 봄날에 마주친 젊은 여자는 방서방 아내를 연상시키서 아픈 기억을 되살려 주며, 봄날의 자연 풍경이 작품을 훨씬 비장미가 있게 해 준다. 이때의 서정성은 작중인물과 독자와의 객관적 거리를 유지하여 <예술로서 즐길 수 있게>해주는 것이다.

상허는 사회주의 리얼리즘 작가로 유명한 고리키에 대하여 언급한 일이 있다.

원문을 못 읽으니까 이것도 확실히는 모르거니와 아모턴 [모(母)]를 읽어보면 느껴지는 것은, 폴-키-도 작가이기 전에 아니 훌륭한 작가가 되기

24) 민충환, 같은 책, 271~272 참고

위해 먼저 훌륭한 문장가였구나 생각되는 점이었다. 첫머리의 공장가의 묘사를 보라, 번역이지만 원문의 문장을 아조 떠나서 된 수사는 아닐 것이다. 꼴-키-이게 그렇지 만일 조선의 작가가 것처럼 묘사에 힘드린 것이라면 대뜸 기교파라는 욕을 먹을른지도 모를 만하다.

푸로레타리아 작가도 가치있는 작품을 쓸 수 있는 사람은 먼저 가치 있는 문장부터 소유한 것을 나는 꼴-키-에게서 느꼈다.([조선중앙일보] 1936년 6월 19일)²⁵⁾

아시다시피 [어머니]는 러시아 짜르 압제하에 공장노동자의 아내로서 가난과 남편의 폭력에 시달리면서 삶의 의미를 잃고 살아가던 어머니 블라쉴프가 남편의 죽음후, 혁명을 꿈꾸며 노동투쟁을 하던 아들이 체포되자 대신 투쟁하며 삶의 의미를 되찾고 노동자들의 어머니 역할을 하다 체포되던 광경을 그린 장편소설이다.²⁶⁾ 이태준이 그러한 [어머니]의 공장 풍경 묘사를 강조한 점으로 미루어 이무렵 현실비판, 리얼리즘 소설에서의 장면 묘사의 중요성을 인식하였다고 볼 수 있다.

이태준은 30년대 중반기에 접어들면서 초기 작품들과 달리 여러가지 서사기법을 활용하여 장면 묘사에 생동감을 부여한다. 이러한 생동감은 감상에 치우치지 않은 풍부한 생활 용어의 표현과 프리드먼이 말한바 있는, <미적으로 객관적인 형식 속에 인간과 세계를 결합하려 하는> 이미지 묘사의 기법에 힘입은 바가 크다.

[바다]에서는 바다의 이미지 묘사로 서정적인 분위기를 형성하였다.

섬마을의 처참한 가난 속에서 滿船을 기다려 사랑하던 애인 월룡이와의 잔치를 치르려던 옥순이의 꿈은 거친 풍랑으로 산산조각이 났다. 문어잡이 나간 아버지와 월룡이 부자는 영영 돌아오지 않았다. 옥순이의 월룡이의 누이는 남은 식구의 생계와 구장에게 진 빚때문에 대처에 있는 술집에 팔려가게 되었다. 복어알을 끓여 먹고 죽으려다 뜻을 이루지 못한 옥순이게 바다가 유혹의 손짓을 한다.

날씨는 아름답다기보다 고요하였다. 잔물결 하나 일지 않았다. 해당화가 반이나 모래밭에 떨어진 것은 며칠 전엿 바람인듯 하였다. 웅웅거리는 꼴

25) 이태준문학전집 15, 無序錄, 130쪽.

26) 막심 고리끼, 황성우 옮김, 어머니, 석탑, 1990 참고

벌의 소리, 반짝반짝거리는 금모래, 정신이 다 아릿해지는 해당화 향기, 옥순은 깜박 잠이들 듯한 피곤과 정신의 마취를 느끼곤 하였다. 그러다가는 몇 번이나 발바닥이 뜨겁뜨거운 바위 끝으로 기어나가 세 길도 더 될 물 밑에 한 뼀처럼 모래알 하나 하나까지 들여다보는 물 속을 엿보곤 하였다.

구름이 뭉게뭉게 무슨 아름다운 동리처럼, 꽃밭처럼, 아늑한 골짜기처럼 피어올랐다. 가깝거니하고 쳐다보면 까-맣게 바다 저편이었다.

그 구름 동리, 그 구름 꽃밭, 그 구름 골짜기에 가면 꼭 왕룡이가 있을 것 같았다. 가만히 귀를 웅숭거리면 왕룡이의 부르는 소리조차 들려오는 것도 같았다.

“왕룡이구나!”

하다가 재 생각에 놀래어 다시 들으면 그것은 해당화 꽃가지에서 나는 왕벌의 소리이다.

점심때가 되어 옥순의 어머니와 구장댁이 찾아나왔을 때는, 옥순은, 비누만 새것인 채 바위 위에 남겨 놓았을 뿐, 이미 육지에서는 사라진 뒤였다. ([바다], 전집 2. 52쪽)

왕벌의 소리를 죽은 애인의 소리로 착각하는 환청과 바다를 구름꽃밭으로 여기는 환각작용이 죽음의 두려움을 아름다운 이미지로 바꾸어 놓았다. 이러한 아름다운 이미지는 옥순으로 하여금 자신이 처한 현실을 잊고 시간과 경험의 세계를 초월하게 만든다. 불행을 안겨준 세계, 아버지와 애인을 삼킨 바다와의 화해는 죽음을 의미하지만, 동시에 애정의 순수성을 지킬 수 있는 영원한 화해이다.

이태준은 [바다]에서 폭풍우치는 죽음의 바다와 아름답고 환상적인 죽음의 바다 이미지를 대조적으로 묘사하여 어촌의 비극을 뚜렷하게 형상화하였다. 만일 이러한 서정적인 묘사가 없었다면 [바다]는 식민지 시대 고통받는 하층민을 다룬 진부한 작품이 되었을 것이며, 처녀를 뚜장이에게 팔아넘기는 구장의 비인간적인 사나움의 묘사와 뚜장이가 옥순이를 선보는 장면의 묘사가 없었다면 리얼리티가 결여되었을 것이다.

한편 [촌뜨기]에서는 소작 지을 땅이 없어 화전민으로 전락한 농민이 그나마도 전될 수 없어 아내와 헤어지고 대처로 유랑을 떠난다는 유이민(流離民)의 고통을 묘사하였다. 산림까지도 일제가 온갖 명목으로 빼앗아갔던 시대라 깊은 산골에서의 화전민 생활조차 할 수가 없었고 그들은 굶주림에 시

달려 떠나야만 했던 것이다.²⁷⁾

주인공 장군은 살림을 엮어버릴 것을 선언하고 아내에게 친정에 가 있다고 한다. 평소 장군은 아내가 나이도 많고 못 생기고 하여 별 탐탁치 않게 생각했었다. 그래서 미련없이 이별을 결심할 수 있었다. 그러나 막상 산길을 걸어내려와 갈림길에서 헤어지고 나니 며칠간 곡기를 굶은 아내에게 떡이라도 사 먹이고 싶어 손을 사이에 두고 걸던 아내를 불러서 장터에서 목 메이는 떡 한 목판 사 먹이고 돈 몇 푼을 털어서 주고는 헤어지는 것이다. 그 과정에서 장군 묘사를 하나 예로 든다면 부부간의 생이별을 실감나게 느낄 수 있다. 순박한 농부의 가식없는 부부애는 인정의 원형으로서 또 다른 서정적인 분위기를 형성하여 당시의 고통을 강조하는 효과를 가져왔다.

장군이 치는 눈을 숨벽어리며 입어서고 말았다. 보통이를 다시 집어 이고 비죽거리며 돌아섰다. 한참 가다 두어 번 돌아 보았으나 장군은 마주 보지 않는 체하려 눈으로 보면서도 얼굴은 다른 데로 돌리었다. 그리고 장군도 안해의 그림자가 언덕 넘으로 살아지고 말 적에는 눈물이 펄 쏟아지면서 코허리가 시큰거리었다. 그리고 목줄대기에선 울음을 참노라고 지르려는 소리까지 났다. 그는 손등으로 눈을 닦고 다시 곱방대를 꺼내 물었다. 희연 한대를 서너모금에 다 태워버리고, 저도 한 번 안악굴 쪽 큰 산을 바라보면서 일어섰다. 형하니 선왕댁이 언덕을 올라섰다.〔촌피기〕 전집 1. 253쪽)

이상의 세 작품은 단편의 특성상 1930년대의 상황의 어느 한 일면만 나타나 있다. 이농을 하게 된 원인, 이농에 의한 이산가족, 가난과 빚으로 인한 인신 매매 등이 단편적으로 묘사되어 있다. 상허의 단편에서는 적극적인 저항인 소작쟁의나 노동분규 등은 나타나지 않고 있다. 이것은 단편이 가지는 총체성의 결여로 볼 수도 있으나, 만주사변 이후의 정치, 경제, 문학에 대한 군국주의적 압제가 더 심하여 작가의 세계관 자체가 위축당했으리라고 짐작된다. (장편에서는 단편적으로나마 암시적인 묘사가 있다.) 농촌을 막연히 이상향(理想郷)으로 삼고 농촌 교육사업에 투신하려던 주인공들이 경제적인 빈궁

27) 농사를 건어치운 유이민의 생활을 다룬 작품으로 김유정의 [만무방], [소낙비]가 있다. 이들 작품이 작중인물을 회화화하여 생활의 어려움을 형상화한 것과는 달리 이태준은 부부간의 이별에 초점을 맞추는 애정의 극대화로서 서정적인 분위기를 형성하여 땅에서 뿌리 뽑힌 사람들의 슬픔을 표출하고 있다.

으로, 일제의 강압으로 모두 실패하고 떠나야만 하던 시대였기 때문이다.²⁸⁾

결국 이태준의 적극적 현실대응은 점점 더 어려워져서 [밤길](1940)에서는 장대 같이 쏟아지는 장마비 속에서 숨이 채 끊어지지 아니한 젖먹이를 물어야 하는 황서방의 고통의 흐느낌으로 요약되고 만다. [밤길]에서 아내와 지식을 잃는 황서방은 [꽃나무는 심어 놓고]의 방서방과 유사한 인물이다. 자식을 버리고 도망간 아내에게 <젖통일 썩둑 찢러다 물어줄 테다>라고 외치지만 그 근본 원인은 가난일 것이요, 그 가난의 원인은 황서방 또한 일제 전시체제하에서 소작이나마 부지할 수 없었기 때문에 도회로 흘러들어와 행랑살이로 전락한 신세였기 때문일 것이다. 그러나 이런 근본 원인을 더이상 묘사할 수가 없는 시대 상황이었다. 자연 환경의 묘사로 닳을 밤처럼 어렵게 하는 장대 같은 비를 내세워 어두운 현실을 상징하고 있으며, 이 경우 서정적인 분위기를 절망의 분위기를 자아낸다.

1930년대 중반기를 넘어 40년대를 바라보면서 일제 군국주의의 압제로 인하여 자유로운 문학 활동이 위축하고 소위 내선일체 사상이 강요되며, 본격적인 전쟁준비를 위한 공출과 강제적인 징병·징용제의 실시, 심지어 여자 정신대의 강제 연행을 앞두게 되었다. 이무렵에 이태준의 소설에서는 식민지 현실에 대한 비판이 급격히 약화되어 문학적으로 조선말과 조선글의 수호선으로 물러나게 된 시기였다.

그러나 이런 와중에서도 [패강냉](1938)은 어지러운 시국에 처한 지식인의 자의식을 드러내고 장차 닥쳐올 조선말과 글의 폐지와 같은 일제의 문화 말살정책에 대한 문인으로서의 거부감과 위기의식을 드러내었다는 점에서 귀중한 작품이다.

아름다운 古都 평양을 방문한 현은 변함없는 자연 풍경에도 불구하고 슬픔을 느끼며 더 나아가 평양 여인의 머리 수전조차 전시 체제에 따른 물자 절약이란 이유로 사라지자 평양을 조선의 문화가 암살 당한 폐허로 느끼게 된다. 작가가 염오하던 세태영합형의 인물인 부회의원 김은 거리낌없이 일본 말을 내뱉고 친일 성향의 글을 쓸 것을 강요한다. 자랑스럽던 평양 기생조차

28) 단편 [어떤날 새벽] (1930)과 [실락원 이야기] (1932), 장편 제2의 운명(1933)은 민족의 힘과 혼을 일깨우려던 교육 사업의 실패담이다.

전통적인 조선 기생의 문화를 지키지 못하고 있다. 현 자신 부터 조선 가락을 잊어버렸었다. 김에게 분노를 내뿜은 현은 <서리를 밟거든 얼음이 얼 것을 각오하라>는 말을 되뇌이며 장차의 위기의식을 표출한다.

[괘강냉]에는 아름다운 대동강변의 자연풍경의 도입으로 서정적인 분위기를 형성하면서 대조적으로 조선의 문화를 잃어가는 평양을 [폐허]로 인식하게끔 도와준다.

여기서 작중인물 현은 작가의 분식으로서 문화의 말살을 지켜보기만 해야 하는 무력한 지식인의 상징인데, 작가와의 객관적 거리를 유지하지 못한 점이 결점이지만 동시에 숨막히던 현실의 목소리를 전달했다는 점에서 작가 나름대로 최선을 다한 문학적 대응이었다. 이미 조선의 문화를 상실하고 글과 말조차도 잃어 버리게 되리라는 것을 예감한 위기감이 상허로 하여금 이러한 작품을 남기게 하였다. [괘강냉]은 군국 체제 아래의 압박감을 묘사하여 친일 지식인을 비판하고 조선 문화의 말살을 경고했다는 점에서 문학사적 의의가 있는 작품이다.

4. 세계에 대한 화해 모색과 언어 표현

정한숙은 [소설문장론]에서 <한 특정한 작가에게 고유한 것은 문체이며 체취와 같은 것>이라고 하였다.²⁹⁾ 결국 이태준의 리얼리즘 경향의 소설이 다른 작가의 리얼리즘 소설과 다르다면 그것은 그 나름의 문체에서 온 것이다.

언어 표현은 문체 중에서 주요한 부분을 차지한다. 흔히들 이태준의 문장을 두고美文體라고 하였는데, 그의 문장이 화려한 수식어로 이루어져 있지 않다. 작품의 흐름에 따라 다소 차이가 나지만, 그의 언어 문장은 비교적 간결한 편이다. 군더더기가 없는 묘사이며, 수식어는 주로 언어 표현상 생동감을 주기 위한 의태어, 의성어의 활용이다. 사투리는 향토적인 특성을 위하여 최소한의 어미 활용의 사용에 그친다.(유년시절의 떠돌이 생활로 인하여 습관적인 사투리 사용은 있지만, 향토성을 의도적으로 드러내기 위해서는 아니다.)

29) 정한숙, 소설문장론, 고려대 출판부, 1973, 70쪽.

따라서 이태준의 언어 표현이 뛰어났다면 일반 생활을 묘사할 경우이다. 이것은 같은 30년대의 이효석의 시적인 묘사와는 전혀 다르다³⁰⁾ 이태준의 경우는 일상적인 생활의 장면 묘사에 실감을 부여하기 위하여 행동이나 상황을 시각이나 청각, 후각, 촉각 등과 같은 감각적인 언어로서 표현하고 있으며, 인물의 출신 성분이나 처지에 어울리게 묘사하고 있다.

예를 들면 [꽃나무는 심어 놓고]에서 농부 출신으로서 막노동을 하는 방서방의 처지에 어울리는 감각적인 비유는 <무딘 힘줄로만 얼기설기한 방서방의 가슴>이다. 또 [촌짜기]에서는 화전민의 생활고를 <갑자기 멧돼지나 노루와 같이 초식만을 할 수가 없고, 나비나 살무사처럼 삼동 한 철을 자고만 배길 수도 없었다.>라는 비유로 표현하고 있다.

[바다]에서 어부의 딸이던 옥순이가 복어알을 끓이는 시각, 후각적인 언어 묘사에서도 생활을 짐작할 수 있다.

소금을 조금 뿌리고, 누가 와 열어 보더라도 열른 알지 못하게 미역오리로 위를 덮어서 울타리 썩은 것을 뜯어다 땀을 흘리며 끓이었다. 다른 때의 찌개보다 이상하게 빨리 끓는 것 같았다. 달큰함 냄새가 나고 웬 일 본장 냄새까지 풍기는 것 같았다. 숭어 장조림이나 하는 듯 입 안에 침이 서리었다. 냄비 뚜껑을 열어 보니 보기에다 먹고 죽는다는 것은 공연한 말같이 먹음직스러웠다. 열른 바깥으로 뛰어나가 누가 오지 않나 살피고 들어와서는 그새 거품이 넘어 뿌시시거리는 냄비를 손을 대이며 내어 놓았다.([바다][복덕방] 205쪽)

생활 용어의 감각적인 언어 표현은 [복덕방](1937)과 [영월 영감](1939)에서 더욱 잘 나타나 있다.

이태준의 단편 중 가장 예술성이 짙으면서도 문제작으로 볼 수 있는 작품은 [복덕방](1937)과 [영월 영감](1939)이다. 이 작품들은 현실 비판이라는 리얼리즘 경향이 소멸되고 이른바 순수문학으로 들어서려는 전환기의 작품이다. 종래에는 노인들의 비애와 실패를 그린 상고주의(尙古主義)의 경향이 짙은 작품으로만 해석 되었지만 이 두 작품은 현실 대응이 어려워지자 작가 나름의

30) 정한숙은 이효석의 언어 표현은 특징을 <특히 시적 비유의 중요한 패턴을 이루는 은유가 풍부히 사용되고 있을 뿐 아니라, 비유의 내용이 또한 비산문적이다.>라고 본다.(정한숙, 같은 책, 184쪽)

국면 전환을 위한 타개책으로, 운명적이지 않고 현실에 도전해 보려는 인물을 그려보았다고 할 수 있다. 즉 이때까지의 소극적이던 저항의식을 지니고 일제를 통해 들어오던 각종 근대 문물과 그러한 세대에 순응하던 지식인들에게 부정적이던 상허가 세계와의 화해를 모색해 본 작품이라고 할 수 있다.

이중 [복덕방]은 당시 유행하던 세태 풍자의 경향을 조금 지니고 있다. 안초시가 재기해 보려고 새로운 축항 용지의 정보를 듣고 딸에게 권유하자 인색하기 그지없던 딸이 섣뜻 거액을 투자하는, 이른바 부동산 투기로 천금을 꿈꾸는 당시 세태가 묘사되어 있는 것이다. 세 노인, 안초시·서참위·박희환 영감 모두 韓末 왕조시대의 인물들이나, 일제나 일제의 문물에 대한 거부 반응 없이 왕년의 기개는 사라지고 새로운 살길을 찾아, 다시 말하면 체제에 순응해서 살아가려는 것이다. 따라서 이들 인물에게는 종래의 이태준의 작품에 나타나 있던 민족의식의 표출과 식민지 현실과의 대립은 없다. 있는 것은 자본, 돈에 대한 욕망이다.

초시는 원통하였다. 어떻게 해서나 더 늙기 전에 돈 만 원이라도 붙들어 가지고 내 손으로 다시 한 번 이 세상과 교섭해 보고 싶었다. 지금 이 꼴로써야 문화주택이 암만 서기로 내게 무슨 상관이며 자동차, 비행기가 개미떼나 파리떼처럼 퍼지기로 나와 무슨 인연이 있는 것이냐, 세상과 자기와는 자기 손에서 돈이 벌어진, 그 즉시로 인연이 끊어진 것이라 생각되었다.([복덕방]『복덕방』, 243 쪽)

물론 안초시의 염원은 실패하고 거액을 날린, 대표적인 부정적인 지식인인 딸의 구박이 자심해지자 자살함으로써 새로운 현실을 모색하려던 꿈은 깨어지고 말았다. 노인의 욕망과 좌절감, 이러한 것을 구체적으로 묘사한 〈언어 표현의 반복〉³¹⁾과 작가의 감정의 절제가 현실과의 화해 시도, 즉 근대 자본주의 사회에의 편입이 실패로 돌아간 것을 암시하면서 애상적인 분위기를 안겨준다.

(A) 하늘은 천 리같이 트였는데 조각 구름들이 여기저기 날리었다. 어떤 구름은 깨끗이 바래 말린 옥양목처럼 흰빛이 눈이 부시다. 안초시는 이내

31) 유사 단락의 반복적인 언어 표현은 기호론에서 말하는 〈상호 텍스트〉의 성격을 지니고 있어 이태준 작품의 하나의 특징이 될 수 있으나 이에 대해서는 다음 과제로 미루고자 한다.

자기의 때 묻은 적삼 생각이 났다. 소매를 내려다보는 그의 얼굴은 날래 들리지 않는다. 거기는 한 조박의 녹두 반자나 한 잔의 약주로써 어찌지 못할, 더 슬픔과 더 고적함이 품겨 있는 것 같았다.

후후 소매 끝을 붙어 보고 손 끝으로 투겨 보기도 하다가 목침을 세우고
 낮고 말았다.([북덕방][북덕방], 235쪽)

(B) 추석 가까운 날씨는 해마다의 그 때와 같이 맑았다. 하늘은 천리 같이 트였는데 조각 구름들이 여기저기 널리었다. 어떤 구름은 깨갯이 바래 달린 옥양목처럼 흰빛이 눈이 부시다. 안 초시는 이번에도 자기의 때묻은 적삼 생각이 났다. 그러나 이번에는 소매 끝을 붙거나 떨지는 않았다. 고
요히 흘러내리는 눈물을 그 더러운 소매로 닦았을 뿐이다.(같은 책, 247쪽)

(A)는 [북덕방]의 도입부분으로, 때묻은 적삼이 안 초시의 곤란한 처지를 대변해 주지만 그래도 돈을 벌고 싶은 욕망을 가지고 있을 때였다. (B)는 부동산에의 투자가 완전 실패로 돌아간 이후의 장면 묘사이다. 줄친 부분의 대조적인 언어 표현이 생에 대한 의욕이 없음을 암시해 준다.

[북덕방]은 주재면으로 볼 때 상허의 反근대주의 작가관의 변화를 보여주어 식민지 체제와의 화해를 모색하다가 실패로 돌아간 것을 드러낸 작품이라 하겠고 서사기법상으로는 감각적이면서도 반복적인 언어 표현이 주제를 뒷받침해준다.

[영월 영감]은 [북덕방]보다도 한결 적극적으로 현실 타개를 보여준 작품이다. 현실과 담쌓고 골동품을 즐기는 낙으로 살아가는 젊은 성익에게 나타난 영월 아저씨는 문명 세제로 나아갈 것을 주장하는 야망있는 인물이다. 자신이 있어야 큰 일을 한다고 가대(家垓)와 종중의 위토(位土)까지 잡혀 쓰고 집을 나간 아저씨는 수십 년간 금광을 발굴하려고 애썼지만 뜻을 이루지 못하던 터이다.

[서글픈 이야기]나 [장마] 등에서 사업가들을 부정적으로 보던 상허였지만 [영월 영감]에서는 전환되었다. 민족을 위하는 큰일이라는 암시가 있지만 과연 중일전쟁으로 치닫던 체제하에서 민족 자금이 육성되어질 수 있었던가는 의문이 아닐 수 없다.(결국 이 작품에서 상허는 일본을 통해 들어온 근대화에 동조하려는 몸짓을 취한 것이다.)

그런데 장면 묘사에 있어서는 굿(금을 캐기 위한 광)의 묘사가 또한 생활 용어의 표현으로 현장감을 준다.

굿 속으로 따라 들어가려 하였으나 바닥이 질고 천반에선 여기저기 기름과 철분에 시뻘건 샘물이 낙수를 떨어지듯 하여 달리 채리지 않고는 들어설 수가 없다. 우선 서덕대를 좀 나오라고 이르고 땀이나 들이려 냉장고같이 시원한 굿 초입에서 있었다. 굿 속은 키 큰 사람은 모자가 닿으리 만치 낮다. 통나무로 좌우 벽선과 천반을 버티어 들어갔다. 간드레(candle) 불을 든 질통꾼들이 한 삼십 간 들어가서는 꼬부라져 사라지고 만다. 거기까지는 수평이다. 그 뒤는 캄캄하여 도무지 짐작을 할 수가 없다. 물방울 떨어지는 소리뿐 가만히 귀를 기울여야 쿵쿵쿵 바위 울리는 소리가 은은히 돌아 나온다. 그 쪽은 짐승과 같이 아득하고 신비스럽다.([영월 영감] 『복덕방』, 275~276쪽)

작중인물인 성익이, 노다지 한 덩어리를 사서 실패한 영월 영감의 손에 쥐어주는 장면 묘사는 인정미의 극치로서 작가가 미워하였던 자본 세계와의 화해를 시도했다고 보이는데 여기서 상허가 내세운 식민지 현실 비판이라는 리얼리즘 경향이 소멸되려는 전환점에 처하는 것이다.

이러한 주제의 문제점과는 별도로 임종 장면 묘사의 감각적 언어 구사는 탁월하다. 그는 동작 하나 하나가 실감이 나도록 의태어를 즐겨 사용하였다.

영월 영감은 말이 놀란 것처럼 우쭐 상반신을 일으켰다. 두 주먹을 뒤편에 말발굽처럼 움켜 들었다. 주먹은 손가락 가락 가락 부르르 떨리면서 펼쳐진다. 그러나 눈은 자기 힘으로 떠지지 않는다. 부들 부들 팔찌 떨리던 주먹은 탁 자기 얼굴을 휩싸 때리더니 “아휴!”하고 성익의 팔에 떨어지고 말았다.([영월 영감] 『복덕방』, 281~282쪽)

평론가 김동석이 이 작품을 평하여 <생활자와 허무주의자의 대립>³²⁾이라고 한것은 타당해 보인다. 결국 현실과의 화해 모색이란, 이태준이 장편소설 『춘춘무성』에서 보여준, 근대 식민지 자본사회를 받아들여 체제순응으로 전환한다는 의미를 지니고 있던 시대상황이었다. 이로 미루어 생활과 자본을 모색한 두 작품은 현실 비판적인 묘사가 거의 없고 민족의식의 표출도 중단되었으며, 그렇다고 체제순응으로 전환할 수도 없던(주인공의 실패로 알 수 있다.)작가 이태준의, 미래의 대한 전망 부재의 작가의식을 보여주었다고 하겠다.

덧붙인다면 리얼리즘 경향의 단편에서의 감각적 언어표현에는 시각·청각·후각·미각·촉각의 표현이 골고루 나타나 있지만, 시각이나 촉각에서의

32) 김동석, 김동석 평론집, 서음출판사, 1989, 21쪽.

肉感的 표현은 전무하다. 이것은 남녀간의 애정 관계를 주제로 한 작품이 없어서 性的인 묘사가 없기 때문이다.

5. 마무리

이상으로 상허 이태준의 방대한 작품 중에서 주로 현실세계에 대응한 리얼리즘 경향의 단편들을 중심으로 세 가지의 서사기법, 객관적 거리의 기법과 서정적 분위기·감각적이고 반복적인 언어 표현에 대하여 살펴보았다. 상허가 활약하던 30년대의 정치적 상황으로 인하여 강렬한 현실 비판의 작품은 몇 편 되지 않지만 그 중에서도 이농민의 고통을 다룬 [꽃나무는 심어 놓고] [촌뜨기][바다] 등은 자연 풍경의 배경과 이미지 묘사, 인정미의 극대화 등의 서정적 기법에 힘입어 더욱 리얼리티를 부여받은 작품이다.

한편 상허는 세태에 영향받고 출세 지향적이던 지식인들에 대하여 부정적인 인물관을 보여주었는데 [서글픈 이야기]등이 그 대표적인 작품이다. 이때는 서정적인 표현이 없어 작품의 예술성은 높지 못하였지만, 작가와 화자, 작중인물간의 객관적 거리를 유지하면서 反근대주의 작가관을 보여주었다는 점이 특징이다.

시간이 지날수록 이태준의 문학 기교는 원숙해지고, 시국의 악화로 인하여 서정적 성향이 짙은 작품들이 등장한다. 그러나 서정적인 분위기로 조선 문화의 소멸이라는 위기감을 강조한 [팽강냉]은 상당히 성공적인 리얼리즘 소설이다. 이후 리얼리즘 경향은 소멸되고 민족의 현실과 유리되는 순수소설의 세계로 주저앉는다.

이와는 대조적으로 尙古적인 분위기를 살려 새로운 현실을 모색해 본 [북덕방]과 [영월 영감]은 빼어난 문학 기교에도 불구하고 미래에의 전망을 거의 제시하지 못한 문제작이라 하겠는데 장면이 극적으로 묘사되고 생활 묘사의 언어 표현이 감각적이며 비극적 상황을 강조하기 위하여 반복되기도 한다.

이상으로 세가지의 서사 기법이 리얼리즘 경향의 주제에 어떻게 작용했는가를 고찰하였는데 서정적인 분위기와 작가와 인물간의 객관적 거리 유지,

감각적인 언어표현 등이 결합되어서 작품의 예술성과 완성도를 높였다는 것이 큰 장점이라 하겠다. 그리고 서정성이 지배적인 작품들의 서사기법 분석이 남은 과제라 하겠다.