

玄鎮健 단편 <故郷>의 抗日文學의 성격

張 良 守*

목 차

- | | |
|----------------------|---------------------|
| I. 研究의 목적 | 2. 廢墟된 故郷-廢人된 故郷 사람 |
| II. 「植民」에 뿌리 뿜힌 植民地民 | III. 硬直性 극복한 技巧 |
| 1. 옮겨 심은 日本人-내쫓긴 韓國人 | IV. 結 論 |

I. 研究의 목적

韓國 현대문학 초기에 있어서 玄鎮健은 한 특출한 작가로 손꼽힌다. 그는 우리 소설문학을 단번에 어느 수준으로 끌어 올리는 데 큰 공헌을 한 사람이다. 그는 수편의 장편소설도 발표하고 있으나 그것은 대부분 대중성이 짙은 것으로 예술작품으로서는 높은 평가를 받지 못하는 편이다. 따라서 그의 소설에 대한 연구는 단편 쪽에서 많이 이루어졌다.

연구자들의 관심은 그 중에서도 <貧妻> <운수 좋은 날> <B舍監과 러브레타> 같은 일부 작품에 집중 되어 왔다. 그러나 연구가 계속되어 감에 따라 이들 소설은 당시 작품으로서는 秀作이라는 평가를 받으면서도 한편으로 이 작품들이 가지고 있는 한계가 너무도 분명하게 드러나 실망을 안겨준 것 또한 사실이다. 한 예로 金允植은 <貧妻> <운수 좋은 날> 등을 들면서 현실의 모순과 부조리가 어디서 오는가를 확실하게 깨닫지 못하고 있다고 그

* 東義大學校 國語國文學科 教授

한계를 지적하고 있다.¹⁾ 그의 단편소설 중에서도 <운수 좋은 날>만은 그래도 식민지 사회의 불균형성을 문제 삼은, 사회 인식력이 돋보이는 대표작으로 평가 받기도 하지만 이 작품 역시 당시 韓國人에 있어서의 가난은 日帝의 강압에 의한 것으로 작품 속에 그 의식이 반영되어 있어야 하는데 그렇지 못하다고 한 지적에서²⁾ 알 수 있듯이 여전히 그 한계를 뛰어 넘지 못하고 있다.

그래도 <貧妻>나 <운수 좋은 날> 같은 소설이 韓國 현대문학 초기의 소중한 수확으로 대접을 받는 것은 그의 독특한 구성 능력, 미려한 문장, 뛰어난 修辭技法 등 주로 예술성에 있어서의 우수성 때문이었다.

그렇다면 이제 그의 작품에 예술성도 가지고 있으면서 사회성 역시 높이 평가할만한 소설은 없는가를 생각해 볼 때가 되지 않았나 한다. 이러한 동기에서 필자는 玄鎭健의 단편 <故鄉>을 대상으로 그러한 두 측면에서 정밀 분석해 볼 필요를 느꼈다.

이 소설이 현실 비판적인 성격이 강하다는 것은 의심의 여지가 없다. 이 작품이 그 책의 대표작으로 수록 되었다고 할 수 있는 그의 단편집 「朝鮮의 얼굴」이 1940년 日帝에 의해 「치안」 상의 이유로 압수처분 된 것이 우선 그 단적인 例證이 된다.³⁾ 학계에서도 이미 여러 연구자들에 의해 이 소설의 현실 비판적 성격이 확인된 바 있다.⁴⁾

그렇다면 이 소설이야 말로 日帝時代에 우리가 대하기 어려웠던 한편의 抗日文學 작품이라 할 수 있지 않을까 한다. 그런 면에서 필자는 이 소설의 사회성은 어떠한 성격을 가진 것인가를 알아 볼 필요를 느꼈다.

또 하나 검증을 요하는 것은 <故鄉>이 소설 작품으로서 어느 수준에 이르는 예술성을 가지고 있느냐 그렇지 못 하느냐 하는 점이다. 이 점에 대해

1) 金允植·김현, 「韓國文學史」(民音社, 1974), p. 164.

2) 金重河, 「玄鎭健 문학에의 批判의 접근」, 「玄鎭健 研究(申東旭編)」(새문社, 1989), p. II-50.

3) 「新東亞」編, 「日政下の 禁書33卷」(東亞日報社, 1977), p. 275.

4) 이러한 견해는 여러 사람에 의해 피력 되었는데 그 중 金重河는 「현실 비판의 식이 아주 자연스럽게 결합된, 그래서 성공한 작품이다」고 해 바로 이점을 말해 주고 있다. 金重河, op. cit., p. II-53.

서는 아직 이렇다 할 만한 연구도 이루어져 있지 않고 하나의 공통된 견해도 나와 있지 않다. 어떤 사람은 이 소설을 「우리 단편 문학의 가장 탁월한 성과의 하나」라고 해 아주 높이 평가하고 있고⁵⁾ 어떤 사람은 이 작품이 「단편적인 구성」을 갖추지 못했다고 해 부정적인 견해를 밝히고 있기 때문이다.⁶⁾

이 소설에 대한 지금까지의 論及은 대부분 斷片的, 短評的인 것이어서 印象論을 크게 벗어나지 못하고 있다. 이에 필자는 이 소설이 하고 있는 현실에 대한 비판은 어떤 면에서 발견되며 그것은 어떤 의미를 띠고 있는가, 이 소설을 한편의 抗日文學 작품이라 해도 될 것인가와 이 소설이 美學的인 측면에서 보아 어느 수준에 이르고 있는가 그렇지 못한가를 정밀 분석해 보기로 했다. 만약 <故郷>이 이 두 측면에서 어떤 의미와 가치를 동시에 가지고 있다는 것이 증명 된다면 玄鎮健의 명실상부한 대표 단편소설은 이 소설이라 해도 될 것이므로 이와 같은 연구는 뜻 있는 작업이라 할 수 있을 것으로 생각한다.

II. '植民'에 뿌리 뽑힌 殖民地民

<故郷>은 玄鎮健이 1926년 1월 『朝鮮日報』에 <그의 얼굴>이란 제목으로 발표한 소설이다. 이 소설은 이 해 3월 그의 단편집 「朝鮮의 얼굴」에 실리면서 이름이 <故郷>으로 고쳐졌다.

편이상 먼저 이 작품의 줄거리를 간략하게 소개하겠다. 나레이터 「나」는 서울로 가는 열차 안에서 日本의 기모노와 韓國 저고리, 中國 바지를 입은 이상한 차림의 「그」를 만난다. 「그」는 대구 부근의 고향에서 농사를 짓다 가난을 견디다 못해 西間島로 이민을 갔지만 거기서도 살길을 찾지 못 한다. 병과 고된 일, 飢餓로 부모를 잃은 「그」는 각지를 떠돌며 노동으로 연명을 하다 9년만에 고향을 찾아 보고 다시 유랑 길에 오른 사람이다. 「그」는 고향

5) 崔元植, “현진건 문학의 社會的 價値,” 「玄鎮健 研究(申東旭編)」(새문社, 1989), p. II-85.

6) 金宇鍾, 「韓國現代小說史」(宣明文化社, 1974), p. 163.

동네가 완전히 없어져 폐허가 되어 있는 것을 보게 된다. 「그」는 또 한때 자신과 혼담이 있었던, 이웃 처녀를 만나게 되었는데 그녀는 유곽에 팔려가 짓밟힌 끝에 거의 폐인이 되어 있었다. 「그」가 눈물과 한숨, 위와 같은 이야기를 털어 놓은 다음 식민지 韓國의 비참한 현실을 自嘲, 諷刺한 민요 한 곡을 부르는 것으로 이 소설은 끝나고 있다.

이 소설은 여러 연구자들로 부터 그 사회성이 높게 평가되어 왔다. 이 소설을 그 시대의 희생자인 한 떠돌이의 생애를 전형화하여 시대 비극을 일깨운 작품이라 한 말이나⁷⁾ 이 소설이 가난 그 자체보다는 고향으로 상징되는 근원을 잃어버린 식민지민의 삶의 현실을 다루려는 데 그 주안점이 주어졌다고 한 말들이⁸⁾ 그런 경우다. 그중에는 <故郷>이 민중의 일상생활 속에서 민족의 독립문제를 제기한 작품이라고 해 이 작품에 큰 의미를 부여한 사람도 있다.⁹⁾

이제 위와 같은 견해와 관련된 이 소설의 사회성·사상성을 집중 추적해 보기로 하겠다.

1. 옮겨 심은 日本人—내쫓긴 韓國人

<운수 좋은 날>에서의 김첨지의 가난과 그 아내의 죽음이란 비극의 원인이 밝혀져 있지 않은 것과는 대조적으로 <故郷>에서 정처 없이 떠돌고 있는 流浪人, 「그」의 고통의 원인은 이 소설 속에 분명하게 나타나 있다. 「그」와 「그」의 고향 사람들은 개인의 땅을 부치는 것 보다 小作料率이 낮은 驛屯土를 부치고 있을 때는 그렇게 넉넉하지는 못해도 평화롭게 살았는데 세상이 뒤바뀌자 그 驛屯土가 모두 東洋拓殖會社 소유가 되고 그 후로 地主와 小作人 사이에 中間小作人이 생겨 小作人은 地主인 東洋拓殖會社와 中間小作人에게 이중의 소작료를 뺏겨 추수를 해도 소출의 3할도 손에 들어 오지 않게 되어 살 수가 없게 되었다. 우리는 이 소설에 등장하고 있는 「뒤바뀐

7) 尹弘老, 「韓國近代小說研究」(一潮閣, 1980), p. 149.

8) 李在鎬, 「韓國現代小說史」(弘盛社, 1979), p. 236.

9) 崔元植, 「현진건 문학의 社會的 價値」, 「玄鐵健 研究(申東旭編)」(새문社, 1989), p. II-86.

세상」,「驛屯土」,「東洋拓殖會社」 같은 말에 유의하여 당시 식민지 韓國 농촌의 실상을 살펴 볼 필요가 있을 것 같다.

여기서 세상이 뒤바뀌었다는 말은 乙巳保護條約과 그에 이은 韓日合邦을 뜻한다. 乙巳保護條約으로 사실상 韓國의 주권을 빼앗은 日本은 1909년 東洋拓殖會社를 세워 그들의 독점자본을 동원, 韓國의 토지를 强占했다. 韓日合邦 10년만인 1920년 말 현재 韓國의 이 회사 소유 토지가 9만7백여 정보, 실로 3억평이란 광대한 규모에 이르고 있는 것만 보아도 이를 알 수 있다.¹⁰⁾ 乙巳保護條約 이후에는 朝鮮統監府, 韓日合邦 이후에는 朝鮮總督府의 농간으로 韓國 농민의 自作率은 갈수록 줄어들고 반대로 小作率은 날로 늘어났다.¹¹⁾ '전부가 역둔토를 파먹고' 살고 있었다는 구절에 나타나 있듯이(傍點은 필자가 친 것임)「그」의 마을 사람들은 東洋拓殖會社의 土地 買入 强占이 시작되기 전에 이미 모두가 小作으로 전락해 있었다는 것을 알 수 있다. 驛屯土란 韓末까지는 驛에 딸린 땅, 驛土와 군대의 군량이나 관청의 經費에 쓰도록 지급된 땅, 屯土를 일컬었는데 日帝 때는 國有地의 별칭으로 쓰였다. 그 전의 國有地 小作料率은 竝作法 2분의 1보다 낮은 3분의 1이 지배적이었지만 日帝下에 와서 일반 小作地와 같은 2분의 1로 인상 되었다.¹²⁾ 거기다 지주층은 小作人과의 직접 접촉이 성가스럽다 하여 이를 피하기 위해 中間小作人을 내세워 小作人들의 小作料率은 7-8할 또는 그 이상까지 올라갔다.¹³⁾ 이렇게 되니 小作人들은 살 수가 없었다. 건디다 못한 사람들은 고향을 등지고 살길을 찾아 나서지 않을 수 없었다.

10) 趙璣潛, “日人農業移民과 東洋拓殖會社,” 「韓國近代史論」 I (知識產業社, 1977), p. 66에서 재인용.

11) 1918년의 自作農地는 2백 15만 3천 町으로 총 면적의 49.6%이던 것이 1931년에는 1백 94만 5천 町으로 총 면적의 43.6%로 6%나 줄고 小作農地는 같은 기간 2백 19만 町(50.4%)에서 2백 51만 5천 町(56.4%)으로 6%가 늘어났다. 또 自作兼 小作農도 1918년 1백 4만 4천 戶(39.4%)에서 1931년에는 74만 3천 戶(25.3%)로 무려 14.1%나 줄어 들고 小作農은 같은 기간 1백만 4천 戶(37.8%)에서 1백 54만 6천 戶(51.9%)로 14.1%나 늘어났다. 朴玄琛, “日帝 植民地統治下の 韓國農業,” 「韓國近代史論」 I (知識產業社, 1977), p. 322.

12) 愼鐸慶, 「韓國近代社會史研究」(一志社, 1987), p. 151.

13) 金容燮, “韓末 日帝下の 地主制,” 「韓國近代史論」 I (知識產業社, 1977), p. 207.

그 후로 「죽겠다」 「못 살겠다」 하는 소리가 중이 넘볼하듯 그들의 입길에서 오르내리게 되었다 남부여대하고 타처로 튜리하는 사람만 늘고 동리는 점점 쇠진해 갔다

「그」를 포함한 「그」의 이웃 사람들도 이렇게 하여 그들의 고향을 떠나게 된 것이다. 당시 韓國人들은 日帝의 계획된 정책에 의해 그들의 삶의 터전에서 축출되었다.

「植民」이란 「백성을 심는다」는 뜻으로 日帝時代의 日本의 對韓 「植民」이란 日本人을 韓國에 옮겨 심은 것을 뜻한다. 좁은 국토, 과밀한 인구처리, 主穀의 절대부족으로 어려움을 겪고 있던 日帝는 이러한 문제들의 타개책을 韓國 땅에서 찾으려 했다.

乙巳保護條約 이후 日本 統監府는 韓日合邦政策을 추진하기 시작했는데 그들은 合邦 基盤 構築政策의 하나로 韓國 농촌에 日本人의 농업이민을 시행했다. 1905년 전후 日本 각지에 韓國移民會社가 설립되고 日本 정부와 지방자치단체는 이들 회사에 많은 경비를 보조하여 적극 후원하였다. 그리하여 合邦 전체인 1909년 그들은 이미 1천 7백 41戶의 日本 농가를 韓國에 옮겨 심고 있다.¹⁴⁾ 1910년 土地調査事業과 그에 앞서 설립한 前記 東洋拓殖會社를 통해 韓國의 토지 약탈에 성공한 日本은 이후 이 소설이 발표된 1926년까지 모두 17회에 걸쳐 9천 96戶의 日本 농민을 韓國에 이주시켰다.¹⁵⁾ 한정된 농토에 日本人을 대거 옮겨 심자 자연 韓國 농촌에는 과잉인구가 생기게 되었다. 日帝는 그 韓國에서의 과잉 농촌 인구를 또 다른 땅에 옮겨 심는 정책을 썼다. 韓國 농민들에게 고을의 小作料를 부과하여 더 이상 전될 수 없게 만든 다음 그들을 미개척 滿洲 땅에 이주시킨 것이다. 그렇게 하여 시작된 것이 韓國人들의 間島移民이었다.¹⁶⁾ 1907년 7만 천명의 韓國 농민이 본격적으로 滿洲 이민을 시작한 이래 이 소설이 발표된 1926년까지에는 모두 35만 6

14) 趙璣濬, 「日本 農業移民과 東洋拓殖會社」, 「韓國近代史論」 I (知識産業社, 1977), p. 59.

15) Ibid., pp. 66-67.

16) 間島는 압록강과 두만강 건너 滿洲 땅을 말하는데 압록강 건너 편을 西間島, 두만강 건너 편을 北間島라고 불렀다. <故郷>에서 「그」가 이주해 간 곳은 압록강 건너 편 곧 西間島로 되어 있다.

천여명이 옮겨 갔다.¹⁷⁾ 日本은 그후 (1936년) 滿鮮拓殖會社를 세워 15년차 계획에 따라 韓國 농민을 대거 滿洲로 이주시키려 했다. 이에 의하면 완성년도까지에는 전체 韓國 自作農(54만 5천여戶)의 20%에 해당하는 11만 1천戶를 滿洲로 내쫓으려 했음이 밝혀져 있다.¹⁸⁾ 그러니까 이 소설의 시간인 1920년대 韓國 농민의 間島 이민이 日本의 계략에 의한 韓國 농민의 축출이었다는 것을 알 수 있다. 작가는 「그」의 滿洲 이주를 ‘쫓겨가는 이의 운명’이라고 분명하게 말해 작품 속에서 日帝의 흥계를 바로 폭로하고 있는 바 日帝에 대한 이러한 정면에서의 대담한 공격은 다른 작가의 작품에서는 찾기 힘든 예라 할 것이다.

「그」는 西間島로 갔지만 그곳에 뿌리내리고 살지 못한다.

쫓겨가는 이의 운명이어든 어대를 간들 신신하랴 그곳의 비옥한 전야도 그들을 위하여 열려질 리 업섯다 조금조흔 쌍은 먼저 간 이가 모조리 차지 룰하얏고 황무지는 비록 만타 하나 그곳 당도하든 날부터 아츰새리 저녁거리 걱정이라 무슨 행세로 적어도 일년이란 장구한 세월을 먹고 입어가며 거친 쌍을 풀 수가 잇스랴 남의 미천을 어더서 농사를 짓고 보니 가을이 되어 어든 것은 빈 주먹 켜이엇다

間島도 亡國 韓國人들이 살 곳이 아니었다. 그들은 그곳에서 빛에 쫓들리고 小作料에 시달렸다. 고을의 小作料 때문에 고향에서 살지 못하고 낯선 남의 나라 땅으로 쫓겨난 그들은 그곳에서도 여전히 小作人 신세에 고을의 小作料를 뜯겨야 했다. 당시 間島 현지 취재를 한 한 韓國의 신문은 전체 間島 韓人의 3분의 1 가량이 中國人의 小作人이 되어 추위와 굶주림에 시달리면서 농사를 지어 6할의 小作料를 물고 있었다고 보도하고 있다.¹⁹⁾ 「그」는 부모를 여윈 다음 西間島를 떠나지만 그를 반겨 맞아 살게 해 줄 땅은 어디에도 없었다. 「그」의 流浪은 이렇게 해서 시작된 것이다. 「그」는 신의주·안동현 등지에서 품팔이를 하다 日本 구주탄광, 대판철공소에서도 일했지만 어디

17) 이유환, 「재일한국인의 50년사」, 尹弘老, 「韓國近代小說研究」(一潮閣, 1980), p. 146에서 재인용.

18) 全國經濟調査機關聯合會 朝鮮支部編, 「朝鮮經濟年報」, 1939년판, p. 373. 高承濟, “滿洲農業移民의 社會史的 分析,” 「韓國近代史論」I (知識産業社, 1977), p. 345에서 재인용.

19) 「東亞日報」, 1923년 12월 31일자.

에서도 정착하지 못하고 떠돌고 있다. 「그」의 流浪은 그 개인의 것을 넘어 정든 조국에서 쫓겨나 이곳 저곳을 떠돌며 극한적인 삶을 산 당시 韓國人들의 참담한 생의 한 전형이다. 특히 韓國人들이 日本에 가서 저임금과 열악한 노동조건 속에서 중노동을 한 것은 日帝의 對韓 노동력 착취 정책에 의한 것이었다. 한 통계는 해방 직전까지 間島 및 滿洲지역, 日本, 연해주에 살고 있는 韓國人은 모두 4백 36만명으로²⁰⁾ 당시 국내 韓國의 인구가 2천 5백만 명이었으니 전체 인구의 15%가 아시아 이곳 저곳에서 遊離漂泊하고 있었다고 보아야 할 것이다.

특히 1920년대에는 日本으로 간 韓國人들이 많았는데 이들은 日本이 그들의 부족한 노동력을 보충하기 위해 「노동이민」이란 이름 아래 자행한 노동력 착취였다. 이들은 주로 북해도·구주탄광·대판철공소 등에서 日本 사회의 인종 차별, 저임금, 폭력적 강제노동, 열악한 노동조건으로 지옥과 같은 중노동을 했다. <故郷>의 주인공이 구주에서 일했다는 탄광의 경우 고통과 위험은 끔찍스런 것이었다. 석탄 탄광의 경우 韓國 노동자의 50%가 坑內 작업을 했으며 坑內 작업 중에서도 운반부·채탄부·支柱夫 등 위험한 일에 종사했다 한다. 한 기록은 1939년 10월에서 1942년 10월까지 日本의 석탄 탄광에서 일하다 죽거나 중상을 입어 송환당한 韓國 사람은 4.3%에 이르렀다고 한다.²¹⁾ 이들은 또 같은 일을 해도 임금은 日本人的 절반 이하를 받았으니 日帝의 韓國人에 대한 비인간적인 착취가 어떠했던가를 짐작할 수 있다. <故郷>에서의 「그」는 日本에서 위와 같은 인간 이하의 삶을 살다 고국에 돌아와 또 다시 떠돌고 있는 것이다.

2. 廢墟된 故郷 - 廢人된 故郷 사람

「그」가 9년 동안 떠돌며 산 고달픈 삶을 보여준 작가는 이번에는 「그」가 떠돌고 있는 동안의 고향과 고향 사람의 변모를 그려 보여 준다.

20) 高承濟, 「韓國移民史研究」(章文閣, 1973) 玄圭煥, 「韓國流移民史」(語文閣, 1967) 참조. 閔玼基編, 「韓國流移民小說選集」(啓明大學校 出版部, 1989), p. 527에서 재인용.

21) 高承濟, 「韓國移民史研究」(章文閣, 1973), p. 257.

먼저 고향의 경우로, 다시 찾은 그곳은 마을 아닌 폐허가 되어 있었다.

「변하고 무어고 간에 아모 것도 업드마 집도 업고 사람도 업고 개 한마리도 업신을 안드마,

「흥 그러쿠마 묻혀지다가 담만 즐비하게 남앗드마 우리 살든 집도 터야 안 남앗겠능기요 암만 차저도 못 착겅드마 사람 살든 동리가 그러케 된 것을 혹 구경했능기요」 하고 그의 싸는 듯한 목소는 읊하졌다

그가 떠난 후 백여호 살던 그 마을의 나머지 사람들도 모두 전디다 못해 떠나버려 고향 마을은 폐동이 되어 있는 것이다. 1930년 한 韓國 신문은 慶南의 한 큰 마을에서 한 달 사이에 小作料와 빚에 전디다 못한 농민 40여호가 도망을 했다고 보도하고 있는 것을²²⁾ 보면 소설 <故郷>에서의 「그」의 마을의 변모는 조금도 과장이 아니라는 것을 알 수 있다. 작가는 여기서 日帝가 식민지 韓國人들을 어떻게 그들의 삶의 터전에서 내쫓았던가를 생생하게 그려 보여 주고 있는 것이다. 그러므로 이 소설에 대해 「그」의 고향은 「일제의 식민지 수탈정책에 의해 폐허와 같이 변모해 버린 한국의 국토 전체의 축소」라고 한 한 논문의 말은 정곡을 찌른 해석이라 할 것이다.²³⁾

떠돌다 돌아온 「그」와 「그」의 고향 마을의 과거와 현재를 보여준 작가는 이번에는 日本의 식민지 韓國 땅에 남아 있던 한 인간의 변모를 보여 준다. 「그」와 혼담이 있었던 이웃 처녀가 바로 그 사람이다. 그녀는 17살에 20원의 돈에 대구의 유곽으로 팔려갔다. 「그」가 농사를 지으면 지을수록 가난의 질곡에서 풀려나지 못했 듯 그녀 역시 유곽에서 사내들에게 짓밟히면서 살아가면 살아갈수록 빛은 늘어만 가 그곳에서 헤어나지못한다. 주인은 그녀가 늙고 몸쓸 병에 걸려 산송장이 되자 빛을 탕감해 풀어주었다고 하지만 그것은 자유의 몸이 되게 온정을 베풀어 준 것이 아니라 이미 폐인이 되어버려 더 이상 데리고 있는 것은 짐이 될 뿐인 그녀를 폐기해 버린 것이라고 해야 옳을 것이다.

日帝 시대에 농사를 짓고 살던 남자(家長)들이 日帝의 착취에 전디다 못

22) 『東亞日報』 1930년 12월 2일자는 8백여호의 大洞인 慶南 密陽郡 下南面 백산리의 경우를 위와 같이 보도하고 있다.

23) 韓相武, “玄鑣健의 「故郷」,” 『한국현대소설작품론』(도서출판문장, 1981), p. 111.

해 삶의 터전에서 쫓겨나 지옥과 같은 유랑을 하고 있는 한편 막다른 지경에까지 몰린 여자들은 性을 생계의 수단으로 삼는 경우가 많았다.²⁴⁾ 그녀를 유락에 판 그녀의 부모도 굶어 죽지 않으려고 제 자식을 판 것이라고 보아야 할 것이다. 작가는 여기서 식민지 韓國 여성의 性的 상품화란 비극적 현실을 폭로 고발하고 있는 것이다. 이 역시 당시 다수 韓國 여성들의 비극적 삶의 한 표본을 보여 주는 것이라고 해야 할 것이다.

이 소설의 결말이 되어 있는, 「그」가 부르고 있는 노래는 깊은 의미를 담고 있다.

벗섬이나 나는 전토는
신작로가 되고요 --
말 마되나 하는 친구는
감옥소로 가고요 --
담배 켜나 켜는 로인은
공동묘지 가고요 --
인물이나 조흔 계집은
유락으로 가고요 --

나레이터는 이를 자신들이 「어릴 때 멋 모르고 부르든 놀애(傍點은 필자가 친 것임)」라고 하고 있다. 이 말의 이면에는 이제는 이 노래의 「멋」 곧 「의미하는 바」를 안다는 뜻이 숨어 있다. 이 노래는 日帝에 빼앗기고 짓밟히는 韓國·韓國人의 참상을 諷刺하고 있다. 이 노래에서 농사 잘 되는 田土는 신작로가 되었다는 구절은 日帝가 韓國의 국토를 저들의 목적에 따라 파 뒤집고 있는 현실을 꼬집고 있다. 日帝에 있어서 韓國은 中國 대륙으로 진출하는 길이었다. 그들이 韓日合邦 이전에 서둘러 부산과 신의주를 잇는 철도를 부설한 것도 그런 맥락에서 그 목적을 파악해야 한다. 그것은 韓國에서 수탈한 米穀등 물자를 日本으로 가져가기 위해 부산까지 싣고 오는 수송로이자 대륙 침략을 위한 군사전략용의 길이었던 것이다. 그들이 한반도의 전답을 갈아 뽕개고 건설한 도로 곧 新作路도 철도와 같은 목적을 가진 것이었다.

24) 1920년대에는 이러한 면을 제재로 한 소설이 상당수 발표되었다. 崔象德의 <乳母·1926>, 곰보의 <최침지·1925>, 玄鐵健의 <貞操와 藥價·1929>, 崔曙海의 <紅焰·1927> 같은 작품이 그 예다.

이 구절은 日帝의 그런 목적에 의해 파헤쳐지고 있는 조국 강산의 훼손을 고발하고 있는 것이다.

다음, 말마디나 하는 친구는 감옥소로 갔다는 구절은 민족의식을 가진 절기 있는 韓國人에 대한 日帝의 탄압을 직설적으로 말해 주고 있다.

세째, 담배대나 떠는 노인인 공동묘지로 갔다는 구절은 나이 든 韓國人들의 허망한 죽음을 뜻한다. 온 민족이 가난에 시달리고 있을 때이니 노인들도 전과 같은 봉양을 받지 못하고 죽어 가 이 노래는 그러한 사정을 담고 있는 것이다. 또 이 노래에는, 韓國의 노인들은 고래로 死後에 先山에 安葬되는 것을 마지막 소원으로 삼고 있는데 日帝가 농토는 물론 山地까지 강탈해 가 죽으면 공동묘지에 버려지다 시피 문히게 된 현실에 대한 아픔도 베어 있다.

마지막, 인물 좋은 여성은 유곽으로 갔다는 구절은 이 소설 속의 「그」와 혼담이 있었던 여성의 비극이 그녀만의 것이 아닌 수 많은 韓國 여성이 같이 겪은 受難이었음을 말해 주고 있다.

소설 속에 뛰어난 위와 같은 민요 구절에 대해 이를 어슬픈 結構로 보는 사람이 있을지 모르지만 필자의 견해로는 이 노래에 의해, 어떤 연구자의 말과 같이²⁵⁾ 「한 개인의 비극이 민족의 비극성으로 승화」 될 수 있었다고 생각한다.

그리고 우리는 이 소설에서 작가 玄鎭健의 현실 인식력의 성장, 작가의식의 성숙을 발견할 수 있다. <貧妻>까지의 그의 소설은 단순히 사랑의 문제를 다룬, 별 문제의식이 없는 작품들이었다. 그러던 것이 <운수 좋은 날>을 발표하면서 부터 그는 '나' 보다는 '우리'에게, 사랑 보다는 빵의 문제에, 지식인과 기생 보다는 細窮民에게 더 큰 관심을 보이기 시작했다.²⁶⁾ 그러나 이 소설 역시 김침지가 비극을 맞게 된 원인이 전혀 알 수 없게 되어 있어 여전히 불만을 사고 있다. 그런데 <故郷>에 와서 비로소 그가 물질적인 면에서의 궁핍상과 정신적인 면에서의 박탈감을 1920년대 韓國人의 집단의식 혹은 세계관으로 환산하려 했음이 분명해 진다.²⁷⁾ 작가는 한 때 朝鮮 魂과 現

25) 金重河, “玄鎭健 문학에의 批判의 접근,” 「玄鎭健 研究(申東旭編)」, (새문社, 1989), p. II-53.

26) 조남현, “현진건의 단편소설, 그 縱橫,” 「조선의 얼굴」(문학과 비평사, 1988), p. 282.

代 精神의 把握이 우리 문학의 생명이요 特色이라고 말한 적이 있는데²⁸⁾ 이는 국문학에 대한 그의 사상의 일단을 피력한 것이라고 볼 수 있을 것이다. 尹弘老는 이 말을 「동 시대의 사회적 現實을 실감 있고 객관적으로 표현해야 한다」고 한 말로 새기고 있다.²⁹⁾ 그러한 그의 사상이 응결되어 있는 것이 단편 <故郷>이 아닌가 한다.

玄鎮健을 가리켜 民族主義 作家라고 말한 사람들이 있다.³⁰⁾ 그 중에서도 어떤 사람은 그가 일관된 民族主義 作家라고 하고 있다. 그러나 그를 民族主義 作家라고 부르는 것은 무방할지 모르지만 일관된 民族主義 作家라고 부르는 것은 타당하지 않다. 그의 <犧牲花> <貧妻>와 같은 작품은 등장인물들의 극히 개인적인 행복과 불행을 이야기하고 있을 뿐 시대 상황과는 동떨어져 있다. <운수 좋은 날>도 한 가난한 하층민의 불운을 이야기하고 있을 뿐 그러한 비극을 부른 식민사회의 불균형성이란 구조적 모순에 대해서는 어떤 直說도 暗示도 하고 있지 않다. 그러므로 그의 소설을 통털어 民族主義 文學이라고 하는 것은 억지 주장이라 할 것이다.

그런데 日帝의 비인간적인 對韓 植民統治를 정면에서 고발하고 그 反歷史性을 비판 공격하고 있는 <故郷>은 작가의 날카로운 현실 인식력과 현실 개선 의지를 보여 주는 한 편의 참여문학 작품임이 분명하다. 따라서 그렇게 많다고 할 수 없는 그의 소설들 중 <故郷>이야말로 民族主義 사상이 뚜렷이 드러나 있는 民族主義 文學이라 할 수 있을 것이다. 그리고 당시 모순된 현실을 비판한 소설들이 대부분 諷刺등 迂迴의인 방법에 의지하고 있는 반면 <故郷>은 정면에서 직접 비판 공격하고 있는데 이 점은 우리가 특별히 주의해서 볼 필요가 있지 않을까 한다.

우리 문학사에서 日帝治下에 對日 抵抗文學이 있었느냐, 있었다면 그것이 누구의 어떤 작품이나 하는 질문이 던져졌을 때 자신 있는 대답을 하기에는 주저스러운 바가 없지 않다. 지금까지 抵抗文人에 대한 논의는 비교적 적잖

27) Ibid., p. 290.

28) 憑虛, 「朝鮮魂과 現代精神의 把握」, 『開闢』, 1926년 1월, p. 134.

29) 尹弘老, 「韓國近代小說研究」(一潮閣, 1980), p. 125.

30) 金字鍾, 「作家論」(동화출판사, 1973)

宋敏鎬, 「日帝下の 韓國抵抗文學」(民衆書館, 1970)

게 있어 왔다. 그런데 그러한 논의에서는 대체로 소설가 쪽에는 그러한 사람이 없는 것으로 보아 왔고 논의의 초점은 언제나 시인들 쪽에 모아졌다. 연구자들은 흔히 韓龍雲·李陸史·尹東柱를 논의의 대상으로 삼고 이들을 日帝治下 3대 抵抗詩人으로 지칭해 왔다. 그리고 이는 異意를 제기할 수 없는 公論처럼 되어 있는 것이 사실이다. 그러나 필자는 이에 대해서 이제 좀 더 냉정성과 엄밀성을 가지고 다시 한번 생각해 보아야 할 것이 아닌가 한다.

韓龍雲은 3.1운동 때 독립선언을 한 33인 중의 한 사람으로 獄苦를 치르는 등 일신을 조국의 주권 회복에 바친 사람이고 李陸史는 목숨을 내걸고 독립운동을 하다 순국한 사람이니 이들 두 사람은 명실상부 抵抗文人이라 할 것이다. 그러나 尹東柱의 경우는 그들과는 사정이 약간 다르다. 지금까지 알려져 있는 바로는 尹 시인이 어떤 抗日運動이나 투쟁을 벌였다는 기록은 없다. 가감 없이 보았을 때 그는 잔악한 日本 경찰에 의해 죄 없이 희생된, 한 사람의 亡國 청년 유학생 이상이 아니다. 그가 자신의 조국을 사랑하는 아름다운 노래들을 남기고 있는 것은 사실이지만 그 측면에서 보아도 그에 대한 평가는 「나라를 사랑한 詩人」에서 멈추어야 할 것이다.

韓龍雲·李陸史의 「抗日」에 대해서도 이제 좀 더 깊이 생각해 보아야 할 것 같다. 그들은 日帝에 항거한 사람들임이 명백하고 또 韓國文學史에서 확고한 한 자리들을 차지하고 있는 시인인 이상 그들을 「抵抗文人」 「抵抗詩人」이라고 부르는 것은 너무나 당연한 일이다. 그러나 여기서 우리가 유의해야 할 것은 이때의 「抵抗詩人」이란 말은 「抗日活動을 한 詩人」이란 뜻으로 이는 「抗日 文學作品을 쓴 詩人」의 뜻과는 같지 않다는 사실이다. 그러므로 그들의 시를 「抵抗文學」 또는 「抗日文學」과 等價의 것으로 보는 것은 한번 생각해 보아야 할 일이 아닌가 한다. 그들의 목숨을 내건 抗日活動은 문학 외적인, 韓民族의 한 구성원으로서의 독립투쟁이라고 보아야 할 것이다. 물론 그들의 문학, 그들의 대부분의 시에는 조국에의 사랑, 조국의 주권 회복에의 간절한 希願이 배어 있는 것이 사실이다. 韓龍雲의 <님의 沈默>, 李陸史의 <曠野>에서 우리는 이러한 성격을 躍如하게 볼 수 있다. 그러나 주권 회복 기원의 노래가 바로 抗日의 노래라고 하는 것은 성급한 판단일 수 있다. 주권 회복을 비는 노래는 그것이 동시에 日帝에 항거하는 노래일 수도

있고 단지 「愛國」 「憂國」 「主權回復祈願」에서 끝나고 있을 수도 있다. 그러므로 그것을 愛國·憂國·主權回復祈願을 넘어 抗日文學이라고 할 수 있는가의 여부는 작품을 중심으로 좀 더 엄밀한 분석에 의한 심도 깊은 연구가 있는 다음에 판단해야 할 것이다.

필자는 시와 시에 대한 비평에 대해서는 문외한이지만 평범한 한 사람의 독자의 눈으로 보았을 때 <님의 沈默>이나 <曠野>와 같은 시는 抵抗文學에 까지 연장 확대 해석할 것이 아니라 일단 「愛國」 「憂國」 「主權回復祈願」의 노래로 받아 들이는 것이 좋지 않을까 생각한다.

그러므로 日帝治下の 對日抵抗文學은 구체적으로 누구의 어느 작품이나 하는 물음에 되돌아 가면 소설은 물론 시 장르에서도 대답을 찾기가 어려운 것이 사실이다.

이에 필자는 앞서 비교적 장황하게 전개한 논거에 의거, <故郷>이야 말로 우리 문학사에 있어서 한편의 흔하지 않은, 소중한 抗日 抵抗文學 작품이라 할 수 있지 않을까 한다. 그리고 이러한 측면에서 <故郷>은 재평가 되어야 마땅하다고 생각한다.

Ⅲ. 硬直性 극복한 技巧

우리는 지금까지 <故郷>의 강한 사회성에 대해서 집중적으로 살펴 보았다. 소설은 사회성만이 강하다 해서, 그 메시지가 강하다 해서 바로 우수한 작품이 되는 것은 아니다. 사회성과 예술성은 양립할 수 없는 단순 대립이 아니다. 崔元植은 이를 하나의 통일적 대립이란 말로 표현하고 있다. 그러나 그는 이 둘 중 어느 쪽이 더 본질적인 것이냐를 따지자면 사회성이 예술성보다 더 본질적인 것이라고 했다. 사회성은 예술성을 통해서 드러나고 그 과정에서 사회성이 재 수정될 수도 있지만 예술성은 궁극적으로 사회성에 의해서 결정되기 때문이란 것이다.³¹⁾ 이러한 견해는 예술의 순수성을 중시하는

31) 崔元植, “현진전 문학의 社會的 價值,” 「玄鐵健研究(申東旭編)」(새문사, 1989), p. Ⅱ-81.

사람들로 부터 반발을 살 여지가 있는 것은 사실이지만 일면 그 논리에 수긍이 가는 점이 있다. 그러나 그것은 굳이 경중을 따지다 보니 나온 말이고 실제로는 어떤 소설이 강한 사회성을 지녔다 해도 예술성이 약하다면 그것은 절대로 좋은 문학 작품이 될 수 없다. 그래서 필자는 이제 <故郷>의 예술성의 측면을 살펴 보려한다. 玄鎮健은 문단에 나오자 말자 곧 「技巧의 天才」 「描寫의 絶美」함을 보여 주는 작가라거나³²⁾ 「纖細하고 美麗한 筆致」를 가진 작가란 찬사를 들어³³⁾ 예술성이 뛰어난 작품을 쓰는 사람으로 평가되었다. 그것은 오늘에 와서도 그의 작품에 대한 일반적인 衆論이 되어 있다. 그런데 그것은 주로 <貧妻> <운수 좋은 날>등 몇몇 소설에 대한 평가였고 <故郷>의 경우는 그 技巧과 그에 의한 예술성의 획득 여부에 대한 깊은 연구는 미진한 상태다. 앞서 언급했듯 이 작품을 두고 당대 현실의 거울로서의, 기능적 측면도 있지만 문학성에 있어서도 우수성이 인정된다고 높이 평가한 사람이 있는가 하면³⁴⁾ 「단편 소설의 형식 요건」을 충족시키지 못한 작품으로 그 예술성을 부정적으로 본 사람도 있다.³⁵⁾ 필자가 보기로는 <故郷>은 玄鎮健 특유의 창작 기교가 돋보이는, 미학적으로 성공을 거두고 있는 秀作이다.

첫째 <故郷>은 한 편의 寫實主義 소설로 성공을 거두고 있다고 보아야 할 것 같다. 1920년대의 韓國 작가들은 나름대로 寫實主義 소설을 쓴다고 썼지만 여전히 浪漫主義의 잔재를 떨쳐 버리지 못 하고 있는 작품이 많았다. 그런데 <故郷>은 그런 면이 거의 발견되지 않는, 韓國 근대문학 초기 寫實主義 소설의 한 例範이라 할만한 작품이라는 점에서 높이 평가되어야 할 것이다. 寫實主義란 視角에 따라 하도 많은 견해들이 있어 개념상 혼란을 일으키기 쉬운 文藝思潮다. 이에 대해 비교적 짧으면서도 핵심에 닿는 정의를 내리고 있는 것은 듀란티의 말이 아닌가 한다. 그는 寫實主義를 「우리가 살고 있는 현시대의 사회환경에 대한 정확하고 완전하며 진지한 재현」이라고

32) 金東仁, 「金東仁全集」 8권(弘學出版社, 1967), p. 595.

33) 朴鍾和, 「文壇의 一年을 追憶하야,」 「開闢」 1923. 2, p. 13.

34) 千二斗, 「음산하고 비참한 朝鮮의 얼굴,」 「玄鎮健研究(申東旭編)」(새문社, 1989), p. 1-59.

35) 曹南鉉, 「韓國現代小說研究」(民音社, 1987), p. 234.

하고 있다.³⁶⁾ 浪漫主義에 대한 반발로 생겨난 이 思潮는 그 특성상 浪漫主義와 대조를 이루고 있다. 浪漫主義가 幻想과 神秘性, 古談의인 것, 공포와 괴기담 같은 것을 중시하는데 반해 寫實主義는 현실의 비도덕성, 추악성, 사회의 어두운 면을 강조한다.³⁷⁾ <故鄉>은 異民族의 비인간적·반인륜적·반역사적 식민통치에 빼앗기고 짓밟히고 있는 韓國 사회의 어두운 현실을 드러내 보여 주고 있다는 점에서 전형적인 한 편의 寫實主義 소설이라 해야 할 것이다.

또 寫實主義는 그 서술이 과학적이고 객관적이다. 그래서 寫實主義 소설의 서술의 초점은 作家觀察者視點(author observer narration)을 취하고 있는 경우가 많다. 이 視點은 작가가 외부에서 대상을 객관적으로 관찰, 서술하는 것이기 때문이다. <故鄉>의 경우는 作家觀察者視點이 아닌 1人稱觀察者視點(first-person observer narration)의 서술이어서 이채롭다. 이 視點은 원칙상 대상을 외부에서 관찰하는 서술이지만³⁸⁾ 간혹 나레이터가 자신의 내면을 펼쳐 보이거나 자신의 主觀을 피력하는 일이 있다. 그러나 <故鄉>의 경우는 나레이터가 거의 철저하게 자신이 관찰한 「그」의 외관·언행을 객관적으로 서술해 주고 있다. 要約과 描寫·對話로 된 이 소설의 객관성은 作家觀察者視點의 3人稱 서술의 그것과 조금도 다를 바 없다.

위와 같은 <故鄉>의 寫實性은 이 작품이 韓國 소설이 前近代的인 舊殼을 벗고 현대소설로 변모하고 있음을 보여 주는 것이다.

玄鎮健의 소설 문장은 등단 초기부터 많은 찬사를 받아 왔다. 그 중에서도 특히 廉想涉은 「말의 선택과 美文에서 朝鮮의 제일인자」라고까지 극찬한 바 있다.³⁹⁾ 그러나 <貧妻>를 발표할 당시까지 그의 초기작의 문장은 아직 미숙한 면이 많았다.

광명이 비쳤나니

<운수 좋은 날>

36) 김학동, 「韓國文學의 比較文學의 연구」(一潮閣, 1972), p. 63에서 재인용.

37) 프리체, 「歐洲文化發達史(宋完淳譯)」(開拓社, 1949), pp. 191-196. 文德守, 「文藝思潮史」(開文社, 1983), p. 102에서 재인용.

38) Brooks·Warren, Understanding Fiction, Appleton Century Crofts. Inc. 1959, pp. 660-661.

39) 廉想涉, “올해의 小說界,” 『開闢』 1923. 12, p. 36.

무엇을 하려는 것을 알아라 <貧妻>
 행복의 해당화를 꺾으려면 가시가 손을 찌르는 줄 비로소 알았도다.
 <犧牲花>

위에서 보는 바와 같이 文語體의 잔재가 아직 가시지 않거나 진부한 상투어를 쓰고 있는 것이 곳곳에서 발견되었다. 그러던 것이 <故郷>에 와서는 그러한 文語體·상투어가 말끔히 가시고 있다. 특히

「어대 셔정 가는 기요」
 「반가워 하는 사람이 다 무언기요 고향이 통 업서졌드마」

와 같은 사투리의 능숙한 구사는 문장상 그만의 뛰어난 경지라 해도 될 것이다.

<故郷>은 그 구성, 結構에서도 玄鎮健 소설의 한 개성을 보여 주고 있다. 이 소설은 「그」라는 한 인물의 「떠남」-「돌아옴」-「떠남」의 3중 구조를 가진 작품이다.⁴⁰⁾ 그런데 작가는 그 이야기를 한 편의 額子小說로 꾸미고 있다. <故郷>의 「대구에서 서울로 올라오는 차중에서 생긴 일이다」하는 發端에서 「그러자 그의 신세타령의 실마리는 풀려나왔다」까지가 導入額子로 작가는 여기서 괴상한 차림, 괴상한 언행의 「그」를 그려 보여 주어 독자에게 호기심을 불러 일으키고 긴장감 속에서 그에 이어지는 「그」의 이야기로 끌려 들게 한다. 다음, 「이야기를 다하면 무얼하는기요」하고 「쉴쉴하게 입을 다문다」에서 노래가 끝나는 데까지가 終結額子다. 그러니까 <故郷>은 앞과 뒤에 각각 導入·終結額子が 있는 이른바 閉鎖額子小說이요 하나의 일관 스토리를 담고 있는 單一額子小說이다. 導入額子와 終結額子は 「나」의 「그」에 대한 관찰로 이는 이 소설의 내부 이야기를 보증하는 認定額子の 성격을 띠고 있다. 이 소설의 알맹이 이야기는 물론 前後 兩端의 額子에 둘러 싸인, 「그」의 불행한 신세와 고향 마을의 황폐한 모습, 그리고 「그」의 이웃에 살던 한 여성의 비극적 삶을 말해 주고 있는 것이다. 그런데 이 소설은 내부 이야기가 보통의 額子小說과 약간 다른 모습을 하고 있다. 내부 이야기는 보통 1人稱이나 3人稱, 그 어느 것 하나로 일관되어 서술 된다. 그런데 <故郷>의

40) 吳養鎬, 「韓國文學과 間島」(文藝出版社, 1988), p. 27.

경우는 처음 3人稱으로 서술되다가 세 차례에 걸쳐 관찰자 「나」가 끼어들어 1人稱「나」와 3人稱「그」의 대화로 바뀐다. 그리하여 정통 額子小說의 내부 이야기의 틀이 부수지고 있다. 이것은 李在銑이 「額子の 확대」라고 말한⁴¹⁾ 하나의 의도적인 變形이다. 1920년대의 韓國 文壇 현실을 되돌아 보면 아직 短篇小說의 틀이 제대로 잡혀 있었다고 하기 어렵다. 그러한 시기에 발표된, 위와 같은 定型을 부순 額子小說은 작가의 창작 기교의 우수성을 말해 주는 것이라고 해도 좋을 것 같다.

이 소설은 한 가지 깊은 의미를 재미 있는 방법으로 독자에게 전하고 있다. 여기서 「의미」란 崔元植이 말한 바와 같이 新小說 시대에 敵對 또는 분리 되었던 지식인과 민중이 이 소설에서 하나가 되고 있다는 사실이다.⁴²⁾ 그런데 작가는 지식인 「나」와 하층민 「그」가 먼 거리에서 차츰 가까워지는 점진적인 방법에 의해 비로소 하나가 되게 하고 있다. 그렇게 함으로써 서로 이질적인 계층이 동질적인 것이 되는 것을 자연스럽게 받아 들이게 하고 거기서 독자는 「그런 듯함(逼真性)」을 느끼게 된다. 「나」는 처음 「그」의 꼴이 밍살스러워 「그」의 시선을 찔쌀하게 피해 버린다. 그러나 「그」는 아무래도 말 상대는 동족인 「나」 뿐이라고 생각하고 「나」의 행선지를 묻고 「나」가 서둘러 간다고 하자 「동행」이 되겠다면서 일방적으로 반가워한다. 그러면서 말을 걸어 오는 「그」를 「나」는 성가스러웠으나 마지 못해 대꾸를 한다. 그러던 「나」는 스물 여섯살인데도 마흔살 쯤으로 보이는 「그」의 신산스런 모습에 「얼마쯤 감동」이 되고 그래서 「그」에 대한 반감이 풀린다. 이어 「그」가 가련한 流浪者라는 것을 안 「나」는 「나」의 태도가 너무 냉랭하고 불친절한 것 같아 죄송함을 느끼게 되고 그래서 「그」에 대한 「나」의 말은 「은근」한 물음으로 바뀐다. 그런 다음 「그」의 비참한 신세 타령을 듣던 「나」는 「그」에게 술을 권하고 폐허가 된 고향 이야기를 듣고는 「탄식」을 한다. 이때의 「나」는 이미 저 만큼의 거리에서 냉랭하게 「그」를 관찰하는 사람이 아니다. 「탄식」하는 「나」는 「그」의 참담한 이야기에 끌려 「그」에게로의 感情移入이 이루어진 상

41) 李在銑, 「韓國短篇小說研究」(一潮閣, 1975), p. 145.

42) 崔元植, 「현진건 문학의 社會的 價値」, 「玄鎮健研究(申東旭編)」(새문社, 1989), pp. II-86-87.

태다. 그것은 어떤 사람이 상대에 대해 同情을 보내고 있는 것이 아니라 상대와 同一體(identity)가 된 상태다. 이제 「그」의 사정은 「그」만의 것이 아닌 「나」의 것이 되어 있고 작가는 그것은 다시 당시 韓民族 모두의 것이라 함을 말해 주고 있는 것이다. 玄鎮健은 특유의 뛰어난 修辭技法들을 잘 구사하는데 이 소설에서도 이를 볼 수 있다. 그 중 하나가 상징적인 서술이다. 문학에 있어서 상징이란 어떤 대상이나 사건을 의미하면서도 또 그것을 넘어서는 것을 의미하거나 가리키기 위해 사용되는 것을 말한다.⁴³⁾ 다시 말하면 몇 가지 구체적인 사물을 제시하여 어떤 추상적인 것과의 조응 관계를 이루는 가운데 연상과 암시에 의해 그 사물에 특별한 의미를 응축시키는 것이다. 이 소설에 등장하는 두 얼굴과 고향 마을의 모습이 바로 상징성을 띤 구체적인 사물에 해당한다. 한 얼굴은 「그」의 것이고 다른 하나는 「그녀」의 얼굴이다.

-前略- 양미간에는 여러 가닥 줄음이 잡히고 광대뼈 우호로 뿔사살이 실룩실룩 보이자 두 볼은 빨아든다 입은 소태나 먹은 것처럼 왼편으로 뻗어 쏠려지게 찌저 올라가고 조이든 눈엔 눈물이 괴인 듯 삼십세 바게 안 되어 보이는 그 얼굴이 십년 가량은 늙어진 듯 하얗다

「암만 사람이 버나기로 엇재 그러케도 변하는기요? 그 숫만튼 머리가 홀렁 다 버서졌드마 눈은 폭 들어가고 그 이들이들하든 얼굴 빛도 마치 유산을 씨언진듯 하드마」

앞의 인용문은 「그」, 뒤의 것은 「그녀」의 얼굴 모습으로 둘이 다 같이 생기를 잃고 시들어 있다. 이 두 얼굴은 다시 폐허가 되어 있는 고향 마을을 연상시킨다. 이 두 사람의 얼굴·고향 마을의 모습은 상징적 의미를 띠고 있다. 그것은 짓밟히고 할퀴어 황폐화 불모화한 식민지 韓國을 表徵하고 있는 것이다.

또 한 가지 이 소설의 장소적 배경이 달리는 기차 안이라는 것도 상징적 의미를 띤 것이다. 달리고 있는 기차는 뿌리를 내리고 정착해 살 곳이 없어 끝 없이 떠돌고 있는 「그」의 고단한 삶을 의미하기도 하는 것이다.

43) M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Cornell University, 1957, p. 168.

이 소설에서는 알레고리에 의한 현실 諷刺도 발견할 수 있다. 알레고리란 표면 이야기의 저변에서 표면 이야기와 함께 그 속에서 2차적 의미를 읽을 수 있게 하는 말의 暗喻的 用法을 일컫는다.⁴⁴⁾ 이에는 역사적 정치적 알레고리와 관념의 알레고리의 두 유형이 있다. 전자는 소설 속의 인물과 사건이 역사적 인물이나 사건을 나타내거나 諷喻化하는 것이고 후자는 사실상의 작중 인물들이 추상적 개념을 나타내고 플롯은 학설이나 명제를 전달하는 역할을 하는 것이다.⁴⁵⁾ <故郷>에서 알레고리의 修辭技法이 보이는 대목은 이 소설의 도입부, 「나」가 타고 있는 차중의 사람들에게 대한 서술이다. 세 나라 옷을 섞어 입고 세 나라 말을 구사하는 「그」는 나라를 잃고 이 나라 저 땅을 전전하고 있는 日帝治下の 韓國人을 뜻하고 있다. 그리고 「그」의 말에 건성으로 코대답만 하고 있는 日本人 승객은 강압으로 韓國의 주권을 빼앗은 日本人, 수수께끼 같은 웃음을 띠울 뿐 대꾸를 하지 않는 中國人은 日本의 韓國 강탈을 모른 척 하고 있는 中國人들을 의미하고 있다. 알레고리와 상징은 가려 보기가 쉽지 않은 것으로 알려져 있다.⁴⁶⁾ 그러나 이를 꼭 가려 보려면 그럴 수 있는 방법이 있다. 상징은 그 지시 내용이 무한하다 할 만큼 미확정적이고 매우 암시적이지만 알레고리는 그 지시 내용이 특정적이라는 점에서 차이가 난다.⁴⁷⁾ 이 소설에 등장하고 있는 세 나라 사람들은 그런 면에서 하나의 역사적 정치적 알레고리라 할 것이다.

알레고리는 작품 전체에 걸쳐 지속적으로 사용되는 수도 있고 작품 속에서 하나의 에피소드 역할을 하는 수도 있는데⁴⁸⁾ <故郷>의 경우는 후자에 속한다. 그러나 비록 그것이 에피소드적 알레고리이기는 하지만 그것은 독자에게 강한 의미를 전해 주고 있다. 때로 알레고리는 諷刺와 결합하여 공존하는 수가 있는데⁴⁹⁾ <故郷>이 그렇기 때문이다. 열차 내의 三國人의 對坐는

44) Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, The Writer, Inc. 1977.

45) M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Holt Rinehalt and Winston, Inc., 1971.

46) C. Hugh Holman · William Harmon, A Handbook to Literature, University of North Carolina Press, 1992.

47) M. H. Abrams, loc. cit.

48) John Macqueen, 「알레고리(宋洛憲譯)」(서울大學校出版部, 1983), pp. 83-84.

반역사적인 아시아의 정치적 현실을 우회적으로 비판하고 있는 것이다. 알레고리가 諷刺와 결합할 때 풍부한 創作力을 갖게 된다고 하는데⁵⁰⁾ <故郷>의 경우도 그렇게 보아야 할 것 같다.

그 밖에 서까래가 썩어 넘어져 있고 주춧돌이 나뒹굴고 있는, 폐허가 된 고향 마을을 파헤쳐 놓은 무덤 같다고 하는 등의 比喻에서도 우리는 玄鎮健의 뛰어난 修辭法을 볼 수 있다.

한 논문은 흔히 이 작가의 대표작으로 불리는 <운수 좋은 날>이 인력거를 타는 사람을 모두 조선 사람으로 하고 있는 등, 김철지의 가난, 비극이 日帝의 식민통치에 기인한 것이라는 작은 장치 하나도 보이지 않아 민족의식, 저항성이 돋보인다고 할 수 없다고 지적하고 있는데⁵¹⁾ <故郷>의 경우는 이와 다르다. 「그」와 혼담이 있었던 「그녀」는 폐인이 되다시피 해 남의 애를 보아 주고 연명을 하고 있는데 그 집을 같은 韓國人 아닌 日本人 집으로 설정하고 있는 것이다. 그렇게 함으로써 당시 「그녀」 곧 韓國人들의 삶이 日本人的의 종으로 전락해 있음을 말해 주고 있는 것이다.

마지막으로 이 소설이 표현 기법과 발상 동기에서 러시아 작가 치리코프의 소설 <故郷>과 흡사한 점이 많아 이 작품이 순수 창작 문예물로서 문제를 안고 있다는 지적이 있어 이에 대한 고찰을 해 보고자 한다. 鄭漢淑은 玄鎮健이 번역하여 1922년 『開闢』 3권 7호에 게재한 前記 치리코프의 소설에 나그네의 茫然한 모습을 그리는 수법으로 汽船이 등장하는데 玄鎮健의 <故郷>에도 汽車라는 「共通의 手法」이 등장하고 있고 고향이 주인공에게 주는 허탈감도 비슷하게 그려져 있다고 말하고 있다. 이어 그는 치리코프의 소설에 주인공과 한 때 짧은 로맨스가 있었던 사신카가 祭司長의 아내가 되어 있는데 玄鎮健의 소설도 같은 발상에서 「그」와 혼담이 있었던 여성이 유곽에 팔려가 그와 맺어지지 못 한 것으로 그리고 있다고 말했다. 그에 의하면 결론적으로 玄鎮健의 소설과 치리코프의 작품과의 유사성은 玄鎮健 쪽이 건전한 의미에서의 영향을 받은 것이라고 할 수 없다는 것이다.⁵²⁾ 이는 바꾸어

49) Ibid.

50) John Macqueen, op. cit., pp. 83-84.

51) 金重河, “玄鎮健 문학에의 批判的 접근,” 「玄鎮健研究(申東旭編)」(새문社, 1989), pp. 11-50.

말하면 玄鎮健의 작품이 치리코프 소설의 模倣이라는 것과 같다. 그러나 이는 지나친 비판이 아닌가 한다. 玄鎮健의 소설이 치리코프의 소설에서 영향을 받았다는 것은 부인할 수 없으나 두 작품이 유사한 면은 몇 가지 디테일 면에서 그러할 뿐 그것은 심각하게 받아 들일 성질의 것이 아니다. 치리코프의 작품이 낭만적이고 感傷的인 서사물에 불과한 반면 玄鎮健의 소설은 異民族의 압박·수탈에 신음하고 있는 식민지민의 고통스런 삶을 그려 보여주는 寫實의 소설이다. 한 논문이 玄鎮健 소설의 影響源, 모델로서의 작품 등에 대한 연구가 그의 단편에 대한 기왕의 평가 내용이나 판단체제를 근본적으로 동요시킬 수는 없을 것이라고 하고 있는데⁵³⁾ 필자도 전적으로 이에 동의하는 바이다. 따라서 이러한 면에서 이 소설을 부정적으로 평가한다는 것은 마땅한 일이 아니라고 생각한다.

IV. 結 論

玄鎮健의 단편 <故郷>에 대해서는 이것이 그의 대표작이자 韓國 문학사에 있어서 뛰어난 작품이라는 견해와 특별히 평가할만한 것이 못 되는 凡作이라는 상반된 견해가 있어 왔다. 그러면서도 이 작품에 대한 어느 정도 만족할만한 본격적이고 深度 있는 연구는 그 어느 쪽에서도 이루어지지 않고 있고 지금까지 이 작품에 대한 연구는 대부분 斷片的 短評的인 것이요 印象論에서 크게 벗어나지 못한 것이었다.

이에 필자가 주로 사회성과 예술성 양 측면에서 이 소설의 분석을 시도한 바 대략 다음과 같은 결론에 도달할 수 있었다.

<운수 좋은 날>등 玄鎮健의 사회성이 강하게 나타나 있는 소설들은 그 등장 인물이 맞고 있는 비극의 원인이 밝혀져 있지 않아 이것이 그의 소설

52) 鄭漢淑, 「現代韓國作家論」(高大出版部, 1981), pp. 84-113. 鄭漢淑은 이 논문에서 玄鎮健 短篇 <故郷>의 주인공이 「나」라고 하고 있는데 이는 그의 실수다. 이 소설의 주인공은 「그」다.

53) 조남현, “현진건의 단편소설, 그 縱과 橫,” 「조선의 얼굴」(문학과 비평사, 1988), pp. 279-280.

에 대한 아쉬움이자 비판의 대상이 되어 왔는데 그의 단편 <故郷>에는 그것이 분명하게 밝혀져 있어 이점, 큰 의미를 띠었다고 보아야 할 것이다. 곧 이 소설은 주인공의 비극적 삶의 원인을 당시 사회의 모순성에서 찾고 있다. 작가는 이 소설에서 日帝의 韓國 토지 强占, 韓國人의 小作人化, 고을의 小作料 강제 징수, 日本人의 대거 韓國 移住로 인한 韓國人들의 삶의 터전 상실이 植民地 韓國人들의 삶을 죽음과 같은 고통으로 몰아 넣고 있다고 말하고 있다. 따라서 이 소설은 작가 玄鎮健의 현실 인식력의 성장, 작가의식의 성숙을 보여 주고 있는 작품이라 해야 할 것이다.

<故郷>에서의 「그」의 비참한 신세가 「그」 개인의 것만이 아니라 당시 亡國 韓國人 누구나의 보편적인 참담한 삶이라는 것을 말해 주고 있다고 볼 때 이 소설은 한 편의 현실참여문학·민족주의 문학이라 할 수 있을 것이다.

또 한 가지 당시 발표된 식민지 사회의 모순을 비판 공격하는 작품으로 평가 받고 있는 소설이 거의 대부분 諷刺 隱喻 등 迂迴的인 방법에 의탁하는 간접화법을 취하고 있는 반면 <故郷>은 이를 직접 정면에서 하고 있다는 점에서 이 소설은 성격이 분명한 한 편의 抗日文學이라 할 수 있을 것이다. 그리고 日帝治下에 발표된 명실상부한 對日 抵抗文學 작품이라 할만 한 것을 찾기 어려운 우리 문학사에 있어서 <故郷>은 하나의 뚜렷한 抗日文學 작품의 예범이라 할만한 것이고 이에 특별한 의미가 부여 되어야 할 것이다.

사회성, 메시지가 강한 소설은 간혹 硬直性에 빠져 예술성을 획득하지 못하고 있는 경우가 있는데 <故郷>은 이 예술성의 면에서도 秀作이라 할만한 소설이다. 이는 다음 몇 가지가 뒷받침해 주고 있다.

1920년대 韓國에 있어서 寫實主義 문예사조의 작품으로 일컬어지는 소설들이 흔히 浪漫主義의 잔영을 떨쳐버리지 못하고 있었는데 <故郷>은 이를 깨끗이 청산한 본격 寫實主義소설이라는 점에서 높이 평가되어야 할 것이다.

<故郷> 이전의 그의 소설들은 文語體와 진부한 상투어가 자주 눈에 띄어 이것이 그의 文體上的 문제점으로 지적되어 왔는데 <故郷>에서는 그러한 면이 없어진 반면 문장이 더욱 세련되고 능숙한 사투리 구사등 뛰어난 문장 기교를 보여 주고 있다. 이는 이 작품이 한 사람의 작가로서의 玄鎮健의 進

境을 보여 주는 것이라 할 것이다.

<故郷>은 한편의 額子小說인데 그 額子가 변형을 보여 주고 있는 작품이다. 이 점도 이 소설이 당시로서는 상당히 앞선 구성의 작품이라 함을 말해 준다.

그 밖에도 이 소설에서 象徵과 알레고리 등의 뛰어난 修辭技法과 모순된 현실을 꼬집는 民謠의 수용 등에 의한 강한 諷刺性을 발견할 수 있다는 것도 이 작품이 한 편의 문예물로서 높은 수준에 이르고 있음을 말해 준다.

한 가지 이 소설을 러시아 작가 치리코프의 소설 <故郷>의 模作으로 본 견해가 있는데 두 소설을 대조해 본 결과 유사한 부분은 디테일 상의 극히 사소한 몇 가지 점일 뿐 인물과 상황 설정, 형상화된 主題의 성격 면에서 보아 玄鑣健의 <故郷>은 치리코프의 그것과는 전혀 다른 별개의 창작 소설임이 밝혀졌다. 그러므로 그러한 비판은 부당한 것이라 해야 할 것이다.

이상 몇 가지를 종합하건데 <故郷>은 강한 사회성과 뛰어난 예술성을 가진 한 편의 우수한 단편 소설로 이는 그의 대표작의 하나일 뿐 아니라 1920년대 韓國 소설 문학에 있어서 하나의 값진 수확이라 해야 할 것이다. 특히 이 소설의 抗日文學의 성격에 대해서는 마땅히 새로운 照明이 있어야 할 것이다.