

요산문학 연구의 윤리적 전회와 그 비판

황 국 명*

차 례

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| I. 요산문학 연구의 윤리적 전회 | IV. 낭만에 대한 제한된 인식과 텍스트 오독 |
| II. 절필담론의 심리적 해석과 실증주의 독법 | V. 배타적 의미와 <인가지>의 빈틈 |
| III. 문학사적 해석과 요산문학의 전략 | VI. 맺음말 |

국문초록

요산 김정환은 일제말기에 절필하지 않고 친일회곡 <인가지>를 발표했다는 비판이 있다. 본 연구는 이런 비판을 요산 연구에 있어 윤리적 전회라 하고, 그 정당성을 검토하는 데 목적을 둔다. 연구 결과, 식민주의의 정치적 어휘로 작품의 의미를 재단함이 드러났다. 또 주류문학사의 시각으로 요산문학을 폄하하는 것은 문학사적 압력이라고 판단된다. <월광한>에 대한 비판은 텍스트에 대한 오독 때문이며, <인가지>는 방어적인 방식으로 식민주의 충동원담론을 내부에서 부정한다고 할 수 있다.

주제어 : 절필, 윤리적 전회, 맥락, 주류문학사, 자전적 기표, 비판적 기억, 대응, 오독, 방어적 효과, 방언

* 인제대 한국학부 교수 · 한국문화외문화전략연구소

I. 요산문학 연구의 윤리적 전회

요산 김정한의 문학과 정신을 새롭게 조명하는 작업이 활발하다.¹⁾ 모든 작가에겐 대표작이라 할 만한 것이 있게 마련이고, 요산의 문학 역시 그동안 대표작을 중심으로 평가되어 왔다.²⁾ 그런데 한 작가의 대표작을 규정하는 근거나 입장이 동일하지는 않을 것이다. 더구나 요산처럼, 신문 잡지에 게재된 이후 창작집으로 묶어내지 않은 작품이 적지 않을뿐더러, 공개되지 않은 유고가 있고 보면,³⁾ 한 작가에 대한 이해는 언제나 잠정적임을 알겠다. 이런 의미에서, 요산문학은 새로운 해석을 기다리며 그 평가 또한 미래로 열려있는 셈이다.

한 인간에 대한 진정한 기억은 사후에야 가능할 것이므로, 요산의 삶에 다각적으로 접근하고 그의 작품을 새롭게 평가하려는 시도는 당연한 일이다. 작가 사후에 이루어진 연구 가운데 특히 주목할 만한 것은 일제 말기 절필한 것으로 알려진 요산과 시대의 관계, 혹은 작가의 내적 모럴과 친일문학의 관계에 대한 탐구이다. 이를 두고 요산문학 연구의 윤리적 전회라 할 만하다. 이른바 절필·복귀담론에 대한 근본적인 의문에

- 1) 대표적으로 부산작가회의에서 주관한 《리얼리즘의 시대는 끝났는가?》라는 세미나(제11회 요산문학제 자료집, 2008.10), 한국문학회에서 주관한 《요산 김정한 선생 탄생 100주년 기념 학술발표대회》(2008년 한국문학회 동계 전국학술발표대회 자료집, 2008.12. 이하 《2008년 한국문학회 자료집》)을 들 수 있다.
- 2) 요산문학에 대한 기왕의 성과 가운데 주목할 만한 것으로 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 작가론총서15, 새미, 2002를 들 수 있다. 연구사에 대한 검토로 조갑상, 「요산 김정한 문학연구의 현황과 과제」, 『지역문학연구』 9호, 2004년 봄호, 11-29 참조.
- 3) 요산문학관에 소장된 자료에서 지금까지 알려진 바 없는 육필원고 여러 편이 발견되었다. 완결된 단편 2편(<새양쥐><遺産>)과 5.16 직후 서울을 배경으로 한 장편(<자유에의 길>), 한국전쟁기 피난지 부산을 배경으로 한 장편(<세월><난장판>), 일제말 징용조선인을 다룬 장편(<잃어버린 山所>), 자전적 장편(<낙동강><마르지 않는 강>) 등이 그것이다. 전체 분량은 200자 원고지 4,200여장에 이르지만, 장편소설은 모두 미완성작이다. 요산의 미발표작에 대한 전반적 소개는 황국명, 「요산 김정한의 미발표작 별견」, 《2008년 한국문학회 자료집》 참조.

근거하여, 이들 연구는 항일반독재의 양심적 작가라는 명성에 반대되는 증거를 찾는 데 주력하였다. 그 결과, 일제말기에 요산은 결코 절필하지 않았으며, 이 시기의 작품 가운데 희곡 <인가지>는 친일 혹은 부왜문학에 속한다는 것이다.⁴⁾ 달리 말해, <인가지>는 요산이 절필하지 않은 증거의 하나이고, 전향 혹은 부왜문학과 관련된 물증이라는 것이다. 새로운 자료들을 통해 요산문학을 재해석하고 친일 부왜문제를 전면에 내세움으로써 이들 연구는 모든 작가와 독자에게 역사의 엄중함에 대한 윤리적 자각을 일깨우려는 선의도 품었을 것이다.

잊혀진 작가의 목소리를 문학사에 복원하는 일은 중요하다. 게다가 부당한 망각 못지않게 부당한 기억도 문학사의 추문임이 분명하다. 그러나 부당한 기억에 대한 반성이 작품과 맥락 사이의 대화적 관계, 사실과 해석 사이의 변증법적 관계를 고려하지 못한다면, 이제 반론이 불가능하게 된 작가가 터무니없는 공격의 손쉬운 표적이 될 위험도 있다. 과거에도 요산문학의 공과를 검토한 연구가 없었던 것은 아니며, 또 정치적 윤리적 관점에서 현실에 대한 작가의 책임을 비판적으로 평가한 경우도 없지 않다. 그런 논의에서 장점은 계승하고 한계는 극복하자는 대안이 제시되게 마련이다. 그러나 버릴 것은 버리자는 식의 해법은 요산문학을 부분적으로 이해하는 것에 불과하다. 올바르게 평가된 약점이라면, 그것은 강점과 함께 요산문학 전체 속에 감싸 안아야 할 것이다. 요산문학에 대한 전체적 이해란 이를 말하는 것이 아니겠는가.

최근 요산 탄생 100주년을 기념하여 출간된 『김정한전집』은 그의 문학에 대한 새롭고 총체적인 이해를 요청하고 있다.⁵⁾ 이 요청에 답하는

4) 이러한 주장은 경남·부산지역문학회에서 발간한 『지역문학연구』9집, 2004년 봄호의 기획특집 '요산 김정한 문학의 삶과 문학·1'에 집중되어 있고, 이 특집의 주요 논지는 <<2008년 한국문학회 자료집>>에 수록된 발표문 다수에도 반영되어 있다. 희곡 「인가지」와 관련된 논의를 가장 구체적으로 제시한 논문은 박태일의 「김정한 희곡 <인가지> 연구」인데, 원래 이 논문은 2002년 『우리말글』 25집에 처음 발표되었다. 본고는 『경남·부산 지역문학 연구1』(청동거울, 2004)에 수록된 같은 논문을 참고하였다.

일이 화급한 과제이긴 하나, 본고는 요산문학에 대한 최근의 윤리적 관심을 비판적으로 검토함으로써 후일을 기약하고자 한다. 구체적으로 검토하려는 항목은 절필담론과 연관된 논의, 요산문학의 문학사적 위상과 관련된 논의, 일제말기 작품의 현실인식과 관련된 논의, 희곡 <인가지>와 연관된 부왜 논의 등이다.

2. 절필담론의 심리적 해석과 실증주의 독법

최원식은 요산의 문단복귀를 “단절된 카프전통의 복원”이요, “해방 직후 좌파의 부활”이라 평가하면서 동시에 “실존적 감각의 문제”를 제기한 바 있다. 생체험의 중요 부분, 즉 일제말에 겪은 “굴욕의 경험을 괄호” 속에 넣음으로써 요산은 “자기인식의 치열성”을 결여하게 된다는 것이다.⁶⁾ 치열한 자기성찰을 통해 집단적 추억으로 의식화할 필요가 있다고 한 굴욕의 경험이 무엇인지 최원식이 구체적으로 적시한 것은 아니지만, 그는 임종국의 『친일문학론』 작품목록에 희곡 <인가지>가 이름을 올리고 있다는 점, 일제의 교육기관과 경남면포조합에 적을 두고 있었던 점 등을 염두에 두었을 것이다.

김재용은 작품 내의 친일적 요소를 부정하지 않지만, 그러나 일회적 비자발적인 것이므로 <인가지>가 제국주의의 논리를 내면화한 것은 아니라 하고, 요산문학에서 <인가지>는 “뜬금없는 작품”이라고 평가한다.⁷⁾ 구모룡에 의하면, <인가지>는 거리를 두고 세태를 과장되게 드러

5) 그동안 상재된 선집에 빠져있는 작품이 여럿 있다. 이들 작품을 모두 수습한 전집이 최근 출판되었다. 조갑상, 황국명, 이순욱 편, 『김정한전집』 전5권(작가마을, 2008). 이하 원문 인용은 이 전집에 근거하고 그 쪽수만 표시함.

6) 최원식, 「'90년대에 다시 읽는 요산」, 강진호 편, 같은 책, 40, 55쪽.

7) 김재용, 「일제말 김정한의 문학과 친일문제」, 『작가와사회』 17호, 2004년 겨울호, 90-91쪽.

낸 희곡이며, 요산문학에서의 그 “예외성”은 협력을 강요하는 제국의 폭력에 대처한 고뇌의 산물이다. 이와 동시에, 생활을 유지하기 위한 방편으로서의 협력이기도 하다는 것, 따라서 요산 스스로 규정한 절필 복귀 발언의 심층에 여러 “심리적인 유인”이 내재할 것이라고 지적한다.⁸⁾

요산에 대한 긍정적인 평가에도 불구하고, 위 논의는 요산의 심리적 기제에 대한 탐구 가능성을 암시한다. 말하자면, 체험의 일부에 관한 침묵이나 절필 주장은 자신의 행적에 대해 요산이 무엇인가를 은폐하려는 것이며, 그럼으로써 假構의 작가상을 조작했다는 것이다. 이런 맥락에서 명성의 이면을 살핀 구명옥은 60년대 이후 소설에서 보여준 치열한 저항적 태도는 일제말기의 타협과 굴복이라는 불편한 기억에 기인한다 하고, <인가지>를 “일제의 황민화정책을 내면화한 작가”의 국책 선전극이라고 평가한다.⁹⁾ 다른 한편, 절필·복귀담론을 통해 반골작가라는 명성에 일관성을 부여하려는 욕망을 지적함과 아울러, 전성옥은 70년대 민족민중문학론자들도 이런 명성에 편승한다고 비판한다. 게다가 선/악, 지배/피지배의 이분법적 구도 위에 구축된 70년대의 민족주의론은 차이와 다양성을 사유할 수 없게 하는 폭력적 담론구도이며, 이런 점에서 30년대 일제 천황제 파시즘과 유사 동일하다는 것이다.¹⁰⁾

구명옥과 전성옥의 논의는 요산의 저항문학을 원죄에서 비롯된 심리적 급진성으로 이해한 것이지만, 그 심리적 기제를 탐구한 결실은 빈약하다. 구명옥의 경우, 황민화 정책이 생활세계 전반을 강력하게 규제한다고 보고, 당시 조선인 모두 은연중에 동의할 수밖에 없었다고 이해하기 때문이다. 전성옥의 경우, 70년대 민족문학이 독재권력의 폭압과 독점자본주의의 강고한 지배에 대응하고 이로써 인간해방에 복무하려 한

8) 구모룡, 「21세기에 던지는 김정환 문학의 의미」, 『창작과비평』 141호, 2008년 가을호, 361, 366쪽.

9) 구명옥, 「광복전후 김정환의 희곡과 연극운동」, 『지역문학연구』 9호, 124, 137쪽.

10) 전성옥, 「요산문학과 말년의 양식」, 《2008년 한국문학회 자료집》, 163-170쪽 참조.

실천적 성격을 정당하게 평가하지 않는다. 더구나 70년대 민족주의론과 30년대 일제 파시즘이 폭력적 담론으로서 동궐에 있다는 비판은 탈식민주의의 이념적 세례에 근거한 것인데, 문제는 이분법을 폐기하면서 독재 권력이나 독점자본보다 그것에 대항한 이념을 격하하는 데 골몰한다는 점이다. 독재권력이나 독점자본에게 대립적 이분법을 몰수하자는 제안처럼 기분좋은 비판은 어디에도 없을 것이다.

박태일에 의하면, 절필을 기정사실로 보고 부왜에서 자유롭다는 가정 위에서 형성된 명성은 바로 잡혀야 한다. 그래서 작가 스스로 확대 재생산하기도 한 양심적 작가상이라는 명성의 후광을 벗어나면, <사하촌>이 야말로 뜬금없고 요산의 문학생애에서 “예외적”이며, <인가지>는 전향이나 부왜문학과 무관하다고 믿어온 작가의 부왜작품이다.¹¹⁾

<사하촌>이 예외적이라 함은 <인가지>를 뜬금없는 작품으로 간주한 김재용을 반박하는 과정에서 나온 진술이다. 그렇다면, 요산문학을 일관하는 본질적 요소가 무엇인가를 해명하는 것이 박태일의 과제일 것이다. 루시앙 골드만의 지적처럼, 본질적인 것과 우발적인 것을 구분하는 것이 세계관이라면,¹²⁾ 부왜작품이라 평가한 <인가지>를 요산의 세계관 속에서 혹은 작품 전체 속에서 해명해야 할 것이다. 이런 해명이 없는 예외성 논의는 공허하기 때문이다.

<사하촌>을 뜬금없다고 말할 때, 박태일은 카프 해체를 주요 근거로 삼지만, 또 소설로 등단하기 이전 요산의 시작품이 대부분 음풍농월에 가깝다는 이순욱의 연구 결과를 참조하기도 한다. 이순욱은 시에 나타난

11) 박태일, 「김정한 회곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 127-132쪽 참조. 「경남지역 부왜문학 연구의 과제」, 『인문논총』 19집, 경남대학교 인문과학연구소, 2005, 15-17쪽 참조.

12) 일관성의 지표는 작품의 본질적 요소들은 일관성의 지표가 되며, 세계관은 작품에서 본질적인 것과 우연적인 것을 구별시켜주는 객관적 도구로 이해된다. L. Goldmann, *The Hidden God* (London, Routledge & Kogan Paul, 1976), p. 14 참조.

현실인식이 피상적이라 하고, “현실주의적 문학정신이 형성된 계기를 뚜렷하게 발견할 수 없다는 사실은 상당히 당혹스럽다.”고 지적한다.¹³⁾ 이 순욱의 ‘당혹’은 저항적 리얼리스트라는 기존의 작가상에 근거하면서 동시에 그 작가상을 훼손한다. 그것은 박태일의 주장처럼, <사하촌>을 뜯김없는 작품으로 만들기 때문이다.¹⁴⁾

허구적인 가정에 근거한 명성은 바로 잡아져야 한다는 박태일의 주장은 정당하다. 그런데 일제말기 총동원체제의 식민주의 맥락을 어떻게 이해할 것인가에 따라 그 주장은 달리 이해될 수 있다. 부왜문학의 복잡한 조건을 세밀하게 따지면서 박태일은 사실과 해석 사이의 거리를 신중하게 조정해야 하고, “텍스트의 역사성과 역사의 텍스트성”을 동시에 고려하는 개방적 성찰이 필요하다고 역설한다.¹⁵⁾ 신역사주의의 반향이 감지되는 이런 지적은, 작품을 그것이 생산 수용되는 사회문화적 정치경제적 맥락에 두고 이해하는 태도라 하겠다. 말하자면 텍스트는 역사적 컨텍스트와 분리되지 않으며, 역사적 맥락도 기지의 전제사항이 아니라 해석의 텍스트적 구성물이라는 것이다.

그럼에도 불구하고, 박태일의 논의에서 텍스트의 역사성만이 작품 이해에 결정력을 발휘한다. 1940년 이후 “국책”에 따르는 일만이 유일한 생존방식이며 “이를 벗어나서는 나라 안에서 살아남는 일 자체가 어려운 상황”이다.¹⁶⁾ 그러니까 조선인의 일상에 대한 완벽한 지배를 관찰할

13) 구체적인 작품 연구에 근거한 것은 아니지만, 이순욱은 각 시기의 작품 사이에 심한 굴곡이 발견된다 하고, 이는 작가의식의 변화로 설명하기 어렵다고 지적한다. 자임한 반골주의자로서의 일관성 결여를 예들려 비판한 것이라 이해된다. 이순욱, 「습작기 요산 김정한의 시 연구」, 『지역문학연구』 9호, 59-61쪽 참조.

14) 폭과 깊이를 얻지 못한 것이지만, 동경 유학 이후의 시에서 민족적 현실에 대한 인식이 드러난다고 해석할 가능성도 없지 않다. 초기시의 경향을 볼 때 <사하촌>이 뜯김없는 소설이라면, 관념적 낭만적인 시인에서 프로작가로 변신한 조명희의 <낙동강>도 뜯김없는 작품일 것이다.

15) 박태일, 「경남 지역문학과 부왜활동」, 같은 책, 100-102쪽 참조.

16) 박태일, 「경남 지역문학과 부왜활동」, 같은 책, 99쪽, 「김정한 회곡 <인가지>연구」, 같은 책, 134쪽.

정도로 식민지 동원체제는 완결성을 띤다는 뜻이다. 따라서 일제말기에 작가는 결코 검열관을 속일 수 없었으며, 작가는 꿰어앉은 낙타처럼 폭력적인 식민체제의 이데올로기적 짐꾼에 불과했던 셈이다. 이런 관점에서 보면, 국어(일어)상용을 강제하던 시기에 『춘추』가 한글로 나온 매체라는 것은 그것이 부왜매체라는 근거이며, 이런 매체에 <인가지>의 한글 발표를 허가 받은 것 자체가 체제옹호적이다.¹⁷⁾ 그런데 국어상용정책과 맞물릴 때 일어표기는 부왜문학의 조건이라고도 지적하고 있으므로¹⁸⁾ 한글 사용이 금지된 시기에 어떤 언어를 표기수단으로 삼든 그 작품은 부왜문학일 수밖에 없다.

이런 논법을 따르면, <인가지>는 국책 순응만이 유일한 생존방법이 되어버린 상황, 즉 외적 맥락을 단순하게 반영한 작품이 된다. 그래서 박태일의 텍스트 분석에는 인용 강조된 식민주의의 정치적 어휘가 범람한다. 예를 들어, 방차돌 가족끼리의 대화는 다음과 같이 해석된다.

‘총후’ ‘국민’은 생업에 몸바치면서도, 한 ‘애국반’으로서 ‘근로보국대’와 같은 ‘노력동원’·‘가족부조’에 힘을 쏟고, 부지런히 ‘공동일치적 행동’을 해야 한다. ‘준법정신’, ‘희생봉공정신’을 성실하게 갖추는 것은 필수적이다. 방차돌을 뺀 나머지 사람은 그런 됴됨이를 갖춘 이다.¹⁹⁾

강조 표시된 식민주의의 고착된 담론으로 작품의 의미나 작가의 의도를 결정하는 것은 실증주의적 해석과 다르지 않다.²⁰⁾ 실증주의적 해석

17) 박태일, 「김정한 회곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 138, 153쪽, 「경남지역 부왜문학 연구의 과제」, 16쪽.

18) 박태일, 「경남 지역문학과 부왜활동」, 같은 책, 103쪽.

19) 박태일, 「김정한 회곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 147쪽.

20) 문학과 사회의 직선적 상호성 혹은 반영관계를 강조함으로써 미적 담론의 특수성을 고려하지 못하는 교조적 맑스주의 해석과 흡사한 측면도 있다. 예를 들어, 선전선동 위해 미적 차원의 상대적 자율성 희생시킨 플레하노프의 입장이 그러하다. 예술은 사회현상을 직선적으로 반영한다고 보는 그에게 퇴폐시대의 예술은 불가피하게 퇴폐적일 수밖에 없다. C.Reis, Towards a Semiotics of Ideology

은 사회역사적 맥락을 주어진 자료의 총합으로 여긴다. 이런 교조적 해석을 따르면, 작품은 외적 맥락으로 환원되지 않는 여분의 의미를 지닐 수 없고, 작가에게 다양한 진실을 구성할 여지가 있을 수 없다. 따라서 연구자가 내세운 ‘역사의 텍스트성’이란 공허한 관념이 되거나 실종될 수밖에 없다.²¹⁾

Ⅲ. 문학사적 해석과 요산문학의 전략

<사하촌>의 의외성 혹은 예외성을 강조하는 논의들은 카프가 더 이상 주류를 형성하지 못하던 시기에 요산이 등단했다는 사실을 주목한다. 그래서 김윤식의 “문학사적 시각”에서 보면, 카프 해체 이후의 <사하촌>은 시대착오적인 것이다. 또 김윤식은 1940년을 전후한 전형기의 문학사적 흐름에 끼어들기 위해 요산이 보인 문학적 모색을 검토하고, 특히 <추산당과 걸사람들>을 해방 전 요산문학의 대표작으로 간주한다. 그것은 이 작품이 내면적 자아와 경험적 자아의 거리를 드러내고 지식인의 자의식을 촘촘히 묘사하기 때문이다. 이런 자각적 지식인의 내면탐구는 당시 문단현실에 대한 자각, 문학사의 압력을 입증한다고 이해된다.²²⁾

(Mouton de Gruyter, 1993), p.64 참조.

- 21) 타자 없이 존립할 수 없는 식민주의는 비자족적 비완결적이라고 이해한 하정일은 식민주의에 대한 다양한 저항 가능성을 읽어낸다. 그래서 시국과 동떨어진 <인가지>의 비정치성을 혼종적 저항으로 파악한다. 그러나 하정일의 주장처럼, 비정치성이 “맥락에 따라” 순응일 수도, 저항일 수도 있다면, 그 역사적 맥락을 누가, 어떻게 구조화하는가의 문제를 피할 수 없다. 말하자면, 텍스트와 관계하고 있는 역사적 맥락이 올바르게 구성된 것임을 결정할 인자가 무엇이나는 것이다. 이에 대한 해답이 충분하지 않을 때, 작품과 맥락을 선택적 자의적인 방식으로 연관시킬 위험을 배제할 수 없다. 하정일, 「일제말기 김정한 문학과 탈식민 저항의 세 유형」, 『탈식민의 미학』, 소명출판, 2008, 384-385, 387-389쪽 참조.
- 22) 김윤식, 「추산당과 가야부인—김정한론」, 《2008년 한국문학회 자료집》, 75-78,

물론 요산문학이 주류문학사에서 차지하는 상대적 위치를 점검하는 것도 소중한 작업일 것이다. 그러나 작가 생애 내내 지역을 삶의 터밭으로 삼고, 지역민중의 구체적 현실을 문학적 기반으로 여겼다는 점도 강조할 만하다. 그래서 주류문학사의 맥락을 고려하면서 동시에 문학사적 주류에 대한 인식론적 단절을 감행할 때, 요산문학은 온전히 제 모습을 드러낼 수 있을 것이다. 지역문학을 두고 문학사의 주류에 미달한 채 자기동네의 골목대장 노릇을 할 뿐이라는 주류문학사의 시각이야말로 지역문학에 대한 문학사적 억압이다. 더 적극적으로 말한다면, 지역문학의 토양 위에서 한국문학사를 성찰 대상으로 삼을 수 있다는 것, 지역문학들이 맺는 관계의 총화로서의 주류문학사를 재구성할 필요도 있다는 뜻이다.

주류문학사의 시각에서, 사회비리를 고발하는 고함소리는 근대문학일 수 없다고 평가할 수 있을 것이다. 근대소설이란 무엇보다 개인의 이야기이며, 근대소설의 자아는 자각적 개인이라고 규정한다면, 요산 소설이 이런 규정에 포섭될 가능성은 그리 넉넉한 편이 아니다.²³⁾ 그러나 문학의 근대성이라는 것이 모두 같은 시기에 같은 방식으로 성취되는 것은 아닐뿐더러, 모더니티를 역사화, 지역화, 복수화한다면, 민족이나 계급도 미래의 얼굴을 암시하는 하나의 방향성일 수 있다. 그런 방향성을 염두에 둘 때, 폭력적인 체제에 포위된 자아의 내적 진정성이나 지식인의 분열적 자의식 못지않게 상황의 진실, 즉 근대세계의 부정과 가치반립도 요산 소설의 풍부한 육체를 이룬다고 할 것이다.²⁴⁾

87-88쪽 참조.

23) 김윤식, 같은 글, 78-83쪽.

24) 근대소설의 주인공은 자신의 본질을 발견하려는 문제적 인물이라 할 때, 한국 근대소설에서 그는 먼저 가족 혹은 아버지(과거)를 공격하지 않을 수 없었다. 역설이지만, 아버지를 공격하는 아들은 새로운 가치와 이상을 대표하는 의붓아비, 곧 이데올로기를 지향하게 된다. 그 이데올로기는 민족 또는 계급의 얼굴을 한 미래였다. 한국 근대소설이 자아를 확립하려는 개인의 이야기 곧 전기(傳記)이면서 우리 이야기 곧 민족과 계급의 운명을 담아내려는 장치이고자 한 것도

요산의 고향소리는 죄의식에서 비롯된 반작용이거나 자신을 뺏내는 촌스러운 짓거리가 아니다. 요산문학의 자전적 기표가 가리키는 궁극 기의가 역사적 현재인 까닭이다. 한일협정이 맺어진 바로 다음 해 1966년에 <모래톱 이야기>가 발표된 것도 의미심장하다. 작품 머리에서, 일제로부터 해방 후 유력자에게로 소유자가 뒤바뀌어간 모래톱 사람들의 기막힌 사연을 “지나가는 남의 땅 이야기”(3권 11)처럼 묵묵할 수 없었다고 적었을 때, “해방이 되어도 핏값을 못 찾은 땅!”(<독메>, 4권 12)이라고 했을 때, 그것은 식민지 경험과 해방을 국가나 정부의 차원이 아니라 민중차원에서 해명한 것이다.²⁵⁾ 민중적 차원에서 제국주의 침탈 경험은 과거의 완결된 사태가 아니라 현재에 작용하는 역사라는 것이 요산문학의 요체이다.

역사적 현재라는 관점에서, 식민지 경험은 우리의 자기발견을 이루는 부분이다. “쓸개 빠진 타협과 눈물”(〈오끼나와에서 온 편지〉, 4권 284)로 지내는 것이 우리 자신의 현재 모습이며, 일제의 앞잡이가 여전히 부와 권력을 독점하는 하는 것이 우리의 현실이라는 것이다. 이런 의미에서, 요산문학의 자전적 기표는 현재의 역사성을 강조하는 비판적 기억²⁶⁾이라 할 만하다. 요산문학에 반복적으로 환기된 식민지 경험은 현재를 비판하는 원천이다. 그 기억은 과거의 행적을 신비화하여 과거 속에서

이런 맥락에서 이해된다. 황국명, 「자유와 필연—소설과 삶의 변증」, 『우리 소설론의 터무니』, 세종출판사, 2005, 23-24쪽.

25) 그렇기 때문에, 요산은 세상에 버려진 사람들의 말해지지 않은 사연에 대해 언제나 깊은 관심을 보였다. 말해지지 않은 이야기(untold story)란 그 요소가 처음으로 소설화되거나 말할 수 없도록 억압된 이야기, 문화적 표상을 얻지 못한 사람들의 이야기라고 할 수 있다. 이런 이야기는 60년대 지식인문학에 대한 날카로운 항의이며, 주변부 인간들의 문학적 실지를 회복한다는 점에서 적지 않는 의의를 지닌다. M.Hanne, *The Power of The Story: Fiction and Political Change*(Berghahn Books, 1994), pp.12-14 참조.

26) 비판적 기억은 현재 순간의 역사성을 재천명하는 데 필수적이다. 회상된 과거는 현재에 대한 비판적 안목의 원천이 된다. 아리프 딜릭, 「유토피아로 가는 길에 놓인 ‘역사의 함정」, 『창작과비평』 88호, 1995년 여름호, 359-360쪽.

살기 위한 것이 아니라 지금 여기의 현실을 살기 위한 기억이다.

40년을 전후한 시기의 요산문학을 비판하는 견해들은 계급투쟁의 직접성이 희석되고 현실순응이나 현실도피로 흐르다가 마침내 친일문학 <인가지>에 이른다고 해석한다.²⁷⁾ 그러나 일제강점기 요산과 그의 문학을 이해하는 데 다음 몇 가지 관점이 유효하다고 판단된다.

첫째, 농민 현실을 기반으로 한 요산문학은 그런 현실로부터 고립된, 급진적 보편주의의 한계를 명확하게 인식한다. 예를 들어, <항진기>의 사회주의자 태호는 농민의 봉건적 근성을 경멸하고 “결국은 인식 부족과 사회적 훈련 부족의 탓”이라고 비판하지만, 동생 두호가 날카롭게 지적한 것처럼, 태호의 “꿈만 꾸는 근성”은 농민의 구체적 현실로부터의 소외를 드러낸다(1권 120-121).

둘째, 요산은 농촌에서 민중의 사회적 태도, 정치적 정향이 증층적으로 결정된다는 것을 정확하게 인식한다. 지연과 혈연이 동심원을 이룬 농촌사회의 구체적인 일상에서 사회적 갈등이 곧장 계급적 대결로 치달

27) 박태일의 주장도 이와 크게 다르지 않다. 또 전향 혹은 부왜와 관련된 논의에서 그는 김기호의 논의를 참조하여 자신의 주장을 뒷받침하기도 한다. 김기호를 따르면, 요산은 유년기에 전통유교사상의 세례를 받지만 청년기에 사회주의사상으로 전향하고, <사하촌>으로 등단한 1936년 이전에 이미 사회주의로부터 전향한다. 특히 1938년의 콩트 <당대풍>은 작가의 “전향”을 보여주는 작품이며, 그 이후의 소설들은 현실에 대한 저항이 아니라 순응과 도피를 드러낸다는 것이다. 그러나 6세 이후 중앙고보에 입학하기까지 받은 교육의 주류를 한학, 전통 유교 가치로 파악한 김기호의 논의는 지나치게 단선적이고 비논리적이다. 1919년 12세에 사립 명정학교에 입학하여 소위 신학문을 접했다는 자전적 자료를 배제할 뿐만 아니라, “전향”에 대한 명확한 개념 규정이나 전향의 동기에 대한 납득할 만한 설명이 없기 때문이다. 김기호는 양심에 따른 주체적 선택이라는 의미의 전향, 즉 사상의 방향전환과 권력의 강제에 의한 사상과 운동의 포기를 구분하지 않는다. <당대풍>을 작가의 전향 증거로 삼은 것은 당시의 전향 풍조를 드러내고자 한 작가의 의도를 오독한 것이다. 더구나 <사하촌>에 사회주의사상에 입각한 투쟁이 결여되어 있으므로 등단 이전에 사상적 전향이 있었다는 것은 요령부득한 주장이다. 김기호, 「김정한 초기소설과 그의 전향에 대한 고찰-작중 인물의 현실대응의 변모를 중심으로」, 『우리어문학연구』 3집, 한국외국어대학교 사범대 한국어교육과, 1991, 219-221쪽 참조.

기 어려울 것이다. <항진기> <추산당과 결사사람들> <묵은 자장가>에서 보듯, 온갖 걸태질로 재산을 축적한 칠촌아저씨와 재중조에 대해 작중인물의 대응은 모호하다. 요산 자신이 그러하듯, 친족관계로 얽혀 있는 것이 농민 현실이므로, “전 인류의 행복을 위해 싸”운다는 태호의 급진적 전망 대신, 약자만 죽게 마련이지만 “싸울 만한 일은 싸워 봐야”(1권 126) 한다는 두호의 입장을 내세운 것이다. 이는 급진적 기획을 민중의 현실에 맞게 토착화한, 현실에 대한 유격적 대응이라고 할 수 있다.²⁸⁾

지금 여기의 민중 현실을 기민하게 알아차린 것처럼, 40년을 전후하여 요산은 작가의 주관적 상상이나 개인의 선의만으로 세계를 변화시킬 수 없음을 통감했을 것이다. 물론 개인이 세계를 만들 수는 없다는, 근대적 실천의 문제적 성격까지 요산이 파악했는가는 분명하지 않다. 다만 신(神)이 떠나버린 세계에서 절대적인 것을 추구하는 주관의 모험은 지양 극복되어야 한다고 이해한 듯하다. 말을 바꾸면, 주체의 상상과 현실세계의 부조화는 우발적 현상이 아니라 경험적 현실의 필수적 특질이 되었음이 그 어느 때보다 확연해진 것이다.

그런 부조화를 통렬하게 인식할수록 소설쓰기의 곤경 또한 깊어졌을 것임은 자명하다. 다른 지면에서 세밀하게 검토하겠지만, 소설쓰기의 어려움에 대처한 요산의 문학적 전략은 의식의 전략, 즉 작중인물의 말이나 화자의 목소리로부터 작가 자신의 분리라고 이해된다. 다양한 서술기법을 시험하고 반어적 의식을 도입한 것이 그 증거가 될 수 있다. 예를 들어, <당대풍>이나 1인칭 고백체 형식을 취한 <그러한 남편>, 미래시제를 시험한 콩트 <문인자살도>의 경우, 인물의 목소리와 작가의 목소

28) 30년대 후반 중국 맑스주의자들은 농민의 구체적 일상에 근거하여 급진적 전망을 변화시킬 수밖에 없었다고 한다. 왜냐하면 농경사회에서 제반 태도들은 계급적 이해관계뿐 아니라 여러 사회관계, 예를 들어 성, 친족 및 종족적 관계에 의해 중층적으로 형성되며 따라서 사회적 갈등이 계급적 이해관계를 둘러싼 갈등으로 환원될 수 없음을 인식했기 때문이다. 이처럼 민중의 구체적 삶을 대면함으로써 그들은 이론을 역사화할 수밖에 없었다는 것이다. 아리프 딜릭, 『전지구적 자본주의에 눈뜨기』, 설준규, 정남영 역, 창작과비평사, 1998, 45, 48-49쪽.

리는 동일시되지 않는다. <낙일홍>과 <추산당과 결사사람들>에서 작중 인물들은 이미 결정된 상황을 모르고 있다가 넘어진 자아에 대한 거리, 곧 자아의 방어적 이중화를 경험한다. 미끄러져 엎어진 자아에 대한 조소는 작중인물의 자기소외와 다르지 않다. 전지적 논평이 요산문학의 한 특성이라는 데 동의할 수 있다면, 작중인물의 자기소외는 작가의 자기소외라고 할 것이다.

IV. 낭만에 대한 제한된 인식과 텍스트 오독

요산문학을 새롭게 인식하려는 시도가 오독으로 인해 빈곤한 결과에 이르는 경우도 있다. 예를 들어, 김동윤에 의하면, 사회성 짙은 리얼리즘 작가, 반골작가라는 기존 평가에도 불구하고, <월광한>은 해녀에 대한 낭만적 인식을 보이며, 수탈과 착취 속에 놓인 해녀들의 현실에 대한 어떤 비판이나 저항을 드러내지 않는다.²⁹⁾ 사실 <월광한>은 주관성의 극대화, 혹은 객관현실의 낭만적 초월로 여겨질 수 있고, 이에 대해 이미 일정한 비판이 주어진 바 있다.³⁰⁾ 그러나 산문적 일상의 초월은 절대적인 것에 도달하려는 “고독한 영혼”의 심리적 모험에 그치지 않는다. 주인공이 은순이와 함께 타고 있는 작은 배는 노아의 방주처럼 재생이나 모성적 은신처를 상징할 수 있기 때문이다.³¹⁾ 또 뼈꾸기섬이 아니라 그 보다 “훨씬 더 멀리”(2권 54) 나아가고자 할 때, 이는 식민지 현실을 부

29) 김동윤, 「김정환의 <월광한> 연구」, 『지역문학연구』 9호, 77-81쪽 참조.

30) 환상에 기울어졌다거나 심리주의 소설처럼 윤리적 파행성을 드러낸다고 평가한 경우가 그러하다. 조동일, 『제2판 한국문학통사』, 지식산업사, 1989, 458쪽. 조정래, 「현실을 보는 눈과 역사를 보는 눈」, 『작가연구』 4호, 1997, 29쪽.

31) 작은 배는 죽음, 신성, 사랑의 열광, 시간과 사회 밖의 중간점, 노아의 방주와 같은 재생, 모성적 은신처 등의 신화적 의미를 지닐 수 있다. 아지자, 올리비에리, 스크트릭 공저, 『문학의 상징·주제사전 上』, 장영수 역, 중앙일보사, 1986, 132쪽 참조.

정하는 보편적 욕망이라 이해된다. 따라서 <월광한>에 스며든 낭만적 인식은 현실과 단절된 것이 아니라 바로 사회역사적 사태라고 할 수 있다.³²⁾

그러나 김동윤은 ‘낭만적’인 것을 한가로운 분위기나 이국정취로 이해하고 이를 부정적으로 평가하는 듯하다. 작중인물이 “대표적인 낭만주의 시인인 워즈워스”의 시를 읊조린 것도 그런 평가의 근거가 된다.³³⁾

제법 <워즈워스>의 “헤브라이 먼 섬에서 들리는 삐꾸기 소리!” 따위의 시구(詩句)를 웅얼거리면서 삐꾸기 소리 들려오는 포구를 향해 터벅 터벅 떡심 풀린 발을 떼어 놓았다.(2권 37)

위에 인용된 시 구절은 워즈워스의 <추수하는 아가씨>의 일부로 추측되는데, 낭만적인 것에 대한 김동윤의 이해는 민중의 언어를 시어로 끌어올린 워즈워스의 혁명적인 시정신과 동떨어져 보인다. 물론 서술자 ‘나’의 인식도 김동윤의 것과 크게 다르지 않을 수 있다. 그러나 작품 도입부에 ‘삐꾸기 소리’라는 시구를 인용하고, 작품 말미에 ‘삐꾸기섬’을 넘어 미지 혹은 절대 다른 곳을 지향토록 한 것은 의도적인 소설적 장치임이 분명하다. 따라서 분위기나 이국정취로서의 낭만이 아니라 삼엄한 식민지 현실을 부정하는 낭만이 작가가 의도한 의미라고 할 것이다.

낭만적인 것에 대한 제한된 인식을 근거로, 김동윤은 <월광한>이 “친일희곡 <인가지>로 나아가는 전단계의 현실인식”을 보여준다고 평가한다. 이런 평가를 정당화하기 위해, 작중인물의 일어 구사는 “해녀들에 대한 그들의 우월감”을 드러내려는 것이고, “니네 낭군 오기시냐?”고 반말로 물은 것도 우월감에서 기인한다고 해석한다.³⁴⁾

32) 길들여온, 때문에 일상을 내던지고 개인적 동일화를 추구한다고 해석하지만, 그런 추구가 사회적 모순과 무관하지 않다는 주장은 납득할 만하다. 조갑상, 「김정한 소설연구」, 동아대학교원 박사논문, 1991, 31쪽.

33) 김동윤, 같은 글, 78쪽.

34) 김동윤, 같은 글, 81-82쪽.

그런데 해녀들에 대한 “그들의 우월감”이라 했지만, 이는 착오이다. 일어 사용자는 서술자 나의 친구 박군이기 때문이다. 또 <월광한>을 작가의 경험과 연관이 깊은 작품으로 보면서도, 김동윤은 일어 대화를 노출한 작가의 의도를 잘못 파악한다. 일어 대사 부분의 (A)게재본과 (B)김동윤의 한글 번역은 아래와 같다.

(A: 게재본)

박군은 불이날게 내 무릎을 꼬집으며,

<マア、ホットケヨ。モトカラ アンナ モノダカラネ。>

<나니가 アンナ ムン카? 코트바 ワガラント ウムウノカイ? コ

レデモ ウウサカ トウキウ マデモ イッテ キタジヨ!>

(B: 김동윤 번역)

<마, 내버려둬. 원래부터 저런 년이니까.>

<뭐가 저런 년이라는 거야? (일본)말을 모를까봐 그렇게 말하는 것
아냐? 이래봬도 오사카에서 도쿄까지도 갔다 왔어!>

(A)게재본에 표기된 ‘モノ(모노)’는 者에 해당하는 것으로 사람, 인간, 작자, 족속 등으로 해석되고 남녀 모두에게 적용될 수 있다. 상대를 낮추는 뜻이 없지 않지만, 이를 (B)처럼 ‘년’으로 옮기면 여성을 멸시, 하대하는 직설적인 욕이 된다. 따라서 (B)의 ‘년’은 문맥상 지나치게 강한 번역일 것이다. 은순이를 잘 알고 있는 것처럼, 박군은 늙은 해녀의 성정에 대해서도 익히 듣거나 아는 바가 있었을 것이다. 따라서 게재본의 ‘모노’는 해녀 전반을 싸잡아 지칭한 것도 아닐 것이다.

나이 많은 해녀의 일어는 능통하거나 정확한 표현은 아니다. 이는 제도교육이 아니라 생활경험을 통해 체득한 때문이라 추정된다. 이를 볼 때, 작가는 해녀가 구사한 일어 입말을 가능한 한 그대로 옮겨놓았으며, 그녀의 반박을 통해 지적 우월감을 과시하려는 박군의 의도(그런 것이 있었다면)를 해체한다고 하겠다. 그럼에도 불구하고, 김동윤은 그런 의

도를 파악했기에 은순이가 나를 “긴상”이라며 일본말로 불렀다고 이해 하지만, 오입쟁이의 속임수에 넘어가지 않을 “굳센 의지와 감정”(2권 40)을 지닌 은순이가 그런 우월감을 승인할 것 같지 않다. 화용론적 맥락을 고려하면, 은순이의 부름말은 이들 사이의 사회적 성적 관계에서 비롯된 호칭이라 하겠고,³⁵⁾ 서툰 것이기는 하지만 일어 사용은 해녀들과 같은 민중에게도 이질언어가 하나의 현실이 되고 있음을 드러낸다.

작가 생애 내내 요산은 통하지 않는 이질적 언어가 어느 한편을 억압할 수 있음을 인식하고 있었다. <사하촌>에서 농민들이 “알아듣지도 못할 왜말을 주절”(1권 62)거리는 간평 나온 자들의 억압적 태도를 비판했고, <항진기>에서 귀동냥한 일본 통속노래를 부르며 무위도식하는 인물들을 경멸했다. <낙일홍>의 경우, “고라! 바가!”(2권 76)하며 호통을 치지 않는다고 교원을 우습게 여기는 지방양반의 뒤틀린 태도가 비판된다. 다른 언어에 대한 이같은 비판을 통해 요산은 언어 해득자와 비해득자 사이의 이데올로기적 대결 가능성을 암시한 셈이다.³⁶⁾

다른 한편, “니네 낭군 오기시냐”는 반말이 우월감에서 비롯한다는 김동윤의 해석도 오독일 가능성이 크다.

35) 사회문화적으로 구성된 화용론적 맥락, 즉 청자와 화자의 사회적 관계나 입장이 작중인물에 대한 호칭의 적합성을 규정한다고 할 수 있다. C.Reis, 같은 책, p.42 참조.

36) 근대적 경험은 새로운 물화가 행사하는 감각적 매혹의 경험이며, 또한 낯선 언어와의 만남이기도 하다. 그래서 다른 언어로 말하고 사유하는 다른 나에 대한 환상을 조성하기도 한다. 근대가 민족문화나 지역문화에 대해 억압적 적대적인 측면이 있다면, 이질 언어의 억압성을 드러내고 지역의 문화적 어휘를 힘껏 부러뜨고자 한 요산은 근대의 토착화, 지역화를 시도했다고 이해할 수 있을 것이다. 그래서 <농촌세시기>에서 순검의 왜말로 된 욕을 알아듣지 못하는 기층민중의 표정을 보여주고, <제3병동>에서 “항상 하는 입버릇처럼 영어를 섞어 가며 이렇게 지시”하는 의사들의 행태를 꼬집었으며, <굴살이>에서 일본유행가가 판을 치는 세태를 비판한 바 있다. Vincente L. Rafael, “Regionalism, Area Studies, and the Accidents of Agency”, *The American History Review*, Vol. 104, No. 4(Oct., 1999), p.1218 참조.

“니네 낭군 오기시냐?”

나는 서투른 말로써 이렇게 물어보았다. 그러나 늙정이는 귀치않은 듯이 대답 대신으로 아직도 검은 그러나 민승민승한 머리를 가로 흔들 어 보일뿐 다시금 <이여도>다.(2권 47-48)

“니네 낭군 오기시냐?”는 제주지역말을 “너의 낭군 어디 있냐?”라는 뜻으로 새길 수 있다 해도, 여기서 작중인물이 반말을 의도한 것으로 보기 어렵다. 이 장면에 앞서 서술자는 해녀들의 말을 “한마디도 알아들을 수 없었”다거나 “알아들을 수 없는 제춧말”(2권, 38,39)이라 하기 때문이다. 그렇다면, 늙은 해녀의 서툰 일어처럼, 작중인물은 귀동냥한 “서투른” 제주지역말을 사용해본 것이며, 이를 통해 고통스러운 해녀의 삶에 공감을 표시한 것이라 하겠다. 이처럼 오독에 근거한 것이라면, <월광한>을 <인가지>에 이르는 전단계라 함은 터무니없다고 할 것이다.

V. 배타적 의미와 <인가지>의 빈틈

앞서 일제말기 요산의 자기소의 가능성을 언급하였는데, 자기소외의 최종단계를 작품 내 작가 혹은 서술자의 퇴거라 할 수 있다. 서술자 소멸에 상응하는 문학적 갈래가 드라마라면, 1943년에 발표된 <인가지>는 그 구체적인 산물이다. 소설가 요산이 더 이상 소설을 쓸 수 없었음이 이로써 확인해진다.

절필담론이나 저항적 작가상에 대한 기왕의 모든 의문은 <인가지>에 근거한다. 길보기에 일제말기 작품을 연대기적으로 검토하면 필연적으로 <인가지>에 이른다는 논법을 취하지만, 기실 모든 논의는 <인가지>가 부왜작품이라는 근본 가정에서 연역된 것으로 보인다. 이런 가정을 가능하게 한 가장 핵심적인 참조물이 박태일의 연구이다.

박태일은 역사적 맥락을 탐구할 뿐 아니라, 작품 내적 문맥을 다면적

으로 살펴 <인가지>의 부왜 국책극으로서의 뒤편이를 입증하고자 한다. 예를 들어, 그는 윤리적 맥락에서 극중인물을 두 유형, 즉 부지런하고 성실한 인물과 그렇지 못한 인물로 나누고, 방차돌만이 후자에 속한다고 본다. 또 정치적 맥락을 따져보면, 개똥이 지원병을 나가면 ‘대장’까지 오를 수 있다는 암시를 주어 지원병 제도를 한껏 긍정 미화하고 있으며, 내선일체, 황민화를 바탕으로 대동아공영을 위한 성전에 모두 앞장서야 한다는 권고를 명확하게 드러낸다는 것이다.³⁷⁾ 이런 해석의 근거가 된 작품의 일부를 옮기면 다음과 같다.

이순: 와 또 이래 쌓능기오? 지발 좀 젊잔해지소. 어찌 남자가 대서
그만 일도 모르능기오? (힘을 더욱 가다듬어서) 옛적버텀 난리
가 나문 내남없이 남자는 나라를 위해서 목숨을 돌보지 않고
수자리를 직히는 법이고, 여자는 손톱이 달투록 일을 해서 또
한 나라와 집을 직히는 것이 아니오? 백제 계백장군 이야기 당
신도 언재하지 않았소?(2권 146)

이순의 대사에서 (A)국난에 처하면 남녀를 불문하고 나라를 위해 헌신해야 한다는 것과 (B)계백장군 이야기는 주제적 의미에서 크게 다르지 않다. 멸사봉공, 진충보국이라는 추상적 이념이 그것이다.³⁸⁾ 그런데 박태일은 이순의 말을 “시골 아낙으로서 하기 힘든 말씨”라 할 뿐 대사를 구체적으로 해석하지 않는다. 그 뜻이 너무 자명하다고 여긴 탓이다. 구명옥은 (A)에 대해 ‘난리’는 태평양전쟁을 일컫고 지원병제의 당위성

37) 박태일, 「김정한 희곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 146, 148쪽.

38) 신라와의 중요한 전투를 앞둔 계백장군이 적에게 수모를 당하기 전에 가솔을 먼저 베었다는 일화는 삼국사기, 동국통감에 전한다. 멸사봉공, 진충보국이 신라 화랑도의 실천윤리였음은 잘 알려진 사실이며, 또 그것은 절의를 숭상하는 유교적 명분론과도 부합한다. 그래서 동국통감의 新史論은 계백을 不道 狂悖하고 잔인하다고 폄하한 권근의 사론을 반박하고 나라와 함께 존망을 함께하려 한 계백의 절의를 높이 평가한다. 세종대왕기념사업회 편, 『국역 동국통감 1』, 세종대왕기념사업회, 1996, 414-418 참조.

과 총후로서 전쟁에 대한 지원을 다해야 한다는 뜻으로 해석하였다.³⁹⁾ 하정일은 (A)를 “국책에 부응하는 발언”으로 읽었고⁴⁰⁾, 양정임은 (B)가 죽는 순간까지 조선 대장부로서의 절개를 지켜야 한다는 요산의 목소리를 우회적으로 드러낸다고 이해한다.⁴¹⁾

선행연구가 보여주는 상호배타적 해석은 (A)(B)의 의미가 겹보기처럼 자명한 것은 아니기 때문이다. 사건 전개와 전후 문맥을 따져보면, 이순의 발언은 논리적 인과성이 부족할 뿐 아니라, 추상적 이념이 수행하는 기능을 어떻게 해석하느냐에 따라 전혀 다르게 해석될 수 있다.

(가) 이 추상적 이념은 기존체제에서 이득을 얻는 상층계급의 실천윤리일 수 있다. 이때 이순의 대사는 무지한 민중이 내면화되지 않은 상층의 말을 흉내 낸, 따라서 민중의 구체적 일상과 무관한 발언일 것이다.

(나) 진중보국, 멸사봉공이라는 추상적 이념은 모든 계급에게 적용되는 실천윤리일 수 있다. 이때 이순의 대사는 강제에 의한 것이든, 자발적 동의에 의한 것이든 그 윤리를 내면화한 민중의 발언이라 이해된다.

그렇다면, 요산의 의도는 어디에 있는가? 추상적 이념이 형성 수용되는 역사적 맥락이나 그 의미의 역사성을 억압하고 이해하면, 요산의 의도는 (나)에 있다고 해석할 것이다. 맥락과 해석을 억압하지 않고서는 모든 계급을 동원할 수 없기 때문이다. (나)의 관점이 파시즘에만 적용되는 것은 아니지만, <인가지>가 발표된 당시의 사회 상황에 결정력을 부여하면 이 부분에 친일 부왜의 혐의를 둘 것이다.⁴²⁾ 반대로, 맥락을

39) 구명옥, 같은 글, 132쪽.

40) 하정일, 같은 글, 388쪽.

41) 계백장군 이야기가 차돌에게서 먼저 나왔던 것임을 주목하여, 상황에 무지한 아녀자를 꾸짖는 차돌의 목소리가 바로 요산의 목소리라고 해석하지만, 이는 문맥상 지나친 해석이다. 양정임, 「김정한 문학에 나타난 식민 지배 정책 연구-회국 <인가지>를 중심으로」, 『동남어문논집』 21집, 2006, 146-147쪽 참조.

42) “적의 포로가 되느니 죽음을 택한다는 행동의 원칙”을 삶의 철학으로 삼는 군국주의, 일본사회의 봉건적 성격과 통할 수 있다. 김인옥, 「1930년대 후기 한국 전향소설 연구」, 숙명여대대학원 박사논문, 1997, 27쪽.

개방함으로써 다양한 의미구성의 가능성을 허용하면, 요산의 의도는 (가)에 있을 수 있다. 자신이 만든 나라라는 자의식이 없는 민중에게 국가는 여전히 추상적 관념이기 때문이다. 그들은 국가의 신민으로 징발될 수는 있겠으나, 그 국가는 신민의 국가가 아니라는 뜻이다.⁴³⁾

여기서 이순이의 대사를 (가)의 관점에서 해석할 가능성이 있는냐가 부왜 논란의 관건이 될 것이다. 주목할 만한 것은 이순의 발화 의미와 효과가 텍스트상호적으로 형성된다는 데 있다. 이순의 대사에서 추상적 이념은 작중의 다른 인물 및 독자와 가변적인 관계에 놓인다. 계백장군 이야기는 차돌이가 들려준 것임이 드러나기 때문이다. 총동원체제의 시각에서 차돌이 부정적 인물이라면, 차돌이의 선행발언을 국책옹호적인 것, 즉 (나)의 의미에 놓인다고 해석할 근거가 없다. 따라서 젊은 개똥이 까지 부모와 함께 첫새벽부터 채마밭을 일구어야 하고, 그것도 모자라 아버지 낙삼이 한물 간 탕건장사까지 나서야 하는 사정이라면, 딸을 시집 보내 봐야 씻을 수 없는 가난에 고생밖에 더하겠느냐는 차돌이의 현실 인식이 크게 무리하지 않을 것이다. 이때 독자 관객은 더 이상 왜로 검열관과 동일한 시각, 즉 (나)의 관점에 있지 않을 것이다.

이상과 같은 맥락에서, <인가지>는 표면적으로 진충보국, 멸사봉공이라는 추상적 이념을 반영(나)하면서 심층적으로 그것에 맞선다(가) 하겠다. 그 맞섬은 새로운 대항이념을 제시하는 것이 아니라 총동원담론을 내부로부터 부정하는 일이다. 이를 <인가지>의 방어적 효과라고 할 것이다.

<인가지>가 다양한 독자 관객과 복잡한 관계 속에 있음은 언어적인

43) 이런 측면에서, 관창이나 계백 누구도 여한이 남을 수 없다. 그들에게 나라는 자신들이 만든 나라이며, 그래서 구체적 현실로 실감될 것이다. 그러나 <모래톱 이야기>에서 “조국의 사랑이라곤 받아본 일이 없”는 헐벗고 배우지 못한 이들이 “조국을 수호해야 할 책임”을 지고 죽어간다고 할 때(3권 19), 요산은 국가주의의 폭력과 억압을 분명하게 비판한 것이라 하겠다.

측면에서 보다 확연해진다. <인가지>의 언어적 맥락을 검토하면서, 박태일은 경남지역말을 부러쓴 것도 식민자의 해독을 어렵게 하는 꺾기 아니라 부왜 국책극으로서 극적 구체성을 드높이기 위한 방법이라고 주장한다.⁴⁴⁾ 그러나 그렇게 해석할 작품 내적 근거나 이유가 세밀하게 검토되지 않는다. <인가지>의 극적 언어이기 이전에, 방언은 원칙적으로 지역언어, 하위집단 혹은 기층민중의 언어이고 역사적 언어이다.⁴⁵⁾ 국어(일어)상용은 이런 지역말에 대해 적대적인 정책이다. 왜냐하면, 그 정책은 단일한 언어로 보편적 소통을 도모하려는 것이기 때문이다. 내선일체의 황국신민화, 대동아공영권이 동화불가능한 차이를 억압하는 전체주의 이념이라면⁴⁶⁾, 지역말은 차이를 드러내고 그 특수성을 정당하게 이해하려는 전략적 선택, 단일한 보편언어(이념)에 대한 의식적인 단절이라고 이해될 수 있다.

지역말을 동원하면서 요산은 자신의 독자를 의식적으로 선택하고 동시에 독자를 다중화한 것으로 보인다. 의식적으로 선택된 독자는 경남지역말의 음성적 물질성을 완벽하게 이해하고 구사할 수 있는 독자일 것이다. 그리고 지역방언을 충분히 잘 알지는 못하는 독자가 있다. 이들을 위해 <인가지>는 음성적 특수성을 지닌 일부의 낱말에 주석을 부여한

44) 그 무렵 요산이 소설의 대화 부분에서 경남지역말을 여는 작가보다 즐겨 부러 썼다고 지적되지만, <그러한 남편>(1939.6)과 <묵은 자장가>(1941.12)에서 극히 일부가 나타날 뿐이다. <인가지>에 와서 경남지역말을 적극적으로 활용했다고 할 수 있다. 박태일, 「김정한 회곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 150-151쪽.

45) 문학언어는 사회의 상황을 보고할 뿐 아니라 독자에게 도달하려는 소통의 도구라고 이해될 수 있다. 수용자를 향해 작동하기 때문에, 문학의 담론은 화용론적 요소와 관련된다. 그래서 뻬쎬(M.Pêcheux)는 계급 혹은 이데올로기와 연관시켜 낱말의 의미나 언술의 물질적 성격을 강조한다. 이런 입장은 문학언어에 대한 개인주의적 관념을 거부한다. 말하자면 문학언어는 작가의 개인적인 뼈골이 아니라는 것이다. Carlos Reis, 같은 책, pp.18-19 참조.

46) 서구, 미영에 맞선 아시아적 정체성은 차이를 은폐하고 공격하는 정치적 구성물이라 이해된다. Arif Dirlik, "Culture Against History? —The Politics of East Asian Identity," *Development and Society*, Vol. 28, No. 2(Dec., 1999), p.176.

다. 당달이(청맹관이), 정지(부엌), 온창(원낙), 고기(생선), 빙신(바보) 등이 그러하다. 마지막으로 지역말을 잘 해독하지 못하는 독자, 박태일 식으로 말해 왜로 김열관이 있다. 이런 식의 독법이 타당하다면, 언어적 맥락에서 <인가지>를 부왜작품이라 말하기 어렵다.

각주를 형태를 빌어 논한 것이지만, 언어적 문맥에서 작중인물의 이름에 대한 박태일의 해석은 흥미롭다. 예를 들어, ‘開東’, ‘西分’은 ‘개똥이’, ‘서푼이’라는 아명을 한자로 빌려 온 것인데, 빌려 오면서 동쪽을 열고 서쪽을 나눈다는 뜻으로 잡았다는 것이다. 말하자면 開東은 동쪽 미국으로 쳐들어간 일제의 야욕과 이어진 발상이고, 西分은 적국인 서구 연합국의 분열이라는 왜로의 희망사항을 떠올리게 하는 이름이라는 것이다. 작중인물의 명명에서조차 <인가지>는 ‘미영격멸’이라는 일제의 기치를 담아낸다는 뜻이다.⁴⁷⁾

그런데 무대 위의 연행을 고려한다면, 開東은 ‘개똥’ 혹은 ‘개똥이’로 발음될 것이다. 실제로 극중 대화에서 낙삼과 서분이는 ‘개똥’이라 말한다. 그럼에도 불구하고, 드라마 전공자를 포함한 선행 연구자들이 계속 ‘개똥’이라 기술하는 것은 연극적 상상력의 빈곤이라 할 만하다. 귀로 들은 것이 아니라 눈으로 읽었기 때문이다.

무대를 상상하면서 ‘개똥’이라고 말해보면, 그 소리 자질의 효과가 단순하지 않음을 알 수 있다. 첫째, 개똥은 보잘것없고 흔한 사물을 비유한다. 이런 의미에서 작중인물 개똥은 평범한 갑남을녀의 하나일 뿐이다. 둘째, 고유명사로서의 개똥은 죽음을 모면하려는 기층민중의 강렬한 생명욕구를 암시한다.⁴⁸⁾ 이런 의미에서 인물 개똥은 국가주의의 폭력에도

47) 박태일, 「김정한 회곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 151쪽. 開東은 먼동이 트는 때나 밝을 녘이라는 사전적 풀이도 가능하다.

48) 옛사람들은 지위의 고하, 신분의 귀천을 막론하고 자녀들에게 천한 이름을 붙여 무병장수를 비는 액막이로 삼았다. 말똥이 쇠똥이 개똥이 등이 그러하다. 고종 임금의 아명도 개똥이로 알려져 있다. 이런 맥락에서 보면, 아명은 무엇인가를 숨기고 감추는 이름이다. 비록 고유명사가 되었다 해도, 작중인물을 ‘개똥’이로 명명함으로써 작가가 여러 의미를 함축했다고 할 수 있다.

살아남을 민중이다. 셋째, ‘개똥밭에 인물 난다’는 속담처럼, 천한 인물이지만 훌륭한 사람이 될 수 있다는 의미도 가능하다. 자식에 대한 기층민중의 소박한 꿈을 담았다고 할 수도 있고, 지원병에 나가 장차 ‘대장’에 오를 수 있으리라는 기대를 부추길 수도 있다.

이상과 같은 근거로 볼 때, ‘개똥’이라는 소리는 다양한 뜻을 구성할 수 있다. 의미구성에 다양성이 개입할 때, 기표와 기의는 현저하게 어긋날 수밖에 없다. 박태일은 개똥을 “왜로가 볼 때 이상적·당위적인 지원병의 모습”⁴⁹⁾이라 해석하지만, 이상적인 지원병 혹은 ‘대장’이라는 기의와 ‘개똥’이라는 기표 사이에 반어적 낙차가 있음이 분명하다. 이로써 아들의 장래에 대한 백낙삼의 희망이 근거 없음을 알겠다.

<인가지>에서 이름의 다의성은 ‘서분’에게서도 확인된다. 그것은 아주 보잘것없는 값을 뜻하는 ‘서푼’, 혹은 차돌이 딸을 꾸짖듯이 가볍게 행동하거나 지껄인다는 뜻의 ‘서분거리다’에서 유래하였을 수 있다. 다른 한편, 남성중심의 가부장적 유습을 고려하고 또 경상방언에 지금도 남아 있는 과거의 순경음을 염두에 두면, 딸자식이기 때문에 서운하다는 뜻의 ‘서분하다’에서 온 명명이라 할 것이다.

명명의 다의적 반어적 효과는 낙삼과 차돌의 경우에 더욱 뚜렷하다. 박태일이 왜로의 신체제에 걸맞지 않는 인물로 해석한 ‘次子’은 아무진 사람을 비유적으로 이르는 말이고 보면, 이름과 무능한 술주정꾼이라는 뉘뉘이 사이의 불일치가 뚜렷이 드러난다. ‘樂三’도 그 뜻을 天地人을 좋아한다거나 맹자의 君子三樂에 견줄 수 있다. “칭출어람이칭어람”이라며 문자를 들먹이지만, 그러나 낙삼은 문맹이며 고된 노동과 시원찮은 탕건 장사로 세월을 보내는 경박한 사람이다.⁵⁰⁾

지금까지의 논의가 타당하다면, 요산은 이름과 행동의 불일치, 이름과

49) 박태일, 「김정한 희곡 <인가지> 연구」, 같은 책, 144쪽.

50) 문자를 섞어 말하고 있지만, “눈 뜨고도 못 보는 당달이”라 하고 있으므로 낙삼은 문맹일 것이다. 한자로 표기된 ‘근로봉사대’를 읽을 수 없다면, 그는 한자와 일어를 모두 해득하지 못한다고 하겠다.

됨됨이의 부조화를 의식적으로 조작하여 반어의 효과를 노렸다고 하겠다. 이런 의미에서, <인가지>는 상호배타적인 의미를 포함한 반어적 텍스트이다. 즉 일제의 국책에 빈틈없이 들어맞는 부왜극이 아니라 틈을 지닌 텍스트이다. 텍스트의 빈틈을 통한 다중의 의미 생산을 인정할 수 있다면, 요산은 일제 검열관 이외의 독자, 작가 자신이 공모관계에 있다고 믿는 독자를 염두에 두고, 간접화된 방식으로 지배담론의 결을 거슬러 보았다고 하겠다.

일제말기의 총동원체제에 직면하여 요산은 언어를 다루는 데 매우 고심한 듯하다. <인가지>에서 역사적 일화의 반어적 효과를 노리고, 특수한 지역말을 집중적으로 부려 쓰며, 의미구성에 반어적 다의적 특질을 허용한 것은 그 고심의 산물일 것이다. 현실의 직접성보다 언어의 물질성을 더 주목한다고 해서 이를 현실인식의 퇴화로 볼 수는 없다. 오히려 현실에 대한 인식의 심화 혹은 강화라고 해야 할 것이다. 왜냐하면 <인가지>가 보여주는 언어적 우회수법은 신체체의 본질을 정확하게 꿰뚫는, 웅숭깊은 시선이 있어야 가능한 까닭이다.

VI. 맺음말

지금까지 본고는 요산문학 연구의 윤리적 전회라고 할 만한 비판적 견해를 검토하였다. 그 견해에 의하면, 일제말기 요산은 절필하지 않고 친일회곡 <인가지>를 썼다는 것, 요산문학의 문학사적 위상을 과장해서는 안 된다는 것, 일제말기의 다른 작품은 현실 순응 혹은 현실로부터의 도피를 보인다는 것이다. 특히 <인가지>는 이런 비판적 해석의 핵심에 놓인다. <인가지>에 친일적 요소도 있다는 완곡한 인정도 있고, 또 더 많은 증거가 축적될 때까지 부왜작가라는 단정만은 유보하겠다는 입장도 있다. 그런데 비판적 연구들을 살펴본 결과, 그 논의에 적지 않은 문

제가 있음을 확인하였다. 그 내용을 요약하면 아래와 같다.

첫째, 절필담론 및 저항작가라는 명성을 비판하면서 이들 연구는 작가를 체제의 이데올로기적 하수인으로 간주한다. 일제말기 총동원체제가 완벽한 지배를 관철한다고 이해하기 때문에, 이들 연구는 식민주의의 정치적 어휘로 작품의 의미와 작가의 의도를 확정하는데, 이는 실증주의의 교조적 해석과 다르지 않다.

2. 주류문학사의 시각에 근거한 요산문학 비판은 지역문학에 대한 문학사적 억압일 수 있다. 또 식민지 경험은 현재에 작용하는 역사라는 것이 요산문학의 요체라는 점에서, 요산문학의 자전적 기표는 현재의 역사성을 강조하는 비판적 기억으로 이해될 필요가 있다. 일제강점기 요산의 문학은 현실에 대한 유격적 대응이며, 다양한 서술기법과 자아의 이중화로써 의식의 전략을 드러내기도 한다.

3. <월광한>에 대한 비판은 낭만적인 것에 대한 연구자의 제한된 이해와 텍스트에 대한 오독에 근거한다.

4. <인가지>는 일제말기 총동원담론을 내부로부터 부정하는 반어적 효과를 갖는다. 또 의식적으로 지역말의 음성적 특수성을 통해 단일한 보편언어(일어)와의 단절을 꾀했고, 이름과 됴됨이 사이의 반어적 효과를 노렸다.

지금 우리에게 중요한 것은 요산문학에 대한 공격이나 방어가 아니라, 그의 문학이 현재의 삶에 어떤 지속적 의미를 지니며 그 의미는 21세기에 도 유효한 가치를 가질 수 있는가를 묻는 일이다. 본고는 이에 응답하기 위한 사전 작업일 뿐이다.

참고문헌

- 구명옥, 「광복전후 김정한의 희곡과 연극운동」, 『지역문학연구』 9호, 2004년 봄호, 124, 132, 137쪽.
- 구모룡, 「21세기에 던지는 김정한 문학의 의미」, 『창작과비평』 141호, 2008년 가을호, 361, 366쪽.
- 김기호, 「김정한 초기소설과 그의 전향에 대한 고찰-작중인물의 현실대응의 변모를 중심으로」, 『우리어문학연구』 3집, 한국외국어대학교 사범대 한국어교육과, 1991, 219-221쪽.
- 김동윤, 「김정한의 <월광한> 연구」, 『지역문학연구』 9호, 2004년 봄호, 77-81, 82쪽.
- 김윤식, 「추산당과 가야부인—김정한론」, 2008년 한국문학회 동계 전국 학술발표대회 자료집, 2008년, 75-78, 83, 87-88쪽.
- 김인옥, 「1930년대 후기 한국 전향소설 연구」, 숙명여대대학원 박사논문, 1997, 27쪽.
- 김재용, 「일제말 김정한의 문학과 친일문제」, 『작가와사회』 17호, 2004년 겨울호, 90-91쪽.
- 박태일, 「경남 지역문학과 부왜활동」, 『경남·부산 지역문학 연구1』, 청동거울, 2004, 99-103쪽.
- 박태일, 「김정한 희곡 <인가지> 연구」, 『경남·부산 지역문학 연구1』, 청동거울, 2004, 127-132, 134, 138, 144, 146-148, 150-151, 153쪽.
- 박태일, 「경남지역 부왜문학 연구의 과제」, 『인문논총』 19집, 경남대학교 인문과학연구소, 2005, 15-17쪽.
- 세종대왕기념사업회 편, 『국역 동국통감 1』, 세종대왕기념사업회, 1996, 414-418쪽.
- 양정임, 「김정한 문학에 나타난 식민 지배 정책 연구-희곡 <인가지>를 중심으로」, 『동남어문논집』 21집, 2006, 146-147쪽.

- 이순옥, 「습작기 요산 김정한의 시 연구」, 『지역문학연구』 9호, 2004년 봄호, 59-61쪽.
- 전성욱, 「요산문학과 말년의 양식」, 2008년 한국문학회 동계 전국학술발표대회 자료집, 2008, 163-170쪽.
- 조갑상, 「김정한 소설연구」, 동아대대학원 박사논문, 1991, 31쪽.
- 조갑상, 「요산 김정한 문학연구의 현황과 과제」, 『지역문학연구』 9호, 2004년 봄호, 11-29쪽.
- 조갑상, 황국명, 이순옥 엮음, 『김정한전집』 전5권, 작가마을, 2008.
- 조동일, 『제2판 한국문학통사』, 지식산업사, 1989, 458쪽.
- 조정래, 「현실을 보는 눈과 역사를 보는 눈」, 『작가연구』 4호, 1997, 29쪽.
- 최원식, 「'90년대에 다시 읽는 요산」, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 작가론총서15, 새미, 2002, 40, 55쪽.
- 하정일, 「일제말기 김정한 문학과 탈식민 저항의 세 유형」, 『탈식민의 미학』, 소명출판, 2008, 384-385, 387-389쪽.
- 황국명, 「요산 김정한의 미발표작 별건」, 2008년 한국문학회 동계 전국 학술발표대회 자료집, 2008.12.
- 황국명, 「자유와 필연—소설과 삶의 변증」, 『우리 소설론의 터무니』, 세종출판사, 2005, 23-24쪽.
- 아리프 딜릭, 「유토피아로 가는 길에 놓인 '역사의 함정」, 『창작과비평』 88호, 1995년 여름호, 359-360쪽.
- 아리프 딜릭, 『전지구적 자본주의에 눈뜨기』, 설준규, 정남영 역, 창작과비평사, 1998, 45, 48-49쪽.
- Arif Dirlik, "Culture Against History? —The Politics of East Asian Identity," *Development and Society*, Vol. 28, No. 2(Dec., 1999), p.176.

- 아지자, 올리비에리, 스크트릭 공저, 『문학의 상징·주제사전 上』, 장영수 역, 중앙일보사, 1986, 132쪽.
- C.Reis, *Towards a Semiotics of Ideology*(Mouton de Gruyter, 1993), pp.18-19, 42, 64.
- L. Goldmann, *The Hidden God* (London, Routledge & Kogan Paul, 1976), p.14.
- M.Hanne, *The Power of The Story: Fiction and Political Change* (Berghahn Books, 1994), pp.12-14.
- Vincente L. Rafael, “Regionalism, Area Studies, and the Accidents of Agency”, *The American History Review*, Vol. 104, No. 4(Oct., 1999), p.1218.

<Abstraction>

Critical Study on Ethical Turn in Yosan Studies

Hwang, Koog-Myoung

This paper aims to identify the errors in critical studies about Yosan's life and writing before the Liberation. The results can be summarized as follows.

First, studies recently published interpret the meaning of texts through external contexts, particularly colonial vocabularies

Second, criticisms based on the mainstream of Korean literary history bring undue pressure on Yosan's Works and regional literature.

Third, critical interpretation toward *Wulgwanghan*(1940) shows the researcher's prejudice and misunderstanding.

Fourth, drama *Ingaji*(1943) is not Pro-Japanese play. On the contrary, it denies colonialism in an ironical way.

Key Word : Yosan, ethical turn, context, mainstream of literary history, autobiographical writing, critical memory, misunderstanding, ironical effect, dialect