

田榮澤 初期小說과 現實認識

—1920年代 리얼리즘文學과 관련하여—

趙 鎮 基

<目 次>

I. 序 論

II. 形態論의 特性과 리얼리즘의 弱化

1. 二重視點과 變形된 額字小說
2. 二重結末과 리얼리즘의 弱化

III. 리얼리즘文學으로서 現實認識

1. 現實에의 挑戰과 죽음
2. 가난의 認識과 그 克服意志

IV. 結 論

I. 序 論

韓國의 近代文學의 成立에 있어서 「創造」誌의 역할은 多大한 것이었고¹⁾ 그 가운데 金東仁과 田榮澤의 活動은 顯저한 것이었다. 그러함에도 불구하고 金東仁에 대한 논의와 평가는 매우 다채롭게 이루어졌지만 田榮澤의 경우는 별로 論議되지 못하고 있는 실정이다. 그 까닭은 지금까지 田榮澤에 대한 論議가 作家의 生涯와 관련지워 人道主義文學 내지 基督教文學으로 취급되면서 별다른 問題意識을 제기하지 못한 作家 혹은 작품으로 看做된데서 비롯되고 있는 것 같다.

그러나 周知하는 바와 같이 田榮澤은 「創造」同人으로 1920年代 리얼리즘文學을 강력하게 主唱하고, 이를 실천하려 했다는 사실을 고려할 필요가 있겠다.

.....우리의 소설의 杼軸을 구구한 朝鮮사회 風俗改良에 두지 않고 「人生」이라 하는 問題와 살아가는 고통을 그려보려 하였다. 勸善懲惡에서 朝鮮社會問題 提示로—다시 一轉하여 朝鮮社會 教化로—이러한 過程을 밟은 朝鮮小說은 마

1) 拙稿, 리얼리즘의 成立과 「創造」誌의 性格, 慶南大論文集. 第9輯, 1983. 參照.

침내 人生問題 提示라는 小說의 본무대에 올라섰다.²⁾

위의 引用은 金東仁이 그들 「創造」同人의 文學態度를 밝힌 글이다. 물론 그들의 추구하려던 世界가 그대로 作品으로 反映되었다고 속단할 수는 없지만 그들의 지향점이 리얼리즘에 바탕을 둔 문학이었다는 사실만은 분명한 것이다. 그러므로 「創造」誌의 성격을 作品을 통하여 재검토하는 作業은 중요한 일이며, 동시에 田榮澤의 文學에 대한 점검도 새로운 각도에서 검토되어야 할 필요성을 갖는다. 그리하여 本稿에서는 그의 文學의 形態論의 特性을 살펴보고 作品에 나타난 現實認識의 態度를 살펴보려고 한다. 그리고 論議의 범위를 좁혀 初期小說(1925年)에 局限하여 살펴보려고 한다.

II. 形態論의 特性과 리얼리즘의 弱化

1. 二重點點과 變形된 額字小說

田榮澤의 初期小說이 보여주는 形態論의 特性은 二重의 시점을 지니고 있다는 점이 지적될 수 있을 것이다.

그의 小說은 作家觀察者 시점 혹은 一人稱 觀察者 시점에 의하여 叙述되고 있으나 小說의 첫머리와 마지막 部位에 1인칭 話者에 의하여 作中主人公이 紹介되거나(導入部), 作中主人公의 運命에 대하여 解說 내지 論評이 첨가되어 있음을 볼 수 있다(終結部位). 그리하여 田榮澤小說의 형태론적 특성을 그림으로 나타내면 다음과 같은 세 가지 類型化가 가능하다.

[A형]…「天痴? 天才?」「원담」「화수분」의 경우

導入部(導入額字)	內 部 小 說	終結部(終結額字)
1인칭 叙述者에 의하여 作中主人公과 만남 및 主人公에 대한 紹介	1인칭 관찰자 시점에 의하여 主人公의 삶이 提示되고 主人公의 죽음	1인칭 서술자에 의해 主人公의 운명(죽음)에 대한 論評

[B형]…「惠善의 死」「運命」의 경우

導 入 額 字	內 部 小 說	終 結 額 字
없 음	1인칭 관찰자 시점에 의하여 主人公의 삶이 提示됨	1인칭 서술자에 의하여 主人公의 운명에 대한 論評

2) 金東仁, 近代小說考, 東仁全集 8, 弘學出版社, p.592.

[C형]…「첫 미움」 「女子도 사람인가」의 경우

導入部(導入額字)	內 部 小 說	終結部(終結額字)
1인칭 話者에 의하여 內部 小說이 이야기되는 理由의 설명	1인칭 관찰자 시점 및 1인칭 화자의 시점에 의하여 主人公의 삶이 提示	없 음

以上的 表에서 보는 바와 같이 田榮澤小說의 지니고 있는 形態論的 特性은 소위 額字小說의 形態임을 알 수 있다. 다시말하면 [A형]은 導入額字와 終結額字를 지닌 閉鎖된 額字小說이며, [B형]과 [C형]은 開放된 額字라 할 수 있다. 특히 일반적인 額字小說과 달리 [B형]은 導入額字를 지니지 않으면서도 終結部를 지닌다는 점이 지적될 수 있다. 이것은 田榮澤의 作品에서 作家가 作品에 대하여 언제나 깊이 간여하려 했음을 보여주는 것이라 하겠다. 그리고 또 하나 지적될 것은 일반적인 額字小說과는 달리 叙述者인 <나>가 內部小說에 항상 간여하고 있다는 점이 지적될 수 있을 것이다.

이제 여기에서 田榮澤作品의 導入部와 終結部의 一部를 例示하면 다음과 같다.

[A] 내가 장차 가라칠 得英學校 學生으로 처음 만난거시 이 異常한 아희 七星이 있습니다. 나는 하도 우습기도 하고 이상해서 이리 저리 생각을 하면서 친친히 박교감 집으로 내려가 저녁을 먹었습니다.³⁾

[A'] "아범이 왜 울까?"

"글쎄요, 왜 울까?"

아범은 금년 九月에 그 아내와 이런 계집에 둘을 데리고 우리집 행랑방에 들었다.⁴⁾

위의 例文에서 [A]와 [A']는 導入額字에 해당되는 部位로써 作中主人公을 만나게 되는 動機를 보여주고 있다. [A]에서 作中主人公 <七星>에 대한 好氣心과 함께 그를 만나게 된 경위에 대한 설명이 1人稱 話者에 의하여 서술되고 있으며, [A']에서는 역시 1인칭 話者인 <나>에 의하여 作中主人公에 대한 關心의 表明과 함께 內部小說에 대한 사건의 暗示를 해주고 있다. 이처럼 田榮澤小說에 있어서 導入額字는 作品에 대한 리얼리

3) 田榮澤, 天苑? 天才?, 創造, 第2號, p.25.

4) 田榮澤, 화수분, 文元閣, pp.71~72. (이하 별도로 출전을 밝히지 않은 작품은 이 책을 사용했음)

티의 확립과 함께 額字의 機能⁵⁾을 충실히 수행해주고 있다고 하겠다.

이러한 현상은 [A]형의 作品中에서만 보이는 것이 아니라 [C]형의 作品系列에서도 동일하게 나타나고 있다. 이를테면 「첫 미움」(1935)은 서간체 소설로서 導入額字는 다음과 같이 나타나고 있다.

나는 지금에 있는 어떤 독신자(篤信者) 소녀에게서 이러한 편지를 받은 일이다. 아직 이성을 모르고 사랑을 모르던 이의 첫 미움의 기록이다.⁶⁾

이것은 引證額字로서 內部小說을 보증하는 機能을 하고 있음을 볼 수 있다. 이처럼 田榮澤의 小説은 導入額字를 통하여 리얼리티의 확보에 매우 많은 관심을 기울인 사실을 확인할 수 있다.

한편 導入額字에서 본 바와 같이 여기에서 使用하고 있는 시점은 항상 1人稱話者의 시점에 의하여 이루어져 있으며 內部小說에 가서는 1인칭 관찰자시점 및 작가관찰자시점이 쓰여지고 있다는 점이다.

한편 終結部位에 와서는 다시 作品의 視點은 導入部位의 視點과 일치해 보이면서 內部小說에서 提示된 人物에 대한 論評이나 主人公의 운명에 대한 後日談을 첨가하고 있음을 볼 수 있다.

[B] 가련한 철성이는 지금 자기 하는 일을 방해하는 어머니도 없고, 자기를 때리는 의심촌이나 훈장도 없고, 자기를 눌러 먹는 동무도 없는 곳으로——저 구름 뒤로 별 위로 올라가서, 다음대로 하고 싶은 것하고 편안히 있을까 하구나이다.

나는 다시 더 덕영학교에 있기가 싫어서 겨우 사흘을 지내서, 철성이의 묘를 찾아보고 붓질을 꾸러지고 정처없이 떠났나이다.⁷⁾

[B'] 그 이른날 아침에 나두장사가 지나다가 그 고개에 짙은 남녘의 꺾안은 시체와 그 가운데 막 자다 깨인 어린애가 등이 햇볕을 받고 앉아서 시체를 토크치고 있는 것을 발견하여 어린 것만 소에 실고 갔다.⁸⁾

以上에서 보이는 것은 終結額字에 해당되는 部位로써 作家의 論評이 매우 강하게 表出되고 있음을 볼 수 있다. 그런데 終結部位의 論評은 主人公의 삶에 대하여 매우 동경적이며 동시에 인도주의에 바탕을 두고 있음을 볼 수 있다.

그런데 지금까지 田榮澤의 作品을 論議한 많은 論考가 한결같이 作品의

5) 李在鉉, 韓國短篇小說研究, 一潮閣, p. 99 參照.

6) 田榮澤, 첫 미움, p. 85.

7) 田榮澤, 天狗? 天才? p. 38.

8) 田榮澤, 화수분, p. 78.

終結部位인 終結額字에 지대한 관심을 집중하고 있음은 볼 수 있다. 그러나 작품의 검토에 있어서 무엇보다 중요한 것은 作中主人公의 삶의 樣式이 문제시되어야 한다는 점을 망각하고 있거나, 아니면 作中主人公을 혼동한데서 문제의 초점이 흐려진 것이 아닌가 한다. 이것은 다른 말로 바꾸어 말하면 田榮澤의 小說은 二重의 視點을 지닌다는 특이성에서 비롯되고 있음을 볼 수 있다. 그리고 일반적인 額字小說과는 달리 導入額字에서 叙述者인 <나>가 항상 内部小說에까지 간여하고 主人公의 行動과 思考에 報告者의 역할을 계속적으로 수행함으로 변형된 額字小說의 형태를 유지하고 있다는 점이다. 그러므로 田榮澤小說의 핵심은 서술자인 <나>의 태도나 論評이 아니라 作中主人公의 삶과 그가 보여주는 現實問題에 焦點이 모아져야 할 것이다.

2. 二重結末과 리얼리즘의 弱化

田榮澤 初期小說의 또다른 形態論의 特性은 二重의 結末을 지니고 있다는 점이 지적될 수 있다. 이것은 물론 額字小說의 형태를 유지하고 있다는 점과 무관하지 않다. 다시말하면 作中主人公에 의한 結末이 있고, 다시 이에 대한 作家의 論評이 첨가되어 作中主人公의 운명에 대한 解釋을 첨가함으로써 作品이 完結되어진다는 점이다.

주지하는 바와 같이 田榮澤의 初期小說에서 作中主人公의 結末은 일반적으로 죽음이나 더 이상 나아갈 수 없는 破局으로 끝난다는 점에서 劇의 小說(dramatic novel)의 性格을 지닌다. 그런데 劇의 小說에서 作中主人公의 죽음이나 더 이상 나아갈 수 없는 破局에 이르러 作品은 더 이상 進行되어질 수 없음은 당연한 것이며, 설령 더 계속된다하더라도 그것은 새로운 人物이나 副人物(minor character)에 의하여 展開될 수 밖에 없을 것이다. 그러므로 그러한 作品은 構造的으로 統一性을 결여하게 됨은 당연한 노릇이다. 그리고 그렇게 하여 새로이 시작되는 이야기는 作品의 解說的 機能에 머무를 수밖에 없을 것이다.

惠善은 풀 위에 사람의 그림자를 보았다. 그거슨 분명히 어머니다. 깨끗한 素服을 입고 빙긋빙긋 웃으면서 多情하고 仁慈한 목소리로

“이애! 이애! 큰아가, 이리 오너라.” 불느고 손을 내민다. 惠善을 든든한 거슬 더린 것도 같고 몸이 평안해지드니 우호로 씩-며 올라간다. 말도 없이 어머니 손을 잡았다. 가뒀던 달이 나와서 다시 惠善의 얼굴을 빗친다. 밀려오는

큰 물결에 내려 덮혔다. 저근 더퐁이 부글부글 내려났다. 한강의 강변은 다시 잠잠해지고, 아모 것도 엄서지고 허무로 도라갔다.

헛되다! 헛되다! 헛되다!⁹⁾

여기에서 作者는 <時代가 낳은 불쌍한 女性의 가련한 죽음>¹⁰⁾을 提示하려고 했다고 밝히고 있다. 그런데 앞의 例文에서와 같이 惠善이 自決하는 것으로 作品은 完結된 것이라 하겠다. 그러나 作者는 죽음을 제시하는 것만으로 만족하거나 안심하지 못하고 作者가 作中主人公의 죽음에 대하여 가치판단을 내리고 있으니 <헛되다! 헛되다! 헛되다!>라는 반복을 통하여 作者의 見解를 분명히 드러내주고 있다. 이러한 結末 다음의 論評은 따지고 보면 作者介入의 하나로 作品의 구조적 統一性을 해치는 것은 말할 필요도 없다. 이러한 例는 그의 初期作品에 거의 통용되고 있는 것이다.

눈 위에 조그리고 앉아서 두 손을 모으고 호호 불면서 바들바들 떨다가 죽은 것은 오직 밤새도록 자지않고 반짝이던 하늘의 별들이 내려다 보았을 줄 아나이다. 가련한 철성이는 지금 자기 하는 일을 방해하는 어머니도 없고, 자기를 눌러먹는 동무도 없는 곳으로 저 구름 위로 별 위로 올라가서 마음대로 하고 싶은 것 하고 편안히 있을까 하나이다.¹¹⁾

여기에서도 作者는 主人公 <七星>이의 죽음을 客觀的으로 제시하는데 머물지 않고 그 죽음이 갖는 意味를 밝히는데 오히려 관심을 집중시키고 있음을 볼 수 있다. 물론 여기에서 우리가 관심을 가져야 할 것은 作品의 世界와 作者의 世界를 同一視할 것인가 아니면 區分해서 파악해야 할 것인가의 문제다. 실로 田榮澤은 그의 作品을 통해서 人生의 悲劇의 狀況을 제시하는데 있는 것이 아니라 그 비극적 세계 뒤의 보다 밝은 世界에 대하여 매우 肯定的 態度를 보여주고 있음은 사실이다. 그러나 文學이란 언제나 現實批判의 밑바닥에 人間에 대한 愛情을 갖고 있다는 사실을 念頭에 둔다면 文學에 있어서 作家의 理念 表白은 결국 作者의 노획이며, 그것은 文學의 本質을 정확히 이해하지 못함에서 오는 조급함의 한 表現이라 하지 않을 수 없다.

그러므로 田榮澤小說의 特性으로서 二重結末은 리얼리즘文學으로서의 内部小說과 작자의 同情的 世界인 終結額字에 의하여 混成된 作品世界임

9) 田榮澤, 惠善의 死, 創造, 第1號, p. 52.

10) 田榮澤, 나쁜말, 創造, 第2號, p. 59.

11) 田榮澤, 天痴? 天才?, 創造, 第2號, p. 38.

을 알 수 있게 된다.

그런데 문제는 作品을 연구함에 있어서 소위 額字小說의 경우 內部小說과 額字部位를 어떻게 다루느냐가 상당히 문제될 수 있다. 물론 作品이란 처음에서부터 끝까지 統一性和 完結性을 지니고 있다는 점을 전제할 때 이 額字小說의 경우도 內部小說과 額字部位를 분리하여 생각할 수 없음을 분명하다. 그러나 우리의 初期小說, 이를테면 東仁의 「때따라기」나 田榮澤의 作品에서 보이는 終結額字는 철저하게 作品의 解說的 機能이나 作者가 主人公에 대한 論評에 머물고 있다는 점에서 作品의 중심적인 문제로 다룰 수 없으리라 본다. 왜냐하며 終結部位의 作者論評은 作品으로 形象化되지 못한 채 作者의 肉聲 그대로이기 때문에 설교적 의미¹²⁾ 이외에 아무 것도 아니기 때문이다. 그 결과 근대 額字小說의 경우 導入額字는 빈번히 使用하면서도 終結額字를 省略하는 것도 따지고 보면 終結額字로 內部小說을 弱화시키지 않고 作者介入을 배제하려는 의도임을 看過해서는 안될 것이다. 이렇게 볼 때 田榮澤小說에 있어서 二重結末은 內部小說의 리얼리즘世界를 약화시키는 機能 이외에 별다른 의미를 지닌 것으로 볼 수는 없을 것이다. 그리하여 田榮澤小說의 핵심은 內部小說이며, 終結額字를 즐겨 사용한 것은 作者가 作品에 쉽사리 介入하여 자기의 주장을 피력하려는 데서 비롯된 것이며, 이는 초기 리얼리즘文學을 피상적으로 이해한 데서 온 과오임을 알 수 있게 된다.

Ⅲ. 리얼리즘文學으로서 現實認識

1. 現實에의 挑戰과 죽음

田榮澤小說의 결말이 죽음으로 끝나는 것은 그의 처녀작 「惠善의 死」에서 비롯되어 「天痴? 天才?」「화수분」「毒藥을 마시는 女人」等 많은 作品에 걸쳐 나타나고 있다. 이러한 結末에 대하여 田榮澤은 現實을 表現하려는 의도에 있음을 다음과 같이 말해주고 있다.

너는 어찌 죽음만 쓰느냐 하실 이가 이슬 듯하나 무슨 비관적인 사상을 가진 거든 아니외다. 다만 내 머리에 백혔던 인상을 써 본 것이외다.¹³⁾

12) 拙稿, 東仁의 唯美主義小說考, 嶺南語文學, 第4輯, p. 102.

13) 田榮澤, 나쁜말, 創造, 第2號, p. 59.

이러한 作者의 意圖는 죽음 그 자체보다 그러한 죽음에 이르게 되는 現實에 보다 많은 관심이 집중되고 있음은 사실이다. 그럼에도 불구하고 지금까지 田榮澤小說을 논의하면서 그의 죽음을 自然死(凍死)¹⁴⁾나 同情意識¹⁵⁾에 근거하는 것으로 규정한 것은 作品의 表面的 의미에만 관심을 둔 탓이라 하겠다. 그러나 그의 作品을 좀 더 깊이 있게 검토해 보면 결코 허무의식이나 同情意識에 근거하고 있지 않으며 더구나 단순한 自然死로만 처리할 수 없음을 알 수 있다.

우선 그의 處女作 「惠善의 死」에서 〈惠善〉이의 죽음은 自殺이다. 그러나 〈惠善〉이는 作者가 말한 바와 같이 ‘時代가 낳은 가련한 女人의 죽음’¹⁶⁾이라고 할 수 있다. 傳統的 婦德을 중시하는 〈惠善〉과 新教育을 받은 男便 사이에 오는 갈등이 이 作品의 핵심을 이룬다. 주지하는 바와 같이 이 時代(20年代)는 自由戀愛을 주장하는 知識人들과 傳統的 結婚觀에 의해 傳統的 婦德을 지키려는 女人들이 共存하던 時期로서 거기에는 필연적으로 많은 문제가 야기되게 됨은 당연한 일이다. 그런데 「惠善의 死」에서는 夫婦間의 갈등의 원인을 단순히 結婚制度에 두지 않고 새로운 學問에 있음을 밝혀주고 있다. 그리하여 〈惠善〉은 日本留學을 하고 있는 男便과 보조를 맞추기 위하여 既婚者로서 S女學校에 다니면서 새로운 學問을 배우기에 분주하다. 그리함에도 불구하고 남편은 日本에서 〈貞熙〉라는 女學生과 연애에 열중하게 된다. 이러한 사실을 알고 있는 惠善의 친구 〈安靜子〉와 惠善의 사촌오빠 〈東旭〉은 惠善에게 離婚할 것을 권하게 된다.

나는 離婚할 사람은 해셔리는 거시 올흔줄 알아. 나더러 남본년이라고들 할는 지 모르겠지마는 좀 생각을 해보아! 세상에 第一 어리석은 물건은 朝鮮女子야! 사나히는 실타는데 엇져자고 부덕부덕 살자고 한단 말이야? 그 사나히 아니면 사나히가 업다고 흥, 烈女는 不更二夫니 쿠어니 하는 말은 몇千年前 옛날에 精神싸진 사나히들이 제 마음대로 함브러 한 말이야. 굿마워 말썬문에 우리 나라에 慘酷하게 한 平生을 보낸 사람이 열마나 만홀데요. 아이구 구역나, 혼자 살지 혼자 살어! 그러구 大體 結婚이라는 法이 돈져 생겼겄소? 男女의 사랑이 돈져 생겼겄소. 조선사람은 모도 그 아니어운 法の 종이 되어서 엇걸 수가 업서.....¹⁷⁾

14) 李在銑, 現代小說史, 弘盛社, p. 258.

15) 李康彦, 韓國近代小說論攷, 螢雪出版社, p. 75.

16) 田榮澤, 나문말, 創造 第2號, p. 59.

17) 田榮澤, 惠善의 死, 創造 第1號, p. 38.

이러한 <靜子>의 말은 마치 李光洙의 「無情」의 한 場面을 옮겨놓은 것과 같이 계몽적인 성격을 지닌다. 특히 그것이 <惠善>이와 같이 傳統的 結婚觀을 갖고 있는 女人에게는 <靜子>의 태도가 교만해 보이고, 품행이 방정하지 못한 여자의 한낱 참고대로 밖에 들리지 않는 것이다. 그러나 자기의 남편이 日本에서 연애에 열중하고 물래 이혼을 하고 새로이 結婚했다는 사실을 알게 되자 그녀는 그것이 자기의 운명이며 八字라고 믿게 된다. 그리고 그는 자기의 온갖 노력이 아무에게도 理解받지 못함에 분노마저 느끼게 된다. 그리하여 <惠善>은 한강에 투신자살을 감행하게 된다.

이처럼 <惠善>의 죽음은 낭만적인 요소가 전연 없는 것은 아니지만 그 보다는 現實에 대한 도전으로서의 의미를 지닌다. 결국 <惠善>의 죽음은 傳統的 結婚制度의 限界性을 보여주는 동시에 새로운 價値觀에 적응하지 못함으로써 빚어지는 破局을 보여주려는데 그 의의를 찾아볼 수 있다.

「天痴? 天才?」에서도 <七星>이의 죽음은 단순히 <凍死>의 性格만을 지닌 것으로 보기는 어렵다. 사실 이 작품은 계몽적 성격을 상당히 지니고 있다. 이미 작품의 標題가 暗示하고 있는 것처럼 作者는 우리 時代에 있어서 진정한 의미의 天才란 어떠한 것인가를 묻고 있는 것이다.

<七星>이는 언뜻 보기에는 天痴와 같다. 그러나 그는 모든 것에 대하여 많은 好氣心을 갖고 있으며 또 그것의 原理에 대하여 알고 싶어한다. 그가 남의 물건에 손을 대는 것은 그것이 자기에게 없는 물건이기 때문이 아니라 그것이 어떻게 만들어져 있는가를 알기 위한 보다 探究精神과 관련되어 있다는 점이다. 그렇기 때문에 남의 단년필을 물래 뜯어보기도 하며 時計를 뜯어봄으로써 時計를 망가뜨려 놓기도 하고, 심지어 길가에 버려진 나무토막이라도 이상스러우면 그냥 지나쳐 버리지 않는 것이다. 그러나 <七星>이에게 있어서 자기의 주변에서는 불타는 탐구심을 채울 수 있는 여건이 마련되어 있지 못할뿐만 아니라 理解도 해주지 않는 것이다. 그러므로 그가 살고 있는 世界는 닫혀진 世界인 것이다. 그러므로 그에게 있어서 문제해결의 방법은 새로운 世界, 다시말하여 그의 探究精神을 만족시켜 줄 수 있는 都市로 나가는 일인 것이다. 이러한 認識下에 <七星>의 家出은 자연적인 것이 아니라 뚜렷한 自覺 위에서 이루어진 行爲인 것이다. <내 맘대루 깨뜨려보고, 내 맘대루 맨들구, 그러카구 또 고운 껍 많이 얻을라고 패양간다>는 쪽지를 남겨 놓고 떠난다. 그리고 평양으로 가는 도중 나무 밑에서 밤을 새우다 凍死하게 된다.

그 이튿날 오후에야 칠성을 차갓습니다. 갓기는 차갓스나 달못하고 차의한 七星이를 차갓습니다.

이튿날 새벽에 洞內 사람이 평양으로 가다가 길에 버드나무 깃해서 안자죽은 屍體를 발견하였다 합니다. 그거저 탁교감의 죽하 七星인줄을 알고 도로 파서 알너주어서 사람을 보내 시체를 차자왔다 하더이다.¹⁸⁾

이러한 〈七星〉이의 죽음은 ‘自然’의 재난에 의한 凍死의 상태를 그린 것’¹⁹⁾이라 할 수도 있다. 그러나 앞에서도 이미 지적했지만 그것은 너무나 피상적인 관찰이다. 적어도 〈七星〉이가 平壤으로 떠나게 된 原因을 의면해버린 채 結果만을 생각할 수는 없다. 실로 〈七星〉이가 자기가 살고 있는 現實에 대하여 회의하지 않거나 그 現實에 安住하고 있었다면 그의 죽음은 피할 수 있었을 것이다. 그런데 그는 자신이 살고 있는 世界에 대하여 정확히 인식하고 있었으며 그러한 現實에 대하여 挑戰을 감행하고자 한다. 바로 이러한 挑戰과 그 도전에 대해 좌절하게 되는 것이 바로 〈七星〉이의 죽음인 것이다.

이러한 現實認識의 態度는 그대로 「화수분」에서도 同一하게 나타나고 있음을 볼 수 있다. 「화수분」에서 〈화수분〉내외의 죽음도 凍死로 나타난다. 그러나 그들은 가난을 克服하기 위하여 그의 형에게 갔다오다가 고갯마루에서 그의 아내와 만나게 되어 거기에서 밤을 새우다 凍死하게 된다.

화수분은 양평서 오정이 거의 되어서 떠나서 해저갈 즈음 배리를 거의 와서 어떤 높은 고개를 올라섰다. 칼날같은 바람이 뺨을 친다. 그는 고개를 숙여 앞을 내려다 보다가 소나무 밑에 희끄무레한 사람의 모양을 보았다. 그것을 곧 달려가 보았다. 가 본즉 그것은 육분과 그의 어머니다. 나무 밑 눈 위에 나뭇가지를 깔고, 어린것 엮는 흰 누더기를 쓰고 한팔으로 어린 것을 꼭 안아 가지고 웅크리고 곁고 있다. 화수분은 왁 달려들어 안았다. 어멈은 눈은 떴으나 말은 못한다. 화수분도 말을 못한다. 어린 것을 가운데 두고 그냥 껴안고 밤을 지낸 모양이다.²⁰⁾

여기에서 〈화수분〉내외의 죽음과 아이의 살아있음은 宗教的 발상이며, 그 밑바탕에 강한 휴머니즘이 기초되어 있음은 부정할 수 없다. 그러나 〈화수분〉과 그의 아내가 추운 겨울날 집을 떠나 산마루에서 얼어죽게 되는 것은 가난을 克服하려는 노력의 하나인 것이다. 그러므로 화수분 内外

18) 田榮澤, 天痴? 天才? 創造2號, p. 29.

19) 李在統, 現代小說史, p. 258.

20) 田榮澤, 化水分, p. 78.

의 죽음은 〈七星〉의 죽음과 같이 現實的 고통을 克服하려는 보다 투철한 삶의 자세로 파악할 수 있다.

한편 이들 작품에서 보여지는 죽음은 겨울과 관련되어 나타나는데 여기서 겨울은 단순히 作品의 背景으로서 리얼리티의 제공뿐만 아니라 20年代 韓國現實에 대한 상징적 의미를 지닌 것이라 하겠다. 다시 말하면 20年代 植民地下 現實의 가난과 桎梏을 겨울로 나타내고 있음을 의미한다. 이렇게 볼 때 田榮澤小說의 죽음은 결코 自然死가 아니라 當代 現實과의 對決意識이 강한 作品이라 하겠다.

이러한 現實認識은 「毒藥을 마시는 女人」에서 보다 뚜렷하게 나타나고 있는 것이다. 이 作品은 自傳的 作品²¹⁾으로서 환상적이고 동시적 알레고리칼한 作品이다. 이 作品은 감옥 속에서 말이 죽자 그 어머니가 환상적 세계에 빠지게 된다. 그때 온갖 짐승들이 나와서 그 사연을 서로 토론하는 것이다.

「그런 것이 아니라요. 저 여인은 본시 우리 비둘기처럼 양순한 양반인데 수탉의 말대로 동무들 따라 때가 됐다고 요란스럽게 소리치다가 인간고양이가 저의 말로 종알종알 하면서 물어다가 굴 속에 가두어 두는 바람에 본시 하나님께 선물로 받은 새끼비둘기같이 예쁜 것을 품고 있었는데 땅굴 속에서 아무 것도 먹이질 못해서 다 죽어가던 것이 간신히 세상에 나오니 갑자기 제 피를 먹어 보아도 살릴 수가 없고, 그 선물이 변해서 독약이 되었다요. 그 독약은 자기가 마실 것인줄 알고 마신 것이라, 그 사나이도 여인이 마시는 걸 멍하니 바라만 보고 있었다요.」

「그러면 그 고양이로 모두 잡아 없애지 않고 고놈들을 그냥 두었소?」

수탉이 장한 듯이 말한다.

이 때에 꼬리 길고 귀가 오뚝한 쥐란 놈이 홀랑 나서서,

「웁소, 웁소!」

소리쳤다. 회장이 말이 없이 어리둥절하자

「그네들이 우리같이 순하기만 하고 재간이나 날랜 힘이 없으니 어쩔 도리가 없거든.」

비둘기가 다시 말했다.²²⁾

21) 「毒藥을 마시는 女人」의 附記에서 <이 이야기는 아내가 기미년 3·1 운동에 참가하여 만세 부르고 잡혀서 감옥살이를 하는 동안에 임신했던 아기가 영양불량으로 난 지 석달만에 죽은 것을 기념하기 위해서 쓴 것이다. 아기 이름을 감옥에서 된 별이라고 해서 〈玉星〉이라고 했었다>고 적고 있다.

22) 田榮澤, 毒藥을 마시는 女人, p. 45.

여기에서 보이는 것은 3·1 運動과 이의 탄압이라는 植民政策이 문제되고 있음을 볼 수 있다. 그리고 이러한 現實問題를 다룸에 있어서 알레고리의 活用은 매우 효과적인 것이었고, 또 이러한 方法 以外의 것으로는 不可能했다는 점을 외면할 수 없다. 그러므로 <七星>이의 죽음은 當代 日帝의 植民政策이 얼마나 혹독한 것이었던가를 보여주는 동시에 강한 民族意識을 고취시키려는 적극적인 자세임에 틀림없다.

이상에서 田榮澤小說에 있어서 죽음의 문제를 살펴 보았지만 지금까지 많은 論考가 작품의 表面的 意味에만 관심을 보임으로써 그의 作品의 밑바닥에 흐르는 現實認識의 태도를 놓쳐버린 것을 알 수 있다. 결국 田榮澤小說의 죽음은 現實에의 도전과 극복의지에 바탕을 두고 있음을 看過해서는 안 될 것이다.

2. 가난의 認識과 그 克服意志

田榮澤小說의 인물은 가난한 사람들로 식민지시대에 살고 있는 時代苦와 함께 억압받는 者의 實存的 位相을 드러내어 주고 있다. 그리고 이것은 作者의 삶과 정신이 他人의 삶과 정신으로 확산되면서 강한 리얼리티를 보여주고 있다.

「天痴? 天才?」에서 <七星>이의 고난과 죽음은 <七星>이의 어리석음과 관련되는 것처럼 볼 수도 있지만 그보다 그의 好氣心을 만족시켜 줄 수 없는 환경(가난)에서 비롯되고 있는 것이다. 그러나 <七星>이는 그러한 現實에 安住하는 것이 아니라 이를 克服하려는 意志가 투철한 인물이다. 그리하여 그는 시골의 無知와 가난에서 벗어나기 위하여 平壤으로 떠나는 것이다. 물론 그가 완전히 가난의 現場에서 벗어나지 못하고 죽음으로 끝나고 말았지만 그것은 있어야 할 世界가 이미 있어온 세계의 힘에 의하여 패배된 엄정한 현실을 일깨운 것²³⁾으로 규정될 수 있다. 다시말하면 「天痴? 天才?」에서 作家는 當代의 現實을 無知와 가난이라는 닫힌 社會로 인식하고 거기에서 벗어나려는 努力은 現實에 安住하고 있는 사람에게는 天痴의 行爲로 보이지만 그러한 노력은 반드시 試圖되어야 할 것임을 분명히 함으로써 <七星>이는 當代에 있어서 先驅者의 面貌를 지닐 수 있게 되는 것이다.

한편 「화수분」의 경우도 當代의 現實로 가난을 보여주고 있다.

23) 申東旭, 우리時代의 作家와 모순의 美學, 開文社, p.101.

그들에게는 지금 입고 있는 단벌 홑옷과 조그만 남비 하나밖에 아무 것도 없다. 시간도 없고 들뜬 입을 웃도 없고 땀을 이부자리도 없고 밥 담아 먹을 그릇도 없고 밥먹을 숟가락 한 개가 없다. 있는 것이라고는 보기 싫게 생긴 딸 둘과 작은 애를 업은 홀누더기와 띠, 아범이 벌이하는 지게 하나—이것 뿐이다. 밥은 우선 주인집에서 내어간 사발과 숟가락으로 먹고 물은 역시 주인집 이련애가 먹고 비운 가루 우유통을 갖다가 떠먹는다.²⁴⁾

이처럼 극도의 가난은 마침내 자기의 자식을 굶겨 죽이지 않기 위해 <꿈에도 보지 못한 사람>에게 주어버리고 밤새워 울게 한다. 그리고 이들의 先代에는 <벉벉석이나 하고 양평시골서 남부럽지 않게 살았던 인물이며, 이름(appellation) 또한 <장자> <거부> <화수분>인데 이는 <富에의 꿈을 이름으로 보상시키려는 의도>²⁵⁾로 볼 수도 있지만, 이름이란 出生과 함께 命名되어 진다는 점을 고려한다면 그들이 出生 당시는 이름에 걸맞게 살았으나 <차차 못 살게 되기 시작해서 종내 저렇게 저지가 되었다>고 보아야 할 것이다. 이런 점에서 <화수분>의 가난은 그들의 성격에서 비롯된 것이 아니라 日帝의 收奪에 의하여 農民의 轉落을 暗示의으로 보여주는 것이라 하겠다.

한편 「生命의 봄」이나 「毒藥을 마시는 女人」에서는 日帝殖民政策에 대한 告發이 두드러지게 나타나고 있다.

「生命의 봄」은 表面的으로는 基督教의 福音主義로 나타나고 있지만 실상은 3·1 運動의 의미와 民族의 수난의 表像으로 <겨울>과 <素服>으로 나타내 주고 있는 것이다. 그리하여 <죽음의 겨울 지나면/생명의 봄이 도라오네>²⁶⁾라고 노래하고 있는 것이다. 또한 當代를 살아가고 있는 民族은 素服을 입고 있는 것으로 認識하고 있는 것이다. 이를테면 作中話者인 남편이 投獄된 아내에게 보낸 편지에 다음과 같이 적고 있다.

그대가 드러가기 전에는 아직 서늘한 가을이었나이다. 그때는 모시더런 적삼에 모시치마를 입고 잤나이다. 그런데 그대가 드러간 후에 찬바람이 불고, 대동강이 얼어붙고, 눈이 몇번을 왔는지 알 수 없나이다. 지금은 우리 금수강산이 원통 굶다맞게 소복을 하였나이다.²⁷⁾

24) 田榮澤, 화수분, p. 72.

25) 申東旭, 전계서, p. 110.

26) 田榮澤, 生命의 봄, 創造, 第5號, p. 17.

27) 위의 작품, p. 21.

여기에서 一次的인 意味는 계절의 變化를 서술한 것이지만 그것은 단순히 계절의 變化가 아니라 當代的 狀況의 變化를 暗示하고 植民地下的 生活은 겨울이며, 그 속에서 살아가는 民族은 喪服을 입은거나 마참가지라는 現實認識을 밀받침하고 있는 것이다.

한편 「毒藥을 마시는 女人」은 이미 앞章에서 살펴본 바와 같이 3·1運動 이후 日本의 植民政策의 악랄함을 환상적인 방법에 의하여 그려주고 있다.

오늘 밤은 다섯째 밤이다.

천우성과 적녀성이 하늘 한가운데서 서로 바라보고 희들희들 웃었다가 눈물을 뚝뚝 흘리면서 영영 울었다가 다시 희들희들 웃었다가 한다. 또 쿵적쿵적 운다. ……中略……옆방에는 송장이 하나 가득 찼는데 온통 열어놓은 창문으로 썩어진 냄새가 흔들흔들 하면서 바깥으로 기어나온다. 지옥같이 캄캄한 방에서는 어느 모퉁이에 선지 이따금 잉잉 앓는 소리가 난다. 미친개 짖는 소리가 한 십리 밖에서 들리는 것 같다.²⁸⁾

위의 引用은 作品의 空間으로서 감옥과 그 속의 狀況을 보여주고 있다. 그러나 이는 단순히 한정된 空間(감옥)을 意味하는 것이 아니라 當代的 狀況을 상징적으로 드러내려는데 作家의 意圖가 있음을 알 수 있다. <울음, 깊은 밤, 송장으로 가득한 방, 미친개의 짖음>등은 그대로 植民地下的 現實인 것이다. 이러한 現實認識은 염상섭이 「萬歲前」에서 當代的 現實을 <墓地>로 인식한 것과 同一하다. 이처럼 植民地下的 현실을 살아가는 人間에게 있어서 삶의 고뇌는 자식을 죽이는 것과 同一한 아픔이며, 非人間의 삶을 作家는 강조하게 된다. 그러면서도 황폐화된 時代的 狀況 속에 서 절망하지 않고 새로운 世界의 到來를 확신하고 있는 것이다.

공중에 소리있어 가로되,

「해는 저 갈길을 가나니라.

만물은 마침내 될 때로 되느니라.

사람은 흙이니라.

사람은 물이니라.

그러나 봄이 오면 흙과 물로 된 인생도 다시 일어나리라.

모든 참달은 다 거짓말이니라.

그러나 참말이 참말 될 때도 있느니라.」²⁹⁾

28) 田榮澤, 毒藥을 마시는 女人, 文元閣, p. 39.

29) 위의 작품, p. 46.

여기에서 作家의 목소리는 확신에 찬 豫言者的 姿勢로 바뀌어지면서 日帝의 허위와 가식에 대하여 의연한 斷罪를 하게 된다. 이러한 作家精神은 當代的 現實을 단순히 어둠으로만 認識하지 않고 이를 克服하려는 意志로 확대되고 있음을 가깝게 볼 수 없을 것이다.

IV. 結 論

지금까지 田榮澤의 初期作品에 한정하여 形態論의 特性和 아울러 現實認識의 태도에 대하여 살펴 보았다. 그것을 要約 整理하면 다음과 같다.

첫째, 田榮澤의 소설에 있어서 ‘스토리·텔러’와 作中主人公은 엄격히 區別되어 진다는 사실이다. 그런데 그의 소설에 있어서 ‘스토리·텔러’는 作品 속에 항상 간여함으로써 作中主人公의 世界를 解說하고 論評하고 있다는 점이다. 그러므로 그의 소설을 單一小說이란 관점으로 파악한다면 시점의 혼란과 함께 作品의 統一이 缺如된 것처럼 보일 수 있다. 그러나 作中主人公과 ‘스토리·텔러’를 區別하여 變形된 額字小說로 본다면 그러한 문제들은 충분히 해결되어질 것이다.

둘째, 그의 作品은 일반적으로 二重結末法을 사용하고 있다는 점이 지적될 수 있다. 이를테면 作中主人公에 의하여 作品的 結末이 이루어지고 이에 대한 ‘스토리·텔러’의 해설이나 論評이 첨가되어 있다는 점이 그것이다. 그리하여 作中人物의 現實의이고, 悲劇的 삶이 弱化되고 理想의 世界에 바탕한 同情意識이 作品의 中心 問題처럼 부각되게 된다는 점이다. 그러나 小說의 본질은 作中主人公의 삶의 樣相에 초점이 집중되어야 비로서 作品的 가치를 분명히 파악할 수 있으리라 믿는다.

셋째, 앞에서 지적한 形態的 特성을 전제로 하여 作中主人公의 삶의 樣相을 문제삼을 때, 그들 主人公들은 當代的 現實에 대한 정확한 인식과 함께 거기에서 벗어나려는 意志가 투철한 人間상을 제시해 주고 있다는 점이다. 이러한 것은 田榮澤의 作品이 단순히 人道主義文學이니 혹은 基督教文學의 범주를 벗어나 當代的 現實을 반영한 리얼리즘文學의 性格을 지니고 있음을 분명히 해준다고 하겠다.

마지막으로 그의 作品은 기교면에서 當代作家와 비교해서 세련되지 못했고, 또 그가 宗教人이었기 때문에 現實을 단순히 現實 자체로 파악하기 보다 다음에 올 세계에 대한 信念을 드러내고 있다는 점은 그의 문학의 한계이기도 하다. 이것은 그가 草創期 리얼리즘文學을 잘못 인식한데서 비롯된 것이 아닐까 한다.

(83. 6. 30.)