

# 朴泰遠의 外向的小說研究

尹 政 憲

차 례

I. 序 論

IV. 對自的現實認識의 世界

II. 靜觀的 世態認識의 世界

V. 結 論

III. 卽自的現實認識의 世界

## I. 序 論

1909년, 서울의 도심 다옥정에서 부유한 가정의 차남으로 태어나 1986년, 절연의 북녘에서 타계하기까지 朴泰遠은 술한 소설들을 통해 다양한 작품세계를 구축해 왔다. 물론 그의 소설은 그 여건상 월북전과 후의 작품으로 대별될 수 있겠으나, 질량면에서 압도적인 우위를 점하고 있는 월북전 작품만을 놓고 볼 때도 작중인물의 세계를 바라보는 투시성의 방향에 따라 다시 內省의 小說과 外向의 小說로 양분해 볼 수 있다. 도시문명화가 진행되던 서울의 도심에서 세계문학의 흐름과 집안의 계급적 속성에서 비롯된 개인적 취향, 그리고 당대문단의 조류에 영합해 기교 위주의 내성문학에 빠졌던 박태원은 30년대 중반을 기점으로 점차 개인의 존재론적 탐구를 초극해, 사회적 총체성과 민족공동체에 대한 새로운 자각을 함에 따라, 외부세계를 지향하는 현실인식에 기저한 외향적 소설의 세계로

나아 갔던 것이다.

본고에서는 30년대의 혼탁한 시대상 속에서 새로운 창작방법론으로 우리 근대소설사에 뚜렷이 자리매김되고 있는 박태원의 외향적 소설을 작중 인물이 외부세계를 응시하는 역동성의 정도에 따라 三分해 살펴 봄으로써, 그간 일관성없이 분류되었던 박태원의 소설체계를 체계화하는 조그마한 한 단초로 삼고자 한다.

## II. 靜觀의 世態認識의 世界

박태원의 외향적 소설<sup>1)</sup>은 그가 성장한 도시의 공간을 철저한 초감정적 객관의 토대 위에서 정밀하게 해부한 것으로 부터 출발한다. 그간 안으로 향하였던 성찰의 초점이 같은 관심의 척도로 외향화하였던 것이다. 그리하여 世態를 超靜的 觀照<sup>2)</sup>의 視角에서 조명하는 일련의 작품들, 즉 〈천변 풍경〉, 〈골목안〉, 〈낙조〉, 〈여인성장〉 등의 작품들을 발표하게 된다.

〈川邊風景〉(조광, 36.8~10, 37.1~9)은 1930년대 식민지 수도 경성의 사회상을 극도의 객관으로 묘사하여 당대의 우리 문단에 세태소설과 리얼리즘의 논쟁을 뜨겁게 불러 일으켰던 화제의 작품이다. 박태원의 작품 중 질량면에서 가장 괄목할 만한 연구 성과를 보인 이 소설에 대한 기성논의는 리얼리즘 관련 의 시각,<sup>3)</sup> 도시소설의 측면에서 조명하는 시각,<sup>4)</sup> 기교

- 1) 박태원의 외향적 소설은 그가 외부현실과 접목하여 세태를 바라보는 시각과 현실인식의 신축성의 여하에 따라 3단계로 나뉘볼 수 있는 바, 현실에 대한 가치론적 언급은 유보하고 외부현실의 세태현현에 주력한 첫 단계의 작품들을 정관적 세태인식의 소설들로 규정할 수 있다.
- 2) 관조는 예술작품에 대한 미학적 관조와 자연관조로 나눌 수 있는데 여기서는 현실세계의 관조, 즉 후자를 지칭하는 의미로 쓰고 있다.
- 3) 최재서, 리얼리즘의 확대와 심화(조선일보, 1936.10.31~11.7)  
안희남, 박태원론, 문장 1권1호 (1932.2)p.148.  
민병기(1982), 세태소설론(마산대 논문집 v.4) p.54.  
정한숙(1976), 붕괴와 생성의 미학, 한국현대작가론(고대출판부)  
김영진(1985), 1930년대 세태소설의 연구(연세대 대학원)  
이주형(1983), 1930년대 한국장편소설연구(서울대 박사논문)  
조동길(1990), 1930년대 후반기 한국장편소설연구(고대 박사논문) 등

의 측면에 착안하는 시각<sup>5)</sup> 등으로 크게 나눌 수 있다. 어떤 시각에서의 접근이든 그 과학적 창작원리에 관심을 두고 있는 바, 이는 무엇보다도 이 작품이 뚜렷한 주인공을 갖지 않는데서 기인한 듯 하다. 원래 36년 8월부터 3개월간 <조광>에 연재되었고 그 속편이 이듬해에 연속 발표되었던 것을 38년 박문서관에서 일부 개고하여 단행본으로 출간한 490페이지에 이르는 장편인 탓에 이 작품에는 무수한 인물이 등장하게 된다. 따라서 한정된 인물에의 비중이 적어지게 되고 뚜렷한 주인공의 출현을 어렵게 만든다.

<천변풍경>에 등장하는 술한 인물들은 경우에 따라 모두가 주인공이 될 수도 있지만 작품 전체를 이끌어 갈 만한 핵심적 인물은 어느 구석에서도 찾아 보기 힘들다. 그들은 필연적으로, 개성과 생동감을 가진 典型的 人物이 아니라 그들이 속한 계층의 속성을 적당히 대변하는 類型의 人物의 범주에 안주하게 된다.<sup>6)</sup> <천변풍경>에 등장하는 인물은 그 누구도 본질이 깊이 묘사되지 않고 있으며 또 그럴 필요도 없다. 오직 그들은 그들이 생활하는 주변을 설명하기에만 족한 周邊의 人物인 것이다. 이는 핵심적 인물이 중심사건을 엮어 나가는 여느 소설들에 비해볼 때, 특정 도시지역의 모든 일반인들의 삶의 양태를 인식할 가치조차 없는 사전편찬의 차원

4) 이재선 (1979), 한국현대소설사(홍성사), p.339.

최진우 (1981), 1930년대 도시소설의 전개(서강대학원), p.31.

정현숙 (1990), op.cit, pp.82~88 등

5) 권영민 (1988), 박태원의 도시적 감성과 소설적 상상력, 한국해금문학전집v.4(삼성출판사), 작품해설.

김윤식 (1989), 고현학의 방법론, 한국문학의 리얼리즘과 모더니즘(민음사), pp.123~148.

백철, 구인회 시대와 박태원의 모더니티(동아출판, 1963.4) 등

6) 루카치(Georg Lukacs)에 의하면 전형적 인물은 평균적 인물도 아니고 기이한 인물, 예외적 인물도 아니다. 전형적 인물의 내면적 존재는 사회를 움직이는 객관적 힘에 의해 결정된다. 그는 개성을 지니며 생동감이 있으며, 특정한 역사적 국면을 결정하는 요인들을 압축해서 보여주는 인물이다. 유형화되 인물이란 비개성적이며 본질이 깊이 묘사되지 않은 인물이며, 일상에서 흔히 볼 수 있는 평균적인 인물이 동시에 추상적으로 도식화할 수 있는 인물이다.;이주형(1983), op.cit, p.65 참조.

으로까지 전인시켜 묘사하려는 작가의 초객관적 의도가 빚어낸 인물형으로 상정된다.<sup>7)</sup>

〈천변풍경〉에는 청계천변의 궁핍상을 그대로 대변해줄 수 있는 술한 하층계급의 인물들이 장면의 전환과 함께 여기저기서 출몰하고 있다. 이들 서민들의 삶의 양태는 다양한 가족구조와 더불어 그들의 어려운 세상살이를 그대로 드러나게 하고 있다. 조동길은 이 작품에서의 가족구조를 비정상적인 가족 관계, 원만스럽지 못한 부부 관계, 불륜의 관계, 축첩으로 인한 관계 등으로 정리하면서 서민의 애환을 증시하는 작가의 현실인식이 드러난 점에 주목하고 있다.<sup>8)</sup> 결국 전통적 가치관과 생활구조가 근대화, 도시화란 이름으로 해체되어 가던 30년대 중반, 서울의 가장 대표적 공간인 청계천에서 성장한 작가의 감수성이 이 곳을 배경으로 한 체험적인 삶의 군상을 낳게 한 것으로 보인다.

구보의 장편소설 “천변풍경”은 자기집 들창 밖에서 벌어지는 빨래터 이야기를 일본작가 武田麟太郎의 “銀座八丁”에 견주어 쓴 것이었다.<sup>9)</sup>

조용만의 이같은 지적은 상당한 근거를 갖고 있는 듯하다. 30년대 일본

7) 윤정현(1988), 〈천변풍경〉연구, 어문학V, 49(한국어문학회), p.101.

8) 조동길(1990), op.cit, pp.128~129 참조.

9) 조용만(1988), 30년대 문화예술인들(범양사 출판부), p.138.

10) 武田麟太郎은 1904년 大阪市南區日本橋東一丁目에서 경찰서장이었던 武田左二郎의 아들로 태어나 1946년 肝硬變症으로 급사하기까지 크게 다섯 시기로 나누어 볼 수 있는 작품활동을 벌였다. 그 다섯 시기로는 新感覺派的 技法에 의한 프로문학의 사상적 영향이 강하게 나타났던 제1기, 프로문학의 정치주의적 편향에서 탈피해, 일본서민문학의 개척자였던 井原西鶴(江戸時代)의 경향으로 소위 “市井事”의 작품화에 정진했던 제2기, 현실을 긍정 또는 부정하던 양측면을 통합해 사실과 상지의 융합에 주력했던 제3기, 상징적 리얼리즘의 완성에 주력했던 제4기, 그리고 마지막으로 후기 상징주의의 세계로 정리될 수 있는 제5기를 각각 말한다. 이 중 〈은좌팔정〉은 제2기의 대표적인 작품으로, 일본문단에 풍속소설에 대한 논의의 실마리를 제공했다. 프로문학에서 전향한 후, 문학의 서민화에 주력해 市井作家란 칭호를 받았던 武田의 풍속소설은 中島健蔵(新潮社刊 〈銀座八丁〉해설, 1939)에 의해서 긍정적 평가를, 中村光夫(풍속소설론, [문학계] 1950년 5월호)에게선 부정적 평가를 받으면서, 일본사소설이 풍속소설로 이행하는 한 뚜렷한 궤적을 보여주고 있다. :무전된태랑전집(신조사, 1977) v.3, 해설 일본근대문학대사전 机上版(講談社, 1984), pp.879~880 참조.

문단의 대표적 풍속소설작가였던 武田麟太郎<sup>11)</sup>이 〈銀座八丁〉을 발표한 것은 박태원이 〈천변풍경〉을 발표하기 직적인 1935년의 일이었다. 1935년(昭和 9년) 8월 22일부터 같은 해 10월 20일에 걸쳐 夕刊〔朝日新聞〕에 연재되었던 이 작품은 武田 특유의 市井事 手法로 당시, 동경의 유흥가 銀座의 “빠”의 생태를 선명하게 포착함으로써 풍속소설의 대표작이 되었다. 西銀座의 술집 “口オトソ”(로오돈)을 배경으로, 여주인 아끼꼬, 바텐더 후지야마, 여급 노리꼬를 비롯하여 사악한 정치잡지기자 이가라시, 순정파의 관리 나까노, 아끼꼬의 후원자인 귀족 나이다 등 여러 인물들이 펼쳐는, 유흥가를 둘러싼 추악한 권모술수의 비정과 그 속에서 극명히 노정되는 인간본연의 삶의 양태가 이 작품에선 비교적 담담한 필치로 그려져 있다. 따라서 〈천변풍경〉과의 상당한 흡사성을 보여주고 있으나<sup>12)</sup> 작중인물 나까노의 대사를 통해 간간히 노정되는 사정성의 경향과 비교적 한정된 인물에게로 집중된 플롯의 협착성 등은 〈천변풍경〉과의 뚜렷한 차이를 드러내는 것으로 볼 수 있다. 그러나 1930년 동경유학에 나서 일본 문단의 기류에 접하고 그 감각을 익혔던 박태원으로선 武田의 시정사적 경향의 소설에 시사받은 바가 자못 컸을 것으로 보인다. 그것은 〈은좌팔정〉의 발표보다 2년 앞선 1932년, 박태원이 일본서 귀국한 직후 무전에 의해 〔중앙공론〕(1932. 6)에 발표되었던 〈일본삼문오페라〉와의 대비를 통해 보면 분명히 나타난다. 브레히트의 풍자극 〈三文오페라〉에서 제명을 따온 이 작품은 淺草(아사쿠사)의 서민아파트에서 생활하는 잡다한 남녀의 군상들을 통해 당대의 일본의 사회상을 초정적 시선으로 조명하고 있어, 청계천변 하층민의 생태를 관조적 시선에서 보여주려한 〈천변풍경〉에서의 분위기를 그대로 연상시킨다.

흰 구름. 광고에드발론이 등실등실 두세 개 공중에 떠 있다. — 도오료

11) 뿐만 아니라 1982년, 日外アソシエーション社刊의 〈全集, 作家名宗覧〉下篇(p. 536)에 의하면 1937년, 三笠社刊의 〔現代長篇小説全集〕에 〈銀座八丁〉과 〈續銀座八丁〉으로 분載된 것으로 되어 있어 〈川邊風景〉과의 상관성을 더욱 짚게 하고 있다.

의 고층 석조건물의 각도 사이로 보여서, 그것들이 햇볕관계로 반짝반짝 은회색으로 빛나고 있는 모양은 근대적인 도시풍경이라고 사람들은 말하고 있다. — 중략 — 아사꾸사 공원(淺草公園)의 뒤쪽, 다하라 동(田原町)의 파출소 앞을 서쪽으로 꼬부라져서 조금 가면 폐사(廢寺)가 된 채 빈 터로 남겨진 장소가 있다. 수많은 묘석(墓石)은 쓰러져서 흙에 묻혀 있고, 그 사이에 푸른 잡초가 나 있는 것이 남은 술탑파(率塔婆)를 이용해서 만든 울타리 틈으로 보인다. 다시 눈을 돌리면 이 스산한 표지를 향해서 매우 경사진 3층집이 있음을 알게 될 것이다.<sup>12)</sup>

박태원이 자신이 체험했던 청계천변에서의 기억을 <천변풍경>에서 고스란히 펼쳐 놓았듯이, 武田도 한 때 자신이 거주했던 아사꾸사의 상태를 <일본삼문오페라>에서 객관적으로 정밀하게 묘사하고 있다. 이 작품에서는 모두 8가구의 삶의 모습이 문체의 아파트를 중심으로 전개된다. 도오코 공중선전회사의 애드벌룬을 관리해 주고 수당을 받는 이 3층아파트의 주인은 따로 日賦貸金の 소개업도 겸하면서 아파트에서는 이들의 임대료를 합해 그의 가족들(아내와 아이들)과 생활하고 있다. <천변풍경>의 등장인물들이 일부분의 사람들을 제외하곤 거의 생활고에 시달리는 하층민이듯이 이 작품에서도 아파트주인 이외의 인물들은 거의 하층서민들이다. 이 아파트의 세입자들인 이들은 요시하라 유곽의 기동서방 여편네들을 비롯하여 여염집 할아버지와 열애에 빠진 창극극장의 과자행상 할머니, 포목경매의 사꾸라 노릇을 하는 정부와 동거하고 있는 카페의 여급, 사랑했던 여인에게 돈만 빼기고 배신당하는 곱사등의 요리사, 주인의 방값 독촉에 시달리며 제자 둘을 데리고 사는 여자 창인과, 이들이 나간 뒤 들어오게 된 10명의 소독제 행상소녀들, 그리고 세입자들의 대표로 방세인하 교섭의 임무를 부여받은 영화관 번사들이다. 작가는 어느 인물들에게도 카메라의 초점을 고정시켜 선별적으로 부각시키지 않고, 영화관 동맹파업을 주도한 노조간부인 번사가 신문기자과 찢고 위장자살을 시도하다가 수면

12) 金龍濟譯, 日本三文오페라, 日本代表作家百人集v.1(希望出版社, 1966), p.366.

제 “베로날”의 치사량을 조절하지 못해 죽게 되는 회화적 장면을 일점의 감정표출도 없이 묘사하여 끝맺게 되기까지 초개관적 관조의 시선을 유지하고 있다. 따라서 이 작품에서는 플롯을 주도하는 주인공은 결코 존재하지 않게 된다.

저녁나절, 아파트 주인은 광고애드발문을 내리기 위해서 위층 빨래 너는 시렁에 올라온다. 그곳은 비바람에 썩어서 겨뭇고, 그가 걸을 때마다 삐걱삐걱 소리를 낸다. — 중략 — 빨래너는 시렁 위는 지도자의 방으로 되어 있는데 그는 정오 전부터 잠든 채 아직 깨지 않는다. 석간신문의 마감 시간은 물론 지났고 벌써 석간도 배달되어 와 있다. 그러나 별로 이상한 기사도 없었던 모양이다 — 결국 흰 다비의 애교있는 지도자는 아무에게도 깨워지지 않은 채 언제까지나 혼수상태를 계속할 것이다.<sup>13)</sup>

마찬가지로 <천변풍경>에서도 작가이 주관이 철저히 배제된 채, 어느 인물에게도 서술자의 시점이 고정되지 않는다. 수 많은 인물의 등장은 여기저기로 이동하는 화자에 의해 독자들에게 자연스레 알려진다. 이 작품의 1절과 3절에서 독자는 빨래터 여인들의 수다를 듣게 되는데 이는 그 대부분이 그들 자신의 이야기가 아니라, 장차 등장할 비슷비슷한 비중을 가진 그렇고 그런 인물들에 대한 이야기인 것이다.

이맛살을 찌프리고 소리를 질러 일러도 듣지 않는 아이들을 못마땅하게 둘러 보다가,

[참, 저건 밤낮 애두 잘봐.]

점룡이어머니가 하는 말에 그편을 돌아 보고 — 중략 — 하고 칠성 어멈은, 저도, 그 딱한 사나이 편을 돌아본 다음에

[매부집이 어렵거나 하다면 그두 모를 일이죠만두, 그렇지도 않은 터에 점잖은 이가 자기 처남을 하인 대신 부려 먹는게, 그게 인산 아니죠!]<sup>14)</sup>

13) 일본삼문오페라, Ibid, p.381.

14) 천변풍경(박문서관, 1938), p.6.

철성어머미가 그래도 알수 없다는 듯이, 중얼 중얼 하는 말을 마침 뒤로 지나던 샘터 주인이, 일부터 걸음을 멈추어서까지 받아가지고 — 그리고 새삼스러이 주위를 둘러 보다가 혼자 고개를 끄덕이고, 마약, 나뭇장 공동변 소에라도 다녀 나오는듯 싶은 젊은 사람을 치어다보고

[용돌이이, 곧쫘 집이 가서 철사쫘 가지고 오게……]<sup>15)</sup>

윗글 중 먼저 인용된 부분은 점롱이어머니를 위시한 이쁜이어머니, 귀돌어멈, 철성어멈 등 일군의 빨래터 아낙네들이 “나이 설흔 다섯이 되도록 장가두 못가구 뭐 하나 뵈 것이라군 없이”자형에 얹혀 사는 신전집 처남에 대해 언급하는 장면으로, 이것이 발미가 되어 크게 중요찮은 인물이지만 천변풍경을 그리는데 빠져서는 곤란한 인물인 신전집 처남이 작품의 요소 요소에서 등장하게 된다. 다음에 인용된 부분은 이들 아낙네들의 대화에 끼어들면서 자연스럽게 이 작품의 무대에 등단하게 되는 샘터주인과 그에 의해 소개되는 또 한 사람의 조역인 천변젊은이, 용돌이의 등장을 보여주는 장면이다. 1930년대의 世流的 俗性을 그대로 대변하는 이색적 사업가라고나 할 이 샘터 주인이란 인물은 청계천변에서 빨래터를 개설해 놓고 아낙네들에게 요금을 받고 빨래를 하게 한다. 오늘날의 관점에서 보면 다소 특이한 직업인인 이 인물도 천변의 만상을 그리는 이 소설의 한 주변적 인물일 따름이다. 이처럼 빨래터에서 작가는 일단 뒷전으로 물러나고 빨래군들의 시선으로 사물을 보고 사태를 파악토록 함으로써 작가의 눈을 작중인물의 눈과 입에 전이시켜 서술해 나간다. 따라서 이러한 화자의 이동을 통해 보다 입체적으로 작중인물의 실상을 파악하게 되고 화자들 나름대로의 비판안도 형성되기 마련이다.

[으땡거다 그러진 — 그것도 다아 말하자면 시절 탓이지. 그래, 이십년 두 전에 장사를 시작해서 한 십년 잘 해 먹던 것이, 그제 벌서 한 십년 될까 고무신이 생겨 가지고 내남직 혈것 없이 모두들 싸구 편헌 통에 그것만 신으니, 그래 정신 마른신이 당최에 팔릴 까닭이 있어? 그걸 그 당시

15) Ibid, pp.7~8.

에 어떻게 정신을 좀 채려 가지고 무슨 도리든지 간에 생각해 냈더라면  
그래도 지금 저 지경은 안됐을걸, 들어 오는 돈이야 있거나 없거나, 그저  
한창 세월 좋을 때나 한가지루, 그대루 살림은 떠벌린 살림이니, 그, 온전  
허졌우? — 집 잤혔겠다, 점방두, 들았었겠다, 남에게 빚은 빚대로 졌겠  
다. 아, 그나 그뿐인줄 아우?<sup>16)</sup>

차츰 몰락해 가는 신전집의 형편을 예리하게 분석해 내는 점통이어머니  
의 대사는, 이 작품 속에서 자신들과 똑 같은 비중의 배역을 맡은 또 다  
른 한 인물에 대한 신상명세서를 제공하는 것이 된다.

천변 인물들에 대한 보다 섬세하고 정확한 평가는 최재서가 이 작품의  
최대결작이라고 격찬을 아끼지 않은 이발소 使童 재봉이에 의해 이루어진  
다.<sup>17)</sup> 이 작품에서 재봉이는 소년 특유의 날카로운 감수성으로 천변에 등  
장하는 모든 인물을 관찰한다. 소년은 이발소 밖 천변에서 움직이고 있는  
각계 각층의 주민들의 생태와 풍속 및 일어나는 사건을 관찰하고 또 소년  
다운 관점에서 생활양식의 도시성과 성인세계의 비밀을 비판한다.<sup>18)</sup>

그렇게 매일 내어다 보고 있는 중에, 양쪽 천변을 늘 지나 다니는 사람  
들에 관한 여러가지가 무어 누구한테 배우지 않더라도 저절로 알아 지는  
것이 제딴에는 너무나 신기하여, 그래, 그는, 곧 잘 이발하러 온 손민이  
등 뒤에서,

[인석, 뭘 이렇게 정신 없어 보구 있니?]

하고라도 물을 양이면

[지것 좀 내다 보세요.] — 중략 —

손님이 빅타이 매년 손을 멈추고 그가 가리키는 곳을 내다 보느라면 따  
는 낡은 노동복에 때 묻은 나이트캡을 쓰고, 아무렇게나 막 되어 먹은 늙  
이 덜렁 덜렁 팔래터 사다리를 올라온다.<sup>19)</sup>

16) Ibid, p.9.

17) 최재서, 문학과 지성(인문사, 1938), p.105.

18) 이재선, 천변풍경과 도시의 생태학, 한국현대소설사(홍성사, 1979), p.337.

19) 천변풍경, op.cit, pp.29~30.

소년은 아까 한 나절 아이를 보아주던 신전집주인의 장구 대가리 처남이, 이번에는, 또 언제나 한가지로 물지계를 지고 천변에 나오는 것을 보고,

(저이는, 밤낮, 생질의 아이나 봐 주구, 물이나 길어 주구, 그러다가 죽으려나……)

어린 마음에도, 어쩐지 그러한 그가 딱하게 생각되었으나, 그것도 잠시 동안의 일로 문득 창 앞을 느린 걸음으로 점잖게 지나는 중년의 신사를 보자, 어린이의 입 가에는, 제풀에, 명랑한 웃음이 떠올랐다.<sup>20)</sup>

여기서 재봉이에 의해 관찰되어진 것은, 다리목 가게에서 동냥 얻은 잔돈을 바꿔서 선술집으로 향하는 천변거지들의 둘째 대장의 모습과 물지계로 물을 길어 오는 신전집 처남의 모습, 그리고 집으로 돌아가는 포목전 주인의 모습 등이다. 특히 포목전 주인을 대할 때 소년이 미소짓게 되는 것은 그가 쓰는 중산모의 위치에 관한 호기심 때문이다.

소년의 관찰에 의하면, 그의 중산모는 그의 머리 둘레에 비하여 크도 적도 않은 것임에 틀림없었다. 그러나 신사는, 결코 그것을 보는 사람의 마음이 편안할 수 있도록 깊이 쓰는 일이 없었다. 그는, 문짜 그대로, 그것을 머리 위에 사뿐 얹어 놓은채 걸어 다녔다. 어느 때고 갑자기 바람이라도 세차게 분다면, 그의 모자가 그대로 그 곳에 안정되어 있을 수 없을 것은 분명한 일이다. 소년은 그것에 적지 아니 명랑한 기대를 가졌다.<sup>21)</sup>

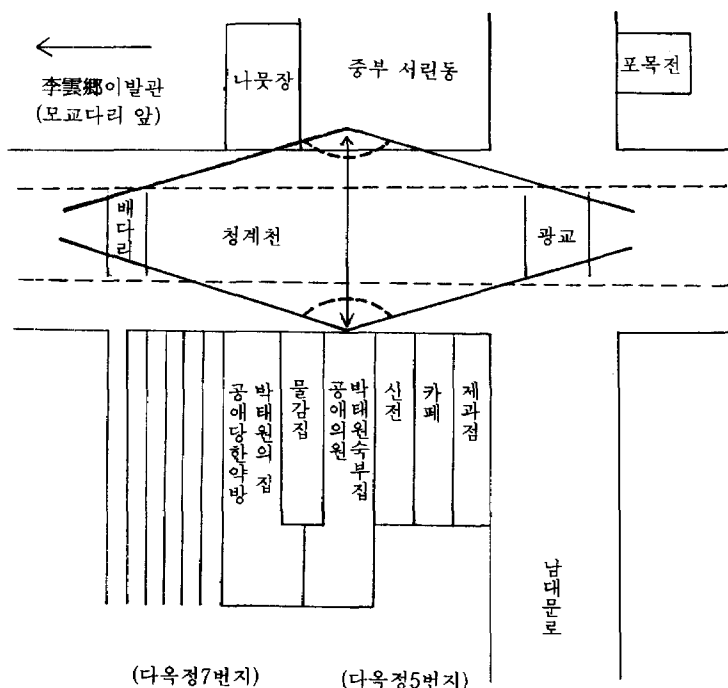
이처럼 천변 이발소 창문을 통한 재봉이의 관찰로, 술한 인물이 등장하게 되고 그 인물들에 대한 정밀분석과 냉철한 평가—, 이를테면, 멋을 내기 위해, 모자를 바로 쓰지 않는 포목전 주인의 허세에 대한 비웃음—를 통해 당대 청계천변의 세태가 낱낱이 조감되고 있음을 알 수 있다. 그런

20) Ibid, p.32.

21) Ibid, p.34.

데 여기서 필자는, 작품 속에서 재봉이에 의해 묘사되는 천변의 조감도와 실제의 당대 청계천변의 모습에서 초래되는 약간의 괴리에 주목하게 된다. 즉 재봉이의 관찰에 의하면 포목전 주인은 매일 아침, 다방골의 자택 골목길에서 나와 배다리를 건너 북쪽천변을 따라 광교에까지 이르게 되며, 그의 포목전은 광교 모퉁이의 큰 길거리에 위치하고 있다. 또 이발소의 맞은 편 천변 너머에는 [평화]란 이름의 카페가 있고, 그 옆으로 한약국과 두집 건너 신전이 나있다고 말하고 있다. 그리고 관찰자인 재봉이가 근무하는 이발소는 광교와 배다리 사이의 북쪽천변에 위치하고 있다고 서술하고 있다. 그러나 실제의 당시 약도<sup>22)</sup>에 의하면 관찰자 재봉이가 있어

22)



{이 약도는 <천변풍경>(깊은샘, 1989.2)에 게재된 것을 참조했음}

야 할 \*의 자리에 이발소가 있는게 아니라, 李雲卿이발관이란 상호의 이발소는 이보다 훨씬 왼쪽으로 배다리를 지나 위치해 있다. 따라서 포목전 주인이 골목길에서 나와 배다리를 건너 북쪽천변을 따라 광교까지 가는 것을 이발소 창문을 통해 관찰한다는 것은 불가능하다. 오히려 \*의 맞은 편에 위치한 박태원의 집에서나 관찰이 가능하다. 결국 작가 박태원이 조용만의 지적처럼 자기집 들창 밖으로 보이는 천변의 만상을 소년의 천진한 감성에 의탁해 정교하게 소설화한 것임을 알 수 있다. 때문지 않은 소년의 시각을 통한 현실반사는 그만큼 강한 시사성을 갖게 됨에 착목한 것이다. 그러기 위해 자신의 체험적 목격을 허구화하는 과정에서 다른 부분들은 거의 실제의 위치대로 배치되었으나 자신의 집 건너 훨씬 왼쪽에 있던 이발소만은 바로 자신의 집 맞은 편으로 옮겨, 초연하고 냉철한 관찰자 재봉이로 하여금 자신의 목격상을 역투사시키게 했던 것이다. 그러나 이러한 막중한 역할에도 불구하고 재봉이 역시, 천변의 다른 사람들과 조금도 다를 바 없는 단역을 맡은, 그리하여 천변세태의 한모퉁이를 차지하게 될 뿐인 주변적 인물에 불과하다. 즉 이 작품에서의 어느 인물도 플롯을 핵심적으로 주도해 나가지 못하고 전체 줄거리 속에 침잠되고 있는 것이다. 따라서 이들은 천변의 세태풍속을 단순히 재현시키는 소극적 인물들로서 세포분열식의, 무수한 다른 인물들의 등장을 예고하고 있을 뿐이다.

관찰자의 기능을 가진 빨래터 아낙네들과 재봉이외에, 시골출신이지만 재빨리 서울의 생리를 익히는 한약국집 사동 창수, 천변〔평화〕카페의 여급이지만 바르게 살아가는 기미꼬와 이 신분 때문에 이혼의 쓰라림을 당하는 하나꼬, 시골에서 올라와 인신매매 당하기 직전 이들에게 합류한 순진한 금순이, 한약국집에 드난살이하는 만돌네 가족, 그리고 가난하지만 밝게 살아가는 아이스케িজ장수 점룡이와 그 애인 이쁜이를 비롯한 천변의 청춘남녀들과, 장마질 때면 곤욕을 겪는 천변의 거지무리들 등 이 작품에 등장하는 이들 거의 모두가 1930년대의 도시빈민문화를 대변하는 빈한하고 불우한 계층의 인물들이다. 그리하여 이들은 애첩 안성택의 배

신으로 고뇌하는 사법서사인 민주사, 부유하면서도 어려운 사람의 처지를 아는 한약국집 가족들, 자기 매부가 부회의원인 것에 허세를 부리는 포목전주인, 음주와 가정문제로 아내를 괴롭히는 이기적인 남편들인 강석주(이쁜이 남편)와 최진국(하나꼬 남편), 겉으론 신사지만 자신의 이익추구를 위해 부조리한 일을 서슴치 않는 은방주인, 금전꾼, 근화식당 주인 무리들<sup>23)</sup> 고무신의 출현으로 가게를 청산하고 낙향하는 신전집 식구들 등, 또 다른 일군의 그룹들과 어울려 다양한 인물군을 형성하면서 그들의 많은 삽화를 통해 천변 여러 곳의 생태를 냉담하게 보여주고 있다. 그러면서 특히 당대 사회의 어두운 곳들을 관조의 자세로 세세하게 조명함으로써 사회세태에의 외향적 관심을 암시적으로 내면화시켰던 것이다.<sup>24)</sup> 이 작품에서의 당대 서울도심의 치밀한 풍속묘사에 대해 박종화는 다음과 같이 찬탄을 금하지 못하고 있다.

이 作家의 크나큰 力量에 고개가 몇번인지 숙여졌고 더우기 모더니스트 인줄만 알았던 이 작가에게 눈썹만치도 버터 뽀새나 사시이 뽀새가 안나는 데는 眞實로 마음속에서 복종해서 기뻐다. <川邊風景>을 通讀하고 나니 아하! 泰遠은 純粹한 朝鮮學派 文人이다. 그보다도 더 한걸음 나아가 순수한 경알이(서울) 문인이다. 마치 저 서학(西鶴)이 江戸文學을 수립해 놓듯이 태원은 <천변풍경> 하나로 순수한 경알이 문학을 세워 놓았다 해도 過言이 아닐 것이다.<sup>25)</sup>

결국 이 작품은 급격한 산업근대화와 도시화에 따라 그 외형은 물론 가치관마저 급변하여 새로운 양상을 보여주던 당대 서울의 한 특정지역과 그곳 사람들의 모습을 총체적으로 묘사하고 있는 것이다.

주변적 인물의 군상을 통한 세태관조의 시선은 보다 구체화되어 <골목

23) 박배식(1989), 박태원의 <천변풍경>연구, 국민어문연구v.2, p.55.

24) 홍경표(1984), 한국근대소설작가의식연구, 형설출판사, p.135.참조.

25) 박종화, <천변풍경>을 읽고, 박문 6호(1939.3); 박종화의 이같은 논점은 西鶴에 영향받아 東京 서민들의 모습을 市井事의 수법으로 그려낸 武田麟太郎의 소설과 박태원의 일련의 작품들과의 깊은 연관성을 입증해 주는 것으로 볼 수 있다.

안>(문장, 39.7)으로 옮겨진다. <천변풍경>에서의 총괄적이고 암시적인 세대묘사에 비해 세대의 시각이 보다 확실히 노골화되었다는 평가<sup>26)</sup>를 받고 있는 이 작품은 30년대 서울의 어느 빈촌 골목을 배경으로 어렵게 살아가는 9가구의 삶의 모습을 그리고 있다.<sup>27)</sup>

어려운 사람들이 모여 사는 곳이란 으레들 그러하듯이, 그 골목안도 한 걸음발을 들여놓기가 무섭게 책 끼치는 냄새가 코에 아람담지 않았다. 썩은 널죽으로나마 덮지 않은 시웅창에는 사철 뚱 오줌이 흐르고, 아홉가구에 도무지 내게 밖에 없는 쓰레기통 속에서는 언제든지 구더기가 들끓었다.

제각기 집안에 뜰을 가지지 못한 이곳 주민들은 그들이 (넓은 마당터)라고 부르는 이 골목 안에다 다투어 팔래를 널었다.

— 중략 —

그러나 그들의 팔래는 오직 냄새를 풍기고 하늘을 가리고 그럴 뿐이다. 달리 놀이터를 갖지 못한채, 진종일 이안에서 북석대는 아이들의 웃은 언제는 더러웠다. 더러운 것은 물론 옷뿐이 아니다. 목덜미와 종아리에 때는 몇겹으로 달라붙고, 핏기 없는 그 얼굴에 입술이로 흘려 내리는 콧물이 또 설사아 없다.

그래도 아이들은 질겨우니 가엾다. 총도 칼도 새발자전저도 가지지 못한 이곳 어린이들은—그러한 놀이로 날이 날마다 바쁘다.

이 골목 안 막다른 집에 順伊네 식구가 살고 있었다.<sup>28)</sup>

골목안 세대들의 구차한 삶을 일감하는 것으로부터 시작되는 이 작품에는 주된 관찰의 대상인 순이네를 위시한 다양한 삶의 모습이 포착되면서 당대의 세태를 반영하는 여러가지 직업계층이 총망라되고 있다. 이는 저

26) 홍경표(1984), op.cit, pp.135.

정현숙(1990), op.cit, p.89.

27) 이런 점에서 <천변풍경>과 마찬가지로, 이 작품도 동경 아사쿠사의 서민아파트에 사는 8가구의 어려운 삶의 모습을 그리고 있는 武田의 <日本三文オペラ>와의 영향관계를 상정케 하고 있다.

28) 골목안, 박태원단편집(1939, 학예사), pp.7~8.

간의 박태원소설에서 산견되던 등장인물들의 사회계층적 속성이 집대성된 것으로 당대 사회의 구조적 부산물임을 암시하고 있다.

먼저 순이네 식구의 가족구조를 살펴보면, 집주름의 직업을 가진 67세의 아버지를 비롯하여, 그보다 두살 위의 어머니, 아버지의 수입으로 동생들을 공부시킬 수 없어 카페 여급으로 나선 큰 딸 貞伊, 처자를 두고 떠난 살림을 차려 나간 큰 아들 인섭, 우미관 주위를 배회하며 권투선수를 꿈꾸는 둘째 아들 충섭, 뼈뿔어진 고개 때문에 중학에 낙방하고 고등소학교에 진학한 막내 아들 효섭, 그리고 작은 딸 순이와 가출한 남편을 기다리다 못해 딸 갑순이가 죽자 외간남자와 도망쳐 버린 며느리 등으로 구성되어 있다. 여기서 주목할 것은 〈성탄제〉에서, 집주름의 딸 영이가 가게를 도와 동생 순이를 공부시키기 위해 카페여급으로 나섰던 것이나, 〈보고〉와 〈윤초시의 상경〉에서처럼 가정을 버리고 떠난 살림을 차려 가출하게 되는 상황들이 복합적으로 나타난다는 것이다. 특히 박태원의 수 많은 소설에 女給이 거의 고정적인 직업계층으로 포착되어지는 것은 〈굴목안〉의 경우처럼 여성 자신의 탈선이라기 보다, 궁핍화의 부산물적인 성향<sup>29)</sup>을 나타내는 것으로 당대의 사회상과 밀접한 관련을 갖는 것이다.

20년대 후반부터 日本에서 수입된 다방, 바아, 카페 등 새로운 遊興店이 京城 바닥에 생기기 시작하면서 모던 보이들은 차와 술을 마시러 이들 新式遊興場에 들락거리는 풍조가 번져 나갔다. 이 유흥점에서 서비스 걸로 나타나는 女給들은 대부분 보통학교 이상의 신식 교육을 받았으며, —“女給”이란 존재가 京城, 平壤, 釜山 등 본격적으로 시작되는 都市化의 死生兒이며, —혹은 농촌의 궁핍화가 부산물로 만든 새로운 求職處라면……<sup>30)</sup>

이외에도 이 작품에는 청대문집 행랑살이를 하는 갑득이네와 순이 어머니의 인정많은 동네친구 복술 할머니네, 그리고 보험회사에 근무하는 주인내외와 잡지사에 다니는 아들내외로 구성된 “불탄 집” 식구 등이 등장하

29) 조동길 (1985), 소설공간 확대의 한 양상, 공주사대 논문집v.23,p.17.

30) 김병익 (1974), 한국문단사(일지사), pp.154~155.

는데, 거의가 <천변풍경>에서 이미 제시된 사회경제적 직업구조를 가진 이들이다. 특히 복덕방 소개없이 양조장 뒷산을 매입한 자의 직업이 약 거간으로 설정되어진 것은 <낙조>와 <최노인전 초록>에서의 주인공의 직업을 연상시키게 한다. 이처럼 박태원은 이 작품에서, 자신의 작품에서 활용했던 모든 직업군과 그에 맞는 인물의 성격을 주변적 인물의 종합적 구도로 제시하면서 당대의 실상을 효과적으로 암축해 보이고 있다. 그러면서 막내아들의 학교 후원회에 참석한 순이 아버지의 대사를 통해, 새로운 사회경제구조 속에서의 서민의 애환과 불만을 역설적으로 표출시키고 있다.

[……아, 큰 놈이 의학전문학교 졸업장이라구 타가지구 나오드니, 난 아직 어린 아이거니 했던 그제, 아, 의사라구 뽐내는군요. 참, 내겐, 흡사 꿈꾸는것 같습니다.……그래, 아주 요유했던 의원이라구 제법 칭찬을 받는다는데,……하예튼 이놈이 내려가서 첫달 월급을 타드니, 그 속에서 십원 한 장을 내게 붙여줍디다그려, 그러구 편지애다 다달이 십원씩 붙일터이니, 효섭이 학비나 보태 쓰라는군.……)]<sup>31)</sup>

가히 <골목안>의 압권이라 할 이 장면은 후원회장이 도착하지 않는 막간을 이용해 순이아버지가 학부모들에게 거짓 자식자랑을 늘어놓으면서 참담한 심정을 자위하는 대목이다. 이 대사에서 “큰 놈”은 물론 기처하고 가출한 큰 아들을 가리키는 것으로 그는 양조장 뒷집을 사들인 약 거간의 큰아들이 대구도립병원의 의사로, 효자라는 사실을 전해 듣고 이를 자신에게로 차용해 미화한 것이다. 자식들이 모두 세태 속에서 타락한데다, 믿었던 순이마저 부자집 아들과 연애하다가 절교를 종용받게 된 순이 아버지의 비참하고 쓸쓸한 심사로선 이런식으로나마의 현상탈출에 기댈 수밖에 없는 실정이다. 결국 이는 현실의 답답한 현상들을 노골적인 관조의 시선으로 바라보게 하게 되는 것이다. <천변풍경>에서의 담백한 관조의 시선이 <골목안>에서 약간의 폭로성을 띠게 되었다면, <女人盛裝>(매일신

31) 골목안, op.cit, pp.101~102.

보, 41.8.1~42.2.9)은 당대의 풍속적 실상에 외향적 관조의 시선을 보낸 이들 작품에 비해, 이를 기저에 깔고 주로 등장인물의 인정세대에 관조의 초점을 맞추어 세태를 반영하고 있는 작품이다.<sup>32)</sup> 전부 175개의 소단락으로 연결되어 있는 이 작품은 김철수와 이숙자, 두 연인을 정점으로 한, 서울 상류계층의 애정풍속도를 세태적 차원에서 그려낸 것으로 채만식의 <탁류>와 비교할 수 있는 작품이다. 무명작가 철수와 장래를 약속했던 숙자는 한양은행 두취의 아들인 난봉군 최상호의 계략에 말려 마음에 없는 결혼을 하게 된다. 연인을 뺏기고도 실직자인 자신의 처지 때문에 이를 적극적으로 저지하지 못한 철수는 오히려 가나한 자신보다 부자집 아들을 택한 연인의 행복을 빌며 체념한다. 그러면서 그는, 퇴락하여 지금은 딸이 기생까지 된 옛 스승 강우식의 집안을 돌본다.

이 과정에서 난봉군 윤기진에게 몸을 허락하고 아비없는 아이를 낳아 키우는 우식의 딸, 기생 옥화는 철수를 흠모하게 된다. 한편, 남편 상호에 대한 혐오감으로 고뇌의 시집생활을 해 나가던 숙자는 시누이 숙경이 철수의 애독자로, 그를 열렬히 사랑하고 있음을 알고 당혹감을 감출 수 없게 된다. 율케와 철수가 과거 연인 사이였음을 알게 된 숙경이 가출하여 자살소동을 벌이는 우여곡절을 거치면서 진정을 확인한 철수와 숙경은 약혼하게 되고, 결혼 전의 남편의 과오를 용서하기로 한 숙자는 두 사람의 결합을 진심으로 축하해 준다. 이상 살펴본 것이 이 작품의 개략적인 줄거리이다. 이러한 기본적인 프레임을 축으로 하여 이 작품 역시 많은 주변적 인물들이 앞서 거론된 인물들과 유기적으로 연계되어 남녀의 애정

32) 강상희는 이 작품을 변화해 가는 도시의 풍속과 인물군을 다루고 있는 작품의 하나로 꼽고 있으나 그 구체적 분석은 생략되어 있다. ;박태원론, 한국학보 제58집(1990. 봄), p.181.

33) <여인성장>은 인물과 인물이, 사회적 친분과 혈연적 연분으로 복잡하게 얽혀 전체적으로 서울 상류계층의 집단상을 형성하면서, 개별적으로 이들 각자가 플롯의 유기적 구조 아래 서로 연결되는 개성을 가진 인물로 비춰진다. 이런 점에서 <천변풍경>과는 또 다른 특성을 보인 것으로, 나폴레옹전쟁 당시 영국 런던의 상류계층의 삶의 양태를 적나라하게 반영하는 새커리(W. Thackeray)의 <허영의 시장>(1847.1~1848.7, 편치譜)과 비교되어진다.

과 금전 및 사회적 처세술에 얽힌 당대의 인정세대를 적나라하게 펼쳐보이게 되는 것이다.<sup>33)</sup>

이 밖에 〈落照〉(매일신보, 33.2.8~2.29)는 64세의 매약행상 노인 최주사의 도시관찰과 소외의식을 중심으로 변동기 사회에 대한 삶의 양태를 제시하고 있는 작품이다.<sup>34)</sup> 〈최노인전 초록〉(문장, 39.7)의 원류로 보여지는 이 작품은 역사의 변혁기를 살아온 한 노인의 시선을 통해 당대 과도기적 삶의 허실을 저명하면서 〈천변풍경〉과 같은 서울 도심의 총체적 삶을 관조하는 계기로 작용하게 했던 것이다.

### Ⅲ. 卽自的 現實認識의 世界

초객관적 시선으로 현실을 靜觀하던 박태원의 외향적 소설은 점차 관찰자의 시각을 떠나 참여자의 시각으로 옮겨지게 된다. 이제껏 無情的 觀照의 시선을 보내던 곳에 바로 자기 자신도 같이 살고 있음을 깨달은 것이다. 그리하여 작가 자신의 개별적 삶의 체험이나 가까운 주변환경의 실상을 토대로 현실을 나름대로 규정하려는 즉자적 현실인식의 작품세계를<sup>35)</sup> 펼쳐 보이게 되는데 〈淫雨〉, 〈偷盜〉, 〈債家〉, 〈報告〉, 〈陰雨〉, 〈崔老人傳抄錄〉, 〈旅館主人과 女俳優〉 등의 작품들이 이에 해당된다.

〈淫雨〉(조광, 40.10)는 자화상이란 부제가 붙은 그의 3편의 자전소설<sup>36)</sup>

34) 정현숙(1990). op.cit. p.64.

35) 卽自(獨) an sich란 헤겔이 사용한 철학용어로 사물의 直接態, 다른 것과의 연관에 의해 규정되는 단계에까지 도달하지 않은 未發展의 相을 말한다. 인식하는 주관에 대해 아직 발현되지 않은 潛勢態, 또한 자기 자신에의 반성적 관계가 결여된 無自覺態의 뜻을 지닌다. 이는 浮淺卑近하며 隱遁의이며 自利의인 불교의 小乘의 敎理와도 연결될 수 있다. 따라서 자신의 삶의 한계를 벗어나 다른 것, 즉 민족 전체의 집단적 삶에의 조명으로 이어지지 못하는 단계를 즉자적 현실인식의 세계로 규정할 수 있다. : 동아원색세계대백과사전 V.25, p.563 & 세계철학대사전(1977, 성균서관), p.203 참조.

36) 이 작품과 더불어 제2화에 해당하는 〈偷盜〉, 제3화에 해당하는 〈債家〉가 작가 자신의 실제 체험을 소재로 한 일련의 연작소설의 형태를 취하고 있다.

중, 첫 편에 해당하는 작품이다. 따라서 작가 자신이 직접 체험한 일상의 사건을 통하여 당대의 현실을 투시해 보려 하고 있다.

작중인물 “나”의 체험은 그대로 당대 소시민들의 삶을 유추해 볼 수 있는 근거로 제시된다. 폭우 끝에 새로 지은 집의 기와가 부서진 사건을 계기로, 부실공사가 횡행하는 병든 사회의 한 단면과 <sup>37)</sup> 그 앞에서 무능하게 체념할 수밖에 없는 소시민의 모습이 외향적이며 보고적인 시선의 “나”에 의해 서술되고 있다.<sup>38)</sup>

이 장마가 시작되자 이튿날 밤에 안방 쌍창미닫이 우의 반자가 새기 시작하였다. 나는 눈썹을 잠깐 찌프리고, 안해는 혀를 몇번인가 차고, 사기 대야를 갖다가 떠러지는 물을 받았다. 다시 사흘채되는 날 낮에는 다락 앞턱 반자에 철썩 하고 흙 떠러지는 소리가 나더니, 곧 물을 먹기 시작하여 언저리가 자꾸 넓어지며 두어시간 뒤에는 마침내 평 하고, 반자가 뚫어져도 바루 크게 뚫어졌다. 우리는 다시 혀를 차고, 눈썹을 찌프리고 이곳에 다가는 쌍철대야를 갖다 놓았다. 그리고 그날밤은 식구가 모두 사랑에서 자기로 되었는데, 밤중에 안해가 혼들어 깨우기에 눈을 떠보니까, 안전하리라 믿었던 이방도 결코 안전한 곳은 아니어서 반침 앞턱 반자가 사발 둘레만하게 물을 먹고 있었다. 결국은 뚫어지고야 말 것을, 만약 그대로 두어 두면 언저리만 더 넓어질 것이라, 아주지래 구녕을 터 놓자는 안해의 말이 근리하여, 부채자루로 한복판을 푹 찌르니까, 미처 팔을 비킬 사이도 없이 한 좃주는 실하게 고였던 물이 나의 소매 속으로 떠러졌다.<sup>39)</sup>

이렇게 시작된 물난리는 문약한 “나”의 심사를 어지럽혀 놓게 되고 고작해야 기와쟁이와 청부업자를 섬돌 아래 불러다가 할멈을 시켜 불기를 치는 꿈을 꾸게 할 뿐이다. 아내가 몇 번이나 밖에 나가 지붕 위를 살펴

37) 실제로 박태원은 1940년, 돈암동 487-22번지에 집을 짓고 정착하여 48년 성북동 39번지로 이사하기 까지 살게 된다.

38) 정현숙은 이러한 박태원의 일련의 자전적 연작소설이 작가 자신의 궁핍한 일상사들을 1인칭 서술양식으로 서술함으로써 내면심리보다는 속악한 현실세계에의 강한 비판에 초점을 두고 있다고 말한다. : (1990), op.cit, p.99 참조.

39) 淫雨, 조광 6월 10호(1940.10), p.305.

보라 하지만, 억수같이 쏟아지는 비 속에 우산을 받쳐 들고 나갈 엄두도 나지 않을 뿐더러 혹 남이 보고 비웃을까 저으기 염려되어 계속 구들목만 차지하고 있던 “나”가 급기야 세수도 하지 않은 채 밖을 살피러 나간 것은 장마 닷새째였다. 그리고는 안에서 예상했던 이상으로 사태가 심각함을 알게 된다. “나”는 흥분하여 할념으로 하여금 곧 청부업자를 불러오게 하고 단단히 따지려 베틀다. 그러나 어렵게 연락이 닿은 청부업자가 밤늦게 집에 찾아 왔을 때 “나”의 기세는 이미 한 풀 꺾여 있었다.

청부업자가 찾아 온 것은, 이날 밤 늦어서다. 나는 그가, 다시 또 불러라도 가기 전에는 결코 오지 않을 것 같이 생각하고 있었던 까닭에, 그가, 것처럼 갑자기 나타났을 때, 나는 그를 대하여 당당히 논의할 수 있도록 충분한 정신적 준비가 없었다고 할 밖에 없다. ……中 略…… 나는 뜻밖에 우리 집 문전에 나타난 청부업자에게 여지 없이 이러한 현장을 발각 당하고야 말았고, 그러한 현장을 발각 당한 직후에도 능히 투쟁적이기는, 나처럼 마음이 약한 사람 아니라도 좀 어려웠을 것이다.<sup>40)</sup>

결국 “나”는, 기와쟁이와 자신의 허물이 아니라 오랜 가뭄 뒤의 장마 탓이란 청부업자의 巧辯을 당해내지 못하고 글 쓰는 재주밖에 갖지 못한 자신의 무능을 뒤돌아 보게 된다. 그리고는 이런 자신에게 시집온 아내에게 미안한 마음을 금할 길 없다.

가난한 나에게 시집 오기 때문에 안해도 똑같이 가난하였고, 가난한 이 집안에 태어났기 때문에 어린 것들도 나면서부터 가난하였던 것이 아닌가? 그야 사람은 빵만으로 사는 것이 아니었고, 우리는 가난한 속에서도, 좀더 정신적인 것을 추구하여 보아야만 마땅할 것이다. 그러나 내게 만일 약간의 재물이 있다면, 나는 그들을 — 내 안해와 내 어린 것들을 좀더 행복되게 하여줄 방도를 구할 수 있을듯 싶어 마음이 늘 설레었다.<sup>41)</sup>

40) 淫雨, Ibid, pp.311~312.

41) 淫雨, Ibid, pp.315.

이러한 “나”의 자격지심은 실제 박태원의 생활 속에서도 그대로 드러난다.

그러나 오년의 시일을 두고 언제나 변치 않은 것은 나의 「가난」입니다. 나는 남들만큼은 안해와 어린 것을 사랑하는 까닭에 내가 가난하므로 하여 저들을 좀더 다행하게 하여 주지 못함을 생각할 때 못내 죄스러울고 또 슬픔니다.

그러고 보니 결혼생활 오년에 내가 절실히 느낀 것은 [돈의 귀함]입니다. 내집에 안해를 처음으로 맞아들였을때 나는 안해를 위하여 비로소 [돈의 귀함]을 배웠거니와 이제 세 어린것의 아버지 노릇을 하게 되매 그 느낌이 절실한 바가 있습니다.<sup>42)</sup>

주인공의 가족에 대한 이처럼 뜨거운 사랑은 일정한 근무처를 가지지 못해 고정수입 없이 문필에만 종사하는 그를 따듯이 감싸주고 이해하는 아내로 인해 비롯된 것이다. 청부업자에게 제대로 따져서, 보수에 대한 약속을 받지 못한 “나”는 자신의 남편을 철석같이 믿고 사태의 추이를 물어오는 아내를 대할 면목이 없다. 그러나 이 때문에 의기소침해진 “나”가 아내의 체근에 못이겨 사랑에 들어 섰을 때 “나”는 참으로 놀라운 아내의 사랑을 접하게 된다.

전년방에서 비를 피하여 마루로 나와 있던 나의 책상이, 어느틈엔가, 본래 그곳이 제자리인듯싶게 방 한가운데 자리잡고 있었다.

책상 우에는 원고지와 만년필 담배합과 재떨이, 新字典과 朝鮮語辭典 따위의, 내가 글을 쓰는 때의 필요품이 각기 저 놓일 자리에 놓여 있었다.

나는 처음에 안해의 이조고만 [작난]을 미소로 대하려 하였으나, 저도 모를 사이에 미소는 사라지고, 나는 근래에 없는 엄숙한 기분에 사로잡혔다. 안해가 나에게 원하는 것은, 혹은, 값 높은 예술작품이 아니었는지도 모른다. ……안해는 내가 이 자리에 앉아 원고를 쓰기를 바라고, 나는 그의 원하는 바를 기꺼이 들어 주고 싶었다. ……中 略…… 나는 곧 할멈에

42) 결혼 오년의 감상, 여성 4권 12호(1939.12), p.34.

게 잡지사에 전보를 치고 오라 명하고, 근래 드물게 맛보는 엄숙한 분위기 속에 차차로이 잠겨 들어 갔다.<sup>43)</sup>

새 집을 짓고 정착한 기쁨이 채 가시기도 전에, 폭우란 天災를 겪으면서 소시민의 삶의 고뇌가 현실 속에서 부각되는 과정을 조명한 이 작품은, 결국 “나”의 고뇌가 잘못된 사안에의 적극적 비판이나 당대인 전체의 집단적이고 구조적인 삶의 문제로 이어지지 못하고 “나”와 아내를 비롯한 가족의 카테고리에 서술을 한정시킴으로써 개인적 체험의 경지에 머물게 되고 마는 것이다.<sup>44)</sup>

“나”의 절박한 소시민적 모습은 자화상 제2화 <투도>(조광, 41.1)에로 이어진다. 장마 끝에 열어둔 유리창 분합을 통해 도둑을 맞은 일상사의 이야기를 압박받는 소시민계층의 입장에서 부각시키고 있는 이 작품, 역시 작가 자신인 주인공의 즉자적 현실인식-사회환경적 자아로서의 개인의 역할-에 초점을 맞추고 있다. 앞서 살펴 본 일련의 세태관조의 외향적 소설에서 보이던, 주변적 인물들에 의한 무정적 관망의 자세는 더 이상 찾아볼 수 없다. 도둑맞은 자는 다름아닌 바로 자신인데 이를 초정적인 카메라 아이(camera-eye)의 시선으로 관찰만 하고 있을 수는 없는 일이다. 부담없이 바라다 보던 외부를 향한 시선이, 보다 절박하고 적극적인 시선으로 당연히 바뀌어야 한다. 따라서 이 작품에서 노정되는 소시민의식의 표출을 작가와 작품간의 미적 거리의 소멸로 보는 작품미학적 시각의 접근은 박태원의 외향적 소설의 위상을 자칫 폄하시킬 우려가 있다. 즉 현실 경험의 직접성이 미적인 여과장치를 통하지 않고 직접적으로 진술됨으로써 심리의 빈곤화 양상을 드러낸다는 이 소설을 세태반영 소설의 타락된 형태로 규정하는 것<sup>45)</sup>은 모더니즘의 테두리 안에서 박태원의 외향적

43) 음우, op.cit, p.317.

44) 이 작품은 작가 자신의 직접체험을 소설화함으로써 현실을 바라다 보는 시각이 그만큼 편협해 질 수 밖에 없었다는 한계 외에도, 작가의 아내에 대한 개인적 신뢰와 애정이, 오히려 보다 적극적인 현실인식의 발호를 차단하고 있음을 알 수 있다.

45) 강상희(1990), op.cit, pp.185~186 참조.

소설을 기계적으로 재단하려는 결과 빚어진 오류인 것이다. 오히려 소시민적 삶의 근원을, 작가 자신의 개별적 렌즈라는 제약은 따르지만 자신의 주변현실 속에서 포착해 보려는 신선한 시도로 보아, 세대반영 소설에서의 진실보로 평가해야 할 것이다.<sup>46)</sup>

내가 애초에 이 집을, 이아무개라 일컫는 청부업자에게 도급 맡겨 지을 때, 나는 담 높이를 목적으로 지정하여 주었다. ……그러나 정작 되어 놓고 보니, 담은 그나마, 온전한 여섯자도 아니었다. 그야 집안에서 보자면 뺨 둘러 여섯자가 분명하였으나, 밖에서는 그렇지 못하였다. 우리집 동쪽으로, 언덕을 오르 나리는 길이 있어, 사랑 모퉁이는 우리 지대가 길보다 두어자 높았고, 건넌방 모퉁이는 길이 자대보다 자가웃가랑 높았으므로, 이 방면으로서 따진다면 담은 겨우 넉자 남짓 밖에 안되었다. 넉자면, 부녀자라도 용이하게 타고 넘을 것이다.<sup>47)</sup>

버스 정류장에서 오분 거리라지만 허물어져 가는 옛 성곽 밑에 울창한 송림을 등지고 들어선 외딴 집이라 소심한 “나”는 처음부터 여간 걱정이 아니다.

집안에서 단 한사람의 남자이었던 까닭에, 그들은 나에게 담 한마리 잡을 기운이 없음에도 불구하고, 그래도 나만을 믿고 의지하는 모양이었다. 그러나 나는 대체 누구를 의지하고, 믿어야 옳을 것이냐? 식구가 모두 잠든 밤중에, 호옥 부엌에서라도 무슨 소리를 들을 때, 나는 그것이 쥐나

46) 이는 세태를 관조하던 아웃사이드어(out-sider), 관찰자의 입장에서 한 발 나아가 사회생활을 영위하는 생활인으로서의 자아-사회적 자아-를 깨달은 박태원의 작가의식의 신장으로 볼 수 있다. 작가와 유형 무형의 연관을 맺는 사회 재환경 속에서의 자신의 모습과 역할을 인식하게 되었다는 것은 그의 외향적 소설을 확장시키는 중요한 모티브가 된다. 그리고 그의 외향적 소설을 확장시키는 중요한 모티브가 된다. 그리고 이것은 작가 자신의 개별적 사안에서 민족 전체의 집단적 운명으로, 렌즈를 갈아 끼움에 따라 대자적 현실인식의 세계로 나아가게 하는 계기로 작용된다. ;사회적 자아(Moisocial)에 대해서는 {작가와 사회참여, (김봉구, 해방40년의 문학v.4, 민음사, 1985), 시인의 원초적 자아와 기사정신(김봉구, 문학과 지성22호, 1975)}을 참조할 것.

47) 투도, 조광 7권1호(1941.1), p.335.

고양이의작난이려니 하면서도, 자기의 생리적 결함으로 하여, 나가 보기 전부터 벌써 흥분하고 근심하고, 애태우고 그랬다.<sup>48)</sup>

이렇게 불안한 마음을 가누지 못하면서도 “나”는 이 동리에서는 유일하게 개를 키우지 않는다. 개에 대한 좋지 못한 선입견은 평소 그의 “畜犬無用論”에서도 여실히 드러난다.

事實, 洞里 안에 있어 개처럼 패섬한 것은 다시 없다. 그는 늘 不安하다. 눈에 떠는 모든 사람이 그에게는 恰似竊盜나 惡漢 같이만 보인다. 그 래 그는 잔뜩 겁을 집어 먹고 或 앞으로 달려 들이 사나웁게 쫓어도 보고, 或 뒤를 밟아 疑心스래 냄새도 맡는다. 낮 설은 개가 身邊에 接近하는 것에 不安과 脅威를 느끼는 것은 오직 兒女子에 그치는 일이 아니다. 다른 이들은 버려두고, 唯獨 내게만 극성을 떠는 개 앞에서는 丈夫도 까닭없이 얼굴을 붉히고 憂鬱하지 않을 수 없다.<sup>49)</sup>

이런 이유로, 주위에서 개라도 한 마리 키워보라고 권하였으나 들은 척도 않던 “나”였지만 막상 도둑을 맞고, 소시민의 비애를 맞본 후로는 생각이 달라진다. 수동적이고 세태에 무관심하던 주인공이 자기를 의지하고 있는 가족의 굳건한 울타리가 되기 위해 적극적인 생활인으로 다시 태어나게 된 것이다. 그와 그의 가족을 사랑하는 이들이 그처럼 담이 얇은 것과, 개 한 마리 두지 않은 것을 염려할 때도 마치 남의 일인양 강 건너 불보듯하던 주인공이 “박달나무 육모방치를 집에다 갖다 두고, 그 육시를 할 도적놈이 들어 오거든, 그대로 사정 없이 두골을 파쇄해 버리리라고” 흥분하게 된 것은, 새롭게 변신한 자신의 소시민적 삶의 구체상을 압축해 보여주는 것이다. 이를 통해 작가는 자신의 체험이 육화된 즉자적 현실인식의 세계를 추구하게 된 것이다.

자화상의 완결편이라 할 수 있는 〈債家〉(문장, 41.4)에서는 이러한 소

48) 투도. Ibid, p.339.

49) 畜犬無用の 辯, 문장1권 4호(1939.5); 박태원의 이러한 편견은 “바둑이”〔박문 제2집(39.10), pp.2~4〕란 글에서도 잘 나타나고 있다.

시민의 생활고가 더욱 극명하게 드러난다. 돈암동에 새 집을 지으면서 五千五百圓의 채무를 지게 된 “나”가 매달 이자를 갚는 과정에서 빚어진 사기횡령사건을 다루고 있는 이 작품은 자신과 자신의 가족에 죄어져 오는 생활의 압박상 속에서 가정의 울타리를 지키려 애쓰는 주인공의 모습이 역력하다. 채권자를 대신해 이자를 받아 온 애꾸눈의 수금업자가 두달치의 이자를 잘라 먹고 잠적해 버리자, 딸 설영의 유치원 입학 준비로 설레이던 소시민의 작은 보람은 간 곳이 없게 된다.

하루밤만 자고 나면, 우리 雪英이가 幼稚園에를 가는 날이라, 그래, 우리는 그날 아이를 데리고 백화점을 찾아 가서, 가난한 아비의 넉넉지 않은 豫算으로는 그것은, 분명히 신중한 考慮를 필요로 하는 정도의 支出이었으나, 기위, 있는집 子女들 틈에다 우리 딸을 보내는 바에는, 決코 그 행색이 너무나 초라하여서는 아니될 것이라, 양복에 구두에 [마에까께] [사루마다]. [카바]는 아직도 성한 놈이 집에 있건만, 그것도 새로히 한켜례를 사고 나니, 囊中에는 남은 돈이 그 얼마가 못되어도, 어린 딸의 두눈이 자못 자랑스레 빛나는 것을 보고는, 가나한 아비는 가나한 까닭으로 하여, 좀 더 그 마음이 애답게 기뻐던 것이다.<sup>50)</sup>

작가의 자식에 대한 사랑은 곧 평범한 소시민적 행복의 결정이다.

나 모양으로 어디 근무하는 곳을 가지고 있지 않고 일이라고는 오직 문필에만 종사하는 사람도 생각하여 보면 집에 앉아 있는 시간보다 밖에 나가 있는 시간이 좀더 많습니다. 나갔다 들어 오면 한나절 못보았던 어린 것이 유달리 그리울고 사랑스러울 것은 정한 이치입니다.<sup>51)</sup>

평소의 소론에서도 엿볼수 있는 그의 이러한 결코 크지도 허황되지도 않은 생활인으로서의 상념은 “안해에게도 그저 평범한 지어미와 평범한 어미가 되기를 요구”하고 “나도 한 개 평범한 지아비가 되기와 평범한 아

50) 채가, 문장3권4호 (1941.4), pp.80~81.

51) 결혼 5년의 감상, op.cit, p.36.

비가 되기를 스스로 마음에 힘쓰는”소박한 소망에서 기인한 것이다. 그러나 이런 작은 꿈마저 쉽사리 향유할 수 없게 하는 현실 속에서, “나”는 새롭게 자신을 둘러싸고 있는 “생활의 위력”을 공감하게 되고 자신과 자신의 가정을 지켜나가는 것이 얼마나 힘들고 보람된 일인가를 깨닫게 되는 것이다.<sup>52)</sup>

〈여관주인과 여배우〉(백광, 37.6)는 지금까지 살펴 본 박태원의 신변소설이 색다른 경지에서 소시민의식을 표출해 보이고 있는 작품이다. 신경쇠약증에 걸린 주인공이 치료휴양차 들른 강화도에서 겪은 사건을 세태비판적 시각에서 다루고 있는 이 작품에서의 등장인물이며 서술자인 “나”, 역시 여러 가지 정황으로 미뤄 작가 자신으로 유추해 볼 수 있다. 비록 자화상으로 이름지워진 앞의 세 소설처럼 명확하게 자신의 신변 일사상을 소설화한 것은 아니더라도 몇 가지 점에서 “나”의 성격은 분명해진다.

내가 [두통](頭痛)과 [불면증](不眠症)과 또 [식욕부진](食慾不進) 등의 증상을 들어 호소하였을때, 그는 가장 떠름한 얼굴을 하여 갇이고, [흐, 흥, 신경쇠약이로군]

그리고, 무어 처방(處方)을 쓰는일도 없이, 그대로 바루 이웃한 제약실을 향하야,[삼배수]

하고 소리쳤다.<sup>53)</sup>

위의 지문은 〈소설과 구보씨의 일일〉의 주인공 구보가 작가 박태원 자신이 그러했듯 24도의 근시 안경을 끼고 중이염을 앓는, “3B水”를 복용하는 신경쇠약증에 걸린 소설가였다는 사실을 연상시킨다. 뿐만 아니라 박태원의 수필 〈바닷가의 노래〉(여성, 37.8)에서 엿볼 수 있듯이, 해변을 찾아 작품구상을 위한 망중한을 즐겼던 작가의 신변체험이 자연스럽게 치

52) 주인공 “나”가 직접 채권자를 만나 장시간 논란 끝에 겨우 변재기일의 연장을 보장받고, 다시 딸의 유치원 입학 문제로 잠시동안의 행복감에 빠져 들기까지의 과정은 그대로 하나의 소시민적 생활의 발견으로 볼 수 있다.

53) 여관주인과 여배우, 백광6호(1937.6), p.126.

로휴양의 배경을 섬 강화도로 설정되게 했던 것으로 볼 수 있다. 또한 주인공이 묵은 강화도의 여관주변의 천변풍경에 대한 묘사는 <천변풍경>에서 보여 주었던 것처럼, 작가의 청계천변에서의 성장환경에서 시사받은 바가 컸을 것으로 보인다. 이러한 사실을 종합해 볼 때, 이 작품에서 빚어지는 “나”의 행위는 바로 작자 자신이 직접 체험한 사실 자체는 아닐지라도 적어도 작자의 삶의 주변을 최대한 농밀시켜 허구화한 결과로 볼 수 있다. 따라서 “나”의 모든 사고와 행위는 결코 박태원의 개인적 신화-소시민적 생활관-즉, 즉자적 현실인식의 한계를 벗어날 수 없게 만든다.

강화읍에 신경쇠약증의 요양차 오게 된 “나”는 평화여관에 묵게 된다. 때 마침 이곳에 공연차 들른 함흥의 계림소극장 단원들이 돈이 떨어져 곤궁을 겪게 되자, 여관 투숙객을 상대로 여배우에게 매음을 시켜 배샐과 여관비를 충당하려는 극단장의 부도덕한 처사와 이를 주선해 주고 밀린 여관비와 구전을 챙기려는 여관주인의 경제적 채산이 “나”를 당혹스럽게 한다.

밥값을 치르기 위하여, 그는, 혹은 훗날 여관주인과 짜고 정말 그러한 패섬한 짓을 할른지도 모르는 일이다.

물론 [서울서 오신 젊잖은 손님]은 그들의 교섭을 물리칠것이나, 하룻밤 여배우를 살 사나이는 찾으면 얼마든지 있을 것이다.

나는 여자의 맑은 눈과, 기품 좇아 있어 보이는 잘 생긴 코를 다시 눈앞에 그려보고, 문득, 그의 [순결]을 위하여, 내가 무조건으로 그들의 밥값을 칠어주는 경우를 상상하여 보고는, 스스로 인도주의적인 감격을 느꼈다.<sup>54)</sup>

그러나 그만한 경제적 여력이 있을리 없는, 소시민에 불과한 “나”가 고작해야 할 수 있는 것은 그러한 현실을 개탄하면서도 이를 피해 다른 여관으로 옮겨야겠다고 결심을 하게 되는 것에 불과하다.

54) 여관주인과 여배우, Ibid, p.135.

나는 다시 문간방쪽을 발아보다가, 여관주인이 가래침을 퇴-뱉고 대문을 들어서서는 눈치애, 또 잔소리(여배우에 대한 매춘홍정:필자주)나 시작이 되던 구참은 노릇이라, 급히 방으로 들어가 양복저고리만 벗고는 그대로 맨방바닥에 누어서,

(내일은 어떻게 떠나버려야……)

그건 그렇다 하고, 어떻게 허가도 나오고, 또 오늘밤 흥행성적이 좋았으면 다행하겠다고, 천정을 치어다 보며, 나는 한참이나 그러한 것을 생각하였다.<sup>55)</sup>

결국 작자 자신의 초상화에 다름아닌 “나”를 통해, 주인공이 속박한 현실세계를 어떻게 바라보고 있으며 이를 어떻게 대처해 나가는가를 조명하고 있는 이 작품은, “나”가 잘못된 현실을 인정하면서도 이를 적극적으로 타개하여 그 구도를 교정시키지 못하고 나약한 소시민의 모습으로 현실 속에 침잠되어 지고 있음을 보여 준다.<sup>56)</sup> “나”는 여배우의 신세를 밖에서 안타까이 바라볼 뿐, 그 속에 뛰어들어 그녀를 구원해 줄 경제적 능력도 없고 의지도 박약한 것이다.

이 밖에 불륜의 사랑으로 가정을 버린 친구를 데려오려 나섰다가 오히려 진술한 사랑에 감동되어 당초의, 보다 큰 목적을 유보하고 돌아서게 되는 이야기를 그린 <보고>(여성, 36.9), 어린 남편에게서 만족을 느끼지 못하는 연상의 아내의 성적 방종을 개인적 일상사의 측면에서 서술하고 있는 <陰雨>(문장, 39.9~10), 거대한 수레바퀴나 다름없는 역사의 전환기 속에서, 69세의 최노인이 겪은 구한말 관비유학생에서 매약행상으로까지 이어진 인생유전의 이야기를 다룬 <최노인전초록>(문장, 39.7) 등의 작품들도 모두 소시민 주인공을 둘러싼 협시안적 생활의 카테고리를 조명

55) 여관주인과 여배우, Ibid, p.137.

56) 정현숙(op.cit,p.100)은, “모든 퍼스펙티브가 “나” 하나로만 수렴되기 때문에 현실적인 삶 자체의 전체성을 객관적 유기적으로 드러내기 어렵고, 자신의 경험에 바탕을 둔 서술은 감정적이며 주관적이기 마련인 한계를 지닌다”는 M.Clownski의 일인칭 소설의 특징을 인용하면서, 부패한 현실에 대한 냉철한 비판의식에도 불구하고 극적인 비판으로 심화되지 못한 것을 일인칭 소설의 한계로 보고 있다.

함으로써, 즉자적 현실인식의 세계를 보여주고 있는 것들이다.

#### IV. 對自의 現實認識의 世界

자신의 체험적 일상사와 주변의 개인적이고 혐시안적인 사안으로부터 조심스럽게 현실을 진단해 보던 박태원의 외향적 소설은 점차 그 시야를 동일한 시대를 살아가는 민족 전체의 집단적 삶으로 넓혀 대자적 현실인식의 작품세계<sup>57)</sup>를 펼쳐 보이게 된다.

본향에서 다루게 될 〈炎天〉, 〈四季와 男妹〉, 〈尹初試의 上京〉, 〈明朗한 展望〉, 〈愚氓〉(金銀塔) 등의 작품들이 이에 해당한다.

〈염천〉(療養村, 38.10)은 주인공 “남수”가 찻집 개설의 허가를 받기 위해 폭염 속에 세 번이나 경찰서를 드나들지만 끝내 실패하고 만다는 내용으로, 음울한 식민시대의 사회상을 조명해 보이고 있는 작품이다. 1935년 2월 7일부터 5월 18일까지 [조선중앙일보]에 연재되다 중단된 장편 〈青春頌〉을 단편으로 개작한<sup>58)</sup> 이 작품은 만주사변에서 중일전쟁으로 이어지는

57) 헤겔은 절대자가 자기를 자각하는 과정을 3단계의 변증법으로 구성하여 각기 즉자(논리), 대타(자연), 대자(정신)로 명명하였다. 다른 것과의 연관에 의하지 않는, 현실이 곧 이성이 되는 즉자의 단계는 그 절대자가 외적 존재의 형태로 자기를 外化시켜 다른 것에 교섭함으로써 자립성을 잃게 되는 對他的 단계로 발전한다. 그러나 이는 이념의 자기자신으로부터의 탈락에 다름아니므로 다시 자신과 관계함으로써 진정한 자기를 회복하는 단계로 나아가게 된다. 이렇게 다시금 外化에서 자기로 돌아온 존재양식을 對自(獨: für sich)라 규정하고 있다. 따라서 대타의 단계를 경험한 대자는 즉자에 비해 자신을 보다 폭 넓고 진술한 시각에서 재조명하여, 다른 것, 즉 자연(세계) 속에서의 자신의 존재를 반성적으로 사유할 수 있게 한다. 이는 幽深玄妙하며 活動的, 利他的인 불교의 大乘의 敎理와도 일맥상통하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 시각에서 볼 때, 자신의 삶의 한계를 초월하여 당대를 살아 가는 민족전체의 집단적 삶 속에서 자신을 발견해 보고 거기서 현실을 규정하려는 작가의식의 단계를 대자적 현실인식의 세계로 설명할 수 있을 것이다. : 동아원색세계대백과사전 V.25, p.563& 세계철학대사전(1997, 성균서판), p.203, pp. 1229~1230 참조.

58) 정현숙(op.cit.p.104)은, 통속적 연애담 이상의 의미를 가지지 못하던 〈청춘송〉을 일부 수정하여, 식민지 상황을 비판적으로 부각한 단편소설로 개작한 것을 들어, 박태원의 시각이 사회적이며 객관적인 고뇌와 현실적인 인식의 차원으로 전환하고

전시총력체제하의 고압적 당대 분위기를 여실히 나타내고 있다.

원래가 소심한 그이기도 하였지만, 그렇길래 남수는 [현관] 앞에 서있는 순사가 자기의 행색을 훑어보았을 뿐으로 별로 무엇이랴 말도 없는 것을, 불이난게 모자끝에 손을 대어, 예를 한번 하고나서,

[저어, 좀 여쭙어 볼 말씀이 있습니다만은……]

[뭐요?]

[저어, 찻집을, 깃사땡을 하나 내구싶어 그러는데요. 무슨 계(係)에다 말씀을 하여야……]

그러나 그가 체 말을 맺기전에,

[찻집? 흥……]

순사는 어인 까닭인지 가만히 빙그레 웃음을 입가에 띠우고,

[어디다 내려구 그러는데?]

[저어, 이문안에다……]<sup>59)</sup>

시종일관 반말 일색인 경관과 그 앞에서 주눅이 들어 끝말조차 맺지 못하는 남수의 모습은 그대로 한 편의 당대 사회풍속도이다. 허가를 받으려 간 첫날, 남수가 물색한 “이문안 모퉁이 도장가게, 바루 뒷집”은 지붕이 얇다는 이유로 각하된다. 바로 그 이튿날, 그는 지붕의 높이가 문제될 리 없는 종로통의 이충집을 봐두고 자신있게 경찰서로 향한다.

이번에 그가 보고온 집은, 위선 집웅이 얹으니, 그안이 협착하니하고, 그러한 것이 문제될턱이 없는것이, 바루 얼마전까지도 다른 사람이 [카페]를 경영한 일이 있는 깨끗한 이충양옥이다.

뿐만 아니라, 그는, 전날 경험에 의하여 경관이 물을 때에 얼른 대답을 할 수 있도록, 그집 번지수를 외우고 있었다.

그러나 남수가 제법 자신을가져, [종로통 삼정목×××번지]의 이충집을 설명하였을 때, 경관은 선하품을 한번하고,

[저…, 그럼 계가 바루 전찻길가가 아닌가?]

있음을 의미한다고 말하고 있다.

59) 염천, 요양춘 3호(1938.10), p.42.

……中 略……

[소고와 다메다!]

하고, 하루 전날 하던 그말을 되풀이하였다.

(그럼, 전차길가는 안된단 말인가? 하지만, 멕시코나 보나미나, 다아, 전차길간데……)……

[저어, 달은 찻집들두, 호옥, 전차길에들……]

하고, 낮은 목소리로 말을 하려니까,

[현재, 영업을 허가 있는것은 할수없지만, 새루 전차길가에는 안내줄 방침이니까……]

그리고 그는 어디 번소에라도 가려는지 자리에서 일어선다.<sup>60)</sup>

그러나 이번에는 예기치않게 전차길이라는 이유로 거절되고 만다. 그것도 예전에는 문제가 되지 않던 것이다. 군국 전체주의 체제 아래 점차 경직되어 가는 관료적 시대 분위기와 더불어, 일제의 편익에 의한 형식적 근대화의 산물인 전차가 얼마나 서민생활과 밀접한 연관을 맺고 그 위력을 발휘하고 있는지 실감할 수 있다.

……특히 [럿슈, 아와]도 아니언만 나의 타는 電車는 언제던 滿員이다. 恒常 不便을 느끼고 있거니와, 朝夕 出動, 退勤時의 煩雜은 이에 數倍할 것을 생각하니, 자못 憂鬱하기조차 하다.…… ……中 略…… 地理에 어둡지 않은 乘客의 境遇에 있어서도 요사이 같은 滿員電車에 있어서는, 分明히 鍾路에서 나리려 하면서도 二丁目까지 마치 못하여 끌려 가는수가 있다. …… 車의 臺數를 늘린다는 것이 實際에 있어 어려운 노릇이라면, 그것도 어쩔수 없는 일이니, 그러면 그런대로 京電當局은 좀더 다른 方法으로 誠意를 表하여야 마땅할 것이다. 乘務員을 團束하여 乘客에게 絶對親切 丁寧케 하고, 于先 不合理한 二區制를 撤廢라도 한다면, 京電에 對한 一般의 輿論은 훨씬 緩和될 것을 나는 믿는다.<sup>61)</sup>

60) 염천. Ibid, pp.46~47.

61) 만원전차, 박문 17집(1940.2), pp.16~17.

식민지 백성 자신들도 모르는 새, 어느덧 전차는 그네들의 중요한 교통 수단으로 자리잡았고 이제는 새로운 民怨의 대상으로 등장하게 되었다. 남수의 두 번째 좌절도 바로 이러한 전차의 위력 앞에서 비롯된 것이었다. 그러나 남수는 이에 굴하지 않고 다시 세 번째의 장소를 물색한다. 그리고 이번에는말로 퇴짜를 맞지 않을 조건을 두루 구비한 “인사정 골목 안 장천 아래집”을 후보지로 정하게 된다.

교통이 제법 번잡한 곳ियो, 가까이 조선극장을 끼고 있어 이제까지 남수가 보아온중에는, 위선 위치라는 그런한것만으로도, 그중 나홀듯싶었다.

뿐만 아니라, 그곳은 물론 전차길가가 아니요, 또 집웅이 알다거나 그렇지도 않았다.<sup>62)</sup>

행여 댄 사람에게 선수를 뺏기라, 계약금까지 십원 한장으로 치루고 푸근한 마음으로 경찰서를 찾았으나 이번엔 “생철집웅”이란 이유로 또 다시 不可宣告를 받는다.

남수는 기운없는 걸음을 옮기며 그앞을 떠났다.

(생철집웅두 안되구…… 집웅이 알아두 안되구…… 전차길가두 안되구……) ……中 略……

천기예보는 그러하였어도, 비는 나릴듯도싶지 않게, 구름 한점 없는 하늘에 불똥어리 같은 해만 이글이글 끌어올랐다.

남수는 요, 며칠동안의 더위와 또 피로를 갑자기 전신에 느끼며,

(이제 또 어딜 가보누?……)

그는 얼마동안을 그렇게 거라우에가 망연히 서있었다.……<sup>63)</sup>

남수가 길거리에 망연히 서서 갑자기 염천의 피로를 절감하게 되는 것은, 남수로 상징되는 당대 민족 전체의 식민지적 삶의 현주소를 露呈시킴에 다름아니다. 남수란 인물이 겪은 사소한 사건을 통해 작자는 보다 큰

62) 염천, Ibid, p.47.

63) 염천, Ibid, p.51.

세계—서민의 최소한의 생계마저 식민지행정의 경직성으로 말미암아 미비시켜 버리는 음울한 시대상—를 문제삼고 있는 것이다.

이러한 식민지적 삶의 구체상은 <사계와 남매>(신세대, 41.1~2)<sup>64)</sup>에서 본격적으로 다루어진다. 불량상 증편소설이라 할 수 있는 이 작품은 서울의 한 동네를 배경으로, 식민지의 구조적 모순 속에서 고통받는 서민의 삶을 리얼하게 그리고 있다. <사계와 남매>란 제목에서부터 음울한 시대의 궁핍한 삶을 유추해 볼 수 있는 이 작품은, 일견 어려움 속에서도 도와가는 서민들의 따뜻한 인정상태를 보여주면서도, 궁극적으로는 이들의 절박한 삶의 모습을 통해 식민지 백성의 단편한 생활고와 이를 외면한 일제의 허울좋은 근대화의 실상을 제시하고 있다. 따라서 사회구조적 모순에 대한 비판의식이나 시대의식이 크게 약화된, 당시 서울 서민들의 삶에 대한 풍속일 뿐이란 지적<sup>65)</sup>은 이 작품의 의미를 상대적으로 위축시키는 것이다.

이 작품에선, 남편없이 샅바느질로 삼남매를 키운 옥순 어머니의 고뇌에 찬 생애와 어머니 死後, 처절히 꺾어져 오는 생의 압박 속에서 몸부림치는 정순, 옥순, 명순 삼남매의 비참한 생활상이 일제하 식민지 서민의 구체적 모습으로 형상화되어, 비판적으로 제시된다. 다리를 저는 13살의 딸, 옥순이가 어머니를 도우려, 선뜻 학업을 팽개치고 남의 집살이(영자네집 아이보기)를 생각하는 것이 어머니는 대견하면서도 애처롭다. 언니에 비하면 아직 철부지인 막내 명순의 물정모르는 투정도 어머니에겐 다 사랑스럽기만 하다. 그러나 남편을 일찍 여의는 바람에 외아들 정순을 학교 대신, 인쇄소 외교원으로 내보낸 것이 어머니에겐 무엇보다도 큰恨이다. 그 아들이 이제 23살이 되매, 폐병을 앓고 있는 어머니의 심사는 더욱 바빠진다. 죽기전에 아들을 혼인시켜 손자를 봐야겠다는 어머니의 간

64) 본고에선 편의상 <北으로 간 作家選集 v.5:성탄제>(1988, 을유문화사)를 텍스트로 삼았다.

65) 정현숙(1990), op.cit, p.92.

절한 소망은 철야로 샅바느질을 하면서, 혼사를 서두르게 한다.

봄내 버트던, 옥순이 오라비의 혼인은 여름 들어서야 비로소 완성이 되었다.

색시 역시 어려운 집안의 딸이었다. 올에 열 일곱—옥순이보다 네 살, 명순이보다 여섯 살이 위다. 언문을 겨우 깨쳤을 뿐으로, 학교는 도무지 다녀 보지 못하였고, 인물도 별로 취할 점은 없었다. ……중략……

봄에 못하였으니, 아주 가을에 하면 좋지 않으나는 사람도 있었다. 그러나, 몸이 성치 못한 옥순이 어머니는 며느리 보기가 한시가 급하였다. 옥순이는 물론이거니와, 명순이까지도 시집을 보내어, 잘들 사는 것을 보기 전에는 죽어도 눈이 감길 까닭이 없는 그였다. 그러나, 그것은 바라기 어려운 일이었고, 그저 한시바삐 며느리나 맞아 들여, 잘하면 손자 하나는 보고 죽을지도 모르겠다고.

……옥순이 어머니의 마음은, 그리 크지도 못한 가엾은 욕심으로 가득 찼다.<sup>66)</sup>

없는 형편에 무리를 하여 치르는 혼례라 옥순어머니의 부담은 이만 저만이 아니다. 그런때다 예정에 없던 신식 혼인의 첨가는 더 더욱 옥순어머니를 곤궁에 빠뜨린다.

……미리 알아 가지고 가지 않았던 것이 잘못이라면 잘못이지만 요릿집이고, 부민관이고 하여튼 그 몇 군데 중에서 저희 오빠 혼인도 예식을 거행할 것임에는 틀림없는 일이었다. 사실, 명순이가 알기에도 신식 혼인은 으레 그렇게 크고 좋은 집에서 하는 모양이다.

그러나 집에 와서 알아보니까 식장은 그러한 아무 데도 아니고, 안국정에 있는 무슨 예식부라는 데로 결정이 되었다 한다. ……중략…… 아무리 보아도, 부민관이나 그러한 곳하고는 비교가 안 되었다. ……그래, 명순이는 학교 가서도 식장 어디로 정하였다는 말은 하지 않았다.

그러나, 명순이가 것처럼 동무들 앞에서 입 밖에 내어 놓기도 몇몇하지

66) 사계와 남매, 성탄제(북으로 간 작가선집 v.5 : 1988, 을유문화사), pp.40~41.

못하다 생각하는 식당도, 신랑 신부 당자들에게 있어서는 과분하다면 과분한 것이었다. 애초에 신랑은 어디서 알아 와 가지고, 경학원에서 식을 거행하는 것이 그중 경제적이라고 말하였던 것이다. ……그래, 어머니도 그렇게 알고 있었고, 또 신부집에서도 아무 이의가 없었던 것인데, 정작 혼인 날짜가 임박하여 가지고, 신랑은 갑자기 '신식 혼인'을 하겠다고 주장을 하여 마치 않았다.<sup>67)</sup>

여기서, 경학원에서 전통혼례로 약소하게 치려려던 신랑의 마음이 갑자기 신식혼인으로 기울어진 것에 주목할 필요가 있다. 이는 식민지 조선의 실정을 전혀 도외시한 채, 일제에 의해 급격히 추진된 깍대기뿐인 근대화 추세의 폐해인 것이다. 아직도 전통적 삶을 영위해 가는 술한 식민지 민중들에게 있어, 설 익은 근대화에의 유혹은 그들의 생을 더욱 고통스럽게 할 뿐이다. 근대화의 외형적 상징인 부민관이나 신식 예식장의 건물이 높아 갈수록 그 뒤편에서, 사모 관대와 족두리 대신 신식예복과 드레스를 입은 신랑, 신부의 부담은 가중되게 된다. 결국 옥순어머니는 하나 뿐인 아들의 평생 소원을 받아들여 비용이 더 드는 신식혼례를 치르지만, 병약한 몸으로 혼례비용 조달을 위해 몸을 혹사한 까닭에 몸져 눕게 된다.

원래가 몸은 약한 이였다. 폐를 앓기 시작한 뒤 대여섯 해를, 그는 오직 강력으로 버티어 온 것이다. 그러나, 한 번 자리에 눕게 되자 그는 좀처럼 일어나지 못하였다.

아들 장가 들이기 위하여, 봄내 지나치게 과격한 노동과 심려가 있었던 터에, 대사를 치르고 나자 이제는 한시를 놓았다는 안도에서, 갑자기 피로는 그의 온몸과 마음을 사로잡아 가슴에 깊게 뿌리를 박아 놓은 병마를 이기어 내지 못하였던 것이다.<sup>68)</sup>

봄부터 계획해 오던 아들의 혼인을 여름에 기어이 신식으로 성사시킨

67) 사계와 남매, Ibid, pp.42~43.

68) 사계와 남매, Ibid, pp.61.

어머니의 애정어린 집념은, 가을까지 그녀를 심한 와병의 상태로 두더니 드디어 겨울에 세상을 떠나게 한다. 그나마 억척같은 삶바느질로 가계를 주도해 오던 옥순어머니가 세상을 하직하자, 변변찮은 수입에 갓 시집은 새색시와 두 어린 여동생을 책임져야하는 오빠 정순에게 남은 것은 어머니의 생전의 빚 뿐이다. 음침한 겨울바람을 모질게 해쳐 나가기엔 정순은 너무 허약하고 무능하다. 급기야 생전의 어머니가 그렇게 만류하던 옥순의 영자네 드란살이까지 생각하게 되고 이 과정에서 정순 부부를 비롯한 가족간의 갈등이 불거지지만 심성이 착한 이들의 혈육애로 이를 극복한다. 그러나 이 작품의 말미를 장식하는 겨울은, 여전히 이들이 넘기기에 너무나 춥고 음산한 계절로 그들 앞에 남아 있다.

이미 자정도 넘었으리라. 바람조차 자는 밤거리에 추위는 좀 더 독하였고, 어둠 속에 울리는 발 소리가 스스로 듣기에 한없이 외로웠다. 그러나, 셋이서 손들을 꼭 잡고 같은 길을 걸어 갈 때, 사랑은 서로서로의 마음을 껴안아 몸조차 추위를 깨닫지 못하였고, 발은 비록 어둠을 더듬으나 생각을 멀리 광명을 찾았다.……<sup>69)</sup>

〈윤초시의 상경〉(박태원단편집, 39.11, 학예사)<sup>70)</sup>은 한 유부남과 카페 여급의 진실하지만 불륜인 사랑을 통하여 어두운 시대의 척박한 삶을 문체삼고 있다. 이 작품에서 주목되어지는 것은 동일한 소재를 다룬 〈보고〉(여성, 36.9)와 이 작품과의 사이에서 파생되는 작가의식의 간극이라고 볼 수 있다. 가정을 버리고 여급과 동거하고 있는 친구를 설득하려 나섰다 오히려 그들의 처지를 이해하고 돌아서는 “나”의 경우 (보고)와 동거하는 여인의 결단에 의해, 어쨌든 목적을 달성하고 돌아오는 “윤초시”의 경우(윤초시의 상경)는 분명히 다른 차이가 있다. 음울한 식민시대의 구조적인 삶의 모순을 개별적 사안인 남녀간의 사랑으로 자칫 회색시켜 버

69) 사계와 남매, Ibid, p.97.

70) 이 작품의 원제는 〈만인의 행복〉으로 1939년 4월에서 6월까지 [家族의友]에 연재되었던 것을 [박태원단편집]에, 위 제목으로 改題하여 재수록하였다.

릴 수도 있는 <보고>에서 결국 동일한 시대를 살아가는 당대 모든 서민이 다 같이 고통받는 피해자라는 인식을 주지시키는 <윤초시의 상경>에로의 이어짐은 분명 작가의식의 신장으로 볼 수 있을 것이다.<sup>71)</sup>

처자를 두고 가출하여 서울에서 댄 살림을 차린 제자 고흥수를 무마하여 향리로 끌고 가려 상경한 윤초시는 남대문 정거장에 내린 첫날부터 서툰 지리때문에 곤욕을 치르게 된다.

그러나 그가 [서대문]으로만 알고 있는 [남대문]을 향하여 전차길을 횡단하려 하였을 때, 바로 그의 앞을 질러 자동차가 꺾 까슬린 냄새를 풍기고 지내며, 운전수가 창념어로 그를 향하여,

[빠가!]

하고, 소리쳤다. 질겁을 하여 뒤로 물러서려니까, 이번에는 그의 등뒤를 간신히 피하여 자전거가 지내며, 손주벌 밖에 안되는 녀석이 사뭇 또,

[빠가!]

한다.<sup>72)</sup>

천신만고 끝에 길가던 여인의 도움으로 우선 구장네 아들, 갑득이의 처를 찾은 윤초시는 이튿날 갑득이의 안내로 홍수가 살고 있다는 관철동을 찾아 가지만 이미 홍수는 한달 전에 남대문 밖의 아파트로 이사한 뒤였다. 바쁜 일 핑계를 대는 갑득이마저 먼저 보내버린 윤초시가 비교적 손쉽게 홍수의 아파트를 찾을 수 있는 것은 어제의 친절한 여인을 우연히 또 만났기 때문이지만, 이 여인이 바로 홍수의 동거인, 숙자라는 사실에 그는 당혹감을 금할 수 없다. 그리고는 폐병을 앓아 실직자가 된 홍수를 위해 카페의 여급으로 뒷바라지해 온 숙자의 눈물겨운 순애보를 듣고 진퇴양난의 곤경에 빠지게 된다. 그러나 자기 한 사람의 회생으로 한 가정의 파국을 막을 수 있다는 숙자의 용단이 은인과의 결별을 거부하는 홍수

71) 정현숙 (op.cit, pp.96~97)은 <보고>가 사회구조적인 모순이나 갈등에의 착목보다는 남녀간의 진실한 사랑이야말로 불행한 시대를 보상받을 수 있는 유일한 아름다움을 강조함으로써 현실상황 자체를 일단 수용 하고 있다고 보고 있다.

72) 윤초시의 상경, 박태원단편집 (1939.11, 학예사), pp.231~232.

를 달래어 윤초시의 뜻을 이루게 한다.

[아까 말씀에, 절, 은인이라구까지 과분헌 말씀을 하셨습니다마는, 절, 참말 그렇게 생각해 주신다면, 재발이지, 절, 고약헌년이 되지 않게스리 선생님 모시기 덕으루 내려가 주세요. ……중 략…… 당신을 떠나 보내는 것이 저의 앞길에 광명을 빼앗기는거나 다름이 없지만, 그래두 오히려 그 편이, 제겐, 땃땃하죠. 당신 부모님께, 부인께, 또 어린아이들에게, 이 이상 몸살년이란 소릴 듣지 않는다는것만 생각해도 마음이 얼마나 편안한지 모르겠습니다.]<sup>73)</sup>

서울을 떠나는 날, “홍수를 자기 손에다 돌려 주고, 여영 영 그와 헤어 지려는”숙자에게 윤초시가 한없는 죄책감을 느끼게 되는 것은 윤초시 자신의 입장과 홍수네 가정의 처지를 이해하고 뼈를 깎는 아픔속에 이별을 결심한 숙자의 용단에 감화받아서이다. 기필코 홍수를 데려가야만하는 윤초시의 입장과 은인인 숙자와 결코 헤어질 수 없는 홍수의 인간적 고뇌, 그리고 홍수와의 동거에서 인생의 낙을 삼는 숙자의 보람은 개인적 처지에서 볼 때 서로 상충될 수 밖에 없는 것들이다. 그러나 동시에 이들은 다 궁핍하고 음울한 시대를 살아가는 당대 민중들의 공통된 참모습이기도 한 것이다. 이들의 개별적이고 즉자적 삶은 숙자의 용단으로 인해 당대 식민지서민 전체의 삶 속에 자연스럽게 연계, 융화되어 그 대자적 의미를 획득하게 된다. 숙자와의 이별을 한사코 거부하던 홍수가 목전의 욕구를 삼키며 가족의 품으로 돌아갈 수 있었던 것이나, 반드시 홍수를 데려가려 마음먹었던 윤초시가 오히려 숙자의 형편을 동정하게 된 것은 자신만을 생각하던 즉자적 인식에서 총체적 삶 속의 공존을 의식하게 된 대자적 인식으로의 전환으로 볼 수 있는 것이다. 이는 식민지인의 의사와 무관하게 진행된 근대화 탓에, 폐병을 가진 실업자와 카페여급으로 전락하게 된 홍수와 숙자, 그리고 급격한 산업화의 와중에서 위기에 직면하게 된 전통적

73) 윤초시의 상경, Ibid, p.263.

가족제도를 고수하려는 윤초시, 이들 모두가 다 같은 고민과 고통을 공유한 이웃일 수밖에 없다는 인식에 다름아닌 것이다.

한편, 해방이전에 창작된 박태원의 장편소설 중 비교적 후기 작품에 해당하는 〈우맹〉(조선일보, 38.4.7~39.2.14)<sup>74)</sup>과 〈명량한 전망〉(매일신보, 39.4.9~5.21)은 비슷한 시기를 배경으로 점차 속악해져 가는 사회세태를 민족의 총체적 삶 속에서 조명, 비판하고 있다.

〈우맹〉은 1937년, 300명의 교도와 부녀자, 어린이를 살해하고 간음한 소위 “白白敎 事件”<sup>75)</sup>을 허구화한 것으로 타락한 시대상을 고발하고 있으나 그 문학적 성과에 있어선 부정적 평가를 받고 있는 작품이다.<sup>76)</sup> 그러나 민심을 미혹시키는 邪敎가 성행할 수밖에 없었던 음울한 시대의 그늘진 구석을 깊이있고 극명하게 조명하고 있어, 나름대로의 충분한 가치는 있는 것으로 상정된다.

이와 함께 〈명량한 전망〉도 해경과 회재로 대표되는 두 신식 남녀의 애정의 이합집산 과정을 통해, 급격한 자본주의화의 틀 속에서 땀배해 가는 황금만능주의의 당대 사회풍속도를 비판적으로 제시하고 있는 작품으로, 역시 어두운 시대의 타락상을 대자적 시각에서 보여주고 있어 주목된다.

## V. 結 論

본고는 박태원의 외향적 소설의 실상을 규명키 위해 작중인물이 현실세계를 바라보는 역동성의 정도에 따라 대상작품들을 정관적 세태인식, 즉 자적 현실인식, 대자적 현실인식의 작품들로 삼분해 살펴 보았다. 〈川邊風景〉을 위시한 정관적 세태인식의 작품들에서는 도시주변적 인물들의 총

74) 이 작품은 1949년 한성도서에서 [금은탑]으로 改題하여 출간하였다.

75) 조동길(1987), 현실적 제재의 소설화와 그 한계, 공주소대 논문집 제25집, p.1 참조.

76) 조동길(Ibid, p.87)과 정현숙(op.cit, p.103)은 이 작품에서의 작가의 미약한 역사의식을 문제삼고 있다.

체적 삶을 超情的 觀照의 시선으로 조명함으로써 현실사회를 최대한 객관적으로 제시하고 있다.

〈淫雨〉를 비롯한 즉자적 현실인식의 작품들에서는 작자 자신의 소시민적 삶의 체험을 통해 협시안적 생활의 카테고리를 규정하고 이를 되돌아보게 함으로써, 점차 시대현실을 주관화된 객관 속에서 파악하려는 자세를 보여 주고 있다.

〈炎天〉을 위시한 대자적 현실인식의 작품들에서는 개인적이고 협시안적이던 시야를 더욱 넓혀 음울한 시대를 살아가는 민족의 집단적 삶을 문제삼게 됨에 따라, 더욱 극명하고 폭넓은 현실인식의 세계를 보여 주게 된다.

이렇게 볼 때 박태원의 소설은 작가가 작중인물의 對現實眼을 작품 속에서 강화시킴에 따라, 보다 긴밀한 양상으로 발전해 나갔음을 알 수 있겠다. 본고에서 간과된 점들은 후고를 통해 보완할 예정이다.