李箕永의「故鄕」硏究*

趙 鎭 基

〈목 차〉

Ⅰ. 序 論
Ⅱ. 이데올로기와 리얼리즘
Ⅲ. 敍述樣式과 現實反映
Ⅳ. 人物의 行爲樣式과 그 限界
1. 盲目的 歸鄕과 自我陶醉
2. 衝動的 變身과 理念的 삶
3. 物質的 삶과 挫折
4. 共同體 意識과 새로운 삶의 志向
Ⅴ. 結 論

Ⅰ. 序 論

한국 근대문학을 논의하는 자리에서 소위 사회주의 리얼리즘을 외면하고는 한국소설사가 성립할 수 없다는 점은 주지의 사실이다. 그 결과 80년대 이후 우리의 소설 연구는 전적으로 30년대의 소위 해금작가, 또는 월북작가라 일컬어지는 작가 및 작품 연구에 집중되어 왔다고 해도 과언은 아닐 것이다. 이런 현상은 일차적으로 공백으로 남아있던 우리의 소설사를 채워 줄 수 있다는 점에서 바람직한 현상으로 받아 들일 수 있을 것이다. 그러나 다른 한편으로는 이들 작가에 대한 연구가 지나치게 이념적인 요소와 결부되어 작품에 대한 해석이나 평가가 객관성에서 벗어나면서 誤導되고 있는 것은 아닌가 하는 염려 또한 없지 않다. 이런 현상은 넓게 보면 80년대 리얼리즘 논의가 전적으로 사회주의 리얼리즘에만 편향되었던 현상

* 이 논문은 1991년도 「東一文化財團」의 학술연구비(『월북작가연구(1)』) 지원에 의해 쓰여진 것임.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

과 일정한 관련을 맺고 있지만, 다른 한편으로는 새로운 자료[1]로서 관심의 대상이 되었다고도 할 수 있을 것이다. 그러나 이제 이들 작가나 작품은 단순히 새로운 작가 및 작품으로서 호기심이나 감상의 단계를 넘어서서 좀더 객관적인 학문의 대상으로 연구되어야 할 것이다. 이러한 지적은 本稿에서 다루려는 民村 李箕永의 경우도 예외는 아니다.

民村 李箕永에 대한 관심은 당대에는 말할 것도 없고, 지금도 월북작가 가운데 가장 빈번하게 논의되어 온 작가의 하나다. 특히 그의 「故鄕」은 작가 스스로 자부심[2]을 가졌던 만큼 당대 비평계의 커다란 관심을 불러 일으켰던 것이다. 그리하여 김남천이 「故鄕」을 '리얼리즘의 승리'[3]로 규정한 이래 많은 논의가 있었다.[4] 그러나 이들 논의는 역시 피상성을 면치 못하고 있었다.

그러나 80년대에 이르러 이루어진 「李箕永論」 내지 「故鄕論」은 앞에서 지적한 바와 같은 문제점을 지니고 있으면서도, 당대 비평계가 보여 주었던 피상성에서 크게 벗어 나고 있다. 80년대 吳養鎬는 그의 『農民小說論』에서 이기영의 「故鄕」의 구조를 밝히면서 "「故鄕」은 인간의 본능적인 면까지도 대립구조에 의해 처리됨으로써 갈등의 대립의식은 고조되나, 그러한

1) 월북작가에 대한 80년대 이후 學界의 관심은 한국소설사의 공백을 메운다는 입장과 함께 오랫동안 他律的으로 禁忌視되어 온 작가 및 작품이 일시에 해금됨으로써 일종의 신기성을 유발하여 學界의 한 유행을 불러 일으킨 점도 부인할 수 없다.

2) 그는 「故鄕」의 自序에서 "이 「故鄕」 한 편은 내가 쓴 장편 중에서는 그 중 나은 편이니 부족하나마 내 자신에 있어서도 다소간 애착을 가질 수 있는 작품이 있다면 「故鄕」을 빼놓고는 다시 없을 것이다."라고 자부심을 보이고 있다. 이기영 : 「故鄕」 自序, 修文書館, 1988.

3) 김남천 : 지식 계급전형의 창조와 「고향」 주인공에 대한 감상, 조선중앙일보, 1935. 7. 2.

4) 「故鄕」에 대한 당대의 대표적 논의는 김기진의 '프로문학의 현재 수준'(신동아, 1934. 2), 閔丙徽의 '춘원의 『흙』과 민촌의 『故鄕』론'(白光, 1937, 3-6), 김남천의 '이기영 검토(Ⅰ)'(風林, 1937, 5.), 安含光의 '로만 논의의 諸課題와 『故鄕』의 현대작 의의'(인문평론, 1940.11) 등을 손꼽을 수 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

사건 처리는 필연성이 희박한 것이 되고 말았다"[5]고 규정한 바 있다.

그런가 하면 80년대 후반에 접어 들면서 이기영론 및「고향」은 많은 사람에 의하여 새로운 평가의 길을 열어 놓았다. 특히 그 가운데 이기영에 대한 최초의 본격적인 작가론이라 할 수 있는 정호웅의「李箕永論」은 작가의 전기를 어느 만큼 밝혀 주었으며, 작가 이기영의 소설사적 위치를 정립시키려 했다. 그는 민촌 이기영을 배제한 한국 근대 소설사는 상정할 수 없다고 전제하면서 그 이유를 다음과 같이 네 가지로 지적하고 있다.

1) 민촌은 우리 근대소설사의 한 축을 명실공히 담당했던 프로소설을 대표하는 가장 우수한 작가라는 점.
2) 민촌문학은 이론 주도의 프로문학을 실체화하는 것이라는 점.
3) 프로문학의 한 치명적 맹점인 추상적 관념성을 준엄한 리얼리즘 정신을 통해 극복해 나갔다는 점.
4) 농민문학의 새로운 형식을 창출하였다는 점.[6]

그런가 하면 권영민은 "「故鄕」은 그의 작가적 역량을 결집시켜 전형적 상황에서의 전형적 인물을 집단적으로 창조해 내는 데 성공한 작품"[7]이라고 평가하고 있으며, 김윤식은 "헤겔·루카치적인 의미에서의 총체성 개념에 이 작품이 거의 유일하게 도달되었다"고 지적하면서, 그 이유를 ① 작가가 카프맹원이었다는 점, ② 그가 가장 잘 알고 있었던 농촌을 소재로 했다는 점을 들고 있다. 한편 그는「고향」을 김희준의 관점에서가 아니라 안승학에 초점을 두고 이해해야 한다고 주장하고 있다.[8]

그러나 분명한 것은 이기영의「故鄕」은 그 이전의 작품들, 이를테면「民村」(1925)이나「農夫 鄭道令」(1926),「鼠火」등과는 구별되는 작품이라는

5) 吳養鎬 : 農民小說論, 형설출판사, 1984, 245면
6) 정호웅 : 이기영론, (김윤식 편 : 한국 근대리얼리즘 작가연구, 문학과 지성사, 1988) 53-56면
7) 권영민 : 한국 근대문인 대사전, 아세아문화사, 1990. 819면.
8) 김윤식 : 농촌현실의 형상화와 소설적 의미, 구인환 외 : 한국 현대장편소설 연구, 삼지원, 1989. 107면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

점이다. 다시 말하면 「고향」은 엄격한 의미에서 경향소설이나 사회주의 리얼리즘이라는 목적문학의 범주를 벗어나고 있다는 점이다. 그러므로 「故鄕」에 대한 올바른 이해를 위해서는 30년대 계몽소설의 하나로 평가받고 있는 沈薰의 「常綠樹」와 대비적 고찰을 할 필요가 있다고 생각한다.[9] 그리하여 본고에서는 필요한 경우 심훈의 「常綠樹」의 대비하여 고찰하고자 한다.

Ⅱ. 이데올로기와 리얼리즘

한국문학에 있어서 문학과 이데올로기에 대한 문제가, 그것의 긍정적이든 부정적이든 간에 중요한 이슈로 제기된 것은 1925년 카프의 결성과 때를 같이 한다고 할 수 있을 것이다. 그러나 이 시기에 있어서는 진정한 의미에서 문학과 이데올로기의 문제가 제기되지 못하고, 다만 기존의 '예술을 위한 예술'을 비판하는 단계에 지나지 않았으며, 1927년을 전후하여 제1차 방향전환론이 제기되면서 비로소 이데올로기는 문학론의 전면에 나타나게 된다. 여기에서 방향전환론이란 당파성 문제를 이론적 과제로 제기했던 사실과 직접적으로 관련을 갖고 있다. 당파성이란 삶의 구체적 문제와 경향에 대한 최상의 구체적인 태도 결정[10]이기 때문에 작가란 이를 위해서 당대의 역사적 현실에 대한 총체적 인식이 전제되어야 한다는 것이다. 이러한 방향전환이 논의되는 과정에서 소위 문학의 내용과 형식에 대한 논쟁이 일어난 사실은 잘 알려진 사실이다. 그리고 계속하여 예술대중화론이 전개되고, 30년대에 이르러서는 창작방법론과 함께 농민문학론이 전개되기에 이른다. 그리하여 '문학의 목적의식' 또는 '변증법적 창작방법

9) 이기영의 「故鄕」은 당대 閔丙徽에 의하여 「흙」과 대비된 이후 오양호, 한승옥 등에 의하여 고찰된 바 있다. 그러나 사실 「흙」과 「상록수」는 주제의 유사성은 있어도 작가의 현실인식이나 작중인물의 삶의 양상은 판이하게 다르다. 이 점은 拙著(韓國 現代小說硏究, 학문사, 1984. 325-344면)를 참조할 것.

10) 루카치 : 미학의 범주로서의 특수성, 이론과 실천, 1987. 220면

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

론'이 주창되면서 문학이 마치 이데올로기의 선전장으로 바뀌게 된다. 이러한 와중에서 작가 이기영은 방법에 대해 고민하게 되며 작품 창작을 일시 중단하기에 이른다. 그 때의 사정을 작가는 다음과 같이 밝혀 주고 있다.

> 참으로 어떻게 써야만 목적의식적이요, 변증법적 창작방법이랴? 지금 생각하면 나는 그만 이 슬로건들에게 가위를 눌리고 말았던 것 같다. 그것은 변변치 않으나마 소위 신경향파 시대의 나의 작품이 목적의식 이후의 작품보다 형식적으로는 다소간 우월한 점이 있다는 것이 더욱 그렇게 생각된다. 나는 그 때도 이런 생각이 없지는 않았으나 우익적 경향이 무서워서 감히 발표할 용기를 가지지 못하고 금일에 이르렀다.[11]

이러한 작가의 고백은 그가 카프의 맹원으로 있으면서 프로레타리아 문학에 대한 깊은 지식을 갖고 있지 못했음을 반증하는 것이기도 하지만, 다른 한편으로 문학이 과연 생경한 이데올로기의 주입만으로 존재할 수 있는가 하는 데 대한 작가적 고민이었다고 할 수도 있다. 이 점은 그가 쓴 소설이 처음부터 농촌 및 농민을 소재로 한 자연발생적 농민소설이었음을 의미하는 것이기도 하다. 그러다가 프로문학 진영에서 본격적으로 농민소설에 대한 논의가 일어나게 된다. 그리고 그 결과는 그에게 새로운 의욕을 가져고 농민소설을 쓸 수 있는 계기를 마련해 주기에 이른다. 그러므로 여기에서는 농민문학론의 전개양상을 간단히 검토할 필요가 있다. 사실 1930년대 한국에 있어서 농민문학은 특수한 성격을 지닌다고 할 수 있기 때문이다. 30년대 농민소설은 ① 이광수의 「흙」으로 대표되는 민족의식을 고취하고, 가난한 농민을 계몽하려는 소위 농민계몽소설과, ② 이무영의 일련의 작품에서 보이는 당대 현실의 객관적 반영이라는 리얼리즘 문학으로서의 소설, ③ 마지막으로 계급의식을 목적으로 하는 프로레타리아 농민소설로 구분할 수 있을 것이다.[12] 그런데 ①의 경우는 당대 농민계몽운동이

11) 이기영 : 사회적 경험과 수완, 조선일보, 1934. 1. 25.

12) 오양호는 한국 농민소설을 현실묘사적 작품군과 이념지향적 작품군으로 二大

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

라는 시대적 요청과 일정한 관련을 지니는 것이라면, ②는 20년대 리얼리즘 문학의 연장선상에서 이해할 수 있는 것이다. 그런데 비하여 프로레타리아 문학에 있어서 농민소설 논의는 문학의 볼세비키화와 맞물려 있기 때문에 그 사정이 다르다. 그것은 우선 일차적으로 소재로서의 농민문학이 아니라 창작방법 차원의 논의였고, 동시에 문학대중화운동의 일환으로 제기되었기 때문이다. 다시 말하면 농민이란 그들이 지니고 있는 小所有者的 특성으로 말미암아 진정한 의미의 프로레타리아 노동자 계급에 포함시킬 수 있는가 하는 점에서 출발한다. 이러한 사정은 일본의 그것과 동일한 양상을 보여주고 있다. 일본에서도 농민문학을 논의하면서, 농민문학이란 진정한 의미에서 프로레타리아 문학일 수 있는가 하는 문제로 논쟁이 벌어지고 그것은 마침내 紫田和雄의 다음과 같은 논리에 의하여 프로문학의 一範疇로 귀속되게 된다.

> 농민문학은 종국에는 프로레타리아 문학에 일치하게 된다. 따라서 우리는 농민문학에 대한 프로레타리아적 영향을 확보하고, 다음으로 전위적 부분을 프로레타리아 문학으로 획득해 나가도록 노력하지 않으면 안된다. 그리고 전체로서 농민문학이 프로레타리아 문학 속에 녹아 들기 위해서는 오랜 역사적 단계가 필요하다. —우리는 XX的 小브로조아의 문학으로서 동반자의 문학을 갖고 있는 것과 같이 XX的 빈농의 문학으로서 농민문학이 되어야 하고, 또 그렇게 되지 않으면 안된다.[13]

농민문학에 대한 이러한 일본의 태도는 그대로 30년대 한국 농민소설론의 전개에 그대로 수용되어 安含光의 다음과 같은 글로 자리잡게 된다. 그는 프로레타리아 문학의 궁극적 목표는 '노동자 농민의 유기적 제휴, 따라서 貧農階級에 대한 프로레타리아 이데올로기의 적극적 주입을 염두에 두어야 할 것'이라고 전제하고 다음과 같은 결론을 내리고 있다.

分하고, 이념지향적 작품군을 다시 투쟁적 작품군과 계몽형 작품군으로 나누고 있다. 오양호 : 앞의 책 참조.

13) 犬田 卯 : 日本 農民文學史, 農山漁村文化協會, 昭和 33, 127면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이에서 우리는 농민문학과 프로레타리아 문학이 구별되지 아니하면 아니 될 현실적 조건을 인정하지 않을 수 없는 일면, 광범한 프로레타리아 문학의 한 범주로서의 농민문학의 변증법적 귀결을 또한 간과할 수 없는 것이다.[14]

여기에서 볼 수 있는 바와 같이 프로레타리아 문학의 본령은 노동자 문학이며, 농민문학이란 노동자 계급의식의 지도를 받는 부차적인 문학으로 자리를 잡기에 이른다. 그리하여 李箕永은 마침내 새로운 농민문학으로서 이데올로기의 주입과 함께 당대 현실을 객관적으로 반영하는 리얼리즘을 결합하려고 한다.

文學은 언제든지 文學이어야 한다. 그러나 그와 동시에 黨派性을 잊어서는 안 될 줄 안다. 또는 藝術은 武器여야 할 것이다마는, 그와 동시에 藝術은 藝術이어야 한다는 것을 잊어서도 안 된다. 나는 결코 양자를 절충하라는 말은 아니다. 예술에 있어서 형식과 내용을 분리하라는 것이 오류인 것과 다찬가지로 藝術性과 黨派性을 분리하거나 소외하는 것도 오류가 아니면 안되기 때문이다.

이런 의미에서 나는 이데올로기와 리얼리즘은 병립할 줄 안다. 이데올로기도 리얼리즘에 있어서 완전히 표상될 수 있고, 리얼리즘은 이데올로기를 묘사하는 데서 그 수법을 충분히 발휘할 수 있지 않을까?[15]

이러한 작가적 태도는 바로「故鄕」에 그대로 반영되고 있다.

사실「고향」은 많은 사람에 의하여 지적된 바와 같이 '주인공에게 모든 사건을 수렴시키지 않고 있다는 것이 이 작품의 구성상의 특징이라고 할 수 있다. 부차적인 인물들의 사고와 행동의 묘사가 독자들로 하여금 농민들의 생활상과 습속을 알 수 있게 하고 또한 흥미를 지속시킬 수 있게 한다'[16]고 할 때, 부차적인 인물들의 사고와 행동, 농민들의 생활상은 이념적인 요소가 배제된 것이며, 이는 사회주의적 리얼리즘과는 이질적인 것으로 객관적 현실 반영으로서 리얼리즘의 세계인 것이다. 이러한 현상은 작가가 의식했건, 하지 않았건 그것은 문제가 되지 않는다. 마치 졸라(E.

14) 安含光 : 농민문학의 규정문제, 批判, 1931. 12. 108면.
15) 이기영 :「故鄕」의 評判에 대하야, 風林, 1937. 1. 185면.
16) 이주형 : 1930년대 한국 장편소설 연구, 서울대 박사논문, 1984. 107면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Zola)가 과학적 방법만으로 작품을 쓰려고 했지만, 그의 의도와는 달리 그의 작품은 매우 환상적이고 상징적인 요소가 가미되어 있다는 사실[17]과 함께, 오늘날까지 훌륭한 작품으로 존재할 수 있는 것은 그의 이론에서 벗어나는 어떤 특징, 이를테면 낭만적 상상력, 시적 비젼, 신화적 성격 등에 근거하고 있다[18]는 지적처럼, 「고향」은 이데올로기의 주입에만 메달리지 않고 리얼리즘의 방법을 적절히 사용함으로써 30년대 농민소설의 새로운 세계를 이룰 수 있었다고 하겠다. 이 점은 작품의 서술양식과 인물의 행위양식을 통하여 보다 분명하게 해명되어질 것이다.

Ⅲ. 敍述樣式과 現實 反映

앞에서 이미 지적한 바와 같이 이기영의 「고향」은 프로문학이 일반적으로 보여 주는 일정한 定型性에서 벗어나고 있음이 가장 두드러진 특징이라고 할 수 있을 것이다. 바꾸어 말하면 프로문학 일반이 보여 주고 있는 사건의 작위성이나 도식성에서 벗어나고 있으며, 인물의 창조에 있어서도 선악의 구별이나 특별히 뛰어난 인물이 아닌 평범한 인물을 주인공으로 설정하고 있다는 점이 그의 그 이전의 작품과도 구별될 뿐만 아니라, 여타의 프로 작품과 구별되는 점이라 하겠다. 이러한 점은 이미 앞에서 지적한 바와 같이 리얼리즘의 수법을 충실히 따르고 있음을 의미하며, 또한 소재로서 30년대 한국 농촌을 객관적으로 형상화하고 있기 때문이다.

> 筆者는 여러 해만에 농촌을 가 보았다.—(중략)— 그 전에는 數三十戶 농촌이라면 貧農이라도 中農(자작농)이 몇 호식되고, 소작농일도 소(牛)빠리를 두고 廣作을 하는 作人이 있었다. 그런데 필자가 가 본 곳의 그 전의 자작농은 모다 소작농으로 몰락하고 소작농은 다시 貧農으로—「머슴」으로—日雇農業勞動者로 流離하였다. 다행히 그 곳은 金鑛으로 유명하기 때문에 광부생활로 연명하는 사람

17) Rene Wellek : Theory of Litterature, 149면.
18) 鄭明煥 : 졸라와 자연주의, 민음사, 1982, 219면 참조.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이 많은데 금광이 없는 곳은 물론 이런 벌이도 없을 것이다.

中農의 토지는 尺土도 없이 대지주에게로 兼併되었다. 山間散畓이 이럴 적에야 큰들의 농토지대야 더 말할 것도 없을 것 같다. 그들은 모다 어깨가 휘도록 負債에 신음하고 소위 春窮 七窮은 물론 過冬할 양식을 가진 것이 별로 없다. 그들은 일년에 잘해야 고기 구경을 두어번 하는데 그것은 「설」(正初)과 「秋夕」명절이란다. 그들은 祭祀도 素餐으로 지내든지 그렇지 않으면 그만 두든지 한다.—그들은 참으로 대중적 궁핍에 당면하야 혹은 全村이 혹은 한 두집의 富農이나 대지주를 除하고는 모다 극히 빈궁한 지경이다.[19]

조금 길게 인용된 위의 글은 작가가 직접 목격한 30년대 농촌 실정이다. 이러한 현실을 작가는 충실하게 「故鄕」에 그대로 형상화하고 있는 것이다. 그 결과 빈부의 차이를 의도적으로 과장하고 극단적 대립의식을 강조하던 것과는 아주 다른 작품세계를 창조할 수 있었으며, 이를 위해 작품의 서술양식 또한 특정한 한 사람에게 집중시키지 않고 '공동체 형식'이라는 내적 형식[20]을 통해서 나타내고 있다.

작품「故鄕」은 전체가 38章으로 짜여져 있는데, 그것을 행위 주체에 따라 나누어 보면 다음과 같다.(뒤의 숫자는 작품의 章을 표시한 것임)

가) 김희준(작중 주인공)—[2] [9] [11] [14] [18] [37] [38]
나) 안갑숙(나옥희) ———[6] [8] [19] [22] [24] [29] [33] [36]
다) 안승학(마름) ————[5] [7] [15] [16] [27]
라) 권경호(권상철) ———[20] [23] [26] [30] [31] [34] [35]
마) 마을 사람들(소작인)—[1] [3] [4] [10] [12] [13] [17] [21] [25] [28] [32]

위의 구분을 통해서 알 수 있는 것처럼 이 작품에서 진정한 의미의 작중 주인공이 누구인가 의심할 정도로 행위의 주체가 다양함을 알 수 있다. 특

19) 이기영 : 文藝的 時感 數題, 조선일보, 1933. 10. 25.
20) 한형구 : 「고향」의 문학사적 의미망, (권영민 편 : 월북작가연구, 문학사상사, 1989), 64면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

히 위의 분석에서 보는 바와 같이 작중 주인공 〈희준〉이 행위의 주체로서 활동하는 것은 고작 7장인 데 비하여, 〈갑숙〉(옥희는 갑숙의 變姓名)의 경우는 8장에 걸쳐 행위의 주체로 활약하고 있다. 그러므로 〈희준〉은 고작 '매개자적 인물'에 해당된다면, 〈갑숙〉이야 말로 루카치의 말을 빌리면 '문제적 인물'[21]이라고 할 수 있다. 또한 원터 마을 사람들이야말로 진정한 의미에서 이 작품의 중심인물들이라 할 수 있다. 11장에 걸쳐서 원터라는 소작사회를 통하여 30년대 한국 농촌의 실상과 그 속에서 살아가는 가난한 사람의 삶의 양상이 다양한 각도에서 서술되고 있기 때문이다. 이러한 서술상의 특성으로 말미암아 일찌기 安含光은 '고향의 내면적 형식은 설화와 묘사'[22]라고 하여 이 작품이 한 사람에게 사건과 행위를 집중시키지 않고 마을 사람이라는 다수인에 의한 다양한 삶의 양식이 보다 중시되고 있음을 강조한 바 있다.

이처럼 행위의 주체를 한 사람에게 집중시키지 않고 등장 인물에게 골고루 분산시키고 있다는 것은 다름 아닌 카프의 맹원으로 당파성으로서 이데올로기와 예술적 형상화를 위한 리얼리즘의 결합을 동시에 구현하려는 시도라 할 수 있다. 그러나 인물의 행위양식이 갖는 의미와 한계는 다음 장에서 논의되겠지만, 「故鄕」은 이념적 문학이라기 보다는 30년대 소작인 사회의 실상을 형상화한 리얼리즘 소설이라고 할 수 있겠다.

한편 「故鄕」의 또다른 서술상의 특징은 계절적 추이에 따라 사건이 서술되고 있다는 점이다. 계절적 추이란 농민에게 있어서는 가장 자연스러운 시간의 흐름을 의미하는 것이며, 나아가서 그것은 인간 삶의 순환과 대응되어질 수 있기 때문이다. 「故鄕」은 [1, 긴 여름]에서 시작하여 [2, 여름－가을－겨울－봄]으로 이어지고, 다시 [3, 봄－여름] [4, 가을]로 끝나는 계

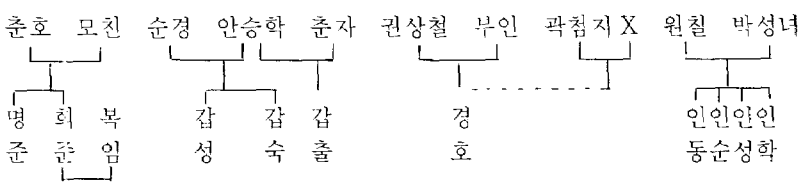
21) L. Goldmann : Towards Sociology of the Novel, (trans., A. Sheridan), Tovistock Public., 1975, 3면.

22) 安含光은 "「로만」論議의 諸課題와 「故鄕」의 現代的 意義"(인문평론, 1940, 11. 30면)에서 '설화'라는 용어를 잘못 쓰고 있지만, 주인공 한 사람에게 이야기가 집중되지 않고 있음을 중시했다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

절적 순환을 時間軸으로 하고 있다. 여기에서「봄」이 두 차례, 여름이 세 차례 반복되고 있는데, 봄을 통하여 춘궁기를 맞이한 소작인의 삶의 고달픔을 보다 구체적으로 보여 주고, 여름을 통하여 농번기를 맞이한 농민이 농사에 대한 애착과 고달픔을 동시에 보여 주려는 작가적 의도라 할 수 있다. 그러나「가을」은 한 차례밖에 나오지 않는데, 가을을 통하여 보여 주는 것은 소작농민에게 있어서 가을이란 추수의 즐거움도 잠시일 뿐, 일년동안 애써 지은 농사는 소작료, 비료대, 빚값으로 다 없어지고 결국 빈 손이 되는 시간임을 구체적으로 보여주고 있는 것이다. 이처럼 계절적 순환을 통하여 소작농민의 삶을 가장 자연스럽게, 그러면서 객관적으로 형상화하려는 서술방법은 객관적 리얼리즘에 근거하고 있음을 의미하는 것이다.

「故鄕」의 구조적 특성의 또 다른 점은 인물의 구성이 가족을 중심으로 되어 있는데 작품에 등장하는 주요인물의 家系圖를 보이면 다음과 같다.



위의 가계도를 통하여 볼 수 있는 바와 같이 인물 구성이 가족을 중심으로 전개되고 있다는 것은 개인적 삶을 문제 삼는 것이 아니라, 가족적, 집단적 삶을 문제 삼고 있음을 의미하는 것이다. 이처럼「故鄕」은 가족을 중심으로 전개되기 때문에 작품의 갈등구조도 전적으로 '대립구조'[23]로 파악할 수 있는 것도 아니다. 오히려 이 작품은 어느 의미에서는 당대 사회의 모순에 대한 비판이라는 측면보다는 한 집안의 家庭事를 중심으로 문제가 제기되고 그것을 비판, 극복하려는 측면이 강하다고도 할 수 있다. 이 점은 다음 장의 인물의 행위양식과 그 한계에서 분명히 살펴 볼 것이다.

23) 오양호는「고향」의 구조원리를 대립구조로 파악하고 있으나 실제 대립적 요소는 그렇게 심각한 것이 아니다. 앞의 책, 269면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Ⅳ. 人物의 行爲樣式과 그 限界

이기영의 농민소설을 논의한 정호웅은 "이른바 '계몽적 농민문학' '중농주의 농민문학'의 허위의식에 맞선, 사회와 인간의 삶을 보다 바람직한 방향으로 개선코자 하는 진정한 문학정신의 체험을 민촌의 농민소설들은 보여주고 있다"[24]고 규정하고 있으며, 吳養鎬 역시 '투쟁형 作品群이나 계몽형 作品群은 거의 동일한 시기에 농민문제를 題材로 다룬 作品群이다. 또한 이 작품군은 농민을 교화의 대상으로 보고 그 대상을 작가가 지향하는 理念世界로 이끌어 가려는 의도가 두드러지게 나타나는 소설'[25]이라고 하면서 李光洙의 「흙」과 대비하여 그 이질적인 면을 밝히고 있다. 그러나 분명한 것은 李箕永의 「故鄕」은 그 이전의 그의 작품들과도 상당히 이질적인 면모를 보여주고 있다는 점이다. 이러한 점이 간과된 채 「故鄕」을 단순히 '진정한 문학정신을 체현한 작품'이라거나 '투쟁형 작품'이라고 보는 것은 재검토되어야 할 것이다. 그리하여 먼저 대표적인 작중 인물의 삶의 양식을 살펴 보려고 한다. 이를 보다 구체적으로 검토하기 위하여 필요한 경우, 沈薰의 「常綠樹」와 대비적인 검토도 할 것이다. 왜냐하면 「고향」은 「상록수」와 인물 설정에 동일한 양상을 보이고 있기 때문이다. 〈희준〉에 대응되는 인물이 〈동혁〉이라면, 〈갑숙〉이와 〈영신〉, 〈안승학〉과 〈강기천〉으로 서로 대응되면서 이들은 서로 유사한 조건과 유사한 성격을 지니고 작품의 중심적 인물로 활동하고 있기 때문이다.

1. 盲目的 歸鄕과 自我 陶醉

1930년대 한국의 농민소설은 거의 대부분이 귀농의 지식인을 주인공으

24) 정호웅 : 앞의 논문, 56면.
25) 오양호 : 앞의 책, 252면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

로 하고 있다. 그러므로 지식인의 귀농이 갖는 의미를 파악하는 것은 매우 필요한 작업이라고 할 수 있다.[26]

「故鄕」의 주인공 〈김희준〉은 동경에서 법과를 마치고 5년만에 그의 고향인 '원터'로 돌아 온다. 그러나 그가 돌아 오는 날, 그의 부모는 말할 것도 없고 마을사람까지 그의 금의환향을 기대한다. 그러나 그는 부모와 마을 사람들의 기대와는 달리 초라한 모습으로 歸農이 아닌 歸鄕을 하게 되는 것이다.

> 거의 왼동리 사람이 웅기웅기 나와서 동구 앞을 내다보았다. 젊은 각시들은 울밑과 삽작문 옆에 붙어서고 졸망구니들은 다룸박질을 해서 골목길거리로 뛰어나왔다. 이 바람에 닭이 풍기고 개가 짖고 송아지가 뛰고 돼지가 꿀꿀거린 것이다. 그런데 웬일이냐? 그들은 희준의 행장이 너무나 초라한데 고만 놀래였다. 그들의 생각에는 그도 좋은 양복에 금테안경을 쓰고 금시계줄을 느리고 그리고 짐군에게는 부담을 잔득 지워 가지고 호기있게 들어 올 줄 알았다. 그것은 그들 뿐 아니라 희준이 모친과 그의 안해까지도—[27]

위의 인용에서 보이는 것처럼 〈희준〉이는 분명 패배자의 모습으로 귀향을 하게 되는 것이다. 그가 동경에서 법학을 공부하면서 무엇을, 어떻게 생활했는지 알 수 없을 뿐만 아니라, 그의 귀향의 동기가 분명하지 않다. 이 점은 일찌기 安含光도 '희준이가 희준이 된 상황의 설정도 없으며, 그 상황을 감지할 만한 심리의 세계도 없다'[28]고 지적한 것처럼, 뚜렷한 목적의식을 갖지 못한 채 귀향을 했기 때문에 그가 곧 바로 할 수 있는 것은 아무 것도 없다. 그런가 하면 5년동안 고향의 변한 것을 전연 모른 채 귀향했기 때문에 현실감각이 있을 수 없음은 자연스러운 일이다. 그러면서 그가 느낀 감상은 '형용할 수 없는 쾌감'을 느끼게 되는데, 그것은 다름 아닌 '묵은 둥치에서 새싹이 엄돋는 것 같은' 것으로 쇄락해 가는 것 속에서 새로운 변화

26) 1930년대 소설에 나타난 귀농의 지식인에 대해서는 拙著(韓國 現代小說硏究, 학문사, 1984. 323-344면)를 참고할 것.
27) 이기영 :「고향」(상), 수문서관, 1988. 28면.
28) 안함광 : 로만 논의의 제과제와「고향」의 현대적 의의, 인문평론, 1940. 6.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

를 기대하는 내일에 대한 전망인 것이다. 그럼에도 불구하고 〈희준〉이가 자기 집에서 느낀 것은 그러한 자신에 가득 찬 내일에의 전망이 아니라 가난에 대한 불만과 그것을 외면하고 分家를 해 나간 형에 대한 불만이었다. 이처럼 고향에 대한 아무런 사전 지식도, 정보도 갖지 않은 채 맹목적으로 귀향한 〈희준〉의 현실인식은 현실에 대한 정확한 인식에서 출발하는 것이 아니라 관념적인 세계에서 출발되고 있음을 의미한다.

이러한 점은 심훈의 「상록수」의 주인공 〈박동혁〉과 매우 대조적이다. 그는 몇 년간의 계몽운동을 통하여 '브나로드 운동'의 당위성을 인식하고 있었을 뿐만 아니라, 쓰러져 가는 자기 집안과 농촌을 살리기 위하여 새로운 농민운동의 필요성을 절감하고 자진퇴학을 하고 귀농을 결심하게 된다. 그는 〈백현경〉으로 대표되는 施惠者的 농촌계몽 운동을 반대하면서 농민과 함께하는 농민운동을 강조하고 있다.

> 『반드시 백선생더러만 들으시라는 말씀이 아닙니다. 하지만, 농촌운동일수록 무엇보다도 실천이 제일일 줄 알아요. 피리 부는 사람 따로 있고, 춤을 추는 사람이 따로 있던 시대는 벌써 지났으니까요. 우리는 피리를 불면서 동시에 춤을 추어야 합니다. 요령을 말씀하면, 우리는 남의 등뒤에 숨어서 명령하는 상관이 되지 말고 앞장을 서서 제가 내린 명령에 누구보다 먼저 복종을 하는 병정이 되야만 우리의 운동이 성공하겠단 말씀입니다.』[29]

'피리 부는 사람'과 '춤추는 사람'이 구별되지 않는 농민운동을 주장하는 〈동혁〉의 귀농은 〈채영신〉을 만나 자신의 처지를 이야기하는 과정에서 결심한 것이기는 하지만, 그것이 현재로서는 최선의 방법임을 자각하고 귀농을 결심하게 된다. 그것은 '넘어진 기둥을 버티고, 다시 일으켜 세울 도리'(25면)인 동시에 '다 쓰러져 가는 우리의 고향을 붙들기 위한 운동'(26면)인 것이다. 이처럼 투철한 현실인식을 바탕으로 歸農하는 〈동혁〉과 대학을 졸업하고 무작정 고향으로 歸鄕하는 〈희준〉은 상당한 차이를 보여주고 있다. 이처럼 歸鄕(歸農)의 동기가 다르기 때문에 그들이 하는 일도

29) 심 훈 : 『상록수』, 한국문학전집, 13. 민중서적, 1983. 23면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

상당히 다르다. 이제 다시 고향에 돌아 온 그들(희준과 동혁)은 각각 현실을 어떻게 인식하고, 그것을 극복하기 위하여 무엇을 하는가를 살펴 볼 필요가 있다.

먼저「故鄕」의〈희준〉은 5년만에 고향이 크게 변한 것에 놀라고, 읍내에 새로이 市街가 이루어지고, 전등, 전화가 가설되고, 마을 앞으로 私鐵이 지나가고, 제사공장이 있음을 보게 된다. 이와는 대조적으로 자기 집의 변화를 보고 놀란다. 그리고 그러한 몰락의 원인을 그는 일차적으로 그의 형이 가사를 돌보지 않음에서 찾고 있다. 그리고 여름에 와서 다음 해 봄까지 그는 자기 집을 위해서도, 마을을 위해서도 아무 것도 하는 일 없이 지내면서 유명무실한 청년회의 집행위원이 된 것이 고작이다. 그리고 마을이 가난하게 된 원인을 조혼과 喪債에서 일차적으로 찾고 있다. 그러면서도 그것을 해결하기 위한 별다른 노력은 하지 않고, 조혼한 아내에 대한 불만과 함께 야학에 나오는〈음전〉이에 대해 성적 욕망을 느끼는 것이다.

> '나는 아직 한 사람의 몫의 일군이 못 되었다. 좀더 공부할 필요가 있지 않는가!'
> 그는 다시 자기가 무슨 일을 해보겠다는 것이 원체 외람한 짓이라고 반성해 보았다.—(중략)—그런 때에 슬그머니 어떤 유혹은 독사처럼 머리를 쳐들었다. 음전이의 펄덕신 엉덩이가 눈에 박힌다. 그는 야학을 가르칠 때마다 추파를 건네는 것 같았다.—(중략)—그는 자기 안해와 음전이를 대조해 보았다.
> '나는 언제까지 못생긴 안해를 다리고 살 의무가 있을까?'
> 별안간 그는 자기의 머리를 쥐여 뜯었다.[30]

사실 이러한〈희준〉의 사고와 행동은 그의 다른 어떤 작품에서도 볼 수 없는 평범하기 이를 데 없는 인물임을 보여 준다. 좀 더 구체적으로 말하면 그의 작품 가운데 목적의식기[31]의 작품인「洪水」의〈박건성〉이나,「鼠火」

30) 이기영 : 고향(상), 44면.

31) 한형구는 경향문학으로서 민촌문학을 신경향파로서의 단계(民村 1925, 농부정도령 1926), 목적의식기의 단계(洪水 1930, 賦役 1931), 사회주의 리얼리즘으로서의 단계(鼠火 1933, 故鄕 1934)로 나누고 있다. 한형구 :〈고향〉의 문학사적 의미망, (권영민 편, 월북문인연구, 문학사상사, 1989.) 61면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

에 나오는 貧農階級 출신의 〈돌쇠〉나, 마름집안 출신의 지식인인 〈정광조〉와도 판이하게 다른 인물이다. 물론 작품의 후반부에 가면 상당히 달라지고 있음을 볼 수 있지만, 분명히 그는 어떤 상황에 부딪힐 경우 끊임없이 내면적 갈등을 겪는 소시민성을 지닌 인물이며, 사회경제적 측면에서 보더라도 이제는 한낱 빈농의 처지로 전락해 버린 지식인에 불과할 따름이다.[32]

그는 처음 고향에 와서 자기 집의 몰락에 대하여 안타까운 마음을 갖고 형의 分家에 대하여 불만을 털어 놓던 그도, 실상은 집안 일에 대해서는 이렇다 할 일을 하지 않을 뿐만 아니라, 조혼한 아내에 대해 불만을 가진 채 다만 마을 사람들의 고통에 관심을 갖고 농민운동으로 들어가는데 그 동기 역시 분명하지 않다. 〈김희준〉의 이런 행동은 원터 전 농민의 가난이 자기 가족의 가난보다 더 긴급히 구제되어야 할 문제란 것을 독자들이 아무런 전제 조건 없이 받아들여야 하고, 김희준의 농민운동에로의 지체없는 투신 역시 따지지 말고 동조하라는 의미이다.[33] 그러므로 〈희준〉의 활동은 전적으로 마을의 청년회를 통하여 나타나는데 그가 청년회에서 무엇을 하는가 살펴 볼 필요가 있다.

그가 청년회를 위해서 한 것은 〈안승학〉으로부터 돈 200원을 빌려 야학에 필요한 물품을 마련해 주는 것이다. 이러한 사실을 안 아내가 항변을 하자 그는 흥분하여 아내를 구타하기에 이른다.

> '조런 미련한 것!—그런데 너보고 누가 살라드냐? 진즉 부자놈한테로 갈 일이지!'—(중략)—
> 희준이는 분한대로 하면 안해를 당장 박살을 내고 싶었다. 들어오나 나가나 그에게는 하나도 유쾌한 꼴을 볼 수 없었다. 도처에 무지와 반동이 날뛰고 있다.[34]

32) 장성수 : 이기영의 소설과 농촌현실의 발견,(서종택 편 : 한국현대소설연구, 새문사, 1990), 374면.
33) 오양호 : 앞의 책, 256면.
34) 이기영 : 고향(상), 165면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

아내의 당연한 항의를 단순히 조혼을 했다는 이유만으로 미워하는 것은 납득할 수 없을 뿐만 아니라, 더우기 그가 새로운 사회를 건설하려는 지식인이 취할 태도라고는 할 수 없다. 특히 자기의 아내는 시조모와 시부모에게 효성이 지극했을 뿐만 아니라 아들까지 두고 있다는 사실이다. 이처럼 문제의 본질을 외면한 채 자기가 하는 행동을 거창한 것으로 생각하고 자기 도취에 빠져 있는 것은 엄청난 착각이다. 그럼에도 불구하고 자신을 시대의 어둠을 밝히는 '위대한 광명의 용사'로 자임하면서 자기 도취에 빠진다.

> 희준은 지금 자기를 마치 한 점의 광선에 비기고 싶었다. 자기는 지금 묵은 인간의 어둠 속에서 겹겹으로 쌓여있지 않는가—모든 인습과 무지한 어둠 속에 리기적 흑암 속에서 홀로 싸우고 있지 않는가? 그것들은 참으로 무섭고 영명하게 자기에게 적대한다. 그것들의 압력이 너무도 거대하기 때문에 자기는 때로 실망하고 주저하고 회피하랴 하지 않았는가?[35]
>
> 칠뚝 넘어로 점점이 비최는 전등불이 장차 닥쳐올 어두움을 앞두고도 더욱 그의 광선을 밝히고 있는 것이 다시 없이 위대해 보인다. 오! 용감한 광명의 용사여!
>
> '제가 감히 이 잔을 마실 수 있겠습니까?'
>
> 희준은 별안간 두 눈에서 눈물이 덤벙덤벙 쏟아져 흐른다.[36]

위의 예문에서 보이는 것처럼 〈희준〉의 현실인식은 매우 피상적이고 관념적인 것이라 할 수 있다. 그는 아무런 근거도 없이 자기의 아내를 비롯하여 마을 사람은 무지에 사로잡혀 인습적인 삶을 살며, 이기적인 인간이라고 규정하고 있다. 그러나 근본적인 문제는 자기 집의 가난과 마을 사람들의 가난의 원인을 명확히 인식하는 일이며, 이를 어떻게 극복할 것인가 하는 것이 문제시되지 않으면 안될 것이다. 스스로 '위대한 광명의 용사'로 자임하고 난 뒤의 〈희준〉의 행동도 그 이전과 크게 다를 바 없다. '그는 일은 봄부터 밭도 매어보고 모도 심어 보았다. 그는 틈있는 대로 지성스레 농

35) 위의 작품, 211면.
36) 위의 작품, 212면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

군들을 따라 다니며 노동을 체험'(상. 266면)하면서 '야학을 하는 것이 유일한 사업'(상. 266면)일 뿐이다. 그리고 '젊은 아이들이 두레를 내자고 조르는 바람에 희준이는 거기 따라서 차차 물론을 일으키게 된'(상. 266면) 인물로 농민의 뒤에서 그들을 지도하고 계몽하는 '피리 부는 사람'에 불과한 것이다. 이런 면은 스스로 농민들에게 노동의 고귀함과 필요성을 역설하면서도 자신은 이렇다 할 노동은 하지 않는 데서도 분명히 드러난다.

> 지금 이들에게 노동은 신성하다. 사람은 누구나 병신이 아닌 다음에는 노동을 해서 먹고 사는 것이 가장 옳은 일이라고 농사 짓는 것과, 석탄 캐는 것과 고기 잡는 것과 길쌈하는 것같은 생산적 노동은 그것들이 우리 사람들의 생활에 직접으로 필요한 것인만큼 더욱 귀중한 일이라고 설명을 한댓자 잘 아러 듣지 못한다.[37]

이러한 그가 실질적으로 마을 사람을 위해서 하는 일은, 마름집 딸 〈갑숙〉이 스스로 결행한 것이긴 하지만, 그녀를 제사공장에 〈라옥희〉라는 變姓名으로 취직을 시키고, 그녀를 이념적 인간으로 바꿔게 하는 '집단적 매개자로서의 역할'[38]을 하는 것이다. 그것은 그만큼 실천을 동반하지 않은 농민운동이며, 관념적으로 현실을 인식하고 있음에 다름 아니다. 특히 그는 농촌의 근본적인 문제를 식민지 사회의 제도적 모순으로 인식하지 않고 모든 문제를 마름 〈안승학〉의 이기적인 인간성에서 찾고 있다. 그러므로 그의 행동은 궁극적으로 〈안승학〉에 대한 공격과 그의 굴복만을 바라고 있다. 水災를 만난 마을 사람들이 마름에게 소작료 탕감을 탄원하나 그것이 받아들여지지 않자, 그는 마을 사람들로 하여금 추수하기를 거부하게 하고 〈안승학〉과 정면으로 대결한다. 그러나 〈희준〉은 무조건 벼를 추수하지 말 것을 주장하지만, 당장 식량이 없어서 굶주리는 마을 사람을 위해 그가 할 수 있는 구체적 방안은 전연 갖고 있지 않다. 그는 이곳 저곳으로 돈을 빌리러 다니는 것 이외에는 아무런 해결책도 없는 것이다. 그 때 그를

37) 위의 작품, 279면.
38) 한형구 : 앞의 논문, 65면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

실질적으로 도와주는 것은 마름집 딸로 공장에서 일하는 〈갑숙〉(옥희)의 도움에서 일차 위기를 넘기게 된다. 그러나 〈갑숙〉이가 마련해 준 돈도 마을 사람에게 충분한 지원이 될 수 없음은 당연한 일이다. 그리고 〈갑숙〉의 제의에 의하여 체면을 중시하는 〈안승학〉의 家庭事(경호와 갑숙이 관계)를 미끼로 하여 마름과 타협을 하게 된다. 이러한 방법은 스스로도 정당하지 못한 것이며 '한 개의 위협 재료를 가지고 굴복 받았다는 부끄러운 사실'(하. 294면)인 동시에 문제의 근본을 피상적으로 관찰한 결과이며, 동시에 문제의 핵심을 제도적 모순과는 전연 별개의 것으로 호도함으로써 문제를 해결한 것이 아니라 문제로부터 회피해 버리는 것이다. 이러한 문제의 회피에 대하여 김윤식도 다음과 같이 비판하고 있다.

> 소작료 싸움이란 계급적 투쟁이며 사회·경제사적 법칙에 따르지 않는 한 무효이거나 거의 의미가 없다는 시각에서 보면 논의의 여지가 없는 것이다. 만일 소작 문제가 지주 또는 마름 등 지배층의 윤리적, 도덕적 감각이나 의지에 따라서 해결되는 것이라면 그것은 한갓 개인적 기호나 취향 영역인만큼 언제나 번복될 수 있는 자의적인 행위에 지나지 않는다. 그러한 개인의 자의성에 근거한 행위가 역사적 조건에 따라 진전하는 변증법적 역사관에서는 용납될 수 없는 한갓 주관적, 관념적 이해 수준에 해당하는 것이다.[39]

이처럼 문제를 호도하면서 마침내 〈희준〉은 끝내 〈갑숙〉과의 치정에 가까운 애정관계를 동지적인 사랑으로 인식하는 것이다. 그러므로「고향」에서 〈희준〉은 진정한 의미의 농민운동가도 아니며, 그렇다고 문제아적 인물도 아니다. 그는 실제 고향에 빈손으로 돌아 온 것처럼 그가 고향에서 이렇다 할 일도 하지 못한 패배자적 지식인의 '귀향'일 뿐이다.

이와는 달리 심훈의「상록수」는 앞에서 잠간 살펴 본 것처럼 '피리 불고 춤추는' 농민운동을 펼쳐 보여주고 있다.「상록수」에 있어서 〈동혁〉은 먼저 그들 가난의 원인을 소작재도와 農債, 喪債, 婚債와 같은 고리대금으로

39) 김윤식 : 농촌 현실의 형상화의 소설적 의미, (구인환 외 : 한국현대장편소설연구, 삼지원, 1989.) 130면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

인식하고 있으며 이를 해결하기 위한 그의 행위는 자기 스스로 소작사회의 일원으로 농민들과 더불어 노동을 하고 그들에게 정신적 지주를 마련해 주고 있다.[40] 그는「흙」의 〈허숭〉처럼 그가 갖고 있는 지위나 돈을 통하여 시혜자적 지도자의 면모를 보이는 것도 아니고, 〈희준〉처럼 농민의 뒤에서 지도 계몽하는 것도 아니다. 그는 농민운동을 위하여 공동답을 경작하고, 그들 스스로 노동을 통하여 마을회관을 마련하기도 한다. 그리고「고향」의 〈안승학〉처럼 지주로서 고리대금을 하는 〈강기천〉을 일정하게 수용하면서 그의 비인간적 행각을 정당하게 비판하는 것이다. 이렇게 볼 때「상록수」의 〈동혁〉이 현실에 바탕을 둔 실천적 인물이라면,「고향」의 〈희준〉은 현실을 피상적으로 관찰하는 관념적이고 계몽가적인 인물이라고 할 수 있을 것이다.

2. 衝動的 變身과 理念的 삶

「故鄕」에서 가장 이념적인 요소가 강한 인물은 마름 〈안승학〉의 딸 〈갑숙〉이라고 할 수 있다. 그녀는 심훈의「상록수」에서 〈채영신〉과 대응되어지는 인물로 그녀의 성격에 대해서는 당대 많은 비평가도 지적한 것처럼 리얼리티가 결여되어 있으며, 작위적인 요소가 너무나 강하다. 이 점에 대해서 작가는 다음과 같은 '작가의 변'을 남기고 있다.

> 김희준은 현대 지식청년의 고민상을 전형화 하는데 성공하였고, 安承學은 吝嗇漢을 성격화한데 또한 성공하였으나, 甲淑이는 정반대로 너무 이상화식한데서 여지없이 失敗했다는 것이다. 現下 조선의 현실에서는 그렇게 이상적 인물은 도저히 있을 수 없다는 것이다. 나는 이 말에도 물론 異議가 없다. 그리고 그런 인물이 현재 없을 것도 잘 안다. 그러면 나는 웬 안갑숙이와 같은 空想的 인물을 그리였는가? 나는 지금 그와 같은 인물을 만들고 싶은 그 때의 意圖를 솔직한 告白하겠다. 나는 너무 空想的 幻想이였는지 모르나 이상에 늘 뛰는 성급한 마음은 봉건적 桎梏 밑에서 더욱 이중으로 굴욕적 생활을 하고 있는 여성에게서 더범 純眞高潔한 이상적 성격을 발견하고 싶게 하였다. 그러한 성격을 창조하는 것이 필

40) 조진기 : 한국현대소설연구, 학문사, 1984. 342면 참조.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

요할 것 같았다. 그래서 안승학 姜蕃漢과 대조해서 여성의 한 개의 아름다운 전형을 그려보자 한 것이었다.[41]

이와 같이 작가는 〈안갑숙〉을 '이상적 여인상의 전형'을 창조하려 했다고 고백하고 있음에도 불구하고 그것은 이상적 여인상이라기 보다는 리얼리티마저 상실된 '공상적 인물'이며, 그녀의 사고와 행동은 합리적이고 논리적이라기 보다는 충동적인 것으로 쉽사리 납득되지 않는다. 그러면 평범한 학생이었던 〈안갑숙〉이 어떠한 경로로 가장 전위적인 사회주의자가 되는지 살펴 볼 필요가 있다.

우선 그녀는 서울의 여자고보 4년생으로 방학을 이용하여 정양차 고향에 돌아 오는 길에 마을 부녀자가 양조장에서 술지게미를 사오는 것을 보고 신기하게 생각하며, 그것을 먹는다는 이야기를 듣고 이상하게 생각한다. 이처럼 그녀는 소작민의 가난에 대해서는 평소에 관심도 없었을 뿐만 아니라, 그것은 자기와는 전연 무관한 남의 일로 생각한다. 그러한 그녀는 소학교 때 친구로 제사공사에 다니는 〈인순〉을 만나 느닷없이 '내가 (공장에) 드러갈는지 모르니 편지하거든 잘 소개해 주어야 한다'(상. 93면)고 하여 충동적인 면모를 보여 준다. 이처럼 충동적인 성격은 〈희준〉이를 보는 순간 그가 이미 결혼하여 아이까지 있다는 사실을 알면서도 그를 연모하기에 이른다.

> 그러나 그는 웬일인지 마치 눈으로 보이지 않는 무슨 줄로 자기의 몸둥아리를 잡아 매서 끄다리는 것처럼 그에게 끌리는 무엇이 있었다.
>
> 그는 오늘 저녁에도 마음 속으로는 여러 번 가지 말자고 작정하였으나 갑성이가 구경 간다고 나서는 것을 보매, 불현듯 자기로도 억제할 수 없는 충동이 걸음을 내치게 하였다.[42]

사실 〈갑숙〉이는 이미, 원터 읍내에서 포목전을 하는 집 아들로 서울 자기 집에서 하숙을 하는 〈권경호〉라는 학생을 사랑하고 깊은 관계까지 맺고

41) 民村生 :「故鄕」의 評判에 對하야, 風林, 1937, 1. 26면.
42) 이기영 : 앞의 작품(상), 122면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

있는 여자다. 그런 여자가 별다른 이유없이, 그것도 결혼한 남자에게 한 눈에 반한다는 것은, 〈인순〉이로 부터 공장 야기를 들었을 때 공장에 들어가고 싶다고 하는 것처럼, 충동적인 여자임을 말해 주는 것이다. 그리고 마침내 〈안승학〉이 〈갑순〉의 혼인을 서두르다가 그녀가 〈권경호〉와 깊은 사이라는 것을 알자 〈경호〉의 출생의 내력을 이야기하게 되고, 가정에 큰 분란이 일어난다. 이러한 상황에서 〈갑숙〉이는 가출을 하고 〈나옥희〉라는 이름으로 變姓名하여 고향에 있는 제사공장에 직공으로 취직을 하게 되는데 그것은 〈박훈〉과 〈희준〉에 의하여 성사되었다. 이러한 급작스러운 〈갑순〉(옥희)의 신분 변화는 작가의 이념적 세계를 보여 주는 것이라 할 수 있지만, 그것이 소설적 장치로서는 필연성이 결여되어 있다는 것은 분명하다.

제사공장에 취업을 한 〈갑숙〉이는 '날마다 규칙적으로 노동하고 생활함을 따라서 비록 건강은 파괴된다 할지라도 의지는 단련될대로 단련'되어 갔으며 마침내는 유물론적 사고를 가지게 된다.

> —물질을 토대하고 물질을 해방하는—오직 단순한 이 한 점에서 출발점을 찾을 것이다! 여기에 물질의 위대한 힘이 있다. 물질을 생산하는 노동의 위대함이 있다.
>
> 옥희는 이렇게 혼자 생각하는 것을 차차 동무들에게 노나 보기를 시작하였다.[43]

이처럼 思考의 일대 전환을 거치고 난 후에 그녀는 같은 공장에 사무원으로 취직해 있는 〈경호〉를 다시 만나게 된다. 그 사이 〈경호〉는 자기의 출생의 비밀을 알게 되고, 자기의 아버지가 그 마을에서 머슴을 살고 있는 〈곽첨지〉라는 사실도 알게 된다. 이처럼 〈갑숙〉과 〈경호〉는 일시에 처음의 신분에서 벗어나 하나는 노동자로, 또 하나는 머슴의 아들로 전락함으로써 완벽한 프로레타리아가 되는 것이다. 그리하여 그들은 지난 날의 사랑을 잊고 새로운 사람이 될 것을 다짐한다. 그리하여 〈옥희〉는 공장 내에서 유력한 후원자를 얻게 되었으며, 마침내 그녀는 부당해고에 대한 반발

43) 앞의 작품(하), 91면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

로 총파업이라는 노동쟁의를 일으킨다. 그리고 그는 〈경호〉를 완전히 이념적인 인간으로 바꾸어 놓기에 이른다.

"아니지요 조곰도－당신은 아까 내 한 몸을 위해서 사는 것은 하잘 것 없는 고통이라고 하시지 않았나요? 그럼 당신 아버지를 위해서 사러주서요! 당신 아버지와 같은 모든 농민과 노동자를 위해서－참으로 로빈손·크로소와 같은 열정으로 미개한 인간을 개척해 주서요－그래도 당신은 외롭다 하시겠습니까? 그 때는 당신은 외롭지도 않고 또한 그것을 행복으로 느낄 수도 있지 않을까요?－아, 당신이 만일 그렇다면－지금 이 자리에서 굳게 약속해 주신다면 나도 당신에게 제일 가까운 동무가 되고 싶어요－" 이 말을 드른 경호는 벌떡 이러나서 옥희를 껴안은 채, 자기도 모를 눈물을 소리없이 마주 흘녔다.[44]

〈옥희〉에 의하여 〈경호〉는 '위대한 행복을 위해서는 조고만 행복을 희생해야 한다'고 믿기에 이르고 이러한 믿음은 다시 '조고만 행복'을 낳게 되어 〈옥희〉와 약혼을 하게 된다. 〈옥희〉가 다시 〈경호〉와 약혼하는 이유를 들어보면 그녀의 사고가 얼마나 관념적인 것인가를 알 수 있다.

그래서 옥희는 경호에게 약혼을 허락하고 장래 생활에 있어서 할 수만 있는 사정이라면 그의 시아버지가 될 곽첨지를 모시고 경호의 떳떳한 안해로서 한 가정을 이루워도 좋겠다는 맹서를 하였음에도 불구하고 당분간 정조만은 굳게 직히기로 결심한 것이었다.

그러면 그는 웨 독신생활을 못하느냐 하겠지만 그것은 지금 생활에 있어서 경호를 동무로 사괴고 싶을 뿐만 아니라 경호와는 벌서 그전부터 육체적 관계가 있는 만큼 그를 남편으로 구하는 것은 결코 새삼스런 짓이 아니겠고 또한 경호의 아버지가 농부라는데도 호기심이 끌려서 이래저래 경호와 다시 손을 맞잡는 것이 좋겠다고 그렇게 한 것이었다.[45]

결혼의 조건으로 과거 육체적 관계가 있었고, 또 시아버지 될 사람이 남의 집 머슴살이를 하는 농부라는 점이 중시되는 것은 그녀의 의식 속에서 두 가지 상반된 점을 발견할 수 있다. 그 하나는 몸을 이미 허락한 사이이기 때문에 결혼을 한다는 전통적 윤리관에 바탕을 두고 있다는 점

44) 위의 작품(하), 210면.
45) 위의 작품(하), 212면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이며, 다른 하나는 시아버지가 될 사람이 농부라는 점에 '호기심이 끌려서' 혼인을 하는 이념적 세계의 표출이 그것이다. 그리고 그녀는 아직도 농민의 고통스러운 삶에 대하여 정확하게 인식하고 있거나 그들과 고통을 함께 하려는 의지보다는 '호기심'으로 관망하고 있다는 점이다. 이처럼 이념적 세계를 체득하지 못하고 관념적으로만 인식하고 있는 그녀는 마침내 그녀의 아버지를 부정하게 되며, 궁지에 몰려 있는 〈희준〉에게 자금을 대어 주고, 마침내 최후의 수단으로 자기 아버지의 파멸이자, 자신의 파멸일 수도 있는 자신의 신상문제를 문제 해결의 미끼로 제공하기에 이른다. 이것은 따지고 보면 농민을 위한 거룩한 희생도 아니며 바람직한 문제 해결도 아닌 간교한 술수에 지나지 않는 것이다. 그리고 앞의 〈희준〉이처럼 아버지의 부도덕성이란 어디까지나 개인적 문제일 뿐이며, 문제의 본질을 마름이라는 식민지 사회의 재도적 모순으로까지 인식하지 못하고 있는 것이다. 이처럼 이 작품에서 가장 이념적인 인물은 〈갑숙〉(옥희)이라 할 수 있는데, 그녀의 이념은 추상성을 면치 못하고 있다.[46]

이에 비하여, 「상록수」의 〈채영신〉은 〈갑숙〉에 비하여 매우 합리적이다. 〈영신〉의 귀농은 누구의 권유에 의해서라거나 외부적 조건때문에 이루어지는 것이 아니라 스스로의 결정에 따르고 있다. 그녀는 당대 지식인의 귀농을 하나의 소명의식으로 받아 들이고 있다.

> 『여러분은 학교를 졸업하면 양복을 갈아붙이고 의자를 타고 앉아서 월급이나 타 먹으려는 공상부터 깨뜨려야 합니다. 우리 남녀가 총동원을 해서 머리를 동여매고 민중 속으로 뛰어들어서 우리의 농촌, 어촌, 산촌을 붙들지 않으면, 그네들을 위해서 한 몸을 희생에 바치지 않으며 우리 민족은 영원히 거듭나지 못합니다!』[47]

이러한 현실인식은 물론 당시 '브나로드 운동'과 일정한 관련을 갖고 있는 것이기는 하지만 정당한 것이라 할 수 있다. 그녀는 청석골로 내려가 문

46) 장성수 : 앞의 논문, 76면.
47) 심 훈 : 상록수, 12면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

자보급 운동을 펼치다가 건강이 나빠 〈동혁〉이 있는 한곡리로 정양차 와서 서로의 사업을 설명하고 앞으로의 계획을 세우기도 한다. 특히 〈영신〉이 한곡리로 온 이후 어린이들과 지냈던 날들의 회상을 통하여 그녀의 사업(문자보급 운동)은 결코 거창한 것은 아니지만 꼭 필요한 사업이며, 동시에 그것이 무슨 의무감에서가 아니라 뜨거운 사랑을 바탕으로 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 그리고 한곡리를 떠나기 전 〈동혁〉과 3년 후 결혼하기로 약속을 한다. 이 후 〈영신〉은 정말 '불개미와 같이' 일을 하나, 경찰의 간섭으로 어려움을 겪게 되고, 배우러 오는 아이들을 돌려 보내야 하는 지경에 이르자, 그녀는 아이들을 마음 놓고 가르칠 수 있는 회관 건립을 위해 노력한다. 그러나 회관 건립을 위한 모금에 인색한 부자에 대하여 그녀는 날카로운 공격을 가한다.

『여러분, 이런 공평치 못한 일이 세상에 있습니까? 어느 누구는 자기 환갑이라고 이렇게 질탕히 노는데, 배우는 데까지 굶주리는 이 어린이들은, 비바람을 가릴 집 한 간이 없어서, 그나마 길바닥으로 쫓겨났습니다. 원숭이 새끼처럼 담이나 나무가지에가 매달려서 글 배우는 입내를 내고요, 조 가느다란 손가락의 손톱이 닳도록, 땅바닥에다 글씨를 씁니다!』[48]

〈영신〉은 '지방유지·지주=日帝의 마름'이라는 식민지 착취의 메카니즘[49]을 잘 알고 있었기 때문에 지방유지에 대하여 강력한 공격을 할 수 있었다. 그런가 하면 어린이란 바로 우리 모두의 자손이기 때문에 그들 부모만의 문제가 아님을 역설한다. 그러나 지방유지를 공격했다는 이유로 일주일간 구류를 살고 나온다.

한편 〈영신〉은 어렸을 때 부모들 간에 이루어진 〈정근〉과의 혼약을 파기하면서 〈정근〉의 이기주의적 思考에 대해서도 질책을 퍼붓는다. 〈정근〉이 '사회를 위하느니 민족을 위하느니 떠들어도 돈이 없으면 손도 댈 수 없는 것'이라고 항변하자, 그녀는 '필요한 것과 귀한 것을 구별'해야 하며, '남의

48) 위의 작품, 91면.
49) 김붕구 : 작가와 사회, 일조각, 1973. 82면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

고혈을 착취하지 않고서 돈을 몬다는 것은 얄미운 자기 변호'(123면)라고 주장한다. 그러면서 그녀는 마침내 온갖 시련을 겪으며 청석학원을 설립하고 낙성식 날 급성맹장염으로 쓰러지게 된다. 그 후 건강을 돌볼 겸 동경으로 유학을 떠나지만 다시 병이 악화되어 귀국하여 다시 일을 하다가 임종을 하게 된다. 이러한 〈영신〉의 행동은 거창한 이념을 앞세우거나, 초인적인 면모를 보여 주는 것이 아니라 인간의 한계를 지니면서 가난한 사람과 함께하면서 그들에게 문자를 보급하고, 솔선수범하는 태도를 보임으로써 노동숭상의 정신과 봉사정신의 함양, 나아가서 민족의식을 고양[50]시켜 주고 있다는 점에서 「고향」의 〈안갑숙〉과는 판이한 것이다.

3. 物質的 삶과 挫折

작품 「고향」에서 주인공 〈희준〉이나 〈갑숙〉에 의하여 부정의 대상으로 등장하는 〈안승학〉이야말로 이 작품의 주인공에 값하는 인물이라고 할 수도 있다. 이 점에 대하여 김윤식은 「고향」의 인물군 혹은 구성 세력을 '소작인-마름-지주'의 세 세력권의 중심부에 〈안승학〉이 놓여 있음이 「고향」의 기본 구도[51]였음을 지적하면서 〈안승학〉은 단순히 인간이나 인물의 개념이 아니라 일종의 추상적 개념이라고 지적하고 있다.

> 이러한 시각을 토지를 전근대적인 것에, 제도적 장치로서의 철도, 우편, 측량학 등을 근대적인 것에 대응시키는 일층 근본적 차원을 상정한 것이며, 그 중간에 놓여 이쪽과 저쪽을 넘나들며 끊임없이 변수를 일으키고 있는 매개항으로 놓인 것의 이름이 안승학이었다.[52]

이처럼 〈안승학〉을 추상적 상징적인 것으로 볼 수 있는 근거는 충분하다. 그러나 무엇보다도 먼저 표면적으로 드러난 〈안승학〉의 삶의 양식을 분명히 살펴 보는 것이 더욱 중요한 것이다. 사실 「고향」의 전작품 가운데

50) 조진기 : 한국현대소설연구, 1984, 343면.
51) 김윤식 : 한국 현대 현실주의소설 연구, 문학과 지성사, 1990, 28-29면.
52) 김윤식 : 위의 책, 29면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

〈안승학〉이 등장하는 부분은 거의 반을 차지하리 만큼 빈번하다. 그것은 이 작품의 구조 원리가 〈희준〉을 포함한 원터 마을의 소작인과 마름 〈안승학〉과 대립을 근본적인 골격으로 하고 있기 때문이다.

작품의 첫 머리에서부터 원칠의 가족을 중심으로 소작농민의 삶과 대응되어 〈안승학〉의 有閑的인 삶이 제시되고 있다. 그리고 〈안승학〉의 삶의 모습이 여러 곳에서 간헐적으로 보여지고 있는데, 그것을 종합해 보면 그는 時流에 누구보다 앞장 서서 그것을 교묘하게 이용할 줄 아는 인물이다. 몇 개의 에피소드만 보더라도 그는 마을에서 처음으로 기차와 우편제도를 이용하였고, 늦게나마 보통학교를 2년만에 졸업하였고, 군의 고원으로 있으면서 측량술을 익히는 등 새로운 문물을 받아들이는 '위대한 선각자'(상. 103면)였으며, '이것이 그의 출세의 첫거름'(상. 104면)이 되었고, 마름이 되기 위해서는 지적도를 위조하고, 미인계를 동원하기도 하며, 마침내 모든 사고와 행동은 돈 모으는 일로 집약된다. 이처럼 개화를 이용하여 치부를 하는 일방, 다른 한 편으로는 새로운 양반이 되기 위해 강한 집착을 보이는 양면성을 지니고 있다. 그러나 그의 개화의식은 철저하게 물질적인 것(기술)에 국한될 뿐이다. 그리하여 '그는 예수교라면 사갈과 같이 미워하고 공맹지도를 정교'(상. 123면)로 알 뿐만 아니라, 한문책을 읽을 때는 정자관을 쓰며, '기미년 인산 때에 새로 지은 고흔 북포 두루마기와 건을 쓰고 일부러 서울까지 올라가서 망곡을 한 일'(상. 213면)도 있을 정도다. 이처럼 물질적인 면을 중시하면서 동시에 새로이 양반계층으로 상승하기 위한 체면을 중시하는 경향을 보이고 있는데, 이러한 양면성은 염상섭의 「三代」에서 보다 선명히 드러나고 있지만, 당대 신흥 지방유지의 전형적인 면모라 할 수 있다. 특히 이 양자 가운데 돈에 대한 탐욕은 대단하다. 그는 돈이 생길 수 있는 일이라면 남의 家庭事에 개입하는 것도 주저하지 않는다. 이를테면 〈경호〉의 출생내력을 안 그는 그것을 빌미로 역시 읍내에서 포목전을 하는 인색한 부자 〈권상철〉에게 돈을 후려 낸다. 그런가 하면 나중에는 자기의 딸과 〈경호〉와의 통정관계를 문제삼아 위자료 5천

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

원을 요구하기에 이른다. 그러나 장사군인 〈권상철〉 역시 호락호락 돈을 주려고 하지 않는다.

> 권상철도 다시 한번 궁처 보았다. 그는 어떻게든지 두 집이 혼인을 해야만 자기에게 유리할 것 같았다. 그것은 위자료를 물자면 불소한 금전의 손해를 보는 것은 둘째 치고라도 제일 혼인을 해야만 안승학이가 경호의 비밀을 파묻어 주고, 또한 그래야만 경호를 자기의 친아들로 만들 수 있기 때문이었다. 그러나 안승학은 또한 누구만 못지 않게 약었다. 설혹 경호가 권가의 친자식이라 해도 서로 혼인을 하는 날에는 돈을 먹을 수 없다. 그 때는 위자료를 청구할 수도 없고 혼인을 물늘 수도 없다. 이런 생각이 든 승학이는 권상철의 말을 듣고 나서코웃음을 치지 않을 수 없었다.[53]

여기에서 표면적으로는 체면을 앞 세우면서도 이면적으로는 철저하게 이익을 탐하는 영악한 인간의 모습을 볼 수 있다. 그것도 모두 자신의 자식을 미끼로 하여 이러한 추태를 벌리고 있다는 점은 당대 물신주의적 사고의 한 단면을 리얼하게 제시해 주는 것이라 할 수 있다. 그리하여 이들은 집 나간 딸을 두고 위자료를 주기로 하는 한편 결혼도 하기로 절충하게 된다. 그러나 이러한 타협의 이면에는 그들 나름대로 또 다른 계산을 앞 세우고 있다.

> "그럼 그 돈은 따님이 나온 뒤에 드리지요. 성례를 가추자면 자연 혼비도 쓰셔야 될 것인즉 그 안에라도 쓰실 일이 있다면 다소간은 드리겠읍니다마는"
> 권상철은 안승학의 환심을 사기 위해서 이런 말을 선선하게 끄냈다. 그러나 그는 어떻게든지 약혼을 먼저해서 돈을 다 안 쓸 작정이다.
> 한편으로 안승학은 장사치의 영리한 심증을 엿보고 있는만큼 그는 약혼을 하기 전에 그 돈을 다 받어 보랴는 꾀를 썼다.[54]

위의 예문에서 보이는 것처럼 〈안승학〉과 〈권상철〉이 벌리는 행태에 있어서 중요한 것은 물질적인 세계와 체면이나 가문과 같은 보수적인 세계라는 양자 가운데 어느 하나도 완전히 자유로울 수 없었다는 데 문제가 있다.

53) 이기영 : 고향(하), 46면.
54) 위의 작품(하), 53면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

그 결과 〈안승학〉은 '선각자'로서 누려 온 권위와 부를 딸의 가출과 경호와의 通情이란 사실이 마을 사람에게 알려짐으로써 일시에 잃어버리게 된다. 그리하여 그는 가문의 체면을 더 이상 외면할 수 없다고 생각하여 마을 소작인으로부터 다음과 같은 차입서를 받고 그들의 요구에 굴복하게 된다.

> 금번 본인 등이 귀하에게 요구하는 조건 등을 귀하께서 애호하시는 마음으로 승인하여 주심에 당하여는 충심으로 본인등이 감사하는 바이올시다. 그 점에 대하야는 귀하의 신상과 가문에 대해서 불명예로운 무근지설이 전파되는 것을 본인 등이 극력 방지하겠사오니 하량하심을 바라나이다.[55]

위의 예문에서 보이는 것처럼 〈안승학〉은 그가 그렇게도 중시한 물질적 세계를 포기하고 체면을 중시하고 있음을 볼 수 있는데, 이 또한 그의 삶의 과정을 살펴 볼 때 쉽사리 납득할 수 없음도 사실이다. 이는 다만 문제 해결을 위한 작가의 작위적인 요소가 강하다고 하겠다. 이와 함께 〈안승학〉의 삶을 살펴 보는데 있어서 또 하나 중요한 것은 마름 〈안승학〉의 행위에서 특별히 여느 마름과 달리 마을 사람들을 괴롭히는 행동은 보이지 않는다는 점이다. 그는 유달리 마을 사람에게 고리채를 놓고 있지도 않으며, 소작권을 빌미로 부녀자를 농락하는 일도 없다. 물론 마지막에서 수해로 인한 소작료 탕감을 탄원했을 때 그것을 거부하지만 이 또한 마름의 일반적 행태일 뿐이다. 다만 그는 당대 새로운 사회의 흐름에 편승하여 개인적 이익만을 추구하는 전형적 인물일 뿐이다. 그러고 보면 「고향」에서 〈희준〉을 중심으로 〈안승학〉에 대한 비판은 마름이라는 제도의 비판에 초점이 있는 것도 아니며, 다만 가진 자에 대한 개인적이고, 쟁목적 부정에 지나지 않는다.

한편 「고향」의 〈안승학〉에 대응되어지는 인물로 「상록수」에는 〈강기천〉이 있다. 그는 자신이 지니고 있는 富를 통하여 마을의 유지가 되었으나, 〈동혁〉의 출현으로 자신의 위치에 불안을 느끼게 되어 〈동혁〉의 사업

55) 위의 작품(하), 291면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

을 방해하기도 한다. 그리고 그는 지방유지라는 것을 다시 이용하여 조합 돈을 빌려 이 돈으로 고리대금을 해서 재물을 모으는 인물이다. 그럼에도 불구하고 〈동혁〉은 그를 진흥회장으로 인정하면서 동시에 그의 행위를 비판하고 함께 마을을 위해 일할 것을 부탁하게 된다. 이러한 점은 누가 이기느냐, 패배하느냐의 차원을 넘어서서 진정으로 마을을 위하는 일이 무엇인가를 분명히 해 주고 있다는 점에서 「고향」의 그것과 큰 차이가 있다.

4. 共同體 意識과 새로운 삶의 志向

「故鄕」의 구조적 특성이 모든 사건이 주인공 한 사람에게 수렴되고 있다는 점이 가장 두드러진 특징이라고 할 수 있는데, 그것은 바로 공동체 의식의 발현이며, 작가가 말하고 있는 리얼리즘의 구현이라고 할 수 있다. 다시 말하면 이 작품은 〈희준〉과 〈갑숙〉의 행위를 제외한 나머지 주변적 인물의 삶은 바로 30년대 한국 농민의 삶이며, 이를 외관적 객관주의[56]로 표현해 주고 있기 때문이다. 그리고 이 점이 심훈의 「상록수」와 근본적인 차이라고도 할 수 있다. 물론 「상록수」에도 공동체 의식이 전연 없는 것은 아니다. 그러나 그러한 요소도 주인공을 중심으로 이루어지기 때문에 순수하게 마을 사람의 집단의식이라 할 수 있는 것은 아니다.

「고향」의 첫 장에 보여지는 '농촌 점경'은 30년대 농촌의 실상을 상징적으로 제시하여 주고 있다.

> 마을 사람들은 오늘도 논으로 밭으로 헤어졌다. 오후의 태양은 오히려 붉비를 퍼붓는듯이 뜨거운데 이따금 바람이 솔솔 분대야 그것은 화염(火焰)을 부채질하는 것 뿐이다. 숨이 콱! 콱! 막힌다. 논꼬에 고인 물이 부글부글 끓어 오른다. 텀벙! 뛰어드는 개구리는 두 다리를 쭉-뻗고 뻐드러진다. 그 놈은 비시감치 자빠지면서 입을 딱-딱-벌리었다.[57]

30년대 소작인 사회의 삶을 상징적으로 보여 주고 있는 위의 예문에서

56) Stanzel(안삼환 역) : 소설형식의 기본유형, 탐구당, 1982, 76면.
57) 이기영 : 앞의 작품(상), 13면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

작가는 단순히 여름날의 폭염과 가뭄 문제를 이야기하는 것이 아니라, 당대 농민이 처한 상황을 '부글부글 끓는 물 속에 뛰어드는 개구리'와 동일시하고 있는 것이다. 그러나 이러한 상황에서 잡초처럼 끈질기게 살아가는 원터 마을 사람의 모습을 리얼리즘의 수법으로 충실히 재현해 줌으로써 작품「고향」은 당시 프로문학이 보여 준 형상성의 한계를 극복하면서 '리얼리즘의 승리'라는 평가를 받을 수 있었다. 그는「고향」에서 어른들을 통하여 가난한 소작 농민의 삶의 모습을 제시하는 한편, 젊은이를 중심으로 가난한 삶 속에서도 피어나는 사랑과 꿈을 동시에 보여 주고 있다. 이를테면 어른들의 삶의 모습은〈원칠〉부부로 표상되고 있는데 그들은 밤낮을 가리지 않고 부지런히 일을 하건만 양식이 없어 양조장에서 나오는 술지게미로 연명을 해야 한다. 그러나 그들의 가난은 실상 그들의 잘못에서 비롯된 것이 아니라 식민지 제도의 모순에서 비롯되고 있음을 말하면서, 대대로 살아오던 마을 사람들이 하나 둘 먹고 살기 위하여 정든 고향을 떠나는 당대 현실을 다음과 같이 보여 주고 있다.

> 원칠이는 십여년 전만 해도 논섬지기나 농사를 짓고 큰 소를 먹이기까지 했는데 어느 해 흉년이 든데다가 그 해 겨울에 친상을 당하게 되자 상채를 몇 십원 지기도 했지마는 그 뒤로 웬일인지 형세가 차차 줄기 시작하더니 어느 틈에 지금과 같이 가난뱅이로 떨어지고 말았다.—(중략)—
>
> 기미년의 소란통을 겪고나자 마을 사람들 중에는 남부여대하고 고향을 떠나는 이가 있었다. 덕삼이네 종형제가 대판으로 노동판을 쫓아가든 해에 춘식이네 원집안 식구는 서간도로 농사를 지러 간다고 가산 집물을 몽땅 팔아가지고 떠났다.[58]

위의 예문에서 원칠이네의 몰락의 원인으로 구체적으로 드러나는 것은 흉년과 喪債로 나타나고 있지만, 보다 근본적인 원인은 그들 소박한 농민들에게는 '웬일인지' 모르게 그렇게 되는 것으로 인식되고 있을 뿐, 실제로는 식민지 제도의 모순과 토지수탈로 인해 거의 모든 농민이 가난뱅이가 되었음을 행간에 깔고 있음은 물론이다. 그리하여 소작인들은 새로운 삶

58) 위의 작품(상), 80면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

을 찾아 고향을 등지게 되는 것이다. 그러나 과거 원터 마을에는 풍요로움이 있었고, 인정이 많았던 마을 사람이 지금은 모두들 '이리의 마음'으로 변하고 사람들의 마음에는 이기심만 자라고 사악해짐으로써 마을에는 싸움질이 잦게 되었다. 이러한 현상은 모두 가난에서 비롯되고 있음을 작가는 분명히 보여 주고 있다. 그런가 하면 이들 어른들의 세계와는 달리 〈인동이〉, 〈막동이〉로 대표되는 젊은이의 세계는 그 삶의 바탕에는 늘 가난이 드리워져 있지만, 그들의 세계는 거기에 좌절하거나 절망하지 않고 꿈과 사랑을 키워 가고 있음을 또한 볼 수 있다. 〈방개〉를 사이에 두고 〈인동〉과 〈막동이〉가 벌리는 사랑다툼은 '청춘의 꿈'을 키우는 계기가 되지만, 동시에 그것 때문에 싸움을 벌리고 서로 갈등을 빚게 된다. 그러나 가난으로 인한 어른들의 이기적 삶과 싸움, 그리고 젊은이의 사랑 싸움도 두레라는 마을 공동체 의식을 통하여 쉽사리 해소되기에 이른다.

> 그들은 머리에 수건을 질끈 동이고 꽁문이에는 일제히 호미를 찼다. 쇠코 잠방이 위에 등거리만 걸치고 허벅다리까지 드러난 장단지가 개고리를 잡아먹은 뱀의 배처럼 불속 나온 다리로, 슬 엉긴 논두렁 사이를 일렬로 느러서서 걸어간다. 그중에는 희준이의 하얀 다리도 섞여서 따라갔다.
>
> 두레가 난 뒤로 마을 사람들의 기분은 통일되었다. 백룡의 모친과 쇠득이 모친도, 두레 바람에 하위를 하게 되었다. 인동이와 막동이 사이에도 웅매듭이 푸러졌다.[59]

위의 예문에서 두레라는 공동체 의식은 가난으로 말미암아 마을 사람의 인심이 각박해지고 개인주의적 이기심으로 말미암은 이웃간의 싸움과 심지어 젊은이의 사랑 싸움에서 비롯된 갈등까지도 완전히 해소시켜 주는 청량제의 기능을 하고 있음을 볼 수 있다. 주지하는 바와 같이 전통적으로 지속되어 온 공동적 노동양식인 두레를 통하여 마을의 단합과 공동이익을 추구할 수 있었다는 것은 다름 아닌 공동체 의식의 발현이라 할 수 있다. 그러나 이러한 공동적 노동양식으로서의 두레를 사회주의적 요소와 결부시

59) 위의 작품(상), 277면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

켜 '계급의식에 바탕을 둔 새로운 전망의 획득과 아울러 집단적 행동의 단계로 나아가게 되는 것'[60]으로 이해하려는 태도는 결코 바람직스런 것이라 할 수는 없다. 물론 이 작품에서는 두레 이후 마을 사람이 단합하여 소작료 탕감이라는 집단적 행동으로 발전하고는 있지만, 그것은 계급투쟁적 요소와는 달리 그들 농민이 본래적으로 지니고 있는 마을 공동체 의식의 표현일 뿐이다. 그 이유는 그들이 〈안승학〉에게 소작료 탕감을 요구하면서도 계급의식적 감정이나 행동을 보이지 않고 있음이 이를 말해 주고 있다고 할 수 있다. 그러므로 두레를 정점으로 가난한 마을 사람들의 끈질긴 삶과 함께 30년대 피폐한 농촌의 정경을 보여 주면서 그것을 전통적 마을 공동적 노동양식인 두레를 사실적으로 묘사함으로써, 〈김희준〉과 〈안갑숙〉의 추상적, 이념적 세계를 뛰어 넘어 소설적 형상화에 크게 기여하고 있다고 할 수 있다.

V. 結 論

지금까지 필자는 이기영의「故鄕」을 몇 가지 측면으로 나누어 살펴 보았다. 그는 소위 30년대의 '월북작가' 및 '프로작가'를 대표하는 작가라는 사실만으로도 해금과 함께 가장 많은 관심의 대상이 되었다. 그 결과 그에 대한 연구는 다른 작가에 비하여 두드러졌고, 그 연구 성과 또한 괄목할 만한 것이었다. 그럼에도 불구하고 그의 작품을 검토함에 있어서 의식적으로 그가 카프맹원이었다는 사실을 중시하여 그의 문학에 나타나는 이념적 요소를 지나치게 강조한 것도 부인할 수 없다. 물론 작가의 세계관이 작품에 어떠한 형태로든 투영되는 것은 사실이지만, 작가의 세계관이 곧 바로 작품일 수 없음도 사실이다. 그런 점에서 먼저 작품 자체에 대한 면밀한 검토가 선행되지 않으면 안될 것이다. 그리하여 필자는 작가의 전기적 사실을

60) 장성수 : 앞의 논문, 380면.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

가능한 배제하고 작품 자체로서 「故鄕」을 분석하고자 했다. 이를 보다 명확히 하기 위하여 그가 직접 「故鄕」에 대해 언급한 몇 개의 글을 참고로 했다.

그는 20년대 경향파 시기를 거쳐 30년대에 접어 들면서 목적의식에 바탕을 둔 몇 편의 소설을 쓰면서 문학에 대하여 회의를 하게 된다. 그것은 목적의식과 예술적 형상화 사이의 괴리를 어떻게 극복할 것인가 하는 문제였다. 그러면서 그는 오히려 예술적 형상화에 더 많은 관심을 갖고 있었음을 알 수 있다. 다만 그러한 '우익적 경향'을 카프맹원이기 때문에 '발표할 용기'를 갖지 못했음을 고백하고 있음을 상기할 필요가 있다. 그 결과 「고향」에 이르러서는 목적의식과 예술성을 절충하는 소위 '이데올로기와 리얼리즘의 병립'을 주장하게 된다. 그러므로 「고향」은 작가의 주장대로 이데올로기와 리얼리즘이 공존하고 있음을 알 수 있다. 그것은 서술의 양식과 인물을 통해서 구체적으로 드러나고 있음을 확인할 수 있다.

「고향」에 있어서 서술상의 특징은 다음과 같이 요약될 수 있다.

사건의 서술을 주인공에게 집중시키지 않고 등장인물 모두에게 골고루 분산시킴으로서 다양한 작중인물의 삶의 양상이 자연스럽게 서술되고 있다는 점이다. 그런가 하면 四季의 순환이라는 時間軸을 근간으로 사건을 서술하기 때문에 농사의 주기와 대응되고 있어 농민의 삶의 현장성을 확보하고 있다. 또 하나 지적할 수 있는 것은 주인공을 비롯한 등장인물의 개인적 삶을 문제 삼지 않고 가족적 삶을 중시하고 있다는 점이다. 주인공을 비롯한 주변 인물도 한결같이 '부모-형제-자녀'라는 틀 속에서 가족의 일원으로 등장하기 때문에 가족의 흥망성쇠에 문제의 핵심이 놓여져 있다고 할 수 있다. 이러한 서술상의 특징은 이데올로기를 의식적으로 주입하려는 목적 문학이 지니고 있는 도식적 서술양식과는 상당히 이질적인 것으로 현실을 객관적으로 제시하려는 리얼리즘의 수법과 일치하고 있다고 하겠다.

한편, 인물의 설정과 그들의 행위양식을 살펴 보면, 〈희준〉과 〈갑숙〉이

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

만 이념적 인물이라고 할 수 있고, 그들의 행위에서 사회주의적 색채를 발견할 수 있다. 「고향」을 사회주의 리얼리즘으로 볼 수 있는 유일한 근거도 바로 이들의 사고와 행동에서 비롯되고 있다. 그러나 그들의 사고와 행위는 현실적인 것이 아니라 추상적이고 관념적일 뿐만 아니라 매우 충동적임을 알 수 있다. 이 점은 심훈의 「상록수」와 견주어 볼 때 더욱 분명히 드러난다. 또한 그들이 이 작품에서 차지하는 비중도 대단한 것이 못된다. 그것은 앞서 지적한 바와 같이 모든 사건을 이들에게 집중시키지 않고 주변 인물 모두에게 골고루 분산시켜 놓았기 때문에 작가의 이념적 세계관은 리얼리즘에 압도되어 빛을 잃고 말았다. 이에 비하여 〈안승학〉이나 〈원칠〉 부부를 중심으로 하는 마을 사람의 사고와 행동은 현실감을 확보하고 있어 30년대 현실을 예리하게 반영하여 리얼리즘 문학으로서 성공하고 있다. 그러므로 「고향」을 전적으로 사회주의 리얼리즘 문학으로 규정할 수 없음은 당연하다. 다시 말하면, 작품 「故鄕」은 작가의 이념적 세계관이 〈희준〉과 〈갑숙〉을 통하여 드러나고 있지만 그것은 소설적 형상화에 실패하고 있으며, 이 외의 다른 인물이나, 서술의 양식은 전적으로 리얼리즘에 바탕을 둠으로써 소설적 형상화에 성공하고 있다고 할 수 있다. 따라서 이 작품이 30년대의 많은 프로작품 가운데서 가장 뛰어난 작품으로 평가 받을 수 있었던 것은 바로 30년대 현실을 객관적으로 반영하려는 작가의식과 리얼리즘의 방법을 여느 프로 작가보다 충실히 따르고 있었기 때문에 가능한 것이었다. 그리고 작품 「고향」을 30년대의 대표적 농민소설이라거나, 농민소설의 새로운 방법을 확립해 주었다는 기존의 평가는 재검토되어야 할 것이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.