

金南天의 「大河」 研究*

趙 鎮 基**

〈차 례〉

- | | |
|-------------------|-------------------|
| I. 서 론 | 2. 신세대의 삶과 지향성 |
| II. 양도류의 실천 | 3. 개화기 풍속과 정황의 묘사 |
| III. 가족사소설로서 『대하』 | IV. 결 론 |
| 1. 보수와 개화의 양면성 | |

I. 서 론

『大河』(1939. 1.)는 김남천의 첫번째 장편소설이자, 인문사가 전작 장편소설을 기획 출판하는 가운데 그 첫번째로 간행한 작품이다. 따라서 이미 간행 이전부터 문단의 관심사였고, 출판된 이후에도 당대문단에 상당한 관심을 불러 일으켰던 작품이다.¹⁾ 그러나 1947년 이태준, 임화, 안

* 이 글은 『국어국문학논총』(유천 신상철박사 회갑기념논문집)에 실린 것을 수정 보완한 것임.

** 경남대학교 교수

1) 「대하」의 발표 당시의 비평 가운데 대표적인 것을 들면 다음과 같다.

채만식, 신간평, -「대하」를 읽고서-, 『조선일보』, 1939. 1. 29.

현 민, 문학의 영원성과 역사성, -「대하」가 보여준 우리 문학의 신세기-, 『동아일보』, 1939. 2. 2.

冬水生, 「대하」를 읽고, 『비판』, 1939. 3.

백 철, 「김남천저 「대하」를 독함」, 『동아일보』, 1939. 2. 8.

유진오, 「문예시평, -대하의 역사성-, 『비판』, 1939. 3.

안함광, 「작가 김남천론, -문학의 주장과 실험의 세계-, 『비판』, 1939. 7.

회남 등 소위 남로당 계열 문인들과 함께 월북하면서 그의 문학은 상당 기간 잊혀진 채 우리의 문학사에서 배제되어 왔음은 익히 아는 사실이다. 그리고 이들 월북 작가들이 해금되면서 또다시 연구자들의 관심의 대상으로 부각된 것은 이 작품이 김남천의 대표적인 작품이기도 하지만 30년대를 대표할 작품이라는 점과 무관하지 않다.

사실 작품 「대하」는 제목이 암시하고 있는 바와 같이 개화기에서 비롯하여 1930년대까지 역사의 변환을 다루려는 「대하소설」로 쓰려고 했던 것 같다. 그러나 불행하게도 제1부만이 간행되고 제2부의 일부는 「개화풍경」으로, 또다른 일부는 「동맥」이란 이름으로 발표되다가 이 또한 중단되게 된다.²⁾ 따라서 「대하」는 작가의 창작 의도라는 점에서는 분명 미완의 작품이지만, 제1부만을 대상으로 하더라도 그나름의 소설적 결구를 지닌 완결된 작품으로 보아도 별다른 무리가 없다고 하겠다. 이 점은 지금까지 작품 「대하」를 연구한 많은 연구자들이 이미 제1부만으로 작품적 성격을 규정하고 있다는 사실이 이를 반증하고 있다고 할 수 있다.

지금까지 「대하」에 대한 성격 규정 내지는 평가를 일별하면 다음과 같이 세가지 유형화가 가능할 것이다. 그 첫번째 유형은 소설 「대하」를 세대소설이란 관점에서 이해하려는 태도를 볼 수 있다. 이를테면 조동일은 이 작품을 세대변화를 충실하게 묘사하는데 힘쓰고 해석이나 평가는 되도록 배제함으로써 이 작품은 세대소설의 한 부류³⁾로 규정하고 있으

- 2) 「대하」의 제2부로 「동맥」이 쓰여지고 있는데 이에 대하여 김재남은 다음과 같이 설명하고 있다.

“여기에서 「동맥」과 「개화풍경」의 관계를 먼저 고찰하면 전6회로 중단된 「동맥」의 발표분 가운데 제4회분과 제5회분이 「개화풍경」의 내용과 동일하다는 점에 주목을 요한다. 이것은 무엇을 말하는가 하면 「대하」 발표 이후 곧 후속 조치를 취하여 발표하려 했지만 일제의 저지로 일부분만이 「개화풍경」으로 『조광』에 발표되었고, 해방이 되자 일제하에 생산된 「동맥」이 『신문예』와 『신조선』에 발표되었던 것이다.

물론 여기에서 일제하에서는 「개화풍경」이 먼저 생산되고 해방이 되자 「대하」와 「개화풍경」 사이에 해당하는 부분이 「동맥」이란 제목으로 그 제1회에서 4회까지 발표되었을 개연성도 없지는 않다. 그러나 「대하」의 결말과 「개화풍경」의 서두 사이에 구성적 비약을 생각할 때, 후자의 개연성은 창작적 측면에서 현실성이 부족할 뿐만 아니라, 해방후 『신조선』지에 실린 「동맥」 제3회분의 편집자의 말에서 일제하 수난을 확인할 수 있다는 점에서 또한 그 개연성이 배제된다. “김재남, 『김남천문학론』, 태학사, 1991. P. 144.

- 3) 조동일, 『한국문학통사』 5권, 지식산업사, 1988. P. 430.

며, 문영진 역시 「대하」는 사건들의 위계질서가 없이 일상생활과 잡다한 세대풍속을 관조적으로 묘사하고 있다는 점을 중시하여 대표적인 세대문학의 한 형태로서 전형적인 자연주의문학⁴⁾으로 보았으며, 두번째 유형으로는 「대하」를 가족사소설로 보는 경우라 할 수 있다. 이재선, 이주형 등의 논문⁵⁾이 그것이다. 세번째 유형으로는 「대하」를 풍속소설로 보는 견해로 김윤식⁶⁾과 김미란, 김재남이 있다. 특히 김재남은 「대하」는 소위 가족사소설로 불리우는 졸라의 「루콩 마카르가 총서」나 염상섭의 「삼대」에서 볼 수 있는 것과 같은 가족의 여러 세대가 등장하지 못하고 오직 부자 세대에만 머물고 말았다는 점에서 「대하」는 가족사소설이 될 수 없고 풍속소설로 보아야 한다⁷⁾고 주장한다.

그러나 중요한 것은 작품 「대하」는 작가의 주장대로 ‘연대기를 가족사 속에 현현시킨다’⁸⁾고 할 때, 연대기가 되기 위해서는 필연적으로 세대와 당시의 풍속은 어쩔 수 없이 중요한 문제로 취급될 수밖에 없으며, 가족사소설이기 위해서는 가족이란 혈연적 단위와 세대의 교체가 있게 마련이다.⁹⁾ 그러므로 이 작품을 어떠한 유형의 소설인가 하는 문제보다는 이 소설에서 연대기로서 가족사소설의 성격과 그것이 지니고 있는 의미를 밝히는 작업이 필요한 것이다.

사실 김남천의 문학은 그의 주장대로 ‘兩刀流의 道場’¹⁰⁾으로 이론과 작품 사이에 일정한 관련을 지니고 있다는 점에서 그의 문학론에 대한 검토와 함께 작품에 대한 성격이 해명되어야 할 것이다. 그리하여 여기에

4) 문영진, 「김남천의 해방전 소설연구」, 서울대 대학원석사, 1989, P. 45.

5) 이재선, 『현대소설사』, 홍성사, 1979, P. 351 참조.

이주형, 「1930년대 한국장편소설연구」, 서울대대학원, 1983.

신상성,

6) 김윤식, 『임화연구』, P. 351.

7) 김재남, 『김남천문학론』, 태학사, P. 126.

8) 김남천, 「작품의 제작과정」, 『조광』, 1939. 6. P. 153.

9) 이재선 교수는 가족소설 또는 가족사소설이란 엄격한 의미에 있어서 다소의 개념의 차이가 있겠으나 문자 그대로 어느 것이든 가족의 삶이나 가족의 역사를 소설화한다는 점에서는 일치하며, 어떤 용어든 상호수용적 의미를 지닌다고 전체하고, 가족사소설은 가족이란 혈연적인 단위와 세대의 기준이 전체되기 때문에 역사적인 시간의 교차와 인물의 전형성이 중시되는 것이라 했다. (이재선, 현대소설사, P. 376) 한편 「대하」는 미완성의 세대적 가족사소설이라고 규정하고 있다. (이재선, 위의 책, P. 386)

10) 김남천, 「양도류의 도장」, 『조광』, 1939. 7. P. 281.

서는 먼저 김남천의 문학론의 전개과정을 간략히 점검하고 그 가운데서 「대하」의 성격을 명확히 하기 위하여 장편소설론의 성격과 그 방법론으로서 가족 연대기소설의 성격을 검토하고 이를 바탕으로 작품 「대하」를 분석하고자 한다.

II. 양도류의 실천

김남천은 자기의 문학행위에 대하여 ‘양도류의 도장’이라고 주장하고 있다. 이것을 다른 말로 하면 자신의 문학론은 자신의 창작을 낳는 모태이며, 동시에 창작은 자신의 이론을 실천적으로 보여주는 것¹¹⁾임을 밝힌 바 있다. 그러므로 그의 문학론의 전개 과정을 살펴 보는 것은 그의 문학을 올바르게 이해하는 길이기도 할 것이다.

김남천은 자신의 문학론의 전개 과정으로 자기고발-모랄론-풍속론-장편소설개조론-관찰문학론에 이르게 된 것을 필연적 과정¹²⁾으로 인식하고 있었다. 그런데 여기에서 김남천의 자기고발 및 모랄론¹³⁾은 이미 많은 사람들의 지적한대로 1935년 카프의 해산 이후 프로문학에 참여했던 많은 작가들이 집단성으로부터 이탈하여 소시민성으로 방향을 전환하려는 당대적 현실 앞에서 그는 새로운 문학의 방향성을 모색하게 되고 그 결과 새로운 문학은 무엇보다 먼저 준엄한 자기고발에서 가능하다고 인식했던 것이다. 그러므로 그의 고발문학론은 당대의 상황을 반영하려는 적극적 태도인 동시에 당대적 세태에 대한 반영을 통하여 준엄한 자

11) 김남천, 「양도류의 도장-내 작품을 해부함」, 『조광』, 1939. 7. P. 281-4 참조.

12) 김남천, 「발작크연구노-트(4)」, -체험적인 것과 관찰적인 것-『인문평론』, 1940. 5. P. 50 참조.

13) 김남천의 자기고발 및 모랄론에 해당하는 대표적인 글은 다음과 같다.

김남천, 「고발의 정신과 작가」, 『조선일보』, 1937. 6. 1-6. 5

_____, 「창작방법의 신국면-고발문학에 대한 재론」, 『조선일보』, 1937. 7. 10-15

_____, 「현대에 대한 작가의 매력」(2), 『조선일보』, 1937. 8. 14

_____, 「고전예의 귀환」, -조선문학의 재건방법, 『조광』, 1937. 9.

_____, 「자기분열의 초극」, 『조선일보』, 1938. 1. 26-2. 2

기고발에 도달해야 할 것을 강조한 것으로 그것은 맑스주의 문학론에 근거를 둔 것이라 할 수 있다. 그런가 하면 그의 고발문학론은 과거 프로문학이 보인 공식성 또는 도식성에 대한 비판이며 창작방법과 세계관이 작품으로 형상화되지 못한 과오에 대한 반성¹⁴⁾이기도 하다.

그 결과 그는 일련의 고발문학론¹⁵⁾을 제창하면서 이를 바탕으로 「처를 때리고」(1937), 「춤추는 남편」(1937), 「제퇴선」(1937) 등 수편의 작품을 발표하기에 이른다. 그는 ‘고발문학은 행복하다’고 술회하고 ‘이 시대의 구체화의 길은 고발문학의 방향이 있을 뿐’이라고 확신하기도 한다.

한편 그의 고발문학은 주체의 자기 분열을 초극하는 동시에 주체의 재건을 위한 방편이기도 하지만, 다른 한편으로는 객관세계를 인식하는 통로가 필요하게 되었다. 여기에서 고발이란 문제의 뒤에는 모랄이란 문제가 제기되게 된다. 이를 구체적으로 보여주는 것이 「유다적인 것과 문학 - 소시민 출신 작가의 최초의 모랄」이라 할 수 있다. 이 글에서 김남천은 ‘유다적’ 고발을 통하여 소시민의 인간적 개조가 가능하며, 개조의 방향은 당대 사회에 대한 올바른 인식이며, 이는 맑스-레닌주의적 인식으로 재무장할 것을 의미하게 된다.

실로 모든 것을 고발하려는 نوم혼 문학정신의 최초의 과제로서 작가 자신의 속에 있는 「유다」적인 것을 박탈하려고 그곳에 분사에 가까운 타협 없는 성전을 전개하는 마당에서 문학적 실천의 최초의 문제를 해결하려는 작가의 「모랄」은-(중략)-가공할 만한 현실성이 있는 것이다.¹⁶⁾

여기에서 김남천이 주장하는 「유다」는 주지하는 바와 같이 예수를 배반한 제자로 가장 많은 비난과 고발을 당하고 있는 인물이다. 따라서 소시민적 지식인인 작가는 먼저 자신의 내면에 엄연히 존재하고 있는 「유다」적인 요소를 발견하고 그것을 철저히 반성하는 것에서 출발해야 한다는 것이다. 이러한 반성과 자기 고발이 있고서야 비로소 현실에 육박할 수 있다는 것이다. 따라서 자기 고발과 모랄이란 문제는 세계관과 창

14) 이상감, 『한국근대문학사 전향문학』, 깊은 샘, 1995. P. 57 참조.

15) 김남천의 고발문학론에 대해서는 김제남의 『김남천문학론』(태학사, 1991)에서 구체적으로 논의하고 있기에 이를 참조할 것.

16) 김남천, 「유다적인 것과 문학」, 『조선일보』, 1937. 12. 15.

작방법의 관계에서 설명하면 세계관이 창작방법을 거쳐서 문학적인 표상에까지 구상화되는 중간개념으로 설정된 것¹⁷⁾이라 할 수 있다. 그리하여 그는 ‘세계화의 혈육화’를 위해서는 과학적 개념(유물론적 세계관)이 ‘일신상의 진리화’에 도달해야 할 것¹⁸⁾을 강조하게 된다. 그런데 이 글은 동시에 그가 장편소설의 새로운 방법론으로 중시한 풍속론의 단초가 된다는 점에서 주목할 필요가 있다.

風俗 習俗은 생산관계의 양식에까지 顯現되는 일종의 제도(예컨대 가족제도)를 말하는 동시에 다시 그 제도 내에서 배양된 인간의 의식인 제도 습득감(예컨대 가족적 감정, 가족적 윤리의식)까지를 지칭한다.

이렇게 성찰된 풍속이란 확실히 경제현상도 정치현상도 문화현상도 아니고 이러한 사회의 물질적 구조상의 제제단을 일괄한 하나의 공통적인 ‘사회현상’이라고 보지 않을 수 없을 것이다. 사회기구의 본질에 이르러서 비로소 완전히 육체화된 것을 알 수 있다.¹⁹⁾

여기에서 우리가 관심을 갖는 것은 왜 김남천은 스스로 자신의 문학론을 한 자리에서 집중적으로 논의하지 않고 문제의 중심을 자기 고발에서 다시 모랄로, 또다시 풍속으로 옮기지 않으면 안되었던 것일까? 그것은 무엇보다도 김남천에게 있어서 가장 중요한 문제는 리얼리즘이었고 이를 끝까지 실천하려는 강한 작가적 집념에서 비롯되고 있음은 물론이다. 이 점과 관련하여 기존의 연구는 주체에서 객체으로 중심이동²⁰⁾이라 보았으나 보다 근원적인 것은 리얼리즘의 실천을 위한 노력이라 하지 않을 수 없다.²¹⁾

17) 김재남, 앞의 책, P. 102.

18) 김남천, 「일신상의 진리와 모랄-자기의 성찰과 개념의 주체화」, 『조선일보』, 1938. 4. 17-24 참조.

19) 김남천, 「일신상의 진리와 모랄」 『조선일보』, 1938. 4. 22.

20) 이상갑, 앞의 책, P. 65.

21) 김윤식은 김남천의 풍속소설론은 로만개조론의 실패에 따른 소재의 문제, 환경과 개성의 불일치에 따른 환경예의 경도라는 측면에서 파악하고 있다. 그러므로 이 때의 풍속의 의미는 풍속이 모랄을 표현할 수 있다는 희망과 풍속묘사가 ‘진형적 정황’을 창조할 수 있다는 희망, 즉 전망의 불투명함을 세태관찰로 극복할 수 있다고 생각한데서 비롯된 것으로 보았다. (김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976, PP. 463-467. 참조) 한편 임환모는 현실을 인식하는 주체의 시각(세계관) 문제와 그 주체가 현실(환경)과 상호작용 속에서 어떻게 전형적

이처럼 김남천은 어떤 의미에서 일관되게 리얼리즘의 실천을 위해 전력을 경주했으며 이를 실현하기 위한 구체적 방법으로 자기 고발, 모랄론, 풍속론 등으로 조금씩 변모되었지만 마지막으로 도달한 것은 리얼리즘의 실천이란 곧 장편소설에서 실현될 수 있다고 믿었던 것이다. 이를테면 그는 「장편소설에 대한 나의 이상」(1938)에서 「리얼리즘을 실제로 있어서 생각해 보고 타방 손수 단편에 손을 대여온 나로서는 지금까지 연구된 범위에 있어서 리얼리즘이 가장 훌륭하게 구현될 수 있는 문학형태는 오직 장편소설이라는 지론²²⁾에 이르게 되었음을 고백하고 있다. 그리고 그와 함께 그는 당시 문단에서 한설야, 임화, 이원조, 백철 등에 의하여 새로이 제기되고 있던 장편소설 논의에 대한 비판적 검토를 통하여 로마네조의 방향으로 모랄의 확립, 정황의 전형적 묘사로서 풍속, 생기발랄한 인물의 창조를 기본으로 하는 소설세계의 구축을 시도하게 된다.²³⁾ 그리하여 그는 「소설의 당면과제」, 「발자크연구」, 「소설의 운명」등 일련의 논문을 발표하게 되는데 이러한 김남천의 주장은 루카치의 이론에 크게 의존하고 있으며,²⁴⁾ 김남천 논문의 기본바탕인 리얼리즘의 실현은 장편소설을 통하여 가능하며, 장편소설은 자본주의 사회의 전형적 문학양식이긴 하지만 단편소설이 지니고 있는 장르상의 한계를 극복하고 다채로운 현실을 구체적으로 제시하며 현실 속에 존재하는 계급적 모순을 제시할 수 있다는 점에서 중시했던 것이다. 그러나 우리의 현실은 장편소설이 발전할 수 있는 바탕을 마련하지 못하고 있으며²⁵⁾ 새로운 전환기에 처해 있다고 진단하고 새로운 장편소설은 자유주의와 개인주의가 남겨놓은 부패한 개인의식과 왜곡된 인간성의 소탕을 거쳐 완미한 인간성을 찾기 위하여 노력하여야 할 것을 강조하고 있다. 그리고 이의 실현 방법

환경을 창조해 낼 수 있는가 하는 문제는 리얼리즘의 핵심범주이기 때문에 김남천은 전자를 모랄론으로, 후자를 풍속론으로 해결하려 했다고 주장한다. (임환모, 「문학적 이념과 비평적 지성」, 태학사, 1993, P. 103-4)

23) 김남천, 「장편소설에 대한 나의 이상」, 「청색지」, 1938. 8. P. 26.

23) 김남천, 「현대조선소설의 이념-「로만」개조에 대한 일 작가의 각서」-7. 「조선일보」, 1938. 9. 18.

24) 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1991, P. 247.

25) 김남천은 장편소설이 활기를 띌 수 없는 이유를 사회 경제적 발전의 파행성과 발표매체로서 신문연재가 갖고 있는 상업주의적 경향을 지적하고 있다. 김남천, 「조선적 장편소설의 일고찰」(3), 「동아일보」, 1937. 10. 21.

으로 서구의 가족사 연대기소설에 대한 관심을 갖게 되고²⁶⁾ 거기에서 새로운 방법을 발견하게 되었음을 고백하고 있다.

오랜 동안 계속되어 오던 장편소설 논의 속에서 전형화의 방향으로써 더듬어 보인 하나의 방향은 가족사 연대기소설로의 길이었다. 필자같은 사람이 나 자신의 타개책이 무엇보다도 급해서 이러한 방향으로 길을 잡아보았는데 그 뒤 최재서씨 같은 분이 주로 구라파소설의 실례를 소개해서 이 방향에 뜻을 가진 작가에게 적지 않은 참고가 되었다.²⁷⁾

여기에서 김남천이 장편소설과 ‘전형성’의 문제를 중시하고 이를 해결하기 위하여 가족사 연대기소설을 시도하려 했음을 알 수 있다. 특히 그가 풍속을 가족사 연대기소설로 끌고 가려고 했던 것은 ‘전형적 정황의 묘사’를 위한 것이며 다른 한편으로는 임화의 ‘주인공=성격=사상’이 지니고 있는 주관주의적 태도에서 벗어나 ‘세태=사실=생활’을 보여줌으로써 객관성의 확보와 함께 생기발랄한 인물을 창조할 수 있으리라고 믿었기 때문이다.

풍속을 가족사로 들고 들어가면 우리 작가가 협착하게 밖에 살피보지 못하던 넓은 전형적 정황의 묘사가 가능할 수 있으리라고 생각한 때문이고, 이것을 다시 연대기로써 파악하자는 생각은 우리의 정황의 묘사를 전형화하고 그 묘사의 핵심에 엄밀한 합리성과 과학적 정신을 보장하겠다는 심사이다. 다시 말하면 작가의 지적 관심을 높이겠다는 심사이다. 한편 우리가 현순간에서 발견하지 못하였던 발랄한 생기있는 인물로 된 이데-를 현세인의 형성 내지는 생성과정에서 잡아볼려는 야심에서 일으켜 현세인 그 자체에 대한 새로운 발견이 가능하지 않을까, 그것을 희망하는 마음도 실인즉 없지 아니하다. 「모랄」의 확립, 정황의 전형적 묘사, 생기발랄한 인물의 창조, 지적 관심의 고양-이것은 족히 「로만」 개

26) “로만 개조의 방향으로 가족사나 연대기를 계획하면서도 태서의 이름 높은 토마스 만의 「부텐부르크 일가」나 골즈워치의 「포사이트 사가」, 마르탱 뒤 가르의 「티보가의 사람들」, 토스토예프스키의 「가라마조프가의 형제들」 같은 작품조차 분석해 본 일이 없으며 오히려 솔로호프의 「고요한 돈강」이나 「개척된 처녀지」에 더 많은 영향을 입었는지 모르나, 외국 작가보다는 우리문단의 중진작가 세력의 소설이나 생각에 더 많은 영향을 받았다.” 김남천, 「내가 영향 받은 외국 작가-청년 솔로호프」, 『조광』, 1939. 3. P. 262.

27) 김남천, 「창작계 동태와 업적」, 『조광』, 1940. 12. PP. 106-7.

조의 기본적인 내용이 될 수 있으며 동시에 상실한 소설성을 작히 탈환할 수 있을 것이라고 생각하였다.²⁸⁾

이처럼 김남천은 1930년대 후반기적 상황 속에서 다양한 방법과 이론적 탐색을 통하여 마침내 장편소설론의 중요한 방법으로 가족사 연대기 소설을 통하여 리얼리즘의 길을 확립하기에 이르게 되었으며,²⁹⁾ 그 실천으로 작품 「대하」를 발표하게 된다. 그리고 스스로 작품의 제작과정에서 작가의 창작노트를 다음과 같이 공개하고 있다.

「대하」의 제재와 작가의 태도는 내가 작년도에 발표한 「현대조선소설의 이념」과 「풍속과 세태」등 일련의 장편소설 개조론에서 누차 말해 온 ‘연대기를 가족사의 가운데 현현시킨다’는 일구로 집착할 수 있는 것으로, 시대는 삼십년 전부터 현대까지, 서도의 어느 고을 신흥 부호의 가족사(홍망기)로써 말해 볼 수 있다.³⁰⁾

물론 이러한 김남천의 의도가 실제 작품에서 어떻게 구체화되어 나타나고 있는가 하는 문제는 이제부터 보다 면밀히 검토되어야 하지만, 적어도 「대하」를 검토하는 자리에서는 작가가 문제시하고 있는 세태와 가족의 홍망에 초점을 맞추어 분석할 필요가 있는 것이다.

28) 김남천, 「현대조선소설의 이념」(7), 『조선일보』, 1938. 9. 18.

29) 김남천의 문학론의 전개과정에 대하여 임환모는 “개인적 행동의 사회적 근인을 구명하려는 노력이 그의 고발문학론이라면, 이것을 발전시켜 과학적 세계관을 작가 자신의 문제로 주체화하여 주체를 재전함으로써 과학의 개념적 인식으로 파악한 대상(역사발전의 추동력이나 사회현실의 본질)을 감각화하고 구체적인 생기발달한 형태로 구현할 수 있다는 작가의 윤리성을 강조한 것이 모랄론이며, 그러한 대상에 사회구조의 본질이 감각적 물적으로 가장 잘 실현되어 있는 것이 풍속이기 때문에 문학의 주체인 작가는 이론적으로 파악하고 인식한 결과로 얻은 사상이나 세계관을 생경한 채로 문면에 그대로 드러낼 것이 아니라 풍속 속에서 충분히 감각적이고 물적으로 표현함으로써 훌륭한 예술을 표상화(형상화)할 수 있다는 것이 풍속론이다. 그는 이 모랄론과 풍속론의 융합을 시도하고 있는데 그 결과로 제시된 것이 장편소설개조론”이라고 정리하고 있다. 임환모, 앞의 책, P. 118.

30) 김남천, 작품의 제작과정, 『조광』, 1939. 6. P. 153.

Ⅲ. 가족사소설로서 「대하」

한국 근대장편소설 가운데 전작장편의 효시를 이룬 「대하」 제1부는 작가에 의하여 16장의 서사단락으로 짜여져 있다. 작품의 전체적 성격을 이해하기 위하여 그것을 간략하게 정리하면 대략 다음과 같다.

『대하』의 서사단락

- 1장. 한 마을에 살고있는 두 집안 (박성권과 박리균)의 대조적 세계-박성권의 가문과 치부과정. 몰락 양반 박리균의 삶의 양식.
- 2장. 박성권의 둘째 아들 형선의 결혼식 전날의 풍경과 초행길 차비-개화인 최관술의 행상과 이에 대한 반응.
- 3장. 형선과 보부의 결혼식-형선의 아우 형걸에 대한 보부의 연정.
- 4장. 형선의 결혼식날 보부에 대한 반발로 형걸이 삭발 감행.
- 5장. 형걸 쌍네에 대한 욕망
- 6장. 상네와 두철의 내력-두 사람 결혼, 쌍네 처녀적 형걸을 연모.
- 7장. 개화기 풍경-칠성이 자전거-형걸과 대봉 자전거 구경감-평양에서 온 칠성의 마누라에 호감을 갖게 됨. 대봉과 박리균의 딸 금네(金女) 결혼, 형걸 쌍네에 대한 욕망을 가짐.
- 8장. 형준의 일상사-독립된 생활이 없음(비자립적 생활)-군태로운 생활에서 쌍네에 대한 욕망-쌍네의 방을 찾음-쌍네와 형걸의 밀회를 확인함.
- 9장. 박참봉 박리균에게 집담보로 돈 차용-형준은 자신의 욕망을 실현할 수 없게되자 형걸의 행위를 아버지에게 고자질-낙시-형걸의 혼사를 생각하나 윤씨로부터 궁합이 맞지 않다는 사실을 알게 됨.
- 10장. 박참봉의 첩 윤씨의 내력(청상과부)-박성권은 빚대신으로 윤씨를 첩으로 맞음-형걸의 출생-형걸과 쌍네의 관계를 확인하게 됨.
- 11장. 문우성 교사-기독교인-형걸과 대봉 마을로 전도를 감-기생 부용에게 전도를 함(기독교의 전래)
- 12장. 나카니시 상점의 새로운 상품, 형준의 삼십육계-생활의 권태.
- 13장. 형걸이 밤 외출-부용의 집 앞에서 측량기사와 싸움-부용이 나와 둘이서 산보-부용의 집에서 사랑의 언약을 맺음.

14장. 형준이 두철에게 쌍내의 행실을 고자질-두철이 공사장 인부로 나갈 것을 결심하고 박참봉으로부터 허락을 받음.

15장. 단오날 대운동회 풍경-박참봉 돈으로 부회장 맡음.

16장. 형걸이 쌍내와 결별, 부용에 대한 연모의 정을 느낌-부용의 집에서 아버지가 부용을 유혹하고 있음을 알게 됨-부용과의 만남을 단념하고 문선생을 만나 새로운 출발을 의논하려 함-가출을 결심함.

이상의 서사단락을 통하여 확인할 수 있는 것처럼 각장마다 통일된 이야기가 없고 행위의 주체도 집중되지 못하여 매우 산만하게 전개되고 있는 듯한 느낌이 없지 않다. 이 점은 무엇보다도 임화가 주장하는 ‘주인공=성격=사상’이라는 주인공 한 사람에게 초점을 두고 전개하는 것과는 달리 ‘세대=사실=생활’을 통하여 정황의 전형적 묘사, 생기발랄한 인물의 창조를 목표로 하고 있음과 무관하지 않다. 그러나 위의 서사단락에서 우리의 관심을 끄는 것은 개화기라는 급변하는 세대 속에서 빛어지는 몇가지 인간관계를 찾아 볼 수 있다. 그런데 여기에서 중심되는 것은 박성권으로 대표되는 봉건적 농경사회에서 신흥상업주의로 넘어오는 과도기적 인물과 새로운 개화시대를 살아가는 서출 형걸의 삶의 양식으로 대별된다고 할 수 있다. 그리고 이를 보다 구체적으로 보여주기 위하여 작가는 ① 박성권과 박리균으로 대표되는 두 가정의 시대적 변화에 대응하는 태도, ② 박성권 자녀를 둘러싼 인간관계, ③ 개화인과 개화기 풍경을 통하여 제시하고 있다. 따라서 작품 『대하』의 정당한 이해를 위해서는 이상의 세가지 측면에서 검토할 때 이 작품이 지니고 있는 가족사 연대기소설의 정체를 파악할 수 있을 것이다.

1. 보수와 개화의 양면성

앞에서 「대하」의 제작과정에서 확인한 것처럼 이 작품은 가족의 흥망을 문제삼고 있다. 그럼에도 불구하고 이 작품을 연구하는 경우 지나치게 풍속에만 관심을 집중하거나 아니면 작중인물로서 ‘형걸’에게 너무나 많은 비중을 두고 있음은 이 작품의 전모를 파악하는 데는 무리가 없지

않다.

사실 「대하」의 전반부는 한 마을에 살고 있는 두 집안, 즉 박성권네와 박리균네 두 가족을 통하여 개화기라는 급격한 시대적 변화에 대응하는 두 가지 양식을 보여주고 있는 것이다. 이 점은 송하춘에 의하여 비로소 문제시되고 있는데 그는 「대하」를 가족사소설의 변형으로 파악하면서 작품의 이야기 축을 한마을에서 벌어지는 씨족간의 대립을 중시하고,³¹⁾ 박성권과 박리균의 대립에 관심을 보이고 있다. 이 점은 지금까지 「대하」를 논의한 어떤 글에서도 발견할 수 없는 것으로 문제의 핵심에 접근하고 있다고 할 수 있다. 그러나 두 가족의 대립적 관계들이 결국 화합으로 끝을 맺는다는 점이 특징이라고 파악하거나, 박성권은 박리균에게 장리변을 주어 신식 여관을 차리게 하고, 따라서 박리균 형제가 박성권한테 경제적 원조를 받는 결말은, 그 동안 마을에서 벌이던 씨족간의 주도권 싸움이 상업주의의 승리로 끝남을 의미한다거나, 그것은 봉건 농경사회의 몰락을 의미하기도 한다³²⁾고 해석한 것은 작품을 정당하게 파악한 것이라 할 수 없다. 박성권이 박리균 형제에게 돈을 빌려주는 것은 그들의 처지를 이해하고 그들의 경제적 자립을 위해서가 아니라 높은 이자로 인하여 결국은 박리균의 여관을 손에 넣을 수 있다는 고리대금업자로서의 간교한 술책에 다름 아니다. 이를 좀더 구체적으로 살펴 보기로 한다.

「대하」는 ‘이 고을에는 밀양박씨가 두 집이 있었다.’로 시작되는 것만으로도 두 집의 흥망성쇠에 일차적 초점이 놓여 있음을 알 수 있다. 여기에서 두 집이 다같이 밀양박씨로 설정된 것은 동일한 조건 속에서 시대적 흐름에 어떻게 대응하느냐에 따라 흥망성쇠가 달라지는 개화기적 전환기의 상태를 보여주려는 작가적 의도에서 비롯되었다고 할 수 있다.

방선문 안 향약전 옆, 바로 길서방네 대장간 옷집에서 국수장수를 해서 그날 그날을 살아가는 집이, 이 고을서 벌서 오 대체나 산다는 박리균(朴利均)네 집이다. 그의 동생 성균(成均)이네는 그곳서 다섯 집 우으로 올라와서 마방을 한다. -(중략)- 비록 마방이나 국숫집으로 살아가

31) 송하춘, 「1930년대 후기 소설논의와 실제에 관한 연구」, 『세계의 문학』, 1990, 가을, P. 207.

32) 송하춘, 위의 글, P. 208.

고 땅조각 손퍼만한거 하나 없다고 하야도 저는 양반이노라 제겼다. 조상에 정승을 지낸 이가 있다던가, 대신이나 명신이나 명장이 난 것이 아니다. 이 고을에 와서 두 대채 되는 이가 아전을 단니다 청년의 몸으로 죽었는데, 그의 처성씨(成氏)가 어린 아들은 남겨두고, 남편을 딸아 목을 매어 죽어 열녀가 되었다는 것이다. 이 고을 읍지에도 기록되었다고 박리균네 형제는 술이 얼큰하면 그것을 한문으로도 외이고, 또 풀어서 염불처럼 흥얼거리기도 한다.³³⁾

위의 인용된 부분은 시대의 변화에도 아랑곳하지 않는 박리균 형제의 삶의 양식을 비판적인 태도로 보여주고 있다. 그런가 하면 박리균과는 대조적으로 박성권은 시대적 변화에 민감하게 반응함으로써 치부에 성공하게 되는 과정을 자세하게 제시하고 있다.

아버지의 삼년상을 치르고 나서 얼마 안지내 곧 갑오년란을 맞았다. 그 때에 박성권은 스물을 넘어서 세네살, 혈기가 넘쳐흐르는 한포락이었다. 모두가 산꺾으로 강원도로 피란들을 갈 때에, 이때야말로 대장부가 한 번 활약할 시기라고, 박성권은 처자를 피란가는 친척에게 부탁하고 자기 혼자 집에 남았다. 자산, 순천, 평양, 중화, 황해도에까지 내왕하며 병대를 상대로 장사를 하였다. 농토에서 떠난 대담한 많은 농꾼들이 이 때에 군수품 운반에 종사하였는데 대부분 그 보수를 은전으로 받았다. 이 은전을 성권은 살 수 있는 턱까지 엽전으로 사서는 남몰래 땅 속에 묻어 두었다.³⁴⁾

여기에서 박성권의 치부과정의 전적으로 급격하게 변화하고 있는 시대적 상황에 적극적으로 대응함으로써 가능한 것이었음을 확실히 보여주고 있다. 그는 ‘돈의 위력을 누구보다도 확신하는 선견의명을 갖고 있으며, 문벌이나 가문이 행세하는 세상인 것을 알 것만, 이런 것이 자기의 돈 앞에 제배할 날이 멀지 않아 올 것을 확신’³⁵⁾하는 인물이다. 그렇기 때문에 어느만큼 돈을 모았음에도 불구하고 돈놀이까지 악착스럽게 하고 마

칠내 돈을 주고 참봉이라는 벼슬까지 사서 주위의 사람으로부터 박참봉

33) 김남천, 「대하」, 수문서관, 1988, P. 13. (이하 작품인용은 이 책을 사용하고 페이지만 밝힐 것임)

34) 김남천, 「대하」, P. 15.

35) 김남천, 「대하」, P. 24.

으로 불리게 된다. 그리고 경제적으로 자신의 자리를 확보한 박참봉은 그에 걸맞게 자녀의 이름도 새로 향렬까지 따져 삼형제의 이름을 짓고 서자까지도 서열 차별을 얹고 형제이란 이름을 지어주어 의젓한 양반의 모양을 갖추게 된다. 그런데 특히 박참봉은 이제에만 밝은 것이 아니라 상황에 대처하는 능력이 간교하리만큼 뛰어난 인물이다. 그가 적은 맥 윤씨를 첩으로 들이게 되는 과정을 보면 그의 뛰어난 상황판단에 놀랄 뿐이다. 윤씨는 훌륭한 집안 출신으로 열여섯에 시집을 갔으나 남편이 큰물로 죽게되자 친정으로 돌아와 있던 청상과부다. 박성권은 자기 아버지가 윤씨의 아버지 윤초시에게 삼백량을 빌려 준 것을 알고 빚을 독촉하러 가서 무엄하게 군 것이 빌미가 되어 윤초시가 의식을 잃고 기절을 하자 그것을 역이용하여 친절을 베풀고 윤씨를 첩으로 들인 인물이다.

박참봉이 제 아버지 윤초시를 지레 죽게 만든 불치스런 위인인걸 알 턱이 없는 윤씨는, 제가 순천서 첫서방을 여인 때부터 친정으로 쫓겨 와서 그 다음 울케와 철대산이 업슨 싸움을 거듭하는 생활이며 다시 박참봉을 처음 몸에 가까이 할 때로부터 은산 살림, 두무돌 살림에 이르기까지를, 몇 번이나 되푸리하면서 되색여 추억하면서도 종시 그런 건 의심해 볼 렴도 아니했다. -(중략)- 그러나 이 비밀을 대충이나마 눈치채고 있던 임풍현이 갑년에 어디론가 종적을 감초아 버린 뒤에는, 이 비밀은 영원히 박참봉 혼자만의 비밀이 되어버리고 말았다.²⁶⁾

이처럼 현실 적응에 민감한 인물이고 보면 자신을 얹잡아 보는 박리균네 형제에 대하여 좋은 감정을 가지고 있을 리 없다. ‘이 고을에 이사와 근 이십 년동안 큰 일 작은 일에 휘방을 놓고, 앞으로 뒤로 방방이를 들던 박리균네 형제가, 이제 드디어 박참봉한테 완전히 굴복’하기에 이른다. 그것은 다름이 아니라 박리균이 세상의 변화에 아랑곳하지 않고 양반임을 자랑하던 그가 단오를 맞이하여 자기의 낡은 집을 고쳐 신식여관을 만들기 위하여 집문서를 잡히고 돈을 빌리려 하자 그는 적선이나 하

26) 김남천, 「대하」, P. 170.

는 것처럼 선뜻 사백량의 돈을 빌려 준다. 그러면서 박리균에게 일침을 가한다.

“그럼 집을 곧 떨어 고쳐야 단오에 쓰게 되겠군요. 그러구 이왕이니게루 방신문 비각도 떨어 고치기루 하지요.”-(중략)-

“침엔 그렇게두 생각해 봤는데 내 집 떨어 고치구, 또 아우의 집두 대강 고칠 곳이 많아서 돈이 차랄 것 같지가 않구만요. 그래 비각 같은 건 차차루 하구, 우선 두 집에 달린 열 넘는 식구가 살구야 불 일이 아니행가.”하고 자기를 완전히 죽여버리듯키 박참봉의 말에 빌붙고 만다.

“암 그 다 니를 말씀이행까. 비각이 밥맥여 주는 건 아니닌게루.”²⁷⁾

위의 예문에서 이미 박성권에 대한 박리균의 태도는 비굴하리만큼 초라하고 술만 마시면 중얼대던 ‘성씨는 박귀성의 처니 성논산의 장녀라’하며 양반임을 증명해 주던 비석에 대한 자부심도 ‘비각같은 건’이라는 표현을 통하여 이미 그의 안중에도 없음을 단적으로 보여주고 있으며, 박성권 역시 통쾌하게 ‘비각이 밥맥여 주는 건 아니닌게루’라고 하여 박리균의 지금까지의 삶의 태도에 조소를 퍼붓는다. 그러나 이 보다는 박성권의 의중에는 보다 현실적인 계산이 깔려 있는 것이다. 그는 앞으로 여관이 성하리라는 것을 알고는 있으나 이것은 아직 시기상조라고 생각하면서 자기는 뒤에서 실권만 잡아 놓자는 영리한 계책이 그것이다.

여관이 잘되면 잘 되는 만큼씩 번리를 물어가노라 바랄 것이오, 생각대로 잘 안되면 일이년 안짝에 집을 뺏기고 바가지쪽을 차게 될 판이다. 그야 어찌 되었건, 박참봉으로서는 무엇으로든지 한 번 박리균네 형제를 끌어엿을려고 벌려오든 참이다.³⁸⁾

이처럼 박성권의 행위는 두 가족의 대립적 관계들이 화합으로 끝맺고 있는 것³⁹⁾이 아닐뿐만 아니라 표면적으로 박리균의 어려움을 도와주는 것처럼 위장을 하면서도 내면적으로는 개화기라는 시대적 변화 앞에서

27) 김남천, 위의 작품, P. 140.

38) 김남천, 위의 작품, P. 142.

39) 송하춘, 앞의 논문, P. 208.

중인계층이 지니고 있는 현실 감각⁴⁰⁾에 바탕을 두고 경제적 기반을 확보하여 새로운 지배세력으로 성장하고 있음을 확인할 수 있다. 이와 같이 작품 「대하」는 작가의 주장대로 두 가족의 흥망성쇠를 문제시하면서 변화에 적응하는 세력과 변화에 적응하지 못하여 몰락하는 개화기 사회상을 충실히 보여주고 있다고 할 수 있다. 그렇다고 하여 박성권이 지향하는 세계가 근대적 자본주의 세계와는 상당히 거리가 있다. 앞에서 지적한 것처럼 ‘돈이 지배하는 세계’를 믿으면서도 봉건적 가치인 문벌에 대한 열등의식에서 돈으로 양반을 사서 신분적 상승을 시도하거나, 장자(長子)에게는 신식공부를 시키지 않고 집안일이나 관리하는 것으로 만족하는 것은 그가 진정으로 추구하는 것이 무엇인가를 분명히 보여주는 것이다. 이는 물론 개화기라는 급변하는 사회가 표면적으로는 전통적 가치관을 부정하면서도 실제로 있어서는 봉건적 가치관에서 자유롭지 못했다는 사실과 밀접한 관련을 갖고 있다. 이러한 현상은 개화기의 보수와 개화의 양면성을 명확히 제시해 준 것으로 평가할 수 있다.

2. 신세대의 삶과 지향성

「대하」는 앞의 서사단락을 통하여 확인한 바와 같이 두 가족의 흥망성쇠를 기본 바탕으로 하면서 새롭게 부상하는 신흥 상업주의적 가정의 새로운 세대의 삶과 그 방향성에 작품의 초점을 두고 있다고 할 수 있다. 따라서 작품의 제3장에서 형선과 보부의 결혼을 계기로 작품의 중심적

40) 중인계층이 지니고 있는 공통적 성격에 대하여 정호웅은 첫째 계층적 중간성으로 인해 객관 현실의 전체적 동향을 빠르고 정확하게 파악할 수 있었고, 둘째, 계층적 중간성은 또 한편으로 기회주의적 속성을 배양하며, 셋째, 정치적 상승으로의 진출이 철저하게 봉쇄당했기 때문에 그같은 결핍을 부의 축적을 통해 보상받고자 하는 속성을 지녔으며, 넷째, 신지식을 적극 수용함으로써 그같은 결핍을 보상받고자 하였음을 지적하고 있다. 정호웅, 새로운 세대에 대한 열망과 그 한계, 이상갑편, 『김남천』, 새미, 1995, P. 239참조.

그러면서도 다른 한편으로는 “박성권의 조부는 사회제도의 혼란을 틈타 치부하는 부정적인 모습으로만 나타나 있는데, 아마도 이는 작가가 이 계층의 역사적 위상에 대해 전혀 자각적이지 못하였기 때문일 터이다.”라고 하여 부정적으로 보고 있다. 정호웅, 앞의 글, P. 240.

인물은 박성권에서 형걸에게로 무게중심이 이동하게 되는데 이때 형걸이 갖는 의미에 대하여 송하춘은 ‘형걸과 쌍네와 두철의 관계로 이어지는 신분적 갈등이요, 또 하나가 형걸이 동명학교 문우성 교사와 함께 벌이는 일련의 개화행위⁴¹⁾를 중요시하고 있다. 그런데 형걸과 쌍네, 그리고 두철의 관계는 신분적 갈등이라기 보다는 형걸이 형수가 되어버린 보부에 대한 반감으로 쌍네를 성적 대상으로 벌이는 치정극에 지나지 않는다. 이러한 점은 뒤에 다시 논의 되겠지만 무엇보다 중요한 것은 작품의 중반에서 이미 이야기의 중심을 박성권의 세 아들, 특히 그 가운데서 10대의 소년인 박성권의 서자 형걸에게 두고 전개되고 있다는 점이다.

사실 작품 「대하」에서 형걸의 진로는 어떠한 것인가를 밝히는 것이 이 작품의 참주제를 드러내는 것⁴²⁾이라 할 수 있는데 이 점과 관련하여 김남천은 이기영의 「봄」과 한설야의 「탑」의 소년주인공을 설정한 것에 대하여 자신의 「대하」에서 형걸과 비교하여 다음과 같은 차이가 있음을 밝히고 있다.

가령 이씨나 한씨가 주인공을 모두 6,7세의 소년으로 선택하였는데 나는 이것이 소년에 대한 의식보다도 편의적인 생각에서 된 것처럼 느끼는 것이다. 석림이나 우길이는 모두 작자 자신들이다. 그들은 30년대의 대표 인물이긴 할지언정 韓末代의 대표인물은 되지 못한다. 작자 자신의 기억을 이용한다는 편의적인 생각과 작자 자신을 돌아본다는 회고정신에 의하여 연대의 정신은 명확히 형상화하는데 장애를 받고 있다. 만약 씨둥이 이같은 편의적인 생각에서가 아니라 연대기 가족사소설의 투철한 이념에서였다면 「탑」은 훨씬 더 인물을 정비하고 잡설도 제거하고 풍속집이 되는데서도 구원을 받았을 것이다.⁴³⁾

여기에서 김남천이 이기영이나 한설야의 작품에 등장하는 소년은 한말의 시대적 정황과는 달리 작가의 회고적 성격에 머물고 있다고 주장하고 자신의 작품 「대하」의 주인공 형걸을 10대의 소년으로 설정한 것은 회고정신과는 달리 연대기 가족사소설의 성격을 살리기 위한 수단이라고

41) 송하춘, 앞의 논문, P. 210.

42) 정호웅, 앞의 논문, P. 242.

43) 김남천, 「산문문학의 1년간」, 『인문평론』, 14, 1941. 1.

주장한다. 이러한 주장에는 형절을 기존의 질서에 이미 익숙한 인물이 아니라 새로운 세계를 이끌어 갈 인물로 설정하고 있음을 의미한다. 이 점은 또다른 의미에서는 ‘있어야 할 세계’를 추구하려는 사회주의 리얼리즘의 한 양태로 파악할 수도 있다. 그런데 「대하」는 엄격하게 말하면 사회주의 리얼리즘에 바탕을 둔 작품이라고 할 수 있는 것도 아니다. 이미 이 작품이 쓰여지던 시대는 KAPF가 해체되고 많은 작가들이 전향을 하였으며, 김남천 역시 전향작가의 한 사람이었다. 그럼에도 불구하고 「대하」와 함께 당시의 많은 전향작가의 작품에서 소년을 주인공으로 하는 작품을 쓰고 있다는 것은 소설의 성격상 성장소설의 한 유형으로 소년의 눈을 통하여 현실을 인식하게 하고, 동시에 이를 비판함으로써 새로운 세계에 대한 전망을 제시하려는 의미가 강하게 나타나고 있다고 하겠다. 특히 「대하」는 소년 주인공과 함께 그를 서자로 설정한 것은 형절에게 가해지는 봉건성의 폐해를 작가가 등장인물에게 자신의 이념을 덮어씌우지 않고 등장인물 스스로가 극복해 나가는 자각적인 측면을 형상화하고자 했기 때문⁴⁴⁾이다. 이 말을 바꾸어 말하면 ‘인물로 된 이데’를 창조하기 위한 노력이라 하지 않을 수 없다. 우선 형절은 생김새에서부터 다른 형제에 비하여 뛰어나고 성격 또한 활달하여 박성권의 어렸을 적 모습을 닮은 인물로 묘사되고 있다. 그럼에도 불구하고 실제로 형절은 뚜렷한 이념을 갖고 있거나 서자라는 자신의 신분에 대하여 불만을 갖고 있는 것도 아니다. 그가 마음 속에 두고 있던 정보부가 자기의 형인 형선과 결혼을 함으로써 일차적 좌절을 경험하게 된다. 그는 형선이 결혼하는 날 머리채를 잘라버리는 반역을 감행하게 된다. 그것은 그가 연모의 정을 느끼고 있던 보부가 자기의 형수가 되는데서 오는 좌절의 한 표현인 동시에 새로운 세계로 향한 출발의 의미를 지니는 것이다. 머리를 자르는 일은 문명의 선도자임을 자각하고 있음을 의미한다. 그러나 그것은 형절이 시대에 대한 뚜렷한 자각에서 비롯된 행위가 아니라는 점이다. 그것은 사춘기적 소년이 갖는 충동적 행위에 다름 아니다. 그렇기 때문에 그는 삭발을 하고 산에서 낮잠을 자는 동안 자기집 절개였던 두철의 아내 쌍네와의 정사를 꿈꾸기까지 한다. 그런데 그가 자신의 욕망의 대

44) 이상갑, 『한국근대문학과 전향문학』, 깊은샘, 1995, PP. 154-5.

상으로 쌍네를 생각하고 있는 것은 자신과 같이 미천한 신분의 인물이기 때문에 가질 수 있는 연민의 정도 아니고 오직 자기집 종으로 있다가 지금은 절개인 두철의 아내이기 때문에 쉽사리 농락할 수 있으리라는 생각에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 그리고 얼마되지 않아 실제로 쌍네와 정사를 벌리기도 한다. 그런데 여기에서 형질이 쌍네와 벌이는 정사는 사랑에 대한 감정도 갖고 있지 않으며, 그렇다고 윤리의식을 갖고 있는 것도 아니다. 오직 기존의 질서를 외면한 채 관능적 욕구에 따라 움직이고 있다는 점에서 소위 사회주의문학에서 보이는 이념적 인물은 아니다. 그는 다만 모든 것을 기존의 질서에 얽매이지 않고 모든 일에 충동적이고 활달하게 생활하고 있을 뿐이다. 그는 나팔을 불고, 말을 타고, 운동에 뛰어난 소질을 지니고 있다. 그런가 하면 의협심도 강하다. 마을에 들어 온 기생 부용에게 기독교 전도를 가서 그녀와 친하게 되고 그녀에게 행패를 부리는 인물과 싸움을 하여 부용의 사랑을 한 몸에 받기도 한다. 그러나 자기의 아버지가 부용에게 마음을 두고 그녀를 유혹하고 있는 현장을 확인하고는 문우성 교사에게 새로운 출발을 위해 의논하러 가는 것으로 「대하」의 제1부는 끝을 맺고 있다.

형질의 마음 속에 이루어진 결심, 그것은 막연하기는 하나 오늘밤 안으로 이 고장을 떠나서 평양으로던가, 더 먼 곳으로던가, 새로운 행방을 잡아보자는 것이었다. 그는 몇 시간 뒤에 평원도로를 향하여 방선문 밖 신작로를 걸어나갈 것을 상상하며, 문우성 선생이 기숙하고 있는 예배당으로 병대처럼 두벽 두벽 걸어갔다.⁴⁵⁾

여기에서 형질의 마지막 출가의 의미는 분명 새로운 세계의 지향을 암시하고 있다. 그러나 그가 그러한 결심을 하기까지의 행위를 일별해 보면 작위적인 면이 없지 않다. 이를테면 그는 자신의 서자라는 사실에 크게 마음을 두지 않고 있다는 점이다. 서자라는 사실에 대해서 안타까워하는 것은 어머니 윤씨일 뿐 어느 누구도 마음을 두고 있지 않는다는 것은 무엇을 의미하는 것일까? 이러한 의식은 전통적으로 우리 사회를 지배해 오던 신분제도의 견고성이 약화되던 개화기라는 시대상과 일정한

45) 김남천, 「대하」, P. 275-6.

관련이 있음은 물론이다.⁴⁶⁾ 그리고 다른 한편으로 기존의 질서에 대하여 전혀 구애를 받고 있지 않는 전통의 파괴자라는 점이다. 뚜렷한 자각도 없이 삭발하는 것이나 쌍네와의 처정을 벌리고 이 사실을 안 두철이 공사장으로 떠나기 전에 쌍네의 마지막 기대에 대하여 전혀 양심의 가책을 갖지 않고 있으며, 부용과의 사랑에 대해서도 마찬가지로 태도를 보이고 있다. 이러한 점은 10대 소년이 세상에 대한 ‘눈뜸’을 보여주는 것으로 성장소설적 요소를 지니는 것이라 할 수도 있지만, 그보다는 ‘풍속을 들고 가족사 속에 현현’시키려는 작가의 의도로 볼 수 있다. 이를 바꾸어 말하면 기존의 소설이 소위 임화가 말하는 ‘주인공=성격=사상’이 아니라 ‘세대=사실=생활’을 보여줌으로써 독자로 하여금 한 시대의 풍속화로서 인간의 삶을 제시하려 한 것과 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 이러한 점은 여타의 인물들의 삶의 양식에서도 개화기를 살아가는 다양한 인물의 풍속화를 확인할 수 있게 된다. 그렇다고 하더라도 철부지 내지는 심심파적으로 치정극을 일삼던 형질이 갑작스레 이념적인 인물로 전환되는 것은 이전부터 지니고 있던 작가의 이념적 세계의 표현이라 할 수 있을 것이다.

그런데 「대하」에서 박성권의 아들 가운데 서자인 형절을 제외하고는 별다른 역할을 하지 않고 있다. 장남인 형준과 차남 형선은 아버지처럼 경제적 부의 축적에 관심을 가질만큼 영악하지도 않고 그렇다고 기존의 질서를 파괴할 능력도 없이 오직 현실에 안주하고 있는 인물로 나타나고 있다. 이것은 물론 박성권이 지니고 있는 전통적 관념과 새로운 의식의 양면성과 일정한 관계가 있음은 물론이다.

맛아들은 서당에서 한문 공부를 시킨 후엔 별반 신식 공부를 시키지 않는다. 그는 집을 물려 지킬 장남이니, 그만 공부면 충분하다 하였다.

46) 김동환은 「대하」를 비롯한 30년대 소설들이 개화기를 문제삼고 있는 이유는 현재의 현실은 그들의 변혁의 대상으로 삼기에는 너무 완고한 형태로 남아 있고, 그들의 이념을 실현할 수 있는 방법을 찾기보다는 그들의 이념이 실현가능한 현실로서 개화기를 상정함으로써 일종의 대리실행을 시도하고 있다고 본다. 그리고 그들이 추구한 대체현실이 지나간 것에 대한 향수라는 점에서 진보적 유토피아(progressive Utopismus)를 지향하는 리얼리즘소설로 규정하고 있다. 김동환, 「1930년대 후반기소설의 대체현실 추구하고 擬似낭만성」, 『한성어문학』, 제13집, 1994. P. 120면 참조.

돈놀이하는 것과, 추수하는 것과, 집안 일 전체를 감독하고, 사람을 부리는 재주만 배워두면 그만이라 하였다. 또 아들 자신도 제 동생놈들이 기독교가 생겼다고 서당을 집어치우고 그리로 들어갈 때에 함께 물려갈 염을 내지 않았고, 삼년만에 이것이 없어지고 군수가 주선해서 동명학교가 설립될 때에도 새 학문을 배우려 하지 않았다.⁴⁷⁾

이처럼 박성권은 만아들에 대하여서는 보수적 사고를 지니고 있다. 따라서 만아들 형준은 스스로는 아무 것도 할 수 없는 인물일 수밖에 없다. 그는 일찍 결혼을 하고, 이렇다 할 일도 없어 고작 말을 타고 농막을 돌아보는 것과 추수 때 타작하는 곳에 따라가는 것과 고기사냥하는 것이 고작이다. 그런가 하면 자기보다 조금 나이가 많은 사람은 아버지의 친구요, 그 보다 조금 나이가 처지면 동생들의 친구이고 보니 친구조차 있을 수 없다. 그리하여 그는 쌍네에 대하여 음욕을 품고 밤에 쌍네를 찾다가 형질이 쌍네의 방에서 나오는 것을 보고 아버지에게 고해 바치는 속물적 위인이다. 이처럼 권태로운 생활에서 벗어나기 위하여 그는 삼십 육계에 손을 대다가 돈을 잃어버리자 다시 쌍네에게 형질의 일로 염포를 놓고 농락을 하려다가 쌍네로부터 거절을 당하자 이번에는 쌍네의 남편 두철에게 고자질하는 퇴폐적 인물이다. 이러한 인물은 시대적 변화를 제대로 포착하지 못하고 지난 일에만 메달려 살던 박리균의 몰락과정을 그대로 답습하고 있다고 할 수 있다. 그리고 차남 형선은 그의 아내 보부의 치마폭에서 벗어나지 못하는 유아적 인간이다.

이에 비하여 두철이나 쌍네는 보다 건강한 삶을 사는 인물이라 할 수 있다. 그들은 지금은 남의 집 절개살이를 하지만 그들은 다만 집안의 가난으로 인하여 남의 집에 종으로 팔리거나 절개사리를 시작한 인물들이다. 그런 점에서 본다면 그들의 신분은 봉건적 신분체계로는 형질과는 비교도 할 수 없는 인물인 것이다. 이처럼 두철이나 쌍네처럼 가난으로 인한 신분변화는 어느 시대에나 있었겠지만 급격한 상업자본이 지배하기 시작한 개화기에 있어서는 경제적 궁핍으로 인한 신분적 이동이 극심한 것이었음을 보여주고 있다고 하겠다.

47) 김남천, 「대하」, P. 25

그리고 「대하」에서 개화기 새로운 지식인으로 등장하는 문우성 교사는 형절로 하여금 새로운 세계에 눈뜨게 하는 매개적 인물이다. 그는 동명 학교의 교사로 근무하면서 기독교를 보급하는 한편, 적서차별, 미신타파, 조혼의 금지, 생활 습속의 개량을 역설한다.

이처럼 「대하」에는 개화기를 살고 있는 다양한 인물이 등장하여 각기 다른 삶의 모습을 보여주고 있는데, 그들 등장인물의 나이와 상관없이 시대의 변화에 적응하는 인물군과 변화에 적응하지 못하고 전통적 삶의 양식에 안주하는 인물군으로 대별된다. 이러한 현상은 개화기라는 과도기적 상황에서 쉽사리 볼 수 있는 인간 삶의 모습으로, 농경사회에서 자본주의사회로 전환하는 시대적 변화에 적응하지 않고서는 살아남지 못한다는 사실을 일깨워주고 있다. 이러한 점에 있어서 김남천의 가족사는 단순히 가족 구성원의 갈등과 몰락으로 단순화되는 것이 아니라 그것이 곧 당대사회를 구성하는 상호간의 갈등과 대립양상으로 대응 관계⁴⁸⁾에 있음을 보여주는 것이다. 따라서 작가는 새로운 세계를 지향하는 전통의 파괴자 형절을 통하여 미래에 대한 전망을 암시하려 했음을 알 수 있다.

3. 개화기 풍속과 정황의 묘사

「대하」는 앞에서 여러 차례 지적한 바와 같이 풍속에 대한 묘사가 인물의 행동이나 성격보다도 중시되고 있다. 거기에는 개화기 결혼의 풍속도를 비롯하여, 새로운 교육제도, 기독교의 전래와 전도, 삼십육제, 서구 기계문명의 도입, 단오날 대운동회 모습 등이 치밀하게 그려지고 있다. 이러한 풍속은 전통적으로 있었던 것과 새로운 개화기의 모습이 한데 어우러짐으로써 전환기적 시대상을 여실히 보여주고 있는 것이다.

먼저 이 소설의 공간적 배경이 되는 성천은 작가의 고향이기도 하지만 개화기 당대의 삶의 모습을 담고 있는 ‘전환기적 마을 공동체’⁴⁹⁾로서 그 의미를 지닌다. 우선 거기에는 옛부터 있어 온 것으로 강선루, 방선문,

48) 홍성암, 「김남천 연구」, 『한양어문연구』, 제7집, 1989, P. 294.

49) 김제남, 앞의 책, P. 129.

구룡교, 대장칸, 비각이 있고, 개화기에 비로소 처음으로 나타나기 시작한 새로운 문물, 이를테면 나까니시 상점(中西商店), 교회, 학교, 나팔을 비롯한 새로운 문명의 이기들이 전시되는 공간이다. 그런가 하면 그 속에 살고 있는 사람들의 모습 또한 신구의 전시장이 되는 것 당연하다. 이를테면 형선의 결혼식날 배행하는 인물 최관술의 모습만으로도 개화기 풍경을 충분히 재현시켜주고 있다.

최관술이가 금테로 맨든 개화경을 코허리에 걸고 점정 두루마기에 발목더미까지 높이 엮어 올린 구두를 신고, 반반히 깎은 머리 우에 덩그렁하니 올려 놓은 것이, 이 국자보시란게다. 그는 다시 울퉁불퉁한 황양목을 껌질을 벗겨서, 웅지 있는 곳을 약간 불에 태워 그것을 개화장이라고 집고 다닌다.⁵⁰⁾

최관술의 이러한 모습은 구혼장의 ‘흰두루막이에 갓을 단정히 쓴’ 전통적 복장과 대비되면서 개화기의 한 풍속을 여실히 보여주고 있다. 그리고 형선의 결혼 잔치 풍경과 첫날밤의 풍속을 자세히 묘사함으로써 전통적 결혼 풍속의 아름다움을 성공적으로 재현시켜주고 있는 것이다. 이러한 점은 단오날 대운동회가 절정을 이룬다. 단오날 행사에서 전통적 놀이로서 부인네들의 그네뛰기를 비롯하여 사자춤과 학춤이 있고, 남자들의 씨름과 학생들의 줄다리가 열리고, 곳곳에 떡장수, 국수장수, 지짐장수, 묵장수, 술 장수들이 좌판을 벌려 민속놀이와 어우러져 커다란 축제의 장을 마련하는 것이다.

오월 초사혼날부터 노리를 시작하여, 첫날은 부인네들로 하야금 금산(錦山)에 올라 그네를 뛰게 하았는데, 특히 이 날, 사자춤과 학춤의 구경이 있었고, 이튿날 초사혼날은 부인네들의 노리는 저대로 맡겨 놓고, 이와 어울려서 방선문밖 소우전마당에서 씨름을 붙였다. 씨름꾼이 양덕(陽德)이나 강동(江東), 삼등(三登) 등지의 다른 고을에서 많이 들어온 탓에 이틀을 잡어서 일정을 변경한 것이다. -(중략)- 이렇게 이틀을 씨름으로 보내고 단오 이튿날, 마지막 날에 이 고장서 처음으로 대운동회가, 향교밭 삼일경을 훑어서 갓 댕어놓은 동명학교 넓은 운동장에서

50) 김남천, 「대하」, P. 35.

열게 된 것이다.⁵¹⁾

여기에서 단오날을 전후하여 다양한 민속놀이가 거행되고 새로운 개화기의 대표적 놀이로서 운동회가 한데 어우러져 마을의 축제로 승화되고 있음을 볼 수 있다. 이러한 축제는 축제가 갖는 공동체 구성원의 화합을 가져오게 하는 계기가 될 수 있다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 그리하여 김재남은 「대하」는 단오라는 민속절기가 풍속의 거대한 중심축을 이루며 이 주위로 전통혼례, 기독교의 초기 선교모습 등의 많은 풍물들이 유기적으로 구성되어 있을 뿐만 아니라 마을 공동체, 가족공동체를 통하여 풍속소설로서 그 특성을 잘 보여주고 있는 작품⁵²⁾이라 규정하고 「대하」가 집필되던 당시 일본은 조선의 전통적 놀이를 금지했으며, 침략전쟁을 위한 강압적 수단이 강구되던 시기⁵³⁾였다는 점과 관련하여 볼 때 전통적 놀이에 대한 관심의 표명은 개화기라는 급격한 전환기에 상존하고 있는 신구의 대비되는 풍속을 통하여 전환기적 시대상을 보여주려는 측면과 함께 우리 것에 대한 재인식을 가능케 해주는 것이기도 했다. 그렇다고 하여 작가는 전통적인 것으로 전해 오던 풍속에 대해 남다른 애정과 관심을 보이고는 있지만 그것들을 모두 긍정적인 것으로 수용하고 있는 것은 아니다. 이를테면 삼십육계를 조사하기 위하여 일주일 동안이나 전달패를 따라 다녔다고 작가는 고백하고 있는데 작품 속에서 삼십육계는 고작 전달패의 한 소일거리 내지는 투전의 한 행태로 소개되고 있을 뿐이다.

한편 이와는 대조적으로 새로운 문물의 수용양상도 소상히 그려지고 있다. 최관술의 행위 가운데 새로운 개화기 풍경으로 금테 안경, 구두, 국자보시, 개화장을 위시하여 히로담배와 잎성냥이 일상생활품으로 보이

51) 김남천, 「대하」, PP. 248-9.

52) 김재남, 앞의 책, P. 133.

53) 「대하」가 집필되던 1938년은 손기정 선수 일장기 말살사건의 후유증으로 조선 중앙일보가 폐간된 이듬해로서 김남천은 실적이 된 때였다. 또한 이 시기에 일제는 우리의 민속놀이를 금했을 뿐만 아니라 「국가총동원법」 「군사공업동원법」을 제정, 조선의 인적, 물적자원을 침략전쟁에 총동원하기 위한 책동을 더욱 강화했고, 7월에는 「황국신민화」를 추진하는 총본산으로서 「국민정신총동원 연맹」을, 9월에는 「조선반공연맹」을 설치하는 등 악질적인 일련의 조치들을 시행했다. 김재남, 위의 책, P. 131.

고, 칠성이네 자행거와 문우성 교사를 통하여 소개되는 기독교에 관련된 사실이 사뭇 구체적으로 논의되고 있다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 나까니시 상점에 새로이 들어온 물품들이다. 그것들을 대충 간추려 보면 다음과 같다.

- * 달구지에 실어다 부리고, 지금 가게에 버려놓구 싸어놓고 하는 상품 가운데는, 석유 열 상자가 제일 돈먹은 물건이었다.
- * 지금 나까니시가 남포동에 불을 붙여댄 갑에는 성냥도 이 고을엔 처음 오는 물건이었다.
- * 구두버선은 벌써부터 알고 있기는 하였으나 타래채로 묶어 놓은 놈은 처음이다.
- * 쪽물을 더린 종이 봉지에 불관을 그린 딱지를 붙인건 양초요, 네모난 양철통에 색시가 서 있는 그림이 붙은 건, 오색이 각각 띠 봉지니 물 감통이 분명하고, 단장 모양으로 강충하니 껌데이 구력을 싸서 넣은 놈은 필시 양산일게다.
- * 말갓말갓한 사발과 물이던가 밥알이던가 김치쪽이던가 뻥하니 들여다 보이는 유리그릇과, 오줌을 누기에는 너무나 황송한 꽃그린 찬란한 요강들이었다.

이 외에도 히로권연과 사탕 따위가 자상하게 소개되고 있어 개화기 외국문물의 수용상을 동시에 보여주고 있다. 이러한 시대적 풍속의 묘사를 통하여 작가는 개화기의 실상을 별다른 논평없이 제시해줌으로써 한 시대의 세대와 그 속에 살아가는 인간 삶의 다양한 모습을 보여주고 있는 것이다. 이러한 점에 대하여 임화는 세대묘사의 소설은 작자 자신의 태도를 분명하게 내놓지 않고 묘사되는 현실 그것을 통하여 독자에게 현실의 지저분함을 능히 전달할 수 있기 때문에 묘사되는 현실이란 실로 하나의 정신적 가치를 갖는 것이라고 긍정적 평가를 하면서도 세대소설이란 순전히 소설의 이런 경향에 대한 작자가 자기를 의탁하려는 문학이라고 규정하고 '세대소설 내지 세대적 문학의 실행은 무력한 시대의 한 특색⁵⁴⁾이라고 비판한 바 있다. 분명 임화의 지적처럼 김남천이 「대하」를 쓰던 시기는 김남천 개인에게나 한국 문단 전체로 보더라도 무력한 시대

54) 임화, 『문학의 논리』, 학예사, P. 364.

였음은 말 할 것도 없다. 그럼에도 불구하고 무력한 시대에 처한 작가로서 새로운 소설의 방법으로 풍속을 통한 전형적 정황의 묘사에서 찾고자 한 작가적 노력은 충분히 평가되어야 할 것이다. 특히 작가가 개화기라는 전환기를 문제삼고 있는 것은 30년대의 정치적, 문단적 상황을 또다른 전환기적 상황으로 인식하면서 그 속에서 새로운 리얼리즘의 길을 모색하려 했음을 의미한다.

IV. 결 론

이상으로 간략하게 김남천의 「대하」에서 보여주는 몇가지 문제에 대하여 살펴 보았다. 서론에서 이미 지적한 바와 같이 본고에서는 제1부만을 문제로 하였고 때문에 일정한 한계를 지닐 수 있음도 사실이다. 그러나 분명한 것은 작가의 주장처럼 자신의 문학론의 실천으로 작품이 쓰여지고 있다는 사실을 고려할 때 작가가 주장하는 ‘풍속을 들고 가족사 가운데 현현’시키는 작업이 어떻게 나타나며, 그것이 어떤 의미를 지니는가를 파악하는 것이 이 작품을 평가하는 요체임은 물론이다. 그럼에도 불구하고 이 작품에서 지나치게 이념적인 요소가 결여되었다는 점에서 부정적으로 평가⁵⁵⁾한 기존의 연구는 이 작품을 전향 이전의 작가를 지나치게 의식한 결과라 하지 않을 수 없다. 물론 김남천의 작가적 편력을 검토하면 초기의 이념적 요소가 배제되고 세태를 통하여 한 시대를 살아가는 인간 삶의 다양성을 보여주고 있다는 것은 외부적 압력에 굴복한 것을 의미할 수도 있다. 그러나 보다 엄격히 생각하면 이 시기에는 이미 프로문학이 퇴조하고 새로운 창작방법을 모색하던 시기였고, 그 결과로 나타난 것이 「대하」였던 것이다. 따라서 이념적 요소의 배제는 당연한 결과인지도 모른다.

55) 「대하」는 긍정적으로 평가해야 할 측면을 여러 모로 풍부하게 지닌 이 시기의 문제작이다. 그럼에도 토대와 상부구조의 규정적 관련성을 문제삼는 경향소설의 전통에서 이탈함으로써 결정적 파탄에 봉착하고 말았다. 정호용, 앞의 논문, P. 247.

문제는 「대하」에서 보여지는 두 축으로서 박성권 일가와 박리균 일가의 흥망성쇠가 지니고 있는 사회학적 의미를 통하여 가족사의 한 단면을 볼 수 있는 것이다. 여기에서 작가는 시대적 변화란 어떠한 힘으로도 막을 수 있는 것이 아니며, 거기에 어떻게 대처하느냐에 따라 가족의 흥망성쇠가 달려 있음을 보여주고 있다. 특히 개화기와 같이 급격한 전환기에 있어서 변화에 잘 적응하면 새로운 지배계급으로 상승할 수 있고, 그와는 반대로 기존의 질서를 옹호하고 거기에 집착하고 있는 인물은 몰락의 길을 걸을 수밖에 없는 세태를 제시해 주고 있는 것이다. 그러나 세태의 변화에 민감하게 반응하여 새로운 지배계급으로 성장한 박성권의 모습에서 오양호의 지적처럼 현실의 변혁과는 무관한 개인적 안일주의 또는 이기적 보수주의자의 모습만을 발견한다는 점과 초기상업주의와는 달리 소시민적 이기주의에 빠진 현실투항자의 개인주의적 행동뿐⁵⁶⁾이라는 지적을 받을 수밖에 없다.

이와 함께 시대의 변화에 어떻게 반응하는가 하는 문제는 단순히 세대간의 문제로 파악하지 않고 있음은 젊은 세대의 삶의 양식을 통하여 동시에 보여주고 있다. 만아들 형준과 둘째 형선의 삶이 주어진 조건을 맹목적으로 수용하면서 그 속에서 부유하고 있는데 반하여 서자 형결은 기존적 질서와 가치에 얽매이지 않고 새로운 가치를 찾는 인물이다. 물론 형결에게는 문우성이란 매개적 인물에 의하여 세계에 대한 눈뜸이 가능하지만, 형결은 10대의 소년으로 기존의 질서를 극복하고 새로운 세계를 지향함으로써 성장소설적 요소를 지니게 되며 새로운 전망을 보여주고 있다.

그런데 이러한 인물들의 삶은 인물이 지니고 있는 구체적 성격이나 사상에 의하여 제시되지 않고 다양한 세태 묘사를 통하여 시대의 한 가운데 살고 있는 인물로 제시되고 있을 뿐이다. 이러한 점은 작가가 주장한 시대의 전형적 정황 묘사를 통해 관념이 아니라 생활을 보여주려한 것이다. 그것이 다양한 개화기 풍경으로 나타나게 되고 그것은 다시 전통적 풍속과 어우러져 급격한 변화가 일어나는 시대상을 구체적으로 제시하는데 성공하고 있다. 그러나 「대하」는 분명 작가의 창작방법을 시험한다는

56) 오양호, 「김남천의 대하론」, 『동서문학』, 1990. 5. P. 166.

면에서는 성공을 거두었지만 그가 진정으로 추구한 리얼리즘의 길, 즉 자유주의와 개인주의가 남겨놓은 부패한 개인의식과 왜곡된 인간성의 소탕을 거쳐서 완벽한 인간성 회복⁵⁷⁾이라는 것과 상당한 거리에 있음도 지적되어야 할 것이다.

57) 김남천, 「전환기와 작가」, 『조광』, 1941. 1. P. 266.