

羅稻香의 後期 作品論

李 康 彥

<內 容>

- | | |
|------------|-----------|
| I. 머리말 | (나) 構成 問題 |
| II. 問題의 提起 | (다) 文體 特性 |
| III. 作品 檢討 | IV. 맺음말 |
| (가) 主題 意識 | |

I. 머 리 말

3·1運動의 挫折以後, 特히 1920年代 初盤期 文學의 特質을 理解하는데 있어 <白潮>는 빼놓을 수 없는 重要한 要素를 간직하고 있다. 그것은 무엇보다 <白潮> 中心의 詩人 作家들에게서 나타난 共通點의 하나로서 인벨리층의 自我에 대한 露出相을 撲격하지 않을 수 없다. 이는 물론 當時의 어둡고 참담한 時代的 徵候에 의거한 저극히 당연한 自然發生的 現象이었다는데 注目할 필요가 있다.

<白潮>가 나타난 1922년 前後의 韓國文壇이 여러 간략의 흐름¹⁾으로 그 思想的 背景을 파악할 수 있겠지만, 적어도 앞에서 言及한 自我露出에서 起 困한 센티멘탈리즘은 이 時代의 文學이 간직한 重要한 하나의 特色이 되지 않을 수 없다. 이는 특히 <白潮> 中心의 詩人에게서 나타난 共通的인 要素일 뿐만 아니라 作家로서 玄鎭健이나 羅稻香의 初期作들의 거개가 이러한

1) 金允植은 그것을 대략 다음과 같이 다섯 갈래로 나누어 놓았다. 즉 첫째, 春園의 反自然主義的 人道主義 둘째, 이 啓蒙的 人道主義의 안티의 姿勢에서 出發한 「創造派」의 藝術主義 세계, 金愷 黃錫禹 中心의 「薔薇村」, 「廢墟」의 唯美主義이며, 三 卍, 廬想涉의 自然主義이며, 四 다섯째, 衡平 運動의 바탕에서 分泌된 階級思想—金允植: 複月 朴英熙研究(學 術院 論文集, Vol. VII), p.175

센티멘탈리즘에 立脚²⁾한 눈물과 한숨, 그리고 悲嘆 등의 지극히 主觀的인 思辨단으로 現實을 認識한 데서 찾을 수 있는 要素다. 더구나 本稿에서 다루려는 羅稻香의 경우 1921년 「追憶」을 처녀작으로 하여³⁾ 1923年代에 이르기까지 發表한 一連의 作品들이 특히 그러하다.

따라서 羅稻香의 初期作品들이 지니는 文學的 價値는 지금까지의 수많은 批評家들에 의해 규정되어 온 바와 같이 일단 센티멘탈리즘에 의거한 것으로 보아 크게 잘못은 없다.⁴⁾ 그러나 後期의 作品들—특히 1925년에 發表된 「병어리 三龍이」, 「불레방아」, 「뽕」 등 소위 그의 代表作이라 할 作品이 前期의 感傷的 要素를 除去하고 새로운 局面의 完벽한 리얼리즘에 입각한 作品으로 해석되어 온 점⁵⁾은 여러가지 再考의 餘地가 多分히 있다. 이것은 어떠한 前期에 發表되었던 일련의 作品들에서 發見되는 강렬한 센티멘탈리즘에서 그러한 센티멘탈리즘의 要素가 除去된데 대한 相對的 觀察의 遮斷으로 보고 싶다. 왜냐하면, 리얼리즘이란 어떤 단순한 銳角의 인상관으로 나타나는 것이 아니라 적어도 歷史的 現實文脈에 따른 보다 高次的인, 그리고 民衆의 삶에 대한 現場에 얼마나 接近하고 썩어졌느냐는 원칙적인 문제와 거기 따른 諸般 테크닉의 作用이 어떻게 有機的으로 形象化되고 있느냐는 등 실로 수많은 측면적 考察이 이룩된 뒤에서만 可能할 것이기 때문이다.

이것은 같은 20年代 作家로서 金東仁과 玄鎮健에게서 우리는 서로 다른 作家精神의 差異를 넘척히 發見할 수 있을 뿐 아니라 그러한 差異點이 두 作家가 서로 무엇을 보여 주려 했는가에 관심을 가질 필요가 있다. 즉 金東仁의 경우 그 모든 作品들에서 삶의 現場과는 무관한 오로지 興味 위주의 藝術意識에 매달린 채 그의 作品이 展開되고 있는 것을 목격할 수 있지만, 玄鎮健의 作品에서는 오히려 當代 現實이 안고 있는 삶의 峻烈함에 外面하지 않고 現實意識에 자기 焦點을 가늠하면서 散華한다.⁶⁾ 이것은 두 말할 것도 없이 무엇을 <보여주려> 했는가의 差異에서 나타난 리얼리즘과 反리얼리즘의

2) 가령 이 두 作家의 初期 센티멘탈리즘에 입각한 作品을 예로 들것 같으면 玄鎮健의 「犧牲花(1922)」, 「蹂躪(1925)」, 그리고 羅稻香의 「젊은이의 時節(1922)」 「별을 안거든 우지나 말걸(1922)」, 「幻戲(1922)」, 「옛날의 꿈은 蒼白하더이다(1922)」 등.

3) 資料로 본 稻香의 生涯(文學思想, 9), p. 309.

4) 이러한 논거는 ①金東仁: 韓國 近代小說考 ②朴鍾和: 大戰後의 文藝運動 ③白鐵: 朝鮮 新文學思潮史 ④趙演鉉: 韓國 現代文學史 ⑤金宇鍾: 韓國 現代小說史 外 여러 저술에서 잘 밝혀져 있다.

5) 上揭書 參照.

6) 拙稿: 金東仁과 리얼리즘文學의 限界(嶺南語文學, 2輯), 玄鎮健과 리얼리즘 精神(語文學, 34輯) 參照.

근본적 相異點이 된다.

이러한 근본 원칙이 서로 다른 까닭에 勿論 여기 따르는 諸般 테크닉의 差異도 明白하게 드러나는 것은 당연하다. 가령 主題나 文體가 그렇고 構成에서도 人物의 屬性, 事件의 面貌, 環境의 선택 등이 거기 따라 秩序있게 配列되고 있는 모습을 우리는 看過할 수 없다.

이 글은 이러한 諸般문제를 눈여겨 보면서 羅稻香의 「빙어리 三龍이」 등 세 作品에 接近 리얼리즘 與否에 대한 一考로 삼을까 한다.

II. 問題의 提起

羅稻香(1902~1926)은 前述한 바와 같이 1921年 <新民公論>誌에 「追憶」을 發表하면서 <白潮> 同人으로 加擔 이듬해 「젊은이의 시절」, 「별을 안거든 우지나 말걸」을 <白潮>誌에 發表하면서 1926年 夭折하기까지 20餘篇의 長短篇을 남겼다.⁷⁾ 그의 짧은 生涯에서 보면 당시의 社會文化的인 여건이 도향으로 하여금 文學을 지망하도록 유인하는 역할을 맡았다면 가정적인 여건은 그에게 不滿과 疎外感을 심어 주어 文學이라는 멀고도 험한 放浪의 여정에 오르도록 그의 등을 미는 역할을 맡았던 것이며 특히 그의 感傷癖과 浪漫性이 이런 環境에서 만들어 졌던 것⁸⁾은 이미 잘 알려져 있다.

그러면 지금까지 많은 批評家들이 羅稻香의 文學에 대해 言及한 內容을 간추려 보자.

『젊어서 죽은 稻香은 가장 嚮望할 小說家였다. 그는 思想도 未成品이었다. 筆致도 未成品이었다. 그러면서도 그에게는 熱이 있었다. 銳角의으로 파악된 <人生>이 紙面 위에 약동하였다. 未熟한 技巧은 그래도 人生의 一面을 불드는 矜持가 있었다. 아직 少年의 領域을 벗어나지 못한 稻香이었으며 그의 作品에서 多分の 셀티멘탈리즘을 發見하는 것은 아까운 가운데도 當然한 일이지만 그러나 그 셀티멘탈리즘에 支配 받지 않을 만한 洞察도 그에게 있었다.⁹⁾

稻香 羅彬의 作風이 初期에는 로맨틱한 경지를 벗어나지 못하였다. 「별을 안거든 우지나 말걸」, 「옛날의 꿈은 蒼白하더이다」를 비롯하여 장편 「幻戲」에까지 오도록 그 作品은 哀傷, 詠嘆의 로맨틱한 덩어리였다. 그러나 作品은 篇을 거듭하여 세 을수록 짝고 담어져서 「女理髮師」以後의 作品은 체험을 연상케 하고 모맛상

7) 새 資料로 본 稻香의 生涯(上揭書) 參照.

8) 上揭書 p. 309 參照.

9) 金東仁: 韓國 近代小說考(春園研究), p. 195.

의 片鱗을 어루만져 왔다. 그가 죽기 전 1,2년 앞두고 나온 作品中에서 「뽕」, 「池宇根」, 「물레방아」, 「병어리 三龍이」 이렇게 作品은 싸늘하도록 티어서 마치 쌀쌀한 가을달을 대하는 듯한 느낌을 주게 한다. 現存作家를 저놓고 이 사립처럼 作品이 醒目하도록 많이 변한 작가는 드문 것이다.¹⁰⁾

「拾七圓 五拾錢」엔 作風과 文章에 浪漫的인 餘韻이 殘存했지만 拾七圓 五拾錢...이라는 冷酷한 現實의 一幅을 銳利하게 把握한 곳에 이 作家의 轉換한 動機가 엿보인다. 「女理髮師」란 輕薄한 作品도 無慈悲하게 自己를 摘發해 놓은 理智的인 面에 轉換點을 보였다. 그러나 이 作家가 眞實로 轉換한 것을 보인 作品은 1924년 <開闢> 三月號에 發表된 「自己를 찾기 前」이라고 본다. 이 作品에선 作者가 지금까지 哀傷的인 浪漫的 筆을 통해서 보던 것을 걸어버리고 直接으로 現實과 正面하였고 또 現實을 詠嘆한 대신에 그것을 리알하게 描寫하였다.¹¹⁾

羅稻香의 「幻戲」를 비롯한 「젊은이의 시절」, 「별을 안거든 우지나 달걸」, 「옛날의 꿈은 광배하더이다」 등은 稚氣滿滿한 哀傷的, 感傷的 作品으로서 當時의 人氣는 어땀든 별로 取할 것이 없는 習作들로 밖에는 볼 수 없는 것이었다. 前記한 作品들이 가진 그 幼稚한 感傷성이 1920年代 初期의 낭만주의적인 造成에 하나의 힘이 되었던 것은 事實이지만 도량은 곧 그의 그러한 幼稚한 感傷에서 차츰 벗어나기 시작했다. 「17일 50전」, 「여이발사」, 「행낭자식」 등을 발표하면서 그는 그러한 感傷性을 克服하고 좀 더 냉정하고 객관적인 자세로 넘어가는 전환점을 이루었다고 할 수 있다. 그가 夭折하기 직전에 발표한 「물레방아」, 「뽕」, 「병어리 三龍이」 등은 그 以前까지의 그의 主觀的인 哀傷과 感傷을 淸산하고 客觀的인 寫實主義的 경향을 보여주는데 성공한 作品이었다.¹²⁾

그런데 이 作品 「행낭자식」에선 작가가 자신의 感傷癖을 억제하고 객관적 묘사만으로 始終하기에 많은 애를 썼다. 눈물겨운 素材일수록 작가는 冷情한 理性을 지나가야만 설득력을 살릴 수 있다는 걸 보여 준 것이다. 그런데 이 작품은 이 같은 手法上의 진전과 아울러 좀 더 큰 의미를 지니고 있다. 사회적 현실로서 당시의 작가가 다룰 수 있는 매우 중요한 문지는 민중의 굶주림이었다. 꿈 속을 방황하던 稻香이 이 때부터 現實이 눈을 돌리고 이를 냉철한 자세로 직시하려 한 것이다. 다시 말해서 값싼 로맨티스트의 迷夢으로부터 깨어나 리얼리즘의 정신을 갖고 현실에 부딪치기 시작한 것이다. 그리고 이어서 그는 「물레방아」, 「뽕」, 「병어리 三龍이」 등을 발표해 나갔다. 그 중에서 「물레방아」는 특히 「행낭자식」과 같은 리얼리즘 정신적 系譜에 속하는 그의 代表作이라고 볼 수 있을 것이다.¹³⁾

10) 朴鍾和：大戦後の 文藝運動(朝鮮新文學思潮史), p.371 再引.

11) 白鐵：朝鮮 新文學思潮史(首善社), pp.371~372.

12) 趙演鉉：韓國 現代文學史(成文閣), pp.421~422.

13) 金宇鍾：氏族文學期的 새 地點(文學思想, 9), pp.287~288.

以上 列擧한 다섯 편의 글들에서 찾을 수 있는 論旨의 共通點을 다시 要約해 보면 ①初期의 <白潮>誌에 發表한 「젊은이의 時節」, 「별을 안거든 우지나 말걸」을 前後한 일련의 作品들은 感傷의 浪漫主義라는 見解와 ② 1923年代에 발표된 「十七圓 五十錢」, 「행낭자식」, 「女理髮師」 등은 前期의 그러한 感傷性을 克服하고 冷靜하고 客觀的인 姿勢로 넘어가는 轉換點을 마련했다는 것 ③ 1925年代의 後期作으로 「빙어리 三龍이」, 「물레방아」, 「뿡」 등은 客觀的인 寫實主義(的) 경향을 보여주는데 成功한 作品이라 규정하고 있다.

이러한 見解에서 적어도 ①과 ②는 納得된다 치더라도 ③의 경우 어째서 리얼리즘으로 成功한 作品일 수 있겠는가? 단순히 初期에 너무나 짙게 깔려 있는 感傷의 要素가 去勢되고 日常的 現實문제에 해당하는 素材에서 그렇게 <冷靜하고 客觀的인 姿勢로 넘어가는 轉換點>은 보일 수 있겠지만, 「빙어리 三龍이」같은 작품이 <社會的 現實로서 당시의 작가가 다룰 수 있는 매우 중요한 문제가 民衆의 굶주림>이었다면, 그러한 굶주림의 現場이 어떻게 浮刻되고 있는가?

또 다른 見解를 살펴 보자.

리얼리즘이나 自然主義는 社會의 反影이라는 大前提 위에서 출발한다. 나도항이 센티멘탈리즘을 벗어나서 쓴 一聯의 작품들은 모과상같은 確한 細部描寫도 없고 社會相을 적은 필름도 없다. 자기 아내를 빼앗긴 「물레방아」의 <이방원>은 本質的으로 非寫實主義的인 人物이다. 슬부짓음과 衝動을 일삼은 人物이 리얼리즘 小說의 주인공으로 적용하기는 힘들다. 「빙어리 三龍이」도 마찬가지며 「뿡」도 마찬가지로서 냉철한 리얼리즘이라는 次元에서 이해하려면 오히려 作品의 效果를 저해하는 원인이 되기 쉽다. 六年도 채 못되는 作品活動을 통하여 낭만주의에서 사실주의로 급변한다는 것이 가능한 일일지도 의문이다.¹⁴⁾

稻香의 初期作品系列에서 보이는 <눈물과 비관의 憧憬한 감상(Romantique)>이 數年의 文學的 修練 끝에 습작기를 뛰어넘어, <空想的이고, 神秘的이고 進取的인 主觀的 情緒(Romanesque)>로 昇華되었다고 볼 수 있다. 왜냐하면 여러가지 면으로 「노튼담의 꿈추」를 연상시키는 「빙어리 삼룡이」는 물론이거니와, 「물레방아」나 「뿡」에 있어서도, 空想性, 進取性, 主觀性 등이 가장 두드러진 情조가 되어 있기 때문이다. 寫實主義는 表現에 있어서 誇張과 意識的인 美化를 배격하고, 題材에 있어서는 空想的이고 초자연적인 對象의 취급을 거부한다. 그런데 「물레방아」와

14) 鄭漢淑: 稻香文學의 反省과 解明(韓國文學의 周邊), p. 23.

「뽕」과 「병어리 삼룡이」는 作家의 詩점으로 結論된 現實의 再生이 아니라 事實의 誇張과 美化된 修飾으로 일관되어 있다. 또 등장인물의 캐릭터는 寫實性이 없고, 지나치게 公상적이며 造作적이다.¹⁵⁾

그의 後期的 特性은 事實상 두 편의 단편소설 「뽕」, 「물레방아」에 국한되어 있어 한 작가의 특징을 규정 짓기에는 주저가 앞선다. 그것은 그가 나아갈 수 있었던 방향을 제시하는 표지판의 구실을 하고 있을 뿐 그 결과를 보여 줄 수 있는 성질의 것이 아니다. 或者는 이 두 작품을 그의 자연주의에로의 변모라고 단정을 내리지만 그건 지나친 독단이다. 사실 이 두 작품 속에는 자연주의라고 이름 붙일 수 있는 점은 거의 없다. (中略) 그렇다면 이 두 작품에 나타나 있는 요소들은 무엇일까? 그것은 描寫의 客觀性과 本能面의 노출, 인물과 사건의 非浪漫的인 점 등이다. 이런 것들을 필자는 리얼리즘의 症候로 보고 싶다.¹⁶⁾

위의 세 편 글에서는 앞의 例와는 달리 羅稻香의 後期作品에서 주로 「병어리 三龍이」, 「물레방아」, 「뽕」 등은 일단 非寫實主義 作品으로 보고 있다. 특히 우리의 注目을 끄는 것은 李仁福의 *Romantique*와 *Romanesque*의 適切한 用語의 配置에서 주는 評價方法이다. 실로 「병어리 三龍이」의 <병어리>는 위고(Hugo, V.M)의 「노트르담의 꼽추」의 <꼽추>처럼 그로테스크한 人物로서, 그것은 *Romanticism*의 領域에 예측되는 것으로 역시 <主觀의 情緒>에 支配된다. 그리고 姜仁淑의 <리얼리즘 症候>는 描寫의 客觀性, 本能面의 露出, 人物과 事件의 非浪漫性 등으로 지적하는데, 作品 그 自體를 놓고 보다 더 깊게 이 문제가 例證되어져야 할 줄 믿는다.

요컨대 「병어리 三龍이」를 中心으로 한 羅稻香의 後期作品은 小說構成을 통한 리얼리즘의 폭 넓은 眼識에 의거 作品 하나하나에 接近할 때 如何히 그 結果가 導出되는가에 관심을 가질 必要가 있다.

Ⅲ. 作品 檢討

—「병어리 三龍이」, 「물레방아」, 「뽕」—

(가) 主題 意識

20年代의 여러 作家들은 에로틱한 要素를 담은 作品을 많이 남겼다. 그

15) 李仁福: 羅稻香論(現代文學, 180호), pp. 298~299.

16) 姜仁淑: 稻香文學의 思潮의 背景(文學思想, 9), p. 298

가운데서도 특히 金東仁은 大部分의 작품에 사랑의 문제가 대두되고, 그러한 사랑은 正常人的 正當한 倫理에 의거한 것으로 나타나 있지 않고 非正常的 狂氣가 支配하는 賣淫, 性病, 屍姦과 같은 極端의 題材로써 作品의 骨格을 形成한다.¹⁷⁾ 따라서 興味의 焦點은 이런 題材에 局限된 채 머물고 있으며 그 어떤 別個의, 가령 社會的, 歷史的 現實에 처한 人間의 삶의 모습은 除外되어 있음을 본다.

그러나 廉想涉이나, 玄鎭健의 경우 이러한 諸局面이 심심찮게 대두하는 것을 보게 되지만, 결코 그 자체의 行爲에서만 焦點이 머물지 않고 그러한 사랑이 허물어지고 밀려나는 動機라든가 第二의 勢力에 대한 관심이 무엇보다 중요하게 나타난다. 이는 단적으로 金東仁은 사랑 그 자체를 통한 美意識에서 作品活動을 전개했던 것이며 廉想涉 玄鎭健은 現實意識을 통해 作品을 구사했던 것이다. 前者의 경우 우리는 리얼리즘으로서 성공할 가능성이 희박할 것으로 보지만 後者는 그렇지 않다. 리얼리즘은 우선 무엇에 대해 관심을 가지느냐에서 그 절반 이상의 成敗가 결정된다고 믿기 때문이다. 따라서 素材의 확정은 그 작품을 형성하는 여러 技巧을 결정한다는 論理가 성립될 수 있다. 사실주의, 자연주의, 상징주의 등은 철학적 사조인 동시에 보다 중요하게는 작가가 작품을 제작할 때의 技巧도 된다는 말은 부정할 수 없을 것이다. 그러나 技巧은 제작 과정에만 필요한 것이 아니라 소재의 확정에도 꼭 같이 중요한 것임을 알아야 한다. 발자크는 사실주의적 技巧을 가지고 작품을 제작했을 뿐 아니라 소재를 발견¹⁸⁾하였기 때문에 雜多한 技巧 문제에 앞서 일단 리얼리즘 文學으로서 튼튼한 주춧돌을 마련하게 된 것이다.

이런 角度에서 본다면, 羅稻香의 이 세 作品이 보여 주려 한 것은 도대체 무엇인가? 1925년을 전후한 당시의 民族의 事情은 특히 農村事情이란 것은 두말 할 필요없이 너무나 가혹한 것이었다. 즉, 일반적으로 農民들은 高利債의 累增으로 生活를 壓迫 當하고, 耕地는 小數地主에 集中되어 自作農은 해마다 小作으로 轉落하였고, 더우기 收穫의 대부분은 小作料와 借入食糧의 辦濟 또는 負債 元利 등으로 控除되어 남는 食糧이라고는 거의 없고 春淸의 端境期에는 絕糧農家가 續出하여 草根木皮로 延命하는 농가호수가 125만 3천 戶에 달하였다¹⁹⁾는 記錄에서도 충분히 짐작이 간다.

周知하다시피 「빙어티 三龍이」를 中心으로 한 세 作品에는 地主와 머슴,

17) 拙稿: 玄鎭健 小說과 리얼리즘 精神(語文學 第34輯) 參照.

18) 李商燮: 사실의 존재함과 文學(말의 秩序, 民音社), p. 27

19) 劉奉哲: 日帝下의 國民生活 水準(日帝下의 民族生活史, 民衆書館), p. 429.

또는 마름이나 기타 농촌에서는 最下位의 階級인들이 主人公으로 등장하는 것을 볼 수 있다. 이들 人物이 荒廢한 농촌을 背景으로 하여 窮乏한 生活에 젖어 있음은 말할 나위 없는데, 그러한 生活의 切實한 문제해결에 이들이 苦心하는 모습은 별로 보이지 않는다. 오히려 이들은 地主<신치규>에게 빼앗긴 아내를 되찾기 위해 流血과 殺人劇이 빚어지며—「물레방아」, 학대받는 主人 아씨를 사모한 나머지 즐거운 쾌감을 맛보며 불에 타 죽는 <빙어리> 「빙어리 三龍이」, 가난하게 살아가는 <안협집> 「뽕」의 섹스펀력…… 이들은 한결같이 사랑과 섹스로써 살아가는 本능적 人物이다. 이러한 작품들에서 우리가 看取할 수 있는 것은 결코 當代의 社會相, 또는 現實的 交脈에서惹起되는 괴로움의 모습이 아니라, 앞에서 金東仁의 작품에 나타난 것과 흡사한 차라리 美意識에 支配받는 것으로써 相違點을 발견하게 된다.

따라서 이들 作品에 나타난 主題意識을 社會的 立脚點에서 파악할 성질일 수 없는 것이며 지극히 단순한 사랑의 痴情劇을 나타내 보인데 不過하다고 보아야 할 줄 안다.

이튿날은 빙어리들 모양으로 말이 없이 서로 앉아 밥을 먹고, 서로 앉아 치어다 보고 서로 말만 없이 웃도 주고 받아 갈아 입고 하루를 더 묵어 삼보는 또 가버렸다. 안협집은 여전히 동리집 공청 사랑에서 잠을 잤다. 누에도 따서 삼십원씩 나눠 먹었다.²⁰⁾

「뽕」의 結尾部分이다. 이것은 마치 金東仁의 「각자」를 연상케 하는데 「각자」의 <복녀>가 겪는 人生 經歷과 여기 <안협집>은 同一한 人物의 屬性이다. 그들은 다 같이 참담한 現實 앞에서 용케도 자기쾌락으로 만족하면서 살아가는 秘法을 간직하고 있다. <안협집>에게는 「삼십원」의 現實이 문제 될 게 아니라, 「동리집 공청 사랑」에서 잠을 자는 것이 더 중요한 일이기 때문이다.

(나) 構成 問題

① 人物(character—性格構造)

「물레방아」에서 <이방원>, 「뽕」의 <안협집>, 「빙어리 三龍이」의 <빙어리>가 각각 作品의 主人公으로 設定된 것으로 볼 때 이들은 下層階級에 해당하는 人物들이다. 이들과 敵對者(Antagonist)로 등장하는 人物은 「물레

20) 羅稻香: 뽕(現代 韓國短篇文學全集, 文元閣), p. 167.

방아]의 <신치규>, 「뽕」의 <삼돌이>, <김삼보> 더 나아가서 <뽕지기>가 될 것이고, 「뽕어리 三龍이」는 <주인도령>이다. 敵對者는 「뽕」의 경우를 제외하고 거의 地主階級에 해당하는 人物이다. 이러한 人物設定法으로 볼 때 당연히 계층적 대립이 있게 마련이나, 그 대립점은 한결같이 社會的 文脈에 따른 것으로 나타나지 않고 「물레방아」의 <제집>, 「뽕」의 <안협집>, 「뽕어리 삼돌이」의 <주인 아씨>를 中心으로 사랑의 痴情劇을 演出하는데 머물고 있을 뿐이다. 그 理由는 <이방원>이나 <안협집>, 그리고 <뽕어리> 등 人物의 性格構造가 한결같이 衝擊的이거나 파토스의 人物로서 심지어 <뽕어리>의 경우 그로테스크한 면은 이 점을 보다 克明하게 드러나도록 한다.

서진한 얼굴이 파르죽죽하고 길다란 눈썹과 검푸른 두 눈 가장자리에 예쁜 입, 뽕로통한 뺨이며 콧날이 오목한 데다가 후리후리한 키에 맥 벌어진 영영이가 아무 리 보더라도 무섭게 이지적인 동시에 또는 창부렁으로 생긴 것이다.

제집은 아무 말이 없이 서서 짐짓 부끄러운 배를 지으며 매혹적인 웃음을 생긔 웃고는 고개를 돌렸다. 그 웃음이 얼마나 짐승같은 신치규의 반쪽을 사게 되었으며, 또는 마음을 충동시키는지 회색회색한 수심이 거의 제집의 뺨에 닿도록 더 가까이 와서

「응? 왜 대답이 없니? 부끄러워서 그러니? 그렇게 부끄러워 할 일은 아니티.» 하고 제집의 손을 잡으며……²¹⁾

작품 곳곳에 드러나는 이런 例文을 하나하나 지적하지 않더라도 거의가 어슴비듯하게 그려져 있다.

② 事件(Action——行動半徑)

이 세 作品에 나타나는 事件構成은 前述한 人物의 매립관계에서 그 실마리를 찾을 수 있다. 따라서 이들 작품에는 男女관계의 섹스문체에서 야기되는 殺人・「물레방아」이나 姦通・「뽕」, 放火・「뽕어리 三龍이」 등 말하자면 平凡한 日常的 現實에서 事件 이야기가 展開되는 것이 아니라 극단적 제제를 통해 移行되고 있음을 살필 수 있다. 특히 이러한 痴情殺人이나 姦通싸움, 殺人放火 등이 作品의 結末부분에 이르러 클라이막스로 부각되면서 치닫고 있는데 이러한 手法은 작품의 골격(主題)이 바로 여기에 머물고 있음을 간접적으로 示唆한다고 보아 크게 잘못이 아닐 줄 안다. 더구나 하나 더

21) 羅稻香: 물레방아(上揭書), p. 141.

눈여겨 볼 것은, 가령 玄鎮健의 작품에는 플롯의 진전단계가 한 편의 作品 안에 오로지 하나의 클라이막스를 향해 치달고 있는데 비해 羅稻香은 그와 같은 클라이막스가 적어도 두 번 이상 되풀이 됨으로써 讀者의 긴장도를 자주 자극하는 結果가 되고 있다는 점이다. 이것은 作品의 單調로움을 피하는 結果가 되어 훨씬 쾌감과 흥미를 자극하는 效果를 부여한다 해도 자칫 事件과 事件사이의 因果關係가 不確實해지기 쉬워 飛躍으로 흐름 위험성이 多分하다. 실상 羅稻香의 作品은 그러한 事件展開의 치밀성이 缺如된 모습을 자주 접하게 되는데 이것은 결코 우연으로만 생각할 성질이 아니다. 이런 것을 E. M 포스터의 見解에 따른다면 스토리에 가까운 것이지 플롯이 되지는 못한다.²²⁾ 羅稻香은 金東仁과 흡사하게 그 누구보다 스토리·토크로서 입담 좋게 기구한 運命의 男女 이야기를 썩 잘 들려 준다.²³⁾ 그리고 그 이야기는 항상 하나의 完結된 모습으로 보여 준다. 죽음으로써 人生을 끝맺는 비극적 삶을 보여 주는 作家의 位置는 金東仁처럼 자주 얼굴을 내밀지는 않지만, 作中現實과 平行線上에 놓여 있는 것은 아니다. 따라서 短篇小說의 生命이라 할 人生의 斷面提示가 缺如되어 있을 뿐 아니라 全體의인 作品構造가 長篇小說을 壓縮한 하나의 縮小版에 가깝다고 할 수 있다.²⁴⁾ 眞情한 리얼리스트로서는 이러한 事件을 完結되게 보이려는 努力보다 차라리 現實에 처한 사건의 한 斷面을 있는 그대로 솔직하게 보여 주려는 소박한 의지가 있을 뿐 그 이상의 자기 見解를 피력하려 들지 않는다.

③ 環境(Setting—農村背景)

앞에서도 얘기 했듯이 20年代의 농촌 현실이란 日帝의 收奪로 인해 나타난 窮乏한 生活相으로 그것은 이루 형언키 어려운 참담한 실정이었다. 그럼에도 불구하고 羅稻香의 作品에는 그러한 現實이 심각하게 대두되어 있지 않다. <신치규>의 막실살이하는 <이방원>의 生活苦가 구체적으로 비치지 않고 계집의 입을 통해 막연히 토해 내는 程度로 그치고 있다.

물레방아에서 들여다 보면 동북간으로 큼직한 마을이 있으니, 이 마을에서 가장 부자요, 가장 세력이 있는 사람은 그 이름을 신치규(申治圭)라고 부른다. 이방원이라는 사람은 그 집의 막실(慕室)살이를 하여 가며 그의 땅을 경작하여 자기 아내와 두 사람이 그날그날을 지내간다.²⁵⁾

22) E. M. Forster: Aspect of the Novel, story와 plot 參照.

23) 千二斗: 韓國 現代小說論(螢雪出版), p. 33 參照

24) 千二斗: 上揭書 參照.

25) 羅稻香: 물레방아(上揭書), p. 140.

그러니까 <이방원>은 비록 세력이 있는 <신치규>의 막실살이를 하는 가난한 사람이지만, 아내와 두 사람이 단단하게 살아 간다는 뜻이 비쳐 있다.

지금은 그곳을 청업정이라 부르지만 그대는 연화봉이라고 이름하였다. 즉 남대 문에서 바로 내다보이는 오경포가 놓여 있는 산등성이가 있으니 이쪽이 연화봉이요, 그 새에 있는 동네가 역시 연화봉이다. 지금은 그곳에 빈민굴이라고 할 수 밖에 없이 지저분한 촌락이 생기고 노동자들 밖에 살지 않는 곳이 되어 버렸으나 그때에는 자기비만은 행세한다는 사람들이 있었다.

집이라고는 십 여호 밖에 있지 않았고 그곳에 사는 사람들은 대개 과목밭을 하고, 또는 채소를 심거나 아니건 콩나물을 길러서 생활을 하여 갔었다.

여기에 그 중 큰 과목밭을 갖고 그 중 여유 있는 생활을 하여 가는 사람이 하나 있었는데 그의 이름은 잊어 버렸으나 동네 사람들이 부르기를 오성원이라고 불렀다.²⁶⁾

여기서도 <연화봉 빈민굴>이 나타나지만 作家는 그러한 빈민굴의 노동자에 관심이 가는 것이 아니라 인심 좋은 과목밭 주인 <오성원>집으로 이야기가 옮겨 간다. 같은 農村을 背景으로 한 玄鎮健의 「故郷」이나 「貞操와 藥價」에서 볼 때 이것은 너무나 對照的이다. 문제는 어느 現實이 대중의 公共的이며 公衆이 소중히 여길 수 있는 것으로 알맞는 것인가는 두 말할 價値가 없다.

(다) 文體 特性

小說 文體에서 發散하는 作家의 독특한 個性이 있다면 그것은 단순한 文體 特性 하나에서도 그 作家의 思想이나 技巧까지 逆으로 파악할 수 있는 좋은 계기가 될 수 있다. 이 말은 지금까지 羅稻喬의 小說이 리얼리즘의 本質을 나타내기에는 너무나 空虛했다는 立證을 드러내 보였지만, 그러한 論理가 실사 남득할 만한 가치가 없다 치더라도 文體」의 특질을 찾아 볼 때 거기서도 리얼리즘 小說로서의 眞否가 얼마큼 덧붙여 파악될 수 있기 때문이다.

우선 羅稻喬의 小說文章은 描寫力보다 叙述力이 强하게 作用한다.

널컹널컹 흙통이 들었다가 다시 쏟아져 흐르는 물이 육중한 물레방아를 번쩍 쳐 들었다가 쿵하고 확속으로 내던질제, 머슴들의 웃소리는 허연 것기루가 켜켜이 앉

26) 羅稻喬: 병어리 三龍이(上揭書), p. 231.

은 밭앗간 속에서 청승스럽게 들러 나온다.

쌀 쌀 쌀, 구슬이 되었다가 은가루가 되고 땃줄기같이 뻗었다가 다시 팽팡 솟아져 청룡이 되고 백룡이 되어 용솟음쳐 흐르는 물이 저쪽 산모퉁이를 섬리나 두고 돌고 다시 이쪽 들 북판을 오리썸 뉘뉘은 뒤에, 이발원이 사는 동네 앞 거수를 스쳐 지나가는데 그 위에 물데밭야 하나가 놓여 있다.²⁷⁾

강원도 철원 운담이라는 곳에 김삼보라는 자가 있으니, 나이는 삼십 오륙 서나 되었고 키는 작달막하며, 등은 다가 붙고 얼굴빛은 노르끼 하며, 언제든지 가죽창 받은 미투리에 대갈편자를 막아 신고 걸음을 걸을 적마다 엉덩이를 내적으므로 동리에서는 그를 「명달보 김삼보」, 「아찐장이 김삼보」, 「오리 궁덩이 김삼보」라고 부르는때, 한 달에 자기 집에 붙어 있는 날이 이틀이라면 퍼 오매 있는 셈이요, 하루라면 예사라. 그리고는 언제든지 나풀아 다니므로 몇 해 전까지도 잘 알지 못하였으나 차차 동리서 소문이 돌기를 「노론군 김삼보」라는 말이 퍼졌는데, 알아본즉 짝은 강원도, 황해도, 평안도 절경을 넘어 다니는 골짜, 투견으로 먹고 지내는 것이 알려지게 되었다.²⁸⁾

그 집에는 삼룡이라는 병어리 하인 하나가 있으니 키가 몹시 크지 못하여 당탕 보이고 고개가 달라붙어 몸둥이에 대강이를 갖다가 붙인 것 같다. 거기다가 얼굴이 몹시 넓고 입이 크다. 머리는 전에 새꼬랑지 같은 것을 주인의 명령으로 쥐기는 짝았으나 불발총이 모양으로 언제든지 푸하고 일어섰다. 그레 걸어다니는 것을 보면 마치 움뚜꺼티가 서서 다니는 것같이 숨차 보이고 더더어 보인다. 동네 사람들이 부르기를 삼룡이라 부르는 법이 없고 언제든지 「병어리」, 「병어리」라고 하든지 그렇지 않으면 「앵모」, 「앵모」 한다. 그렇지만 삼룡이는 그 소리를 알지 못한다.²⁹⁾

얼핏 보기에는 이러한 表現法이 描寫에 置重된 것으로 보일 듯하지만, 그렇지 않다. 왜냐하면, 描寫的 원칙에는 제일 먼저 主觀의 배경이 앞서야 하기 때문이다. 自他가 共認할 수 있는 客觀的 現實이 充分히 남득하도록 表現되어야 하기 때문에 作家의 肉聲이 결코 感知될 수 없다. 그러나 위의 例文에는 작가 個人의 느낌이나 지식을(마치 作家 自身만이 이야기의 秘密을 알고 있다는 듯) 讀者쪽을 향해 설득하려는 態度가 엿보인다. 이처럼 說得하려는 態度가 강렬하면 할수록 描寫的 원칙보다는 叙述的 원칙에 놓여 있는 셈이 된다. 우리가 보아 온 古小說이나 新小說, 나아가서 春園이나 東仁

27) 羅稻香: 물레방아(上揭書), p. 140.

28) 羅稻香: 뽕(上揭書), pp. 153~154.

29) 羅稻香: 병어리 三龍이(上揭書), p. 232.

의 文章에서도 이런 要素가 殘存해 있음을 본 때, 작품 內容은 어떠한 表現面에서 리얼리즘경선과 부합될 수 없다고 보아 마땅하다.

둘째, 위의 例文에서 만이라도 좀 더 꼼꼼히 관찰해 볼 것 같으면 일정한 音步律을 發見하게 된다. 그것이 古小說에서처럼 규칙적인 音步律을 띄고 있지는 않지만 <덜컹덜컹 흥통이 들었다가/다시 쏟아져 흐르는 물이/육중한 물레방아를 번쩍 쳐들었다가/쿵하고 확속으로 내던질제>라든가 <강원도 철월 용담이라는 곳에/김삼보라는 자가 있으니/나이는 삼십 오륙세나 되었고/키는 작달막하며>같은 투르 전개되고 있음을 본다. 이는 現實을 구체적으로 感觸한 것이 아니라 추상적으로 概念한 것³⁰⁾이기 때문이다.

세째, 주로 人物描寫에서 適切한 비유법을 써 生動하는 모습을 보여주기는 하지만 그것이 너무나 지나쳐 誇張癖을 갖고 있다. 表現의 誇張은 非現實의이게 마련이다.

네째, 小說의 文章을 要約, 場面, 描寫의 세 부분으로 構成된다고³¹⁾ 본 때 이 세 가지 요소는 각각 그 자체 독립되어 있는 것이 아니라 相互互存的, 補完的인 相關을 이루는 것으로 要約과 場面, 그리고 描寫가 서로 協調될 때 한 편의 小說은 均衡을 이룬다.³²⁾ 그러나 羅稻香의 小說에는 유별나게 要約 부분이 많다.

- 사흘이 지난 뒤에 신치규는 방원이를 자기집 사랑 마루 앞으로 불렀다.
- 그날 저녁에 방원이는 술이 얼근하여 들어왔다.
- 석달이 지났다. 상해죄로 감옥에서 복역을 하던 방원은 만기가 되어 출옥을 하였다. <이상 「물레방아」에서>
- 그 후부터는 일하지 않고 지내며 모양내고 거드름부리고 다니는래……
- 이렇게 이삼 년을 지내고 난 어떤 가을에 삼물이란 놈이 그 뒷집 머슴으로 왔는데……
- 그날 새벽에 안협집은 무사히 왔다. 더리에 지루라기가 묻고 몸매무새가 말이 아니다.
- 하루를 더 묵어 삼보는 또 가버렸다. 안협집은 여전히 동릿집 궁청 사랑에서 잠을 잤다. 누에는 따서 살실했씩 나눠 먹었다. <이상 「뽕」에서>
- 내가 열살이 될락말락한 때이니까 지금으로부터 십사오년 전 일이다.

30) 朴喆熙: 文體와 認識의 方法(文學思想, 7) 參照.

31) 朴喆熙: 小說의 文章(文學概論, 螢雪出版社), p.266 再引.

32) 朴喆熙: 上揭書, p.266.

- 그 해 가을이다, 주인의 아들이 장가를 들었다. 색시는 신랑보다 두 살 위인 열 아홉 살이다.
- 이리하여 색시는 시집오던 날부터 팔자 한탄을 하며 날마다 밤마다 우는 사람이 되었다.
- 그 이튿날 아침에 병어리는 은 몸이 것이긴 것이 되어 마당에 거꾸러져 입에서 피를 토라며 신음하고 있었다. <이상 「병어리 三龍이」에서>

이러한 要約은 場面과 場面을 마구 뛰어 건너며 나타나는데, 이는 말할 필요도 없이 스토리 傳達에 급급해 하기 때문이다. 場面이나 描寫가 支配의 일 때, 作家로서의 관심은 客觀的 現實에다 두고 있다는 증거로서 리얼리즘 小說과 密接한 관계에 놓여 있다고 보아야 할 것이다. 그러나 羅稻香은 要約文章을 극심하게 配列했기 때문에 스토리 전달면에서는 성공했을지 모르나 리얼리즘의 완벽한 그릇을 마련하는데 있어서는 큰 성과를 거두지 못했다고 말해야 옳을 것이다.

Ⅵ. 맺 음 말

以上으로써 1920年代의 年少한 夭折의 作家 羅稻香의 後期 作品에 해당하는 「불레방아», 「뽕», 「병어리 三龍이」의 세 作品을 中心으로, 종래까지 支配的인 見解로 되어 있었던 리얼리즘 文學으로서의 評價方法을 逸脫하고 小說構造的 側面에서 考察되었을 때, 결코 것처럼 速斷할 수 없음을 밝혔다. 이는 初期 <白潮> 時代에 발표했던 一連의 作品이 지나치게 感傷主義의 要素가 강렬했던데 비해 그러한 感傷性을 除去하고 차츰 現實의 局面문제에 관심을 기울였다는 성급한 素材主義에서 파악한 결과였다. 따라서 感傷主義를 바탕으로 한 初期作品과의 相對的 觀察에서 벗어나 리얼리즘 文學이 독자적으로 지녀야 할 本質문제에 이들 作品이 얼마나 接近하고 있는가를 먼저 밝혀야 할 일이다.

文學이 특히 리얼리즘 文學이라면 人間의 문제에 關여한다는 것은 그러므로 삶의 現場을 作品化한다는 뜻³³⁾으로 받아 들일 때부터 羅稻香의 作品은 그러한 歷史的, 社會的 삶의 現場에서 벗어나 있었다. 同時代의 金東仁이 春園보다 더욱 철저히 儒敎的 文學觀을 비판했다는 肯定的 측면이 있지만 享樂의이고 道樂的인 文學觀을 보여 주었다는 否定的 측면을 가지고 있다는 점을 무시할 수 없고 그의 道樂的 文學觀은 歷史創造의 主體意識을 상실해

33) 金炳傑: 文學에 있어서의 社會·歷史意識(文學과 社會意識), p. 11.

가는 일제시대 文化지도층의 허약한 자세를 그대로 보여 준 사실³⁴⁾을 감안할 때 羅稻齋이 아무리 훌륭한 技法으로 작품을 만들어 놓았다 해도 그 要件이 되는 리얼리즘 精神은 缺格事由가 된다.

나아가서 테크닉面에 있어서도 리얼리즘 小說로서 갖추어야 할 諸般要件을 넉넉히 유지할 수 없었다. 그럼에도 불구하고 前期 作品에 비하면 어쨌든 많은 진전의 모습을 엿보게 되는 것도 숨길 수 없는 사실이다. 가령 主人公의 階層이 창백한 인텔리層에서 머슴 等の 下層民으로 옮겨졌다든가, 觀點은 一人稱 告白體에서 三人稱 全知的 視點으로, 사랑의 題材가 단순한 男女 사이의 유희에서 씩스의 局面문제로까지 擴大되어 간데 그 대부분의 手法을 변형시켰다.

그러나 이러한 변형된 手法은 결코 리얼리즘 小說로 발전되어 간 것이 아니라는 사실을 우리는 한번더 明白히 기억해야 할 일이다.

34) 申東旭：韓國 現代批評史(春秋文庫)，p. 25.