

「화수분」研究

—田榮澤의 自然主義와 人道主義의 性格

李 康 彦

〈內 容〉

- | | |
|-----------------|------------------|
| I. 머리말 | III. 「화수분」과 人道主義 |
| II. 「화수분」과 自然主義 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

金東仁과 더불어 「創造」창간호에 처녀작 「惠善의 死」를 發表하면서 登壇한 田榮澤의 文學은 自身の 다음과 같은 述懷를 보더라도 우선 두 가지 側面에서 集約, 理解되어 왔음을 볼 수 있다.

내가 쓴 작품들을, 평론가들이 초기의 것을 자연주의에 속한다고 했고, 그 후에 오늘날까지의 작을 인도주의적인 경향을 가진 것이라고 한다. 아무래도 좋다. 나는 그때 그때 쓰고 싶은 것을 썼을 뿐이다. 나라는 인간과 내 신앙테도가 작품에 그대로 반영되었을 것은 당연한 일이다.¹⁾

이러 초기작이라 함은 「創造」誌에 發表된 일련의 作品²⁾을 가리키는 것으로써 흔히 寫實主義 또는 自然主義 性格으로 나타났다고 믿는 것들

1) 田榮澤創作選集 <自序> (語文閣, 1965) p. 3

2) 「創造」誌에 發表된 田榮澤의 作品은 다음과 같다.

- ① 「惠善의 死」창간호, 1919. 2
- ② 「天癡? 天才?」제2호, 1919. 3
- ③ 「運命」제3호, 1919. 12
- ④ 「生命의 봄」제5, 6, 7호 1920. 3~1920. 7
- ⑤ 「毒藥을 마시는 女人」제8호 1921. 1
- ⑥ 「K와 그 어머니의 죽음」제9호 1922. 5

이다. 한편 人道主義의인 경향을 가진 作品이란 「創造」에 6篇의 小說을 발표하고 난 뒤 1923년 靑山學院 神學部를 졸업하고 이듬해 「朝鮮文壇」誌에 「흰담」을 발표하고 부터 나타난 일련의 作品을 지칭하는 것으로 알려져 있다.

따라서 田榮澤의 作家遍歷을 통해 볼 때 通念上 前後 兩期로 나누어 볼 수 있겠고 그 分岐點은 1925년 「朝鮮文壇」以前의 「創造」誌에 發表된 作品群을 前期라 친다면, 「朝鮮文壇」以後의 作品群을 後期에 넣을 수 있다.

그러므로 田榮澤의 前期 作品이 「創造」를 背景으로 나타났을 때, 勿論 이것은 金東仁의 陳述에서 거인한 것이었지만,³⁾ 作品 하나 하나의 內的 必然性에서 歸納한 評價태도는 아니었다. 가령 그 이전의 春園小說에서 볼 수 없었던 어두운 現實의 局面問題라든가 나아가서 죽음의 문제가 대두되었다는 지극히 皮상적인 素材主義에서 처리되었던 것은 의식의 여지가 없다. 寫實主義 또는 自然主義가 이땅에서 그토록 混亂이 야기된 근본적 이유는 이러한 同人誌 中心의 족벌주의가 빚어낸 무모가 支配的이었다 해도 과언은 아닐 것이다.

다음은 그의 後期에 해당하는 「朝鮮文壇」以後의 作品이 대체로 人道主義 性格으로 評價되어 지는데 金東仁의 다음과 같은 말에서 더욱 잘 드러나고 있다.

稻香이 죽기 一年半쯤 前하여 늘봄이 甦生하였다. 自然主義, 浪漫主義, 象徵主義 십지어는 다다이즘에까지 秋波를 던져 보다가 마침내 失敗하고 沈默및 해 후에 그는 마침내 自己의 길을 發見하여 가지고 일어났다. 「사진」 「흰담」 「바람부는 저녁」 「화수문」, 그의 作品은 「朝鮮文壇」과 「靈臺」에 연하여 나타났다. 처음에는 比喩 單한 奇智와 간결한 描法이 「人道主義」라 하는 커다란 盆 위에 담겨서 나왔다. 누가 아직껏 그만큼 銳角의으로 본 人生觀을 人道主義에 連結하러 하였는가?⁴⁾

이는 田榮澤이 「朝鮮文壇」以後에 人道主義로써 代表되는 作品을 본격적으로 구사하기에 이르렀다는 점을 시사하고 있다. 더구나 그 人道主義는 <奇智와 간결한 描法>으로 <銳角의으로 본 人生觀>에 結付시킨 점은 뒤에 白鐵이 自然主義로 해석한 것과 크게 어긋나는 것은 아니었다.

3) 「創造」 창간호, 1919. 2 <남은말> 參照

4) 金東仁: 韓國近代小說考(春園研究, 新丘文化社, 1956) p. 196

1925 년경을 전후해서 발표한 作品들, 가령 1924 년 十月作인 「寫眞」 1925 년 「朝鮮文壇」 第四號의 「화수분」 같은 作品은 確實히 自然主義의인 系列에 屬하는 作品이었다. 本來 이 作家에 대한 定評은 宗教的이요 人道主義的인 作家라는 것이지만, 또한 「創造」에 발표된 「生命의 봄」 같은데는 感傷的인 宗教的인 純情이 넘치고 또 「寫眞」과 同年의 作인 「흰담」에도 가려운 人道主義的인 분위기가 있는 것을 볼 수 있으나 이 「흰담」부터가 文學手法로 보면 完全히 自然主義文學系列의 作品이요 「화수분」이나 特히 「寫眞」 같은 作品은 典型的인 自然主義의 作品이었다.⁵⁾

그러므로 그의 後期作 가운데 특히 「흰담」 「寫眞」 「화수분」 등은 手法上 自然主義와 人道主義란 思想이 서로 結合되어 나타난 것으로 일단 풀이 된다. 그 뒤에도 田榮澤은 作故할 때까지 발표해 온 여러 作品에서 주로 이 人道主義가 基督敎的 사랑으로 연결되어 나타난 것으로 알려져 있다.

따라서 本稿는 그의 作品 가운데 代表作으로 손꼽는 「화수분」(1925 · 朝鮮文壇)을 통해 이러한 自然主義와 人道主義의 性格을 본질적으로 究明해 봄으로써 1920年代 文學의 一面을 엿볼 수 있게 될 뿐 아니라 當時의 몇몇 批評家들의 作品에 대한 評價態度나 基準을 엿볼 수도 있으리라 믿는다.

문제는 이러한 作業을 수행함에 있어 어느 特定된 作品 하나를 통해 그 作家의 本질을 類推한다는 것 부터 거의 불가능한 일이겠지만 대상을 여러가지 觀點으로부터 알아보려고 하는 透視主義(perspectivism)⁶⁾로써 作品의 構造나 形態를 통한 本質의 接近을 도모하면서 「화수분」의 自然主義 및 人道主義의 性格을 根源의으로 밝혀 보려는 데 있다.

II. 「화수분」과 自然主義

말할 필요도 없이 처음 이땅에 나타난 自然主義란 저 西歐의 그것과는 매우 異質的인 것이었다. 우선 그것은 E. Zola 와 같은 어떤 歷史的 必然性, 가령 그 당시의 經驗的 事實을 기초로 삼고 있는 實證主義와 어떤 現象에 있어서 사람의 의지는 항상 선택의 자유가 없고 어떤 原因에 의한 結果로 나타난다는 決定論이 대두되어 哲學에까지 科學的 방법이

5) 白鐵: 朝鮮新文學思潮史(首善社, 1948) pp. 375~6

6) R. Wellek & A. Warren: Theory of literature (1956,) p. 156

적용되었던 점⁷⁾이라든가 그러한 科學的 방법이 유전이나 선천성에 기인한 生物學的 要素를 強調하면서 나타났던 것을 우리는 잘 기억할 수 있다. 그러나 우리나라에서는, 가령 最初로 이러한 사상이 대두되었다고 믿어왔던 兪尚섭의 「標本室의 靑개구리·1921」 같은 작품에서 그러한 意味의 哲學性 내지 科學性을 찾아보기란 매우 어렵게 되어 있다. 다만 이 당의 新文學 草創期에 이룩되었던 일련의 自然主義란, 作品의 內容이나 思想的 측면에서 고려한 뜻이라기 보다 그 이전까지의 春濶小說이 지녀왔던 啓蒙의식의 폭력이 사라지고 現實과 人生의 어두운 면을 照應하려 들었던 소박한 素材主義에서 나아가 外界에 대한 模寫論이 支配하게 된 데 대한 성급한 해석이라 볼 수 있다. 따라서 이는 작품의 主題로써 나타난 思想性의 아니라 表現의 手法에 의지한 自然主義라는 말이 더욱 적합할 것이다. 田榮澤의 「화수분」 역시 예외가 될 수 없다. 이 작품이 지니는 유전적 또는 선천적 因子가 含有하고 있는 自然科學的 悲劇을 어디서 찾아 볼 수 있을 것인가? 「화수분」 내외의 죽음을 이렇게까지 비약시킬 수는 없는 문제다. 다만 여기서 분명히 밝혀가야 할 점은 「화수분」 내외의 얼어 죽는 그 참담한 <죽음>의 結構法이 어떻게 해석되어야 하는가에 있다.

<죽음>의 문제⁸⁾는 어느 時代에서나 관심있는 題材가 될 수 있지만 1920年代에 이르러 발달한 그것은 작가마다 그 樣相을 달리하기에 우선 이를 통해 그 작가의 文學的 特질을 규명하는 하나의 계기로 만들 수 있다.

화수분은 양평서 오정이 거의 되어서 떠나서, 해 저갈 즈음해서 떡갈들거의 와서 어떤 높은 고개를 올라섰다. 칼날 같은 바람이 뺨을 친다. 그는 고개를 속여 앞을내려다 보다가 소나무 밑에 희끄무레한 사람의 모양을 보았다. 그것을 곧 달려가 보았다. 가본즉 그것은 옥분과 그의 여씨이다. 나무 밑 눈 위에 나무가지들 절고, 어린 것 철는 현 누더기를 쓰고 한 꼴으로 어린 것을 꼭 안아 가지고 응크라고 떨고 있다. 화수분은 왁 달려들어 안았다. 이뎨는 눈은 것으나 달은 못한다. 화수분도 달을 못한다. 어린 것을 가유데 두고 그냥 겨앉고 뺨을 지닌 모양이다.

이튿날 아침에 나무장수가 지나다가 그 고개에 젊은 남녀의 적안은 시체와 그 가운데 아직 막 자다 깨인 어린애가 등에 따뜻한 헝겊을 받고 앉아서, 시체를 툭툭 치고 있는 것을 발견하여 어린 것만 소에 신고갔다.⁹⁾

7) 金治洙: 自然主義 再考(韓國小說의 空間, 悅話堂, 1976)

8) 李在鉉: 現代小說과 Thanatopsis 問題(韓國 短篇小說研究) 參照

9) 田榮澤: 「화수분」(選集, 前掲書, 以下同) p.302

이러한 「화수분」 내외의 일어 죽는 참담한 結尾法은 金東仁의 「감자」에서 <부너>가 <왕서방>으로부터 낮에 맞아 죽는 것과 어떤 차이를 발견할 수 있는가. 分明히 「화수분」 내외의 죽음에는 犯罪的 殺人이나 絶望的인 失敗者의 自殺이 아니고, 自然의 内部에서 일어나는 人間의 災難의인 事件¹⁰⁾으로 다루어 지고 있다. 바꾸어 말하면, 「화수분」 内外가 일어 죽는 그 原因이 어디에 근거하는가 하는데 있어서 우리는 결코 社會的 병폐라든가 더 나아가서 科學的 因子라는 必然性을 이 작품은 보여 주지 못하고 있다는 사실이다. 그렇다고 金東仁의 「감자」가 이러한 幅넓은 要素를 간직한 채 <부너>의 죽음을 드러내었다는 얘기는 아니다. 오히려 金東仁의 경우에 이르면, 썩스의 破局이 가져다 주는 강렬한 個人的 性向이 反自然主義의 骨格을 形成하게 하고 말았던 것이다. 羅稻舂의 경우도 例外일 수 없다. <三龍이> 「멍어리 三龍이」나 <이방원> 「물레방아」의 죽음이 當代 現實과 接脈된 社會科學的 振動 속에서 읊어나온 비극으로 생각하기가 힘들기 때문이다.

그러면 무엇이 이들 일련의 작품이 寫實主義나 自然主義로 지목받아 왔던가? 그것은 앞에서도 잠깐 언급되었 듯이 이러한 思想的 因果論에 기인되었다기보다 單純한 表現手法, 더 나아가 現實의 어두운 局面에서 그 題材를 채택했다는 素朴한 이유가 작용했던 것에 불과하다. 그러나 이러한 表現問題에 있어서도 기대되는 바와 같이 그렇게 만족스럽지 못하다. 무엇보다 이러한 論難의 핵심은 리얼리즘의 그 模寫論이 얼마만큼 作用하느냐에 있기 때문에¹¹⁾ 文章表現에 있어 描寫法의 성공여부를 파악해 보는 일이 중요하다.

깃겨울 주운 밤은 고요히 깃어간다. 뒤뜰창 바깥에 지나가는 사람 소리도 끊어지고, 이따금 찬바람 부는 소리가 「휘——우수수」라고 바깥의 춤고 쓸쓸한 것을 알리면서 사람을 위협하는 듯하다.

「만주노 호야 호오야」

길게 그리고도 힘없이 외치는 소리가 보지 않아도 추워서 수그리고 웅크리고 가는 듯한 사람이 몹시 처량하고 가엾어 보인다. 어린애들은 모두 잠들고 학교 다니는 아이들은 눈에 졸음이 잔뜩 물려서 입으로만 소리들 내어 글을 읽는다. 나는 누워서 손만 내놓아 신분을 들고 소설을 보고, 아내는 이불을 들쓰고 어

10) 李在鏡：前掲書，p. 212

11) 그러나 자연주의가 성장한 것은 그 模寫論的 사실주의에 대한 일반적인 경향에서 벗어난 것이었다.—Lilian R. Furst, Peter N. Skrine “Naturalism” 金柱演譯(旺文社) p. 13

딘에 저고리를 짓고 있다.¹²⁾

이와 같은 表現을 가지고 描寫라 할 수 있을까. 다시 말하면 리얼리즘에서 強調하는 그런 客觀的 現實世界를 냉엄하게 <있는 그대로> 솔직성 있게 나타내 보인 것일까. 우리가 春園이나 東仁에게서 日常 보아 온 큰 원칙 가운데 하나는 이들이 언제나 자기 세계를 곧 主觀的 自我世界를 그 어떤 이야기 형태를 만들어 독자 쪽을 향해 전달하려는 勢力이 더 크게 작용하고 있기 때문에 여기서 나타나는 文章은 敘述的 원칙에 立脚해 있음을 본다. 적어도 敘述은 人生의 잦은 事件들에서 유발하는 모든 要素를 總體的으로 이끌어 나가기를 바란다. 그러기에 장면 위주라기 보다 要約(Summary)¹³⁾ 형태가 支配的인 것은 당연한 결과다. 여기서 겨울날 차가운 밤의 바깥과 방안의 場面이 描寫 형태로 나타나 있다고는 하지만 <추워서 수그리고 응크리고 가는 듯한 사람이 몹시 처량하고 가없어 보인다>에 이르러 作家 곧 敘事的 自我가 文面에 돌출되어 이미 하나의 要約을 提示한다. 分明히 이는 實證的 分析을 토대로 했다고 보다 바깥 現實을 상상으로만 判斷한 상상적 蓋然에 의거한 文體다. 그러므로 이 作品에 흐르고 있는 토운은 始終 <나>에 의한 同情者的 태도가 유지되고 있음을 엿볼 수 있는데, 이것은 결코 「화수분」 내외에 대한 客觀的 관찰력의 발휘가 아니라 단순한 傍觀的 자세로서의 當代 現實에 대한 冷淡者로 파악 되어야 할 성질이다.

그 날밤에도 몹시 추웠다. 우리는 문을 똑꼭 닫고 문틈을 형걸로 막고이 불을 들썩 들고 꼭꼭 붙어서 일찍 잤다.

나는 자면서, 잘 갔나, 얼어 죽지나 않았나 하는 생각이 났다.

화수분도 가고, 어쩔도 하나 남은 어린 것을 업고 간 뒤에는 대문간은 깨끗해지고 시꺼먼 행랑방 방문은 닫혀 있었다. 그리고 우리 집에는 다시 행랑사라도 안들이고 식모도 아니 두었다. 그래서 몹시 추운날, 아내는 손수 어린 것을 등에 지고 이웃집의 우물에 가서 배추와 무우를 씻어서 김장을 대강 하였다. 아내는 혼자서 김장을 하면서 눈물을 흘리고 어멈 생각을 하였다.¹⁴⁾

一人稱 觀察敘述(First-Person observer narration)로써 <나>가 <아내>와 함께 <화수분> 내외의 문제를 동정하고 있다. 여기서 작

12) 選集, p. 301

13) 朴喆熙: 小說의 文章(文學概論) p. 266

14) 選集, p. 301

가는 <화수분> 내외의 이야기를 눈앞의 現實로 <보여 주려>는 태도보다 <이야기 하려는> 태도로 들려주기 때문에 동정적 토온에 의한 비약적 文章이 나타나 있다.

그러나 描寫라는 것은 이와 전혀 다르다. 描寫——그린다(描)고 하는 것의 목적은 趣意(thema)를 전달하고 즐거리를 말하거나 하는 것은 아니다. 또 사건을 전달하는 것도 아니다. 눈으로 부터 두뇌에 들어온 생생한 광경을 그대로 文面에 재현해 보이려고 하는 것이다.¹⁵⁾ 따라서 抽象의 비약보다 디테일에 의거한 具體的 現實이 認知되게 마련이다. 대체로 20年代 小說에서 옛보이는 공통적 文章이 스토리 텔러로서의 叙述 원칙에 의한 것으로 나타난다. 小說에 있어서 이야기의 要素는 더 없이 중요한 것이지만 그 이야기를 전적으로 이야기 자체에 매달려 전개할 때 작가의 얼굴이 옛보이는 등 캐릭터의 固定된 모습(stock character)¹⁶⁾이 상투화 되어 나타난다. 리얼리즘은 그러므로 자기 소설의 저자(self-effacting author)¹⁷⁾가 되고 立體의 人物로서 생생한 현실감을 자아내게 된다.

<나>란 叙事的 自我가 줄곧 現實의 自我로 느껴지게 되는 것도 소멸되어 가는 自我에 대한 의식을 드러내려 한 하나의 몸부림에는 틀림 없다. 이것은 3·1운동의 좌절 以後 나타난 20年代 초반기 文學의 공통된 특징으로써 金東仁, 玄鐵健 羅稻喬 등 일련의 작가가 쓴 초기 作品에서도 잘 옛보이는 현상이다.

이처럼 어느 특정년의 考察으로써 自然主義 與否를 論하기 보다 多角的 檢討로써 적어도「화수분」의 技巧라 할 手法面에서도 이러한 弱點이 自然主義나 寫實主義로서 成功할 수 없었다는 사실이 드러나게 되는 셈이다.

田榮澤은 그러므로 「創造」가 지니는 自然主義 또는 寫實主義라는 막연한 觀念 아래, 그리고 人生의 어두운 面으로서 특히 <죽음>의 題材가 形成해준 單純한 剷斷에서 지금까지 이렇게 무비판적 慣習이 오늘에 까지 傳來해 온 것이라 믿어 진다. 따라서 金東仁이나 田榮澤 등 「創造」同人으로서 發表해 온 作品이 흔히 말하듯 自然主義나 寫實主義의 性格을 갖는다면 보다 具體的으로 어떠한 要素에 根據를 두고 일컫는가에 重點의으로 살펴 볼 일이 아닐 수 없다.

15) 田山花袋：描寫論(白鐵編，批評의 理解) p. 149.

16) 李商燮：性格과 觀點(文學의 理解) p. 99

17) 李商燮：上揭書，p. 97

질로 이 시켜져 있어 이들이 試圖한 作品들은 리얼리즘이나 自然主義를 意圖하고 쓴 것은 아닌 것¹⁸⁾으로 그것은 그들이 훨씬 뒤에 발표한 評文이나 回想記에서 한 말과 相衝되고 있다¹⁹⁾거나 리얼리즘이나 自然主義의 概念에 대하여 正確한 인식을 갖지 못했다는 점²⁰⁾ 등의 이유로도 그렇게 보아 무방할 줄 안다. 요컨대 自然主義 與否에 關한지위 「화수분」을 관찰할 때, 좀더 폭넓은 現實 추구가 어록되어 있지 못하다는 점과 거기따라 生物學的 動物로서 추리되어야 할 人間의 本能적 욕구 같은 추악한 현상이나 어떤 이데올로기를 내세운다는 절 등 과감하고 積極적인 作家精神의 不在를 일차적으로 지적하지 않을 수 없다. 20年 代 日帝下의 時代現實이 그 어느때보다 가혹한 것으로 나타났음에도 불구하고 當代 作家의 現實限이 이토록 矮小했던 것은 「화수분」 하나에서 提起될 성질은 아니다. 하나의 把握이 갖지 못한 이 作品에서 一人稱 話者인 <나>가 除去된 상태에서 「화수분」 내외가 凍死까지 하면서 어린 아이를 蘇生시키는 結末法으로 처리되었다면 적어도 이러한 反感까지 수반하지는 못했을 것이다. 그러나 <나>의 같은 同情化이나 傍觀者의 태도는 「화수분」 가족에게 조금도 기여할 수 없었고 그것으로써 自然主義 文學으로서의 거리감과 나아가서 當代 現實의 허약한 知識人의 實象이 드러나고 만 셈이다.

Ⅲ. 「화수분」과 人道主義

휴머니즘이라면 人文主義, 人本主義, 人道主義라는 여러 譯語가 쓰이고 있지만 특히 近代文學에서 나타나고 있는 의미는 톨스토이 思想, 곧 사람 사이의 박애를 강조하는 人道主義(Humanitarianism)²¹⁾를 뜻함은 물론이다. 이러한 人間愛나 博愛思想을 러시아의 문호 톨스토이가 본격적으로 그의 일련의 작품에 구사하면서 세계文學, 특히 우리의 近代文學運動에 미친 영향은 자못 큰 것²²⁾이었다. 특히 春園은 그러한 思想

18) 金澤東：韓國近代文學에 미친 外國文學의 影響(韓國文學의 比較文學的 研究, 一潮閣) p. 128

19) 上揭書, p. 128

20) 上揭書, p. 128

21) 李商燮：文學批評用語事典(民音社) p. 236

22) 金澤東：上揭書, p. 147

을 본격적으로 받아들인 作家임에 의심의 여지가 없다. 거기에는 田榮澤도 이러한 人道主義로써 作品을 썼다. 이 두 작가에 대한 人道主義는 東仁이 다음과 같이 比較하면서 그 差異點을 밝혔다.

人道主義와 小說을 連結하여 보기에 春園이 먼저 着手하였다. 그러나 春園은 너무나 僞善의 多氣가 많고 美에 대한 欲求의 感覺이 너무 많았다. 그는 人道主義를 宣傳하기 爲하여 作中 主人公을 善者나 偉人이나 强者로 하였다. 그러므로 거기 나타난 것은 誇張된 英雄 崇拜의 文獻이나, 아무 熱이 없는 宣傳文이 되어 버렸다. 늘봄은 主人公을 弱者로 하였다. 惡人(非道德의 意味의)으로 하였다. 그러기에 그가 보이려고 한 線이 明瞭히 보였다. 春園은 흰 面 위에 흰 線을 그으려한 데 反하여 늘봄은 惡의 더러운 面으로 여러 사람들로 하여금 善을 行하도록 깨닫게 하였다. 春園은 「바술」임에 反하여 늘봄은 「베드로」였다.²³⁾

東仁의 이러한 지적 속에는 田榮澤이 人道主義를 표방하면서 그 內面에는 人生을 觀察한, 바꾸어 말하면 現實에 대한 엄정한 批判이나 해석 아래 展開한 것으로 보고 있다. 말하자면, 田榮澤은 春園이 피력한 人道主義 性格과 그 본질을 달리한다고 볼 수 있다. 春園의 人道主義조차 톨스토이가 志向했던 그것과는 서로 다른 差異點을 밝힐 수 있겠지만, 그 첫 要件은 어디까지나 素朴한 博愛精神에서 나타나는 人道主義라는 사실이다. 이 점은 田榮澤의 경우에서도 例外가 아니다. 그들은 다 같이 弱者나 善한 者에게 同情心 같은 것을 베풀어 줌으로, 나아가서 惡의 要素에 대해 연약한 자세로 응시하는 것으로 人道主義를 표방하게 되었다. 진정한 의미의 톨스토이 思想은 그러한 博愛思想을 提示하기 위해 단순한 同情心이나 연약한 자세의 응시를 넘어서 과감한 告發精神으로 대치하면서 그러한 사상을 보여 주게 된다.

본시 톨스토이의 후대니즘은 कै피탈리즘의 병폐를 告發함으로써 갖는 農民에 대한 博愛의 뜻이 多分히 포함되어 있고 다시 그 博愛는 기독교적인 것이다. 그러나 우리나라에선 그 कै피탈리즘의 병폐에 대한 告發을 同伴치 못한, 막연한 博愛精神에 立脚했다.²⁴⁾

따라서 「화수분」이 갖는 人道主義란 宗教的 次元에서 유지되는 「生과

23) 金東仁: 韓國近代小說考(春園研究) p. 196

24) 李哲範: 現代 후대니즘 問題(現代思想講座 Ⅳ, 東洋出版社) p. 328

死)의 문제 같은 根源的 要素가 제기되어 있지 못할 뿐 아니라 더구나 制度에 따른 폭력 같은 것을 告發하는 峻烈한 精神은 찾아볼 수 없고 어디까지나 素朴한 同情意識이 나타나는 것으로서 人道主義란 이름을 부여해 주고 있었다. 실제로 그의 「朝鮮文壇」以後의 가령 널리 擧論되어 지고 있는 「蜃塔·1925」이나 「寫眞·1924」 같은 作品에서 이미 白·趙兩人은 人道主義의 色彩를 담은 것이라 지적하고 있다.

初期의 그의 作品은 理想主義的 人道主義的 要素가 없은 것은 아니지만 自然主義的 寫實主義的인 要素도 相當히 強했다. 이것은 「創造」의 文學的 方向이었던 反啓蒙主義와 寫實主義에 影響된 것으로서 「천치나 천재나」 「運命」 「蜃塔」 「寫眞」 등은 그러한 그의 文學的 傾向을 反映한 것이었다. 그러나 後漸次로 그의 作品에는 人道主義的인 傾向이 濃厚하게 나타나게 되었다. 이것은 그의 宗教的인 信仰과 牧師라는 職業的인 職能에서 由來된 그의 必然的인 思想的 反映으로 볼 수 있는 것이다. 그의 代表作으로는 一般的으로 「화수분」이 指稱되고 있다.²⁵⁾

여기서 눈여겨 볼 것은 <그의 宗教的인 信仰과 牧師라는 職業的인 職能에서 由來된 必然的인 思想的 反映>으로 설명하고 있는데 田榮澤이 牧師였기 때문에 소위 基督教의 博愛思想이 나타났고 그것을 가리켜 人道主義라는 思想的 背景을 띤 作品이 된 것이라 했다. 그러니까 넓게 말하면, 이런 程度의 思想이 作品內에 作用되고 있다는 자체로서 人道主義라는 作品으로 이야기 될 수 없다는 뜻이 아니라, 문제는 그것이 宗教的 次元으로 승화된 「生과 死」가 아니라 잡아 먹은 蜃塔에 대한 연민의 경이나 (「蜃塔」), 「화수분」내외의 凍死에 대한 同情心 (「화수분」)이 博愛의 참다운 本質이 될 수 없다는 뜻이다. 오히려 이러한 同情意識 때문에 前項에서 論及해 온 自然主義 與否에 대한 여러 측면적 高찰이 하나 더 첨부되어 다음과 같은 論理가 제기 될 수 있다.

즉 春園이나 東仁에 이르러 展開된 文學은 現實事象을 照應한 作家精神이 純粹한 客觀意識으로 있는 그대로의 眞實성을 갖추지 못했고, 잘 알려진 바와 같이 春園은 當代 現實의 民衆을 尙해 啓蒙意識을 통해 나타났던 것이며 東仁도 對現實을 美意識으로 着色하려 든 것을 알 수 있다. 現實이란 客體를 그 어떤 意識作用을 去勢시키며 전개된 것이 아니

25) 趙演鉉：韓國現代文學史(成文閣) p. 420

리 春園의 啓蒙意識, 東仁의 美意識과 같은 망막을 통해 내다 본 現實이었기 때문에 결코 솔직한 現實反映이 이룩될 수 없었다. 田榮澤의 경우 마찬가지다. 그는 이러한 現實을 同情意識이란 망막을 통해 透視한 結果로 自然主義나 人道主義 그 어느쪽에도 완벽한 作品成果를 거둘 수 없게 되었다. 自然主義가 성장한 것이 그 模寫論的 사실주의에 대한 일 반적인 경향에서 벗어난 것²⁶⁾ 이었다고 해서 반드시 非人間化에 따른 因習이나 制度, 나아가서 抵抗이나 告發 또는 폭로 手段에 매달 려 이룩된 文學思想은 아니었다. 그러기 때문에 냉정한 中立性에서 模寫論的 리얼리즘 다음에 첨가된 이러한 諸要素는 發展된 文學精神으로 看做할 수 있다. 田榮澤의 「화수분」에서 이만한 比例의 要素도 발견되 지 않을 때 무엇으로 自然主義에 대한 납득할 만한 설명을 들을 수 있 을 것인가?

나아가서, 人道主義란 것도 단순한 同情意識을 통해 부여한 명칭 이 라면 그것이 가치있는 作品評價는 아닐 것이다. 왜냐하면 우리가 휴우 머니즘 이라고 할 때는 現實에 작용하는 能動的 精神으로서의 人間愛를 가리키는 것²⁷⁾으로 적어도 그것은 人間の 本質을 문제삼고 그 基本條件에 대해 생각하는 태도를 가리키는²⁸⁾ 것일 때, 「화수분」에서 <나>가 얼마만큼 能動的 精神이나 人間の 本質을 문제삼고 그 基本조건에 대해 생각하면서 人間愛 思想이 대두되어 있었는가에 걸려 빠져 보아야 할 문제이기 때문이다.

실상 「화수분」 내의나 굶주림에 지친 어린 아이들의 모습 앞에서 <나>는 실질적인 동정을 얼마든지 배풀 수 있는 여건에 놓여 있었음에도 불 구하고 어디까지나 觀念의이고 미온적인 同情만으로 始終하고 말았다는 사실은 그 나름의 理由가 充分히 놓여 있었던 것²⁹⁾은 사실이다.

다시 이야기하는 바이지만, 휴머니즘 思想의 出發은 14~5세기의 이 캐리 文藝復興의 人文主義에서 시작했고 이러한 人文思想은 中世紀의 宗教的 固陋한 道德思想의 桎梏에서 人間精神을 개방하여 발랄한 生命

26) Lilian R. Furst & Peter N Skrine (前掲書), p.13

27) 金容稷: 韓國 휴우머니즘 文學論(韓國文學의 批評的 省察, 民音社) p.117

28) 金容稷: 上掲書, p.117

29) 金容稷은 上掲書, p.123에서 그 理由를 다음과 같이 지적했다.

① 휴우머니즘 文學에 대한 우리 자신의 認識不足.

② 巨文學을 관측할 만큼 形成展開 시키기에는 尙당히 未及이었으므로라고 생각되는 당시 文壇의 能力水準.

③ 日帝의 支配, 간섭에 의해서 양성된 阻害要素.

力의 움직임으로 現代文壇 건설의 기초를 세워 나갔던 점으로 볼 때, 거기서 人間을 向한 보호육성의 조그마한 觀念이나 미온적 태도의 溫情主義관으로 이복되었던 것이 아니라는 사실이 커 따라서 神으로 인한 여러 制度의 병폐를 根絶하고 참 人間의 自我를 되찾기까지 슬한 투쟁과 告發精神이 뒤 따르고 있었다는 점으로도 이 점은 明白히 드러나고 있다.

그러나 視點을 달리하여 「화수분」의 대단원에서 「화수분! 내외의 죽음을 볼 때 얼어 죽은 점은 남녀의 겨안은 시체와 그 가운데 아직 막자과 켜 「화수분」의 어린애가 등에 따뜻한 햇볕을 받고 蘇生한다는 장면애 이르러 「화수분」 내외야 말로 自己消滅의 의지에 까지 나아가면서 어린 生命을 구제하는 진정한 휴머니스트가 되고 있음을 엿볼 수 있다. 그러므로 이 作品에서 <나>란 話者가 개입된 상태는 도리어 무가치를 나타내었을 뿐 아니라 저지장스런 존재로 밖에 별다른 의미가 없다. 오히려 <나>를 향한 階層的 대립의식에 자든 反感을 조장하면서 가난하고 선량한 그리고 人間生命에 대한 진실한 사랑을 보여 주었기 때문에 독자로서는 「화수분!」 내외쪽에서 더욱 풍부한 人間愛를 發見할 수 있게 된다.

톨스토이는 그의 여러 作品에서 이러한 諸般 문제를 果敢하게 실천적 강령으로 내세워 보여 주었다. 더구나 그 자신은 순수 基督教 정신의 人間愛를 體得하여 階級을 벗어나서 軍隊에 있어서는 전투에 직접 참가하여 兵卒과 함께 苦樂을 같이 하였으며 老後에는 一箇 平民의 地位를 택하여 農民과 같이 살며 人間의 道理를 찾아서 社會의 因襲 思想의 變質을 도출하여 生活에 愛情에, 政治에, 當爲의인 人間性을 찾아 내었던 것은³⁰⁾ 이 땅의 人道主義 文學이 내포하고 있었던 그것과 매우 거리가 있어 보인다.

그러면서 田榮澤은 1945年 解放以後 發表해온 「소·1948」나 「하늘을 바라보는 여인·1949」 등 일련의 作品에 이르러 그와 같은 弱點을 보완하고 좀 더 적극적이고 현실적인 문제로 接近, 건장하고 폭넓은 人間愛 또는 博愛思想을 펼쳐 나간다. 가령 「월담」과 「소」, 그리고 「화수분」과 「하늘을 바라보는 여인」 사이의 거리는 同一한 題材에서 다루어진 한 마디 짐승의 生命이나 <죽음>과 같은 문제가 現實의 狀況에 처한 솔직한 모습을 탁진잡 있게 보여 줌으로써 해소되고 있다.

30) 孫宇聲：人道主義 文學(世界文藝思潮史) p.217

이윽고 간신히 다시 눈을 뜬 잠네는 용돌이를 바라보고, 셋별이 반짝이는 하늘을 바라본다.

「어머니를 부탁드립니다.」

한 마리를 한 뒤에 잠네는 다시 눈을 감고 뜨지 못하였다.

「일은 끝났다. 응! 고약한 인습!」

용돌이는 울었다.

용돌이 등에 업혀서 밖으로 나온 잠네의 시체는 집 뒷등산에 용돌이 손에 고이 붙었다. 그리고 그 샘이 솟고 솟고 우물에 넘쳐서, 사람이 먹고 짐승이 먹고, 밭에 대고 눈에 대어서 죽었던 곡식이 다시 살았다. 온 동리 사람이 잠네의 덕을 길이 길이 기렸다³¹⁾.

여기서 <잠네>는 연약한 女人像으로만 그려져 있지 않다. 인습에 대항하고 온 동리 사람이, 그리고 짐승들까지 먹을 수 있는 샘을 파 놓고 자신은 죽어 간다. 수 많은 인습과 제도를 헤쳐 내고 굳센 의지로 자신이 성취시킨 그 결과로 蘇生하는 생명들, 이것이야말로 최소한의 휴머니즘 文學이 갖추어야 할 要件이 아닐 수 없다.

Ⅳ. 맺음말

以上으로써 田榮澤文學에서 일컬어 지고 있었던 自然主義 및 人道主義의 性格을 作品 「화수분」을 中心으로 대충 살펴 보았다. 이것을 다시 한 번 要約해 보면,

一, 「화수분」과 自然主義

① 「화수분」은 <화수분> 내의 의 죽음을 다룬 극단적 題材로써 非日常의인 것이다. 그러나 이러한 죽음을 凍死의 비참함으로 나타내었지만 결코 當代 社會의 現實의 立脚點으로 대두시키지 못했다는 점

② 그것은 一人稱 觀察의 視點으로 나타난 叙述者 <나>가 난으로 쓰러져 가는 「화수분」일가의 沒落과정울 아픔으로 응시하지 못하고 단순히 傍觀의 姿勢로 대하고 있다는 점.

③ 따라서 그 <죽음>을 中心으로 볼 때 自然科學的 因果論은 물론 決定論에 의거한 悲劇으로 전혀 제시되어 있지 못하다는 점

④ 「화수분」이 처해 있는 現實과 <나>의 現實 사이에 階層的 대립은

31) 田榮澤: 「하늘을 바라보는 여인」(選集) p. 122

물론 共同 운명체로서 느껴야 할 現實問題의 交感이 없어 現場性的 缺如를 들 수 있다는 점.

⑤ 이 作品의 文體나 토은 역시 實證의 分析으로 나타나 있지 않고 마찰 현실을 상상으로만 判斷하려는 상상적 蓋然에 의거한 文體와 同情의 태도로 유지되는 토은이었다는 점

⑥ 따라서 春園의 계몽의식, 東仁의 美意識 처럼 田榮澤은 同情意識을 통해 當代 現實을 着色하려 들었다는 점.

二. 「화수분」과 人道主義

① 春園이나 田榮澤에 이르러 나타난 人道主義는 19C 러시아의 톨스토이가 提唱한 그것과 거리가 있다는 점.

② 즉 톨스토이의 人道主義는 कै피탈리즘의 병폐를 告發하면서 農民에 대한 博愛의 뜻이 포함되어 能動的 精神으로서의 人間愛가 엮보이는 반면, 「화수분」은 이러한 정신보다 素朴한 溫情主義가 支配할 뿐이라는 점

③ 나아가서 「生과 死」 같은 問題 앞에서 宗教的(기독교) 次元의 승화를 찾지 못하고 被相의이고 觀念의인 遊戯로 머물고 말았다는 점.

④ 그러나 그의 解放後의 作品 「소」나 「하늘을 바라보는 여인」에 이르면 그와 같은 弱點을 보완하고 보다 폭넓은 人間愛 思想을 펼쳐 나갔다는 점.

⑤ 따라서 「화수분」의 人道主義는 作家 自身이 牧師라는 職責에서 결부시킨 先入見이 支配한 것으로 그의 同情의 자세로서의 人間性 옹호는 차라리 溫情主義라는 말이 더 적절할 것이라는 점.

그러므로 田榮澤의 「화수분」에서 찾을 수 있는 自然主義나 人道主義는 白·趙와 같은 歷史主義 批評眼에 의거하여 나타난 것으로서 적어도 이를 分析主義에 적용, 보다 정밀하게 대상 作品을 ① 精讀하고 (Close-Reading) ② 作品中心의 評價 (Textual Criticism)에서 ③ 언어적 分析 (Verbal analysis)을 통해 이를 再究明할 必要가 있을 줄 안다. 실로 20年代 文學을 통해 얻을 수 있는 몇 가지 要素는 外來해 온 思潮一邊倒로 追跡하지 않더라도 分明히 現實의 無化나 또는 變質된 현실상을 엿 볼 수 있으며 거기따라 文學은 불위의 기름처럼 感傷과 快樂 위주로 맴돌고 말았다. 丹齋의 말대로 「藝術主義 文藝란 現朝鮮을 그리는 藝術이 되어야 할 것이며 人道主義라 하면 朝鮮을 救하는 人道가 되어

야 할 것이니 지금에 民衆에 關係가 없이 다만 간접의 害를 끼치는 社會의 모든 운동을 消滅하는 文藝는 우리의 取할 바가 아니」³²⁾라는 절규는 그냥 흘러버린 말이 아니다.

「創造」自體가 그러했던 것처럼 田榮澤文學의 本質도 自然主義로서나 人道主義로서나 그 어느쪽 하나도 찬다운 面目을 갖추지 못했다. 그 主要한 原因은 作家自身の 同情意識이 유지되는 한 진정한 現實을 反映하기란 지극히 어려운 일이기 때문이다. 한국문학에 요구되는 것은 좁게는 現實의 정치와 사회 도덕과 습관 속에 관련된 것이면서, 넓게는 머저의 현실에 우리를 끊임없이 직면시켜 새로운 현실에 눈뜨게 하는³³⁾ 그런 것이어야 함은 再言을 擧할 필요가 없다.

32) 圓齋申采浩全集(螢雪出版社). p. 130

33) 李善榮：韓國文學과 現實(疎外와 參與) p. 137