

「소낙비」와 「감자」의 거리

— 植民地時代 作家의 現實認識의 二 類型 —

李 注 衡

目 次	
I. 序 論	III. 「감자」의 分析
II. 「소낙비」의 分析	IV. 結論—두 작품의 거리

I. 序 論

文學은 社會의 反映이며 時代의 産物이다. 作家는 自己時代의 社會的 상황과 거기에 對處해서 사는 사람들의 生活現場을 어떠한 形式으로든 自己作品에 反映시키고 있기 때문이다. 小説은 特別히 作家에 있어서 自己 자신이 몸 담아서 사는 現實의 모습을 하나의 完結된 사건을 通하여 具體적으로 드러내는 데 선택되는 장르이다.

本稿는 이러한 관점에서 植民地時代라는 민족적 수난기에 作家들이 小説이라는 形式을 通하여 자기 시대에 대해 어떠한 인식 태도를 드러냈는가를 보고자 하는 생각에서 출발된다. 여기에 구체적으로 선택된 作品은 「소낙비」⁽¹⁾와 「감자」이다. 이 두 作品은 유사한 사건을 다루면서도 작자의 입장은 서로 다르다. 이들 作品 속의 사건의 밑바탕에는 식민지 경영에 광분한 일제에 의해 민중의 生存問題가 外面당하고 있는 한국 현실이 있다. 작가들은 각 作品의 作中人物을 通하여 무엇을 보고 있으며, 무엇을 말하려고 하였는가 하는 것이 本稿의 가장 큰 관심사이다. 이것을 위하여 우

(1) 1935年 조선일보 신춘문에 당선작. 당시 「소낙비」로 되었던 것인데 近來의 김유정 作品집들 중에는 「소낙기」로 된 것이 많다. 김유정 사망 직후인 1938년에 나온 그의 단편집 「동백꽃」에는 이 作品이 수록되지 않았는데, 그 이유는 알 수 없다.

리는 식민지 시대의 역사적 사실에 대한 이해와 작품 자체의 정밀한 分析을 並行하지 않으면 안된다. 作品을 論함에 있어 가장 중요한 것은 작품 자체이다. 근본적으로 우리는 작품 자체에서 문제를 제기해야 하고 또 작품 자체에서 문제의 해답을 얻어야 한다. 따라서 작품 자체의 정밀한 분석이 이루어져야 하는데, 여기에는 작품의 제반 요소에서 추출된 사실이 종합되어 작품의 전체적 의미가 도출되어야 할 것이다. 한편 작품은 그 작품이 生産된 시대의 실제적 사실을 독자가 잘 알고 있다는 전제 아래에서 쓰여지는 경우가 많다. 따라서 당대의 독자들은 그 作品의 배경적 사실에 익숙하기에 작품 이해에 쉽게 접근할 수가 있으나 후대 독자들은 그렇지 못하다. 따라서 후대 독자인 우리로서는 前代의 作品을 이해하려 할 때 해당 前代의 성격, 역사적 사실들을 알고 있어야 한다. 그 다음에 作品 속에 나타난 사실의 당대적 의미를 想定하고 또 그러한 사실을 드러내고 있는 작자의 입장을 해석해야 한다.

「감자」에 대해서는 S. E. Solberg, 金春洙, 金守業 諸教授의 정밀한 검토⁽²⁾가 있어 本稿의 밑받침이 되었거니와, 「소낙비」에 대해서는 金裕貞을 論하는 자리에서의 단편적인 언급이 있을 뿐, 보다 본격적인 검토는 없는 듯하다. 金裕貞에 대해서는 白鐵, 金宇鍾, 鄭漢淑, 金相泰 諸教授를 위시하여 수 많은 분의 언급이 있으나, 本稿에 가장 큰 示唆를 준 것은 申東旭 教授의 「金裕貞의 『만무방』」⁽³⁾이다. 종래 金裕貞을 論한 많은 論文들이 「평화로운 리리시즘의 표백」이나 「고발 의식의 결핍」 등으로 金裕貞의 작품을 평하고 있으나,⁽⁴⁾ 申東旭 教授는 「사실주의의 정통한 作家」⁽⁵⁾라고 金裕貞을 규정하고 있다. 本稿에서의 검토 결과가 金裕貞에 대한 일반의 視野를 申教授가 이미 제기한 方向으로 확대·심화시켜 줄 수 있기를 기대

(2) S. E. Solberg, 草創期の 3小説, 現代文學 1963년 3月號.

金春洙, S. E. Solberg 教授의 所論에 對한 의문점, 語文論叢 第二輯.

金守業, 東仁 단편 연구(2) - 「감자」의 기법, 語文學 第18輯.

(3) 申東旭, 韓國現代文學論, 博英社, 1972.

(4) 가장 代表的인 것으로 白鐵, 趙演鉉, 金宇鍾 教授의 言及을 들 수 있다.

(5) 申東旭, 前揭書 p. 165.

한다.

「소낙비」와 「감자」는 1925년과 1935년 이라는 10년간의 간격을 가지고 발표된 작품들이지만 식민지 수탈의 시대적 상황은 다를 바가 없다. 「감자」나 「소낙비」의 등장 인물들과 같은 한국 하층민들이 처했던 현실 가운데서 특히 농촌에 관련되는 다음과 같은 사실들은 작품 이해를 위해 상기해 둘 必要가 있다. 이는 특히 「소낙비」의 이해와 절대적 관련을 가진다.

① 1920年代로 들어서면서 日本은 식민정책의 전환을 강요하였다.

② 한국에서 쌀의 증산은 이루어졌으나 쌀의 국내 소비량은 줄어들었다. 그 결과 일본인은 一人當 쌀 소비량이 一年에 二石二斗인 데 대하여 한국인은 五斗 정도로 그들의 반도 못되는 양을 먹고 있었다. 그러면 그 나머지는 무엇으로 배를 채웠는가?

③ 1920년에 일본과 한국과의 관세 제도가 철폐됨으로써... 1920년에 총독부는 회사세를 철폐하였다.... 한국인의 입금은 일본인의 반 밖에 안되는 한 것이었다.

④ 1912년에 반포된 토지조사령에 의해 토지의 소유주는 일정한 기간 안에 그의 주소, 성명 또는 명칭과 아울러 소유지의 地目, 地積 등을 토지조사서에 신고함으로써 그 私有權을 인정 받기로 되어 있었다. 그러나 한국인은 민족적인 감정으로 말미암아 총독부에 신고하기를 즐겨하지 않았다. 또 일반 농민들에게는 이 사실이 철저하게 알려지지도 않았다. 이러한 결과로 신고는 소홀히 되었다. 자기의 소유지이면서 신고를 하지 않은 사람은 모두가 토지를 총독부에 의해 몰수당했다. 그 결과 1930년의 통계에 의하면 총독부가 소유한 전답과 임야를 합한 토지 면적은 888만 정보로서 이것은 全 國土의 40%에 해당..... 경작자인 많은 농민은 영세 소작농으로 전락.....

⑤ 이렇게 전락한 영세 농민들의 생활은 비참할 수 밖에 없었고 1924년의 총독부 통계에 의하더라도 전 농가 2,728,921戶 中에서 一年의 收支가 赤字인 戶數는 1,273,326戶로서 百分比로 하면 44.6%인 것이다. 즉 한국농가의 약 반은 매년 빚을 지야만 살 수 있었다. 그러나 실제에 이 있어서는 공식통계 이상으로 그 수가 많았을 것임은 분명하다. 가난한 농민들은 식량이 부족하면 풀뿌리나 나무 꺾질을 벗겨 먹어야 했다. 그 수는 총독부 자신의 발표에 의하더라도 전농가의 반을 넘었던 것이다.⁽⁶⁾

(6) 李基白, 韓國史新, 論一潮, 1970, pp 361—377.

II. 「소낙비」의 分析

□ 이 作品은 서두에서 앞으로 일어날 事件 속의 主人公들의 運命을 暗示하고 있다.

- 음산한 검은 구름이……비 한 줄기라도 할 듯.
- 짓궂은 햇발은 겹겹 산 속에 묻힌 외진 마을을 통째로 자실 듯이 달구고 있다. 이따금 생각나는 듯 살매 들린 바람은……미처 날뛰었다.
- 거칠어 가는 농촌을 읊으는 듯 매미의 애끓는 노래.

이러한 自然描寫는 바로 主人公들의 의사와는 관계 없이 그들을 지배해 나갈 배경의 힘을 보여 주는 것이다. 즉 삭막한 배경들이 主人公의 운명을 좌우할 것임이 여기 암시되는 것이다.

自然描寫로서 암시된 이 상황이야말로 具體的으로 主人公이 처한 時代的 現實을 말하는 것이다. 그것은 앞에서 이미 제시한 農村의 궁핍상이다. 영세 소작농들의 증가, 그들의 가중되는 적자, 그리고 고향을 등지고 이리 저리 떠돌아 다니게 되는 운명, 풀뿌리로 연명하기조차도 힘든 生存의 위기…… 이러한 것들이 그 具體的인 社會現實이다. 이 현실이 곧 主人公들을 궁지로 몰아 不幸 속으로 빠져 들게 할 것임이 作品 서두에서 암시되는 바 이는 앞으로 일어날 事件의 근원이 主人公의 바깥에 있음을 뜻하는 것이다.

主人公 춘호가 처한 立場을 다음과 같이 作者는 說明하고 있다.

그는 자기의 고향인 인제를 등진 지 벌써 삼년이 되었다. 해를 이어 흉작에 농작물은 말 못되고 따라 빗장이들의 위협과 악다구니는 날로 심하였다. 마침내 하릴 없이 집 세간살이를 그대로 내버리고 알몸으로 밤도주 하였던 것이다. 살기 좋을 곳을 찾는다고 나 어린 안해의 손목을 끌고 이산 저산을 넘어 표랑하였다. 그러나 우경 찾아 들은 곳이 고작 이 마을이나 산속은 역시 일반이다.

어느 산골에 가 호미를 잡아 보아도 정은 조그만치도 안 붙었고 거기에는 오직 쓸쓸한 불안과 굶주림만이 뿜을 벌려 그를 맞을 뿐이었다.

이러한 상황은 「가을」의 主人公 복만이에게나 「만무방」의 응오나 응철 이에게나 「안해」의 「나」에게나 마찬가지이다. 金裕貞은 이들 주인공들의 行動을 現實的 배경과의 관계에서 설명하고 있다. 이러한 外部的 條件下에서 主人公들의 행동이 어떠한 形態를 취하고 있는가?

춘호는 어떻게 할 수도 없는 막다른 골목에서 그것을 벗어날 최후의 方法의 실마리를 아내에게서 찾고자 한다. 그는 근본적으로 아내를 사랑한다. 아내 역시 그러하다.

삼사십원 따서 동리의 빛이나 대충 가리고 옷 한 벌 지어 입고는 진저리나는 이 산골을 떠나려는 것이 그의 배포였다. 서울로 올라가 안해는 안잠을 재우고 자기는 노동을 하고 둘이서 다구지게 벌이면 안락한 생활을 할 수가 있을텐데 이런 산골에서 굶어 죽을 맛이야 없었다.

그래서 그는 젊은 아내에게 돈 좀 해오라고 한 것이다. 그는 아내에게 돈을 구할 방도가 별 달리 없다는 것을 안다. 「남편은 시골 물정에 능통하니만큼 난데 없는 돈 이원이 어디서 어떻게 되는 것까지는 추궁해 물으려 하지 않았다」는 말에서 보이는 것은 아내가 어떤 경위로 돈을 구해 오는가를 남편은 짐작하고 있으리라는 사실이다. 그러기에 그는 다음날 아내를 손수 단장시켜 보내는 것이다. 아내로서도 궁지에 몰려 있다. 자신이 남편의 탈출구를 열어 주어야 한다는 것을 안다. 그래서 그는 자신이 할 수 있는 일을 찾으려 했고 그것이 「쇠돌엄마」를 찾아 가면 구해지리라는 것이었다. 결국 그들 부부가 서울로 가서 둘의 사랑의 생활을 보장받을 수 있는 길을 트기 위하여 아내는 매음을 하고 남편은 그것을 묵인하는 것이다. 사랑하는 두 사람이 행복한 생활을 함께 있어서는 무엇보다도 소중한 것이 정조이다. 정조를 지킨다는 전제 아래에서 부부의 행복한 생활을 위한 方法이 문제되어야 하는 것이 정상이나, 이들의 행동은 그런 點에서

매우 反語的이다. 反語는 간단히 말해서 표면적인 사실과 의도된(참된) 意味가 다르게 表現되는 것, 상호 모순된 사실이 병치 대비되는 것, 좀더 자세히 말하면 참된 意味 혹은 의도된 의미와 표면적인 의미(혹은 위장된 의미)가 모순되게 혹은 다르게 행동하거나, 쓰거나 하는 것을 가리킨다.⁽⁷⁾ 「소낙비」의 경우 「행동할 때」에 해당된다.

여기에서 참된 의미는 사랑의 生活에는 정조가 가장 중요한 것이라는 진리이며 가식적인 의미는 사랑의 생활을 위해 정조를 팔 수밖에 없다는 것이다.

反語는 言語的 反語와 상황적 反語로 나눌 수 있다.⁽⁸⁾ 옥스포드 英語사전은 反語를 정의하여

① 의도된 의미가 말로 표현된 것과 반대되는 수사법

② 한 인물에게 있어 기대되었던 것 혹은 당연히 기대될 수 있었던 것과 반대되는 일의 상태. 사건에 대한 기대와 필연성을 비웃는 듯한 모순된 결과로 二區分하였다.⁽⁹⁾ ①은 言語的 反語, ②는 상황적 反語에 해당된다. 前者에서는 의도적 의식적으로 言語의 기교를 사용하고 있는 反語使用者가 있고 독자의 검토 대상은 反語使用者의 기교와 책략이다. 양쪽에 모두 모순된 사실의 對比並置가 있으니 이것을 표현하고 환기시키는 사람이 文章의 표면에 드러나 있다. 後者에서는 反語使用者가 의식되지 않고 다만 사건의 상태나 사건의 결과만이 드러나 있다. 이 경우 反語的으로 보이는 사건이 생겨서 독자의 주의를 끌게 되는데 독자는 열차 안에서 도둑질을 하고 있는 동안에 자기 자신이 도둑질을 당하는 소매치기를 보는 경우와 같다.

「소낙비」의 경우는 상황적 反語라고 할 수 있다. 독자는 作中の 反語를 보고 어떠한 판단을 내리게 된다. 춘호부부가 생각하고 행동하는 것과 독자가 알고 판단하는 것 사이에는 無知한 者의 그것과 知者의 그것의 차이

(7) D.C.Muecke, The Compass of Irony, Methuen 1969, p.53.

(8) 上掲書 p.42.

(9) 同 上

가 있다. 대체로 反語的 상황 속의 인물은 관찰자가 있다는 것을 모르고 있으며 따라서 관찰자보다 열등한 위치에 놓이게 된다. 춘호부부는 작자와 독자의 관찰을 받고 있는 것이다.

이제 정리해서 이 作品의 구성을 보자.

- ① 앞으로 일어날 상황의 암시—자연 묘사
- ② 춘호가 처에게 돈을 구해 올 것을 강요
- ③ 춘호 처의 입장 설명
- ④ 이주사에게 몸을 빼앗김
- ⑤ 춘호의 입장 설명
- ⑥ 춘호처가 돌아와 돈을 구하러 되었음을 알림
- ⑦ 춘호가 잠자리에서 서울 생활의 주의 사항을 설명
- ⑧ 춘호가 아내를 돈 받으로 보냄.

사건은 약 하루 사이에 일어나는 춘호처의 마음의 전말을 보여주는 극적 구성 형식을 취하고 있다.

①은 이들 주인공들의 행동 이전에 그들의 운명을 규정짓고 있는 배경의 제시다. 이에 따라 그들의 행동의 책임이 미리 전제된 여건에 있다는 것이 암시된다.

②④⑥⑧은 마음에 관계되는 사건의 전말이다.

③⑤는 극단적 상황에 처한 주인공들의 입장에 대한 해명이다.

⑦은 마음의 목적 해명 및 두 사람의 사랑과 행복의 꿈을 제시하고 있는데 이는 ②④⑥⑧과는 모순이 된다.

①③⑤는 ②④⑥⑧이 불가피하다는 것을 뒷받침하고 있다.

⑦과 ②④⑥⑧이 바로 이 作品 속에서의 핵심적인 사건인데 그들은 이 사건이 反語的인 것임을 달해 주고 있는 것이다.

이 구조에서 작자는 마음의 사건이 자기 자신이 제시하려는 진의가 아님을 드러낸 셈이다. 서두 및 사이사이에서 마음이 또한 作中人物들의 진의가 아니고 그들에게 불가피하다는 것을 보이기 위해 작자가 뛰어 들어 와 있는

것이다. 그러면 작자는 왜 ⑧의 형식으로 끝을 내고 있는가? 왜 ①③⑤와 같은 것을 붙여서 끝맺지 않았는가? 그것은 사건의 결과에 대한 독자의 적극적 판단을 요구하기 위한 것이라 할 수 있다. ①③⑤⑦만으로 매 음 사건을 독자가 올바르게 판단할 자료는 충분히 제시하였고 더 이상 완결된 작자 자신의 方向 제시가 필요 없는 것이다.

② 지금까지 作品의 현실적 배경에 대해서, 그리고 作品의 구성과 사건 속의 反語에 대해서 살펴 보았다. 反語의 상태를 통해서 일단 作中人物이 참으로 극단적인 불행한 상태에 도달해 있음을 우리는 알았다. 그것을 어떻게 받아들여야 할 것인가? 反語 뒤에 남은 우리의 판단이 그들 主人公들에게 긍정적인 것이어야 하는가, 부정적인 것이어야 하는가? 우리의 판단을 위해 작자는 좀더 세부적인 자료를 제시하고 있다. 그러면 作者 자신이 자기를 어떻게 나타내는가? 앞에서 作品 구성을 통해서도 대략 보았으나 좀더 구체적으로 보자. 그것은 文體를 검토함으로써 알 수 있다. 그의 文體는 작중인물의 정신적 상태와 지적 수준에 밀착되어 있다. 「이게 웬 땀이난 듯이」 「히짜를 뽑는 것이 아닌가」 「썩썩되었다」 등의 文章은 단적으로 그 예가 된다. 이것은 관찰자의 자세이기 보다는 작중인물의 생각에 접근하여 그들 편에 서고자 하는 자세라 할 수 있다. 그런데 작자는 때때로 정색을 한 자기 모습을 나타내고 있는데 그때에도 작중인물의 입장을 긍정적인 눈으로 보고 있음을 드러낸다. 作中人物의 정신 수준에 밀착한 문장은 反語적인 것이 아니라 진정으로 그들과 함께 호흡하려 함을 알리려 한다.

- 요즘에 그나마도 철이 겨워 소름이 없다.
- 농토를 못얻어 뻔뻔히 노는 남편과 같이 나누는 것이 그날 하루의 생활이었다.
- 오직 쌀쌀한 불안과 굶주림이 몸을 벌러 그를 맞을 뿐이었다.
- 석유풀은 없어 캄캄한 바로 지옥이다.
- 세상에 귀한 것은 자기 안해! 명색이 남편이며 이날까지 옷 한벌 뻔뻔히

못해 입히고 고생만 짓 시킨 그 죄가 너무나 큰 듯, 가슴이 벅근하였다. 그는 확실스러운 팔로 자자 안해의 허리를 꼭 껴안아 자기의 앞으로 바둑이 끌어 당겼다.

이때에 있어 作者는 매우 심각하게, 정색을 하고 독자의 판단을 作中人物들에게 유리하도록 유도하고 있는 것이다. 作中人物과 작가의 거리(distance)는 매우 가깝다. 작중 인물에 대한 동정적 이해—그들의 정신 수준에서 사용될 수 있는 말로 그들의 입장을 설명하고 있는 地文등에서 그것이 드러난다. 그것은 곧 작중인물과 독자와의 거리도 가까워지는 효과를 수반한다.

다음에 작중인물의 성격을 검토해 보자. 춘호와 춘호처는 다같이 두식하면서도 순박하고 선량하다. 그들은 자기들의 행동의 의미를 정확히 알고 있지 못하다. 현재의 생각과 행동이 자신의 이상과 상반되고 있음을 모르고 있다.

모든 일은 성공이었다. 그는 몸을 솟치며 생긋하였다. 그런 모욕과 수치는 난생 처음 당하는 흥분으로 지랄 중에도 몸뚱 지랄이었으나 성공은 성공이었다. 복을 받으려면 반드시 고생이 따르는 법이니까 이까짓거야 골백번 당해도 남편에게 매나 안맞고 의종개 살 수단 있다면 그는 사양치 않을 것이다. 이주사를 하늘같이 여겼다. 남편에게 부처 먹을 농토를 줄테니 자기의 첩이 되라는 그 달도 죄송하였으나…… 다만 애키는 것은 자기의 행실이 만약 남편에게 발각되는 나절에는 대매에 맞아 죽을 것이다.

이주사에게 몸을 뺏긴 뒤(여기에서 춘호처는 매음의 의도를 가지고 있었으나 직접 매음하는 장면에서는 강제로 몸을 뺏기는 형태를 취함으로써 춘호처의 입장이 독자에게 부정적으로 보이는 것을 경감시켜 주고 있다)의 춘호처의 생각을 보여주고 있는 귀절이다. 춘호처는 남편과의 사랑이 있는 생활이 전적으로 참된 것이라고 본다. 그녀가 아는 것은 남편과의 행복한 꿈 뿐이다. 이주사에게 몸을 바쳐 남편의 현실 돌파구를 마련해 주는 것으로 만족하면서도 남편에게는 자신의 不貞을 감추어야 한다고 생각

한다. 여기서 남편에 대한 성실성과 순박성이 드러난다. 밤에 남편과 행복한 대화를 나누며 조금도 심적 고통을 느끼지 않고 천진스럽게 남편이 장래의 포부를 말하고 있는데 마음 편히 잠이 들 수 있었던 것은 부도덕이 타성이 되었거나 마음이 아무렇지도 않다는 생각에서가 아니라 행복의 길을 보장하는 일을 했다는 소박한 생각 때문이었을 뿐임은 명백하다. 가장 고통스러워야 할 밤에 「가난으로 인하여 부부간의 애절한 정을 모르고 나날이 매질로 불평과 원한 중에서 복닥이는 그들도 이 밤에는 불시로 화복하였다.」 가난의 상황이 얼마나 심각하였던가를, 그것이 그들을 얼마나 지배하고 있었던가를 독자는 여기서 알 수 있다. 그만큼 그들은 극단적 난관에 빠져있었던 것이다. 그 때까지 그들은 살기 위해 할 수 있는 일들을—최선을 다했다. 춘호는 아내와 함께 포랑하며 살 방도를 다했으나 허사였다. 「터무니 없다 하여 농토를 안 준다. 일구멍이 없으며 품을 못판다. 밥이 없다.」 그래서 그는 소박한 꿈—그로서는 격에 넘치지 않는, 자기로서 할 수 있는 최선의 일인 도시의 노동자로, 행랑아범이 되어서 사는 길을 택하려 했고 그것을 위해 서울에 갈 차비를 마련하려고 최후의 方法인 노름을 한번 해 보자는 것이다.

㉔ 이상 장황하게 살펴본 것을 요약하여 이 작품이 문제삼고 있는 것을 찾아보자.

① 작중인물들은 매우 성실하게 최선을 다해 살려고 했으며, 악을 모르는 선량한 사람들이다.

② 극단적인 상황에 몰려 있다.

③ 그들은 서로 사랑하고 있으며 사랑의 생활의 보금자리를 갖겠다는 이상을 끝내 버리지 않는다. 그러나 서로 모른 채하는 상태 속에서 남편은 아내의 마음을 재촉하고 아내는 마음을 행하게 된다. 이것이야말로 反語다. 마음 자체만으로 볼 때 그들은 현실에 휩쓸리고 타락하는 듯하나, 정신적으로 그들은 결코 타락하지 않았고 자기를 잃지도 않았다. 현실의 벽이 너무나도 두꺼운 것이었기에 善하나 힘이 없는 主人公들은 그것을 뚫을

수 없다. 그러나 그들은 이상을 고수하려 했기에 대항할 수 밖에 없었고
 쫓으므로 그 현실에 대항하려 했기에 反語의으로 자기를 회생해서 자기를
 지키려 했다. 춘호의 폭행은 무식한 자의 습관적인 자기 표현 형식에 불
 과한 것이다. 「안해」의 남편의 경우와 마찬가지로.

④ 춘호처의 마음이 一回性임이 드러나 있다. 2원만 구하면 되는 것이
 고, 그러던 그것으로 서울에 갈 여비를 마련할 수 있다는 것, 그리고는
 이 농촌에서의 생활을 청산하고 새 출발한다는 것 이외에 작품이 암시하
 고 있는 바는 없다.

⑤ 작자는 이 인물들이 긍정적으로 보이도록 하기 위해 도처에서 정색을
 한 자기 모습을 드러내어 그들을 변호하고 있다.

⑥ 춘호처가 몸을 바치는 시간에 「양철통을 내려 굴리는 듯 거꾸진 천
 동소리가 방고래를 울리며」 소낙비가 퍼붓는 상황 설정이 되어 있다. 그
 것은 이 순간이 춘호처에게 매우 어둡고 불행한 중대한 순간임을 암시하
 는 것이다. 이는 그것을 하나의 진통이자 심각한 일로 다루고자 하는 작
 자의 의도의 반영이다. 「감자」에서 복녀가 처음으로 매음을 하는 순간은
 조금도 심각해 다루어지지 않고 평상시의 평범한 대낮의 시간에 일상의
 일과 다름 없이 이루어지는 일로 취급되고 있다.

이것들은 작품에서 추출되는, 작자가 의도적으로 구성한 것이 분명한
 사실들이다. 이미 말했지만 作中人物들이 부정적인 판단을 받을 수 없도록
 작품은 짜여 있다. 그들에게 도덕적 타락은 물을 수 없는 문제이다. 그렇
 다고 해서 그들의 행위를 정당한 것으로 받아들일 것을 작품은 요구하고
 있는 것도 아니다.

①의 성격을 가지고 있으면서 ②에 몰려 ④의 性格을 가진 ③의 反語를
 날게되는 상황을 提示함으로써 작자는 무엇을 말할 수 있는가?

그것은 첫째 그들의 그러한 매음 행위가 불가피한 극단 상황에서의 탈출
 형식중의 하나였다는 것—다른 형식이 있었다면 아마도 프로소설에서 보
 이는 범죄형 결말이나 자살, 혹은 부부의 이별이 있었으리라. 프로소설과

공통된 점은 주인공들이 극단적 가난에 빠져 있다는 것 이외에는 찾기 어렵다.⁽¹⁰⁾

둘째, 매음에 이르기까지 이들의 상황에 대한 책임이 농촌을 지배하는 구조적 결함에 있다는 것, 매음에 이르기까지 이들 부부의 건전한 삶의 노력이 받아 들여지지 않는 농촌 지배 구조에 대한 공격을 내포한다는 것.

세째, 이것은 당대의 식민지 한국 착취에만 급급하여 한국 농민들을 몰락시키는 일제 당국자들에 대한 독자들의 비판·저항의식을 자극시킬 수 있다는 것.

네째, 따라서 이들의 처지가 사회적 문제로 확산되어 어떠한 개선책이 강구되어야 한다는 것 등이다.

이 작품에서 시종일관 작자가 정색을 한 심각한 얼굴로 독자들에게 직설적으로 문제를 던지지 않고 천박스러워 보이기도 하고 우스꽝스러워 보이기도 하는 文體로 일견 타락한 하층민들의 어두운 일면을 들추어내는 듯한 反語的 사건을 보임으로써 작자의 진의가 쉽사리 전달되지 못하였던 것 같다. 鄭漢淑 교수가 「주제와 文體의 모순성으로 인하여 그는 겨우 유니크한 단편소설가라는 범주에 머무르고 말았다」⁽¹¹⁾고 말했을 때 그는 「심각한 내용에 해학적 문체는 맞지 않다」는 공식을 세워 두고 있었던 것 같다. 西歐의 사실주의 소설이 가진 당대 현실의 묘사라는 내용면과 사실의 직접적 객관적 묘사라는 方法面的 원칙에 비추어 볼 때 「소낙비」는 맞지 않다. 그러나 그것이 金裕貞이 擇한 方法이었고 이 方法을 통해 자기가 나타내려고 하는 것을 그리고 있는 것이다.

「소낙비」와 유사한 金裕貞의 작품으로는 「안해」「가을」「산골 나그네」가 있다. 이들 작품에서 주인공들에게 공통적인 것을 보면 다음과 같다.

① 부부간의 사랑이 절대적이다. 그들은 부부의 행복한 生活을 위한 노

(10) 이점은 金相泰, 金裕貞論, 現代韓國作家研究, 民音社, 1976, p.248에서도 언급된 바 있다

(11) 鄭漢淑, 諸論의 變異, 現代韓國作家論, 高太出版部, 1976, p.210.

력을 포기하지 않는다.

○「산골나그네」의 「나그네」와 병든 남편 ; 두 사람은 서로 사랑하고 있고, 아내는 덕돌이와의 무난한 生活을 버리고 병든 남편과 떠난다.

○「가을」의 조 덕만이와 그의 아내 ; 매음 며칠후 부부가 함께 도망간다.

○「안해」의 「나」와 아내 ; 아내가 들병이 노릇을 하는 현장을 보고 남편은 계획을 취소한다. 「맛볼잡고 굶느니 안해는 다른데 가서 잘 먹고 또 남편은 남편대로 잘 먹고 이렇게 일이 잘 될 수도 있지 않느냐」는 판단이 그릇된 것임을 「나」는 깨닫는다.

② 가중되는 적자와 극단적 궁핍.

③ 매음 혹은 매음의 시도.

○「산골나그네」의 여주인공은 병든 남편에게 옷 한 벌을 구해주기 위해 매음을 한다.

○「가을」의 부부는 합의 하에 황거풍에게 며칠 동안 정조판매를 한다.

○「안해」에서의 부부도 아내가 들병이가 될 것을 계획하고 들병이 연습을 한다.

④ 선량한 사람들로써 매음에 이르기까지 그들이 할 수 있었던 최선을 다한다.

○「산골나그네」의 「나그네」는 덕돌이의 집에서 옷을 훔쳐 달아나지만, 다만 그것만이 요긴한 목적물이었지 덕돌이가 사준 비싼 은비너는 가지고 가지 않는다는 것이 강조된다.

○「가을」의 조복만이는 아내를 판 돈으로 동리로 돌아다니며 안해가 구어온 양식, 돈푼, 이런 자지레한 빛냥을 돈으로 갚아 준다. 달아나기에 충분한 아무 죄도 그는 갖지 않았다.

○「안해」의 「나」도 아내가 스스로 들병이로 나가는 것이 좋겠다는 제안을 하기까지 지어도 남는 것이 없는 농사에 충실했고, 나무를 해서 30리 길을 걸어 읍내에 가서 팔아 가족을 먹여 살린다. 그러다가 아내

가 들병이 노릇을 하는 것을 보고 「그저 집안에 앉았는 것이 옳겠다. 구조로 주는 밥이나 얻어 먹고 몸 성히 있다가 연해 자식이나 쏘아라」고 한다.

이상으로 보아 이들 작품에서도 「소낙비」에서 검토했던 것과 마찬가지로 결론이 나올 수가 있다.

「만무방」은 매음의 문제는 제기하고 있지 않으나, 反語로 가득찬 작품이다. 제목자체가 反語的이다. 작자가 판단하고 있는 「응칠이」나 「응오」는 말이 표면대로의 만무방이 아니다. 자기 논의 버를 자기가 훑치는 응오의 입장, 도둑 전과자인 응칠이가 도둑을 잡기 위해 나서고 다시 소도둑을 기도하는 것이 또한 反語的이다. 응칠이나 응오를 부정적인 눈으로 볼 근거는 작품에 나타나 있지 않다. 응오는 물론 「동리에서 치주는 모범청년이었」고 응칠이는 「모든 사람이 저에게 그 어떤 경의를 갖고 대하는 것을 가끔 느끼고 어깨가 으쓱거린다」고 설명된다. 「소낙비」를 위시하여 위에서 언급해 본 작품들은 「만무방」과 동일한 작가의식 위에서 쓰여진 것이다. 그런데 「만무방」은 「소낙비」 「안해」 「가을」 「산골나그네」보다 사회적 문제 제기가 훨씬 분명하고 포괄적이다. 「만무방」에서는 다른 작품들에 나타난 인물들의 성격과 처지가 종합되어 있고 또 다른 작품들에서 독자의 판단을 유도할 우려가 있는 매음과 같은 사건들이 제거되어 작자의 의도가 정확하게 전달될 수 있다. 매음과 같은 사건들은 그것 자체만을 떼어놓고 볼 때 부정적인 시선—도덕적 타락이라는 비난같은—이 주어질 여지가 있는 것이다. 「만무방」을 자세히 설명하는 자리에서 申東旭 교수는 金裕貞을 사실주의에 정통한 작가라고 했는데,⁽¹²⁾ 鄭漢淑 교수가 지적한 「문체상의 모순성」에도 불구하고, 이 규정은 움직일 수 없다. 표현 방법에서 그는 자기대로의 독자성을 찾은 것이다.

(12) 申東旭, 前掲書, p.165.

Ⅲ. 「감자」의 分析

Ⅰ 이 作品은 서론에서 提示한 바 있는 日帝下의 韓國의 特殊한 事情은 알려 주지 않는다. 다만 독자는 주인공들이 매우 가난한 人物들이라는 것을 알 뿐이다. 그것은 그들이 가난으로 떨어지는 과정이 時代의 特殊한 事情과 관련지워 說明되고 있지 않기 때문이다. 「소낙비」의 춘호는 農村 소작인들의 경작 농토의 사정과 적자의 가중 때문에 포랑하게 되고 마침내는 그 땅에서 견디지 못해 都市의 노동자로 흘러가는 當代 農民들의 例證的 人物의 役割을 하고 있음에 비해 「복녀」부부는 어느 社會에나 있을 수 있는 빈민굴의 一員에 不過한 것이다.

作品의 서두는 「싸움, 간통, 살인, 도둑, 구걸, 징역, 이 세상의 모든 비극과 활극의 근원지인 칠성문 밖 빈민굴로 오기 전까지는 복녀의 부처는(사농공상의 제 이위에 드는) 농민이었다」고 하여 앞으로 일어날 사건들이 어떤 성격을 지닌 것이며, 作中人物들이 어떠한 種類의 人間들인가를 規定하고 있다. 그들은 과거에는 農民이었지만 現在는 「싸움, 간통, 살인, 도둑, 구걸, 징역」의 영역 속에 포함되어 사는, 否定的 視線이 要求되는 人物로 前提되고 있는 것이다.

이 作品에서 일관되게 추구되는 것은 도덕적 타락에 관한 것이다.

우선 문제 제기부터 보자. 위에서 보인 첫 문장끝의 「빈민굴로 오기 전까지는 복녀의 부처는(사농공상의 제이위에 드는)농민이었다.」에서 「사농공상의 제이위에 드는」을 插入함으로써 작자는 사회적 신분에 대해 유의하고 있음을 보여 주고 있다. 이것은 곧 행동과 정신의 윤리성의 문제에 대한 관심을 의미한다. 다음 문장에서 「정직한 농가에서 규칙있게」 자라난 주인공의 성장 환경과 「이전 선비의 엄한 규율」을 내 세우고 있다. 그리고 이어서 「그의 마음 속에는 막연하나마 도덕이라는 것에 대한 저품을 가지고 있었다」고 하여 도덕적 범모에 관한 것을 이 작품의 근본 문제로

삼고 있음을 확실하게 한다. 이어서 구체적으로 일어난 사건들은 주인공 「복녀」의 도덕적 타락 과정을 보여 주기 위해 나열되어 있다.

작품의 단락 구성을 보자. 이 區分은 1925年 1月 「朝鮮文壇」에 發表되었을 때 「X」표로 작자 자신이 구분해 놓은 것에 따랐다.

① 복녀가 게으른 남편에게 시집가서 고생을 하고 마침내 칠성문 밖 빈민굴로 오게 되는 과정이 要約됨.

② 복녀가 빈민굴에서 거지노릇을 함.

③ 복녀가 기자 술밭에서 매음.

④ 복녀의 도덕관 내지 인생관 변모에 대한 說明.

⑤ 복녀가 동네 거지들에게 매음.

⑥ 복녀가 감자 도둑질을 하다가 왕서방에게 들켜자 매음하고 그 값을 남편 앞에 내어 놓고 즐거워 함.

⑦ 복녀가 왕서방에게 상습적인 매음을 하고 부자가 됨.

⑧ 왕서방이 장가가던 날 신방을 습격했던 복녀가 왕서방에게 찔려 죽음.

⑨ 복녀의 사후, 시체 처리.

이상의 단락에서 나타난 사건은 한결같이 복녀의 도덕적 타락에 관한 것이다. 마지막 장면은 복녀의 것은 아니지만 역시 남편·왕서방·한방의 사의 道德不在에 관한 것이다. ①에서 도덕에 대한 것을 문제삼고 ②에서는 도덕적 타락 직전의 상황을 보이고 ③이하에서는 복녀의 약 2년간의 생활 가운데서 도덕적 타락에 관한 사건만을 선택하였다.

⑦에서는 타락의 극단이 나타나는데 곧 복녀 자신이 왕서방의 집을 찾아가고 또 복녀의 집에 찾아 온 왕서방에게 남편이 매음장소를 제공하기 위해 자리를 피해 주고 있는 것이다.

⑧에서는 도덕적으로 타락할대로 타락한 복녀가 마침내 동물적인 소유욕 내지 질투심을 폭발시키는 것이다. 복녀의 질투는 왕서방에 대한 정진

적인 사랑에 의한 것이 아니다. [그녀에게는 엄연한 남편이 있었고 매음 이상의 왕서방과의 계약이나 기타 다른 조건이 없었던 것이어서 왕서방과의 결합이란 불가능한 것이다. 즉 왕서방과의 사랑이란 상상할 수 없는 상황인 것이다. 그녀는 왕서방을 죽이기 위해 낫을 준비하고 「눈에 살기를 띄고」 얼굴에는 분을 하얗게 바르고 마치 악귀와 같은 모습으로 왕서방을 습격하는 것이다. 사랑때문이었다면 악귀와 같은 모습으로, 죽이기 위해 뛰어들이지는 않았을 것이다. 동물적인 본능이 그녀를 지배하였음을 부인할 아무 근거가 없다.

따라서 이 작품이 보여주는 사건은 한 인물이 도덕적 타락과 동물적 본능 노출을 통해 몰락해 가는 과정이라 할 수가 있다. 이렇게 되는 과정에는 환경이라는 것이 작용한다. 환경변화의 근원은 바로 가난이라는 것이다.

이 作品에 對해서는 김수업 교수의 정밀한 분석이 있어 많은 점을 해명해 주고 있다. 그는 솔버그氏와 金春洙 교수의 所論을 검토한 뒤 자신의 해석을 내리고 있다. 그는 「이 작품이 보여 주는 것은 복녀 개인의 몰락 과정이 아니라 복녀가 생활한 사회의 모습」⁽¹³⁾이며, 「한 선의의 여인인 복녀의 일생을 사회가 어떻게 지독하게 삼키고 있는가를 보여주는 것이 이 작품의 주제」⁽¹⁴⁾라고 보았다. 이렇게 보기 때문에 「복녀의 죽음의 원인이 사회에 있지 않고 그녀 자신에 있다는 점이 주제의 표현을 애매하게 하고 있다」⁽¹⁵⁾고 그는 말하는 것이다. 그런데 우리는 여기서 선량했던 복녀의 몰락 과정과 그녀의 죽음의 원인이 그녀 자신에게 있었다는 점을 포괄하여 이 작품의 주제를 想定해야 할 것이다. 이 作品의 背景이 되는 빈민굴 주변은 작품 서두에서 이미 이 세상 모든 악의 근거지라고 규정되어 있다. 복녀도 그 악의 사회의 일원이다. 그 사회의 악의 일원이 아니었던 복녀가 어떻게 그 사회의 代表的인 一員이 되어 惡의 社會形成에 가담하고 있으며, 그 社會 속에서 어떻게 희생당하고 있는가를 우리는 주시해야 한다.

(13) 金守業, 前揭論文, 語文學18輯 p.111.

(14) 同上 p.113.

(15) 同上 p.114.

복녀는 이 빈민굴 사회에 들어온 이후 악한 인물로 변모하고 자신의 악 때문에 다른 악에 의해 죽음을 당하고 있는 것이다. 이 작품 구조는 크게 칠성문 밖이라는 악의 사회를 관찰의 대상으로 삼고, 그 사회의 한 例證의 人物로서의 복녀의 몰락 과정을 보여주는 것이다. 칠성문 밖이라는 사회 자체가 주인공이 되는 것이다. 이렇게 볼 때 이 작품은 결코 「주제의 표현이 애매」한 것이 아니다.

이 작품의 공간은 극히 제한되고 있다. 즉 ①의 경위 설명 부분을 제외한다면 「칠성문 밖」으로 제한, 고정되어 있는 것이다. 칠성문 밖이라는 사회는 작품의 서두에서나 결말에서나 변함 없는 성격을 가진 것으로, 자기의 모습 그대로 健在하고 있다. 그러나 복녀는 상황에 따라 성격변화를 일으키면서(도덕심—양탈—수치심—삼박자—질투심) 몰락을 향해 치달는다. 이 작품에는 Muir가 규정한 「극적소설」의 요소와 「성격소설」의 요소가 混雜되어 있거니와, Muir의 區分公式 자체가 정밀성을 지닌 것도 아니어서 절대적인 것으로 받아들일 수 없다.⁽¹⁶⁾

⑨는 이 작품이 칠성문 밖이라는 사회 자체를 문제의 대상으로 보고, 복녀를 그 例證으로 삼고 있다는 것을 잘 말해 준다. 여기에서는 복녀 사후의 복녀의 남편, 왕서방, 한방의사의 혐이 드러난다. 특히 복녀의 남편을 우리는 주목해야 한다. 그는 복녀를 몰락시킨 장본인으로, 복녀와 사건의 시작을 함께 한다. 복녀와 남편의 타락은 도를 더해 가다가 복녀는 ⑧에서 질투에 의한 살인 기도라는 극단적 악을, 남편은 ⑨에서 복녀의 시체를 필아먹는 극단적 악을 드러낸다. 복녀와 같은 악이 청산되어도 복녀의 남편과 같은, 그보다 더 심한 악이 아직 칠성밖에 건재하고 있음을 ⑨는 보여주는 것이다. 이렇게 보면, ⑧과 ⑨의 관계는 분명해진다. ⑨는 사족이 아니며 복녀의 죽음의 책임이 그녀 자신에게 있다는 것도 「애매」한 것이 아니다. 슬버그씨가 「수법이 내용에서 유리되었다. 그 결과 근본적인 애매성이 생긴 것이다.」⁽¹⁷⁾라고 말할 때의 「애매성」이나 김수업 교수의 「애

(16) 金守業教授는 Muir가 말한 두 소설 유형을 소개하고, 「감자」를 「성격소설」로 규정했다.

(17) S. E. Solberg, 前揭論文, 現代文學 通卷 99, p.262.

매성」은 서구의 소설 수사학적 공식을 절대적 전제로 삼은 데서 나온 판단 일 것 같다. 그러나 각 소설 작품이란 그들 나름의 方式대로 존재하고, 우리는 그 가운데서 의미를 찾아야 한다는 것을 인정해야 할 것이다. 결국 「감자」는 惡의 形成—深化—沒落—더욱 심한 惡의 形成의 순환을 이루고 있는 이 칠성문 밖의 총체적 모습을 보여주려 한 작품이라 할 수 있는 것이다.

② 이제 복녀를 중심으로 한 「칠성문 밖」 사람들의 행동을 어떻게 보아야 할 것인가를 좀 더 자세히 검토해 보자. 우선 작자의 입장을 보자.

작자는 첫 문장에서 「칠성문 밖」을 싸움 등등의 악의 근원지로 규정함으로써 거기 사는 사람들을 부정적인 눈으로 보고 있는 듯하다. 그런데 ①의 마지막 문장에서 다시

칠성문 밖을 한 부락으로 삼고 그곳에 모여 사는 모든 사람들의 정업은 거라 지요, 부업으로는 도둑질과(자기네 거리의) 매음, 그 밖에 이 세상의 모든 무섭고 더러운 죄악이었다. 복녀도 그 정업으로 나섰다.

고 하여 서두에서의 말을 다시 확인하고 있다. 그리고 복녀도 그러한 인물일 수 밖에 없다고 규정한다. ③에서 복녀는 「젊은 거이 거랑은 왜?」라는 말을 듣게 되는데 평양 주민들의 이 말은 독자에 대한 복녀의 입장을 난처하게 한다.

③⑤⑥⑧에서 복녀의 행동은 장면 중심으로 묘사되어 있다. 이때 독자는 복녀의 행동을 관찰자의 입장에서 냉엄하게 바라볼 수 있게 된다. 그런데 ③의 마지막 문장에서 작가는 「그날부터 복녀도 『일 안하고 품삯 많이 받는 인부』의 한 사람이 되었다」고 하고 ④에서 「사람인 자기도 그런 못할 일을 한 것을 보면 그것을 결코 사람으로 못할 일이 아니었다」고 빈정거린다. 이어서 작자는 「계다가 일 안하고도 돈 더 받고, 긴장된 유패가 있고, 빌어 먹는 것보다 절잡고…… 일본말로 말하자면 『삼박자(拍子)』같은 좋은 일은 이것 뿐이었다. 이것이야말로 삶의 비결이 아닐까…。 그는 처음으로 한개 사람이 된 것 같은 자신까지 얻었다」고 한다. 이 말들

은 ③에서 객관적으로 묘사된 복녀의 행동에 대해 독자의 부정적 판단을 유도하고 있다.

⑤에서도 작자는 복녀의 마음을 「처세의 비결」이라고 비꼬고 있다. ⑧에서 작자는 복녀의 죽음의 순간을 「일종의 활극이 일어났다」고 한다. ①의 첫 문장에서도 「활극」이란 말이 있었거니와 이 말에서 느낄 수 있는 것은 복녀를 위시한 칠성문 밖 사람들이 겪는 일들을 대하는 작자의 자세가 활극 영화의 감상자의 그것이라는 것이며, 독자에게도 그러한 자세를 갖게 하려 한다는 것이다.

이상 몇 가지로 보아 작자는 복녀를 위시한 칠성문 밖 사람들에게 부정적인 視線을 보내고 있고 독자에게도 작자 자신과 같은 태도를 유발시키려 한다고 말할 수 있다. 작자는 복녀와 같은 하층민을 관찰하고 그들의 타락해가는 모습을 냉소하며 비판하고 있다. 잘못된 사회 구조 때문에 몰락해 가는 인물을 그리는 것이 아니라 소속된 사람들이 자신의 문제를 잘못 해결함으로써 몰락해 가는 社會의 한 部分을 폭로하고자 하는 것이 바로 이 作品이라고 말할 수가 있다. 이 문제는 作中人物을 좀더 검토해 보면 더욱 분명해 진다.

복녀나 복녀 남편에게 있어서는 어떠한 理想도 없었고 성실하게 자신이 처한 환경을 극복해 보려는 노력조차 없었다. 이들이 칠성문 밖으로 밀려 오게 된 것은 전적으로 그들 자신의 잘못 때문이었다. 근본적인 원인은 복녀 남편의 게으름이었다.

그는 극도로 게으른 사람이었다. 동네 노인의 주선으로 소작밭깨나 얻어 주면 종자만 뿌려둔 뒤에는 후지질도 안하고 김도 안 매고 그냥 버려 두었다가는 가을에 가서는 되는데로 거두어서 「금년은 흉년이네」하고 전주집에는 가져도 안 가고 자기 혼자 먹어 버리고 하였다. 그러니까 그는 한 밭을 이태를 연하여 붙여본 일이 없었다. 이리하여 몇 해를 지내는 동안 그는 그 동네에서는 밭을 못 얻으리만큼 인심과 신용을 잃고 말았다.

그들이 농촌을 떠나게 된 것은 춘호의 경우와는 판이하다. 그들에게 농

토가 없어서도 아니었다. (남편은 복녀를 80원에 샀는데 그것부터가 남편의 잘못이었다.) 돈으로 복녀를 사지 않았다면 복녀 남편은 토지를 살 수 있었을 것이고 또 복녀를 산 후에도 소작 농토를 얻을 수 있었던 이상 그 자신이 성실했다면 농토를 빼가지도 않았을 것이다. 도리어 그는 제가 다 먹고 전주에게는 아무 것도 주지 않았던 것이다. 이미 검토한 金裕貞의 作中人物은 성실하게 노력했지만 전주가 너무 빼앗아 가서 생계를 유지하기 어려웠기 때문에 다른 살 길을 찾는 것이다. 복녀 부부가 농촌을 쫓겨 나가게 되는 것은 당연한 것으로 작자는 설명하고 있는 것이다.

「소낙비」의 춘호는 도시로 나와 노동을 해서 아내와 행복하게 살려고 하는, 자기 분수에 맞는 꿈을 꾸지만 복녀의 남편은 평양에 나와서도 하루 종일 지계를 지고 연광정에 가서 대동강만 내려다 보고 있으니 어찌 막낼 이인들 될까. 그러한 그였기에 아내의 마음에 더욱 의존하게 되는 것이다.

복녀의 경우에 있어서도 첫 매음에서부터 의식적이었다. 그는 알면서도 감독을 따라간 것이었고, 그 이후로 그녀는 매음을 「정업」으로 삼게 되었다. 그것은 그녀에게 「일 안하고 돈 더 받고 긴장된 유쾌가 있고 빌어먹는 것보다 점잖고」 한 것으로 생각되는 것이다. 심지어 그녀는 「처음으로 한 개 사람이 된 것 같은 자신까지」 얻게 되는 것이다. 이 역시 춘호 처와는 다르다. 춘호처는 남편의 최종적 희망을 성취시켜 주기 위해 (그 2원이면 새로운 삶이 시작될 수 있다고 믿는다.) 일회성 매음을 하였고, 그것도 작자는 강간당하는 형식으로 제시한다. 춘호처는 막연한 희망으로 쇠풀엿마를 찾아 가는 것이다. 춘호처는 자신의 매음을 「모욕과 수치」요, 「봉변」이며 「지랄 중에서도 몹쓸 지랄」이라고 생각하였고, 의롭게 살기 위한 「고생」이기에 감수하는 것이다. 이는 복녀가 느낀 「유쾌」등의 三拍子와는 전혀 다른 것이다. 춘호 부부는 그 매음에 대해 서로 모른 척하는 形式을 취하나 복녀 부부는 자기 집에서 남편이 피해 주는 자리에서 매음을 하고 있다.

「감자」 속에서는 惡한 사회와 싸우는 건전한 人物은 없다. 그들 자신이

바로 악한 사회인 것이다. 사회구조가 그들의 운명을 지배하는 것이 아니라 그들 자신이 사회를 타락시켜 가고 있는 것이다. 복녀는 거저노릇을 해서 돈을 벌오는 동네사람에게까지도 「팔에 늘어져」 타락을 시켜가고 있는 것이다. 작자는 이 사람들 모두를 욕하고 있는 것이다.

㉓ 이상에서 말한 바를 요약하여 이 작품이 문제삼고 있는 것을 찾아보자.

① 作中人物들은 최초에는 선량하거나 게으름 뿐이었지만 타락에 젖어 들면서 惡人化한다. 그들에게는 아무런 이상도 없었고 삶을 위한 성실한 노력도 없었다.

② 그들의 타락과 몰락은 그들 자신에게 그 책임이 있다. 근본 원인은 남편의 게으름이었고, 최초의 타락을 경험한 복녀는 매음을 상습화하고 마침내는 직업화한다. 그들 타락의 불가피성이 제시되어 있지도 않다.

③ 작자는 도처에서 작중 인물들을 냉소하면서 그들에 대한 독자의 부정적 판단을 유도하고 있다.

④ 이 작품에서 일관되게 다루어진 문제는 도덕적 타락에 관한 것이었다. 복녀는 마침내 동물적 본능의 충동 때문에 살인하려다가 도리어 죽음을 당하고 남편은 아내의 죽음을 돈으로 해결해 버리는 극단에 이른다. 둘 다 사회악의 극단적 측면을 만들어 낸다.

⑤ 이 작품의 등장 인물은 전원이 惡人이다. 즉 이 작품은 악인 집단의 모습을 보여주는 셈이다. 최초의 복녀의 善은 惡人化의 과정을 보여 주기 위한 출발점에 불과하다.

⑥ 주인공들이 처한 植民地 社會의 구조적 특수성이 전혀 보이지 않는다.

여기서 제기될 수 있는 문제성은 무엇인가?

첫째, 작자는 하층에 사는 인물들의 모습을 보여 주고 있지만, 다만 그들이 형성하는 社會惡을 고발했을 뿐, 그들이 그렇게 되는 1920년대 사회의 시대적 배경을 문제삼지 않았다. 그들이 타락해서 마침내 몰락하는 원인

을 그들 자신에게 돌리고 있다. 복녀의 타락에 이르는 책임도 복녀 남편이라는 개인에 있는 것이지, 결코 사회의 책임은 아니다. 복녀의 몰락의 결정적 책임도 복녀 자신의 본능적 충동 때문이었다. 따라서 이들에게 일어나는 문제를 사회적 모순에 대한 질문과 연결시킬 수 없다. 이때 1920년대라는 식민지 착취에 시달리는 시대의 한국 하층민들의 현실 개선에 대한 사회적 문제 제기는 불가능해지고, 오히려 사회의 악을 형성해 나가고 있는 인물들의 고발을 통하여 일제 당국자들에게 변명의 자료를 주게 될 수가 있다. 칠성문 밖과 같은 곳으로 밀려 난 하층민들은 당대 독자들로 부터 버림받게 될 가능성이 커지는 것이다.

복녀와 같이 선량했던 농민의 자식을 惡人化하고 그들을 부정적으로 제시함으로써 이 작품이 얻는 것은 더러운 社會의 일면을 고발하는 것 이상의 아무 것도 없으며, 그 고발은 식민지의 한국민들에게 손실만을 초래할 수도 있는 것이었다.

西洋文藝思潮에 관련시켜 본다면 「감자」는 줄라이즘을 의미하는 自然主義에 가장 가까울 것이다.

환경에 의한 인성의 변모를 추구하며 그 중에서도 굶주림과 성욕(복녀는 매음에서의 ‘유쾌’를 중시하였고, 특히 왕서방은 복녀의 성욕과 굶주림을 매꾸어 주는 사람이었다고 본다. 새로운 여자에게 질투를 하게 되는 것은 성욕과도 관련된다)과 같은 본능적 충동 때문에 타락하는 모습을 그리고 있으며 따라서 작중 인물의 정신 세계를 제거하고 있는 점, 범죄형의 결말, 그리고 무엇보다도 중요한 것으로, 폭로·고발자로서의 위치만을 고수한 냉엄한 작가의 자세 등을 볼 때, 비록 자연주의와 완전한 일치는 아니나, (또 그렇게 될 수도 없지만) 거기에 매우 접근해 있다.

Ⅳ. 結論—두 作品의 거리

이상에서 검토한 「소낙비」와 「감자」의 차이를 對比시켜 結論으로 삼겠다.

① 두 작품은 모두 植民地下の 한국 하층민들의 현실을 보여 주고 있고, 또 매음이라는 공동된 사건을 포함하고 있으나 작자의 의도와 사회적 효과면에서 먼 거리에 있다.

② 「소낙비」는 주인공의 매음이라는 사건의 특정한 의미를 추구하고 있다. 그 사건은 농촌 지배 구조의 모순 때문에 막다른 골목에 서게 된 인물들의 상황의 反語的 의미를 보여 주는 것이다. 「감자」는 환경에 의해 인간들이 어떻게 변모하며 어떠한 社會惡을 形成하는가를 보여 주며 하며, 그러기 위한 사건들이 例示·나열되는 구성 형식을 취한다.

「소낙비」는 왜 타락하지 않을 수 없는 처지에 주인공들이 놓이게 되었는데, 그 타락이 어떤 의미를 지니고 있는가를 보임으로써 그들을 지배하는, 보이지 않는 사회적 모순을 고발한 것이다. 그러므로 첫 타락 이후의 모습을 취급할 必要性이 없었던 것이고, 「감자」는 주인공 부부가 어떻게 타락하여 어떠한 사회악을 형성하는가를 보임으로써 사회악의 현실적 양상을 고발하려 한 작품이다. 그들이 칠성문 밖으로 밀려 나와 타락의 길에 들어 서게 되는 경위는 간단한 Panorama(Summary)로 설명되고 타락한 이후의 모습들이 구체적으로 장황하게 묘사되는 구성법 자체가 그것을 단적으로 말해 주는 것이다. 그러기에 복녀의 본능의 발로에 의한 죽음에서 나아가 남편이 복녀의 시체를 뒷거래하는 모습도 그럴 필요가 있었던 것이다.

③ 「소낙비」의 작중 인물은 선량하고 자기 삶을 위해 최선을 다 한다. 그들에게는 타락이 불가피한 것이었다. 그들의 타락의 책임은 농촌 사회의 구조에 있다. 그들의 매음은 「타락」이라는 부정적인 선고를 받을 수 없다. 「감자」의 주인공은 흙에서 惡으로 인성 자체가 변하였다. 그들의 타락은 그들 자신의 책임이다. 마침내 그들은 살인, 살인 은폐, 시체 압장 등의 극단적인 사회악을 만들어 내는 인물로써 부정적 판단의 대상이 된다.

④ 「소낙비」에서의 反語는 식민지 경영에 급급하여 농촌을 황폐하게 하

는 일제 당국자에게 대한 항의와 공격을 내포하는 동시에 주인공과 같은 당대 농민들의 상황 개선에 대한 사회적 문제를 제기한다. 「감자」는 하층민을 지배하는 식민지 한국 사회의 구조적 모순과 연결시킬 수 없다. 오히려 그것은 일제 당국자들에게 하층민에 대한 압제의 변명 자료가 될 수도 있다.

「소낙비」에서는 사회 구조의 불합리성이 문제점이 될 것이고, 「감자」의 경우에는 타락으로 떨어진 사회상 자체가 문제점이 될 것이다. 두 작품 모두 당대 하층민 자신들에게 어떠한 용기와 희망을 가지고 살아야 한다는 것을, 그리고 어떠한 미래가 올 것이라는 것을 가르쳐 주지는 않았다.

⑤ 「소낙비」에는 웃음이 있다. 춘호처의 생각에 웃음이 있고, 춘호의 행동에 웃음이 있다. 그러나 그 웃음 뒤에는 눈물이 따르고 이 눈물은 이들을 지배하는 농촌의 구조에 대한 증오로 바뀐다. 작자는 인물편에 서서 사회를 적으로 삼을 것을 촉구한다. 당시 사회는 작자로 하여금 직접적 공격을 허락하지는 않았기에 풍자의 대상을 바로 들어 거론하지 않고 피해받는 인물만을 들어 해학적으로 그렸다. 사회는 결국 작자로 하여금 독자적인 문제 제시 방법을 개발하게 한 것이다. 여기 수탈당하는 한국 농민의 편에 서서 일제 식민 당국자들에게 저항하는 작자의 의식세계가 보인다. 작자의 문체가 바로 농민의 호흡 그것이었으며, 그 문체를 통해 작자는 더욱 농민의 편에 선 것이다.

「감자」는 어떠한 웃음도 가지고 있지 않다. 거기에는 환멸만이 있다. 그것은 일제 당국자들에 의해 더럽혀진 땅을 안으로 더욱 더 더럽히고 있는 당대 한국 하층민들에 대한 환멸이다. 작자의 눈은 압박받는 일제하의 한국인으로서의 눈이기 전에 일제 당국자들의 눈이기도 하고 어느 시대에나 존재하는 도덕론자의 눈이기도 하다.

⑥ 「소낙비」에서의 金裕貞의 인식 태도는 寫實主義的인 것이며, 「감자」에서의 金東仁의 인식 태도는 自然主義的인 것이다. 金裕貞에 있어서, 대상을 인식하는 근거에는 식민지민으로서의 자각이 지배하고 있으

며, 식민지 현실이 정당하게 극복되어 나아가야 할 길을 찾아야 한다는 것이 근본 과제이고, 여기서 金裕貞의 의식의 건강성이 발견되는 것이다. 金東仁의 경우, 식민지민으로서의 자기 위치가 확정되지 않은 채 대상의 자연주의적 인식만으로는 식민지 한국인의 상황 극복을 위한 투쟁의 목표화인이 이루어지기 어려운 것이다. 여기서 우리는 식민지 시대 작가의 현실 인식 태도의 두 유형을 엿볼 수가 있는 것이다.