

碩士學位論文

# 尙虛 李泰俊 研究

－ 短篇小說을 中心으로 －

濟州大學校 大學院

國語國文學科



1990年 12月 日

---

# A STUDY ON SANGHOE LEE TAEJUN

— MAINLY ON HIS SHORT STORIES —

Han-Eung, Kim

(Supervised by Professor Young-Hwa, Kim)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT  
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE  
GRADUATE SCHOOL  
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1990

# 尙虛 李泰俊 研究

— 短篇小說을 中心으로 —

指導教授 金 永 和

金 漢 應

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

1990年 12月

金漢應의 文學 碩士學位 論文을 認准함

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

審査委員長

梁 重 海

委 員

金 永 和

委 員

金 炳 澤

濟州大學校 大學院

1990年 12月

# 목 차

I. 序 論 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구 방법 및 범위 .....	3
3. 연구사 .....	5
II. 尚虛 小說의 背景 .....	9
1. 성장 과정과 문학 활동 .....	9
2. 글쓰기의 태도와 해방 전후 행적 .....	15
III. 尚虛 短篇小說의 展開過程과 性格 .....	23
1. 습작기와 다양한 실험 .....	23
2. 기교의 세련과 기법의 확대 .....	34
3. 主題의 多元化와 現實認識 .....	42
IV. 結 論 - 尚虛 短篇의 特徵과 小說史的 意義 .....	53
〈參考文獻〉 .....	59
〈英文抄錄〉 .....	61

# I. 序 論

## 1. 연구 목적

尙虛 李泰俊은 우리나라의 현대 문학사에서 '金東仁과 玄鎭健의 뒤를 이어 누구보다도 뚜렷한 공적'<sup>1)</sup>을 남긴 '근대적인 단편 소설의 한 완성자'<sup>2)</sup>로 평가된다. 그의 소설은 양적으로나 질적으로 보아 1930년대 어떤 다른 작가의 소설 작품보다 뛰어나다고 할 수 있으며, '사상이나 사조에 의거하지 않고 오직 순문학의 길을 걸어온 대표적인 작가'<sup>3)</sup>로서 우리 문학사에서 결코 빼 놓을 수 없을 것이다.

그러나, 이제까지 문학사를 거론할 때 그는 월북 문인이라는 이유 하나로 문학사적인 존재와 문학 활동에 대한 논의가 금기시되어 왔으며, 그를 비롯한 월북 문인들의 문학 작품은 해방 이후 40여년 동안 문학사의 평가 대상에서 유보되거나 제외될 수밖에 없었다. 따라서, 이들에 대한 문학 활동은 제대로 정리 비판될 수도 없이 매몰되었고, 우리 현대 문학사의 전체적인 작품사적 규모가 상당 부분 공백으로 처리될 수밖에 없었음은 물론, 이 시기의 문학을 객관적으로 조명하는 데에 커다란 부담을 안게 되었던 것이다.

다행스럽게도 1988년 7월 이후 이들 월북·남북 문인들에 대한 조심스런 해금 조치가 내려지면서 점차 당시 주요 문학인들에 대한 검토·논의가 활기를 띠고 있어 당대의 문학사가 새로이 인식되고, 보다 객관화되어질 것으로 믿어진다. 또한 이들 월북 문인에 대한 문학사적 차원의 정리는 '해방 이전의 모든 문학적 사실에 대한 개방적인 논의를 통해 월북 문인에 대한 불필요한 규제를 완전히 벗어

1) 白 鐵, 「新文學思潮史」(新丘文化社, 1986), p.435.

2) 李在銑, 「한국현대소설사」(弘盛社, 1979), p.364.

3) 白 鐵, 위의 책, p.435.

날 수 있는 계기를 만들어 줄 것이며, 월북 문인들이 지니고 있었던 이데올로기적 지향에 대한 문학사적 비판과 검토를 가능하게 함으로써, 그 문학사적 위상을 바르게 정립할 수 있도록 할 것'으로 믿어진다.

지금까지 이태준과 그의 작품에 대한 논의는 문학외적인 요인들로 인하여 자유롭지 못했고, 심한 경우 그의 문학적 공과를 전면적으로 부정하기까지 했다. 그렇지만 남·월북 작가들에 대한 공개적인 논의가 상당히 진행되어 왔으며, 실질적인 연구는 그러한 논의 수준을 앞서고 있음을 생각할 때, 그들에 대한 문학적 연구는 더 이상 유보될 수 없는 상태라 생각된다. 그것은 현대 소설사, 특히 1930년대 소설사의 체계적인 정리를 위해서도 필요한 작업이라 믿어지기 때문이다.

따라서 이 글에서는 1930년대 우리 소설사에 있어서 공백으로만 놔두기에는 그 비중이 큰 상허 이태준의 해방 이전에 발표된 단편 소설을 중심으로 시대 상황과 생애, 문학 활동을 함께 관련지어 살펴 봄으로써 그의 단편 소설의 성격과 특징을 구명해 보고, 소설사에 남긴 영향을 찾아 봄으로써 월북 문인에 대한 접근의 일환으로, 더 나아가서는 우리나라 현대 문학사에서의 그의 소설의 위치를 정립시켜 나가는데 一助하고자 한다.

고향을 잃은 고아, 가난한 삶, 학교에서의 연이은 퇴학, 문학가 동맹 참가, 월북, 숙청으로 이어지는 기구한 운명. 그러면서도 작품 활동을 꾸준히 이어올 수 있었던 그의 생애의 운명적 필연성을 그가 발표한 단편 소설들 속에서 찾는 일은 잃었던 그의 존재 의미를 되찾는 일이 될 것이며, '비극적 시대의 산물로서의 희생양'을 확인하는 과정이 될 수도 있을 것이다. 아울러 식민지 시대의 우리 민족, 우리 문단이 걸어야 했던 험로를 앞장 서 걸어온 지식인 이태준의 다양한 체험과 시대의 아픔이 그의 단편 소설 속에 또 다른 주인공의 이름으로 용해되어 있음을

4) 권영민, 「월북문인을 어떻게 볼 것인가」, (『越北文人研究』, 문학사상사, 1989), p.40.

5) 정현기, 「작가적 중오심의 형상화」, 권영민, 앞의 책, p.98.

전제할 때, 그의 現實認識이 어떠한 형태로 어떻게 표출되었는지도 살펴보게 될 것이다.

## 2. 연구 방법 및 범위

상허는 1925년 時代日報에 〈五夢女〉를 발표하여 문단에 오른 이래 우수한 작품들을 다양하게 발표함으로써 한국 현대 문학사에 큰 발자취를 남겼다. 그는 당대 어떤 다른 작가보다 양적, 질적으로 활발한 작품 창작에 힘 기울여 다양한 실험과 기법의 모색을 거쳐 대해 꾸준한 작품 활동을 해 오면서 주위의 경향이나 사조에 경도됨이 없이 오로지 문학 자체, 언어 자체에 집념하여 순수 문학을 지향하여온 작가다.

그는 「文章」지 편집에 관여하면서 많은 신인들을 문단에 배출시키는 등 당대의 뚜렷한 중심 인물로 부각되어졌고, 혼란스런 시대 상황 속에서도 우리나라 근대 소설의 한 방향을 이끌어가는 중요한 역할을 수행해 왔다고 할 수 있다. 이후 주위의 비판을 스스로 수용, 인식하여 현실 인식이 투철한 작품에도 힘 기울이다가 시대의 압력이 가중됨에 따라 신변잡기의 우울한 과정을 작품으로 표출하는 등 실로 다양한 작품 경향을 보여 浮草와도 같은 방향을 겪다가, 해방이라는 예기치 못한 강물에 휩쓸려 월북이라는 생소한 바다로의 진출을 기도하기에 이른다.

이렇듯 곡절 많은 생애와 문단 활동을 배경으로 표출되는 그의 작품들은 실로 다양하며 주조를 잡을 수 없이 나타나는데, 이들 작품들을 시기별로 나눠 변도의 방향과 전개 과정, 그리고 각 시기별 성격 및 특징을 살피는 일은 그에 대한 총체적인 연구가 쌓여있지 못한 현단계에서 우선적으로 이루어져야 할 선결 과제라 여겨진다. 따라서, 이 글에서는 그의 단편들을 발표된 단편집순으로 통시적이고 역사주의적인 방법으로 고찰하여 보고자 한다.

지금까지 학계 연구 성과를 토대로 1925년부터 해방 이전까지 그가 발표한 작품을 정리해 보면 단편 소설 45편, 중편 소설 3편, 장편 소설 13편, 콩트 7편, 소년

물 10편, 희곡 3편, 그 밖에 다수의 수필 및 잡문 등으로 집계된다.<sup>6)</sup>

이 글에서는 그의 데뷔작 〈五夢女〉와 1929년부터 한 해도 거르지 않고 꾸준히 작품을 발표해 오다가 소설로서는 〈뒷방 마넨〉을 끝으로 일단 절필하다시피한 1943년까지의 단편 소설 45편을 중심으로 연구 범위를 한정하고자 한다. 상허 자신도 단편에 대해서는 각별한 애정이 있었음을 알 수 있다.

그간 長篇도 몇 쓴 것이 있다. 그러나 나는 아직은 이 적은 作品들에게 더 愛情을 느낀다. 駢辭麗句의 妥協이 없이, 比較的 純粹한 나대로 쓴 것이 이 短篇들이기 때문이다. 내가 쓰고 싶은 것을 내가 쓰고 싶은 투로, 쓰는 것이 나의 생활에서 가장 질겁고, 가장 安全하고, 가장 神聖하기도 한 일이었다. 그래 내 생활에 多少 價値가 있었다면 그 價値의 貨幣가 곧 이 短篇들이라 해 마땅할 것이다.

(단편집 〈가마귀〉 서문 중에서)

……작가들의 職業이 아니라 作家들의 藝術을 보려면 아직은 短篇을 떠나 求할 데가 없다.

그만치 現在 朝鮮에서도 短篇은 모든 作家들의 藝術을 代表하고 따라서 朝鮮文學을 代表하는 者라 하여도 過言이 아닌 程度다.

 제주대학교 중앙도서관 (수필집 「無序錄」 중에서)  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이러한 단편에 대한 상허의 각별한 애착은 단편 소설만이 예술의 본질에 접근하고 있다는 그의 인식이 나타나 있으며, 따라서 상허 문학의 본질이 단편 소설에 내재되어 있음을 시사해 준다고도 볼 수 있다. 이것이 이 글에서 그의 단편 소설을 연구 범위로 한정하는데 대한 하나의 이유가 될 수 있다.

이 글에서는 이러한 인식과 관련하여 II에서는 尚虛 小說의 背景을 성장 과정과 문학 활동, 글쓰기의 태도와 해방 전후의 행적으로 나누어 살펴보고, III에서는 尚虛 短篇小說의 展開過程과 性格을 세 단계로 나누어 검토하며, IV에서는 앞의

6) 閔忠煥, 「李泰俊研究」, (깊은샘, 1988), p.58.



논의들을 기반으로 하여 尚虛 短篇의 特徵과 小說史的 意義를 구명해 나가기로 한다.

### 3. 연구사

상허에 대한 논의는 크게 셋으로 나뉘지는데, 하나는 당대 평론의 수준에서의 논의이고, 다른 하나는 해방 직후의 이데올로기와 결부된 논의들이며, 나머지 하나는 문학사나 소설사에서의 논의들이다.

해방 전의 상허에 대한 논의는 金起林<sup>7)</sup>, 金煥泰<sup>8)</sup>, 金東里<sup>9)</sup>, 白鐵<sup>10)</sup>, 金文輯<sup>11)</sup>, 그리고 崔載瑞<sup>12)</sup> 등에 의해 논의되어 왔는데, 이중 崔載瑞의 것이 비교적 비평적·학문적 가치가 있고, 대부분은 인상비평적 차원에서 벗어나지 못하고 있는 것이다.

해방 후의 상허에 대한 논의는 이데올로기와 관련된 비평적인 것과 문학사나 소설사적인 것으로 나누어진다. 비평적인 것으로는 方峻遠의 「李泰俊論」<sup>13)</sup>, 崔泰應의 「李泰俊의 悲劇」<sup>14)</sup>, 金鍾斌의 「墓穴을 自請한 李泰俊」<sup>15)</sup> 등이 대표적인 것이고, 문학사적인 것으로는 白鐵의 「新文學思潮史」<sup>16)</sup>와 金宇鍾의 「韓國現代小說史」<sup>17)</sup>



- 7) 金起林, 「스타일리스트 李泰俊을 論함」(朝鮮日報, 1933.6.25)
- 8) 金煥泰, 「尚虛의 作品과 그 藝術觀」(「開闢」, 1934.12)
- 9) 金東里, 「李泰俊論」(「風林」, 1937.3)
- 10) 白鐵, 「文學과 思想性的의 檢討(내가 쓰는 作家 李泰俊論)」(東亞日報)
- 11) 金文輯, 「李泰俊論」(「三千里文學」, 1938.4)
- 12) 崔載瑞, 「短篇作家로서의 李泰俊」(「文學과 知性」, 人文社, 1938)
- 13) 方峻遠, 「李泰俊論」(「白民」, 1946.11)
- 14) 崔泰應, 「李泰俊의 悲劇」(「思想界」, 1963.2)
- 15) 金鍾斌, 「墓穴을 自請한 李泰俊」(「東亞春秋」, 1963.4)
- 16) 白鐵, 「新文學思潮史」(新丘文化社, 1986)
- 17) 金宇鍾, 「韓國現代小說史」(宣明文化社, 1968)

金允植·김현의 「韓國文學史」<sup>18)</sup>, 그리고 李在銑의 「韓國現代小說史」<sup>19)</sup> 등이 대표적이다.

그런데 전자는 상허의 문학에 대한 평가보다 해방 이후의 상허의 행적을 문제 삼아 올바른 학문적 분석과 평가에는 이르지 못하였고, 후자의 경우는 어느 정도 진지한 접근태도를 보여주지만 논의 자체가 전면적이지 못하고 부분적·단편적이라는 한계를 지니는데, 이는 남북 분단의 고착화와 이데올로기의 대립에 주된 원인을 찾아볼 수 있을 것이다.

白鐵은 상허 문학에 취택되어진 인물들이 '작가가 現實面과 정면하여 그 生活權을 주장해야 할 현실적인 인물들이 아니고 이미 운명이 결정된 과거에 속하는 사람들'이라고 단정하면서 상허에 있어서의 기질은 '센티멘털리즘'인데 '소녀적 감상성'을 이루는 한편, 과거적 인물과 결부되어 일종의 '한국적인 애수'로서 표현된다고 파악하고 그 '한국적인 애수'는 그의 전 작품의 한 지주가 되어 '상허 문학의 한 특색'을 이룬다고 보고 있다.<sup>20)</sup>

金允植도 상허가 자신의 정치학을 개선하지 못하고 사회의 압력을 그대로 받아들이게 된 것은 거의 대부분이 그의 '딜레탕티즘 때문'이라고 보고 '그의 딜레탕티즘은 개인의 안위와 골동품에 대한 호기심의 소산이며 지조나 이념을 그 기반으로 하고 있는 선비 기질과는 관연히 다르다'고 말한다.<sup>21)</sup>

金宇鍾은 상허 소설의 특징으로 1) 패배적 인간형, 2) 역사 부재와 사상 빈곤, 3) 순수외 기수 등 부정적인 측면을 지적한 바 있다.<sup>22)</sup>

한편, 李在銑은 상허 문학의 특징으로 1) 단편 소설의 완성자, 2) 상허 문학의 정신적 기반이 되고 있는 것은 尙古主義와 연민의 정조, 3) 反都市性과 흙예의 예

18) 金允植·김 현, 「韓國文學史」(民音社, 1973)

19) 李在銑, 「韓國現代小說史」(弘盛社, 1979)

20) 白鐵, 앞의 책, pp.435-438.

21) 金允植·김 현, 위의 책, pp.190-200.

22) 金宇鍾, 앞의 책, pp.239-246.

찬이 주조를 이루고 있는 점을 들었다.<sup>23)</sup>

최근에는 이러한 논의의 일면성과 이데올로기적 왜곡에서 탈피하여 상허 문학의 전모를 객관적으로 조명하려는 글들이 일본 학자들에 의해서 발표되어 주목을 끄는데, 長璋吉의 「李泰俊」<sup>24)</sup>과 三枝壽勝의 「李泰俊 作品論」<sup>25)</sup>, 「解放後の李泰俊」<sup>26)</sup>이 그것이다. 長璋吉의 「李泰俊」은 전기적 사실을 자료를 통해 재구성하면서 상허 문학의 기본 모티브를 고아 의식으로 보고, 그것을 바탕으로 유·소년물을 검토하고 있다. 三枝壽勝의 「李泰俊 作品論」은 이태준의 13편의 장편을 요약 소개하면서 거기에 나타나는 작가의 사회적 이상지향과 연애 문제를 살피고, 그 바탕에는 작가의 고아 체험이 작용함을 강조하고 있으며, 이태준을 '조선의 근대문학에 있어서 중심적인 작가의 한사람'으로 평가하고 있다. 「解放後の李泰俊」에서는 해방 후의 그의 행적을 정치적 활동과 결부지어 파악하고 있다. 이들 세 논문은 이데올로기적 한계에서 벗어나 보다 객관적일 수 있는 강점이 있지만, 지나치게 전기적 사실에만 집착하고 있어 실도 깊은 논의가 되지 못하는 한계를 발견하게 된다.

요즘 들어 월북 문인들에 대한 논의와 작품집 발간이 활기를 띠고 이루어지면 서 상허에 대한 연구서, 연구논문 등이 점진적으로 나타나고 있는 편이다.

閔忠煥은 「尚虛 李泰俊의 傳記的考察과 習作期 作品檢討」<sup>27)</sup> 후에 「李泰俊研究」<sup>28)</sup>을 발간하였다. 여기서는 비교적 객관성 있는 상허의 전기적 고찰과 데뷔 이전 작품들을 발굴 제시하고 있으며, 상허 중·단편에 나타난 방언 고찰, 작품의 발표 원문과 개작 내용과의 대조 등 성의있는 연구가 되고 있으나 초보 단계의 연구서 수준에 머물고 있다.

---

23) 李在銑, 앞의 책, pp.364-370.

24) 長璋吉, 「李泰俊」(「朝鮮學報」 제92호, 1979)

25) 三枝壽勝, 「李泰俊作品論」(九州大學文學部, 「史淵」, 第七輯, 1980)

26) ———, 「解放後の李泰俊」, 앞의 책(1981)

27) 閔忠煥, 「尚虛 李泰俊의 傳記的考察과 習作期 作品檢討」(「共產圈研究」, 1986.11)

28) ———, 「李泰俊研究」(깊은샘, 1988)

李益誠<sup>29)</sup>은 상허 단편 소설의 기법, 특히 작중 화자와 성격화라는 문제에 초점을 맞추어 상허 단편의 구조와 특질을 살피고, 그 소설사적 의의를 1) 描寫力, 2) 분위기 창출, 3) 선명한 인간상에서 찾고 있다. 상허 단편의 전모를 구조주의적 방법으로 해석 제시하고 있는데 의의를 지니고 있으나, 상허에 대한 연구가 초보적인 상태이고 기초적인 연구, 즉 생애 및 작품 연보 등이 제대로 되어 있지 않은 상태라는 지적도 나올 수 있다.

姜珍浩<sup>30)</sup>는 주제 중심의 연구로 상허의 생애와 문학과 역사와의 관계를 통시적으로 고찰했으며, 정현기<sup>31)</sup>는 상허 소설에 나오는 인물 유형에 중점을 둔 글을 발표하였다.

이상과 같이 비교적 많지 않은 논문들을 살펴보면 이들이 대부분 공통적으로 단편 소설을 위주로 하고 있음을 알 수 있고, 최근의 몇 편을 제외하고는 대부분의 글들이 충분한 논의(특히, 생애나 작품 연보등의 기초적 연구)가 이루어지지 못한 채 기존의 논의, 즉 상허 문학이 사회성이 없다는 논지를 답습하여 온 점들이 문제점이라 할 수 있다. 따라서 상허 문학의 올바른 연구는 이러한 이데올로기적 요소를 되도록 배제하고 작품 자체에 집중함으로써 비로소 가능해지리라 생각된다.

이 글에서는 기존의 평가와 논의를 주체적으로 수용하여 상허가 작품 활동을 했던 당시의 시대적 상황과 문단 관계, 그리고 상허의 생애를 통한 그의 단편 소설의 형성 과정과 변모를 탐색해 보고, 성격 구명 및 소설사적 의의를 찾는데 주력하고자 한다.

29) 李益誠, 「尚虛短篇小說研究」(서울大 碩士學位論文, 1987)

30) 姜珍浩, 「李泰俊研究: 短篇小說을 中心으로」(高大碩士學位論文, 1987.7).

31) 정현기, 「李泰俊研究」(「세계의 문학」, 믿음사, 1988, 가을호)

## II. 尙虛 小說의 背景

尙虛 소설의 배경을 시대와 관련지어 살펴 보는 일은 그의 단편 소설의 성격을 구명하는데 반드시 선행되어야 할 것이다. 특히 그는 일제 식민지 시대라는 특별한 시대 환경과 고아라는 특수한 개인적 경험 속에서 성장하였으며, 그가 주로 활동하고 작품을 발표했던 때가 1930년대의 가혹한 검열·통제의 암흑기였음을 상기해 볼 때에도 이러한 고찰은 유다른 의미가 있을 수 있다고 본다.

따라서 이 장에서는 우선 그의 불우했던 성장 과정을 살펴봄으로써 그의 주변 환경과 다양한 체험들이 그의 문학에 반영된 경로를 찾아 나시고, 문학 활동의 주무대가 되었던 1930년대의 시대 사정 속에서의 '九人會' 활동을 중심으로한 문학세계, 일제 말기의 위기 속에서 「文章」誌를 주도하면서의 문학 활동과, 「文章講話」를 통해 본 그의 글쓰기의 자세 등을 살펴나가기로 한다. 아울러 해방 전후의 그의 행적을 더불어 고찰해 봄으로써 그의 전 생애에 걸친 배경을 통해 그의 단편 소설의 성격을 구명해 보고 특징을 찾아내어 우리 소설사에서의 그의 위치를 재조명해 보는 바탕으로 삼고자 한다.

### 1. 성장 과정과 문학 활동<sup>32)</sup>

尙虛는 일제의 식민지 계획이 본격화하기 시작한 1904년 11월 4일, 江原道 鐵原郡 敵長面 山明里에서 부친 李文教, 모친 順興安氏 사이의 1남 2녀중 외아들로 태어났다.

32) 尙虛의 유·소년기와 청·장년기 행적에 대해서는 특별한 언급이 없는한 閔忠煥, 앞의 책과 尙虛의 자전적 소설 《思想의 月夜》를 참고로 한다.

상허의 부친은 德源監理署 하급관료였으며 식자층에 속했던 사람으로, 나라를 개혁하려는 일을 도모하다가 실패하여 일본으로 망명한 開化黨의 일원이었던 것으로 추측된다. 이로 딸미암아 李氏一家는 남은 재산을 정리해 가지고 1909년 러시아 블라디보스톡으로 떠나게 되고, 얼마후 상허 나이 6세 때인 1909년 8월 28일, 부친이 35세의 젊은 나이로 객사한다. 지주를 잃은 일가는 선편으로 귀국길에 오르다 뜻밖에 둘째 딸을 분만케 되어 예정을 바꿔 배기미(梨津)에 닻을 내리고 인근 素淸거리에 정착, 음식점을 경영하여 얼마간 생활의 안정을 찾게되자 상허는 서당에 보내어져 공부를 하게 된다. 이때 상허는 千字文에는 별반 흥미를 느끼지 못했지만, 唐詩를 배우면서부터 漢詩에 깊은 정취를 느끼고, 글짓기에 재미를 붙이게 되어 각종 대회에서 상을 받기도 한다. 3년 동안의 짧은 기간이긴 했지만 이 기간이 상허에게 별반 갈등없이 보낸 행복한 시기였다.

그러나 1912년 한겨울에 어머니마저 죽게 되어 새 남매는 졸지에 고아가 되고 만다. 이때 상허는 9세, 姊는 12세, 妹는 겨우 3세의 어린 나이였다. 고아가 된 이들 3남매는 고향의 친척집에 맡겨지지만 부모가 없는 고향은 결코 편안을 주는 장소는 되지 못하고, 더욱이 어른들의 동정에 대해서 큰 창피를 느끼고 있던 어린 상허는 또 상당히 반항적이기도 했던 것 같다.

1915년 상허는 安峽에 사는 오촌댁에 입양 형식으로 보내지지만 심한 팔시로 오래 머물지 못하고, 다시 용담으로 돌아와 오촌댁에 기거하면서 私立鳳鳴學校에 입학하여 1918년 3월, 이 학교를 우등으로 졸업하지만, 축하해 주는 사람 하나 없이 쓸쓸히 집에 돌아와 '왜 나한테 어머니가 없나!'<sup>33)</sup> 하고 자신의 처지를 한탄하며 울기도 한다.

그후 봉명학교 교장으로 있는 오촌의 보증으로 읍에 있는 簡易農業學校에 입학 하지만 한달 만에 그만두고 '자기의 세상을 자기 손으로 개척하자'<sup>34)</sup> 는 굳은 결심

33) 《내게는 왜 어머니가 없나》(新家庭, 1933.5), p.46.

34) 위의 작품, p.46.

으로 무작정 집을 나서 원산의 한 物産客主집에서 일을 도와주며 지내다가 그의 가출 소식을 듣고 찾아 나선 외조모와 상봉한다. 외조모는 빈대떡을 부쳐 팔면서 지성으로 어린 상허의 일을 돕는다. 이리하여 시간적 여유를 얻게 된 상허는 틈틈이 「시문독본」, 「추월색」, 「옥중가화」, 「해당화」 등의 책을 읽는데, 이때 특히 톨스토이의 「復活」을 초역한 「해당화」에 깊은 감동을 받는다.

1920년 4월 배재학당에 응시, 합격했으나 입학금이 없어 등록을 못하고 거리를 배회하다가, 1921년 4월 徽文高等普通學校에 입학한 뒤로는 책장사 등으로 학비를 조달하느라 늘 월사금 채납자의 명단에 끼었으며, 특히 등록 마감일에 즈음한 한 두 주일은 학교를 결석하기가 일수였으나, 그의 성적은 비교적 우수한 편에 속한다.

그후 그의 딱한 처지를 뒤늦게 알게 된 교장선생의 배려로 교장실 청소를 전담하고 학비 면제의 혜택을 받는다. 이로 인해 시간적 여유를 얻게 된 상허는 유고의 「레 미제라블」, 투르게니에프의 「前夜」, 괴테의 「젊은 베르테르의 슬픔」, 톨스토이의 「復活」 등의 문학작품을 탐독한다.

이같은 상허의 독서 활동과 휘문고보 학적부의 기록 내용—1학년 때 '嗜好 및 志望'이 '文學'으로 명시되어 있음—과 특히 「徽文」 제2호 발간시는 학예부장으로 활약하였다<sup>35)</sup>는 제사실과 연관지어 생각할 때 상허는 이때 이미 문학가가 될 것을 마음 속에 굳게 다짐하고 상당한 노력을 기울였던 것으로 추측된다. 그 단적인 예로 휘문고보 교지인 「徽文」 제2호(1924.6.)에, 가람 李秉岐選으로 되어 있는 紀行文 1등상 수상 작품인 〈扶餘行〉을 비롯하여 感想文 2등상 수상작인 〈바람에 불너 日月을 안고〉, 〈억울한 노릇〉, 〈江戶에 계신 K누님께〉, 〈물고기 이야기〉, 그리고 短詩 〈미담과 사랑〉 등 무려 6편의 작품이 한꺼번에 게재된 사실을 들 수 있다. 특히, 이 작품들이 발표된 시기는 그의 데뷔작 〈五夢女〉(1925)가 쓰여지기 1년 전의 일임을 감안한다면, 이로써 상허의 습작기의 왕성했던 창작욕과 재능의

35) 徽文中高等學校, 「徽文七十年史」(1975.5), p.193.

일면을 능히 짐작할 수 있게 된다.

그러나 상허의 휘문고보 시절은 그렇게 순탄하게 진행되지는 못하고 또 한차례의 좌절의 벽에 부딪치게 되는데, 그것은 학교의 非理와 校主의 횡포에 대항해서 일어난 동맹 휴교 사건에 그가 깊이 관여하는 데서 비롯된다. 어떤 계기로 그가 이 사건에 주모자로 연루되었는지 확실히 알 수 없지만 고아라는 특수한 신분에서 연유된 사회의 냉대와 푸대접에 대해서 상당한 불만을 내재하고 있었으며, 여기에 문학적인 열정과 결백성을 소지한 젊은이의 가슴에 반항심이 導火되었던 것으로 믿어진다. 이로 말미암아 상허는 1924년 6월 13일, 동맹 휴교 주모자로 인정되어 5년제 과정 중 4학년 1학기에 학교에서 쫓겨난다.

1925년 친구의 도움으로 일본 유학의 길을 떠난 상허는 그곳에서 그의 문단 데뷔 작품인 〈五夢女〉을 집필하여 두고, 동년 7월 朝鮮文壇에 입선하였는데, 무슨 연유에서인지 同誌에 게재되지 않고 時代日報 7월 13일자에 발표된다.

이어 다음해 4월 東京 上智大學에 입학하였는데, 그의 동경 생활은 한마디로 가난과 병고, 그리고 고독감으로 매우 불우했으며, 결국 1927년 11월 중퇴하고 귀국 길에 올라 여러 신문사와 모교인 휘문고보의 문을 두드렸지만 냉담한 반응만 보였을 뿐, 어느 누구하나 반겨주는 사람이 없었다. 日本 유학에서 습득한 지식을 모국에서 마음껏 펼쳐 보리라 기대했던 상허로서는 심한 좌절이 아닐 수 없었다.

이윽고 그는 1929년 「開關」社에 입사하는 한편, 「學生」·「新生」의 편집에 관여하면서 「어린이」지에 많은 수의 수필과 소년소설류를 발표, 창작활동을 재개한다.

생활이 점차 안정되어 가던 1930년 5월경에는 梨花女專 音樂科를 갓 졸업한 李順玉과 결혼하여 단란한 가정을 이룬다.

1931년에는 中外日報 기자로 있다가 폐간과 함께 改題된 朝鮮中央日報에서는 학예부장으로 일하는 한편, 1933년 지금까지 KAPF가 주도해온 비문화적 정치주의를 반대하고 예술성을 증시하는 경향을 보였던 '九人會' 모임에 참가하고, 梨專에서 작문을 강의하고 梨保·京保 등의 학교에도 출강한다.

그가 왕성하게 작품활동을 했던 1930년대에서 해방 전까지의 한국 문단은 여러



가지의 다양한 색채와 음성이 뒤섞인, 主潮를 잡을 수 없는 시기였다. 1930년대의 식민지 문학은 일본의 계속되는 검열제도 때문에 상당 부분이 삭제되거나 伏字로 은폐되지 않을 수 없는 상황이었고, 이 시대의 작가들은 그들이 할 수 있는 한도 내에서, 그리고 때로는 그 한도를 넘어서서 자신들이 보고 느끼고 경험한 것을 탁월하게 표현한다. 이러한 비순응주의는 이상·채만식·박태원·김유정 같은 문학자들에게서는 치열한 투쟁으로 드러나며, 이태준·김남천 등의 작가에게 있어서는 페이스스, 시니시즘, 휴머 등의 수단을 통해 드러난다.<sup>36)</sup>

이러한 암담한 정세 속에서 집단적인 형식으로서 예술파가 표현된 것은 1933년 8월에 구성된 소위 '九人會'의 등장이었다. 이 단체는 물론 종래의 프로 동맹과 같이 행동 강령이 있는 단체가 아니고, 다만 '純然한 연구의 입장에서 상호의 작품을 비판하여 多讀多作을 목적으로 하고 文人的 사교 그루우프를 만든다'는데 전 목적을 둔 것이었다. 이 모임의 중심 인물은 이태준·박태원·이효석·정지용·김기림 등과 그 뒤 이상을 더하여 당시 예술파적인 작가 또는 기교파적 시인으로 불려지던 문인들이다. 그 회원들이 당시 문단의 역량 있는 중요한 현역들이었으며 이들이 대체로 신문 문화면의 책임자거나, 순문예지나 일반 잡지의 편집에 관계된 사람들이었다는 점에서 이 단체가 지향한 순수문학적인 방향은 유형, 무형으로 문단의 전체적인 하나의 방향 및 主流를 형성해준 것이 되었다. '九人會'의 소설사적인 의의는 '종전까지의 한국현대문학이 지닌 그 근대문학적 성격을 현대문학적 성격으로 전환시키는데 중요한 측면적 활동을 한 점'<sup>37)</sup>이라 할 수 있다.

상허는 '九人會'의 중심 작가인 동시에 경향 문학의 퇴조 이후에 화려하게 무대 위에 등장했으며, 그리하여 그의 존재는 차츰 커갔던 것이다. 이 시기에 상허는 어느 정도 생활의 안정을 얻고 활발한 창작 활동을 전개하여 훗날 그의 대표작으로 평가되는 <달밤>, <가마귀>, <복덕방> 등의 단편과 <久遠의 女像>, <法은 그러

36) 金允植·김현, 앞의 책, p.184.

37) 趙演鉉, 「現代文學概觀」(二友出版社, 1980) p.242.

치만), 〈第二의 運命〉 등의 장편, 《달밤》, 《가마귀》 등의 단편집 등 많은 수의 작품을 발표하였다.

이후 객관적인 사정이 점차 어려워지고, 주위의 평자들로부터 그의 소설에 사회성이 없다는 지적을 받게 되면서 1938년에는 자신의 작품 세계에 대하여 심한 갈등을 보이고, 새로운 문학적 변신을 도모하여 〈農軍〉과 같은 현실 인식이 투철한 적극적인 작품을 쓰기도 하지만 가중되는 시대적 압력으로 말미암아 이 노력은 더 큰 결실을 맺지 못한다.

1939년 2월부터 상허는 「文章」誌의 편집자로 활약하는 한편, 신인 추천 작품의 심사를 맡아 崔泰應, 林玉仁 등의 작가를 문단에 배출시켰으며, 창작 활동을 계속하다가 일제의 탄압이 가열해지자, 별로 저항의 자세를 보이지 않고 한때 그들의 정책에 순응한다. 그리하여 상허는 皇國慰問作家團, 朝鮮文人協會 등의 단체에 관여하여, 그들이 주는 '朝鮮藝術賞'을 수상하는 한편, 친일적 경향의 글을 몇 편 쓰기도 하였지만 '춘원처럼 日本帝國主義의 走卒이 되지 않고'<sup>38)</sup> 그 활동이 소극적이고도 미온적이었으며, 작품 내용 또한 친일성 경향이 그다지 격렬하지는 않았다. 그러나 이러한 일이 자신의 양심에 용납되지 않은 듯 1943년 〈王子好童〉을 마지막으로 붓을 꺾고, 고향인 철원으로 낙향하여 한내천에서 낚시를 하는 등 유유자적한 생활로 소일하다가 해방을 맞는다.

광복후 상허는 지금까지의 그의 문학적 태도와는 달리 좌익 계열의 문학 단체에 적극적으로 참여하는 한편, 〈解放前後〉(1946)를 발표하면서 일대 사상적 전환을 보였으며, 林和에 앞서 碧初와 함께 1946년에 월북하였다.<sup>39)</sup>

이상에서 우리는 다음과 같은 사실에 주목할 필요가 있다. 첫째, 상허의 집안 분위기는 民族主義的이었다는 점이다. 상허의 부친은 기울어져가는 나라를 개혁하려는 강한 의지를 지녔던 사람이다. 어린 상허는 그의 아버지를 韓末志士라 하고,

38) 金東錫, 「藝術과 文學」(博文出版社, 1947), p.14.

39) 鄭漢淑, 「解放文壇史」(高大出版部, 1980), pp.40-50.

자전 소설인 〈思想의 月夜〉에서 아버지의 뜻을 잇겠다고 다짐하는 등 이에 공감하고 자부심을 지녔던 듯하다. 이러한 환경 속에서 상허는 막연하게나마 민족주의적 성향을 지니게 되었으리라고 짐작할 수 있다.

둘째로, 상허의 가정은 경제적인 고통으로 불안정하긴 했지만 유교적 기풍을 지닌 집안이었다는 점이다. 상허의 집안은 철원에서 상당한 세도가였으며, 부모 모두 유교적 기풍을 지닌 사람들이었다. 따라서 상허도 이런 가정적 환경의 영향을 받았으리라 짐작된다. 휘문고보의 학적부에 상허는 종교를 '儒敎'로 쓰고 있는데, 이것도 그러한 사실을 뒷받침한다. 이러한 유교적 환경에서 상허는 천자문을 비롯한 한시를 배우는데, 이것은 상허의 인생관과 문학관을 형성하는데 중요하게 작용한다.

이와 같이 우리는 그의 인격 형성에 중요하게 작용한 가정 환경과 고아로서의 특수 체험 및 의식을 살펴보았다. 이를 통해서 상허는 유교적이고 민족주의적 분위기 속에서 성장하였으며, 고아라는 남다른 체험을 통하여 강한 자부심을 지닌 것을 알 수 있었으며, 그러한 성격이 사회 활동(문학 활동)에도 연결되어 나타남을 살펴보았다.

## 2. 글쓰기의 태도와 해방 전후 행적

1939년 이후 일제가 우리에게 가한 정책은 그 야만성을 노골화한 것으로서 모든 것은 그들의 침략 전쟁에 직접 협력이 되도록 박차를 가했다. 1938년의 지원병 제도의 실시와 함께 강제 징병 징용 실시, 創氏改名の 시행 등과 관련해서 볼 때 이 시기는 이미 이 땅에 文化·文學이 정상적인 발전을 꾀할 수 없는 시기였다. 이에 따라 문학적 현상은 현실 도피의 경향으로 나타났으며, 상허는 1938년을 계기로 객관적 사정이 어려워지면서 자신의 작품에 대해서 심각한 갈등을 보이게 되는데, 이 시기의 상허의 문학적 변신을 암시하는 단편으로 〈涓江冷〉을 들 수 있다.

〈涓江冷〉은 주인공 현을 통해서 상허 자신의 심정을 말하고 있는 신변 소설로 10년만에 평양에 내려와서 느낀 심정과 작가로서의 위기 의식을 드러낸 작품이다. 평양에서 늘어난 것은 경찰서와 빌딩이고, 아름다운 풍속이 사라진 모습을 보고 폐허와 같다고 생각한다. 이러한 심정으로 실업가 김과, 조선어와 한문을 가르치다 일본의 조선어 말살 정책이 본격화되면서 시간 강사로 떨어진 박과 더불어 술을 마시다가, 김이 현에게 방향 전환을 하여 팔리는 글을 쓰라고 주문한데 흥분하여 행패를 부리고, 밖으로 나와 자신의 심정을 토로하는 장면으로 끝난다.

“이상견빙지(履霜堅氷至)……”

주역(周易)에 있는 말이 생각났다. 서리를 밟거든 그 뒤에 얼음이 올 것을 각오 하란 말이다. 현은 술이 짙 잦다. 저고리셔를 여미나 찬기운은 품속에 사무친다. 담배를 피우려하나 성냥이 없다.

“이상견빙지... 이상견빙지...”

밭강물은 시체와 같이 차고 고요하다.<sup>40)</sup>

누구보다도 강한 신념과 자존심을 지녔던 상허는, 상황이 점점 어려워지고 문학 외적 압력이 가중되자 자신의 신념과는 전혀 무관하게 작품활동이 어려워지리라는 것을 예견한다. 그래서 엉뚱하게 친구의 농담에 행패를 부리고 周易의 不吉卦인 履霜堅氷至를 떠올리는 것이다. 결국 그것은 상황의 압력과, 무력한 자신의 문학에 대한 반성임과 동시에 작가적 변신을 암시하고 있다고 보아지며, 따라서 그의 후기 작품들은 이러한 반성의 연장선상에서 출발한다.

한편, 이런 도피적인 시기에 문학 작품이 오히려 多産되고 기교적으로 작품 수준이 향상된 기이한 현상도 우리 문단에 나타났음을 볼 때, 이 시기는 ‘신문학사가 그 작품 수준에 있어서 한 頂上을 그은 시기’라고 白鐵은 말한다.

40) 〈涓江冷〉(『韓國解禁文學全集』(1), 삼성출판사, 1988), p.299.

이와 같이 암담해지는 현실 속에서 現象的이나마 문학이 융성한 듯한 모습을 보인 것은, 따져보면 아마 여기에는 우선 사회학적인 또 민족심리학적인 커다란 동기가 전제되어 있었을 것이다. (……) 말하자면 일제의 어두운 정책이 韓國的인 것, 지방적인 것을 말살하려고 하는 정세에 직면해서 작가나 독자가 무엇보다도 우리말의 문학에 대한 강렬한 애착을 가진 것은 커다란 심리적 반응이었을 것이다. (……) 그 가운데서도 《文章》, 《人文評論》 등의 문예지에 대한 독자층의 지지, 비교적 높은 문장 修練을 갖고 적지 않은 신인들이 내외 조건 속에서 등장했으며, 무엇보다도 기술적으론 현대문학의 정상을 이룬 것은 그 절실한 현실에 대한 긴장한 반응 속에서 이루어진 것인 줄 안다. 이 시기의 문학의 현상은 우리 文學史上 아주 암흑기가 오기 직전에 서쪽 하늘을 찬란히 물들인 저녁 놀과 같은 풍경이었다.<sup>41)</sup>

이 시기에 우리 작품 활동의 유일한 무대가 되었던 두 문학 잡지가 있었는데, 그것은 「文章」과 「人文評論」이었다. 특히 「文章」은 신인 추천 제도를 설정하고 尙虛·芝溶을 選者로 하여 재능있는 작가·시인을 배출하였는데, 상허에 의해 문단에 나온 소설가로는 郭夏信·崔泰應·林玉仁 등이었다. 이 두 잡지는 1941년 4월 일제의 탄압으로 폐간될 때까지, 약 2년 반에 걸쳐서 기성 작가 및 신인들의 많은 작품들을 양산해 낸 유일한 무대였다는 점에서도 그 의의가 크다 할 것이다.

이후 상허는 극심한 탄압 속에서 그들의 정책에 순응하면서 앞에서 살폈듯이 몇 편의 친일적 성향의 글을 써서 그들이 주는 '朝鮮藝術賞'을 수상하기도 한다. 그러나 한국의 한 지식인에 불과했던 상허에게는 이러한 최소한의 친일 행각이 어쩔 수 없는 불가항력적인 것으로 다가온 듯한 인상을 지울 수 없는데, 이러한 가중되는 암흑과 절망의 상황을 분위기를 통해 적절히 제시한 작품으로 <밤길>(1940)을 들 수 있다.

---

41) 白 鐵. 앞의 책. pp.551-552.

...얼마 안 걸어 시가지는 끝나고 길은 차츰 어두워진다. 길만 어두워지는 것이 아니라 바람이 세차진다. 뻥 비를 몰아 불이며 우산을 떠받는다. 황서방은 우산을 뒤집히지 않으려고 바람을 따라 빙그르 돌아본다. (……) 바람이 또 친다. 또 빙그르 돌아본다. 바람은 갑자기 반대편에서도 친다. 우산은 그예 뒤집히고 만다. 뒤집힌 지우산은 두 번, 세 번만에는 갈기갈기 찢어지고 말았다.

비는 한결갈다. 산골짜기에는 물소리뿐 아니라 개구리, 맹꽁이. 그리고도 무슨 날짐승 소리 같은 것도 난다. (……) 황서방은 그만 길 가운데 철벽 주저앉아 버린다. 하늘은 그저 먹장이요, 빗소리 속에 개구리와 맹꽁이 소리 뿐이다.<sup>42</sup>

차츰 어두워지는 시가지의 끝에서 비를 피하려고 펼쳐든 지우산도 두 번, 세 번만에는 결국 갈기갈기 찢어지고 마는 먹장인 하늘, 오도가도 못하고 절망밖에 없는 막다른 골목의 상황은 그대로 일제 말기의 우리 문단이요, 우리 민족의 현실이었다.

일제의 조선어 말살 정책이 시행되기 직전 곧 「文章」誌가 폐간된 1941년을 전후한 시점에서 볼 때, 상허는 최대의 위기 의식을 느꼈던 것이다.

이른바 「文章」과의 주재자 상허의 '글쓰기'에 대한 태도는 어떤 말(단어)에 반해서, 또는 글자의 모양이나 형체에 이끌려서 쓰는 것에 지나지 않았다. 즉 그에게 있어 뜻의 세계, 현실 세계란 부차적인 의미밖에 갖지 못한다. 말이나 글자가 갖고 있는 겉모양에 반해서 글을 쓰면 되는 것이요, 이를 그는 명문이라 했고, 이런 수준에서 당대의 문장가로 평판을 얻었고, 「文章講話」(1940, 증보판 1946)까지 썼다.

그가 쓴 「문장강화」란 '冊'만은 '책'보다 冊으로 쓰고 싶다. '책'보다 '冊'이 더 아름답고 더 冊답다.<sup>43</sup>는 생각의 토대 위에 쓰여진 것임을 알 수 있다.

42) <밤길> (『李泰俊全集』(3) 깊은샘, 1988), p.38.

43) 「無序錄」 p.149.

그는 이 책에서 그의 생각을 논리화하고 있다.

말을 그대로 적은 것, 말하듯 쓴 것, 그것은 言語의 錄音이다. 文章은 文章이기 때문인 것이 따로 必要한 것이다. 言語形態가 아니라 文章自體의 形態가 文章自體로 必要한 것이다. (……) 말을 뽑으면 아모것도 남는 것이 없다면 그것은 文章의 虛無다. 말을 뽑아내어도 文章이기 때문에 맛있는, 아름다운, 魅力있는 무슨 要素가 남아야 文章으로서의 本質, 文章으로서의 生命, 文章으로서의 發達이 아닐까?

(…) 藝術家의 文章은 日常의 生活器具는 아니다. 創造하는 道具다. 言語가 미치지 못하는 對象의 核心을 짚어내고야 말려는 恒時 矯矯不群하는 野心者다. 어찌 言語의 附屬物로, 生活의 器具로 自安할 것인가!“(44)

이것은 「문장강화」의 결말에 해당되는 끝부분이다. 글쓰기를 의도적으로 말하기에서 분리하고자 하는 사고는 대단한 '귀족주의적 발상'이라고 김운식은 지적하고 있다.<sup>45</sup>

어쨌든 상허를 중심으로 한 「文章」파는 민족어의 소멸에 대한 압력이 증대됨에 비례하여 '민족어'를 지켰다는 점, 그리고 소멸되어가는 조선적 미학, 조선주의적 정신을 기리고 발굴하여 빛내는데 노력하였다는 점에서 의의가 크다고 보아진다. 그의 정신의 집대성이라 할 수 있는 「文章講話」 역시 문학보다 문장, 곧 조선식 문장이라는 시각에서 있었다.

상허가 비로소 문단에 굳림하게 된 것도 「文章」을 주재하고 소설 추천을 하는 위치에 있게 된 이후이다. 물론 그의 문단적 인기는 이미 많은 순수 단편을 썼고 대중 소설도 왕성하게 써 낸 데도 있겠지만, 당대 조선 사회 독서층의 취향과도 밀접한 관계가 있는 것이다. 당대 독자층의 심층에는 고아 의식이 자리잡고 있었으며, 이것을 화려하고도 애상적인 문체로 세련되게 드러낸 것이 그의 문학적 특

44) 「文章講話」(博文書館, 1948), pp.336-337.

45) 김운식, 「해방공간의 문학사론」, (서울대학교출판부, 1989), pp.151-152.

정이었으며, 그 자신의 표현을 빌면 '봉건시대의 소경 문학'이기도 하였다. 여학생 취향의 감각과 노인 취향의 감각을 그는 동시에 포착하고 있었는데, 기실 이는 둘이 아니라 하나였다.

그의 초기작 중 〈서글픈 이야기〉(1932)의 주인공 강군은 책을 훑쳐 전당포에 넘기기를 일삼고 친구들이 출세하고자 애쓰는 것을 가소롭게 여기는 인물이었다. 바로 이 점이 당대 고학생들에게는 참으로 대단하게 보였으며 그를 존경하게 되는 것이다. 그런데 몇년 뒤에 우연히 강군을 만났는데, 그는 안경에 금이빨에 사업가로 부자가 되어 있지 않은가. 이것처럼 불쾌하고 서글픈 일이 없다고 작가는 주장하고 있다. 출세하고자 하는 욕망에 불타는 고아들의 심층에는 출세에 대한 공포의 역작용이 항상 놓여 있음을 잘 드러낸 작품이다.

이러한 기묘한 콤플렉스가 독자층의 내면에 생겨나게 된 원인을 김윤식은 '일제 강점기 속에서 형성된 특수한 정신구조'로 보았으며, 이는 고아 출신의 이태준의 개인적 기질에 멈추지 않고, 당대의 시대적 의미에 연결되는 것이어서 정신사적 과제의 의의를 갖는 것이라 하였다. 상허의 작가적 자존심의 근거가 여기에 있었다.<sup>46)</sup>

그러나 그에게도 작가로서의 오만함과 도도함을 더 이상 유지할 수 없는 시대가 왔으니, 그것은 「文章」誌 폐간을 비롯하여 조선어 말살의 시대가 오면서 그가 견지해 왔던 '언어'의 울타리가 무너져 내리게 되고 결국은 8·15해방을 맞으면서 '언어'도 해방을 맞게 되면서부터이다.

나는 8·15이전에 가장 위협을 느낀 것은 문학보다 문화요 문화보다 다시 언어였습니다. 작품이니 내용이니 제2, 제3이요. 말이 없어지는 위기가 아니었습니까? 이 중대 간두에서 문학운운은 어리석고 우선 말의 명맥을 부지해나가야 할 터인데 (……) 그런데 이 점엔 소극적으로나마 관심을 갖지 않고 도리혀 조선어 말살정책에 협력해서 일본말로 작품활동을 전향한다는 것은 민족적으로 여간 중대한 반동이 아니었다고 봅니다.

(「중성」, 1946.2. p.45.)<sup>47)</sup>

46) 김윤식, 앞의 책, p.269.

47) 위의 책, (p.263에서 재인용)



그의 '글쓰기' 방식은 8·15 이전에는 그의 주장대로, 작품 쓰기란 제2, 제3의 것이고, 조선어 지키기가 무엇보다 중요한 것이었다. 그런데 해방과 함께 조선어도 같이 해방되고, '문학→문화→언어'의 도식에서 이제 '언어'쪽이 떨어져나간 만큼 이 도식의 의미의 변질은 너무도 당연한 일이 아닐 수 없었다. 그리고 이러한 '언어'의 해방이 돌연히 온 것이었기에 '문학→문화'에로 나아갈 여유를 가질 수가 없었으며, 그의 비극적 원인도 이에서 말미암은 것이었다.<sup>48)</sup>

상허는 8월 16일에야 해방 소식을 강원도에서 듣고 27일 서울에 닿아, '문건'조직 준비 회의에 참가하였다.<sup>49)</sup> 그는 임화 중심의 그 모임에서 김남천과 함께 제일 강경한 목소리로 친일 문인 L과 Y씨를 공격하였다.

이태준이 발언할 말로서 "일본놈 때도 출세를 하고 해방됐어도 또 선두에 나서려 하다니(……) 이럴 수야 있느냐"고 하면서 그런 분자들을 빼지 않으면 자기네는 이 준비위에 참석할 수 없다고 잘라 말하였다. 그리고 면전에서 Y씨와 L씨가 지적되었다. (……) 그렇게 하여서 Y씨와 L씨 두사람이 퇴장을 하고 돌아갔다.<sup>50)</sup>

그만큼 그의 내면은 경직되어 있었는데, 그후 그는 '문건'에 뛰어들고 문학가 동맹의 부위원장을 지내게 되는데, 그후에도 남로당은 그를 민전의 문화 부장으로 나아가게끔 했고, 북로당은 그로 하여금 소련 방문, 붉은 광장에 서게 하였다. 끝내 그는 '문학'(작품)에로 나아갈 수 없이 '문화'(정치)의 수준에 멈추고 말았다.

1947년 후반을 지나면서 조선문학가동맹의 핵심 간부들이 서울을 떠나기 시작하여 소련 여행에 가담하였던 이태준이 평양에 머물러 버렸고, 이같은 문인 집단의 월북은 정부 수립 직전까지 계속되었다.

48) 앞의 책, pp.271-272.

49) 그의 해방 전후의 행적은 자전소설 <해방전후>(1946)에 잘 나타나 있다.

50) 김윤식, 앞의 책, (p.263. 재인용)

이러한 월북 문인의 존재는 분단 상황의 역사가 낳은 문학의 비극이라고 할 수 있다. 하지만, 문인 집단의 월북은 그들의 이념적 경향이나 이데올로기의 선택으로 규정해 버리기에는 어려운 측면이 더 많다. 우선 이들이 가담했던 조선문학가 동맹이 그 정치 사상적 입장을 따지기 전에, 해방 후 거의 유일한 본격적인 문단 조직체였음을 생각할 필요가 있다. 당시 문단에서 활동하고 있던 중진 문인들 가운데 친일 문학인으로 비판되었던 사람들을 제외하고는 거의 다 이 조직에 가담하고 있음을 볼 수 있다. 게다가 정치 사회적 혼란이 거듭되는 과정에서 민족국가 건설에 대한 전망을 요구하는 비판적 지식인들이 진보적인 성향을 드러내게 되었던 점도 인정해야 할 것이다. 그리고 월북 문인의 상당수가 생활 근거와 연고를 북한 지역에 두고 있었다는 점도 다시 검토해야 할 문제라고 할 수 있다.<sup>51)</sup>

우리는 이상에서 사상이나 사조에 의거하지 않고 오직 순문학의 길을 걸어온 대표적인 작가 이태준의 불우했던 생애와 문학 활동, 글쓰기의 태도와 해방 전후의 행적을 살펴보았다. 오로지 '문학' 밖에는 몰랐고, 특히 순수 문학을 지향했던 그에게 있어서 식민지 시대와 해방 공간의 문학외적 압박은 일개 지식인의 힘으로는 견디기 힘든 것이었고, 더군다나 그가 당대의 핵심적인 인물이었음을 상기해 볼 때 이중, 삼중의 고통과 유혹에서 벗어나기 어려웠음은 필연적인 귀결이었다고 볼 수밖에 없으며, '비극적 시대의 산물로서의 희생양'을 확인하는 과정이 될 수 밖에 없었다.

이러한 사실들을 토대로 하여 그의 문학의 전개 과정과 그의 단편 소설의 성격 및 특징, 소설사적인 의의등을 살펴 보기로 한다.

51) 권영민, 「월북문인을 어떻게 볼 것인가」, (『越北文人研究』, 문학사상사, 1989), pp.33-35 참조.

### Ⅲ. 尙虛 短篇小說의 展開過程과 性格

이 장에서는 I 장의 '연구 범위'에서 밝힌대로 그의 데뷔작 <五夢女>에서부터 매해 꾸준히 작품을 발표해 오다가 1943년 절필하다시피 하기 이전에 쓰여진 <뒤펙 마냄>(1943)에 이르는 단편 45편을 중심으로 전개 과정과 시기별 성격을 살펴 보려 한다.

그의 작품은 작품간에 뚜렷한 경향이나 주제의 동일성을 찾기 어렵고 다양하게 나타나므로 그의 생애와 시대 사정과 관련지어 통시적으로 살펴보려 한다. 따라서 그의 제1단편집 <달밤>(1934.7), 제2단편집 <가마귀>(1937.8), 제3단편집 <돌다리>(1943.12)에 수록된 단편 소설과, 같은 시기에 해당되는 다른 단편들을 편입시켜 살펴보기로 한다.

#### 1. 습작기와 다양한 실험

(제1단편집 <달밤>을 중심으로)

##### 가. 습작기와 초기 단편

상허의 초기 작품들은 본격적인 소설 창작을 대비하는 실험과 모색으로 특징되는 준비기라 할 수 있다. 이 시기의 대부분의 단편들은 작가와 작중화자, 또는 주인공과 작중화자 사이의 일정한 미적 거리를 확보하지 못하고 감상적인 작품이 되고 있다. 또한 사회 현실에 대한 체계적인 탐구로 나아가지 못하고 감정적인 분노와 우발적인 행동으로 작품을 마무리 짓고 있으며 고대 소설식의 우연성이 빈번하게 나타난다.

즉, 상허의 초기 작품들은 사회 현실에 대한 체계적인 인식이 부족한 상태에서 솟구치는 감상적 열정으로 자신의 경제적 궁핍과 소외 의식을 표현하고 있다. 따라서 감정이 앞서서 매끄럽지 못한 결말 처리로 초창기의 미숙함을 보여 주었다.

상허의 데뷔작인 〈五夢女〉는 ‘한 시골여자의 무절제한 성생활’<sup>52)</sup>을 치밀한 필치로 그린 작품으로, 오몽녀의 관능적이고 이기적인 성격이 잘 표현된다.

오몽녀는 어쩌다 좋은 반찬이 생기더라도 남편을 먹이는 법이 없다. 한 자리에 마주앉아 먹건만 보지 못하는 남편은 먹든 못 먹든 저만 집어 먹으면서도 조금도 미안해 하지 않는다. 그런 때문이라고 할지 모르나 지참봉은 북어처럼 말랐다.

두 눈이 퀘벳하게 부은 얼굴에는 개기름이 쭈르르 흐르고 있었다. 뚫고추만한 상투에는 먼지가 하얗게 앉고, 그래도 망건은 늘 쓰고 앉았다. 그러나 오몽녀는 그와 반대로 낫살이 차갈수록 살이 오르고 둥그스름한 얼굴은 허여멀겍고 뺨에는 늘 혈색이 배여 있었다. 미인이라기보다 거저 투실투실하게 복성스럽게 생겼다 할까. 그러나 이 조그마한 두뚝거리에선 일색인 체 꼬리를 치기에는 넉넉하였다. 이렇게 인물은 휘언한 오몽녀건만 자라나기를 빈한하게 자랐고, 눈먼 남편을 속여오는 버릇이 늘어 남까지 속이기를 평범히 하게 되었다. 남의 것이라도 제 맘에만 들면 숨기고 훔치고 하였다. 어쩌다 손님이 들 때나 자기가 입덧이 날 때는 돈 들이지 않고 곧잘 맛난 반찬을 장만하였다.<sup>53)</sup>

위의 내용은 빈천하게 자랐고 남의 것을 훔치고 숨기기를 일삼는 오몽녀와, 장님이요 무력한 지참봉의 성격을 대비하면서, 감각적이고 섬세한 필치로 제시하고 있는 부분이다. 이렇듯 방만한 성격의 오몽녀는 어느날 생선을 훔치러 갔다가 배주인인 총각어부 금돌에게 발각되어 정을 통한다. 그 뒤부터는 본능적인 만족을 느끼게 되고, 그녀에게 눈독을 들이던 남순사에게도 서슴지 않고 몸을 허락한다. 남순사는 장님 남편인 지참봉을 독살하고 오몽녀를 첩으로 들이려 하지만, 오몽녀는 남순사의 유혹을 뿌리치고 금돌을 따라 달아나고 만다.

이 작품에 나타나는 오몽녀의 성격은 평면적 인물(flat character)에 속한다고 할 것이며, 따라서 단일한 사상이나 특징을 지녀 독자들로 하여금 오래 기억할

52) 朴泰遠, 「李泰俊短篇集 〈달밤〉을 읽고」, (朝鮮日報, 1934.7.26-27)

53) 〈五夢女〉, (「李泰俊全集」(1), 깊은샘, 1988) p.22.

수 있는 잇점은 있으나, 인생의 다양한 모습을 보여주지 못하는 인물로 그치고 마는 단점을 갖게 되는 것이다. 앞의 인용문에서도 드러나듯이 본능추구적인 오몽녀는 무력한 지참봉을 따돌리고 금돌과 도피행각을 떠나는 단일한 사상이나 특징을 지닌 인물로 그려지고 있으며, 작가는 무엇보다도 오몽녀의 성격에 초점을 맞춰 지참봉, 금돌, 남순사를 모두 오몽녀의 성격을 제시하기 위한 도구로 설정하고 있음을 알 수 있다. 다시 말하면, 장님이요 무력한 지참봉을 통하여 오몽녀의 관능적이고 이기적인 속성을 제시하고, 금돌을 통하여 그러한 성격을 심화시키며, 남순사는 그녀의 성격을 더욱 부각시키는 도구 역할을 할 뿐이다. 다만 작가가 개입하지 않고 작중 인물 스스로의 행위에 의해 성격이 제시되기 때문에 <감자>의 복녀에 비해 보다 선명하다는 장점을 지닌다.

이 작품이 김동인의 <감자>와 유사하다는 것은 두 인물 모두 평면적 성격의 소유자로 본능을 추구한다는 유사점 때문인데, 차이점은 복녀가 어느 정도 윤리성과 인간성의 문제에서 인간성을 강조하려는 '기능적 인물'로 설정되어 있다면, 오몽녀는 처음부터 그러한 윤리적인 문제와는 무관한 인물로 설정되었다는 점이다.<sup>54)</sup>

이처럼 <오몽녀>는 인물 창조에는 비교적 성공한 편이지만, 묘사가 지리하다거나 개화기 소설적 요소가 보이는 등의 습작기의 미숙성을 지닌 작품이다. 그렇지만 이 작품은 데뷔작으로 상허 소설의 의욕에 찬 출발점에 선 작품이란 점에서 그 의의가 크다.

상허는 그후 3,4년 동안 작품을 발표하지 않고 있는데, 「개벽」사에 입사하던 1929년부터는 한 해도 쉬지 않고 즐기차게 작품 창작에 열정적으로 뛰어들어 본격적으로 많은 작품들을 발표한다. 이 해에 발표된 작품으로는 단편 소설만도 4편, 그 밖에 「어린이」지에 발표한 소년물이 5편 등 그의 왕성한 작품 활동의 기보로 내딛는 시발점이 되고 있다.

<幸福>(1929)은 한 노인이 느끼는 짧은 행복과 그것이 불행하게 좌절되는 삶의 아이러니를 그리고 있는 작품이다. 대구역 부근에서 군밤을 팔면서 살아가는 황노

54) 宋河春, 「1920年代 韓國小說研究」(高大民族文化研究所, 1985), pp.230-231.

인은 마누라가 일찍 죽고, 자식마저 강도질로 삼 년씩 징역을 살다가 행방불명이 된 상태이다. 그러던 어느날 자식으로부터 뜻밖의 편지가 날아오는데, 글을 모르는 황영감은 우연히 군밤을 사러 온 신사의 도움으로 글의 내용을 알게 되고 서울로 향하는 기차에 오른다. 북간도에서 장가들고 가게도 벌여 살고 있다는 자식이 서울에 황노인을 데리러 와 있으니 올라오라는 내용의 글이었다. 기차 안에서 노인은 미래에 벌어들일 행복스러운 모습을 상상하며 서울에 도착하나, 자식의 손을 잡기도 전에 편지를 읽어 준 신사가 나타나 만석에게 수감을 채우고 만다는 이야기다.

이 작품은 사건의 변화로 인물의 변화를 추적하는 것이 아니라, 인물의 성격을 통해서 삶의 양면성을 제시하고 있다는 점에서 4년전의 <오몽녀>와는 다른 좀더 발전된 차이점을 지닌다. 그러나 고대 소설식의 우연성을 탈피하지 못하고 있으며 문장 자체도 아직 세련되지 못한 단계에 머물고 있다.

이때다. 이 황영감이 눈을 씻으며 만석이를 만나보게 되는즉 그가 행복된 새 천지에 첫걸음을 들여 놓으려는 이 순간이었다.

남모르는 쿨쿨한 정이 가슴속에 가득한 이 아버지와 아들이 서로 손을 잡아 보기도 전에 이 두 사람 사이를 싹 가로막으며 나서는 사람이 있으니, 그는 어떠한 사람인가?

황영감은 이 사람을 바라볼 때 오늘 아침 대구에서 편지를 보아주고 돈까지 찾아주던 그 친절한 신사가 틀리지 않았으나 만석의 눈에는 그 독사같이 무서운 낯익은 형사가 틀리지 않았던 것이다. (……)

황영감이 무서운 꿈을 깨듯 눈을 비비며 다시 아들을 찾아볼 때는 벌써 만석이의 그림자는 간 곳이 없었다.<sup>55)</sup>

윗글은 황노인이 자식을 만나려는 순간, 친절했던 신사가 형사로 돌변하여 자식을 가로채는 역전이 이루어지는 마지막 장면이다. 노인이 기대했던 '행복된 신천지'와 실현되어진 현실, 즉 좌절 사이의 대립을 극적으로 보여주고 있다. 그런데

---

55) <행복>, 앞의 책(2), p.179.

상허 소설에 있어서의 아이러니는 주인공의 운명이 대개 비극으로 끝난다는 점에서 작품의 분위기가 우울하고, 주인공이 무력하게 보이는 특징을 지닌다. 따라서 〈행복〉은 〈오몽녀〉에 비해 기법상의 발전을 보이고는 있지만, 동시에 서술이 지나치게 설명적이고 심지어는 신과조의 분위기마저 느끼게 할 정도여서 독자의 상상력을 제한하는 한계를 지니고 있다. 또한 필연성의 제시없이 황영감과 형사와 아들과의 만남이 이루어지고 있다는 점에서 고대 소설적인 우연성이 표출되고 있다.

이러한 점은 〈山月이〉(1930)에서도 보이는데 작자의 지나친 개입으로 작중화자나 작가의 거리가 파괴되어 넘두리 형식의 글이 되고, 작품의 분위기를 감상적으로 만들고 있다. 이것은 상허의 초기 작품을 특징짓는 중요한 요소가 된다.

그의 첫번째 단편집 《달밤》(1934.7)에는 앞에 든 습작기의 작품들을 제외해 놓고, 1930년에서부터 다른 잡지 등에 발표되었던 작품들을 수록해 놓고 있는데, 단편이 14편, 콩트 5편, 희곡 1편이 실려있다.

〈어떤날 새벽〉(1930)은 1인칭 관찰자 시점으로 쓰여진 작품으로 참다운 뜻을 지닌 지식인이 식민지 현실 속에서 전략, 좌절해 가는 모습을 그린 작품이다. '나'와 아내가 자고 있는 방에 강도가 들어왔는데, 그는 전에 아내가 다니고 신홍학교 교원 윤선생이었다. 학교를 위해 헌신하다가 학교를 유지할 재원이 없어 학교를 떠났었는데 강도가 되었고, 사람들에게 잡혀 처참히 매를 맞는다는 이야기다. 이 작품 역시 지나치게 우연한 사건을 통해 매끄럽지 못한 줄거리 전개를 시도하고 있음이 눈에 뜨인다.

이미 이때부터 상허의 작품 가운데는 현실 인식의 면모를 보여주는 작품들이 보이는데, 그중 〈故郷〉(1931)은 비교적 강한 현실인식이 나타나는 자전적 성격의 글이다. 또한 다른 작품에 비해 비교적 사실주의적인 면모를 보여준다.

“나의 고향은 어디냐?”

윤건은 심사가 울적할 때마다 보던 책을 다다미 위에 집어 내던지고 그리운 곳을 톱파보곤 하였다.

함경북도 배기미나, 서울이나, 철원이나, 그저 막연하게 조선땅이나, 그러면

배기미나 서울이나 철원에 누가 나를 기다리고 있느냐. 아무도 없다. (……) 그러나 그는 이 말끝에 연달아 '조선땅이 아니다.'라는 말은 해 본 적이 없었다. "어서 졸업하고 조선 가자."

이 일년에 그는 비가 오나 눈이 오나 남 다 자는 새벽거리를 뛰어다니며 어떤 때는 신문을 돌리고 어떤 때는 우유 구루마를 끌기에 육년 동안 제 잔등에 채찍질을 하여 왔었다.<sup>56)</sup>

이렇게 힘들게 형설의 꿈을 이루어 고향에 돌아와서 모교와 신문사 등을 찾아가 보았지만 그를 반겨주는 곳은 아무 데도 없었다. 여관에서는 방세가 밀려 쫓겨난다. 사회 운동가인 박철을 찾아가지만 표리부동한 그의 언행에 환멸을 느끼고, 우연히 은행원 친구를 만나 고급 음식점으로 따라 들어가나, 거기에서도 시대적 아픔을 외면하고 세속화, 속물화되어가는 일단의 지식인들을 보고 분노를 터뜨린다. 결국 6년 만에 돌아온 모국, 의탁할 곳이 없던 김윤건은 유치장의 신세를 지게 된다. 참담한 현실 속에서 한 지식 청년의 이상과 현실의 괴리 사이에서 비롯된 삶의 아이러니를 그린 작품이다. 식민지 치하의 현실은 그의 기대를 무너뜨리고, 입으로만 떠드는 지식인의 나약함에 분노를 느끼는 김윤건의 이야기를 통해 당대 지식인의 갈등을 그리고 있는 이 작품은 상허 자신의 심정을 독자들에게 합리화시키고자 하는 의도도 숨어있는 듯 보이는데, 그의 이후의 작품들은 이런 맥락에서 살펴볼 수도 있을 것이다.

이처럼 〈五夢女〉, 〈幸福〉, 〈故郷〉 등은 작중화자의 특징이 유사하며, 작중화자와 성격의 거리조정에서 세련되지 못한, 즉 자연스럽지 못하다는 점에서 습작기의 작품이라고 할 수 있다.

〈溫室花草〉, 〈누이〉, 〈그림자〉 등은 모두 1929년에 발표된 작품들로서 이들 작품의 작중화자는 일인칭 작중화자라는 측면에서 동일하다. 그리고 나 이외의 다른 주요 작중인물, 즉 관찰의 대상이 모두 관찰 내지는 회상의 대상이 되어 나타나

---

56) 〈고향〉, 앞의 책(3), p.8.



고 있다. 그럼으로써 상허 소설의 한 지주라고 할 수 있는 감상주의(sentimentalism)적 요소가 표출되고 있다.

〈불도 나지 안었소, 도적도 나지 안었소, 아무 일도 없소〉<sup>57)</sup>(東光, 1931.7.)는 개인적 신념과 세속적 압력과 갈등을 표현한 작품이다. K는 폐기에 찬 젊은 기자로 ‘나의 붓은 칼이 되자, 저들을 위해서 칼이 되자, 나는 한 잡지사의 기자가 된 것보다 한 군대의 군인으로 입영한 각오가 있어야 한다’는 가슴 벅찬 감격으로 기자 생활을 시작하지만, 잡지사의 의도에 따라 ‘에로 백경집’의 재료를 찾아 유곽 거리에 잠입할 수밖에 없는 입장이 된다. 그래서 그는 한 창녀의 뒤를 따라가 그녀의 불행한 과거 사연을 듣고 분격하여 그 집을 뛰쳐 나온다.

K는 그만 자기 동기간의 일처럼 울음이 터져 나오려 하였다. 그를 끌어안고 같이 소리내어 울고 싶었다. 방바닥은 얼음같이 차올라왔다. 그러나 K는 얼굴이 화끈 하였다.

“저들을 위해서 나의 붓은 칼이 되리라 한 그 붓을 들고 자기는 무엇을 쓰러 나셨던 길인가? 고약한 놈이다!” 하고 K는 얼마 안되는 시재를 털어놓고 사람 살리라고 소리나 지를 것처럼 주먹을 쥐고 서두르며 그 집을 뛰쳐 나왔다.

그러나 세상은 얼마나 고요하라. 얼마나 평화스러우랴. 어디선지 야경꾼의 딱딱이 소리만이

“불도 나지 않았소, 도적도 나지 않았소, 아무일도 없소.” 하는 듯이 느릿느릿하게 울려왔을 뿐이다.<sup>58)</sup>

작가는 여기서 평화로운 세상의 겉모습 뒤에 내재해 있는 비참한 현실을 역설적으로 고발하고, 의욕적인 젊은 기자를 통해 세속적 압력에 굴하지 않는 지식인의 한 단면을 보여주려고 하였으나, 그 극복 의지가 선명하게 제시되지는 못했다.

57) 나중에 〈아무일도 없소〉(《달밤》, 1934.7)로 제목도 줄이고, 내용도 세련된 언어로 고쳐 발표되었다.

58) 〈아무일도 없소〉, 앞의 책(1), p.132.

그것은 그만 '자기 동기간의 일처럼 울음이 터져 나오려 하였다'는 등의 감상조의 푸념이 이 작품의 곳곳에 나타나 있어 '비참한 현실'의 모습이 객관적으로 조명되지 못하고 뉘드리 형식으로만 서술되고 있기 때문이다. 이것은 특히 작가의 시점이 고정되지 않고 주인공에게 밀착됨으로써 더욱 그러한 느낌을 갖게 한다. 이러한 사실들은 작가의 현실 인식이 아직 이성적, 체계적이지 못하고 심정적 차원에 머무르고 있음을 의미한다. 즉 작자는 문학을 통해 사회를 고발하기보다는 독자들의 감정에 하소연하는 단계에 머물고 있는 것이다.

이상과 같이 그의 초기 작품들을 중심으로 살펴볼 때 크게 둘로 대별되는데, 하나는 <오몽녀>, <행복>에서처럼 인물의 성격적 특성만을 포착하여 형상화해 놓은 경우이고, 다른 하나는 <어떤 날 새벽>, <고향>, <아무일도 없소> 같이 사회 현실과의 갈등을 형상화해 놓은 것이다. 그러나 이 시기의 작품들은 기법상의 미숙과 현실 인식의 한계로 인하여 모두 결함을 지니고 있다. 즉 시점의 불일치, 작가의 개입에 의한 미적 거리의 파괴, 그리고 지나친 감상성의 표출과 우연성의 남발 등이 그것이다. 그리고 작중인물의 감정적인 분노와 추상적인 행동으로 인해 현실에 대한 피상적인 이해와 감각적인 파악에 그치게 되는데, 따라서 구체적인 현실의 탐구와 문제 제기로 나가지 못하고 마는 아쉬움이 남게 되는 것이 이 시기의 상허 문학의 한 성격이었다.

#### 나. 중기단편

상허 단편 소설의 전개에 있어서 1932년 이후의 작품들은 그 이전 작품들에 비해서 다양한 변모를 모색, 시도하고 있다. 먼저 기법상의 완숙이 이루어지면서 초기 작품들에서 볼 수 있었던 작가의 개입이나 고대 소설의 설명식 방법이 보이지 않고 있으며, 우연성과 감상성에서 탈피하고 있다. 그리고 등장인물의 성격도 현실에 대한 막연한 분노나 감정적인 행동보다는 구체적인 현실의 반응으로 변해 있다. 이러한 변화는 다양한 실험과 모색을 거쳐 나름대로의 문학관이 확립되어감을 뜻한다고 볼 수 있을 것이다.

이 시기에 발표된 단편 소설들은 대부분 간결하고 정확한 묘사로 人物描寫에 주력하고 있음을 볼 수 있는데, 등장하는 인물의 성격은 식민지의 궁핍한 현실을 배경으로 상황의 압력에 무력하게 굴복하는 인물들로서 이들은 현실에 대한 적극적인 의지없이 나약하게 굴복하거나 극도의 냉소주의를 보이는 인물들이다. <꽃나무는 심어놓고>, <봄>, <춘띠기>, <달밤> 등의 이 시기 작품들에서 그러한 인물을 만날 수 있는데, 상허의 현실인식의 정도와 한계를 동시에 보여주는 것으로 상허 단편의 특징을 잘 드러낸 것들이라 할 수 있다.

<꽃나무는 심어놓고>(1933)는 농민을 기만하는 식민지 농업 정책과 일인 지주의 횡포를 고발하고 있는 비교적 강한 사회 의식을 지닌 작품이다. 즉, 남의 땅을 불이며 남부럽지 않게 살던 방서방이 지주가 일본인 회사로 바뀌자 무거운 소작료와 세금에 견디지 못하고 도시의 하층민으로 편입되는 과정을 그리고 있다.

아뭇튼 김의관네가 안성인가 어디로 떠나가고, 지주가 일본 사람의 회사로 갈린 다음부터는 제 땅마지기나 따로 가진 사람 전에는 배겨나기가 어려웠다. 텃새가 몇갑절이나 올라가고 (……) 나중에 따지고 보면 농사지는 품값은 커녕 도리어 빚을 지게 되었다. 그들이 지는 빚은 달리 도리가 없었다. 소가 있으면 소를 팔고 집이 있으면 집을 팔아 갚는 것밖에, 그래서 한 집 떠나고 두 집 떠나고 하는 것이 삼년 안에 오륙 호가 떠난 것이었다.

군청에서는 이것을 매우 걱정하였다. 전에는 모범촌으로 치던 동리가 폐동이 될 징조를 보이는 것은 군으로서 마땅히 대책을 세워야 될 일이었다. 그래서 지난 봄에는 군으로부터 이 동리에 사쿠라 나무 이백여 주가 나왔다.<sup>59)</sup>

이러한 농민의 몰락 과정은 바로 당대의 식민지 농업 정책에 맥이 닿아있다. 무거운 세납과 지대로 자작농이 소작농이 되고 소작농이 이농민이 되는 것이다. 이처럼 일제의 농업 정책으로 마을 사람들이 하나, 둘 마을을 떠나자 마을은 점점 황폐해지고 떠나는 사람이 늘어가자, 군청에서는 사쿠라 나무를 나누어 주어

59) <꽃나무는 심어놓고>, 앞의 책 (1), p.105.

농민을 기만한다. 그러나 이러한 정책은 농민들의 실질적인 문제를 해결하지 못하게 되고, 농민들은 하나 둘 정들었던 고향을 떠나게 된다. 그래서 서울에 올라온 방서방네도 얼마 지나지 않아 돈이 떨어지고 일자리마저 구하지 못하는 신세가 되어 “정철 놈의 세상 같으니!” 하는 탄식만 연거푸하곤 하는 것이다.

이러한 내용의 글을 작가는 방서방을 중심으로 기술하면서 식민지 농업 정책의 실상을 폭로하고 있다. 그렇지만 이야기의 초점을 방서방의 나약한 인간상에 맞추어으로써 그것을 배태한 상황의 궁핍함이나 암울함이 前面에 드러나지 않고, 人物의 背面에 내재시킴으로써 인물 자체의 개성적 성격 묘사에만 집중해버린 결과가 되고 말았다. 이러한 점은 비교적 강한 사회 의식을 보이는 상허의 작품들의 공통된 특징으로 人物描寫에 주력한 상허 단편의 한 특징이면서 동시에 한계라고 할 수 있을 것이다. 그것은 <봄>과 <촌뜨기>에도 적용된다.

<봄>(1932)은 빛 때문에 시골의 땅을 처분하고 상경하여 열악한 노동 조건 속에서 열 네 시간의 혹사로 병이 난 박이 봄날씨에 끌려 바깥으로 나와 벚꽃 한 가지를 꺾어오다가 산지기에 들켜 봉변을 당한다는 이야기이며, <촌뜨기>(1934)도 마찬가지로 궁핍한 시골을 떠나 상경하는 인물을 주인공으로 하고 있는 작품이다. 이러한 내용의 작품들에도 앞의 작품들과 마찬가지로 전형적인 인물이라기보다 개체적이고 개성적이며 나약한 인물들의 성격에 초점을 맞추고 있다. 이러한 방식의 결말처리는 인물 중시의 소설관과 인식의 한계에 기인한다고 할 수 있으며, 결국 문제의 본질을 직시하지 못하고 그것을 호도하고 있는 것이다.

상허 나이 30이 되던 1933년 이후에 쓰여진 작품들은 앞에 쓰여진 작품들에 비해 비약적으로 발전된 모습을 보여주게 되는데, 그 예로 앞에서 살핀 작품과 마찬가지로 식민지 하층민을 주인공으로 하고 있으면서도 현실적 문맥을 약화시키고 인물의 성격 하나를 포착하여 당대 상황을 寓意적으로 형상화하고 있는 작품으로 <달밤> (1933)이 있다.

<달밤>은 한적한 시골 풍경을 보이는 성북동에서 황수건이란 인물과 ‘나’ 사이에 벌어지는 몇 가지 에피소드를 중심으로 한 소설이다. 팔푼이 황수건의 여러가

지 행적들—신문 배달 보조원에서 정식 신문 배달원이 되지 못한 것이나 ‘나’로부터 돈을 빌려 시작한 참외장사를 훌쩍 날려 버린 것, 그리고 포도원에서 포도를 훔쳐 ‘나’에게 가져왔다가 주인에게 들켜 포도값을 물어준 것—에서 황수건은 성격화되어진다.

그런데, 포도원끼로 올라오노라니까 누가 맑지도 못한 목청으로

“사…계…와 나…미다까 다메이…끼…까…” [술은 눈물인가 한숨인가.]를 부르며 큰 길이 좁다는 듯이 휘적거리며 내려왔다. 보니까 수건이 같았다. 나는 “수건인가?”

하고 아는 체하려다가 그가 나를 보면 무안해할 일이 있는 것을 생각하고, 획길 아래로 내려서 나무 그늘에 몸을 감추었다.

그는 길을 보지도 않고 달만 쳐다보며, 노래는 그 이상은 외지도 못하는 듯 첫줄 한 줄만 되풀이하면서, 전에는 본 적이 없었는데 담배를 다 푹푹 빨면서 지나갔다.

달밤은 그에게도 유감한 듯하였다.<sup>60)</sup>

이 마지막 장면에서 작가는 유감하게 느껴지는 달밤을 배경으로 하여, 세상에 적응하지 못하고 술에 취해 비틀거리는 황수건을 묘사함으로써 애상적인 분위기를 창출한다. 그리고 그것을 통해서 작가는 다음과 같은 연상 작용을 유도한다. 즉 당시의 상황의 암울함을 달밤으로 표현하고, 그 달빛 아래서 담배를 푹푹 빨면서 노래를 읊조리는 황수건의 형상으로 식민지 치하를 살아가는 조선 민족 전체를 우의화하고 있다. 그리고 이러한 우의적 방법으로 작가는 식민지 현실의 야박함과 그 속에 살아가는 사람들의 서글픈 심사를 간접적으로 제시하고 있다. 다시 말하면 생업을 잃고 방황하는 황수건의 모습이 바로 조선 민족 전체의 모습임을 암시하고 있는 것이다. 그리고 그것은 황수건의 성격을 고정화시키지 않고, 사건의 추이에 따라 변화시킴으로써 더욱 생동감있게 제시되고 있다.

60) <달밤>, 앞의 책 (1), p.122.

이처럼 상허의 습작기와 단편집 《달밤》을 중심으로 한 초기 작품에서는 공통적으로 현실의 암울함과 궁핍함을 작품의 전면애 내세우지 않고, 인물 이면에 설정하는 방식으로 무력하게 좌절하는 인물을 주인공으로 그리고 마는 한계를 발견하였다. 이러한 점은 자신의 내적 반성과 연결되면서 그의 후기 작품들에서는 스스로의 한계를 극복하려는 노력으로 나타난다.

## 2. 기교의 세련과 기법의 확대

(제2단편집 《가마귀》를 중심으로)

상허의 제2 단편집 《가마귀》(1937.8)에는 1934년부터 1937년 사이에 쓰여지고 발표되었던 작품들을 수록해 놓고 있는데, 그중 희곡 1편을 제외하고는 모두 단편집만 11편이 실려있다.

이 시기는 습작기와 다양한 실험과 모색을 거친 초기 창작 단계에서 벗어나 좀더 세련된 기교와 기법의 확대를 보이게 되는 시기이다. 하지만 식민지 현실에 대한 극복 의지는 아직도 미약한 상태로, 사회와 현실의 문맥을 제거하고 성격적 특성의 하나를 포착하여 형상화한 인물들을 주로 그리고 있다. 따라서 이 때의 작품들에도 현실에 대한 심각한 고민이나 갈등보다는, 간결하고 선명한 필치로 인물의 성격만이 주로 제시되고 있다. 그리고 그들은 대개 현실 생활에서 이탈된 패배자이거나 몰락하는 인물들로 그려지고 있다. 그의 두번째 단편집 《가마귀》에 실려 있는 작품들을 대상으로 이 시기의 그의 단편의 성격을 살펴본다.

〈點景〉(1934)은 어린거지가 공원에서 하루 종일 배회하다가 잠깐 잠든 사이에 밤이되어 공원 관리인에 쫓겨나기까지의 과정을 그린 작품이다.

불그스름한 황토는 미어진 고무신에만 묻은 것이 아니라 새까맣게 탄 종아리에도 더러 튀었던 자국이 있다. 바지는 어른이 입다가 무릎이 나가니까 물려준 듯 아랫도리는 끊어져서 달아난 고구라 양복인데, 거기 입은 저고리는 조선 적삼이다. 적삼은 거친 베것이라 벌써 날카로워진 바람 서슬에 툭툭 달려 버렸다.

이러한 옷매무시에 짙은 지 오랜 텃수룩한 머리를 쓴 것뿐인 한 사내아이, 그는 화신 백화점 진열창 앞에 서서 그 안을 들여다보는 데 골똘했다.<sup>61)</sup>

이 작품의 첫 장면으로 어린 아이에 대한 외모를 묘사하는 부분이다. 이러한 육체적 외양이 백화점 진열장을 골똘히 쳐다보는 행위의 묘사에 이르면 보다 구체적으로 호기심 많은 어린 아이의 성격과 결부되어 어린 아이의 성격을 창출해 내기 시작한다. 이렇게 성격화된 어린 아이의 성격은 공원이라는 공간에 들어서면서 더욱 선명히 드러났다가 지까다비 사나이의 체포에 이르면 어린 아이는 점경이 되어 사라진다. 이 작품은 어린 거지를 통해 공원이라는 적막한 분위기를 창출하기 위해 작중화자와 성격과의 거리를 변화시키고 있다. 그러나 사회를 직시하는 눈이 아직 적극적이지 못하고 소극적이고 피상적이라는 한계를 발견하게 된다.

〈어둠〉은 단편집 《달밤》에서 〈愚菴老人〉으로 改題되어 실려있는 작품으로 70이 넘도록 자식이 없어 고민하던 海石老人이 두번째 소실을 통해서 아들을 얻게되어 느끼는 삶의 아이러니를 그리고 있다. 평소에 숨 한번 제대로 쉬지 못하던 소실이 아들을 낳고 난 뒤로는 거만 방자해지고, 관대하던 본부인도 소실을 시기하기 시작한다. 이에 환멸을 느낀 해석노인은 죽음을 생각하며 끝없는 어둠과 쓸쓸함에 빠진다.



죽음!

노인은 다시 잠에 들기가 힘들었다. 될 수 있는대로 안정하려 깔끄러운 눈을 감았으나, 귀에서 사뭇 징을 치듯 소란스럽고 무시무시한 소리가 일어나기 시작했다. 다시 눈을 떠 천장을 바라보았다. 천장은 끝이 없다. 그냥 아무 것도 아니 보이는 시커먼 어둠은 한이 없이 높은 것도 같고 한이 없이 깊은 것도 같았다. 그리고 죽음이란 아무것도 안 보이는 저런 빛의 것이려니 생각하니 방안이 갑자기 깊고깊은 산속이나 바닷속처럼 견딜 수 없이 쓸쓸스러웠다.<sup>62)</sup>

61) 〈點景〉, 앞의 책 (1), p.242.

62) 〈愚菴老人〉, 앞의 책 (1), p.187.

이러한 내용의 글을 통해서 작가는 해석노인의 기쁨과 죽음에 대한 두려움을 아이러니컬하게 그리고 있다. 앞의 작품들과는 달리 인물을 외부에서 관찰하는 것이 아니라, 내면 심경의 변화를 통해서 쓸쓸한 말년을 추적하고 있다는 차이점을 보인다. 이 작품은 노인의 심리 묘사가 돋보인다.

〈孫巨富〉(1935)는 〈달밤〉의 황수건과도 유사한 성격을 제시한다. 동네의 대소사를 막론하고 나서는 손서방은 자기 첫아들을 학교에 보낸다든지 새로 태어난 자식을 위해 문패를 고쳐 쓰는 등 우직한 부성애의 소유자로 묘사되는데, 개성적 인물로서의 '손거부'를 제시하고 있다.

이와 유사한 서술방식으로 쓰여진 소설이 〈색시〉이다. 〈색시〉(1935)는 일 년 동안 '나'의 집에서 같이 생활하던 식모의 이야기로 작가의 동정적 시선이 두드러진 작품이다. 눈물겨운 과거를 지닌 '색시'라는 여인의 유머러스하고 서글픈 에피소드를 중심으로한 작품으로 '액자소설'<sup>63)</sup>의 형태를 지니고 있다.

이들 작품들의 공통점은 당대의 사회나 역사를 염두에 두지 않고, 인물의 성격적 특성 가운데 하나를 포착하여 형상화한 것으로 인물의 선명한 개성만이 돋보인다. 그런데 이들은 모두 몰락했거나 몰락하는 인물들이다. 그렇지만 그들은 순박한 꿈을 지니고 있는 인물들이다. 작가는 그들의 그러한 꿈과 행동에 대해서 동정을 보낸다.

〈純情〉(1935)은 현실과 타협하지 않고 양심적으로 살아가는 신문기자 현의 이야기를 두 개의 사건을 통해서 보여주고 있다. 신문사의 대주주인 박취체역의 알선으로 기자 생활을 하게 되는 현은 신문사가 너무 상업적이고 비양심적이라고 생각한다. 박취체역은 현의 고지식함을 나무라고 이중의 처세술을 익히라고 한다. 그러나 현은 자신의 행위가 정당하다고 하고 애인 경옥을 만난다. 그런데 현은 경옥에게서 또 한 번 실망을 느끼고 좌절한다. 즉 경옥이가 가난한 현에게 만족하지 못하고 보다 좋은 혼처의 사람에게 시집가겠다는 것이다.

이러한 두 개의 사건, 즉 신문사에서 실망과, 애인 경옥에게서 실망을 현을

63) 李益誠, 앞의 글, p.60.



중심으로 기술하면서 작가는 순정을 강조하고 있다. 즉 조선이 처한 현실을 감안하여 민중을 위한 신문이 되어야 한다는 기자로서의 순정과, 돈과 명예를 앞세우는 세속적 행복관에 반대하고 순수한 사랑에 의해 결합해야 한다는 이성애에 대한 순정이 그것이다. 이러한 순정을 강조하면서 현은 신문사로 대표되는 사회 현실에 반발하지만 적극적인 행위로는 나아가지 못하고, 지식인으로서의 양심을 지켜야겠다는 다짐으로 작품을 마무리 짓고 있다. 이러한 행동은 이전 작품의 현실수용과는 다른, 보다 적극성을 띠는 것이긴 하지만 그것이 구체적이지 못하고 추상적이라는 한계를 지닌다.

〈三月〉(1936)은 졸업에 임박하여 졸업에 필요한 이백 원을 얻기 위해 시골집에 내려온 창서가 졸업만하면 금세 취직이 되는 줄 아는 부모님을 보면서 괴로워하는 모습을 그린 작품이다. 이런父子간의 상반된 시츄에이션에서 아이러니칼한 장면을 연출해내는 것<sup>64)</sup>은 작중화자와 성격과의 거리에서 파생된 것이다.

〈바다〉(1936)는 배기미라는 바닷가 마을을 배경으로 옥순이라는 시골 처녀가 아버지와 오빠를 바다에다 잃고, 어머니와 함께 궁핍한 생활을 하던 중에 생활고에서 벗어나기 위해 청진의 식당에 보내지게 되자 자살하게 되는 과정을 그린 작품이다. 이 작품은 바다라는 서정적 공간 배경하에서 벌어지는 비극적 인간 상황을 부각시키고 있으며, 그러기 위해서 '보여주기(showing)' 방식을 통한 바다 묘사와 대화라는 극적 제시 방법이 대조적으로 사용되어지고 있다.<sup>65)</sup>

〈鐵路〉(1936)는 피서지 송전에 사는 철수라는 인물이 피서지에 왔던 서울 처녀를 짝사랑했으나, 몇년 후 그녀가 결혼 상대자와 함께 왔다가 떠나가는 과정을 보여주는 작품이다. 시골의 순박한 인간상과 더불어 바닷가 마을을 서정적으로 묘사함으로써 시적 분위기를 창출해 내고 있는데, 이것은 상허 단편 소설의 한 특징인 서정적, 혹은 시적 분위기의 창조와 깊이 관련되어 있는 것이다.

64) 崔載瑞, 「短篇作家로서의 李泰俊」, (『文學과 知性』, 人文社, 1938) pp.178-180 참조.

65) 李益誠, 앞의 글, p.54.

분위기 창출에 있어서 눈에 띄는 또 다른 작품으로 <가마귀>가 있다. 이 작품은 음습한 별장에서 '나'와 폐병환자 여인과의 만남에서부터 여인의 죽음까지를 그리고 있는 작품으로 이 작품에서 가마귀의 울음 소리는 여인의 죽음을 예견하는 하나의 징표라 할 수 있고, 이것이 이 작품의 분위기를 이끌어가고 있다.

해는 역광선이어서 부신 눈으로 수각을 더듬고 연당을 더듬고 잔디밭 길을 더듬다가, 그 실뱀같은 잔디밭 길에서다. 그는 문득 어떤 여자의 그림자 하나를 발견한 것이다. (……) 여자는 잊어버린 듯 오래도록 햇볕만 쏘이고 서 있다가 어디선지 산새 한 마리가 날아와 가까운 나뭇가지에 앉는 것을 보더니 그제야 사뿐 발을 떼어놓았다. 머리는 틀어 올랐고 저고리는 노르스름한 명주빛인데, 고동색 스웨터를, 아이 업뎃, 두 소매는 앞으로 늘어뜨리고 등에만 걸치었을 뿐, 꽤 날씬한 허리 아래엔 옥색 치맛자락이 부드러운 물결처럼 가벼운 주름살을 일으키었다. 빨간 단풍잎 하나를 들었을 뿐, 고요한 아침 산보인듯 하다.<sup>66)</sup>

위 인용은 폐병환자 여인을 처음 본 순간을 시적으로 묘사하고 있는 부분이다. 이 작품의 작중화자는 고색창연한 별장의 묘사라는 시각적 묘사와 가마귀 울음소리라는 청각적 묘사를 통해 이 작품의 분위기를 창출해 내면서 여인의 죽음이라는 사건을 긴장감있게 표출하고 있다.

이렇듯 이 시기의 작품들은 이전 작품들에 비해 기교나 기법면에서 진일보한 면모가 두드러지며, 당대 다른 작가들과 달리 획일적인 틀에 맞추지 않고 다양한 현실적인 소재로부터 배경도 도시, 바닷가, 피서지, 별장 등으로 확대되어 나타나는데, 이는 부단한 실험과 모색이라는 상허의 창작에 대한 열의에서 비롯되는 것이라 하겠다.

그러나, 상허의 작품이 이 시대에 와서 차츰 주목된 것은 그 시대적인 조건 외에 작가 자신이 가진 특수성인 '센티멘털리즘' 때문<sup>67)</sup>이라고 할 수 있으며, 이러

66) <가마귀>, 앞의 책 (1), pp.208-209.

67) 白 鐵, 앞의 책, pp.436-437.

한 것이 그 시대와 독자 사이에 적절히 부합될 수 있었기 때문이라 보아진다.

그가 단편 소설을 써 나가는 과정에서 전력을 집주한 것은 작중 인물에 대한 진지한 묘사였으며 그는 인간 묘사를 문학수도의 유일한 길로 생각했고, 自處했고, 또 신인들에게도 권하였다.<sup>68)</sup> 그래서 그의 작품에는 〈五夢女〉, 〈山月이〉, 〈不愚先生〉, 〈孫巨富〉, 〈寧越令監〉, 〈색시〉 등 인물명 또는 인물적인 제명인 것이 많은 편이다.<sup>69)</sup>

그가 나타내는 인물들은 현실적인 인물들이 아니고, 〈不愚先生〉, 〈寧越令監〉이나 〈福德房〉의 노인들과 같은 이미 운명이 결정된 과거에 속하는 사람들로 나타나는데, 이는 프로 문학 시대와 같이 격렬한 현실을 그리는 문학 시대에는 좀처럼 주목을 끌기 어려웠으나, 그 시대 사조가 한 번 지나간 뒤에 작품 자체로 보는 시대가 되면서는 차츰 그의 형식성이 우위로 올라와서 문단의 지위도 향상되어 간다.

그러나, 앞에 말한 비현실적이고 과거 속에 사는 인물들, 〈가마귀〉 같이 유미주의적 색채를 띠고 있어 현실을 떠난 느낌을 주는 인물들을 설정한 경우만이 그의 소설의 본령은 아니며, 〈農軍〉, 〈토끼이야기〉, 〈꽃나무는 심어놓고〉 등과 같이 삶에의 강한 의지 및 생존을 위한 처절한 투쟁의 현장을 보여주는 작품들도 있음을 볼 때 그를 단순히 패배주의·회의주의 작가라고만 단정하는 것은 옳은 평가라 할 수 없을 것이다. 물론 이 시기의 문학이 그 전대의 것에 비해 민족주의·자유주의적인 경향이 약화, 후퇴한 것은 부인할 수 없는 사실이지만, 그렇다고 이 기간의 그의 문학 전체를 몽둥그려 현실도피적, 역사부재의 문학이라고 비난할 수는 없다. 이러한 피상적이고 사실과 유리된 논의는 마땅히 재검토 수정되어야 할 것이다. 그는 폭넓고 다양한 소재와 제재를 참신하게 동원하여 결코 획일적인 틀

68) 白 鐵, 앞의 책, pp.435.

69) 단편 45편중 13편이 人物名 또는 人物的인 題名으로 된 작품이다. (그 外, 〈누이〉, 〈恩姬夫妻〉, 〈어떤 젊은 어미〉, 〈촌피기〉, 〈愚菴老人〉, 〈阿蓮〉, 〈뒷방마넨〉)

에 맞추지 않고, 한마디로 단언하기 힘든 색다른 주제의 다양한 작품들을 쓴 작가라고 할 수 있을 것이며, 이러한 '주제의 多元化'가 오히려 그의 단편 소설의 한 특징으로 설정될 수도 있을 것이다. 더불어 후기 단편들에서는 적지 않은 현실 인식도 암암리에 표출되고 있음을 간과해서는 안될 것이다.

〈실락원 이야기〉는 아름다운 시골에서 학생을 가르치며 그 생활을 낙원으로 생각하고 있는 한 한국인 청년이 조선말로 학생들을 가르치고, 순사되기를 거부했다는 이유로 그 곳에서 쫓겨나게 되는 이야기로 일제치하 한국인의 고통스런 삶의 단면을 적절히 형상화하고 있다. 이와 같은 시대의 아픔은 〈촌뜨기〉에서도 잘 표출된다. 화전을 파고 솥을 굽고 짐승을 잡아 살아가고 있는 〈촌뜨기〉의 주인공은 주변의 산이 삼정회사 소유가 됨으로써 그마저 못하게 되자 아내를 친정으로 보내버리고 자신도 정처없이 유랑에 오른다. 여기에서의 '삼정'회사는 일본 재벌 '三井'을 가리키는 쉬 알 수 있을 것이다. 일제의 압박에 대한 최소한의 항거 표출인 것이다.

다른 작가들의 이 시대의 작품에도 물론 삶의 고달픔이 있다. 그러나 그러한 작품들의 경우, 그 가난과 고통은 그것이 어디서 오는 것인지 원인이 밝혀져 있지 않은데 비해 상허는 그에 대한 언급을 하고 있다는 점은 결코 가볍게 평가해서는 안될 일일 것이다.<sup>70)</sup>

白鐵의 다음과 같은 평가도 이 시대의 상허 소설을 이해하는데 도움이 될 것으로 여겨진다.

……그러나 이 작가에겐 그センチ멘탈리즘이 과거적인 것과 결속되어 악화되는 현실과의 관련에서 한국적인 哀愁의 문학으로서 발전된 소극적인 문학의 一面 밖에 看過할 수 없는 또 하나의 一面이 있는 것이다. 李泰俊은 〈이 時代의 내 文學〉의 나중에 다음과 같은 抱負를 추가했다.

70) 張良守, 「소설 경향의 몇가지 흐름」(김우종外, 「韓國現代文學史」, 현대문학사, 1989) p.167.

나의 작품에 哀愁는 있고 思想이 없다는 것은 가장 쉽고 또 정확한 指導들이  
다. 그러나 이 작가는 이런 範圍内에서만 완성할 수 있다는 것은 速斷이다.

그는 그 소극적인 哀愁를 닦아가는 길에서 기회만 있으면 현실적인 大路로 나  
오려는 결의를 가진 작가인듯 하다.<sup>71)</sup>

그러면서 상허의 작품 중에서도 <꽃나무는 심어놓고>와 <農軍>을 제시하고 있는  
데, <꽃나무는 심어놓고>(1933)의 경우, 주인공 방서방은 소작하던 논이 주인이  
일본 사람으로 바뀌고 나서부터 빛만 쬐이게 되어 가족을 데리고 고향을 등지나,  
딸은 죽고 아내와도 헤어지게 된다. 일본인의 착취로 고향을 등지는 사람이 늘어  
나자 군청은 고향 마을에 마음을 붙이고 살게 할 대책으로 사쿠라 나무를 심어  
꽃이 피게 하나 마을은 폐동이 되어간다. 상허는 이 작품을 통해 일본의 한국에  
대한 식민 통치의 허상성을 폭로하고 있는 것이다.

<福徳房>(1937)은 이와는 달리 인생퇴역의 노인들을 주인공으로 현실에 대한 소  
박한 의지와 그것이 불행하게 좌절되는 과정을 보여주고 있다. 작품에 등장하는  
세 노인은 모두 급격한 사회 변화 속에서 살아가는 인물들이다. 가혹한 세금에  
견디지 못하고 상경하거나, 자녀 교육을 위해서 상경하는, 그리고 토지 투기가 성  
행하는 현상이 그러한 사회 변화를 말해준다. 그 중 작가는 이러한 변화에 편승하  
지 못한 안초시에 초점을 맞춰 그러한 변화에 적극적으로 대처하려는 의지를 보  
인다.

안초시는 외롭게 죽음만 기다려야하는 현재의 모습을 안타까워 하지만, 젊었을  
때를 회고하며 '다시 한 번 이 세상과 교섭해 보고 싶은' 욕망을 지닌 인물이다.  
그래서 안초시는 박회완 영감으로부터 토지 투기 권유를 받는다. 즉 축항 예정지  
를 아는 사람이 있으니 자금을 융통해 보라는 것이다. 이에 안초시는 무용을 하  
는 딸과 상의하여 딸의 연구소를 신탁 회사에 잡히고 삼천 원을 돌린다. 그렇지

71) 白 鐵, 앞의 책, pp.437-438.

만 1년이 지난 후 그것은 '꿈이라도 너무 악한 꿈'으로 판명되고 안초시는 결국 음독 자살한다.

이러한 내용의 글을 복덕방이라는 공간을 배경으로 전개하면서 작가는 세 노인들의 몰락과 비애를 보여주고 있다. 그렇지만 복덕방이라는 고립적 공간에 한정시키지 않고, 그것을 사회적인 지평으로 확대하여 그들의 몰락과 비애가 단순한 개인의 문제가 아니라 시대 상황 전체와 연결되어 있음을 말한다. 다시말해서, 이전의 작품들에서는 현실에 대한 인식이 이성적이지 못하고, 주인공의 문제 해결 방식이 매우 감상적이며 막연하다는 한계를 지니는데 반해, <복덕방>의 경우는 예외적으로 당대 현실을 배경으로 주인공의 소박한 의지와 그것의 좌절을 객관적으로 잘 형상화하고 있다고 할 수 있다. 그렇지만 시대 및 사회 현실에 대한 패배적이고 소극적인 태도는 여전히 평자들로 부터 비판을 받게 되고, 앞장에서 살핀 바와 같이 1938년을 계기로 객관적 사정이 악화되자 상허는 문학적 변신을 준비하게 된다. 따라서 다음에 살펴계 될 후기 단편들은 이러한 반성의 연장선에서 출발한다.

### 3. 主題의 多元化와 現實認識

(제3단편집 <돌다리>를 중심으로)

상허의 제3단편집 <돌다리>(1943)에는 단편 소설만 8편이 실려 있다. 이 단편집에는 <寧越令監>(1939.2)에서부터 해방전 절필하다시피한 시기에 쓰여진 <뒷방 마넨>(1943.1)에 이르는 작품들이 수록되고 있는데, 상허에게 있어서 이 시기는 장편이나 중편, 희곡 등에 대해서는 일절 관심을 잃고 오로지 단편 소설에만 집념하고 있는 시기임을 알 수 있다. 그의 단편에 대한 애착은 이런 점에서도 잘 나타난다.

특히, 1939년부터 2년여간은 그가 「文章」지를 주관하던 시기로서, 상허는 소설 부분에 심사를 맡으면서 새로운 신인들을 등장시키는 일을 떠맡고 있었던 만큼 스스로도 신중한 작품 창작에 힘 기울인 듯 보인다. <寧越令監>, <農軍>, <밤길>

등의 주요한 작품들이 바로 이 기간에 쓰여지고 있음은 이러한 사실을 뒷받침해 주는 것이라 할 수 있다. 또한 일정한 의도나 방향을 찾기 힘들 정도로 다양한 현실적 소재들을 참신하게 동원하여 主題의 多元化 현상이 두드러지는 시기이기도 하다.

상허의 후기 단편은 앞서 언급했듯이 자신의 문학에 대한 심각한 반성과 상황에 대한 위기 의식에서 비롯된다. 사상이 없고 무력하다는 주위의 비판을 수용하고 스스로의 한계를 뛰어넘으려는 노력을 통해서 이전 작품들에서 비해 강한 사회성을 내포한 단편들을 발표한다. 그렇지만 상황의 압력이 가중되고, 현실이 절망적으로 변해가자 그것을 투시하는 해안을 갖지 못했던 상허는 그의 소설 속의 주인공처럼 무력하게 친일을 하는 개인사적인 오점을 남기기도 한다. 따라서 이 시기의 작품들은 자신의 문학적 한계를 극복하려는 노력이 보이는 것들과, 그러한 노력이 시대의 압력으로 좌절되어 우울하게 살아가는 자신의 신변 일화를 기술한 것들로 대별된다. 전자에 속하는 작품으로는 비교적 심화된 인식에 바탕하는 〈寧越令監〉, 〈農軍〉, 〈밤길〉, 〈돌다리〉가 있으며, 후자에 속하는 작품으로는 〈토끼 이야기〉, 〈사냥〉, 〈夕陽〉, 그리고 〈無緣〉이 있다.

〈寧越令監〉(1939)은 주인공인 성익의 집을 방문하여 돈을 꺾간 영월영감이 자기의 금광에서 사고로 다쳐서 병원에 입원했다가 죽어가는 과정을 그리고 있는 작품이다. 젊어서 영월 군수를 지냈던 영월영감은 당시의 지식층이었다. 그는 현실을 정상적이고 정당한 것으로 평가하지 않는다. 거의 은거하다시피 하다가 3·1운동에 가담하여 4,5년의 옥고를 치른다. 그리고 심경의 변화를 일으켜 금광에 몰두한다. 그러다가 폐혈증으로 절망적인 상황에 처하게 되자, 성익은 시내 광산 사무소에서 진열용 작은 노다지 한 덩이를 억지로 사가지고 병원에 돌아온다. 영월영감은 자기 금광에서 노다지가 나왔다는 성익의 말에 노다지를 직접 확인하고는 숨을 거둔다. 성익은 그를 장사지내고 돌아 오는 길에 그가 하던 말 ‘서른 둘! 호랑이같은 때로구나! 왜들 가만히들 있니!’ 하는 말을 증얼거려 본다.

“넌 너의 아버닐 너무 닮는구나! 전에 너의 아버지께서 고석을 좋아하셔서 늘 안협(安峽)으로 사람을 보내 구해오셨지…… 그런데 난 이런 처사취미(處士趣味)엔 대-반대다.”

“왜 그러십니까?”

“더구나 젊은이들이…… 우리 동양 사람은, 그 중에두 우리 조선사람이지, 자연에들 너무 돌아와 걱정이야.”

“글썸을시다.”

“자연으루 돌아와야할건 서양사람들이지, 우린 반대야. 문명으루, 도회지루, 역사가 만들어지는 데루 자꾸 나가야돼……”<sup>72)</sup>

위에서 보듯이 영월 영감은 젊은이들에게 보다 적극적이고 능동적인 생활 태도를 촉구하고 있다. 역사에의 참여를 권고하고 있는 것이다. 그 자신이 금광에 손을 대기 시작한 것도 이 ‘역사가 만들어지는 곳’으로 가기 위한 한 방안이었음을 짐작할 수 있다. 3·1운동으로 옥살이를 하면서 영월영감이 터득한 결론은, 우리 민족에게 절대 필요한 것이 힘이라는 것이다. 그 힘은 돈이라는 것이다. 여기에서 영월영감의 현실 인식을 볼 수 있는 단서를 발견할 수 있다.

“막연이겠지…… 힘없이 무슨 일을 하나? 금같은 힘이 어딴나? 금캐기야 조선같이 좋은 데가 어딴나? 누구나 발견할 권리가 있어, 누구나 출원하면 캐게 해, 국고보조까지 있어, 남 다 허는 걸 왜 구경만 허구 앉았어?”

“이제와 아저썸 금력을 믿으십니까?”

“이제 와서가 아니라 벌써 여러 해 전부터다. 금력은 어디 물력뿐이나? 정신력도 금력이 필요한 거다.” (……) “조선 땅엔 금은 아직 무진장이다. 어느 시대구 어느 나라서구 불변가치를 갖는 게 금밖에 또 있니? 금만한 힘이 있니? (……) 금을 금답게 못쓰는 자들이 얼마나 많이들 금을 캐내니? 땅이 울게다! 땅이……”<sup>73)</sup>

72) <寧越令監>, 앞의 책 (2), p.73.

73) 위의 작품, pp.76-77.



이처럼 영월 영감은 어느 시대, 어느 사회를 막론하고 불변 가치를 지닌 금이 바르게 쓰여져야 한다는 확신에 입각하고 있다. 또 이러한 확신과 적극적인 행위로 영월영감은 '호랑이 같은 젊은 나이'에 무기력에 빠져 사회와 현실을 직시하지 못하는 성익에게 好古趣味가 處士趣味이므로 좋지 않다는 점과 젊은 사람이 산과 자연에 파묻힐 것이 아니라 사회로 나와 일을 해야 한다고 꾸짖는다. 이러한 영월 영감의 질책에 작중화자인 나는 반성적인 태도를 보이면서 무력한 자신을 돌이킨다. 이처럼 이 작품은 이전 작품들과는 다른 면모를 보이지만 영월 영감의 신념이 구체적으로 무엇을 위한 것인지, 그리고 작중화자의 무기력은 무엇에 기인하는 것인지에 대해서는 언급이 없고 다만 추상적으로 표현되어 있다. 따라서 이 작품은 작가의 의욕이 앞선 작품이라 할 수 있다.

이러한 추상성과 과욕이 극복되면서 상허의 작가적 변신을 입증하는 작품이 〈農軍〉이다. 이 작품에서 작가는 만주를 공간적 배경으로 하여 당대 현실에 대한 치열한 극복 의지를 보여준다.

〈農軍〉(1939)은 고향을 떠나 만주에 정착한 윤창권 일가의 이야기로 상허의 다른 작품에 비해 심각한 갈등을 지니고 있다. 즉 황무지 개간을 둘러싼 만주 토착민과 이주 조선민 간의 갈등을 윤창권을 중심으로 기술하면서, 작가는 기존의 평면적 묘사 방법에서 탈피하여 극적 장면 제시의 방법으로 사건 중심의 서술을 하고 있다.

생활고에서 시달리던 윤창권 일가는 가산을 정리하여 만주로 떠난다. 거기에서 황채심의 도움으로 황무지 삼만 평을 사고 월동 준비를 끝낸다. 그리고 내년 봄에 황무지에 물을 대기 위해 날마다 30리나 되는 大幹線을 파기 시작한다. 그렇지만 이것을 이해하지 못한 토민들이 물려와 공사를 방해한다. 이에 황채심을 비롯한 중국말을 할 줄 아는 사람들이 토민들을 찾아가 그들의 발농사를 방해하지 않겠다는 것과 논농사를 가르쳐주고 그 産物의 판로까지 책임지겠다고 설득했으나 결국 실패하고 만다. 이에 조선인들은 자구책으로 낫과 식칼로 무장하고 수리 공사를 계속한다. 한편 토민들은 관권의 힘을 동원하여 공사를 저지하려 한다. 관청

에 진정도 하고 군부의 유력한 사람에게 뇌물도 바친다. 이리해서 수리 공사장에  
는 총·칼을 든 군인들이 등장하여 공사를 본격적으로 방해하기 시작한다. 조선인  
들도 이에 대항하여 현정부에 진정서를 제출하지만 통하지 않고 모두 감금 당하  
는 신세가 된다. 그러자 남아있던 마을 사람들은 ‘물길이 아니면 무덤이란 각오’  
로 공사를 강행하여 많은 희생자를 내면서 마침내 물을 끌어 들이는데 성공한다.

이러한 이야기를 전개하면서 이주 조선민과 토착민 사이의 치열한 갈등을 형상  
화하고 있다. 그런데 이것은 단순한 개인적 차원의 갈등이 아니라 한 집단의 생  
존이 걸린 집단 간의 갈등이고 동시에 민족 간의 갈등이다. 다시 말하면 이주 조  
선민에게 있어서 황무지 개간은 그들의 생명과 연결되어 있고, 그것이 대민족 투  
쟁으로 나타난다는 점에서 민족주의적 성격이 드러난다. 이 작품이 비록 상허가  
만주 기행시 조선 출신 이주 농민으로부터 들은 전설에서 소재를 취했다<sup>74)</sup> 하더라  
도 그 이면에 내재된 민족주의적 성격은 쉽게 파악된다. 즉 만주족과의 갈등을  
그리고 있지만 그것은 식민지 현실을 우회적으로 표현한데 불과하기 때문이다.

여기선 저렇해야 사나부다! 아니, 이 붓도랑은 우리 목줄이 아니고 뭐냐!’  
아까 뒷덜미를 맞고, 멍살을 잡히고한 분통이 와락 터진다. 다리 오금이 날개쪽  
지처럼 뻗는다.

“덤벼라! 우린 여기서 못살면 죽긴 마찬가지지다!”

달아나는 녀석 하나를 다우쳤다. 뒷덜미를 나뻐쳤다. 공중거리로 나가 떨어진  
다. 또 하나 쫓아가는데 뒤에서 어머니의 목소리가 난다. 어머니가 달려오며 불  
든다.<sup>75)</sup>

위의 인용문에서처럼 이전의 상허 소설들과는 달리, 적극적인 행위로 스스로의  
한계를 뛰어넘으려는 모습이 나타난다. 즉 평면적이고 정태적인 인물이 아니라 사  
건의 발전에 따라 성격이 새롭게 형성되는 입체적이고 동적인 인물로 나타난다.

74) 「無序錄」, (博文書館, 1941), pp.307-313 참조.

75) 〈農軍〉, 앞의 책 (2), p.99.

이처럼 이 작품은 상허 소설에서는 펍 이례적인 작품으로, 깊은 현실인식과 강한 신념, 그리고 인물의 적극성이 두드러진다. 그리고 그러한 점은 1938년을 계기로한 상허의 작가적 변신을 입증하는 것이며 동시에 해방 후의 그의 행적을 예비하는 과정이기도 한 것이다.

이 작품보다는 덜하지만 역시 삶에 대한 강한 애착과 의지에 바탕하고 있는 작품으로 <밤길>이 있다. 그의 대표작이라 할만한 이 작품은 이 시대 한민족의 절망적인 삶을 상징적으로 그리고 있으며, 또한 리얼한 수법으로 性格創造에 성공한 작품이다. <밤길>(1940)은 모구꾼 황서방의 이야기로 앞에 살핀 몇 작품과 마찬가지로 간결한 문장과 치밀한 묘사로 창출된 독특한 분위기로 당대 상황을 우의적으로 표현하고 있는 작품이라 볼 수 있다. 처자식을 서울에 두고 돈을 모으려고 인천 월미도로 공사관에 와 있는 황서방은 장마로 인해 공사가 중단되어 놀고 있는데, 아내가 달아나고 자식들이 공사장으로 찾아온다. 이 때 백 일도 채 안된 갓난 아기가 죽게되자, 이 아기를 땅에 파묻고 돌아오는 황서방의 처절한 심정이 비내리는 밤길과 대비되어 묘사된 작품이다.

황서방은 아이 무덤쪽에서 돌아서기는 했으나 권서방과는 반대방향으로 걸어가는 것이었다. 권서방이 쫓아와 붙든다.

“내 이년을 그예 찾아 한구멍에 처박구 말 테여……”

“허! 이럼 뭘 허나?”

“으흐흐…… 이리구 삶 뭘하는 게여? 목석만두 못한 애비지 뭐여? 저것 원술누가 값어…… 이년을, 내 젓통일 썩둑 찢러다 물어줄 테다.”

“황서방 진정해요.”

“노래두……”

“아, 딸년들은 또 어떻게 되라구?”

“……”

황서방은 그만 길 가운데 철벽 주저앉아 버린다.

하늘은 그저 먹장이요, 빗소리속에 개구리와 맹꽁이 소리뿐이다.<sup>76)</sup>

76) <밤길>, 앞의 책 (3), pp.40-41.

이것은 개구리 땀방울이 소리 뿐인 밤길에서 갓난 아기를 묻고 돌아오는 황서방의 북받치는 슬픔과 달아난 아내에 대한 증오에 가득찬 광경이 묘사된 이 작품의 마지막 부분이다. 황서방의 이러한 분노는 일견 아내에 대한 원망으로만 보일지 모르나, 그것은 단순히 아내에 대한 불만을 표출하고 있는 것은 아니다. 아내가 자식을 버리고 달아나게 한 상황과, 그러한 상황에 무력할 수 밖에 없는 아버지로서의 자신에 대한 불만을 나타낸다. 그리고 그것은 마지막 문장에서 암시하듯이 '먹장'과도 같은 당대 현실에 대한 분노이기도 하다. 이처럼 이 작품은 비 내리는 어두운 밤을 배경으로 죽어가는 자식을 묻으러 가는 아버지의 애타는 父情을 당대의 우울한 상황과 결부지어 묘사하고 있다. 이는 현실과의 심각한 갈등이나 고민이 작품의 前面에 부각되어 있지는 않지만, 황서방의 행위가 중기에서 다른 작품들과는 달리 현실에 대한 적극적인 극복의지를 보이고 있다는 점에서 두드러진다. 즉 자식을 향한 간절한 부성을 통해서 나타난 황서방의 의지가 결국은 현실의 암울함에 대한 극복의지로 연결되어 있는 것이다.

이처럼 〈農軍〉, 〈밤길〉과 같은 작품은 이전의 상허 단편과는 매우 다른 모습을 띠고 나타나는데, 인물의 성격이 적극적이며 사회와 현실에 대한 강한 극복의지를 보여주고 있다. 또 〈農軍〉과 같은 경우는 공간적 배경을 만주로 설정하여 스케일의 확대를 보여주고 있다. 이러한 변화는 앞에 살핀 내적 반성과 연결된 것으로 상허 문학의 새로운 면모라 할 수 있다. 그렇지만 가중되는 시대의 압력으로 그러한 변모의 적극적인 시도는 더 이상의 발전을 보지 못하고, 다음에서 살필 무력한 신변 소설로 함몰하고 만다.

〈토끼이야기〉(1941)는 전직 신문기자인 '현'이라는 인물이 아내의 성화에 못이겨 토끼 사육을 하다가 수지타산이 안맞아 그만두고 토끼를 처치하기까지를 그린 작품이다. 이 작품에서 작중화자는 토끼는 커녕 닭 한번 죽여보지 못한 '현'을 초점의 대상으로 하여 서술하고 있다. 주인공 현은 단편 소설에 열정을 가진 사람이며, 전작 장편을 꿈꾸는 사람이지만, 생계유지를 위해 꾸준히 신문소설을 써오던 중 《동아》와 《조선》이 폐간되자 얼떨떨한 기분으로 소일하다가 아내의 권유로

토끼를 기르게 되고, 시간적 여유를 갖게되면서는 태서 명작을 음미하고 장편을 구상하기도 한다. 그런데 토끼의 숫자가 늘어 40여 마리가 되자 사육장과 먹이의 문제가 발생한다. 두부 생산이 줄어들어 두부대신 비지를 먹는 사람이 늘어나, 토끼의 먹이가 되는 비지가 귀해진 것이다. 결국 현은 토끼를 팔기로 결심한다. 그런데 한꺼번에 40여 마리를 처분하기가 곤란하여 가족으로 팔아야 하는 데, 현이나 현의 아내는 닭 한마리도 죽이지 못하는 사람들이다. 그런데 몇일 후 방 안에 있다가 아내가 부르는 소리를 듣고 나가 보니 아내가 토끼를 죽여 껍질을 벗겨내고 있었다. 이러한 내용의 이 작품은 이전 소설에서 볼 수 있었던 현란한 비유나 묘사는 사라지고, 차분하고 담담한 서술이 중심이 되고 있다. 그것을 통하여 작가는 40년대 초의 암울한 상황을 주인공과 그의 아내의 신상 변화를 통해서 보여주고 있다.

〈사냥〉(1942)도 위의 작품과 마찬가지로 상황의 악화로 마음의 안정을 찾지 못해 방황하던 주인공 ‘한’이 안정을 찾기 위해 사냥을 떠나는 이야기다.

…손이 바쁘던 때는, 어서 이 잡무에서 헤어나 조용히 쓰고 싶은 것이나 쓰고 읽고 싶은 것이나 읽으리라 염불처럼 외어왔으나 이제 막상 손을 더 대려면 대일 수가 없게 되고 보니 그것들이 잡무만이 아니었던듯 와락 그리워지는 그 편죽실어요 그 교실들이었다.

사람이 안정한다는 것은 손발이 편안해지는데 있는 것이 아니었다. 한은 한동안 문을 닫고 손발에 틈을 주어보았다. 이다지 가까이 있어 앙상한 앵도나무가지에 산새 나리는 것도 내다보았고 가랑잎 구르는 응달진 마당에 싸락눈 뿌리는 소리도 즐겨보려 하였다. 그러나 하나도 마음에 안전을 가져오지 않을 뿐 아니라 신경을 날카롭게, 메마르게 해주는 것만 같았다. 이번 사냥은 이런 신경을 좀 녹여보려는 한갓 산책에 불과한 것이었다.<sup>77)</sup>

윗 글은 사냥을 떠나게 된 동기를 서술하고 있는 소설의 초반부이다. 이처럼

77) 〈사냥〉, 앞의 책 (2), p.61.

주인공은 마음의 안정을 찾기 위해서 사냥을 떠나지만, 오히려 자신의 초라하고 무력한 모습만 확인하게 된다. 이처럼 상허는 자신의 신변 일화를 기록하면서 상황의 악화로 안절부절 못하는 불안정한 심정과 무력함을 주인공을 통해서 표현하고 있다.

〈夕陽〉(1942)은 중년의 소설가인 '梅軒'이 경주에 여행갔다가 토산품점에서 타옥이라는 처녀를 알게 되어 스스럼없이 몇 번을 만나면서 그녀와의 로맨스를 그리고 있는 작품으로, 작가의 호고벽이 무절제하게 드러나고 있다.

〈無緣〉(1942)은 작중 화자인 '나'의 낚시에 얽힌 일화를 기술하고 있는 신변 소설로, 앞의 작품들과는 달리 작가의 친일을 암시하는 작품이라는 점에서 이채롭다.

낚시를 좋아하며 여러 곳을 찾아다니는 나는 조용한 곳을 찾아 외갓대에 있는 선비소와 진소를 찾게된다. 20년 만에 찾아 온 산골 마을은 모두 낫설다. 큰 냇물이 조그만 개울이 되었고, 뒷산에 광산이 개발되어 신작로가 생겼다. 이렇게 변화된 모습에 허무감을 느끼고 선비소에 올라갔으나 물은 없고, 대신 웬 노파가 웅덩이처럼 줄어든 선비소에 돌을 쏟고 있었다. 마을 사람들에게 그 사연을 물으니, 노파는 둘째 아들을 선비소에 잃고 냇이라도 건져주려 했으나 건지지 못하고, 최근에 공사로 물이 줄어들자 그 물을 메꾸고 냇을 건지기 위해 그러한 행동을 한다는 것이다. 이러한 사연을 전해들은 나는 노파의 사정에 공감하고 마을을 떠나면서 이제는 전설일 수 밖에 없는 옛 추억을 낚으러 온 자신의 행위가 노파의 행동과 비슷한 부질없는 꿈임을 느낀다.

'……자연도 주인과 함께 오고 주인과 함께 가는 것인지 몰라!

기거 무시의 생활부터 없으며 이제는 전설일 수 밖에 없는 그런 청복을 시장에서 파는 속취 분분한 물감칠한 낚시대로 더부러 낚으러 다닌다는 것은 외갓대부터가 한낱 부질없는 꿈이런가!'

(……) 한사조의 밑에 잠겨 산다는 것도, 한 물 밑에 사는 냇일 것이었다. 상전벽해(桑田碧海)라 일러는 오나 모든게 따로 대세의 운행이 있을뿐, 처음부터 자갈을 날려 메꾸듯 할 수는 없을 것이다.<sup>78)</sup>

78) 〈無緣〉, 앞의 책 (2), p.59.

윗 글은 노파에게서 느낀 심정을 담담하게 술회하고 있는 끝부분이다. 대동아전쟁으로 인한 시대의 흐름에 체념한 듯한 담담한 심정이 드러나고 있다. 즉 시대의 격랑 속에서 사는 사람들은, 자연의 섭리와는 달리 따로 있는 대세의 운행에 지배된다는 내용을 함축하고 있다. 그래서 시대의 격랑에 자신을 맡겨야지 그렇지 않고 그것을 거역하는 것은 노파와 마찬가지로 옛 추억을 닦으려는 부질없는 꿈임을 말하고 있다. 이러한 심리는 폭력적인 상황을 직시하지 못하고, 그것을 시대와 역사의 흐름인 양 착각하는 환상 심리에 연결되어 親日이라는 개인사적 오점을 남긴다. 그래서 <志願兵訓練所의 一日>이라든가 <大東亞戰記>와 같은 친일적인 글을 쓰게 된다.<sup>79)</sup>

이 시기에 속하는 작품들은 앞의 작품과는 달리 시대와 현실에 대해서 신념을 갖지 못했던 상허가 무력하게 허물어져가는 모습을 보여주고 있다.

<돌다리>(1943)는 의사의 오진으로 죽은 누이동생 창옥때문에 의사가 되기를 결심하고, 결국 의사가 된 창섭이 고향에 내려와 자기의 병원을 확장하기 위해 아버지를 설득하려다가 땅에 대한 강한 애착을 지닌 아버지를 설득하지 못하고 서울로 돌아가는 내용의 작품이다.

“땅을 밟구 다니니까 땅을 우습게들 여기지? 땅처럼 응과(應果)가 분명헌 게 무어냐? 하늘은 차라리 못 믿을때두 많다. 그러나 힘드리는 사람에겐 힘드리는 만큼 땅은 반드시 후헌 보답을 주시는저다. 세상에 혼해빠진 지주들, 땅은 작인 들헌테나 맡겨버리구, 떡 도회지에 가 있어 소출은 팔어다 모두 도회지에 낭비 해 버리구, 땅 가꾸는덴 단돈 일원을 벌벌 떨구, 땅으로 살며 땅에 야박한놈은 자식으로치면 후례자식 셈이야. 땅이 말을 할 줄 알아봐라? 배가 고프단 땅이 얼마나 많을테냐? 해마다 걸어만가구 땅은 자갈밭이 되니아나? 둑이 떠나가니아나? 거름 한번을 제대로 넣나? 정 급허게돼 작인이 우는소리나 해야 요즘 너 이 신의들 주사침 놓듯, 애꾸진 굼비(藥品肥料)만 갖다 털어넣지. 그렇게 땅을 흘덜허군 인제 죽어서 땅이 무서서 어딜루들 갈텐구”<sup>80)</sup>

79) 姜珍浩, 앞의 글, p.115.

80) <돌다리>, 《돌다리》, 博文書館, 1943), pp.222-223.

땅에 대한 애착이 강한 아버지의 심정과 자식의 의욕 사이에서의 갈등을 대조시켜 전자를 부각시키고 있는 장면이다. 자신이 고쳐놓은 돌다리를 건너 저녁차를 타고 가 버리는 아들을 바라보며 외롭고 안쓰러운 마음을 아니 가질 수는 없었지만, '사람이란 하늘 밑에 사는 날까진 하로라도 천리(天理)에 방심을 해선 안되는 것'임을 믿고 있는 아버지로서는 그 시대와 현실에서는 어쩔 수 없는 결단이었고, 아들도 이에 순응하고 만다.

〈뒷방마냄〉(1943)은 주인공 '윤'이 과거 자기집 침모로 있던 '뒷방마냄'을 우연히 거리에서 만나 옛 기억이 나서 돈 삼 원을 주려다가 오 원짜리 지전을 바꾸지 못해 주지 못하고 헤어졌다가, 보름이 지나 부고를 받게 되자 몹시 서운해 한다는 내용의 작품이다. 매우 짧은 시간에 일어난 사건을 중심으로 긴박하게 구성되어져 있는 그의 말기 작품이다. 단편 소설로는 일단 해방 이전 작품중 마지막 작품인데 서정적 자아의 의도와 현실 사이에서 오는 괴리와 갈등을 통해 상허 자신의 심정을 토로하고 있는 듯한 인상을 준다.

지금까지 논의한 《돌다리》 수록 작품들을 중심으로 볼 때, 우선 시점면에서 이전의 작품들에서 많이 볼 수 있었던 1인칭 관찰자 시점이 전혀 안 보이고, 전지적 작가시점과 1인칭 주인공 시점이 주로 나타나고 있음을 볼 수 있다. 아울러 소재의 다양성이 두드러지는 것이 이 시기의 작품의 한 특징으로 들 수 있는데, 이는 곧 主題의 多元化와도 관련되어지는 것이라 하겠다.

이처럼 상허의 후기 단편들에서는 특히 1938년 〈涓江冷〉, 〈農軍〉 이후 스스로의 반성에 의한 현실인식이 적극성을 띠고 적극적으로 나타나는 듯 했으나, 결국은 힘에 벅찬 일체 암흑기를 버텨내지는 못하고, 우울하게 침몰하는 신변잡기의 이야기로 전전하다가 마침내는 절필로 이어져 해방이 될 때까지 문학상의 공백을 초래하게 된다. 하지만 그의 후기 단편에서는 이전의 습작기와 다양한 실험과 탐색을 거친 완성된 형태의 도식화한 소설 작품을 보여준은 물론, 일시적 부분적이거나 적극성을 띠지 못한 현실 인식의 모습을 볼 수 있었고, 소재와 주제의 다양성을 엿볼 수 있었다는 점에서 그의 소설의 성격을 이해하는데 간과할 수 없는 시대라고 할 수 있다.



#### IV. 結論—尙虛 短篇의 特徵과 小說史的 意義

이상에서 1930년대의 중심적인 작가의 한 사람으로 왕성한 작품 활동을 했지만, 월북이라는 문학외적인 요인으로 연구에서 배제되어 왔던 尙虛 李泰俊의 생애와 함께 그의 단편 소설들을 시기별로 구분하여 살펴보았다.

한국 현대 소설사에 있어서 단편 소설이 갖는 비중은 그 양적인 면에서나 질적인 면에서 크다. 따라서 이 글에서는 당시 주요한 작가의 한 사람임에 틀림없는 상허의 작품들 중에서도 단편 소설만을 중심으로 살펴 보았다.

먼저 예비적 고찰로써 그가 월북 작가라는 유다른 배경과 일제 암흑기라는 어려운 시대 속에서 작품 창작을 해 왔다는 점을 중시하여 유·소년기와 청·장년기, 1930년대의 시대 상황과 문학 활동, 해방 전후의 행적과 글쓰기에 대한 태도의 순서로 살펴보았고, 이어서 그의 단편들을 시기별로 구분하여 제1단편집 《달밤》, 제2단편집 《가마귀》, 제3단편집 《돌다리》에 수록된 작품들과 같은 시기의 작품들을 편입하여 그 性格을 찾아 보고 展開過程을 살펴 보았다. 이에 다음에는 각 시기별 特徵을 찾아보고 상허 단편의 小說史的 意義와 남은 문제를 정리해 보기로 한다.

상허의 초기 단편들에서는 기법상의 미숙과 감상성이 작품의 주조를 이루고 있으며, 본격적인 작품 창작을 대비하는 다양한 실험과 모색이 나타난다. 데뷔작 〈五夢女〉를 비롯하여 〈幸福〉, 〈山月이〉, 〈어떤날 새벽〉, 〈故郷〉, 〈아무일도 없소〉 등 이 시기의 작품들은 시점의 불일치나 불필요한 묘사로 작품이 안정되지 못한 인상을 갖게하며, 감상성의 표출과 고대 소설적인 우연성의 남발 등으로 습작기의 범주를 벗어나지 못하는 것들이다. 그런 이유에서인지 상허가 가장 많이 개작하여 발표한 작품들이 바로 이 시기의 작품들이다. 또한 이 시기의 작품들에서는 현실에 대한 체계적인 탐구로 나아가지 못하고 감정적인 분노와 우발적인 행동으로 작품을 마무리 짓는 형태를 벗어나지 못하고 있다.

중기 단편은 초기 단편의 기법상의 미숙이 극복되면서 시작되는데, 이 시기는 초창기의 다양한 실험과 모색을 거친 세련된 기교와 기법의 확대를 보여준다. 이는 상허 나름대로 문학관이 점차 확립되고 있음을 뜻하며, 그러한 문학관에 따라 작품 활동을 하고 있음을 뜻한다. 이 시기의 작중 인물의 성격은 대체로 개성적이고 개체적인 성격 하나를 포착하여 형상화한 것들이며, 이를 통하여 작가는 비교적 화려한 과거를 지녔지만 현재는 몰락했거나, 몰락하는 인물의 비애를 동정적으로 보여주고 있다. 다른 하나는 이와는 달리 현실의 압력에 무력하게 굴복하는 인물을 형상화한 것들로, 식민지 시대를 살아가는 사람들의 곤궁상과 식민지 정책의 기만성을 고발하고 있다. <꽃나무는 심어놓고>, <봄>, <춘띠기>, <달밤> 등의 이 시기 작품들에서 그러한 인물들을 볼 수 있는데, 이를 통하여 상허의 현실 인식의 정도와 한계를 동시에 보게 된다. 또 다른 형태는 현실의 모순을 극복하려고 노력하는 인물을 주인공으로 하고 있는 작품들인데, 이를 통해서 작가는 현실을 개혁하려는 인물의 갈등과 좌절을 보여주고 있다. 그런데 이 시기에 발표된 대부분의 작품은 시대와 현실에 대한 민감한 반응을 보이기는 하지만, 아직 사회와 현실에 대한 체계적인 탐구로 나아가지는 못하고, 감정적인 분노와 심정적인 반응에 그치고 마는 한계를 지닌다. 따라서 이후 1938년을 계기로 주변 사정이 악화되어 가면서 상허는 문학적 변신을 준비하게 되고, 후기 단편들은 이러한 반성의 연장선상에서 표출되어진다.

상허의 후기 단편은 자신의 문학에 대한 심각한 반성과 상황에 대한 위기 의식에서 출발하는 것으로 다양한 소재와 함께 현실 인식의 정도가 이전보다 강하게 표출되고 있다. 따라서, 이 시기에 발표한 단편은 기존의 사회성이 없다는 평가를 부인하면서 그것에서 탈피하려는 노력이 보이는 작품들과, 상황의 압력으로 그러한 노력이 결실을 맺지 못하고 신변잡기로 흘러버린 작품들로 대별된다. 전자에 해당하는 작품들로는 <寧越令監>, <農軍>, <밤길> 등이 있고, 후자에 해당하는 작품으로는 <토끼이야기>, <사냥>, <無緣>, <돌다리> 등이 있다.

이러한 시기별 검토를 바탕으로 상허 단편에 두드러지는 전반적인 特徵들을 요

약 제시하여 보기로 한다.

첫째, 상허 단편에서 돋보이는 것으로 개성적 인물의 표출을 들 수 있다. 〈山月 이〉, 〈달밤〉, 〈孫巨富〉, 〈寧越令監〉, 〈어둠〉, 〈색시〉, 〈農軍〉 등은 모두 개성적 인물들을 주인공으로 하고 있으며, 그들은 인간의 삶의 양태를 다양하게 제시하여 주는 독특한 성격을 지니고 있다. 상허의 단편들 중에서 특히 人物名이거나 人物的 題名인 작품이 많은 비중을 차지하고 있음은 결코 우연이 아닌 것이다. 그리고 이러한 작품들을 통해서 상허의 문학적 재질이 가장 잘 발휘되고 있으며, 당시 어떤 다른 작가에 비해 보더라도 두드러지게 돋보이는 점이라 할 수 있다.

둘째, 치밀한 문체와 간결한 문장에 의해 창출되는 분위기가 돋보인다. 상허의 작품들에는 대체로 빈틈없는 묘사로 일관되고 있으며, 이러한 묘사를 통해서 독특한 분위기를 창출하는데, 그것은 상허 단편을 형성하는 중요한 요소의 하나라 할 수 있다. 회미한 달밤을 배경으로 상심한 황수건의 행위를 묘사함으로써 비감한 분위기를 창출한다거나, 칠혹같은 어둠을 배경으로 죽어가는 자식을 묻으러 가는 아버지의 애타는 심정을 먹장 같은 분위기를 통해 나타낸다거나, 폐병 환자 여인의 이미지를 고색창연한 별장의 시각적인 묘사와 가마귀 울음 소리라는 청각적 심상으로 적절히 제시하는 것 등이 모두 상허의 정확하고 치밀한 문장과 묘사력에 의해 나타나고 있는 것이다. 특히 달밤의 배경이 여러 작품에서 나타나는데, 이는 어린 시절에 부모를 여윈 슬픔과 어릴 때의 인상적인 기억이 후에 작품 속에 녹아 흐르는 것으로 인식해 볼 수도 있을 것이다.

셋째, 상허 단편들에서는 일정한 주제나 소재를 공통되게 발견하기 힘들 정도로 다양하게 나타나고 있음에도 주목할 필요가 있다. 그의 작품은 초기에 1인칭관찰자 시점을 주로 보이다가 후기로 오면서는 1인칭 주인공, 전지적 작가 시점 등 다양한 시점을 고루 실험하는 과정에서 한쪽에 치우치지 않은 다양한 현실의 소재들을 구애없이 사용하고 있으며, 尙古主義에 입각한 작품들로부터 現實認識의 적극적인 표현과 신변잡기에 이르기까지 다양한 소재와 주제를 취택하고 있음을 여실히 볼 수 있는데, 이는 그의 다양한 기법 모색과 실험 정신에서 기인한다 할

것이다.

넷째, 기존의 상허 소설에 사회성이 없다는 평가에 반해 상허의 후기 단편들에 서는 작가의 現實認識이 강하게 나타나고 있다. 따라서 상허의 단편에 사회성이 없다는 기존의 평가는 타당성이 없다. 상허 단편에 등장하는 거의 모든 인물이 현실과의 관계가 화해롭지 못하거나 갈등하고 있는 인물들이라는 공통점을 지니고 있으며, 작가는 그런 인물들을 포용하지 못하는 상황의 비정함이나 암울함을 고발하고 있다. 그런데 작가는 그런 인물들의 성격적 특성에만 초점을 맞추고 있어서, 인물 이면에 놓여 있는 상황의 어려움이나 암울함을 작품 전면에 부각시키지 못하고, 심정적 차원의 서술로만 일관하고 있는 단점을 발견하게 되는데, 이러한 점은 인물 묘사를 중시한 작가의 소설관과 현실 인식의 한계에서 기인하는 것으로 보아진다. 그렇지만 상허는 이러한 한계를 스스로 인식하고 자기 갱신의 노력을 했으며, 그것은 후기 작품들에서 보듯이 깊은 현실 인식을 전제한 작품들을 산출한다. 따라서 그의 작품은 후기로 갈수록 감상성이 극복되고, 사회 현실에 대한 인식이 깊어지고 있다고 할 수 있다. 그리고 이러한 점은 해방 후의 그의 행적을 예비하는 과정이라 보아지기도 한다.<sup>81)</sup>

이와 같은 시기별, 전반적 특징을 통해 그의 단편소설의 小說史的 意義를 찾아보기로 한다.



상허는 '문학의 媒材가 言語라는 사실을 자각한 최초의 小說家'로서, 그의 단편 소설은 '우리 現代小說의 短篇의 장르를 완성'<sup>82)</sup> 시켜 놓았다고 해도 과언이 아닐 정도이며, 20년대 소설의 경향성과 편내용성에서 탈피하여 30년대 소설을 기법 및 내용면에서 다양하게 발전시키는데 중요한 역할을 한다. 1930년대의 작가로서 상허의 영향을 받지 않은 사람은 없지만 言語의 彫琢이나 好古趣味에 있어서 그의 文項에 속한다고 볼 수 있는 작가는 李孝石·金東里·黃順元·許允碩 등이다.<sup>83)</sup>

81) 姜珍浩, 앞의 글, p.120 참조.

82) 鄭漢淑: 「現代韓國文學史」(高大出版部, 1982), pp.130-131.

83) 위의 책, p.134.

이렇듯 그의 영향을 받거나 그에 의해 추천 등단한 작가들이 당시 많은 비중을 차지하고 있음을 보더라도 그의 소설 기법 및 문장력, 다양한 소재의 취택 등은 당시 다른 작가들에게 적잖은 영향을 끼쳤다고 보기에 충분하다 할 것이다. 따라서, 우리나라 현대 소설사상에 있어서 1930년대의 소설을 한 단계 높은 단계로 끌어올리는 원동력이 되어졌음은 누구도 부인할 수 없는 사실로 남을 것이다.

그리하여 그는 프로 문학이 성행하던 시대가 지나고 作品 위주로 작품을 보는 文學觀의 시대가 되자 聲價가 점점 높아져서 해방될 때까지 作壇의 第一人者로 군림하게 된다.<sup>84)</sup> 다만, 이제까지는 그에 대한 논의 자체가 은연중에 불문시되어 왔었기에, 보다 정확하고 단정적인 평가가 미비했었다는 점이 아쉬움이었지만, 차제에 이들 월북·남북 문인들에 대한 공정하고 객관적인 문학사적인 연구와 검토를 보다 활발히 전개하여 이들의 문학사적인 위치를 정당하게 정립시켜 나아가야 하리라 생각된다.

다음에는 몇가지 남은 문제를 제기하면서 이 글을 마치기로 한다.

첫째는 상허의 문학에 대한 전체적인 조망과 관련된 문제이다. 즉, 상허의 수필, 중·장편 등과의 관련 하에서 단편 소설의 위치가 규정되어야 하며, 이러한 탐구들 속에서 상허 문학의 본질이 제대로 규명될 수 있을 것이라고 생각된다.

둘째, 1920년대-1930년대 소설 기법에 대한 총체적인 검토와 관련하여 당대의 인식 수준에 대한 검토가 이루어져야 할 것이다. 또한 동시적(synchronic)이고, 통시적(diachronic)인 소설 기법의 연구가 필요하다고 생각한다. 아울러 당대의 다른 작가들과의 비교 검토가 이루어져야 할 것이다. 그래야만 상허 소설의 특징 및 소설사적인 의의가 좀더 명확하게 부각되어질 것이기 때문이다.

셋째, 상허의 해방 후의 행적을 작품과의 관련하에서 검토해야 할 것이다. 그래야만 상허 문학의 계기적 고찰이 완성될 것이고, 상허의 전모가 밝혀질 것으로 믿어진다. 이와 아울러 순수한 문학인으로 자처하여 오던 상허가 해방 이후 돌연

---

84) 앞의 책, p.133.

히 월북이라는 담너머로 잠적해버린데 대한 사상적 접근과 관련한 문학 행위와 정치적인 입장을 보다 면밀히 검토해야 할 것으로 본다.

이 글에서 언급되지 못한 미비한 점들은 차제에 상허에 대한 연구가 쌓이면서 극복, 보완되어지리라 믿는다.



## 參 考 文 獻

### ◎ 자 료

- 李泰俊: 短篇集《달밤》, 漢城圖書株式會社, 1934.
- ——: 短篇集《가마귀》, 漢城圖書株式會社, 1937.
- ——: 短篇集《돌다리》, 博文書館, 1943.
- ——: 《無序錄》, 博文書館, 1941.
- ——: 《文章講話》, 博文出版社, 1948.
- 《李泰俊全集》(1), (2), (3), 깊은샘, 1988.
- 《韓國解禁文學全集》(1), (2), 삼성출판사, 1988.
- 《第三韓國文學》(6), (7), 修文書館, 1988.
- 《越北作家代表文學》(1), 瑞音, 1989.

### ◎ 논 저

- 崔載瑞: 《文學과 知性》, 人文社, 1938.
- 金東錫: 《藝術과 文學》, 博文出版社, 1947.
- 金允植: 《韓國近代文學의 理解》, 一志社, 1973.
- 金允植·김현: 《韓國文學史》, 民音社, 1973.
- 李在銑: 《韓國短篇小說研究》, 一潮閣, 1975.
- 金允植: 《韓國近代文藝批評史研究》, 一志社, 1976.
- 長璋吉: 〈李泰俊〉, 《朝鮮學報》(第92輯), 1979.
- 李在銑: 《韓國現代小說史》, 弘盛社, 1979.
- 鄭漢淑: 《解放文壇史》, 高大出版部, 1980.
- 三枝壽勝: 〈李泰俊作品論〉, 《史淵》(第百十七輯), 1980.
- ——: 〈解放後의 李泰俊〉, 《史淵》(第百十八輯), 1981.

- 서울대학교 東亞文化研究所編, 《國語國文學事典》, 新丘文化社, 1981.
- 鄭漢淑; 《現代韓國文學史》, 高大出版部, 1982.
- 趙演鉉; 《現代文學概觀》, 二友出版社, 1983.
- 白 鐵; 《新文學思潮史》, 新丘文化社, 1986.
- 閔忠煥; 〈尚虛 李泰俊의 傳記的 考察과 習作期作品檢討〉(共産圈研究, 1986)
- 李益誠; 〈尚虛短篇小說研究〉, 서울大 碩士論文, 1987.
- 姜珍浩; 〈李泰俊研究: 短篇小說을 中心으로〉, 高大碩士論文, 1987.7.
- 조동일; 《한국문학통사》(제5권), 지식산업사, 1988.
- 金起林; 〈스타일리스트 李泰俊씨를 논함〉, 《김기림 전집》(3), 심설당, 1988.
- 閔忠煥; 《李泰俊研究》, 깊은샘, 1988.
- 권영민編; 《越北文人研究》, 문학사상사, 1989.
- 김우중외; 《韓國現代文學史》, 現代文學社, 1989.
- 金允植; 《해방공간의 문학사론》, 서울대학교 출판부, 1989.





---

Abstract

## A Study on Sanghoe Lee Tae-jun — mainly on his short stories —

*Kim Han-eung*

1. Lee Tae-jun produced many works both in quality and in quantity in the 1930s. And yet the study of all his works was prohibited by law within Korea because he was a writer who went to North Korea.
2. The purpose of this thesis is to look into the significance of his works—mainly on his short stories—in the Korean literary history, seeking their development and characteristics under those circumstances.
3. In his early short stories, a crude technique and sentimentalism stand out conspicuously, but these works showed various experiments and inquires into potential literary technique. At that time he held fast to clear description of characters and a relevant atmosphere.

After that time he exerted a more refined technique and expanded it. But he concentrated his efforts on character portrayal and refined sentences. As a result, he did not make research in the times and the realities of life, which showed the limit of his short stories.

In his latter short stories, he tried to give a more vivid description of the sense of the real through his self-examination of literature and the times. But in spite of his efforts, he was forced to write only a personal episode under pressure from political influence.

4. The general characteristic of his short stories resolves itself into the

---

following four points.

First, especially characters who had come down in the world. Such characters Suggested the dark situation of korea at that time.

Second, in his short stories, very prominent is a relevant atmosphere through delicate style and simple sentence.

Third, his short stories deal with various subjects such as reactionism and thorough recognition of the real.

Fourth, though many critics insisted that his works lack in social recognition, his latter works describe the dark situation of the contemporary society.

5. Finally, he broke from the literary tendency in the 1920s and played an inportant part in forming the novelistic technique and content in the 1930s. Therefore no one doubt that his short stories elevate the status of korean novel in the 1930s.

