

稻 香 小 說 研 究

金 永 和

內 容

- I 序
- II 論議對象
- III 作品 世界
- IV 技術의 諸相
 - a) characterization
 - b) plot
 - c) 視 點
- V 小說史의 位置
- VI 結 語

I 序

稻香·羅慶孫 (1902.3.~1926.8.)은 1921年 12月 「追憶」을 〈新民公論〉 4號에, 1922年 1月 「젊은이의 時節」을 〈白潮〉 創刊號에 發表하면서 作品 活動을 始作하여, 1926年 8月 24才의 나이로 夭折하기까지 20餘篇의 小說을 남긴 作家다. 稻香은 어렸을 때부터 習作을 많이 했던 것으로 알려졌으나, 「追憶」과 「젊은이의 時節」을 發表한 1921年末부터 「피묻은 편지 몇 쪽」을 發表한 1927년까지 約 5年間 本格的인 作品 活動을 했다.

稻香은 그가 남겨 놓은 作品數에 있어서나 그의 作品 活動 期間이 짧은 것에 비하면 比較的 많은 文學評家나 文學研究家의 關心을 갖게 한 作家다. 동시에 稻香小說에 대한 論評도 적지 않았다.

이러한 論評의 主流은 文藝思潮史의 側面에서 稻香의 小說을 檢討하고 初期에는 浪漫主義的 傾向의 小說을 쓰다가 後期에는 寫實主義的 傾向의 小說을 썼다는 것이다. 그리고 그러한 見解에 反對하고 稻香小說을 浪漫主義 一邊倒의 것이라고 본 見解¹⁾도 있다.

20世紀 韓國小說이 西歐文學의 影響을 받은 것은 틀림없는 사실이지만 西歐의 文藝思潮가 韓國에 流入되는 과정에서 여러 가지 混亂과 誤謬가 있었다는 점을 생각할 때, 西歐의 文藝思潮에다 韓國小說을 機械的으로 代入하여 評價하는 일이 과연 바람직한 것인가 하는 懷疑를 갖게 된다. 또 같은 作家의 作品이 5年이라는 짧은 作品 活動 期間에 浪漫主義와 寫實主

1) 李仁福 : “羅稻香論” (現代文學 180號, 1969, 12)

義라는 서로 極端에 서는 文藝思潮를 同時에 包容할 수 있었느냐 하는 것도 적지 않아 懷疑的이다.

筆者는 그의 短篇小說을 對象으로 內部構造의 探索을 통하여 稻香小說의 眞髓가 무엇인가를 檢討해볼 興味를 느꼈다. 그러므로 本 論考는 그런 興味를 追跡하는 것이 그 目的이 될 것이다.

Ⅱ 論 議 對 象

筆者가 調査한 稻香의 短篇小說, 또는 短篇形態의 小說은 대체로 다음과 같다.

作 品 名	發表年月日	掲 載 誌	備 考
1) 젊은이의 時節	1922年 1月	白潮 1號	
2) 별을 안거든 우지나 말걸	1922年 5月	" 2號	
3) 옛날 꿈은 蒼白 하더이다	1922年 12月	開關 30號	
4) 十七圓 五拾錢	1923年 1月	" 31號	
5) 春 星	1923年 7月	" 37號	
6) 女理髮師	1923年 9月	白潮 3號	
7) 행랑자식	1923年 10月	開關 40號	
8) 自己를 찾기 前	1924年 3月	" 45號	
9) 電車車掌의 日記 몇 節	1924年 12月	" 54號	
10) J醫師의 告白 (1)	1925年 3月	朝鮮文壇 6號	連載2回 中斷
" (2)	1925年 4月	" 7號	
11) 계집 下人	1925年 5月	" 8號	
12) 병어리 三龍이	1925年 7月	黎明 1號	
13) 물레방아	1925年 8月	朝鮮文壇 11號	
14) 꿈	1925年 11月	" 13號	
15) 뽕	1925年 12月	開 關 64號	
16) 池亭根 (1)	1926年 3月	朝鮮文壇 14號	連載 3回
" (2)	1926年 4月	" 15號	
" (3)	1926年 5月	" 16號	
17) 피문은 편지 몇 쪽	1927年	新民	

以上 17篇 外에도 「黠學」(培材 2號, 1921年 4月)²⁾, 「追憶」(新民公論 4號, 1921年 12月)³⁾, 「銀貨·白銅貨」(東明 18號, 1923年 1月)⁴⁾ 「撞着」(培材 2號, 1923年 3月)⁵⁾, 「속 모르는 萬年筆

2) 金根洙：“稻香은 언제 죽었나?” (文學思想 40號, 1976. 1., p. 274)

3) 韓國雜誌概觀 및 號別目次集 (韓國學研究所刊) 서울, 1973. 9. p. 220

4) Ibid. p. 233

5) 金根洙：op.cit., p. 274

장사」(培材 3號, 1923年 7月)⁶⁾, 「漢江邊의 一葉片舟」⁷⁾, 그리고 「火焰에 싸인 怨恨」(新民 5號 1926. 7)⁸⁾ 등이 있다는 記錄이 있다.

그러나 「黠學」, 「追憶」, 「銀貨·白銅貨」, 「撞着」, 「속모르는 萬年筆 장사」 등 5篇은 發表年月로 미루어 後述하는 A群의 習作期의 作品으로 推定된다. 따라서 이들 作品을 論外로 한다 하더라도 稻香文學의 本質을 解明하는데 별 지장이 있을 것 같지 않다. 나머지 「漢江邊의 一葉片舟」와 「火焰에 싸인 怨恨」은 入手하지 못했고 「J醫師의 告白」은 쓰다가 中斷되었기 때문에 論議의 對象에서 除外했다. 나머지 16篇만을 가지고도 稻香의 短篇小說을 研究하는데 充分하다고 생각된다. 그것은 後述하는 대로 稻香文學은 B群, C群의 作品에서 그 특징을 보여 주고 있기 때문이다. 따라서 本論考의 論議 對象은 上記 作品을 除外한 나머지 16篇이 될 것이다.

Ⅱ 作品世界

以上 16篇의 小說을 通讀하면 稻香小說은 대개로 다음 A, B, C 3群으로 나눌 수 있을 것 같다.

A群: 젊은이의 時節, 별을 안거든 우지나 말걸, 옛날 꿈은 蒼白하더이다, 十七圓五拾錢, 피물은 편지 몇 쪽

B群: 春星, 女理髮師, 행랑자식, 自己를 찾기 前, 電車車掌의 日記 몇 節, 계집 下人

C群: 빙어리 三龍이, 물레방아, 꿈, 뽕, 池亨根

A群의 小說들은 「피물은 편지 몇 쪽」을 除外하면 1922年 1月에서 부터 1923年 1月 사이에 발표된 作品이다. 20才前後의 稻香에 의해 쓰여진 作品으로 그의 初期作에 該當된다. 一種의 習作期 作品이라고 보아도 좋다.

이들 小說에서 發見되는 共通點은 小說技術의 未熟이다.

登場人物을 客觀的으로 바라보고 이를 描寫하는 能力이 없고, 小說이 가져야 할 plot 조차 제대로 짜여져 있지 않다. 作品과 作家와의 사이에 一定한 距離를 유지해야 비로소 한편의 小說을 이룰 수가 있겠는데 이들 小說에서는 作家와 作品과의 距離가 없다.

더구나 作中人物들은 대개가 藝術家 志望生들로서 당시의 稻香의 處地와 類似한 人物들이 主流를 이루고 있다. 稻香은 自己 自身을 小說 속에 登場시키면서 그것을 客觀化된 「나」로

6) Loc. cit

7) Loc. cit

8) 韓國雜誌 概觀 및 號別日次集 p. 388

描寫하기 前에 自己의 主觀的인 感情을 吐露하는데 一貫하고 있다. 이것은 習作期에 있는 사람들이 犯하기 쉬운 함정이다. 적어도 이 時期의 作品에서 稻香은 그것을 벗어나지 못하고 있었던 것처럼 보인다. 자의적으로 이들 小說의 一部를 引用해 본다.

「피고리 한 마리는 그 나무 위에서 울었다. 흰 나비 한 마리가 그 열 할미꽃 위에 앉아 그의 날개를 한가히 좁혔다 폈다 한다. 晝夏는 속으로 무슨 悲哀가 몽키인 感傷의 노래를 불렀다. (中略)

그러나 그의 입속으로 부르는 노래 소리나 그의 눈초리에 나타나는 表情은 이 모든 기꺼움과 즐거움과 아름다운 包圍 속에서 다만 눈물이 날 듯한 憂愁와 全身이 사라지는 듯한 感傷 뿐이었다.

그는 속마음으로 부르짖었다.

하나님여! 하나님은 나에게 가슴을 몽글하게 하고 말할 수 없이 갑갑하게 하며 아침날에 광채나는 處女의 살빛같은 햇볕을 대할 때나, 종알거리며 輕快하고 팔발하게 흐르는 시내를 만날 때나, 너울너울 춤추는 나비를 볼 때나 웃는 꽃이나 감박이는 별이나 하늘을 흐르는 銀河를 볼 때 아아 나의 四肢를 흐르는 꿀은 피 속에 懊惱의 妖精을 던지셨나이까? 感傷의 魔液을 흘리셨나이까.」⁹⁾

「저는 이 글을 쓰기 전에 우선 누님 누님 누님 하고 눈물이 날 만치 感激에 떨리는 목소리로 누님을 불러보고 싶습니다.

그것도 한낱 꿈일까요? 꿈이나 같으면 오히려 虛無로 돌리어 보내일 얼마간에 위로가 있겠지만 그러나 그러나 그것도 꿈이 아닌가 하나이다. 時間을 타고 뒷걸음질 친 또렷하고 分明한 現實이었나이다.」¹⁰⁾

「그러나 이 A가 탄 배에서는 무슨 소리가 들리는 줄 아십니까? 때없는 憂鬱과 悲憤과 失望과 苦痛과 怨望이 동뎡이가 되고 덩어리가 되어 듣는 이의 귓구멍을 틀어막을 듯이 다만 멍하는 머리 아픔이 있을 뿐이외다.」¹¹⁾

이들 文章은 客觀的인 散文文章이라기보다 主觀的 感傷의 吐露에 지나지 않는다. 小說 以前의 文章이다.

作品 世界 역시 憂鬱, 悲憤, 失望, 苦痛, 怨望 등 思春期 青年이 갖는 感傷的인 세계로 채워져 있다. 이것은 20年代 初期 韓國詩의 世界와도 相通하는 것으로 당시 文壇的 분위기를 그대로 드러내 보여 준다.

1926년에 나온 「피뎀은 편지 몇 쪽」도 그 作品의 低邊은 이들 初期作에 나오는 感傷的 분위기가 깔려 있고 主人公도 稻香의 그림자가 짙게 投影된 作品이다. 폐결핵에 걸려 療養 次 馬山에 왔다가 젊은 美女를 만나 戀情에 사로잡혀 苦惱하는 이 人物은 그의 初期作의 여러 人物과 相通되는 점도 많고 또 稻香 自身の 體驗을 직접 表白해 놓은 것이다. ¹²⁾

9) 젊은이의 時節 (新韓國文學全集, 서울, 語文閣, 1970.) pp. 461-462

10) 별을 안거든 우지나 말걸 (新韓國文學全集, Op. cit., p.506)

11) 十七圓 五拾錢 (新韓國文學全集, Op. cit., p.495)

12) 새 資料로 본 稻香의 生涯 (文學思想 9號, 1973.6, p.314)

A群의 小説은 주로 習作期的 作家들이 흔히 그러하듯 素材를 自己 自身과 그 주변으로 限定시켰고 客觀的인 描寫보다 主觀的인 感情의 吐露에 그치고 있는 것이 특징이고 또 20才前後의 靑年들이 갖는 感傷을 그대로 小説 속에 投影시키고 있어서 稻香文學의 一片鱗을 엿보게 하는 점이 있다. 그러나 이들 初期作은 稻香에게 있어서나 우리의 小説史에 있어서나 크게 問題될 作品은 못된다.

「春星」에서부터 「계집 下人」에 이르기까지 1923年 7月에서부터 1925年 5月 사이에 發表된 B群의 作品은 A群에 비해 비교적 小説로서의 骨格을 가지고 있다. 習作期的 未熟이 어느 정도 成熟의 단계에 들어가고 있음을 보여 준다.

이 時期의 作品은 A群에 비해 볼 때 不足한 대로 ① 作家와 作品이 一定한 距離 (distance)를 유지하고 있고, ② 主觀的인 感情의 吐露를 止揚하고 比較的 客觀的인 手法을 使用하고 있으며, ③ 小説로서의 plot가 어느정도 이루어지고 있다는 점을 보게 된다. 그만큼 小説技術에 있어서 A群보다 進一步한 面을 보여준다. 우선 文章부터 A群의 그것보다 훨씬 進境을 보여준다.

「어떠한 날 춥고 바람 많이 불던 겨울 밤이었다. 朴校長의 집 行랑에서 글 읽는 소리가 나더니 꺼져가는 촛 불처럼 치층차층 소리가 가늘어간다. 그러다가는 다시 옆에서 어린애 입에 젓꼭지를 물리고서 졸음섞인 껌 지르는 소리로

『어서 읽어!』

하는 어머니 소리에 다시 글소리는 끊어진다.」¹³⁾

위에 引用한 것은 「행랑자식」의 序頭部分이다.

A群의 小説에서 檢討한 文章과 비교할 때 상당히 정돈되고 感情이 절제된 客觀的인 叙述이다.

이들 作品의 世界도 作家의 그림자가 어느정도 投影된 〈나〉「女理髮師」를 제외하면 〈春星〉「春星」, 〈진태〉「행랑자식」, 〈수님〉「自己를 찾기 前」, 〈나〉「電車車掌의 日記 몇 節」, 〈양천 집〉「계집 下人」등 作家와는 거리가 먼 人物들이 등장하고 있다. 그것은 그만큼 素材를 擴大하여 人物을 客觀的으로 바라보는 能力이 성숙되고 있음을 보여 준다.

B群의 小説의 作中人物들은 都市의 浮遊群像들이요, 社會 低層의 人物들이다. 行랑자식 이거나, 방앗간의 날품팔이 일꾼이거나, 아니면 電車車掌이나 下人들이다. 無知와 貧困이 支配하는 社會의 뒷골목을 배경으로 社會 低層의 世界를 추적하고 있다. 그러나 問題意識에 있어서 모랄리스트의 眼目으로 이에 接近하는 것도 아니요, 휴머니스트가 갖는 人間愛의 所産도 못 되는 것 같다. 이들이 당면하고 있는 貧困의 問題 (행랑자식, 계집 下人), 愛情의 風俗 (自己를 찾기 前, 電車車掌의 日記 몇 節, 春星)을 다루고 있으나 問題의 깊이가 없어

13) 행랑자식 (新韓國文學全集, Op.cit., p.484)

凡한 日常事의 複寫를 넘어 서지 못하고 있다. 그러나 이것은 A群의 作品世界와는 다른 새로운 변모를 보여 준 것이다.

稻香小說 가운데 가장 빛나는 부분은 C群의 小說이다. 이들 小說은 1925년부터 1926年 5月까지 약 1年 동안에 發表된 小說들이다. 이 때가 되면 稻香의 나이도 23,4才가 되어 비교적 成熟된 眼目으로 人生과 社會를 바라볼 수 있는 능력을 갖게 되었고 또 獨自的인 世界를 추구하게 된다. 이 C群의 小說들이야말로 稻香을 小說史의 文脈 속에 溶解시키는 決定的 役割을 했고 또 稻香小說의 特徵을 보여 준다.

이 C群의 小說에서 발견되는 것은 A·B群의 小說들이 都市를 背景으로 한데 比하여 모두 <시골>이라는 差異點이다.

「병어리 三龍이」, 「물레방아」, 「꿈」, 「뽕」, 「池亨根」 모두 그렇다.

또 이 C群에 屬하는 小說들의 作中人物들을 便宜上 다음 a,b,c,d, 네가지 型으로 나누어 볼 수 있을 것 같다.

a型: 三龍이 (병어리 三龍이), 李芳源 (물레방아), 삼돌 (뽕), 임실 (꿈), 池亨根 (池亨根)

b型: 주인 아들 (병어리 三龍이), 申治圭 (물레방아), 삼보 (뽕), 조주사 (池亨根)

c型: 방원의 처 (물레방아), 안협집 (뽕)

d型: 아씨 (병어리 三龍이), 나 (꿈)

a型의 人物들은 모두 어떤 缺陷을 지니고 있는 人物이다. 병어리이거나 (三龍이), 남의 집 종이거나 (李芳源, 삼돌), 아니면 마름의 딸이거나 (임실), 가난한 노동자 (池亨根)에 지나지 못한다. 돈과 신분이 가장 所重하게 다루어지는 世界에서는 이들 人物들은 決定的 취약점을 지니고 있다. 그런데 이들 人物들은 자기의 힘으로는 손닿기 어려운 對象을 사랑하고 안타까와 하고 있다.

주인 아씨를 연모하는 <삼룡이>, 地主의 아들을 연모하는 <임실이>, 이들은 우선 그 身分的 장벽이 그 戀慕의 情을 솔직히 告白해 볼 수도 없는 처지에 있다.

돈을 소중하게 여기고 돈만 많이 주면 얼마든지 손에 넣을 수 있는 <안협집>을 <삼돌이>는 그것이 없어서 뜻을 이룰 수가 없었으며, <李芳源>은 돈이 없기 때문에 아내를 <地主>에게 빼앗기고 있다. 또 <지형근>도 <梨花>를 만나기 위해서 돈이 있어야 하겠는데 그것이 없다. 그럴수록 그들은 더욱 더 異性의 사랑을 渴求한다. 그러나 그런 渴求가 깊으면 깊을수록 그들의 欲望과는 다른 方向으로 일이 벌어지고 그래서 끝내는 모두 좌절되고 있다.

아무리 主人宅 아씨를 戀慕해 보았자 병어리요 下人인 <삼룡이>로서는 主人宅 아씨를 연모하는 것으로 그칠 뿐, 더 以上の 進展이 있을 수 없다. 병어리인 <삼룡이>도 그것을 잘

알고 있다. 그렇기 때문에 그의 戀慕의 情은 逆으로 깊어가고 그 때문에 온갖 苦楚를 겪는 <三龍이>의 경우 그 대표적인 人物이다. <李芳源>이도 下人인 身分과 가난 때문에 아내를 주인인 <申治圭>에게 빼앗겼고, <삼들이>도 <안협집>을 손에 넣고 싶었지만 身分이 천하고 돈이 없었기 때문에 뜻을 이루지 못하고 끝내 그의 欲望은 좌절되고 있다. <임실이>도 身分이 높은 地主의 아들을 戀慕하다가 끝내 죽어갔고, <池亨根>은 <梨花>를 만나기 위해 친구의 돈을 훔쳤다가 경찰에 被逮된다. 「사랑」과 「좌절」이라는 共通의인 問題가 이들 小說에 흐르고 있고 또 그것이 宿命的인 그들의 人間的 弱點의 所産이라는 점은 1920年代의 愛情의 風俗을 뛰어 넘어 人生의 斷面을 보여 주는 것이다. 이러한 愛情心理는 稻香 스스로 醜男이었다는 점, 가난에 시달렸다는 점, 여러 차례 失戀의 苦杯를 마셨다는 점을 미루어 보아 稻香 스스로의 現實的 體驗이 藝術的 昇華가 아닌가 싶다.

b型的 人物들은 대체로 A型的 人物들보다는 여러 가지 點에 優位에 있으면서 a型的 人物을 괴롭히고 있는 否定的 人物이다.

c型的 <芳源의 妻>와 <안협집>은 돈과 身分에는 몹시 약한 動物的 人間이다. 이들은 기회만 있으면 身分이 높거나 돈이 있는 사람에게 마음과 몸을 바치는 非倫理的, 非道德的 人物이다. 稻香小說에서 가장 否定的인 人物이 이들이다.

① 「새침한 얼굴이 파르죽죽하고 기다란 눈썹과 검푸른 두눈 가장 자리에 예쁜 입, 뽀루룩한 뺨이며 콧날이 오뚝한데다가 후리후리한 키에 딱 벌어진 엉덩이가 아무리 보더라도 무섭게 이지적(理知的)인 동서에 또는 창부형(娼婦型)으로 생긴 것이다」¹⁴⁾

② 「그러나 손구석에서 아무렇게나 자란데다가 먼저 안 것이 돈이었다.

『돈만 있으면 서방도 있고, 먹을 것, 입을 것이 다 있지.』

하는, 굳은 신조는 자기 목숨을 내어놓고는 무엇이든지 제공하여 부끄러운 것이 없었다.

심 오륙 세지, 참외 한 개에 원두막 속에서 총각녀석들에게 정조를 빌린 것이다, 벼 몇섬, 돈 몇천 저그리감 한벌에 그것을 빌리는 것이 분량과 방법이 조금 높아졌을 뿐이요, 그 관념은 동일하였다.¹⁵⁾

① 은 <芳源의 妻>를 그린 部分이고, ②는 <안협집>의 性格을 그린 部分이다. 한마디로 非倫理的, 動物的 人間像이라는 것을 이내 알 수 있다.

d型的 <아씨>는 傳統的 韓國 女人像으로 忍苦와 체념을 숙명으로 아는 女人으로 韓國人에게는 久遠의 女人像이다.

이 C群의 小說은 稻香小說의 特色이 두드러지고 20年代 韓國農村의 現實과 風俗을 우리에게 보여준다.

14) 물레방아 (新韓國文學全集, p. 433)

15) 뽕 (新韓國文學全集, p. 443)

이 C群의 小說 가운데서 우리 小說史에 오래 기억될 것은 作中人物의 性格創造에 있다. 「병어리 三龍이」의 <三龍이>나, 「물레방아」의 <방원>과 <방원의 처>, 그리고 「뽕」의 <삼돌이>는 우리 小說史에 獨特한 人物로 浮刻된다. 「뽕」의 <안협집>도 그 強한 個性으로 우리의 기억에 오래 남게 되지만 東仁의 「감자」에 나오는 <복녀>와 비슷한 人物이다. <복녀>가 처음에는 善良하고 道德的인 人物이었다가 나중에 타락했다면 <안협집>은 少女時節부터 非道德的이었다는 점이 약간 다르다.

이들 <삼룡이>, <이방원>, <방원의 처>, <삼돌>, 그리고 <안협집>등은 同時代의 作家의 作品에서는 發見하기 어려운 獨特한 人物들이요, 그런 人物들을 創造해 놓았다는 것은 그만큼 稻香이 우수한 小說을 쓸 수 있는 能力을 보여 준 것이다. 따라서 稻香小說의 本質을 登場人物의 性格創造의 優秀性에 基礎를 두고 있다고 지적한 見解¹⁶⁾는 상당히 共感을 불러 일으킨다.

IV 技術의 諸相

a. characterization

(a) 「그 집에는 삼룡(三龍)이라는 병어리 하인 하나 있으니 키가 본시 크지 못하여 몸뚱이에 대강이를 갖다 붙인 것 같다. 거기다가 얼굴이 몹시 얇고 입이 크다. 머리는 전에 새꼬랑지 같은 것을 주인의 명령으로 깎기는 깎았으나 불밤송이 모양으로 언제든지 푸하고 일어섰다. 그래 걸어다니는 것을 보면 마치 움두꺼비가 서서 다니는 것같이 숨차 보이고 더더어 보인다. 동네 사람들이 부르기를 삼룡이라고 부르는 법이 없고 언제든지 <병어리> <병어리>라고 하든지 그렇지 않으면 <앵모> <앵모>한다. 그렇지만 삼룡이는 그 소리를 알지 못한다.」¹⁷⁾

(b) 「강원도 철원 용담이라는 곳에 김삼보(金三甫)라는 자가 하나 있으니 나이는 삼십오륙 세나 되었고 키는 작달막하여 목은 다가붙고 얼굴빛은 노르께 하며 언제든지 가족창밖은 미루리에 대갈편자를 박아신고 걸음을 걸을 적마다 엉덩이를 내저으므로 동리에서는 그를 <땅달보 김삼보>, <아편쟁이 김삼보>, <오리궁둥이 김삼보>라고 부르는데 한달에 자기집에 붙어 있는 날이 이틀이라면 꽤 오래 있는 셈이요, 하루라면 예사다. 그리고는 언제든지 나돌아 다니므로 몇해전까지도 잘 알지 못하였으나 차차 동리서 소문이 돌기를 <노름꾼 김삼보>라는 말이 퍼지자 점점 알아본즉 만은 강원도, 황해도, 평안도 접경을 넘어다니며 골패 투전으로 먹고 지내는 것이 알려지게 되었다.」¹⁸⁾

16) 鄭漢淑：韓國文學의 周邊，서울，高麗大學校出版部，1975. 7.，p.25

17) 병어리 三龍이 (新韓國文學全集) p.454

18) 뽕 (新韓國文學全集) p.443

위에 引用된 文章에서 보는 대로 登場人物의 性格提示는 대체로 說明的, 直接의 方法에 依存해 있다. 登場人物을 客觀的으로 提示하기 보다 作家의 主觀的인 說明을 통하여 讀者에게 傳達된다. 玄纘健을 除外한 20年代의 作家들 金東仁, 崔曙海의 小說들도 대체로 이러한 方法에 많이 依存해 있다.

이 方法은 技術로서는 그렇게 優秀한 것이 아니다. 客觀的으로 提示되어 讀者 스스로의 判斷에 依해서 登場人物의 性格을 파악하도록 作家는 意圖的으로 뒤에 숨어 있으면서 登場人物을 讀者의 눈 앞에 그대로 드러내 보여 주는 편이 훨씬 效果的이기 때문이다.

羅稻香은 性格提示 뿐만 아니라 事件展開에 있어서도 대체로 이런 說明的인 方法에 많이 依存해 있음을 보게 된다. 또 이들 登場人物은 E. M. Forster의 分類에 따르면 대체로 平面的人物 (flat character) 이다. 環境이 變해도 그 性格이 전혀 變하지 않은 굳어진 人物들이 主流를 이룬다. 강한 個性을 보여 주는 「뽕」의 〈안협집〉이나 〈삼들〉, 「물레방아」의 〈방원의 처〉도 平面的人物의 범주를 벗어나지 못하고 있다.

그러나 〈삼롱이〉의 경우는 立體的人物 (round character)로 볼 수 있다. 下人으로서 順從과 동시에 反抗을 지니고 있음이 그것을 보여 준다. 이 小說을 처음 읽을 때 讀者들은 그가 主人에게 反抗할 수 있는 人物이라는 생각을 갖지 못한다. 忠直한 下人이라는 固定觀念을 갖고 있다가 結末에가서 단순히 忠直한 下人만이 아님을 보게 된다. 〈三龍이〉로 하여금 反抗할 만한 充分한 必然성과 暗示, 說得力이 있는 것은 사실이지만 環境이 變해도 전혀 性格이 變하지 않은 餘他의 人物과는 좀 다르다. 〈沈亨根〉의 경우도 그렇다. 善良한 地主의 아들이 점차 墮落해가는 과정을 통해 그 性格이 변모되고 있음을 보게 된다. 地主의 아들에서 勞動者로 轉落하고 마지막에는 親舊의 돈까지 훔치는, 環境의 變化에 따라 그 性格도 變化하고 있음을 보여준다.

「물레방아」의 〈이방원〉도 단순한 平面的人物이 아니라 立體的人物의 성격을 지니고 있다.

稻香小說의 人物들은 平面的人物이건, 立體的人物이건 個性이 두드러진 人物이 몇몇 있다.

「뽕」의 〈안협집〉과 〈삼들〉, 「물레방아」의 〈이방원〉과 〈방원의 처〉, 「병어리 三龍이」의 〈三龍이〉 등은 20年代 小說에서는 獨特한 人物로 浮上된다. 특히 병어리 〈三龍이〉는 桂裕默의 白痴 〈아다다〉와 더불어 우리의 小說史에 길이 기억될 人物이다.

b. plot

稻香小說을 通讀하면 그 事件展開가 完全히 傳統的, 說話의 展開方法에 依存해 있음을 보게 된다. 事件이 일어난 現實의 時間대로 事件이 進行되고 있다. 한 人物을 그럴 때에도 少年時節에서 青年時節로, 다시 壯年時節의 얘기를 한다는 式이다.

20年代 小說들이 대체로 이 方法에 依存해 있으나 金東仁, 玄鎭健의 小說에서는 事件展開의 變化를 보여 주는 것도 상당수 있다. 事件展開가 時間의 順序대로 a-b-c의 樣式에 따라 진행시킨다는 것은 小說技術의 初步的인 단계다. 推理力과 分析力이 不足한 사람의 話術이 이처럼 단순하다. 따라서 稻香은 推理力이나 分析力에 있어서 同時代의 作家인 金東仁이나 玄鎭健보다 뒤진 느낌이 있다.

또 사건이 일어난 期間이 상당히 길고, 또 몇마디의 說明으로 긴 時間을 처리한 경우도 더러 있다. 그렇다고 파노라마를 愛用한 것도 아니고, 人生的 斷面의 提示라는 短篇小說의 特質을 살린 것도 아니다. 그의 小說이 長篇型 短篇小說이라는 느낌을 갖게 되는 것도 여기에 起因한 것이 아닌가 싶다. 그가 더 오래 살아서 作品 活動을 했더라면 短篇보다 長篇에서 좋은 成果를 얻었을 可能性을 엿보게 한다

c. 視 點

視點의 4가지 樣式에 따라 稻香小說을 分類해 보던 대체로 다음과 같다.

1a型: 별을 안거든 우지나 말걸, 옛날 꿈은 蒼白하더이다, 十七圓五拾錢, 女理髮師, 電車車掌의 日記 몇 節, 피묻은 편지 몇 쪽 등.

1b型: 꿈

3a型: 젊은 이의 時節, 春星, 행랑자식, 自己를 찾기 前, 계집 不人, 빙어리 三龍이, 물레방아, 뽕, 池亭根 등

3b型: 없음

稻香은 1a型 (Main character tells his story)과 3a型 (Analytic or omniscient author tells story)¹⁹⁾에 주로 依存돼 있음을 볼 수 있다. 前者에 依存돼 있는 小說은 話者가 稻香과 類似한 人物들이 많다. 「피묻은 편지 몇 쪽」은 稻香 스스로의 失戀의 체험을 小說化한 것이요, 「女理髮師」의 <나>와 「별을 안거든 우지나 말걸」의 D. H., 그리고 「十七圓五拾錢」에 나오는 D.H.는 稻香의 頭音字를 딴 그의 分身이라는 느낌을 짙게 풍긴다.

때문에 이들 小說은 稻香 個人的 心情的 吐露라는 素朴한 느낌 이상의 무엇을 讀者에게 주지 못하고 있는 것 같다. 小說의 世界가 感傷的인 무드가 支配하고 있는데다 登場人物도 稻香과 類似한 人物이어서 스스로의 體驗談이나 感傷的 氣分을 直說的으로 吐露하는 것 같아 客觀性을 지녀야 할 小說의 冷靜性을 잃고 있다. 1a型的 채용에 있어서는 登場人物이 「客觀化된 나」로 昇華되어야 한다. 그 점에서 이들 小說은 큰 效果를 거두지 못하고 있다.

3a型的 小說들은 비교적 客觀的 冷靜性을 유지하고 있고 비교적 佳作이 이 범주에 많다.

19) Brooks & Warren: Understanding Fiction, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc. 1959. p.148

稻香色이 두드러진 「뽕」, 「빙어리 三龍이」, 「물레방아」, 「계집下人」, 「행랑자식」 등은 여기에 속하고 있다.

그러나 이들 小説은 視點을 한 人物에 固定시켜 事件을 展開시키는 短篇小説의 一般的 性向을 擇하지 않고 登場人物을 따라 視點을 移動시키는 長篇小説의 性向을 취하고 있다.

「계집 下人」에 있어서 서술의 軸點을 主人인 <박영식>으로부터 그의 <婦人>으로 옮겨졌다가 다시 下人인 <양천집>과 <결순 어멈>에게로 옮겨진다. 視點이 固定이 되어 있지 않아 이 小説의 主人物 (main character)이 누구인지 선뜻 이해하기 힘들다.

「뽕」의 경우도 <삼들>, <안현집>, <삼보>등 登場人物을 따라 視點이 移動되고 있으며 「물레방아」의 경우에도 <이방원>, <방원의 처>, 그리고 <中治圭>등 세 人物 모두에게 視點을 돌리고 있다. 누가 主人物인지 알기 쉬운 短篇小説의 一般的인 特徵보다 오히려 長篇小説의 特徵을 더 많이 지니고 있다. 長篇은 그 構成이 複合構成이고 登場人物에 따라 作家는 自由自在로 視點을 移動하기 때문이다. 여기서도 稻香은 長篇型 短篇小説을 쓴 그의 特徵이 드러난다.

V 小説史的 位置

稻香小説의 背景이 된 1920年代는 日本植民地時代 第2期에 해당된다. 1910年 日本의 植民地가 되어 혹독한 武斷政治를 10年間 겪고 나서 1919年 3.1 獨立運動을 일으켰다가 失敗로 돌아가 좌절과 敗北, 虛無와 感傷이 支配하고 있었다. 이런 時代的 분위기는 作家의 意識世界를 파고 들어가 그것이 그대로 作品에 投影된 경우가 적지 않았다. 그것이 1920年 前後의 한국 詩의 一般的 性向이었고 또 稻香의 初期小説에도 그것이 나타난다. 적극적으로 現實과 歷史의 意味를 추적하려는 知的, 哲學的 노력보다 이런 現實을 外面하고 美의 世界로 도피하거나 愛情의 世界로 도피해 갔다.

稻香의 小説에 地主와 小作人, 主人과 下人이라는 對立된 人物들이 많이 登場하고 있지만 所得의 分配過程에서 일어나는 地主와 小作人과의 갈등은 거의 없고 한 女人을 놓고 서로 戀敵이 되는 것 이상의 意味를 추구하고 있는 것은 못된다.

「뽕」에서 地主와 小作人이 등장하지만 所得의 分配에서 생기는 갈등은 없다. 「물레방아」의 경우도 <이방원>과 <신치규>는 한 女人을 놓고 서로 다툰 뿐, 社會問題로 昇華될 主人과 下人의 身分의 갈등은 아니다. 때문에 이들 소설이 20年代의 愛情風俗을 提示하는 것 이상의 큰 意味를 던져 주지 못하고 있다.

같은 20年代 作家의 경우 玄纘健은 現實과 社會의 問題를 예리하게 포착 비판하려 했고 崔曙海는 植民地 民衆들의 貧困의 問題를 날카롭게 파헤쳐 보이고 있다.

그것에 비하면 羅稻香의 問題意識은 人間의 內面的 問題 즉 사랑과 좌절이라는 문제에 安住하고 말았다는 느낌이 짙다.

「池亨根」의 경우 日本의 植民地가 되면서 땅을 잃고 있는 植民地 民衆들의 세계를 그리고 있기보다 地主의 아들이 어떻게 타락해 가고 있는가, 그것도 한 女人 즉 〈梨花〉라는 술집 女人이 登場함에 따라 社會나 現實의 문제가 아니라 池亨根 個人的 動物的 本能에 더 많이 比重을 두고 있다. 이것은 同時代의 玄鎮健의 「故郷」, 「운수 좋은 날」과 비교해 볼 때 상당한 거리를 느끼게 하며 崔曙海의 小說과도 상당한 거리가 있음을 보여 준다.

小說技術에 있어서는 短篇小說의 特徵인 單一人物, 單一構成, 單一印象, 單一效果를 살렸다가보다 오히려 長篇小說의 特性이 더 두드러지고 있으며 近代小說의 本領인 描寫보다 더 說明에 치우쳐진 느낌이 있다.

그림에도 不拘하고 稻香의 提示한 個性的인 人物과 愛情의 風俗은 同時代의 다른 作家에게서 發見하기 어려운 것이다. 이것은 稻香小說의 한 특징이요, 20年代 小說의 幅을 擴大시킨 要因이 될 것이다.

VI 結 語

筆者는 아직까지 韓國의 作家·詩人 가운데 「天才的」이라는 수식어를 붙일 만한 作家나 詩人을 볼 수 없다. 적어도 많은 사람들의 그이 作品을 읽고 크게 감동을 받게 하는 作家나 詩人은 아직까지는 없다.

그런데도 往往 文學을 評價하는 자리에서 羅稻香, 金素月, 李箱 등 몇몇 卓越한 作品을 한 두편 쓰고 일찍 夭折한 사람들에게는 「天才的」이라는 수식어를 붙이는 경우가 없지 않았다. 이것은 우리의 文學史를 위해서나 또 돌아가신 이들 작가를 위해서나 결코 소망스러운 일이 아니다. 그들의 文學을 正當하게 評價하는 것은 바람직한 일이지만 그것을 誇張하는 일은 이제 없어져야 하겠다.

그 점에서 羅稻香에게 붙여진 「天才的」이라는 수식어도 羅稻香을 위해서도 떼어 버리는 것이 좋겠고, 그의 初期 習作品을 지나치게 學論하는 것도 결코 좋은 일이 아니다. 그러므로 1920年代 文化的 土壤이 얇고 冷嚴한 批評精神이 不在했던 때에 붙여졌던 讚辭를 위한 讚辭는 이제 다시 돌떡이지 않는 것이 우리 文學을 올바르게 評價하는 契機이 될 것 같다.

특히 稻香만큼 過讚을 많이 받은 作家도 드물지만 그것이 결코 도향을 명에스러운 자리에 올려 놓지 못한다는 것은 時間이 흘러갈수록 自明한 일이 될 것이다.

그러므로 이 時點에서는 冷靜하게 그의 作品에 接近하고 그의 文學을 小說史의 文脈속에 어떻게 溶解시키느냐 하는 점을 검토할 時期라고 볼 때 그 作中人物의 獨自性, 20年代 愛情風俗의 提示는 그 나름대로 小說史에 寄與한 점이 적지 않았다고 볼 수 있을 것이다.

— Summary —

A Study of Do-Hyang Novels

by *Kim Young-hwa*

Na Do-Hyang was a writer who was active in writing at the same time as Kim Dong-In, Hynn Jin-Gun, Yeom Sang-Sup and Chai Su-Hai etc. in 1920's.

He left about 20 works which, people appreciated, took the color of romanticism at early time but later began to take that of realism.

However, it cannot be wholly believable that his works have been transformed from romanticism to realism in so short period of only 5 years in which he was active in writing. And it is also dubious that his novels contain the mutually contrastive trend of literary thought, that is, romanticism and realism.

In order to understand the content and the trend of a novel written by a certain writer, it would be better to analyze the inner structure of his novels and appreciate its outcome.

I could know by the result of analyzing Na Do-Hyang's novels that he showed a sensitive response to the morality of love of 1920's. He presented the morality of love of the colonial period showing how the morality of love has been changed since the Enlightenment. This presented an another world different from that of Kim Dong-In who ran into the aesthetic world, from that of Hyun Jin-Gun who criticized the social realities under the colonialism, and from that of Chai Su-Hai who pursued into the aspects of people's poverty in colonial period.

The lack of historical as well as social senses in a writer's spirit is not to be desirable, but his showing of the morality of love enlarged the breadth of novel writing in 1920's and the unique personalities of the character of his novels would be reminded for long in our history of novel. For example, such characters Samryong of "Dumb Samryong", Ahnhyubjib and Samdol of "Mulbery" and the wife of Bangwon of "Water-Mill" etc. consist of peculiar characters in our history of novel.

Na Do-Hyang has created the unique-character and enlarged the scale of Korean history of novel by presenting the morality of love through these characters in his novels.