

심훈 단편소설에 나타난 창작방법 고찰

조 선 영*

요 약

본 연구는 심훈이 남긴 단편소설 〈찬미가에 싸인 원혼〉, 〈오월비상〉, 〈황공의 최후〉, 〈여우목도리〉를 살펴보고, 여기에 드러난 창작방법을 고찰하는 것을 목표로 한다.

흔히 심훈의 작품은 전기적 요소와 관련이 깊다고 하는데, 실제로 그는 현실 체험을 바탕으로 소설을 창작하였다. 그중 인상적 경험을 했던 기억을 되살려 소설화한 경우가 보인다. 그는 3·1만세운동 참여로 인해 왜경에 붙잡혀 옥살이를 하였는데, 소설 〈찬미가에 싸인 원혼〉과 편지글 〈어머님께〉는 옥에서의 경험을 바탕으로 한 것이다. 그리고 〈오월비상〉은 ‘유다’라는 인물과 관련된 작품으로, 중국 유학 시절의 ‘유다’를 언급한 수필도 함께 전하고 있다.

이뿐만 아니라 주변의 일상을 포착하여 소설화한 작품도 보인다. 심훈이 쓴 〈황공의 최후〉는 자신이 기르던 개와 관련된 〈사지의 일생〉이란 수필을 소설로 개작한 것이다. 또 〈여우목도리〉는 당시의 여우목도리 유행과 관련하여 쓴 콩트 형식의 짧은 작품이다.

심훈이 단편소설을 창작한 방법의 특징은 크게 두 가지로 볼 수 있는데, 우선은 체험적 리얼리티의 강화를 들 수 있다. 이를 위해 심훈은 작자와 서술자 간의 거리를 가깝게 하였고, 자신과 직접적으로 관계있는 주변인물을 소설의 모델로 활용하였다. 또 하나는 동질적 관계가 외압에 의해 파탄되는 과정을 그리면서 울분의 미학을 표출하였던 점을 들 수 있다.

이렇듯 심훈은 가깝고 쉬운 데서 소재를 찾고 그것을 보편적 경험으로

* 중앙대학교 문예창작학과 박사 수료

확대시켜 당시의 시대상과 문제의식까지 담아내었다. 이는 심훈이 예술 전 분야에서 활동하며 추구했던, 대중이 작품을 통해 오락과 위안을 얻게 하는 한편 문제의식도 느끼게 해야 한다는 그의 대중지향적 예술관에서 비롯된 것이다.

주제어: 심훈, 창작방법, 대중지향적 예술관, 찬미가에 쓰인 원혼, 오월비상, 황공의 최후, 여우목도리

목차

1. 문제제기
2. 현실 체험의 소설적 형상화 과정
3. 체험적 문학관 추구하고 방법적 특징
4. 결론

1. 문제제기

본 연구는 일제 강점기에 활동한 작가 심훈이 남긴 단편소설들을 살펴보고 거기에 드러난 창작방법을 고찰하는 것을 목표로 한다.

농촌계몽주의 작가로 유명한, <상록수>의 작가 심훈은 사실 소설 뿐 아니라 시와 시나리오, 평론 등 다양한 장르를 아우르며 활동한 작가였다. 그러면서 한편으로는 신문기자이기도 했고, 영화배우 및 영화감독으로도 이름이 높았다.

1901년부터 1936년까지 심훈은 짧은 생을 살다 갔지만 그가 남긴 삶의 행적은 결코 단순하지가 않다.¹⁾ 경성제1고보에 재학 중이

1) 심훈의 생애에 대해선 다음의 자료들을 참고했다. 유병석, 『심훈의 생애 연구』.

던 1919년 3·1만세운동에 참여했다가 체포되어 구금생활을 했고, 이후 중국으로 유학을 갔다. 돌아와서는 동아일보 기자로 입사해 신극 연구모임인 ‘극문회’를 조직해 활동했고, 계급문화운동 조직인 ‘염군사’와 그것이 파스쿨라와 합쳐 이루어진 ‘카프’에도 가담했다가 이 탈했다. 또 <장한몽>에서 이수일 역을 맡은 일본인 배우가 중간에 사라져 후반부 대역 맡는 등 영화에 출연하기도 했다. 이후 심훈은 영화 활동에 주력하였는데, 1927년에는 일본의 니카즈촬영소(日活撮影所)로 영화 공부를 떠났다가 돌아와서는 <먼동이 틀 때>라는 영화를 감독해 단성사에서 개봉했다. 영화는 흥행에 성공했지만,²⁾ 한 때 같은 카프 계열에서 활동하던 한설야와 임화 등에게 혹독한 비판을 받았다.³⁾ 그 뒤 중국에서의 유학경험을 토대로 <동방의 애인>, <불사조> 등의 소설을 연재했으나, 일제의 검열로 모두 중단되었다. 이후 충남 당진으로 낙향하여 <영원의 미소>, <직녀성> 등을 집필하였고, 이때 집필한 <상록수>는 동아일보 15주년 기념 현상공모에 당선되어 오늘날까지 유명하게 알려지게 되었다. 심훈은 1936년에 <상록수>를 영화화하기 위해 서울에 머물다 장티푸스에 걸려 사망했다.

다양한 분야에서 활동했지만 그중에서도 심훈은 소설 분야에서 가장 많이 연구되었다. 그동안 심훈 소설에 대한 연구는 크게 세 가지 방향으로 이루어졌다. 첫째는 작가의 생애와 작품과의 관련성을 고찰하는 전기적 연구이고, 둘째는 작품을 통해 작가의식을 고찰하

『국어교육』 14, 한국국어교육연구회, 1968, 10-25면. : 신경림, 『그날이 오면 그날이 오며는』, 지문사, 1982, 13-108면.

2) 이 작품은 1938년에 열린 조선일보 영화제에서 무성영화 베스트10에서 5위를 차지하였다. 유현목, 『한국영화발달사』, 한진출판사, 1985, 229면 참고.

3) 특히 임화는 <속문학의 대두와 예술문학의 비극-통속소설론에 대하여>(『동아일보』, 1938.11.23.)란 글에서 “중앙일보에 실린 소설 두 편과 동아일보에 당선된 <상록수>는 김말봉씨에 선행하여 예술소설의 불행을 통속소설 발전의 계기로 전황식헌 일인자다.”고 하며 심훈을 김말봉에 선행하는 통속작가로 규정하였다.

는 연구, 셋째는 개별 작품에 대한 연구이다.

전기적 연구는 초창기에 이루어진 성과로서, 유병석⁴⁾과 신경림⁵⁾의 연구가 대표적이다. 일제 강점기라는 시대와의 관련성에서 심훈의 생애를 꼼꼼하게 훑으며 작품을 살폈는데, 생애와 작품 전체를 고찰함으로써 후속 연구를 위한 기초 발판을 마련했다는 데 의의가 있다.

다음으로 작가의식 연구를 들 수 있다. 류양선⁶⁾과 한점돌⁷⁾은 심훈의 작품이 초반엔 서정성에 바탕을 두고 수동적이었지만 식민지 사회를 겪으면서 점차 현실과 대결하는 저항문학으로 성장하였다고 보았다. 박종휘⁸⁾와 최희연⁹⁾은 심훈의 작품이 현실의 모순을 비판하고 그것을 극복하려는 방법을 모색한 작품이라 평가했고, 신승혜¹⁰⁾는 심훈의 작품이 초기엔 급진적이다가 후기엔 점진적 경향을 보이게 된 까닭이 당시 식민지 사회를 추상적이고 소박한 차원에서 파악한 현실인식의 단순성 때문이라고 했다. 한편 전영태¹¹⁾는 심훈의 문학이 진보주의적 정열과 계몽주의적 이성의 긴장관계로 이루어져 있다고 보았고, 박정희¹²⁾도 심훈의 소설을 계몽적 외부세계와 낭만적 내면세계 사이의 긴장의 산물로 파악하였다.

마지막으로는 개별 작품에 대한 연구를 들 수 있다. 이는 대표작

-
- 4) 유병석, 『심훈 연구-생애와 작품』, 서울대학교 석사학위논문, 1964, 1-113면.
 5) 신경림, 앞의 책, 13-108면.
 6) 류양선, 『심훈론-작가의식의 성장과정을 중심으로』, 『관악어문연구』 5, 서울대학교 국어국문학과, 1980, 45-76면.
 7) 한점돌, 『심훈의 시와 소설을 통해 본 작가의식의 변모 과정』, 『국어교육』 41, 한국어교육학회, 1982, 73-89면.
 8) 박종휘, 『심훈 소설 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1989, 1-72면.
 9) 최희연, 『심훈 소설 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 1990, 1-142면.
 10) 신승혜, 『심훈 소설 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 1992, 1-78면.
 11) 전영태, 『진보주의적 정열과 계몽주의적 이성-심훈론』, 김용성·우한용 편, 『제3판 한국근현대작가연구』, 삼지원, 2001, 355-379면.
 12) 박정희, 『심훈 소설 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2003, 1-93면.

으로 일컬어지는 〈상록수〉에 대한 연구가 대부분인데, 농촌계몽소설로 가치가 있다고 하는 긍정적 평가¹³⁾와 리얼리즘 문학에 미달하는 통속적 작품이라는 부정적 평가¹⁴⁾로 대별된다.

이러한 세 가지 방향의 연구 외에도 최근에는 심훈의 이력과 관련지어 심훈의 문학이 저널리즘의 영향을 받았다는 관점의 연구¹⁵⁾와 영화인의 관점에서 소설을 고찰한 연구¹⁶⁾ 등도 이루어지고 있다.

그런데 이 연구들은 대부분 심훈의 장편소설만을 대상으로 한 것이다. 그렇다고 심훈이 단편소설을 창작하지 않은 것은 아니다. 수가 많지는 않지만 단편소설도 함께 전해지고 있다.

현재 전하는 심훈의 소설은 장·단편 아울러 11편이다. 심훈의 일기(1920. 1. 3.~ 6. 1.)¹⁷⁾를 보면 그가 창작한 소설이 더 있을 것으로 추정되지만 현재 전하고 있는 것은 다음의 11편뿐이다.

-
- 13) 전광용, 『〈상록수〉 고-작가의식을 중심으로』, 『동아문화』 5, 서울대학교 동아문화연구소, 1966, 61-82면. ; 홍이섭, 『30년대초의 농촌과 심훈 문학』, 『창작과비평』 7, 창작과비평사, 1972, 가을, 581-595면. ; 이두성, 『심훈의 〈상록수〉를 중심으로 한 계몽주의문학 연구』, 『명지어문학』 9, 명지어문학회, 1977, 129-157면. ; 구수경, 『심훈의 〈상록수〉 고』, 『어문연구』 19, 어문연구학회, 1989, 435-449면.
- 14) 송백현, 『심훈의 〈상록수〉-희생양의 이미지』, 『언어·문학연구』 5, 언어문학연구회, 1985, 139-149면. ; 김종욱, 『〈상록수〉의 '통속성'과 영화적 구성원리』, 『외국문학』 34, 열음사, 1993, 148-163면.
- 15) 박정희, 『1920~30년대 한국소설과 저널리즘의 상관성 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2014, 61-109면.
- 16) 박정희, 『영화감독 심훈의 소설 〈상록수〉 연구』, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007, 109-141면. ; 김외곤, 『심훈 문학과 영화의 상호텍스트성』, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010, 111-135면. ; 전우형, 『심훈 영화비평의 전문성과 보편성 지향의 의미』, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2012, 71-97면.
- 17) 『심훈문학전집』 3, 탐구당, 1966. 581-613면.(이하 『전집』 이라 한다.)

연번	작품명	발표연도	구분
1	찬미가에 싸인 원혼	1920	단편
2	탈춤	1926	영화소설
3	기남의 모험	1928	영화소설
4	오월비상	1929	단편
5	동방의 애인(미완)	1930	장편
6	불사조(미완)	1931	장편
7	영원의 미소	1933	장편
8	직녀성	1934	장편
9	상록수	1935	장편
10	황공의 최후	1936	단편
11	여우목도리	1936	단편

11편 중 장편은 5편이다. 이중 〈동방의 애인〉과 〈불사조〉는 미완성 작품으로서 현재 전하는 분량은 중편 정도밖에 되지 않지만, 전해지는 내용을 볼 때 완성작은 장편이 되고도 남음직하여 현재 장편 소설로 분류된다. 그리고 같은 소재를 온건하게 가다듬어 집필한 것이 완성작 〈직녀성〉이라는 연관성을 전제로¹⁸⁾ 많은 연구에서 언급되었다. 또 〈영원의 미소〉와 〈상록수〉는 각각 주인공이 도시에서 농촌으로 낙향하기까지의 과정과 낙향 이후의 삶을 다루었다는 점에서 중요시 연구되었다.

한편 〈탈춤〉과 〈기남의 모험〉은 장편의 분량은 아니지만, 영화 제작을 염두에 둔 영화소설이라는 특징이 있다. 〈탈춤〉은 〈찬미가에 싸인 원혼〉이 발견되기 이전까지는¹⁹⁾ 심훈이 쓴 최초의 소설작품으

18) 한양숙, 『심훈연구-작가의식을 중심으로』, 계명대학교 석사학위논문, 1986, 32면. ; 김종성, 『심훈 소설 연구-인물의 갈등과 주제의 형상화 구도를 중심으로』, 성균관대학교 석사학위논문, 2002, 18면.

19) 〈찬미가에 싸인 원혼〉은 한기형 교수에 의해 문예동인지 『신청년』 제3호가 발굴되면서 새롭게 발견된 작품이다. 『중앙일보』(2002.12.9.) 참고.

로 여겨졌고, 이 작품을 발표할 때부터 심훈이 ‘대섭’이라는 본명 대신 ‘훈’이라는 필명을 썼기에 많은 주목을 받았다. 또 동일 작품으로 시나리오가 전해지고 있고, 실제 영화 제작 단계까지 추진²⁰⁾한 것이었기에 그 의의가 각별했다. 이에 반해 <기남의 모험>은 『새벗』(1928. 11.)에 실린 소년 영화소설로 현재 연재분 가운데 1회분만 전하고 있어 관심을 받고 있지 못한 실정이다. 훗날 나머지 자료가 발굴된다면, 영화소설이라는 공통된 특징 하에 <탈춤>과의 비교 연구가 기대된다.

장편소설과 영화소설을 제외하고 남게 되는 작품은 <찬미가에 싸인 원혼>, <오월비상>, <황공의 최후>, <여우목도리>의 4편이다. 이는 모두 단편소설로서²¹⁾ 장편소설에 비해 그 내용이 신변잡기적이라 하여²²⁾ 그동안 주목받지 못했다. 그래서 유병석의 연구²³⁾에서 간단히 언급된 것을 제외하고, 대부분의 연구에서 심훈의 단편소설은 다루어지지 않았다.

그러나 창작방법을 고찰하는 경우에 단편소설은 아주 중요한 대상 자료가 된다. 문예 창작의 과정은 작가가 자기의 미학적 이상에 따라 인간과 그 삶을 묘사하는 과정으로서, 창작방법이란 작가가 생활 소재를 취사선택하고 평가하며 예술적으로 형상화하는 원칙과

20) 신경림, 앞의 책, 38면.

21) 최근 발간된 김종욱·박정희 엮음, 『심훈 전집』(글누림출판사, 2016.)에서는 <여우목도리>를 ‘단편소설’이 아닌 ‘수필 및 기타’로 분류하여 ‘단편소설’에는 나머지 3편만 수록하였다. 이렇게 분류한 까닭에 대해선 별다른 언급이 없어 정확히 알 수는 없지만, <여우목도리>가 세태에 대한 단상을 적은 『동아일보』 ‘여행 스캐취’란에 연재된 여느 글들과 다를 바 없다고 생각해 심훈이 창작한 단편소설들과는 차별성이 있다고 본 듯하다. 그러나 이전의 연구에서 모두 <여우목도리>를 단편소설로 인정하고 있고, ‘최 군’과 ‘아내’라는 등장인물간의 갈등을 통해 당시의 세태를 보여주고 있으므로 본고에서도 이를 단편소설로 보고 논의하고자 한다.

22) 최희연, 앞의 논문, 13면.

23) 유병석, 앞의 논문, 90-91면.

그 전(全) 과정에서 의거하는 형상 창조 의 틀을 말한다.²⁴⁾ 단편소설은 갈등이 복합적으로 드러나는 것이 아니기 때문에 작가의 창작 방법을 집중적으로 살피기에 적합하다. 앞선 4편의 단편소설은 그 내용과 주제가 각기 다르지만, 단편소설이 창작되는 과정에서 공통적으로 드러나는 작가만의 방법이 있었을 것이다. 그리고 이렇게 단편소설을 창작한 과정과 방법이 장편소설을 창작하는 데에 영향을 미쳤을 가능성도 매우 높기에, 본 작업은 심훈 문학의 창작방법 전체를 살펴보는 데 하나의 근거가 될 수 있을 것이라 생각한다.

2. 현실 체험의 소설적 형상화 과정

1) 인상적 경험과 기억의 서사

흔히 심훈의 작품은 삶의 전기적 요소와 관련이 깊다고 한다. 그래서 초창기에는 심훈의 생애를 바탕으로 작품을 살펴보는 방식으로 연구가 이루어졌다. 실제 심훈의 단편소설들을 보면 직접 경험했던 일을 바탕으로 창작된 경우가 대부분이다.

현재 전하는 심훈의 소설들 가운데 최초의 작품이라고 여겨지는 〈찬미가에 싸인 원혼〉²⁵⁾은 심훈이 3·1만세운동에 참여하여 체포된 후 감옥에서 경험한 일을 바탕으로 한 것이다. 이 작품은 1920년 8월에 발행한 『신청년』 제3호에 발표된 글로, 이때는 ‘훈’이란 필명을 쓰기 전이라 ‘심디섭’ 본명으로 글이 실려 있다. 1920년 3월

24) 김형수, 『삶은 언제 예술이 되는가』, 아시아, 2014, 173면.

25) 작품은 「영인 신청년 제1·2·3·4·6호」, 『근대서지』 1, 근대서지학회, 2015, 741-906면에 실린 자료를 바탕으로 하였다. (이하 「영인 신청년」이라 표기한다.)

16일자 심훈의 일기를 보면 “종일 들어앉아 찬미가에 싸인 원혼이라 하고 작년에 감옥 안에서 천도교대교구장(서울)이 돌아갈 때와 그의 시체를 보고 그 감상을 쓴 것이다. 그의 임종을 적은 것이다. 보아서 『신청년』의 방군(方君)에게 줄 작정이다.”²⁶⁾고 적혀 있다. 심훈은 1919년에 3·1만세운동에 참여했다가 5일 밤 별궁(현 덕수궁) 앞 해명여관 문전에서 일제 헌병에게 체포되어 서대문 형무소에 수감되었는데,²⁷⁾ 이때 감옥에서 겪었던 일을 바탕으로 〈찬미가에 싸인 원혼〉을 창작했다고 밝히고 있는 것이다.

이 작품 외에 심훈이 감옥에서 적은 것으로 유명한 것이 〈감옥에서 어머니께 올리는 글월〉(이하 〈어머님께〉로 표기)이라는 편지글이다. 동일한 장소와 시간에서 겪었던 경험을 바탕으로 했다는 점에서 이 편지글과 〈찬미가에 싸인 원혼〉이 서로 관계가 있음을 알 수 있다. 그러나 〈어머님께〉와 〈찬미가에 싸인 원혼〉은 편지글과 소설이라는 장르적 차이로 인해, 같은 상황을 묘사하고 표현하는 데 있어서 차이가 있다.

제가 들어있는 방은 28호실인데 성명 삼자도 떼어버리고 2007호로만 행세합니다. 두 간도 못되는 방 속에 열아홉 명이나 비웃두름 엮이듯 했는데 그 중에는 목사님도 있고 시골서 온 상투장이라도 있구요, 우리 할아버지처럼 수염 잘난 천도교도사도 계십니다. 그밖에는 그날 함께 날뛰던 저의 동무들인데 제 나이가 제일 어려서 귀염을 받는답니다.²⁸⁾

칠십이 넘은 이 풍신조흔 노인은 천도교의 서울대교구장이라는 수일 전에 붓잡히어 호정출입도 병으로 인하여 인력거로나 하는 그를 치운 거리로 발을 벗겨 십리나 되는 이곳까지

26) 『전집』 3, 탐구당, 1966, 604면.

27) 위의 책, 601면.

28) 『전집』 1, 탐구당, 1966, 19면.

끌고 와서 돌부리에 채이고 가시에 찢린 발에는 노쇠한 검푸른 피가 엉기고 두 눈은 우묵하게 들어갔었다. 이로 말미암어 그는 나흘 전부터 병이 들었다. (중략) 환자의 머리맡에는 금년 십육세 되는 K소년이 타올에 냉수를 축여 더운 이마를 축여주고 있다. 노인이 처음 들어와 K를 보고 극히 통분한 어조로 “에 몸쓸 놈들, 저 어린애를 잡아다 무엇 허려누.” 하며 K의 등을 어루만지며 “처음 보것만 내 막니 손자 갖해서 귀엽다.” 하였다. K군도 조부의 생각이 나는 듯이 고개를 숙이고 듯고만 잇었다. 그러한 관계로 불과 수일에 이 노인과 소년은 다른 사람들보다 더 갖가와지게 되었다.²⁹⁾

〈어머님께〉에서는 자신이 감옥에 들어오게 된 경위를 설명한 뒤, 감옥에 있는 사람들을 마치 풍경처럼 설명한다. 노인도 ‘천도교 도사’로만 슬쩍 언급되어 있고, ‘나’는 함께 잡혀간 동무들 중 나이가 가장 어리다고만 되어 있어 둘의 관계가 긴밀하지 않음을 알 수 있다. 이에 반해 〈찬미가에 싸인 원혼〉에서는 천도교 서울대학교구장 노인과 나이 어린 K소년의 관계가 돈독하게 드러나고 있다.

며칠 전에는 생후 처음으로 감방 속에서 죽는 사람의 그 임종을 같이 하였습니다. 돌아간 사람은 먼 시골의 무슨 교를 믿는 노인이었는데 경찰서에서 다리 하나를 못 쓰게 되어 나와서 이곳에 온 뒤에도 밤이면 몹시 앓았습니다. 병감은 만원이 라고 옮겨 주지도 않고 쇠잔한 몸에 그 독은 나날이 뼈에 사무쳐 어제는 아침부터 신음하는 소리가 더 높았습니다.³⁰⁾

김허가는 밤과 함께 노인의 고통이 점점 더함에 여러 사람은 의논하고 간슈를 불너 애원하였다. “여기 급한 환자가 있스니 의사를 좀 불너 주시오.”, “의사? 이 밤중에 의사가 올 듯십으나.” 하고 소리를 질르며 가려 하는 것을 성미 급한 R군이

29) 『영인 신청년』, 『근대서지』 1, 근대서지학회, 2015, 861면.

30) 『전집』 1, 탐구당, 1966, 21면.

문 압으로 닥어안즈며 “여보 당장 사람이 죽는 데야 이럴 슈가 잇소? 이곳에서 사람이 죽으면 당신에게는 책임이 업난 줄 아오? 당신도 사람이거든 생각을 좀 해보.” 그는 소래를 버럭 질러 “머야? 건방진 놈들 △△△△△△△△” 하고 질타하며 독사 갓흔 눈을 흘겨 여러 사람의 얼굴을 쏘았다.³¹⁾

노인이 죽게 되는 상황을 묘사하는 데 있어서도 <어머님께>에서는 “임종을 같이 하였습니다.”라고 결과를 먼저 알려주고 글을 시작했다. “돌아간 사람은 먼 시골의 무슨 교를 믿는 노인이었는데”라고 하면서 앞서 소개했던 천도교 도사와 연관을 짓지 않았고, 병감이 만원이라 옮겨주지 않은 상황도 간단한 설명으로 대신했다. 이에 반해 <찬미가에 싸인 원혼>에서는 상황을 자세하게 묘사해 긴장감을 더했다. 노인의 고통이 점점 더해짐에도 일본인 간수가 의사를 불러 줄 생각도 안하고 오히려 욕박지르는 장면을 통해 일체의 매정함과 무자비함을 폭로했다.

그의 호흡이 점점 가빠지는 것을 본 저는 제 무릎을 베키 삼아 그의 머리를 괴었더니 그는 떨리는 손을 더듬더듬하여 제 손을 찾아 쥐더이다. (중략) 그는 마지막 힘을 다하여 몸을 벌떡 솟치더니 “여러분!” 하고 큰 목소리로 무거이 입을 열었습니다. 찢어질 듯이 긴장된 얼굴의 힘줄과 표정이 그날 수천 명 교도 앞에서 연설을 할 때의 그 목소리가 이와 같이 우렁찼을 것입니다. 그러나 우리는 마침내 그의 연설을 듣지 못했습니다. “여러분!” 하고는 뒤미처 목에 가래가 끓어오르기 때문에…… 그러면서도 그는 우리에게 무엇을 바라는 것 같아서 어느 한 분이 유언할 것이 없느냐 물으매 그는 조용히 머리를 흔들며 보이나 그래도 흐려가는 눈은 꼭 무엇을 애원하는 듯 합니다마는 그의 마지막 소청을 들어 줄 그 무엇이나 우리가 가졌겠습니까.³²⁾

31) 『영인 신청년』, 『근대서지』 1, 근대서지학회, 2015, 860면.

미래를 책임질 젊은 세대인 K소년이 이전부터 관계가 돈독한 사이로 드러남으로써, 노인은 죽어가는 와중에도 “공부…… 잘……”이라며 소년에게 당부의 말을 전할 수 있었다.

우리는 약속이나 한 듯이 나직나직한 목소리로 그날에 여럿이 때 지어 부르던 노래를 일제히 부르기 시작했습니다. (중략) 그가 애원하던 것은 그 노래인 것이 틀림없었을 것입니다. 우리는 최후의 일각의 원혼을 위로하기에는 가슴 한복판을 울리는 그 노래밖에 없었습니다. 후렴이 끝나자 그는 한 덩이 시뻘건 선지피를 제 옷자락에 토하고는 영영 숨이 끊어지고 말더이다.³⁴⁾

노인은 잠이 드는 것까지 칠십 년 동안의 고행에 빠지기 전의 낙원으로 돌아갔다. 자유의 천국으로 우리를 남겨두고 그만 홀로 영원히 돌아가고 말았다. 여러 청년은 마음을 모아 상제께 기도하고 소리를 합해 “날빛보다 더 밝은 천당 밋는 것으로 멀리 뵈네/ 잇슬 곳 예비하신 구주 우리들을 기다리시네/ 멧칠 후 멧칠 후 요단강 건너가 맞나리/ 멧칠 후 멧칠 후 요단강 건너가 맞나리” 찬미가를 가늘게 불렀다.³⁵⁾

〈어머님께〉에서는 ‘죽은 노인’을 ‘원혼’으로 표현하고 있다. “원혼을 위로하기에는” “그 노래밖에 없었을 것”이라며 노래를 불렀다. 그래서 원혼을 위로하는 노래가 끝나자마자 노인의 숨이 끊어진 것이다. 그러나 〈찬미가에 싸인 원혼〉에서는 죽은 노인을 원혼으로 그리고 있지 않다. 노인이 “잠드는 것같이” “고행에 빠지기 전의 낙원”, “자유의 천국”으로 돌아갔다는 표현에서도 알 수 있듯, 노인이 죽음을 통해 비로소 모든 고행로부터 벗어나 낙원·천국으로 돌아갔다고 보았다. 즉 ‘죽은 노인’이 아닌 ‘죽기 전 삶을 살아가던 노인’을

34) 『전집』 1, 탐구당, 1966, 22면.

35) 『영인 신창년』, 『근대서지』 1, 근대서지학회, 2015, 859면.

‘원혼’으로 보고 있는 것이다. 노인이 죽은 뒤에야 청년들이 모여 노래를 부르는데, 이때 노래는 원혼을 위로하는 기능이 아닌 영혼을 자유의 천국으로 안내하는 기능을 한다. 그래서 소설에서만 그 노래가 ‘찬미가’라는 사실과 가사까지 구체적으로 드러나는 것이다.

실제로 이때 감옥에서 죽은 이는 천도교 서울대교구장 장기렴(張基濂)으로, 당시 천도교 기관지 『천도교회월보』에 그의 죽음에 대해 실려 있다.³⁶⁾ 이 작품은 1920년 8월에 발표되었지만, 심훈이 이 작품을 창작한 때는 그의 일기를 참고해보면 1920년 3월이다. 심훈은 3월이 되기 전부터 이미 1919년 3·1만세운동과 감옥살이에 대한 회한에 젖어 있었고,³⁷⁾ 그 경험을 살려 작품을 창작한 것이다. 감옥에서 겪었을 수많은 사건들 가운데 노인의 죽음을 소설화한 까닭은 두 가지로 추측해볼 수 있다. 하나는 감옥에서 가장 나이 어린 소년으로서 가장 늙은 노인의 죽음을 맞닥뜨린 것이 충격적인 사건이었기 때문일 것이고, 또 하나는 아무런 상관도 없던 노인이 죽음의 순간에 이르러 나의 무릎을 베개 삼아 베고 손을 그려준 것이 인상적이었기 때문일 것으로 짐작한다.

다음에 살펴볼 〈오월비상(五月飛上)〉은 1929년 3월 20일과 21일, 이틀에 걸쳐 조선일보에 발표한 짧은 소설로,³⁸⁾ 당시 조선일보

36) “장기렴은 1919년 당시 67세였다. 천도교 기관지 『천도교회월보』 제106호(1919.6.)는 그의 죽음에 대해 ‘경성대교구장 장기렴 씨가 오월 삼십일일 상오 사시에 환원하였더라.(64면)’라고 짧막하게 전하고 있다.” 한기형, 『습작기(1919~1920)의 심훈-신자료 소개와 관련하여』, 『민족문학사연구』 22, 민족문학사연구소, 2003, 196면.

37) 2월 13일 일기에서 그는 “아- 벌써 일월도 지나고 이월도 반이나 지나니 작년 이 어제 같은데 며칠 아니면 돌이 돌아오는구나. 우리의 신성한 자유를 위하여 분기하던 때, 자손만대의 영화를 위하여 수만의 동포를 희생하던 때. 아! 돌아오도다. 느낌 많은 봄은 돌아오도다.”라고 적고 있고, 3월 1일자에는 “오늘이 우리 단족에 전천년 후만대에 기념할 삼월 일일! 우리 민족이 자유민임과 우리나라가 독립국임을 세계만방에 선언하여 무궁화 삼천리가 자유를 갈구하는 만세의 부르짖음으로 이천만의 동포가 일시에 분기열광하여 뒤흔던 날!”이라며 그 감격스러움을 표현하고 있다. 『전집』 3, 탐구당, 1966, 596면, 600면.

학예부에서 3월 1일부터 30일까지 15명의 작가에게 청탁하여 기획한 ‘장편소설(掌篇小說)’ 가운데 심훈이 쓴 것³⁹⁾이다. 이 작품은 <찬미가에 싸인 원혼>이 발표된 지 9년 만에 발표된 두 번째 단편소설로, 그 사이 심훈은 영화 활동에 몰두했었다. 1927년에는 직접 <면동이 틀 때>라는 영화를 감독하여 단성사에서 개봉했는데, 이 작품으로 인해 심훈은 1928년 카프 계열 소장파인 한설야, 임화 등과 논쟁하였다.⁴⁰⁾ 카프 계열의 작가들은 심훈의 작품이 계급의식이 결여된 대중의 기호에 결합한 작품이라고 비판하였고,⁴¹⁾ 이에 심훈은 “막시즘의 견지로써만 영화를 보고 이른바 유물사관적 변증법을 가지고 ‘키네마’를 척도하려 함은 예술의 본질조차 터득하지 못한 고루한 편견에 지나지 못함”⁴²⁾이라고 반박하였다. <오월비상>은 이러한 논쟁 뒤에 발표된 첫 작품으로서 주목을 요한다.

‘오월비상’이란 여자가 한을 품으면 오뉴월에도 서리가 내린다는 의미의 한자성어로, 이를 제목으로 내세운 것으로 보아 이 작품이 여인의 한과 관련 있음을 짐작할 수 있다. 작품의 내용은 전반부와 후반부로 나뉘는데, 전반부는 태식에게 어떤 여인이 만나보고 싶다는 편지를 보내오는 것으로 시작된다.

38) <오월비상>은 탐구당에서 발간된 『전집』(1966년)에는 수록되어 있지 않다. 그 전까지는 이 작품이 알려지지 않았다가 다른 심훈의 유고들과 함께 발견되어 『문학사상』 통권 66호(1978년 3월호)에 발표되었고, 이후 삼성출판사에서 1978년 7월 1일자로 발간된 『한국현대문학전집』 7에 수록되었다. 본 논문에서는 『한국현대문학전집』에 수록된 작품을 자료로 하였다.

39) 김중욱·박정희 엮음, 『심훈 전집8-영화평론 외』, 글누림출판사, 2016, 305면.

40) <면동이 틀 때>에 대해, 한설야는 중외일보에 ‘만년설’이란 필명으로 <영화예술에 대한 관견>(1928.7.1.~7.9.)라는 제목으로 이 영화를 비판했다. 이에 대해 심훈은 <우리 민중은 어떠한 예술을 요구하는가>(1928.7.11.~7.27.)란 글로 이를 반박했고, 이에 다시 임화가 <조선영화가 가진 반동적 소시민성의 말살-심훈 등의 도량에 향하여>(1928.7.28.~8.4.)를 발표하여 심훈을 재비판하였다.

41) 신경림, 앞의 책, 35면.

42) 『전집』 3, 탐구당, 1966, 533면.

연필로 급하게 갈긴 글씨가 소홀해 보이기도 하고 사연이 서양말의 서투른 직역도 같아서 간신히 뜯어는 보았으나 끝에 쓴 R자가 피(血)로 쓴 글씨임에는 놀라지 않을 수 없었다.⁴³⁾

서양말의 서투른 직역 같다는 표현과 R이라는 이니셜, 피로 쓴 글씨가 궁금증을 불러일으키지만 여기에서 태식은 상대가 누군지 기억해내지 못했다. 그날 밤 아홉시 취운정에서 만나기로 하고 기다리지만 상대는 끝내 나타나지 않았다. 전반부에서는 단서만 주고 해결은 해주지 않아 독자의 궁금증을 불러일으킨다.

후반부에서는 그런 일이 있고 다섯 해가 지난 뒤로 설정되었다. 태식은 선술집에서 한 일본인 형사를 만나게 되는데, 그는 상해에서 돌아올 때부터 즐기치게 태식을 감시하던 형사였다. 형사는 예전에 그 편지를 보낸 이가 해삼위(블라디보스토크)에서 찾아온 유다였으며, 자신이 태식의 집을 찾아 헤매는 유다를 잡아다 쫓아버렸고, 그 뒤 유다는 고향에 돌아가 죽었다고 알려줬다. 그제야 태식은 상해 유학시절 만났던 유다의 존재를 기억해냈다.

태식이 상해서 학교에 다닐 때 토요일 밤마다 아라사 사람의 구락부 무도회에서 ‘유다’를 처음 보았다. 동화의 나라에서 꾸어다 박은 듯한 크고 검은 눈동자, 두 갈래로 뿔아 늘인 구름 머리서 서양 여자와 같이 균제된 체격, 그 소녀는 언제든지 백합꽃같이 청초한 하얀 양복을 입고 있었다.⁴⁴⁾

유병석에 따르면 심훈은 ‘회상기(回想記)’(잡지 설문예의 답)라는 글에서 중국 유학 시절에 만난 ‘류-다’라는 잊지 못하는 여인이 있다고 밝혔다⁴⁵⁾ 또 심훈이 1933년 5월 『신동아』에 발표한

43) 『한국현대문학전집』 7, 삼성출판사, 1978, 316면.

44) 위의 책, 318면.

45) 유병석, 앞의 논문, 91면.

〈경도(京都)의 일활촬영소(日活撮影所)〉라는 수필에서 “나는 워낙 감정의 분량이 넘쳐서 이지력으로 차고 뚝뚝하게 누르지를 못합니다. 더구나 친한 친구 하나 없는 벽강궁촌에서 지내게 되니까, 밋던 사람도 그림고 정들었던 사람의 생각이 불현듯이 나면 홀로 누워 베개를 적실 때가 있습니다. 그중에도 이성으로는 황포탄(黃浦灘) 그믐밤에 울며 잡은 소매를 뿌리치고, 해삼위로 떠나간 ‘김류-다’, (중략) 쥐가 쥐꼬리를 물듯하고 머릿속에서 맴을 돕니다.”⁴⁶⁾라고 썼는데, 여기에서 상해의 황포탄 그믐밤에 해삼위로 떠나간 ‘김류-다’란 인물이 소설 속 인물과 연관이 있음을 짐작할 수 있다. 또 작품 속에 제시된 약속 장소가 ‘취운정’으로 되어 있는데, ‘취운정’은 심훈의 일기에도 자주 나오는 곳으로 심훈이 가족을 만나거나 가족의 소식을 듣기 위해 자주 찾아가던 정자이다.

태식은 일본인 형사 때문에 유다와 만나지 못한 것에 대해 분노로 몸을 치떨었다.

몹시도 분한 생각에 떨리는 손으로 단도나 뽑듯이 만년필 뚜껑을 뽑았다. 검푸른 잉크가 정맥혈 같이 종이 위에 쏟아진다. 태식은 잉크방울을 손가락으로 찍어 피로써 피를 씻는 듯이 “이 계집애를 어느 놈이 죽였느냐?” 하고 유다가 피로 쓴 R자 위에다 굵다랗게 눌러 썼다.⁴⁷⁾

이 작품은 표면적으로는 형사로 인해 만나지 못하게 된 남녀의 안타까운 사연을 이야기하고 있지만, 실상은 일제의 악랄함을 드러내고 민족의 한을 보여주는 이야기이다. 한편으로 이 작품은 독립운동의 한 방향을 보여준 것으로도 해석되는데, 해삼위는 한때 한국

46) 심훈, 김종욱·박정희 엮음, 〈경도의 일활촬영소〉, 『심훈 전집1-심훈 시가집 외』, 글누림출판사, 2016, 293-294면.

47) 『한국현대문학전집』 7, 삼성출판사, 1978, 319면.

독립운동의 한 거점을 이루었던 곳으로서 상해에 살다가 비밀한 길을 떠나 해삼위에서 조선의 태식을 만나러 온 유다는 모종의 첩보활동을 하다 실패해 추방당한 것으로도 볼 수 있다.⁴⁸⁾

앞서 밝혔듯 이 작품은 카프 계열 작가들과 심훈이 논쟁을 한 이후에 나온 첫 작품이다. 논쟁 이후에 나온 작품이다 보니 앞선 작품인 <탈춤>이나 <먼동이 틀 때>처럼 재미만을 위주로 하지 않았다. 재미도 염두에 두면서 당시 시대 상황에 대한 자각이 드러나는 방향으로 작품을 창작하였다. 이러한 창작 방향의 전환은 이후 작품에도 영향을 미친 듯한데, 바로 다음에 발표된 <동방의 애인>도 상해 독립 운동가들의 이야기를 그린 것이다.

심훈은 1920년 겨울 중국으로 유학을 떠났다. 북경으로 갔다가 상해를 거쳐 항주 지강대학에 입학했다는 행적만 남아있을 뿐, 그의 유학생화에 대해선 자세히 알려진 바가 없다. 유학생할 중 그가 창작한 시들과 아내 이해영에게 보냈던 편지, 중국에서 만난 사람들에 대한 회고 등을 통해 재구해볼 뿐이다. 그만큼 자료가 부족한 상황에서 <오월비상>이나 <동방의 애인>과 같은 작품들은 유학생할이 얼마나 심훈에게 강렬한 인상을 남겼는지 반증해주는 증거인 동시에, 중국 유학생할을 유추해볼 수 있는 자료가 된다.

이렇듯 심훈은 소설의 제재를 거창한 데서 찾거나 억지로 꾸며 만들어내지 않았다. 자신이 경험한 일들 가운데 기억에 인상적으로 남는 순간을 바탕으로 소설적으로 형상화하였다.

2) 일상의 구체화와 의미화

심훈은 가까운 곳에서 소설의 제재를 찾았다. 자신이 직접 경험한

48) 광근, 『한국 항일문학 연구-심훈 소설을 중심으로』, 『동국어문논집』 7, 동국대학교 국어국문학과, 1997, 275면.

것과 그중 인상적인 기억을 소설적으로 형상화시키면서, 한편으로는 사소하다고 지나쳐버리기 쉬운 개인의 일상도 소설의 제재가 될 수 있다고 여겼다.

〈황공의 최후〉는 심훈 연보에 따르면 수필 〈사지의 일생〉을 고쳐 소설화한 것으로, 1933년에 초고를 탈고하였고 이를 1936년 1월에 잡지 『신동아』에 발표했다.⁴⁹⁾ 『전집』 제2권에 실린 〈황공의 최후〉를 보면 그 표지에 “민중서관본 『한국문학전집』에 수록된 바 있는 이 단편 〈황공의 최후〉는 1933년 발표분이었고, 여기에 실리는 것은 1935년에 작자 자신이 다시 손을 대고 늘여 완성시킨 원고로서 1936년 『신동아』 신년호에 소재된 것임.”⁵⁰⁾이라고 밝히고 있다. 즉 현재 『전집』에 수록되어 알려진 〈황공의 최후〉는 1936년 1월 발표분으로서, 민중서관 전집에 수록된 작품과는 다르다는 것이다.⁵¹⁾ 실제로 1959년에 출판된 민중서관본 『한국문학전집』 제17권 심훈 편을 보면 ‘황공의 최후’란 제목으로 작품이 실려 있다. 심훈 연보와 『전집』에서 언급한 바에 따라 이 작품이 1933년에 탈고한 초고임을 추측할 수 있다. 그런데 유병석은 “초고에 의하면 원래 수필로 〈사지의 일생〉이라 되어 있다. 『한국문학전집』에 수록되다.”⁵²⁾고 했다.

49) 신경림, 앞의 책, 328면.

50) 『전집』 2, 탐구당, 1966, 609면. 『심훈기념관자료집』(도서출판 맥, 2011, 101면.)에 따르면 탐구당에서 발행된 이 『전집』은 심훈의 셋째 아들 심재호가 책임 편집한 것으로 아버지의 문학세계를 충정리한 것이다.

51) 2016년에 발행된 김중욱·박정희 엮음의 『심훈 전집』에도 1936년 1월 발표분만 수록되어 있다. 심훈이 요절한 이후 그의 소설들이 당대에 단행본으로 편집되는 과정, 해방 이후 전집이 간행되는 과정에서 편집자들의 의도에 의해 텍스트들이 축소되거나 변형된 사례들도 있었는데(미완의 〈불사조〉가 둘째형 심명섭에 의해 완결되기도 했다), 민중서관본 작품도 당시 편집자의 의도에 따라 1933년 초고가 수록되게 된 것이 아닌가 생각한다. 심훈은 초고를 여러 번 개작하여 1936년 1월 『신동아』에 〈황공의 최후〉를 발표했는데, 이는 심훈 생전에 발표된 것으로서 이 작품을 선본(善本)으로 삼는 것이 적절하다고 생각한다. 물론 이에 대해선 추후 더 면밀한 검토가 필요할 것이다.

52) 이는 유병석이 본문에서 “(1933년) 단편 〈황공의 최후〉를 탈고하였으나 발표되

이때 언급한 『한국문학전집』은 정황상 1959년 민중서관본을 말하는 것으로,⁵³⁾ 유병석은 여기에 수록된 〈황공의 최후〉를 초고이자 수필 〈사지의 일생〉으로 해석한 듯하다. 실제로 『한국문학전집』에 실린 작품을 『신동아』에 발표된 작품과 비교해 보면, 내용의 구성이 다를 뿐 아니라 처음부터 끝까지 개를 ‘사지’란 명칭으로 일관하고 있으며 ‘나’와 ‘사지’의 관계에만 치중하고 있다. 소설의 특성보다는 수필의 특성이 강하게 드러난다는 의미이다. ‘사지의 일생’이란 제목으로 발표된 작품이 아직까지 발견되지는 않았지만,⁵⁴⁾ 『한국문학전집』에 수록된 작품이 수필 〈사지의 일생〉일 가능성은 아주 높은 것 같다. 설령 그것이 ‘황공의 최후’란 제목으로 된 소설 초고라 할지라도 수필적 특성이 강하게 드러나 있어 소설보다는 수필에 더 가깝다고 볼 수 있을 것이다. 수필은 작가가 실제 겪은 일을 써내려간 것으로 소설의 기법과는 차이가 있다. 수필적 특성이 주로 드러나는 초고와 여러 번 개작하여 소설적 특성이 도드라지는 발표작의 비교를 통해서도 소설화 과정을 살필 수 있을 것이다.

『신동아』본은 다음과 같이 시작한다.

하루 아침에 직업을 잃고 서울의 거리를 헤매 다니던 나는
 년덜머리가 나던 도회지의 결방살이를 단념하고 시골로 내려

기는 1936년 1월호 『신동아』 지상(紙上)이다”(15면)고 언급한 부분의 주석으로 달린 내용이다. 유병석, 앞의 논문, 33면.

- 53) 민중서관본 『한국문학전집』은 총 35권으로 발행되어 1960년대 후반까지 대표적인 문학전집으로서의 지위를 누리고 기능하였다. 이 전집의 특징에 주목할 필요가 있는데, 이 전집에 속한 작가·작품의 명단·목록과 구성방식이 거의 1980년대 중반까지 크게 변형되지 않은 ‘한국문학전집’의 ‘원형’이자 전형을 보여주기 때문이다. 천정환, 『한국문학전집과 정진화-한국문학전집사(초)』, 『현대소설연구』 37, 한국현대소설학회, 2008, 93-94면 참고.
- 54) 수필 〈사지의 일생〉의 존재는 오로지 연보를 통해서만 알 수 있고, 심훈이 당시에 〈사지의 일생〉과 〈황공의 최후〉 초고를 어느 지면에 발표했는지에 대해선 현재로서는 알 수가 없다.

왔다. 시골로 왔대야 내 앞으로 밭 한 떼기나마 있는 것도 아니요 겨우 논마지기나 하는 삼촌의 집에 다시 밥버리를 잡을 때까지 임시로 덧부치기 노릇을 할 수밖에 다른 도리가 없었던 것이다. 나이가 어린 아내와 두 살 먹은 아들놈 하나밖에는 딸린 사람이 없어서 식구는 단출하지만 한 푼의 수입도 없는 터에 뼈가 휘도록 농사를 지으시는 작은 아버지의 밭을 손끝 맏고 앉아서 받아먹자니 비록 보리곱살미나마 목구멍에 넘어가지를 앓을 때가 많았다. (중략) 철아닌 곳은 비가 온종일 질금거리는 어느날 황혼때였다. 그날도 나는 침울한 방속에서 뛰어나와 급한 불일이나 잇는것처럼 우산도 아니 받고 주막거리고 건너갔다. 아궁이 앞에서 술을 테우는 노파의 부지깽이를 빼어서 갖이고 검불을 굵어 넣으면서 비에 젖은 바지를 말리는데 무엇이 곁에와서 바시락거리더니 살금살금 발등을 간지른다. 고개를 획 돌리니 그것은 토시쪽만한 노놈 강아지였다. (중략) 내놓지를 앓는 것을 술상을 들고 방으로 들어간 틈을 타서 바둥거리는 놈을 번쩍 들어 얼른 두루마기 속에다 숨겨 갖이고 횡날게 집으로 돌아왔었다.⁵⁵⁾

여기에서는 주인공 ‘나’의 상황과 주변인물들이 장황하게 나온다. 서울에서 직업을 잃고 시골로 낙향하여 작은삼촌 댁에서 머문다는 것과 아내와 아이가 딸려 있다는 것, 주막에서 누렁이를 얻어오게 되는 과정이 상세하게 나와 있다. 이것은 소설적으로 설정한 상황으로, 나의 절박함과 처량함 그리고 누렁이와의 애뜻함이 강조되고 있다. 이에 반해 초고에서는 사지에 대한 묘사로 바로 시작된다.

털 성부른 나무는 떡잎부터 안다더니 ‘사지’는 강아지 적부터 생김생김이 결출이었다. 두 눈이 유난히도 열썩고 목덜미를 쥐면 가죽이 한줌이나 늘어나서 얼마든지 자랄 여유가 있어 보였다. 게다가 털은 금빛같이 싹누런 수놈이라 누가 보든지 한번 쓰다듬어 주고 싶도록 탐스러웠다. 이웃동네 태생인데 겨

55) 『신동아』 1월호, 1936, 238-239면.

우 젓이 떨어진 것이 내 외투 주머니에 딸려온 뒤로는 내가 자는 방 윗목에 희연괴짜를 들여놓고 짚 위에 목화송이를 깔고 토닥토닥 등을 두드려 재웠다.⁵⁶⁾

초고에서는 ‘나’의 상황이나 주변인물에 대해서 전혀 드러나지 않는다. 그리고 사지를 얻게 된 과정도 “이웃동네 태생인데 겨우 젓이 떨어진 것이 내 외투 주머니에 딸려”왔다고 약속되어 있을 뿐이다. 초고에서 사지에 대한 묘사로 시작한 첫 장면은 『신동아』본에서 사지와 만남 이후에야 나온다.

될 성부른 나무는 떡잎부터 알아본다더니 ‘누렁이’는 강아지 시대부터 그 생김생김이 출중하였다. 순전한 조선의 토종이면 서도 ‘쉐퍼-드’니 ‘셋터’니 하는 서양개 만치나 두 눈에 충기가 들어보이고 목덜미를 쥐면 가족이 한줌이나 늘어나서 열마든지 자라날 여유를 보였다. 게다가 털은 금벼 이삭같이 싹누런 수놈이라 개를 싫여하는 안해까지도 “이렇게 남스럽게 생긴 강아진 참 밋네.”하고 머리를 쓰다듬어 주었다. 내가 자는방 윗목에다가 희연괴짜를 들여놓고 자근 어머니 몰래 목화송이를 훔쳐다가 그 속에 깔어 주고는 밤마다 토닥 토닥 두드려 재워 주었다.⁵⁷⁾

비슷하게 서술된 것 같지만, 표현상에도 차이가 있다. 『신동아』본이 사지의 생김새에 대해서도 서양개들을 비교하면서 구체적으로 설명하고 있고, 작은삼촌 댁에 내려와 있는 상황을 살려 주변인물인 아내와 작은어머니까지 등장시키고 있다. 초고가 오로지 ‘나’와 ‘사지’의 관계에만 집중하고 있고, 주변인물에 대해선 언급조차 없는 것과 대조적이다.

56) 『한국문학전집』 17, 민중서관, 1959, 527면.

57) 『신동아』 1월호, 1936, 239-240면.

그러자 내가 두어달동안 서울 가 있다가 내려와보니 어느 겨울에 보았는지 동구 밖으로 말처럼 네굽을 몰고 달려나와서 길길이 뛰어 오르며 두레를 노는 머슴에 병거지의 긴 상무를 내두르듯 꼬리를 흔들며 어쩔줄을 모르고 반기는 ‘사지’는 그 동안에 더 엄청나게 컸다. (중략) 양지쪽에서 낮잠을 자다가 기지개를 켜고 땅을 덩구는 것을 보면 천연 동물원의 암사자였다. 그래서 나는 그때부터 ‘누렁아’ 하고 부르던 아명을 버리고 ‘사지’라는 관명을 지어 불러 주었던 것이다.⁵⁸⁾

그러다가 나는 두어달동안이나 서울로 올라가서 취직운동을 하다가 실패를 하고 두 어깨가 축 처져갔다고 내려왔다. 가족을 대할 면목조차 없어서 기신없는 걸음거리를 동리 밖의 장승이 선고개를 넘어오는데 다박솔밑에 누-런 것이 쭈그리고 앉았다가 어느틈에 나를 보았는지 말처럼 네 굽을 몰며 달려왔다. (중략) 귓바퀴에서 바람이 일도록 풀리를 흔드는 누렁이의 목을 껴안어 주려니 부지중에 콧마루가 제려지는 것을 깨달았다. 그 동안에 ‘누렁이’는 엄청나게 컸다. (중략) 집에 와서 들으니 ‘누렁이’는 내가 없는 동안 날마다 아침저녁으로 장승박이 언덕으로 올라가 북쪽 하늘을 울어러 한바탕씩 짓고 내가 타고 가든 승합자동차가 지나가서 나리는 사람이 없는 것을 확실히 안뒤에야 집으로 돌아오기를 하루도 빼어놓지 않았다 한다. 개가 사람 한목도 더 먹는다고 걱정을 하시든 자근 아버지까지도 “저건 영물이야 함부로 다르지 못할 증승이다” 하시고 일테면 경이원지(敬而遠之)를 하시게까지 되었다. (중략) 양지쪽에서 낮잠을 자다가 기지개를 키며 덩구는 것을 보면 천연 동물원에서 본 사자와 같았다. 그래서 나는 그때부터 ‘누렁하’하고 부르던 아명을 버리고 ‘사지’라는 별명을 지어불렀고 어느때에는 친한 친구를 부르듯이 “여 황공(黃公!)” 하고 관명까지 지어서 불러주었다. 아닌게 아니라 ‘황공’이라는 점잖은 이름이 ‘누렁이’에게는 잘맞는 것 같았다.⁵⁹⁾

58) 『한국문학전집』 17, 앞의 책, 528면.

59) 『신동아』 1월호, 1936, 241면.

초고에서는 ‘나’가 두어 달 동안 서울에 다녀온 이유가 드러나지 않고, 돌아왔을 때 사지가 반겨주는 것에 대해서도 짙막하게 언급한다. 이에 반해 『신동아』본에서는 ‘나’가 서울에 취직운동을 하러 갔다가 실패하여 온 일과 그때 나를 반겨주는 사지의 모습이 상세히 드러나 있어, ‘나’와 ‘사지’의 관계가 돈독함을 보여주고 있다. 현실에서 보잘 것 없고 처량한 ‘나’에게 있어 위안이 되는 존재가 바로 사지인 것이다. 또 그동안 사지가 ‘나’를 매일같이 애타게 기다렸다는 사실과 주변인물들이 사지를 가리켜 “저건 영물이야”라고 말하는 장면 등을 통해 사지가 보통 개와는 다른 특별한 존재임을 부각시키고 있다. 또 제목이 <황공의 최후>임에도 불구하고 초고에서는 ‘황공’이라는 명칭이 전혀 나오지 않는다. 암사자와 닮아서 ‘누렁이’라는 아명을 버리고 ‘사지’라고 불리주었다고만 되어 있다. 이에 반해 『신동아』본에서는 ‘사지’라는 별명을 지어 불렀고 어느 때는 ‘황공’이라며 관명을 부르게 되었다고 밝히며, ‘사지’를 계속 ‘황공’이라 칭하고 있다. 누렁이를 가리키는 ‘황(黃)’에 공적을 기리는 의미의 ‘공(公)’을 붙여 누렁이의 존재를 높이고 있는 것이다.

주변인물들에게 영물로 취급받은 사지는 “월낙 걸대가 커서 여간 누른밥 찌꺼기쯤으로는 양이 차지를 않는지” 참새와 쥐를 잡아먹기를 반복하더니 기어코는 이웃 범룡이네 닭을 물어버렸다. 이는 초고와 『신동아』본 모두에 나오는 사건으로 ‘나’는 범룡에게 대신 닭 값을 물어주고 그이후로 ‘나’와 사지의 관계는 서먹해지게 되었다. 사지의 사냥은 계속되고 마을 사람들과 삼촌 내외는 개를 없애라고 성화를 하였지만 그래도 ‘나’는 절대 그럴 수 없다며 사지의 편을 들었다. 그러던 중 마을에 미친개가 나타나 ‘나’가 미친개와 대결하는 상황이 벌어지고, 이때 사지가 미친개로부터 ‘나’를 구하게 된다. 이 부분은 『신동아』본과 초고 모두에서 드러나는 핵심적인 장면인데, 『신동아』본에서는 다음과 같이 표현되어 있다.

삼촌은 마침 초상집에 가시고 머슴도 들에 나가고 없는데 안에서들은 내다보고 “아이 저를 어찌나 저를 어찌나?” 하고 부들 부들 떨기만 할뿐 미친개는 어느 겨울에 획 하고 내뒤로 돌아와서 바지자락을 물고 늘어졌다. 하마터면 종아리를 물닐 뻔 했는데 겁결에 댓돌을 헛따려서 몽둥이는 두동강에 냈다. 그러니 맨손으로는 더구나 당할 장사가 없다. 찢찢 매는 찰나에 미친개는 시-기 하더니 이리같은 이빨로 내 발뒤꿈치를 물었다. “애고머니! 저를 어찌나?” 하는 안해의 외치는 소리가 들리자 나는 “사지야!” 하고 소리를 버럭 질렀다. 정 형세가 급하니까 구원병을 청하지 않을수 없었던 것이다. (중략) 대번에 미친개의 넓적다리를 물어박지르는 바람에 나는 구원을 받았다. 요행 고무신우로 물렸기 때문에 상처는 나지 않았다.⁶⁰⁾

여기에서는 미친개가 나타난 장면을 장황하게 묘사하였다. 특히 ‘나’가 미친개에게 발뒤꿈치를 물렸다고 하여 긴장감을 한껏 조성하면서 상황을 급박하게 몰아간다. 사지에 의해 구원받고 나서야 다시 보니 고무신 위로 물린 것이기 때문에 상처가 나지 않았다는 식으로 긴장을 풀어주어 소설적 재미를 더하고 있다.

초고에서는 이런 일이 있는 지 일주일 뒤에 ‘나’가 사십 리도 넘는 읍에 불일이 생겨서 갔다가 비에 막혀 사흘 만에 집에 돌아왔다. 『신동아』본에서는 “그런지 한 달쯤 뒤에 삼촌의 심부름으로 오십 리도 넘는 군청에 불일이 생겨서 갔다가 비에 막혀서 사흘만에야 집에 돌아왔다.”고 표현하고 있다. 이렇게 주인공이 잠시 집을 비운 사이 마을 사람들은 사지를 잡아먹고야 말았다. 사지의 영웅적 행동에 만족했던 ‘나’와 달리 마을 사람들은 사지에게 더 불안함을 느낀 것이다. 초고와 『신동아』본 모두에서 ‘나’는 마을 사람들을 찾아가 화를 내고, 술에서 끓고 있는 사지의 몸통과 백정이 발라놓은 사지의 살점을 보며 오열한다. 그런 뒤 초고에서는 ‘나’가 자신의 무력함을 한

60) 『신동아』 1월호, 1936, 247-248면.

탄하며 우는 것으로 작품을 마무리한다.

나는 집에 돌아와 마루 글에 털썩 걸터앉아 주루룩 주루룩 떨어지는 섬들의 낙수 소리를 들으며 두 손으로 얼굴을 가리고 만 이태도 살지 못하고 비명에 횡사한 ‘사지’의 일생을 더듬어 보았다.⁶¹⁾

이에 반해 『신동아』본에서는 마지막 부분에 동경서 친구가 부처준 신문에 실린 기사를 실어놓고 자신의 감회를 덧붙였다.

“사랑해주던 주인 XXX박사가 세상을 떠난 후 진날 마른날을 가리지 않고 사년동안이나 조석으로 정거장에 나와서 주인을 기다리며 슬픔에 저저있던 동경 포치구락부의 명예회원인 충견 八千公이 노환으로 세상을 버렸다.”는 것과 그 임종하던 모양이며 수많은 아이들과 어른들에게 싸여서 조상을 받는 ‘八千公’의 사진까지 커다랗게 났다. 사단으로 내려뿐은 기사는 대신이 죽었어도 그보다 더 크게 취급은 하지 못했으리라.⁶²⁾

우리나라에서는 충직한 개가 자신의 소명을 다하여도 결국 사람에게 의해 잡아먹히고 마는데, 강대국인 일본에서는 충견 하찌 공이 세상을 떠나자 인간보다 더 나은 대우를 받으며 장례를 치러주고 있다고 비교하여 서술하고 있다. 이 부분은 개의 안타까운 죽음을 슬퍼하는 것에 그치는 것이 아니라, 앞에서 풀어낸 이야기 전체를 상징화함으로써 소설의 주제의식을 확고히 시키는 장면으로 기능한다.

초고가 ‘나’와 ‘사지’와의 관계를 중심으로 이야기가 단선적으로 이루어져 수필적인 특성이 컸다면, 여러 번 개작의 과정을 거친 『신동아』본은 ‘나’와 ‘사지’를 둘러싼 외부세계도 함께 그려냄으로써 이야

61) 『한국문학전집』 17, 앞의 책, 538면.

62) 『신동아』 1월호, 1936, 250면.

기의 재미를 더하고 있다.

당시 <황공의 최후>를 읽고 이종수는 1936년 1월 22일자 『동아일보』에 ‘소설에 나타난 인테리’라는 제목으로 “이 작품은 층견의 불쌍한 일생을 그린 것이지만 그 실은 ‘나’라고 하는 실직 인테리가 자기를 개의 신세에 비기고 조선에 태어나서 밥도 배불리 못 얻어먹는 것을 탄식하고, 또는 강자가 약자의 육체적 노동결과를 먹는 것이 비겁하지안혼가 하여 은(隱)히 조선에 태어나서도 배불리 먹어야 하겠다는 것을 말하고 있다. 그리고 강자가 약자의 것을 강탈하는 것은 비겁하다고 하여 인도상 당연한 요구를 요구하고 있다고 볼 수 있다.”라는 평을 실었다. 이 글이 일본보다 약자인 우리가 더 약자인 개를 부려먹은 뒤 잡아먹는 것은 비겁한 일이라고 비판하고 있다고 본 것이다. 그리고 작품에서 드러난 약자인 ‘개’는 결국 현실에서 아무런 힘도 없는 ‘나’, 즉 취직운동에 번번이 실패하여 낙향해 농사일이나 거드는 인테리의 처지를 비유적으로 표현한 것이라 했다. 즉, 심훈이 초고에서와 달리 주인공 ‘나’의 처지를 강조하여 드러내고 마지막 부분에서 신문 기사를 인용해 일본의 경우와 비교한 것은, 작품의 주제의식을 부각하여 이것이 개인적인 이야기에 머물지 않고 사회적 의미를 담을 수 있도록 했던 장치였던 것이다.

한편 개인적 일상을 담은 수필에서 시작해 소설적으로 형상화된 <황공의 최후>와 달리 <여우목도리>는 보편화된 일상의 한 단면을 포착해 보여준 짧은 소설이다. 이 작품은 1936년 1월 25일 『동아일보』의 ‘인생스켓취’란에 소개되었다. 당시 ‘인생스켓취’란에는 여러 문인들이 사회적 현상이나 삶의 한 부분에 대해 자신만의 생각이나 느낌을 표현한 글들이 주로 실렸는데, 심훈은 세태에 대한 자신의 생각을 직접 글로 드러내기보다는 콩트 형식을 빌려 표현하였다.

어느 관청에서 고원노릇을 하는 최 군은 상여금으로 구십 원을 받아 돌아왔는데 마침 그날이 결혼 1주년 기념일이었다. 그래서 아

내와 외식을 한 뒤 백화점에 선물을 사주러 갔다.

“반지 사료?” 직업을 얻기 전에 집세에 몰려 결혼반지를 잡혔다가 떼내려보낸 생각을 한 것이다. “……” 아내는 머리만 짚어짚어 혼든다. “그럼 우데마किन?” 팔뚝시계는 월전에 고쳐준다고 끼고 다니다가 어느 카페에서 술값으로 쳐맡기고 여태 찾지를 못했다. “……” 아내는 여전히 고개를 끄덕이지 않는다. “그럼 위층으로 올라갑시다.” 내외는 쌍나란히 승강기를 탔다. 최 군은 ‘핸드백이나 코티분 같은 화장품이나 사려나보다’ 하고 별배처럼 뒤를 따르는데 아내는 이것도 저것도 다 마다하고 모물(毛物)을 늘어놓은 진열장 앞에 발을 멈춘다.⁶³⁾

아내가 원하는 선물이 무엇일지 점점 궁금증을 불러일으키는 부분이다. 아내는 곧바로 자신이 원하는 것을 직접 말하지 않고 조용히 최 군을 끌고 위층으로 올라갔다. 아내가 말없이 여우목도리를 이리 저리 둘러보는 장면에서는 긴장감을 더해진다.

‘제에기, 외투하구 양복 월부는 어떡한담’ 혼자 중얼거리며 뒤통수를 굽었다. 두 달씩이나 상여금 핑계만 하고 밀려 내려오던 싸전과 반찬가게며 나뭇장 앞을 죄진 놈처럼 고개를 푹 수그리고 지나쳤다. 아내는 의기양양해서 구두 뒷축이 일어서라 하고 골목 쪽으로 달랑거리며 들어가는데 몸이 출석거리는데로 목에 휘감긴 누우런 짐승이 꼬리를 살래살래 내젓는다. 최 군은 어쩐지 여우에게 홀린 것 같았다. 아내가 목도리에 홀린 것이 아니라, 저 자신이 두 눈을 뜬 채 정말 여우한테 홀려서, 으스스한 골짜구니로 자꾸만 끌려 들어가는 것 같았다.⁶⁴⁾

작품에 드러난 상황을 보면 최 군은 적은 월급으로 넉넉하지 못

63) 『전집』 2, 탐구당, 1966, 630면.

64) 위의 책, 631-632면.

하게 살고 있다. 칠 원짜리 결방살이를 살면서 양복은 월부로 갖고 있는 중이고, 짜전과 반찬가게, 나뭇장에는 외상으로 생필품을 꾸어다 살았다. 상여금이 많이 나왔으니 그것으로 일부는 기분을 낸다 치더라도 대부분은 빚을 갚고 알뜰히 사용했어야 하는 상황인 것이다. 그러나 결국 최 군은 남은 돈을 몽땅 털어 여우목도리를 아내에게 사주었다. 그러면서 “아내가 목도리에 홀린 것이 아니라 저 자신이 두 눈을 뜬 채 정말 여우한테 홀”린 것 같다고 표현하며 끝을 맺고 있다.

1920년대 이후로 신여성을 중심으로 개량한복과 양장의 착용이 확대됨에 따라 오페라백과 부채 등의 장신구가 유행하였는데, 여러 장신구들 가운데 특히 여우목도리는 사치 풍조를 조장한다고 하여 사회적 지탄을 받기도 했다.⁶⁵⁾ 여러 문인들이 여우목도리에 대한 글을 썼는데, 이 작품도 그중 하나라 볼 수 있을 것이다. 개인의 일상은 아니더라도 당시에 흔히 볼 수 있을 법한 보편화된 일상을 포착해 소설적으로 형상화한 것이다. “저 자신이 두 눈을 뜬 채 정말 여우에게 홀”린 것 같다는 단 한 줄의 표현을 통해 현실감 없고 앞날에 대해 대책 없이 행동하면서 유행만 좇는 세태를 간접적으로 비판했다.

이처럼 심훈은 개인적 일상이나 보편화된 일상에서 소설적 재제를 찾아 이를 긴장감 있게 구체화했다. 그리고 이를 소설적으로 형상화하여 당시의 사회적·시대적 의미를 부여하였다.

65) 당시 안석영, 김기림 등은 여우목도리가 유행하는 풍조에 대해 비판하는 글을 조선일보 등에 발표했다. 김주리, 『근대적 패션의 성립과 1930년대 문학의 변모』, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학회, 1999, 129-131면 참조.

3. 체험적 문학과 추구와 방법적 특징

1) 체험적 리얼리티의 강화

심훈은 자신의 실제 체험을 단편소설로 창작하였다. 자신이 경험했던 일들 가운데 인상적이었던 순간을 포착하여 작품으로 형상화하기도 하였고, 일상적인 일들에 대해 관심을 갖고 그것을 구체화하여 새로운 의미를 부여하기도 하였다. 이렇게 창작된 심훈의 단편소설에는 무엇보다도 체험적 리얼리티가 강화되어 드러난다. 체험적 리얼리티의 강화를 위해 심훈이 활용한 방법은 크게 두 가지로 볼 수 있다.

우선은 작자와 서술자의 근친성을 들 수 있다. 작자와 서술자는 작품 안팎에서 각각 작품을 이끌어가는 주체이다. 작품에 따라 작자와 서술자의 거리는 가까울 수도 있고 멀 수도 있는데 심훈의 단편소설에서는 작자와 서술자의 거리가 무척 가깝게 드러난다. 심훈의 작품을 ‘작자 내 서술자 시점’과 ‘서술자 내 작자 시점’으로 나누어 고찰할 수 있는데, ‘작자 내 서술자 시점’은 체험적 작가 중심의 서술이고, ‘서술자 내 작자 시점’은 서술자 중심의 서술이다.⁶⁶⁾ 〈황공의 최후〉는 ‘나’라는 주인공을 내세워 ‘작자 내 서술자 시점’을 구현한 경우로서 이때 독자는 ‘나’라는 동질감 때문에 작가의 목소리를 가깝게 접할 수 있다. 이에 반해 〈찬미가에 싸인 원혼〉, 〈오월비상〉, 〈여우목도리〉는 각각 ‘노인’과 ‘K소년’, ‘태식’, ‘최 군’ 등의 인물을 주인공으로 하여 ‘서술자 내 작자 시점’을 내세운 경우로서 독자는 서술자의 목소리를 통해 작자를 간접적으로 접하게 된다. ‘작자 내 서술자 시점’을 사용한 〈황공의 최후〉가 자전적 성격이 강하게

66) 박성혜, 『박완서 소설의 창작방법론 연구-중·단편소설의 서사화기법을 중심으로』, 단국대학교 박사학위논문, 2014, 68면.

드러난다면, ‘서술자 내 작자 시점’을 사용한 나머지 작품들은 자전적 체험이 객관화됨으로써 사회나 시대현실에 대한 비판적 성격이 좀 더 강하게 드러난다. 이러한 차이가 있기는 하지만 심훈이 원체험에 기반을 두고 당대의 문제의식과 결합하여 소설로 형상화했기 때문에, 각각의 단편소설은 서로 다른 시점으로 쓰였더라도 모든 작품에서 작자와 서술자의 거리는 가까울 수밖에 없다.

두 번째로 심훈은 원체험을 소설화하는 과정에서 자신과 직접적 관련을 맺은 대상을 모델로 활용하였다. 〈찬미가에 싸인 원혼〉은 스스로도 밝혔듯, 서대문 형무소에 수감되어 있을 당시 천도교 서울대교구장이 임종할 시의 상황을 보고 창작한 것이다. 앞에서 살펴보았던 것처럼 심훈은 “그의 호흡이 점점 가빠지는 것을 본 저는 제 무릎을 베키 삼아 그의 머리를 껴있더니 그는 떨리는 손을 더듬더듬하여 제 손을 찾아 쥐”⁶⁷⁾었던 짧은 인연을 바탕으로 그를 모델로 하여 작품을 창작하였다. 그리고 K소년은 당시 감옥 안에서 나이가 제일 어렸던 작자 자신이 모델이었다. 〈오월비상〉의 ‘태식’도 작자 자신이 모델이었고, 멀리서 태식을 찾아온 유다는 심훈이 중국 상해에서 유학생활동을 하던 중 만났던 ‘유다’가 모델이었다. 〈황공의 최후〉 역시 ‘사지의 일생’이라는 수필에서 개작을 거친 작품으로 작자 자신과 그가 기르던 ‘개’가 모델로 활용되었음을 알 수 있다. 〈여우목도리〉의 경우 주인공 ‘최 군’이 작자 자신을 모델로 한 것인지에 대해서는 분명하게 알 수 없지만, ‘최 군’의 목소리를 빌려 여우목도리가 유행하던 세태를 비판하던 작자 자신의 목소리를 간접적으로 드러내고 있으므로 ‘최 군’과 작자 간의 동질성을 짐작해볼 수 있다.

심훈은 단편소설뿐 아니라 장편소설에서도 실존에 있는 인물을 모델로 활용하여 작품을 창작한 경우가 많다. 〈불사조〉의 정희와 〈직녀성〉의 인숙은 전통적 가치를 따르던 여인으로서 서구의 문화

67) 『전집』 3, 탐구당, 1966, 22면.

에 눈을 뜬 남편에게 버림받는 인물로 나오는데, 이는 심훈의 조강지처였다가 나중에 이혼하게 된 이해영이 모델이라는 평이 많다.⁶⁸⁾ 〈동방의 애인〉에 등장하는 동렬, 세정, 박진은 심훈과 함께 중국 유학생생활을 하고 귀국 후 함께 동아일보에 입사했던 임원근, 허정숙, 박현영을 모델로 했다는 해석이 있다.⁶⁹⁾ 또 〈영원의 미소〉에 등장하는 여주인공 최계숙은 당시 광주학생운동의 출중한 인물이던 송계월이 모델이고, 〈영원의 미소〉의 남주인공 김수영과 〈상록수〉의 박동혁은 농촌계몽운동에 힘쓰는 인물로서 심훈의 장조카인 심재영이 모델이라고 한다.⁷⁰⁾ 〈상록수〉의 희생적 여주인공 채영신이 실제 인물 최용신을 모델로 하였다는 사실⁷¹⁾은 이미 널리 알려진 사실이다.

단편소설에서 심훈이 자신과 직접적으로 연관을 맺은 인물만을 대상으로 하였다면, 장편소설에서는 자신과 직접적 연관이 있는 인물뿐 아니라 간접적으로도 당대에 유명하게 알려진 인물까지 범위를 넓혀 모델로 삼았던 것이다. 그리고 단편소설에서는 남자주인공이 작자 자신과 동질성을 지닌 인물로 설정하였는데, 장편소설에서는 작자 자신을 직접적으로 투영하지 않은 주변인물도 남주인공으로 설정하였음을 알 수 있다. 단편소설에 비해 장편소설에서 모델의 범위가 더 확대된 것이다.

단편소설은 갈등이 단선적이고 등장인물도 한정적임에 따라 작자의 원체험에서 크게 벗어나지 않고 작자와 서술자의 거리가 가깝게 드러났다. 그러나 장편소설의 경우 등장인물들 간의 관계와 갈등이 복합적으로 제시됨에 따라, 소재를 취사선택하는 과정에서 작자와

68) 유병석, 앞의 논문, 62면.

69) 최희연, 앞의 논문, 62면.

70) 김종성, 앞의 논문, 18-19면 참고.

71) 조남현, 『〈상록수〉 연구』, 『인문과학논총』 35, 서울대학교 인문학연구원, 1996, 26-29면 참고.

서술자의 근친성이 일관되게 드러난다고 보기는 어렵다.

이렇듯 원체험과 직접적인 관련 하에 창작된 단편소설은 작자와 서술자의 관계와 가깝게 드러나고, 작자와 직접적으로 관계 맺은 인물이 모델로 활용되는 방식으로 작품에서 체험적 리얼리티가 강화되어 드러났다고 볼 수 있다.

2) 동질적 관계의 파탄과 울분의 미학

소설 작품은 등장인물들 간의 다양한 관계로 이루어지기 마련이다. 그리고 아무리 짧은 소설이더라도 등장인물들 간의 관계는 일관되게 드러나지 않고 서사의 진행에 따라 역동적으로 변화한다. 심훈이 남긴 4편의 단편소설에도 역시 다양한 인물관계가 드러나고 서사의 진행에 따라 그 관계가 변화하는데, 그 관계의 변화양상에 주목할 필요가 있다.

〈찬미가에 싸인 원혼〉에서 노인과 K소년은 함께 감옥생활을 하는 처지로, 노인은 K를 보며 ‘막내 손자 같아 귀엽다’고 하고, K소년도 조부를 대하듯 하여 돈독한 관계를 형성하고 있었다. 그러나 노인의 병이 갈수록 깊어짐에도 일본인 간수가 의사를 불러주지 않아 결국 노인은 죽음에 이르게 되고, 이로 인해 노인과 K소년은 서로 헤어지게 된다. 노인과 K소년의 동질적 관계가 일제라는 외압으로 인해 좌절되어 버리고 만 것이다.

이러한 관계 변화는 〈오월비상〉에서도 마찬가지로 드러난다. ‘태식’과 ‘유다’는 상해 유학시절 만난 사이로, “어느 날 xx들을 몰래 실어가는 기선 한 척이, 밤중에 물결만 미친 듯이 날뛰는 황포탄 바다 밖에 닿았다. 청인의 종선은 유다의 남매를 싣고 해안을 떠나”⁷²⁾게 되어 중국에서 어쩔 수 없이 헤어지게 되었다. 오랜만에 유다가 태

72) 『한국현대문학전집』 7, 삼성출판사, 1978, 319면.

식을 찾아 조선까지 왔는데도 일본 경찰이 “붙잡아다가 취조를 해보고 쫓아 보내”⁷³⁾ 버려 만나지 못하게 되었다. 둘의 관계가 역시나 일본 경찰이라는 외압에 의해 결합하지 못하고 파탄되어 버리고 만 것이다.

〈황공의 최후〉에서는 ‘나’와 ‘황공’의 끈끈한 관계가 마을 사람들에 의해 ‘황공’이 죽게 됨으로써 좌절되었고, 〈여우목도리〉에서도 ‘여우목도리’라는 당시 유행하던 자본의 산물로 인해 ‘최 군’과 아내의 관계가 더 이상 예전처럼 돌이킬 수 없는 것이 되어버리고 말았다.

4편의 단편소설 모두에서 처음에는 동질적 관계로 등장했던 인물들이 사건이 진행되어 갈수록 그 관계가 분리·좌절되어 버리고 만 것이다. 그런데 그 관계가 파탄된 이유가 어쩔 수 없는 거대한 외부 압력 때문이다. 그래서 작품의 말미에서 주인공은 강한 울분을 표출한다. ‘울분’이란 몹시 억울하고 분한 마음을 표현하는 것으로, 관계를 파탄에 이르게 한 ‘외부 압력’에 대해 비판적 시선을 던지는 것이다.

심훈의 장편소설에서도 다양한 관계가 드러난다. 특히 남녀를 중심으로 한 관계가 주로 드러나는데, 장편소설에서는 동질적 관계가 외부의 압력에 의해 분리·좌절되기보다는 외부의 압력에도 불구하고 통합되는 이상적 관계가 제시되는 경향을 보인다. 〈불사조〉에서 흥룡과 덕순의 결혼, 〈영원의 미소〉에서 수영과 계속의 결혼, 〈상록수〉에서의 동혁과 영신의 결합과정이 그러한데, 이를 통해 심훈이 민족을 위한 행위의 수단으로서 가장 작은 사회인 가정에서부터의 의식결합이 중요함을 강조하고 있다⁷⁴⁾고 보았다. 이성간의 사랑을 동지애로 치환하고 있는 것이다. 〈동방의 애인〉에서 동렬과 세정의 결혼도 같은 의미로 이해할 수 있을 것이고, 〈직녀성〉에서도 구여성

73) 위의 책, 318면.

74) 한양숙, 앞의 논문, 25면 참고.

인 인숙이 남편 봉환에게 버림받기는 했지만 주변의 ‘봉희와 세철의 결혼’을 통해 이상적 관계를 제시함으로써 인숙이 과거의 인습을 깨우치고 새롭게 나아갈 수 있도록 했다고 볼 수 있다. 장편소설에도 외부의 압력이 드러나고 이에 대한 울분이 표출되기도 하지만, 장편의 주인공들은 결국 외부의 압력을 극복하고 ‘관계의 통합’을 이루어 내며 ‘그럼에도 불구하고’라는 반전의 미학을 그려내는 것이다.

단편소설은 장편소설처럼 다양한 관계를 제시하여 현실을 극복하고 나아가 하나의 이상과 목표를 제시하고 있지 못하다. 동질적 관계가 외압에 의해 파탄에 이르고 울분을 표출하는 것으로 끝맺고 있다. 이는 단편소설이 대부분 작자의 원체험을 바탕으로 소설화되었기 때문인 까닭으로 보인다. 그러나 울분 뒤에 따르는 것이 비판 의식과 극복 의지일 것이다. 심훈은 단편소설이라는 형식 안에 관계가 파탄되는 과정을 집약적이고 상세하게 그려냄으로써 울분을 표출하여 독자들의 공감을 이끌어내고자 했던 듯하다. 울분의 미학을 추구함으로써 독자들이 부당한 현실에 대해 새롭게 깨닫고 극복 의지를 되새길 수 있는 계기로 삼았다고 생각한다.

4. 결론

심훈의 단편소설들은 그동안 장편소설에 비해 거의 주목을 받지 못했다. 장편소설들이 당시의 유행한 사상이나 주의를 담고 있었던 데 반해 단편소설들은 그렇지 못하다고 평가되었기 때문이다. 심훈의 단편소설들이 내용도 짧고 간략하기는 하지만 그렇다고 문체의 식이 결여된 신변잡지적 내용으로 일관된 작품들이라고 보기는 어렵다. 쉬운 이야기에서 출발하여 당시의 사회상과 시대적 문제의식, 지식인으로서의 고민까지 담아내려고 했다.

심훈의 단편소설이 단순하고 평이하단 인상을 주는 까닭은 앞서 살핀 것처럼 자신이 경험한 일들 가운데 인상적인 것을 포착하여 서술했고, 일상에서 흔히 겪을 법한 일을 소설화했기 때문이다. 그리고 이러한 소설화 과정은 그가 다양한 작품 활동을 하면서 추구했던 예술관과 통한다고 할 수 있다. 심훈이 카프 계열 작가인 한설야와 임화 등과 논쟁할 때 개진한 반박문 〈우리 민중은 어떠한 예술을 요구하는가〉를 통해 심훈의 예술관을 엿볼 수 있다.

오락과 위안! 험벗고 굶주리는 백성일수록 오락을 갈구하고 고민과 억울에 부대끼는 민중이기 때문에 위적문제를 무시하고 등한치 못하는 것이다. 그러므로 어느 시기까지는 한 가지 주의의 선전도구로 이용할 공상을 버리고 온전히 대중의 위로 품으로서 영화의 제작가치를 삼자는 말이다 (중략) 말하자면 부르조아지의 생활에서 온갖 흑막을 들추고 가진 죄악을 폭로 시켜서 대중에게 관조의 힘을 갖게 하고 그들로 하여금 대상에게 증오감과 투쟁의식을 고무시키는 간접적 효과를 나타나게 하는 것이 신흥예술의 본령이요 또한 사명이 아닐까?⁷⁵⁾

이 글에서 그는 대중에게 오락과 위안을 줄 수 있는 예술을 추구해야 한다고 하고 있다. 그리고 〈문예작품의 영화화 문제〉라는 글에서 “영화의 스토리는 어디까지든지 훌륭한 것이 아니면 안 됩니다. 그리고 그 훌륭한 이야기는 아주 단순한 방법으로써 충분히 무식한 사람도 이해할 수 있도록 설명을 해야 합니다.”라고 피력하고 있다. 물론 영화예술의 경우를 언급한 글이지만, 대중에게 쉽게 다가갈 수 있도록 쉽고 단순해야 한다고 주장하는 그의 예술관은 문학에도 마찬가지로 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

75) 〈우리 민중은 어떠한 예술을 요구하는가〉(중외일보, 1928.7.11.~7.27.), 『전집』 3, 탐구당, 1966, 541면.

우리가 눈앞에 당하고 있는 좀 더 생생한 사실과 인물을 그려서 대중의 가슴에 실감과 감격을 아울러 못박아줄만한 제재를 골라가지고 기교껏 표현할 것입니다. 엄연한 현실을 그대로 방불케 할 자유가 없는 고층이야 동정 못하는 바는 아닙니다. 그러나 그렇다고 눈뜨고는 차마 볼 수 없는 모든 현상은 전연 돌보지 않고 몇 세기씩 기어 올라가서 진부한 테마에 매달리는 구차한 수단을 상습적으로 쓸 필요는 없을 것입니다. 그것은 너무나 비겁한 현실도피인 까닭입니다. (중략) 그러므로 앞으로 이른바 민족주의문학은 그 주의를 고수하는 작가들 자체가 좀 더 엄숙한 리얼리즘에 입각하여 방향을 전환하기에 혼신의 노력을 하지 않으면 안 되리라고 생각합니다.⁷⁶⁾

그보다도 우심한 것은 농민이나 노동자와 같은 독서수준이 어방 없이 얇은 근로대중을 상대로 써야만 할 ‘프로’파에 속하는 논객들의 문장이다. 행문이 나무때기와 같이 딱딱하고 읽기에 꽤 까다롭게만 쓰는 것이 특징인 데는 질색할 노릇이다. (중략) 예를 들면 춘원 같은 선배가 한학에 소양이 없고 외래어의 조예가 없어서 논문이나 소설에 그만치 평이한 글을 쓰는 것은 아닐 것이다. “우리 지식계급을 표준하지 말고 무지한 구조소설 독자층에서도 읽고 뜻을 알 만한 정도로 글을 써야 한다. 될 수 있는 대로 한 사람이라도 많이 읽히는 것이 상책이다.”라고 주장하고 또 그 자신이 오늘날까지 실천해왔기 때문에 그는 아직도 현문단의 누구보다도 다수한 독자를 획득하고 있는 것이 아닐까. 사상이나 주위에 공명하고 아니하는 것은 별개 문제로 만인이 이해할 수 있도록 붓을 놀리는 것이 가장 현명한 방책이다.⁷⁷⁾

일련의 글들을 통해 심훈은 꾸준히 ‘예술을 대중에게로’라는 대중

76) <1932년의 문단전망-프로문학에 직언>(『동아일보』, 1932.1.15.~1.16.), 『전집』 3, 탐구당, 1966, 565-566면.

77) <무딘 연장과 녹이 슬은 무기-언어와 문장에 관한 우감(偶感)>(『동아일보』, 1934.6.15.), 『전집』 3, 탐구당, 1966, 562-563면.

지향적 예술관을 피력했다. 그리고 되도록 평이한 언어로 쉽게 써야 하고, 눈앞에 당하고 있는 생생한 사실과 인물을 그려서 대중에게 실감과 감격을 주는 리얼리즘에 입각하여 소설을 써야한다고 주장했다.

심훈은 자신의 예술관에 따라 자신의 경험과 일상에서 리얼리티가 확보된 소설적 재제를 찾았다. 작자와 서술자의 거리를 가깝게 하고 주변인물들을 모델로 활용하여 작품이 보편적 공감대를 확보할 수 있게 했다. 그리고 동질적 관계가 분리되는 울분을 표출함으로써 시대적 문제의식까지 담고자 노력하였다. 이는 대중들이 쉽게 이해하고 오락과 위안을 얻는 한편 간접적으로는 문제의식도 느끼게 해야 한다는, 심훈이 추구했던 대중지향적 예술관에서 비롯한 것이라 할 수 있다.

본 연구에서는 그동안 도외시되었던 심훈의 단편소설을 대상으로 그 창작기법을 고찰하였다. 심훈은 시와 소설뿐 아니라 수필과 평론 등도 많이 남겼는데, 마침 단편소설과 관련된 수필 등의 글이 남아 있어 이를 소설과 비교하며 창작방법을 살필 수 있었다. 본 연구에서는 단편소설에 드러난 창작기법을 살폈지만, 이는 심훈이 장편소설과 시, 시나리오 등 다양한 문학예술을 창작할 때 활용한 방법론들 가운데 일부분일 것이다. 심훈이 생전에 창작한 다양한 장르의 작품들과 그 창작과정 및 방법을 총체적으로 아울러 고찰하기 위해서는, 심훈의 생애와 그가 살았던 시대에 대한 넓은 안목을 가지고 그가 창작한 다양한 작품들을 꼼꼼히 살펴야 할 것이다. 그것은 후속연구 과제로 남기기로 하고, 심훈의 창작방법론을 세우는 하나의 시도로서 본 연구의 의의를 삼고자 한다.

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

- 심훈, <황공의 최후>, 『신동아』 1월호, 1936.
 심훈, <황공의 최후>, 『한국문학전집』 17, 민중서관, 1959.
 심훈, <오월비상>, 『한국현대문학전집』 7, 삼성출판사, 1978.
 심훈, <찬미가에 쓰인 원혼>, 『영인 신청년 제1·2·3·4·6호』, 『근대서지』 1, 근대서지학회, 2015, 741-906면.
 심훈, 『심훈문학전집』 1·2·3, 탐구당, 1966.
 심훈, 김종욱·박정희 엮음, 『심훈 전집』 1~8, 글누림출판사, 2016.

2. 단행본

- 구수경·심훈문학연구소, 『심훈 문학 세계』, 아시아, 2016.
 김형수, 『삶은 언제 예술이 되는가』, 아시아, 2014.
 신경림, 『그날이 오면 그날이 오며는』, 지문사, 1982.
 유현목, 『한국영화발달사』, 한진출판사, 1985.
 『심훈기념관자료집』, 도서출판 맥, 2011.

3. 논문

- 박근, 『한국 항일문학 연구-심훈 소설을 중심으로』, 『동국어문논집』 7, 동국대학교 국어국문학과, 1997, 263-281면.
 구수경, 『심훈의 <상록수> 고』, 『어문연구』 19, 어문연구학회, 1989, 435-449면.
 김외곤, 『심훈 문학과 영화의 상호텍스트성』, 『한국현대문학연구』 31, 한국현대문학회, 2010, 111-135면.
 김종성, 『심훈 소설 연구-인물의 갈등과 주제의 형상화 구도를 중심으로』, 성균관대학교 석사학위논문, 2002, 1-58면.
 김종욱, 『<상록수>의 ‘통속성’과 영화적 구성원리』, 『외국문학』 34, 열음사, 1993, 148-163면.
 김주리, 『근대적 패선의 성립과 1930년대 문학의 변모』, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학회, 1999, 123-150면.

- 류양선, 「심훈론-작가의식의 성장과정을 중심으로」, 『관악어문연구』 5, 서울대학교 국어국문학과, 1980, 45-76면.
- 박성혜, 「박완서 소설의 창작방법론 연구-중·단편소설의 서사화기법을 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2014, 1-126면.
- 박정희, 「심훈 소설 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2003, 1-93면.
- _____, 「영화감독 심훈의 소설 <상록수> 연구」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007, 109-141면.
- _____, 「1920~30년대 한국소설과 저널리즘의 상관성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2014, 1-181면.
- 박중휘, 「심훈 소설 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1989, 1-72면.
- 송백현, 「심훈의 <상록수>-희생양의 이미지」, 『언어·문학연구』 5, 언어문학연구회, 1985, 139-149면.
- 신승혜, 「심훈 소설 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1992, 1-78면.
- 유병석, 「심훈의 생애 연구」, 『국어교육』 14, 한국국어교육연구회, 1968, 10-25면.
- _____, 「심훈 연구-생애와 작품」, 서울대학교 석사학위논문, 1964, 1-113면.
- 이두성, 「심훈의 <상록수>를 중심으로 한 계몽주의문학 연구」, 『명지어문학』 9, 명지어문학회, 1977, 129-157면.
- 전광용, 「<상록수> 고-작가의식을 중심으로」, 『동아문화』 5, 서울대학교 동아문화연구소, 1966, 61-82면.
- 전영태, 「진보주의적 정열과 계몽주의적 이성-심훈론」, 김용성·우한용 편, 『제3관 한국근현대작가연구』, 삼지원, 2001, 355-379면.
- 전우형, 「심훈 영화비평의 전문성과 보편성 지향의 의미」, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2012, 71-97면.
- 조남현, 「<상록수> 연구」, 『인문과학논총』 35, 서울대학교 인문학연구원, 1996, 21-35면.
- 천정환, 「한국문학전집과 정전화-한국문학전집사(초)」, 『현대소설연구』 37, 한국현대소설학회, 2008, 85-124면.
- 최희연, 「심훈 소설 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1990, 1-142면.
- 한기형, 「습작기(1919~1920)의 심훈-신자료 소개와 관련하여」, 『민족문학사연구』 22, 민족문학사연구소, 2003, 190-222면.
- 한양숙, 「심훈연구-작가의식을 중심으로」, 계명대학교 석사학위논문, 1986,

1-83면.

한점돌, 「심훈의 시와 소설을 통해 본 작가의식의 변모 과정」, 『국어교육』 41, 한국어교육학회, 1982, 73-89면.

홍이섭, 「30년대초의 농촌과 심훈 문학-〈상록수〉를 중심으로」, 『창작과비평』 7, 창작과비평사, 1972, 가을, 581-595면.



<Abstract>

A Study on Literary Creation Method of Short Novels by Shim Hoon

Cho, Sun-Young

The purpose of this paper is to review Shim Hoon's short novels, <A Vengeful spirit surrounded a hymn>, <Bitterness of Woman(falling frost in May)>, <The Last of Sir Hwang>, <Fox-Fur Muffler>, and to clarify the creation method of them.

People usually say there are a lot of biographical elements in Shim Hoon's works. Actually, he created works based on real experiences. He was put in prison because of participating in March First Independence Movement, and the letter which he wrote in prison, <Dear Mother>, has passed. And he wrote a <A Vengeful spirit surrounded a hymn> that was based on this experience. Also he wrote a <Bitterness of Woman(falling frost in May)>. There was a woman called "Ryuda" in story. Shim Hoon mentioned in his essay that he met Ryuda during his study in China.

He wrote works which were caught his daily life as well as his experiences. <The Last of Sir Hwang> was adapted from his essay <the Life of Saji>. And <Fox Fur Muffler> was a very short story like a conte, this story was related to the fashion for a fox-fur muffler at the time.

There are two ways in the features of the creation methods of short

novels. One is to invigorate reality by experience. For the purpose, there is a close affinity between the author and the narrator. And Shim Hoon used someone related to him as models of his works. The other is to express the aesthetic of resentment by describing the breakdown of relationship because of external pressure.

As a result, he had attempted that his personal experiences were allowed to extend to universal experience. He had tried to put a sign of the times and critical mind in his works. It results from his pop-oriented view of art which he had pursued in his life. He always thought art had to give the mass a critical mind as well as a pleasure and a comfort.

Key words: Shim Hoon, the method of creation, pop-oriented view of art, <A Vengeful spirit surrounded a hymn>, <Bitterness of Woman(falling frost in May)>, <The Last of Sir Hwang>, <Fox-Fur Muffler>

투 고 일 : 2017년 2월 9일

심 사 일 : 2017년 2월 15일-2월 27일

게재확정일 : 2017년 3월 4일

수정마감일 : 2017년 3월 10일