

퇴고와 개작 —이태준의 경우—

강진호*

요약

문학 연구에서 간과하는 문제의 하나가 개작(改作)이다. 우리가 접하는 작품은 거의 대부분 개작의 과정을 거친다. 작가들이 끊임없이 작품을 고치고 다듬는 과정을 노동하듯이 반복하는 것은 그것을 통해 작품이 질적으로 향상될 뿐만 아니라 자신의 의도에 한층 부합하는 변화를 보여주기 때문이다. 개작은 작가가 작품을 어떻게 보고 있는가라는 작품에 대한 태도를 살필 수 있는 중요한 통로에 해당한다. 개작은 작가가 가진 의도의 직접적 표현이고 그 실현이다. 그렇기에 개작을 살핀다는 것은 문학에 대한 작가의 태도와 가치를 고찰하는 일과 연결된다. 그런 사실을 전제로 여기서는 이태준을 살펴보기로 한다. 이태준은 잡지와 신문에 발표한 작품을 단행본으로 수록하면서 시점을 조정하거나 주제를 바꾸는 등 상당한 수준의 개작을 행하였다. 이태준에게 있어서 개작은 현대 문장을 탐구하듯이 개성적인 표현을 찾는 문학행위였다. 단어의 정확성과 문장의 논리성, 조사와 부사의 적절한 사용, 문장 내용에 어울리는 감각적 어휘 등은 이태준이 퇴고에서 주목한 항목들이다. 그런데, 이태준은 그 단계에서 한 걸음 더 나아가 '처음의 생각과 처음의 시선', 그리고 '그것을 얼마나 정확하게 표현했는가'의 문제를 중요하게 여겼다. 퇴고가 단순한 화장이 되지 않기 위해서는 바로 이 '최초 집필시의 생각과 기분'을 기억하고 그것을 잘 표현했는가를 살펴야 한다는 것. 그런데 '최초 집필시의 생각과 기분'은 단순한 분위기나 인물 형상의 문제만은 아니다. 사건이라든가 인물, 정경과 주제

* 성신여대 국문과 교수

등이 의도한 대로 잘 드러났는가가 중요하다. 그런 점에서 이태준에게 있어서 개작은 문장의 수정과 함께 묘사의 차원으로 승화된다. 곧, “소설도 다른 모든 예술과 함께 표현이라는 점”이다. 주인공의 운명이나 사건의 결말은 다 읽기만 하면 결국 알고 말 사실이기 때문에 중요한 것은 ‘어떻게 표현했는가’ 곧, 얼마나 ‘개성적인 눈과 솜씨’를 발휘했는가의 문제로 귀결된다. 퇴고란 그런 경지에 도달하기 위해 문장과 작품의 구조를 고치고 다듬는 행위인 것이다. 그렇다면 개작이란 문장을 바로잡는 단순한 퇴고가 아니라 개고와 재창작의 행동임을 알 수 있다. 이태준은 새로운 작품을 발표하는 것보다 개작을 거듭하는 것이 ‘훨씬 수준 높은 문단’을 만들 것이라고 단언한 것은 그런 사실로 이해할 수 있다.

주제어: 퇴고, 개작, 이태준, 달밤, 꽃나무는 심어놓고, 오몽녀, 묘사, 표현, 개성

목차

1. 퇴고와 개작
2. 퇴고와 개성적 문장의 탐구
3. 재창작으로서의 개작
4. 시대적 상황에 따른 개작
5. 개작과 묘사

1. 퇴고와 개작

문학 연구에서 간과하는 문체의 하나가 개작(改作)이다. 우리가 접하는 작품은 거의 대부분 개작을 통해 완성된다. 작품을 발표하기 전 초고 상태에서 개작이 이루어지고, 신문이나 잡지에 발표한 뒤 단행본으로 묶는 과정에서 개작이 행해진다. 그 과정을 경과하면

서 작품은 완성도가 높아지고 미적으로 한층 향상된 모습을 갖는다. 작가들이 끊임없이 작품을 고치고 다듬는 일을 노동하듯이 반복하는 것은 그것을 통해 작품이 질적으로 향상되고 자신의 의도에 한층 부합되는 변화를 보여주기 때문이다. 그래서 많은 작가들은 개작을 중시한다. 황순원은 ‘작가는 자신이 찾고자 하는 진실’을 위해 ‘살아 있는 동안 작품을 고칠 수 있다’¹⁾고 할 정도로 개작의 중요성을 강조하였고, 이태준은 “이대로 3년이면 3년을 나가는 것보다는 지금의 작품만 가지고라도 3년 동안 퇴고를 해놓는다면 그냥 나간 3년보다 훨씬 수준 높은 문단이 될 것”²⁾이라고 단언하였다. 김동리는 개작을 거듭하다 자기가 생각하는 수준에 미달하면 작품을 과감히 버렸고, 어떤 창작집에도 수록하지 않았다고 한다.³⁾

개작의 중요성에도 불구하고 그동안 개작에 대한 논의는 그리 많지 않았다. 퇴고, 개작, 개필, 개고, 수정 등의 용어가 혼재하는 데서 볼 수 있듯이, ‘개작’이라는 용어는 그 개념조차 명확히 정의되어 있지 않다. 개작과 거의 동의어로 쓰이는 퇴고(推敲)라는 말 역시 불명확하기는 마찬가지이다. 퇴고라는 말은, 사전적으로는 글을 지을 때 여러 번 생각하여 고치고 다듬는 것을 의미한다. 널리 알려진 유래담에서 그 구체적인 내용을 짐작할 수 있는데, 곧 당나라의 시인 가도(賈島)가 나귀를 타고 가다가 시 한 수가 떠올랐다. 그것은 “조숙지변수 승퇴월하문(鳥宿池邊樹 僧推月下門)⁴⁾”이라는 구절이었는데, 달 아래 문을 ‘민다’(推)보다는 ‘두드린다’(敲)고 하는 것이 어떨까 하고 골똘히 생각하다가 그만 한유(韓愈)의 행차 길을 침범하였다. 한유 앞으로 끌려간 그가 사실대로 고민을 말하자 한유는 한

1) 『황순원·심연섭 대담』, 『신동아』, 1966.3, 176-177면.

2) 이태준, 『명제 기타』, 『무서록』(이태준전집5), 소명출판, 2015, 57면.

3) 김윤식, 『미당의 어법과 김동리의 문법』, 서울대출판부, 2002, 147-155면.

4) 새는 연못 가 나무에 자고, 중은 달 아래 문을 민다.

참을 생각하더니 “그것은 퇴(推)보다 고(敲)가 낫겠다.”고 했다. 이 일을 계기로 사람들은 글 고치는 것을 ‘퇴고’라고 일컫게 되었는데, 여기에 비추자면 작품의 표현을 다듬고 고치는 수준의 부분적인 개작을 퇴고(correction)라고 할 수 있겠다.

그렇지만, ‘부분적’이라는 말도 그 범위를 한정하기가 힘들다. 작품에 전면적인 수정을 가해서 재창작(re-creation)의 경지에 이르렀다고 해서 ‘퇴고’라는 말을 사용하지 못할 이유는 없다. 이 경우는 서사시나 소설 등의 문학 작품을 희곡이나 시나리오로 고쳐 쓰는 각색과도 같은 전면적인 개고(改稿)에 해당하지만, 그 역시도 글을 고치고 다듬는 과정의 하나로 볼 수 있다. 그리고 개작이란 단순히 문장만의 문제는 아니다. 개작을 중요하게 생각한 김소월의 경우에서 볼 수 있듯이, 개작을 통해 작품은 시구뿐만 아니라 미적인 측면에서도 상당한 변화를 보여준다. 대표작 『진달래꽃』은 1922년 7월 『개벽』에 처음 발표되었을 때와 1925년 12월 매문사 간행의 시집에 수록되었을 때의 모습이 상당히 다르다.⁵⁾ 원작은 우리가 알고 있는 것과 여러 곳이 다르다. “그 진달래꽃을 / 한아름 짜다 가실길에 뿌리우리다”처럼 매우 구체적이고 특징적인 구절을 포함하고 있다. 또, “가시는길 발거름마다 / 뿌려노흔 그꽃을”은 너무 설명적이어서 리듬도 순탄하지 못하고 ‘뿌림’이 두 번이나 나와서 단조로운 반복의 느낌을 준다. 그런데 김소월은 이 시를 시집에 수록하면서 사뭇 다

5) 원문은 『개벽』 1922년 7월호에 수록되었고, 시집 『진달래꽃』은 1925년 12월 매문사에서 간행되었다. (1)은 원문이고, (2)는 1925년의 개작본이다.

(1)나보기가 역겨워/ 가실때에는 말엽시/ 고히고히 보내들이우리다//
寧邊엔 藥山/ 그 진달래꽃을/ 한아름 짜다 가실길에 뿌리우리다//
가시는길 발거름마다/ 뿌려노흔 그꽃을/ 고히나 즈러밧고 가시옵소서//
나보기가 역겨워/ 가실때에는/ 죽어도 아니, 눈물흘니우리다//
(2)나보기가 역겨워/ 가실때에는/ 말없이 고히 보내드리우리다//
寧邊에 藥山/ 진달래꽃/ 아름짜다 가실길에 뿌리우리다//
가시는 거름거름/ 노흔그꽃을/ 삼분히즈러밧고 가시옵소서//
나 보기가 역겨워/ 가실때에는/ 죽어도아니 눈물흘니우리다//

르게 개작한다. 여기서 개작의 근거는 주로 율격의식, 즉 운율을 어떻게 배열하는가와 관계가 있다. 1연의 2행과 3행, 2연의 2행, 3연의 1행과 2행 등은 모두 3, 4, 5음절의 3음보 율격을 두 행으로 분단하거나 한 행으로 연속시켜 놓았다. 모두 음수율을 규칙에 맞도록 고치거나 그러한 규칙에 변화를 준 것이다. 이런 개작을 통해 김소월의 시의식과 태도는 낭만주의적이기보다는 오히려 지적, 미학적 태도와 깊이 관련되어 있는 것을 알 수 있다.⁶⁾ 여기서 볼 수 있는 퇴고는 단순한 문장의 수정이 아니라 작가의 미의식과 가치관에 따른 한층 포괄적인 것임을 알 수 있다.

그런 점에서 개작은 작가가 작품을 어떻게 보고 있고 또 무엇을 드러내고자 하는가라는 작품에 대한 태도와 의도를 살필 수 있는 중요한 통로가 된다. 개작은 작가가 가진 의도의 직접적인 표현이고 그 실현이다. 개작은 개별 작품에서도 나타나고 그러한 개별 작품이 모여서 이루는 한 작가의 작품 세계 전체에서도 나타난다. 한 작품에 대한 작가의 태도와 의식은 결국 작가의 일관된 인생관과 문학관에서 나오는 태도이다. 그렇기에 개작을 살핀다는 것은 문학에 대한 작가의 태도와 가치를 고찰하는 일과 연결된다.

여기서는 그런 사실을 전제로 이태준 소설을 살펴보기로 한다. 이태준은 잡지와 신문에 발표한 작품을 단행본으로 수록하면서 시점을 조정하거나 주제를 바꾸는 등 상당한 수준의 개작을 행하였다.⁷⁾ 그것을 구체적으로 살펴면서 이태준에게 개작이란 무엇인가를 살펴

6) 권국명, 「'진달래꽃'의 의미분석」, 『어문학』, 한국어문학회, 2000.10, 161-176면.

7) 제목이 바뀌어 단편집에 재수록된 것은 단편 4편과 콩뜨 2편이 있다. 「기생 산월」이 단편집 『달밤』에서 「산월」로, 「결혼의 악마성」이 『달밤』에서 「결혼」으로, 「불도 나지 안었소, 도적도 나지 안었소, 아무 일도 없소」가 『달밤』에서 「아무 일도 없소」로 그리고 「어둠」이 단편집 『가마귀』에서 「우암노인」으로 바뀌어 있다. 그리고 콩뜨는 「코가 복숭아처럼 붉은 여자」가 『달밤』에서 「어떤 화제」로 「모던스걸의 만찬」이 『달밤』에서 「만찬」으로 바뀌어 있다.

기로 한다. 미리 말하자면 이태준의 개작은 단순한 자구의 수정이 아니라 미의식의 구체화이자 작품의 주제와 구조의 조정이고, 한편으로는 시대적 대응방식의 하나였다.

2. 퇴고와 개성적 문장의 탐구

이태준은 언어와 글쓰기에 대해 자각적 의식을 가진 대표적인 작가이다. 한 잡지의 광고 문구처럼, “(이태준은) 조선 문단에 새 생명을 주었고 새로운 문예도를 개척한 이”, “문장에 특히 관심한 것이라든지 간명직재주의(簡明直截主義)로 예술의 본연성을 존중한다”⁸⁾ 작가로 칭송된 것은 단순한 첩사만은 아니다. 이태준은 한번 쓴 글을 고치고 또 고치는 수고를 아끼지 않았고, 그런 과정을 통해서 작품은 예술의 본연성을 획득하였다. 언어와 글쓰기에 대한 그의 자의식은 일제치하의 현실에서 조선어 글쓰기 문제로 귀결되었는데, 그 바탕에는 근대 언어의식에 대한 자각이 놓여 있었다.⁹⁾ 이태준은 “개인적인 것을 표현할 수 있는 방법을 탐구하는 것이 현대 문장 연구의 중요한 목표”라고 생각하였고, 그런 믿음에서 ‘자기의 감각’으로 글쓰기를 해야 한다고 했다.

이태준에게 개작은 그런 문장 연구의 연장선상에 있다. 그런데 그것은 단순한 자구의 수정이 아니라 정확한 문장과 표현을 찾는 탐구의 과정이다. 이태준은 글을 마음속에 있는 사상이나 감정을 남에게 전달하는 데 목적이 있다고 보았다. 곧, 심중의 의도를 원만히 전달

8) 『개벽』, 개벽사, 1934.11, 114면.

9) 이태준의 근대 언어의식은 일본 미사학(美辭學)의 영향 하에서 이루어진다. 자세한 것은 박진숙의 『이태준의 언어의식과 근대적 글쓰기의 場』(『한국근대문학연구』 23, 한국근대문학회, 2011.4, 57-85면) 참조.

하였으면 목적을 성취한 것이고, 그렇지 못하면 실패한 것이다. 그런데 문제는 ‘글’이 심중의 의도를 그대로 표현하는 이상적인 도구가 아니라는 데 있다. 마음속의 의도가 단순하지 않을 뿐만 아니라 그것을 표현하는 말(혹은 글) 역시 마음속의 의도를 온전하게 표현하기 힘들다. 그래서 ‘심중의 의도에 가깝게 표현’하기 위해 노력하게 되는데, 거기에 가장 근접하도록 효과적인 표현을 찾는 게 바로 퇴고이다. 그렇기에 퇴고는 ‘화장’과는 구별된다. 그저 아름답게, 굉장하게, 유창하게 꾸미는 것이 퇴고는 아니다. 그것은 ‘미가 없는 화장’이다. 중요한 것은 ‘미가 있는 화장’인데 그것은 곧 ‘마음을 든든히 지키고 나가’는 것이다. 이를테면, ‘인물이든 사건이든 정경이든 무슨 생각이든 먼저 내 마음 속에 들어왔으니까 나타내고 싶다는 것’, 그래서 중요한 것은 ‘그 인물, 그 사건, 그 정경, 그 생각을 품은 내 마음’이다. 곧, 마음속의 인상, 곧 마음에 새겨진 이미지를 얼마나 정확하게 표현했는가 중요하고, 그것을 살피고 찾는 것이 바로 퇴고이다.¹⁰⁾

그런 작업을 수행하기 위해서 이태준은 퇴고의 기준을 다음 6가지로 제시한다. 첫째는 용어의 정확성이다. 둘째는 문장에서 모순되고 오해되는 곳이 없어야 한다. 셋째는 인상이 선명해야 한다. 넷째는 될 수 있는 대로 줄여야 한다. 다섯째는 처음의 의도와 신선함이 유지되어야 한다. 여섯째는 만족할 수 있는 표현이어야 한다.¹¹⁾ 정리하자면, 정확한 용어와 문장, 선명한 인상의 간결한 문장, 퇴고 이전의 신선함과 의도 유지, 그리고 그에 대한 만족도이다. 이를테

10) 이태준의 『제5강 퇴고의 이론과 실제』(『문장강화 외』, 소명출판, 2015) 참조. 이태준은 다른 글에서 ‘개성을 강작(強作)해야 한다고 말한 바 있는데, 곧 작가라면 개성을 의도적으로 드러내는 문장을 지어야 한다고 보았다. 그러기 위해 의도적으로 문장을 다듬고, 타인의 문장과 구별되는 그만의 독특한 문장을 만들어내야 한다.

11) 이태준의 앞의 글, 188-194면.

면, 문장과 함께 표현과 의도가 동시에 충족되어야 제대로 된 퇴고라는 것이다. 그렇다면 이태준에게 있어서 퇴고는 단순한 개필(改筆)이 아니라 미적 결정체로써 문장을 만드는, 일종의 심미화 과정이 된다. 이태준이 퇴고의 사례로 제시한 문장에서 그런 사실을 구체적으로 확인할 수 있다.

(1) 교문을 나선 제복의 두 처녀, 짧은 수병복(水兵服) 밑에 쪽 끈은 두 다리의 각선미, 참으로 씩씩하고 힘차 보인다. 지금 마악 운동을 하다가 돌아옴인지, 이마에 땀을 씻는다. 얼굴은 흥분하여 익은 능금빛 같고, 무엇이 그리 즐거운지 웃음을 가뜩 담은 얼굴은 참으로 기쁘고 명랑해 보인다.

(2) 교문을 나선 제복의 두 처녀, 짧은 수병복(水兵服) 밑에 쪽 끈은 두 다리, 펑 썩 썩하다. 지금 마악 운동을 하다 돌아옴인듯, 이마에 땀을 씻는다. 얼굴은 상기되어 익은 능금빛 같고, 무엇이 그리 즐거운지 웃음을 가뜩 담은 참으로 기쁘고 명랑해 보인다.

(1)을 (2)로 퇴고했는데, 이태준은 그 이유를 다음과 같이 설명한다. 우선 ‘각선미’란 말과 ‘흥분’이라는 말이 부적절하다. 배우나 유한부녀가 아니고 아직 수병복(곧 세일러복)을 입은 중학생에게 설혹 다리가 굵더라도 ‘제법 각선미가 나타나는……’ 정도로는 쓸지 언정 결정적으로 지정해 쓰기에는 과장이며, 감정이 아니라 육체적으로 운동을 해서 이글이글해진 얼굴을 ‘흥분’으로 부르는 것도 잘못이다. ‘흥분’은 감정 편을 더 가리키는 말이다. 그리고 또 무의미한 말은, ‘씩씩하고 힘차’라는 말이다. 거의 같은 말이기 때문에 둘 중의 어느 하나는 불필요하다. 또 ‘참으로 씩씩하고……’와 ‘참으로 기쁘고……’에 부사 ‘참으로’가 상투적으로 사용되었다. 어느 하나는 ‘펑’으로라도 고치는 게 좋다. ‘씩씩해 보인다’ ‘명랑해 보인다’의 ‘보

인다'와 '돌아옴인지' '즐거운지'의 토 '지'도 상투적인 표현이다. '얼굴은 흥분하야' '웃음을 가뜩 담은 얼굴은'에서 '얼굴은'은 동일 주어가 두 번씩 나오기 때문에 문의(文意)를 혼란스럽게 만든다. 둘 중의 하나씩은 고치고 없애야 한다. 그렇게 해서 이태준은 (1)을 (2)와 같이 수정한다.

그런데, (2) 역시 온전한 퇴고는 아니다. 가령, '두 처녀'와 '두 다리'가 맞지 않다. 다리가 하나씩밖에 없는 처녀들이 되고, 그렇다고 '네 다리'라고 하면 너무 산술적이다. 그러니까 들이니 냇이니 할 것이 아니라 그냥 '다리들' 하면 될 것이고, 또 '교문을 나선'이란 말은 오해를 사기 쉽다. '하학 후의 퇴교'라기보다는 '졸업'을 더 연상시키는 말이기 때문이다. 그런데 첫머리의 '교문을 나선'이 명사나 동사를 바꾼다고 해서 얼른 고쳐질 성질의 것은 아니다. '교문을 나선'이란 말에서 '졸업'이란 추상성을 없애기 위해서는 '교문'과 나서는 학생들 모양 '제복'을 좀 더 현실미가 나게 묘사할 필요가 있다. 그렇게 해서 고친 것이 (3)이다.

(3) 흰 돌기둥의 교문을 나선 푸른 수병복(水兵服)의 두 처녀, 짧은 스카트 밑에 쪽 끝은 다리들, 펄 썩썩하다. 지금 마약 운동을 하다 돌아옴인 듯, 이마에 땀을 씻는다. 얼굴은 상기되어 익은 능금빛 같고, 무엇이 그리 즐거운지 웃음을 가뜩 담어 참으로 기쁘고 명랑해들 보인다.

(4) 흰 돌기둥의 교문을 나선 푸른 수병복(水兵服)의 두 처녀, 짧은 스카트 밑에 쪽 끝은 다리들, 펄 썩썩하게 걸 어간다. 지금 마약 운동을 하다 나선 듯, 책보를 들지 않은 팔로들은 그저 뻗었다 굶 었다 해보면서, 땀들을 씻음인지 이마를 문지르기도 한다. 귀까지 꽃송이처럼 피어 가지고 골목이 왁자—하게 떠들며 간다.

그런데, 이 역시 문제가 없지 않다. 여기서도 없어도 좋을 말을 찾아내서 없앨 필요가 있다. ‘지금 마약’에 ‘지금’, ‘책보를 들지 않은 다른 팔로들은’에 ‘다른’, ‘그 팔로 땀들을’에 ‘그 팔로’, ‘귀까지 새빨간 꽃송이로’에 ‘새빨간’, ‘골목이 온통 왁자—’에 ‘온통’ 등은 모두 없어도 좋을 말들이다. 이 없어도 좋을 말들을 다 뽑아버리면, ‘잡초를 뽑은 꽃 이랑처럼 한결 맑은 기분’이 풍길 것이다. 그렇게 해서 (4)와 같은 개작이 이루어진다.

이런 퇴고를 통해서 처음의 글은 한층 깔끔하게 다듬어진 것을 볼 수 있다. 그런데, 이태준은 글만 자꾸 고친다고 해서 좋은 것은 아니라고 한다. 글보다 더 귀한 것을 잃어버릴 수가 있는 까닭이다. 곧, ‘처음의 생각’과 ‘처음의 시선’이 유지되었는가 하는 점이다. 문장을 다듬는 데만 골몰하다가는 ‘처음의 생각’과 ‘처음의 상상’함을 잃을 수 있는데, 그것은 오히려 퇴고의 실패이다. 백번이라도 고치되 끝까지 꾸기지 말고 지나가야 할 것은 이 ‘처음의 생각’과 ‘처음의 시선’이다. 그러기 위해서 ‘최초 집필시의 생각과 기분을 자기 자신에게 선명히 기억시킬 것’을 강조한다.

그런데, 여기서 생각해 볼 것은 ‘처음의 의도’ 곧 심중의 의도가 한결같이 동일한 것이냐의 문제이다. 사람의 마음이 상황과 기분에 따라 유동하듯이, 처음의 의도라는 것도 그에 따라 유동하기 마련이다. 마음이 고정되어 있지 않듯이, 그것을 표현하는 문장도 유동적이다. 그렇다면 퇴고는 상황에 따라 변할 수밖에 없고, 따라서 일관된 원칙을 정하기 힘들 것이다. 이태준이 퇴고의 기준으로 ‘만족할 수 있는 표현’을 삽입한 것은 그런 맥락에서 이해될 수 있다. ‘표현에 만족할 수 있나? 없나?’를 언급하면서 “나중에는 문장이 문제가 아니다”라고 말한다. 앞의 다섯 가지 기준이 모두 충족되었다 하더라도 ‘내가 표현하려는 것이 이것인가?’ ‘이것으로 내 자신이 만족한가?’를 살펴야 하고, 그렇게 “한번 따지고 내어 놓는 것이라야 집구

단장(集句斷章)이라도 비로소 ‘자기의 표현’이라 내설 수 있을 것”이라고 한다. 말하자면, 퇴고란 심중의 의도를 얼마나 만족스럽게 잘 표현했는가의 문제이고, 궁극적으로는 ‘개인적인 것을 표현할 수 있는 방법의 탐구’라는 것이다. 그렇다면 퇴고는 단순한 개필이 아니라 개성적인 표현을 찾는 탐구와 조탁의 과정인 셈이다.

3. 재창작으로서의 개작

문장의 탐구에 뒤이어 이태준이 주목한 것은 ‘처음의 의도’에 맞게 작품이 쓰여졌는가의 문제이다. 아무리 문장이 잘 다듬어졌다 하더라도 그것을 통해 자신이 의도했던 바가 제대로 표현되지 않았다면 무의미한 까닭이다. 이태준이 개작을 하면서 재창작의 수준으로 작품을 바꾼 것은 그런 사실과 관계된다. 등단작 『오몽녀』에서는 인물의 성격과 주제가 완전히 바뀔 정도로 작품이 조정되었고, 『꽃나무는 심어놓고』와 『봄』에서는 작품의 주제와 함께 이야기의 초점이 변경되는 등의 대폭적인 변화를 보여주었다. 그런 개작을 통해 이태준은 작품의 의도와 주제를 조정하고, 그것을 이후 선집에 수록한 것이다.

이런 개작은 특히 1930년대 전반기 작품에서 두드러지는데, 그것은 무엇보다 인기 작가로서 당시 이태준의 창작 상황과 관계가 있다. 1930년 이후 이태준은 신문에 장편을 연재하면서도 매월 1~3개의 단편을 발표할 정도로 인기를 누렸다. 물론 단편뿐만 아니라 수필이나 동화, 단평 등도 함께 발표했던 관계로 작품 창작에만 집중하기가 힘들었고, 그러다보니 작품은 완성도가 떨어지거나 본래의 창작 의도에 부합하지 않는 경우가 적지 않았던 것이다. 또, 일본과 개작본 사이에 적지 않은 시간이 개입되고, 그 과정에서 작가의 문

학적 태도나 시각이 변하면서 개작이 이루어지기도 하였다. 실제로 원본과 개작본 사이에는 적게는 2년에서 길게는 10년 이상의 시간이 개입되어 있고, 그 사이에 작가는 문학적으로 한층 성숙한 모습을 보여주었다. 자연히 원본이 불만스러울 수밖에 없고 그것이 원본의 대폭적인 개작으로 나타난 것이다. 하지만 무엇보다 중요했던 것은 작품의 미적 완성도 높이기 위한 개작이다. 언급한 대로 이태준은 개작의 가장 중요한 원칙을 ‘그 인물, 그 사건, 그 정경, 그 생각을 품은 내 마음’이 ‘얼마나 정확하게 표현되었는가’에 두었다. 하지만 신문과 잡지의 촉박한 출간 일정에 맞추어 작품을 쓰다 보니 그런 점을 소홀히 했고, 자연스럽게 개작을 하지 않을 수 없게 된 것이다. 그런 특성을 전형적으로 보여주는 작품이 『꽃나무는 심어놓고』이다.

이 작품은 1933년 3월 『신동아』에 발표된 뒤 다음해에 간행된 『달밤』(1934.7)에 재수록되는데, 그 과정에서 상당한 개작이 이루어졌다.

(1) 위선 단골집으로 가서
얼근한 술국에 곱배기로 두
어잔 드리켰다. 그리고 늙스
구레한 주모와 농담까지 주
거니 받거니 하다 나서니 세
상은 슬프다면 온통 슬픈 것
도 같고 즐겁다면 온통 즐거
운 것 같기도 했다.

「에라 저녁먹이는 생각해
무얼하느냐 다른 집 술맛도
한번 보아라」

하고 웃즐렁하여 지나다
말고 드러선 것이 바로 이 술

(2) 위선 단골집으로 가서
얼근한 술국에 곱배기로 두
어잔 드리켰다. 그리고 늙스
구레한 주모와 몇 마디 농담
까지 주거니 받거니 하다 나
서니, 세상은 슬프다면 온통
슬픈 것도 같고 즐겁다면 온
통 즐거운 것 같기도 했다.

그러나 술만 깨이면 역시
세상은 견딜 수 없이 슬픈 세
상이었다.

「정칠놈의 세상 같으니!」

집이었다.

「뒹!」

방서방은 지계를 벗어 밖에 놓고 술청에 한거름 드러서다 말고 주춤하였다.

「저년이!」

그는 눈이 번적하여 술청에 앉은 주모를 바라보았다. 주모는 시아버지의 상복을 벗어던지고 분홍저고리를 입은 것밖에는 조금도 눈에 선데가 없는 정순의 에미, 자기의 안해였다. 처음엔 그는 분함에 격하여 두 주먹을 부르르 떨고 섰을 뿐이었으나 그 주모마자 방서방의 모양을 발견하고 「으앗, 소리를 치며 술국이를 내여던질 때 그때는 방서방은 일즉 생각지 못했던 자격지심이 불속 일어났든 것이다.

「지금 내 꼴이 얼마나 초췌하냐 그러나 나도 사나이다. 저따위 계집년에게 나의 곤궁한 모양만 보이고 까닭은 없다.」

그는 선듯 물러서 나오고 말었다.

김씨는 술청에서 그냥 내려 뿔 재조는 없었다. 다시 방으로 드러가서 마루로 나가서 마당으로 내려가서 안부역을 거쳐서 뒤간 앞을 지

하고 아무데나 주저앉어 다리를 뻗고 울고 싶었다.¹³⁾

나서 술정 앞으로 나왔을 때
 는 정순의 아범은 간 데가 없
 었다.

「인제 그 사람 어디 갔소?

」

「나잡디다」

문밖에 나와보나 보하지
 안었다. 「정순이 아버지 -」
 하고 악을 써 부르기를 몇 차
 례했으나 지나가든 사람만
 구경할 뿐 남편의 모양, 정순
 이는 어찌고 혼자 도라다니
 는 그 쓸쓸한 남편의 모양은
 깨여난 꿈처럼 사라지고 말
 었다.

김씨는 세상이 앓듯하여
 그대로 길우에 주저앉고 말
 었다. 그리고 가슴을 치며 울
 었다.

그까짓 생리별은 아모 것
 도 아니었다. 백옥같은 제 마
 음을 남편이 오해하는 것이
 기막히였고 꿈결처럼이나마
 딸 정순이까지 보지 못한 것
 이 가슴을 찌기는 애닦음이
 었다.¹²⁾

인용문 (1)은 돈 한 푼 없이 상경하여 개천 다리 밑에서 거울을
 보내면서 아내와 자식을 잃은 주인공 ‘방서방’이 지게질로 돈을 번

12) 이태준, 『꽃나무는 심어놓고』, 『신동아』, 1933.3, 178-179면.

13) 이태준, 『꽃나무는 심어놓고』, 『달밤』, 한성도서, 1934, 137면.

뒤에 나오는 원문의 끝부분이다. 방서방네는 일인 지주로 바뀐 뒤 변화된 농촌 현실을 견딜 수 없어 오랫동안 살아왔던 고향을 떠난다. 상경한 뒤 다리 밑에서 생활하면서 일자리를 찾지만 구하지 못하고, 구걸을 나갔던 아내는 인신매매하는 노파에게 걸려 행방불명이 되고, 어린 딸은 추위를 견디지 못하고 동사한다. (1)은 화창한 어느 봄날 방서방이 술집 술청에 앉아 있는 아내를 우연히 발견하고 흥분한 심정을 표현한 대목이다. 인용문에는 방서방의 놀람과 흥분된 모습이 사실적으로 그려져 있다.

그런데 자세히 살펴보면 어색하고 부적절한 대목이 발견되는데, 곤해어진 아내를 뜻하지 않게 만나서 놀라고 흥분하지만 돌연 자신의 초췌한 행색을 돌아보고 자격지심에 사로잡혀 자리를 떠나는 장면이다. 실제로 (1)의 바로 앞부분에는 가족을 버리고 도망간 아내에 대한 방서방의 증오심이 표현되는데, 여기서는 돌연 자신의 초라한 행색을 떠올리고 부끄러워하는 모습이 등장한다. 아내에 대한 분노와 충격이 갑자기 자신에 대한 자격지심으로 변하는 이런 대목은 개연성이 떨어질 수밖에 없다.¹⁴⁾ 더구나 아내가 방서방을 찾아 나오는 모습을 제시함으로써 두 사람이 언젠가는 다시 만나 오해를 풀 것이라는 암시를 주는데, 이는 작품의 의도가 무엇인지 혼란스럽게 한다. 작품은 일제의 수탈정책으로 가정마저 파탄에 이른 당대 농민들의 비애를 보여주는데 초점이 모아지지만, 위 대목이 더해짐으로써 부부 간의 오해라는 또 다른 일화가 추가되고, 그로 인해 작품의 의도가 무엇인지 혼란스러워진다. 이런 대목은 이태준이 퇴고의 기준으로 제시한 ‘선명한 인상의 간결한 문장, 퇴고 이전의 신선함과 의도 유지’ 등에 위배되는 것이라 할 수 있다. 그런 사실을 의식했음인지 이태준은 (1)을 (2)와 같이 대폭 수정한다. 아내와 상봉하고

14) 민충환, 『꽃나무는 심어놓고』, 『이태준 연구』, 깊은샘, 1988, 190-194면.

당황해하는 대목을 모두 삭제하고, 대신 술을 마신 뒤 감상에 젖어 있는 방서방의 모습만을 제시한 것이다. 이렇게 수정하면, 서사는 앞부분의 내용과 연결되어 슬픈 세상을 한탄하는 방서방의 무기력한 모습에 초점이 모아지고, 그의 참담한 심경이 한층 분명해지는 것이다.

이런 개작은 작가의 마음속에 들어온 인물과 사건을 선명하게 제시해야 한다는 작가의 문학관에 따른 것으로, 퇴고가 단순한 개필이 아니라 심미화의 과정이라는 것을 보여준다. 이러한 방식의 개작은 단편 『봄』에서도 볼 수 있다.

(1) 그러나 우직끈하는 소리는 몰래 꺾는 박의 귀에만 큰 소리가 아니었었다. 박이 세 거름도 옮기기 전에 『이놈아 거기 서서』 하는 거센 소리가 다우쳐왔다. 박은 피할 수 없이 봉변을 당했다. 봉변이라야 여러 사람 모여든 속에서 산직이 손에 귀때기 두개를 맞는 것과 빼앗긴 꽃가지로 목덜미를 몇번 맞은 것뿐이지만.

박은 다리가 후들후들하는 울분으로 남산을 내려왔다. 오래간만에 일즉 들어서보는 집이었만 어둡고 비인 방은 일즉 오는 보람이 없었다. 박은 분푸리나 하듯 딸이 신주처럼 위하는 꽃병을 드러서는 길로 발스길로 거더찼다.

(2) 그러나 우직끈하는 소리는 몰래 꺾는 박의 귀에만 큰 소리가 아니었든지, 박이 다섯 걸음도 옮기기 전에

『이놈아 게섯어』

하는 거센 소리가 다우쳐왔다. 피할 수 없는 봉변이었다. 봉변이라야 여러 사람 앞에서 산직이 손에 귀때기 몇개를 맞은 것과 빼앗긴 꽃가지로 목덜미를 몇 번 맞은 것뿐이지만. 박은 다리가 후들후들하는 울분으로 남산을 어청어청 내려왔다.

오래간만에 일즉 들어서보는 집이건만, 어둡고 써늘하고 빈방은 일즉 오는 보람이 없었다.

『정칠 …』

박은 방에 들어서는 길로

맥주병은 피나 토하듯 쿵쿨거리며 쓰러져 굴렀다.

박은 한참이나 서서 그것을 내려다 보았다. 그리고 박은 집안에 있는 돈을 한 주머니에 모아 넣고 다시 집을 나섰다. 박은 화사김에 술집으로 가는 것은 아니었다. 그는 진고개로 가서 제일 훌륭한 백화점으로 드러 갔다. 그는 거기서 값비싼 과자를 사고 값비싼 생선을 사고 그리고 꽃 파는 데로 가서 이름도 몰으면서 제일 아름다운 꽃을 삼원이나 주고 한 분을 샀다. 상점에선 배달하여 주겠다고 마다하고 불이 나케 제 손으로 들고 와서 과자와 꽃은 방안에 드러놓고 생선을 가지고는 부엌으로 나갔다. 그리고 부글부글 끓는 생선 냄비를 드러다 보면서 아직껏 확근확근하는 뺨을 어루만지면서 어서 문간에서 「아버지!」 하는 소리가 나기를 기다렸다. 15)

무슨 분푸리나 하듯 딸이 신주처럼 위하는 꽃병을 발길로 차던지었다. 아르묵 벽을 딛고 나가 떨어지는 맥주병은 피나 토하듯 쿵쿨거리며 물을 쏟았다. 쏟아진 물은 밀어 놓은 누더기 이불섶을 적시며 뚫어진 박의 양말바닥에까지 스며들었으나, 박의 발은 물이 찬 것도 느끼지 못하는 듯 좀처럼 움직이지 않았다.¹⁶⁾

(1)은 1932년 『동방평론』에 발표된 원본으로, 고향을 등지고 어쩔 수 없이 도시로 올라온 주인공 박의 무기력한 생활을 통해 당대

15) 이태준, 「봄」, 『동방평론』, 1932.4, 124면.

16) 이태준, 「봄」, 『달밤』, 1934, 73면.

현실을 비판한 대목이다. 인용문은 꽃이 만발한 어느 봄날 박이 남산에서 꽃을 꺾다가 산지기에게 봉변을 당한 뒤 딸을 위해 과자와 꽃을 사서 귀가한 뒤 딸을 기다리는 장면이다. 그는 원래 아내도 있고 돈도 있었지만, 서울 생활을 하면서 장질부사로 아내를 잃고, 돈마저 연기처럼 날린 상태였다. 박은 아내가 죽던 해에 딸을 담배 공장에 보냈고, 자신도 인쇄소에서 일하게 되었는데, 이때부터 죽은 아내 생각이 더욱 간절해졌다. 그런 상황에서 아내 노릇을 대신하는 딸의 ‘아버지~’ 하고 부르는 한마디에 하루의 모든 피곤과 우울을 씻어버리곤 했었다. 인용문은 박이 그런 딸을 위해 꽃을 꺾다가 산지기에게 봉변을 당하고, 분풀이라도 하듯이 백화점에 가서 과자와 꽃을 사온 뒤 딸의 귀가를 기다리는 장면이다. 가난하고 무기력한 생활에도 불구하고 딸에 대한 깊은 사랑이 엿보이는 대목이다. 그렇지만 작품 전반의 의도를 고려하자면 이 대목은 앞의 경우와 마찬가지로 사족이다. 작품 전체에서 목격되는 작가의 의도는 어둡고 암울한 시대 현실과 그런 현실에 무기력한 박의 초라한 모습이다. 그런데 (1)에서는 박의 부성을 덧붙임으로써 작품의 초점을 분산시켜 놓았다. 이야기의 초점이 박의 나약한 모습에 맞춰져야 원래 의도했던 작의(作意)가 구현되지만, 여기서는 그것을 혼란스럽게 처리한 것이다. 그런 사실을 깨달은 것인지, 이태준은 (1)을 (2)와 같이 개작한다. (2)에서는 뒷부분을 빼버림으로써 이야기의 초점이 박의 나약한 인간상에 맞춰진다. 꽃가지 하나 꺾을 수 없는 무력한 현실, 그런 현실에 놓인 박의 처지는 마치 맥주병이 물을 쏟듯, 피를 토하는 비극으로 나타난다.

이런 개작을 통해서 작품은 봄이 되었음에도 불구하고 그것을 느끼고 즐길 수 없는 이농민(도시 하층민)의 비애를 한층 실감나게 전한다. 이 부류의 개작은 이렇듯 작가의 의도에 부합되게 작품의 구조까지 조정하는 한층 전면적인 것이다. 그렇다면 퇴고는 개성적인 표

현을 찾는 개필의 수준에서 한 걸음 더 나아가 재창작(re-creation)이 되는 것을 알 수 있다.

4. 시대적 상황에 따른 개작

식민지 시대의 유명 작가로서 또 일선 학교에서 작문을 가르치는 교사¹⁷⁾로서 이태준은 시대 현실에 민감히 반응하지 않을 수 없는 처지였다. 시대 현실을 고려한 개작은 외적 상황에 의한 것이라는 점에서 앞의 경우와 같은 자발적인 것은 아니지만, 그 역시 작가의 특성을 이해할 수 있는 중요한 자료가 된다. 등단작 『오몽녀』에서 목격되는 개작의 중요한 기준은 시대 현실이다. 이 작품은 1925년 7월 13일자 <시대일보>에 처음 발표되었고, 1939년의 『이태준 단편선』에 재수록되었다. 머리말에서 “오직 나의 처녀작이란 애착”에서 재수록했다고 말한 것을 보면 상황적인 측면 외에도 구성이라든가 인물, 묘사 등에서 불만스러운 점이 적지 않았던 것으로 보인다. 원고지 60매 분량의 작품을 40매로 줄였고, 인물의 성격과 행동도 상당 부분을 바꾼 것은 14년이라는 시간과 함께 중견 작가로 성장한 이태준의 원숙한 시선이 투사된 결과로 볼 수 있다. 화자를 명기한 구소설적 요소를 삭제한 것이나, 부자연스러운 표현과 문장을 매끄럽게 조정한 점, 시점이 불일치하는 대목을 바로잡은 점 등은 작품의 완성도를 높이려는 일반적인 퇴고로 볼 수 있다. 그렇지만 사회 비판적인 내용을 전면 삭제한 것은 작품의 완성도보다는 시대 현실을 인식한 데 따른 결과로 볼 수 있다.

17) 이태준은 이화여전, 이화보육학교, 경성보육학교 등에 출강하여 작문을 가르쳤다. 이화여전에는 1932년에서 1937년까지 6년이나 출강했고, 1935년에는 한글 표준어사정위원회 전형위원으로 활동하였다.

실제로 개작이 이루어진 1925년과 1939년 사이에는 상당한 정치·사회적 변화가 있었다. 1925년은 3.1운동을 계기로 일체의 통치 방식이 문화정책으로 변하면서 신문과 잡지의 발행과 결사의 자유가 일부나마 허용되던 시기였다. 그런 분위기에 힘입어 경향적 예술단체인 KAPF가 결성되고 목적의식과 정치성을 앞세운 문학운동이 본격적으로 전개되었다. 카프는 1926년 1월에 준기관지 『문예운동』을 발간, 그 성격과 활동을 표면화한 뒤 1927년 일본 도쿄에서 기관지 『예술운동』을 간행하는 한편, 그해 9월에는 전국맹원총회를 열어 “일체의 전제세력과 항쟁한다. 우리는 예술을 무기로 하여 조선민족의 계급적 해방을 목적으로 한다”는 강령을 채택하고 박영회를 회장으로 선출하였다. 이들의 운동은 1920년대에 대두하기 시작한 무산계급 및 사회운동을 배경으로 하고 있었고, 그래서 당대 현실에 대한 신랄한 비판을 서슴지 않았다. 1925년의 등단작은 그런 시대 현실을 배경으로 씌어졌고, 그래서 작품에는 현실에 대한 비판이 구체적인 형태로 드러난다.

(1) 남순사는 자기 집으로 가지 안코 주재소로 돌아갔다. 그리고 소장도 가고, 아모도 업슬 때 사무실에 들어가 밀수범에게서 압수한 호주를 한병 딸하내고, 역시 밀수범에게서 압수해둔 아편을 얼마 떼여가졌다. 거리스집에 불이 다 꺼지고, 잠이 들엇슬 때, 그는 지참봉네 집으로 돌아왔다.

(중략)

(2) 남은 밀수입자들에게서 압수한 독한 호주를 한병, 역시 압수품인 아편을 얼마 떼어 넣고 밤늦어 지참봉을 찾아 간 것이다.

* * *

지참봉은 여편넨 달아나고, 눈은 멀고, 재물은 없고, 누구던지 자살할 것으로 알게되었다. 남은 이젠 오몽내는 찾기만하면 내것이다 하고 서수라도 옹기로 싸다녔

남순사는 보지 못하는 지참봉 압해서 슬거머니 아편을 내어 노코 탕다. 이런 특별 호주를 마신 지참봉은 석잔이 못넘어 가서 쓸어지고 말았다. 사체의 자,타살을 조사하는 상식을 가진 남순사는 시칼을 들고 들어와 지참봉의 목에 여러 군데를 서투르게 질렀다. 그래서 누가 보든지 자살자로 알게 맨들었다. 그리고도 남순사놈은 쏘무엇을 생각하얏다. 그는 곧 지참봉의 주머니에서 그의 인장을 쓰내서 차용증서를 하나 맨들었다. 일금에 사십원야를 쓰고, 채무자에 지참봉, 채권자에 자기를 썼다. 일자는 두어달 전잇 것으로 맨들어 가졌다.

지참봉의 시체는 이튿날 오후에 어떤 점치러왔던 사람이 발견하고 주재소에 고하얏다. 소장 이하 이 남순사가 현장에 와서 사체를 검사한 후, 처도 자기를 버리고 달아났고 양식도 엽고, 눈도 멀고, 모든 것을 비판하고 죽은 자살자로 죽음도 의심 업시 인정하고, 그날 밤으로 구장을 시켜 공동묘지에 무더 버렸다.

남순사는 사십원짜리 가차

으나 헛탕만 치고 오륙일만에 돌아왔다.¹⁹⁾

용증서를 소장에게 보이고
 힘들이지 안코 지참봉의 집
 을 자기 소유로 만들어가졌
 다.(띄어쓰기-필자¹⁸⁾)

(1)은 ‘오몽녀’를 탐내던 ‘남순사’가 오몽녀의 남편 ‘지참봉’을 독살하는 장면으로, <시대일보>에 실린 원문이다. 여기서 남순사는 욕망에 눈이 멀어 공갈을 일삼고 살인도 서슴지 않는 악한으로 그려진다. 젊은 오몽녀에게 관심을 두고 있던 중 기회를 포착하여 오몽녀를 속이고 협박한 뒤 겁탈하고, 이후 첩으로 삼을 생각을 한다. 그래서 밀수로 압수한 아편과 호주를 빼내서 맹인인 지참봉을 독살하고, 식칼로 시체를 훼손해서 채무자로 둔갑시킨 뒤 재산을 자기 소유로 만든다. 인용문 (1)은 독살의 과정을 상세하게 묘사한 부분으로, 순사에 대한 비판 의식이 엿보이는 대목이다. 술만 먹으면 죄의 유무를 떠나서 백성을 함부로 치는 방순사나, 사람을 함부로 처서 부모와 같은 노인에게도 욕을 서슴지 않으며 이 거리를 마치 자기 세상으로 알고 활개 치는 남순사에 대한 서술에서 그런 태도를 엿볼 수 있다. 또한 작품 곳곳에는 ‘일인 소장’, ‘일인 잡화점’, ‘일인 이부자리’ 등 일본을 구체적으로 명기하여 일본에 대한 비판적인 태도를 드러내었다. 이런 대목은 1925년의 상황에서는 충분히 가능했던 진술이다.

그렇지만 (2)에서 볼 수 있듯이, 14년이 경과한 1939년 시점에서서는 그것이 더 이상 용납되지 않았다. 일제는 1931년 만주사변을 일으키면서 문화정책을 폐지한 뒤 파시즘 체제를 구축하였고, 이후 중일전쟁(37)과 태평양전쟁을 차례로 일으키면서 조선에서의 모든

18) 이태준, 『오몽녀』, 『시대일보』, 1925.7.13.

19) 이태준, 『오몽녀』, 『이태준 단편선』, 박문서관, 1939. 20-21면.

사회 비판적인 행위를 금지시켰다. 그런 현실을 반영한 듯이 (2)에 서는 일제 순사에 대한 비판적 언술이 모두 삭제된다. 지참봉의 죽음을 “여편넌 달아나고, 눈은 멀고, 재물은 없”는 궁색한 처지에서 자살한 것으로 간단히 처리하였고, 게다가 작품 곳곳에서 목격되던 일인(日人)이라는 단어도 삭제하였다. ‘일인 잡화점’을 ‘잡화점’으로, ‘일인 소장’을 ‘소장’으로, ‘일인 이부자리’를 ‘삼동주 이부자리’로 조정하였고, 남순사를 폄하하던 ‘남순사놈’도 ‘남순사’로 조정하였다. 그리고 오몽녀와 금돌이 향한 곳을 ‘해삼위’에서 ‘별빛 푸른 북쪽 하늘’로 바꾸어 추상화했는데, 주지하듯이 해삼위는 항일투사들의 망명지이자 항일무장투쟁의 기지였던 곳이다. 전쟁기의 상황에서 그것을 굳이 언급할 필요가 없었을 것이다. 이런 개작은 작품의 완성도를 높이려는 의도와 함께 시대 현실에 민감하게 대응한 결과로 볼 수 있을 것이다.

그렇지만, 개작의 결과가 그리 만족스러운 것은 아니다. 원본에 비해 개작본에서는 주인공 오몽녀의 성격이 한층 분명해졌지만, 작품의 맛과 울림은 상대적으로 빈약해졌다. 원본에서 오몽녀가 금돌과 함께 해삼위로 도망간 것은 자신을 성적 노리개로밖에 여기지 않는 현실, 가령 남순사와 지참봉으로 대변되는 사회와 가정의 위선적 현실에서 벗어나 진정한 사랑을 찾으려는 오몽녀의 과감한 탈출로 볼 수 있다. 거기에는 사회적 위선과 가부장적 결혼제도의 문제 등 여성 억압적 현실과 거기서 벗어나려는 주체의 자각과 열망이 깃들여 있다. 그런데 개작본에서는 사회 현실의 문제를 완전히 삭제함으로써, 또 오몽녀의 행위를 성에 눈 뜨게 된 인물의 분방한 행동으로 처리함으로써 원본의 서사를 ‘윤락(淪落)된 탕녀(蕩女)’의 일화로 단순화시켜 놓았다. 물론 이런 개작은 이태준 스스로 말한 바 인물의 인상과 이미지를 선명하게 드러내기 위한 전략으로 볼 수도 있지만, 스토리와 주제가 단순해지고 미적으로도 질이 떨어진다는 점에서

적절한 것이라 할 수 없다. 외적 상황에 의해 불가피하게 고친 것으로 보이지만 그 결과가 만족스럽지 않았고, 그래서 재수록 과정에서 ‘오직 나의 처녀작이란 애착에서 수록한다’는 관사를 붙인 것으로 보인다.

시국에 따른 개작의 문제점을 인지했음인지, 이태준은 현실 비판적 내용이 강한 『고향』의 경우는 아예 손을 대지 않은 채 어떤 작품 집에도 수록하지 않았다. <동아일보> 1931년 4월 21일에서 29일까지 발표된 이 작품은, 동경유학에서 돌아오는 김윤건의 이야기를 다룬 자전적 성격의 작품으로, 흥미롭게도 이태준의 8개 단편집²⁰⁾ 어디에도 수록되어 있지 않다. 『고향』은 부산에 내리자마자 경관으로부터 취조를 당하고 또 ‘그만한 취조쯤은 차장이 차표 조사하는 것과 같은 예상사로 알고 다니는 중독된 사람들의 ‘무신경 무비판적’ 모습, 취직에 실패하고 파고다 공원을 거닐면서 목격한 가난한 사람들의 비참한 모습, 누구보다도 양심 있게 살아야 할 지식인들의 훼손한 모습 등을 신랄하게 비판한다. 귀국하는 과정에서 경험하는 일인 경관의 감시에 대한 비판적 태도는 마치 염상섭의 『만세전』을 방불케 하며, 타락한 지식인에 대한 비판 역시 구체적이고 직설적이다. 그런데, 『오몽녀』처럼 이런 대목들을 개작하게 되면 작품의 반 이상이 사라지게 되고, 또 그것을 다른 내용으로 채우기도 힘들 것이다. 그런 관계로 이태준은 아예 이 작품을 개작하지 않고 선집에도 수록하지 않은 것으로 보인다. 그런 점에서 시대 상황에 따른 개작은 상황적 강제에 의한 것으로 현실에 대응하는 하나의 방책이지 미의식과 문장관에 따른 것은 아님을 알 수 있다. 이를테면 개작을 필요로 하는 작품을 아예 없는 듯이 취급함으로써 이태준은 시대 현

20) 8권의 단편집은 『달밤』(한성도서, 1934), 『가마귀』(한성도서, 1937), 『이태준 단편집』(박문출판사, 1937), 『이태준 단편집』(학예사, 1941), 『돌다리』(박문서관, 1943), 『해방전후』(조선문학사, 1947), 『복덕방』(을유문화사, 1947), 일본어로 된 『복덕방』(일본사, 1941)이다.

실에 대응한 것이다.

5. 개작과 묘사

개작은 개인적 글쓰기가 시작된 이래 지금까지 지속된 글쓰기 방식이다. 작가가 작품을 개작하는 이유는 보다 완전한 작품을 만들고자 하는 욕망에 있다. 작가들은 개작된 마지막 작품을 독자들이 읽어주기를 희망한다. 하지만 그와는 달리 작품은 그것이 활자로 인쇄되어 세상에 등장하는 순간 역사성을 갖는다. 『춘향전』의 판본을 수십 가지로 말하는 것은 단순한 기록과 차이의 문제가 아니라 판본 하나하나가 역사성을 갖는 까닭이다. 전승된 이야기들이 필사자의 가치관이나 세계관에 의해 선별·기록되어 고유의 정체성을 부여받듯이 개작본 역시 동일한 차원에서 이해될 수 있다. 그렇기 때문에 개작본에서도 선본(善本)의 문제가 발생한다. 수많은 이본 중에서 선본을 고르듯이 개작 또한 그러한 판단을 요구한다.

작품의 문장, 주제와 문체, 구성과 미적 성취 등을 기준으로 할 때 선본은 당연히 최종 개작본이 될 것이다. 실제로 황순원은 수많은 개작과 퇴고를 거친 뒤 수록된 전집(全集) 속의 작품을 ‘결정판’이라 말하고 독자들이 읽어주기를 희망했다. 그렇지만 작가의 의식, 곧 시대 현실에 대한 태도나 작가의 시각 등을 고려하자면 원본이 오히려 선본이 될 수도 있다. 개작본이란 일정한 시간이 흐른 뒤에 새롭게 형성된 작가의 욕망과 태도가 반영된 까닭에 작품의 계기성(혹은 역사성)을 고찰하기에는 부적절하다. 『오몽녀』의 개작에서처럼, 당대 현실에 대한 비판과 인물의 성격은 원본이 한층 구체적이고 생동감이 있다. 실제로 『오몽녀』에서 목격되는 이태준의 사회 비판적 의식과 태도는 「삼월」, 「고향」, 「농군」으로 이어져 이태준 소

설의 중요한 축을 형성한다. 황순원의 경우도 『움직이는 성』은 원본이 개작본에 비해서 한층 사회 비판적이고 사실적이다.²¹⁾ 그렇다면 작가의 계기성을 고찰하기 위해서는 원본에 주목할 수밖에 없다. 더구나 『오몽녀』의 경우처럼, 시대 현실을 의식하면서 작품을 대폭 삭제하고 개작한 경우는 작가의 자발적 의도에 따른 것도 아니다. 그렇다면 개작이란 작가의 자발적인 행동으로 범위를 한정할 수밖에 없다.

이태준에게 개작은 현대 문장을 탐구하듯이 개성적인 표현을 찾는 행위이다. 2장에서 언급한 것처럼, 단어의 정확성과 문장의 논리성, 조사와 부사의 적절한 사용, 문장 내용에 어울리는 감각적 어휘 등은 이태준이 퇴고에서 주목한 항목들이다. 그런데, 이태준은 그 단계에서 한 걸음 더 나아가 ‘처음의 생각과 처음의 시선’, 그리고 ‘그것을 얼마나 정확하게 표현했는가’의 문제를 중요하게 여겼다. 퇴고가 단순한 화장이 되지 않기 위해서는 바로 이 ‘최초 집필시의 생각과 기분’을 기억하고 그것을 잘 표현했는가를 살펴야 한다는 것. 그런데 ‘최초 집필시의 생각과 기분’은 단순한 분위기나 인물 형상의 문제는 아니다. 사건이라든가 인물, 정경과 주제 등이 의도한 대로 잘 드러났는가가 중요하다. 그런 점에서 이태준에게 개작은 문장의 수정과 함께 묘사의 차원으로 승화된다. 곧, “소설도 다른 모든 예술과 함께 표현이라는 점”이다. 주인공의 운명이나 사건의 결말은 다 읽기만 하면 결국 알고 말 사실이기 때문에 중요한 것은 ‘어떻게 표현했는가’ 곧, 얼마나 ‘개성적인 눈과 숨씨’²²⁾를 발휘했는가의 문제로 귀결된다. 퇴고는 그런 경지에 도달하기 위해 문장과 작품의 구조를 고치고 다듬는 행위인 것이다. 그렇다면 개작이란 문장을 바로

21) 황순원의 『움직이는 성』에 대한 개작은 강진호의 『작가의 정체성과 개작, 그리고 평가(- 황순원의 <움직이는 성>의 개작을 중심으로)』(『현대소설연구』 59호, 한국현대소설학회, 2015.8) 참조.

22) 이태준, 『소설의 맛』, 앞의 『무서록』, 114-115면.

잡는 단순한 퇴고가 아니라 개고와 재창작을 포괄하는 개념이라고 할 수 있다. 이태준이 새로운 작품을 발표하는 것보다 개작을 거듭하는 것이 '훨씬 수준 높은 문단'을 만들 것이라고 단언했던 것은 그런 사실로 이해할 수 있다. 퇴고와 개작이 문학적으로 문제될 수 있는 것은 그런 지점일 것이다.

■ 참고문헌 ■

- 이태준, 「명제 기타」, 『무서록』(이태준전집5), 소명출판, 2015, 57면. .
- 이태준, 「꽃나무는 심어놓고」, 『신동아』, 1933.3, 178-179면.
- 이태준, 「봄」, 『동방평론』, 1932.4, 124면.
- 이태준, 「소설의 맛」, 『무서록』, 114-115면
- 이태준, 「오몽녀」, 『시대일보』, 1925.7.13.
- 이태준, 「제5강 퇴고의 이론과 실제」, 『문장강화 외』, 소명출판, 2015.
- 이태준 단편집 『가마귀』(한성도서, 1937), 『달밤』(한성도서, 1934), 『돌다리』(박문서관, 1943), 『복덕방』(일어)(일본사, 1941), 『복덕방』(을유문화사, 1947), 『이태준 단편선』(박문출판사, 1937), 『이태준 단편집』(학예사, 1941), 『해방전후』(조선문학사, 1947)
- 『개벽』, 개벽사, 1934.11, 114면.
- 강진호, 「작가의 정체성과 개작, 그리고 평가(- 황순원의 <움직이는 성>의 개작을 중심으로)」, 『현대소설연구』 59호, 한국현대소설학회, 2015.8, 29-61면.
- 김윤식, 『미당의 어법과 김동리의 문법』, 서울대출판부, 2002, 147-155면.
- 권국명, 「‘진달래꽃’의 의미분석」, 『어문학』, 한국어문학회, 2000.10, 161-176면.
- 민충환, 「‘꽃나무는 심어놓고’ 소고」, 『이태준 연구』, 깊은샘, 1988, 190-194면.
- 박진숙, 「이태준의 언어의식과 근대적 글쓰기의 場」, 『한국근대문학연구』 23, 한국근대문학학회, 2011.4, 57-85면
- 「황순원 · 심연섭 대담」, 『신동아』, 1966.3, 176-177면

「Abstract」

Correction and rewriting
—In case of Lee, Taejun’ novels—

Kang, Jin-Ho

One of the problems that we miss in the study of literature is ‘adaption’. Almost all the literature that we read go through the process of adapting. Writers constantly fix and elaborate his or her literature style because it helps the work to improve qualitatively and be more close to the meaning that the writer intended to reveal. Adaption functions as an important way to reveal the writer’s attitude toward his or her own literary work. Adaption is a direct expression and fulfillment of the writer’s intention. Therefore, looking through the adaption has a close relationship with studying the writer’s attitude and value toward literature. Base on this fact, we are going to study ‘Lee Tae Jun’. When Lee Tae Jun published the literary work that he wrote in the magazine or newspaper in a book form, he made quite a lot of adaption such as changing the point of view or theme. For Lee Tae Jun, adaption was the act of literature for finding unique expression just like studying for modern sentences. Exact meaning of the words, logicity between sentences, proper use of postposition and adverb, sensible use of word that fits the context was what Lee Tae Jun focuses when revising. Furthermore, Lee Tae Jun took a step forward and put stress on ‘first idea and first feeling’ and ‘how



delicately it was expressed’; in order not to make the revision to become a mere ‘make-up’, it was important to make sure ‘the first idea and feeling that came to his mind in the first act of writing’ is well expressed in the writing. However, ‘the idea and feeling in the first act of writing’ was not just a matter of atmosphere or characteristics of characters. It was important that the accident, character, scene, and theme are well revealed as he intended. In this sense, for Lee Tae Jun, adaption is sublimated into the dimension of description with the correction of the sentences. That is, “novel is also an expression, altogether with other different genres of art”. Since the fate of the character or the ending of the event is the fact to be come out eventually once being read to the end, what is at stake ends in how the author expresses, or in other words, how uniquely the author displayed one’s sight and skill. Revision is only an act of fixing and trimming the sentence and structure of the work in order to reach such stage. Then, adaptation is not only a mere revision that corrects the sentence but rather an action of rewriting and recreation. Lee Tae Jun’s affirmation that repeating adaptations rather than publishing new pieces would result in the far superior literary world, could be understood in this light.

Key words: Correction, rewriting, Lee, Taejun, Keep the flower trees planted(꽃나무는 심어놓고), Omon women(오몽녀), depiction, expression, personality

투 고 일 : 2017년 11월 10일 심 사 일 : 2017년 11월 10일-12월 10일
 게재확정일 : 2017년 12월 15일 수정마감일 : 2017년 12월 20일