

김남천의 취재원(取材源)에 관한 일고찰

와다 도모미(和田とも美)*

1. 단독 작품으로서의 〈浪費〉

〈낭비〉는 《인문평론》 1940년 2월호부터 1941년 2월호까지 11회 연재되며 중단된 미완의 작품이다. 미완으로 끝난 작품을 하나의 작품으로 고찰하는 작업이 성립 가능한가 하는 의문이 있을 수 있다. 다행히 이 〈낭비〉는, 동시에 발표된 단편 〈경영〉(《문장》, 1940.10) 및 〈맥〉(《춘추》, 1941. 1)과 내용상 연속성이 있어 이를 세 가지 작품을 하나로 묶어 고찰할 수가 있다. 그러한 고찰 방식은 이를 세 작품을 해석함에 있어 타당한 방법이기도 하다. 그러나 이 타당함이 한편으로는, 〈낭비〉를 단독의 작품으로 고찰하는 작업으로부터 벌어지게 하는 결과를 가져온 것도 부정할 수 없다. 이미 상당한 성과를 거둔 김남천 연구사를 볼 때 이 미완의 작품 하나에 대한 새로운 해석의 가능성은 어느정도 남아 있는 것일까. 남겨진 영역은 독자에 관한 부분일 것이다. 즉 작품을 작가와의 관계위주가 아니라 독자 위주로 파악하고자 하는 시도이다. 독일 현상학자들이 시작한 이 시도의 목적은 실제 독자를 특정하는 것이 목적이 아니라 가상의 독자상을 설정함으로써 해석의 가능성을 열고자 하는 것이다.

가상의 독자상은 작품이 발표된 이후라면 시대를 가리지 않고 얼마든지 설정할 수 있다. 김남천의 경우라면 작품 발표 당시의 독자, 해방 직후의 독자,

* 박사과정

1950년대의 독자, 1960년대의 독자 등등, 작품이 존재하는 한 독자상은 무제 한으로 설정될 수 있다. 그 중에서 특별한 위치에 있는 것이 동시대의 독자들이다. 물론 동시대 독자들이 실제로는 하나의 상(像)으로 환원될 수는 없고 각각 다양한 해석을 했음을 틀림없다. 그럼에도 불구하고 하나의 독자상을 가상하는 것이 작품 해석에 큰 도움을 주는 것 또한 부정할 수 없다. 특히 작품 중의 고유명사가 독자에게 무엇을 전달하는지 해명하고자 할 때 이 방법은 유효하다.¹⁾ 동시대적인 상황을 작가와 공유할 수 있는 독자는 동시대의 독자들밖에 없다. 현대의 독자들이 간과할 수 있는 고유명사들에 그 당시의 독자들만이 읽어낼 수 있었던 정보들이 내장되어 있을 가능성이 있다. <낭비>는 그러한 가능성을 내포한 작품중의 하나이다. 여기서는 <낭비>의 동시대적인 뜻을 최대한 살리는 것을 목적으로 한다.

우선 주인공 ‘이관형(李觀亨)’에게 주어진 경력에 주목한다. 그는 경성대 대학원에서 영문학을 전공하는 최초의 조선인 학생이다. 이 경력으로부터 문예잡지 『인문평론』의 독자들이 바로 『인문평론』의 주간인 최재서를 연상 할 수 있었음은 의심할 수 없다.²⁾ 그러나 ‘이관형’이 작성중인 논문은 헨리 제임스(Henry James)에 관한 것이다. 한편 최재서가 경성대 시대에 관심을 기울렸던 영문학이란 18.9세기 낭만주의 문학이었다.³⁾ 그렇다면 김남천은 최

1) 이 문제에 관해서는 에코(Eco)를 참조하는 것이 효과적이다. 그는 소설에서 고유명사가 후세의 독자에게 미치는 교육적인 기능에 주목한다. Umberto Eco, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana Univ. 1984 참조. 또한 실제하는 지명이 허구의 창작작품에 등장하는 경우 독자에 미치는 효과에 관해서는 前田愛(마에다 아이)를 참조할 수가 있다. 문학 텍스트에 편입된 현실의 지명들은 현실의 도시공간과 허(虛)의 언어공간이 상호 침투하는 경계면을 형성한다. 독자는 그 지명을 매개로 구축한 이미지를 현실의 장소에 씌우고 허구도 현실도 아닌 새로운 공간을 창조한다. 前田愛, 『都市空間のなかの文學』, 東京, 筑摩書房, 1982 참조.

2) 최재서는 1931년 3월 경성대학 법문학부 문학과를 졸업, 같은 해 5월 대학원에 입학했다. 1933년 4월 같은 대학의 강사가 되지만 1934년 3월 해직되는데(『京城帝國大學學報』 제49호, 1931년, 4월. 및 제51호 1931년, 6월. 제73호, 1933년, 4월. 제85호, 1934년 4월 참조) <액>에서 ‘이관형’ 역시 강사직을 해직당한 것으로 보아 김남천이 지속적으로 최재서와 동일한 경력을 가진 인물을 작품화했음을 볼 수 있다. 기타 경성대 영문과라는 장이 형성하는 문학적 공간과 최재서에 관해서는 김윤식 <최재서론>(『현대문학』, 1984, 8. 9.10)에 자세히 분석되어 있다.

3) 김윤식, <최재서론 상>, 각주2, 386면 참조.

재서적인 인물을 등장시키면서 그 인물에게 실제와는 다른 문학적 주제를 탐구하게 했다고 말할 수 있다. 그 의도는 무엇일까.

완성된 ‘이관형’의 논문 “문학에 있어서의 부재의식－헨리·ჯ스에 있어서의 심리주의와 인터내슈넬·시튜에－순(國際的舞臺)”은 교수들의 심사를 받게 된다. 이 심사과정에서 일본인 교수는 기묘하게도 연구 대상인 헨리 제임스가 아니라 그의 심리주의의 계승자로 불리우는 제임스 조이스(James Joyce)를 이유로 그의 연구를 비난한다. 그 논문을 호의적으로 받아주는 지도교수와 달리 심사위원중의 한 사람인 일본인 교수는 그가 헨리 제임스를 연구 대상으로 선택한 동기를 추궁한다. 이에 ‘이관형’은 다음과 같이 대답한다.

이십세기에 들어와서 가장 큰 봉오리를 이루어 놓은 문학은 이러니 저러니 하여도 역시 죄이스의 문학이라고 생각했습니다. 죄이스의 문학의 가치를 인정하건 안하건, 그것은 어떤 관점으로부터라도 가장 크게 문제될 문학이라고 생각했습니다. 그런데 이 심리주의문학의 이같은 완성은 그 기원으로부터 검토될 이유가 있는 것으로 믿었습니다.⁴⁾

즉 20세기 문학의 하나의 극(極)으로서 조이스를 주목하고 그 기원을 검토하기 위해 헨리 제임스를 연구하겠다는 것이다. 그러나 일본인 교수는 그 동기에 ‘문학적이지 못하는 사회과학적인 이유’가 있음을 주장하며 그를 비판하는데 그 근거는 조이스가 애란 태생이라는 점이다. ‘이관형’은 이 문답에서 ‘어떤 합정에다가 끌어 넣을려는 태도(206면)’를 느끼지만 결국 제대로 대처하지는 못한 채 교수 앞을 물러선다.

김남천이 최재서적인 인물을 등장시키고 그에게 조이스를 주목하게 한 이유를 생각할 때 실제의 최재서가 조이스 문학에 대하여 어떤 평가를 내렸는지를 참조하지 않을 수가 없다. 최재서는 원래 조이스에 관심을 보이지 않았었고 해방후에는 오히려 그를 부정적으로 평가한다.⁵⁾ 그러한 최재서가 조이

4) <낭비>, 『인문평론』, 1941년, 2월, 205면.

5) 최재서는 “시대사조에 신념을 가질 수 없고 따라서 시대정신과 자기의 예술 사이에 너무도 둥 멀어짐을 느낄 때에 작가는 자주 신비주의 혹은 자아 속으로 도피한다. 현대 문학에 있어 예이츠(Yeats)는 전자의 대표적인 예이며, 조이스(Joyce)는 후자의 대표적인 예”라고 말하면서 이들 두 애란 작가를 현실 도피의 태도를 보인 대표적인 예로

스에 주목한 것은 조이스의 장편 “*A Portrait of the Artist as a Young Man*(젊은 藝術家의 肖像)” 때문이다. 그가 이 장편에 관하여 ‘예술의 탄생’이라는 부제를 달고 논평을 발표한 것은 1940년 1월, 즉 김남천이 <낭비>의 연재를 시작한 1940년 2월의 바로 한달 전이다. 김남천은 최재서가 조이스를 긍정적으로 평가하는 것에 과민할 정도로 바로 반응을 보인 것이다. 그렇다면 이 과민한 반응의 동기는 무엇일까. 이 문제를 해명하기 위해서는 우선 30년 대 마르크스주의작가들에게 있어서 조이스라는 애란 작가가 어떤 뜻을 지닐 수 있었는지를 고려해야 한다. 그 단서는 1934년 8월 17일부터 모스크바에서 열린 제1회 전소비에트작가대회⁶⁾에 찾을 수가 있다. 이 대회는 프로레타리아 문학의 종결과 사회주의리얼리즘의 시작이 소비에트작가동맹의 공식의견으로서 선언된 장소다. 이 때 카알·라데크⁷⁾는 보고연설에서 조이스를 격렬히 비판하며⁸⁾ 그 자리에 참석했던 유럽의 좌파 작가들에게 「제임스 조이스를 선택하든지 사회주의리얼리즘을 선택하든지 둘 중의 하나」로 결정하도록 요구한다. 라데크에 따르면 조이스와 사회주의리얼리즘은 서로 배제하는, 공존할 수 없는 문학이기 때문에 마르크스주의작가라면 이 두가지 중의 하나만을 문학적 태도로 선택해야 한다는 것이다. 이 대목에서 최재서의 조이스 평가에 대하여 김남천이 과민한 반응을 보인 이유를 해명할 단서를 잡을 수가 있다. 마

들고 있다(《문학원론》, 1957년, 春潮社, 265면).

- 6) 이 대회에서 발표된 보고연설과 토론 회의록은 일본에서 번역되고 단행본으로 출판되었 다(《文學は如何なる道に進むべきか—ソブエ-ト作家大會に於ける報告及討論》, 外村史朗·田村三造譯, 東京, 橋書店, 1834). 기타 《文化集廟》, 《改造》 등 문예, 사상잡지에서도 부분적으로 소개되어 있기 때문에 그 당시의 일본 및 한국의 문인들에게 그 내용이 널리 알려져 있었던 것으로 생각된다.
- 7) Karl Radek, 1885-1939. 1937년 숙청되고 1939년 유탈했음. 《コミニテルン人名事典》, 東京, 至誠堂, 1980, 306면 참조.
- 8) Karl Radek, <プロレタリア藝術の課題—第一回全聯邦ソブエ-ト作家大會に於ける報告演説>, 《改造》, 1934.11, 248-257면. 이 보고 연설은 이 대회에서 발표된 많은 연설 가운데서 특히 주목을 받은 것이다. 이 대회의 방향이 그 때까지의 라프의 교조주의적인 태도로 보면 훨씬 완화된 것이었음을 확실하지만(김윤식, 《한국 근대문학사상사》, 한길사, 226-235면, 참조) 그럼에도 프랑스의 좌파 문인들에게는 강압적인 문학 정책으로 느껴졌고 소비에트 작가동맹에게 큰 반감을 가졌다고 한다. J.P. Berdard, *Le Parti communiste français et la Question Littéraire(1921-1939)*, Paris, Presses universitaires de Grenoble, 1972, 참조.

침 1940년이라면 그의 이론적 관심이 발자크를 매개로 한 사회주의리얼리즘에 접어들었던 시기이다. 여기서 하나의 가설이 성립한다. 즉 김남천은 <낭비>라는 허구의 장치 속에서 최재서적인 인물 ‘이관형’에게 ‘조이스 아니면 사회주의리얼리즘’이라는 소비에트작가동맹이 세운 공식 그대로의 이자택일(二者擇一)을 요구하고자 했다, 라는 가설이다.

<낭비>가 연재 중단됨으로써 이 시도는 완결되지 않았고 연작 <경영> 및 <맥>에서는 조이스가 다시 거론되지 않는다. 앞의 가설이 유효하다면 김남천이 이 ‘조이스 아니면 사회주의리얼리즘’라는 이자택일을 완결하지 못했던, 작품 내적인 이유는 무엇일까.

<낭비>의 연재 1회에서 ‘이관형’은 「헨리 제임스의 심리주의」에 관한 논문을 쓸 계획을 세운다. 여기까지는 심리주의문학 그 자체가 문제가 되고 있다. 그러나 연재가 중단되는 11회에 이르러서는 문제의 중심점이 심리주의문학의 원조 헨리 제임스로부터 조이스의 심리주의로, 나아가서는 애란작가 조이스로 옮겨지고 있다. 이 과정은 소비에트작가동맹의 문학정책의 공식이 파악하지 못하는 어떤 측면을 김남천이 조이스에게 발견했음을 뜻한다.

앞에서 언급했듯이 제1회 전소비에트작가대회에서 라데크는 조이스의 심리주의를 격렬히 비판했다. 그러나 최재서가 주목했던 조이스는 『젊은 예술가의 초상』의 작가로서의 조이스이고 “Ulysses(율리시즈)”의 작가는 아니었다. 그는 『젊은 예술가의 초상』를 「자전적소설의 한 선구인 동시에 한 표본」⁹⁾으로 평가하며 다음과 같은 부분에 주목한다.

그가 살고 있는 現實(愛蘭)은 次次 分明하여지겠지만 至極히 無智하고 頑迷하다. 이野蠻의 現實은 이 敏感한 少年主人公 속에다 疑惑과 恐怖心을 沈澱시킨다. 이것도 역시 앞서의 宗敎와 政治의 幻想과 더부러 조이스 藝術에다 짙은 背景을 맨들어내고 있다(122면).

이어서 그는 「남다른事情에 있는 愛蘭의 政治와 宗敎는 이少年主人公에게 어떠한影響을 주었는가?(123면).」라고 묻는다. 여기서 ‘남다른 사정’이란 바

9) 최재서, <現代小說研究(一) 조이스 『젊은藝術家의肖像畫』－藝術의誕生>, 『인문평론』, 1940.1, 121면.

로 애란의 식민지 상태를 가리킨다. 즉 최재서가 파악한 조이스란 심리주의작가로서의 조이스가 아니라 식민지 애란에 태어난 작가로서의 조이스이다. 같은 애란 작가로서 애란문학부흥을 위한 국민문학운동의 지도자였던 예이츠와는 대조적으로 『젊은 예술가의 초상』은 기존의 애란독립운동의 운동 방식에 대한 불신으로 차 있다. 최재서가 주목한 곳은 그러한 대목이다.

愛蘭歷史에 있어서 尊敬할만한 誠實한人物로서 生命과青春과愛情을 나라에 바쳤지만 危急한 마당에서 敵에게 팔리우고 버림받고 辱먹은 사람이 얼마나 많은가를 스티븐은 잘 알고 있었다. 이러한 政治的 理想 때문에 自己의 藝術的世界가 犠牲된다는 것은 참을 수 없는 일이라고 그는 생각하였음에 틀림이 없다 (131면).

한편 김남천의 <낭비> 전반부에서는 조이스는 단지 심리주의 작가로 파악되고 있을 뿐이고 식민지 애란의 태어난 작가라는 점은 간과되고 있다. 그러나 김남천 또한 식민지의 작가이다. 최재서가 그랬듯이, 조이스가 식민지 애란의 작가라는 측면을 외면할 수 없었던 것이다. 심리주의 문학의 원조 헨리 제임스 → 조이스의 심리주의 → 애란작가 조이스로 이동해가는 '이관형'의 사고의 흐름이 그것을 나타낸다. 식민지 작가로서의 조이스에 주목하게 되면 '조이스 아니면 사회주의리얼리즘'이라는 도식적인 이자태일은 불가능해진다. 바로 여기에 <낭비>의 연재가 중단된 작품내적인 이유를 가정해볼 수가 있다. 물론 <낭비>가 미완의 작품인 이상 이러한 분석은 가설로 그칠 수밖에 없다. 그러나 미완으로 끝날 수밖에 없었던 작품이 어디를 향해가려고 했었는지를 그 당시의 상황 속에서 가능한 한 재구성하는 일 또한 문학 연구의 한 몫일 것이다.

2. 연작 작품로서의 『사랑의 水族館』, 『一九四五年八·一五』, 『東方의 愛人』¹⁰⁾

10) 2장은 논자가 일본에서 발표한 논문 <金南天長篇小說論－新聞連載小說，その可能性の追求>(『朝鮮學報』 제167輯, 1998.4, 109~161면)과 부분적으로 겹치는 것을 밝힌다.

『사랑의 수족관』 『일구사오년 팔·일오(이하 팔·일오)』 및 『동방의 애인』은 신문에 연재되었던 김남천의 장편소설이다.¹¹⁾ 이들 동시대를 배경으로 하는 작품을 궁정적으로 평가하는 선행 연구는 많지 않다. 그 이유는 자료를 구하기가 어려웠던 탓도 있었겠지만 작품의 내용이 통속적이라는 부정적인 평가 또한 그 중요한 이유였을 것이다. 예를 들어 『사랑의 수족관』의 줄거리는 「남자 주인공 김광호와 여자 주인공 이경희 사이의 연애를 다룬 것으로 여러 인물들의 이런저런 방해공작에도 불구하고 결국 둘이 결혼하게 되」¹²⁾는 이야기로 요약된다. 그러나 ‘통속적’이라는 작품 평가에는 ‘신문연재 소설 = 통속적’이라는 일반적인 통념의 영향이 엿보인다. 김남천 스스로도 신문 연재라는 발표 방식이 작품에 부정적인 영향을 미친다고 생각했기 때문에 ‘전작장편총서’ 제1권에 『대하』를 발표했다. 그러나 그는 왜 신문연재소설을 중단을 거듭하면서까지 시도했었을까. 그 이유를 김남천의 창작이론은 설명해주지 않는다. 그 답은 작품 내부로부터 찾아낼 수밖에 없다.

11) 김남천이 신문에 연재한 장편소설은 이들 3편이 확인되어 있다.

『사랑의 수족館』, 『朝鮮日報』, 1938.8.1-1940.3.3.

『一九四五年八·一五』, 『自由新聞』, 1945.10.15-1946.6.28(165회 미완).

『東方의 愛人』, 『日刊 藝術通信』, 1946.11.5(34회)-12.14(55회 미완). (33회까지 확인하지 못하는데 34회가 「여태까지의 대강이야기」로 되고 있어 대략의 줄거리를 추측할 수 있다.)

12) 김외곤, <사상 없는 시대의 왜곡된 인간 군상>, 『장편소설로 보는 새로운 민족문학사』, 1993, 265-280면. 그외에 『사랑의 수족관』에 언급한 연구는 다음과 같이 이 작품을 요약한다.

이덕화, <<사랑의 수족관>은 역시 자본주의 사회의 돈과 성욕에 의해서 파탄되어 가는 인간성을 고발>>(『김남천 연구』, 청하, 1991, 198면)

강진호, <이념을 잃고 방황하는 당대 젊은이들의 소시민적 삶이 문제시되고 있다>>(『통속소설, 차선의 의미』, 『작가론 총서3-김남천』, 209-226면, 새미, 1995)

이들 연구는 기존의 김남천 연구의 작품 편중을 시정하여 포괄적으로 김남천의 작품 세계를 파악하려 한다. 그러나 『사랑의 수족관』이 신문연재 소설이기 때문에 통속 소설일 수밖에 없다고 보고 궁정적인 평가를 내리지 않는다. 이덕화는 이 작품을 자본주의의 부정적인 현실을 보여주는 것으로 파악한다, 즉 거기에 나오는 인물들은 모두 부정적인 의도 밑에서 묘사된 것이고 그러한 모습을 보여줌으로서 작품 자체가 하나의 비판의 기능을 갖고 있다고 설명한다. 김외곤은 이덕화의 논리를 더 진행시켜서 이 작품에서 그려지는 ‘현대’가 ‘사상 없는 시대’이고 그 시대에 대하여 작가가 비판적인 태도 없이 묘사만에 집중한 결과 작품이 통속화되었다고 분석한다. 자료적인 어려움이 있었던 『동방의 애인』에 언급한 연구는 확인되지 않았다.

이 때 작품 해석에 도움이 되는 것은 동시대의 독자상을 가상하는 것이다. 이들 세 작품을 김남천 스스로가, 또한 후대의 독자들이 통속적이라 판단했다 할지라도 그 당대의 독자들이 동일한 견해를 가졌는지 단정할 수 없다. 여기서는 그 당시의 독자들이 이들 세 작품으로부터 어떤 의미를 전달받았는지를 특히 고유명사에 주목하면서 재구성하고자 한다. 이러한 방법이 유효하다고 생각되는 이유는 여기서 대상으로 하는 작품들이 그것이 발표되었을 때의 시대 상황과 밀접한 관련성을 갖고 있기 때문이다.

『사랑의 수족관』의 배경 시기는 이미 지적되어 있듯이 1930년대 후반인데,¹³⁾ 좀 더 정확히 확정할 수가 있다. 「구라파에서는 제이차 세계대전이 벌어졌다」(신문 연재 날짜 1939.9.9) 등의 말로 소설 속 시간도 1939년 9월 이후임을 바로 알 수 있고, 「작년에 『길림인조석유』가 설립되었다」(1940.2.9)라는 말로 이야기의 후반부에 이르러서는 시간 설정이 1940년에까지 다 다르고 있음을 알 수 있다.¹⁴⁾ 따라서 연재되는 날짜와 실제 날짜가 거의 일치하고 있고, 더 나아가 작품이 동시대에 일어난 사건들을 흡수하면서 연재되고 있음을 알 수 있다.

이 소설에서는 또 사업에 관한 고유명사들의 나열을 볼 수 있다. 고유명사는 주로 여성 주인공 '이경희(李慶姬)'의 아버지 '이신국(李信國)'에 관한 것들이다. 그는 「대홍 콘체른」의 사장이자 「니시다구미(西田組)」의 감사역(1939.8.1)이다. 대홍「콘체른」은 「대홍상사」, 「대홍공작」, 「대홍신탁」, 「대홍토지개발」, 「대홍광업」 등등으로 이루어지는 「대홍재벌」의 한 부분이다(1939.10.11). 「대홍광업」은 대홍광업 양덕광무소(人興礦業陽德礦務所)를 소유하고 있는데, 이 광산은 「조선서는 유수한 중석광(重石礦)」이다(1939.8.3). 또 「대홍광업」은 철도공사를 하는 니시다구미(西田組)와 자매회사 관계에 있고(1939.8.1), 두 회사는 「산 하나를 가운데 두고 이곳에 공사장을 가지게 (1939.8.2)」 되었다. 이러한 말들이 동시대의 독자들에게 무엇을 연상하게 했는지를 밝히기 위하여 여기서 작품을 떠나서 실증적인 작업을 시도해 본다.

13) 김외곤, 위책, 269면.

14) 「작년 구월에 滿洲國 特殊法人으로서 제이차산업오개년계획의 하나로 「길림인조석유」가 설립되었다(485면).」 吉林人造會社는 1938년 9월에 설립되었다. 『朝鮮及滿洲』(1938.12) 참조.

일제말기에 조선사람 자본의 대규모 기업은 아주 한정되어 있었다.¹⁵⁾ 그리고 그 당시 평안남도에 있었던 중석 광산 중에서 조선사람이 가담할 수 있는 가장 큰 광업회사는 동양탁식주식회사(東洋拓植株式會社)였다.¹⁶⁾ 또한 30년대 후반에 평안남도에서 행해진 철도공사 중에서 조선사람이 가담할 수 있는 사립철도회사는 평안철도회사(平安鐵道會社)밖에 없었다.¹⁷⁾ 일제말기에 조선사람으로서 평안남도에서 유수한 광산과 철도의 이권을 잡을 수 있었던 실업가가 얼마나 희소했었는지는 일본의 경제침략과 광산 및 철도의 관계를 고려해 보면 바로 알 수 있다.¹⁸⁾ 더구나 이 인물은 「만주중공업 아까가와씨(411면)」¹⁹⁾와 친히 대화를 나누고 만주로의 경제 진출을 도모한다.

위와 같은 조건들을 모두 구비한 인물과 그의 회사에 대하여 동시대의 독자들은 화신(和信)백화점을 창립한 박홍식(朴興植)²⁰⁾과 그의 대홍상사를 쉽

- 15) 조기준(《韓國經濟史》, 일신사, 1994)의 규정에 따르면 일제 시대 '민족계 재벌'은 은행계의 閔大植계, 방직계의 金季洙계, 상업계의 朴興植계, 교통운수업계의 方義錫계에 한정되어 있었다.
- 16) 그 당시 양덕에 광산이 있었는지 확인할 수 없는데 평양남도에서 기록에 남은 광산은 25개소. 그 중 조선사람이 경영에 참가할 수 있는 곳은 3개소밖에 없었다. 그 중에서 동양탁식회사가 順川에 소유한 慈城鑛山이 중석광으로서는 가장 컸다. 《平安南道鑛業狀況》(京城, 朝鮮鑛業會, 1930, 21-61면) 참조.
- 17) 《사랑의 수족관》 발표 당시 실제로 陽德-城內 구간에서 철도공사를 했는데 이 철도는 총독부 철도국이 소유하는 국유철도였다(《朝鮮鐵道四十年略史》, 京城, 朝鮮總督府鐵道局, 1940, 250-252면). 그 당시 평안남도에서 조선 사람이 경영에 가담할 수 있었던 철도회사는 朝鮮平安鐵道株式會社 하나였다. 이 회사는 「十二年(1937년)三月全區間ヲ起工, 同十三年(1938년)七月十日 完成シ 鎮南浦, 龍岡溫泉間三四杆七分ノ運輸營業ヲ開始」했다(《朝鮮鐵道狀況》, 京城, 朝鮮總督府鐵道局, 1938, 150면).
- 18) 조선총독부철도국은 아주 일찍부터 광산과 철도 동시의 발전을 기도했다. 1925년에는 이미 철도국장이 손수 <金礦開發と鐵道敷設>을 발표함으로 「조선철도신규계획」에 따라서 조선내에 철도가 보급을 하면 앞으로 십년 동안에 조선의 산금액수는 두 배로 꼭 올라갈 것이(원문 일어), 라고 말하며 광산을 더 활성화하기 위해서는 철도의 정비가 빠뜨릴 수 없는 문제라고 강조했다(《朝鮮鐵道論纂》, 京城, 朝鮮總督府鐵道局, 1930, 191-196면).
- 19) 만주중공업은 1937년 12월 25일에 설립되었고 日本產業 社長인 이유카와(鮎川)가 그 사장직을 겸임했다. (《朝鮮及滿洲》, 1937.12)
- 20) 그 당시에 나온 《大衆人事錄》에 박홍식에 관하여 다음과 같은 기술을 찾을 수 있다.
 「朴興植 / 和信商事 和信 和信連鎖店 和信貿易 鮮一紙物 西鮮產業 大同興業 大

게 연상할 수 있었을 것이다.

김남천의 장편과 실제 사건과의 관련은 『사랑의 수족관』에서 끝나지 않는다. 해방 직후에 역시 신문에 연재된 『팔·일오』에서는 작중인물과 실제 사건의 관련이 더 뚜렷하게 나타난다. 이 작품에는 『사랑의 수족관』에 나오는 ‘이경희’와 ‘김광호(金光浩)’가 다시 등장하는데,²¹⁾ 이 둘은 결혼을 한 지 몇 년 지난 상태이며, ‘김광호’는 장인의 회사 「대홍 콘체른」의 중역이 되고 있다. 줄거리의 한 축은 ‘이경희’와 ‘김광호’, 즉 일제시대 친일재벌 집안의 딸과 그 사위를 중심으로 하며, 또 한 축은 망명 반일 정치운동가의 딸과 그 연애 대상인 지주 집의 아들을 중심으로 한다. 기존의 연구는 소설의 중심이 인민공화국 건설을 지향하는 후자에 있다고 보는 것이 일반적이다.²²⁾ 상승하는

同織物各(株)社長 北鮮製紙化學 朝鮮石油 平安鐵道 濟州道興業 朝鮮生命 朝鮮
工作 京城紡績各(株)取締 東洋拓殖(株)監事 長崎日日新聞(株)監事 [闕歷] 平安
南道濟賢二男明治三六年八月六日同道龍岡邑に生る(東京, 帝國秘密探偵社, 1943, 92
면)

그는 東洋拓殖회사 監事이고 평안철도의 사장이다. 또 화신무역은 1939년 9월 조선 사람 자본 회사로 최초에 만주에 교역로를 개척했다(《和信五十年史》, 和信產業株式會社, 1977, 505면).

21) 신형기(<역사의 방향 – 김남천의 <1945년 8·15>>, 『해방기 소설 연구』, 태학사, 1992, 13-33면)는 이 인물들을 같은 인물이라고 보고 해방이라는 사건을 겪은 등장 인물들의 변화에 주목하여 『사랑의 수족관』에서 주요한 역할을 지닌 ‘김광호’와 ‘이경희’가 『팔·일오』에서는 무기력과 권태의 삶 속에 전락하고 이들과는 대비적으로 행동적인 새로운 인물들이 ‘金志遠’과 ‘朴文慶’이 주인공이 된다고 해석한다. 이에 반해 김외곤(<새나라 건설을 위한 노력과 좌절 – 김남천의 <一九四五年八·一五>>, 『외국문학』, 1992, 겨울, 249-267면)은 동일한 이름을 가지는 점을 그다시 중요하게 보지 않고 인물의 유형성에 주목하는 관점을 취한다. 이에 따르면 ‘지식인 청년들의 고민과 변모과정을 전형적으로 보여준다’는 점에서 이름이 다른 네 명의 등장인물들이 같은 부류에 속한다.

22) 『팔·일오』에 대한 연구는 많지 않는데 공통점은 인민공화국 건설을 지향하는 측을 이경희보다 우위에 두는 점이다. 이덕화(『김남천 연구』, 청하, 1991.), 김외곤(각주21), 신형기(각주21), 하용백(『김남천 문학연구』, 시와시학사, 1996.)등이 있다. 기존 연구들이 밝힌 것은 『八·一五』에서는 등장인물들이 개성보다 그들이 속하는 계급을 대표하기 위해서 그려져 있다는 점이다. ‘자본가 층의 대표적 인물로 일제 때 군수산업으로 재벌이 된 이신국과 소시민이면서 노동자 계층의 편에 서 있는 황성묵, 김지원과 정현, 소시민이면서도 자본가 편에 서 있는 무경, 이신국의 딸 경희, 사위 김광호, 노동자 계층인 오성주를 중심으로 해방 정국을 맞이해 계층적 이해가 어떻게 엇갈리고 있나를 보여준다.(이덕화, 252면). 각 연구의 특색은 이 점을 어떻게 평가하는지에 달려 있다. 이덕화는 인물들이 너무나 계급에 얹매여 있다고 비판하

계급인 노동자들과 동행하고자 노력하는 젊은 지식인들과 몰락해가는 대체벌 일가의 대립 구조로 『팔·일오』를 파악하는 것이다. 그러나 이러한 견해의 배경에는 엥겔스의 그 유명한 발자크 평가²³⁾가 깔려 있고 또 김남천이 적극적으로 발자크를 수용하고자 했었다는 전제가 있다. 그러나 발자크에 대한 작품 해석의 방법을 김남천의 작품에 전면적으로 적용할 수 있는지는 의심스럽다.

김남천의 평론을 통해서 보는 발자크 수용의 이론적인 면에 대해서는 이미 자세한 선행연구가 되어 있고 그 수용의 깊이와 한계가 지적되어 있다.²⁴⁾ 한 편 작품을 통해서 살펴보면 평론을 통해서는 보이지 않았던 김남천의 발자크 수용 양상의 특징이 들어난다.

염상섭의 발자크 수용의 가장 큰 특징이 인물 설정 방법에 있다면²⁵⁾ 김남천의 그것은 ‘인물 재현의 방법’이라고 말할 수 있다. 김남천의 소설에는 동일한 등장인물이 다시 다른 작품에 등장하여 연작을 형성하는 경우가 있는 것은 잘 알려져 있는데 김남천에서 특징적인 것은 1930년대 초반에 일본에서 발자크의 독자적인 방법으로 소개되어 있는 ‘Procédé de retour des personnages(인물 재현의 방법)’²⁶⁾을 수용받은 흔적이 뚜렷한 점이다. 예를 들면 <낭

고 신형기는 인물들이 계급을 넘어서려는 노력이 관념적이라고 비판한다. 김외곤은 「지식인 청년들의 고민과 변모과정을 전형적으로 보여준다」는 점에서 평가를 하고 하옹백은 계급에 대한 지나친 작가의 관심 자체가 그 당시 사회를 보여주는 것이라고 그 기록적인 면을 평가한다.

23) 일본에서 엥겔스의 M. Harkness에게 보낸 편지(1932년 공개됨)가 번역되어 소개된 것은 1932년이었다(<バルザックとアリズム>, 『思想』, 東京, 1932.7.). 이어서 『思想』에는 8, 9월호에 F.Schiller의 논문 <エンゲルスの未発表の手紙について>를 번역하여 실었다. 여기서 Schiller는 편지를 받은 Harkness에 대해 자세히 소개를 하면서 Harkness에 적당한 조언으로서 엥겔스가 발자크를 선택했다는 점을 지적하고 엥겔스의 의도가 프롤레타리아 작가에게 발자크를 그대로 답습하라는 것이 아니었다는 것을 강조한다.

24) 김윤식(<사회주의적 리얼리즘론>, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984, 226-242면)의 작업은 세계적으로 유포된 사회주의리얼리즘론을 김남천이 얼마나 정확히 이해하며 조선의 현실에 맞추어서 그 세계적인 이론을 전개시켰는지를 검증하는 것이다. 여기서는 김남천이 그의 창작에 발자크의 창작 기법을 어떻게 이용했는지를 살펴보자 한다.

25) 김현, <염상섭과 발자크>, 『廉想涉』, 문학과 지성사, 1977, 98-117면.

26) 발자크의 「인물 재현의 방법(Procédé de retour de personnages)」에 관해서 일본

비>에 등장했던 ‘이관형(李觀亨)’이 다시 <맥>에 등장하고 자기 집안에 대해서 다음과 같은 설명을 한다.

노인네들 말대로하면 우리집도 장차 쇠운(衰運)에 빠지고 말것이 분명합니
다 누이 동생은 음악이 전공이지만 그것에 몰두할수 없은지 오래고 고등학교
단니는 학생은 학문이나 학업에 권태를 느껴온지 오릅니다. 내매부는 비행가였
었는데 이 용기있고 참신한 청년은 얼마전에 향토비행을 하다가 울산부근에서
안개를 맛나 불시착륙하였으나 바위와 충돌해서 비행기와 함께 세상을 떠났습
니다²⁷⁾

작품 안에서 이 대사를 듣고 있는 인물은 ‘최무경(崔武慶)’인데 작품을 읽고 있는 독자들은 여기서 나오는 누이 동생, 학생, 매부가 각각 <낭비>에 등장했던 ‘觀德’, ‘觀國’, ‘具雄傑’인 것을 연상할 수가 있고 <낭비> 중단 이후 독자 앞에서 사라져 있었던 이관형 집안이 그 동안 어떻게 지냈는지 알 수 있다. 이런 식으로 등장 인물의 이름을 대지 않고 사람들의 관계성에 의존하여 다른 작품을 독자에게 상기시키는 방법을 발자크 연구에서는 ‘allusion indirecte(간접적인 암시)’로 분류된다.²⁸⁾

‘이관형’은 뒤이어서 자신의 요즘 생활에 대해서 다음과 같이 말한다.

작년부터 약 일년 가까이 내주위에는 참말 아무짝에도 쓸모가 없는사람들이
육적거리고 있었습니다. 가령 문난주같은 여자가 그중의 한사람입니다. 이 사
람은 약 일년전에 우연히 알게 된 사람인데 처음부터 나는 이 여자를 데카당
스의 상징처럼 느껴왔습니다. 그사람이 들으면 노할런지 몰하고 또 그자신 그
렇지 않은 사람인지도 몰으나 나는 그를 볼때마다 퇴폐적이고 불건강 한것이
대표자처럼 자꾸 느껴진것입니다. 그러니까 나는 자꾸 그를 피하고 물리쳐 왔
지요²⁹⁾

에서는 1932년에 水野亮(미즈노 아끼라)(<バルザック－「人間喜劇」概観－>, 『岩波講座 世界文學 第1卷－近代作家論』, 東京, 岩波書店, 1932)가 처음으로 소개를 했다. 水野는 인물 재현의 방법에 관해서는 E. Preston(*Recherches sur la technique de Balzac*, Paris, les Presses françaises, 1926)을 참고로 한 것을 밝히고 있다.

27) <麥>, 《春秋》, 1941.2, 345면.

28) 이 분류에 관해서는 水野亮 (각주26) 참조.

이 대사에서 독자들은 다시 <낭비> 2회에서 ‘이관형’과 ‘문난주’ 사이에 일어나던 사건³⁰⁾을 상기할 수가 있고 더 주의 깊은 독자다면 《사랑의 수족관》에서 ‘青衣양장점’ 주인으로 잠깐 등장한 여자인 것을 상기할 수 있을 것이다. 이런 식으로 이름을 확실히 대면서 독자에게 다른 작품에서 등장했던 인물인 것을 상기시키는 방법을 발자크 연구에서는 ‘allusion directe(직접적인 암시)’라고 한다. 이러한 방법은 인물을 소설에 등장시키는 방식 및 몇 가지 작품을 상호로 연결지우는 방식에 깊이 관여하는 것이다. 김남천은 창작의 중심적인 기법으로 발자크의 인물 재현의 방법을 적극적으로 도입한 것으로 판단된다.

그러나 그 수용의 양상이 포괄적인 것이 아니라 편향되어 있는 것을 주목해야 한다. 간접 및 직접적인 암시의 방법은 각 작품을 상호로 연결시키는 방법으로 발자크가 가장 흔히 사용하던 방법이지만 그의 ‘인물 재현의 방법’으로는 이외에도 네가지 방법이 더 있다.³¹⁾ 김남천은 그 중의 한가지만을 스스로의 작품 창작에 이용한 것이다.

바꾸어 말하면 김남천은 전면적으로 발자크를 수용한 것이 아니라 그가 필요한 것만을 그의 창작 방법으로 부분적으로 도입했던 것이다. 이것은 그의 작품 해석에 발자크에 대하여 적용되는 방법을 전면적으로 원용할 수는 없다는 것을 뜻한다. 《팔·일오》 해석에서, 한 축을 상승하는 계급인 노동자들과 동행하기 위해서 노력하는 젊은 지식인으로, 또 한 축을 몰락해가는 부르조아 계급의 일가로 고정하는 해석 방식은 작품을 중심으로하여 재검토해야 한다. 분량적으로는 인민공화국 건설을 지향하는 한 쌍에 대한 묘사가 훨씬 많고 해방직후의 김남천의 정치적 활동을 생각하면 이 축이 이야기의 중심으로 보이기 쉽다.³²⁾ 그러나 여기서는 이야기의 부수적인 부분을 과대 평가할

29) <麥>, 각주27, p.345.

30) 문난주가 갑자기 이관형의 무릎 위에 그의 낫을 파묻고 그것을 하나의 계기로 하여 이관형은 이 피서지를 떠난다.(<낭비 제2회>, 《인문평론》, 1940.3.)

31) 水野亮에 따르면 발자크의 인물 재현의 방법은 모두 다섯 가지다. (1)암시, (2)시골과 도시 사이의 무대이동, (3)일몰 이름 열거, (4)인물의 상호 비교, (5)다른 작품의 제목 언급.

32) 해방직후의 문학 조직 성립 및 통합과정에 관해서는 三枝壽勝 <解放直後の李泰俊>(《史淵》118號, 九州大學, 1981)에 자세하다. 이 시기의 김남천의 문학이념 변

위험이 있더라도 해방이라는 큰 사건을 통과하면서도 지속된, 어떤 일가에 대한 작가의 집착을 더 주목해 본다. 그렇게 함으로써 김남천이 정치활동에서는 표현할 수 없었던, 창작을 통해서만 추구할 수 있었던 문제가 무엇이었는지를 규명할 수 있을 것이다. 이를 위하여 『팔·일오』를 재구성해본다.

정치활동에 빠져 뛰어다니는 '이경희'의 아버지, 미군정 고문관이 된 오빠, 이러한 아내의 집안에 반발을 느끼면서도 그 집안에 흡수되어 버린 '김광호'는, 「아버지야 방직공장파업을 나더러 해결하라니 어떻하나」³³⁾ 하는 작중의 대화에서 알 수 있듯 맑은 일을 무기력하게 처리해가는 삶을 살아간다.

그런데 신문에 연재되는 소설 속에서 '김광호'가 이러한 말을 했을 2월 2일의, 그 4개월 전인 1945년 10월 11일에는 화신 그룹의 하나인 경성방직(京城紡織)이 총파업에 들어가는 사건이 있었다.³⁴⁾ 이 파업은 해방 후 최초의 노사대립으로 기록되고 있다.³⁵⁾ 그 당시 화신의 노사대립은 신문에서도 자세히 보도되었기 때문에,³⁶⁾ 『팔·일오』는 독자들이 이 화신그룹을 연상할 수 있

화과정에 관해서는 김외곤 <해방공간과 문학이념의 재절대화>(『한국 근대 리얼리즘 문학 비판』, 태화사, 1995, 131~167면)에 자세히 검토되고 있는데 그 시점은 극히 비판적이다. 그에 따르면 해방직후의 김남천은 카프시대와 같이 스스로 믿는 문학이념을 다시 절대화하고 조직을 강화함으로써 그것을 타자에게 강제하나다. 실제로 <팔·일오>에도 그러한 경향이 나타나 있지만 본고에서는 해방직전과 직후의 단절에 주목하는 것이 아니라 지속되는 김남천의 내면적인 문제를 드러내고자 한다.

33) 『자유신문』, 1946. 2. 2.

34) 『韓國史年表』, 李萬烈 엮음, 역민사, 1985. 277면.

이 쟁의는 和信 쪽의 기록에는 다음과 같이 남아 있다. 「左翼分子들의 곤욕을 치른 것은 和信 뿐 아니라, 같은 民族企業의 하나였던 京城紡織(株)에서도例外가 아니었다. 특히 京城紡織(株) 陽坪洞工場의 경우는 惡名이 높았던 “수誣” 永登浦地區總本山으로 寧日이 없었음은 널리 알려진 사실」(『和信五十年史』, 각주20, 212면).

35) 『한국사연표』, 위책, 277면.

36) 화신은 해방후 최초의 종업원 자치위원회를 조직하여 주목을 받았다(<『和信』의 自治>, 『新朝鮮報』, 1945.10.16). 또한 소설 <八·一五>에서 어떤 紡織會社가 파업을 했다는 이야기가 나온 2월 2일의 바로 직전에 和信爭議 시작이 신문에서 보도되었다(<和信從業員 總辭職-強制解雇·從業員組合不承認等으로>, 『中央新聞』, 1946.1.29). 해방 직후에는 노동쟁의나 폭동을 여러 작가들이 작품화했는데(三枝壽勝, <八·一五以後における親日派問題>, 『朝鮮學報』, 1986.1, 81면 참조), 김남천의 경우 해방전부터 주목했던 화신주식회사에 일어난 사건을 해방후에도 다시 다루어야 했다는 점에 그의 독자성이 있다.

도록 이야기를 전개해가는 것이다.

김남천의 화신 그룹에 대한 관심은 여기서 끝나지 않았다. 그가 <팔·일오> 다음에 신문에 연재하기 시작한 장편은 <동방의 애인>³⁷⁾이다. 이 소설은 여성주인공의 남편이 검사국에 인치된 장면에서부터 시작된다. ‘나병국(羅炳國)’이라는 이름을 가진 이 인물은 어떤 재벌의 총사장이고, 「一九四六年三月 초순 三一紀念이 있어서 얼마 뒤,³⁸⁾에 검사국에 인치되었다. 소설 속에서 나병국의 인치는 「친일재벌(親日財閥)과 반동지주(反動地主)가 다시 主權을 잡고 있다해도 과언이 아닌 이때 … 이런 일이 일어날리 만무한 일」³⁹⁾이라 묘사되고 있다. 그런데 소설 바깥의 실제 사건으로 1946년 3월 1일을 전후로 한 신문기사를 통해 박홍식이 검거되었던 사실을 확인할 수 있다. 친일재벌의 사장인 그의 구속 역시 소설 속의 인물 나병국의 경우와 마찬가지로 충격적인 것이었다.⁴⁰⁾

위와 같은 작업을 통해 작중의 이경희의 아버지와 실제 인물인 박홍식의 관련을 특정할 수 있다면, 여성주인공 ‘이경희’의 경우에도 똑같은 문제를 생각해볼 수 있다. 이 문제를 검토하기 위해서는 박홍식의 가족관계를 참고로 할 필요가 있다. 박홍식의 아내와 큰 딸은 나이 차이가 열 살 밖에 되지 않고, 큰 딸과 그 다음 자식 사이에 다시 열 살의 차이가 있고, 그 다음으로 연년생으로 세명의 자식이 있다.⁴¹⁾ 이 불균등한 나이 차이의 배경에는 박홍식

37) 《東方의 愛人》은 《日刊 藝術通信》에 연재되었는데 현재 확인할 수 있는 것은 1946년 11월 5일부터이고 횟수는 (34)로 되어 있기 때문에 아마 10월 1일부터 연재가 시작되었다고 추측할 수 있다.

38) 「나병국재벌(羅炳國財閥)의 總社長이 一九四六年 三月 초순 三一紀念이 있어서 얼마 뒤 갑자기 개성 출장에서 돌아 오자 집으로 들리기전 회사에서 (일절엔 명륜정에서 라고도 한다) 검사국에 인치(引致)가 되었다.」(《東方의 愛人(34)》, 《日刊 藝術通信》, 1946.11.5.)

39) 위책, 1946.11.5.

40) <朴興植起訴-橫領事實도 綱露>, 《自由新聞》, 1946.2.28.

“박홍식이가 친일파 민족반역자 이기때문에 검거된 것처럼 일반은 생각하나 오늘의 사법기관에서는 친일파, 민족 반역자라는 명목으로 검거할 권한이 없다”(<朴興植은 웨 檢舉되엿나-法務局崔刑事課長談>, 《自由新聞》, 1946.3.3)
<1946.2. 朴興植社長 全評 共產分子의 謠告로 獄苦 76日間>(《和信五十年史》, 각주20, 506면).

41) 「[家庭]母金善氏 妻桂受益氏(大元) 嗣子炳奭(昭九) 長女炳淑(大十二)京畿高卒

이 그 당시로서는 아주 드물게 이혼, 재혼을 했다는 사정이 놓여 있다.⁴²⁾ 이 같은 박홍식의 가계는 계모를 가진, 소설 속의 이경희의 집안 사정과 흡사한 것이다.

『사랑의 수족관』에서는 계모가 자기 욕심 때문에 '이경희'와 '김광호'의 결혼을 방해하고 있는데, 그러나 실제로 그러한 갈등이 실재한 인물인 박홍식의 딸과 그 계모 사이에도 있었는지 여부는 여기서의 관심사가 될 수 없다. 작품과 실제 사건과의 관련을 밝히는 일이 의의를 지닐 수 있다면, 독자가 연상할 수 있는 영역 내에서 일어난 사건들에 한정되어 있기 때문이다.

이상와 같은 작업을 통하여 이들 세 작품, 『사랑의 수족관』, 『팔·일오』, 『동방의 애인』은 실재했던 인물 박홍식과 그의 가족을 연상시키는 일기를 둘러싼 하나의 큰 이야기를 구성하는 연작이라고 규정할 수 있다. 이들 세 작품에 공통된 기법상의 특징은 다음과 같다. 첫째는 이야기 속으로 실제 사건을 편집해갈 때의 시간성이다. 소설의 연재가 신문에 시작되었을 때에는 아직 일어나지 않았던 사건, 혹은 아직 해결되지 않은 사건이 이야기 속으로 편입되어 간다. 즉 소설 속 시간과 현실 시간의 평행하여 훌러간다. 이러한 방식은 조금씩 창작하면서 발표해가는 신문 연재 소설만에 가능하다.

둘째 특징은 이야기 속으로 편입되는 실제 사건들이 신문 등의 매체를 통해 일반적인 정보로 공유되고 있는 것이라는 점이다. 즉 김남천은 신문에 연재할 때에는 신문의 독자를 의식하면서 소설을 창작했고 그것은 그가 독자와 긴밀한 긴장관계를 유지하고 있었음을 뜻한다. 그 당시의 네 개의 재벌 중에서 박홍식이라는 상품 유통을 지배하는 일반인의 눈에 가장 들어오기 쉬운 재벌을 작품의 취재원으로 선택했던 것도 그러한 독자와의 긴장 관계속에서

二女英淑(昭八) 三女慶淑(昭十二), 『大衆人事錄』, 각주20, 92면.)

42) 「和信産業 朴興植씨의 경우는 특이하다. 13세 때 桂씨 부인과 결혼했던 그는 桂씨와 이혼, 韓씨와 재혼하였다. 피아니스트로 몹씨 사교적인 韩씨가 못 마땅했던 차사장은 韩씨에게 외출금지를 강요하다 별거로 들어간다. 이 때 韩씨는 이혼을 요구했으나 차사장이 불용한 채 현재 부인 孫씨와 지금까지 살고 있다. 이즈음은 그가 이혼을 요구하고 있으나 韩씨 부인이 오히려 용하지 않고 있다는 것이 가까운 이들의 설명이다. 어쨌든 朴興植씨는 離婚은 할망정 소설은 두지 않는다는 것이 주위의 얘기인데 소설 두는 게 예사였던 당시로서는 드문 일이었다」(『財閥 三十年의드라마』, 白相基, 朴勇正, 청람문화사, 1976, 95면).

파악할 수 있다. 박홍식 일가를 선택한 것은 여러 가지 이유들이 복합적으로 작용한 결과라고 생각되는데 그 중 또 다른 하나는 박홍식과 문인들의 관계다. 박홍식은 도산 안창호가 1935년 병 때문에 가석방될 때 그 신원보증인을 맡았다. 박홍식의 회상에 따르면 들은 모르는 사이였지만 그 때 화신연쇄백화점의 과장을 하고 있었던 주요한이 중개를 섰다고 한다.⁴³⁾ 또 박홍식의 연쇄백화점 관련 문인으로는 시인 조중흡(趙重洽)⁴⁴⁾이 있다. 문인들이 자본주의를 향락하는 가장 중심적인 존재인 대재벌 박홍식의 재정적 지원을 받지 않을 수 없었던 상황이 김남천에게 창작의 취재원으로 박홍식 일가를 선택하게 할 또 하나의 큰 요인이 되었을 것이다.

이러한 방법을 실천함으로써 김남천은 신문 연재 소설에 대하여 그 연재의 특성을 최대한 살리는 방법을 모색했던 것을 확인할 수 있다. 그 태도는 1930년대 후반의 신문 연재 소설을 둘러싼 평론계의 움직임 속에서는 특이한 것이다. 임화의 <통속소설론>에 보듯이 대중을 계몽해야 할 신문이 그 역할을 상실하여 영리 목적의 상업주의로 전락한 결과 신문 연재 소설이 통속적인 것으로 타락해버렸다는 견해가 대세였다. 김남천 또한 이론상에서는 이러한 유파에 속해 있다. 이에 대하여 신문 연재 소설만의 특질을 살리는 방향으로 새로운 창작 기법의 발전을 제창한 평론가는 한국에서는 이원조 단 한 사람而已。⁴⁵⁾ 그러나 일본 문학계의 상황을 보면 신문 연재 소설의 새로운 가능성을 추구하는 작업이 김남천 혼자만의 외로운 싸움만은 아니었던 것을 알 수 있다. 1935년 전후의 일본 문학계에서 큰 관심을 끌었던 주제는 바로 신문 연재라는 소설 발표 형식을 어떻게 파악해야 하는지의 문제였다. 그 중심적인 논자는 마르크스경제학자이자 문학평론가로 알려져 있었던 大熊信行(오오쿠마 노부유키)이다. 그가 신문 연재 소설을 주목한 이유는 「신문 문학

43) 『和信四十年史』, 和信産業株式會社, 1966, 214-217면. 박홍식은 이 사건을 사사(社史)에 실어 자기 선전의 재료로 사용했지만 안창호가 이 일을 어떻게 받아들였는지는 확인되지 않는다.

44) 그는 織物部第一營業課長을 하고 있었다. <趙重治略歷>, 『現代朝鮮文學全集』詩歌集, 朝鮮日報社, 1938, 316면.

45) 이원조는 연재소설에 긴요한 것은 매번의 완성도이며 연재마다 '극단편(極短篇)'으로서 완결되어 있으면서도 전체로 하나의 장편이 되는 작품 구성을 제기한다. <신문소설문화론>, 『조광』, 1938.2, 168-171면.

의 고도한 사회성은 구독자의 다소에 있는 것이 아니라 그 향수의 조건 속에 – 즉 존재형식 그 자체에 있다.⁴⁶⁾라는 말에 볼 수 있듯이, 신문 연재 소설이 독자와 맺는 독특한 긴장 관계때문이다. 즉 독자는 매일 연재되는 소설을 읽으면서 그의 삶과 허구의 이야기를 교착(交錯)시킬 수 있다. 신문 연재 소설의 작가는 그 특성을 충분히 살려야 한다고 大熊은 주장한다.

작가 자신의 창작 의도와 생사이 그의 정신 내부에서 확립되어 있는 것은 물론이고 그 외에 작품 연재 중에 일어날 가능성이 있는 현실 세계의 자연적 및 사회적 사건 즉 폭풍·지진·화재·축제·폭동·전쟁 등을 얼마쯤 멀리서 바라보기만 하더라도 적절한 거리와 각도를 설정하여 작품 속으로 언제든지 끌어들일 수 있는 마음의 준비가 되어 있어야 한다.⁴⁷⁾

작가가 그러한 조건을 갖춘 작품을 창조한다면 신문 연재 소설은 독자에게 다른 어떤 문학 형태보다 확실한 실재감을 제공할 수 있다. 이러한 大熊의 견해는 독자의 향수없이는 문학 작품이 존재할 수 없다는 것, 따라서 작가는 독자가 작품의 실재감을 가장 효과적으로 재구성할 수 있는 장치를 마련해야 하고, 신문연재라는 발표 형식은 거기에 가장 적절한 것이라는 것을 주장하는 것이다.⁴⁸⁾

김남천의 시도는 이러한 흐름 속에서 파악되어야 한다. 「통속소설론」의 임화에 있어서는 신문 연재 소설의 독자는 계몽의 대상 이상의 것이 아니다. 김남천 또한 평론을 통해서 보면 임화에게 동조한 것처럼 보인다. 그러나 실제로 창작할 때에는 독자의 존재를 확실히 의식하며 독자의 삶 속에 소설을 존재하게 하기 위한 노력을 잊지 않았다. 이 점은 작가 김남천을 파악하기 위해서 빠뜨릴 수 없는 측면이다.

46) 人熊信行, <新聞文學の存在形式>(《思想》1935.1), 『文藝の日本的形態』, 東京, 三省堂, 1937, 30면.

47) 위책, 36면.

48) 이러한 大熊의 견해는 작가와 독자라는 관계성의 가장 본질적인 부분을 간파하는 것으로 평가되고 있다. 大熊에 대한 평가에 관해서는 前田愛 <讀者論小史>(《近代讀者の成立》, 岩波書店, 東京, 1993, 312-373면) 참조.

3. 최종적인 인물 창조를 위한 시도

물론 김남천의 세 편의 신문연재소설들을 위와 같은 동시대적인 상황 속에서 파악하는 작업은 작품 해석을 위한 하나의 준비 작업에 불과하다. 2장에서 밝힌 동시대적인 상황을 바탕으로하여 이제 해석 작업을 시도해 보고자 한다.

『사랑의 수족관』 및 『팔·일오』에서는 대재벌 1대째인 ‘이신국’을 비롯하여 2대째 ‘이경희’ 부부의 이야기가 다루어지고 있다. 그러나 『팔·일오』가 연재중단된 후 『동방의 애인』에서는 대재벌 1대째인 ‘나병국’과 그의 재혼상대인 나이 어린 ‘방혜련(方惠連)’이 중심이다. 동일한 재벌 일가에 취재하면서도 딸로부터 재혼자로 이야기의 초점을 이동시킨 것이다. 이러한 중심적 인물의 교체는 이들 세 작품의 이야기의 축이 ‘이경희’와 ‘김광호’의 연애 이야기에 있지 않음을 다시 보여준다. 이 이야기의 축은 대재벌 총사장 ‘이신국’과 그의 보호 밑에 있는 여성주인공과의 관계에 있다. 이 점에 유의하면서 이야기를 재구성해보자.

대자본가 집의 큰딸인 ‘이경희’에게는 아버지가 정한 약혼자와 결혼을 할 의무가 있었다. 그 약혼자는 아버지의 회사에 없으면 안 되는 유능한 비서이므로 장녀인 이경희와 그의 결혼은 친일 재벌인 아버지 회사의 발전을 위해서 필수적이다. 그러나 ‘이경희’는 처음에는 미국 유학을 평계로, 그 다음에는 자선사업을 평계로 결혼을 유보해 간다. 시간이 흘러 더 이상의 유보가 어려워졌을 즈음, 그녀는 소설적 우연성으로 ‘김광호’를 만난다. ‘김광호’가 회사에 속박되지 않을 수 있는 기술자로 설정되어 있음이 또한 중요하다. ‘이경희’에게 필요한 것은 아버지가 정한 결혼으로부터 벗어날 수 있는 대상이다. 따라서 이 연애는 미국 유학이나 자선사업과 같은 차원에 놓여 있다. 집에는 돈이 넘쳐 있어도 스스로는 경제적 자립의 방법은 지니지 못하기 마련인 대자본가의 딸로 성장한 그녀로서는, 아버지의 요청을 거부할 수단이 따로 없다. 물론 대자본가의 딸로 성장한 그녀로서는, 아버지의 요청을 거절하기 위해서는 우선 경제적으로 자립해야 한다는 사고조차 불가능하다. 이 상황에서 ‘이경희’에게 가능한 길은 아버지 말을 따르든지, 혹은 배신하든지 하는 두 가지 외에는 없다. 그녀는 여러 장애를 넘어서 김광호와의 결혼을 성취한다. 이 결혼은 ‘이경희’에 있

어 아버지에 대한 배신을 완수할 수 있는 유일한 길이다. 물론 이 유치한 방법이 그녀가 집을 이탈하는 데는 전혀 유효하지 못함은 다음 작품에서 밝혀진다.

『팔·일오』에서 밝혀지는 것은 아버지를 배신할 수 있는 유일한 길이었던 연애 또한 그녀에게 아버지로부터의 해방을 의미하지 않았다는 사실이다. 새로운 가정을 꾸림으로써 아버지의 경제적 지배로부터 탈출하기는커녕, 기술자 생활을 그만 둔 남편이 아버지의 재벌의 중역이 됨으로써 오히려 이경희와 더불어 친밀 재벌에 흡수되는 결과를 초래하고 말았기 때문이다. 하나의 고용인일 수밖에 없는 ‘김광호’는 장인에 대한 비판적 의식을 드러내지 못하면서 단지 부실하게 맡은 일을 해나갈 뿐이다. ‘이경희’는 오랫동안 꿈꾸던 자선사업에의 투신조차 남편에게서 허락받지 못한 채 집에 들어박혀 살아간다. 결혼이 그녀에게 가져다준 것은 아버지와 남편이라는, 이중으로 된 억압이었다. 이같은 상황에서 그녀가 선택할 수 있는 유일한 반항, 즉 배신은 간통 외에는 없다. 이 간통에는 연애의 감정이 중개되지 않기 때문에 『사랑의 수족관』의 경우보다 그 배신의 정도가 훨씬 깊은 것이 된다.

일련의 ‘이경희’의 행동은 대자본가의 집안으로부터 이탈 시도와 그 실패의 반복이다. 한편 『동방의 애인』에서 겪거당한 ‘나병국’이 집을 비운 후에 ‘방혜련’은 새로운 삶을 찾아 또 다른 연애를 시작하고자 한다. 여성주인공을 딸로부터 기생 출신인 후처로 교대시킴으로써 달라진 것은 펫줄이라는 구속 요인이 없어졌다는 점이다. 따라서 집안으로부터의 이탈은 쉬어진 것 같아 보인다. 그러나 홍미스롭게도 김남천은 이 집안으로부터의 이탈을 다시 실패로 몰아간다. ‘방혜련’의 새로운 연애 상대인 청년은 그녀가 속한 자본가의 집을 공화국 건설을 위한 은신처로 이용하는 음모를 꾸미는 것이다. 즉 이들 세 작품의 여성주인공은 자본가의 집안으로부터 이탈을 시도하고는 실패를 거듭하는 역할을 맡고 있는 것이다.

이러한 가출 이야기를 부잣집 딸의 유치한 반항에 불과한 행동이라 보아야 할까. 김남천의 경우 이 문제는 미숙한 여자의 통속적인 고뇌로만 취급되고 있지 않다. 같은 고뇌를 더 논리적으로 보여주는 것이 <맥>의 남성주인공 ‘이관형’의 경우다. 교직에서 해고당한 ‘이관형’은 여자에게 경제적으로 기생하고 사는 스스로의 모습에 혐오감을 느끼면서도 무역회사 사장인 아버지 집

으로 귀가하지 않는다. 그 이유는 그의 대사에 찾을 수 있다.

무역상이라고 하니까 앞으로 자유주의 경제가 완전히 통제를 당하고 보면 당연히 결단이 나겠지요. 지금은 상업적 수단이 있어서 되려 시국을 이용하고 있는지도 모르지만. 우리들은 이충에서는 양식을 잡듯고 아랫층에 와서는 꽈똑 이를 집어 먹는 그런 사람들이오. 또 그 정도로 아주 될 대로 되어 버려서 모두 권태와 피로를 경험하고 있습니다. 노인네들 말대로하면 우리 집도 장차 쇠운(衰運)에 빠지고 말 것이 분명합니다.(《춘추》, 1941.2, 345면)

이런 분위기 속에서 나는 일년 동안 싸워 왔습니다. 그러나 그렇든 내가 교내의 파벌과 학별다툼에 희생이 되어서 아주 실패를 보게끔 되었습니다.(346면)

이러한 대사에 나타나는 것은 출신 계급의 물력을 예측한 남성주인공이 그 물력에 빨려들어가는 위험을 느끼고 혼자만의 탈출을 시도하다가 실패하는 모습이다. <낭비>, <경영>, <백>의 연작에서는 이야기의 축이 각각 ‘이관형’ ‘오시형(吳時亨)-최무경(崔武卿)’ ‘이관형-최무경’으로 이동한다. 여기서 두 남성등장인물들이 한 여성등장인물을 중심으로 대립하는, 그 사이에 ‘가출’이라는 축을 세워보면 두 남성등장인물들이 놓여 있는 대조적인 구도가 드러난다.

‘오시형’은 출옥 후 평양의 대지주인 아버지가 정한 결혼을 받아들이고 최무경와의 관계를 끊은 인물이다. 한편 ‘이관형’은 실직하고 여자에게 기생하며 사는 상태로 ‘최무경’ 앞에 나타난다. 이름에 ‘형(亨)’자를 공유하는 이 두 인물들은 한 때 아버지의 집을 대립물로 규정하고 거기서 이탈했던 점에서는 공통점을 가진다. 그럼에도 불구하고 한 사람은 그 가출 상태를 유지하고 또한 사람은 다시 집으로 흡수되어 버린 결과가 나왔다. 이 대조적인 구도는 어떻게 빛어진 것일까.

‘오시형’의 경우는 자신이 따르던 사상이 대지주인 아버지의 경제적인 행위와 대립했기 때문에 아버지와 대립하게 되었다. 즉 부자간의 관계는 사상에 따라서 가변적(可變的)이다. 아들이 사상을 버렸을 때 부자의 화해가 가능함은 자연스러운 결과다. 한편 ‘이관형’이 귀가하지 못하는 이유는 사상 때문이

아니다. 그의 아버지는 무역회사 사장인데 자본가인 그의 집은 '권태와 피로'로 차 있다. 과연 자본가라는 계급이 몰락하는 운명에 있다면 그 아들인 나 역시 몰락을 면치 못하는 것이 아닌가, 그 공포 때문에 '이관형'은 귀가하지 못한다. 퇴폐로 자기를 끌고 가는 운명공동체로서의 집과의 대립은 사상의 변화와는 상관없이 해소되지 않는다.

신문연재소설의 '이경희' 역시 <맥>의 '이관형'과 같은 의지를 갖고 있다. 그녀 또한 몰락해가는 집으로부터 자기 혼자만의 이탈을 꾸미는 것이다. 핏줄이라는 운명 때문에 같이 몰락하고 싶지 않다, 이 이기적인 바램은, 몰락의 운명을 공유하라는 요구는 억압이다, 라는 논리로 인하여 성립한다. 그러한 논리는 어리석은 것이라 해야 할까. 그러나 이러한 논리가 그 당시 세계적으로 큰 문학적 주제가 되고 있었음을 참조할 필요가 있다.

한국문학사에서 흔히 거론되는 '가족사 연대기 소설'이라는 개념은 그 규정이 각 연구자에 따라 미묘한 차이를 보인다.⁴⁹⁾ 이 편차는 크게 두 가지 방향으로 나누어볼 수가 있다. 하나는 이 용어를 역사적인 것으로 보고 그것이 한국문학계에 처음으로 제기된 1940년 전후의 의미를 그대로 살리는 방향, 또

49) 박현호(<30년대 후반 '가족사연대기' 소설의 의미와 구조>, 『민족문학사연구』제4호, 1993, 244~266면)는 '가족사 연대기 소설'에 대한 연구사를 다음과 같이 정리한다. 「예컨대 『삼대』 『태평천하』 『대학』만을 가족사 소설로 보는 이 재선의 견해로부터, 여기에다가 『봄』 『탑』 『사상의 월야』와 안수길의 『북간도』까지를 포함하는 윤석달의 견해에 이르기까지 편차의 폭은 심한 편이다.」(246면). 이러한 편차를 시정하기 위해서 용어 규정으로부터 정확히 하려는 시도 끝에 현재 사용되는 용어는 ①가족사·연대기소설, ②가족사소설, ③가족사연대기소설의 세가지로 정리되어 있다. ①의 '가족사·연대기 소설'이라는 용어는 이 소설 형태를 가족사소설과 연대기 소설의 복합형으로 파악하고자는 연구자의 태도가 반영되어 있다(그 대표적인 것으로 이주형, <1930년대 한국장편소설연구>, 서울대 박사, 1983, 류정렬 '1930년대말 한국 가족사·연대기소설 연구', 부산대 박사, 1991, 가 있다). ②의 '가족사소설'이라는 개념을 선택한 논자들이 '연대기'라는 말을 생략하는 것은 서양에 '가족사 연대기 소설'에 전적으로 적합하는 용어가 없기 때문이다(특히 윤석달 <한국현대가족사소설의 서사형식과 인물유형 연구>, 고려대 박사, 1991. 이 논문은 개념 규정을 이재선, <현대가족사소설의 전개>, 『한국문학의 해석』, 새문사, 1981, 121~152면,의 논의에 기대는 면이 크지만 연구자들 사이에 용어의 편차가 있는 것을 의식하면서 다른 논자들과의 차이를 명백히 하고자 한다). ③의 '가족사 연대기 소설'이는 말은 ②와 대립적으로 이 용어가 한국 근대 문학사에 등장했을 때의 원 상태를 그대로 유지하고자 하는 연구 태도를 반영하는 것이다. 김남천 및 최재서가 사용한 말이 '가족사 연대기 소설'이었기 때문이다(그 대표적인 것이 박현호다).

하나는 이론적인 근거를 서양문학사에 찾는 방향이다. 그러나 이러한 편차가 1940년 전후에 이미 나타나 있었던 사실은 이외로 지금까지 논의의 바깥에 놓여 있었다. 창작 방법으로서 ‘가족사 연대기 소설’을 적극 추진한 것은 김남천과 최재서인데 각각이 상정한 소설 형태는 일치하지 않았던 것이다. 그러한 편차는 개념을 수용한 원천의 차이에서 연유한다.

선행연구에서는 외국문학에서 그 원천을 찾는 일 자체가 무의미하다는 견해도 있었다. 그 당시 노벨문학상이 연속으로 그러한 류의 문학에 주어짐으로써 세계적으로 가족사소설이 주목을 받았다.⁵⁰⁾ 따라서 가족사연대기소설은 실제 작품보다 서평 등을 통해서 형성된 그것에 대한 이미지만이 그 당시 문인들 사이에 공유되고 있었을 가능성성이 높아, 구체적인 수용관계보다는 ‘자극로서의 수용’이라고 생각하는 것이 더 타당하다는 지적이다.⁵¹⁾ 특히 이들 대장편은 조선어, 일본어 모두 번역이 자연되어 있었던 상태여서⁵²⁾ 일본어를 제외한 외국어에 능숙하지 않았던 김남천의 경우 이 지적은 설득력이 있다.

그러나 기존의 연구에 누락되고 있었던 부분은 가족사연대기소설이 그 당시에 어떤 식으로 이미지화될 수 있었는지의 문제이다. 최재서가 예로 든 작품들이 일본에서 소개된 것을 요약해 보면 다음과 같다.⁵³⁾

1. 토마스·만 『붓덴블르크一家』—시류를 타서 변형했던 집안이 세대 교체에 따라서 시대에 적응하는 능력을 상실하다 몰락해가며 끝으로는 모든 펫줄이 끊어져버리고 멸망하는 이야기.⁵⁴⁾

50) 1929년도 토마스·만 『붓덴부로-크一家』, 1932년도 골즈워디 『포사이트 사가』, 1937년도 마르탱·뒤·가르 『티보가의 사람들』, 1938년도 팔·박 『대지』.

51) 이재선, 각주49, 131면.

52) 토마스·만의 『붓덴부로-크一家』는 1932년 일어판 『ブッテンブルオク一家』(新潮社) 두권짜리가 있다. 말탄·듀·갈의 『티보가의 사람들』은 38년에 일본어로 번역이 시작되었으나 반전사상이 담겨져 있다는 이유로 번역이 중단되었다(店村新次, 『ロジェ・マルタン・デュ・ガール研究』, 東京, 三修社, 1983) 참조. 골즈워지의 『포사이트사가』는 아예 번역이 없었다.

53) 최재서가 예로 든 세가지 작품에 대한 그 당시 한국에서의 소개에 관해서는 류정렬(각주49)이 조사한 바가 있는데 한국에서의 서평이나 소개문에서는 가족사연대기소설과 관련되는 기술을 찾을 수가 없었다고 한다.

54) 만에 관한 소개문은 많지만 비교적 널리 알려진 것을 참조했다.

白旗信, <マン>, 『岩波講座世界文學五一—近代作家論2』, 東京, 岩波書店, 1932.
高橋健二, <ドイツ文學とその水準>, 『新潮』, 1940.8, 44-47면.

2. 말탄·듀·갈 『티보가의 사람들』—아버지라는 같은 원천에 모순하면서 공존했던 상반하는 성격이 두 아들에 나누어 이어지며 시대에 적응하는 능력을 상실하다 모두 전쟁터에서 죽고 핏줄이 끊어진다.⁵⁵⁾

최재서가 가족사연대기소설의 예로든 작품들은 한 집안의 몰락으로부터 완전한 멸망에까지 이어지는 비극성이 높은 이야기로 소개되어 있다.

한편 김남천은 가족사연대기소설을 어떤 맥락에서 파악했던가. 이 때 임화의 발언을 참조할 필요가 있다. 임화는 「家族史的小說」이라는 말을 쓰며 1938년도 노벨상을 받은 펠 벽을 언급한다.

우리는 『大河』 三部作만하드래도 作者가 三代의 系譜를통하여 近代支那史를 그려낸 功蹟을 이저서는 아니된다. 가장 有名한 家族史的小說 『카라마조프兄弟』에 比한대도 作者는 『도스토예프스키』보다는 家族이라던가 系譜를 社會史的으로理解하려고든것을 指摘하지안홀수업다⁵⁶⁾

김남천 역시 최재서가 소개한 작품들보다 도스토예프스키의 『카라마조프의 형제』가 가족사연대기소설로서 「더 유명하다」고 한다.⁵⁷⁾ 이러한 발언들은 마르크스주의 문인들이 생각하는 가족사연대기소설이 최재서가 생각하는 그것과는 그 원천이 다름을 뜻한다. 그렇다면 도스토예프스키의 『카라마조프의 형제』와 펠 벽의 『대지』는 어떻게 소개되어 있었을까. 이 두 작품은 서양의

55) 杉捷夫, <ロジェ·マルタン·デュ·ガルーノベル賞受賞者>, 『一田文學』, 1938.2, 58-61면.

山内義雄 <譯者序>, 『チボ一家の人々』第一卷, 白水社, 1938.

꼴즈위지에 대한 소개는 같은 영국의 로렌스나 조이스등 새로운 작가에 밀려서 그 관심은 전문가들에게 한정되어 있었다고 한다(澤村寅二郎, <ゴーリズワージ>, 『岩波講座世界文學五一近代作家論2』, 東京, 岩波書店, 1932).

56) 임화, <『大地』의 世界性-노벨賞作家 『팔·빡』에對하여>, 『조선일보』, 1938. 11.17-20.

57) 「일겹결에 家族史 年代記를 計劃해 보았으나 그有名한 토마스·만의『봇텐볼르크一家』나 또는 폴스위지의것이나, 로제·마르탕·듀·갈의『티보一家』나 또는 그보다 더有名한 도스토옙스키의『카라마조흐의兄弟』같은것도 研究한적이 없었던 것이다. 그러니까 家族史나 年代記를 計劃하면서도 泰西의 이름이 높은 그類의 名作조차 解剖해볼 겨률이 없었으니, 누구의 影響을 바르게 받았을리 없다.」(김남천, <創作界-動態와業績>, 『조광』, 1940.12, 106-107면)

가족사소설처럼 몰락이나 멸망을 결말로 하는 소설이 아니다. 오히려 새로운 시대를 대표하는 세대가 탄생하는 이야기이다. 『카라마조프의 형제』의 경우 아버지 속에 모순하면서 공존하고 있었던 성격이 첫째 아들과 둘째 아들에게 나누어 이어지고 서로 대립하는데 셋째 아들에 이르러 그 모순이 화해되어 새로운 성격으로 나타난다. 『대지』의 경우에는 농민인 아버지로부터 지주인 첫째 아들, 자본가인 둘째 아들, 군인인 셋째 아들이 나서 서로 대립하다가 몰락해가지만 손자는 격변하는 중국 사회를 이끌어가는 새로운 사고를 가진 인물이 된다. 이들 두 작품은 과거를 대표하는 아버지와 현재를 대표하는 아들들은 죽고 새로운 시대, 미래를 상징하는 아들만이 살아남는 이야기로 소개되고 있다.⁵⁸⁾

이렇게 보면 가족사연대기소설이라는 같은 용어를 쓰면서도 최재서와 김남천이 각각 상기하는 소설의 미묘한 차이점이 드러난다. 최재서가 제시하는 그 것은 제1차대전을 경험한 유럽의 작가들이 절망감에 시달리면서 완성시킨 완벽한 멸망의 이야기다. 한편 김남천이 상기했던 것은 소련 및 중국이라는, 새로운 이념에 대한 희망이 존재할 수 있었던 공간에서 쓰여진 작품들이다. 거기서는 몰락해가는 집으로부터 새로운 이념의 힘으로 상승하는 최종적인 인물이 창조된다. 이러한 주제는 김남천이 세 개의 신문연재소설 및 <맥>에서 추구했던 주제와 일치한다.

김남천이 가족사연대기소설이라고 자칭한 작품은 『대하』(1939)이다. 그러나 『대하』 및 그 속편인 <동맥>에서는 세 명의 아들들이 소년기를 벗어나 집 바깥의 세계를 지향하는 첫 부분이 묘사되었을 뿐, 가족사연대기소설이 될 가능성을 내포한 채 이야기가 중단되었다. 한편 똑같이 집으로부터의 이탈을 지향하면서도 『대하』나 <동맥>의 등장인물들보다 훨씬 성숙한 모습을 보이는 것이 신문연재소설의 ‘이경희’ 및 <맥>의 ‘이관형’이다. 이들은 이미 몰락을 시작한 집으로부터의 이탈을 위해서 안간힘을 쓴다. <맥>의 ‘이관형’은 여행으로 떠남으로써 판단을 보류하고 ‘이경희’는 연애를 성취하지만 대개 별의 사위부부가 되어버린 상태에서 방황한다.

그렇다면 해방공간에서는 어떨까. 여기서 김남천은 하나의 답을 찾아낸 것

58) 森田草平, <ドストエフスキ>, 『岩波講座世界文學四－近代作家論1』, 1932.

같이 보인다. 그것은 《팔·일오》의 또 하나의 이야기의 죽, 인민공화국 건설을 지향하는 한 쌍의 남녀의 이야기다. 해방과 동시에 감옥을 나온 '김지원'은 평안남도의 대지주의 아들이다. 그는 출감후 바로 노동운동에 투신하며 대지주인 아버지의 집에 대한 태도의 결정을 요구받는다. 아버지의 집이 소작인들로부터 습격당했기 때문이다.

「우리 집이 벼락을 마았서」 / 간단히 그러게 대답하고는 형원(亨遠-지원의 동생)은 지으히 홍분해가는 얼굴은 통명스럽게 뚜우 버티고 안젓다. / 「벼락이라니」 / 「토굴을 짓부시구 쌀가마니를 내가구 따루 떨어진 새방을 헐어버리구 모두 그랬서」 / 「아아니 누가」 / 「작인의 아들놈멀이지」 / 소작인의 아들들이 내집에 와서 행패를 했다. / 사태는 명백하였다.⁵⁹⁾

소작인들이 아버지의 집을 습격했다는 소식을 들어도 김지원은 동요하지 않는다. 그는 이미 인민공화국 건설이라는 그가 가야 할 길을 정했기 때문에 지주의 집을 이탈해도 헤매지 않을 수가 있다. 해방 직후라는 상황이었기에 그것이 가능해 보였던 것이다. 그는 그와 뜻을 같이하는 여성동장인들에게 다음과 같이 말한다.

「아무 일도 없을 겁니다. 삼십팔도 이북은 자츰 잘 되어 가겠지요. 너무 갑자기 사태가 버려져서 지방 따라 별일이 다 생길겁니다. 내 아버지도 반성하실 것이고 두성이라는 청년들도 그려지 않고도 일할 수 잇엇스리라는 결론을 차츰 얻게 될 겁니다. 차차 아무 일도 없게 되고 잘 되어 나갈겁니다.」⁶⁰⁾

이처럼 '김지원'은 아버지 집에 일어난 봉변을 묵살하고 그의 기출을 완성한다. 그러나 그의 기출이 가능한 것은 '김지원'의 의지의 힘 때문이 아니다. 상황이 바뀌어 어떤 주의에 대한 충실히 그의 삶에 타격을 주지 않게 되었기 때문이다. 식민지라는, 특정한 주의에의 충실히 개인의 삶을 파괴하는 공간에서는 이러한 기출은 불가능했다. 그것이 <맥>의 '오시형'이 기출을 포기하고 집으로 귀가한 이유였다. 해방후의 작품 《팔·일오》에서는 이 불가

59) <팔·일오>, 《자유신문》, 1945.12.26.

60) <팔·일오>, 《자유신문》, 1945.12.28.

능성이 너무나 안이하게 해결된다. 노동운동으로 투신하는 해결법은 그 당시 김남천이 몰두했던 정치적인 움직임에 너무나 잘 어울린다.

그러나 김남천이 대면했던 문제가 상황의 변화가 해결해주지 못하는 운명적인 것이었음을 말해주는 것이 『팔·이오』의 또 하나의 축인 ‘이경희’이다. 김남천은 한편으로는 ‘김지원’을 내세워서 가출의 완성을 이야기하면서도 또 한편으로는 해방전부터 지속되는 ‘이경희’에 대한 관심을 포기할 수 없었던 것이다. 김남천은 ‘이경희’를 이야기함으로써 대자본가나 대지주의 집에서 태어난 자식들이 핏줄이라는 운명을 벗어나 몰락을 면하고 상승할 수 있는 돌파구를 찾고 있다.

또한 이러한 주제가 김남천이 가족사연대소설이라고 생각했던 『카라마조프의 형제』와 『대지』의 그것과 상통한다는 사실에 주목해야 한다. 『카라마조프의 형제』와 『대지』에서 ‘아류사(『카라마조프』의 삼남)’ 및 ‘王淵(『대지』의 손자)’는 어떤 주의를 신봉함으로써 새로운 시대를 이끌어가는 길을 선택하지 않고 오히려 주의에 따라 조직적으로 움지기는 인물들과 결별한다. 그들에게 있어서는 영락해가는 아버지나 형제들과의 관계는 어떤 주의를 신봉함으로써 끊을 수 있는 것이 아니다. 그들은 앞 세대와의 단절을 요구하는 주의를 따를 수가 없으면서도 일가의 완전한 몰락으로부터 벗어날 수 있는 방법을 찾아 고뇌한다.

즉 김남천의 연재소설은 ‘아류사(『카라마조흐』의 삼남)’ 및 ‘王淵(『대지』의 손자)’과 같은 역할을 할 인물 창조를 지향하는 작업으로 이해될 필요가 있다. 그러한 작업이 소비에트나 중국에서는 어느 정도 회망이 있는 결말을 가질 수 있었는데 근대 조선에서는 그것이 실패할 수밖에 없었음이 또한 주목되어야 한다. 신문연재소설의 ‘이경희’의 유치한 배신 행위는 그 공간적 불가능성 속에서 불가피하게 선택된 행동으로서 이해되어야 할 것이다.

4. 결론을 대신하여

이상 김남천의 세 편의 신문연재소설을 동시대의 독자를 하나의 상(像)으로서 가상함으로써 고찰해보았다. 이 작업을 통해서 밝혀진 것은 김남천이 신

문연재소설을 신문의 동시대의 독자와 긴밀한 긴장관계를 유지하면서 창작했다는 점이다. 이 창작태도는 해방을 전후하여 변하지 않았다. 또 이들 세 개의 소설의 주제 역시 해방을 전후해서 변하지 않은 측면을 보인다. 김남천은 해방이라는 큰 사건을 통과해도 지속되는, 즉 상황의 변화가 해결해줄 수 없는 문제를 안고 있었다. 또 그 문제는 김남천만의 특수한 문제가 아니라 동시대의 다른 작품들과의 연관 속에 놓여 있다는 점이 주목되어야 한다.