

沈 熏 論

—作家意識의 成長過程을 中心으로 —

柳 楊 善*

I. 序 論

文學研究의 일환으로서 作家論이 필요한 이유는 작가가 곧 作品創造의 주체라는 점에 있다. 그렇기 때문에 작가론의 목적은 작가와 작품의 相關關係 및 作品 속에 投影된 作家意識을 究明하는 데에 그 주안점이 있다고 하겠다.

이렇게 볼 때 작가론은 작가에서 출발하는 방법에 의한 것과 작품에서 출발하는 방법에 의한 것으로 大別된다고 할 수 있다. 前者の 경우는 傳記的 方法에 의존하는 比重이 크고, 後자의 경우는 주로 分析的方法을 취하게 된다.

그런데 위의 두 가지 방법 중 어느 하나만을 택한다면, 作家論이 의도하는 목적을 달성하는 데 난점이 없지 않게 된다. 왜냐하면, 전기적 방법을 취할 경우의 작가론은 작가의 年代記 내지는 작가를 주인공으로 하는 또 다른 創作品이 되기 쉽고, 분석적 방법을 취할 경우의 작가론은 하나의 변형된 작품론에 그쳐 버릴 우려가 있기 때문이다. 그리고 작가론은 위의 두 가지 방법을 포괄하는 관점에서 시도되어야 한다고 본다.

本稿에서 식민지 시대의 저항 시인이다 봉준 소설가였던 沈中의 작가

* 人文大 助教, 博上課程(國文學 專攻)

적 면모를 고찰하고자 하는 이유도 바로 여기에 있다.¹⁾ 즉, 그의 생애와 작품—詩²⁾, 小說³⁾, 隨筆⁴⁾—을 함께 살피는 포괄적 방법을 취함으로써, 그에 대한 본격적인 의미의 작가론을 시도하려는 것이다.

그러나 생애와 작품을 함께 검토한다고 해서, 그 둘을 서로 대등한 자료로 삼으려는 것은 아니다. 문학연구의 기본자료는 어디까지나 작품이라는 점을 고려할 때, 작가론의 경우 역시 작품의 분석을 보다 중요시하는 방법을 취함이 타당할 것이다. 이는 곧 작품을 主資料로⁵⁾, 작가의 생애를 補助資料로 다룬다는 의미를 포함하게 된다.

本稿에서는 이러한 방법론적 전제 아래, 沈熏의 作家意識의 成長過程

-
- 1) 沈熏論의 경우, 지금까지의 연구 업적 중 가장 중요한 것으로는 柳炳璵, 沈熏의 生涯研究(『국어교육』14호, 1968.12)과 金鵬九, 作家와 社會(『潮流』, 1973) 중 沈熏論을 들 수 있다. 前者는 전기적 방법에 의한 것으로 주일한 자료 조사를 통하여 沈熏의生涯를 정리한 것이며, 後자는 분석적 방법에 의한 것으로 날카로운 작품 분석을 통해 작품에 나타난 작가의 人間觀, 社會觀 등을 검토한 것이다. 따라서 兩者は 나름대로의 중요성을 가지고 있는 沈熏論이라고 할 수 있다. 그러나 兩者は敘上한 두 가지 방법 중 어느 하나를 택한 것이기 때문에, 각각敘上한 바의 편향성을 지니게 된다.
 - 2) 지금까지의 沈熏論에서는 詩人으로서의 沈熏을 철저히 다루지 않은 듯하다. 沈熏의 詩가 그 形象化라는 면에서 높은 수준에 이르지 못한 것은 사실이나, 그의 詩에는 作者의 개인적 기질을 잘 드러내고 있는 것들이 많이 있다. 따라서 그에 대한 작가론을 쓸 경우, 小說에 관한 연구에 못지 않게 詩에 대한 논의도 필요하리라고 생각된다.
 - 3) 또한 小說의 연구에 있어서도, 지금까지는 〈常綠樹〉에 대한 논의가 집중적으로 이루어진 것 같다. 물론 〈常綠樹〉가 沈熏의 대표작이기는 하나, 그의 작가로서의 성장과정을 밝혀 작가적 면모를 총체적으로 이해하기 위해서는 다른 작품들에 대해서도 관심을 기울여 각 작품들간의 관련성을 살펴볼 필요가 있을 것이다.
 - 4) 沈熏의 수필 역시 그의 작가의식의 성장과정을 살피는데 좋은 단서가 된다. 그러나 本稿에서는 수필에 관한 항목을 따로 설정하지 않고, 경우에 따라 인용하여 本稿의 論旨를 보충하는 방식을 취했다.
 - 5) 여기서 작품을 主資料로 삼는다는 것은, 文學研究가 작품을 읽고 분석하는 데서 시작된다는 의미일 뿐, 形式主義的(形態·構造論的) 방법에 의한 작품분석이 先行되어야 한다는 의미는 아니다. 작품을 분석하는 데에는 形式主義的 방법이 타당할 수도 있지만, 歷史主義的 방법이나 文學社會學的 方法, 혹은 心理學的 방법 등이 타당할 수도 있다. 그러한 여러 가지 방법들 중의 몇 가지를 포괄하는 방법이 더욱 타당할 것이다.

을 살펴 봄으로써 그의 작가적 면모를 밝혀 보고자 한다. 왜냐하면 沈熏의 작품과 생애는 어느 작가의 경우보다도, 그가 自己內部의 철저한 고뇌와 갈등을 거쳐 점차 통찰력 있는 작가로 성장해 갔음을 시사해 주기 때문이다.

II. 作品分析

1. 詩

沈熏의 詩人意識의 변화 양상을 고찰하기 위해서는, 그의 시를 몇 시기로 나누어 살펴 볼 필요가 있다. 왜냐하면 그의 詩는 그의 생애와 관련하여 변화하는 점이 적지 않기 때문이다. 本稿에서는 沈熏의 詩를 세 시기——第一期(1919~1923), 第二期(1923~1932), 第三期(1932~1936)——로 구분하여⁶⁾ 검토함으로써, 그의 시에서 추출되는 시인의식이 각 시기를 거치면서 어떻게 변화하고 발전해 나갔는가를 밝혀 보기로 한다.

1) 第一期

詩集 「그날이 오면」에⁷⁾ 수록된 시들 중 이 시기의 작품에 해당되는

- 6) 이 구분은 柳炳奭, 前揭論文을 참고한 것이다. 그는 沈熏의 생애를 “出生(1901)부터 中國에서 귀국한 1923년까지의 修學期와, 生活이나 文學에 정착하지 못하고 서울에서 허둥댔던 徘徊期, 그리고 再出發을 다짐하고 農村으로 숨어 本格的으로 作品을 써낸 1932년부터 死亡한 1936年까지의 定着期로”(p. 11) 구분하였다.
- 7) 詩集 「그날이 오면」은 해방 후인 1949년에야 간행되었다. 沈熏의 仲兄에 의하면, 원래 이 시집은 1933년에 발간하려고 하였으나, 日帝의 검열에 막혀 “半以上이나 刪除의 赤印이 찍혀 退出되어”(沈熏全集 7., 漢城圖書株式會社, 1951. ——以下, ‘全集(漢城圖書)’라고만 한다. ——p. 1) 다시 숨겨 두었던 것이라 한다.

이 시집은 〈봄의序曲〉, 〈그날이 오면〉, 〈짝 앓은 기러기〉, 〈太陽의 臨終〉, 〈去國篇〉, 〈杭州遊記〉 등의 큰 제목 아래 여섯 부분으로 나누어져 있고, 시집 끝에 몇 편의 수필이 실려 있다. 이 시집에 수록된 작품들에는 대개 詩作日字가 적혀 있어서 沈熏의 詩人意識의 변화 과정을 살피는데 도움을 준다.

것으로는 〈杭州遊記〉에 실린 시 전부와 〈去國篇〉에 실린 시 일부가 있다. 이 시들은 沈熏이 20세 전후하여 쓴 것들로서, 中國 杭州에서 수학 하던 시기의 작품들이 중심이 되어 있다.

그런데 沈熏이 杭州에 머물러 있던 시기는 그 자신이 회고하듯⁸⁾ “가장 로맨틱하던 時節”이었으며, “달콤한 哀傷”이 깃든 때였다. 그런 시기의 작품들이니만큼, 第一期의 시에는 그의 낭만적 기질과 감성적 성격이⁹⁾ 잘 나타나 있다.

불 같은 키쓰를 주던
나의 입술은
하용 없는 한숨에 마르고
보드려운 품에 안기던 가슴 속엔
서리가 내렸다.¹⁰⁾

杭州의 밤저녁은 개가 짖어 짚어 가네
비단(緋緞)짜는 吳姬는 어이 날밤 새우는고
뉘라서 나그네 근심을 울울이 염어 주리¹¹⁾

이 작품들은 비록 정제된 표현을 얻지는 못했지만, 그런대로 작자의 낭만과 정열, 그리고 망향과 고독을 잘 드러내 준다. 앞의 시에서는 청춘으로서 겪게 되는 사랑의 고뇌를 표현하고 있으며, 뒤의 시조에서는 타국의 풍물에 접하여 일어나는 작자의 쓸쓸한 감회를 읊고 있다. 이 작품들은 한 유학생의 심정을 숨김없이 말해주는 순수한 서정시의 모습을 보여 주는 것이다.

그러니까 第一期의 시는 작자의 감성적인 기질과 타국 생활에서 느껴

8) 上揭書, p. 153.

9) 柳炳奭, 前揭論文에서는 沈熏의 爲人을 다음과 같이 요약하고 있다.
“첫째 : 聚宕하고 快活한 眼下無人格의 英雄主義者요 樂觀主義者였다. 둘째 : 感性的이고 卽興的・直線的인 재주꾼이었다. 세째 : 로맨티스트로 뮤

을 수 있는 自由主義者요 理想主義者였다.” (p. 25)

10) 〈錢塘江上에서〉, 全集(漢城圖書) 7. p. 167.

11) 〈杭城의 밤〉, 上揭書, p. 165.

지는 고독감이 결부되어 쓰여졌다고 할 수 있다. 그리하여 日帝에 대한 저항 의식이나 社會에 대한 비판 의식과는 무관한 감상적이고 애수어린 작품들이 주류를 이루게 되는 것이다.

그러나 이 시기의 시들 중에도 작자의 민족의식을 엿볼 수 있게 하는 작품이 전혀 없는 것은 아니다. 가령 〈去國篇〉에 실린 다음과 같은 작품은 단순한 유학생이 아닌 망명객으로서의 沈熏의 면모를 보여 준다.

어제도 오늘도 散亂한 革命의 꿈자리 !
 용솟음치는 붉은 피 뿌릴 곳을 찾는
 「까오리」亡命客의 심사를 뉘라서 알고
 影戲院의 산데리아만 눈물에 젖네¹²⁾

이 시에 나타나는 ‘革命’, ‘붉은 피’ 등의 어휘는 작자의 정열적인 민족의식 내지는 일제에 대한 저항의식을 보여 주기에 충분하다. 그러나 그런 어휘들은 또한 작자의 저항의식이 민족의 현실에 대한 구체적인 체험을 통해 얻어진 것이 아님을 드러내고 있다. 즉 이 시는 당시 沈熏의 저항의식이 青年初期의 열정에서 연유된 것임을 암시해 준다.

그런데 이 시기에 있어서의 沈熏의 항일의식은 그가 태어난 家門의 영향으로도 설명될 수 있다. 그가 자라난 가정에서의 양반 옹호의 家風은 다분히 일제에 대한 저항의식을 수반하고 있었던 것이다.¹³⁾ 이것은 구한말 의병 전쟁 등을 통한 兩班, 儒生들의 항일투쟁에 비추어 볼 때 필연적인 귀결이라고 할 수 있다. 正學(儒學)의 수호와 邪學(西學)의 배척에서 비롯된 衛正斥邪思想은, 개항 이래 日帝의 식민지화 정책이 고조됨에 따라 抗日精神으로 이어져 내려왔던 것이다.

이렇게 볼 때, 第一期의 시에서 추출되는 沈熏의 詩人意識은 낭만적이고 감성적인 그의 기질에서 연유하는 순수한 抒情性에 있다고 할 수

12) 〈上海의 밤〉, 上揭書, p. 148.

13) 이에 대해서는 柳炳奭, 前揭論文, pp. 20~22 참조.

있다. 그러한 개인적 기질이 타국생활에서 얻어진 특수한 경험과 결부되어 감상적인 작품들을 남기게 되었던 것이다. 다만 이 시기의 시들 중에도 민족의식을 포함하고 있는 작품이 더러 발견되기는 하나, 그것은 그의 家門의 영향내지 青年初期의 열정에서 비롯된 것일 뿐, 구체적인 현실 파악에 바탕을 두고 쓰여진 것은 아니라고 하겠다.

2) 第二期

沈熏은 1923年 中國으로부터 귀국하여 언론인과 영화인으로서 활동하게 된다. 1924年 東亞日報 기자로 入社했고, 1925年 영화 소설 〈탈출〉을 발표했으며, 직접 영화에 출연하기도 했다. 반면에 그는 夫人 李海英과 별거하는 등 생활에 안정을 찾지 못하고 방황하고 있었던 것처럼 보인다. 이러한 점은 무엇보다도 이 시기에 쓰여진 그의 시에서 찾아 볼 수 있다.

이 시기의 시들 중에도 第一期의 작품들처럼 감상적인 서정시가 없는 것은 아니다. 가령, 〈파리〉, 〈작 잃은 기러기〉 등의 작품에서 그러한 감상적인 면을 엿볼 수 있다. 그러나 第二期의 시들은 그 대부분이 작자의 격한 감정을 그대로 분출시키고 있다.

불길이 훨훨 날으며
온 地球를 둘러 쌌다
새빨간 혀 끝이 하늘을 핥는다
모든 것은 죽어 버렸다
永遠히 永遠히 죽어 버렸다
名譽도 욕망(慾望)도 權力도 야만(野蠻)도 文明도……¹⁴⁾

이 시에서 느낄 수 있는 것은 격정적인 외침과 거기서 파생되는 허무감이다. 이것은 도시 생활 속에서 방황하는 작자의 모습을 드러낸 것으로 볼 수 있다. 당시의 식민지 상황에서 무엇인가 삶의 의미를 찾으려

14) 〈狂瀟의 꿈〉, 全集(漢城圖書) 7., p.111.

는 노력이 자꾸만 좌절될 때, 결국에는 삶 전체가 허무로 귀착될 수밖에 없었을 것이다.¹⁵⁾

그렇다면 이러한 방황과 절망의 혼효 상태 속에는 소극적이나마 日帝에 대한 저항의식이 담겨 있다고 할 수 있다. 실제로 그러한 항일 의식은 다음과 같은 적극적인 저항시를 낳는 데까지 발전한다.

우리의 봇끝은 날마다 흰 종이 우를 갈(耕)며 나간다
한 자루의 봇 그것은 우리의 생기요, 唯一한 연장이다.¹⁶⁾

그날이 오면 그날이 오면은
三角山이 일어나 더명실 춤이라도 추고
漢江물이 뒤집혀 용솟음칠 그날이
이 목숨이 끊지기 전에 와주기만 하량이면
나는 밤하늘에 날오는 까마귀와 같이
鍾路의 인경(人磬)을 머리로 드리 받아 올리오리다
두개골(頭蓋骨)은 깨어져 散散조각이 나도
기뻐서 죽사오매 오히려 무슨 憎이 남으오리까¹⁷⁾

이 시들에서는, 앞서 언급된 작품에 나타나는 경정적인 외침이 완화되었으며, 거기서 빛어지는 허무감 또한 사라져 있음을 알 수 있다. 그리하여 종이 위의 ‘봇’을 밟가는 ‘생기’에 비유하여 저항의 무기로 삼고 있는가 하면¹⁸⁾, 해방의 날이 오기만 하면 작자 자신은 ‘두개골이 깨어져’ 죽어도 한이 없다는 식의 차아 극복의 의지를 보여 주는 것이다.

이와 같이, 방황과 절망의 혼효 상태를 거쳐 강한 저항의 의지를 갖

15) 이러한 詩人意識은 第二期의 시에서 거의 공통적으로 나타나는 것인 바, 여기 인용된 작품 외에, 특히 <나의 서울이여>, <조선은 술을 먹인다>, <太陽의 瞳終>, <曉歌> 등의 작품에서 두드러지게 나타난다.

16) 〈筆耕〉, 上揭書, p. 41.

17) 〈그날이 오면〉, 上揭書, p. 49.

18) 沈煥이 후에 낙향하여 창작에 전념할 때에, 그가 거처하던 집을 ‘筆耕舍’라고 명명했던 사실도 이런 점에서 이해될 수 있을 것이다.

게 되었다는 것은, 沈熏이 언론인과 영화인으로 활약하는 동안 민족이 처해 있는 현실을 통감하고, 그 현실을 극복하기 위해 얼마나 큰 고뇌와 갈등을 겪었는가를 말해 준다고 하겠다. 아직 저항의 방향이라든가 그 구체적인 방법에 대한 성찰이 미흡하긴 하지만, 第二期의 시는 第一期의 시에서 볼 수 있는 감상적인 稚氣에서 일단 벗어나, 비교적 성숙한 단계의 저항의식을 담고 있는 것이다.

3) 第三期

沈熏은 이 시기에 忠南 唐津郡 松嶽面 富谷里로 낙향하여 정착하게 된다.¹⁹⁾ 여기서 그는 주로 小說創作에 전념하였기 때문에, 이 시기의 詩作品은 몇 편에 지나지 않으며, 그나마도 그가 낙향하던 해인 1932年에 쓰여진 작품이 대부분이다. 그러니까 이 시기의 작품들은 정착한 이후의 작품들이라기보다는 정착하기 시작할 때의 작품들이라고 해야 할 것이다.

따라서 이 시기의 작품들은 새로운 생활의 방향이 잡혀 나갈 즈음의 작자의 심정을 표현하고 있다. 그리하여 第一期의 감상이나 第二期의 격정에서 탈피하여, 사회의 구체적인 현실에 대해 비판적인 시선을 들리게 되는 것이다.

개나리 울타리에 꽂파던 뒷동산은
허리가 잘려 文化住宅이 서고
사당(祠堂) 헐린 자리엔 神社가 들어 앉았다니²⁰⁾

19) 沈熏이 이렇게 낙향하게 된 것은 다음과 같은 이유 때문이었으리라고 생각된다.

첫째, 사회적 요인으로서 1931年 만주 사변 이래 위축된 KAPF의 활동 대신 각 신문사를 중심으로 하여 '브·나로드' 운동이 크게 일어났다는 점이고,

둘째, 개인적 이유로서 都市生活에 혐오감을 느끼고 있던 沈熏이 1930年 安貞玉과 再婚하여 가정의 안정을 찾은 후 새로운 출발을 결심하게 되었다는 점이다.

20) 〈故鄉은 그리워도〉, 上揭書, p. 84.

이와 같은 사회 현실에 대한 비판의식은 沈熏으로 하여금 그의 생활의 방향과 더불어 문학의 방향을 설정할 수 있게 한다. 그는 이 때부터 농촌에 뛰어들어 농민들과 함께 생활하기 시작했고, 그들의 생활을 소설로 씀으로써 식민지 시대의 대표적인 저항 문학을 산출해 내는 것이다.

한편, 이 시기의 작품들에 나타나는 두드러진 특징으로서 매우 차분해진 어조를 들 수 있다. 이러한 어조상의 특징은 시의 話者가 누군가와 대화하듯 말하는 데서 엿어진다. 상대방을 가정하고 말한다는 것은 어떤 사물에 대해 일정한 거리감을 유지하고 있음을 뜻하며, 또한 그만큼 객관적인 시선으로 주어진 현실을 바라보고 있음을 의미한다.

가령, 작자가 “조선 사람의 피를 百代나 千代나 이어줄 너이길래／팔다리를 자근자근 깨물고 싶도록 네가 귀엽다”²¹⁾라고 “낳은 지 넉 달 열흘”²²⁾밖에 안 되는 아들에게 말할 경우, 그 대화하는 듯한 차분한 어조로 인해 작자의 감정이 통어되어 있음을 볼 수 있다. 그러면서도 오히려 그러한 어조 때문에, 해방의 소원이 後代에서라도 이루어지길 바라는 작자의 심정이 더욱 효과적으로 표현되는 것이다. 이처럼 절실한 심정은 곧 해방에의 강한 신념으로 바뀌어 간다. 이를테면 다음과 같은 시에서, 현실이 제아무리 암담하더라도 언젠가는 반드시 해방의 날이 오고야 말 것이라는 작자의 신념을 읽을 수 있다.

몇 百年이나 목어 구멍 뚫린 古木에도
가져마다 파릇파릇 새엄이 돋네
뿌리마저 썩지 않은 줄이야 파보지 않은들 모르리²³⁾

이 시에는 ‘生活詩’라는 부제가 붙어 있다. 실제로 이 시는 1연에서

21) 〈어린 것에게〉, 上揭書, p. 120.

22) 上揭書, p. 121.

23) 〈토막 생각〉, 上揭書, p. 118.

“날마다 불러가는 아내의 배”를²⁴⁾ 이야기 함으로써 생활에 밀착된 내용을 보여 주고, 3연에서 “물려 줄 것이라곤 「鮮人」밖에 없구나”라고²⁵⁾ 새로 태어날 아기에게 말하는 등 민족의 현실과 결부시키는 과정을 거쳐, 여기 인용된 11연까지 이르게 된다. 그렇다면 이 시에 나타나는 작자의 신념은 구체적인 생활 체험에서 생겨난 것이라고 볼 수 있다.

以上의 논의로 미루어, 第三期의 詩는 누군가를 향해 말하는 듯한 차분한 어조를 특징으로 하고 있으며, 그럼으로써 식민지 사회의 구체적인 현실에 대한 비판과 아울러 생활 체험에서 우러난 해방에의 신념을 효과적으로 담고 있다고 하겠다. 이러한 詩人意識이 곧 이 시기에 결실된 沈熏의 저항 문학의 출발점이 되었음을 물론이다.

2. 小 說

沈熏의 시가 그의 개인적인 기질을 드러내고 있는 측면이 많다면, 그의 소설은 상대적으로 사회의 현실에 대한 비판의식을 강하게 보여 준다. 따라서 그의 소설에 나타난 作家意識의 변화 과정을 검토하기 위해서는 그 社會批判意識의 변모 양상을 추적할 필요가 있다. 이에 本稿에서는 그의 소설에서 추출되는 사회비판의식이 작품에 따라 어떻게 변화하였으며, 그에 비추어 작가의식이 어떤 과정을 통해 성장·발전해 나갔는지를 살펴 보고자 하는 것이다.

그런데 이 작업을 위해서는 〈탈춤〉(1925), 〈永遠의 微笑〉(1933), 〈常綠樹〉(1935)의 세 편을 중심으로²⁶⁾ 논의하는 것이 좋을 듯하다. 餘他의 소설들에 비해 이 세 작품이 작가의 사회비판의식을 잘 드러내고 있기 때문이기도 하지만, 이 세 작품은 각기 독립되어 있는 것이 아니라 서로 긴밀하게 연관되어 있기 때문이다. 논의가 진행됨에 따라 차차 분명

24) 上揭書, p. 115.

25) 上揭書, p. 116.

26) 이 세 작품 외의 다른 소설들, 가령 〈不死鳥〉(1930), 〈織女星〉(1934) 등에 대해서는 필요한 경우 때때로 언급하기로 한다.

히 밝혀지겠지만, 〈탈춤〉은 〈永遠의 微笑〉의 前身이며, 〈永遠의 微笑〉는 〈常綠樹〉의 前身이 된다. 즉 沈熏의 代表作인 〈常綠樹〉는 〈탈춤〉에서 시작하여 〈永遠의 微笑〉를 거쳐 도달된 것이다. 그러므로 이 세 작품은 작가의식의 성장 과정을 고찰하는 데에 가장 좋은 자료가 되는 것이다.

1) 탈 춤

〈탈춤〉은 1925年 11月부터 東亞日報에 연재된 작품이다. 이 작품은 ‘映畫小說’이라는 冠題를 달고 있는 바, 영화화를 의식하고 쓴 듯한 장면들이 계속 이어지면서 줄거리를 이끌어 나가는 특이한 구성 방식을 취하고 있다. 이 작품은 다음과 같은 ‘머릿말’로 시작되는데, 여기서 이미 작가의 사회비판의식을 보여 준다.

사람은 태고로부터 탈을 쓰고 춤추는 법을 배워 왔다. 그리하여 제각기 가지 각색의 탈바자지를 뒤집어쓰고 날뛰고 있으니 아랫도리 없는 목도끼비가 되어 백주에 큰 길을 걸어다니기도 하고 때로는 제옹같은 허수아비가 물구나무를 서서 괴상스런 요술을 부려 같은 인간의 눈을 현혹케 한다. 「돈」의 탈을 쓴 놈, 「권세」의 탈을 쓴 놈, 「명예」, 「지위」의 탈을 쓴 놈……²⁷⁾

여기서 작자는 돈, 권세, 명예, 지위에 대한 혐오감을 드러내고 있다. 그런 것들은 모두 인간이 뒤집어쓰고 있는 ‘탈’인데, 그것은 ‘같은 인간의 눈을 현혹케 한다.’ 이 ‘탈’(假面)을 벗겨 보자는 것이 곧 작자의 의도이다. 그리고 이 작품에서 특히 힘주어 비판하고 있는 것은 ‘돈’의 탈이다.

이 소설의 발단은 가난한 청년 일영과 마름의 딸 혜경과의 사랑으로부터 시작된다. 여기에 “혜경의 가족의 생명을 좌우할 수 있는 지주”인²⁸⁾ 준상이 나타나 혜경을 노리며 일영과의 사랑을 방해한다. 그런데

27) 〈탈춤〉, 韓國文學全集 17, 民衆書館, 1975(以下, ‘全集(民衆書館)’이라고만 한다) p. 469.

28) 上揭書, p. 483.

일영의 친구인 흥열은 혜경을 짹사랑하면서도 일영을 위해 뛰어다니며 혜경의 신변을 보호해 준다.

그리하여 작자는 지주이며 회사 중역인 준상의 가면을 벗기려는 것이다. ‘돈’과 ‘지위’의 탈을 쓴 준상은 실제로 기생들의 꽁무니나 쫓아 다니는 ‘날 도깨비’에 불과하다.

장난군 신문기자는 원고지에다 별별 우스운 별명을 적어서 나가는 사람들의 생김생김을 보아 꽁무니에다가 하나씩 붙여 준다……

준상의 꽁무니에는 「날 도깨비」라는 별명을 붙였다. 새로 네시가 되어서 준상은 자동차로 돌아갔다. 자동차가 놓은 곳은 처음부터 준상의 걸을 떠날 줄 모르고 갖은 아양을 다 떨던 난심의 집이었다.²⁹⁾

이 부분은 당시 언론인으로 활동했던 작자의 관찰력을 잘 말해 주는 대목이다. 沈熏은 이 시기에 신문기자 생활을 통해 부패한 都市社會에 대한 비판적 안목을 지니게 되었던 것이다.

그런데 이러한 社會批判意識에는 프로文學的 색채가 가미되어 있음에 주의할 필요가 있다. 이러한 경향은, 「지주와 작인」이라는³⁰⁾ 소제목에서부터, 마름의 딸인 혜경을 둘러싼 가난한 청년 일영과 지주인 준상과의 대결이라는 人物設定方式, 그리고 “맹꽁이같이 배때기만 생긴 친구가 기생을 무릎에 올려 앉히고……”³¹⁾라는 묘사와 “영양부족으로 얼굴빛은 누르고, 눈은 움푹 들어가……”³²⁾라는 묘사와의 대비에 이르기 까지 분명히 드러난다. 또한, 1925年에 KAPF가 결성되었고, 沈熏도 이에 가담하였다는 사실로도 그에 대한 간접적인 설명이 가능하다.

그러나 이 시기에 沈熏이 프로文學의 경향에 전적으로 동조하였다고는 보기 어렵다. 〈탈춤〉 전체의 흐름이 그러한 계급적 대립보다는 타락한 社會相에 대한 비판이 중심으로 되어 있을 뿐만 아니라, 다음과 같

29) 上揭書, p. 486.

30) 上揭書, p. 493.

31) 上揭書, p. 484.

32) 上揭書, p. 486.

은 대목에서 주인공인 일영의 사상적 고민이 나타나 있기 때문이다.

그가 개성에 눈뜨기를 비롯하고 자기 일신의 장래를 생각하기 시작할 때부터 움黜아 나온 고민의 씨는 해를 거듭하여……장차 어떤 길을 걸어 나아가야겠다는 신념과 사상의 줄기를 바로잡기 어려웠을 뿐만 아니라 따라서 회의기(懷疑期)에 있는 그의 인생 문제에 부딪쳐서 하염없는 사색으로 무한히 방황치 않을 수 없었다.³³⁾

이와 같은 作中人物의 고민은 곧 작자 자신의 고민으로 이해될 수 있다. 이 시기가 沈熏에게 있어서 徘徊期였다 함은 이미 그의 시를 논의하는 데서 언급한 바 있거니와, 그의 소설에서도 마찬가지로 방황하는 모습이 나타난다는 것은 결코 우연한 일이 아니다.

이러한 방황과 고민은 이 작품에서 끝내 해결되지 못하고, 도리어 더욱 깊은 갈등만을 거듭하게 된다. 즉 인생 문제 자체에 대한 회의감이 작품의 곳곳에 드러나 있는 것이다.

죽음만이 눈 앞에 기다리고 있는 터에 행복이란 것도 결국 미신일 따름이다.
아아 잠시 이 세상에 목숨을 불이기가 왜 이다지도 괴로우냐?³⁴⁾

정조란 배는 부르고 할일 없는 계집들이 남자에게 보이기 위하여 차고 다니는 노리개의 별명이요, 연애란 앓는 소리없는 염병에 지나지 못한다. 그 밖에 모든 것은 허무(虛無)다! 오직 허무라는 유일한 진리가 있을 뿐이다——³⁵⁾

애닳어라!

나그네 마음은 쓸쓸한 폐허를 더듬으며

죽음의 속삭임과 같아도

무덤의 죽막을 노래 부르네³⁶⁾

이와 같은 삶에 대한 회의와 거기서 빚어지는 허무감은 이 작품을 저류하고 있는 주된 흐름이다. 이러한 허무감은 이 작품의 결말 부분에서

33) 上揭書, p. 476.

34) 上揭書, p. 496.

35) 上揭書, p. 506.

36) 上揭書, p. 519.

결국 혜경이 죽어 공동 묘지에 묻히고 일영마저도 서울을 떠나 버리는 것으로 그 절정에 이르게 된다.

이렇게 볼 때, 〈탈춤〉은 프로文學의 색채를 얼마간 지니고 있지만, 그보다는 모순에 찬 都市社會에 대한 혐오감과, 그러한 社會相에 부딪쳐 일어나는 삶에 대한 회의와 허무감을 담고 있다고 생각된다. 다시 말해서 이 작품은 어떤 뚜렷한 사상적 경향보다는 작자의 사회비판의식을 드러낸 작품이며, 또한 그보다는 방황기에 있던 작자의 번민과 갈등을 깊이있게 수용한 작품인 것이다. 그리하여 이 소설은 도시에서 떠도는 생활의 덧없음을 보여줌으로써, 다음에 검토될 〈永遠의 微笑〉와 〈常綠樹〉의 출현을 예고하고 있다고 하겠다.

2) 永遠의 微笑

〈永遠의 微笑〉는 沈熏이 낙향한 다음 해인 1933年 9月부터 朝鮮中央日報에 연재된 작품이다. 그리하여 이 작품은 그가 낙향하게 된 동기와 定着期에 접어든 시기의 그의 생각을 간접적으로 설명해 준다.

이 작품은 앞서 검토한 〈탈춤〉의 後身으로 볼 수 있다. 왜냐하면 人物設定方式이나 事件構成方式에서 두 소설은 유사한 점을 많이 보여 주고 있기 때문이다.

우선 인물설정에 있어서, 〈탈춤〉의 일영은 〈永遠의 微笑〉에서 수영으로 이름만 바뀌었을 뿐, 두 소설의 주인공은 거의 비슷한 성격을 보여 준다. 이러한 현상은 다른 작중인물들의 경우에도 마찬가지라고 할 수 있다. 〈탈춤〉의 혜경은 〈永遠의 微笑〉에서 계숙으로, 흥열은 병식으로, 준상은 경호로 각각 이름만 달라졌을 따름이다.

또한 사건구성에 있어서도, 〈永遠의 微笑〉는 〈탈춤〉의 구성 방식을 거의 그대로 취하고 있다. 즉 〈永遠의 微笑〉 역시 마름의 아들인 수영과 가난한 여학생인 계숙과의 사랑으로부터 사건의 발단이 이루어진다. 여기에 수영의 지주인 경호가 끼어들어 계숙을 노리며 두 사람의 사랑을 방해한다. 그리고 수영의 친구인 병식은 계숙에 대해 애정을 품었으

면서도 수영과 계숙의 사랑을 도와 주게 되는 것이다.

이런 사실로 미루어 〈永遠의 微笑〉는 〈탈춤〉과 마찬가지로 프로文學的 경향을 띠고 있는 작품임을 알 수 있다. 그러나 작자는 그 이론 자체보다는 '참 정말 조선 농민의 생활'에 더욱 큰 관심이 있었던 듯하다.

「이게 다 무슨 어림없는 공상이냐 저희는 하얀 이밥을 먹고 자빠져서 심심풀이로 이 파위 소리를 들어놓는 게지. 참 정말 조선농민의 생활을 저희가 알 까닭이 있나?」

하고 혼자 분개를 하기도 여러번이었다.……

「이론이란 결국 공상일세. 우리는 이제부터 봇끝으로나 입부리로 떠들기만 하는 것을 부끄러워 할 줄 알아야 하네」

하고 저 역시 이론을 캐느라고 긴 시간을 허비한 것을 후회하고 입을 딱 다물어 버렸다.³⁷⁾

이와 같은理論에 대한 부정은 결국 실천이 없는理論家에 대한 비판이며, 이것은 〈탈춤〉에서부터 볼 수 있는 都市 蟒蛇層에³⁸⁾ 대한 혐오감의 연장으로 이해될 수 있다. 기실 都市 蟒蛇層에 대한 작자에 태도는 그들을 비판한다는 정도를 넘어 멸시하고 조소하는 지경에까지 이른다. 이러한 멸시와 조소는 비단 〈永遠의 微笑〉뿐만 아니라, 沈熏의 거의 모든 소설에서 다음과 같은 해학으로 나타난다.

그 뒤로 경호는 저의 아버지가 ××전문학교에 돈을 낸 이사인 관계로 그 학교의 교수가 되었던 것이다. 신문이나 잡지에 이따금 발표되는 덜익은 열무까 두기를 썹는 듯한 경호의 논문도 보았다.³⁹⁾

어떤 젊은 사람은 손가락으로 손은 고이고 있다. 이따금 머리를 속이면서 아랫배가 아픈 듯한 심각한 표정으로 귀를 기울인다.……그 중에도 입을 헤아 벌

37) 〈永遠의 微笑〉, 上揭書, p. 298.

38) '蟒蛇(하루살이)層'이라는 말은 沈熏 자신의 냉소적인 표현인 바, 그는 시종일관 '都市 蟒蛇層 인텔리'를 혐오하고 그들을 멸시하는 태도를 견지하고 있다. 이에 대해서는 金鵬九, 前揭書, pp. 383~387 참조.

39) 〈永遠의 微笑〉, 全集(民衆書館), p. 269.

리고 앉은 마나님들의 귀에는 그 미묘한 멜로디가 모기 소리나 풍뎅이가 날르는 소리와 달음없이 귀바퀴를 싸고 돌 때롭인 것이다.⁴⁰⁾

종로 큰 거리에 있는 「싸롱·파리」에는 저녁때부터 손들이 모여든다.……세월만나 「레코오드」 회사의 이른 바 전속 예술가들이며 간전쟁이도 못되는 화가와 신문기자가 구름과 같이 모여들어 십전짜리 사교場이 버려진다.⁴¹⁾

都市蜉蝣層에 대한 혐오감이 여기서 보는 것처럼 할일 없는 유한계 층에게로 향해지는 것은 물론이지만, 沈熏에게 있어서는 그 자신을 포함한 作家, 志士, 革命家들 역시, “生產的勞動을 生業으로 삼음으로써 社會實生活에 紐帶로 얹힌 作業人間이 아니라는 점에서”⁴²⁾ 본질적으로 같은 비판의 대상이 된다. 이러한 점은 〈永遠의 微笑〉에서의 事件展開 과정을 살펴볼 때 더욱 확실히 밝혀진다.

이 작품에서 理論家이며 革命家인 병식은 현실적인 장애에 부딪쳐 그 뜻을 펴지 못하고 걸잡을 수 없는 절망 속으로 빠져 든다. 더우기 그는 계속에 대한 애정을 억눌러 둘 수밖에 없는 사정 때문에, 마치 〈탈춤〉에서 볼 수 있는 바와 같은 인생 자체에 대한 회의를 떨쳐 버릴 수 없게 된다. 그리하여 그는 극단적인 허무감 속에서, “모든 희망을 잃고 아주 파악호가 되어”⁴³⁾ 버리는 것이다. 그는 마침내, “나는 그네를 뛰련다／구부려진 솔가지에／이몸을 매달고／훨훨 그네를 뛰면서／모든 시름을 잊으련다”라는⁴⁴⁾ 시를 남기고 목을 매어 자살하고 만다. 이러한 사건 전개는, 당시의 지식인들이 직접적인 생산활동에 참여하지 못할 경우 식민지 현실에 부대껴 파멸하고 말 것이라는 작자의 생각을 드러낸 것이며, 그럼으로써 병식과 같은 지식인을 간접적으로 비판한 것이라고 볼 수 있다.

40) 〈不死鳥〉, 全集(漢城圖書) 6, p. 5.

41) 〈織女星〉下, 全集(漢城圖書) 5, p. 1.

42) 金鵬九, 前揭書, p. 384.

43) 〈永遠의 微笑〉, 全集(民衆書館), p. 312.

44) 上揭書, p. 416.

반면에 주인공인 수영은 농촌 운동에 뛰어든다는 생활의 방향을 설정 함으로써 그러한 절망으로부터 벗어난다. 수영 역시 회의감과 허무감 속에서, “이 세상에서 믿을 것이라곤 하나도 없다”고⁴⁵⁾ 외치기는 하나, 계속과 함께 자신의 고향인 농촌으로 향하면서 새로운 삶의 의미를 발견하는 것이다. 여기서 이 작품이 당시 유행했던 ‘브·나로드’ 운동의 영향으로 쓰여진 것임을 알 수 있거니와, 결국 수영과 계속은 농촌에서 함께 땀흘려 일하는 勞動人間으로 탄생하게 된다. 이 작품은 다음과 같은 대목으로 그 막을 내리는 것이다.

「자 이 한줄기 밖에 아니, 남은게 우리의 생명선(生命線)이요. 이 생명선을 불잡읍시다. 놓치지 맙시다！」하고 수영은 계속을 들려다 보며 격려(激勵)한다.

매어 나가도 매어 나가도 보리밭 사래는 길었다. 끝날 줄 몰랐다.⁴⁶⁾

이처럼 보리밭 사래를 ‘우리의 生命線’이라고 표현하는 것은, 직접 호미를 들고 밭을 매는 노동에 참여하는 것만이 가장 바람직한 생활 방향이라는 작자의 의도를 강하게 시사해 준다고 볼 수 있다. 그러나 이 인용에 나타나는 감격스런 장면은, 그 흥분된 어조만큼이나 막연한 방향감각을 드러내고 있다. 즉 이 작품은 아직 구체적인 농촌 실태에 대한 정확한 인식을 보여 주지 못하고, 단순히 농촌에 가서 땅을 일구며 살아야 한다는 당위성을 앞세운 작가의식의 편린을 보여 줄 따름인 것이다.

이렇게 볼 때, 〈永遠의 微笑〉는 〈탈춤〉의 後身으로 쓰여진 작품이지만, 작가의식의 변화에 따라 그것을 변형시켜 완성한 소설임을 알 수 있다. 이 작품에 이르러 都市 蝴蝶層에 대한 비판이 더욱 신랄해지고, 그것이 실천이 없는 이론가에게까지 확대되었으며, 그리하여 농촌에 가

45) 上揭書, p. 236.

46) 上揭書, p. 466.

서 노동하는 인간이 되는 것이 도시 생활에서의 허무감을 극복할 수 있는 가장 의미있는 삶의 방향임이 역설되어 있는 것이다. 그러나 그러한 삶의 방향은 구체적인 현실을 직시한 데서 우러나온 것이 아니며, 따라서 아직 관념적이고 추상적인 상태에 머물러 있다고 하겠다.

3) 常綠樹

〈常綠樹〉는 1935年 東亞日報 創刊 15週年 기념 장편소설 현상모집에 당선되어, 그 해 9월부터 同紙에 연재된 沈熏의 대표작이다. 이 작품은 작가 자신도 말하고 있듯이⁴⁷⁾, 앞서 검토한 바 있는 〈永遠의 微笑〉의 後篇으로 쓰여진 것이다. 다시 말해서, 〈永遠의 微笑〉가 男女主人公인 수영과 계숙이 농촌에 뛰어들기까지의 과정을 그린 것이라고 한다면, 〈常綠樹〉는 男女主人公인 동혁과 영신이 농촌에서 살면서 활동하는 모습을 그려낸 것이라고 할 수 있다는 것이다. 그렇다면 〈常綠樹〉 역시 ‘보·나로드’ 운동의 영향으로 쓰여진 작품임을 알 수 있다. 이 작품이 신문 현상 모집에 당선된 이유 중의 하나도 ‘보·나로드’ 운동에 합치 되었기 때문이었을 것이다.

〈常綠樹〉는 그前身들인 〈탈춤〉이나 〈永遠의 微笑〉에서 추출되는 작가의식에서 훨씬 나아가, 식민지 농촌 소설가로서의 뛰어난 통찰력을 보여 준다. 이 작품에 이르러서 작자는 〈탈춤〉에 나타나는 삶에 대한 회의와 허무감을 극복하고, 〈永遠의 微笑〉에서 볼 수 있는 농촌 운동에 대한 추상적 인식에서 벗어나, 식민지 농촌의 구체적 현실을 향해 더욱 비판적인 시선을 보내게 되는 것이다. 우선 이 작품은 다음과 같은 동혁의 웅변으로부터 시작된다.

무엇보다도 먼저 모든 것을 지배하고 온갖 행동의 원동력이 되는 정신(精神)을 요샛말로 이데올로기를 통일하기 위해서 전력을 기울여야 하겠습니다.⁴⁸⁾

나는 어떠한 수단과 방법을 써서라도 우리 민중에게 우선 희망의 정신과 용

47) 東亞日報, 1935. 8. 27.

48) 〈常綠樹〉, 全集(民衆書館), p. 9.

기 틀 길려 주기 위해서 노력하는 것이 우리 계몽운동 대원의 가장 큰 사명으로 믿습니다.⁴⁹⁾

이들 인용에서처럼 이 작품은 처음부터 희망과 결의에 차 있는 주인공의 모습을 보여 준다. 동혁의 목표는 민중을 정신적으로 일깨워 그들에게 희망과 용기를 불어 넣는데 있었다. 그리고 그러한 목표를 달성하기 위해서는 “민중을 관찰하거나 연구의 대상(對象)으로 삼으려 하는 태도를 단연히 버리고”⁵⁰⁾, “농민들과 똑같은 생활을 해가면서 감각까지 그네들과 같아져야”⁵¹⁾ 하는 것이다.

이러한 태도는 농촌 운동을 하기 위한 전제 조건으로서 매우 올바른 자세라고 할 수 있다. 그러나 이와 같은 정신적인 측면에만 기반을 둔 문화적 계몽운동에 머무는 한, 그것은 아직도 농촌 운동에 대한 관념적 인식에서 완전히 벗어나지 못한 상태라고밖에 볼 수 없다. 실제로 한곡·리(漢谷里)에서의 동혁의 의욕적인 활동은 농촌 현실의 벽——농민들의 경제적 실태, 즉 고리대금업과 소작제도에 얹매여 헤어나지 못하는 경제적 악순환의 상태——에 부딪쳐 근본적인 방향 전환을 하지 않을 수 없게 된다. 그리하여, “文化乃至精神的인 啓蒙과 經濟的인 復興, 이 두 가지가 時間의 經過에 따라 그 比重의 重點이 漸次 變動되어 가는”⁵²⁾ 사실을 발견할 수 있다.

임매까지 우리가 한 일은, 강습소를 짓고 글을 가르친다든지, 무슨 회를 조직해서 단체의 훈련을 시킨다든지 하는, 일테면 문화적인 사업에만 열중했지만, 앞으로는 실제 생활 방면에 치중해서 생산을 하기 위한 일을 해 볼 작정이에요.⁵³⁾

「지금 우리의 형편으로는, 계몽적인 문화 운동도 해야 하지만, 무슨 일에든

49) 上揭書, p. 10.

50) 上揭書, p. 9.

51) 上揭書, p. 22.

52) 全光鑑, 〈常綠樹考〉, 「東亞文化」 제 5 집, 1966. p. 71.

53) 〈常綠樹〉, 全集(民衆書館), pp. 145~6.

지 토대가 되는 경비 운동이 더욱 시급하다』는 것을 역설하고, 저의 경험을 이야기하였다.⁵⁴⁾

이렇게 해서 동혁은 한곡리에서 그가 조직한 '농우회'가 뜻대로 단결되지 않는 가장 큰 이유가 회원들이 지주인 기천에게 빚을 지고 있기 때문이라는 것을 깨닫고, 그 동안 회원들의 힘으로 저축해 둔 돈을 가지고 빚을 모두 갚는 것이다. 또한 이와 같이 실질적인 농촌운동을 시작하게 되면서, 동혁은 농민들이 가난한 생활을 영위할 수밖에 없는 근본적인 원인에 대해 깊이 성찰하게 된다. 그리하여 작자는 동혁의 입을 통해 다음과 같이 농촌 궁핍화의 원인을 폭로하는 것이다.

「손톱 발톱을 달려가며 죽도록 일을 해도, 우리의 살림살이가 왜 이다지 구차한가? 여러분은 그 까닭이 어디있는 줄 아십니까?」

하고 대답을 기다리는 듯이 장내를 둘러 보더니

「그 까닭은 여럿 가지가 있읍니다. 그러나 가장 큰 까닭은, 이 자리에서 말씀하기가 거북한 사정이 있어서……」

하고 잠시 말을 멈추었다가

「첫째는 고리대금업자입니다！」

하고 양성을 높인다.⁵⁵⁾

동혁은 이어서 농촌 궁핍화의 원인으로 소작제도의 모순, 관혼상제의 비용 등을 들고 있다.⁵⁶⁾ 이처럼 궁핍화의 근본 원인에 눈을 돌리게 되었다는 것은 곧 이 작품이 당시 식민지 농촌 실태에 대한 깊은 이해를 바탕으로 쓰여진 것임을 말해 준다고 하겠다. 여기에 이르러 작자는 〈永遠의 微笑〉에서의 농촌 운동에 대한 추상적 인식에서 벗어나, 농촌 문제에 대한 철학적이고 본질적인 접근을 보여 주는 것이다. 또한 이렇게 심화된 현실 파악은 이 작품의 곳곳에서 볼 수 있는 농민들의 생활 상태에 대한 묘사가 사실성을 획득하게끔 하는 중요한 원인이 되

54) 上揭書, p. 208.

55) 上揭書, pp. 174~5.

56) 上揭書, p. 176.

어 있다.

그런데 이 작품에서 또 한 가지 간과할 수 없는 작가의식으로 日帝에 대한 저항 의식을 들지 않을 수 없다. 위에 인용된 대목에서, ‘그러나 가장 큰 까닭은, 이 자리에서 말씀하기가 거북한 사정이 있어서……’라고 했을 때, “作者는 이미 ‘地方有志·地主’=(大小行政機關을 媒介로 하는) ‘日帝의 마름’이라는 植民地 착취의 매카니즘”을⁵⁷⁾ 암시해 주고 있는 것이다. 이러한 항일의식은 이따금 발견되는 작자의 암시하는 듯한 서술과⁵⁸⁾, 동혁이 경찰서에 잡혀가 고생하게 된다는 사건의 진행 과정에서도 나타나지만, ‘동우회’의 회원들이 아침마다 조기회를 할 때 부르는 ‘愛鄉歌’의 가사에 상징적으로 담겨 있다.

一. ××만(溝)과 ××산(山)이

마르고 닳도록

정들고 아름다운

우리 한곡(漢谷) 만세 !

三. 한중 흙도 움켜쥐고

놓치지 말아라

이 목숨이 끊지도록

불들으며 나가자 !⁵⁹⁾

‘愛鄉歌’라는 명칭에서도 그렇거니와, 이 노래의 一節 가사는 곧 ‘愛國歌’를 연상시키기에 죽한 것이다. 또한 三節의 경우에도 ‘흙’을 불들고 놓치지 않겠다는 것은 결국 國土에 대한 애착심을 빗대어 표현한 것이라고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 〈常綠樹〉는 그前身들인 〈탈춤〉, 〈永遠의 微笑〉를 넘어서는 더욱 심화된 작가의식으로, 식민지 시대의 농촌 현실을 직시하고

57) 金鵬九, 前揭書, p.382.

58) 영신의 임종 장면 때의 묘사, 전배의 이사를 둘러싼 상황에 대한 서술 등이 그렇다.

59) 〈常綠樹〉, 全集(民衆書館), p. 39.

농촌 운동의 문제점을 깊이있게 추구한 작품이라고 하겠다. 그리하여 농촌 궁핍화의 근본 원인을 성찰하는 비판적 안목과 작품의 저변에 깔려 있는 항일 의식이 결부되어, 식민지 농촌 사회의 실상을 광범위하고도 정확하게 파악하는 커다란 성과를 거두게 된 것이다.

III. 作家意識의 成長過程

지금까지 沈熏의 詩와 小說에 나타나는 作家意識의 변화 양상을, 그의生涯를 염두에 두면서 살펴 보았다. 그 결과 대체로 다음과 같은 논의가 이루어졌다.

沈熏의 詩는 그 形象化 내지 표현 기교라는 면에서 높은 수준에 이르지 못한 것이 사실이지만, 詩人意識이 변화해 나간 모습을 검토하는데에는 좋은 자료가 될 수 있었다. 즉, 직설적이고 정열적인 그의 작품들은 각 시기마다 그가 생각하고 있던 문제들을 숨김없이 보여 주고 있는 것이다.

第一期의 詩는 주로 그가 中國에 유학하고 있던 시기에 쓰여진 것들인데, 감성적이고 직선적인 그의 개인적 기질과 타국 생활에서 느껴지는 고독감이 결부되어 나타난 낭만적이고 감상적인 작품들이 대부분이다. 이 시기의 작품들에서 볼 수 있는 시인의식은 곧 그와같은 서정성에 있다고 할 수 있다. 물론 이 시기에도 민족의식을 포함하고 있는 작품들이 더러 발견되기는 하나, 그것은 그의 家門의 영향과 青年初期의 열정에서 비롯된 것일 뿐, 식민지 현실에 대한 구체적인 체험에 바탕을 두고 쓰여진 것은 아니라고 생각된다.

第二期의 詩는 그 대부분이 경정적인 감정의 분출과 거기서 파생되는 허무감을 드러내고 있다. 이러한 현상은 그가 서울에서 언론인과 영화인으로 활동하는 동안 식민지 현실에 부딪쳐 절망하고 방황했던 혼沌을 보여 주는 것이라고 할 수 있다. 따라서 이 시기의 작품들은 소극적이

나마 日帝에 대한 저항 의식을 담고 있다고 하겠거니와, 그는 곧 그러한 혼란 상태를 극복하고 적극적인 저항시들을 쓰으로써 비교적 성숙한 시인의식을 보여 주게 된다.

第三期의 詩는 그가 낙향하던 해인 1932年에 쓰여진 것들이 대부분연 바, 第一期의 감상이나 第二期의 경경에서 벗어나 당시의 사회 현실에 대한 비판과 구체적인 생활 체험에서 우러난 해방에의 신념을 토로하고 있다. 이 시기의 작품들은 특히, 누군가와 대화하는 듯한 차분한 어조로 감정을 통어함으로써, 그와 같은 비판과 신념을 더욱 효과적으로 드러낸다. 그리하여 이러한 시인의식은 이 시기에 결실된 그의 저항문학의 출발점을 이루게 된다.

沈熏의 小說은 그의 詩에 비해 사회의 현실에 대한 비판의식을 강하게 보여 준다. 따라서 소설에 나타난 작가의식의 변화 과정은 그러한 社會批判意識의 변모 양상을 추적함으로써 밝혀질 수 있다. 특히, 〈탈춤〉(1925), 〈永遠의 微笑〉(1933), 〈常綠樹〉(1935)의 세 작품은 그 순서대로 발전해 나간 소설들이어서 작가의식의 성장 과정을 살피는데 좋은 자료가 되었다.

〈탈춤〉은 그 人物設定方式 등에서 프로文學의 색채를 보여 주긴 하지만, 실제로는 작가의 사상적 고민을 간접적으로 드러낸 작품이라고 할 수 있다. 즉, 이 작품은 당시 徘徨期에 있던 작가의 번민과 갈등을 깊이있게 수용하고 있는데, 이러한 점은 돈, 권세, 지위 등에 대한 극심한 혐오감에서도 찾아볼 수 있다. 결국 이 작품은 부패한 都市社會에 대한 작가의 비판의식을 나타내 주고 있다고 하겠으나, 작품 전체를 관류하고 있는 삶에 대한 회의와 허무감으로 인해, 큰 성과를 거두었다고 보기는 어렵다.

〈永遠의 微笑〉는 〈탈춤〉의 後身으로 쓰여진 작품으로서, 都市 蝰蛇層에 대한 비판이 더욱 날카로워진 동시에, 〈탈춤〉에서 볼 수 있는 허무감을 극복하고 있다. 이 작품 역시 人物設定方式이나 事件構成에서 프

로文學의 경향이 엿보이지만, 그 이론 자체보다는 당시 농촌의 현실 문제에 더욱 큰 관심을 보여 준다. 그리하여 결국 농촌 운동이라는 생활의 방향을 설정하고, 실제로 男女主人公들이 농촌에 뛰어들어 일하는 労動人間으로 새롭게 탄생하는 모습을 그려낸다. 그러나 그러한 삶의 방향은 아직 관념적이고 추상적인 상태에 머물러 있을 뿐, 구체적인 농촌 실태에 대한 정확한 인식에서 비롯된 것은 아니라고 여겨진다.

〈常綠樹〉는 〈탈춤〉에 나타나는 삶에 대한 회의를 극복하고, 〈永遠의 微笑〉에서 볼 수 있는 농촌 운동에 대한 추상적 인식에서 벗어나, 가장 성숙한 작가의식을 나타내 주고 있는 沈熏의 代表作이다. 이 작품에서 작가는 비로소 농촌 궁핍화 현상의 근본적인 원인에 대해 성찰하고 있으며, 따라서 농촌 문제에 대한 훨씬 구체적이고 본질적인 접근을 보여 주게 된다. 그리하여 농촌 운동의 방향 역시 정신적이고 문화적인 측면보다는 경제적이고 실질적인 측면으로 기울게 된다. 뿐만 아니라, 이 작품은 그러한 작가의식과 작품의 곳곳에서 간접적으로 드러나는 항일 의식이 결부되어 식민지 농촌 사회의 현실을 더욱 포괄적인 맥락에서 파악하는 커다란 성과를 거두고 있는 것이다.

以上에서 검토한 바에 따르면 沈熏은 그 자신을 부단히 넘어서면서 변화·발전해 나간 보기 드문 작가라고 할 수 있다. 그렇다면 작가의식의 끊임없는 변화를 가능하게 한 作家內部의 근본적인 요인은 무엇일까? 이제 그 내면적인 갈등의 양상을 고찰함으로써 작가의식이 성장한 과정을 살펴 보기로 한다.

「하나님, 일과 사랑과 두 가지 중에, 한 가지를 택해 주시옵소서. 저의 족속의 불행을 견지기 위해서, 이 한몸을 바치겠다고 당신께 맹세한 저로서는, 지금 두 가지 길을 함께 밟을 수가 없는 처지에 부닥쳤습니다. 오오, 그러나 하나님, 저는 그 두 가지 중에, 어느 한 가지를 버릴 수도 없읍니다!」

영신은 모래 위에 푹 엎으려졌다. 방울방울 떨어지는 뜨거운 눈물에 번지는 모래를, 으스러지라고 한 웅큼 움켜쥐고서……⁶⁰⁾

60) 上揭書, p. 61.

이 간절한 기도에서 볼 수 있는 영신의 고민은 작가 자신의 고뇌를 이해할 수 있는 단서가 된다. 자신의 고독을 이겨내고 행복을 추구하기 위한 '사랑'과 자신이 소속되어 있는 사회의 구성원 전체의 불행을 견지기 위한 '일'과의 대립·갈등은, 비단 이 대목뿐만 아니라 沈熏의 작품들 거의 전부를 지배하고 있어서 그의 文學의 커다란 특징을 이룬다. 이와 같은 '自我의 행복 추구'와 '社會參與' 간의 대립·갈등은 바꾸어 말하면 小我와 大我의 대립·갈등이라고 할 수 있는데, 이것은 곧 沈熏의 문학에 있어서 작가의식의 성장을 가능하게 한 최대의 요인이 되어 있다. 즉 沈熏에게 있어서 작가의식의 성장 과정이란, 第一期의 詩로부터 代表作 <常綠樹>에 이르기까지, 小我에서 출발했던 그의 文學이 小我와 大我의 대립·갈등을 거쳐 小我에 대한 大我의 승리로 결말짓기까지의 오랜 과정이었던 것이다.

그런데 小我에 대한 大我의 승리라고 하는 것은 大我가 小我를 완전히 물리침으로써 小我가 섰던 자리에 大我가 대신 들어앉게 된 것을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 小我와 大我의 대립·갈등의 과정은 小我가 大我에 부정적으로 수용되어 가는 과정이지, 小我가 완전히 사라져 없어지는 과정이 아니기 때문이다. 沈熏에게 있어서 小我에 대한 大我의 승리란 社會 구성원 전체의 불행 속에서는 개인의 행복을 추구할 수 없다는 작가로서의 양심적인 깨달음에서 비롯되는 것이다.

表面에 나서서 行動하지 못하고 背後에서 同情者나 後援者 노릇을 할 수밖에 없는處地에 놓여 있기 때문에 결의 사람이 엿보지 못할 苦悶이 있다. 그네들의 속으로 벗고 뛰어들어서 同苦同樂을 하지 못하는 곳에 時代의 기형아(畸形兒)인 倉白한 「인페리」로서의 嘆息이 있다.

나는 農村을 題材로 한 作品을 두어 篇이나 썼다. 그러나 나自身은 農民도 아니요 農村運動者도 아니다. ……물 위에 기름처럼 떠돌아 다니는 藝術家의 무리는 實社會에 있어서 한군데도 쓸모가 없는 부유층(蜉蝣層)에 속한다. 너무나 高踏的이요 非生產的이어서 몹시 거치장스러운 存在다.⁶¹⁾

61) 〈朝鮮의英雄〉, 全集(漢城圖書) 7. pp. 176~7.

이 글은 沈熏이 작가로서의 '일'에 충실하면서도 그 일이 '非生產的'이라는 이유 때문에 고민하는 모습을 보여 준다. 제아무리 좋은 작품을 쓰는 작가라 할지라도 실제로 육체 노동에 종사하는 노동 인간이 아니므로 '물 위에 기름처럼 떠돌아 다니는' 蟬蠅層에 불과하다. 이 '蟬蠅層'이라는 자조적인 표현은 沈熏이 당시 농촌 사회 속에서의 자신의 위치에 대해 얼마나 깊이 성찰하여 自己否定의 정신을 지니게 되었는가를 단적으로 말해 주는 것이다.

또한, 이러한 自責感은 그의 작품 속에서 羞恥感 또는 罪責感으로 확대되어 나타난다.

영신은, 그제야 그전에 백씨의 집에서 들은 동혁의 말을 되풀이하듯 하였다.
그러나 오늘 이 경우에 있어서는 저 역시 피를 흘려가며 일을 하는 사람들을
편히 앉아 바라다 보는 처지에 있는 것을 생각하고 불안한 것뿐 아니라, 일종
의 수치(羞恥)를 느끼며, 일어섰다 앉았다 한다.⁶²⁾

그네들의 전체 문제를 생각할 때, 가장 비참한 현실과 비교해 볼 때, 사랑이
니 결혼이니 하는 것은 극히 개인적인 조그만 일일 뿐 아니라, 남몰래 돌아 앉
아서 나쁜 짓이나 하는 것 같은 생각이 들었다.⁶³⁾

이와 같이 지식을 가진 자들이 노동에 종사하는 자들에 대해서, 또
조금이나마 경제적 기반을 가진 자들이 가난하고 헐벗은 자들에 대해서
느끼는 수치감과 죄책감은 沈熏의 소설에 매우 빈번히 나타나고 있다.
이리한 수치감과 죄책감은, 그의 文學에서 '自我의 행복추구'가 '社會
參與'에 부정적으로 수용되면서 兩者的 조화점을 찾아 나가도록 하는,
즉 작가의식의 성장을 가능하게 하는 기본 동기가 되는 것이다.

그리하여 '社會參與'의 방향으로 나아가게 되는 그의 문학은, 민중들
을 지도·교화시킨다는 계몽적인 성격이 아니라, 철저한 자기 회생을
전제로 하는 일종의 속죄의 성격까지 띠게 된다.

62) 〈常綠樹〉, 全集(民衆書館), p. 44.

63) 〈永遠의 微笑〉, 全集(民衆書館), p. 378.

드는 칼로 이 몸의 가죽이라도 벗겨서
커다란 북(鼓)을 만들어 둘쳐메고는⁶⁴⁾

마지막으로 붉은 精誠을 다하여
산 祭物로 우리의 몸을 너에게 바칠 뿐이다.⁶⁵⁾

이처럼 철저한 自己否定은, 그러나 역설적으로 더욱 철저한 자기 확인이라고 할 수 있다. 왜냐하면, 이미 이기적인 생활로는 아무런 행복도 구할 수 없는 작가의 양심 속에서는 오히려 이렇게 속죄의 길을 걷는 것이 내면적인 평온함을 얻을 수 있도록 해 주기 때문이다. 가령, 〈常綠樹〉에서 女主人公인 영신이 철저한 자기 회생의 정신으로 무리한 육체 노동을 거듭한 끝에 병을 얻어 마침내 숨을 거두게 된다는 사실 또한 마찬가지 이유로 설명될 수 있다. 앞에서 언급한 바, 小我가 大我에 부정적으로 수용되어 가는 과정도 바로 이러한 맥락에서 이해되어야 할 것이다.

이와 같이 철저한 자기 부정을 초래한 작가로서의 고뇌의 흔적은 그의 수필에서도 확인할 수 있다. “더 크신 어머님(祖國; 인용자 註)을 위하여 한몸을 바치려는 영광스러운 이땅의 사나이”라고⁶⁶⁾ 외칠 수 있었던 영웅심은, “清貧한 文士로서의 自尊心을 가지려는 염치(廉恥)가 개를 보기도 부끄러운 때가 있다”라고⁶⁷⁾ 말할 수밖에 없는 자괴심으로 바뀌게 되는 것이다. 이처럼 강한 자기 긍정에서 극단적인 자기 부정으로 이행하게 된 것은 끊임없이 자신에 대한 성찰을 거듭하는 작가로서의 성실성에서 연유한 것임에 틀림없을 것이다.

그런데 여기서 주목될 수 있는 것은, 小我에서 大我로, 즉 ‘自我의 행복 추구’에서 ‘社會參與’로 작가의식이 변화·성장함에 따라, 沈熏의 문학은 점차 詩 中心에서 小說 中心으로 장르의 전이 현상을 보여 주게

64) 〈그날이 오면〉, 全集(漢城圖書) 7, p. 50.

65) 〈너에게 무엇을 주랴〉, 上揭書, p. 59.

66) 〈어머님께 울린 글월〉, 上揭書, p. 12.

. 67) 〈二月 初하룻날〉, 上揭書, p. 183.

된다는 점이다. 이러한 현상은 시와 소설의 장르적 특성에 의해 설명될 수 있다. 즉, 감성적이고 낭만적인 그의 기질이 감정의 움직임을 표현하는데 알맞는 序情장르인 詩를 택하게 하였으나, 점차 사회참여라는 방향으로 기울게 된 작가의식이 사회 전체의 현실을 수용하는데 적합한 敘事장르인 소설을 택하도록 했기 때문일 것이다.

그리하여 沈熏에게 있어서, 叙上한 바 작가의식의 성장을 가능하게 만든 기본 동기인 육체 노동자에 대한 수치감과 죄책감은 그의 小說에서의 인물 설정에 영향을 미치게 된다. 즉, 농민과 더불어 육체 노동에 종사하는 지식인을 긍정적 인물로, 그렇지 않은 蝗蟲層 지식인을 부정적 인물로 설정하게 하는 것이다.

기풀이 장대한 고농 학생이 못 사람이 쏘는 시선을 한 몸에 받으며 뚜벅뚜벅 걸어 나오자……빛질도 아니한 듯한 올빼으로 넘긴 머리며……⁶⁸⁾

첫째 웅달에서만 지내서 하얀 살결과……더구나 옥색 명주 저고리를 입은 것과 회색 부사건 바지통,……처뜨려 입은 것이 바로 보기 쉽울 만큼이나 눈풀이 틀렸다. ⁶⁹⁾

이처럼 긍정적 인물은 건강하고 소박한 모습으로, 부정적 인물은 섬약하며 몸치장한 모습으로 묘사된다. 햇빛에 그울린 구릿빛 피부와 웅달에서만 지내서 하얀 피부로 표상될 수 있는 극단적인 인물 묘사의 대비는 沈熏의 소설 곳곳에 나타나 일일이 例擧할 수 없을 정도이다. 이러한 인물 묘사는 沈熏 자신의 人間觀이 드러난 것으로서, 그의 작가의식이 사회 참여라는 방향으로 변화해 가는 추이를 잘 시사해 주는 것이라고 하겠다.

한편, 앞에서 되풀이 논의된 바, 小我(自我의 행복 추구)와 大我(社會參與)와의 대립·갈등 속에서 小我가 大我에 부정적으로 수용되면서兩者的 조화점을 발견해 나간다고 하는 작가의식의 성장과정은, 沈熏의

68) 〈常綠樹〉, 全集(民衆書館), p. 7.

69) 上揭書, p. 52.

小說에서 男女間의 ‘사랑’과 社會的인 ‘일’과의 관계가 어떻게 변화해 갔는가를 검토함으로써 더욱 분명히 밝혀질 수 있다. 왜냐하면, 처음에 언급된 바와 같이, 沈熏의 小說에서 ‘사랑’은 小我 즉 ‘自我의 행복 추구’를, ‘일’은 大我 즉 ‘社會參與’를 각각 표상하는 것이므로, 兩者 의 관계의 변화 양상을 살피는 것이 小我와 大我의 대립·갈등의 추이를 고찰하는데 도움을 주겠기 때문이다.

우선 〈탈춤〉의 경우, 男女主人公인 일영과 혜경과의 사랑은 青春男女의 순연한 감정에서 시작된 것일 뿐, 두 사람이 공동으로 추구하는 사회적인 목적을 포함하고 있지 않다. 즉 〈탈춤〉에서의 ‘사랑’은 ‘일’이 개입되지 않은 사랑이다. 두 사람은 각각 느끼고 있던 고독감으로 인해 서로를 그리워하고 사랑하게 되는 것이지, 어떤 이념이나 사상이 같아서 그리는 것이 아니다. 물론 두 사람은 그들이 몸담고 있는 사회의 부패상을 혐오하고 그것에 저항하지만, 그러한 행위는 그들 자신의 행복을 위한 것이지 사회 구성원 전체의 행복을 목표로 하는 것이 아니다.

다음 〈永遠의 微笑〉의 경우, 男女主人公인 수영과 계숙 역시 각자의 고독감을 이겨내기 위해 서로 사랑하고 그들 자신의 행복을 추구하기 위한 노력을 기울이지만, 두 사람은 어렵잖게 나마 그들이 공동으로 지향하는 사회적인 목표를 가지고 있다. 즉 그들의 ‘사랑’에는 ‘일’이 개입되는 것이다. 두 사람은 어떤 사건에 연루되어 같이 겪거되어 감옥에 갇히게 된다.

잡혀오던 날 병식이가 뒤를 따라오며 수영이도 겪거되었다는 말을 전했기 때문에, 계숙이 역시 (진수영이도 한집에 들어와 있거니) 하면 마음 한 모퉁이가 든든해서 정신적으로 적지 않게 위안을 받는 것 같았다.⁷⁰⁾

여기서 보는 바와 같이, 수영과 계숙과의 ‘사랑’은 두 사람이 같은 이념을 가지고 같은 ‘일’을 하고 있다는 사실로 인하여 더욱 적극적인

70) 〈永遠의 微笑〉, 上揭書, p. 225.

의미를 떠게 된다. 다시 말하면, 두 사람의 사랑에는 青春男女의 순연한 감정에 동지로서의 유대감이 결합되어 있다. 이 소설의 결말 부분에 이르면, 계숙이 수영을 따라 농촌에 뛰어들어 같은 '일'을 하게 되는 것이다.

끝으로, 〈常綠樹〉의 경우, 男女主人公인 동혁과 영신과의 사랑은 처음부터 同志愛를 바탕으로 하여 시작된다. 물론 여기에도 青春男女의 순연한 감정이 없는 것은 아니지만, 그보다는 그들의 사랑이 서로 일치한다는 사실이 그들이 서로를 사랑하게끔 하는 더욱 중요한 원인이 되어 있다.

「오냐 나는 비로소 한 사람의 동지(同志)를 얻었다! 내 사상(思想)의 친구를 찾았다!」

하고 부르짖으며 저 혼자 감격하는 것이었다.⁷¹⁾

「고맙습니다! 당신 같으신 동지를 얻게 해 주신 하나님께 감사합니다.」
영신은 더 길게 말하지 않았다.⁷²⁾

이와 같이 〈常綠樹〉의 男女主人公은 상대방을 서로 同志라고 생각한다. 이렇게 시작된 그들의 '사랑'은 시종일관 그들이 소속된 사회의 구성원 전체의 행복을 위한 '일' 속에서 더욱 강하게 굳어진다. 마침내 영신은 원래의 약혼자였던 정근의 "이기주의(利己主義)가 싫어서"⁷³⁾ 그 와 파혼하고, "튼튼하고 건실한 동지"⁷⁴⁾인 동혁과 약혼하게 된다. 비록 영신의 죽음으로 인해 그들의 사랑은 결실되지 못했지만, 동혁은 실망하지 않고 "당신이 못다한 일과 두 뜻을 하겠다"⁷⁵⁾고 결심하는 것이다. 동혁에게 이러한 결심이 가능했던 것은, 그의 영신에 대한 '사랑'이 같은 '일'을 한다는 유대감에 의해 유지되어 왔기 때문이라고 하겠다.

71) 〈常綠樹〉, 上揭書, p. 16.

72) 上揭書, p. 26.

73) 上揭書, p. 122.

74) 上揭書, p. 123.

75) 上揭書, p. 208.

이렇게 볼 때, 沈熏의 小說에서 男女間의 ‘사랑’과 ‘일’과의 관계는 小我(自我의 행복 추구)를 표상하는 ‘사랑’이 大我(社會參與)를 표상하는 ‘일’ 속에 부정적으로 수용되어 가는 양상을 보여 준다고 할 수 있다. 다시 말해서, 처음에 ‘사랑’을 중요시하면 작가의식이 점차 ‘일’을 강조하는 편으로 기울어지면서도, ‘일’은 ‘사랑’을 완전히 거부하지 않고 그 속에 자연스럽게 포함되게끔 한다는 것이다. 이와 같은 ‘일’과 ‘사랑’과의 관계의 변화 양상은, 小我가 大我에 부정적으로 수용되어 가는 과정을 통해 兩者의 조화점을 찾게 된다는 작가의식의 성장 과정을 상징적으로 시사해 주고 있다고 하겠다.

IV. 結 論

本稿에서는 지금까지 沈熏의 작가의식의 성장 과정을 살펴 보고, 그러한 성장을 가능하게 한 作家內部의 근본적 요인을 밝혀 보았다. 다시 말해서, 개인의 感性으로부터 출발한 그의 문학이 식민지 사회의 구체적 현실을 수용하는 데 이르기까지의 과정을 검토하고, 그 변화의 기본 동기가 되는 작가의 내면적 갈등 양상에 대하여 고찰한 것이다.

沈熏의 문학은 원래 감성적이고 낭만적인 성격을 띤 抒情性에 그 바탕을 두고 있었다. 그러다가 식민지 사회의 절망적인 현실로 말미암아 삶 자체에 대한 회의와 허무감까지를 드러내는 극심한 혼란 상태에 이르게 되었다. 그러나 그의 문학은 점차 그러한 혼란 상태를 극복하고, 당시의 식민지 현실과 대결하는 저항문학으로 성장하였다.

이러한 성장은, 小我(自我의 행복 추구)와 大我(社會參與)의 철저한 대립·갈등 속에서, 小我가 大我에 부정적으로 수용되어 가는 과정을 통해 성취된 결과였다. 환언하면, 沈熏 자신의 성실한 自我省察에 의해 일어진 自己否定의 정신이, 그로 하여금 식민지 농촌사회의 실상을 포괄적이면서도 정확하게 파악하게끔 하는 作家的 통찰력을 지니도록 했

던 것이다.

沈熏의 작품들이 예술적 형상화라는 측면에서 큰 성과를 거두지 못했다는 사실을 부인할 수는 없다. 그렇다고 해서 그의 문학이 체계화된 세계관이나 역사의식을 포함하고 있는 것도 아니다. 그러나 문학에 있어서 그러한 것들에 못지 않게 중요한 것은 작품 속에 投影된 고뇌의 깊이이며, 그 깊이에 이르게 한 작가 자신의 성실성이라고 하겠다.

本稿에서 沈熏의 작가적 면모를 작가의식의 성장과정에 비추어 宪明해 본 이유가 바로 여기에 있다. 後代의 작가들이 沈熏의 문학을 극복하고 더욱 성과 있는 작품을 쓰게 된다면, 그것은 다름아닌 沈熏에게서 볼 수 있는 성실성에 의해서만 가능한 것이겠기 때문이다.