

# 현덕의 생애와 소설 연구

이 경 재 \*

## I. 서론

현덕은 1938년 『조선일보』 신춘문예에 소설 「남생이」가 당선되어 소설가의 길을 걷게 된다. 1930년대 후반기 신세대 작가 중의 한 명인 현덕은 해방 이전까지 8편의 소설과 40여 편에 이르는 동화, 그리고 10여 편의 소년 소설을 창작했다. 수십 편의 동화와 소년 소설을 창작했다는 점에서 독특한 면모를 보인 현덕은, 본격 소설의 세계에서조차 여타의 작가와는 다른 특이한 인물 설정과 분위기를 보여주고 있다.

현덕은 등단 당시 문단의 커다란 주목을 받았다. 안희남은 「남생이」를 일컬어 “우리의 全文學的水準을 代表할만한<sup>1)</sup>” 작품으로, 박태원은 “부끄러움과 두려움을 주<sup>2)</sup>”는 작품으로 평했다. 이들은 이러한 극찬의 이유를 ‘묘사력’에서 찾고 있다. 그러나 지나친 묘사의 치중은 현덕의 작품을 세대 소설로 보게 되는 이유가 되기도 한다.<sup>3)</sup> 백철은 앞의 논자들과 마찬가지로 “一切의 感傷의인 氣分과 人情的인 地帶를 設置하지않고 모든 것을 冷靜히 觀察하고 緻密하고 緻密히 묘사해 가는 태도<sup>4)</sup>”를 높이 평가하고 있다. 계용목<sup>5)</sup>도 여

---

\* 서울대학교 박사과정 수료

- 1) 안희남, 「현문단의 최고수준」, 『조선일보』, 1938.2.6.
- 2) 박태원, 「우리는 한껏 부끄럽다」, 『조선일보』, 1939.2.8.
- 3) 임화 역시 「남생이」를 「천변풍경」, 「탁류」와 함께 세대소설로 평가한다. (임화, 「세대소설론」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940, pp.341~365.)
- 4) 백철, 「금년간의 창작계 개관」, 『조광』, 1938.12., p.59.
- 5) 「신진작가좌담회」, 『조광』, 1939.1., p.248.

러 신인들 중에 현덕이 제일 우수하다고 평하고 있다.

이토록 문단의 큰 주목을 받았던 현덕이지만, 오늘날 그의 삶과 작품에 대한 연구는 작가의 이름 자체가 낯설만큼 초라하기 그지없다. 이러한 연구의 빈곤을 초래한 원인으로는 크게 세 가지를 들 수 있다. 첫번째로는, 데뷔한 지 얼마 안 되어 맞닥뜨린 암흑기라는 시대적 상황이다. 일제의 극심한 탄압으로 인해 현덕에게는 본격적인 소설 창작을 할 수 있는 시간이 거의 주어지지 않았던 것이다. 다음으로는 그의 월북을 들 수 있다. 그로 인해 낯한 사회에서 창작을 지속할 수 없었을 뿐만 아니라, 해방 이전 작품들도 80년대 말까지는 본격적인 연구의 대상이 될 수 없었다. 마지막으로 그의 독특한 작품 경향에서 그 원인을 찾을 수 있다. 그는 대부분의 해금 작가들처럼 카프에 소속되어 있지 않았고, 작품 경향은 당대의 어떤 유파에 포함시켜서도 쉽게 설명되지 않는 독특함을 보여주고 있다.

지금까지 이루어진 현덕에 대한 연구는 그의 작품 중 무엇을 대상으로 하느냐에 따라 셋으로 나누어 볼 수 있는데, 첫번째는 해방 이전의 본격소설을 대상으로 한 것이고, 다음으로는 동화와 소년 소설을 중심으로 논의한 것이며,<sup>6)</sup> 마지막으로 그 둘을 모두 다룬 것<sup>7)</sup>이다. 그 중 본격소설만을 대상으로 한 논문들은, 현덕의 소설을 1930년대 신세대 작가들의 문학적 성격을 규명하는 자리에서 함께 논의한 글<sup>8)</sup>과, 현덕의 소설만을 대상으로 해서 쓰여진 글<sup>9)</sup>로 나누어 볼 수 있다. 이들 논문들은 주로 주제, 인물, 갈등, 문

- 
- 6) 이재철, 『한국아동문학 작가론』, 개문사, 1983, pp.141~144.  
 원종찬, 「현덕의 아동문학」, 『민족문학사연구』 6호, 1994, pp.349~369.  
 최승은, 「현덕의 동화와 소년소설 연구」, 성균관대 석사논문, 1996.  
 김명순, 「현덕 동화 연구」, 이화여대 석사논문, 1996.  
 김종필, 「현덕 아동문학에 나타난 리얼리즘 연구」, 전주교대 석사논문, 2000.  
 이인숙, 「현덕 동화의 국어학적 연구」, 숙명여대 석사논문, 2000.
- 7) 이강언, 「현덕의 소년 등장 소설 연구」, 『人文藝術論叢』 21, 2002, pp.29~46.  
 공성수, 「현덕 문학 연구」, 서강대 석사논문, 2004.
- 8) 강진호, 「1930년대 후반기 신세대 작가 연구」, 고려대 박사논문, 1994.  
 박선애, 「1930년대 후반의 신세대 작가 연구」, 숙명여대 박사논문, 1996.
- 9) 홍점숙, 「현덕 소설 연구」, 경남대 석사논문, 1992.  
 조기철, 「현덕의 '남생이' 연구」, 인하대 석사논문, 1993.  
 이상화, 「현덕 소설 연구」, 상명여대 석사논문, 1996.

체 등의 기본적인 요소들에 주목하고 있으며, 현덕 소설의 특징을 '프로문학의 공식성에서 벗어나 암울한 현실의 문제를 다루었다는 점', '어린이의 천진하고 맑은 시선을 통해 현실을 바라보았다는 점', '사회 현실의 본질적인 문제보다는 형식적인 측면에 중심을 두었다는 점' 등으로 정리하고 있다. 이러한 연구들은 현덕 문학의 핵심적인 성격을 명확하게 제시하고 있는 것임에는 분명하지만, 등단 당시에 받았던 '뛰어난 묘사력의 작가', '독특한 인물 설정의 작가' 등의 평가에서 크게 벗어난 것은 아니다. 이것은 현덕 연구에 있어 새로운 연구 시각의 도입이 절실함을 보여주는 것이다.

그러나 무엇보다도 지금까지의 현덕 연구에 있어 가장 큰 문제는 현덕의 생애에 대한 실증적인 검증조차 충분히 이루어지고 있지 못하다는 점이다. 특히 출생연도나 학업연도, 등단연도, 월북 이후의 행적 등이 불명료한 상태이다. 이것은 현덕 문학의 연구에 있어 전기적 생애에 대한 고찰이 얼마나 중요한 것인지를 보여주는 것이다. 따라서 본고에서는 호적부와 학적부, 그리고 당시의 여러 관계 문헌을 토대로 현덕의 생애에 대한 실증적 검증을 우선적으로 하고자 한다. 그것을 토대로 현덕 소설의 중요한 특징으로 지적되어 온 아동인물에 초점을 맞추어 논의를 진행하고자 한다. 구체적으로 아동 인물 자체가 지니는 사회적 의미와 아동 인물이 작품 내에서 차지하는 역할에 대하여 살펴볼 것이다.

---

엄희경, 「1930년대 후반 현덕 소설 연구」, 연세대 석사논문, 1997.

김하철, 「현덕소설론」, 『한국학보』 57, 일지사, 1989, pp.218-243.

이미립, 「현덕소설 연구」, 『숙명여대 어문논집』, 1991, pp.201-215.

이미립, 「'남생이' 구조 분석」, 『강릉어문학』 7, 1992, pp.54-72.

전명희, 「현덕 소설의 일고찰 - 소설 「남생이」를 중심으로」, 영남대학교국문학회, 『국어국문학회연구』 25, 1997, pp.541-566.

박정규, 「현덕의 단편소설 연구」, 『서울산업대 논문집』 48, 1998, pp.25-35.

## II. 현덕의 전기적 생애

### 1. 출생 및 성장 환경

현덕은 1909년 현동철(玄東轍)의 3남 2녀 중 차남으로 출생했다. 본명은 현경윤(玄敬允)이고, 본관은 연주(延州)이다.<sup>10)</sup> 제일고보 학적부에는 아버지의 직업은 상인으로, 출신성분은 양반으로, 본적은 경성부 通義洞 三八 번지로 기록되어 있다. 그동안 현덕의 출생에 대해서는 1911년<sup>11)</sup>과 1912년<sup>12)</sup>의 두 가지 설이 있었다. 1911년은 「신춘현상문예입선자약력」(『조선일보』, 1938. 1.7.)과 「조선문예가일람표」(『문장』 2권 1호, 243면)에 따른 것으로 보인다. 그러나 호적부에는 1909년 2월 15일에 출생한 것으로 되어 있으며, 제일고보 학적부 역시 명치 42년 2월 15일 생으로 되어 있다. 또한 현덕이 25년에 오늘날의 고등학교 과정에 해당하는 제일고보를 중퇴한 조사 결과 등으로 미루어 볼 때, 현덕의 출생연도는 1909년이 확실하다.

그가 직접 쓴 「自敘小傳」<sup>13)</sup>에 의하면 출생 당시는 가정 현편이 꽤 넉넉했으나, 그 후 가세가 기울어 사글세집을 면하지 못했으며, 부모님은 불화했던 것으로 기록되어 있다. 아버지는 매사에 실패를 거듭하면서도 사업을 꿈꾸며 가사를 돌보지 않았고, 집안 살림은 모친이 유지해 나갔다. 집안 형편은 매우 어려워 집을 옮긴 횡수가 이십여 회, 식구가 각자도생으로 헤어지길 수삼회였다고 한다. 무능력한 아버지와 생계를 돌보는 어머니는 현덕 소

10) 연주 현씨는 고려 의종 때 장군을 받고, 명종 때에 門下侍郎平章事를 지낸 무관 玄單胤을 그 시조로 한다. 현담윤은 흉노를 무찌르고, 중국에 원병하여 큰 공을 세웠다. (『연주현씨대동보』 참고.)

11) 이상화, 「현덕 소설 연구」, 상명여대 석사논문, 1995.

12) 『북으로 간 작가선집』 9, 을유문화사, 1988.

『월북작가대표문학』 4, 서음출판사, 1989.

『한국근대문인대사전』, 아세아문화사, 1990.

『한국소설문학대계』 25, 동아출판사, 1995.

13) 현덕, 「자서소전」, 『월북작가대표문학』 4, 서음출판사, 1989, p.211.

설에 빈번하게 등장하는 설정 중의 하나이다. 이것은 현덕의 개인적인 이력이 영향을 준 결과로 생각할 수 있다.

1924년에 대부 공립 보통학교 6년을 수료하고, 중등 학교 속성과 1년을 다닌다. 『자서소전』에는 중등학교에 입학하기 이전 삼사년간을 당숙의 집인 인천 근해의 대부도에서 보낸 것으로 기록되어 있다. 그동안 현덕이 제일고보에 입학한 해는 1931년으로 알려져 있었다.<sup>14)</sup> 그러나 학적부에 의하면, 제일고보(현 경기고등학교)에 입학한 해는 1925년이며 같은 해에 그만둔 것으로 되어 있다. 전체 수업 일수 245일 중에서 무려 165일을 결석했으며, 지각 횟수는 모두 4회이다. 단 한번의 시험도 치른 적이 없는 듯 성적란은 완전히 공란으로 남아 있다. 당시 주소로는 京城 觀水洞 四五번지가 기록되어 있다.

## 2. 등단 및 작품활동

1927년에 조선일보 신춘문에 동화 부문에 「달에서 떨어진 토끼」가 1등으로 당선된다. 현덕이 1927년에 처음으로 문단에 발을 들여놓았다는 것은 그동안 밝혀지지 않았다. 그 이유로는 현덕 자신이 표나게 내세우지 않았음과 더불어, 이 작품의 발표자가 玄徳이 아닌 본명 玄徳允으로 되어 있었기 때문으로 추정된다. 뒤이어 1932년 동화 「고무신」(1932.2.10.~11.)이 동아일보에 가작 입선된다. 또한 시 「봄」이 1932년 4월에 잡지 『신생』의 독자문단에 발표된다.

이 시절 현덕은 뜻한 바 있어, 지금까지의 병적인 생활을 근거로 뒤엎어 수원 발안 근방의 매립공사장에서 토공생활을 하기도 한다. 이어 현해탄을 건너가 경도 대판 등지로 돌며 최하층으로 생활한다. 그러던 중 한번은 흙보구니를 지지 못하고 쓰러져 결국 쫓겨나는 신세가 된다. 마침내 쓸모 없는 몸으로 할 수 있는 최후의 일로 지금까지 동경해오던 문학의 길을 밟아 보겠다는 생각으로 귀경한다.<sup>15)</sup>

14) 『한국근대문인대사전』, 아세아문화사, 1990.

『한국소설문학대계』 25, 동아출판사, 1995.

현덕이 본격적인 소설가의 길을 걷는데 있어, 김유정은 큰 영향을 끼친 것으로 보인다. 「자서소전」의 마지막은 “지기 고 김유정 형을 얻어 문학을 향한 뜻을 굳게 하고 그 길을 밟던 중, 금년 조선일보 신춘문예에 당선되어, 그 길에 자신같은 것을 가져보며 현재에 이르렀다.”(213)로 되어 있다. 안회남의 「겸허 -김유정론」(『문장』, 1939. 10.)에는 안회남에게 김유정의 사망소식(1937.3.29.)과 그의 시신이 화장되었다는 소식을 알린 사람이 현덕으로 기록되어 있다. 같은 글에는 김유정이 문병 온 현덕 앞에서 일부러 자기 형의 뺨을 때렸다는 기록도 남아 있다. 이로 보아 현덕과 김유정의 관계는 일반의 상상을 뛰어넘는 각별한 사이였던 것으로 여겨진다.

김유정과와 교류는 그의 문학세계에 큰 영향을 끼친 것으로 판단된다. 김유정이 도시화의 물결 속에서 극도로 궁핍화하는 농촌의 풍경을 그렸으며, 독특한 소재로 ‘들병이’를 작품화했음은 주지의 사실이다. 현덕의 작품세계도 기본적으로 이러한 범주에서 크게 벗어나지 않으며, 「남생이」에서는 ‘항구의 들병이’가 등장하기도 한다.

1938년에 『조선일보』에 소설 「남생이」가 당선되어 소설가로 문단에 정식 데뷔하며, 곧이어 「경칩」(『조선일보』, 1938.4.10.~23.), 「층」(『조선일보』, 1938.6.16.~19.), 「두꺼비가 먹은 돈」(『조광』, 1938.7.)을 발표한다. 「신춘현상문예입선자약력」(『조선일보』, 1938.1.7.)에는 현덕의 주소가 仁川 龍岡町 7/1번지로 되어 있다. 그리고 「신진작가좌담회」(『조광』, 1939.1.)에서 『남생이』가 인천에 있을 때 조선일보 신춘문예모집이란 사고를 보고 자신의 역량을 시험해보기 위해 창작한 것이라고 발언하고 있다. 이로 미루어 볼 때, 현덕의 소설가로서의 등단작인 「남생이」와 「층」의 배경은 인천 해안의 빈민굴<sup>15)</sup>이라고 볼 수 있다.

1939년에 현덕은 인천에서 서울로 상경하여 동대문 부근의 빈민촌인 “京

15) 이러한 사실은 「신진작가좌담회」에서도 그대로 나타나고 있다. (『조광』, 1939.1., p.242.)

16) 안회남(「현문단의 최고수준」, 『조선일보』, 38.2.6.)은 “朴泰遠氏는 京城市内の 淸溪川川邊風景을 맛고 「남생이」作者 玄德氏는 仁川 海岸의 貧民 生活를 차지해도 靚찬할 것”이라고 하여, 「남생이」의 무대가 인천 해안의 빈민촌임을 말한바 있다.

城府 昌信町 600의 9”(『조선문예가일람표』, 『문장』 2권 1호)에 거처를 정한다. 이 해에는 「골목」을 『조광』(3월)에, 「갓을 끼는 집」을 『여성』(4월)에, 「녹성좌」를 『조선일보』에 발표한다. 이와 함께 「부영이」(『박문』, 1939.5.), 「살구꽃」(『문장』, 1939.6.), 「장발기」(『조광』, 1939.9.), 「지연」(『조선일보』, 1939. 9.15~16.), 「잊을 수 없는 그대여」(『여성』, 1939.12.) 등의 수필을 발표하는데, 이들 작품은 당시 현덕이 처한 상황과 그의 의식세계를 이해하는데 큰 도움을 준다. 「부영이」에서는 현덕이 동대문 밖의 산꼭대기 빈촌에 살고 있음을 보여주는데, 이러한 배경은 소설 「군맹」의 공간적 배경이 되고 있다. 또한 「살구꽃」에서는 현덕이 친구가 와도 담배 하나 대접할 수 없는 처지임이 드러나며, 「장발기」에서는 누이동생이 준 돈으로 간신히 이발할 정도의 난처한 상황임이 드러나고 있다. 변변한 생업이 없고, 총각을 면치 못한 자신의 처지로 인해 현덕은 자괴감에 시달렸던 것으로 보인다. 이러한 현덕의 처지는 「골목」, 「군맹」, 「녹성좌」 등에 등장하는 위축된 인텔리의 모습과 통하는 것이다. 1940년에는 해방 이전 마지막 소설로 「군맹」을 『매일신보』에 연재한다.

### 3. 해방 이후의 행적

해방 이후 그는 임화와 빈번한 교제를 가지며, 문단 활동에 적극적이었던 것으로 알려져 있다.<sup>17)</sup> 1946년에는 <조선문학가동맹>의 소설부, 아동문학부, 대중화위원회의 위원으로 참여한다. 소년소설집 『집을 나간 소년』을 <아문각>에서, 동화집 『포도와 구슬』을 <정음사>에서 간행한다. 1947년에는 문맹의 출판부장으로서는 기관지 『문학』의 편집 겸 발행인을 역임하며, 문맹의 서울지부 소설부위원장까지 지낸다. 소설집 『남생이』를 <아문각>, 동화집 『토끼 삼형제』를 <을유문화사>에서 간행한다. 1949년에는 M.A.솔로호프의 『고요한 동』을 이흥종과 함께 공동 번역하여, <대학출판사>에서 간행한다.

6.25 동안 중 월북한다.<sup>18)</sup> 호적부에 의하면 1951년 9월 27일, 서울 종로

17) 김윤식, 「해방후 남북한의 문화운동」, 『해방공간의 문화운동과 문학 현실』, 한울, 1989, p.23.

구 통의동 38번지에서 사망한 것으로 되어 있으며, 이때까지도 미혼으로 기록되어 있다. 그러나 51년 북한에서 「하늘의 성벽」, 「복수」, 「첫 전투에서」 등의 여러 작품을 발표한 것으로 미루어 볼 때, 50년에 월북한 것으로 보인다. 월북 후 현덕은 북한에서 가장 규모가 큰 '우산장 창작실'과 '평양시 창작실'에서 근무했으며, 한때는 대남 심리전 원고를 작성하는 비밀작가로도 활동했던 것으로 알려져 있다.<sup>19)</sup> 1951년에 「하늘의 성벽」, 「복수」, 「첫 전투에서」를 발표한 데 이어, 59년 1월에는 『조선문학』에 「부싱쿠 동무」를 1960년에는 「수확의 날」을, 1961년 9월에는 「싸우는 부두」를 발표<sup>20)</sup>한다. 이들 작품 중 「수확의 날」<sup>21)</sup>과 「부싱쿠 동무」를 제외한 나머지 작품에 대한 논의는 2차 자료를 근거로 한 추정에 불과하다.

「하늘의 성벽」, 「복수」, 「첫 전투에서」는 도식성에 빠지지 않고 현실을 치밀하게 그려내는 해방 이전 현덕 소설의 특성을 어느 정도는 보유한 작품들로 보인다. 북한에서 이들 작품은 자연주의적, 형식주의적 경향을 보인 작품으로 강력하게 비판받는다.<sup>22)</sup> 그러나 긴 공백기를 거친 61년에 이르면 현

18) 현덕은 6.25 발발 이전까지 좌익전향자 단체인 '보도연맹'에도 가입하지 않고 지하로 잠적한 것으로 보인다. (원종찬, 앞의 논문, p.356.)

19) 창작실이란 주요 도시와 각 도 단위별로 해당 지역에 거주하는 작가들을 묶어 집단으로 집필케 하는 장소를 말한다. 가장 규모가 큰 곳은 남포에 있는 '우산장 창작실'과 '평양시 창작실'인데 월북 문인으로 이 두 곳을 거친 작가는 황건, 송영, 박세영, 최명익, 안함광, 신고송, 김영석, 이찬, 엄홍섭, 현덕, 유항림, 박태원, 안호남, 조벽암, 백인준, 이근영, 이복명, 양운한, 안룡만 등 20명을 넘고 있다. 북한의 작가는 비밀 작가, 직장을 가진 작가, 해방 작가 등 3가지로 분류되고 있는데, '비밀 작가'란 대남 심리전 원고를 집필하는 작가를 일컫는 것이며, 남한 출신 또는 월북 문인이 주로 이 부류에 선발되었다. 엄홍섭, 현덕, 김영석, 안희남, 유항림 등 월북 문인들이 한때 비밀 작가로 일했다. (한국비평문학회, 『혁명전통의 부산물』, 신원문화사, 1989, pp.187~188.)

20) 이중 「하늘의 성벽」, 「복수」, 「첫 전투에서」, 「수확의 날」은 북한문학비평자료(이선영·김병민·김재용 편, 『현대문학비평자료집 - 이복편』, 2권, 5권, 태학사, 1993.)를 통해, 「부싱쿠동무」와 「싸우는 부두」는 『남북한 문학사 연표, 1945-89년』(한길사, 1990)을 통해 그 존재를 확인할 수 있다.

21) 『실천문학』 52호(98년 겨울호)에는 현덕의 「수확의 날」 전문이 실려 있다. 여기서 편집자는 현덕의 단편집 『수확의 날』(1962)에 실린 것을 수록했다고 했는데, 『수확의 날』이라는 단편집의 존재는 이 글에서 처음 언급되고 있는 것이다.



덕에 대한 평가는 긍정적인 것으로 반전한다.<sup>23)</sup> 이것은 현덕에 대한 평가의 기준이 바뀌었다기 보다는 현덕 문학 자체의 변화에서 이유를 찾을 수 있다. 그러한 변화는 고평의 직접적 대상이 된 「수확의 날」<sup>24)</sup>과, 그보다 일년 전에 발표된 「부싱쿠 동무」<sup>25)</sup>를 통해 확인할 수 있다. 1962년에는 북한 문학계에서 한설아가 '종파주의자', '복고주의자', '일제 시대 군수의 아들', '부

- 22) 안함광, 「1951년도 문학창조의 성과와 전망」, 『현대문학비평자료집 2』, 태학사, 1993, p.159.  
이원조, 「영웅 형상화의 문제에 대하여」, 『현대문학비평자료집 2』, 태학사, 1993, p.176.  
한효, 「자연주의를 반대하는 투쟁에 있어서의 조선문학」, 『현대문학비평자료집 2』, 태학사, 1993, pp.494-495.
- 23) 천세봉은 소설 문학의 거대한 성과로 현덕의 「수확의 날」을 들고 있다. “오늘의 인간들의 정신적 특징이 감동 깊게 천명되고 있다. 그리하여 이 작품들에 등장하는 주인공들의 위대한 정신력이 천리마의 진군의 원동력이라는 것을 형상적으로 확증하고 있는 것”(「천리마 시대와 소설 문학」, 『현대문학비평자료집』 5, 태학사, 1993, p.362.)이라고 평가하고 있다.
- 24) 이 작품은 조립공인 종호와 농촌 조합원 금녀의 결혼을 중심으로 서사가 진행된다. 금녀의 어머니인 김씨는 금녀를 종호와 맺어주려 하지만 금녀를 포함한 모든 주변 사람들은 이에 반대한다. 그러나 나중 종호가 농촌 기계화의 큰 전환을 가져온 트랙터 천리마호를 만든 기술자이자 열성적인 당의 일꾼이라는 것을 알고는 금녀를 포함한 모든 이들이 종호와의 결혼을 진심으로 받아들인다. 여기에 금녀의 아버지인 강씨 영감과 종호의 아버지인 윤남산의 과거가 회상되며, 지금의 세상이야말로 “천지개벽”이고 “땅의 혁명”인 것으로 그려진다. 나중 산같이 크고 높은 황금빛 노적가리 위에서 종호와 금녀가 나란히 서있는 모습을 보며, 창수는 “노동계급을 대표한 한 노동자와 농민을 대표한 한 여성이 그렇게 어깨를 나란히 하고 서서 자기들의 굳은 동맹을 다지며 광휘로운 앞날을 내다보고 있는 것 같았다.”(『실천문학』, 98년 겨울호, p.225.)고 생각하는데, 이는 이 작품이 전하고자 하는 바를 선명하게 드러낸 것이다. 「수확의 날」에 이르러서는 현덕 문학의 본질적 특성이라 할 수 있는 치밀하고 정확한 현실의 묘사와 아동 인물은 사라지고 없다. 그 자리를 메꾸고 있는 것은 혁명의 선명한 도식뿐이다.
- 25) 6.25 전쟁이 배경인 부싱쿠 동무는 선로원 김과 철교의 보위를 담당한 중국 지원군인 부싱쿠와의 우정이 기본 골격을 이루고 있는 작품이다. 이들의 우정은 개인 차원을 넘어 북한과 중국의 관계로 확대되어 그려지고 있다. 이 작품에는 미국에 대한 원색적인 비난과 적개심, 그에 대비되는 ‘조중 양국 철도일꾼들」(『조선문학』, 1959.1., p.28.)의 숭고한 인간성이 선명하게 드러나고 있다. 이 작품에서도 해방 이전 현덕 소설의 특성은 찾아볼 수 없다.

와 방탕' 등의 죄목으로 제거된다. 현덕은 이 때 한설야 일파로 분류되어 함께 숙청<sup>26)</sup>당했으며, 이후의 행적은 묘연하다.

### III. 공동체의 해체 과정과 아동 인물의 의미

#### 1. 공동체 해체 과정의 형상화

「골목」, 「군맹」을 제외한 현덕의 해방 이전 소설(「남생이」, 「경칩」, 「흙」, 「두꺼비가 먹은 돈」, 「젓을 까는 집」, 「녹성좌」)에는 모두 아동 인물이 등장한다. 현덕의 소설에 어린이가 등장하고, 그들이 중요한 역할을 맡고 있다는 것은 그의 소설이 지닌 주요한 특질로 지적되어 왔다.<sup>27)</sup> 아동 인물이 등장하는 소설은 「녹성좌」를 제외하고는 모두 도시가 아닌 농촌이나 해안가를 배경으로 하고 있다.

이들 소설들은 인물과 사건에 있어 일정한 연속성을 유지하고 있으며, 당대 사회의 변화 양상을 반영하고 있다. 「남생이」, 「경칩」, 「두꺼비가 먹은 돈」이 특히 그러하다. 세 작품의 소년 인물은 모두 '노마'라는 이름을 가지고 있다. 서사의 순서는 발표순서와 반대로 생각할 때 자연스럽다. 「두꺼비가 먹은 돈」에서 노마는 “바른 손가락이 다섯 왼손가락이 다섯 모두 합해서 열<sup>28)</sup>”이라는 사실을 의식할 정도의 어린 아이로 제시된다. 이 작품에서 노마

26) 1962년 12월 10일 한설야는 당 4기 5차 전원 회의에서 숙청이 결정됐으며 이에 따라 63년 2월 전 재산을 몰수당하고 자강도 시중 군의 한 협동 농장원으로 쫓겨났다. 이와 함께 한설야의 추종 세력이던 현덕, 엄홍섭, 배용, 이서향, 박팔양, 민병균, 신불출, 임선규 등도 ‘철직’, ‘강직’, ‘농장배치’, ‘자격박탈’ 등을 당했는데, 여기에 포함된 작가는 90명에 이르렀었다. (한국비평문학회, 위의 책, pp.332~333.)

27) 백철은 “「남생이」, 「경칩」, 「두꺼비가 먹은 돈」 등에 있어 소년의 눈을 통하여 작품세계를 관찰시키고 있는데 그것은 작자가 성인보다도 소년 세계에 능통한 때 문이요, 또 소년의 눈을 통과시키는 것이 그것을 관찰하는 한층 순수하고 진실할 수 있다고 생각한 때문”(『금년간의 창작계 개관』, 『조광』, 1938.12., pp.59-60.) 이라고 분석하고 있다. 그 후에 쓰여진 현덕에 관한 많은 논문에서 아동 인물에 주목하고 있다.

아버지는 기동 아저씨와 양철집 학원을 짓고는, 곧 그 학원에서 서울로 불  
들려 간 것으로 그려지고 있다. 이 작품의 마름 김오장이 양철집 학원을 지  
은 노마 아버지가 자기네 뽕나무 밭을 결단냈다고 해서, 그리고 학원을 나  
무광으로 쓰고 싶어서 갖은 트집을 잡아 학원에서 행패를 부리고, 노마 아  
버지를 괴롭힌 결과이다. 그럼에도 이 소설에서 노마의 집은 아버지가 없으  
에도, 집에 하인이 있을 정도로 생계의 위협은 받지 않는다.

「경칩」에서 노마 아버지는 소작농의 처지이고, 그마저도 병으로 인해 가  
장 친한 친구에게 빼앗기는 처지로 전락하고 만다. 「두꺼비가 먹은 돈」에 비  
해 경제적으로 몰락했음은 물론, 등장인물들은 윤리적으로도 타락한 것이다.  
이러한 차이는 「두꺼비가 먹은 돈」이 온전히 노마의 시각만으로 그려지는  
데 반해, 「경칩」은 흥서, 노마 아버지, 노마 어머니 등의 다양한 시각을 통  
해 그려진 데서도 그 이유를 찾을 수 있다.

「남생이」에 이르르면 그 빈곤과 윤리적 타락의 정도는 한층 심화된다. 「경  
칩」에서 끄끙 앓기만 했던 노마의 아버지는 해안가가 배경인 「남생이」에 와  
서는 소금 나르는 선창별이를 하다 골병이 들어 죽고 말며, 「경칩」에서 남  
편을 위해 밤마다 치성을 올리던 노마의 어머니는 ‘항구의 들병이’가 되어  
남편을 버리고 다른 남자와 살림을 차린다. 노마 아버지는 이전에 살던 절  
골을 그리워하며, “사실은 그때 영이 할머니의 편지를 믿는 구석이 없었드  
면, 것처럼 단판 씨름으로 지주가 보는 앞에서 마름 김오장의 먹살을 잡지  
는 못 하였을 것이다”(248)라고 생각한다. 김오장은 「두꺼비가 먹은 돈」에서  
도 마름으로 등장했으며, 그의 먹살을 잡았던 일은 실제로 있었던 일이다.

이렇게 볼 때, 「두꺼비가 먹은 돈」, 「경칩」, 「남생이」는 하나의 일정한  
흐름을 반영한 것으로 볼 수 있다. 「경칩」까지의 소설적 공간이 농촌이라  
면, 「남생이」에서는 해안가 일대의 ‘거적문 토담집이 악착스럽게 닥지닥지  
붙은’ 도시 근처의 빈민굴로 옮겨진다. 즉 자작농이었던 농민이 소작농으로  
전락하고, 나중에는 그것마저 힘들어 도시의 빈민으로 편입되는 과정이 그

28) 현덕, 『월북작가 대표문학』 4, 서울출판사, 1989, p.277. 「층」과 「녹성좌」를 제외  
한 나머지 해방 이전 현덕의 소설들은 이 책에서 인용하였다. 앞으로의 인용에서  
는 본문 중에 페이지만 표시한다.

러지고 있는 것이다. 그것은 경제적 몰락의 과정인 동시에 윤리적으로 파괴되어 가는 과정이기도 하다.

아동 인물이 등장하는 나머지 소설들, 즉 「층」, 「젓을 끼는 집」도 각기 위의 작품들에서 드러난 사회적 흐름의 한 국면에 대응되고 있다. 「젓을 끼는 집」에서 옥이 아버지는 채석장에서 석공일을 하다 실직한 상태이며, 집안의 생계는 옥이 어머니가 젓을 끼는 일로 간신히 이어가고 있다. 함께 석공일을 하며 절친하게 지내던 친구 사이인 삼봉 아버지는 실직하지 않고 바로 산너머 채석장에 다니게 되고, 이때부터 옥이 아버지를 피하기 시작한다. 경제적 이유로 인해 우정이 파괴되어 가고 있는 것이다. 이것은 노마 아버지가 앓아 눕자, 그 땅을 빼앗으려 애쓰는 흥서의 모습을 그린 「경칩」과 대응되는 것이라고 할 수 있다.

「층」은 사팔뜨기이며 다리 병신인 거지 계집아이가 부잣집 아들을 짝사랑하는 이야기이다. 그런데 이 작품은 여러 가지 측면에서 「남생이」와 유사한 면을 보이고 있다. 소녀의 집은 “남향해 바다를 내려다 보고 안젓는 언덕위 토막집이 딱지딱지 부튼”<sup>29)</sup> 동네로 「남생이」와 일치하며, 이 곳에서 살게 된 이유도 「남생이」와 마찬가지로 시골서 도저히 살 수가 없어 나온 것이다. 더군다나 소녀는 늙은 할머니와 병든 아버지의 생계를 구걸로 꾸려 나가야 하는 비참한 상태이다. 이것은 농촌에서 소작을 다 떼이고 도시로 나왔으나 아버지는 병이 들어 죽고, 어머니는 다른 남자와 살림을 차려 나간 노마의 처지와 거의 흡사하다.

따라서 아동인물이 등장하는 소설, 즉 「남생이」, 「경칩」, 「층」, 「두꺼비가 먹은 돈」, 「젓을 끼는 집」은 모두 농촌공동체가 해체되고, 사람들이 농촌을 떠나 도시 변두리로 이주하는 농민의 몰락 과정을 그린 것이라 할 수 있다. 위의 소설들을 전통적인 농촌 공동체의 해체 과정이라는 측면에서 순서대로 정리해보면 다음과 같다. 「두꺼비가 먹은 돈」은 자작농의 단계이자 전통적인 공동체가 유지되고 있는 상태에, 「경칩」과 「젓을 끼는 집」은 소작농 혹은 잡부로 전락한 단계이자 전통적인 공동체가 해체되어 가는 상태에,

29) 「층」, 『조선일보』, 1938.6.17.

마지막으로 「남생이」와 「층」은 도시의 최하층민으로 편입되는 단계이자 공동체가 해체된 상태에 해당하는 것으로 정리해 볼 수 있다.

## 2. 가정과 학교로부터 소외된 아동들

프랑스의 역사학자 Philip Ariès에 의하면, 중세에는 젓을 뺀 아이는 곧장 어른의 자연스런 동반자가 되었다. 중세 문명은 아이와 어른의 차이를 인식하지 못했으며, 그러한 이행에 대한 개념도 갖지 못했던 것이다.<sup>30)</sup> 이 시대에 아동(엄밀한 의미로는 작은 어른)에 대한 교육은 성인과 함께 살았던 덕분에 견습 수업을 통해 이루어졌고, 애정 교환과 사회적 의사소통은 가정 밖의, 즉 애정이 숙박으로 작용하지 않는 이웃, 즉 긴밀하고 정감어린 환경에 의해 보장되었다. 부부 가족은 그 속으로 사라졌다.<sup>31)</sup> 그런데 17세기 말에 이르면, 학교가 교육수단으로서의 견습 수업을 대체하게 되고, 가정은 이전의 공동체를 대체하여 부모와 자식 사이에 필수적인 애정의 공간이 된다.<sup>32)</sup> 이로써 아동은 탄생하게 되는 것이며, 근대 사회에서 아동은 공동체 생활이 아닌 학교와 가정을 통해 성장하는 존재로 새롭게 자리매김 되는 것이다.

「젓을 까는 집」은 아이들이 성장하는데 기본 바탕을 제공하던 전통적인 공동체가 해체되고 있음을 보여준다. 옥이는 젓이 먹고 싶어, 구슬을 चु는 척하면서 이웃집의 젓을 훔쳐 먹는다. 그러나 이러한 옥이의 행동은 아랫집 여자의 “네년 먹으라고 열 손가락이 닳도록 간줄 아니? 요 앙큼한년”(301)이라는 욕설과 뒤이은 어른들의 싸움을 불러올 뿐이다. 이러한 상황에서 아이들의 교육과 애정은 학교와 가정의 뒤편 수밖에 없다.

그러나 「남생이」와 「층」의 아동들은 가정과 학교 모두로부터 소외되어

30) Philip Ariès, 문지영 옮김, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003, p.646.

31) 오늘날 프랑스 역사가들은 전통적인 공동체가 가진 이러한 성향, 즉 공동의 만남, 교제, 축제를 즐기는 경향을 사회성(sociabilité)이라고 부르고 있다. (위의 책, p.35.)

32) 위의 책, p.35.



들이 가정으로부터는 소외되어 있지 않은 것과는 달리 가정과 학교 모두로부터 소외되어 있기 때문이다.

### 3. 상상적 전망으로 제시된 아동의 성장

현덕의 소설 중에서 아동 인물이 소설 내에서 가지는 의미를 가장 잘 보여주는 작품은 「남생이」이다. 이 작품에서 작가는 루소가 “현재의 누적된 환상으로서의 의식을 비판하기 위해 또는 역사적 형성물로서의 제도의 자명성을 비판하기 위해 방법적으로 자연인(아이)을 가상<sup>34)</sup>한 것과 유사한 이유에서 아동 인물을 설정한 것으로 보인다. 다음의 인용문은 성인 인물은 상상하기 힘든, 아동인물이기에 가능한 의식과 행동들이다.

어머니는 그곳에 와서 어린애처럼 어리광을 떨고 일찍이 노마 자신도 한번 받아보지 못한 귀염을 못 사람에게 받는 것이 아닌가. 자기 어머니가 것처럼 소중한 존재인 것을 몰랐다. 노마는 저도 갑자기 층이 오르는 듯 싶었다. 모든 사람에게 저와 어머니의 관계를 크게 알려주고도 싶었다. 노마는 어머니를 불렀다.(246)

“너 바가지가 그러는데 너이 어머닌 달아난데”  
 “거짓부렁”  
 “정말이다. 너 너이 아버지 앓기만 하구 버리두 못하구 하니까”  
 “그럼, 좋지 뭐. 좇아다니며, 나두 구경하구”(266)

첫번째 인용문은 항구에서 자신의 어머니가 인부들과 회통하는 모습을 지켜보는 노마의 반응이고, 두번째 인용문은 노마 어머니를 짝사랑하는 바가지가 노마에게 어머니가 털보와 탄살림을 차릴지도 모른다는 말을 할 때의 반응이다. 이것은 어른으로서는 상상할 수 없는 그야말로 동심의 세계에서나 가능한 말이고 생각이다. 노마의 천진무구한 반응은 그러한 반응을 낳는 비참한 현실의 어두움과 극단적으로 대비되어, 결국에는 그 어둠의 농도를 더욱 짙게 하는 기능을 한다.

34) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, p.168.

더 나아가 소년 인물은 어른들의 세계가 얼마나 훼손된 가치의 세계이며, 사악한 것인지를 간접적으로 비판하기도 한다. 아버지의 죽음 앞에서 곡을 하는 어머니를 보며, “모두 거짓부렁이다. 참 설음에서 우러나오는 울음이고 야 목청만이 노래 부르듯 청승맞을 수 없다.”라고 생각한다.(275)라고 생각한다. 이처럼 소년 인물의 설정은 현실의 비극성을 더욱 강화시키는 작용을 하며, 어른들의 세계를 비판하는 데에까지 이르르고 있다.<sup>35)</sup>

그런데 이 작품에서 눈여겨보아야 할 것은 아버지의 죽음이 노마의 성장과 동시에 이루어진다는 것이다. 아버지가 죽은 날은 곧 노마가 양버들나무에 올라간 날이기도 한데, 나무 오르는 노마에게 곧 어른이 되는 것을 의미한다. 평소 노마는 “이 고비를 넘기기만 하였으면, 금방 거기는 선창이 있고, 활동사진이 있고, 돈이 있고 그리고 능히 어른의 세계에 한 목 들 수 있는 판 세상이 있다. 그때에 노마는 자기 아니라도, 족히 아버지 모시고 잘살 수 있는 노마임을 여보란 듯이 어머니에게 보여 줄 수도 있으면만 아!”(268)라고 생각했던 것이다.

하나의 성숙한 개체가 사라지고, 그 자리를 또 하나의 성숙한 개체가 채운다는 것은 자연의 기본적인 질서이다. 이렇게 본다면, 현덕은 농촌공동체가 해체되는 비참한 현실을 극복할 수 있는 사회적 전망 대신에 자연적인 생명의 순환법칙을 현실의 대안으로 제시한 것으로 볼 수 있다. 이웃의 영이 할머니가 가져온 남생이와 부적 역시 현실적인 대응과는 한참 거리가 있는 것이다. 「남생이」의 노마 아버지는 남생이라는 전근대적인 미신에 심취해 마지막 삶의 열정을 불태우고, 「경칩」의 노마 아버지는 봄을 알리는 개구리 울음 소리에 즐거워하지만, 너무나 당연하게도 봄이 온다고 해서 남생

35) 본고의 분석에 따른 경우, “이 소년은 이후 그의 많은 작품의 관찰자로 제시되는데 시종 사회적인 선악의 판단이 있을 수 없다는 투명성이 1930년대 후반 소설의 효과적인 장치로 사용된 것이다.”(김재용·이상경·오성호·하정일, 『한국근대 민족문학사』, 한길사, p.693.)라는 결론은 그 타당성이 의문시된다. 이 부분 뿐만 아니라, 어머니가 털보와 살림을 차린 술판을 다녀올 때도, 노마는 “이날처럼 노마에게 집의 아버지가 불쌍하고 쓸쓸하게 생각될 때는 없다. 아버지는 쓰레기통 옆에 다리병신보다 더 가없고 노마가정보다 더 작고 쓸쓸하다.”(p.272.)라는 생각을 하고 있는 것이다.



이가 있다고 해서 노마 아버지가 살아날 수는 없는 것이다.

그러나 현덕은 어른과는 달리 '선량하고 천진한' 어린이<sup>36)</sup>가 보여주는 자연의 생명력<sup>37)</sup>을 그 어떤 것보다 강한 무기로 생각한 것으로 보인다. 「내가 영향받은 외국작가 -도스토옙호스키」라는 글에서 도스토옙호스키를 좋아하는 이유를 “도스토옙호스키는 기실 「백치」의 주인공 무이쉬킨의 성격과 같아서 어린아이처럼善良하고天真했다. 그리고 어린아이처럼 어떠한困難한 경우에서든 자기의 기쁨을 만들 수 있어 ‘언제든 살아나갈 準備’을 하는 거기가 또 좋았다”<sup>38)</sup>라고 밝히고 있다. 현덕은 어린이의 선량함과 천진난만함을 어떠한 곤란도 헤쳐나갈 수 있는 힘으로 생각하였던 것이다. 노마의 나무 오르기로 상징되는 현실 극복 방식은 뚜렷한 대안이 보이지는 않는 암흑기에 현덕이 가질 수 있는 유일한 해결방안이었던 것이다.

36) 〈진정한 어린이〉라는 것은 어떤 시점 이후에 발견된 것에 지나지 않는다. (가라타니 고진, 앞의 책, p.153.) 유아가 비교적 지속성을 갖는 개인인 것과 달리 ‘작은 어른’이 아닌 천진 난만하고 선량한 이미지로서의 어린이는 근대 사회의 도래와 함께 본격적으로 나타난 범주에 불과하기 때문이다.

정신분석학에서도 ‘미성년은 존재하지 않는다’는 점에 동의한다. 정신분석은 말하는 주체에 관한 과학이라는 점에서 ‘미성년은 존재하지 않는다’고 말할 수 있다. 프로이드는 이전의 심리학자들이 ‘성(性)’과 관련해서 ‘무’에서 ‘유’로 가는 것이 성숙의 원칙임을 전제한 데 반해, 오히려 성의 ‘과잉’에 한계를 부과하는 것이 바로 성숙의 원칙이라고 말했다. 나아가 라캉은 성숙을 발달의 관점이 아닌 구조의 관점으로 바라봄으로써, 진정한 전복을 이룬다. 라캉은 정신분석학에 언어의 시간에 의거한 주체를 제시함으로써, 성인과 ‘성인이 아닌 자’라는 대립구도를 넘어선다. (맹정현, 「미성년은 존재하지 않는다 - 미성년의 정신분석」, 『문학과사회』 66, 2004년 여름호, pp.677-691.)

현덕이 그토록 천착했던 아동은 일종의 상상적 개념이라고 볼 수 있다.

37) 수필 「있을 수 없는 그대여」에서도 이런 입장을 확인할 수 있다. 이 글에서 현덕은 몇 해 전에 만난 소녀를 그리워하면서, “그대는 내게 있어 그대로 하나의 초봄”이라고 부르며, 소녀와 친하고자 했던 이유를 “그대와 같이 어린 나이의 소박하고 청초한 그리고 그대의 몸에서처럼 초봄의 溫氣와 들의 香臭가 도는 한 自然兒가 되고자 함이었오.”(『여성』, 1939.12.)라고 밝히고 있다. 이 글에서도 소녀는 자연의 상상한 생명력과 통하고 있다.

38) 『조광』, 1939.1., p.264.

## IV. 도시 공간의 전면화와 아동 인물의 사라짐

농촌을 무대로 한 현덕의 소설에 아동 인물이 주요 인물로 등장했다면, 도시를 무대로 한 소설(「녹성좌」는 예외)에서는 아동 인물이 사라지고, 새로운 성인들의 모습이 등장한다. 타락한 인물들<sup>39)</sup>과 무기력하고 왜소한 지식인의 모습이 그것이다.

「골목」에는 한없이 움츠러든 지식인의 모습이 잘 형상화되어 있다. 건넌방 김씨는 전문학교를 다녔으나 현재는 실업자다. 그런 그를 더욱 왜소하게 만드는 건 그의 아내이다. 그녀는 허영심과 허세에 가득찬 인물로서, 아무도 믿지 않지만 자기 남편을 능력 있는 회사원이라고 떠벌리고 다닌다. 아내는 남편이 순사 시험이라도 보지 않는다면 구박을 하고, 이 구박은 동네 사람 들에게 알려질 만큼 공공연할 때도 있다. 아내는 땅 장수로 부자가 된 사나이의 첩으로 들어온 푸른 집 대문 여자로 인해 더욱더 자신과 자신의 남편을 괴롭힌다. 그녀는 푸른 집 대문 여자의 교양 없음과 출신의 미약함을 이유로 무시하려 들지만, 그녀가 지닌 금전의 힘 앞에서 왜소해지는 자신을 느끼고는 더욱더 남편을 괴롭힌다. 허영과 욕심에 가득 찬 이러한 아내의 모습은 남편의 무능과 무기력을 더욱 부각시키는 작용을 한다.

이런 상황에서 남편이 할 수 있는 것은 아내의 허영심을 채워주기 위해, 쓰이는 데가 있는 사람인 것처럼 자신을 꾸미는 걸음으로 골목을 배회하는 일 뿐이다. 그러던 어느 날에는 고무신 행상으로 돈을 모아 중개인이 된 노파의 아들에게서 훈계를 듣는 처지에까지 이른다. 이 일을 겪고 친구인 윤을 찾아가 “내가 더 못났나, 자네가 더 못났나?”, “나두 못나구, 너도 못났다. 못난 놈은 다 죽어라. 죽어 죽어 죽어.”(317)라는 자학적인 말을 퍼붓는 대목은, 그가 느끼는 사회로부터의 소외감과 모멸감이 얼마나 깊은 것인지를 보여준다.

결국 남편은 아내의 소원대로 순사 시험을 보기로 하는데, 그러한 행동은

39) 김하철은 「골목」의 ‘건넌방 여자’나 「군맹」의 ‘민생’을 훼손된 개인이라 명명하고 있다.(김하철, 앞의 논문, pp.232~239.)

자신이 체중미달로 순사가 될 수 없다는 사실을 확인한 이후의 일이다. 이 작품은 남편이 순사가 될 수 없다는, 즉 시대의 불의와 타협할 수 없다는 양심을 버리지 않는 한 소외감과 모멸감에서 벗어날 수 없음을 보여주는 것으로 결말이 난다.

동대문 밖 산꼭대기 빈민촌을 배경으로 만수와 만성 형제를 중심으로 서사가 진행되는 「群盲」에도 당대 사회에 적응하지 못해 무기력과 압박감을 느끼는 인물이 등장한다. 그것은 동생 만수로, 그는 “요새 웬일인지 남히고 싸움이 허고 싶어서 못 견디겠어.”, “어느 놈에게 한번 실컷 얻어맞아라라도 봤으면 시원하겠는데 아주 널치가 되도록 한번 얻어맞아 봤으면.”(363)이라는 자학적이기까지 한 욕구불만의 상태에 빠져 있다.

그러나 이 작품은 만수보다도 이익이 남는 일이라면, ‘의리도 체면도 꺼리는 것이 없는 만성을 중심으로 서사가 진행된다. 만성은 마을 사람들의 생존이 걸린 철거문제를 철저히 자신의 이익을 위해 이용한다. 동시에 동생인 만수와 연인관계인 점숙이를 주가에 팔아 넘겨 한 몫 챙기려는 욕심을 갖고 있다. 이 작품은 철거문제를 놓고 만성과 마을 사람들이 벌이는 갈등과 점숙을 놓고 만성과 만수가 벌이는 갈등으로 이루어져 있다. 그러한 갈등은 마을 사람들의 입장에서 서 있던 최의사가 만성이 던진 금전의 유혹에 넘어가 마을 사람들을 배신하고, 주가로 넘어가게 되었던 점숙은 만수와 야반도주를 하는 것으로 끝난다.

「群盲」은 “주위에는 어둠이 지터 몇 간통 앞을 분간키 어렵도록 캄캄하다. 그 어둠에 사로 잡힌 듯 앞길이 캄캄한 울안을 벗어나 두 남녀는 자기를 대신하여 밝은 세계로 다름질치는 것같은 감을 느끼며 동시에 그들은 좀더 자기 앞에 가루막힌 컴컴한 어둠을 자각하였다.”(403)로 끝나고 있다. 「꿀묵」과 「군맹」은 ‘건너방 여자’와 ‘만성’이라는 허영심이 가득하고 물욕에 눈먼 부정적 인물과 ‘건너방 김씨’와 ‘만수’라는 타락한 현실 속에서도 최소한의 양심을 보존하고 살려는 양심적인 인물의 대립 구도로 짜여져 있다. 작가는 분명 전자의 인물들을 부정하고 있지만, 어떠한 해결 방안도 제시하고 있지 못하다. 「꿀묵」에서 김씨는 “안해의 그 기승기승한 새활력이 만드른 공기에 잠기며”, “그 하로 하로가 무사하기만 바”(324)랄 뿐이며, 「群盲」에서

만수는 점속과 함께 만성의 손아귀에서 벗어나기 위해 야반도주를 할 뿐이다. 이러한 결말은 두 작품이 발표된 극단적인 파시즘의 시기에서 비롯된 것이다.

이처럼 도시를 배경으로 한 소설은 분위기나 인물 설정에 있어 농촌(해안가)을 배경으로 한 소설과는 판이하게 다르다. 농촌을 배경으로 한 소설에서는 나름의 전망을 제시하고자 아동 인물의 성장이라는 모티프를 제시했다면, 도시를 배경으로 한 소설에서는 그러한 아동 인물조차 등장하지 않는다. 분위기 역시 절망적인 색조로 가득차 있다. 현실에 순응하고 타협하는 것은 아니지만, 그러한 현실을 극복해 보려는 의지나 전망은 전혀 드러나 있지 않다. 다만 어두운 현실을 '자각'하고 있을 뿐이다. 그렇다면 이러한 차이는 어디에서 기인하는 것일까?

그것은 현덕에게 있어 도시라는 공간이 훨씬 더 현실적 의미를 가지는 실체로 다가왔기 때문일 것이다. 현덕에게 있어 농촌이라는 공간은 노마가 바라보는 수준 이상일 수 없다. 농사와는 아무런 관련도 없는 아버지를 두고, 서울에서 태어나 서울에서 교육받고, 육체노동이라고는 짧은 시간 동안 공사장에서 해본 것이 전부인 현덕에게 농촌은 구체적인 삶의 실감을 가질 수 있는 공간은 아니었을 것이다. 농촌(해안가)을 배경으로 한 「남생이」, 「경칩」에서 그려지는 처참한 궁핍의 핵심적인 원인이 가장들의 육체적 병에서 기인하는 것은, 현덕의 농촌 이해가 사회적인 차원과 떨어진 낙차를 증명하는 사례이다. 이러한 공간에서는 상상적 차원의 것일지라도 나름의 전망을 제시하는 것이 불가능한 일은 아니었을 것이다. 그러나 도시는 현덕에게 너무나 익숙한 공간이며, 그에게 '염인증'<sup>40)</sup>을 불러일으킬 만큼 절망적인 곳이었다. 따라서 현덕은 도시를 배경으로 한 소설에서는 훨씬 더 육중한 현실적 무게를 느꼈을 것이고, 전망이 극도로 폐쇄된 암흑기에 상상적 전망으로서의 아동조차 내세우기 힘들었을 것이다.

40) 「자서소전」에는 “제일고보를 그만둔 후부터 생활이 병적이어서 염인증으로 거리를 나가기 두려워하여, 낮이면 방구석에 이불을 쓰고 누웠다가, 밤이 어두우면 일어나 킁킁 골목 뒷길을 걸어보고 하였다.”(p.212.)는 내용이 있다.

## V. 이념형 인물에게서 발견한 아동의 모습

3, 4장에서 살펴보았듯이, 농촌을 무대로 한 현덕의 소설에는 아동 인물이 주요 인물로 등장한다. 이에 반해 도시를 무대로 하는 소설에서는 아동 인물이 사라진다. 그런데 「녹성좌」는 도시를 배경으로 하고 있음에도 불구하고, 「최명히」라는 아동 인물이 등장하고 있다는 점에서 특이하다. 앞으로의 논의에서 밝혀지겠지만, 그것은 이 작품에 「골목」이나 「군맹」에는 등장하지 않던 이념형 인물이 등장하는 것과 관련이 있다.

「녹성좌」는 연극단체의 이름으로서, 이야기는 이 연극단체를 중심으로 전개된다. 이 소설의 주인공은 박동민<sup>41)</sup>이라는 청년인데, 박동민은 사진기 한 대를 가지고 근근이 사진관을 운영하는 소시민이다. 그런 그가 형과 형수의 온갖 핍박에도 불구하고, 사진기를 빌려주고 나아가 극단 「녹성좌」의 일원이 된다. 극단 「녹성좌」는 좌익 계통의 예술극단의 단원으로 활동하다 구속된 바 있는 이재수가 이끄는 극단이다. 이 극단은 「광명을 등진 사람」이라는 연극을 공연하려고 하는데, 이 연극의 내용은 여주인공 김혜자 역을 맡은 최명히가 지내온 실제 삶의 내용과 일치한다.

그녀는 이념의 열풍에 사로잡혀 뜻을 같이 하는 선배와 결혼했으나, 남편이 검거되고 좌절하자 결국 이혼하고 냉소주의자로 변한다. 그녀는 낙향하여 교편을 잡기도 했으나, 「니힐」과 「불안」에서 벗어나지 못하고, 상경해서는 타락한 생활을 하다가 병을 얻어 입원하는 신세가 된다. 그런데, 그때 신념을 지키면서 살아가는 윤달성이라는 인물이 찾아오고, 최명히는 그를 통해서 차차 신념을 회복해가고 있는 중이다. 「광명을 등진 사람」은 최명히에게 더욱더 힘을 불어넣어 주기 위해 그녀의 실제 삶을 그대로 옮긴 연극이다.

그런데, 이 작품에서 일개 소시민에 불과한 동민이 자신의 유일한 재산이라고 할 수 있는 사진기까지 선뜻 내놓으며 극단에 참여하는 이유가 특이하

41) 그는 서울서 다니던 중학교를 그만두고 어머니마저 잃던 해 동경으로 건너가 신문 배달부, 철공장 임시공, 사진관 견습공, 노가다 등을 하고 귀국한 인물이다. 이 인물의 행적은 작가 현덕의 생애와 대략적인 부분에 있어 일치한다.

다. 그것은 뚜렷한 이념적 지향이 있어서라기 보다는 이재수와 최명희에 대한 막연한 동경에서 출발한다. 이 중에서도 최명희를 향한 마음이 한층 문체적인데, 그것은 최명희에게서 아동을 향할 때와 같은 애정을 느낀다는 사실 때문이다. 다음은 동민이 형수가 데려온 명희에게 느끼는 무한한 애정이 드러난 부분이다.

동민에겐 명희의 존재처럼 이 세상에 있어서 애련한 것으로 보이는 것은 없었다. 아동 잡지의 동화를 읽고도 그 초현실한 세계에 곧 동감이 되어 동경에 잠긴 먼 눈을 뜨고 눈물을 흘리고 하는 소녀로 동민과 그는 자기집에 있어서 형부부의 미움바지가 되는 처지가 갖다는 것 외에 가튼 꿈을 가진 어떠한 자기와 영을 가친 동류의 인간을 대하는듯 나이와 위치를 떠나 감성이 가치 하여졌다. 그만큼 형부부의 위협을 그대로 바다 오그라지는 그저 애련하였고 또 그것을 즐기는 것처럼 자기네들의 화를 푸는 대상으로 삼는 형 부부가 극악한 것으로 보였다. 이런 때면 동민은 그 의분에 가까운 분연한 감으로 부풀은 가슴을 풀려는 듯거리를 나가 돌았고 그 나머지 감정으로 야시 가튼데서 달느진 현 잡지 가튼 것을 사다가 말업시 명희 아페던져주는거시었다. 그리고 명희는 보통 학교 오학년을 중도에서 나온 지식으로 구석구석 어머니의 눈을 피하여 숨어안자 읽고는 그세계의 현실을 바꾸어 자기가 감격한 바 외국 동화의 외로운 기사(騎士)를 보는 눈으로 동민을 올려다 보는 것이며 동민은 동민대로 또 어린 조카 명희를 지키는 의로운 기사로써의 임무를 하였다.<sup>42)</sup>

과거의 사회주의자였던, 그리고 차차 그러한 신념을 회복해 가고 있는 최명희를 향해 동민은 연모라고 할 수 없는 그 이상의 깊은 감정을 느낀다. 그것은 “자기 어린 조카 명희에게 가져지는 애정”으로, “숙절간의 그것도 아니면서 또 이성간의 연애감도 아닌, 그것 이상으로 심저 기피 감정의 동요를 느끼는”<sup>43)</sup> 애정인 것이다. 최명희를 향한 감정과 어린 조카 명희를 향한 감정이 동일한 것으로 제시되고 있는데, 이는 둘의 이름이 같다는 사실에서도 선명하게 드러난다. 이런 이유로 동민은 녹색좌가 자금난에 허덕이고 단원들이 불만에 휩싸임에도 “적어도 한 나라의 문화를 위한 사업에 것처럼 단 한번의 실패를 무서워할게 뭇니까. 이번 일이 실패라면 어땠니까. 대체

42) 『녹성좌』, 『조선일보』, 1939.7.9.

43) 『조선일보』, 1939.7.21.

그대들은 얼마나한 손실을 보는 것입니까. 자아, 가고 시픈 사람은 가십시오. 남은 사람만 남아 일을 계속하시지요.<sup>44)</sup>”라는 당당한 발언을 하기까지 이르고 있는 것이다.

3장에서 우리는 현덕이 암울한 현실을 극복할 수 있는 유일한 대안으로 아동의 생명력을 들고 있음을 확인할 수 있었다. 「녹성좌」는 현덕에게 있어, 사회주의가 차지하는 위상이 그가 그토록 사랑하는 아동과 같은 수준임을 보여주고 있다. 현덕 소설의 아동들은 전통적인 공동체는 물론 가정과 학교로부터 소외된 무력하기 이를데 없는 존재들이었다. 당시 일제의 극렬한 탄압 속에 숨죽이고 있던 사회주의자들 역시 아동들과 별반 다를바 없는 상황에 놓여 있었다. 그럼에도 현덕이 농촌보다 현실적인 중압이 크게 느껴지는 도시라는 공간을 배경으로 하면서도, 사회주의자에게서 아동의 모습을 발견한다는 것은 그가 지닌 신념의 무게를 보여주는 것이라 하지 않을 수 없다. 암울한 현실에서 유일한 현실적 대안으로 현덕은 이념형 인물을 생각하고 있었던 것이다. 「녹성좌」는 해방 이후 좌익 문단에서 열정적인 활동을 펼치고, 월북까지 감행한 이유를 설명해 줄 수 있는 중요한 작품이다.

## VI. 결 론

본고는 이전까지의 연구에서 현덕의 생애에 대한 실증적 검토가 충분히 이루어지고 있지 않다는 판단 하에, 호적부와 학적부, 그리고 여러 관계 자료를 통해 출생연도, 학업연도, 등단연도, 해방 이후의 행적을 밝히는 것으로 논의를 시작하였다. 그것을 토대로 현덕 소설의 중요한 특징으로 지적되어 온 아동인물에 초점을 맞추어 논의를 진행하였다.

「골목」, 「군맹」을 제외한 현덕의 해방 이전 소설(「남생이」, 「경칩」, 「층」, 「두꺼비가 먹은 돈」, 「젓을 끼는 집」, 「녹성좌」)에는 모두 아동 인물이 등장한다. 위의 소설들은 인물과 사건에 있어 연속성을 유지하고 있으며, 전통적인 공동체의 해체 과정을 반영하고 있다. 이러한 사회적 변화 속에서 가

44) 『조선일보』, 1939.7.26.

정과 학교로부터 소외된 아이들의 모습은, 당대의 비극을 효과적으로 그려 내는 문학적 장치로 기능한다. 나아가 작가는 선량함과 천진난만함을 지닌 어린이의 성장에서 현실을 헤쳐나갈 수 있는 희망을 발견하고 있다. 아동이라는 개념 자체가 허구적이라는 것을 생각할 때, 그것은 일종의 상상적 전망이라고 부를 수 있을 것이다.

농촌을 무대로 한 현덕의 소설에 아동 인물이 주요 인물로 등장했다면, 도시를 무대로 한 소설에서는 아동 인물이 사라진다. 현덕의 전기적 생애에 대한 검토에서 알 수 있듯이, 농촌은 작가에게 구체적인 삶의 실감을 가질 수 있는 공간은 아니었을 것이다. 그러나 도시는 현덕에게 너무나 익숙한 공간이며, 그에게 '염인중'을 불러일으킬 만큼 절망적인 곳이었다. 따라서 현덕은 도시를 배경으로 한 소설에서는 훨씬 더 육중한 현실적 무게를 느꼈을 것이고, 전망이 극도로 폐쇄된 암흑기에 상상적 전망으로서의 아동조차 내세우기 힘들었을 것이다. 그런데 「녹성좌」에는 도시를 배경으로 하고 있음에도 불구하고, '최명희'라는 아동 인물이 등장한다. 일제의 극렬한 탄압 속에 숨죽이고 있던 사회주의자들에게서 아동의 모습을 발견하고 있는 것이다. 이것은 작가가 암울한 현실을 극복할 수 있는 대안으로 사회주의를 생각했음을 보여주는 것이다. 「녹성좌」는 해방 이후 좌익 문단에서 열정적인 활동을 펼치고, 월북까지 감행한 현덕의 행적이 결코 돌출적인 것이 아님을 보여주는 작품이다.



## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 『한국근대단편소설 대계』 34, 태학사, 1988.  
 「자서소전」, 『월북작가대표문학』 4, 서음출판사, 1989.  
 「충」, 『조선일보』, 1938.6.16~19.  
 「녹성좌」, 『조선일보』, 1939.7.9.  
 「부싱쿠 동무」, 『조선문학』, 1959.1.  
 「수확의 날」, 『실천문학』 52호, 1998년 겨울호.  
 『신인단편결작집』, 조선일보사, 1938.  
 「신진작가좌담회」, 『조광』, 1939.1.  
 「내가 영향받은 외국작가 - 도스토옙스키」, 『조광』, 1939.1.  
 「부영이」, 『박문』, 1939.5.  
 『북으로 간 작가선집』 9, 을유문화사, 1988.  
 「살구꽃」, 『문장』, 1939.6.  
 「장발기」, 『조광』, 1939.9.  
 「지연」, 『조선일보』, 1939.9.15~16.  
 「있을 수 없는 그대여」, 『여성』, 1939.12.  
 『한국소설문학대계』 25, 동아출판사, 1995.  
 「할미꽃」, 『신세기』, 1941.6.  
 『延州玄氏大同譜』, 현덕 호적부, 제일고보 학적부.

### 2. 참고자료

- 강진호, 「1930년대 후반기 신세대 작가 연구」, 고려대 박사논문, 1994.  
 공성수, 「현덕 문학 연구」, 서강대 석사논문, 2004.  
 권영민 편, 『한국근대문인대사전』, 아세아문화사, 1990.  
 김명순, 「현덕 동화 연구」, 이화여대 석사논문, 1996.  
 김윤식, 「해방후 남북한의 문화운동」, 『해방공간의 문학운동과 문학 현실』, 한울, 1989.  
 김재용·이상경·오성호·하정일, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1993.  
 김종필, 「현덕 아동문학에 나타난 리얼리즘 연구」, 전주교대 석사논문, 2000.  
 김하철, 「현덕소설론」, 『한국학보』 57, 일지사, 1989.

- 맹정현, 「미성년은 존재하지 않는다 - 미성년의 정신분석」, 『문학과 사회』 66, 2004년 여름호.
- 박선애, 「1930년대 후반의 신세대 작가 연구」, 숙명여대 박사논문, 1996.
- 박정규, 「현덕의 단편소설 연구」, 『서울산업대 논문집』 48, 1998.
- 박태원, 「우리는 한껏 부끄럽다」, 『조선일보』, 1939.2.8.
- 임화, 「세대소설론」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 백철, 「금년간의 창작계 개관」, 『조광』, 1938.12.
- 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1980.
- 안함광, 「1951년도 문학창조의 성과와 전망」, 『현대문학비평자료집』 2, 태학사, 1993.
- 안희남, 「현문단의 최고수준」, 『조선일보』, 1938.2.6.
- 연희경, 「1930년대 후반 현덕 소설 연구」, 연세대 석사논문, 1997.
- 원종찬, 「현덕의 아동문학」, 『민족문학사연구』 6호, 1994.
- 이강언, 「현덕의 소년 등장 소설 연구」, 『人文藝術論叢』 21, 2002.
- 이미림, 「현덕소설 연구」, 숙명여대 어문논집』, 1991.
- 이미림, 「‘남생이’ 구조 분석」, 『강릉어문학』 7, 1992.
- 이상화, 「현덕 소설 연구」, 상명여대 석사논문, 1996.
- 이선영 · 김병민 · 김재용 편, 『현대문학비평자료집·이북편』, 2권, 5권, 태학사, 1993.
- 이원조, 「영웅 형상화의 문제에 대하여」, 『현대문학비평자료집』 2, 태학사, 1993.
- 이인숙, 「현덕 동화의 국어학적 연구」, 숙명여대 석사논문, 2000.
- 이재철, 『한국어동문학 작가론』, 개문사, 1983.
- 전명희, 「현덕 소설의 일고찰 - 소설 「남생이」를 중심으로」, 영남대국어국문학 회, 『국어국문학연구』 25, 1997.
- 조기철, 「현덕의 ‘남생이 연구」, 인하대 석사논문, 1993.
- 천세봉, 「친리마 시대와 소설 문학」, 『현대문학비평자료집』 5, 태학사, 1993.
- 최승은, 「현덕의 동화와 소년소설 연구」, 성균관대 석사논문, 1996.
- 한국비평문학회, 『혁명전통의 부산물』, 신원문화사, 1989.
- 한효, 「사회주의 리얼리즘과 조선문학」, 『현대문학비평자료집』 2, 태학사, 1993.
- 홍점숙, 「현덕 소설 연구」, 경남대 석사논문, 1992.
- 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
- 오타케 기요미, 「근대 한일어동문화교육 관계사 연구」, 연세대 박사논문, 2002.
- Ariès, P., 문지영 옮김, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.