

李泰俊 유년기 流浪體驗의 소설에의 수용 양상

김도희*

차 례

- | | |
|------------------|--------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 體驗의 굴절 投影 | 참고문헌 |
| III. 體驗의 보편화와 확대 | |

I. 서론

1925년 『時代日報』에 단편 <五夢女>를 발표하면서 문단에 등단한 李泰俊은 소설·수필·희곡·동화·기행문·평론에 이르기까지 다양한 장르에 걸쳐 많은 글을 남긴 작가다. 그 중에서도 소설은 그가 특히 주력했던 장르로, 그는 현재까지 단편에서부터 장편에 이르기까지 80여 편이 넘는 작품을 신문과 잡지 등에 발표했고 이들을 모아 단행본으로 내기도 했다. 이와 같이 활발한 작품 활동을 한 李泰俊은 유년 시절에 파란이 많은 流浪體驗을 한 작가로 그 체험은 그의, 다수의 소설 작품에 수용되어 있다. 그 중 대표가 되는 작품이 장편 <思想의 月夜>인데, 이 소설에는 작가의 유소년기로부터 일본 유학시절까지의 체

* 동의대학교 국어국문학과 강사

험이 잘 나타나고 있다.)¹⁾ 그런데 이 <思想의 月夜>는 그의 체험을 거의 있는 그대로 쓰고 있어 문예물로서 그렇게 높은 수준에 이르고 있다고 할 수는 없다. 그보다는 그의 그와 같은 체험이 수용되어 있는 <어떤 날 새벽> <失樂園 이야기> <꽃나무는 심어 놓고> <촌뜨기> <밤길> 등, 일본의 한국에 대한 반역사적 식민 통치의 모순된 현실을 비판하는 작품이 예술성과 사회성의 양면에서 높은 수준을 보여 주어 큰 의미를 띠고 있다.

이 글은 위의 작품들에서 볼 수 있는 바와 같은, 작가의 유년기 流浪體驗이 작품 속에 어떻게 굴절되어 나타나고 있는가를 살펴보는 것을 연구의 목적으로 한다. 또 李泰俊은 그 체험을 자신만의 특유한 방법으로, 독특한 양상으로 작품화하고 있는바, 그러한 면에서 다른 작가의 작품에의 작가의 체험 수용과 어떠한 차이를 보이고 있는가를 알아보고자 한다. 그리고 또 그러한 차이가 그의 소설의 작품성, 예술성에 어떤 영향을 주고 있으며 어떤 효과를 나타내고 있는가도 동시에 살펴보고자 한다. 이 글의 연구의 방법론은 주로 역사주의 비평의 그것에 의지했음을 밝혀 둔다.

II. 體驗의 굴절 投影

1. 실향체험과 失樂園 모티프

李泰俊은 그의 연보에 의하면²⁾ 그의 아버지가 시대적인 격동에 부대낀 바람

-
- 1) <思想의 月夜> 속에서 서술되는 주인공 송빈의 삶의 궤적은 작가 李泰俊의 삶의 역정과 거의 일치한다는 면에서 이 작품은 自傳小說이라고 할 수 있다.(이익성, 「<사상의 월야>와 자전적 소설의 의미」, 『한국근대장편소설연구』, 모음사, 1992, p.103.) 따라서 이 글에서는 李泰俊의 유년 시절의 삶을 현재까지 확인된 그의 연보와 함께 <思想의 月夜>에 나타나 있는 내용을 바탕으로 살펴 보았음을 밝혀 둔다.
 - 2) 이 글에서는 현재까지 확인된 李泰俊의 연보를 다음과 같은 연구 논저를 바탕으로 하였다.
민충환, 『이태준 연구』, 깊은샘, 1988.
장영우, 『이태준 소설 연구』, 태학사, 1996.
이병렬, 『이태준 소설 연구』, 평민사, 1998.

에 어린 시절 가족과 함께 쫓겨나듯이 고향을 떠나야 한 적이 있었다. 李泰俊의 부친은 시대 상황의 격동으로 그의 고향 철원에서 살 수 없어 가족을 이끌고 해삼위로 이주했는데, 그는 자신의 그와 같은, 고향을 등지지 않으면 안 되었던 체험을 작품 속에 수용하고 있다. 그런데 작품 속에서의 그의 체험은 그만의 것이 아닌, 당시 한국인 모두의 것으로 확대되어 있다. 실제로 李泰俊이 살았던 시기는 시대적으로 일제 치하에서 고통받았던 민족의 수난기로, 비인간적으로 자행되는 일제의 탄압과 수탈로 인해 많은 사람들이 오랫동안 살아온 고향을 버리고 정처 없이 떠돈 것이 현실이었다.

당시의 그와 같은 상황은 1910년에 시작된 일제의 강압적인 무단 통치에서 비롯된 결과라 하겠다. 일제는 한민족에게 식민지 수탈 정책을 자행하여 한국인의 삶을 극도로 궁핍한 상태로 몰고 가 그들이 고향을 지키고 살 수 없을 지경에 이르게 했다. 그들은 한국의 농지를 강점하기 위해 동양척식회사를 설립하고 조선토지조사사업을 전개했는데 그 결과 한국 농민의 경작 규모는 갈수록 영세해졌다. 단적인 예로 1918년 한국 농가 호당 경작 규모가 논 0.588町, 밭 1.05町이던 것이 1936년에는 논 0.55町, 밭 0.89町으로 18년 사이에 12%가 줄었다는 것만 보아도 그 사실을 잘 알 수 있다.³⁾ 또 소작 기간은 그전까지 전통적으로 거의 영구적이던 것이 한일합방 직전에는 계약 기간이 5년으로 되고 그 후 다시 3년으로 짧아졌다.⁴⁾ 더욱이 소작료율은 갈수록 높아만 갔다. 구한말의 평균 소작료율이 3분의 1에서 4분의 1이던 것이 을사보호조약 이후에는 총독부의 압력으로 인해 4할에서 4할 5부로 높아지고 일제 시대에는 5할로 제도화되었다. 그러나 실제로는 7~8할 또는 그 이상을 징수하기도 했다고 한다.⁵⁾ 이와 같은 착취로 인해 우리 농민들의 가난은 해가 갈수록 심화되어 1932년 한국 소작농 1백 22여 만 호 중 68.1%나 되는 83만 7천 호가 춘궁 농가였다고 한다.⁶⁾ 또 고리대와 가혹한 세금 징수로 농민들은 아무리 애를 써도 살아갈수록 빚만 늘어나게 되어 그것이 한계에 이르면 고향을 등지고 정처 없이 떠나갔다. 빚을 갚을 능력이 없는 사람은 심지어 밤에 몰래 도망을 가기도 했다고 한다.⁷⁾

3) 崔虎鎮, 『近代韓國經濟史』, (瑞文堂, 1973), p.154.

4) 金容燮, 『韓末 日帝下의 地主制』, 『韓國近代史論 I』(知識産業社, 1977), p.207.

5) *Ibid*

6) 崔虎鎮, *op. cit.*, p.159.

이러한 시대적 현실을 바탕으로 李泰俊은 그의 작품에서 일제의 강압적인 수탈에 견디지 못하고 떠나가는 사람들의 모습을 사실적으로 그리고 있다.

텃새가 몇 갑절이나 올라가고 눈에는 금비를 썩어 하고, 그것을 대 주고는 가을에 비싼 이자를 쳐서 벼는 헐값으로 따져가고, 무슨 세납 무슨 요금하고, 이름도 모르던 것을 다 물리어 나중에 따지고 보면 농사지는 품값은 커녕 도리어 빚을 지게 되었다. 그들이 지는 빚은 달리 도리가 없었다. 소가 있으면 소를 팔고 집이 있으면 집을 팔아 갚는 것밖에. 그래서 한 집 떠나고 두 집 떠나고 하는 것이 삼년 안에 오류 호가 떠난 것이었다. ……(중략)…… 그러나 떠날 사람은 자꾸 떠나고야 말았다. 방서방네도 허턱 타관으로 떠나기는 처음부터 싫었다. 동리를 사랑하는 마음, 자연을 사랑하는 것이나 이웃을 사랑하는 것이나 모두 사쿠라를 심어 주는 그네들보다는 몇 배 더 간절한 속에서 우러나는 것이었다.⁸⁾

위의 예문은 단편 <꽃나무는 심어 놓고>의 일부인데 여기서 작가는 일제의 농민 수탈 현장과 이를 견디지 못해 男負女戴 정처 없이 떠나가는 우리 민족의 현실을 잘 나타내고 있다.

그의 離鄉體驗은 또 다른 작품에도 수용되어 있다. 당시 일제는 논밭만이 아니고 산지까지도 강제로 빼앗았다. 일제시대 이전까지는 ‘無主空山’이라 부른 삼림과 산야가 많이 있었는데 농민이 이를 개간하는 경우에는 자신이 소유주가 되고 거기서 나오는 수익을 배분받을 수 있는 권한을 가졌었다. 그러던 것을 일제가 1908년 森林法을 제정, 공포하고 1922년에는 森林山野及未墾地國私有區分標準을 정하여 이들 법과 山地調查事業에 의하여 사유로 인정받지 않은 토지는 모두 국유로 했다.⁹⁾ 이렇게 명목상 국유가 된 땅은 일본인의 소유가 되었고 그들은 국유화한 방대한 산야를 일본인 이민 및 일본인 회사에 불하했다. 따라서 산을 삶의 터전으로 삼고 있던 농민들과 화전을 일구어 겨우 살아갔던 화전민마저 살아갈 방도가 없어 도망할 수밖에 없었다.

7) 1930년 12월 2일자 『東亞日報』는 경남 밀양군 하남면 백산리는 낙동강 연안에 있는 농촌으로서 8백여 호가 집중되어 있는 큰 부락인데 빚에 견디지 못해 한 달 사이에 40여 호가 야간 도주를 했다고 보도하고 있다.

8) 李泰俊, <꽃나무는 심어 놓고>, 『李泰俊全集 1』(1988, 깊은샘), p. 105.

9) 愼鏞廈, 「日帝下の 朝鮮土地調査事業에 대한 一考察」, 『韓國近代史論 1』(知識産業社, 1977), p.158.

그러한 현실을 잘 나타낸 작품이 <촌뜨기>로, 여기서 작가는 화전민으로 살아가던 장군이 부부가 일제의 수탈로 인해 고향을 떠나가고 있는 모습을 다음과 같이 사실적으로 그리고 있다.

한 이틀 뒤였다. 울어서 눈이 빠꾸기 눈처럼 시뻘개진 장군이 처가 그레도 울음을 참느라고 그 장군이가 게일 보기 싫어하던 개발코를 벌롱거리면서 철독을 올라섰다.

그 뒤에는 장군이, 그 뒤에는 배웅을 나오는 이웃 사람 서넛이 따라 철독으로 올라섰다.

그러나 철독을 넘어서 조발머리로 해서 큰길로 나오는 건 장군이 양주뽕이었다. 그리고는 모두 높직한 철독에 떨어져서들 가는 사람의 뒷 모양만 봉우재에 가리어 안 보이도록 바라보았다.

장군이는 철독 위에 섰는 만수어머니서건, 광생이서건을 거의 산모퉁에 가려지려 할 때 마지막으로 한번 돌아다보면서 속으로

「내길래 그래두 떠나 본다!」 하였다. 그리고

「너희는 지냈니 암만 기들을 썬볼렘, 몇 해나 더 견디나……」 하였다.

장군이는 안악굴서 영영 나와 버린 것이 며칠 전에 유치장에서 나올 때처럼 속이 시원하였다.¹⁰⁾

또한 李泰俊의 작품에서는 일제의 탄압으로 인한 한국 지식인의 수난이 失樂園 모티프로 나타나고 있는 예를 볼 수 있다. 이 또한 자신이 고향을 등지지 않으면 안 되었던 체험을 이들 소설에서 고향을 빼앗기는 지식인들의 이야기로 그리고 있다.

윤선생은 학교를 위하여선 몸으로나 마음으로나 자기를 아끼지 않았다. ……(중략)…… 그 이튿날 아침엔 윤선생이 미쳤다는 소문이 퍼졌다. 그것은 윤선생이 학교 마당에 서서 십리, 이십리 밖에서 멧모르고 모여드는 학생들에게, 마치 채마밭에 들어간 닭이나 개를 쫓듯이 조약들을 집어 가지고 팔매질을 하여 쫓아보낸 것이다. 윤선생은 자기도 그날로 아내와 적먹이 딸을 데리고 그 동리를 떠나가고 말았다는 것이다.¹¹⁾

단편 <어떤 날 새벽>의 일부인 위의 예문은 윤선생이라는 지식인이 학교를 위해 애정을 갖고 헌신했으나 일본의 간섭과 모함으로 결국 정착하지 못하고

10) 李泰俊, <촌뜨기>, *op. cit.*, p.152.

11) 李泰俊, <어떤 날 새벽>, *op. cit.*, p.92.

떠나고 만다는 이야기를 하고 있는 작품이다. 일제는 그 당시 우리 민족을 우민화하기 위한 방법으로 교육에 있어서도 많은 간섭을 했다. 통감부와 총독부에서는 조선인의 교육을 극도로 억제하여 그 기회를 박탈하고 제한된 교육에서 민족의식을 말살, 왜곡하는 정책을 폈다. 조선사의 교육도 제한, 억제, 금지시켜 '天皇中心의 日本史'의 교육으로 대체하고, 언어교육에서도 조선어와 일본어를 병행했던 교육이 단계적으로 일본어로 완전히 대체되었고, 말기에는 일본어 상용을 강제했다. 교육 기관만 하더라도 조선인 교육은 시설이 미비했을 뿐 아니라 서당과 같은 전근대적인 데 멈추고 있었다.¹²⁾ 그가 본 이러한 교육 현상에서의 지식인들에 대한 탄압, 그로 인한 쫓겨남의 실상은 단편 <失樂園 이야기>에 잘 나타나 있다.

P촌은 틀림없이 나의 낙원이었다. 나는 왜 이 낙원에서 쫓겨어 나왔는가? ……(중략)…… 교장의 말을 들으면 「학교에 그와 같은 사람을 두면 이 학기부터는 군 학무계에 말하여 강습 허가를 철회하겠다」는 것이었다. 교장이 다시 가고, 학부형 대표가 가고, 구장이 가고 하여 진정 애원하였으나 막 무가내였다. 이리하여 나는 표연히 P촌을 떠나고 만 것이다. P촌을 떠날 때, 동리는 온통이 끌어나와 나를 보내기에 섭섭해했다. 학생들과 청년들은 이 십리 밖에까지 따라나왔다.¹³⁾

실제로 李泰俊이 고향을 떠나지 않을 수 없었던 것은 그의 아버지가 개화당이었기 때문으로 어떤 의미에서는 그들 가족의 특수한 사정 때문이라고 할 수 있다. 그런데 그는 그들 가족만의 그, 특수한 사정에 의한 실향 체험을 당시 나라 잃은 백성이었기 때문에 겪어야 했던 한국인 모두의 것으로 보편화하고 있다. 곧 李泰俊은 고향을 떠날 수밖에 없었던 자신의 체험을 작품 속에서 농민·화전민·교사 등의 체험으로 굴절시켜 형상화하고 있다. 다시 말하면, 이들 작품에 보이는 失樂園 모티프는 모두 고향을 잃었던 자신의 실향 체험에서 비롯된 것이라 할 수 있는데, 자기가 겪었던 실제 이야기를 바탕으로 하고 있으면서 그 체험을 보다 확대하여 민족의 보편적인 현실로 형상화하고 있다.

12) 洪以燮, 「日帝 植民地時代의 歷史的 性格」, 『韓國近代史論 I』(知識產業社, 1977), pp.16-17.

13) 李泰俊, <失樂園 이야기>, *op. cit.*, p.140.

2. 가출과 流浪 모티프

李泰俊 자신의 이야기를 하고 있는 <思想의 月夜>를 보면 주인공 송빈은 어린 시절 여러 차례에 걸쳐 이곳 저곳으로 떠돌아 다닌 것으로 나타나 있다. 그러던 그는 15세 때 가출을 하고 그때부터 본격적인 방랑 생활이 시작된다. 그 과정에서 배가 고파 어느집 외양간에서 소여물을 훔쳐 먹기도 하고, 밤에는 정거장 대합실에서 잠을 자다 역부에게 쫓겨나는 등 갖은 고초를 겪는다. 이렇게 여러 곳을 방황하던 그는 중국 안동현까지 인척 아저씨를 찾아갔으나 뜻을 이루지 못하자 무작정 압록강 철교를 건너 서울을 향해 걷는다. 길을 걷다 발목을 빼어 빼인 발등이 붓는 등 견디기 힘든 고초를 겪는다.

그와 같은 그의 流浪體驗은 여러 양상으로 작품 속에 수용되어 있다. 다음의 작품들에서는 流浪 모티프가 등장인물을 통해 보다 다양한 모습으로 나타나고 있음을 볼 수 있다.

그들은 고개를 넘어서선 보잘 것 없이 달아났다. 사내는 이불보, 옷꾸러미, 술부동갱이, 바가지쪽 해서 한집 꾸역꾸역 걸머지고, 여편네는 어린애를 머리도 안 보이게 이불에 꽂쳐서 업는 데다 무슨 기름병 같은 것을 들고 앞서거니 뒤서거니 하여 도랑이면 건너뛰구 굽은 길이면 논밭 밭들로 질러가면서 귀에서 바람이 쌩쌩 나게 달아났다. ……(중략)…… 그들은 그 길을 그저 십리, 이십리 걸어나가는 수밖에 없었다. 자동차가 지날 때는 물론, 자전차만 때르릉 하고 와도 허둥거리고 한데 모여 길 아래로 내려서면서 서울을 향하고 타박타박 걸을 뿐이었다.¹⁴⁾

위의 예문은 단편 <꽃나무는 심어 놓고>의 한 장면이다. 여기서도 일제의 탄압으로 인한 궁핍 때문에 더 이상 고향에 머무를 수 없는 사람들이 무작정 고향을 떠나 유랑하는 신세로 전락하고 있음을 볼 수 있다.

그밖에 단편 <불우선생>의 마지막 장면, 살 길을 잃은 주인공 노인이 지향 없이 떠돌고 있는 데에도 작가가 소년시절 표랑한 체험이 투영되어 있다.

14) 李泰俊, <꽃나무는 심어 놓고>, *op. cit.*, p.104.

청요리집을 나와서
「송선생, 어디로 가시렵니까?」 하니
「허! 아무데로나 가지요. 어서 먼저 가시오.」
하고는 물끄러미 서서 내가 전차길로 나오는 걸 바라보았다.¹⁵⁾

위의 인용문에서 볼 수 있는 바와 같이, 정치 없이 떠나 유랑하는 삶을 산 당시 우리 민족의 실상을 작가는 자신의 경험을 바탕으로 하여 작품화하고 있다. 위와 같은 작가의 체험 수용은 민족적 차원으로 확대되고 있다는 것을 알 수 있다.

3. 혈육과의 헤어짐과 가족 離散 모티프

연보에 의하면 李泰俊은 그 아버지가 1909년 그의 나이 여섯 살 되던 해에, 어머니가 1912년 그의 나이 아홉 살이 되던 해에 세상을 떠남에 따라 어린 나이에 고아가 되었다. 타향에서 부모를 모두 잃은 그는 외할머니와 두 누이와 함께 철원 용담으로 귀향하면서부터 여러 친척집을 다니면서 어렵게 생활한다.¹⁶⁾ 이러한 사실은 <思想의 月夜>에 잘 나타나고 있다. 작품에 의하면 부모를 여읜 주인공 송빈, 곧 작가는 철원 용담으로 귀향하여 오촌댁에 기거하게 되나 언제까지나 할머니와 누나, 그리고 동생과 함께 살아갈 수가 없었다. 그러던 중 안협 모시울에 사는 오촌이 그를 입양함에 따라 그는 할머니와 함께 모시울로 가게 되고 할 수 없이 누나, 동생과 헤어지게 된다. 할머니와 같이 모시울에 갔으나 그 곳에서도 형편이 여의치 못해 할머니와 같이 지내지 못하고 헤어지게 된다. 그는 차라리 거지가 된다 해도 할머니와 같이 가고 싶은 심정이었으나 할머니는 눈발이 날리는 모시울의 산과 들을 뒤로 하고 기어이 떠나가고 만다. 그 밖에도 작품의 곳곳에서 할머니와 헤어지는 장면, 또 그 헤어짐을 아쉬워하는 장면이 등장하고 있는데 이는 작가가 살아온 생애 중 혈육과 헤어진 쓰라린 체험이라 할 수 있다.

이러한 李泰俊이 혈육과 헤어졌던 경험은 가족 離散 모티프로 작품에 수용

15) 李泰俊, <불우선생>, *op. cit.*, p.43.

16) 장영우, *op. cit.*, p.38.

되어 있는데 단편 <꽃나무는 심어 놓고>를 그 예로 들 수 있다. 이 작품에는 서울의 어느 다리 밑에서 추위에 떨고 있던 한 가족이 굶주림에 시달리다 못해 아내가 구걸 나가게 되고 그 아내가 길을 잃고 헤매다 어느 노파에 의해 유곽에 팔려 가게 됨으로써 남편과 아내가 뜻하지 않은 이별을 하게 되는 이야기가 등장하고 있다.

또 단편 <촌뜨기>에는 다음과 같은 장면이 나온다.

서낭댁이 언덕만 올라서면 길이 갈라지는 데다. 그냥 큰길은 장군이가 읍으로 들어갈 길이요, 바른편으로 갈라지는 지름길은 밤가시로 가는 길인데, 그의 아내가 김화평인 친정으로 갈 길이다. ……(중략)…… 장군이 치는 눈을 슬쩍거리며 일어서고 말았다. 보통이를 다시 집어 이고 입을 비죽거리며 돌아섰다. 한참 가다 두어 번 돌아보았으나 장군은 마주 보지 않는 체하려 눈으론 보면서도 얼굴은 다른 대로 돌리었다. 그리고 장군이라도 아내의 그림자가 언덕 너머로 사라지고 말 적에는 눈물이 펴 쏟아지면서 코허리가 시큰거리었다. 그리고 목줄대기에선 울음을 참노라고 찌르룩하는 소리까지 났다. 그는 손등으로 눈을 닦고 다시 곰방대를 꺼내 물었다. 회연 한 대를 서너 모금에 다 태워 버리고, 저도 한번 안악굴 쪽 큰산을 바라보면서 일어났다. 황하니 서낭댁이 언덕을 올라섰다.¹⁷⁾

역시 가족 離散 모티프의 예다. 위의 인용은 남편과 아내는 헤어지기 싫음에도 불구하고 남편은 읍으로, 아내는 친정으로 향해, 각각 생이별을 하고 있는 모습을 사실적으로 묘사하고 있는 장면이다. 이와 같이 그의 작품 곳곳에서 보이는 가족 離散 모티프 역시 작가가 어린 시절 직접 체험했던 현실을 해체, 수용하고 있는 것이다. 혈육과의 헤어짐도 일제 치하라는 당시의 민족적 현실 아래에서 비롯된 것으로, 가족 離散 모티프 역시 작품에서 한민족 구성원 모두의 것으로 그려지고 있다.

4. 굶주림과 飢餓 모티프

17) 李泰俊, <촌뜨기>, *op. cit.*, pp.153-154.

불우했던 李泰俊의 어린 시절은 오랜 기간 방랑의 세월과 함께 굶주림에 시달리기도 했던 것으로 나타나 있다. 일정한 거처가 없어 여러 친척집을 옮겨 다니면서 제대로 먹지도 못했던 경험, 또 무작정 가출하여 무전취식까지 서슴지 않을 수 없었던 어려웠던 시절의 경험들이 그것이다.

<思想의 月夜>에 의하면 무작정 가출한 주인공, 곧 작가는 길을 헤매던 중 저녁 무렵 배가 고파 어느 마을로 들어갔는데, 이집 저집 엿보다가 우연히 어느 집 울타리를 돌아서다 소가 여물을 먹고 있는 것을 보았다. 얼른 여물을 한 움큼 들고 나와 그 속에 어저다 한 알씩 들어 있는 콩을 골라 먹어 허기를 달래고, 그 곳에서 밤을 지새기도 했다. 뿐만 아니라 지낼 곳과 먹을 것이 없었던 그는 유랑하던 중 한뼉잠에서 깨어 떨어져 견딜 수가 없고 비마져 내리는 상황에서 뱃손님들 측에 끼어 어느 여인숙으로 갔다. 그는 이들에 휩쓸려 하룻밤을 지내고 아침도 그들과 함께 먹었으나, 계산을 하면서 그의 밥값이 문제가 되었다. 주인은 그의 몸을 뒤졌으나 돈이 없는 것을 알고 무전취식을 했다는 이유로 뺨을 때리고 경찰을 부르기까지 한다. 이밖에도 그는 배고픔을 견디지 못해 시장통을 헤매다 산더미처럼 쌓인 복어의 눈을 칼로 도려내어 파먹던 일, 시장 바다에 혹시 떨어진 동전이 없나 살펴보고 다니던 일, 공원에 버려진 과일 껍질을 주워 물에 씻어 먹었던 일, 남이 먹다가 버린 배를 주워서 맛있게 먹던 일 등 유랑 과정에서 굶주림에 시달려 걸인과 같은 삶을 살았던 흔적이 곳곳에 나타나고 있다.

이러한 작가의 굶주렸던 기억은 작품 속에서 飢餓 모티프로 수용되어 다양한 양상으로 전개되고 있는데, 그와 같은 예는 다음의 <꽃나무는 심어 놓고>와 <불우선생>에서 찾아볼 수 있다.

김씨는 생각다 못해 바가지를 집어든 것이다. ……(중략)…… 그는 서을 와서 다리 밑을 처음 나선 것이다. 그리고 바가지를 들고 나서는 생전 처음이었다. 다리가 후들후들하였다. 꼭 일주야를 굶었고 어린것에게 시달린 그의 눈엔 다 밝은 하늘에서 뽀뽀뽀하는 별이 보였다. …(중략)… 방서방은 이틀이나 굶은 아이를 보다 못해 안고 나서서 매운 것 짠 것 할 것 없이 얻는 대로 주워먹었다. 날은 갑자기 추워졌다. 어린애는 감기가 들고 설사까지 났다.¹⁸⁾

위의 예문은 자신의 기아 체험을 변형시켜 작품에 수용하고 있는 대표적인 단편 <꽃나무는 심어 놓고>의 일부다. 살 길이 없어 고향을 떠나 온 어느 부부가 무작정 서울로 올라가 먹을 것이 없어 아내가 구걸 나가고 아내를 기다리던 남편은 굶주린 아이에게 이것저것 주워 먹이는 비참한 상황이 묘사되고 있다. 또 <불우선생>에서도 지조 있는 선비가 유랑 생활을 하던 중 남에게 밥을 얻어먹기도 하는 이야기가 나온다.

실제로 일제 치하 당시 우리 나라 전국 농가 총 호수의 약 절반 이상이 춘궁 농가였다고 한다. 특히 소작농의 약 4분의 3이 춘궁 농가로 되어 있다는 통계로 보아 자작농의 일부를 제외한 전 농가가 춘궁 농가에 해당된다고 하겠다. 공황과 전쟁의 부담이 더욱 가중되었던 1930년대 이후의 상태는 더 말할 필요도 없이 심한 것이었다. 농민 생활의 빈궁한 상태는 농민들의 당시 양곡 소비량만 보아도 잘 알 수 있다. 1912년부터 1916년 사이 1인당 쌀소비량은 0.7188이었던 것이 1932년부터 1936년 사이에는 0.4010으로 대폭 줄었으나, 조의 1인당 소비량은 1912년부터 1916년 사이에 0.2711이었던 것이 1932년부터 1936년 사이에는 0.2885로 오히려 늘었다.¹⁸⁾ 이로써 볼 때 미곡의 소비량은 점점 줄어가는 반면 잡곡의 소비량은 점차 늘어가고 있는 추세였음을 알 수 있다. 실제로 일제 치하에 있어서의 한국 농민은 그들이 생산한 미곡은 거의 대부분 수탈당하고 그 대신 일제가 가져다 주는 잡곡으로 연명하게 됨에 따라 갈수록 몰락 농가는 증가하게 되고 많은 사람들이 유리 결식하게 되었다.

이들 작품 속에 수용된 飢餓 체험은 비록 李泰俊 자신의 체험을 바탕으로 한 것이되, 작가는 그 체험들을 당시 우리 민족이 처한 보편적인 현실을 바탕으로 하여 작품 속에서 굴절·수용하고 있다.

5. 죽음과 死別 모티프

작가는 어린 시절 부모를 모두 잃었는데, 그 상황 역시 <思想의 月夜>에 잘 나타나고 있다. 작품 속의 송빈의 아버지, 곧 작가의 아버지는 이국 땅에서 어

18) 李泰俊, <꽃나무는 심어 놓고>, *op. cit.*, pp.108-110.

19) 崔虎鎮, *op. cit.*, p.160.

느날 옹기로부터 들어온 행인에게 무슨 소식을 들고는 땅을 치며 통곡하였고 그 날부터 병이 갑자기 더하여 삼십 오세를 일생으로 한많은 눈을 감고 말았다. 유년 시절에 겪었던 이와 같은 아버지의 죽음에 관한 체험은 다른 작품에서 死別 모티프로 수용되고 있는데, 단편 <꽃나무는 심어 놓고>의 다음과 같은 장면이 그 예다.

다리 밑은 캄캄한데, 한참 들여다보니 아이는 자리에서 나와 언 맨 땅에 목을 늘어뜨리고 호득호득 느끼었다. 끌어안고 다리 밖으로 나가 보니 경련이 일어나 눈을 뒤집어쓰고 있는 것이었다. ……(중략)…… 어느때쯤 되었을까, 깜빡 잠이 들었다가 놀라 깨었을 때는 그동안 잠시 같았으나 주위에는 큰 변화가 생기었다. 날이 환하게 새고, 아이에게서는 그 가쁘게 일어나던 숨소리가 똑 그쳐 있었다. 겨우 겨드랑 밑에만 미온이 남았을 뿐, 그 불덩어리 같던 얼굴과 손발은 어느틈에 언 생선처럼 싸늘하였다.²⁰⁾

한 가족이 굶주림에 지쳐 아내는 구걸 나가 길을 잃고 어느 노파에 의해 유곽으로 팔려 가고, 그녀가 두고 간 아이가 죽어가는 장면이다.

또 <밤길>과 같은 단편에서도 막노동꾼인 아버지가 어두운 밤, 죽은 아이를 묻는 장면이 사실적으로 묘사되고 있다.

황서방은 권서방이 벗어놓은 가마니쪽에 아이 시체를 누이고 자기도 구덩이로 왔다. 이내 서너 자 깊이로 들어갔다. 깊어지는 대로 묻은 고인다. 다행이 비탈이라 낮은 데로 불고를 따 놓았다. 묻은 철철철 소리를 내며 이내 빠진다. 황서방은 「으호호…」 하고 한 자리 통곡을 한다. 애비 손으로 제 새끼를 이런 물구덩이에 넣을 것이 측은해, 권서방이 아이 시체를 안으러 갔다. ……(중략)…… 아버가 받았던 아이를 구덩이 두둑에 털석 놓아버린다. 비는 한결 같다. 산골짜기에는 물소리뿐 아니라, 개구리, 맹꽁이, 그리고 고도 무슨 날짐승소리 같은 것도 난다. 아이는 세 번째 들여다볼 적에는 틀림없이 죽은 것 같았다. 다시 구덩이 바닥에 물을 쳐내었다. 가마니를 한 끝을 깔고 아이를 놓고 남은 한 끝으로 덮고 흙을 덮었다.²¹⁾

이와 같이 소설 속에서 어린 아이의 죽음에 관한 이야기가 수용되고 있는 것도 모두 유년 시절 자신이 직접 겪었던 죽음에 관한 체험이 바탕이 되어서 문

20) 李泰俊, <꽃나무는 심어 놓고>, *op. cit.*, pp.110-111.

21) 李泰俊, <밤길>, 『李泰俊全集 3』(깊은샘, 1988), pp.39-40.

학적으로 허구화된 예라 하겠다.

Ⅲ. 體驗의 보편화와 확대

문학 작품에서 작가가 실제로 체험한 현실은 작품을 창작하는 중요한 재료가 되지만 작가가 살아왔던 생애와 체험 그 자체에 관한 기록만을 가지고서는 문학 작품이라고 할 수 없다. René Wellek과 Austin Warren도 “예술을 순수하고 소박한 자기 표현이라고 할 때, 개인 감정과 체험의 轉寫라고 하는 견해는 분명히 잘못된 것”이라고 하며, “예술 작품과 작가의 생활과의 사이에는 밀접한 관계가 있을지라도 작품이 인생의 模寫에 지나지 않는다는 의미로 해석해서는 안 된다.”고 하고 있다.²²⁾ 이는 곧 문학 작품에서는 작가의 실제 체험을 표현하되 그 체험을 굴절하여 문학적으로 허구화·구체화시켜 표현한 것이어야 한다는 뜻이다.

우리 小說史에서 일반적으로 체험 문학의 대표자로 崔曙海를 드는데, René Wellek과 Austin Warren의 그와 같은 지적에 유의하면서 李泰俊의 소설을 그의 소설과 대조해 보면, 상대적으로 李泰俊의 체험의 소설이 여러 면에서 훨씬 더 뛰어난 예술성을 지녔다는 것을 알 수 있다. 체험의 문학적 수용에 있어서 李泰俊은 崔曙海와 뚜렷이 대조되는 특징을 가지고 있기 때문이다. 崔曙海는 직접 무장수, 두부장수, 물장수, 머슴살이, 노동판 什長 등의 생활을 해 온, 가난으로 인한 굶주림을 경험했던 작가로서 李泰俊과 마찬가지로 매우 어렵고 불우한 생활 체험을 가진 사람이다. 따라서 그의 작품에는 당시 자신이 살아왔던 체험 현실이 많이 반영되고 있다. 특히 <朴君의 죽음> <紅焰> 등과 같은 작품에는 거의 대부분 빼앗기고 짓밟히는 농민들이 등장하는데, 주인공이 거의 동일 범주의 성격으로 드러나고 있다. 또 그의 소설에 나타나는 등장 인물의 대개가 주인공 자신이었다. 따라서 단순한 작가의 경험 이야기에 머무르고 말아 자전의 범위를 못 벗어난 작품이 대부분이라고 할 수 있다. 그러한 자

22) René Wellek · Austin Warren, *Theory of Literature*(Harcourt, Brace & World, 1942), p.78.

전적인 작품에서 독자는 그 체험에 직접 동참하여 감동하기란 어렵고 독자는 그저 작가의 경험담을 듣는 데에 그치고 말 뿐이다.

체험에 관한 이야기를 많이 소설화하고 있는 崔曙海의 작품에 대해 白鐵은, “그는 어느 작가보다 풍부한 체험을 가지고 있었기 때문에 그의 작품은 처음부터 하나의 ‘異彩’였다.”고 하면서도 “그는 작가로서 재능이 있는 사람이 아니었으며 그의 작품들이 뒤에 와서 차츰 빛깔을 잃었다.”고²³⁾ 하면서 崔曙海의 작품을 낮게 평가하고 있다. 金宇鍾 역시 “좋은 체험의 배경을 지닌 문학인테도 불구하고 그것은 예술로서 크게 성공하지 못했다. 왜냐하면 그는 그 체험을 체계적으로 정리할 사상적인 밑받침과 그 체험을 토대로 작품을 구성해 나갈 기본적인 작가적 역량이 부족했기 때문이다.”고 하면서²⁴⁾ 그의 소설을 ‘보고의 형태’로만 표현된 작품으로 파악했다.²⁵⁾ 이 때 ‘보고의 형태’라는 것은 바로 ‘체험의 轉寫’라는 말로 해석할 수 있다. 비록 체험이 풍부하기는 하나 수준 미달이라고 평가하는 이유 역시 그 체험을 해체하여 상상적으로 재구성하지 않았기 때문이다. 독자는 작품 속에서 작가가 표현한 세계를 ‘나의 체험’이나 ‘그의 체험’에 머무르지 않고 직접 ‘나의 체험’으로 수용될 때 감동을 받게 된다. 그런데 崔曙海의 소설에 수용된 체험은 독자들에게 ‘보편적 체험’이 아닌 작가 자신의 ‘개인의 체험’에 머무르고 말았기 때문에 감동이 일어나지 않고 있다. 따라서 비평가들로부터도 수준 높은 작품으로 평가받지 못하고 있다.

이와는 대조적으로 李泰俊의 流浪體驗이 수용된 소설에는 다양한 성격의 주인공이 나타나고 있다. <촌뜨기>에서는 화전민, <失樂園 이야기>에서는 교사, <꽃나무는 심어 놓고>에서는 농민, <밤길>에서는 막노동꾼 등 그야말로 실제 李泰俊 자신과 거리가 먼 사람이 많았다. 이와 같은 점에서 볼 때 李泰俊의 작품에는 작가의 체험을 해체·재구성하여 독자의 체험으로 들려 주고 있음을 알 수 있다. 그리하여 그는 자신의 체험을 당시 한국인 모두의 보편적 체험으로 확대하고 있다. 이 때 작가의 체험은 단순한 개인사에 머무르지 않고 詩의 세계에 편입되고 있다. 곧 李泰俊의 소설은 단순한 역사가 아닌 詩의 범주로

23) 백철·이병기 공저 『국문학전사』(신구문화사, 1973), pp.340-341.

24) 김우중, 『한국현대소설사』(선명문화사, 1974), p.210.

25) *Ibid.*, p.216

승화되었기 때문에 아리스토텔레스가 그의 저서 『詩學』에서 말한 바와 같이 본질적이고 구체적이며 보편적인 것이 되어 있다고 할 수 있다.²⁶⁾ 이 때 보편적인 서술이란 ‘일반적 진실’로, 이는 일반적인 인물이 개연적, 혹은 필연적으로 말하거나 행동하는 것을 서술함을 의미한다고 하겠다. 그러므로 독자는 거기에서 공감과 감동을 받을 수 있는 것이다.

이상에서 살펴본 바, 李泰俊 유년기 流浪體驗이 반영된 소설은 작가의 체험이 개인적인 차원에 머무르지 않고 작품 속에서 굴절·수용되어 당시 한국인의 보편적인 체험으로 확대되고 있다는 점에서 독자들에게 더 큰 감동을 주며, 따라서 문학적으로도 한층 더 뛰어난 작품으로 평가되어야 하리라 생각된다.

IV. 결론

이 글에서는 작가 李泰俊이 살아 왔던 유년 시절의 流浪體驗을 바탕으로 하여 그의 작품 속에 반영된 체험 양상들을 살펴보았다. 문학 작품은 작가의 체험에 관한 기록이므로 작가가 실제로 경험했던 사실은 작품을 창작하는 중요한 재료가 되기는 하나 직접 체험한 그 자체만을 가지고서는 문학 작품이라 단정짓기는 어렵다. 작가가 경험했던 현실을 굴절, 그것을 허구화하여 작품에서 문학적 형상화 과정을 거쳐서 수용할 때만이 문학적인 가치가 있다고 볼 때, 李泰俊은 당대의 어느 작가보다도 자신의 유년 시절 체험을 바탕으로 하여 그것을 작품 속에 잘 형상화시킨 작가라 할 수 있다. 이 글에서는 李泰俊의 생애와 자전적인 장편 <思想의 月夜>를 바탕으로 하여 그 체험이 소설 속에 어떻게 투영되고 있는가를 다섯 가지 체험 양상으로 나누어 살펴보았다.

첫째, 유년기에 고향을 떠나야만 했던 실향 체험이 그의 소설에서 失樂園 모티프로 수용된 것을 볼 수 있다. 당시에는 많은 농민들이 일본의 강압적인 수탈을 견디지 못해 고향을 등지고 떠나기도 했는데 그 역시 <꽃나무는 심어 놓고>와 <촌뜨기> 등에 자신의 경험을 굴절시켜 민족의 보편적인 현실로 잘 수용하고 있다. 또 시골에서 교사 생활을 했던 순박한 사람들이 일제의 지식인

26) Aristoteles 著, 『詩學(孫明鉉 譯)』(博英社, 1985), pp.72-73.

탄압이라는 명목으로 어쩔 수 없이 내쫓김을 당한 이야기를 담고 있는 <失樂園 이야기>와, 교사가 고향을 떠나 도둑으로 전락해 버린 <어떤 날 새벽>과 같은 작품에서는 지식인의 낙원 상실 현장을 볼 수 있다.

둘째, 일찍이 부모를 여의고 고아가 된 李泰俊은 친척집을 여기저기 다니기도 했고, 가출을 하여 여러 곳을 방랑했던 시절이 있었는데, 이러한 유랑 체험 역시 작품에 허구화시켜 수용하고 있다. <꽃나무는 심어 놓고>에서 무작정 상경한 부부가 해마다 다리 밑에 정착하게 되는 과정을 그린 것이라든지, <불우선생>의 마지막 장면에서 선비의 정치 없는 떠남의 장면 등이 모두 자신의 유랑 체험의 굴절 양상이라 하겠다.

셋째, 李泰俊은 일찍 부모를 잃자 여기저기 친척집에 맡겨지게 되고, 따라서 할머니와 누이들과의 헤어짐이 빈번했는데 이 체험을 바탕으로 한 가족 離散 모티프 또한 작품에 반영되고 있다. 그 예가 되는 작품이 <꽃나무는 심어 놓고>인데, 서울의 어느 다리 밑에 정착한 아내가 배고픔을 견디지 못해 구걸을 나갔으나 길을 잃게 되어 부부가 서로 이별하는 장면이 그것이라 할 수 있다. <촌뜨기>에서도 화진민으로 살아왔던 장군이 부부가 도저히 더 이상 고향에서 살아갈 수 없는 현실 때문에 서로 헤어져야만 하는 애절한 장면이 묘사되고 있다.

넷째, 작가는 유년 시절 유랑하면서 겪었던 飢餓 체험을 작품에 수용하고 있다. <思想의 月夜>에서 송빈이 무전취식을 하며 정치 없이 방랑했던 사실을 바탕으로 하여, <불우선생>에서 지조 있는 한 선비가 밥을 얻어먹는 이야기, <꽃나무는 심어 놓고>에서 배고픔을 견디다 못해 바가지를 들고 구걸 나가는 장면 등을 통해 굶주렸던 어린 시절 체험을 작품에 반영하고 있다.

다섯째, 부모의 죽음을 직접 체험한 李泰俊은 그 체험을 바탕으로 하여 소설 속에서 가족 死別 모티프를 반영하고 있다. 배고픔을 견디지 못해 죽어 가는 아이 이야기를 하는 <꽃나무는 심어 놓고>, 또 죽은 아이를 묻는 아버지의 荒天 체험을 다루고 있는 <밤길> 등의 작품이 그에 해당된다. 이 역시 자신이 경험했던 죽음에 관한 체험의 문학적 변용이라 하겠다.

이상에서 살펴본 바와 같이 李泰俊은 유년 시절 겪었던 자신의 체험을 작품에서 단순한 개인사의 서술에 머무르지 않고 그것을 다양하게 굴절시켜 수용

하고 있음을 알 수 있다. 비슷한 시기에 활동했던 작가 崔曙海는 李泰俊과 마찬가지로 어려운 환경에서 살아온 작가로, 그 역시 자신의 체험을 작품에 많이 반영하고 있다. 그러나 그는 자신의 체험을 상상적 재구성 과정을 거치지 않고 작품의 대부분에서 그대로 수용했기 때문에 체험의 轉寫에 불과했다는 비판을 받게 되었다. 따라서 그의 작품은 보고의 성격을 지니고 말았다는 평가를 받고 말았고, 또 그런 의미에서 볼 때 그 작품들은 독자에게 큰 감동을 주기는 어려운 것들이라고 할 수 있다. 반면에 李泰俊은 작품에서 다양한 성격의 주인공을 내세워 작가 자신의 경험을 해체·재구성함으로써 당시 한국인 모두의 보편적 체험으로 확대·수용하고 있음을 볼 수 있다. 따라서 독자는 작품에서 작가의 경험담을 듣는 데에 머무르지 않고 주인공과의 동일시에 의한 체험을 하게 되며, 거기에서 문학적 감동을 얻을 수 있다. 이러한 점에서 李泰俊 문학 작품의 우수성이 인정되어야 하리라 생각된다.

주제어: 體驗, 失鄉, 流浪, 離散, 飢餓, 死別

참고문헌

1. 자료

- 이태준, <思想의 月夜>, 깊은샘, 1996.
 _____, <꽃나무는 심어 놓고>, 『李泰俊全集 1』, 깊은샘, 1988.
 _____, <촌뜨기>, 『李泰俊全集 1』, 깊은샘, 1988.
 _____, <失樂園 이야기>, 『李泰俊全集 1』, 깊은샘, 1988.
 _____, <어떤 날 새벽>, 『李泰俊全集 1』, 깊은샘, 1988.
 _____, <불우선생>, 『李泰俊全集 1』, 깊은샘, 1988.
 _____, <밤길>, 『李泰俊全集 3』, 깊은샘, 1988.

2. 논저

- 김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1974.

- 민충환, 『李泰俊研究』, 깊은샘, 1988.
- 백 철·이병기 공저, 『國文學全史』, 신구문화사, 1973.
- 신용하 외 편, 『韓國近代史論 I』, 知識産業社, 1977.
- 이기인 편, 『이태준』, 새미, 1996.
- 이병렬, 『이태준소설연구』, 평민사, 1988.
- 이익성, 「<思想의 月夜>와 자전적 소설의 의미」, 『한국근대장편소설연구』, 모음사, 1992.
- 이정숙, 『실향소설연구』, 도서출판 한샘, 1989.
- 장양수, 「日帝의 꺾박 수탈 고발 失樂園 소설-李泰俊 단편 <꽃나무는 심어 놓고> 외」, 동의논집 제21집, 1994.
- 장영우, 『이태준 소설 연구』, 태학사, 1996.
- 조구호, 『한국근대소설연구』, 국학자료원, 2000.
- 최호진, 『近代韓國經濟史』, 瑞文堂, 1973.
- Aristoteles, 『詩學(孫明鉉 譯)』, 博英社, 1985.
- René Wellek, Austin Warren 共著, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, 1942.

<Abstract>

Lee-Tae-Jun's Childhood Vagabondage Experiences Influenced on his Novel

Kim, Do-Hee

Based on Lee-Tae-Jun's childhood vagabondage experiences, this thesis was focused on the experiences reflected in his works. As literary works is the record of author's experiences, his experiences are the important material of creating works. We, however, can't call it a work with the experiences itself. Only if the experiences melted in the work by inflecting and fictionalizing by the author, it has the real literary value. In this point of view, Lee Tae Jun would be one of the best author in his ages whose works were well shaped his childhood experiences.

At first, the experience that he left his home town has accepted the motive of Paradise Lost in his work. And this is the example of his ability which shaped his inflected experience into universal reality. And next, he was left an orphan in early and so he had a vagabondage life from childhood. This vagabondage experiences were also fictionalized in his novels. Furthermore, he had many separation experiences with his family and used it as a family separation motive in his works. And also in his novels, he shaped starved memory into hungry experience, death of his parents into family bereavement experience.

With so many his childhood experiences, Lee-Tae-Jun didn't remained to describe them as his own family history, he changed them to various shapes in his works. Choi-Seo-Hae who was at work in the same period as Lee-Tae-Jun also accepted his own experiences into his novels. He,

however, couldn't give the readers many impressions because he absorbed the experiences itself into the novels without any imaginative recomposition course. But Lee-Tae-Jun broke down and reconstructed his experiences through the various characteristic heros in his works. Therefore he enlarged his experiences into general experiences of contemporary Korean. The readers could get the literary impression from these works because they identified heros of the novel with themselves through the author's experiences. In this point of view, we should be recognize the excellencies of Lee-Tae-Jun's works.