

碩士學位論文

# 베트남과 한국의 사실주의 문학 비교 연구

- 응웬꽁호안과 현진건의 단편소설을 중심으로 -

韓國學中央研究院  
韓國學大學院  
國文學專攻：당 람 장



碩士學位論文

# 베트남과 한국의 사실주의 문학 비교 연구

- 응웬꽁호안과 현진건의 단편소설을 중심으로 -

指導教授 金炳善

韓國學中央研究院  
韓國學大學院  
國文學專攻：당 람 장



# 베트남과 한국의 사실주의 문학 비교 연구

- 응웬꽁호안과 현진건의 단편소설을 중심으로 -

碩士學位 論文으로 提出함  
(2009. 5. 30)

韓國學 中央 研究院  
韓國學 大學 院  
國文學 專攻 : 당 람 장



이 論文을 당람장의 文學碩士學位  
論文으로 認定함.

2009年 6月 日

審査委員長 \_\_\_\_\_ 印

審査委員 \_\_\_\_\_ 印

審査委員 \_\_\_\_\_ 印

韓國學中央研究院  
韓國學大學院



## - 목차 -

한국어 초록 / iii

|   |    |
|---|----|
| 1. 서론 .....                                 | 1  |
| 가. 연구의 목적 .....                             | 1  |
| 나. 연구사 검토 .....                             | 3  |
| 다. 연구 방법과 범위 .....                          | 7  |
| 2. 베트남과 한국의 사실주의 문학 .....                   | 9  |
| 가. 시대적 배경과 수입 과정 .....                      | 9  |
| 나. 구어체 문장의 사용과 사실주의의 발흥 .....               | 12 |
| 다. 사실주의 작가의 등장과 문단의 형성 .....                | 15 |
| 3. 응웬꽁호안과 현진건 문학의 비교 .....                  | 21 |
| 가. 문학적 생애 및 작품 활동 .....                     | 21 |
| 나. 사실주의 단편소설 비교 .....                       | 26 |
| (1) 리얼리즘과 아이러니의 구현 .....                    | 26 |
| (2) 플롯 구조와 심리묘사의 분석 .....                   | 41 |
| 4. 결론 .....                                 | 54 |
| * 참고 문헌 / 56                                |    |
| * 베트남어 초록 / 60                              |    |
| * 영문 초록 / 63                                |    |
| * 부록  |    |
| 1. 현진건 소설 목록 / 66                           |    |
| 2. 응웬꽁호안 소설 목록 / 67                         |    |
| 3. 응웬꽁호안 소설(필자 번역문)                         |    |
| <부친의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trả nghĩa Cha)> / 68 |    |
| <배우 뜨벤(Kép Tư Bền)> / 72                    |    |



한국어 초록

## 베트남과 한국의 사실주의 문학 비교 연구

- 응웬꽁호안과 현진건의 단편소설을 중심으로 -

당 람 장

한국학중앙연구원 한국학대학원 국문학 전공

한국과 베트남은 역사와 문화적으로 많은 유사성을 가지고 있는 나라이다. 중세시대에는 중국문화의 직접적인 영향을 장기간 받았고, 19세기 후반 시기에는 양국이 각각 프랑스, 일본이라는 제국주의의 통치 기간을 겪어야 했다. 이러한 사회 역사적 유사성을 바탕으로 양국의 문학도 비슷한 경향을 보여 왔다. 같은 한자문화권으로 고전문학의 유사성이 있었고, 식민지 시대에 들어서는 근대문학 경향이 비슷하게 전개되었다.

이 연구는 이러한 문학 양상들에 주목하고 특히 근대문학에 있어서의 유사성에 집중하여, 양국의 근대문학이 본격적으로 발전하는 1920년대부터 1945년 해방까지 근대문학의 특징 중 하나인 사실주의 문학을 소재로 하여 양국에서의 성립과 발전을 비교 연구하였다. 베트남은 프랑스의 식민지배 하에서 서구의 문예사조와 문학사상이 직접적으로 유입된 반면 한국은 일본이라는 중개인을 거쳐 유입되었다.

양국의 사실주의 문학을 비교하기 위해서 베트남의 대표적인 사실주의 작가 응웬꽁호안(Nguyễn Công Hoan)과 한국의 대표적인 사실주의 작가 현진건의 작품을 비교해 보았다. 두 작가 사이에 직접적인 영향관계는 없지만, 시대 현실을 직접적으로 반영하고 있는 양국의 사실주의 작품이 서로 비슷할 것이라는 가정을 가지고 분석하였다.

먼저 베트남과 한국의 근대 사실주의문학의 성립과 발전을 식민지하의 배경 속에서 구체적으로 연구하였다. 이어서 현진건과 응웬꽁호안의 대표적인 작품의 비교를 통하여 사실주의 기법이 당대 사회의 삶을 어떻게 수용했으며 사실주의 문학의 의의가 무엇인가를 고찰하였다. 응웬꽁호안과 현진건의 문학적 생애 및 작품의 일반적 특

징을 하나씩 비교해 가며 그 차이점과 공통점을 설명해가는 방식으로 논지를 전개하였다.

이 두 작가의 사실주의 단편소설의 대표작인 <운수 좋은 날>와 <배우 뜨벤(Kép Tư Bền)> 그리고 <B사감과 러브레터>와 <부친의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trà nghĩa Cha)> 등을 비교 분석해 본 결과, 여러 가지 면에서 두 작가의 작품세계가 유사한 것을 발견하였다. 두 작가는 생생한 역사적 배경과 사회현실 속에서 언제나 깃뻏히고 버림받은 인간들의 비애를 소재로 하였으며, 그 수법 면에서도 상당히 유사하였다.

<B사감과 러브레터>와 <부친의 은혜에 보답하다> 두 작품은 주인공이 지닌 외면적 성향과 내면의 본성이 이중적으로 나타나 있어서 아이러니한 인간상을 보여주고 있음을 밝혔다. 다만 현진건은 응웬꽁호안이 이중성을 철저하게 비판한 것과는 달리 이중성에 담긴 인간의 본성을 휴머니즘과 같은 동정의 마음으로 바라보았다.

<운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>의 경우 주인공들이 겪는 행운과 불행이 함께 존재하는 아이러니한 상황 속에서 사회적 약자의 삶을 비판적 시선으로 묘사하였다. 두 이야기의 주인공의 아이러니한 삶 속에는 당대 민중들의 고통과 억압의 현실이 담겨 있다.

위 작품들은 그 내용면에서 사실적인 현실 묘사와 입체적인 인물설정으로 사실주의 문학의 특징을 잘 보여주었다. 또한, 구조적 측면에서 현실의 불합리한 상황을 보여주듯 행운과 불행이 한순간에 반전되고 있어 사실주의 문학이 지니는 현실비판의 기능을 잘 보여주고 있다.

현진건과 응웬꽁호안이 살았던 시대는 정치, 경제, 문화, 사회의 변동기였고 모순에 찬 식민지 시대였다. 문학은 현실의 반영이므로 그들의 작품 속에는 그 당시의 사회현실이 나타나 있다. 종합하여 말하면 그들은 문학을 통해 당대 식민지 사회의 모순을 극명하게 나타내려 했다고 할 수 있다.

마지막 결론으로 연구 결과를 요약·종합하였고, 향후 연구 과제로서 한국 작가와 베트남 문학인들의 일본 유학 내용과 구체적 교류의 가능성에 대한 실증적 연구를 제시하였다. 또한 향후 사실주의 장편 작품에 대한 비교 연구 과제도 제시하였다.

# 1. 서론

## 가. 연구의 목적

한국과 베트남은 역사와 문화적으로 많은 유사성을 가지고 있는 나라이다. 중국과 접하여 있는 베트남은 한국과 마찬가지로 중국의 영향 아래 한자와 유교문화를 깊이 받아들여 오래동안 보존해 왔다. 19세기에 들어서는 똑같이 제국주의 국가의 침략을 받게 되었고, 남북 분단의 경험도 공유하고 있다.<sup>1)</sup> 이외에도 쌀을 주식으로 하는 식생활, 젓가락 문화, 부모와 조상 또는 스승과 연장자에 대한 예의, 장례식과 결혼식을 중시하는 풍습 등과 같은 문화 전반에 걸쳐 유사점들을 찾을 수 있다.

베트남과 한국의 직접적인 접촉은 베트남의 이용상(李龍祥) 왕자가 국내에서의 정변을 피해 고려에 망명 귀화한 1226년으로 거슬러 올라간다. 그는 화산 이씨의 시조가 되어 한국에 정착하였으나, 그 이후로 한국과 베트남의 인적 교류는 거의 일어나지 않았다. 16-17세기에 이르러서는 조선과 베트남 사신이 몇 차례 중국 북경에서 만나 시문(詩文)을 주고받는 일이 있었다. 그 중에는 조선의 문인 이수광(李睟光)과 베트남 사신 풍각코안(馮克寬 Phùng Khắc Khoan)<sup>2)</sup>의 만남이 가장 두드러진다.

중세에는 양국 모두 중국문화의 직접적인 영향을 오랫동안 받았고, 근대에는 제 2차 세계대전이 끝난 후 양국이 각각 일본과 프랑스로는 제국주의의 통치 기간을 겪으며 혼란스러운 시대를 거치게 되었다. 현대로 들어서며 한국은 한국 전쟁, 베트남은 인도차이나 전쟁으로 나라가 폐허가 되었으며 그 후 두 나라는 모두 남북으로 분단되었다.<sup>3)</sup>

---

1) 한국은 1910년 그리고 베트남은 이보다 52년이 앞선 1858년에 각각 일본과 프랑스의 식민지가 되어버렸다.

2) 이수광(1563-1628)은 조선 중기의 문신·학자이고, 풍각코안(1528-1613)은 베트남 16세기의 문신, 학자다.

3) 베트남은 1945년 프랑스령 식민지에서 벗어나 독립을 선언, 같은 해 9월에 ‘베트남 민주공화국’을 발족시켰다. 그러나 프랑스군은 1946년에서 1954년까지 1차 소위 인도차이나 전쟁이라고 하는 베트민(베트남 독립동맹)군과 전쟁을 전개하였다. 1954년 5월 프랑스군의 패배로 같은 해 7월 휴전을 위한 제네바 협정에 따라 북위 17°선을 경계로 분단되었다가 1975년에 남과 북이 통일되었다.

이러한 역사와 문화의 유사성을 바탕으로 양국의 문학도 비슷한 경향을 가지고 있을 것이라고 생각한다. 같은 한자문화권으로 중국문학의 영향 아래서 고전문학의 유사성을 가정해 볼 수 있고, 근대에 이르러서는 식민과 해방의 체험을 공유하고 있는 면에서 근대문학의 유사성을 가정해 볼 수 있을 것이다.

이 연구는 이러한 문학적 유사성에 대한 가정을 근거로, 양국의 근대문학의 유사성에 대해 살펴보려 한다. 양국의 근대문학이 본격적으로 발전하는 1920년대부터 1945년 해방까지 근대문학의 특징 중 하나인 사실주의 문학을 대상으로 양국에서의 성립과 발전을 비교 연구하는 것이 이 논문의 목적이다.

이를 위해서 비교문학 연구의 관점에서 양국에서 근대문학의 형성 및 사실주의 문학이 성립되는 과정을 살펴봄으로써 당시의 사회 문화적 현상에서의 유사점과 차이점을 찾아내고, 그러한 양국의 사실주의 문학과 진원지인 서구의 사실주의 문학과 유사점과 차이점을 찾아서 비교할 것이다. 베트남은 프랑스의 식민지배 하에서 서구의 문학사상이 직접적으로 유입된 반면 한국은 일본이라는 중개를 거쳐 서구의 문예사조나 사상이 유입되었다. 그 과정에서 수용자의 입장이었던 베트남과 한국이 문학상의 사실주의 개념을 어떤 형식으로 수용, 어떤 성과를 이루었는지 살펴보려 한다.

이러한 사실주의 문학의 형성에 대한 비교 연구와 더불어서 양국의 사실주의 계열의 작가와 그들의 작품을 비교 연구도 하려 한다. 한국의 근대 문단은 1920년대에 들어서며 본격적인 면모를 갖추기 시작했고, 베트남의 경우에는 민족 투쟁이 고조되기 시작한 1930년대에 들어서서 문학 분야에 많은 변화 및 성과가 나타났다.

이 시기에 양국에선 등장한 현진건, 김동인, 주요섭, 염상섭, 응웬꽁호안(Nguyễn Công Hoan), 남까오(Nam Cao), 응오다앗또(Ngô Tất Tố), 부쨌옹퐁(Vũ Trọng Phụng) 등의 뛰어난 사실주의 계열의 작가들 중에서 그 대표적인 작가인 한국의 현진건과 베트남의 응웬꽁호안의 작품을 비교 연구한다. 현진건은 한국 근대문학에 있어서 단편소설을 확립시키고, 사실주의를 도입·발전시킨 대표적인 작가라는 평가를 받고 있고, 응웬꽁호안은 베트남의 현대문학의 기초를 확립한 선구적 위치를 갖고 있기 때문이다. 현진건과 응웬꽁호안은 비슷한 시기에 창작활동을 시작하였으나, 창작활동의 기간은 크게 차이가 나기 때문에 이 연구에서는 두 사람의 활동 시기가 겹치는 해방 이전의 사실주의 단편소설에 초점을 맞추어서 비교 연구하려 한다.

베트남과 한국의 사실주의 문학을 비교 분석하는 것은 아직까지 새로운 일이다. 그

리고 사실 오늘날까지 비교문학은 아직 어려운 연구영역이다. 왜냐하면 비교문학은 단순히 문학의 비교가 아니고 모든 문학작품과 문학체험의 통합의식과 함께 국제적 시야로부터 모든 문학을 연구하는 것이기 때문이다.<sup>4)</sup>

흔히 비교를 통해서 서로의 관련 현상의 특수성을 확인할 수 있고 그로부터 일반적 혹은 독특한 가치나 발전의 규칙을 발견할 수 있다. 본 논문은 이와 같은 관점에서 두 작가 사이의 영향관계에 대한 탐구는 제외하고, 두 작가의 작품의 유사성과 차이성에 대해서 검토하기로 한다. 두 작가에 대한 연구를 통해서 당시의 양국에서 공통적으로 드러나는 사실주의 문학 경향을 발견하는 것도 이 연구의 과제이다.

## 나. 연구사 검토

베트남과 한국이 지나온 역사와 문화의 유사성으로 인해 두 나라간의 문학은 꾸준한 비교 대상이 되고 있고 고전에서부터 현대문학까지 폭넓은 비교 연구가 작게나마 진행되고 있는 실정이다.<sup>5)</sup> 하지만 현대문학에서 베트남과 한국의 사실주의 문학을 비교 분석하는 것은 아직까지 새로운 일이라고 말할 수 있다.<sup>6)</sup> 기존의 연구가 있긴

---

4) 김학동, 『비교문학』, 새문사, 2003. p.17.

5) 한국 베트남 비교문학 관련 논문 목록:

호티롱아인(Hồ Thị Long Anh), 「하얀전쟁과 전쟁의 슬픔 비교 연구」, 명지대학교 석사학위 논문, 2002.

최귀목, 「한-월 비교문학을 위한 월남 문학의 특징 고」, 『한국문학논총』, 2003.

부이티박즈영(Bùi Thị Bạch Dương), 「박영한의 머나먼 송바강과 Anh Đức의 Hòn Đất 비교- 인물의 성격 분석과 작가 의식을 중심으로」, 충북대학교 석사논문, 2004.

보람수연(Võ Lam Xuân), 「한국과 베트남의 창세서사시 비교 연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2004.

지현희, 「한국-베트남전쟁 소설 비교 연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.

응웬티빅후에(Nguyễn Thị Bích Huệ), 「베트남전쟁을 소재로 한 한국- 베트남 문학 대비 연구」, 경희대학교 대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.

6) 현재(2009년)까지 학계에 알려진 논문은 아래의 두 편 뿐이다.

르영응웬타잉짱(Lương Nguyễn Thanh Trang), 「남카오(Nam Cao)와 현진건 사실주의 단편소설 비교연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.

강하나, 「20C 초 한국과 베트남의 사실주의 작가 비교 연구」, 『베트남연구』 1호, 2000.

하지만 아직 다양한 작가나 작품을 제시하지 못하고 있기 때문이다.

베트남의 르엉응웬타잉짱(Lương Nguyễn Thanh Trang)의 논문은 본고가 관심을 가지고 있는 현진건의 사실주의와 베트남의 사실주의 문학을 비교분석한 연구이다. 베트남의 또 다른 사실주의 작가들 중의 한명인 남까오(Nam Cao)와 현진건의 문학적 특징을 다루었으나 식민지라는 시대적 특징에만 초점을 맞추어 당시 두 작가의 사실주의경향의 소설들을 인용하는 것에만 그치고 있다. 게다가 학위논문이라고 하기에는 인용 자료나 참고문헌들이 너무 소략하여 논문이 추구하는 주제를 깊이 바라보지 못하였다.

한국의 강하나 또한 한국과 베트남의 사실주의 작가에 주목하여 20세기 초 한국의 현진건과 베트남의 사실주의 작가 3인(응웬꽁호안(Nguyễn Công Hoan), 남까오(Nam Cao), 응웬홍(Nguyễn Hồng))을 비교 고찰하였다. 소논문임에도 불구하고 작가의 사상과 작품의 주제와 인물에 걸쳐 다양한 비교를 시도한 점이 성과라고는 할 수 있으나, 심층적 분석이 이루어지지 못한 점은 한계이다.

그 외에 한국과 베트남의 근대문학을 비교분석한 연구들이 모두 현진건과 사실주의를 다루고 있는 점이 흥미롭다.<sup>7)</sup> 왜냐하면 한국과 베트남의 사실주의 문학의 형성·발전이 이루어진 그 당시의 역사와 사회적 배경이 어느 정도 비슷하기 때문이다. 실제로 많은 베트남 사실주의 작가들과 현진건의 사실주의 문학이 서로 비슷할 것이라고 예상할 수 있다. 그 당시 사회배경에서 사실주의 작가들은 식민지하의 암울한 현실과 정치적 질곡에 대해 관심을 갖고 있었으며, 그 시기는 양국의 문학이 서양 문학과 접촉하는 기간이었다. 그렇기에 한국의 작가 현진건은 베트남의 많은 사실주의 작가들과의 경향, 주제, 내용, 작가의식, 시대의식 등에 대한 유사점을 가질 수 있었다고 본다. 즉 두 나라가 함께 경험한 식민지 현실에 대한 인식과 문학 경향의 유사점을 지닌 대표 작가들에 대한 연구가 우선적으로 이루어졌다고 분석할 수 있다.

이처럼 현재까지 베트남과 한국의 문학에 관한 비교 연구는 매우 미진하다. 그래서 본고는 논의하고자 하는 두 작가, 현진건과 응웬꽁호안에 대한 연구사를 각각 검토할 필요가 있다. 현진건과 응웬꽁호안 소설에 대한 기존 연구는 여러 관점에서 다루어졌

---

7) 부주이호응, 응웬프엉림, 「현진건의 문학적 위치와 운수 좋은 날」, 『베트남문학잡지』 10호, 1995. (Vũ Duy Hùng, Nguyễn Phương Lâm, *Vị trí văn học của Hyeon Jin Geon và tác phẩm Một ngày vận đỏ*, Tạp chí văn học số 10, 1995.)

지만 본고에서는 그들 의식의 변모 과정과 사실주의 문학에 관한 연구사만을 검토할 것이다.

현진건의 사실주의에 대한 연구는 기존의 현진건 문학 연구에서 큰 비중을 차지하고 있다. 사회의식과 역사의식이 투철한 사실주의 작가로 규정하여 생애와 대표적 작품에 대해 논의하면서 작가 의식에 가치를 부여하는 방식으로 연구는 진행되어 왔다.

이 가운데 백철은 현진건이 단편소설의 수립자라는 점을 강조하면서 현진건의 단편소설을 현실주의적인 경향으로 분류하였다.<sup>8)</sup> 조연현도 현진건이 김동인과 함께 단편소설의 기초를 세운 선구자이며, 염상섭과 함께 사실주의 문학의 기초를 확립한 작가로 평가하였다.<sup>9)</sup> 김우중은 현진건 소설에서 중요한 점은 기법이 아니라 소설에 나타난 작가의 사회의식과 역사의식이라고 주장하였다.<sup>10)</sup>

문학적 리얼리즘정신에 근간한 현진건의 사회의식과 민족의식에 대한 연구들도 활발하게 발표되었다. 이는 작품 속에서 다루어지고 있는 소설적 제재가 사회의식, 민족의식과 어떤 함수관계를 갖는가를 객관적으로 제시하려는 연구이기도 하다.<sup>11)</sup>

---

8) 백철, 『조선 신문학 사조사』, 민중서관, 1963.

9) 조연현, 『한국 현대 문학사』, 인간사, 1968.

10) 김우중, 『한국 현대소설사』, 선명문화사, 1968.

11) 연구서 및 학위논문은 다음과 같다.

김우중, 『현진건론』, 현대문학, 1962.

신동욱, 『현진건론』, 현대문학, 1970.

김병길, 『한국소설과 사회의식』, 창작과 비평, 1972.

구인환, 「현진건의 생애와 문학」, 『현진건 소설과 그 시대 인식』, 새문사, 1981.

최원식, 「현진건 문학의 사회적 가치」, 『현진건 소설과 그 시대인식』, 새문사, 1981.

윤병로, 「현진건 문학과 사실주의」, 『현진건 소설과 그 시대인식』, 새문사, 1981.

서명희, 「사실주의 문학과 현진건 연구」, 서울여자대학 대학원 국어국문학과 석사논문, 1982.

권은심, 「현진건 단편소설 연구」, 서울대 교육대학원 석사논문, 1983.

최원식, 「현진건 소설에 나타난 지식인과 민중」, 『한국현대소설사연구』, 민음사, 1984.

이민영, 「현진건소설연구-단편소설의 창작의식 분석」, 전주대학교 국어국문학과 석사논문, 1986.

박해준, 「현진건 소설의 정신분석학적 연구」, 경희대 박사학위 논문, 1988.

박미희, 「현진건의 소설연구」, 전남대학교 국어국문학과 석사논문, 1989.

한상무, 「현진건 소설의 역사의식 형성」, 『한국현대소설연구』, 새문사, 1990.

박순명, 「현진건 단편소설 연구」, 연세대학교 석사논문, 1994.

응웬꽁호안의 작품들은 베트남 문학계에서 항상 평론계뿐만 아니라 일반 독자의 사랑과 주목을 받아왔다. 따라서 그에 대한 논의나, 그의 문학에 대한 연구는 그 당시부터 지금까지 꾸준히 계속되어지고 있다. 응웬꽁호안이 베트남 현대문학의 기초를 확립한 선구적 위치를 갖고 있음에도 불구하고 현진건처럼 작가의식이나 작품에 대한 구체적 연구는 많이 이루지지 않았다. 다만 그의 생애와 창작활동, 문학사의 위치에 대한 연구가 그의 작품집을 편찬하는 과정에서 미약하나마 이루어지는 실정이다.<sup>12)</sup>

짠딩스(Trần Đình Sử)는 응웬꽁호안의 단편소설의 풍자적 기법을 집중적으로 분석하였으며 그의 예술과 인생에 대한 관념을 연구하였다. 그 중 응웬탄두(Nguyễn Thanh Tú)의 글들은 작품의 사회적 내용을 집중적으로 고찰하고 베트남 근대문학에 사실주의 문학을 형성한 응웬꽁호안의 노력을 높이 평가하였다.

레티덕하잉(Lê Thị Đức Hạnh)은 응웬꽁호안의 문학을 개괄하며 그의 문학사적 위치를 평가하였다. 특히 응웬꽁호안을 사실주의경향문학의 선구자로 일컬으며 식민지

---

이혜순, 「현진건 단편소설의 변모 고찰」, 충북대 교육대학원 석사논문, 1996.

김내연, 「현진건 단편소설 연구」, 한국교원대학교 대학원 국어교육전공 석사논문, 2003.

12) 응웬꽁호안 발간 작품집이나 최근 연구:

레티덕하잉, 『응웬꽁호안의 단편소설 연구』, 사회과학, 1979. (Lê Thị Đức Hạnh, *Tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, 1979.)

판쿠데, 짠딩잉후우, 『1900년-1945년 베트남문학』, 교육부 출판사, 1997. (Phan Cự Đệ, Trần Đình Hựu, *Văn học Việt Nam 1900-1945*, Nhà xuất bản Giáo dục, 1997.)

부탄벳, 『응웬꽁호안- 우수한 사실주의 작가』, 통신문화사, 2000. (Vũ Thanh Việt, *Nguyễn Công Hoan - cây bút hiện thực xuất sắc*, Nhà xuất bản Văn hóa thông tin, 2000.)

레티덕하잉, 『응웬꽁호안-작가와 작품 연구』, 교육부 출판사, 2000. (Lê Thị Đức Hạnh, *Nguyễn Công Hoan - Về Tác Giả Và Tác Phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2000.)

짠딩스, 응웬탄두, 『응웬꽁호안의 풍자적 단편소설』, 하노이대학교 출판사, 2001. (Trần Đình Sử, Nguyễn Thanh Tú, *Truyện ngắn trào phúng Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001.)

판쿠데, 『20세기 베트남문학』, 교육부 출판사, 2005, (Phan Cự Đệ, *Văn học Việt Nam thế kỷ 20*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2005.)

응웬당만, 『베트남 근대문학작가』, 문학 출판사, 2006. (Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn Việt Nam hiện đại- Chân dung phong cách*, Nhà xuất bản Văn học, 2006.)

응웬반그, 『응웬꽁호안 단편소설집』, 문학출판사, 2007. (Nguyễn Văn Cừ, *Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Văn học, 2007.)

하의 부유층과 빈민층간의 불평등을 특유의 풍자단편을 통해서 보여준 작가라고 표현하였다.

부탄벳(Vũ Thanh Việt)은 레티덕하잉과 비슷한 논지에서 응웬꽁호안의 문학 창작 활동과 그 과정을 연구하였다. 그의 글들은 응웬꽁호안 소설의 사상적 경향, 문학적 기법, 베트남 문학 현대화에 대한 공헌에 대하여 평가하기도 하였다.

웬당만(Nguyễn Đăng Mạnh), 판쿠데(Phan Cự Đệ), 쩌디잉후우(Trần Đình Hượu), 응웬호앙쿠옹(Nguyễn Hoàng Khung) 교수들은 응웬꽁호안의 창작활동과정을 3단계로 나누어 각각 시기에 대해서 구체적으로 연구하며 평가하였다. 그리고 응웬꽁호안의 예술사상과 사상 전환과정도 이 교수들의 글에서 비교적 철저히 연구되었다.

## 다. 연구 방법과 범위

이 논문의 주제는 ‘한국과 베트남의 사실주의 문학 비교연구’이다. 따라서 이 논문은 기본적으로는 비교문학의 연구 방법을 따른다. 한국과 베트남의 사실주의 문학에 대해서는 아직까지 그 직접적인 영향 관계가 밝혀진 바가 없다. 따라서 이 연구에서는 양국 사이에서는 발신자와 수신자에 대한 연구 방법을 채택하지 않으며, 단지 양국 문학의 현상에 대한 비교·대조에 주목하여 연구하려 한다. 물론 사실주의 문학의 지원지가 유럽이고, 양국은 이를 받아들인 나라이므로, 이러한 관점에서는 발신자와 수신자에 대한 연구가 필요하겠지만, 이 연구에서는 이에 대해서는 간략하게만 다루려고 한다.

베트남과 한국에 있어서 사실주의 문학의 도입과 발전과정을 연구함에 있어서 먼저 당시의 역사적 배경을 살펴보고 그 역사적 배경을 통하여 근대문학이 어떤 영향을 받았는지 탐구해 보기로 한다. 또한 식민지하 사회적 현실을 변형하는 과정에 작가들이 어떤 공헌이 있었는지도 검토하기로 한다.

2장에서는 이러한 연구들을 바탕으로 사실주의 문학의 개념과 의의를 살펴보고 베트남과 한국의 근대 사실주의 문학의 성립과 발전을 식민지하의 배경 속에서 구체적으로 연구하고자 한다. 3장에서는 현진건과 응웬꽁호안의 몇 가지 작품의 비교를 통하여 사실주의 기법이 당대 사회의 삶을 어떻게 수용했으며 사실주의 문학의 사회학적 의의가 무엇인가를 고찰하는 데에 있다.

이 연구에서는 비교문학의 방법 중에서 영향관계의 탐구가 아니라, 두 작가의 대표적 작품에 대한 공통점과 차이점을 발견하는데 중점을 둔다. 아울러서 두 작가의 문학적 생애에 대해서도 비교·대조한다. 작품의 사실주의 경향을 전체적 시각에서 비교하여 두 작가의 작품에 나타나는 차이점과 공통점을 하나의 완성된 구조<sup>13)</sup>에서 비교분석하는 것을 목표로 한다.

---

13) 완성된 구조: 사회적 영향관계나 작품의 구조, 인물의 심리 등과 같은 영향관계가 작품에 모두 반영된 차원의 상태를 말한다.

## 2. 베트남과 한국의 사실주의 문학

### 가. 시대적 배경과 수입 과정<sup>14)</sup>

하나의 문학 사조나 경향이 형성되는 데는 그 나라의 역사와 사회적 토양의 형편과 시대적인 상황이 중요한 요소로 작용한다.

먼저 베트남의 시대적 상황을 살펴보자. 1858년부터 1885년까지 프랑스는 무력을 통해 인도차이나 전체(베트남, 캄보디아, 라오스)를 식민지화하여 프랑스령 인도차이나를 세웠다. 프랑스는 1859년부터 베트남에 대한 군사 정복을 시작하여 뜨득황제(Vua Tự Đức)의 항복을 받아냄으로써 1885년에는 베트남 전역을 프랑스령 인도차이나의 아래에 두게 된다.

프랑스 식민 정부는 베트남 사회에 뚜렷한 정치적 및 문화적 변화를 가져왔다. 근대 교육의 서구적인 체계가 도입되고 베트남 사회에 기독교가 전파되었다. 경제적인 면에서도 담배, 차, 커피의 수출을 촉진할 목적의 플랜테이션 경제를 발전시키면서 프랑스는 베트남의 자치와 시민권의 요구를 무시하였다.

1910년 이후 프랑스는 베트남 경제를 2차 개혁함과 동시에 ‘프랑스-베트남 합작’, ‘프랑스는 베트남의 친구이다’ 등 여러 가지 구호와 슬로건을 소리높이 외쳤다. 또한 교육을 개혁하거나 프랑스-베트남 국제 학교를 열거나 반동적인 신문과 잡지를 발간하거나 서구 사상에 대한 교과서를 출판하도록 허락하는 등의 태도를 취한다. 이런 사업을 통해서 프랑스는 자신들의 통치를 스스로 정당화하고 베트남의 전통문화를 배제하려고 하였다. 완전한 봉건왕조 사회였던 베트남 사회는 이때부터 반식민-반봉건사회로 전환되었다고 할 수 있다.

식민지의 정책과 프랑스 정부에 대처하기 위해서 1900년대 초기부터 판쭈쨌(潘周楨, 1871-1926)과 판보이쨌우(潘佩珠, 1867-1940)<sup>15)</sup>와 같은 애국유학자들은 베트

14) 이 부분에서 필자는 주로 『20세기 베트남문학』(판쿠데)과 『한국현대문학사』(김윤식, 김우중)를 참조하여 서술하였고 각주 부분에는 작가이름과 참고 페이지만을 기술하였다.

15) 판보이쨌우는 입헌주의자로서 중국의 양계초(梁啓超)의 영향을 강하게 받은 인물이며 일본의 개혁과 그 성공을 인상 깊게 받아들인 인물이었다. 베트남 대불항쟁사에서 유명한 동유운동(東遊運動)은 그가 1906년부터 1908년 사이에만도 약 300여 명의 베트남 청년들을 일본

남의 민족주의 운동을 주도하고, 베트남 사회의 점진적인 개혁을 주장하였다. 힘에 의한 프랑스 타도까지를 추구했던 판보이쩌우는 1908년부터 무장봉기를 시도했고 1912년에는 월남광복회(越南光復會)를 조직하고 자체적인 군대까지 편성하여 일본, 광둥, 방콕으로 이어지는 해외 혁명 기지를 건설하고는 외부로부터의 베트남에 진격할 계획을 세웠다. 하지만 1914년 그가 광둥(廣東)에서 체포됨에 따라 광복회(光復會) 조직은 와해되었다. 판쭈찐은 판보이쩌우와는 달리 정치적으로는 좀 더 급진적인 공화제를 추구했다. 그의 영향으로 하노이에는 동경의숙(東京義塾)이라는 사립학교가 문을 열었고 여기에서는 국어사용, 신사조의 소개, 과학교육 등이 강조되었으며 각종 강연회와 출판물을 통해 애국사상을 전파하려는 노력이 시도되었다.

한국은 1860년대 이후부터 1910년 이전까지 조선조 사회의 모순과 갈등이 상존해 있었으며, 서구 제국주의의 동점(東漸)에 대응할 수 있는 힘의 탄력이 형성되어 있지 못한 상태였다. 즉, 1860년대 이후 일본 제국주의 및 서구 자본주의 열강들이 침탈해 오는 가운데 봉건사회가 해체의 위기에 직면하였다. 봉건적 지배계급과 농민을 중심으로 한 민중사이의 모순이 격화되면서 한국은 봉건 사회로부터 반식민지 사회로 점차 전환이 되어갔다. 1884년에는 양반 출신이면서 개화사상에 눈을 뜬 일부 개화파들이 갑신정변<sup>16)</sup>을 일으켜 개혁의식을 처음 드러냈고, 1894년에는 동학농민전쟁이 일어나 농민들의 반외세·반봉건 의식이 표출되었다.

그러나 이러한 내부적인 개혁의지도 결국에는 일제의 간섭으로 그 빛을 잃고 말았다. 더군다나 한일합방<sup>17)</sup> 후 1910년대의 시대적인 분위기는 더욱 암울해져만 갔다. 일본은 통치수단으로 모든 분야의 종속을 요구하면서 문화적 종속 역시 강요했다. 이 시기에 많은 지식인은 일본이나 외국에서 유학해서 신교육 및 진보적 사상을 받았다.

---

에 유학 보내 새로운 문물을 배워오게 한 것을 이름이다. 판쭈찐은 판보이쩌우와는 달리 정치적으로는 좀더 급진적인 공화제를 추구했지만 방법에 있어서는 좀 더 온건한 노선을 선택했던 인물로서 그의 성향은 협조, 혹은 협조에 대한 기대에 가까웠다.

16) 갑신정변(甲申政變): 조선 고종 21년(1884)에 김옥균, 박영효 등의 개화당이 민 씨 일파를 몰아내고 혁신적인 정부를 세우기 위하여 일으킨 정변. 거사 이틀 후에 민 씨 등의 수구당파 청나라 군사의 반격을 받아 실패로 돌아갔다.

17) 한일합방은 1910년 8월 22일에 대한제국과 일본 제국 사이에 맺어진 합병조약(合併條約)이다. 대한제국의 내각총리대신 이완용과 제3대 한국 통감인 데라우치 마사타케가 형식적인 회의를 거쳐 조약을 통과시켰으며 조약의 공포는 8월 29일에 이루어져 대한제국은 이 길로 멸망하게 된다.

그들이 적어도 새로운 서구문명의 세례를 받아서 개성의 신장, 개인의 행복, 자유평 등 사상을 나름대로 인식하기 시작했다. 특히 그들은 과거 조선시대 사회제도의 모순과 부당한 인권유린에 대한 항거를 호소하고 싶었다.

베트남과 한국의 역사적 사건들은 서로 직접적인 관계는 없지만 19세기 후반부터 20세기 초반까지 양국의 사회적·역사적 사실들을 살펴볼 때 유사한 점이 나타났음을 알 수 있다. 양국은 19세기에 와서 똑같이 제국주의 국가의 침략을 받게 되었고 구시대의 문화와 생활양식에서 벗어나 새 시대의 문화인 근대문화를 도입하였다. 그러나 정치적으로는 자유민주주의, 경제면에서는 자본주의, 산업면에서는 공업화로 발달되어 갔지만 반대로 민중들의 삶은 가난해지고 착취와 수탈로 고통이 늘어만 갔다. 특히, 한국의 1920년대는 ‘민중의 빈곤화의 시대’라고 할 정도였다.

이러한 시대적 형편에 따라 당대의 작가들은 식민지하의 암울한 현실과 정치적 질곡에 대해 관심을 갖게 되었으며, 필연적으로 리얼리즘 정신과 관련되는 작품의 생산에 이르게 되었다.

베트남과 한국의 근대문학이 태동하는 시기는 1910년에서 1920년까지이다. 이 시기는 사실주의 문학이 형성되는 시기이기도 하였다. 베트남 문학은 1920년대부터 프랑스 문학 등의 서구문학을 접속하면서 천년을 이어온 중세문학의 틀을 벗어나며 빠르게 발전하였다. 이전까지 베트남의 중세문학이었던 한문학과 즈 노옴<sup>18)</sup>(字南 Chử Nôm) 문학은 비교적 안정적인 틀을 유지하고 있었지만 이 시기 프랑스를 통해 서구문학의 조류가 본격적으로 들어오면서 베트남 문학은 새로운 환경에 적응하여 빠른 속도로 변화하게 된다.

한국의 경우 리얼리즘이 의식적으로 추구되기 시작한 것은 1920년부터이며 일제의 한국침략이라는 시대적 배경 속에서 1920년대 초 사실주의 경향이 확대되었고 1920년대 중반에는 마르크스주의적 세계관에 기초한 문예운동 단체인 카프가 조직되면서 사회적 리얼리즘이 등장하여 창작과 이론을 중심으로 한 문학 활동이 본격화되었다고 할 수 있다. 프랑스 식민지로부터 직접적으로 수입된 베트남의 리얼리즘 문

---

18) 즈 노옴(Chử Nôm): 민족의식이 높아진 베트남인들은 자신들 고유의 민간문예를 기록할 문자의 필요성을 느끼게 되면서 한자의 소리(音)와 뜻(訓)을 빌어서 한국의 ‘이두’와 유사한 ‘즈 노옴’을 만들어낸 것으로 보인다.

학과 달리 한국에서 리얼리즘 문학은 일본의 식민지 과정을 통하여 일본으로부터 재 수용되었고 1920년대 말부터는 서구 사실주의 문학이 본격적으로 소개되었다. 이러한 사실주의가 수용될 수 있었던 것은 전통적 소설에서 근대적 소설로 바뀌면서 현실에 대한 관심이 증대되어 사실주의 문학 성립의 계기를 마련해 주었기 때문이다. 이것이 한국 사실주의 문학을 성립시킨 최초의 내적 요인이라 할 수 있다.<sup>19)</sup>

#### 나. 구어체 문장의 사용과 사실주의의 발흥

문학은 언어를 매체로 한 예술이다. 그렇기에 문학은 언어의 변화에 민감한 반응을 보인다. 시대환경과 사용자의 변화에 따라 언어는 변화를 겪어왔고 문학 역시 변화된 양상을 보였다. 이러한 문학과 언어의 밀접한 관련성을 바탕으로 근대 시기 나타난 구어체 문장의 보급과 사실주의 문학의 발전 관계를 살펴보고자 한다.

구어체(口語體)는 입에서 나오는 말을 그대로 문장에서 사용한 문체이다. 작품에서 일상적이고 사실적인 언어를 사용하며 의성어나 의태어, 사투리와 같은 현재 시대의 말로써 독자들에게 친근함을 주어 작품의 전달력을 높여주는 특징을 지니고 있다. 그렇기에 소설이나 희곡·신문기사에 이러한 문체가 많다.

베트남과 한국에서 구어체 문장은 근대에 이르러 국어의 보급과 함께 전개된 언문 일치(言文一致) 운동을 통해 문예창작에 적극 수용되었다. 양국은 모두 근대 이전까지 한자문화의 영향을 벗어나지 못한 채 말과 글이 불일치된 문학환경을 지니고 있었다.<sup>20)</sup> 근대 이전까지 한문체의 문학은 말과 글이 일치하지 않았으므로 대중의 현실 생활을 생생하게 반영하고 묘사하는데 어려움이 많았다.

양국은 19세기 말 개화기를 전후하여 기존의 지배질서가 붕괴되고 새로운 사상과 문화들이 들어오면서 한자문화권으로부터 탈피하여 모국어 사용의 필요성을 점차 인식하게 되었다. 이러한 인식의 변화와 함께 선각자와 민중 사이에는 모든 사람이 쓸 수 있고 읽을 수 있는 구어체 문장이 요구되었다.

19) 조지훈, 『한국근대 문학사상사』, 한길사, 1984. 참조.

20) 한국의 경우에는 15세기에 이미 한글의 창제로 자국만의 언어표기가 가능할 수 있었지만 정치적·문화적 역량이 컸던 한문이 여전히 공식적인 표기체제로 사용되었다. 베트남에서는 13세기부터 한자를 차용해서 만든 ‘즈 노움(Chữ Nôm)’문자가 있었다. 그러나 이 역시 한자를 읽을 수 있는 지배층들에게만 국한된 문자였다.

베트남에서는 17세기 중반에 베트남 구어를 로마자로 표기한 ‘꾸옥 응으’(國語)<sup>21)</sup>를 선교사들이 보급한 것이 계기가 되어 근대적 문체가 형성되기 시작했고, 19세기 말엽에 프랑스의 식민지가 된 이후부터 본격적으로 발전하였다.<sup>22)</sup>

‘꾸옥 응으’는 1882년에 프랑스가 베트남인들에게 ‘꾸옥 응으’ 사용을 허용하여 학교에서 ‘꾸옥 응으’를 부과목으로 가르치게 되면서 국민들의 언어로 자리하게 되었다. 그때부터 국어를 사용한 신문, 잡지들<sup>23)</sup>이 출판되어 비로소 언문일치의 문학환경이

21) 1858년 프랑스의 지배하에 있던 베트남에서는 당국이 베트남어의 표기를 한자 대신에 로마자로 한다고 선언하면서 그 로마자 표기방법을 ‘베트남어 정서법(正書法)’이라고 명명했다. 이 정서법은 17세기 프랑스 선교사 알렉산드 로드(Alexandre de Rhodes)가 이탈리아 로마에서 편찬한 ‘베트남·포르투갈·라틴어 사전’(1651년)이라는 저술에서 쓴 표기법을 기본으로 제정된 것이다. 그러나 베트남어는 베트남인들의 한문송배사상에 밀려 오랫동안 경시되어 오다가 프랑스의 베트남 식민화 완성 이후 프랑스 식민당국이 그 동안 존속되어 오던 베트남의 과거 시험을 폐지하고 베트남어를 학교와 공문서에 사용하도록 허용하는 조치를 발표하게 되었다.

22) 베트남어 발전과정은 다음과 같은 표로 종합할 수 있다. (푸웅응니, 『베트남어 발전 100년』, 호치민시 출판사, 1993. Phụng Nghi, *Tiếng Việt 100 năm phát triển*, Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh, 1993)

| 년도    | 관여자                    | 내용                                  | 비고                                      |
|-------|------------------------|-------------------------------------|---|
| 1621년 | Joao Roiz, Gaspar Luis | 베트남에 관한 보고서에 라틴어 표기로 된 베트남어 단어가 있음  | 성조 표시 없음                                |
| 1631년 | Chintofozo Bossi       | 중부 베트남에 관한 이태리어로 된 보고서에 베트남어 문장이 있음 | 성조 표기 없음                                |
| 1633년 | Gaspar d' Amaral       | 북부지역의 교회, 정치, 지리에 관한 보고서에 베트남어가 있음  | 성조 표기 있음                                |
| 1644년 | Alexandre de Rhodes    | 선교보고서에 베트남어 문장이 있음                  | 성조 표기 없음                                |
| 1651년 | Alexandre de Rhodes    | 베트남어-포르투갈-라틴어 사전                    | 성조, 품사, 문법에 관한 설명                       |
| 1772년 | Pigneau de Béhaine     | 안남-라틴어 사전                           | 부수와 획수로 즈 노옴 찾는 법, 복자음 삭제 등 많은 개선이 이루어짐 |
| 1777년 | Pigneau de Béhaine     | 국어교리성요(國語敎理聖要)                      |   |
| 1838년 | Taberd Phan Văn Minh   | 「안남-라틴어 사전」과 「라틴-안남어 사전」            | 오늘날의 베트남어와 유사                           |
| 1878년 | 프랑스 식민당국               | 베트남어 사용 허용                          | 1882년 1월 1일부터 공문서와 학교에서 베트남어 사용을 허가     |
| 1906년 | 프랑스 식민당국               | 베트남어 과목을 부과목으로 인정                   |   |

조성되고 이어서 1887년에 최초로 베트남 국어를 사용한 응웬중꾸안(Nguyễn Trọng Quán)<sup>24)</sup>의 <라자로 피엔에 대한 이야기(Chuyện Thầy Lazaro Piên)>라는 소설이 등장하였다. 이 소설은 인물간의 대화 즉 구어체를 사용하여 종교문제를 다룬 작품이다.

한국에서는 1894년 갑오개혁 이후 과거제가 폐지되고, 조선의 모든 국문서가 한문·국한문·국문으로 각각 발표되기 시작한 이후 『독립신문』(1896)을 필두로 한 국문신문이 잇따라 창간되면서 국어 사용이 급속도로 활발하게 전개되었다. 한국의 국문 사용은 애국 계몽기에 이르러 보다 구체화된다. 우선 이 시기의 국문사용은 애국계몽 운동을 이끌었던 신홍지식인들이 신학문을 도입·소개하는 데 중요한 매체로 작용하였다.<sup>25)</sup> 이후 국문 정리·한글 사용 운동과 1907년에 설치된 국문연구소의 발족으로 국어의 보급과 사용은 점차 확산되어 갔다.

이러한 시대적 환경 속에서 국어학자와 문인들 사이에는 모든 사람이 쓸 수 있고 읽을 수 있는 구어체 문장을 사용하자는 운동이 일어났다. 구어체 문장 운동은 글을 쓸 때 평소에 말하는 것처럼 쓰자는 운동으로 말과 같게 쓰거나 한글을 쓰고 한문은 한글을 도와주는 정도로 쓰자는 내용이다. 말과 글이 하나가 되는 언문일치의 글이 나타나기 시작한 것은 1895년 유길준이 국한문혼용으로 쓴 『서유견문』부터이며, 『독립신문』 이후의 여러 신문과 잡지, 소설에도 반영되었다. 특히 최남선과 이광수가 주도한 ‘신문장건립운동(新文章建立運動)’을 통해 더욱 강조되며 문인들의 새로운 글쓰기 문체로 수용되었다.<sup>26)</sup> 이 운동을 통해 한문 및 문어체 문장에서 벗어나 구어체 문장을 이룩하는 데 어느 정도 성공하였다. 최남선의 <해에게서 소년에게>, 이광수의 <어린 희생>, <무정>은 그 대표적인 작품들이다. 그 뒤를 이어 김동인이 동인지 『창

23) ‘동양잡지(Đông Dương tạp chí)(1913-1927)’, ‘남풍잡지(Nam Phong tạp chí)(1917-1934)’, ‘서구사상(Âu Tây tư tưởng)’ 등이다.

24) Nguyễn Trọng Quán (1865-1911)은 베트남의 유명한 화가, 문학가이다. Bà Rịa 지방에서 태어났다. 중학교 때 아프리카주의 북쪽에 있는 Lycee d'Alger 학교에서 유학했다. 보편교회를 믿으며 세례명이 Jean-Baptiste이다.

25) 구인모, 「국문사용과 언문일치」, 『국어국문학 논문집』 18호, 동국대학교 국어국문학부, 1998.

26) 최남선은 「소년(少年)(1908년)의 <투고필준(投稿必遵)>에서 “진실을 잃지 말 일과 간요(簡要)를 주장할 일” 등을 내세워 문장에 대한 철저한 반성과 혁신을 요구하였다. 김병선, 『창가와 신시의 형성 연구』, 소명출판, 2007. pp.246-248.

조』를 중심으로 구어체 문장이 본격적으로 사용하게 된다.<sup>27)</sup>

이처럼 국어의 발전과정과 구어체 문장의 사용은 긴밀한 관계에 있다. 그리고 문학에서의 구어체 문장의 사용은 현실을 있는 그대로 반영하여 진솔하게 전달하려는 근대문학의 새로운 경향인 것이다. 이러한 사실적 가치 추구는 사실주의 문학이 추구하는 가치와 동일성을 지닌다. 구어체 문장에 담겨 있는 일상적이고 사실적인 언어는 리얼리즘을 바탕으로 만들어지기 때문에 구어체 문장과 사실주의 문학은 그 사실성과 현재성에서 매우 밀접한 관련을 맺고 있다.

또한 사실주의 문학에서는 사회와 인간문제에 관한 객관적이고 실제적인 이야기를 통해서 시대를 살아가는 현실적 인물이 그려진다. 이 인물은 작가의 의식을 반영하고 시대의 문제를 경험하는 이야기의 주체이다. 작가는 인물을 형상화하는 과정에서 인물의 특색에 맞는 대화의 구성이나 의성어나 의태어, 사투리나 고유어를 사용하여 인물을 사실적이고 입체적으로 묘사한다. 그리고 구어 속에 반어와 해학적 표현을 활용하여 시대를 풍자하고 사회문제를 폭로하기도 한다. 그만큼 구어체는 사실주의 문학을 표현하는데 효과적이고 필수적이다. 근대 초기 구어체 사용이 가져온 현실적인 문학과 사실적 표현에 대한 관심이 1920년대 이후 사실주의 문학이 발흥할 수 있었던 바탕이 된 것이다.

## 다. 사실주의 작가의 등장과 문단의 형성

### (1) 사실주의 작가들

앞선 서술한 바와 같이 양국의 리얼리즘이 의식적으로 추구되기 시작한 것은 1920년대부터이며 식민지 침략이라는 시대적 배경 속에서 사실주의 경향이 확대되는 공통점을 찾을 수 있다.

이 시기에 베트남에선 응웬꽁호안(Nguyễn Công Hoan), 남까오(Nam Cao), 응오다앗토(Ngô Tất Tố), 부쨌옹퐁(Vũ Trọng Phụng) 등의 뛰어난 사실주의 소설가들이 많이 등장하였다. 1920년부터 그들은 식민지 현실 문제에 대한 적극적인 관심을 제기하기 시작한다. 식민지 현실에 대한 비판적인 의식이 확대되면서, 프랑스의 식민지

27) 김동리 외, 『한국문학대사전』, 문원각, 1973.

지배와 경제적 착취에서 비롯된 삶의 궁핍화 현상이 이 시기 소설의 중요한 소재가 되었다. 도시를 배경으로 가난한 지식인의 삶과 좌절을 보여주거나 궁핍한 노동자의 고통을 그린 작품들이 등장하고, 농민들이 겪는 가난을 집중적으로 조명하면서 착취를 견디지 못하고 농촌을 떠나는 농민들의 고통스런 삶을 그려낸 작품도 많이 나타났다. 이러한 소설들은 대체로 ‘빈궁의 문학’이라는 이름으로 지칭되기도 하였다.

한국은 1920년부터 이광수 소설의 계몽적 사상을 뛰어넘어 근대화된 현실을 담은 사실주의 경향의 소설들이 발표되었다. 이 시기의 소설은 초기의 사실주의적 경향을 띤 작품들과 카프 결성 이후 나타난 계급문학이 주류를 이루었으며 독자들에게 편하게 읽힐 수 있는 단편소설을 중심으로 문단 활동이 이루어졌다.

한국에서 리얼리즘이 문학상의 한 방법으로 처음 제기된 것은 동인지 「창조」를 통해서이다. 「창조」지의 동인들은 그들 문학의 출발을 전대문학에 대한 반성에서 찾고 있다. 그들은 문학이 “인생 그것을 그대로 표현”하는 것이어야 하며 나아가서 “인생의 전폭이 적나라히 표현된 예술”<sup>28)</sup> 일 때 예술적 가치가 있다고 믿고 있었다. 3.1 운동 이후 일본의 식민정책은 당대 작가들에게 현실인식의 태도에 새로운 변화를 가져오게 했다. 이러한 리얼리즘에 대한 내적인 요구와 함께 서구 리얼리즘문학에 대한 관심과 수용이 증대되며 사실주의 문학은 이 시기의 주류가 되었다.

1920년대의 대표적인 작가들로는 김동인, 현진건, 염상섭을 꼽을 수 있다. 이들의 사실주의 소설은 한국 사실주의 문학의 기초를 확립했을 뿐만 아니라 한국근대 단편소설의 기초를 세우고 발전시켰다. 그들의 작품에는 1920년대 초기의 암울한 현실에서 방황하는 지식인의 고뇌를 그리기도 하고 비참한 노동자와 농민의 삶을 보여주기 도 하였다. 이러한 사실주의 문학의 출현으로 한국현대소설은 근대적인 자아의 추구로부터 민족적 현실의 인식에 이르기까지 다양한 경향을 보여줄 수 있었다.

## (2) 사실주의 문학의 발전

사실주의 문학이 베트남에 도입된 후 1920년대 중엽부터 빠르게 발전하며 두 가지 큰 흐름<sup>29)</sup>을 이루게 된다. 이 시기 베트남 사실주의 작가들은 투쟁혁명의 목적을

28) 장사선, 『문예사조』, 새문사, 1986, p.142.

29) 이 시기부터 베트남문학의 두 가지 큰 흐름은 공개적인 작품 활동과 비밀활동이다. 비밀활동

강하게 보여주고 식민지 사회의 문제를 집중적으로 비판하였다. 공개적으로 활동한 문학과들에는 응웬꽁호안 (Nguyễn Công Hoan), 응오닷도(Ngô Tất Tố), 남까오 (Nam Cao), 부쑹퐁(Vũ Trọng Phụng), 응웬후이뜨엉(Nguyễn Huy Tưởng), 응웬호응(Nguyễn Hồng) 등의 주요 사실주의 작가가 있다. 공개적으로 활동하지 않은 작가들은 응오득케(Ngô Đức Kế), 후잉푹카양(Huỳnh Thúc Kháng) 등이 있다. 공개합법과는 작품을 발표할 수 있었지만 프랑스 식민지의 검열의 제약 가운데서, 민족정신과 진보사상을 갖고는 있어도 혁명의식과 식민지 투쟁에 관한 사상들을 반영할 수는 없었다. 그래서 당시의 현실사회는 깊이 반영될 수 없었다. 반면에 비밀활동과는 비록 작품을 발표하지는 않았지만, 정확한 당시의 현실을 묘사하며 망국, 착취 등의 국가적인 문제들에 대해서 언급했다.

1930년부터 소설 분야에서는 「자력문단(Tự lực văn đoàn)」, 「토요소설(Tiểu thuyết thứ bảy)」 등과 같은 파벌이 나누어져 서로 간에 많은 쟁론을 펼쳐 놓았다. 자력문단은 1930년에 공개적으로 활동하기 시작했고 1933년에 정식으로 나잇린 (Nhất Linh), 카이흐응 (Khái Hưng), 호앙다오(Hoàng Đạo) 등 출중한 작가들이 활동한 문파였다. 1936년부터는 「오늘날」이라는 잡지로 활동을 대체하였다. 개인주의와 개량적 자본주의를 주장하는 동시에 인도주의·평민주의·애국주의라는 슬로건도 항상 내세웠다. 이 시기 베트남문학 속에서 사실주의는 낭만주의, 자연주의와 함께 존재하면서 서로 영향을 주고받았다. 대부분 사실주의 작가들이 처음에는 낭만주의와 자연주의의 영향 아래 있었으나 이후 사실주의 문학은 비판적 사실주의(critical realism)와 사회주의적 사실주의(social realism)의 경향으로 나뉜다. 하지만 전자는 후자보다 더 강력하게 발전했고 작가들에게 투쟁의 무기로 사용되었다.

이 시기 베트남의 비판적 사실주의는 무엇보다 봉건적·자본주의적 사회체제의 구조적 측면에 대해 생생하고도 비판적인 묘사를 중시하였다. 그렇기 때문에 추한 것과 비속함이 아름다움과 숭고함의 감상적인 이미지보다 강하게 드러날 수 있었다. 또 풍자·아이러니 등의 미적 비판의 형태들을 문학의 효과적인 표현수단으로 사용하였다.

사실주의 소설이 제시하는 시대와 인간 그리고 사회에 대한 사실적이고도 비판적

---

동은 민족해방 운동에 참여하는 작가들이어서 그들의 작품은 인쇄, 출판되지 못했다. 공개적인 문학은 주로 남부에서 활동되었고 국어를 사용하여 국어를 완성하기에 노력했으며 새로운 단어를 창조해 냈다.

인 시선은 개인과 사회의 문제로 발전하였다. 현실을 기반으로 한 객관적 시각에서 출발하여 개인과 사회에 대한 관심과 비판을 형성한 것이다.

한국의 사실주의 문학에 대해서는 김동인, 현진건, 염상섭을 우선 논한다. 왜냐하면 그들은 한국 근대문학에 있어서 단편소설을 확립시키고, 사실주의를 도입·발전 시킨 대표적인 작가들이라고 평가되기 때문이다.

김동인은 일본 유학 시절 문학동인지 「창조」의 발간을 주도했고 <약한 자의 슬픔>·<배따라기>·<감자> 등을 통하여 근대적인 리얼리즘 단편소설의 성립에 선구적인 역할을 담당했다. 김동인은 그의 문학적 원천을 일본화 된 프랑스의 리얼리즘 특히, 에밀 졸라에 두고 있다. 그는 광폭적인 미(美)의 세계와 함께 야수적 인간상, 그리고 성(性)의 도구화에 깊은 관심을 보였다. 그러나 <감자> 이후 김동인은 리얼리즘의 본령으로 돌아와 객관적인 태도로 인간과 환경을 묘사하였다.<sup>30)</sup>

현진건은 「백조」 동인에 참가하면서 문단활동을 시작하였고 식민지시대 지식인의 좌절과 고뇌를 그린 <빈처>·<술 권하는 사회>·<타락자> 등과 함께 궁핍한 노동자의 삶의 단면을 그려낸 <운수 좋은 날> 등을 남겼다. 그의 단편 <운수 좋은 날>이 '신문학 초기에 드물게 보는 주옥같은 작품'이라는 말은 그것이 김동인이나 염상섭은 물론 현진건 자신의 작품 중에서도 가장 '모파상'다운 작품이라는 뜻이라고 할 수 있다.<sup>31)</sup>

그는 1920년대의 한국의 현실에 깊은 관심을 보이면서 객관적 표현을 통해 리얼리즘문학의 대표적인 작가가 될 수 있었다. 그는 여러 소설을 통하여 일제하 식민지시대에서 폄박받는 한국의 수난과 사회 하층민의 빈궁의 참상을 폭로하고 고발하였으며 일제에 대한 끈질긴 저항 태도와 강렬한 민족의식을 표현하였다.

염상섭은 「폐허」의 동인으로 가담하면서 본격적인 문단활동을 전개했다. 그는 한국 근대소설사의 초기에 사실주의 문학을 건설한 선구적 작가 중의 하나이며, 최초로 자연주의 문학론을 제기한 중심인물이었다.<sup>32)</sup> 그의 <만세전>, <조그만 일>, <전화> 등에 이르러서는 식민지하 한국인의 삶의 문제를 극명하게 제시해주는가 하면 소시민

---

30) 위 책, p.143.

31) 한지현, 『현진건 단편연구 1』, 광운대학교 출판사, 1995.

32) 이용남, 『한국현대작가론』, 민지사, 2001.

의 생활을 매우 객관적으로 묘사해 내고 있다. 염상섭의 리얼리즘론은 프랑스의 리얼리즘을 영향 받았을 뿐만 아니라 러시아 및 일본의 리얼리즘을 바탕으로 쓰여졌다. 그의 개성론이 “인간성의 각성 또는 해방이며 인간성의 위대한 발견”으로 나타나는 것은 따지고 보면 관념적인 인간관에서의 현실 속의 인간이해이며 나아가서 민족현실의 의미로 확대되어질 수 있다.<sup>33)</sup>

한편 베트남과 한국의 사실주의 문학의 발전 과정에서 나타난 중요한 문학적 경향이 바로 계급문학이다. 이것은 사회주의적 리얼리즘(social realism) 문학이라고도 불린다. 양국은 식민지 지배 상황 속에서 문학을 통해 계급 이념의 조직적인 실천을 추구하는 계급문학운동을 경험한 바 있다. 이를 통해 식민지 치하에서의 민중의 궁핍한 생활상을 총체적으로 형상화하고 지식인들의 현실 비판 의식을 폭넓게 제기할 수 있는 여러 가지 문학 양식과 담론 체계를 형성하게 되었다. 초기에는 식민지 지배 체계에 대한 민족적 저항의식의 표출로 자연스럽게 자리 잡았으나, 저항적 의식의 추구 방식 자체가 계급적 성향을 드러내기 시작하면서 사상적인 분화를 가져오게 되었다. 그리고 현실 지향적인 문학의 경향이 마르크스주의 사상과 접맥되면서 계급적 투쟁 의식을 강조하는 조직적인 실천운동으로서의 계급문학 운동으로 변화하였다.<sup>34)</sup>

한국의 계급문학운동은 1925년 조선프로레타리아예술동맹(KAPF)의 결성과 함께 조직적으로 실천되기 시작하였다. 카프는 준기관지적 성격을 지닌 잡지 『문예운동』을 창간(1926.2) 하여 계급문학운동을 조직적으로 실천하였다. 최남선과 이광수를 위시하여 『창조』, 『폐허』, 『금성』의 기성 문인들이 완전히 외면해 버린 이 조직에는 염근사, 파스칼라의 구성원과 『개벽』을 통해 등단한 경향적 문인들이 가담하였다. 이들은 예술의 대중화를 위한 담론과 농촌의 현실을 계급적 시선으로 바라본 농민문학론과 함께 유물변증법적 창작방법론을 처음으로 제기하였다.<sup>35)</sup>

베트남의 경우 러시아의 마르크스주의는 베트남 사실주의 문학 이데올로기 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 베트남 사실주의 작가들은 그 경향 형성과정에서 막심 고리키(Maxim Gorki), 앙리 바르뷔스(Henri Barbusse), 발자크(Balzac), 로맹 롤랑

33) 장사선, 앞의 책, p.144.

34) 안한상, 「카프의 리얼리즘논고」, 『인문과학연구논총』 22호, 명지대학교 인문과학연구소, 2000.

35) 김동리 외, 앞의 책.

(Romain Rolland), 귀스타브 플로베르(Gustave Flaubert), 도스토예프스키(Dostoevskii), 레프 톨스토이(Lev Tolstoi), 볼테르(Voltaire), 루소(Rousseau), 스탕달(Stendhal), 기 드 모파상(Guy de Maupassant), 빅토르 위고(Victor Hugo) 등의 영향을 많이 받았다.<sup>36)</sup> 베트남의 마르크스주의 문학은 그 성과를 러시아의 근대적 리얼리즘 및 프롤레타리아 문학의 영향과 관련시켜볼 수도 있지만, 베트남 작가들에게 현실적인 시선바르갓게 한 배경으로써 의미를 갖는다. 그렇기에 외국문학론의 특정한 경향보다는 사실주의를 통해 베트남의 사회 배경을 특색으로 한 작품들을 썼다는 점이 특징적이다.<sup>37)</sup>

이상의 논의를 종합하자면 베트남은 식민통치를 하던 프랑스를 통하여 서구 사실주의 문학을 직접적으로 도입했으며, 한국은 일본의 식민지 과정을 통하여 일본으로부터 간접적으로 유입되었다. 양국의 사실주의 문학은 식민지 속에서 유입되어 발전만을 목적으로 하는 현실사회의 고발과 개혁의 고취를 특징으로 하고 있다. 특히 베트남의 작가들은 대부분 혁명에 직접 참가하는 사람으로서 자기들이 직접 확인한 식민지하의 궁핍한 현실을 주요 소재로 삼았으며, 그들의 작품은 당시 사회현실의 모습을 다양하고 풍부하게 반영하고 있다. 러시아의 마르크스주의 문학론이 1920년대 중반부터 양국에 유입되어 베트남에는 사실주의의 이데올로기 형성에 영향을 미쳤고 한국에서는 유물론적 사관과 계급의식을 바탕으로 한 계급문학이 형성되었다. 이와 같이 사실주의 문학은 1920년대부터 본격적으로 발전하고 다양한 양상을 보여주며 당대의 현실 문제들을 반영하였다.

---

36) 판쿠데, 찐디잉후우, 앞의 책, p.354.

37) 베트남의 사회주의 사실주의작품은 1945년 이후에서야 공산당의 발전과 함께 본격적으로 발전하였다.

### 3. 응웬꽁호안과 현진건 문학의 비교

#### 가. 문학적 생애 및 작품 활동

응웬꽁호안과 현진건은 20세기 초에 태어났다. 즉, 그들은 봉건적인 환경 속에서 태어나서 근대교육을 받고 성장하여 이중적인 문화 환경 속에 처해 있었다. 응웬꽁호안은 1903년 3월 6일 박닌(Bắc Ninh)성, 반장(Văn Giang)현의 가난한 유학자 집안에서 태어났다. 4살이 될 때 지방관리였던 백부 응웬다오꾸안(Nguyễn Đạo Quân)의 양자가 되어 유학적 교육을 받게 되었다. 유학 교육에서는 구비문학, 민담, 시부 등 기본적으로 가르치게 되었기 때문에 그는 어려서부터 언어적 문학적 영향을 자연스럽게 받아들일 수 있었다.

응웬꽁호안보다 3년이 앞선 1900년 음력 8월 9일, 현진건은 경북 대구에서 현경운(玄慶運)의 넷째 아들로 태어났다. 원래 현씨 집안은 서울에서 개화 이후 각광을 받은 집안이었으나, 그 아버지가 대한제국 때 대구 우체국장으로 재직하고 있는 동안에 대구에서 출생한 것이장으로 의 집안은 조선조 대대로 역관을 세습할 정도로 많은 역관을 배출하였고 구한말 근대사회로 진입하는 사회 변동기에는 정치, 문화 엘리트 를 많이 배출했으며<sup>38)</sup>, 형제들도 모두 출중했다고 한다.

응웬꽁호안은 6살 때 한자와 프랑스어를 배우기 시작하여 9살이 될 때 가족을 떠나 하노이 브어이(Buổi)학교에서 학교 공부를 시작하였다. 이후 사범학교에서 공부하고 1926년부터 1945년까지 교편생활을 하였는데, 교직에 있으면서 문학활동을 겸하였다. 그는 여러 지방의 학교에서 근무하였는데, 그러한 학교에서 여러 가지 다양한 인간의 모습과 생활의 환경을 직접 체험하였다. 그는 판보이쩌우(Phan Bội Châu), 판쭈찐(Phan Chu Trinh), 동경의숙(東京義塾)(Đông Kinh nghĩa thực) 등에 대해서 듣게 되었고<sup>39)</sup> 나중에 프랑스로부터 비밀리에 전해오던 호치민(Hồ Chí Minh)<sup>40)</sup>의

38) 현길언, 『현진건-식민지시대와 작가정신』, 건국대학교출판부, 1995.

39) 판쭈찐(潘周楨)은 판보이쩌우와 더불어 1900년대 초기 20여 년 동안 베트남의 민족주의 운동을 주도하고, 베트남사회의 점진적인 개혁을 주장하였다. 판보이쩌우는 입헌주의자로서 중국의 양계초(梁啟超)의 영향을 강하게 받은 인물이며 일본의 개혁과 그 성공을 인상깊게 받아들인 인물이었다. 베트남 대불항쟁사에서 유명한 동유운동(東遊運動)은 그가 1906년부터

“베트남의 혼(Việt Nam hồn)”, “르 파리아(Le Paria-추방자라는 뜻)”와 같은 잡지를 읽으면서 판보이짜우(Phan Bội Châu)나 레닌(Lênin)의 사상을 접하였다.

현진건은 만 12세 때인 1912년에 일본에 건너가 동경의 成城중학교에 입학하여 이국의 도시에서 어린 시절을 보냈다. 1917년 중학을 졸업하고 동경독일어전수학원에서 이수하고 귀국하였으며, 1918년 독립운동을 하고 있는 형 정건을 찾아 상해로 가서 호강대학 독일어과에 입학하였다. 어린 나이로 동경에서 중국을 오다니고, 중국 대륙을 방랑한 것은 스스로의 지식을 넓히려는 욕구에서 타오른 행동이었다. 더구나 앞서 말한 바와 같이 현진건 집안은 대한제국 말기 사회 변동기에 여러 가지 입장에서 다양하게 현실에 대응하여 처신하였고, 새로운 문화와 정치적 개혁에 대하여 매우 적극적인 자세를 가졌다. 또한, 이러한 시대에 대한 대응 양식은 현진건으로 하여금 현실에 대한 적극적인 대응의식을 지니고 살아가게 해서 그는 역사와 시대에 대한 자신의 주체적 의식을 확립할 수 있었다.<sup>41)</sup>

응웬꽁호안은 현진건처럼 외국 유학으로 가지 않지만 어린 나이부터 가족을 떠나 여러 도시에서 공부하며 보냈다. 이처럼 두 작가는 학생시절 많은 체험을 하였고 다

---

1908년 사이에만도 약 300여 명의 베트남 청년들을 일본에 유학 보내 새로운 문물을 배워오게 한 것을 이룸이다. 하지만 판보이짜우의 활동은 단순한 교육운동으로 끝난 것은 아니었다. 힘에 의한 프랑스 타도까지를 추구했던 그는 1908년부터 무장봉기를 시도했고 1912년에는 월남광복회(越南光復會)를 조직하여 자체적인 군대까지도 조직하여 일본, 광둥, 방콕으로 이어지는 해외 혁명 기지를 건설하고는 외부로부터의 베트남 진공이란 계획까지도 시도했다. 하지만 1914년 그가 광둥(廣東)에서 체포됨에 따라 광복회(光復會) 조직은 와해되었다. 판쭈쨌은 판 보이 짜우와는 달리 정치적으로는 좀더 급진적인 공화제를 추구했지만 방법에 있어서는 좀 더 온건한 노선을 선택했던 인물로서 그의 성향은 협조, 혹은 협조에 대한 기대에 가까웠다. 그의 영향으로 하노이에는 동경의숙(東京義塾)이라는 사립학교가 문을 열고 여기에서는 국어사용, 신사조의 소개, 과학교육 등이 강조되고 각종 강연회와 출판물을 통한 애국사상 전파를 위한 노력이 경주되었다.

40) 호치민(Hồ Chí Minh, 1890-1969)은 계안(Nghệ An)성(省) 출생으로 본명은 응웬단탄(Nguyễn Tất Thành)이며 민족해방 최고 지도자이자 베트남민주공화국 초대 추석이다. 1919년 제1차 세계대전 종전처리를 위한 베르사유강화회의에 정치범 석방, 집회·결사의 자유 등 베트남인민의 자결을 촉구하는 「조국해방을 위한 8항목」을 제출함으로써 유명해졌다. 1920년 프랑스공산당 창설에 참가, 당원이 되었고 다음해 프랑스 식민지 인민연맹을 결성, 기관지 「베트남의 혼」과 「르 파리아」를 창간하였다. 호치민이 발간하는 잡지 「베트남의 혼」과 「르 파리아 Le Paria」에서 프랑스와 영국의 식민주의 정책의 해악을 고발했다.

41) 현길언, 『현진건 소설 연구』, 이우출판사, 1988, pp.11-14 참조.

양한 사상을 접하게 되어서 그 경험들은 그들의 문학의 풍부한 밑거름이 되었다.

응웬꽁호안은 1920년부터 창작활동을 시작하며 주로 프랑스 식민통치에 대한 비판을 표출하였고 1928년에는 국민당에 참가하기도 하였다. 한편, 공산 사상의 영향도 많이 받았으며 이러한 사상이 표출된 장편 소설 <막다른 길(Bước đường cùng)>(1938)은 출간 당시 유통 금지되기도 하였다. 정치활동 관련으로 인해 응웬꽁호안은 일본헌병<sup>42)</sup>에 의해서 체포되어 8월 혁명<sup>43)</sup> 때까지 감옥에 있어야 했다. 혁명 이후에 그는 베트남 북부 선전부(Sở tuyên truyền Bắc Bộ) 부장 및 북부 언론 검열부 부장을 역임했다. 1948년 그는 베트남 인민군대 정치국지부에서 인도차이나공산당에 정식으로 입당했고 1952년에 교육부 교과서 편찬부에서 일하며 역사 교과서를 편찬하였다. 1954년 베트남의 남북이 통일될 때 응웬꽁호안은 베트남 문예회(Hội văn nghệ Việt Nam)에서 자리잡고 지속적으로 창작활동을 하였다. 1957년 베트남 문인회(Hội nhà văn Việt Nam)가 설립하면서 응웬꽁호안은 초대 회장을 역임하였다.

창작활동을 하는 기간에 응웬꽁호안은 프랑스 사실주의 작가 스탕달, 위고, 플로베르, 모파상, 발자크 등과, 러시아 사실주의 작가 고리키, 톨스토이, 도스토예프스키, 체홉, 중국 고전소설 작가 노신(魯迅), 나관중(羅貫中), 오승은(吳承恩) 등의 작품을 읽었다고 알려져 있지만 특별한 영향을 받은 사실에 대해선 알려진 것이 없다.<sup>44)</sup>

응웬꽁호안은 60여 년이라는 긴 창작활동을 한 작가이다. 그 기간 동안 200편이 넘는 단편 외에 중편, 장편 소설도 발표하는 등 풍부한 창작력을 가진 뛰어난 풍자 단편소설가요, 베트남 사실주의 경향 문학의 선구자로 평가 받았다. 응웬꽁호안의 문학사적 위치에 대해서 평가할 때 응웬땅만(Nguyễn Đăng Mạnh) 교수와 판쿠테(Phan Cự Đệ) 교수는 다음과 같이 말하고 있다.

---

42) 제 2 차 세계 대전이 벌어져 1940년 6월 프랑스가 독일에 무릎을 꿇자 장 드쿠 (Jean Decoux) 장군이 이끄는 프랑스령 인도차이나 정부는 일본군의 베트남 주둔을 허용하는 조약에 서명했다.

43) 1945년 8월 프랑스 식민당국의 통치를 무력화시키고 베트남에서 실권을 행사하던 일본의 항복으로 생긴 힘의 공백을 이용하여 비엠훈(越盟 Việt Minh)이 정권을 장악한 혁명.

44) 하민덕, 『문학이론』, 교육부 출판사, pp.186-187. (Hà Minh Đức, *Lí luận Văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, trang 186-187.)

응웬꽁호안은 장편소설보다는 단편소설에서 성공을 거두었고 특히 1920년-1930년대에 가장 뛰어난 작품들을 배출했다. 그는 베트남의 사실주의 문학의 기초를 확립한 선구적 위치를 갖고 있 그는 베트남 문학의 현대화 과정에 제일 큰 공헌을 한 작가이다.<sup>45)</sup>

합법공개문학 중에서 사실주의 경향 문학은 현실을 객관적으로 관찰하며 파악하여 그 당시의 사회현실을 그대로 드러내고 있었다. 그중 특히 응웬꽁호은 사실주의경향 문학의 선구자로 볼 수 있으며, 반봉건 식민사회 하의 부유층과 빈민층간의 불평등과 부당함을 특유의 풍자단편을 통해 보여준 작가이다.<sup>46)</sup>

이러한 평가를 종합하면 응웬꽁호안은 치밀하고 섬세한 사실주의적 묘사, 짜임새 있는 구성과 반전의 수법을 사용함으로써 사실주의 문학의 기틀을 마련했으며 나아가 베트남 사실주의 문학의 발전에 큰 공헌을 한 작가이다. 그의 단편들은 대개 역사 의식 및 민중의식을 드러내며 프랑스 식민 통치 하에서 고통 받는 민중의 현실을 반영하고 있고, 작중 인물들은 환경에 따라 변화하는 내면세계를 보여주기도 한다.

베트남 근대문학에 끼친 그의 공헌에 대하여 1996년 베트남의 최고 명예인 호치민상(Ho Chi Minh Prize)이 주어진다.<sup>47)</sup> 1977년 6월, 74세 때 하노이 베트남-소련 우의(Hữu nghị Việt-Xô)병원에서 노환으로 사망하였다.

현진건은 1919년 고국으로 돌아와 이상화, 이상백, 백기만 등과 함께 작문지라고 할 수 있는 「거화」를 만들면서 문학의 뜻을 펼치기 시작하였다. 그해 당숙인 현보운(玄普運)의 양자가 되었으며 그해 조선 용변회를 조직하여 활동하면서 외국 소설을 번역 발표하다가 처녀작 <희생화>에 이어 <빈처> 등을 발표함으로써 작가로서 이름을 드러내기 시작했다. 1920년에 『개벽(開闢)』에 발표한 <희생화>는 비록 황석우로부터 혹평을 듣기도 했지만 이후로는 문학적 기법면에서 다른 작가들보다 우수한 역

---

45) 응웬땅만, 『베트남 근대문인』, 문학사 출판사, 2006, p.111. (Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn Việt Nam hiện đại - Chân dung phong cách*, Nhà xuất bản Văn học, 2006, trang 111.)

46) 판쿠데, 잔디잉후우, 앞의 책, p.357.

47) 호치민상은 베트남 사회주의공화국의 최고 명예상이며 과학, 기술, 교육, 문학, 예술에 가장 구체적으로 공헌한 사람이나 단체에게 수여된다. 1996년부터 5년 한 번 씩 상을 수여하였다.

량을 발휘하기 시작하였다. <빈처>, <술 권하는 사회>, <타락자>, <운수 좋은 날>, <불> 등이 모두 그 다음 해부터 발표한 작품들이며 그는 이것으로 말미암아 당시 『백조(白潮)』 동인 중 단편 작가로서 그리고 사실주의 작가로서 가장 뛰어난 역량을 발휘한 작가가 되었다.

그는 초기에는 문필활동과 기자생활을 겸하였다. 1921년 조선일보에 입사하고 『백조(白潮)』 동인으로 활동하였고 동명·시대일보 등을 거쳐 동아일보로 자리를 옮겨 1937년까지 기자 생활을 계속했다. 이 기간에는 창작보다는 몇 편의 신변잡기적인 문장을 발표하였고, 그 동안에 발표하였던 번역소설을 묶어 간행하였다. 1925년에 작품집 『조선의 얼굴』을 내고서 후에 <적도>의 일부가 되었던 작품을 발표하다가 중단하였다. 이 시기에 그는 동아일보 정간, 양조모의 별세, 부암리로 이사, 형의 죽음 등 개인적으로나 사회적으로 충격적인 사태를 당하였다. 그는 바쁜 신문기자 생활에서 몇 편의 단편을 발표하고, 한국의 역사에 대한 새로운 인식을 위하여 역사의 현장 순례를 나섰으며, 주나라 하강기를 배경으로 한 소설 <웃는 포사>를 4회에 걸쳐 발표하다가 중단하기도 하였다.<sup>48)</sup>

<적도>는 양모의 죽음, 형과 형수의 죽음 등 충격적인 집안일을 당하면서 그 나름의 문학적 진실을 확인하는 소설이라고 할 수 있으며, 1933년 12월 20일부터 『동아일보』에 연재하기 시작하여 1934년 6월 17에 끝낸다. 1936년 『동아일보』 4차 정간 사건<sup>49)</sup>으로 구속되고, 1937년 신문사를 그만 두고 양계로 생활을 꾸려가면서 역사 소설 <무영탑(無影塔)>을 이 신문에 연재하였다. 이는 삶에 대한 자신의 진실을 그대로 담아 낸 작품으로써 그의 문학의 새로운 도전이었다.<sup>50)</sup> 이어 <흑치상지(黑齒常之)>를 연재하다가 타의에 의해 중단하고, <조선의 얼굴>도 금서 처분을 받았다. 1943년 그는 마지막 작품인 <선화공주(善化公主)>를 『춘추(春秋)』에 연재하다가 완성을 못 보고 딸의 결혼 한 달 후인 4월 25일 장결핵으로 세상을 떠났다.

현진건의 문학사적 위치에 대해서 백철 교수는 『국문학전사』에서 다음과 같이 말하고 있다.

48) 현길언, 『현진건 소설 연구』, 이우출판사, 1988, p.15.

49) 『동아일보』는 8월 25일자 지상에 베를린 올림픽 마라톤에서 우승한 손기정의 사진을 게재 하면서 가슴에 그려진 일장기를 말소하였는데, 이로 인해 무기 정간 처분을 당했다.

50) 현길언, 앞의 책, p.16.

사실주의 문학에서 또 한 사람의 대표 작가를 들면, 그는 ‘조선의 모팃상’이란 별명을 들은 빙허 현진건이다. 현진건은 먼저 말한 바와 같이 「백조」의 동인이었으나 작품은 낭만주의가 아니고 사실주의였다. 그리고 같은 사실주의라도 염상섭과는 대차적인데 월탄의 말과 같이 상섭이 복구적이라면 빙허는 남구적인 것이었다. ‘조선의 모팃상’이란 이름도 여기에서 온 것 같다. (중략) 현진건은 장편소설로 <무영탑>(동아일보 연재) 등을 썼으나, 그는 장편 작가로서보다 단편 작가로 더 우수하며 단편소설에서는 그것을 건설해 놓은 사람이다. 우리 현대문학사에서는 단편소설이 정통인 만큼 그만큼 우리 문학사상에서 현진건의 작가적 위치는 중하다고 할 것이다.<sup>51)</sup>

현진건의 문학사적 위치와 선구적인 공적은 3.1운동 이후에 전개된 한국의 근대문학운동에 헌신한 선구자의 한 사람으로서 김동인, 염상섭과 함께 근대단편소설의 사실주의 문학을 개척하였고 문학에 있어서 기교의 가치를 보여준 최초의 작가라고 할 수 있다. 이러한 그의 선구적인 공적이 그대로 그의 문학사적인 위치이기도 하다.<sup>52)</sup>

## 나. 사실주의 단편소설 비교

### (1) 리얼리즘과 아이러니의 구현

(가) 인간의 이중적 본성과 아이러니- <B사감과 러브레터>와 <부친의 은혜에 보답하다>

아이러니(irony)는 인간의 이중적인 본능을 리얼하게 드러내는 역할을 하는 문학적 장치이며, 외면과 내면 사이의 모순을 간파하여 심리적 리얼리티를 얻는 아이러니는 근대 문학의 대표적 특징 가운데 하나이다.<sup>53)</sup> 현진건과 응웬꽁호안의 1945년 이전 단편소설들은 작가의 문학적 기법에 있어 아이러니한 상황에서 외의 결과를 도출시

51) 이병기·백철 공저, 『국문학전사』, 제5장 제4절, 신구문화사, 1987. pp.324-325.

52) 조연현, 『한국현대문학사』, 인간사, 1961, p.571. 참조.

53) D. C. Muecke, 『아이러니』(문학비평총서 17권, 문상득 역), 서울대학교출판부, 1986. 참조.

키는 이야기 전개방식이 크게 유사성을 보이는 것을 발견할 수 있다.

두 작가는 일본과 프랑스의 식민 통치 사회에서 수탈당하고 억압받는 가난한 민중의 편에서 불합리, 위선이 가득한 사회 현실을 반영하고 고발한 작가라는 점에서 기본적인 공통점을 가진다. 두 작가는 외부와 내부, 행운과 불행, 외적으로 표현되는 것과 내적인 원인 사이의 아이러니한 모순을 작품 속에 드러내고 있다. 현진건의 <B사감과 러브레터>(1925)와 응웬꽁호안의 <부친의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trả nghĩa Cha)>(1935)는 인간의 이중적 본성과 아이러니를 드러낸 대표적 작품이다.

두 작품의 내용을 살펴보면, <B사감과 러브레터>는 어느 여학교의 교원 겸 기숙사 사감인 B여사에 대한 이야기이다. 40에 가까운 B여사는 ‘딱장대’, ‘독신주의자’, ‘찰진 야소꾼’<sup>54)</sup>으로 학교 밖까지 유명하다. 그는 아주 근엄하고 매섭고 못 생긴 외모를 가지고 있다. 작품의 표현을 따르면 ‘여러 겹 주름이 잡힌 홀렁 벗겨진 이마’와 ‘술이 적어서 법대로 쪽지거나 틀어 올리지를 못하고 영성하게 그냥 빗어 넘긴 머리꼬리가 뒷통수에 염소똥 만하게 붙은 머리 모양’, ‘곰팡 슬은 굴비’ 같은 인상을 주는 사람이다. 게다가 성격도 이상하다. 기숙사에 오는 편지를 일일이 검토하여 학생들을 닦달하는데, 특히 러브레터를 아주 싫어한다. 러브레터를 받은 학생은 사감실로 불려가서 두 시간이나 B여사의 문초나 책망을 받아야 했다. B여사가 두 번째로 싫어하는 것은 가족을 포함하여 남자들이 기숙사에 있는 여학생들을 면회하러 오는 것이다. 어느 날 기숙사의 세 학생은 한밤중에 우연히 여자와 남자의 구애하는 소리를 듣게 된다. 학생들은 소리 나는 곳으로 찾아가 보니, 바로 B사감의 방이었다. 문틈으로 사감실에서 뜻밖의 광경이 엿볼 수 있었다. 그것은 B여사가 학생들에게 온 러브레터를 품에 안고 남자가 사랑하고 고백하는 장면을 혼자서 연출해 읽는 장면이었다.

<부친의 은혜에 보답하다>는 유명한 자동차 회사의 사장인 아들의 위선적 효도에 대한 이야기이다. 아버지 제삿날엔 그는 저명인사를 많이 초대하여 맛있는 식사도 대접한다. 손님들은 사회에 높은 지위가 있는 사람이나 부자이다. 그가 제삿날에 손님들을 초대한 것은 자신이 부자이며 사회 지위가 있는 사람이어도 무정한 사람도 아니고 조상의 인덕에게 감사할 줄 모르는 사람도 아니라는 것을 과시하려는 것이었다. 잔치에 온 손님들도 이구동성으로 집주인의 효도와 인격을 존경하고 칭찬한다.

---

54) 찰진 야소꾼: 독실한 기독교인

잔치가 벌어지고 있는 동안 그 집에서 멀지 않은 곳에 60살에 가까운 농촌 할머니가 등장한다. 거지처럼 찢어진 옷을 입고 맨발로 걸어가면서 사람들에게 아들의 집주소를 주저하는 태도로 물어본다. 할머니는 배가 고프고 지쳐 그 잔치집에 앞에서 걸음을 멈췄는데 그 집의 일꾼이 할머니를 쫓아낸다. 일어나서 가려는 순간 그 할머니는 그 집 안에서 언뜻 자기 아들의 모습을 본다. 그 일꾼을 다시 불러 물어보고 나서 할머니는 그곳이 확실히 자기 아들의 집이라는 것을 알게 되었다. 일꾼이 집에 들어가 주인과 이야기하고서는 할머니를 데리고 후문의 창고로 데리고 간다. 얼마쯤 시간이 지나자 집주인이 왔다. 할머니는 그를 보자마자 기쁜 마음에 겨안으려 했지만 오히려 호되게 야단을 맞는다. 그 사람은 할머니에게 작은 돈 주머니만을 주고 가버린다. 그리고는 밖에는 비가 쏟아지고 있었지만 그는 일꾼한테 그의 친어머니인 그 할머니를 쫓아내라고 명한다.

먼저 두 작품의 제목 붙이기에 대해 살펴보자. <B사감과 러브레터>는 익명의 주인공과 작품의 중요 매개체를 제목으로 삼았다. 그 러브레터는 외면적으로는 주인공이 혐오하는 것이지만, 내면적으로는 주인공이 애타게 열망하는 대상이기도 하다. 응웬꽁호안의 <부친의 은혜에 보답하다>는 주제상 외면적인 효가 내면적인 불효로 반전된다. 즉 제목과 작품 내용이 서로 반어적이다. 이처럼 이 두 작품은 주인공의 이중성을 노출할 수 있는 매개체 혹은 주제를 제목으로 삼고 있다.

<B사감과 러브레터>는 일제 강점기인 1920년대를, <부친의 은혜에 보답하다>는 프랑스 식민지하 1930년대를 배경으로 하고 있다. 이 시기에 민중들은 수탈과 억압으로 가난을 면치 못했으며, 현실 역시 허위와 위선이 지배 당하고 있었다. 이 두 작품은 민중들의 가난과 피수탈을 직접적으로 반영하지 않으나, 대신 허위와 위선이 가득한 사회와 인간의 이중성을 고발하고 있다. 말하자면 주인공에 대한 비판은 동시에 사회에 대한 비판이 되고 있는 것이다.

<부친의 은혜에 보답하다>의 주인공은 원래 하층민 출신으로 교육을 거의 받지 못했다. 하지만 그는 시대의 상황에 편승하여 속임수로써 부자가 된다. 부자가 되고 나서는 자기의 원래 신분을 감추고, 심지어 친어머니에게도 모른 채한다. 작가는 그러한 주인공의 행동과 태도가 못된 인격에서 비롯된 것이라기보다는 교육 받지 못함에서 오는 것이라고 말하는 것이다. 즉 민족의 전통적인 교육을 받지 않고 허위와 위선

이 가득한 식민사회의 지식을 배운 사람은 결국 그렇게 배은망덕(背恩忘德)한 사람이 된다는 것이다. 결국 작가는 이 인물을 통해서 식민사회를 강하게 고발하고 있다.

<B사감과 러브레터>는 여학교 기숙사라는 폐쇄적 공간에서 일어난 개인의 이야기이지만 그저 한 개인에 대한 풍자로 치부할 수만은 없다고 본다. 작품에는 식민지 사회를 직접적으로 비판하는 표현은 없지만, 현진건의 작품의 전체적인 주제면에서 볼 때, 그리고 당대의 언론 검열의 상황을 전제로 할 때, 이 작품 역시 현진건의 대다수 다른 작품들처럼 사회 내의 모순과 사회 구조의 잘못된 부분에 대하여 고발하고 있다고 할 수 있다.

먼저 주인공의 외적인 모습과 내적인 성격을 비교하며 이를 보다 상세히 살펴보기로 한다. <B사감과 러브레터>에서 B사감의 외부적으로 보여주는 모습과 그 내부에 잠재되어 있는 진실 사이에는 상당한 거리가 있다. <부친의 은혜에 보답하다>에서도 주인공의 외면적 탈과 내면적 본심과는 많은 차이가 있다.

두 작품은 인간의 이중성적 본성을 아이러니의 수법으로 그려내고 있는 것이다. 주인공 B사감과 아들의 이중적인 행동은 작품의 말미에서 폭로되는데, 작품의 서두에서는 그들의 외면적 모습을 섬세하게 묘사하는 것으로 시작한다.

사십에 가까운 노처녀인 그는 주근깨 투성이 얼굴이 처녀다운 맛이란 약에 쓰려도 찾을 수 없을 뿐인가, 시들고 거칠고 마르고 누렇게 뜬 품이 곰팡 슬은 굴비를 생각나게 한다.

여러 겹 주름이 잡힌 홀렁 벗겨진 이마라든지, 술이 적어서 법대로 쪽지거나 틀어 올리지를 못하고 영성하게 그냥 빗어넘긴 머리꼬리가 뒷통수에 염소똥만하게 붙은 것이라든지, 벌써 늙어가는 자취를 감출 길이 없었다. 뾰족한 입을 앙다물고 돈보기 너머로 쌀쌀한 눈이 노틸때엔 기숙생들이 오싹하고 몸서리를 치리 만큼 그는 엄격하고 매서웠다.

이 B여사가 질겁을 하다시피 싫어하고 미워하는 것은 소위 ‘러브레터’였다.<sup>55)</sup>

‘투성이’, ‘약에 쓰려도’, ‘누렇게 뜬’, ‘곰팡 슬은’, ‘홀렁’, ‘염소똥’ 등의 표현과 비유를 동원하여 작가는 주인공의 외모를 부정적으로 과장 묘사한다.<sup>56)</sup> 게다가 그의

55) 현진건, <B사감과 러브레터>, 『조선문단』5호, 1925.

56) 작가는 3인칭 시점으로 서술하고 있으나, 과장과 부정의 묘사는 인물에 대한 객관성을 유

태도 역시 ‘입을 앙다물고’, ‘쌀쌀한 눈이 노털’, ‘몸서리를 치리 만큼 엄격하고 매서웠다.’ 등으로 부정적으로 묘사한다. 즉 작가는 B사감의 외모의 추함리 만큼의 고약함을 묘사하여 그 성격의 비정상적임을 드러내고 있는 것이다. 따라서 러브레터를 ‘질겁을 하다시피’ 싫어하고 미워하는 B사감의 태도는 독자에게 그러한 비정상적인 행동의 하나로 비친다.

<부친의 은혜에 보답하다>의 서두는 날씨의 차가움과 잔치 자리의 따뜻한 분위기를 대조하고, 집주인 및 잔치에 참석한 손님들을 묘사하면서 시작된다.

비가 추적추적 내린다. 차가운 바람이 불어 추위는 살을 에는 듯하다.

하지만 비, 바람의 추위는 북부에서 제일가는 자동차 회사인 ‘호랑이’사의 사장 아버지 제삿날과 조금도 상관없다. 왜냐하면 안의 모든 문은 굳게 닫혀 있고 난로에선 열이 퍼지고 있으며 참석한 손님들은 저마다 따뜻한 옷으로 몸을 감싸고 목에는 작은 목도리를 걸쳤기 때문이다.

잔치에 참석한 손님들은 대부분 부자나 사회적 지위가 높은 사람들이다. 집주인은 모든 손님들과 가까운 사이기에 초청한 것이라고 말했다. 집주인 역시 시내의 명망가이며 자본가이다.

(중략)

집주인은 세상에서 제일 멋진 옷을 입고서 손님들을 대접하고 있다. 특히 남자는 깔끔한 양복을 입었지만 몸이 너무 뚱뚱해서 배가 나오는 것을 감출 수 없다. 기름을 바른 머리카락이 반짝이고 턱수염도 잘 다듬었다. 그의 웃음은 언제나 입에 배어 있다. 오늘 그의 임무는 웃는 것이기 때문이다. 웃기지 않는 얘기도 웃어야 한다. 게다가 웃을 때에도 크게 웃기만 해서 안 되고 평생의 힘을 다해 웃어야 한다. 배꼽을 쥐고 폭소를 터뜨린 듯하다.

이 작품에서 집주인에 대한 작가의 묘사 역시 부정적이다. 그는 ‘멋진 옷’, ‘깔끔한 양복’을 입고 있다. 머리에 기름을 바르고, 턱의 수염도 잘 다듬었으며, 입가에는 언제나 웃음이 배어 있다. 그리고 손님의 얘기에 열심히 웃어 줄 준비가 되어 있다. 손님을 칭찬 주인으로서의 당연한 행동이다. 하지만 작가는 그가 비둔하다는 것을 감추

---

지하고 있다고 보기는 힘들다.

지 않으며, 멋진 옷이 그의 비둔함 때문에 어울리지 않음을 예리하게 짚어 낸다. 또한 주인공 집주인이 결코 손님들을 열심으로 대접하고자 하는 뜻이 아니라 자신을 과시하려는 태도를 가지고 있음을 드러낸다.

그는 아버지 제삿날을 기회삼아 부자이자 사회 지위가 있는 사람이라도 무정하여 조상과 부모의 은혜에 감사할 줄 모르는 사람이 아니라는 것을 표현하려 한다. 아마도 그렇게 하지 않는다면 주변 사람들이 그를 비웃을 것이다. 그렇다! 예의도 부귀를 따라가는 것이다.

(중략)

여주인도 두 손을 가슴 앞에 모으면서 손님들에게 인사한다.

- 우리 집의 보통 식사이지만... 여러분께서 와주셔서 진심으로 감사드립니다. 많이 드세요.

- 천만에요. 보통 식사가 아니라고 생각합니다. 부인께서 그렇게 말씀하시면 우리는 스스로 정말 부끄럽습니다.

집주인이 제사 지내는 이유는 오로지 자신이 효도할 줄 아는 부자라는 것을 과시하는 것이다. 그는 사회로부터 비웃음을 당할 처지에 처해 있었던 것 같다. 그는 주변으로부터 비웃음을 사지 않으려 제삿상을 차린 것이다. 그리고 그는 한껏 자신의 부유함과 효성을 손님들에게 보이려 한다. 작가는 이 대목에서 ‘예의도 부귀를 따라간다’는 중국 고전을 인용한다.<sup>57)</sup> 예의와 부귀를 겸하고 있다는 것을 과시하려는 주인공의 속마음을 노출하고 있는 것이다.

여주인은 겸손하게 두 손을 가슴 앞에 모으면서, 차려놓은 음식이 ‘보통 식사’임을 강조한다. 물론 겸손의 표현일 수도 있지만, 참석자들의 기를 누그러뜨리려는 행동일 수도 있다. 손님들은 집주인의 효도와 인격을 존경하고 칭찬하면서 자기들도 그렇게 하지 못하는 것을 창피하게 여기게 된다.

현진건과 달리 응웬꽁호안은 주인공의 외모와 성격에 대해서 집중적으로 세밀하게 묘사하지는 않는다. 작가가 집중하는 것은 주인공의 부유함과 풍족함 쪽이다. 따라서 비판의 대상을 집주인 한 사람으로 국한하는 것이 아니라, 민족의 전통적 정서를 외

---

57) 법가사상(法家思想)을 주장한 관중(管仲)의 말 ‘의식족이지예절(衣食足而知禮節)’을 베트남어로 표현한 것이라고 본다.

면하는 유산계급으로 확대하고 있다고 할 수 있다.

이 작품이 발표된 1935년 무렵에는 공산주의 사상이 강하게 발전되어 있었다.<sup>58)</sup> 따라서 공산주의 계급 이론에 익숙한 작가들이 노동자와 농민 등의 무산계급에 대한 동정을 강하게 표현하였고, 유산계급에 대한 무조건적 비판도 자주 나타났다. 이런 점에서 볼 때 이 작품은 작가가 노동자들(무산계급)의 시선을 가지고 부자들(유산계급)을 비판하고 있는 것으로 읽을 수 있다. 또한 독자들 역시 작가의 시각에서 유산계급에 대한 비판의식을 가질 수가 있게 된다.

서두의 묘사를 통해 두 작가는 독자에게 비판대상을 형상화하고 뒤에 이어질 주인공의 이중적 행동과 위선을 암시하고 있다. B사감은 학생들 앞에서 겉으로 아주 엄격하고 매섭고 독신주의이며 남성을 증오한 사람이다. 그러나 속으로는 그것이 아니다. B여사의 낮에 보여주는 모습과 밤에 보여주는 모습은 전혀 다르다. 그녀는 낮에 엄격하고 쌀쌀한 얼굴을 보여주지만 밤에 그 엄격하던 B사감이 여학생에게 온 러브레터를 품에 안고 혼자서 남녀가 사랑하고 고백하는 장면을 연출하고 있다. 결국 공식적인 자리에서 보여주는 얼굴의 진면목은 바로 허위와 위선이 가득한 얼굴임이 드러난 것이다.

누구를 끌어당길 듯이 두 팔을 벌리고 안경을 벗은 근시안으로 잔뜩 한 곳을 노리며 그 굴비쪽 같은 얼굴에 말할 수 없이 애원하는 표정을 짓고는 키스를 기다리는 것 같이 입을 쭉긋이 내어민 채 사내의 목청을 내어가면서 아갯말을 중얼거린다. 그러다가 그 뉘두리가 끝날 겨를도 없이 급작스리 앵 돌아서는 시늉을 내며 누구를 뿌리치는 듯이 연해 손짓을 하며 이번에는 툭툭 쏘는 계집의 음성을 지어,

“난 싫어요. 당신 같은 사내는 난 싫어요.”

하다가 제물에 자지러지게 웃는다. 그러더니 문득 편지 한 장(물론 기숙생에게 온 러브레터의 하나)을 집어들어 얼굴에 문지르며,

“정 말씀이야요? 나를 그렇게 사랑하셔요?”

당신의 목숨같이 나를 사랑하셔요? 나를, 이 나를.”

---

58) 1930년에 베트남 공산당인 베트남의 국가와 사회를 지휘하는 정당이 결성되었다. 호치민(胡志明)이 망명지인 홍콩에서 결성하였고, 베트남 혁명을 지도하고 해방 후에 정권을 장악했다.

하고 몸을 치수리는 데 그 음성은 분명 울음의 가락을 띠었다.

현진건은 풍자수법을 사용하여 한 사람 속에 있는 두 가지 모습의 대립을 그렸다. 이것을 윤병로는 “인간의 이중성, 이중적인 면, 본능과 권위의식의 대립”<sup>59)</sup>이라고 부른다. 작품의 서두는 ‘권위의식’ 쪽이라면, 작품의 말미는 ‘본능’ 쪽이며, 그 ‘본능’은 ‘울음의 가락’을 떨 정도로 애절하며 원초적인 것으로 묘사된다.

기독교적 순결주의와 같은 도그마에 의해 억압된 B사감의 본능은 어둠의 세계인 밤을 통해 드러난다. B사감의 학생들에 대한 감시와 억압은 자신의 본능의 억압에 대한 파괴적 형태의 투사이며 억압된 본능은 의식을 누르고 한밤의 기행을 벌이는 것이다. 극적인 반전에 의해 B사감의 허위가 벗겨진다. 한밤에 벌이는 기행이 바로 숨겨진 진실인 것이다.<sup>60)</sup>

응웬꽁호안의 작품에 등장하는 주인공도 외적인 모습과 내면의 본심이 이중적으로 나타난다. 그는 겉으로는 돌아가신 아버지 제삿날에 효성스러운 잔치를 벌이고 있으나, 속으로는 살아 있는 어머니를 그 잔치에서 배제한다. 아예 모친을 자신의 사회적 지위 유지에 걸림돌이 되는 존재로 인식하고 있다.

사장은 할멈 앞에 섰다. 눈을 크게 뜨고 바라보다가 성남 눈길로 매섭게 쳐다보았다. 가슴에 팔짱을 끼고 크게 소리 질렀다.

- 창피할 뻔했던 말이야! 여기에 왜 왔소?

할머니가 대답하려고 했지만 그 사람의 목소리를 또 듣게 되었다.

- 여기 오지 말라고 말했잖아, 그렇게 말했잖아, 왜 안 들었소? 이거 받고 나가! 들어가! 지금 빨리! 들어가! 7시이니까 아직 일찍이야!

소리 지른 후, 그 사람은 할머니의 손에 동그란 작은 주머니를 쥐어주고 바로 가버렸다.

- 집사! 어디야? 이 할멈을 내쫓아달라고! 빨리

효성을 가장한 위선의 주인공의 얼굴이 적나라하게 드러나고 있는 장면이다. 아들은 결코 자기 모친에게 ‘어머니’라고 호칭하지 않는다(오로지 ‘할멈’이라 부를 뿐이

59) 윤병로, 『현진건 (문예총서 3)』, 지학사, 1985.

60) 윤병로, 앞의 책.

다). 작가는 도덕적 인간의 탈을 쓴 자식과 그 아내의 위선적인 모습을 보여주면서 비판의 시각을 노출한다. 동양의 도덕적 전통적 사고방식에 따르면 부모와 조상에 대한 효도, 또는 스승과 연장자에 대한 예의는 인간의 가장 큰 덕목이다. 최악 중에는 부모를 불의(不義)에 빠지게 하는 일이 제일 큰 죄이라 인식하고 있다. 하지만 응웬꽁호안은 주인공의 악덕을 적나라하게 표현하면서도, 그것을 직접적으로 비판하는 대신에 그 판단을 독자에게 맡기고 작품의 말미에서 단지 객관적으로 ‘모자의 정이 끊겼음’을 말한다.

할머니는 비와 함께 울고 바람 속으로 소리쳤다. 매서운 추위가 효가 칭찬을 받는 아들과 어머니의 정을 끊어버렸다.

현진건과 응웬꽁호안의 이 작품들은 인간의 위선적인 이중성을 다루고 있지는 하지만 기술 태도에는 약간의 차이가 있다. 응웬꽁호안은 비판의 대상이 되는 장면을 충실히 그려내고 있으면서 인물에 대해 묘사의 객관성을 유지하고 있는데 비해, 현진건은 주인공의 위선에 대해 끝내 비판적이지만은 않은 인간의 위선비 그려목격한 세 처녀위선언급이 그것을 암시한다.

"에그머니, 저게 웬 일이야!"

첫째 처녀가 소곤거렸다.

"아마 미쳤나보아, 밤중에 혼자 일어나서 왜 저리고 있을꾸."

둘째 처녀가 맞방망이를 친다……

"에그 불쌍해!"

하고, 셋째 처녀는 손으로 고인 때 모르는 눈물을 씻었다<sup>61)</sup>.

B사감의 기괴한 행위를 관찰한 세 처녀의 각기 다른 반응은 이 소설의 핵심이자 작가의 휴머니티가 드러나는 부분이라고 말할 수 있다. 놀라움과 동정, 연민이 엇갈리는 이들의 반응은 독자의 반응이기도 한다.

다시 말하자면 B사감이라는 위선적 인간형을 해부함으로써, 인간 내부에 잠재해 있는 그 위선으로 결국에는 아이러니까지 드러내고 있다. 그러나 그 아이러니를 통해

---

61) 현진건, 앞의 책.

작가가 독자에게 전달하고 싶어 하는 것은 바로 인간의 휴머니즘이라고 생각한다. B사감으로부터 나온 휴머니즘은 B사감이 연애영화를 보러 가고 러브레터를 좋아하고 남녀가 사랑하고 고백하는 장면을 혼자서 연출해 일고 있는 것이다. 가령 B사감의 인간성이 없었다면 그러한 행동들이 제대로 나타나지 않았을 것이다.

결론적으로 현진건의 작품 안에 있는 아이러니는 B사감의 인간성에 대한 모순을 보여줌에 멈추고 작가 자신은 주인공을 크게 비판할 의지는 없다. 반대로 응웬꽁호안의 작품 안에 있는 아이러니는 부자아들의 이중성을 보여줌에만 멈추지 않고 심지어 그러한 이중성을 비판하고 고발한다. 또한 현진건은 인간의 위선 속에 감춰진 인간의 기본적 감정에 대해 부정적이지만은 않다면, 응웬꽁호안은 본성의 악함이 감춰진 이중성을 격렬하게 부정한다. 이러한 관점은 두 작품의 차이점이다.

이야기를 전개하는 방법에서도 차이는 드러난다. 두 작가는 긴장감을 계속 유지시키다가 갑작스레 의외의 결과를 도출하면서 이야기를 끝맺는 모습을 보여준다.<sup>62)</sup> 말하자면 반전이라는 기법을 사용한 것이다. 반전의 기법은 소설에서 스토리를 흥미롭게 하는 한 방법이다. B사감과 ‘호랑이’회사 사장의 태도가 어떻게 변하고, 작가는 반전의 기법을 어떻게 사용하여 스토리를 전개하는지 살펴보자.

<B사감과 러브레터>의 이야기 전개를 살펴보면 처음에 B사감의 연애사상에 대한 엄격함을 강조하는 면들을 보여주다가, 기숙사에서 생긴 이상한 일로 독자의 긴장감을 고조시키고, 결국 그 이상한 일이란 마음속의 갈망을 표현하는 B사감의 1인극임이 밝혀진다. <부친의 은혜에 보답하다>의 이야기 전개를 살펴보면 처음에 집주인의 친절과 효도와 도덕을 강조하는 것을 보여주지만, 결국 그 탈이 벗겨져 불효자의 위선적인 모습이 밝혀진다.

서두 부분에는 응웬꽁호안은 집주인의 외모와 행동을 섬세하게 그리고, 마찬가지로 현진건은 B사감인 주인공의 외모와 성격에 대해 과장될 정도로 그려 놓고 있다. 이것은 결말 부분에 밝혀지는 집주인의 이중성으로 인한 반전을 제공한다. 작품의 서두와 결말이 밀접하게 연관되어 있다는 점이 두 작가의 이야기 전개 방식의 유사점을 말해 준했다. 서두에서는 원인이나 배경을 제시하고 결말에 가서 서두의 원인이나 배경으로 그 주제와 비극성, 또는 리얼리티가 더욱 부각이 되는 것이다.

---

62) 강하나, 「20C 초 한국과 베트남의 사실주의 작가 비교 연구」, 『베트남연구』 제1 호, 2000. 참조.

이상에서 두 작가가 소설의 상황 설정, 서술 방식에 있어서 유사한 면모를 갖고 있음을 살펴보았다. 그러나 주제 전달 방법이나 인물세계에 있어서 양 작가는 차이를 보인다.

현진건은 현실을 반영함으로써 독자의 공감과 동정을 끌어내는 반면, 응웬꽁호안은 풍자적 기법으로 사회 현실을 비판하여 독자의 웃음을 끌어낸다. 현진건은 식민지하에서 고통 받는 민중의 비참한 삶에 공감, 이들의 아픔과 비극적인 상황을 독자에게 감동적으로 전달한다. 인물의 심리 묘사 및 인간의 감정이나 태도의 강박관념, 그리고 그로 인한 행동의 복합 과정을 제시하기도 한다.<sup>63)</sup>

응웬꽁호안의 경우는, 단편들 대개가 짧고 줄거리가 단순하며, 일상생활 속의 희극적인 단면이나 웃음과 울음을 함께 끌어내는 아이러니한 상황을 주로 다루었다. 이 과정에서 작가는 관찰법을 자주 사용한다. 이는 풍자문학의 예술적 허구에 있어 필요 요소이기도 한다. 그의 인물 세계는 단순하고, 내면묘사보다는 언어, 행동을 통해 인물의 성격을 나타내고 인물 창조, 성격 부각이나 심리 묘사보다는 줄거리를 구성하고 서술하는 데 중점을 두었다.<sup>64)</sup>

#### (나) 사회모순과 아이러니 - <운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>

현진건과 응웬꽁호안이 살았던 시대는 정치·경제·문화·사회의 변동기였고 모순에 찬 식민지 시대였다. 문학은 현실의 반영이므로 작품에는 그 당시의 사회현실이 나타나게 된다. 다른 말로 하면 현진건 문학에서는 당대 식민지 사회의 모순을 찾아볼 수 있다는 것이다.

현진건과 응웬꽁호안의 사실주의 소설은 대부분 아이러니를 통해 모순된 사회를 비판적으로 드러내며, 그럼으로써 현실성을 얻는다. 현진건의 <운수 좋은 날>은 사회적 모순을 아이러니로 포착하고 있다. <운수 좋은 날>은 세 개의 아이러니를 통해 사회 모순을 비판하고 있다. 첫째는 제목과 작품 내용의 불일치에서 오는 아이러니이고 둘째는 노동을 통해 돈을 벌어서 사회에 적응하려 김첨지의 노동자적 위치가 바로

63) 이재선, 「교차 전개의 반어적 구조」, 『현진건 연구』, 새문사, 1989, p.121.

64) 판쿠데, 『20세기 베트남 문학』, 교육부 출판사, 2005. (Phan Cự Đệ, *Văn học Việt Nam thế kỉ 20*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2005.)

그를 사회에서 타자로 소외시킨다<sup>65)</sup>는 아이러니이며 셋째는 김침지에게 운수 좋은 날이 아내의 죽음을 예고하는 비극적 결말의 아이러니이다.<sup>66)</sup>

응웬꽁호안의 <배우 뜨벤 Kép Tư Bền> 경우에도 세 개의 아이러니를 통해 작가가 사회 모순을 비판하고 있다. 첫째는 뜨벤이 희극에 연기한 부자인 역할과 그의 가난한 생활현실의 대립에서 나온 아이러니이고, 둘째는 주인공이 무대 위에서 희극배우로서 익살을 부리며 크게 웃어야 하지만 속마음은 순간순간 엄습하는 불안감을 연속이라는 점이고, 셋째는 극의 성공과 함께 관중의 환호와 아버지의 죽음과의 비극적 결말의 아이러니이다. 이런 아이러니들은 이야기의 발단에서 인물의 심리 묘사와 깊은 관계를 맺으며 전개되고 있다.

우선, 두 작품의 내용을 간략하게 살펴본다.

<배우 뜨벤>은 유명한 전통 극 배우 뜨벤이 최근 한 달쯤 병에 걸린 아버지를 돌보기 위해 돈을 벌러 나가지 못하는 상황에 놓여 있다. 공연으로 벌어놓은 돈을 거의 다 쓰고 그는 여기저기 안면이 있는 극장주들에게 빚을 저놓은 상태이다. 어느 날, 한 극장주가 그를 찾아와서 빚을 독촉하며 출연을 반강제적으로 제의한다. 공연 출연만 약속하면 빚을 갚은 기한이 연장되고 아버지의 약값에 대한 걱정도 없어지리라는 제의였다. 그리고 그는 공연하는 시간에 극장주는 다른 사람을 빌려서 병상에 누운 아버지를 슬깃해 한다. 결국 극장주가 제안하는 대로 계약서를 체결하고 그는 집에서 연습을 하며 공연 날에만 출연하기로 한다. 드디어 공연하는 날 저녁, 아버지의 상태가 위중한 것을 보고 집을 나선 뜨벤은 무대 위에서 희극배우로서 익살을 부리면서 속마음은 순간순간 엄습하는 불안감에 쓰라리기만 했다. 아버지의 병환이 너무 위중한 상태에 빠졌다는 소식을 전해들은 그는 흘러내리는 눈물을 주체할 수 없지만 극장주의 이끌려 분장을 고치고 무대에 서서 억지로 웃음과 표정을 지으며 공연을 끝내야 한다. 관중은 그의 극을 너무 좋아하여 그에게 두 번이나 다시 공연 요청했다. 결국 극은 관중의 환호와 함께 성공으로 끝이 나고 그에게는 아버지가 이미 돌아가셨다는 소식이 전해진다.

<운수 좋은 날>의 내용은 다음과 같다. 추적추적 비 내리는 겨울날, 아내의 만류를 뿌리치고 나온 가난한 인력거꾼 김침지에게 오랜만에 닥친 ‘운수 좋은 날’이었다. 근

65) 나병철, 『근대 서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001.

66) 김내연, 『현진건 단편소설 연구』, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2003. 참조.

열흘간은 손님이 없어서 전혀 벌이가 없었는데, 이날은 아침부터 손님들이 줄을 이어 오전에만도 80전의 돈을 벌게 된다. 그의 부인은 오랜 지병으로 아파 누워 있고, 어린 자식까지 세 사람이 끼니를 잇지 못하고 있었다. 오늘의 수입으로 충분히 아내가 원하는 설렁탕을 사 줄 수 있어 그는 기뻐한다. 행운은 계속되어 손님이 끊이지 않아 많은 돈을 벌게 되지만, 한편으로 아내의 병이 걱정되어 초조하게 보낸다.

잇따른 행운에 오히려 불안해진 김첨지는 집으로 돌아가는 길에 선술집에서 친구 치삼이를 만난다. 그는 한참을 술집에서 보내다 늦게야 아내가 먹고 싶다는 설렁탕 한 그릇을 사 가지고 집에 돌아간다. 그러나 아내는 이미 싸늘하게 죽어 있었고, 젓 먹이 아이가 빈 젓꼭지를 빨고 있었다. 김첨지는 아내의 죽음 앞에서 “설렁탕을 사다 놓았는데 왜 먹지를 못하니, 왜 먹지를 못하니, 괴상하게도 오늘은 운수가 좋더니만...”하고 울부짖는다.

두 작품 모두 당시 사회의 하층민을 주인공으로 하고 있다. 인력거꾼은 하루 벌어 하루를 살아가는 노동자이며, 당시에는 최하층의 서비스업에 종사하는 사람이었다. 배우 역시 사회적으로 인기는 얻을망정, 신분상으로는 하위 계층에 있는 사람으로서 부정기적 수입에 의존해 살아가는 존재라 할 수 있다. 이들에게 행운과 불행은 생계 문제와 직접적으로 관련이 있다. 그러한 문제를 더욱 압박하는 것은 친족의 병이다. (그 병은 친족의 죽음으로 이어진다.) 이 작품에서 작가는 겉으로 잠시 처하게 된 행운과 잠재해 있는 불행 사이의 모순을 그려낸다. 작품의 긍정적 사건들이 결말 부분에서 비극을 맞이하며 아이러니를 보여준다.

<배우 뜨벤>에서 희극을 공연하는 날에 때마침 관객들이 제일 많이 모이게 되고 그들의 환호 가운데 공연은 성공리에 끝나 뜨벤의 명성은 한 번 더 확인된다. 공연의 성공 때문에 뜨벤은 아버지의 병을 치료할 약값도 해결할 수가 있고 빚도 다 갚을 수 있지만 결국 아버지의 임종을 지켜볼 수 없는 불행한 날이 된다. 뜨벤이 공연에 동의한 것은 바로 아버지의 병을 치료할 약값을 해결할 수 있으리란 기대였지만 결국 이 돈은 아버지의 죽음과 대칭을 이루고 아이러니를 만든다.

<운수 좋은 날>에서도 돈과 아내의 죽음이 대칭을 통해 잘 드러나 있다. ‘운수 좋은’ 날에 인력거꾼 김첨지는 큰돈을 벌어 아내가 먹고 싶은 설렁탕을 사갈 수 있고 친구와 술도 먹을 수 있었던 좋은 날이지만 결국 병에 들어 누워 있던 아내가 죽고

말았던 불행의 날이다. ‘운수 좋은’ 날은 ‘비운’의 날의 반어적 표현이다. 다르게 말하면 이 작품의 제목 ‘운수 좋은 날’도 결국 내면적으로 가장 운수 나쁜 날이란 반어적 의미를 띠게 된다.

인력거꾼 김첨지와 연극배우 뜨벤의 불행이 발생하게 된 표면적 원인은 물론 돈이다. 두 주인공이 잠깐이나마 운수 좋게, 즉 행복하게 여긴 건 돈을 벌어서였다. 뜨벤이 공연에 동의한 것은 바로 아버지의 병을 치료할 약값이 해결 되기 때문이었다. 그러나 결국 아버지는 죽었다.

<운수 좋은 날>의 김첨지도 “인제 설렁탕을 사 줄 수도 있다. 앓는 어미 곁에서 배고파 보채는 개똥이에게 죽을 사 줄 수도 있다. 팔십 전을 손에 쥔 김첨지의 마음은 푼푼하였다.” 했지만 결국 아내는 죽었다. 돈이 없어 약도 먹지 못했고, 먹고 싶었던 설렁탕 국물도 먹지 못하고, 남편도 없이 혼자 죽었다. 모두 돈, 가난 때문에 맞이한 비통한 죽음인 것이다.

돈과 얽힌 두 주인공의 사건들을 통해 작가가 보여주려 했던 것은 식민지하의 가난한 민중들의 고통이며 특히 하층 계급의 인간들에게 행운의 기적도 있을 수 없다는 냉혹하고 모순적인 현실이다. <운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>은 식민지하의 노동자의 비애와 고통을 통해 삶의 허망성을 제시한다. 당시 노동자의 비참한 실상이 어느 정도에 이르렀고 그러한 삶이 결과적으로 무엇을 야기시켰는도 비판적으로 그리고 있다. 그리고 이를 통해 인생의 허망을 관련지어 보여주었다. 그것을 반전기법으로써 사실적으로 제시한다. 그러면서 작품의 상황과 사건이 반전되도록 전개하여 결국 노동계층의 비애의식을 반영하면서 경제적 빈궁과 그로 인한 가난한 삶은 끝내 비참한 죽음을 불러일으킨다는 동식관계를 시사해 주기도 하였다.<sup>67)</sup> 이 점에서 이 두 작품의 제재는 돈이지만 그 돈을 내포하는 사회의 비극적 문제들을 다루고 있는 이야기이다. 설렁탕 한 그릇이면 아내가 살아날 수 있었을까? 그렇지 않다. 이미 구조적으로 아내는 치유될 수 없는 상황이었다.

돈은 불균형을 이루고 있는 사회와 가정과 개인에게 정당한 생활의 한 요소로 사용되게 되어 있는 것인데도, 식민지 하에서는 날이 감에 더욱 심해지는 사회현상을 대표하는 소재가 되었기 때문이다. 다음은 <운수 좋은 날>의 한 장면이다.

---

67) 앞의 책.

- 여보게 돈 떨어졌네, 왜 돈을 막 끼었나.

이런 말을 하며 일변 돈을 줍는다. 김첨지는 취한 중에도돈의 거처를 살피는 듯이 눈을 크게 떠서 땅을 내려다보다가 불시에제 하는 것이 너무 더럽다는 듯이 고개를 소스라치자 더욱 성을 내며,

- 봐라 봐! 이 더러운 놈들아, 내가 돈이 없나, 다리 뺏다구를 꺾어 놓을 놈들 같으니.

하고 치삼이 주워주는 돈을 받아,

- 이 원수엿 돈! 이 욕시를 할 돈!

하면서 팔매질을 친다. 벽에 맞아 떨어진 돈은 다시 술 끓이는 양푼에 떨어지며 정당한 매를 맞는다는 듯이 째하고 울었다.

곱빼기 두 잔은 또 부어질 겨를도 없이 말려가고 말았다. 김첨지는 입술과 수염에 붉은 술을 빨아들이고 나서 매우 만족한 듯이 그 술잎 송이 수염을 쓰다듬으며,

- 또 부어, 또 부어.

라고 외쳤다.

위는 돈과 정신의 갈등을 그려낸 장면이다. 돈의 불균형과 정신의 갈등 속에서 김첨지가 술을 통하여 자기의 현실을 그대로 반영하려는 장면이다. 김첨지가 술을 마시면서 돈과 가난에 대해 경멸의 말을 하는데 이것은 바로 민중의 불행이 자신의 선택이나 게으름 때문이 아니라는 것을 알려준다. 김첨지는 노동을 통해 돈을 벌어 사회에 적응하려 고하지만 노동자적 위치가 바로 그를 사회에서 타자로 소외시킨다. 불합리한 사회이기 때문이다. 실제 한국의 당시 상황은 일제의 수탈 속에서 가진 자들만이 배를 채우고 서민들은 하루를 사는 것도 걱정을 해야하는 사회 전반에 걸친 불균형이 심해져 가고 있었다. 이 작품에는 이처럼 당시 돈과 김첨지의 가난과 불행을 통하여 자본주의의 침투에 의해 함몰되어 가는 하층민의 생활상이 리얼하게 그려져 있다. 즉, 김첨지의 아내는 남편의 별이가 신통치 않아 섭생을 제대로 하지 못해 병이 생겼고, 역시 식량을 살 형편도 안되는 상황이었기 때문에 병원에 갈 수도 없었다. 결국 열흘 동안이나 굶어서 병은 더욱 악화된다. 가난 때문에 생긴 아내의 병을 고치려면 돈이 필요했기에 어쩔 수없이 김첨지는 아내를 집에 남겨 두고 현실적인 문제를 해결하기 위해 인력거를 끄는 것이다.

이 사실은 하층민의 가난과 불행을 그럴 뿐만 아니라 당시 식민지정책의 수탈이

가져온 사회제도를 고발하는 의미를 갖는다. 당시것이다. 현진건은 인간의 근본적인 비극 문제나 사회적 모순을 김첨지라는 수탈의 가정적 비극으로 축소시켜 이야기하고 있지만 이 작품을 독자는 일반적으로 가정의 비극을 넘어선 시대의 비극으로 의미가 확장되어 받아들여질 것이다. 윤흥로는 1920년대 노동자의 가난한 삶이 어찌서 시대의 비극으로 표상될 수라 당지를소시켜과 같이 설명한다.

김첨지의 비극은 단순하지 않다. 여기에는 한 개인의 운명적인 비극, 사회적 모순 혹은 식민지적 부조리한 사회 환경에 저항한다는 복잡한 의미를 내포하고 있다. 빙허는 이러한 인간의 근원적인 비극문제나 사회적 모순을 김첨지 한 개인의 가정적 비극적으로 축소시켰고 독자에게는 위장적 수법으로 시대의 비극을 던지지 암시하고 있다.<sup>68)</sup>

이 점에서 <배우 뜨벤>도 개선될 수 없는 1930년대의 베트남 하층민의 가난의 양태를 드러내주는 작품이면서, 동시에 하층민의 황폐한 삶의 역사성을 제시하는 공통점을 가진다. 가난을 숙명적으로 받아들이며 살아야 했던 그들은 자신의 삶을 극복하려고 노력하면 노력할수록 더 큰 불행을 자초했던 역사를 갖고 있는 것이다. 바꾸어 말하면 <배우 뜨벤>은 뜨벤과 같은 계층의 삶의 비극성을 더 고조시키면서 또한, 그러한 계층의 가난은 극복될 수 없다는 점을 강조하고 있다. <운수 좋은 날>의 김첨지와 뜨벤의 행운을 통한 가난의 극복을 용납하지 않는 사회구조를 환기시키고 있는 것이다. 주인공의 비극은 한 개인의 운명적인 비극이 아니라 사회 모순, 혹은 식민지적 부조리에 저항한다는 복합적인 의미를 내포하고 있고,<sup>69)</sup> 당대 응웬꽁호안과 현진건은 지식인으로서 이런 모순을 아이러니를 통해 잘 형상화하고 있다.

## (2) 플롯 구조와 심리 묘사의 분석

### (가) 플롯 구조 분석 - <운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>

플롯은 일반적으로 소설의 구성, 줄거리, 짜임새 등으로 불리며 건축에 있어서의

68) 윤흥노, 『한국 근대 소설 연구』, 일조각, 1980, p.136.

69) 윤흥노, 위의 책, p.135.

설계도에 비유되기도 한다. 플롯이란 한마디로 한 편의 소설에 나타난 행위의 구조 (the structure of the action)다.<sup>70)</sup> 여기서의 행위란 단순한 사건이 아니라 그러한 사건의 연속체를 의미한다. 스토리는 시간적 순서대로 배열된 사건의 서술이면 플롯도 사건의 서술인데 비하여 인과관계에 역점을 둔다고 말할 수 있다.<sup>71)</sup>

문학에서 플롯을 사용하는 이유는 작품을 아름답게 만드는 것, 완결성을 가지게 하는 것, 독자를 몰입하게 하는 것, 독자를 설득하기 위해서이다. 이러한 플롯을 이해하기 위해서 전제해야 하는 것은 하나의 작품이 몇 개의 부분들로 구성되어 있고 그러한 부분들의 분량이 적절히 배분되어 있으며, 특별한 배열의 원칙을 가지고 있다는 사실이다. 즉 시간적 길이를 가지는 작품에 있어서 부분의 선택과 배열을 통한 일정한 목적을 성취하려는 의도를 가진 것이 바로 구성법인 것이다.<sup>72)</sup>

<운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>은 두 작가의 다른 작품들보다 특별한 플롯이 있다고 말할 수가 있다. <운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>의 구조를 살펴보면, 두 작품의 플롯에 담긴 의도적인 구성법을 탐구하고자 한다.

이 두 작품은 주인공인 김첨지와 뜨벤의 행운과 불행의 상황을 대립시킨다. 전반부가 행운의 연속적 전개라면 후반은 그 행운이 반전되며 모든 것이 바뀌어 버린다. 이것은 아이러니 양식의 구조적 특징이다. <운수 좋은 날>의 구조를 내용과 연관지어 살펴보면 다음과 같다. 이 작품의 사건의 길이는 어느 하루 아침부터 저녁까지이다.

- ① 오랫동안 돈벌이를 못 하던 김첨지가 행운의 기회를 잡는다.
- ② 계속해서 손님이 이어지면서 행운이 상승된다. 김첨지가 그 상승작용에 몰입된다.
- ③ 김첨지에게 아내의 죽음에 관한 예감이 엄습하나 집으로 바로 돌아가지 못한다.
- ④ 집에 돌아온 김첨지는 아내의 죽음을 확인하고 비통한 심정을 가진다.

이러한 <운수 좋은 날>의 전개를 도식화하면 다음과 같다.

---

70) C. Brooks & R. P. Warren, *Understanding Fiction*, New York, 1959, p.80.

71) 김은철, 백운복, 『문학의 이해』, 새문사, 2002. p.150. 참조.

72) 김병선, 『성경도 문학이다』, 쿰란출판사, 2006, p.146.

|                                   |                                   |                                    |                                      |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|
| 발단:<br>김첨지에게 오<br>랜만에 행운이<br>찾아옴. | 전개:<br>행운에 대한<br>김첨지의 불안<br>감 교차. | 위기:<br>김첨지의 아내<br>에 대한 불길<br>한 예감. | 절정:<br>설령탕을 사들<br>고 집으로 돌<br>아온 김첨지. | 결말:<br>아내는 죽고,<br>김첨지는 비통<br>해 함. |
|-----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|

이러한 5단계의 이야기 과정은 독일의 비평가 구스타프 프레이타그(Gustav Freytag)의 5막극 구성법과 비슷한 형식을 보인다. 그는 영국 엘자베드조의 5막극 비극을 대상으로 그 구조를 탐구하여 그것을 도입부(introduction), 상승행동(rising action), 위기(crisis) 혹은 정점(climax), 하강행동(falling action) 혹은 귀환(return) 그리고 파국(catastrophe) 등으로 분석하였다.<sup>73)</sup>

도입부는 드라마의 장면을 설정하고 작품 이해에 필요한 최소한의 정보를 제공하는 곳으로서 제시부(exposition)라고도 부른다. 그리고 도입부의 말미에서는 드라마의 주요 갈등이 전개될 수 있는 출발점을 제공한다.<sup>74)</sup> <운수 좋은 날>에서 김첨지라는 인물에 대한 정보와 그의 가정환경 등을 작품의 첫머리에서 제시하고 인력거꾼인 그에게 다른 날과 달리 행운이 찾아오는 사건들은 앞으로 이야기 전개의 출발점이 되는 것이다.

이어서 상승행동이 이어진다. 사건이 행동을 진전시키고 분규를 촉진한다. 인물의 성격이 분명히 드러나며 인물의 상호관계와 갈등이 명확해지는 단계이다.<sup>75)</sup> 김첨지에게 아침부터 행운이 따르며 그에게 심상치 않은 운수가 펼쳐짐과 동시에 김첨지의 뇌리에서 떠나지 않은 아내에 대한 걱정이 드러나 사건과 갈등이 상승되고 있다.

위기 혹은 정점은 사건 전개에 있어서 중대한 고비가 되는 곳으로 이제 모든 행동이나 사건들이 그 방향을 바꾸게 된다. 바로 김첨지가 30원이라는 엄청난 거금을 하루에 벌어들여 극도의 흥분 상태를 보이면서도 알 수 없는 초조함과 불안한 예감을 감출 수 없어 슬로써 이를 달래는 장면은 다음에 펼쳐질 비극적 상황의 전환점이라고 할 수 있다.

그리고 전환점 이전의 사건과 행동들이 어떠한 결과로 이어지는 과정 속에서 하강행동이 일어난다. 독자들은 이러한 하강행동의 끝에 어떠한 결말이 있을지 예상하고

73) 김병선, 앞의 책, p.160.  
74) 김병선, 위의 책, p.161.  
75) 김병선, 위의 책, p.163.

긴장감을 느끼게 된다.<sup>76)</sup> 김침지가 설렁탕을 사들고 집으로 귀환하는 장면이 그것이며, 귀환한 집안에 가득 찬 정적의 기운에서 결말 직전의 긴장감을 느낄 수 있다.

마지막으로 모든 사건들이 마무리되고 결과가 나타나는 파국이다. 비극에서는 대부분 주인공과 그 밖의 인물들이 죽기 때문에 파국이라고 한다.<sup>77)</sup> 김침지 아내의 죽음으로 결말 되는 이 상황은 최고의 운수 좋았던 날을 한순간에 반전시키며 주인공이 느끼는 비통함과 슬픔을 극대화한다. 물론 이야기 전개과정에서 내 비춘 김침지의 불안감이나 초조함을 통해 이러한 파국의 결말을 예상할 수도 있었지만 행운과 불운이 교차되는 아이러니한 하루에서 독자들은 비극의 감정을 더욱 크게 느끼고 작품이 주는 여운을 얻는다.

이처럼 <운수 좋은 날>의 이야기는 ‘5막 비극의 구조’와 같은 의도적 구성을 통해 작품의 비극적 내용을 효과적으로 전달하고 있다. 그리고 이러한 비극적 결말을 꾸려가는 과정 안에서 행운과 불운의 공존이라는 아이러니한 상황이 두 개의 큰 축으로 전개된다.

끊임없이 주인공에게 강박관념으로 남아있는 아내의 죽음에 대한 불운의 축과 아내 죽음의 근원이라 할 수 있는 돈이 주인공에게 몰려드는 행운의 축이다. 이 두 개의 축은 이야기의 시작에서부터 끝까지 서로 팽팽한 긴장과 이완의 관계를 유지하며 이야기 진행에 박진감을 더해주고 있다.

또한 이 작품은 이러한 긴장과 이완의 연쇄형태 속에서 상황이나 사건을 미리 암시하는 전영법(前影法) 혹은 복선(伏線)의 장치를 사용하여 극적인 긴장감과 사건 진행에 대한 관심을 극도로 유발하고 있다.

전영법 혹은 복선이라고도 불리는 이 기법은 하나의 내러티브 안에서 구성상의 필연성을 부여하기 위해 앞으로 일어날 사건을 위해 미리 설정한 소재나 예비사건을 말한다. 이러한 전영법은 다음에 전개될 이야기의 빌미가 되기도 하고 사건의 결과에 대한 암시가 되기도 한다.<sup>78)</sup>

김침지의 아내가 유독 이 날 남편에게 일을 나가지 말라고 애걸하는 장면이나 김침지가 황재한 이 날 친구 지삼이와 술을 마시며 자신의 마누라가 죽었다고 농담한

---

76) 김병선, 위의 책, p.164.

77) 김병선, 위의 책, p.165.

78) 김병선, 위의 책, p.182.

부분은 이야기의 결말을 암시하게 만드는 이와 같은 기법이라고 할 수 있다.

이처럼 <운수 좋은 날>은 비극의 주 플롯과 함께 전영법을 사용하여 작품의 긴장감을 부여하고 독자들의 흥미와 관심을 이끌어내는 구성을 하였다. 그리고 이러한 의도적 구성법은 <배우 뜨벤>에서도 비슷하게 나타난다.

<배우 뜨벤>은 다음과 같은 순서로 진행된다. 이 작품의 사건의 시간은 15일이며 뜨벤이 극장주의 제의를 받은 날부터 극 공연 날까지이다.

- ① 오랫동안 돈벌이를 못하게 된 뜨벤이 공연 제의를 받는다. 극장주는 좋은 조건을 제시한다.
- ② 뜨벤은 경제사정의 악화로 공연에 참여하기로 한다. 공연은 성공적으로 진행되고 있으나 그 사이 부친의 병세는 악화된다.
- ③ 극을 공연해야 하는 뜨벤에게 불안감이 든다.
- ④ 공연은 성공적으로 끝났으나 부친은 그 사이에 세상을 떠난다.

이러한 <배우 뜨벤>의 전개를 플롯 구성으로 도식화하면 아래와 같다.

|   |  |  |   |   |
|---|--|--|---|---|
| 발단:<br>아버지 간호로 돈을 벌지 못하는 뜨벤에게 극장주가 찾아와 공연을 제의함. | 전개:<br>어쩔 수 없이 승낙한 공연 날에 아버지의 병환이 더 심해짐. | 위기:<br>뜨벤은 무대 위에서 웃음을 전하지만 속마음은 불안감으로 가득참. | 절정:<br>극이 마친 후 뜨벤의 마음과는 달리 관중들은 다시 공연을 요청함. | 결말:<br>극은 성공으로 끝이 나고 그에게는 아버지가 벌써 죽었다는 소식이 전해짐. |
|---|--|--|---|---|

이 작품도 현진건의 <운수 좋은 날>과 같은 비극적 구성을 보이고 있지만 <운수 좋은 날>과는 달리 인물의 심리 상태가 구성의 주축이 된 특징을 지니고 있다. 인물의 심리 상태와 달리 상황이 전개되는 과정에서 갈등이 유발되고 비극적 결말이 전개되며 이 안에서 행운(관중의 호응)과 불행(아버지의 죽음)의 상황이 교차·대립됨으로써 주인공 삶의 비극적인 아이러니를 유발한다.

이 작품은 <운수 좋은 날>처럼 돈이 빛은 아이러니한 상황을 제시하고 있기에 돈이 중요한 요소로 작용하지만, 이 외에도 관객에게 보여지는 배우로서의 삶과, 심리

적 불안과 싸워야 하는 인간적 고뇌와 같은 행운과 불행의 내면적인 아이러니 역시 중요하게 작용한다.

<배우 뜨벤>과 <운수 좋은 날>은 사건의 전개와 구조면에서 유사하다.

서두에는 오랫동안 돈벌이를 못하는 김첨지와 뜨벤이 소개된다. 김첨지의 아내는 병으로 누워 있으며, 뜨벤은 부친이 중병에 처한 상태다. 김첨지는 별 기대 없이 돈벌이를 나갔는데, 일찍부터 첫 손님을 맞게 된다. 그날의 행운이 시작된 것이다. 뜨벤에게는 극장 주인이 찾아와 출연을 제의한다. 뜨벤은 타의로 자기 생업을 쉬고 있는 것이 아니라 부친의 병간호를 하겠다는 자의로 일을 쉬고 있는 상황이었다.

하지만 두 사람이 돈벌이를 막 시작하려는 날은 공교롭게도 김첨지의 아내와 뜨벤 아버지의 건강 상태가 훨씬 나빠진다. 치료비를 벌려면 돈벌이를 나가야 했지만 병자들에게는 당장에 간호가 필요한 상황이었다.

두 사람은 자기 돈벌이에서 성공한다. 그러나 그 성공이 오히려 두 사람을 병자에게로 바로 돌아가지 못하게 만든다. 성공의 과정에서 두 사람은 집에 남겨 둔 병자때문에 매우 불안해한다. 한편으로는 행운의 기쁨이 상승하고 있고, 다른 한편으로는 병자의 상태에 대한 불안감이 교차하는 것이다.

결말 부분에서 김첨지는 자의적으로 귀가를 지연시킨다. 반면 뜨벤은 자의반 타의반으로(관객의 환호에 부응함) 귀가가 지연된다. 하지만 두 병자는 모두 세상을 뜨게 되고, 김첨지와 뜨벤은 임종을 지키지 못하게 된다.

결과적으로 이 작품들은 두 주인공이 가장 행운을 잡았다고 믿는 순간이 실은 가장 불행한 순간이라는 아이러니를 상황의 대립구조로서 다루고 있다. <운수 좋은 날>의 경우에는 ‘돈’과 ‘김첨지의 아내’, <배우 뜨벤>의 경우에는 ‘돈’과 ‘뜨벤의 아버지’가 대칭을 이룬다. 돈이 생기게 됨으로써 김첨지는 병든 아내가 먹고 싶어 하는 설령탕을 사줄 수 있고 뜨벤은 병든 아버지에게 약을 사줄 수 있는 기회가 확보 되었지만, 바로 이런 행운의 날에 김첨지의 아내와 뜨벤의 아버지가 죽고 말았다. 전반의 사건이 후반에 이르러 반전되며 아이러니가 된 것이다.

이처럼 불운과 행운이 공존하는 상황에서 김첨지 아내와 뜨벤 아버지의 삶을 기대하는 심리와 돈을 벌어야 한다는 심리가 서로 맞물리고, 결국 두 인물은 죽을 것인가, 주인공들의 운수가 어떻게 끝을 맺을 것인가에 대한 궁금증을 유발하며 독자로 하여금 작품에 몰입하도록 만들고 있다. 이러한 플롯 전개의 근저에 자리 잡고 있는

원리는 몰입과 집중이며 그것을 가능하게 해주는 것이 바로 서스펜스(suspense)라고 할 수 있다.<sup>79)</sup>

① 한꺼번에 이런 금액을 불러라도 본 지가 그 얼마만인가! 그러자, 그 돈 벌 용기가 병자에 대한 염려를 사르고 말았다. 설마 오늘 안으로 어쩌랴 싶었다. 무슨 일이 있더라도 제일 제이의 행운을 곱친 것보다도 오히려 갑절이 많은 이 행운을 놓칠 수 없다 하였다.

② “이 눈깔! 이 눈깔! 왜 나를 바루 보지 못하고 천정만 바라보느냐, 응” 하는 말끝엔 목이 메이었다. 그러자 산 사람의 눈에서 떨어진 닭똥 같은 눈물이 죽은 이의 뺨뺨한 얼굴을 어롱어롱 적시었다. 문득 김첨지는 미친 듯이 제 얼굴을 죽은 이의 얼굴에 한데 비벼대며 중얼거렸다. “설렁탕을 사다 놓았는데 왜 먹지를 못하니, 왜 먹지를 못하니……괴상하게도 오늘은 운수가 좋더니만……”

<운수 좋은 날>

① 아버지의 병환은 나날이 심해졌다. 그래서 공연으로 벌여놓은 돈은 어느새 바닥이 나고 그는 여기저기 안면이 있는 극장주들에게 빚을 진 상태다. 어느 날, ‘극장’의 주인은 뜨벤집에 놀러 온다. (중략) 극장주가 아침하루 말한다. - 내가 새로운 대본 하나 있거든. 주인공을 담당할 수 있는 사람을 찾고 있어. 내가 보기에는 이 인물을 담당할 수 있는 사람이 자네밖에 없어. 제의를 받으면 내가 빌려준 돈은 아무때나 갚아도 돼. 그리고 이번 공연의 팁도 다 줄게.

② 뜨벤은 아버지의 병환이 지금까지 어떻게 되었는지 걱정하고 있을 때 갑자기 극장에서 일하고 있는 한 사람이 들어와 그에게 지폐 몇 장을 주며 말한다. - 빨리 들어가. 뜨벤! 네 아버지! 아버지가 이미 돌아가셨어. 뜨벤, 참 불쌍하네!

<배우 뜨벤>

79) ‘서스펜스(suspense)’란 영화, 드라마, 소설 따위에서 줄거리의 전개가 관객이나 독자에게 주는 불안감과 긴박감을 말한다. (김병선, 위의 책, p.167.)

이 두 작품에서 ①은 작품의 전반에서 일어나는 행운의 현상이며 ②는 그러한 행운이 불행으로 발전했을 때의 주인공의 깨달음 내지는 반응을 기술한 것이다. 이런 상황의 모순과 대립은 상황과 사건의 아이러니이면서도 동시에 운명의 아이러니다. 행운으로까지 연결되는 돈이 확보됨으로써 더 많은 행운이 확보되어야 하는 것이 상식 세계의 논리다.<sup>80)</sup> 그래서 ‘반전의 아이러니’- 이것이 이 두 작품의 구조적 특징이라고 말할 수 있다.

그리고 이 작품들은 이러한 아이러니를 벗어나 역설(paradox)의 수준까지 발전한다.

<운수 좋은 날>에서 역설은, 이미 죽어 있는 아내를 위하여 설령탕을 사들고 오는 것이다. 여기에 문제가 되는 것은, 그 전에 돈이 없어 설령탕을 사줄 수 없었고, 설령탕을 먹고 싶어 하던 아내는 죽었으나, 주인공이 아내를 위하여 설령탕을 사들고 온다는 것이다.<sup>81)</sup>

<배우 뜨벤>의 경우에는 아버지의 약값을 위하여 극에 출연하는 것이다. 그 전에는 돈이 없어 약을 사지 못하고 빚도 늘어가는데 상태에서 사랑하는 아버지는 죽게 되고, 뜨벤은 아버지의 약을 위하여 공연을 하게 된다. 이렇게 역설은 진전되면서 그에 따라 두 주인공 행위의 무의미성과 비극성이 철저하게 고조되고 있다.

#### (나) 심리 묘사 분석 - <운수 좋은 날>과 <배우 뜨벤>

두 작품은 시간과 공간, 배경, 시점이 다르지만 전지적 작가 시점으로 주인공의 복잡한 심리 상태를 제시하는 부분에서는 유사성을 보인다. 바꿔 말하면 뜨벤과 김첨지의 표면적 행동과 불안한 내면 심리간의 모순을 통해 찾을 수 있다.

먼저, 뜨벤의 모습과 심리 상태를 살펴본다. 어느 날, 한 극장주가 그를 찾아와서

80) 신동욱, 앞의 책, p.118.

81) 두 작가의 많은 작품에 날씨나 공간이나 시간 등에 대한 묘사와 사건 전개와 유기적 관련을 들 수 있다. 특히, 날씨에 대한 묘사에서 그렇다. <배우 뜨벤>에 응웬꽁호안은 날씨 배경을 구체적으로 묘사하지 않지만 현진건의 <운수 좋은 날>에 ‘비’가 내리는 배경 묘사는 그 작품의 내용과 주제를 암시하는 중요한 소재가 되고 있다. 이러한 점도 두 작품의 큰 차이점이라고 말할 수 있다. 만약에 뜨벤이 공연하는 날과 더불어 아버지가 죽은 날은 ‘비’가 내리는 날이면 인물의 비극적 강도가 더 이상 심화될 수 있었을 것이다.

빛을 독촉하며 출연을 반강제적으로 제의한다. 공연 출연만 약속하면 빛을 갚은 기한이 연장되고 아버지의 약값에 대한 걱정도 없어지리라는 제의였다. 그 이익을 생각하면 당연히 동의하는 것이 맞지만 혼자 계실 아버지를 생각하며 트벤은 망설인다. 여기에서 응웬꽁호안은 외부적으로 표출하기 전에 트벤의 복잡한 내면 심리를 묘사하였다.

그의 머릿속에 많은 생각이 떠올랐다. 반 달 동안, 십오일쯤 공연 연습 때문에 매일 아버지와 떨어져 있어야 한다. 그의 아버지가 병들어 누워 있어야 한다. 자신이 집에 없을 때 누가 그 대신 아버지를 돌볼 수 있을까?<sup>82)</sup>

사실, 트벤도 속으로는 공연에 출연하고 싶지만 아버지의 병환 때문에 그는 한참 망설이다가 거부한다. 하지만 결국 아버지도 동의를 권하고 빛과 약값에 대한 부담 때문에 극장주의 제의를 받아들인다. 공연하는 날 트벤은 우스꽝스러운 광대 분장을 하며 준비하지만 집에 계시는 아버지를 생각할 때마다 마음이 편치 않다. 왜냐하면 집을 나서기 전에 아버지의 병환 상태가 심각해졌기 때문이다. 그렇지만 어쩔 수 없이 그는 무대에서 관객에게 웃음을 전해야 한다. 그의 외적 행동과 내적 심리의 모순이 잘 나타나고 있다.

트벤의 고민이 잘 드러난다. 거울 앞에 힘없이 앉아 있다. 얼굴이 찌푸리고 있지만 화려하고 우스꽝스럽게 분장을 해야 한다. 이 역할을 하려면 그는 부유하고 편안한 모습을 보이도록 해야 한다. (중략)

그러나 트벤의 아버지는 생사기로에 있다. 트벤이 집을 나설 때, 상태가 위중한 것을 알아차렸다. 그러나 이제 어쩔 수가 없다. 그는 모든 것을 잊고, 익살과 농담을 던지며, 관객이 웃도록, 목청껏 웃도록, 급기야 땅바닥에 털썩 주저앉아 웃을 때까지 무대에서 재담을 펼쳐야 하지 않나?

그의 걱정은 극 장면과 대립관계에 놓여 있다. 그리고 이와 같은 대립관계는 점점 고조된다. 극이 제일 즐겁고 익살스러울 때는 아버지 병환 상태가 제일 심해질 때이

82) 응웬두안타양, 『1930-1945년 사실주의적 단편소설』, 문학출판부, 2008. p.126. (Nguyễn Tuấn Thành, *Truyện ngắn hiện thực 1930-1945*, Nhà xuất bản Văn học, 2008, trang 126.)

다. 원래 뜨벤의 마음은 눈물을 짓거나 아무것도 하지 않아야 하는 상태이지만 연극을 하고 있기에 어쩔 수 없이 제일 많이 웃어야 하고 즐겁고 익살스러운 행동을 해야 한다. 여기에서 작가는 뜨벤의 비통을 극도로 묘사하였다. 뜨벤의 마음은 죽을 만큼 초조하고 불안하지만 관객들은 계속적으로 열렬하게 환호하고 그에게 마지막 장면을 다시 연출해달라고 한다. 시간이 갈수록 그의 걱정은 더욱 더 커진다. 결국 극의 마지막에 아버지의 임종 소식을 듣게 되고 너무 슬퍼서 위로의 말을 받아야 하지만 반대로 축하하는 꽃을 받게 되고 칭찬을 받게 된다.

많은 관객들이 무대에 뛰어든다. 그들이 뜨벤의 손을 잡고 머리를 쓰다듬고 코를 꼬집는다. 그에게 꽃을 주고 칭찬하도 한다. 그러나 뜨벤의 마음은 죽을 만큼 초조하고 불안하다.

관객들의 환영을 억지로 감사드린 후 뜨벤은 서둘러 분장실에 들어가 공연의상을 빨리 벗고 얼굴을 씻는다. 그때, 뜨벤은 아버지의 병환이 지금까지 어떻게 되었는지 걱정하고 있을 때 갑자기 극장에서 일하고 있는 한 사람이 들어와 그에게 지폐 몇 장을 주며 말한다.

- 빨리 들어가. 뜨벤! 네 아버지...아버지가 이미 돌아가셨어.

아버지가 임종할 때 뜨벤이 옆을 지키지 못한 것은 그의 가장 큰 불행이자 아픔이다. 한국과 마찬가지로 유교 전통을 존중하고 있는 베트남의 문화에서는 부모가 임종할 때 자식이 옆을 지키지 않으면 가장 큰 불효로 삼는다. 심지어 어떤 자식들은 그렇게 하지 못했을 때 평생을 후회하고 죽을 때까지 자신을 용서하지 않기도 한다.

현진건도 주인공의 외부적으로 표현된 모습과 내적 심리 상태를 대비적으로 제시한다. 그러나 응웬꽁호안보다 현진건은 주인공의 심리와 행동을 더 집중적이고 구체적으로 묘사해 낸다. 오랜만에 돈을 못 벌어들인 김첨지는 오늘 처음에 80전을 벌었다. 그는 그날의 돈벌이를 위해서 빈사 직전의 아내의 애원을 뿌리치고 집을 나온다. 그러나 김첨지는 외형적으로는 무뚝뚝하나 안으로는 언제나 따뜻한 인정을 가진 남편이었다. 김첨지는 자신의 아내에게 모진 소리를 한다. 그러한 모진 소리는 아내에 대한 그의 애정과 미안함의 표현에 다름 아니다. 그래서 인력거를 끌고 돈벌이가 전에 없이 잘되는 빗속을 뛰면서도 빈사 직전의 아내 생각에 가득 차 있었다. 그때마다

“사흘 전부터 설령탕 국물이 마시고 싶다.”고 아내의 목소리만이 귀에 쟁쟁하다.

“에이, 오라질 년, 조랑복은 할 수가 없어, 못 먹어 병, 먹어서 병, 어찌란 말이야! 왜 눈을 바루 뜨지 못해!”

하고 앓는 이의 뺨을 한 번 후려갈겼다. 홑뜬 눈은 조금 바루어졌건만 이슬이 맺혀 있었다. 김첨지의 눈시울도 뜨끈뜨끈하였다.

환자가 그러고도 먹는 데는 물리지 않았다. 사흘 전부터 설령탕 국물이 마시고 싶다고 남편을 졸랐다.

“이런 오라질 년! 조밥도 못 먹는 년이 설령탕은. 또 처먹고 지랄병을 하게.”

라고 야단을 쳐보았건만, 못 사주는 마음이 시원치는 않았다.

그리고 그에게 학생손님이라는 행운이 계속 있지만 병을 앓아 누워 있는 아내에 대한 걱정과 불안한 예감은 김첨지의 마음을 주저하게 한다.

김첨지는 잠깐 주저하였다. 그는 이 우중에 우장도 없이 그 먼 곳을 철벽거리고 가기가 싫었음일까? 처음 것, 둘째 것으로 고만 만족하였음일까? 아니다. 결코 아니다. 이상하게도 꼬리를 맞물고 덤비는 이 행운 앞에 조금 겁이 났음이다. 그리고 잠을 나올 제 아내의 부탁이 마음에 켜졌다.

<배우 뜨벤>에서 응웬꽁호안은 뜨벤 아버지의 병환 상태를 직접적이고 명확하게 서술하지만 <운수 좋은 날>에 현진건은 ‘유달리 큼직한 눈’, ‘울 듯한 아내의 얼굴’과 같은 인상 묘사 정도에 그친다. 현진건은 김첨지의 행운을 좀 더 많이 묘사하고 그 행운을 통해 불행한 미래를 이면에 예시한다. 김첨지는 아내에 대한 생각에 사로잡히면서도 또 한편으로는 방정맞은 생각이 꼬리를 문다. 그 방정맞은 생각이란 행여 죽 지나 않았나 하는 생각이다.<sup>83)</sup> 이것은 행운과 불행이 반전되는 상태로 이어지면서 운명의 아이러니를 예시해 간다. 또한, 이것이 김첨지의 심리를 억누르는 갈등임을 읽게 된다.

뜨벤은 아버지의 상태를 자세히 알게 되어서 빠르면 빠를수록 집으로 가고 싶어 하는데 반하여 김첨지는 손님을 더 태워주고 60전을 받고 나서야 머릿속이 집과 아

83) 장백일, 『한국 리얼리즘 문학론』, 탐구당, 1995, p.176.

내로 향하지만 빨리 들어가고 싶어 하지 않았다. 왜냐하면 그의 마음속에 이상한 예감이 있었기 때문이다. 그것은 이미 아내가 죽었을지도 모른다는 불길한 예감이다.

창경원 앞까지 다다라야 그는 턱에 닿는 숨을 돌리고 걸음도 늦추잡았다. 한 걸음 두 걸음 집이 가까워올수록 그의 마음은 괴상하게 누그러졌다. 그런데 이 누그러짐은 안심에서 오는 게 아니요. 자기를 덮친 무서운 불행을 빈틈없이 알게 될 때가 박두한 것을 두리는 마음에서 오는 것이다.

그는 불행이 닥치기 전 시간을 얼마쯤이라도 늘리려고 버르적거렸다. 기적에 가까운 별이를 하였다는 기쁨을 할 수 있으면 오래 지니고 싶었다. 그는 두리번두리번 사면을 살피었다. 그 모양은 마치 자기 집, 곧 불행을 향하고 달려가는 제 다리를 제 힘으로는 도저히 어찌할 수 없으니 누구든지 나를 좀 잡아다고, 구해다고 하는 듯하였다.

김침지의 마음은 불안하고 시간이 갈수록 그런 불안이 더욱 더 커진다. 무서운 예감이 생겨 친구인 치삼이를 만났을 때 그는 얼마나 기뻐는지 모른다. 김침지는 마음속이 극도로 불안하면서도 바빠 집에 들어가지 않고 술을 마시면서 돈을 뿌리고 횡설수설한다. 이와 같은 행동은 아내의 상태에 대한 불안감이 견딜 수 없을 정도의 상태로까지 발전한 데서 나타나는 것이다. 특히, “우리 마누라가 죽었다네.” 하고 말해 다가는 “참말로 죽었어...”, “죽기는 누가 죽어”하고 손뼉을 치며 웃기뻐는동은 매우 암시적이다.

치삼은 어이없이 주정뱅이를 바라보며,

- “금방 웃고 지랄을 하더니 우는 건 무슨 일인가?”

김침지는 연해 코를 들여 마시며,

- “우리 마누라가 죽었다네.”

- “뭐, 마누라가 죽다니, 언제”

- “이놈아 언제는. 오늘이지.”

- “예끼 미친놈, 거짓말 말아.”

- “거짓말은 왜, 참말로 죽었어……. 참말로. 마누라시체를 집에 빼들쳐 놓고 내가 술을 먹다니, 내가 죽일 놈이야 죽일 놈이야.”

하고 김침지는 엉엉 소리 내어 운다.

이 행동은 단순한 농담이나 장난이 아니라 아내가 죽었을지도 모른다는 강한 예감의 표현이다. 그러한 예감이 너무나 뚜렷하고 무섭기 때문에 김첨지는 집에 들어가기  
를 두려워하고 선술집에서 울고 웃으며 정신 나간 듯한 짓을 하는 것이다.

이상과 같이 두 작가는 주인공의 내면 심리와 외면 상태의 대립관계를 직접적으로 묘사하였다.

## 4. 결론

이 연구는 베트남과 한국의 사실주의 소설 문학을 비교 연구하는 것을 목적으로 하며, 특히 양국의 대표적 사실주의 계열 작가인 응웬꽁호안과 현진건의 대표작품을 비교 연구하였다. 베트남과 한국의 문학에 대한 비교 연구하는 아직 미진하다. 같은 한자 문화권이기는 하지만 두 나라는 지리적으로 볼 때 그 문화권에서도 가장 거리가 먼 쪽에 위치하고 있으며, 이에 따라 문화적 교류도 거의 이루어지지 않았기 때문이다. 또한, 근현대 문학기에 이르러는 한자가 아닌 자국 문자에 의한 고유어 문학이 발달함에 따라 그 거리는 더욱 멀어졌다고 할 수 있다. 하지만 양국은 근대에 들어서 똑같이 식민지 체험을 하였으며, 봉건사회로부터 근대 사회로의 이행을 경험하였고, 특히 근래에는 일정 기간 분단 상황을 공통적으로 겪은 바 있어서, 한국과 베트남에 대해서는 앞으로도, 문화적으로 비교 연구의 가능성이 있다고 본다.

베트남과 한국의 근대문학의 형성과 사실주의 문학의 발전에 대해서 비교 연구해 본 결과에 의하면, 양국의 사실주의 문학이 본격적으로 발전하는 것은 1920년대부터로 나타났다. 그러나 양국의 사실주의 문학은 1920년대에 들어 갑자기 발전하여 성숙된 것이 아니었다. 그 성립을 가져오게 된 내적 요인은 그 전부터 준비되고 있었다. 전통적 문학에서 이탈하여 근대적 문학으로 탈바꿈하면서 현실에 대한 관심이 높아지면서, 사실주의 문학이 성립될 수 있는 계기가 되었으며, 이것은 양국에서 공통적으로 찾아볼 수 있는 내적 요인이라고 할 수 있다.

양국 사실주의 문학의 대표적 작가인 응웬꽁호안과 현진건의 문학적 생애와 작품 활동을 비교 연구한 바, 두 작가는 양국의 문학사에서 사실주의 초기에 선구자적인 위치를 차지하고 있으며 1920년대 초부터 식민지 말엽에 걸쳐서 활약한 작가로서 가장 현실의식이 강한 진취적 작가들이기도 하였다. 식민지하적 통치라는 억압된 상황 속에서 현실의식 내지는 사회의식이 있던 그 두 작가가 선택한 길은 풍자적 수법이었고 이것이 두 작가의 유사점이라고 할 수 있다.

이 두 작가의 사실주의 단편소설의 대표작인 <운수 좋은 날>와 <배우 뜨벤> 그리고 <B사감과 러브레터>와 <부친의 은혜에 보답하다> 등을 비교 분석해 본 결과, 여러 가지 면에서 두 작가의 작품세계가 유사한 것을 발견하였다. 두 작가는 생생한 역사적 배경과 사회현실 속에서 언제나 짓밟히고 버림받은 인간들의 비애를 소재로 하

였으며, 그 수법 면에서도 상당히 유사하였다.

<B사감과 러브레터>와 <부친의 은혜에 보답하다> 두 작품은 주인공이 지닌 외면적 성향과 내면의 본성이 이중적으로 나타나 아이러니한 인간상을 보여주었다. 다만 현진건은 응웬꽁호안이 이중성을 철저하게 비판한 것과는 달리 이중성에 담긴 인간의 본성을 휴머니즘과 같은 동정의 마음으로 바라보았다.

<운수좋은날>과 <배우 뜨벤>의 경우 주인공들이 겪는 행운과 불행이 함께 존재하는 아이러니한 상황 속에서 사회적 약자의 삶을 비판적 시선으로 묘사하였다. 두 이야기의 주인공의 아이러니한 삶 속에는 당대 민중들의 고통과 억압의 현실이 담겨있다.

위 작품들은 그 내용면에서 사실적인 현실 묘사와 입체적인 인물설정으로 사실주의 문학의 특징을 잘 보여주었다. 또한 구조적 측면에서 현실의 불합리한 상황을 보여주듯 행운과 불행이 한순간에 반전되고 있어 사실주의 문학이 지니는 현실비판의 기능을 잘 보여주고 있다.

사실주의 문학의 형성에 있어서, 베트남은 프랑스를 발신자로 하여 중간 전신자 없이 곧 바로 받아들인 반면, 한국은 일본을 중간 전신자로 하여 사실주의 문학을 받아들였다는 상이점이 있다. 앞으로 이러한 사실주의 전달 과정에 대한 보다 심도 있는 연구가 필요하다고 본다. 즉 전신자를 거친 사실주의와 그렇지 않은 사실주의 문학을 비교할 필요가 있다. 또한 양국의 근대문학의 형성에 있어서는 ‘일본 유학’이라고 하는 공통인자를 무시할 수 없다. 즉 베트남의 문학인들 역시 한국의 문학인과 마찬가지로 일본 유학 및 동경의숙 등의 활동을 통하여 일본의 문예사조를 받아들였을 가능성이 있는 것이다. 따라서 앞으로 한국 작가와 베트남 문학인들의 일본 유학 내용과 구체적 교류의 가능성에 대해서 실증적으로 연구할 필요가 있다. 또한 이번 연구에서는 사실주의 단편 작품을 연구하였으니 향후 사실주의 장편 작품에 대한 비교 연구도 필요하다고 본다. 이는 향후 연구로 미룬다.

※ 참고문헌 ※

1. 국내 논저

- 강하나, 「20C 초 한국과 베트남의 사실주의 작가 비교 연구」, 『베트남연구』 1호, 2000.
- 고려대학교 대학국어편찬실 엮음, 『언어와 표현』, 고려대학교 출판부, 1995.
- 구인모, 「국문사용과 언문일치」, 『국어국문학 논문집』 18호, 동국대학교 국어국문학부, 1998.
- 구인환, 『현진건의 생애와 문학』, 「현진건 소설과 그 시대 인식」, 새문사, 1981.
- 권은심, 『현진건 단편소설 연구』, 서울대 교육대학원 석사논문, 1983.
- 김내연, 『현진건 단편소설 연구』, 한국교원대학교 대학원 국어교육전공 석사논문, 2003.
- 김동리 외, 『한국문학대사전』, 문원각, 1973.
- 김문집, 『자연주의와 사실주의 문학』, 문학사, 1932
- 김병길, 『한국소설과 사회의식』, 창작과 비평, 1972.
- 김병선, 『성경도 문학이다』, 쿰란출판사, 2006.
- 김병선, 『창가와 신시의 형성 연구』, 소명출판, 2007.
- 김봉균 외, 『한국현대작가론』, 민지사, 1997.
- 김선학, 『한국현대문학사』, 동국대학교 출판부, 2001.
- 김우중, 『한국 현대소설사』, 선명문화사, 1968.
- 김우중, 『현진건론』, 현대문학, 1962.
- 김옥동, 『리얼리즘의 개념과 성격』, 열음사, 1989.
- 김윤식, 김우중, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2005.
- 김은철, 백운복, 『문학의 이해』, 새문사, 2002.
- 김진기, 『한국 근현대 소설 연구』, 박이정, 1999.
- 김학동, 『비교문학』, 새문사, 2003
- 김혜니, 『한국근현대 비평문학사 연구』, 도서출판 월인, 2003.
- 나병철, 『근대 서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001.
- 르응웬타잉짱(Luong Nguyễn Thanh Trang), 「남까오(Nam Cao)와 현진건 사실주의 단편소설 비교연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.
- 박미희, 『현진건의 소설연구』, 전남대학교 국어국문학과 석사논문, 1989.
- 박순명, 『현진건 단편소설 연구』, 연세대학교 석사논문, 1994.
- 박해준, 『현진건 소설의 정신분석학적 연구』, 경희대 박사학위 논문, 1988.
- 백철, 『조선 신문학 사조사』, 민중서관, 1963.
- 보람수언(Võ Lam Xuân), 「한국과 베트남의 창세서사시 비교 연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2004.

- 부이티박즈엉(Bùi Thị Bạch Dương), 「박영한의 머나먼 송바강과 Anh Đức의 Hòn Đất 비교- 인물의 성격 분석과 작가 의식을 중심으로」, 충북대학교 석사논문, 2004.
- 서경석 외, 『우리문학 100년』, 현암사, 2001.
- 서명희, 『사실주의 문학과 현진건 연구』, 서울여자대학 대학원 국어국문학과 석사논문, 1982.
- 신동욱, 『현진건론』, 현대문학, 1970.
- 안한상, 「카프의 리얼리즘論攷」, 『인문과학연구논총』 22호, 명지대학교 인문과학연구소, 2000.
- 윤명구, 『한국근대문학연구』, 인하대학교 출판부, 2000.
- 윤병로, 『한국 근현대 소설의 흐름』, 새미출판사, 2001.
- 윤병로, 『현진건 (문예총서 3)』, 지학사, 1985.
- 윤병로, 「현진건 문학과 사실주의」, 『현진건 소설과 그 시대인식』, 새문사, 1981.
- 윤홍노, 『한국 근대 소설 연구』, 일조각, 1980.
- 응웬티빅후에(Nguyễn Thị Bích Huệ), 「베트남전쟁을 소재로 한 한국- 베트남 문학 대비 연구」, 경희대학교 대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.
- 이강우, 『문학해석 사전』, 원문각, 1954.
- 이민영, 『현진건소설연구-단편소설의 창작의식 분석』, 전주대학교 국어국문학과 석사논문, 1986.
- 이병기, 백철 공저, 『국문학전사』제5장 제4절, 신구문화사, 1987.
- 이용남, 『한국현대작가론』, 민지사, 2001.
- 이재선, 『교차 전개의 반어적 구조』, 「현진건 연구」, 새문사, 1989.
- 이혜순, 『현진건 단편소설의 변모 고찰』, 충북대 교육대학원 석사논문, 1996.
- 장백일, 『한국 리얼리즘 문학론』, 탐구당, 1995.
- 장사선, 『문예사조』, 새문사, 1986.
- 장석주, 『20세기 한국문학의 탐험 1』, (주)시공사, 2001.
- 전혜경, 「베트남의 근대문학」, 『베트남연구』, 2000.
- 조연현, 『한국 현대 문학사』, 인간사, 1968.
- 조지훈, 『한국근대 문학사상사』, 한길사, 1984.
- 지현희, 「한국-베트남전쟁 소설 비교 연구」, 부산대학교대학원 국어국문학과 석사논문, 2007.
- 최귀목, 「한-월 비교문학을 위한 월남 문학의 특징」, 『한국문학논총』, 2003.
- 최원식, 「현진건 문학의 사회적 가치」, 『현진건 소설과 그 시대인식』, 새문사, 1981.
- 최원식, 「현진건 소설에 나타난 지식인과 민중」, 『한국현대소설사연구』, 민음사, 1984.
- 한상무, 「현진건 소설의 역사의식 형성」, 『한국현대소설연구』, 새문사, 1990.
- 한지현, 「현진건 단편 연구1-〈운수 좋은 날〉과 〈술 권하는 사회〉에서의 플롯의 역할」, 『광운대 논문집』, 광운대학교, 1995.
- 한지현, 『현진건 단편연구 1』, 광운대학교 출판사, 1995.
- 현길연, 『문학과 사랑과 이데올로기-현진건 연구』, 태학사, 2000.

현길언, 『현진건 소설 연구』, 이우출판사, 1988.  
 현길언, 『현진건 소설 연구』, 한양대학교 박사논문, 1984.  
 현길언, 『현진건-식민지시대와 작가정신』, 건국대학교출판부, 1995.  
 현진건, 「운수 좋은 날」, 『개벽』 48호, 1924.  
 현진건, 「B사감과 러브레터」, 『조선문단』 5호, 1925.  
 호티롱아인(Hồ Thị Long Anh), 「하얀전쟁과 전쟁의 슬픔 비교 연구」, 명지대학교 석사학위 논문, 2002.

## 2. 외국서<sup>84)</sup>

레티덕하잉, 『응웬꽁호안의 단편소설 연구』, 사회과학, 1979. (Lê Thị Đức Hạnh, *Tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, 1979.)  
 레티덕하잉, 『응웬꽁호안-작가와 작품 연구』, 교육부 출판사, 2000. (Lê Thị Đức Hạnh, *Nguyễn Công Hoan- Về Tác Giả Và Tác Phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2000.)  
 루카치, 게오르그, 『미학』(이주영 · 임홍배 공역), 미술문화, 2000.  
 Muecke, D. C., 『아이러니』(문학비평총서 17권, 문상득 역), 서울대학교출판부, 1986.  
 부주이호응, 응웬프엉림, 「현진건의 문학사적 위치와 <운수 좋은 날>」, 『베트남문학잡지』 10호, 1995. (Vũ Duy Hùng, Nguyễn Phương Lâm, *Vị trí văn học của Hyeon Jin Geon và tác phẩm <Một ngày vận đỏ>*, Tạp chí văn học số 10, 1995.)  
 부탄벳, 부탄벳, 『응웬꽁호안-우수한 사실주의 작가』, 통신문화사, 2000. (Vũ Thanh Việt, *Nguyễn Công Hoan- cây bút hiện thực xuất sắc*, Nhà xuất bản Văn hóa thông tin, 2000.)  
 Brooks, C. & Warren, R. P., *Understanding Fiction*, New York, 1959.  
 응웬꽁호안, 『나의 문학 창작활동』, 문인회 출판사, 1971. (Nguyễn Công Hoan, *Đời viết văn của tôi*, Nhà xuất bản Hội nhà văn, 1971.)  
 응웬꽁호안, 『배우 뜨벤』, 토요소설, 1933. (Nguyễn Công Hoan, *Kép Tư Bền*, Tiểu thuyết thứ bảy, 1933.)  
 응웬꽁호안, 『부친의 은혜에 보답하다』, 토요소설, 1933. (Nguyễn Công Hoan, *Báo hiếu trả nghĩa Cha*, Tiểu thuyết thứ bảy, 1933.)  
 응웬당만, 『베트남 근대문인』, 문학 출판사, 2006. (Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn Việt Nam hiện đại- Chân dung phong cách*, Nhà xuất bản Văn học, 2006.)  
 응웬두안타양, 『1930-1945년 사실주의적 단편소설』, 문학출판부, 2008. (Nguyễn Tuấn

84) 외국서는 편의상 한글 독음의 가나다순으로 정리한다.

Thành, *Truyện ngắn hiện thực 1930-1945*, Nhà xuất bản Văn học, 2008, trang 126.)  
 응웬반그, 『응웬꽁호안 단편소설집』, 문학출판사, 2007. (Nguyễn Văn Cừ, *Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Văn học, 2007.)  
 찐딩스, 응웬탄두, 『응웬꽁호안의 풍자적 단편소설』, 하노이대학교 출판사, 2001. (Trần Đình Sừ, Nguyễn Thanh Tú, *Truyện ngắn trào phúng Nguyễn Công Hoan*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001.)  
 판쿠테, 찐디잉후우, 『1900년-1945년 베트남문학』, 교육부 출판사, 1997. (Phan Cự Đệ, Trần Đình Hựu, *Văn học Việt Nam 1900-1945*, Nhà xuất bản Giáo dục, 1997.)  
 판쿠테, 『20세기 베트남문학』, 교육부 출판사, 2005. (Phan Cự Đệ, *Văn học Việt Nam thế kỷ 20*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2005.)  
 푸응응니, 『베트남어 발전 100년』, 호치민시 출판사, 1993. (Phụng Nghi, *Tiếng Việt 100 năm phát triển*, Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh, 1993)  
 Friederich, Wener P., *Outline of Comparative Literature*, Univ. of North Carolina, 1962.  
 하민덕, 『문학이론』, 교육부 출판사, 2006. (Hà Minh Đức, *Lí luận Văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2006.)

Tóm tắt luận văn.

## Nghiên cứu so sánh văn học Chủ nghĩa hiện thực Việt Nam và Hàn Quốc

- Trọng tâm truyện ngắn của Hyeon Jin Geon và Nguyễn Công Hoan -

Đ ặ n g L a m G i a n g

Chuyên ngành văn học hiện đại Hàn Quốc,

Viện Nghiên cứu Hàn Quốc học.

Việt Nam và Hàn Quốc là hai đất nước có nhiều nét tương đồng về văn hóa và lịch sử. Từ thời trung thế, trong một thời gian dài, hai nước đã nhận ảnh hưởng một cách trực tiếp từ văn hóa Trung Quốc và đến nửa sau thế kỷ 19 mỗi nước lại đều trải qua thời kỳ thống trị của chủ nghĩa đế quốc Pháp, Nhật. Trên nền tảng những điểm tương đồng mang tính lịch sử và xã hội đó, văn học của hai nước cũng cho thấy những khuynh hướng giống nhau. Cụ thể là do cùng chịu ảnh hưởng của văn học chữ Hán nên không chỉ văn học cổ điển mang những nét tương đồng mà trong thời kỳ thực dân xâm lược, khuynh hướng văn học hiện đại cũng có những bước triển khai tương đối giống nhau.

Bản luận văn này đề cập đến những hiện tượng văn học trên và đặc biệt sẽ tập trung làm rõ những điểm tương đồng của văn học hiện đại hai nước. Tiếp đó nghiên cứu so sánh sự thành lập và phát triển của văn học hiện đại với đề tài là văn học hiện thực chủ nghĩa - một trong những đặc trưng của văn học hiện đại chính thức được phát triển từ những năm 1920 đến khi đất nước được giải phóng năm 1945. Khác với việc văn học hiện thực chủ nghĩa và tư tưởng văn học phương Tây du nhập trực tiếp vào Việt Nam dưới thời Thực dân Pháp xâm lược, thì ở Hàn Quốc những nền tảng tư tưởng này lại được du nhập một cách gián tiếp thông qua trung gian là Nhật Bản.

Để so sánh văn học hiện thực chủ nghĩa của hai nước, tôi thử so sánh những tác phẩm của hai tác giả tiêu biểu cho khuynh hướng văn học hiện thực của Việt Nam và Hàn Quốc là Nguyễn Công Hoan và Hyeon Jin Geon. Giữa hai tác giả không có mối quan hệ ảnh hưởng trực tiếp với nhau về văn học nhưng những tác phẩm của họ lại đều thuộc khuynh hướng văn học hiện thực và đều có điểm chung là phản ánh hiện thực thời đại.

Trước hết, tôi nghiên cứu một cách cụ thể sự thành lập và phát triển của văn học chủ nghĩa hiện thực Việt Nam và Hàn Quốc trong bối cảnh xã hội thực dân xâm lược. Thông qua so sánh những tác phẩm tiêu biểu của Nguyễn Công Hoan và Hyeon Jin Geon, tôi khảo sát xem ý nghĩa và khái niệm của văn học hiện thực là gì và bút pháp hiện thực được biểu hiện trong văn học ra sao khi phản ánh cuộc sống xã hội đương thời. Tôi cũng so sánh cụ thể những nét đặc trưng cơ bản về cuộc đời và sự nghiệp văn học của Nguyễn Công Hoan và Hyeon Jin Geon để tìm ra những điểm chung nhất và khác biệt nhất giữa hai tác giả.

Tôi phân tích so sánh từng đôi một những tác phẩm tiêu biểu của hai tác giả như <Một ngày vận đò> với <Kép Tư Bền>, <Người quản lý kí túc xá B và bức thư tình> với <Báo hiếu trả nghĩa Cha> từ đó tìm ra những điểm chung về thể giới tác phẩm của hai tác giả. Trong bối cảnh hiện thực xã hội lịch sử đương thời, hai tác giả đều lấy bi kịch của những con người bị áp bức, chà đạp làm đề tài chính cho các tác phẩm của mình.

Ở <Người quản lý kí túc xá B và bức thư tình> và <Báo hiếu trả nghĩa Cha>, hai tác giả đã trào phúng về bản tính hai mặt của con người thông qua việc miêu tả tính cách thật bên trong và sự thể hiện giả tạo ở bên ngoài của nhân vật chính. Tuy nhiên, nếu như Nguyễn Công Hoan bày tỏ thái độ tố cáo một cách mạnh mẽ thì ngược lại Hyeon Jin Geon lại bày tỏ sự xót thương, đồng cảm.

Ở <Một ngày vận đò> và <Kép Tư Bền>, thông qua sự may mắn cũng như bất hạnh của nhân vật chính, bằng con mắt phê phán hai tác giả đã vừa trào

phúng vừa miêu tả cuộc sống đầy đau khổ không lối thoát của những con người thấp cổ bé họng trong xã hội. Và thông qua câu chuyện của nhân vật chính trong tác phẩm, hai tác giả cũng đã miêu tả một cách sinh động hiện thực đau đớn thống khổ của đại bộ phận tầng lớp dân chúng đương thời.

Trong những tác phẩm trên, ở phần nội dung tác giả không chỉ chỉ rõ những đặc trưng cơ bản của văn học hiện thực mà còn miêu tả hiện thực xã hội một cách chân thật nhất. Ở phần cấu tạo, thông qua sự đối lập giữa may mắn và bất hạnh của nhân vật chính, hai tác giả đã nhấn mạnh hiện trạng bất hợp lý trong xã hội đương thời và đồng thời chỉ ra kĩ năng phê phán hiện thực của văn học hiện thực chủ nghĩa.

Nguyễn Công Hoan và Hyeon Jin Geon sống trong thời kỳ xã hội thực dân đầy áp mâu thuẫn mà kinh tế, văn hóa, chính trị, xã hội có nhiều biến động nên có thể nói những tác phẩm của họ đã miêu tả một cách chân thật nhất hiện thực xã hội. Nói cách khác, hai tác giả đã rất thành công trong việc phê phán mâu thuẫn xã hội thực dân đương thời.

Phần kết luận, tôi tóm tắt tổng hợp lại những kết quả đã nghiên cứu, và sau đó đưa ra kế hoạch nghiên cứu một cách xác thực về khả năng giao lưu giữa những tác giả hay những nhà nghiên cứu văn học của hai nước trong thời gian họ cùng sinh sống và học tập tại Nhật Bản. Ngoài ra, tôi cũng đề xuất ra những phương hướng nghiên cứu so sánh cho tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa của hai nước.

Abstract

## A Comparative Study of the Realistic Literature of Vietnam and Korea

Focusing on Short Stories of Nguyen, Cong Hoan and Hyeon, Jingeon

Dang Lam Giang

Major in Korean Modern Literature

Graduate School of Korean Studies

The Academy of Korean Studies

Korea and Vietnam are countries that share many historical and cultural similarities. They were both directly influenced by Chinese culture in the Middle Ages for a long time, and each had to suffer imperial domination of France and Japan, respectively, in the late 19<sup>th</sup> century. Based on such social and historical background, there is a similar tendency in the literature of the two nations. They were both familiar with classical literature as part of their living in a culture that used literary Chinese, and they similarly developed a tendency toward modern literature during the colonial period.

This research focuses on such literary aspects. Moreover, a comparative analysis is made of realism in literature, which is one of the characteristics of modern literature from the 1920s to 1945 when modern literature developed in earnest in both nations. This is done through analyzing the formation and development of realistic literature in both countries, especially on similarities in modern literature. Vietnam directly adopted Western literary movements under French colonial domination, while Korea accepted Western literary trend or thought through a mediating country, Japan.

In order to compare realistic literature of both countries, comparison is

made of works by Nguyen, Cong Hoan and Hyeon, Jingeon—representative realistic writers of Vietnam and Korea, respectively. This analysis is made under the assumption that there would be similarities between realistic works of the two countries which directly reflect the reality of the times despite the lack of a direct relationship or influence between the two writers.

First, formation and development of modern realistic literature of Vietnam and Korea is investigated. This is followed by a research into what the significance of realistic literature is and how the realistic technique reflects the lives of people in that period through analysis of representative works of Nguyen and Hyeon. Analysis is made between their literary life as well as each general characteristic of their works, after which the differences and similarities of the two writers' works are explained and interpreted.

It has been found that there are various similarities between the two writers after analyzing representative realistic short stories of the two writers such as *A Lucky Day*, *Actor Tu Ben*, *Dormitory Inspector Miss B and the Love Letter*, and *Recompensation for the Grace of Father*. The two writers wrote graphically about the pathos of those who are always downtrodden and cast out by society of the times, and the prose techniques they used is very similar.

Ironic image of man is dualistically manifested in the outer disposition and internal human nature of the protagonists in *Dormitory Inspector Miss B and the Love Letter* and *Recompensation for the Grace of Father*. Unlike Nguyen who completely criticizes the duality of man, however, Hyeon sees man's original nature inside duality as sympathetic heart which is similar to humanism.

In the case of *A Lucky Day* and *Actor Tu Ben*, lives of the social weak who ironically coexist with both good fortune and ill fortune are described through critical eyes. Contained within the ironic lives of the protagonists of the two novels are people's sufferings and suppressed reality of the times.

Above mentioned works do a good job of revealing traits of realistic literature in terms of content through objective description of reality and creating three-dimensional characters. Moreover, as the structure of the works show the absurd in reality, these works do a good job of revealing criticism of real society contained within realistic culture because good fortune and ill fortune instantaneously be reversed.

The period in which Nguyen and Hyeon lived was a politically, economically, culturally, and socially cataclysmic colonial period full of inconsistencies. Because literature is a reflection of reality, the social reality of the times is reflected in their works. It can be generalized that they attempted to clearly reveal the inconsistencies in the colonial society of the period through their literature.

In conclusion, research results are summarized and integrated, and empirical study is recommended in future as to Korean and Vietnamese writers studying in Japan and the possibility of concrete exchange among Vietnamese and Korean literary men. Furthermore, possibility of analyzing research on lengthy realistic works in future is made.

## 부록:

### 1. 현진건 소설 목록

| 발표년대            | 제목                                  |
|-----------------|-------------------------------------|
| 1920.11         | 희생화, 開闢 5호                          |
| 1921.1          | 빈처, 開闢 7호                           |
| 1921.11         | 술 권하는 사회, 開闢 17호                    |
| 1922.1-1922.4   | 타락자, 開闢 19-22호                      |
| 1922.1          | 전면, 白潮 1호                           |
| 1922.5          | 유린, 白潮 2호                           |
| 1922.11         | 피아노, 開闢 29호                         |
| 1923.1.1        | 우편국에서, 東亞日報                         |
| 1932.2-10       | 지새는 안개, 開闢 32-40호                   |
| 1923.9          | 할머니 죽음, 白潮 3호                       |
| 1924.1          | 까막잡기, 開闢 43호                        |
| 1924.1          | 그림은 흘긴 눈, 廢虛以後 1호                   |
| 1924.6          | 운수 좋은 날, 開闢 48호                     |
| 1924.4          | 발(簾), 時代日報                          |
| 1925.1          | 불, 開闢 55호                           |
| 1925.2          | B사감과 러브레터, 朝鮮文壇 5호                  |
| 1925.11         | 새빨간 옷음, 開闢 63호 (<적도>의 일부분)          |
| 1926.1          | 사립정신병원장, 開闢 65호                     |
| 1926.1.4        | 그의 얼굴, 朝鮮日報 (<고향>의 원작품)             |
| 1926.3          | 동정, 朝鮮의 얼굴                          |
| 1926.3          | 고향, 朝鮮의 얼굴                          |
| 1927.1-1927.3   | 해뜨는 지평선, 朝鮮文壇 18호-20호 (<적도>의 일부분)   |
| 1929.5.31       | 여류음악가, 東亞日報 (합동 연작)                 |
| 1929.7          | 신문지와 철창, 文藝公論 3호                    |
| 1929.8.23-9.16  | 황원행, 東亞日報 (합동 연작 장편)                |
| 1929.12         | 정조와 약가, 新小說 1호                      |
| 1930.9/1931.1-3 | 웃는 포사, 新小說 5호/解放 (1회/ 2,3,4회 (미완성)) |
| 1931.10         | 서투른 도적, 三千里 20호                     |
| 1931.11         | 연애의 청산, 新東亞 1호                      |

|                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| 1933.12.20-1934.6.17 | 적도, 東亞日報                    |
| 1935.5               | 할머니의 죽음, 四海公論 (<할머니죽음>을 수정) |
| 1938.7.20-1939.2.7   | 무영탑, 東亞日報                   |
| 1939.10              | 화형, 博文 12호 (<무영탑>의 일부분)     |
| 1939.10.25-1940.1.16 | 흑치상지, 東亞日報 (강제중단 미완성)       |
| 1941.4-9             | 선화공주, 春秋 (미완성)              |

## 2. 응웬꽁호안 소설 목록

| 발표년대     | 제목   |
|----------|--|
| 1923     | Kiếp hồng nhan (여인의 운명) (단편) (Tản Đà서집)  |
| 1930     | Hai thằng khốn nạn (나쁜 두 놈) (단편) 안남잡지 12호  |
| 1931     | Thật là phúc (복이 많네요) (단편) 안남잡지 17호  |
| 1931     | Người ngựa, ngựa người (인력거꾼과 창녀) (단편) 안남잡지 18호  |
| 1931     | Răng con chó của nhà tư sản (자본가의 강아지의 이) (단편) 안남잡지 23호  |
| 1932     | Thế là vợ nó đi tây (부인이 해외로 갔네요) (단편)   |
| 1933     | Tắt lửa lòng (열정이 사라지다) (장편)   |
| 1934     | Lá ngọc cành vàng (황금나무와 옥 잎) (장편)   |
| 1935     | Kép Tư Bền (배우 뜨벤) (단편집 35편) 토요소설: <배우 뜨벤(Kép Tư Bền)(1933)>, <도둑(Thằng ăn cắp)(1932)>, <구타(Bữa no đòn)>, <부찬의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trả nghĩa Cha)(1933)>, <어머니의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trả nghĩa Mẹ)(1933)>, <그 지갑은 누구의 것인가(Cái ví ấy của ai)(1933)>, <인력거꾼과 창녀(Ngựa người người ngựa)(1931)>, <신여성, 깨우(Cô Kêu, gái tân thời)(1931)>등 |
| 1937.04. | Vợ (아내) (단편) PTBNS 5호  |
| 1937.12. | Đào kép mới (신식 배우) (단편) PTBNS 13호   |
| 1937     | Chiếc quan tài (관) (단편) 토요소설 180호  |
| 1938.12. | Thanh! Dạ! (타인! 네!) (단편) PTBNS 26호   |
| 1938     | Ngậm cười (입다물다) (단편) 토요소설 188호  |
| 1938     | Bước đường cùng (막다른 길) (장편)   |
| 1939.12. | Tôi cũng không hiểu làm sao I (나도 이해 안 된다 I) (단편) PTBNS 48호  |
| 1939.12. | Thằng điên (미친 놈) (단편) PTBNS 48호   |
| 1939.12. | Phành phạch (탁탁탁) (단편) PTBNS 48호   |
| 1939     | Tinh thần thể dục (체육 정신) (단편) 토요소설 251호   |

|           |  |
|-----------|--|
| 1939      | Hai cái bụng (먹보) (단편) 토요소설 245호                   |
| 1939      | Sáng, chị phụ mỏ (사양, 광부) (단편) 토요소설 263호           |
| 1940.6.   | Con ngựa già (늙은 말) (단편) PTBNS 61호                 |
| 1940.6.16 | Xuất giá tông phu (출가종부) (단편) PTBNS 61호            |
| 1940.     | Công dụng của cái miệng (입의 작용) (단편) 토요소설 306호     |
| 1940.     | Người thứ ba (세 번째 사람) (단편) 토요소설 307호              |
| 1955      | Nông dân và địa chủ (농민과 지주) (단편)                  |
| 1956      | Tranh tối tranh sáng (어두운 면과 밝은 면) (장편)            |
| 1961      | Hỗn canh hỗn cứ (집이나 땅이 경계없이 서로 어우러진다) (장편)        |
| 1963      | Đống rác cũ (낡은 쓰레기 더미) (장편)                       |
| 1971      | Đời viết văn của tôi (나의 문학 창작 활동) (수필)            |
| 1983-1986 | Tuyển tập Nguyễn Công Hoan (응웬꽁호안의 소설 선집 3권) 문학출판부 |

### 3. 응웬꽁호안 소설(필자 번역문)

#### 가. <부친의 은혜에 보답하다(Báo hiếu trả nghĩa Cha)>

비가 추적추적 내린다. 차가운 바람이 불어 추위는 살을 에는 듯하다.

하지만 비, 바람의 추위는 북부에서 제일가는 자동차 회사인 ‘호랑이’ 사의 사장 아버지 제삿날과 조금도 상관없다. 왜냐하면 안의 모든 문은 굳게 닫혀있고 난로에선 열이 퍼지고 있으며 참석하 손님들은 저마다 따뜻한 옷으로 몸을 감싸고 목에는 작은 목도리를 걸쳤기 때문이다.

찬지에 참석한 손님들은 대부분 부자나 사회적 지위가 높은 사람들이다. 집주인은 모든 손님들과 가까운 사이기에 초청한 것이라고 말했다. 집주인 역시 시내의 명망가이며 자본가이다.

그는 아버지 제삿날을 기회삼아 부자이자 사회 지위가 있는 사람이라도 무정하여 조상과 부모의 은혜에 감사할 줄 모르는 사람이 아니라는 것을 표현하려 한다. 아마도 그렇게 하지 않는다면 주변 사람들이 그를 비웃을 것이다. 그렇다! 예의도 부귀를 따라 가는 것이다.

예의는 확실히 부귀를 따라 간다! 믿지 못하겠다면 손님들을 대접하고 있는 주인부부의 모습을 보라! 집주인은 세상에서 제일 멋진 옷을 입고서 손님들을 대접하고 있다. 특히 남자는 깔끔한 양복을 입었지만 몸이 너무 뚱뚱해서 배가 나오는 것을 감출 수 없다. 기름을 바른

머리카락이 반짝이고 턱수염도 잘 다듬었다. 그의 웃음은 언제나 입에 배어 있다. 오늘 그의 임무는 웃는 것이기 때문이다. 웃기지 않는 얘기도 웃어야 한다. 게다가 웃을 때에도 크게 웃기만 해서 안 되고 평생의 힘을 다해 웃어야 한다. 배꼽을 쥐고 폭소를 터뜨린 듯하다. 그렇지! 손님들이 비, 바람, 추위를 불구하고 파티에 참석했으니 집주인은 그들에게 고마운 마음을 보여줘야지! 그래서 손님이 올 때, 그는 두 손을 가슴 앞에 모으면서 감사한 마음의 표시를 하는 듯이 머리를 숙인다. 그리고 손님에게 은근히 인사하며 교육 잘 받고 품위가 있는 대장부처럼 말하려 한다.

주방의 흰 수건이 덮인 밥상 위에는 음식이 이미 준비되었다. 큰 와인 잔과 작은 잔, 술병, 포도주, 도자기 그릇, 양식접시 등도 미리 배치되어있다. 모든 것이 등불 속에 반짝이고 있다.

6시 정각에 손님들이 주방에서 다 모였다. 집주인이 입을 열자마자, 의자의 다리와 사람의 다리를 포함한 144개의 다리 모두가 끄는 소리를 낸다. 와인 잔 24개가 동시에 들리고 건배를 한다.

- 부인은 어디 계신가요? 부인에게 인사드리고 싶은데요.

한 손님의 말이 마치자, 여주인이 웃으면서 나타났다. 여주인도 두 손을 가슴 앞에 모으면서 손님들에게 인사한다.

- 우리 집의 보통 식사이지만... 여러분께서 와주셔서 진심으로 감사드립니다. 많이 드세요.

- 천만에요. 보통 식사가 아니라고 생각합니다. 부인에게서 그렇게 말씀하시면 우리는 스스로 정말 부끄럽습니다. 그런데 할머니를 만나 뵈고 인사도 드렸으면...

- 감사하지만 시어머님은 지금 고향에 계십니다. 우린 여러 번 모셔 오려고 했는데 어머님께서 동의하지 않았지요. 이것 때문에 우리가 항상 미안한 마음을 갖고 있습니다.

손님들과 집주인이 서로 은근한 인사가 끝난 후 식사가 시작되었다. 주방에는 따뜻한 분위기가 가득 찼다! 다정한 분위기이다! 모두 행복해 보인다. 먹는 소리, 웃음소리, 말소리 때문에 밖에 비 내리는 소리도 들리지 않는다. 이러한 분위기에서 밖의 차가운 비와 바람에 대해서 신경 쓰는 손님은 물론 없다.

※ ※

비가 추적추적 내렸다. 차가운 바람이 불어 추위는 살을 에는 듯하다.

그 집에 가까운 거리에 한 60살에 가까운 농촌 할머니가 있다. 거지처럼 찢어진 옷을 입고 머리에 낡은 모자를 쓴 채 맨발로 걸어가면서 주변사람에게 아들의 집주소를 주저하며 물어본다. 그 할머니는 이곳저곳을 도둑처럼 쳐다본다. 또한, 쳐다보면서 혼잣말을 하기도 했다. 가끔 주변사람에게 물어봤지만 그들로부터 대답은 받지 못하고 경멸의 눈초리만을 받을 뿐이

었다. 거리 가운데에 멍하여 서있기도 하고 이곳저곳 쳐다보기도 하였다.

15분쯤 뒤, 그 할머니는 방향 없이 왔다 갔다 한다. 그러다가 처마가 있는 한 집을 보고서 걸음을 멈추고 처마 밑으로 비를 피하였다.

차가운 바람이 불어 추위는 살을 에는데 그녀는 그냥 혼잣말을 하고 있다. 뒤에 대해서 말하고 있을까? 앞으로 할 일을, 불편한 것, 아니면 재미있는 것?

그 할머니는 앉아 있다가 등 뒤에서 문을 여는 소리를 들었다. 돌아보니 그 집의 화려한 전등 밑에 있는 많은 사람들이 보였다. 그리고 그들이 먹고 있는 것을 알게 되었다. 그것밖에 보이지 않았다. 문이 천천히 다시 닫히고 한 사람이 나왔다.

- 알레<sup>85</sup>! 나가! 좀 이따가 다시 와라! 손님들이 이제 먹고 있어!

말한 후 그 사람은 나가버린다.

할머니는 그 사람의 뒷모습을 바라보았다. 사정을 아직 이해 못 한 것 같다. 아마도 그 사람이 이 집의 일꾼이라고 추측하였다. 그래서 한참 후에 그 사람이 다시 돌아왔을 때 할머니는 당장 일어나 물어보려 했다. 하지만 말이 입에서 아직 나오지 않았고 오히려 야단을 받았다.

- 알레! 곧바로 나가! 빨리

- 여기가 사장의 집이 맞남?

- 사장? 누구? 몰라! 알레! 나가!

문이 또 닫힌다. 그 사람은 안으로 들어가 버렸다.

할머니는 살금살금 높은 문지방에 올라 구멍을 통해서 집안을 본다. 집안의 전등이 너무 밝아서 뭐가 있는 지 분명히 볼 수 없었다. 그리고 무슨 생각에서인지 할머니는 문의 빗장을 만지며 걸려고 하였다. 그 문은 빗장이 안쪽으로 잠겨 있어서 할머니가 열을 수 없었다. 할머니는 웬일로 무섭지 않게 문을 쿵쿵 흔들었다.

그러자 아까 일꾼이 또 다시 나와 할머니에게 야단을 쳤다.

- 나간단 말이야! 좀 이따...! 네?

문이 쿵 닫혔다. 할머니는 그 사람의 뒷모습을 보면서 그 사람이 팔짱을 낀 채 서서 음식을 먹고 있는 한 사람과 이야기 하는 걸 보았다. 할머니는 그 먹고 있는 사람을 보고서 또다시 용기를 내어 문을 한 번 더 쿵쿵 흔들었다. 그 음식을 먹고 있던 사람은 바로 이 집의 주인이며 '호랑이'사의 사장이다.

그 집주인은 곧바로 일어나 집에서 나왔다. 할머니는 그 사람을 보자마자 정말 기뻐서 주름 가득 하게 웃음 지었다. 그리고는 크게 말했다.

- 바로 여기가 내가 찾던 집이었구먼!

---

85) Alé(프랑스어): 가다.

집주인은 인상을 찌푸리며 괜히 혀를 내쳤다. 그리고 문이 다시 쿵 닫혔다.

할머니는 이해하지 못했다. 내가 잘 못 봤나? 아니! 한 번 더 문을 강하게 흔들었다. 젓 먹던 힘까지 써서 열려고 해도 문은 열리지 않는다. 할머니는 집안을 뚫어지게 쳐다보며 그 사람이 안으로 돌아가고 아무 일이 없는 것처럼 손님들과 또 이야기 나누는 모습을 보았다.

15분쯤 지나자 갑자기 누군가 할머니의 등을 두드렸다. 할머니는 돌아 보았다.

- 할머니, 이쪽으로 따라 오세요. 사장님이 그렇게 말해 달라고 했어요.

- 여긴 못 들어가남?

- 사장님이 손님을 접대하고 계셔서요.

할머니는 문지방을 내려가 일꾼을 따라 갔다. 정처 없어 따라 가보니 사거리를 지나 넓은 대문에 도착하였다. 문을 열어 주자 할머니는 안으로 들어갔다. 마당을 지난 후자동차가 한 대 있는 작은 장고에서 멈추었다. 일꾼이 이렇게 말하였다.

- 할머니 여기 잠깐 앉아 계세요.

할머니는 사방을 쳐다보았다. 전등은 밝았지만 여기가 어딘지 알 수 없었다. 앉으라고 했지만 앉을 수 있는 것이 하나도 없었다. 또한, 모기가 웅웅 거리고 악취도 풍겨왔다. 할머니는 그 사장을 조바심 내며 기다리고 있었다. 사실 그 할머니는 오늘 많이 걸어서 피곤하여 빨리 쉬고 싶었기 때문이다.

참 오랫동안 기다렸지만 사장은 아직 나오지 않았다. 언제 나올 지도 모른다. 할머니는 마냥 기다려야 했다.

그때 신발 뒷굽 소리가 들렸다. 할머니가 눈살을 찌푸리며 보고 누구인지 알아보았다. 참 좋구나! 정확히 사장이었다.

사장은 할머니 앞에 섰다. 눈을 크게 뜨고 바라보다가 성남 눈길로 매섭게 쳐다보았다. 가슴에 팔짱을 끼고 크게 소리 질렀다.

- 창피할 뻔했던 말이야! 여기에 왜 왔소?

할머니가 대답하려고 했지만 그 사람의 목소리를 또 듣게 되었다.

- 여기 오지 말라고 말했잖아, 그렇게 말했잖아, 왜 안 들었소? 이거 받고 나가! 들어가! 지금 빨리! 들어가! 7시이니까 아직 일찍이야!

소리 지른 후, 그 사람은 할머니의 손에 동그란 작은 주머니를 쥐어주고 바로 가버렸다.

- 집사! 어디야? 이 할멈을 내쫓아달라고! 빨리

그 할머니는 누구일까? 그 할머니는 과부이다. 30년 전 어느 밤 남편과 기쁨을 나누고 우연히 아들을 출산했다. 그러나 출산 두 달 뒤에 과부가 되고 말았다. 가난했고 고된 일을 하며 먹을 것도 충분하지 않았지만 그 과부는 아들을 잘 키우고 사랑도 많이 주었다. 그 과부는 아들 때문에 재혼도 하지 않았다. 고생한 몇 년이 지나간 후 그 아들은 학교에 가는 나이

가 되었다. 그러나 너무 가난하여 공부를 얼마 못하고 포기해야 하였다. 어느 날 그 아들이 집을 떠나 친구들을 따라 도시에 올라간다고 했다. 그는 활발했고 무모한 속임수를 잘 써서 돈을 많이 벌었다. 후에 그 아들은 벌었던 모든 돈을 모사업에 투자하여 더 많은 돈을 벌었다. 돈이 많아지자 자기 스스로 회사를 설립하였다. 얼마 후 부자 여자와 결혼하였고 장사 또한 더 잘되어 당연한 사회적 지위가 생겼다. 지금 그 아들은 북부지방에서 제일가는 부자가 되었다. 그 아들은 바로 ‘호랑이’ 자동차 회사의 사장이며 효자도 칭찬을 받는 사람이다.

일꾼이 주인의 명령을 들어 와들와들 떨고 있는 할머니를 질질 끌고 나갔다. 할머니는 억지로 나가야 하였다. 큰 거리에 나왔을 때 할머니는 마치 정신이 나가는 것 같아서 돌에 발이 걸려 비틀거리다 넘어졌다. 넘어지면서 하수도에 얼굴을 부딪친다. 옷과 얼굴이 더러운 물과 진흙으로 더럽혀지고 말았다. 손에 아직까지 짝 쥐고 있던 동그란 주머니는 멀리 던져졌다. 할머니는 주머니를 다시 찾기 위해 캄캄한데서 주변을 뒤져보았다. 주머니를 찾았을 때 눈을 가까이 가져가 살펴보니 그것은 바로 동전 몇 푼이었다.

할머니는 비와 함께 울고 바람 속으로 소리쳤다. 매서운 추위가 효가 칭찬을 받는 아들과 어머니의 정을 끊어버렸다.

## 나. <배우 뜨벤(Kép Tư Bền)>

전통극 보기를 좋아하는 사람 가운데 배우 뜨벤에 대해서 모르는 사람은 없다. 그는 코메디를 잘 하는 유명한 희극배우이다, 무대에 출연해 말을 한마디도 안 하더라도 그의 모습을 본 관객들은 배꼽을 쥐면서 폭소를 터뜨리고 짹짹 박수를 친다.

그는 남쪽사람이지만 하노이에 온 지 3년이 되었다. 그는 특별한 재능이 있지만 성격이 자유로워서 어떤 극장에서든 고정적으로 일을 하지 않는다. 그러나 만일 어떤 극장주가 그에게 잘해주었을 때 그 극장에 방문하는 관객도 많아진다. 그래서 하노이사람들은 뉴스나 신문을 읽을 때 배우 뜨벤이 출연한다는 것을 알게 되면 바로 표를 사러 간다. 매표소에 늦게 도착하게 되면 표를 못 사 돌아가야 하고 극장이 작다며 비난한다.

배우 뜨벤의 공연날이면 ‘특별한 공연’이란 문구가 광고판에 쓰여진다.

하지만 최근 한 달간 뜨벤은 어느 곳에서도 공연을 하지 않았다. 아버지가 앓아 누워 있기 때문이다. 최근 한 달간 아버지를 간호하기 위해 돈을 벌러 나가지 않고 집에서 두문불출하고 있다. 아버지를 위해서 뜨벤은 돈을 아끼지 않고 좋은 약을 많이 사왔다. 하지만 아버지의 병환은 나날이 심해졌다. 그래서 공연으로 벌어들인 돈은 어느새 바닥이 나고 그는 여기저기 안면이 있는 극장주들에게 빚을 진 상태이다.

어느 날, ‘극장’의 주인은 뜨벤집에 놀러 온다. 형식적으로 인사하고는 극장주가 빚 독촉을

한다.

- 어때? 그 돈! 언제 돌려줄 수 있어?

- 아예... 기간을 좀 더 연장해줘요. 일을 해서 한 푼도 부족하지 않게 줄게요.

극장주는 입을 삐죽거리며 말한다.

- 그만해! 내가 그 말을 여러 번 들었어. 빚을 빨리 갚지 않으면 난 소송이라도 할게야.

뜨벤은 그저 웃기만 하고 넘어가려고 하는데 그 극장주는 목소리를 낮추어 출연을 제의한다.

- 최근 한 달간, 네가 출연 안 하니깐 관중들이 소식을 많이 물어봤어. 대체 언제 출연할래?

- 에 예... 출연해 야죠...

- 내가 새로운 대본 하나 있거든. 주인공을 담당할 수 있는 사람을 찾고 있어. 내가 보기에는 이 인물을 담당할 수 있는 사람이 자네밖에 없어.

- 새로운 대본을 공연하면 미리 연습해야 하잖아!?

- 그치. 외우고 연습해야지, 반 달 동안만, 십오일쯤.

- 십오일? 자자!

뜨벤이 극장주의 말을 다시 확인한다. 그러나 그의 머릿속에 많은 생각이 떠올랐다. 반 달 동안, 십오일쯤 공연연습 때문에 매일 아버지와 떨어져 있어야 한다. 그의 아버지가 병들 누워 있어야 한다. 그가 집에 없을 때 누가 그 대신 아버지를 돌볼 수 있을까? 그렇게 생각이 미치자 그는 재빨리 대답했다.

- 안 돼요. 제가 너무 바쁘거든요.

그리고 뜨벤이 침대로 향하여 손을 가리킨다.

- 우리 아버지께서 몸이 안 좋으셔서 제가 집에 항상 있어야 돼요.

그때, 침대에 누워 있는 뜨벤의 아버지가 기침을 많이 한다. 침대 옆에 있는 타구를 잡고 싶어 하지만 손이 떨려서 타구가 아래에 떨어진다.

소리가 들리자 뜨벤이 아버지에게 서둘러 뛰어온다.

- 저를 왜 안 부르세요?

뜨벤이 바닥을 닦으면서 극장주에게 말한다.

- 잘 봐요. 내가 집에 없으면 절대 안 되잖아요.

- 아니. 내 제의를 그냥 받아줘. 네 대신 아버지를 돌볼 사람을 빌려줄게.

- 고맙소. 하지만 그래도 걱정이 돼서...

그때, ‘팅탕’ 소리가 들린다. 그것은 뜨벤의 아버지의 암호이다. 뜨벤이 아버지에게 다시 온다. 아버지가 그에게 물을 따라달라고 한다.

극장주는 뜨벤을 따라 가서 그의 아버지침대 옆에 서있다.

- 안녕하십니까? 제가 누군 지 혹시 아세요?

뜨벤의 아버지는 눈을 크게 연다. 그리고 자기 앞에 있는 사람이 누구인지 알게 된 것처럼 아버지가 끄덕끄덕하고 힘들게 웃으며 손을 내밀어 손님의 손을 잡고 싶어 한 듯하다.

뜨벤의 아버지가 그렇게 서양식으로 인사하고 그렇게 힘들게 웃는 것은 보통일이 아니다. 자기 아들이 이 사람에게 부탁하고 있는 걸 알아서 그렇게 손을 잡은 것이다.

- 선생님, 많이 아프세요?

극장주가 뜨벤을 보면서 또 말한다.

- 아버지를 보니깐 너무 아프시지 않는 것 같아. 왜 내 제의를 안 받아줘?

뜨벤의 아버지가 턱을 쭉 내밀어 물어본 듯하다.

- 제가 새로운 대본이 하나 있거든요. 뜨벤에게 부탁하고 싶은데요.

뜨벤의 아버지가 다시 웃으면서 끄덕끄덕한다. 하지만 뜨벤이 바로 말한다.

- 아버지 아프셔서 제가 집에 있어야 되지요.

뜨벤의 아버지가 눈살을 찌푸린다. 왜냐하면 자기 때문에 아들이 돈을 빌려준 극장주의 뜻에 따라 하지 않는 걸 원하지 않기 때문이다.

극장주가 간곡하게 말한다.

- 부탁이야. 제의를 받으면 내가 빌려준 돈은 아무때나 갚아도 돼. 그리고 이번 공연의 팁도 다 줄게.

한참. 조용하다.

- 어때?

- 하지만 반 달간! 누가 우리 아버지를 잘 돌볼 수 있을까요?

- 아, 그래. 내 제의를 받는 뜻이지? 그러면 그냥 집에서 연습하고 정식으로 공연하기 전에 극장에 나와도 돼. 네가 특별한 재능이 있어서 공연 성공을 믿어. 이번에도 네 재능을 발휘할 좋은 기회라서 주는거야.

뜨벤이 극장주의 말을 듣고 한참 생각한다. 그러나 뜨벤의 아버지가 극장주의 말에 동의한 것 같다. 아들의 망설이는 모습이 보이자 뜨벤의 아버지는 얼굴 살을 찌푸리며 꾸중을 한다.

- 동의해라!

말한 후 뜨벤의 아버지는 기침을 콜록콜록 한다.

뜨벤이 극장주를 보고 답한다.

-예!

극장주는 뜨벤의 “예”라는 답을 너무나 힘들게 받아서인지 좀 더 안전하도록 뜨벤과 계약서를 체결한다. 공연날에 그가 극장에 나오지 않으면 망하기 때문이다.

※ ※

전통극 보기를 좋아하는 사람들이 뼈라와 광고지를 통해 뜨벤의 공연날이 언제인지 알게 된다.

저녁때, ‘극장’은 낮처럼 불이 켜있어 많은 사람이 서있는 모습이 잘 보인다. ‘극장’앞에 사람들이 수천명쯤 서서 기다리고 있다. ‘극장’ 안으로부터 나온 멜로디는 듣기가 좋다.

사람들이 점차 극장으로 들어온다. 극장 안 이곳저곳에서 그들은 뜨벤에 대해 이야기하고 뜨벤의 연극장면을 다시 연출하며 왕왕 웃는다. 모든 사람들이 뜨벤을 조바심 나게 기다리고 있다. 누구나 공연시간이 빨리 오길 바라는 것 같다.

영광스럽다, 뜨벤! 그러나 참 불쌍하다! 관객들은 집에서 뜨벤의 아버지가 생사기रो에 있는 것을 모르기 때문이다. 그리고 분장실에 있는 뜨벤의 마음도 불타고 있다.

분장실에 앉아 있는 뜨벤의 모습을 보면 그의 고민을 잘 알 수 있다. 거울 앞에 힘없이 앉아 있고 주름 가득 얼굴에 마음은 뒤숭숭하지만 그의 손은 붉은 색 분통을 열어 얼굴에 두드리고, 잉크 접시에서 검은 물감을 털어내 입술에 칠을 했다. 그 후에 수놓아진 통 넓은 옷을 거꾸로 뒤집어 입고, 중세 시대 왕실행사 때 신던 굽 높은 푸른 색 신발을 신고 잠자리 날개 모양의 모자를 거꾸로 썼다. 이 역할에서 그는 부유하고 즐거운 모습을 보이도록 해야 한다. 그러나 뜨벤의 아버지는 생사기रो에 있다. 뜨벤이 집을 나설 때, 상대가 위중한 것을 알아차렸다. 그러나 이제 어쩔 수가 없다. 그는 모든 것을 잊고, 익살과 농담을 던지며, 관객이 웃도록, 목청껏 웃도록, 급기야 땅바닥에 털썩 주저앉아 웃을 때까지 무대에서 재담을 펼쳐야 하지 않나?

※ ※

벨 소리가 울린다. 무대 커튼이 올라간다. 뜨벤을 환영하기 위하여 폭죽처럼 열렬한 박수갈채가 나온다. 뜨벤이 무대를 한가로이 천천히 걷고 머리를 숙이며 관객들에게 인사한다. 인사한 후 갑자기 무대에 멍하니 섰다. 웃음소리, 박수 소리, 부르는 소리가 더 크게 나온다! 관객들은 뜨벤의 익살스럽게 분장한 모습을 보고 웃음을 참을 수가 없다. 또한, 뜨벤의 멍하게 가만히 서있는 모습을 보며 관객들은 그가 연출하고 있다고 생각하여 더더욱 웃는다.

고생한다! 이번의 뜨벤 역할은 항상 무대에 있어야 한다. 그리고 예전에 연출했던 역할들보다 이번에 더 많은 행동을 해야 한다. 게다가 계속해서 와르르 웃어야 한다.

첫 장면이 끝났다. 시간이 왜 그렇게 천천히 지나가는지 모른다! 한참 쉬다가 뜨벤은 분장실로 들어가고 극장주에게 아버지의 소식을 알아봐달라고 부탁한다. 부탁한 후 그는 바로 무

대에 다시 나와야 했다. 첫 장면처럼 뜨벤은 목청껏 소리 치고 울려 퍼지게 노래하고 웃고 춤추고 뛰어 다니며 박수소리를 얻어내야 한다. 관객들이 그의 모습만 봐도 목청껏 웃는다. 그들이 그의 고민을 어떻게 이해할 수 있을까. 연기하고 있을 때 뜨벤은 무대 뒤의 소리를 들었다.

- 너의 아버지 병환. 지금 입을 다물고 말을 하지 못하는 상태이야!

아버지가 입을 다물고 말을 하지 못하는 상태! 어떻게 해야 되나? 어쩔 수가 없다! 지금 연극하고 있는 장면은 극의 제일 즐겁고 익살스러운 장면이기 때문이다. 홀에 있는 관객들은 그 장면을 기다리고 있고 그를 바라보며 죽은 듯이 고요하다.

두 번째 장면도 첫 번째 장면처럼 참 길다. 뜨벤이 분장실에 앉아 있을 때 집으로부터의 소식이 더 듣게 되었다. 그의 아버지가 지금 혼수상태에 빠졌고 손과 발이 차가워졌다는 소식이라고 한다.

무엇보다 제일 아픈 소식이다! 뜨벤은 갑자기 눈물을 흘리다가 흐느껴 운다.

- 아버지!

극장주는 뜨벤의 모습을 보자 걱정이 된다. 지금 뜨벤이 연극을 그만두면 정말 곤란해진다 고 생각하여 그를 많이 위로하고 있다. 그리고 다른 사람들에게는 그의 아버지의 상태에 대한 소식을 전해주지 말라고 한다.

무대가 다시 정리된다. 극장주는 그를 다시 분장하게 하고 잠자리 날개 모양의 모자를 다시 입게 한다. 뜨벤이 다시 분장하며 울자 극장주는 그에게 울음을 금했다. 극장주의 손에 이끌려 분장을 고치고 무대에 서서 억지웃음과 표정을 지으며 공연을 끝내야 한다. 뜨벤은 다시 목청껏 소리치고 울려 퍼지게 노래하고 웃고, 춤추며 박수소리를 얻어냈다. 뜨벤의 상심은 익살스러운 행동과 함께 끝없이 계속되었으며, 순간순간 더더욱 마음이 아파 왔다. 집으로부터의 소식이 멀어질수록, 그의 창자는 소금에 절인 채소 마냥 더더욱 오그라들고 쓰러려 왔다. 뜨벤은 마지막 장면이 너무 길다고 생각했지만 관객들은 그렇게 생각하지 않는 것 같다. 그래서인지 무대 커튼을 내리고 뜨벤이 인사할 때 관객들은 계속적으로 열렬하게 환호한다. 뜨벤이 자기의 임무는 여기까지 다 끝나고 집으로 빨리 들어갈 수 있다고 생각한다. 무엇보다 그는 아버지 옆에 있고 싶어 한다. 그러나...그러나 관객들이 'Bis! bis!'<sup>86)</sup>란 소리를 크게 치며 그에게 마지막 장면을 다시 연출해달라고 한다.

극장주가 커튼을 다시 올린다. 뜨벤은 슬픈 얼굴을 감추며 마지막 장면의 한 부분을 다시 연출해야 한다. 드디어 공연을 끝낸다. 커튼이 다시 점점 내려지고 뜨벤은 다시 한 번 더 인사를 하고 바로 가려 했지만 많은 관객들이 무대에 뛰어든다. 그들이 뜨벤의 손을 잡고 머리를 쓰다듬고 코를 꼬집는다. 그에게 꽃을 주고 칭찬하도 한다. 그러나 뜨벤의 마음은 죽을 만

---

86) 다시 한 번 더.

큼 초조하고 불안하다.

관객들의 환영을 억지로 감사드린 후 뜨벤은 서둘러 분장실에 들어가 공연옷을 빨리 벗고 얼굴을 씻는다. 그때, 뜨벤은 아버지의 병환이 지금까지 어떻게 되었는지 걱정하고 있을 때 갑자기 극장에서 일하고 있는 한 사람이 들어와 그에게 지폐 몇 장을 주며 말한다.

- 빨리 들어가. 뜨벤! 네 아버지...아버지가 이미 돌아가셨어. 뜨벤, 참 불쌍하네!