

나카노 시게하루(中野重治)에게 있어서 프롤레타리아문학의 전향문학으로의 전환양상

서 동 주*

차례

- I. 들어가며
- II. 일본 프롤레타리아문학에 있어서 소설창작의 일반적 원리
- III. 작중세계, 나레이터, 중심인물
- IV. 현실세계에 대한 중심인물의 의식세계의 전환과 그 지향성
- V. 나오며

I. 들어가며

인간이 끊임없이 변해 가는 대자연 속에서 보다 안정적인 상태를 추구해 가기 위한 수단, 혹은 자연과의 보다 이상적인 관계를 맺어가려는 인간의지의 구현체를 ‘문화’로 정의한다면¹⁾, 이러한 문화의 한 장르로서의 문학작품이란 부단히 변화해 가는 현실세계와의 사이에 발생한 문제를 극복하여, 현실세계와의 보다 이상적인 관계를 추구하려는 인간들이 만들어낸 현실적응을 위한 수단이자, 그러한 의지의 구현체라고 할 수 있다. 이렇게 본다면, 현실세계와의 이상적 관계를 추구하려는 욕망을 지닌 인간으로서의 작가 혹은 독자란 자신과 현실세계 사이에 일어난 문제를 극복하려는 과정-작가는 창작행위를 통해서, 독자는 독서행위를 통해서-에서 탄생한 존재이며, 문학작품도 이러한 과정을 통해 산출된 것이라 할 수 있다.²⁾

그렇다면 작가는 구체적으로 어떻게 현실세계와의 사이에서 발생한 문제를 문학작품을 통해 해결해 가는가? 소설의 경우에 있어서 작가는 가공의 인물을 설정하여 나레이터를

* 고려대학교 일어일문학과 박사과정

통해 그의 삶과 의식의 변화과정을 독자들에게 제시하는 방법으로 자신의 현실세계에 대한 문제의식을 문학작품에 담아 낸다. 흔히 소설이 ‘허구의 문학’이라고 일컬어지는 것은 소설의 이러한 표현양식에서 비롯되는 것이다. 이때, 일반적으로 작가의 현실세계는 작품 내의 현실세계의 원형이 되며, 현실의 작가는 작품세계에 있어서는 중심인물이나 시점인물로 전환된다. 그리고 소설작품의 서술자(제시자)로서 나레이터라는 존재는 현실의 작가와 그를 둘러싼 현실세계를 모두 내려다볼 수 있는 초월적 존재로서 설정된다. 이렇게 작가는 물리적 세계에 둘러싸인 육체적 존재로서의 작가 자신과 구별되는, 시간과 공간을 초월하여 작가 자신과 그의 현실세계를 내려다볼 수 있는 나레이터라는 초월적 존재를 설정하여 자신의 문제를 독자에게 드러내 보임으로써 자신과 자신의 현실세계와의 사이에 내재된 문제를 극복해보려는 존재인 것이다.³⁾

이와 같이 문학작품을 문화의 하나로서 파악할 때, 문학작품에 대한 이해란 작가의 욕망과 그의 현실세계를 이루는 것들에 대한 이해를 필수적으로 요구하게 된다. 특히 소설작품의 경우, 작가가 그와 현실세계와의 사이에서 발생한 문제를 해결하기 위해 만들어진 나레이터, 작가가 처한 현실세계를 원형으로 나레이터에 의해 제시된 작중 현실세계 그리고 작가의 분신이라고 할 수 있는 작중 중심인물의 의식세계에 대한 분석없이 소설작품을 이해하기는 어렵다고 할 수 있다.

본고는 나레이터, 중심인물, 중심인물이 처한 현실세계와 그러한 현실세계에 대한 의식세계라는 소설의 구성요소를 통해 일본의 근대작가인 나카노 시게하루(中野重治)의 소설작품을 분석하여 그가 당대의 현실세계를 어떻게 의식했으며, 그러한 의식은 어떻게 문학작품 속에 반영되어 있는가를 고찰해보고자 한다. 구체적으로 본고는 나카노 시게하루의 프롤레타리아 문학의 대표작으로 일컬어지는 『봄바람』(春さきの風)과 『테쓰의 이야기』(鐵の話), 일본 전향소설의 대표작으로 손꼽히는 그의 『시골집』(村の家)을 분석대상으로 하여, 각 작품의 나레이터가 작중세계의 중심인물을 둘러싼 현실세계를 어떻게 서술하고 있으며(혹은 어떻게 제시하고 있으며), 그러한 현실세계에 대한 중심인물의 의식세계는 어떻게 서술되고 있는가 라는 점에 초점을 맞춰, ‘전향’이라는 체험이 그의 소설창작에 어떠한 변화를 가져왔는지를 검토해 보고자 한다. 그리고 이러한 작업은 일본근대문학사에 있어서 프롤레타리아문학에서 전향문학으로의 전환과정의 한 단면을 나카노 시게하루라는 작가의 작품을 통해 검토해 보는 것이라고 말할 수 있을 것이다.

II. 일본 프롤레타리아문학에 있어서 소설창작의 일반적 원리

『봄바람』(春さきの風)은 1928년 「전기」(戰旗) 8월호에 발표된 작품이며, 『데쓰의 이야기』(鐵の話)는 1929년에 『봄바람』과 마찬가지로 「전기」(戰旗) 3월호에 발표된 작품이다. 「전기」라는 잡지가 일본 프롤레타리아 문학운동의 전성기를 이끌었던 ‘나프’(전일본 무산자예술동맹, 1928. 2 결성)의 기관지였다는 사실로부터 이 작품들이 당시 프롤레타리아 문학이 추구했던 소설창작의 일반적 원리를 반영하고 있을 것이라는 점을 추측할 수 있다. 여기서 말하는 프롤레타리아 문학에 있어서 소설창작의 일반적 원리란, 당시 일본 프롤레타리아 문학운동을 주도했던 구라하라 고레히토(藏原惟人)의 다음과 같은 주장에서 단적으로 확인할 수 있다.

우리에게 있어서 중요한 것은 현실을 우리의 주관에 의해 왜곡한다든지 가식한다든지 하는 것이 아니라 우리의 주관…프롤레타리아트의 계급적 주관…에 상응하는 것을 현실 속에서 발견하는 것에 있다.…그럼으로써만이 비로소 우리는 우리의 문학으로 하여금 진실로 프롤레타리아트의 계급투쟁에 유효하게 할 수 있다. 즉, 첫째로 프롤레타리아 전위의 ‘눈으로써’ 세계를 볼 것, 둘째로 엄정한 리얼리스트의 태도로써 그릴 것…이것이 프롤레타리아 리얼리즘에의 유일한 길이다.⁴⁾

위 인용문은 구라하라 고레히토의 「프롤레타리아 리얼리즘의 길」(「전기」 창간호, 1928. 5)의 일부를 옮겨놓은 것인데, 이 평론은 프롤레타리아 문예운동에 있어서 처음으로 창작방법에 관해 꽤 구체적으로 언급한 평론으로서 주목을 받은 작품이다.⁵⁾ 여기서 구라하라는 ‘전위의 눈’을 통해 객관적 현실을 리얼하게 그릴 것을 프롤레타리아 문학의 창작방법으로 제시하고 있다. 여기서 ‘전위의 눈’이란 부분은 논외로 한다면, 엄정한 리얼리스트에 의해 창작된 프롤레타리아 문학작품이란 객관적 현실을 있는 그대로 문학작품의 현실세계로 형상화한 것을 가리키며, 그렇게 형상화된 작중세계와 객관적 현실 사이의 차이가는 작품일수록 훌륭한 작품이 된다는 것을 알 수 있다. 프롤레타리아 문학에서 말하는 객관적 현실이 현실의 계급관계와 계급투쟁의 현실을 의미한다고 할 때, 프롤레타리아 문학의 목적이란 작중세계 속에 현실의 계급관계와 계급투쟁을 리얼하게 그려내는 것이라고 할 수 있다.

한편, 나카노 시게하루에게 있어서도 현실의 ‘계급관계’는 당시 그의 예술창작의 핵심을 이루는 것이었다. 다음의 인용문은 이러한 사실을 잘 보여주고 있다.

오늘날 대중은 그 생활이 진실한 모습으로 그려지는 것을 바라고 있다. 생활의 진실한 모습은 계급관계 위에서 드러난다. 생활을 진실한 모습으로 그리는 것은 예술에 있어서 최후의 언어이다. 대중이 원하고 있는 것은 예술의 예술, 제왕의 왕인 것이다.⁶⁾(『이른바 예술의 대중화론의 오류에 대하여』(いわゆる藝術大衆化論の誤りについて), 『전기』(戦旗) 1928. 6 중)

위의 평론이 구라하라의 평론이 발표된 다음 달에 같은 잡지에 발표되었다는 사실로부터 당시 프롤레타리아 문예운동을 이론적으로 주도했던 지식인들에게 있어서 ‘계급’이라는 시각은 프롤레타리아 문예의 성격을 본질적으로 결정하는 키워드였다는 것을 알 수 있다. 또한 본고의 분석대상인 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』가 모두 위의 평론들이 실린 잡지에 발표되었다는 점, 특히 『봄바람』의 경우는 나카노의 위의 평론이 발표된 지 두 달 후에 발표되었다는 점에서, 위와 같은 나카노의 예술관이 강하게 반영되어 있을 것이라는 점을 쉽게 예상할 수 있다. 다시 말해서 본고의 분석대상인 나카노 시게하루의 두 작품은 ‘계급관계의 사실적 형상화’를 목적으로 하는 예술관이 프롤레타리아 문예운동을 지배하던 상황에서 창작된 것으로 볼 수 있다.

Ⅲ. 작중세계, 나레이터, 중심인물

1. 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』의 경우

앞서 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』가 ‘계급관계의 사실적 형상화’라는 당시 프롤레타리아 문예운동의 예술창작의 일반원리의 영향 하에서 쓰여졌다는 점을 검토해 보았다. 여기에서는 이러한 영향이 구체적으로 두 작품 안에서는 어떻게 드러나고 있는지를 고찰해 보기로 한다. 그리고 이러한 작업은 서론에서 언급한 바와 같이, 작품세계의 제시자로서의 나레이터가 작중 중심인물이 처한 현실세계를 어떻게 서술하고 있는가 라는 점에 초점을 맞춰 수행하고자 한다. 왜냐하면, 작가의 현실세계와 그것에 대한 의식이 나레이터

를 매개로 하여 작중 현실세계와 그에 대한 중심인물의 의식세계로 전환되어 나오기 때문이다. 다시 말해서, 작가의 창작의지는 소설작품의 서술자로서의 나레이터를 통해 하나의 작품으로 구현된다는 말이다.

일반적으로 작중 현실세계는 시간, 공간, 인물이라는 요소를 통해 제시된다. 다시 말해서 작중 현실세계는 특정한 시간적 간격과 특정한 공간을 배경으로 하여 인물들이 엮어 내는 사건들을 통해 제시된다. 따라서 작중 현실세계가 어떻게 서술되고 있는가의 문제는 이러한 세 가지 요소에 대한 전반적인 검토를 필요로 하지만, 본고에서는 인물들간의 대립관계라는 측면에 초점을 맞춰 분석을 수행하고자 한다.

우선 『봄바람』의 나레이터는 누구를 중심인물로 하여 그의 현실세계를 어떻게 서술하고 있는지 살펴보자. 소설작품에서 중심인물이란 달리 말하면 나레이터의 주된 서술대상 인물이라고 할 수 있다. 즉, 나레이터에 의해 지속적이고, 반복적으로 서술되고 있는 인물이라는 것이다. 특정한 인물이 지속적이고 반복적으로 서술되고 있다는 것은 그 인물이 작중 사건의 발단과 전개과정에서 있어서 중요한 역할을 하는 존재라는 것을 의미한다. 그런 차원에서 사건의 중심이 되는 중심인물이 되는 것이다. 그렇다면 『봄바람』에서의 중심인물은 누구인가? 이 작품은 아직 겨울이 채 가지지 않은 3월 어느 날 갓난아이를 둔 부부가 자신들의 집에서 경찰에게 체포되는 사건으로 시작되어, 찬 보호감옥 속에서 제대로 보호받지 못한 갓난아이가 죽게 되는 사건을 거쳐, 체포된 남편과 헤어진 아내가 봄바람이 불어오는 4월의 어느 날 남편에게 보낼 엽서를 쓰는 장면으로 종결되고 있다. 작품의 시작과 끝은 물론이고, 이러한 사건의 전개과정에서 나레이터의 주된 서술대상이 되고 있는 인물은 갓난아이의 엄마이다.

그렇다면 이러한 사건의 전개는 인물들간의 어떠한 대립적 관계를 통해 이루어지고 있는가? 이 작품의 중심인물인 갓난아이의 엄마에게 일어난 중심사건은 갓난아이의 죽음과 남편의 체포이다. 그런데 이러한 사건들은 모두 <경찰>이라는 집단과 관련되어 있다. ‘하수구를 덮는 널빤지’가 아직도 ‘완전히 얼어있는’ 3월의 어느 날(작품 안에서는 15일로 되어 있다) 경찰의 가택수색이 행해지고, 그 동안 부부의 아이는 몸이 차가워지기 시작한다. 엄마와 함께 경찰서의 차가운 보호감옥에 갇혀있는 동안 아이의 상태는 더욱 악화된다. 하지만 적절한 조치를 받지 못한 상황에서, 감옥에서 갓난아이가 죽으면 문제가 될 것이라고 생각한 경찰서장의 지시로 부부는 귀가조치를 받게 되고, 집에 돌아온 아이는 곧 죽게 된다. 이렇게 아이의 죽음에는 무리한 가택수사와 체포라는 경찰의 탄압, 수감자들의

인권을 생각하지 않는 사법당국의 비인간성이 놓여져 있다. 그리고 아이가 죽은 뒤 경찰은 아이 엄마의 남편을 다시 체포하여, 그녀를 홀로 남겨 만들고 있다. 따라서 이 작품은 좌익활동에 관련되어 있으며, 노동자(아이의 엄마가 경찰서 조사를 받는 장면에서 알 수 있다)인 아이의 엄마와 경찰과 간수로 대표되는 사법기관의 대립관계가 사건을 전개시키는 중심 축이라고 할 수 있다.

그런데 여기서 중요한 것은 이러한 대립관계가 당시 좌익활동을 하던 인간들이 갖고 있었던 사회적 대립관계에 대한 의식을 반영하고 있다는 점이다. 앞서도 언급한 바와 같이 당시 프롤레타리아 문학의 목적은 계급관계의 사실적 형상화였으며, 계급관계란 구체적으로 노동자, 소작인, 좌익 지식인을 한편으로 하는 계급과 자본가, 지주, 경찰 그리고 천황을 한편으로 하는 계급간의 대립관계를 의미한다. 이것을 프롤레타리아 문학자의 입장에서 보자면, 아(我)인 계급과 적(敵)인 계급간의 대립관계라고도 할 수 있다. 프롤레타리아 문학을 <아>인 계급에 속하는 인물을 주인공으로 하여, <적>인 계급의 탄압과 박해 속에서도 '혁명'에 대한 기대를 포기하지 않는 주인공의 모습을 형상화한 장르로서 정의할 수 있다면, 『봄바람』이란 작품은 이러한 프롤레타리아 문학의 특징으로 그대로 반영하고 있다고 할 수 있다. 경찰의 탄압과 그로 인한 아이와 남편의 부재로 이루어진 아이 엄마의 현실세계는, 그대로 사법당국의 탄압 속에 놓여져 있는 현실의 노동자와 지식인들의 상황을 옮겨놓은 것이라 할 수 있다. 바꿔 말하면 이 작품의 나레이터는 현실의 사회적 대립관계를 반영한 대립관계를 통해 작중 현실세계를 제시하고 있는 것이 된다.

이번에는 『데쓰의 이야기』를 살펴보도록 하자. 『데쓰의 이야기』의 중심인물은 작품의 제목에서도 엿볼 수 있는 것처럼, '데쓰(鐵)'라는 인물이다. 이 작품은 농민운동가가 된 데쓰가 '나'라는 인물을 만나 그에게 15년 전에 자신이 고향에서 겪었던 일을 이야기해 주는 형식으로 이루어져 있는데, 데쓰가 겪었던 사건은 대략 다음의 두 가지로 정리할 수 있다. 하나는 소작인인 데쓰의 아버지가 지주인 가와타(川田)의 소작료인상 조치에 불만을 표시하여 연공미(年貢米) 판정에서 불이익을 받게 되는 사건이고, 다른 하나는 데쓰가 황태자의 행차를 기념하여 열린 어전회호(御前揮毫)에서 가와타의 계약으로 빠져 행사장에서 실신하는 일이 일어나자, 그 일이 있은 후 형과 어머니는 죽고, 데쓰와 아버지는 홋카이도로 추방당하는 사건이다. 여기서 이러한 사건들을 일으켜 가는 인물들간의 대립관계는, 기본적으로 소작인의 아버지와 그의 자식인 데쓰 대(對) 지주인 가와타의 대립이 중심축을 이루고 있다. 이렇게 본다면, 이 작품의 나레이터도 『봄바람』의 경우와 마찬가지로

가지로 <아>와 <적>으로 구분되었던 현실의 대립관계를 소작인인 데쓰의 아버지와 데쓰 그리고 지주인 가와타의 대립관계로 옮겨놓고 있음을 알 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』에서 작품세계의 제시자로서의 나레이터는 당시 프롤레타리아 문예운동에서 일반적으로 받아들여지고 있던 사회적 대립관계를 반영한 인물간의 대립관계를 축으로 하여 중심인물의 현실세계를 서술해 가고 있으며, 그러한 현실세계는 중심인물을 탄압, 박해하는 <억압적 현실>로 제시되고 있음을 알 수 있다.

2. 『시골집』

『시골집』은 1935년 『게이지이오라이』(經濟往來) 5월호에 발표된 것으로, 시마키 겐사쿠(島木健作)의 『생활의 탐구』(生活の探求)와 더불어 일본 전향문학의 대표작으로 손꼽히는 작품이다. 작자인 나카노 시게하루는 1934년 5월 전향·출소한 이후, 『제일장』(第一章)을 시작으로 일련의 전향소설을 발표해 가는 데, 『시골집』은 그 중 세 번째로 창작되어 발표된 작품이다.

이 작품에서 나레이터의 주된 서술대상인물은 전향한 작가인 벤지(勉次)이다. 이 작품은 벤지가 전향한 후 5년 만에 고향에 내려온 어느 날 번역일을 하는 장면으로 시작하여, 그 날 저녁 식사를 마치고 아버지와 독대한 가운데 글쓰는 것을 포기하고 <무라노이에>의 ‘가장이자 상속인으로서’ 살 것을 요구하는 아버지 마고조(孫藏)에게 ‘계속 글을 쓰고 싶다’는 결심을 밝히는 것으로 종결되고 있다. 이러한 중심사건의 전개를 보면, 이 작품에는 마고조와 벤지, 즉 아버지(家長)와 아들, 백성(농민)과 지식인이라는 대립관계가 내재되어 있음을 알 수 있다. 그런데 이 작품의 작중 대립관계는 앞서 분석했던 『봄바람』이나 『데쓰의 이야기』처럼 프롤레타리아 지식인의 일반적인 계급관을 반영한 것이 아니다. 이 작품의 인물간의 대립관계는 <아>와 <적>의 대립관계에 기초한 것이 아니라, <아>인 계급에 속하는 농민과 좌익 지식인의 대립으로서 제시되고 있다. 필자는 이러한 인물간의 대립관계 조형의 변화가 전향이 가져온 소설창작상의 여러 변화 가운데 하나라고 생각된다.

한편, 아버지와 의 대립관계를 통해서 벤지에게 문제로서 다가서고 있는 현실세계란, 무엇보다도 자신의 고향이며 아버지인 마고조가 70 여 년의 삶을 통해 지켜온 <무라노이에>이다. 그것은 작품 속에 보이는 벤지의 귀향을 둘러싼 입장의 변화를 통해서 확인할 수 있

다. 벤지는 자신의 첫 체포사건이 있는 직후, 마고조로부터 귀향권유를 받지만 거부한다. 그것은 고향인 <무라노이에>가 아직 그의 관심의 영역밖에 존재하기 때문이었다. 부모와의 상의도 없이 결혼한 후, 어머니 구마(クマ)의 부탁으로 신부의 사진만을 고향으로 부치는 벤지의 태도에서 이것을 확인할 수 있다. 그러나 두 번째의 체포사건 이후 형무소에 갇힌 벤지는 그곳에서 편지와 면회를 통해 마고조와 접촉하는 가운데, <무라노이에>의 어려운 상황과 그러한 어려움 속에서 그곳을 지켜왔던 마고조의 노쇠함을 느끼게 되고, 이러한 과정을 거쳐 <무라노이에>는 서서히 벤지의 관심의 영역 안으로 들어오게 된다. 그리고 이러한 변화로 인해 벤지는 마고조로부터 받은 두 번째의 귀향권유를 받아들게 된다. 이렇게 벤지가 귀향을 선택함으로써 <무라노이에>의 보존과 상속을 둘러싼 벤지와 마고조의 대립이 가능해진 것이며, <무라노이에>의 상속이라는 문제가 벤지의 삶에 있어서 중요한 문제로 등장하게 되는 것이다.

이와 같이 『시골집』에서 제시된 작중인물의 중요한 현실세계로서의 <무라노이에>는 앞의 작품에서 볼 수 있었던 <억압적 현실>과는 그 성질을 달리하는 세계이다. 그것은 관심밖의 대상에서 서서히 그의 관심 안으로 들어오는 세계이며, 그러한 변화는 마고조와의 접촉을 통해 이루어지고 있다. 결국 마고조를 통해 벤지에게 새롭게 관심의 대상으로 부상하는 <무라노이에>는 마고조와 같은 농촌생활자의 고단한 삶이 뿌리내리고 있는 <삶의 토대>로서 제시되는 세계라고 할 수 있다.

IV. 현실세계에 대한 중심인물의 의식세계의 전환과 그 지향성

여기에서는 프롤레타리아문학에 속하는 『봄바람』, 『데쓰의 이야기』와 나가노 시게하루의 전향문학의 대표작인 『시골집』에서 작중 현실세계에 대한 중심인물의 의식이 어떻게 전환되고 있는가에 대한 검토를 통해, 작가의 당대 현실세계에 대한 의식을 파악해 보자 한다.

앞서 언급한 바와 같이, 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』에서 중심인물은 자신의 현실세계를 자신에 대한 탄압과 박해가 존재하는 <억압적 현실>로서 인식하고 있었다. 그렇다면

그러한 현실세계에 대한 중심인물의 의식은 어떻게 전환되고 있는가?

우선 『봄바람』의 경우를 살펴보자.

모친은 엽서를 가지고 와서 답장(남편의 편지에 대한 답장)을 쓰기 시작했다.

강한 바람이 불어서 그것이 방안까지 불어 들어왔다.

어느 덧 봄바람이었다.

...(중략)...

바람 소리 속에서 모친은 죽은 아이의 일을 생각했다.

그것은 양귀비씨처럼 작게 보였다

모친은 최후의 행을 썼다.

『우리들은 모옥 속에서 살아가고 있습니다.』

그리고 나서 모친은 잠들었다.

위의 인용문은 『봄바람』의 마지막 부분이다. 위의 인용문을 보면, ‘봄바람’이라는 것을 통해 계절이 겨울에서 봄으로 변해가고 있다는 사실을 알 수 있다. 아이의 죽음 그리고 남편과의 이별이 있었던 겨울이 가고, 새로운 계절인 봄이 오고 있다는 것을 아이의 엄마는 봄바람을 통해 느끼고 있는 것이다. 그러나 이러한 계절의 변화와는 달리, ‘우리들은 모옥 속에서 살아가고 있습니다’라는 부분에서는 알 수 있는 것은, 아이의 엄마가 자신을 둘러싼 현실을 여전히 모옥적인 세계, 즉 부정적 세계로서 인식하고 있다는 점이다. 여기서 아이 엄마는 계절에 대한 감각과 현실세계에 대한 감각을 대조시키면서, 죽음과 이별의 고통이 존재했던 계절이 물러가고 있다는 인식과 그러한 죽음과 이별을 가져온 억압적이고 모옥적인 현실은 아직도 계속되고 있다는 인식을 교차시키고 있는 것이다. 그런데 아이의 엄마가 자신이 처한 현실세계의 무변화를 계절의 변화라는 감각을 통해 재확인하고 있다는 것은, 그녀가 자신을 둘러싼 억압적 현실세계에 대한 강한 변화의 욕구를 지니고 있다는 것을 나타내는 것이라 할 수 있다. 결국 아이 엄마는 자신이 처한 억압적 현실세계를 부정되어야 할 세계로서 인식하고 있는 것이다.

한편, 『데쓰의 이야기』의 중심인물인 데쓰의 현실세계에 대한 최종적인 의식은 다음의 인용문에서 확인할 수 있다.

나(데쓰)는 우리들이 쫓겨나는 계기가 되었던 나의 어전회호를 떠올린다.

군청사 2층에서 나는 갑자기 스러졌다. 나는 졌다.

그러나 언제까지 지고 있을 수만은 없다.

...(중략)...

줄을 누구의 목에 걸 것인가?

줄을 그놈과 그놈의 친족의 머리에 걸어라!

그것을 정확히 해야한다.

『데쓰의 이야기』의 제목 밑에는 ‘줄을 누구의 목에 걸 것인가?’라는 부제가 달려있는데, 위 인용문의 ‘줄을 그놈과 그놈의 친족의 머리에 걸어라!’라는 표현은 앞의 부제에 대한 답변이라고 볼 수 있다. 여기서 알 수 있는 것은 자신을 폄박하고 추방했던 지주에 대한 데쓰의 복수심이다.⁷⁾ 데쓰는 소작인인 자신의 아버지를 착취하고, 어전회호사건을 통해 자신의 가족을 붕괴시키고, 자신과 자신의 아버지를 홋카이도로 추방했던 지주 가와타 및 그와 관련된 인간들에 대한 강렬한 복수의 의지를 드러내고 있다. 앞서 언급한 바와 같이 이 작품의 작중세계가 계급으로서의 <아>와 <적>의 대립관계를 통해서 제시되고 있다는 점을 상기해 보면, <아>의 일원인 데쓰가 <적>의 계급에 속하는 가와타에 대한 복수를 결심한다는 것은, 곧 <적>에 의한 <아>의 착취와 탄압이 존재하는 억압적 현실세계에 대한 데쓰의 강한 <부정>의 의지를 나타내는 것이다.

이상과 같이 프롤레타리아 문학의 전성기에 쓰여진 나카노 시게하루의 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』에는 중심인물의 현실세계에 대한 강한 <부정>의 의지를 통해 작품이 종결되고 있다. 『봄바람』이 변화하는 계절에 대한 감각을 통해 중심인물의 현실세계에 대한 <부정>의 의지를 드러내고 있다면, 『데쓰의 이야기』는 중심인물의 <적>에 대한 복수심을 통해 그의 현실세계에 대한 <부정>의 의지를 드러내고 있다는 차이를 보여주고 있을 뿐, 그들에게 있어서 현실세계는 반드시 부정되어야 할 세계로서 인식되고 있는 것이다.

그렇다면 『시골집』에서 중심인물 벤지는 <무라노이에>라는 현실세계에 대한 의식을 어떻게 전환시키고 있는가? 앞서 살펴본 바와 같이 벤지는 <무라노이에>를 마고조와 같은 농촌생활자의 고생스런 삶이 존재하는 장소로서 생각하고 있다. 그리고 그의 귀향은 70년 가까운 세월동안 힘겹게 <무라노이에>를 지켜온, 이제는 노쇠해진 아버지에 대한 자식의 책임이라는 차원에서 비롯된 것이다. 그런데 그러한 벤지의 의식은 마고조와의 독대를 통해서 새로운 차원으로 전환된다.

벤지와 미주한 마고조는 고향에서 가장으로서, 그리고 상속자로서 살 것을 벤지에게 요구하는데, 이러한 마고조의 말 속에서 벤지는 「어떤 덧 같은 것」(或る罨のようなもの)을 느끼게 된다. 여기서 덧(罨)이라는 것은 기무라 유키오(木村幸雄)에 따르면 <무라노이에>의 <오래된 가풍(家柄)>을 등지고 그곳을 벗어나려고 하는 자를 잡아서, <감옥>(檻) 속에 가두어 두기 위한 장치(裝置)를 의미한다.⁸⁾ <무라노이에의 오래된 가풍>가 가장 혹은 상속자로서의 역할부여를 통해 재생산되는 가부장적 제도를 가리킨다고 할 때, 여기에서 벤지의 무라(村)안의 이에(家)에 대한 의식은 마고조와 같은 자의 고단한 삶이 존재하는 곳이라는 것으로부터 개인의 욕망을 붙들어 가부장적 구질서(舊秩序) 속에 가두어 두는 억압적인 곳으로 이동하고 있다고 할 수 있다.

이와 같이 벤지는 마고조와의 독대를 통해서 농촌생활자의 고생스런 삶이 존재하는 곳으로서의 <무라노이에>와 개인의 욕망을 가부장적 구질서 속에 가두어 두는 억압적 질서로서의 <무라노이에>라는 일종의 양면적이고 모순적인 인식에 도달하고 있는데, 여기에서 전작과 구별되는 나카노 시게하루 전향문학이 가지는 또 하나의 특징이 놓여져 있다. 즉, 나카노 시게하루는 『시골집』에 이르러 과거 <아>와 <적>이라는 이항대립적 시각을 통한 현실인식에서 벗어나 <무라노이에>로 상징되는 현실세계가 가진 양면성에 대한 자각에 도달하고 있는 것이다.

그렇다면 프롤레타리아 소설이 보여주는 현실에 대한 <부정>의 자세는 『시골집』에서 어떻게 드러나고 있는가? 작중세계에서 가장이자 상속인으로서 앞으로의 삶을 살 것을 요구하는 마고조에게 벤지는 계속 글을 쓰고 싶다는 결심을 밝히고 있다. 즉, 벤지는 가부장적 질서(秩序)에의 편입을 거부하고, 창작에 대한 개인적 욕망을 선택한 것이다. 벤지는 서로 화해할 수 없는 마고조의 요구와 자신의 욕망 사이에서 자신의 욕망을 선택한 것이며, 달리 말하면 가장이자 상속인으로서의 삶이라는 현실의 요구를 거부한 것이라고 말할 수 있다. 이러한 측면에서 벤지의 최종적 선택에는 자신의 욕망을 억압하는 현실세계에 대한 부정의 의식이 내포되어 있다고 볼 수 있다. 이렇게 그는 개인의 욕망을 억압하는, 보이지 않는 질서와의 타협을 거부하고, 글쓰기에 대한 욕망을 선택하는 것을 통해 현실세계에 대한 <부정>의 의식을 드러내고 있는 것이다. 이러한 점에서 나카노 시게하루의 프롤레타리아 소설과 전향소설인 『시골집』은 현실세계에 대한 <부정>의 정신으로 일관되고 있다고 할 수 있다. 그러나 『시골집』에 보이는 <부정>의 자세는 전작인 『봄바람』과 『테츠의 이야기』에서 보이는 <부정>의 자세와는 큰 차이가 있다.

『시골집』에서의 <부정>은 앞서 언급한 바와 같이 억압적 현실세계에 대한 부정이라는 점에서 그의 프롤레타리아 소설과 공통점을 보여주고 있다. 그러나 『시골집』에서 벤지가 인식하는 현실세계의 억압성은 <적>에 의한 <아>의 탄압이라는 이항대립적 구도 위에 존재하는 것이 아니라, <아>의 계급에 속하는 농촌생활자, 즉 대중의 일상적인 의식과 행위를 통해서도 행사되는 것이기도 하다는 억압에 대한 보다 심화된 인식 위에 존재하고 있다.

V. 나오며

프롤레타리아 문학으로서의 『봄바람』과 『데쓰의 이야기』는 사회주의 혁명을 추구하는 세력들을 탄압하는 억압적 현실 속에서 탄생된 것이다. 다시 말해서 사회주의 혁명을 바라는 작가와 그것을 용인하지 않는 현실 사이의 갭(gap)으로부터 탄생된 것이다. 그리고 이 시기의 작가의 현실관은 이항대립적 의식에 기초해 있으면서, 이를 토대로 작중 현실세계를 구성해 내고 있다. 반면, 전향소설인 『村の家』는 전향자의 재창작을 단순한 사상적·정치적 배신자의 변명의 행위로서 간주하는 사회적 상황과 그럼에도 불구하고 창작에 대한 욕망을 억제할 수 없는 전향작가와의 갈등으로부터 내어난 것이다. 나카노 시게하루의 프롤레타리아 소설과 전향소설에서의 나레이터는 이와 같은 작자 자신의 욕망과 그 욕망이 실현될 수 없는 현실과의 갈등, 불화 속에서 탄생한 것이다.

이렇게 각기 다른 욕망과 다른 현실 속에서 탄생한 나레이터는 작중 중심인물이 처한 현실세계와 그러한 현실세계에 대한 중심인물의 의식을 서술함에 있어서도 큰 차이를 보이고 있었다. 나카노 시게하루에 있어서 프롤레타리아문학에서 전향문학으로의 전환과정에 보이는 특징을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 작중세계에 있어서 작중인물간의 대립관계가 <아>와 <적>이라는 이항대립적 대립으로부터 이른바 <아>계급에 속하는 인물간의 대립으로 전환시키고 있다.

둘째, <아>와 <적>이라는 이항대립적 구도를 통해 제시된 억압적 현실세계는 억압적 공간이자 대중의 생활기반이라는 양면적 공간으로 전환되고 있으며, 특히 『시골집』에서는 <억압>이라는 것도 단순히 <적>에 의해 행사되는 것이 아니라, 대중의 일상적 의식과 행위에 의해 행사되는 것이라는 인식을 보여주고 있다.

【注】

- 1) 김채수, 『21세기문화이론과정학』(1996, 교보문고), p.554.
- 2) 김채수, 「일본근대소설의 주제도출법」(『글로벌시대 일본문학 어떻게 연구할 것인가』, 2000, 보고사), p.116.
- 3) 앞의 책, p.115.
- 4) 我々にとって重要なのは、現實を我々の主観によってゆがめたり粉飾したりすることではなくして、我々の主観…プロレタリアートの階級的な主観…相應するものを現實の中に發見することにあるのだ…かくしてのみ初めて我々は我々の文學をして眞實にプロレタリアートの階級闘争に役立たせうる。すなわち、第一に、プロレタリア前衛の「眼をもって」世界を見ること、第二に、嚴正なるレアリストの態度をもってそれを描くこと…これがプロレタリア・レアリズムへの唯一の道である。
- 5) 野間宏 編 『日本プロレタリア文學大系』第3巻(三一書房, 1954~55), p.395.
- 6) きょう大衆はその生活がまことの姿で描かれることを求めている。生活のまことの姿は階級關係の上に現れる。生活をまことの姿で描くことは藝術にとって最後の言葉だ。大衆の求めているのは藝術の藝術、諸王の王なのだ。
- 7) 木村幸雄 『中野重治論—思想と文學の行方』(おうふう, 1995), pp.153~155.
- 8) 木村幸雄 『中野重治論—思想と文學の行方』(おうふう, 1995), p.29.

中野重治における プロレタリア文學から轉向文學への轉換様相

徐 東 周

プロレタリア文學としての『春さきの風』と『鉄の話』は、社会主義革命を目指す勢力を弾圧する抑圧的な現実のなかで生まれたものである。言い換えれば、社会主義革命を目指す作家とそれを許さない現実とのギャップから生まれたものである。一方、轉向小説の『村の家』は、轉向者の再創作を単純な思想的・政治的な背身者の行為に見出される社会的状況と、創作に対する欲望を抑制できない轉向作家との葛藤から生まれたものである。このようにそれぞれ異なる欲望と異なる現実の中から生まれた中野のプロレタリア文學系列の作品と轉向文學系列の作品とは、ナレーターの視線や中心人物の置かれている現実世界、中心人物の意識世界などの側面で大きな差を見せている。そのような中野重治におけるプロレタリア文學から轉向文學への轉換過程に見られる特徴をまとめてみると次の通りである。

第一に、作中世界における作中人物の対立関係が、〈我〉と〈敵〉という二項対立的対立から、いわゆる〈我〉という階級に属する人物間の対立へと轉換されている。

第二に、〈我〉と〈敵〉という二項対立的構図を通して提示された抑圧的現実世界から、抑圧的空間としての性格とともに大衆の生の基盤としての性格をもあわせ持つという両面的な現実、また抑圧とは単純に〈敵〉によって行なわれるものではなく、大衆の日常的意識と行為によって行なわれるものでもあるという、矛盾をはらんだ現実への轉換をあげることができる。

このような検討を通して、中野重治の轉向に対する立場を考えると、彼において轉向とは〈現実〉と〈大衆〉に対する省察の契機であったということができる。