

# 일본문단에서 그려진 로컬칼라 조선

- 장혁주 「쫓겨 가는 사람들(追はれる人々)」과 김사랑  
「토성랑(土城廊) 을 중심으로-

史希英\* · 金順楨\*\*

(sahy420@hanmail.net · sjkim77@chonnam.ac.kr)

---

## 目 次

---

1. 머리말
  2. 로컬작가 데뷔 그리고 식민지 언어
    - 2.1 장혁주와 일본어 글쓰기 인식
    - 2.2 김사랑과 일본어 글쓰기 인식
  3. 「쫓겨 가는 사람들(追はれる人々)」과 「토성랑(土城廊)」의 작품 분석
    - 3.1 로컬스페이스의 ‘貧富’ 대칭적 二重 空間
    - 3.2 로컬인의 궁핍한 삶
    - 3.3 로컬인의 저항의식
    - 3.4 로컬칼라의 고향
  4. 맺음말
- 

## 1. 머 리 말

식민지하에 이루어진 일본어 글쓰기는 그동안 다양한 논의가 이루어져 왔다. 특히 일본문단에서 활동한 조선작가들에 대해서는 작품의 귀속여부를 한국문학에 둘 것인지, 일본문학에 둘 것인지에 대해서 많은 연구자들이 논쟁을 벌여왔다. 특히 이중어 공간(二重語空間)에서 쓰인 조선인들의 일본어작품은, 한국문학에서 지금까지 많은 정체성 논의가 이루어져 오다 포스트콜로니얼 연구에 힘입어 점차 국문학에서도 수용되는 경향이 늘고 있다. 그 중 일본어 글쓰기의 대표작가라 할 수 있는 장혁주와 김사랑에 포커스를 맞추어 연구하게 된 것은

---

\* 全南大學校 大學院 日語日文學科 博士課程

\*\* 全南大學校 日語日文學科 教授 · 日本文化研究센터 兼任研究員

일본문단에서 등단해 활동한 것과 많은 일본어작품을 창작했기 때문에 창작의 다양한 관점을 파악할 수 있을 것으로 사료되기 때문이다.

대부분의 선행 연구자들은 이러한 같은 배경의 두 작가를 비교 선상에 놓고 장혁주는 ‘변절자’, ‘친일작가’로, 김사량은 ‘투사’, ‘민족작가’로 평가하여 서로의 이미지를 확고하게 자리매김해 버린 듯하다.<sup>1)</sup> 일본에서 이루어진 임전혜의 연구 또한 “1945년 이전의 장혁주와 김사량의 자세는 식민지 문학자에게 있어서의 두 가지 길, ‘굴욕과 저항’을 뚜렷하게 보여주었다.”<sup>2)</sup>고 평하면서, 장혁주의 친일 문학적 경향에 포커스를 맞추고 있다. 그러나 시라카와 유타카(白川豊)는 『張赫宙研究』에서 장혁주의 일본어 소설을 보다 구체적으로 세분하여 『同伴者文學』의 作品으로 경상도 농촌을 배경으로 하여 땅과 수확물을 수탈당한 농민들의 참상을 고발한 작품 『쫓기는 사람들』을 분류하고 있기도 하다.<sup>3)</sup>

본 연구자는 선행 연구들과 작품들을 검토하면서 식민지하에서 ‘굴욕과 저항’이라고 대칭적으로 평가되는 장혁주의 초기작품에서 김사량과 흡사한 세계인식 및 일본어 글쓰기 인식 그리고 작품에 그려진 소재 등 상당부분 공통적 경향을 가지고 있음을 보게 되었다.<sup>4)</sup> 그래서 일제강점기 일본문단에서 활동한 조선작가 중에서 대표적인 장혁주와 김사량의 공통적 경향의 접점을 중심으로 조선작가의 상징적 표상을 보고자 한다.

먼저 일본어 글쓰기에 의한 두 작가의 세계인식을 기반으로, 각자의 고향을

1) 임종국(1966 『친일문학론』, 민족문제연구소), 노상래(2002 『장혁주의 창작어관 연구』, 한국어문학회 76호), 양왕용연 외 3인(1998 『일제강점기 재일 한국인의 문학 활동과 문학 의식연구』, 부산대학교출판부)등에서 장혁주를 일본제국주의 체제에 협력한 친일작가로 평가, 장혁주의 해방 이전 문학을 ‘초기 민족적 집필기(1930-33)’, ‘과도기적 집필기(1934-38)’, ‘국책영합적 집필기(1939-45)’

2) 任展慧((1965), 『文學』-張赫宙論, 岩波書店 p.92

3) 白川豊(1989), 『張赫宙研究』, 東國大學校大學院 博士論文 p.20

4) 김사량의 문학활동을 살펴보면 제I기는 1932년 『東光』에 詩 「市井初秋」를 발표하면서부터 「光の中に」를 집필한 1939년 4월. 제II기는 1939년 4월 「光の中に」가 집필한 이후부터 1942년 2월 사상범 예방구금으로 2차 구류 시기, 제III기는 2차 구류에서 석방된 1942년 2월부터 중국연안으로 망명하기 전인 1945년 5월, 제IV기는 1945년 5월 태항산 항일 근거지로 탈출한 이후부터 사망으로 추정되는 시기로 구분된다. 김사량은 조선 문화와 예술 그리고 참담한 현실을 알리기 위한 표기의 수단으로 일본어를 선택하여 일제에 의해 파탄해 가는 식민지 현실을 작품에 그려내었다.

장혁주의 초기작품 『白揚木』는 돼지처럼 탐욕적이었던 지주 영감의 귀여운 도련님이 영감이 죽은 후 세습되어진 지배계급의 지주로서 포악하게 변화되어가는 모습과 소작지를 뺏기고 자신이 애지중지 키워온 포프라 나무까지 빼앗겨야하는 소작인 금출 늙은이의 절망을 그린 작품이며, 『餓鬼道』는 소작인의 삶과 고통은 안중에도 없는 매정한 지배자, 농한기 저수지 공사에 모여든 농민노동자의 임금을 착취하는 일본인 감독을 묘사하고 있다. 또한 『追はれる人々』는 소작권이 조선인 지주에서 △△(일본)회사로 바뀌면서 회사에 유리한 소작계약으로 인해 소작지를 뺏기고 고향을 등지는 식민지 조선사회 문제를 비판하고 있다.

배경으로 한 「쫓겨 가는 사람들(追はれる人々)」과 「토성랑(土城廊)」을 대조 검토하여 지방<sup>5)</sup> 혹은 지방색(로컬칼라)이라 일컬어졌던 조선, 조선인, 조선인 의식, 조선생활, 조선 문화, 그리고 당시 조선의 시대상황 등이 작품에 어떻게 투영되어 있는지 분석하여, 굳어져 개념화되어버린 장혁주와 김사랑의 정체성을 재조명 하고자 한다.

텍스트로는 『近代朝鮮文學日本語作品集』(1901~1938) 3권에 수록되어 있는 장혁주의 「쫓겨 가는 사람들」(1932년10월『改造』)과 『近代朝鮮文學日本語作品集』(1901~1938) 4권(1936년 9월 『堤防』 2호)에 수록된 김사랑의 「토성랑」<sup>6)</sup>으로 한다.

## 2. 로컬작가 데뷔 그리고 식민지 언어

일본에서 조선인의 문학 활동은 일본유학생을 중심으로 조선어로 창작되었다. 조선인 일본유학생 중심의 활동에서 점차 일본에 거주하는 조선인으로 확대되면서 점점 활발해졌다. 사용언어도 처음에는 조선어였던 것이 점차 일본어로 바뀌어갔다. 1920년 후반부터는 일본어 작품수가 조선어 작품수를 상회하여 1945년까지는 일본어 작품이 대부분을 차지하였다.<sup>7)</sup>

일본에서 조선인이 일본어로 많은 작품을 발표하던 1930년대의 일본의 사회와 문학계는, 자본주의 경제체제하에서 도시와 농촌이 극심한 어려움을 겪고 있었고, 1929년 세계대공황의 불황이 심각해짐에 따라, 논단에서는 마르크시즘이 주류를 이루게 되어 프롤레타리아 문학이 청소년층에 깊게 침투했다. 그러나 당국은 반체제 단속과 치안유지 정책을 의도적으로 좌익탄압에 맞추어 출판물 및 사회주의 운동을 금하였다. 이에 따라 문학계도 동요되고 작가로서의

5) 일제 식민지하에 일본과 한국에서 이루어진 교육을 비롯한 사회적 분위기는 일본 본토를 内地라 칭하면서 조선(朝鮮)과 대만(臺灣) 그리고 사할린(樺太) 등을 일본에 소속된 영토로서 일본의 지방 중 하나로 하고 있었다.

6) 『近代朝鮮文學日本語作品集』(1939~1945) 1권, 土城廊(1940년 2월 「文藝首都」에 수록) 참조

7) < 조선어와 일본어 문학 작품 수 대조표 >

년 도	1833-1885		1896-1905		1906-1915		1916-1925		1926-1935		1936-1945		합 계	
	조선어	일본어	조선어	일본어	조선어	일본어	조선어	일본어	조선어	일본어	조선어	일본어	조선어	일본어
시	0	0	21	0	116	0	116	30	79	90	10	84	342	204
소설,희곡	0	0	0	0	19	1	47	4	21	43	3	98	90	146
평론,수필	1	0	19	1	188	1	102	9	36	129	1	140	347	280
합계	1	0	40	1	323	2	265	43	136	262	14	322	779	630

任展慧(1994), 『日本における朝鮮人の文學の歴史』, 法政大學出版局 p.236 재인용.

양심 모색, 일본 전통에로의 회귀 등 여러 가지 현상이 교차했고 전향문학도 나타나게 되었다. 파시즘 체제하에서 돌과구를 찾지 못하던 일본문단은, 이 시기에 발표된 조선작가의 일본어 작품에 관심을 갖게 된 것이다. 특히 장혁주의 「아귀도(餓鬼道)」(1932년)는 식민지 조선의 이국적 정취로 참신하게 받아들여져, 잡지 <改造>의 현상소설에 2등이라는 좋은 평가를 받게 되었다. 그리고 1939년 김사량은 작품 「빛 속으로(光の中に)」로 아쿠타가와賞 후보작으로 데뷔하였다. 이후 장혁주와 김사량은 일본문단에서 활동하게 되는데, 식민지라는 시대상황과 맞물려 조선을 일본의 지방으로 인식함에 따라 일본문단에서도 조선문학을 로컬문학이라 칭하며 지방문학의 하나로 취급하였다. 그리고 일본문단에서 활동하는 장혁주와 김사량을 포함한 조선작가들에게 조선을 배경으로 조선인과 조선 문화를 소재로 조선이라는 지방의 특색을 나타낼수있는 로컬칼라 문학을 원하였다. 최근 이루어지고 있는 ‘로컬칼라’가 아닌 변용된 ‘로컬칼라’로서 ‘조선 색’을 의미하는 것이었다. 따라서 본고에서는 당시 시대상황을 잘 나타내고 있는 ‘로컬칼라’라는 용어를 그대로 인용하고자 한다. 장혁주와 김사량은 ‘로컬’을 외치는 당시 일본사회와 일본문단을 이용하기 위해 창작으로서 일본어를 선택하였고, 조선과 조선인을 소재로 한 작품창작을 해나간 것이다. 더 나아가 작가 자신들의 고향을 배경으로 작가의 실제 체험을 바탕으로 한 작품을 창작하여 더욱 리얼한 조선의 사회상황을 고발하였던 것이다.

## 2.1 장혁주와 일본어 글쓰기 인식

장혁주는 1930년 「朝鮮日報」에 두 편, 「東洋之光」에 한편의 조선어 작품을 두고 하였으나 모두 몰수를 당하게 된다. 그때 같은 시기에 일본어로 창작하여 두고했던 작품 「포프라(白楊木)」만이 잡지 「大地に立つ」에 실렸기 때문에 일어창작을 결심했다는, 장혁주의 수필 「나의 수업시대」에서 그 이유를 적고 있는, 문단입문 당시의 진술로도 알 수 있다.

처음부터 나는 일본문단에 들어가기로 하였다. 그 주된 이유는 나의 언어능력이 내가 받은 교육 때문에 조선어보다 일본어가 더 우수하였으며, 조선 문단 보다는 검열이 덜 심했던 일본문단에 발표함으로써 더 자유로운 저작활동을 할 수 있다고 생각했기 때문이며, 그 밖에 일본문단이 조선 문단 보다 훨씬 앞선 역사를 가졌으며 이미 국제적 수준에 도달하였다는 사실은 나에게 커다란 유혹이었다.<sup>8)</sup>(밑줄 필자, 이하동)

8) 張赫宙著·高木弘譯(1933), 「La Forpelataj, Homoj」, 金三守(1978), 「1930년대 초기문학작품 「쫓겨 가는 사람들」에 반영된 농촌경제의 궁핍화와 그의 에스페란토 번역문학 「La Forpelataj, Homoj」에 의한 세계에의 고발」, 淑大論文集 18집 재인용.

즉, 심한 검열로 인해 조선어 작품은 게재불가나 삭제되는 반면, 통제가 덜한 일본어 작품은 게재가 용이한 점에 착안한 이후 일본어 창작을 하게 되었다며, 일본어 창작 의도에 관해 장혁주는 아래와 같은 글을 쓰기도 하였다.

나는 아나키스트였는데 잔재주를 부려 구라하라 고레히토(藏原惟人)의 문학론, 고바야시 다키지(小林多喜二)나 마에다가와 고이치로(前田河廣一郎)등 이른바 프로문학의 옷을 슬며시 빌려 입은 것입니다. (중략) 조선의 빈궁한 상황을 널리 알리고 싶다는 바램에는 거짓이 없습니다만<sup>9)</sup>(번역 필자, 이하동)

장혁주의 일본어 창작 의도는, 프로문학 이론을 빌려 일본어로 작품을 창작하여, 조선의 빈궁한 상황을 세계에 알리기 위함이었다고 기록하고 있다. 또한 수필 「나의 문학(僕の文學)」에서 다음과 같이 문학의 존재 이유를 밝히고 있기도 하다.

나는 민중들의 비참한 생활을 널리 세계에 알리고 싶다. 호소하고 싶다. 나의 문학은 그로 인해 존재하고 가치가 매겨지기를 바라고 있다.<sup>10)</sup> 그는 한국의 현 상황을 온 세계에 호소하고 싶는데 그러기 위해서는 외국어로 번역될 기회가 많은 일본어로 써야겠다고 열정적으로 말했다.<sup>11)</sup>

그는 문학을 통해 조선인의 비참한 삶을 고발하고 그로 인해 그의 문학세계가 존재한다고 하였다. 또한 독자층을 일본에 국한 시키지 않고 세계를 시야에 두고 작품을 창작하였던 것이다. 그리고 이러한 그의 의도에 걸맞게 약소국의 문학으로서 「쫓겨 가는 사람들」은 4개국의 언어로 번역되어 출판되었으며, 단편집 「소년」은 체코에서 에스페란토어로, 「권이라는 남자」와 「산령」은 중국에서 중국어로 출판되었다.<sup>12)</sup>

특히 이 작품에서 조선의 문화와 색채를 나타내기 위해 조선적인 것을 묘사하면서 일본어로 독음을 달았는데 살펴보면 다음과 같다.

저고리(チョコリ-上衣), 바지(バチ-下衣), 망할년(マンハンニョン-亡·女奴), 치마(チマ-), 바가지(바카치-瓢), 아배(아베-お父), 오라배(오라베-兄イ), 머슴(모숨-下男), 오매(오메-おつ母ア), 어른(올른-親父), 호미(호미-草搔), 두루마기(둘마키-周衣), 버선(보손-着襪), 팔자(팔차-運), 땡기(덴기), 아이고(아이고-ツ)

9) 張赫宙(1939), 「私の小説勉強」, 文芸 p.143

10) 張赫宙(1933), 「僕の文學」, 文芸首都 白川豊 · 南富鎮 編(2003), 張赫宙日本語作品選, 勉誠出版 p.290

11) 保高德藏(1946), 「日本で活躍した二人の作家」, 民主朝鮮 p.69

12) 任展慧(1965), 『文學』-張赫宙論, 岩波書店 p.125

위와 같이 경상도 지방의 사투리나 조선어인 ‘두루마기(ツルマキ)’, ‘댕기(デング)’, ‘저고리(チョコリ)’ 등의 단어나, 일상적 용어 등에 조선어 독음을 달아 조선 문화를 여과 없이 나타내고 있다.

## 2.2 김사량과 일본어 글쓰기 인식

당시 ‘조선 문단에서는 조선어로 글을 써야 한다.’는 주장과 함께 일본어 글쓰기에 대한 많은 비평이 있었다. 그럼에도 불구하고 김사량은 짧은 기간 동안 상당수에 달하는 일본어 작품을 발표한다. 김사량의 일본어 글쓰기 동기는 작가가 일본에 유학해서 생활하고 있었던 상황과도 관련이 있겠으나, 조선 현실을 작품소재로 하여 일본문단에 등단해 널리 알려진 장혁주의 영향도 있으리라 생각된다. 김사량은 문단 선배였던 장혁주를 가끔 찾아갔고, 장혁주의 희곡 「춘향전」의 상연을 도왔으며, 장혁주 역시 야스타카 도쿠조(保高德藏)에게 김사량의 소개장을 써주기도 하였던 것이다.<sup>13)</sup>

김사량은 소설 「천마(天馬)」를 통해, 조선 문인들의 모임 사건을 배경으로, 자신을 주인공 이명식에 투영하여, 창작의의를 암시하기도 했다. 김사량의 일본어 창작의도라고도 볼 수 있는 부분들을 인용해 보면 다음과 같다.

“과거 30년간 우리가 피투성이로 노력한 끝에 이만한 조선 문학이라도 일으켜 세운게 아닌가. 이 문학의 빛, 문화의 싹을 왜 우리들의 손으로 다시 물어버려야 한다는 건가 (중략) 중대한 문제는 조선인의 8할이 문맹이라는 것. 글자를 읽을 수 있는 2할의 90퍼센트에 달하는 이들이 조선 문자밖에 모른다는 사실이란 말일세!”

“지금도 엄연히 조선 문자로 된 3대 신문은 문화의 역할을 훌륭하게 수행하고 있고, 조선 문자로 된 잡지나 간행물도 민중의 마음을 풍요롭게 만들고 있습니다. (중략) 물론 나는 내지어(일본어 : 필자주, 이하동)로 쓰는 걸 반대하는 것은 아닙니다. (중략) 쓸 수 있는 사람은 우리의 생활이나 마음, 예술을 널리 전하기 위해 열심히 활약해 줘야 합니다. 그리고 내지어로 쓰는 걸 성에 차지 않아 하는 사람, 또는 실제로 쓰지 못하는 사람의 예술을 위해서는 이해있는 내지(일본 : 필자주, 이하동) 문화인의 지지와 후원아래, 해마다 좋은 번역 기관이라도 마련하여 소개하도록 노력해야 합니다. 일본어라야 한다든가 그렇지 않으면 붓을 꺾어야 한다든가 하는 부류의 언설 같은 건 그야말로 언어도단입니다.”<sup>14)</sup>

김사량은 조선어를 단순한 문학의 표기수단이 아닌 조선민족의 귀중 문화유산으로서 조선어 창작의 중요성을 인식하고 있으며, 소설을 읽는 독자를 의식

13) 안우식著·최하림譯(1987), 『아리랑의 비가』, 열음사 pp.54~55

14) 大村益夫·布袋敏博(2001), 『近代朝鮮文學日本語作品集』2, 「天馬」綠蔭書房 pp.193~194

하여 창작활동에 임했음을 알 수 있다. 조선어 글쓰기와 병행하여 조선의 생활, 조선인의 마음, 조선인의 예술을 널리 알리기 위해 독자가 많은 일본어도 창작 혹은 번역을 통해 조선 문화와 예술을 소개하는 일에 노력해야 한다고 주장하고 있다.

김사량은, 작가는 표기수단이 조선어든, 일본어든 창작활동을 해야 한다며, 문인으로서 창작의 의무를 강조하고 일본어 창작에 임했다. 그러나 김사량도 아무런 갈등 없이 일본어 글쓰기가 이루어진 것은 아니다. 일본어로 작품을 쓰면서 김사량 자신도 표현문제로 많은 고민을 한 흔적은 그의 글이나 사와비라키 스스무(澤開進)의 글을 통해서도 감지할 수 있다.

우리는 조선어의 감각으로 기쁨을 알고 슬픔을 느끼고 노여움을 느껴왔다. 물론 조선의 일부 사람들은 내지어(일본어)로 자기 의사를 발표할 수 있을 것이다. 그러나 감각이나 감정의 표현은 미치지 못한다.<sup>15)</sup>

조선 사회와 환경에 대한 동기와 정열이 무르익어 그런 내용을 형상화하는 경우, 이를 조선어가 아닌 일본어로 적고자 할 때, 아무래도 작품이 일본적인 감정과 감각으로 와전될 우려가 있다. 감각과 감정과 내용은 말과 연결 지어질 때 비로소 가슴속에서 느껴진다. 극단적으로 말하면 우리들은 조선인의 감각과 감정으로 기쁨을 알고 슬픔을 느끼는 것뿐만 아니라, 그러한 표현은 그 자체와 불가결하게 연관된 조선말에 근거하지 않고서는 몇 떨어지게 나올 수 없는 것이다...(중략)...필자는 조선어로의 창작과 일본어로의 창작을 병행하여 시도하면서 이러한 사실을 피부로 동감하는 한 사람이다.<sup>16)</sup>

김군이 쭉쭉 내게 원고를 내밀며 “제대로 된 일본어가 아닐지도 모르니까 교정 받고 싶다”고 말한 것이 「堤防」의 제1호에 실렸다.<sup>17)</sup>

김사량이 많은 갈등을 하면서도 일본어로 창작활동을 한 것은 무엇보다도 조선의 문화와 예술 그리고 현실을 알리고자 하는 애국적 동기가 그의 작품창작의 중심에 있었기 때문이다. 이러한 그의 애국의식은 「토성량」에서도 조선적인 색채를 나타내기 위해,

ソンドリ : 先達(선달), チゲ : 支械(지계), アズモニ : 姐さん(아주머니), バチ : づぼん(바지), ジュマク : 酒幕(주막), ボソン : 足袋(버선)

과 같이, 일본어에 조선어 독음 루비를 달아놓은 방법으로 조선의 문화를 나타내고 조선어를 살리고자 하는 그의 의식을 투영하고 있다.

15) 김사량(1939), 『조선문학풍월록』, 문예수도

16) 『조선문화통신』, 같은 내용이 평론 『조선 문학 풍월록』(『문예수도』, 1939. 6)에 언급되어 있다고 함. 홍기삼편(2001), 『재일 한국인 문학』, 서울출판사 pp.107~108 재인용.

17) 澤開進, “잡지 『제방』을 만든 무렵- 추억의 김사량 군” 홍기삼편(2001), 『재일 한국인 문학』, 서울출판사 p.110 재인용.

이와 같이 장혁주와 김사량은 문학창작의 시발점에서 독자층이 얇고 협소한 조선어작품보다는 검열의 문제점을 쉽게 넘길 수 있으며 독자층이 두텁고 번역의 기회가 많은 일본어를 선택하여 창작에 임하였음도 부정할 수만은 없을 것이다. 그것은 일본, 동양, 세계에 비참한 식민지 조선 현실을 알릴 뿐만 아니라 더 나아가 조선의 문화와 예술을 소개 한다는 애국적 작가의식을 견지한 채 출발했다고도 볼 수 있을 것이다.

### 3 「쫓겨 가는 사람들(追はれる人々)」과 「토성랑(土城廊)」의 작품 분석

장혁주의 「쫓겨가는 사람들」은 1932년 10월 「改造」에 투고한 소설로 「아귀도(餓鬼道)」에 이어 프롤레타리아 문학적 색채를 더한 작품으로 평가받았다. 당시 프로문학 작가였던 고바야시 다키지(小林多喜二)로부터 “佳作으로 작가적 소질과 튼튼한 구성력이 작용한 구체성을 가진 작품이다”<sup>18)</sup>는 호평을 받기도 하였다. 경성도를 배경으로 주인공 재동과 재동의 집을 중심으로, 자작농이었던 재동의 집이 소작농으로 몰락하는 과정과 소작인의 궁핍한 생활 그리고 소작쟁의 유발 등의 사건으로 소작지를 뺏기고 만주 북간도로 이향해가는 과정을 그린 작품이다. 이러한 내용으로 복자(伏字)부분이 많았으며, 작품이 게재된 「改造」 10월호는 조선에서 발매가 금지되었다고 추정된다.<sup>19)</sup>

「토성랑」은 김사량이 고등학교 2학년 때 일본어로 창작한 작품으로, 작가 자신도 처녀작으로 꼽으며 남다른 애착을 가진 작품이다. 1935년 11월 「토성랑」을 각색하여 쓰키치(築地) 소극장에서 상연하기도 하고, 1936년 9월 동경제국대학의 동인지 「堤防」 2호에 실어 호평을 받게 되며, 1940년 2월 「文藝首都」에 발표 후, 제1소설집 『光の中に』에 실은 작품이다. 이 작품은 원삼영감, 선달, 선달 아내, 임생원, 절름발이, 덕일노인 등 하층민들이 토성랑에 모여 살아가는 내용으로, 죽는 게 낫다고 생각하면서도 쇠사슬에 생명이 매인 듯 버리지 못하고 끌려가는 인간의 나약한 모습들을 선명하게 그리고 있다.

위에서 볼 수 있듯이 이 두 작품은 작가의 고향을 배경으로 두 작가의 체험

18) <朝日新聞> 1932년 10월 1일자. 白川豊(1991), 「張赫宙作品에 대한 韓日兩國에서의 同時代の 反應」, 日本學 10호 p.116 재인용.

19) 南富鎮, 白川豊編(2003), 「私に待望する人々へ」 『張赫宙日本語作品選』, 勉誠出版 pp.298~299. 같은 책에서(pp.330~337) 시라카와유타카는 장혁주의 「쫓겨 가는 사람들」의 복자부분을 원본을 번역한 에스페란토역을 찾아 복자부분이 폭력적인 장면임을 해석한 내용을 기술하고 있다.



을 바탕으로 조선 사회상황을 그림으로서 조선 사회현실을 고발하고 있는 작품이다. 따라서 두 작가가 ‘굴욕과 저항’이라는 평가가 타당한지 비교 검토 할 수 있는 소중한 작품이라고 할 수 있을 것이다. 이 두 작품의 배경 공간 설정을 살펴보고 그 배경에 묘사된 내용은 무엇인지 그리고 어떠한 주제를 담고 있는지를 확인해 봄으로써 일본문단에서 활약한 두 작가의 정체성을 파악할 수 있을 것이기 때문이다.

### 3.1 로컬스페이스의 ‘貧富’의 대칭적 二重空間

장혁주의 「쫓겨가는 사람들」과 김사랑의 「토성량」은 그 공간적 배경이 대칭적 이중공간으로 구성되어 있다. 하나는 ‘富’의 공간이며, 또 하나는 ‘貧’의 공간이다. 富의 공간은 일본인과 지주가 거주하는 영역을 의미하며, 貧의 공간은 조선하층민과 소작인의 몰락한 삶의 영역을 의미한다.

「쫓겨 가는 사람들」에서 富의 공간이라 할 수 있는 지주의 공간을 다음과 같이 묘사하고 있다.

마을 뒷산 북쪽으로 고개를 세 개 넘어가면 유화동(柳花洞)이 보였다. 지주 일족의 기와장이 마을 대부분을 점하고 있어, 원형 골짜기의 넓은 땅에 녹색밭을 앞에 두고 왕궁처럼 떠있다.(「쫓겨 가는 사람들」 p.116)  
 마을 가운데로 들어가 높은 담 아래를 잠시 걸었다. 박대선의 저택 대문에 도착했지만 마음이 내키질 않아서 들어갈 수가 없었다. 대문 안에는 높은 토대 위에 세워진 사랑채가 위엄 있게 내려다보고 있었다. (중략) 여중은 중문을 빠져나가 안채 정원으로 사라졌다. 안채 정원에는 웅장한 안채 건물이 몇 개나 세워져 있었다.(「쫓겨 가는 사람들」 p.118)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 공간을 달리한 ‘유화동’이라는 공간은 지주 일족이 사는 공간으로 마을 대부분을 차지한 넓은 땅위에 왕궁처럼 세워져 있는 ‘富’의 공간인 것이다. 또한 그 공간의 경계로 높은 담을 사이에 둠으로써 조선 서민들의 삶과는 무관한 풍요로운 삶의 공간을 형성한다. 사랑채와 다른 건물들 사이사이 중문이 설치되어 있고, 웅장한 건물들이 늘어서 세워있는 것이다.

그런가 하면 일본인 지주가 있는 공간은 다음과 같이 그리고 있다.

점심이 지나서야 읍내에 도착했다. 대구나 그 외의 도읍을 지나고 있는 지방 도로에는 자동차가 흠뻑지를 내면서 달리고 있었다. 가계가 양쪽에 늘어서 있고 사람 인파가 많았다. 마을 사람들은 읍내 중앙의 xx출장소 정원으로 들어갔다.(「쫓겨 가는 사람들」 p.124)

일본인 지주의 출장소라는 곳은 읍내 중앙에 자리하고 있으며, 도로가 있고 자동차라는 문명이 있는 곳으로 묘사하고 있다. 일본인 지주의 공간은 경제적, 정치적 중심부로서 주변부(농촌)로 이동 확산해 가는 중심에 위치하고 있다. 조선에서 중심부에 조선인이 아닌 일본인이 중심이 되어 사회질서의 축이 이동 변화해가는 도시 상황을 서술한 부분이라 하겠다.

「토성랑」에서도 도살장을 경계로, 일본인 거주 공간으로서 성안을, 근대화를 표상하는 상징코드들로 묘사하고 있다.

“무슨 이야길 하는 거요?”

“나는 오늘 굉장한 것을 탔지. 그 거리에 있는 큰 상점 말이야. 1층에서 탔더니, 으호호-쑥 튀어 오르지 않겠나!…….”(「토성랑」 p.180)

마침 방금 지나간 검은 열차는 선로 옆에까지 닥쳐온 홍수에 조심스럽게 빼-뺨 기적을 올리면서 천천히 커브를 돌았다. 그 너머로 붉고 웅장한 감옥의 높은 건물과 굴뚝 숲을 이룬 희뿌연 도회 하늘이 가만히 이 풍경을 지켜보고 있었다.

멀리 북쪽 돌다리를 화물 자동차가 경적 소리 요란하게 달리고 있었다.(「토성랑」 p.194)

이처럼 일본인이 거주하는 공간은 전차나 커다란 상점의 엘리베이터 등 근대적 문물이 넘치는 곳으로, 굴뚝 숲을 이룬 도회지, 그리고 화물 자동차가 달리는 도시를 그리고 있다. 그러나 그와는 대조적으로 조선인이 거주하는 곳은 비탈에 나무토막과 벧짚으로 덮은 움막으로 표현하고 있다.

옛 전쟁터인 토성랑(土城廊)은 그렇게 멀지 않은 곳에 기다랗게 이어져 있었다. 경사면에는 나무토막과 지푸라기 등으로 뒤덮인 움집이 엮드리듯 빼곡히 들어차 있다. 거기에 두 사람이 당도했을 때 마침 움집들은 하나같이 빗속에 조용히 가라앉아 있었다. (중략) 영감은 자신의 움집으로 다가가더니 짚으로 만든 거적을 밀어 열고 커다란 덩치를 기듯이 엮드리며 들어갔다. 후 끼쳐오는 녹녹한 악취가 코를 찌르고, 움직일 때마다 무릎에서 짚이 버석버석 소리를 낸다. 바닥에 깔아 놓은 짚도 젖어있다.(「토성랑」 p.174)

짚으로 만든 거적문, 낮은 움막은 짚으로 깔아놓아 비가 오는 내내 젖어있고 미지근한 악취가 진동하는 곳이다. 또한 마실 물조차 없어 지저분한 도랑물 깊은 곳까지 들어가서 좁쌀을 씻어야 하는 비참한 공간을 섬세하게 묘사하고 있다.

빗줄기가 점점 더 거세져서 눈앞이 보이지 않는다. 영감은 물둥이를 안고 더 큰 소리로 호호, 으호호 익살맞은 소리를 지르면서 진흙탕 속으로 한쪽 발을 내딛으며 조금씩 들어갔다. 지저분한 도랑물이라 가능한 한 깊은 곳까지 들어

가야만 했다. 한 자 정도의 깊이까지 잠기자 그는 두세 번 좁쌀을 씻고 물을 찰랑찰랑 담고는 또 으호호, 으호호 괴성을 지르면서 뛰어나왔다. (『토성랑』 pp.175~176)

위에서 살펴보았듯이 두 작가는 근대문명의 공간 / 전근대 문명의 공간, 富의 공간 / 貧의 공간과 같은 이중 공간을 설정하고 각각의 공간을 대조적으로 묘사하고 있는데, 이것은 두 작가의 ‘현실 고발’이라는 것에 의해 형상화된 공간 설정이라 할 수 있을 것이다. ‘일본과 조선’, ‘일본인과 조선인’ 그리고 ‘지주와 소작인’이라는 대칭적인 공간대비를 통해, 이중적 구조의 조선 사회현실을 비판하였으며, 지주나 일본에 의해 착취당해 최소한의 생활의 영역마저 잃어가는 조선민중의 삶을 고발했다고 볼 수 있을 것이다.

### 3.2 로컬인의 궁핍한 삶

장혁주와 김사량은 조선인의 삶을 소재로 한 작품들을 많이 발표하였다. 장혁주는 경상도 지방의 농산촌을 무대로 하여, 「포프라(白楊木)」, 「아귀도(餓鬼道)」, 「쫓겨 가는 사람들(쫓겨 가는 사람들)」, 「사코다농장(迫田農場)」등, 땅과 수확물을 수탈당한 농민들의 빈궁한 삶을 일본어로 발표했다. 김사량도 「토성랑(土城廊)」, 「풀은 깊다(草深し)」, 「기자림(箕子林)」등 조선민중들의 비참한 삶을 그린 작품들을 발표하였다. 이러한 작품들에서 장혁주와 김사량은 식민지인의 궁핍한 삶의 소재를 형상화하여 조선현실을 작품화하였다.

농지세(農地稅)마저 소작인이 지불하게 되고, 지주의 착취에 더욱 가난에 허덕이며 불평과 탄식으로 생활해가는 당시의 현실을, 머슴아들 재동이 지주의 아들 박대선으로부터 농지세를 재촉 받는 장면에 상세하게 기술하고 있다.

재동의 작은 괴로움은 대선의 이야기에 압도되어 날아가 버리고 말았다. 재동은 생각했다.

(어쩔 수 없구나. 소를 팔아야지...) 재동은 근근이 이어온 집안 살림이 이렇게 다 바닥나고 나면 뭘 하고 살 수 있을까하고 젊은 가슴에 불안이 가득 차 올랐다. (중략) 황소를 팔아 지세를 납부하고, 좁쌀을 사고 남은 돈으로 송아지를 산 것이다. (『쫓겨 가는 사람들』 p.120)

박대선은 조금도 괴롭지 않은 듯 아무렇지 않게 말했다. (중략) 재동은 불안해 졌다. “그래서, 이 인암동이랑 건너편 암동의 소작인들은 다음해부터는 △△쪽의 소작인이 될거래이. 머지않아 통지가 올거래이. 그럼 다녀올꼬마.” 대선은 걸어 나갔다. 대구에 가서 기생과 놀 작정으로 매우 유쾌한 듯 걸어 나갔다. (중략) 박대선 쪽의 지주도 그렇게 좋은 조건은 아니었지만, 역시...그렇다. 조금은 의지했던 것이다. 무섭게 큰 힘이 짓누르는 것 같았다. (『쫓겨 가는 사람들』 p.123)

조선인 지주에게서 일본인 지주로 소작권이 옮겨감에 따라 더욱 악화되어 가는 현실의 궁핍함에 초조해 하는 주인공 재동과는 달리, 지주의 아들 대선은 소작인들의 삶은 아랑곳없이 기생과 놀아날 것을 생각하고 유희한 모습을 보이는 대조적 묘사로 상대적 궁핍과 불안감을 증폭시키고 있다.

작가 장혁주는 재동의 아버지가 자작농에서 소작농으로 전락한 부분을 자세하게 기술하고 있다. 일본에 의해 조선인 자작농이 소작농으로 전락하고 소작권마저 일본인 손에 뺏기는 조선에서 이루어진 자본주의 이동 경로를 구체적으로 묘사하고,<sup>20)</sup> 일본 자본주의의 침투로 인해 빚어진 사회병폐를 묘사하고 있다.

재동의 아버지는 인암동(仁岩洞)의 큰 농부였다. 논을 12두락, 밭을 20두락이나 소유한 자작농이었다. 그러나 세상이 개화되고 새로운 제도가 발포되면서 점점 가세가 기울어갔다. 콩기를 같은 걸로 등불을 밝히던 것이 언제부터인가 석유를 샀고, 짚신이 고무신으로 바뀌고, 물레로 자가 제작 하였던 포목도 읍내에서 돈을 내고 샀다. 처음에는 그쪽이 싸고 사기 쉬웠지만 날이 갈수록 집의 돈이 없어져갔다. (중략) 매년 늘어가는 세금도 납부하기가 어려워졌다. 금리가 싸서 편리하다 하여 어느 새인가 금융조합에 전답을 저당 잡히고 차입금에 의존하였다. 매년 이자가 늘어났다. 그때마다 조금씩 전답이 줄어갔다. 결국 전답을 몽땅 박대선의 아버지에게 넘기고 금융조합의 차입금을 돌려주지 않으면 안 되었다. 그때부터 10년간 재동은 소작농의 아들로써 자라왔던 것이다. (『쫓겨 가는 사람들』 p.117)

자작농에서 소작농으로 전락해, 가계가 어려워짐에 따라 배움의 길도 포기하고 소작농의 아들로써 자랄 수밖에 없는 재동을 통해, 식민지하에 경제적인 것뿐만이 아닌 모든 것을 포기해야만 하는 조선의 현실을 형상화하고 있다.

그리고 아무것도 모르는 농민들은 현실에 대한 판단도 내리지 못하는 무력함속에 선택의 결정권도 없이 인감을 찍어줌으로써 자신의 삶을 타인의 손에 양도하고 마는 것이다.

사무실에는 네다섯 명의 사무원이 탁자에 앉아 있었다. 그 옆에는 소장이 혼자 앉아 있었다. 창가에 있던 사무원은 서류를 꺼내어 한사람씩 부르고 도장을 받아 찍었다.……… 이름이 불리면 일어나 가서 도장을 건네주고, 직원의 도장을 찍고 주면 돌아서 갈 뿐이었다. (중략) 날인이 끝나고, 잠시 있다가 사무원이 소리를 쳤다.

20) 당시 조선농촌은 일본 자본주의를 위한 식량과 원료 생산기지였으며, 상품시장으로서 자리하고 있었고, 자본주의 경제 질서 침투로 인해 농촌의 생활공간의 독립성이나 자급적인 경제 질서가 깨졌으며 성냥, 석유, 옷감, 고무신등을 사서 신어야 했으며 현금으로 내야하는 세금이 신설되었다. 연세대학교 국학연구원편(2004), 『일제의 식민지배와 일상생활』, 도서출판 해안 p.392~394

“자, 모두 이 앞으로 모여라. 소장님이 말씀하실 테니깐.”

농민들은 창문 쪽으로 다가갔다. (중략) 사무원이 조목조목 들려줬다. 대체적으로 다음과 같은 이야기였다. ‘지주가 바뀌어서 회사에서 관리하게 되었다는 것, 기간은 1년간, 혹시 사무원들의 지도대로 경작하지 않거나 소작미의 품질이 나쁘다거나 하면 기한 내에도 계약을 해제하게 될 것’이라고 몇 번이고 주의하여 다짐하였다. (『쫓겨 가는 사람들』 pp.125~126)

농민들은, 출장소의 소장과 사무원이 나란히 서서 간단한 내용만을 공지하면, 소작권 계약이 어떠한 내용인지도 잘 모른 채 날인을 해버린다. 『쫓겨 가는 사람들』에는 상세히 서술되지 않았지만, 소장이 말하고 ‘사무원이 일절일절 들려주었다’는 부분으로, 소장이 일본인이고 사무원이 조선인으로 통역했다는 것을 추측할 수 있다. 일본인 소장이 소작조건에 관한 계약사항을 설명하면 조선인 사무원이 조선어로 통역하는 장면의 서사로 추측된다. 결국 장혁주는 한국인 지주보다 더욱 악랄하게 아무것도 모르는 농민을 착취하는 대상으로 일본인 지주를 설정하고 있는 것이다.<sup>21)</sup> 이러한 불합리한 계약은 조선농민들에게 망자(亡者)처럼 지친 육체만을 끌고 고향을 떠나도록 만드는 것이다.

궁핍한 조선인의 삶은 김사량의 작품에도 리얼하게 서사되어있다. 작품 「토성량」의 주인공 쉰세 살의 원삼영감은, 오십 넘게 머슴으로 살다가 봉건제도의 사슬에서 탈피하게 되지만 생계를 위해 하층민으로서 힘겹게 살아갈 수밖에 없는 현실을 투영한 인물이다. 또 다른 등장인물 피식민지인 선달은 일본제국 주의라는 거대한 힘에 의해 가정이 파탄되고, 정신적 육체적으로 병들게 되고 급기야 생계를 위해 무리하게 일하다 죽음에 이르는 인물로 묘사되고 있다. 식민지하 자작농에서 소작농으로 전락하게 된 선달네는 수확을 얼마 앞둔 ‘여름이 다 지나갈 무렵’에 소작권마저 박탈해 그 수확을 수탈하려 하자, 아내는 마름에게 애원하러 가서 정조를 빼앗긴 대가로 소작권을 되찾아온다.

그렇지, 화냥년의 여편네가 몸을 판 덕에 소작권이 다시 돌아왔을 때 차라리 아내를 죽여 버리고 자신도 함께 죽여 버렸다면 좋았을 걸. 그러나 미칠 것 같던 그 밤 “조선 사람으로는 부족한 거야?”라고 외치며 처를 반죽음으로 만들어 놓았던 것이다. (『토성량』 pp.356~357)

직접적으로 ‘일본인’임을 명시하지는 않았으나 “조선 사람으로는 부족한 거야?” 라는 선달의 힐책성 질문으로, 아내의 정조를 빼온 마음은 일본인임을 암시적으로 묘사하고 있다. 식민지인 지주 일본인으로부터 정조를 빼앗기고도 피식민지 조선인 남

21) 白川豊·南富鎮 編(2003), 張赫宙日本語作品選, 勉誠出版 pp.334~337 시라카와 유타카는 에스페란토역을 조사하여 쫓겨 가는 사람들 에서 농민을 착취한 대상이 동척(東拓-동양척식회사)이며, 복자 부분이 순사들에게 끌려가는 부분임을 밝혀내었다.

편 선달에게 폭력까지 당하며 삶에 찌들어 살아야 하는 선달 아내를 통해서 당시의 고달픈 여성의 삶도 묘사되어 있다고 하겠다.

그리고 토성랑에 모여 있는 조선민중의 모습을 하나하나 열거하여 구체적으로 쓰고 있는데 인용해 보면 다음과 같다.

저물어 가는 토성위에는 웁막 주민들의 검은 행렬이 기다랗게 늘어서 있었다. 폭우가 계속 내려 동쪽 낮은 습지가 큰 강처럼 되자 그들은 철도 선로까지 나가는 길을 찾기 위해 아우성을 쳐댔다. 그들은 고픈 배를 끌어안고 성 안쪽으로 저녁밥을 얻으러 나간다. 노인은 지팡이에 의지하여 허리를 구부리며 멈춰 서있고, 아이들은 쉴 새 없이 투덜거리고, 여자들은 열심히 모여앉아 땀가를 걱정하는 얼굴로 서로 수군거리고 있다. 잿빛 사냥 모자, 코까지 깊이 눌러쓴 중절모자, 푸석한 젖은 머리칼, 여자들의 머릿수건……. 그리고 하나같이 맨발이었다.(『토성랑』 p.353)

굶주림에 허덕여 ‘아우성을 치며’ 저녁밥을 얻으러가는 장면에서, 빈궁한 조선인의 삶을 표현하고 있으며, ‘기다란 검은 행렬’로 많은 조선인들의 어두운 삶의 모습을 형상화하고 있는 것이다.

### 3.3 로컬인의 저항의식

두 작가는 조선인의 비참한 현실을 묘사하는 한편 현실에 대한 비판과 저항을 묘사한 공통점을 가지고 있기도 하다. 장혁주의 「쫓겨 가는 사람들」에서는 일제의 무리한 자본주의 침입을 비판하여 ‘소작쟁의’라는 단체로 움직이는 저항을, 김사량의 「토성랑」에서는 최소한의 삶을 유지하기 위한 임생원의 투쟁과, 물질적 정신적으로 받은 피해에 대한 선달의 개인적 저항을 서사하고 있다.

「쫓겨 가는 사람들」에서는, 농지세를 지주 편에서 부담해준다는 일본인 소장 이야기에, 출장소에 올 때까지의 불안했던 가슴을 쓸어내리고 안심하지만, 수확하여 소작미를 납부하러가자 소작미가 좋지 않다는 핑계로 수납을 받아주지 않았다. 소작료를 내지 못한 농민은 소작권을 뺏긴 채 고향을 등졌다. 이러한 일본인 지주의 일방적인 소작권 박탈에 마을 주민들은 출장소에 몰려가 소작쟁의를 일으키게 된다.

옥련이 아버지가 온 동네를 돌아다니며 말했다. 옥련이 아버지는 말수가 적은 성격이었지만 통지서를 받고 크게 불평을 터뜨렸다. (중략) “출장소에 가서 한번 담판을 해보능기라.”

“그래야 할까봐. 마을사람들을 많이 모아서 가보입시데이.”

“안계신다면 안계신거야. 돌아가- 돌아가.”  
 “돌아갈 수 업실펴. 야그 해줄때꺼정 안 돌아 갑깁니더.”  
 옥련의 아버지가 큰소리로 외쳤다. “뉘라곳!” 사무원은 화가나서 .....  
....., .....다.  
 “어째서.....” 옥련의 아버지는 머리의 관이 뒤로 젖혀진 채, 두루마기의 소매  
를 털어내며 다가갔다.  
 “....., 더 .....”  
 사무원은 더욱 강하게 ..... . 마을 사람들은 그 사무원과 옥련  
아버지의 사이에 들어가 밀어 밀쳐 놓으려고 하였다. ....  
 .....(「쫓겨 가는 사람들」 pp.130~131)

일본인 소장은 응대해 주지 않고 사무원과 실랑이를 벌이는 이 장면은, 문장의 흐름이나 복자 처리된 부분으로 반일적 내용과 폭력을 동반한 격렬한 장면임을 추측 할 수 있다. 이렇듯 기본적인 생계권을 지키기 위한 투쟁은 옥련 아버지를 비롯한 조선농민들을 누더기와 바가지 같은 쓰레기에 불과한 세간만을 짊어지고 이별의 아픔을 가슴에 안은 채, 정든 고향을 눈물로 이별해야만 하는 결과를 가져온다.

다음날 날이 채 밝기 전이었다. 옥련이 일가와 다른 세 가정이 누더기와 바가지 같은 것을 등에 질 수 있는 만큼 지고 산을 넘어 북으로 북으로 나아갔다. 뒷산 고갯마루에서 재동이네와 마을에 남은 사람들은 서로 헤어졌다.(「쫓겨 가는 사람들」 p.133)

한편 「토성량」에서는 대청적 이중구조에서의 지주에 대한 소작인의 갈등을 선달의 저항을 통해 그려내고 있다. 일본제국주의와 지주에 대한 저항으로, 소작인 선달은 눈에 뛰어들어 벼를 몽땅 베어 눅히고 물꼬를 터뜨려 엉망으로 만들어 놓고 마을을 떠난 것이다.

한밤중에 그는 소작논에 뛰어들어 여물지도 않은 벼를 몽땅 베어 눅히고 물꼬를 터뜨려 놓고는 이 도시로 슬쩍 자취를 감춘 것이었다.(「토성량」 p.353)

무기력한 식민지 삶에 좌절하여 농민으로서는 자식과 같은 벼를 몽땅 베어 버림으로 표현 가능한 최대의 저항을 하고 있다. 또, 임생원을 통해 일제에 항거하는 장면을 인용하여 보면 다음과 같다.

바로 그 무렵 토성량 움막 주민의 철거문제가 다시 거론 되고 있었다. 조선을 관통하는 철도가 토성량 앞을 지나게 되어 국제적인 체면상 또는 도시 미관상 그것은 도저히 버려둘 수 없는 일이라는 것이었다. 움막 주민들은 토성 한 군데에 모여 소란을 피웠다. 바로 그날 밤의 일이었다. 봉천(奉天)행 급행열차

가 토성량 앞에 다다랐을 때 날카로운 기적 소리를 내며 갑작스럽게 정차했다. 자칫하면 전복될 뻔 했다. 선로 위에는 돌이 산처럼 쌓여있었고, 랜턴을 비췌을 때 그 돌무더기는 새 빨간 피로 물들어 있었다. 그 이후 임생원의 모습은 보이지 않았다.

그러나 이렇게 그 아버지와 딸은 토성량의 수호신처럼 여겨지고 있다.(「토성량」 p.182)

토굴에 철거령이 내려지자 임생원은 선로 위에 돌을 쌓아 놓고 열차를 저지한다. 삶의 터전마저 빼앗길 위험을 인지한 임생원은 목숨을 걸고 저항하고, 그런 임생원을 토성량 사람들은 수호신처럼 여기게 되는 것이다. 여기에서 ‘강물에 빠져죽은’ 임생원 딸도 수호신으로 모셔진다고 묘사될 뿐, 세밀한 터치가 생략되어 있으나 임생원의 딸 또한 일제에 저항하다 목숨을 잃은 것임을 암시하고자 한 작가의 숨은 의도를 엿볼 수 있다.

「토성량」에서 ‘江’의 의미는 단순한 자연이 아닌 時流, 時代潮流, 時代思潮, 日帝를 의미하고 있다고도 할 수 있을 것이다. 원삼영감이 강인한 생명력을 지녔지만 ‘時流, 時代潮流, 時代思潮, 日帝’라는 강물 앞에서 무기력하게 휩쓸려가는 모습, 그리고 임생원이 딸을 강물에 잃었다고 간략하게 서술되는 부분과 생명을 내걸고 ‘일제, 일본인’에 적극적으로 저항하는 모습은, 읽는 이로 하여금 오버랩 시키는 작용을 하기 때문이다. 또한 마지막 부분을 ‘얼마 후 열셋새 밤, 달은 떠오르고 물살은 황금달빛을 받아 악마의 몸짓을 펼쳐 보이고 있었다.’(「토성량」 p.202) 라고 매듭지음으로서 더해가는 ‘일제, 일본인’의 압박과 착취의 현실을 암시하는 것은 아닐까? 작가는 江의 이미지를 차용 변용하여, 일제 식민지하에 삶의 터전까지 무너져 가는 조선인의 현실을 고발했다고 할 수 있을 것이다.

### 3.4 로컬칼라의 고향

「쫓겨 가는 사람들」은 장혁주의 고향인 경상도를, 「토성량」은 김사량의 고향인 평양을 배경으로 그린 작품이다. 두 작가는 작품 안에서 고향을 통해 일제 식민지 하의 조선의 사회적 현실을 그려내고 있으며 이로 인한 사회적 병폐를 고발하고 있다.

장혁주가 기억하는 고향 경상도는 식민지하에서 정든 사람과 어쩔 수 없이 이별로 고통스러워해야 하는 곳으로, 일본인이 주거하고 있는 ‘富의 空間’과 궁핍한 조선인 소작인의 ‘貧의 空間’으로 대칭적 이중구조가 있는 곳으로 조선의 본토박이들의 불만과 두려움만이 가득한 현실의 고향이다. 암울한 식민지인의 고달픈 삶은, ‘토지정리’와 ‘세제’ 및 소작료, 관리 등의 제도적 모순으로 자작



농에서 소작농으로 전락하게 되어, 결국은 그 자리를 일본인에게 박탈당하는 것이다. 그리고 조선인이 살고 있던 주거지는 헐리고 무너져 일본인의 거주지이자 경작지로 새로 탈바꿈하게 되는 융화되지 못하고 낯설기만 한 ‘출향의 고향’, ‘귀향 불가의 고향’이었다.

그 다음해 봄. 창동이는 가재도구를 팔아 값을 돈을 치루고 북간도에 간다고 마을을 떠난 것이다. 창동이네 외에도 이삼호가 그랬다. (중략) 그 대신에 압동 마을의 맞은 편 언덕 기슭에 눈에 익지 않은 농가가 두세 채 세워지기 시작했다. 그들은 이곳 농가의 초가지붕과 달리 보릿짚으로 된 지붕에 네모난 짚이었다.

“일본사람이 왔다 안하나!”

“창동이네 눈을 경작하고 있다고 하드만.”

마을사람들이 함께 이야기했다. 마을을 떠난 사람들의 소작지는, 그네들의 겹은 기모노를 입은 눈에 익지 않은 농민들에 의해 경작되었다. 얼굴이 가려지게 폭 싸고, 파란 모모히키(股引)<sup>22)</sup>를 입고 기모노를 걸어 올리고 서서 일했다.(『쫓겨 가는 사람들』 p.128)

재동은 고갯마루 바위에 걸터앉아 거의 무감각하게 이 풍경들을 보고 있었다. 그러나 그의 눈은 슬픔으로 경련이 일어나고 있었다. 떠나가는 사람과 보내는 사람들이 고갯마루 위아래에서 손을 흔들며 헤어졌다. (중략) 재동은 유랑자들과 옥련의 그렇게 우는 소리가 언제까지나 들리는 것 같아 바위에 앉고 싶었다. 무표정한 얼굴에는 두 줄기 눈물이 한없이 흐르고 있었다.(『쫓겨 가는 사람들』 p.134)

조선인이 자리하고 있어야 할 곳에 일본인이 차지하여 문화혜택을 누리고 살게 되었지만, 식민지 조선인은 주체가 아닌 객체가 되어 중심부에서 점점 멀어져 주변부로 밀려나게 된 것이다. 그리고 그 주변부에서도 밀려나 자신이 태어나 살던 삶의 등지에서 살지 못하고 이향(離鄉)함으로서 자취를 감추게 되는 것이다.

한편 김사랑이 추억하는 고향은 송아지를 타고 노래하는 평화롭고 여유로우며 즐거움이 가득한 추억하는 과거의 고향이다.

이 무렵엔 특히 어찌된 일인지 고향생각이 자주 났다. 조용히 고개를 내저으며 기분 나쁜 추억에서 도망치려고 해도 어느새 그의 눈앞에는 광활한 고향의 눈이 어른거리며 다가온다. 언덕 기슭으로 아카시아나무가 서있는 마을이 있다. 어릴 때 풀을 베고 돌아오는 길에 송아지를 타고 맑은 소리로 곧잘 노래하던 그 논두렁길.

봄에는 모심기, 여름엔 풀베기, 가을엔 벼 베기. 농부들은 논 가운데 몇 사람씩 허리를 구부리고 줄을 지어 농부가에 맞추어 흥얼거리며 나아갔다. 커다란

22) 타이즈 비슷한 바지 모양의 남성용 작업복

바구니를 머리에 인 여자들은 논두렁으로 와서는 손을 휘휘 저으며 텅길 듯한 목소리로 외친다.

“어드메 있소. 점심이요!”

이윽고 겨울이 되면 남자들은 벼를 팔러 우마차의 방울 소리를 찌르릉 찌르릉 요란하게 울리며 도회로 간다. 그러나 이런 조용하고 즐거운 생활도 오래 계속되지는 않았다. (『토성량』 p.192)

위와 같이 평온한 고향은 ‘時流, 時代潮流, 時代思潮, 日帝’의 거대한 힘에 의해 모든 것이 파괴되어져, 모든 것이 과거가 된 채, 정든 고향을 등져 도시 박민촌으로 이동되고, 다시금 설 땅을 잃어가는 슬픈 드라마가 공존하는 공간으로 그림으로서, 식민지 조선인의 삶 자체가 송두리째 흔들리게 되는 과정을 날카롭게 묘사하고 있다.

#### 4. 맺음말

본 연구에서는 ‘굴종’과 ‘저항’으로 대비되는 두 작가의 변별성을 찾기보다 그 접점을 찾고자 하였다.

살펴본바 두 작가의 일본어 창작의 시발점은, 검열로 인한 작품게재의 협소성 타개에서 비롯되었으며, 조선 문화와 예술을 세계에 알린다는 사명의식과 식민지 하의 열악한 조선의 당시 상황을 전 세계에 알리고자하는 의도로 진행되었다고 할 수 있을 것이다. 이러한 의식들은 당시 일본에서 대동아공영권을 부르짖으며 로컬, 로컬칼라로 지칭하였던 조선, 조선인, 조선인 의식, 조선 생활, 조선의 식민지 상황 등을 작품의 소재 모티브로 삼아 조선의 문화는 물론 일제 식민지하의 조선과 조선의 상황을 자세하게 묘사하였다.

조선을 나타내는 조선색은 특히 장혁주의 『쫓겨 가는 사람들』과 김사량의 『토성량』에 잘 나타나 있었다. 각자의 고향인 경상도와 평양을 배경으로 ‘富와 貧’, ‘지주와 소작인’, ‘일본과 조선’이라는 ‘대칭적 이중적 공간구조’를 설정하여, 당시대의 식민지 상황을 고발하고 있다. 또한 일제의 자본주의 침투와 착취에 의해 자작농에서 소작농으로 전락하고 마침내 삶의 터전까지 뺏겨 고향을 등지고, 일본, 만주, 간도 등으로 이향해 가는 조선 하층민의 고달픈 삶을 형상화했다. 아울러 그 과정에서 최저의 생계를 유지하기 위해 저항하고 몸부림치는 조선인을 묘사하였다.

자기체험의 테두리 안에서 일어창작을 통해 ‘조선’과 ‘조선인’ 그리고 ‘조선 문화’를 형상화한 두 작가는 식민지하 모순적인 사회현실을 고발하여 문제 제기하는 활동을 펼쳐나감으로서 일본문단에서의 입지를 확고히 다지고 한국문

학의 외연을 확장하였다는데 그 의의가 있다고 할 수 있을 것이다.

## 【参考文献】

- 金三守(1978), 「1930년대 초기문학작품 ‘쫓겨 가는 사람들’에 반영된 농촌경제의 궁핍화와 그의 에스페란토 번역분화 ‘La Forpelataj, Homoj’에 의한 세계에의 고발」, 淑大論文集 18집
- 김환기편(2006), 『재일 디아스포라 문학』, 새미 pp.20~24
- 양왕용외 3인(1998), 『일제 강점기 재일 한국인의 문학 활동과 문학의식 연구』, pp.145~154
- 안우식著 · 최하림譯(1987), 『아리랑의 비가』, 열음사 pp.54~55
- 연세대학교 국학연구원편(2004), 「일제의 식민지배와 일상생활」, 도서출판 혜안 pp.392~394
- 윤대석(2006), 『식민지 국민문학론』, 역락 pp.130~140
- 임종국(1966), 『친일문학론』, 민족문제연구소
- 홍기삼편(2001), 『재일 한국인 문학』, 솔출판사 pp.107~110
- 任展慧((1965), 『文學』-張赫宙論, 岩波書店 p.92
- 任展慧(1994), 『日本における朝鮮人の文學の歴史』, 法政大學出版局 p.236
- 白川豊(1989), 「張赫宙研究」, 東國大學校大學院博士論文 p.20
- 白川豊 · 南富鎮 編(2003), 「張赫宙日本語作品選」, 勉誠出版 p.290, pp.334~337
- 保高德藏(1946), 「日本で活躍した二人の作家」, 民主朝鮮 p.69
- 張赫宙(1939), 「私の小説勉強」, 文芸 p.143

## 要 旨

日本帝国の植民地下で韓国の作家たちは日本語と韓国語で創作活動を行った。即ち言語の二重空間であったと言えよう。韓国の作家の中で日本文壇に輝くデビューして活動を始めたと言えるのが張赫宙と金史良であろう。二人とも日本語で創作活動をしたが、現在韓国の韓国文学の研究者らにより張赫宙は‘親日作家’として、金史良は‘民族作家’として評価されて、それが堅くなって固着化・概念化しつつあるのも事実であろう。しかし、創作言語として日本語を使った動機が、二人の掲載されたいろいろの雑誌の作品を詳しく分析してみた結果、張赫宙と金史良は二人とも世界に朝鮮の文化と芸術を広く知らせ、植民地朝鮮の桎梏的な状況を告発しようとした共通点があったのを認めよう。

本稿では張赫宙の故郷の慶尚道を背景にした「追はれる人々」と金史良の故郷の平壤を背景にした「土城廊」を中心に、なぜ作品創作において使用言語を日本語にしたかを把握し、当時日本文壇から‘ローカル・カラー’(local color)だと呼ばれていた朝鮮色をどのように作品に取り入れたのかを分析してみた。

その結果、二人とも‘ローカル・カラー’として‘朝鮮のもの’をモチーフにして、朝鮮の意識と文化を叙事したばかりでなく、植民地下で日本の資本主義の浸透と搾取により自作農から小作農に転落し、結局故郷を離れ離れしなければならなかった朝鮮農民の悲惨な暮らしを形象化して世界に植民地朝鮮の桎梏を告発したのである。日本文壇で日本語で書きつづけることによって、近代文学において韓国と日本の架け橋の役割を果たし、韓国の近代文学の外延を拡張させたことにその意義があると言えよう。

キーワード： localcolor, colonial Language, resistance, life, works, poverty, consciousness, hometown, dual space

투 고 : 2009. 2. 28

1차 심사 : 2009. 3. 14

2차 심사 : 2009. 3. 28