

한설야 소설에 나타난 도제살이 구조 연구

이 경 재

(홍익대학교 국어국문학과)

1. 서론

한설야는 문학활동의 시작부터 마지막까지 마르크스주의에 바탕한 자신의 문학이념을 포기한 적이 없는 신념의 작가이다. 그는 카프 비해소파의 중심인물이었으며, 해방 이후에도 이태올로기 지향적인 북한 문단에서 주도적인 역할을 담당하였다. 이러한 한설야의 이념지향적인 이력은 그의 문학을 이해하는데 있어 하나의 골재로 작용한 느낌을 지울 수 없다. 80년대 말과 90년대 초에 활발하게 이루어진 한설야 소설에 대한 연구는, 그것이 작가론의 형식이 되었던 작품론의 형식이 되었던 간에 대부분 그의 문학을 당대 프로문학운동과의 관련성 속에서 이해하거나, 작품 분석의 방법으로 리얼리즘 미학을 사용한 것이 대부분이었다. 이러한 연구들을 통해 한설야의 소설들은 식민지 시대를 대표하는 경향소설, 노동소설, 전향소설로서 자리매김될 수 있었다. 이들 연구는 각각의 차이는 존재

주 제 어 : 주제소설, 긍정적 도제살이 구조, 부정적 도제살이 구조, 조력자, 적대자
roman à thèse, positive exemplary Apprenticeship, negative exemplary
Apprenticeship, helper, opponent

하지만, 대부분 작품의 형식보다는 세계관이나 이데올로기에 초점을 맞춘 연구라는 특징이 있다.

최근에 이루어지고 있는 한설야 문학에 대한 논의는, 관심의 대상이 되는 한설야 소설의 범위가 점차 넓어지고 있다는 흐름을 보이고 있다. 해방 이후 북한에서의 소설(김재용 1999)을 비롯해 등단 이전의 작품들(호테이 토시히로 2000), 일본어로 창작된 작품들(김재용 2003, 김성경 2004, 김윤식 2004, 윤대석 2006) 개작된 작품들(한수영 2000, 김병길 2002, 줄고 2006)까지 그동안의 연구에서 다루어지지 않던 한설야의 소설들이 본격적인 연구의 대상으로 편입되고 있는 것이다. 이러한 연구에서도 한설야 소설의 고유한 서사적 특질에 대한 논의는 충분히 이루어지고 있지 못하다.

이 글에서 참고하고 있는 한설야 소설의 형식적 특질에 대한 그동안의 연구성과를 정리하면 다음과 같다. 홍혜원(홍혜원 1992)은 한설야의 30년대 후반 소설에 나타나는 공간 의식이 드러내는 작가의식의 변화양상을 살피고 있다. 최병우(최병우 1994)는 등단작부터 29년에 발표된 <과도기>까지 나타난 서술 방식의 변화양상을 살펴보고 있다. 등단 초기에는 전지적인 시점에 의해 사건의 경계를 정리하는 듯한 단순한 방식을 사용하였으며, 카프에 가입한 이후에야 비로소 계급 문제를 소설화하는 다양한 실험을 시도하였다는 것이다. 그러한 모색 끝에 '과도기'에 이르러 한설야는 제한 전지라는 객관적 삼인칭 시점을 통해 체험을 소설화하는 방식을 찾아내었다고 보고 있다. 박용권(박용권 2001)은 한설야 연작소설의 담론특성을 밝히고 있는데, 열린 결말의 양상과 서술 주체의 권위적 양상을 주요한 특징으로 내세우고 있다. 다음으로 조남현은 전향소설에 나타난 표현적 특질에 주목하여, 이 시기 소설에 나타나는 “표현기교의 증대, 어휘의 확대, 고유어에의 집착, 정밀한 묘사 경향”(조남현 2001: 318)¹⁾ 등을 높게

1) 조남현은 다른 글(『한설야의 일관성과 굴절성』, 『한국현대문학사상탐구』, 문학동네, 2001, 131면)에서 “1930년대 후반에서 1940년대 초까지 사이에 발표된 한설야의 소설들 중 다수가 문제작의 반열에 든다. 이 대의 문제작들은 이데올로기의 무장정도와 작품의 성취도는 별 상관성이 없음을 입증해준다.”고 말하고 있다. 이러한 평가 역시 작품의 서사적 특질에 우선적으로 주목한 결과이다.

고평하고 있다.

본고는 이러한 연구성과를 바탕으로 해서, 한설야 소설의 구성방식²⁾에 초점을 맞추어 논의를 진행하고자 한다. 한설야가 자신의 입장이나 사상을 어떠한 방식으로 서사화했는지를 작품의 구성이라는 측면에서 살펴보고자 하는 것이다. 한설야의 소설은 기본적으로 이데올로기 혹은 메시지를 전달하려는, 즉 세상을 보는 특정 방식이 옳다고 독자를 설득하는 주제소설(roman à thèse)³⁾이라고 볼 수 있다. 주제소설의 구조적 모형 또는 담론 양식으로 가장 많이 쓰이는 것이 바로 도제살이 구조(Structure of Apprenticeship)와 대결의 구조(Structure of Confrontation)이다. 이 중에서 한설야 소설의 고유한 구성방식으로 들 수 있는 것이 바로 도제살이 구조⁴⁾이다. 이러한 구성방식은 한설야 작품의 창작 전기간

-
- 2) 토도로프는 문학 텍스트에서 관찰되는 여러 요소들의 복합적인 관계를 의미론적 국면, 통사적 국면, 언표적 국면의 세 가지 층위로 나누어 고찰한바 있다. 이 때 의미론적 국면은 문학 텍스트의 시니피앙과 시니피에 사이의 관계로서, 의미나 상징의 문제와 관련된다. 통사적 국면은 문학 텍스트의 시니피앙들 사이의 관계, 곧 텍스트의 각 부분들 간의 외형적·구성적 관계를 지칭한다. 언표적 국면은 인물과 사건 등 환기되는 사실들이 텍스트 안에 어떤 방식으로 드러나고 있는가를 관심으로 한다. 본고에서는 한설야 소설의 통사적 국면에 주목해 보고자 한다. (Tzvetan Todorov, 『구조시학』, 곽광수 역, 문학과지성사, 1977, 31-114면.)
- 3) “주제소설은 사실주의 양식(개연성과 재현의 미학에 근거하여)으로 씌어진 소설이다. 이러한 소설은 독자에게 근본적으로 교훈을 주려는 의도를 가지고 있으며, 특정 정치, 철학, 종교 이념이 유효한 것임을 보여주려 한다.” (Susan R. Suleiman, *Authoritarian Fiction: The Ideological Novel as a Literary genre*, Columbia UP., 1983, p. 7.)
- 4) 도제살이 구조는 통합체적인(Syntagmatically) 측면과 계열체적인(Paradigmatically, 그레마스의 행위향적 체계) 측면에서 고유한 특성을 갖는다. 통합체적인 측면에서 도제살이 구조는 주인공을 교의에 의해 제기된 가치들로 이끄는 긍정적 도제살이 구조(Positive Exemplary Apprenticeship)와 주인공을 교의와는 반대되는 가치로 이끄는 부정적 도제살이 구조(Negative Exemplary Apprenticeship)로 나뉘어 진다. 각각은 다음과 같이 도식화된다. (Ibid., p. 77, 86.)

에 걸쳐 나타나며, 여기에는 <황혼>과 같은 대표작도 해당된다.

2. 해방 이전 소설에 나타난 도제살이 구조

2.1. 긍정적 도제살이 구조

해방 이전 소설 중에서 긍정적 도제살이 구조가 나타난 작품으로는 <平凡> (『동아일보』, 26. 2. 16~17.), <그릇된 憧憬>(『동아일보』, 27. 2. 1~10.), <그 前後>(『조선지광』, 27. 5.), <黃昏>(『조선일보』, 36. 2. 5~10. 28)을 들 수 있다.

<평범>은 도제살이 구조가 쓰인 최초의 작품이다. 이 작품은 모두 12장으로 되어 있는데 1, 2장과 12장은 나이 30에 이른 Y의 현재이고, 나머지 장은 Y가 XX녀자고보에 다니던 시절부터 현재에 이르기까지의 과거이다. Y는 부모가 정

<긍정적 도제살이 구조>

진실의 무지 $\xrightarrow{\text{시도}}$ 진실의 앎 \longrightarrow 진실에 바탕한 새로운 삶
 수동성 $\xrightarrow{\text{극복된}}$ \longrightarrow 앎에 바탕한 행동

<부정적 도제살이 구조>

진실의 무지 $\xrightarrow{\text{시도}}$ 진실을 알지 못함 \longrightarrow 진실에 바탕한 새로운 삶의 부재
 수동성 $\xrightarrow{\text{극복되지 않은}}$ \longrightarrow 앎에 바탕한 행동의 부재

계열체적인 측면에서 도제살이 구조는 주체(subject)와 대상(object)과 대상의 결과(receiver of the project)는 소설의 영웅인 한 명의 행위자로 통합된다. 긍정적인 도제살이 구조에서 주체는 기증자(donor)나 조력자(helper)의 도움을 받으며, 또한 많은 적대자(opponent)를 만난다.(Ibid., pp. 65-66)

해준 남자, 같은 학교에서 근무하던 M이라는 유부남과의 관계를 거쳐, 현재는 해외로 망명하여 자신과 이념이나 사상이 같은 D와 함께 살고 있다. “기적의 꽃이라든 Y의 미모”(『동아일보』, 26. 2. 27)는 이제 없어졌지만, 그녀는 지금 행복하다.⁵⁾ 그녀는 진실에서 거리가 멀었던 과거의 삶과는 다른 진실에 근거한 새로운 삶을 살고 있기 때문이다. 그녀가 얻은 깨달음의 내용은 다음과 같은 내적 독백을 통해 직접적으로 드러나고 있다.

나의살아온생활을부인한다. 나의몸부처은사회도 부인한다. 일절넷겹집을버서나서 참된 새경지를 개척해가지고 새주의주장과 사상감정을 살혀보리라. 이 인간과 사회는 권력과황금에 열키여 새캄안굴속에서 번뒤치고 번뒤치여왔다. 인간은질식하리만치 모순과압제와 불자유 가운데 헤매고있다. 사람이지어는 사람의 편리에바치라는 조고만 물질에게까지 사람이나 사회가 번통을받고있다. 이리하여 인간성은 모욕을받게되였다. 물질은 오늘날사람이상의권능을가지고 사람의우에군림(君臨)하였다. 물질에주리는대다수의대중은물질을독점한 극소수의 인간의독편(毒鞭)에장차엿지될지를모른다. 날로 정신과피의 착취와략탈까지받는현상이다. 그러나 쪼들리고 쪼들녀힘태기버서지고 핏빨이서러운새 밝안인간성에는새움이트라한다. 새 날이밝으랴고동이트라한다. 밝기전에 — 나는 조급한맘으로떠난것이였다(『동아일보』, 26. 2. 17).

그녀는 처음에 사회적으로 무자각한 상태에 있었지만, 마지막에는 위의 인용문과 같이 사회적 불평등에 대하여 깨닫게 된 것이다. 또한 처음에는 자신의 의사는 상관없이 부모의 뜻에 따라 결혼생활을 하지만 마지막에는 자신의 뜻으로 망명하여 D와 결혼생활을 한다. 이처럼, <평범>은 통합체적으로 볼 때 도제살이 구조가 선명하게 나타나 있다.

5) 주인공의 행복은 그가 새롭게 얻은 가치나 교의의 증거이자 보증이다.(Ibid, p. 73.)

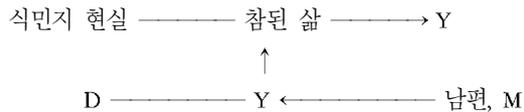
남편, M과의 관계

진실의 무지 → 봉건의식과 물질에 구속된 삶의 본질 → 진실에 바탕한
해외에서의 삶

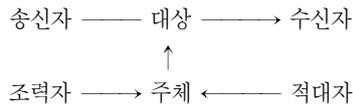
극복됨

결혼생활 → 망명과 D와의 결혼

계열체적인 측면에서 볼 때 이 소설에는 과잉(overdetermined) 성격의 기증자나 조력자가 부재한다. Y로 하여금 기존의 관습이나 생각에서 벗어나 새로운 삶을 살게 하는 욕망을 갖게 하는 존재가 없는 것이다. 이런 상황은 Y의 “나는 나뭇게 밋을사람이업다. 지금은위선이것뿐이다.”(『동아일보』, 26. 2. 25)라는 말 속에 잘 드러나 있다. 나중에 “사상과 주의의 공명”을 하는 D는 “옳은 교의를 향해 주인공이 나아가는 것을 쉽게 하는 행위자”(83)라는 측면에서 조력자라고 말할 수 있다. 그러나 일반적인 주제소설에서의 조력자가 지니는 신념이 굳고 과잉된 성격으로 형상화되는 모습과는 거리가 멀다고 할 수 있다. 이 작품의 계열체적인 측면을 그레마스의 행위자 모델⁶⁾에 따라 나타내면 다음과 같다.



6) 행위의 주체(subject)는 송신자(sender)로부터 부여되는 대상을 조력자(helper)와 적대자(opponent)의 관여하에 획득하려고 한다. 여기서 발송자는 대상(object)을 포괄하면서 그 연원이 되는 것을 뜻하며, 수신자(receiver)는 흔히 주체와 동일하거나 발송자의 하위 개념으로 발현된다. 조력자와 적대자는 주체가 대상을 획득하는 과정에서 도움을 주거나 시련을 주는 역할을 한다. 행위자 모델을 도식화하면 다음과 같다.



(A.J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a method*. Trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer and Alan Velie(Lincoln:University of Nebraska Press, 1983), pp.197-213).

<그릇된 동경> 역시 긍정적 도제살이 구조가 잘 나타나 있는 작품이다. 이 작품은 여러 가지 면에서 <평범>과 비슷하다. 1장과 마지막 장(9장)은 “만주뜰 북쪽끝”(『동아일보』, 27. 2. 1)에서 교사 생활을 하는 현재에 대한 이야기이고, 중간은 그러한 과정에 이르게 된 “과거 사년동안의생활”(『동아일보』, 27. 2. 2)에 대한 이야기이다. 앞 뒤의 현재가 각성된 상태이고, 중간의 과거가 미성숙한 상태라는 점 역시 <평범>과 유사하다. 과거에 ‘나’는 고등관 중의 가장 젊은 사람이며 대학을 나온 인물 고운 일본인 청년과 결혼한다. 그녀는 “곤나이나까니 와이다시노무꼬니나루요나히도와이나이와(이런 시골에는 내 남편될 만한 사람이 업서)”(『동아일보』, 27. 2. 5)라며 조선인을 깔보며, 일본인 Y를 흠모한다. 심지어는 모든 면에서 일본식을 흉내내어, “꼭일본식이야. 허털업는일본녀자야.”(『동아일보』, 27. 2. 4)라는 사람들의 말을 듣고 흐뭇해질 정도이다. 그러나 Y와의 결혼생활은 “나의개성과 인격을 파무든암혹시대”(『동아일보』, 27. 2. 5)이다. Y는 ‘나’와 ‘나의 가족들’과 나아가 조선민족 전체를 무시하고 멸시하기 때문이다. Y와의 경험을 통해 그녀는 민족의식이 각성되고, y에 대해 “네가야만이다”(『동아일보』, 27. 2. 10)라고 생각하는 단계에까지 이른다. 그 결과 일본인 남편을 떠나 만주에 이르러 “어린조선의맘의엄들을키우”(『동아일보』, 27. 2. 10)는 일을 하게 된 것이다. 그녀의 깨달음은 자신의 직접적인 체험(일본인과의 결혼생활)을 통해 얻은 것이기에, <평범>보다 훨씬 구체적이라고 할 수 있다. 그녀의 깨달음의 과정은 다음과 같은 말에 잘 응축되어 있다.

그러나내가그러한경험을 지나왔기에아즉까지도 조선의온사람은 한글로큰부 자유에 놀려잇슴을 나는 잊지못하였나이다. 힘과맘을가추고맘과리상을함께하야이러나야만할것을알엇나이다. 또그런시기에맞다달닌것을깨달았나이다.나는 비로소사람이된것갓했나이다(『동아일보』, 27. 2. 10).

위의 인용문과 같은 깨달음에 도달하는 과정을 통합체적으로 나타내면 다음과 같이 표현할 수 있다.

을 이해하고 그에 바탕한 삶을 사는 상태로 변하는 것이다. 남편의 뜻을 이해하지 못하는 B를 향해, 남편은 “너는 나의안해가아니다. 사랑은무슨응뎡이부러질 사랑이나. 생각을가치하는데서만 우리의사랑을차글수잇는것이다. 나는과거의사랑, 부부, 생활전부를개밥에던것다.”(『조선지광』, 27. 5, 120면)고 말한 후 가출하여 소식이 없다. 이 와중에 시아버지는 파산하게 되고, 안해는 남편을 새롭게 인식하게 된다. 그 과정은 다음과 같이 나타나고 있다.

「몰락」 의가진풍상은 그에게만은힘과암시를주었다. “……우리를살너줄리가업다. ……날은 업다”

악마와가치깃고나간남편의암시가 맘에환연히비쳐왔다.

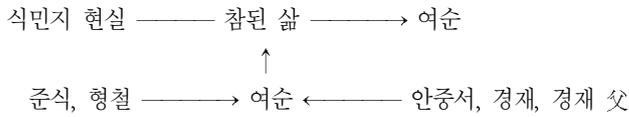
“XXX XXX XXXXXXXXXXXX”

그는 막다른골목에서퓌돌아섰다. 그까지 XXXXXXXXXXXXXXXX XX된사람이 얼마나되는지를 생각할때 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX. XXXXXXXX XXXXXXXXXXX다. 그것이곳사는길이다.

“돌과수목이잇서서 XXXXXXXX”

그는꼭택이에서몽일몽일 XXXXXX XXXXXXXXXXXXXXXX았다(『조선지광』, 27. 5, 119-120면).

그는 방직노동자로 살아가며 더욱더 남편의 말에 공감하게 된다. 남편이 전에 기독교를 비판했던 말도 “지금와서는더욱이즐수업고 깃히깨다라지는갓”(『조선지광』, 27. 5., 120면)이며, 남편이 여성문제에 대하여 말했던 것도 이전에는 “아조 생소한 외국어와 갓했”던 것이나 이제는 “공장에서 사회를내다볼 때 남편의말은곳자기XXXXXXXX”(『조선지광』, 27. 5., 120면)로 변하는 것이다. 이런 과정을 거쳐 작품은 남편이 다시 나타나 손을 잡고 눈물을 흘리는 것으로 끝난다. 남편의 이념과 이접되어 있던 아내는 남편과 연결되어 있는 상태로 새롭게 태어나는 것이다.



통합체적으로 볼 때 위의 네 작품은 긍정적 도제살이 구조로서의 기본적인 사항들, 즉 무지에서 압으로의 변화와 수동성으로부터 행동으로의 변화라는 요건들을 모두 갖추고 있다. 그러나 계열체적으로 볼 때, 긍정적 도제살이 구조의 작품 중에서 <그릇된 동경>과 <황혼>만이 모든 행위자를 온전하게 갖추었다고 볼 수 있다. 이에 반해 <평범>과 <그 전후>에는 조력자와 적대자가 제대로 서사 속에 형상화되어 있지 못하다. 이러한 특성은 곧바로 작품 형상화의 단조로움으로 이어지고 있다.

2.2. 부정적 도제살이 구조

해방 이전 소설 중에서 부정적 도제살이 구조가 드러나는 작품은 <뒤스걸음길>(『조선지광』, 27. 8)과 <交叉線>(『조선일보』, 33. 4. 27~29)이다. <뒤스걸음길>은 주의자로 활동하던 C의 타락을 그리고 있는 작품이다. 작품의 첫 문장인 “애써목덕의고개로고개로올나가든단발랑C는 어느새답보(踏步)를시작하게되었다.”(『조선지광』, 27. 8., 41면)는 이 작품에서 C가 처한 상황을 단적으로 보여준다. 동경에 있을 당시 주의자인 S의 감화를 받아서 주의자가 되었던 C가 타락의 길을 걷는 것이다. “그는맨처음으로 S에게일종의끝님을바닷섯고 또끌여가는자기를구지막으려고도들지안엇든것”(『조선지광』, 27. 8., 45면)이다. 그러나 그를 주의자로 이끌었던 S는 현재 감옥에 수감된 상태이다. 그 결과 C는 길동무들의 모임에도 나가지 않고, 자본가이자 협의원인 K와 교제를 한다.

이러한 C의 변화는 머리카락이라는 기호를 통해 극적으로 드러난다. “C가단발한것도그리든 동경시대의일”(『조선지광』, 27. 8., 44면)에서 알 수 있듯이 단발은 주의자로서의 삶을 나타내고, 전향한 현재는 장발이며 머리 손질에 많은

공을 들이는 것에서 알 수 있듯이 머리를 기르는 것은 타락으로 의미화 된다. 주의자인 동무는 C가 머리 기르는 것에 대해 항의한다. “꼭단발해야 된다는 것은 아니지만 그래도 녀자로 보면 오래오래 잇서 오든 형식을 끈어 버리는 것이 목은관념을 쉽게 고치는 표가 아니냐”(『조선지광』, 27. 8., 43면)는 질책을 하는 것이다. 또한 동무들 사이에서 그녀가 머리를 기른다는 소문은 많은 시비를 불러 일으킨다. 그러나 자본가이자 혐의원인 K는 단발을 부정적으로, 장발을 긍정적으로 인식한다. “웬걸 이주됐서 …… 녀자에게는 머리가 격인데 단발이라니 그게 될 말입니까” 혹은 “잘 깎았습시다. 썩더 미인이 되었는데 방안이다. 환합니다.”(『조선지광』, 27. 8., 47면)라는 말을 하는 것이다. 여기까지의 서사는 통합체적으로나 계열체적으로 전형적인 부정적 도제살이 구조를 보여주는 것이라고 할 수 있다.

동무의 방문
진실의 무지 → 삶의 진실을 알지 못함 → 진실에 바탕한 삶이 없음
극복되지 않은
답보 → 타락자의 삶

부정적인 도제살이 구조에서 은혜로운 조력자는 부재하거나 무용한 존재(Susan R. Suleiman, op. cit., p. 86)인데, 이 작품에서도 C를 진실한 삶으로 이끄는 조력자 S는 존재하지 않는다. <그릇된 동경>이나 <그 전후>에서 조력자는 수감이나 가축로 부재하지만 목소리로 존재했는데 반해, 이 작품에서는 그러한 목소리도 존재하지 않는다. 작품의 전반부까지는 옛날의 동무들 역시 강한 영향력을 지닌 존재로 그려지지 않는다. 동무들을 대표하여 E가 방문하여 이야기하지만, “C는 E로 하여 자기를 반성할 기회를 어둡고 또량심상가책도 바닷스나 그것도 오라지는 못하였다.”(『조선지광』, 27. 8., 46면)에서 알 수 있듯이 진정한 가치에 C를 이끌지 못하는 것이다.

이에 반해 적대자에 해당하는 K의 존재는 한껏 부풀려져 있다.⁹⁾ 잘 나가는 자본가인 동시에 나이 삼십이 되기 전에 혐의원이 된 첫번째 사람일 정도로 막

9) 부정적 도제살이 구조에서 과잉 성격화된 적대자는 긍정적인 도제살이 구조에서 과잉 성격화된 조력자의 상대역이라고 할 수 있다.(Ibid., p. 95.)

강한 힘을 지닌 존재이다. 그에 대한 묘사¹⁰⁾는 동무들에 대한 묘사보다 한결 상세하다. 주의자들에 대한 입장 역시 과격한 모습으로 표현되어 있는데, 그것은 “자식들사회주의랍시고 굴뚝쭈시개가치 삽살이대강이를해가지고…… 게다가지 개사군바침대갓흔몽둥이는웨들고단여. 개칭걸을할텐가. 녀자들도팬니그놈들안 테속아가지고그모양이지”(『조선지광』, 27. 8., 47면)와 같은 표현에서 확인할 수 있다. 부정적인 도제살이 구조의 행위학적 구성에 필요한, 은혜로운 기증자의 부재, 과잉성격화된 적대자, 타락한 목적 등이 모두 존재하는 것이다(Susan R. Suleiman, op. cit., p. 97.).

그런데 마지막 부분에 하나의 단락을 덧붙여서, 뒷걸음질을 치던 C가 갑자기 방향을 바꾸는 것으로 작품은 종결된다. C는 자기의 잘못을 인정하고, 지난 시간을 청산하려 하는 것이다. 그렇다면 이러한 변화는 어떻게 설명할 수 있을까? 첫 번째 이유로는 C를 잘못된 목적으로 이끄는 존재, 즉 과잉결정된 적대자인 K가 C에게서 멀어지는 것을 들 수 있다. K가 “용사둔(기실그에게는떡약소한덩든)을좁느려서 맞다르고기(XX주의의퇴물남)를넛군후로는 C와K사이에는다시님을수업는답이생겼”(『조선지광』, 27. 8., 49면)던 것이다. 또한 조력자인 동무들의 영향을 들 수 있다. 전부 3장으로 되어 있는 이 작품에서 마지막 장은 K에 대한 이야기로 채워져 있고, 2장은 동무 E와의 문답으로 되어 있다. 또한 C는 동무의 얘기를 따르지는 않지만, K와 산보를 가려고 하면서 “C는나가는십흐면서도 그래도맘노이지 안는것이잇섯다. 량심이잇섯다. 남의눈-옛날길동무들의 눈이무서웠다.”(『조선지광』, 27. 8., 48면)고 할 정도로 동료들을 의식하고 있다. 그러나 이러한 변화가 다시 긍정적 도제살이 구조로의 갑작스런 전환으로 귀착되지는 않는다. 마지막 문장은 “C는다시어느길을가랴느냐?”(『조선지광』, 27. 8., 49면)인데, C의 선택은 아직 진행형인 것으로 나타나기 때문이다. C의 내리막길을 막는, 사족(蛇足)과 같은 마지막 단락은 작가의 포기할 수 없는 신념에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.

10) “기력이주둥치가치췌죽남작한구두코를 마루턱에걸고발똥곰치를까다그리며 K는취괴를 췌말숨시를건다. 차림차림이췌빠진데다가 얼굴까지부자집바둑씨가치변지르하다. 날마다 누리는호강의자취가머리숯에서까지흘너내리는 것갓다.”(『조선지광』, 27. 8., 46면.)

<뒤서걸음질>의 C는 <교차선>에서 은순으로 다시 나타난다. 몽타주 식으로 공장 노동자들의 여러 모습을 제시하고 있는 이 작품의 기본 서사는 은순이 재선을 배신하고 털부형이 감독과 어울리는 것이다. “은순은 한때는조흔생각을가진 똑똑한사람이라고 직공들의칭찬을받든녀자”(『조선일보』, 33. 4. 28)이다. <뒤서걸음질>에서 S에 해당하는 존재가 <교차선>에서는 재선이다. “자기로하야 밝은길을걸어나가는그사람의생각이 진정하면진정할수록 재선은그에게끌리여 갔”고, 그 결과 “두사람은 사랑하는사이”(『조선일보』, 33. 4. 28)까지 되었다. S가 감옥에 가듯이 재선은 폐병으로 인해 사라진다. 또한 K에 해당하는 것은 일본인(九州産)인 털부형이 감독이다. 이 작품에서는 강력한 또 한 명의 조력자라고 할 수 있는 은순의 동생, 철순은 감옥에 가서 부재하는 것으로 되어 있다. 은순의 타락을 막는 존재로 <뒤서걸음질>의 E에 해당하는 것은 집단적인 노동자의 모습으로 등장한다. 그들은 공으로 은순의 등을 갈기는 모습을 연출한다. 이 작품에서 은순은 철저하게 표상되는 존재에 머문다. 처음에는 노동자들에게 의해 엿보기를 당하는 대상이었다면, 이후에는 여러 가지 비난과 뒷공론의 대상으로 머무는 것이다. 마지막 부분에서 은순은 동료 노동자들의 비난과 물리적 폭행을 당하지만, 그녀가 어떠한 판단을 내리는지는 알 수 없는 상태로 작품은 끝난다.

두 작품 모두 온전한 부정적 도제살이 구조를 보인다고 말할 수 없다. <뒤서걸음질>은 마지막 부분에서 C가 갑작스러운 변화를 보이기 때문이다. <교차선>의 가장 큰 문제는 은순이가 중심인물이 되어 서사를 이끌어나간다고 보다는 하나의 표상에 머문다는데 있다. 그녀의 목소리나 시각은 작품 속에 드러나지 않으며 그녀는 단지 어떠한 담화나 행동의 대상에 머물고 미는 것이다. 이것 역시 모범적인 부정적 도제살이 구조에는 부합되지 않는 특성이라고 할 수 있다. 기본적인 성격이 부정적 도제살이 구조를 따르고 있으면서도 작품의 끝까지 그러한 특성을 유지하지 못하는 것은, 작가가 지니고 있는 이념에 대한 절대적인 믿음 때문이라고 말할 수 있다.