

金東仁小說과 內面心理의 表出樣相

—「弱한 者의 슬픔」과 「마음이 열은 자여」의 경우—

李 康 彦

I

19세기 서구에서 플로베에르가 확립했던 소설미학은 한 다리로 투철한 객관정신에 놓여있었다고 볼 수 있다. 우리가 흔히 말하는 그의 묘사와 미학이란 재래의 작가가 단순히 외부세계에 대한 관찰과 반영을 일삼았다면, 그는 여기에 만족하지 않고 인물의 내부세계, 곧 의식의 심연에 까지 파고 들어가 묘사함으로써 훨씬 생동감 있는 정황을 드러내 보였던 것이다. 따라서 플로베에르의 묘사는 대상현실을 가능한 한 객관적으로 적나라하게 포착하여 독자와 작품 사이의 거리를 단축시켰던 것이다. 이러한 예는 그의 『보봐리 부인』에서 특히 잘 드러나고 있다. 가령 이 작품에서 우리는 주인공 ‘엠마’의 성격창조가 단순히 외부사건의 행위에 국한하지 않고, 자기의 본체를 속이고 자기를 실제와 다르게 과장하여 행동하다 파국을 겪는 비극의 심리까지 보여줌으로써 단선적이고 평면적인 세계를 넘어서서 훨씬 입체감 있는 묘사법을 마련했던 것을 엿볼 수 있다.

플로베에르의 ‘묘사’는 단지 주인공의 외모·성격·환경·배경 등을 비유적으로 설명하거나 주인공의 감정·주위의 정경을 사실적으로 표현하고 있는 것만은 아니다. 오히려, 그는 외부의 사물을 ‘감각적으로’ 포착하여, 그 이마주를 섬세하게 ‘묘사’하면서, ‘특수한 내면화의 작용’을 의식적·의욕적으로 시도하고 있다고 말할 수 있다. 왜냐하면, 우리들은 그의 ‘묘사’의 특수한 내면화의 작용에 의하여, 외부세계에 시선을 쏟고 있으면서, 어느 사이에 내부세계로 들어가, 그 반영에 뒤흔들리고 있는 경우가 종종 있기 때문이다.”

1) 宋勉, 「플로베에르—그 文學思想과 小說美學」(延世大出版部, 1977), p. 152.

이것은 무엇보다 삶의 진지성을 파고들려는 작가의 노력에 의한 결실이 아닐 수 없다. 대체로 서구소설은 20세기의 문턱에 이르기까지 끊임없는 실험과 모색 끝에 소설기법의 참다운 진실을 발견하려 했던 역사였다. 그 노력의 결과 외부세계에 대한 정황묘사보다 오히려 인물의 내면세계에 대한 진실한 파악이 훨씬 중요하다는 것을 깨닫게 되었다. 이러한 사실을 확고한 신념으로 받아들인 사람으로 우리는 또 헨리·제임스를 기억할 수 있다.

이때까지 나는 소설의 한계를 넘어설 위험을 피하려고 아마도 필요 이상의 주의를 해왔기 때문에, 이 가련한 부인이 무엇을 생각했느냐는 것은 덮어 두고, 무엇을 했으며, 무엇을 말했나 하는 것만 이야기해 왔으나, 이제부터는 그의 마음 속에 일어난 것을 더더분하게 말씀드리고자 한다.²⁾

이처럼 헨리·제임스는 인물이 무엇을 했느냐보다 무엇을 생각했느냐에 중점을 두었기 때문에 플로베르의 묘사정신보다 훨씬 내면적이다. 그는 외부정경묘사는 거의 차단해 버리고 인물의 내면세계를 격나라하게 보여줌으로써 소설의 본질을 구축하려 했다. 따라서 서구소설의 발전은 플로베르를 기축으로 해서 볼 때, 그 이전의 작가가 지향한 수법과 헨리·제임스의 그것은 정반대로 갈라져 버리게 되었던 것이다. 오늘날 현대소설의 특성을 말할 때 여러 가지 수법을 열거하고 있지만 헨리·제임스의 이러한 정신과 관점을 밑바탕으로 삼고 있다고 보아 크게 어긋나는 것은 아닐 것이다.

그러나 우리의 경우 서구소설에서 전개되어 온 플로베르나 헨리·제임스와 같은 엄격한 정신과 관점은 좀체로 생각할 수 없다. 그럼에도 불구하고 1930년대의 李箱의 '출현은 한국문단에 하나의 획기적인 것이었다. 왜냐하면, 『날개』를 비롯한 그의 일련의 작품은 그때까지 지배적이었던 인간의 외계를 중점적으로 살펴온데 비해, 전적으로 인간의 내제, 즉 인간의 내면심리가 더 큰 비중으로 나타났기 때문이다. 따라서 이상 이전의 작가들이 옛본 외면세계에 대한 관심과 이상이 옛본 내면세계에 대한 관심의 차이는 결국 문학의 근대적 성격과 현대적 성격을 확보하는 중요한 계기를 마련했다고 볼 수 있다. 이러한 소재에 대한 두 편향성은 나아가 기법에 대한 자각과 혁신을 통해 상반되는 장력을 그 기저에 깔고 이른바

2) Leon Edel, 李鍾藩 譯, 「現代心理小說研究」(螢雪出版社, 1960), p.21 再引.

원심력과 구심력의 두 역동성을 문학의 중요한 성향으로 드러내게 했다.

II

1920년대 동인문학의 출발은 무엇보다 문학이 문학 독자적으로 확보해야 할 요체로서 미의식을 구축한 데 있다. 문학에 있어서 미의식이란 일체의 문학외적 선형, 가령 춘원의 계몽의식이라든가 프로문학의 계급의식 같은 공리주의 문학관과 달리 문학이 예술되게 하는 미를 통해 현실을 바라본 것이다.

따라서 20년대의 김동인은 소설의 형식, 곧 다양한 기법을 통해 이 땅에 소설의 예술적 가치를 일신시키는데 크게 기여했을 뿐 아니라, 그는 소설이 인간을 문제삼고, 인생을 토대로 형상화하는 것이니 만큼, 외제에 나타난 인간행동과 인간심리의 내면까지 폭넓게 포괄하여 미적 가치에 기여했다. 요컨대 그는 동시대의 다른 작가 보다 인물의 성격을 외면적인 행동과 내면적인 심리를 적절하게 교직시켜 보여주므로 훨씬 박진감있는 작품을 구사하기에 이르렀다. 그러므로 여느 작가보다 김동인의 이러한 내면심리에 대한 관심과 비중은 곧 30년대 이상문학에 끼친 바 영향이 무시할 수 없을 만큼 컸던 것이다.

그는 먼저 1919년 ‘創造’ 창간호에 『약한 者의 슬픔』을 발표하면서 반춘원의식, 곧 춘원의 사회교화론을 적절하고 이른바 순수문학의 가치를 내세우게 된 것이다.

중대의 勸善懲惡과 춘원의 勸善懲惡(當時의 道德眼에 비추어)의 사이에는 五十步 百步의 差別에 없다는 점이다. 중대의 習慣이며 風俗의 不備된 점을 독자에게 보여주는 것은 옳은 일이되, 改善方策을 지시하는 것은 小說의 墮落을 뜻함이다. 小說家는 인생의 繪畫는 필지언정 그 범위를 넘어서서 社會教化機關(直接的 의미의)이 되어서는 안되는 것이며 될 수도 없는 것이다. 그 범위를 넘어설 때에는 한 實話는 필지언정 小說로서의 가치는 없어진다. 「小說은 人生的 繪畫이라」—이는 萬年不變의 眞理이다. 小說은 인생의 「멘취」이어도 안될 것이요, 標本畫이어도 안될 것이요. 엄정한 의미의 人生的 繪畫라야 小說로서의 價値가 이에 있다.³⁾

이것은 동시대의 현진건같은 작가가 추구했던 현실에 대한 엄정한 객관

3) 金東仁, 「韓國近代小說考」(春園研究, 新丘文化社, 1956), p. 185.

정신 그것에 비해 볼 때, 현실인식의 방법은 동인 역시 춘원과 마찬가지로 다분히 주관의식, 곧 자신이 설정한 美나 教化수단으로 인식하려 했던 점에서 결국 같은 문학의 범주에 예속되고 만다. 그러나 춘원과 동인문학의 차이점은 문학외적 선함과 문학내적 선함에 있다. 현실에 대한 사회교화나 계급타파를 위한 선함은 아무리 따져 보아도 문학외적 요소로 제기될 뿐이지, 문학이 문학으로 자리잡게 할 문학내적 요소는 될 수 없다. 그러나 동인이 설정한 미의식의 선함은 문학이 예술로서 자리잡게 하는 최소한의 영역이 되고 있다는 점에서 동인의 공적은 춘원 못지 않게 컸던 것으로 파악할 수 있다.

따라서 20년대의 문학, 특히 소설문학이 갖추고 있는 일반적 기능이나 목적은 다음과 같이 세 가지 측면에서 엿볼 수 있다.

小説은 도덕적인 교훈을 주어야 한다는 功利主義的인 입장과, 小説은 독자를 즐겁게 하고 快樂을 주어야 한다는 純粹藝術의 입장이 있고, 小説은 진실한 人間問題를 제시하고 거기에 어떤 해답의 실마리를 주어야 한다는 주장이 그것이다.⁴⁾

말하자면, 공리주의와 순수예술적 입장은 작가의 주관의식으로 설정된 선함이 절대적으로 작용하고 있다는 것으로 그것은 문학 이전의 다른 목적을 더 크게 문체 삼으려한 태도라 할 수 있다. 그러므로 이 경우 문학은 이데올로기 선양에 기여하는 수단의 역할로 전락하고 만다. 그러나 앞서서도 언급했듯이 순수주의는 순수예술적 입장에서 오로지 미를 위해 이바지하는 것을 문학의 중요한 기능으로 생각하기 때문에 이 둘 사이에 놓여있는 기능적 차이란 있을 수 없지만 엄격히 구별되어야 할 문제다.

그런가 하면 인생론적 견해는 소설의 참다운 기능과 목적을 어디까지나 인간문제를 탐구하고 인생의 문제를 제시하는 것으로 파악하려 하기 때문에 사실보다 더욱 진실한 세계를 보여주기 위해 냉정한 관찰자의 임무를 수행하고자 하는 이른바 근대 리얼리즘 문학을 형성하게 된 것이다. 현진건같은 작가가 이 경우 가장 대표적인 예로 지목될 수 있다.

그러나 순수예술적 입장에서 자신의 문학론을 전개한 김동인은 문학에 있어서 내용면, 즉 주제나 사상과 같은 것보다 형식면의 다양한 기법을 더 많이 의식했던 것이다. 이것은 작품에 대한 우리들의 눈을 사회적·역사적 측면에서 소설이 기여하는 그런 비본질적 요소를 떠나 문학 독자적으

4) 丘仁煥, 丘昌煥 共著『文學概論』(三英社, 1976), p. 171.

로 갖는 본질적 요소를 어디까지나 작품내적 구조물에다 두고 볼 때, 일찌기 김동인만큼 여러 가지 테크닉을 다양하게 보여주었던 작가는 없었다고 보기 때문이다.

金東仁은 우리 현대소설사에서 그 존재가 결코 잊혀지거나 무시될 수 없는 위치가 있는 작가다. 그의 문학이 역사의 좌표를 떠나 개별화될 경우 비판의 여지가 없는 것은 아니다. 그러나 문학사라는 좌표의 틀에서 보면 우선 그의 문학은 이광수에 이르기까지 강하게 작용해 온 敎訓主義를 청산하는 거창한 과제를 그 만큼 떠맡고 있는 작가가 없었다는 점과 현대적인 단편소설의 확립자라는 점에서 그의 문학의 소설사적 의의는 자못 큰 것이다.⁵⁾

김동인의 문학사적 위치는 사회·역사적 좌표를 떠나 개별화될 경우 오히려 그 가치가 되살아날 수도 있는 것이다.

이제 김동인의 작품 가운데 1919년 ‘創造’ 창간호에 발표한 『약한 자의 슬픔』과 이듬해 동지에 연재했던 『마음이 열린 자여』에 대하여 그가 보여주었던 내면심리의 표출형태를 중점적으로 살펴 보고자 한다.

金鐵의 이때의 작품 『弱한 者의 슬픔』이나 그 뒤의 『마음이 열린 者여』를 보면 과연 거기엔 뛰어난 심리묘사의 장면이 눈에 띄기도 한다. (중략) 그 점에서 『약한 자의 슬픔』이나 그 뒤의 『마음이 열린 者여』에서나 作者가 시험한 심리묘사에는 주목할 점이 있는 것이다. 일반적 의미에서 자연주의의 계통을 받은 심리묘사와 같은 것이 아니고 一種의 心理主義的인 手法과 접근한 것이었다.⁶⁾

白鐵은 이 두 작품을 자연주의적 수법에서 다루고 있는 심리묘사와 달리 ‘心理主義的 手法’으로 설명하고 있다. 그런가 하면 趙演鉉은 『마음이 열린 者여』 『발가락이 닳았다』 『狂畫師』 『狂炎소나타』를 묶어서 ‘心理主義的 傾向’⁷⁾으로 지적하고 있는데, 여기서 우리는 심리주의란 용어의 개념부터 문제가 될 소지를 찾을 수 있지만, 白鐵은 기법적 측면에서, 趙演鉉은 사상적 측면에서 각각 김동인소설의 심리주의에 대하여 관심을 두었다는 데 일차적인 의의가 있다. 왜냐하면 전술한 바와 같이 이러한 요소는 문학의 근대적 성격을 확립하는데 하나의 준거가 되기도 하며 또한 김동인은 이러한 작품에서 준원과 달리 소설의 예술적 가치를 의식했다는 점

5) 李在鎰, 『韓國現代小說史』(弘盛社, 1979), p. 265.

6) 白鐵, 『新文學思潮史』(白鐵文學全集 4, 新丘文化社, 1968), p. 128.

7) 趙演鉉, 『韓國現代文學史』(成文閣, 1969), p. 344.

으로서 여러 가지 기법적 자각이 일어났다는 사실이다. 더구나 이러한 기법적 자각에서 두드러지게 눈에 띄는 것은 인물의 성격묘사가 심리표출 방법에 큰 비중을 두고 나타났다는 점이다. 말하자면 『마음이 열린 자여』에서 주인공으로 등장하는 인물 ‘나’를 중심으로 하여 모든 초점이 부여되고 있을 뿐 아니라, 『약한 자의 슬픔』의 경우, 주인공 ‘강엘리자베트’의 인생실패와 신경쇠약이 주로 심리표사를 통해 플롯이 형성되어 있고, 나아가서 이러한 ‘강엘리자베트’의 심리표출 부분이 무려 20여회, 그리고 『마음이 열린 자여』에서 10여회나 나타나 있는 것은 종전까지의 소설에서 볼 수 없는 하나의 큰 특징으로 지적할 수 있기 때문이다. 더구나 『마음이 열린 자여』에서는 시간체와 일기체의 고백적인 형식으로 주인공 ‘K’의 애육에 대한 갈등면을 보여주고 있는 것은 화자가 인물의 심경을 요약 설명하는 분석적 설명 방법과 행동이나 대화를 통해 간접적으로 묘사하는 극적방법을 혼용하면서 인물의 성격을 보다 실감나게 부각하고 있는 것을 볼 수 있다.

Ⅲ

1921년 ‘開闢’에 발표한 廉想涉의 『標本室의 靑개구리』는 여러 가지 면에서 논란이 거듭되었던 작품이다. 다 알다시피 이 무렵의 문단에는 춘원과 동인 정도가 활약하고 있던 무렵으로 ‘햇빛처럼’⁸⁾ 염상섭이 등장하였기 때문이다.

염상섭의 『標本室의 靑개구리』는 시점에 따라 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있는 작품이다. 하나는 ‘나’의 착잡한 신경쇠약증을 드러내 보인 1인칭고백자적 형태로 볼 경우와 다른 하나는 ‘김창억’을 주인공으로 하여 3인칭 시점으로 살펴볼 수 있는 경우가 그것이다.⁹⁾ 그러나 ‘그’와 ‘표본’이 될만한 ‘김창억’이란 한 인물을 해부대에 놓고 그 생활과 심리를 실험적인 방법으로 제시하는데 어느 정도의 성과를 보이기도 한다. 말초신경장애민하게 발달한 ‘나’와 광인인 ‘김창억’이란 인물은 당시의 근대도시적인 신경을 대표하는 성격으로서 그의 발광은 당시의 지식인의 회의와 절

8) 金東仁, 앞의 책, p. 191.

9) 따라서 이 작품도 액자소설의 유형을 지니고 있는데, 액자소설의 형상화문제에 있어서만은 東仁의 『배따라기』에 뒤지고 있다고 지적한다. 李在鉉, 앞의 책, p. 277 參照.

망적인 심정을 상징해 보여준 것¹⁰⁾으로 볼 수도 있다.

그러나 이 작품의 전반부를 지배하고 있는 ‘나’의 의식면은 이 무렵 인물의 성격창조가 표면에 드러난 행위만을 일방적으로 묘사하는데 비해, 인물의 내면심리까지 폭넓게 묘사함으로써 입체감과 생동감을 느끼게 하고 있다.

무엇보다 주요한 것은 현대적인 소설의 一角을 의미하는 심리분석적인 방법을 이 작품이 한국소설에서 최초로 시험해 보았다는 점이다. 그리고, 또한 이러한 심리분석은 象徴적인 수법으로 진행되어 나가고 있는 것이 특징이다. 그는 주인공의 불안과 공포와 번민의 심리를 표현하기 위하여 생물시간에 解剖臺에 올라서 있는 청개구리를 등장시켰다. 이 청개구리와 그것을 해부하는 날카롭고 잔인한 도구, 그 과학의 산물, 그리고 그 실험실의 분위기는 그대로 하나의 특유한 세계를 상징하고 있는 것이다. 그리고, 주인공에게는 늘 그 불안과 공포가 강박관념처럼 엄습하며 그럴 때마다 그의 머릿속에는 중학시절 덩석부리 生物先生과 그 청개구리와, 그 實驗室의 분위기가 떠오르는 것이다. 그리고 독자는 그 실험실의 청개구리에 의해서 주인공 ‘나’의 심리를 바라볼 수 있게 되어 있는 것이다.¹¹⁾

요컨대 염상섭의 이 작품은 현대과학적인 소재를 통해 불안심리를 상징 수법으로 보여주고 있다는데 그 특성을 찾을 수 있다. 가령 불면증에 시달리는 ‘나’의 신경쇠약증 증세를 심리적 반응으로 분석하고 있는 것은 그 좋은 예가 되고 있는 것이다.

그러면서도 두절계 양분한 신경만은 잠자리에에서도 눈을 뜨고 있었다. 두해, 세해 울 때까지 얼치락뒤치락거리다가 동이 번히 트는 것을 보고 겨우 눈을 붙이는 것이 일 주일간이나 넘은 뒤에는 불을 끄고 드리눅지를 못하였다. 그 중에서도 나의 머리에 교착하여 불을 끄고 누웠을 때나 조용히 앉았을 때마다 가혹히 나의 신경을 엄습하여 오는 것은, 해부된 개구리가 사지에 핀을 박고 철성판 위에 자빠진 형상이다.¹²⁾

‘나’의 신경쇠약증은 사지에 핀을 박고 자빠진 개구리의 참혹한 모습이 엄습하고 있기 때문에 불면증으로 시달리게 되는 것이다. 그러므로 ‘나’의 성격창조는 주어진 공간 속에서 번민하는 그런 행위에 의해서 나타나

10) 趙演鉉, 「現代韓國作家論」(文明社, 1970), p.198.

11) 金宇鍾, 「韓國現代小說史」(成文閣, 1978), p.144.

12) 廉想涉, 「標本室의 靑개구리」(現代韓國短篇文學全集, 文元閣, 1974), p.13.

있는 것이 아니라, 착잡한 심리상태를 복합적으로 보여줌으로써 피로감이나 불안감을 더욱 가깝게 느끼게 하고 있다.

그리고 작가는 이러한 심리적 요인을 과거 중학교 시절 박물관 실험실에서 행한 개구리 해부 장면을 객관적으로 제시한다. 여기서 머리에 박힌 예리한 칼날의 인상과 강렬한 반사광은 신경을 극도로 자극하기에 이르도록 하고 있다.

내가 중학교 이년 시대에 박물관 실험실에서 수업 터석부리 선생이 청개구리를 해부하여 가지고 더운 김이 모락모락 나는 오장을 차례차례로 들어내서 자는 야기 누이듯이 주정병에 채운 후에 응위하고 서서 있는 생도들을 돌아다보며 대발견이나 한 듯이,

「자 여러분, 이래도 아직 살아있는 것을 보시오.」

하고 뾰족한 바늘끝으로 여기저기를 푹푹 찌르는 대로 오장을 빼앗긴 개구리는 진저리를 치며 사지에 못박힌 채 벌떡벌떡 고민하는 모양이었다.¹³⁾

8년 전의 이러한 사실을 회상형식으로 제시하고 있지만, 이것은 지금의 신경쇠약증의 원인을 객관화하려는 것으로 삽입되고 있을 뿐이지, 이 자체가 심리적 연관관계를 말해주는 것은 아니다.

따라서 동인소설에서 엿보이는 일련의 내면심리의 표출방식과 염상섭의 이 작품과의 지향하는 세계는 서로 다르게 나타나고 있는 것으로 파악할 수 있다.

그러면 여기서 다시 현진건의 수법을 살펴 보자.

현진건은 1920년 『犧牲花』 이후 『貧妻』 『墮落者』 『蹂躪』 등의 작품을 발표하면서 객관세계에 대한 관찰의 눈을 아주 섬세하게 보여주어 새로운 면모를 마련했다. 특히 『貧妻』에서 가난한 아내의 심리변화의 추이를 밀도있게 표출함으로써 작품의 참신성을 보여주고 있다. 그러나 『蹂躪』에 이르면 주인공 ‘정숙’의 불안과 소외의식이 강박관념으로 형크러지고 있는 심리변화의 일면을 다음과 같이 보여주고 있다.

그는 어제밤에 겪은 일을 생각하려 하였다. 그러나 그 경과는 부연 안개에나 가린 듯이 흐리멍덩하였다. 문쓸 약물을 꾸기는 꾸였으며, 모두 어떠한 것이든지 회할할 수 없는 모양으로.

그러나 문득 어슴푸레한 막명 가운데 빙그레 웃는 K의 얼굴이 뚜렷하게 나타났다. 그 웃음은 남의 불행을 기뻐하는 듯한, 「흥, 네가 인제는 내것이로구나」

13) 廉想涉, 위의 책, p. 13.

하는 듯한 도목과 조소가 물린 신랄한 그것이었다.

그는 무서워 못건디는 것처럼 몸을 부르르 떨었다. 그러자마자, 제 당한 일이 또렷또렷하게 가슴에 떠오르기 비롯하였다.¹⁴⁾

이것은 하나의 환상이다. ‘K’로부터 정조를 유린 당하고 느끼는 소외감정이 ‘K’의 비웃는 듯한 환상을 통해 ‘정숙’의 고민하는 모습을 보여주고 있다. 이어서 지난 밤 ‘정숙’이 ‘K’로부터 정조를 유린 당하게 되기까지의 이야기를 회상형식으로 제시한다.

그러므로 현진건의 심리표출 형태는 하나의 사건을 제시하기 위해 부수적으로 이용하고 있을 뿐, 환상이나 회상형식이 주종을 이루며 엮어가는 심리소설류가 될 수 없는 것이다. 심리소설에서는 일단 인간심리의 변화 무쌍한 실상을 작품의 골격으로 보기 때문에 그 자체가 작품의 주제로 연결되어져야 한다. 그러므로 이 작품에서 주제가 되는 것은 한 여성의 정조관이 문제가 되고 있는 것이지 심리 그 자체가 될 수 없다는 것이다.

염상섭의 경우에 있어서도 ‘나’의 의식은 현대문명에 처한 한 지식인의 허무의식을 반영하려 했던 것이므로 작가로서의 관심은 인물의 심리문제에 있었던 것은 아니다.

그럼에도 불구하고 이 무렵 일련의 작가들이 관심있게 추구했던 문제로서는 우리는 인물의 성격창조를 단순히 의면적 행위에 의해서만 보여주지 않고 내면심리까지 복합적으로 묘사함으로써 훨씬 박진감있는 단계로 나아가게 한 것은 큰 성과라 아니할 수 없다. 분명히 리얼리티를 수반한 성격창조라면 결과 속을 두시한 태서 가능하다는 것은 이 경우 더 말할 필요가 없는 것이다.

더구나 김동인의 두 작품은 주인공 ‘강엘리자베드’의 인생실패와 ‘K’의 애육면을 단순히 사건에서 빚어지는 행위로서 보여주는 것이 아니라, 내면심리의 폭을 훨씬 깊게 그리고 다양하게 구사하여 인물을 통해 내적 고뇌를 같이 호흡하도록 함으로써 성과를 거두고 있다. 그러면 김동인의 두 작품에 나타난 내면심리의 표출 양상을 살펴 보기로 한다.

14) 玄鎭健, 『蹊躑』, 위의 책, p. 61.

IV

1. 聯 想(association)

연상작용이란 인물의 사고가 어떤 사물을 통해 다른 사물을 연결시켜 생각할 때 나타나는 형태다. 이것은 일찌기 아리스토텔레스가 연상법칙을 설정한 것에서 비롯하여 매우 세밀하게 분류되고 있다. 아리스토텔레스의 견해는 어떤 자극을 통해서 그것과 동시 또는 직후에 일어나는 일련의 생각을 延續(contiguity), 그리고 그 자극에 대하여 비슷한 것을 생각해 낼 때 類似(similarity), 마지막으로 자극과 반대되거나 대응되는 생각을 할 때 일어나는 것을 對照(contrast)라 하여 세 가지로 분류하였다.

(가) 그 다음에 보인 것은 천장 서까래 틈에 쥔 거미줄들이다. 엘리자베드는 그 가운데 하나를 자세히 보았다. 그가 보고 있는 동안에 앵하니 날아오던 파리가 한 마리 그 줄에 걸렸다. 거미줄은 잠깐 흔들리다가 밟고 어디 있었는지 보이지 않던 거미가 한 마리 빨리 나와서 파리를 발로 움킨다. 거미줄은 대단히 떨렸다. 그렇지만 조금 뒤에 파리는 죽었는지 거미의 줄의 흔들림은 밟고 거미 혼자서 발발 파리를 두고 돌아다닌다. 엘리자베드는 바로록 떨던서 머리를 돌이켰다.

[저 파리의 경우와……내 경우가——, ——이더가 다를까? 이더가?……]

엘리자베드가 움직일 때 파리가 한 마더 웅 날았다. 그 파더의 날개를 기다리고 있었던지 다른 파리들도 일제히 웅 날았다가 도로 각각 제 자리이 앉는다.¹⁵⁾

(나) 한참 눈을 감고 있을 때에 그의 눈에는 붉은 정열의 불빛이 맹렬히 불붙는 것이 보였다.

「아아—」

K는 한숨을 쉬었다.

「붉은 잉크!」

붉은 정열의 불꽃은 끝없이 넓은 붉은 막으로 변한다. 그 붉은 막은 바담에 뚫기는지 너울너울 움직인다. 한참 너울너울하던 붉은 막은 차차 모여들며 죽어져서, 과지막에는 검은 막 위에 흐르는 조그만 피의 즐거로까지 변하였다.¹⁶⁾

15) 金東仁, 「弱한 者의 슬픔」(앞의 책), p. 48.

16) 金東仁, 「마음이 열린 자여」(같은 책), p. 124.

2. 空 想(fancy)

공상이란 비현실적 형태다. 즉 현실적으로 이루어질 수 없는 헛된 생각을 막연하게 할 때 나타난다. 심리학에서는 외계에 상응하는 객관적 사실이 없는 생각으로 정의한다. 코울리지는 일찌기 시를 해명하기 위하여 공상과 상상을 대비하면서 공상을 연상의 한 과정으로 보고, 상상을 위대한 천재의 시인이 쓴 시에 나타나는 위대한 창조의 과정으로 보았다.¹⁷⁾ 그러므로 공상과 연상이란 인물의 사고력이 매우 저급한 경우에 일어난다.

(가) 이 바램은 벌써 차차 엘리자베드의 머리에 공상으로서 실현된다.——그는 생각하여 보았다——.

이제 남작부인이 죽는다. 그때에는 엘리자베드는 남작의 정실이 된다.

「조선 제인의 미인, 사교계의 꽃이 이 나로구나.」

엘리자베드는 눈을 번들거리며 생각한다.——이환이는 어떤 간사한 여성과 혼인한다. 이환이의 아내는 이환의 재산을 모두 없이한 연후에 마지막에는 자기까지 도망하고 만다. 그리고 이환이는 거리가 된다. 어떤 날 엘리자베드 자기가 자동차를 타고 어디 갈 때에 어떤 거리가 자동차에 지운다. 들고 보니 이환이다.¹⁸⁾

(나) 젊어 Y와 만나기 전에 아내를 곁에 놓고 이런 공작을 하여 반 적이 있다. 아내를 함정으로 보낸 뒤에 어떤 애인을 얻게 된다. 그녀는 동안에 어떻게 큰 재산을 얻고 큰 부자가 된다. 그 때에는 애인과 함께 세계일주를 하면서 이 집트 넓은 벌에서 벌을 보며 이태리 바닷가에서 조개껍질을 주으며, 누구 부럽지 않게 즐기리라고…….

지금 그 공상의 한 부분의 실현으로 애인과 함께 강서 도토리나무 아래서 사랑을 즐기러 할 때에 아——이 「그렇다」라니……¹⁹⁾

3. 幻 想(fantasy)

실물은 없는데 있는 것 같이 보이는 상태로서 이것은 종잡을 수 없이 막연하고 허황하게 느껴지는 생각이다. 그러므로 이것은 현실담게 또는 진실담게 보이지만 사실은 존재하지 않거나, 아니면 표면과는 전연 별개

17) R. L. Brett, Fancy and Imagination(沈明鎬 譯, 空想과 想像力), 서울대출판부, 1980, p. 59 參照.

18) 앞의 책, p. 34.

19) 앞의 책, p. 87.

로 존재하는 것이다. 대체로 이러한 환상영역에 빠져드는 경우란 인물이 극도의 흥분이나 이상이 생겼을 때, 가령 병약, 쇠약, 파로, 파음 등에 의해 심신기능이 정상을 상실하였을 때 나타나는 형태다.

(가) 그는 생각하였다. 이럴 때에 그 구멍 안에서 어떤 그림자(幻影)가 움직이기 시작하였다. 첫번에는 흐릿흐릿하던 것이 차차 뚜렷히까지 보이게 되었다.

—때는 사 년전 「춘삼월 호시절」, 곳은 우이동, 피고 우거져고 피진 꽃사이를 벗들과 손목을 마주잡고 웃으며 즐기며, 또는 작은 소리로 곡조를 맞추어서 노래를 부르며 회회낙낙 다니던 자기 추억이 그림자로 변하여 그 구멍 속에 나타났다. 자기 일행이 그 구멍 범위 밖으로 나가려 할 때에는 활동사진과 같이 번쩍한 후 일행은 도로 중앙에 와 서곤 한다.²⁰⁾

(나) Y의 생각을 할 때마다 일어나는 것은 이것이다. 그는 눈을 감았다. 눈 껍질 안으로 비치는 새빨간 피빛을 보면서 그는 Y의 그림자를 보았다. Y의 앞에 앉은 사내는—Y의 남편인 듯한 사내는, 우아하고 사내답게 귀족적 위엄을 모두 가졌고, Y는 그 앞에서 열심으로 흘린듯이 그 사내를 들여다 본다. 물론 그 그림자는 희미하고 뚜렷치 않았다. 그렇지만 뚜렷치 않기도 그 남자의 Y의 형용은 K에게 뚜렷히 인상된다. 이때의 Y는 세리상의 Y 그가 아니고, 참 여성미를 가진—K가 잘 아는 부끄러움의 웃음을 웃는 그 표정의 Y다.

K는 자기 가슴속 어디에 구멍이 뚫려지지 않았는가 의심하였다.²¹⁾

4. 回 想(reminiscence)

이것은 비현실적인 것이 아니라 과거 현실에 엄격히 존재했던 일련의 사건을 돌이켜 생각하는 형태다. 그러므로 환상형태와는 서로 차이가 있다. 환상은 현실 속에 존재하는 인물이 비이성적 상태에서 나타나지만, 회상은 정상적인 이성인으로서 과거에 경험했던 일을 재현시켜 생각하는 형태다.

(가) 그러는 가운데 혜숙이—그는 엘리자베드의 어렸을 때부터의 벗이다. 둘은 같은 소학에서 졸업하고 학당에 입학하였다가 엘리자베드가 부상(父喪)에 연속하여 모상(母喪)으로 일 년 학교를 쉬는 동안에 혜숙이도 연담으로 일년을 쉬게 되고 엘리자베드가 도로 상학케 될 때에 혜숙이도 파혼으로 학교에 다니게 되었다. 혜숙이는 엘리자베드에게는 유일의 벗이다. 불에 타진 구멍 속에 나타난 그림자 가운데서도 엘리자베드는 혜숙이와 제일 가까이 서서 걸었다—

20) 앞의 책, p. 32.

21) 앞의 책, p. 110.

추억의 눈물이 엘리자베트의 치마 앞자락에 한 방울 뚝 떨어졌다.²²⁾

(나) 구주 전쟁의 영향이 우리 나라에는 물가고등으로 나타났다. 나는 이 평지로 나의 어머니와 아내와 아들은 약간의 토지가 있는 함중으로 보내고 나는 평양서 K학교 보통과 교사로 들어앉았다. 함중으로 가기 전날 밤에 아내는 내게 와서 탄원하였다.

—저를 왜 그리 싫어하십니까?

—제가 무슨 잘못된 일이라도 있습니까?

—참 속상해서 죽겠어요.

—여필종부(女必從夫)라니……

—오 년 동안이도…… 독수……

—참! 왜 그러세요?

—죽겠어요.

그렇지만 그를 남으로 보던 나는 완전히 그의 말을 거절할 수가 있었다. 그들이 함중으로 간 뒤에 나는 짐을 팔고 조그마한 셋집으로 이사하였다.²³⁾

5. 夢 想(dream)

잠을 통해 여러 가지 사물을 보게 되는 형태다. 수면 중에는 꿈의 형태로 여러 가지 착각 또는 환각이 일어나는데, 이것은 첫째 외부로부터의 자극과 신체 내부의 감각이나 체감에 의하여 둘째, 과거의 경험에 의하여 셋째, 원망이나 공포에 의하여 넷째, 현재의 기대를 실현하고자 할 때 주로 나타난다. 일반적으로 꿈 속에서는 깨어 있을 때의 자아의식이 사라지고 정신이 분산되며 지성 및 의지의 減弱상태가 나타나 인간은 비사회적 존재가 되고 만다.

(가) 피로움과 환참 싸우다가 오촌모의 돌아움이 너무 더던 고로 그는 그만 잠이 들었다. 자는 동안에 여러 가지 그림자가 그의 앞에서 움직였다.

—네모난 사람이 어떤 모를 물건을 가지고 온다. 그 뒤에는 개가 따라온다. 방성 뒷산에서 뽕보다도 큰 어떤 검은 물건이 수없이 많이 호늘호늘 날아오다가 엘리자베트의 있는 방 앞에 와서는 주먹만하게 되면서 그의 품속으로 뛰어들어 온다. 하나씩 하나씩 다 들어온 다음에는 도로 하나씩하나씩 호늘호늘 달아나가서 차차 커지며 뽕만하게 되어 도로 산 가운데서 쓰러져 없어졌다. 다 나갔다는 도로 들어오고 다 들어왔다는 도로 나가고 자꾸자꾸 순환되었다. —엘리자베트

22) 앞의 책, p. 33.

23) 같은 책, p. 61.

는 앓는 소리를 연발로 내면서 이 그림자를 보고 있었다.²⁴⁾

(나) C는 일어나서 K를 위하여 자리를 폈다.

「자— 눕게. 응, 아직 인사도 안했군. 그 사이 잘 있었나? 난 안녕히 계셨네.」

자기도 웃으면서 한숨을 쉬며,

「사람 살리게. 난 죽겠네.」

하며 자리 속에 들어갔다. C는 K의 일기를 볼 동안에, K는 괴로움과 다투다가 근하여 잠이 들었다. 검은 것과 흰 것이 번번된, 광야갈기도 하고 바다 갈기도 하고, 또는 하늘 갈기도 한 것을 걸핏 보고 K는 필벽 깨었다. 어느덧 밤이 되어서 C는 불을 켜고 그냥 K의 일기를 보다가 후더덕 뛰어온다.²⁵⁾

6. 獨 白(monologue)

독백과 內的獨白(internal monologue)은 서로 구별되어 진다. 독백은 혼자서 지껄이는 말인데, 대체로 내성적 독백과 설명적 독백으로 나누고 있다. 전자는 영혼이 호흡하는 소리며, 사상이나 감정표출, 결의의 표명같은 경우에 나타나며 후자는 자기 소개, 예비설명, 자기 성격의 표현, 설화 등에 나타난다. 따라서 독백은 감정이 격렬할 때 드러나지만, 이것이 더 심화하면 언어의 미분화된 상태의 말이 비논리적으로 쏟아져 나온다. 이때의 것은 내적독백이라 할 수 있다. 내적독백은 외적사건에 의해서도 소리를 내어 지껄일 수 없는 감각적 인상이나 사고, 나아가서 회상이나 연상 등을 그려나가게 된다. 결국 이 수법은 ‘의식의 흐름’을 표현하는 것과 다를 바 없다.

(가) 엘리자베드는 돌아보지도 않고 속으로 다만

「다른 길로 학교엘 다니? 다른 길로 학교엘 다니?」

하면서 집으로 향하였다. 남작집 정문으로 들어서려 하다가 그는 우뚝 섰다. 해석의 말이 이제야 겨우 해석되었다.

「응, 다른 길로 학교엘 다닌다니, 내가 다른 길로 학교에를 다닌다는 뜻이로군.」

그는 변한 웃음을 웃고 자기 방으로 향하였다.²⁶⁾

(나) 「모—모—몸으로 인하여……참사랑……을…… 아 이환색…… S와 해석이, 고것들도 심하지. 우우 왜 당자에겐……그이……그——이야기를 안해…… 남작이 아 잉태.」

24) 같은 책, p. 50.

25) 같은 책, p. 101.

26) 같은 책, p. 22.

일단 멋이 가던 그의 울음이 이 생각이 머리에 지나 갈 때에 또 다시 폭발하
였다. 눈물도 조금씩 나기 시작하였다.²⁷⁾

V

『弱한 자의 슬픔』과 『마음이 열린 자여』에 엮보이는 내면심리의 표출부
분을 연상, 공상, 환상, 회상, 몽상 등과 독백형태를 통해 살펴 보았다.
이 두 작품에는 이처럼 인물의 내면심리를 표출한 부분이 상당한 비중으
로 나타나 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 19세기 서구소설이 인간의 삶을
토대로 한 인간의 문제를 문제삼을 때, 인간과 그 현실, 곧 생활환경을
구체적으로 묘사하면서 객관적이며 논리적 방법에 입각한 인간심리의 묘
사도 중요한 특징으로 나타났던 것을 상기할 필요가 있다. 그 좋은 예로
서 스펜달과 플로베에르, 그리고 러시아의 도스토예프스키가 펼쳐보인 세
계 그것은 다채로운 인간현실의 한 개 활화도이면서 인간심리의 변화무쌍
한 교착상이었다. 그러나 이때의 인간심리란 다만 그 현상에 부수하고 그
현상에 직접 반응하는 것으로 밖에 그려지지 않았다.

그러나 19세기 말경 인간심리를 직접 분석 해부함으로써 새로운 수법을
구축한 『弟子』의 작자 부-루제(Paul Bourget)는 단순한 인간심리의 부수
적 관심에서 벗어나 인간의 애욕면의 갈등과 신앙이나 신념을 거절하고
인간의 절망과 비판, 그리고 도덕에 위배되는 방종의 심리들을 예리하게
파헤쳐 심리소설(psychological novel)의 기틀을 마련했다.

그러나 從前의 「플로베」이나 「모팻상」과 判異하게 상반되고 있는 것은 그들의
「리얼리즘」이 外部觀察이나 客觀描寫에만 置重되어 있었는데 「부-루제」는 人間
의 內부에 對한 「리얼리티」를 추구하고 있다는 점이다. 肉體보다는 精神을, 外
觀보다는 心理를, 外部의 事實보다는 內部的 眞實을, 自然보다는 思想을 寫實하
는 데에만 그의 「리얼리즘」은 行使되었던 것이다. 이것은 분명히 「리얼리즘」의
새로운 방향이었던 것이며 이 作品의 또 하나의 特徵이었던 것이다.²⁸⁾

따라서 부-루제의 이러한 심리분석의 방법은 인간을 둘러싼 외부현실을
가능한 한 충실히 분석하려 했던 것이 아니라, 내면심리를 철저히 분석하
려 했던 것이다. 이것은 동시대의 역사와 당대의 사회적 환경의 정확하고

27) 같은 책, p. 28.

28) 趙演鉉, 「鑑賞과 批評」(平凡社, 1957), p. 144.

도 완벽한 재현에 일체를 헌신하고자 했던 리얼리즘 정신에서 비롯하고 있음은 더 말할 나위가 없다.

그러나 20세기 벽두에 들어서자 이러한 부-루제의 심리소설의 기틀 위에 본격적인 현대심리소설이 탄생된 것을 우리는 알고 있다. '의식의 흐름' '침묵의 소설' '내적독백의 소설'이라 불리워지고 있는 이 일련의 소설은 발자크가 묘사한 외부세계로부터 의식의 생명과 지각작용이 부단히 작용하는 幻想과 夢想的 세계로 소설의 방위를 돌렸던 것이다.²⁹⁾

신문학 초창기 김동인의 『弱한 자의 슬픔』과 『마음이 열은 자여』에서 우리는 뜻밖에도 인물의 성격묘사가 일련의 행위에 의해서만 드러나는 것이 아니라 다양한 심리에 의해 표출되고 있는 것을 목격할 때, 현대심리소설의 기법과 동일한 것은 아니라 할지라도 그러한 기법을 어느 정도 시험했던 흔적을 찾아볼 수 있다는데 일차적인 의의가 있다. 따라서 김동인의 이러한 내면심리의 표출양상은 30년대의 이상소설에 끼친 영향도 무시할 수 없을 만큼 컸다고 볼 수 있다. 이것은 지금까지 이상문학의 형성이 횡적으로 일본을 통한 영향관계로 설명되고 있지만, 기실 종적인 면, 곧 전대의 김동인과 같은 작가가 시험했던 이러한 내면심리의 표출방법도 중요한 영향관계로 보고 싶다는 견해다. 그러므로 이상문학은 종의 제례적 요소와 횡의 외래적 요소가 서로 교직되어 나타났던 것을 알 수 있다.

문학에 있어서 張力의 상보적 관계를 허버드 리드(Herbert Read)는 사실성과 추상성, 의식적인 것과 무의식적인 것, 산 것과 죽은 것 등 그 어떤 것으로 부르든 총체적 세계의 진행을 보여준다고 전제하면서 다음과 같이 부연한 바 있는데 이 말은 매우 시사적인 것으로 받아들일 수 있다.

藝術家の 의식은 이 장력의 양 지주 사이를 왕래한다. 하나의 지주가 표현되지 않은 채로 있으면 그 예술가는 전적으로 사실적이거나 전적으로 추상적이다. 그러나 예술가의 심성 속에 있는 하나의 보다 훌륭한 균형은 장력의 양 극단을 분명히 표현함으로써 달라진다고 생각하는 것이 보다 합리적일 것이다.³⁰⁾

따라서 김동인의 이러한 작품은 30년대의 이상과 같은 다른 한 쪽 지주로 옮겨가기까지 '총체적 세계의 진행'을 보여주었던 또 다른 과도기시대의 작가로서 중요한 의미를 지니고 있다.

29) Leon Edel, 「The psychological novel」 앞의 책 p. 8.

30) 鄭尙均, 「形式文學論」(翰林文化社, 1982), p. 436.