

金東仁과 리얼리즘文學의 限界

— 作品 <감자>의 分析 —

李 康 彦

目 次

- | | |
|---------------|------------|
| I. 序 論 | |
| II. <감자>分析 | |
| ① <부녀>의 性格 構造 | ② 파노라마식 構成 |
| ③ 編輯者的 論評 | ④ 스타일과 토온 |
| III. 結 論 | |

I. 序 論

1920年代 韓國文學의 성과는 東仁文學의 水準에서 평가될 수 있다. 그만큼 東仁文學이 갖는 여러가지 意味網은 결코 輕視할 수 없는 문제성을 含有하는 것도 사실이다. 가령 東仁의 그 作家的 氣質이 春園의 旗幟를 거부하고 새로운 認識의 文學으로써 自身の 독자성을 확보하려는 傲慢의 意志¹⁾가 강렬했던 만큼 약관 20세의 젊은 나이로 「創造」誌를 發刊했고 나아가서 종횡으로 따져 낸 數多한 作品은 白鐵의 지적대로 우리 新文學史에서 그 어느 作家보다 「바라에티」가 대단한 분²⁾이었다는 점에서 잘 드러난다.

이러한 東仁의 文學에서 무엇보다도 重要的 것은 當代로서는 가장 獨步의 人 春園의 제봉주의 說教와 訓導로 일관한 그의 모든 文學的 事象은 東仁에게 한낱 우스개로 밖에 보이지 않았다.

東仁은 分明히 좀더 人間的인 고뇌를 그린 예술을 要求했다. 春園처럼 新文化 新文明의 教化主義는 文學의 本質을 망각한 처사로 판단했다. 따라서 東仁은 처녀작 「弱한 자의 슬픔」을 春園 앞에 내놓으면서 主人公 「에리자빠

(1) 東仁의 性格자체가 傲慢했다는 記述은 到處에서 보인다. 가령 金宇鍾「作家論」, 金炳翼: 「韓國文壇史」, 朴賢淑: 세 資料로 본 東仁文學의 裏面(文學思想 2) 등
 (2) 金東仁: 短篇集「暴君」陽文社, 1960 解說

트」의 人間的 고뇌를 그려놓고 다음과 같은 蛇尾를 붙인다.

여러분은 이 「약한자의 슬픔」이 아직까지 세계상에 있는 모든 투의 이야기——리얼리즘, 로만티시즘, 심볼리즘의 이야기——와는 묘사법과 作法에 다른 점이 있는 것을 알리이다.

이는 東仁의 傲慢을 의미한다. 「묘사법과 作法에 다른 점」은 어떤 것일까 젊은 여주인공 「에리자베트」를 통해 나타나는 人生失敗와 신경쇠약이 암시하는 自己省察의 과정이 비단 春園의 것과는 달리 나타났다고 치더라도 春園이 지향한 文學의 軌를 결코 달리한 것은 아니었다³⁾. 말하자면 春園의 意識이 밖이나 위에서 부터 들어오는 그것과 같이 東仁의 경우 대상을 통해 안으로부터 밑에서 우러나오는 식으로 매립된 作家意識을 나타내 보인 것은 아니었다. 이런 點은 多樣한 色調를 드러내는 일련의 作品들이 한결같이 春園의 그 테두리를 크게 벗어난 것이 못된다.

東仁의 作品은 趙演鉉이 밝힌 바처럼, 「감자」나 「明文」을 中心으로 하는 일련의 作品을 自然主義的 傾向으로 본다면 餘他的 作品, 가령 「狂畫師」「狂炎 소나타」 등에서 나타난 耽美主義的 傾向이라든지 「붉은 산」의 民族主義 「발가락이 닳았다」의 人道主義 등⁴⁾은 그 精神的 思想的 構造가 對極的인 것이 되고 만다. 東仁의 이러한 多樣性이 있는 作品은 투철한 作家意識을 통한 生成이라 보기 힘들다. 그러므로 이러한 多樣性은 그의 文學的 자량이라기보다 오히려 더 큰 弱點으로 나타난다.

말하자면, 한 作家로서 그 정신적 사상적 移行段階가 充分히 변모할 수는 있지만 源泉의인 자기 <포지션>이 달라진다면, 변모단계 이전의 것이나 그 후의 것 중 어느 하나는 作家自身の 文學論을 斯曠한 것이 될 것이다. 東仁이 驅使한 耽美主義나 民族主義 그리고 人道主義 등은 分明히 同一한 精神領域의 所産이다. 그러나 리얼리즘은, 前記한 諸般 文學思想이 갖는 밖과 위의 探索構造와는 다른 것이다. 리얼리즘은 안에서 또 밑에서 探索된 가장 現實的이고 普遍的 眞理를 表出한 文學精神이기 때문이다. 客觀的인 冷嚴性을 강조하는 이유도 人物創造나 表現의 원칙에 있어서 作家中心으로 해석한 主觀的인 文學觀이 아무래도 대 상과파에 있어 치밀하고 正確할 수 없는 弱點을 지닐 수밖에 없어진다.

甲午更張 이후 西歐一邊倒의 思想이 유입될 때, 春園의 文學에 이르러 그러

(3) Realism의 相對的 개념을 Idealism으로 포괄할 때 春園의 民族主義내지 教化主義는 東仁의 藝術至上主義와 同一軌에 속한다:

(4) 趙演鉉: 「韓國現代文學史」 成文閣 p. 344

한 思想에 가장 민감한 反應으로 때쳐 民衆을 教化하는 수단이 되었을 때, 重要한 것은 理念傳達 그것이 골자를 이룰 수밖에 도리가 없다.

이럴 때 나타나는 文學의 특성은 概念的 觀念的인 要素가 앞서 의식되게 마련이고, 응얼거리고 있는 人生의 참모습은 外面된 채 오히려 作家의 理念 내지 思想문제가 일방통행식 注入形態로 나타난다.

東仁은 이러한 理念傳達를 골자로 한 文學에 불만이었던 것만은 사실이다 그렇다고 春園의 이러한 弱點을 克服하고 나선 새로운 문학의 세계가 現實에 密着된 소위 리얼리즘의 文學觀으로 일관했다면 별문제다. 오히려 그의 文學은 春園이 가지고 있었던 明確한 理念대신 藝術意識으로 지향했던 것이다. 藝術이 藝術로서 성립되는 첫째 조건은 美라는 意識으로 美는 그 본질적 구조속에 現實의 無化⁵⁾가 내포된다. 「배따라기」나 「狂書師」 「狂炎 소나타」에서 읽을 수 있는 가장 중요한 핵심은 現實을 主軸으로 하는 개념보다 美를 主軸으로 하는 藝術意識이 앞서 느껴지는 것도 결코 우연은 아니다.

그럼에도 불구하고 「감자」나 「明文」 나아가서 「곰배」같은 作品類를 두고 흔히 리얼리즘 文學으로 못을 박을 때 여기서 우리는 몇 가지의 誤謬를 지적하지 않을 수 없게 된다. 勿論 리얼리즘이 現實의 諸般 事象을 있는 그대로 복사한다는 그런 模寫論을 강조하는 것은 결코 아니다. 나아가서 叙上한 일련의 作品이 설사 人生의 眞面目을 나타내었다 할지라도 진정한 現實의 面에서 描破되었다고 볼 수 없다. 이것은 아무래도 성급한 先學評家들이 餘他的 作品이 지니는 素材, 가령 神秘的이고 美的 範疇에 드는 그런 局面의 素材에서 벗어나 어두운 뒷골목 風景 쪽으로 눈을 돌렸다는 점에서 現實과 相接하는 것으로 파악했을 뿐이다.

어쨌든 1920年代의 東仁文學의 展開는 現實의 근거를 바탕으로 했다고 보아 추상적 관념의 유희로써 現實의 배경, 디테일의 重要性을 찾아 내기에는 너무 공허하다는 사실과 그러기 때문에 東仁의 리얼리즘이 마련한 퇴전 또한 現實의 局面문제에 焦點을 두었다 하더라도 그것은 피상적 描寫로 끝나 있었다는 점이며 그의 小說이 언제나 풀릇의 起伏에 따라서 긴장의 절반 이상을 차지한다는 것은 곧 그의 리얼리즘 文學으로서의 限界點을 드러 내 주는 것이라 할 수 있다.

II. 作品 「감자」의 分析

위에서 대충 概觀해 온 東仁文學의 本質的 構造를 보다 明確하게 洞察하

(5) 金炳傑：文學과 社會意識(創文閣) p. 189

려는 作業의 一環으로서 「감자(1925)」를 생각한다. 왜냐하면 白·趙 양인을 위시하여 종전까지 대부분이 작품을 리얼리즘의 테두리에서 論及해 왔다는 사실과 다른 하나는 東仁의 短篇文學의 代表作으로 「배따라기(1921)」 「狂炎 소나타(1930)」 「狂畫師(1930)」 「발가락이 닳았다(1931)」 「붉은산(1932)」 등의 계열에 넣을 수 있는 작품이기 때문이다.

나아가서 「감자」는 東仁文學의 한 局面, 가령 短篇으로서의 價値는 물론 이겠지만 素材나 플롯의 展開문제 등을 자주 學論해 왔을 뿐 아니라, 近代 韓國文學의 進展段階가 추상적, 관념적인 上部계층의 文學에서 구체적, 現實적인 下部계층의 文學으로 移行된 文學史的 條件으로 볼 때 「감자」에서 이러한 分析的 論議가 한 번쯤 이루어져야 한다는 筆者의 소신이 밑바침하기 때문이다.

그러나 近者에 이르면, 寸評의이지만 多數 評家들이 이미 그러한 論議에 대해 反論을 펴 왔음을 상기할 수 있다. 이것을 몇 가지로 要約해 보면 첫째, 東仁은 春園의 文學이 지향했던 理想主義-계몽주의, 민족주의-와 그 발판은 달랐다 치더라도 동일한 軌에 머무르고 말았다는 점. 둘째, 「감자」 「金妍實傳」 「明文」 따위 일련의 作品에서 보이듯이 現實에 대한 素材에 집착하여 通念의 권위를 부정, 비판하려는 태도를 보였지만 그것이 明確한 現實 문제에 대한 作家意識의 發露가 아니라 個人위주의 「藝術」이라는 테두리를 통해 그의 文學이 전개되었다는 점, 셋째, 東仁 作品에 등장하는 여러 主人公의 類型은 결국 하나로 묶을 수 있다는 점, 이는 「狂畫師」의 <술거>나 감자의 <부녀>가 서로 다른 類型의 人物構造에서 파악될 것 같으나 그 차이는 원칙적으로 同一類型에 예측될 수 있다는 점. 넷째, 編輯者의 論評(editorial Comment)을 의식적, 노골적으로 깔아 놓고 서술되었다는 점. 따라서 다섯째, 그의 文體나 톤(Tone)은 자동적으로 동화체가 아니라 화리체⁶⁾로 나타났고 톤의 맥박은 급박하며 감정적이다.

요컨대 東仁文學의 本質이 우리가 생각하듯 그렇게 多樣한 色調가 아니라 表面上으로 느껴지는 그것과는 달리 그 裏面的 構造는 하나의 원칙하에서 출발하고 있다는 점과 나아가서 春園文學에 대한 부정으로 生成된 文學이었지만 그것은 완전한 對蹠의 관계로서 이루어진 것이 아니라 약간의 굴절작용을 통한 文學이었다는 점에서 결국 이 두 작가는 아이디얼리즘이라는 같은 테두리 속에 놓이게 된다는 사실이다.

(6) 文德守: 新文章講話 p.114

(1) 「복녀」의 性格構造

作家가 창조한 人物의 性格(character)은 近代 寫實主義 文學에서 특히 強調되어 왔음은 周知의 사실이다. 그만큼 人物의 성격구조가 강렬하게 부각되면 될수록 그 作品전반에 걸쳐 차지하는 비중 또한 個性的이고 독창적일 수 있다.

「감자」의 <복녀>는 平凡한 人物로 등장하여 作品結尾에서는 「죽음」을 자오하는 非凡한 人物로 轉落한다.

복녀는, 원래 가난은 하나마 정직한 농가에서 규칙있게 자라난 처녀였었다. 이전 선비의 엄한 규율은 농민으로 떨어지자부터 없어졌다하나, 그러나 어딘지는 모르지만 단 농민보다는 좀 똑똑하고 엄한 가솔이 그의 집에 그냥 남아 있었다. 그 가운데서 자란 복녀는 물론 다른 집 처녀들같이 여름에는 벌거벗고 개울에서 떡감고, 바짓바람으로 동네를 돌아다니는 것을 예사로 알기는 알았지만, 그러나, 그의 마음 속에는 막연하나마 도덕이라는 것에 대한 저품을 가지고 있었다⁷⁾.

이러한 <복녀>는 분명 平凡한 가정에서 자란 平凡한 人物의 屬性이다.

그러나 그가 열다섯 살 나는 해에 동네 홀아비에게 팔십원에 팔려 시집을 가게 된다. 게으른 남편과의 生活에서 복녀는 그래도 부지런하게 삶을 위해 몸부림친다. 송충잡이는 <복녀>의 인생관을 바꾸어 놓는다. 「일 안하고 품삯 많이 받는 인부」의 한 사람이 되었다.

어떤 날 밤, 그는 고구마를 한 바구니 잘 도둑하여 가지고, 이제 돌아오려고 일어설 때에, 그의 뒤에 시꺼먼 그림자가 서서 그를 짝 붙들었다. 보니 그것은 그 밭의 주인인 중국인 왕서방이었다. 복녀는 말도 못하고 멀쩡멀쩡 발아래만 내려다보고 있었다.

“우리집에 가.”

왕서방은 이렇게 말하였다.

“가재론 가디. 흰, 것두 못 갈까.”

복녀는 응답이를 한 번 헛 두른 뒤에, 머리를 젖기고 바구니를 저으면서, 왕서방을 따라갔다⁸⁾.

(7) 現代韓國短篇文學全集(文元閣) 金東仁篇 p. 46

(8) 前揭書, p. 50

이렇게 변해버린 <부녀>는 드디어 <왕서방>과 깊은 관계에 빠져 들고 다음 해 다시 <왕서방>은 돈 백원으로 어떤 처녀를 마누라로 사오게 된다. 질투에 불탄 <부녀>는 냉정한 자기 理性을 잃고 살인미수 끝에 도리어 낮에 맞아 죽는 본능적 욕구에 支配되는 소위 파토스적 人間이 되고 만다.

이는 東仁文學의 本質을 규명하는데 重要的 要素가 된다. 곧 이러한 <부녀>의 캐릭터 문제는 東仁 自身の 嗜好에서 탄생된 人物 즉 「狂炎 소나타」의 <白性洙>나 「狂畫師」의 <술거>에서 보이는 行動半徑과 조금도 다를 바 없다. 말하자면, 東仁 스스로가 지니고 있는 作家精神은 現實의 環境 속에 살아있는 人間の 모습을 응시하고 그것을 描寫해내는 원칙에서 人物創造를 수행한 것이 아니라, 이미 주어진 플롯을 향해 作家 스스로의 操從에 따라 움직아다니는 「人形」과 같은 人物로서 등장하고 있다. 그러므로 多分히 描寫的 원칙에 의거한 人物創造라기 보다 敘述의 構造로서 이미 그의 文學의 限界를 드러낸다. 描寫的 원칙이라면, 대상(人物)과의 일정한 거리가 유지되는 創造過程이 수반되기 때문에 客觀의 일 수 있지만 敘述의 원칙에서는 그렇지 못하다.

그리고 作中人物의 性格이란 個人的 個體로서의 個性과 共同生活體의 單位構成 要素로서의 普遍의 人格이 社會生活에서 表現되는 과정이라 한다면 이는 先天的 要素와 環境에 따른 後天的 要素가 적절하게 作用하므로 形成된다고 볼 수 있다. 따라서 作家가 設定한 作中人物을 性格描寫(characterization)⁹⁾할 때 그와 같은 두 要素의 적절한 배려로서의 描寫도 중요하겠지만, 우선 作家가 그 人物의 性格을 어떻게 表現描寫하는가도 중요한 課題다

東仁은 前述한 바와 같이 먼저 자기 嗜好에 부합된 人物로서 主人公을 설정한 뒤 그 人物의 性格描寫는 說明的 方法 (Expositive Characterization)에 置重한다.

<부녀>가 平凡한 가정에서 태어나 平凡한 한 女子로서 結婚을 했지만 <왕서방>에게 「죽음」을 당하게 된 그 決定的 原因이 社會科學的 文脈에서 파악될 성질일 수 없다. 어디까지나 그 「죽음」은 <부녀> 個人的 질투라는 「파토스」가 작용한 결과에서 빚어진 悲劇¹⁰⁾일 뿐이다.

(9) 鄭炳祖：短篇小說의 構造(現代英美短篇小說鑑賞) p. 32

(10) 金柱演의 다음과 같은 陳述이 그대로 적용된다. —「감자」에서 주목할 점은 바로 주인공 「부녀」의 성격에 있다. 그녀는 가난해서 매음을 하는 모티브로 출발하지만 「왕서방」이 「우리집에 가」하고 말을 걸 때 「가재문 가다, 원, 것두 못갈까」한 이후, 영영이를 휘두르며 즐겁게 그것을 한다. 그녀는 왕서방에게서 받은 3원을 남편앞에 내놓고 남편은 밖으로 나가 준다. 여기서 벌써 이 소설은 매음과

이는 「狂畫師」에 등장하는 畫工 〈술거〉와 별로 다를 바 없다. 〈술거〉가 눈 먼 소경처녀를 畫幅에 담아 내려다 소경처녀를 죽이게 되고 자신도 狂人으로서 참담한 생애를 맺게 되는 것은 결코 社會科學的 문맥에 연결될 수 없듯이 東仁의 意識源泉은 드라마틱한 흥미에 焦點을 둔 것이다. 그러므로 그의 作品에 등장하는 일련의 素材들은 「사랑」과 「죽음」, 그리고 「狂人」이나 「소경」 등¹¹⁾ 극단적인 人物들이 등장하는 것이다. 〈복녀〉가 처음에는 지극히 平凡한 人物像으로 부각되어 있었지만 그의 심경변화가 「섹스」에 대한 질투심에서 「살인」으로 까지 몰고 드는 것은 〈술거〉와 별반 다를 바 없는 것이다.

(2) 파노라마식 構成

리얼리즘 小說의 基本樣式 중의 하나는 理念 또는 理想軸으로 指向하려는 作家意識의 作用보다 現實 내지 社會의 諸般事象을 끈질기게 追跡하려는 作用에서 비롯한다. 따라서 이러한 現實에 대한 관심과 그 現實社會에서 벌어지는 가장 切實한 公的 爭點¹²⁾을 포착, 形象化하기 위해서는 作家의 主觀的 감정을 배제하고 냉엄한 客觀的 理性이 要求되는 것이 당연하다. 이럴때 作家로서 現實의 眞面目을 描寫의 원칙에서 表現할 때, 거의 「場面中心的」인 小說이 제작되게 마련이다. 20年代의 玄鎭健 小說이 이 경우 가장 좋은 예가 된다. 그러나 東仁의 小說에서는 이와는 달리 「파노라마」식¹³⁾으로 展開된다.

「감자」의 虛頭에는 〈복녀〉가 열 다섯 되던 해 시집을 가기까지 자라온 그 과정이 불과 몇 줄의 서술로서 끝나고 있다. 그리고 시집을 간 복녀와 계

가난이라는 素材가 조성해 주어야 할 자연주의적 분위기와는 무관하게 전개된다 결국 「왕서방」이 딴 색시를 마누라로 맞고, 질투에 불탄 「복녀」가 살인미수 끝에 도리어 낮에 맞아죽는 사건을 벌이게 되는 바, 이 작품의 주제는 섹스에 탐닉한 原初像으로서의 여인, 「복녀」의 狂信으로서 드러난다. 파토스적 관념의 파탄인 것이다. 이 작품이 자연주의 계열의 것이 되기 위해서는 질투를 모르고 돈에만 눈이 어두운 여인으로서의 「복녀」의 即物化, 가난과 매음, 도덕 사이에서 논리적 고민을 보여주어야 할 「복녀」 「왕서방」의 反파토스성이 요구된다. 따라서 「감자」 역시 東仁의 이상주의적 편향을 크게 벗어나지 못한 작품으로 해석된다. 金柱演 : 文學批評論 p. 36

(11) 문제는 그러한 소재가 어떻게 그려졌느냐 하는 것, 즉 환상적으로 처리되었느냐, 사실적으로 묘사되었느냐에서 시작해서 작품이 효과로서 釀成해 놓는 결과에 주목해야 한다. 金柱演 : 上揭書, p. 35

(12) 「當代現實의 一般大衆이 안고 있었던 가장 切實한 現場性(Field) 문제, 拙稿 : 30年代 리얼리즘 文學 研究」 序論 參照

(13) 金永和 : 玄鎭健小說의 構造(韓國文學 15卷) p. 336

은 남편과의 生活이 다음과 같은 대화로써 집약된다.

「뱃섬 좀 치워 달라주세요.」

「남 쪽을 오는데, 남자 치우시판.」

「내가 치우나요?」

「이십 년이나 밥 치먹구 그걸 못 치워.」

「에이구, 작 죽구나 말디」

「이년, 뭘!」⁽¹⁴⁾

그리고 다음 장면은 벌써 열 아홉 살이 된 <복녀>가 기자묘 솔밭에 송충잡이 인부로 나가게 되고, 거기서 「일 안하고 품삯 많이 받는 인부」의 한사람으로 변하게 된다.

다시 일년이 지난다. <복녀>의 부처는 이제 그렇게 궁하게 지내지는 않게 되었다. <복녀>는 세상 살아가는 요령을 터득한다. 어느 가을날 밤—중국인 <왕서방>에 고구마를 도둑질하다 잡혀 들어가 정조를 바친다.

그뒤부터 <복녀>와 <왕서방>의 不倫이 계속되다가 <왕서방>이 다른 처녀를 마누라로 사 오게 되자 <복녀>의 질투심은 끝내 殺人劇으로 번져지고 <복녀>의 주점이 한 마리의 짐승처럼 허무하게 거래된다는 즐거리다.

이렇게 볼 때, <복녀>의 이야기는 열 다섯 살에서 스물 한 살까지의 6년간이 된다. 이 6년 동안의 <복녀>의 人生體驗이 짙막한 단편극으로 서술되었다는 것은 어쨌든 作家 東仁中心의 意識으로 裁斷해 낸 構成法이다. 이것은 前述한 바와 같이 東仁의 作家精神이 <복녀> 當대의 現實에 대한 관심보다 오히려 <복녀> 個人的 人生遍歷에 더욱 흥미를 느끼고 있었던 것이다. 따라서 그의 대부분의 소설이 「파노라마」식으로 전개되는 것은 當然한 歸結이라 할 것이다.

그러므로 「잠자」는 短篇으로서의 價値보다 長篇의 要素가 깃들여 있으며 長篇으로 써어진 作品을 그 즐거리만을 要約하여 놓은 것과 흡사하다. 春園의 作品에 短篇으로서 보다 長篇이 支配的인 이유는 그러한 自己 이야기를 풍부한 觀念의 나열⁽¹⁵⁾에 따른 복잡성으로 나타났지만 東仁은 다만 觀念의 복잡성을 省略하고 극도의 간략성을 통해 암시효과를 이용했다. 그러므로 東仁의 作品에서는 굳이 굳이 드라마틱한 장면이 자주 나타나는 것이다. 리얼리즘

(14) 金東仁：前揭書，p. 47

(15) 文德守：觀念體와 即物體(文學思想 2卷) p. 280

文學은 이러한 드라마틱한 장면으로서 성공할 수 없다. 언제나 人物을 支配하는 環境의 위력을 가능한 詳述하려는 의지의 作用이 決定論(determinism)으로써 받아들이기 때문에 無味乾燥한 日常的 現實이 平凡하게 나타날 뿐이다.

요컨대 「감자」를 통한 東仁文學의 構成法은 리얼리즘의 이상적 方法을 채택할 수 없었다. 그러므로 「배따라기」나 「狂畫師」「狂炎 소나타」「붉은 산」과 같은 現實과는 무관한 藝術至上主義편에서 그의 文學은 生成되었으며 그 結果 당연히 「파노라마」식 구성법으로 나타나게 된 것이다.

(3) 編輯者的 論評

作家의 主觀의 목소리가 그 作品에 어느 정도 깔려 있느냐는 것은 作品內에 숨어있는 作家意識이 과연 무엇인가 하는 문제와 密接한 관계가 있다. 東仁의 意識이 植民地治下の 그 궁핍상을 식민지 시대에 농촌 출신의 한 여자가 생존권을 박탈 당한 채 비극적인 삶을 살고 있음¹⁶⁾을 나타 내려는 意志의 作用인가, 아니면 <부녀> 個人의 人生成長에 따른 快樂意志를 나타내려는 것인가에 따라 크게 달라 질 수 있다.

가령 前者의 觀點에서 볼 때 부녀의 快樂意志가 문제시 되지 않을 수 없고, 後者의 觀點에서 보면 또한 時代現實을 外面할 수 없게 된다. 이 作品이 지금까지 논란이 되었던 궁극적인 이유의 하나가 이런 까닭이 아닌가 싶다. 그러나 문제는 <부녀>의 그 「죽음」이 역시 논의되지 않을 수 없다. <부녀>의 죽음은 결코 그러한 사회현실의 궁핍상에 의한 것이 아니라 섹스에 의한 질투심에서 빚어진 비극이었다는 점이다. 이 점은 多分히 부녀 個人의 快樂意志의 所産이며 그에게 사회현실은 초반부에 한한 것이었다. 따라서 作品內에서도 그러한 東仁의 主觀의 편모가 여러 차례 깔려 나타나게 된다.

부녀의 도덕관 내지 인생관은, 그때부터 변하였다.

그는 아직껏 만 사내와 관계를 한다는 것을 생각하여 본 일도 없었다.

그것은 사람의 일이 아니요 짐승의 하는 것쯤으로만 알고 있었다. 혹은 그런 일을 하면 타 죽어지는 지도 모를 일로 알았다.

그러나 이런 이상한 일이 어더 다시 있을까. 사람인 자기도 그런 일을 한 것을 보면 그것은 결코 사람으로 못할 일이 아니었다. 게다가 일 안하고도 돈 더 받고 긴장된 유쾌가 있고, 빌어먹는 것보다 절값고……. 일본말로 하자면 「삼박자」 같은 좋은 일은 이것 뿐이이었다.

(16) 金治洙: 東仁의 唯美主義와 리얼리즘再考, (文學思想 2卷) p. 274

이것이야 말로 삶의 비결이 아닐까. 뿐만 아니라, 이 일이 있는 뒤부터 처음으로 한개 사람이 된 것 같은 자신까지 얻었다.

그뒤부터는, 그의 얼굴에는 조금씩 분도 바르게 되었다.¹⁷⁾

이것은 社會意識에 대한 <부녀>의 反應이라고는 조금도 느껴질 수 없다. 뿐만 아니라 그러한 社會的 側面을 나타내었다 하더라도 作家로서의 관심은 社會的 문맥보다 <부녀> 自身の 감정이 노출되고 변모되어 나가는 과정을 더 表面化 하였다. 즉 「부녀의 도덕관 내지 인생관은, 그 때부터 변하였다」든지 「일본말로 하자면 삼박자같은 좋은 일은 이것 뿐이었다」고 한 것은 <부녀>의 의식이 아니라 東仁의 얼굴이고 목소리다.

실상 東仁作品에는 거의 작가가 얼굴을 내밀어 「말잡감」¹⁸⁾을 하고 있다. 이것은 냉엄한 客觀性을 상실한 결과임이 분명하다. 적어도 투철한 리얼리즘 정신에 입각한 作品이라면 그러한 作家의 主觀的 입김이 배제되어야 함은 두 말할 나위가 없다. 그것은 저 플로오베르가 「보파리 부인」에서 <엠마>의 絶望과 타락상을 作家의 입김을 一切 去勢하고 냉엄한 現實 위에 내동댕이 친 채 오로지 있는 그대로의 인생을 객관적 안목으로 응시했다는 것은 너무나 잘 알려진 이야기다. ¹⁹⁾

따라서 「잡자」에는 東仁의 知的水準이 編輯者의 論評(editorial Comment)으로²⁰⁾ 加해지면서 유도되어 나간다. 「부녀」가 처한 現實環境의 威力 쪽에서만 破裂되어지는 것이었다면 또한 作家의 이러한 論評이 介入될 여지가 있을 수 없다. 그것은 東仁이 가지고 있는 美意識(藝術至上主義)이 現實쪽에서보다 <부녀>의 파토스의인 진동 속에서 훨씬 효과적으로 나타날 수 있기 때문에 빚어진 현상이다. 이렇게 볼 때 東仁에게서도 先「觀念」을 두고 後「人生」을 본 태도에 불과하다. 비록 春園의 경우에 비할 때 그 「觀念」의 質量이 서로 다르다고는 할지언정 리얼리즘의 相對的 개념을 포괄하여 아이디얼리즘으로써 文學의 二元論을 설정할 때 두 작가는 결국 같은 文學의 軌에 머무르게 된다.

(17) 金東仁：前揭書， p. 49

(18) 金永和：前揭書， p. 338

(19) 柳宗鎬：西歐小說과 韓國小說의 技法 「자기 작품 속에 自身을 표현하지 말아야 한다는 것은 나의 信條요, 우주를 창조한 神처럼 그렇게 예술가는 작품속에 보이지는 않으나 全能한 채로 있어야 하오. 우리는 도처에서 그를 意識하되, 그를 보게 되어선 안되오.」 韓國人과 文學思想(一潮閣) p. 265 再引用

(20) 柳宗鎬：上揭書， p. 269 參照

(4) 스타일과 토운

東仁의 文體는 결코 관념적 설명체나 묘사체가 아니다. 그런 것을 오히려 지리하다고 보고, 설명과 묘사를 제거하고 사물이나 사건 자체의 골격만을 박진력 있고 스피디하게 서술하는 데에 모든 언어를 절약하여 凝縮시킨다.

東仁의 文體를 일단 「即物體」로 규정²¹⁾한 것은 그대로 남득할만한 일이다. 이것은 대체로 극단적인 아이디얼리스트에게서 관념적인 설명체가 支配적으로 나타날 것이며 反面에 극단적인 리얼리스트에게 묘사체의 스타일이 효과적으로 나타나게 될 것이다. 허나 東仁은 描寫的 원칙에서 동떨어 있을 뿐 아니라 그렇다고 전적으로 관념적인 설명체만으로 치부하기에도 거리가 생긴다. 가령 春園의 觀念體와 廉想涉의 描寫體는 현격한 차이가 있다. 東仁의 경우 「사건자체의 골격을 박진력 있고 스피디」²²⁾하게 나타낼 때, 그것은 관념체와 묘사체를 유기적으로 作用시켜 나타내 보인 제3의 문체양식으로 등장 시킨 것으로 볼 수 있다. 그만큼 東仁은 무엇보다 文體意識에 대하여 그 어떤 作家보다 관심이 컸던 것은 말할 여지조차 없지만 실제로 그의 作品에 나타나 있는 여러가지 特性은 다채롭다.

싸움, 잔통, 살인, 도둑, 구걸, 징역 이 세상의 모든 비극과 활극의 근원지인, 칠성문 밖 빈민굴로 오기전까지는, 복녀의 부처는 (사농공상의 제이위에 드는) 농민이었다.²³⁾

이것은 설명체다. 이러한 설명체로서 그의 作品 초반부는 비교적 차분하고 냉랭한 어조(Tone)에서 전개되어진다. 그러나 차츰 이야기의 전개가 본격화 되면서 부터 그 양상은 달라지기 시작한다.

영광정에 가서 대동강만 내려다보고 있으니, 어찌 막벌이인들 될까. 한 서너달 막벌이를 하다가, 그들은 요행 어떤 집 막간(행랑)살이로 들어가게 되었다.

그러나 그 집에서 얼마 안하여 쫓겨 나왔다. 복녀는 부지런히 주인집 일을 보았지만 남편의 게으름은 어찌할 수가 없었다. 매일 복녀는 눈에 칼을 세워 가지고 남편을 채근하였지만, 그의 게으른 버릇은 개를 줄 수는 없었다.²⁴⁾

文體가 토운을 形成하는 가장 重要한 要素가 된다면 東仁의 即物體의 文

(21) 文德守: 觀念體와 即物體(文學思想 2卷) p. 280

(22) 文德守: 上揭書, p. 283

(23) 金東仁: 上揭書, p. 46

(24) 金東仁: 上揭書, p. 47

體意識 속에 나타나는 그의 토은은 자동적으로 슬로우 템포가 [아니라 급박하고 긴장된 것으로 나타나게 마련이다.

廉想涉의 완만하고 슬로우한 템포가 平凡한 日常的 事象을 있는 그대로 담담하게 기록하기에 充分한 효과를 거두듯이 그에게는 劇的提示부분이 거의 없다.²⁵⁾ 그러나 東仁의 경우 劇的提示는 물론, 나아가 그러한 事件이 돌발하는 순간 순간을 그의 감정이 같은 보조로 뛰놀기 때문에 讀者로 하여금 훨씬 강렬한 영상을 남기게 하는 것도 당연하다. 실상 東仁의 作品에 나타나는 가장 큰 특색 중의 하나는 한결같이 作家의 감정이 너무나 노골적으로도 장황하게 나타나고 있다는 사실이다. 그의 이러한 투는 감정을 바탕으로 내세운 것이기 때문에 리얼리즘 정신에 多分히 위배되는 表現이 아닐 수 없다. 리얼리즘의 表現에 있어 主觀的 감정²⁶⁾의 제거는 무엇보다 중요한 일 가운데 하나로 알려져 있다.

「감자」의 전반부에서 대체로 설명체로 나타난 문체는 거기따라 토은 역시 완만하고 차분한 것이었지만, <부녀>와 <왕서방>과의 미묘한 감정관계가 서로 交叉할 때부터 차츰 문체는 卽物體로 나타나고 토은은 급박해진다.

부녀의 입에 아직껏 떠돌던 이상한 웃음은 문득 없어졌다.

「이까짓 것.」

그는 발을 들어서 치장한 신부의 머리를 찼다.

「자, 가자우, 가자우.」

왕서방은 와들와들 떨었다. 왕서방은 부녀의 손을 뿌리쳤다.

부녀는 쓰러졌다. 그러나 곧 다시 일어섰다. 그가 다시 일어설 때는, 그의 손에는 얼른얼른하는 낮이 한 자루 들리어 있었다.

「이 되놈, 죽에라, 이놈 나 때렸다! 이놈아, 아이구 사람 죽이누나.」

그는, 목을 놓고 처울면서 낮을 휘둘렀다. 칠성문 밖 외따른 발 가운데 홀로 서 있는 왕서방의 집에서는 일장의 빨극이 일어났다. 그러나 그 빨극도 곧 잠잠하게 되었다. 부녀의 손에 들리어 있던 낮은 어느덧 왕서방의 손으로 넘어가고, 부녀는 목으로 피를 쏟으면서 그자리에 교꾸라져 있었다.²⁷⁾

<부녀>의 죽음이 中心이 된 이 장면은 「감자」 전체의 構成面에서 보면 절정(Climax)을 이룬 곳이다. <부녀>가 <왕서방>을 죽이려 든 것은 질투라는

(25) 抽稿: 現實照應과 作家意識의 反應(嶺南語文學 제 1집) p.116 參照

(26) 座談: 自然主義와 理想의 葛藤(文學思想 2) p.264 參照

(27) 金東仁: 上揭書, pp. 51~52

<부녀>의 감정의 극단화로 나타났고, 그것이 어처구니 없게도 逆轉되어 부녀의 손에 들리어 있던 낫이 왕서방의 손으로 넘어가고 피를 쏟으면서 고꾸라져 죽어가게 된 장본인은 <부녀>가 되고 만다.

이러한 장면을 통해 우리가 눈여겨 볼 것은, 첫째 作家 東仁의 태도다. 東仁은 어처구니 없게도 <왕서방>이 아니라 질투에 불탄 <부녀>라는 여인이 고꾸라져 죽게 되었다는 그 점을 강조해 보였고, 둘째, 거의 短文형식으로 사진의 要點만을 제시하는 即物體的 文體로 나타나 있으며, 셋째, 따라서 토은 역시 긴장의 高調를 이루면서 급박하게 치닫고 있다는 점이다. 그러므로 이 장면에서 하나에서도 東仁의 作家意識이 드러나 있다. 그것은 當代 現實의 客觀的 파악에 力點을 두었다기 보다 <부녀> 個人的 드라마틱한 人生 遍歷이 小說構成的 美學的 段階에로 이행되면서 썩어졌다든 사실이다. 마치 「배따라기」나 「狂炎 소나타」 「狂畫師」 등 일련의 作品이 藝術至上主義的 人生觀에 토대를 두었듯이 「감자」에 대한 리얼리즘文學으로서의 限界 또한 드러난다.

Ⅲ. 結 論

文學에 있어서 根本的인 人生解釋은 T, E, 혹은 說明했듯이 古典主義와 浪漫主義²⁸⁾에서 出發되는 것인지도 모른다. 이것은 現實과 理想이라는 二元論的 限界에서 그 어느 한 쪽의 面을 두드러지게 強調했을 때 文學의 屬性은 리얼리즘과 아이디얼리즘으로 나타난다. 前者가 現實의 實際문제, 가령 예술이란 근본적으로 모방적인 것이며, 바깥 현실에 대한 客觀적 反映—— 낭만주의자에 의해 실천된 상상적, 주관적 變換과는 대조적으로—— 가까운 곳에서 취택하여 기념상으로 비개성적인 이념을 또한 극구 찬양²⁹⁾하는 것이었다면, 後者は 理想과 觀念에 의거한 것이다.

春園이나 東仁은 다같이 當代의 現實을 着色하려는 끈질긴 의식을 직접간접으로 나타내 보이려 했지만, 결국 그 現實의 문제를 리얼리즘의 완벽한 테두리 속으로 물고 들지는 못했다. 나아가서 東仁은 春園文學이 갖는 弱點을 누구보다 앞서 의식하고 正面에서 去勢하려 들었지만 결국 그것이 같은 軌에 머물고 만 것은 위에서 論及해 왔듯이 現實문제보다 美意識을 통한 藝術至上主義라는 「理想」을 追求했기 때문이다. 실상 「감자」는 東仁의 餘他 作品과 比較해 볼 때, 分明히 색다른 성격을 느낄 수 있다. 그것이 現實의 어

(28) T. E. Hulme; Speculation 參照

(29) Lillian R. Furst, Peter N'Skrine; Naturalism(金柱演譯)旺文社 p. 12

두운 面을 그렸든 그 素材나 霧圍氣 등은 現實과 무관한 것이다 速斷하기 어려운 점도 없지 않다. 따라서 종전처럼 리얼리즘 文學의 성격을 나타내 보이는 作品으로 규정한다치더라도 결코 완벽한 리얼리즘의 사명을 수행한 성실한 作品으로 보기는 힘들다.

그리고 東仁 스스로가 피력한 人形撰從說³⁰⁾에 따른 문제는 現實反映을 토대로 하는 리얼리즘 文學과는 엄청난 거리³¹⁾가 있을 수밖에 없다. 그러므로 春園文學의 弱點을 지적한 東仁 스스로의 理論 및 作品과의 거리를 규명하는 作業 또한 重要한 論議가 되지 않을 수 없다.

(30) 東仁全集, 第10卷(弘字出版社) p. 181

(31) 金允植: 韓國近代作家論攷(一志社) p. 29