

現實과 理想의 葛藤構造

—金裕貞小說의 構成法—

李 康 彦

<目 次>

- | | |
|---------------|--------------|
| I. 머리말 | IV. 결말법과 서점 |
| II. 갈등의 樣相 | V. 인물설정 및 주제 |
| III. 현실세력의 반응 | VI. 맺음말 |

I. 머 리 말

金裕貞小說에 대한 논의는 최근에 이르러 더욱 활기를 띠는 듯하다. 40여 편이나 되는 관계문헌¹⁾을 보아도 그렇고, 그 뒤 金相泰, 任軒永, 丘仁煥, 金永和²⁾의 個別的인 作家論이나 作品論에서 그리고 金宇鍾, 李在銑의 小說史³⁾에서 다루어진 文學史의 이해에 이르기까지 상당한 성과가 나타나 있다. 이러한 성과가 활기를 띠고 나타났던 이유는 여러 가지 측면에서 지적할 수 있겠지만, 무엇보다 金裕貞 만큼 그의 문학이 지니는 藝術的 魅力을 느끼게 하는 작가가 그리 흔치 않았기 때문이다. 그의 문학이 지니는 藝術的 魅力이란 무엇인가. 그것은 1930年代라는 궁핍한 시대의 농촌을 배경으로 해서 보여 준 그의 익살과 눈물겨운 삶의 허덕임이 우리의 생생한 의식과 밀착해 있기 때문이다.

1) 李明子, 세 調査에 의한 김유정 作品目錄(文學思想, 동권 22號) p. 318.

2) 金相泰, 生動的 美學(現代韓國作家研究, 민음社, 1976) p. 236.

任軒永, 金裕貞論(國文學論文選, 民衆書館, 1977) p. 365.

丘仁煥, 金裕貞小說의 美學(위의 책) p. 375.

金永和, 金裕貞의 小說研究(위의 책) p. 409.

3) 金宇鍾, 土俗의 리리시즘(韓國現代小說史, 成文閣, 1978) pp. 267-72.

李在銑, 金裕貞의 諧謔세계와 農村(韓國現代小說史, 弘盛社, 1979) pp. 370-2.

2 嶺南語文學 (第7輯)

그의 작품을 면밀하게 파고 들어 가 본 사람은 확실히 전통적인 小說技法 같은 것을 벗어나 자기 특유의 세계를 구축 소설미학을 전개하고 있는 예를 엿보게 된다. 金文輯도 일찌기 그의 小說에 대해 다음과 같이 이야기한 바가 있다.

一言以蔽之하면 그의 예술은 그의 苦痛에 逆比例해서 즐거웠었다. 나는 그의 文章의 즐거움을 새로이 즐기지 않을 수 없다. 과연 나도 그 비통한 군의 분장예술의 즐거움을 즐겁게 하는 그 재주를 사랑한다. 裕貞은 소설이 무엇인지를 모르는 소설가다. 입체적 구성도 없고 고초(骨)도 없고 트릭도 없을 뿐더러 문학의 교양조차 없다면 없는 작가다. 그럼에도 불구하고 裕貞의 소설만큼 나를 매혹하는 소설은 외국문단의 신인 중에도 없다. 어찌, 꺾빠는 본능으로 裕貞은 소설을 쓴다.⁴⁾

이것은 가혹한 현실 상황에서도 그 현실에 역비례해서 토속적인 소박한 人間味를 적나라하게 보여 주었다든가, 그러한 인간미야 말로 우리가 앓고 있었던 가장 본질적인 체취 가운데 하나가 될 수 있었기 때문이다.

그러나 지금까지 金裕貞 文學에 대한 논의가 觀點에 따라 매우 相馳한 결론에 도달한 예를 金宇鍾과 申東旭의 견해에서 찾아 볼 수 있다.⁵⁾ 물론 이들의 관점은 역사주의 비평안에 입각해서 찾아 낸 결론이다. 金宇鍾의 견해에 따르면 작품으로서 문학적 독자성이나 예술성도 함께 지니고 있지만, 사회의식 내지 역사의식이 투영되지 않아 盲點을 지니고 있다는 부정적인 평가가 되고 申東旭은 日帝의 수탈정책에서 빚어진 참담한 사회의 구조적 모순을 고발한 투철한 역사의식의 소산이라는 긍정적 평가로서 서로 대립되는 견해가 제기되고 있다. 뿐만 아니라 그의 소설이 전통적 기법에서만 빠져드는 관습 때문에 그의 독자적인 構成法은 크게 빛을 못 본 채 오늘에 이르고 있다는 사실이다. 전통적 기법이란 20년대에 보여 준 일련의 작품에서 그러한 일정한 양식 속에 그려진 수법을 지칭하는데, 물론 金裕貞의 경우에 있어서도 그러한 모습이 전연 상관 없이 이루어졌다는 말은 아니다. 어쩌면 金裕貞은 리얼리즘의 전통적 技法으로 주로 농촌이나 小市民의 생활을 관조한⁶⁾ 전통적이고 관습적 작가인지 모른다. 그러나 그의 문학이 문·

4) 金文輯, 金裕貞의 예술과 그의 人間秘密(金裕貞全集, 現代文學社, 1968) p. 443.

5) 金相泰, 生動的 美學(앞의 책) pp. 236-8 參照.

6) 丘仁煥, 金裕貞小說의 美學(앞의 책) p. 380.

기는 제취가 한국적 삶의 어떤 전형을 산문예술로 승화시켰다는 점에서, 그리고 이것은 분명히 이 시대를 살아간 대부분의 허약한 작가의 現實眼을 넘어서서 익살과 같은 작중 인물의 여유 있는 행동에서 김유정 소설은 새로운 기법의 구성면을 찾을 수 있을 것으로 판단된다.

다시 말하면 작가의 현실안에 따라 그 작가의 구성적 성격은 정비례해서 얼마든지 다르게 나타날 수 있다는 신념으로 이러한 신념의 확인을 위해서 이 작업은 결코 무의미하지 않다고 보는 것이다. 그것은 문학이 삶을 인식하고 경험을 해석하는 특수한 구조라 할 때 더욱 그렇다.

가령 작가의 창작행위는 自我와 世界 사이에서 거래되는 하나의 경험이 토대가 되는데 이러한 경험을 자아화하느냐 아니면 現實化하느냐에 따라 작가의 일면적 성격은 드러난다.⁷⁾ 김유정의 이러한 경험은 자아를 통해 현실화한다. 그러기에 그의 문학은 경험에 의해 솔직성으로 나타난다. 같은 시대의 孝石을 보면 이와 반대로 현실을 통해 경험을 自我化하기 때문에 자아에 의한 상투적 국면을 떠게 된다.

미쇼(G. Michaud) 같은 사람은 인간이 세계를 인식하는 방법을 두 가지로 나누어 설명했는데, 하나는 <대상으로서>의 세계를 파악하는 것과 다른 하나는 <구체적인 존재로서>의 세계를 파악하는 방법을 말했다. <대상으로서의> 세계를 파악하는 것이 세계를 차가운 <객관적 현실>이라고 생각하는 학자들의 태도나 방법을 일컫는다면, <구체적인 존재로서의> 세계를 파악하는 방법은 세계를 자기자신과 동일시하는 주관적 현실이라고 생각하는 방법이라 전제하고 시인의 경우 언제나 이 후자의 방법, 즉 주관적 현실로서의 세계를 그 특수한 취향에 따라 체험하면서 이것을 자기투모고치는 방법을 취하는 사람이라 했다.⁸⁾

文學이란 이처럼 작가가 지니고 있는 일정한 현실안에 따라 세계를 내다 보는 인식행위란 뜻으로 받아들일 수 있다. 그러므로 각가도 자아와 현실 사이에서 거래되는 여러 가지 事象을 좀 더 세밀하게 파고 들 때, 거기서 또 일정한 구조화된 하나의 패턴을 검출할 수 있게 된다. 이것은 주체와 대

7) 「문학작품에서의 자아와 세계의 관계는 둘 사이의 대립이 어느 한쪽으로 귀착되는 수도 있고, 둘 사이의 대결로 전개되는 것일 수도 있다」고 전제하고 「소설은 자아와 세계의 상호우위로 이루어지는 대결」이고 또 「소설에서는 자아와 세계를 함께 이루르는 진실성이 추구된다」고 했다. 즉 동일, 문학연구방법(거석산업사, 1980) p. 172-3.

8) G. 미쇼, 文學이란 무엇인가(讀書出版社, 1977) p. 71. 參照.

상 사이에서 일어나는 상호침투 내지 상호충돌이 주체가 대상에 작용을 가하느냐 아니면 대상의 작용을 겪느냐 하는 상보적이면서 대립적인 국면을 띠고 나타날 수 있다는 말이다. 그러면서 문학은 어느 국면으로나 존재하기 마련이며 이러한 국면의 선택은 결국 삶의 한 방식을 선택하는 것이 될 수 있기 때문이다.

Ⅱ. 갈등의 樣相

갈등문제는 소설구성에서 매우 중요한 비중을 차지한다. 일반적으로 말하는 갈등이란 사건의 뒤엉킴에서 일어나는 두 개의 힘의 충돌을 일컫는다. 이러한 갈등은 인간과 인간 사이에서나 인간과 그의 주위환경(가족이나 직업, 사회적 경제적 여건 및 자연의 힘 등)에서, 그리고 空理空論과 같은 생각이나. 자기자신의 내부감정에서 일어나는 것으로 나누는데 흔히 전자를 外的 갈등(external conflict)이라 하고 후자를 內的 갈등(internal conflict)이라 부르고 있다.

실상 소설에서는 주인공이 있으면 반드시 이에 대항하는 어떤 존재, 즉 적대세력이 있어 갈등관계가 생겨나게 되는데, 단편소설의 경우 이러한 갈등관계를 어느 정도 시간적으로 풀기 위해 생망의 힘을 될 수 있으면 어썬 비슷하게 균형을 맞추어 독자로 하여금 긴장감을 느끼도록 조정하게 된다.

人間的 행위들은 일상생활에 있어서처럼 앞뒤가 특별히 인상적으로 긴밀히 연결되어 있는 것은 아니다. 정해진 순서에 따라 습관적으로 무자각하게 생활하는 것은 흥미있는 행위의 연속이 아니다. 문학에서 특별히 얽어 짜고자 하는 사람의 행위는 비상한 행위, 특별한 정신적 및 육체적 체험 등이다. 이러한 행위는 갈등의 요소를 내포한다.⁹⁾ 그러므로 갈등은 적어도 두 가닥이 대결하는 세력 사이에서 벌어지므로 서로 주고 받는 인과관계가 있을 수밖에 없다.

이와 같은 설명은 이야기나 줄거리를 중요시하는 소설에서 언제나 공식적으로 나타나는 형태이다. 그러나 겉으로만 드러나고 있는 두 가닥의 대결세력이나 마음 속의 갈등, 곧 둘 사이의 갈등이 풀려 나오는 끝맺음에서 일정한 형태를 취하는 것은 그 작가의 인생관과 밀접한 관계가 있다고 볼 수

9) 李商燮, 文學批評用語事典(民音社, 1976) p.283.

있다.

가령 어떤 주인공이 염원하는 하나의 이상이 있다면 그 이상을 실현하기 위하여 온갖 수단과 고초를 극복하게 되고 드디어 행복한 결말을 얻는 구성법이 있다면 여기서 나타난 작가의 인생관은 일단 긍정적인 것으로 받아들일 수 있다. 그러나 이상을 위해 밀어닥친 시련 다음 결국 실현 불가능한 좌절 속으로 빠져 버리고 만다면, 작가의 인생관은 현실비판적이거나 부정적 인생관으로 엿볼 수 밖에 없다. 따라서 갈등양상을 통해 전개되는 플롯의 성격은 소설의 중요한 본질을 말해 주는 셈이 된다. 이 경우 일찌기 아리스토텔레스가 말한 <문학은 결국 플롯>이란 뜻이 중요한 하나의 진리로 받아들여 지게 된다.

그러므로 내적이든 외적이든 여러 사건들을 통해 빚어지게 되는 갈등은 소설구성의 본질적 가치에 종사한다. 그리고 그러한 역할이 어떠한 세력 쪽으로 균형이 쏠렸느냐에 따라 작가의식의 반응도를 살필 수 있게 된다. 산문예술이 시장르와 다른 요소는 이러한 복잡한 갈등관계의 진전에 따라 여러 가지 허구가 객관세계를 통해 끊임없이 유출된다는 것을 뜻하게 된다. 그것은 주체로서의 자아와 대상으로서의 세계 사이에 거래되는 하나의 마찰을 그려 나가게 되는 것이기 때문이다. 결국 소설이란 여러 가지 사건의 연속체가 상호 충돌과 마찰로서 交織되어 전개되는 셈이기 때문이다. 그러므로 이러한 構成에서의 技法은 물론 작가에 따라 다양하게 나타난다.

金裕貞은 李箱의 기법의 혁신과 대조적으로, 李孝石등에 의해서 확대되고 심화된 리얼리즘적 기법을 서정적으로 심화시키고 있다. 하기가 동백꽃을 배경으로 한 애정의 눈뜰이라든가, 데릴사위의 숙명, 카츄샤와 같이 主人의 아들에 대한 하염없는 사랑이나, 선머슴의 티없는 애정의 회구를 위해선 새로운 기법보다 리얼리즘의 평면적 구성에 의한 현실의 반영이 알맞은 기법임을 자작했는지도 모른다. 이러한 기법이 그의 간명하고도 유우머러스한 표현으로 우리에게 어필한다.

김유정도 평면적 구성으로 중단장조나 종말장조 등 강조법을 즐겨쓰고 순행법으로 플롯을 진행시킨다.¹⁰⁾

이러한 관찰은 소설에 있어서의 줄거리 중심으로 엮은 구성기법이다. 따라서 김유정 소설은 외적 갈등으로 빚어진 것으로 파악할 때 논의될 수 있는 문제다. 그러나 줄거리 중심이 아닌 다른 차원에서 살펴 보면 또 다른

10) 丘仁煥, 金裕貞小說의 美學(앞의 책) pp. 380-1.

구성법의 문제가 드러난다. 가령 여러 인물 가운데 주인공을 중심으로 살펴볼 때, 성취나 좌절이냐의 문제를 놓고 서로 다투는 과정에다 놓고 보면 이상과 현실의 대립으로 맞서는 결과와 다를 바 없다. 이는 푸로베르의 <보봐리 부인>에서 여주인공 엠마가 지닌 현실적인 분수 이상의 환영 때문에 허망한 인생의 종말을 맞보는 비정한 현실노출의 그것과 같다.

김유정 소설에 있어서도 일단 현실적 탐욕이란 모처럼의 이상 때문에 현실적 세력에 밀려 냉혹한 현실 쪽으로 귀착되고 만다는 이야기가 하나의 공식처럼 되어 있다. 이것은 김동인 소설에 있어서도 마찬가지이다. 그러나 동인의 경우 그 이상이라는 것이 도덕적 규범을 넘어서는 퇴폐적 탐욕에까지 물고 들어가기 때문에 빛어지는 비극이다.

東仁의 力作들은 대개 내적갈등을 극대화한 작품들이다. 가령 「마음이 열은 자여」 「배따라기」 「거치른 터」 「광염소나타」 「광화사」 등은 본능적 자아와 사회적 자아와의 상호충돌이 빚어낸 비극적인 상황에서 꽃핀 창조적 자아가 생산한 작품들이다. 여기 동인미로 부상시키는데 필요한 갈등의 균열과 창조적 자아에서 이룩한 종합통일의 묘비가 따른다.¹¹⁾

흔히 20年代 초반기에 발표된 여러 소설작품을 보면 마찬가지로 이러한 이상과 현실의 충돌이 빚어내는 갈등양상이 나타나는데 말할 필요도 없이 세계에 대한 현실주의의 관심보다 자아에 몰입한 사랑의 문제가 더 강렬하게 그려지는 예를 보게 된다. 김동인의 경우에 있어서도 외적 갈등으로만 본다면 마찬가지다. 문제는 이상향을 향하는 본능적 자아와 현실적으로 내달는 사회적 자아가 상충관계로 이루어지는 갈등문제는 서로 마찬가지로 나타나지만 김유정 소설에는 이것을 이상과 현실의 대립양상에서 밝혀 내고자 하는 것이다.

Ⅲ. 현실세력의 반증

어떤 형태로든 두 힘의 충돌로써 빛어지는 일련의 양상을 갈등이라 한다면 플롯의 진전에 따라 사건의 뒤엉킴으로 나타나는 단순한 갈등관계 보다 그 작품의 주제나 작가의 인생관을 드러내 보이기 위해 설정된 갈등양상도

11) 尹弘老, 金東仁論(앞의 책) p.58.

함께 살펴 볼 수 있다. 이 달은 근본적인 작가의 내현실안을 엿볼 수 있는 방법은 플롯의 진전에 따른 갈등관계와 더불어 주제쪽으로 연결된 모습까지 함께 살펴 보는 것이 더욱 타당하다는 견해다.

특히 김유정 소설에서 보면 언제나 現實시력과 직결되는 사건과 플롯의 진전 등으로 주제의식이 잘 반영되고 있는 것을 엿보게 된다. 이것은 같은 시대의 李孝石과는 매우 대조적이다. 효석의 경우에는 삶을 바탕으로 한 현실문제 보다 애육적인 문제를 주로 한 이상축을 향한 갈등을 이룬다. 따라서 대립 자체가 솔직하고 노골적이며, 순수하게 처리하는 김유정 쪽과 달리 선의식에 입각하여 작가의 동정적 입김이 늘 지배하여 수사적으로 美化된 세계를 엿볼 수 있다는 것은 결코 우연일 수 없다. 가령 李孝石의 작품 『聖晝』에서 하나의 예를 들어 보면 주인공인 <나>와 <유례> 사이의 애육문제가 중심을 이루는데, 짝을 경영하고 있는 <나>는 아내 <난야>를 정부 <함손>에게 빼앗기고 무위한 감정으로 지내던 중 유치장에서 나오는 <유례>를 만난다. <유례>와 <나>는 학창시절에 서로 사랑하는 처지였지만, <유례>는 <건수>와, <나>는 <난야>와 서로 다른 쪽으로 결혼하게 되었다. 학창때의 <나>는 인생의 방향조차 결정하지 못한 철학도로서 나약한 성품이었지만 <유례>는 「군센 신념의 목표로 향하여 활기있는 행동의 열정을 모조리 쏟는」¹²⁾ 과격파였다. 그리고 그는 여학교의 과업을 지도하는 마음씨 고운 미모의 여성이다. 고독과 허탈감 속에 던져진 두 남녀의 재회는 곧장 애육행각으로 빠져든다. 이때 <나>와 <난야>의 갈등이 전반부에서 전개되지만 후반부에 이르면 <나>와 <유례> 사이의 애정을 통한 정신적 갈등이 일어난다.

장구한 마음의 방향은 그 사람의 확정을 얻으려고 싸운 시련과정임을 알 수 있었다'

「더 괴롭게 하지 마세요. 제 처지를 생각해 주세요」

「가시오. 눈을 감고 있는 동안에 내결을 떠나시오」¹³⁾

이렇게 하여 서로의 관계는 비극적인 장면으로 이어진다. 애육문제를 중심으로 한 그의 대부분의 작품에 공통적으로 일어나는 갈등관계이다.

그러나 여기서 한 걸음 더 나아가 이들의 갈등양상을 현실과 이상이라는

12) 李孝石, 聖晝(全集 Ⅱ, 春潮社, 1960) p.126.

13) 李孝石, 위의 책, p.128.

두 개의 프레임에다 놓고 볼 때, 설정된 이상은 일단 현실 때문에 허물어 지지만 결국은 이상쪽으로 기울어 지고 있는 예를 보게 된다. 주인공을 통해 빚어지는 현실적인 문제와 마음 속에서 바라는 꿈. 곧 이상세계와의 상극 다음에 귀착되는 것은 절망만으로 끝나는 것이 아니라 조그마한 희망이 있다. 그러나 김유정의 작품에는 허망한 절망만으로 끝나는 구조를 취한다.

김유정의 작품 「산골 나그네」에서 이 점을 살펴 보면, 주인공 <덕돌이>를 중심으로 했을 때 그에게는 산골 주막인 자기집에 찾아든 낯선 아낙네와 결혼하고자 하는 욕망이 하나의 꿈(理想)으로 설정된다. <덕돌이>의 이 꿈은 일단 실현된다. 그러나 이 낯선 아낙네가 덕돌이의 옷가지를 훔쳐 몰래 도망치므로 그의 꿈은 무산된다. 결말은 이처럼 깨어진 꿈으로 인해 현실로 귀착되고 만다는 비극적 삶이 그려진다.

김유정 소설의 구성법을 지켜 보면 인물들 앞에 저저꿈 현실과 이상의 상호충돌을 겪으면서 몇 가지 단계의 조직적인 진행단계가 엿보이고 있다.

작품 「소낙비(1935)」를 보면,

음산한 검은 구름이 하늘에 뭉게뭉게 모여드는 것이 금시라도 비 한줄기 할 듯 하면서도 여전히 짓궂은 햇발은 겹겹 산속에 묻힌 외진 마을을 통째로 자실듯이 덮고 있다. 이따금 생각나는 듯 살매들린 바람은 논밭간의 나무들을 뒤흔들며 더치 날뛰었다.

되밖으로 농군들을 멀리 품앗이로 내 보낸 안말의 공기는 쓸쓸하였다. 다만 멧멧한 미루나무 숲에서 거칠어 가는 농촌을 읊는 듯 매미의 애끓는 노래— 매음! 매음!

이렇게 시작된 이야기는 남편 <춘호>가 놀음판에서 돈 몇 십원 따서 빚을 갚고 서울로 떠나는 것이 하나의 꿈이었다. 그러나 놀음밀친 2원이 없어 아내를 이주사에게 보내어 그 돈을 마련해 오기를 다구친다. 현실은 아내가 이주사에게 정조를 바치지 않으면 그 돈을 마련할 수 없도록 되어 있다. 이 두 세력이 상충하는 가운데 결국 돌아온 것은 <춘호>가 아내를 이주사에게 단돈 2원으로 팔아 먹는 결과가 된다. 말하자면 모처럼의 자기 자신에 대한 이상이 깨트려지고 마는 냉혹한 현실을 보여 주려는 것이 배면에 깔린 의도라 할 수 있다.

14) 김유정, 소낙비(全集, 現代文學社, 1968) p.99.

『땡별(1937)』 역시 마찬가지이다. <덕순이>는 아내의 지병을 고쳐 줄 그런 넉넉한 형편이 아니었다. 땡별이 마구 내려찍는 무더운 날, 아내를 지게 위에 얹고 대학병원을 찾아가다. 치료비가 있어서가 아니라 기영할아버지의 말을 듣고 아내의 지병을 실험용으로 넘겨 공으로 치료 받으려는 생각이었다.

시골서 올라 온지 얼마 안되는 그로서는 서울이라 후 알 수 없을 듯 싶어 무료진찰권을 내온채 더 되지 않았다. 그렇다 하더라도 병이 괴상하면 할수록 혹은 고쳐기가 어려우면 어려울수록 월급이 많다는 것인데 영문 모를 아내의 이 병은 얼마짜리나 되겠는가고 속으로 무척 궁급하였다. 아이 십원이라니 이걸 한 십 오원쯤 주겠는가. 그렇다면 병 고치니 좋고, 먹으니 좋고, 두루두루 팔자를 고치려라고 속안으로 육조배판을 늘이고 싶을 때……¹⁵⁾

꿈과 현실이 교차하는 가운데 결국 병원에서 공으로 치료 받으려던 하나의 이상은 허망하게 무너지고 만다.

『금짜는 콩밭(1935)』은 <수재>의 꼬임에 말려든 <영식>이 콩밭을 일구어 금을 찾아 내려는 꿈에 부른다. 그러나 콩밭만 망가뜨리고 종내 금은 캐 수 없는 비극적 현실로 귀착된다.

『어리와 봐. 이제 금이래.』

이윽고 남편은 안해를 부른다. 그리고 내 뭐랬어. 그러게 해 보라고 그랬지, 하고 설면설면 텁벼오는 안해가 한결 어여웠다. 그는 엄지가락으로 아내의 눈물을 지워주고 그리고 나서 쟁충거리며 구렁이로 들어간다.

『그 흙속에 금이 있지요?』

영식이 처가 너무 기뻐서 코다리에 고래등 같은 짐까지 현상할 제 수재는 지인 스러이.

『네, 한 포대에 오십원씩 나와유』하고 대답하고 오늘밤에는 꼭 정녕코 꼭 달아 나리라 생각하였다. 거짓말이란 오래 못간다. 붕이 나서 맥다귀도 못웃리기 전에 찢힐 벗어나는 게 상책이겠다.¹⁶⁾

이와 같이 김유정의 소설에는 현실세력과 이상세력이 서로 교차하는 가운데 4 단계의 일정한 진행과정을 거치면서 조직적인 구성법을 마련한다. 즉

15) 김유정, 땡별(全集) p.289.

16) 김유정, (全集) p.140.

첫번째 단계에서 주인공이 갈구하는 하나의 이상이 제시되고 두번째 단계에서 그 이상은 현실문제 때문에 극복하기 힘든 난관을 조성했다가 세번째 단계에 이르던 그 난관을 돌파(成戡)하게 되고, 마지막 단계에서 성취되었던 이상은 예외 없이 다시 失墜되고 만다는 점이다. 그러니까 모든 것이 현실세력을 향해 원점으로 귀착되고 만다는 것이다.

앞에서도 예시했듯이 이러한 문제는 이 효석소설에서 보면 거의 대조적인 형태로 나타난다. 다시 그의 작품 「매밀꽃 필 무렵」을 살펴 보면 주인공 <허생원>의 이상은 옛날 물방앗간에서 하룻밤 로맨스를 즐겼던 성서방네 처녀와의 재회의 바람이 된다. 이러한 간절한 바람은 현실세력에 의한 큰 저항없이 절진적 구성법에 의해 결말부분에 이르러 성서방네 처녀의 화신이라 할 <동이>라는 아들을 만나게 되는 비극적 이상실현의 단계에서 끝맺게 된다. 그러므로 이것은 김유정 소설이 현실축으로 한 비극적 결말법과는 대조적으로 이효석의 경우에 있어서는 이상축을 향한 데서 나타난 비극적 결말법이 된다는 얘기이다.

그러면 김유정 작품에서 엿보이는 이러한 구성적 기법의 성격을 丘仁煥교수가 정리한 것을 통해 살펴보면 다음과 같다.

작	品	載	點	進	行	段	階	분	위	기	를	특	성
								이	드	는	체		
동	백	꽃	1인칭 시점	順	行	동	백	꽃	동	말	강	조	
소	나	기	작가관찰 시점	◇	중	소	나	기	말	정	강	조	
金	파	는	◇	◇	◇	공	발						
산		굴	◇	◇	◇	산							
툰		분	1인칭 시점	◇	◇	농	촌						
만	라	저	작가관찰 시점	◇	◇								
우	도	꺼	1인칭 시점	◇	◇	토	끼	중	말	강	조		
眞		攘	작가관찰 시점	◇	◇			말	정	강	조		
흥	락	파	◇	◇	◇	공	발						
산	글	나	◇	◇	◇	산	골	중	말	강	조		
아		대	1인칭 시점	◇	◇			서	두	강	조		

※ '段階'의 공란은 발단, 전개, 위기, 절정, 종말의 단계로 짜여져 있는 것임.

IV. 결말법과 시점

김유정의 소설은 미완의 장편소설 「생의 伴侶」를 제외하면 모두 단편들이.

다. 최근에 발굴된 自傳的 小說「兄」¹⁷⁾을 포함하면 모두 28篇의 단편소설이 그가 作故하기 2,3년 만에 씌어졌다. 즉 1935년에 데뷔하고 부터 37년까지 이 시기는 경제 대공황으로 세계의 지식인들이 현실비판적인 경향으로 몰리던 무렵으로 고전적인 제국주의 열강들이 최후의 힘을 다해 수탈과 억압에 나서는 일방 민족독립운동은 더 한층 치열해지던 때였다. 그리고 국내정세는 ① 경제 파탄으로 실직자 급증, ② 일본제국주의의 문화적 통치구실르 더 한층 탄압이 교묘한 방법으로 발달, ③ 문단에서는 친일파 문학이 등단하게 되던 때였다.¹⁸⁾

이에 따라 김유정 소설의 무대는 山村시골이 12편으로 가장 많고 서울을 무대로한 것이 11편, 광산이나 기다가 3편으로 나타나 있고 등장인물도 小作人 머슴이 22명, 自作마름이 2명, 지주 3명, 기생들병이들이 11명, 노동자, 女工이 3명 등으로 산촌시골을 배경으로 주인공들은 거의 소작인 머슴이 차지하고 있다.¹⁹⁾

이러한 상황에서 나타난 가난한 인물들은 金永和의 지적대로 몇 가지 유형으로 나뉘어 탈출을 시도한다.²⁰⁾ 사실 이러한 탈출에의 꿈이 도박이나 매춘, 그리고 술장사나 결혼 등으로 이어진다고는 하나 또 한결같이 이들의 꿈이나 희망(理想)은 여지 없이 좌절이나 파멸로 끝나게 되는 것이 하나의 공식으로 되어 있다. 이것은 이상층을 향한 인물들의 끊임 없는 관심이 현실층으로 이끌리는 시대적 상황에 따른 세력과의 갈등관계로 빚어진 문제일 수 밖에 없다.

가령 김유정 소설의 결말법을 보면 이러한 이상 때문에 웃지도 울지도 못하는 허망한 좌절의 모습으로 매듭을 짓는다.

햇길에 하긴 했으되 그 꼴을 보니 또한 마음이 편할 수 없다. 침을 뱉 뱉어던지곤, 팔자 드신놈이 그제 그렇지 별 수 있다. 쓰러진 아우를 일으키어 등에 업고 일어섰다. 언제나 철이 날는지 딱한 일이었다. 속색은 한숨을 후우하고 내뿜는다. 그리고 어청어청 고개를 묵묵히 내려온다.²¹⁾

17) 文學思想(1973, 6月號, 통권 9)에 發掘 發表.

18) 任軒永, 金裕貞論(앞의 책) p.366-7 參照.

19) 任軒永, 위의 글, pp.367-8 參照.

20) 金永和의 「金裕貞의 小說研究(앞의 책)」 pp.411-415에서 이러한 탈출의 유형을

①도박 ②매춘 ③술장사 ④결혼에의 꿈으로 나누어 고찰했다.

21) 만무방(全集) p.98.

그러나

오늘은 웬일인지.

어제와 같이 날도 맑고 산의 새들은 노래를 부르건만 이쁜이는 아직도 나올 줄을 모른다.²²⁾

안해는 분에 복받치어 고만 눈위에 털썩 주저 앉으며 체면 모르고 울음을 놓는다.

근식은 구경꾼 쪽으로 시선을 옮기려 하며 쓴 입맛만 다실 따름— 중국에는 두 손으로 눈 위의 안해를 잡아 일으키며 거반 울상이 되었다.

「아니야 글썄, 우리 것이 아니라니깐 그러네 참!」²³⁾

얼마 후 이마를 들자 목성을 돋으며

「아프지 않아?」하고 뽀로지게 쓰아 박는다.

「아프긴 뭐가 아파. 인제 낫겠지.」

바로 허뻑개스리 혀울 좋은 대답이다. 마는 그래도 아픔은 참을 기력이 부치는 모양. 조금 있더니 그 자리에 그대로 쓰러지며

「아이구!」

참혹한 비명이다.²⁴⁾

이처럼 허망한 좌절로 끝맺는 것은 바꾸어 말하면 김유정의 현실안 그것에 지나지 않는다. 식민지 시대의 가혹한 상황에서 쫓기고 물리면서도 인간의 소박한 꿈이 조그만 삶에의 몸부림으로 나타나지만 그것조차 허용될 수 없는 비극적 삶을 살아간다고 파악한 김유정의 결정론적 인생관이 작용한 것이다. 따라서 그의 소설은 비화해적 세계를 다루고 있다. 그의 소설에서 화해적 결말로 끝나는 소설은 아주 드물다. 하나의 소설적 트릭도 없이, 있는 세계를 그대로 내 보임으로써, 그는 그 어떤 작가 보다는 식민지 치하의 농촌의 궁핍상을 여실히 묘사²⁵⁾해냄으로써 자신의 문학을 성취시킨 것이다.

다음으로 視點 또는 서술의 초점이라 할 문제를 놓고 볼 때 그는 대부분을 三人稱 서술(作家觀察者 敘述)에 의존하고 있으며, 「동백꽃」 「아내」 「봄봄」 「옥토끼」 등의 작품에서 1인칭 관찰과 서술을 채택한 기법을 나타낸다.

22) 산골(全集) p. 60.

23) 숲(全集) p. 170.

24) 금(全集) p. 148.

25) 金允植, 김현 共著, 韓國文學史(民音社, 1973) p. 199.

이것은 말할 필요도 없이 인생의 단면을 가장 치밀한 방법으로 제시하기에 적절하기 때문이다. 3인칭 관찰의 경우 관찰자는 작가 자신이다.

그런 하나의 관찰자이므로 주관을 배제하고 외부적 사실을 관찰해 나간다. 그러므로 작가관찰자서술에서는 배경과 外的 행동, 제스처와 대화를 주로 그 대상으로 삼는다. (中略) 이러한 서술방법이 근대 리얼리즘 문학에서 널리 쓰이고 있음은 주지의 사실이다. 작가의 주관을 철저히 배제하고 오직 등장인물의 동작만을 그려 나가면서 인생의 단면을 표출하려는 것은 현대소설의 구조이다. 등장인물의 사상이나 심리, 감정변화 등을 직접적으로 다루지 않고, 오직 관찰만 하여 등장인물의 실체를 독자에게 제시하는 수법이다.²⁶⁾

작가개입이 일체 허용되지 않고 장면제시에 역점을 두고 서술함으로써 상황의 적나라한 모습이 잘 전달되고 있다. 더구나 전체 작품에 흐르고 있는 戲畫的 토운은 작중의 현실을 직접적 또는 직설적인 언사로 나타내려 하지 않고 우회적 방법을 씀으로써 골제적인 면을 더하고 있다. 그의 「봄, 봄」 「산골」 「동백꽃」 「산골 나그네」 같은 작품은 약간의 사회제도의 모순이란 징후를 반영하지 않는 것은 아니지만, 본질적으로는 순박하고 어리석은 농촌 사람들의 자연스러운 생활 원리에 대한 애정으로 일관하고 있다든지 「산골 나그네」에서 서술의 초점을 거지여인에 두지 않고 오히려 덕돌이 편에다 두고 있기 때문에 농촌생활의 현실적 고통의 무게는 별로문제가 되지 않는²⁷⁾ 것은 현실적 상황을 상황으로만 받아들이지 않는 작가의식의 여유 있는 품에 근거를 두고 있기 때문이다.

V. 인물설정 및 주제

20년대 전반기의 김동인, 염상섭, 현진건 등에 의해 서서히 구축되기 시작한 리얼리즘 문학의 특징은 양의 과다에 불구하고 일단 아이디얼리즘 요소가 완벽히 청산되지 못한 상태에서 이루어졌다. 바꾸어 말하자면 이때의 이들 작가가 내다 본 현실안은 다분히 선협에 입각해 있었다는 점이다. 이 점은 리얼리즘이 현실의 있는 그대로를 반영한다는 교착적인 견해에서만 이야기하는 것이 아니라, 적어도 이들의 경우, 저저끔 서로 다른 체질에서 빛

26) 鄭漢淑, 小說技術論(高大出版部, 1973) p. 139.

27) 李在銑, 앞의 책, p. 371.

어진 일련의 선형을 불식시키지 못한 채 현실의 어둡고 퇴폐적인 분위기를 연출하여 본격적인 리얼리즘 문학을 수립하는 데 미흡한 점을 엿보기도 했다. 그렇다고 리얼리즘을 역사적 인식에 입각한 현실의 폭 넓은 객관적 파악이며, 그것은 실생활의 제사건, 인간의 상호관계 및 성격의 혼돈 속에서 가장 보편적인 의미를 가진 것, 가장 특징적으로 반복되는 생활의 정경, 그리고 사회적 이념에 불타는 인간의 전형성을 창조하는 예술적 묘사만을²⁸⁾ 뜻한다고 할 때 드러나는 문제가 아니다.

김유정 소설이 차지하는 美學的 특징 가운데 하나는 이러한 리얼리즘 文學을 단순히 反映의 문학으로서나 기교적 가치만으로 끝내지 않고 이것을 상징적 또는 해학적 차원에까지 이끌어 놓았다는 데 있다. 하층부에 드는 걸인이나 부랑아를 위시해서 머슴 등 무식꾼들이 자기 본능을 솔직하게 드러내 보이며 살아가는 삶의 모습을 어떤 선형에서 내다보는 것이 아니라 경험을 토대로 하고 있다는 점이 특색이다. 이것은 작중인물들의 속어나 비어가 거침없이 자기들 의식을 통해 그대로 유출되고 있는 것을 보더라도 짐작이 간다.

“이년아! 그제 얼굴이나?”

“얼굴 아니면 가주 다닐까?”

“내니깐 이년아! 데리구 살지, 누가 근다리니, 그 낫짝을?”

“뭐 네 얼굴은 일굴인 줄 아니? 불땀송이같은 거, 참 내니깐 데리구 살지?”²⁹⁾

“빙장님! 빙장님! 빙장님!”

“이자식! 잡아먹어라. 잡아먹어!”

“아! 아! 할아버지! 살려줍쇼, 할아버지!”³⁰⁾

이것은 작중 인물이 처해진 상황에 따라 작가는 일체의 관념을 배제하고 인물의 성격을 창조했다는 증거가 되기도 한다. 현실 속에 놓여진 인물의 모습이 객관성을 상실하게 된다면 결코 이러한 유형으로 나타나지 않는다. 김동인과 이효석의 작품에 등장하는 인물은 작가의 주관에 의한 도색이 가해져 현실과 유리된 인물유형이 대부분을 차지한다. 이는 현실 속에 살아있는 인간실상이 아니라 다분히 작가의 주관에 따른 기호나 취향으로 만들어

28) 金炳燮, 리얼리즘 文學論(乙酉文化社, 1976), p.227.

29) 안해(全集) p.175.

30) 봄봄(全集) p.45.

진 인물일 수 밖에 없다. 따라서 김유정 소설에서 엿볼 수 있는 그러한 객관성 있는 모습은 찾아 보기가 쉽지 않다.

다시 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」을 예로 해서 볼 때, <허생원>은 현실 속에 놓여진 모습을 그대로 작가가 받아들인 것이 아니라, 작가 이효석의 의식에 의해 <허생원>이 탄생되었기 때문에 깊이 있게 관찰해 들어가면 논리가 맞지 않는 부분들이 자주 노출되고 있는 것을 살필 수 있게 된다. 이것은 우연이라 할 수 없다. 말하자면 이효석이 가지고 있는 선형의식—이것을 구체적으로 말하면 西歐의식, 또는 서구적 미의식이라 할 요소를 통해 탄생된 인물이기애 순수한 강원도 산골의 한 행상인의 의식이나 행동들이 매우 고급화되어 있는 것이다. 그러므로 인물과 현실은 밀착될 수 없는 경우가 되고 만 것이다.

이 점은 앞에서 얘기 해 온 두 작가의 구성법의 상이점과 서로 상통되는 결과로 엿볼 수 있다. 즉 이상과 현실의 상호갈등 관계에서 이상측으로 힘의 균형이 기울어 질 때 나타나는 인물유형은 마찬가지로 작가의 주관적 힘에 의해 설정된 것이고 반대로 현실측으로 힘의 균형이 기울어 질 때는 객관적 현실에 밀착된 인물이 탄생되어 진다는 논리가 된다.

이러한 두 계열은 작품의 주제에까지 결국 서로 다른 양상으로 대립되어 나타나고 있다.

김유정 소설의 주제가 30년대의 현실문제와 언제나 밀착되고 있는 반면에 이효석의 경우 이러한 현실문제와는 달리 섹스를 통한 인간 본능면에 더욱 관심을 두고 있었다는 것은 이 두 작가의 근본적인 인생관의 차이에서 비롯된 것이며, 따라서 소설상의 주제가 한 쪽은 현실문제가 자아보다 우위에서 파악한 결과라 할 수 있고, 다른 한 쪽은 자아문제를 현실보다 우위에 놓고 있었다는 이야기가 된다. 이러한 문제도 작품의 스토리나 구성이 의미하는 데서 결정 지어 질 수 있는 것이다. 현실과 이상의 상호충돌에서 결국 이상측으로 플롯의 전진이 회귀되는 것과 현실측으로 회귀되는 사이에는 단순한 의미 이상으로 주제에까지 거의 같은 궤도에서 파악될 수 있다는 점을 밀게 된다. 물론 테마란 우리가 살고 있는 현실세계에 대한 신념이며, 그것을 여러 가지 다른 방식으로 말할 수도 있을 것이다.³¹⁾

결국 이러한 말은 작가가 지향하는 일정한 소설 구성법에서 여러 가지 다

31) Cater Colwell, A Student's Guide to Literature (李在浩, 李明燮譯), 乙酉文庫, p. 48.

른 요소, 인물설정이나 주제, 더 나아가 문체적 요소에 이르기까지 거의 일관된 제도에서 서로 다르게 배열되어 작가의식의 상이한 요소를 발견하게 된다는 말을 할 수 있게 된다.

VI. 맺 음 말

이로써 김유정 소설의 구성관계를 중심으로 살펴 본 바를 다음과 같이 요약하여 마무리에 대한다.

소설장르가 지니는 원초적 모습은 일단 이야기의 엮어짜기에 있다. 작가가 현실에 흠어져 있는 여러 사건을 그대로 나열하는 방식을 채택한다면 그것은 작가로서의 임무나 사명을 달성했다고 할 수 없는 것은 뻔한 이치다. 적어도 현실과 동일한 이야기라 할지라도 그것을 작가로서 어떻게 효과 있게 엮어 내느냐 하는 문제에 들어 갈 때, 작가로서는 저저끔 서로 다른 취향과 기질 또는 솜씨에 따라 매우 다르게 나타나게 된다.

김유정의 경우 30년대의 특수한 시대적 상황 아래에서 강원도 산골을 배경으로 보여 준 일련의 작품을 대할 때 우리는 어떤 하나의 공식화된 구성법을 엿볼 수 있게 된다. 그것은 첫째 이상과 현실이란 두 개의 지향하는 세력의 상호충돌이 빚어내는 갈등관계에서 나타난다. 인물의 유형은 하나같이 머슴이나 노름꾼, 들병이 같은 하층민으로서 이들은 첫 번째 단계에서 자기가 갈구하는 하나의 이상세계가 설정되고 두 번째 단계에서 설정된 이상은 현실세력 때문에 극복하기 힘든 난관을 조성했다가 세 번째 단계에 이르면 일단 그 난관을 성취하게 되고 마지막 단계에 이르면 성취되었던 그 이상은 여지없이 허물어지고 만다는 구성법을 지니고 있다.

따라서 이러한 문제는 작가의식의 반응도에 따라 나타난 현실안의 문제와 직결되고 있다. 작가쪽에서 추구하려는 근본적 의도가 있다면 인간의 꿈들이 현실 때문에 끝내 이루어 질 수 없다는 신념을 토대로 하고 있기 때문이다. 만약 이러한 신념이 토대가 되지 못했다면 그들의 이상이 한 번쯤 실현될 수도 있었을 것이다. 그러나 이 효석의 경우 그러한 이상이 실현되는 기미를 보여 줌으로써 생의 조그마한 탈출구를 마련한다는 데 차이를 두고 있다.

이러한 구성법 아래에서 설정된 모든 기교의 문제도 다같이 특색을 띠고 배열 된다는 의미이다.

결말법을 보면 이상과 현실의 갈등 다음에 결국은 허망한 좌절로써 끝나고 있는 모습이 그렇다.

소설에서 갈등관계의 노출상은 대체로 선형에 의거하는 경우일수록 뚜렷하게 대별된다. 고대소설에서 흔히 善惡이나 強弱의 일률적인 대결에서 비롯되는 갈등 다음에 반드시 善의 편이나 弱者쪽의 승리로써 작품의 주제를 엿볼 수 있게 되듯이 이러한 모습은 개화기 무렵의 신소설이나 춘원소설에 이르기까지 고대소설이 지향한 善惡이나 強弱 대신 新舊 갈등상으로 대치되었을 뿐 구성상의 차이점은 별반 드러나지 않고 있다. 이것은 다시 카프카의 소위 프로레타리아소설에서도 貧富 갈등상을 상투적으로 대치시켜 그들의 목적하는 바를 노골적으로 드러내 보인 것과 큰 차이가 없다.

나아가서 30년대의 孝石의 경우도 마찬가지로 이러한 선형문학으로 따져볼 때 그것은 한 마디로 美醜의 갈등상으로 대치되어 있는 것을 엿보게 된다. 따라서 일련의 소설에서 어느 하나를 공식적으로 강조하려 들 때, 이들 작가의 現實眼은 인생의, 또는 현실의 自我化를 지나치게 강조하는 결과를 가져오게 된다는 것이다.

그러나 김유정 소설에서 우리는 이러한 도식적인 갈등 이전에 현실사상에서 일어나는 모습에 충실하려는 솔직성을 찾을 수 있다. 그것은 표면보다 이면에 숨어 있는 작가의식, 곧 현실조응의 객관화에 따른 갈등상을 통해 엿어싼 김유정 특유의 구성법으로 밝혀진다.