

金裕貞의 「가을」 分析

閔 珉 基
教養課程部

〈要 約〉

「가을」에 등장하는 인물들은 모두 현실의 어려움을 知的으로 타개해 나가는 능력이 결여되어 있다. 그들은 궁핍 속에서 인신매매의 현장에 모이게 되는데, 작가는 이러한 인물들을 통해서 日帝가 만든 황폐한 현실과, 그 현실에 의해 훼손된 인간의 삶이 어떤 倫理에 지배되는가를 二重으로 조명하고 있다. 그리고 이 作品은 작가 特有的 諧謔의 觀點으로 서술되며, 그것에 의해 작가는 분열된 理想世界와 現實世界의 眞相을 포괄적으로 제시한다. 諧謔은 현실의 고통으로부터 벗어나고자 하는 일차적인 기능을 발휘하는데, 더 나아가서는 어떤 절망적인 상황에 처하더라도 허무주의적 패배감에 빠지지 않고 삶을 영위하겠다는 自我의 의지를 표명하는 하나의 수단이 되기도 하다. 「가을」은 金裕貞의 전반적인 小說의 특징을 잘 나타내 주며, 비록 사건과 시간의 진행이 유기적으로 짜여져 있진 않지만, 삶의 外觀 아랫 감추어진 眞실을 독특한 方法으로 탐구했다는 점에서는 높이 평가할 만하다.

Analysis of Kim Yu-Chung's "Ga-UI"

Min, Hyun Ki
Dept. of General Education

〈Abstract〉

All the characters in "Ga-UI (Autumn)" are lacking in the intellectual power to cope with the hardships inherent in actuality. They gather together where human beings are sold, and the writer shows through these characters the actuality deteriorated by the Japanese Rule and describes what moral principles govern the life damaged by the actuality.

He writes this story from his peculiar humorous point of view. Thus he shows the true picture of the conflict between the real and the ideal world. The main function of humour lies in attempting to get away from the painful actuality, and it is also a means of demonstrating the will of the self to lead a life without being reduced to the nihilistic defeatism even in the desperate situation.

The short-story "Ga-UI" contains the general characteristics of most of his works. Though it does not have an organic structure of events and their development, it deserves a high evaluation in that the writer pursued with his own characteristic technique the truth hidden under the appearance.

I. 序 論

은 文學史的인 측면에서 다음 몇가지의 경향으로 大別되어질 수 있다.

첫째, 작가의 認識世界가 확대 또는 多元化됨으로써 金裕貞이 作品活動을 한⁽¹⁾ 1930年代의 한국 小說 卽 당시의 현실에 대한 文學적 受容이 立體化현상을

(1) 1935년 2월 「소나기」로 문단에 나와서 1937년 3월 사망하기까지 2년이라는 짧은 기간 동안 金裕貞은 무려 27편의 小說을 썼다.

나타냈다.⁽²⁾

둘째, 가중되는 口辭의 탄압과 악랄한 경제수탈정책으로 인해 황폐화된 농촌과 도시의⁽³⁾ 어두운 생활상이 다각도로 치밀하게 묘사되었다.⁽⁴⁾

셋째, 많은 문예이론이 발표됨으로써⁽⁵⁾ 소설창작의 기술적 세련 및 작가의 이념적 깊이가 심화되었다.

네째, 역사소설이 다양으로 발표되었다.⁽⁶⁾

다섯째, 自我의 內面性으로 시선을 집중시켜 의식분열현상을 반영한 小說이 등장했다.⁽⁷⁾

다소 圖式的인 이러한 分類中 金裕貞의 小說의 특징과 관계되는 것은 두 번째 사항이다. 즉 예술가와 그 예술가가 살고 있는 시대와 예술품과의 상호연관성을 중시하여 작품평가의 기준을⁽⁸⁾ 세울 경우 金裕貞의 小說이 의미하는 바는 매우 중요하다. 물론 당시의 작가들 가운데 金裕貞 혼자만이 위의 두 번째 사항에 소속된다는 것은 결코 아니다. 다만 金裕貞 小說의 뛰어난 美學이 文體의 특이성이나 열등한 인물들의 우스꽝스런 행동에서만 발휘되는 것이⁽⁹⁾ 아니라 당대의 사회현실을 창조정신의 核으로 삼은 정직한 作家精神에서 발휘된다는 사실을 강조한 것뿐이다.

따라서 柳宗鎬氏의 다음의 견해는 상당히 설득력이 있는 것으로 이해될 수가 있다.

「우리는 金裕貞 속의 웃음이 찢어진 상처의 아픔을 동시에 지니고 있다는 것을 깨닫게 되고 그것은 그가 어두웠던 한 시대를 정직하게 살면서 기록했다는 사실과 연결되어 있다는 것을 확인하게 된다. 그가 作中說者의 사실이나 입심의 단편에서 크게 성공

하고 있다는 사실은 그가 단순한 방관자가 아니라 현실의 아픔과 쓰라림 속에 땀을 두고 작중인물의 가난과 실움을 분담했음을 가리켜 준다.⁽¹⁰⁾

本考에서 다룬 小說「가을」은 이제까지 評者들 사이에서 별로 논의된 적이 없는 作品이다. 그 이유는 대부분의 評者들이 「소나기」「봄봄」「동백꽃」「금마는 콩밭」「만무방」等 소위 金裕貞의 代表作으로 알려진 小說에만 관심을 집중시켰기 때문일 것이다.

그러나 「가을」은 金裕貞 小說의 전반적인 특징이 응축된 作品일뿐만이 아니라, 1930年代의 한국농촌의 현실과 그 현실을 견디어내야 했던 사람들의 삶의 양상을 小說美學으로 격판화시킨 秀作이다. 때문에 「가을」을 분석대상으로 택하여 작품구조와 작가의 의식을 살펴보고, 金裕貞 文學의 개괄적 또는 인상주의적 평가방법을 떠나, 作品論 自體에서 규명되는 사실을 확인하고자 한다.

II. 훼손된 “삼”과 倫理

「가을」의 주요인물은 <나>와 <북만이>와 <소장사>, 이렇게 세 사람이다. 그리고, 이 세 사람 사이의 관계는 작품 서두에 作中話者인 <나>를 통해 이렇게 제시된다.

「내가 주재소에까지 가게 될 때에는 나에게도 다소 책임이 있을는지 모른다. 그러나 사실 아무리 고쳐 생각해 봐도 나는 조금치도 책임이 느껴지지 않는다. 북만이는 제 아내를(여기가 꽤 중요하다) 제 손으로 직접 소장사에게 팔은 것이다. 내가 그 아내를 유인해다 팔았거나 혹은 내가 북만이를 꼬여서 서로

(2) 蔡萬植이 代表的인 작가이다.

(3) 이에 대해서는 李基白, 韓國史新論, 一湖閣, 1967. p. 383~385 참조할 것.

(4) 궁핍이 가장 큰 문제로 등장하여 노름, 절도, 매춘, 구걸, 싸움, 가정파탄 등 비윤리적 인물의 행위들 부각시켜 당시의 사회가 안고 있던 문제점들을 逆說의으로 보여준다.

(5) 유머니즘론(白鐵, 李軒永) 가톨릭문학론(이동주, 김기림) 지성론·주지주의 문학론(최재서·이양하) 행동주의론(홍요빈·배철·박영희) 풍자문학론(최재서) 고전문·전통론·동양문화사론(이병기·김태준·김진섭·김재철) 문화융호론(이현구·정인섭·이원조) 신인론·세태론(유진오·최재서·김동리) 리얼리즘론(최재서·임화) 고발문학론(김남천) 순수논의(유진오·김동리·김환배)

以上 金充植, 韓國近代文藝批評史研究, 한일문고, 1973, 참고.

(6) 역사소설에서 가장 중요한 것은 과거와 현재를 관통하는 상상적 공감(imaginative Sympathy)인데, 이런 점에서 1930年代 역사소설은 비판될 여지가 많다.

(7) 주지하다시피 李箱의 作品이 그렇다.

(8) 「예술은 眞空狀態에서 존재할 수 없다. 예술은 역사상의 한 시점에 선 예술가에 의한 창조물이다. 그것은 인간에 대한 어떤 사상이나 문제를 다른 사람에게 전달하고자 하는 것이다.」

Wilfred L. Guerin, A Handbook of Critical Approaches to Literature, New York 1968, p. 3.

(9) 이를테면 다음과 같은 論旨들이다.

「일언이폐지하면 그의 예술은 그의 고통에 역비례하여 즐거웠었다. 나는 그의 문장의 즐거움을 새로이 즐기지 않을 수 없다.」 金文輯, 會裕貞의 예술과 그의 인간비밀, 金裕貞全集, 현대문학사, 1968, p. 443.

「유익한 유우머의 작자로서 金裕貞을 중요하게 보는 것이다.」 白鐵, 新文學思潮史, 신구문화사, 1968, p. 494.

「인물들을 유우머러스하게 관찰함으로써 한국사람의 고유한 슬픔과 즐거움을 표현해 주고…」 趙演鉉, 한국소설의 이해, 一志社, 1969, p. 24.

(10) 現代文學속의 自己發見, 한국단편문학대계, 삼성출판사, 1972, p. 435.

풍모하고 팔아 먹은 것이 절대로 아니었다.]

이것을 읽으면서 독자는 이 소설이 인신매매의 소재를 취급하고 있음을 우선 알게 될 것이다. 그래서 독자에 따라서는 다소 놀라움을 금치 못할 것이다. 그러나 보다 중요한 것은 인신매매라는 비윤리적 사회문제를 정면에서 고발한다거나 범죄시하여 질책하려는 의도가 문맥상에 조금도 나타나지 않는다는 사실이다. 그것은 단적으로 <나>의 語調를 통해 알 수가 있다. 주재소에 가게 되긴 했지만 복만이 아내를 소장사한테 판 사건에 책임이 있는 게 <절대로> 아니라고 해명하는 그 語調속엔 인신매매 그 자체보다는 어떻게 해서 <나>라는 사람이 주재소까지 가게 될 형편에 놓이게 되었느냐를 설명하겠다는 의도가 더욱 강하게 함축되어 있다. 그리고 이런 의도는 「다만 한 가지 나에게 죄가 있다면 그 날 매매 계약서를 내가 대서로 써준 그것뿐이다.」라는 설명으로 이어지는데, 이것으로 미루어 본다면 자기의 아내를 팔아먹은 <복만이>나 남의 아내를 산 <소장사>와 같이 <나>라는 인간도 사회 윤리적인 가치체계로부터 멀리 떨어져 있음을 알 수가 있다. 사람을 팔고 사는 일에 끼어들어 매매계약서를 써 주었다는 사실만으로도 그렇다.

결국 정상인의 입장에서 판단할 때 <나>, <복만이>, <소장사>들은 모두 道德觀이 결여된 열등한 인물임에 틀림이 없다. 그러나 작품에서 문제시 되는 것은 이것이 아니다. 핵심은 다른 데에 있다. 왜 이들이 사람을 팔고 사고, 또 매매계약서를 써 주지 않으면 안되었는가 하는 것을 살펴보아야만 비로써 작품의 올바른 이해가 가능해진다.

<복만이>가 <나>한테 계약서를 써달라고 부탁하자 <나>는 되든 안되든 <복만이>가 아내를 팔려고 하는 것을 말려 보고 싶었다. 그렇지만 <나>는 그것을 포기하고 만다. 이 부분은 다음과 같이 서술되어 있다.

「다른 것은 다 할지라도 영득이(다섯살 된 아들이다)를 생각하여 아내만은 팔지 말라고, 사실 말려 보고 싶지 않은 것은 아니다. 그러나 내가 저물(복만이—筆者註) 먹여 주지 못하는 이상 남의 일이라고 말하기 좋아 이러쿵 저러쿵 지껄이기도 어려운 일이다. 맞불잡고 굶느니 아내는 다른 데 가서 잘

먹고, 또 남편은 남편대로 그 돈으로 잘 먹고 이렇게 일이 될 수도 있지 않느냐. 복만의 뒤를 따라가며 나는 도리어 나의 걱정이 더 큰 것을 알았다. 기껏 한 해 동안 농사를 지었다는 것이 털어서 쪼개고 보니까 내 뭇으로 겨우 벼 두 말 가량이 남았다. 물론 털어서 빚도 다 못 가린 복만에게 대면 좀 낄는지 모르지만 이걸로 우리 식구가 한겨울을 날 생각을 하니 눈앞이 고대로 캄캄하다. 나무 울겨울에는 굶점이나 좀 해 볼까, 그렇지 않으면 투전을 좀 배워서 노름판으로 쫓아다닐까, 그런대로 밀친이 들터인데 돈은 없고 복만이 같이 내 팔 아내도 없다.」

이처럼 사태는 궁핍이라는 현실적 生存의 벽과 맞닿아 있다. 굶지 않기 위해서 아내를 팔아야 하는 <복만이>와 부부가 맞불잡고 굶느니 아내는 다른 데 가서 잘 먹고 남편은 남편대로 그 돈으로 잘 먹고 이렇게 일이 될 수도 있을 것이라는 생각으로 매매계약서를 써 주는 <나>의 처지가 묘한 대비를 이루고 있다. 그리고 이 관계는 倫理나 道德이라는 관념적인 문제를 벗어나 굶어죽지 않고 가혹한 현실을 견디어 내야 한다는 비극적인 生存의 문제에서 파생된 것이다. 때문에 <나>나 복만이가 삶의 근본적인 질곡인 궁핍에 얼마나 괴로움을 당하고 있는가를 쉽게 알 수가 있다. 게다가 한 해 농사를 지어 겨우 벼 두 말 가량이 남는다는 <나>의 진술속엔 온갖 세금에 시달리는 영세소작농민의 生活苦가 여실히 반영되어 있어 작품의 배경이 된 일제치하의 농촌현실의 참상이⁽¹¹⁾ 리얼하게 드러나 있다.

<나>는 <복만이>와 함께 <소장사>가 기다리고 있는 술집으로 갔다. 그곳에는 복만의 아내와 술집 할머니(매매가 이루어지도록 중간에 소개를 한 사람)도 있었다. <소장사>는 황거풍이라는 이름을 갖긴 험상궂게 생긴 애꾸눈이었다.

<나>는 그 <소장사>의 거만한 태도를 심히 못마땅하게 생각하면서도 매매계약서를 써 주었다. 그런 후에 <복만이>는 돈을 받고 <소장사>는 복만이 아내를 데리고 마을을 떠나게 된다.

「영득 어머니 잘 가게유.」

「아재 잘 기슈.」

이 말 한 마디만 남길 뿐 그는(복만이 아내—筆者

(11) 당시의 농민들의 비참한 생활이 新聞記事로도 고발되고 있다.

「春窮, 饑饉, 離散, 農民群은 어찌로 가라! 기아선상에 우는 槐山의 四千窮民 속히 구해야 할 굶주린 그 참상…」 朝鮮日報, 1931년 5월 22일자.

(註) 앞장을 서서 사렷길을 살랑살랑 달아난다. 마땅히 잘 길을 떠나는 듯이 서둘러 조금도 섭섭한 빛이 없다. 그리고 내 등 뒤에 섰는 복만이조차 잘 가라는 말 한 마디 없는때는 실로 놀라지 않을 수 없다. 장승같이 빠적 서서는 눈만 깜빡깜빡하는 것이 아닌가. 개자식. 하루를 살아도 제계집이런만 근 십 년이나 소갈이 부러먹던 이 아내다. 사실말이지 제가 여지껏 굶어죽지 않은 것은 상냥하고 돌림성있는 이 아내의 덕택이었다. 그러나 인사 한 마디 없더니 개자식, 하고 여간 밋지가 않았다.

위의 글 중에서 주의를 요하는 문장이 두 개가 있다.

(1) 마땅히 잘 길을 떠나는 듯이 서둘러 조금도 섭섭한 빛이 없다.

(2) 사실말이지 제가 여지껏 굶어죽지 않은 것은 상냥하고 돌림성있는 이 아내의 덕이었다.

이 두 문장은 얼핏 보기에 서로 모순이 될 뿐만이 아니라 소설의 진행상으로도 무리가 있는 것처럼 연결되어 있다. 남편을 떠나 팔려가는 아내가 조금도 섭섭한 빛이 없다는 표현과, 이런 아내가 상냥하고 돌림성이 있다는 표현 사이에 내재해 있는 논리적 不統一性은 그러나 이 작품전체의 가장 중요한 요소가 된다.

왜냐하면 일단 떠났던 <소장사>가 닷새 후에 <나>한테 와서 주재소로 가자고 위협을 했고, 그 이유를 물은즉 제아내, 즉 전의 복만이 아내가 밤에 도망을 했다는 것인데, 복만이 역시 이미 하루전에 마을에서 자취를 감춰 버렸다는 작품 스토리의 골격과 은밀한 관계가 있기 때문이다.

<소장사>는 <나>에게 복만이네와 짜고 사기를 해 먹은 거라고 이를 갈며 대들지만 <나>는 정말 일이 어떻게 된 것인지, 복만이 부부가 자자 어디 있는지를 몰라 어리둥절한 상태로 봉변만 당한다.

그렇지만 독자는 <복만이> 부부가 어디선가 함께 만나 다른 어느 곳으로 달아나서 다정하게 살고 있을 것이라는 추측을 어렵지 않게 할 수가 있는데, 이것을 가능하게 해 주는 것이 바로 앞에는 두 문장이다. 앞의 문장에 내포된 논리적 不統一性이 결국 작품전체의 논리적 統一性을 위해서 이용된다는 점은 <복만이> 부부가 애초부터 공모하여 인신매매라는 수단을 통해 돈을 벌며 잠적해 버린다는 作家의 스토리 설정에서 기인된 것이다. 그러나 作家가 이러한 내용을 작품상으로는 명확히 밝히지 않음으

로써 오히려 二重의 효과를 거두게 되며, 小說構成面에서, 主題面에서, 상투적인 기교에 빠지지 않게 한 원인이 되기도 한다.

그러면 <소장사>의 역할은 무엇인가?

<소장사>는 <나>를 옥박지르며 주재소로 데리고 가는데, 주재소가 아주 멀어서 두 사람은 길가 풀밭에 앉아 쉬게 된다. 그런데 갑자기 <소장사>가 조금전의 그 강경했던 태도를 바꾸더니 <복만이>가 간 데를 짐작도 못하겠느냐고 묻는다. <나>는 아마 <복만이>가 자기 큰집에 갔을 것이라고 대답해 준다. 그러자 <소장사>는 반색을 하며, 그리고 한 편으론 울 듯한 음성으로 말하기를 「잃어버린 돈이 아까운 게 아니라 그런 계집을 다시 만나기가 어려워서 그런다. 번이 흠아비의 몸으로 얼굴 똑 똑한 아내를 맞아다가 술장사를 시키 보고자 버르던 중이었다. 그래 이번에 해 보니까 장사도 잘 할뿐더러 아내로서 훌륭한 계집이다. 참이지 며칠살아 왔지만 남편에게 그렇게 착착 부닐하고 정이 붙는 계집은 여지껏 내 보지 못했다. 그러기에 나두 저를 위해서 인조견으로 옷을 해 입힌다, 갈비를 들여다 구워 먹인다, 이렇게 기뻐하지 않았겠느냐. 덧돈을 들여 가면서라도 찾으려 하는 것은 저를 보고 싶어서 그런이지 내가 결코 복만이에게 돈으로 물려 달랄 의사는 없다. 그러니 아무 염려 말고 복만이가 잘못된 곳은 다짐 알으켜 주.」라고 자신이 복만이 아내를 사게 된 동기와 복만이 아내가 달아나 버린 후인 지금의 심정을 솔직하게 털어 놓는다.

결국 술장사를 시키기 위해 <복만이> 아내를 사갔다는 <소장사>의 말에서 독자는 <소장사> 나름으로 계획한 생활수단을 이해할 수가 있다. 물론 <소장사>는 <나>나 <복만이>에 비해 돈이 많은 것은 틀림 없지만, 현실생활에서 위협을 받고 있다는 점에서는 동일하다. 그 위협이란 궁핍의 문제인데, 언제 어떻게 자신도 궁핍의 질곡속에 빠지게 될지 모른다는 위기의식을 의미하기도 한다. 그래서 조금이라도 더 돈을 모아 놓아야겠다는 본능적 욕구가 크게 작용해서 <복만이>의 아내를 사가게 된 것이다. 그런데 며칠 살아보니 <복만이>의 아내가 장사도 잘하고 아내로서도 <훌륭한> 여자임을 깨닫게 된 <소장사>는 여자에게 온갖 정성을 다 하는데, 이것은 여자가 달아난 후 받은 타격이 보통이 아니었다는 <소장사>의 심정을 증명해 준다.

이렇게 볼 때 <소장사>는 자기합정에 빠진 꼴이

된다. 여기서 자기합정이란 좀 더 돈을 벌겠다고 남의 아내를 산 행위 그 자체를 의미한다. 그리고 자기를 속이고 달아난 여자를 戀戀해 하는 逆說의 상황 속에 놓이게 된다.

앞에서 언급한 바 있지만 <나>, <복만이>, <소장사>는 모두 정상적인 가치관에 의해 삶을 영위하는 인물이 결코 아니다. 그들은 모두 어떤 道德律에 의거해서 행동하지 않는다. 이런 측면만을 강조한다면 그들을 非倫理的 인물이라고 반박하고 置之度外해 버릴 수도 있다. 사람을 가축의 일부처럼 사고 팔고 하는 행위에 내포된 非人間的인 측면을 확대해서 생각할 경우 특히 그렇다.

그렇지만 作中現實과 作中人物의 상호관계에서 파악되는 作品構造와 作家意識을 고려한다면 가치판단의 척도를 달리해야만 된다. 일제치하의 참혹한 현실과 作中現實과의 일치는 궁핍의 질곡에 빠져 어떤 出口도 찾지 못하는 作中人物의 행위를 이해하도록 하는 단서가 된다. 궁핍이란 用語의 조건은 일반적으로 삶의 어떤 표준과 관련된 불충분의 상태, 소득 분배의 커다란 불균형, 어떤 열망적인 수준을 달성함에 있어서의 무력상태 혹은 행위패턴이나 행동의 下層文化를 지칭한다.⁽¹²⁾

이와 같은 궁핍의 상황에서 生存하는 人間의 행동반경을 作家는 어떤 虛構的 트릭이나 환상이 없이 있는 그대로 보여 준다. 더우기 人物들이 無知한 농민으로 현실의 위기를 극복할 만한 內面的 外面的인 능력이 결여된 상태이므로 가치관이나 세계관의 차원에서 그들을 파악할 수가 없다. 그러므로 作家는 사회의식을 가진 인물을 그리는 대신 참담한 사회 현실을 묘사함으로써 독자에게 사회의식을 깨닫도록 하고 있다. 社會內的 自我인 <나>의 위치와 <복만이>의 위치와 <소장사>의 위치를 日帝가 만든 황폐한 현실이라는 동일선상에 들으로써, 他에 의해 훼손된 인간의 삶이 어떤 逆說의 倫理에 지배되는가를 作家는 정직하게 보여주고 있다.

小説 「가을」에 나타난 작가의식의 중요성은 이러한 점으로부터 확인되어질 수가 있다.

Ⅲ. 諧謔의 상황과 관점

金裕貞 小説의 가장 두드러진 특징은 독자에게 주

는 情緒的 반응이 웃음이라는 데 있다. 그의 모든 小説이 유발시키는 웃음은 문학효용면에서 거론되는 <재미>라는 측면과 일차적으로 겹쳐지지만, 작품 전체에서 파악되어야 하는 작가의 世界認識의 양상을 이해하는 데 필수적인 요건이 되고 있다.

베르그송에 의하면 웃음이란 「삶에 外皮로 덮힌 기계적인 것 (the mechanical encrusted on the living)」⁽¹³⁾에서 생긴다. 여기서 기계적인 것이란 인간의 자유로운 삶을 방해하는 사회적으로 개인적으로 잘못 굳어진 觀念을 의미한다. 때문에 이것들은 부정되어야 한다.

헛된 공명심에 사로잡힌 인물이나 지나치게 폐쇄적인 사고방식으로 生活하는 인물의 우스운 것은 그들이 소유한 硬化된 관념 때문이다. 그리고 미리 정해 놓은 方向만을 고집하는 기계적이고 융통성 없는 삶 때문이다.

바꾸어 말해서 웃음의 美的 효과란 인간의 자유분방한 生活感情과 가치있는 思考活動을 부당하게 억압하는 否定的 요소들이 否定될 때 생기는 심리적 쾌감이다. 동시에 그것은 <있는 것>과 <있어야 할 것>을 한꺼번에 파악하는 인식의 방법이기도 하다. 그러나 웃음의 성격은 다양하다.

실제로 작품을 예로 들어 설명해 보자.

배비장이 알몸으로 쑥 나서며 그래도 소경될까 염려하여 두 눈을 잔뜩 감고 이를 악물고 왈각 냅다 짚으면서 두 손을 허우적하며 갈 제 한 놀이 나서며 이리 헤자 한참 이 모양으로 헤어 갈 제 동헌 대청에다가 대궁이를 딱 부딪치니...

「裋裨將傳」

이처럼 裋裨將의 망신당하는 모습이 우스운 것은 裋裨將이 누구보다도 체면과 위엄을 존중하던 인물임을 독자가 알기 때문이다. 作品 前半部에서 裋裨將은 「경향편담 삼십년에 절대가인 경국미색 두름으로 보았건만 원편 눈이라도 한번만 끄적였으면 인사가 아니」라고 큰 소리 쳤는데 결말에 가서는 기생을 향한 욕망으로 위와 같은 망신을 당한다. 결과적으로 裋裨將의 큰 소리는 알맹이 없는 관념임이 드러나게 되고, 이 관념뒤에 숨어 있던 비속한 실체가 나타남으로써 봉건적 상전들의 명분과 실제행동 사이의 어긋남이 폭도된다. 따라서 독자는 웃음을 통해 裋裨將의 부정적인 면을 부정하고 아울러 부정을 통

(12) Marshall B. Clinard, Daniard, Daniel J. Abbott, Crime in developing Countries, New York 1973, p.173.

(13) Laurence Sargent Hall, A Grammar of Literary Criticism, The Macmillan Company, 1969, p.101.

한 새로운 긍정을 모색하게 된다.

둘째 양반 : 네 머리에 쓴 게 개질량이란 말이 다.

만 양반 : 이것이 개질량이라 생각하느냐? 개질량이 아니라 용수관(龍鬚冠)이다. 개질량이라 해도 가이도 五倫이 있다.

둘째 양반 : 그게 가이도 五倫이 있다더니 어디 들어보자.

만 양반 : 들어봐라. 知主不吠하니 君信有義요, 毛色相似하니 父子有親이요, 一吠衆吠하니 朋友有信이요, 孕後遠夫하니 夫婦有別이요, 小不敵大하니 長幼有序라, 이만하면 가인들 오윤이 상당치 않느냐?

「장령탈춤」

위의 가면극 대사에서 유발되는 웃음은 人間의 五倫이 개의 生理에 불과하다는 식의 만양반의 發言에서 극에 달한다. 양반 두 사람이 서로 자기의 지체가 높다고 다룬 결과가 개의 五倫까지 끌어들이는 것이다. 여기서 否定的 대상이 된 것은 부질없는 양반의 지체다툼이고, 더 나아가서 양반이 내세우는 五倫이라는 관념의 허구성이다. 개도 주인을 보면 짖지 않고, 털색이 서로 닮고, 한 마리가 짖으면 여러 마리가 따라서 짖고, 새끼를 배면 암숫놈이 관계를 하지 않고, 작은놈이 큰 놈에게 대적하지 않는 소위 五倫을 지키는데, 양반들은 말로만 君臣有義, 父子有親, 朋友有信, 夫婦有別, 長幼有序라고 떠들썩한 실제 행동은 그와 전혀 반대라는 의미까지 추출되기 때문에 웃음은 더욱 심화된다. 이 웃음은 양반이라는 객체와 양반의 거짓된 윤리를 한꺼번에 否定함으로써 그 기능을 발휘한다.

윤두꺼비는 피에 물들어 참혹히 죽어넘어진 부친의 시체를 안고 땅을 치면서 「이놈의 세상이 어느날에 망하려느냐!」고 통곡을 했습니다. 그리고 울음을 진정하고는 물론 일어서 이를 부드득 갈면서 「오오나, 우리만 빼놓고 어서 망해라!」고 부르짖었습니다. 이 또한 웅장한 절규이었습니다. 아울러 위대한 선언이었지요.

蔡萬植의 「太平天下」

自己保護의 本能만으로 세상을 살아가겠다는 절규이기도 한 「우리만 빼놓고 어서 망해라」는 윤두꺼비의 盲人의인 사회관으로 인해 독자는 웃음을 금치 못한다. 그리고 이것을 <위대한 선언>이라고 비평 作中話者의 말 역시 웃음을 유발시킨다.

以上에서 살펴본 웃음의 성격은 공격적이라는 데 그 공통점이 있다. 대상의 결점을 포착하고 그것을

공격하여 비판적인 地平에 끌어다 내놓음으로써 否定的인 요소를 명확히 드러내는 것이다.

그러면 「가을」의 경우는 어떠한가? 이 作品은 위에서 살펴본 웃음과는 다른 양상을 보여 준다. 다시 말해 전혀 諷刺的인 作品이 아니다. 그것은 諧謔的이다.

웃음을 유발시키는 어떤 작품이 諷刺的이나, 諧謔的이나 하는 것을 명확히 구분하기란 어렵고 또 잘못하면 작품해석을 하는 데 있어서 엉뚱한 결과를 초래하기 쉽지만, 대체로 대상을 취급하는 主體(作家)의 精神과 연관시켜서 구분을 짓기도 한다. 즉, 대상의 불합리나 모순을 고발하고 개혁하려는 의지를 主體가 표명할 경우엔 諷刺가 되고, 대상의 결함을 탄핵하기 보다는 오히려 관용의 시선을 던지며, 포용하려는 입장에 主體가 서 있다면 諧謔이 된다.

「가을」은 作中話者인 <나>를 통해 인신매매의 현장을 제시하고 있지만 현장에 대한 作家의 비판이나 공격을 암시하는 곳이 한 군데로 없다. 인신매매의 현장은 얼마든지 비판될 여지가 있다. 그리고 <나>, <북만이>, <소장사>의 성격을 얼마든지 공격할 수도 있다. 그렇지만 作家는 그런 현장과 인물의 성격을 포괄적으로 수용할 뿐 비판적인 시각으로 바라보지 않는다. 비판적인 시각이 아니라 관용적인 시각으로 바라본다.

「북만이」가 그 웃음 잇은 얼굴로 세근거리며 달거들 때는 벌써 나는 술을 석 잔이나 얻어 먹었다. 얼간한 속에 다모라진 붓을 잡고 소장사의 요구대로 그려놓았다.

매매계약서

일금 오십원야라

우금은 내아내의 대금으로서 정히영수합니다. 갑술년 시월 이십일. 조북만.

「황거풍전」

여기에 북만의 지장을 찍어 주니까 어디 한번 읽어 보오 한다. 그리고 한참의 침스레 바라보며 뭘 생각하더니 「그거면 고만이유. 만일 나중에 조상이 돈을 해 가지고 와서 물리달라면 어떡허우?」하고 눈이 둥그래서 나를 책망을 하는 것이다. 이놈이 소장사에서 하던 비릇을 여기서도 하는 것인가. 하도 어이가 없어서 나도 병병히 쳐다만 보니까 옆에서 북만이가 그래두 썩 주라 하니깐.

—어떠한 일이 있더라도 내 아내는 물리달라지 않기로 맹서합니다.—

그제서야 조끼 단추구멍에 꿰은 싹지끈으로 목을 매달린 커다란 지갑이 비로소 움직인다. 일 원짜리 때물은 지전뭉치를 꺼내 들더니 손가락에 연신 침을 발라가며 앞으로 세어 보고 뒤로 세어 보고 그리고 이번엔 거꾸로 들고 또 침을 발라가며 공손히 세어 본다. 이렇게 후질근히 침을 발라 세었던건만 복만이 가 또 다시 공손히 바르기 시작하니 아마 지전은 침을 발라야 장수를 하나 보다. 내가 여기서 구문을 한문이나마 얻어먹었다면 참이지 성을 갈겠다. 오 원을 안팎 구문으로 십원을 잠순것은 술집할머니요, 나는 술 몇 잔 얻어 먹었다。」

위의 장면은 만약 해학적 상황으로 제시되지 않았다면 그 자체로서 이미 사악하고 부도덕한 장면이 되었을 것이다. 그러나 웃음을 동반하는 장면설정은 作家의 해학적 관점으로 부터 출발하여 비속한 인물들의 모임과 그 모임이 의미하는 바를 혐오감이나 질책의 감정 개입이 없이 객관적으로 이해할 수 있도록 해 주는 역할을 담당한다. 作中人物들의 自我概念⁽¹⁴⁾을 極小化시키고 해학의 리듬을 極大化시킨 作家의 관점으로 인해 독자는 매매계약서의 내용이나 술 몇잔 얻어 먹은 것 뿐이라고 강조하는 <나>의 변명을 웃음으로 받아들인다. 이러한 作家의 해학적 관점은 본질적으로 상황을 왜곡시키거나 또는 비판의 대상으로 삼지 않겠다는 의지와 동일하다. 왜냐하면 관점이란 곧 自我와 世界 사이의 존재론적인 관계에서 택해지는 시선이기 때문이다.⁽¹⁵⁾ 金裕貞의 해학적 관점은 분열된 실재와 현실의 二元的인 모습을 포괄하여 수용할 뿐만이 아니라 그가 도달하고자 애썼던 세계까지도 암시해 주는 세계인식의 한 방법이다. 그가 小說을 통해 명확한 가치판단의 증거를 직접 제시하지 않고 반대로 비속한 현실의 비속한 인간들을 해학적 상황속에 끌어들었다는 것은 인간과 그 인간을 둘러싼 환경을 함께 탐구하고 그 탐구의 결과를 自我의 存在的 측면과 결부시킨 것에 그 求心點을 둔다. 金裕貞의 모든 小說에서 理想世界에 대한 단 한 마디의 말도 찾을 수 없지만, 해학적 知覺을 통한 기대와 만족의 차이, 가식과 진실의 不調和 현상을 주제표현의 보완점으로 원용했다는 점은 깊이 이해되어야 할 주요사항이다. 그의 해학은

현실의 고통으로부터 벗어나려는 일차적인 기능을 보여 주며, 더 나아가서 삶을 총체적으로 긍정하여 어떤 절망적 상황에 빠지더라도 허무주의적 패배감을 갖지 않으려는 自我의 의지를 표명한다. <나>와 <소장사>와 <복만이>의 삶에는 수준 높은 정신세계보다는 삶의 현장에서 일탈하지 않겠다는 인간적 본능이 더욱 중요하다. 비록 그것이 탐욕과 우둔과 속물근성으로 대표된다고 할지라도 (金裕貞이 해학의 癡을 통해) 삶의 외관 아래 감추어진 진실을 파악하기 위한 매개체라면 이들 세 인물의 삶은 나름대로 의미가 있는 것이다.

IV. 結 論

「가을」뿐만이 아니라 金裕貞의 모든 小說은 평면적인 인물(flat character)이 등장하고, plot가 이완되어 있으며, 사건의 진행과 시간의 진행이 유기적으로 연결되어 있지 않다.

이런 이유로 해서 그의 小說이 단순한 스토리와 성격의 스케치처럼 보이기도 하고, 심오한 갈등이 없으므로 극적 긴장감이 없어, 가벼운 촌극을 보는 것 같기도 하다. 물론 이것은 金裕貞의 作家的 약점에 속하는 것이긴 하다. 그가 좀 더 철저한 창작방법론을 인식하고 현실에 의해 파괴되는 理想을 정면에서 기술하였더라면 그 풍부한 어휘에 힘입어 더욱 생생한 감동을 불러 일으키는 작품을 썼을지도 모른다. 그렇지만 이러한 요구는 金裕貞의 作家的 약점만을 편협하게 강조할 경우에만 성립되는 절대주의적 사고유형에 불과하다. 한 작가가 사회학적 상상력을 갖고 개인과 사회와의 관계를 작품을 통해 탐구하는 방식은 여러 가지가 있을 수 있으며, 그 하나하나의 방식은 작가의 표현양식에 따라 크게 달라진다.⁽¹⁶⁾

金裕貞은 해학적 관점으로 人物과 그 환경과의 충돌현상을 포착함으로써 허무주의적 패배감을 배제하는 동시에 자기를 포함한 현실의 모든 대상에 대해 여유있는 탐구를 계속했다. 그리고 그의 탐구가 궁극적으로는 실재(Reality)에 다다를 수 있다는 세계관과 통하고 있음을 「가을」에서도 확인할 수가 있

(14) 自我概念(Self-Concept)에 대한 이론은 Paul F. Secord and Carl W. Backman, Social Psychology, New York: 1964. 에 자세히 언급되어 있다.

(15) 白鐵, 李秉岐 共著 「國文學全史」에서는 金裕貞을 「人生을 옆에서 방관하고 썼는 판조적 태도의 人生派 作家」라고 했는데, 이것은 올바른 평가가 아니다. 해학적 관점이란 면에서 볼 때 <방관>이란 용어는 더욱 타당성이 없다.

(16) 현진건의 「울수 좋은 날」과 최서해의 일련의 작품과 채만식의 「明日」과 김유정의 「만무방」 「가을」등은 소재면에서 궁궐이라는 문제를 다루고 있지만 표현양식은 서로 다르다.

다. 그가 심리주의 소설을 거부하고⁽¹⁷⁾ 과학과 문학의 적절한 결합을 언급한⁽¹⁸⁾ 것은 새로운 방법으로 사물을 대하자는⁽¹⁹⁾ 주장과 함께, 삶의 진실을 자신의 시선으로 직시하겠다는 의지 표명의 한 결과도 이해되어진다. 아마도 金裕貞 특유의 해학의 진원지는 그가 <새로운 방법>의 출발점으로 내세운 <사랑>⁽²⁰⁾일지도 모른다. 더우기 비속한 대상 속에 자신까지를 포함시켜 그 대상 전체에 대해 웃을 수 있다는 것은 그렇게 쉬운 일이 아니다. 金裕貞의 개인적 삶이 가혹한 현실에 의해 무참히 균열되듯⁽²¹⁾ 그의 作中人物들의 삶도 동일한 체계를 그리고 있다. 그러면서도 웃을 수 있다는 것은 세계의 추악함으로부터 외면하거나 도피함이 없이 그 <안>에 살아남음으로써 그 추악함을 극복하겠다는 강한 의지의 소산이다. 金裕貞 小説이 환상이나 패배주의에 빠지지 않으며, 리얼리스트들의 인식방법과 근본적으로 일치되는 지점에서 씌어진 이유를 이런 점에서도 찾을 수가 있다.

참 고 문 헌

1. 李基白, 韓國史新論, 一湖閣, 1967.
2. 金允植, 韓國近代文藝批評史研究, 한일문고, 1973.
3. 金文輯, 金裕貞의 예술과 그의 인간비밀, 金裕貞全集, 현대문학사, 1968.
4. 白鐵, 新文學思潮史, 신구문화사, 1968.
5. Guerin, Wiltred. L., A Handbook of Critical Approaches to Literature, New York, 1968.
6. Clinard, Marshall B., Abbott, Daniel J. Crime in developing Countries, New York, 1973.
7. Hall, Lawrence S., A Grammar of Literary Criticism, The Macmillan Company, 1969.
8. Second, Paul F. and Backman, Carl W., Social Psychology, New York, 1964.

(17) 「病床의 생각」이라는 수필에서 다음과 같이 말한다.

「예술의 생명을 잃은 그들(심리주의 작가들-원자註)에게 가장 중요한 감관으로 되어있는 것이 형식 즉 기교입니다. 마는 오늘 그들의 기교란 어느정도까지 모든 가능성을 보이고 있습니다. 여기에서 그들이 더 나갈 길은 당연히 피박하여진 그 취미와 병행하여 예전보다도 조금 더 악화된 지엽적 탈선입니다. 그들은 피망히도 치밀한 묘사법으로 인간심리를 內攻하여 이내 쓴 사람으로하여금 유형을 만들어 놓은 걸로 그들의 자랑을 삼습니다.」

(18) ibid. 「과학에서 얻은 진리를 理智圈內에서 感情圈內로 옮기게, 그걸 대중에게 전달하는 것이 예술이라던……」

(19) ibid. 「오늘날 우리가 저할 길은 우리 미라속에 틀지어 있는 그 선입관부터 우선 두드려버야 할 것입니다. 그리고 나서 새로운 눈을 떠 새로운 방법으로 사물을 대하여야 할 것입니다.」

(20) ibid. 「그러나 그 새로운 방법이란 무엇인지 나 역시 분명히는 모릅니다. 다만, 사랑에서 출발한 그 무엇이라는 막연한 개념이 있습니다.」

(21) 金裕貞은 폐결핵에 걸려 세상을 떠났는데, 그의 수필 「病牀과 싸우면서」에 다음과 같은 처절한 내용을 적어 놓고 있다.

「형아! 내가 돈 백원을 만들어 볼 작정이다. 동무를 사랑하는 마음으로 내가 좀 조력하여 주기 바란다. 또 다시 탐정 소설을 번역해 보고 싶다. 그 외에는 다른 길이 없다. 허니, 내가 보던 중 아주 대중화되고 흥미있는 걸로 두어 권 보내주기 바란다. 그러면 내 오십원 이내로 譯하여 너의 손으로 가게하여 주마. 허거는 내가 극력 우선하여 돈으로 바꿔서 보내다오. 형아! 물론 이것이 무리임을 잘 안다. 무리를 하면 병을 더친다. 그러나 그 병을 위하여 무리를 하지 않으면 안 되는 나의 몸이다. 그 돈이 되면 우선 탐을 한 삼십 마리 꼬아 먹겠다. 그리고 땅판을 들여 살모사, 구렁이를 십여 마리 먹어 보겠다. 그래야 내가 다시 살아날 것이다.」