

碩士學位請求論文

金裕貞의 小說研究

指導教授 金 永 和



濟州大學教育大學院
國語教育專攻

金 昌 集

1981 學年度

金裕貞의 小說研究

이를 教育學碩士學位 論文으로 提出함



濟州大學 教育大學院 國語教育專攻

提出者 金 昌 集


提導教授 金 永 和


1981年 月 日

金昌集의 碩士學位 論文을 認准함

濟州大學校 教育大學院

主 審  梁重海 

副 審 玄吉彦 

副 審 金永和 

1981年 月 日

目 次

I. 緒 言	1
II. 本 論	4
1. 生涯와 作品	4
2. 作中人物의 性格	8
3. 作品의 背景	12
4. 作品의 構成과 形式	15
5. 小說의 文體	18
6. 小說의 美學	21
7. 小說의 主題	31
III. 結 言	38

參考文獻

== SUMMARY ==

I. 緒 言

한 作家의 作品을 완전히 理解한다는 것은 힘든 作業에 속한다.

金裕貞의 作品을 理解하려는 지금까지의 傾向을 보면, ① 그의 作品들에 나타나는 共通의 面을 찾아 그것으로 그 作家를 理解하려는 方法, ② 代表的인 作品을 分析하여 그것으로 그 作家를 理解하려는 方法, ③ 作品속에 나타나는 獨特한 要素로 그 作家를 理解하려는 方法, ④ 한 가지 固定된 側面에서 作品을 살펴 그 作家를 理解하려는 方法 등 여러 가지 研究가 행해졌다. 1)

이러한 一聯의 方法들은 저마다 長點을 지니고 있다. 그러나, 어느 한 側面에서만 살폈다는 데서 오는 偏見은 排除할 수 없으며, 자칫하면 理解한다기 보다 오히려 解明하는 立場에 서게 될 危險性을 갖는다. 그리고, 그것이 한 分野에 局限될 때에는 獨斷에 흘러 作家가 意圖한 方向과는 전혀 다른 方向으로 飛躍하는 誤謬를 범하기 쉽다. 그 때문에 지금까지의 研究에서는 비교적 成功하고 있거나 獨特한 面만 드러나고, 失敗하거나 平凡한 面은 言及되지 못했다.

本稿는 이러한 危險性을 조금이라도 克服하고, 한 作家의 作品世界에 좀더 充實하게 接近해 보고자 綜合的 分析方法을 취하였다. 그리고, 藝術의 本質을 理解하고 '價値를 糾明하려는 態度인 美學的 接近도 試圖되었다.

小說의 美學的 接近 方法은 요즘에 와서 우리 나라 小說의 研究에도 많이 導入되고 있다. 2) 그러나, 대부분은 그 概念이 模糊하거나 理論的 뒷받침이 없으며, 단순한 美 (beauty)와 美學(aesthetics)을 混同하고 있는 것 같다.

'美學(aesthetics)'은 본래 '感覺的 知覺'이란 語源으로 獨逸의 哲學者 바움가르텐(Alexander Baumgarten, 1714-1716)에 의해 처음 쓰여진 용어인데, 3) '藝術에 있

註 1) 筆者가 考察對象으로 삼고 있는 金裕貞 小說에 대한 이러한 研究의 例로는, ① 尹柄魯의 '金裕貞論'('現代作家論', 宣明文化社, 1974), ② 申東旭의 '金裕貞의 「만무방」'('韓國現代文學論', 博英社, 1972), ③ 金宇鍾의 '土俗의 리리씨증(裕貞)'('韓國現代小說史', 宣明文化社, 1974), ④ 崔昌祿의 '1930 년대의 小說樣相'('韓國小說의 文體論의 研究', 螢雪出版社, 1973) 등이 있다.

2) 鄭泰鎔의 '小說의 美學'('現代文學', 1968년 11월호)이나, 千二斗의 '패기와 직선의 미학', '극적 조형의 미학'('韓國現代小說論', 螢雪出版社, 1969), 申東旭의 '崇高美와 滑稽美'('韓國現代文學論', 博英社, 1972), 崔昌祿의 '現代小說과 小說美學', '小說美學의 反省'('韓國小說의 文體論의 研究', 螢雪出版社, 1973), 尹弘老의 '金裕貞의 小說美學'('韓國文學의 解題學의 研究', 一志社, 1976) 등이 있다.

3) George Dickie, 「美學入門」, 吳炳南·黃有敏 共訳, (서울; 서광사, 1980), p.14.

어서의 아름다움, 性格, 條件, 法則 등에 관한 知識' 이라는 意味를 갖고 있었다. 근래에는 이 美學研究의 目的을 ① 잘못 理解된 아름다운 命題를 밝힘, ② 아름다운 性質의 抽出, ③ 創作이나 鑑賞活動을 檢討, ④ 아름다움의 眞爲 糾明' 에 두고 있다. 4)

美學의 研究對象은 '質料(materials)'이다. 그런데, 이 '質料'가 問題가 된다. 이 '質料'는 具體的인 感覺對象인 音樂과 美術에 局限시켜야 한다는 意見도 있다. 5) 이들의 主張은 '藝術은 美를 創造하는데 文學은 人生을 다루는 것'이기 때문에 '質料'가 될 수 없다는 것이다. 다만, '이 作品은 藝術的 價値가 높다'고 할 때는 그 文學作品이 곧 藝術이라는 것이 아니라, 그 作品 속에 描寫된 바가 마치 感覺器官을 통해서 느껴지는 것과 같이 美的 要素가 강하다는 것 뿐이다.

그러나, 아무리 文學의 人生的, 社會的 役能이 藝術성과 거리가 있다 하더라도 그것은 對象에 따라 달라진다. 美的 對象의 理念內容은 高次的인 觀照에 對應하는 것이기 때문에 그 作品이 美的 體驗을 불러 일으킬 수 있는 것이면 '質料'가 될 수 있다. 워어렌(Austin Warren)은 그것을 다음과 같이 주장한다.

藝術的인 文學作品의 '質料'는 하나의 수준에 있어서는 言語이며, 다른 하나의 수준에 있어서는 人間行動의 體驗이며, 또 다른 하나의 言語에 있어서는 人間の 觀念과 態度인 것이다. 이러한 모든 것들은 言語도 포함해서 다른 樣式으로 되어 藝術作品의 外部에 存在하고 있다. 그러나, 成功하고 있는 詩와 小說作品에 있어서 이런 것들은 美的 目的이라고 하는 力學으로 해서, 多音字的 關係 속으로 끌리는 것이다. 6)

이러한 美學的 觀點은 藝術의 本質을 理解하고 그 價値를 糾明하는 좋은 接近方法이 된다. 그러므로, 本 研究가 意圖하는 바의 하나는 小說도 藝術에 包含된다는 前提아래, 小說에 美學的 接近을 試圖함으로써 文學研究의 새로운 方向을 摸索하는 데도 있다.

4) H. Osborne, 「미학입문」, 조우현 옮김, (서울; 대한교과서주식회사, 1963), p. 13.

5) 美学会編, 「美学」, (서울; 文明社, 1975), p. 25.

6) René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature* (Penguin Books, 1966), p. 241.

"The materials of a literary work of art are, on one level, words, on another level, human behaviour experience, and on another, human ideas and attitudes. All of these, including language, exist outside the work of art, in other modes; but in a successful poem or novel they are pulled into polyphonic relations by the dynamics of aesthetic purpose."

金裕貞은 1930 년대 중반에 活動했던 作家로 美的 評價를 비교적 많이 받은 作家다. 그가 남긴 短篇 28 篇을 綜合적으로 分析하여 그의 作品世界에 좀더 가까이 接近하고, 더불어 美的 要素를 確認하려는 것이 本稿가 目標하는 바다.



II. 本 論

1. 生涯와 作品

金裕貞(1908-1937)의 作品活動은 1935년 「朝鮮日報」에 「소낙비」가 당선되면서 부터 시작되어 1937년 3월 그가 사망함으로써 끝을 맺는다.

그가 남긴 作品을 年代別로 정리해 보면 다음 28篇의 短篇小說로 集約된다.⁷⁾

1935년 : 「소낙비」(朝鮮日報 一月), 「노다지」(朝鮮中央日報 三月), 「金따는 콩밭」(開闢 三月), 「떡」(中央 六月), 「만무방」(朝鮮日報 七月), 「산골」(朝鮮文壇 八月), 「봄·봄」(朝光 十二月).

1936년 : 「산골 나그네」(四海公論 一月), 「두꺼비」(詩와 小說 三月), 「봄밤」(女性 四月), 「이런 音樂會」(朝鮮文學 五月), 「동백꽃」(朝光 五月) 「夜櫻」(朝光 七月), 「옥토끼」(女性 七月), 「총각과 맹꽂이」(朝鮮文壇 七月), 「貞操」(朝光 十月), 「슬픈 이야기」(女性 十二月).

1937년 : 「뽕벌」(女性 二月), 「따라지」(朝光 二月), 「정분」(朝光 五月)
遺稿 및 發表誌 不明 : 「兄」(광업조선 1939년 七月), 「애기」(文章 1939년 十二月), 「안해」, 「가을」, 「심청」, 「봄과 따라지」, 「연기」, 「금」
(以上 金裕貞 全集)

이 以外에도 死後 「中央」 1937년 10,11월호에 連載 中斷된 長篇 「생의 伴侶」가 있고, 역시 遺稿로 1939년 「少年」에 실렸던 中篇 「두포전」外에 十餘篇의 隨筆이 있으나, 本稿에서는 上記 短篇 28篇만을 分析 對象으로 하였다.

金裕貞이 文學活動을 벌일 당시의 國內 政세는 大陸을 정복하려는 日本이 帝國主義의 本심을 드러내어 滿洲事變(1931)을 일으킨 후, 우리 나라를 兵站基地化 하는 단계였다. 政治的으로는 ‘新秩序運動’을 일으킴으로써 國內 反對勢力을 封鎖하려는 파시즘(fascism)적 체제를 갖추고 3·1운동 이후 지속되었던 文化政策이 武斷政策으로 바뀌어 諸般 思想 行動을 포함한 集會, 結社의 자유를 박탈하고, 검열을 실시하여 純粹文學을 하지 않

7) 「文學思想」 1974년 7월호 ‘金裕貞特輯」에는 28篇의 目錄中 「금」이 제외되고 있으며, 「솔」은 「朝光」 1937년 5월호에 발표된 「정분」에 題目만 바뀌어져 現代文學社 編 「金裕貞全集」(1968)과 語文閣版 「新韓國文學全集6」(1976)등에 실려 있다.

으면 안될 介在에 놓이게 되었다. 따라서, 그때까지의 政治的, 思想的 團體나 모임이 없어지고 學術團體만 認定하게 되어 朝鮮語學會, 震檀學會 등에 관심이 集中, 왕성한 활동을 벌임으로 해서 '한글 맞춤법 통일안'이 제정 공표(1933)되고 '文壇인들이 스스로 참여함으로써'⁸⁾ 이를 실천하여 文章에 새로운 변화를 주는 契機가 되었다.

또한, 農民들은 產米增產計劃에 따른 日本의 계속적인 糧穀 收奪⁹⁾ 때문에 애써 농사를 짓고도 빼앗겼으며 離農現狀이 늘어나 이들이 都市로 몰려들면서 都市의 失業者로 轉落하는 경우가 많았다.

文壇은 카프(KAPF)의 해체로 文學으로부터 모든 政治的, 社會的, 理念的 關心을 추방했고, 서구문학이 수입되어 崔載瑞, 林和, 金起林, 白鐵, 洪曉民 등에 의해 그 理論이 소개되는 한편, 東亞日報社가 주최한 브나로드(Vnarod) 운동이 열기를 더해 沈薰의 「常綠樹」를 낳기도 했다.

이 시기에 왕성한 作品活動을 벌인 作家를 보면, 蔡萬植을 비롯하여, 李無影, 李孝石, 桂鎔默, 李箱, 朴花城, 朱耀燮 등이었으며, 金東里, 安壽吉, 黃順元, 金廷漢, 鄭飛石, 金利錫 등도 얼굴을 내밀기 시작하던 때였다.

金裕貞의 作品活動은 그의 持病人 肺結核과 같이 시작하고 끝을 맺는다.¹⁰⁾ 그 당시不治의 病으로 알려진 이 肺結核은 暴酒와 무리한 作品活動으로 더욱 惡化되어 뒤에 시작된 痔瘻과 더불어 그를 끊임없이 괴롭혔다. 내색은 많았지만 정신적으로 커다란 부담을 주어 作品 內容이나 形態에도 크게 作用했다고 보아진다. 다음과 같은 글에서 그가 이런 것을 극복하려고 애쓰던 눈물겨운 노력을 볼 수 있다.

며칠 前 거리에서 偶然히 한 青年을 만났다. 그는 나를 반기어 茶房으로 끌어들여 놓고 이 이야기 저 이야기하던 끝에 突然히 忠告해야 가로되, 「병환이 그러시니만 차 돌아가시기 前에 얼른 傑作을 쓰셔야지요?」 하고 꺾꺾 웃는 것이다. (中略)
얼마 지난 뒤에야 나는 입을 열어 勿論 나의 病이 猝然히 날것은 아니나 성한 그때

8) 趙演鉉, 「韓國現代文學史概觀」, (서울; 正音社, 1964), pp. 222 ~ 223.

“朴勝彬의 「朝鮮文記寫整理期成會」에서 발표한 ‘한글맞춤법 통일안’의 反對聲明에 대하여 「朝鮮文藝家一同」(姜敬愛, 金東仁, 朴英熙, 玄鎮健, 廉想涉, 朴鍾和, 李光洙 등 75명이 參加)의 이름으로 한글학회 制定의 통일안을 지지하는 聲明이 있었다”(1934)

9) 朴玄探, 「日帝植民地 統治下의 韓國農業」, 「創作과 批評」, 1972. 가을호. pp. 596 ~ 619.

10) 「文學思想」, 1974.7. ‘金裕貞特輯’ pp. 311 ~ 317. (이 기록에 의하면 1933년부터 結核을 앓은 것으로 되어 있고, 1935년에는 서울용산시립병원에서 肺結核 診斷을 받은 것으로 되어 있다.)

보다 좀더 오래 살는지 모른다. (中略) 그리고 보니 裕貞이! 너도 어지간히 사람은 버렸구나. 이렇게 기운없이 고개를 숙였을 때 무거운 孤獨과 아울러 슬픔이 등우로 내려침을 알았다. 그러나 나는 아주 버리지 않았다.

昨年 봄 내가 한 달포를 두고 몹시 앓았을 때 醫師를 찾아가니 그 말이 돌아오는 가을을 넘기기가 어렵다 하였다. 말하자면 療養을 잘 한대도 危險하다는 눈치였다. 그러나 나는 술을 맘껏 먹었다. 連日徹夜로 原稿와 다투었다. 이러구도 그 가을을 무사히 넘기고 그담 가을 즉 올가을을 앞에 두고 이렇게 기다리고 있는 것이다.

-아무도 모를 내 秘密-11)

고질인 肺結核과 더불어 그를 정신적으로 얽맨 것은 가난이었다. 누이와 조카에게 얽혀 살면서 치료는커녕 약값조차 충분히 마련할 수 없었던 것을 보면, 그의 사정을 알 수 있거니와 稿料를 생각해서 雜文도 쓰고, 修正도 않은 小説을 발표하기도 했다. 뒤에는 大衆小説까지도 번역한다. 觀點이 뚜렷하지 않고 構成이 산만한 「따라지」, 「애기」, 「정분」, 「가을」, 「심청」, 「봄과 따라지」 등의 作品은 이런 緣由에서 나온 것이다. 作故後에 발표되었지만 그는 실제로 探偵小説을 번역했다.¹²⁾ 이때의 어려운 사정은 다음과 같은 데 잘 드러난다.



뎨아!

나는 날로 몸이 꺼진다. 이제는 나는 날로 몸이 꺼진다.

이제는 자리에서 일어나기조차 자유롭지가 못하다. 밤에는 不眠症으로 하여 괴로운 時間을 원망하고 누워 있다. 그리고 猛熱이다. 아무리 생각하여도 딱한 일이다. 이러다가는 안되겠다. 달리 道理를 차리지 않으면 이몸을 다시 일으키기 어렵겠다.

뎨아! 나는 참말로 일어나고 싶다. 지금 나는 病魔와 最後의 談判이다. 興敗가 이 고비에 달려 있음을 내가 안다. 나에게는 돈이 時急히 필요하다. 그 돈이 없는 것이다.

뎨아! 내가 돈 百圓을 만들어 볼 작정이다. 동무를 사랑하는 마음으로 네가 助力하여 주기 바란다. 또 다시 探偵小説을 번역해 보고 싶다. 그 外에는 다른 길이 없는 것이다. 허니, 네가 보던 중 아주 大衆化되고, 興味있는 걸로 두어 卷 보내주

11) 「女性」, 1936.8. pp. 36 ~ 37.

12) 1937년 6월부터 10월까지 5회에 걸쳐 반달인 原作의 「잃어진 寶石」이 「朝光」誌에 연재되었는데, 200자 원고지 500매 분량이다.

기 바란다. 그러면, 내 50日 以內로 譯하여, 너의 손으로 가게 하여 주마. 허거든
네가 極力 周旋하여 돈으로 바꿔서 보내다오. (下略) -病魔와 싸우면서-¹³⁾

그러나, 그가 위안을 얻었고 또 文學的으로 성숙하게 되었던 契機는 「九人會」加入이
다.¹⁴⁾ 趙容萬, 柳致眞이 脫退한 이 모임에 金煥泰와 같이 참가한 그는 여기서 李箱과
깊은 交分을 맺는다. 그리고 「九人會」가 標榜하는 바 ‘純然한 研究의 立場에서 相互
의 作品을 批判하여 多讀多作을 目的으로 하고, 文人的 社交團體를 만든다’는 趣旨에 따
라 1935년에 「詩와 小說」이라는 機關誌를 發刊했는데, 여기에 그의 短篇 「두꺼비」
가 실렸다. 病中임에도 불구하고 「九人會」同人들과 交友하는 동안 마진 술로 肺結核
이 악화된 그는 「약수암」으로 요양을 갔으나 약값을 위한 지나친 창작 활동으로 더욱
惡化되었다. 그 후, 金文輯을 主軸으로 한 「病苦文人 求濟運動」의 대상이 된다.¹⁵⁾

그가 남긴 文學論이나 藝術論은 찾아 볼 수 없으나, 그의 文學觀을 단적으로 드러낸
수필에 「病床의 생각」이 있다. 이것은 그가 사망하기 약 2개월 전에 씌여진 것으
로서 그의 文學觀이 드러난 유일한 글이다.

科學이란 그 시대 그 사회에 있어 各급적 眞理에 가까운 지식을 抽出하여 써 우리
생활로 하여금 광명으로 유도하는 곳에 그 사명이 있으며, 科學에서 얻은 眞理를 眞
理圈內에서 感情圈內로 옮기게, 그것을 대중에게 전달하는 것이 예술이라면, 그럼
우리는 근대 과학에 基礎를 둔 소위 근대 예술이 그 무엇인가를 알른 알 것입니다.
예술, 하여도 내가 종사해야 있는 그 일부분, 문학에 관하여 보는 것이 편할 듯 싶
습니다.

-「病床의 생각」-¹⁶⁾

그는 또 이 글에서 ‘新心理主義文學’을 캐어 ‘예술의 생명을 잃은 그들에게 가장 중
요한 看板으로 되어 있는 것이 그 形式, 즉 技巧’라고 전제하고 ‘그들은 괴망히도 치밀
한 描寫法으로 人間心理를 內攻하여, 이내 산 사람으로 하여금 幽靈을 만들어 놓은 걸로
그들의 자랑을 삼고’있는데, ‘그 유파의 泰斗로 지칭되어 있는 제임스 쫘이스의 「울리
시스」나 졸라의 「나나」’를 ‘주문의 명세서나 혹은 心理學 講義, 좀 대접하여 文法全

13) 現代文學社 編, 「金裕貞全集」, 1968, pp. 374 ~ 375.

14) 趙容萬, 「「九人會」의 記憶」, 「現代文學」 1957년 1월호. pp. 126 ~ 129.

15) 金文輯, 「金裕貞」, 現代文學社 編, 「金裕貞全集」, pp. 445 ~ 453.

16) 「朝光」, 1937년 10월호, pp. 185 ~ 193.

본의 條文解釋 같은 지루한 文字'로 酷評하는가 하면, 예술을 위한 예술을 標榜하는 作家들의 作品을 중학생의 일기문 같다고 하였다.

이를 극복하기 위해서는 '참다운 人生을 탐구하기 위하여 자기의 몸까지 내어 버리는 아름다운 희생이 필요하며, 지금까지 우리 머리 속에 틀지어 있는 先入觀부터 버리고 새로운 方法으로 事物을 대하여야 한다'고 力說한다.

2. 作中人物의 性格

포스터는 性格을 平面的 人物(flat charater)과 立體的 人物(round charater)로 區分하여, 典型的이고 變化를 갖지 않고 單一觀念이나 性質을 가진 人物을 前者, 變化있고 個性이 있는 伸縮性을 가진 人物을 後者로 정의하고 있다.¹⁷⁾

이런 포스터의 見解에 따르면 金裕貞의 小說에 나오는 人物은 거의 平面的 人物에 속한다. 그 중에 「노다지」의 '공보', 「안해」의 '나', 「소낙비」의 '안해' 정도가 立體的 人物의 될 素地를 갖고 있는 主人公이라 하겠다.

「노다지」의 '공보'는 생명의 은인인 '더필이'를 각듯이 모시고 고맙게 생각한다. 시집간 자기 누이를 주겠다고까지 약속한다. 그러나, 금광석을 떼어내자 맘이 달라진다. 그래서, 바위에 눌러 살려 달라는 '더필이'를 두고 금광석을 갖고 도망친다. 「안해」의 '나'와 '안해'는 평범한 夫婦였다. '나'는 '안해'를 들병이로 만들어 돈을 벌며 편안하게 지낼 생각을 하고, 싫다는 노래도 배워 준다. '안해'는 차차 취미가 붙기 시작하였고, 오히려 극성이 된다. 드디어는 밥짓는 것도 잊게 되면서, 몽태와 붙어 술을 마신다. 들병이 노릇하다가 술에 취한 「안해」를 보고 분노한 '나'는 '몽태'를 메다꽂고 아내를 마구 때린 후 들쳐업고 다시는 들병이를 안 시키겠다고 다짐한다. 「소낙비」의 '안해'도 처음엔 다른 남자를 생각만 하여도 가슴이 떨리고 얼굴이 붉어졌으나, 남편의 성화에 의해 차츰차츰 익숙해져 가서 나중에는 거침없이 이주사에게 몸을 팔게 된다.

이 以外的 作品의 主人公들은 대체로 平面的 人物이다. 이것은 그의 作品의 構成이 劇的인 變化를 보이지 않고, 그 構成段階도 區別하기 힘든 비교적 짧은 短篇小說이기 때문이다. 따라서, 그의 小說에 나타나는 人物은 個性的(particular) 人物보다는 典型的(typical) 人物이 支配的이다.

個性的 人物의 代表的인 경우로는 「만무방」의 '응칠'을 꼽을 수 있다. '응칠'은 당시의 人物들과는 대조적인 性格을 지닌다. 그러기 때문에 동료들에게 부러움을 사게 된

17) E.M. Forster, 「小說의 理解」, 李成鎬 譯, (서울; 文芸出版社, 1975), p. 84.

다. 집과 가족도 다 버리고 마음대로 돌아다니며 산다. 돌아다니다가 개든, 돼지는, 닭이든 먹고 싶을 때 마음대로 먹는다. 남들이 추수에 열을 올리는데 그는 송이버섯을 따러 다닌다. 투전판에서도 자기 멋대로 행동한다. 個性이 뚜렷하다.

이런 個性的인 性格은 『산과 나그네』의 ‘나그네’, 『곰』의 ‘이덕순’, 『兄』의 ‘형’이 고작이다.

性格描寫(characterization)는 ‘作家가 그의 言語로 創作해낸 人物들이 정말 사람, 혹은 사람같은 幻覺을 만드는 方法’을 일컫는다.¹⁸⁾ 이때에 作家는 讀者가 인식하고 分析할 수 있는 個人性과 特性을 그들 人物에게 부여한다. 이들의 性格은 敘述과 描寫, 그리고 對話로 나타난다. 金裕貞의 경우는 作家의 直接的인 說明, 分析, 語調를 이용하여 成功을 거두고 있다. 다음은 『봄·봄』에서 ‘나’의 어리숙한 行動을 그린 場面이다.

「제—미 키두!」하고 눈독에다 침을 튀, 뱉는다. 아무리 잘 봐야 내 겨드랑(다른 사람보다 좀 크긴 하지만) 밑에서 넘을라말라 밤낮 요모양이다. 개 돼지는 폭폭 크는데 왜 이리도 사람은 안 크는지, 한동안 머리가 아프도록 궁리도 해 보았다. 야다 뭉뭉이를 자꾸 이니까 뺨파키가 움츠라 드나부다. 하고 내가 년죽년죽이 그 물을 대신 길어도 주었다. 뿐만 아니라 나무를 하러 가면 소낭당에 돌을 올려 놓고 ‘점순이의 키 좀 크게 해줍소사, 그러면 담엔 떡 갖다 놓고 고사 드림쵸니까」하고 치성도 한두번 드린 것이 아니다. 어떻게 돼먹은 낀지 이래도 막 무관해니.

— 『봄·봄』¹⁹⁾

‘제—미 키두!’ 이 한마디에서 小說의 主人公인 ‘나’가 教養이 없는 사람인 것과 되는 대로 말하고 行動하는 사람인 것을 알게 한다. 더구나, 여기서 ‘—’ 표까지 쓰고 있는 것은 抑揚으로써 效果를 거두고 있는 요소이다. 또, 괄호까지 사용하여 점순이의 키를 描寫하고 있는 점은 다른 作家의 作品에서 흔히 볼 수 없는 獨特한 面이다.

性格創造에서 방법 가운데서 命名(appellation)의 問題도 무시할 수 없다. 왜냐 하면, 讀者는 그 作中人物의 이름을 보고 그 性格을 類推하는 경우가 있기 때문이다.

金裕貞의 作品은 命名에서 실패하고 있다. 대부분 이름이 없는 作品들이 많고, 있다면 平凡한 이름들이다. 1人稱 小說에서는 그저 ‘나’이고, 그밖에 ‘남편’, ‘안해’,

18) B. Bernard Cohen, 『문학작품 분석과 논문작성』, 박상용·이경우 역편, (서울; 학문사, 1971), p. 146.

19) 『朝光』, 1935년 12월호, p. 324.

‘나그네’도 役割 그대로다. 이 部分에 신경을 좀 썼다면, ‘몽태’(「총각과 맹꽁이」), ‘황거풍’(「가을」), ‘두꺼비’(「두꺼비」), ‘꿈보’, ‘더떨이’(「노다지」) 정도이다. 결국 그의 小說의 人物은 命名에도 소홀한 平面的 人物인데, 이 平面的 人物들이 뚜렷이 부각되는 이유 중의 하나는 그 人物들의 行動이 戲畫的이며, 意外的인 데 있다.

그 代表的인 例가 「봄·봄」의 ‘나’이다. 그는 처음부터 끝까지 어리숙하고 순진한 面이 그대로 지속된다. 심하게 매를 맞거나 욕을 당해도 本性은 변할 줄을 모른다. 그러나, 이외로 장인의 바지가 뽕이를 잡아당겨 ‘장인의 입에서 할아버지 소리가 나오게’한다.

金裕貞의 小說에 나오는 人物은 편의상 다음과 같이 나눌 수 있다.

A型 : 나(동백꽃), 나(봄·봄), 덕만(총각과 맹꽁이), 영식(金따는 콩밭), 이덕순(금), 근식(정분), 나(안해), 나(슬픈이야기), 조복만(가을), 응오(만무방), 덕순(맹벌).

B型 : 몽태(총각과 맹꽁이), 응칠(만무방), 춘호(소낙비), 수재(金따는 콩밭), 황거풍(가을), 뉘(뉘), 꿈보(노다지).

C型 : 점순(동백꽃), 이쁜이(산골), 안해(소낙비), 나그네(산골 나그네), 계숙(정분), 안해(안해), 행랑어멈(정조), 아내(애기).

남자 主人公의 경우 대개 A型과 B型으로 구분된다. A型은 어리숙하며 항상 피해를 입는 人物群이다. 그러면서도 한번 시원하게 틀어대지도 못하고 모든 것을 숙명이나 한 것처럼 甘受해 나간다. 그들의 身分은 대부분 小作人이거나 下宿人이다. 먹을 것이 없으면 굶거나 자기 아내를 팔더라도 도둑질을 하거나 남을 해칠 생각은 하지 않는다. 일년 내내 농사를 지어서 자기가 얻어들이는 것이 없어도 묵묵히 일만하는 「만무방」의 ‘응오’나 「총각과 맹꽁이」의 ‘덕만’은 그런 人物의 두드러진 예가 될 것이다. 이들은 日帝時代 産米增産計劃에 의해 시달리는 農民群像인 것이다.

한해 동안 애를 풀이며 홀자식 모양으로 알뜰히 가꾸던 그 버클 거둬들임은 기쁨에 틀림없었다. 쪽두새벽부터 옛, 옛, 하며 괴로움을 모른다. 그러나 캄캄하도록 털고나서 지주에게 토지를 제하고, 장리쌀을 제하고, 색초를 제하고 보니 남은 것은 등줄기를 흐르는 식은 땀이 있을 따름. 그것은 슬프다 하기보다 끝없이 부끄러웠다. 같이 털어주던 동무들이 뻥 보고 섰는데 빈지게로 집으로 돌아오는 건 진정 열쩍

기 짝이 없을 노릇이었다. 참다참다 못해 응오는 눈에 눈물이 흘렀던 것이다.

—「만무방」(20)

가짜화 도지다, 입쌀 식 싼, 보리, 콩, 누 피의 소출은 근근 댓섬 나눠먹기도 못 된다. 분디 밥이 하나다. 고추, 느타리나무 그늘에 가리어 여름날 오고 가는 농꾼이 쇠뿔 정사타이다. 그것을 각주가 무리로 걸아 도지를 놓아 먹는다. 콩을 심으면 알 나기가 고작이요 대우부의 열지를 앓는 것이었다. 친구들은 일상 「덕만이가 사람의 병진소리워」하고 이 밤을 길뻔다 비난하였다. 그러나 덕만이는 오히려 안 되는 공을 몇몇분 용케는 조로 바꾸어 삼은 것이었다. —「출각과 맹꽁이」²¹⁾

B형을 A형에서 조금 발전한 만무방의 무리들이다. ‘만무방’이란 (1) ‘못잡놈의 무리’, (2) ‘제멋대로 되어 먹은 사람’이란 뜻으로, 代表的 人物에 「만무방」의 ‘응칠’을 들 수 있다. 이들을 빗대 물리 집을 버리고 혼자 돌아다니거나(응칠), 노름 밀천을 위하여 아내에게 賣春을 강요하거나(준호), 돈을 옮겨내기 위해 아버지나 가족을 버리는(兄), 좀 적극적인 性格의 소유자들이다.

C형은 金裕貞의 小說 到處에 나타나는 女子 主人公으로 貞操觀念이 稀薄하다는 것이 공통점이다. 그들은 남편의 뜻을 위하여 賣春을 하고(나그네), 빚을 갚기 위해 남의 아내가 되며(조복만의 아내), 부적먹을 농토와 돈 이권을 얻기 위하여 매춘을 한다.(준호의 아내)

그야말로 倫理意識의 不在를 뜻한다.²²⁾ 罪意識이라곤 찾아 볼 수조차 없다. 여기에 男女關係를 다룬 1920년대의 羅稻香의 小說과 다른 점이 있다.

「부레방아」의 ‘방원의 아내’는 好衣好食을 위해 남편을 버리고 질척이를 따른다. 「뽕」의 ‘안협집’도 뽕지기한테 당한 것을 부끄럽게 생각하며 숨기려 든다. 그러나, 金裕貞의 人物들은 다르다. 어떤 條件에서도 男便이 원하지 않으면 버리거나 부끄러워 하지 않는다. 「산골 나그네」의 주일 아주머니는 ‘나그네’가 갈보인 술 알고 술꾼 사이에서 인기가 있자 아들 덕동이와 혼인을 시킨다. 그러나, ‘나그네’는 힘 있고 돈 있는 덕동을 두고, 다 죽어가는 男便에게로 돌아간다. 「정분」의 ‘계숙’도 들병이 노릇을 해서 벌 가져도구를 챙기고 남편에게로 돌아간다. 돌아가는 ‘계숙’이나 애를 데리고 다니면서 맞아주는 남편이나 어떤 부끄럼도 느끼지 않는다.

20) 現代文學社 編, 「金裕貞全集」, p. 78.

21) Ibid., p. 62.

22) 金永和, 「現代韓國小說의 構造」, (서울; 泰光文化社, 1977), p. 81.

위 A, B, C 型的 人物들은 모두 倫理意識이 稀薄하여 그야말로 動物이나 다름없는 生活을 영위한다. 이는 1910 년대의 檀越에 의한 土地所有權의 剝奪, 1920 년대에는 쌀 위주인 < 朝鮮農業 >의 奇型化와 동시에 日帝에 의한 掠奪政策으로 農民의 生活이 극단적으로 窮乏化하여 離農民은 都市로 떠돌거나 산간에 墾民이 되었고, 1930 년대에는 產米增植計劃에 쫓기는 한편, 1931년에는 小作을 안정시킨다는 명목의 農地令을 公布하였으나, 이로써 高率의 小作料를 強徵하게 되어, 그 결과 小作爭議가 격화되기도 했는데,²³⁾ 여기에서 지적 제도를 窮乏한 貧民들이 金裕貞의 小說에 나타난 動物的 倫理觀을 가진 群像들이었다.

3. 作品의 背景

어느 時代이건 作家가 관심을 가지고 있는 것은 作家가 처한 現實이다. 文學은 삶 의 意識에서 소산되는 것이기 때문에 삶 의 狀況과 聯關을 떠나 存在할 수는 없다. 모든 것이 人間과 關係 될 때에는 人間의 삶과 關係된다. 時間的으로 現在이고, 空間的으로 所在임으로 언제나 삶 의 狀況은 動的인 것이다. 動的인 狀況은 變化를 지속한다. 시간의 變化와 공간의 變化에서 狀況은 언제나 삶 의 現場이라는 認識對象을 形成해 준다. ‘現場은 人間의 삶을 人間이 영위하려는 意識의 對象이며 동시에 行動의 동기를 가능하게 하여 준다.’²⁴⁾

이런 作家가 처한 삶 의 現場이 잘못 되어지거나 또는 順理的인 아닐 때 作家는 더욱 이 런 곳에 머무르게 된다. 金裕貞의 作品 속에 나오는 人物은 대체로 그의 作品이 이루어진 1930年代 植民地 朝鮮에 살던 人物이다. 이 時期는 특히 作品 發表에 制限을 받던 時代였다. 그러기 때문에, 抵抗한다거나 政治制度를 비판하는 內容은 다루지 못하고 作家眼을 어느 구석진 방향으로 옮기지 않을 수 없었다. 이러한 가운데 『만무방』의 ‘응칠’은 조금이라도 現實에 抵抗하려는 要素를 가진 作者의 分身이다. 그는 地主의 뺨을 갈긴다.

지주를 만나 까놓고 썩 좋은 소리로 의논하였다. 울 농사는 반실이니 도지도 좀 감해주는 게 어떡냐고. 그러나 지주는 암말없이 고개를 모로 흔들었다. 정 이러면 일년 품은 배야 할테니 나는 그 논에다 불을 지르겠수, 하여도 잠자코 응치 않는다.

23) 洪以燮, ‘30年代初의 農村과 沈重文學’, 『創作과 批評』 1972. 가을호, pp. 581 ~ 595.

24) 尹在根, 『文芸美學』, (서울; 高麗苑, 1979), p. 168.

지주로 보면 자기로도 그 벼는 넉넉히 거둬들일 수는 있다. 마는 한번 버릇을 잘못 해놓으면 여느 작인까지 행실을 버릴까 염려하여 걸으로 독촉만 하고 있는 터이었다. 실상이야 고까진 벼쯤 있어도 고만, 없어도 고만, 그 심뽕을 눈치채고 응칠이는 화를 벌컥 낸 것만은 좋으나 저도 모르게 대뜸 주먹뺨이 들어갔던 것이다.

- 「만무방」 25)

그러나, 곳곳에 戲畫的인 상태로 일어나는 가난에 대한 묘사는 묘사로만 그친 감이 있으나 現實을 暴露한다는 점에서 기억할 만한 價値가 있다.

그의 小說 중에 가난에 관심을 기울이지 않은 作品은 없다. 「심청」에는 ‘그’라는 主人公이 登場하는데 불평 투성이다. 當局의 정책에 비판을 가하며 고보 동창생인 나리를 비웃는다. 이 作品의 主人公이 作者 自身이 분신임이 환히 드러난다:

허나 무엇보다도 그의 비위를 상해 주는 건 거지였다.

대도시를 건설한다는 명색으로 웅장한 건축이 날로 늘어나고 한편에서는 낡은 단층집은 수리조차 허락치 않는다. 서울의 명목을 위하여 얼른 개파천선하고 훌륭한 양옥이 되라는 말이였다. 게다가 각 상점을 보라. 객들에게 미관을 주기 위하여 서로 시새워 벌의벌짓을 다 해가며 어떠한 노력도 물질도 아끼지 않는 모양같다. 마는 기름때가 짜르르한 흰 누데기를 두르고 거지가 이런 상점 앞에 버티고 서서 나리! 돈 한푼 주우, 하고 어쭙대는 그 꼴이라니 눈이 시도록 짜장 가관이다. (中略) 거지를 청결하라. 땅 바닥의 쇠똥말똥만 칠게 아니라 문화생활의 장애물인 거지를 먼저 치우라. 천당으로 보내든, 산 채로 묶어 한강에 띄우든 …….

머리가 아프도록 그는 이러한 생각을 하며 어침어침 종로 한복판으로 들어섰다. 입으로는 자기도 모를 소리를 중얼거리며.

- 「심청」 26)

그가 관심을 갖고 있는 것에 季節이 있다. 그의 作品에서 季節을 다루었거나 採用하고 있는 作品은 28편의 對象作品中 4篇을 제외한 24篇이나 된다. 그 중 봄에 관한 것이 10篇, 여름 3篇, 가을 5篇, 겨울 6篇으로 되어 있다.

봄을 다룬 作品의 경우는 산골과 애정관계를 다룬 것이 主가 되고 있으나, 겨울을 다

25) 現代文學社 編, 「金裕貞全集」, pp. 78 ~ 79.

26) Ibid., pp. 283 ~ 284.

른 것은 대체로 都市의 非情한 面을 다룬 것이 主가 되어 있다. 그 외 대체로 秋收 때의 농민들의 悲慘相을 그린 것이 가을이고, 主題와 분위기를 살리기 위한 「땀별」, 「金따는 콩밭」, 「소낙비」가 여름이었다.

空間的 背景은 산골에 관한 것이 15 篇, 서울에 한한 것이 13 篇인데, 산골 중에서도 鑛山에 관계되는 것이 3 篇이다. 이는 作者의 관심의 方向을 나타낸 것인데, 그가 자랐던 江原道 산골과 그가 보았던 金鑛에 관한 것, 서울에서 있던 窮乏한 生活에서 素材를 취한 데서 오는 結果라 하겠다.

그의 산골은 단지 소설의 背景으로서만이 산골이 아니다. 그의 산골은 作品의 한 部分이며 人間과 密着된 自然이다. 같은 시기에 나온 李孝石의 「山」(1936)과 비교해 보면 좋은 대조를 이룬다.

새새이 끼인 도토리, 빛, 돌배, 갈잎들은 울긋불긋. 잔디를 적시며 맑은 샘이 졸졸거린다. 산토끼 두 놈은 한가로히 마주 앉아 그 물을 할짝거리고. 이따금 정신이 나는 듯 가랑잎은 부수수 하고 떨어진다. 산산한 산들바람. 귀여운 들국화는 그 품에 새뜩새뜩 넘는다. 흙내와 함께 향긋한 땅김이 코를 찌른다. 요놈은 싸리버섯 요놈은 잎 썩은 내, 또 요놈은 송이—아니, 아니, 가시뽕쿨 속에 숨은 박하풀 냄새로군.

—「만무방」²⁷⁾

과실같이 싱싱한 기운과 향기, 나무 향기, 흙냄새, 하늘 향기, 마을에서는 찾아 볼 수 없는 향기다.

낙엽 속에 파묻혀 앉아 개금을 알뜰히 바수는 종실은 이제 새삼스럽게 그 향기를 생각하고 나무를 살피고 하늘을 바라보는 것이 아니었다. 그런 것은 한데 합쳐서 몸에 함뱍 젖어 들어 전신을 가지고 모르는 곁에 그것을 느낄 뿐이다. 산과 몸이 빈틈없이 한데 얼린 것이다.

눈에는 어느 걸엔지 푸른하늘이 물들었고 피부에는 산냄새가 배었다.

—「산」²⁸⁾

金裕貞의 「만무방」과 李孝石의 「山」의 앞 부분의 一部이다.

金裕貞의 作品에 나오는 主人公은 山에 同化되었지만, 李孝石은 作品에 나오는 主人公

27) Ibid., p. 71.

28) 語文閣版, 「李孝石選集」, p. 120.

은 山을 느끼고 있을 뿐이다. 前者는 山을 감고도 냄새를 구별할 수 있도록 필착되었는데, 後者는 어디까지나 山을 受容하려는 姿勢를 갖고 있다. 前者는 具體的인데 비해(요놈은 짜리버섯, 요놈은 잎 썩은 대, 또 요놈은 송이, 박하풀 냄새로군), 後者는 抽象的이다. (과실같이 싱싱한 기운과 향기, 나무 향기, 흙냄새, 하늘 향기, 마을에서는 찾아볼 수 없는 향기)

때문에 金裕貞의 小說에 나오는 山은 人間과 密着되고 한 部分을 이루는 自然이고, 李孝石의 그것은 人間과 거리가 있는 人間이 享受하려는 自然이라고 볼 수 있다.

또한, 서울에서의 窮乏한 삶을 素材로 했다는 점에서 1920년대 崔曙海의 小說에 나오는 作品의 環境과 비슷하다고 볼 수 있다. 그런 意味에서 金裕貞의 「애기」와 崔曙海의 「棄兒」(1925)는 같은 素材이다. 전부 다 애기를 남의 집 문간에 버린다는 이야기인데, 「애기」에서는 主人公 男子가 버리려 하다가 자마 못 버리고 그냥 안고 돌아 온다. 그러나, 崔曙海의 「棄兒」에서는 버린 다음에 나중에 가서 술을 먹고 보여 달라고 조른다. 여기서 두 作家가 갖고 있는 思想의 차이를 發見해 낼 수 있다. 그리고, 崔曙海의 「같은 길을 밟는 사람들」(1929)이나, 「拾參圓」(1925), 「人情」(1929), 「주인아씨」(1929), 「錢遊辭」(1926) 등에서는 金裕貞의 「술꾼 이야기」, 「봄과 파라지」, 「연기」, 「파라지」, 「두꺼비」 등과 같이 市井에서 올라와 가난하게 살던 作家의 주변에서 얻은 素材와 背景으로 썼다는 점과 自身이 직접 主人公으로 登場한다는 점에서는 共通된 면모를 보이고 있으나, 崔曙海의 小說에서는 가난을, 金裕貞은 人情과 愛情을 첨가했다는 그 本質을 달리한다.

4. 作品의 構成과 形式

金裕貞의 小說은 대체로 內的 葛藤에 의하여 事件의 진행을 보이는데, 서울을 背景으로 한 「술꾼 이야기」, 「봄과 파라지」, 「파라지」, 「심정」이 비교적 外的 葛藤의 요소를 보이는 小說이다.

構成의 段階는 보통 發端(exposition), 紛糾(complication), 絶頂(climax), 終末(denouement, 大團圓)의 넷으로 나뉜다.²⁹⁾ '發端'(exposition)이란 '說明·解說'을 뜻하는 말로써, 사건이 시작됨을 보이는 말이다. 金裕貞 小說의 發端은 주로 背景이나 분위기 描寫로 시작되는 것과 직접 사건의 紛糾로 시작되는 것으로 나눌 수 있다.

29) Brooks & Warren, *Understanding Fiction*, (Appleton-Century-Crofts Inc, 1959), p.81.

앞일이 비를 바라나 오늘도 그렇다. 풀잎은 먼지가 보얗게 나풀거린다. 탁광한 하늘에는 불더미 같은 해가 눈을 크게 떴다.

—「총각과 맹꽁이」 첫 부분

산골에 가을은 무르녹았다. 아람드리 노승은 뻑뻑히 늘어 박혔다.

—「만무방」 첫 부분

음산한 검은 구름이 하늘에 뭉게뭉게 모여드는 것이 금시라도 비 한줄기 할 듯 하면서도 여전히 짓궂은 햇발은 겹겹 산속에 묻힌 외진 마을을 통째로 자실듯이 덮고 있었다. 이따금 생각나는 듯 살매들린 바람은 논밭간의 나무를 뒤흔들며 미처 날 뛰었다.

—「소낙비」 첫 부분

오늘도 또 우리 수답이 막 쫓기었다. 내가 점심을 먹고 나무를 하러 각 양으로 나올 때이었다. 산으로 올라 가려니까 등 뒤에서 푸드득 푸드득 하고 닭의 헛소리가 야단이다. 깜짝 놀라서 고개를 돌려 보니 아니나 다르랴 두 놈이 또 얼러었다.

—「동백꽃」 첫 부분

「장인님! 언제 저!」

내가 이렇게 뒤뚱수를 남고 나이가 찼으니 성례를 시켜줘야 하지 않겠느냐고 하면 대답이 들 「이자식아! 성례구 귀구 미쳐 자라야지!」하고 만다.

—「봄·봄」 첫 부분

내가 주재소에까지 가게 될 때에는 나에게는 다소 책임이 있을는지 모른다. 그러나, 사실 아무리 고쳐 생각해 봐도 나는 조금치도 책임이 느껴지지 않는다. 복만이는 제 안해감(여기가 꼭 중요하다) 제 손으로 직접 소장사에게 팔은 것이다.

—「가을」 첫 부분

위에서 보는 바와 같이 「총각과 맹꽁이」, 「만무방」, 「소낙비」는 事件의 背景을 描寫하고 있고, 「총각과 맹꽁이」와 「소낙비」는 事件의 進展을 보이고 있다. 이러한 분위기와 背景을 描寫한 作品은 15篇에 달하며, 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「가을」처럼 직접 事件의 發端이나 粉料로 시작된 作品은 13篇이다. 그리고, 事件의 發端이나 粉料로 시작된나 하더라도 前半部에서 背景이나 분위기를 깔면서 진행시키는데, 作品 곳곳에도 분

위기를 조성하기 위하여 背景을 描寫한 部分이 많다.

이로 미루어 金裕貞은 분위기를 重視한 作家이다.

金裕貞의 小說 作品은 대부분 극적 갈등이 없는 狀態로 되어 있어서, 構成의 段階로 區分하기가 용이하지 않다. 따라서, 結末도 劇的 狀態로 이끌어 놓지 않는다. 그의 小說은 죽음에 관해서 論議된 곳도 없다. 있다면 「땡별」 정도인데, 여기서도 죽음이라는 것에 대해서는 言及이 없다. 이런 것은 매우 意識的이다.

古代小說의 劇的 解決 方法으로는 幸福한 結末(happy ending)이 支配的이었고, 이것이 李人植의 「血의 淚」, 崔瓚植의 「秋月色」에 까지도 미쳤는데, 春園에 이르러서도 踏襲되었다고 볼 수 있다. 東仁에 이르러서는 이것이 두 가지의 다른 樣相을 보인다. 이른바 ‘죽음’과 ‘悲劇的 結末’이 그것이다. ‘東仁小說의 構造’³⁰⁾에 의하면 그의 小說 結末의 樣相은 對象作品 45篇中 죽음에 의한 結末이 10篇, 悲劇的 結末이 32篇 기타 3篇으로 대부분 人間의 敗北를 보이고 있다.

이러한 結末에 變革을 일으킨 것이 金裕貞 小說이다. 그의 小說의 結末을 分析해보면 죽음에 의한 結末은 하나도 없으며, 悲劇的 結末이라고 할 수 있는 것이 「노다지」, 「만무방」, 「땡별」 정도이고, 나머지는 아쉬움 정도로 끝나거나 또는 未解決의 狀態로 끝나는 結末을 보이고 있다. 그리고, 이런 結末에도 대부분은 여운을 두어 讀者로 하여금 생각할 수 있는 여유를 남겨 두고 있다.

영식의 처가 너무 기뻐서 코다리에 고래등 같은 집까지 연상할 때 수제는 시원스러이 「네, 한 포대에 오십원씩 나와유.」하고 대답하고 오늘밤에는 꼭 정녕코 꼭달 아나라라 생각하였다. 거짓말이란 오래 못간다. 붕이 나서 백다귀도 못추리기 전에 훨훨 벗어나는 게 상책이겠다.

—「金따는 콩밭」 끝 부분

소장사는 쭈그리고 눈을 감고 앉았는데 양이 내일의 계획을 세우는 모양이다. 마는 나는 아무리 생각하여도 복만이는 덕병이 즈 큰집에 있을 것 같지 않다.

—「가을」 끝 부분

小說은 虛構(fiction)이므로 讀者들에게 眞實이라고 생각할 수 있도록 유도해야 한다. 그러므로, 누가, 어떻게 알려 주는 形式을 취할 것인가가 關鍵이 된다.

30) 金永和, op. cit., p.20.

金裕貞의 小說 作品에는 1人稱 作家 視點이 9篇, 1人稱 觀察者 視點이 2篇, 全知的 作家視點이 17篇으로 되어 있다. 그러나, 全知的 作家 視點인 경우에도 作者가 때때로 나서서 旁觀하거나 參與하며, 「심청」같이 視點이 불분명한 것도 있어 이 方面에 관심을 기울이지 않았다는 것을 쉽게 알 수 있다.

이야기의 展開方式에 있어서도 대체로 시간의 순서에 따라 記述하는 方式을 쓰고 있다. 몇몇의 이야기에서 過去를 회상하는 식의 이야기가 진행되지만 이 方面에서는 變化를 보이지 않고 있다.

5. 小說의 文體

金裕貞 小說의 특징을 文體에 두고 말하는 사람이 많다.

文體(style)란 문장의 表現에 있어 個人의 特性이 어떻게 나타나느냐에 대한 것이다. 그런 의미에서 作者는 어떤 表現技法과 修辭學的 知識을 갖고 있느냐에 대한 것이 중요하게 부각되는데, 우선 個人的인 것과 普遍的인 것이 融合이 얼마나 이루어 지고 있는가 하는 것의 問題다.

小說이 言語美學을 追求하는 것이라면 그것은 言語, 이미지(image), 象徴, 語音의 組織에 의하여 결정된다. 다시 말해서 小說의 모든 것은 言語로 表現되며, 그 言語의 表現에 따라 그 價値가 결정된다는 말이다.

崔昌祿의 「韓國小說의 文體論的 研究」는 우리 小說의 文體批評과 그 方法을 다섯 가지로 區分한다.³¹⁾

첫째로, 作家가 지니는 文體意識의 把握이다. 作家의 文體意識에 따라 文學體와 口話體로 나누는 方法이다.

둘째로, 小說의 類型에 있어서 當代의 흐름은 어떤 類型이며, 그가 當代와 呼吸을 같이 할 것인가 그렇지 않으면 그 나름의 類型을 고집하여 스스로의 小說美學을 創造해 나갈 것인가에 대한 辨別이다.

셋째로, 作家가 素材와 讀者에 대하여 가지는 태도이다.

넷째로, 作家의 現實에 대한 照應이다.

다섯째로, 作家가 小說이야말로 그 나라 言語의 質과 語彙範圍를 높이고 擴大하는 至善의 文學 장르임을 認識하고 있느냐에 대한 論證이다.

31) 崔昌祿, 「韓國小說의 文體論的 研究」, (서울; 螢雪出版社, 1973), pp. 37 ~ 38.

다음은 金裕貞의 小說 「봄·봄」에 나타나는 語彙를 뽑은 것이다.

① 자라는 쟁지. 붙배기 키. 송겁기로. 잡은참. 오작해야. 경오. 돌라세 놓고. 오작. 처내슈덕. 안야. 맏을 몰라서. 옷침이. 춤에. 멀쭉. 낫배기. 정장. 마술. 흑닥이다. 연광. 술창. 전수히. 되우. 침. 관객. 뺨창. 짜정. 녁알로 붙야살야. 약장.

② 이자식아! 제-미 키두! 대가릴 까놀 자식! 개떡. 쌍년의 자식. 까셀라 부다! 잡아 먹어라.

③ 거불지다. 마름. 사경. 감참외. 고대. 되알지게. 말조짐. 바투.

④ 무럭무럭. 꾸벅꾸벅. 펄펄. 파릇파릇. 쑥쑥. 뚝뚝. 엉금엉금. 굽신굽신. 끽끽. 척척. 꺾꺾. 어름어름. 땅땅. 문컹문컹. 붕붕. 울렁울렁. 으쓱으쓱. 툭툭. 서글서글. 빨리빨리. 으적으적. 짹짹. 꺾꺾. 수군수군. 팔팔. 병병. 엉엉. 뽕뽕. 쿡쿡. 씹씹. 헐헐헐헐.

①은 方言이고, ②는 俗語, ③은 固有語 중 많이 쓰이지 않는 것, ④는 疊語이다. 이것이 다른 作家에게는 찾을 수 없는 독특한 그의 文體에 사용되는 語彙이다.

그의 母國語에 대한 관심을 여기서 찾을 수 있다. 이런 것은 비단 이 小說뿐만 아니라 그의 小說 곳곳에 包含되어 있는 最大公約數이다. 이러한 그의 方言이나 俗語의 使用에도 전혀 抵抗感을 느끼지 않는다. 그것은 그의 方言이나 俗語가 文章속에 잘 溶解되어 있는 까닭이다. 그래서, 조금도 淺薄한 줄을 모른다. 이것은 오히려 登場 人物의 性格 形成에 도움을 주며 분위기를 고조시켜 준다. 이러한 그의 努力은 우리말을 갈고 닦는 곳에서도 찾을 수 있다. 잊혀져 가는 固有語를 되살려 쓰려는 강한 의지가 있다. 이 당시는 朝鮮語學會가 왕성한 활동을 벌여 한글 맞춤법 통일안을 制定하고 우리말을 바르게 쓰는 것이 나라 사랑의 길이라고 믿고 있었던 때였다. 그는 우리말의 特性인 音相을 즐겨 사용하였다.

④에서 보는 바와 같이 「봄·봄」에서 사용되고 있는 音相 중 疊語를 抽出해 낸 것이 31 개나 된다. 짧은 글에 이처럼 많은 疊語가 사용된 것과 이런 것들이 하나도 중복 사용된 것이 없는 것으로 미루어 作家 自身이 이쪽에 기울인 努力이 얼마나 큰 것인가를 알려 준다.

1920 년대의 作家 중에서 國語에 관심을 두고 言文一致體를 確立한 作家가 金東仁이라면, 1930 년대 作家 중 國語에 대한 자각을 가지고 母國語에 큰 관심을 기울인 것은 金裕貞이라 하겠다.

그의 文體 意識은 口話體에 있다. 「봄·봄」의 ‘나’나, 「동백꽃」의 ‘나’와 ‘점순’

「산골」의 ‘이쁜이’, 그리고 「만무방」의 ‘응칠’이나, 「총각과 맹꽁이」의 ‘덕만’ 등은 作者보다 下層 人物인데, 主人公의 視點에서 事物을 보고 생각하는 立場에서 씌어졌기 때문에 下層 口話體를 사용한 것이 된다. 이것이 비슷한 時期에 活動한 李孝石의 文體와 다른 점이다. 李孝石의 「山」, 「들」, 「메밀꽃 필 무렵」 들에서는 主人公이 아닌 作者의 視點에서 당시의 日常語와 거리가 있는 言語를 借用, 詩的 言語를 구사 함으로써 文學體의 文體意識을 보여 준다.

길은 지금 긴 산허리에 걸려 있다. 밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며. 공포기와 옥수수 잎새가 한층 달에 푸르게 젖었다. 산허리는 온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린 듯이 흐뭇한 달빛에 숨이 막힐 지경이다. — 「메밀꽃 필 무렵」의 일절

돌을 집어던지면 깨금알같이 오드득 깨어질 듯한 맑은 하늘. 물고기 등같이 푸르다. 높게 뜬 조각 구름 떼가 햇볕에 뿌려진 초개껍질 같이 유난스럽게도 한편에 응골봉줄 물려 들었다. — 「山」의 일절

꽃다지, 질경이, 민들레 …… 가지가지 풋나물을 뜯어 먹으면 몸이 초록으로 물들 것 같다. 물들어야 될 것 같다. 물들어야 옳을 것 같다. 물들지 않음이 거짓말이다. 물들지 않으면 안될 것 같다.

새가 지저귐다. 피꼬리일까.

지평선이 아롱거린다.

들은 내 세상이다. (傍點: 筆者) — 「들」의 일절

이에 비하면 金裕貞의 文體는 당시 우리의 農村의 言語를 그대로 옮겨놓은 日常言語이며, 그의 이 意識的인 努力은 病苦와 가난의 環境과 庶民生活의 몸매에 배인 탓도 있으려니와 ‘知識人의 本質的 使命인 인텔리겐차로서의 社會的인 責任이 앞서는 contemporary novel의 口話體와는 다른 유니크한 口話體 表出의 方法을 維持하려는 自覺意識에 대한 評價’이다.³²⁾

그의 文體의 두드러진 特色의 하나는 관소리의 tone 과 一致한 點이 많다는 것이다.

32) Ibid., p. 162.

「안해」의 경우 처음부터 끝까지 투덜거리는 獨白體의 tone 으로 이어지는데, 숨 돌릴 여유도 없이 이어지는 抑揚은 全羅道 方言의 抑揚과도 통하며 3·4(4·4)調와 맺구는 판 소리의 그것과 흡사하다. 그의 小說에 나타나는 형용사나 부사, 특히 첩용부사어는 이런 tone 을 살리는 데 큰 効果를 거두고 있다.

너는 들병이로 돈벌 생각도 말고 그저 집안에 가만히 앉았는 것이 옳겠다. 구구루 주는 밥이나 얻어 먹고 흡성히 있다가 연해 자식이나 쏘아라. 뭐 많지도 말고 굴대 같은 아들로만 한 열 다섯이면 족하지. 가만 있자 한 놈이 일년에 벼 열 섬씩만 번다면 열 다섯 섬이니까 일백 오십 섬, 한 섬에 더도 말고 십원 한장씩만 받는다면 죄다 일천오백 원이지. 일천 오백원, 일천 오백원, 사실 일천 오백원이면 어이구 이 건 참 너무 많구나. 그런 줄 몰랐더니 이년이 뱃속에 일천 오백원을 지니고 있으니 까 아무렇게 따져도 나보담은 낫지 않은가. —「안해」의 끝 부분

또 그의 小說 속에는 ‘마는’이라는 辯明調의 接續語로 시작되는 文章이 많이 나타난다. 1인칭의 例를 든 「안해」의 경우 6회나 나타나고 있는데, 이는 그의 말버릇에 기인하는 것인지는 모르지만 무엇인가 辯明할 여지를 남기고 있음은 사실이다.

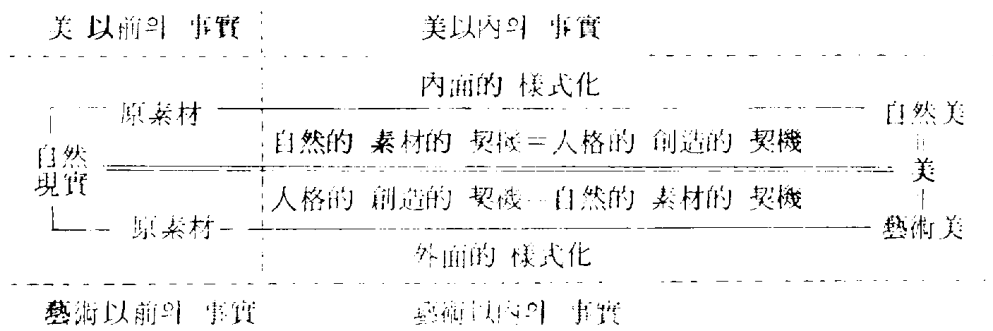
6. 小說의 美學

1) 構成美와 描寫美

金裕貞의 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「산골」 같은 自然을 背景으로 한 作品을 쓰게 된 것은 흔히 그가 어렸을 때 江原道 산골에서 자랐고, 그 아름다운 自然을 享受하며 살았기 때문이라고 얘기한다.

즉, 美的 體驗이 어렸을 때부터 이루어졌고, 이러한 美的 體驗이 構造面에 있어서 自然的=素材的 契機를 이루었으며, 따라서 人格的=創造的 契機가 相互 流通 侵透하는 관계에서 성립했다고 볼 수 있다.³³⁾

33) 白琪洙, 「美學」, (서울대학교출판부, 1979), p. 69.



美的 體驗의 領域은 自然美와 藝術美로 나뉘는데, 이것을 서로 다른 것처럼 이해하는 수가 많다. 왜냐 하면, 自然美는 自然의 事物이나, 事象에서 주어지는 美이고, 藝術美는 藝術 作品의 美로 인간에 의해 創造되는 精神的 所産이라는 점에서, 自然美는 受容性 (receptivity)을 特性으로 하는 美이며, 藝術美는 生産性 (productivity)을 特性으로 하는 美라는 점에서 얻어지는 結論이다.

물론 이 두 영역을 一元的 原理로 이끄는 데는 여러 가지 어려움이 따르겠지만, 위의 표에서와 같이 주어진 自然對象을 美的 形態로 對照하는 경우, 거기엔 質的으로 藝術的 創造 作用과도 같은 특수한 精神的 創造性이 作用하는데, 다만 藝術活動의 경우는 그 對象을 音이나 色彩로 표현하고 外面的으로 영위하는 作用임에 비해, 自然觀照의 경우에는 그러한 活動을 內面的으로 영위하는 作用이란 차이가 있을 뿐이다.

이러한 점으로 미루어 볼 때, 金裕貞 作品에 나타난 藝術美는 自然美의 先驗的 要素가 마음 속에 固定되어 있다가 藝術美로 轉移되어 표현되어진 것이다.

그의 이러한 美的 要素는 描寫를 통해 나타난다. 즉, 自然的, 素材의 契機가 人格的 創造의 契機로 轉換되어 作品에 나타난 것이다.

우선 이러한 아름다운 自然美를 描寫한 부분을 찾아 본다.

머리 위에서 굽어보던 햇님이 서쪽으로 기울어 나무에 긴 꼬리가 달렸건만 나뭇
 뜰을 생각은 많고 이쁜이는 늙은 잣나무 허리에 등을 비껴대고 먼 하늘만 이렇게 하
 염없이 바라보고 섰다.

하늘은 맑게 개이고 이쪽 저쪽으로 뭉클뭉클 피어 오른 흰 꽃송이는 곱게도 움직인다.
 거것도 구름인지 학들은 쌍쌍이 짝을 짓고 그 새로 날아들며 끼리끼리 어르는 소리가
 이 수풍까지 멀리 흘러 내린다.

잣가지 나무들은 사방에 잎이 우겼고 매벌에 그 잎을 퍼들고 서늘너울 바람과 아울
 러 산관의 향기를 자라한다.

그 공중에는 나르는 꾀꼬리가 어여쁘고 — 노란 날개를 팔닥이고 이 가지 저 가지로
로 솟아 앉으며 흥에 겨운 행복을 노래 부른다.

— 고오이! / 고이고오이!

— 「산골」³⁴⁾

이것은 한 폭의 그림이며, 한 樂章의 音樂이다. 이런 自然美의 描寫는 이 作品에서 背景 이상의 意味를 갖고 있다. 왜냐 하면, 自然과 主人公이 너무나 깊숙한 관계를 맺고 있기 때문이다. 이 小説은 이러한 描寫를 중심으로 하여 構成되어 있고, 그 素材 自體가 하나의 完熟한 純正美를 나타낸다.

이 小説은 ‘산’, ‘마을’, ‘돌’, ‘물’, ‘길’ 이렇게 다섯 장면으로 구성된다. 그러면 進行과 場面과의 관계를 살펴 본다.

산 → 발단 < 도련님과 이쁜이의 사랑이 이루어진다. >

마을 → 전개 < 두 사람 사이를 갈라 놓는다. >

돌 → 위기 < 돌로 인해 도련님과 이쁜이의 사랑이 확인된다. >

물 → 절정 < 두 사람이 사랑할 수 없는 현실을 느낀다. >

길 → 결말 < 이쁜이가 나타나지 않는다. >

첫째 場面이 보여 주는 ‘山’은 이 小説의 發端부분으로 도련님과 이쁜이의 사랑이 이루어질 수 있는 場所를 제공하고 있다. 그리고, 분위기를 만들어 준다. 충분히 小説이 必然的으로 시작될 수 있는 契機를 마련해 주고 있다.

두번째 場面으로는 ‘마을’이 등장한다. ‘마을’은 事件이 紛糾가 일어날 수 있는 場所를 제공하고 있다. 自然과 人間과의 갈등이 아닌 人間과 人間과의 사이에서 일어날 수 있는 ‘社會’라는 背景을 부여하고 있는 것이다. 人間의 社會的 關係에서 倫理意識은 싹튼다. 도련님은 상전이며 이쁜이는 씨종의 딸이라는 身分 때문에 갈등이 일어날 수 있는 背景을 受容하고 있는 것이 ‘마을’이다.

세번째 場面으로 ‘돌’이 등장한다. 作品 속에서 이쁜이는 수수발 속으로 석송을 끌고 가서 모두 돌맹이로 석송의 옆 정갱이를 모질게 후려친다. 이런 행위는 두 가지 意味를 가진다. 첫째는 돌에 맞음으로써 석송이 現實을 느끼게 되는 것이고(‘석송은 정말 아프도록 힘을 들일만치 이쁜이에게 있어서는 지금의 저의 存在가 그만치 끔찍함을 그 돌에서 비로소 깨닫고 있는 것이다’), 둘째는 이 돌로 때림으로서 그것이 契機가 되어 자기가 돌처럼 변할 수 없음을 석송이와의 관계를 통해 다시 한 번 確認하는 것이다. 이 場

34) 「金裕貞全集」, p. 47.

面은 ‘危機’의 段階이다.

네번째 場面은 ‘물’로써 作品의 構成要素로는 ‘絶頂’을 이루는 곳이다. 이쁜이는 높은 바위 위에 올라 바위를 얼싸안고 밑으로 층층괴인 맑은 물을 바라 본다. 그리고, 자신의 모습을 멀리서나마 비춰 본다. 現實을 照應하는 것이다. 現實 속의 도련님은 지금 서울에서 예쁜 아씨와 정분을 맺었다는 소식이 들리고, 더구나 맥의 마님은 늙은 총각 오래 두면 병난다 하여 상냥한 신부감을 찾는 狀況에 돌입한 것이다. 여기서 이쁜이는 하나님에 잡수시는 이 물에 목욕했다가 벌을 받고 죽은 장사를 생각해낸다. 原罪意識을 느끼는 過程인 것이다. 여기서 물은 現實을 表象하는 것이다.

다섯째 場面은 ‘길’로서 結末을 이룬다. 이 段階에서는 이쁜이는 나타나지 않고 끝난다. 여기서 일단 이들의 行爲가 끝나지만 이는 새로운 길이 열려 수없이 반복됨을 뜻하는 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 自然은 純眞無垢한 自然의 일부분으로서의 人間을 包容하는 무서운 秩序를 보여 주고 있다. 이런 秩序整然한 構成에서 우리는 純正美를 느끼게 되는 것이다.

純正美는 가장 순수하게 調和되고 秩序整然하며 어떤 거리낌도 없을 때 느끼는 快感이다. 즉, ‘대상의 內容과 形式을 통해서 主觀의 內面에 如何한 矛盾 갈등도 없이 對象과 主觀이 완전한 均衡을 이루고 主客이 融合하는 가운데 순수한 肯定的, 調和的, 快를 喚起하게 되고 이에 生의 充實을 體驗하게 하는 것’이라고 할 수 있다.³⁵⁾

이와 비슷한 시기에 발표되었으며, 背景도 비슷한 作品에 李孝石의 「산」(1936)이 있다. 이 作品을 分析 考察하여 金裕貞의 「산골」과 비교 하려 한다.

「산」은 1,2,3,4 네 부분으로 나누어져 있는데, 「산골」에서 처럼 부분의 背景은 설정하고 있지 않다.

1. (展開) <쫓겨난 머슴이 산을 느낀다.> …… 산
2. (發端) <머슴이 쫓겨 나서 산으로 온다.> …… 마을과 산
3. (葛藤) <산살림을 하기 위한 도구를 준비하러 마을로 간다.> …… 마을
4. (結末) <自然 속에 묻혀 幸福해진다.> …… 산

첫 場面은 ‘중실’이라는 쫓겨 난 머슴이 산을 느낀다. 小說 構成 要素에 따르면 ‘展開’부분으로 볼 수 있다. 머슴살이에서 풀려나 산에서 自由를 만끽하는 主人公이 모습이 산과 더불어 描寫된다.

둘째 場面은 ‘發端’부분이다. 金裕貞 小說의 構成 形式이 시간 순서의 進行을 고집하

35) 白琪株, op. cit., p. 77.

는데 비해 이 作品은 ‘發端’부분이 ‘展開’부분 뒤에 왔다. 이 場面에서 ‘중실’이 김영감을 나오게 된 동기와 山과 적응해 가는 관계를 보인다. 소금의 필요를 위해 마을을 내려 가려는 마음은 생기나 애써 부정한다. 여기서의 소금은 社會를 表象한다.

세째 場面은 ‘葛藤’의 요소를 보인다. 背脊은 마을의 장과 거리다. 나무를 팔고 산살림에 필요한 물건들을 산다. 畝을 잃고 측은해 할 김영감을 찾아 갈까, 그냥 갈까 葛藤이 있으나 그냥 산으로 간다.

네째 場面은 ‘結末’부분인데 용녀를 생각하며 별을 헤다가 落葉에 묻혀 幸福하게 잠을 이루는 場面이다.

이상 네 場面을 요약하면 다음과 같다.

김영감집 머슴 ‘중실’이가 억울한 누명을 쓰고 쫓겨 난다. 산으로 올라가 자연을 만끽하고 산에서 살 결심을 하고, 나무를 한 짐 지고 마을 시장에 가서 팔아 산에서 살 몇 가지 가계도구를 사서 오다가 측은한 주인 영감을 위로해 줄까 하는 마음이 생기나 애써 부정하며 산으로 올라가 낙엽에 몸을 묻고 행복해 한다.

간단한 줄거리이다. 나오는 人物도 ‘중실’뿐이다. 여기서의 山의 役割은 主人公이 즐기는 對象으로서의 自然이다. 孤山 尹善道の 「五友歌」처럼 世俗을 벗어나 吟風弄月하려는 對象으로서의 自然일 뿐이다. 그런 것은 ‘개와 함께 여러 날 양식이 될만큼 맑은 꿀이 가득 담겨 있는 벌집’이나 ‘산불 때문에 고슬러 죽은 노루’등에서와 같이 事實性이 缺如된 데서 오는 感情인지도 모른다. 그 때문에 완전한 描寫美는 期待할 수 없고, 隨筆的인 構成 때문에 構成美도 찾기 힘들다.

그런 점에서 金裕貞의 「산골」은 優雅美(the grace)를 맛보게 한다. 이 優雅美는 人間에 있어서 感性的인 것과 精神的인 것과의 調和的인 性格에서 생기는 美인 것이다. 이외에도 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「만무방」, 「金마는 공밭」 등에서 描寫와 構成을 通한 純正美와 優雅美를 느끼게 된다.

2) 滑稽美

「詩學」(Poetica)에 따르면,³⁶⁾ 戲劇은 보통 이하의 惡人의 模倣으로, 보통 이하의 惡人이라 함은 모든 種類의 惡과 關係해서 그런 것이 아니라, 어떤 특정한 종류, 즉 우

36) Aristoteles, 「詩學」, 千丙熙訳, (三省版「世界文学全集」90), p. 70.

스팡스런 것과 관련해서 그런 것인데, 우스꽝스런 것은 醜惡의 일종으로, 남에게 고통이나 해를 끼치지 않은 失手 또는 畸形이다. 쉬운 예를 들면, 우스꽝스런 假面은 비뚤어졌지만 苦痛을 주지는 않는다고 하여, 일찌기 古代 그리스시대부터 滑稽美에 대한 省察이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

오늘날에 와서 滑稽美(the comic)는 主觀的 側面에서 緊張感, 弛緩感, 優越感을 갖게 하는데 있으며,³⁷⁾ 表象結合이 자유로운 가운데 融解가 생길 때, 暴露의 目的을 가진 機智(wit)가 되고, 精神的으로 자유로운 主觀의 表象과 無害의 遊戲로 結合될 때 弄談이 되며, 自由로운 主觀이 그 表象結合에 대해 觀察的 態度를 취할 때 諧謔(humour)이 되는데, 이 諧謔은 인간적으로 有意義的인 점에서 悲壯에 對應된다. 그리고, 機智에서 輕蔑이 생기게 될 때, 諷刺(satire)에 이르게 되며, 機智에 從屬된 것으로서 간주어진 表象內容을 가장 明確하게 暴露하는 것이 反語(irony)이다.

지금까지 우리는 滑稽란 말보다는 諧謔이란 말을 많이 써 왔는데, 이는 滑稽와 諧謔을 混同하는 데서 생기는 誤謬이다. 滑稽는 崇高(the sublime)와 같은 類의 概念으로 客觀的 滑稽, 主觀的 滑稽, 素朴性 滑稽로 나뉘지고, 또 主觀的 滑稽가 다시 諧謔, 諷刺, 機智, 反語로 나누어진 일종의 種概念과 類概念인 것이다. 따라서, 우스꽝스러운 느낌이 든다고 하여 무조건 諧謔으로 일컬던 종래의 인식에서는 벗어나야 한다.

申東旭은 '崇高美와 滑稽美'에서,³⁸⁾ 作品의 概括的인 分析에 의해 우리의 平民文學의 진실한 價値와 貴族文學의 일정한 道樂性은 作家意識과 密接한 關係에 있다고 전제하고 나서, 古典文學으로 부터 近代文學에 이르는 美的 特性으로 보다 肯定的인 價値를 지닌 滑稽美가 비약적인 계승을 통하여 金裕貞에 이르러 諷刺文學의 새로운 지평을 열어주고 있다고 지적하고 있다.

이러한 의미에서 金裕貞의 小說에서 흔히 일컬어지는 滑稽美의 문제는 다시 자세하게 考察할 필요를 느끼며, 보다 區分的인 研究가 필요하다.

① 諧謔과 機智

우리가 諧謔이라고 풀이하고 있는 英語의 humour는 본래 '濕氣'(moisture)를 뜻하는 라틴어 humor로부터 그 語源을 찾을 수 있다. 오늘날에는 人間的으로 有意義的인 內容의 價値를 지닌 하나의 美的 概念으로서, 人生觀 내지 世界觀과 密接하게 연관성을 가진 것이며 主觀의 態度에 따라 결정되는 요소인 것이다.

37) 白瑛洙, op. cit., p. 95.

38) 申東旭, 「韓國現代文學論」, (서울; 博英社, 1972), pp. 30 ~ 52.

그런 意味에서 諧謔이 情的임에 비해 機智는 知的이다. 예를 들면, 機智는 知的인 言語의 遊戯라고 볼 수 있는데, 同音異語를 서로 교묘히 연결시켜 웃음을 자아내게 하는, 즉 無關係하거나 背理的으로 생각되는 事象을 突然히 발설함으로써 웃음을 자아내게 하는 데 그 特色이 있다.

諧謔은 동료 인간에 대하여 善意를 가지고, 그 弱點, 失手, 不足을 같이 즐겁게 시인하는 共感的 態度이며, 機智는 서로 다른 事物에서 남이 보지 못하는 유사점을 찾아내고 그것을 警句나 格言같은 압축되고 정리된 말로 능숙히 표현하는 智의 能力이다. 따라서 諧謔은 ‘態度, 動作, 表情, 말씨 등에 광범위하게 나타나나, 機智는 言語的 表現을 떠나서는 存在할 수 없다’.³⁹⁾

機智의 代表的인 形態는 俗談이다. 金笠의 詩에도 가끔 나타난다.

장 단 집에는 가도 말 단 집에는 가지 마라 (p.16)
 대감 죽은 데는 안 가도 대감 말 죽은 데는 간다 (p.83)
 양반인가 두 냥 반인가 (p.129)
 입은 거지는 얼어 먹어도 벗은 거지는 못 얼어 먹는다 (p.130)
 맞기 싫은 매는 맞아도 먹기 싫은 음식은 못 먹는다 (p.136)
 기운이 세면 소가 왕노릇 할까 (p.146)
 빈수레가 더 요란하다 (p.151)
 죽은 고양이도 산 고양이 보고 야옹한다 (p.181)
 배보다 배꼽이 더 크다 (p.193)

—「韓國의 俗談」⁴⁰⁾

日出猿生原 (元生員) (해가 나니 원숭이가 언덕에서 나고
 猫過鼠盡死 (徐進士) 고양이도 지나가니 쥐가 다 죽고
 黃昏蚊蒼至 (文僉知) 황혼이 되니 모기가 나오고
 夜出蚤席射 (趙碩士) 밤이 되니 벼룩이 자리에서 쏘더라)

— 金笠 詩⁴¹⁾

39) 李商燮, 「文學批評用語事典」, (서울; 民音社, 1976), p. 290.

40) 李基文, 「韓國의 俗談」, (서울; 三省文化財團, 1976).

41) 金永秀, ‘韓國의 諧謔文學’, 「現代文學」 1962년 5월호. p. 254.

보기에서처럼 지혜가 번득이는 俗談과 同音意語를 살린 金笠의 詩에서 機智가 발견되지만, 金裕貞의 作品에서는 쉽게 발견되지 않는다. 그것은 祝點이 비교적 어리숙한 主人公의 立場으로 하여 씌어졌고, 그 등장 인물도 눈치 빠른 人物은 찾아볼 수 없다는 데 起因하는 것이다.

그러나, 諧謔은 곳곳에서 그의 小說의 主調를 이룬다. 이런 諧謔은 燕岩의 小說이나 「裋裨將傳」, 「興夫傳」 등에서도 많이 나타난다.

…… 막걸리를 마실 적에 수염을 빨지 말 것이며, 담배를 피울 적에도 불이 꺼지도록 몹시 빨아서는 못 쓰느니라.

아무리 분하더라도 아내를 때려서는 아니 되며, 햇김에 기물을 발로 차서는 못 쓰느니라. 노비들을 꾸짖을 적에도 <죽일 놈 같으니! 죽일 년 같으니!> 하고 상스러운 욕설을 하여서는 아니 되며, 마소를 나무라는 데도 그 먹이는 주인을 욕해서는 못 쓰느니라.

— 「兩班傳」⁴²⁾

…… 이렇게 대답하더니 작은 집계로 잡고 뺏으면 쑥 빠질 것을 커다란 집계로 짚고서 좌충우돌 창검격으로 차포 접은 장기 면상 차린 격으로 무수히 얼루다가 뜻밖에 코를 탁 치니 정비장은 코를 잔뜩 부등켜 안고.

「어허 봉패로다. 이놈 너더러 이를 빼랬지 코 빼라고 하더냐」

— 「裋裨將傳」⁴³⁾

…… 술 잘 먹고 욕 잘 하고, 에테하고 싸움 잘 하고, 초상난 데 춤추기, 불난 데 부채질 하기, 해산한 데 개 잡기, 장에 가면 워매 흥정, 우는 아기 똥 먹이기, 죄없는 놈 뺨치기와 빗값으로 계집 뺏기, 늙은 영감 덜미 잡기, 아이 뺨 아낙네 배 차기며, 우물 곁에 똥 누어 놓기, 울며 눈에 물 터놓기, 잣힌 밥에 흙 퍼붓기 ……

— 「興夫傳」⁴⁴⁾

「이! 아! 이놈아! 놈아, 놈」

장인님은 헛손질을 하며 술개미에 찬 닭의 소리를 연해 질렀다. 농긴 왜, 이왕이면 호되게 혼을 내주리라 생각하고 짓궂이 더 댕겼다. 마는 장인님이 땅에 쓰러져서 눈

42) 世仁文化社編 「韓國古典文學全集」 4卷, p. 79.

43) Ibid., p. 257.

44) Ibid., p. 348.

에 눈물이 피잉 도는 것을 알고 좀 겁도 났다.

「할아버지! 봐라, 봐, 봐, 봐, 봐」

—「봄·봄」⁴⁵⁾

…… 오늘밤에는 웬일인지 코가 훨씬 좋아 보인다 하고. 그러면 년이 금새 헤어 벌어지다 항하게 내 곁에 와 앉아서 어깨를 비껴대고 슬근슬근 부빈다. 그리고 코가 좋아 보인다니 정말 그러냐고 뭉이 많아서 묻고 또 묻고 한다. 저로도 믿지 못할 그 사실을 한 때의 위안이나마 또 한 번 들어 보려는 심정이였다. 그 속을 알고 짜장 콧날이 서나 보다고 하면 년의 대답이 뒷간엘 갈 적마다 잡아댕기고 했더니 훗나왔을지 모른다나, 그리고 아주 좋아한다.

—「안해」⁴⁶⁾

그의 소설 전권에 흐르고 있는 요소는諧謔이다. 그것은「興夫傳」의滑稽美가 절실한自覺과 깊이 있는社會意識을 통하여創造的으로繼承되고 있는 것이다.

② 諷刺와 反語



世俗的인 批判의 경향에 있어서 惡德이나 愚行의 暴露와 공격을 목적으로 하는 嘲笑와 非難을 內包한 諷刺詩 같은 形態가 바로 諷刺이다. 이 諷刺는 反語를 사이에 두고, 諧謔과 대조적인 위치에 있는 것인데, 諧謔의 愛他的 性格과는 달리 諷刺는 嘲笑와 辛辣한 非難을 內包하는 가운데, 不合理한 事象에 대한 예리한 공격성을 가진, 滑稽의 形態이다.

反語는 ‘無知를 가장한 問答法에 의해서 知者를 自處하는 詭辯論者를 붙여 세웠던 sokrates 的에서 유래한 修辭法으로 本意와는 반대되는 말로서 표면적으로 對상을 찬양하며, 도리어 그 價値의 減殺를 목적으로 한다든가 반대로 否定的 消極的 言辭에 의해 도리어 긍정적, 적극적 의미를 갖게 하는 表現法’이다.⁴⁷⁾

이런 諷刺는 대체적으로 燕岩의 小說이나 사설시조, 蔡萬植의 小說에 많이 나타나며, 反語는 李箱의 作品에 많이 나타나나 金裕貞의 小說에는 크게 作用을 못하고 있다.

45) 「金裕貞全集」, p. 45.

46) Ibid., p. 172.

47) 白琪珠, op. cit., pp. 97 ~ 98.

어느 자는 산중에서 사람의 발자국을 보았노라 하고, 어느 자는 뼈와 가죽만이 남은 가난한 백성을 먹어 보았으나, 좀더 살찐 놈들을 먹어 보고 싶어도 전혀 눈에 띄지를 않아 먹을 수가 없다고 입맛을 다시기도 했다. 그런가 하면 어떤 자는 여자의 고기가 좋다고도 했다. 사람들이 암소나 암닭이니 하여 「암」자가 붙은 고기를 특별히 돈을 더 주고 사먹는 까닭을 이제야 알았다고, 이 능구렁이 같은 인간통의 늙은 범은 덧붙이는 것이었다.

—「虎叱」⁴⁸⁾

두텁이 전 골리 물고 두엄 우렁 치드라 셔셔
 건넌산 바라보니 백송골(白松鶴)이 뼈 있거늘
 가슴이 아즈 금죽 향야 펼적 휘여 내뿜다가 인향야 그 아래 도로 업드러디니
 맛춤의 놀날 시만 힘혀 둔자 |런들 어혈 덜 번 향쾌라

—무명씨⁴⁹⁾

「화적패가 있느냐? 부랑당 같은 수령들이 있느냐?…… 재산이 있대야 도적놈의 것이요, 목숨은 파리 목숨 같던 말세년 다—지내 가고 오…… 자 부아라, 거리거리 순사요 골골마다 공명한 정사, 오죽이나 좋은 세상이어…… 남은 수십만 명 동원 허여서, 우리 조선놈 보호 허여주니, 오죽이나 고마운 세상이어? ……으응? … 제 것 지니고 앉아서 편안하게 살 세상, 이걸 태평천하라구 하는 것이여, 태평천하! …」

—「太平天下」⁵⁰⁾

「剝削가 되어버린 天才」를 아시오? 나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오.

—「날개」⁵¹⁾

나는 내 〈終生記〉가 天下 눈 있는 선비들의 肝膽을 서늘하게 해놓기를 애뜻이 바라는 一念 아래 이만큼 吝嗇한 내 맵시의 節約法을 披瀝하여 보인다.

—「終生記」⁵²⁾

48) 世仁文化社編, op. cit., p. 83.

49) 方鍾鉉, 「古時調精解」, (서울; 一成堂書店, 1958), p. 171.

50) 語文閣版, 「蔡萬植選集」, p. 398.

51) 林鍾國編, 「李箱全集」, (서울; 文成社, 1966), p. 15.

52) Ibid., p. 90.

물론, 金裕貞의 小說에서도 反語的 要素는 排除할 수 없으나, 그것은 意識的이 아니라 는 점에서 단지 諧謔的 要素로 볼 수 있다.

7. 小說의 主題

金裕貞 小說의 全篇에 흐르고 있는 것은 가난에 관한 意識이다. 그것이 비단 다른 主題를 追求하고 있더라도 그 底邊에는 가난이라는 問題가 도사리고 있거나 또는 貧富의 葛藤에 의해 事件이 展開되어 나간다.

가난을 主題로 다루고 있거나 가난을 前提로 해서 스토리의 進行을 보이고 있는 것들에,

A 群 : 「만무방」, 「소낙비」, 「안해」, 「가을」, 「金따는 콩밭」.

B 群 : 「곰」, 「이런 音樂會」, 「貞操」, 「떡」, 「맹별」, 「봄밤」, 「兄」, 「노다지」, 「애기」, 「산골 나그네」.

C 群 : 「따라지」, 「봄과 따라지」, 「연기」, 「심청」, 「옥토끼」.

등 20 篇이 있다.

A 群은 日帝時代 農土를 잃고 逼迫 받는 農民들의 慘狀을 그린 것이다. 「만무방」의 ‘응오’는 자기가 지은 農事를 거두어 들여도 ‘지주에게 도지를 제하고, 장리쌀을 제하고 색초를 제하고 나면 남는 것은 등죽기를 흐르는 식은 땀이 있을 뿐’으로 해서 밤에 자기 밭의 벼를 훔치다가 형 ‘응칠’에게 들킨다. 그러지 말고, 남의 소를 훔치자는 ‘응칠’의 말을 듣지 않자, 몽둥이로 마구 때리고 등에 업고 산을 내려 온다. 「소낙비」의 ‘춘호’는 ‘타곳에서 떠들어온 품이라 자기를 믿고 장리를 주는 사람은 없고’, ‘오원을 주고 사서 들은 묵삭은 오막살이 집’을 팔려 해도 단 이삼원의 작자도 내달지 않으므로 ‘앞뒤가 꼭 막힌’ 사람이다. 그는 틈이 있으면 서울에 나가 품이라도 팔아 생활하는 꿈을 꾸고, 그 밑천을 따기 위해 필요한 노름 자본 2원을 위해 아내를 시켜 이주사에게 몸을 팔게 한다.

「안해」의 ‘나’도 ‘밀지는 농사보다 이밥에 고기에 옷을 마음대로 입고 호강’ 하기 위해 얼굴이 못생긴 아내를 들병이로 내놓으려다 ‘몽태’에게 농락을 당하게 하며, 「가을」의 ‘재봉’은 ‘기껏 한 해동안 농사를 지었다는 것이 털어서 쪼기고 보니까 나의 몫으로 겨우 벼 두 말 가웃이 남아, 그것으로 식구가 한 겨울을 날 생각을 하니 눈 앞이 캄캄’ 해서 친구 ‘복만’처럼 아내를 팔려하나 아내가 없고, 어머니는 늙고 아버지가 있어 마음대로 팔 수도 없음을 안타까와 한다. 그리고, 친구 ‘복만’의 아내를 매매하는 매매계약서를 써 준다.

매매계약서

일금 오십원야라

우금은 내 안해의 대금으로서 정히 영수합니다.

갑술년 10월 이십일 조복만

황거풍전

- 「가을」⁵³⁾

「金파는 공발」의 ‘영식’은 ‘수재’의 일확천금의 꿈에 빠져, 밭 도지 벼 두 섬 반과 망친 밭에 대한 죄로 징역 갈 걱정을 하면서 공발을 파 망쳐 놓는다. 이것은 단순히 일확천금을 위한 요행심이 아닌 生死가 걸린 問題가 아닐 수 없다.

이런 A群의 主題는 당시 小作人들의 悽慘한 實情 그대로를 내 보이고 있다. 檢閱이 심한 1930년대 중반기였기에 積極적으로 暴露하는 글은 쓰지 못하고 諛諛이라는 탈을 쓰고 隱蔽하고 있는 것이다. 자기 아내를 팔고, 동생에게 도둑질을 시키고, 자기가 추수한 벼를 훔친다는 事實보다 더 지독한 悲慘狀 이란 있을 수 없다. 이것은 諛諛이라는 탈 때문에 그 暴露의 度가 약해 보일 뿐이다. 가령, 「興夫傳」에서 ‘흥부’가 돈을 벌기 위해 매를 맞고, 박풀을 때먹기 위해 다시 한 쪽 뺨을 내어 미는 행위를 웃기기 위한 行動으로 독자들이 잘못 착각하듯 諛諛이라는 것을 이용했기 때문에 隱蔽되어 빨리 파악을 못하는 것이다.

B群도 A群과 비슷한 당시 悲慘한 庶民들의 現實을 暴露하고 있는 作品들이다. 다만 B群은 가난이 극에 달한 나머지 그것들을 헤쳐 나려는 봄부림이나, 財物에 대한 欲心이 얼마나 醜惡한 것인가를 알게 해주는 것임이 다르다. 前者에 속하는 것이 「금」, 「貞操」, 「맹벌」이고, 後者에 속하는 것이 「이런 音樂會」, 「떡」, 「兄」, 「노다지」, 「애기」, 「산골 나그네」, 「봄밤」이다.

「금」의 ‘이덕순’은 경계가 삼엄한 金鑛에서 금을 훔치기 위해 자기의 몸을 짓이기는 行爲를 서슴지 않으며, 「貞操」의 ‘행랑어멈’은 남자 주인이 술 마시고 들어오는 것을 誘惑하여 몸을 犯하게 함으로써 악착같이 돈 2백원을 받고야 물러선다. 또한 「맹벌」의 ‘덕순’은 돈이 생긴다는 바람에 대학병원에 병든 아내를 팔, 생각까지 한다.

한편, 「이런 音樂會」의 ‘나’는 돼지고기 만두를 얻어 먹기 위해 조금도 理解할 수도 없는 音樂會에 가서 박수를 치다가 낭패를 당하는가 하면, 「떡」의 ‘옥’은 굶주림의 허기 때문에 못 사람들의 비웃는 눈초리에도 주는 대로 음식을 받아 먹었다가 설사가 나서 봉변을 당하며, 「兄」의 ‘兄’은 돈 때문에 가족을 버리고, 「노다지」의 ‘공보’는

53) 現代文學社編, 「金裕貞全集」, p. 197.

금광석을 혼자 차지하기 위해 은인인 ‘더털이’를 죽게 내버리고 도망간다. 「애기」의 ‘필수’도 재물을 얻기 위해 거짓말로 의사라고 속여 빚을 내어 結婚하고 나서 애기가 생기자 던져 버릴려 하고, 「산골 나그네」의 ‘나그네’는 남편의 옷을 얻기 위해 거짓 결혼까지 하는가 하면, 「봄밤」에서는 淑女들이 똥을 금시계로 착각하고 봉변을 당한다.

쉴쉴한 다옥정 관목으로 들어스며 영애는 날선한 옥녀가 요즘으로 부쩍 더 자란듯 싶었다. 인젠 머리를 틀어 올려야 되겠군 하고 생각하다 옥녀와 거반 동시에 발이 딱 멈추었다. 누가 사가주가다가 떨어쳤는가 발 앞에 네모번듯한 갑 하나가 떨어져 있다. / 옥녀는 걸썩스러운 시늉으로 사방을 돌아보고 선뜻 집어들었다. 그리고 갑의 흠을 털며 그 귀에 가만히 / 「영애야! 시계계지?」 / 「글썩 갑을 보니 야마 금시계걸!」

그들은 전등 밑에 바짝 붙어서서 어깨를 맞대었다. 그리고 불야살야 갑이 열리었다. 그 속에 나오는 물건은 또 반질반질한 종이에 몇집 싸이였다. 그놈을 마차 허둥지둥 펼치었다. 그러나, 짜점 그 속알이 나타나자 그들은 기겁을 하여 땅으로 도루 내던지며 똘, 똘, 하고 이방이나 하듯이 침을 배앗지 않을 수 없다. 그보다 더 놀란건 관목안에 사람이 없는 줄 알았더니 이 구석 저 구석에서 작난꾼들이 불쑥불쑥 빠져 나온다. 더러는 재밌다고 배를 열싸안고 꺾꺾거리며

「똥은 왜 금이 아닌가」하고 콧등을 찌긋하는 놈—

영애는 옥녀를 잡고 거러로 달아나며

「말할 자식인 갑이네!」

「으하하하하! 고깃줄 이쁘다!」

— 「봄밤」 54)

C群은 作者의 分身들로서 作者가 서울 생활하던 體驗에서 씌어진 作品들이다. 背景도 全部 서울이다. 이 작품들에서는 가난한 밑층 사람들의 빈곤한 생활을 描寫하는 데 그치고 있다. 「따라지」의 ‘소설가 톨스토이’는 방세를 안 낸다고 온 집안이 떠들썩하는데에도 이런 생활에 이력이 붙었고, 「봄과 따라지」는 매를 맞으면서도 먹을 것을 얻으려는 거지들의 생활을, 「연기」는 실직자가 번소간의 기동을 금으로 착각할 정도의 비참한 생활을, 「심청」은 고르지 못한 세상을 천성적으로 불평하는 생활을, 「옥토끼」는

54) 「女性」, 1936년 5월호, p.12.

가난 때문에 고기를 먹고 싶어서 딸이 선사로 받은 토끼를 잡아 먹어 버리는 비참한 생활을 描寫하고 있다.

上記 28篇의 가난을 主調로 하는 作品을 除外한 다음의 作品들은 대체로 愛情問題에 關心을 기울이고 있는 作品들이다.

A群: 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「산골」, 「총각과 맹꽁이」, 「정분」.

B群: 「슬픈 이야기」, 「夜櫻」, 「두꺼비」.

A群은 비교적 순박한 산골 사람들의 愛情問題를 다룬 것으로 身分이 다르다든지 있는 사람과 없는 사람의 관계를 다루었다는 것이 共通點이다. 「동백꽃」의 ‘나’는 小作人의 아들로 ‘저희는 마름이고 우리는 그 손에서 배재를 얻어 땅을 부치므로’, ‘내가 점순하고 일을 저질렀다가는 점순네가 노할 것이고, 그러면 우리는 땅도 떨어지고 집도 내쫓기고 하지 않으면 안되는 까닭’으로 항상 당하고, 「봄·봄」의 ‘나’도 데릴사위로 그 동안 죽도록 부려먹은 것과 점순에게 장가 못 가는 것이 아까워서 장인과 점순에게 실컷 당한다.

「산골」의 ‘이쁜이’는 씨종의 딸로 주인 아들인 ‘도련님’에게 몸을 빼앗기며, 「총각과 맹꽁이」는 들병이를 얻고자 닭 잡고 술을 샀는데, 중간에서 ‘웅태’란 놈이 차지해서 눈물 흘리는 ‘덕만’의 울분을 그린 것이다. 또한, 「정분」은 들병이에게 반해서 가재도구 중 마지막 남은 술까지 빼다 주고도 들병이를 차지하지 못한 ‘근식’의 이야기이다.

여기에서 登場하는 人物들은 순박하다기보다 좀 어리숙하다. 李在鎭은 ‘바보들의 生活史’라고 表現했지만,⁵⁵⁾ 江原道の 素朴한 風習과 人情을 強調 表現 하는 데서 起因하는 것이다.

주위가 이렇게 詩的이니만치 그들의 生活도 어대인가 詩的이다. 어수룩하고 꾸물꾸물 일만 하는 그들을 대하면 만 世上 사람을 보는 듯하다. (中略.) 이렇게 都會와 因緣이 멀음으로 그 人心도 그리 野薄지가 못하다. 勿論 極히 窮한 生活이 아닌 것은 아니나 그러나 그들은 아주 醜態한 行動을 모른다. 그 證據로 아속 나의 記憶에 傷害事件으로 마을의 騷動을 일으킨 적은 없었다.

— 「내가 그리는 新綠鄉」⁵⁶⁾

55) 李在鎭, ‘戲面의 感覺과 바보列依’, 「文學思想」, 1974년 7월호, pp.303 ~ 310.

56) 「朝光」 1936년 5월호, pp.44 ~ 49.

다음은 그의 小說 「안해」, 「총각과 맹꽂이」, 「정분」 등에 나타나는 ‘들병이’와 主人公들의 稀薄한 倫理意識을 어떻게 理解하느냐가 問題다. 이것은 그의 隨筆 「朝鮮의 집시—들병이 哲學」에서 해답을 구할 수 있다.

아내를 구경거리로 개방할 의사가 있는가, 혹은 그만한 용기가 있는가, 나는 가끔 묻고 싶은 충동을 느낀다. (中略) 내가 하는 말은 자기의 아내를 대중의 구경거리로 던질 수 있는가, 그것이다. (中略) 극진히 애지중지 하는 자기의 아내를 대중에게 봉사하겠다는가, 말이다.

밥! 밥! 이렇게 부르짖고 보면 대뜸 신성치 못한 餓鬼를 연상케 된다. 밥을 먹는다 하는 것이 딱은 그리 신성치는 못한가 보다. 마치 이 사회에서 救命圖生하는 糊口가 그리 신성치 못한 것과 같이— 거기에는 몰자각적 굴종이 필요하다. 따라서 파렴치적 허세가 필요하다. 그리고 매춘부적 애교, 阿諛도 필요할는지 모른다. 그렇지 않고야 어디 제가 감히 사회적 지위를 壟斷하고 생활해 나갈 도리가 있겠는가—

그러나 이것은 그런 모든 假面 허식을 벗어난 각성적 행동이다. 아내를 내놓고 그리고 먹는 것이다. 애교를 판다는 것도 근자에 이르러서는 완전히 노동화 하였다. 노동하여 생활하는 여기에는 아무도 이의가 없을 것이다. 이것이 즉 들병이다.

그들도 처음에는 다 나쁘지 않게 성한 오장육부가 있었다. 그리고 남만 못하지 않게 짙짙한 희망으로 땅을 파던 농꾼이었다. (중략)

가을은 농촌의 유일한 明節이다. 그와 동시에 여러 위험과 굴욕을 겪고 나는 한 역경이다. 말하자면 그들은 지주와 빚장에게 수확물로 주고 다시 한 겨울을 염려하기 위해 한해 동안 땀을 흘렸는지 모른다.

여기서 한 번 분발한 것이 즉 들병이의 생활이다.

들병이가 되면 밥은 식성대로 먹을 수 있다는 것과 또한 그 준비에 돈 한 푼 안 든다는 이것에 그들은 매혹된다.⁵⁷⁾

여기에서 들병이의 生態를 알 수 있으며, 主人公들은 왜 倫理意識이 稀薄하게 되는가에 대한 해답을 얻게 된다. ‘누가 극진히 애지중지 하는 자기의 아내를 대중에게 봉사하겠다는가’하는 생각을 갖고 있는 것과, 이 社會에서 救命圖生하는 糊口 때문에 파렴치한 허세가 필요하다는 생각, 그래서 어쩔 수 없이 ‘假面’ 허식을 벗어난 각성적 행동’에서

57) 「文學思想」, 1978년 11월호, pp. 270 ~ 275.

아내를 들병이로 내몰고 먹고 살게 되는 것이다. ‘그들도 처음에는 다 나쁘지 않게 다성한 오장육부가 있었’는데, 그리고, ‘남만 못지 않게 깎아지른 희망으로 땅을 파던 농군’이었는데, ‘지주와 빚장에게 수확물로 주고’나면 남는 것이 없는 암담한 現實 때문에 倫理意識인들 제대로 維持하게 되는가 하는 狀況이다.

金裕貞은 그의 小說에서 이처럼 변해버린 日帝下의 庶民들의 生活를 暴露함으로써 民族의 覺醒을 촉구했던 것이다. 다만 여러 가지 制約 때문에 直接 뛰어들지 못하고 諧謔이란 탈을 쓰고 隱蔽하고 있을 뿐이다.

B群의 小說들은 그 背景이 서울로 作者가 서울 生活에서 얻은 素材를 다룬 것들이다. 그 內容은 이루어지지 않은 어설픈 사랑의 이야기들이다.

당대 作家들도 農村에 관한 문제라든가 愛情에 관한 문제, 또는 財物에 관한 문제를 다루고 있다.

蔡萬植의 「富村」(1932)이나 「農民의 會計報告」(1932)에 나타나는 農村의 貧困相은 税金과 負債, 肥料代, 學費, 小作料에 시달리는 것⁵⁸⁾인데 비해, 金裕貞의 「만무방」이나 「가을」은 小作料에 관심이 있고, 學費나 税金에는 관심을 보이지 않는다. 더우기 金裕貞의 農村을 배경으로 쓴 作品에는 주인공이나 주인공의 자식 중 어느 누구도 教育과는 거리가 먼 것으로 되어 있다. 말하자면, 蔡萬植의 農村은 知識人으로서 바라본 立場에서 그려진 반면, 金裕貞의 農村은 農村 現場에서 體得된 狀態에서 그렸다고 볼 수 있다.

또, 李無影의 「第一課 第一章」(1939), 「흙의 노예」(1940)의 立場은 한 인텔리가 흙 속으로 뛰어들어가 農事를 지으면서 겪는 이야기를 쓴 것이라는 점에서, 1920 년대의 作家 崔曙海는 같은 農村의 貧窮을 다루고 있으나 그 觀點이 農村을 떠난다는 점에서 裕貞小說과 다름을 보여 주고 있다.

다음에 시골 사람들의 愛情을 다루었다는 觀點에서 살펴 보면, 李孝石의 「메밀꽃 필 무렵」(1936), 「들」(1936)에서는 단지 自然을 背景으로 했다는 점에서, 金裕貞의 「봄봄」이나, 「동백꽃」에서 보이는 시골 사람들의 愛情을 表現한 것과 區別이 되며, 蔡萬植의 「쭈국새」(1938)나 「정자나무 있는 插畫」(1938)에서는 삼각관계라든지, 시골 사람들 사이에서 일어나는 愛情風俗을 다룬 점에서 區別이 된다. 金裕貞의 愛情問題는 愛情風俗을 追求하는 것이기 보다 窮乏으로부터 脫出을 위한 副次的 行動으로 그것이 취급되었다.⁵⁹⁾

58) 金永和, op.cit., p.100.

59) Ibid., p.102.

한편, 자기의 아내를 시켜 돈을 벌게 한다는 점에서 金東仁의 「감자」나, 李箱의 「날개」와 一脈相通하는 점이 있으나, 金東仁의 그것은 環境에 의해 墮落하는 한 女人의 貞操을 다룬 것이고, 李箱의 그것은 精神分裂症을 앓은 主人公을 구제해주는 方式으로서의 賣春임에 비해 金裕貞의 그것은 아내를 이용하여 돈을 벌겠다는 意味로서의 賣春이다.

金裕貞의 主題는 그가 意圖한 바와 같이 그렇게 선명하게 부각되지 않고 있다. 그것은 비교적 짧은 期間에 그의 小說 全部가 이루어졌고, 이 期間이 몸이 불편했던 때, 쓰여졌다는 作品 外的 要素가 作用한 때문이다.

그런 연유로 해서 大部分의 作品의 主題가 露出되어 설명되어지고 있거나, 作者가 얼굴을 드러낸 것도 있다. (「情操」, 「연기」, 「두꺼비」, 「兄」, 「심청」 등) 그리고, 素材도 다양하지 못하고 素材 그 자체가 생경하게 남아 主題를 表現하는 것도 있다. (「산골」, 「총각과 맹꽁이」, 「안해」, 「순분 이야기」, 「이런 音樂會」 등)

그러나, 「동백꽃」, 「만무방」, 「소낙비」, 「金따는 콩밭」, 「금」 등에서는 行動을 통한 비교적 뚜렷한 主題를 보이며, 「봄·봄」, 「떡」, 「땡벌」, 「노다지」, 「산골 나그네」 등은 結末 部分에 主題가 나타나 있다.

Ⅲ. 結 言

金裕貞의 小說에 대한 研究는 불과 3년여에 걸친 그의 作品活動과 30여편의 短篇에 대해 많은 관심 속에 進行되고 있다.

지금까지의 研究傾向을 綜合해 보면, 그 作家의 作品들에 共通點을 찾는다는지, 代表的인 作品을 分析한다는지, 作品 속에 獨特한 面을 찾는다는지, 한 가지 固定된 側面에서 作品을 살피는 등이었다. 이런 研究 方法들은 각기 特徵을 가지고 있는 반면, 자칫하면 遍見에 흐른 危險性을 排除할 수 없다. 지금까지의 研究에서 비교적 成功하고 있는 面이나 特徵있는 面은 드러나고, 失敗하거나 平凡한 面은 言及되지 않은 것이 그것이다.

이러한 危險性을 조금이라도 克服하고, 한 作家의 作品世界에 좀더 充實하게 接近해 보고자 綜合的 分析方法을 취하였다. 특히 요즈음 많은 關心을 갖고 있는 藝術의 價値 評價 基準인 美學的 方法도 試圖하였다.

그 結果 다음과 같은 結論을 얻을 수 있었다.

1. 그의 作品은 그가 처했던 1930년대 中반의 社會的 現實에 影響을 크게 받고 있으며, 持病人 肺結核이 그의 作品을 낳는데 決定的인 役割을 하고 있다. 그리고, 그가 처했던 가난은 作品을 量產하는 契機가 되었다.

2. 그의 小說에는 대체적으로 平面的 人物이 많이 登場하는데, 이는 그의 作品이 대부분 典型的 人物을 그린 짧은 短篇이기 때문이다. '나', '안해', '남편'과 같이 평범한 이름은 그의 主人公이 典型的인 데 起因하는 것이며, 그의 作品의 主人公들은 日帝의 掠奪政策에 犧牲된 人物群으로 살기 위해서는 倫理意識도 외면하는 庶民들이다.

3. 그의 作品의 背景은 그의 作品이 이루어지던 1930년대 植民地 朝鮮이다. 그 중에는 故鄉을 背景으로 한 것이 15篇, 가난하게 지냈던 서울 生活의 體驗을 근거로 한 것이 13篇이다.

그리고, 山을 素材로 했다는 데서 같은 시기의 李孝石의 小說과 共通點을 가지나, 李孝石은 단지 山을 그리워 하고 즐기는 데 비해, 그의 山은 小說의 背景임과 동시에 人間에 밀착된 山이다.

4. 作品의 構成 形態는 內的 葛藤에 의한 進行인데, 대부분이 段階를 區分할 수 없는

時間 順序에 따른 記述이다. 그리고, 事件이 未解決 狀態로 끝남으로 해서 餘韻을 남긴다.

5. 文體는 方言과 俗語, 固有語를 무리없이 사용하여 母國語에 대한 상당한 關心을 보이고 있다. 또, 主人公의 立場에서 敘述하여 분위기를 돕고 共感의 幅을 넓혀 준다.

6. 그의 作品에 나타난 아름다운 自然의 描寫는 그가 자라면서 가졌던 自然에 의한 美的 體驗이 素材가 되어 人格的, 創造的 表現 契機로 發展했다고 본다. 그의 作品의 價値의 一面은 描寫美에 있으며, 描寫와 構成이 調和되어 純正美와 優雅美를 느끼게 하는 作品도 있다. 또한, 滑稽美 중 諧謔的 要素가 나타나 있는데, 이는 燕岩의 小說이나, 「表裨將傳」, 「興夫傳」 등에서 繼承되어졌다.

7. 그는 故鄉 江原道의 素朴한 人情과 純朴한 시골 사람들을 바보스러울 정도로 그리고 있는데, 특히 그의 小說 全篇에 흐르고 있는 것은 가난에 관한 意識이다. 日帝下에 土地를 빼앗겨 地主들에 의해 시달리다 倫理意識조차 忘却한 庶民들의 實態를 諧謔과 더불어 暴露하고 있다.



參 考 文 獻

- 現代文學社編。「金裕貞全集」，서울：現代文學社，1968。
- 金字鍾。「韓國現代小說史」，서울：宣明文化社，1974。
- 金允植。「韓國文學史論攷」，서울：法文社，1973。
- 。「韓國文學의 論理」，서울：一志社，1974。
- 金允植·김현。「韓國文學史」，서울：民音社，1973。
- 金桂演。「狀況과 人間」，서울：博友社，1969。
- 김현外 3人。「現代韓國文學의 理論」，서울：民音社，1972。
- 白鐵。「新文學思潮史」，서울：民衆書館，1953。
- 。「文學의 改造」，서울：新丘文化社，1959。
- 申東旭。「韓國現代文學論」，서울：博英社，1972。
- 尹柄魯。「現代作家論」，서울：宣明文化社，1971。
- 尹弘老。「韓國文學의 解釋學的研究」，서울：一志社，1976。
- 李能雨。「古小說研究」，서울：宣明文化社，1974。
- 李商燮。「文藝批評用語事典」，서울：民音社，1976。
- 。「文學의 理解」，서울：瑞文堂，1972。
- 李仁模。「文體論」，서울：宣明文化社，1973。
- 李御寧。「抵抗의 文學」，서울：藝文館，1965。
- 鄭漢淑。「小說技術論」，서울：高麗大學校出版社，1973。
- 趙演鉉。「韓國現代小說의 理解」，서울：一志社，1972。
- 。「韓國文學史 概觀」，서울：正音社，1964。
- 。「韓國文學의 現場」，서울：語文閣，1977。
- 。「韓國現代作家論」，서울：語文閣，1977。
- 蔡 燾。「1920年代 韓國作家研究」，서울：一志社，1978。
- 千二斗。「韓國現代小說論」，서울：螢雪出版社，1969。
- 崔昌祿。「韓國小說의 文體論的 研究」，서울：螢雪出版社，1973。
- 金永和。「現代韓國小說의 構造」，서울：泰光文化社，1977。
- 美學研究會 編。「美學」，서울：文明社，1975。
- 白琪珠。「美學」，서울大學校出版部，1979。

- 尹在根. 「文藝美學」, 서울: 高麗苑, 1979.
- 李鍾厚·權熹耕, 「美學入門」, 서울: 松園文化社, 1980.
- Bosanquet, Bernard. 「美學史」, 朴義鉉·白琪洙譯. 서울: 交運堂, 1967.
- Dickie, George. 「美學入門」, 吳炳南·黃宥敬譯. 서울: 서광사, 1980.
- Hartmann. 「美學」, 田元培譯. 서울: 乙酉文化社, 1969.
- Osborne, H. 「미학입문」, 조우현 옮김. 서울: 대한교과서주식회사, 1963.
- Utitz, Emil. 「美學史」, 尹鼓鍾譯. 서울: 瑞文堂, 1975.
- Richards, I. A. 「文藝批評의 原理」, 金榮秀譯. 서울: 玄岩社, 1977.
- Brooks & Warren. *Understanding Fiction*, Appleton-Century-Crofts Inc, 1959.
- Wellek, René, & Warren, Austin. *Theory of Literature*, Penguin Books, 1966.
- Osborne, H, ed. *Aesthetics*, Oxford University Press, 1972.
- Jacobus, Lee A. *Aesthetics and the Arts*, New York: Western Connecticut State College McGraw-Hill Book Company, 1968.
- Beardsley, Monroe C· Schueller, Herbert M., eds. *Aesthetic*, California : Dickenson Publishing Company, Inc, 1967.



= SUMMARY =

The Study of the Short Stories
of Kim Yujeong

by Kim Changjib

1. His works were largely influenced by the social situation in the middle of the 1930 's when he lived, also by his consumption, a chronic disease, and by his poverty, which made him write these works.

2. On the whole many flat characters appear in his novels. Stories which are comparatively short are formed around typical characters. Featureless names like "I", "wife", and "husband" results from these typical characters. And the heroes of his works are not only a group of people sacrificed to Japanese rulers, who were despoiling Korea, but also common people ignoring even moral consciousness in order to make a living.

3. He wrote his short stories in a setting of Joseon under the Japanese rule in the 1930 's 15 short stories were written in a setting of his hometown, and 13 short stories were written on the basis of his experience while he lived in poor circumstances in Seoul.

There is some similarity between the works of Kim Yujeong and Lee Hyosuk from the standpoint of mountains. But the mountains drawn by Lee Hyosuk are the objects which he yearned for and enjoyed, while those by Kim Yujeong are drawn as a setting for his works and closely related to human beings at the same time.

4. In his works, events develop with unforeseen complications among the heroes. Ordinarily the plot is divided into exposition, complication, and denouement. But he neglects this process in his works. The events of the works are described in the sequence of occurrence. But he does not draw conclusions, he leaves that to the readers.

5. He uses dialects and slang very moderately and he shows much interest in our native language. He describes in his works the situation of the heroes, so that he makes the readers feel the atmosphere in his works and arouses broad sympathies for the heroes.

6. In his works he described the great natural beauty which he absorbed as he grew up. The value of his works consists in their descriptive beauty. His literary works describe things with such harmony that they make us feel their beauty and grace.

And humorous elements in the comic were expressed in the novels of Yunam, also in the Baebijang - jeon and the Heungbu - jeon, and so on. These were handed down by Kim Yujeong.

7. He described simple and honest county men as fools. Especially it was the consciousness of poverty that was shown in all his works. He revealed humorously the actual state of common people who were deprived of their land by the Japanese rulers and mistreated by their landowners.

