여러분 안녕하세요.
지식 캠퍼스의 김종회입니다.

이번 시간에 우리가 함께 살펴볼
작품은 김동인의 '감자' 입니다.

김동인 1900년에 태어나서
1951년까지 51년을 살았습니다.

김동인은 1919년
3.1운동이 일어나던 해에

주요한, 전영택과 같은 작가와 함께
'창조' 라는 문예지를 발간하고

창간호에 '약한 자의 슬픔' 이란
작품을 발표함으로써

문학 인생을 시작했습니다.

1948년에 작품 활동을 마쳤는데

10대 후반부터 글을 쓰기 시작했으니까
30년간 작품을 썼죠.

단편소설 외에도 장편소설과 수필, 비평
여러 글을 남겼습니다.

그렇지만 김동인의 경우에
가장 주목할 만한 것은 역시

근대적 단편소설, 단편소설다운

단편소설의 개척이라고 할 수 있습니다.

그러니까 우리 소설이 소설을 통해서
이광수가 보여주었듯이

공리적인 성격으로 문학을 하는
그와 같은 태도를 바꾸어서

작품을 위한 작품
그리고 장편소설에서

구조적 짜임새를 정밀하게 가진
단편소설로 전환하는

이와 같은 작가로서의 활동

이것을 김동인이
이끌었다고 볼 수 있습니다.

'감자'의 배경이 되는 1920년대는
3.1운동이 실패로 돌아가고

일제식민지 정책이 소위
문화정책으로 전환된 시기입니다.

그러니까 민족의 반발을 보고

회유책으로 언론과
출판에 대한 규제를 일부 완화하고

또 여러 문예지의 창간이 가능하도록
일제가 감시를 느슨하게 했던 것이죠.

그래서 이 시기에 많은 작가가
등장하고 많은 작품이 나왔습니다.

이 시기에 있어서 사회적 의식을 가진
비판적 사실주의, 사회주의적 사실주의,

혁명적 낭만주의, 이런 것들은
리얼리즘 계열의 작품들인데

이런 작품들이 있는가 하면
개인주의적 소설들,

낭만주의나 유미주의
또는 예술지상주의

조금 다르게는 소시민적 사실주의나
자연주의 같은

이런 개인주의적 소설 군이
함께 있었습니다.

김동인의 경우에는 유미주의,
유미주의를 예술지상주의라고도 합니다.

또는 자연주의,
이와 같은 작가의 성격을 보여줍니다.

여러분들 예술지상주의란 것은 뭘까요?

이것은 이 작품이 그 시대의
도덕적 기준과 관련 없이

문학의 미학적 가치, 예술성,
또는 개인적인 사상이나 생각

그 깊이를 보여주고자 하는
그런 작품들입니다.

우리가 유미주의의 대표적인 작품으로
거론하는 것 가운데

1890년에 발표된
미국의 오스카 와일드의 장편소설

‘도리안 그레이의 초상’이란
작품이 있습니다.

그러니까 이런 작품들은

도덕적인 책임이나
비도덕적인 것에 대한

비난 같은 것들을
염두에 두지 않습니다.

다만 이 작품이 잘 쓰였는가,
예술적인 가치를 가졌는가

이런 것들을 주로 생각하는 것이죠.

그런데 김동인의 ‘광화사’ ‘광염 소나타’
또는 ‘배따라기’ 같은 이런 작품들이

모두 이런 계열의 작품들입니다.

그다음에 우리가 김동인의 작품을 두고
자연주의적 경향을 가진다고 말하는데

문예사조에 있어서 자연주의는
조금 설명을 필요로 합니다.

그러니까 '자연주의'라고 하는 것은

장 자크 루소가 자연으로 돌아가자고
말한 그 '자연'과 다릅니다.

이 자연주의는 사실주의가
보다 정교해 진 것,

고전주의를 거쳐서 낭만주의를 거쳐서
19세기 사실주의 시대에 이르면

작품이란 것이 사회현실을
거의 그대로 반영해서

사회현실을 작품을 통해서
볼 수 있게 해 준다는 이런 뜻인데

자연주의는 이런 것을
아주 정교하게 사진을 찍듯이

정밀한 그림을 그리듯이 보여주는

사실주의를 심화한 것이다
이렇게 말할 수 있습니다.

서구의 작품 가운데 이를테면

에밀 졸라의 ‘목로주점’ 같은 작품이

바로 자연주의라고 지칭되는
대표적인 작품이고

우리 문학작품 가운데는 염상섭이 쓴

‘표본실의 청개구리’ 같은 작품이
그런 성격을 가집니다.

김동인은 이런 유미주의적
또는 자연주의적 경향을 가지고

시대적 삶을
개인적인 차원에서 바라보는

이와 같은 형식으로 작품을 썼습니다.

이 시기에 같이 작품을 쓴,
작품 활동을 한 염상섭 같은 경우에는

범속한 소시민의
일상적 생활을 한 소설을

현장감 있는
객관적 묘사로 보여주었고

현진건 같은 경우에는
현실을 다양한 국면을

객관적인 관찰자의 입장에서
사실적으로 묘사했습니다.

그러니까 이와 같은 작품들은

식민지 시기 하층민의 궁핍한 삶을
보여주는 것인데

이 시기에 또 그와 같은 삶의 모습을

자신의 체험을 통해서
보여준 작가가 한 사람 더 있죠.

최서해, 서해 최학송이란 작가입니다.

최서해는 만주에서 생활했고
작품을 쓰는 것은

귀국해서 국내에서 작품을 썼고
프로 문학과 상통된

그와 같은 경향을 보여줍니다.

김동인이 '창조'라는
문예지를 통해서 활동하면서

서구적 기법의 근대문학을 도입하고

다양한 문학세계를 통해서
새로운 작품을 보여주었을 때

김동인의 문학은

한국의 근대적인 단편소설의 정착에
큰 영향을 미쳤습니다.

김동인은 이광수의 계몽주의적인 문학,

또 도덕적인 가치를 강조하는
설교 문학에 반해서

계몽보다는 순수성을,
교훈보다는 쾌락성을 중시하는

이런 작품세계를 그려나갔습니다.

김동인의 작품에 나타난
개성적 표현이나 개성적 기법은

그가 주장한 소위 '인형 조종술'이라는
창작관에 기인합니다.

물론 이 시기의 작가들은
작품 속의 등장인물이

작가의 생각을, 창작자의 생각을
대변하도록 하는

그 범주를 벗어나지를 못했습니다.

그런데 이광수는 그 시대의
한 인물을 창조하고서

그 인물이 시대와 부딪히면서
흘러가는 모습을 보여주었지만

김동인의 경우에는 이 인물을
여러 가지 다각적인 방향으로

환경설정을 해 보고
형식 범주를 조정해 보는

이런 작가의 작품 내 개입이란
현상을 보여주었고

이를 스스로 '인형 조종술'이라고
말했습니다.

그러니까 인형 놀이를 하는
놀이의 주체자가 그 손길에 따라

인형의 모습을 여러 모양으로
보여준 것처럼

작가가 등장인물을 손바닥 위에
올려놓고 인형을 놀리듯

여러 모양으로 운용해 나간다는
생각을 가졌던 것이죠.

김동인이 이를테면 근대적 형식의
작품을 쓰긴 했으나

이와 같은 인형 조종술은 말하자면
문학작품의 객관성을 확보하는 데는

상당히 미흡한
또는 약점이 되는 것이었죠.

‘문학과 사회’라는 얇은 책을 쓴

H. E 노사크라는 사람이 있습니다.

노사크가 쓴
‘문학과 사회’의 서두 부분에

굉장히 재미있는 말이
하나 있어요.

어떤 것이냐 하면

“등장인물은 작가에게 자기 자신의
행위에 대한 설명을 요구한다.”

등장인물이 작가에게

자기 자신의 행위에 대한 설명을
요구할 수 있습니까?

이 얘기는 무슨 말이냐 하면

작가는 작품 속의 등장인물이
자기 입지를 가지고

자기 주체성을 가지고 그 시대의
작가가 생산한 인물이지만

인물 스스로의 행동반경을 가지고,

그 생각을 가지고
움직이도록 해 줘야 한다.

작품 속의 등장인물의
자율성을 말한 것이죠.

그에 비하면 이 인형 조종술이란 것은

정반대의 입지에
서 있는 것이라 할 수 있습니다.

어쨌거나 김동인이 문학작품을 통해서

이를테면 자기가 창조한 세계를
완전히 지배해야 한다고 생각하고

자기가 만든 인생의 여러 국면,

자기가 생각한 인생의
여러 문학적 형태를 작품으로 보여준

톨스토이 같은 작가가
진짜 예술가라는 생각을 했던 것입니다.

김동인의 여러 작품을 함께 읽어보면

단편에서 장점이 많이 나타나고
‘대수양’ 같은 역사소설도 있고

‘운현궁의 봄’ 같은
역사소설도 있습니다.

그러니까 역사소설이라고 하는 것은
다시 한 번 확인하자면

작가가 작품을 쓰기 어려웠을 때

하나의 도피공간이
되기도 하는 것입니다.

일제강점기에 ‘대서양’이나
‘운현궁의 봄’을 썼다고 하는 것은

김동인이 사회사적인 의식을 가지고
작품을 쓰지 않고

개인적인 문제로 작품을
쓰려고 했다 할지라도

결국은 그 시대 사회로부터
많은 제약을 받을 수밖에 없었다는

이런 측면을 보여주는 것입니다.

김동인이 쓴 ‘광화사’나
‘광염 소나타’ 같은 작품은

화가나 음악가를 등장시켜서

미의 궁극, 궁극적인 미의 가치를
추구한 미학적 탐색을 보여주는

다시 말하면 예술지상주의적,
유미주의적인 그런 작품입니다.

‘감자’는 이런 작품과
결이 조금 다른데요.

김동인의 자연주의적 경향을 대표하는
단편작품이라고 할 수 있습니다.

‘감자’는 에밀 졸라가 말한
환경결정론을 받아들이면서

환경 속에서 인물이
어떻게 변해 가느냐

‘복녀’라는 주인공이 등장합니다.

가난하지만 정직한 농가에서
도덕이란 기품을 가지고

규칙 있게 자라난 여자, 복녀입니다.

그런데 이 복녀가 사회적 환경,

이때의 사회적 환경이란 것을 유추해서

일제강점기의 어려운 환경이라고
보면 좋겠는데

김동인은 그런 사회의식을
갖고 있진 않았어요.

환경의 영향을 받았겠지만

어쨌거나 이 인물이 평양 칠성문 밖
빈민굴에서 삶을 시작해서

기자묘 솔밭의 송충이 잡는 인부로
일하게 되는데

열심히 일해서 돈을 버는 것보다
감독에게 몸을 허락하고

일 안 하고 돈 받는 이와 같은
다른 여자들의 행태를 목격하고

그곳을 따라가게 됩니다.

그러니까 기품을 가지고
규칙 있게 자라난 복녀가

결국은 환경으로 인해서 파멸해 가고

나중에는 왕 서방이라고 하는
중국인에게 몸을 팔고

왕 서방이 결혼을 하게 되자
찾아가서 항의하다가

왕 서방으로부터 죽임을 당하게 됩니다.

왕 서방은 한의사를 불러서
사인을 조작하고

남편에게도 돈을
몇 푼 쥐여주고 무마하고

그렇게 해서 복녀는
복녀라고 하는 이름이 어색할 정도로

아주 비극적인 생애를 마치게 됩니다.

복녀의 이와 같은 인물 성격을 두고

우리는 이 경우에
평면적 인물이 아닌 입체적 인물이다.

이와 같은 구분을 합니다.

평면적 인물이란 것은
처음 소설이 등장해서 끝날 때까지

인물의 성격이 변하지 않는 것,
이것을 플랫 캐릭터라고 하고

입체적 인물이란 것은
처음과 끝이 달라지는

인물의 성격을 말하는데
복녀는 이렇게 달라지는 성격이죠.

예를 들면 막심 고리키의 ‘어머니’에서

평범한 어머니가
투사로 변해가는 과정을

보여주는 것과 같은 이런 변화의 양상을
보여주는 인물입니다.

그 주인공의 이름을
복녀라고 했다는 데에서

작가의 의도적인 아이러니를
볼 수가 있습니다.

김동인은 이와 같은 이야기를
세부적으로 구구절절 설명하기보다는

매우 빠른 속도감으로 진행해 나갑니다.

그리고 그 문장도

이광수에게 잔재가 남아있던
고어투의 문장을 완전히 소거하고

심지어 저속한 말, 욕설,
또 평안도 사투리 이런 것들을

작품의 문장 속에 구사함으로써
속도감, 생동감을 드러내는

그 이전에는 볼 수 없었던
간결하고 객관적인

현상 묘사의 문체
이것이 결국은 현대소설로 가는

문장의 진일보라고 할 수 있는
이런 형식을 보여주게 됩니다.

김동인의 '감자'는
복녀라는 한 여인을 통해서

복녀가 살았던 시대적 상황과
비극적 이야기 구성을 통해서

그 시대 하층민의 삶이 어떠했는가,

그리고 그것을 소설로 표현함으로써

우리 문학이 어떻게
새로운 단편 장르를

개척해 나갈 수 있을 것인가
하는 것을 보여준

매우 중요한 작품이라고
할 수 있습니다.