

金東里의 소설에 대한 한 고찰

—해방공간의 작품을 대상으로—

李 東 夏*

1. 서 론

1945년 8월부터 1948년 8월에 이르는 만 3년 동안의 시기를 우리는 해방공간이라는 낱말로 지칭해 오고 있다. 이 3년 동안에 우리의 문학은 좌우 이데올로기의 극한적 대립을 겪으면서 다양한 전개의 양상을 드러내었거니와, 東里 金始鍾(1913~)의 이 시기 활동은 그 가운데서도 특별한 중요성을 지닌 것으로 평가될 수 있다. 그는 당대에 있어 이른바 文盟系로 통칭되는 좌익 문학의 세력에 가장 날카롭게 맞선 이론가이었을 뿐만 아니라 직접 창작에 있어서도 그 시기의 민족진영 문학자 중 누구보다 활발한 모습을 보여 주었기 때문이다.

해방공간의 우리 문학과 그 시기에 김동리가 접했던 위치에 관한 고찰은 金允植 교수의 「韓國現代文學史」(一志社, 1976), 鄭漢淑 교수의 「解放文壇史」(高大出版部, 1980), 權寧珉 교수의 「韓國近代文學과 時代精神」(文藝出版社, 1983) 등에서 본격적으로 이루어지고 있다. 이 가운데 김윤식 교수의 연구는 해방공간에서 써어진 김동리의 소설세계를 대표할 수 있는 작품이 「穴居部族」, 「달」, 「驛馬」의 세 편이라고 보고 이들을 상호 비교함으로써 김동리 문학이 갖는 본질적 특징과 시대적 의의를 아울러 구명한 것이요, 권영민 교수의 논고는 김동리가 이 시기에 좌익 평론가들을 상대로 전개하였던 논쟁에다 초점을 맞추면서 그의 작

* 慶南大

품이 갖는 의의 및 한계를 이와 관련시켜 검토해 본 것이다. 그리고 정한숙 교수의 저서는 제목 그대로 해방 직후의 문단 상황에 관련된 자료를 정리해 준 것으로서 일정한 의의를 지닌다.

필자는 선학들의 이러한 연구업적을 바탕으로 삼으면서, 이 시기에 쓰여진 김동리의 작품들 중 「달」과 「紙鷲記」의 두 편을 선정하여, 가능한 한 자세한 분석을 시도해 보고자 한다. 이러한 작업은 첫째로 해방 공간을 배경으로 하여 이루어진 김동리의 작품세계가 그 당대의 역사적 상황 속에서 어떠한 뜻을 가지는가를 보다 명확하게 밝히는 데에 기여할 것이며, 둘째로는 1930년대에 비롯되어 현재까지 이어지고 있는 김동리 문학의 전반적인 성격을 구명하는 데에도 어느 정도의 도움을 줄 것으로 기대된다.

2. 작품 분석

(1) 「달」

「文化」창간호에 게재된 작품 「달」은 예기소 근처의 냇물에 몸을 던져 자살한, 모랭이 무당의 외아들 달이의 시체를 그 외삼촌 경보와 앞집 머슴이 찾으러 애쓰는 장면에서부터 시작한다. 달이는 무당인 어머니와 화랑이(박수)와의 사이에서 태어난 아들인데, “신령님께서 나에게 달님을 걸지하셨다”라는 그 어머니 모랭이의 믿음에 의하여 달이라는 이름을 얻게 된 것이다. 그는 열 여섯 살 나던 해 봄에 그보다 한 살 위인 정국이라는 처녀와 사랑을 나누게 되었으나, 무당의 아들인 그와 글방 師丈의 딸인 정국이와의 사랑은 애당초 이루어질 수 없는 것이었다. 결국 정국은 한 달 뒤에 투신자살을 하며, 달이 역시 2년 후에는 같은 물에 몸을 던지게 된다. 이 작품은 끝내 달이의 시체를 찾지 못한 상태에서 무당 모랭이가 “숲 위를 등실 올라온 달”을 보고서 “아아, 저기 달이!” 하고 목이 터지도록 고향을” 지르고, 이에 세 사람 모두가

“물속의 달을 아주 잊은 것처럼 하늘의 달만 쳐다보고 있”는 상태에서 끝난다.

이 작품을 살펴 보고자 할 경우, 우리가 맨 먼저 관심을 기울여야 할 것은 작품 내에서 진행되고 있는 사건들의 공간적·시간적 배경이다. 우선 공간적 배경을 보면, 무대의 중심이 형산강의 한 지류이되, “숲 머리에도 보퓌를 막아서 질푸른 물은 호수같이 언제나 고요히 담겨 있”는 곳으로 되어 있음이 주목된다. 보퓌으로 막혀서 흐름을 억제당하고 있는 이 강물은 그대로 작품 「달」 전체의 상황적 배경을 이루고 있는 달현 세계의 한 상징인 것이다. 그리고 주인공 달이가 이 보퓌 옆의 모랫벌에서 잉태되었고, 또 이 보퓌 곁에서 죽었다는 사실——다시 말하여, 모랭이가 달이를 잉태한 곳과 달이가 죽은 곳이 일치한다는 사실도 우리는 우연으로 보아 넘길 수 없다. 이것은 삶과 죽음의 일치라는 상징적 의의를 함축하는 한편, 달이의 생애가 조금의 변화도, 이동도 없는 달현 삶이었음을 증거하는 자료로서도 원용될 수 있다.¹⁾

시간적 배경은 어떠냐 하면, 「黃土記」를 비롯한 김동리의 많은 소설들이 그러하듯, 시대적인 위치란 것은 걸으로 보아서는 전혀 짐작할 도리가 없으며, 그것이 소멸해 가는 전통적 세계 즉 주로 과거형에 의하여 파악되는 지점에 자리잡고 있다는 것만은 분명하다. 그리고 그 지점을 지배하는 것은 거의 예외없이 ‘밤’의 세계이다. 달이가 정국이와 밀회를 가진 시간도, 그가 물에 빠져 죽은 시간도, 경보 등이 달이의 시체

1) 작가 김동리가 이처럼 폐쇄된 세계에 대하여 깊은 관심을 쏟고, 거기에 커다란 의의를 부여하고 있음은 주지된 사실이다. 「달」의 배경이 된 지점을 설명하는 데 바쳐지고 있는 다음과 같은 문장은 이러한 각도에서 특별한 의미의 대상이 될 만한다.

“서쪽 넓은 바닥으로 퍼져 흐르는 것이 흐름의 줄거리로 보아서는 형산강(兄山江) 본류로 되어 있었으나, 그 수심(水深)에 있어서는 동쪽 줄기에 비길 나위가 없었다. 동쪽 줄기는 본디 바닥이 깊고 언덕이 높은 데다……”

‘넓지는 않으나, 깊고 높은 세계’——이것이 「달」과 「巫女圖」, 그리고 「黃土記」와 「당고개 무당」의 세계라고 그는 믿고 있는 것이다.

를 찾아 나선 시간도 전부 밤이다. 그리고 그 밤의 시간은 “모닥불도 어 느덧 깜박깜박 사그라져 가고”, 달이의 시체를 찾기 위하여 “물위를 휘 휘 비쳐보”던 햇불도 꺼버린 상태에서 온갖 새와 짐승들의 소리만이 자 옥하게 들려오는 공포의 시간이다. 명징한 시각의 밝음을 거부하고 청각의 유희함에 몰리는 것은 주술적이고 토속적인 세계가 갖는 일반적인 성향일 테지만 「달」의 경우 시각의 거부와 청각에의 경사는 특히 현저한 바가 있다. 얼른 눈에 뜨이는 의성어만 하더라도 ‘삐저저’, ‘비드득 비드득’, ‘위헝위헝’, ‘푸드득 푸드득’, ‘첼버텅’, ‘끼엇…까르르 끼릭!’, ‘풀꿀, 풀꿀’ 등등 실로 수다한 반면 의태어를 위시하여 시각적 효과를 노린 표현은 지극히 드문 것이다(기껏 얼굴을 내민 ‘살구꽃’과 ‘질레꽃’도 ‘허영다’라는 한 마디로 통일되어 버릴 정도이니 더 할 말이 없다).

이처럼 닫힌 공간과 밤의 시간을 주요한 배경으로 삼고서 진행되는 「달」의 작품세계는 그러면 어떠한 지향점을 가지고 있는 것일까? 우리는 그것을 범박하게 일단 ‘인간과 자연과의 합일’이라고 불러 볼 수 있을 것이다. 그 합일의 모습은 이 작품에서 여러 차례 나타나거니와, 그 중 세 가지만 살펴 보기로 하자.

첫번째는 무당 모랭이가 달이를 잉태하는 장면이다.

여자의 몸에는 시원한 강물이 흘러 들기 시작하였던 것이었다. 보름 지난 둥근 달이 시작도 끝도 없는 긴 강물처럼 여자의 온 몸에 흘러드는 것이었다. 끝없는 강물이 자꾸 흘러 내려 나중엔 달이 실날같이 가늘어지고 있었다. 그 실날 같은 달이 마저 흘러내리고 강물이 다하였을 때 여자의 배와 가슴 속엔 이미 그 달고 시원한 강물로 가득 차 있었던 것이다.²⁾

이 장면은 외관상으로는 일단 성행위 당시의 모랭이의 의식을 기술한 것처럼 되어 있지만 실제로 있어서는 작가 자신의 목소리가 강하게 노출된 부분이다. 그 세련된 미문취향의 묘사라든가, 유독 여기에서만 모

2) 金東里 創作集「蜜茶苑時代」(三中堂文庫 272, 1976), p. 39.

랭이라는 이름을 버리고 ‘여자’라는 보통명사를 채택한 점 등이 모두 그러하다. 어쨌든 이 자리에서 우리가 읽을 수 있는 것은 인간의 성관계와 그로 인한 회태가 신화적 상상력으로 바라볼 때 생명의 원천 가운데 하나로 이야기될 수 있는 ‘강물’ 및 생성—소멸의 반복에 의해 영원의 한 표상으로 나타나는 ‘달’과 하나로 합일되어 있다는 사실이다.

두번째는 달이가 자살하는 장면이다.

그는 빙글빙글 웃는 얼굴로 물속에 비친 달을 들여다보며 무어라 중얼중얼 혼자서 중얼거리고 있었다. 흡사 누구와 무슨 정다운 이야기를 나누고 있는 듯 그의 얼굴은 어떤 즐거움에 빛나고 있었다. (...) 달이는 물을 들여다 보고 무엇물 묻고 있는 모양이었다. 오냐, 하고 고개를 끄덕끄덕하는 것이었다. 바로 이러한 순간이었다. 달이는 배에서 물 속으로 떨어지며 있는 것이었다.³⁾

위와 같이 묘사되고 있는 달이의 죽음에는, 자살 일반에 따르게 마련인 처참한 고통의 색채가 없다. 그는 자신의 생명을 잉태시키는 원동력이 되었고, 또한 자기 이름의 원천이 되기도 했던 달에게로, 그리고 강물에게로 ‘돌아가’ 것이기 때문이다. 하늘의 달과 인간 달이는, 달이의 자살에 의하여, 강물 속에서 하나가 된다. 달이의 투신은 바로 이같은 합일의 성취이었기에 그는 웃으면서 죽을 수가 있었던 것이고, 주위 사람들의 상상 가운데서도 “그 새하얀 얼굴에 웃음을 머금고 반반이 누워 있을 달이”(상점 인용자)의 모습으로 남게 되는 것이다.

달이의 죽음에 의한 인간과 자연의 이와 같은 합일은 모랭이를 비롯한 세 사람이 “물 속의 달을 아주 잊은 것처럼 하늘의 달만 쳐다보고 있”는 소설의 끝장면에서 완성되는 바, 이것을 우리는 세번째의 예로 지적할 수 있다. “주름살 한 가닥 없이 활짝 피인 달의 얼굴”은 하늘에 떠오른 달의 모습이면서 또한 인간 달이의 모습이기도 하다(‘주름살’, ‘얼굴’ 등의 어휘에 주목할 것). 모랭이 등이 물 속의 달을 잊고 하늘의 달만을 쳐다보는 것은 인간 달이가 육신의 죽음을 통하여 하늘의 달에

3) *Ibid.*, p.52.

동화되었다는 사실을 공식적으로 인정하는 행위라고 생각할 수 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 작품 가운데에서 여러 차례를 거듭하여 나타나는 인간과 자연과의 합일은 그러나 결코 이 소설을 건강한 것으로 만들어 주지는 못한다. 오히려 반대로 작품 「달」의 세계는 기이한 병적 미학으로 충만해 있다.

우선 달이와 정국⁴⁾과의 연애사건만 하더라도 결코 건강하거나 정상적인 것이 아니다. 하기가 샤머니즘의 원리를 대표하는 무당의 아들과 유교적인 규범의 세계를 상징하는 글방 사장의 딸 사이에서 공인받은 사랑이 결실될 수 없다는 것은 누구라도 충분히 납득할 만한 일이며 따라서 우리도 이들 두 사람의 사랑이 좌절된 것 자체를 가지고 병적인 미학을 운운할 마음은 없다. 여기에서 병적이라는 낱말이 들먹여지게 되는 것은 그들의 짧았던 사랑 자체가 너무나도 가냘프고 처연하면서 또한 선병질적이지요, 몽환적인 성격을 띠고 있기 때문이다. “연꽃같이 슬프고 아름다운 얼굴”을 한 정국이의 적극적인 공세에 의하여 시작된⁵⁾ 이들의 로맨스는 단 두 차례의 짧은 밀회로 끝나 버리거나, 그 밀회의 장면은 다음과 같은 식으로 서술되고 있다.

달이는 자기 자신도 모르게 정국의 가슴 위에 손을 얹었다. 순간 가슴은 또 걸잡을 길 없이 튀기 시작하며, 꿈중 신음소리를 내도록 숨결도 파괴와졌다.

-
- 4) 작가가 달이의 불행했던 연인을 정국(貞菊)이라고 명명한 것은 나름대로의 깊은 배려가 작용한 결과로 보인다. 이들의 사랑에 대한 방해자로 등장하는 달이의 사촌누이가 ‘숙희’라는 지극히 명범하고 세속적인 이름을 가지고 있는 데 반하여 정국이라는 이름은 강렬한 시적 향취를 발산하며, 또한 가냘프고 애처로운 느낌을 야기한다. 게다가 국화는 주로 가을철에 피는 꽃이니만큼 그들의 사랑이 진행되었던 계절인 봄——이때의 봄은 일년 중의 한 시기를 가리키는 달이면서 그들 인생의 봄을 뜻하기도 한다——과는 애시당초 어울리지 못한 수명을 지니고 있다. ‘달이’라는 이름에서 풍겨지는 싸늘한 분위기도 가을을 연상시키며 봄과는 조화되지 못한다.
- 5) 달이가 소극적인 반면 정국이가 적극적이라는 사실은 밀회 장면 그 자체에서도 뚜렷이 나타난다. 이처럼 여성이 능동적인 위치를 점하고 있다는 것은 작품 「달」 전체를 뒤덮고 있는 주술적이며 무속적인 분위기와 잘 일치한다.

“알 골목에서 개짖는 소리가 들리었다. 달이는 또 어젯밤과 같이 방문 있는 곳으로 비실비실 달아나려 하였다. 그러나 정국은 달이의 손목을 꼭 잡은 채 놓지 않았다. 정국은 자기 손에 힘을 주어서 달의 손으로 자기의 가슴을 누르게 하였다.

“내가 꼭 죽을 걸 너는 모르나?”

(…) 순간 달이는 정국이와 와락 무서워졌다. 그는 힘을 다하여 정국의 손을 뿌리쳐 버리고는 또 어젯밤과 같이 어두운 골목으로 달아나 버렸다.⁶⁾

연꽃같이 슬프고 아름다운 얼굴에 “황홀한 미소”를 떠올리며 자신은 꼭 죽을 것이라고 말하는 여자와 그 앞에서 와락 치미는 무서움을 느끼고 비실비실 도망치는 남자 사이의 밀회란 어떤 각도에서 보더라도 건장한 것이 아니다. 거기에는 처연하고도 유현한 아름다움이 떠돌기는 하지만 생활의 실감이 없으며, 외부적인 상황의 제약에 저항해 보고자 하는 의지도 전적으로 부재한다. 이리하여 정초에 처음 싸이 튼 그들의 사랑은 봄이 다 가기 전에 정국의 자살—예언의 실현—로 종막을 내려 버리는 것이다. 성숙의 여름을 맞지 못한 채 미완성의 상태, 파편적인 상태로 끝난 그들의 연애는 글방 앞 우물가에 허영게 피어났던 살구꽃의 모습처럼 화사하면서도 불건강한 미를 창조해 낸 셈이다.

정국의 죽음에 이어지면서 작품 「달」의 핵심부를 이루는 달이의 자살에도 병적인 요소는 가득하다. 앞에서 우리는 달이가 물 속을 들여다보고 웃으며 이야기를 나누는 듯하다가 투신해 버리는 장면을 자연과의 합일이라는 관점에서 파악했지만 그와 같은 합일이 결코 건장한 것이 되지 못한은 두 말할 나위도 없다. 이것은 사람이 달에게 씌운(憑) 상태—다시 말하면 인간이 자연에게 일방적으로 끌려 들어가서 합몰해 버리는 상태인 바, 대등한 독립적 주체로서의 건전한 상호작용이 아닌, 일방적인 유인과 합몰의 관계에서 바람직한 합일의 상태가 창출될 수는 도저히 없는 것이다.

열 아흐레 스무 날 즈음하여 하늘의 달이 이울기 시작하면 그의 가슴은 그

6) 「蜜茶苑時代」, pp. 43~44.

지없이 어둡고 쓸쓸하여졌다. 스무 사흘, 나홀 즈음에, 밤도 이속하여, 동쪽 하늘 끝에 떠오르는 그믐달을 바라볼 때엔 자기 자신이 임종이나 하는 것처럼 숨이 가쁘고 가슴이 답답했다. 한 달에도 달을 못 보는 한 열흘 동안, 그는 동면하는 개구리가 되어 방 한 구석에 이불을 뒤쓴 채 낮이고 밤이고 잠으로만 세월을 보내는 것이었다. 그리하여 초사흘 초나흘째부터 다시 서쪽 하늘 가에 실날같은 초승달이 비치기 시작하면 날로 더 차 가는 달의 얼굴과 함께 그의 가슴은 차츰 부풀어 오르며 숨결도 높아지는 것이었다. 이리하여 초아흐레에서 열아흐레까지 한 열흘 동안이 그에게 있어서는 행복의 절정인 듯했다. 무엇에 홀린 사람처럼 입맛도 잃고, 정신도 어리둥해진 듯, 숙희의 얼굴까지 피해 가며 온 밤을 이슬에 함뿍 젖어 다니다 날이 부엌계 새어 잘 무렵에야 휘휘한 걸음으로 돌아오곤 하였다.”⁷⁾

달과 인간 사이의 이러한 관계는 거의 피기에 가까운 상태로까지 접근하고 있는 셈이다. 자연의 압도적인 마력에 의하여 인간이 일방적으로 조종당하는 모습으로서 이 이상 철저하고 이 이상 병적인 것은 생각하기 어렵다. 낮에는 “온종일 죽은 것 같이 늘어져 자기만 하”고 미음한 그릇으로 하루의 식사를 배우는 달이의 모습에는 생활도, 현실도, 논리도 없다. 이러한 삶의 양식이 죽음에 이끌려지는 것은 거의 필연적이라고 할 만하다.

작가는 달이의 이처럼 기이한 삶과 죽음을 다분히 탐미적인 수법으로 다루고 있는데, 바로 이 탐미적인 수법으로 말미암아 전체에서 풍기는 몽환적이며 병적인 느낌은 더욱 강화되기에 이른다. 무당 모랭이가 “무슨 귀신이라도 홀린 듯한 얼굴”을 하고 있다가 “갑자기 놀란 듯이 배에서 왈칵 뛰어 일어나며, ‘아아, 저기 달이!’ 하고 목이 터지도록 고향을” 지르는 마지막 장면에 이르기까지 그러한 느낌은 조금도 흐트러지지 않고 지속된다. 작품의 결미를 장식하고 있는 “주름살 한 가닥 없이 활짝 피인 달의 얼굴”을 우리는 앞에서 인간과 자연과의 합일을 보여주는 한 예로 들었었지만, 각도를 달리해서 생각해 보면, 그것은 바로 이러한 병적 색채를 더욱 강조해 주기 위한 대비의 수단으로서 동원된 것

7) *Ibid.*, p.47.

이 아닐까 하는 짐작도 가져 볼 수 있을 것이다.

(2) 「지연기」

「지연기」는 「달」과 같은 해(1947)에 발표된 소설임에도 불구하고 작품세계의 성격에 있어서는 놀랄 만큼 판이한 면모를 보여준다. 여기에서는 병적인 죽음의 미학도, 샤머니즘의 그림자도 일체 찾아볼 수가 없다. 이 곳에 있는 것이라곤 해방 직후의 혼탁한 시대상과 그 속에서 성실히 자신의 길을 가고자 하는 지식인의 고뇌 뿐이다.

작품 「지연기」의 배경이 되어 있는 시간은 1946년 가을 어느 날의 단 하루 동안——사실은 그 중에서도 주인공 백정후의 아침 출근 전후와 저녁 퇴근길의 지극히 짧은 몇 순간——으로 엄격히 제한된다. 무대는 서울.

정광여학교의 교사로 있는 백정후는 출근길을 재촉하던 도중 미군들이 강제로 통행인들에게 DDT 소독을 가하고 있는 자리에 휩쓸리는데, 여기서 우연히 과거의 학교 동료였던 김정운을 만나게 된 것을 계기로, 잠시 회상에 빠져든다. 일제 말기에 학교의 교무주임 대리로서 있었던 김정운은 이른바 황민화 교육에 누구보다 열성적으로 앞장선 반면 평교원이었던 백정후는 학생들에게 은밀히 민족의식을 고취하다가 급기야는 경찰에 체포되고 말았으나 해방과 더불어 복직할 바 있었다. 이러한 그들 둘의 사이가 불편해진 것은 김정운과 그 일당이 해방 직후의 혼란을 틈타서 학교의 값나가는 비품들을 대량으로 훔쳐간 사건이 발생하면서였다. 좌익에게 동정적인 그 시기의 유행적 분위기를 이용하여 복직을 꾀하던 김정운 등의 책동을 백정후가 당당하게 분쇄하였던 것이다.

이러한 회상의 내용에 곧바로 이어지는 작품의 끝부분은 백정후의 퇴근길을 보여주는 것으로 충당되어 있는 바, 여기서 그는 출근 도중에 겪었던 DDT 소독과 다시 마주친다. 그런데 놀라운 것은 어른들 사이를 뚫고 다니면서 DDT 가루를 훔쳐내는 아이들 틈에 자신의 여섯살 난 아들 재혁이 끼어 있다는 사실이었다.

이상의 간단한 경계에서도 명백히 알 수 있듯이 작품 「지연기」의 세계는 지극히 일상적이고 사회적인 것이다. 그러면 이처럼 일상적이고 사회적인 세계를 제시함으로써 작가는 결국 무엇을 이야기하려고 한 것인가? 그것을 우리는 세 가지로 나누어서 생각해 볼 수 있다.

첫번째는 해방 직후의 혼란스러운 사회 풍토에 대한 묘사이다. 철도국에 다니는 사람이 다른 짓으로 돈을 벌고, 학교의 교사들이 서로 차고서 자기 직장의 비품을 들어 내는가 하면, 북쪽에 들어온 소련 병사들은 부녀 강간을 제멋대로 자행하고, 남쪽의 미군정 당국은 거리에서 사람들에게 DDT를 덜어 쏘우는 작업을 하며, 그것을 또 훔쳐서 팔아 넘기는 패들이 나타나는 등...이 작품에 그려진 시대풍경은 매우 부분적이고 제한된 대로 그나름으로는 생생하며 현실감이 있다. 이리하여 작품 「지연기」는 1946년 경의 한국——특히 서울——사회에 대한 조그마하나 정확한 기록이 되어 준다.

그렇지만 이와 같은 시대 풍속의 묘사라는 측면은, 실상 작가로서는 크게 역점을 둔 바가 아니었으리라. 그보다는 오히려 당대의 유행사조로 부각된 좌익계열에 대한 비판이 김동리에게는 보다 더 중요하였으리라 보고 있다. 과연 「지연기」를 보면 꽤 많은 부분이 이같은 목적을 위하여 다쳐져 있는 것이다.

이 점과 관련하여 첫번째로 주목되는 인물은 아침 출근길에 김정운과 동행하고 있던 점정 양복의 청년이다. 김정운이 DDT 사건을 두고 “민족적 모욕”을 운운하자 그는 얼른 그 말을 받아서 좌익의 선전에 나선다.

“다, 커들어야 벌 아나요, 그 밑에 있는 천일과 민족 반역자들이 모다 그렇게 만들어 주는 게요, 이북 소련병들은 절대로 이런 민족 차별이 없답니다.”

하고 나선, 주위에 아무 반응이 없으려니까 다시,

“그기만큼은 참 잊사리 해요, 그런데 이북 미병들은 우리 지도자들이 이렇게 만들어 왔지요.”

결의 사람들이 모두 들으란 듯이 일부러 목소리를 높여서 이렇게 외친다.⁸⁾

8) *Ibid.*, pp.61~62.

그런데 “무슨 연설을 할 때처럼 손바닥을 퍼서 도로 세워 들고” 설치는 이 청년은 사실은 북쪽의 현실을 한번도 본 적이 없는 것이다. 아무런 체험도 갖지 못한 주제에 혼자 모든 것을 다 아는 척 떠들며 하등의 근거도 없이 친일파, 민족 반역자를 합부로 운위하는 이 청년의 우스꽝스러운 모습에서 우리는 유행 심리에 들뜬 당대의 좌익에 대한 작가의 날카로운 풍자를 느낄 수 있다.

그러나 당대의 좌익에 대한 작가의 비판이 본격적으로 개진되는 것은 역시 김정운에 대한 묘사에서도이다. 앞에서도 보았듯 김정운은 일제 시대에 열렬하게 친일을 하면서 거기에 동조하지 않는 백정후같은 인물을 박해하던 자였는데, 그가 절도 사건으로 궁지에 몰리게 되자 엉뚱하게도 좌익의 유행 심리를 업고 나왔던 것이다.

그들의 김씨 복직 운동이란 것은 그들이 슬그머니 좌익 행세를 하면서부터 학생과 선생님 사이에 부쩍 그 세력을 늘리게 되어, 본래부터 그들 다섯 사람들과는 특수한 관계에 있던 일부 학생들과, 투쟁학생총연맹이란 학생 정치단체에 가입되어 있던 일부 학생들과의 사이에 합류가 성립되어, 이내 진교한 학생을 움직이기에 쉽사리 성공할 수 있었던 것으로, 학원의 자유를 침해하는 친일파 민족반역자 및 교내 불순분자들을 숙청하고 양심적 김정운 선생을 복직시키는 동시에, 일찌기 교육계에 관계가 없던 신일 교장은 즉시 퇴거하라는 요구조건이란 것이 제출되었다.⁹⁾

결국 당대를 풍미하고 있던 좌익의 물결이라는 것은 투철한 현실 인식이나 이론에 기초한 것이라기보다는 유행적인 기분 혹은 군중심리에 바탕을 둔 점이 많았고 따라서 김정운같은 협잡배들이 쉽게 그 흐름을 이용할 수도 있었던 것이라고 작가는 보고 있는 셈이다.¹⁰⁾

9) *Ibid.*, p. 66.

10) 당대의 좌익에 대한 김동리의 이같은 비판은 그것이 좌익의 이념 그 자체에 대한 비판이 아니라 좌익을 내세우는 기회주의자들에 대한 비판이라는 점에서——다시 말하면 이념의 차원이 아닌 ‘인간성’의 차원에서 행하여진 비판이라는 점에서 분명한 한계를 안고 있다. 이러한 한계는 비슷한 시기에 씌어진 「穴居部族」이라는 단편 속의 ‘애꾸눈이 윤서방’에 대한 풍자적인 묘사에서도 똑같은 모습으로 나타나는 바, 이를 두고 우리는 두 가지

세태 풍속의 묘사 및 좌익에 대한 비판과 더불어 김동리가 「지연기」에서 수행하고자 한 세번째 과제——아마도 가장 중요한 과제——는 당대에 있어서 가장 바람직한 지식인의 상을 표출해 내는 것이었다. 이 작품에 나타난 바람직한 지식인이란 두 말할 나위도 없이 주인공 백정후 그 사람이다. 그의 이름 ‘白正厚’ 자체가 이미 작가의 이상을 암암리에 반영한 것이어니와 과연 그는 매사에 결백하고 정정당당하며 또한 관후한 태도로 임할 줄을 안다. 일제 말기의 암흑시대에 그는 학생들에게 “가정에 돌아가서라도 기어이 한글만은 배워 두라고, 만약 가정에서 배울 형편이 못되는 학생은 개인으로 나를 찾아와서라도 기어이 배워 두라고 기회 있는대로 부탁을” 하는 양심적 민족주의자의 태도를 견지하며, 해방 후의 혼란 속에서 학생들이 정치열에 들뻤을 때에는 다 음과 같이 간곡한 말로 그들의 작성을 호소한다.

“(...) 나는 진정으로 여러분들을 믿고 사랑하기 때문에 여러분들이 그 개념 규정도 충분히 못하는 학원의 자유니 진보적 민주주의니 하는 생소한 문자들을 내걸고 학교를 쉬느니보다, 우리들이 그렇게 오랫동안 묵말라 하던 한글과 국사를 배우고 또 가르칠 수 있도록 희망한다.”¹¹⁾

그는 이처럼 진진한 교육자의 양식을 가지고 후진을 가르치는 데에 전념하며, 주위의 약삭빠른 사람들이 사회의 혼란을 이용하여 치부에 혈안이 되는 가운데서 조금의 동요도 보이지 않는다. 그런가 하면 그가 지극히 관대한 성품을 지녔다는 사실은 해방 직후의 친일파 처리 문제

지 생각을 해 볼 수가 있을 듯하다. 첫째는 김동리의 문학사상 그 자체가 지니고 있는 문제점 혹은 취약성이 좌익파의 타격에 있어서는 이러한 한계로 나타나게 된 것이 아닌가라는 생각이다. 둘째는 ‘좌익을 내세우는 기회주의자’들에 대한 김동리의 비판은 그대로 ‘우익을 내세우는 기회주의자’들에의 공격으로 되돌려질 수 있으리라는 생각이다. 특히 해방공간의 혼란 속에 놓인 친일파 출신 가운데는 김정운처럼 좌익의 패를 차고 나선 자들보다도 오히려 우익의 그늘 속에 도피처를 구한 자들이 훨씬 많았다는 게 엄연한 역사적 사실로 되어 있는 이상 위의 두번째 문제점은 소홀하게 다루기 어려운 비중을 갖는다고 말하지 않을 수 없다.

11) 『蜜茶苑時代』, p. 69.

에 대한 그의 다음과 같은 태도에서 뚜렷이 드러난다.

자신이라고 해도 한 해 삼백 예순날 날마다 무슨 그리 양심적인 말만 했을 것이며 또 할 수나 있었던 것인가, 자기가 한 말을 전부 녹음해 두었다면 그것이 물론 마음으로 한 말은 아니라 할지라도 지금 들으면 역시 부끄럽고 원통한 말이 한 마디도 없으리라고만 생각할 수도 없는 것이라 하였다. 그리고 보면 ‘김선생’ 역시 오십보 백보요 무어 그리 ‘내선 일체’란 것이 속속들이 즐거웠을 리도 없는 것이며, 더군다나 정후들과 같이 말석 교원도 아니요, 그보다는 지위도 있고 책임도 있었던 그에게는 그만큼 정후들보다는 딱하고 어려운 처지였을는지도 모를 것이라고 정후는 호의에 호의로만 해석해 주었던 것이다.¹²⁾

蔡萬植의 문제작 「民族의 罪人」(1948~49)을 상기시키는 백정후의 이 같은 태도가 객관적으로 볼 때 과연 가장 바람직한 것이었느냐 하는 점에 대하여서는 사람에 따라 얼마든지 이견을 가질 수도 있겠지만¹³⁾ 어쨌든 그것이 그의 너그러운 인품을 그대로 드러내는 것이요, 또 작가가 이러한 태도를 이상적인 것으로 생각하였으리라는 점에 대해서는 의문의 여지가 없다.

김동리는 이처럼 양심적인 민족주의에 입각한 교육자의 상을 제시함으로써 세태의 혼란과 궤의 준동을 극복하여 바람직한 미래를 건설할 수 있으리라는 희망을 이야기하고자 했다. 그러나 그는 이러한 희망이 결코 손쉽게 이루어지지 않는 것임을 또한 분명히 알고 있었다. 단편 「지연기」의 결말이 자기 자식의 도둑질을 목격하고 낙담하는 장면으로 되어 있다는 점은 그것을 강하게 암시한다. 그리고 작품의 제목으

12) *Ibid.*, p. 64.

13) 실제로 해방 후의 친일파 처리 문제를 뒷날에 이르러 역사적인 관점에서 거론한 사람들의 견해는 대부분이 백정후 식의 관용론과 날카롭게 대립되는 양상을 보여주고 있다. 그같은 어정쩡한 인정주의가 필사적으로 세력 회복을 노리는 친일파 자신들의 책동과 이상하게 결부됨으로써 새 국가의 출발을 크게 흐려놓았다는 것이다. 소설작품 속에서 이 문제를 진지하게 논의한 대표적인 사례로서는 金廷漢의 「修羅道」, 崔一男의 「거룩한 응달」 등을 들 수 있다.

로 채택되어 있는 종이연의 상징과 관련된 서술도 역시 마찬가지이다.

그가 다시 경사진 넓은 길에 나왔을 때, ‘김선생’네 집 굴뚝 위의 전기줄에 걸린 채 이따금씩 풍지를 살랑살랑 흔들며 파란 하늘 위로 날아 오르려다가는 한 길 채 못 올라가서 거꾸로 내리박히고 박히곤 하는 재혁의 새하얀 가오리 연이 보였다.¹⁴⁾

파란 하늘과 새하얀 종이의 선명한 대조 속에서 비상에의 의지를 표상하고 있는 연이 한번도 멀리 날지 못하고 거듭거듭 추락한다——그것도 하필이면 김정운이네 굴뚝 위에서!——는 이야기는 작가가 미래에 대한 희망과 더불어 그 희망에 검은 그늘을 드리우는 현실의 갈등들을 깊이 인식하고 고뇌에 젖어 있었다는 사실을 뚜렷이 보여 준다. 어쩌면 「지연기」 첫 부분에 나타나는 다음과 같은 장면이야 말로 이 작가가 생각한 당대 현실의 가장 정확한 축도이었는지도 알 수 없다.

돌잡이의 뒷 머가지를 잡아 낚아 거칠게 끌어당겨서는 그 입에 젓꼭지를 물려 준다는 것이 아이의 얼굴을 젓통에다 대고 비비기만 한다. 아이는 그러나 금새 울음도 그치고 다만 젓꼭지를 찾아 물려고만 서근덕거릴 뿐이다.¹⁵⁾

3. 결론과 남는 문제들

이미 앞에서 잠깐 언급하였던 것처럼, 「달」과 「지연기」의 두 작품은 서로 매우 다른 모습을 보여 준다. 배경을 바탕으로 깔면서 주술적이고 몽환적인 세계 속에서의 삶과 죽음을 펼쳐 놓은 「달」의 작품공간이 김동리 자신의 용어로 이른바 ‘究竟的 生の 모습’¹⁶⁾을 형상화한 것에 가

14) *Ibid.*, p.73.

15) *Ibid.*, p.57.

16) ‘구경적 생’이란 도대체 무슨 뜻인가에 관하여는 김동리 자신의 친절한 설명이 있다. 참고로 인용해 둔다.

“우리는 한사람씩 한사람씩 天地 사이에 태어나 한사람씩 한사람씩 天地 사이에 살아지고 있다는 事實을 通하여, 적어도 우리와 天地 사이엔 떠날래야 떠날 수 없는 有機的 關聯이 있다는 것과 및 이 ‘有機的 關聯’에 關

잡다면, 해방 직후의 사회적 혼란을 구체적으로 드러내면서 지식인의 고민과 양심을 진술해 나간 「지연기」의 세계는 그 ‘구경적 삶’과는 또 다른 자리에서 있다. 그리고 이런 이야기는 「달」과 「지연기」의 두 작품에 관한 것만으로 끝나지 않는다. 해방공간에서 씌어진 김동리의 어떤 소설들을 보아도 그것은 대부분 이 두 유형 가운데 어느 한 편에 속하며 그 양자를 종합하는 자리에 도달한 작품은 거의 존재하지 않는다는 사실을 알 수 있다.¹⁷⁾

한 限 우리들에게는 共通된 運命이 賦與되어 있다는 것을 發見하게 되는 것이다. 우리는 우리들에게 賦與된 우리의 共通된 運命을 發見하고 이것의 打開에 志向하지 않으면 안된다. 우리가 이 事業을 遂行하지 않는 限 우리는 永遠히 天地의 破片에 竝될 따름이요, 우리가 天地의 分身임을 體驗할 수는 없는 것이며, 이 體驗을 갖지 않는 限 우리의 生은 天地에 同化될 수 없기 때문이다. 그리고 우리는 우리에게 賦與된 우리의 이 共通된 運命을 發見하고 이것의 打開에 努力하는 것, 이것을 가르쳐 究竟의 삶이라 부르는 것이다.”(“文學하는 것에 對한 私考”, 「白民」 1948년 3월호, pp. 44~45)

이런 논리에 입각해서 본다면 「지연기」의 세계는 분명히 「파편」의 수준에서 그치는 것이며, 반대로 「달」의 작품공간은 ‘천지의 분신’이라는 위치에 도달한 것으로 규정될 수 있다. 그런데 여기서 흥미로운 것은, ‘파편’이라는 말은 어딘지 모르게 불편강한 느낌을 주고, ‘천지의 분신’이라는 말에서는 조화와 건강이 느껴지는데, 실제로 나타난 작품을 보면 그 양상이 완전히 거꾸로 되어 있다는 점이다. 이것은 이론과 창작 사이에 흔히 나타나는 불일치의 일례로 돌려 버리면 그만일 듯도 하지만, 사실은 좀더 깊이 생각해 보아야 할 문제점을 안고 있다. 즉 김동리의 문학이론에 철학적인 기반을 제공한 동양의 전통사상이 20세기에 들어와서는 이미 그 활력을 잃고 쇠퇴의 단계에 접어들었으므로 현실을 적극적으로 포착하지 못하게 되었다는 점——그 중에서도 「달」의 작품공간을 떠받치고 있는 사머니즘의 세계관은 특히 철저한 몰락의 길을 걷고 있다는 점——이 여기에 관계되어 있는 것이다. 사실 김동리가 그토록 열렬하게 전통적 동양사상을 내세우게 된 것이 바로 그 전통적 동양사상의 현저한 쇠락이 돌이킬 수 없는 데까지 도달했음을 역으로 증거하는 현상이라고 볼 수 있을지도 모른다. 그가 ‘구경적 생’의 연장선 위에서 좀더 보편성을 띤 개념으로 제시한 ‘제3휴머니즘’이라는 것이 지극히 공허한 말발로 끝나 버리는 이유도 이런 맥락에서 설명할 수 있을 것이며, 「무녀도」, 「황토기」, 「바위」, 「달」등에 한결같이 나타나는 허무주의적 색채도 이와 무관하지 않을 것 같다. 물론 이같은 논리상의 약점과 작품 자체의 문학적 가치는 전혀 별개의 문제에 속한다.

17) 예컨대 唐四柱와 관련된 운명의 마력과 그것에의 귀의를 이야기한 「驛馬」

그러면, 이처럼 크게 두 갈래로 나뉘어 전개된 김동리의 소설세계는 그 시대에 있어서 어떠한 의미를 띠었던 것일까? 이러한 물음에 대한 해답을 모색하기 위하여서는, 해방공간을 배경으로 해서 이루어진 김동리의 문학세계를 일제 시대의 그것과 비교해서 관찰하는 작업이 필요하다. 그리고 그러한 작업을 시도해 볼 경우, 우리는 위에서 살펴본 바와 같은 김동리 소설의 이원적 분열상이 결코 해방공간에 이르러서 처음으로 나타난 것이 아니라, 「巫女圖」(1936)와 「昏衢」(1939)의 시대에서부터 이미 존재해 왔던 것임을 발견하게 된다. 해방이 김동리의 문학에 어떤 영향을 주었다면 그것은 「혼구」에 나타난 극도의 방황이 「지연기」의 다소 회망적인 목소리로 바뀌었다는 것 정도이다. 물론 이런 변화도 매우 중요한 것이기는 하지만 그러나 김동리에게 있어 보다 더 근본적이었던 과제 즉 소멸해 가는 전통적 세계와 눈앞에서 움직이고 있는 현재의 세계를 통일적인 안목으로 파악하여야 한다는 과제는 해방에 의해서도 달성되지 않았던 것이다. 여기에는 아마도 해방공간의 역사적 성격에 내재된 한계와 김동리 자신의 문학적 이념이 안고 있었던 한계가 복합적으로 작용하였으리라.

이 중에서 먼저 전자의 문제를 살펴 본다면, 그 구체적인 세목으로서 우리는 해방의 타율성과 극한적인 좌우익 대립 등을 지적할 수 있을 것이다. 그와 같은 상황의 제약성은 민족의 진로를 불투명하게 만들었을 뿐만 아니라 과거와 현재가 지니는 의미에 대한 전체적 파악조차도 당분간은 기대할 수 없는 상태에 작가를 몰아 넣음으로써 그로 하여금 해방 전의 수준을 좀처럼 뛰어넘을 수 없도록 만드는 요인이 되었을 것이기 때문이다. 그리고 후자의 예로서 우리가 들 수 있는 것은 이른바 ‘구경적 삶’, ‘제3 휴머니즘’ 등의 논리가 갖고 있는 추상성과 모호성이다.

(1948)가 「달」의 계보에 놓이는 ‘구경적 삶’의 문학이라면, 귀환동포가 겪는 고통을 묘사하고 좌익을 비판하는 데 초점을 맞춘 「穴居部族」(1947)은 「지연기」의 연장선상에 위치한다.

이 점에 관하여는 김윤식 교수의 날카로운 분석이 있으며¹⁸⁾ 권영민 교수도 간단하나 적절한 비판을 가한 바 있다.¹⁹⁾ 이들의 견해를 대부분 수용하면서 필자의 관점에 비추어 이 문제를 다시 생각한다면, 김동리가 자신의 논리로서 준비한 구경적 삶이나 제3휴머니즘의 그물은 너무나도 울이 성긴 것이어서, 거기에 걸려 올라간 것은 「무녀도」나 「달」의 세계로 극단화되어 나타나고, 미처 그것으로 포착하지 못한 일상적 현실의 세계는 「혼구」나 「지연기」처럼 일종의 파편적인 상태——그 논리의 그물이 전혀 닿아 오지 않고 그렇다 해서 다른 논리의 그물이 준비되지도 못한 상태——에 머무르게 되었던 것이 아닌가 짐작해 볼 수 있다.²⁰⁾

김동리가 「달」 계열(그물 속에 들어간 세계)과 「지연기」 계열(그물에 전혀 걸리지 않은 세계)이라는 두 갈래의 흐름을 종합하고자 하는 야심적 기도를 보여준 것은 6·25 이후 「實存舞」, 「興南徵收」, 「密茶苑時代」(1955) 등 현실 위주의 작품군을 거친 다음에 씌어진 「等身佛」(1959), 「까치소리」(1966) 등에 이르러서이다.²¹⁾ 이 시기에 와서는 어떻게 이런

18) 金允植, 「韓國近代作家論攷」(一志社, 1974), pp.309~312 및 「韓國現代文學史」(一志社, 1976), p.151. 이 중에서도 특히 '모더니티 지향성'과 '전통지향성'의 개념을 통하여 김동리의 문학론을 점검한 부분(「韓國近代作家論攷」, pp.310~311)은 매우 중요한 의의를 띠는 것으로 판단된다.

19) 權寧珉, 「韓國近代文學과 時代精神」(文藝出版社, 1983), p.109.

20) 장르론의 관점에서 이 문제를 살펴 본다면, 김동리가 이 시기에 단 한 편의 장편소설도 쓰지 못하였다는 사실을 이와 관련하여 거론할 수 있을 것이다. 물론 좌익진영에 맞선 이론적 투쟁과 문단 재진을 위한 활동으로 바쁘게 뛰어다녀야 했던 이 시기의 김동리로서는 차분하게 장편을 집필할 만한 시간적 정진적 여유를 가지기 어려웠던 점도 있을 것이나, 장르의 선택이 단순히 개인의恣意에만 의존하는 것이 아니라 좀 더 깊은 문학본질론의 차원에까지 닿아 있는 것임을 상기한다면 김동리 문학 자체의 분열과 단편소설 일반도의 창작경향 사이에 어떤 관련이 있으리라는 생각을 내적으로 배제하기는 어렵다. 김동리가 해방 전에도 오로지 단편만을 써 내었을 뿐 한편의 장편도 선보이지 못했다는 사실을 감안하면 이러한 생각은 더욱 절실성을 띠게 된다(참고로 이야기하자면 김동리는 1949년에 「解放」이라는 장편을 쓰기 시작했으나 미완으로 끝난 바 있다.)

21) 千二斗, 「虛構와 現實」, 柳周鉉 編, 「東里文學이 韓國文學에 미친 영향」,

시도가 가능할 수 있었는가, 그리고 이러한 시도에서 그가 과연 어느 정도의 성과를 거두었는가 하는 문제는 이 작가가 그 후의 작품인 「乙火」(1978)에 이르러 또다시 「무녀도」—「달」의' 세계로 복귀하면서 거기에 장편의 규모를 부여하는 쪽으로 나아간 사실²²⁾과 아울러 생각할 때 대단히 흥미로운 탐구의 주제를 제공하지만, 이 물음에 대한 천착을 위해서는 아무래도 별도의 지면이 준비되어야 할 것이다.

- 「中央大學校 藝術大學 文藝創作學科, 1979), pp.197~204 참조. 이 논문에서 제시된 견해는 매우 탁월하며 필자에게 많은 시사를 준 바 있으나, 장편 「사반의 十字架」(1955)를 「혼구」, 「蜜茶苑時代」, 「實存舞」의 계열에 전적으로 귀속시켜 버린 점은 의문을 갖게 한다. 이 작품에서도 「等身佛」이나 「까치소리」에서와 같이 어느 정도의 종합이 이루어진 것으로 보아야 하지 않을까하는 생각이 드는 것이다. 앞으로 좀 더 숙고해 볼 과제이다.
- 22) 샬머니즘의 세계가 과연 장편의 규모와 어울릴 수 있을 것인가 하는 문제를 일반론적인 차원에서 생각해 보면 아무래도 부정적인 결론을 내리는 쪽으로 기울게 되는데, 김동리의 「乙火」는 이에 대한 일종의 반대증거로서 제출되었다고 할만하다. 그러나 여기에 이르러서도 여전히 두 개의 물음이 남게 된다. 하나는 「乙火」를 과연 진정한 의미에서의 장편으로 볼 수 있느냐 하는 점이고, 또 하나는 설령 「乙火」를 진정한 장편으로 규정한다 치더라도 그러한 사례가 특출한 예외로 끝나지 않고 일반화될 수 있겠느냐 하는 점이다. 이런 두 가지 질문이 쉽게 물리쳐질 수 없는 것은 「울화」가 작품의 골격에 있어서는 「무녀도」를 거의 그대로 답습하고 있으며 거기에 단지 약간의 살을 붙여 놓은 정도에 그치고 있기 때문이다. 참고로 이야기하자면 김동리의 대표작으로 간주되는 「사반의 十字架」에 대해서도 과연 이것이 진정한 의미에서의 장편소설이냐 하는 의문은 일어날 수 있다. 그것은 본격적인 장편소설이라기보다 로맨스에 가까운 것으로 보아야 할 소지가 큰 것이다.