

金東仁 小説의 視點

-日本 近代文學의 影響을 中心으로-

金 永 和

I

한국 古典文學과 近代文學의 차이는 무엇보다도 그 方法에 있다. 이를테면 근대시, 근대소설, 근대비평 그리고 근대희곡이 형성될 때 작품을 쓰는 방법(形式, 手法, 技法, 技巧)을 한국 古典文學보다 일본 근대문학, 또는 일본을 매개로 한 서양문학의 방법을 援用해서 작품을 제작했을 가능성이 높다. 그것은 초창기 문학인들의 문학수업과정에서 한국의 고전작품을 탐독한 분량보다 오히려 일본 근대문학이나 일본어로 번역된 서양문학을 탐독하면서 문학수업과 창작방법을 익혀 나갔기 때문이다.

초창기의 李光株, 金東仁, 康想涉, 玄鑣健 등의 문학수업과정을 留意해 보면 문학에 대한 자각과 의식에서부터 창작 방법에 이르기까지 일본문학과 서양문학의 영향 아래 이루어지고 있음을 알 수 있다.¹⁾

이것은 한국의 역사, 또는 한국 文化史의 특수한 사정에 따른 것으로 불가피한 현상이라 할 수 있을 것이다. 그것은 선진 과학 기술을 배워다가 한국산 제품을 만들어내는 한국의 공업분야를 관찰한다면 그 유사성과 특징을 암시받게 된다.

초창기 근대 단편소설을 확립시켰다고 평가되는 金東仁의 경우에도 韓國語를 가지고 한국인의 삶과 정신, 그리고 한국의 情緒를 표현하고 있지만 그 방법은 외국문학의 방법에 힘입고 있

※ 이 논문은 1982년도 문교부 학술연구조성비에 의한 것임.

1) 이런 見解는 정도의 차이는 있지만 다음과 같은 논문에서도 散見된다.

- ① 金恩典: 韓日兩國의 西歐文學受容에 관한 比較文學的 研究(孫洛範先生回甲紀念論文集, 1971)
- ② 白鉄, 李桂炯, 金相善: 韓國 新文學에 끼친 外國文學의 影響에 관한 研究(1971)
- ③ 張伯逸: 韓國的 寫實主義의 比較文學的 檢討(比較文學 및 比較文化, 1977)
- ④ 尹炳魯: 韓國近代文學에 미친 日本近代文學의 影響(成大論文集 27輯, 1980)
_____ 韓國近代文學에 影響한 日本近代文學(大東文化研究, 14輯, 1981)
- ⑤ 文德守: 韓日近代文學의 接觸考(玄平孝博士回甲紀念論叢, 1980) 등

음이 드러난다. 소설의 構造, 人物描寫의 방법, 소설의 視點 등은 그런 예가 될 것이다.

어느 작가는 습작기에 있어서는 모방단계가 있다. 模倣과 探索과 變造의 과정을 거쳐 독창적인 방법을 창안해 낸다. 김동인도 습작기에 어떤 문학을 읽으면서 창작방법을 익혀나갔는가 하는 것은 그의 소년시절의 교육 내용이나 생활을 살펴보면 알 수가 있을 것이다. 따라서 그가 소년 시절에 어디서 성장했으며, 어떤 교육을 받았고, 어떤 작품을 읽으면서 문학에 대한 이해를 가졌는가를 살펴보면 그의 문학 형성배경이 드러난다.

김동인의 소설의 특징중에 두드러진 것은 視點이다. 일종의 敘述의 焦點인 시점이 한국 고전소설이나 1900년대, 혹은 1910년대의 한국 소설에서는 보기 어려운 방법을 채택해서 작품을 썼다는 사실이다. 그의 소설에는 副人物(觀察者)이 등장해서 主人物(中心人物)을 이야기 하는 형태의 소설들이 많이 보이는데, 그가 이런 방법을 어디서 습득했는가를 살펴보는 일은 김동인의 소설을 바르게 이해하는 일일 뿐만 아니라 韓國近代小說의 形成背景을 이해하는데 도움을 줄 것이다.

II

김동인은 1900년 평양에서 태어나 기독교계통의 학교인 숭덕소학교를 졸업하고 15세에 일본에 건너갔다.²⁾ 그 사정은 다음에 드러난다.

나의 아버지가 나를 동경으로 공부하러 보낼 때는 당년의 세상 보통의 아버지가 자식에게 촉망하는 바와 마찬가지로 장차 변호사나 의사가 되기를 희망하였다. 이론 잘 깨고 경우 잘 따지는지라, 용한 변호사가 되리라, 어려서부터 화학, 물리 실험에 능하였으니 의학자로도 용한 수완을 보이리라, 하여서 의사나 변호사 되기를 기대하였다. 열 다섯 살의 어린 몸으로 청운의 뜻을 두고 만리 밖 외국에 공부하러 떠나는 나도 장래의 목표를 의학이나 법률에 두었다.³⁾
(加點=뿔자)

이 인용문에 드러나는 것은 첫째, 일본에 건너갈 때에는 아버지의 뜻에 따라 法律이나 醫學을 공부하겠다는 생각을 가지고 있었으며, 둘째, 文學에 대해서는 별다른 생각을 가지고 있지 않았을 뿐 아니라, 문학작품을 읽고 그것에 심취한 흔적이 없다는 것이다. 따라서 뒤에 그가 소설가가 된 것은 일본에서 중학교과정의 공부를 하면서 문학에 대한 意識이 싹텄을 것이라는 생각을 갖게 된다. 다음 인용문은 그것을 뒷받침한다.

2) 1914년으로 推定된다. (李御寧編:「韓國作家傳記研究上」), (同和出版社, 1975) p.37 參照.

3) 金東仁, “文壇三十年的 자취” 「東仁全集 8卷」(弘字出版社, 1964), p.396.

그런데 ‘동경학원’ 시절⁴⁾ 그러니까 아직 중학교 일학년 때에 영작문 시간에 숙제로서, 일년생 정도의 영작문 한편씩이 과제되었다. 나는 그때 영어에 매우 취미를 붙이던 때라, 내가 아는 영어 지식의 최선을 다하여 영어 노래를 하나 지었다. 지금은 물론 그 내용도 있었거니와 스펠까지 있었지만 ‘핑클킵클 리틀스타’로 시작하여 몇 줄의 노래를 옥편을 뒤적이고, 참고서를 뒤적이어 내놓았더니 선생이 보고 네가 지은 것이냐고 묻고, 내가 지은 것이라고 하였더니 너는 장차 훌륭한 문학자가 되겠다고 칭찬하여 준다.

나는 선생의 칭찬을 듣고 이런 것이 문학인가 하여 문학의 윤곽을 짐작했다고 스스로 믿었다. (略)

공일날은 빠지지 않고 아사쿠사(淺草)에 영화를 보러 갔다. 그 때는 제1차 구주전쟁이 시작된 해요, 아메리카의 영화가 차차 불란서며 이태리 영화를 압도하여 세력을 잡기 시작하는 초기이며, 탐정활극이 영화계의 주조였으며, 몇 십권짜리 연속 대장편이 등장하려는 무법이요, 차플린이 한 권 두 권짜리 폭소 희극이 영화계에 데뷔하는 무법이요, 일본은 대정 난숙기의 꽃 시절이었다. (略)

영화의 탐정극에 공명과 고혹을 느낀 소년은 차차 탐정소설을 읽기 시작하였다. 그런데 어떤 때 ‘소년문학문고’로 ‘비밀의 지하실’이라는 책이 눈에 띄어 그 제목이 탐정소설 같아서 사다가 읽어 보았다.

탐정소설이 아니었다. 크를렝코든가 누구든가 있었지만, 노서아의 어떤 대가의 소설을 번역한 것이었다.

탐정소설이 아니고, 내용이 그다지 엮기적으로 풀리는 대목은 없지만 그 작품 전체에 나타나 있는 침울한 맛과 무게와 힘은 분명히 나의 마음을 움직였다. 탐정소설이 아니고도 그 작품에 끌렸다. ‘소년문학문고’ 전 7권을 모조리 사다가 읽었다.

탐정소설이 아니고도 마음 끌리는 소설이 있구나, 비로소 소설에 흥미와 관심을 가지게 되었다. (略)

탐정 이야기가 아니고 연애 이야기가 아니고도, 사람의 마음을 끄는 이야기가 있다는 것은 어린 나에게는 큰 새 지식이었다. 그것이 ‘문학’이라는 것도 어언간 알았다.

이리하여 차차 문학이라는 것을 알기 시작하였다.⁵⁾(加點=필자)

成長한 후에 작가가 된 대부분의 사람들이 소년소녀 시절에 동화, 소년문고, 탐정소설 등에 흥미를 느끼고, 이런 것들을 耽讀한 것이 문학에 대한 흥미와 함께 작가수업의 싹이 되고 있다. 이 점을 생각한다면 김동인의 이런 발언은 그의 소년시절 문학에 대한 접근이 어떻게 이루어지고 있었는가를 암시한다.

문제는 이 작가가 읽은 작품이 한국의 古典이 아니고 일본에 번역된 西洋文學이나 일본 近代文學이라는 데 있다. 서양문학이라 하더라도 일본어로 번역, 또는 번안된 작품이라는 데 유의

4) 金東仁은 東京學院에 1年間 다니다가 明治學院으로 옮겨 卒業했다. (全集, 8卷 p.391)

5) 東仁全集, 8卷, pp.391 ~ 392.

할 필요가 있다. 言語로 思考한다면 그는 일본어로 읽고, 思考하고, 작품을 享受한 것이 된다. 김동인은 밝히고 있지 않지만 그때부터 소설을 계속 읽었을 것이고, 그렇다면 그가 읽었을 가능성이 있는 소설은 일본에 번역된 서양소설이나 일본소설이었을 것이다.⁶⁾

김동인이 일본에서 문학수업을 계속한 것으로 보이는 1914년에서 1919년 사이에 일본에서는 國木田獨步, 田山花袋, 島崎藤村, 岩野泡鳴, 正宗自鳥, 徳田秋聲, 森鷗外, 永井荷風, 谷崎潤一郎, 有島武郎, 志賀直哉 등의 작품이 많이 읽혀졌다.⁷⁾

이광수 김동인 정영택의 작품은 國木田獨步의 작품과 관련 양상이 있고, 현진건의 작품은 岩野泡鳴의 작품과 관련 양상을 보이고 있어⁸⁾ 초창기 한국 작가들이 일본소설을 탐독하고 그 영향을 받았을 가능성은 높다. 일본에서 김동인과 자주 접촉하고 또 문학을 주고 받았던 주요한도 일본문학의 영향을 받았다고 밝혀지고 있다.⁹⁾ 결국 同時代의 작가들처럼 김동인도 일본문학의 영향을 받았을 가능성은 더욱 굳어진다. 김동인이 처음으로 소설 형태의 글을 쓴 것도 日本語로 쓴 것이다.

일본서도 시마자키 도오손(島崎藤村)이하의 많은 문학자가 ‘명치학원’ 출신이라 따라서 문학풍이 전통적으로 학생들에게 흐르고 있었다. 그러는 만치 3, 4학년쯤부터는 그학년 학생끼리의 회람잡지가 간행되고 있었다. 3학년 때에 나도 회람잡지에 소설 한편을 썼다. 지금은 다만 썼었다는 기억밖에는 무슨 소리를 썼는지 전혀 생각이 나지 않지만 이 일본문으로 쓴 소설이야 말로 나의 진정한 처녀작이다.

음울하고 교제성이 없기 때문에 너 일본말 아느냐, 교수하는 말 알아 듣느냐는 주의까지 들던 소년이 일본문으로 소설까지 썼다고 동창(일본애)들은 아직껏 내게 가지고 있던 생각을 다시 고쳐 먹고 문학담을 하자고 하숙으로 찾아오는 동창이 꽤 여럿이 생겼다. 그리고 소년다운 열정과 희망으로 너는 장차 조선의 소설가가 되어라, 나는 일본의 소설가가 되마. 그리고 조선과 일본이 서로 문학으로 교류하며 끝까지 문학교제를 하자고 굳게 손까지 잡았던 동무도 여럿이다.¹⁰⁾

習作期에 日本語로 작품을 썼다는 사실은 그가 일본문학의 影響圈 아래 작가수업을 시작했다는 사실을 드러낸다. 그가 후일 한국어로 작품을 창작하게 될 때도 일본어와 한국어의 충돌에서 오는 苦惱를 다음과 같이 이야기하고 있다.

6) 金東仁은 日本語外에 다른 외국어에는 정통하지 못했던 것으로 알려진다. 그렇다면 日本文學을 통한 西洋文學과의 접촉이라는 방법밖에 없었음이 自明해진다.

7) 中村光夫의 明治文學史(筑摩書房), 小田切秀雄의 現代文學史(集英社) 등 참조

8) 金松峴, “初期小説의 源泉探索”, 「現代文學」, 117号(1964.9)

9) 鄭漢模, 「韓國現代詩文學史」(서울:一志社, 1974), pp.302~312.

10) 東仁全集, 8卷, pp. 392~393.

1918년 연말 「창조」 잡지를 간행하기로 작정하고 그 창간호에 실으려고 소설을 쓰려 원고지 앞에 앉기 이전에는 「명치학원」 중학부 재학 때 3학년생 회람잡지에 일본글로 소설을 한편 써 본 경험밖에는 원고 쓰기에 前歴이 없었다. (略) 더우기 과거에 혼자 머리 속으로 구상하던 소설들은 모두 일본말로 상상하던 것이라, 조선말로 글을 쓰려고 막상 책상에 대하니 앞이 딱 막힌다. (略) 純「口語體」로 「過去詞」로 — 이것은 기정 방침이라 「자기 방으로 돌아 온다」가 아니고 「왔다」로 할 것은 예정의 방침이지만 거기 계속될 말이 「カノ女」인데 「머리속 소설」일 적에는 「カノ女」로 되었지만 조선말로 쓰자면 무엇이랴 쓰나? 그 매번을 고유명사(김모면 김모, 엘리자벳이면 엘리자벳)로 쓰기는 여간 군잡스런 일이 아니고 조선말에 적당한 어휘는 없고……

이전에도 막연히 이 문제에 대해서 생각해 본 일이 있다. 三人稱인 「저」라는 것이 옳을 것 같지만 조선말에 「그」라 하는 어휘가 어감으로건 관습으로건 도리어 근사하였다. 예수교의 성경에도 「그」라는 말이 이런 경우에 간간 사용되었다. 그래서 눈 꼭 잡고 「그」라는 대명사를 써 버렸다.

이 때에 있어서 「일본」과 「일본글」 「일본말」의 존재는 꽤 큰 편리를 주었다. 그 語法이며 문장 변화며 문법 변화가 조선어와 공통되는 데가 많은 일본어는 따라서 先進의 역할을 하게 되었다. (略) 소설을 쓰는 데 가장 먼저 봉착하여, 따라서 가장 먼저 고심하는 것이 「用語」였다. 구상은 일본말로 하니 문제 안 되지만, 쓰기를 조선말로 쓰자니, 소설에 가장 많이 쓰이는 「ナツカツク」 「一ヲ感ヅタ」 「一ニ違ヒナカツタ」 「一ヲ覺エタ」 같은 말을 「정답게」 「울 느꼈다.」 「틀림(혹은 다름) 없었다.」 「느끼(혹 깨달)었다」 등으로 — 한 귀의 말에, 거기 맞는 조선 말을 얻기 위하여서 많은 시간을 소비하고 하였다. 11)

김동인은 후일 일본어와 한국어의 충돌을 극복하고 한국어의 탐색과 창조를 통해 작품을 형상화 하는 매우 긍정적인 방향으로 나아갔다. 그러면서도 소설의 방법만은 일본문학, 또는 일본에 소개된 서양문학의 방법을 원용했을 가능성은 높다. 그것은 異質文化의 수용과정에서 빚어지는 일시적 현상으로 否定的인 것만이 아니다. 방법을 원용해서 작품을 제작하고, 그 방법을 더욱 개선하고 발전시키는 한편 그것을 바탕으로 새로운 방법을 창안해 낼 수 있었다면 바람직한 일이기 때문이다.

김동인은 초창기 단편소설을 한국에 확립시킨 작가로 평가받고 있다. 그것은 단편소설의 기본조건을 충족시킨 소설을 남겨 놓았다는 것이다. 환언하면 단편소설의 技法을 한국에 정착시키는 데 기여했다는 것이다. 그런 기법의 정착은 어디서 온 것일까.

필자가 보기에는 일본에 소개된 서양문학이나 일본의 문학을 탐독하면서 體得한 것이 아닌가 한다. 그 중에서도 단편소설의 기본조건을 충족시키면서 교묘한 구성과 날카롭고 정확한 인간

11) 東仁全集, 8卷, pp.394 ~ 395.

관찰을 간결한 필치로 묘사한¹²⁾ 國木田獨歩의 방법에서 많은 암시를 받은 것이 아닌가 한다. 다음에 검토하게 될 김동인 소설의 시점과 國木田獨歩의 소설의 시점의 유사성은 그것을 뒷받침한다.

III

金東仁 소설의 視點을 알아보기 위해 그에 앞서 視點의 一般樣相을 간략하게 검토하기로 한다.

시점 (point of view)에 대한 자세한 論議는 퍼어시 라복크의 저서에서 다양하게 서술돼 있다.¹³⁾ 그러나 이 저서에서는 시점에 대한 명쾌한 개념 정립이 없고, 그 양상을 선명하게 분류하여 제시하고 있지 않다. 보다 시점의 양상을 선명하게 분류하고 요약적으로 제시하고 있는 것은 브룩스와 워렌의 공저인 '소설의 이해' (Understanding Fiction)라고 할 수 있는데 여기서는 다음과 같이 요약적으로 분류하고 있다.¹⁴⁾

| | 事件의 內的 分析 | 事件의 外的 觀察 |
|--------------------|---------------------------------------------------|------------------------|
| 話者が 스토리의 登場人物임. | 1. 主人公이 자신의 스토리를 말한다. | 2. 副人物이 主人公의 스토리를 말한다. |
| 話者が 스토리의 登場人物이 아님. | 4. 分析的이거나 全知的인 作家가 자신의 생각과 느낌을 介入口 시키면서 스토리를 말한다. | 3. 作家는 觀察者로서 스토리를 말한다. |

12) 小田切秀雄, 「現代文學史上卷」(東京:集英社, 1975) pp.103 ~ 104.

13) Percy Lubbock는 1921년 "The Craft of Fiction"을 처음으로 發刊했다. 이 책은 그 후 계속 판을 거듭해서 出版되고 있으며, 한국에는 1960년 宋穰에 의하여 "小說技術論"이라는 이름으로 번역되어 나왔다.

14)

| | Internal analysis of events | External observation of events |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Narrator as a character in story | 1. Main character tells own story | 2. Minor character tells main character's story |
| Narrator not a character in story | 4. Analytic or omniscient author tells story, entering thoughts and feelings | 3. Author tells story as external observer |

(Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, 「Understanding Fiction」(New York: Appleton-Century-Crofts, Inc. 1959) p.148.)

이 네 가지 양식 중 한국의 고전소설에서 볼 수 없는 것은 (2)와 (3)의 양식이다. 신소설이나 1910년대의 다른 소설에서도 이런 양식은 보기 어렵다. (3)의 양식은 우리 현대소설에서도 부분적으로 채용되어 있을 뿐 전적으로 그 양식에 의해 서술된 소설은 보기 어렵다. 그러나 (2)의 양식, 곧 副人物이 등장하여 主人物을 관찰하고 그것을 이야기하는 양식이 1920년대의 소설에서 볼 수 있는데, 특히 김동인의 소설에서 많이 볼 수 있다.

‘소설의 이해’에서는 이런 시점의 방법으로 쓰여진 소설의 예로 윌리엄 포크너의 「에밀리의 장미」를 꼽고 있다. 이 소설에서 話者(나레이터)는 이 작품의 主人物(主人公)인 『에밀리』 양이 살고 있는 마을의 한 시민으로 되어 있다.¹⁵⁾ 따라서 같은 마을의 시민으로서 에밀리를 관찰하고 관찰자가 본 주인공의 이야기를 서술하는 형태로 되어 있다.

구체적인 예를 들면 다음과 같다.

에밀리 그리어슨양이 죽었을 때, 우리 마을 사람들은 모두 그녀의 장례에 나갔다. 남자들은 쓰러진 기념비에 대해서 느끼는 아쉬운 마음으로, 여자들은 대개 그 집 안을 구경하고 싶은 호기심에서 나갔는데, 그 집은 원정점 요리인인 늙은 하인 한 사람 이외에는 아무도 지난 십년 동안 들여다 본 일이 없었다.(略)(…)그러나 이제 에밀리양도 살아서 이름을 드날렸던 사람들의 무덤이 있는 곳에 묻히고 말았다. 거기는 제퍼슨 전투에서 전사한 북군과 남군의 유명, 무명 용사들이 묻혀 있는 묘지이기도 했다. / 에밀리양이 살아 있을 때 그녀는 이 마을에 대하여 하나의 전통이요, 의무요, 두통거리였다.¹⁶⁾

이 소설에서 관찰자인 ‘우리’는 사건에 참여하면서 ‘우리’가 본 것을 그대로 서술하면서 사건을 진행시키고 있다. 독자는 화자(우리)의 입을 통해 사건의 진행과정과 에밀리양의 인물의 됴됨이를 알 수 있도록 되어 있다.

15) The narrator of "A Rose for Emily" is a citizen of the town in which the heroine lives, and serves as observer. (윌 책, p.659.)

16) When Miss Emily Grierson died, our whole town went to her funeral: the men through a sort of respectful affection for a fallen monument, the women mostly out of curiosity to see the inside of her house, which no one save an old manservant — a combined gardener and cook — had seen in at least ten years.

And now Miss Emily had gone to join the representatives of those august names where they lay in the cedar-bemused cemetery among the ranked and anonymous graves of Union and Confederate soldiers who fell at the battle of Jefferson.

Alive, Miss Emily had been a tradition, a duty, and a care; a sort of hereditary obligation upon the town. (윌 책, pp.343 ~ 344.)

이런 양식을 한국 소설의 경우 주요섭의 '사랑손님과 어머니'에서 예를 들고 있는 것은 '소설기술론'의 저자이다.¹⁷⁾

나는 금년 여섯 살 난 처녀애입니다. 내 이름은 박옥희이구요. 우리집 식구라고는 세상에서 제일 이쁜 우리 어머니와 단 두 식구뿐이랍니다. 아차 큰 일 났군, 외삼촌을 빼놓을 뻔 했으니. /지금 중학교에 다니는 외삼촌은 어디를 그렇게 싸돌아다니는지 집에는 끼니때 외에는 별로 붙어있지를 않아 어떤 때는 한 주일씩 가도 외삼촌 코빼기도 못 보는 때가 많으니까요, 깜빡 잊어 버리기도 예사지요, 부엌. /우리 어머니는, 그야말로 세상에서 돌도 없이 곱게 생긴 우리 어머니는, 금년 나이 스물 네 살인데 과부랍니다. 과부가 무엇인지 나는 잘 몰라도 하영든 우리 동리 사람들이 날더러 '과부 딸'이라고들 부르니까 우리 어머니가 과부인 줄을 알지요. 남들은 다 아버지가 있는데 나만은 아버지가 없지요. 아버지가 없다고 아마 '과부 딸'이라나 봐요. /외할머니 말씀을 들으면 우리 아버지는 내가 이 세상에 나오기 한 달 전에 돌아가셨대요. 우리 어머니하고 결혼한 지는 일년만이고요, 우리 아버지의 본집은 어디 멀리 있는데 마침 이 동리 학교에 교사로 오게 되기 때문에 결혼 후에도 우리 어머니는 시집으로 가지 않고 여기 이 집을 사고(바로 이 집은 우리 외할머니댁 옆집이지요) 여기서 살다가 일년이 못 되어 갑자기 돌아가셨대요. 내가 세상에 나오기도 전에 아버지는 돌아가셨다니 나는 아버지 얼굴도 못보았지요. 그러기 아무리 생각해 보아도 아버지 생각은 안 나요. 아버지 사진이라는 사진은 나도 한두 번 보았지요. 참말로 훌륭한 얼굴이야요. 아버지가 살아계시다면 참말로 이 세상에서 제일가는 잘난 아버지일 거야요. 그런 아버지를 보지도 못한 것은 참으로 분한 일이야요. 그 사진도 본 지가 꽤 오래 되었는데 이전에는 그 사진을 늘 어머니 책상 위에 놓아 두시더니 외할머니가 오시면 오실 때마다 그 사진을 치우라고 늘 말씀 하셨는데 지금은 그 사진이 어디 있는지 없어졌어요. 언젠가 한 번 어머니가 나 없는 동안에 몰래 장롱 속에서 무엇을 꺼내 보시다가 감추는 것을 내가 보았는데 그게 아마 아버지 사진인 것 같았어요.¹⁸⁾

「에밀리의 장미」나 「사랑손님과 어머니」나 주인공(주인공)은 『에밀리』와 『옥희 엄마』이고 『우리』(「에밀리의 장미」의 화자)와 『옥희』는 관찰하고 이야기 하는 화자에 지나지 않는다.

이런 방법에 가까운 소설이 1920년대 한국 소설에 나타나고 있는데 특히 김동인의 소설에 현저하다.

김동인의 단편소설 가운데 藝術的 形象化가 비교적 잘 이루어졌다고 생각되는 45편을 골라 그 시점을 분류하면 다음과 같이 나타난다.¹⁹⁾

17) 鄭漢淑, 「小説技術論」, (高麗大出版部, 1973) pp.136 ~ 137 참조.

18) 주요섭, "사랑손님과 어머니" 「新韓國文學全集, 6」(語文閣, 1975) p.318 인용.

19) 金永和, 「現代韓國小説의 構造」(泰光文化社, 1977) p.22 참조.

| 視 點 的 種 類 | 작 품 수 | 백 분 륜 |
|--------------------------------------------|-------|--------|
| 1. 主人公이 自身의 이야기를 말하는 경우 (1인칭 A형) | 5 편 | 11.1 % |
| 2. 副人物이 主人公의 이야기를 말하는 경우 (1인칭 B형) | 14 편 | 31.2 % |
| 3. 작가가 觀察者로서 관찰된 인물을 말하는 경우 (3인칭 A형) | 없 음 | |
| 4. 全知的인 立場에서 작가가 이야기를 말하는 경우 (3인칭 B형) | 26 편 | 57.7 % |

재래의 한국 소설은 시점의 채용에 있어서 거의 3인칭 B형에 의존돼 있다. 이야기 형태인 神話, 傳說, 民譚까지도 서술의 초점은 거의 3인칭 B형이다. 김동인의 경우에도 그의 단편 소설의 57%가 여기에 의존돼 있다. 그러면서도 특이한 것은 1인칭 B형의 시점이 14편, 31%가 된다는 사실이다. 이것은 김동인 나름의 새로운 방법의 탐색의 결과일 것이다. 그의 소설중에 1인칭 B형의 성격을 지닌 소설은 대체로 다음과 같다.

| 작 품 명 | 계 재 지 | 계 재 년 월 |
|-----------------|----------|-------------------|
| 목 숨 | 창조 8호 | 1921. 1 |
| 배 따 라 기 | 창조 9호 | 1921. 5 |
| 거 치 른 터 | 개벽 44호 | 1924. 2 |
| 遺 書 | 영대 1-5호 | 1924. 9 ~ 1925. 1 |
| 딸 의 業 을 이 으 려 고 | 조선문단 20호 | 1927. 2 |
| K 박 사 의 연 구 | 신소설 1호 | 1929.12 |
| 狂 炎 쏘 나 타 | 삼천리 1호 | 1930. 1 |
| 罪 와 罰 | 해 방 | 1930 |
| 발 가 락 이 닦 았 다 | 동광 29호 | 1932. 1 |
| 붉 은 山 | 삼천리 25호 | 1932. 4 |
| 狂 畫 師 | 야담 창간호 | 1935.12 |
| 街 頭 | 삼천리문학 1호 | 1938. 1 |
| 가 신 어 머 님 | 조광 29호 | 1938. 3 |
| 김 덕 수 | 대조 8호 | 1948. 8 |

이 14편의 소설의 視點도 반드시 꼭 같은 형태가 아니다. 이것을 서로 유사한 것끼리 나누면 다음과 같다.

A型: 遺書, 딸의 業을 이으려고, K 博士의 연구, 발가락이 닳았다., 붉은 山, 街頭, 가신 어머니, 김덕수.

B型: 배따라기, 목숨, 거치른 터, 狂炎쓰나타, 罪와 罰, 狂畫師

A형에 속하는 소설들은 話者が 觀察者로서 사건의 진행에 참여하는 형태를 취하고 있어서 「에밀리의 장미」나 「사랑손님과 어머니」와 비슷한 양상을 보이고 있다.

노총각 M이 혼약을 하였다 — / 우리들은 이 소식을 들을 때에 뜻하지 않고 서로 얼굴을 마주 보았습니다. / M은 설혼 두 살이었습니다. 세태가 갑자기 변하면서 혹은 경제문제 때문에, 혹은 적당한 배우자가 발견되지 않기 때문에, 혹은 단지 조혼이라는 데 대한 반항심 때문에, 늦도록 총각으로 지내는 사람이 많아가지는 하지만, 설혼 두 살의 총각은 아무리 생각하여도 늦은 감이 없지 않았습니다. 그래서 그의 친구들은 아직껏 기회가 있을 때마다 그에게 채근 비슷이, 결혼에 대한 주의를 하고 하였습니다. 그러나, M은 언제나 그런 의논을 받을 때마다(속으로는 매우 흥미를 가진 것이 분명한데) 겉으로는 고소로써 친구들의 말을 거절하고 하였습니다. 그러던 M이 우리의 모르는 틈에 어느덧 혼약을 한 것이외다. (略) / 하기는 며칠 전에 이런 일이 있었습니다. 그 날 저녁을 먹은 뒤에 혼자서 신간 치료보고서를 읽고 있을 때에 M이 찾아왔습니다. 그리고 비교적 어두운 얼굴로서, 내가 묻는 이야기에도 그다지 시원치 않는 듯이 입술엿 대답을 억지로 하고 있다가, 이런 질문을 나에게 던졌습니다.

‘남자가 매독을 앓으면 생식을 못하나?’ / ‘괜찮겠지.’ / ‘임질은?’ / 글세, 고환을 오까사레루 하지 않으면 괜찮아.’ / ‘고환은 —— 내 친구 가운데 고환염을 앓은 사람이 있는데, 인제는 생식을 못하겠다고 비관이 여간이 아니야. 고환을 오까사레루 하면 절대 불가능한가? 양쪽 다 앓았는데…….’ / ‘그것도 경하게 앓았으면 영향 없겠지.’ / ‘가형 그 경하다 치면 —— 내가 앓은 게 그게 경한 편일까?’ / 나는 뜻하지 않고 그의 얼굴은 보았습니다. 중하기도 그만치 중하게 앓은 뒤에, 지금 그에 경한 거냐 중한 거냐 묻는 것이, 농담으로 밖에는 들리지 않았으므로…… M의 얼굴은 역시 무겁고 어두웠습니다.²⁰⁾

話者(醫師)인 『나』는 『M』을 관찰하고 또 『M』과 함께 사건에 참여하면서 이야기를 진행시키고 있다. 따라서 「에밀리의 장미」나 「사랑손님과 어머니」의 視點과 아주 비슷하다.

그러나 이와는 달리 B형의 것은 좀 독특하다. B형의 기본형은,

- (1) 話者が 나와 자신의 心境이나 日常事를 말한다(프로로그의 성격을 지니고 있음)
- (2) 話者が 그 소설의 주인공(주인물)을 만나 對話가 이루어진다.
- (3) 주인공이 자기의 이야기를 過去回想의 방식으로 말한다.
- (4) 話者が 다시 등장해서 간략한 설명, 또는 자기의 심경이나 感想을 말한다(에필로그의 성격이 있음)

20) 東仁全集 8卷, pp.98 ~ 99. 인용.

A형과 같은 1인칭 B형의 성격을 띠면서도 아주 독특한 형태를 취하고 있는데, 그 대표적 인 것이 「배따라기」와 「狂炎쓰나타」이다.

이 소설들은 대체로 액자소설적 성격을 지니고 있는데²¹⁾ 문제는 이런 방법을 김동인은 어디서 원용했거나 모방했겠느냐 하는 것이다. 그렇지 않으면 동인의 독창적인 사물이나 하는 것이다. 이 문제는 김동인 소설의 형성배경 뿐 아니라 더 나아가 한국 근대 단편소설의 形成背景을 탐색하는 데 도움이 될 것 같다.

필자가 보기에는 東仁의 독창적인 산물이라기보다 일본의 근대 단편소설을 세련시킨 國木田獨步의 소설에서 영향받은 것이 아닌가 생각된다.

「배따라기」의 구성과 시점은 國木田獨步의 「運命論者」(1902)와 「女難」(1903)과 아주 비슷해서 우연의 일치라고 보기 어렵다는 생각이 든다.

IV

金東仁과 國木田獨步의 관련양상을 알아보기 위해 김동인의 「배따라기」(1921)와 國木田獨步의 「運命論者」(1902)와 「女難」(1903)의 視點과 構成등을 비교해 보기로 한다.

① 좋은 일기이다. /좋은 일기라도, 하늘에 구름 한 점 없는 —— 우리 '사람' 으로서는 감히 접근 못할 위엄을 가지고 높이서 우리 조그만 '사람' 을 비웃는 듯이 내려다 보는, 그런 교만한 하늘은 아니고, 가장 우리 '사람' 의 이해자인 듯이 낮추 뭉글뭉글 영기는 분홍 빛 구름으로서 우리와 서로 손목을 잡자는 그런 하늘이다. 사랑의 하늘이다. /나는 잠시도 멎지 않고, 푸른 물을 황해로 부어내리는 대동강을 향한, 모란봉 기슭 새파랗게 돌아나는 풀 위에 덩굴고 있었다. /이 날은 삼월 삼짇날, 대동강에 첫 뱃놀이 하는 날이다. 까맣게 내려다 보이는 물 위에는, 절절이 반짝이는 물결을 푸른 노릿배들이 타고 넘으며, 거기서는 봄향기에 취한 형형색색의 선율이, 우단보다도 부드러운 봄공기를 흔들면서 날아온다. 그리고 거기서 기생들의 노래와 함께 날아오는 조선 아악(雅樂)은 느리게, 길게, 유창하게, 부드럽게, 그리고 또 애처롭게, —— 모든 봄의 정다움과 끝까지 조화하지 않고는 안 두겠다는 듯이, 대동강에 흐르는 시꺼먼 봄물, 청류벽에 돌아나는 푸르른 풀어음 심지어 사람의 가슴 속에 봄에 뛰노는 불붙는 핏줄기까지라도, 숨기 많은 봄공기를 다리놓고 떨리지 않고는 두지 않는다. /봄이다. 봄이 왔다. /부드럽게 부는 조그만 바람이 시꺼먼 조선술을 꺾며, 또는 돌아나는 풀을 스치고 지나갈 때의 그 음악은, 다른 데서는 듣지 못할 아름다운 음악이다. (略)

21) 李在銑, "類字小說로서의 <배따라기>의 構造," [金東仁研究] (새문社, 1982) p.Ⅱ-14.

여기까지 들은 나는 마침내 참지 못하고 벌떡 일어서서 소나무 가지에 걸었던 모자를 내려 쓰고, 그곳을 찾으러 모란봉 꼭대기에 올라섰다. 꼭대기는 좀더 노래 소리가 잘 들린다. 그는 배따라기의 맨마지막 여기를 부른다. —— /밤을 빌어서 /죽을 쓸지라도 /제발 덕분에 /뺏음 노릇은 하지 말라 /에—야 어그여지야—— /그의 소리로서 방향을 찾으려던 나는, 그만 그 자리에 섰다. /‘어딘가? 기자표? 혹은 올밀대?’ /그러나 나는 오래 서 있을 수가 없었다. 어떻게 찾아보자 하고, 현무문으로 가서 문밖에 썩 나섰다. 기자표의 깊은 솔밭은 눈 앞에 짝 퍼진다. /‘어딘가?’ /나는 또 물어보았다. (1人稱 A型)

② 이 때에 그는 또다시 배따라기를 시초부터 부른다. 그 소리는 왼편에서 온다. /왼편이 구나 하면서, 소리나는 곳을 더듬어서 소나무 틈으로 한참 돌다가, 겨우 기자표 치고는 그중 하늘이 넓고 밝은 곳에, 혼자서 덩굴고 있는 그를 찾아내었다. 나의 생각한 바와 같은 얼굴이다. 얼굴, 코, 입, 눈, 몸집이 모두 네모 나고 그의 이마의 굽은 주름살과 시꺼먼 눈썹은, 고생 많이함과 순진한 성격을 나타낸다. /그는 어떤 신사가 자기를 들여다보는 것을 보고, 노래를 그치고 일어나 앉는다. /‘왜? 그냥 하지요.’ /하면서 나는 그의 곁에 가앉았다. (略)

한참 잠잠하니 있다가 나는 다시 말하였다. /‘자 노형의 경험담이나 한번 들어봅시다. 감출 일이 아니면 한번 이야기 해 보소.’ /‘머, 감출 일은…….’ /‘그럼, 어디 들어봅시다 그려.’ /그는 다시 하늘을 쳐다보았다. 그러나 좀 있다가, /‘하디요.’ /하면서 내가 담배를 붙이는 것을 보고 자기도 담배를 붙여 물고 이야기를 꺼낸다. /‘낮히디두 았는 십구년 전 팔월 열 하룻날 일인데요.’ /하면서 그가 이야기한 바는 대략 이와 같은 것이다. (1人稱 B型)

③ 그의 살던 마을은 영유 고을서 한 이십리 떠나 있는 바다를 향한 조그만 어촌이다. 그의 살던 조그만 마을(설촌 집쯤 되는)에서는 그는 꽤 유명한 사람이었다. /그의 부모는 모두 열댓에 낳을 때 돌아갔고, 남은 사람이라고는 결집에 딱 살림하는 그의 아우 부처와 그 자기 부처 뿐이었다. 그들 형제가 그 마을에서 제일 부자이고 또 제일 고기잡이를 잘 하였고, 그 중 글이 있었고 배따라기도 그 마을에서 빼나게 그 형제가 잘 불렀다. 말하자면 그 형제가 그 동네의 대표적 사람이었다. /팔월 보름은 추석 명절이다. 팔월 열하룻날 그는 명절에 쓸 장도 불점, 그의 아내가 늘 부러워하는 거울도 하나 사올겸, 장으로 향하였다. (略)

배가 강화도에 머무르지 않아서 거기 지나갔으나, 인천에 열흘쯤 머무르게 되었으므로 그는 곧 내려서 강화도로 건너가 보았다. 거기서 이리저리 찾아다니다가, 어떤 조그만 객주집에서 물어 보니, 이름도 그의 아우요, 생김 모습도 그의 아우인 사람이 묵어 있기는 하였으

나, 사나흘 전에 도로 인천으로 내려갔다 한다. 그는 곧 돌아서서 인천으로 건너 와서 찾아 보았지만, 그 조그만 인천서도 그의 아우를 찾을 바이 없었다. / 그 뒤에 눈 오고 비 오며, 육년이 지났지만, 그는 다시 아우를 만나보지 못하고 아우의 생사까지도 알 수가 없다. (3人稱 B型) .

④ 말을 끝낸 그의 눈에는 저녁해에 반사하여 몇방울의 눈물이 반짝인다. / 나는 한참 있다가 겨우 물었다. / '노형의 계수는?' / '모르디오. 이십 년을 영유는 안가 봤으니깐요.' / '노형은 이제 어디루 갈테요?' / '것두 모르디오. 덩치가 있나요? 바람 부는 대로 몰려 땡기디요.' / 그는 다시 한번 나를 위하여 배따라기를 불렀다. 아아, 그 속에 잠겨 있는 삭이지 못할 뉘우침, 바다에 대한 애처로운 그리움. / 노래를 끝낸 다음에 일어서서 시뻘건 저녁 해를 잔뜩 등으로 받고, 울밀대로 향하여 더벅더벅 걸어간다. 나는 그를 말릴 힘이 없어서, 멀거니 그의 등만 바라보고 앉아 있었다. / 그날 밤 집에 돌아와서도 그 배따라기와 그의 숙명적 경험담이 귀에 쟁쟁이 울리어서 잠을 못이루고, 이튿날 아침 조반도 안 먹고 기자묘로 뛰어가서 또다시 그를 찾아보았다. 그가 어제 깔고 앉았던 풀은 모두 한편으로 누워서 그가 다녀감을 기념하되, 그는 그 근처에 보이지 않았다. (略)

모란봉과 기자묘에 다시 봄이 이르러서, 작년에 그가 깔고 앉아서 부러졌던 풀들도 다시 곧게 대가 나서 자줏빛 꽃이 피려하지만, 끝없는 뉘우침을 다만 한낱 '배따라기'로 하소연하는 그는, 이 조그만 모란봉과 기자묘에서 다시 볼 수가 없었다. 다만 그가 남기고 간 '배따라기'만 추억하듯이 모든 일이 속삭이고 있을 따름이다. (1人稱 B型)

①은 이 소설의 主人公인 '배따라기'의 주인공과는 전혀 관계가 없는 話者(나레이터: 作家)이 感想이다. 일종의 프롤로그로서 화자의 心境이 수필적 접근으로 서술되어 있다.

②는 화자가 이 소설의 주인공을 만나게 되는 과정이 서술되어 있다. 봄 경치에 취해있는 『나』(화자)가 배따라기의 구슬픈 소리를 듣는다. 누가 이렇게 구슬프게 이 노래를 부르는가 하는 호기심에 끌려 노래의 주인공(배따라기의 주인공)을 만나 그의 인생을 듣게 되는 과정이 서술되어 있다. 『나』(화자)는 補助人物에 지나지 않고 觀察하고 이야기른 듣는 人物이 된다.

③은 배따라기의 주인공이 자신의 인생과 과거를 토로하는 형태로 되었다. 작가는 그의 이야기를 요약하고 정리하여 全知的 視點으로 사건을 서술하고 있다.

④는 이야기를 듣고난 화자가 主人公과 더불어 인생을 이야기하고 또 자신의 감상을 서술하고 있어서 ②와 같은 자리에 서게 된다.

이 작품과 비교되는 「運命論者」의 構成과 視點을 分析해 본다.

① 가을이 지나고 겨울이 가까와지면 어느 바닷가나 쓸쓸해진다. 카마쿠라의 해변도 마찬가지다. 바닷가에 나가 보면 마을 아이들, 포구근처에 사는 아이들, 그물치는 어부들 그렇지 않으면 해변을 오가면서 장사하는 행상들을 볼 수 있을 뿐, 나처럼 일년 내내 이곳에 머물고 있는 사람외에는 도시사람다운 모습을 지닌 사람을 만나는 일은 아주 드물다. /하루는 어느 때와 마찬가지로 나메리카와(滑川)의 부근까지 걸어가서 언덕에 올라서자마자 생각지 못했던 북풍이 불어와 몸을 가눌 수가 없었다. 할 수 없이 다시 내려와서 몸을 편하게 하고, 책을 읽을 수 있는 양지바른 곳을 찾았으나 마음에 드는 곳이 없어서 여기저기 찾아보았다. 그러다가 마침 알맞는 곳을 겨우 찾아내었다. (略) /나는 가지고 온 소설을 꺼내어 한가하게 읽고 있었다. 햇빛은 따뜻하게 비치고 있었으며, 하늘은 높고 푸르렀다. 이곳에서는 바다도 보이지 않고, 사람의 소리도 들리지 않았다. 바다 기슭에 와 닿는 물결 소리가 조용하게 들릴 뿐, 사방은 조용했다. 나는 어느 사이에 책 속에 마음을 빼앗기고 말았다. (1人稱 A型)

(秋の中過, 冬近くなると何れの海濱を問はず, 大方は淋れて来る, 鎌倉も其通りで, 自分のやうに年中住んで居る者外は, 濱へ出て見ても, 里の子, 浦の子, 地曳網の男, 或は濱つたひに 往通ふ行商を見るばかり, 都人士らしい者の姿を見るは稀なのである。

或日自分は何時のやうに滑川の邊まで散歩して, さて砂山に登ると, 思の外, 北風が身に沁るので直ぐ麓に下て其處ら日あたりの可い所, 身體を伸して案に書の讀めさうな所と, 四邊を見廻はしたが, 思ふやうなところがなくて, 彼方此方と探し歩いた, すると一箇所, 面白い場所を発見けた。(略)

自分は持て来た小説を懐から出して心長閑に讀んで居ると, 日は暖かに照り空は高く晴れ此處よりは海も見えず, 人聲も聞えず, 汀に転がる波音の隠かに重々しく聞える外は四圍寂然として居るので, 何時しか心を全然書籍に取られて了つた。)22)

② 그런데 갑자기 무슨 소리가 나는 것 같아서 무심코 고개를 들었다. 내가 있는 곳에서 네댓간쯤 떨어진 곳에 어떤 남자가 서 있었다. 언제 이곳에 왔으며, 어디서 나타나게 되었는지 전혀 알 수 없었다. 마치 땅속으로부터 솟아나온 것 같은 생각이 들 정도로 놀랐다. 나이는 삼십 세 전후, 긴 얼굴에 코가 큰 남자였다. 키가 크고 몸이 야윈 사람으로 옷차림이나 풍모로 보아 한눈에 별장에 와 있는 사람이거나 여관에 묵고 있는 신사임을 알 수 있었다. (略)

'그렇습니다. 저도 결코 자멸하고 싶지는 않습니다. 만일 선생께서 제 이야기를 다 들으시고, 저를 구할 수 있는 길을 찾아주신다면 참으로 고맙겠습니다.' 이 말을 듣고 나는 가만히 있을 수가 없어서, /' 좋습니다. 모든 것을 다 이야기 해주세요. 이번에는 내가 들려달라고 부탁하고 싶습니다.' (1人稱 B型)

22) 國木田独歩, "運命論者" 「現代日本文学全集14」(東京:筑摩書房, 1961) p.96.

(然るにふと物音の爲たやうであるから何心なく頭を上げると、自分から四五間離れた處に人が立て居たのである。何時此處へ来て、何處から現はれたのか少も気がつかなくなつたので、恰も地の底から湧出たかのやうに思はれ、自分は驚いて能く見ると年輩は三十ばかり、面長の鼻の高い男、背はすらりとした腹形、衣装といひ品といひ、一見して別荘に来て居る人か、それとも旅宿を取つて滞留して居る紳士と知れた。(略)

「可う御座います。僕も決して自滅したくは有りません若し貴様が僕の物話を悉皆聽て、其上で僕を救ふの策を立てて下さるのなら僕は此上もない幸福です。」

斯う聞いて自分も黙つて居られない、

「可しい! 何卒か悉皆聽かして貰ひませう。今度は僕の方からお願いします。』²³⁾

③ ‘나는 타카하시 신조오(高橋信造)라고 합니다만, 타카하시라는 성은 양가의 성이고 원래는 오오쓰카(大塚)입니다. / 오오쓰카라고 불려지던 때부터 말씀드리겠습니다. 아버지는 오오쓰카 고평조(大塚剛藏)라고 하는 데 혹시 알고 있을지 모르겠습니다만 토오쿄오 공소원의 판사로 세상에 이름이 좀 알려지기도 했습니다. 고평조(剛藏)라고 하는 이름 그대로 아주 강직한 분이었는데 나를 교육시키기 위하여 무척 고심하신 것 같습니다. 그러나 어떻게 된 일인지 나는 어려서부터 공하는 것이 싫었고, 으스스한 곳에 틀어박혀 아무 생각없이 망연히 앉아 있기를 좋아했습니다.(略)

이제 내 기력은 완전히 악운에 꺾여버렸습니다. 자살할 기력도 없고, 자멸을 기다리는 약한 인간이 되고 말았습니다. /어떻습니까. 지금까지 말씀드린 내 과거를 생각해 보시고 내 입장이나 심경이 되어 보셨으면 합니다. 이것을 원인에 대한 결과에 지나지 않는다고 수학을 제를 생각하듯 냉정하게 처리할 수 있겠습니까. 나를 낳은 어머니는 아버지의 원수입니다. 사랑하는 아내는 알고 보니 누이 동생입니다. 이것은 엄숙한 사실이고 내 운명입니다. /만일 이런 운명에서 나를 구해 줄 사람이 있다면 나는 그의 가르침을 받겠습니다. 그 사람이야말로 나의 구세주이니까요.’ (1人稱 A型)

(「僕が高橋信造といふ姓名ですが、高橋の姓は養家のを冒したので、僕の元姓は大塚といふです。

大塚信造と言つた時のことから話しますが、父は大塚剛藏と言つて御存知でも御座いますか、東京控訴院の判事としては一寸世間でも名の知れた男で、剛藏の名の示す如く、剛直一端の人物。随分僕を教育するには苦心したやうでした。けれども如何いふものか僕は小兒の時分から學問が嫌ひで、たゞ物蔭に一人引込んで、何を考へるともなく茫然して居ることが何より好でした。(略)

今や僕の力は全く悪運の鬼に挫がれて了ひました。自殺の力もなく、自滅を待つほどの意氣地のないものと成り果て居るです。

23) 앞 作品, pp.96 ~ 99.

如何でせう、以上ザツと話しました僕の今日までの生涯の経過を考がへて見て、僕の心持になつて貰ひたいものです。これが唯だ原因結果の理由に過ぎないと数学の式に対するやうな冷かな心持で居られるものでせうか。生の母は父の仇です、最愛の妻は兄妹です。これが冷かなる事実です。そして僕の運命です。

若し此運命から僕を救ひ得る人があるなら、僕は諄しんで教を奉じます。其人は僕の教主です。』²⁴⁾

④ 나는 한 마디 대꾸없이 그의 이야기를 다 들었다. 다 듣고 나서도 한 동안 나는 아무말도 못했다. '참으로 불행한 사람이라는 생각이 들고 측은하게 여겨졌다. 나는 그에게 무엇인가 이야기 해야 할 것 같은 느낌이 들어서 / '이혼하면 어떨까요?' 하고 가볍게 말을 걸었다. / '그것은 또 새로운 일을 저지르는 일입니다. 이미 일어난 일을 이혼한다고 해서 없어지는 것은 아니잖습니까.' / '그렇지만 그것은 어쩔 수 없는 일이 아닐까요.' / '그렇기 때문에 운명입니다. 이혼한다고 하더라도 어머니가 아버지의 원수라는 사실은 없어지지 않습니다. 이혼해도 누이를 아내로 사랑하는 저의 마음은 변하지 않을 것입니다. 사람의 힘으로 과거의 사실을 지워 버리지 못하는 한 인간은 운명의 힘에서 벗어날 수 없겠지요.' / 나는 그와 악수를 하고 목례를 한 뒤에 헤어졌다. 해는 이미 저서 저녁노을이 서녘하늘을 빨갭게 물들이고 있었다. 뒤를 돌아 보았더니 아까의 그 신사는 모래 언덕에 올라서서 바다를 멀리 바라보고 있었다. / 그뒤 나는 그 남자를 만나지 못하고 있다. (1人稱 B型)

(自分は一言を交へないで以上の物語を聞いた。聞き終つて暫くは一言も発し得なかつた。成程悲惨なる境遇に陥つた人であるとツクぐ気の毒に思つたのである。けれども止むなくんばと、

「断然離婚なさつたら如何です。」

「それは新らしき事実を作るばかりです。既に在 事實は其為めに消えませんが。」

「けれども其は止み得ないでしょう。」

「だから運命です。離婚した處で生の母が父の仇である事實は消えません。離婚した處で妹を妻として愛する僕の愛は変わりません。人の力を以て過去の事實を消すことの出来ない限り、人な到底運命の力より脱るゝことは出来ないうでせう。」

自分は握手して、黙礼して、此不幸なる青年紳士と別れた。日は既に落ちて餘光華かに夕の雲を染め、願れば我運命論者は淋しき砂山の頂に立つて沖を遙に眺て居た。

其後自分は此男に遇ないのである。²⁵⁾

①은 이 소설의 주인공인 『타카하시 신조오』와는 전혀 관계가 없는 화자의 감상이나 일상사를 서술하고 있다. 프롤로그적 성격을 띤 것으로 「배따라기」의 서두와 비슷하며 시점도 1人稱 A型이다.

24) 원 作品, pp.99 ~ 106.

25) 원 作品, p.106.

②는 화자가 주인공인 『타카하시 산조오』와 만나게 되는 과정을 서술하고 있다. 혼자서 조용히 바닷가에서 책을 읽으려는데 인기척이 있어 돌아보았더니 낯선 사내가 서 있었고, 그와 이야기를 하게 되면서 그의 과거의 인생을 들을 계기가 된다는 대목이다. 「배따라기」의 구성과 視點이 비슷하며, 시점은 1人稱 B型이다.

③은 주인공 『타카하시 신조오』가 자기의 슬프고 비참한 운명을 이야기 하는 것으로 「배따라기」의 경우에는 작가가 주인공의 이야기를 요약해서 제시한 반면 「運命論者」는 주인공 스스로 자기의 이야기를 하고 있다. 이 대목은 시점이 「배따라기」와 다르나, 전체적인 구성은 비슷하다. 1人稱 A型으로 되어있다.

④는 이 소설의 결말 부분으로 「배따라기」의 결말 부분과 거의 같다. 『타카하시 신조오』의 슬픈 운명을 듣고 이에 동정하는 화자의 심경과 감상이 서술되고 있고 1人稱 B型이다.

「運命論者」와 거의 비슷한 때에 나온 「女難」의 경우도 시점이나 구성은 「運命論者」와 거의 같다. 이 작품을 간략하게 분석하면 다음과 같다.

① 지금부터 4년 전 일이었다. 나는 볼 일이 있어서 긴자(銀座)의 거리를 걷고 있다가 길 모퉁이에서 어떤 남자가 샤후하찌(尺八: 일종의 통소)를 불고 있는 것을 보았다. 그 사람 주위에 일고, 여덟 사람이 둘러서서 그 통소의 소리를 듣고 있는 것을 보고, 나도 발을 멈추고 그들 사이에 끼어 들었다. / 5월 말경, 해는 이미 서쪽으로 기울어 서쪽에 있는 집 그 립자가 동쪽에 자리잡은 집의 벽에 길게 늘어뜨리고 있었다. 그리고 통소를 불고 있는 사람의 상체(上體)를 선연한 저녁햇빛이 비치고 있었다. (略)

같은 해 여름이었다. 나는 가족과 함께 가마쿠라에 피서를 가서는 산 가까이 있는 조그만 집을 빌어 살고 있었다. 달빛이 유난히 환하게 비치는 어느날 나는 혼자서 해변을 산책했다. 낮에는 사람들이 득실거렸던 바닷가가 밤이 되자 달빛이 환하고 아름답게 비치고 있는데도 사람들이 별로 눈에 띄지 않았다. 나는 조그만 물줄기가 바다로 흘러가는 곳에 서서 파도가 달빛 아래 하얗게 부서지는 광경을 바라보고 있었다. 그 때 어디선지 모르게 통소의 소리가 희미하게 들렸왔다. 나는 주위를 살피 보았다. 통소 소리는 어선이 많이 올려져 있는 서쪽 포구에서 들려오는 것을 알았다. / 가까이 가 보니 해변에서 좀 떨어진 바닷가 모래 위에 작은 배가 한 척 있었고, 그 배 주위에 사람들이 십여명 모여 있었다. 더러는 뱃전에 앉아 있기도 했고, 더러는 모래 위에 다리를 뻗고 앉아 있기도 했으며 더러는 서 있기도 했다. 그 가운데 한 남자가 배에 기댄 채 통소를 불고 있었다. / 나는 사람들과 약간 떨어져서 그 통소의 소리에 귀를 기울이고 있었다. 조용히 그 통소의 소리에 귀를 기울이고 있는 사람들을 달빛이 조용히 비치고 있었다. 통소의 한 곡이 끝나자 거기에 있던 사람 서넛이 그 자리를 떠났다. 나머지 사람들은 다음 곡을 더 들으려고 기다렸으나 통소의 사나이는 무릎 사이에 통소를 끼고

머리를 아래로 떨어뜨렸다. 그리고 삼사 여분 시간이 흘렀다. 남아 있던 사람들도 하나 둘 자리를 떴다. 나는 그 작은 배가 있는 데로 다가갔다. (1人稱 A型)

(今より四年前のことである、(と或男が話した) 自分は何かの用事で銀座を歩いて居ると、或四辻の隅に一人の男が尺八を吹いて居るのを見た。七八人の人が其前に立て居るので、自分もふと足を止めて聴く人の仲間に加はつた。

頃は春五月の末で、日は西に傾いて西側の家並の影が東側の家の礎から二三尺も上に這ひ上つて居た。それで尺八を吹く男の腰から上は鮮かな夕陽に照されて居るのである。(略)

同じ年の夏である。自分は家族を連れて鎌倉に暑を避け、山に近き一小屋を借りて住んで居た。或夜のこと、月影殊に冴て居たので独り散歩して濱に出た。

濱は晝間の賑ひに引きかへて、月の景色の妙なるにもかゝらず人出少し。自分は小川の海に注ぐ汀に立つて波に砕くる白銀の光を眺めて居ると、何處からともなく尺八の音が微に聞えたので、四邊を見廻はすと、笛の音は西の方、程近いところ、漁船の多く曳上げてある邊から起るのである。

近いて見ると、果して一艘の小舟の水際より四五間も曳上げてあるを其周囲を取り巻いて、或者は杖に腰かけ、或者は砂上に蹲居り、或者は立ちなど、十人あまりの男女が集まつて居る、其中に一人の男が杖に倚つて尺八を吹いて居るのである。

自分は、人々の群よりは、離れて聴いて居た。月影はこんもりと此一群を映して居る。人々は一語を発しないで耳を傾けて居た。今しも一曲が終はつたらしい、聴者の三四人は立ち去つた。餘の人々は次の曲を待つて居るけれど吹く男は尺八を膝に突き首を垂れたまゝ身動きも仕ないのである。斯して又四五分も経つた。他の三四人が又立ち去つた。自分は小船に近いた。)26)

② 나는 통소의 사나이에게 가까이 다가가 그 앞에 섰다. 그러자 그때 그가 고개를 들었는데 자세히 보니 그는 지난 봄 내가 길에서 본 그 맹인(盲人)이었다. 그는 물론 나를 볼 수가 있다고 하더라도 나를 알 리는 없을 것이다. 그는 한동안 내 앞에서 있다가 다시 통소를 불기 시작했다. 그의 손가락이 교묘하게 움직이자 낮고 부드러운 소리가 잠시 계속되었다. 그러다 갑자기 그는 불기를 그치고 그곳을 떠나려 했다. / '내 집에 가서 통소를 더 불어줄 수 없소?' 하고 나는 급하게 그에게 말을 걸었다. 그는 잠깐 놀란 것 같았으나 나에게 얼굴을 돌리고 머리를 숙이면서 말했다. '어디든지 따라가겠습니다.' / '그러면 나를 따라 오시오' 하고 나는 앞장 서 걸었다. (略)

나는 그가 말하는 것이나 태도를 보고 처음부터 그의 신상에 남모를 사정이 있을 것이라고 생각하고 있다가, '실례지만 통소는 누구한테 배웠소?' 하고 나는 불쑥 물었다. / '아닙니다. 누구한테서도 배우지 않았읍니다. 어렸을 때부터 저 혼자 통소가 좋아서 그저 부르고 있을 뿐입니다. 사람들 앞에 내세울 만한 게 못됩니다.' / '아니오, 당신은 아주 잘 불고 있소. 지금처럼 떠돌아다니면서 불 것이 아니라 제자들을 모아 가르치는 것이 더 낫겠소. 그런

26) 國木田獨歩, "女難" 「現代日本文学全集 14」 p.159.

데 당신은 독신이오?’ / ‘예, 부모도 처자도 없습니다. 부양해야 할 가족도 없이 태평하게 지내는 떠돌이입니다.’ / ‘걱정이 없을 리가 있겠소? 여기저기 떠돌아다니노라 햇빛에 타고, 비를 맞고 정처없이 떠돌아 다녔을텐데 걱정이 없을 리 있겠소? 그런데 무슨 사정이 있는 듯 한데 그것을 좀 들을 수 없겠소?, 하고 물었다. 남의 불행이나 영락(零落)에 대한 비밀을 알려는 것은 결코 좋은 일이 아니라는 것을 알면서도 그를 두 번이나, 그것도 우연히 만났고, 그 만난 장소도 또한 특별한 때가 있어서 이것저것 헤아리지 않고 물었던 것이다.’ / ‘예, 말씀 드려도 좋을 것 같습니다. 오늘은 저도 모르게 제 어린 시절이 새롭게 떠올랐습니다. 아까 별장의 정원에서 선생님 댁 아이들이 노래 부르는 것을 들으면서 문득 울고 싶어졌습니다.’

(1人稱 B型)

(自分は舷に近く笛吹く男の前に立つた。男は頭を上げた。思ひきや彼は此春，銀座街頭に見たる盲人ならんとは。されど盲人なる彼の盲目ならずとも自分を見知るべくもあらず，暫時自分の方を向いて居たが，やがて又た吹き初めた。指端を弄して低き音の纏の如きを引くこと暫し，突然中止して船端より下りた。自分は卒然，

「盲人さん，私の宅に来て，少し聞かして呉れんか。」

「ヘイ，ヘイ，」と彼は驚いたやうに言つて急に自分の顔を見て，そして又頭を垂れ首を傾け，「ヘイ，何處様へでも参ります。」

「ウン，それじや来てお呉れ。」と自分は先に立つた。(略)

自分は彼の言葉つき，其態度に依り，初より其身の上に潜める物語のあるべきを想像して居たから，遠慮なく切りだした。

「尺八は本式に稽古したのだらうか，先敬なことを聞くが。」

「イ、左様ではないので御坐います，全く自己流で，たゞ子供の時から好きで吹き慣らしたといふばかりで，人様にお聞かせ申すものではないので御坐います，ヘイ。」

「イヤさうでない，全く巧妙いものだ，これほど技があるなら人の門を流して歩かないでも弟子でも取つた方が楽だらうと思ふ，お前独身者かね?」

「ヘイ，親もなければ妻子もない，気楽な孤独者で御坐います，ヘッへ、、、。」

「イヤ気楽でもあるまい，口に焼け雨に打たれ住むところも定まらず国々を流れゆくなぞは餘り気楽でもなからうぢやアないか。けれどもいづれ何か理由のあることだらうと思ふ，身の上話を一ツ聞かして貰ひたいものだ，」と思ひ切つて正面から問ひかけた。人の不幸や，零落につけこんで，其秘密まで聞かうとするのは，決して心あるものすることでないとは承知しながらも，彼に二度まで遇ひ，其遇ふた場所と趣とが少からず自分を動かしたために，それらを顧慮することが出来なかつたのである。

「ヘイ，お話しても可しう御坐います。今日は如何いふものか頻りと子供の時の事を想ひだして，先程も別荘の坊様達がお庭の中で聲を揃へて唱歌を歌つてお居でになるのを聞いた時何だか泣きたくなりました。)>27)

27) 兪 作品, p.160.

③ 제가 아홉살인가 열 살 때였습니다. 어머니는 성에서부터 멀리 떨어진 깊은 산마을에서 숙모네 집으로 저를 데리고 가서 이 삼일 묵고 오는 일이 자주 있었습니다. 오늘은 여러 해만에 처음으로 그 때 일이 떠오릅니다만, 제가 일곱살인가 여덟살 때 어떤 사람이 통소를 부는 것을 들은 적이 있습니다. 그 소리는 제 마음을 아주 슬프게 했습니다. 오늘도 그 때 일이 생각납니다만. / 아버지는 제가 다섯살 때 돌아가셨습니다. 그래서 어머니와 할머니 손에서 자랐는데, 넓은 집에 산다화, 백일홍, 가지 등이 있었던 것이 지금도 눈앞에 선합니다. 집은 가난한 사무라이가였으므로 먹고 사는 일이 어려웠지만 어머니가 일을 해서 생계를 꾸렸기 때문에 별 어려움 없이 지냈습니다. (略)

관청에서 쫓겨난데다 한쪽 눈이 보이지 않게 되고, 나머지 눈마저 제대로 보이지 않게 되었습니다. 그나마 저축한 돈도 없었습니다. 그래서 지금처럼 이 모양 이 꼴입니다. 그러나 이것을 슬퍼하지는 않습니다. 단지 제가 통소를 불 때마다 어머니가 생각나곤 합니다. 인제 죽어도 여한이 없습니다만 얼른 죽어지지 않습니다그려. (1人稱 A型)

私の九十の頃で御坐います、能く母に連れられて城下から三里奥の山里に住んで居る叔母の家を訪ねて、二晩三晩泊つたものでムいます。今日も恰度その頃のとを久ぶりで思ひ出しました。今思ふと、私が十七八の時分他が尺八を吹くのを見て、心を擣られるやうな気がしましたが、今私が九や十の子供の時を想ひ出して堪なくなるのと恰度同じ心持で御坐います。

父には五の歳に別れまして、母と祖母との手で育てられ、一反ばかりの広い屋敷に、山茶花もあり百日紅もあり、黄金色の荔枝の実が袖垣に下つて居たのは今も眼の先にちらつきます。家と屋敷ばかり広うても貧乏士族で実には喰ふにも困る中を母が手内職で、子供心には何の苦勞もなく日を送つて居たのでムいます。(略)

役所は免められ、眼はどうとうく片方が見えなくなり片方は少し見えても物の役には立たず、其内少しの貯蓄は無くなつて了りました。それから今の姿に零落たのでムいますが、今ではこれを悲しいとも思ひません、たゞ自分で吹く尺八の音につれて戀ひしい母のを思ひ出しますと、いつそ死で了つたらと思ふこともムいますが死ぬることも出来ないのでムいます。²⁸⁾

④ 그는 떠나기 전에 통소 한곡을 불렀다. 나는 그 슬프고 애수어린 가락을 그대로 가만히 듣기가 어려웠다. 무엇을 애타게 그리워하며 옛날을 생각하는 듯한 감정, 여기저기 떠돌아 다니는 자기 신세에 대한 슬픔, 그 통소의 가락의 밑바닥에는 영원히 한을 품고 있는 듯했다.

달은 이미 서쪽으로 기울고 통소의 사나이는 가버렸다. 다음날 그의 모습은 가마쿠라에서는 다시 볼 수 없었다. (1人稱 B型)

(盲人は去るに望んで更に一曲を吹いた。自分は殆ど其哀音悲調を聴くに堪へなかつた。戀の曲、懷舊の情、流転の哀、うたてや其底に永久の恨をこめて居るではないか。

月は西に落ち、盲人は去た。翌日は彼の姿を鎌倉に見ざりし。) ²⁹⁾

28) 원 作品, pp.160 ~ 171.

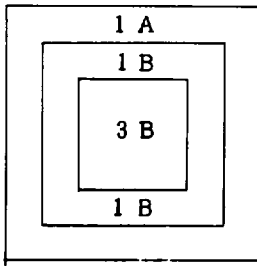
29) 원 作品, p.171.

‘女難’의 시점도 그 변모과정은 ‘運命論者’와 마찬가지로 ① 1人稱 A型 → ② 1人稱 B型 → ③ 1人稱 A型(話者移動) → ④ 1人稱 B型的 順으로 되어있다.

김동인의 소설과 國木田獨步의 소설의 시점을 정리하고 그것을 액자형의 틀 속에 넣으면 다음과 같이 나타난다.

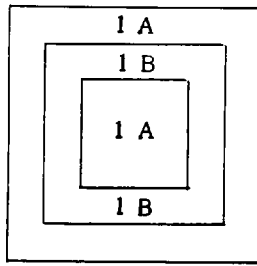
<배따라기>

- ① 1인칭 A형
- ② 1인칭 B형
- ③ 3인칭 B형
- ④ 1인칭 B형



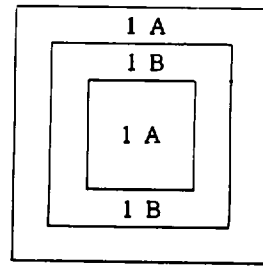
<運命論者>

- 1인칭 A형
- 1인칭 B형
- 1인칭 A형(화자이동)
- 1인칭 B형



<女難>

- 1인칭 A형
- 1인칭 B형
- 1인칭 A형(화자이동)
- 1인칭 B형



③의 경우 약간의 변화를 보이고 있을 뿐, 나머지는 꼭 같다. 적어도 視點과 構成이라는 측면에서 위에 든 소설의 방법은 거의 같다.

「運命論者」(1902)와 「女難」(1903)이 「배따라기」(1921)가 나오기 훨씬 전에 나왔고, 위에서 검토한 대로 김동인의 문학수업과정에서 일본 근대소설을 많이 탐독했었다는 사실을 유의한다면 소설의 방법을 國木田獨步의 그것에 힘입었을 가능성이 있다. 이것은 한국 근대문학 형성배경의 특수성을 생각하면 불가피한 일이라고 할 수 있을 것이다.

그런데 김동인의 경우 이야기의 핵심부분인 「배따라기」의 주인공의 이야기를 「運命論者」나 「女難」과는 달리 3人稱 B型으로 바뀐 이유는 무엇일까.

이것은 첫째 김동인의 성격자체가 오만과 패기에 차 있어서 스스로 國木田獨步와는 다르게 표현하려는 의도에서이고, 둘째 1人稱 A型, 즉 주인공의 입장과 심경이 되어서 사건을 서술하는 것이 어려웠기 때문이었을 것이다. 남의 입장과 심경이 되어서 스스로 고백하는 형태의 기법은 세련과 성숙된 경지에 이르지 않으면 무리가 따른다. 이제 겨우 20세 전후의 作家初年生인 김동인으로서 그 점에 무리가 있어 3人稱 B型的 시점을 택한 것으로 보인다.

그리고 이 소설을 全知的 視點에 의존하지 않고 1人稱 B型에 의존한 이유는 무엇일까 그것은 國木田獨步의 경우와 마찬가지로 첫째 독자들을 작품세계와 작중인물과 좀더 가까이 끌어들이려는 의도가 있었으며, 둘째 작가의 그림자가 投影된 話者를 통해 작가의 인생에 대한 태도와 감상을 독자에게 전달하고자 했던 것으로 보인다.

결말 부분의 “아아, 그 속에 잠겨있는 사이지 못할 귀우침, 바다에 대한 애처로운 그리움” 등은 작가의 그림자와 투영된 화자를 통해 작가의 인생에 대한 태도와 감상이 표현된 하나의 예이며, “그날 밤, 집에 돌아와서도 그 배따라기와 그의 숙명적 경험담이 귀에 쟁쟁히 울리어서 잠을 못이루고 이튿날 아침 깨어서 조반도 안 먹고 기자묘로 뛰어가서 또다시 그를 찾아보았다”는 대목도 작가의 인생태도와 감상이 그대로 드러난 예가 된다.

全知的 視點으로 이루어졌다면 이와 같은 작가의 감상이 직설적으로 표현될 수 없었기 때문에 그것이 가능한 1人稱 B型의 채택되었을 가능성이 있다.

V

김동인은 소설의 방법을 일본 근대문학에 힘입고 있지만 그것에 머무르지 않고 방법의 변조와 발전을 거듭하고 있다.

「狂炎쓰나미」의 방법을 분석해 보면 그것을 알게 된다.

① 독자는 이제 내가 쓰려는 이야기를, 유럽의 어떤 곳에 생긴 일이라고 생각하여도 좋다. 혹은 사오십년 뒤에 조선을 무대로 생겨날 일이라고 생각하여도 좋다. 다만, 이 지구상의 어떠한 곳에 이러한 일이 있었는지도 모르겠다. 있는지도 모르겠다. 혹은 있을지도 모르겠다. 가능성밖은 있다.——이만치 알아두면 그만이다. /그러지라, 내가 여기 쓰려는 이야기 주인공되는 백성수를, 혹은 알벨트라 생각하여도 좋을 것이요, 껌이라 생각하여도 좋을 것이요, 또는 호모(胡某)나 기무라모(木村某)로 생각하여도 괜찮다. 다만 사람이라 하는 동물을 주인공 삼아가지고, 사람의 세상에서 생겨난 일인 줄만 알면……. /이러한 전제로서, 자 그러면 내 이야기를 시작하자. (1人稱 A型: 화자=작가)

② ‘기회(찬스)라 하는 것이, 사람을 망하게도 하고 흥하게도 하는 것을 아시오?’/‘네, 새삼스러이 연구할 문제도 아닌걸요.’ /‘자, 여기 어떤 상점이 있다 합시다. 그런데 마침 주인도 없고, 사환도 없고 온통 비었을 적에 우연히 그 앞을 지나가던 신사가——그 신사는 재산도 있고 명망도 있는 점잖은 사람인데——그 신사가 빈 상점을 들여다 보고 혹은

이렇게 생각할 수도 있지 않아요? 통 비어 있으니깐 도적놈이라도 넉넉히 들어갈게다. 들어가서 훔치면 아무도 모를 테다. 집을 왜 이렇게 비워 둔담……. 이런 생각끝에 혹은 그— 그 뭐랄까, 그 돌발적 변태심리로서 조그만 물건 하나(변변치도 않고 욕심도 안 나는)를 집어서 주머니에 넣는 경우가 있을지도 모르지 않겠습니까? / ‘글쎄요.’ / ‘있습니다. 있어요.’ / 어떤 여름날 저녁이었다. 도회를 떠난 교외 어떤 강변에 두 노인이 앉아서 이런 이야기를 하고 있었다. 그 기회론을 주장하는 사람은 유명한 음악비평가 K씨였다. 듣는 사람은 사회교화자 모씨였다. (略)

‘선생은 백성수라는 사람을 아시오?’ / ‘백성수? 자—— 기억이 없는데요.’ / ‘작곡가로서 그——’ / ‘네, 생각납니다. 유명한 ‘광염쏘나타’의 작가 말씀이지요?’ / ‘네, 그 사람이 지금 어디 있는지 아십니까?’ / ‘모릅니다.—— 뭐 발광했던 말이 있었는데——’ / ‘네, 지금 XX정신병원에 감금돼 있는데, 그 사람의 일대기를 이야기할게 들으시고, 사회교화자(社會教化者)로서의 의견을 말씀해주십시오.’ (3人稱 B型)

③ 내가 이제 이야기 하려는 백성수의 아버지도, 또한 천분 많은 음악가였습니다. 나와는 동창생이었는데 학생시절부터 벌써 그의 천분은 넉넉히 볼 수가 있었습니다. 그는 작곡과를 전공하였는데, 때때로 스스로 작곡을 하여서는 밤중에 혼자서 피아노를 두드리고 하여서, 우리들로 하여금 뜻하지 않고 일어나게 하고 하였습니다. 그리고 우리는 그 밤중에 울리어 오는 야성(野性)적 선율에 몸을 소스라치고 하였습니다. / 그는 야인(野人)이었습니다. 광폭스런 야성은, 때때로 비위에 틀리면 선생을 두들기가 예사이며, 우리 학교 근처의 술집이며 모든 상점 주인들은, 그에게 매개나 안 얻어맞는 사람이 없었습니다. 그러한 야성은 그의 음악속에 풍부히 잠겨 있어서, 오히려 그 야성적 힘이 그의 예술을 빛나게 하는 것이었습니다. (略)

이리하여 갈 곳이 없이 헤매던 그는, 그날도 역시 갈 곳을 찾으려 헤매다가 그 예배당(나하고 만난)까지 뛰쳐 들어온 것이었습니다. (1人稱 B型: 화자=음악비평가 K씨)

④ 여기까지 이야기 해 오던 K씨는 문득 말을 끊었다. 그리고 마도로스 파이프를 꺼내어 담배를 피워가지고 빨면서 모씨에게 향했다. / ‘선생은 이제 내가 이야기 한 가운데 모순된 점을 발견 못하셨습니까?’ / ‘글쎄요.’ / ‘그럼 내가 물으리다. 백성수는 그만치 천분이 많은 음악가였었는데, 왜 그 광염쏘나(그날밤의 그 쏘나타를 ‘狂炎쏘나타’라고 그렸습니다.)를 짓기 전에는 그만치 흥분되고 긴장됐다가도 일단 음보로 만들어 놓으면 아주 힘없는 것이 되어 버리고 했습니까?’ / ‘그거야 미상불 그 때의 흥분이’ ‘광염쏘나타’를 지을때의 흥분만 못한 연고겠지요.’ / ‘그렇게 해석하세요? 듣고 보니 그것도 한 해석이 되

기는 합니다. 그러나 나는 그렇게 해석 안하는데요.’ / ‘그럼 K씨는 어떻게 해석하십니까? / ‘나는, 아니, 내 해석을 말하는 것보다, 그 백성수한테서 내게로 온 편지가 한장 있는데, 그것을 보여드리리다. 선생은 오늘 바쁘시지 않으세요?’ / ‘일은 없습니다.’ / ‘그러면 우리집까지 잠깐 같이 가보실까요?’ / ‘가지요.’ / 두 노인은 일어섰다. / 도회와 교회의 경계에 딸린 K씨의 집에까지 두 노인이 이른 때는 오후 너댓시쯤이었다. / 두 노인은 K씨의 서재에 마주 앉았다. / ‘이것이 이삼일 전에 백성수한테서 내게로 온 편지인데, 읽어 보세요.’ / ‘K씨는 서랍에서 커다란 편지 봉치를 꺼내어 모씨에게 주었다. 모씨는 받아서 폈다. / ‘가만, 여기서부터 보세요. 그 전에는 쓸데없는 인사니까.’ (3人稱 B型)

⑤ 그리하여 그 날도 또한 이제 밤을 지낼 집을 구하노라고 돌아다니던 저는, 우연히 그집 (제가 전에 돈 오십 여전을 훔친 집) 앞에까지 잘 곳을 구하노라고 해매던 저는, 문득 마음속에 무서운 복수의 생각이 일어났습니다. 이 집만 아니었다면, 이 집 주인이 조금만 인정이라는 것을 알았다면, 저는 그 불쌍한 제 어머니로서 길에까지 기어나와서 세상을 떠나게 하지는 않았겠습니까. (略)

거기서 불이 다 타도록 구경한 뒤에 나오려다가 피아노를 보고…… (1人稱 A型 : 화자 = 백성수)

⑥ ‘이보세요.’ / K씨는 편지를 보는 모씨를 찾았다. / ‘비상한 열정과 감격은 있어두, 그것이 그대로 표현 안된 것이 그것 때문이었습니다. 즉 성수의 어머니는 몹시 어질은 사람으로서, 어렸을 때부터 성수의 교육을 몹시 힘을 들여서 착한 사람이 되도록, 이렇게 길렀습니다. 그러, 그 어질은 교육 때문에 그가 하늘에서 타고 난 광포성과 야성이 표면상에 나타나지를 못하였습니다. (略)

그러다가 그 ‘원수’의 집 앞에서 갑자기, 말하자면 돌발적으로 야성과 광포성이 나타나서 불을 놓고 예배당 안에 숨어서서 그 야성적, 광포적 쾌미를 한껏 즐긴 다음에; 그에게서 폭발하여 나온 것이, 그 ‘광염쏘나타’였구려. 일어서는 불길, 사람의 비명, 온갖 것을 무시하고 퍼져나가는 불의 세력—— 이런 것은 사실 야성적 쾌미 가운데 으뜸이 되는 것이니까요.’ / ‘……’ / ‘아셨습니까? 그러면 그 다음에 그 편지의 여기부터 또 보세요.’

(3人稱 B型)

⑦ 저는, 그 날의 일이 아직 눈 앞에 어리는 듯 하외다. 선생님이 저를 세상에 소개하시기 위하여, 늙으신 몸이 몸소 피아노에 앉으셔서, 초대된 여러 음악가들 앞에서 제 ‘광염쏘나타’를 탄주하시던 그 광경은, 지금 생각하여도 제 눈에서 눈물이 나오려 합니다. 그 때에 그

손님 가운데 부인 손님이 두 분이 기절을 한 것은, 결코 '광염초나타'의 힘뿐이 아니고, 선생님의 그 탄주의 힘이 많이 섞인 것을 뉘라서 부인하겠습니까. (略)

선생님께서 제 음악을 보시고 이렇게 말씀하신 것이 그러한 때였습니다. /그러나, 저는 한 동안 음악을 온전히 잊어버린듯이 내버려 두었습니다. (1人稱 A型: 話者=백성수)

⑧ 모씨가 성수의 편지를 여기까지 읽었을 때, K씨가 찾았다. /'제작년 봄에서 가을에 걸쳐서, 원인 모를 불이 많지 않았습니까, 그것이 죄 성수의 장난이었습니까그려.' /'K씨는 그것을 온전히 모르셨습니까?' /'나요? 몰랐지요. 그런데—— 그 어떤 날 밤이구려. 성수는 기대에 반해서, 우리 집으로 온 지 여러 달이 됐지만, 한번도 힘있는 것을 지어본 일이 없겠지요, (略)

'가만 제십쇼. 그 사람이 다음에도 '피의 선율'이나 그 밖에 유명한 곡조를 여러개 만들지 않았습니까? /'글쎄 말이외다. 거기 대한 설명은, 그 편지를 또 보십쇼. —— 여기서부터 또 보시면 알리다.' (3人稱 B型)

⑨ X×다리 아래서 나오려는데, 무엇이 발길에 채이는 것이 있었습니다. 성냥을 그어가지고 보니깐, 그것은 웬 늙은이의 송장이었습니다. 저는 그것이 무서워서 달아나려다가 돌아서려던 발을 다시 돌이켰습니다. 그리고—— /선생님은 이제 제가 쓰는 일을 이해해서 주실는지요. 그것은 너무도 기괴한 일이라, 저로서는 믿기워지지 않는 일이었습니다. 그 송장을 타고 앉았습니다. (略)

그리하여 그 송장을 다시 만질 곳이 없이 된 뒤에 저는 그만 곤하여 그 자리에 앉아서 쉬려다가 갑자기 마음이 긴장되고 흥분되어서, 집으로 달려왔습니다. 그 날 밤에 된 것이 '피의 선율'이었습니다. (1人稱 A型: 話者=백성수)

⑩ '선생은 이러한 심리를 아시겠습니까?' /'글쎄요.' /'아마, 모르실 걸요. 그러나 예술가로서는 능히 머리를 끄덕일 수 있는 심리외다. —— 그리고 또 여기를 읽어보십시요.' (3人稱 B型)

⑪ 그 여자가 죽었다는 것은, 제게는 너무도 뜻밖이었습니다. /저는, 그날 밤 혼자 몰래 그 여자의 무덤을 찾아갔습니다. 그리고 칠 팔 시간 전에 묻어 놓은 그의 무덤의 흙을 다시 파서 그의 시체를 꺼내어 놓았습니다. /푸르른 달빛 아래 누워있는 아름다운 그의 모양은 과연 선녀와 같았습니다. 가브엽게 눈을 닫고 있는 창백한 얼굴, 곧은 콧날, 풀어헤친 검은 머리—— 아무 표정도 없는 고요한 얼굴은 더욱 처연함을 도왔습니다. 이것을 정신없이 들여다 보고 있다가, 저는 갑자기 흥분이 되어—— 아아 선생님, 저는 이 아래를 쓸 용기가 없

입니다. 재판소의 조서를 보시면, 저절로 알으실 것이올시다. /그날 밤에 된 것이, 「사령(死靈)」이었읍니다. (1인칭 A型: 話者=백성수)

⑫ ‘어떻습니까?’ / ‘……’ / ‘네’ / ‘……’ / ‘언어도단이에요? 선생의 눈으로는 그렇게 봐서리다. 또 여기를 읽어 보십시오.’ (3인칭 B型)

⑬ 이리하여 저는 마침내 사람을 죽인다 하는 경우에까지 이르렀읍니다. /그리고 한 사람이 죽을 때마다, 한 개의 음악이 생겨났읍니다. 그 뒤부터 제가 지은 그 모든 것은, 모두가 한 사람씩의 생명을 대표하는 것이었읍니다. (1인칭 A型: 話者=백성수)

⑭ ‘이젠 더 보실 것이 없읍니다. 그런데 그만큼 보셨으면 성수에 대한 일은 대략은 알으셨을 터인데, 거기 대한 의견이 어떻습니까?’ (略)

K씨는, 마주앉은 노인에게서 편지를 받아서, 서랍에 집어넣었다. 새빨간 저녁해에 비치어서 그의 늙은 눈에는 눈물이 번득였다. (3인칭 B型)

「狂狷소나타」의 시점을 다시 요약, 정리하면 다음과 같이 나타난다.³⁰⁾

- 1) 1인칭 A형 (화자-작가)…………… p. 464
- 2) 3인칭 B형…………… pp. 464 ~ 465
- 3) 1인칭 B형 (화자-음악비평가 K씨) …… pp. 465 ~ 474
- 4) 3인칭 B형…………… pp. 474 ~ 475
- 5) 1인칭 A형 (화자-백성수)…………… p. 475
- 6) 3인칭 B형…………… pp. 475 ~ 476
- 7) 1인칭 A형 (화자-백성수)…………… pp. 476 ~ 478
- 8) 3인칭 B형…………… p. 479
- 9) 1인칭 A형 (화자-백성수)…………… p. 480
- 10) 3인칭 B형…………… p. 480
- 11) 1인칭 A형 (화자-백성수)…………… pp. 480 ~ 481
- 12) 3인칭 B형…………… p. 481
- 13) 1인칭 A형 (화자-백성수)…………… p. 481
- 14) 3인칭 B형…………… pp. 481 ~ 482

이 작품은 플롯트의 구조가 14 단계의 과정을 거치면서 그것에 따라 시점도 이동을 보이고

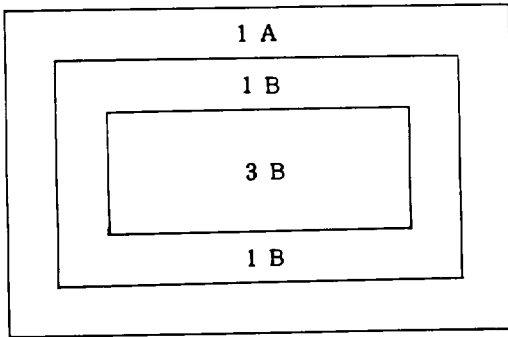
30) 東仁全集 7卷에서 인용한 페이지임.

있다. 이것을 다시 같은 것끼리 모으면 다음과 같다.

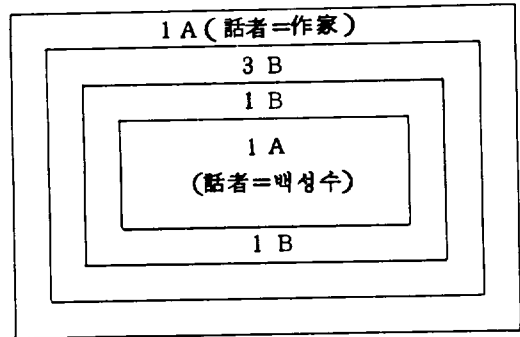
- (1) 1 인칭 A형 (화자-작가)..... 1)
- (2) 3 인칭 B형..... 2), 4), 6), 8), 10), 12), 14)
- (3) 1 인칭 B형 (화자-음악비평가 K 씨) 3)
- (4) 1 인칭 A형 (화자-백성수)..... 5), 7), 9), 11),13)

이런 시점의 배열은 「배따라기」보다 복잡해진 것으로 「배따라기」의 變型으로 볼 수 있을 것이다. 이것을 話者를 중심으로 틀 속에 넣으면 다음과 같다.

배따라기의 視點



狂炎쓰나타의 視點



「광염쓰나타」(1930)는 「배따라기」(1921)보다 9년 뒤에 발표된 소설이다. 기본 구성과 시점은 「배따라기」와 아주 비슷하나 훨씬 복잡해지고 다양해졌다. 단순한 형태에서 복잡한 형태로 발전하고 있음을 알 수 있다. 이것은 김동인의 경우 방법의 모색, 또는 방법의 발견에 대한 노력이 드러난 예가 될 것이다. 결국 김동인은 소설의 방법을 일부 일본근대문학에 힘입고 있으나 그것에 安住하지 않고 변조와 발전을 거쳐 독창적인 것을 찾으려고 노력한 작가임을 알 수 있다. 이것이 한국 근대 단편소설이 이 땅에 확립할 수 있었던 중요한 요인이 되었을 것이다.

VI

김동인의 소설의 시점은 주로 3人稱 B型에 많이 의존돼 있다. 이것은 소설 기법의 가장

일반적인 형태요, 이야기 형태인 산문에 통용되는 방법이다. 한국의 說話나 古典小說도 대체로 이 방법에 의존돼 있다. 김동인의 경우도 이런 문학적 傳統이나 慣習에서 벗어나지 못하고 傳來의 것에 크게 의존돼 있음을 뜻하는 것이 될 것이다.

그러나 그의 소설 가운데는 1인稱 B형의 소설이 비교적 많다. 같은 20년대의 작가들인 염상섭이나 현진건의 소설에도 이런 방법이 없는 것은 아니지만 김동인처럼 그렇게 많이 애용된 것은 아니다. 이 방법은 김동인 스스로의 독창적 산물이라기보다 일본 근대문학, 특히 國木田獨步의 소설기법의 영향을 받은 것으로 보인다.

文學의 影響은 內容, 主題, 思想 뿐만 아니라 作品의 技法까지 포함된다고 볼 수 있을 것이다. 國境을 超越해서 앞서 간 작가의 문학관이나 인생관을 포함해서 작품의 방법까지 뒤에 나온 작가가 그 영향을 받을 가능성이 있다. 먼저 나온 작가의 기법을 원용해서 뒤에 나온 작가가 작품을 제작했다면 모방이나 영향을 받은 것이 된다. 모방이 단순하게 前者의 것을 되풀이한 것이라면, 영향은 단순한 모방에서 벗어나 전자의 방법을 변형하거나 再表出한 것이 될 것이다.

김동인의 「배따라기」의 경우는 國木田獨步의 「運命論者」나 「女難」의 방법을 변형하여 표현하고 있다는 점에서 영향을 받았다고 볼 수 있다. 그러면서도 김동인은 영향에 그대로 머무르지 않고 한걸음 나아가 독창적인 방법을 모색하고 있는데 「광염쏘나타」의 경우 그 技法이 우수성여부는 논의의 여지가 있지만 김동인의 독창성에 대한 탐색이 드러나고 있다는 데 유의할 필요가 있다. 이런 탐색—곧 기법의 확립에 대한 끊임없는 탐구가 그로 하여금 단편형태의 소설을 한국에 확립시킬 수 있었던 하나의 요인이 되었을 것이다.

金東仁의 소설중에 3인칭 B형에 의존된 「감자」 「金妍實傳」 등의 작품도 그의 작품중에서는 평판작이지만 대체로 1인칭 B형의 형태에 가까운 소설들, 이를테면 「배따라기」, 「狂炎쏘나타」, 「발가락이 닳았다」, 「붉은 산」, 「狂畫師」 등의 작품이 평판작이라는 것은 기법의 변칙에서 오는 요소도 있을 것이다.

김동인 소설의 기법은 일본에 번역된 서양문학의 방법을 원용해서 작품을 제작한 것도 있을 것이고, 한국의 고전소설이나 신소설의 방법에 힘입은 것이 있을지도 모른다. 그러나 일본 근대문학 특히, 明治文學의 방법에 의존하면서 그것을 變造 내지 發展시켜 그의 기법을 확립했다고 보는 것이 타당할 것이다.

參 考 文 獻

- 東仁全集 7, 8 卷, 弘字出版社, 1964.
- 申東旭(編), 「金東仁研究」 새문社, 1982.
- 방 띠검 : 金東旭譯, 「比較文學」, 柱英社, 1975.
- 올리히 바인슈타인 : 이유평譯, 「비교문학론」, 弘盛社, 1981.
- 金澤東, 「韓國文學의 比較文學的 研究」, 一潮閣, 1982.
- 全圭泰, 「比較文學—그 國文學的 研究」, 二友出版社, 1981.
- 國木田獨步集(現代日本文學全集 14), 東京, 筑摩書房, 1961.
- 芳賀 徹·平川祐弘·龜井俊介·小堀桂一郎(編), 「比較文學の理論」, 東京大學出版會, 1976.
- 中島健藏(編), 「比較文學—目的と意義」, 東京, 清水弘文堂, 1982.
- 杉山平助, 「文藝五十年史」東京, 鱒書房, 1943.
- 中村光夫·臼井吉見·平野謙, 「現代日本文學史」, 東京, 筑摩書房, 1961.
- 小田切秀雄, 「現代文學史」(上卷), 東京, 集英社, 1975.
- 柳田泉·勝本清一郎·猪野謙二(編), 「座談會, 明治文學史」, 東京, 岩波書店, 1961.
- 佐佐木一雄, 「近代小説史」, 東京, 寧樂書房, 1965.
- 中村光夫, 「明治文學史」, 東京, 筑摩書房, 1979.
- 川副國基(編), 「文學·1910年代」東京, 明治書院, 1979.
- 實方清(編著), 「日本近代小説の世界」, 東京, 清水弘文堂, 1969.
- 小林一郎, 「近代作家素描論」, 東京, 創研社, 1970.
- 久保田正文, 「作家論」, 東京, 永田書房, 1977.
- 小田切秀雄, 「明治大正の作家たち I」, 東京, 第三文明社, 1978.
- Brooks, C. & Warren, R.P., *Understanding Fiction*, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc. 1959.

The points of view of Kim Dong In's Novels

—In connection with the influences of Japanese modern literature—

Kim Young-hwa

Kim Dong In studied in Tokyo, Japan from 14 to 19 years old. During the period, he practised himself for a writer reading avidly not only Japanese modern literature but also Western literature introduced to Japan while studying at the secondary school division of Tokyo Gaku-ing (Institute), Meiji Gaku-ing and Kawabata Art School.

Particularly, Kim Dong In was said to acquire the techniques of novel writing under the influences of Western literature and Japanese modern literature; of his techniques of writing, his method of adopting a point of view, which is the focus of narration, seemed to be influenced by Japanese modern literature, especially by Kunikita-Toppo.

This paper (thesis) develops the points of argument as follows, to make clear the relationship of influences of Kunikita-Toppo's techniques of writing and those of Kim Dong In in the view of comparative literature:

1. The process of Kim Dong In's practice of novel writing in Japan;
2. General aspects of point of view and Kim Dong In Novel's aspects of point of view;
3. Comparison of points of view of Kim Dong In's early novel "Battaragi" (1921) and Kunikita-Toppo's novels "The Man of Fate" (1902) and "Evils of Women" (1903);
4. Contrast of point of view of "Battaragi" and that of "Kwang Yom Sonnata" (1930).

Examining the above 4 phases in good order, it is the objectives of this thesis to make clear the influences of Japanese modern literature acted upon Kim Dong In's works, and to find out the formative background of techniques of Kim Dong In's novel-writing by clarifying how Kim Dong In has developed such techniques on the basis of those influences.