

生の 형식과 서정적 소설론

—김동리의 문학유기론에 대한 고찰—

구 모 룡*

目 次

I. 서 論	2. 소설창작론
II. 본 論	가. 창작과정과 인물
1. 생의 형식으로서의 문학	중심이론
가. 생의 형식	나. 근대성과 소설유기론
나. 위계의 미학	III. 결 論
다. 단의성의 구조	

I. 서 論

본고는 김동리의 유기론적 문학이론에 대하여 살펴보고자 한다. 유기론적 문학이론은 전통적 문학이론의 한 흐름으로 근대에 와서 지속과 변용의 형태로 나타난다고 볼 수 있다. 김동리의 문학유기론도 전통의 수용과 변용을 통하여 형성된 사유의 한 형태라고 하겠다.

김동리는 문학을 생의 형식으로 이해하고 문학창작 과정을 생명현상으로 설명한다. 그에게 문학은 생명의 자율성, 종합성을 지닌 유기적 통일체이다. 따라서 내적 모순의 구조로서의 문학에 대한 인식은 그에게 중요한 것이 되지

* 부산대·한국해양대 강사

못한다. 필자는 본고에서 이를 서정적 편향으로 이해하고자 한다.

II. 본 론

1. 생의 형식으로서의 문학

가. 생의 형식

김동리에게 있어서 문학은 생의 형식이다. 문학은 사람이 제 생명의 究竟의의를 탐구하는 사업으로서 “각자의 개성과 생명의 구경의 심연에서 빛어진 그 어떤 인간고의 표현”¹⁾이라는 것이다. 그는 문학하는 것은 생의 형식이며 그것의 고차적 의미는 구경적 생의 형식이라고 한다.²⁾ 작가는 제 자신에게 배태된 생명을 작품으로 표현한다. 이 때 작가가 내부의 생명의 자발성을 바탕으로 외적인 여러 이질적 요소들을 동화하여 유기화시킴으로써 개성과 생명의 고차적 향상이 가능하게 되는 것이다. 김동리는 생명과정과 창작과정을 동일시한다. 따라서 경험과 생활에서의 감정과 정서가 문학의 바탕이 된다. 감정과 정서의 기본적 형식은 생명을 지니는 형식³⁾이기 때문이다. 그에게 문학의 형식은 삶의 본질적인 형식들과 대등한 하나의 형식을 투영하거나 해석되지 않으면 안된다. 생은 내재적인 것과 초월적인 것을 공유하는 영역이므로 김동리의 생의 문학론은 경험주의와 관념론의 묘한 결합형태가 된다.

대개 인간의 생명과 개성의 구경을 추구한다함은 보다 더 高次的인 인간의 개성과 생명의 改造를 의미하는 동시 그것의 창조를 지향하는 정신이기도 한 것이다.⁴⁾

1) 김동리, 「신세대의 정신」, 『문장』, 1940년 5월, p. 85.

2) “작가된 자는 (...) 제 개성과 생명의 高次的 向上을 꾀하여, 그 개성과 생명에서 빛어진 그의 ‘人生’을 통하여 적던 크던, 굶던 가늘던 간에 어떤 사상이라면 사상, 주의라면 주의할 것을 창조(귀납적)해야 한다는 것이다. 그리고 이러한 ‘人生’의 포착이란 각자의 개성과 생명의 究竟追求에서만 성취되는 것이다.” 같은 글, p. 84.

3) S.K. 랭저(이승훈역), 『예술이란 무엇인가』(고려원, 1982), p. 41.

4) 김동리, 앞의 글, p. 91.

그가 말하는 구경적 생의 추구란 생이라는 구체적 소여에서 출발하여 그것의 추상과정을 통하여 고차적인 의미의 세계를 추구하는 정신을 뜻한다. 이것은 생의 경험으로부터 형이상적 관념으로 나아가는 것이다. 따라서 심미의 주된 의도는 우주에 있어서의 창조적인 생명을 깊이 살피려는 것이고, 그와 합류하여 같이 변화하는 것이다. 이러한 과정은 유기론의 전통적인 사유와 일치하는 것이라 할 수 있다.⁵⁾

창작의 과정은 작가에게 내재한 이념의 싹이 “개성과 생활과 의욕과 운명의 유기적인 하모니”⁶⁾에 의해 호흡성장하여 진실한 문자적 표현으로 나타나게 되는 것이다. 이러한 창작과정에서 작가의 개별적 생의 의미는 전체로서의 자연과 우주의 생명의 구경에 이르게 된다. 문학현상은 전체적인 생명현상일 따름이다. 이러한 유기론적 창작방법론은 그에게 일관된 이론적 틀이었다고 볼 수 있다. 그는 전적으로 “문화적 생산이 생이 현유하는 데서만 가능하다”⁷⁾는 인식을 견지한다.

나. 위계의 미학

생의 형식으로서의 문학 이론은 생 가운데서도 구경적 생의 형식을 지향한다는 점에서 위계를 내포하고 있다고 볼 수 있다. 생은 곧 사는 것인데 그는 이것을 세 가지 유형으로 나누고 있다.⁸⁾

- i) 넓은 의미의 생명현상
- ii) 직접적 삶
- iii) 구경적 삶

i)은 자연상태의 생명현상 그대로를 뜻하고, ii)는 i)에 비하여 고차적인 삶이나 여기에는 생의 연속성이 없다. 이에 비하여 iii)은 “인류가 가진 무한무궁에의 의욕적 결실인 신명을 갖게 되는 것”, “자아 속에서 천지의 분신을 발견”하는 것을 뜻한다. 그는 문학을 통하여 iii)의 구경적 삶을 실천하여야

5) 유기론의 전통적 사유형태에 대해서는 줄고, 『한국 근대 문학유기론의 담론분석적 연구』(부산대 대학원, 1992), pp.10-16. 참조.

6) 김동리, 「문학의 표정」, 『조광』 6권 3호, p.67.

7) 김동리, 「문학하는 것에 대한 사고」, 『문학과 인간』(백민출판사, 1984), p. 98.

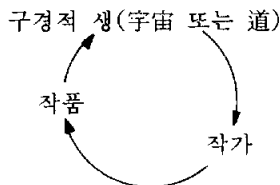
8) 같은 글, pp.98-101. 참조.

한다고 말하고 있다.⁹⁾ 구경적 삶의 구체적 내용은 다음과 같다.

우리는 한사람씩 한사람씩 天地 사이에 태어나 한사람씩 한사람씩 천지 사이에 살아지고 있다는 사실을 통하여, 적어도 우리와 천지 사인엔 떠날래야 떠날 수 없는 有機的 關聯이 있다는 것과 및 이 '유기적 관련'에 관한 한 우리에게 공통된 運命이 부여되어 있다는 것을 발견하게 되는 것이다. 우리는 우리들에게 부여된 우리의 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 지향하지 않으면 안된다. 우리가 이 사업을 수행하지 않는 한 우리는 영원히 천지의 파편에 끼칠 따름이요, 우리가 천지의 分身임을 체험할 수 없는 것이며, 이 체험을 갖지 않는 한 우리의 생은 천지에 동화될 수 없기 때문이다. 그리고 우리는 우리에게 부여된 우리의 이 공통된 운명을 발견하고 이것의 타개에 노력하는 것, 이것을 가르쳐 究竟의 삶이라 부르는 것이다. 왜 그러냐 하면 이것만이 우리의 삶을 완수할 수 있는 길이기 때문이다.¹⁰⁾

구경적 생은 천지라는 보편생명의 유기적 관련성 속에서 그 생명의 분신으로서의 자아, 절대적 초월적 자아를 인식하는 삶을 뜻한다. 이것은 개별적 생을 통하여 보편적인 우주의 이치에 이르고자 하는 제유적 사고¹¹⁾의 한 형태이다. 이것은 생명감응의 방식을 통하여 창생(創生)하는 우주의 리듬과 생의 의지와 가치를 일치시키는 감응의 미학으로 가장 전통적인 사유형태이다. 그렇기 때문에 생명현상의 경험주의는 보편생명이라는 본질주의적 환원과 연결됨으로써 관념화된다. 이 또한 형이상학적 문학론이다. 김동리의 구경적 생의 문학론은 작가, 작품 그리고 우주의 관련성에서 다음의 <도표>와 같은 순환구조가 된다.

<도표>



9) 이러한 생의 세 유형 부분이 A. 베르그송과 유사한 바가 없지 않다. 베르그송은 생을 본능단계, 오성단계 그리고 창조적 진화에 의한 생의 비약 단계로 나누고 있기 때문이다. J.피설(백승균역), 『생철학』(서광사, 1987), pp. 84-105. 참조.

10) 김동리, 앞의 글. pp. 44-45.

11) H.화이트(천형균역), 『메타역사』(문학과학지성사, 1991), pp. 47-55. 참조.

이러한 순환구조를 그 내용으로 한 김동리의 미학은, 위계의 미학이다. 미학체계의 정점에 구경적 생이라는 추상이 자리하고 있기 때문이다.

높고 참된 의미에 있어서의 '문학하는 것'이란 무엇인가. 그것은 어떤 究竟的 生의 形式이 아니어서는 안된다고, 나는 생각한다.¹²⁾

구경적 생의 형식이란 김동리의 문학유기론의 정점을 이루는 가치체계이다. 구경적 생의 형식이란 보편생명의 본질과의 만남을 의미한다. 구경적 생의 형식은 곧 우주의 표현이다. 우주는 만물을 창생하는 것으로 마음을 삼고 인간과 만물의 생명은 제각기 우주의 정신을 얻어서 자기의 정신으로 삼기 때문에 구경적 생은 곧 우주의 정신을 일컫는 것이다.¹³⁾ 김동리에게 있어서 생명현상은 그 본질에서 보편생명과의 연속성을 갖는다는 점에서 그러한 생명의 본질을 표현한, 구경적 생의 문학이야말로 가장 가치있는 문학이 되는 것이다. 이로부터 생명의 문학/반생명의 문학의 차별성과 중심생명의 문학/주변생명의 문학 등으로의 위계가 성립하게 된다.¹⁴⁾

이러한 구경적 생의 형식은 김동리의 문학이론 체계의 중심이 된다. 그의 문학유기론은 이것을 가치의 정점으로 하여, 위계와 서열을 세워나간 과정이라 할 수 있을 것이다. 유기체에 있어서 생명이라는 근원은 그 무엇으로도 해체될 수 없는 최상의 가치이다. 우주가 하나의 유기체일 때, 우주의 분지인 인간에게 있어서 최대의 가치는 우주 생명의 근원일 것이다. 그의 구경적 생은 바로 우주의 궁극적 원리인 도를 지향한다고 하겠다. 그의 문학유기론은 구경적 생이라는 중심을 지닌 담론이다.

다. 단의성의 구조

문학유기론은 모든 현상을 생명현상으로 환원하는 생명중심주의의 담론 구조를 지니고 있다. 이것은 살아있음을 준거로 하여 삶과 문학을 일체성, 연속성 그리고 전체성 위에서 해석하고 평가한다. 그러나 이러한 생명의 준거들은 엄밀한 논리와 이론의 바탕 위에 있는 것이 아니다. 오히려 이것은 논리와

12) 김동리, 앞의 글, p. 43.

13) 方東美(정인재역), 『중국인의 인생철학』(탐구당, 1983), pp. 47-48. 참조.

14) 김동리, 앞의 글, p. 45. 참조.

이론의 과학적 체계를 비생명의 이름으로 거부한다. 생명의 속성은 자발성이기 때문이다. 따라서 유기론은 비이론적, 순환논리적, 직관적, 추상적인 것을 그 이론적 특징으로 한다.¹⁵⁾ 그러면서 모든 것을 생명의 척도로써 판단하고 평가한다. 김동리의 문학유기론 또한, 이러한 유일론적 생명중심의 단의성의 신화¹⁶⁾에 바탕을 두고 있다.

이러한 단의성은 김동리의 경우 강한 정치적 문맥을 얻고 있다. 김동리의 문학유기론의 비판 대상은 유물론의 단의성 체계이다. 유물론적 문학이론은 하나의 개념체계로써 현실을 동일화하고, 이 체계에 의하여 여타의 문학들을 비사실주의적, 반동적 혹은 퇴폐적인 것으로 비판하는 유일론적 담론이다.¹⁷⁾ 김동리의 문학유기론은 이러한 유물론의 반대편에 서 있다. 문학이 대상으로 하는 삶은 이론적 체계가 아니라 특별한 직관에 의해 표현되는 문제라는 점을 들어 김동리는 유물론자들에 맞섰다. 그런데 이러한 대립의 구조 속에서 김동리의 유기론 또한 단의성의 체계였음이 드러난다. 어떤 의미에서 개성과 생명의 창조성을 강조하는 미학은 다의성의 체계라고 할 수 있을 것이다.¹⁸⁾ 그러나 개성과 생명의 내용이 추상화되는 문맥 속에서 그것은 단의성의 체계가 된다. 개성과 생명이 그 스스로의 대립을 갖지 않을 때는 개성과 생명의 의미가 내포하는 다의성이 보장된다. 그것이 제한되고 강제되고 있다는 전제는 그것을 단의성으로 환원시키게 한다. 김동리의 문학유기론은 그 단초에서부터 단의성의 체계였다. 단초부터 동일성의 강제라는 판단의 이념소를 구유하고 있었다. 이것은 동일성 사상¹⁹⁾의 한 유형이다.

구경적 삶에의 지향으로 표현되는 김동리의 문학유기론은 단의성의 신화에 바탕을 둔 이론이다. 모든 가치가 구경적 생이라는 일원론적인 중심으로 환원된다. 가치의 서열화가 하나의 고착된 체계로 전화될 소지는 이론의

15) T.이글턴(김명환외역), 『문학이론입문』(창작과 비평사, 1986), p. 58.

16) P.지마(이건우역), 『문학테스트의 사회학을 위하여』(문학과지성사, 1983), pp. 83-125. 참조.

17) 같은 책, p. 104.

18) 전통적 유기론의 바탕은 다의성 체계, 또는 열린 체계라고 할 수 있다. 김인환, 『한국문학이론의 연구』(울유문화사, 1986), pp. 53-71. 참조.

19) P.지마, 앞의 책. p. 83 ; 92.

단의성 구조에서 잘 나타나는 현상이다. 이러한 단의성의 이론에는 자의식²⁰⁾이 없다. 자기자신의 가치평가적 선입견을 언제라도 의심할 태세를 갖추고 있고, 그리하여 진리를 위해서라면 기꺼이 스스로를 포기할 수 있다는 데서 이론의 역설적 진리는 성립한다. 이러한 역설적 진리는 이론을 실체화하지 않는다. 즉 순수한 형식이나 절대이념으로 바꾸지 않는다.²¹⁾ 김동리의 문학 유기론은 ‘구경적 생’이라는 단 하나의 담론의 진정성에 대한 어떠한 의심이 없다.

생명, 개성, 인간 등은 구체적 역사적 시기에 있어서의 추상적, 비현실적 대응에서 나온 개념들이다. 중대한 위기의 시대에 직면하여 구체적인 것,²²⁾ 피부에 의지하여 느낄 수 있는 것의 발견으로서 생에 대한 문제의식은 직관적인 것으로부터 보편적인 것을 찾고자 하는 주관주의이며, 모든 현상의 주체를 생명주체인 인간주체로 환원하여 주체를 선형화한다.²³⁾ 물론 이러한 주체확립의 과정은 주체의 왜곡과 해체에 대응하는 노력으로 나타났다고 볼 수 있다. 그는 전반적인 위기에 맞서 삶에 의미를 부여할 초월적 근거를 탐구하였던 것이다.

2. 소설창작론

가. 창작과정과 인물중심이론

김동리는 창작의 과정을 생명현상으로 설명한다. 작가는 고유의 개성과 생명을 바탕으로 외부의 여러 이질적인 사상들을 주체적으로 동화하여 한편의 작품을 창조한다는 것이다. 이러한 창작과정은 유기체가 성장하는 과정과 그 완성의 관념과 동일하다. 유기체는 내적 활력을 바탕으로 외적 요소들을

20) F.재임슨에 의하면 이러한 자의식은 변증법적인 것이다. F.재임슨(여홍상외역), 『변증법적 문학이론을 위하여』(창작과 비평사, 1984), pp. 335-336.

21) P.지마, 앞의 책, p. 211. 참조.

22) 그러나 구체적인 것이 구체적인 이유는 그것이 많은 규정들의 총괄체이며 따라서 다양한 것의 통일체이기 때문이다. 관념론은 여기에서 이러한 현실의 사고상의 재생산과정을 현실 자체의 구성과정과 혼동하는 착각에 빠진다. 김동리가 가장 구체적인 것으로 간주한 생의 의미는 관념론의 추상과정 속에서 구체성을 상실하게 된다.

23) T.이글턴에 의하면 이것은 고전적인 부르조아 이데올로기이다. 『문학이론 입문』, p. 77.

자기내로 동화하면서 성장하여 통일된 완성 형태로 나타나게 된다. 이와 같이 작가는 자기의 생명의 바탕에서 세상에 있는 모든 사상 모든 주의를 널리 이해하여 그것을 제 인생의 한 세포로써 부단히 유기화시켜 내적으로 동화한다. 이렇게 하여 한 편의 작품은 “개성에 발아한 확호한 문학적 세계”²⁴⁾가 되며 “자기의 생명 자체로서 파악한 문학적 세계”²⁵⁾가 되는 것이다.

그들은(……) 이념의 싹(苗)을 갖었든 것이고 그 싹은 그네의 개성과 생활과 의욕과 운명의 有機的 하모니 속에 부단히 호흡하며 성장한 것이었고 그 성장과정의 진실한 문자적 표현이 곧 그들의 작품이든 것이다.²⁶⁾

이러한 언급에서 보이듯이 창작의 과정은 고스란히 생명현상의 과정과 같다. 그 과정은 i) 씨앗의 발아— ii) 내적 동화와 외적 확장에 의한 성장— iii) 완성의 과정이다. 이러한 과정은 그에게 인생의 진실된 표현이라는 뜻으로 이해되고 있다.

모름지기 작가가 되려는 자는 처음부터 제 생명과 개성에서 발아한 어떤 ‘싹’을 갖어야 할 것이다. 그 ‘싹’은 그 시대와 그 사회란 환경 속에서 제 근원적 유래와 究竟的 意義를 추구하며 부단히 성장할 것이다. 그리하여 그가 시나 소설을 쓰면 그 ‘싹’은 그때 그 시 혹은 그 소설의 내용이 될 것이다. 그 내용을 가르쳐 나는 무슨 사상이나 원리라고 하지 않고 ‘人生’이라 할 것이다.²⁷⁾

이러한 진술에서 보이듯이 김동리는 문학의 창작을 하나의 생명현상으로 보면서 생명의 자발성과 고유성에서와 같이 창작이 가지는 자율성과 고유성을 강조하고 있다. 그렇기 때문에 창작의 과정은 제작의 과정이 아니다. 그것은 창조의 과정인 것이다. 그는 작가를 작품을 통하여 인생의 고차적 의미를 표현하는 창조자로 이해한다. 작가는 스스로의 생명을 바탕으로 새로운 생명체인 작품을 창조하는 것이기 때문에 그 어떤 외적 사상이나 이념, 이데올로기의 강제로부터 벗어나 있다. 오히려 작가는 그러한 사상과 이념과

24) 김동리, 「純粹異意」, 『문장』, 1939년 8월, p. 147.

25) 김동리, 「나의 소설수업」, 『문장』 1940년 3월, p. 173.

26) 김동리, 「문학의 표정」, 『조광』 1940년 3월, p. 67.

27) 김동리, 「신세대의 정신」, 『문장』 1940년 5월, p. 94.

이데올로기를 자기내로 동화시켜 자기화할 수 있는 입장에 있으므로 오직 작가의 개성과 생명만이 창조의 근원이 되는 것이다. 따라서 외적인 사상과 이념과 이데올로기에 종속된 작가는 진정한 창조자로서의 작가의 반열에 들지 못한다.

흠에 생명이 부여될 때 인간이 된 것 같이 모든 사실의 파편들이 綜合的으로 構成될 때 거기 生命이 부여되는 것이다. 創世記에 의하면 인간은 신에 의하여 생명이 부여되었지만 소설은 다시 소설가란 인간에 의해 생명이 부여되는 것이다. 여기서 소설과 인간은 다 함께 생명을 가진 자들인 것이다. 새로운 생명의 부여를 창조라고 일컫는다. 소설을 창작이라 하고 소설가를 創作家라 하는 것은 이것 때문이다.²⁸⁾

이러한 입장에서 보면 작가의 지위는 평범하지 않다. 작가는 신이 인간을 창조한 것과 같이 소설이라는 생명체를 창조하는 것이다. 이렇듯 작가의 지위를 창조자의 입장에 두는 것은 역설적으로 현실상황이나 물질문명으로 부터의 작가의 소외를 반영하고 있는 것으로 볼 수도 있을 것이다. 또는 문학을 창조행위로 봄으로써 여타의 다른 영역과의 서열관계를 맺음으로써 문학 영역의 자율성과 고유성을 지키려 한 것일 수도 있다. 그 어느 것이든 김동리는 정치적, 사상적, 이데올로기적 혼란에 맞서 문학과 인간을 옹호한 것임을 알 수 있게 한다.

창작과정을 생명현상과 동일한 차원에서 설명하는 김동리의 소설유기론은 인물중심이론이라고 할 수 있다. 소설의 이론이 서술이론과 인물중심이론으로 크게 대별될 때²⁹⁾ 김동리의 소설론은 후자에 속하게 된다. 생명의 창조과정으로서의 소설 창작은 주로 인물의 창조라는 문제에 집중되고 있다. 유기체에 있어서의 완성의 관념이 소설유기론에서 인물중심이론으로 나타나게 된 것이다. 유기론의 입장에서 인간의 문화창조의 사명은 자연과 인간에 있어서의

28) 김동리, 『창작강의』, 『문예』 1949년 9월, p. 236.

29) 소설이론은 크게 대별하여, 이야기 내용 중심의 것과 서술상황 중심의 것으로 나눌 수 있을 것 같다. 헤겔에 연원을 두고 루카치와 골드만으로 이어지는 소설의 이론은 세계사적 개인, 전형, 문제적 개인 등으로 일컬어지는 인물중심이론이라 할 수 있을 것이고, 영미의 소설 수사학이나 프랑스의 서사학은 서술상황을 중시한 서술이론이라 할 수 있을 것이다.

이상적인 완성을 실현하는 것이다.³⁰⁾ 그러므로 소설에 있어서 창조란 보편적인 인물의 창조를 통하여 생명의 본성을 밝히는 과정이 된다.

사실이란 인간 생활의 한 破片에 불과하지만 이 무수한 파편을 파생시키고 있는 인간생활의 근저에는 時空間을 超越한 普遍的 人間性이 흐르고 있는 것이다. 소설가의 사명은 이 보편적 인간성을 탐구하고 거기 다 형상을 부여하는 데 있는 것이다.³¹⁾

개별적 생명 속에 보편생명의 원리가 내재하듯이 소설가는 소설 속의 인물들을 통하여 보편적인 인간성을 구현하는 것이다. 김동리가 말하는 구경적 생의 탐구란 것도 실상 보편적 인간성의 탐구를 뜻하는 것이고 보면, 창작의 과정은 생명 창조의 과정이면서 생명의 보편성을 탐구하는 것이다. 왜냐하면 “작가 자신도 우주를 구성하는 한 세포이며 인간 전체를 구성하는 한 단위가 되기 때문이다.”³²⁾ 그런데 김동리의 소설유기론에서의 인물중심이론은, 인물중심이론을 대표하는 헤겔주의 미학에서의 주인공개념과는 차별성을 지니게 된다. 헤겔주의 미학에서의 주인공은 i)이성적이고 감성적인 개인으로서의 인간의 총체성, ii)존재의 총체성을 대표하는 주인공, iii)성격화, iv)구체적인 역사적 상황에 따라 다른 형태를 지니게 되는 상황과의 불가피한 투쟁, v)종말적 성격과 발전적 성격의 대립, vi)플롯과 분리할 수 없음 등의 특징을 지닌다.³³⁾ 그런데 이러한 여섯 가지 특징 가운데 가장 중요한 iv)의 문제에 있어서 김동리의 소설 주인공은 헤겔주의 미학에서의 주인공과 차별성을 지니게 된다. 김동리의 소설론은 현실 속에서 투쟁하는 구체적 인간이 아니라 시공을 초월한 보편적 인간형을 주인공으로 제시하고자 하기 때문이다.³⁴⁾ 다시

30) 方東美, 앞의 책, p. 23. 참조.

31) 김동리, 「창작강의」, 『문예』 1949년 9월, p. 234.

32) 김동리, 「문학적 사상의 주체와 그 환경」, 『문학과 인간』, p. 94.

33) G.비스츠레이(편집실역), 『마르크스주의의 리얼리즘 모델』(인간사, 1985), pp. 20-21.

34) 이러한 그의 인물중심이론의 특징은 그의 작품에 대한 실제 분석을 통해 가능할 것이다. 그러나 본고가 작품연구까지를 목표에 두고 있지 않기 때문에 그가 「무너도」에 대한 창작 의도로 밝혀 놓은 다음과 같은 말을 한 논거로 삼고자 한다. “「무너도」가 한 무너를 주인공으로 삼은 것은 그냥 민속적 신비성에 끌려서는 아니다. (...) 동양정신의 한 상징으로서 취한 毛火의 성격은 표면으로는 서양정

말해서 그의 소설론에서의 인물은 역사적 현실 속에서의 구체성에 의해 매개되는 것이 아니라 불변적이고 영원한 자연법칙의 객체로서 추상적으로 형성된 인물이다.

나. 근대성과 소설유기론

일반적으로 문학유기론은 시적 편향을 지닌 이론이라 할 수 있다. 유기체의 본질이라 할 수 있는 전체성, 연속성 그리고 역동성 등은 서정적 자질에 속하는 것들이다. 따라서 문학유기론에서의 소설장르의 문제는 유기적 세계관의 균열과 관련하여 중요한 논점을 제공한다. 김동리의 문학유기론이 왜 소설장르를 선택하게 되었는가 하는 문제는, 문학유기론에 있어서의 소설장르의 위상 규명과 함께 김동리 문학론의 구조를 밝히는 일에 있어서 매우 중요한 과제라고 생각할 수 있다. 이를 알기 위해서 그가 유기적 사회의 균열을 의미하는 근대와 근대의 서사시로 일컬어지는 소설을 어떻게 인식하고 있는가를 살펴보아야 할 것으로 보인다.

김동리가 인식하고 있는 근대의 내용은 대략 다음과 같다.³⁵⁾

- i) 생활의 복잡성
- ii) 민주정신의 보급
- iii) 토의정신 혹은 과학정신의 발달
- iv) 전문화와 분업화
- v) 회의적 태도

김동리는 근대의 이 다섯가지 내용이 소설을 발달시킨 요인이라고 생각한다. 인간생활의 복잡 다단해진 내용은 소설양식을 필요로 하게 된 것이고(i), 이것은 일반 시민의 민주주의적 의욕을 기반으로 발생하게 된 것(ii)이다. 그리고 토의 정신과 과학정신의 보급은 문장에 있어서 묘사, 인물의 심리분석

신의 한 대표로서 취한 예수교에 패배함이 되나 다시 그 본질 세계에 있어 유구한 승리를 갖게 된다는 것이다. 인간의 개성과 생명의 究竟을 추구하여 얻은 한 개의 도달점이 이 모화란 새 인간형의 창조였고, 이 모화와 동일한 사상적 계열에 서는 인물로선 「山祭」의 太平이가 그것이다.” 김동리, 「신세대의 정신」, 『문장』, 1940년 5월, pp. 91-92. 그리고 그의 인물중심이론은 「센치와 냉정과 동정」, 『박문』 1940년 12월 및 「그리운 그들—작중인물지」, 『조광』 1940년 12월, 에서도 잘 드러나 있다.

35) 김동리, 「창작강의」, 『문예』, 1949년 8월, pp. 196-198.

그리고 테마의 강조 등에 영향을 미쳐 소설을 발전 시켰다고 할 수 있다(iii). 여기에서 전문화와 분업화에 따른 인생의 전체성에 대한 욕구가 발생하고(iv), 근대인의 삶에 대한 회의적 태도는 새로운 구원의 문제를 소설을 통해 반영하게 된 것(v)이다. 이와 같이 그는 근대 소설이 근대의 산물이라는 일반적인 견해를 갖고 있다.

그는 근대를 산문의 시대라고 규정하고 산문정신의 권화로 등장한 것이 소설이라고 생각하며 소설의 선택을 시대정신에 따른 것으로 인식한다.

소설이 근대문학의 중추적 지위를 점령하게 된 것은 소설양식의 강대한 綜合性과 普遍性이 복잡다단한 근대생활을 담기에 적당하였기 때문이다. 문학은 생활의 반영이란 말이 이미 있거니와 근대인의 물심 양면으로 복잡하고 심각한 생활은 그것이 전적으로 반영될 수 있는 그만한 綜合的인 文學樣式을 요구하게 된 것이며 여기서 근대의 저 찬연한 소설문학의 전당은 건설될 수 있었던 것이니, 그러므로 소설문학의 기능은 어디까지나 복잡다단하고 심각한 인간생활의 종합적인 반영에 있는 것이며 그 本願은 어디까지나 散文精神에 있어야 하는 것이다.³⁶⁾

일견 반영론으로 보이는 이러한 견해는 김동리의 생의 문학과 다른 방향의 주장을 담고 있는 듯이 보인다. 근대의 반영으로서의 소설이라는 문제는 지금까지의 김동리의 문학유기론과 양립할 수 있는 것인가, 아니면 소설 일반론의 개진인가, 혹은 이론적 미숙인가. 우선 강조한 부분을 볼 때, 반영론이 그의 것이 아니며, 근대의 복잡성과 심각성으로부터 종합이 필요한 데서 소설양식의 필요성이 요구된다는 의미를 읽을 수 있게 된다. 사실 지금까지의 그의 논법은 대부분, 근대의 초극이거나 반근대주의에 놓여 있었다. 그렇기 때문에 소설이 근대의 반영이라는 말이 많은 문제를 불러일으킬 수 있음을 알게 된다. 그러나 인용에서의 반영이라는 의미의 실상은 소설양식이 하나의 문학적 중심이 된 이유로서 근대문학의 본령이 산문정신에 있다는 사실의 확인에 지나지 않는다. 오히려 반영의 의미보다, 근대적 삶으로부터의 종합이라는 데 소설양식의 의의를 두고 있는 것으로 보아야 할 것이다. 그의 촛점은 그가 든 근대의 특성 가운데 iv)와 v)의 문제에 대한 해결의 방안으로 소

36) 김동리, 「산문과 반산문」, 『문학과 인간』, p. 28. 원점은 인용자의 것임. 이하 같음.

설양식을 선택한 것으로 보인다. 그는 유기적 삶, 유기적 사회의 해체라는 근대의 질곡에 대응하여 소설유기론을 제시하고 있다.

다수 종별로 分科化한 근대인의 생활에 있어 자기의 專攻 또는 專屬 이외의 모든 분야의 학문이나 예술에 통하므로써 인간 전반에 공통된 문제 인간 생활에 있어 가장 근본적이며 普遍的인 高貴한 意義에 대해서 불안과 향수를 가진 모든 근대인은 그들의 상실한 인생의 지위를 회복 시키기 위하여 우선 근대소설의, 독자 혹은 작자가 되지 않을 수 없었던 것이다.³⁷⁾

이처럼 소설은 근대적 삶의 분열과 상실에 대응하여 전체로서의 유기적 삶에 대한 회구에서 선택된 것이라고 지적되고 있다. 이러한 견해에 오면 소설은 근대적 삶의 반영이 아니라 새로운 삶의 창조라는 의미로 바뀔 수 밖에 없는 것이다. 김동리는 소설을 인생을 구체적 전체로 볼 수 있는 유일한 장르로 생각하고 있다.³⁸⁾ 그에게 근대소설은 파괴된 근대적 삶의 반영이 아니라 “인생의 전체적이며 종합적인 표현”³⁹⁾이 된다. 따라서 소설은 근대적 삶의 파편화된 낱말의 사실들에 대한 반영을 목표로 하지 않고 낱말의 삶을 “전체와의 관련”에서 이어줄 “시공간을 초월한 보편적 인간성”⁴⁰⁾, 보편생명의 표현을 지향하는 것이다. 이렇게 볼 때, 소설은 근대적 삶의 균열과 아이러니의 표현이 아니라 그 자체 자연발생적인 통합성을 지니고 있는 미학적 구성체가 된다. 김동리에게 있어서 소설은 구성요소들간의 조화로운 상호의존성을 바탕으로 통합된 체계를 의미한다.

김동리의 소설유기론은 근대적 삶의 내용을 이루는 상실과 해체에 대응하여 삶의 생명적 본질을 옹호하기 위한 논리라고 할 수 있을 것이다. 그에게 있어서 소설은 유기적 삶, 유기적 사회, 유기적 민족의 등가물인 것이다. 그는 근대의

37) 김동리, 「창작강의」, 『문예』 1949년 8월, p. 201.

38) 그는 다음과 같은 물튼의 말에 전적으로 동감하여 이를 인용하고 있다. “많은 과학은 인생과 관련된다. 그러나 그것들은 인생의 개개의 방면만을 취급한다. 전기는 인생의 물질적 기초를 취급하고 심리학이나 윤리학들은 인생의 일부분인 요소에 대해서만 관심을 가진다. 문제는 구체적 전체로서의 인생에 대한 것이며 우리가 인생을 본다고 말할 때 의미하는 그 인생에 대한 것이다. 인생의 과학 및 실제 예술을 위한 유일한 기관으로서의 다만 문학이 있을 뿐이다.” 같은 글, p. 232.

39) 같은 글, 『문예』 1949년 9월, p. 232.

40) 같은 글, p. 235.

모순을 소설의 내용으로 하기보다 근대의 모순을 초극하는 방법을 택하였다고 볼 수 있다.

이러한 그의 소설관은 이효석의 소설을 논한 「산문과 반산문—이효석론」⁴¹⁾에 잘 나타나 있다. 그는 이효석의 반산문이 발생론적으로 인간과 현실로부터 자연에 귀의하고자 한 데서 비롯되고 이러한 자연 귀의는 곧 시정신의 세계로의 퇴각을 의미한다고 지적한다. 그리고 이효석 문학의 한계를 다음과 같이 평가한다.

이효석의 작품세계에 나타난 ‘自然에의 歸依’가 산문 자체의 世紀的變貌
이기보다 다만 시에의 退却에 지나지 않는다는 사실은 그의 문학적 가치를
결정하는 치명적 조건이 아닐 수 없다.⁴²⁾

이러한 진술에서 김동리의 소설론이 견지하고 있는 한 지향성과 만나게 된다. 그것은 강조한 부분에서 보이듯 그가 산문을 통한 산문세계의 초극을 추구하고 있다는 것이다. 그는 근대주의에 맞서 시의 세계(전근대성)로 퇴각하는 것이 아니라 “새로운 성격의 산문을 창조”⁴³⁾ 함으로써 이를 넘어서고자 하는 데서 근대소설의 의의를 찾고 있는 것이다. 달리 반근대성에의 지향으로 규정될 수 있는 그의 근대소설론은 그렇다면 어떤 유형의 소설을 설정하고 있는가. 이효석의 소설에 대한 다음과 같은 또 다른 비판 속에 그가 생각하는 반근대성 모델의 소설 유형이 내재해 있다.

다음으로 그의 시의식으로서의 자연이 散文的 氣骨을 구비할 수 없었다는
필연적 귀결로서 그의 문학형상의 수필적 성격에 언급해 보려 한다. 그의
문학의 결정적 懦弱性은 플롯의 빈곤과 성격창조의 결여에 있다.⁴⁴⁾

이러한 진술에서 볼 수 있듯이 그는 인물의 성격창조의 중요성을 강조하고 있다. 그는 새로운 유형의 인물의 창조를 통하여 근대주의의 질곡을 넘어서는 소설을 창조하고자 한 것이고 이는 줄곧 구경적 생의 형식이라는 개념으로 전개된 것이다. 그가 지향하는 소설유형은 근대주의의 삶을 넘어서는 구경적

41) 『민성』 1948년 8월.

42) 「산문과 반산문」, 『문학과 인간』, pp. 36-37.

43) 같은 글, p. 45.

44) 같은 글, p. 43.

생의 형식인 것이다. 그런데 그가 말하는 구경적 생은 추상적인 보편성으로서의 삶, 유기화된 전체로서의 자연적 삶을 의미한다. 그리고 이러한 생의 보편적인 형식 속에는 모순의 개념이 부재한다.

이러한 점에서 본다면, 그 또한 산문정신을 추구하였다고 볼 수 없다. 그 역시 다른 차원에서 시정신을 추구하였다고 볼 수 있을 것이다.⁴⁵⁾ 산문정신이 세계의 파편화와 통일성의 해체를 충실히 반영하는 것⁴⁶⁾이라면 그의 소설은 지양없는 동일성으로서의 구경적 생을 추구하였다는 점에서 본질적으로 시적인 것에 속한다. 장르론적으로 볼 때 그의 소설유기론이 전지한 소설유형은 경험적 관념론 및 초월적 관념론에 의하여 자아와 세계의 융합을 추구한 서정소설의 성격을 지니고 있다고 할 수 있겠다.⁴⁷⁾ 요컨대, 김동리의 소설유기론은 근대주의에 대한 대응의 한 양식으로서 초월적 근거를 마련하고자 한 노력의 산물로 볼 수 있을 것이다.

45) 물론 그는 의식적으로 시와 산문을 구별하고자 한다. 그러나 박목월, 조지훈, 박두진을 논하는 자리에서, 박목월의 자연이 지니는 특수성을 비판하고 박두진의 메시아적 자연의 관념성을 비판하면서 조지훈의 전체로서의 자연에 대해서 큰 애정을 보이고 있다는 점에서, 그가 전체로서의 자연과 같은 보편성의 원리를 추구하고 있다는 것을 알 수 있다. 그러면서 박목월, 조지훈, 박두진 삼인에 대해서 “그들의 究竟의 의욕은 한갓 자연에의 귀화에 있을 따름이다.”라고 그 한계를 지적하고 있다. 이러한 사실에서 그가 전통에의 새로운 관심을 통하여 근대주의를 넘어서고자 하는 의도를 지녔음을 알 수 있다. 「자연의 발견—삼가시인론」, 『문학과 인간』, pp. 60—79. 참조.

46) G.W.F.Hegel, *Philosophy of Fine Art*. 여기서는 A. 스원지우드(정혜선 譯), 『문학의 사회학』 (한길사, 1984), pp. 31—32에서 참조.

47) 이에 대한 것은 R.프리트먼(신동욱 譯), 『서정소설론』 (현대문학사, 1988), p. 26. 참조. 이러한 서정소설론적 경향과 아울러 그의 소설유기론은 단편과 장편의 양식적 차이에 대한 충분한 인식이 결여되어 있음을 알 수 있다. 단편은 사회에 대한 개인의 운명이라는 형식을 빌어 보여줄 뿐, 사회의 근본적 문제 및 모순들을 총체적으로 그려내는 데에는 유효하지 못하다. 그의 소설유기론은 어떤 의미에서 단편의 세계에 한정되어 있다고 하겠다. 단편 소설의 특성에 대해서는 김준오, 『한국현대장르비평론』 (문학과지성사, 1990), pp. 155—159. 참조.

III. 결 론

김동리의 문학론의 내용은 먼저 문학을 생의 형식으로 인식한 점에서 찾아져야 한다. 그에게 문학은 생명을 지닌 형식이며 나아가서는 구경적인 생의 형식이다. 이것은 개별적인 생의 의미를 통해서 보편생명에 이르는 형식이다. 그런데 이러한 그의 문학론은 위계의 미학을 내포하고 있다. 구경적 생이 모든 생의 가치의 정점을 이루고 있기 때문이다. 그의 미학은 생명미학에 대하여 반생명의 미학을 대립시키고 생명미학 내에서 그것의 위계를 구성하는 미학이다. 이러한 미학의 구조는 단의성의 구조를 지닌 미학이라고 할 수 있다. 그의 미학은 생명의 순수성, 구경적 생으로 환원되고 추상화되는 유일론적인 담론체제이다.

김동리에 있어서 창작과정의 이론은 중요한 영역을 차지한다. 그는 창작의 과정을 생명현상으로 이해하고 있는데 이는 작가가 내부의 생명을 활력으로 외부의 여러 요소들을 동화하여 하나의 작품을 창조하는 과정으로 나타난다. 이러한 과정에서 그의 소설창작이론은 인물중심이론이 된다. 유기론의 완성의 관념이 보편생명을 구유한 인물의 창조로 변용된 것이다.

세계관에 있어서 반근대주의는 소설의 위상을 해명하는 데서 나타난다. 그는 근대를 분열의 시대로 인식하고 이에 대하여 소설적 종합을 상정한다. 그는 근대의 파괴된 전체와 대조되는 소설의 유기적 전체성을 내세운다. 그런데 그의 전체성은 그 내부에 모순의 지양 개념을 배제하고 있기 때문에 근대의 변증법적 소설론의 입장과는 다르다. 그는 소설을 지양없는 전체성으로 인식함으로써 유기론적 입장을 분명히 한다. 조화와 통일을 강조하고 있다는 점에서 그의 소설론은 시적 편향을 지니고 있고 관념론에 의한 자아와 세계의 융합으로서의 서정소설론의 한 양상이 되고 있다.