

# 전환기 작가 김남천의 도덕의식 연구\*

- 발자크의 미학원리 수용을 중심으로 -

손미란\*\*

|| 차례 ||

- I. '도덕적' 발자크와 '도덕적' 김남천
- II. 발자크 수용을 통한 풍속의 발견
- III. '도덕적' 김남천의 '신의에 대하여'
- IV. 맺음을 대신하며 : '흔들리는 시대, 모호한 '도덕(모랄)'

## 【국문초록】

김남천은 발자크의 미학원리를 받아들여 본인의 창작방법론을 완성(관찰문학론)했다. 하지만 본 연구자는 발자크와는 다른 김남천의 미학원리에 드러난 차이에 주목하고자 한다. 김남천이 발자크의 작품 세계를 수용할 때의 수용원리는, 근본적으로 발자크가 살았던 세계의 세계관을 벗어나 당시 식민지 조선의 특수성을 담지할 수밖에 없으며, 김남천이 수용한 발자크와 본연의 발자크는 차이를 가질 수밖에 없기 때문이다.

첫 번째로 중요한 키워드는 '전환기'이다. 김남천에게 '중일전쟁'이 있었다면 발자크에게는 '7월혁명'이 있었다. 또 한 가지 중요한 키워드는 '도덕'이다. 현실과 사상의 불일치성을 보여준 발자크였지만, 그의 작품 속에 드러난 자본주의의 비판의식은 본인이 자본에 의해 병들어 있었기 때문에 나올 수 있는 문제였는데, 사회적 삶과 개인적 삶 사이에서 발자크의 자본에 대한 인식은 마니교적일 정도로 선악 구분이 분명하다. 그에 반해 김남천은 '자기고발'과 '모랄'의 문제에서 시작한 창작방법론에서도 알 수 있듯이 누구보다도

\* 본 논문은 제320차 한민족어문학회 전국학술대회(2015. 8. 21. 경일대학교)에서 발표한 내용을 수정·보완한 것이다.

\*\* 영남대학교 국어국문학과

도덕의 문제에 관심이 많았으나 시간이 흐를수록 모호한 지점을 보여준다.

중요한 것은 두 작가가 서 있는 ‘상황’이다. 이에 본 연구자는 김남천이 서 있는 시대적 상황의 이해를 통해 전환기 작가로서 가진 김남천의 도덕의식을 살펴보고, 발자크와의 차이에서 도출된 도덕의식이 어떤 미학원리로 발전하는지 살펴보았다. 이때, 김남천의 미학원리를 읽는 중요한 키워드인 ‘도덕’은 한 시대의 한 단면을 읽는 방법론을 제시해 주었다. 또한 수용미학의 측면에서 김남천이 받아들인 발자크를 읽음으로써 전환기 조선의 식민지 지식인의 한 단면을 읽을 수 있었다.

주제어 : 김남천, 발자크, 전환기, 도덕의식, 비교문학, 수용미학

## I. ‘도덕적’ 발자크와 ‘도덕적’ 김남천

김남천이 ‘고발문학론’으로부터 ‘장편소설개조론’까지 시종일관했던 ‘원리’이자 ‘방법’은 ‘철저히 그 내부로부터 적발해 내고자 하는 의지’ 안에서 나온 것이었다. “스스로 주체이고자 하면서 ‘주체’로서의 ‘불완전성’을 깨닫는 과정을 통해 비로소 온전한 ‘주체’가 될 수 있음을 역설한 비평가”가 바로 김남천이다. 그리고 바로 이러한 이유로 한 논자는 “단언하건대 근대문학 등장 이후 ‘문학운동’을 주도했던 수많은 ‘주체’들 가운데, 김남천만큼 ‘주체’로서의 불완전성에 대한 비판적 성찰을 시도한 ‘주체’를 만나본 적이 없다.”<sup>1)</sup>라고 말했다.

자기고발에서 시작한 자기반성의 문제가 ‘모랄론’에서 발현된 ‘유다적인 것’에 이르러 창작방향이 결정되는 김남천의 전환기적 도덕의식을 읽는 일은, 작가 김남천을 읽는 것을 넘어 당대 전환기적 상황에 선 작가의식을

1) 한수영, 『유다적인 것, 혹은 자기성찰로서의 비평 - 김남천론』, 『사상과 성찰 - 한국 근대문학의 언어·주체·이데올로기』, 소명출판, 2011, p.58.

단적으로 보여준다는 측면에서 중요하다.

본고는 김남천이 개진하고자 했던 가능성의 공간과 균열의 지점을 보여주는 그의 대표적인 작품인 신문연재소설 『사랑의 수족관』(《조선일보》, 1939. 8. 1.~1940. 3. 3.)을 통해 전환기 위에 서 있는 김남천의 간극 메우기에 대해서 논의한 바 있다. 『사랑의 수족관』에서 김남천은 ‘전환기’라는 시대 위에 서 있는 ‘현대청년’ ‘김광호’를 통해 중일전쟁 이후 균열하는 청년들의 머뭇거림을 보여주었다. 그러나 본고는 김남천이라고 하는 한 작가가, 현실과 이상의 간극을 메우기 위해 노력하는 그 사이에서 흔들릴 수밖에 없는 도덕의식이 어디에서 발현된 것이었나에 대해서는 다루지 못했다. 근본적인 질문이다. 전환기 위에 선 작가 김남천의 ‘도덕’은 무엇이었는가.

사실 도덕이 흔들리는 시대에 자신의 신념을 지키는 것은 쉬운 일이 아니다. 나아가 근본적으로 신념이 사라진 시대에 신념을 지키는 것 자체가 어불성설일 수 있다. 그렇다면 모호한 도덕의 시대, 도덕이 흔들리는 시대에 자기개조를 통한 자기반성을 모색했던 김남천이 차선으로 선택한 미학의 원리는 왜 발자크에게 있었는가. 김남천은 식민지 조선의 작가 중에서도 누구보다 전환기에 대해 고민한 작가였다. 그런 그가 본인의 창작방법론 개진을 위해 ‘발자크’를 호명했다. 본고는 여기에 주목하고자 한다. 김남천은 왜 발자크를 호명했는가.

두 사람의 영향관계는 지극히 일방향적으로, 쌍방향적일 수 없는 구도에 놓여 있다. 이는 결국 김남천이 발자크를 어떻게 받아들였는가가 중요함을 제기하는 문제가 된다. 하지만 이 구도 때문에 지금까지 두 작가의 영향관계는 깊이 있게 다뤄질 수 없었다. 본고는 바로 이 일방향적 구도가 중요한 구도라고 생각한다. 작가 또한 독자이다. 핵심은 김남천이 받아들인 발자크에 있다. 일방향적인 이 구도를 이해할 때, 우리는 두 사람의 미학이 가지는 차이를 찾아낼 수 있으며, 김남천의 도덕의식이 가지는 의미를 도출

해 낼 수 있다.

김남천은 『인문평론』을 통해 1939년 10월 창간호부터 1940년 5월까지 「발자크 연구 노트」 시리즈를 발표한다. 다음은 『인문평론』에 발표된 김남천의 「발자크 연구 노트」 시리즈 목록이다.

발자크 연구 노트1 - 「고리오웅」과 부성애·기타」	1939. 10.
발자크 연구 노트2 - 「성격과 편집광의 문제」	1939. 12.
발자크 연구 노트3 - 「관찰문학소론」	1940. 4.
발자크 연구 노트4 - 「체험적인 것과 관찰적인 것-속·관찰문학소론-」	1940. 5.

김남천의 창작방법론에서 발자크의 미학원리는 전환기 작가로서 김남천이 지향한 창작방향의 마지막 지점이었다. 물론 김남천의 전환기 위에선 창작방법의 모색이 발자크의 미학원리에서 크게 빛지고 있음은 이미 많이 알려진 사실이다. 특히 김남천의 방법론 중에서 ‘풍속론’과 ‘장편소설론’에 끼친 발자크의 영향은 무시할 수 없다. 하지만 그 영향이, 구체적으로 어떻게 발현되었으며, ‘실제’ 발자크와는 어떤 ‘차이’를 가지는지는 지금까지 중시 다뤄지지 않았다.

지금까지 김남천과 발자크의 수용양상에 대한 연구는 김남천의 창작방법론과 관련하여 단편적으로만 다뤄졌을 뿐이라고 해도 과언이 아니다. 김윤식의 「사회주의적 리얼리즘론」(『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984) 이후, 국문학에서 김남천과 발자크에 대한 연구는 김남천의 창작방법론과 관련한 연구가 주를 이룬다. 그 대표적인 예에 서경석의 「김남천의 <발자크 연구노트>론」(『인문예술논총』 제19집, 대구대학교 인문과학 예술문화연구소, 1999.)과 이성혁의 「김남천의 발자크 수용에 대한 고찰」(『이문논총』 18집, 한국외대대학원, 1998)이 있다. 서경석의 경우 김남천의 <발자크론>과 관련된 문학사적 논의를 개괄하면서, 김남천이 자신의 문학적 거점으로

『발자크 연구 노트』를 두고 있음을 확인한 초기의 결과물이라는 점에서 의의를 가진다. 그리고 이성혁은 김남천의 발자크 수용을 리얼리즘 수용이라고 보고 있는데, 그는 김남천의 발자크를 통한 리얼리즘 수용은 단편적인 개념에 머문 것일 뿐이라 단언한다.

하지만 결국 이 두 편 모두 단순 수용의 언급에 머물고 있을 뿐이라는 한계를 지닌다. 김중현의 『발자크와 김남천』(『프랑스학연구』27, 2003)은 불문학에서 발자크를 중심에 두고 김남천을 다루고 있다는 점에서 주목된다. 하지만 ‘김남천은 왜 『발자크 연구 노트』를 작성하였는가’를 가장 중요한 의문으로 제기하는 이 글 또한 두 작가의 연관성을 소개하는 정도에 머문다는 한계에서 벗어나지 못하고 있다.

가장 최근에 나온 논문이라 할 수 있는 장성규의 『김남천의 발자크 수용과 ‘관찰문학론’의 문학적 의미』(『비교문학』45, 2008)는 ‘수용미학’적인 관점에서 김남천이 어떤 문제의식 하에서 발자크를 수용했는가를 알아본 후, 그 성과와 한계를 알아보고 있다. 그리고 이를 통해 발자크 수용 결과라 할 수 있는 관찰문학론이 한국문학사에서 어떤 의미를 가지는지를 밝혀내고 있는데, 김남천이 발자크를 수용함에 큰 영향을 받은 글이라 할 수 있는 엥겔스의 『발자크론』 오독의 문제 제기는 흥미로운 부분이라 할 것이다. 하지만 이 또한 정작 발자크의 작품은 별개, 논의의 지점에 두고 있다는 점에서 이전과 큰 차를 가지지 않는다. 김남천이 발자크를 수용함에 있어 엥겔스의 논의가 영향을 끼친 것은 사실이지만, 『발자크 연구 노트』 시리즈의 핵심은 발자크의 작품이기 때문이다. 이에 본고는 김남천과 발자크의 공통점과 차이점을 중심에 두고자 한다.

이때 두 작가를 읽는 데 있어 중요한 사항이 있다. 바로 ‘전환기’이다. 김남천에게 ‘중일전쟁’이 있었다면 발자크에게는 ‘7월혁명’이라는 전환점이 있었다. 1937년 7월에 일어나 41년까지 지속된 중일전쟁은 그 결과에

따라 식민지 조선의 운명이 크게 달라질 수도 있는 중요한 사건으로서 ‘전환기(轉換期)’로 인식되었다. 그리고 김남천은 전환기의 시대에 현대계 문학의 나갈 방향을 모색하였으며, 문학의 이념과 방법에 대하여 많은 성찰을 자신의 창작방법론을 통해 전개해 나갔다.

발자크가 『고리오 영감』(1834)을 집필하던 시점에 가까운 1830년의 7월 혁명은 19세기 전반부의 정치, 문화, 정신사에 좀 더 가까운 전환점이었다. 왕정복고 시대의 폐쇄된 사회가 혁명으로 갑자기 개방되는 듯했고 일견 모든 것이 가능한 새 시대가 열리는 것 같았지만, 강요된 침묵과 억압 속에서 정치적, 금전적 이익이 곧 우위를 점하게 된다. 1830년 10월에 발자크는 <도로가 재포장되면서 7월혁명은 그 밑에 묻혀 버렸다>라고 썼다. 루이 필립이 왕위에 오르고 부르봉 왕조 대신 오를레앙 가문이 권좌를 차지했다. 부르주아 사회에서 구질서로의 회귀는 곧 좌절된 도약을 의미하며, 이로부터 싹트는 환멸로 인해 사람들은 전력투구하여 모든 것을 바꾸겠다는 꿈을 포기하게 된다. 이러한 시대적 상황에 대한 이해 없이 발자크의 작품을 이해할 수는 없다.

프랑스의 7월혁명이 발자크에게 중요한 요소였음은 김남천 또한 명확히 인지하고 있는 부분이었다.

불란서 대혁명의 뒤를 이어 구 부르봉 왕조의 복벽(復辟)운동, 1830년 7월 혁명, 등등은 낭만주의의 쇠퇴와 발자크 이해에 중대한 관련이 있다 할 것이다. (...중략...) 자기의 속하는 계층이 쇠퇴(衰滅)될 운명 하에서 현실의 방향을 인식치 못한 곳에, 영불(英佛)의 귀족적 낭만주의자가 흥하고 또는 혹은 쇠퇴하였다. 이러한 가운데서 스탕달과 발자크의 리얼리즘은 탄생한 것이었다.<sup>2)</sup>

2) 『『고리오영』과 부성에·기타』, p.525.

위의 인용문은 ‘발자크 연구 노트 1’의 첫 장에 해당하는 ‘시대에 대하여’의 한 부분이다. 발자크의 『인간희곡』을 교사로 두겠다고 했던 김남천이 발자크에 관심을 가진 건 발자크가 서 있었던 시대사적 의미 또한 한 몫을 했던 것이다. 그러므로 우리는 발자크가 가진 전환기적 의식이 어떤 방식으로 김남천과 연결되는 고리를 가지는지에 주목할 필요가 있다.

## II. 발자크 수용을 통한 ‘풍속’의 발견

김남천에 의하면 진정한 고발의 문학이란 ‘추상적 주관을 가지고 객관적 현실을 재단하는 것이 아니라 끝까지 객관적 현실에 작가의 주관을 종속시키는 것’<sup>3)</sup>이다. 그리고 그는 주관적·관념적 편견을 해체(고발문학론)하고, 현실에 대한 합리적·과학적 인식을 일신상의 진리로 자기화(모랄론)하려 함으로써 “인정, 인륜, 도덕, 사상이 가장 감각적으로 물적으로 표현된”<sup>4)</sup> 풍속(풍속론)을 파악하기 위해 주관은 객관 세계 속에서 자기를 상실할 만큼 현실 내부로 들어가야(관찰문학론) 한다고 보았다. 그에게 ‘풍속’과 ‘세대’는 ‘인정, 인륜, 도덕, 사상이 가장 감각적으로 물적으로 표현된 것이었고’<sup>5)</sup> 이러한 ‘풍속’과 ‘세대’에 대한 관점으로 김남천은 ‘장편소설 개조론’을 지나 ‘관찰문학론’으로 나아갈 수 있었다.

김남천은 『발자크 연구 노트』 시리즈는 바로 이러한 토대에서 나왔다.

3) 김남천, 『창작방법의 신(新)국면—고발의 문학에 대한 재론』(《조선일보》, 1937.7.15), 『김남천 전집』1, pp.242-243.

4) 차승기, 『입화와 김남천, 또는 ‘세대’와 ‘풍속’의 거리』, pp.92-93.

5) 김남천, 『세대·풍속 묘사 기타—채만식 『탁류』와 안희남 단편—』(『비판』 제62호, 1938.5), 1, pp.362-363.

『인간희곡』의 작가 발자크(Honoré de Blzac, 1799~1850)의 일련의 작품들을 비평 및 소개하는 글의 서두에서 김남천은 다음과 같이 말한다. 발자크가 “불란서 사회가 역사가 되고, 나 자신이 그의 비서로 근무하는 것으로 충분하였다”고 말했다면, 자신은 “『인간희곡』이 교사가 되고, 나는 하나의 작은 소학동(小學童)이 되는 것으로 충분하리다.”<sup>6)</sup>

1935년부터 소설가의 전범으로 발자크를 내세웠던 김남천은 ‘나파룬(= 나폴레옹)의 칼’을 작가의 붓 한 자루에 견주어 말한 발자크의 말을 인용하여 소설가에게 있어 사실주의가 얼마나 중요한 것인가를 주장했다. 이는 그가 『건전한 사실주의의 길—작가여 나파룬(奈巴崙)의 칼을 들라—』에서 ‘바이마르의 속물’이 된 괴테를 비판하며 발자크처럼 “나파룬(奈巴崙)의 칼을 들고 현실의 삼림과 생활의 대해에 용감하게 뛰어들라!”<sup>7)</sup>란 말을 통해서 명확히 확인할 수 있다.

하지만 발자크를 수용한 김남천의 창작방법론을 바라볼 때, 기준을 어디에 두느냐에 따라 그에 대한 평가는 달라질 수 있다. 김남천의 발자크 수용을 서구의 리얼리즘에 기준으로 볼 때, 김남천의 리얼리즘적 성취를 미달되는 것으로 평가한 것이 지금까지의 경향이기 때문이다. 대표적인 논자인 김윤식은 “김남천은 이러한 편집광이나 악당이 자본주의사회가 낳은 전형적 성격임을 고찰하는 데까지 나아가지 못”<sup>8)</sup>했다고 평했다. 그러나 이러한

6) 김남천, 『「고리오웅」과 부성에·기타(발자크 연구 노트1)』(『인문평론』 창간호, 1939. 10), 1, p.523. 또한 김남천은 이 글에서 “언제나 화폐의 위력과, 당시의 귀족사회나 시민상류계급의 허영에 찬 풍속생활—사교계의 면밀한 묘사가 있어서, 우리는 비로소 발자크의 특이성을 발견하게 되는 것이다.”라고 말한다. 이러한 김남천의 발언은 그가 발자크의 어떤 부분에서 영향을 받게 하였는지 가늠할 수 있게 한다. 그리고 이는 후에 『사랑의 수족관』과 『낭비』 등의 작품을 통해서 더욱 심화 발전된다.

7) 김남천, 『건전한 사실주의의 길—작가여 나파룬(奈巴崙)의 칼을 들라—』(『조선문단』, 1936. 1), 1, p.151.

8) 김윤식, 『사회주의적 리얼리즘론』, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984. p.238.

평가는 일방향적인 ‘이식’ 및 ‘모방’을 비판적으로 바라보는 데 치우쳐 있다는 점에서 다시 고려될 필요가 있다.

『발자크 연구 노트』를 쓰기 전, 1935년 카프 해소 이후 조선적 리얼리즘에 대해서 고민했던 김남천은 고발문학론, 모랄론의 과정을 거치면서 소시민성을 폭로하고 자기비판의 문제에 집중했다. 하지만 모랄론까지의 과정과 그 이후 관찰문학론까지의 과정이 구분되는가하면 그렇지 않다. 고발문학론에서부터 김남천이 항상 염두에 두었던 것은 조선이라는 사회에서 발현되는 소시민성, 조선적 상황에서 나올 수밖에 없는 소시민성에 있었다. 이는 나아가 상부구조를 이해하기 위해서 하부구조를 이해하는 것과는 다르지 않다.

김남천이 서 있는 공간에서 우리는 김남천의 ‘고발문학론’과 ‘관찰문학론’의 토대에 항상 존재한 ‘모랄’에 대한 문제를 지적할 필요가 있다. 김남천이 ‘모랄’에 대해서 깊은 관심을 가지고 있었음은 주지의 사실이다. ‘현대 청년’의 ‘세상을 대하는 근본태도’에 대해서 ‘숨김없이 냉정하게 가혹하게 그리어 보기 위해서 라는 발언에서도 이는 확인할 수 있다. “문학의 대상은 도덕 ‘모랄’이다”<sup>9)</sup>라는 생각은 시간이 지나도 변하지 않는 김남천의 모토였다. 그리고 ‘모랄’을 보여줄 수 있는 가장 적절한 방법이 바로 ‘풍속’이다. 이러한 토대를 이해할 때 우리는 김남천과 발자크의 차이점을 찾을 수 있다.

‘발자크 연구노트 3’에 해당하는 『관찰문학소론』에서 김남천은 발자크가 언급했던 풍속연구의 의미를 인용함으로써 ‘풍속’ 묘사의 범위가 인물의 정형화와 관련을 가짐을 강조한다. 김남천은 근본적으로 대중 소설이 풍속 묘사를 함으로써 전복적 힘을 가질 수 있다는 발자크의 견해를 받아들인

9) 김남천, 『도덕의 문학적 파악』(《조선일보》, 1938. 3. 12), 1, p.349.

다. ‘남녀의 용모나 성격’, ‘하나의 직업이나’ ‘하나의 처세법이나 하나의 사회층’ 등을 연구하는 것은 한 사회의 인간성을 분석하는 것이라는 발자크의 의견을 받아들인 것인데, 바로 이러한 발자크의 풍속 세부묘사력이 대중소설을 전복적 위치로 만들었음을 강조한다.

……발자크의 위대성은 그가 평범한 진실의 권리를 문학○내에 부활시켰다는 데 놓여 있다. 그것은 그의 전대(前代), 혹은 동시대인(同時代人)의 문학과 귀족적 취미가 야비하고 비속한 것이라고 예술의 세계로부터 축출하였던 것을 용감히 그의 문학의 대상으로 끌어들이었다는 데 놓여있다. 이러한 심미적 가치의 새로운 기준설정에는 그의 문학적 방법이 리얼리즘이라는 데서 비로소 가능한 것이었고 …… 발자크의 작품은 개인적인 협착(狹窄)한 주관을 그의 밖(외부)에 있는 현실의 지배에 종속시키려는 부단한 노력에 의하여 산출된 것으로, 이것 역시 리얼리즘이 소설이 기초를 건설하는 데 가장 근본적인 하나의 요소가 아닐 수 없다.<sup>10)</sup>

여기서 우리는 간략히나마 발자크가 어떤 시대와 어떤 상황에 놓여 있는 인물이었는가를 주목해야한다. 부르주아의 가문에서 태어났으나 부모의 사랑을 받지 못한 채 힘든 어린 시절을 보내야했던 발자크(Honore de Balzac, 1799~1850)는 연이은 사업의 실패로 빚더미에 앉게 된다. 하지만 일련의 사업파산의 경험은 그에게 소중한 교훈을 주었는데, 비현실적인 상상의 세계를 벗어나 현실 그 자체를 직시할 수 있는 눈을 준 것이다. 그의 많은 소설들이 이해관계로 얽힌 복잡다단하면서도 악이 성행하는 자본주의 사회를 명쾌하게 묘사하는 데 성공하고 있다면, 그것은 그 시대의 경험에 큰 빛을 지고 있다 할 수 있다.<sup>11)</sup>

10) 김남천, 『관찰문학소론』, p.595.

11) 그 시대의 경험들이 많이 녹아 든 작품들로는 『환멸』, 『아침 고양이 집』, 『췌사르

발자크가 살았던 시대가 가지는 의미는 김남천에게도 중요한 사항이었다. 주지했다시피 ‘발자크 연구 노트 1’에 해당하는 『「고리오몽」과 부성애·기타』의 첫 장 ‘시대에 대하여’에서 발자크가 살았던 19세기에 대해 다루고 있음은 의미심장할 수밖에 없기 때문이다.

김남천의 발자크의 수용양상을 알기 위해 핵심적으로 살펴볼 부분은 발자크의 창작기법에 있다. 발자크의 소설은, 대중소설이 가지는 특성을 그대로 구현하면서도 소설보다는 연극적이라 할 수 있는 미학원리인 멜로드라마에 더 가깝다. 과장된 양식인 ‘과장’과 ‘대비’를 지향하는 멜로드라마는 전형적으로 도덕주의적인 드라마일 뿐만 아니라 도덕성에 대한 드라마이다. 이러한 멜로드라마의 표현수단과 전제는 발자크 소설에서 두드러진 위치를 점하는데, 이를 두고 피터 브룩스는 발자크의 인생관과 예술적 재현에서 중심은 ‘멜로드라마적 상상력’이라고 말했다. 이때 발자크에게 중요한 것은 당시의 모순된 시대를 ‘과잉의 양식’으로 묘사하는 데 있었다. 즉 ‘과잉의 양식을 통한 도덕적 비의(moral occult)’ 드러내기를 행한 것이다.<sup>12)</sup>

피터 브룩스의 말대로, 멜로드라마 양식 대부분이 도덕적 비의를 위치시키고 명료하게 표현하기 위해 존재함을 상기한다면 발자크의 작품이 가지는 과잉된 세부묘사는 가장 중요한 부분이 된다.

발자크가 가지는 풍속적 힘은 세부묘사, 그 중에서도 인물들의 성격 유형화에서 가장 분명히 드러난다. 발자크의 소설에 등장하는 모든 인물들은

---

비로또, 「도톨가죽」, 「루이 랑베르」 등을 들 수 있다. 이 작품들에 등장하는 많은 인물들은 자본주의 사회 속에서 어떻게 재산을 늘릴 것인가, 어떻게 소송해서 이길 것인가, 어떻게 이해관계가 달린 타인을 속여 먹을 것인가, 또는 어떻게 사업을 해야만 성공을 할 것인가를 너무나 잘 알고 있다. 김중현, 『발자크』, 건국대학교출판부, 1995, pp.24-25.

12) 피터 브룩스, 이승희, 이해령, 최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, pp.25-40, pp.193-221 참고.

지금 우리 앞에 눈에 보일만큼 아주 상세히 형상화되어 나타난다. 특히 발자크는 그들의 복식 묘사에 집중을 하는데 이는 다음 『고리오 영감』의 한 장면을 보면 보다 명확히 확인할 수 있다.

외젠 드 라스티냐크는 남부 지방 사람다운 얼굴에 피부색은 하얗고, 머리칼은 검고 눈은 파랗다. 그의 풍모며 행동거지, 버릇처럼 몸에 밴 태도 등을 보면 고상한 취향만을 가풍으로 이어받은 귀한 집 자식인 것 같았다. 그는 옷을 무척 아껴 입었고 평소에는 지난해에 입던 옷을 해질 때까지 입곤 했지만, 그래도 가끔은 제대로 된 멋쟁이 복장을 차려입고 외출하기도 했다. 보통 때는 낡은 프록코트에 형편없는 조끼를 입고, 해지고 꼴사나운 검은 넥타이를 학생답게 아무렇게나 매고 다녔다. 바지는 그냥 대충 입기 편한 것이었고, 장화는 창을 여러 번 간 것이었다.

(『고리오 영감』, p.25)<sup>13)</sup>

『고리오 영감』의 결에서 그의 자본력이 언젠가는 본인에게 오기를 바라며 기회를 엿보는 라스티냐크는 『고리오 영감』에 등장하는 젊은이(현대 청년)들의 욕망이 어떤 것인지를 명확히 보여준다. 가진 것 없는 시골 청년의 욕망은 가장 쉬운 방법으로 사교계에 들어가는 꿈을 꾸다. “젊다, 세상에 대해 목마르다, 여자에 굶주렸다, 그런데 이제 두 저택의 문이 자기에게 열렸다!”(p.45.). 가난한 시골청년 앞에 그의 외모에 반한 허영에 가득 찬 여성들이 나타난 것이다.

사실 발자크의 인물묘사는 여성을 묘사하는 부분만큼 적나라한 경우도 없다.

13) 오노레 드 발자크, 임희근 옮김, 『고리오 영감』, 열린책들, 2008. (앞으로는 쪽수만 표기함.)

미혼의 노파 미소노는 피곤한 두 눈 위에 녹색 타프타 천으로 만든 때 묻은 해가리개를 두르고 있었다. 그 해가리개엔 낯쇠 줄 테가 둘러 있어 그걸 보면 피티에 병원의 천사라도 화들짝 놀랄 것 같았다. 보잘 것 없고 을씨년스러운 술로 장식된 술은 마치 해골을 덮은 듯 보였다. (…중략…) 도대체 어떤 산성 물질이 이 여인에게서 여자다운 모습을 부식시켜 버린 것일까? 그녀도 분명 옛날에는 예쁘고 몸매도 고왔을 것이다. 악덕, 슬픔, 탐욕이 그 고운 태를 사라지게 한 것일까? 그녀는 지나치게 사랑을 한 것일까? 옷이나 장신구를 파는 장사꾼이었을까? 아니면 그저 몸 파는 여자였을까? 온갖 쾌락이 밀어닥치던 방자한 젊음을 있는 대로 구가한 젖값을, 이제 행인들이 피할 만큼 지독한 노화를 치르는 것일까?

(『고리오 영감』, pp.21-22.)

위의 인용문에 묘사된 여성은 『고리오 영감』에 등장하는 하숙집의 한 노파를 묘사한 부분이다. 그녀의 노쇠함은 일반적인 ‘나이 늙음’이 아니다. 그녀의 노쇠는 신체의 소모이며, 그녀의 신체 소모는 자본적인 것을 탐욕한 결과물이다. 사랑도 그녀를 소모케 할 뿐이다. ‘파리’라고 하는 허영적 공간에서 사랑은 물질적인 것일 뿐이며, 이러한 물질적인 사랑은 신체를 소모케 할 뿐이다.

이처럼 발자크의 묘사는 철저히 세계에 의미를 부여하는 과정 그 자체를 통해 이루어지며, 그 과정은 표층이 어떻게 의미와 교차되도록 만들어지는지를 증명한다. 현실의 모든 것(사물의 외관, 옷, 자태, 제스처)은 기호이다.

물론 이때의 ‘기호’는 지금처럼 마니교적이다. 발자크의 도덕성이 마니교적임은 작품 속에 부분 부분 등장하는 작자의 말에서 명확히 드러난다. 소설의 서두에서 발자크는 작자의 목소리로 다음과 같이 말한다. “아! 이것을 알아 두시라. 이 극은 허구도 아니고 소설도 아니다. <모든 것이 사실이

다>. 너무도 사실적인지라, 읽는 사람은 저마다 자기 집에서, 필시 자기 마음속에 있는 요소들을 이 작품 속에서 식별해 낼 수 있다.”(p.12.) 소설적 기법의 하나로 봐야할 이와 같은 작자의 목소리는 지금부터 기술될 이야기의 리얼함을 극대화하기 위한 기법이라 할 수 있다.

하지만 발자크는 서두에서 등장하는 것에 그치지 않고 작품 중간 중간에도 등장함으로써 작자가 의도한 방향을 계속해서 지시한다. 이는 일반적으로 가장 많이 활용되는 ‘어디서 들은 이야기’라는 설정과 명확히 구분되는 지점으로, 라스티냐크가 사교계 모임을 바로 눈 앞에 둔 순간을 묘사할 때 등장한 발자크의 ‘목소리’를 통해서도 확인할 수 있다.

이럴 때 젊은이들은 어떤 장애나 어떤 위험도 계산하지 않고 매사에 성공만을 상상하며 자기 존재를 시적인 것으로 만든다. 그리고 자신의 미친 듯한 욕망 속에서만 존재했던 그 계획이 수포로 돌아가면 불행해지거나 슬퍼지는 것이다.

(『고리오 영감』, pp.66-67.)

이처럼 등장인물의 세부적인 묘사를 통해 인물의 모럴을 드러내는 방법은 김남천에게도 중요한 미학원리이다. 1939년 11월에 발표된 『T일보사』는 이러한 방법이 가장 잘 적용된 작품이다. 39년 10월에 ‘발자크 연구노트 1’이 발표된 직후 나온 작품이란 점을 생각해볼 때, 『T일보사』는 특히나 주목할 만한 작품이다.

… 김광세는, 오전 열시십분에 종로에서 안국동 가는 전차를 기다리며 짙막한 외투에 털미를 쓱 뽑고 연해 팔뚝시계를 보아가며 안전지대 우에서 서성거리고 있었다.

키는 썩충하니 큰것이 털이 떨어진 외투가 지내치게 짧아서, 바지다리가

갈린 낡은 양복과, 머리에 올려놓은 가죽처럼 꺼칠해진 퇴색한 중절모자와 함께, 어딘가 어수선하고 신산하게 보이는데가 있었다. 살을 도리는 듯한 찬 바람이 네거리에서 드리칠때마다, 그는 얼굴을 돌쳐서 눈보라를 피하였다. 그러나 찌지가 터서 히끈 히끈 구김살이 보이는 복수구두속에 완강한 두발을 병정처럼 틀어신고, 양복의 앞섶이 여미어지지 않도록 바라진 가슴과기로 소리가 들리도록 호흡을 되푸리하며 두손을 외투주머니에 찌른채, 제 앞에 뻗어나간 전차궤도를 뜰어지게 바라보고 있는 김광세의 두눈엔, 패기와 야심에 빛나는 까만 눈알이 탐탐한 동자를 숨기고 있었다.

(『T일보사』(『인문평론』, 1939.11), 268-269)<sup>14)</sup>

위의 인용문에서 확인할 수 있듯이, 『T일보사』에 등장하는 ‘김광세’라고 하는 인물은 시골에서 도시에 상경하여 성공을 꿈꾸는 야망에 찬 인물이다. 속으로 항상 ‘성공해야한다! 출세해야한다!’라는 말을 되뇌일 정도로 ‘김광세’는 자본주의 사회가 보여주는 대표적인 소시민이다. 재밌는 건, 인물의 외관을 모두 기호화는 방법으로 ‘김광세’가 묘사된 것처럼, 작품 속에서 ‘김광세’ 또한 모든 인물을 외관을 통해 판단하고 단정하고 있음에 있다. 이러한 표현법은 발자크가 가졌던 마니교적이었던 ‘도덕적 비의’와 그리 다르지 않다.

하지만 시일이 지날수록 김남천의 도덕의식은 점차적으로 달라지는 양상을 보인다. 멜로드라마가 기본적으로 가지는 마니교적 특성에 기반하여 선악개념이 분명한 발자크와 달리 김남천의 ‘도덕’이 점차 ‘모호’해지고 있는 것이다. 물론 김남천은 ‘인물재현 방식’과 같은 발자크의 독특한 방법론은 김남천의 미학원리라고 할 정도로 받아들이는 모습을 보인다.

조선내의 전환기적 분위기가 깊어질수록, 김남천은 자본주의 사회에서

14) 『한국근대단편소설대계』4, 태학사, 1988. (앞으로는 쪽수만 표기함.)

발견되는 현대인들의 소시민성을 풍속성으로 재현하는 것에서 넘어서기 시작한다. 즉 발자크의 ‘도덕적 비의’를 비판적으로 수용함으로써 자신만의 모럴을 드러내는 방안을 모색하기 시작한 것이다. 이는 시대적 상황이 다름을 통해 1939년, 1940년 조선의 ‘도덕’이 가지는 상이성까지 형상화한 것으로 봐야할 것이다.

물론 우리가 이곳에서 ‘모랄’ 혹은 ‘도덕’을 문학적 개념으로 새로이 설정할 때 이러한 지방어의 편협한 구속에서 완전히 몸을 털어야 할 것은 나의 누차 말해온 바이다. 도덕, ‘모랄’이란 완전히 주체화되어 일신상의 근육으로 감각화된 사상이나 세계관의 형상이다.

그러므로 ‘모랄’은 풍속 세태 속에서 나타나고 복장과 취미에까지 나타나야 할 것이다. 인정, 인륜, 도덕, 사상이 가장 감각적으로 물적으로 표현된 것이 풍속이기 때문이다.<sup>15)</sup>

여기서 우리는 김남천이 처음부터 끊이지 않고 중점을 두고 있는 문제가 ‘모랄’에 있음을 발견해야 한다. 김남천은 모랄을 보다 더 잘 표현하기 위해서는 ‘시정 신변을 그리기에 알맞은 일인칭이나 설화체’는 자제할 것을 요구하면서 보다 객관적인 세계, 사사나 신변을 떠나서 넓은 현실세계로 작가의 눈을 돌려야 함을 거듭 강조한다. 그리고 그러한 ‘인정, 인륜, 도덕, 사상이 가장 감각적으로 물적으로 표현된 것’이 바로 ‘풍속’과 ‘세태’라고 말한다.

『T일보사』의 김광세가 ‘T일보사’를 찾아가는 길을 묘사한 다음 부분을 보자.

15) 김남천, 『세태·풍속 묘사 기타—채만식 『탁류』와 안희남 단편—』(『비판』 제62호, 1938.5), 『전집』1, pp.362-363.

우편소, 유기점, 갯신방, 보료와 혼인에를, 간장과 청주, 양화점, 여관, 피혁상, 식료품가게의 간판들이 따분하게 움직이고, 까마 째째한 낡은 관사건물들이 기넨곳에 담배가게가 나타나곤, 뚝 떨어져서 허전한 골목, 이어서 식료품상점의 붉은 벽돌이 눈앞에 휘끈 지나칠 때, 그는 지붕우에서 펄럭거리는 T일보사의 기빨을 발견하였다.

(『T일보사』, p.270.)

이는 마치 「고리오 영감」이 배경이 되는 하숙집이 있는 곳을 묘사하는 장면을 떠올리게 한다. 발자크는 작품의 내용이 전개되는 하숙집으로 다가가면서 배경을 좁히는데, 파리의 어느 골짜기에서 라탱가로, 또 거기서 생마르쉴 동네와 뇌브-생트-즈느비에브 가를 거쳐 보케르 관에 이르는 동안 보이는 모든 장소와 하숙집의 정면과 정원, 산책로를 잠시 보여주고 하숙집의 내부로 들어가 1층의 쌀롱과 식당까지 차례로 묘사해 보여준다. 가구의 생김새 하나하나까지 묘사해 보여주는 그의 세부묘사력은 가히 놀라울 정도다. 발자크가 말하고자하는 바는 분명하다. ‘그곳의 집들은 을씨년스럽고, 벽에서는 감옥 냄새가 풍긴다.’ ‘파리의 어떤 동네도 이보다 더 끔찍하지는 않을’(p.13.) 곳에 「고리오 영감」의 등장인물들이 있다. ‘끔찍한 동네’에 있는 ‘끔찍한 사람들’에 대한 이야기가 바로 「고리오 영감」인 것이다.

발자크의 등장인물들이 가지는 전형성이 이처럼 작품의 배경이 되는 ‘공간’의 사실적 묘사 위에서 더욱 빛을 발하는 것처럼 김남천에게도 ‘풍속’과 ‘세태’를 묘사하는 일은 당대를 보여주는 전형적 인물이 가진 도덕성을 보여주는 데 중요한 요소였다.

‘풍속’과 ‘세태’에 대한 관심이 김남천으로 하여금 ‘장편소설 개조론’을 지나 ‘관찰문학론’으로 나아가게 했음을 생각할 때, ‘모럴을 담지한 풍속’은 결국 김남천의 모든 창작방법론 기저가 된다. 즉 당대의 시대가 가진 ‘모

랄', 즉 '도덕'이 어떤 방식으로 풍속화되고 내면화되며 표출되고 있는가에 중점을 두고 있었던 것이다.

### Ⅲ. '도덕적' 김남천의 '신의에 대하여'

1939년 11월에 발표한 『T일보사』를 통해 확인할 수 있듯이, 전환기 초기에 김남천은 발자크의 독특한 방법론을 받아들이고 있음을 알 수 있다. 하지만 시일이 지나면서, 조선내의 전환기적 분위기가 깊어질수록, 자신의 신념을 솔직하게 드러낼 수 없는 상황에 (검열 등) 이를수록 김남천은 발자크의 '도덕적 비의'를 비판적으로 수용함으로써 자신만의 모럴을 드러내는 방안을 모색하기 시작한다. 즉 『인간회극』처럼 동일한 인물을 다양한 작품에 다시 등장시키는 '인물재현 방식'과 같은 방법론은 수용하되, 시대적 상황이 다름을 통해 1939년, 1940년 조선의 '도덕'에 대해 형상화하기 시작한 것이다. 이러한 '인물재현 방식'은 전환기 말기에 이르면 완성된 형태로 나타는데, 『낭비』에 등장하는 '문난주'는 『사랑의 수족관』과 『맥』에 다시 등장하고 있으며, 『낭비』의 '이관형' 또한 『맥』에 다시 등장함으로써 주인공 '최무경'이 나아갈 방향에 영향을 주는 인물이 된다.

'인물재현 방식'은 해방 후까지 지속된 방법론이었다. 김남천은 『사랑의 수족관』에서 '현대청년'의 상징적 인물인 주인공 '김광호'와 '이경희'를 자신의 해방 후 첫 번째 장편소설인 『1945년 8·15』에 재등장시킴으로써 현대청년의 해방 후의 전형적 삶을 보여준다.

이때 우리는 '시간의 연속성'에 주목해야 한다. 『사랑의 수족관』 말미에 작자의 말을 통해 그들의 삶은 앞으로 어찌될지 모른다고 했던 김남천은 해방 후에 그들의 삶을 또다시 당대의 시간과 연결시켜 묘사해 보여주었다.

그리고 그 묘사의 주요 핵심은 ‘김광호’와 ‘이경희’의 도덕성이 어떻게 변화되었는가에 있다. 허무주의자이자 회의주의자였던 ‘김광호’는 해방을 맞이해도 여전히 허무주의자이자 회의주의이고, 아버지의 자본력으로 탁아소를 설치하겠다고 했던 ‘이경희’는 탁아소는커녕 미군들과의 파티 즐기기에 여념이 없다.

김남천의 ‘도덕’이란 무엇인가. 김남천은 ‘전향’, 즉 ‘변절’ 혹은 ‘생활인으로서의 회귀’를 어떻게 볼 것인가를 항상 고민했었다. 그 고민의 끝은 그의 마지막 작품인 『신의에 대하여』에서 유추해볼 수 있다. 적어도 김남천에게 ‘신의’와 그것을 설명해줄 ‘도덕’에 대한 문제는 김남천에게 무시하지 못할 부분이었다. 이는 다시 말해, ‘도덕’의 문제가 그의 사상을 설명해줌에 중요한 요소였음을 말한다.

여기서 우리는 질문해야 한다. 그렇다면, ‘회의주의(니힐리즘)’는 도덕적일 수 있는가. 김남천은 현대청년(직업녀성)에게 회의주의는 꼭 필요한 것이라 생각했다. 이때의 회의주의가 결국 도덕을 회의해야 함을 의미할 때, 시대가 만들어낸 도덕, 즉 조선의 도덕은 일본에 의해 만들어진 도덕일 뿐. 선형적인 것이 아니다.

이에 반해 발자크에게 도덕이란 ‘선과 악’으로 양분될 수 있는 선형적인 것이다. 물론 초창기에는 김남천에게도 도덕은 발자크와 다를 바 없이 ‘선과 악’으로 양분될 수 있는 성질의 것에 가까웠다. 그러나 ‘근대’라고 하는 뒤틀린 때, 특히 모든 것이 과잉 생산되는 전환기 위에 선 도덕은 이미 뒤틀릴 수밖에 없는, 즉 ‘선과 악’으로 쉽게 양분될 수 없는 ‘뒤틀린 도덕(시대에 의해 ‘만들어진’ 도덕)’이다. 이때의 도덕은 ‘좋음과 나쁨’으로 양분될 수 있는 도덕이 아니다.

발자크가 풍속을 통해 전달하고자 한 바가 ‘선과 악’이었다면, 그리고 이러한 특징을 신문소설의 특성과 결합하여 새로운 경향문학을 만들고자 한

것이 김남천의 의도였다. 그러나 현대적 읽기를 통해 얼마든지 김남천의 작품을 다시 읽을 수 있다.

『사랑의 수족관』(1939.8~1940.3)에서부터 시작되는 김남천의 ‘열린 결말’을 통한 작품의 마무리는 시대를 규정할 수 없음에 대한 김남천의 의지를 보여주는 것이라 할 수 있다. 그리고 이러한 ‘열린 결말’이 그의 식민지기 마지막 작품인 『신의에 대하여』(『조광』, 1943.9.)에서도 고스란히 반복된다는 것은 의미심장할 수밖에 없다.

왜 하필 ‘신의(信義)’인가. 주인공은 학창시절 은사였던 ‘신성구’가 해준 이야기를 떠올리며 그가 던졌던 질문에 대답을 못했던 것을 회고하고 있다. 하룻밤 신세를 지기는 했지만 빛을 졌으니 야반도주를 했던 박집사의 출현을 부모님께 밝히지 말아야 하느냐, 아무리 그래도 죄를 진 사람이니 부모님께 고해야 하느냐.

처음에 ‘박집사’가 몰래 집에 온 것을 안 어린 ‘신성구’인 ‘수암’이는 빛을 지고 종적을 감춘 ‘박집사’가 몰래 집에 다녀가는 것을 알고 그의 행동은 위선이라고 생각한다. 이는 다음 인용문을 통해서도 확인 가능하다.

제 집에 찾아드는 한편, 그전 채권자나 의리를 가진 동리사람에겐 한자의 기별도 아니하는 박집사의 태도는, 모든 것을 모른체하고 사람의 눈을 속이고 사는 박집사댁의 능청맞은태도와 한가지로 신의가 없는 행동이다.

이러한 지극히 단순한 생각과 논리(論理)가 나의 사고능력의 전부였다. 이렇게 보면 진지하게 재생하고자 자자영영 갱생생활에 여념이 없이 보이면 박집사댁 모녀의 생활태도며, 또 어제로부터 오늘에 걸쳐 자기에게 베풀어 주는 박집사댁 모녀의 친절한 행동이며가, 모두 위선(僞善)으로, 춤벨이 버릴 허위로, 눈속임으로 생각키어도 지는 것이었다.

(『신의에 대하여』, p.553.)

하지만 위의 생각과 달리 ‘수암’이는 집에 돌아가서 어머니에게도 아버지에게도 ‘박집사’의 행방에 대해 얘기하지 않았다. 이야기를 끝낸 ‘신성구’는 학생들에게 묻는다. “박집사가 댕겨간 이야기를 해야 옳을까, 안 해두 좋을까.” 여기서 우리는 『신의에 대하여』의 핵심 스토리가 사실은 스토리 텔링을 하고 있는 ‘신성구’에게 있지 않음을 알게 된다. ‘신성구’의 이야기 속에 등장하는 ‘박집사’의 행방을 숨겨 준 행동에 대한 학생들의 의견을 묻는 것, 나아가 어린 ‘신성구’인 ‘수암’이의 행동을 독자들에게 판단케 하는 게 이 작품의 핵심인 것이다.

은사인 ‘신성구’를 떠올리며, ‘신의’에 대해서 질문했던 이야기를 떠올리는 화자인 ‘나’는 친구들의 판단을 들으면서 무엇이 옳은 판단인지를 확정 짓지 못한다. 말하지 않는 게 옳다고 말하며, ‘이야기를 알린다면 선생께서 박집사댁에 대한 신의가 없는 사람이 된다’는 ‘장군’의 말도 옳은 것 같고, 이야기하는 것이 옳다고 말하며, 부모에게 거짓을 고하는 것은 불효라고 말하는 서군의 말도 옳은 것 같기 때문이다.

신의와 정의의 기준은 언제나 모호하기 마련이다. 어떤 것이든 정당화될 수 없는 논리는 없다. 결국 ‘신성구’는 ‘박집사’의 등장을 부모님께 고하지 않았고 ‘박집사’는 몇 년 후 전부는 아니더라도 얼마정도의 빛을 탕감했다. 그러나 그는 자신의 선택이 절대로 옳다고 만은 생각하지 않는다고 말한다.

결국 중요한 키워드는 ‘도덕(모럴)’이다. 발자크의 경우, 현실과 사상의 불일치성을 보여고는 있지만, 그의 작품 속에 드러난 자본주의의 비판의식은 본인이 자본에 의해 병들어 있었기 때문에 나올 수 있는 문제였다. 한때는 사치로 일관하던 발자크가 결국엔 빛에 쪼들려 힘들게 살았음을 생각해 볼 때, 그의 작품 속에 드러난 자본의 문제는 그의 삶과도 직결되어 있을 수밖에 없다. 그리고 바로 이러한 이유로 발자크의 자본에 대한 인식은 마

니교적일 정도로 선악 구분이 분명했다.

그에 반해 김남천의 도덕의식은 ‘모탈론’에서부터 누구보다도 도덕의 문제에 관심이 많았으나 시간이 흐를수록 모호한 지점을 보여주는데, 『신의에 대하여』에서 던진 질문은 ‘모호성’이 가장 극명하게 드러난 작품이다.

‘신의’에 대한 수필적 글쓰기에 가까운 이 소설인 ‘신의에 대하여’는 1943년 9월, 『조광』에 발표된 작품으로, 식민지기에 발표된 김남천의 마지막 작품이다. 마지막 작품이라는 것도 문제적이지만, 『신의에 대하여』에서 김남천이 던진 물음이 가지는 무게는, 그가 서 있었던 공간, ‘전환기’의 마지막이 주는 무게만큼이나 무겁다. 무엇이 ‘신의’이며 ‘옳음’인가. 하지만 흔히 ‘암흑기’라고 불리우는 시기가 도래하기 직전에 『신의에 대하여』를 끝으로 절필한 김남천은 끝내 그 답을 내리지 않았다.

#### IV. 맺음을 대신하며 : 흔들리는 시대, 모호한 ‘도덕(모벌)’

본 연구자는 김남천이 보여주는 도덕적 구별의 관계가 정신의 내·외부 사이에서 나온다고 본다. 흠에 의하면 도덕적 선악은 오직 정신 작용에 속하는 것으로, 이성만으로 도덕의 선악을 구별할 수 없다.<sup>16)</sup>

김남천 스스로 ‘필연적 과정’이라고 밝힌 그의 비평사적 도정은 전환기(1937~1941)와 함께 만들어진 것이었다. 그리고 전환기에 들어선 이후, ‘전향’, ‘변절’ 혹은 ‘생활인으로서의 회귀’를 어떻게 볼 것인가를 항상 고민했던 김남천이 절필하게 되는 기점에서 ‘신의’에 대해 다룬다는 것은 의미심장할 수밖에 없다.

16) 데이비드 흠, 김성숙 옮김, 『인간이란 무엇인가-오성·정념·도덕·본성론』, 동서문화사, 1994, pp.500-505 참고.

즉, 「신의에 대하여」(『조광』, 1943. 9)에서 ‘신의’와 ‘정직’에 관한 에피소드를 학생들에게 질문하는 선생 ‘신성구’를 통해 김남천이 전달하고자 했던 것은 ‘신의’와 ‘정의’가 모두 부재한 ‘도덕의 부재’이다. 옳음을 말할 수 없는 시대의 결정은, 어떤 결정을 해도 옳은 결정이 될 수 없다. 이는 근대의 공간이 가진 ‘도덕의 모호함’을 인지한 김남천이 이후 왜 절필을 했는가를 생각해 해주는 대목이다.

다음은 「신의에 대하여」 말미에 붙은 작자의 말이다.

어느새에 다섯 아이의 아버지가 되어, 벌써 방학을 틈타서 시골할아버지께 문안 되리려 간다는 아이가 생긴 것을 위하여 이것을 章해 보다.

(「신의에 대하여」, p.555.)

같은 해 1월, 『국민문학』에 「或」る朝」를 통해서 완벽한 일상인으로 돌아간 생활인을 묘사했던 김남천이 8개월의 고민 끝에 해방 전 마지막으로 발표한 소설이 「신의에 대하여」이다. 전 작품과의 연장선에서 볼 때, 말미에 붙은 「작자의 말」은 결국 김남천이 ‘생활인’, ‘소시민의 삶’으로 돌아감으로도 읽히게 한다.

하지만 바로 여기서 우리는, 김남천의 ‘그때의 선택이 절대로 옳다고만은 믿지 않아’라는 대답을 상기할 필요가 있다. ‘생활’로 돌아가서 절필을 하는 것이 ‘신의’일까. 설령 ‘일본어’일지라도 ‘쓰다’의 길을 택하는 것이 ‘신의’일까. 끝내 대답을 하지 않은 김남천의 답은 사실 이미 내려져 있었다고 봐야할 것이다. 이미 정의를 내릴 수 없는 도덕이 난무한 현실에서 무언가를 선택한다는 것은 무엇을 선택해도 ‘문제’가 남아있음을 의미하기 때문이다. 그렇기에 「신의에 대하여」는 도덕이 모호할 수밖에 없는 식민지기 현실의 또다른 비판의식인 것이다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

- 김남천, 권영민 외 편, 『한국근대장편소설대계』2, 태학사, 1988.  
\_\_\_\_\_, 권영민 외 편, 『한국근대단편소설대계』3·4 태학사, 1988.  
\_\_\_\_\_, 정호웅·손정수 엮음, 『김남천 전집』1·2, 박이정, 2000.  
\_\_\_\_\_, 『사랑의 수족관』, 『<원본>신문연재소설전집』3, 깊은샘, 1987.  
오노레 드 발자크, 임희근 옮김, 『고리오 영감』, 열린책들, 2008.  
\_\_\_\_\_, 『기자의 본성에 관한 보고』, 지수희 옮김, 윤호미 감역, 서해문집, 1999.

### 2. 논문 및 단행본

- 김중현, 『발자크』, 건국대학교출판부, 1995.  
김화영, 『발자크와 플로베르』, 고려대학교 출판부, 2000.  
박영근, 『발자크의 연구』, 중앙대학교 출판부, 1993.  
방민호, 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』, 예옥, 2011.  
선주원, 『1930년대 후반기 소설론 -임화, 김남천, 안함광을 중심으로-』, 한국학술정보, 2008.  
이진형, 『김남천의 소설 정치학』, 『현대문학 연구』31, 한국문학연구학회, 2007.  
윤형연, 『발자크의 『오제니 그랑데』 연구 : 인물묘사를 위한 비유와 이미지』, 『인문연구』69호, 영남대학교 인문과학연구소, 2013.  
이경해, 『발자크의 『고리오 영감』 연구: 사실주의적 묘사와 환상적 요소』, 『인문과학 연구』 제7집, 동덕여자대학교, 2001.  
이 철, 『발자크 소설에서의 공간 이데올로기』, 『프랑스어문교육』32집, 한국프랑스어문교육학회, 2009.  
\_\_\_\_\_, 『발자크, 모호성의 의미』(『프랑스학연구』37집, 프랑스학회, 2006.  
이효숙, 『발자크의 텔레마크 : 『고리오영감』과 『텔레마크의 모험』의 간텍스트성』, 『프랑스학연구』43집, 프랑스학회, 2008.  
임 현, 『발자크-근대성, 유동성, 문화비평』, 『프랑스어문교육』 제22집, 한국프랑스어문교육학회, 2006.  
\_\_\_\_\_, 『청년기 발자크, 혹은 근대적 작가의 탄생』, 『프랑스어문교육』 제38집, 한국프랑스어문교육학회, 2011.

- 장두영, 『김남천의 『사랑의 수족관』론-1930년대 후반 식민지 자본주의 대응 양상을 중심으로』, 『한국현대문학연구』 제23집, 한국현대문학회, 2007.
- 정소영, 『김남천 『등불』에 나타난 서사 전략』, 『한국문예비평연구』 제29집, 한국문예비평학회, 2009
- 조영철, 『발자크 소설의 회화적 묘사 연구』, 『프랑스어문교육』 제14집, 한국프랑스어문교육학회, 2002, 11.
- 차승기, 『입화와 김남천, 또는 ‘세태’와 ‘풍속’의 거리』, 『현대문학의연구』 제25집, 한국문학연구학회, 2005.
- 최재서, 노상래 옮김, 『전환기의 조선문학』, 영남대학교 출판부, 2006.
- 최호열, 『발자크의 소설에 나타난 의상묘사』, 『프랑스문화예술연구』 제13집, 프랑스문화예술학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『발자크 인물묘사에 나타난 대조법』, 『언어학연구』26, 한국중원언어학회, 2013.
- 한수영, 『사상과 성찰 - 한국 근대문학의 언어·주체·이데올로기』, 소명출판, 2011.
- 함태영, 『유다적인 것의 박탈과 새로운 주체의 정립-김남천의 모랄론을 중심으로-』, 『한국근대문학연구』 제4권 제1호, 2003.
- 데이비드 흄, 김성숙 옮김, 『인간이란 무엇인가-오성·정념·도덕·본성론』, 동서문화사, 1994
- 마샬 버먼, 윤호병 옮김, 『현대성의 경험』, 현대미학사, 2004.
- 미즈바야시 아키라 외 지음, 이차원 옮김, 『프랑스 근대문학 - 볼테르, 위고, 발자크』, 웅진지식하우스, 2010.
- 슈테판 츠바이크, 안인희 옮김, 『발자크 평전』, 푸른숲, 1998.
- 자크 랑시에르, 주형일 옮김, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008.
- \_\_\_\_\_, 오윤성 옮김, 『감성의 분할 -미학과 정치』, 비, 2008.
- 조엘 글레즈, 이정민 옮김, 『발자크 비평』, 동문선, 2005.
- 존 스토리, 원용진 옮김, 『대중문학의 패러다임』, 한나레, 1994.
- 피에르 바르베리스, 배영달 옮김, 『리얼리즘의 신화』, 백의, 1995.
- 피터 브룩스, 이승희, 이혜령, 최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013.

**Abstract**

A Study on Moral Consciousness of Kim, Nam-cheon,  
a Writer in a Transition Period  
- Focusing on the Acceptance of  
Balzac's Aesthetic Principle -

Son, Mi-Ran

Kim, Nam-cheon completed his own creation methodology(theory of observational literature) by accepting Balzac's aesthetic principle. However, this study aims to focus on Kim, Nam-cheon's aesthetic principle, which is different from Balzac's principle.

When Kim, Nam-cheon accepted the world of Balzac's work, fundamentally, the reception theory couldn't do nothing but include the specialty of the colonial Joseon of those days escaping from the view of the world that Balzac lived and this is why there are differences between Balzac's principle that Kim, Nam-cheon accepted and Balzac's original principle.

The first important key word is the 'period of transition'. For Kim, Nam-cheon, there was the 'Sino-Japanese War' and for Balzac, there was th 'July Revolution'. Another important key word is 'morality'. Balzac showed discordance between the reality and the thought. The criticism on capitalism in his works could be posed, because he got sick of capital, but his consciousness about capital between social life and personal life is Manichaeian, so it is definitely divided into the good and the evil.

On the contrary to this, Kim, Nam-cheon was more interested in moral issues than any one, as shown in the creation methodology starting from the issue of 'self-accusation' and 'morality', but it became ambiguous over time.

The important thing is the 'situation' that the two writers faced. Therefore, this study considers moral consciousness of Kim, Nam-cheon as a writer in

a transition period by understanding the situation of the time that he faced and analyzes development into aesthetic principle from moral consciousness that is different from Balzac's.

This time, 'morality', an important key word to understand Kim, Nam-cheon's aesthetic principle, will present a methodology to read one section of an era. Moreover, from the perspective of reception theory, understanding Balzac's principle that Kim, Nam-cheon accepted, can be helpful in reading one section of intellectuals in the colonial Joseon.

Key Word : Namcheon Kim, Honore de Balzac, a transition period, moral consciousness, Reception theory

손미란

소속 : 영남대학교 국어국문학과

전자우편 : sfsfs1004@hanmail.net

<p>이 논문은 2015년 10월 31일 투고되어 2015년 11월 30일까지 심사 완료하여 2015년 12월 9일 게재 확정됨.</p>
--

