김남천의 '감각'적 신체로의 탈주

- 김남천의 「공장신문」과 「물!」을 중심으로 -

김지연*

|| 차 례 ||

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 김남천의 「물」 재독의 의미
Ⅲ. '감각'적 개체로서의 신체
Ⅳ. 지식인의 탈영토화와 반재현
Ⅴ. 나가며

【국문초록】

이 글은 1930년대 초반, 카프 문학사에서 이른바 「물」 논쟁의 중심에 섰던 김남천의 소설 창작방법의 전회 지점을 분석해 보고자 하였다. 특히 「공장신문」(1931)과 「물」(1933)을 비교하여 창작방법이 전회한 이유와 효과를 분석하기 위해 생성의 철학자로 알려진 들뢰즈의 사유를 통해 김남천의 초기 단편소설을 읽었다. 「공장신문」과 「물」은 공통적으로 '물'을 매개로 한 소설이다. 「공장신문(工場新聞)」은 김남천이 김기진 등의 대중화론을 비판하던 때에 발표한 작품으로 볼셰비키론에서 내세우던 구체적인 창작 지침이라고 할 수 있는 '전위의 활동'과 '어용 노조의 분쇄'를 드러내고 있다. 프롤레타리아 문학이 전위의 수단이 되고 당의 관점을 널리 알리는 목적으로 활용되며 대중의 정치의식을 고취하려는 목적으로 활용되었다. 그러나 감옥에 다녀온 경험을 바탕으로 한 김남천의 「물」은 신체의 감각을 바탕으로 인간의 욕망을 있는 그대로 보여

* 경상국립대학교 국어국문학과 박사과정.

주는 방식을 취하게 되는데 이는 그 전의 작품들과는 확연히 다른 지점이다. 따라서 이 글은 '전위'의 활동과 구호에 집중하였던 소설의 인물들이 「물」에 이르러 어떤 변화를 보였는지 살펴보려는 시도를 하였다.

이 연구는 회화 작품에서 예술적 힘을 발견한 들뢰즈의 시도처럼 1930년대 소설인 김남천의 「물」에서 그 미학적 의미를 찾고자 하였다. 김남천이 당시의 창작방법론을 근본적으로 갱신했다고 볼 때, 들뢰즈의 철학적 사유의 태도와 방법을 김남천의 소설에서 발견할 수 있었다. 바로 감각적 신체를 통한 인물의 형상화 방법과 이 인물의 '동물-되기', 나아가 '기관 없는 신체'로의 탈주 지점을 확인할 수 있다. 다시 말해 들뢰즈의 시각을 통해 신체의 생리적 감각을 넘어서는 새로운 힘을 포착하고 반재현을 통한 새로운 이미지로의 탈주의 지점을 작품 내에서 확인하는 것이다. 이러한 새로운 읽기는 지금까지와는 다른 김남천 문학에 대한 긴 오해의 관행을 극복하고, 그의 문학을 재사유하는 시작이 될 것이다.

주제어 : 프로문학, 김남천, 신체, 감각, 카프, '물 논쟁', 반재현, 들뢰즈

Ⅰ. 들어가며

김남천의 문학은 그의 문학이론을 바탕으로 고발론-모랄론-풍속론-장편소설개조론으로 변화하며 발전하였다. 이러한 문학의 변화과정 중에서 본 연구에서 주목하는 것은 1937년 고발문학론이 정립되기 전의 초기 소설 창작방법이다. 이러한 소설 창작방법으로 변화를 꾀하기 이전에 김남천은 김기진의 문학 대중화론[1]을 비판한 바 있다. 이 당시 김

1) 김기진은 가급적이면 더 많은 대중을 확보하기 위해서 대중의 취향을 분석하고 그들의 감성적 수준에 맞춰 작품을 써냄으로써 카프가 지향하는 이념과 내용을 효율적으로 전달할 수 있다고 보았던 것에 반해 프로 작가들은 우선 대중소설을

남천이 쓴 소설은 「파업조정안(罷業調停案)」(1931), 「공장신문(工場新聞)」(1931)과 「공우회(工友會)」(1932)이다. 이 초기의 작품들에서는 볼셰비키적 대중화라는 김남천의 창작의도[2]가 그대로 드러난다. 그런데 1931년 10월 카프 1차 검거 때 '조선공산주의자협의회' 사건에 연루되어 검거되면서 카프 임원 중에 유일하게 1년 반의 기간을 감옥에 다녀오게 된다. 이때 발표한 「물!」(이하「물」로 기술)은 감옥 경험을 바탕으로 하고 있으며 분명히 그 전과는 다른 창작방법을 보인다. 이 소설은 인간의 욕망을 신체의 감각으로, 있는 그대로 보여주는 방식을 취하고 있어 그 전의 작품들과는 확연히 다른 작품이다. 당시 프로 비평가들의 '우익적 일탈'이라는 혹독한 비판에 대한 김남천의 반응은 작품에서 정치성이 사라진 점을 인정하면서도 작품에 대한 평가기준을 실천에 둘 것을 강조하는 것이었다. 이러한 그의 어설픈 해명으로 인해 그의 작품을 중심에 두고 분석하는 연구가 미진했던 원인이라고 할 수도 있다.

따라서 당시의 비평적 관점에서 벗어나 작품의 창작방법을 중심으로 분석해 볼 필요가 있다. 이를 위해 이 연구에서는 생성의 철학자인 현대 철학자 질 들뢰즈의 철학적 사유로 김남천 문학에서 창작방법의 변화 지점을 파악해 보고자 한다. 구체적으로 변화의 차이를 밝히기 위해서 '물'을 매개로 하여 사건이 벌어지는 소설인 「공장신문」과 「물」을 비

통해서라도 대중의 의식을 깨우는 일을 해야 한다고 주장한다. 그러나 이러한 김기진의 주장은 임화, 안막, 김남천, 조중곤 등에 의해 대중추수주의라는 비판을 받게 된다.; 권영민, 『한국계급문학운동연구』, 서울대학교출판문화원, 2014. 참조.

2) 공장신문(工場新聞)」 등은 당시 볼세비키론에서 내세우던 구체적인 창작 지침이라고 할 수 있는 '전위의 활동'과 '어용 노조의 분쇄'를 그리고 있다. 문학은 수단이 되고 당의 관점을 널리 알리고 대중의 정치의식을 고취시키는 목적성이 뚜렷이 드러나는 작품이라고 할 수 있다.; 최병구, 「사회주의 문화담론과 프로문학」, 『민족문학사연구』 제49집, 2012, pp.218-255, 참조.

교할 것이다. 이를 통해 김남천의 소설에서 '감각'적 신체로의 변화가 가지는 의미를 찾고 그 문학적 효과를 파악하고자 한다.

김남천의 소설을 분석하기에 앞서 먼저 당시에 벌어졌던 김남천과 임화의 논쟁에서 보여준 김남천과 임화의 관점 차이가 무엇인지 가늠해 보도록 하자. 당시 임화를 필두로 한 카프 문사들로부터 거센 비난을 받은 「물」은 그 전의 작품과 다른, 자신의 문학적 시도에 대한 해명에서 김남천은 어떤 이유에서인지 매우 소극적인 태도를 보인다. 그러나 그의 어설픈 반박과 해명에서 주의하여 볼 부분은 작가적 실천의 문제를 집요하게 주장하였다는 것이다. 이는 평자들에게 '감옥에 다녀온 자'라고 하는 '자부심'으로 해석되는 문제를 낳았으며 작품에 대한 평가에서 벗어나 작가의 실천과 개인적 경험이라는 문제를 비평의 장으로 끌어들이는 오류를 범하게 되었다[3]고 분석해 볼 수 있다.

그러나 그의 반박문을 면밀하게 분석해 볼 때 자신의 감옥 체험을 중요하게 말하면서도 실제로는 우월한 입장을 효과적으로 드러내지 못했다는 것은 흥미로운 점이다. 카프 문사들 중에서 유일하게 감옥에 다녀온 특권의식을 가지고 있었으나 어설픈 반박을 내놓게 된다. 그러나 그가 "이 작품을 『대중』에 꼭 발표되도록 썼다"고 강조하였던 부분을 좀 더 주목해 볼 필요가 있다. 이 부분이 그 창작의도와 태도의 변화를 엿볼 수 있는 대목이기 때문이다. 대중을 호명하고 있는 이 말에서 그가 자신의 작품이 검열을 피해 독자에게 읽히는 것을 우선시했다는 것을 알 수 있다. 김남천의 말대로 「물」이 대중에게 읽히도록 창작되었다면 그의 창작의도는 이미 달라진 것이다. 이런 카프 문학의 창작방법에 대

3) 손유경, 「프로문학의 정치적 상상력-김남천 문학에 나타난 칸트적인 것들」, 『민족문학사연구』 제45집, 민족문학사학회, 2011, pp.110-136.

한 태도와 소설 창작 목적의 변화는 대중화 논쟁 중 김남천이 김기진을 누구보다도 강하게 비판하던 때를 생각해 볼 때 큰 변화라고 할 수 있다. 비록 임화와 같은 카프 문사들에게는 '우익적 일탈'로 비춰지기는 했지만 그의 창작 방법의 태도와 목적이 변화하였음을 알 수 있는 부분이다.

그렇다면 김남천이 작가의 실천 문제를 중요하게 생각하면서 대중을 호명하고 있는 이유가 무엇인지 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 먼저 1933년 창작한 「물」과 1931년 창작한 「공장신문」을 비교해 볼 때 결정적으로 다른 지점을 발견할 수 있다. 그 차이는 김남천이 대중을 의식하였다는 진술에서 유추할 수 있다. 그렇다면 「물」이 이전의 작품과 다르게 변화한 지점은 무엇일까? 본 연구에서는 감각적 개체의 출현이라고 보았다. 그 전의 작품과 달리 「물」에 이르러 극한의 상황 속에서 자기 신체의 감각을 직접 인식하게 되는 대목이 바로 대중에게 가까이 가고자 한 시도인 것이다. 또한, 등장인물의 형상화 방법에서도 그 차이를 확인할 수 있다. 이는 지식인인 등장인물들이 기존의 틀에서 벗어나 탈영토화된 인물로 묘사되고 반재현[4]의 방식으로 표현되는 대목을 통해서이다. 바로 김남천이 대중화 논쟁 과정 중 드러냈던 대중화에 대한 부정적 시각에서 벗어나 변화하였다는 것을 알 수 있는 지점이며 대중화 시도라고 읽을 수 있다. 이로써 그 전 작품과 달리 「물」에서 확인할 수 있는 '감각'적인 개체의 출현과 지식인의 탈영토화[5]는 중요한 의미

4) 질 들뢰즈는 재현으로부터의 탈피를 예술에서 요구하였는데 이를 반재현이라고 말할 수 있다. 들뢰즈는 철학 역시 세계의 재현과 해석이 아니라 차이들을 창조하고 개념화하는 일이라고 보았다. 예술 철학의 목표는 상식적인 재현을 전복하고 새로운 사유 방식을 생성해내는 것이라고 말한다. 반상식과 반재현은 들뢰즈의 기본노선인 것이다. 클레어 콜브룩, 한정헌 옮김, 『들뢰즈 이해하기』, 그린비, 2007. 참조.

를 갖는다. 여기에서 주목하는 '감각'적 개체와 '탈영토화'는 들뢰즈[6]의 중요한 철학적 사유의 하나이다.

이처럼 김남천이 소설을 통해 보여주고자 한 것이 무엇인지 작품 내에서 찾기 위해 현대 철학자인 들뢰즈의 시각으로 읽어낼 때 그 창작방법의 특징을 새롭게 파악할 수 있을 것으로 본다. 들뢰즈는 베이컨의 회화에서 생동하는 예술의 힘을 발견하였다.[7] 그는 회화뿐만 아니라 영화, 문학에 이르기까지 관심을 보이며 그의 '차이'에 대한 철학을 증명해낸다. 특히 『감각의 논리』에서는 예술의 과제를 힘들의 포착에서 찾아낸다. 그 힘들의 포착은 '감각'을 통해서 가능하다. 감각의 힘은 스피노자의 '코나투스'와 연장선상[8]에서 생각해 볼 수 있는데, 존재는 자기 자신을 지키고 버티고자 하는 힘과 같다. 들뢰즈는 이러한 판단체계를 넘어서 있는 '힘, 감각 그 자체'를 중요하게 생각했으며 그러한 힘을 바로 베이컨의 그림에서 발견하고 있다. 감각 자체를 작동시키는 길이 '형상(figure)'이라고 할 수 있는데 형상은 '형태(form)'에 대립되는 개념이다. 감각의 결과물인 형상은 어떠한 것도 '매개'되지 않은 '무매개적'인 작용을 나타낸다. 이는 감각적 형태를 그 자체로 감각과 연관시키고 감각으로 끌고 가버리는 무척이나 어려운 일이다. 우리는 언제나 관

---

5) 들뢰즈의 '탈영토화'는 억압과 통제를 벗어나 탈주하려는 분열적 흐름을 뜻한다.

6) 질 들뢰즈는 『감각의 논리』를 통해 프란시스 베이컨의 회화를 분석하여 자신의 존재론을 비롯한 형이상학적 이념을 설명하고 있다. 이 연구에서는 들뢰즈가 회화에 적용했던 개념을 김남천의 소설에 적용하여 '형상', '되기', '기관 없는 신체' 등으로 탈주하는 '탈영토화'의 시도인 반재현의 예술이 보여주는 힘을 포착하여 분석해 보고자 하였다.

7) 질 들뢰즈, 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 2008.

8) "스피노자는 사유 속에서 오류와 복종에서 벗어나 있는 힘(force)들을 불러일으켜 선악을 넘어서 있는 삶의 이미지, 즉 공로도 없고 죄과도 없는 완전한 무구함을 그려낸다." 질 들뢰즈, 박기순 옮김, 『스피노자의 철학』, 민음사, 2001, p.11.

습적 체계에 영향을 받고 있고. 이미 존재하고 있는 것들을 재현의 방식으로 복제해나가면서 살아가고 있다.

문학에서 재현 방식의 복제는 '고정적인 것'[9]이며 이는 바로 '클리셰'라고 할 수 있다. 클리셰는 이미 주어진 이미지이고 지겨울 정도로 뻔하게 반복되는 이미지이다. 들뢰즈에게 이미지란, 폐기된 개념인 시뮬라크르라고 할 수 있는데 이는, '현상적 존재자가 아니라 그 현상적 존재자와 이어져 있는 배후의 어떤 체계, 여러 가지 구성 요소들을 지니는 강도적 체계'를 통해 나타난다.[10] 이 클리셰는 회화뿐만 아니라 모든 예술 전체에 영향을 미치는 것으로 클리셰는 문학에 있어서 재현이라고 할 수 있고 이러한 클리셰를 넘어서는 것이 바로 기존의 프로문학과 다르게 보여주는 방식이라고 할 수 있다. 김남천은 「물」에서 '감각 그 자체'의 신체를 보여주고자 했으며 이는 반재현이라고 할 수 있다.

기존 작품과 다른 베이컨의 회화 작품은 클리셰를 벗어나 있으며 '이성'과 '인과'의 체계로 세계를 인식하는 고정점을 해체하고, '감각'과 '우연'의 혼돈으로 우리를 끌고 간다. 감각과 우연의 세계는 내가 대면하지 못했던 것을 대면하게끔 하는 충격의 세계인 것이다.[11] 이처럼 들뢰즈는 『감각의 논리』 저서에서 회화의 본질로 여겨지는 재현의 방식이 아닌 감각의 정체를 추적하면서 베이컨만의 새로운 특징을 파악한다. 베이컨 회화 작품에서 재현된 감각은 그저 시각, 촉각, 청각처럼 신체의

---

9) "오히려 현대 회화는 화가가 그의 작업을 시작하기도 전에 이미 화폭 위에 잡아버리는 사진들과 이미 **고정적인 것**들에 의해 침범당하고 포위되어 있다." 질 들뢰즈, 위의 책, p.21.

10) 신지영, 「들뢰즈에게 있어서의 이미지와 현대」, 『철학과 문화』 제12집, 한국외국어대학교 철학과 문화 연구소, 2006, pp.115-131.

11) 이찬웅, 「들뢰즈의 회화론: 감각의 논리란 무엇인가?」, 『美學』, 한국미학회, 2012, pp.105-145.

감각 기관을 통한 외부의 자극만을 의미하지는 않는다. 바로 감각적 개체는 생명이며 정동이고 또한 실존 그 자체이다. 이러한 들뢰즈의 관점을 고려한다면 「물」에서 물을 마시지 못해 고통스러운 신체는 바로 현존 그 자체로서의 모습인 것이다. 더구나 이러한 인물의 고통을 전면으로 내세우는 방식은 고정적인 재현을 거부하는 반재현의 방식이라고 할 수 있다. 이러한 방식은 독자의 마음을 움직이는 생성의 방식일 것이다. 윤지영이 들뢰즈의 반재현의 방식을 "동일적인 것에 다자를 복속시키는 것이며, 재현이라는 사유 양식 전체를 전복시키는 시도"12)라고 보았던 것처럼 「물」의 감각 재현 방식은 기존의 프로문학이 지향하는 사유 양식과는 다른 클리셰의 전복인 것이다.

이 연구에서는 회화 작품에서 힘을 발견했던 들뢰즈의 시도처럼 1930년대 소설인 김남천의 「물」에서 그 미학적 의미를 찾고자 한다. 김남천이 당시의 창작방법론을 근본적으로 갱신하고자 취했던 방법론은, 그 당시 마르크스주의를 반영하는 것에 그 기반을 두고 있었다고 할 수 있다. 그러나 이 연구에서는 그 차원을 넘어서 들뢰즈의 철학적 사유의 태도와 방법이 겹치는 지점이 있다고 본다. 그가 문학적으로 새롭게 변신을 시도했던 「물」에서 이전의 「공장신문」과는 다른 감각적 신체를 통한 인물의 형상과 이 인물의 '동물-되기', 나아가 '기관 없는 신체'로의 탈주 지점을 확인할 수 있다. 따라서 신체의 생리적 감각을 넘어 들뢰즈의 시각을 통해 새로운 힘을 포착하고 반재현을 통한 새로운 이미지로의 탈주의 지점을 따라갈 것이다. 이를 이 연구에서 확인한다면 지금까지와는 다른 김남천 문학에 대한 긴 오해의 관행을 극복하고, 그의

12) 윤지영, 「들뢰즈를 통해 김춘수 다시 읽기-'무의미시론'과 『감각의 논리』-」, 『국제어문』 제86집, 국제어문학회, 2020, pp.531-556.

문학을 재사유하는 시작이 될 것이다.

Ⅱ. 김남천의 「물」 재독의 의미

1925~35년에 활동했던 진보적 문학예술운동단체였던 카프는 일제 강점기라는 시대적인 상황 속에서 여러 번 변화를 맞이하게 된다. 그럴 때마다 카프 비평가들은 비평장에서 새로운 예술관에 따라 대립하는 양상을 보이게 된다. 카프 문학은 이념을 중요시하는 문학이라고 할 수 있다. 카프 비평가들에게는 프롤레타리아의 이데올로기 및 계급적 당파성은 중요한 평가 요소였을 것이다. 따라서 이도연은 카프 문학의 이념의 궁극적인 목표를 "공산주의의 사회적 실현"이라고 보고 카프 문학에서 '지금-여기'의 현실을 넘어서려는 일종의 "초월론적 양상이 있음"을 분석하였다.[13] 이러한 카프 문학의 특징은 카프 진영의 프로문학가들에게 있어서 공통된 입장이었던 것은 분명하다. 그렇다면 카프 맹원이며 카프 진영에서 유일하게 감옥에 다녀온 김남천이 왜 당시에 이념적으로 의심을 받게 되었을까?

김남천은 작가의 창작을 좌우하는 방법 문제에 있어서 누구보다도 조선 프롤레타리아의 당면한 과제에 관심이 있었다. 그러나 차츰 그 과제가 작가 자신의 체험 속에 소화하려는 작가의 결단적인 실천이 중요해진다. 한편 이러한 주장은 당시 평론가들에게 그의 작품은 계급적 인간을 그리려는 과도한 시도로 보이게 되고 현실 속의 산 인간을 그리지

13) 이도연, 「카프비평사의 탈구축과 재구성-'박영희-임화' 노선과 '김기진-김남천' 노선의 비교 연구」, 『비교한국학』 제28집, 국제비교한국학회, 2020, pp.213-273.

못한 것으로 지적받기도 하였다. 그러나 분명한 것은 「물」이 나오면서 그 전의 작품들과는 다른 시도를 하였던 것은 분명하다. 지금까지 김남천의 문학이 1930년대 중반을 전후하여 변화하였다는 사실은, 김남천의 문학의 변천사에서 더이상 새로운 것이 아니다. 이미 그 문학적 변모나 창작방법의 의미를 논증한 연구들도 존재한다. 그렇지만 이 시기 김남천이 시도한 방법론적 전회에 관한 이전의 연구나 비평들이, 사태의 본질에 가까이할 만큼 충분한 해석이라고 할 수 없다. 그뿐만 아니라 지금까지 연구는 김남천의 작품에 주목하기보다 주로 김남천과 임화의 대립에 집중하거나, 이후 이들의 문학 활동에 대한 사상사에 집중[14]하는 연구들이 대다수이다. 그동안의 연구에서 벗어나 작품 분석

---

14) 김남천과 임화의 논쟁에 관한 그동안의 연구는 주로 김남천과 임화의 대립에 주목하며 그들의 대립을 일원론과 이원론으로 파악하고, 이후 이들의 문학 활동 전개를 사상사적 견지로 주목하였다. 그런데 차츰 근대문학사의 맥락에서 이해하고자 하는 연구 등 다양한 논의가 이루어지고 있다.
김지형은 김남천이 자기반성적 실천을 강조하고 있다고 규정하고 초기에 김남천이 보이던 관념적 소설의 한계에 대하여 비판하였다. 또한, 김남천의 리얼리즘 방법론은 감옥 체험을 통한 자기반성적 실천에서 비롯되었다고 보았다. 이러한 자기반성적 실천은 조선의 현실을 구체적으로 인식하는 주체로서의 육체가 전면적으로 주제화되었다는 것이다. 당시 기계적 이식론자들은 개념적 현실과 경험적 현실을 일치하지 못하는 모순을 가지고 있었다고 한다면 김남천은 모순을 해결하기 위한 시도가 필요하다고 보았으며 그것이 개념적 현실과 경험적 현실 속에서 자기 스스로의 실천을 중시하는 자기 전환이 요구된다고 판단하였을 것으로 분석하였다. 이후 김남천의 후기 소설은 전위의 실천과는 다른 자기반성적 실천을 매개로 하여 이룩한 문학적 변화가 리얼리즘의 발전으로 변화되었다고 보고 김남천의 자기반성적 실천이 변화・발전하게 된 과정에 집중하였다. 김지형, 「'물'논쟁에 나타난 김남천의 자기반성적 실천 고찰」, 『민족문학사연구』 제47집, 민족문학사회・민족문학사연구소, 2011, pp.165-192.
한형구는 김남천을 실천만능주의자의 오만함으로 보고 코민테른의 '12월 테제'부터 '물 논쟁'에 이르기까지의 비평사적 맥락을 '볼세비키론'의 자장이라는 관점으로 코민테른 6회 대회가 전개한 공산주의적 이론의 수준을 거의 완벽하게 이해, 수용하고 있었을 임화가 그 당시 문예운동을 해명함에 있어서 사회운동의 차원을

에 중점을 두고 분석하는 시도가 없었던 것은 아니다. 그러나 작품에서 포착한 '신체'에 대해 추상적 리얼리즘 이론으로 바라보는 연구들이 대다수였다.

최근의 김남천 연구에서는 기존과는 다른 새로운 해석의 지평이 열리고 있다. 그중에서도 손유경[15]과 한수영[16], 최병구[17] 등은 김남천 문학작품 내에서 지금까지와는 다른 각도에서 김남천의 소설을 분석하고 그의 창작방법론적 전회에서 새로운 의미를 찾고 가치를 재평가하고 있다. 손유경은, 김남천의 사유체계의 특징을 '칸트(의 비둘기)'를 통해 살펴보았다. 특히, 김남천의 「신의에 대하여」를 집중 분석하여 주체의 윤리적 행위에 대해 '칸트'적 사유 방법으로 보고 김남천의 전향으로까

감안하지 않으면 안 되었을 것으로 보았다. 한형구, 「'12월 테제'에서 '물논쟁'까지 -(혁명적)계급의식의 분화와 비평의 논리」, 『민족문학사 연구』 제24집, 민족문학사학회, 2004, pp.357-386.
구재진은 정치성과 계급성의 뒤에 가려져 있던 카프 문학의 윤리적 문제에 주목한다. 특히 임화의 관점이 계급성과 도덕성을 일치하고자 하는 선악의 이분법에 의거하고 있음과 작품의 책임을 자기 자신에게 묻는 김남천의 관점이 모두 윤리의 문제를 제기하는 것이었음을 주장하였다. 또한, 당시 공산주의적 인간형을 이상적 인간형으로 보았던 카프 문학은 그 지향점을 계급적, 정치적, 윤리적 주체의 결합이라고 할 때 김남천의 소설 속 등장인물은 그러한 결합을 보여주는 데까지 나아가지 못하였다고 보았다. 그러나 「서화」와 「물!」에서 '윤리적 주체'가 지니는 중요성을 제시하고 있다는 점에서 큰 의미가 있다고 주장하였다. 구재진, 「카프 문학과 윤리적 주체-'물' 논쟁을 중심으로」, 『비평문학』 제39호, 한국비평문학회, 2011, pp.7-34.

15) 손유경, 「프로문학의 정치적 상상력-김남천문학에 나타난 칸트적인 것들」, 『민족문학사연구』 제45호, 민족문학사학회, 2011, pp.110-136.

16) 한수영, 「일신상의 진리, 혹은 신체의 현상학-1930년대 김남천 문학의 방법론적 전회에 관한 재해석: 「남편 그의 동지」와 「물」을 중심으로」, 『한국문학연구』 제65집, 2021, pp.417-467.

17) 최병구, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역학-임화와 김남천을 중심으로-」, 『韓民族語文學』 제77집, 2017, pp.301-330.

지 연결해내고자 시도했다.[18] 이러한 시도는 김남천의 작품이 철학적 사유와 맞닿아 있다는 것을 증명해내고 있다. 그러나 더나아가 김남천의 창작방법의 변화의 지점을 칸트가 아닌 들뢰즈의 감각적 신체의 의미에서 찾을 필요가 있다. 이러한 시도가 그 전향의 양상을 명확히 확인할 수 있는 지점이라고 보았다.

1935년 발표된 「예술학 건설의 임무」(『조선중앙일보』 1935.7.2.)에서 김남천은 "사회주의 리얼리즘이 제기된 이후 창작방법과 세계관의 문제가 극심한 혼란 상태에 빠져 있었다"라고 지적하였다. 그뿐만 아니라 동경과 모스크바에서도 사회주의 리얼리즘의 문제와 관련해서 혼란을 겪고 있는 상태였고 무조건적으로 외국의 이론을 이식하려고 해서는 프로문학이 안고 있는 문제를 해결할 수 없음을 지적하였다.[19]

---

18) 칸트는 『순수이성비판』에서 경험적인 세계와 분리된 초월적인 세계를 가리키는 '초월적(transcendental)'이라는 용어를 사용하고 있는데 들뢰즈에게 '초월적(transcendental)'이라는 용어는 칸트적인 의미를 어느 정도 보존하지만 단순히 참된 인식의 조건에 머무르지 않고 경험의 생산 조건을 가리키는 용어로 사용하고 있다. 즉, 들뢰즈의 경험론이란 현실적인 것과 현재와 관련하고, transcendental의 측면은 잠재적인 것과 과거에 관련한다. 따라서 들뢰즈의 존재론은 일의적이고 내재적이기 때문에 들뢰즈는 세계를 둘 이상으로 나누지 않으며 하나인 이 세계에는 세계를 초월한 것이 없어 '선험적'이라는 용어로 사용해야 하는 것처럼 칸트와 들뢰즈는 차이점이 있다. 제임스 윌리엄스, 신지영 옮김, 『들뢰즈의 차이와 반복 해설과 비판』, 라움, 2017, p.16.

19) 김남천은 비평문에서 다음과 같이 예술학에 대한 인식을 드러내고 있다. "새로운 창작방법의 설립을 조선의 문학사와 조선의 현실생활에서 찾으려 하지 않고 헛되이 모스크바와 동경 이론의 서투른 이식에서만 탐구하려는 조선적 비평가에서만 볼 수 있는 현실이 아니라 동경은 물론 모스크바의 논의에서까지도 용이하게 간취할 수 있는 상태인 만큼 외국 이론의 이식에서 일어나는 '창피'를 면하려는 양심적인 학도가 한가지로 관심을 가져야 할 문제이라고 생각한다." 김남천, 「예술학 건설의 임무」, 『조선중앙일보』, 1935.7.2.

> 텐느, 크로체는 물론 칸트, 헤겔의 관념론 미학 체계에서 또는 더 올라가 희랍 미학에서부터 우리 인류가 가지고 있는 일체의 미학적 재산을 토대로 하여 진정한 예술 과학의 건립 공작은 시작되어야 할 것이다.[20](밑줄은 필자가 표시함)

'광범위한 맥락에서 독해하여 예술학의 체계화를 도모하겠다'는 의지가 드러나는 이 대목을 통해 김남천이 1930년대 초반, 사회주의의 미학에 대한 생각이 어떠했는지에 대한 짐작이 가능하다. 이러한 김남천의 언명에서 소설 창작방법에 대한 새로운 시도를 발견한다.

또한, 한수영은 김남천의 단편소설 중에서 감옥 체험을 소설화한 작품에 주목하여 창작방법론의 변화지점을 파악하였다. 그 분석 대상은 단편소설 「물」과 「남편 그의 동지」이다. 특히 이러한 변화의 지점을 포착하기 위한 연구 방법으로 후설의 '인식론'을 분석 도구로 삼았다. 후설의 인식론으로 소설의 인물이 보여주는 의식작용에 집중하며 의식주관의 상호작용을 재정립하고자 하였다. 이러한 현상학의 철학적 태도나 방법론이 김남천의 소설에 겹치는 지점을 발견하고자 하였다. 특히 주인공이 물을 갈구하는 과정에서 일어나는 의식의 작용이 '지각'과 '기억'이라는 상호작용이라고 보았다. 즉, '물통' 속에 '찰랑이는 물'을 바라보는 장면을 현상 형식으로 읽어낸다. 그러나 앞서 김남천이 외국의 이론을 무조건 이식하는 것을 반대하고 광범위한 맥락에서 예술학의 체계화를 도모하고자 했던 점을 상기해 볼 때 후설의 '지각'과 '인식'을 넘어서 자신의 감옥 체험으로부터 깨닫게 된 사유의 차원이 '감각'적인 개체로 발전되었다고 보아야 할 것이다. 또한, 그런 의미에서 새로운 창작방법의 변화지점을 발견한다. 특히 이러한 점을 밝히기 위해서는 구체적

20) 김남천, 「예술학 건설의 임무」, 『조선중앙일보』, 1935.7.2.

으로 그 전의 작품과 어떻게 다른 시도를 하고 있는지 살펴볼 필요가 있는 것이다.

따라서 본 연구에서는 「공장신문」과 「물」에서 '물'을 매개로 인물과 사건이 어떻게 다르게 형상화되었는지, 인물을 통한 현실의 반영이 어떤 차이를 보이는지에 주목하였다. 더불어 들뢰즈의 시각을 통해 그 변화의 지점을 파악하고자 하였다.

먼저, 재현과 반재현의 인물 형상화 방법이다. 「공장신문」은 노동현장의 문제와 그 인물들의 삶의 총체성에 관심을 두기보다는, 노동운동에 참여하는 전형적인 인물들의 모습과 그들의 전략적 역할에 중점을 두고 있다. 즉, 구체적인 삶의 현실을 그리기보다는 이념적으로만 인식하고 있는 것이다. 기존의 전형적인 인물 형상화는 재현의 방식이라고 할 수 있다. 이점은 이후에 창작된 「물」과의 큰 차이점이다. 「물」의 인물들은, 극한 상황에서, 관념적 인물들이 차차 본능적인 인간으로 변해가는 삶의 현장성을 실제적으로 부각하고 있기 때문이다. 「물」의 인물들은 김남천이 형상화하던 기존의 인물들과는 다른 반재현의 방식으로 형상화되고 있다.

「공장신문」은 식민자본주의의 굴레에서 생활하는 노동자의 삶과 현실을 잘 드러나 있다고 당시의 카프 비평가들에게 긍정적인 평가를 받은 바 있다. 그러나 미학적인 차원에서 평가한다면 아쉬운 점이 많았다. 반면, 「물」은 이러한 그의 소설 창작에서 변화하여 미학적인 차원으로 끌어올리고 대중화를 시도하였다는 점에서 큰 변화라고 할 수 있다.

다음으로, '물'이라는 매개를 통한 '감각'적인 개체의 인식과 그 표현 방법의 변화이다. 「공장신문」과 「물」에서 공통적인 소재는 '물'이다. 두 작품에서 '물'은 서술상 중요한 소재이다. 「공장신문」에서 '물'은 사측과 노동자 간의 대립과 갈등을 유발하는 매개체로 그 기능을 한다.

"물을 먹어야 살지 않우!"

그는 그 속에 얼굴을 들었다.

"좌우간 덤비지 말고 조용들 해!"

대답하는 소리는 완전히 떨리는 목소리였다.

"그 구정물을 먹으라고 수도를 막다니! 직공은 개 돼지란 말요?"

(…)

"여러분 방금 일어난 일은 이때껏 먹어 오던 수돗물을 막고 저-다릿목에 있는 우물에 가서 먹으라는 것입니다. 그 우물의 물은 감히 먹지 못할 만한 것인 것은 우리들이 잘 아는 바가 아니오?"

"그렇죠?"

창문에 매달린 여직공의 목소리였다. 그 소리를 키드키득 웃는 이도 있었다.

「공장신문」 부분[21]

위의 글은 '물'로 촉발된 갈등의 순간을 그린 「공장신문」의 일부분이다. 이 부분은 공장의 직공들이 식수 문제로 갈등하는 상황을 보여주고 있다. 그러나 이 작품에 등장하는 인물들은 당시 노동현장의 노동 투쟁 실상과 그것을 둘러싼 다양한 노동자의 전형들을 제시할 뿐이며 '물'을 갈구하는 사람들의 감각을 현실적으로 그리지 않고 있다. 「물」의 등장 인물들은 하나의 개체라고 할 때 각 개체는 신체의 감각 기관을 통해 감각을 경험하고 이러한 감각적 경험은 자신의 현실적 상황으로까지 인식하게 된다. 또한, 인식의 개체로서의 신체는 정신보다 우위에 놓인다. 즉, 이러한 행위의 개체라는 것도 정신이 아니라 신체로서, 사건의 전개는 신체의 감각 수용과 그 반응에 따라 이루어지는 변화를 보인다. 바로 감각적인 개체를 통해 새로운 힘을 보여주는 것이다. 그러나 「공

21) 「공장신문」은 조선일보에 1931년 7월 5일~15일까지 9회에 걸쳐 연재되었다.

장신문」의 인물들은 사상과 구호 뒤에 놓인다. 최병구는 「물」에서의 인물의 형상화에 주목하고 이러한 김남천의 소설에서 신체의 표현들을 생리적 본능만이 아닌 정동하는 신체로 보고 당시의 법과 제도를 넘어서는 지점에 김남천의 소설을 놓는다. 특히 문화 정치적인 측면에서 실천의 매개로서 '신체'의 의미가 있다고 보았으며 이러한 김남천의 시도를 지금-여기 현재적 의미로까지 연결할 수 있다고 보았다.[22] 이러한 평가는 「물」이 1931년 발표한 「공장신문」, 「공우회」 등과는 다름을 증명하고 있다.

소설 「물」의 인물이 극한의 상황에서 자신의 신체를 직접적으로 인식하는 대목에 주목해 보면 더욱 분명해진다. 투옥된 정치범인 이 개체들을 드러내는 방식은 날 것 그대로의 신체이다. 이때 프로 비평가들에게 노동자 전위는 선으로, 생물학적 본성은 악으로 배치하는 정념의 시선이 있었다.

그러나 「물」의 경우에는 소설을 통해 드러나는 신체는 노동자 전위의 선의 모습과는 다른 생물학적 본성에 가까울 뿐만 아니라 설사하는 '고깃덩어리'로 표현된다. 이는 들뢰즈의 '-되기'와 교차된다. "'되기'는 확정된 동일성을 가질 수 없는 것으로 어느 하나의 정해진 점, 고정된 상태가 아니라 중간의 어딘가에서 끊임없이 변화"[23]한다. 그러나 이는, 무엇인가 된다는 것이라고 할 수 있는데 '그것과 그것 사이를 통과'하는 것이다. 이 '되기'는 모방과는 다른 개념으로, '되기'란 "한 곳에 머무름이 아닌, 끊임없는 창조와 변화라는 의미에서 인간이 예술적으로 존재

22) 최병구, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역학-임화와 김남천을 중심으로-」, 『韓民族語文學』 제77집, 한민족어문학회, 2017, pp.301-330.

23) 이수경, 「들뢰즈의 감각적 회화론 연구」, 동의대학교 석사학위논문, 2010, p.7.

하는 방식이자, 동시에 예술이 존재하는 방식이기도"[24]하다. 따라서 "인간이 자신을 하나의 정체성에 한정시키지 않고, 이 존재의 상투성이 굳어지기 전의 가능성의 지대로 돌아가, 다른 것과의 접속을 통해 제 존재의 지형을 창조적으로 넓히"[25]는 것이다. 즉, 「물」에서 감옥에 갇힌 신체는 어떤 운동도 할 수 없는 존재이며 더이상 정동하지 않는 주체가 된다. 그저 먹고 싸는 감각 기관으로써의 동물의 육체로 전락하게 된 신체이다. 이는 '동물-되기'로의 변화이다. 그러나 이러한 신체는 역설적이게도 소설의 공간을 넘어 정동하는 신체가 된다. 이러한 부분은 「공장신문」에서 「물」로 넘어가면서 뚜렷이 달라진 창작방법의 변화 지점이다.

그렇다면 그 변화된 지점과 정동하는 신체의 의미는 무엇일까? 이러한 변화의 양상을 분석하기 위한 시도로 이 연구에서는 동시대에 전유하였던 비평적 틀에서 벗어나고자 하였다. 대신 김남천의 「물」을 현대 철학자 질 들뢰즈의 시각으로 재독하는 방법을 택하였다. 들뢰즈의 이론은 문학작품을 '해석'하는 것에 그치지 않고 문학작품을 읽는 새로운 방식을 찾는 데 더 큰 도움을 줄 것이기 때문이다. 우선, 김남천이 '감각'적인 주체를 통해 힘을 보여주고 '탈영토화'한 지점은 들뢰즈가 추구했던 모방으로부터의 탈피와 맞닿아 있다.

다음으로, 김남천의 문학을 그 당시의 정치적 평가에서 벗어나 들뢰즈의 철학적 시각[26]으로 바라볼 때 새로운 카프 문학으로서의 의미를

---

24) 한명숙, 「들뢰즈의 화화론-화화의 과제와 생성의 미학-」, 동의대학교 석사학위논문, 2007, p.28.

25) 한명숙, 위의 글, p.28.

26) 들뢰즈 철학의 바탕에는 마르크스적인 철학이 있다고 할 수 있는데 이러한 마르크스주의자의 윤리적 성찰을 '「물」논쟁'에서 분석하기도 한다. 이러한 시각의 대표적

도출할 수 있을 것이다. 어떤 면에서 본다면, 프롤레타리아 사상이 생산관계에 기반한 계급해방을 목표로 한 사상이기 때문에 인간의 자유와 평등을 중요하게 생각한 사상이라고 할 수 있다. 사회주의 미학[27] 역시 사회주의가 가지고 있는 문화의 일면을 엿볼 수 있으며 당시 신경향파 문학의 연속성을 해명할 수 있다는 점에서 그의 작품에 내재한 철학을 들뢰즈의 철학으로 분석하는 것은 의미가 있다. 또한, 이러한 새로운 읽기는 당시에 김남천이 "나는 이 작품을 '대중'에 꼭 발표되도록 썼다"[28] 고 했던 해명에 새로운 의미를 부여할 수 있을 것이다. 한수영은 김남천의 소설이 논란이 된 것은 당시 동지들에게 설득력 있는 언어로 자신의 사유를 펼치지 못한 것에서 일차적인 원인으로 보았다. 그러나 근본적인 원인은 그의 사유가 당대의 협소한 사유 구조의 공간에서 받아들일 여지가 적었던 데에서 기인한 바가 크다고 평가하기도 하였다.[29] 이 분석은 당대의 카프 비평가들이 협소한 시각의 문제를 지적하고 있다. 따라서 이 연구에서는 김남천의 소설을 당시 카프 문학 비평가들의 평가 기준과 다른 새로운 시각에서 그의 문제제기와 방법론적 전회를 살펴보는 것에서 의의를 찾는다.

들뢰즈의 시각으로 새롭게 그의 문학 이론과 더불어 그의 초기 소설 작품이 가진 의미를 분석하는 것은 김남천의 문학이 고발론-모랄론-풍

연구로는 구재진의 연구가 있다. 구재진, 「카프 문학과 윤리적 주체-'물' 논쟁을 중심으로」, 『비평문학』 제39집, 한국비평문학회, 2011, pp.7-34 참조.

27) 최병구, 「1920년대 비평(사)의 문화적 배경 또는 논쟁의 심층」, 『구보학보』 제25집, 구보학회, 2020, pp.335-361.

28) 김남천, 「임화에게 주는 나의 항의」, 『조선일보』, 1933. 8. 1.; 『전집 Ⅰ』

29) 한수영, 「일신상의 진리, 혹은 신체의 현상학-1930년대 김남천 문학의 방법론적 전회에 관한 재해석: 「남편 그의 동지」와 「물」을 중심으로」, 『한국문학연구』 제65집, 2021, pp.417-467.

속론-장편소설개조론으로 전회하는 과정에서 변화의 맥락을 이해하는 단초가 될 것이다.

III. '감각'적 개체로서의 신체

우리는 슬픔이나 고통에 맞닥뜨렸을 때 그 원인에 대해 캐묻게 된다. 이때 우리는 신체를 가진 존재이기 때문에 이러한 고통을 느끼게 되면서 오히려 우리의 존재가 현존하고 있음을 깨닫게 된다. 이러한 고통조차도 나의 실존을 증명하게 되는 것이다. 「물」에서 감옥이라는 좁은 공간에 갇혀 물을 갈구하면서 고통을 느끼는 인물들이야 말로 욕망하는 주체로의 '감각'적인 개체이며 인간의 실존 상태라고 할 수 있다.

우리가 느끼는 감각이라는 것은 신체의 감각 기관을 통해 나타나게 된다. 이때 수용된 대상 세계는 정신적 차원이 인식의 지평으로 올라서는 과정을 포함하는 것이어야 한다. '감각한다'는 것이 '생활'을 통하여 경험하게 된다. 하지만 '생활'은 우리가 경험하는 세계 내에서의 감각을 말하는데 이는 신체 기관의 단순한 감각만을 의미하지는 않는다. 우리는 생활을 통해 경험하는 현실과 그 사회의 구조까지를 인식하게 된다. 즉 '감각한다'는 것은 현실의 생활을 인식하며 사회구조 내에서 경험하는 모든 것을 감각하면서 인식하는 것을 함께 의미한다. 더불어 오세인은 문예를 '주체적 인식으로서의 감각이 문자로 표현된 것'이라고 주장한다.[30] 따라서 문자로 표현된 감각을 재구성된 현실, 즉 재구성된 생

30) 오세인, 「1920년대 김기진 비평에서 '감각'의 의미」, 『비평문학』 제39집, 한국비평문학회, 2011, pp.156-181.

활이라고 할 수 있다. 그렇다면 김남천의 문학 언어를 통한 생활의 재구성은 현실로서의 사회구조를 개혁하는 힘을 제공한다고 할 수 있다. 「물」의 갈증과 배설은 감각 기관을 통한 '감각'이지만 그 이면에는 당시 현실과 사회구조를 포함하고 있는 것으로 이해해 볼 수 있다. 따라서 '감각'은 문학의 내용이면서 형식이 된다. 마르크스가 인간의 감각 자체를 능동적인 현실 참여의 형식으로 보았던 것도 이와 같다.[31] 따라서 소설 속에 등장하는 등장인물이 보여주는 '이념'뿐만 아니라 '감각'은 중요해진다. 따라서 '감각'적인 개체로서 등장인물의 '감각'은 인간 본능의 실제라고 할 수 있다.

들뢰즈는 주체가 아닌 개체라는 개념을 채택하고 있다. 개체는 "현실적인 것"과 "잠재적인 것" 사이에 유지되는 관계의 구조를 말한다. 따라서 주체가 아닌 개체로부터 각각의 존재자들을 바라볼 때, 그 관계가 주체와 대상이 대립적 관계와는 다른 관계의 양상을 띠게 된다. 이는 주체를 동일성과 유사성의 차원을 넘어서 바라보는 것이다. 존재자들은 모두 표현적 개체들이라고 할 수 있다. "타자는 나에게 감추어진 강도들과 나에게 애매한 이념들을 표현하며, 그 반대도 마찬가지이다." 그렇게 되면 각 개체는 과거와 현재의 잠재적인 것과 현실적인 것의 관계들로서 차이를 발견하게 되고, 관계의 양상의 수만큼이나 다양한 모습으로 나타나게 될 것이다. 또한, 타자로부터 주체성을 유지하기 위해서 타자를 물화시켜야만 하는 주체 철학의 모순된 상황에서 벗어날 수 있게 되며, 이렇게 개체로 바라볼 때 타자가 나에게 감추어진 강도들과 나에게 애매한 이념들을 표현하는 한, 타자는 나와 다르면서도 소통 가능한 존재로 드러나게 된다.[32] 이러한 개체는 바로 '감각'적 개체인 「물」의

31) 테리 이글턴, 황정아 옮김, 『왜 마르크스가 옳았는가』, 도서출판 길, 2012. p.130.

인물로 "잠재적인 것"과 "현실적인 것"으로 표현되고 있다.

"백도의 여름이 다시 오련다. 이 한 편을 여름을 맞는 여러 동무들에게 올린다."라는 후기를 단 김남천의 「물」은 화씨 구십도[33]의 여름날, 두 평 칠 합[34]의 작은 방에 갇혀있는 13명의 죄수 틈에서 고통스럽고 절박하게 느끼는 물에 대한 갈구를 묘사하고 있다. 좁은 감옥에 수감된 정치범들은 더위에 시달리며 물을 갈구하는 인물로, 그들의 생리학적 욕망은 사실적으로 그려진다. 이처럼 이 작품의 인물들은 갈증을 해갈하고자 하는 평범한 인간군상이다. 김남천의 이러한 인물 묘사는 당시의 카프 비평가들에게 비판을 받게 된다. 이 작품을 읽은 임화는 같은 해 7월에 『조선일보』에 다음과 같은 글로 비판한다.

> 이러한 경향은 우리들의 문학의 최대의 위험인 우익적 일화견주의 그것은 정치적으로 문화주의의 형태로 나타나는-명백한 현현의 하나이다. 이 문제는 타일 이러한 창작상의 편향을 낳은 일련의 창작 이론과 함께 체계적으로 비판받아야 하고 끊임없는 투쟁의 포화가 이곳에로 집중되어야 한다[35]

임화는 위와 같이 김남천의 소설이 '물' 때문에 생리적으로 고통당하는 인간의 본능적인 욕망만을 드러내 보임으로써 인물을 일면적으로

---

32) 제임스 윌리엄스, 신지영 옮김, 『들뢰즈의 차이와 반복 해설과 비판』, 라움, 서울, 2017, p.23.

33) 화씨를 말하며 화씨와 섭씨는 모두 세계적으로 흔히 사용되는 온도 눈금 단위이다. 화씨를 섭씨로 바꾸기 위해서는 32도를 빼고 5를 곱한 후 9로 나누면 된다. 이 글의 90도는 섭씨 32도 남짓의 온도이다.

34) 약 8.9㎡의 넓이로 13명의 제소자들이 함께 하는 매우 좁은 공간으로 설정하고 있다.

35) 임화, 「6월 중의 창작」, 『조선일보』, 1933. 7. 18.

그리는 데 그치고, 현실을 협애화 했다고 비판한다.

그러나 들뢰즈의 예술관을 적용하여 김남천의 「물」을 재분석한다면 결코 임화가 비판하는 것처럼 '우익적 일화견주의'이자 정치성을 잃었다고 볼 수만은 없다. 또한 이러한 임화의 비판은 오히려 작품을 피상적인 이해의 수준으로 비판하였다고 볼 수 있고 계급적 실천에 대한 관념적 인식의 한계 안에서 이루어진 것이라고 할 수 있다.[36] 비록 임화를 위시한 카프 비평가들에게 '창작상의 편향'이라고 비판받았지만, 김남천의 소설이 기존의 프로문학과는 내용과 형식에서 달랐다고 해서 '투쟁'에서 멀어졌다고 단정하여 비판할 수 없다. 김남천이 소설에서 보여주고 있는 좁은 감옥 속의 정치범들은 오히려 기존의 소설에서 보여주던 '전위'의 모습과 다른 일반적인 인간적인 모습을 하고 있어 '기관 없는 신체'로서 새로운 '힘'의 강도를 보여주고 있기 때문이다. '기관 없는 신체'란 끝없는 잠재성의 영역으로 규정되지 않고 무한한 생성이 기다리는 신체라고 할 수 있다. 기관 없는 신체는 아직 분화하지 않은 신체로 규정된 유기체와 달리 결정되지 않은 기관들이 이리저리 떠돌아다니는 상태, 연동되지 않은 채 결정되기를 기다리는 신체이다.

「물」은 소설 속 인물을 통해서 감옥에 갇혀있는 정치범들의 고통을 그대로 전달한다. 그들은 '두 평 칠 합의 넓이'를 '전신을 통해' 느끼는 '감각'적인 주체이다. 이러한 감각이 살아있는 주체들은 '질식할 듯이 빼곡'하게 좁은 곳에 모여있기 때문에 '숨조차 마음대로 쉴 수 없'다. 김남천은 이곳에 모인 인물들 하나하나에 '감각'이 살아있도록 묘사한다. 한 인물은 피부는 '땀으로 땀때가 발갛게 열독이 져서 말룩하게 곪'은

36) 임화는 이 작품에 대해서, 인간의 구체성인 계급적 차이가 조금도 살아있지 않으며 경험주의와 생물학적 심리주의에 흘렀다고 비판했다. 임화, 「6월 중의 창작」, 『조선일보』, 1933. 7. 18.

상태이고 '바늘로 찌르듯이 콕콕 쏘'는 것처럼 아프다. 다른 한 인물은 '돌중같이 깎은 머리에는 땀때종이 모여서 헐고 진물이 흘러'나오는 모습이다. 더구나 저마다 '불알과 새채기'에 약을 바르고 앉아 있는 모습으로 매우 동물적으로 그려진다. 이들은 이전의 작품인 「공장신문」의 노동자와 전위하는 지식인의 모습과는 확연히 다른 인물들이다. 이들은 감각적 주체들이며 '기관 없는 신체'들로 그저 본능에 따라 움직이고 물을 갈구하며 생생한 감옥의 상황에서 어떤 투쟁도 하지 않는 모습으로 그려진다. 그저 의미 있는 행위를 한다면 물을 조금 얻기 위해 간수와 타협을 할 뿐이다.

이러한 감각적인 주체인 투옥된 지식인은 들뢰즈의 '감각'과 맞닿아 있다. 감각은 하나의 '이미지', 즉 신체의 지각뿐만 아니라 감응을 생산하는 힘들의 관계이다. '감각'이 존재하기 위해서는 어떠한 힘이 신체에 행사되어야 한다. 여기에서 힘은 투옥된 지식인에게 고문과 갈증의 고통이라고 할 수 있다. 그러나 "감각은 자신의 조건인 힘으로부터 출발해 일반적인 힘과는 전혀 다른 것을 '주는' 것"이 된다. '다른 것을 주는 것'이 이 연구에서 들뢰즈에 주목하는 이유이다. 소설을 통해 전달하고자 하는 이때 표현되는 감각의 힘은 힘 자체가 아니다. 새로운 힘을 생성하게 되고 인물이 느끼는 감각은 독자에게까지 전달하게 된다.

그러나 김남천은 감각적 인물의 묘사로 끝내지 않는다. 이 소설에서 그리고 있는 인물의 감각은 등장인물의 감각을 넘어서 인식의 차원을 지나 독자에게 새로운 의미를 전달하도록 하고 있다. 다음은 '나'가 무더위 속에서 물을 갈구하면서 책을 읽고 있는 장면 묘사이다.

> 미, 네, 르, 바, 의, 올, 빼, 미, 는, 닥, 쳐, 오, 는, 황, 혼, 을, 기, 다, 려, 서, 비, 로, 소, 비, 상, 하, 기, 시, 작, 한, 다.[37]

소설 속 인물인 '나'는 물을 갈급하고 있지만 '나의 정신을 꽉 갈라서 책에다 정신을 넣어 보'고자 한다. 그러나 위와 같은 글귀가 있는 책의 구절은 머릿속에 들어오지 않는다. 그저 책을 읽고 있지만 '십 분도 못 계속하여 나는 내가 글을 읽고 있는 것이 아니라 활자를 읽고 있는 것'이 된다. 여기에서 눈여겨볼 장치로 인물이 읽고 있는 책의 내용이다. 한 자 한 자 천천히 책을 읽고 있는 인물의 고통스러운 상황이 묘사되어 있지만, 그 이면에는 '관념'인 '이념'보다 '감각'이 앞서고 있음을 볼 수 있다. 특히, 김남천이 '나'가 더위의 고통 속에서 읽고 있는 책의 내용으로 제시한 것은 헤겔의 법철학인 관념철학이다. 이 소설 속의 '나'는 현재 헤겔의 법철학을 읽고 있는 지식인인 것이다. 그러나 글자는 머리에 들어오지 않는다. 그저 눈으로 활자만 읽고 있다고 표현하고 있는 것은 이념만으로는 이들을 구제하지 못한다는 것을 말하고 있다. 이를 들뢰즈의 생성철학으로 볼 때 '감각'이 살아있는 힘을 만들고 죽음은 다시 생(生)을 만든다고 볼 수 있다. 이로써 '미네르바의 올빼미'는 이들에게는 관념보다 실천적 행위를 포함한 생(生)이 중요하다는 것을 보여주는 문학 장치인 것이다. 즉, 감각적 개체로서의 신체는 새로운 힘으로 이동한다.

Ⅳ. 지식인의 탈영토화와 반재현

「물」의 주인공 '나'는 갈증이 최고조에 이른 상태로 "두 평 칠 합"에

37) 김남천, 「물!」, 『대중』, 1933.6; 채호석 엮음, 『맥-김남천 단편선』, 문학과 지성사, 2006.

13명의 수감자와 함께 투옥되어 있다. 이들은 "생명도 없고 피도 없고 열정도 식은 열세 개의 고깃덩어리"[38]로 표현하고 있다. '고깃덩어리'로 표현된 이 신체들은 감각적 주체들이며 욕망하는 기계들이다. 들뢰즈는 각종 살아있는 생명체들을 포함한 모든 개체들을 두고 '기계'라고 부른다. 개체들은 변하지 않는 단일한 속성을 지니고 있는 각각의 단독체가 아니라고 보았으며 상호적으로 다른 것들과 어떤 식으로든 연결되면서 그 성격이 달라지는 존재라고 보았다. 감옥이라는 좁은 공간에서 물을 갈망하는 지식인은 이미 기존의 지식인과는 다른 존재가 되며 조금의 물을 마시고 설사를 하는 신체인 '기계'는 새로운 의미를 가진 인물로 형상화된다. 앞서 살펴본 것처럼 육체만 남은 감각적인 주체는 '기관 없는 신체'이다. 자신을 횡단하는 힘에 이끌린 신체가 감각 그 자체라 할 강렬한 운동에 의해 주파될 때, 이 신체는 '기관 없는 신체'라 말해질 수 있다.

김남천이 소설에서 보여주고 있는 감옥의 정치범들은 모두 '기관없는 신체들'이다. 그들은 하이칼라이며 지식인이다. 그러나 감옥에서는 그냥 생리적 육체들로 전락한 상태이다. 지식인으로 노동자 계몽에 앞장섰던 이들은 감옥이라는 이 공간에서는 전혀 어떤 정치적인 행위를 할 수 없는 존재가 되는 것이다. 이러한 표현에 대해 최병구는 임화의 시와 김남천의 소설을 비교하면서 임화의 시에서는 투옥된 주체가 혁명에 대한 열의와 정치적 투쟁을 위한 잠재적 가능성이라는 정념의 표상으로 표현되었다고 보았다. 그러나 임화와는 달리 김남천의 투옥된 주체인 소설 속 인물은 자기의 신체를 혁명의 열의를 드러내는 주체가 아

38) 김남천, 「물!」, 『대중』, 1933.6; 채호석 엮음, 『맥-김남천 단편선』, 문학과 지성사, 2006.

니라 날 것 그 자체로 드러내는 방식을 취하고 있음에 주목하였다.[39] 이러한 날 것으로서의 지식인의 모습은 들뢰즈의 '되기(becoming)' 개념으로 연결해 볼 수 있다. 들뢰즈는 이러한 동물-되기를 통해 진정한 힘을 발견한다.

또한 김남천이 '물'을 매개로 하여 보여주는 신체의 행위 중에서 주목하는 것은 「물」의 결말 부분의 설사를 하는 주인공의 감각적인 신체이다. 식민지 지식인이며 프로문학가로서 보여야 할 모습과는 다른 날것 그대로의 신체로 표현하고 있는 것이다. 이러한 주체는 '기계'이다. 각각의 기계는 단순하지 않으며 주변과 배치를 이루게 된다. 이러한 모든 기계를 가리켜 들뢰즈는 '욕망하는 기계'라고 하였는데 이때의 욕망은 새로움을 만들어내는 '차이를 생성하는 의욕'을 뜻한다. 그러니까 모든 개체가 존재하는 양식이 '차이생성'이라는 것이다. 개체는 스스로 변화하고 달라지면서 종결 없는 과정을 거치게 되는데 이것이 개체들의 운명이다. 따라서 이 욕망하는 기계들의 배치라는 것은 그 욕망 때문에 끝없이 변화할 수밖에 없는 것이다. 배치가 만들어지는 것은 어찌 보면 지식인은 이러한 모습이어야 한다거나 카프 문사의 전위는 어떠해야 한다는 등의 고정관념과 같다. 이러한 배치는 '영토화'라고 할 수 있으며, 그 배치가 풀리는 것은 '탈영토화'가 된다. 또한 그 배치에서 벗어나는 것은 '탈주'다.

따라서 '물'을 노동 쟁의가 일어나게 되는 매개로만 바라보았던 「공장신문」은 '영토화'에 머물러 있었고 할 수 있다. 반면, 「물」의 지식인의 감각적 개체로의 전회는 욕망이 있는 한 기존의 배치를 뛰어넘으려는

39) 최병구, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역학-임화와 김남천을 중심으로-」, 『韓民族語文學』 제77집, 한민족어문학회, 2017, pp.301-330.

움직임이며 '탈영토화'라고 할 수 있다. 이렇게 바깥으로 이행하는 것이 야말로 들뢰즈의 '동물-되기'다. 바로 김남천은 지식인의 모습을 전형적인 인물로 표현하지 않았으며 날 것 그대로의 신체이며 '동물-되기'로 표현하고 있는 것이다. 또한, 마지막 장면에서는 물을 갈구하다가 찬물을 벌컥벌컥 마신 후 설사를 하는 장면은 새로운 '응축된 힘'을 창조하고 있다. 곧 이러한 응축된 힘은 반전을 주며 독자에게 재미를 주는 효과로 나타난다고 볼 수 있다.[40] 더구나 갈증과 배설이 소설의 전면에 드러나는데 이는 생리적인 신체만 남은 지식인의 표상이라고 할 수 있다. 이러한 감각적 존재인 날것의 신체는 오히려 일본 경찰로부터의 검열을 피할 수 있었을 것이다.

> 공장에서 일하는 노동자나 시골서 김 매고 풀 뽑는 농군이나 또 부엌에서 밥을 짓는 여편네들도 우리보다 못지 않게 땀을 흘린다. 그러나 아무 것도 하지 않고 멀거니 앉아서 부채질만 하는 사람들이 이렇게 땀 흘리는 것은 아무래도 보지 못하는 일이었다.[41]

김남천은 위와 같은 서술을 통해서 지식인이라는 이들이 이곳 감방에서 땀을 흘리는 것은 평범한 사람들이 생활하며 흘리는 땀에 비교한

---

40) 구재진이 「물」의 3장에서 감옥에 갇힌 사람들이 '물'을 얻기 위해 연대하여 교섭하는 모습에서 "이성적 인간의 차원, 그리고 윤리적 인간의 차원으로 상승하는 모습을 보여준다."라고 해석한 것을 근거로 임화가 「물」이 단지 생리적 본능만을 보여준 작품으로 보았던 것과는 다른 해석의 근거라고 보았다. (구재진, 「카프 문학과 윤리적 주체」, 『비평문학』 제39집, 한국비평문학회, 2011,p.27.) 이러한 주장에서 더 나아가 최병구는 설사를 하는 결말이 식민지 지식인으로서 자기의 운명을 암시하고 있다고 보았는데 본 연구에서는 이야기 구성의 반전을 통해 독자에게 재미를 주는 반재현의 방식이라고 본다.

41) 김남천, 「공장신문」, 「물!」, 『대중』, 1933.6; 채호석 엮음, 『맥-김남천 단편선』, 문학과 지성사, 2006.

다면 아무것도 아니라고 말하고 있다. 그들은 이제 그들이 계몽하려 했던 대상들보다 못한 존재이다. 구체적으로 살펴보면 이들은 『강담전집(講談全集)』을 읽다가 땀을 흘리며 잠을 자는 하이칼라, 『속수국어독본』은 엎어 놓고 불알과 새채기에 다무시(백선)약을 바르는 '간도 친구', 본능적 욕구를 정신으로 이겨내 보려고 헤겔 법철학 책을 읽고 있지만 실제는 활자만 읽고 있는 '나'로 표현된다. 이처럼 화자가 언급하고 있는 이러한 인물들은 관념적 사유 속에 살아가던 사람들이며 그 더운 감방 안에서도 책을 읽는 지식인들이다. 이들은 실천적 생활인이 아닌 것이다. 이들은 육체적 고통을 정신적으로 극복하려는 시도를 하지만 실패한다. 이러한 지식인의 모습은 감방 안에서는 그저 고깃덩어리에 지나지 않는다.

이러한 인물 묘사는 임화 등에 의해 '우익적 일화견주의'라는 비판을 받은 바 있다. 그러나 들뢰즈의 시각으로 볼 때 '분자적인 것은 분열증적 탈영토화 운동과 강도적 흐름으로 활성화'되기 때문에 '기관 없는 신체'로서의 지식인의 모습은 더욱 강도적인 힘을 갖게 된다.

이처럼 당대의 절대적인 안정성에서 벗어나 감각적 인물로 그려지는 지식인들의 동요하는 내면은 그래서 더욱 감성적이다. 이러한 이들의 모습은 불안정하게 흔들린다. 그러나 복수적인 이념들로 하여금 다시 대화적 관계를 회복할 수 있는 다성성의 장을 암시하는 효과를 낳기도 한다.[42] 이처럼 기존의 작품에서와 달리 반재현의 방식으로 그려지는 지식인의 모습은 새로운 의미를 갖는다.

1930년대 중반까지 카프를 중심으로 한 이념 지향의 문학은 경향성

---

42) 나병철, 「김남천 소설에 나타난 이념적 대화와 감성적 타자의 응시」, 『한국현대문학연구』 제51집, 2017, pp.349-384.

이나 사회성 등의 공적인 담론을 강조하였기 때문에 인물의 생동감이 떨어지고 도식성이 나타나는 경향을 초래하였다. 그에 비하면 김남천의 「물」은 화자의 고백적 서술로 된 일인칭소설로 화자가 과거 자신이 실제 경험한 사건과 행동을 바탕으로 하고 있다. 따라서 더욱 생동감이 있으며 인물의 의식이 잘 드러난다. 김남천의 「물」은 이념을 전면에 드러내지 않는 방식으로 인물을 묘사하면서도 인물의 의식이 전달되도록 하는 방식을 취한다는 점에서 다르다.

김남천은 「물」을 임화의 비평에 반박하기 위해서는 "XX의 눈을 피하여 나오는 작품이라는 선입견을 꼭 가져달라"고까지 동지들에게 당부한다. 또한, 김남천은 자신을 비판하더라도 "작가가 작품을 쓰면서 XX관계를 생각했다는 과오"를 고려하지 않으면 안 된다고도 주장한다. 즉 그는 검열을 의식하고 있으며 "비속한 소극적인 리얼리스트"로서의 자신에 대하여 문학적 양심을 비판해 달라고 한다. 「물」의 인물이 계급적 주체로 형상화하기보다 생물학적 인간으로 그렸다는 임화의 지적에 동의할 수 없다면서 김남천은 검열 문제와 관련이 있다고 주장하는 것이다. 김남천이 「물」의 도입부에서 "누구나 연상할 수 있는 한 폭의 일루션"이며 계급적 투쟁을 암시하기 위해서 쓴 것일 뿐이라는 이 항변을 간과하지 말아야 한다. 그는 결코 물에 대한 생물학적 요구를 강조하기 위해서 쓴 것은 아니라고 피력하고 있기 때문이다. 김남천의 의도를 엿볼 수 있는 부분은 또 있다.

'그런 의미에서가 아니'라는 말에 집중해 볼 필요가 있다. '물'이 '우리(카프 작가)와 맺고 있는 특별한 인연은 갈증이라는 생물학적 현상이 아니라 고문이라는 극심한 육체적 고통을 암시하고 있다는 점을 강조하고자 했던 것으로 보인다.

> 첫 머두리의 말은 '물'에 대한 생물학적 요구를 강조하기 위하여서가 아니라 '물'이라는 언구를 들을 때에 누구나 연상할 수 있는 **한 폭의 일루션을 암시**하기 위해서이다. "**그런 의미에서가 아니라 물은 우리들과 특별히 뗄 수 없는 인연이 있는 듯싶다**"라는 구절에서 비평가 임화는 과연 인간의 물에 대한 동물적 욕망만을 이해하는가? 이 구는 단연히 임군도 인용한 "이렇게 물이 마를 줄 알드면 수통을 드러대일 때 좀 실컨 먹을 걸…"을 중심으로 한 한 면과 절대적인 관련 밑에 있는 것이다. 이것을 비평가는 정당히 이해하여야 할 것이다.[43]

김남천이 「물」의 도입부와 연결하여 소설을 읽어줄 것을 요청한 것에서 그가 주장하는 창작 의도를 유추해 볼 수 있다. 「물」의 한 대목을 보면 주인공이 더운 여름날, 좁은 감옥에서 느끼는 갈증은 신체가 느끼는 일차적인 감각이라고 할 수 있다. 그러나 같은 방 수감자들을 '웃겨 볼 셈'으로 내뱉었다는 말은 단순하지 않다. 이 물은 제소자들에게 갈증의 고통을 주는 것일 뿐만 아니라 또 다른 고통을 환기하고 있어 '나'의 말에 수감자들은 웃을 수 없다. 그 고통은 고문의 경험일 것이기에 '나'가 아무렇지도 않은 듯 '웃겨 볼 셈'이라는 서술은 오히려 반어적이다. 더구나 "다 웃을 것을 예상하고" 한 말이라는 것에서 수감자들이 왜 웃을 수 없는지를 생각하도록 하고 있다. 따라서 주인공이 "수통을 드리대일 때 좀 실컷 먹을 걸"이라는 말과 "의외에도 나밖에는 아무도 웃는 사람이 없었다."라는 말은 감옥에 갇혀있는 수감자들이 단지 갈증이라는 생리적인 감각만을 연상하지 않도록 하고 있다. 즉, 작품 속의 수감자들이 '나'의 말에 웃을 수 없었던 이유는 그들이 처한 상황이 절박하였기 때문이다.

---

43) 김남천, 「임화적 창작평과 자기비판」, 『조선일보』, 1933.8.2.; 정호웅·손정수 편, 『김남천 전집 I』, 박이정, p.24.

이러한 장면에 담고자 했던 김남천의 의도는 "비평가는 정당히 이해하여야 할 것"이라고 말에서도 찾을 수 있다. 이러한 김남천의 시도가 임화를 비롯한 여러 비평가들은 경직된 정치주의적 상상력으로는 이해할 수 없었을 것이다. 그러나 들뢰즈의 『차이와 반복』의 논리로 볼 때 갈증과 고문으로 인해 고통받는 정치범들의 신체는 생성의 의미를 담은 '차이'로 읽을 수 있다. 이 '차이'는 '반복'이라고 하는 시간성 속에서 이루어지는 것이다. 주인공은 현재의 갈증에서 과거의 고문을 상기하도록 하여 '반복'의 시간성의 본질을 통해 우리에게 비재현적 세계를 보여주고 있으며 동일성의 고정성에서 벗어난 생성의 주체로 회복시킨다. 따라서 주인공인 '나'의 감방의 절박한 상황 속에서의 웃음을 유발하고자 하였다는 장면은 새로운 의미에서 생성을 낳게 한다고 볼 수 있다.

지식인 역시 인간이다. 비록 지식인에게 요구되는 것이 많다고 하지만 일제 식민지국의 지식인이라고 해도 생리적 욕구를 가진 인간임에는 틀림이 없다. 김남천이 그리고자 한 지식인의 모습은 일반적인 지식인의 모습과는 다르다. 김남천이 실제 경험한 것을 바탕으로 형상화한 「물」의 주인공은 날 것으로서의 모습 그대로다. 이를 리처즈가 말한 태도(attitude)에 대한 심리학적 개념을 통해 볼 때 사람의 마음이란 결국 신경계통 이외에 아무것도 아니다. 인간에겐 단지 생활체험이 있을 뿐이며 예술도 그 일환이 된다. 외부의 자극에 의해 평형이 일단 깨진 뒤에 다시 안정으로 되돌아가는 길이 곧 충동이다. 환경에 반응하는 충동이 평형을 찾는 과정이 곧 흥미의 근원이다. 이 흥미는 독자를 끌어들인다.

김남천의 새로운 창작방법론인 체험을 바탕으로 인간 탐구를 보여준 「물」은 임화의 비판처럼 부르주아의 일탈이 아닌 새로운 창작방법의 구축을 위한 시도인 것이다. 이것은 들뢰즈의 '동물-되기'인 탈영토화

로 다수적인 척도가 지배하는 배치로부터 탈주하여, 다수적인 척도에서 배제된 자들의 삶의 양태와 감응에 이끌려 들어가는 것이다. 그들이 감옥에서 하는 행동은 인간의 본연의 모습을 적나라하게 보여주고 있으며 다른 카프 문사들이 과격하리만치 이념을 앞세우던 성향과는 차이를 보인다. 더위에 지쳐 『속수국어독본』을 펼쳐 놓고 사타구니에 약을 바르는 등 지식인은 모습은 무기력한 식민지 지식인이면서 감옥에 갇혀있어 그저 물을 갈망하고 있는 감각에 충실한 것은 본능적인 날것 그대로의 동물인 인간이다.

김남천 역시 이 작품을 발표하기 이전에 쓴 「공장신문」과 「공우회」에서는 다른 카프 문사들과 다르지 않았다. 「물」 이전의 이 두 작품은 노동자의 문제와 그 인물들의 삶의 총체성에 관심을 두었다기보다는, 노동운동에 참여하는 전위의 모습과 그들의 전략적 역할에만 중점을 두고 있었다. 그것은 바로 문학의 볼셰비키화의 강령에 의한 것이면서, 이념지향적인 것이었다. 바로 운동적 활동을 중시했던 전위들이 갖는 낙관적 세계인식의 반영이었던 것이다. 그러나 「물」에 이르러 인물의 내면을 직시하게 되었으며 본능적 인간으로 표현하게 된다. 따라서 향후 김남천의 문학이 발전해 나가는데 전환점이 된 이 작품은 김남천의 문학적 변화과정에서도 그 의미가 크다고 할 수 있다.

Ⅴ. 나가며

지금까지는 일반적으로 카프 작가가 쓴 작품이라는 점에서, 김남천의 「물」은 그 계급성과 실천성 문제에 근거하여 문학적이 아닌 정치적으로 논쟁 되었다. 김남천의 「물」을 사회주의 문학의 논거인 이념과 실천,

조직과 개인의 문제로만 한정하여 보지 않는 것이 본질에 다가가는 첫 걸음이라고 본다. 「물」의 인물들은 감각이 살아있는 본능적 존재이며 일의적인 존재들이다. 또한, 현대인과 마찬가지로 무기력하고 내던져 있는 불가항력적인 인물을 통해 새로운 힘을 발견하게 된다. 당시 감방에서 더위에 지쳐있는 지식인의 무기력한 모습은 오히려 새로운 힘을 만든다. 따라서 김남천의 인물들은 기존의 카프 문인들이 그리던 인물과는 달리 새롭게 사유하고 창조하였다고 볼 수 있다. 들뢰즈의 "예술가는 혼돈에 대해 투쟁한다기보다, 여론의 '클리셰'에 대항해 투쟁한다는 것을 의미한다."라는 말을 적용한다면 김남천의 인물들은 클리셰를 거부하는 인물인 것이다. 즉 들뢰즈가 "예술은 어느 한순간 혼돈에 빛을 던질 비전, 감각이 솟아오르도록 혼돈과 더불어 투쟁한다"[44]라고 하였던 것처럼 김남천의 소설은 기존의 지식인이라는 틀을 벗어나 탈영토화를 통해 변형, 변신되어 감각으로 솟아오르는 시도를 하고 있다고 볼 수 있다.

김남천이 자신의 경험을 바탕으로 썼다고 술회하였던 「물」이 비록 당시에는 '우익적 일탈'이며 '경험주의적 오류'라고 혹평을 받았지만 현대 철학자의 시각으로 볼 때 새로운 평가가 가능하였다. 우선 「공장신문」 이후 「물」에 와서 소설 창작방법이 어떻게 달라졌는지 그 차이를 확인해 보았다. 「공장신문」은 관념적이면서 전형적인 인물을 통해 볼셰비키적인 혁명적 열정을 그대로 드러낸 작품이었다. 그러나 「물」은 일인칭 작중인물 "나"의 긴 옥중생활 체험 중의 물과 관련된 사건 한 토막을 통해 인간의 감각을 통한 본능을 사실적으로 표현한 작품이다. 이러한 '감각'적 주체의 형상화는 이전의 작품과 다른 지점이다. 바로 두

44) 안 소바냐르그, 『들뢰즈와 예술』, 열화당, 2009.

평 칠 합의 공간에 갇혀있는 13명의 죄수는 한여름에 갈증으로의 괴로움을 드러내는 '감각'적 주체로 형상화되고 재현을 넘어서 반재현으로 탈주하여 탈영토화의 지점에 놓인다.

김남천은 이 짧은 단편에서 '두 평 칠 합'과 '구십도'와 '열세 사람' 속에서 물에 대한 갈망과 물을 얻기 위한 간수와의 교섭 과정, 그리고 그것을 마시고 설사를 하게 되는 단순한 사건을 다루고 있다. 그렇지만 이러한 단순한 구조와 인물이 내포하는 의미는 단순하지 않으며 새로운 문학적 효과를 낳는다. 당시 정치적인 실천이 불가능한 관계에 이른 프로문학자들이 이 상황을 어떤 방식으로 극복할 것인가라는 당대의 특수한 상황을 생각할 때 김남천의 새로운 창작방법의 시도는 그 의미를 달리 봐야 할 필요성이 있다. 작가의 개인적인 경험주의적 실천 자체가 작품의 질을 보장해주는 것이 아니라는 임화의 비판이 있었으나 김남천은 식민지 지식인들의 무기력감과 소시민적인 생활의 태도를 비판하면서 확고한 주체의 확립과 실천을 호소한 것으로 보여진다.

들뢰즈의 시각으로 그의 작품을 보았을 때 본능적인 '감각'이 살아있는 주체로, 살아있는 힘을 가진 새로운 인물로 기존의 전작인 「공장신문」과 다른 새로운 인물로 클리셰적 재현이 아닌 새로운 반재현으로의 지식인의 모습으로 읽을 수 있었다. 이는 이러한 인물의 탈영토화를 통한 새로운 힘의 포착이다.

【참고문헌】

〈기본 자료〉

김남천, 「공장신문」, 「물!」, 『대중』, 1933.6; 채호석 엮음, 『맥 - 김남천 단편선』, 문학과 지성사, 2006.

정호웅 · 손정수 편, 『김남천 전집』 1, 2권, 박이정, 2000.

〈단행본〉

권영민, 『한국계급문학운동연구』, 서울대학교출판문화원, 2014, pp.317-318.

손유경, 『프로문학의 감성 구조』, 소명출판, 2012, pp.233-237.

안 소바냐르그, 『들뢰즈와 예술』, 열화당, 2009.

제임스 윌리엄스, 신지영 옮김, 『들뢰즈의 차이와 반복 해설과 비판』, 라움, 서울, 2017, p.16, p.23.

질 들뢰즈, 하태환 옮김, 『감각의 논리』, 민음사, 2008.

_____, 박기순 옮김, 『스피노자의 철학』, 민음사, 2001.

클레어 콜브룩, 한정헌 옮김, 『들뢰즈 이해하기』, 그린비, 2007.

테리 이글턴, 황정아 옮김, 『왜 마르크스가 옳았는가』, 도서출판 길, 2012. p.130

〈논문〉

구재진, 「카프 문학과 윤리적 주체 - '물' 논쟁을 중심으로」, 『비평문학』 제39집, 한국비평문학회, 2011, pp.7-34.

김지형, 「'물'논쟁에 나타난 김남천의 자기반성적 실천 고찰」, 『민족문학사연구』, 민족문학사회 · 민족문학사연구소, 2011, pp.165-192.

나병철, 「김남천 소설에 나타난 이념적 대화와 감성적 타자의 응시」, 『한국현대문학연구』 51, 2017, pp.349-384.

_____, 「프로문학의 정치적 상상력 - 김남천문학에 나타난 칸트적인 것들」, 『민족문학사연구』 제45집, 민족문학사학회, 2011, pp.110-136.

신지영, 「들뢰즈에게 있어서의 이미지와 현대」, 『철학과 문화』 제12집, 한국외국어대학교 철학과문화 연구소, 2006, pp.115-131.

오세인, 「1920년대 김기진 비평에서 '감가'의 의미」, 『비평문학』 제39집, 한국비평문학

회, 2011, pp.156-181.
윤지영, 「들뢰즈를 통해 김춘수 다시 읽기 - '무의미시론'과 『감각의 논리』 - 」, 『국제어문』 제86집, 국제어문학회, 2020, pp.531-556.
이도연, 「카프비평사의 탈구축과 재구성 - '박영희 - 임화' 노선과 '김기진 - 김남천' 노선의 비교 연구」, 『비교한국학』 제28집, 국제비교한국학회, 2020, pp.213-273.
이수경, 「들뢰즈의 감각적 회화론 연구」, 동의대학교 석사학위논문, 2010, p.7.
이찬웅, 「들뢰즈의 회화론: 감각이 논리란 무엇인가?」, 『美學』, 한국미학회, 2012, pp.105-145.
최병구, 「사회주의 문화담론과 프로문학」, 『민족문학사연구』 제49집, 민족문학사학회・민족문학사연구소, 2012, pp.218-255.
_____, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역학 - 임화와 김남천을 중심으로 - 」, 『韓民族語文學』 제77집, 한민족어문학회, 2017, pp.301-330.
_____, 「1920년대 비평(사)의 문화적 배경 또는 논쟁의 심층」, 『구보학보』 제25집, 구보학회, 2020, pp.335-361.
한수영, 「일신상의 진리, 혹은 신체의 현상학 - 1930년대 김남천 문학의 방법론적 전회에 관한 재해석: 「남편 그의 동지」와 「물」을 중심으로」, 『한국문학연구』 제65집, 2021, pp.417-467.
한명숙, 「들뢰즈의 화화론 - 화화의 과제와 생성의 미학 - 」, 동의대학교 석사학위논문, 2007, p.28.
한형구, 「'12월 테제'에서 '물논쟁'까지 - (혁명적)계급의식의 분화와 비평의 논리」, 『민족문학사 연구』 제24집, 2004. pp.357-386

Abstract

Kim Nam-cheon's Escape to the 'Sensual' Body

- Focusing on Kim Nam-cheon's *Gong jang Shin Moon* and *Mool* -

Kim, Ji-yeon

The purpose of this paper was to analyze Kim Nam-cheon's short story, *Water*, which was at the center of the so-called *Water* discussion in the history of KAPF literature in the early 1930s, focused on the turning point of Kim Nam-cheon's novel creation method. To analyze the reason and the effect of Kim Nam-cheon's creation style change by comparing the *Factory Newspaper* and Water, the perspective of J. Deleuze who is the philosopher of becoming is introduced. *Water* is the main material that is used in *Factory Newspaper* and *Water*.

Publishing *Factory Newspaper*, Kim Nam-cheon criticize the popularization theory of Kim Ki-jin and others, and in this novel. He also describes Potential Activities and Crushing of the Fishing Union, which can be said to be specific creative guidelines used in Bolshevikiron. Literature can be means to enhance the political perspective that the Nation promot the partys perspective.

However, Kim Nam-cheons *Water*, which is based on his experience in prison, shows human desires from the senses of the body, significantly different from previous works. Th, his novel is severely criticized by Lim Hwa and other KAPF writers as a deviation from the perspective of right-wing. However, this kind of evaluation o Kim Nam-cheons creation style doesn't focus on his work. Th, this paper analyze how the characters in the novels of Kim Nam-cheon focused on the new laboring movement by men intelligence activities and slogans have changed in *Water*.

Just like Deleuzes to discover aesthetic meaning in paintings, it is

attempted to discover aesthetic meaning in *Water* in 1930s by Kim Nam-cheon, The methodology that Kim Nam-cheon to change his creation style shows Deleuzes philosophical perspective of becoming. Deleuzes philosophical perspective, such like Becoming an Animal and even A Body without Organs is shown in Kim Nam-cheon's depiction of the character through the feelings of the body. T, it is possible to capture new forces through Deleuzes perspective beyond the physiological sense of the body and identify the point of escape to a new image through anti-reproduction. This new reading shall be the beginning of the new interpretation on Kim Nam-cheon's works, which shall the rebirth of his works.

Key Words : Proletarian Literature, Kim Nam-Cheon, body, sense, KAFE, the argument about Mool, anti-representation, Deleuze

김지연
소속 : 경상국립대학교 국어국문학과 박사과정
전자우편 : jy4000@naver.com

이 논문은 2022년 02월 13일 투고되어
2022년 03월 15일까지 심사 완료하여
2022년 03월 28일 게재 확정됨.