

병상(病床)의 문학, 김유정 소설에 형상화된 육체적 존재로서의 인간

김 미 영*

[국문초록]

소설가 김유정의 작품 활동은 그가 육체적 질병인 폐결핵과 치질, 늑막염과 정신적 질환인 대인기피증, 우울증을 앓던 시기에 주로 이루어졌다. 때문에 질병은 김유정 문학의 주제를 현격히 ‘육체적 존재’로서의 인간의 한계와 비극성으로 치우치게 만든 결정적 요인이 되었다. 김유정 소설에 형상화된 인물들은 매우 일차원적인 인간들인데, 이들은 절대적 궁핍으로 인해, 식욕과 성욕의 존재들로 화하여 자기중심적이며 폭력적인 성격으로 제시되어 있다. 도덕적 파탄에 육박하는 한계적 상황 속에 놓인 인물들의 모습은 그가 즐겨 선택한 ‘봄’이라는 배경의 싱그럽고 생기 넘치는 이미지에 대비되어, ‘육체적 존재’로서의 인간의 한계와 비참함을 더욱 극명하게 보여준다. ‘병상의 문학’으로서 김유정 문학이 복사(모사)하고자 한 진실은 인간은 그다지 형이상적 존재가 아니며, 먹고 마시고 섹스하며 그날그날 살아가는, 그야말로 동물

* 홍익대학교 교양외국어학부 조교수

주제어: 김유정, 육체성, 질병, 해학, 풍속화, 구인회, 목일회

Kim Yu-Jeong, corporeal body, physical disease, humor, genre painting, Group Gu-In(9 persons), Group Mook-II

과 별반 다르지 않는 ‘육체적 존재’에 불과하다는 점이다. 이런 비극적인 인간 이해는 김유정 특유의 해학적인 구어체 문장과 풍자의 기법, 순 한국적인 흥취와 어우러져 『동백꽃』, 『산골』 등에서 일제강점기 궁핍한 조선의 모습을 선명하게 담아내고 있다. 채색 한국화의 정조와 색감을 닮은 김유정의 소설에는 1930년대 중반, 향토성, 혹은 ‘조선적인 것’을 찾으려는 조선화단의 영향도 감지된다. 김유정이 관여했던 ‘구인회’가 서양화의 도구와 재료로 ‘조선적인 것’을 형상화하고자 노력했던 화가그룹인 ‘목일회’와 교류가 빈번했으며, 1939년에 두 그룹이 ‘문장파’로 합쳐진 사실은 김유정 단편들의 표현과 분위기가 해학과 흥이 어우러진, 가장 한국적인 이미지들을 담아 낼 수 있었던 원경에서의 계기였을 것으로 추정된다.

1. 들어가는 말

이 글은 1930년대 김유정의 소설들을 분석하되, 작가론과 연결시켜 병상의 문학으로서 김유정의 작품세계를 조망한 것이다. 소설가 김유정(金裕貞: 1908-1937)은 단편소설 31편을 남기고 30세도 채 되지 않은 나이에 사망했다. 그의 소설들이 담아낸 현실은 1930년대 강원도 산골이나 경성 하층민들의 적나라한 빈궁상(貧窮像)인데, 김유정의 소설들은 그런 빈궁상을 어둡거나 그로테스크하지 않고 오히려 밝게 묘사하고 있어서 독자로 하여금 미소를 짓게 만드는 특징이 있다. 해학과 아이러니, 풍자가 그의 작품들을 채색하고 있는 까닭이다. 30세도 채우지 못하고 사망한 그가 작가로서 활동한 것은 1933년 3월부터 1937년 3월까지로, 사망 직전의 약 4년간이다. 그가 죽기 직전에 친구인 안희남에게 보낸 서신에는 “나는 날로 몸이 꺼진다.”라는 구절이 포함되어 있다. 이는 당시 그의 병이 그만큼 깊었음을 말한다. 한마디로 그는 생명의 불씨가 꺼져가던 와중에 창작활동을 한 것이다.¹⁾ 죽음을 목전에 앞둔 절박한 상황에서도

그가 글을 쓸 수밖에 없었던 것은 병을 치료할 비용 때문이었다. 기록에 따르면, 김유정은 1914년(6세)에 어머니를 잃고, 1916년(8세)에 아버지를 잃어 고아가 되었는데, 그런 그에게 숙환인 치질은 1929년(21세)에 발병했고, 늑막염은 1930년(22세)에, 폐결핵은 1933년(25세)에 발병했다.²⁾ 그의 치질이 ‘결핵성 치루’였던 것으로 보아, 사실 그에게 결핵은 알려진 것보다 훨씬 이전부터 시작되었을 것으로 보인다. 그런데 그는 첫 작품인 단편소설 『심청』을 1932년에 탈고하였다. 잡지에 발표된 그의 첫 작품은 『산막나그네』(『제일선』, 1933.3)인데, 이는 그가 25세 때의 일이다. 이러한 사실들은 김유정이 작가로 활동했던 기간이 여러 질병들과 싸우던 투병기와 정확히 겹쳐있음을 말해준다. 이런 맥락에 서면, 김유정 문학의 주제가 육체적 존재로서의 인간의 한계와 비극성인 이유를 쉽게 이해할 수 있다. 이 글은 김유정의 문학들이 기본적으로 ‘병상의 기록’임에 주목하고자 한다.

김유정 소설에 대한 지금까지의 연구는 식민지 농촌의 빈궁상 묘사라는 주제와 관련된 것들과, 사실시조를 방불케 하는 김유정 특유의 문체에 관한 것, 해학과 풍자, 아이러니 등 그의 창작기법에 관한 것으로 묶일 수 있다. 김유정의 소설들은 자기보존을 위해서라면 설사 모순된 방법일지라도 선택할 수밖에 없었던 1930년대 조선의 기층 민중들의 빈궁했던 삶을 재현하고 있다는 사실에는 이견이 없다.³⁾ 그런데 ‘빈궁’이라는 주제를 다룬 그의 작품들에서 문체는 “허구적 놀이 공간에서 연출되는 품위 있는 농담, 그것은 빠르고 날카로운 기지에 비해 느리고 부드러운 편이어서 더욱 한국적인 풍자와 해학”이 넘친다는 평을 받고 있다.

1) 김유정, 『필승(안회남) 前』, 『현대문학』 97호, 1963년 1월호, 전신행 편(1987), 『원본 김유정전집』, 한림대출판부, p. 451. (이하 이 책을 『전집』이라 약칭함.)

2) 전신행 편(1987), 『연보』, 『전집』, pp. 629-631.

3) 최성윤(2011.12), 『김유정소설의 여성인물과 정조』, 『한국문학이론과 비평』 15권 4호, pp. 269-285.

김유정 소설은 “생동감 풍부한 구어체 문장, 경쾌한 리듬, 욕설과 해학, 반어”가 수사학적 특징으로 꼽히고 있다.⁴⁾ 최근에는 몇몇 여성연구자들에 의해서 김유정 작품의 남녀주인공들의 특성이 분석되기도 하였다. 여성주인공들은 대체로 독자적인 발언권을 갖지 못한 비주체적인 인물들로 형상화되어 있는 반면, 남성인 남편들은 가정폭력과 도박을 일삼거나, 아내를 들병이로 보내는 등의 패륜적인 행위를 일삼는, 일종의 도덕불감증적인 인물들로 형상화된 경우가 많아, 이들은 남근중심적인 부정적 인물들로 인식될 수 있다. 여성연구자들은 김유정이 이런 위악적인 인물들을 설정함으로써 식민지시대 하층민들의 의식의 부정성과 황폐함을 보여주었다고 평가하였다. 특히 『소낙비』와 『안해』 등의 작품에서는 여성의 육체에 기대어 자기보존을 모색하는 타락한 가부장상과, 그러한 타락한 남성에게 기대어 자신의 종속적 지위를 다지는 비주체적 여성의 모습이 맞물려 나타나 있는데, 이런 작품들에서는 해학과 골계라는 창작원리마저도 서사 내용의 비참함과 패륜적 부도덕성을 덮는 장치로서 기능하고 있다고 평가하였다.⁵⁾

김유정의 문학을 연구한 학자들은 김유정이 과작(寡作)의 작가임에도 불구하고 유려하고 거침없는 입담과 반어(아이러니)와 해학의 미학으로써 한국문학사에 또렷한 족적을 남겼음에 대해서는 이견이 없다. ‘들병이’와 그를 상대하는 남성인물들이 보여주듯, 김유정 문학에 드러난 인생들에는 하나같이 장식과 과장이 없다. 이들이 주인공인 김유정 소설 속 세계는, 마치 깔아놓은 명석 위에서 한바탕 연희를 펼치는 광대들처럼, 행동에 스스럼이 없고 거침이 없다. 형상화된 섹슈얼리티의 양상이 다소 패륜적이고 도덕 불감증적인 면모를 띤 것으로 간주되는 것도 이 때문이다. 그럴 정도로, 김유정 문학의 세계는 본능적이고 원색적이다.

4) 주영숙(2008.12), 『고요아침』, 『시조시학』, 2008, 12, pp. 129-146.

5) 장소진(2001.6) 『김유정의 소설 <소낙비>와 <안해> 연구』, 『한국문학이론과 비평』 11호, p. 168.

또한 『동백꽃』(1936)에서처럼, 그의 작품들은 선명한 이미지를 제공해 주기도 한다. 회화성이 짙은 그의 소설들은 동시대 작가인 이상(李箱)의 모던한 이미지들과는 전혀 다른, 향토색 짙은 한국적 이미지를 제시해 준다. 『동백꽃』, 『두꺼비』, 『땡볕』이 그러하다 하겠다. 탄생과 성장의 계절인 봄과 여름(盛夏)을 배경으로, 육체적 존재인 인간의 한계와 비극성이란 어둡고 무거운 주제를 오히려 해학적이고 밝은 이미지에 담아내고 있는 것이 김유정의 소설들이다. 그런 김유정 문학의 주제는 단연 인간의 ‘육체성’인데, 이는 그의 작품들이 혹독한 병마들과 싸우던 병상에서 창작된 것들이라는 사실에 일차적인 원인이 있다는 것이 이 글의 가설이자 출발점인 셈이다.

2. 병상(病床)의 문학으로서 김유정 소설

김유정은 현실을 충실히 복사(複寫)하는 것만이 예술의 소임은 아니지만 복사를 하려면 치밀하게 하여야 한다는 문학관을 피력한 바 있다. 병상의 문학인 그의 소설들이 복사하고자 한 진실은 무엇일까? 20대의 청년작가가 세균의 침탈로 육체가 죽어가는 절대의 공포 앞에서, 도대체 어떤 진실을 복사하려 했을까? 김유정의 작품들은 유달리 ‘봄’이란 시간을 배경으로 한 것이 많다.⁶⁾ 병상에서 쓴 소설 외의 글에서도 그는 삶에 관한 긍정적인 인식들을 많이 드러내고 있는데,⁷⁾ 이는 그가 생성, 시작, 생명의 활기, 삶에의 의지 등을 끝내 놓지 않고 소중한 가치로 여겼음을 보여준다. 하지만 김유정의 문학작품들은 말더듬이에 대인기피증과 우

6) 안미영(2013.10), 『아이러니스트의 봄의 수사학: 김유정 소설연구』, 『한국근대문학연구』, pp. 301-331.

7) 유인순(2008), 『김유정의 우울증』, 김유정 문학촌 편, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, p. 66.

울증을 앓고, 중증의 결핵과 늑막염에 결핵성 치루로 인해 혼자 대소변을 가릴 수도 없는 중증환자였던 그가 조카딸의 도움으로 배변과 세수, 식사를 해 가면서 쓴 작품들이다.⁸⁾ 그는 한 폭의 그림 같은 「동백꽃」, 「봄·봄」에서 활달하고 분방한 ‘순 한국식 문체’⁹⁾로 웃음이 푹푹 묻어나는 밝은 ‘봄’의 이미지를 형상화하였는데, 정작 그가 소설들에서 전하고자 한 ‘진실’의 실체는 ‘육체적 존재’로서의 인간의 한계였다.

김유정 소설에 등장하는 인물들은 주로 교양교육을 받거나 문명과 문화의 혜택을 누리지 못한, 아니 누리기 이전의, 자연물에 가까운 사람들이다. 단순하고 본능적이며 때론 자기중심적(주로 남성등장인물들)이며, 때문에 먹고 마시고 자고 섹스하는 것에만 관심을 둔 일차원적인 욕망의 존재들이다. 김윤식의 표현에 따르면, ‘알몸’으로서의 인간인 셈이다.¹⁰⁾ 예를 들어 「노다지」에 등장하는 ‘더떨이’는 어느 농군의 아내이자 자식이 둘이나 있는 자신의 누이를 빼돌려 자기와 함께 금광을 쫓아다니는 ‘꽁보’형에게 붙여주려고 한다. 하지만 ‘더떨이’는 금 조각이 붙은 노다지 세 쪽을 발견하자 그것에 눈이 뒤집혀 금광 속 바위틈에 몸이 끼인 ‘꽁보’형을 빼어내 주지 않고, 혼자서 노다지를 들고서 달아나 버린다. 김유정의 소설에 등장하는 인물들은 이렇게 너무도 가난한 최하층민이기에, 도덕이나 체면치레 등에 관심을 둘릴 여유조차 없는 인물들로 그려져 있다. 그러나 「노다지」에서 ‘더떨이’는 예전에 ‘꽁보’형으로부터 도움을 받은 적이 있는 인물이다. 즉, ‘더떨이’는 ‘꽁보’형에게 진 은혜를 저버린 인물인 것이다. 「안해」에 등장하는 ‘남편’도 그렇게까지 하지 않아도 될 형편임에도 불구하고 아내에게 매춘을 독려하거나 방조한다. 이런 면모들 때문에 일부 연구자들은 김유정 소설의 남성인물들은 ‘타락한

8) 김유정, 『病床迎春記』, 『전집』, pp. 425-432.

9) 주영숙(2008.12), 「고요아침: <동백꽃>의 색깔론」, 『시조시학』, p. 143.

10) 김윤식(1996), 「들병이 사상과 알몸의 시학」, 『김윤식 선집5』, 문학사상사, pp. 298-311.

가부장’, ‘남근주의자들’로 비판하기도 한다.¹¹⁾

하지만 김유정이 이런 작품들을 집필할 당시의 상황을 고려하면, 그러한 해석이나 평가는 초점이 어긋난 것임을 알 수 있다. 병상의 문학으로서 김유정의 작가적 관심은 도덕의 차원이 아니라, 인간의 ‘육체성’에 있는 것으로 보이기 때문이다. ‘육체성’의 존재로서의 인간은 이기적 본능이나 동물적 욕망에 따라 행동하는데, 문학이나 영화 등에서 이런 인간 유형의 형상화에는 ‘후각적 묘사’가 특히 빈번히 활용되는 바, 김유정 문학이 그러하다. 예컨대, 『동백꽃』에서는 ‘한창 피여 퍼드러진 노란 동백꽃’이 ‘알싸한 그리고 향긋한 그 내음새’를 풍기고 있고, 『봄·봄』에서는 “밭 가생이로 돌 적마다 야릇한 꽃내가 물컹물컹 코를 찌르고 머리 위에서 벌들은 가끔 붕, 붕 소리를 친다.”¹²⁾ 또 『만무방』에서는 “흙내와 함께 향긋한 땅김이 코를 찌른다. 요놈은 짜리버섯, 요놈은 잎 섞은 내, 또 요놈은 송이 … 아니, 가시덩굴 속에 숨은 박하풀 냄새로군. 응칠이는 … 코는 공중에 버렸다 오므렸다 … 이번에는 지면에 코를 갖다 대이고 한 바퀴 비잉, 나물끼고 돌았다.”¹³⁾거나, “산양개모양으로 코를 쿡, 쿡, 내를 한다”고 서술되어 있다.¹⁴⁾ 『금따는 콩밭』에서는 “쿠드브레한 흙내와 징그러운 냉기만이 그 속에 가득하다.”¹⁵⁾ 또 『산골』에서는 “각가지 나무들은 사방에 잎이 옥었고 땡별에 그잎을 퍼들고 너홀너홀 바람과 아울러 산골의 향기를 자랑한다.”며 서사가 시작되고 있다.¹⁶⁾ 『땡별』에서는 “지면은 번들번들이 닳아 자동차가 지날 적마다 숨이 탁 막힐 만치 무더운

11) 장소진(2001.6), 『김유정의 소설 <소낙비>와 <안해> 연구』, 『한국문학이론과 비평』 11호, p. 168.

12) 김유정, 『봄·봄』, 『전집』, p. 141.

13) 김유정, 『만무방』, 『전집』, p. 78.

14) 김유정, 위의 작품, p. 79.

15) 김유정, 『금 따는 콩밭』, 『전집』, p. 47.

16) 김유정, 『산골』, 『전집』, p. 104.

먼지를 풍겨 놓는 것이다.”¹⁷⁾면서 먼지 냄새가 묘사되어 있고, 『야앵』(夜櫻)에서는 꽃향기로 이야기를 풀어 가는데, ‘경자’는 ‘영애’에게 꽃은 눈으로 보는 것이 아니라 코로 냄새를 맡아서 본다고 알려주기도 한다.¹⁸⁾

이렇듯, 김유정은 인물묘사나 정경묘사에 ‘후각’(嗅覺)을 자주 활용하고 있다. 후각은 인간이 태어날 때 이미 발달된 상태로 타고 나는, 가장 원시적인 감각기관으로 알려져 있다.¹⁹⁾ 눈도 채 뜨지 못하는 갓난아기도 엄마의 냄새를 기억한다. 갓난아기가 엄마의 젖꼭지를 쉽게 찾아서 빨 수 있는 것도 후각의 발달 때문이다. 후각은 다른 감각기관에 비해 훨씬 일찍 발달할 뿐 아니라, 출생 직후에 가장 민감한 감각기관으로 알려져 있고, 고등동물에 비해 하등동물이 더 발달한 경우가 많다. 냄새는 공기가 있는 곳이면 어디에나 편재하므로, 후각은 다른 감각과 달리, 의도적인 회피가 불가능하다. 후각은 호흡을 통해 감지되는 탓에, 호흡을 해야 하는 인간에게 냄새는 피할 수 없는 일상이다. 후각은 인간보다 동물이 더 발달되어 있어서, 금수에 가까운 부정적 인물을 묘사할 때 후각의 예민함이 동원되곤 한다. 예를 들어, 조지 오웰은 서구사회에서 계급을 구분할 때 “하층민은 냄새가 난다.”라는 ‘육체적인 감정’을 표현한 한마디면, 어떤 호오의 감정보다 더 근본적인 구획이 된다고 말하였다.²⁰⁾ 슬라보예 지젝은 영화 『양들의 침묵』을 분석하면서, 감독은 식인적 존재인 ‘한니발 렉터’의 악마적 성격을 부각시키기 위해 ‘렉터’의 후각묘사에 많은 분량을 할애하고 있음에 주목하기도 했다.²¹⁾ 후각의 강조는 인간의

17) 김유정, 『땡벌』, 『전집』, p. 303.

18) 김유정, 『야앵』, 『전집』, p. 207.

19) 서종석(2012.8), 『후각과 냄새 그리고 언어적 표상』, 『언어와 언어학』, 한국외대언어연구소, p. 113.

20) David Howes & Anthony Sinott(2002), *Constance Classen*, p. 12, 소래섭(2009.3), 『1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미: 소월·백석·이상을 중심으로』, 『사회와 역사』 81호, p. 73 재인용.

21) 토마스 엘세서, 말테 하계너(2012), 윤종욱 역, 『영화이론: 영화는 육체와 어떤 관계

동물성, 혹은 ‘육체적’ 존재로서의 인간을 묘사하기에 매우 적절한 방법인 것이다.

김유정의 소설에 등장하는 인물들의 직업은 주로 ‘들병이’, ‘따라지’, ‘만무방’, ‘잠채군’, ‘도박꾼’ 등인데, 이들은 1930년대 조선농촌에서도 최하층을 구성하는 유랑민이나 소작인에 해당한다. 소설 속에서 이들은 금광을 캐러 다니거나 도박을 통해 일확천금을 꿈꾸는 밑바닥 인생들이다. 이들은 일탈과 폭력 혹은 아내의 매춘이나 딸의 인신매매를 조장하는 등, 비윤리적인 행동을 일삼으며 동물적 욕망을 쫓아 살아간다. 일례로, 『만무방』에서 ‘응칠’이는 송이를 캐러 다니다가 송이로 허기를 해소하려 하나, 다 채워지지 않자, 남의 집 닭을 훔쳐서 껍질을 벗기고 내장을 훑어낸 뒤, ‘날 것’으로 “닭의 가슴패기를 입에 뒤려내고 쪽 쪽 찢어가며 먹”는 것으로 묘사되어 있다.²²⁾

김유정 작품에 형상화된 동물적인 수준의 삶이나 육체적 존재로서의 인간은 인간으로서의 최소한의 품격조차 상실한 참담한 처지의 인간의 모습이라 할 수 있다. 그런데 이런 서사적 주제는 작가 김유정의 병마와 관련이 있다. 이는 김유정이 쓴, 서신 『병상(病床)의 생각』에 잘 드러나 있다. 이 편지는 한때 그가 마음에 두었던 박봉자(朴鳳子)라는 여인에게 보내려고 썼으나 끝내 부치지 못한 것이다. 그가 혼신을 다해 사랑하는 여인의 마음을 얻고자 쓴 이 글에는 그의 진심과 간절함이 그대로 배어 있는데, 이 글에서 김유정은 사람은 ‘한 덩어리의 고기’로서, ‘별건, 그렇고도 먹지도 못하는 한 육괴(肉塊)에 더 되지 않을 썩니다’라고 서술하고 있다. 김유정의 작품세계를 떠받치고 있는 기둥은 바로 ‘육체적 존재로서의 인간’과 그 한계인 것이다. 육체적 존재인 인간의 삶이 누추할수록 그것을 극복할 수 있는 힘은 오직 ‘사랑의 위대함’에 있다는 것이 김유정

인가』, 커뮤니케이션북스, 제4장 중 영화 『양들의 침묵』에 관한 지적의 논의 부분 참조.

22) 김유정, 『만무방』, 『전집』, p. 81.

의 또 하나의 중요한 인식이었다. 그도 그럴 것이 김유정은 ‘한 덩어리 육괴’에 불과한 육체적 존재인 인간이 할 수 있는 최고의 이상실현은 ‘사랑’임을, 그 편지뿐 아니라, 여러 글들에서 꾸준히 피력하고 있기 때문이다.²³⁾ 그가 병상에서 ‘복사’하고자 한 인생의 또다른 진리의 한축은 바로 이것이다. 하지만 ‘사랑의 위대함’이란 주제는 그의 문학세계에서 ‘육체적 존재로서의 인간의 한계와 비극성’이란 주제에 비하면, 부차적이라고 할 수 있다. 명창(名唱) 박녹주(朴綠珠)에게도, 박용철(朴龍喆)의 누이이자 김환태(金煥泰)의 약혼녀였던 박봉자(朴鳳子)에게도 사랑을 고백했다가 거절당하여 죽는 날까지 짝사랑만 하다 간 김유정은 그 때문인지, 끝내는 “님도 좋지만 밥도 중한 이치”, 즉, 사랑도 중요하지만, 사람이 먹고 사는 문제, 즉, ‘육체적 존재’로서 인간의 생존문제가 더 중요하다는 인식에 이르고 있기 때문이다.

앞서 언급했듯이 치질로 인해 제대로 앉지도 못하는 처지에 있던 김유정은 창작활동이 병세를 악화시킬 것을 뻔히 알면서도 병상에서도 쉬지 않고 창작활동을 하였는데, 그 이유는 오직 돈 때문이었다. 닭 30마리를 고아먹고 살모사, 구렁이를 십여 못을 먹어야 ‘내가 다시 살아날 것’이기에, 그는 그 돈의 마련을 위해 죽어가면서도 번역도, 창작도 할 수밖에 없었음을 토로하였다.²⁴⁾ 소설 창작은 그에게 ‘밥을 먹는 것과 같은’ 생활의 한 과정이었지만,²⁵⁾ 중환자였던 그에게 창작은 곧 생명을 단축시키는 일이기도 하였다. 유일한 돈벌이인 창작과 번역이 생존의 연장을 위해 불가피한 일이었고, 또한 그 일은 그의 생명을 갉아먹고 단축시키는 첩경이기도 했던 이 모순적인 한계 상황 속에서, 그는 풍자와 유머를 섞어 슬프면서도 아름다운 단편들을 남겼다. 동시대에 함께 곁책을 읽었던 이상(李箱)과는 달리, 김유정은 자신의 깊은 병세에 대해 항상 솔직했

23) 김유정, 『病床의 생각』, 『朝光』 1937년 3월호, 『전집』, pp. 442-450.

24) 김유정, 『필승(안희남) 前』, 『전집』, p. 452.

25) 김유정, 『병상의 생각』, 『전집』, p. 449.

고, 그러면서도 삶에의 강한 의지를 여러 글들에서 피력하였다. 밝고 해학적인 이미지로 채워진 그의 단편들은 중환자로서 창작에 임해야 했던 그의 절박한 처지를 가리고도 있지만, ‘육체적 존재’로서 인간의 한계라는 주제를 더욱 어둡고 무거운 것으로 대비시켜 주는 효과도 있다.

단편 치고도 짧은 김유정의 소설들은 최서해나 박영희와 같은 1920년대 신경향파 작가들의 그것들과 소재는 흡사한데, 분위기는 정반대라 할 수 있다. 신경향파 작가들이 그린, 방화와 화염으로 얼룩진 자연발생적이고도 적극적인 저항과는 달리, 김유정이 그린 1930년대 조선의 농촌은 가난에도 불구하고 밝은 분위기를 띠고 있다. 그러나 그런 밝은 표층적인 이미지들과 달리, 김유정 단편소설의 저변에는 깊은 허무의식이 얹힌다. 도덕의 문제(부부의 윤리)는 생존의 문제(밥의 문제) 앞에 대수롭지 않을 수 있다는 듯 행동하거나, 마음의 문제(남녀의 사랑)는 육체(섹스)를 통하지 않을 수 없다는 인식을 거침없이 실천하는 인물들의 형상화 이면에는 육체, 생존의 문제가 정신, 도덕의 문제보다 우선시될 수밖에 없었던 병상의 작가, 김유정의 가난했던 내면이 녹아 있다. 소설 속의 세계가 하층민의 세계를 주로 다루고 있어, 이를 작가가자 인텔리였던 김유정의 현실과 분리시켜 볼 수도 있겠으나, 거기엔 작가 이전에 “병마와 최후담판 중”이던 환자 김유정의 총체적인 결핍상황이 짙게 배어 있다. 육체에 정신이 완전히 지배당한, 아니 포박당한 상황에 처해 있던 정신노동자이자 인텔리였던 김유정의 내면이 소설이란 화면을 가득 채우고 있는 것이다.

‘병상의 문학’인 그의 소설들은 인간은 그다지 형이상학적 존재가 아니라는 것, 일개 세균의 침탈로 육체가 맥을 못 쓸 때 정신은 육체에 지배당한다는 것, 인간은 밥 먹고 섹스하며 하루하루 살아가는, 동물들과 크게 다르지 않는 보잘 것 없는 존재에 불과하다는 것, 이 참담하지만 엄정한 사실을 받아들이고 견디기 위해 해학과 익살로 삶을 채색하지 않으면 안 됨을 말하고 있다. 『맹벌』에서 김유정은 찬란한 맹벌이 폭포처럼

럼 쏟아져 내리는 성하(盛夏)의 대낮 풍경을, 슬픈 감정을 탈색시킨 채 전통가락처럼 구성지고 능청스런 그림으로 제시하고 있다. 『산골나그네』에서는 계집은 덕돌이네 집을 나온 뒤, ‘뒤툰이는’ 병든 남편을 끌고 산 저편으로 사라지는데, 이 마지막 장면에서 김유정은 “수은빛 갓흔 물방울을 품으며 물결은 산 벽에 부다뜨린다. 어데선지 지정치 못할 늑대(늑대)소리는 이산저산서 와글와글 굴러 나린다.”²⁶⁾라는 매우 아름다운 공감각적 이미지로 슬픈 부부의 이야기를 감싸 놓고 있다. 김유정은 사설 시조의 흥이 가미된 구어체를 이용하고 날 것 그대로의 강원도 토속어를 능수능란하게 운용함으로써 특유의 남성적이면서도 유려한 문체를 보여주고 있다. “애기 젓 빠는 본능으로 유정은 소설을 쓴다.”고 했던 김문집의 말처럼,²⁷⁾ 그의 문장들은 본능에 충실한 흥과 자연의 여율과도 같은 작가의 호흡이 혼연일체가 된, ‘육성이 묻어나는 문체’를 실현해 내었다. 김유정이 서사적 구성의 특별한 존재주 없이도 가장 잘 짜여진, 자연스런 구성의 한국적인 단편들을 만들어 낼 수 있었던 이유는 바로 여기에 있다.

3. 육체성의 한계, 그 진실 앞에서의 ‘실소’(失笑)

김유정의 작품들은 일제강점기 대다수의 한반도 사람들이 공감했을 하층민의 삶을, 거의 동물적인 수준에서 가감 없이 보여주고 있다. 날 것 그대로의 구어체로 먹고 섹스하며 노름도 하고, 때론 폭력도 행사하며, 인간이기보다는 동물에 육박하는 존재들의 생존을 위한 움직임을 ‘강원도 산촌의 봄’이라는 눈부시게 아름다운 배경 위에 얹어 놓고 있다. 김유

26) 김유정, 『산골나그네』, 『전집』, p. 13.

27) 김문집, 『김유정의 예술과 그의 인간 비밀』, 『조광』 1937년 5월호, pp. 98-106.

정은 그것을 ‘웃음’이라는 기제를 통해 반전적(反轉的)으로 처리함으로써, 현실의 삶이 인간에게 주는 고통을 날려버리고, 삶을 견디는 에너지를 확보코자 했던 것으로 보인다.

예컨대 『소나기』에서 ‘춘호’는 돈 2원을 위해 아내의 매춘을 돕느라 화장과 머리 빗질 등 치장을 직접 도와준다. 이 대목은 물질적으로뿐 아니라 정신적으로도 완전히 바닥상태에 있는, 즉, 총체적인 ‘빈한’(貧寒)에 처한 인간의 비극적 양상을 보여주는데, 작가는 이를 실소를 유발하는 장면으로 제시하여 극적 이완을 조장하고 있다. 또한 『정조』(貞操)는 김유정이 1936년 10월 『조광』(朝光)에 발표한 작품이다. 그가 1937년 3월에 사망했으니, 사망 5개월 여 전의 일이다. 이 작품은 평소 난봉질이 심한 주인댁 서방님이 술김에 행랑어멈과 하룻밤을 보냈다가 주인집 아씨와 서방님 내외가 행랑어멈의 남편과 행랑어멈으로부터 임신했네, 집을 사내라네 하는 뉘달(협박)을 받는 과정에서 속이 타는 심정을 잘 담아내고 있다. 그런데 이 작품에서 정작 김유정이 말하고자 한 것은 몸을 팔아서라도 살아갈 방안을 찾는 행랑어멈과 그 아내를 사주하고 돕는 행랑아범의 행태로 보인다. ‘정조’에 관한 서방님과 주인아씨, 행랑댁의 태도는 조금씩 다른 맥락에서 대동소이한데, 문제는 ‘정조’조차 내던져야 살 대책을 마련할 수 있었던 당대 하층민들의 삶일 터인데, 이를 김유정은 어둡지 않게, 해학적으로, 또 하층민들을 매우 능동적으로 자기 삶을 선택해 가는 주체적인 인물로 형상화하고 있다. ‘정조’를 포기하지 않아도 생명을 유지하는 데는 지장이 없지만, 장사밧천을 마련하여 좀 더 사람답게 살고자 행랑댁은 오히려 ‘그것’을 활용(?)하는 선택을 한다. 그런 행랑댁의 행동은 정조관념도 없으면서 남들의 이목만을 두려워하는 서방님의 정조관과 대비된다. 즉, 김유정은 행랑댁의 요구관철이라는 형태로 하층민의 승리로 소설을 마무리함으로써, 기득권 계층의 허위의식을 폭로하거나 비판하고, 하층민의 삶을 긍정하되, 이들의 대립이나 갈등을 해학적인 분위기로 감싸 처리하고 있는 것이다.

김유정이 죽기 전에 마지막으로 발표한 소설인 「슬픈이야기」(『여성』, 1936.12)에는 ‘안해’조차 없이 ‘훗(훔)몸’으로 남의 집 결방살이를 하는 ‘나’의 서글픈 처지가 형상화되어 있다. 나는 결방에 사는 한 남편이 밤낮없이 자기 아내를 구타하는 소리에 잠을 이루지 못한다. ‘나’는 급기야 그 집 남편에게 아내에게 폭력행사를 하지 말 것을 이야기하게 된다. 그 일로 결방 남편은 오히려 자기 아내가 ‘나’와 무슨 일이 있었던 것으로 오해를 하게 되어, 아내를 더 구타한 사건이 발생하였다. 이 일로 나는 결국 짐을 싸서 그 집을 떠날 차비를 하게 되었다는 이야기다. 여성들이 남편의 외도와 폭력에 시달리는 현실을 제3자의 입장에서 그리고 있는 이 작품에는 ‘안해’ 없이 ‘훗몸’인 ‘나’의 처지에 대한 설움이 더 큰 슬픔으로 나타나 있다. 또 결방에 얹혀사는 아내의 남동생이 밥쌀을 축 내는 것에 대해 결방 남편이 그 아우에게 직접 뭐라 못하고 ‘안해’를 생트집 잡아 ‘안해’를 구타하는 것으로 화를 표현하는 대목도 그러하다. 결방 남편은 외도도 갖고, 심지어는 여학생과 신가정을 꾸리기 위해 안해를 내쫓고 싶어 하는 인물인데, 그 아내(안해)의 억울하고 비참한 처지나 그들을 바라보는 화자인 ‘나’의 처지가 크게 다르지 않게 그려져 있어서, 이 작품은 결국, 인간은 교양과 문화와 형이상학에 따라 논할 존재가 아니라, 그저 먹고, 먹기 위해 일하고, 욕망에 따라 살아가는 최소한의 존재, ‘육체성’의 존재라는 것이 작가의 전언이라 할 수 있다. 생존에 필요한 기본적인 욕구충족이 어렵거나 그것에 위협을 느끼며 살아가는 인간들은 일차적인 욕망충족 이외의 관심사는 허영일 것이다. 김유정은 사망 직전에 쓴 소설에서 ‘육체적 존재’로서의 인간의 한계를 전면으로 내세워, 그런 사실을 직시하며 그런 현실을 견디기 위해 ‘해학’이란 방법을 동원하고 있다.

김유정의 해학에서의 ‘웃음’은, 바흐친이 프랑소와즈 라블레의 작품을 분석하면서 민중문화 속에 녹아 있는 ‘웃음’의 요소를 분석하면서 말한 그것과는 구분되는, ‘失笑’에 가까운 ‘웃음’이라 할 수 있다. 왜냐하면,

바흐친은 웃음을 생성의 원천으로 보아, joie de vivre, 즉, ‘절멸(絶滅) 없는 삶에 대한 기쁨’에서 발생하는 것으로 설명하고 있기 때문이다.²⁸⁾ 바흐친을 웃음을 음울한 공식문화에 대립하는 것으로, 공식문화의 진지함으로부터 인간을 해방하는 요소로 보고 있다. 이에 비해 김유정 소설이 유발하는 ‘웃음’은 인간이 한 덩어리의 고깃덩이에 불과하다는 사실 확인에 따른, 짙은 허무의식을 깔고 있는 ‘실소失笑’에 가깝다 하겠다. 왜냐하면, 김유정문학은 육체에 지배당할 수밖에 없는 ‘인간’이란 존재의 나약함이야말로 ‘실소’를 금치 못하게 하는 한계이자 비극임을 보여주기 위해 ‘해학’을 구사하고 있기 때문이다. 김유정이 활동했던 1930년대는 한반도가 근대의 자장에 거의 편입된 때이다. 그리고 근대란 ‘육체’와 ‘정신’의 이분법적 대립항에서 ‘정신’의 우위를 인정한 세계인식 위에 축조되었다. 그런 당시의 통념을 고려하면, 김유정 소설의 메시지, 즉, 인간의 ‘육체성’에 대한 주목은 당대의 통념에 대한 전복적 인식인 측면이 있다 할 것이다.

육체의 의미나 중요성을 간파한 동시대 문학으로는 김유정과 함께 결핵을 앓다가 요절한 이상(李箱)의 작품이 있다. 이상의 『날개』(『조광』, 1936.9)와 김유정의 『안해』(『사해공론』, 1935. 12)는 모두 아내의 매춘과 그를 방치하는 남편의 이야기를 다루고 있는데, 이상은 그것을 모던한 분위기의 표현주의 회화에 가깝게 그리고 있고, 김유정은 해학적이고 향토적인 색감이 풍부한 채색 한국화의 분위기로 그것을 표현해 내고 있다. 그런데 『날개』에서 이상은 육체의 중요성에 눈뜬 흔적이 있다. 그가 『날개』를 발표한 시기는 사망 6개월 전이다. 이 무렵 그는 폐결핵이 깊어 육체가 문드러져 가는데 정신은 나날이 또렷해져 가는 아이러니 속에서 창작을 하는 자신의 처지를 에피그래프에서 언급하였다. 『날개』의 주인공은 아내의 부정을 사실상 방조하면서 아내가 어떻게 돈을 버는지에

28) 바흐친(2001), 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 서울: 아카넷, p. 222.

대해 궁금해 하는 척, 의심하는 척을 한다. 주인공이 아내의 매춘을 내버려둘 수밖에 없었던 이유는, 스스로가 질병으로 목전에 다가온 육체의 소멸에도 불구하고 엄연히 펄펄 살아있는 쾌락을 향한 본능적 욕구들(성욕, 식욕, 수면욕)을 체험함으로써, 인간은 어쩔 수 없는 육체적 존재임을 매순간 깨달았기 때문인 것으로 보인다. 「날개」의 주인공은 지성을 갖춘 인텔리인데, 그는 병에 걸려 기생(妓生)인 아내에 기생(寄生)한다. 의혹과 불신을 가장함으로써 그는 자존감의 괴사(壞死)를 막고자 했다. 작가인 이상은 에피그라프에서 윌트와 파라독스, 아이러니와 냉소를 버무려 ‘자기위조’의 작품을 창작함으로써 그런 현실을 견디고 있음을 암시하였고, 소설 속 화자인 이상은 그토록 쓰디쓴 자신의 현실상황을, ‘맛이 참 익살맞다’며 능청을 떨기도 하였다. 위조의 포즈를 통해 화자는 질병과 실업으로 아내를 완전히 잃게 될지도 모르는 공포를 견디려 하고 있는 것이다.²⁹⁾

질병을 연구한 G. Lewis는, 육체적·물리적·해부학적 맥락의 병은 ‘질환’(disease)인 반면, 사회적 의미망 속에서 신체적·정신적으로 비정상적인 것, 혹은 바람직하지 못한 것은 ‘질병’(illness)이라고 말하여 양자를 구분하였다.³⁰⁾ 김유정의 경우, 치질, 늑막염, 폐결핵 등의 육체적 ‘질환’은 ‘말더듬이’라는 그의 개인적 특징과 더불어 그의 생애를 우울증과 대인기피증, 편집증의 총체적 ‘질병’ 상태에 이르게 하였다. 김유정은 몸이 너무 허약해서 수술이 불가능한 환자였고, 누이가 대소변을 받아내면서 홍문(항문)을 늘 보살펴준, 매우 심각한 수준의 환자였다. 여러 질병을 앓았고, 배변의 제약이 심했기에 김유정은 특히 후각에 예민했을 것

29) 김미영(2010.10), 「挿畫를 통해본 李箱의 <날개>」, 『한국현대문학학회 학술발표자료집』, pp. 129-141.

30) G. Lewis (1992), “질병의 사회적 구성(social construction of illness)” 이경(2011.8), 『몸과 질병의 관점에서 <지리산> 읽기』, 『코기토』 11호, 부산대학교 인문학연구소, pp. 227-228 재인용.

으로 추정된다. 김유정은 자신의 총체적인 ‘질병’상태를 등장인물들의 경제적, 정신적인 빈한(貧寒)함에 투사시켜 자신의 작품세계의 주도권을 ‘몸’, 혹은 ‘육체적 존재로서의 인간’의 실상으로 이양시켜 나간 것으로 보인다. 그의 삶과 문학에서 ‘질병’은 정신에 대한 육체(몸)의 존재론적 우월성을 인식시킨 계기로 작동한 것으로 보인다.

그렇다면, ‘육체성’이란 무엇인가? 서양의 철학사는 인간을 정신과 육체의 이분법으로 설명하였는데, 특히 근대에까지는 ‘정신’의 우위를 인정해 왔다. 하지만 포스트 모던한 사회적 징후가 짙어지면서 ‘육체’의 중요성에 대한 인식이 확대되었다. 원래 인간은 서로의 몸을 통해 상호간의 존재를 인식하며, 타인과 접촉한다. 몸을 통해서 타자와 만나는 사회성이 실현되며, 그러한 상호육체성은 연대의 바탕이 되기도 한다. 서양 철학사에서 ‘몸’은 현상학자인 메를르 폰티(Maurice Merleau-Ponty: 1908 ~1961)에 와서 그 중요성이 부각되었다. 폰티에 따르면, 지각 주체는 지각 대상인 사물 속에 이미 빠져 나가 있고, 지각 대상인 사물은 지각 주체에 이미 끌려 들어와 있다. 자기를 벗어나면서 자기를 저쪽 지각장 속으로 던져서 소멸해 가는 자기는, 자기를 유지하면서도 자기를 소멸시키는 힘이 된다.³¹⁾ 이런 입장에서 보면, 육체(작품)는 곧 자기 자신(작가)이다. 따라서 김유정이 그린 ‘육체적 존재로서의 인간’의 모습에는 병상의 작가였던 김유정의 절대적이고 총체적인 결핍상황이 투영되어 있는 것으로 볼 수 있다.

한편, 폰티에 이어 몸 철학을 연구한 정화열은 몸은 인간에게 세상에서 ‘사회적 자리 잡기’(social placement)의 실체라고 말했다.³²⁾ 세계는 몸이 있기에 의미가 있다. 작가는 대표적인 정신노동자인데, 김유정은 자신의 총체적 결핍상황과 일제강점기 조선의 기층 민중들의 총체적 빈곤

31) 조광제(2006.8), 『몸, 시간성과 존재의 불투명성』, 고요아침, 『열린 시학』 11권 3호, pp. 344-345.

32) 정화열(2002.9), 『동양과 서양의 몸』, 『아트센터나비 국제학술강연회』, p. 13.

상(물질적·정신적)을 결합시켜, 소설의 결말부분에 반전적(反轉的) 요소를 넣음으로써 ‘실소’를 자아내게 하는 방식으로 이런 진실과 현실의 중압감을 동시에 견디려 했던 것이다. 이런 까닭에, 김유정 소설에 나타난 반전의 ‘웃음’은 그것을 통해 일상의 긴장을 풀고 해방감을 만끽함으로써 카니발적 꿈에 젖게 하는, 바흐친적인 맥락의 ‘웃음’이 아니라, 허무의식의 냄새를 풍기는, 일종의 ‘실소’(失笑)로 보아야 할 것이다.³³⁾

4. 채색한국화 같은 토속적 이미지의 소설

김유정의 작품들은 매우 회화적이다. 소설이 회화적이라 함은 이미지가 강한 것은 물론, 그것이 보여주는 세계가 직관적이고 직접성의 것임을 의미한다. 이런 특징은 김유정 문학의 주제인 ‘육체적 존재로서의 인간’을 형상화하기에 매우 적합하다 할 것이다. 이와 관련하여 유종호의 김유정 평가는 참조할 만하다. 유종호는 김유정의 “스타일이나 유머 감각은 그가 제시한 인간상이나 습속 포착에 혼연히 융해되어 있어 그것을 몇 개의 관념어로 직환(直換)해서 설명하는 것은 무의미해진다.”³⁴⁾고 말했다. 즉, 김유정의 문학에서 스타일과 주제(그가 제시한 인간상)가 유기적으로 잘 융합되어 있다는 말이다. 김유정의 스타일을 문제 삼을 때, 문체 외의 이야기를 한다면, 필자는 ‘직접성’을 말하고 싶다. 김유정의 소설들은 서사구성이 시간의 흐름을 따라 순차적으로 전개된다. 등장인물의 행위에는 특별한 복선이 없다. 과거의 어떤 사건과 현재의 사건이 특별히 연결되거나 하지도 않고, 그저 화폭에 담긴 이미지가 관객들에게

33) 김영아(2002.12), 『김유정소설에 나타난 카니발리즘 연구』, 『한국어문교육』 제10호, pp. 225-244. 김영아는 김유정의 작품들을 바흐친이 말한 ‘웃음’을 유발하는 작품들로 보고 있다.

34) 유종호(1979), 『김유정의 작품세계』, 『한국단편문학대계4』, 삼성출판사, p. 434.

전체적이고도 직관적으로 감상되듯이, 통째로 직접 전달된다. 이런 방식 때문에 그의 소설들을 회화적이라 한 것이다.

회화는 직접적인 예술양식으로 정평이 나 있다.³⁵⁾ A를 통해 B를 표현하지 않는다. 암시나 상징, 복선이 아니라, 제시된 그것, 제시된 방식, 그 자체가 전부인 예술이다. 감상도 통째로, 직관적으로 이루어진다. 그래서 ‘직접성의 예술’로 간주된다. 그런데, 직접성의 예술로서 회화는 특히 ‘아름다워야 한다.’ 심지어는 ‘추(醜)라는 주제마저도 아름답게 표현해야 그림이 된다. ‘아름답지 않은 그림은 그림이 아니기에, 그림은 미술(美術)의 하위범주이다. 그림과 같이 미술 혹은 조형예술(造形藝術)의 한 하위분야인 조각도 사정은 마찬가지다. 『라오콘』에서와 같이 ‘고통’이란 추상적이며, 부정적인 정서를 묘사할 때에도 절제와 균형, 질감, 비례 등에서 완벽에 가까울 정도로 아름답게 제시해야 한다. 그 이유에 대해 레싱은 회화나 조각, 건축 등 조형예술이 갖는 ‘직접성’을 근거로 설명하고 있다.³⁶⁾ 레싱에 따르면, 직접성의 예술이며 시각예술인 그림을 포함한 조형예술은 아름답지 않으면 관람자의 시각을 오래 끌 수도 없어 감상이나 기억이 불가능하다고 한다. 그래서 직접성의 예술은 ‘추’나 ‘고통’, ‘절망’이라는 관념조차도 아름답게 표현해야 한다는 것이다. 그림이 직관적이듯, 김유정의 작품들은 동시대 여타 작가들의 그것에 비해 단연 직관적이다. 이미지성이 강한 것은 물론이고, ‘직접성’의 방식으로 김유정이 감지한 삶의 진실을 그대로 보여주고 있다.

예컨대, 그의 대표작인 『동백꽃』(1936)은 노란 색의 동백꽃(3월에 피는 생강나무의 꽃)과 선명한 붉은 빛깔의 닭의 볏과 고추장, 피의 이미지가 대조적으로 어우러져 한 폭의 채색 한국화를 연상시킨다. ‘닭’이라는 다산(多産)을 상징하는 가금류(家禽類)가 ‘싸움’을 펼치는 활기찬 장면 곁에 청춘남녀의 풋사랑을 병치시켜 3월 산촌의 대낮 풍경을 완성하였

35) 고위공(2004), 『시와 회화의 경계』, 『문학과 미술의 만남』, 미술문화, pp. 39-46.

36) 레싱(2008), 윤도중 역, 『라오콘-미술과 문학의 경계에 관하여』, 나남출판사, p. 45.

는데, 김유정은 여기에 알싸한 향기의 노란 동백꽃의 이미지를 덧입혀서 이를 제목으로 삼았다. 3월 동백꽃의 샛노란 느낌과 알싸한 향기를 이보다 더 잘 형상화하기는 쉽지 않을 것이다. 이 한 컷의 선명한 이미지는 김유정 문학의 회화성을 대표한다 하겠다.

「산골나그네」나 「두꺼비」, 「땡벌」도 크게 다르지 않다. 「땡벌」의 서글픈 서사는 짹짹 내리찍는 여름 한낮의, 눈을 찌를 듯이 쏟아지는 땡벌의 이미지로 표현되어 있고, 「노다지」에는 바위틈에 낀 ‘공보’형을 버리고 노다지를 흔자서 차지하여 달아나는 아우 ‘더팔이’의 모습 위에 “침침한 어둠속에 단지굴근 돌맹이만이 짹 허터졌다. 이쪽 마구리의 타다남은 화로불은바야흐로 질듯질 듯 꺾어버린다. 그리고 된바람이 애, 하고는긋문 께서 모래를 째룩, 째룩, 드러뽐는다.”는 장면이 덧입혀져 있다. 「봄·봄」에는 ‘해마다 앞으로 축 불거지는 아랫배’의 장인님과 ‘참새만한 장모님’, ‘불배기키에 모로만 벌어지는 몸’에 ‘툭툭한 얼굴’을 한 16세 ‘감참외’ 같은 처녀 ‘점순’과, 26살의 노총각이자 이 집의 머슴살이가 4년째인 ‘나’가 등장한다. ‘나’는 ‘점순’과의 성혼(成婚)을 ‘장인님’에게 조르다가 장인과 한바탕 육탄전을 벌이는데, 이 장면이 “밭 가생이로 야릇한 꽃내가 물컹물컹 코를 찌르는” 산촌의 봄 풍경으로 아름답고도 해학적으로 제시되어 있다. 「봄·봄」에 사람의 ‘육체’와 관련된 묘사가 얼마나 많이 등장하고 있는지는 어떤 페이지를 펼쳐 봐도 확인할 수 있다. 다음의 장면에서 김유정은 주인공과 ‘장인님’의 대립을 ‘육체적인 부딪침’이란 해학으로 풀어내어 대립으로 인한 긴장을 완화시키면서 ‘봄’의 이미지 제시에 몰두하고 있다.

길게 길러둔 새끼손톱으로 코를 후벼서 저리 탁 튀기며
 「그럼 봉필씨! 얼른 성엘 시켜주시구려, 그렇게까지 제가 하구실
 다는걸 …」

하고 내 짐작대로 말했다. 그러나 이말에 장인님이 샷대질로 눈

을 부라리고

「아 성례구 뭐구 기집애년이 미쳐 자라야 할게 아닌가?」 하니까
고만 멀쭉해서 입맛만 짹짹 다실뿐이 아닌가 …

「그것두 그래!」

「그래 거진 사년동안에도 안 자랐다니 그킨 은제 자라지유? 다
그만두구사경내슈 …」

「글세 이자식아! 내가 크질말라구 그랬니왜 날보구떼냐?」

「빙모님은 참새만한것이 그럼 어떻게 알났지유?」

(사실 장모님은 점순이보다도 콧배기하나가 적다)

장인님은 이말을듣고 꺾꺾웃드니(그러나 암만해두 돌 씹은 상이
다) 코를 푸는척하고 날은근히 골릴랴구 팔굽치로 옆 갈비뼈를 퍽
치는것이다. 더럽다, 나두 종아리의 파리를 쫓는척하고 허리를굽으
리며 어깨로 그궁둥이를 콧 떼밀었다. 장인님은앞으로 우쭐근하고
싸리문께로 쓰러질듯하다 몸을 바로 고치드니 눈충을 몹시 쏘았다.
이런 쌍년의 자식하곤 싶으나 남의 앞이라서 참아 못하고 쉰는 그
꼴이 보기에 퍽 쟁그러웠다.³⁷⁾

점순의 키가 덜 자라 성혼을 시켜줄 수 없다는 장인의 말에 나는 빙모
는 참새만하다고 응수한다. 할 말이 궁해진 장인이 코를 푸는 척하면서
나의 갈비뼈를 옆구리로 쳐서 날 먼저 공격하자, 나는 종아리의 파리를
쫓는 척 엎드려서 장인의 궁둥이를 들입다 떼밀어 버린다. 장인은 싸리
문께로 쓰러질 듯하다가 몸을 바로 세우지만, 남들 이목 때문에 내게 드
러내 놓고 욕을 하지는 못한다. 한편의 슬랩스틱 코미디를 연상시키는
이 대목은 이 소설의 중심 갈등이 가장 잘 드러나 있어 이 소설의 절정에
해당한다. 하지만 김유정은 갈등을 대립으로 풀지 않고, “봄이 되면 온갖
초목이 물이 오르고 싹이 트고한다. 사람도 그런가보다.”며, 사람의 육체
에 한껏 물이 오른 절정의 시절, 즉, 인생의 ‘봄’을 자연에서의 봄의 이미

37) 김유정, 『봄·봄』, 『전집』, p. 144.

지에 연결시켜 재밌는 채색 한국풍속화처럼 해학적이고 익살스런 풍경을 제시하여 은근슬쩍 대립을 무마시키고 있다. 따라서 이 작품에서 나와 장인의 대립은 진짜 대립이라기보다는, 물이 오를 대로 오른 청춘남녀가 성혼에 목말라 발을 동동 구르는 장면, 즉, 산촌에도, 사람에게도, 겹으로 찾아온 ‘봄’의 이미지를 강화하는 구실을 하고 있을 뿐이다.

김유정의 작품들에는, 특유한 유려하고 거침없는 입담과 반어(아이러니)와 해학이 어우러져, 장식이나 과장이 없는 인생살이가 한바탕 펼쳐지는 연희(演戲)처럼 스스로없고 거침없이 펼쳐져 있다. 김유정은 절박한 상황에서 생존을 위해 글을 썼는데, 그래서인지 그의 작품은 더욱 직접적이다. 이 직접성이 그의 작품을 회화에 육박하게 만드는데, 이는 ‘님도 좋지만 밥도 중(重)’ 김유정문학의 주제, 즉, 육체적 존재로서의 인간의 실상과 씩 잘 어울린다. 특히 김유정이 제시한 이미지에는 조선의 토종적 정서가 선명하다. 이는 문체에서 내용까지 통째로 그러하다. 여기엔 1930년대 중반, 조선의 문단과 화단이 동시에 추구했던 ‘향토색’ 찾기의 흐름이 작용한 것으로 보인다. 김유정이 한창 활동했던 1934~1936년경의 조선화단은, 1920년대 중반부터 일었던 양화단(洋畵團)의 이식미술론(移植美術論) 극복논의가 거의 일단락되어, 양화(洋畵)에서의 ‘조선적인 것’, 즉, ‘향토색’ 추구가 창작활동에 반영되어 나타나기 시작했다.³⁸⁾ 그 대표적 사례가 이인성의 『가을, 어느 날』(1934)이다. 주지하다시피, 김유정은 이상(李箱)과 함께 구인회의 멤버였다. 이상은 원래 화가를 지망했던 인물로, 화가 구분웅과 절친이었고, 서양회화사에 능통하였을 뿐 아니라, 직접 그림과 삽화를 그린 화가기도 했다. 이상의 시와 소설에 차용된 플라주 방식이나 다초점화 기법, 겹화자의 존재 등은 원래 조형 예술적 창작기법들이다.³⁹⁾ 이상과 친했던 김유정은 1935~36년경 『동백꽃』

38) 김영나(1993.12), 『1930년대 한국근대회화』, 『미술사연구』 제7호, pp. 31-42.

39) 김미영(2010.4), 『이상의 문학에 나타난 건축과 회화의 영향』, 『국어국문학』, pp. 181-214.



[그림 1] 이인성, <가을 어느 날>(1934)

을 필두로 회화적인 소설들을 많이 창작하였는데, 이는 김유정뿐 아니라, 당시 많은 작가들이 그러했다. 특히 김동리와 이태준이 중심이 되어 전통의 재발견과 토속성의 형상화에 노력을 기울였다. 당시에 발표된 회화성이 짙은 소설을 살펴보면, 김동리의 『무녀도』(1936), 박태원의 『천변풍경』(1936), 이태준의 『달밤』(1936), 이효석의 『모밀꽃 필 무렵』(1936), 이상의 『날개』(1936)가 있다. 이상의 『날개』를 제외하면, 이들은 한결같이 조선적 정조가 강조된 이미지성이 짙은 작품들이다.

이상(李箱)이 발견한 조선적 이미지는 명문 『산촌여정』(1935)에 잘 담겨 있다. 이상은 『산촌여정』(1935)에서 ‘자연’을 매개로 이를 표현해 냈다. 쥘 르나르의 『자연이야기』의 일본어 번역본인 『전원수첩』을 읽은 영향도 있겠지만, 도시인 이상에게는 들판의 초록과 전원풍경, 촌로와 촌동의 모습 등, 자연으로서 ‘성찬’이 우선 눈에 들어왔을 수 있다.⁴⁰⁾ 반면, 김유정은 ‘섹슈얼리티’라는 ‘원시적 건강성’, 혹은 ‘원초적 생명력’을 매개로 향토성을 표현해 냈다.⁴¹⁾ 『산골』을 예로 들면, 주인덕 도련님과 정

40) 김미영(2014.2), 『이상의 ‘성찬’ 텍스트 고찰』, 『인문논총』 제71권 1호, pp. 217-252.

41) 김양선(2008), 『1930년대 소설과 식민지 무의식의 한 양상-김유정 소설에 나타난

분이 난 ‘이뿐이’는 1년 반째 서울로 가서 돌아오지 않고 있는 도련님을 그리워하며 지낸다. 자신의 곁을 맴도는 ‘석승이’를 외면한 채 ‘이뿐이’는 도련님과 놀던 때의 “가슴이 달랑거리고 두려우면서 그러나 이 산뎡이를 제품에 꼭 품고 가치 동굴”던 때를 그리워한다. 『산골』의 중심 이미지를 산골짜ق 옹통바위와 잣나무들, 그 틈 사이로 흐르는 시냇물이 어우러져 만들어 내는 ‘산골의 향기’인데, 이를 김유정은 다음과 같이 아름답고도 해학적으로 묘사하고 있다.

이뿐이는 앞에 우뚝솟는 바위를 품에 을싸안고 그알을 굽어보니 험악한 석벽틈에 맑은 물은 웅성깊이 층층 고이었고 설핏한 하늘의 붉은 노을 한쪽을 똑떼들고 프른 잎새로 전을 돌렸거늘 그모양이 보기에 껍도 아름답다. 그걸 거울삼고 이뿐이는 저 밑에 까맣게 빛이는 저의 외양을 또 한번 고쳐 뜯어보니 한때는 도련님이 조르다 몸살도 나셨으려니와 의복은 비록 추려할망정 저의 눈에도 밍지않게 생겼고 남가진 이목구비에 반반도 하련마는 뭐가 부족한지 달리 눈이맞은 도련님의 심정이 알수없고 어느듯 원망스러운 눈물이 눈에서 떨어지니 잔잔한 물면에 물둘레를 치기도전에 무슨 밥이나 된다고 커단 꺾찌는 휘영휘영 올라와 꼴딱 받아먹고 들어간다.⁴²⁾

‘이뿐이’는 그리운 도련님인 듯 바위를 품에 얼싸안고 석벽 틈의 물을 바라보는데, 물 속에 비친 자신의 모습이 ‘밍지 않다’고 생각하며 그런 자신을 내버려두고 돌아오지 않는 도련님이 야속하여 눈물을 짓는데, 여기까지면 애잔하다 하겠다. 그런데 김유정은 ‘이뿐이’가 떨근 눈물을 커다란 ‘꺾지’가 무슨 밥이나 되는 줄 알고 꼴딱 받아먹는 정경을 여기다 넣었다. 이로써 이 그림은 ‘산골마을’을 그린 한 폭의 해학적인 채색 한

향토의 발견과 섹슈얼리티를 중심으로, 김유정 문학촌 편(2008), 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, p. 150.

42) 김유정, 『산골』, 『전집』, p. 113.

국화로 전화(轉化)한다. 그리고 이 그림의 한 가운데 ‘이쁜이’와 ‘도련님’의 ‘깊고 외진 산속’에서의 진한 추억담이 아릿하게 자리해 있다. 김유정은 슬픔을 슬픔으로 그냥 두지 않고, 거기에 ‘웃음’을 곁들여 해학으로 바꾸어 버린다. 이로써 슬프고 애잔한 청춘남녀의 이루지 못한 사랑이 진한 몸의 추억 한 장으로 바뀌어 버린다. 김유정에게서 조선 산골의 향취, 즉, ‘향토성’의 핵심에는 이렇듯 ‘육체성’의 문제가 자리해 있다.

경성 토박이 출신에 모더니스트였던 이상에게는 대지로서의 ‘자연’, 본향으로서의 ‘농촌’이 문제였다면, 춘천 출신으로서, 농촌은 일상의 공간이었던 김유정에게서 그것은 ‘육체’, ‘흙’, ‘대지’의 차원이 된다. 당시 김유정은 수술조차 할 수 없을 정도로 몸이 쇠약하였으며, 육체적 질환에 말더듬이에 대인기피증, 편집증, 우울증 등 여러 정신적 육체적 질병을 동시에 앓고 있었다. 즉, 그에게 향토, 흙, 대지는 육신이 죽어서 돌아갈 대상이었다. 이런 사정이, 무의식적으로라도, 그로 하여금 ‘향토성’의 문제를 ‘육체성’의 문제로 치환하여 형상화하게 만든, 현실적 여건이 되었을 것이다.

김유정의 『동백꽃』은 사설시조나 판소리에서처럼 7·5조의 운율에 맞추어 허구적 놀이 공간에서 연출되는 품위 있는 농담처럼 느끼고 부드러워서 한국적인 풍자와 해학을 잘 보여주는 작품이다. 김유정 소설의 수사학적 특징은 생동감 넘치는 풍부한 구어체 문장, 경쾌한 리듬, 육설과 해학, 반어 등인데,佳作(佳作) 『동백꽃』에는 그 모든 것이 어우러져 “톡 쓰는 맛의 알싸한 동백꽃냄새” 속으로 쓰러지고 있다. 병상의 문학으로서 김유정의 소설을 보면, 『동백꽃』의 마지막 장면의 에로티시즘은 살아 있음의 즐거운 향유에 해당한다. 에로티시즘은 인간의 오감을 활짝 개화시켜 인간과 인간, 인간과 세계와의 관계를 친밀하고 즐겁게 만드는 ‘접촉’이자, 자유롭게 뒤섞이는 몸들의 ‘해방’이라 할 수 있다. 그런데 이 마지막 대목에서의 질은 회화성은 김유정이 구인회의 후기 멤버였고, 구인회는 ‘목일회’라는 화가그룹과 교류가 빈번했다는 사실과 관련시켜 볼

수 있겠다. 물론, 1930년대 중반 한국의 근대소설들이 서술 중심성에서 묘사 중심적인 방향으로 발전해 가고 있었던 현실도 김유정 소설의 이런 변화에 기초적 토대로서 영향을 미쳤을 것이다. 이런 사실은 비단 김유정에게만 해당되지는 않을 것이다. 김유정 소설이 특별히 이미지성이 강하고, 특히 한국적 풍속화를 연상시키는 데에는 그가 직접 가담했던 ‘구인회’가 김유정이 죽고 난 이후인 1939년경에 ‘목일회’와 연합하여 ‘문장파’를 결성함으로써 전통과 근대를 결합시킨 『문장』(文章)지를 탄생시켰을 정도로, 문인단체인 ‘구인회’와 화가그룹이었던 ‘목일회’가 구성원들 간의 친분이나 예술적 경향에서 밀착되어 있었던 환경이 원경에서 작용하고 있었다. 따라서 이런 환경이 김유정의 작품세계에 직간접적인 영향을 미쳤을 것으로 보인다.⁴³⁾

‘목일회’는 1930년대에 가장 조선적인 회화를 추구한 화가그룹이었다. 이들의 지향점은 당시 총독부의 지도로 조선미전과 시국미술 등 식민문화정책을 반영하는 측에서 부르짖던 관변 동양주의와는 구분되는, 반(反)관변(官邊) 동양주의(東洋主義)였다. 동양주의는 일본과 조선에서 거의 비슷한 시기에 발현되었다. 일본에서의 동양주의는 1930년에 설립된 ‘독립미술협회’라는 그룹에 의해 ‘신일본주의 회화’의 창안을 목표로 주장되었다. ‘독립미술협회’란 이름에서의 ‘독립’은 프랑스 미술로부터의 독립을 의미한다. 고지마 겐자부로를 중심으로 한 이 그룹은 ‘신일본정신’을 되찾자는 취지에서 예술지상주의적 입장에서 일본주의로 전향하였다. 1935년에 발표한 『양화계의 미몽(迷夢)을 깨고 신(新)일본주의로—서양의 기술보다 뛰어난 고국정신의 아름다움, 독립미술전람회의 전향』(『報知新聞』, 1935.1.9.)이라는 기사에서, 이들은 일본인은 아무리 해도 서양화가 주는 입체감을 표현하는 것은 불가능하므로, 프랑스적인 감각에서 일본적인 감각으로 이행하지는 것을 골자로, 동양주의 문화로의 복

43) 김미영(2010.3), 「구인회와 목일회의 표현주의적 작품경향에 관한 고찰: ‘文章派’의 구성과 미학적 토대를 중심으로」, 『어문연구』 제38권 1호, pp. 253-278.

귀를 선언한다. 이후 이들은 ‘무엇이 일본적인 것인가’를 놓고 공방을 거듭한 끝에, 재료와 소재의 차원을 넘어, 강한 윤곽선에 평면화, 단순화를 시도하면서 동양화적 여백과 배경처리, 수묵화적 요소의 도입과 장식화적 요소의 가미 등을 추구하여 ‘신일본화’를 구축해 갔다.⁴⁴⁾ 이런 움직임의 작품으로의 결실은 1936~37년경에 이루어졌다.

이렇듯, 동아시아인의 근대를 바라보는 관점은 ‘서양’이라는 타자와의 만남으로 촉발된 자기 정체성의 형성과정을 통해 구체화되었다. 같은 이치로, 일제강점기 한반도에서는 아서구로서의 일본과의 만남을 통해, 저항 민족주의적 차원에서 조선문화의 자기정체성 형성의 문제가 촉발되었다. 그러나 1930년대 식민지 화단에서의 ‘향토색’, ‘조선적인 것’에 대한 추구의 움직임은 일본 내지의 그것보다 더 강하였다. 이유는, 당시 한반도는 일본의 식민지였기 때문이었다. 서구의 근대화회의 재료와 기법을 가져와 ‘신한국화’를 만들겠다는 생각은 1920년대 중반에 이식미술론 극복에 관한 논의에서 드러나기 시작했다. 한편, 1930년대 초반, 총독부의 식민지 문화정책에 침윤된 조선미술전람회의 조선향토색 추구는 일종의 ‘지방색’으로서 ‘조선적인 것’을 허용하려는 문화정책의 일환이었다. 선전(鮮展)의 심사 위원이었던 일본 출신의 화가들이 ‘지방색’으로서 ‘식민지의 것’을 보고자 하였기 때문이다. 이와 달리 식민지배 담론에 대한 저항담론의 차원에서 ‘문화적 민족주의’를 수호하려는 입장에서 내발적으로 일었던 양화 부분에서의 ‘조선적인 것’ 추구 열기는 ‘조선회화의 문인정신’을 되찾자는 구호 아래, ‘목일회’가 주도하였다.⁴⁵⁾ 그런데 이 ‘목일회’가 ‘구인회’와 매우 밀착되어 있었으며, 이들의 연중으로 1939년에 ‘문장파’가 구성되어 1940년에는 《문장》이 간행되었다. 목일회와

44) 최재혁(2005.8), 『1930년대 일본 서양화단의 신일본주의』, 『한국근현대미술사학』 14, pp. 169-205.

45) 기혜경(2001), 『목일회 연구-모더니즘과 전통의 길항 및 상보』, 『미술사논단』 12, pp. 35-58.

구인회는 구성원들 간의 친분과 교류뿐 아니라, 예술관에 있어서도 상당 부분 일치하고 있었다.⁴⁶⁾

그런데, 김유정은 그런 ‘구인회’의 후발 멤버였고, 이상과 친하였으며, 프로문예운동가였던 안희남과도 친했다. 그런 김유정이었기에 그의 문학에 ‘조선적인 것’, ‘하층민중의 가감 없는 일상생활’이 ‘회화적’으로 형상화된 것은 지극히 자연스럽다 하겠다. 김유정문학의 특징을 일찍이 간파했던 김문집이 “농후한 개성과 전통미가 홍수를 이룬”, “수줍은 고전미”란 표현으로 김유정의 문학적 감각을 높이 평가하였다. 김유정 사후에 김문집은 김유정의 문학을 백합화, 국화가 아닌, 진달래꽃에 비유하면서 특히 언어감각에 있어서 조선의 전통미를 잘 살린 김유정을 조선문단에서 가장 조선적인 작가로 지목하기도 했다.⁴⁷⁾ 이미지성이 강한 김유정의 소설들은 토속적 세계, 하층민의 이야기를 가장 조선적인 언어로 담아낸, 한 폭의 채색 한국화 같은 작품들이라 할 것이다.

5. 김유정의 문학이 복사(複寫)한 진실: 인간의 한계와 비극성

김유정은 『병상病床의 생각』(『조광』(朝光), 1937.3)에서 자신의 예술관에 대해 이렇게 말하였다. 문학이나 예술은 형식이나 기교의 문제가 아니며, 예술은 “묘사의 대상여하나 수법의 방식여하를 막론”하고 “극도로 뻗친 치밀한 기록일 때” 가치가 있다.” 여기서 복사(複寫)는 모사(模寫)와 흡사한 개념인데, 이 문장에는 그의 사실주의적 예술관이 잘 드러나 있다. 그는 현실을 충실히 복사하는 것만이 예술의 소임은 아니지만, 자연을 복사(모사)할 때에는 “극도로 뻗친 치밀한 기록”이어야 문학적 가치

46) 김미영(2010.3), 『목일회와 구인회의 표현주의 예술 연구』, 『어문연구』 38권 1호, pp. 253-278.

47) 김문집(1937.5), 『김유정의 예술과 그의 인간 비밀』, 『조광』, 참고.

가 있다고 말하였다. 또 그는, 예술은 그저 ‘새롭다’는 차원만 중요한 것이 아니라, 그것이 인류사회에 어떤 적극적인 역할을 할 때 비로소 의미를 가진다면서, 제임스 조이스의 『율리시즈』보다는 저 봉건시대의 소산이던 『홍길동전』이 더 예술적으로 가치가 있다고 말하였다. 기교에 취미가 붙어 괴상망측한 묘사로 인간심리를 그려내어 산사람을 유령으로 만들어 놓는 걸로 자랑을 삼는 식의 『율리시즈』를 비판하고, 졸라의 『나나』를 걸작이라 추켜세운 대목에서도 그가 자연주의 혹은 사실주의적인 작품을 선호하였음을 알 수 있다. 김유정은 표현이란 전달이 전제될 때 비로소 생명을 갖는다고 말하였다. 그는 작가가 ‘육법전서의 조문해석’이나 ‘심리학 강의’와 같이 지루한 문자를 늘어놓아 알기 어려운 작품을 창작하는 것은 표현의 오용에 불과하다고 비판했다. 그는 예술가에게는 ‘예술가다운 감흥이 있어야 하고, 그 감흥은 표현을 목적하고 설레는 열정이 따르는’ 것이어야 하며, 열정의 도(度)가 강할수록 전달 역시 완숙해 진다고 말하였다. 즉, 김유정은 예술은 전달 정도와 범위에 따라 가치가 평가되어야 한다고 보고 있다.⁴⁸⁾

이상의 사실들에서 김유정의 문학관을 추론해 볼 수 있다. 그는 사회에 기여하는 문학, 대중이 이해하기 쉬운 문학, 표현이나 기교보다는 사실의 치밀한 묘사를 중시하는 문학에 찬성했다. 예술가의 감흥과 전달이 전제된 표현도 중시하고 있다. 즉, 김유정은 대중과의 소통을 중시하며, 사회적 기여에서 작품의 의미를 찾고 있고, 문화적 정체성에 있어서도 매우 주체적인 의식의 소유자임을 알 수 있다.⁴⁹⁾

김유정이 죽기 직전 안희남(필승)에게 보낸 편지에 의하면, 그는 소설을 쓰거나 번역을 한 것은 돈 때문이었다. 그는 질병으로 쇠약해진 몸의 치유와 생존을 위한 돈이 필요했다. 즉, 그는 매우 절박하고 처절한 상황에서 글을 씌으로써 건강이 더 악화될 수 있음을 알면서도 창작을 하지

48) 김유정, 『病床의 생각』, 『전집』, pp. 446-447.

49) 김유정, 위의 글, pp. 442-450.

않으면 생존 자체를 이어갈 수 없는 악무한의 고리 속에서 글을 썼다.⁵⁰⁾ 그런 김유정이 소설에서 복사(모사)한 진실은 인간은 한줌의 육신덩어리에 불과하다는 것이었다. “님도 좋지만 밥도 중한 이치를 인정”하자는 것이었다. 즉, 육체적 존재로서의 인간의 모습이었고, 한계였다. 그의 진심이 가장 솔직하게 반영되어 있는 것으로 보이는 박봉자에게 쓴 연애편지에 따르면, 김유정이 죽어가면서 쓴 소설의 메시지는 바로 이것이다.

‘육체성’ 중심이란 주제는 작가가 작중 인물의 형상화나 서사구성에 적극적으로 개입하는 것을 최소화하려는 사실주의적 창작태도와도 연결된다. 왜냐하면, 소설 속의 세계를 ‘타자’로 상정하고, 작가의 의식을 ‘자아’로 간주하는 것을 창작과정에 대입할 수 있기 때문이다. 서양의 ‘정신’ 중심의 철학사에서는 ‘타자’를 ‘자아’를 중심으로 대상화할 수밖에 없는데, 이는 ‘이성’ 중심주의 혹은 ‘주체’ 중심주의와 결부되어, 작가의 작중 개입을 부추긴다. 작가가 자신의 이데올로기를 작품화하려 할수록 작품은 덜 직관적이 되고, 직접성의 영역에서 벗어나게 된다. 원래 내(주체 혹은 작가)의 ‘정신’은 스스로를 인식할 수 있는 반면, 타인(작품 혹은 작품 속 인물)은 오로지 몸으로 보일 뿐이기에, 타인의 정신은 성찰의 명증한 대상이 되지 못하기 때문이다. 따라서 자신의 정신성에 비해 타인은 언제나 불리한 입장에 처해 있을 수밖에 없다. 그래서 서양의 ‘정신’ 중심의 철학은 유아론적이라고 비판받기도 한다. 서양의 철학적 전통에서 ‘이성’ 중심주의란 결국 ‘나’를 중심으로 타자를 대상화할 수밖에 없는 한계가 여기에 있다. 김유정의 소설들은 ‘이성’ 혹은 ‘정신’ 중심주의적 인간이해가 ‘나’, 또는 소설 창작에서의 ‘작가’의 이데올로기(정신)를 등장인물의 형상화나 서사구성에 폭력적으로 개입시켜서 서사를 도구화하는 식으로 발현되는 것에 대해 비판적이었다. 그는 타자(작품 자체의 자족성)를 중시하여, 작가의 적극적 개입을 최대한 자제하여야 한다는

50) 김유정, 『필승 前』, 『전집』, pp. 451-452.

입장이었는데, 이는 그가 사실을 극도로 치밀하게 복사해야 한다고 말한 대목의 의미이기도 하다. 김유정의 사실주의적 창작관은 ‘육체성’이란 그의 주제의식과 절묘하게 조우하고 있는 것이다.

6. 나오는 말

이 글은 김유정의 문학이 병상의 문학임에 기초해서 김유정이 육체적 존재로서의 인간이 갖는 한계와 비극성을 작품 내에서 어떻게 형상화하고 있는지를 살펴본 것이다.

병상의 문학으로서 김유정 문학의 주제는, 인간은 그다지 형이상학적 존재가 아니며, 밥 먹고 잠자고 섹스하며 살아가는, 지극히 ‘육체적’인 존재라는 사실과, 그런 현실 속에서도 인간은 ‘사랑’을 통해 그나마 희망의 빛을 발견할 수 있는데, 그런 사랑조차 가능하지 않을 때 비참한 인간의 한계를 건디기 위해 해학과 풍자, 실소를 차용하지 않을 수 없다는 것이다. 김유정의 단편들은 특유의 활달하고 거침없는 문체를 보여주며, 서사구성에서도 잔재주를 버린 채, 직접성의 세계를 담백하게 제시하는 방식으로 직관적이고도 이미지성이 강한, 마치 한국의 채색 풍속화 같은 회화적 감수성을 보여주고 있다. 허무의식에서 배어나온 ‘실소’를 유발하는 해학적인 묘사가 풍속화에서처럼 익살스러운 이미지로 제시되어 있다. 김유정은 「봄·봄」이나 「산골」, 「동백꽃」과 같은 대표작들에서 등장인물의 갈등이나 대립을 ‘해학’이나 ‘익살’스런 이미지로 치환함으로써, ‘육체적 존재’에 불과한 인간의 존재론적 한계가 빚어내는 비극성의 끈을 느슨하게 이완시켜 버린다. 김유정은 7.5조의 판소리 사설풍의 순한국적인 문체로 슬픔을 날려 버리는 해학적 이미지를 만들어 내었는데, 이는 ‘해학적’인 전통 풍속화의 필선과 내용을 연상시킨다. 김유정이 주로 활동했던 1934-37년 초경에 한반도에서 일었던 근대화화에서의 ‘조선

적인 것’, ‘향토색’ 찾기 운동의 열기가 그의 작품에도 원거리에서 영향을 미친 것으로 보인다. 왜냐하면, 김유정은 ‘구인회’의 구성원이었고, ‘구인회’는 당시 가장 조선적인 그림을 추구했던 화가그룹인 ‘목일회’의 구성원들과 친교가 매우 활발하였을 뿐 아니라, 나중에는 ‘구인회’와 ‘목일회’가 연중하여 문장파로 합쳐지기 때문이다.

김유정의 문학관은 ‘치밀한 복사’에 기초한 사실주의적 문학에 가 닿아 있다. 김유정이 복사해 낸 1934~37년경 조선 산골의 하층민들의 실상과 경성 도시민들의 따라지 같은 삶들에는 당시 여러 육체적 질병(폐결핵, 늑막염, 치질 등)과 정신적 질환들(우울증, 대인기피증 등)을 동시에 앓고 있던 자신의 모습이 투사되어 있다. 병상의 문학으로서 김유정 소설들은 ‘님도 좋지만 밥도 중한’ 세상의 이치, 즉, ‘육체적 존재’로서 인간의 나약함과 한계, 그림에도 불구하고 엄연한 생존에의 욕구와 열망, 그 허무한 실상과 한계라는 주제를 슬프도록 아름다운 한국적 이미지와 문체에 담아내고 있다.

참고문헌

【자 료】

전신행 편(1987), 『원본김유정전집』, 한림대출판부.

【논 저】

- 고위공(2004), 「시와 회화의 경계」, 『문학과 미술의 만남』, 서울: 미술문화.
- 기혜경(2001), 「목일회 연구: 모더니즘과 전통의 길항 및 상보」, 『미술사논단』 12호.
- 김문집(1937), 「김유정의 예술과 그의 인간 비밀」, 『조광』.
- 김미영(2014), 「이상의 ‘성천’텍스트 고찰」, 『인문논총』 71-1호.
- _____(2010), 「이상의 문학에 나타난 건축과 회화의 영향」, 『국어국문학』 154호.
- _____(2010), 「목일회와 구인회의 표현주의 예술 연구」, 『어문연구』 38(1).
- 김영나(1993), 「1930년대 한국근대화화」, 『미술사연구』 7호.
- 김영아(2002), 「김유정 소설에 나타난 카니발리즘 연구」, 『한국어문교육』 10호.
- 김유정문학촌 편(2008), 『김유정 문학의 재조명』, 서울: 소명출판.
- 김윤식(1996), 「들병이 사상과 알몸의 시학」, 『김윤식 선집5』, 문학사상사.
- 서종석(2012), 「후각과 냄새 그리고 언어적 표상」, 『언어와 언어학』 56호.
- 소래섭(2009), 「1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미」, 『사회와 역사』 81호.
- 안미영(2013), 「아이러니스트의 봄의 수사학: 김유정 소설 연구」, 『한국근대문학연구』.
- 유종호(1979), 「김유정의 작품세계」, 『한국단편문학대계4』, 삼성출판사.
- 이경(2011), 「몸과 질병의 관점에서 <<지리산>>읽기」, 『코기토』 제11호.
- 장소진(2001), 「김유정의 소설 <소낙비>와 <안해>연구」, 『한국문학이론과 비평』, 11.
- 정화열(2002), 「동양과 서양의 몸」, 『아트센터나비 국제학술강연회 자료집』.
- 조광제(2006), 「몸, 시간성과 존재의 불투명성」, 고요아침, 『열린 시학』 11권 3호.
- 주영숙(2008), 「<동백꽃>의 색깔론」, 『시조시학』, 서울: 고요아침.
- 최재혁(2005), 「1930년대 일본 서양화단의 신일본주의」, 『한국근현대미술사학』 제14호.

- 레싱(2008), 윤도중 역, 『라오콘—미술과 문학의 경계에 관하여』, 서울: 나남.
- 바흐친(2001), 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 서울: 아카넷.
- 토마스 엘새서, 말테 하게너(2012), 윤종욱 역, 『영화이론』, 서울: 커뮤니케이션 북스.

원고 접수일: 2014년 6월 30일

심사 완료일: 2014년 7월 22일

게재 확정일: 2014년 7월 31일

ABSTRACT

A Study on the Truth Described
in Kim Yu-Jeong's Literature

- The Limitation and Tragedy of a Human Being as a Physical Existence

Kim Mee Young*

Kim Yu-Jeong wrote 31 short stories during his illness. He suffered from tuberculosis, pleurisy, hemorrhoids, depression, and anthropophobia from 1933 to 1937. He also had been a stammerer in youth. So in this sense, it is possible to regard his novels as a form of 'sickbed literature'. The main subject of Kim Yu-Jeong's novels is the limitation and tragedy of a human being as a physical existence. In the novels, the complexity of Kim Yu-Jeong's diseases are reflected very well. He uses humor as a method of enduring the bad situations which may face a human being. His writing style has been revealed to be very Korean. His novels contain imagery of the people of the lower classes and the landscapes of mountain villages in Korea. He was a member of Group Gu-In. The members of this group were very close to the members of Group Mook-Il, which had looked for Korean style in modern fine arts. The efforts of the Korean painters to find 'local colour' in art in the mid-1930s may have been a big influence.

* College of Liberal Arts, Hongik University

