

梨花語文學會 학술대회

인간의 희로애락과 한국어문학 ④

-樂, 즐거움과 놀이의 어문학

일시: 2018년 1월 8일(화) 오후 1:00 - 6:00

장소: 이화여자대학교 인문관 111호, 자유 주제 발표 110호

주최: 이화어문학회

이화여자대학교 루체테 인문학사업단(CORE)

주관: 이화여자대학교 국어문화원

梨花語文學會 학술대회

“인간의 희로애락과 한국어문학 ④-樂, 즐거움과 놀이의 어문학”

- ▶ 일시 : 2019년 1월 8일(화) 오후 1:00 - 6:00
- ▶ 장소 : 이화여자대학교 인문관 111호, 자유 주제 발표 110호
- ▶ 진행 순서

[1:00 - 1:05] 회원 등록 및 접수	
[1:05 - 1:10] 개회 및 회장 인사 (111호) * 회장: 이은정(한신대)	
<p style="text-align: center;">기획 주제 발표 (111호)</p> <p style="text-align: right;">사회: 김수연(이화여대)</p> <p>[1:10 - 1:30] 김신정(서강대), "1930년대 야담에 나타난 '감정'의 서사, 도피의 즐거움"</p> <p>[1:30 - 1:50] 탁원정(이화여대) "국문장편소설에 나타난 상층여성의 유희"</p> <p>[1:50 - 2:10] 하지영(세종대) "조선 사대부의 樂, 그 변주와 의미" 중간 휴식 (20분)</p> <p>[2:30 - 2:50] 권경미(부산외대) "TV 예능프로그램의 지식 소비 방법 연구"</p> <p>[2:50 - 3:20] 신영미(이화여대) "「옥단어」로 본 카니발적 유희와 치유의 (불)가능성"</p> <p>[3:20 - 3:40] 임보람(신안산대) "1960년대 김승옥 소설에 나타난 유머의 수사학"</p> <p>[3:40 - 4:00] 손달임(경인교대) "감정 형용사의 교육 방안" 중간 휴식 (20분)</p>	<p style="text-align: center;">자유 주제 발표 (110호)</p> <p style="text-align: right;">사회: 전지니(항공대)</p> <p>[1:10 - 1:40] 임동훈(이화여대) "부정문의 구조와 '못'의 의미론" 토론: 이지영(서강대)</p> <p>[1:40 - 2:10] 이만영(고려대) "1910년대 동정론 재론" 토론 : 이종호(성균관대)</p> <p style="text-align: right;">중간 휴식 (20분)</p> <p>[2:30 - 3:00] 정경민(산기대) "불효녀 설화에 나타난 가산의 의미와 가족 윤리 연구" 토론 : 한유진(선문대)</p> <p>[3:00 - 3:30] 송주현(한신대) "하근찬 단편소설 연구" 토론 : 허난희(이화여대)</p> <p>[3:30 - 4:00] 권은(한국교통대) "여성교양소설과 식민지 여성의 이중 구속-강경애의 <인간문제>론" 토론 : 유승환(광주과학기술원)</p>
[4:20 - 5:30] 기획 주제 종합토론 (111호) 좌장 양현진(인천대) 토론자 : 홍나래(성공회대), 전진아(이화여대), 이국진(고려대), 김강원(중앙대), 백소연(가톨릭대), 양정현(서강대), 황미경(한국기술교육대)	
[5:30 - 6:00] 연구윤리교육(편집이사) 및 총회(안건: 신임 회장 선출)	

梨花語文學會長 이은정

주최: 이화어문학회,

이화여자대학교 루체테 인문학사업단(CORE)

주관: 이화여자대학교 국어문화원

기획 주제 발표 (111호)

- 1930년대 야담에 나타난 ‘감정’의 서사, 도피의 즐거움 1
김신정 (이화여대)
- 국문장편소설에 나타난 상층여성의 유희 11
탁원정 (이화여대)
- 조선 사대부의 樂, 그 변주와 의미 29
하지영 (세종대)
- TV 예능프로그램의 지식 소비 방법 연구 41
권경미 (부산외대)
- 「옥단어」로 본 카니발적 유희와 치유의 (불)가능성 43
신영미 (이화여대)
- 1960년대 김승옥 소설에 나타난 유머의 수사학 55
임보람 (신안산대)
- 감정 형용사의 교육 방안 71
손달임 (경인교대)

자유 주제 발표 (110호)

- 부정문의 구조와 '못'의 의미론 73
임동훈 (이화여대)
토론: 이지영 (서강대)
- 1910년대 동정론 재론 87
이만영 (고려대)
토론: 이종호 (성균관대)
- 불효녀 설화에 나타난 가산의 의미와 가족윤리 연구 99
정경민 (산기대)
토론: 한유진 (선문대)
- 하근찬 단편소설 연구 101
송주현 (한신대)
토론: 허난희 (이화여대)
- 여성교양소설과 식민지 여성의 이중 구속-강경애의 <인간문제>론 113
권은 (한국교통대)
토론: 유승환 (광주과학기술원)

1930년대 야담의 생성원리, 이야기하기의 즐거움 연구

-<압록강의 꽃>, <정열의 낙랑공주>, <국경의 비화>를 대상으로

김 신 정 (서강대)

목차

1. 서론
2. 1930년대 야담에 나타난 감정의 서사
 - 1) 계기로서의 감정과 비극적 결말
 - 2) 배경묘사와 신체묘사
3. 이야기를 통한 도피, 회피의 즐거움
4. 결론

1. 서론

윤백남에 의해 창간된 『월간야담』은 1935년 시작되어 1939년 폐간에 이르기까지 약 4년간 큰 인기를 모은 야담전문잡지이다. 야사를 기반으로 한 근대 시기의 야담은 1920년대 김진구의 야담운동으로 시작되어 야담대회를 통해 대중의 인기를 끌었다. 그런데 30년대 소위 엔터테이너였던 윤백남에 의해 주도된 야담은 20년대의 야담과는 결이 달라 보인다. 1920년대 야담이 민중의 계몽과 민족의식 고취를 목적으로 삼았다면 1930년대 야담은 계몽은 사라지고 ‘오락성’과 ‘통속성’이 강해졌다고 볼 수 있다. 이 글에서는 『월간야담』에 수록된 야담 작품 중 창작에 가깝다고 느껴지는 작품들을 대상으로 하여 1930년대 야담의 생성원리를 추적하고, 야담을 만드는 즐거움의 근원이 무엇이었는지 살펴보려고 한다.

『월간야담』으로 대표되는 1930년대 야담의 인기는 당시 ‘읽을거리’의 다양화가 이루어진 시대적 분위기와 관련이 있어 보인다. 1930년대는 『월간야담』뿐 아니라 20년대 등장한 『삼천리』나 『별건곤』과 같은 대중 잡지들을 시작으로 많은 잡지들이 창간과 폐간을 하는 시기였고, 신문연재소설이 ‘대중소설’이라는 타이틀로 제시되며 소재와 영역의 다양성을 선보이며 독자들의 호응을 얻고 있었다.¹⁾ 또한 카프로 대표되는 리얼리즘 문학담론과 구인회로 대표되는 모더니즘 문학담론이 대립하며 문학의 ‘역할’에 대해 논쟁하였다. 취미로서의 독서문화가 유행을 끌고 있었고, 문단에서 문학의 역할을 논하는 가운데 오락성이 주요 특징인 1930년대 야담은 당연하게도 『월간야담』의 인기와는 반대로 문학계에서는 배척되었고, 김동인이 야담 제작에 참여한다는 점에 대해 비난이 일 정도로 야담에 대한 문인들의 시각이 곱지 않았던 것으로 보인다.

그럼에도 불구하고 야담의 제작은 일반인의 참여는 불가능했고 문인들이 주도할 수밖에 없었다. 그러한 사실은 『월간야담』의 윤백남이 편집후기에서 ‘역사’에 대한 지식이 해박하고 대중성을 갖춘 이야기 창작에 있어서 기술을 갖춘 문인들의 참여를 독려하였던 것²⁾을 통해 짐작

1) 김지영, 「야담의 문예화와 문학장의 위계화-식민지중반, 야담의 부흥과 대중문학 인식의 연관성을 중심으로」, 『대중서사연구』40, 대중서사학회, 2016, 40쪽.

2) “材料를 주로 野史에서 取하는 關係上 文人이라도 누구나 다 쓰게 되는 것은 아닌 데에 難關이 있다. 그리고 본즉 史實에 밝고 그리고 글을 잘 써야한다는 條件이 부터 있다. 이러한 분이 文壇에도 그리 많지 안타는 것이 苦痛이다.” (『월간야담』통권 8호)

할 수 있다. 『월간야담』은 야담을 매호에 수록하기 위해 실제 작가군을 투입하는인데, 역사를 잘 알고 있고 역사를 재료로 하여 대중성을 갖춘 이야기를 창작할 수 있는 문인들의 도움을 받았다. 심지어 『월간야담』1호에서부터 참여하여 많은 야담을 만든 김동인은 스스로 야담잡지 『야담』을 창간하기도 하였다. 1930년대 후반 창간하여 100호까지 발행되었던 『야담』의 위상을 상기하여 본다면 유명작가들이 근대 야담을 주도하여 제작³⁾하였다는 점을 알 수 있다.

1930년대 야담은 실제로 역사적 사실의 전달에 치중하기 보다는 역사적 사실을 재료로 활용하여 멜로드라마적 요소들이 강조된 이야기들로 만들어진다. 역사적 사실이 주변화되고 스토리의 개연성이 사라지는 반면, 야담의 분위기와 정서를 만들어가는 ‘묘사’가 주요 서술 양식으로 활용되었다. 이로 인해 인물의 감정을 중심으로 이야기가 전개되는 양상이 발견된다.

『월간야담』은 1930년대 유행하던 조선학운동이나 고전부흥운동에 영향을 받은 듯 권두언에서 “두툼한 조선재래의 정서”(1호)에 잠기고 “조선유래의 뿌리를 붓겠다”(2호), “생년월일을 讀者의 記憶에 영원히 느주”(3호)겠다고 하면서 동시에 “오고감에 새로운 맛”(3호)이야말로 월간야담의 의의임을 밝히고 있다.⁴⁾ ‘조선적인 것’의 유행을 의식하는 한편 20년대 야담운동의 인기를 끌어오려는 방법으로서 역사적 사실을 이야기의 재료로 삼고 있지만, 그것을 기반으로 어떻게 ‘새롭게 이야기하느냐’는 것이 야담의 고민임을 알 수 있다.

1930년대 야담들에 대한 연구로 『월간야담』에 대한 기존논의들의 입장을 정리하면, 『월간야담』 속 작품들이 가진 계몽성과 대중성이라는 특징에 대해서는 의견이 일치한다. 구체적인 차이는 다음과 같다. 가장 먼저 발표된 정부교의 논의에서는 『월간야담』 속 작품들을 근대야담이라 명명하고, 근대야담은 계몽을 위주로 철저한 근거 즉 역사적 사실에 바탕을 둔 것이라고 정의 내린다.⁵⁾ 한편 유인혁은 『월간야담』과 ‘조선적인 것’의 차이점을 통해서 1930년대 야담이 가진 ‘전통과 고전’의 표방을 ‘이국적인 것과 현대적인 것’의 대립적 기호로서 해석한다.⁶⁾ 같은 해 발표된 김윤희의 논의에서는 『월간야담』의 편집인인 윤백남에 주목하여 윤백남이 쓴 작품들을 통해 근대 야담의 통속성은 대중들이 원하는 독자 자신의 공간, 독자 자신의 상상력이 발휘될 수 있는 공간에의 요청을 윤백남이 받아들인 결과라고 설명하고 있다.⁷⁾ 김신정의 논의

3) 월간야담의 주요집필진은 윤백남, 신정연, 신청거, 연성흠, 일파, 김동인, 장덕조, 사운거사, 춘금여사, 윤승한, 양백화, 홍효민, 윤희정, 김초등이 있다. 월간야담과 야담지의 주요집필진에 대해서는 신상필, 『야담전문잡지 『月刊野談』, 『野談』의 운용과 작가층의 구성 양상』, 『南冥學研究』53, 경남문화연구원, 2017, 205~231쪽.

4) “가을이다. 하늘은 높고 물은 기리 많다. 그리고 벼를 燈下에 싹할새가왔다. 이 적은 「月刊野談」은 새의 精氣와 새의 利를 어더 奔馬馳空의 勢로 여러분의 품에 안기라한다. 우리의 企圖는 크다. 알팍한 現代文明으로서 두툼한 朝鮮再來의 情緒에 잠겨보자. 그리하여 우리의 이저진 아름다운 愛人을 그속에서 차져보자.(『월간야담』1호 卷頭言)

“벌써 겨울이다. 매운 바람은 사나운 위험을 부리기 비롯하고 森羅한 萬象은 고요한 속으로 잠들려한다. 그러나 월간야담은 벌써 제2호의 明麗한 모양을 우리의 앞에 보이고 있다. 새는 겨울이나 월간야담은 봄이날잘안다. 우리의 기대는 점점 무치인다. 긴-밤 외로운 등불미테서 조선유래의 뿌리를 붓도다 오는 봄 험당한 바람을 맞날 적에 우리의 뜻도 세간백화와 빛을 다투어보자.”(2호)

“해는 저물었다 어느듯. 일년삼백육십오일을 우리는 깃뿔으로 보냈나? 甲戌年을 마지막으로싸고 서산을 넘는 햇빛은 우리에게 하소연하는 듯.. 월간야담은 하소연하는 이해빛을 보냄에 보담 感慨하고 보담 歡喜하다. 생년월일을 讀者의 記憶에 영원히 느주는 것이 월간야담의 무거운 집인 것이 다시금 늦겨진다. 古淡한 우리의 생활에 청신한 맛으로 선물하자. 物換時移한 새해에도 蒼然한 옛빛이 흐르는 우리의 미로 우리의 살림을 裝飾하자. 천년이 순간이란 세월의 싸름을 이룸이다. 오고감에 새로운 맛이 없으면 월간야담의 의의를 어대서 차즈라. 온고지신은 고성인의 遺訓이다. 넷등걸에서 새로움이 튼다. 이 의미에서 월간야담은 넘어가는 해를 보내고 내일의 트는 동을 독자와 마지하자.”(3호)

5) 정부교, 『근대야담의 서사적 전통과 대중지향적 면모-『월간야담』을 중심으로』, 부산대 석사논문, 1999.

6) 유인혁, 『『월간야담』연구-1930년대 야담과 ‘조선적인 것’의 대중화-』, 동국대 석사논문, 2011.

에서는 『월간야담』으로 대표되는 1930년대 야담이 지닌 서사적 형식에 주목하여, 내용이 지닌 통속성과 달리 그 형식상의 구술성은 근대 시기 야담의 기표이자 기의로서 기능함을 설명하고 있다.⁸⁾ 이처럼 기존논의들은 『월간야담』이 지닌 근대적 서사물로서의 역할과 특징에 주목하여 문학사적 의의를 찾고 있다.

이 논문에서는 앞에서 언급한 대로 『월간야담』을 대상으로 1930년대 야담의 특징은 통속성과 오락성으로서 20년대 야담이 갖고 있던 계몽에의 의지가 사라지고 오락물로만 그 특징을 남겨두었다는 점에 주목한다. 2장에서의 서술상의 특징을 살펴봄을 통해 3장에서는 1930년대 야담이 문학의 당위성이나 의무, 역할에서 탈피하고자 한 문인들의 감정적 탈출구 혹은 배설구로서 기능하였다는 점을 설명하고자 한다.

2. 1930년대 야담에 나타난 감정의 서사

이 논문에서는 1930년대 야담의 특성을 살펴보기 위해 『월간야담』에 게재된 세 편의 야담 <압록강의 꽃>, <정열의 낙랑공주>, <국경의 비화>를 대상으로 삼았다.⁹⁾ 이 세 편은 야사를 기반으로 한 다른 야담에 비해서 ‘창작’에 가깝다고 판단했기 때문에 선정하였다. 2장에서는 이 세 편의 야담을 감정의 서사라고 할 수 있는 여지가 있음을 설명하고자 한다. 감정의 서사로 볼 수 있는 근거 첫 번째는 서사적 특징으로 여성 인물의 감정이 사건전개의 계기가 된다는 점과 비극적 결말로의 귀결이다. 두 번째로는 담화적 특징으로 장면묘사와 신체묘사의 역할의 모호함을 들 수 있다. 우선 첫 번째 특징에 대해서 설명하겠다. 서사에는 사건을 이끌어가는 행위주체와 자신의 상황이 변하는 상태주체가 있다. 각 야담에서 이러한 주체들의 상황들을 살펴보면 서사를 이끌어가는 추동력이 무엇인지를 확인할 수 있다. 다양한 설화 텍스트의 서사적 전개를 간단하게 도식화한 그레마스의 설화도식에 따라 사건의 전개와 인물의 행위를 살펴보면, 설화도식에서 인물이 욕망하는 대상을 획득하기 위한 준비과정으로서 역량 즉 힘과 능력을 얻는 과정이 존재한다. 이것은 ‘시련’이라고 명명된다. 그런데 세 야담 작품에 나타난 ‘시련’은 인물이 행위하기 위한 역량을 얻는 과정이 아니라 행위하기 위한 감정의 고조를 겪는다는 점이 특징이다. 감정의 고조로 인해 행위하게 된 인물들에게 있어 행위를 할 수 있는 역량은 이미 자신의 내부에 잠재해 있다. 즉 감정의 고조를 통해 인물들은 행위할 계기를 찾게 되고, 감정에 따라 행위하게 된다.¹⁰⁾ 또한 행위주체의 행위로 인한 상태주체의 상황은 ‘비극’에 처하게 된다.

1) 계기로서의 감정과 비극적 결말

<압록강의 꽃>은 고주몽의 탄생배경인 해모수와 유화부인의 만남, 해모수의 떠남과 유화부인의 출거에 대한 상상력의 극대화가 돋보이는 작품이다. 유화, 선화, 위화 세 자매는 강에서 배

7) 김윤희, 『『월간야담』에 나타난 야담의 양상과 대중서사로서의 의의』, 고려대 석사논문, 2011.

8) 김신정, 『1930년대 야담의 구술시학 연구-야담잡지 『월간야담』소재 작품들을 대상으로』, 서강대 박사논문, 2013.

9) <압록강의 꽃>, <정열의 낙랑공주>, <국경의 비화>는 각각 『월간야담』 통권 21호, 10호, 11호에 수록되어 있다.

10) 이러한 서사도식은 그레마스의 ‘정념도식’으로 정리된다. 그레마스의 정념도식은 본문에서 설명했듯 설화도식과 다르게 인물의 감정이 행위하게 된 계기로 작동하며, 인물의 역량은 이미 존재하는 것으로 나타난다는 도식이다. 이 논문에서는 정념도식을 통한 분석을 목적으로 하지 않으므로, 이 서사가 감정의 추동으로 인해 전개된다는 점에 있어서만 이해를 돕기 위해 용어를 언급하고자 한다.

를 타며 노래를 부르다가 낯선 남자인 해모수를 만나게 된다. 유화와 선화 자매는 둘 다 해모수에게 강한 호감을 느낀다. 유화와 해모수의 비밀스러운 만남은 선화가 박탈감을 느끼는 계기가 된다. 선화는 '질투'에 휩싸여 유화와 해모수 사이를 방해할 계획을 세운다.

<정열의 낙랑공주>는 고구려의 호동과 낙랑국의 낙랑의 만남과 낙랑의 복 훼손에 남녀 간의 사랑을 넣었다. 다음 호인 11호에 <순정의 호동왕자>가 뒤이어 연재되었다. 호동은 고구려를 패권국으로 만들기 위해 낙랑국의 복을 없앨 계획에 심취해 있다. 그의 용기와 지략에도 낙랑국의 복은 그의 손에 쉽게 들어오지 않는데, 마침 낙랑과 그녀의 대화를 통해 자신에 대한 낙랑의 마음을 눈치 채고, 낙랑의 사랑을 이용할 계획을 세운다. 낙랑은 '정열'에 따라 자신의 나라를 지키는 비밀스러운 기물인 복을 호동의 부탁에 따라 찢어버린다.

<국경의 비화>는 기생 류월선이 죽은 오빠의 원수를 대신 갚는 이야기다. 이야기는 민생을 도탄에 빠지게 한 타락한 정권에 반대하는 비밀스러운 모임의 한 인물인 류생의 내면에서 시작된다. 눈길을 거닐며 류생은 자신을 의심하던 리더 김룡택의 눈빛을 떠올리는데, 결국 김룡택에 의해 칼을 맞아 죽어가며 그 사실을 누이에게 전해준다. 오빠를 죽인 김룡택을 찾고자 자진하여 기생이 된 누이 류월선은 3년을 버티며 김룡택을 기다린다. 류월선은 가족의 죽음에 슬픔과 '분노'를 느끼며 복수를 계획하게 된다. 이처럼 세 작품은 공통적으로 여성인물의 감정 즉, '질투', '정열', '분노'가 고조되며 서사가 전개된다.

세 작품 속 여성들의 삶은 결국 비극으로 끝맺게 된다. <압록강의 꽃>속 유화는 남편 해모수가 떠나버린 후 임신한 채 아버지에게 매를 맞고 집에서 쫓겨난다. <정열의 낙랑공주>속 낙랑은 화가 난 아버지 최리의 칼날에 두 동강이 난 시체로 호동에게 발견된다. <국경의 비화>속 류월선은 3년간의 기생 생활 끝에 김룡택을 찾아 죽이나, 자신의 인생은 이미 사라져버렸음에 회한에 잠긴다.

야담에서 사건이 전개되는 계기는 이처럼 여성의 감정과 그로 인한 여성의 행위이지만, 여성의 능동성과 주체성을 드러낸다고 볼 수 없다. 작품 속 여성인물의 존재와 가치는 남성인물의 요청에 의해 호출되기 때문이다. <압록강의 꽃>에서 유화는 해모수의 유혹에 이끌려 해모수와 만나지만, 해모수 집에 감금된 채 해모수와 하백의 싸움에 전혀 관여할 수 없는 상태가 된다. 또한 선화의 계략에 의해 화가 난 해모수가 떠나버리자 임신한 채 홀로 남겨진다. 해모수의 대상이 정확하지 않은 유혹에 의해 유화와 선화는 둘 다 호감을 느끼게 되고 결국 누구도 해모수에 선택받지 못한다. <정열의 낙랑공주>에서 낙랑공주는 자신의 감정에 최선을 다한다. 하지만 자신에 대한 감정을 극적으로 만들어 그녀로 하여금 복을 찢도록 부추기는 것은 호동의 욕망이다. <국경의 비화>에서 류생의 여동생은 오빠의 무고한 죽음에 대한 원수를 갚고자 일생을 바치며 김룡택을 찾아 죽이는데, 김룡택은 죽어가면서 용서를 구한다. 결국 그녀는 자신의 인생에 아무것도 남은 것이 없다는 것만 확인하게 된다. 이처럼 여성을 추동하는 계기는 감정이지만, 실상 남성의 요청에 의해 움직이며 결국 비극적 결말을 맞이하게 된다.

이처럼 야담 작품 속 남성과 여성은 대립항을 이룬다. <압록강의 꽃>에서 해모수가 자칭 천제의 아들로 등장하여 인간과 어울리다가 결국 신에 대항하는 인간에 무지함을 한탄하며 사라지는 '신'적 존재라면 해모수의 입장에서 선화, 유화, 위화, 하백은 해모수를 의심하거나 믿지 않고 곤경에 빠뜨리는 '인간'이다. <정열의 낙랑공주>에서 호동이 '고구려'의 패권을 위해 왕자로서 용기와 지략으로 낙랑부족장 최리와 대면하고 위험을 무릅쓰며 낙랑에게서 복을 훼손하게 시키는 '나라를 위해 희생하는 자'라면, 호동의 입장에서 최리의 딸 낙랑은 무조건 '사랑'을 최고의 가치로 여기고 자신의 나라를 지키는 복을 훼손함에 있어서도 어떠한 고민이나 갈등을 하지 않는 '개인의 감정에 충실한 자'이다. <국경의 비화>에서 오빠대신 원수를 갚는

류월선이 지향하는 가치 역시 남성인물들의 그것과 대립항을 이룬다. 타락한 정권에 대항하며 고뇌하는 인간형으로 나오는 류생이나, 밀고자를 처형한다는 명분을 지닌 김룡택이 모두 도탄에 빠진 ‘민중을 구한다’는 목적을 지닌 것과 달리 류월선의 복수는 지극히 ‘사적인 복수’이다. 정리하자면, 야담작품 속에서는 여성의 감정으로 사건이 전개되지만, 여성의 감정이 이끄는 서사가 당도하는 곳은 ‘비극적 결말’임을 통해서 여성의 감정과 행위가 지닌 가치를 부정적으로 만든다. 즉 결말의 비극성을 통해, 여성의 질투는 신을 노하게 하고, 정열은 나라를 망하게 하며, 분노는 자기 자신의 삶을 망치는 것이 되어 버린다. 1930년대 주요 잡지류에 실린 애화/비화에서 여성의 비극이 전근대적 상황 즉 ‘시대적 비극’에 의한 것이라는 해석이 작품에 내재하여 화자를 통해 서술¹¹⁾되는 반면, 야담에서는 여성의 삶에 대한 성찰이나 사회구조적 문제에 대한 비판이 전혀 없는 상태에서 무조건 여성 인물을 비극적 삶으로 내모는 경향이 있다.

2) 배경 묘사와 신체묘사

여성의 감정과 그로인한 비극적 결말과 더불어 세 작품이 지닌 공통된 담화적 특징은 ‘묘사’에 있다. 우선, 각 작품들은 장면 묘사로 시작된다. 길어진 장면 묘사로 인해 서사의 진행 속도가 느려 마치 눈으로 보는 듯한 효과를 자아낸다. 이러한 시각적 효과는 스토리의 전개보다도 한 장면이 가진 정서를 생성하게 하고, 등장인물의 감정에 대해 독자가 감정을 이입하고 이해할 수 있는 시간적 여유를 제공한다고 볼 수 있다. 그러므로 장면 묘사는 ‘감정’의 서사를 만드는 데 효과적이다. 그러나 묘사를 통해 확장된 부분과 다른 장면과의 어색한 관계를 통해 야담 속 묘사의 역할과 의미에 대해 생각해 볼 여지가 있다.

[가] 때는 봄.

유구한 옛날부터 흘러 내리는 압록강의 물은 말없이 흘러간다. 양안의 봄을 자랑하는 싱싱한 꽃! 도화,이화,향화가 육어져서 압강은 마치 꽃속에든 한줄기의 시냇물같기도 하다. 이 위에 달은 밝아 사람의 맘을 끝없이 호탕하게 하고 있다. 이때에 가만, 가만이 거러나오는 세처녀! 그들은 정이 월궁의 선녀와 같았다.

언니 오늘은 새여지지 말고 지고!

둘째 동생 선화의 말이다.

언니 하늘의 조화란 무궁한 그것이 오늘의 이경치.

이것은 셋째동생 위화의 말이다.

너희들의 말이 죄다 옳다. 그러나 내 마음의 한구석은 어쩐지 텅 빈 것 같다!

이번은 형 유화의 말.

언니 나두 그래!

이 말을 이어 선화가 또 말을 이었다.

언니 웨들 그리우.

하는 위화의 말.

너는 아즉은 물론다!

유화는 가냘픈 한숨을 쉬면서 내어 던지듯 이렇게 말하였다.

이들은 이 압록강을 지키는 하백의 딸 삼형제로 형은 유화이니 그 나이 스물두사 그 다음은 선화이니 그 나이 열아홉, 그 다음은 위화이니 그 나이 열여섯, 이렇게 세 자매는 꽃피고 달 밝고, 물 맑은 압록강에 나와서 남몰래 경치를 구경하고 있던 것이다.

11) 김연숙, 「근대 주체 형성과 ‘감정’의 서사-애화-비화에 나타난 ‘슬픔’의 구조를 중심으로」, 『현대문학 이론연구』29, 현대문학이론학회, 2006, 35쪽.

인용한 [가]의 장면은 <압록가의 꽃>의 첫 부분으로, 해모수를 만나기 전 세 자매가 강변을 거닐며 대화를 나누는 내용이다. 혼기가 찬 유화와 선화 그리고 막내 위화가 강 주변을 거닐며 배우자를 만나고 싶은 감정을 토로하는 대화라고 볼 수 있다. 이처럼 첫 장면에서 자신의 감정을 동생들과의 대화로 드러내는 유화는 서사가 진행됨에 따라 선화의 질투와 그로 인해 벌어지는 해모수와 하백의 싸움 뒤에 묻혀서 등장하지 않는다. 그저 해모수의 집에 감금되어 있다고 간단히 서술될 뿐이다. 애초 신화의 주요 인물이자 고주몽의 어머니인 유화가 서사의 뒤로 사라진다는 점도 황당하지만, 이 작품의 처음 분위기를 조성하는 인물의 갑작스런 사라짐은 서사의 전개가 균형감 있게 이루어지고 있지 않음을 나타낸다.

[나] 무르익었던 봄빛도 차차 사라지고 꽃아래서 돌아나는 푸르른 새 잎이 온 벌을 장식하는 첫 여름이었다. 옥저땅 넓은 벌에도 첫여름의 빛은 완연히 이르렀다. 날아드는 나비 노래하는 벌레, 만물은 장차 오려는 성하를 맞기에 분주하였다. 이 벌판 끝까지 돌은 잔디밭에 한 소년이 뒹굴고 있다. 그 옷차림으로 보든지 또는 얼굴생김으로 보든지 고귀한 집 도령이 분명한데 한 사람의 하인도 데리지 않고 홀로 이 벌판에서 뒹굴고 있다. 일없는 한가한 시간을 벌판에서 뒹굴고 있다. 일없는 한가한 시간을 벌판에서 해바라기를 하며 보내는 듯이 보였다. 그러나 자세히 관찰하면 그렇지 않은 모양이었다. 때때로 벌떡 일어나서는 동편 쪽행길을 멀리 바라보고 귀를 기울이고 그러다가는 다시 누워 뒹굴고 하는 품이 동쪽 행길에 장차 나타날 무엇을 기다리고 있는 것이 분명하였다.

이러기를 한나절 또 첫여름의 긴 해도 좀 서쪽으로 기운 듯 한때에 이 소년은 또다시 벌떡 일어나 앉았다. 그리고 귀를 기울였다. 소년은 병긋웃었다. 그리고 빨리 일어나서 좀 이쪽편에 있는 수풀에 몸을 숨겼다. 거기는 이소년의 승마인듯한 수안장의 백마가 한 마리 소년을 기다리고 있었다. 이 소년이 들뜬 몸을 숨기자 저편 행길에는 완연히 인마의 소리가 났었다. 그 소리가 차차 커지면서 행길에는 한 행차가 나타났다. 낙랑 추장 최리의 노부였다. 문무대신의 시소를 받은 최리의 수레가 지금 대궐로 돌아가는 길이었다. 소년은 잠시 그 수레를 바라보았다. 바라보는 동안 소년의 얼굴에는 차차 긴장미가 들었다. 소년은 문득 허리를 굽혀서 한 개 들명이를 집었다 다음 순간 그 들명이는 소리를 내며 날았다. 소년의 겨냥은 틀리지 안했다. 소년의 손을 떠날 들은 낙랑추장최리의 수레를 끌던 말의 뒷다리에 가맞았다.

다리에 날선 들을 맞은 말은 한번 꺼충뛰었다. 전속력으로 달아나기 시작하였다. 추장의 권력으로 구하여 드렸던 명마가 힘을 다하여 달아나는지다. 그 속력은 놀라웠다. 이 의와의 사변에 시위했던 문무대신들이 놀라서 추장의 수레를 붙들고서 뒤를 따랐으나 그들의 말이 수레의 말을 따를 수가 없었다. 옥저 넓은 벌 동쪽 끝에서 들을 맞은 말은 그 넓은 벌을 무방항하고 막 다라났다. 수레위의 최리는 비명을 내며 구원을 청하였으나 각각 대신들의 말과는 거리가 더 멀어갈 뿐이었다. 소년은 잠시 미소하면서 이꼴을 바라보았다. 그러가다 최리의 수레가 꽤 멀리 간 뒤에야 비로소 거기에서 두었던 자기말의 고비를 풀고 말등에 올라 앉았다.

백룡아 어디 네 발을 한번 시험해볼까? 말등에 올라 앉아서 갈기를 한번 두들기고 소년은 숲에서 나섰다. 자!

인용한 [나]의 장면은 <정열의 낙랑공주>의 첫 부분으로, 고구려의 왕자 호동이 낙랑의 부족장 최리와 만나는 내용이다. 왕자 호동은 낙랑부족장 최리의 환심을 사기위해 최리의 수레를 이끄는 말의 다리에 일부러 들을 맞힌다. 당황한 말들이 전속력을 다해 달리기 시작하자 그 말을 진정시켜주고 최리를 위험에서 구해줌으로써 그와 친해지게 된다. 호동이 낙랑의 땅에 무사히 들어가기 위해 피를 낸 장면으로서 길게 묘사되어 있다. 호동은 낙랑국에 무사히 들어가지만, 낙랑의 북이 어디에 있는지 도무지 알 수 없어 고심한다. 호동은 우연히 낙랑과 그의 하녀가 하는 이야기를 엿듣고는 방도를 찾는다.

첫 장면에서 보았듯이 호동의 지락을 보여주는 일화가 길게 묘사되어 있는 반면, 낙랑이 복을 찾아서 이를 찢는 장면에 대해서는 아주 간략하게 서술되어 있다. 여성인물과 남성인물을 표현하는 데 있어서도 큰 차이를 보여준다고 할 수 있다. 제목이 '정열의' 낙랑공주이듯이 호동의 지락보다도 낙랑의 사랑에서 비롯된 복의 훼손이 사건의 전개에 있어서 결정적인 역할을 하지만, 낙랑의 사랑을 보여주기 보다는 호동의 지락을 설명하는데 많은 지면을 할애하고 있는 것이다. 이처럼 남성인물에 대해서는 비대하게 묘사하는가 하면 충분한 설명이 필요한 여성인물의 묘사는 생략하는 경향을 보인다.

[다] 종일 토록 계속되는 음울한 날씨는 밤이 들자 드디어 눈을 내리기 시작했다. 한송이 두송이 이따금씩 풀꽃 바람에 나부끼며 나는 눈은 밤이 깊어감에 따라서 점점 그 도를 가하여 삼경이 가까웠을 때는 마치 꽃송이같은 눈이 함박으로 퍼붓기 시작했다. 이 눈 나리는 밤 더구나 삼경이 가까운 이슬한 밤에 북악산 기슭 거친 산길을 쌓인 눈을 헤쳐가며 묵묵히 걸어가는 한사람의 청년이 있었다. 머리를 가슴에 꼭 파묻고 터벅터벅 눈길을 헤치며 걸어가는 그 남자! 그는 유생이라는 청년이었다.

웬 눈이 이다지도 몹시 나릴까?

잠잠히 걷든 그 남자는 얼굴을 들어 캄캄한 하늘을 우러러 보며 혼자말로 중얼거렸다. 그때의 그의 얼굴!

무엇인지 말 못할 답답한 사정을 가슴 깊이 품은 듯 한 침통한 빛이 얼굴에 가득 차 있는 것을 볼 수가 있었다.

모든 일이 수포로 돌아가고 말줄이야.

그청년은 다시금 중얼거렸다.

퇴폐해가는 조정의 접객들과 백성을 못갈게 구는 악정을 바로 잡아서 조금이라도 이천하의 백성을 고난의 구렁이에서 건져내려는 일편단심도 이제는 여지없이 수포로 돌아가지나 않았는가? 꿈에나마 있지 못하든 이 일편단심이 허무하게도 돌아갈 줄이야 어찌 예기나 하였으랴. 생각하면 할수록 애석한 일이었다. 나날이 심해가는 포악한 정사와 이에 따라서 점점 심하여 가는 백성들의 고통! 생각하면 오직 가슴이 답답할 따름이었다. 류생은 건던 발을 멈추고 우뚝섰다. 그리고 옆에 선 소나무를 한팔로 짊고 무엇인지 난해의 수수께끼라도 풀려는 듯한 눈초리로 눈썹인 땅을 바라보며 잠잠히 섰다. 류생은 허무러져가는 세상을 바로 잡으려고 굳은 겨림을 품은 여러동지들과 북악산 밀회장에서 비참한 최후의 결의를 하고 집으로 도라가는 길이었다.

인용한 [다]의 장면은 <국경의 비화>의 첫 부분으로서 류생이 동지들과 밀약한 내용이 있고, 그것은 퇴폐한 조정을 바로잡는 일임이 서술되고 있다. 뒤이어 류생이 동지들 사이에서 밀고자로 의심받고 그 모임의 리더인 김룡택으로부터 죽임을 당하는 내용이 이어진다. <국경의 비화>는 류월선이 억울하게 죽어간 오빠를 대신해 원수를 갚고자 결심하고, 기생의 삶을 선택하여 수많은 남성들을 만난 끝에 결국 김룡택과 만나게 되고, 김룡택을 죽이고 자신의 지나간 삶은 회한하는 인물임에도 류월선의 고통과 갈등, 내면에 대해서는 충분히 서술되어 있지 않다. 반면 인용한 장면에서 알 수 있듯이 남성인물의 내면에 대해서는 비교적 길게 묘사하고 있다. 이 경우 역시 <압록강의 꽃>이나 <정열의 낙랑공주>에서처럼 남성의 내면에 대해서는 길게 지면을 할애한 반면 여성의 내면에 대해서는 서술자의 관심이 전혀 없는 것처럼 느껴지는 사례이다.

정리하자면, 야담 작품에서는 '내면'묘사가 남성인물에 편중되어 있고, 여성이 등장한 장면을 묘사한 경우가 있더라도 그 내면을 정확하게 표현하지 않으며 주요인물의 등장도 균형감 있게 그려지지 않음을 알 수 있다. 이처럼 묘사의 역할을 통해 편중된 시선이 드러나고 있다. 이와

같은 시선은 여성의 신체를 묘사하는 데 있어서도 확인할 수 있다. 아래 제시된 [라]의 밑줄 친 부분을 살펴보자.

[라] <정열의 낙랑공주>

공주는 어디 있느냐.

정벌군의 선봉에서 칼으 큰뿔아 들고 백마에 높이 앉아 낙랑성중으로 들어온 호동왕자는 이 소란의 도시에서 공주를 구해 내고저 부하장령들을 뒤에 남기고 단신 대궐로 달려왔다. 행하니 열린 대궐로 말을 달려 들어오며 보매 대궐은 텅텅 빈 듯 한데, 공주인듯한 자가 홀로히 정전 뜰앞에 었드려 있다. 왕자는 그리로 말을 달려 갔다. 그리고 그냥 닫는 말에서 뛰어 내리면서 뜰에 었드린 여인의 몸을 부들켜 안았다. 앓!

㉞왕자의 팔에 부들켜 안겨서 올라온 자는 여인의 상반신 뿐이었다. 하반신은 그냥 땅에 었드린 채 그 아래는 피가 평하니 고여있었다. 너무도 놀라서 하마터면 떨어트릴뻔한 여인의 상반신의 얼굴을 보매 틀림이 없는 공주였다. 공주!

그러나 무슨 대답이 있으랴. 공주!

텅 비인 대궐에는 공주를 부르는 왕자의 애규성만 울렸다.

공주! 공주!

아직도 몸에 남아있는 그 온기로서 참화를 본지 얼마 지나지 않았다는 것을 알 수가 있었다. 한걸음만 더 빨리 왔다면 구해낼 수도 있을 걸. 공주의 상반신을 높이 쳐들고 부르여 부르짓는 호동왕자. 그의 눈에서는 눈물이 비오듯 하였다.

<국경의 비화>

류월선은 품에서 벗어져나와서 우선 따뜻하게 데워온 아랫목에 손님의 자리를 펴고 그 옆에다가 자기의 자리를 폈다.

밤도 늦었으니 이제고만 쉬시지요. 하며

㉞남자를 자리로 인도를 한다. 남자를 자리에 눕히고난 류월선은 거침없이 옷을 훌훌벗기 시작했다. 저고리를 벗고 치마를 벗고 마지막으로 한 겹의 속옷을 벗고나서 얇은 비단으로 지은 침의를 입었다. 풍만하게 발육된 젖가슴과 궁둥이의 선이 그대로 내다보이는 것이었다. 남자는 이 광경을 바라보며 빙그레 미소를 띄웠다. 장차 자기의 주립을 채워줄 훌륭한 고기덩이가 아닌가. 드디어 방안에 촛불은 꺼져있다. 그리고 류월선은 이 백어와같이 요령한 알몸을 남자의 품안에 감추었다. 혈관이 흥분하는 얼마의 시간이 지나간 다음 류월선은 남자의 품안에서 얼굴을 들어서 남자를 말끄러미 쳐다보더니 여보십시오.

인용한 [라]에서 각각의 밑줄 친 ㉞와 ㉞부분은 여성의 신체에 대한 서술적 태도를 드러낸다. ㉞에서 호동이 발견한 낙랑의 시신은 상반신과 하반신으로 두 동강난 잔인한 모습이다. 김룡택 앞에서 옷을 벗는 류월선의 신체를 서술한 ㉞는 이 작품의 주요 정서인 여성인물의 삶이 지닌 비극성에서 벗어나있다고 여겨지는 부분이다. 이처럼 야담의 작품에서는 여성의 행위에 대해 ‘두 동강난 시신’이나 과잉된 신체묘사는 우월적이고 관찰자적인 태도로서 여성인물을 대하는 서술적 태도라고 판단된다.

앞에서 설명한 서사전개상의 특징과 담화상의 특징을 정리하면, 야담 작품 속에서는 ‘여성’을 주요인물로 삼고 있지만, 지나치게 감정적인 인물로 그리고, 그 감정에 따른 결과를 ‘비극’으로 만들어 감정을 부정적인 것으로 받아들이게 한다. 또한 묘사를 통해 독자의 감정이입을 꾀하고 있지만, 여성을 대상화하는 서술적 태도를 나타내고 있다.

3. 이야기를 통한 도피, 회피의 즐거움

앞서 밝힌 바 있듯 『월간야담』은 권두언에서 자주 우리가 돌아가야 할 곳 즉 지향하는 가치로서 과거와 여성의 이미지를 자주 언급하였다. 『월간야담』 속 작품들에서 여성인물을 다루는 방식을 통해, 돌아가야 할 재래의 정서로서의 과거와 여성에 대한 ‘서술자’의 입장을 추측해볼 수 있었다. 2장에서 살펴본 <압록강의 꽃>, <정열의 낙랑공주>, <국경의 비화>의 서술적 특징으로는, 우선 서사적 특징으로서 여성의 감정과 비극적 결말이 있었고, 담화적 특징으로서 장황하거나 선정적인 장면묘사가 있었다. 『월간야담』의 권두언에서 등장하는 ‘재래의 정서’, ‘조선’, ‘과거’는 이처럼 여성인물들의 이야기로 형상화된다고 할 수 있는데, 그렇다면 ‘과거’와 ‘조선’은 야담의 작가들이 독자들과 향유하고 싶은 긍정적인 정서, 이야기의 즐거움이 아니다. 오히려 서술자들은 과거와 여성의 감정을 구시대적이고 지나치게 감정적이며 비합리적이고 평가되어야 할 것으로 바라보고 있음을 확인할 수 있다.

‘새로운 이야기’를 하고 싶었던 야담에는 서사적 전개에 있어서 현실 도피 의지가 엿보인다. 우선 비극적으로 끝나는 여성 삶에 대한 무책임을 통해서 도피하려는 태도라고 볼 수 있다. 여성의 삶이 지닌 비극에는 원인 제공자가 없다는 점, 비극은 개인이 오롯이 감당해야 하는 개인의 운명으로 그친다는 점에서 그러하다. 이는 여성에게 비극적 이미지를 대입하고, 향락의 대상으로 묘사함으로써 이야기향유의 즐거움을 불러일으키고자 한 것으로 보인다.

그러한 이야기를 통해 즐거움을 느낄 수 있는 사람은 누구일까? 여성의 비극에 대해서 즐거움을 느낄 수 있는 서술자가 아닐까 싶다. 야담은, 문단의 비판을 받으면서도 한편으로 통속성 뒤에 숨어서 문단의 분위기나 문학의 역할에 대한 고민과는 상관없이 이야기꾼으로서 자신이 하고 싶은 얘기를 할 수 있었던 창구 역할이었던 셈이라고 추측해본다. 그리고 그 결과 야담은 과잉된 여성의 감정과 균형감을 잃은 묘사로 인해 메시지는 사라지고 이미지만 남게 되었다.

여성과 감정이라는 키워드의 결합은 남성 서술자의 시간에서 서술되었음을 짐작하게 한다. 야담 작품 속 남성인물과 여성인물은 대립항을 이루고 있다고 앞서 언급한 바 있다. 감정의 발현 특히 질투와 분노는 서양과 동양을 막론하고 부정적인 감정으로 해석되어 왔으며, 특히 질투는 서양의 회화에서 여성으로 의인화되어 여성이 자신의 손이나 심장을 먹는 ‘자기육화’로 그려져 있어 질투를 금기시하는 문화적 의미를 추측하게 한다.¹²⁾ 야담 속에서 감정의 주체는 여성인데, 이는 개인과 개인의 내면에 관심을 기울인 근대화에 영향을 받았다기보다는 전 근대적인 구습과 맞물려 여전히 기피되는 감정의 표현 주체로서 여성을 상정하여 이를 배척하려는 시선과 관련이 있어 보인다.

균형감을 잃었다고 보여지는 서술상의 특징은 기실 ‘구술성’과 연관되는데, 구술성은 당시 독자의 상황과도 관련이 있다. 당시 신문이나 잡지는 경제적으로 책을 살 돈이 많지 않은 노동자, 농민 공동체 안에서 돌려읽기로 향유¹³⁾되었다. 그렇다면 야담의 형식 중 ‘구술성’은 돌려읽기를 가능하게 하는, 야담 서술자의 독자에 대한 고려라고도 볼 수 있다. 그러나 이러한 고려는 독자에 대한 배려라기보다는 식민지 지식인들이 대중 독자들에게 갖는 우월의식의 발로라고 보인다. 천정환에 따르면, 1930년대 신문이나 잡지의 유행은 민중들이 취미생활을 함에 있어 광장이라는 열린 장소에서 많은 사람들이 함께 모이는 것을 방지하려는 일제의 감시, 그

12) 최문규, 『감정의 인문학적 해부학-멜랑콜리, 질투/시기, 불안, 혐오/분노』, 북코리아, 2017, 160~165쪽 참고.

13) 천정환, 『근대의 책읽기-독자의 탄생과 한국 근대문학』, 푸른역사, 2010, 113쪽.

리고 식민지 지식인들의 협조에 의해 이루어졌다.¹⁴⁾ 위에서 아래로의 유행의 전도는 명목상으로 ‘교화’라는 명분이 있었지만, 실제로는 조선적인 것을 퇴폐적이고 구시대적인 구습의 산실로 표현하고, ‘여성’에게 비극적 삶을 덧입혀 그로 인해 발생하는 감정을 과거의 정서로 환원하려는 의도가 있었던 것으로 보인다.

독자들에 대한 지식인의 우월성은 김동인이 자신의 야담 제작을 비판하는 후배 김동리에게 김동인이 한 말에서도 잘 드러나 있다. 그는 “우리나라 독자들은 수준이 얇”다고 하며, “지금 이 잡지는 오천부가 나갑니다. 이 오천부의독자를 차츰 이끌어 올라가서 나중은 소설독자가 되도록 하려는 것이 나의 계획인데……우리나라에서는 먼저 독자부터 길러나가지 않으면 안돼요.” 라고 하며 야담이 민중들을 개화하게 하고, 수준 높은 소설의 독자로 키워내기 위한 중간단계 역할을 한다고 주장한다.¹⁵⁾ 그러나 실제로 1930년대는 소설 독자의 분화가 이루어지고 있었고, 자신의 경제적 상태에 따라 독서를 하는 상황이었기 때문에 단계가 아니라 ‘구분’이라고 판단된다.

그러한 측면들로 보았을 때, 야담은 계몽이나 교화, 새로운 문화의 유행전파, 근대적인 문물의 선보임이 아니라 ‘역사적인 사실’을 기반으로 하되, 그 가치를 훼손하고 철저하게 통속적인 취미독물¹⁶⁾로 만들어진 것으로서 작가들의 감정의 탈출구로서 활용되었던, 그들의 즐거움을 위한 출판물이었다고 판단된다.

4. 결론

이 논문에서는 야담 작품 속 여성인물의 감정과 비극적 결말, 사건에 기여하는 묘사의 역할 등에 대한 분석을 토대로 하여 야담텍스트에 내재해 있는 서술자적 태도와 시선이 남성적임을 밝히고, 이를 통해 야담 제작과 생성의 원리가 다른 아닌 식민지 지식인의 회피적이고 도피적 즐거움임을 규명하고자 하였다. 하지만, 세 작품만을 가지고 1930년대 야담의 특징을 지나치게 단순화시킨 한계가 존재한다. 세 작품을 시작으로 하여, 앞으로 다양한 야담 작품들에 담긴 서술자적 태도를 분석하여 근대 시기 야담을 둘러싼 향유층에게 있어서 야담은 어떤 재미와 즐거움으로 다가갔는지, 즐거움의 정체를 다각적으로 확인해가고자 한다.

14) 위의 책, 193~198쪽.

15) 김동인과 김동리의 대화는 다음을 참고하였다. 김동리, 『김동리 문학전집』30, 김동리기념사업회, 계간문예, 29-31쪽, 신상필, 「김동인의 『야담』잡지」를 통해 본 근대 야담의 서사기획, 『한민족문화연구』37, 한민족문화학회, 2017, 254쪽에서 재인용.

16) 김효순에 따르면, 한일병합을 전후한 시기 일제가 조선통치를 효과적으로 하기 위한 방법으로 조선의 고서 간행사업을 하게 되고, 이때 한국문학에 대한 일본어번역이 이루어지는데, 일본어번역은 야담이 근대적 대중문학으로 최전성기를 구가한 시기가 아닌 그 이전과 이후를 대상으로 이루어졌음을 밝히고 있다. 구체적으로 말해, 민중(민족)의식을 고취시키기 위한 20년대 교훈적 야담이나 통속성, 오락성이 추가 된 30년대 야담은 배제하였던 것이다. 이러한 논의의 결과를 통해 통속적인 취미독물인 야담의 활성화에 대해 일제의 간접적인 관여가 있었고, 이러한 대중 통속물의 유행에는 조선 민중의 정신이나 입장을 대변하거나 고취시키는 의도나 목적은 배제되어 있었음을 알 수 있다. 김효순, 「식민지시기 야담의 장르인식과 일본어번역의 정치성」, 『한일군사문화연구』19, 한일군사문화학회, 2015, 313~337쪽.

국문장편소설에 나타난 상층 여성의 유희

탁 원 정 (이화여대)

목차

1. 서론
2. 국문장편소설에 나타난 상층 여성 유희의 양상
 - 1) 예술적 유희
 - 2) 풍류적 유희
 - 3) 잡기(雜技)형 유희
3. 국문장편소설에 나타난 상층 여성 유희의 성격
 - 1) 공간의 확장과 일탈의 즐거움
 - 2) 대등한 유희? 독자적 유희의 결여?
 - 3) 규율적 시선에 검열되는 유희
4. 조선시대 상류층 여성 유희와의 거리
5. 결론

1. 서론

17세기 <소현성록>연작에서 시작된 국문장편소설은 주로 상층 사대부 여성들 사이에서 향유된 작품군으로¹⁾, 상층 가문의 일상이 팝진하게 그려지고²⁾, 그 속에서 놀이와 유희의 양상 또한 구체적으로 나타난다.³⁾

그 중에서도 향유자들의 관심사와 맞닿아 있는 여성들의 놀이와 유희는 대부분의 작품들에서 일정한 유형성을 띠면서 나타나고 있다. 연구자들 역시 이에 주목하여 특정 작품이나 작품군을 대상으로 여성의 놀이와 유희에 대한 논의를 진행해 왔다.⁴⁾

1) 이와 같은 입장은 국문장편소설 연구 초기부터 일관된 것이며, 특히 다음의 논문들에서 집중적으로 다루어지고 있다. 정창권, 「조선후기 장편여성소설 연구. ; <완월회맹연>을 중심으로」, 고려대박사논문, 2000; 한길연, 「대하소설의 의식성향과 향유층위에 관한 연구 - <창란호연록>, <옥원재합기연>, <완월회맹연>을 중심으로 -」, 서울대 박사논문, 2005; 장시광, 「조선후기 대하소설과 士大夫家 여성 독자」, 『동양고전연구』29, 동양고전학회, 2007.

2) 이때 일상은 주로 여성들의 삶에 무게중심이 두어지고 있는데, 이들 연구에 대해서는 한길연의 다음 논문(한길연, 「대하소설의 '일상서사'의 미학 - 일상과 탈일상의 줄타기 -」, 『국문학연구』14, 국문학회, 2006)에 잘 정리되어 있다.

3) 이에 대해 이미 활발한 논의가 이루어져 왔다. 정선희, 「장편가문소설의 놀이 문화의 양상과 기능」, 『한민족문화연구』36, 한민족문화학회, 2011; 서정민, 「고전 대하소설 속 바둑문화의 특징과 의미」, 『국문학연구』27, 국문학회, 2013; 허순우, 「국문장편소설 <소현성록>을 통해 본 17세기 후반 놀이 문화의 일면」, 『한국고전연구』31권, 한국고전연구학회, 2015; 최수현, 「<유선쌍학록>에 나타난 유희의 양상과 기능」, 『어문론집』67, 중앙어문학회, 2016.

4) 서정민, 「조선후기 한글대하소설 속 여성의 시작 양상과 그 소통 : <소현성록>, <유씨삼대록>, <명행정의록>을 대상으로」, 『여성문학연구』24호, 한국여성문학학회, 2010; 한길연, 「『유씨삼대록』의 여성의 놀이문화 연구」, 『여성문학연구』28호, 한국여성문학학회, 2012; 서정민, 「한글 대하소설 속 여성 그림 활동의 특징과 문화적 배경 - <소현성록>과 <유이양문록>을 중심으로 -」, 『한국고전여성문학연구』25, 한국고전여성문학회, 2012.

특히 서정민은 여성의 시 짓기, 그림 그리기, 바둑 등에 대해 지속적으로 연구하여, 국문장편 소설 속 여성 놀이와 유희가 얼마나 다양하고 빈번하게 나타나는가를 확인시켜 준 동시에, 현실 맥락에서도 상당히 전문적이고 사실적인 정황을 담고 있다는 것을 밝혔다. 한길연의 경우는 <유씨삼대록>이라고 하는 특정 작품을 대상으로 여성의 놀이 문화를 심도 있게 논의했는데, 작시(作詩)와 연회(宴會), 잡기(雜技)와 친잠의(親蠶儀) 등의 구체적 양상과 함께 당대 현실 속 이들 관련 기록을 정밀하게 제시하고 있어 여성 놀이 관련 자료로서의 가능성을 드러내 주었다.

본고는 이와 같은 기존 연구를 기반으로, 국문장편소설 속 상층 여성 유희⁵⁾의 전반적인 양상을 예술, 풍류, 잡기의 세 영역에서 살피고, 그 유희의 성격과 특징은 무엇인가를 진단한 후, 당대 조선 현실 속 상층 여성 유희와의 거리를 가능해 보도록 하겠다.

2. 국문장편소설에 나타난 상층 여성 유희의 양상

1) 예술적 유희

국문장편소설에 나타난 예술적 유희의 대표적 양상은 작시(作詩)이다.⁶⁾ 국문장편소설의 첫 작품인 <소현성록>에서부터 19세기의 <명행정의록>에 이르기까지 여성 인물들이 시를 짓고 돌려 보며 즐기고 감평하는 모습이 지속적으로 나타나고 있다.

공주가 기쁜 빛을 띠며 좌우 사람들로 하여금 붓과 벼루를 내오게 하고 화전(華箋)을 펴고 일시에 시를 지었다. 온 하늘에 구슬과 옥이 어리고 용과 뱀이 꿈틀거리며 춤을 추어 연기와 구름이 일어나니 일곱 걸음을 채 넘기지 않아 여러 부인의 글이 벌써 이루어졌다. 각각이 뜻을 얻은 것이 귀신을 울릴 만한 묘한 솜씨였다. 공주가 여러 부인들의 시를 보기를 마치자 자리에서 물러나 칭찬하여 말하였다.

“여러 부인들의 신묘하고 빼어난 작품들이 온아하고 향기롭고 고운 것이 『시경(詩經)』의 시 300편에 뒤지지 않으니 진양이 감탄하고 놀람을 이기지 못하겠습니다. 그 중에서도 소부인의 활달하신 문체와 설부인의 호탕하고 시원시원한 격조(格調)와 양부인의 그윽하고 품위 있는 글 재주는 삼장장원(三場壯元)입니다. 진양이 질이 낮아 사귀는 의가 끊어지는 것을 면하지 못하겠습니다. 여러 부인이 사례하여 말하였다.”

“어찌 감히 옥주께서 과장하시는 것을 감당하겠습니까? 저희들이 이미 명령을 받아서 유치하고 졸렬함을 감추지 않았지만, 외람되이 옥주께서 차운(次韻)하시기를 바라는 것은 모과를 던져 아름다운 옥으로써 값기를 원하는 것입니다.”

공주가 미소 지으며 말하였다.

“제가 졸렬한 글솜씨로 흠이 많지만 어찌 저 홀로 부인들과 달리 행동하겠습니까?”

진양이 좌우 사람들로 하여금 붓과 벼루를 내오게 하여 시 한 수를 지었으니, 이 어찌 평범하고 속된 문장으로 말할 수 있으리요? 머리를 돌릴 사이에 사운(四韻)의 시를 지어 차례로 벽에 붙이고 서로 칭찬해 마지않았다.(<유씨삼대록> 권8, 6~7쪽)

5) 유희의 사전적 의미는, 즐겁게 놀며 장난하는 행위인데, 본고에서는 놀이를 포함해 특정 행위를 통해 즐거움이라는 포괄적인 개념으로 ‘유희’라는 표현을 쓴다. 다만, 상층 여성의 즐거움을 담당하는 주요한 영역이지만 특정한 행위라고 할 수 없는 한담(閑談)은 제외하였고, 여성들의 독서 역시 즐거움의 한 영역이었으나, 작품 속에서 여성의 독서가 구체적으로 드러나는 정황은 대부분 『열녀전』과 같은 교훈서를 대상으로 하기에 제외하였다.

6) 서정민은 이들의 시 짓기가 특별한 계기적 사건이나 이유 없이 이루어진다는 점에서, 이들의 작시(作詩)를 취미 생활이자 일상이라고 보았다. 서정민, 앞의 논문, 2010, 132쪽.

위 인용문은 <유씨삼대록>에서 진양공주가 남편 진공의 생일잔치를 맞아 가문의 여성들에게 시를 짓자고 제안하는 장면이다. 진양공주는 여러 부인들이 지은 시를 『시경(詩經)』의 시에 비견하거나 장원감이라고 높이 평가한 후 부인들의 요청에 못이기는 체하며 시를 짓는데, 그 뛰어난 솜씨에 부인들이 서로 번갈아 보고 칭찬하며 즐기고 있다. 이후 진양공주는 여러 부인들의 시를 차례로 이어 병풍을 만들어 베갯머리에 두고는 매우 아낀다.

진양공주의 제안으로 이루어진 시 짓기는 일종의 시회(詩會)라고 할 수 있으며, 이들이 지은 시는 진양공주에 의해 병풍으로 남게 되는데⁷⁾, <명행정의록>에서는 이와 같은 여성들의 시회가 반복적으로 묘사되고 있으며, 여성들이 지은 시를 가지고 병풍을 만드는 것 또한 여러 차례 나타난다.

그 밖에 서예나 그림 그리기 등의 예술적 유희도 나타난다.

㉠ 그 숙모 소부인은 그림을 잘 그렸다. 조카딸들의 향기롭고 고운 자색과 태도와 풍모를 보고 비단을 신중하게 택하여 흰 비단으로 족자(簇子) 다섯 개를 만든 후 모든 조카딸들을 단장 시켜 꽃 사이에 세웠다. 그 후 친히 붓을 들어 한번 화려한 글재주를 펴니 붓끝이 이르는 곳마다 신선의 도움이 있는 것 같았다. 순식간에 다 그려 벽에 걸고 화부인과 석부인과 석파를 청하여 보았다. 모두가 칭찬하며 말하였다.

“부인의 재주가 이렇게 신기하시니 우리가 탄복하는 바입니다.”

소부인이 웃으며 말하였다.

“요사이 한가하고 매우 무료하여 부질없는 짓을 하였습니다.”

드디어 그 아래에다 글을 짓고 제목을 붙인 후 붓을 던지고 거두어서 화실(畫室)에 간수하였다.(<소현성록> 권12, 94~95쪽)

㉡ 이때 운현이 모든 형제가 나가고 심심해서 방 안에서 그림과 글씨를 뒤져서 보는데 벽 위에 있는 오도자(吳道子)의 그림이 정을 부추기는 것 같았다. 이로 인해 갑자기 서흥(書興)이 일어나 절구(絶句) 한 수를 짓고는 그림을 그리려고 하다가 숙모의 그림 그리는 방법이 신기한 것을 생각하고 운취각으로 갔다. 소부인이 바야흐로 왕우군(王右君)의 <난정(蘭亭)>을 놓고 쓰고 있어 생이 웃으며 말하였다.

“숙모께서 쇠약하신 연세가 되도록 화공에 전력하여 한 때도 손에서 붓을 놓으신 적이 없으니 도학선생(道學先生)이 되시겠습니다.”

부인이 가만히 웃을 뿐 답이 없자 생이 꿇어 앉아 아뢰었다.

“숙모의 그림 한 장을 얻어 배우고 싶습니다.”

부인이 말하였다.

“글과 그림은 작은 방에 있으니 아무것이나 가져가라.”

그리고는 시녀를 시켜 열쇠를 주어 선적루의 방을 열어 주니 생이 들어가 보았다. 수십 간 마루 가운데 산호(珊瑚)와 유리(琉璃)와 옥으로 된 책상과 문방구를 놓고 각종 서책을 차례로 쌓아 놓았는데, 이름 모를 것이 수없이 많았다. 정묘하고 특별한 수만 권의 서책이 있는데, 다 찍어낸 것이 아니고 소부인이 친히 써서 꾸며 만든 것이었다. 정성과 노력이 매우 크고 기이하니 특별함이 승상의 장서각보다 더 하였다. 그러므로 가히 여자 중의 학사라는 생의 칭찬이 그치지

7) 한길연은 이에 대해 “시 짓기를 단순히 한 때의 유희가 아닌, 늘 곁에 두고 즐길 수 있는 예술품으로 까지 승화시키고 있는 여성문화의 일단을 엿볼 수 있다.”고 보았다. 한길연, 앞의 논문, 2012, 275쪽.

않았다. 북쪽에 거북으로 만든 상자 수십 개가 놓여 있는데 열어보니 온갖 옛날 명화가 수없이 들어 있고 위에 있는 하나의 궤에는 무수한 그림이 들어 있었다. 부인이 만물을 그려 넣은 것이었다. 생이 족자 하나를 챙긴 후 숙모께 하직 인사를 하고 나와 족자를 펴서 걸고 보니 채색한 미인도(美人圖)였는데 이것은 곧 수빙소저의 얼굴을 그린 것이었다. 생이 내어 온 것을 누우쳤지만 사람이 없었기 때문에 방심하고는 비단을 펴고 붓을 든 채 숙모의 재주를 따라하는 것이 어려움을 아쉬워하고 있었다. <소현성록> 권12, 100~101쪽)

인용문 ㉠은 <소현성록>에서 소월영의 평소 그림 솜씨가 뛰어나다는 것과 조카딸들의 그림을 그려 간수했다는 내용이고, ㉡인용문은 조카인 운현이 소월영의 그림 그리는 법을 배우고자 소월영의 그림을 하나 얻으려고 찾아오는 내용이다. 이때 소월영은 중국 최고의 서예가 왕희지(王羲之)의 <난정(蘭亭)>을 놓고 쓰고 있었는데, 운현이 그림을 한 장 얻어가고 싶다고 하자, 자신의 서고에서 아무거나 가져가라고 하면서 시녀에게 자신의 서고인 선적루의 열쇠를 준다. 선적루에는 그녀가 제명한 무수한 그림이 있었으며, 운현은 그 중 ㉠에서 그녀가 그린 조카딸들의 그림 중 수빙 소저의 그림을 가져가 소월영의 기법을 따라하고자 애쓴다.

국문장편소설에서 소월영과 같이 그림을 그리는 과정이 구체적으로 드러나고 그림을 수집하는 것은 물론 자신의 그림을 모아 두는 여성 인물은 드물지만, 위의 경우처럼 집안의 여성이 그린 어린 여성의 그림 때문에 이를 본 외간 남성과 애정사가 벌어지는 경우는 빈번하게 나타나기 때문에, 여성 인물들이 여가에 그림을 그리며 즐겼다는 것은 충분히 가능한 전제이다. 그런데 <유이양문록>에서 박부인과 유필염 모녀의 경우는 그림을 배우고 시작하게 된 계기와 어머니에게서 딸에게로 그림 그리기가 전수되는 양상까지 나타난다.⁸⁾

2) 풍류적 유희

국문장편소설에서는 후원에서 이루어지는 여성들의 꽃구경 화소가 빈번하게 나타난다.⁹⁾

시간이 흘러 여름 6월 보름이 되자, 연못에 오색(五色) 부용(芙蓉)이 활짝 피어 향기를 다투어 내뿜었다. 화씨가 시녀와 함께 부용정에 가 두 부인을 나오라고 청하였다.(중략) 가까이에서 보는 사람들이 눈이 부시는 듯하여 탄복하고 화씨, 여씨 두 사람이 취한 듯 부끄러운 듯하여 한참이 지나서야 화씨가 비로소 말하였다.

“오늘 우연히 이곳에 이르러 ‘훈향이 나에게 오니 마침내 사양하기 어렵네’를 생각하고 부인과 더불어 경치를 즐기려 했는데, 이제 보니 어찌 말 없고 예쁘지도 않은 연꽃을 보겠는가? 벽운당으로 가 부인을 구경하는 것이 옳겠네.”

석씨가 웃고 화씨를 칭찬하며 말하였다.

“저도 연꽃을 보려 하였으나 자꾸 미루게 되었는데, 형님께서 불러주신 덕을 입어 경치를 감상하게 되어 다행스러워 하고 있습니다. 어찌 지나치게 위로하시어 저의 부끄러움을 도우십니까?”

화씨가 낭랑하게 웃고 석씨와 함께 붉은 구슬 달린 신발을 끌고 연못가에 가 연꽃을 꺾어 물결을 희롱하더니, 화씨가 말하였다.

8) 박부인은 결혼하기 전 집안에서 오빠들에게 그림을 배웠으나 시집은 후로는 한 번도 그림을 그리지 않다가 아들 내외와 딸이 바둑을 두면서 연출하는 단란한 모습에 감흥이 일어 그림을 그리게 되고, 딸인 유필염은 어머니의 그림을 보고 그리기를 처음으로 배워 역시 상당한 수준에 이르지만 결혼 후에는 그림을 그리지 않는다.(서정민, 앞의 논문, 2012, 316~318쪽)

9) 정선희, 앞의 논문, 185~186쪽.

“이 연꽃은 기이하게도 진홍, 분홍, 백색, 황색, 청색이 있네. 예부터 연꽃은 홍, 백 두 가지뿐인데 어찌 다섯 가지 색이 있을까” 석파가 탄식하고 말하였다.

“이는 우리 돌아가신 처사께서 배를 타고 유람하다 남해(南海)에 갔는데 바다 가운데에 섬이 있고 섬 가에 오색 연꽃이 피어 있어 기특하게 여기시어 연밭을 깎아 돌아오셨습니다. 그리하여 못을 파고 연밭을 심으시니 다섯 해 만에 가지 하나가 나더니 해마다 번성하였습니다. 처사가 매우 아끼시어, 관리에게 못 가를 파고 완룡담 물을 이리로 달게 하여 물길을 깊게 하시고 정자를 지으셨습니다. 그런데 이곳의 일을 남에게 말하지 않으시고 종일토록 이곳에 와 지내셨습니다. 이런 까닭에 양부인과 상서가 차마 이 당(堂)을 보지 못하였고, 계속하여 잠가놓았으므로 부인네들도 이제야 보시는 것입니다.”(<소현성록> 권2 91~94쪽)/하루는 소부인이 화부인과 석부인 그리고 이파와 석파와 함께 모든 젊은 여자를 거느려 후원 부용당에 모였는데 모든 젊은 부인들의 아름다운 얼굴과 붉은 치마와 푸른 적삼이 해를 가릴 정도였다. 소부인이 며느리네 사람과 조카며느리 등에게 못에 내려가 연꽃을 깎어 향기를 맡으라고 말하자 모든 사람들이 맡음을 들고는 못가를 배회하니 요지(瑤池)의 선녀가 모여 있는 듯하였다.<소현성록> 권9, 57쪽)

위의 인용문은 <소현성록>에 나타난 꽃구경 장면으로, 후원의 부용정이 생긴 내력이 소개되고 그 부용정에서 집안 여성들이 모여 연꽃 구경을 하는 것이 드러나고 있다.

집 안팎의 대소사와 관련한 잔치에서 여성들만의 모임이 이루어지는 경우도 빈번하게 나타난다.

드디어 아우인 한림학사 경원과 더불어 손님들을 크게 모으고 잔을 올리려 하자 제남백 부인이 군주의 이 같은 정성을 보고는 명함과 편지를 준비하여 유씨 집안 모든 부인을 초청하였다. 문창군주의 할머니인 이부인은 찬바람에 감기 들까 두려워 오지 못하고, 성의백 부인이 동서와 시누이, 질부와 질녀를 거느리고 일시에 소씨 부중에 이르렀다. 제남백 부인이 일곱 며느리와 세 딸을 거느리고 빈객을 맞이하자 성의백 부인이 여덟 며느리와 한 딸을 거느리고 오고, 영릉후 두 부인이 네 며느리와 세 딸을 거느리고 이르렀다. 또한 부풍후 부인이 여섯 며느리와 한 딸을 데리고 왔고, 각로 양부인이 다섯 며느리와 네 딸을 거느리고 이르렀으며, 양학사 부인 3형제가 며느리와 딸들을 거느리고 왔다. (중략) 문득 밖에서 소리가 떠들썩하며 좌우 사람들이 보고하여 말하였다. “진국 부인이 오십니다.” 양학사 부인이 형제들을 돌아보고 말하였다. “장씨 형님은 어찌 맨 끝에 오십니까?” 사참정 부인이 웃으며 말하였다. “제가 아까 올 때 한가지로 오자고 재촉하였더니, 장씨 형님께서 장손 상궁과 더불어 잔치자리에서 창녀와 악공(樂工) 상 줄 것을 분부하시다가 제가 재촉하는 것을 듣고 말씀하시기를 ‘처치할 일을 다하지 못하였으니 먼저 가서 방석 하나를 얻어두세요.’라고 하시더니 이제야 오시는군요.” 말을 멈춘 사이에 기이한 향내가 코에 진동하며 궁녀 두어 쌍이 이름난 향과 보배로운 축을 잡고 그 길을 따라 멀리 장부인이 오는 행차가 보였다. 군주와 명주 소저가 바쁘게 구슬로 꾸민 신을 신고 장부인을 맞이하니 뒤에서 진후 연후의 두 부인과 주씨, 사씨, 옥선군주가 좇아 모셨다.<유씨삼대록> 권18,15~19쪽)

위 인용문은 문창군주의 시아버지 생일을 맞아 유씨 가문 여성들이 소씨 부중에 초대된 상황이다. 여성들의 모임에 각 집안의 어른들이 며느리나 딸을 대동해 오는 상황과 늦게 오게 되는 인물이 모임의 자리를 맡아 놓으라고 하는 상황 등이 상당히 구체적으로 그려지고 있다. 앞서 <유씨삼대록>에서 진양공주가 집안 여성들에게 시 짓기를 제안한 것도 남편 진공의 생일잔치를 맞아 외현에서 남성들끼리 잔치를 벌이자, 동서들과 시누이들을 진궁에 초대하여 여성들끼리 잔치를 연 자리에서 이루어진 것이었다.

그런가 하면 그야말로 여성들만의 잔치가 벌어지는 경우도 나타난다. <유씨삼대록>에서는 이를 모꼬지라고 부르고 있어 이런 잔치가 일정하게 벌어졌다는 것을 확인시켜 주며, 이 모꼬지에서는 직접 담근 술과 안주까지 차려지는 것으로 나타난다.¹⁰⁾ 여성들만의 잔치가 이처럼 상세하게 묘사되는 것 자체가 다른 작품과 차별화된 면모라고 할 수 있으며, 각자 상을 보아 개인별로 먹는다면 술까지 곁들이면서 서로 화합을 다지다가도 술이 오가며 감정이 격해지면서 몸싸움이 일어나기도 했던 당대 현실의 실상이 확인되는 부분¹¹⁾이기도 하다.

하루는 소상궁이 병든 때를 타 장씨는 집 안에 작은 잔치를 베풀고 모든 상궁과 설, 양 두 소저를 청했다. (중략) 장씨가 대청에서 내려와 맞아 올려 설, 양 두 사람을 윗자리에 앉히고 스스로는 주인 자리에 앉아 감사하며 말했다.

“마침 집안이 한가하고 술과 안주가 있기에 감히 존형과 양부인을 청하여 누추한 곳까지 몸소 찾으시게 하였으니 당돌함을 용서하옵소서. 또한 여러 상궁께서 누추한 곳을 들러주시니 더욱 영광입니다.”

장손씨와 설, 원 두 사람이 감사하며 말했다.

“저희들이 맡은 일이 중하고 처소가 있는 까닭에 마음대로 나아와 소저의 향기를 우러러 보지 못하였으니 그옥이 불충함을 황송하고 부끄럽게 여기나이다.”

설, 양 두 소저 또한 칭찬하며 말했다.

“저희들이 생각이 모자라고 사리에 어두워 스스로 일을 처리하지 못하는 탓에 이 같은 잔치를 열어 부인을 청하지 못하고 답답하게 깊은 규방에 잠겨 있었습니다. 이렇듯 청하여 접대해주시니 감사할 따름입니다.”

이에 장씨가 흔쾌히 대답하고 여러 상궁들과 문답하는데 마치 강물을 드리운 듯 도도하여 끊어지지 않았다. 양소저는 내심 두려웠으나 겉으로 드러난 얼굴빛은 전보다 더욱 화평했다. 술과 안주를 내어 즐기니 금쟁반과 옥그릇에는 사치스런 맛이 가득하고 금 술잔에 아름다운 술을 부으니 맛이 향기롭고 기분이 산뜻하여 세상의 술 맛이 아니었다. 자리에 있던 사람들이 다 기이히 여겼다. 장손 상궁도 잔을 들고 한가롭게 마시다가 반나절쯤 지난 후 장소저를 향해 말했다.

“제가 효종조 때부터 궐내에 있어 성대하고 기이한 진수성찬을 보거나 먹은 적이 헤아릴 수 없이 많지만 오늘 같은 음식은 처음 먹어 봅니다. 또 술맛이 향기롭고 깨끗하여 신평주(新豊酒)나 향온주(香溫酒) 같은 부류가 아닌 듯한데 어디서 난 것이옵니까?”

그러자 그 자리에 있던 계영이 무릎을 꿇고 엎드려 말했다.

“우리 소저께서 복령(茯苓)이나 인삼 것들로 누룩에 오제(五齊)를 합하여 직접 빚으신 술입니다. 사람의 기운을 보호하고 온갖 명을 없애서 세간의 거칠고 탁한 술에 비할 바가 아닌지라 그 이름을 옥액연수주(玉液連壽酒)라 하나이다.”(<유씨삼대록> 권10,16~19쪽)

10) “오늘 모꼬지에 아름다운 술을 내와 즐기지 않으시렵니까? 제가 궁중에서 직접 만든 술로 마침 박부인에게서 살아 돌아오신 것을 치하하고자 했는데 소형께서 먼저 잔치를 베풀었으니 감히 끝을 이어 한 잔을 부으며 형제의 정을 펴고자 합니다.” 세 시누이들이 한꺼번에 말했다. “장형이 제후의 부인으로 서 형제들이 모이는 잔치에 한 번도 오지 않으시는 것을 이상하게 여겼더니 이미 이런 뜻이 있으셨군요. 어찌 빨리 주찬을 가져와 주린 배를 채우게 하지 않으셨습니까?” 장씨가 낭랑하게 웃고 좌우에 있던 사람을 시켜 최상궁에게 술과 안주를 내오라 이르자 시녀들이 명령을 받고 밖으로 나갔다. 잠시 후 진양궁에서 붉은 치마와 채색 옷을 입은 시녀 30여 명이 옥쟁반과 금그릇에 안주를 갖추어 모든 부인들 앞에 드리고 좋은 술을 내어와 앵무배(鸚鵡杯)에 부어 차례로 올렸다. 소씨가 빙그레 웃으며 말했다. “오늘 제가 장만한 두어 그릇의 음식을 장부인이 풍성한 잔치로 이으시니 광채가 갑절이나 더합니다그러.”(<유씨삼대록> 권7, 47~48쪽)

11) 한길연, 앞의 논문, 2012, 277~278쪽.

그런가 하면 <유씨삼대록>에서는 술자리 자체가 부각되는 상황이 나타나기도 한다. 장설혜는 남편 유현의 정실 부인인 양벽주를 시기하는 상황에서 사람들 앞에서 자신의 부귀함을 자랑하기 위해 여성들만의 모임을 주최하는데, 이 자리의 화두는 그야말로 진귀한 술과 안주이다. 비록 “이 술은 신평주나 감로주(甘露酒) 같아 사람을 빠져들게 하니 우리 진양공주의 다스림이 아닙니다. 원컨대 이 술과 음식은 두 번 다시 베풀지 마시어 돌아가신 마마의 법을 지키 시옵소서.”라는 장상궁의 훈계를 듣기는 하지만, 직접 술을 빚는 구체적 정황이나 이를 여성들만의 모임에서 나와 여유롭게 음미하며 즐기는 모습은 다른 국문장편소설에서는 찾아보기 힘든 장면이다.

3) 잡기(雜技)¹²⁾형 유희

국문장편소설에서는 여성들이 바둑을 두거나 투호 놀이를 하는 장면 역시 빈번하게 나타난다.

바둑의 경우, 집안의 어른 가운데 여성이 자손들을 모아 놓고 대국(大局)을 주선하고, 주로 할머니나 어머니를 모신 처소에서 이루어지기에 남성보다 여성의 참여 빈도가 높다.¹³⁾ 또한 시어른의 어쩔 수 없는 명 때문에 대국에 임하게 되지만, 부부 간의 대결에서 대부분의 정실 부인들은 남편을 능가하는 바둑 실력을 보이면서 남편에게 승리하는 것으로 나타난다.¹⁴⁾

진공이 공주가 미처 손을 놀리지 못하게 요해처를 막았다. 하지만 공주가 얼굴빛을 변하지 않고 눈길을 낮추어 한 손으로 천천히 바둑을 어루만졌다. 하늘의 별들이 365일 동안 운행하는 모습을 성대하게 박아 판 위에서 하도낙서(河圖洛書)가 찬란하게 빛나게 하니 천지간의 풍운(風雲)을 다스리는 도사인 용과 호랑이가 왕래하는 듯하였다. 태을(太乙) 천제(天帝)의 단상에서 몸은 뱀이고 머리는 사람인 복희(伏羲)에게 하늘의 온갖 별들을 그리게 하여도 이보다 더 잘 하지 못할 것이었다. 진공이 눈이 아득하고 생각이 막히니 능히 손을 움직이지 못하였다. 세 판을 두어 공주가 크게 이겼다. 공주가 판을 밀어 놓은 후 현영을 돌아보고 미소 지으며 말하였다.

“바둑 세 판에 거의 부인이 치욕을 씻게 되고, 어머니의 명령을 요행히 욕 먹이지 않게 되었습니다.”

좌중이 탄복하면서, 진공이 그토록 의기양양하다가 대패하고 부끄럽게 물러난 것을 일시에 기롱하였다.(<유씨삼대록> 권4, 88~91쪽)

인용문은 평소 바둑에 자신이 있었던 유세형이 정실 부인인 진양공주에게 바둑 두기를 청했다가 진양공주의 신묘한 수법에 맥을 추지 못하고 연속으로 세 판을 진 장면이다.

12) 작품 속에서 바둑이나 투호 등의 놀이는 잡기로 명명된다.

하루는 화부인과 석부인이 세 며느리에게 투호(投壺)를 치게 하였는데, 모두 형씨에게 미치지 못하였다. 그러자 화부인이 웃으며 말하였다.“형씨가 잡기(雜技)를 묘하게 잘 하니 진실로 운성의 배필이로구나.”(<소현성록> 권5, 92쪽)/기현이 마지못하여 바둑판 주변에 앉으니 소씨는 부끄러움을 이기지 못하였다. 정숙렬이 이를 가엾게 여기면서도 사랑스러워 웃으며 말하였다. “남편과 잡기를 하는 것은 규중의 정도가 아니지만 부부의 처소에서 스스로 시가(詩歌)를 서로 지어 주고받는 것이 아니라 어른의 명령을 따르는 상황이니 머니는 어려워하지 말고 승부를 거둬라.” 소씨가 마지못하여 기현과 마주 보고 구슬 바둑을 두었다.(<조씨삼대록> 권3, 19쪽)

13) 서정민, 앞의 논문, 2013, 39쪽.

14) 위의 논문, 41~42쪽.

투호 놀이 역시 주로 가족 모임에서 행해지지만, 여성들끼리의 놀이로 이루어지는 양상이 더 빈번하게 나타난다.

그런데 갑자기 위에 앉아 있던 젊은 여자가 일어서며 말하였다.

“동생 강아가 부인네처럼 앉아만 있네요. 오늘 우리 부모, 형제가 모였으니 투호(投壺) 놀이를 하여 승부를 겨뤄 봐요.”

그랬더니 갑자기 그 미인이 붉은 입술을 열어 나직이 말하였다.

“제가 본래 잡기(雜技)를 못합니다. 여러 언니들이 계시는데 어찌 구태여 나를 부르십니까?”

그 젊은 여자가 말하였다.

“강아 너는 우리와 형제 사이인데도 늘 어려워하여 사양하느냐? 너처럼 묘한 손재주로도 사양하면 어느 형들이 투호를 치겠느냐? 너는 평소 좋아하는 것이 「주남(周南)」, 「소남(召南)」 등의 시경(詩經)과 효경(孝經)뿐이구나. 형제가 모인 때에 이런 좋은 일을 앓고 무엇을 하라”

형참정의 부인이 웃으며 말하였다.

“여러 며느리들은 우리가 있으니 어려워 할 것이다. 그러니 너라도 미루어 사양하지 말고 경아와 투호를 쳐라.”

그 미인이 명을 받들어 일어섰는데, 몸이 날아갈 듯하고 패옥(佩玉) 소리가 쟁쟁하며 가는 허리와 날렵한 기질을 지녔다. 그러면서도 단엄하고 침착하여 서리와 달 같은 품모와 사슴이나 용 같은 거동이 천고(千古)에 빼어났다. 세 치의 발걸음을 바람 부는 곳 앞으로 옮겨 섬섬옥수(纖纖玉手)로 금화살을 희롱하니 소리가 낭자하였다. (<소현성록> 권5, 65~66쪽)

위 인용문은 <소현성록>에서 소운성이 도성에 있는 형참정 집의 친구들을 만나러 왔다가 서당의 열린 문틈으로 형씨 가족들의 투호놀이를 엿보는 장면이다. 이 역시 형참정과 부인이 자리하고 다섯 아들이 모시고 앉아 있으며 그 옆으로 여덟 명의 부인과 딸들이 함께 한 가족 모임 자리지만, 투호 놀이는 여성 자매간에 이루어진다. 또한 주변 상황을 헤아릴 겨를도 없이 놀이 자체에 빠져들어 한껏 즐기는 흥겨운 분위기가 연출되고 있다.¹⁵⁾

바둑에 비해 여성들만의 모임에서 이루어지는 경우도 자주 나타나는데, 이런 상황에서 여성들만의 내밀한 일들이 공유되기도 한다.¹⁶⁾

모든 부인과 소저들이 서태부인이 이처럼 즐기지 않으시는 것을 민망하게 여겨 종일 곁에서 모시면서 웃긴 말로 기뻐하시도록 하고, 투호와 바둑을 벌여 승부를 겨루고는 날이 저물고서야 저녁 잠자리를 봐 드린 후 각자의 처소로 돌아갔다. (<완월회맹연> 권59, 63쪽)

그런가 하면 <완월회맹연>에서는, 남편의 냉대 때문에 임신 7개월의 몸으로 위중한 상태에 있는 손주 며느리에 대한 걱정으로 마음이 편치 않은 서태부인을 위로하기 위해 정씨 가문 여성들이 하루 종일 바둑을 두고 투호 놀이를 하는 상황이 나타난다. 노부인이자 대모의 즐거움을 위해 바둑과 투호라는 여성들의 대표적 놀이가 이용되고 있는 것이다.¹⁷⁾

15) 허순우, 앞의 논문, 48쪽.

16) <성현공숙렬기> 권5에서는 태부인이 위부인과 여부인, 주소저, 효장공주 등을 데리고 투호를 시키다가 주소저와 효장공주의 손목에 앵혈이 남아있는 것을 보고 두 부부의 금술을 염려한다.

17) 잡기 유형의 놀이는 대부분 집안 어른들의 명으로 이루어지며, 이때 집안의 가라앉은 분위기를 띄우거나 누군가를 위로하기 위한 목적으로 이루어지는 것 역시 일반적이다. 한길연, 앞의 논문, 2012, 281~283쪽.

3. 국문장편소설에 나타난 상층 여성 유희의 성격

1) 공간의 확장과 일탈의 즐거움

풍류적 유희의 상황에서 이루어진 꽃구경이나 다른 집 잔치 참석 등은 규방 속 자신의 처소라는 좁고도 한정된 공간에서 살아가던 상층 여성 인물들에게 일시적으로나마 한정된 공간에서 벗어날 수 있는 기회가 된다. 집 후원의 꽃구경은 집 안에서 이루어지는 것이지만, “<예(禮)>에 부인은 낮에 뜰에서 놀지 아니하고 이유 없이 중문에 나오지 아니하는 것이라고 했으니 이는 부도에 맞게 말이나 행동을 조심해야하기 때문입니다.”¹⁸⁾라는 기록에서처럼, 집 안이라고 해도 낮의 뜰은 여성들에게 자유롭게 허용되는 공간이 아니기 때문이다. 그런 상황에서 집을 벗어나 외출을 하게 된다는 것은 그야말로 갑갑한 공간으로부터의 일시적 탈출의 의미를 지닌다. <유씨삼대록>에서 소씨 부중에 초대된 유씨 가문 여성들의 떠들썩하고 들떠 있는 분위기가 이를 감지하게 한다.

이때에 천자(天子)께서 남문(南門) 밖에 나와 사냥하시고 활쏘기를 연습하셨다. 이는 자운산에서 매우 가까운 거리여서 소씨가 양부인에게 알려 말하였다.

“임금께서 사냥하시는 행사가 크게 열린다 하니 저는 화씨와 함께 마땅한 곳을 잡아 구경하려 합니다.”

부인이 말하였다.

“그것이 뭐 어렵겠느냐? 나도 과부로 지내게 된 후에는 마음을 호화로운 것에 두지 않았으나, 경과 한생이 반열(班列)에 참석하는 것을 보러 나도 가겠다.”

상서가 모친께서 가려 하시는 것을 보고 기쁨을 이기지 못하였다. 원래 양부인은 밤낮으로 근심하며 슬퍼하여 즐기지 않았는데 오늘은 화려한 것에 뜻을 두심을 보고, 하나의 경사를 얻은 듯 기쁨을 이기지 못하며 구경할 곳을 잡아 드리니 소씨가 양부인을 모시고 석파 등을 거느려 갔다. 화씨는 처음에는 함께 가려 했으나 석파가 가는 것을 보고 병을 핑계로 물러나니 양부인이 구태여 권하지 않고 딸과 함께 숙소에 이르러 천자의 거동을 기다렸다.(<소현성록> 권2, 29~30쪽)

위의 인용문에서처럼 <소현성록>에서는 양태부인을 비롯한 소부 여성들이 황제가 거동하는 것을 보기 위해 구경을 나가는 상황까지 나타나고 있다.

또한 잔치나 바둑 등의 놀이를 하는 상황에서 내외 공간의 구분이 무너지고¹⁹⁾ 남녀가 한 자리에 모이는 것이 일상적으로 나타나는데, 특히 놀이의 경우 남성의 공간에서 이루어질 때 집안의 남성 공간으로 여성의 공간이 확장된다. <소현성록>의 소운성이 옛보게 된 형씨 부중의 투호 놀이도 서당을 낀 마당에서 이루어졌기에 가능했다.

그런가 하면 여성들만의 잔치에서 벌어지는 술자리는 그야말로 일상의 규율이 부여하는 위압감을 없애고 분방한 정서를 고조시키는 흥취의 대상이 되면서²⁰⁾ 일탈의 즐거움을 만들어낸

18) 『세종실록』 권 52, 13년 6월 25일(정사): 3집 357면(정지영, 『조선시대 부녀의 노출과 외출: 규제와 틈새』, 『여성과 역사』2, 한국여성사학회, 2005, 150쪽에서 재인용)

19) 문득 진공이 형제들과 더불어 이곳에 이르러, 모든 부인들이 즐기는 광경을 보고 걸음을 잠깐 멈추어 글이 지어지는 것을 기다렸다가 나아갔다.(중략) “남녀가 비록 다르지만 동기간의 의리가 있으니 여러 제수씨께서 어찌 우리를 내외하십니까? 하물며 오늘은 아우의 생일입니다. 내외 사람들이 한 당(堂)에 모여 형제가 소일하는 것이 마땅히 인정과 도리에 맞습니다. 옥주의 안전(案前)에서 무례한 것이 황공하지만 원하건대 여러 제수씨와 세 여동생이 시 읊은 것을 구경하고자 합니다.”(<유씨삼대록> 권8, 7~9쪽)

20) 김미현 외, 『한국어문학 여성주제어사전4: 공간과 사물』, 보고서, 2013.

다. 부부 간의 바둑 대결에서 부인이 남편을 제압하는 것 역시 놀이가 주는 자유로움으로 인해 한때마나 당대의 윤리제도로부터 벗어나는 기분 좋은 흥분 상태를 경험하게 한다.²¹⁾

2) 대등한 유희? 독자적 유희의 결여?

예술적 유희의 중심을 이루었던 작시(作詩)와 시회(詩會)는 여성들 또한 남성들의 유희를 대등하게 공유하고 있음을 드러내 준다고 할 수 있다. 여성들의 모임에서 벌어진 술자리 또한 일상에서 남성들에게 접대했던 술이 자신이 향유하는 대상으로 전환되면서, 남성중심인 주류 문화의 특권적 체험을 전화시켜 공유하는 것이 된다.²²⁾ 투호 놀이의 경우도 조선 전기까지는 남성의 전유물이었던 것이 18세기 이후 여성들에게도 확대되어 향유되었던 현실적 정황²³⁾이 작품 속에 반영되어 오히려 여성들의 주 놀이로 나타나고 있다.

이처럼 세 가지 유희의 양상 전반에서 남성들과 동일한 유희를 공유하면서 유희의 영역에서 만큼은 남성과 대등한 면모를 보인다고 할 수 있을 듯하지만, 한편으로 이는 남성 유희의 일부에 대한 공유이자 부차적 유희의 양상을 띠었다고 할 수 있다. 여성들의 잔치도 외당에서 남성들의 잔치가 벌어지고 있는 그 여가에 부차적으로 내당에서 이루어진 것이며, 잔치나 시회, 바둑과 투호 등의 놀이 전반에서 남성들의 관여가 자연스럽게 이루어지고 있는 것이다.²⁴⁾

각자 귀가하고 오직 아들과 조카 같은 나이 어린 아이들만 자리에 남아 있었다. 상서 정삼과 윤계 정삼이 아버지에게 말씀드렸다.

“하루종일 고단하셨을 것이니 일찍 휴식을 취하지 못하시면 해로울까 두렵습니다. 바라건대 편히 주무십시오.”

태부 정한이 웃으며 말했다.

“하루종일 술 마시고 즐겼는데 무슨 근심이 있겠느냐? 봄날이 따뜻하고 완월해 아래 밀과 보리가 다시 피어 봄빛을 띠었으니 조공과 이빈, 그리고 너희들까지 함께 남은 술병을 가지고 완월대에 올라 달빛을 감상하는 것이 어떨겠느냐?”

정삼과 정삼이 말씀대로 하겠다고 하고 잠깐 집으로 들어와 어머니이 잠자리를 봐 드린 후 밖으로 나와 아버지를 모시고 완월루로 향하였다.<완월회맹연> 권2, 1~2쪽)

위 인용문은 <완월회맹연>에서 주인공 정씨 가문의 어른인 정한의 성대한 생일연 이후 남성들만 따로 부중 후원의 ‘완월루’에 오르는 장면이다. 이 완월루는 봉래방장(蓬萊方丈)에 비유될 만큼 탈속적 분위기를 풍기는 곳이며, 상층 남성들만의 예술적 유희인 ‘완월(玩月)’²⁵⁾이 이루어지는 공간이다. 이 완월루에서의 ‘완월’은 그야말로 상층 남성 고유의 유희라고 할 수 있다.

21) 한길연은 로제 카이와의 놀이의 범주 중 ‘현기증-일링크스(link)’라는 항목을 국문장편소설의 놀이 효과와 연결시켰다. 한길연, 앞의 논문, 2012, 286쪽.

22) 김미현 외, 앞의 책.

23) 김광섭, 「朝鮮後期の 변화된 投壺格과 餘暇趣味 양상 연구」, 『대동문화연구』 84, 성균관대 대동문화연구원, 2013, 253쪽.

24) 여러 부인들이 마음이 편치 않아 사양하자, 양학사 부인이 웃고 대답하였다. “아녀자의 모임에 여러 오라버님이 모여 있으니 매우 즐겁습니다. 원하건대 오라버님들께서는 외전(外殿)으로 나가셔서 아담한 연회를 어지럽히지 마십시오.”(<유씨삼대록> 권8, 8쪽)

25) 윤세순, 「문학과 일상, 혹은 비밀상 ; 유만주의 일상과 玩月」, 『한문학논집』35, 근역한문학회, 2012 참조.

그 밖에도 국문장편소설 전반에서 남성들만의 유희로 선유(船遊)나 유산(遊山) 등이 빈번하게 나타나는데, 이에 비해 여성들만의 독자적이고 고유한 유희는 유표화되지 않는다.

3) 규율적 시선에 검열되는 유희

작품 속에서 여성들의 작시(作詩)는 대체로 그녀들의 시재(詩才)를 드러내면서 긍정적으로 인식된다. 그럼에도 여성의 시 짓기를 부정적인 것으로 인식하는 발화들 역시 비중 있게 나타나는데, 무엇보다 시를 지은 본인의 입을 통해서 드러난다는 점이 특징적이다.²⁶⁾ 즉, 여성이 시를 짓는다는 것에 대한 부정적 인식이 자기검열적인 발화로 드러나고 있는 것이다.

그런가 하면 여성들의 잔치 자리에서 술과 음식을 먹는 것과 관련해서도 자리에 모인 여성들 간의 감시의 시선이 나타난다.

자녀들을 가르치는 데는 먼저 음식 탐내는 것을 금해야 한다. 딸의 경우는 더욱 조금도 용서해 주어서는 안 된다. 음식을 탐내게 되면 정해(丁奚), 감적(疢積) 등 모든 병이 생길 뿐 아니라, 그 탐욕으로 인하여 사치할 마음이 생기고 사치로 인하여 도둑의 마음이 생기고, 도둑의 마음으로 인하여 사나운 마음이 생긴다. 음식을 탐내는 부녀가 남의 집을 망치지 않는 것을 나는 보지 못했다.²⁷⁾

이덕무의 <사소절>에서 나타나듯, 특히 여성들의 식탐은 주요한 규제 대상이자 소식(小食)이 미덕이라는 내밀한 규율의 작동을 지속해 왔다고 할 수 있으며, 이는 국문장편소설의 잔치 자리에서도 그대로 나타난다. <유씨삼대록>에서 진양공주가 마련한 잔치 자리에서 술과 안주를 마음껏 즐기는 사람은 박색이자 우둔한 인물로 설정된 순씨뿐이며, 결국 과음으로 추태를 부리기까지 하는 것으로 나타난다.²⁸⁾

이윽고 성의백 오형제가 들어와 이 말을 듣고는 다 매우 놀라 말했다.

“이는 가법을 어지럽히고 선후를 영클어뜨린 일이니, 다른 사람들에게 듣게 해서는 안 될 것입니다. 막내 아우 집안의 도가 끝내 온전하지 못할 듯싶습니다.”

진공이 물었다.

“부인네들의 모꼬지에 술주정이라니 괴이하구나. 어떤 사람이 온순치 못한 부인에게 술을 권하여 이 사단을 일으켰느냐?”(중략)

모든 사람이 더욱 놀라고 진공은 눈길을 흘려 장씨를 보며 정색하고 말했다.

“집안에 사단을 일으킨 것은 그대의 죄오. 어찌 순씨 제수의 탓이겠는가? 술은 자고로 사람을 미치게 하는 약이니 남자도 피하기 어려운데 하물며 부인 여자의 마음이 어찌 온전하겠는가?”(<유씨삼대록> 권7 51~53쪽)

위 인용문은 순씨의 주사(酒邪) 사건이 집안에 화제가 되는 상황을 담고 있는데, 이 속에서 여성의 모임과 술자리에 대한 집안 내의, 좀 더 엄밀하게는 가부장적 시선이 드러난다.

바둑이나 투호 놀이는 잡기라고 통칭되는 데서 이미 일정한 가치를 함의하고 있다고 볼 수 있는데, 실제로 이들 놀이에 대해서는 부정적인 시선이 두드러지게 나타난다.

26) 서정민, 앞의 논문, 2010, 126~127쪽.

27) 이덕무, <「사소절」, 제7부의2 교육>, 민족문화추진회 편, 『국역 청장관전서』 6, 서울, 1997, 138쪽.

28) <유씨삼대록> 권7, 44~49쪽.

㉠이날 여러 자매들이 모두 속마음을 말한 후 위씨와 형씨 등을 모셔 투호 놀이를 하는데, 맑은 음성이 집안에 가득하고 웃음소리가 만발했다. 이때 소승상이 아들들과 함께 부용당에서 경치를 감상하고 있었다. 벽이 막혀있어 소승상이 온 줄도 모르고 여인들이 요란한 소리를 내니, 이것을 듣고 소씨 형제들이 말리려 하자 승상이 말했다. “아녀자들이 방 안에서 울적하게 지내다가 자매들끼리 모여 즐기는 것은 평범한 일이다. 어찌 말리려 하느냐? 며느리들이 내가 온 줄 알면 편하지 않을 것이니 서당으로 가야겠다.”

승상이 아들들과 함께 서당으로 돌아갔다. (<소현성록> 권13, 140쪽)

㉡이때 유씨 집안에서 지내던 강씨는 부귀하고 호화로운 생활과 응석으로 방자하고 교만함이 대단하였다. 나이가 십사세가 되어 오직 얼굴을 예쁘게 꾸미는 데만 신경을 쓰고 의복을 사치스럽게 입고 바둑과 투호(投壺)에 익숙하니 유소저 등이 못 마땅하게 여겼다. 또한 강씨는 호화로운데 잠겨 바둑 놀이에는 으뜸이 되었다. 그날 유현을 만났을 때에, 유현은 강씨를 자세히 보지 못했지만 강씨는 유현의 용모와 풍채를 유의하여 보고 황홀하여 마음속으로 생각하였다. ‘나의 재주와 용모로 그런 남자를 만났으니 진실로 하늘이 유의하신 것이다. 내가 할머니의 사랑을 이용해 나의 뜻을 이룬 후 그칠 것이다. 어찌 종신대사를 내 마음대로 못하겠는가? 이 사람의 근본을 알아 평생을 섬겨야겠다.’ (조씨삼대록> 권2, 10~11쪽)

인용문 ㉠에서는 후원에 구경을 온 남성들이 여성들이 투호 놀이로 떠들썩한 것을 제어하려다가 아버지의 만류로 그만두는 상황이 나타난다. 인용문 ㉡에서는 방자하고 교만하며 조유현을 보고 첫눈에 반해 결국 황제의 사혼으로 조유현과 결혼하는 강씨의 면모를 보여주는 데 바둑과 투호를 잘한다는 것이 언급되고 있다. 또한 작시(作詩)의 경우와 마찬가지로 여성 스스로 자기검열적인 발화가 드러나기도 하고²⁹⁾, 바둑 대국에서는 일방적으로 선인형 여성이 이기고 악인형 여성이 지는 상황이 일반적으로 나타나고 있다.³⁰⁾

이처럼 상층 여성의 유희는 유희 그 자체로 존재하기보다는 규범이나 규율 작동의 한 양상으로 존재하는 경향이 있으며, 그 속에서 여성들 스스로 만끽하지 못하고 자기검열 혹은 서로 간에 감시의 시선을 보내는 양상을 드러내고 있다.

4. 조선시대 상류층 여성 유희와의 거리

국문장편소설 속에 나타난 다양한 상류층 여성의 유희는 당대 현실을 어느 정도 반영하고 있을까?³¹⁾ 조선시대 상류층 여성, 곧 사대부가 여성들의 삶은 소설과 정밀하게 비교할 만큼 노출되지 않은 상태이다. 그럼에도 행장이나 일기 등 남성들의 기록을 통한 파편적인 정보가 남아 있어 이들을 꿰어 소설 속 유희와 당대 현실 속 유희의 거리를 가늠해 보고자 한다.

29) 이윅고 소후가 곁에 있던 시녀들에게 술과 안주를 내오게 하고 군주와 공주에게 바둑을 두어 승부를 정하라 하였다. (중략) “부인은 재덕을 겸비한 여자입니다. 어찌 지나치게 겸손하시어 저를 기뻐함이 심하십니까? 저는 본래 변변치 못한 사람으로 사덕(四德)에는 어둡지만 오직 삼종(三從)을 지켜 다만 시부모님을 봉양하고 남편을 섬기는 것을 소임으로 할 뿐입니다. 도박이나 잡기 같은 신묘한 일은 본래 배우지 못하였고 시부모님께서 위에 계시니 어찌 감히 남편이 취한 틈을 타 방자히 실없는 장난을 하여 행실을 상하게 하겠습니까?”(<유씨삼대록> 권17, 56~57쪽)

30) 서정민, 앞의 논문, 2013, 42쪽.

31) 물론 여기에는 고소설 속 중국이라는 공간 배경이 조선으로 치환될 수 있다는 점이 전제되어야 할 것이다. 탁원정, 「17세기 가정소설의 공간 연구 : <사씨남정기>, <창선감의록>을 대상으로」, 이화여대 박사논문, 2006, 126~129쪽.

국문장편소설 속 상류층 여성 유희 중 예술적 유희의 주류였던 작시(作詩)의 경우는 조선 후기 여성들의 작시 문화에 상당히 접근해 있다고 할 수 있다. 조선전기 허난설헌 등이 시를 지었던 전통이 조선후기에 이르면 김호연재, 서영수각, 임윤지당, 강정일당 등으로 이어져 사대부가 여성들이 한시를 즐기는 문화가 활성화되었다³²⁾는 점은 이미 잘 알려진 바이다. 그렇다면 남녀 특히 부부가 시를 주고받는 경우는 어떨까? 이 또한 드물기는 하지만 김성달(金盛達)과 부인 연안 이씨의 경우³³⁾와 유희춘(柳希春)과 부인 송덕봉(宋德峯)의 경우³⁴⁾를 통해 확인할 수 있다.

봄바람 아름다운 경치는 옛부터 보던 것이요
달 아래 거문고 타는 것도 한 가지 한가로움이지요
술 또한 근심을 잊게 하여 마음을 호탕하게 하는데
그대는 어찌 책에만 빠져 있던 말입니까?

위의 시는 남편 유희춘이 써 준 시에 대한 부인 송덕봉의 화답시로, 이를 비롯해 두 사람은 시를 주고 받으며 가끔 서로의 시를 평가하기도 했다고 한다.³⁵⁾

이처럼 시를 짓고 여성들끼리 돌려보며 때로는 남편과 화답하기도 하는 등 시 짓기의 유희 그 자체는 소설과 현실의 거리가 거의 없다고 할 수 있다. 그러나 현실의 여성들이 자신의 시가 기록으로 남는 것을 원천적으로 차단했던 것에 비해, 국문장편소설 속에서는 자신이 지은 시를 간직하거나 병풍 제작 등 보존에 관심을 기울이고 있다는 점에서 거리를 보인다.³⁶⁾

서예나 그림의 경우에도, 조선 중기의 신사임당을 비롯해, 조선 후기의 순원왕후나 그 따님 덕옥공주 등을 통해, 한정되지만 서예에 조예가 깊고 이를 즐겼던 상층 여성들의 존재를 확인할 수 있다. 순원왕후의 경우 부친인 김조순과 오빠인 김유근은 물론 그 친구 추사 김정희의 서체에 영향을 받은 고아한 언문 서체로 잘 알려져 있고, 덕온공주 또한 어머니의 재능을 이어받아 서사상궁 못지않게 글씨를 잘 써서 서화가로 불리기도 했다고 한다.³⁷⁾

그렇다면 꽃구경이나 잔치가 부각되었던 풍류적 유희의 경우는 어떨까?

집에 산대, 첼패, 만석과 같은 음란한 놀이를 벌여두고 부인들에게 구경시켜서 웃음소리가 밖으로 나오게 하는 것은 집을 바르게 다스리는 도리가 아니다.³⁸⁾

비록 후원 꽃구경이 대상은 아니지만, 이덕무는 놀이로 인해 여성의 웃음소리가 밖으로 나오는 것을 엄금했는데, 국문장편소설에서는 꽃구경과 여성들만의 잔치가 빈번히 나타났고, <소현성록>과 <유씨삼대록>에서는 동네 과거 급제자 축하 행사 구경, 임금님의 사냥 행차 구

32) 이해순 외, 『한국 고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999.

33) 이에 대해서는 다음을 참조하였다. 허경진, 『사대부 소대현.호연재 부부의 한평생』, 푸른역사, 2003, 226~227쪽.

34) 이에 대해서는 다음을 참조하였다. 김경미, 「조선 여성의 또 다른 삶-송덕봉」, 『<여/성이론>』 7, 2002, 여성문화이론연구소.

35) 김경미, 위의 논문, 291~294쪽.

36) 서정민, 위의 논문, 2010, 140쪽.

37) 이옥이, 「윤용구의 『정사기람』 서체 연구 : 일중 한글서체 형성에 미친 영향을 중심으로」, 경기대 석사논문, 2014, 9~13쪽.

38) 이덕무, <부녀자가 지켜야 할 행실 婦儀>, 서경희 역주, 『18세기 여성생활사 자료집』6, 보고서, 2010, 432쪽.

경 등의 집 밖 구경까지 나타나기도 했다.³⁹⁾ 실제 국가의 행사를 사대부 여성들이 구경하는 것은 종종 때 금지되었지만, 영조 때까지도 사신 행차를 구경 나온 사대부가 여성이 많다는 기록이 확인된다.⁴⁰⁾ 앞서 언급했던 송덕봉 역시 한가위 다음날 종묘로 제사를 지내러 나간 왕의 행차를 구경하기 위해 새벽부터 집을 나섰으며, 중국 사신이 왔을 때는 궐 앞에서 행해지는 의례를 구경하기 위해 궁궐 주변의 정자로 나가기도 했다고 한다.⁴¹⁾

국문장편소설에서는 다른 집의 잔치에 참여하는 여성 인물들의 모습도 빈번하게 나타났는데, 이는 현실에서도 다수 확인된다.

평소에 옷차림을 검소하게 했다. 한번은 숙부 청평도위(심익현)의 집에서 연회(내연)가 벌어졌는데 좌중의 부녀자들이 모두 주옥(珠玉)과 수놓인 비단옷으로 화려함과 사치를 다투었다. 부인은 혼자 명주옷에 열린 화장으로 그 사이에 끼어 앉아 있으면서도 조금도 부끄러워하는 기색이 없었다. 공주(숙명공주)께서 깊이 탄복하였으며 여러 부녀자들 또한 집에 돌아가서 아름답다고 칭송한 자들이 많았다.⁴²⁾ 친척들의 모임이 있으면 부인들은 몸치장한 것으로 서로 견주어 보았지만 흰 저고리에 푸른 치마를 입고 홀로 담담히 있으면서도 스스로 겸연쩍어하는 기색 없이 이렇게 말했다. “나는 가난한 집안에서 나고 자라서 사치하고 화려한 것을 일삼아 본 적이 없습니다.” 아마도 그 옷 입는 습관이 수수한 것은 실로 타고난 성품이 그러한 것이다.⁴³⁾

물론 자기 집안 여성들의 검소함을 미덕으로 칭송하는 맥락이지만, 집 밖 출입이 자유롭지 않았던 여성들이 다른 집의 잔치에 참여하는 날만큼은 한껏 치장을 하고 집 밖을 나서는 모습이 포개져 보이는 것은 분명하다.

월사(月沙)의 부인은 판서 권극지(權克智)의 딸인데 덕행이 있었다. 두 아들 백주(白洲)와 현주(玄洲)가 모두 현달하였는데도, 살림이 검소하여 화려한 옷은 일찍이 몸에 가까이하지 않았다. 그때에 어떤 공주의 집에서 며느리를 맞이하는지라, 상께서 만조의 명부(命婦)에게 잔치에 참여하도록 명하셨다. 부녀자들이 앞을 다투어 화사한 것을 서로 뽐내느라, 이날의 잔치에는 구슬과 비취며 화려한 옷이 보는 이의 눈을 사로잡았다. 뒤를 쫓아 어떤 가마가 들어오더니 한 노부인이 지팡이를 짚고 들어오는데 베로 된 저고리와 치마가 거칠기 짝이 없었다. 마루로 오르려고 하자 주인인 공주가 신을 거꾸로 신을 듯이 내려와 맞이하는지라, 젊은 아낙네들이 손가락질하며 웃지 않는 사람이 없다가 놀라고 의아해 하였다. 음식을 차려낸 뒤에, 그 노부인이 먼저 일어나 가겠노라고 아뢰었다. 공주가 날이 아직 이르다며 만류하자 노부인이 말하였다.

“저희 집 대감이 내의원(內醫院) 도제조(都提調)로 새벽에 대궐에 나갔고, 큰 아이는 정관(政官)으로 정석(政席)에 나갔으며, 작은 아이는 승지로 숙직 차례이니, 늙은이는 집에 돌아가 저녁 밥을 지어 보내야 하겠습니까.”

좌중이 깜짝 놀라며 비로소 월사의 부인임을 알았다고 한다.⁴⁴⁾

39) 정선희, 「고전소설 속 여가생활의 양상과 그 의미 - 놀이를 중심으로」, 『한국고전연구』49, 한국고전연구학회, 2018, 101~101쪽.

40) 정지영, 앞의 논문, 174~175쪽.

41) 김경미, 앞의 논문, 293~294쪽. 물론 이는 송덕봉(1521~1578)이 살았던 시기가 비교적 이른 시기로 여성들에 대한 규제가 조선 후기보다 상대적으로 약했던 정황과 관련 있다.

42) 조태재, <정경부인에 추증된 아내 청송 심씨 묘표 亡室贈貞敬夫人墓表>, 김남이 역주 『18세기 여성생활사 자료집』7, 보고서, 2010, 57쪽.

43) 윤동수, <여동생 유인 파평 윤씨 묘지>, 강성숙 역주(2010), 『18세기 여성생활사 자료집』 4, 보고서, 2010, 268~269쪽.

44) 이희준 편찬, 『계서야담』, 유화수·이은숙 역주, 국학자료원, 2003, 420~421쪽.

여성들이 다른 집의 잔치에 참여하던 정황과 그 속에서 다른 사람들의 화려한 치장을 좇지 않고 평소의 검소함을 유지한 것에 대해 미덕으로 여기던 현실은 위와 같이 조선후기 ‘야담(野談)’에서도 그대로 확인된다.

국문장편소설에서는 여성들만의 모임에서 술자리가 벌어진 경우도 나타났는데, 조선 전기의 경우 산이나 계곡에 나가 놀면서 거나한 술자리를 벌이던 것이 공식적으로 문제시되던 것⁴⁵⁾에 비해, 조선 후기에는 여성의 음주와 관련된 기록이 잘 드러나지 않는다. 그러나 1809년에 빙허각(憑虛閣) 이씨(李氏)가 엮은 『규합총서(閩閩叢書)』 속 술과 관련한 내용들은 여성들이 실제로 술을 마셨을 가능성을 보여주고, 조선후기 여성시인인 김호연재의 경우도 직접 술을 빚어 마셨으며 술을 마신 뒤의 감회를 읊은 「취작(醉作)」 등의 한시 여러 편을 남겼다⁴⁶⁾는 점에서 여성 음주의 양상도 현실과 어느 정도 접근해 있다고 할 수 있다.⁴⁷⁾

그렇다면 바둑이나 투호로 대표되었던 잡기의 유희는 현실에서 어떻게 이루어졌을까?

17말~18세기 초의 기록 중에는 여성들도 투호 놀이를 즐겼다는 기록들이 있는데, 다음은 양반집 어린 여성의 여가 생활 속에 투호 놀이를 한 정황이 드러나는 시이다.⁴⁸⁾

百花芳草 花園上에 春景도 구경하고
淸風明月 玉閨中에 달빛도 구경하고
新新別味 茶啖床도 입맛 없어 못다먹고
鴛鴦衾枕 紅閨중에 冊子도 구경하고
歲時伏臘 좋은 때에 雙六도 던져보고
설앙옥비 待婢들과 投壺도 던져보고
즐거이 지내더니 十五歲라 年光차니
고르고 다시골라 江湖에 出嫁하니
<紅閨勸獎歌(홍규권장가)>

15세가 되어 출가하기 전까지의 여가 생활이 드러나는데, 쌍륙이나 투호와 같은 잡기형 놀이를 했다는 것, 특히 투호의 경우는 시비들과 즐겼다는 점에서 여성 공간에서 이루어졌다는 것을 짐작케 한다. 이처럼 현실에서 여성들의 잡기형 놀이가 일상적으로 이루어졌기 때문일까? 이덕무는 다음의 글에서 여성들의 놀이에 대한 매우 부정적인 언급을 하고 있다.

여자가 윗놀이를 하고 쌍륙을 치는 것은 뜻을 어그러뜨리고 위의를 망치는 일이니 이는 나쁜 습속이다. 종형제, 내외종형제, 이종형제의 남녀가 둘러앉아서 경기를 하며 점수를 계산하고 소리를 지르며 말판의 길을 닦아 손이 서로 부딪치게 되며, 다섯이오, 여섯이오 부르며 그 소리가 주렴 밖으로 나가니 이는 진실로 음란함의 근본이다. 유객주나 유객환이 규문 안에 들어와서는 안 된다.⁴⁹⁾

이덕무가 금했던 여성의 놀이에서 바둑이나 투호가 언급되지는 않았으나, 국문장편소설에서도 바둑이나 투호 이외에 윗놀이나 쌍륙 놀이를 했다는 것이 드러나므로⁵⁰⁾, 여성들의 놀이 전

45) 정지영, 앞의 논문, 162~163쪽.

46) 한길연, 앞의 논문, 2012, 278쪽.

47) 앞서 언급했던 송덕봉 역시 <취하여 읊다(醉裏吟)>라는 시를 남기고 있는데(김경미, 앞의 논문, 294쪽), 송덕봉이나 김호연재의 경우, 국문장편소설에서 여성의 음주가 여성들의 모임에서 집단적으로 이루어진 것과 달리 사적인 공간에서 개인적으로 이루어지고 있다는 점에서 차이를 보인다.

48) 김광섭, 앞의 논문, 251쪽.

49) 이덕무, 앞의 글, 419쪽.

반에 대한 언급으로 보아도 무방할 것이다. 흥미로운 점은 이덕무가 강조한 것이 집안의 남녀가 함께 어울려 논다는 점과 그 놀이하는 소리가 주렴 밖으로 나가 외간 남자들의 출입을 불러온다는 점이다. 이를 강조했다라는 것은 현실에서 이런 상황이 자주 벌어졌다는 것을 반증한다고 추정해 볼 수 있는데, 국문장편소설 전반에서 집안의 남녀가 모인 자리에서 바둑이나 투호 등의 놀이가 이루어졌다는 점과 <소현성록>에서 소운성이 형참정에 왔다가 서당의 열린 문틈으로 형씨 가족들의 투호놀이를 엿보고 형소저에게 반하게 된다는 점에서 잡기 관련 유희가 벌어지는 정황 역시 소설과 현실의 거리가 매우 가깝다고 할 수 있다.⁵¹⁾

5. 결론

국문장편소설 속 상층 여성의 유희는 작시(作詩)나 그림 그리기 등의 예술적 유희와 꽃구경이나 잔치 등의 풍류적 유희, 바둑이나 투호 놀이 등의 잡기형 유희로 나타났다. 이는 여성 공간의 확장과 일탈적 즐거움을 가져오는 것이고, 남성의 유희를 공유하는 대등한 유희이면서 동시에 여성 고유의 유희는 결여된 양상을 보여준다. 또한 유희가 그 자체로 만끽되는 것이기 보다는 이데올로기 시선의 하나로 작동하는 경향을 드러낸다. 이와 같은 국문장편소설 속 상층 여성의 유희는 당대 현실 속 상층 여성의 유희와 많은 부분 근접해 있다고 할 수 있다.

이와 같은 국문장편소설 속 상층 여성의 유희가 지니는 의미는 크게 두 가지로 생각해 볼 수 있다.

그 하나는, 텍스트 내적으로 작품 속 다양한 유희들이 당대 상층 여성 유희의 재구를 위한 자료로 활용될 수 있다는 점이다. 정지영 교수가 말한 것처럼 여성 관련 기록에서 ‘조선후기는 수면 속으로 가라앉았다’⁵²⁾ 이는 여성 관련 규제와 그것을 어긴 여성에 대한 기록을 전제로 한 것이지만, 이 규제의 대상이 대체로 여성의 일탈적 유희와 관련되었다는 점에서 본고의 전제로도 충분하다. 또한 실제 4장에서 살핀 것처럼 당대 상층 여성 유희와 관련된 기록이 현저히 적고 그나마 대부분 남성이 남긴 기록이기에 당대 여성의 유희를 복원하기 힘든 상황이다. 따라서 비록 특정한 유희가 일반화된 것처럼 나타나거나 현실에서 이루어지기 어려운 상황이 과장되게 그려진 부분이 있는 것은 사실이지만, 상층 여성들은 여가를 어떻게 즐겼을까에 대한 퍼즐의 일정 부분을 맞출 수 있다고 본다.⁵³⁾

다른 하나는, 텍스트 외적으로 여성의 유희를 담고 있는 또 하나의 유희라는 점이다. 여성의 소설 읽기는 탐독(耽讀)이라고 지칭될 정도로 여성의 중요한 유희였다는 점이 익히 확인되었고⁵⁴⁾, 특히 국문장편소설은 상층 여성의 취향과 정서를 충족하는 대표적인 독서물이라는 것이 드러난 바 있다.⁵⁵⁾ 사실 본고는 국문장편소설 독서가 상층 여성의 기호이자 유희라는 기존

50) 취씨가 응낙하고 한 쌍 흥축을 밝히고 좌담을 배설하며 또 박혁의 유를 나와 서로 희학하며 주방에서 팔진미찬을 성대하게 준비하여 나오되 세 사람이 잔을 잡지 않자 저희끼리 부어 매우 취하고 쌍륙을 치며 노래 부르며 답소하니(<임화정연> 권53, 25쪽)

51) 앞서 언급했던 송덕봉 부부의 경우도 시간 여유가 있을 때면 부부가 대국을 했다고 한다.(부인과 바둑을 두 판 두고 그만두었다. -올해 11월 11일) 김경미, 앞의 논문, 296쪽.

52) 정지영, 앞의 논문, 173쪽.

53) 한길연 역시 국문장편소설에서 묘사한 여성의 놀이문화가 비록 보편적이라고 할 수는 없지만 조선시대 여성의 놀이문화를 새롭게 재구할 수 있는 근거가 될 수 있다고 보았다. 한길연, 앞의 논문, 2012, 294쪽.

54) 조혜란, 「조선시대 여성 독서의 지형도」, 『한국문화연구원논총』8, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2005, 39~41쪽.

55) 장시광, 「조선 후기 대하소설과 士大夫家 여성 독자」, 『동양고전연구』29, 동양고전학회, 2007, 159~173쪽.

의 연구에 더하여, 실제 그 속의 유희 양상을 살피고 상층 여성들이 국문장편소설을 읽으면서 그 속의 다양한 유희에 얼마나 매료되고 현실의 한계적 유희에 대한 대리물로 인식했는가까지 논의해 보고자 했으나 그런 매카니즘을 찾아내는 데까지는 나가지 못했다. 다만 적어도 작품 속에서는 드러나지 않았던 고유한 여성의 유희가 국문장편소설의 향유 과정에서 소설 읽기라는 유희로 포착되고 있다고는 말할 수 있을 듯하다. 물론, <심생전>과 같은 남성 작가의 작품에서 명시되었던 여성의 국문소설 읽기⁵⁶⁾가 여성들 자신이 향유했던 국문장편소설에서는 드러나지 않는 것은 아쉬운 지점이다.

56) 방 안에는 그 처녀가 몸종 둘과 함께 있으면서 언문 소설을 읽는데 목소리가 께꼬리 새끼 울음소리 같이 맑았다. 몸종 둘은 잠에 곱아떨어지고, 자정 무렵이 되자 처녀는 등불을 끄고 자는 것이었다. 그러나 심생이 들어보니, 처녀는 오래도록 잠을 이루지 못하고 뒤척이는 것이 무슨 생각이 있는 듯했다. 심생은 잠을 자지 못하고 소리도 낼 수 없었다. 그러다 통행금지를 해제하는 파루종이 울리고 나서야 담을 넘어 나왔다. 이옥, <심생전> 중

조선 사대부의 樂, 그 변주와 의미

하 지 영 (세종대)

목차

1. 서론
2. 도덕적, 학문적 즐거움
3. 위로와 위안으로서의 즐거움
4. 일상의 즐거움에서 快로

1. 서론

요즘 小確幸이라는 말이 유행한다. 작지만 확실한 행복이라는 의미를 가진 이 신조어에서 논자들은 행복을 바라보는 오늘날 관점의 변화를 읽어내기도 한다. 그렇다면 과거의 행복은 어떤 모습이었을까. 과거 행복의 조건을 살펴보는 작업은 오늘날 우리가 삶에서 추구하는 가치가 어떤 의미를 지니는지를 성찰하게 하는 기회를 제공해 주리라 생각한다.

우선 짚고 넘어갈 점은 행복이라는 단어가 근대의 신조어라는 것이다.¹⁾ 전근대 시대의 한문 자료를 중심으로 이야기를 하자면, 幸, 福, 喜, 樂, 快 등이 지금의 행복에 상응하는 개념이라고 할 수 있다. 행, 복은 하늘이 내려주는 좋은 운이라는 의미를 지니며 부귀, 장수, 다자손과 같이 그 세부 내용이 다소 고정되어 있다. 감정적 즐거움이라는 의미를 가진 喜, 樂, 快는 행복에 대한 주관적 이해를 보여주는 개념이라고 할 수 있다. 따라서 행복의 다양한 이해, 조건을 살피는 데 유용하다고 할 수 있다.

이 중에서도 樂은 한자문명권의 지식인들에게 있어 중요한 주제 중 하나였다. 락은 동양문화권을 특징짓는 개념으로 논해지기도 하였다.²⁾ 제자백가서에서부터 樂에 대한 논의는 빈번하게 확인된다. 공자는 禮樂, 善, 賢을 유익한 즐거움의 조건으로 논하며 단순한 쾌락과 구별하였다. 맹자는 가족의 무사함, 부끄러움 없는 삶, 후학의 교육을 군자의 세 가지 즐거움으로 꼽았으며, 위정자의 즐거움은 백성과 공유할 때 참다운 즐거움이 될 수 있다고 하였다. 장자는 억지로 즐거움을 얻으려고 노력하는 것은 불행을 초래하는 일로, 無爲가 진정한 즐거움이 된다고 논하였다.³⁾ 각자마다 락에 대한 이해가 상이하지만, 물질의 풍요로움을 행복의 필수적 조건으로 꼽지 않는 것은 동일하다.

1) 권보드래, 「"행복"의 개념, "행복"의 감성 -1900~10년대『대한매일신보』와『매일신보』를 중심으로-」, 『감성연구』 1, 전남대학교 호남학연구원, 2010.

2) 시마다 겐지, 『성리학과 양명학』, 까치, 1986, 19쪽.

3) 『論語』, 「季氏」 “益者三樂, 損者三樂. 樂節禮樂, 樂道人之善, 樂多賢友, 益矣; 樂驕樂, 樂佚遊, 樂宴樂, 損矣.”; 『孟子』, 「盡心」 “君子有三樂 而王天下不與存焉 父母俱存 兄弟無故 一樂也 仰不愧於天 俯不忤於人 二樂也 得天下英才而教育之 三樂也.”; 『莊子』, 「至樂」 “今俗之所爲與其所樂. 吾未未知樂之果樂邪. 果不樂邪. 吾觀夫俗之所樂. 舉羣趣者. 誣誣然如將不得已. 而皆曰樂者. 吾未之樂也. 亦未之不樂也. 果有樂無有哉. 吾以無爲誠樂矣. 又俗之所大苦也. 故曰. 至樂無樂. 至譽無譽. ...至樂活身. 唯無爲幾存.”

우리 문인들 역시 이러한 사유의 전통 속에서 즐거움에 대한 글쓰기를 남겼다. 락은 자호, 당호에서 가장 빈번하게 확인되는 글자 중에 하나일 것이다. 二樂, 三樂, 最樂, 眞樂 등의 호에 대한 논설, 기문류의 작품이 많이 남아있다. 이들 작품에서 문인들은 진정한 락이 무엇인지 논증하기도 하고 스스로의 즐거움을 나열하며 자신의 정체성을 드러내기도 하였다. 여기에서 전통적인 락의 개념을 계승하면서도 시대에 따라 그 의미를 다양하게 변주해나가는 지점이 확인된다. 무엇을 즐기는가 그 대상에 대한 논의는 이상적 가치, 사회 및 개인에 대한 인식과 관련되어 있기에 유의 깊게 살펴볼 부분이라고 생각한다. 본 발표에서는 락의 대상, 조건, 의미를 거론한 시문을 중심으로 조선 사대부들이 생각한 행복의 개념을 살펴보고자 한다.

2. 도덕적, 학문적 즐거움

한국한문학에서 락은 대체로 유가적 사유에 근거한 도덕적, 학문적 즐거움이자 사적인 즐거움이었다. 맹자의 “與民同樂” 역시 중요한 주제였으나 이는 일정한 사회적 지위를 획득한 경우에만 논할 수 있는 즐거움이었다. 사대부들의 즐거움은 사적 영역에 집중되면서도 그 대상과 기준은 개별적이지 않았다. 인욕과 외물에 가려지지 않은 도덕적, 학문적 즐거움은 락과 관련된 기문, 논설에서 보편적으로 확인되는 주제였다.

물론 15세기만 하더라도 부귀영화와 같은 외물에 대한 즐거움이 엄격하게 경계되지는 않았던 것으로 보인다. 蔡壽(1449~1515)는 진잠현감 卞季欽의 至樂軒에 기문을 지어주면서 그가 뜻을 얻은 자의 즐거움(得志者之樂)과 뜻을 얻지 못한 자의 즐거움(不得志者之樂), 즉 부귀의 즐거움과 강호의 즐거움을 견비하였다고 논하였다. 그런데 각각의 즐거움은 그에 따르는 근심이 있기 마련이라 참다운 즐거움이 되기에는 한계가 있다 하였다.

이제 그대는 강호에 처해도 공후(公侯)의 부귀를 지녀서, 미녀와 관현의 즐거움을 누리고, 칼과 톱·도끼의 걱정도 없이 손[客]과 벗이 자리에 가득하여, 바둑을 두거나 시를 읊거나, 술을 마시거나, 혹은 노래를 불러 봄 꽃과 가을 달, 여름 비와 겨울 눈에 사시의 경치가 강산(江山) 사이에 변하여, 모두들 헌함(軒檻)과 들창 안으로 들어 사람의 기쁨에 이바지한다면, 그대는 난간을 의지하여 버정하면서 우유(優游) 자득하여, 총욕(寵辱)과 시비(是非)를 알지도 못하고 듣지도 못한 채, 날마다 고기와 새와 더불어 강호 위에 서로 잇고 천지 사이에 얽매임이 없을 것인 바, 이것이 어찌 지락(至樂)이 아니겠는가.⁴⁾

변계흠의 지락은 『장자』의 문구를 따서 지은 것이지만, 실상은 부귀, 여인, 음악 등 부귀의 즐거움과 문학, 술, 자연 등 강호의 즐거움을 함께 누리는 지극한 즐거움을 말한다. 채수는 말미에서 거듭 전환하여 즐거움에 대한 자신의 논의를 정리하였다. 지락을 누리더라도 사람의 인생은 유한하다는 점에서 그 지락에는 지비가 존재하기 마련이라는 것이다. 여기서 글을 맺었다면 변계흠의 락을 부정하는 논리로 귀결되었을 것이다. 그런데 채수는 여기서 또 다시 전환하여 이를 지비임을 알지 못하고 도도하게 세월의 흐름에 맡기는 것 역시 지락이라고 하며 글을 맺었다. 말미에서 채수가 외물, 현세의 즐거움을 부정하지 않았음을 다시금 확인하게 된다. 지락헌기에서 나열된 즐거움은 주인 변계흠의 삶과 작자 채수의 방달한 사유 방식이 반영된 결과라 할 수 있다.

4) 『국역 동문선(東文選)』, 권14, 「至樂軒記」 “今君則處江湖之間, 而有公侯之富, 享珠翠絲竹之樂, 而無刀鋸鈇鉞之憂, 賓朋滿坐, 或棋或詩, 或酒或歌, 春花秋月, 夏雨冬雪, 四時之景, 變化於江山之間, 而皆入於軒窓之內, 以供人之樂. 君於此. 憑欄徙倚, 優游自得, 寵辱不知, 是非不聞, 而日與魚鳥, 相忘江湖之上, 不羈天地之間, 豈非樂之至者哉.”

하지만 사대부들이 일반적으로 생각하는 즐거움은 이와 달랐다. 그들은 즐거움이라는 일상적 감정을 도덕적, 학문적 경지로 변주해 나갔다. 일례로 광해군 때 金宣(1564~1614)은 駱山에 최락당을 지어 선행을 인생 최고의 즐거움으로 표명하였다. 최락은 일상에서 善을 하는 것이 가장 즐겁다고 한 後漢 劉蒼의 고사에서 비롯한 것이다. 김선의 최락당에 李廷龜(1564~1635), 張經世(1547~1615)가 기문을 써주었다. 이정귀는 김선과의 대화를 직접 인용하며, 인생 최고의 즐거움은 자연의 아름다움, 친우의 방문, 일상에서의 유유자적함이 아니라고 차례 차례 부정하였다. 그런 다음 爲善이야말로 최락이며, 이를 당호로 삼은 김선은 바로 사욕을 극복한 자라고 고평하였다. 이정귀가 논하는 락은 욕망과 구분되는 도덕적 관념으로 이해될 수 있다.

한편, 장경세는 외물과 내면의 즐거움을 대비하여 진정한 즐거움을 논하였다.

아, 인간 세상에는 즐거운 것이 많이 있다. 봄꽃과 가을 달 경물이 즐길 만하고, 종고와 관현 소리가 즐길 만하다. 양전과 미택은 편안하게 거처하는 즐거움을 주고 화목한 집안은 처자식의 즐거움을 준다. 영화로운 공명과 화려한 부귀를 얻으면 가는 곳마다 즐거움이 없는 데가 없다. 그러나 외물로 인해 즐거운 것은, 외물이 다하면 슬픔이 찾아오기 마련이고 일로 즐거운 것은 일이 지나가면 슬픔이 생겨나기 마련이다. 슬픔과 즐거움이 서로 이어져 즐거움이 충분하지 않으면 슬픔이 따르니, 그 즐거움이 또한 얇은 것이 아니겠는가.

최고의 락은 이와는 다르다. 하늘에서 얻어 성품에 근본하고, 마음에 온축되어 사체에 드러난다. 존귀하고 영화로움이 나에게 달려 있으니, 왕공의 자리도 귀하기 부족하고 덕의가 몸을 윤택하게 하니 진초의 땅이라도 부귀하게 여길 필요가 없다. 텅빈 집이라도 사해보다 넓고, 얇게 터진 옷이라도 비단보다 아름답게 여겨질 것이다. 마음이 넓어지고 몸이 퍼져서 천지에 부끄러움이 없다. 뜻을 펼쳐 이 선을 천하 사람들과 함께 나누는 자는 천하에 이 즐거움을 미루는 것이고, 궁벽하게 선을 홀로 행하는 자는 이 즐거움을 일신에 지키는 것이다.⁵⁾

장경세는 일상에 수많은 즐거움이 있지만, 외물의 즐거움은 진정한 즐거움이 아니며 즐거움이 다하면 슬픔이 따르는 법이라고 하였다. 이러한 상황에서도 현세의 즐거움을 담담히 누릴 것을 주문한 채수와 달리, 장경세는 외물의 즐거움이 아닌 최고의 락을 누리 슬픔을 극복할 것을 요구하였다. 그는 위선은 내면에서 우러러 나오는 진정한 즐거움이며, 이 즐거움이야말로 어떠한 처지에 있던 자신을 당당하게 만든다 하였다. 나아가 이러한 즐거움에만 그치지 않고, 학문에 힘쓸 것을 권하여 보다 온전한 즐거움을 획득할 것을 김선에게 요구하면서 글을 맺었다. 장경세가 논하는 즐거움은 유가에서 주장하는 도덕적, 학문적 즐거움의 범위 안에 위치한다.

성리학자들은 보다 사변적으로 樂에 대해 논하였다. 樂은 성리학의 주요한 주제 중에 하나였다. 周敦頤, 二程, 朱熹는 顏淵과 曾點의 즐거움에 대해 궁구하고 제자들과 강론하였다. 그리하여 이들이 가난과 자연 그 자체를 즐긴 것이 아니라, 道, 天理를 즐긴 것으로 해석함으로써 樂에 대한 논의를 관념적으로 심화시켜 나갔다.

산수의 락에 대한 李珣의 해명 역시 이러한 송대 철학에 근거한 것이다. 그는 「松崖記」에서 내외를 구분하는 것 자체가 인욕이 개입된 것이라고 주장하였다. 이어 증점의 사례를 끌어와

5) 『沙村張先生集』 권3 「最樂堂記」 “嗚呼，人間之事，可樂者多矣。春花秋月，景像可樂，鍾鼓管絃，聲音可樂，良田美宅，有安居之樂，宜室宜家，有妻孥之樂，以至於功名之榮，富貴之華，隨所處而樂無不在。然因物而樂者，物盡則悲來，以事而樂者，事去則哀生。哀樂相因，樂未足而哀隨，其爲樂不亦淺乎。若夫樂之最者，則異於是矣。得於天，根於性，蘊諸一心，形之四體，尊榮在我，王公不足貴，德義潤身，晉楚不必富，懸罄之室，寬於四海，縫掖之衣，美於文繡，心廣體胖，俯仰無愧。達而兼善者，推此樂於天下也，窮而獨善者，守此樂於一身也。”

외물에 내재한 천리의 묘리를 발견하는 것이 진락이 될 수 있다고 하였다. 그리고 이는 慎獨을 통해 획득할 수 있다고 논하였다. 이이가 말하는 락은 쾌락, 탐닉과 완전히 구별되는 것이다. 이는 학문, 수양의 성공적 결과이자 유자들의 보편적인 목표로서의 즐거움이라 할 수 있다.

따라서 이러한 즐거움은 누구나 획득할 수 있는 것은 아니다.

내가 간혹 밤중에 西園에 가서 은하수를 쳐다보면 상쾌한 기분이 들고, 간혹 초목이 영어 영어 생기가 오르는 것을 보면 흔연히 자득하는 마음이 있지 않은 적이 없었다. 내 실로 무슨 까닭에 이러한 즐거움이 생겨나는지 스스로 몰랐다가 오늘 12월 23일 밤에 우연히 『성리대전』에서 “별이 난 밤에 마음이 상쾌하고 초목에 깃든 봄에 기쁘네.”라는 소강절의 시구를 보았다. 내 이에 비로소 고인에게도 또한 이러한 생각이 있는 것을 알게 되어 나도 모르게 펄쩍 뛰며 기뻐하였다.

인하여 다음과 같이 논한다. 같은 것은 理이다. 그러므로 소옹이 관물하는 즐거움을 나 또한 즐거워할 만하다는 것을 알았다. 그러나 내 홀로 즐기는 것은 아니니 사해의 사람들이 모두 이 즐거움이 즐거워할 만하다는 것을 알 것이다. 그렇지만 가지런하지 않은 것이 氣이고 용력이 또 다르다. 그러므로 소옹이 능히 그 즐거워할 바를 홀로 즐거워하였고 나는 사해의 사람들과 함께 물욕에 가리워 한갓 그 외물이 조금 즐길 만하다는 것을 알되 그 眞樂을 즐거워한다는 것을 몰랐다. 그러나 만약 이로 스스로 진락을 모른다고 슬퍼하고 반드시 소옹이 즐거워했던 것이 무엇인가를 기대하여 이에 열심히 힘을 쓴다면 나의 마음이 날로 맑아지고 理義가 날로 밝아져 더욱 터득하는 것이 있을 것이다. 6)

朴世采는 평소 자연을 볼 때면 자연히 분출되었던 즐거움이란 감정이 어디서 근거한 것인지 몰랐다가 邵雍의 「觀物」을 보고는 그 이유를 깨닫게 되었다. 하지만 소옹의 락과 그의 락은 동일한 선상에서 논할 수 없는 것이라고 생각하였다. 외물 그 자체를 즐기는 것은 일반 사람들이 할 수 있지만 외물에 가려서 진정한 즐거움을 발견하기는 어렵다고 논하였다. 진락을 획득하기 위해서는 사물에 내재한 천리를 터득해야 하고, 천리를 터득하기 위해서는 학문과 수양의 과정을 거쳐야 한다.

이처럼 조선 사대부들의 樂에서 도덕적, 학문적 즐거움이 차지하는 비중은 크다. 학문과 수양을 통해 정신적 세계를 고양시키려는 성리학자들의 의지로 인해 즐거움은 보다 관념적인 의미로 변주되어 나갔으며 물질적인 즐거움은 의도적으로 경시되었다.

3. 위로와 위안으로서의 즐거움

도덕적, 학문적 즐거움이 사대부들의 락에서 큰 줄기를 형성하지만, 동시에 다양한 형태의 즐거움이 공존하였다. 그 중 조선 문인에게 강렬한 영감을 준 것으로 영계기의 三樂을 논할 수 있다. 영계기의 즐거움은 『列子』에 수록되어 있다. 孔子가 泰山을 유람하다가 영계기가 사슴 갓옷에 새끼줄을 허리에 두르고 거문고를 타면서 노래하는 것을 보고 무엇이 그렇게 즐거우냐고 물었는데, 그가 대답하기를 “하늘이 낸 만물 가운데 사람이 가장 귀한데 나는 사람으로 태어났으니 이것이 첫 번째 즐거움이고, 남자는 높고 여자는 낮은데 나는 남자로 태어났으

6) 『南溪集』 권 68 「題邵康節觀物詩後」 “余或於夜中步于西園，仰視星河，輒有爽然澄清之趨，或於春時草木向榮，生氣藹融，則亦未嘗不有欣然自得之意，而余誠不自知緣何而有此樂也。今十二月二十三日夜，適於性理大全見康節詩，有曰心爽星辰夜，情欣草木春，余於是始知古人亦有此等意思，不覺躍然而喜也。因試論之，惟其所同者理，故邵翁觀物之樂，我亦自知其可樂，而非我獨樂之，將四海之人皆當知此樂之可樂，而惟其不齊者氣，而用力又異，故邵翁能獨樂其所樂，而我與四海之人俱爲物欲所蔽，徒知其外象爲稍可樂，而不知其眞樂之所以樂也。然苟從此自哀其不知眞樂，而冀有以必求邵翁之所以樂者何事，孜孜用力於此，而使我之心地日清理義日明，益有所得焉。”

니 이것이 두 번째 즐거움이며, 사람이 태어나서 강보에 싸여 바로 죽기도 하는데 나는 아흔 다섯 살이 되도록 살았으니 이것이 세 번째 즐거움이다.(天生萬物，惟人為貴，吾得為人，一樂也；男貴女賤，吾得為男，二樂也；人生有不見日月，不免襁褓者，吾既已行年九十矣，是三樂也)”라고 하였다고 한다. 이 문장은 동일하게 『孔子家語 卷4 六本』에도 수록되어 있다.

영계기의 즐거움은 행, 복에 보다 가까운 개념이다. 사람, 남자, 수명이라는 타고난 조건에 만족하는 자연적 즐거움이라고 할 수 있다. 도가적 사유가 다분한 발언이지만 사대부들은 공자에게서 인정을 받았다는 점을 부각하고, 그가 가난하면서도 주어진 조건에서 자신의 도를 닦았다는 안빈낙도로 확대 이해하면서⁷⁾ 전고로 부담 없이 활용하였다.

그런데 특징적인 것은 18세기 이후 영계기의 즐거움이 남인, 소북계 문인들 사이에서 확대 계승된다는 점이다. 李瀾은 영계기의 즐거움을 군자의 즐거움이라고 논하고, 그 외에 자신이 생각하는 즐거움에 대해 부연하였다. 첫 번째 즐거움은 小康의 시대를 만나 전쟁을 겪지 않아 편안하게 전야에서 생을 마칠 수 있는 것, 두 번째 즐거움은 적도나 복극이 아닌 날씨가 알맞은 곳에 태어난 것, 마지막 즐거움은 자신은 좋은 조상을 만나 굶주림을 면하게 된 것이라고 하였다. 그는 주변의 벗들이 이러한 즐거움을 누리고 있으면서도 벼슬과 부귀를 얻지 못하는 것에 불평하는 것은 스스로 마음을 너그럽게 가지지 못한 탓이라 하였다.⁸⁾

이익의 논의는 종래 영계기의 즐거움을 안빈낙도로 확대 해석하였던 사대부들의 시각에서 벗어난다. 그는 구체적인 삶의 조건을 거론하며 행복이 지닌 주관성, 상대성을 주목하였다. 이러한 이익의 육락은 당쟁으로 형을 잃고 평생 관료에 나아가지 않은 이익의 절망감을 위로하기 위한 방법이다. 그의 마음을 달래기 위한 것이다. 그의 벗 宋儒夏에게 주는 安樂齋 서문에서도 유사한 논리가 반복된다.

천하에 완전히 즐겁기만 한 곳은 없다. 하지만 즐길 수 있는 요령은 있다. 어떤 사람이 누추한 갓옷을 입고 쌀독은 텅 빈 채 쓰러져 가는 오두막에 살면서 탈것도 없이 걸어나고 힘들게 일하여 근심을 감당하지 못할 지경인데, 한번 귀한 자제들의 화려하고 성대한 모습을 보면 억측하여 생각하기를, ‘이것이야말로 자못 즐길 만한 것이다.’ 할 것이다. 그러나 저 큰 집을 가지고 있으면 꾸미고 가꾸어야 하는 근심이 있을 것이요, 수레와 말이 있으면 간직하고 수선해야 하는 근심이 있을 것이며, 모든 복식과 하인, 진기한 물건은 근심이 함께 따르지 않는 것이 없는지라 밤낮으로 쉬지 못할 것이니, 돌아보건대 그 즐거움이 어디에 있겠는가.

옛날에 영계기(榮啓期)는 마음을 너그럽게 가진 자로 유명한데, 새끼줄로 띠를 대신하여 매고 거문고를 타면서도 즐거움이 있지 않은 데가 없었으니, 성인이 그를 인정하였다. 무릇 영계기의 처지와 소행으로서 위로 자신보다 나은 자를 부러워한다면 진실로 그 이상의 괴로움이 없겠지만, 만일 머리를 한번 돌려서 자신보다 못한 자에 비교해 본다면 어찌 도리어 매우 즐거운 일이 아니겠는가. 여자로 태어나거나 일찍 죽거나 금수로 태어난 이들이 세상에 어찌 한정이 있겠는가. 그런데 나는 이를 면하였으니, 이런 몇 가지를 갖지 못한 자가 나를 부러워하는 것이 지난번에 내가 부귀한 이들의 화려하고 성대한 모습을 부러워하는 것과 같지 않을 줄을 어찌 장담하겠는가. 그러므로 뜨거운 햇빛이 피부에 닿으면 오두막 토굴도 청량한 곳과 대등하고, 굶주림으로 얼굴에 버짐이 필 정도가 되면 술지게미도 맛이 좋으니, 군자는 그러한 줄을 알아서 천하를 다 내 몸 밖의 물(物)로 보고 몸을 편안한 데 둘 수 있는 것이다. 이러한 의리를 두보(杜甫)가 터득하여 영회(詠懷)의 노래를 지

7) 李荇, 「三樂亭記」 “三樂之說, 榮啓期言之, 列禦寇書之, 今不敢贅, 至於其義, 則余亦竊有所取, 而樂爲公道之. 今夫橫目而豎鼻者, 皆人也, 而人之道, 有不在是焉, 長大而髯者, 皆夫也, 而夫之道, 有不在是焉. 皤皤而白者, 皆老也, 而老之道, 有不在是焉. 余觀於世, 有得爲人, 得爲夫, 又得至於老而未能盡其道者, 皆是也. 是其可愧也, 而得以爲樂哉. 盡其道而樂之, 固於公乎在, 其命之矣.”

8) 『국역 성호사설』, 「人事門」

었는데, 매년 이를 외워 읊조릴 때마다 저도 모르게 번뇌가 몸에서 떠났다. 저 새벽닭 울 때부터 부지런히 하여 편안히 있을 겨를이 없는 자는 또한 유독 무엇 때문인가?)⁹⁾

이익의 樂論은 현실에 대한 부정적 시각에서 출발한다. 즐겁지 못한 세상에서 즐거운 상태를 유지하는 요령으로서 이익은 마음가짐을 강조한다. 자기보다 처지가 나은 사람과 자신을 비교하면 불행은 끝나지 않는다. 여기에서도 이익은 자기보다 불우한 이를 돌아보라고 조언하였다. 자기보다 못한 금수, 여자, 가난한 자를 생각하면, 삶의 즐거움을 자연히 터득하게 된다는 것이다. 이익의 논리는 安分을 강조하지만, 안연의 안빈낙도와는 결이 다르다.

이익의 논의에서 명말 청초 청언 소품의 영향이 감지되는 것도 주목할 만하다. 『성호사설』 삼락의 말미에서 이익은 명말 청초 문인 沈捷의 『增訂心相百二十善』의 “덕업은 마땅히 자기보다 나은 사람을 살펴보아야 하고, 명위는 자기보다 못한 사람을 살펴보아야 한다.(德業觀前面人, 名位觀后面人)”는 말을 되새겨야 한다고 주장하며 글을 맺었다. 심첩의 글은 당대 지식인들이 열독하였던 『昭代叢書』에도 수록되어 있어 이익이 이 책을 통해 접했을 가능성이 있다. 또 자신의 삶의 조건에 감사하는 일화는 陳繼儒의 『寶安堂祕笈』에 수록된 胡九韶의 일화를 연상하게 한다. 호구소는 태평한 세상에 태어나서 兵禍가 없는 것, 가족이 배부르고 따뜻하게 지내는 것, 병든 사람이 없고 감옥에는 간 사람이 없다는 것을 자신의 淸福으로 여겨 감사히 여겼다는 것이다. 이 글은 허균의 성소부부고와 심재의 송천필담에서 인용된바 있다. 지친 영혼을 위로하고 치유하는 청언 소품이¹⁰⁾ 이익의 樂論에 영향을 미쳤을 가능성을 생각할 수 있다.

비슷한 논리는 같은 남인계 문인이자 성호 이익의 제자인 尹懔(1741~1826)에게서도 확인된다. 윤기는 47세 때 자신의 구락헌에 대한 기문(九樂軒記)을 저술하면서 영계기의 3락에 6가지 락을 추가하였다. 네 번째 락은 장애가 없이 건강한 신체를 가진 것, 다섯 번째는 기자의 유민으로 태어나 태평성대를 누리고 있다는 것이다. 중국은 오랑캐 땅이 되었지만, 우리는 중화의 문화를 유지하고 있다는 데에 대해 그는 안도감을 표하였다. 이는 소강절의 五樂 중 “生中國” 변용한 것이다. 여섯 번째는 문자를 알아 성현의 가르침과 고금의 변화를 파악할 수 있다는 것, 일곱 번째는 쉴 새 없이 일하는 백성들과 달리 조상의 덕으로 선비가 된 것이다. 이익의 마지막 즐거움과 상통한다고 할 수 있다. 그런데 윤기는 여기서 더 나아가 살아남은 자로서의 즐거움을 이야기하였다. 여덟 번째는 친척의 문제, 다른 집안과의 원한, 자신의 잘못된 언행 등의 문제로 벼슬길이 막히고, 세상에 배척당하는 일이 없는 것이다. 마지막 즐거움은 세상 사람들에게 무시를 받아서 은혜나 원수, 화복을 받지 않는 것이라고 하였다. 세상에 인정을 받지 못하는 자신을 자조한 것이다.

9) 安樂齋序

[DCI]ITKC_MO_0489A_0520_010_0080_2005_A199_XML DCI복사

天下無全樂之地。有可樂之要。此有人。裘衽空匱。屋廬荒頓。徒行而力作。至不堪憂也。一見貴遊華盛。億而曰此殆可樂。然彼有宮室則有潤賁之憂。有車馬則有藏修之憂。凡有服飾儻御珍奇器玩。莫不帶與憂隨。朝晝而未休。顧安在乎其樂。昔者榮啓期號善自寬。帶索鼓瑟。樂亦無不在。而聖人許之。夫以榮啓期所處所行。上艷於勝吾者。固爲無上辛苦。若使幹回一綽。下比諸不及吾。豈非快樂之反甚也。彼爲女爲夭爲禽獸。天下何限。吾能免此。安知不有數者之望乎我。不如向之望貴遊華盛也乎。故炎曦逼乎膚則陶穴敵清涼。菜餼發於色則美味於糟糠。君子知其然也。視天下之莫非我外物。而身可措於安矣。斯義也杜工部得之。爲詠懷之亂。每諷誦上下。不覺煩惱之去體。彼孜孜於雞鳴。不遑寧居者。抑獨何哉。

10) 안대회, 「동아시아 청언소품(淸言小品)의 전파와 향유」, 『민족문화연구』 75, 민족문화연구원, 2017.

윤기의 즐거움은 이익과 겹쳐지면서도 보다 사대부로서 누리는 문명, 그리고 무사함에 보다 초점을 맞추고 있다. 특히 8번째, 9번째의 즐거움에서 당시 거둬지는 정쟁으로 인해 삶의 안정을 보장받지 못했던 사대부들의 심리적 불안을 엿볼 수 있다.

현실에 대한 부정적 시각은 소복계 문인 姜彝天(1768~1801)의 「九樂堂序」에서 더욱 뚜렷하게 드러난다. 그는 자신의 아홉 가지 즐거움을 나열하였는데, 전반부 6개는 이익, 윤기와 겹쳐진다.(禮義邦, 男子身, 賢父兄, 生太平, 無疾病, 免飢寒) 7번째 즐거움은 자신의 아둔하지 않은 성품(性不鈍), 8번째, 9번째 즐거움은 多讀書, 占名園으로 일상적 즐거움에 가깝다. 강이천의 즐거움은 상대적으로 고통이 적은 상태에서 획득하는 즐거움과 함께 풍족한 삶에 대한 자족감이 나타나 있다. 강이천의 글에서는 영계기에 대한 언급이 없지만, 그에 대해 인식하고 쓴 글임이 분명하다. 그는 자신의 즐거움에 대해서 다음과 같은 논설을 덧붙였다.

사람들이 크게 원하는 것은 락이다. 억만 세상 사람들이 모두 “내 몸은 어떻게 하면 락을 얻을까, 내 마음은 어떻게 락을 얻을까”라고 한다. 여러 사람들은 함께 말하기를 “락은 좋아하는 것이고 락은 쾌한 것이다.” 이는 온 세상에 서리가 내리고 일월이 비치는 곳, 머리는 둥글고 발은 내모난 사람이 모두 희희호호하며 극락세계를 바라지 않는 자가 없다. 그러나 오늘날 세상을 보면 어찌 어떤 한 사람이라도 진정한 락을 얻은 사람이 없는가. 지극히 귀한 인신과 지극히 영험한 사람의 마음으로 바라는 것이 이렇게 간절한데, 그 소원을 이르는 것이 어찌 그렇게 어려운가. 이에 사람이 또 모두 말하기를 하늘은 락을 사람에게 주는 것을 인색하게 한다. 아. 지극히 인한 것은 하늘인데 하늘이 어찌 사람의 소원을 이처럼 거부하겠는가. 나는 하늘이 사람의 락에 대해서 주는 것을 급히 하지 못하는 것을 두려워한다는 것을 안다. 그렇다면 하늘이 주는 것이 이와 같고 사람이 원하는 것이 이와 같은데 억만 세상의 억만인을 헤아려 보건대 진정한 락을 얻지 못한 자가 한명도 없는 것은 어찌서인가. 이에 내 또 말을 해보겠다. 원하기 때문에 이미 즐거운 것이 아니다. 즐거움을 얻기를 원하는 자는 모두 정신을 힘들게 하여 그 몸을 마치 한시라도 편안한 때가 없다. 황황하고 급급하게 남에게 구하고 마음에 생각하기를, 나는 내 즐거움을 구한다라고 하지만, 자기가 구하는 것은 락이지만 자기가 처하는 것은 매우 괴로운 것임을 알지 못한다. 간혹 락에 대해 말해지는 것을 모두 성색화리의 종류에 족하니, 락은 얼마 지나지 않아 괴로움이 응할 것이니, 어찌 진락을 얻었다 하겠는가.

아, 사람이 원하는 것은 락인데, 원해서 얻을 수 없는 것이 락이다. 그렇다면 락은 끝내 얻지 못하는 것이 아닌가? 자신의 즐거움을 안다면 바로 즐거운 것이니, 아는 것에 도가 있다. 자신 외의 일은 모두 뜬 구름으로 보고, 내 눈 앞에 광경을 돌아본다면, 무량한 복해가 모두 내 흉중 심목 사이에 있을 것이다. 때마다 일마다 모두 내 눈앞의 광경을 모두 내가 실로 즐긴다면 모두 진락이라 할 수 있다. 아, 지금 이후 나는 세간에서 얻기 쉬운 것이 락임을 알겠다. 나의 락은 모두 일에 다가가 일을 논하여, 생각하면 얻으니, 실로 내 몸에 있는 것이다. 나의 락은 9개이니, 9가지는 애당초 얻기를 원한 것이 아니다. 또 원하지 않았다 하더라도 내 몸에서 제거할 수 없는 것이다. 내 비록 하늘에 물어보더라도, 반드시 말하기를 9개는 내 몸이 실로 가지고 있는 진락이라 할 것이다. 11)

11) “人之所大願者樂也。舉億萬世人。皆曰我身何由得樂。我心何由得樂。衆口同辭曰樂好也樂快也。是宜一天之下。霜露之所墜。日月之所照。圓顛方趾。無一不熙熙皞皞。咸躋極樂世界也。然試看今日一天之下。何其無一人得真樂者。夫以人身之至貴。人心之至靈。其所欲者若是其切。而其遂其願也何若是其難也。於是乎人又皆曰天以樂慳與人。烏乎。至仁者天也。天獨何心拂人之願若是也。吾知夫天之於人之樂。與之惟恐其不急也。然則天之所以與之者若是。人之所以願之者又若是。而統計幾億萬世幾億萬人。無一得真樂者何也。於是乎余又有說焉。蓋願之故已非樂也。願世人之願得樂者。皆勞神役精。終其身。無一刻安妥時。遑遑然急急然求之於人思之於心曰。我以求我之樂。不知自己之所求者樂。而自己之所處者已是極苦惱矣。間或有言樂者。皆屬聲色貨利之類。而樂未幾而煩惱應之矣。焉得為真樂。烏乎。人之所願者樂。而不可以願得者樂也。然則樂終不可得歟。曰知其樂則斯樂也。知之有道。凡我身外事。一切浮雲看。而回顧我眼前光景。則無量福海。都在我胸抱心目之間矣。隨時隨事。凡在我眼前之光景。無非我固有之樂也。則方可謂之真樂也。烏乎。今以後吾知其世間之至易得者樂也。余之樂皆就事論事。隨念

강이천은 온 세상을 괴로움에 가득찬 곳, 진정한 즐거움을 얻은 자가 없는 곳으로 묘사하였다. 괴로움은 즐거움을 억지로 성취하려고 노력한 데서 비롯한다. “속된 즐거움은 진락이 아니다.”, “락이 지극하면 슬픔이 생겨난다.” 발언은 유가나 도가에서 흔히 찾아볼 수 있지만 강이천의 락론은 보다 비판적이다. 모든 세상 사람들이 진정한 락을 얻지 못하고 대신 고뇌로 가득 차 있다는 염세주의적 세계관은 그가 심취해있던 서학의 영향을 받은 것으로 판단된다. 마테오리치의 『畸人』에서는 세상 사람들은 근심을 구하지 않아도 근심이 누차 이르고 열심히 락을 찾으려 하나 얻는 경우가 없다고 거의 드물다 하며, 현세를 매우 고통스러운 곳으로 묘사하였다.¹²⁾

물론 강이천이 진락을 획득하는 방안으로 종교적 신념을 내세운 것은 아니다. 이익, 윤기와 마찬가지로 자신에게 주어진 조건이 무엇인지 파악하고 이를 즐기는 마음가짐을 가질 것을 강조하였다. 그는 자신에게 주어진 것 외에는 모두 뜬 구름으로 보아 이에 현혹되지 말아야 진락을 획득할 수 있다고 주장하였다.

영계기의 락이 조선 후기 남인, 소북 문인들에게 회자되며 확대 계승되는 것은 흥미로운 일이다. 이들의 즐거움은 즐거움 그 자체라기보다는 위로와 위안으로서 즐거움이라 할 수 있다. 이는 거둬드는 당쟁 속에서 사대부의 생존의 문제가 중요시되었던 시대적 상황을 반영한다. 자기보다 못한 자들의 괴로움을 상기하며 자신의 주어진 조건을 감사하게 여기는 데에서, 그들이 가졌던 불우한 심사를 읽을 수 있다.

4. 일상의 즐거움에서 快로

내면의 즐거움에서 벗어나 자신의 삶에서 느끼는 구체적인 즐거움을 일생의 락으로 꼽는 작품 역시 살펴볼 수 있다. 특히 물질적 풍요를 누렸던 경화사족들은 일상의 한가함, 취미생활을 자신의 즐거움으로 언급하였다. 申欽(1566~1628)은 인간의 세 가지 즐거움으로 문을 달고 마음에 맞는 책을 읽는 것, 문을 열고 마음에 맞는 손님을 맞이하는 것, 문을 나서서 마음에 맞는 경계(풍경)를 찾아가는 것¹³⁾으로 정리하였다. 책, 벗, 자연 등 자신의 마음에 맞는 경지(會心)를 만나는 그 소소한 즐거움을 인생의 중요한 즐거움으로 꼽은 것이다.

조선 후기에 이러한 즐거움은 보다 구체화되는 양상을 보인다. 李夏坤(1677~1724)은 고사와 시인의 즐거움에 대해 다음과 같이 이야기 하였다.

예로부터 高士와 시인은 山水를 性命처럼 여기고 書畫를 밥 먹고 차 마시는 일처럼 여겼다. 그 맑고 시원하며 빼어난 기운에다가 자신의 한가롭고 고요한 정취를 기탁하고자 했을 뿐이다. 그러므로 밝은 창가에서 책상을 깨끗이 하고 향불을 피워놓고 차를 달이며, 마음이 맞는 사람과 산수에 대해 마음대로 이야기하며, 法書와 名畫를 품평한다. 이것이 인생에서 가장 큰 즐거움이다. 무릇 이것을 행하는 자는 반드시 고사와 시인이어야 하니, 고사와 시인이 아니면 이러한 즐거움을 알 수 없다.¹⁴⁾

即得。固有於余身者也。余之樂有九。而斯九者初非願所可得者。且雖不願。亦不得祛於余身者。余雖質之於溟滓者。其必曰斯九者。是余身固有之真樂也。斯余之所以樂名余堂而樂爲之序。”

12) 三謂樂地，則無憂苦，而有永樂也。世人不求憂，而憂屢至；勤以尋樂，而樂罕得。憂已至，力求以雪之，而憂反自熾焉。樂既來，吾慎以留延之，而樂愈速消滅焉。茲真爲苦世，

13) 『象村稿』 권48 「野言」 “閉門閱會心書，開門迎會心客，出門尋會心境，此乃人間三樂。”

14) 李夏坤, 『頭陀草』 「題一源爛芳焦光帖」, “自古高人韻士, 以山水爲性命, 以書畫爲茶飯, 蓋欲資其清

李景芳과 孟永光의 山水人物圖에 대한 품평의 서두이다. 이하곤은 이 그림의 소장자인 이병연의 즐거움이 옛 고사와 시인의 즐거움에 부합한다고 논하였다. 마음에 맞는 벗을 만나 산수, 법서, 명화를 품평하는 즐거움을 인생 제일의 즐거움이라 하였다. 이러한 즐거움은 누구나 모두 느낄 수 있거나 목표로 하는 즐거움이 아니라 고사와 시인에게만 해당하는 특수하고도 개별적인 즐거움이다. 조선 후기 개인의 기호와 취미를 옹호하는 분위기가 형성되며 즐거움에 대한 개념 규정도 달라지고 있음을 알 수 있다.

구양수의 「육일거사전」를 변용하여 자신의 즐거움, 취향을 표현하는 작품이 등장하게 되는 것도 이와 관련하여 주목할 만하다. 구양수는 자신을 육일거사라고 자호하며 장서 일만 권, 금석유문 집록 일천 권, 琴 하나, 바둑판 하나, 그리고 항상 술 한 동이를 자신의 다섯 벗이라고 하였다. 그는 이 다섯 가지는 세속의 부귀, 명예와는 달리 자신을 구속하지 않는 지극한 즐거움이라 논하였다.

조선 문인들은 구양수의 작품을 변용하여 자신, 혹은 타인의 즐거움을 드러내었다.¹⁵⁾ 許穆(1595~1682)은 「四樂堂記」에서 朗善君 李僖의 사락을, 책, 그림, 소나무, 백학으로 정리하였으며 南有容(1698~1773)은 술과 책이 자신의 즐거움으로 이 둘을 검비해야 자신의 즐거움이 온전해진다고 논하였다.¹⁶⁾ 이때의 독서는 이전 성리학자들처럼 천리를 궁구하기 위한 것은 아님이 분명하다. 이하곤, 이우, 남유영의 즐거움은, 보편적인 즐거움이 아니라 자신의 취향에 근거한 개인적인 즐거움이라고 할 수 있다. 따라서 이러한 즐거움에 대한 논의는 자신의 정체성을 드러내는 한 방식으로 이해할 수 있다.

이와 함께 이하곤의 글에서 보듯, 조선 후기에 이르러 보다 두드러지게 나타나는 것은 벗과 취향을 공유하는 데서 획득되는 즐거움이다. 물론 “有朋自遠方來 不亦樂乎”라는 논어의 구절에서 알 수 있듯 우정의 유가의 전통적인 가치 중 하나이다. 조선 후기에는 정권에서 소외된 문인들 중심으로 보다 동류의식이 강화되어 나가면서 우정의 가치가 보다 부각되었다. 이하곤과 마찬가지로 李德懋(1741~1793)는 최상의 즐거움을 마음에 맞는 계절에 마음 맞는 친구를 만나 마음에 맞는 말을 나누며 마음에 맞는 시문(詩文)을 읽으면, 이는 최상의 즐거움으로 꼽았다. 그러나 이런 기회는 지극히 드문 것이어서 일생을 통틀어도 모두 몇 번에 불과하다.¹⁷⁾ 고 아쉬움을 표하였다.

睦萬中(1727~1810)은 이 같은 즐거움을 보다 구체적인 장면으로 그려나가고 있다.

일 중에서 유쾌한 것이 세 가지가 있으니, 군자가 학문이 완성되고 이름이 세워져서 군주가 알아 주고, 이익과 은택이 백성들에게 가해지고, 명성이 역사에 가해지는 것이 첫 번째 유쾌한 일이다. 바다, 산악, 강, 언덕, 누대, 성곽의 뛰어나고 아름다운 장관을 먼 곳이라고 하더라도 모두 다니고 눈으로 즐기는 것이 두 번째 유쾌한 일이다. 마음에 맞는 벗을 이끌고 천하의 장대한 유람을 다 하여 기개를 서로 다투고 재력을 서로 겨루어 붓을 뽑아 문장을 써서 물건마다 모양을 읊조리어, 한 글자라도 틀리면 서로 따지고, 한 글자라도 묘하면 바로 잘 이해하여, 吹臺의 고적(高適)과 잠삼(岑參), 연경의 객사에서 왕세정 이반룡이 그랬던 것처럼 하는 것이 세 번째 유쾌한 일이다. 옛 사람 중에서 이 세 가지를 검비한 자는 드물다.¹⁸⁾

泠秀潤之氣，以寄吾蕭散閑遠之趣耳。故明窓淨几，焚香淪茗，與意中人縱談山水，評品法書名畫，此爲人生第一至樂。凡爲此者必高人韻士，而非高人韻士，亦不能知此樂也。”

15) 강수진, 「구양수의 <육일거사전(六一居士傳)>의 수용 양상에 대한 소고」, 『한국고전연구』 38, 2017.

16) 남유용, 『雷淵集』 권14 「三一堂記」 “雖然徒書也而 不以酒，則偏乎枯，徒酒也而不以書，則漸乎蕩，必也二物相須，而吾之樂全矣。”

17) 值會心時節。逢會心友生。作會心言語。讀會心詩文。此至樂而何其至稀也。一生凡幾許番

1778년 채제공에게 주는 글에서 목만중(1727~1810)은 삶에서 유쾌한 것이 3가지로 논하고, 채제공에 이를 견비한 인물임을 밝혔다. 군주의 인정을 받아 백성에게 혜택이 미치는 것, 산수의 장관을 두루 보는 것, 그리고 뜻이 맞는 붕우를 만나 함께 문학을 겨루는 것이라 하였다. 특히 마지막 즐거움에 대해서는 상세하게 묘사하였다. 18세기 인간의 삶에서 우정의 가치가 부각되면서 삶의 행복을 규정하는 조건으로 자리 잡았음을 목만중의 글을 통해서도 알 수 있다.

아울러 주목할 만한 것은 목만중이 이러한 인생의 즐거움을 “쾌”로 표현하고 있다는 것이다. 물론 채제공의 삶을 반영한 결과이겠지만 목만중이 꼽은 즐거움, 특히功名이라는 세속적 즐거움은 종래 조선 사대부들이 논했던 즐거움의 영역 밖에 위치해 있다고 할 수 있다. 이러한 즐거움을 표현하기에는 기존의 “락”보다는 “쾌”라는 단어가 보다 유용하게 여겨졌을 것이다. 쾌는 락보다는 희에 가까우며 뭉쳐있는 감정이 풀리는 상쾌한 상태를 의미한다. 세속적인 즐거움을 표현하기에 적절한 개념이라 하겠다. 목만중의 작품에서처럼 18세기 이후에는 인생의 즐거움이 세속화되면서 이를 락 대신 쾌로 대신 표현하는 사례가 더러 눈에 띈다.

락을 쾌로 대체하는 것은 만명 소품가 원굉도의 문장에 그 전례가 있다. 원굉도는 龔惟長에게 보내는 서신에서 인생에 眞樂 5가지가 있다고 하였는데 이를 열거하는 가운데 락을 쾌화로 바꾸어 이야기하였다. 이목구비로 세상의 즐거움을 다 느끼는 것, 음식을 실컷 먹고 남녀가 정을 나누는 것, 옛 책을 보며 문장을 고치는 것, 뱃놀이를 즐기는 것, 가산을 탕진하여도 담담하게 생활하는 것을 들었다.¹⁹⁾ 원굉도가 나열한 쾌는 세속적인 즐거움 그 자체라고 할 수 있다. 원굉도의 글은 정약용과 이연진의 글에서 인용될 만큼 조선 문인에게 강렬한 인상을 남겼다.²⁰⁾

아울러 金聖嘆이 評批本 『西廂記』에서 나열한 쾌 역시 조선 문인들에게 회자되었다. 그는 不亦快哉라는 표현을 반복하며 소소한 세상의 즐거움을 33개를 나열하였다. 수박을 썬 일, 방안에 벌을 쫓는 일, 빚진 돈을 모두 갚는 일 등 그가 나열하는 즐거움은 소소하면서도 구체적인 장면으로 그려진다.

한문희곡 『백상루기』는 이러한 김성탄의 글을 변용하여, ‘인생쾌사’로 남녀간의 육체적 쾌락, 무과 급제를 통한 입신출세에의 욕망, 집안 자제들의 문한 능력 등을 들었다. 또 “세상에서 가장 유쾌한 일로 조용한 대숲 정자에 바람이 시원하게 불고 자녀들이 무리지어 가고 노복

18) 送樊巖蔡判樞赴燕序 戊戌 b090_203c 事有快意者三。君子學成名立。受知人主。利澤加於烝黎。聲光被於竹帛一快也。海嶽川陸樓臺城郭瑰偉殊麗之觀。無論遐徼絕域。莫不足踏而目騁二快也。携得意朋友。極天下之壯游。氣槩相投。才力悉敵。抽毫駢辭。隨物賦形。一字之疵而交相難詰。一言之妙而立能領會。如高岑之於吹臺。王李之於燕邸三快也。古之人得兼此三者蓋寡矣

19) 袁宏道集校箋 卷5, 致龔惟長先生書, “數年閑散甚, 惹一場忙在後。如此人置如此地, 作如此事, 奈之何? 嗟夫, 電光泡影, 後歲知幾何時? 而奔走塵土, 無復生人半刻之樂, 名雖作官, 實當官耳。尊家道隆崇, 百無一闕, 歲月如花, 樂何可言。然眞樂有五, 不可不知。目極世間之色, 耳極世間之聲, 身極世間之鮮, 口極世間之譚, 一快活也。堂前列鼎, 堂後度曲, 賓客滿席, 男女交舄, 燭氣熏天, 珠翠委地, 皓魄入帳, 花影流衣, 二快活也。篋中藏萬卷書, 書皆珍異, 宅畔置一館, 館中約真正同心友十餘人, 人中立一識見極高, 如司馬遷, 羅貫中, 關漢卿者爲主, 分曹部署, 各成一書, 遠文唐宋酸儒之陋, 近完一代未竟之篇, 三快活也。千金買一舟, 舟中置鼓吹一部, 妓妾數人, 遊閑數人, 泛家浮宅, 不知老之將至, 四快活也。然人生受用至此, 不及十年, 家資田產蕩盡矣, 然後一身狼狽, 朝不謀夕, 托鉢歌妓之院, 分餐孤老之盤, 往來鄉親, 恬不知恥, 五快活也。士有此一者, 生可無塊, 死可不朽穎。”

20) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 「苔上煙波釣叟之家記」 “袁宏道欲以千金買一舟, 舟中置鼓吹細樂諸凡玩娛之物, 以窮心志之所欲, 雖由此敗落而不悔。此狂夫蕩子之所爲, 非余之志也。” ; 李彥瑱, 「衡衙居室」 85 “都用盡千金貲, 易去九品官, 朝乞肉唐兀坐, 暮分殮孤老盤。” 박동욱, 「조선 후기 반역적 개인의 형상」, 근역한문학회 2018년 추계 학술대회 발표집 104쪽 재인용.

들이 일을 대신해 주고 집안 살림이 넉넉하여 제사 모시기와 손님접대를 할 수 있고 자식들을 결혼시키는 것이다.”라 하였다. 백상루기에서 쾌는 김성탄의 쾌에서 더 속된 현세적, 유흥적, 성적 욕망으로 나아간 것으로 평가된다.²¹⁾

19세기 유학자 安國弼(1784~1843) 역시 전통적인 락의 개념에서 벗어나는 쾌를 노래하였다. 그는 丈夫十二快, 丈夫十二樂이라는 작품에서 사람이 처한 위치에 따라 느끼는 쾌, 락을 구체적으로 열거하였다. 후자의 경우 안빈낙도, 존심양성과 같은 성리학적인 즐거움을 논한 데 반해 전자는 현실적인 즐거움을 논하였다. 그 또한 종래의 전통적인 락 개념으로는 후자를 이루 설명할 수 없다는 한계를 자각하고 양자의 개념을 구분한 것으로 판단된다.

빈궁한 벗에게 두루 쌀과 곡식을 주어 구제하는 것
널리 시서를 가르쳐 아이가 잘 읽는 것
남은 별장을 소제하며 흥이 다시 일어나는 것
오래된 빛에서 벗어나 갓고 돌아올 때
집에 거처할 때의 사쾌

비바람 내려치는 과장에서 붓을 내달려 적을 때
안개 노을 아름다운 곳 만나 시를 읊조릴 때
반신반의하는 문제에 분명히 심정을 말할 때
의리 시비를 고담할 때
처세 사쾌

조정에서 거리낌 없이 직언할 때
낭묘에서 재주를 겸하여 분명하게 일을 처리할 때
삼천리 밖에 은혜가 흐를 때
백만병 앞에서 전사하여 죽을 때
조정에서의 사쾌²²⁾

안국필의 쾌 역시 김성탄의 작품에 근거한 것으로 보인다. 집, 세상, 조정 등 각각 위치한 상황에 따라 그 즐거움의 성격이 달라지기는 하지만, 오래된 빛을 갓거나, 과장에서 붓을 휘둘러 답안을 적는 등, 솔직하고도 세속적인 쾌감이 눈에 띈다. 『백상루기』처럼 파격적인 즐거움은 아니지만, 안국필의 나열한 쾌 또한 이전 시기 유자들의 즐거움에서는 발견하기 어려운 장면이다.

이상 살펴보았듯이 조선 후기에는 진정한 즐거움은 내면에 위치한 것이라는 사유방식에서 이탈해 개인의 취향, 일상에 근거하여 자신의 구체적인 즐거움을 이야기하는 작품들이 등장한다. 이는 사대부의 즐거움이 점차 세속화되는 양상을 보여준다. 전통적인 락의 개념 내에서 설명되기 어렵기에 락에서 쾌로 그 명명이 대체되기도 하였다. 락의 의미와 그 대상이 구체화, 세속화 되어가는 양상은, 즐거움을 향한 개인의 욕망이 더 이상 유가적 이데올로기로 제어하기 어려워진 상황을 시사해준다.

21) 정우봉, 「조선후기 한문학에 있어 <不亦快哉>의 변용과 그 의미」, 『고전문학연구』 34, 한국고전문학회, 2008년.

22) 徧賙錢穀貧窮友, 廣教詩書善讀兒, 手敗遺庄興復日, 身逋宿債償歸時 【右居家四快】 風雨科場能走筆, 煙霞勝地輒吟詩, 明暴心情疑信志, 高談義理是非時 【右處世四快】 直舌天庭言不諱, 兼才廊廟事無疑, 三千里外恩流日, 百萬兵前戰死時 【右在朝四快】

TV 예능프로그램의 지식 소비 방법 연구

권 경 미 (부산외대)

※ 별지참조

「옥단어!」로 본 카니발적 유희와 치유의 (불)가능성

신 영 미 (이화여대)

목차

1. 들어가며
2. 가면 놀이와 비/정상, 위계의 경계 넘기
3. 향유로서의 관극 체험과 치료적 효용의 가능성
4. 나가며

1. 들어가며

리얼리즘을 고수한 극작가 차범석은 후기 작품에서 서사극적인 요소를 차용해 연극적 상상력을 채워 나갔다. 서사극은 사회·역사적으로 중요한 상황에서 인간이 어떤 태도를 보이는지에 관심을 둔다. 여기서 사회의 법칙이 드러나게 행동하는 인간을 장면에 담고, 실질적인 정의가 정립되게 만드는 서사극의 특징¹⁾에 주목할 필요가 있다. 인간은 특정한 상황에 의해 변화할 수 있는 존재지만 정의가 정립되어 있다는 것은 서사극의 목적이나 교훈성과 상응한다. 이를 반영하듯 차범석의 후기 작품은 개인보다 집단의 가치를 우선시하는 공동체주의로 점철되었다. 개인주의의 폐단을 벗어나 유대를 강조하고자 공동체의 긍정성을 부각하는 과정에서 개인은 이상화된 공동체의 억압 아래 희생하는 양상으로 재현된 것이다.²⁾ 본고의 분석 대상인 「옥단어!」³⁾ 역시 집단의식을 숭고한 윤리로 전제한 시각에서 창작한 작품군에 해당한다.

지금까지 「옥단어!」와 관련된 선행 연구는 보편적인 희생자로서의 민중,⁴⁾ 휴머니즘의 재마법화(再魔法化)⁵⁾의 시각에서 이루어졌다. 이는 곧 현대사의 비극을 재조명한 작품이자 인간이 지향해야 할 정신적 이상의 추구에 초점을 두고 진행된 것이다. 그러나 본고는 「옥단어!」가 작가의 다른 작품과 달리 그로테스크의 세계가 지닌 웃음, 금기의 파괴, 다면적인 삶의 가면, 놀이, 죽음을 통한 재생 등 카니발적인 요소로 해석할 여지가 풍부하다는 점에 주목한다.

본 연구에서 원용할 ‘카니발론’을 개진한 바흐친은 비아리스토텔레스적인 연극론을 주장하였다. 감정이입의 미학을 비판하고 고정된 세계의 전복을 언급한 바흐친의 시각은 브레히트의

1) Bertolt Brecht, 『서사극 이론』, 김기선 역, 한마당, 1995, 139쪽.

2) 졸고, 「차범석 희곡의 병리적 증후와 관객 지향성 연구」, 이화여대 박사논문, 2018, 158-159쪽.

본 연구자는 위의 논문에서 옥단을 관계 지향적인 인물로 분석했다. 유대의 함의를 담은 공동체에서 보살핌의 윤리를 내재한 여성이기에 불안을 겪음에도 성숙한 방어기제를 취했기 때문이다. 본고에서는 의식적인 통제 없이 자동적으로 유발되는 부정적인 사고의 반추를 ‘웃음’, ‘놀이’로 처리한 옥단의 행동에 주목해 논의를 진행하겠다.

3) 차범석, 『옥단어!』, 푸른사상, 2003.

4) 박미란, 「차범석 후기 희곡에 나타난 극작술의 변모 양상과 그 의미」, 서울대 석사논문, 2009.

5) 이정우, 「차범석 희곡의 기호학적 연구」, 중부대 박사논문, 2016.

서사극과 유사하다. 카니발로 위계질서를 해체하는 것은 일종의 ‘낮설게 하기’로 볼 수 있기 때문이다. 또한 바흐친은 연극 관객에게 적극적이고 창조적인 관조를 요구하였다. 그에게 연극이란 ‘유희’이자 삶의 사건이 영상화되어 드러난 장(場)이므로 삶의 대용품의 수준에 머물러서는 안 되는 것이다.⁶⁾

본고는 인간 본연의 욕구인 ‘유희의 즐거움’을 다루고자 희곡 텍스트와 공연 실황을 살피고 수용자의 ‘즐거움’과 관련된 측면도 언급할 것이다. 연극 공연은 수용자의 주관적 반응으로서의 웃음을 포착할 수 있으므로 연극을 향유하는 관객의 정동을 파악하는 작업이 가능하다고 본다. 따라서 작품 속 자의적인 유희에 담긴 카니발적 특징과 의미를 분석한 후 실제 공연에서 포착한 관객의 반응을 살피겠다. 또한 카니발적 유희가 치유적 속성과 연결된다는 시각에서 문학치료적 효용의 가능성을 다룰 것이다.

텍스트를 분석하기에 앞서 카니발적 유희, 웃음에 대해 살피겠다. 웃음은 ‘즐거움’을 추구하는 인간 정신의 요구에서 기원한다. 웃음이 발생하는 카니발에서는 삶 자체가 ‘놀이’를 하는 것이고 놀이가 곧 삶이 된다. 이때 합리주의, 엄숙함, 폐쇄성 등이 해체되고 모든 위계질서가 파괴되는 주요 특징이 나타난다. 모든 사람이 평등한 것으로 간주되는 카니발에서 광장의 언어와 광장의 제스처라는 독특한 형식은 곧 카니발적 웃음과 상응한다.⁷⁾

카니발의 웃음은 축제와 관련된 웃음이기에 집단적인 성격을 지니고 웃음의 범위가 보편적이며 포괄적이다. 또한 자유와 밀접하게 관련되어 있어 웃음이 진행되는 동안은 현실의 압력 또는 일상에서의 해방이 가능하다. 이러한 카니발의 웃음은 파괴적인 요소와 함께 창조적이고 생성적인 요소를 지니고 있기에 양면 가치적인 성격을 띤다. 또 카니발의 웃음은 유쾌한 진리를 추구한다는 점에서 철학적이고 유토피아적인 성격을 지닌다.⁸⁾ 웃음을 통해 세계의 본질적인 면으로 접근할 수 있다는 바흐친의 논의는 「옥단어!」에 내포된 웃음의 역동성과 기능 등을 분석하기에 유효하다고 판단되었다.

바흐친은 카니발의 ‘바보제(festa stultorum)’와 관련해 우스꽝스러움과 어리석음, 웃음을 인간의 제 2의 본성으로 보았다. 지배 이데올로기에 대한 조소는 부활과 갱생의 웃음 속에 가라앉아 있고, 공식적인 세계관에서 표현되지 못한 육체적 하부의 웃음이 바로 카니발의 웃음이다.⁹⁾ 본고에서 주목하는 카니발의 웃음도 정상성에서 벗어난 인물의 양면 가치적인 양상에 초점을 두고 진행한다. 「옥단어!」에서 정신적인 결함이 있는 주인공의 웃음은 감정적 자극이 주어져서 않은 상태에서 부적절하게 터져 나오는 병적 웃음(Pathological laughing)¹⁰⁾이 아니다. 웃음과 놀이를 통해 억압적인 자아를 해소하거나 경직화된 질서에 무질서를 도입하는 탈중심은 자유를 상징한다는 점에서 카니발의 중심 사상과 조우한다. 따라서 주인공의 어리석음과 죽음을 통한 재생을 바흐친의 논의에 도입한다면 공식적인 세계의 모든 규범과 억압, 진지함에서 벗어난 축제의 웃음이자 치유의 웃음으로 해석할 가능성이 엿보인다.

6) 이득재, 「바흐친의 연극이론」, 『어문학연구』11, 대구카톨릭대 인문과학연구소, 1998, 218-220쪽.

7) Mikhail Bakhtin, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형 외 역, 아카넷, 2001, 30-36쪽, 71쪽.

8) 김옥동, 『대화적 상상력-바흐친의 문학 이론』, 문학과 지성사, 1988, 243-246쪽.

9) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 126-129쪽.

10) 김지현 외, 「병적 웃음과 울음: 병태 생리와 치료」, 『정신신체의학』21-2, 한국정신신체의학회, 2013, 93쪽.

2. 가면 놀이와 비/정상, 위계의 경계 넘기

목포의 실존 인물을 모델로 한 「옥단어!」의 주인공은 지능이 발달하지 못한 여성으로 설정되었다. 현재까지도 옥단은 전설적인 인물로 회자되지만 정확한 신상은 알려지지 않았다. 다만 큰 잔치나 장례가 있는 집을 찾아다니며 잡일을 하고, 춤과 재담을 통해 주변인을 웃긴 옥단의 삶만 기억된다. 그런데 무지몽매한 여인을 통해 현대사의 질곡을 담고자 한 작가의 의도와 달리 옥단의 재현 양상은 단선적이지 않다. 특히 본인을 웃음거리로 만들고 권력에 대해 비판하는 모습은 스스로 타자가 되어 위계질서에 틈을 내는 카니발적 현상을 함의한다.

프로이트 역시 농담과 웃음이 삶의 심각성에서 자아를 해방시키는 역할을 한다고 보았다.¹¹⁾ 이는 곧 웃음과 자유의 연관성을 의미한다. 자유와 웃음은 불가분의 관계이며, 이는 카니발에서 민중의 진실이 웃음과 맺고 있는 관계이기도 하다. 권위적이고 제한적인 계급문화의 엄숙함 속에는 항상 공포와 위협의 요소가 존재하는데, 웃음은 이 같은 공포를 극복하면서 권력과 압제의 상징을 뒤집어 놓는다.¹²⁾ 즉 카니발은 웃음을 무기로 삼아 권위적이고 조직적인 것을 파괴시키는 것이 핵심이다.¹³⁾

전연했듯 옥단은 그로테스크한 몸, 동물성, 성욕, 하부 강조, 놀이(춤), 광장언어, 제스처 등 카니발의 전반적인 요소를 갖추고 있다. 옥단의 존재나 행동 양식이 주변인들의 웃음을 유발시키는 동시에 무질서를 도입한다는 점은 카니발이 일어나는 명백한 현상이다.

옥단의 차림새며 화장한 얼굴은 한층 우스꽝스럽다. 오동포동하고 몽땅하게 살이 찐 얼굴은 나름대로 화장을 했지만 비정상적이다. 약간 사팔뜨기인 눈은 아래로 처졌고 숫검정으로 그린 듯한 두 눈썹과 유난히 붉은 볼연지와 입술연지는 아무리 봐도 미인 축연 못 낀다. (중략) 넓적한 엉덩이와 웃고름이 흘러내린 앞가슴은 한 눈에도 비정상적이다. 금세 터질 것 같은 비계 덩어리를 연상시킨다. (223-224)

옥단의 얼굴과 비대한 몸은 희극적인 동시에 기형적인 것으로 묘사된다. 비정상적으로 치부되는 옥단의 외형은 주변 인물들에게 멸시의 대상으로 작용한다. 또 외형적인 부분을 비롯해 장사처럼 힘이 세거나 유난히 잠이 많은 옥단의 특징은 종종 꿈에 비유되기도 한다. 바흐친은 인간의 특성과 동물의 특성이 공존하는 것을 카니발의 절정으로 보았다.¹⁴⁾ 옥단의 힘과 몸은 타인이 통제할 수 없다는 특징을 갖기에 카니발적인 육체이다. 또한 그녀는 신분이 다른 젊은 남성과의 결합을 꿈꾸며 카니발적인 성욕을 표출한다. 서로 어울리지 않는 사람들 간의 결합¹⁵⁾을 원하는 것은 신분의 위계 또는 장벽을 무시한 환상적인 자기표현이다.

바흐친에게 있어서 그로테스크는 주로 신체적인 것과 관련되어 있다.¹⁶⁾ 특히 신체의 하부가

11) Mikhail Bakhtin, 『프로이트주의』, 김윤하 역, 뿔, 2011, 106쪽.

12) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 148-151쪽.

13) 김옥동(1988), 앞의 책, 262쪽.

14) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 491쪽.

15) 카니발적인 결혼은 서로 어울리지 않는 사람들 간의 결합(carnivalistic mesalliances)이다. 위계적인 세계관으로 분열되고 폐쇄되었던 모든 것이 카니발적 접촉과 결합하게 된다. 이때 카니발은 위계적인 질서에 의해 분열되고 폐쇄된 가치나 사상, 현상 등이 자유롭게 거리낌 없는 관계를 이룬다. 즉 성스러운 것과 비속한 것, 위대한 것과 열등한 것, 현명한 것과 우매한 것의 조화가 카니발적 결합이다. (Mikhail Bakhtin, 『도스토예프스키 시학』, 김근식 역, 정음사, 1988, 122-126쪽.)

16) 이는 한국의 전통적인 민중 예술에서도 찾을 수 있다. 민중 예술에서 웃음의 해학성은 그로테스크 현상과 밀접한 친화력을 갖는다. 장승의 험상궂고 기괴한 형상이나 귀면화, 처용무의 가면은 괴이한 동시에 역동적인 의식이 잠재되어 있다. 탈춤의 일그러진 몸골도 희극적인 쾌감은 물론 정상의 규범을 벗어난 자유와 유희 및 조롱과 웃음을 위한 미학적인 변칙이다. 이들은 정상에 대한 대극이기에

지닌 그로테스크한 이미지는 파괴적이고 부정적인 것이 아니라 재생을 의미한다는 점에서 카니발적 자유와 연계된다. 「옥단어!」에서 옥단의 신체 하부는 엉덩이 춤과 러시아의 민속무용인 곱쌈(Gopak dance)를 출 때 강조되었다. 이렇게 놀이하기의 완벽한 형태인 ‘춤’은 옥단의 고통을 전복시키고 치유하는 행위이다. 옥단의 춤은 즐거움을 얻기 위한 자발적 행동이지만¹⁷⁾ 권력과 지배질서를 상징하는 이참봉을 불편하게 만드는 주요 원인이 된다. 처세를 중시하는 이참봉은 자신의 집안에서 춤을 추는 옥단에게 낯도깨비, 거지라 천시하며 폭력을 가하는 반면 아들인 영찬은 옥단을 자유의 상징으로 격상시킨다.

영찬: 난 옥단이의 춤을 보고 있노라면 어떤 솟구치는 힘 같은 걸 느낀다니까. 기교는 없지만 순박하고, 세련된 맛은 없지만 따스한 대지의 체온을 느낀다. 그러니 어서 춰봐. (241)

영찬: 우리가 추구하는 것은 오직 자유! 절대적인 자유! 남을 구속해도, 구속당해도 안 되는 자유뿐이다! 우리는 지금 그 무엇인가에 구속당하고 있다. 그 구속에서 벗어나려는 생각조차 포기하고 있다. 내가 넥타이 대신 이런 러시아식 옷을 입는 이유도 그 속박이 싫기 때문이다. (241)

영찬: 옥단아 놀림도 장난도 아니야. 세상이 모두 썩어 가는데 옥단이 너만은 아직도 그대로 살아 있던 말이야! 그러니 춤을 추자 응? 나도 함께 출게! (242)

일제강점기에 권력을 얻고자 제국주의에 동참한 이참봉은 지식인 영찬에게 경멸의 대상일 뿐이다. 반면 신원이나 호적이 확실하지 않은 옥단의 존재 양식은 영찬에게 ‘흙으로 돌아갈 대지의 딸’로 간주된다. 학병을 거부한 영찬은 취조실에서 고문을 받는 순간까지 옥단을 고귀한 존재로 인정한다. 이때 옥단과 자신을 동일시하며 민중성을 언급¹⁸⁾하는 장면에 주목할 필요가 있다. 옥단과 영찬은 이질적인 관계지만 카니발에서 상부와 하부가 뒤섞이듯 영찬은 권력과 질서를 벗어난 평등한 상태에서 옥단과 대화한다. 이는 카니발 이론에서 언급한대로 권력과 통제의 지배에서 벗어난 다성악적 환경이 완성된 것이다. 이것이 가능한 이유는 옥단의 어리석음이 가치 있다고 인정받았기 때문이다.¹⁹⁾

카니발 이론에서 바보는 그 자체로 정치적이며 스스로 타자가 될 권리를 지닌다. 다양한 의식을 육체적 차원으로 전환시켜 격하되지만, 바보의 어리석음에는 공식적 세계의 규범과 진지함에서 벗어난 자유와 지혜가 담겨 있다.²⁰⁾ 특히 개인의 물질적 이익이나 자신의 가정사를 꾸리기 위한 부도덕한 능력에서의 자유가 전제되는데²¹⁾ 자본주의 논리에서 벗어난 옥단의 모습이 이와 유사한 의미를 갖는다. 타인의 재산에 욕심낸 적 없다는 옥단의 발언이나 돈 받고 일한 적이 없는 옥단의 행동이 이를 시사한다. 또한 옥단은 카니발적 결합을 꿈꾸지만 제도에서

현실 공간의 질서가 웃음 속에서 전도되어 있다. 이재선은 이를 두고 생활과 예술에 있어서의 웃음과 그로테스크 현상으로 보았다. (이재선, 「기형의 탄생: 그로테스크의 계보」, 『한국문학 주제론』, 서강대출판부, 2012, 27-28쪽.)

- 17) Johan Huizinga, 『호모루덴스: 놀이와 문화에 관한 한 연구』, 김윤수 역, 까치, 1993, 11-14쪽.
- 18) 영찬: 옥단이는 무식하지만 제아무리 짓밟히고 쫓겨 다녀도 살아난다! 우리는 밝히면 밝힐수록 더 자라는 보리다. (282)
- 19) 예외적이고 정상적이지 않은 기형의 인간에 대한 긍정적인 전가치화(轉價値化)는 정상을 우월시키는 통념적이고 관습적인 고정관념에 대한 모순의 전략이다. 또한 가장자리의 열등한 인간을 중심의 인간으로 다루는 이야기는 그로테스크의 주제나 독특한 미학에 대한 관심의 탄생을 의미한다. 이는 정상의 반대인 그로테스크의 세계가 지닌 소외되고 불가해한 세계의 제시이며 여기에는 역동적인 힘의 표출이 함축되어 있다. (이재선(2012), 앞의 책, 32쪽.)
- 20) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 127쪽, 404쪽.
- 21) 위의 책, 406쪽.

인정하는 혼인 관계는 거부하고 있다. 거처를 마련해줘도 떠나겠다는 옥단의 자유 추구와 탈중심은 카니발의 정신으로 이어진다.

그런데 옥단의 행동이나 대사에서 주목할 부분이 있다. 옥단이 무대에 혼자 남아 독백을 하거나 관객을 향한 대사를 할 때 권력을 가진 자와 자신을 괘시한 자들에 대해 카니발적 언어로 불만을 토로한다는 점이다. 관객에게 말을 거는 것은 서사극적 특징인 동시에 극 중 옥단의 행동을 객관적이게 판단할 수 있는 근거가 된다. 주변인물들과 섞여 있을 때의 옥단은 ‘배안에서부터 병신’이라는 취급을 받음에도 웃음으로 대처한다. 오히려 스스로를 낮추며 웃음을 유발하기까지 한다. 하지만 카니발에서의 가면이 양면성을 가지듯 관객을 향한 대사에는 내면의 목소리가 담겨 있다.

옥단: (관객에게) 이만하면 눈치 채셨겠지라우? 제가 살아가는 꼴. (중략) 공동 수도 관리인이랍시고 무슨 벼슬이나 한양 나댄다 이거지라우. (중략) 없는 사람 도와주지는 못할망정 쪽박을 깨서야 쓸 것이요? (긴 한숨) 이런 얘기하면 나보고 제정신이나고 면박 주겠지만 그 뭇이나. 일본 옥상들은 어쩌다 물 길어주면 수고했다고 양꼬떡도 주고 차도 줍니다. 그런데 어째서 우리는 같은 조선 사람 끼리도 그런데요? 난 낮 놓고 기억자고 모르는 무지랭이지만 사람 살아가는 도리는 그게 아니라고. (229-230)

옥단: 느그들 그 썩어 문드러진 맘뽕부터 고쳐사제 언젠가는 천벌 받을거여! 땡! 땡! (232)

옥단: 훗훗. 억척스러운 년, 간사스러운 년, 백여시 같은 년. 예나 지금이나 사람 사는 꼴은 마찬가지제. 시상은 변했어도 살아가는 꼴은 마찬가지여! (302)

옥단은 자신의 가슴을 보고 희롱하는 일본 순사에게 욕설을 내뱉으면서도 도리를 지키는 일본인에 대해서는 긍정적으로 표현한다. 옥단과 영찬을 모질게 고문한 형사 오까모또도 실은 일본인이 아닌 한국인임이 밝혀진다. 이는 국적을 떠나 권력을 가진 지배계층의 행동을 비판하는 것에 더욱 초점을 맞춘 시각이다. 또한 이참봉에게 천대받은 후 타인 앞에서 괘시 당한 것에 대한 속상함을 독백으로 표현하기까지 한다. 이와 같이 옥단은 극이 진행되는 동안 지능이 낮은 열성의 인간과 비판적인 사고방식을 가진 정상인의 경로를 왕래한다.

이러한 옥단의 양면성은 가면을 쓴 광대에 견줄 수 있다. 가면은 변화와 체현의 기쁨과 연관되며 이 안에는 삶의 놀이라는 원리가 있다.²²⁾ 타인에게 웃음을 유발하는 얼굴 자체가 가면의 역할이기도 하지만, 스스로 타자가 되어 지배질서를 풍자하는 모습 또한 가면 놀이의 일종이다. 옥단의 우스꽝스러운 외향과 행동 너머에 권력을 향한 비판이 숨어 있는 것은, 무언인가를 은닉하고 기만하는 가면의 특징으로 볼 수 있다. 바흐친의 카니발적 웃음은 단순히 희화적이지 않고 비극적인 면도 있는데²³⁾ 옥단이 유발하는 웃음은 단순한 즐거움의 표현을 넘어 억압이 내재되었기에 카니발적 웃음과 그 결을 같이 한다.

결국 옥단을 보호하고자 학병 지원서에 서명 후 자살한 영찬이나 죽음을 맞이한 이참봉의 행로는 해방 후에도 삶을 이어간 옥단의 생명력과 대비된다. 물론 영찬과 이참봉이 맞이한 죽음의 의미는 다르지만 극 중에서 견고하게 자리했던 상부의 존재는 해체되었다. 위계와 비/정상을 넘나드는 옥단의 자유는 ‘가면 놀이’ 장치를 통해 이루어졌고 옥단의 죽음이 삶의 부정이 아닌 재생의 양상을 띠는 결말 역시 카니발의 주요 개념인 생성을 담지한다.

22) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 77쪽.

23) Julia Kristeva, 「말·대화, 그리고 소설」, 『바흐친과 문학 이론』, 여흥상 편역, 문학과 지성사, 1997, 254쪽.

3. 향유로서의 관극 체험과 치료적 효용의 가능성

일반 관객이 시간과 자본을 투자해 관극을 하는 것은 즐거움을 위한 적극적인 태도임은 분명하다. 여기서 더 나아가 관극이 지닌 치료적 속성에 주목하는 연구자도 다수 있다. 그들은 관객이 되어 공연을 보는 자체만으로도 치료적 효과가 있다고 피력한다. 그 중 수 제닝스는 연극과 삶의 유사성, 극적 거리를 통한 인식으로 인해 삶에 대한 관점이 변화된다고 보았다.²⁴⁾ 박미리 역시 관극 경험 후 자신을 성찰하며 인지적, 정서적 균형 감각을 지녀 자가 치유가 가능하다고 주장한다. 관객은 관극 시 배우를 매개로 자신과 만나 정서적, 윤리적 각성을 하고 인식의 변화를 통해 치유와 회복을 경험하는데, 이를 공연의 본질적인 속성으로 본 것이다.²⁵⁾ 본 장은 감정이입의 결과로 나타나는 정서 경험과 거리두기를 통해 나타난 인지적 자각이 수용자에게 어떤 양상으로 드러나는지를 분석하고자 한다.²⁶⁾ 여기서는 카니발적 유희와 즐거움, 치유력을 다루기에 웃음을 유발하는 장면과 죽음을 대하는 태도 등을 중심으로 살피겠다.

예견할 수 있듯 관객은 무대 위의 카니발적 행동과 관련된 부분에서 웃음으로 반응했다. 특히 성(性)과 관련된 행동이나 비속어를 사용하는 장면에서 크게 웃었다. 공연 실황에서는 노골적인 언어와 ‘놀이’적 양상을 대폭 강화했는데, 이는 웃음을 유발하기 위한 의도로 보인다. 옥단은 고생담을 전달하는 슬픈 장면에서도 주인 부부의 성욕을 참지 못해 나왔다며 텍스트에 없는 방아 타령을 부른다. 이때 성행위를 연상시키는 옥단의 행동이나 오입쟁이, 고자 등의 단어가 나올 때마다 관객들의 폭소가 터진다. 이에 더해 옥단은 “이럴 때 박수가 나와야 하는데. 차 선생님은 이런 거 안 좋아 하는데, 차 선생님 오셨어?”며 ‘낮설게 하기’ 식의 대사를 한다. 이처럼 규범에서 해방된 욕설이나 신체 하부와 관련된 음담패설이 난무하는 것은 권위와 형식을 무시한 카니발적 언어에 해당한다. 억압되어 있던 것들이 외설적인 말로 거침없이 분출되는 순간 관객들은 공식적인 영역에서 벗어남을 느끼고 카니발적 유희, 즐거움을 경험할 수 있다.

극 중 배설과 식욕에 대한 언급도 관객의 웃음을 유발한다. 특히 배설물과 관련된 언급은 그로테스크 육체의 이미지가 극단적으로 투영된 예로 볼 수 있으며 이와 유사한 몸짓 언어도 카니발적 총체의 일부에 해당한다.²⁷⁾ 무대 위에서 옥단의 치마가 찢어지고 엉덩이가 강조되는 순간이나 ‘가는 똥 싸며 살 것’이라는 대사 등에서 관객들이 반응했다. 또한 옥단이 영찬을 향해 그로테스크한 결합을 꿈꾸는 장면도 큰 웃음을 유발하는데, 이는 소녀같이 행동하는 옥단의 모습이 그로테스크의 리얼리즘²⁸⁾을 연상시키기 때문이다.

얇은뱅이, 난쟁이, 절름발이, 병어리, 외팔이 등 장애를 흉내 내는 장면도 웃음을 유발하는 요소이다. 주목할 것은 이때의 웃음이 공감이나 동일시의 작용이 아닌, 관객의 우월감에 입각

24) Sue Jennings, 『연극치료 이야기』, 이효원 역, 울력, 2007, 23-25쪽.

25) 박미리는 전문 배우들이 만드는 치유연극과 치료적 공연의 목표를 관객의 변화로 보았다. 이때 아르토의 잔혹극, 브레히트의 서사극, 그로토프스키의 실험극, 보알의 토론연극 등을 치유연극으로 분류한다. 치유를 목적으로 하는 공연은 극장 안의 모든 사람들이 하나의 공동체가 되는 것을 지향한다. 서사극적 특징과 씻김굿을 차용한 차범석의 「옥단어!」도 이 같은 시각에서 논의가 가능할 것이다. (박미리, 「치료 관점으로 본 공연의 양상」, 『연극예술치료연구』6, 한국연극예술치료학회, 2016, 6-22쪽, 참조.)

26) <옥단어>는 2003년 12월 13일-20일까지 문예진흥원 대극장(극단 연희단거리패)에서 공연되었다. 본고에서 분석할 관객 반응은 12월 18일 공연 실황을 대상으로 한다.

27) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 233-234쪽.

28) 임신하여 부푼 노파의 배나 일그러진 얼굴 등 기괴한 형상을 표현한 심미적 양식이 그로테스크 리얼리즘이다. 바흐친은 극도로 과장된 신체를 그로테스크 리얼리즘의 기본적인 원칙으로 보았다. 이런 형식은 정신적이고 이상적인 것을 물질적인 차원으로 끌어내린다. 결합을 가진 옥단이 젊은 남성과의 결합을 꿈꾸며 과장되게 행동하는 모습도 동일한 시각에서 볼 수 있다. (김옥동(1988), 앞의 책, 248-249쪽.)

한 웃음으로 보인다는 점이다. 옥단이 춤을 추다가 넘어져 죽음을 맞이한 후에도 그녀의 죽음은 희화적으로 다루어졌다. 시체의 무게가 ‘빠꾸샤 돼지’에 비유되거나 곡식 가마니로 오해돼 도난을 당하는 상황은 옥단의 시체가 물화되었음을 의미한다. 등장인물들이 그녀의 죽음을 언급하는 장면 역시 비애보다는 ‘잔칫집 분위기’라고 표현되었다. 죽음에 대한 공포감이 제거되고 웃음의 반응이 먼저인 것은 옥단이 카니발적 현상으로 존재했기 때문이다. 또한 옥단의 죽음을 종말이 아닌 재생의 이미지로 다룬 점은 카니발적 세계의 구현이기도 하다.

이때부터 무대가 장밋빛에서 잿빛으로 그리고 찬란한 하늘색으로 환하게 밝아온다. 옥단이 타고 있는 곤도라는 유람선처럼 공중에 떠 있다. 지서 앞 광장에 꽃상여가 놓여있고 그 둘레에서 굿판이 한창이다. 그것은 죽음의 의식이라기보다 또 다른 생명의 탄생을 축하하는 의식이다. 꽃상여 뒤에는 상복 차림의 모든 등장인물들이 따른다. (318)

마지막 장면의 ‘씻김굿’은 죽음 안에 탄생이 내포되어 있고 부정과 긍정의 개념이 뒤섞여 있는 카니발적 현상을 명확히 보여준다. 이를 반영하듯 ‘죽음의 의식이라기보다 또 다른 생명의 탄생을 축하하는 의식’으로 표현되었다. 실제로 씻김굿은 망자의 천도를 통해 남은 자에게 편안함을 주는 과정이라는 점에서 심리치료와 유사하다. 또 한 가정의 성원 혹은 마을의 성원을 대상으로 심리적 불안을 해소해주기에 집단치료적 의미가 있다.²⁹⁾ 따라서 무대 위의 씻김굿을 목격한 관객은 굿판의 관객이 되는 경험을 할 수 있을 거라 예상된다. 공연에서는 희곡 텍스트와 달리 옥단의 시체가 도난당하는 9장과 씻김굿이 진행되는 10장 사이에 거지 역을 맡은 배우들이 추가되었다. 암전으로 처리되었던 이 장면에 배우를 삽입한 것은 이어서 진행될 씻김굿의 효과를 전달하기 위한 장치로 해석된다. 관객적으로 내려온 배우들은 현금을 받은 후 적선한 관객이 박수를 받게끔 유도하였다. 다른 관객들도 적극적으로 참여하자 “수입이 좋으니 한 바퀴 더 돈다”며 짧지 않은 시간동안 동냥을 하는데, 이런 과정을 거쳐 연극 관객은 굿판의 관객이자 동참자가 되는 것이다.

그런데 씻김굿은 망자의 저승 천도를 비는 목적 이면에 산 자들의 현세적 삶이 놓여 있다는 특징에 주목할 필요가 있다. 씻김굿은 죽은 영혼을 위한 죽음의례지만 현실적 질서를 회복하는 과정이기에 궁극적으로는 살아있는 자를 위한 것이다. 특히 비정상적인 죽음이 발생했을 때의 굿은 현실적 질서를 회복하는 데 그 목적을 둔다.³⁰⁾ 즉 「옥단어!」의 씻김굿은 옥단을 저승의 세계로 돌려보내며 본래의 체계를 재정립하는 의미로 읽힌다. 한 개인의 죽음을 마을공동체적으로 다룬다는 점에서 씻김굿은 화해와 치유의 사회적 상징³¹⁾으로 기능하지만 죽은자인 옥단의 입장에서는 치유보다 기존 질서의 복귀가 더 가까워 보일 것이다.

비웃음의 대상이었던 옥단은 죽은 후에도 세태에 대해 신랄하게 비판한다. 그러나 옥단의 음성은 여전히 관객에게만 전달될 뿐 주변 인물에게는 들리지 않는다. 아낙들이 옥단의 죽음을 두고 호상이라 칭하며 그들만의 해석으로 마무리 되는 것은 옥단에 대한 이해나 공감 없었기 때문이다. 옥단은 이에 대해서도 욕설을 섞어서 비판한다. 죽은 후에도 옥단은 규범에서 해방된 언어를 사용하고 있다. 이렇게 선형적 지식을 요구하지 않는 감각적인 웃음, 즉 희화화된 얼굴이나 행동 등은 경직된 사고에 유연성을 준다. 관객들은 이와 같이 옥단이 지닌 카니발적 요소에 대해 웃음으로 반응했다. 옥단이 춤을 추다 죽음을 맞이한 후에도 슬퍼하기보

29) 오수성, 「씻김굿의 분석심리학적 접근」, 『한국동서정신과학회지』1, 한국동서정신과학회, 1998, 1-7쪽.
 30) 이경엽, 「씻김굿의 제의적 기능과 현세주의적 태도」, 『한국민속학』31, 한국민속학회, 1999, 43-45쪽.
 31) 박미경, 「전통 굿(예술)이 지닌 소통과 치유의 기제」, 『한국무속학』30, 한국무속학회, 2015, 154쪽.

다는 배우들과 함께 웃었다. 이때 옥단의 죽음을 보고 웃는 웃음은 단순히 희화화의 차원에 머무는 것이 아니다. 죽음 앞에서 웃을 수 있는 것은 관객 스스로 삶 속에서 두려워했던 것을 극복한다는 카니발의 기능이 작용한 것으로 볼 수 있다.³²⁾

옥단은 웃음으로 죽음을 대하지만 천진난만한 인물로 단정할 수 없다. 천진난만함은 누군가가 역제를 전면적으로 무시하거나, 힘들이지 않고 역제를 극복한 것처럼 보일 때 발생한다.³³⁾ 그러나 옥단은 고통을 무화시키기 위해 의도적으로 자신을 비하했고 죽음까지도 웃음을 통해 승화시켰다. 이러한 자기 방어적인 웃음은 옥단이 선택한 하나의 지혜이다. 김대행은 슬픔을 웃음으로 전환하는 특징을 가진 웃음에 대해 ‘웃음으로 눈물 닦기’라 명명했다. 또 ‘웃는 즐거움’은 웃음과 무관한 상황에서 웃음으로 전환하기 위한 의도의 소산으로 보았다. 결국 웃음으로 눈물 닦기란 비애의 감정에서 해방됨으로써 그것을 해소하고 극복하는 방식이다.³⁴⁾ 이는 일정 시기 동안 일탈을 허용해서 불만과 억압을 해소시켜주는 카니발의 치유적 속성과도 연결된다. 공연은 배우와 관객을 구분하지 않는 카니발처럼 씻김굿의 참여자로 관객을 끌어들이 웃는 즐거움을 목격하게 했다. 그러나 대관을 탈관하는 바보제의 형식이 연상되듯 자유분방한 옥단은 결국 죽음으로 처리된다. 관객이 옥단의 죽음을 보고 비애감을 느끼는 대신 웃음으로 반응할 수 있었던 이유는 감정이입보다 거리두기를 통한 인지적 자각에 의한 결과이다.

공연에서 객석의 집단적 반응은 관객과 관객 사이의 피드백, 정서적 전염에 의해 형성된다.³⁵⁾ 이는 관극을 하는 개인이 극장 안의 전반적인 분위기에 감염되어 집단적 사고 과정을 경험한다는 의미이다. <옥단어!>의 관객은 유독 중년의 여성이 많았고 공연을 관람하는 동안 웃음으로 반응했다. 이들은 결함이 있는 옥단의 희극적인 행동을 보며 경계심을 풀고 공연을 향유한 것으로 유추된다. 관객은 극 후반부에서 씻김굿의 기제를 경험하기도 했다. 이에 연구자는 작품이 지니고 있는 치료적 효용의 가능성을 구체적으로 살피고자 두 명의 참여자³⁶⁾에게 「옥단어!」를 읽혔다. 이때 문학치료의 순서인 도입단계, 작업단계, 통합단계, 새 방향 설정 단계를 거치는 과정으로 진행했다. 문학치료는 과거에 경험했던 슬픔이나 분노를 생생하게 재경험하고 그것이 교정될 때 일어난다.³⁷⁾ 또한 참여자의 자기 치유력을 배양하는 것이 치료의 특성이기에 작품서사와 자기서사와의 조응을 중심으로 서술하게 했다.

삶을 살아내기 위해 무던히 애쓰는 인물이라 옥단에게 감정이입이 된다. 옥단은 혼자 있을 때 하는 말들에 본심이 드러나 있다. 영찬이 옥단에게는 위로의 힘이 되지 않았나 싶은 생각이 든다. (중략) 옥단이는 희생적인 삶을 살았다. 나 역시 가정을 깨지 않기 위해 희생을 하며 살았다. 남편을 사랑하고 긍휼히 여기는 마음도 컸지만 가정 안에서 아이들이 겪어야 하는 안 좋은 일들도 많았다. 나도 희생했으니 너희들도 희생하라고 말할 수 없다. 희생하라고 하기 싫다. (후략) (53세, 여)

부족한 인간인 옥단을 보고 웃음이 나오지 않는 이유는 각자가 다른 모습으로 부족함을 가지고 있기 때문이다. (중략) 옥단의 희생은 자기 삶의 최선의 선택이었다. 나도 30-40대를 살아오면서 다른 삶을 선택할 수 있지만 자녀를 위해 희생하는 것이 내가 결정한 최고의 선택이었다. (중략) 최선의 결말이다. 옥단

32) Mikhail Bakhtin(2001), 앞의 책, 115쪽.

33) Sigmund Freud, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 역, 열린책들, 2004, 233-238쪽.

34) 김대행, 「웃음으로 눈물 닦기와 국문학」, 『어문논총』39, 한국문학언어학회, 2003, 74-82쪽.

35) 김진영, 「거울신경을 통해 살펴본 연극의 치유적 속성(2)」, 『우리춤과 과학기술』27, 한양대 우리춤연구소, 2014, 151쪽.

36) 첫 번째 참여자(53세)는 알코올 남용으로 폭력성을 가진 남편과의 사이에서 가정을 지키고자 희생을 감내한 여성이고, 두 번째 참여자(46세)는 남편의 부재와 뇌종양 수술 등으로 고통을 겪은 여성이다.

37) 변학수, 『통합적 문학치료』, 학지사, 2010, 50쪽, 70쪽.

이를 표현하기 위해 가장 좋은 방법이었다. 그런데 옥단의 죽음을 두고 호상이라고 여기는 주변 인물들이 이해되지 않는다. 옥단의 시체를 훔친 청년들도 반성하지 않는 것 같다. 씻김굿도 자본으로 자식의 죄를 덮기 위한 방안으로 보인다. 실질적으로 보면 시체를 훔치는 행위를 씻김굿을 통해 '좋은 행동'인 것처럼 덮어버렸다. 현세에 남은 아들을 위한 아버지를 보니 인간상실이 느껴진다. 이는 과오를 덮기 위한 행동이다. 그리고 옥단은 자본주의 사회에서 노동에 대한 정당한 대가를 받았어야 한다. 누려야 할 부분을 누리지 못하고 세상을 떠나는 모습은 사회 변화에 적응하지 못하는 사람들을 대변하기도 한다. (후략)
(46세, 여)

두 참여자 모두 옥단에게 정서적으로 감정이입이 된다고 밝혔다. 그리고 옥단이 겪은 고통과 희생은 의미 있는 것이라고 작성했다. 이때 자기서사와 관련지어 본인들의 희생에도 의미를 부여하였다. 텍스트로만 접했을 때는 웃음보다 비애에 초점이 맞춰졌고, 글로 쓴 후 공연 영상을 관람했을 때는 옥단의 모자람 때문에 웃음이 유발되기보다 소극(笑劇)적인 행동으로 인해 웃음이 난다고 표현했다. 또한 옥단이 노동에 대한 정당한 대가를 받을 수 있게 주변에서 도와줬어야 한다는 지적과 공동체에서 좀 더 세심하게 보살폈다면 좋았을 거라는 의견을 냈다. 이렇게 두 명의 참가자는 옥단이라는 인물의 삶을 보며 자신만의 고통이 아니었다는 점에 정서적으로 공감했다.

치료의 궁극적인 지향점은 건강한 자기서사를 확립하는 일이다.³⁸⁾ 참여자들은 작품을 접한 후 자기서사를 보충하고 분열되었던 자기서사를 통합해 긍정적인 감정을 획득했다. 이는 작품에 내재된 치료적 효용의 가능성을 확인한 결과이다. 결국 관극을 경험한 관객은 놀이를 강화한 무대의 특성상 감정 이입보다 거리두기를 보인 반면, 치료적 관점에서 텍스트로 접한 독자는 투사와 동일시의 반응을 보였다. 전자의 수용자가 경계심을 제거한 웃음을 경험했다면 후자는 정서적 이해로 인지적 통찰을 얻었다는 점에서 두 층의 수용자는 의미가 다른 즐거움을 체현했다.

4. 나가며

지금까지 「옥단어!」에 담긴 유희와 치유적 가능성을 텍스트와 공연, 수용자 측면에서 살펴 보았다. 그동안은 현대사의 질곡을 상징하는 작품으로 분석되었지만 작품 안에 카니발적 유희와 웃음이 내포되어 있음을 확인했다.³⁹⁾ 또한 카니발은 일탈을 허용해 억압을 해소시켜 준다는 점에서 치유적인 특성에도 연결되기에 치료적 효용의 가능성 측면에서도 검토해보았다.

전언했듯 '웃음'은 '즐거움'을 추구하는 인간 정신의 요구에서 기원한다. 옥단이 본인을 웃음거리로 비하하고 지배계층을 불편하게 만드는 양상은 위계질서에 틈을 내는 카니발적 현상이다. 옥단을 단순히 지능이 부족한 여성으로 단정할 수 없는 이유는 그녀가 가면 놀이를 하며 스스로 타자가 되어 권력을 비판했기 때문이다. 이는 현 세태를 기만하는 옥단의 유희이자 즐거움을 얻기 위한 의도의 소산이다. 이처럼 무질서한 행동을 보인 옥단은 이질성과 자유,

38) 정운채, 「문학치료의 서사이론과 통일인문학」, 『소통, 치유, 통합의 통일 인문학』, 건국대학교 인문학연구원 통일인문학연구단 편, 선인, 2009, 65-66쪽.

39) 2018년 12월 13일-16일 진행된 마카오 국제퍼레이드(Macao International Parade)에 한국 대표로 거대인형 '옥단어!'가 초청받았다. 극단 갯돌은 차범석의 희곡 「옥단어!」에 등장하는 옥단이를 모티프로 인형을 제작했고, 옥단이를 통해 한국의 정서를 전 세계에 알리는 계기가 되길 희망했다. 옥단어와 함께 한국전통연희공연을 무대에 올려 한국인이 지닌 풍류와 경쾌한 미학을 전달한 것은 현대사의 아픔 또는 진혼에만 초점을 두지 않은 시각이다.

개방성을 상징하고 이를 목격하는 관객 역시 웃음으로 반응했다. 선형적 지식을 필요로 하지 않는 감각적인 웃음과 희극성은 관객의 사고에 유연성을 주지만 서사극의 목표인 관객 인식의 변화를 모색하는 데는 일정 부분 한계가 있을 것이다.

한편 웃음 이면에 눈물이 내재되었다는 점은 곧 카니발의 양가성과 연관된다. 옥단의 웃음 뒤에는 애소(哀笑)의 이미지가 강하게 포착되지만 작품 속 주인공의 유희가 관객에게는 즐거움으로 전달되었다. 그러나 희생을 경험한 수용자가 작품을 접했을 때는 옥단의 비애감에 일차적으로 반응했고 투사와 동일시가 일어났다. 결국 작품을 수용하는 관객 또는 독자의 자기 서사에 의해 정서적·인지적 각성의 차이, 치유의 (불)가능성이 발생함을 유추할 수 있다. 바흐친이 언급한 대로 연극이 삶의 대용품에 머물지, 변화로 작용할지의 여부는 작품의 제공자뿐 아니라 수용자의 인지적 체계의 작동에 있음을 확인했다.

본 연구는 작품 속 주인공의 카니발적 유희가 관객 또는 독자의 즐거움, 치유와 어떤 양상으로 조우하고 드러나는지를 조명하였다. 카니발적 특성과 웃음이 지닌 즐거움, 치유력에서 시작된 논의지만 외부 반응을 보인 중년 관객의 인지적 체계의 작동까지 확인하지 못한 한계가 있다. 이를 보충하고자 문학치료적인 시각에서 접근했음에도 제한적인 부분이 노정되어 있다. 수용자의 실제 반응 및 인지적 변화를 근거로 희곡의 문학과 공연성이 지닌 잠재력을 규명하는 작업은 후속 과제로 남겨둔다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

“「옥단어!」로 본 카니발적 유희와 치유의 (불)가능성”에 대한 토론문

백 소 연 (가톨릭대)

신영미 선생님께서는 차범석의 작품 「옥단어!」에 나타난 카니발적 유희의 특성과 그 의미를 연극의 치유적 속성과 연관 지어 분석하고 계십니다. 극작가 차범석의 작품 세계 전반에 대한 이해는 물론이고 연극 치료에 대한 공부 역시 부족한 터라 제가 선생님의 발표문을 읽으면서 미처 이해하지 못했던 점과 추가로 설명을 듣고 싶었던 부분들에 대해 질문을 드리는 것으로 이 토론을 대신하고자 합니다.

1. 물론 카니발의 관점에서 주인공을 통해 권력에 대한 비판과 해방의 의미를 읽어낼 수 있다는 선생님의 분석에는 일정 정도 동의합니다. 그러나 주인공 옥단이 “본인을 웃음거리로 만들고 권력에 대해 비판하는 모습”을 통해 “스스로 타자가 되어 위계질서에 틈을 내”고 있다는 것이 적절한 해석인가에 대한 의문은 여전히 남습니다. 무엇보다 이러한 주인공의 형상화를 통해 비판하고자 하는 대상이 궁극적으로 무엇인지 이 작품 안에서 뚜렷이 드러나지 않는다는 생각이 듭니다. 또한 옥단이란 존재 자체가 이미 스스로의 의지가 아닌, 구조 내에서 타자화된 존재였다는 점을 환기한다면 열악한 신체적, 정신적 조건을 희화화 하는 과정(장애를 흉내 내거나 조롱하는 등)은 오히려 비판받을 부분이 아닌가 싶습니다.

2. 위와 연관될 수 있는 질문입니다. 한국 희곡사에서 많은 남성 작가들은 보편적 희생자로서의 민중의 의미, 특히 하층민 여성의 건강하고 순수한 생명력을 지고의 가치로 다루어 왔습니다. 그러나 이는 계급과 성의 문제에서 그들을 도리어 철저히 타자화 하는 전략이기도 했습니다. 「옥단어!」의 동경 유학생인 영찬 역시 “옥단이는 순수한 여자”이며 “만년설에 덮인 높은 산처럼 순결”하고 “가식이라곤 모르는 흙에서 태어나 흙으로 돌아갈 대지의 딸”이라고 부르짖습니다. 옥단이라는 한 구체적 인간의 고단한 삶의 실체를 이해할 상황이나 기회조차 충분히 갖지 못한 채 이렇게 그녀를 일방적으로 신비화하며 찬양하는 것이야말로 남성/지식인의 폭력적이며 일방적인 시선일 수 있다는 생각이 듭니다. 그런 의미에서 옥단의 생명력을 카니발리즘의 관점에서 우호적으로만 판단할 수 있을지 의문입니다. 이에 대한 선생님의 의견을 좀 더 듣고 싶습니다.

3. 다소 지엽적인 질문입니다. 선생님께서는 “옥단은 카니발적 결합을 꿈꾸지만 제도에서 인정하는 혼인 관계는 거부하고 있다”면서 “옥단의 자유 추구하고 탈중심은 카니발의 정신”으로 이어진다고 보셨습니다. 그러나 옥단은 “누가 나 같은 년 데려 간다고나” 했냐며 자조하면서도 자신에 대한 봉춘의 관심에 일말의 기대를 걸며 자신 역시 “지집”이며 “못 갈 것도 없”다고 결혼에 긍정적인 모습을 보이기도 합니다. 과연 이러한 그녀가 제도에서 인정하는 혼인 관계를 의지적으로 거부한다고 볼 수 있을지 의문입니다.

4. 연극이 지닌 치유의 효용성을 타진하는 것은 관극 경험에 대한 구체적 분석을 통해 가능할 일이라 생각합니다. 그러나 관객의 반응과 수용의 정도를 실체로서 가능하기 위해서는 많은 어려움이 존재할 수밖에 없습니다. 선생님 논문 후반부에 있는 「옥단어!」의 치료적 효용성을 발표문의 결론으로 이끌어내기 위해서는 특정 소수 관객의 반응에 대한 부분적 분석만으로는 부족하다는 생각이 듭니다. 관객 경험에 대한 좀 더 많은 자료와 근거가 제시되어야만 연구의 객관성을 확보할 수 있을 것 같습니다.

김승옥 소설에 나타난 유머의 수사학

임 보 람 (신안산대)

목차

1. 머리말
2. 친밀감에 대한 두려움 : 「서울 1964년 겨울」
3. 캐리커처화와 불안을 막아주는 환상 : 「환상수첩」
4. 증상으로서의 유머 : 「차나 한잔」, 『60년대식』
5. 맺음말

1. 머리말

이 글은 김승옥의 몇몇 소설에서 나타나는 ‘유머’에 주목하여, 작가가 인물들의 특수한 감정 상태를 드러내기 위해 ‘유머’를 어떻게 활용하고 있는가를 살펴보고자 한다. 유머에 대한 인물들의 태도는 대화 및 플롯 양상을 분석적으로 이해함으로써 추론할 수 있을 것이므로 이를 중심으로 논의를 전개해가고자 한다.

선행연구에서 알 수 있듯이 ‘4·19세대’, ‘모더니티’, ‘감수성의 혁명’, ‘자기세계’, ‘병리적 주제’, ‘액자소설’ 등은, 김승옥의 소설을 논의할 때마다 언급되는 대표적인 술어들이다. 이 단어들은, 서로 보완하는 방식으로 김승옥 소설의 특징을 해명하는데 활용된다. 이를테면, 김승옥 소설은 4·19세대나 한글세대로서 이들 작가군의 새로움을 드러내고자 했고, 김승옥은 소설에서 자본주의로의 이행의 시기인 1960년대의 특수성을 개인의 자유와 욕망을 억압하는 기제로 활용하였다. 김승옥은 시대의 억압에 대항하기 위해 자신만의 독특한 방식으로 ‘자기세계’를 형상화하고자 했고, 이 세계의 구축을 심화시키고자 ‘액자소설’이나 ‘내면적 독백’을 소설적 형식으로 활용하였다. 더 나아가 90년대 이후로는 보다 다양한 방법론을 앞세워 김승옥의 소설을 분석하는 연구들이 진행되었는데, 인물 및 주체의식을 다룬 연구¹⁾, 정신분석학적 연구²⁾, 서사구조 연구³⁾, 문체론⁴⁾ 등이 대표적이다.

1) 이호규, 『1960년대 소설의 주제 생산 연구 이호철, 최인훈, 김승옥을 중심으로』, 연세대학교 박사학위논문, 1999.

임경순, 『1960년대 지식인 소설 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.

정학재, 『김승옥 소설 연구: 인물의 세계 인식과 대응 양상을 중심으로』, 한양대학교 석사학위논문, 1997.

2) 서연주, 『김승옥과 욕망의 서사학』, 청동거울, 2007.

정영훈, 『김승옥 소설에 나타난 욕망의 발현 양상 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1999.

3) 이동재, 『김승옥 소설의 시간구조 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 1989.

이정란, 『김승옥 소설의 서술구조 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.

김명석, 『한국소설과 근대적 일상의 경험』, 문학시대사, 2002.

김정남, 『한국소설과 근대성 담론』, 국학자료원, 2003.

김민수, 『1960년대 소설의 미적근대성 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 1999.

정원채, 『1960년대 소설에 나타난 모더니티 지향성의 서사화 양상 연구-최인훈, 김승옥, 이청준의 소설을 중심으로』, 한성대학교 박사학위논문, 2007.

이상의 선행연구에서 공통점은 연구의 대부분이 1960년대라는 시대적 상황과의 관계망에서 발생하는 인물들의 불안한 심리상태를 중심으로 김승옥의 소설세계에 접근한다는 점이다. 인물들의 감정과 심리문제는 앞서 언급했듯 ‘감수성의 혁명’이라는 말로 규정되어 자아의 발견 문제로 이해되어왔다. 이러한 연구 경향은 1960년대 한국 사회를 규정하는 4·19와 근대화한 개인에게 타자성에 대해 민감하게 반응하는 자의식을 형성했다고 보는 1960년대 문학연구와 맥을 같이 한다. 이러한 관점에서 김승옥이 소설구조로서 구축해온 ‘자기세계’는 김현의 주장처럼 주인공들의 의식 내부의 섬세한 조작, 즉 개성을 통해 구축한 세계이다. 하지만 그 세계는 자기기만을 통해 형성된 세계이다.⁵⁾ 김승옥은 인물들이 ‘자기세계’를 형성하는 과정에서 자기기만에 대한 죄의식을 버리기 위해 ‘극기’의 과정을 갖도록 하는 것처럼 보이지만, 오히려 ‘유머’라는 수사방식을 통해 ‘극기’가 얼마나 위선적인지 그래서 비인간화된 자기기만의 성(成)과 같은 ‘자기세계’에서 살아가는 한 개인의 모습을 보여준다. 인물들은 ‘유머’로서 자기기만의 죄의식에서 벗어나고자 하지만 그 유머는 ‘해방’이 아니라 ‘회피’의 수단일 뿐이다.

이 글이 대상으로 삼고 있는 ‘유머’는 합리성과 규범에서 어긋나며, 개인적인 모순을 다루는 것이 아니라 ‘세계의 대조’, 세계 전체의 균열을 대상으로 삼는 것이다.⁶⁾ 김승옥의 ‘유머’는 사회적·문화적 형식에서 살필 수 있는데, 그 조건은 개인의 정서 역시 언제나 특정 시대와 공간의 “문화형식”을 통해 이미 규정되기 때문이다. 유머는 문화 속에서 특징적으로 형성된 “느낌(Pathos)의 형식”으로서의 모습을 지니므로⁷⁾ 김승옥의 ‘유머’는 1960년대 한국사회를 조망할 수 있는 제재로서 기능할 수 있다.⁸⁾

김승옥 소설에서 나타나는 ‘웃음’을 논의한 연구로는 정원채의 「1960년대 김승옥 소설에 나타난 웃음의 미학」이 있다. 정원채는 김승옥 소설에 나타나는 웃음의 미학을 작가의 중요한 창작방법론으로 보고 웃음의 요인과 특질을 규명하고자 했다.⁹⁾ 그는 김승옥 소설에서 나타난 유머의 양상을 살펴보았지만, 유머의 발생 조건이나 유머가 어떠한 특성을 보이는지 이를 면밀하게 분석하지는 않았다. 이것은 그가 김승옥 소설에 나타나는 ‘유머’를 다양한 층위에서 폭넓게 다루고 있으므로 유머의 특질을 미시적으로 체계화하지 못한 데서 비롯되었다. 따라서

4) 배성희, 『김승옥 소설의 문체론적 연구』, 경북대학교 석사학위논문, 1992.

5) 김현, 「구원의 문학과 개인주의」, 『김현문학전집2』, 문학과지성사, 1991. p.240-242.

6) 정현경, 「웃음에 관한 미학적 성찰」, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2009, p.22.

7) 에른스트 카시러, 박완규 옮김, 『문화과학의 논리』, 길, 2007. p.278.

8) 최시한은 「‘제재’에 대하여」에서, 제재를 “글의 재료”로 보고, “담화의 구상적 추상적 재료로서 주제를 형성하고 표현하는 것”으로 설명한다. 즉, 제재란 담화 행위와 관련되면서부터 “텍스트 전체를 지배하는(지배하게 될) 의미, 혹은 텍스트를 하나의 전체로서 구성하도록 추동하는(하게 될)논리-이것이 ‘주제’이다-의 맥락 안에, 그것의 일부로서 존재”한다. 따라서 제재는 “작가에 의해 선택되고 초점화되는 그 순간에 이미 소설 구조의 일부가 되고 주제와 융합되는 것”이다. 최시한, 「‘제재’에 대하여」, 『시학과언어학』 제20권 20호, 시학과 언어학회, 2011, p.213.

9) 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 과장된 인물들은 정신적인 결함이나 위약을 드러내는데, 이러한 과장된 인물들은 정신적인 우월감을 느끼면서 웃음을 보인다. 둘째, 성과 분변적인 내용들이 독자의 웃음을 자아내는데, 이것은 어떤 규칙이나 금기를 위반함으로써 웃음을 유발하는 부분이다. 셋째, 작품 특유의 화법이 웃음을 산출한다. 화자는 심각한 내용을 유머러스하게 표현하거나, 그 자체로 우스꽝스러운 내용을 자못 진지한 태도로 서술하는 불일치한 화법을 통해 독자의 웃음을 유발한다. 또한 문장에서 사물이나 현상에 대한 시점을 전도시키는 화법이 독자에게 웃음을 준다. 다섯째, 문장 구조상의 비틀기와 언어유희가 웃음을 산출한다. 그는, 결론적으로 이상과 같은 웃음의 형성 요인들이, 김승옥 소설의 웃음을 웃음 그 자체에 머무르게 하지 않고 애수로 나아가게 한다는 점에서 소극의 웃음과는 거리가 있다고 보았다. 따라서 웃음은 삶의 비극성을 단지 비참하거나 답답한 분위기로 전개하는 것을 차단하고 독자에게 깊은 공감과 여운을 준다는 점에서 김승옥 소설의 중요한 창작 방법론이라고 보았다. 정원채, 「1960년대 김승옥 소설에 나타난 웃음의 미학」, 『한국소설연구』 제38호, 2008. pp.387-412.

이 글은 정원채의 연구에 도움을 받았지만, 이 연구에서 조금 더 나아가 서사적 층위에서 발견되는 인물들의 ‘웃음’이라는 표현형식보다는 인물의 내면의 심리상태에 초점을 맞추어 웃음의 범위를 예각화하여 김승옥 소설에서의 ‘유머’를 살펴보고자 한다. 중심개념들은 Harvey Mindess의 *Laughter & Liberation*¹⁰⁾에서 설명한 유머이론과 프로이트의 농담(유머)이론¹¹⁾을 통해 이해하고자 한다. 대상 작품은 유머의 상황이 두드러지게 나타난다고 판단되는 「생명연습」(1962), 「환상수첩」(1962), 「차나 한잔」(1964), 「서울 1964년 겨울」(1965), 『60년대식』(1968)이다.

2. 친밀감에 대한 두려움 : 「서울 1964년 겨울」

「서울 1964년 겨울」에서 인물들은 친밀감에 대한 두려움의 심리적 태도를 보인다. 이 태도는 인물들이 나누는 대화에서 나타난다. 대화는 인물들의 상호관계를 드러내며, 그 관계를 무의식적으로 폭로한다.¹²⁾ 즉, 작가는 서술보다 대화를 강조하여 서사를 진행시키고, 대화의 형식에서 ‘유머’를 강조함으로써, ‘유머’가 그들의 심리상태를 드러내도록 한다.

대화는 구청직원인 ‘나’에 의해 처음으로 시작된다. ‘나’는 ‘안’과 서로 자기소개를 끝내고 할 얘기가 없이 술만 마시다가 새카맣게 구워진 참새를 보고 대화를 시작한다. 서로 할 얘기가 없는 상황에서 할 말이 생겨서 대화를 시작했다는 것은, 그들이 앞으로 나눌 대화가 유머의 성격을 지닐 것을 알 수 있다. 그것은 그들의 만남 선술집이 지닌 공간적 특성에서 있다. 선술집은 “집으로 돌아가는 길에 잠깐 한잔하고 싶은 생각이 든 사람이나 들어올 데지, 마시면서 곁에 선 사람과 무슨 얘기를 주고받을 데는 되지 못하는 곳”¹³⁾이다. 때문에 선술집과 같은 상황들은 대화의 규범과 같은 일상의 억압에서 벗어날 수 있는 곳이고, 따라서 그들이 나누는 대화의 의미는 중요성을 지니지 않아도 된다.¹⁴⁾ 마인드니스의 이론에 따르면, 일반적인 대화의 규율이 존재하지 않는 곳, 그러한 제약으로부터 자유로울 때 우리는 정서적으로 그리고 정신적으로 느슨해져서 아주 약한 자극이라 하더라도 웃음을 터뜨릴 수 있다.¹⁵⁾ 그래서 별 의미 없는 대화라도 유머가 될 수 있다. 먼저 아래의 ‘나’와 안이 나누는 대화를 통해 인물들의 의미없는 대화의 양상이 어떻게 나타나는지 살펴보겠다.

"안 형, 파리를 사랑하십니까?"
 "아니오. 아직까진……" 그가 말했다.
 "김 형은 파리를 사랑하세요?"
 "예."라고 나는 대답했다. (중략)
 "김 형, 꿈틀거리는 것을 사랑하십니까?"
 하고 그가 내게 물었던 것이다.
 "사랑하구 말구요."

10) Harvey Mindess, *Laughter & Liberation*, Transaction Publishers, New Brunswick(U.S.A.) and London, 2011.

11) 프로이트, 임인주 옮김, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2004.

12) Elizabeth bowen, *picture and Conversations*, New York: ALFRED. A. KNOPF, 1975. pp.179-180.

13) 김승옥, 『무진기행』, 민음사, 2007, p.140. 후술 될 이 장에서 소설의 인용수는 쪽수만을 본문에 밝히겠다.

14) Harvey Mindess, 위의 책, pp.244-245.

15) Harvey Mindess, 위의 책, p.244.

나는 갑자기 의기양양해져서 대답했다. 추억이란 그것이 슬픈 것이든지 기쁜 것이든지 그것을 생각 하는 사람을 의기양양하게 한다. 슬픈 추억일 때는 고즈넉이 의기양양해지고 기쁜 추억일 때는 소란스럽게 의기양양해진다.(중략)

"잠깐, 무슨 얘기를 하시자는 겁니까?"(중략)

"퍽 음탕한 얘기군요."라고 안은 기묘한 음성으로 말했다.(중략)

"아니 음탕한 얘기가 아닙니다." 나는 강경한 태도로 말했다.

"그 얘기는 정말입니다."

"음탕하지 않다는 것과 정말이라는 것 사이엔 어떤 관계가 있죠?"

"모르겠습니다. 관계 같은 것은 난 모릅니다. 요컨대……"

"그렇지만 고 동작은 '오르내린다'는 것이지 꿈틀거린다는 것은 아니군요. 김 형은 아직 꿈틀거리는 것을 사랑하지 않으시구먼."

우리는 다시 침묵 속으로 떨어져서 술잔만 만지작거리고 있었다. 개새끼, 그게 꿈틀거리는 게 아니라고 해도 괜찮다. 하고 나는 생각하고 있었다. 그런데 잠시 후에 그가 말했다.

"난 지금 생각해 봤는데, 김 형의 그 오르내림도 역시 꿈틀거림의 일종이라는 결론을 얻었습니다."

"그렇죠?" 나는 즐거워졌다.

"그것은 틀림없는 꿈틀거림입니다. 난 여자의 아랫배를 가장 사랑합니다. 안 형은 어떤 꿈틀거림을 사랑합니까?"

"어떤 꿈틀거림이 아닙니다. 그냥 꿈틀거리는 거죠. 그냥 말입니다. 예를 들면 ……데모도 ……."

"데모가? 데모를? 그러니까 데모……."

"서울은 모든 욕망의 집결지입니다. 아시겠습니까?"

"모르겠습니다."라고 나는 할 수 있는 한 깨끗한 음성을 지어서 대답했다.

그 때 우리의 대화는 또 끊어졌다. (중략)

"우리가 거짓말을 하고 있었다고 생각하지 않으십니까?"

"아니오." 나는 좀 귀찮은 생각이 들었다.

"안 형은 거짓말을 했는지 모르지만 내가 한 얘기는 정말이었습니다."

"난 우리가 거짓말을 하고 있었던 것 같은 느낌이 듭니다." 그는 붉어진 눈두덩을 안경 속에서 두어 번 꼼벅거리고 나서 말했다.

"난 우리 또래의 친구를 새로 알게 되면 꼭 꿈틀거림에 대한 얘기를 하고 싶어집니다. 그래서 얘기를 합니다. 그렇지만 얘기는 오 분도 안 돼서 끝나 버립니다."

나는 그가 무슨 이야기를 하고 있는지 알 듯하기도 했고 모를 것 같기도 했다.(pp.44-49)

'나'와 '안'은 서로에게 "안 형, 파리를 사랑하십니까?" "김 형은 파리를 사랑하세요?" "김 형, 꿈틀거리는 것을 사랑하십니까?" "음탕하지 않다는 것과 정말이라는 것 사이엔 어떤 관계가 있죠?" "우리가 거짓말을 하고 있었다고 생각하지 않으십니까?" 같은 말을 건넨다. 이러한 질문 양상은 서로에게 맥락 없이 질문을 던지면서 상대방에게 굳이 대답을 기대하지 않고 있는 인물들의 태도를 보여준다. 이와 같은 대화의 일방성은, 표면적으로 대화의 소재에 대해 인물 각각이 부여하는 의미가 달라서 발생한다.

'나'가 파리를 사랑하는 것은, 파리는 날 수 있는 것이면서 동시에 내 손에 붙잡힐 수 있는 것이기 때문이다. 그리고 '나'는 꿈틀거리는 것 역시 사랑한다고 말했는데 그 꿈틀거림은, '나'에게는 여자의 아랫배에서 느껴지는 감각이다. 내가 그것에 대해 지닌 사랑은 진지한 것이다. 그러나 '나'의 진지함은, 안이 그 꿈틀거림에 대한 '나'의 생각을 "퍽 음탕"하다고 함으로써, 그 가치가 폄하된다. 그래서 '나'는 화가 난다. 그럼에도 '나'는 강경한 태도로 "아니 음탕한 얘기가 아닙니다." 라고 말할 뿐 특별한 행동을 취하지 않는다. 그리고 '나'와 안은 다시 대화를 이어간

다. 그러다가 '나'는 자신의 이야기가 정말이라고 안에게 말한다. 이러한 '나'의 태도는 자신의 말의 진실성을 의심케 한다. 때문에 안은 '나'가 말하는 것에 의미를 두지 않고, 자신이 꿈틀거림에 대해 가지고 있는 생각을 말한다. 안에게 꿈틀거림은 사람들이 가지고 있는 욕망이며, 그것이 발현된 것이 데모이며, 데모는 꿈틀거리는 것 자체이다. 대화의 화제는 날고, 붙잡히고, 꿈틀댄다는 감각에만 머물러 있다. 그들은 이 소재에만 머물러 긴 대화를 이어나가는데, 이러한 그들의 행동은 현재의 자신의 처지라던가 관심사와 같은 것을 나누기 보다는 오히려 서로 의사소통을 하지않겠다는 의지에서 비롯된 것이다. 이러한 인물들의 태도는 그들이 상대와는 다른 반응을 보여야겠다는 심리에서 비롯된다.¹⁶⁾ 이러한 태도는 유머의 관점에서 이해할 수 있다. 그들의 대화가 유머의 구성요소 중에 하나인, 불일치성(incongruity)을 보여주기 때문이다.¹⁷⁾ 불일치 이론의 특성은 유머의 정서적이고 직감적 층위인 친밀함 또는 연민과 다정함의 보다 섬세한 감정까지도 무시한다.¹⁸⁾ 인물들은 서로에게 하는 질문에 대한 의미를 자신조차도 고려하지 않는다. 그래서 “나는 그가 무슨 이야기를 하고 있는지 알 듯 하기도 했고 모를 것 같기도 했”고, “나는 좀 귀찮은 생각이” 든다. 따라서 불일치의 유머는 상대를 인정하지 않는 무관심(indifference)에서 비롯되는 유머이다. 그래서 그들에게 보이는 소통불가능의 상황은 서로의 기대에서 자꾸만 멀어지고, 대화는 자꾸만 끊긴다.

유머의 불일치의 특성은 '나'가 말한 여자의 아랫배라는 성적 소재에서 찾아볼 수 있다. 일반적으로 커다란 웃음을 유발하는 농담들은 금기시된 주제들을 다룬다.¹⁹⁾ 그의 성적관계를 강조하는 이야기들은 김에게 그 대화에 몰입하도록 하는데, 그것들은 우리가 스스로를 위치시켜야 하는 가장 고통스러운 요구, “친밀함의 욕구, 절친함의 욕구, 연결됨의 욕구”²⁰⁾로부터 자유롭게 하기 때문이다. 즉, 그의 발화는 서로의 관계에서 스스로를 자유롭게 하는 그 스스로의 해방적 태도를 보여준다. '나'와 안은 서로의 정서적 친밀감을 나누기보다는 어떻게든 대화에서 미끄러져나가 자신을 방어하고, 자신을 드러내지 않기 위해 감정적 거리를 두고 서로를 밀어내 고자 한다.

'나'는 상대의 말에 대해 말줄임표로 끝내며 대화를 멈춘다. 대화는 멈추고 다시 이어지는데 이 때 '나'와 안은 상대가 이해할 수 없는 오로지 자신만의 경험에서 나온 대화를 이어간다. 이 부분에서 이들의 대화는 앞서 살펴보았던 대화의 양상과는 달리 서로가 질문과 대답에 귀를 기울이며, 대화에 몰입하는 것처럼 보인다.

"평화 시장 앞에서 줄지어 선 가로등 중에서 동쪽으로부터 여덟 번째 등은 불이 켜져 있지 않습니다……." 나는 그가 좀 어리둥절해 하는 것을 보자 더욱 신이 나서 얘기를 계속했다. "…… 그리고 화신 백화점 옥 층의 창들 중에서는 그 중 세 개에서만 불빛이 나오고 있었습니다……."

그러자 이번엔 내가 어리둥절해질 사태가 벌어졌다. 안의 얼굴에 놀라운 기쁨이 발하기 시작했기 때문이다.(중략)

우리의 말투는 점점 서로를 존중해 가고 있었다. "나는 ……"하고 우리는 동시에 말을 시작하기도 했다. 그럴 때는 번갈아서 서로 양보했다.

"나는 ……" 이번에는 그가 말할 차례였다. "서대문 근처에서 서울역 쪽으로 가는 전차의 트롤리가

16) Harvey Mindess, 앞의 책, p.245.

17) 유머는 사회적 기대에서 맞게 행동하고 말해야 한다는 강요로부터 우리를 해방시켜준다. 위의 책, p.241.

18) 위의 책, p. 214.

19) 위의 책, p. 245.

20) 위의 책, p. 70.

내 시야 곳에서 꼭 다섯 번 파란 불꽃을 튀기는 것을 보았습니다. 그건 오늘 밤 일곱 시 십오 분에 거길 지나가는 전차였습니다."

"안 형은 오늘 저녁엔 서대문 근처에서 살고 있었군요."

"예 서대문 근처에서만……."

"난 종로 이가 쪽입니다. 영보 빌딩 안이 있는 변소 문의 손잡이 조금 밑에는 약 이 센티미터 가량의 손톱자국이 있습니다."

하하하하, 하고 그는 소리 내어 웃었다.

"그건 김 형이 만들어 놓은 자국이겠지요?"

나는 무안했지만 고개를 끄덕이지 않을 수 없었다. 그건 사실이였다.

"어떻게 아세요?" 하고 나는 그에게 물었다.

"나도 그런 경험이 있으니까요." 그가 대답했다.(중략)

"난 그런 짓을 많이 했습니다만 오히려 기본이 좋았……." 좋았다고 말하려고 했는데, 갑자기 내가 했던 모든 그것에 대한 혐오감이 치밀어서 나는 말을 그치고 그의 의견에 동의하는 고갯짓을 해버렸다. 그러나 그 때 나는 이상스럽다는 생각이 들었다. 내가 약 삼십 분 전에 들은 말이 틀림없다면 지금 내 옆에서 안경을 번쩍이고 앉아 있는 친구는 틀림없는 부잣집 아들이고 높은 공부를 한 청년이다. 그런데 왜 그가 이래야만 되는가?(pp.47-50)

인용문에서 알 수 있듯이, 그들의 "말투는 점점 서로를 존중해 가고 있었"고, "나는 ……."하고 "서로 "동시에 말을 시작하기도 했다. 그럴 때는 번갈아서 서로 양보했다." 이러한 인물들의 대화적 참여는 소설의 전개과정에 있어서 인물들이 보이는 태도에 비추어 보면 이해할 수 없지만, 심리학적 측면에서 이를 살펴보면 충분히 이해할 수 있다.

정신분석학 측면에서 보면, 친밀감을 두려워하는 사람에게는 친밀감에 대한 욕망이 없는 사람만큼 안심이 되는 존재가 없다. 상대의 관심이 자기에게만 향해 있지 않다는 사실은 상대가 자신의 보호막에 아무런 위협도 가하지 않는다는 것을 의미하기 때문이다.²¹⁾ 서로를 향한, '나'와 안의 태도 변화가 바로 여기에 해당한다. 그들은 유머의 형식을 통해 정상적인 소통의 단절을 경험하면서, 서로에게서 연대감을 느낀다는 것이 불가능함을 깨달았다. 따라서 이제 그들의 대화는 소통의 맥락을 무시하고, 적극적으로 무의미함을 생산해내며 자신만의 쾌락을 추구한다. 그런 점에서 이들의 대화 형식은 프로이트가 말한 농담 이전의 단계인 '놀이'와 유사하다고 볼 수 있다. 농담의 첫 단계인 '놀이'는 "어린아이가 언어를 사용하고 생각을 정리하는 것을 배우는 과정에서 나타"나는데, 아이들은 '놀이'를 통해 "유사한 것의 반복, 잘 알고 있는 것의 재발견, 같은 소리 등에서 비롯되는 쾌락효과를 보게"된다.²³⁾ 인물들은 놀이가 어떠한 목적을 지니지 않았다는 점에서, 그들의 놀이로서의 대화는 "쓸모없거나 완전한 무의미"²⁴⁾한 특성을 지닌다.

궁극적으로 '나'가 안에게서 느끼는 친밀감에 대한 두려움은, 자기 자신과의 친밀감에 대한 두려움에서 비롯된다. 친밀한 상호 관계에서 '나'는 스스로도 자신을 알게 되는 것조차 싫은 자기 정체성의 일면을 들춰 보여야 한다. '나'는 안을 만나 서로 자기소개를 하면서, 안이 "대학 구경을 해보지 못한 '나'로서는 상상이 되지 않는 전공(專攻)을 가진 대학원생, 부잣집 장남이라는 걸 알"게 되고 그에 대해 자격지심을 드러낸다. 그것은 고졸에 육군사관학교를 지원했

21) 로이스 타이슨, 앞의 책, p.57.

22) 프로이트, 앞의 책, p.166.

23) 프로이트, 위의 책, p.166.

24) 프로이트, 위의 책, p.166.

다가 실패하고 임질에 걸려 본적 있고, 지금은 구청 병사계에서 일하는 자신의 처지를 안이 “아마 알았을 것이다”라는 서술에서 확인할 수 있다.

“알았을 것이다”가 아니라 “아마 알았을 것이다”는 말에서 알 수 있듯이, ‘나’는 안이 자신의 부끄러운 처지를 모르길 바란다. ‘나’는 사관시험에 실패하고 장교의 꿈이 깨어진 경험으로 “영영 실의해 버린 느낌”을 갖는다. “꿈이 크면 클수록 실패가 주는 절망감도 대단한 힘을 발휘하 더군요.”라는 그의 언급에서 알 수 있듯이 고통스러운 경험은, 자신이 살고 있는 세계에 대한 부정적 시각과 자신에 대한 혐오를 갖게 하는 원인이 되었다. 그때 ‘나’는 밤마다 환한 불빛이 번쩍이는 도시 세계에 순응하지 못하면서, 부정적인 나르시즘을 보이며 내면으로 숨는다. 그것은 버스 안에서 아가씨들의 살을 부대꼈던 경험으로 형상화된다. ‘나’는 버스 안에 오래 있으면 “너무 피로해서 토했”는데, 그것은 스스로 패배자로 여겼던 ‘나’가 자신의 불안으로부터 도피하려는 방법이다. ‘나’가 안과 유머의 상황을 연출할 수 있었던 것은, 자기 자신과의 친밀감에 대한 두려움에서 비롯되었다고 할 수 있다.

3. 캐리커처화와 불안을 막아주는 환상 : 「환상수첩」

「환상수첩」에서 주인공 ‘나’는, 분명한 대상의 상실이 아니라 무엇을 잃었는지 모르는 채 슬픔에 빠져 있다. ‘나’는 시골에서 서울로 올라온 대학생으로 가난과 감당하기 어려운 현실의 무게에 짓눌려 있다. ‘나’의 감정 상태는 “외로움”이라는 단어로 묘사되고 있다. 소설은 ‘나’의 친구인 수영이의 시점에서 수영이가 ‘나’의 수기를 공개하는 장면부터 시작한다. 이 장면에서 중요한 부분은, “이 수기와 관계가 없는 사람에게 흥미가 없겠지만 그래도 여전히 전세기적인 병을 앓고 있는 사람들이 있다고 하니까, 혹시 그러한 사람들에게는 납득이 가는 얘기인지 알아보고 싶어서 발표”하겠다는 수영이의 말이다. 수영은 ‘나’를 “전세기적인 병”에 걸린 인물로 규정한다. ‘나’의 병의 원인은 “악한” 서울에서의 “너무나 욕된 생활 속”에서 발생했다. 그 욕됨이란, ‘나’가 “무관심한 표정도 기술적으로 만들어 내”는 일이고, 또한 “원숭이처럼”사는 일이다.

원숭이처럼 흉내 내며 살았다는 ‘나’의 발언은 그 자신을 희극적 상황에 빠뜨리려 우스꽝스럽게²⁵⁾ 만들며 살았다는 의미이다. 또한 서술자인 ‘나’는 교수님도 원숭이로 형상화하여 희화 하하고 다른 등장인물도 희화화한다. 그들에게 나타나는 우스꽝스러움은 단순한 웃음이기보다 자기 스스로에게 행하는 위트²⁶⁾이다. 원숭이와 같이 ‘나’와 다른 이들을 캐리커처화 하는 것은 분노의 표출로서 자신을 일그러뜨리고 우습게 만드는 일이다.²⁷⁾ 이 캐리커처는 서울의 악하고 욕된 삶을 견뎌내고 그 속에서 살아가는 인물들의 초상이다.

25) 프로이트, 앞의 책, p.257.

26) 미학 이론에서 위트는 전통적으로는 인간의 오성 능력과 지적 능력을 의미했지만, 현대로 올수록 주체의 무한한 자의를 토대로 기존 개념 및 표상들과 유희하는 태도로 해석된다. 정현경, 위의논문, 2009, pp.151-193. 프로이트는 ‘압축과 절약’이라는 위트의 기술을 통해 완벽한 문장을 만들거나 논리적 사고에 드는 ‘정신적 비용을 절감하는 것’을 위트의 쾌락기제로 파악한다. 무의식 속에 억압되어 있는 성 충동이나 공격 충동이 다양한 변장을 거쳐 꿈을 통해 충족되는 것과 같은 메커니즘이 작동한다는 점에서, 위트는 “현실원칙”에 의해 좌절된 욕망을 승화시킨다. 위트 있는 표현 속에 숨어 있는 의미는 무의식 속에 억압되어 있는 개인의 충동이고, 이것을 말장난이나 압축을 통해 표현한 것은 변장을 통해 승화된 표현이다. 또한 꿈과 위트는 모두 일상현실이 중지되는 “폐쇄된 의미 영역”이라는 점에서도 공통적이다. 하지만 꿈과 위트의 가장 중요한 차이는 사회적 형태에 있다. 꿈은 “완전히 비사회적인 정신의 산물”인 반면, 위트는 “사회적” 체험이기 때문이다. 위의 논문, pp.151-193.

27) 캐리커처나 패러디, 변장, 폭로는 어떤 숭고한 인물이나 대상들을 깎아내리고 격하시켜서 공격한다. 캐리커처는 그 자체로는 희극적이지만, 고상한 대상에서 간과되기 쉬운 개별적 특징을 전체의 의미 지에서 분리해냄으로써 그 대상을 격하시킨다. 위의 책, pp.257-258.

그들이 보여주는 유머의 성격은 소설에서 명확히 제시된다. “유머란 다름 아닌 상대편을 어떻게 하면 파악 놀려버릴 수 있느냐 하는 공격 방법이라는 것”²⁸⁾이다. 자신을 희화화하는 것은, 상대를 공격해야지만 살아남을 수 있는 약자의 생존 전략이다. 이러한 공격성의 유머는, ‘나’가 여자 친구 선애의 임신사실을 알고 난 뒤에 그녀와 나누는 대화에서도 나타난다.

그런 일이 있는 뒤로 갑자기 약해져 가고 있는 선애 때문에 나는 뜻밖의 일이나 만난 듯이 당황해졌다.

“사랑을 성욕으로 간주해 버리고 경계하는 여자도 많지만 그러나 성욕을 사랑이라고 믿어 버리고 달라붙는 여자도 여간 난처한 게 아니야.”

내가 제법 잔인한 웃음까지 띄워 가며 이렇게 얘기하면

“알아요.” (중략)

어느 날, 나는 억지로 술을 잔뜩 마시고 그녀와 만나기로 한 장소에 가서 거의 부르짖듯이

“선애, 옛날로 돌아가 줘. 추워서 덜덜 떨며 반장집엘 찾아가던 그때의 용감한 선애로 돌아가 줘.

난 아무 힘도 없는 놈이야. 내가 잘못했어.”

하고 주정 비슷하게 아예 자신 없는 권유를 했더니

“제가 뭐 어쨌어요?”

하며 그녀는 재미있다는 듯이 조용히 웃어 보였지만, 그러나 그녀는 그 날 뼈에 사무친 얘기를 하는 것이었다.²⁹⁾

이들이 나누는 대화는 인간에 대한 불신과 그로 인한 절망을 보여주는 블랙유머 (galgenhumor)³⁰⁾이다. ‘나’는 선애에게 자신이 보여준 사랑은 진정한 사랑이 아니라 성욕이었다고 말한다. 그리고 성욕을 사랑으로 믿어버린 선애 때문에 난처하다고 말하며 “제법 잔인함 웃음”을 보인다. 이 웃음은 그 시대에 점차 가치를 잃어가는 사랑에 대한 공격성을 드러낸다. 더 나아가 이 웃음은, ‘나’에 대한 스스로의 불신과 그로 인한 절망을 보여준다. 이 웃음에는 스스로의 무력함에 대한 불안에 대처하기 위한 시도로서 여겨지는 유머의 역설적 특성이 나타난다. “난 아무 힘도 없는 놈이야. 내가 잘못했어.” 라는 그의 주정에 선애는 웃는다. 그녀가 웃는 이유는 자신을 비하하면서 현실의 상황에서 도피하려는 ‘나’의 냉혹한 자기방어적인 태도를 인식했기 때문이다.³¹⁾

‘나’가 유머를 구사할 수 있는 지적능력을 지녔기 때문에 ‘나’의 발언이 유머가 될 수 있다. 이 능력은 ‘나’와 같은 학교 학생인 ‘영빈’과 나누는 대화에서 지식인으로서의 우월성을 강조하는 유머로 나타난다.

영빈은 여러 차례 문예작품 현상모집 같은 데에 응모했다가 그때마다 낙선을 하고 나서는

“까짓거, 한국 문단 상대하게 됐나?”

그러면 나는

“상대 안 하면 어쩔 테야? 고등고시 공부나 시작하실까?”

“고시? 흥……. 까짓 거 일본으로나 떨까?”

28) 김승옥, 『환상수첩』 (김승옥 소설전집 2), 문학동네, 2004. p.13. 후술 될 이 장에서 소설의 인용수는 쪽수만을 본문에 밝히겠음.

29) 김승옥, 앞의 책. p.14.

30) 불길하고 우울한 유머. 명량한 웃음을 자아내는 유머에 대해, 사람을 웃기면서도 인간존재의 불안·불확실성을 날카로이 느끼게 하는 것으로, 유머에는 인간에 대한 신뢰가 밑바탕에 있지만, 블랙유머에는 오히려 인간에 대한 불신·절망이 숨어 있다.

31) 이 공격성이 지닌 냉혹함(callousness)은 자기방어적인 반응이다. Harvey Mindess, 앞의 책, p.70.

그러고 나서 그는 잔디에 벌렁 누우며, 기묘한 목소리를 만들어 가지고
“육십 년대에는 홀연히 바다 건너 대륙으로부터, 우리가 영원히 간직할 보석과 같은 작가가 밤
의 배를 타고 건너와서 ‘긴자’에 응거하며 그의 반짝거리는 사상을 치덕치덕한 문체로 감싸서
우리에게 욕심껏 산포해 주고 있었다.”

그렇게 중얼거리고 나서

“이게 무엇인 줄 알어? 일본의 평론계에서 지금 나를 한창 칭찬하고 있는 말이야.”

하도 어처구니가 없어서 웃음조차 나오지 않는 망상을 그는 하고 있는 것이었다. 그러나 까놓
고 보면 나 역시 영빈과 오십 보 백보였다. 환상. 망상. 더구나 그 망상을 현실까지 끌어내려
그것으로써 자위해가며 살아가고 있기까지 했던 것이다.

더 버티어 낼 수 없는 생활이었다. 어딘지 어긋나 있거나 선애의 말대로 구멍이 뺨 뚫어져 있
거나 했다. (p.21)

영빈은 낙선을 문예작품 현상모집에서 낙선을 했지만, 그 심각함을 오히려 심각하게 받아들
이지 않고, 오히려 자신을 당선시키지 않은 한국문단에 대해 냉소적 태도를 취한다. 주위에
보내는 이들의 냉소적 비웃음은 프로이트말을 빌자면, 세상으로부터 공격받을 가능성을 줄이
면서 죄책감을 느끼지 않고 세상에 대한 공격성을 표현하는 방법이다.³²⁾ 그 방법은 그들에게
억눌려 있던 공격에너지가 해방되어 웃음이란 형태로 발산되는 것이다. 그런 점에서 그들은
세상을 온전히 받아들이지는 못하지만 그럼에도 받아들이는 척한다. 그들은 정신적으로 파멸
(destruction)에 대한 끔찍한 가능성을 비웃음으로 초월하면서 스스로의 우울감을 통해 현실
을 견뎌낸다.³³⁾ 이들의 웃음은 아픈 유머(Sick humor), 절망에 대한 코미디(comedies of
despair), 냉소적 위트(cynical wit)이다.³⁴⁾

영빈의 냉소는 ‘나’가 보기에는 “환상, 망상”으로 형상화된다. 영빈은 “일본의 평론계에서
지금 나를 한창 칭찬하고 있”다고 말하면서 자신만의 환상과 망상을 만들어 스스로를 위안한
다. 그는 자신을 불안하게 하는 심리적 외상들을 환상의 방식을 통해 받아들일만한 것으로 변
화시키고자 한다. 그러나 환상이라는 방어수단은 오히려 현실의 비참한 그의 처지를 부각시킬
뿐이다. 왜냐하면 그는 현실을 환상으로 만들면서 그 환상 안에서 머물러 있기 때문이다. 그래
서 그들은 선애의 말을 빌자면 “구멍이 뺨 뚫린 자들”이다.

‘나’는 자신을 캐리커처화 하고 또한 환상을 만들면서까지 살아가야하는 서울 생활에 환멸
을 느껴 고향 순천으로 돌아왔다. 그러나 고향에서의 친구들인 윤수, 수영, 형기에게서도 영빈
과 같은 모습을 살아가고 있을 뿐이었다. “나는 내가 피해온 저 오영빈의 세계가 되살아오는
듯해서 고향에서 최초의 식은땀을 흘”릴 수밖에 없었다. 서울에서의 생활은 ‘나’에게 “더 버티
어 낼 수 없는 생활이었”지만 고향에서의 생활도 마찬가지였다. 그래서 ‘나’는 세상에서 더 이
상 고통 받지 않도록 자기 자신을 보호하고자 스스로 삶에서 격리되고자 한다. ‘나’는 자기 삶
을 잃는 데 대한 극도의 두려움 때문에 결국 죽음만이 그에게 유일한 탈출구가 된다.

4. 증상으로서의 유머 : 「차나 한잔」, 『60년대식』

「차나 한잔」과 『60년대식』에서 나타나는 유머는 ‘증상’으로서 나타난다. 「차나 한잔」에서
나타나는 유머는 항문과 관련된 유머이다.³⁵⁾ 소설의 시작부터 ‘그’는 “배가 뒤끓으면서 벌써

32) 프로이트, 앞의 책, p.127.

33) 프로이트, 위의 책, p.70.

34) Harvey Mindess, 앞의 책, p.70.

항문이 움찔거리어서 견디어낼 수가 없”는 상황에 처해있다. 항문이 움찔거리게 된 증상은 현재의 처지를 드러내는 은유이다. 그 증상은 신체적인 증상 뿐 아니라 정신적 증상으로도 나타난다. 그의 아내에 따르면 ‘그’는 “요즘 이상해지고 있다”³⁶⁾. 그녀는 그가 “뚜렛이 이상해진 증거를 댈 수는 없지만 느낌으로서 말까, 그는 확실히 좀 변해 버린 사람 같다는 것이었다.” ‘그’가 배탈이 나고 이상해지고 있는 증상은, ‘그’가 처한 상황에 원인이 있다. ‘그’는 자신이 연재하고 있는 신문 만화가 며칠 째 실리지 않은 것에 대해 불안해하고 있다. 만화가 신문에 실리지 않는다는 것은 그의 생계가 힘들어 진다는 것을 의미한다.

‘그’의 신체적·정신적 증상은 그가 신문사에서 만화가 재미없다며 해고당하고, 다른 신문사를 찾아가 연재를 부탁하러 가는 과정에서 점차 심해진다. 급기야 ‘그’는 버스 안에서 금방 설사가 나올 듯해서 이마에 진땀이 솟아나고 입술이 바짝 마르는 상황에 처한다. 다음의 인용문은 버스 안에서 ‘그’에게 자리를 양보한 노인과 나누는 대화이다. 여기서 나타나는 유머는 ‘그’의 증상에 대한 원인을 명쾌하게 보여주고 있다.

영감은 그의 팔을 잡아서 자리에 앉혔다. 그는 얼굴이 달아올랐다.
 "무슨 수술을 받았댔소?"
 "뭐 대단찮은 거였습니다."
 "맹장수술이었소?" (중략)
 "내 손주 녀석도 맹장수술을 받았댔지."
 "아, 그랬습니까?"
 "옛날엔 없던 병이 요즘은 많이 생겼단 말야. 세상이 험하니까 병도 새로운 게 자꾸 생기나부지?"
 "그럴 리가 있을라구요? 옛날에도 있었지만 몰랐었던 것뿐이겠지요."
 "그렇까? ...그럼 젊은이도 방귀 때문에 꽤 걱정했겠구려."
 "예?"
 "내 손주 녀석은 수술을 받고 나서도 사흘 동안이나 방귀가 나오지 않아서 걱정들 했었지. 젊은이는 며칠 만에 방귀가 나오디까?"
 "예, 글썄요. 그제..."
 "하여튼 의사선생이 하루에도 몇 차례씩 와서 묻는 거였지. '방귀 나왔습니까? 방귀 나왔습니까?' 방귀가 나와야만 수술이 성공한 것이라나? 세상을 오래 살다보니까 방귀가 안 나온다는 애를 다 태워 봤군."
 영감은 어허허허 하고 요란스럽게 웃어제꼈다. 차에 타고 있던 사람들도 모두 영감을 따라서 웃었다. 그의 배는 계속해서 꾸르륵거렸다. 똥이 조금 밖으로 나와 버린 듯했다. 그는 입속으로 하느님, 하느님, 하고 있었다. 버스에서 내리는 대로 크로로마이싱이란 걸 사먹자. 내리는 대로 당장. 그러나 그는 버스에서 내리자마자 자기가 찾아온 신문사의 건물 안으로 들어갔다.
 (pp.177-178)

위의 인용문에서처럼, ‘그’는 설사가 나올 것 같아 혼비백산해 있는데, 영감은 ‘그’에게 항문과 관련된 방귀 이야기를 한다. 이 상황에서 유머의 핵심에는 방귀, 똥, 설사 등의 항문과 관

35) 「차나 한잔」에서는 프로이트의 유머이론이 직접적으로 제시된다. 다음의 인용문은, 주인공 ‘그’가 신문사 문화부장과 나누는 대화이다. “아, 프로이트가 그것에 대해서 분류해 놓은 정도라면 누구나 알고 있겠지요. 그렇지만 유머가 성립되는 몇 가지 패턴을 알고 있다고 해서 누구나 금방 우스운 만화를 그릴 수 있는건 아니겠습니까? 이 정도 그 패턴들에 대해서는 잘 알고 계시지만 이따금 우습지 않은 만화가 나온다는 경우가 있겠습니까?” 김승옥, 『무진기행』(세계문학전집149), 민음사, 2010. p.169. 후술 될 이 장에서 소설의 인용수는 쪽수만을 본문에 밝히겠음.

36) “아내가 더듬거리며 말하는 내용을 종합하면, 그가 요즘 이상해지고 있다는 것이었다. 뚜렛이 이상해진 증거를 댈 수는 없지만 느낌으로서 말까, 말하자면 조금 전 벌레를 잔인하게 놀러버릴 때의 그는 확실히 좀 변해 버린 사람 같다는 것이었다. 묵과하려고 했지만 요즘 좀 당황해하고 있는 당신을 보니까 자기마저 이상스레 불안하고 허둥거리진다고 하고 나서 '울어서 미안해요' 하며 방긋 웃으면서 눈물을 닦았던 것이다.” p.162.

련된 생리적인 현상들이 있다.³⁷⁾ 항문(anal)을 언급하는 농담의 중요한 목적은, 경쟁적인 인간 관계를 지적하는 일이다.³⁸⁾ “차에 타고 있던 사람들도 모두 영감을 따라서 웃었다.”라는 문장에서 확인할 듯이, 항문 유머가 인간관계와 관련있음을 알 수 있다.

프로이트가 언급한 항문기와 관련해서 항문과 관련된 ‘유머’의 의미를 이해할 수 있다. 항문 기란 아이가 현실요구에 직면하는 시기이며 초자아의 권위를 처음으로 경험하는 시기이다. 이 시기는 사회관계로의 첫 편입의 단계라고 볼 수 있다. 따라서 항문기와 관련되는 농담은 사회와 인간의 관계를 연상시킨다. 인간관계는 사회 구조의 한 단면을 보여주는데, ‘그’가 살아가는 세계는 양극단으로 나뉘어 있다. 사람들은 가진 자와 갖지 못한 자, 둘 중 하나로 구분되는데, ‘그’는 후자이다. ‘그’는 외국만화가 지닌 자본의 논리에 밀려 신문연재를 할 수 없게 된다. 항문을 언급하는 유머와 ‘그’가 처한 상황과의 관계에서 보면 ‘그’의 설사 증상 자체가 인간관계의 위기를 보여준다고 할 수 있다.

인물들의 신체적 증상은 『60년대식』에서는 자살시도라는 멜랑콜리의 극단적 감정인 죽음충동으로 나타난다. 『60년대식』에서 주인공 도인은 누군가가 자신을 답답하게 만들고 있기 때문에 그 답답함의 감정을 견디지 못하고 자살을 결심한다.³⁹⁾ 그는 자신이 근무하는 학교에 사표를 보내고 신문사에는 유서를 보낸다. 그러나 학교나 신문사에서는 그의 자살 시도에 대해 아무런 반응을 보이지 않는다. 그의 멜랑콜리적 증상은 개인의 삶과 죽음에 별다른 관심이 없는 당시 60년대를 보여준다. 인간관계가 왜곡되어 한 개인을 우울증적 주체로 만드는 현대 사회에 대한 비판은 그가 방귀와 관련한 유머를 스스로 상상하는 장면에서 명확히 확인할 수 있다.

도인이 예전 애인을 기다리면서 상상하는 ‘먹는 가스’가 그에 해당한다. 도인은 먹어도 배가 부르지 않는 기호식품을 생각하면서 “아무리 들이마셔도 금방 똥구멍으로 새어나가 버리는 가스쯤이라면 손님들은 얼마든지 자꾸자꾸 마실 것”(p.191)이라고 엉뚱한 상상을 한다. 도인의 상상은 보다 구체적으로 변해서 한 젊은 남 녀가 ‘커피가스’와 ‘오렌지가스’를 주문하는 것으로 발전하는데, 다방을 나온 연인의 모습을 보여주는 아래와 같은 예는 분변과 관련한 유머를 보여주는 대목이다.

과거엔, 손님이 오면 고체를 내어 대접했다. (중략) 이제 손님들이 기체를 들이켜야 할 날도 멀지 않았나보다. 선견지명 있는 식료품 상인이라면 모름지기 아무리 들이마셔도 배부르지 않는, 먹을 수 있는 기체를 발명 생산 판매 보급하는 데 전력을 경주해야 하리라.

사회가 발전함에 따라 그에 비례하여 한 개인의 행동반경이 확대되고 따라서 단위시간에 만나는 사람의 수효는 과거의 그것과 비교하여 엄청나게 많아진다. 쉽게 말하면 손님 노릇을 해야 하는 경우가 잦아진다. 따라서 손님 접대용의 기호식품은 먹더라도 결코 배불러지는 것이 아니어야 한다. 그래서 떡이 커피로 바뀌치기된 게 아니었던가?

식료품 상인들이여, 소비가 미덕이 될 우리 70년대엔 그대들도 무언가 하나쯤은 자랑스럽게 내놓을 게 있어야 한다. 그것은 그렇다, 바로 ‘먹는 가스’를 만드는 일이다. 아무리 들이

37) 바흐친은 이를 ‘그로테스크 리얼리즘’이라는 개념으로 설명하는데, ‘그로테스크 리얼리즘’의 근본 특징은 격하시키는 것이다. 즉 모든 고상한 것, 정신적인 것, 이상적인 것 그리고 추상적인 것을 물질적·육체적 차원으로, 육체와 대지라는 불가분의 통일된 영역으로 바꾸는 것이다. 여기서 물질적·육체적 영역이란 먹고, 마시고, 배설하고, 섹스하는 생활을 의미한다. 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적 2005, p.111.

38) Harvey Mindess, 앞의 책, p.61.

39) “아 답답하다. 지금 누군가 죽어야 한다. 그것은 바로 나다. 이 시대가 답답하여 견딜 수 없는 모든 사람을 대신하여 나는 죽으려 한다. 누군가가 우리들을 답답하게 만들고 있다. 그 사람에게 우리의 답답함을 알려주기 위해서 나는 죽으려 한다.” 김승옥, 『60년대식』, 『내가 훔친 여름』, 문학동네, 2008.

마셔도 금방 똥구멍으로 새어나가버리는 가스짬이라면 손님들은 얼마든지 자꾸자꾸 마실 것이고 그대들의 돈주머니는 자꾸자꾸 불룩해질 것이다.

도인은 상상했다.

한 젊은 남녀가 다방에 나란히 앉아 있다. 그들은 서로 사랑하는 사이이다. 레지가 다가온다.

"뭘로 드시겠어요?"

레지가 말한다.

"커피 가스 삼십 씨씨!"

사내가 말한다.

"난 오렌지 가스 십 씨씨!"

여자가 말한다.

다방을 나와서 그들은 거리를 걷는다. 사내의 엉덩이가 잠깐 움찔하더니 커피 향내 나는 가스를 배출한다. 여자의 엉덩이가 움찔하더니 오렌지 향내 나는 가스가 배출된다. 거리는 많은 사람들이 배출한 가스의 향내로 자못 꽃이 만발한 것 같다. 젊은이들의 사랑은 향내 짙은 가스 속에서 무르익어간다.

거리의 한 모퉁이에 사람들이 몰려서 무언가 구경하고 있다. 젊은 남녀는 다가가본다. 한 노인이 정신을 잃고 길바닥에 쓰러져 있다.

"연탄 가스를 마셨습니다."

하고, 노인의 증세를 진찰하던 의사가 말한다.

"누군가가 이 노인에게 연탄가스를 마시게 했군요."

하고, 검진을 지켜보고 있던 형사가 말한다.

다음날 신문에 그 엽기적인 노인 살해사건에 대해 상세한 보도가 나와 있다. 그 노인에게 연탄 가스를 마시게 하여 살인을 저지른 범인은 바로 그 노인의 며느리였다. 며느리는 울면서 말하고 있다.

"시골에서 모처럼 시아버님이 오셨어요. 그런데 대접할 게 아무것도 없잖아요. 연탄 가스 밖에는 아무것도 없었어요. 전 가스라면 뭐든지 먹을 수 있는 줄로만 알고…… 에고 에고……"

아아 70년대! 풍성한 70년대에 그런 일은 없겠지. 그러나 만일 있다면…… 그 불쌍한 며느리의 손에 살해당하게 되는 노인은 바로 김도인썩 아닐는지…… (pp.292-294)

위의 인용문에서 나타나는 가스는, 사회가 발전하고, 소비가 비덕인 시대에 새로운 손님 접대용 기호식품으로 형상화된다. 가스는 물질만능주의의 세태를 고발하는 기호이다. 가스가 함의하는 의미는 "가스의 향내로 자못 꽃이 만발한 것 같다"는 문장에서 확인된다. 가스가 무르익어간다는 것은 당시 60년대의 저속한 소비문화에 대한 풍자라고 볼 수 있다. 따라서 「차나 한잔」에서의 설사나 『60년대식』에서의 극단적 죽음충동과 같은 인물들의 증상들은, 먹고 먹히기의 역설이 존재하는 사회에서, 결국 먹히는 자에게 나타난다. 그래서 「차나 한잔」에서의 '그'는 자신의 삶을 "어찌다가" 로 요약하면서, "공생원처럼 참고" "자기 속에 썩어 버리면서" 살아간다.

5. 맺음말

이 글은 김승옥의 몇몇 소설에서 나타나는 '유머'에 주목하여, 작가가 인물들의 특수한 감정 상태를 드러내기 위해 '유머'를 어떻게 활용하고 있는가를 살펴보았다. 먼저 소설에서 형상화된 유머의 양상을 분석하여 그 의미를 확인하고, 이를 통해 인물들의 심리를 추론하는 작업을 진행하였다.

소설들에서는 인물들의 특수한 감정 상태가 부각되었는데, 이 감정은 등장인물들의 관계에 있어서 그들의 단절을 보여주는 지표로 이해되고, 서술적으로 어색하게 가공된 상황 속에서 인물들이 나누는 대화를 통해 제시되었다. 이 대화의 상황은 인물들이 처한 상황과 대비되어 유머러스하게 설정되어 있었다. 이 독특한 성격의 유머를 세 측면에서 살펴보았다.

첫째, 「서울 1964년 겨울」에서의 등장인물들이 나누는 대화에서 발견되는 의사소통의 부재를, 서로에게 느끼는 친밀감에 대한 두려움이라는 방어기제를 통해 살폈다. 둘째, 지식인 소설이라고 볼 수 있는 「환상수첩」에서 지식인인 등장인물들이 보여주는 냉소적·우월적인 유머, 공격성의 유머 등을 살펴보았다. 인물들은 서울의 삶에서 살아가기 위한 생존 전략으로서 자신을 캐리커처화하고 또한 환상을 만들면서까지 유머를 이용했다. 셋째, 「차나 한잔」과 『60년 대식』에서는 ‘증상’으로서 형상화되고 있는 ‘유머’를 통해 60년대의 저속한 소비문화에 대한 작가의 풍자의식을 보여주는 동시에 그 시대와 대면하지 못하는 소시민적인 인물들의 삶을 살펴 보았다. 이상으로 김승옥의 1960년대 몇몇 소설에 나타난 ‘유머’는 암울한 시대에서 살아가는 인물들에게 심리적 안정을 도모하기 위한 방어기제가 되지 못하고, 그들의 상황을 비참히 부각시킨다는 면에서 그 시대의 비극성을 강조하기 위한 수사적 장치로 이해되고 있음을 알 수 있었다.

참고문헌

- 김승옥, 『무진기행』(세계문학전집149), 민음사, 2007.
- 김승옥, 『환상수첩』(김승옥 소설전집 2), 문학동네, 2004.
- 로이스 타이슨, 윤동구 옮김, 『비평이론의 모든 것』, 앨피, 2013.
- 에른스트 카시러, 박완규 옮김, 『문화과학의 논리』, 길, 2007.
- 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2005.
- 조남현, 『한국지식인소설연구』, 일지사, 1984.
- 프로이트, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 옮김, 2004.
- Harvey Mindess, *Laughter & Liberation*, Transaction Publishers, New Brunswick(U.S.A.) and London, 2011.
- Elizabeth bowen, *picture and Conversations*, New York: ALFRED. A. KNOPF, 1975.
- 김명석, 『한국소설과 근대적 일상의 경험』, 문학시대사, 2002.
- 김현, 「구원의 문학과 개인주의」, 『김현문학전집2』, 문학과지성사, 1991.
- 서연주, 『김승옥과 욕망의 서사학』, 청동거울, 2007.
- 김민수, 『1960년대 소설의 미적근대성 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 1999.
- 김정남, 『한국소설과 근대성 담론』, 국학자료원, 2003.
- 배성희, 『김승옥 소설의 문체론적 연구』, 경북대학교 석사학위논문, 1992.
- 이동재, 『김승옥 소설의 시간구조 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 1989.
- 이정란, 『김승옥 소설의 서술구조 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.
- 이호규, 『1960년대 소설의 주체 생산 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 1999.
- 임경순, 『1960년대 지식인 소설 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.
- 정영훈, 『김승옥 소설에 나타난 욕망의 발현 양상 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1999.
- 정원채, 『1960년대 소설에 나타난 모더니티 지향성의 서사화 양상 연구』, 한성대학교 박사학위논문, 2007.
- 정학재, 『김승옥 소설 연구』, 한양대학교 석사학위논문.1997.
- 정현경, 『웃음에 관한 미학적 성찰』, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2009.
- 박선영, 「환상에 대한 정신분석적 고찰」, 『감성과학』 제8권 제2호, 한국감성과학회, 2005.
- 최시한, 「‘제재’에 대하여」, 『시학과언어학』 제20권 20호, 시학과 언어학회, 2011.

“ 김승옥 소설에 나타난 유머의 수사학 ” 토론문

양 정 현 (서강대)

1. 선행연구와 관련된 개념적 해명

김승옥에 대한 논의에는 주인공(그를 ‘개인’이나 ‘주체’로 명명하는 데에 크고 작은 차이는 있겠지만)에 대한 심리주의적, 정신분석학적 접근이 적지 않습니다. 발표문의 내용도 “인물들의 특수한 감정 상태를 드러내”는 방식을 살펴본다는 점에서 그러한 접근과 유사하지만, ‘유머’라는 분석틀을 활용하고 있다는 것이 강점입니다.

한편으로는 그렇기 때문에 관련성 높은 선행연구를 꼼꼼히 검토하면서 논의의 차별점을 가져가는 것이 더욱 필요하다는 생각입니다. 가령 정원채의 연구를 검토하면서 그것이 “유머의 발생 조건이나 유머가 어떠한 특성을 보이는지 (...) 면밀하게 분석하지는 않았”으며 그 원인으로 선행연구가 “김승옥 소설에 나타나는 ‘유머’를 다양한 층위에서 폭넓게 다루고 있”다는 점을 지목하고 있습니다. 한편, 발표문은 선행연구가 다루고 있는 ‘웃음’이 표현형식이고, 그 “범위를 예각화”한 것이 ‘유머’라고 적고 있는데, 이처럼 웃음과 유머가 명확히 구별되는 개념이고 그 구별이 발표문의 접근법의 근간을 이루는 것이라면 이 점이 상세히 해명되어도 좋을 듯합니다.

2. 풍자와 비극성의 개념적 충돌

『60년대식』을 인용하고 있는 부분은 잘 정리된 결론의 구분에 따르면 (1)방어기제, (2) 생존 전략, (3)풍자의식으로서의 유머 가운데 풍자의식을 잘 보여주는 예에 속합니다. 그런데 또 다시 이러한 유머의 분류를 종합하여 “김승옥의 1960년대 몇몇 소설에 나타난 ‘유머’는 (...) 방어기제가 되지 못하고 그들의 상황을 비참히 부각시킨다는 면에서 그 시대의 비극성을 강조하기 위한 수사적 장치”라는 결론은 추가적인 검토가 필요한 것이 아닌가 합니다.

일반적으로 풍자가 골계나 해학과 결부되어 “시대의 비극성”을 소화하기 위한, 앞선 결론의 표현을 빌자면 주체 나름의 “방어기제”라고 볼 때, 그야말로 유머러스한 가스에 대한 상상은 비극성을 완화시키고 있다고 볼 여지가 있지는 않은지요.

3. 추가 검토점에 대한 제안

발표문이 다루고 있듯 소설 속 인물의 입을 통한 유머에 대한 진술을 어렵지 않게 찾을 수 있습니다(「환상수첩」, 「차나 한잔」). 연구 대상에 대한 종합적인 평가에 이르는 데에는 소설 속에 재현된 유머뿐만 아니라 유머에 대한 인식 내지는 관념 또한 따져보는 것이 도움이 되리라 믿습니다. 이와 같은 점이 고려될 때 김승옥 소설에 나타난 유머가 “문화 속에서 특징적으로 형성된 느낌의 형식”인지 혹은 그 외의 것에 가까운지 판명될 수 있으리라 생각합니다.

여성교양소설과 식민지 여성의 이중 구속-강경애의
<인간문제>론

손 달 임 (경인교대)

※ 별지참조

부정문의 구조와 ‘못’의 의미론

임 동 훈 (이화여대)

목차
1. 서론
2. 부정의 범위
2.1 의미 관계
2.2 부정 극성어와의 호응
2.3 어휘 부정
2.4 부정의 대상
3. 부정문의 구조와 기능
3.1 어미 ‘-지’의 범주
3.2 부정 용언 ‘아니하다’, ‘못하다’의 성격
3.3 부정소의 위치
3.4 부정의 기능과 장형 부정
4. ‘못’의 의미론
4.1 부정의 맥락 의존적 의미
4.2 ‘못’ 부정의 의미와 제약
4.3 실현부정의 발달과 잔존 의미
4.4 상 유형에 따른 부정 의미
5. 결론

1. 서론

- 문제 제기

(1) 한국어의 부정(negation) 구성은 단형 구성 외에 장형 구성이 존재함. 기존 논의에서는 단형 부정과 장형 부정 사이의 동의성 여부에 관심을 쏟아왔지만(송석중 1974), 단형 부정이 있는데도 왜 장형 부정이 존재하는지에 대한 논의는 거의 발견되지 않음.

(2) 둘 이상의 부정 구성이 있는 언어에서 무슨 원칙에 따라 특정한 부정 구성이 선택되는지에 대한 연구는 많이 이루어지지 않음(Dahl 2010). 명령문의 부정 표지가 평서문, 의문문의 부정 표지와 다른 현상은 여러 언어에서 발견되지만 한국어는 평서문, 의문문 안에서도 부정 표지가 ‘안’과 ‘못’이라는 두 가지 방식으로 나타남. ‘안’ 부정소가 쓰이는 부정문과 ‘못’ 부정소가 쓰이는 부정문의 분화 기준은 무엇인가? 양태(modality)에 따른 분화인가, 상(aspect)에 따른 분화인가, 아니면 특별한 분화의 기준이 있는가? 그간 단순 부정, 의도 부정, 능력 부정, 타의 부정 등으로 기술하여 온 주장들은 이들이 어떤 문법 범주 속에서 어떻게 대립되어 있는지를 드러내지 못했다는 문제가 있었음.

(3) ‘못’이 들어간 단어들, 예컨대 ‘못살다, 못나다, 못생기다’ 등은 부정 극성어와 호응하지 못한다는 점에서 부정문을 형성하는 서술어로 보기 어려움. 이들은 ‘잘살다, 잘나다, 잘생기다’

류와 대립되는 열등 의미를 지니는 서술어일 뿐. 그러나 이들 단어 외에 ‘못’이 쓰인 모든 단형 부정 구성이 부정문 표시의 기능 외에 열등 의미를 표시하는 중의성을 지니며 이러한 중의성은 장형 부정 구성에서는 발견되지 않는다는 사실이 주목되지 못함.

- 논의의 구성

(1) 부정의 범위, 부정문의 구조와 기능에 대해 살펴봄. 이를 바탕으로 장형 부정의 기능과 발생 동기에 대해 견해를 제시함.

(2) 유표적인 부정이라고 할 수 있는 ‘못’ 부정의 제약과 의미를 논의함으로써 ‘못’ 부정이 ‘안’ 부정과 어떤 문법 범주상의 대립을 보이는지를 밝히고자 함.

(3) ‘못’의 의미를 구성과 관련지어 논의함. ‘못’의 잔존 의미와 단형, 장형 부정과의 관계에 대해 고찰함. 이를 바탕으로 장형 부정의 발생 동기에 대한 주장을 다시 살펴봄.

2. 부정의 범위

2.1 의미 관계

- 부정과 관련된 의미 관계는 무엇인가: 모순 관계와 반의 관계
- 의미 관계와 형식의 관계는 무엇인가: 형태론적 부정과 통사론적 부정
- 부정이 적용되는 대상은 무엇인가: 항(term)의 부정인가 항 사이에 존재하는 관계(relation)의 부정인가

- 부정과 관련된 의미 관계: 모순(contradictory) 관계와 반의(contrary) 관계

- 부정의 표시 수단: 형태론적 부정(또는 접사 부정)과 통사론적 부정

- 형태론적 부정: 등급적(gradable) 해석이 가능한 어기에 접두부정어가 결합할 때에는 반의 관계를 표시하고 등급적 해석이 가능하지 않은 어기에 접두부정어가 결합할 때에는 모순 관계를 표시함.

(1) 가. 비판적/무비판적, 현실적/비현실적

나. 무장/비무장, 성년/미성년, 가능/불가능

(1가)는 반의 관계를, (1나)는 모순 관계를 표시함. A와 B가 반의 관계를 표시할 때에는 A의 부정이 B와 등치가 아니므로 A도 B도 아닌 중간항이 존재함. 예: 무비판적이지 않다 ≠ 비판적이다

- 영어에서 ‘probable vs. improbable’은 반의 관계인 반면 ‘possible vs. impossible’은 모순 관계임(Horn 1978). 영어에서 ‘non-, a-’ 파생은 반의 관계가 아니라 모순 관계를 나타내는 경향이 있음(예: unamerican vs. non-american, immoral vs. amoral). 한국어는 모순 관계만을 나타내는 접사가 존재하지 않음.

- 모순 관계를 단어뿐만 아니라 구성에 적용하려면 통사적 관계까지 포함하여 정의할 필요가 있음. 모순 관계는 단일한 개념을 나타내는 항(term)보다 주술 관계로 구성된 명제에 적용됨. 이럴 경우 모순 관계는 동일한 서술어가 동일한 주어에 대해 긍정하는 경우와 부정하는 경우를 가리킴.

- 단어 사이의 의미 관계는 반의 관계일 수도 있고 모순 관계일 수도 있으나 주어와 서술어로 구성된 명제 사이의 관계는 모순 관계만 가능함.

(2) 가. 철수가 현실적이다.

나. 철수가 비현실적이다.

다. 철수가 현실적이지 않다.

(2가)와 (2나)의 관계는 '현실적'과 '비현실적'이라는 단어 사이의 관계이지만 (2가)와 (2다)의 관계는 주어와 서술어로 구성된 명제에 적용되는 관계. 명제에 적용되는 모순 관계인 후자의 관계만을 통사적 부정(negation)이라고 할 수 있음. 부정은 모순 관계와 명제 영역이라는 두 요소의 교집합임.

2.2 부정 극성어와의 호응

- 부정 극성어(negative polarity items, NPI)와 호응하는지의 여부를 기준 삼아 부정의 범위를 살펴봄. 부정 극성어와 호응한다고 해서 통사적 부정은 아니지만 통사적 부정은 항상 부정 극성어와 호응할 것으로 기대됨.

- 한국어의 부정 극성어: '결코', '차마', '별로', '도저히', '도무지', ...

- 열등 의미를 나타내는 경우는 부정의 범위에 포함시키기 어려움. 예컨대 열등의 '못살다', '못생기다', '못나다' cf. '잘살다', '잘생기다', '잘나다'

(3) 가. *동생이 결코 형보다 못산다.

가'. 동생이 결코 형보다 못살지 않는다.

나. *음식 맛이 예전보다 조금도/전혀 못하다

- 일부 형용사에서 발견되는 소위 불급의 경우도 마찬가지. 예컨대 '못마땅하다'처럼 한 단어로 굳어진 경우는 부정 극성어와 호응하지 못함. 불급의 의미로 해석되더라도 통사적 부정의 경우는 부정 극성어와 호응함.

(4) 가. *나는 그 말이 조금도 못마땅하였다.

가'. 나는 그 말이 조금도 못마땅하지 않았다.

나. ?저 사람은 조금도/별로 똑똑하지 못하다.

- 위에서 보듯이 부정문(A)은 부정 극성어와 호응한다(B)는 특징이 있음. 그래서 부정 극성어와 호응하지 않으면(~B) 통사적 부정이 아니라(~A)고 할 수 있음. 그러나 부정 극성어와 호응한다(B)고 해서 다 부정(A)이 되지는 않음. 영어에서는 doubt, hard 등이 서술어로 오거나 판정의문, 조건 등의 비단언적 맥락이라면 부정극성어가 올 수 있고, 한국어의 부정 극성어도 '채, 미처'는 '-기 전에' 구문에도 쓰이고 '통'은 '통 캄캄하다'처럼 일부 부정적 용언과도 쓰임. 그 밖에 'S-기 싫다'류 구성도 부정 극성어와 호응할 수 있음(예: 오늘은 조금도 공부하기 싫다.)

2.3 어휘 부정

- 명시적 부정소가 없는 경우. 이때에는 별개의 어휘가 부정 서술어를 형성함(예: '없다', '모르다'). 그러나 단어가 아니라 구(phrase)의 부정인 경우는 그렇지 않음.

- '없다'는 형용사 '있다'의 부정어. (5가)은 (5가)의 부정문. (5나)는 '없-'이 '안 있-'의 보충법 형식임을 보여줌. (5다)처럼 '있다'가 동사로 쓰이는 경우는 어휘 부정이 아니라 통사적 부정으로 실현됨.

(5) 가. 집에 돈이 있다.

가'. 집에 돈이 없다.

나. 이곳은 휴가가 잘 없다.

다. 누나는 집에 안 있으려 한다.

- 그러나 '있다'가 형용사로 쓰일 때에도 (6가')처럼 '없다'를 통한 어휘 부정에 대응할 수도 있고 (6나, 다)처럼 장형 부정에 대응할 수도 있음. 후자의 경우는 맥락상 '있다'만의 부정이 아니라 수식어나 논항을 포함한 '있다' 구(phrase)의 부정임.

(6) 가. 이 약은 효험이 있다.

가'. 이 약은 효험이 없다.

나. 이 약은 [(그다지) 효험이 있]지 않다.

다. 집에 [(그렇게 많이) 돈이 있]지(는) 않다. cf. 아프시다 vs. 편찮으시다 (박진호 1994)

- '모르다'도 '알다'의 어휘 부정으로 쓰임. 이 경우도 단어가 아니라 구의 부정일 때에는 장형 부정으로 쓰일 수 있음.

(7) 가. 공식을 모르면 수학 문제를 풀기 어렵다.

나. 공식을 제대로 [모르]면 수학 문제를 풀기 어렵다.

나'. 공식을 [제대로 알]지 못하면 수학 문제를 풀기 어렵다.

- '알다'가 "여기다"란 뜻으로 쓰일 때에는 '모르다' 부정에 대응하지 않음.

(8) 가. 그 사람은 나를 발톱의 때처럼 안다.

나. 그 사람은 나를 발톱의 때처럼도 알지 않는다.

2.4 부정의 대상

- 부정의 대상이 문장의 성분이나 문장이냐에 따라 성분 부정과 문장 부정으로 나눌 수 있음.

(9) 가. All classes are not open to enrollment.

나. Not all classes are open to enrollment.

(9가)는 부정소 not이 정동사에 가까이 위치하며 부정 관계가 명제에 작용하기 때문에 문장 부정임. (9나)는 부정소 not의 부정 대상이 명사구 'all classes'라는 점에서 성분 부정임. 그러나 이 경우도 not이 명사구 부정에 그치는 것이 아니라 문장 전체의 주술 관계에 영향을 끼친다는 점에서 부정문을 형성함.

그러나 부정소 not이 정동사 가까이 위치하는 문장 부정의 경우는 양화사 all과 부정소 not이 지니는 영향권(scope)의 상대적 크기 때문에 중의성이 발생하지만 성분 부정인 (9나)는 중의성이 발생하지 않음.

- 한국어의 부정소도 성분 부정으로 쓰일 수 있으나 이때에는 상위부정(metalinguistic negation)으로 해석됨이 일반적임(상위부정의 예: We don't LIKE coffee, we LOVE it). (10가)는 '안'이 '많이'만을 부정하는 성분 부정의 예인데 이때에는 부정소 '안'에 강세가 옴이 일반적. 문장 부정에 해당하는 (10나)는 '안'이 '마시다' 바로 앞에 위치하지만 부정의 대상은 '술을 많이 마시다'이므로 (10나)와 의미가 같음.

(10) 가. 요새는 술을 안 많이 마셔.

나. 요새는 술을 많이 안 마셔.

나'. 요새는 술을 많이 마시지 않아.

- 화용론적 주제-평언 분절이 문장 부정에 영향을 끼치는가? 주어가 관계적 구정보인 주제에 해당하는 경우는 주어가 부정의 범위에 밖에 있다고 보아 내부 부정으로[좁은 영향권], 그렇지 않은 경우는 주어까지 포함하여 부정의 대상이 된다고 보아 외부 부정으로[넓은 영향권] 간주하기도 함. 예컨대, (11B)에서 부정소 '못'이 형성하는 문장 부정을 내부 부정으로 보는 견해.

(11) A: 철수는 싫어하는 음식이 있어?

B: 철수는 피자를 못 먹어

그러나 부정소가 취하는 초점(focus)은 화용론적인 가로초점이 아니라 의미론적인 세로초점이므로 정보구조상의 분절이 부정의 대상 여부를 결정짓는다고 보는 것은 층위를 혼동한 것임.

3. 부정문의 구조와 기능

3.1 어미 '-지'의 범주

- 부사형 어미나 보조적 연결어미보다 명사형 어미의 일종으로 처리함이 타당함(송석중 1973, Sohn 1994:132).

1) 중세국어 부정문에서 부정 서술어가 요구하는 내포절의 어미로는 '-디' 외에 '-덜', '-든', '-드란/드란'이 있었음(안병희 1967). 2) 중세국어 'V-오미 묻히다' 구문의 존재(이지영 2005). 3) 석독구결의 장형 부정: 'V-르 안들히-/아니히-/안독하-' 구성(남풍현 1976). 4) 일부 방언의 경우 '-기' 부정문의 존재(배주채 1997)

(12) 가. 벨라 아프기는 안해. ('별로 아프지는 않아')

나. 혼자 인나기를 못해. ('혼자 일어나지를 못해')

- 반면에 확인의문문의 어미 ‘-지’는 종결어미(김동식 1980). 부정 서술어가 취하는 어미 ‘-지’와 달리 그 앞에 시제 어미 ‘-었-’이 결합할 수 있음. 또 일부 방언의 확인의문문에서는 ‘안’이 문두와 문말에 올 수 있음.

(13) 가. 너는 밥을 먹었지 않니?

나. 그때도 돈을 빌리지 않았냐 안?

나’. 안 그때도 돈을 빌리지 않았냐?

3.2 부정 용언 ‘아니하다’, ‘못하다’의 성격

- ‘않다’의 발달 경로: ‘아니+하다’ > ‘아니하다’ > ‘안하다’ > ‘않다’(이지영 2005). ‘안하다 > 않다’는 ‘만하다’ > ‘많다’ 유형의 일종. 일부 방언에서는 여전히 ‘안하다’ 형이 쓰임. 예: 괜찮다 vs 괜찬하다

- ‘안하다’가 ‘안’과 ‘하다’로 분석되면서 ‘아니’와 ‘안’이 공존. 그러다가 법조문 등 일부 사용역을 제외하고 ‘안’이 ‘아니’를 대체함. 그러나 응답어로 쓰일 때나 대조되는 두 성분 사이에서 선행어를 부정하는 상위부정의 기능을 할 때에는 ‘아니’가 쓰임.

(14) 가. 나는 천만금을, 아니, 억만금을 준대도 양심을 버릴 수 없다.

나. 그런 자는 장관이 될 수 없다, 아니, 장관이 되면 안 된다.

- ‘않다, 못하다’는 보조용언이 아니고 부정 부사와 대용언 ‘하다’의 결합체. 이들은 대용언이므로 내포절 서술어의 성격에 따른 조사 결합 제약이 존재함. 후술하겠지만 부정소는 대안집합과의 의미적 관계에서 발생하는 세로초점(또는 양화초점)을 대상으로 하는 연산자. 서술어에 세로초점을 표시하는 유효적 방법은 서술어를 명사형으로 만들고 그 뒤에 대용언 ‘하다’를 결합하는 것. 여기서 세로초점이 놓인 대상이 대안집합의 다른 요소와 유무 대립을 보이는 경우 그 뒤에 대격조사가 결합할 수 있음(첨가, 배제 등의 다른 의미 관계를 보이면 보조사가 결합함). 부정용언 앞의 ‘-지’ 구성은 긍정, 부정의 유무 대립을 보이므로 그 뒤에 대격조사가 결합할 수 있으나 내포절 서술어의 주어가 비행위자성을 보이면 주격조사도 결합할 수 있음.

- (15가)는 내포절 서술어가 타동사이고 (15나)는 행위자성 주어를 요구하는 자동사이어서 주격조사의 결합이 불가능하나 (15다, 라)처럼 내포절 서술어가 행위자성 주어를 요구하지 않는 자동사이거나 (15마)처럼 내포절 서술어가 형용사인 경우는 주격조사의 결합이 가능함.

(15) 가. 철수가 밥을 먹지를/*가 않습니다.

나. 학생들이 오지를/*가 않네요.

다. 바람이 불지를/가 않네요.

라. 범인이 잡히지를/가 않네요.

마. 방이 깨끗하지를/가 않아서

3.3 부정소의 위치

- 부정소의 위치: 굴절하지 않는 부정 형태소는 정동사성(finiteness)을 표시하는 요소의 앞쪽에, 그리고 이 요소에 되도록 가까이 결합하는 경향이 있음(Dahl 1979). 한국어의 부정 형태소도 굴절하지 않는 첨사(particle)로서 이러한 경향을 보임.
- 부정소와 동사 사이에 다른 요소가 끼어들기 어려움. ‘아이가 밥을 잘 안 먹어요’는 “안 먹기를 잘하다”의 뜻이 아니라 “잘 먹지 않다”의 뜻이지만 ‘안’이 동사에 가장 가까운 위치해야 하므로 ‘안 잘 먹어’가 아니라 ‘잘 안 먹어’의 순서로 나타남. 다만, ‘잘 먹어’란 상대방의 말 자체를 부정하는 상위부정의 맥락일 때에는 ‘안 잘 먹어’로 표현될 수 있음.
- ‘시집가다’와 같은 합성어의 부정이 ‘안 시집가다’가 아니라 ‘시집 안 가다’처럼 실현되는 이유도 부정소가 정동사에 최대한 가까이 가려고 하는 데 그 이유가 있음.

3.4 부정의 기능과 장형 부정

- 부정의 기능: 세로초점의 표시. 가로초점이 화용적 ‘배경-초점’ 분절에서 문장의 나머지 부분과의 관계를 통해 규정되는 신정보를 가리킨다면 세로초점은 대안집합을 바탕으로 양화상의 핵을 표시함(임동훈 2012). 대안집합은 일정한 의미적 관계가 작동하는 양화 영역을 제공함. 부정의 연산은 양화 영역을 대상으로 이루어지고 또 A를 배경으로 ~A를 선택하였다고 할 수 있으므로 세로초점을 표시하는 기능을 함.
- 문장 부정에서 단형 부정(‘부정소+V’)의 사용 빈도는 장형 부정(‘V-지 부정소+하-’)의 사용 빈도의 2배(이기갑 2003). 그런데 부정소가 정동사 앞에 위치하여 부정을 표시하는 단형 부정이 있는데, 왜 장형 부정 형식이 필요한 것일까? 장형 부정이 발생한 이유는 무엇인가?
- 한국어에서 세로초점은 주로 보조사에 의해 표시됨. (16나, 나’)에서 보조사 ‘은/는’은 소극적 배제라는 의미 관계를 바탕으로 세로초점을 표시함. 그런데 보조사가 결합하지 못하는 동사나 동사구에 세로초점이 놓이면 (16다)에서 보듯이 동사가 ‘-기’ 명사형으로 바뀌어 보조사가 붙고 그 뒤에 대동사 ‘하-’가 와서 서술 기능을 대행하는 ‘V-기+{는, 도, 만, ...} 하-’ 구성으로 변모됨. 그래서 이 구성은 동사구 초점 구성이라고 할 수 있음.
- 긍정문은 동사구 초점 구성으로 바뀌는 동기가 첨가, 배제 등의 세로관계를 표시하는 데 있으므로 동사구 초점 구성이 보조사와 함께 나타나지만, 부정문은 부정의 대상을 양화상의 세로초점으로 표시하기 위해 동사구 초점 구성이 쓰이므로 첨가, 배제 등의 의미 관계가 상정되지 않으면 보조사가 붙지 않음.

- (16) 가. 철수가 밥을 먹었다.
나. 철수는 밥을 먹었다.
나’. 철수가 밥은 먹었다.
다. 철수가 밥을 먹기는 했다.
라. 철수가 밥을 안 먹었다.
라’. 철수가 밥을 먹지 않았다.

- 장형 부정의 형성: 명제에서 서술어에 세로초점을 표시하는 유효적 방법은 서술어를 명사형으로 만들고 그 뒤에 대용언 ‘하다’를 결합하는 것. 장형 부정은 서술어에 세로초점을 유효적

으로 표시하기 위하여 발생함. 보조사가 표시하는 세로초점은 {A, B, C...}라는 대안집합을 배경으로 첨가, 배제 등의 의미적 관계를 표시하나 부정소가 표시하는 세로초점은 {A, ~A}라는 대안집합을 배경으로 부정의 의미적 관계를 표시함.

- 부정소 ‘안, 못’은 동사 수식 부사로서 동사 부정을 표시. 그래서 이들 부정소의 세로초점은 V의 최대투사인 VP라고 할 수 있음. 부정소의 세로초점이 VP라는 의미상의 측면과 부정소가 V를 수식하는 자리에 온다는 형식상의 측면이 일치하지 않아 세로초점을 유효적으로 표시하는 장형 부정문이 발달한 것으로 추정됨.

- 장형 부정문의 구조: 장형 부정문은 이러한 동사구 초점 구성에 기반을 두고 있으므로 복문이 아님. 즉 ‘철수가 밥을 먹기는 하였다’가 단문인 것처럼 ‘철수가 밥을 먹지 않았다’도 단문임. 이 점에서 ‘않-’은 내포문을 취하는 상위문의 서술어가 아님.

- 위치: 보조사 ‘는’과 부정소 ‘안’은 모두 세로초점을 발생시키는 초점사 역할을 함. ‘는’은 세로초점 뒤에 결합하기도 하고 세로초점의 직접성분(IC) 중 앞쪽 직접성분에 결합하기도 하지만, ‘안’은 세로초점 앞에 결합하기도 하고 세로초점의 직접성분 중 뒤쪽 직접성분 앞에 결합하기도 함.

(17) 가. 일어 안 나! / 쳐다 안 보거든 / 부담 안 스러워
나. 일어나는 나아지! / 쳐다는 보거든 / 부담은 스럽지

4. ‘못’의 의미론

4.1 부정의 맥락 의존적 의미

- ‘안’ 부정은 객관부정, 자의부정, 의도부정으로, ‘못’ 부정은 타의부정, 평가부정으로 다루어짐(김동식 1980). ‘안’과 관련된 의지의 의미, ‘못’과 관련된 기대나 선호 등과 관련된 의미는 맥락에 따라 사라지므로 함축에 해당함. 따라서 ‘안’과 ‘못’은 양태(modality)에 따른 분화라고 보기 어려움.

- (18가)가 의지를 표시한다면, ‘안’이 없는 (18가’)도 의지를 표시함. 의도의 의미는 맥락에 의존적임. 어떤 선호하는 상태에 미치지 못함을 표시하는 평가 부정도 마찬가지. (18나’)에서 보듯이 ‘만큼, 보다’ 등의 비교 표지가 있으면 선호성이 없는 용언이더라도 평가 부정의 의미가 발생함.

(18) 가. 철수가 (게임만 하고 자꾸) 학교에 안 가요.

가’. 철수가 (일해야 하는데 자꾸) 학교에 가요.

나. 이 방은 깨끗하지 못하다

나’. 이 방은 저 방만큼 좁지 못하다.

4.2 ‘못’ 부정의 의미와 제약

- ‘안’ 부정은 사태부정(propositional negation), ‘못’ 부정은 실현부정(event negation). 사태부정이 명제의 부정이라면 실현부정은 명제의 실현에 대한 부정. 명제나 명제의 실현이냐의 대립은 화자의 태도와 무관하고 시간상 전개되는 상황의 양상과 관련이 있으므로 상적 특성이

있음. 다만, 실현에는 실현하고자 하는 의도가 있거나 실현의 목표가 바람직하다거나 실현할 수 있는 것이라거나 하는 함의가 뒤따르므로 이로 인하여 화자의 태도가 반영된 양태로 비춰지는 것일 뿐. 사태부정을 나타내는 부정소 ‘안<아니>’만이 양극의문문의 응답어로 쓰일 수 있음.

- 이지영(2005)에 따르면 ‘못’은 불능, 불가능, 불급의 의미를 지니는데, ‘불능, 불가능’은 부정 의미와 양태 의미가 결합한 것이고, ‘불급’은 정도성(gradability)의 개념과 ‘못’의 의미가 결합할 때 드러나는 의미. 그런데 양태 의미는 화자의 태도와 관련된다고보다 서술어의 의미와 사용 맥락에서 발생하고 또 취소될 수도 있으므로 함축에 해당한다고 판단됨. (19)에서 ‘못’이 불능이나 불가능으로 해석된다 해도 이는 취소가 가능하고 또 화자의 태도와 관련된다 고 보기도 어려움.

(19) A: 철수가 글자를 못 읽었다.

B: 학교를 안 다녔나 보지?

A: 아니, 조명이 너무 어두웠거든.

‘못’이 나타내는 불능, 불가능성과 양태 표지로 쓰인다고 간주되는 ‘-르 수 없-’이 나타내는 불능, 불가능성은 차이가 있음. (20)처럼 화자의 일시적 상태를 가리키는 경우는 ‘못’이 쓰이면 어색하고 (21)처럼 부사 ‘다’가 와서 실현의 목표가 상정되는 경우는 ‘-르 수 없-’이 쓰이면 매우 부자연스럽거나 어쩔 수 없었다는 의미가 덧셈김.

(20) 가. 지금 피곤해서 수영을 할 수 없어요.

나. ?지금 피곤해서 수영을 하지 못해요.

(21) Q: 숙제 다 했니?

A1: 아뇨, (다 하지) 못했어요.

A2: *아뇨, (다) 할 수 없었어요.

또 정도성의 개념은 반의 관계에 참여하고 중간항이 있는 ‘답다, 춥다’류에는 적용될 수 있으나 ‘우월하다, 가득하다, 둥글다’ 등의 다른 형용사에도 동일하게 적용될 수 있는지는 의문임. 이 점에서 정도성 개념의 유무에 따라 불급의 의미와 불능, 불가능의 의미를 구분한다면 그 기준이 분명하지 않다는 문제가 있어 보임.

- 실현부정에서는 불능, 불가능이 실현을 방해하는 요인에 따른 의미 변이로 설명됨. 실현부정은 실현하고자 하고자 하는 의도가 전제되는데 내부 요인에 따라 실현이 부정되면 불능의 능력 부정이 되고, 외부 요인에 따라 실현이 부정되면 불가능성의 가능성 부정이 됨.

- 실현부정은 ‘못’ 부정의 제약을 어떻게 설명하는가?

1) 심리 상태는 실현의 대상이 되기 어려우며, 목적이나 의도는 실현의 대상이 아님. 실현부정은 실현하고자 하는 의도가 있을 것이라는 것을 함의. 따라서 ‘못’은 의도 자체의 부정이나 의도가 상정될 수 없는 자율적 행위나 자연의 작용에 쓰이기 어려움. 따라서 ‘못 V-려고, 못 V-고자’ 구성은 성립하지 않음.

(22) 가. 나는 기쁘지 않다/*못하다.

가’. 나는 화가 나지 않았다/*못했다.

- 나. 이번 여름에는 여행을 안/*못 가려고 한다.
- 다. 끌리는 이성을 보아도 가슴이 두근거리지 않는다/*못한다.
- 라. 바람이 안/*못 불다

2) 실현의 목표는 바람직한 상황일 것이라는 것을 함의. 따라서 부정적 의미를 지니는 사태는 실현의 목표가 되기 어려움. 다만 어휘적으로는 부정적 의미를 지니는 동사라도 맥락상 바람직한 것으로 해석되면 ‘못’과 결합이 가능함.

- (23) 가. 큰 회사일수록 망하지 않는다/*못한다
 나. 돈 문제로는 고민하지 않는다/*못한다
 다. 철수는 무슨 일이든 오래 고민하지 못하는 성격이다

3) 실현할 수 있는 가능성이 있다는 것을 함의. 따라서 (24가, 가’)처럼 실현의 대상이 되기 어려운 상태(state)의 부정에는 ‘못’이 쓰이기 어려움. 그러나 상태를 나타내는 형용사이더라도 ‘-지 못하다’ 부정은 쓰일 수 있는 맥락이 존재함. 형용사는 상태를 나타내므로 어떤 실현 지점을 상정하기 어려우나 장형 부정에서 수식어를 통하여 상태의 특정한 단계를 표시하게 되면 실현 지점이 상정되어 ‘못’이 쓰일 수 있음.

- (24) 가. 키가 안/*못 작다
 가’. 이런 기후는 흔하지 않다/*못하다.
 나. 우리는 살림이 안/*못 넉넉하다.
 나’. 우리는 살림이 (...할 정도로) 넉넉하지 않다/못하다.

4.3 실현부정의 발달과 잔존 의미

- 실현부정은 열등 의미에서 발달했다고 판단됨. 이는 ‘못’에 열등 의미가 잔존해 있는 현상을 통해 추론할 수 있음. 열등 의미는 부정 극성어와 호응하지 않는다는 점에서 부정에 속하지는 않음.

- (25) 가. 요즘 왜 이리 밥을 못 먹니?
 나. 저 사람 노래를 정말 못 부르네.
 나. *저 사람 노래를 조금도 정말 못 부르네.

- 열등 의미는 한 단어로 굳어진 ‘못살다, 못나다, 못생기다’류에만 존재하는 것이 아니라 동사의 ‘못’ 결합형 모두에 존재함. 즉 ‘못’의 단형 부정은 실현부정 표시와 열등 의미 표시의 중의성을 지님. 그러나 ‘못+V’ 형식의 단형 부정만 열등 의미가 잔존하고 세로초점을 유표적으로 표시하는 ‘V-지 못+하다’ 형식의 장형 부정은 실현부정의 의미만 나타남.

- 형용사는 ‘V-지 못+하다’ 형식으로만 쓰일 뿐 ‘못+V’ 형식으로 쓰이지 못하므로 열등 의미의 잔존 현상이 존재하지 않음.

- ‘못’ 의미의 문법화 양상. (26가)는 철수가 비교대상 Y보다 X를 못한다는 뜻이므로 열등 의미를 표시함. (26나)는 특정한 비교대상이 표시되지 않고 그 대신 서술어가 ‘가상의 비교대상

이 하는 만큼을 못 하다'나 'X에서 상위 기준에 해당되는 것을 못 하다'로 해석됨. 이런 구성에서 열등 의미는 '가상의 비교대상이 하는 만큼'이나 'X에서 상위 기준에 해당되는 것'에 이르지 못한다는 의미를 거쳐 X가 실현되지 못함을 의미하는 실현 부정의 의미로 발달함. 그 결과 (26다)는 열등의 잔존 의미와 실현부정을 표시하는 중의성을 띤.

- (26) 가. 철수가 Y보다 X를 못 하다
 - 나. 철수가 X를 못 하다
 - 다. 철수가 술을 못 마시다.

- (26다)를 예로 들면, “누구보다 못 마시다”라는 열등 의미를 표시하다가 ‘마시다’가 술을 마시는 행위에서 상위 기준으로 여겨지는 ‘마시다’로, 즉 ‘잘 마시다’로 해석되고 그러한 ‘마시다’에 이르지 못함이라는 의미를 거쳐 실현 부정으로 발달함. 이 결과 (26다)는 열등 의미의 해석과 실현부정의 해석을 모두 지님.

4.4 상 유형에 따른 부정 의미

- 사태부정과 실현부정의 대립은 상(aspect)에 따른 대립으로 볼 수 있음. 이에 따라 ‘못’ 부정은 서술어의 상 유형에 따라 제약을 보이기도 하고 부정 의미의 변이를 보이기도 함.
- 상태(state). 균질하며 극미한 순간까지 쪼개도 상태가 유지되고 끝점이 없어 실현의 지점을 상정하기 어려움. 그러나 장형 부정에서 수식어를 통하여 상태의 특정한 단계를 표시하게 되면 실현 지점이 상정되어 ‘못’이 쓰일 수 있음. 예컨대 “주인공이 (기대만큼) 예쁘지 못하다”에서 예쁨의 상태는 예쁨의 특정한 단계를 가리키므로 ‘못’과 결합이 가능함. 실현부정이 상태에 결합하면 어떤 기대에 미치지 못한다는 의미로 해석됨.
- 활동(activity). (27가)는 활동을 나타내는 동사에 실현부정이 결합한 예인데, 이때에는 대체로 활동을 시작하는 지점이 실현의 대상이 됨. (27나)는 잔존 의미인 열등의 의미를 표시할 수 있어서 ‘못 걷다’ 앞에는 맥락상 ‘예전만큼, 잘’ 등의 수식어가 상정될 수 있음. 장형 부정인 (27나)은 열등 의미가 없고 실현부정으로만 해석됨. 다만, (27다)처럼 행위의 양을 표시하는 표현이 있으면 행위의 양이 실현의 목표가 됨.

- (27) 가. 아기가 아직 못 걷는다.
 - 나. 소가 나이가 들어 못 걷는다.
 - 나'. 소가 나이가 들어 걷지 못한다.
 - 다. 오늘은 한 시간을 못 걸었다.

활동을 나타내는 동사라 하더라도 (28가, 가')처럼 ‘-고 있-’이 결합하여 실현의 목표점이 상정되지 않는 지속 상황을 나타내거나 (28나, 나')처럼 실현되는 과정이 상정되기 어려운 자연 현상을 나타내는 경우는 ‘못’ 부정이 허용되지 않음.

- (28) 가. 학생들이 집에 가고 있지 않다/*못하다.
 - 가'. 선수들이 달리고 있지 않다/*못하다.
 - 나. 감이 안/??못 익는다.

나'. 바람이 안/*못 분다.

- 성취(achievement)와 달성(accomplishment). 이들은 끝점을 지니고 있는 상황 유형. (29가, 가')은 성취 유형이고 (29나, 나')은 달성 유형인데 모두 실현부정의 '못'과 자연스럽게 결합함. 성취나 달성 유형이 실현부정을 표현할 때에는 활동 유형과 달리 끝점이 성립하지 않음을 나타냄.

(29) 가. 김 경사는 범인을 못 찾았다.

가'. 김 경사는 범인을 찾지 못하였다.

나. 재료가 부족하여 집을 못 지었다.

나'. 재료가 부족하여 집을 짓지 못하였다.

- '기침을 하다'처럼 순간적이면서 끝점이 없는 동적 행위를 단발(semelfactive) 유형이라고 함[단발 유형은 유계적(bounded)이나 종결적(telic)이지는 않음]. 이때 '매일'과 같은 양화사가 함께 쓰이면 '안' 부정은 양화사가 부정의 범위 안에 있는 해석과 부정의 범위 밖에 있는 해석을 모두 지니나 '못' 부정은 양화사가 부정의 범위 밖에 있는 해석만 가능함. 단발 유형에 '매일'이 결합하면 지속 상황이 되어 실현의 대상이 되기 어렵기 때문.

(30) 가. 아이가 매일 기침을 하지 않는다.

나. 아이가 매일 기침을 하지 못한다.

- '알다, 깨닫다, 잠들다' 등처럼 상태의 변화를 나타내는 동사는 실현 과정이 상정됨이 일반적이므로 '안' 부정보다 '못' 부정으로 쓰임이 자연스러움. 예컨대, '자다'와 '잠들다'를 비교할 때 후자는 상태 변화를 함의함. 따라서 '자다'는 '안/못 자다'로 쓰일 수 있지만 '잠들다'는 특별한 맥락이 아니라면 '못 잠들다'로만 쓰임.

5. 결론

참고문헌

- 강영리·서취아·박진호(2018), 가능 표현의 실현 용법에 대하여-‘-을 수 있-’ 및 일본어·중국어의 대응 표현을 중심으로-, 『비교문화연구』 50, 313-346.
- 김동식(1980), 현대국어 부정법의 연구, 『국어연구』 42
- 김영희(1998), 부정 극성의 허가 양상, 『한글』 240·241, 263-298.
- 남풍현(1976), 국어 부정법의 발달, 『문법연구』 3, 55-81.
- 박정규(2003), 『국어 부정문의 체계적 연구』, 보고서.
- 박진호(1994), 선어말어미 ‘-시-’의 통사구조상의 위치, 『관악어문연구』 19, 75-82.
- 박형우(2010), 한국어 부정소의 의미 분화에 대한 연구, 『청람어문교육』 42, 523-551.
- 배주채(1997), 고흥방언의 장형부정문, 『애산학보』 20, 애산학회, 109-143.
- 송석중(1973), Some Remarks on Negation in Korean, 『어학연구』 9:2, 252-263.
- 송석중(1974), 동의성-언어학자의 Frankenstein-, 『국어학』 2, 65-82.
- 엄정호(1987), 장형 부정문에 나타나는 ‘-지’에 대하여, 『국어학』 16, 645-660.
- 이경우(1983), 부정소 ‘아니’와 ‘못’의 의미, 『국어교육』 44, 287-301.
- 이은섭·이선웅(2013), 의미의 대립 관계와 부정극어의 공기 현상에 대하여, 『한국어 의미학』 42, 247-267.
- 이정훈(2013), ‘V-기’ 반복 구문의 유형과 그 형성 동기 및 과정, 『어문학』 122, 155-180.
- 이지영(2005), 국어의 용언 부정문에 관한 역사적 연구, 서울대 박사학위논문.
- 임동훈(2012), ‘은/는’과 종횡의 의미 관계, 『국어학』 64, 217-271.
- Anderson, J. M.(2007), Finiteness, mood and morphosyntax, *Journal of Linguistics* 43, 1-32.
- Croft, W.(1991), The Evolution of Negation, *Journal of Linguistics* 27, 1-27.
- Dahl, Ö.(1979), Typology of sentence negation, *Linguistics* 17.
- Dahl, Ö.(2010), Typology of negation. In L. R. Horn eds.(2010), *The expression of negation*, De Gruyter Mouton, 9-38.
- Dryer, M. S.(1988), Universals of negative position. In *Studies in Syntactic Typology*, M. Hammond, E. A. Moravcsik and J. R. Wirth (eds.), John Benjamins, 93-124.
- Frawley, W.(1992), *Linguistic Semantics*, Lawrence Erlbaum Associates.
- Herburger, E.(2011), Negation. In K. von Stechow, C. Maienborn and P. Porters (eds.), *Semantics: An International Handbook of Natural Language Meaning vol. 2*, Walter de Gruyter, 1641-1660.
- Horn, L. R.(1978), Some Aspects of Negation. In J. Greenberg et al. (eds.), *Universals of Human Language*. vol. 4, *Syntax*, Stanford University Press, 127-210.
- Horn, L. R.(1989), *A natural history of negation*, University of Chicago Press.
- Jackendoff, R. S.(1972), *Semantic Interpretation in Generative Grammar*, The MIT Press.
- Jespersen, O.(1917), Negation in English and Other languages, *Historisk-filologiske*

- Meddeleser* 1:5. Reprinted in *Selected Writings of Otto Jespersen*(1962), George Allen & Unwin Ltd, 3-151.
- Jespersen, O.(1924), *The Philosophy of Grammar*, George Allen & Unwin Ltd.
- Kiss, K. É.(2015), Negation in Hungarian. In M. Miestamo, A. Tamm & B. Wagner-Nay (eds.), *Negation in Uralic Languages*, John Benjamins, 219-237.
- Krifka, M. & R. Musan(2012), Information structure: Overview and linguistic issues. In M. Krifka and R. Musan (eds.), *The Expression of Information Structure*, De Gruyter Mouton, pp. 1-43.
- Li, C. N. and S. A. Thompson(1989), *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*, University of California Press.
- Ladusaw, W.(1996), Negation and polarity items. In *Handbook of Contemporary Semantic Theory*, S. Lappin (ed.), Blackwell, 321-342.
- Lohnstein, H.(2016), Verum focus. In C. Féry & S. Ishihara (eds.), *The Oxford Handbook of Information Structure*, Oxford University Press, 290-313.
- Miestamo, M.(2017), Negation. In *The Cambridge Handbook of Linguistic Typology*, A. Y. Aikhenvald & R. M. W. Dixon (eds.), Cambridge University Press, 405-439.
- Payne, J. R.(1985), Negation. In T. Shopen (ed.), *Language Typology and Syntactic Description I*, Cambridge University Press, 197-242.
- Payne, J. and E. Chisarik(2000), Negation of focus in Hungarian: An Optimality Theory Account, *Transactions of the Philosophical Society* 98, 185-230.
- Pullum, G. K. and R. Huddleston (2002), Negation. In R. Huddleston and G. K. Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge University Press, 785-849.
- Smith, C. S.(1997), *The Parameter of Aspect*, Kluwer Academic Publishers.
- Sohn, Ho-min(1994), *Korean*, Routledge.
- Vallduví, E. and M. Vilkuna(1998), On Rheme and Kontrast. In P. W. Culicover and L. McNally (eds.), *Syntax and Semantics 29—The Limits of Syntax*, Academic Press, 79-108.

1910년대 동정론 재론

이 만 영 (고려대 기초교육원 초빙교수)

목차

1. 서론 : 이광수와 진화론
2. 이광수의 동정론과 그 양가적 의미
3. 현상윤의 反동정론과 자강에의 길
4. 민족주의적 맥락에서의 동정 개념의 전유
5. 결론

1. 서론 : 이광수와 진화론

조선유학생학우회는 제일유학생 통합단체였던 대한흥학회가 한일합병으로 인해 해산된 지 3년 만에 결성되었다. 이 단체는 한일합병 이후 분립되어 있었던 유학생회 총 7개 단체를 연합하여 조직하여 만든 것으로,¹⁾ 이 단체의 기관지가 바로 『학지광』이다. 『학지광』에서 활동한 주요 문인들은 적어도 147명 이상으로 확인되는데,²⁾ 이 가운데 1914~1919년에 활동했던 주요 문인들은 장덕수·현상윤·이광수·최두선·김여제·최승구·진학문 등이다. 최승구를 제외한 주요 필진들은 주로 와세다 대학 출신으로 구성되어 있었다. 『청춘』의 필진도 이와 다를 바는 없었다. 박영희의 회고대로,³⁾ 『청춘』의 주요 필진은 모두 1910년대 초·중반 와세다 대학 유학 경험이 있는 이광수·민태원·현상윤·진학문 등으로 구성되어 있었다. 와세다대학을 거쳐간 대표적인 필진들을 정리하자면 다음과 같다.⁴⁾

- 1) 「學友會創立略史」, 『학지광』 3호, 1914.12, 51면. “大同團結의 名義下에 鐵北親睦會, 溟西親睦會, 海西親睦會, 東西俱樂部, 三漢俱樂部, 洛東同志會, 湖南茶話會, 七團體가 會同하여 和氣靄靄한 裏에 留學生總團體가 組織되니 此가 學友會新紀元이 되다.”
- 2) 이 명단은 실명을 확인할 수 있는 작가만을 선별하여 정리한 것이다. 따라서 실제 『학지광』에 기고한 필자는 147명 이상이 될 것으로 판단된다. 이 명단에 대해서는 최덕교 편, 『한국잡지백년 1』, 현암사, 2004, 209~210면을 참조.
- 3) 박영희, 「草創期 文壇側面史」, 『현대문학』 56호, 1959.8. “『청춘』의 집필자야, 내용의 대부분을 六堂이 쓰고 春園, 牛步(閔泰瑗), 小星(玄相允), 瞬星(秦學文) 등 5, 6인에 불과하였다.”
- 4) 이는 波田野節子, 최주한 역, 『일본 유학생 작가 연구』, 소명출판, 2011의 부록(547~673면)을 기반으로 하여 작성된 것이다. 이 부록에 기재되지 않은 장덕수·민태원·진학문의 학적과 관련된 정보는 다음의 자료를 각각 참고하였다. 장덕수에 대해서는 최선웅, 「장덕수의 사회적 자유주의 사상과 정치활동」, 고려대학교 박사논문, 2014; 민태원에 대해서는 권문경, 「우보 민태원 연구」, 인하대 석사논문, 2009; 진학문에 대해서는 최태원, 「어느 식민지 문학 청년의 행방(1) - ‘몽몽’ 시절 진학문의 일본 유학과 문학 수업」, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017.

<표 : 『학지광』과 『청춘』의 주요 필진 중 와세다대 출신의 입학년월>

성명	예과 (편)입학년월	본과 입학년월	학과	비고
장덕수	1912.4 입학	1913.10	정치경제학과	
최두선	1913.3 입학	1914.9	철학과	
백남훈	1913.9 입학	1914.9	정치경제학과	
김여제	1914.3 입학	1915.9	영문과	
현상윤	1914.3 입학	1915.9	사학및사회학과	
이병도	1915.5 입학	1916.9	사학및사회학과	
이광수	1915.9 편입	1916.9	철학과	1919.2.18. 본과 퇴학
김명식	-	1915.9	정치경제학과	
민태원	-	1920	정치경제학과	
진학문	1913.3 입학	-	영문과	1913.10 예과 제적

두 잡지의 주요 필진들이 와세다대 출신으로 구성되어 있다는 점을 새삼 강조하는 이유는, 1910년 대 중반 와세다대에 재직 중이었던 우키다 카즈타미[浮田和民]⁵⁾와 오야마 이쿠오[大山郁夫]⁶⁾ 등이 일본 지성계를 주도했었고, 이들의 사상적 영향력이 『학지광』과 『청춘』의 필진들에게 미친 정도가 결코 적지 않았다고 판단되기 때문이다. 특히 우키다는 진화론적 입장을 기반으로 한 윤리적 제국주의를 강조했던 학자로,⁷⁾ 한일합병을 반대하는 성명서를 발표한 바 있어서 당시 조선 유학생들에게 두루 지지를 받기도 했다.⁸⁾ 우키다의 직간접적인 영향을 받은 사람으로는 현상윤과 이광수 두 사람을 우선적으로 거론할 수 있다. 현상윤은 와세다대 사학 및 사회학과 재학 시절 우키다 카즈타미의 수업을 직접 수강한 경험이 있고,⁹⁾ 이광수 역시 우키다의 영향력을 기반으로 하여 진화론적 입장을 계승·

- 5) 우키다 카즈타미는 이인직·이광수·현상윤 등에게 직간접적인 영향력을 행사했다. 이인직이 우키다의 영향을 받았다는 주장은 다지리 히로유키(田尻浩幸)에 의해 처음 제기되었고, 구장륜이 이 논의의 정당성을 실증적으로 확인시켜준 바 있다. 다지리는 이인직이 동경정치학교에 유학하던 시절에 國家學, 列強政治制度 등의 수업을 들으면서 사회진화론을 접했을 것으로 추정했다. 그 이후, 구장륜은 이인직이 동경정치학교에서 수학할 당시 강사였던 우키다의 영향을 받았다고 말했다. 그러면서 이인직의 「사회학」(『소년한반도』 1~5호, 1906.11~1907.3)이 우키다의 『社會學講義』(1901)를 요약·변용했다는 사실을 밝혀냈다. 이에 대한 논의는 田尻浩幸, 『이인직 연구』, 국학자료원, 2006, 41~43면; 구장륜, 「신소설 출현의 역사적 배경」, 『동방학지』 135호, 연세대 국학연구원, 2006을 참조.
- 6) 오야마 이쿠오는 미국 시카고대와 독일 뮌헨대에서 수학하고 돌아와, 1914년부터 일본 와세다대에 재직하면서 다이쇼 데모크라시 운동을 주도하였다. 특히 오야마는 일본 지성계에 독일식 ‘문화’ 개념을 적극적으로 확산시키는 데 기여하였는데, 1920년대 『개벽』지에서 표방했던 ‘문화’, ‘문화운동’은 바로 그의 문화이론을 기반으로 전개되었다. 오야마 이쿠오의 다이쇼 데모크라시 운동에 관해서는 이수열, 「1910년대 大山郁夫의 정치사상」, 『일본역사연구』 28집, 일본사학회, 2008; 오야마의 문화 개념에 관한 논의는 구인모, 『한국 근대사의 이상과 허상』, 소명출판, 2008, 83~118면과 柳父章, 박양신 역, 『한 단어 사전: 문화』, 푸른역사, 2013, 44~54면을 참조.
- 7) 우키다의 윤리적 제국주의에 대한 논의는 박양신, 「19·20세기 전환기 일본에서의 ‘제국주의’론의 諸相 - 서양사상과의 관련에서」, 『일본역사연구』 9권, 1999를 참조.
- 8) 백남훈, 『나의 一生(중보판)』, 신현실사, 1973, 105면. 다만 여기에서 유의할 것은 우키다가 한일합병을 반대했다고 해서 제국주의 자체를 부정한 것은 아니라는 사실이다. 그는 강권적 제국주의 논리에 대해서는 찬성하되 국제법 규정을 위반하는 제국주의에 대해서는 반대의 입장을 분명히 하였다. 그의 시각에서 볼 때, 한일합병은 국제법 규정을 위반한 비윤리적 제국주의 행태에 불과했던 것이다.
- 9) 현상윤이 와세다대학 고등예과와 본과에 입학한 시점은 각각 1914년 3월, 1915년 9월이었다. 하타노 세츠코가 공개한 현상윤의 1학년 학적부를 보면, 우키다가 강의한 서양사 과목을 수강한 흔적이 남아

발전시킨 대표적인 작가였다.

이광수의 진화론적 사유는 우키다의 사상적 영향을 받은 흔적이 역력하다는 점에서 특히 주목된다.¹⁰⁾ 이광수는 와세다대 본과에 입학한 지 1개월 만에 발표한 「동경잡신」에서 “法學博士 浮田和民씨는 多年 太陽報 主筆이오 早稻田大學 教授로 學界 政界에 名聲이 赫赫한 者라. 余 氏를 仰慕함이 久히더니”¹¹⁾라고 밝힌 바 있다. 이것이 바로 이광수가 우키다에 대해 처음으로 언급한 부분인데, 여기에서 그는 우키다를 존경의 대상으로 삼은 지 오래되었다고 말하고 있다. 이광수가 어떤 연유에서 우키다를 흠모해 왔는지는 확인할 길이 없으나, 우키다가 한일합병에 반대한 인물이었다는 점에 매료되었을 가능성 혹은 직간접적인 경로를 통해 우키다의 사상을 접하고 이에 매료되었을 가능성 등을 모두 고려해야 할 것으로 판단된다.

사실, 이광수는 와세다대학 유학 이전부터 이미 진화론적 사유를 견지하고 있었다. 그가 1905년 경 손병희의 「삼전론」을 통해 세계질서가 우승열패와 약육강식의 원칙에 의해 운용되고 있음을 깨달았다고 고백하고 있거니와,¹²⁾ 이 시기 대표적인 자강론자라 할 수 있는 유근, 장지연, 박은식의 논설을 성경 현전과 같이 애독했다고 말한 바 있다.¹³⁾ 그뿐만 아니라 현 시대를 경쟁과 약육강식의 시대로 규정한 사례라든지¹⁴⁾ 이광수가 오산학교 시절 학생들에게 다윈의 생물진화론을 들어 ‘우승열패’와 ‘적자생존’의 철칙을 말하여 가르친 사례¹⁵⁾ 등을 비추어볼 때, 그는 이미 와세다대학 입학 전부터 진화론에 깊이 심취해 있었다고 판단된다.

이러한 진화론적 인식은 와세다대학 본과에 입학한 1916년 9월을 기점으로 보다 세공되기에 이른다. 이광수의 1학년 학적부를 보면 그가 ‘진화론’이라는 과목을 수강했던 사실이 확인된다.¹⁶⁾ 학적부 상으로 누가 이 과목을 담당했는지는 확인할 수 없으나, 이광수는 이때부터 진화론에 대해 보다 정교한 인식을 갖게 된 것으로 추정된다. 그가 와세다대학 본과 입학 직후에 발표한 「東京雜信」에서 오카 아사지로[丘淺次郎]의 『진화론강화』를 추천도서목록에 포함시켰던 것도, 이 글이 발표된 직후에

있다. 학적부상에 ‘서양사’라는 과목명 옆에 ‘浮’라는 작은 글씨가 표기되어 있는데, 이는 서양사 과목 담당교수가 浮田和民였음을 추정케 하는 대목이다. 이처럼 현상윤이 우키다의 강좌를 들었다고 해서 그의 사상을 적극적으로 수용했다고 단언하기는 어려울 듯하다. 현재까지 확인된 현상윤의 글을 모두 확인해본 결과, 우키다에 대한 현상윤의 언급은 찾아볼 수 없었다. 그에 따라 이 자리에서 우키다와 현상윤의 상관관계에 관한 논의는 略하도록 한다. 현상윤의 와세다대학 1학년 학적부는 波田野節子, 최주한 역, 앞의 책, 656면.

10) 이광수와 우키다의 영향관계에 대해서는 박성진, 하타노 세즈코, 이재선 등의 논자들에 의해 밝혀진 바 있다. 따라서 여기에서는 두 사람의 영향관계에 대한 그간의 논의를 정리하되, 지금까지 논의에서 배제되어 왔던 이광수의 ‘인위적 진화’ 개념에 대해 집중적으로 검토하고자 한다. 이광수와 우키다의 영향관계에 관한 논의는 박성진, 『사회진화론과 식민지사회사상』, 선인, 2003, 67면; 波田野節子, 최주한 역, 『무정을 읽는다』, 소명출판, 2008, 87~91면; 이재선, 『이광수 문학의 지적 편력』, 서강대학교 출판부, 2010, 297~338면 등을 참조.

11) 春園生, 「東京雜信」, 『매일신보』, 1916.10.20, 1면.

12) 이광수, 「나의 고백」, 『이광수전집』 7권, 삼중당, 1974, 221면.

13) 위의 책, 222면.

14) 李寶鏡, 「隨病投藥」, 『태극학보』 25호, 1908.10, 33면. “然則 閉鎖保守時代는 已過하고 開放競爭時代가 屈至하여 弱肉強食이 日노 甚히거늘 唯獨 閉鎖保守로 保全을 試圖흔들 었디 可히 得히리오.”

15) 이광수, 「나」, 『이광수전집』 6권, 삼중당, 1974, 515면.

16) 波田野節子, 최주한 역, 앞의 책, 625면.

「教育家 諸氏에게」, 「爲先 獸가 되고 然後에 人이 되라」 등 진화론에 대해 보다 전문적인 식견을 갖춘 글을 연이어 발표했던 것도 그와 무관하지 않아 보인다.¹⁷⁾

이 글은 1910년대 내내 진화론에 심취했던 이광수가 어떻게 동정 담론을 주요한 감정적 특질로 내세우게 되었는가, 더 나아가 이광수가 동정 담론을 내세운 이후부터 ‘동정’에 관한 지식인들의 사유 체계가 어떻게 구성되었는가라는 두 가지 질문에서 출발한다. 1910년대 중반 이후 식민지기 지식인 담론과 소설의 영역에 나타난 주요한 특질 중 하나로, ‘동정’이 문학의 지배적 심성으로 부상했다는 점을 거론할 수 있다. 이에 관해서는 이미 많은 연구자들이 의미 있는 성과를 낸 바 있지만,¹⁸⁾ 이 논의들은 주로 이광수라는 단일 작가에 초점을 맞추고 있다. 그러다보니 이광수의 동정론이 문학사적 맥락 속에서 어떠한 좌표를 차지하고 있는지를 파악하기도 어려울뿐더러, 그 동정론에 내재된 독자적 특질을 보다 선명하게 조망하기 어려웠던 것이 사실이다. 그에 따라 본 논문은 이광수를 비롯하여 동정에 대한 당대 지식인들의 인식론적 분광이 어떠한지를 살펴보고, 이들이 제출한 동정 담론이 진화론과 관련하여 각기 어떠한 의미를 지니는지를 검토해보고자 한다.¹⁹⁾

2. 이광수의 동정론과 그 양가적 의미

동정은 인간이라면 누구나가 가질 수 있는 초역사적이고 보편적인 감정으로 간주된다. 굳이 다 열거할 필요가 없을 만큼 근대 이전의 소설에서 동정은 인간이 마땅히 갖춰야 할 덕목으로 강조되고 있었고,²⁰⁾ 오늘날의 소설 텍스트에서도 동정에 대한 우호적 태도는 쉽게 발견할 수 있다. 그렇다면

17) 「教育家 諸氏에게」에서는 그간의 글에서 보이지 않았던 ‘개체보존’ 및 ‘종족보존’이라는 용어가 빈번하게 활용되었고, 「爲先 獸가 되고 然後에 人이 되라」에서는 진화론의 핵심 논점인 ‘공통유래설’에 관한 내용으로 글이 시작되고 있다. 春園生, 「教育家 諸氏에게」, 『매일신보』, 1916.11.26.~12.13.; 春園, 「爲先 獸가 되고 然後에 人이 되라」, 『학지광』 11호, 1917.1, 32~35면.

18) 김성연, 「한국 근대문학과 同情의 계보: 이광수에서 『창조』로」, 연세대학교 석사논문, 2002; 김현주, 『이광수와 문화의 기획』, 태학사, 2005, 175~193면; 손유경, 『고통과 동정』, 역사비평사, 2008.

19) 이광수가 “同情이란 말의 意義는 자못 廣濶하고 複雜하여 一言으로 說盡할 수 업는지라”(『동정』, 『청춘』 3호, 1914.12, 58면)라고 말한 바 있듯이, 당대에 유통되었던 동정의 개념적 범주를 명확하게 설정하기란 쉽지 않아 보인다. 그렇다고 해서 이 자리에서 동정 개념에 대한 그간의 논의를 모두 점검할 수는 없으므로, 동정 개념에 대해서는 김현주의 논의를 따르고자 한다. 김현주는 막스 셸러의 『동정의 본질과 형태들』을 참조하여, 동정 개념을 “자신의 상태나 감정에서 벗어나 다른 사람의 감정이나 정신 상태를 지각(의식)하고, 이해하고, 적극적으로 평가하거나, 나아가 칭찬하고 존경할 수 있는 능력 혹은 활동”이라고 정리하였다. 이러한 개념적 범주에 따르면 이광수가 제시한 공감이나 인류애 등이 모두 그에 포함된다고 할 수 있다. 이에 대해서는 김현주, 위의 책, 177면.

20) 지지하다시피 성리학적 전통에서 동정은 맹자의 측은지심과 접맥되어 있는 개념으로 간주되어왔다. 맹자는 측은지심을 인간의 선한 본성, 즉 본연지성에 기반한 감정으로 보았다. 이러한 성리학적 인식론을 기반으로 한 고전소설에서 ‘동정’을 중요한 덕목으로 간주했음은 물론이다. 그에 따라 최근 고전문학 분과에서도 ‘동정’이 소설 텍스트 속에 어떻게 투영되었고, 그것이 가진 사회적 의미가 어떠한지를 분석하는 연구가 대두되고 있다. 그 대표적인 예로 최기숙의 연구를 들 수 있다. 최기숙은 『심청전』을 분석하는 자리에서 심청이 살고 있는 마을 공동체에서 작동되는 ‘동정’의 메커니즘에 주목하면서, “『심청전』은 개인과 사회·공동체·이웃의 공생 규약으로서 공감에 기반한 돌봄의 가치를 제안했다.”고 주장한 바 있다. 맹자의 측은지심과 관련된 내용은 예수백, 「맹자의 성선설과 정치이론」, 울산대학교 박사논문, 2017, 131~133면; 『심청전』에 나타난 ‘동정’에 관한 논의는 최기숙, 『『심청전』의 공감화 맥락: ‘공/사’의 경계 구분과 공생적 공공성』, 『열상고전연구』 37, 열상고전연구회, 2013, 449~485면.

1910년대 비평 및 소설에서 보편적이고 본원적인 감정으로서의 동정을 읽어낸다는 것은 대체 어떠한 의미를 갖는가. 1910년대 작가들은 식민지 조선을 “도덕과 정의는 업고 모다 서로 먹고 서로 죽이는 빗”²¹⁾만이 존재하는 공간이자, “서로 속이고, 서로 싸움하자는 부르지짐”²²⁾이 난무하는 공간으로 묘사했다. 상호경쟁과 적자생존의 논리가 지배한 나머지 개체 간 연대의식이 상실되어버린 불안정성의 공간, 그것이 바로 1910년대 식민지 조선의 암울한 풍경이었던 것이다. 이러한 특수한 환경 속에서 급부상한 동정 개념은 분명 이전과는 다른 문맥에서 활용되고 있었다.

『학지광』과 『청춘』에서 ‘동정’이라는 용어가 처음 등장한 시점은 1914년 12월이다.²³⁾ 먼저 장덕수는 “宇宙의 創造作用은 그 자체가 直히 爭鬪”라고 말하면서, 이러한 “어름갖흔 社會”에서 우리에게 필요한 것은 동정의 눈물과 사랑이라고 단언한다. 그에 따르면 인류 역사에서 ‘악마’는 항상 우리에게 “놈은 살거나 죽거나 自己나 잘 살았스면 그만이지!”라는 말을 속삭이고 있다. 이러한 악마의 속삭임에 따라 인류 역사가 생존경쟁과 약육강식의 논리로 운용되었다는 것, 그것이 장덕수의 논지이다. 이러한 현실에서 우리가 구할 바는 무엇인가. 장덕수는 그 질문에 대해 “우리의 찬 가슴을 되는 찢듯흔 同情의 淚와 孤獨흔 우리 心靈을 慰勞흐는 아름다운 사랑이라.”라고 답한다. 이 글에서 장덕수가 에머슨을 참조하여 “萬物이 各々 性質을 有한다 흠은 同時에 自己表現을 意味흔 것”이라고 주장했던 것을 비추어볼 때, 그가 언급한 동정은 에머슨의 범신론적인 입장에 입각해 제출된 개념이라고 볼 수 있다.

이처럼 장덕수가 에머슨의 사유에 기대어 동정을 인류 보편의 윤리로서 강조하고자 했다면, 이광수는 에머슨적 사유와 일정 정도 거리를 두고 있는 문명화론에 입각하여 동정의 효용성을 부각시키고자 했다. 이광수는 동정을 “人類가 다른 萬物에 向하여 소리쳐 자랑할 만한 極貴極重한 寶物”이라고 평하면서, 동정이야말로 인격의 정도를 측정하는 척도가 된다고 주장한다. 그는 “同情은 精神의 發達에 正比例”한다는 기조를 토대로 “예수, 孔子, 釋迦 등 諸聖과 린킨, 마지니, 나이팅걸 등 諸賢”을 정신적 발달을 이룬 대표적인 모델로 제시하였다. 이광수는 이러한 위인의 사례에서처럼 一國과 世界에 그 영향력을 행사할 수 있는 동정의 길로 나아가야 한다고 강조했다. 여기에서 이광수의 동정론이 갖는 첫 번째 특성을 읽어낼 수 있다. 동정의 실천 범위를 단순히 일국뿐만 아니라 세계라는 추상화된 영역으로 확장시키고 있다는 것, 그것이 바로 이광수의 동정론이 가진 특질 중 하나이다. 그가 이 글에서 ‘동포’라는 일국적 범주의 용어보다 ‘인류’라는 세계적 범주의 용어를 더 빈번하게 활용되었던 것도 바로 그 이유에서이다.²⁴⁾ 이광수의 이러한 인식에서 국경을 초월한 박애주의의 관점을 읽어내는 작업은 그리 어려운 일이 아니다. 이보다 더 중요한 것은, 이러한 이광수의 인식이 “강자로서의 제국이 약자로서의 식민지를 동정할 수 있는가?”라는 질문을 촉발시켰다는 사실이다. 이는 동정

21) 沈天風, 「酒(술)」, 『매일신보』, 1914.9.12, 1면.

22) 瞬星, 「부르지짐(Cry)」, 『학지광』 12호, 1917.4, 59면.

23) 張德秀, 「學之光第三號發刊에 臨하야」, 『학지광』 3호, 1914.12, 1~3면; 외배, 「同情」, 『청춘』 3호, 1914.12, 57~64면.

24) 「동정」에서 人類라는 용어는 9번 활용되는 반면, 同胞라는 용어는 4번 활용된다. 심지어 이광수는 동포라는 용어를 쓸 때 “同胞(一國이나 全世界)” 내지는 “人類同胞”와 같이 표기함으로써, 동포가 단순히 민족 구성원을 지칭하는 것이 아니라 인류 전체를 지칭하는 것임을 강조하고자 했다. 이러한 맥락에서 볼 때, 이광수는 동정의 실천 범위를 단순히 일국적인 차원이 아니라 전세계적 차원으로 확장시켰다고 판단된다.

의 실천 범주를 어떻게 설정해야 할 것인가와 관련된 물음에 해당된다. 뒤에서 상론하겠지만, 현상윤이 이광수와 같이 문명화론을 주장했음에도 불구하고 그의 동정론에 대해서만큼은 끝까지 거부했던 이유도 바로 거기에 있다.

이광수의 동정론이 갖는 두 번째의 특질은, 그가 약육강식을 비판하는 개념으로서의 ‘동정’을 ‘진화’라는 개념과 접맥시키고 있다는 점이다. 이광수는 아래와 같이 「동정」을 마무리하고 있다.

愛敬하는 靑年諸子—여 諸子는 將次 健全한 中流階級—卽 社會의 主人이 되어 腐敗 墮落한 衞
 은 空氣를 불어내고 淸涼 新鮮한 새 精神을 建設하여 將次 **우리 주장할 이 社會에게 善한 意味
 의 進化를 주어야 할 우리 靑年이니 造次顛沛에 大洋가튼 넓고 기쁜 同情을 가질지어다.**²⁵⁾ (강조
 와 밑줄은 인용자)

이광수는 조선의 청년들이 건전한 중류계급²⁶⁾이 되어 ‘선한 의미의 진화’를 이루기 위해서는 동정을 가져야 한다고 역설하고 있다. 이러한 맥락에서 볼 때, 이광수는 동정이 정신의 발달, 즉 문명화라는 사회적 비전을 실현하는 중요한 수단일 수 있음을 강조하고자 했던 것으로 보인다. 여기에서 ‘동정’과 ‘진화’라는 개념이 조합되고 있다는 점에 유의해 본다면, 이광수의 동정론에 대해서는 다소 복합적인 해석이 불가피할 것으로 판단된다.

동정이라는 감정은 이타성의 의미를 함축하고 있기 때문에, 진화론의 핵심적 테제인 ‘생존경쟁’과 ‘약육강식’ 논리에 대한 비판적 자질을 다분히 갖고 있다. 이광수 또한 동정을 통해 약자와의 공생이 가능하다는 점을 강조했다. 그런 의미에서 이광수의 동정론은 분명 약육강식의 논리를 극복하는 하나의 수단으로 간주될 수 있다. 하지만 동정을 통해 ‘선한 의미의 진화’를 이룰 수 있다는 이광수의 논법에서 확인할 수 있듯이, 동정이라는 이타적 감정의 중요성을 강조했다고 해서 이를 진화론적 사유 자체에 대한 거부라고 해석할 수는 없다. 이광수의 관점에는 동정을 통해 문명화된 인간, 선한 인격을 가진 인간으로 도약하고 진화할 수 있다는 신뢰가 내재되어 있다. 고로 이광수식 동정 개념은 한편으로 문명화된 인간으로의 진화를 지향한다는 점에서 충분히 ‘진화론적’이며, 다른 한편으로 약자와의 연대와 공생을 지향한다는 점에서 충분히 ‘反-진화론적’이다. 이러한 동정 개념의 양가성이 바로 이광수가 내세운 동정론의 두 번째 특질을 이룬다. 진화론에 입각한 문명화의 길과 반-진화론에 입각한 동정의 길이 이렇게 하나로 통합될 수 있었던 것은, 그가 박애주의에 경도되어 어린 시절부터 숭앙해 마지않았던 톨스토이의 사유체계와 약육강식을 기반으로 한 다윈의 사유체계가 그의 인식을 동시에 지배하고 있었기 때문이다.²⁷⁾

25) 외배, 앞의 글, 64면.

26) 이광수가 제시한 중류계급은 유산계급과 무산계급 중간에 위치하는 경제적인 의미의 중간계급이 아니라, 교육과 문화운동을 통해서 조성되는 지식인 계층을 지칭하는 것이다. 향후 이광수는 「중추계급과 사회」에서 이를 ‘중추계급’이라고 명명하였고, 이들을 주축으로 하는 사회가 구축됨으로써 비로소 조선의 후진성이 극복될 수 있다고 주장하게 된다. 盧啞, 「中樞階級과 社會」, 『개벽』 13호, 1921.7, 24~31면.

27) 이광수가 1912년 10월에 오산학교에서 쫓겨나게 된 이유도 톨스토이와 생물진화론을 동시에 학생들에게 가르쳤기 때문이라고 고백한 바 있다. “내라고 예수를 아니 믿는 것도 아니요, 예배당에서 강도도 아니하는 바가 아니지마는 웬일인지 저 자칭 진실한 신자패들은 나를 이단자로 몰기 시작했다. 그 중요한

3. 현상윤의 反동정론과 자강에의 길

이광수에 의해 제기된 동정 개념은 이후 당대 지식인들에게 있어서 중요한 화두로 간주되기에 이른다. 이광수의 「동정」에 대해 가장 먼저 반응을 보인 이는 현상윤이었다. 1914년 12월, 현상윤은 이광수에게 보내는 편지글을 통해 「동정」, 「새 아이」, 그리고 「상해서」를 재미있게 읽었다고 고백한 바 있다.²⁸⁾ 여기에서 그가 이광수의 「동정」을 거론한 것은 자못 흥미롭다. 그 이유는 현상윤의 논설에서 “人道의 基礎는 同情이니, 同情 없는 人道는 想像키 不能할 바라.”와 같은 이광수적 시각을 읽어내 기란 결코 쉬운 일이 아니기 때문이다. 현상윤은 이 글을 쓴 지 두 달 뒤에 「말을 半島青年의게 붓침」을 발표하는데, 이 글에서 그는 세계의 운용 원리가 진화론에 있으므로 굳이 약자에게 도움을 줄 필요도 없고 약자 또한 동정을 기대해서는 안 된다고 단언한다.

諸君이여. 諸君은 일즉이 夏日野邊에 多數한 昆蟲이 저보다 강한 제비나 참새의게 잡혀 죽고 또 그 제비나 참새가 저보다 강한 새매나 독술이의게 맥혀 죽는 것을 구경한 일이 잇는가. 今日의 人類 社會도 또한 이런 自然律 알에 支配를 받고 世界의 存在도 또한 이런 法則 위에 建設되어야 잇는 것이로다. 그러므로 남의 同情없는 것을 設어하지 안이하고 내의 힘업는 것을 設어하는 것이 現代 生活의 特徵이오, 남은 엇지 되얏던지 내 배나 잘 채우는 것이 現代人類의 道德이라.²⁹⁾ (강조와 밑줄은 인용자)

위 인용문은 진화론의 공리에 대단히 충실한 내용을 담고 있다. 강자가 약자를 잡아먹는 자연율이 세계 운용의 원리에도 명확하게 부합한다는 말이라든지 타인의 동정 없음을 논하기보다는 자기의 힘 없음을 깨달아야 한다는 주장 등은 약육강식과 적자생존의 논리에 기반한 것임에 틀림없다. 심지어 현상윤은 남이 어떻게 되든지 간에 내 배를 잘 채우는 것이 곧 현대사회의 도덕이라고 말하고 있는데, 이는 그가 진화론적 원칙을 새로운 시대의 모델로 받아들이고 있음을 짐작케 하는 대목이라 할 수 있다. 이후 3·1운동에 적극 가담했던 현상윤의 행적을 통해서도 유추할 수 있는 바, 그의 진화론적 사유는 당시 백대진과 같은 친일지식인이 보여줬던 진화론적 사유체계와는 분명 다른 문맥을 갖고 있었다. 현상윤의 인식은 식민지 조선(인)에 대한 자기 비판적 성격을 띠고 있다는 점에서 “弱한 者가 되얏거던 弱者로서 斷念하여라. (……) 弱者가 되얏거던 一強族의 弱者로서만 滿足하여라.”³⁰⁾라

원인은 내가 톨스토이를 좋아한다는 것과 학생들에게 생물진화론을 말하여서 양심을 타락케 한다는 것이었다.” 이광수, 「나」, 앞의 책, 534면.

28) 玄相允, 「李光洙 兄의게」, 『小星의 漫筆(草稿本)』, 1914.12. 참고로 『小星의 漫筆(草稿本)』은 총 5권으로 구성되어 있다고 알려져 왔다. 하지만 제 5권의 소장처가 고려대 중앙도서관이라는 사실만 확인되었을 뿐, 1~4권의 소장처는 명확히 확인되지 않고 있다. 제 5권을 확인해본 바, 『小星의 漫筆(草稿本)』은 별도의 면수 표기가 되어 있지 않은 필기본의 형식을 띠고 있었다. 그에 따라 여기에서 인용할 때 별도의 면수 표기를 할 수 없었음을 미리 밝혀둔다.

29) 玄相允, 「말을 半島青年의게 붓침」, 『학지광』 4호, 1915.2, 16~17면.

30) 雪園生, 「忙中閑抄-神聖한 弱者」, 『매일신보』 1919.9.14. 설원생이 백대진이라는 사실은 김복순에 의해 상세히 논증된 바 있다. 자세한 내용은 김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999, 181~182면을 참조.

는 주장과 같은 맥락으로 해석될 여지가 있기는 하지만, 그렇다고 해서 그가 조선의 식민지적 상황을 수용해야 한다고 주장했던 것은 아니다.

그가 이렇듯 동정을 애써 부정하려 했던 이유는 어디에 있을까. 이 글에서 특징적인 것은, “半島의 일을 諸君이 안이고야 어느 뉘가 그 일을 擔當할 者 어대 잇으며 諸君이 우리와 兄弟되기만 不幸 이지 어렵든지 苦롭든지 우리집 일을 諸君이 안이고야 다시 뉘가 이 일을 알으쳐 하여야리오.”³¹⁾와 같은 문장에서 읽을 수 있듯, 누군가의 동정 없이 식민지 조선의 문제를 우리 스스로가 해결해야 한다는 점을 강조했다. 이는 이광수의 동정론과는 분명 다른 결을 지니고 있다. 앞서 살펴봤듯이, 이광수는 동정의 실천 범위를 ‘세계’ 내지는 ‘인류’라는 추상적인 범주로 확장시켰다. 현상윤의 입장에서 볼 때, 이러한 이광수의 논법은 식민지적 문제를 타개할 만한 정치적 효력이 부재하고 있다는 점에서 문제적이다. 그에 따라 현상윤은 강자에 해당되는 일제에게 동정을 기대하는 길보다, 약자 조선이 스스로 강해질 수 있는 길로 나아가야 한다고 주장했던 것이다.

그가 우리 자신을 ‘약자’로 호명하고 약자필멸의 진화론적 논리를 ‘현대 인류의 도덕’으로 지칭했던 이유도 이제는 해명될 수 있을 듯하다. 그는 「말을 半島靑年의게 붓침」에서 다음과 같은 말을 덧붙인다. “애닭다. 諸君아. 나이 어리다 辭讓 말고 힘이 弱하다 辭讓 마라. 어린이의 씨라고 씨 안임은 안일지며 弱한 이의 힘이라고 힘 안임은 안일지운. 하물며 우리의 우에는 先覺이 別노 업스며 우리의 우에는 힘잇는 이가 別노 업나니, 어른 노릇도 우리가 하여야 하고 힘잇는 이의 노릇도 우리가 하여야 하겠슴에리오.”³²⁾ 이는 우리 스스로를 약자로 인식할지라도 그 때문에 스스로 위축되거나 나약해질 필요가 없다는 의미를 담고 있다. 즉, 현상윤은 비록 약한 힘일지라도 이를 기반으로 새로운 도약의 가능성을 모색해야 한다는 의지를 피력하고 있는 셈이다. 이와 같이 그가 제시한 것은 “나의 힘 없는 것”을 깨닫고 부족한 힘을 우리 스스로가 키워나가야 한다는, 이른 바 자강의 문법이었다.

식민지 공간이 그저 생존을 위해 끊임없이 쟁투를 벌여야 하는 생존경쟁의 공간이라면, 약자로서의 ‘나(우리)’가 소멸되지 않고 삶을 영위할 수 있는 방법은 무엇일까. 이 질문에 대한 현상윤의 답은 「強力主義와 朝鮮靑年」에서 찾아볼 수 있다.

아아 弱者여 무엇을 嘸々하게 니약이하지 말고, 世上을 이리니 저리니 妄評치 말아라 네의 怨望이 조금도 强者의 形勢를 엇지하지 못하고, 네의 呪詛가 조금도 힘잇는 者의 權威를 건드리지 못하니, 차라리 弱者로 생겨난 네의 運命을 恨嘆할 夢寐間에라도 强者의 힘이나 抑勢를 猜疑하고 嗟怨치 말을지로다. 是로 以하여 이 世上에는 오직 強力이 有할 뿐이니, 強力 以外에 다시 무엇이 有하리오.³³⁾

현상윤에 따르면, 약자들은 ‘자아’를 실현하기는커녕 자신의 ‘생’을 유지할 수조차 없다. 약자는 그저 ‘비참’과 ‘불행’의 다른 이름일 뿐이다. 모든 개체가 생존경쟁의 장에서 각축을 벌이고 있는 시점에

31) 玄相允, 「말을 半島靑年의게 붓침」, 앞의 글, 17면.

32) 玄相允, 「말을 半島靑年의게 붓침」, 앞의 글, 18면.

33) 玄相允, 「強力主義와 朝鮮靑年」, 『학지광』 6호, 1915.7, 44~45면.

동정을 기대해서도 안 되며, 또 기대할 수도 없다. 고로 약자의 삶이란, 누군가의 동정이나 연민을 통해서가 아니라 오로지 자기 자신을 강하게 정련시킴으로써 비로소 가능해질 수 있다. 바로 이러한 관점에서 현상윤은 강력이야말로 진화론적 세계에서 살아남기 위한 하나의 절대가치라고 주장했던 것이다.³⁴⁾ 실상 그가 제출한 ‘강력주의’는 약육강식과 적자생존을 강조하는 진화론적 사유의 재판본임에 틀림없다. 이러한 현상윤의 관점은 이광수식 동정론이 갖고 있는 정치적 한계를 비판하고, 식민지라는 당면 문제를 타개하기 위해 제출되었다는 점에서 주목될 필요가 있다. 그럼에도 불구하고 이는 약육강식 논리에 내재된 비윤리성에 대해 근본적인 성찰을 결여하고 있다는 점에서 나름의 한계를 내포하고 있는 것이기도 하다.

이처럼 현상윤은 문명화론을 지향했다는 점에서 이광수와 같은 입장에서 있기는 했지만, 문명화의 길을 걷는 데 있어서 동정이라는 보편적 윤리를 수반해야 하는지에 대해서는 이광수와 이견을 보이고 있었다. 그가 이광수의 동정론과 거리를 두고자 했던 것은, 이광수의 동정 개념이 지나치게 ‘인류’와 ‘세계’의 범주로 확장되었다는 점 때문이었다. 현상윤의 입장에서 볼 때, 이광수의 관점은 식민지라는 현실을 도외시하는 입장에 해당되었다. 그에 따라 그는 동정을 거부하고 자강의 논리를 극대화하는 길로 나아가고자 했던 것이다.

4. 민족주의적 맥락 *nationalist context*에서의 동정 개념의 전유

사실상 『학지광』과 『청춘』의 필진 중 대다수는 현상윤의 ‘反동정론’보다는 이광수의 ‘동정론’에 보다 많은 공명을 했던 것으로 보인다. 특히 이상천·박이규·변봉현 등은 이광수가 제시한 동정의 실천 범주를 ‘조선’ 내지는 ‘민족’이라는 범주로 한정해냈을 뿐만 아니라, 식민지 조선의 와해된 공동체성을 복원하기 위한 대안으로 동정을 부각시켰다는 점에서 주목될 만하다. 먼저, 이상천은 세계가 비록 약육강식이라는 자연법칙에 따라 운용된다고 하더라도 同類끼리는 서로 동정하고 구제하려는 노력이 반드시 필요하다고 주장하고 있다.

嗚呼-라 事情과 處地를 갖치 한 者는 서로 사랑하며 서로 도아야만 하거늘 만일 그러치 아니하여 同族이 相爭하고 南北이 分裂하여 村村이 서로 나뉘고 家家가 서로 나뉘면 自招한 罪는 누가 탓으리요. (……) 自己와 歷史를 갖치 하고 自己와 言語를 갖치 하고 自己와 居住를 갖치 하고 自己와 事情을 갖치 하고 自己와 骨肉을 갖치 한 同胞兄弟의 危急한 境遇를 自己가 救濟하지 아니하면 누가 救援하리요. (……) 이와 갖치 處地와 事情을 갖치 한 同類間에는 참아 하지 못하는 情誼가 잇스니 이는 動物의 本性이라.³⁵⁾

34) 힘을 강조하는 현상윤의 관점은 여타의 문헌들에서도 두루 확인된다. 이러한 관점이 농후하게 드러난 현상윤의 글로는 「왜 그러냐」(『小星의 漫筆(草稿本)』, 1914.1)와 「너름의 野色」(『청춘』 15호, 1918.9) 등을 대표적으로 거론할 수 있을 것이다.

35) 李相天, 「새 道德論」, 『학지광』 5호, 1915.5, 20면.

위 인용문에 나와 있듯, 이상천은 ‘자기 생명의 보존’을 새로운 도덕으로 세워야 한다고 주장하였다. 이 글에서 생명을 보존하기 위해 ‘전쟁’도 불사해야 한다는 극단적 주장까지 제시된 것을 고려해 본다면, 그가 약육강식의 세계 질서를 부정할 수 없는 철칙으로 수용하고 있음은 충분히 짐작할 수 있다. 여기에서 주목할 것은, 그가 조선을 약육강식의 원칙에 따라 운용되는 세계 질서와 괴리된 공간으로 설정하고 있다는 사실이다. 위 인용문에 따르면 조선(인)은 역사·언어·거주를 같이 하고 있는 동족끼리 서로 동정하고 구제하는 공동체를 구축해야 한다. 그러한 연대의 공동체를 통해서 생존을 유지하는 것이 바로 동물의 본성이라는 것이다. 이로 보아 그는 이 세계를 두 가지의 자연법칙, 즉 약육강식의 법칙과 상호동정의 법칙이 동시에 작동하는 곳으로 간주했다고 판단된다. 전자가 제국주의적 세계 질서를 해석하고 설명하는 데 적용되는 법칙이라면, 후자는 조선 내부의 질서에 새롭게 적용해야 할 법칙에 해당된다. 이렇듯 그는 약육강식의 논리로 점철된 국제 사회와 동정의 논리로 운용되는 조선 사회를 구분하고, 조선 사회 내부에서만은 동정을 통해 민족적 결속력을 강화시켜야 한다고 서술하고 있다.

이상천의 주장은 동정의 실천 범주를 ‘조선’ 혹은 ‘민족’으로 한정하고 있다는 점에서 그 특질을 찾을 수 있다. 이는 ‘세계’ 혹은 ‘인류’라는 추상적인 범주를 동정의 실천 범주로 설정했던 이광수의 관점과도, 동정 자체를 거부했던 현상윤의 관점과도 거리를 둔 것이라고 평가된다. 동정의 효용성을 민족적 결속의 강화라는 측면에서 읽어내려는 이상천의 관점은 여타의 글에서도 쉽게 발견할 수 있다. 예컨대 “自己의 民族부터 充分히 愛를 다하지 아니하면 隣邦과 世界를 愛한다 할지라도 此난 眞實한 愛가 되지 못할지라.”³⁶⁾라고 하면서 인류에 대한 동정보다 자기 민족에 대한 동정을 갖는 것이 더 중요하다는 점이 강조되었는가 하면, “骨肉의 關連이 갖고 境遇가 갖흔, 우리의 형 아우 사이에 同情이 잇고 눈물이 이슬 것은 天真한 情理로다.”³⁷⁾와처럼 혈통과 처지가 같은 민족끼리 서로 동정하는 관계를 형성해야 한다는 목소리가 발화되기도 했다.

정리하자면, 1910년대 중반의 지식인들은 국제 사회를 운용하는 약육강식의 질서가 식민지 조선 내부에 깊숙이 침투하고 있는 광경을 목도하고 있었다. 이러한 상황에서 그들은 동정 개념을 내세우면서 다음과 같은 두 가지의 비전을 갖고 있었다. 먼저 동정을 통해서 문명국가로 도약할 수 있을 것이라는 비전이다. 이에 대해서는 앞서 언급했던 이광수가 대표적인 예로 거론될 수 있는데, 그가 “우리의 同情을 試驗하라.”라는 데제를 앞세웠던 것은 어디까지나 동정이 “精神의 發達에 正比例”한다고 보았기 때문이다.³⁸⁾ 이러한 믿음을 기반으로 하여, 동정은 ‘조선=문명국가’라는 이상을 실현하는데 있어서 중요한 감성으로 부각될 수 있었던 것이다. 다른 하나는 동정을 통해서 식민지 조선의 와해된 공동체성을 복원할 수 있을 것이라는 비전이다. “自己의 民族부터 充分히 愛를 다하지 아니하면 隣邦과 世界를 愛한다 할지라도 此난 眞實한 愛가 되지 못할지라”라고 하면서 ‘自己의 活動’으로써 동정을 실천하는 것이 중요하다는 주장,³⁹⁾ “骨肉의 關連이 갖고 境遇가 갖흔, 우리의 형 아우 사이에 同情이 잇고 눈물이 이슬 것은 天真한 情理로다.”⁴⁰⁾와 같은 주장 등이 빈번하게 대두되었던

36) 朴珥圭, 「余의 直觀的 所感」, 『학지광』 6호, 1915.7, 21면.

37) 邊鳳現, 「强者의 努力」, 『학지광』 7호, 1916.3, 8면.

38) 외배, 앞의 글, 58면.

39) 朴珥圭, 「余의 直觀的 所感」, 『학지광』 6호, 1915.7, 21면.

40) 邊鳳現, 「强者의 努力」, 『학지광』 7호, 1916.3, 8면.

것도 바로 그러한 맥락에서 해석될 수 있다. 이처럼 동정이라는 감정은 조선이 문명국가로 도약하기 위해 훈육되고 장려되어야 할 것으로 간주되었을 뿐만 아니라, 생존경쟁과 적자생존의 원칙에 의해 와해되어버린 식민지 조선의 공동체성을 복원하는 데 있어서 중요한 기제로 인식되었다.

동정 담론은 식민지 극복이라는 당면 과제를 즉각적으로 해결할 수 없다는 상황판단 속에서 제출된 대안이라는 점에 유의해야 한다. 이러한 입장에 입각하여 이광수는 새로운 감정적 규율 기제로서 동정을 내세웠다. 동정 개념은 생존경쟁과 약육강식의 단계를 거쳐 진화한다는 『종의 기원』의 논법을 넘어서는 것으로, 인간이 이타성의 발현을 통해서도 진화할 수 있다는 당대 지식인들의 신념을 내장하고 있다. 이광수는 이타성이 활성화되는 범주를 ‘조선’이 아닌 ‘세계’로, 이타성을 실현하는 주체를 ‘민족’이 아닌 ‘인류’로 각각 설정하였다. 따라서 그가 내세운 ‘동정을 통한 문명화’ 전략은 식민지라는 특수한 역사적 조건으로부터 해방되어야 한다는 정치적 인식이 상당부분 소거된 것이라고 봐야 옳을 것이다. 현상윤은 바로 이러한 이광수적 동정론의 맹점을 간파하고, ‘동정을 통한 문명화’ 전략에 대해서 회의적인 입장을 표명한다. 그가 ‘反동정론’을 내세우면서 나아갔던 길은 바로 ‘자강에의 길’이었다. ‘강력’이라는 용어에 집약되어 있는 것처럼, 그는 약육강식과 적자생존의 논리를 극단화시키는 길로 나아가고자 했다. 이러한 논리는 식민지적 문제를 해결하기 위한 대안으로 제출된 것이기는 하지만, 진화론적 사유체계가 갖고 있는 윤리적 문제점을 명확하게 인지하지 못한 것이라는 점에서 한일합병 전 후에 제출된 자강론의 한계를 답습하고 있다고 평가된다. 마지막으로 이상천·박이규·변봉현 등이 내세운 동정 개념은, 식민지 공간이 쟁투의 공간으로 변질되어버린 상황 속에서 민족적 결속력을 보다 강화해야 한다는 정서를 내포하고 있다. 즉, 그들이 제시한 동정론은 식민지 조선을 약육강식의 논리가 지배하는 곳이 아니라 연대와 공존의 논리가 지배하는 곳으로 설정하려는 의지를 담고 있다는 것이다. 이 관점이 식민지적 문제를 타개할 만한 정치적 역량을 갖췄는지에 대해서는 쉽게 판단하기는 어렵다. 제국주의 논리가 활성화된 ‘세계’와 동정의 논리가 활성화된 ‘조선’을 서로 분절된 것으로 상상했다는 점에서 그러하다. 그럼에도 불구하고 이는 진화론적 사유로부터 한 걸음 이탈하여 약자와 강자간의 공생이 가능한가에 관한 윤리적 물음을 상기시켰다는 점에서 그 의미를 부여할 수 있을 것이다.

5. 결론

앞서 살펴봤듯이, 이광수는 세계주의적 맥락 *cosmopolitan context*에서 동정 개념을 이해하고자 했다. 동정의 실천 범주를 ‘조선’과 ‘민족’이 아닌 ‘세계’와 ‘인류’로 설정했다는 것이 그 근거이다. 반면 현상윤은 이광수의 동정 개념이 식민지적 현실을 도외시하는 관점이라고 간주하고, 反동정론의 입장을 전개한다. 그가 이른 바 ‘강력주의’를 주장했던 것도 그와 무관하지 않다. 그리고 이상천·박이규 등은 이광수와 다르게 동정의 실천 범주를 ‘조선’과 ‘민족’으로 설정, 민족주의적 맥락 *nationalist context*에서 동정 개념을 이해하고자 했다. 즉, 약자에 대한 동정이 결국 민족적 결속력을 강화하는 데 기여할 수 있다고 보았던 것이다. (未完)

불효녀 설화에 나타난 가산의 의미와 가족윤리 연구

정 경 민 (산기대)

※ 별지참조

하근찬 단편 소설 연구

- 증언, 생명과 평화의 찬가

송 주 현 (한신대)

목차

- I. 들어가며
- II. 하근찬 소설 다시 읽기
 - 1. 육체와 감각, 구체적 형상화의 힘
 - 2. 민중성의 구현과 웃음의 세계
 - 3. 공감과 연민의 정서
 - 4. 동화적 설정의 서사효과
- III. 나오며

I. 들어가며

하나의 소설작품이 문학사적 의의를 획득하게 되는 과정에는 그것이 놓인 역사·사회·정치적 조건들이 있고, 이에 반응하고 저항하는 성찰로서의 글쓰기가 있다. 역사와 사회적인 조건이 하나의 여울을 이루고, 더욱이 그 물살이 세차고 거셀수록 개인의 글쓰기는 한 개인의 영역을 넘어 집단과 사회의 문제로 확장된다.

하근찬은 1957년 한국일보 신춘문예에 대표작 「수난이대」로 등단하여, 작고하기 10년 전인 1997년까지 부단한 작품 활동을 했다. 그 작품세계는 크게 셋으로 구획지어진다. 첫째는 1950~60년대에 쓰인 작품들(「수난이대」, 「나룻배 이야기」, 「흰 종이수염」, 「위령제」, 「홍소」, 「분」, 「왕릉과 주둔군」, 「산울림」, 「삼각의 집」 등)로 6·25를 소재로 한 것들이다. 이때의 전쟁은 순진무구하고 소박하게 살아가는 시골 사람들의 삶을 훼손하는 방식으로 표상되고 작동한다. 둘째는 1970년대에 쓰인 작품들(「족제비」, 「그 해의 삽화」, 「일본도」, 「죽창을 버리던 날」, 「삼십이 매의 엽서」, 「조랑말」, 「필레 이야기」, 「너무나 짧은 봄」, 「기울어지는 강」, 「노은사」, 『야호』 등)로 일제에 의해 징용과 강제동원·훈육되는 소년들의 이야기, 교사 체험을 다룬 이야기들이다. 여기에는 하근찬의 자전적 경험과 모습이 작품에 투영되어 있다. 셋째는 80년대 이후의 작품들(「후일담」, 「남행로」, 「고도행」, 「성모행」, 「공예가 심씨의 집」, 「조상의 문집」, 「바다 밖 이제」, 「가랑비」, 「이국의 신」, 「화가 남궁씨의 수염」, 「남한산성」, 『금병매』 등)로 이 시기 이후 하근찬은 기존의 '전쟁'에 대한 관심으로부터 한 발 물러나 예술과 죽음에 대한 사유를 보여준다. 작가 스스로도 밝히고 있거니와 그의 소설 세계는 앞의 두 가지 작품 경향에 초점화 되어 있다고 볼 수 있다.

하근찬은 대표작 「수난이대」의 작가로 알려졌고 그에 대한 '전쟁'의 형상화 문제로 설명되는 바가 많았다.¹⁾ 본 연구는 기존 연구에서 반복되었던 논의, 「수난이대」(만)의 작가, 혹은 전

1) 김준현, 「한국 전쟁기 토속적 삶의 파괴를 형상화하는 두 경향」, 『비평문학』41, 2011.
류동규, 「하근찬의 민족수난 서사와 아버지의 표상」, 『국어교육연구』58, 2015.

쟁서사의 작가를 넘어서는 하근찬, 그리고 그 소설의 가치와 의미를 새롭게 발견하는 것을 목적으로 한다. 대상작은 앞에서 분류한 하근찬 작품군 중 주로 첫 번째, 두 번째 부류가 될 것이다. 그 중에서도 집중해서 살펴볼 것은 하근찬이 1950년대로부터 60년대에 쓴 단편들이다.

II. 하근찬 소설 다시 읽기

1. 육체와 감각, 구체적 형상화의 힘

하근찬은 주로 전후소설(戰後小說)의 범주에서 논의된다. 실제로 그는 한국의 근대사, 그것도 전쟁이라는 가장 큰 소용돌이 한 복판에 있었던 작가다. 그가 태어난 1931년에는 만주사변이 일어났고, 일곱 살이 되던 해 1937년에는 중일전쟁이 발발했다. 그가 국민학교 4학년이 되던 해, 1941년 태평양 전쟁의 회오리가 아시아 전역을 휩쓸었다. 4년 후 우리 민족은 8·15을 맞이했으나 1950년에는 6·25가 발발했다. 이 무렵 스무 살의 하근찬은 어느 산골 초등학교에서 교편을 잡으며 혼자서 문학수업을 시작했다. 의도한 것도 원한 것도 아니지만, 그는 자신의 태생으로부터 삶의 원초적 경험과 무늬들을 만들어가는 유년과 소년시절을 한국 근현대사의 가장 큰 굴곡진 전쟁의 소용돌이 속에 내던지게 되었다고 해도 과언이 아니다. 더군다나 그의 작품에는 아버지가 자주 등장하는데 실제 하근찬은 한국전쟁 중 처절한 아버지의 죽음을 목도하기도 했다.

틀림없는 그것은 사람이 만든 지옥이었다. 열아홉 살이던 나는 그때 이데올로기에 대해서, 전쟁에 대해서, 인간에 대해서 끝없는 절망을 느꼈었다.

사십 년이 다 되는 세월이 흘렀는데도 나는 지금도 그해 가을의 며칠 동안의 일을 선명하게 기억하고 있다. 너무나 충격적인 일을 겪었기 때문에 그런 것 같다.²⁾

작가 자신의 자전적 경험에서 뿐 아니라 작품에 형상화되어 나타난 양상을 통해서 보더라도 하근찬은 한국전쟁, 나아가 제2차 세계대전, 그리고 그러한 지배와 복종, 정복과 순응의 논리를 정당화하는 ‘근대’세계에 대한 구체적이고도 선명한 ‘성찰’과 ‘증언’을 보여준다. 그러한 점에서 그는 ‘전후(戰後)’작가의 범주에 속한다고 말할 수 있을 것이다.

여기에서 더 중요한 것은 전쟁을 다루었느냐 아니냐, 혹은 전후문학의 작가냐 아니냐가 아니다. 그 전쟁을 ‘어떻게’ 다루었느냐가 관건인 것이다. 그렇다면 그는 손창섭, 장용학을 필두로 하는 전후작가들과 어떠한 차별성, 혹은 독보성을 갖는가? 그것은 바로 구체적인 감각과 경험으로 표현되는 구체적 형상성의 힘이다.

이들의 고통은 이데올로기나 좌우 대립의 관념, 혹은 추상의 세계 속에 갇혀 있는 것이 아니다. 온 몸으로 느끼는 뼈아프고 쓰라린 지금 내 앞의 상처인 것이다.

오창은, 「분단 상처와 치유의 상상력」, 『우리말글』52, 2011.

이정숙, 「전쟁을 기억하는 두 가지 방식」, 『현대소설연구』42, 2009.

하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』40, 1998.

하정일, 「하근찬 문학과 한국전쟁의 역사화」, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011.

한수영, 「관전사(貫戰史)의 관점으로 본 한국전쟁 기억의 두 가지 형식」, 『어문학』113, 2011.

2) 하근찬, 「인간에 대한 끝없는 절망」, 『내 안에 내가 있다』, 엔터, 1997, 33쪽.

산이 무너지는 듯한 소리와 함께 사나운 바람이 귓전을 후려갈기는 것이었다. 만도는 정신이 아찔했다. 공습이었던 것이다. (...) 만도가 어렴풋이 눈을 떠 보니 바로 거기 눈앞에 누구의 것인지 모를 팔뚝이 하나 아무렇게나 던져져 있었다. 손가락이 시퍼렇게 굳어져서 마치 이끼 낀 나무토막처럼 보이는 팔뚝이었다. (중략)

틀림없는 아들이었으나, 옛날과 같은 진수는 아니었다. 양쪽 겨드랑이에 지팡이를 끼고 서 있는데 스쳐가는 바람결에 한쪽 바짓가랑이가 펄럭거리는 것이 아닌가.

(「수난이대」, 21쪽)

그것은 두철이가 아니었다. 도깨비였다. 눈이 하나밖에 없었다. 코가 대추같이 녹아 붙었고 귀도 한 개는 고사리처럼 말려들었다. 온 얼굴이 서투른 다리미질을 해 놓은 것 같았다. 뺨들 뺨들 윤이 나는 빨간 살점이 목덜미까지 흘러내렸다. 휘주근한 군복을 걸치고 있었고, 이 좋은 봄날에 무슨 놈의 장갑을 한짝 끼고 있었다. 그리고 한 손에는 개라도 때려 눌힐 그런 몽둥이를 지팡이 삼고 있는 것이었다. 이것이 어찌 두철이란 말인가?

(「나룻배 이야기」, 60쪽)

징용 갔다 돌아온 아버지의 펄럭이는 소매부리, 살아 돌아오기만을 기다린 아들의 바짓가랑이(「수난이대」), 눈 빠지고 팔빠지고 얼굴이 이지러진 채 돌아온 동네 청년의 도깨비 같은 모습, 외팔이가 되어 돌아온 아버지의 모습은(「흰 종이 수염」) 하근찬 소설이 전쟁을 경험하고 표현하는 방식이다. 이렇듯 한국전쟁을 다루는 그의 방식은 매우 독특한 것이라 할 수 있는데, 풀어서 말하자면 그에게 전쟁은 ‘육체적’인 것, ‘구체적’ 감각과 경험을 통해 재현되고 표현된다는 것이다. 대표적으로 그의 소설 속에서 전쟁은 신체적 훼손을 통해 드러난다. 나아가 그 전쟁은 수많은 사람들의 구체적인 죽음으로 표현된다. 「나룻배 이야기」, 「홍소」, 「산울림」, 「붉은 언덕」 등이 그러하다.

이러한 점은 당시 많은 전후작가들, 가령 오상원, 손창섭, 장용학 등이 한국전쟁을 정신적 상처, 실존의 문제로 추상화하여 표현했다는 점과 비교해 볼 때 커다란 차이를 보여준다. 그들에게 한국전쟁은 “인간의 실존적 존재 조건에 대한 실험실”³⁾에 불과하다. 즉 그들은 전쟁을 전쟁 차체로서보다는 실존적 조건의 상징으로 받아들였던 것이다. 그런데 이 전후소설들이 한국전쟁을 정신적·추상적 대상으로 바라본 점은 역설적으로 전쟁체험의 직접성에서 벗어나지 못했기 때문이기도 하다.⁴⁾

그런데 하근찬의 소설은 가장 구체적이고 감각적인 경험을 통해 전쟁을 재현하면서도 이로 부터 한 발 물러서 그것을 객관적 형상화의 과정으로 보여준다. 그의 소설에서 전쟁은 감각과 육체로 경험된다. 또한 그것은 전쟁의 ‘흔적’으로 존재한다. 사로 찢고 죽이는 살육의 참혹한 현장, 혹은 그것이 준 고통 앞에서 허우적거리며 신음하는 인간의 모습을 직접적으로 고발하는 형식에서 벗어나 있다는 것이다. 이러한 그 흔적 속에서 중요한 것은 지금 이 순간, 이곳에서의 삶을 어떻게 살아가느냐의 문제다. 전쟁체험으로부터 한 발짝 물러서서 그것이 남긴 상처와 흔적을 바라보며 지금, 그리고 이후의 문제를 보여주는 그의 소설은 한국소설이 50-60년대를 지나, 전후소설을 극복하고 리얼리즘 문학의 시기를 개화시키는 중요한 표지가 될 수 있다.

3) 하정일(2011), 앞의 글, 461쪽.

4) 이상의 전후소설의 한계점에 대한 논의는 위의 글, 460-462쪽 참조.

2. 민중성의 구현과 웃음의 세계

하근찬의 소설은 우리 민중들의 끈질긴 삶을 보여준다. 그의 작품 속에 나타나는 인물들은 대개 가난한 촌민들이다. “어쩌면 덕이네는 이 세상에 한숨을 쉬러 온 사람인지도 몰랐다”(「분」)라는 인물에 대한 진술처럼 세상은 그들에게 시름을 던져줄 뿐이다. 전쟁이 무엇인지, 역사가 무엇인지 정작 그들은 알지 못한다. 다만 생떼같이 키운 내 새끼가 이유없이 징용에 끌려가는 것이 못내 속상하고 안타까워 전쟁이 싫은 사람들이다. 「수난이대」의 만도, 「분」의 덕이네, 「나룻배 이야기」의 삼바우, 「홍소」의 조판수 등이 그러하다.

하근찬 소설에서는 권력의 주변부로 몰려난 것들을 서사의 중심부로 가져온다. 이에 가난한 촌민들, 세계에 대한 총체적·종합적 판단이 어려운 어린아이, 동물들이 주요 인물 및 소재들로 활용된다. 작품의 배경은 주로 농촌이며, 때에 따라서 인물들은 ‘비정상, 혹은 모자람’의 표지를 가지고 있다. 지배 권력의 중심부에서 밀려나 있는 이 건강한 민중들이 구축하는 세계는 건강한 생명과 웃음의 장소다.

하근찬 소설에 나타난 민중들은 사회가 만든 이데올로기나 형식에 매이지 않는다. 가령 그의 소설에서 견지되는 모성은 이데올로기로서의 가족주의로 환원되지 않는다, 하근찬이 문제 삼는 것은 가족 만들기, 혹은 가족 공동체의 유지 자체가 아니라, 그것을 통해 구현할 수 있는 인간성에 대한 옹호와 삶과 생명에 대한 긍정성이기 때문이다. 이러한 긍정성은 「산울림」에서, 군인들의 참혹한 폭력성에도 용케 살아남은, 복실이의 새끼 강아지의 존재로도 증명이 된다. 「분(糞)」의 덕이네 역시 자신의 삶에 휘몰아 닥친 거대한 역사 현실 앞에서, 아들 덕이에 대한 희망과 사랑으로 자신의 삶을 건강하게 버텨낸다.

덕이네는 아직까지 닭의 목을 비틀어 본 일이 없었다. 그러나 오늘만은 어찌된 셈인지 비틀면 비틀 수 있을 것 같았다. 어금니를 물었다. 그리고 닭의 모가지를 거머쥐었다. 전장에 내보내다니 말이 되는가. 어떻게 해서든지 빼내야 되고 말고. 덕이네의 손등에 푸른 힘줄이 발끈 솟아 올랐다.

(「분(糞)」, 119쪽)

그녀의 모성성에는 이데올로로서의 모성에 부여된 ‘위대함, 신비성’이 소거되어 있다. 하근찬 소설에서 추구된 모성은, 가족주의 이데올로기, 혹은 남성적 지배 이데올로기를 공고화하기 위해 낭만화·신비화되지 않기 때문이다. 그것은 철저한, ‘삶’과 ‘생활’의 감각 위에 놓여있기 때문이다. 이에 「분(糞)」의 덕이네는, 권력의 상징인 면장실에 똥을 통쾌하게(하지만 몰래) 누르고 나올 수 있다. 그러면서 “히히히… 문동이 자식, 내일 출근하다가 저걸 물경 밟아야 될 낀데 …”라며 건강하고 유쾌하게 웃어넘길 수도 있는 것이다.

이때 주목해 볼 수 있는 것이 바로 ‘배설’의 모티프다. 들뢰즈는 도덕 법칙을 전복하는 방법을 ‘상승’과 ‘하강’으로 표현한 바 있다.⁵⁾ 하근찬의 소설은, 들뢰즈의 용어를 따르자면 - ‘하강’의 방법으로 대상의 권위를 비틀고 전복시킨다. 하강의 법칙은 그 귀결들로 내려올수록, 또한 과도할 정도로 완벽한 세심함을 기울여 복종할수록, 더욱 전복되기 쉽다. 그럼으로써 허위로 복종해왔던 영혼은 이제 그 법칙을 뒤집고, 법칙이 금지한 쾌락을 맛보기에 이를 수 있다. 하근찬 소설에서 반복적으로 등장하는 ‘배설’(「족제비」, 「붉은 언덕」, 「분」, 「수난이대」)모티

5) 질 들뢰즈, 김상환 옮김, 『차이와 반복』, 민음사, 2004, 33-34면 ; 신지영, 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』, 그린비, 2008, 124-125쪽 참조.

프는 인물의 긴장과 괴로움을 일시적이거나 해소하는 카니발의 발현이다. 이렇게나마 그들은 자신의 갈등과 괴로움을 해소하며 삶을 살아갈 의지를 찾아내는 것이다. 또한 이러한 웃음의 세계는 다시 삶 자체에 대한 긍정으로 이어진다. 그것은 정화(淨化)의 세계이기도 하다. 바흐친으로 대표되는 카니발 문학은 기존의 질서체계에서 높이 평가되었던 도덕이나 인습 등을 물질적인 육체의 차원으로 격하시킨다. 즉 높은 것, 영적인 것, 이상적인 것, 추상적인 것을 끌어내려, 먹는 것, 마시는 것, 성적(性的)인 것, 배설적인 것을 간주한다. 면장실에 똥을 누고 나오는 「분(糞)」의 덕이네, 「붉은 언덕」에서 오줌을 갈기는 인수와 윤길이의 행동이 대표적이다. 이들의 언어 역시 거침이 없다. ‘개같은 연놈, 시러베 아들놈들, 호로 새끼’라는 말도 거침 없이 쓴다. 중요한 것은 카니발의 궁극적 목적은 대상에 대한 파괴가 아니라 새로운 화해와 생성이라는 점이다. 또한 「수난이대」의 부자(父子)는 함께 오줌을 누는 상징적 행위를 통해서 화해에 이르게 된다. 카니발 문학의 궁극적 목적이 대상에 대한 파괴가 아니라 새로운 화해와 생성에 있음을 증명하는 것이다. 덕이네가 면장실에 ‘똥을 싸고’ 나오는 길에 유쾌하게 웃어젓힘으로써 자신의 상처를 위무하는 것과 같은 의미이다.

또한 카니발에서는 성적(性的)인 것에 대한 표현 또한 두드러지는데, 「산울림」 속 공간은 건강한 성(性)과 생명이 추구되는 에로티즘의 공간이다. 이러한 성은 농밀한, 이성간의 밀도있는 성애(性愛)라기 보다는 건강 생명과 원시성을 추구하는 의미에서의 것이다. 이에 도시 문명이 갖들지 않은 산골에, 개들(복실이와 누렁이)는 자연스럽게 짝짓기를 하고, 그 개의 주인인 종덕이와 윤이 또한 뿌듯한 만족감에 젖는다.

하근찬의 이러한 서사적 전략은 그의 문학을 ‘해학’으로 읽을 수 있는 계기를 마련한다. 그것은 다시 건강한 민중성으로 풀이된다.

3. 공감과 연민의 정서

하근찬 소설 속 인물들은 아무 것도 가지지 못한 잡초같은 존재들이다. 사회 그 어느 것으로부터도 보호받지 못하기에 사회와 역사의 광풍이 불어 닥칠수록 그들의 삶은 그 누구의 것보다도 가장 고통스럽다. 그런데 하근찬 소설은 한국 현대사의 한 복판에서 처절하게 과거의 아픈 기억을 폭로하고 좌절하며 끝나지 않는다. 소설에서 중요한 것은 상처와 고통 그 자체가 아니라 그 고통과 상처를 어떻게 치유하며 화해할 것인가이기 때문이다. 또한 그것은 이데올로기 혹은 정치체제의 교체로만 바꿀 수 없는 것이다. 그렇기에 작가는 한없는 공감과 연민, 이해의 시선을 투영한다.

이는 먼저 고통 당한 자들 간의 연대로 표현된다. 다리가 없는 아들은 아버지의 등에 업히고, 팔이 없는 이 아버지는 아들의 손에 짐을 들려준다(「수난이대」). 전사통지서를 배달해야 하는 우체부는 30여 년을 충성하던 우편배달의 책임을 저 버린 채 그 우편물들을 강물에 띄워 버리고(「홍소」), 내 새끼들 잡아가는 일제 경찰들이 들어오는 뱃길을 끊어버린다(「나룻배 이야기」). 이들의 연대와 항거는 너무나 소박해서 그 사회를 변혁시키지는 못하는 것이기는 하다. 그러나 한 사회가 그 사회의 가장 힘없고 약한 이들을 보호해 주지 못한 채 그들을 사지(死地)로 내몰았을 때 어쩌면 그들이 할 수 있는 것이 있다면 무엇일까? 하근찬의 소설은 절망의 나락에 빠진 이 평범한 민중들의 담담하고 소박한 삶의 모습을 통해 답한다. 이들이 보여주는 깊은 공감과 이해, 그리고 연민은 사랑의 다른 이름일 것이다.

다음으로 이 공감과 연민의 정서는 작가가 가진 낙관적이고 포용적인 가치관의 구현을 통해 표현된다.

“이래 가지고 나 우째 살까 싶습니다.”

“우째 살긴 뭐 우째 살아. 목숨만 붙어 있으면 다 사는기다. 그런 소리 하지 마라.”

“.....”

“나 봐라, 팔뚝이 하나 없어도 잘만 안 사나. 남 봄에 좀 덜 좋아서 그렇지. 살기사 와 못 살아.”

“차라리 아버지같이 팔이 하나 없는 편이 낫겠어예. 다리가 없어 놓니 첫째 걸어댁기기에 불편해서 똑 죽겠십디.”

“야야 안 그렇다. 걸어댁기기만 하면 뭐 하노. 손을 제대로 놀려야 일이 뜻대로 되지.”

“그렇까예?”

“그렇다니까. 그러니까 집에 앉아서 할 일은 니가 하고, 나댁기는 일은 내가 하고, 그러면 안 되겠나, 그제?”

“예”

(「수난이대」, 25-26쪽)

삶에 대한 낙천적이고 낙관적인 하근찬의 세계관, 혹은 의지는 매우 주목해 볼만한 대상이다. 이는 감정의 극대화, 추상적 묘설 혹은 관념의 세계에 머물러 있던 여타의 전후소설 작가, 가령 장용학이나 손창섭이 구축하는 세계와는 전혀 다른 것이기 때문이다. 손창섭 소설 속 인물들은 좌절하지만 좌절하지 않으며 고통당하나 절망하지 않는다. 이 평범한 민중들에 대한 따뜻한 시선, 공감과 연민의 정서는 작가가 가지는 세계관의 소산이며 자신에게 주어진 삶을 곳곳하게 살아가는 민중들의 의지를 보여주는 계기를 마련한다. 「수난이대」의 부자(父子)뿐 아니라 「흰 종이 수염」의 동질이 아버지 역시 전쟁에 나갔다 팔을 잃은 불구자다. 그러나 그는 동네 꼬마아이들의 조롱과 자신의 우스꽝스런 모습에 대한 괴로움을 뒤로 접은 채 흰 종이 수염을 달고 극장 선전의 일을 하며 일상적 삶의 복귀를 꾀한다. 이들은 전쟁이 준 상처와 고통에 신음하며 그것의 의미를 찾고 회상하며 고뇌하기 보다는 이제 앞으로의 삶을 어떻게 살 것인가 고민하며 바로 그 삶의 현장으로 나아간다.

4. 동화적 설정과 서사효과

하근찬 소설이 흥미로운 점 중의 하나는 참혹하고 비천한 삶의 현장을 다루고 있으면서도 매우 아름답고 서정적인 세계를 구축하고 있다는 것이다. 이 순진성의 세계는 동화적 형식을 통해 구현되고 있는데 그의 작품에는 어린아이들이 주인공으로 빈번하게 등장한다. (「산울림」, 「붉은 언덕」, 「일본도」, 「준동화」, 「그해의 삽화」 등)

이들은 해방이전 일제통치기에 차별받고 훈육받는 아이들이기도 하며, 한국전쟁의 피해자이기도 하다. 이들은 전쟁을 경험하지만 어른들처럼 서로 죽고 죽이는 참전과 살육, 죽음과 불구적 신체로서가 아니다. 또한 그것을 경험한다 할지라도 복수와 증오, 원한의 감정으로 나타나지 않으며 순수한 동심의 세계로 나타난다. 이 세계는 폭력적 세상에 대응하는 하근찬의 따뜻하고 화해로운 세계관이 구축한 정화(淨化)의 세계이기도 하다. 또한 이는 하근찬 소설이 보여주는 순진성의 세계, 희망성의 세계와 상통한다(정화의 대상이자 상징물로서의 냇물, 「산울림」, 「붉은 언덕」 등이 보여주는 동심의 세계 등).

그런데 여기에서 주목해 볼 점이 있다. 순진무구한 이 어린아이들은 세계에 대한 성숙한 시각을 갖추지 못했기 때문에 역사와 세계를 총체적으로 파악하거나 통찰하지 못한다는 것이다.

아오야기(靑柳) 선생의 도시락은 타원형이었다. 그리고 그것이 어찌나 얇고 작은지, 마치 장난감 같았다. 아침 등교 때면 아오야기 선생의 도시락은 생도들 사이에 인기가 대단했다. 서로 그것을 들려고 애를 쓰는 것이었다. (중략)

아오야기 선생의 풍금 소리는 매끄러웠다. 지금까지 들어온 담임 선생님의 풍금 소리와는 같은 풍금에서 나는 소리면서도 희한하게도 달랐다. 페달을 밟는 소리부터가 달랐다. 담임 선생이 페달을 밟을 때는 오래되어 이가 잘 맞지 않는 풀무처럼 곧장 비거덕비거덕 소리가 나는데, 아오야기 선생은 같은 페달을 밟는데도 전혀 그런 소리가 나지 않고 부채질을 하는 것 같은 연한 소리가 났다. 그리고 담임 선생은 악보와 건반을 번갈아 보느라고 애를 먹는데, 아오야기 선생은 그게 아니었다. 눈은 그저 가만히 악보에 두고 있는 것이었다. 어떤 곡은 이미 머리에 잘 젖어 있는 듯 아예 악보도 보지 않고, 살그미 눈을 내리감기도 했다. 그러면서도 조금도 빗나가는 일이 없는, 부드럽고 유창한 아오야기 선생의 풍금 소리에 아이들은 모두 감탄하여 눈을 반짝거리지 않을 수 없었다. 참 놀랍고 희한한 일이었다. 그 음곡을 따라 부르는 아이들의 노랫소리도 여느 창가 시간 때보다도 월등히 생기가 넘쳤다.

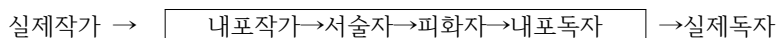
(「그해의 삽화」, 281-284쪽)

어린 아이의 눈에 비친 일본인 선생은 그저 아름다운 동경의 대상일 뿐이다. 식민치하의 역사적 상황, 학교에서 벌어지는 차별에 대한 인식은 부재하다. 가슴을 설레게 하는 아름다운 선생만이 소년의 눈에 포착될 뿐이다. 이러한 아이들은 순진무구하며 세상물정에 무지한 존재들이다. 이 동화를 읽는 독자는 소설 속에서 벌어지는 일들을 모두 알고 있고 그러한 상황을 초래한 역사와 세계에 대한 총체적인 시각을 갖춘 사람들이다. 그런데 이를 주인공만 모르고 있는 것이다. 이러한 설정은 독자가 작품을 재미있게 읽을 수 있는 계기가 된다.

그런데 더 중요한 것은 이러한 미성숙한 어린아이들의 설정은 작품의 소통구조의 측면에서 보았을 때 매우 강력한 서사적 효과를 발휘한다는 점이다. 다시 말하면 이 인물들은 현실을 총체적으로 바라보지도, 현실을 변혁시킬 만한 실천적 힘을 발휘하고 있지도 못하지만, 작가-독자간의 소통구조인 독서과정⁶⁾의 측면에서 보았을 때, 이 아이들의 '함량 미달'은 오히려, 독자들로 하여금 강력한 각성과 깨달음의 계기를 준다는 것이다. 서술자의 존재는 작가의 이데올로기와 사상을 드러내는 매우 중요한 표지가 되며 그것이 독서과정에서, 독자들에게 다양한 효과를 생산한다.

이러한 공감적 태도를 더욱 뒷받침 해 주는 것이 '아이러니(irony)의 설정'이다. 뮤크는 아이러니가 기본적으로 지니고 있어야 할 요소로 '순진', 또는 '자신에 찬 부지(不知)의 요소', '외관과 실재의 대조', '희극적 요소', '거리의 요소', '미적 요소'를 제시한 바 있다.⁷⁾ 하근찬 소설 속의 인물들은 비극적 아이러니의 주인공이 많다. 비극적 아이러니란 작중인물은 모르고 있는 사실을 독자와 작가가 함께 알고 있는 상황을 의미한다. 대상에 대한 인식 능력이 부족한 어린이들 (금례, 인수, 윤길이, 연이, 종덕이, 윤이, 용갑이 등)은 인간이 만든 근대적 지

6)



Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1983.

Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Cornell University Press, 1978.

7) D. C. 뮤크, 문상득 옮김, 『아이러니』, 서울대 출판부, 1988, 46쪽.

배 질서의 희생자들이다. 근대적 지배질서가 강력하고 폭력적일 수록 그들의 희생은 극대화되고, 그만큼 상황의 아이러니 또한 강하게 발생한다. 이렇듯 비극성이 심화됨에 따라, 독자는 대상에 대한 연민의 감정 속에 몰입한다. 그 과정에서 인물들의 무지와, 미성숙을 비판하는 것이 아니라, 그들을 비극적 아이러니로 몰고 간 상황-역사와 사회, 그 구조적 모순에 대한 성찰을 하게 되는 것이다.

이렇듯 하근찬의 소설은, 짐짓 보기에 ‘함량 미달’의, 혹은 ‘시대 착오적인’ 인물들을 내세우는데, 그것은 소설의 한계가 될 수 없다. 오히려 그것은 전체의 서사구조 속에서 독자에게 강렬한 각성의 계기를 제공한다. 비극적 희생자 인물이 존재할 수밖에 없는 사회구조와 제도 그리고 의미에 대해서까지 깊이 생각해 볼 수 있는 속고와 성찰의 계기를 마련해 주는 것이다.

Ⅲ. 나오며

최근 한 강연에서 황석영 작가는 이렇게 말했다. 우리가 한 역사의 과정을 통과하는 과정에는 “기억과 망각 간의 갈등이 있기 마련이다.” 그 과거의 기억이 고통스러운 것일수록 망각에 대한 욕망은 커질 수밖에 없다. 그러나 아픈 것임을 알면서도 그것을 소환하여 재현하고 다시 경험하는 것. 그 죽은 자를 불러 진실을 밝히는 과정은 진정한 치유의 출발이 될 수 있다. 그것은 다름 아닌 억울함을 당한 이들의 해원(解冤)의 과정이기 때문이다.

하근찬은 우리 민족의 수난사를 통해, 가장 건강하나 가장 약했던 당시의 민중들과 희생자들의 고통을 누구보다도 톺아내려 노력한 작가다. 평범한 사람들의 구체적인 경험과 감각을 통해 구현된 속에서 소설을 읽는 독자들은 그들의 고통에 함께 절망한다. 그들의 가슴아픈 가족사에 아로새겨진 슬픔에 깊이 몰입하며 그리고 질문한다. 누가, 그리고 왜 이 평범하고도 선량한 이들의 삶에 분탕질과 난도질을 해 놓았는가? 하근찬 소설은 이러한 경험과 질문은 추상적인 요설의 언어가 아니라 삶 그 자체에 밀착한 언어로 답한다. 그의 소설은 날 것 그대로의 경험을 통해 그들의 고통을 증언한다. 이 증언은 추상적인 요설이나 철학적 관념이 아니라 절절한 현장에서 밀착된 목소리로 발화된다. 그 과정에서 확인되는 건강한 생명성의 민중의 세계, 그 세계에 투사된 작가의 따뜻한 이해와 연민, 낙천적이고 낙관적인 세계관은 하근찬 소설의 가장 큰 매력 아닐 수 없다. 작가는 이를 간결하면서도 담담한 이 따스한 시선을 화해와 치유의 정갈한 언어로 보여준다.

거친 한국 근대사의 현장을 가로지르며 그 경험과 현실들을 구체적인 감각의 세계로, 건강하고 따뜻한 생명과 민중의 언어로, 순수한 정확의 세계로 보여준 하근찬의 소설이야말로 건강하고도 진정한 평화의 찬가라 할 수 있을 것이다.

<참고문헌>

1. 기본 자료

『하근찬 선집』, 현대문학, 2011

2. 단행본 및 논문

강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판, 2004.

김윤식, 「하근찬 소설의 준동화적 성격-외나무다리 의식의 소설적 구조화」, 『본질과 현상』, 17, 2009.

김준현 「한국 전쟁기 토속적 삶의 파괴를 형상화하는 두 경향」, 『비평문학』 41, 2011.

류동규, 「하근찬의 민족수난 서사와 아버지의 표상」, 『국어교육연구』58, 2015.

신지영, 『들뢰즈로 말할 수 있는 7가지 문제들』, 그린비, 2008.

오창은, 「분단 상처와 치유의 상상력」, 『우리말글』52, 2011.

음영철, 「하근찬 소설에 나타난 한(恨)의 세계」, 『한국콘텐츠학회 종합학술대회 논문집』, 2015.

이정숙, 「전쟁을 기억하는 두 가지 방식」, 『현대소설연구』42, 2009.

이청, 「하근찬 소설의 신체표상 연구」, 『한국문학이론과 비평』62, 2014.

장현, 「하근찬 소설의 모티프 연구」, 『한국현대문학연구』26, 2008.

천이두, 「전쟁에의 공분과 평화의 찬가」, 『산울림』, 한겨레, 1998.

하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』40, 1998.

하정일, 「하근찬 문학과 한국전쟁의 역사화」, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011.

한수영, 「관전사(貫戰史)의 관점으로 본 한국전쟁 기억의 두 가지 형식」, 『어문학』113, 2011.

미하일 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998.

질 들뢰즈, 김상환 옮김, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.

D. C. 뮤크, 문상득 옮김, 『아이러니』, 서울대 출판부, 1988.

Clark Hopquist, Mikahail Bakhtin, Havard Univ. Press, 1984.

Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell University Press, 1978.

Susan Lancer, The narrative act : point of view in prose fiction, Princeton University press,

Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, The University of Chicago Press, 1983.

「하근찬 단편 소설 연구- 증언, 생명과 평화의 찬가」 토론문

허 난 희 (이화여대)

이 논문은 하근찬의 1950~70년대 소설을 다시 읽으며 그간 「수난이대」의 작가, 전쟁서사의 작가로 주로 파악되었던 하근찬 연구에서 한발 더 나아가고자 합니다. 그런 이유로 이 논문에서는 한국전쟁 시기를 다룬 하근찬 단편소설의 육체성과 그 속에서 발현되는 민중들의 생명력과 웃음, 그리고 그들 간의 공감과 연민의 정서와 하근찬 단편소설의 동화적인 설정과 아이러니가 불러일으키는 서사효과 등을 읽어내고 있습니다. 이런 독해법은 하근찬 단편소설에 나오는 수동적이고 무력해 보이는 인물들(「분(糞)」의 덕이네, 「나룻배 이야기」의 삼바우, 「홍소」의 판수 등은 전쟁 혹은 권력자에게 직접적이고 강력하게 저항하기보다는 ‘똥’을 싸거나, 나룻배를 없애버리거나, 편지를 물에 띄워 보내는 등의 행동을 하기 때문에 그 행동이 무력하고 수동적으로 보일 수 있습니다.) 속에 내재된 긍정성을 찾아내 새로운 의미를 부여한다는 점에서 의의가 있다고 할 수 있겠습니다. 이러한 논문의 전반적인 분석들에 동의하지만 논문의 완성도를 위해 필요하다고 생각되는 몇 가지 질문을 해보고자 합니다.

첫째, 이 논문의 II장 1절에서는 하근찬 단편소설의 구체적인 육체성을 다루고 있습니다. 「수난이대」, 「흰 종이 수염」, 「나룻배 이야기」, 「홍소」 등에서 전쟁 피해자들에게는 ‘육체적 불구’가 강조되고 이것이 구체적 감각과 경험을 통해 드러나고 있는 것입니다. 하지만 하근찬의 단편소설을 보면 직접적인 전쟁 피해자가 아닌 다른 인물들에게서도 구체적이고 감각적인 육체성이 강조되는 부분들이 보입니다. 「산울림」의 ‘손노인’은 “주먹만 한 배꼽”을 가진 인물로서 대범하고 지혜로운 인물로 등장합니다. 이 작품에서 전쟁으로 훼손된 육체성을 ‘누렁이, 복실이, 그들의 새끼들’이 드러내고 있다면 손노인은 직접적인 전쟁피해자가 아님에도 불구하고 그의 배꼽은 과장되면서도 구체적으로 드러납니다. 「붉은 언덕」의 ‘윤길이’, ‘인수’는 한국전쟁 시기가 아닌 그 이후 세대에 속하는 인물들이지만 한국전쟁 당시 묻혀버린 수류탄을 발견하고 죽음을 당하며 훼손된 육체성을 보여줍니다. 「그 해의 삽화」의 ‘야오야기 선생’도 목소리, 미소, 보조개 등으로 아름다운 육체성이 강조되고 있습니다. 이러한 작품들을 보면 하근찬은 전방위적으로 인물들의 육체성을 구체적이고 생생하게 담아내고 있다고 볼 수 있고, 이러한 육체성이 각 작품에서 그 나름의 역할을 하고 있기에 또한 고찰해보아야 할 부분이라고 생각합니다. 이런 부분이 보완된다면 하근찬의 육체에 대한 시선을 보다 포괄적으로 살펴볼 수 있을 것 같습니다.

둘째, 이 논문은 II장 4절에서 하근찬의 단편소설 중 ‘아이들’이 나오는 작품들을 ‘동화적 설정’으로 분류하며 이러한 설정의 효과를 분석하고 있습니다. 하지만 ‘아이들’이 주인공이라고 해서 이러한 작품을 ‘동화적인 설정’이라고 명명할 수 있을지 의문이 듭니다. “소설이 치밀한 묘사와 정확하고 과학적인 계산 아래 씌어지는 데 비해서, 동화는 함축성 있는 단순한 묘사로써 그 내용에서도 공상적, 초자연적 세계”¹⁾를 그립니다. 또한 동화는 주로 아동을 주인공으로 하지만 아동이 주인공이 아닌 경우도 있으며, 무엇보다 동화는 아동 독자를 대상으로 발표됩니다. 그리고 「산울림」, 「붉은 언덕」, 「일본도」, 「그 해의 삽화」 등에서 아이들의 세계는 한국전쟁, 식민국 일본, 식민국 일본의 남성(「그 해의 삽화」의 소위) 등에 의해 훼손되고 있어 아

1) 이원수, 『아동문학입문』, 소년한길, 2006, 30쪽.

이들의 세계를 '아름답고 서정적인 세계, 순진성의 세계'로만 보기에겐 어려울 것 같습니다. 「일본도」에서 아이들의 학교는 유사 군대 같은 역할을 하며 아이들을 괴롭히고 있고, 같은 아이 또래지만 「산울림」의 '용갑이'는 또 다른 아이들인 '윤이'와 '종덕이' 그리고 그들의 '누렁이, 복실이'의 세계를 질투하고 파괴하고자 합니다. 「그 해의 삽화」의 '기윤이'도 또 다른 아이인 '종대'를 질투하며 그가 일본인 여선생인 '야오야기'와 연애를 하고 있다고 거짓소문을 퍼트립니다. 이런 부분에 대해서 발표자 선생님은 어떻게 생각하는지 함께 이야기를 나누어 보고 싶습니다.

여성 교양소설과 식민지 여성의 이중 구속: 강경애의 <인간문제>론

권 은 (한국교통대)

목차

1. '유령의 형식'과 거울로서의 교양소설
2. 『인간문제』와 '여성 교양소설' 논의
3. 프롤레타리아 소설과 순환적 인물-체계
4. 공간적 이동: 용연-경성-인천
5. 결론

1. '유령의 형식'과 거울로서의 교양소설

강경애의 『인간문제』는 이기영의 『고향』과 한설야의 『황혼』 등과 더불어 1930년대 리얼리즘 문학을 대표하는 장편소설 중 하나로 손꼽힌다.¹⁾ 강경애는 식민지 시기의 대표적인 여성작가로서 식민지적 현실에 대한 비판뿐만 아니라 가부장제 아래에서의 여성의 성적 착취의 문제를 본격적으로 다루었다는 점에서 “한국 페미니즘 문학의 선구자”²⁾로도 간주되고 있다.³⁾ 본 논문에서는 '(여성) 교양소설'의 관점에서 강경애의 『인간문제』의 특성을 살피고자 한다. 피식민 조선인 여성 작가였던 강경애의 문학은 '식민지배'와 '가부장제'의 이중구속의 상태 속에서 나타났기 때문에 서구의 '교양소설'의 개념을 그대로 적용할 수는 없다. 그럼에도 불구하고 『인간문제』에는 작가가 추구하는 '이상적인 인간상', 즉 '빌둥(Bildung)'이 비교적 구체적으로 나타나며, 작품 속 인물들이 '성장'하고자 하는 의지를 드러냈다는 점에서 교양소설의 맥락 속에서 살펴볼 수 있다.

잘 알려져 있듯, 서구 교양소설(bildungsroman)은 18세기 독일의 괴테가 쓴 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(1795~96)에서 시작된 것으로 간주된다.⁴⁾ '수업시대'라는 제목에서 알 수 있듯, 근대의 세상은 새로운 가치를 배워가야 하는 일종의 '학교'가 되었다. 짐멜은 이 작품에서 “개인의 특성에 전적으로 의존하고, 오직 그것을 통해 조직되는 세계”⁵⁾가 처음으로 그려지기 시작했다고 평가했다. 『빌헬름 마이스터의 수업시대』 이후로 근대 사람들은 '청년' 혹은 '청춘'을 인생의 핵심적인 시기로 인식하기 시작했고, 유동성(mobility)과 내면성(interiority) 등을 청춘의 중요한 특징으로 간주하기 시작했다.⁶⁾ 또한 모레티는 교양소설

1) 한중모, 「해방 전 프롤레타리아 문학과 강경애의 소설」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 157면

2) 하정일, 「강경애 문학의 탈식민성과 프로 문학」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 16면

3) 전용호, 「『인간문제』의 문체 연구」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 116면

4) Boes, Tobias, *Formative Fictions: Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman*, Cornell University Press, 2012, p.1

5) 게오르크 짐멜/김덕영 역, 「개인주의의 두 형식」, 『근대 세계관의 역사』, 길, 2007, 122면

6) 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2012, 201면

을 근대의 가치를 대변하는 ‘상징적 형식(symbolic form)’이라고 했다.⁷⁾

문학사적 관점에서 교양소설이 19세기 리얼리즘 소설의 대표적 장르가 된 것은 이 범주 안에 근대 사회에서 요구되는 주요 특징들이 고루 담겨 있기 때문이다. 중요한 것은 교양소설이라는 범주는 상당히 모호하여 ‘유령의 형식(phantom formation)’으로 간주되기도 하며⁸⁾, 교양소설에 포함되지 못하는 작품들도 이것을 거울 삼아 상대적 특징을 살펴볼 수 있다는 점이다.⁹⁾ 교양소설은 특정 시대나 사회의 소설 특징을 두루 살필 수 있는 일종의 시금석과 같은 존재이다.

교양소설은 놀라울 정도로 탄력적인 ‘장르’이다. 교양소설을 구성하는 형식적 특성은 그리 많지 않고, 비교적 단순하다. 일반적으로는 전기적 서술, 사회화의 문제, 멘토의 영향, ‘도구적인’ 여성, 직업과 결혼 등이 주요 특징으로 다루어진다.¹⁰⁾ 그렇지만 다른 소설 유형에서도 이러한 특성들은 종종 나타나기 때문에 교양소설을 하나의 공고한 ‘장르’로 보기 어렵다는 주장도 있다.¹¹⁾ 이처럼 교양소설을 정의내리거나 범주화하는 문제는 단순하지 않다. 일부의 학자들은 교양소설을 18세기 독일의 관념론의 산물로 간주하기도 하고, 다른 일부에서는 교양소설을 전 세계의 보편적 현상으로 간주하기도 한다. 또한 일부에서는 이 장르가 남성들의 사회화 과정을 반영하는 ‘백인 남성적인 문학’으로 간주하여, ‘흑인 교양소설’¹²⁾, ‘여성 교양소설’¹³⁾, ‘프로레타리아 교양소설’¹⁴⁾, ‘식민지 교양소설’¹⁵⁾ 등의 세부적인 분류가 필요하다고 주장하기도 한다. 또한 일부에서는 교양소설의 장르적 문법이 고정된 것이 아니라 ‘우발적인 사회역사적 조건’에 의해서 형성된 것이라고 주장하기도 한다.¹⁶⁾ 그러므로 교양소설의 논의를 구체화하기 전에 선결되어야 하는 것은 특정 사회 속에 발생한 교양소설의 개념과 범주화의 문제라 할 수 있다.

교양소설은 일반적으로 유년시절, 세대 간의 갈등, 도시-시골의 대립, 자기함양, 소외, 실연, 구직 등의 소재를 중요하게 다룬다. 교양소설의 주인공은 서사의 전개와 함께 ‘성장’하는 특성이 있다. 일반 소설의 인물이 고정된 성격을 갖는 것과는 달리, 교양소설의 인물은 끊임없이 변모하며 발전한다. 그래서 교양소설은 ‘성장소설’, ‘형성의 소설’, ‘입사(入社)소설’, ‘교육소설’, ‘환멸소설’ 등으로도 불린다. 한국 근대소설에서 이러한 교양소설의 플롯이 문제적인 것은 제국/식민지 체제 속에서 주인공이 자신의 성장을 도모해야 했다는 점 때문이다. 식민지 시기의 한국 근대소설은 우선 ‘식민지 교양소설’로 간주될 수 있다. 그렇지만 식민 지배를 받는 조선인들이 모두 동일한 조건에 처했던 것은 아니다. 그들은 계층이나 젠더에 따라 서로 다른 상황에 놓여 있었다. 『인간문제』가 흥미로운 것은 ‘식민지배’와 더불어 ‘가부장제’의 이중구속의 상황 속에 놓여 있는 여성 인물을 다룬 작품이라는 점이다. 그러므로 이 작품은 무엇보다 ‘여성 교양소설’의 관점에서 접근할 필요가 있다.

7) Moretti, Franco, ‘On Literary Evolution’, *Signs Taken for Wonders*, Verso, 1987, p.265

8) Boes, Tobias(2012), op.cit, p.26

9) 프랑코 모레티/성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 43면

10) Castle, Gregory, *Reading the Modernist Bildungsroman*, Univ. Press of Florida, 2007, p.4

11) Esty, Jed, *Unseasonable Youth*, Oxford Univ Press, 2012, p.17

12) LeSeur, Geta, *Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*, University of Missouri, 1995

13) McWilliams, Ellen, *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*, Ashgate, 2009

14) Foley, Barbara, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*, Duke University Press, 1993

15) Esty, Jed(2012), op.cit, p.209

16) Bolaki, Stella, *Unsettling the Bildungsroman: Reading Contemporary Ethnic American Women's Fiction*, Rodopi, 2011

2. 『인간문제』와 ‘여성 교양소설’ 논의

『인간문제』는 강경애 문학을 대표하는 작품이지만, 그의 문학세계 전반에서는 다소 이질적인 작품으로 간주되기도 한다. 강경애는 간도(間島)에서 생활을 하며 그곳을 배경으로 한 여러 작품을 남겨 ‘간도의 작가’로 불리기도 했지만, 『인간문제』는 ‘간도’를 배경으로 한 작품이 아니다. 이 작품은 황해도 용연(장연), 경성, 인천 등 식민지 조선의 도시와 농촌을 두루 배경으로 하여 일본의 식민지배 아래에서 형성되기 시작한 자본주의화 과정의 폐해와 극심한 노동착취의 현실을 짙게 그린 작품이다.

‘여성 교양소설’은 강경애 문학을 이해할 때 활용할 수 있는 주요 범주이다.¹⁷⁾ 식민지 여성은 제국주의와 가부장제에 이중적으로 억압당하는 존재이다. 이들은 교육을 받거나 직업을 찾는 기회가 극히 제한되어 있었기 때문에 성장할 수 있는 가능성도 많지 않았다. 이들은 이중구조 속을 당하는 존재이기 때문에 성장하는 데에 훨씬 더 큰 제약을 받는다. 이들이 성장하지 못하는 근원적인 이유에는 식민지적 현실 못지않게 가부장적 질서가 크게 작용한다. 그러므로 이들은 두 제약조건을 동시에 극복해야 한다는 어려움에 봉착하기 쉽다. 강경애의 『인간문제』는 한국의 ‘여성 교양소설’로서의 가능성과 한계를 두루 보여준 작품으로 간주할 수 있다.

『인간문제』를 ‘교양소설(성장소설)’의 관점에서 다룬 논의들은 상당히 많다. 김현생은 이 작품을 “여주인공 선비를 통해서 한 여성의 정신적 성장을 다룬 성장소설”¹⁸⁾로 보았으며, 박혜경도 “여성작가가 여성주인공을 통해 여성의 정신적인 성장 과정을 그리는”¹⁹⁾ 작품으로 간주했다. 이들은 이 작품을 주요 등장인물인 ‘선비’의 성장담으로 간주하였다. 이와는 달리 조용철은 『인간문제』를 “첫째와 선비, 간난이 등 인물들의 자기 운명의 개척자, 인간문제 해결의 주인으로 되기까지의 성격 발전 과정을 그들의 계급의식의 성장 과정과 밀접히 결부하여 진실하게”²⁰⁾ 그린 작품으로 평가했다. ‘선비’뿐만 아니라 첫째, 간난이 등 다양한 인물들이 두루 성장한다고 본 것이다. 반면에 강경애를 여성 작가이지만 여성적이지는 않은 작가로 간주하는 논의들도 있다. 이재선은 강경애를 “남성적 여성의 적극성”을 갖춘 작가로 간주했으며, 안숙원은 그를 “유사남성성”의 작가로 보기도 했다.

이러한 논의들과는 다소 결을 달리 하여, 『인간문제』를 ‘여성 교양소설’로 간주하는 논의들도 있다. 강경애 문학은 이미 30여 년 전인 1990년대부터 ‘여성 교양소설’의 관점에서 다루어져 왔다. 서정자는 『인간문제』를 “주인공 선비의 자기발견소설이자 페미니스트 성장소설”²¹⁾로 간주하였다. 오늘날의 관점에서 ‘페미니스트 성장소설’이라는 명칭이 다소 낯설기는 하지만, 일종의 ‘여성 교양소설(female bildungsroman)’로 이해할 수 있을 것이다. 송명희도 이 작품을 “여성 젠더(gender)의 발견이라는 관점”에서 성장소설(교양소설)로 간주할 수 있다고 보았다.²²⁾ 서정자와 송명희 등의 논의는 강경애를 페미니즘 문학의 관점에서 적극적으로 해석한 선구적인 연구라 할 수 있다. 본 논문에서도 ‘여성 교양소설’이라는 개념을 중요하게 간주하고자 하지만, 이들로부터 시작된 페미니즘적 관점의 논의들과는 다소 거리가 있다. 우선 30여 년 전에 발표된 서정자의 논의를 비판적으로 검토해 볼 필요가 있다.

17) 김경수, 「여성 교양소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원 1994, 231면 참조.

18) 김현생, 「강경애의 『인간문제』와 성, 계급, 민족의 상관성」, 『인문과학연구』 18권, 2012, 62면

19) 박혜경, 「강경애의 작품에 나타난 여성인식의 문제」, 『민족문학사연구』 23권, 2003, 267면

20) 조용철, 「장편소설 『인간문제』에 대한 간단한 고찰」, 『강경애, 시대와 문학』, 2006, 266면

21) 서정자, 「페미니스트 성장소설과 자기발견의 체험- 강경애의 〈어머니와 딸〉〈인간문제〉(소금)을 중심으로」, 한국여성학 제7집, 1991, 55면

22) 송명희, 「강경애의 『인간문제』에 대한 여성비평적 연구」, 비평문학 제11호, 1997, 244면

펠스키는 자기발견의 서사를 두 그룹으로 나누어 분석하고 있는데 하나는 페미니스트 성장소설(Feminist Bildungsroman)이고 또 하나는 각성소설(The novel of awakening)이다. ① 성장소설이 남성의 경우 모든 사회적 행위를 포기하고 순수한 내적 발전의 형식을 취하는 데 반해서 여성의 경우 내적 세계로부터 외적 세계로, 내성으로부터 활동을 지향하는 반대방향으로 그려낸다. 그뿐 아니라 ② 남성 교양소설이 초심자의 소설, 또는 전형적으로 주인공의 유년시절과 성년을 묘사하는 것으로 정의되고 있는 반면에, 페미니스트 성장소설은 보다 광범위한 연령을 채택한다. 따라서 여성의 성장 내지 자기발견은 결혼 이후 또는 주인의 인생의 늦은 단계에 일어난다는 것이다.

서정자는 남성 교양소설과 여성 교양소설(‘페미니스트 성장소설’)을 구분하고 각각의 특성을 제시하였다. 우선 남성 교양소설이 모든 사회적 행위를 포기하고 순수한 내적 발전의 형식을 취하는 데 반해서, 여성 교양소설은 내적 세계로부터 외적 세계로 나아간다고 보았다. 둘째로는 남성 교양소설은 주인공의 유년시절과 성년시절이 주로 묘사되지만, 여성 교양소설은 이보다 훨씬 더 광범위한 연령을 대상으로 하여, 결혼 이후 또는 인생의 늦은 단계에서도 성장이 이루어진다는 것이다. 그는 자신의 논지를 엘리자베트 아벨(Elizabeth Abel) 등의 편집한 『The Voyage in: Fictions of Female Development』(1983)에 상당 부분 의존했다. 그렇지만 문제는 그가 제시한 여성 교양소설의 주요 특징이 그가 적극적으로 참조하는 영어 원서(原書)의 논의와 상당 부분 상충된다는 점이다.

(A) 제롬 버클리의 ‘성장소설’ 플롯은 중심인물이 사회와 협력하고, ‘영원을 찾기 위한 고통스러운 과정’ 이후에 얻게 되는 해결책과 성숙의 완성단계에 도달했다는 신호를 보내는 것에서 완성된다. 심지어 반항아의 저항이나 예술가들의 거부도 사회와의 관습적인 타협으로 나타난다. 반대로, 일반적으로 여성 교양소설은 능동적인 협력, 저항, 거부 등을 내적인 집중으로 대체한다.²³⁾

(B) [버지니아 울프의 『출항』의 여주인공인] 레이첼 빈레이스는 다소 다른 성장 패턴을 보인다. 그녀의 성장은 제대로 된 교육을 받지 못해 성인이 될 때까지 지연된다. 그리고 그녀가 일시적으로 성장하게 되었을 때에는 금방 시들어 버린다. 레이첼이 제대로 성장하지 못하는 과정은 여성 교양소설에서 많이 나타나는 두 번째 패턴을 향한다. 그것은 각성이다. 많은 여자 주인공들에게, 발전은 단계에서 단계로 점진적으로 나타나지 않는다.²⁴⁾

서정자가 ‘여성 교양소설’의 주요 특징이라고 제시한 ①과 ②는 각각 (A)와 (B)의 대목을 참조한 것으로 볼 수 있다. 그렇지만 서정자는 원서의 내용을 상당 부분 잘못 이해했거나 자의적으로 해석하여 적용한 것으로 볼 수 있다. 우선 서정자는 ①에서 남성 교양소설이 “모든 사회적 행위를 포기하고 순수한 내적 발전의 형식을 취하는” 것에 비해, 여성 교양소

23) “Buckley’s *Bildungsroman* plot culminates with the hero’s accommodation to society, a resolution achieved after “painful soul searching” and signaling the completed passage to maturity. Even the rebel’s defiance and the artist’s withdrawal are conventional arrangements with society. Novels of female development, by contrast, typically substitute inner concentration for active accommodation, rebellion, or withdrawal.” Abel, Elizabeth(EDT), *The Voyage in: Fictions of Female Development*, Univ. Press of New England, 1983, p.8

24) “Rachel Vinrace presents a somewhat different pattern, in which development is delayed by inadequate education until adulthood, when it blossoms momentarily, then dissolves. Rachel’s deferred maturation points toward the second prevailing pattern of female growth in fiction: the awakening. For many heroines, development does not proceed gradually from stage to stage.” Abel, Elizabeth(EDT, 1983), op.cit, p.11

설은 “내적 세계로부터 외적 세계로” 나아간다고 주장했다. 이러한 주장은 상당히 의아한 것인데, 일반적으로 고전적 교양소설은 젊은 남성 주인공을 대상으로 하며 공간적·계층적 이동성이 활발하게 나타나는 장르로 개인과 사회와의 상호작용이 활발하게 이루어지는 특징이 있기 때문이다. 이 시기 여성들은 주로 가정의 영역에 머무는 수동적인 존재였다.²⁵⁾ 실제로 원서 (A)의 내용을 보면, ‘남성 교양소설’과 ‘여성 교양소설’의 내용이 서정자의 주장과는 정반대로 제시되어 있음을 알 수 있다. 즉, 원서 (A)에서 ‘내적인 집중(inner concentration)’이 나타나는 것은 ‘남성 교양소설’이 아니라 ‘여성 교양소설’인 것이다.

②에서도 비슷한 문제가 발생한다. 서정자는 ‘남성 교양소설’에서의 성장은 유년기와 청년기에 집중적으로 나타나지만, ‘여성 교양소설’에서는 성장이 이루어지는 기간이 광범위하여, 청년 시절뿐만 아니라 결혼한 이후에서 다양한 형태의 성장이 나타날 수 있다고 주장한다. 이러한 주장도 쉽게 이해되지 않은 부분이다. 일반적으로 인간의 성장은 유년기와 청년기를 거쳐 성인이 되는 과정을 의미하는 것이기 때문이다. 성인 이후에도 ‘성장’이 아예 불가능한 것은 아니지만, 그때는 ‘성장’이라기보다는 정신적 ‘성숙’에 가깝다고 볼 수 있다. 원서인 (B)를 살펴보면, 여성 교양소설에서 여성의 성장은 온전히 이루어지지 않으며, 결국에는 성장 대신에 정신적인 ‘각성’의 형태로 나타난다고 주장한다. 여성의 성장이 전 시기에 두루 나타나는 것이 아니라, 온전한 형태로 나타나기 어렵기 때문에 ‘각성’의 형태로 대체된다는 것이다.

지금까지 살펴본 것처럼, 1990년대 초반에 발표된 서정자의 논문은 동시대의 서구 이론을 적극적으로 수용하여 식민지 시기의 강경애 작품들을 읽어내려고 한 선구적인 연구였지만, 서구 이론을 수용하는 과정에서는 오류를 내포하고 있다. 문제는 그의 논의가 강경애 문학에 대한 페미니즘 비평에서 중요한 토대로 간주되어 왔으며, 지금까지도 많은 후속 연구들이 이 논의를 기반으로 이루어지고 있다는 점에 있다. 강경애의 『인간문제』를 ‘여성 교양소설’의 관점에서 서구의 이론을 거울삼아 논의하기 위해서는 무엇보다 이러한 논의들에 대한 비판적 검토가 충분히 이루어져야 한다고 본다.

3. 프롤레타리아 소설과 순환적 인물-체계

한 작품을 ‘교양소설’을 거울 삼아 읽을 때, 제일 중점을 두어서 살필 요소는 주요 인물의 ‘고정적 정체성’과 ‘공간 이동’이다.²⁶⁾ 한 인물이 성장하기 위해서는 짧지 않은 기간 동안 지속적이고 안정적인 정체성을 유지하고 있어야 하고, 그가 성장하기 위해서는 현재의 머무는 장소보다 더 많이 배우고 꿈을 펼칠 수 있는 장소로의 이동이 가능해야 한다. 그런데 『인간문제』는 이 두 요소 모두에서 상당히 특이한 현상이 나타난다.

『인간문제』의 특징 중 하나는 중심인물을 확정하기 쉽지 않다는 점이다. 선비, 첫째, 신철, 옥점 등 다양한 인물들이 등장하며 그들의 내면이 구체적으로 그려진다. 그렇지만 어떠한 인물도 교양소설에 걸맞는 주인공(Bildungsheld)의 역할을 충분히 담당하지 못한다. 예를 들어, ‘선비’는 식민지배와 가부장제의 불합리한 현실에 대해서 충분히 각성하지 못한 채 이른 죽음을 맞는다. ‘신철’은 소부르주아라는 계급적 한계를 뛰어넘지 못하고 결말부에 이르러 전향(轉向)한다. ‘옥점’은 서사의 중후반부터는 서사에서 아예 사라진다. ‘첫째’만이 결말부

25) Abel, Elizabeth(EDT, 1983), op.cit, p.71

26) Fraiman, Susan, *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, Columbia University Press, 1994, p.126

에서 선비의 죽음을 목도하고 현실에 대해 각성하는 모습이 나타나지만, 그는 제대로 된 교육을 받지 못해 ‘한글’조차도 읽지 못하며, 불합리한 세계에 능동적으로 맞서지도 못한다.

그럼에도 불구하고 『인간문제』는 주로 여성 인물인 ‘선비’의 일대기를 다룬 작품으로 간주되어 왔다. 김경수는 강경애 작품에 대한 여성비평적 독해에 근본적인 문제를 제기한 바 있다. 그는 『인간문제』를 여성 인물 중심으로 읽어나가려는 관성적인 경향을 문제삼으며 남성인물 중심으로의 독법 가능성을 제시했다. 그는 『인간문제』의 “이야기-선의 전개상 중심인물을 남성 주인공인 첫째로 상정할 수 있는 충분한 근거가 있으며, 또 그렇게 해석하는 것이 여성인물 중심으로 해석했을 때보다 훨씬 자연스럽고 메시지의 해석의 영역 또한 확장된다”²⁷⁾고 주장했다. 그는 『인간문제』를 여성인물인 선비의 이야기가 아니라, 남성인물인 첫째의 이야기로 읽을 수 있으며, 오히려 그렇게 읽는 것이 더 자연스럽다는 주장을 했다. 김종육도 『인간문제』의 “사회적 대립의 구체적 담당자인 동시에 작가의 미적 이상을 체현하고 있는 인물이 남주인공 첫째”²⁸⁾라고 주장했다. 전용호는 “첫째가 서술자로 나오는 분량이 선비나 신철에 비해 상대적으로 적음에도 불구하고 이 작품에서 첫째가 중심인물로 간주되는 이유는 그가 작품의 표제와 호응하여 끊임없이 인간과 세계에 대해 물음을 던지고 있기 때문”²⁹⁾이라고 했다. 대부분의 여성 연구자들이 『인간문제』를 ‘선비’의 성장 이야기로 간주해 온 것과는 달리, 남성 연구자들 중 상당수는 남성인물인 ‘첫째’를 중심인물로 간주하고자 하였다.

『인간문제』의 중심인물을 대상으로 한 이러한 논란은 이 작품의 독특한 형식적 특성을 보여준다. 이 작품은 서술자가 다양한 인물들의 의식을 넘나드는 전지적 서술의 형식을 취한다. 이러한 3인칭 전지적 시점의 작품에도 일반적으로는 중심인물이나 초점화자가 있기 마련이지만, 이 작품에서는 그러한 인물들이 끊임없이 교체된다. 이 작품은 ‘순환적 인물-체계’를 취하고 있다고 볼 수 있다.³⁰⁾ 그래서 『인간문제』를 ‘선비’를 중심으로도 읽을 수 있고, ‘첫째’를 중심으로도 읽을 수 있다는 주장이 나오는 것이다. 러시아 형식주의자인 토마체프스키는 문학 작품의 중심인물은 단순히 이야기에 많이 등장하는 존재가 아니라, 텍스트의 응집력을 강화할 수 있는 중심적 장치에 가깝다고 했다.³¹⁾ 그러한 면에서 보면, 『인간문제』에서는 중심인물이라고 할 만한 사람이 존재하지 않는다고 보는 편이 더 적합할 수도 있다. 『인간문제』에서 주요 인물들이 겪는 사건들이 대부분 서로 아무런 연관성이 없이 발생하기 때문이다.³²⁾ 이들을 아우르는 전지적 서술자가 없었다면, 이 작품은 파편화된 사건들

27) 김경수, 「강경애 장편소설 재론-페미니스트적 독해에 대한 하나의 문제제기」, 『여성문학연구』 16권, 2006, 366면

28) 김종육, 「강경애의 “인간 문제”고」, 『한국의 현대문학』 제1집, 1992, 148면

29) 전용호(2006), 앞의 글, 134면

30) 이러한 형식적 특징은 『천변풍경』의 구성과 흡사하다. 『천변풍경』도 한 명의 중심화된 인물이 등장하는 것이 아니라 다수의 인물들이 번갈아가며 서사의 중심으로 들어오는 순환적 구성을 취한다. 근대소설에서 중심인물과 주변인물의 위계적 배치는 근대 산업화에 따른 계층화에 대한 서사적 대응이었다. 주변인물의 평면적 성격은 노동자가 하나의 기능으로 소외되는 현상과 밀접한 관련이 있다. 근대소설에서 중심인물은 부르주아를, 주변인물은 프롤레타리아를 각각 대변한다. 『천변풍경』의 ‘순환적 인물구조’는 이 작품이 청계천변의 서민들의 삶을 담고자 했기 때문이라고 볼 수 있다. 마찬가지로 프롤레타리아들의 연대를 꿈꾸는 『인간문제』에서도 비슷한 형식이 쓰인 것이라 할 수 있다. 차이가 있다면 『천변풍경』은 청계천변이라는 한정된 공간을 중심으로 이야기가 펼쳐지는 것에 비해, 『인간문제』에서는 공간적 이동이 활발히 일어난다는 것이다. 권은, 「천변의 대안적 공동체(共同體)와 순환적(循環的) 인물-체계 - 박태원(朴泰遠)의 『천변풍경』론」, 『어문연구』 42권 2호, 2014 참조.

31) Woloch, Alex, *The One Vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton University Press, 2004, p.15

이 나열되는 모더니즘 계열의 작품처럼 되어 버렸을 것이다. 서술자는 개인들의 현재뿐만 아니라 과거까지도 모두 기억하고 있는 전지적 존재로서 각 등장인물들보다 한 단계 높은 위치에서 작중 인물을 파악하고 서술해 나간다.³²⁾

『인간문제』에서 인물들은 좀처럼 성장하지 않는다. 그들은 나이를 먹어 육체적으로 자라지만 정신적으로는 여전히 미숙한 상태로 놓여 있다. 주요 인물들은 선비, 첫째, 신철, 옥점 등인데, 이들은 각각 계층(부르주아/프롤레타리아) 및 젠더(남/여)의 조건을 반영한 인물들로 볼 수 있다.

(A) 이서방은 첫째가 잠꼬대한 말을 다시금 되풀이하며, 저 애가 벌써 어떤 계집애를 생각함에서 이런 말을 하는가? 하는 의문도 들었다. 그러나 그것은 쓸데없는 자기의 생각 같았다. 따라서 첫째를 장성하게 못 할 수만 있다면 어디까지든지 그를 어린애 그대로 두고 싶었다. 첫째의 장래도 자기가 걸어온 그 길과 조금도 다를 것 같지 않았기 때문이다.(17면)³⁴⁾

(B) “이애, 저것 어디 감추어 뉘라. 누가 보나다나 해두…… 그 부랑한 놈이 그게 웬일이야?”

선비 어머니는 생각할수록 이상하였다. 그리고 일종의 공포까지 느꼈다. 그만큼 첫째네 모자는 이 동네서 사람 대우를 받지 못하였던 것이다. 더구나 첫째는 술 잘 먹고 사람 잘 치기로 유명하였던 것이다. 선비는 어머니의 말에 어딘가 모르게 섭섭함을 느꼈다. 동시에 뭐라고 형용할 수 없는 슬픈 생각이 소태나무보를 싸고 언제까지나 사라지지 않았다. 그는 그의 이러한 맘이 무엇 때문인지 풀 수가 없었다. 그는 어머니가 자리에 눕는 것을 보고야, 소태나무 보자기를 들고 윗방으로 올라왔다. 그리고 문 앞에 다가서며, 이젠 밤에 깨운 겐가? 잠두 못 자고…… 이렇게 생각하며, 아까 문 밖에 섰던 첫째의 얼굴을 다시금 그려 보았다.

그가 무엇 때문에, 왜 이것을 가져왔을까? 그때 그의 불이 화끈 달며 무서움이 온몸에 흠뻑 끼친다. 그는 무의식간에 소태나무보를 핵 던졌다. 그리고 무엇이 다그쳐 오는 것처럼 달아 내려왔다.(47~48면)

『인간문제』에서 주요 인물들은 ‘어린애’와 같은 미숙함을 벗질 못하고, 성장하는 것을 바람직하다고 보기보다는 불길한 현상으로 바라본다. (A)와 (B)에서는 첫째와 선비가 성장하는 모습을 걱정스럽게 바라보는 어른들의 시선이 드러난다. (A)에서 이서방은 첫째가 자라지 않고 언제까지든 ‘어린애’처럼 머물기를 바란다. 성인이 된다고 하더라도 첫째에게 긍정적인 미래가 펼쳐지지 않을 것이 자명하기 때문이다. 그는 첫째가 자라면 자신과 마찬가지로 지주 등의 가혹한 착취에 고통받을 것을 잘 알고 있는 것이다. (B)에서 선비의 어머니는 딸인 선비가 처녀로 자라는 것이 걱정스럽다. 자신의 딸이 성적(性的)인 대상으로 간주되어 남성들로부터 곤욕을 치룰 수도 있다고 생각하기 때문이다. 그는 자신의 딸에게 이성적인 관심을 보이기 시작하는 첫째에게 “일종의 공포”와 “무서움”을 느끼기도 한다. 이처럼 중심 인물들은 자신의 의지나 교육을 통해서 성장하는 것이 아니라, 그저 나이를 먹어 육체적으로 자랄 뿐이다. 그리고 주변의 어른들은 그들의 성장을 달가워하지 않는다. 지주들이 굶주림에 시달리는 농민들에게 춘궁기에 장리쌀을 빌려주고 추수기에 1.5배의 최상의 쌀을 받아

32) 전용호(2006), 앞의 글, 118면

33) 김종욱(1992), 앞의 글, 151면

34) 강경애, 『인간문제』, 창작과비평사, 1992, 17면. 강경애의 『인간문제』는 이후에 개작되어 다양한 판본이 존재한다. 그렇지만 본 논문에서는 식민지 시기에 발표된 신문연재본 『인간문제』이 식민지적 상황을 가장 잘 반영하고 있다고 판단하여, 이 판본을 기준으로 삼은 창작과비평사판 『인간문제』를 대상으로 한다. 앞으로는 페이지수만 표기한다.

가거나, 빛을 갠지 못한 농민들에게는 아직 자라지 않은 벼를 ‘입도차압(立稻差押)’하는 광경은 ‘첫째’와 ‘선비’의 처지와 그다지 다르지 않다. 그들에게는 미래는 이미 지주들에게 저당잡혀 있는 것으로 볼 수 있으며, 성장하게 되면 본격적인 착취의 대상으로 전락할 위험성이 높다. 선비는 10대 후반의 젊은 나이임에도 불구하고 오랜 노동으로 인해 손이 이미 “할멈의 손”(115면)처럼 변해 버렸다. 그녀는 충분히 성장하기도 전에 과도한 노동에 시달려서 이미 늙어버린 것이다.

(C) “무슨 이야기든지 하세요.”

신철이는 돌아보았다. 그리고 무슨 말을 할 듯 할 듯하다가 그만 웃어 버린다.

“아이 하세요. 무슨 이야기를 하시려고 그래세요. 이제…… 꼭 대줘요.”

어린애처럼 보낸다. 신철이는 조금 물러앉았다.(84면)

(D) 신철이는 지다가 다리가 휘청하며 푹 꺼꾸러졌다. 그의 다리는 사시나무 떨리듯 부들부들 떨렸다. 그리고 경련이 여기저기서 불쑥불쑥 일어났다. 그는 아픈 손을 입에 물고 어린애같이 울고 싶은 충동을 느끼며 흐트러진 벽돌을 다시 쌓아 놓고 그가 지워 주는 대로 졌다.(257면)

반면에 (C)와 (D)에서는 부유한 환경에서 자란 옥점과 신철이 여전히 ‘어린애’와 같은 미숙함과 나약함을 간직하고 있음을 보여준다. 그들은 풍족한 환경에서 충분한 교육을 받았지만 육체적으로나 정신적으로나 충분히 성장하지 못했다. 옥점은 매사에 ‘어린애’처럼 조르고, 신철은 육체 노동을 견디지 못하고 ‘어린애’처럼 울고 싶어 한다. 덕호는 자신의 딸을 가리켜 “저것이 아직도 어린애같이 굽니다그리, 하하.”(53면)하며 오히려 귀여워한다. 옥점이 ‘어린애’의 상태에 머물러 있다는 것은 그녀가 험한 일을 거의 하지 않고 ‘온실 속의 화초’처럼 자라났다는 의미이다. 신철이 ‘어린애’의 상태에 놓여 있다는 것은 그가 인천에서 노동운동을 이끌 지도자가 적합하지 않은 사람임을 암시한다. 실제로 후반부에서 신철이 구속되자, 그의 지도를 받아오던 첫째는 “마치 어린애가 어머니를 떨어진 듯한 그러한 형용할 수 없는 감정”(328면)을 느끼게 된다. 이처럼 『인간문제』는 등장하는 주요 인물들이 여러 이유로 제대로 성장하지 못한다. 그러므로 이 작품은 모든 주요 인물들이 성장하지 못하고 정체된 양상, 즉 ‘반성장(反成長)’의 이야기를 다루고 있다고 볼 수 있다.

4. 공간적 이동: 용연-경성-인천

교양소설의 또 다른 주요 특징 중의 하나는 인물들의 공간적 이동이 빈번하다는 점이다. 대부분의 모험 이야기에서 주인공이 모험을 떠나 장애물을 만나고 그것을 극복하는 과정에서 성장하듯, 교양소설에서도 중심인물은 자신의 현재 위치한 곳에 안주해서는 안 된다. 그들은 자신을 성장시켜줄 수 있는 더 큰 무대로 향해 나아가야 한다. 그러므로 교양소설에서는 중심인물들에게 ‘세상의 이치’(way of the world)와 ‘삶의 지혜’(the art of living)를 일깨워줄 중심지가 필요하다.³⁵⁾ 교양소설에서 가장 적합한 곳은 근대화가 가장 활발하게 이루어지며 사람들이 모여드는 문화적 중심지인 ‘대도시’이다.³⁶⁾ 서구 교양소설은 시골에 머물던 중심인물이 대

35) Abel, Elizabeth(EDT, 1983), op.cit, p.49

36) Moretti, Franco, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Verso, 1998, p.70

도시로 진입하면서 본격적인 이야기가 시작된다. ‘19세기의 수도’로 불리던 파리나 ‘산업혁명의 심장’이었던 런던이 대표적인 대도시였다.

그렇지만 식민지 조선에서는 서구의 파리나 런던에 비견될 만큼 근대화된 장소가 없었다. 물론 전통적인 중심도시인 ‘경성’이나 상공업의 중심지인 ‘평양’ 등이 존재하긴 했지만, 서구의 대도시와 비교하면 근대화가 충분히 이루어졌다고 보기 어려웠다. 식민지 근대화 과정 속에서 이는 불가피한 현실이기도 했다. 『인간문제』에서는 주요 인물들이 용연에서 경성을 거쳐 인천으로 이동하는 과정이 구체적으로 그려진다. 본래 이 작품은 용연 안에서 펼쳐지는 ‘착취’와 ‘피착취’의 문제와 인물들 간의 ‘로맨스’를 다루려고 기획에서 출발하였는데, 연재 도중에 설정이 급격하게 변화하게 되었다.³⁷⁾ 이는 연재 중에 인천에 들어선 대규모 동양방직 인천공장을 사실적으로 반영하기 위해서 서사적 설정을 바꾸었기 때문이다. 서사적 차원에서 보면, 이는 『인간문제』가 본래부터 ‘교양소설’의 형태로 구상된 작품이 아니라는 점을 보여준다. 그리고 이 작품의 설정이 바뀌고 동시대의 사실적인 맥락이 반영됨에 따라 경성과 인천이 중요한 장소로 등장하게 되었음을 알 수 있다.

『인간문제』에서 공간적 이동이 자유로운 인물들은 ‘신철’과 ‘옥점’ 등이다. 애초에 이 두 인물이 만나게 된 것도 이들이 비교적 공간적인 이동이 자유로운 부르주아 계층의 청년들이었기 때문이다. 경성제국대학에 재학 중인 대학생인 신철은 신경쇠약으로 휴학을 한 후에 요양차 용연 근처의 몽금포 해수욕장으로 여행을 와서 기차 안에서 옥점을 처음 만났다. 신철은 옥점을 보면서 “일시일시로 데리고나 놀 여자지, 오래 사귀어 놀 여자가 되지”(84면) 못한다고 생각한다. 이들은 용연에 위치한 옥점의 고향집에 머물게 된다. 이곳에서 신철은 신비를 우연히 보고 강한 호감을 느끼게 된다. 이들은 경성과 용연을 자유롭게 오고 갈 수 있다.

반면 ‘선비’와 ‘첫째’ 등은 자유롭게 공간을 이동할 수 없는 존재들이다. 교양소설의 관점에서 공간적 이동성이 제한된 인물은 온전히 성장하지 못한다. 장덕호는 공간적 이동이 자유롭지 못한 ‘선비’의 처지를 잘 알고 있으며, 그것을 자신의 욕망을 충족시키기 위한 수단으로 활용한다.

아까 낮에만 하여도 오늘 저녁에는 나도 예배당에나 좀 가보았으면 하였더니, 뜻하지 않는 덕호의 말을 들은 담부터는 혼자 이렇게 앉아 서울 공부 갈 생각을 하는 것이 재미나고 좋았다. 그러므로 옥점 어머니가 할멈은 집이나 보고 자기를 데리고 가려는 것을 일부러 할멈을 보내었던 것이다.

학교 공부할 생각을 할 때마다 언제나 앞서 생각히는 것은, 수놓는 것을 배우는 것이다. 그가 직접 본 것이란 그것뿐이니까 그러하였던 것이다. 그리고 공부를 하는 학생은 옥점이나 같이 분과 크림과 배니칠을 하고, 또 양복을 입어야 하는 것 같았다. 따라서 남자들과도 부끄럼 없이 같이 다니고, 같이 밥 먹고, 같이 공부하는 것이라…… 하였다. 그는 이렇게 생각하니, 한편으로는 부끄럽고 괴롭고 그리고도 기쁜 감정이 서로 교착이 되어 가지고, 삐걱삐걱하는 씨아 소리를 따라 돌아가고 있었다. 그때 방문이 바스스 열린다.(174면)

선비는 자신도 ‘서울’로 올라가면 근대식 학교를 다니고 교육을 받아서 성장할 수 있으리라 하는 꿈에 부푼다. 그렇지만 그는 ‘학교 공부’가 무엇인지 구체적으로 이해하지 못한다. 그녀는 그저 자신이 옥점처럼 화장도 하고 양복도 입고 남자들과 어울리는 신여성이 될 수 있을 것이라 생각한다. 그렇지만 그것은 한낱 신기루에 지나지 않았다. 덕호는 그녀에게 자

37) 최학송, 『“인간문제”와 인천』, 『한국학연구』 제19집, 2008, 21면

신이 서울에서 공부를 시켜줄 수 있다고 부추기면서 호감을 산 후에 결국에는 그녀를 겁탈한다. 그녀는 결국 덕호의 집에서 쫓겨나다시피 하여 집을 나온 후 어렵게 '서울'로 향할 수 있었다. 그녀에게는 자신이 머물거나 향하는 공간을 선택할 수 있는 권리가 주어지지 않았다. 그녀는 고향에서 쫓겨나서 어쩔 수 없이 서울로 떠밀려 가게 되는 것이다. 신철도 선비를 서울로 올라오게 해서 학교에서 교육을 받을 수 있도록 하는 방안을 모색한다. 이처럼 사람이 성장하기 위해서는 '교육'을 받는 것이 필수적이지만, 선비는 스스로 교육을 받을 수 없고 자유롭게 이동할 수도 없다. 선비는 "국문이나 겨우 아는"(226면) 정도의 지식을 갖고 있다.

어떤 날 밤에 첫째가 들어왔을 때 이서방은 그의 곁으로 바짝 앉았다.

"첫째야! 너 그만 이 동네를 떠나라!"

첫째는 씩씩하며,

"왜?"

"왜는 왜! 떠나야 하지, 여기만 사람 사는 데냐…… 말 들으니, 서울이나 평양에는 공장이라는 것이 있어 가지고, 우리같이 없는 사람들이 그곳에 들어가 돈 받고 일하며 살기 좋다더라. 너두 그런 곳애나 가보렴."

오늘 낮에 순사가 왔다 간 후로 이서방은 변쩍 더 겁이 났다. 그리고 첫째가 이 밤으로라도 잡힐 것만 같았던 것이다.

"나는 이웨…… 이렇게 병신이니까, 어데를 못 가나 너같이 다리만 성하다면 이 구석에만 박혀 있겠니."

말을 듣고 보니 그 말이 옳은 듯하였다.

"이서방 꼭 알우? 뭐…… 응…… 공장이라는 것이 있는 것을 꼭 알어?"

"내니 똑똑히야 알겠니……마는 서울이나 평양에서 온 동무들이 그렇하두나! 그들도 젊었을 때는 모두 공장에 다니다가 늙으니까 그만두고 나와서 얻어먹누라고 허더라."

"그럼 나가 보겠수!"

공장에서 돈 받고 일한다는 말을 들으니 그의 캄캄하던 앞길에는 다시 서광이 환하게 비쳐지는 것을 깨달았다. 그리고 한시라도 이런 곳에 있고 싶지 않았다. 그래서 그는 별떡 일어났다.(164면)

첫째도 선비와 마찬가지로 자신의 의지라기보다는 현실적인 상황 때문에 불가피하게 고향을 등지고 떠나게 된다. 그는 아무리 열심히 노력해도 가난에서 벗어날 수 없고, 혹독하게 착취하는 지주에게 저항하는 것도 '법'에 의해 차단당하자 어쩔 수 없이 '공장'이 있는 대도회 지역으로 떠나려고 한다. 그렇지만 이서방이나 첫째는 '공장'이 어떤 곳인지 구체적으로 알지 못한다. 그저 "우리같이 없는 사람들이 그곳에 들어가 돈 받고 일하며 살기 좋다"는 말만 들은 것이다. 그는 결국 인천에 가서 부두 노동자가 된다. 교양소설에서 주인공은 시골에서 중심 도시로 이동하여 성장하지만, 첫째는 그러한 성장을 하지 못한다. 그는 시골에서나 도시에서나 여전히 가난을 면치 못하는 노동자로 남을 뿐이다. 그는 '국문'조차도 읽지 못한다. 이후에 그는 '국문'을 배워보고자 결심하면서도, 한편으로는 "삼십에 가까워 오는 그가 이제야 국문을 배우겠다고 신철의 앞에서 가까거겨 할 생각을 하니" 우습다고 생각한다.

경성은 근대적 소비공간을 대변한다면, 인천은 근대적 노동공간을 대변한다. 따라서 신철과 옥점은 경성에 적합한 인물들이고, 첫째와 선비는 인천에 적합한 인물들이라 할 수 있다. 1930년대 경성은 세계적 불황에도 소비문화가 꽃을 피운 소비적 공간이었다. 이곳에는 상가와 백화점, 다방이나 카페, 극장 같은 새로운 소비 공간과 문화 공간이 즐비하게 들어섰다.³⁸⁾ 『인간문제』에서 경성은 신철과 옥점의 공간으로 제시된다.

단 오 전만 가졌으면 이렇게 배는 고프지 않으려만…… 오 전! 오 전! 그의 눈에는 오 전짜리 백동전이 뚜렷이 나타나 보인다. 십 전보다도 좀 작은 듯한, 그리고 좀 얇은 듯한 그 오 전! 그것이 없어서 자기는 이렇게 배를 곯는 것이다! 그는 이러한 생각을 하며 휘돌아보았다. 행여나 그 남녀가 빙숫값을 치르다가 그 오 전을 떨어치지 않았는가? 하여 보고 또 보나 아무것도 발견치 못하였다.

남녀는 앵무새를 사가지고 나왔다.

“곤니치와…….”

계집이 조롱을 들여다보며 이렇게 말하였다. 그러고는 호호…… 하하…… 웃었다. 신철이는 저것에 오 전짜리를 몇 개나 주었을까? 생각을 하며 그 오 전을 멍하니 헤어 보았다. 남녀는 이젠 집으로 가는 모양이다. 신철이는 그들의 모양을 흘금 바라보며 내가 옥점자와 결혼을 하였다면 아마 지금쯤은 저런 것이나 사러 다니겠지…… 하였다.(246면)

신철은 옥점자와 결혼하라는 아버지의 명령을 거부하고 가출하였다. 그는 고등문관시험 등을 준비하는 것도 포기하고 자신의 삶을 스스로 개척해나가려고 한다. 그렇지만 얼마 지나지 않아 그는 현실적인 벽에 부딪히고, 옥점자와의 결혼을 거절한 것에 대해 후회하기 시작한다. 배고픈에 허덕이던 신철은 본정의 미스코시 백화점에서 소비적 욕망에 사로잡힌다.

반면 인천은 노동자들의 공간이다. 첫째는 그곳에서 부두 노동자가 되고, 선비는 공장 노동자가 된다. 인천에서 첫째와 선비는 서로의 존재를 다시 확인하며, 어린 시절의 감정을 다시 느끼게 된다. 그렇지만 선비가 죽기 전까지 그들은 만나지 못한다. 신철도 노동운동을 주도하기 위해서 인천으로 들어와 육체노동에 뛰어들지만 쉽게 적응하지 못한다. 그는 지식인으로서 첫째와 같은 노동자 계급의 인물들을 교육시키는 임무를 맡았지만, 경찰에 검거된 후에 얼마 지나지 않아 전향을 선언한 후에 훈방조치 된다. 인천은 부르주아였던 그에게 적합한 장소가 아니었던 것이다. 인천으로 서사적 공간이 이동한 후에 옥점은 서사에서 완전히 사라진다.

이렇게 생각한 첫째는 눈을 부릅뜨고 선비를 바라보았다. 어려서부터 그렇게 사모하던 저 선비! 아내로 맞아 아들딸 낳고 살아 보려던 선비! 한번 만나 이야기도 못 해본 그가 결국은 시체가 되어 바로 눈앞에 놓이지 않았는가!

이제야 죽은 선비를 옳다 받아라! 하고 던져 주지 않는가.

여기까지 생각한 첫째의 눈에서는 불덩이가 펄펄 나는 듯하였다.

그리고 불불 떨어졌다. 이렇게 무섭게 첫째 앞에 나타나 보이는 선비의 시체는 차츰 시커먼 멍치가 되어 그의 앞에 각 가로질리는 것을 그는 눈이 뚫어져라 하고 바라보았다.

이 시커먼 멍치! 이 멍치는 점점 크게 확대되어 가지고 그의 앞을 캄캄하게 하였다. 아니, 인간이 걸어가는 앞길에 가로질리는 이 멍치…… 시커먼 멍치, 이 멍치야말로 인간 문제가 아니고 무엇일까?

이 인간 문제! 무엇보다도 이 문제를 해결하지 않으면 안 될 것이다. 인간은 이 문제를 위하여 몇천만 년을 두고 싸워 왔다. 그러나 아직 이 문제는 풀리지 않고 있지 않은가! 그러면 앞으로 이 당면한 큰 문제를 풀어 나갈 인간이 누구일까?(364면)

『인간문제』의 결말부에서 여성인물인 ‘선비’는 죽고, 남성인물인 ‘첫째’는 현실에 대한 각성을 하게 된다. 앞서 언급했듯, 이와 같은 결말로 인해 일부의 연구자들은 이 작품의 실질

38) 한민주, 『불량 소녀들』, 휴머니스트, 2017, 37면

적인 중심인물은 ‘선비’가 아니라 ‘첫째’라고 주장하기도 했다. 그렇지만 ‘첫째’를 이 작품의 중심인물이라 간주하는 것도 그리 적절하지는 않다. 그는 주체적으로 성장하지 못하고, 신철의 도움으로 현실을 서서히 깨달아 갔고, 선비의 죽음 이후에도 구체적으로 어떠한 행위를 했는지는 나타나지 않기 때문이다. 『인간문제』은 프롤레타리아 문학으로 하나의 인물이 서사를 주도해나가는 방식을 취하지 않는다. 그들이 노동자들의 연대를 추구하듯이, 여러 인물들이 서로의 역할을 분담하여 주제를 전하고자 했다고 볼 수 있다.

5. 결론

지금까지 강경애의 『인간문제』를 ‘여성 교양소설’의 관점에서 살펴보았다. 교양소설과 마찬가지로, ‘여성 교양소설’을 범주화하거나 주요 특징을 제시하는 것은 쉽지 않다. 여성이 한 사회에서 성장하는 방식은 계층, 국가, 민족, 역사적 시기, 그리고 젠더 등에 의해서 다양해질 수 있다.³⁹⁾ 그러므로 ‘여성 교양소설’은 다양한 형태로 나타날 수 있다.

교양소설에서 나타나는 가장 보편적인 특징은 ‘고정적 정체성’과 ‘공간 이동’ 등이다. 그렇지만 『인간문제』는 이 두 가지 측면에서도 상당한 독특한 양상이 나타난다. 우선, 이 작품에서는 한 명의 인물이 중심을 차지하지 않고, 여러 인물들이 번갈아 초점화자로 등장한다. 그리고 가장 비중이 높은 여성인물 ‘선비’는 결말부에서 갑작스러운 죽음을 맞는다. 이러한 특성들은 일반적인 ‘교양소설’의 문법과는 맞지 않는 것이다. 그렇지만 이 작품을 ‘여성 교양소설’이라고 본다면 어느 정도 이해할 수 있다. ‘여성 교양소설’에서는 여성 중심인물은 홀로 성장하는 것이 아니라, 교감하고 의존할 수 있는 여러 인물들과의 관계망 속에 위치하려는 경향이 나타난다.⁴⁰⁾ 『인간문제』는 ‘선비’와 ‘첫째’가 중심인물의 역할을 분담하고 있는 것으로 볼 수 있는데, 이처럼 두 인물이 서사를 양분하는 ‘이분적 텍스트(bifurcated texts)’는 ‘여성 교양소설’의 주요 특징 중의 하나로 거론된다.⁴¹⁾

또한 선비의 ‘때 이른 죽음’도 ‘여성 교양소설’의 맥락에서 이해할 수 있다. 가부장제 사회에서 여성은 주로 집안에 머무는 것이 바람직한 것으로 간주되어 왔다. 그러므로 여성이 가정의 영역을 벗어나려는 어떠한 사소한 시도를 하더라도, 소설 속 여성 주인공에게는 커다란 재앙으로 다가오게 된다.⁴²⁾ 그래서 서구의 여성 교양소설에서도 여성 주인공들은 정신적으로나 육체적으로 종종 죽음을 맞는 것으로 설정되었다.⁴³⁾

강경애의 『인간문제』는 부르주아와 프롤레타리아, 남성과 여성 등 서로 다른 조건의 인물들의 ‘인간문제’를 살피려는 이야기이다. 이들이 시골인 용연에 함께 머무를 때에는 차이가 두드러지지 않았지만, 이들이 공간적인 이동을 시작하면서 계층과 젠더적인 조건이 중요하게 기능하게 된다. 부르주아 계층의 인물들은 자유롭게 이동할 수 있고, 경성의 소비적 공간을 향유할 수 있지만, 프롤레타리아 계층의 인물들은 공간 이동이 제한적이며, 경성보다는 노동자의 공간인 인천을 지향하게 된다. 그리고 서사에서 중요한 역할을 담당했던 여성 인물인 ‘선비’가 결말부에서 ‘때 이른 죽음’을 맞이함으로써, 그녀가 처했던 이중구속의 상태가 역설적으로 부각된다.

39) Fraiman, Susan(1994), op.cit, p.12

40) Abel, Elizabeth(EDT, 1983), op.cit, p.p.12

41) Fraiman, Susan(1994), op.cit, p.12

42) Lewis, Pericles, *Modernism, Nationalism, and the Novel*, Cambridge University Press, 2007, p.15

43) Abel, Elizabeth(EDT, 1983), op.cit, p.192

<참고 문헌>

강경애, 『인간문제』, 창작과비평사, 1992

권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2012, 201면

권은, 「천변의 대안적 공동체(共同體)와 순환적(循環的) 인물 - 체계 - 박태원(朴泰遠)의 『천변풍경』론」, 『어문연구』 42권 2호, 2014 참조.

김경수, 「강경애 장편소설 재론-페미니스트적 독해에 대한 하나의 문제제기」, 『여성문학연구』 16권, 2006, 366면

-----, 「여성 교양소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원 1994, 231면 참조.

김종욱, 「강경애의 “인간 문제”고」, 『한국의 현대문학』 제1집, 1992, 151면

김현생, 「강경애의 『인간문제』와 성, 계급, 민족의 상관성」, 『인문과학연구』 18권, 2012, 62면

박혜경, 「강경애의 작품에 나타난 여성인식의 문제」, 『민족문화사연구』 23권, 2003, 267면

서정자, 「페미니스트 성장소설과 자기발견의 체험- 강경애의 <어머니와 딸>(인간문제)<소금>을 중심으로」, 한국여성학 제7집, 1991, 55면

송명희, 「강경애의 『인간문제』에 대한 여성비평적 연구」, 비평문학 제11호, 1997, 244면

전용호, 「“인간문제”의 문체 연구」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 116면

조웅철, 「장편소설『인간문제』에 대한 간단한 고찰」, 『강경애, 시대와 문학』, 2006, 266면

최학송, 「“인간문제”와 인천」, 『한국학연구』 제19집, 2008, 21면

하정일, 「강경애 문학의 탈식민성과 프로 문학」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 16면

한민주, 『불량 소녀들』, 휴머니스트, 2017, 37면

한중모, 「해방 전 프로레타리아 문학과 강경애의 소설」, 『강경애, 시대와 문학』, 랜덤하우스, 2006, 157면

게오르그 짐멜/김덕영 역, 「개인주의의 두 형식」, 『근대 세계관의 역사』, 길, 2007, 122면

프랑코 모레티/성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005, 43면

Boes, Tobias, *Formative Fictions: Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman*, Cornell University Press, 2012, p.1

Bolaki, Stella, *Unsettling the Bildungsroman: Reading Contemporary Ethnic American Women's Fiction*, Rodopi, 2011

Castle, Gregory, *Reading the Modernist Bildungsroman*, Univ. Press of Florida, 2007, p.4

Esty, Jed, *Unseasonable Youth*, Oxford Univ Press, 2012, p.17

Foley, Barbara, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*, Duke University Press, 1993

Fraiman, Susan, *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, Columbia University Press, 1994, p.126

LeSeur, Geta, *Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*, University of Missouri, 1995

Lewis, Pericles, *Modernism, Nationalism, and the Novel*, Cambridge University Press, 2007, p.15

McWilliams, Ellen, *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*, Ashgate, 2009

Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders*, Verso, 1987, p.265

-----, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Verso, 1998, p.70

Woloch, Alex, *The One Vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton University Press, 2004, p.15