



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

# 김유정 소설의 카니발적 특성 연구

제주대학교 교육대학원

국어교육 전공

김 혜 진

2014년 2월

# 김유정 소설의 카니발적 특성 연구

지도교수 안 성 수

김 혜 진

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2014년 2월

김혜진의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

제주대학교 교육대학원

2014년 2월

## 김유정 소설의 카니발적 특성 연구

김 혜 진

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공

지도교수 안 성 수

이 연구는 김유정 소설을 바흐친의 카니발 이론과 연결시켜 분석함으로써, 그의 소설이 카니발적 특성을 지니고 있음을 밝히고, 김유정 소설의 문학사적 의의를 살피는 데 목적을 두었다. 바흐친의 카니발 이론은 부정적인 현실을 긍정적으로 변화시키고자 하는 ‘현실 뒤집기’의 문학적 특성을 잘 보여주는 이론이다. 김유정 소설은 기본적으로 1930년대 일제 강점기의 부정적 사회 현실 속에서 창작되었다는 점에서 이런 가능성을 내재한다.

김유정의 소설에 나타난 카니발적 특성을 살펴보면 다음과 같다. 먼저, 그의 작품의 주요 인물들은 가난한 사람들과 여성들로 그들은 카니발적 광장 언어를 사용함으로써 불평등하고 부조리하며 궁핍한 현실에 맞서는 힘을 얻고자 했다. 그의 작품 전반에 흐르는 웃음은 카니발적 웃음으로 삶을 위협하는 세상, 운명과 같은 힘 센 존재로부터 민중과 여성을 해방시킨다. 그의 작품에는 약자가 강자가 되고 강자가 약자가 되는 전복이 일어난다. 김유정의 소설에는 양자 대립이 아닌 통일을 추구하는 양가성 또한 나타난다. 「가을」에서 지식인인 ‘나’의 내면의 다양한 목소리들이 현재 일어나는 상황에 대해 갈등하고 고민하는 부분에서는 ‘다성성’이 나타난다. 김유정은 ‘위기와 결핍의 크로노토프’를 통해 위기와 결핍 상황을 인간에 대한 신뢰와 사랑으로 보여줌으로써 개인과 시대의 비극을 건강하게 극복하고자 하였다.

그의 소설은 1930년대 모순된 사회와 부조리한 인간상을 사실적으로 보여줌으로써 독자로 하여금 그 시대를 이해할 수 있도록 하였다. 그의 소설에 나타

나는 과장과 웃음, 전복은 일제 식민지 치하의 힘없는 약자였던 여성과 민중에게 부정적 현실을 건강하게 극복할 수 있는 힘을 준다. 또한 그의 소설에 쓰인 수사적 표현은 우리말의 미학적 위상을 높이는 데 기여하고 있다.

김유정이 태어난 후 한 세기를 넘어선 지금까지 많은 연구자들이 그의 소설에 대해 끊임없이 연구하는 것은 그의 작품이 1930년대를 대표할 뿐만 아니라, 한국 소설문학사에 중요한 위치를 차지하고 있음을 보여주는 증거이다. 또한 국경과 시대를 넘어 해가 갈수록 더해가는 그의 작품에 대한 관심과 사랑은 김유정 소설의 세계화의 가능성을 보여준다.

# 목 차

|                            |    |
|----------------------------|----|
| I. 서론 .....                | 1  |
| 1. 연구 목적 및 연구사 검토 .....    | 1  |
| 2. 연구 방법과 범위 .....         | 5  |
| II. 카니발의 이론적 배경 .....      | 9  |
| 1. 카니발의 역사와 범주 .....       | 9  |
| 2. 문학의 카니발화 .....          | 11 |
| 3. 카니발 문학의 특성 .....        | 13 |
| 1) 웃음 .....                | 14 |
| 2) 그로테스크 리얼리즘 .....        | 15 |
| 3) 전복과 격하 .....            | 16 |
| 4) 카니발 언어 .....            | 18 |
| 5) 양가성 .....               | 18 |
| 6) 다성성 .....               | 20 |
| 7) 크로노토프 .....             | 22 |
| III. 소설에 반영된 카니발적 특성 ..... | 25 |
| 1. 긍정적이고 건강한 웃음 .....      | 26 |
| 2. 탈권위적 그로테스크 리얼리즘 .....   | 32 |
| 3. 질서의 전복과 지위의 격하 .....    | 38 |
| 4. 하층민의 세속적 광장 언어 .....    | 41 |
| 5. 대립 감정의 종합지향적 양가성 .....  | 46 |
| 6. 독립적 목소리들의 다성성 .....     | 53 |

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 7. 식민지의 카니발 크로노토프 ..... | 57 |
| 1) ‘집’의 크로노토프 .....     | 58 |
| 2) ‘술집’의 크로노토프 .....    | 61 |
| 3) ‘길’의 크로노토프 .....     | 65 |
| 4) ‘광장’의 크로노토프 .....    | 69 |
| 5) ‘문턱’의 크로노토프 .....    | 73 |
| IV. 문학사적 의의 .....       | 79 |
| V. 결론 .....             | 86 |
| <참 고 문 헌> .....         | 90 |
| <Abstract> .....        | 94 |

# I. 서론

## 1. 연구 목적 및 연구사 검토

이 연구는 김유정의 단편소설을 대상으로 카니발적 특성을 밝히는 데 목적을 둔다. 바흐친의 카니발 이론은 부정적인 현실을 작품을 통해 긍정적으로 변화시키고자 하는 ‘현실 뒤집기’의 문학적 특성을 잘 보여주는 이론이다. 김유정의 소설은 기본적으로 1930년대 일제 강점기의 부정적인 사회 현실을 건강하고 긍정적인 의미로 전복시켜 형상화하였다는 점에서 카니발적 특성과의 관련성을 지닌다.

김유정은 시대적, 개인적으로 힘든 현실 가운데서도 현실을 부정하거나 환상의 세계로 도피하지 않는다. 폐결핵을 앓고 염인증(厭人症)에 시달리며 경제적으로 궁핍했던 그는 몸이 아프거나 어머니가 그림거나 맘이 울적할 때 ‘병실병실 웃기는 옆집 얘기’<sup>1)</sup>를 보고 웃음으로써 그러한 상황에서 벗어나고자 했다. 그의 소설의 해학성은 현실 세계의 어두움에서 벗어나고자 했던 그의 치열한 몸부림이었다. 극한적인 궁핍이 어떤 것인지를 몸소 체험한 그는 ‘님도 좋지만 밥도 중요합니다’<sup>2)</sup>라고 하면서 님 있고, 밥이 있는 곳이라야 행복이 깃들 수 있음을 말한다. 윤리니 도덕이니 하는 것은 본능적인 삶의 기본 욕구가 충족되었을 때 누릴 수 있는 것으로 보았던 그의 인생관은 바흐친의 카니발적 세계관과 공통점을 지닌다. ‘아무리 추악한 것일지라도 본능적 삶의 참모습을 외면하지 않고 포용하며 부정적 가치마저도 회화화하고 용해하는 힘찬 생명력을 지닌 상대성의 세계’<sup>3)</sup>인 카니발의 세계와 김유정의 문학은 맥을 같이 한다.

카니발적 특성 연구는 문학의 외적 요소인 사회적, 역사적인 측면과 내적

1) 김유정, 『病床의 생각』, 전신재, 『원본 김유정 전집』, (주) 도서출판 강, 2008, p. 465.

2) 김유정, 『넙히푸르러 가시든님이』, 위의 책, p. 413.

3) 유석호, 『프랑소아 라블레 연구』, 『외국문학』, 1984년 가을호, p. 420.



요소인 작품의 예술성을 살피는 데 적합한 방법이다. 김유정에 대한 기존의 연구들이 어느 한 측면만을 강조하는데 머물렀다면, 카니발적 특성 연구는 작품 세계 전체를 조망할 수 있는 방법이라는 점에서 의미가 있다. 김유정 소설의 카니발적 특성 연구는 1930년대 사회상을 살펴볼 수 있고, 그러한 사회상이 작품 속에 어떤 영향을 끼쳤으며, 작품 분석을 통해 그의 인생관까지 들여다 볼 수 있기 때문에 여러 측면에서 김유정의 소설을 이해하는 데 적합하다.

김유정은 1908년 강원도 춘천의 부유한 지주의 2남 6녀 중 둘째 아들로 태어났다. 그는 일곱 살(1915)에 어머니와 아홉 살(1917)에 아버지를 잃는다. 아버지 사망 후 방탕한 큰형으로 인해 부유했던 그의 집안은 급격히 가세가 기울다. 이러한 불안한 가정 환경으로 인해 그는 소년 시절 말더듬이라는 언어장애에 시달렸고, 그 증세를 고치기 위해 휘문고보 2학년(16세, 1924) 때는 놀언교정소를 다니기도 하였다. 휘문고보 졸업(21세, 1929) 후 연희전문에 입학하였으나 출석 미달로 중퇴하여, 누이집에 얹혀 살며 소설 창작에만 매달리다 보니 경제적으로 늘 궁핍한 삶을 살았다. 스물한 살 이후 지속적으로 병치레를 하게 된 그는 늑막염 합병증으로 인해 폐결핵과 결핵성 치루를 앓게 된다. 그는 판소리 명창 박녹주에게 열렬한 구애(21세, 1929)를 했으나 거절당하고 고향 춘천으로 내려가 들병이들과 어울려 무절제한 생활을 하면서 빈곤한 농촌 현실을 체험한다. 이러한 경험들이 그의 작품의 소재가 되었다. 그는 고향인 춘천 실례마을에서 아이들을 가르치기 위한 야학당을 연 후, 야학당을 농우회로 개칭하였다. 다시 이듬해(24세, 1932)에 농우회를 금병의숙으로 바뀌간이학교로 인가를 받았다. 그해에 첫 소설 「심청」을 탈고하고, 그의 나이 스물일곱이던 1935년, 소설 「소낙비」가 조선일보 신춘문에 현상모집에 1등으로, 「노다지」가 조선중앙일보 신춘문에 현상모집에 가작으로 입선되었다. 그는 「심청」을 시작으로 스물다섯 살(1933) 폐결핵 발병 후 본격적인 작품 활동(「산사골나그네」, 「총각과 맹꽂이」)에 전념하다가 스물아홉 사망하기 직전까지 만 4년 동안 소설 30편, 수필 12편, 번역소설 2편 등 모두 44편의 작품을 남겼다.<sup>4)</sup>

김유정은 주로 1930년대 식민지 현실을 작품으로 형상화한 작가이다. 그의

4) 전신재, 『원본 김유정 전집』, (주) 도서출판 강, 2008, 작가연보, pp. 716-719 참조.

작품 활동기는 세계공황과 연이은 전쟁 등 세계사적 흐름 속에서 일본 식민지였던 우리나라 현실이 점점 더 악화된 시기였다. 당대 민중들은 일제에게 노동과 자원을 약탈당하고 국토는 병참기지와 상품시장으로 제공되는 가혹한 희생을 강요당했다. 형식적으로나마 주어졌던 약간의 자유와 여유마저도 하나씩 유린되고 모든 것이 일본 제국주의 침략전쟁을 위한 무자비한 전쟁 체제에 동원되었다.<sup>5)</sup>

이러한 상황 속에서<sup>6)</sup> 김유정은 소설을 통해 피폐한 당시 시대상을 여실히 보여줌으로써 부정적 현실을 건강하게 극복할 수 있도록 기여한다.

김유정 소설에 대한 학술적 연구는 1968년 김문집을 시작으로 점차 확대되어 2000년대 들어서 계속적으로 증가하고 있는 추세이다. 그동안 김유정 문학에 대한 연구는 비교적 다양한 관점에서 이루어져 왔다. 지금까지의 연구 결과를 종합해 보면, 역사주의적 관점에 따른 연구, 윤리 사회주의적 관점에 따른 연구, 형식주의적 관점의 연구, 마지막으로 심리원형적 연구로 나눌 수 있다.<sup>7)</sup>

이 연구와 상관성을 지닌 카니발적 이론을 바탕으로 한 연구들을 살펴보면 다음과 같다. 먼저, 김미현<sup>8)</sup>은 ‘현실 뒤집기의 기능을 가장 잘 보여주는 것이 카니발 문학의 이론’이라는 전제 하에 그 이론을 중심으로 김유정 소설을 분석하였다. 그녀는 <안해>에 나타난 카니발적 구조를 인물, 행위, 시공성의 측면에서 분석하였는데, 이를 통해 ‘역사 의식이 결여되었다거나 도피적인 문학으로 논의되었던 김유정의 소설은 오히려 현실에 대한 첨예한 의식을 가지면서 그것을 문학적으로 승화시켜 보여준 것’이라는 긍정적인 평가를 하였다. 그의 논문은 그동안 이론 중심으로 소개되던 바흐친의 이론을 실제 작품에 적용했다는 측면에서 의의를 갖는다. 그러나 작품의 구조 분석에 치중하다보니 작

5) 염무웅, 「1930년대 문학론」, 임형택·최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982, p. 42.

6) 이 때에 커다란 정치적 위기가 전세계적으로 생겨난다. 우리나라에서도 일본의 군국주의가 발동되는데 문화사상에 대한 압박이 나날이 심해갔으며 언론·문화·사상 등에 대한 야수적 탄압이 노골화 되었다. 백철·이병기(공저), 『國文學全史』, 신구문화사, 1983, p. 383.

7) 연구사 연구에 대한 분류는 유인순 교수의 자료를 참고하였다.

유인순, 「김유정문학 연구사」, 전신재, 『김유정문학의 전통성과 근대성』, 한림대학교 아시아 문화연구소, 1997, pp. 23-60 참조.

8) 김미현, 『金裕貞 小說의 카니발적 構造 研究』, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1989.

품의 다성적 의미를 파악하기에는 부족한 점을 느끼게 한다.

김영아<sup>9)</sup>는 『한국 근대소설의 카니발리즘』에서 김유정의 작품을 ‘즐거운 상대성의 시학’으로 보았다. 그는 ‘카니발의 세계는 웃음을 동반한 유쾌한 상대성의 세계, 즉 즐거운 상대성의 세계’라는 바흐친의 말을 인용하면서 김유정 작품의 카니발적 특징을 ‘하강적(下降的) 인물의 희화화(戲畫化)와 주체로 본 성 역할의 전도, 놀이적 언어의 개방성’ 등으로 분석하고, 이와 같은 특징들이 ‘카니발이 갖는 자유와 생성을 향한 개방성’을 의미한다고 주장하였다. 그는 김유정의 작품 속 ‘들병이’라는 특정 직업이나 여성 인물들의 익명성을 들어 김유정을 ‘반페미니즘적’이라고 주장하는 일부 견해에 대해 반론을 편다. 오히려 김유정은 당시 사회에서 인식되는 여성 위치나 여성 문제에 민감했기 때문에 작품 속에 그와 같은 현상을 반영한 것이라고 반박한다. 그런 점에서 김미현의 연구가 카니발적 구조 연구에 그친 반면, 김영아의 연구는 내용면에서 김유정 소설의 카니발적 특성을 깊이 있게 연구하여 한 단계 진전된 모습을 보여주었다고 평가할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 그의 연구는 당대의 창작 환경인 역사성과 사회성을 유기적으로 고려하는 크로노토프와 다성성 측면에서의 연구는 되어 있지 않아 좀 더 입체적인 연구의 필요성을 느끼게 한다.

김유정 소설을 ‘양가성’ 측면에서 연구한 홍숙희<sup>10)</sup>는 프로이드와 바흐친의 이론을 통해 양가성의 개념을 정립한 후 구조주의 방법을 통해 양가성이 두드러지게 나타난 여덟 편의 작품을 분석했다. 그는 이를 통해 사랑(결혼)의 양가성, 황금의 양가성, 매음(돈)의 양가성, 도시적 삶의 양가성을 밝히고 소설에 나타나는 양가성이 ‘작중인물들의 모순된 관념과 그에 따른 모순된 삶이 공존하는 구조 속에서 형성된다’는 특성을 찾아낸다. 그의 연구는 작품 해석에 기여하는 바는 있으나 스스로 인정했듯이 ‘구조주의 방법에 의존하여 몇몇 작품만을 다룸으로써 종합적인 조감에는 이르지 못하는 한계성’을 지니고 있다고 할 수 있다.

김유정 소설을 ‘다성성’ 측면에서 연구한 이민희<sup>11)</sup>는 기존에 연구되었던 김

9) 김영아, 「즐거운 상대성의 시학 : 김유정」, 『한국 근대소설의 카니발리즘』, 푸른 사상, 2005, pp. 177 - 230 참조.

10) 홍숙희, 「김유정 소설의 양가성 연구」, 제주대학교 석사학위 논문, 2006.

11) 이민희, 「김유정 소설의 다성성 연구」, 충북대학교 석사학위 논문, 2010.

유정 소설의 카니발리즘의 틀과 대척적인 양상을 ‘안티 카니발리즘’이라고 정의하고 카니발적 요소와 반대되는 항목을 찾아냄으로써 작품의 다성성을 찾아보고자 하였다. 그는 안티 카니발화에 따른 김유정 소설의 다성성에 관한 연구로 ‘사회 규범 지키기, 평이함, 결혼, 비속화’라는 네 항목을 선정하고, 소설의 안티 카니발론으로는 ‘욕망, 집착과 파탄, 비웃음(조소), 우울, 매춘’을 들었다. 그의 연구는 반카니발적 특성의 추출이라는 점에서 의미를 둘 수 있으나, 다성성의 개념 범주에 대한 질문을 하게 만든다. 바흐친의 산문학<sup>12)</sup>에 따르면 다성성은 하나의 텍스트에서 저자가 차지하는 지위와 관련된 것으로 다성적 작품의 형식 창조적 이데올로기 자체는 저자가 독백적 통제력을 발휘하지 않을 것을 요구한다. 다성성은 여러 의식이 동등하게 만나서, 원칙적으로 종결 불가능한 대화에 참여하는 작품을 요구한다고 하였다. 이는 작품 속 작가의 목소리를 최소화하면서 인물들의 다양한 목소리들이 작가의 통제를 벗어나 독립적으로 자신의 목소리를 내는 것을 말한다. 이러한 논거에서 김유정의 작품을 ‘웃음’이 아닌 ‘우울(슬픔)’로, ‘현실 극복’이 아닌 ‘현실 안주’로 보는 것을 ‘안티 카니발’이라고 분류하며 ‘카니발’과 ‘안티 카니발’을 통합하여 ‘다성성’으로 보는 것은 ‘다성성’에 대한 지나친 개념 확대로 보인다.

## 2. 연구 방법과 범위

이 연구는 바흐친의 카니발 문학 이론을 김유정의 소설에 적용하여 그의 작품이 지니고 있는 카니발적 특성을 밝히고, 나아가 그의 소설이 이루어낸 문학사적 의의를 살피는 데 목적을 두었다.

따라서 분석 텍스트는 김유정의 소설 중에서 카니발적 특성이 풍부하게 반영되어 있는 24편의 단편소설을 연구 대상으로 삼는다.<sup>13)</sup> 필자는 이 연구를

12) 케리 솔 모슨·캐릴 에머슨, 오문석·차승기·이진형 역, 『바흐친의 산문학』, 책세상, 2006, 저자는 작품 속 모든 목소리들은 독립적으로 살아간다는 것, 그 결과 소설은 저자의 통일된 목소리로 포섭되지 않는 다중 목소리, 즉 ‘다성성’으로 되어 있음이 입증된다고 하였다. p. 405, p. 407, p. 417 참조.

13) 「산수골 나그네」, 「총각과 맹꽂이」, 「소낙비」, 「노다지」, 「금따는 콩밭」, 「금」, 「떡」, 「만무방」, 「산골」, 「숯」, 「봄·봄」, 「안해」, 「봄과 따라지」, 「가을」, 「두꺼비」, 「동백꽃」, 「生の 伴侶」, 「貞操」, 「슬픈 이야기」, 「따라지」, 「연기」, 「정분」, 「兄」, 「애기」의 카니발적 특성을 살펴보았다. 김유정의 소설을 인용한 부분의 맞춤법과 띄어쓰기는 전신재 편 『원본 김유정전집』을 따랐음을 밝힌다.

위해, 바흐친이 주창한 카니발 이론의 핵심 개념과 방법들을 추출하고 유형화하여 도구화하고자 한다. 이를테면, 웃음, 그로테스크 리얼리즘, 전복과 격하, 카니발 언어, 양가성, 다성성, 크로노토프 등이 도구화의 대상이다. 그리고 이러한 개념들이 어떻게 김유정의 소설 속에서 형상화 되어 문학적 카니발의 속성으로 의미화 되는지를 추론하려고 한다. 이러한 목적을 위해, 그의 이론을 객관적으로 개념화하고 유형화하기 위한 조치로서 텍스트 분석에 앞서, 제2장에서 카니발 이론에 대한 자세한 검토가 이루어질 것이다.

필자가 이 논문에 도입하게 될 바흐친의 논리와 방법은 크게 두 가지 측면에서 찾는다. 첫째, 바흐친의 카니발 이론은 부정적 현실에 대한 문학적 방어기제<sup>14)</sup>의 일종으로 도입하고 있다는 점이다. 이러한 사실은 일제 식민치하에서 부정적인 삶의 현실을 카니발적 웃음으로 형상화한 김유정의 소설을 분석하는데 크게 효용성을 제공할 것으로 보인다. 김유정은 1930년대 식민통치의 시공성 속에 살면서, 웃음으로 억압과 궁핍한 시대상황을 극복하는 방법을 소설화했다는 점에서 그의 소설 속에는 문학적 카니발화의 구체적인 전략이 숨어있다고 판단된다. 또한 그런 의미에서 기존의 많은 해학적 연구<sup>15)</sup>나 카니발적 웃음<sup>16)</sup>의 연구들도 필자의 카니발적 연구와 범주를 같이한다고 볼 수 있다. 이러한 소설화의 방법과 근거들을 찾아내기 위해, 이 연구에서는 심리학적 방법과 역사주의적 방법, 해석학적 방법 등을 다원론적으로 혼용하고자 한다.

14) 허창운, 『현대 문예학의 이해』, 창작과 비평사, 1989, p. 48.

15) 박순만, 「김유정 문학의 해학적 고찰」, 조선대학교 석사학위 논문, 1982.

양희역, 「1930년대 소설에 나타난 풍자와 해학의 연구-채만식과 김유정 소설의 경우」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1984.

김미옥, 「김유정 소설의 해학적 연구」, 영남대학교 석사학위 논문, 1996.

정명효, 「김유정 소설에 나타난 현실인식의 해학적 변용 연구」, 국민대학교 석사학위 논문, 1997.

원종대, 「김유정 문학의 해학적 연구」, 상지대학교 석사학위논문, 2002.

윤은영, 「김유정 소설과 해학의 구현 양상」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2004.

김선미, 「김유정 소설의 해학 연구」, 경원대학교 석사학위 논문, 2006.

탁용식, 「김유정 소설의 해학적 고찰」, 경희대학교 석사학위 논문, 2006.

16) 김옥동은 이에 대해 “카니발 속에서의 웃음은 자유와 밀접하게 관련되어 있는데, 이 웃음이 진행되는 동안은 일상적인 삶에서 해방되어 유토피아적인 자유를 만끽하게 되는 것이다. 그것은 양면가치적인 성격을 띠고 있으며 파괴적인 요소로서 창조적인 생성의 힘을 가지고 있고 ‘유쾌한 진리’를 바라보고 있다.”라고 하였다. 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988, p. 245.

둘째, 바흐친의 카니발 이론은 크로노토프의 토대 위에서 다성성과 반어성을 중심으로 전개된다는 점에 착안하였다. 이는 김유정 소설이 지니고 있는 다층성과 입체성을 논증하는데 도움을 줄 것으로 기대된다. 지금까지 축적된 많은 연구들이 다양한 시각에서 그의 작품을 다루고 있고<sup>17)</sup>, 그의 소설에 대한 평가도 상반된 견해<sup>18)</sup>를 보이고 있는 것은 그의 작품 세계가 다층적이고 다의적인 측면을 함유하고 있음을 보여주는 근거들이다. 이러한 카니발 특성의 다층적 의미 해석을 위해서도 심리학적 분석이나 역사주의적 방법, 해석학적 방법 등을 다원론적으로 혼용하게 될 것이다. 그의 문체 또한 개성적이고 독창적이어서, 김용직은 이를 시적 산문체의 서정성의 측면에서, 정한숙은 판소리계의 전통 수용성으로, 최병우는 다중적 시점으로, 김원희는 다성적 경향과 서정성이 조율되는 반사체로 보고 있다.<sup>19)</sup> 이는 카니발의 속성 중에서 양가성과<sup>20)</sup> 다성성에<sup>21)</sup> 연결될 수 있다. 이처럼, 바흐친의 카니발적 특성을 통하

17) 이상, 「김유정-소설체로 쓴 김유정론」, 『청색지』, 1939. 5.

안희남, 「검허-김유정전」, 『문장』, 1939. 10.

이동주, 「김유정-실명소설」, 『월간문학』, 1974. 1.

조영만, 「젊은 예술가들의 肖像3-실명소설」, 『문학사상』, 1987. 6.

진상국, 『유정의 사랑』, 고려원, 1993.

18) 윤리 사회주의적 또는 문학사회학적 연구에서 다루고 있으며, 긍정적 평가는 신동욱, 김영화, 임중빈이 부정적 평가는 김우중, 구인환, 임현영이 하고 있다.

19) 김용직, 「반산문적 경향과 토속성-김유정의 소설 문체」, 『문학사상』 22호, 1974. 7.

정한숙, 「해학의 변이」, 『고대인문논총』, 고려대학교출판부, 1972, pp. 73-91.

최병우, 「유정 소설의 다중적 시점에 관한 연구」, 『현대소설연구』 제23호, 한국현대소설학회, 2004. 9.

pp. 29-44.

김원희, 「다성적 경향과 서정성의 조율 - 김유정 소설 문체의 역동성」, 『현대소설연구』, 한국현대소설학회, 2007, pp. 41-56.

20) 페터 V. 지마에 따르면 “바흐친은 양가성(대립물들의 통일)을 다성성, 카니발적 사건, 민중문화 등과 연결시킨다.”고 하였다. 페터 V. 지마, 『소설과 이데올로기』, 文藝出版社, 1996, p. 88.

21) 케리 슐 모슨·캐릴 에머슨에 따르면 바흐친은 다성성을 명쾌하게 정의한 적이 없다고 한다. 그들의 연구서에 따르면 “바흐친을 해석해보면, 두 가지 밀접하게 관련된 기준이 다성성을 구성하고 있다. 하나는 대화적 진리 감각이고, 다른 하나는 그 진리 감각을 시각화해서 전달하는 데 필수적인 저자의 특별한 지위다. 바흐친은 도스토예프스키 연구서 제3장에서 독백적 진리 이해와 대화적 진리 이해의 차이를 논하고 있다. 바흐친의 입장에서 보면, 도스토예프스키의 다성적 작품의 본질을 설명하려면 먼저 단 하나의 진리만이 가능하다는 진리 이념을 재현하는 근대 세계의 ‘지적인 문화 전반’에 도전해야만 한다. 여기에서 우리는 도스토예프스키 연구서가 어째서 ‘오리-토끼’ 형상의 그림처럼 사실상 이중적인 저서인지를 알게 된다. 도스토예프스키 연구서는 한편으로 메타철학적, 메타심리학적, 메타언어학적 쟁점들을 지엽적으로 다루지만, 다른 한편으로는 그 자체가 비독백적이고 비체계적인 진리 이해를 제안함으로써 모든 이론주의와 기호학적 전체주의에 도전하는 메타철학적 작업이다. 이러한 난해한 이해가 가능하다는 것을 보여주기 위해서, 바흐친은 그것이 도스토예프스키의 소설에 실제로 존재한다는 것을

여 김유정의 문학을 재조명하려는 시도는 김유정 소설의 질적 탐구 외에도 그의 작품에 대한 문학사적 평가에 구체적인 근거를 제시해 준다는 점에서 의의가 있다고 본다.

김유정의 소설에 대한 기존 연구들은 대체로 그의 소설의 한 측면에만 초점을 맞추으로써 전체적이고 다층적인 의미를 파악하는데 한계를 보이고 있는 것이 사실이다. 그러므로 바흐친의 카니발 이론을 방법론으로 활용할 경우, 그것이 문학의 형식과 내용을 함께 살피는 방식이므로 김유정 소설의 단편적인 이해의 문제점을 극복하여 다층적으로 소설을 이해하는 데 도움이 될 것으로 기대한다.

---

입증하고 있다. 이런 식으로 읽어보면, 도스코예프스키의 작품에 대한 그의 분석은 도스토예프스키의 비평가들이 간과했던, 그리고 일반적인 근대적 사유에서는 생각하지도 못했던 대화적 진리 이해를 내놓기 위해 기획된 것이다.”라고 다성성에 대한 접근을 하고 있다. 게리 솔 모슨·캐럴 에머슨, 앞의 책, pp. 404 - 411에서 참조.

## II. 카니발의 이론적 배경

바흐친의 카니발 이론은 지금까지의 소설 연구 방법에 대한 반성을 촉구한다. 예컨대, 그것은 많은 거대 담론들의 한계를 극복하는 새로운 패러다임으로서 소설 장르를 총체적인 문화 현상과의 관계 속에서 이해하려는, 소설에 대한 역사적·사회적 연구의 시도라고 볼 수 있다.<sup>22)</sup> 바흐친은 그의 저서 『도스토예프스키 창작의 제 문제』(1929)<sup>23)</sup>에서 카니발 문화와 문학을 다루고 있다. 여기서 바흐친은 도스토예프스키의 작품이 동시대 문학에서 지배적 위치에 있던 톨스토이와 같은 작가들이 만들어 낸 형식에 맞지 않는 이유를 그들과 다른 장르의 전통에 속하기 때문이라고 본다. 이는 톨스토이의 단성적 속성에 비해 도스토예프스키를 독백성을 파괴하는 ‘다성악 소설’의 창시자로 규정하는데 그 근거가 있다. 그리고 그는 다른 저서인 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』에서 장르의 원천을 카니발에서 찾고 있다. 여기서 바흐친은 라블레의 작품을 텍스트로 하여 중세 및 르네상스 시대의 웃음의 문화를 다루면서, 그 근원을 비공식적인 민중의 카니발적 삶 속에서 찾고 있다. 그의 카니발 문화는 이 두 저서가 기본적인 토대를 제공하고 있다.<sup>24)</sup>

제2장에서는 바흐친이 위 저서에서 밝힌 카니발 이론의 핵심 개념들을 살펴보고자 한다. 물론, 이는 작품 분석에 필요한 부분에 국한될 것이다.

### 1. 카니발의 역사와 범주

카니발(carnival)은 본래 중세 유럽에서 그리스도의 고난을 기념하기 위해 사순절 직전에 행해지던 축제이다. 40일간 육식이 금지되는 고통스러운 기간

22) 김영아, 『한국 근대소설의 카니발리즘』, 푸른 사상, 2005, p.15 참조.

23) 이 책은 1963년 『도스토예프스키 시학의 제 문제』라는 제목으로 개정 증보판이 출간되어 바흐친 발굴 및 재평가의 계기가 된다.

24) 김영귀, 「문학적 카니발로서의 E. T. A. 호프만의 <브람블라 공주>」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2003, p. 12 참조.



을 앞두고 민중들은 고기를 먹고 술을 마시며 사순절을 준비한다. 바흐친은 이러한 종교적 의미가 아닌 문화적 현상으로서의 카니발에 주목한다. 카니발, 곧 사육제(謝肉祭)는 문자 그대로 앞으로 금지될 육식을 미리 향유하는 축제로서, 사회적 통제와 압제를 파괴하고 그곳에서 벗어나는 상징적 행위를 수행하는 의식이다. 그런 의미에서 카니발은 지배 계급이 향유하는 문화와 반대되는 피지배 계급인 민중들의 문화로서 ‘공식적인 문화’에 대항하는 ‘비공식적인 문화’라고 할 수 있다. 그러므로 카니발은 지배적인 사회적 규범의 구심적인 힘과 가치가 웃음에 의해 파괴되도록 위협받는 모든 장소와 모든 시대에서 일어날 수 있는 보편적인 문화적 현상이다.<sup>25)</sup>

카니발의 시·공간에서는 민중들이 자신을 억압하고 지배하던 모든 세력으로부터 해방된다. 왜냐하면 카니발적 삶에서는 통상적인 궤도에서 벗어난, ‘전복된 삶’, ‘거꾸로 된 세상’이 이루어지기 때문이다. 카니발이 벌어질 때면 일상적 생활의 질서와 체계를 규정짓는 구속, 금기, 법칙들이 제거된다. 무엇보다 먼저 위계 질서와 거기에 관련된 공포, 공경, 경건, 예절 등의 형식이 제거된다. 이러한 카니발이 벌어지는 상황 속에서 만들어지는 특징적인 모습들을 바흐친은 네 가지로 범주화 한다.

첫째, 계급과 불평등의 제거로 인한 사람 간의 거리가 제거됨으로 인해 사람 간의 자유롭고 스스럼없는 접촉이 발생되며, 이로 인해 자유로운 카니발적 몸짓과 언어가 탄생하게 된다. 이러한 카니발이 주로 일어나는 공간은 광장이다. 시간적인 제약은 있지만 공간적인 제약을 받지 않는 카니발에 있어서 가장 중요한 공간으로 제시되는 광장은 누구나 스스럼없이 참가할 수 있는 보편적인 공간이며 전민중(全民衆)을 상징하는 공간이다. 그러므로 카니발적 상황에서는 계급과 지위, 재산에 의해 평가 받았던 사람들 사이의 관계가 인간 대 인간이라는 동등한 입장에 위치하게 됨으로써 누구나 평등하게 된다. 이러한 거리낌 없는 접촉은 스스럼없이 자유로운 카니발적 몸짓과 솔직한 카니발적 언어를 탄생시킨다.

둘째, 이러한 자유로운 접촉이 일어나면서 카니발 공간에서는 기괴함(grotesque)이 발생한다. 카니발에 참여한 사람들의 행동과 말들은 정상적인

25) 김옥동, 『바흐친과 대화주의』, 나남, 1990, p. 81.

범위를 벗어난, 즉 모든 계급적 상태의 위력으로부터 벗어난 것이기 때문에 일상적인 논리에 비추어 볼 때 매우 괴상하고 부적절하게 보이고, 인간 본성에 은폐되어 있는 모든 감각적 형태들이 카니발 공간에서는 구체적으로 노출되고 표현된다.

셋째, 카니발이 벌어지는 상황 속에서 생기는 거리낌 없는 접촉은 말과 사물, 현상과 의식으로 확산되어 마침내 신분의 귀천을 무시한 온갖 계급의 카니발적 결혼이 성사된다. 즉 ‘카니발적 혼합’에 의해 대립적이고 모순적인 관계 속에 있던 분열되고 어울리지 않는 것들이 모두 혼합되어 공존하게 된다.<sup>26)</sup> 그래서 카니발의 세계에서는 성스러운 창녀, 지혜로운 어릿광대라는 일반적인 통념과 모순되는 인물들이 존재할 수 있다.

넷째, 토지와 육체의 생산력과 연관된 카니발적 외설스러움, 성서나 격언 등에 대한 카니발적 패러디들을 통한 비속화가 이루어진다. 음식을 먹고 술을 마시는 행위와 배설, 성행위, 출산 장면 등에 대한 노골적인 묘사가 그것이다. 이런 점에서 카니발은 메니푸스식<sup>27)</sup> 풍자와 매우 유사한 특징을 보인다.<sup>28)</sup>

## 2. 문학의 카니발화

바흐친은 사회적 현상인 카니발이 문학에 영향을 미칠 수 있다고 보았다. 카니발이 민중들의 삶에 영향을 끼치고 카니발의 세계관은 민중들처럼 끈질긴 생명력을 지니며 문학에도 결정적인 영향을 미친다고 생각하였다. 그래서 그는 카니발이 문학에 끼친 영향을 표현하기 위해 ‘카니발화’라는 용어를 사용하였다. 그는 카니발의 구체적이고 감각적인 성격이 문학의 형상언어로 전이되는 것을 ‘문학의 카니발화’라고 명명하였다.

26) 김육동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988, p. 184.

27) 바흐친은 고대 문학 장르를 진지한 소극(seriocomic)과 진지한 장르(serious genres)로 나누고 문학적 정통성에 도전해온 장르인 진지한 소극의 대표적인 것으로 메니페아식 풍자를 든다. 이 장르의 명칭은 여기에 처음으로 고전적인 형식을 부여한 기원전 3세기의 철학자 메니푸스(Menippus)에서 따온 것이다. 특정한 장르의 의미로서 이 명칭 자체를 사용한 사람은 기원전 1세기의 로마학자 바로(Varro)이다. 바흐친은 메니푸스식 풍자를 간단히 메니페아라고 칭하고 있다. 미하엘 바흐친, 김근식 옮김, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1988, p. 158. 주3), p. 168 참조.

28) 위의 책, p. 182 참조.

카니발은 구체적이고 감각적인 상징 형식들 -대규모의 복합적인 대중행위로부터 카니발적인 개별적인 몸짓에 이르기까지- 로부터 하나의 언어를 만들어냈다. 이 언어는 모든 카니발적 형식 속에 스며들어 있는 통일적인(그러나 결코 단순하지 않은) 카니발적 세계관을 세분화하여 명료하게 표현한다. 그것은 말로 된 언어로는 적합하게 옮길 수가 없으며, 추상적인 개념들로는 더더구나 옮길 수 없다. 그러나 그 구체적이고 감각적인 성격으로 미루어 이와 유사한 예술적 문학의 형상언어로는 어느 정도 전이될 수 있다. 이와 같이 카니발을 문학의 언어로 바꾸는 것을 우리는 '문학의 카니발화'라고 부른다.<sup>29)</sup>

여기서 '카니발적 세계관'의 의미를 김육동은 바흐친의 논의를 바탕으로 세 항목으로 분류하였다.

첫째, 카니발적 세계관은 자유와 평등이다. 카니발이 진행되는 동안 비카니발적인 삶의 구조와 질서를 결정하는 법률과 금지 그리고 제약들이 모두 정지된다. 무엇보다도 여기서는 모든 계급 구조 그리고 그것과 관련되는 모든 형태의 공포와 존경심과 경건함과 사람들 사이에 불평등으로부터 비롯되는 모든 것이 정지된다.

둘째, 카니발적 세계관은 본질적으로 개인보다는 집단에 의해 이루어지기 때문에 집단적이고 민중적이다. 종교적인 의식과는 달리 카니발은 어느 한 특수한 계층의 사람에 의해 그리고 어느 한 특수한 규칙에 따라 조직되지 않는다. 구체적이고 감각적인 형식을 취하고 있는 여기서는 누구나 다 카니발의 구성원이 될 수 있다.

셋째, 카니발적 세계관은 변화와 다양성이다. 지배적인 이데올로기는 사회 질서를 하나의 고정 불변하고 절대적인 실체로 파악하고자 하나, 카니발의 세계에서는 역동적인 변화와 다양성을 중시한다.<sup>30)</sup>

다시 말하면, 자유와 평등, 변화와 다양성을 추구하며 집단적이고 민중적인 카니발적 세계관이 구체적, 감각적 형식의 문학적인 언어로 형상화되는 것을 문학의 카니발화라고 할 수 있겠다.

29) M. Bachtin: *Literatur und Karneval*, S. 47. 김영귀, 앞의 논문, pp. 20-21에서 재인용.

30) 김육동, 『대화적 상상력』, pp. 240-242 참조.

### 3. 카니발 문학의 특성

카니발 문학<sup>31)</sup>은 기존의 질서 체계에서 높이 평가되었던 도덕, 인습 등을 물질적인 육체의 차원으로 격하(格下)시킨다. 즉 높은 것, 영적인 것, 이상적인 것, 추상적인 것을 끌어내려 먹는 것, 마시는 것, 성적인 것, 배설적인 것을 즐기고 유쾌한 것으로 간주하게 한다.<sup>32)</sup> 그런데 이러한 격하 및 하락은 파괴하는 데에 목적이 있는 것이 아니라 재생하는 데에 목적이 있다. 즉 파괴 속에서의 재생, 매장 속에서의 생성과 연결되면서 양가성(ambivalence)의 원리도 함께 내재한다.<sup>33)</sup>

이러한 카니발적 원리를 문학에 표현한 심미적 양식을 ‘그로테스크 리얼리즘(grotesque realism)’이라고 부른다.<sup>34)</sup> 그로테스크는 “희극적인 쾌감은 물론 생활 공간과 정상의 규범을 벗어난 자유와 유희 및 조롱, 웃음을 위한 미학적인 변칙과 일그러뜨림의 왜곡화 현상”을 말한다.<sup>35)</sup> 이러한 그로테스크는 육체적인 과장의 요소에 입각한 공식적인 삶의 파괴에 초점을 맞추고 있다.<sup>36)</sup> 즉, 카니발 문학은 공식적이고 형식적이며 구조적인 틀에 대해 조롱하고 비웃음으로 자유를 추구하고 새로움과 변형을 꿈꾼다고 할 수 있다.

그러므로 카니발 문학의 크로노토프(시공성)는 삶을 긍정하고 창조하는 생성적 기능을 지닌다. 카니발 문학은 기독교적 엄격함을 중시하던 중세의 낡은 세계관에서 벗어나 인간의 성장, 발전, 변화를 중시하는 새로운 세계관을 제공한다. 이는 현세의 삶을 부정하는 과거의 낡은 세계관이 아니라 현세의 삶을

31) 이 연구에서 ‘카니발 문학, 문학의 카니발화, 카니발화된 문학’은 모두 카니발적 세계관이 실현된 문학이라는 동일한 의미를 지닌 것으로 같은 개념으로 쓰였음을 밝힌다.

32) K.클라크·M.홀퀴스트, 이득재·강수영 역, 『마흐친』, 문학세계사, 1993, p. 311. 이희진, 「이문구 소설의 카니발적 특성 연구」, 단국대학교 박사학위 논문, 2006, p. 29에서 재인용.

33) Terry Eagleton, "Carnival and Comedy ; Bakhtin and Brecht", Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism(London:Verso, 1981), p.145. 이희진, 앞의 논문, p. 29에서 재인용.

34) Clark/Holquist, 『Mikhail Bakhtin』, Harvard Univ, Press, 1984, p.299. 김미현, 「金裕貞 小説의 카니발적 構造 研究」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1989, p. 7 재인용.

35) 이재선, 「그로테스크의 도상학」, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986, p.33. 이재선 교수가 말한 그로테스크의 기능과 효력을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 일상적인 질서의 뒤집음과 역전 둘째, 다이내믹한 힘의 표출 및 변용과 갱신의 상황 셋째, 부조리에 대한 놀림(조롱)의 성격을 지닌 일종의 유희 넷째, 세계의 악마(악령)적인 것을 추방하고 몰아내기 위한 시도. 같은 책, pp. 38-42 참조.

36) 오양호, 「그로테스크 리얼리즘과 민중문학」, 『현대문학』, 1988. 2. p. 427.

공정하고 창조하는 새로운 인간 중심의 세계관이라고 할 수 있다.

이제 소설 작품에 나타나는 카니발적 특성에 관하여 구체적인 분석과 설명을 덧붙여 보기로 한다.

### 1) 웃음

카니발에 참여한 사람들은 가면을 통해 익명성을 보장받고 그동안 금기시되었던 일탈 행위를 마음껏 누리면서 자유를 만끽한다. 그들은 거침없는 행동을 하며 억압으로부터 해방감을 맛본다. 카니발 축제에서 느끼는 즐거움은 종교적인 엄숙함과 사회적 권위나 질서로부터 벗어나게 한다. 실컷 먹고 마시며 사람들은 욕구를 발산하게 되고 앞으로 맞이하게 될 사순절의 엄격함과 금욕에 대한 대비를 한다. 이러한 카니발 축제에서 사람들에게 나타나는 웃음은 부정적인 것을 희화화하고 ‘유쾌한 상대성’ 속에서 새로운 관점으로 삶을 바라보게 한다. 바흐친에 의하면 중세인들은 두 개의 삶, 즉 공식적인 삶과 카니발적인 삶, 경건하고 엄숙한 삶과 웃음의 삶에 동일하게 참여하고 있었다.<sup>37)</sup>

축제일의 휴식은 다음과 같은 것을 위해 절대적으로 필요하다는 것이다. “우리의 제2의 본성이자, 인간의 생득적인 조건인 어리석음(익살스러움)이 일 년에 한 번쯤이라도 자유롭게 자신을 펼칠 수 있도록 해줄 필요가 있는 것이다. 때때로 구멍을 열고 바람을 쐬어주지 않으면, 포도주 통은 터져버리고 만다. 가령 신에 대한 외경과 공포라는 끊임없는 발효 상태에 처한 포도주가 있다면, 우리 인간들 모두는 이 지혜의 포도주 때문에 터져버리게 될, 잘못 틀어막은 포도주 통일 수도 있다. 그러므로 우리들도 어떤 특정한 날만큼은 자신에게 우스꽝스러움(어리석음)을 허락하는 것이다. 다음에는 아주 열심히 신에 대한 근행으로 되돌아올 수 있도록 말이다.”<sup>38)</sup>

따라서 카니발 문학에 나타나는 웃음은 엄숙함, 공포, 위협, 질서로부터 벗

37) Zitert nach: M. Bachtin: Rabelais und seine Welt, S.145. 김영귀, 앞의 논문 p. 19에서 재인용.

38) 위의 논문 p. 19에서 재인용.

어나게 해주는 심리적 효용을 안겨준다. 중세의 권위적이고 봉건주의적인 계급 문화 속에서 민중들에게 카니발은 허락받은, 합법화된 스스로의 해방구이자 탈출구였다. 이처럼 일탈을 허용하는 카니발 축제를 통해서 그동안 억압되었던 욕구를 마음껏 발산한 민중들의 삶은 더욱 건강해지고 풍요로워질 수 있었다.

## 2) 그로테스크 리얼리즘

‘그로테스크(grotesque)’라는 용어는 바흐친이 지적하고 있는 바와 같이 15세기 말엽에 처음으로 사용되기 시작하였다. 그것은 이탈리아에서 처음으로 발견된 로마 시대의 장식품을 가리키는 표현으로 ‘그로테스카’라는 말에서 파생된 말이다. 로마의 황제 티투스의 목욕탕을 발굴하던 중 우연히 발견된 이 장식품에는 이제까지 다른 장식품이나 벽화에서는 좀처럼 보지 못하던 기괴한 형상이 그려져 있었다. 즉 식물과 동물 그리고 인간이 마치 각각 서로를 분명한 것처럼 뒤섞여 묘사되어 있었던 것이다. 한편 이런 기괴한 형상은 역시 이탈리아의 케르크에서 발견된 로마 시대의 진흙 토기에서도 나타난다. 얼굴 모습은 웃음으로 일그러지고 배는 아이를 임신하여 둥그렇게 부풀어오른 노파의 형상이 묘사되어 있다. 이 경우 역시 하나의 고정된 형체를 묘사하던 종래의 방법과는 전혀 달리 한 형체에서 다른 형체로 옮겨가는 변화 과정이 중요하게 취급되어 있다. 이런 자유분방하고도 기상천외한 스타일은 후일 예술가들의 상상력에 큰 영향을 끼쳤으며, 라파엘을 비롯한 화가들은 바티칸의 로지아를 장식할 때 바로 이 수법을 사용했던 것이다.

그런데 바흐친은 그로테스크 리얼리즘이 받아들이고 있는 가장 기본적인 원칙으로 이른바 ‘물질적인 육체적 원칙’을 들고 있다. 여기서 물질적인 육체적 원칙이란 다름 아닌 인간의 구체적인 신체, 그리고 그 기능에 관한 원칙을 가리킨다. 이런 인간의 신체는 ‘그로테스크’라는 표현이 암시하듯이 극도로 과장된 형식으로 나타나기 마련이다. 그것은 정신적이고 이상적인 것, 성스럽고 고상한 것을 물질적이고 세속적이며 구체적인 지상의 차원으로 끌어내리는 구실을 하기 때문이다.<sup>39)</sup>

바흐친은 르네상스 시대 프랑스 소설가인 라블레의 문학 작품을 텍스트로 한 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』에서 카니발의 주요 특성을 찾아내고, 여기서 일어나는 몇 가지 성격들을 이론으로 정립하였다. 그에게 카니발이란 인간의 삶에 있어서 초월적인 무엇인가가 드러나는 우주적이고 전면적인 세계이다. 따라서 카니발의 세계관 속에서는 위기와 극복, 죽음과 부활, 변화와 갱생의 계기들이 주도적으로 생성되고, 중세의 금욕주의에 대한 반동으로서 르네상스 시대의 특징으로 나타난 ‘육체의 복권(復權)’ 현상이 두드러지게 된다. 죽음과 탄생을 축하하는 카니발은 무엇보다도 그 수태와 출산의 장소로서, 식사와 배설의 장소로서, 탄생과 성장과 노쇠의 장소로서의 육체성과의 연관성을 통해서 구체화된다. 바흐친에게 물질적인 것과 육체적인 것은 현현된 것 그 자체이며, 실제 ‘현실적’인 것이기 때문에 그는 민중적, 축제적, 유토피아적 양상 속에서 제시된 육체적 원리를 ‘그로테스크 리얼리즘(grotesque realism)’으로 불렀다.<sup>40)</sup>

그러므로 ‘그로테스크’는 상반되는 두 가지의 특징을 모두 함의하고 있는 용어이다. 인간의 본능 중 뚜렷한 한 개의 감정으로 설명될 수 없는 복합적인 반응, 즉 희극과 비극 사이의 충돌을 의미하는 그로테스크는 우스꽝스러운 것과 그렇지 않은 그 무엇이 함께 있는 상태를 나타내는 ‘양가성’을 근본 개념으로 갖는다. 따라서 그로테스크함 속에서 혐오, 공포, 두려움 따위는 웃음과 함께 뒤얽혀 있으며 이러한 혼용은 잔인하고도 괴기스러운 인간 존재의 근원적, 문체적 성격을 부각시킨다.<sup>41)</sup>

### 3) 전복과 격하

그로테스크는 카니발의 영역에서 정신과 육체 등 상충하는 특징들을 포함하는 동시에 전자를 후자의 것으로 격하(格下)시키는 역할을 주도적으로 행한다. 이때의 ‘격하’는 대립되는 이분법적 요소를 ‘상부’와 ‘하부’로 나눔으로써 가능

39) 김육동, 앞의 책, pp. 248-249.

40) 미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001, pp. 46-47.

41) 필립 토마스 지음, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교 출판부, 1986, pp. 3-19.

해지는 것이지만 이는 양자의 영원한 분리가 아니라 혼합으로 이어지기 위한 과정이다. 다시 말해 정신에 관여하는 얼굴과 머리가 ‘상부’라면 ‘하부’는 배, 생식기, 배설 기관, 엉덩이를 가리킨다. 배와 생식 기관은 성교와 수태, 임신과 출산, 포식과 배설 같은 행위에 관여하는데 이러한 격하는 저속한 부분과 가까워지는 것을 의미하므로 흡수와 탄생을 뜻하는 대지의 원리 역시 내포하고 있다.<sup>42)</sup> 즉 그로테스크가 행하는 격하(格下)는 위의 것을 바닥으로 끌어내려 모든 것이 혼합되는 대지의 특성에 동화시키는 것을 의미하고, 이는 파괴적이고 부정적이면서 긍정적이고 재생적인 의미의 카니발의 성격과 직결된다. 이러한 대지는 카니발에서의 ‘여성’의 이미지로 구현된다. 카니발적인 전통에서 본질적으로 물질적이고 육체적인 하부와 관련하는 여성은 대지가 인격화한 존재, 즉 낮아짐과 동시에 부활하는 존재로 나타난다. 카니발 이론에서 여성은 출생의 근원인 자궁을 상징하는 동시에 세속화되고 육화되는 음탕하고 비열한 이미지로 나타나며, 극단적으로는 ‘죽은 임신부’와 같은 모습으로 등장한다.<sup>43)</sup>

카니발에서 어릿광대가 ‘왕’으로 변장하여 신분상승하면서, 사람들에게 매를 맞고 욕설을 듣는다. 그러므로 어릿광대는 왕으로 대관(crowning)되고, 왕은 어릿광대로 탈관(decrowning)된다. 이러한 카니발적인 매맞음과 변장은 자유스러움과 친밀감을 증대시키고 또 사회적 관계에서의 정상적 규범을 깨뜨린다.<sup>44)</sup>

바흐친의 ‘그로테스크 리얼리즘’은 그동안 저평가되고 금기시되었던 물질과 육체의 하부 구조를 격상(格上)시키고 그동안 우위를 차지하고 있던 정신적인 것의 가치를 전복(顛覆)시켰다는 데 의미가 있다. 이는 카니발이 권위에 대한 도전이며 약자이고 소외되었던 여성, 민중을 중요시하고 있음을 보여주는 것이다. 그러나 이는 이분법적인 논리로서의 갈등과 반목의 관계가 아니라 전체를 통합하고 아우른다. 이것이 진정한 카니발의 힘이다.

42) 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』, Vol. 34. 2004, pp. 285-286.

43) 여홍상 엮음, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과 지성사, 1995, p. 76.

44) Mikhail Bakhtin(1965), *Rabelais and His World*, translated by Helene Iswolsky (Cambridge Mass : MIT Press 1968 ; 재발행 Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 197-198. ; 김미현 「金裕貞 小説의 카니발적 構造 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989, p. 38에서 재인용.



#### 4) 카니발 언어

카니발 현상은 문학 작품 속 언어의 영역에서도 나타난다. 바흐친에 의하면 카니발화된 언어가 가장 많이 사용되는 곳은 사람들이 많이 모이는 길거리나 장터에서이다. 중세기와 르네상스 시대에 걸쳐 장터는 공식적인 행사로부터 유리된 채 그 자체로서 독립된 공간을 이루고 있었다.

장터나 길거리에서 주로 사용되는 카니발화된 언어 중에서 욕설이나 상소리 혹은 저주와 같은 언어는 매우 중요하다. 지배 계급에 의해 사용되는 언어가 공식적인 언어라고 한다면 주로 일반 대중에 의해 사용되는 이 언어는 비공식적인 언어라고 할 수 있다. 이런 비공식적 언어는 공식적 언어가 일반적으로 받아들이는 인습이나 형식 혹은 품위와 같은 규범을 의식적으로 깨뜨리고자 한다. 그것은 공식적 언어의 특징을 일체 거부한다는 점에서 일종의 언어적 반항이라고 할 수 있다. 그런데 욕설이나 상소리 혹은 저주나 악담은 대개의 경우 그 내용에 있어서 인간의 신체, 그 중에서도 특히 성기나 엉덩이와 같은, 바흐친이 말하는 이른바 ‘신체의 하위 층위’와 관련되어 있다. 그리고 그것은 그 어조에 있어서는 카니발적인 웃음에 기초를 두고 있다.

바흐친에 의하면 장터나 길거리에서 물건을 팔기 위해 손님을 부르는 소리 역시 카니발화된 언어의 범주에 속한다. 특히 ‘파리의 호객 소리’로 알려진 유형은 파리 시내에서 장사꾼들이 상품을 팔기 위해 소리치는 일종의 선전에 해당된다. 그런데 이런 언어는 단순히 물리적인 외침이 아니라 흔히 4행의 운문 형식을 취하고 있다.

이외에도 방언이나 고어적인 표현, 구어적인 언어, 숫자의 과장 등도 카니발화된 언어의 범주에 포함될 수 있다.<sup>45)</sup>

#### 5) 양가성

‘양가성(ambivalence)’은 원래 정신분석학에서 일반적으로 사용하는 용어로 “하나의 대상에 대해 서로 상충하는 경향, 태도, 감정들, 특히 사랑과 증오

45) 김옥동, 앞의 책, pp. 255-261에서 참조.

의 공존”을 의미한다. 이러한 양가성에 대해 프로이드는 주체가 대상과의 관계에서 느끼는 대립적인 태도나 모순적인 감정이 동시에 존재하는 것으로 보았다. 즉, 동일 대상에 대한 상반된 감정으로서 반드시 병이라고 할 수 없는 여러 가지의 현상을 설명하는 데 사용하였다.<sup>46)</sup>

바흐친은 양가성을 카니발 제도와 관련짓는다. 그는 『라블레와 그의 세계』에서 라블레의 작품을 분석하여 중세 사회에서 항상 무시되어 왔던 민중의 카니발이 어떻게 르네상스의 반중세 반봉건적 세계관을 표현하는데 적절하게 이용되는지를 보여주고 있다.<sup>47)</sup>

카니발은 자유와 평등이 지배하는 세계로 민중이 중심을 이룬다. 그래서 집단적이고 민중적이며 역동적인 변화와 다양성을 중시한다. 카니발적 삶에 대한 바흐친의 분석에는 변증법적 통일성을 내세운 ‘헤겔식의 사유’<sup>48)</sup>가 깔려 있다. 파편성은 파편성으로 그치지 않고 총체성과 반드시 연결되어야만 한다는 인식을 토대로 카니발적 삶을 해석하고 있는 것이다.<sup>49)</sup>

양가성의 문제를 해명하고자 할 때 반드시 짚고 넘어야 할 것은 루카치 소설 이론에서 비롯되었다는 ‘이원성’의 문제이다. ‘이원성’은 ‘이분법’, ‘이항대립’으로도 표현되어지는데 루카치의 『소설 이론』에서 비롯된 이원성은 소설의 세계를 두 개의 논리로 양분한다. 이원성은 어느 한 쪽의 우월성을 강조하다보니 나머지는 열등한 것으로 남게 되고 이원성의 세계는 적대적일 수밖에 없다. 양가성은 정신/육체, 지성/감성, 초월/경험, 남성/여성, 서양/동양 등의 이분법적인 틀을 전복시키고자 하며 이러한 이분법적인 도식성이 갖는 단순성을 전복하고 가치의 다원화를 꾀하고자 한다.<sup>50)</sup>

양가성은 ‘이것이냐 저것이냐’의 선택이라기보다 오히려 ‘둘 모두’를 포함하는 종합적이고 통합적인 인식이다. 따라서 바흐친이 의미하는 양가성은 지배

---

46) J. Laplanche and J. B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, tr. Alan Sheridan (New York : Norton, 1973), p. 26 ; 김인경, 『1970년대 소설에 나타난 양가성 연구 : 조세희, 최인호, 이청준을 중심으로』, 한성대학교 박사학위논문, 2008, p. 29에서 재인용.

47) 문재원, 「우리 동네」와 카니발적 양가성, 『현대문학과 양가성』, 태학사, 1999, p. 101.

48) 정필태, 『헤겔 철학의 연구』, 민일사, 1987 ; 김인경, 앞의 논문, p. 30에서 재인용.

49) 최문규, 「축제의 일상화와 일상의 축제화」, 『문학 이론과 현실 인식』, 문학 동네, 2000, pp. 128-129 ; 김인경, 위의 논문, p. 30에서 재인용.

50) 김정자, 「문학의 양가성, 그 한눈팔기의 탈근대적 함의들」, 『현대문학과 양가성』, 태학사, 1999, p. 13.

계층의 경직된 질서에 민중의 무질서를 도입함으로써 삶에 생명력과 생동감을 주는 것으로 이해될 수 있다. 그것은 획일적인 질서를 강요하는 세력을 우습게 만들어 모든 계층을 평등하게 만들며 즐거움과 긴장 해소를 경험하게 한다. 그 과정에서 갈등의 실체를 확인하고 상호 간에 해결책을 모색하면서 자신이 속해 있는 집단의 정체감과 공동체 의식을 더욱 강화해 나간다.

## 6) 다성성

바흐친이 말하는 ‘다성성(polyphony)’이란 텍스트 속에서 독립적이며 융합하지 않는 다수의 목소리들과 의식들, 그리고 동등한 권리와 각자 자신의 세계를 가진 다수의 의식들이 각자 비융합성을 간직한 채로 어떤 사건의 통일체 속으로 결합하는 것을 말한다.<sup>51)</sup>

‘다성성’은 용어 그대로 음악에서 대위법에 의해 하나 이상의 독립된 멜로디가 화성적으로 결합된 음악 형태를 가리킨다. 이는 오직 하나의 멜로디에 의존하는 단성적 악곡과는 반대의 개념이다. 다성성이라는 이 용어는 19세기 말엽과 20세기 초엽에 프랑스 상징주의 시인들에 의해 최초로 문학에 도입되면서 다성적 문학이라는 용어가 파생된다. 그러나 다성성의 개념을 본격적으로 문학 이론에 적용하여 오늘날 다성성 문학 이론과 불가분의 관계를 맺은 사람은 바흐친이다.<sup>52)</sup>

바흐친을 해석해보면, 두 가지 밀접하게 관련된 기준이 다성성을 구성하고 있다. 하나는 대화적 진리 감각이고, 다른 하나는 그 진리 감각을 시각화해서 전달하는 데 필수적인 저자의 특별한 지위다. 사실 이 두 가지 기준은 동일한 현상, 즉 다성적 작품의 ‘형식 창조적 이데올로기’의 두 측면이다. 그것들은 오직 분석을 위해서만 분리될 수 있을 뿐이다.<sup>53)</sup>

바흐친은 도스토예프스키 연구서 제3장에서 독백적 진리 이해와 대화적 진

51) M. 바흐친, 김근식 역, 『도스토예프스키 창작론』, 중앙대학교출판부, 2003, p. 5 ; 정미진, 「조세희의 <난장이가 쓰아올린 작은 공> 연구 : 다성성(多聲性)을 중심으로」, 경상대학교 석사학위 논문, 2005, p. 12에서 재인용.

52) 김은진, 「한중 현대소설의 다성성 시학 연구 : 「三代」와 「圍城」의 비교 연구」, 원광대학교 박사학위 논문, 2003, p. 30.

53) 위의 책, p. 409.

리 이해의 차이를 좀 더 상세하게 논하고 있다. 과거 수백 년 동안 근대적 사고는 독백적 진리 이해에 의해 지배돼 왔으며, 철학뿐 아니라 문학에서도 그러하다는 것이 바흐친의 판단이다. 이는 칸트, 헤겔을 비롯한 그 외의 위대한 사상가들뿐 아니라, 도스토예프스키 이전의 모든 소설을 아우르는 독백적 소설의 전통 전반에 반영되어 있다. 바흐친의 입장에서 보면, 도스토예프스키의 다성적 작품의 본질을 설명하려면 먼저 단 하나의 진리만이 가능하다는 진리 이념을 재현하는 근대 세계의 ‘지적인 문화 전반’에 도전해야만 한다.<sup>54)</sup>

다성적 작품의 형식 창조적 이데올로기 자체는 저자가 독백적 통제력을 발휘하지 않을 것을 요구한다. 그러므로 작품에서 저자의 지위 변화가 다성성의 두 번째 기준이다. 다성성은 여러 의식이 동등하게 만나서, 원칙적으로 종결 불가능한 대화에 참여하는 작품을 요구한다.<sup>55)</sup>

바흐친에 의하면 소설 장르는 역사적으로 비공식 장르로 남아 있으면서도 ‘공식적 장르’<sup>56)</sup>와 장르 투쟁을 전개해 왔고 이러한 과정에서 타 장르들을 소설화시켜 왔다. 바흐친이 소설에서 중요하게 생각하는 개념 중 ‘대화주의(dialogism)’라는 말은 1929년 출판된 『도스토예프스키 예술의 문제점』에서 처음 사용된다. 바흐친은 이 책의 개정판인 『도스토예프스키 창작의 문제점』에서 『백치』의 미쉬킨이 내적 대화주의를 실현하고 있다고 말한다.<sup>57)</sup> 대화주의 이론에서 강조되는 몇 가지 주요한 개념으로는 ‘대화(dialogue)’, ‘다성성(polyphony)’, ‘상호텍스트성(intertextuality)’, ‘타자(other)’ 등이 있다.

바흐친을 중심으로 형성된 ‘대화주의(dialogism)’는 담론 주체와 담론 수용자 사이의 관계에 주목한다. 즉 작가나 화자, 혹은 작중인물과 같은 담론 주체들이 자신의 세계관이나 이데올로기를 텍스트에 어떻게 반영하였는지, 세계와 독자를 향해 어떤 태도와 입장을 취하고 있는지를 살핀다. 이러한 관점에서 볼 때 텍스트는 정태적으로 고정된 대상이 아니라, 담론 주체들에 의해 끊임 없이 새롭게 해석되고 재구성되는 복합적이고 유동적인 구성물이라는 의미 전

54) 위의 책, p. 410.

55) 위의 책, p. 417.

56) 공식적 장르는 서사시, 비극, 서정시, 장엄한 수사 등 고급 문학을 가리킨다.

57) M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. and ed. C. Emerson (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1985), p. 242 ; 김현정, 「대화주의 글쓰기 방법론 연구 : 문학 비평 글쓰기를 중심으로」, 전남대학교 박사학위 논문, 2010, p. 9에서 재인용.

이가 일어난다.<sup>58)</sup>

바흐친은 인간 의식과 마찬가지로 언어 또한 본질적으로 타자와의 관계성 속에서 역동적으로 구현되는 영혼이나 생명과도 같은 구체적인 실체로 파악하였다. 그렇기 때문에 언어는 그것이 사용되는 실제의 삶과 분리하여 생각할 수가 없다. 이런 맥락에서 논의된 초언어학은 구조주의자들이 주장하는 바와 같은 고정된 언어 체계인 ‘랑그(langue)’를 그 대상으로 삼지 않고 구체적인 발화 상황에서 다양하고 역동적으로 구현되는 실체로서의 언어인 ‘파롤(parole)’을 대상으로 한다. 이런 맥락에서 파롤로서 담론 주체들의 발화가 중심적이지 않고 다양하게 병치되며 이들의 개별적 목소리나 이념이 타자와의 관계성 속에서 역동적으로 소통될 때 이를 일컬어 ‘다성성’이라 한다.<sup>59)</sup>

#### 7) 크로노토프

‘크로노토프’는 희랍어 chronos(시간)와 topos(공간)의 합성어로서, ‘시공간’ 혹은 ‘시공성’으로 번역할 수 있다. 바흐친은 서사시의 세계에서 소설의 세계로 옮겨오는 전이 과정을 보여주는 지표로 ‘크로노토프’의 개념을 도입한다. 크로노토프라는 용어는 원래 수학에서 사용되었으며 일찍이 아인슈타인에 의해 그의 상대성 이론에 도입되었다. 크로노토프에 대한 바흐친의 이론이 처음으로 시도되고 있는 글은 「소설에 있어 시간과 크로노토프의 형식」이라는 논문이다. 바흐친 자신이 이 논문의 주(註)에서 밝히고 있는 바와 같이 특히 인식론을 철학의 중심적인 과제로 삼은 칸트는 그의 『순수이성 비판』(1781)에 수록된 「초월적 미학」이라는 글에서 시간과 공간을 인식 작용의 필요 불가결한 범주로 간주하였다. 더욱이 그는 「인류학」이라는 글에서 “인간이란 무엇인가?”라는 질문을 던진 다음 그 해답을 찾는 일종의 단서로서 시간과 공간의 개념을 도입하였다. 인류 역사를 통해 각각의 시대마다 사람들은 제각기 시간과 공간에 대해 서로 다른 태도를 갖고 있었으며, 그는 이런 태도를 통해 그

58) 김승중, 「소설 담론 연구의 현황과 전망」, 『현대소설연구』 제2호, 현대소설학회, 1995, pp. 270-271에서 참조.

59) 최현무, 「미하일 바흐친과 소설의 역사 창조」, 『외국문학』, 1989 여름, p. 359 ; 김영란, 「서정인의 「달궁」에 나타난 다성성(多聲性) 연구」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2003, p. 14에서 재인용.

들의 인생관이나 세계관을 규명하고자 했던 것이다.<sup>60)</sup>

그런데 바흐친은 이렇게 철학이나 자연과학의 개념으로 사용되고 있던 크로노토프를 처음으로 문학 연구에 도입한 이론가이다. 칸트가 인류학적 철학에서 철학적 과제를 해결하기 위해 이 개념을 사용한 것처럼 바흐친은 문학 텍스트를 규명하기 위해 바로 이 개념을 사용하였다. 그는 크로노토프를 가리켜 “문학 속에 예술적으로 표현된, 시간과 공간이 본질적으로 지니고 있는 관계의 연관성”이라고 정의를 내린다.<sup>61)</sup>

바흐친은 크로노토프의 특징으로 먼저 시간과 공간의 불가분성을 든다. 그에 의하면 시간과 공간은 본질적으로 분리될 수 없다. 그는 아인슈타인과 마찬가지로 시간을 공간의 4차원으로 간주했던 것이다. 그의 말대로 “시간은 말하자면 두께가 곱어지고 살이 찌며 예술적으로 눈에 보이게 된다. 공간 역시 마찬가지로 충전되며 시간과 플롯 그리고 역사의 움직임에 민감한 반응을 보이게 된다.” 그런데 시간과 공간은 서로 불가분의 관계를 맺고 있을 뿐만 아니라 이 두 가지가 서로 어떻게 결합되는가에 따라 세계관의 차이가 생기게 된다.<sup>62)</sup>

바흐친은 「소설에 있어 시간과 크로노토프의 형식」이라는 논문에서 크로노토프의 개념을 틀로 하여 유럽 소설이 발전해 온 과정을 설명한다. 그는 유럽 소설의 기원을 고대 희랍에서 찾고 유럽 소설을 이른바 ‘희랍의 로맨스’로부터 시작하여 중세기의 ‘기사도적 로맨스’를 거쳐 르네상스 시대의 ‘라블레의 소설’을 분석하고 마지막으로 현대소설의 발전에 큰 영향을 끼친 전원소설의 크로노토프를 분석한다.<sup>63)</sup>

소설의 크로노토프는 중세를 넘어 라블레가 활동했던 르네상스 시대에 찬란한 꽃을 피운다. 천지창조, 인간의 타락과 에덴동산에서의 추방, 최후의 심판과 같은 중세의 낡은 세계관은 인간의 구체적이며 역사적인 시간을 부정하고 평가절하한다. 이와는 달리, 라블레가 활동했던 르네상스의 크로노토프는 카니발적 크로노토프로 인간 중심의 새로운 세계관이라고 볼 수 있다. 삶을 긍정

60) 김육동, 앞의 책, p. 208에서 참조.

61) 위의 책, p. 209에서 참조.

62) 위의 책, p. 209에서 참조.

63) 위의 책, pp. 210-218에서 참조.

하고 창조하고 생성하는 기능을 지닌, 지금까지와는 전혀 다른 새로운 크로노토프인 것이다. 이는 구체적이고 실제적인 공간과 역사적인 시간의 결합으로 소설에 대한 역사적이고 사회적인 종합적 접근을 가능하게 만들었다.

### Ⅲ. 소설에 반영된 카니발적 특성

바흐친은 문화를 크게 고급 문화와 하급 문화로 구분한다. 그는 상류사회의 귀족들이 향유하는 문화는 고급 문화, 공식적인 문화인 반면에 일반 서민과 민중들이 향유하는 문화는 하급문화, 비공식적인 문화로 부른다. 또한 “해학적인 형식과 표현의 무한한 세계는 중세기의 종교적 그리고 봉건적 문화가 지니고 있는 공식적이고 진지한 풍조에 반대하였다.”고 주장한다.<sup>64)</sup> 그는 중세기와 르네상스 시대에 걸쳐 민속 해학의 형식 중 가장 중요한 형식으로 카니발을 들면서 카니발을 ‘중세기와 르네상스 시대 사람들의 세계관이나 문학관이라는 보물창고를 여는 일종의 열쇠’로 사용하고 있다.

그에 따르면 카니발을 자유와 평등이 지배하는 세계, 집단적이며 민중적이며, 변화와 다양성이 있는 세계로 지시한 바흐친은 카니발의 논리를 가리켜 ‘유쾌한 상대성’이라고 부르면서 이 논리에서는 모든 것이 서로 뒤바뀌고 역전된다고 주장한다. 왕이 노예가 되고 현자가 바보가 되며 부자가 거지가 된다. 또한 현실과 공상, 천국과 지옥의 구별이 무너져버리며, 성스럽고 경건한 모든 것들이 조롱당하고 더럽혀진다. 그런데 여기서 중요한 것은 모든 것을 파괴하고 부정하는 카니발의 논리는 다른 한 편으로는 창조적 생명력을 지니고 있다는 점이다. 다시 말해서 부정 뒤에는 생성, 파괴 뒤에는 건설, 대립 뒤에는 조화가 따른다. 그리고 유쾌한 상대성의 논리에서 가장 중요한 요소는 다른 아닌 카니발의 웃음이다. 웃음이 모든 현상을 조직하는 역할을 담당한다.<sup>65)</sup>

그러면 김유정의 소설이 바흐친의 카니발적 특성을 지니고 있다고 볼 수 있는 근거는 무엇인가? 김유정의 소설 작품 속에 등장하는 주인공들은 ‘농부, 머슴, 나무 장사, 학생, 광부, 날품팔이, 하인, 카페여급, 더부살이, 들병이’<sup>66)</sup> 등

64) 위의 책, pp. 236-237에서 참조.

65) 위의 책, pp.239-243에서 참조.

66) 이상진, 「문화콘텐츠 ‘김유정’, 다시 이야기하기 -캐릭터성과 스토리텔링을 중심으로-」, 『현대소설연구』, 2011, p. 446.



이다. 이들은 바흐친이 말하는 약자인 여성과 민중들이라고 볼 수 있다. 그리고 그는 고급 문화, 공식적인 문화에서 금기시하는 ‘성(性)’에 대해 거침없이 사실적으로 다루고 있고, 그의 작품에서 사용하는 언어는 민중의 언어이다. 그의 작품 면면에 흐르는 해학성은 1930년대를 살아가는 민초들에게 세상의 부조리와 불평등에 맞설 수 있는 보이지 않는 힘을 주고, 이를 통해 좀 더 나은 세계로 나아가기를 열망했을 것이다. 이런 점 등이 김유정 문학이 바흐친의 카니발적 특성과 일맥상통함을 보여주는 단서들이다. 이제, 김유정 소설에서 카니발적 특성이 어떻게 형상화되어 있는지를 구체적으로 살펴볼 차례이다.

### 1. 긍정적이고 건강한 웃음

바흐친은 카니발의 웃음에 대해 19세기 초엽 보나벤투라가 쓴 『야경꾼』이라는 작품의 한 구절을 인용하여 설명한다. 이 작품의 화자는 “세상의 조롱과 운명의 조롱과 싸우는 데 있어 이 지구상에서 웃음보다 더 힘이 센 존재가 있을까? 만약 내가 용기 있게 웃기만 하면 아무리 힘이 센 적도 이 풍자적인 가면을 보고는 겁을 집어먹으며 불행 그 자체도 내 앞에서는 뒷걸음친다.”고 말하고 있다.<sup>67)</sup> 카니발의 웃음은 우리의 삶을 위협하고 우리를 공포로 몰아넣는 대상을 웃음으로 파괴함으로써 위협과 공포로부터 우리를 해방시킨다.

김유정 소설 속에는 이러한 웃음들이 풍부하게 숨어있다. 그는 웃음을 통해 1930년대 시대적 어려움을 극복하고자 했고, 가난과 실연, 질병과 같은 개인적 아픔도 잊고자 했다. 전상국은 김유정 작품의 가장 큰 특징으로 해학성을 꼽으면서 “해학은 대상에 대하여 적대적인 풍자와는 달리 대상의 부조리나 모순을 드러내기는 하되, 이에 대하여 한층 넓고 깊게 통찰하여 동정적으로 감싸주는 것이다. 따라서 해학은 대상을 향한 따뜻한 애정이 포함되어 있음을 느끼게 한다.”<sup>68)</sup>고 하였다. 이는 바흐친의 이론과도 연결되는데 그는 “카니발의 웃음은 현대의 풍자나 아이러니, 혹은 야유와는 근본적으로 차이가 있다. 현대

67) *Rabelais and His World*, p. 34 ; 김육동, 앞의 책, p. 245에서 재인용.

68) 전상국, 『김유정-시대를 초월한 언어』, 건국대학교 출판부, 1995 ; 김명진, 「김유정 소설에 나타난 여성의 타자화와 카니발리즘」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2006, p. 47에서 재인용.

의 웃음의 경우 그것은 항상 자기 자신을 웃음의 대상보다 우월한 입장에 놓음으로써 자신을 풍자의 대상에서 제외시키기 때문이다. 이런 부정적인 기능을 지니고 있는 현대의 웃음은 ‘웃음이 없는 웃음’이다.”<sup>69)</sup>라고 하였다. 결국 카니발의 웃음은 불행을 몰아내는 건강한 웃음ियो, 우월한 입장에서 남을 비웃는 웃음이 아닌 평등한 입장에서 모든 사람을 포용하는 긍정적이고 건강한 웃음이라고 할 수 있다.

이런 점에서 볼 때, 김유정 작품 속에 내재된 해학은 카니발적 웃음의 성격을 띠고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 그의 작품 속에 나타나는 웃음을 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

“너 참, 아이났다 죽었다 드구나?”

“니에—”

“어디 난듯이나 십으냐?”

게집은 얼굴이 홍당무가 되어서 아무말 못하고 고개를 외면하였다.

리주사도 그까짓것 더 묻지안었다. 그런데 웬너석의 냄새인지 무생채썩는듯한 시크르레한 악취가 물시로 코청을 찌르니 눈살을 크게 찡그리지 않을수없다. 처음에야 그런줄은 소통 몰랐드니 알고보니까 비위가 조히 역하였다. 그는 빨고잇든 담배통으로 게집의 배꼽계를 푹푹이 가르키며

“애 이 살의때뽀뽀봐라 그래 물이흔한데 이것좀 못씻는단말이나?”

하고 머처럼의 기분을 상한것이 앵하단듯이 꺼림한 기색으로 혀를채었다. 하지만 게집이 참다참다 이내 무안에 못이기어 일어나 치마를 입을라하니 그는 역정을 벌컥 내이었다. 옷을 빼서서 구석으로 동맹이를 치고는 다시 그 자리에 끌어안쳤다. 그리고 자기딸이나 책하듯이 아주대범하게 꾸짖었다.

“왜 그리 게집이 달망대니? 좀든직지가 못하구…….”<sup>70)</sup>

(「소낙비」, p. 46.)

김유정의 「소낙비」는 1935년 조선일보 신춘문예 당선작이다. 춘호 처는 노름 밀천 이 원을 어떻게든 마련해 오라며 지게막대로 허리를 후려치는 남편의

69) Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin: University of Texas, 1986), p.135 ; 김옥동, 앞의 책, p. 243에서 재인용.

70) 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, (주) 도서출판 강, 2008, 김유정 작품의 인용은 이 책을 참고할 것이고 맞춤법과 띄어쓰기는 원문을 그대로 살릴 것이다. 이 논문에서 작품 인용 시에는 ( ) 안에 작품명과 페이지만 밝히기로 한다.

매를 피해 쇠돌엄마의 집을 찾는다. 쇠돌엄마는 동리 부자양반 이 주사와 배가 맞은 뒤 금방석에 뒹구는 팔자가 되었다. 춘호 처는 쇠돌엄마의 집에 갔다가 이 주사를 만나 관계를 한 후 춘호가 원하는 돈을 구할 방도를 찾게 되고 춘호는 돈을 구하기 위해 나서는 그녀를 곱게 단장해서 내 보낸다.

위의 예문은 이 주사가 춘호 처와 관계를 위해 쇠돌어멈의 적삼으로 그녀의 몸을 닦아주며 그녀의 몸에서 나는 악취와 배꼽에 낀 매를 보며 혀를 내두르는 장면이다. 매춘의 현장에서 죄의식, 두려움, 당황함과 같은 부정적 의식은 전혀 보이지 않는다. 오히려 독자는 매춘 상황에 어울리지 않는 그들의 대화를 보며 능청스런 이주사와 순진한 춘호 처에 대해 빙그레 웃게 된다. 춘호 처는 남편에게 매를 맞지 않고 의 좋게 살기 위해서라면 이런 식의 봉변은 사양치 않겠다고 생각하고, 춘호 역시 노름을 해서 동네 빚이나 갚아지면 서울로 올라가 아내랑 오순도순 살 궁리를 한다. 1930년대 부조리하고 부도덕한 시대 상황은 극심한 가난에서 벗어나기 위한 수단으로 매춘이 성행했음을 보여준다.

그러나 이는 가정의 파탄으로 이어지지 않고 서로의 소중함을 확인하는 계기가 되고, 김유정은 특유의 웃음으로 부조리한 시대상을 보여주는 것이다.

약물같이 개운한 밤이다. 벼들 사이로 달빛은 해맑다. 목이 터지라고 멍꽝이는 노래를 부른다. 암숫놈이 의 좋게 주고받는 사랑의 노래이었다. 이 소리를 들으며 불현듯 울화가 터졌다. 여지껏 누르고 눌려오던 총각의 쿠더분한 울분이 모조리 폭발하였다. 에이 하치못한 인생! 하고 저 몸을 책하고 난 뒤 계집의 앞으로 달려들어 무릎을 꿇었다. 두 손은 공손히 무릎 위에 얹었다. 그 행동이 너무나 쑥스럽고 남다르므로 벼들은 눈이 쾅다.

“뵈기는 아까부터 봤으나 인사는 처음 여쭙니다.”하고 죽어가는 음성으로 억지로 붕을 뺐다. 그로는 참으로 큰 용기다.

“저는 강원두 춘천군 신남면 중리 아랫말에 사는 김덕만입니다. 우리 아버지가 성이 광산 김갑니다.”

두 손을 자꾸 비비더니,

“어머니허구 단 두 식겁니다. 하치못한 사람을 찾아주셔서 너무 고맙습니다. 저는 서른넷 인테두 총각입니다.”

“?”

계집은 영문을 몰라 어안이병병하다가

“고만이올시다.”하며 이마를 기울여 절하는 것을 볼 때 참았던 고개가 절로 돌았다. 그리고 터지려는 웃음을 깨물다 재채기가 터져버렸다.

(『총각과 땡콩이』, p. 35.)

이 장면은 순박한 시골 노총각 덕만이가 추수기를 맞아 마을에 술을 팔러 들어온 들병이에게 청혼하는 장면이다. 소심하고 부끄러움이 많은 서른 넷의 노총각 덕만이는 술을 파는 들병이에게 공손하고 예의바르게 자신을 소개하며 청혼한다. 덕만이는 마치 맞선 자리에 찾아 온 순진한 처녀에게 자기를 소개 하듯이 들병이에게 예의를 갖추고 자신을 소개한다. 같이 술방에 놀러온 덕만이의 벗들은 “일테면 인사로군? 뭘고만이야 더허지-”하며 순진한 덕만이를 비웃어 대고 덕만이는 얼굴이 벌개진다. 덕만이의 공손하고 예의 바르며 격식을 차린 이 행동은 술을 파는 들병이, 술을 마시는 벗들, 술자리와는 전혀 어울리지 않는 모습으로 덕만이의 바보스런 모습은 독자로 하여금 웃음을 자아낸다.

“너 편지하나 써줄런?”

“그래그래 써주마 내 잘쓴다” 석승이는 너머 반가워서 허둥거리며 묻지 않는 소리까지 하다가 또 그 말이 내 너 하라는대로 다 할게니 도련님에게 편지를 쓰되 이뿐이는 여태 기다립니다 하고 그리고 이런 소리는 아예 입밖에 내지말라 함으로 그런 편지면 일년 내내 두고 썩으면 좋겠다 속으로 생각하고 채 틀 못박인 연필글씨로 다섯줄을 그리기에 꼬박이 이틀밤을 새이고 나서 약속대로 산으로 이뿐이를 만나러 올라올 때에는 어쩐지 가슴이 두근두근 하는 것이 바로 안해를 만나러오는 남편의 그 기쁨이 또렷이 나타나는것이다. 이뿐이가 얼른 올라와야 뭐가 쟈 좋으냐 물어보고 이 닭들을 팔아 선물을 사다주련만 오진않고 석승이는 암만 생각해야 영문을 모르겠으니 아마 요전번

“이편지 써왔으니까 너 나구 꼭 살아야한다”하고 크게 얼른것이 좀 잘못이라 하드라도 이뿐이가 고개를 푹 숙이고 있다가

“그편지 읽어봐”하고 부드럽게 말한걸 보면 그리 노한것은아니니 석승이는 기뻐서 그 앞에 떡 버티고 제가 썼으나 제가 못읽는 그편지를 떠듬떠듬 데련님전상사리 가신지가 오래됐는디 왜 안오구 일년반이됐는디 왜 안오구하니깐 이뿐이는 밤마다 눈물로 새으며 이뿐이는 그림 죽을테니까 나를듯이 얼쩡 와서- 이렇게 땀을 내이며 읽었으나 이뿐이는 다 읽은뒤 그걸 받아서 피봉에 도로 넣고 그리고 나물 보구니속에 감추고는 그대루 텅텅이 산을 내려온다.

(『산골』, p. 134.)

「산골」은 산골 마을에 사는 청춘남녀인 이뿐이와 도련님의 사랑을 다룬 소설이다. 이뿐이는 자신과 정분을 나누고는 서울로 유학을 간 후 소식이 없는 도련님을 못 잊어하며 슬픔에 젖는다. 이뿐이는 자신에게 일편단심인 마을총각 석승이에게 도련님에게 보낼 편지를 써 달라는 부탁을 한다. 석승이는 약간은 모자란 듯 바보스러우면서도 오로지 이뿐이만을 바라보는 순수한 인물로 이뿐이를 위해 쓸 줄 모르는 편지를 밤새워 글씨를 그려가며 자신이 썼으나 자신이 읽을 수 없는 편지를 떠듬떠듬 읽어 내려간다. ‘편지 사건’은 이뿐이의 도련님에 대한 그리움과 슬픔보다는 석승이의 이뿐이를 향한 애뜻한 마음과 어수룩함으로 인해 전체적인 분위기가 밝고 해학적으로 그려진다.

구장님도 내 이야기를 자세히 듣드니 펍 딱한 모양이었다. 하기가 구장님뿐만 아니라 누구든지 다 그럴게다. 길게 길러둔 새끼손톱으로 코를 후벼서 저리 탁 튀기며

“그럼 봉필씨! 얼른 성엘 시켜주구려. 그렇게까지 제가 하구싶다는걸-”하고 내 짐작대루 말했다. 그러나 이말에 장인님이 샷대질로 눈을 부라리고

“아 성례구 뭐구 기집애년이 미쳐 자라야 할게 아닌가?” 하니까 고만 밀쭈룩해서 입맛만 짹 짹 다실뿐이 아닌가-

“그것도 그래!”

“그래 거진 사년동안에도 안 자랐다니 그킨 은제 자라지유? 다 그만두구 사경내슈-”

“글세 이자식아! 내가 크질말라구 그랬니왜 날보구떼냐?”

“빙무님은 참새만 한것이 그럼 어떻게 엘났지유?”

(사실 장모님은 점순이보다도 컷배기하나가 적다)

장인님은 이말을듣고 꺄꺄웃드니(그러나 암만해도 돌 씹은 상이다) 코를 푸는척하고 날은 근히 꼴릴라구 팔굽치로 옆 갈비껴를 펍 치는것이다. 더럽다. 나두 종아리의 파리를 쫓는척하고 허리를굽으리며 어깨로 그궁둥이를 콕 때밀었다. 장인님은앞으로 우쨌근하고 싸리문계로 씨러질듯하다 몸을 바루 고치드니 눈총을 몹시 쏘았다. 이런 쌍년의 자식하곤 싶으나 남의 앞이라서 참아 못하고 섰는 그꼴이 보기에 펍 쟁그러웠다. <중략>

그러나 이때는 그걸 모르고 장인님을 원수로만 여겨서 잔뜩 잡아다렸다.

“아! 아! 이놈아! 놈라, 놈, 놈-”

장인님은 헛손질을 하며 술개미에 쉼 닭의 소리를 연해 질렀다. 놓긴 웨, 이왕이면 호되게 혼을 내주리라, 생각하고 짓궂이 더 멩졌다 마는 장인님이 땅에 쓰러져서 눈에 눈물이 피잉 도는것을 알고 줌겁도났다.

“할아버지! 놈라, 놈, 놈, 놈 놈.” 그래도 안되니까

“애 점순아! 점순아!”

이 악장에 안에 있었던 장모님과 점순이가 혈레벌떡하고 단숨에 뛰어나왔다.

나의 생각에 장모님은 제남편이니까 역성을 할른지도 모른다. 그러나 점순이는 내편을 들어서 속으로 고수해서 하겠지 - 대체 이게 웬속인지(지금까지도 난 영문을 모른다) 아버질 혼내주기는 제가 내려놓고 이제와서는 달겨들며

“에그머니! 이 망할게 아버지 죽이네!”하고 내귀를 뒤로 잡아댕기며 마냥 우는것이 아니냐. 그만 여기에 기운이 탁 꺾이어 나는 얼빠진 등신이 되고말았다. 장모님도 덤벼들어 한쪽 귀마저 뒤로 잡아채면서 또 우는것이다.

이렇게 꼼짝 못하게 해놓고 장인님은 지게막대기를 들어서 사뭇 내려조겼다. 그러나 나는 구태여 피할라지도 않고 암만해도 그속알수없는 점순이의 얼굴만 멀거니 드러다보았다.

“이자식! 장인입에서 할아버지 소리가 나오도록해?”

(「봄·봄」, p.162, pp. 167-168.)

「봄·봄」은 교활한 장인과 어리숙한 데릴사위 사이의 성례를 둘러싼 갈등을 보여주는 작품으로 1930년대 농촌의 마름과 며슴 관계 등의 경제적 현실과 농촌의 결혼 풍속도를 해학적으로 묘사하고 있다. 나의 장인님인 봉필은 악랄하기로 유명한 마름이다. 그는 며슴 대신 데릴사위를 열이나 갈아치웠다가 재작년 가을에야 딸딸을 시집보냈다. 둘째인 점순이도 세 번째 데릴사위를 들였는데 주인공인 ‘나’는 그 세 번째 데릴사위다. 나는 봉필의 집에서 사경 한 푼 안 받고 일한지 벌써 삼 년 하고 일곱 달이 되었다. 그러나 점순이가 자라면 성례를 하기로 한 애초의 계약 때문에 성례를 하고 싶어도 달리 방법이 없다.

나는 장인이 될 봉필을 구장택으로 끌고 간다. 구장님은 당사자가 혼인하고 싶다는데 빨리 성례를 시켜주라고 하지만 봉필은 점순이가 덜 컸다는 핑계를 다시 내세운다. 나는 어쩔 수 없이 돌아오고 만다. 그런 나를 보고 점순이는 구장택에 갔다가 그냥 오는 법이 어디 있느냐며 병신이라고 한다. 그 말을 들은 나는 오기가 나서 장인에게 달려들고 화가 난 장인이 내 사타구니를 잡고 늘어지다가 놓아주자 나 역시 장인의 사타구니를 잡고 늘어진다. 이 상황에서 당연히 내 편인 줄 알았던 점순이의 뜻밖의 행동에 나는 실망하게 되고 얼빠진 등신이 되어 망연자실한다.

이 소설은 우직하고 순박한 ‘나’의 시선을 통해 마름인 장인 ‘봉필’의 탐욕스럽고 교활한 면모를 해학적으로 고발하는데 초점이 맞춰져 있다. 돈 한 푼 주지 않고 성례를 미끼로 데릴사위를 이용해 농사를 지어대는 봉필과의 계약이

애초부터 잘못된 것임을 알게 된 ‘나’는 적극적인 행동으로 갈등을 해소하고자 노력한다. 이는 어려운 상황에 처한 주인공이 그 상황을 극복하기 위해 건강한 웃음으로 대처해 나가고 있음을 알 수 있게 한다.

이처럼 김유정의 소설 전반을 흐르는 웃음은, 1930년대 일제 강점기 하의 약자인 여성과 가난한 사람들이 모순되고 부조리하며 궁핍한 현실을 견디어 낼 수 있는 힘이 되었다. 이는 곧 카니발의 웃음이 주는 긍정적 효과라고 볼 수 있다.

## 2. 탈권위적 그로테스크 리얼리즘

바흐친의 저서인 『라블레와 그의 세계』는 스탈린주의가 극도에 달하던 시기에 씌어졌다. 이 저서는 클라크와 홀퀴스트의 지적대로 “스탈린 문화에 대해 이제까지 씌어진 바흐친의 비판 가운데 가장 포괄적인 비판”을 내포하고 있다.<sup>71)</sup> 그가 라블레의 작품에서 발견하는 ‘그로테스크 리얼리즘’은 1930년대 스탈린주의의 미학 이론인 ‘사회주의 리얼리즘’에 대한 강한 비판이다. 사회주의 리얼리즘은 카니발과 민속 문화를 중요시하면서도 인간의 신체와 그 기능에 대해서는 이상할 정도로 청교도적인 입장을 취하고 있었다. 그것은 인간의 신체와 정치는 서로 매우 긴밀하게 관련되어 있기 때문이다. 신체는 흔히 국가를 의미하는 정치적인 메타포로 사용되며, ‘숙청’이나 ‘정화’라는 용어 역시 그 어원을 따져보면 신체의 배설 기능을 가리키는 표현에 지나지 않는다. 따라서 이 당시 문학 작품에 섹스와 같은 신체 기능을 노골적으로 표현하는 것은 금기로 되어 있었다. 이런 태도는 라블레나 바흐친의 입장과는 너무나 대조적이다. 왜냐하면 바흐친은 라블레가 인간 신체의 하위 부분 그리고 섹스와 배설 행위와 같은 기능을 솔직하게 묘사하는 점을 무엇보다도 높이 평가하고 있기 때문이다.

바흐친이 라블레의 소설의 핵심으로 간주하는 카니발과 그 형식은 거의 모든 면에서 스탈린주의로 대변되는 소비에트의 이데올로기와는 거리가 멀다.

71) Clark and Holquist, Mikhail Bakhtin, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), p. 305 ; 김옥동, 앞의 책, p. 261에서 재인용.

유패한 상대성이 지배하는 카니발의 세계는 일종의 치외법권적인 그 특유의 공간과 시간을 지니고 있다. 그의 말대로 “그것은 공식적 세계에 대항하여 그 자체의 세계를, 공식적 교회에 대항하여 그 자체의 교회를, 공식적 국가에 대항하여 그 자체의 국가를 건설한다.” 이런 카니발의 세계는 웃음을 무기로 삼아 권위주의적이고 계급 조직적인 것을 모두 파괴시킨다. 여기에는 오직 민중에게 바탕을 둔, 민주주의의 기본 원칙인 평등과 자유 그리고 형제애가 중시되기 마련이다.<sup>72)</sup>

바흐친은 물질적이고 육체적인 원리가 가득한 라블레의 작품에 대해 ‘그로테스크 리얼리즘’이라는 독특한 미학적 개념으로 명명한다. 이는 고상하고 정신적이며 이상적이고 추상적인 것들을 물질적, 육체적 차원으로 격하시키는 것이다. 과장된 육체, 먹고 마시고 배설하는 행위, 섹스와 같은 육체적 하부구조의 저속하고 우스꽝스러운 행위를 통해 민중들의 웃음을 자아내도록 한다. 김유정의 작품에도 고상하고 권위적인 세계의 위엄과 금기를 깨뜨린 ‘그로테스크 리얼리즘’의 경향을 보이는 작품들이 많다.

흔히 말하길 계집의 얼굴이란 눈의 안경이라 한다. 마는 제 아무리 물커진 눈썹이라도 이 얼굴만은 어찌볼 도리 없을게다.

이마가 훌쩍 까지고 양미간이 벌면 소견이 탁 티었다지 않나. 그럼 좋기는 하다마는 자기 자기한 맛이 없고 이조로 둥글넓적이 내려온 하관에 멧없이 썩내민것이 입이다. 두툼은 하나 건순입술, 말쑤하라면 그리 정하지못한 운이가 분질없이 뻥뻥 드러난다. 설혹 그렇다 치고 한 복판에 달린 코나 좀 똑똑이 생겼다면 얼마 나겠다. 첫대 눈에 떠는것이 그 코인데, 이렇게 말하면 년의 송을 보는것같지만, 썩 잘보자 해도 먼 산 바라보는 도야지의 코가 자꾸만 생각이 난다.

(「안해」, pp. 169-170.)

「안해」에서 ‘나’의 아내는 훌쩍 까진 이마, 넓은 양미간, 둥글넓적 내려온 하관, 건순입술, 돼지코로 ‘쥐였다 눈 개떡’ 같이 못난 인물이다. 이는 아내의 외모에 대한 심한 과장으로 보는 이에게 웃음을 준다.

「따라지」에서 방세를 받지 못해 화가 잔뜩 난 주인집 아낙은 기세 좋게 아

72) 김옥동, 위의 책, pp. 261-268에서 참조.



끼꼬의 방문을 확 열어 제킨다.

“아끼꼬! 이봐! 자?”

아끼꼬는 네활개를 꼬 벌리고 아끼꼬답게 무사태평히 코를 골아올린다. 짓통이를 풀어헤친 채 부끄럼 없고, 두다리는 이불 째 우로 번쩍 들어올렸다. 담배연기 가득 찬 방안에는 분내가 확 끼치고-

“이봐! 아끼꼬! 자?”

이번에는 대문밖에서도 잘 들릴만큼 목청을 돋았다. 그러나 생시에도 대답없는 아끼꼬가 꿈속에서 대답할리 없음을 알았다. 그저 겨우 입속으로

“망할 계집애두, 가랑머릴 짝 벌기고 저게 온- 췌제”

(「따라지」, p. 306.)

짓통을 풀어 헤친 채 네 활개를 치며 자는 아끼꼬의 모습은 사회적 인습, 도덕, 규율, 권위에 대한 도전이다. 육체의 자유분방함은 카니발적 특성과 관련된 것으로 노골적이고 거침없는 신체적 표현은 웃음을 자아내게 한다.

「동백꽃」에서 점순이는 자신의 마음을 몰라주고 호의를 거부하는 나에 대한 원망과 미움을 답싸움으로 대응하면서 순진한 나를 놀린다.

“이 바보녀석아!”

“애! 너 배내병신이지?”

그만도 좋으련만

“애! 너 느아버지가 고자라지?”

“뭘? 울아버지가 그래 고자야?”

(「동백꽃」, p. 223.)

점순이는 모욕적인 말을 통해서 나에게 성적 수치심을 느끼도록 만든다. 그리고 ‘배내병신’, ‘고자’라는 표현은 성에 대해 이미 알고 있는 조숙한 점순이가 아직 순진하고 성에 대해 무지한 나에게 성적인 불만을 노골적으로 표현한 것이다. 이는 육체의 하부를 중시하는 카니발적 특성이 상징적으로 나타난 부분으로 읽을 수 있다.

먹다 못먹어서 배가죽을 움켜쥐고 나설지언정 으레 밥이지 똥똥이는 네살짜리 어린애니  
 칸 한 보시기. 나는 즈 아버지니까 한사발에다 또 반사발을 더먹고 그런데 녀는 유독히 두사  
 발을 처먹지않나. 그리고도 나보다 먼저 훌쩍 집어세고는 내 사발의 밥을 한 쿠텅이 더 떠먹  
 는 버릇이 있다. 게집이 좋다 했더니 이게 밥버러지가 아닌가하고 한때는 가슴이 선득할만치  
 겁이 났다. 없는 놈이 양이나 좀 적어야지 이렇게 대구 처먹으면 너 웬밥을 이렇게 처먹니  
 하고 눈을 크게 뜨니까 녀의 대답이 애난 배가 그렇지 그럼, 저도 엘 나보지 하고 썰쭉이 토  
 라진다. 압따 그래, 대구 처먹어라.

(『안해』, pp. 173-174.)

바흐친은 인간이 음식을 먹는 행위를 통해 세계와 만나는 행위를 유쾌하고  
 의기양양한 것으로 인식한다고 지적한 바 있다.<sup>73)</sup> ‘밥을 먹는다’는 행위는 단  
 순히 밥을 먹는 행위 이상의 상징적 의미를 담고 있다. 이는 노동을 통한 삶  
 의 연장을 뜻하는 것이며 삶에 대한 애착과 충만한 생명력을 통해 다음 세대  
 로 이어나감을 의미한다. 이 역시 육체의 하부 구조를 중시하는 그로테스크  
 리얼리즘의 한 양상으로 볼 수 있다.

허기야 제 안해 제가 잡아먹는데 그야 내 뭐랄게 아니겠지, 그렇지만 놈이 주먹으로 열마  
 고 콧코 쥐여박아도 안해의 살 잘찢 투실투실한 구둥이에는 좀처럼 아플상 싶지 않으니까 이  
 번에는 두 손가락을 찌개같이 꼬부려가지고 그 허구리를 꼬집기 시작하는것인데 아픈것은 참  
 아 왔다드라도 체시니 없이 요렇게 꼬집어 뜻는데 있어서야 제 아무리 춘향이기로 간지럼을  
 아니 파는법은 없을게다. 손가락이 들어올적마다 구부려있든 커단 몸집이 우쭐근하고 노는  
 바람에 머리우에 거반 앉히다싶이 된 조고만 책상마자 들먹들먹 하는 걸 보면 <중략>

망할 놈, 아주 겁쟁이로구나, 하고 입속으로 중얼거리며 좀 더 행위가 방정도록 꾸짖어두  
 지 못한것이 유한이 되는 그대로 별수없이 집으로 돌아왔든것이나 밥이 이속하야 잠결에 두  
 내외의 소근소근하는 소리가 벽 넘어로 들어올 적에는 아하 그래도 나의 꾸중이 제법 컸구  
 나, 싫어 맘으로 흠족했든것이 웬 일인가 차츰차츰 어세가 돋어져서 결국에는 이년, 하는 음  
 포와 아울러 제격, 하고 김치 향아리라도 깨지는 소리가 요란히 나는것이 아닌가. 이놈이 또  
 무슨 방정이 나 이러나, 싫어 성가스리 눈을 부비고 일어나서 벽틈으로 조사해 보았드니 놈  
 이 방바닥에다 안해를 얹어놓고 그리고 그 허리를 깡충 타고 올라앉아서 이년아 말해, 바른  
 대로 말해 이년아 하며 그 팔 한 짝을 뒤로 꺾어올리는 그런 기술이었으나 어찌면 제 다리보

73) 김옥동, 앞의 책, 저자는 “인간이 음식을 먹는 행위를 통해 세계와 만나게 되는 행위는 유쾌하고 의기  
 양양한 것이다. 그는 세계에 대해 승리를 거두며 자신이 삼킴을 당하지 않고 오히려 그것을 삼켜 버린  
 다.”고 했다. pp. 251-252.

다도 더 굵은지 모르는 그 팔뚝이 호락호락이 꺾일 것도 아니거니와, 또 거기에 열을 내가지고 목침으로 뒤통수를 콕콕 쥐여 박다가 그것두 힘에 부치어 결국에는 양옆구리를 두손으로 꼬집는다 하더라도

(「슬픈 이야기」, pp. 295-296, pp. 299-300.)

「슬픈 이야기」는 1936년 <여성>지 12월호에 발표한 소설로 돈을 좀 모은 졸부가 여학생과 새 가정을 꾸리기 위해 조강지처를 내쫓으려 한다는 내용의 이야기다. 사글세방에 살면서 장가도 못간 노총각인 ‘나’는 건넌방에서 남편이 아내를 구타하는 소음으로 잠을 자지 못한다. 결국 ‘나’는 ‘남자’를 찾아가 아내를 때리는 것이 옳지 못하니 그만두라고 충고한다. ‘남자’는 남의 집 일에 참견하지 말라며 오히려 자신의 아내를 의심하고 더 심한 구타를 하는 것이다. 폭력을 말리려는 나를 오히려 자기 아내와 정분이라도 난 것처럼 처신하는 그의 처사나 노총각이 이웃집 아내를 넘보는 것으로 여기고 조롱하는 이웃들이 싫어 나는 짐을 싣는다.

「안해」, 「슬픈 이야기」에 등장하는 폭력은 김유정 소설에 빈번하게 나타난다. 폭력의 형태는 남편이 아내를 구타하는 것으로 소설에 등장하는 아내들은 그 폭력에 대해 적극적으로 맞서지 못한다. 맞지 않으려고 피하거나 때리는 대로 맞는 소극적 태도를 보인다. 김유정의 지적처럼 ‘여필종부의 매운 절개’로 이웃에 들키지 않으려 노력한다. 가정 폭력에 대한 주변의 반응도 타인의 가정사는 참견하지 말라는 식이다. 이러한 부정적 에너지의 발산인 폭력 역시 민중 문화의 산물로 볼 수 있다.

김유정은 기존의 권위적이며 가부장적인 세계에 대한 고발의 일환으로 작품 속에서 가정 폭력이 일어나는 모습을 회화화하여 보여주고 있다. ‘제 다리보다도 더 굵은지 모르는 그 팔뚝’, ‘무서운 궁둥이’, ‘저보다 엄장도 훨씬 크고 투실투실이 벌은 안해의 머리’, ‘각찌똥같은 커단 몸집’ 등 우람하고 듬직한 아내의 모습과 대조되는 남편의 모습은 ‘외양이 불밤송이같이 단적맞게 생긴 놈’, ‘낮짜이 쪼그라들어 코, 눈, 입이 번뜻하게 제자리에 못뉘고는 너마전 물건같이 시들번이’ 등 왜소하고 초라해 보인다.

이러한 육체의 과장은 ‘그로테스크 리얼리즘’의 한 단면으로 볼 수 있다. 김

유정은 비열하고 폭력적인 인간성 유린의 현실을 특유의 해학으로 감싸 안으므로 때로는 웃음을, 때로는 삶의 비극성을 더욱 선명하게 보여주고 있다.

얼핏 시선을 후돌으며 마루한편에 눈을 깔고서는 신부를 흘끗 했습니다. 그리고 이긴 몹시 낭만이 떨어집니다.

누가 깔고 올라앉았었는지 모릅니다. 얼굴은 멋없이 넓적합니다. 디룩디룩한 살덩이. 필시 손가락이 넘어 커서겠지요. 쪽 찌진 그입술. 떡을쳐도 두말은 칠법한 그응덩판. 왜 이리 떡 버러졌을까요.

참으로 어지간히 못두 생겼습니다. 한번만 보아도 입맛이 다 핵 돌아갑니다.

<중략>

그는 골피를 찌프러가며 색씨의 옷을 벗겼습니다. 이젠 들어다 자리에 눕혀야 됩니다. 두 팔로 그 다리와 허리를 떠들고 번쩍 들라하니 온체 유착하여 좀체 비끗도 안합니다. 그대로 웅크리고 앉아서 무릎과 어깨를 비껴대고 밑굿밑굿 아랫목으로 떠다밟니다. 그렇니까 어떻게 된 색씨길래 제가 벌떡 일어납니다. 서슴지않고 자리로 성큼성큼 내려가드니 제법 이불을 뒤쓰고 번듯이 눕는것입니다. 에쿠 이것두 숫진 아니로구나! <중략>

그는 안해를 끌어안고자 손을 디러밀다가 문득 배에가 땀입니다. 눈을 크게 뜨고 다시한번 이리저리 주물러보았습니다. 이긴 도저히 처녀의 배때기는 아닙니다. 어디 처녀가 이다지 탄탄하게도 두드러오를수야 있겠습니까. 정년코 병들은 배에 틀림없습니다.

(「애기」 pp. 394-395.)

「애기」는 혼전 무절제한 성관계로 임신한 딸을 땅 오십 석을 붙여 준다는 조건으로 가난한 집에 시집 보낸 이야기가 나온다. 양가가 다 거짓 사탕발림으로 서로의 처지를 속여 혼사가 이루어진다. 인쇄소 직공인 필수는 맞선 자리에서 자신의 직업을 의사라고 속이고, 신부는 임신 사실을 숨긴다. 첫날 밤 신랑 필수는 신부의 탄탄하고 두드러진 배를 손으로 만져보고는 깜짝 놀라며 ‘처녀의 배때기’가 아니고 ‘병들은 배’라고 확신한다. 신부의 넓적한 얼굴, 쪽 찌진 입술, 거대한 엉덩이, 부른 배는 그로테스크 리얼리즘이 잘 나타난 부분으로 독자의 웃음을 자아낸다.

「안해」, 「슬픈 이야기」, 「애기」에는 부부가 등장한다. 세 작품에 등장하는 아내들은 얼굴이 못 생기고, 팔·다리가 굵고, 엉덩이가 벌어져 남편보다 큰 몸집의 소유자로 소개된다. 이는 기존의 가냘프고 연약하며 여성스러운 여인상과는 다른 모습들이다. 김유정의 소설에 등장하는 우람하고 듬직한 여인들의

모습을 통해 성의 전도 현상을 찾아볼 수 있다. 또한 가정 폭력이 난무하는 가부장적 사회에서 거대한 몸집의 아내와 대조되는 왜소하고 초라한 남편의 모습은 육체를 과장한 그로테스크 리얼리즘의 한 실천으로 볼 수 있다.

### 3. 질서의 전복과 지위의 격하

‘거꾸로 된 세상’인 카니발에서는 일상의 논리, 지배적 규범, 금기 등이 파기되는 전복(顛覆) 현상이 일어난다. 카니발 문학은 기존의 질서 체계에서 높이 평가되었던 도덕이나 인습 등을 물질적인 육체의 차원으로 격하시킨다. 즉 높은 것, 영적인 것, 이상적인 것, 추상적인 것을 끌어내려 먹는 것, 마시는 것, 성적인 것, 배설적인 것을 즐겁고 유쾌한 것으로 간주하게 된다.<sup>74)</sup> 그런데 이러한 격하(格下) 및 하락은 파괴하는 데에 목적이 있는 것이 아니라 재생시키는 데에 목적이 있다. 즉 파괴 속에서의 재생, 매장 속에서의 생성과 연결되면서 양가성의 원리도 함께 가지고 있는 것이다.<sup>75)</sup>

바흐친에 의하면 카니발은 유쾌한 상대성의 논리에 의해 지배된다. 여기서 모든 것이 뒤바뀌고 역전될 수 있다. 왕이 노예가 되고, 현자가 바보가 되며, 부자가 거지가 된다. 또한 현실과 공상, 천국과 지옥의 구별이 무너져버리며, 성스럽고 경건한 모든 것들이 조롱당하고 더럽혀진다.<sup>76)</sup>

“자 이게 금덩어리유 똑똑이 보우—” 나는 두손을 다 그코밑에다 디려댔다. 이래두 침이 아니 넘어갈터인가. 그는 가늘게 실눈을 떠가지고 그걸 이윽히 디려다보다 종내는 나의얼골마저 치어다보지 않을수 없는 모양이었다. 금덩어리와 나의얼골을 이렇게 번차례로 몇 번 훑터가드니

“이거 너 어서 났니?”하고 두눈에서 눈물이 확 쏟아지질않느냐. 그리고 나의 짐작대로 날랜 두손이 들어와 덩싹 흥켜잡고—

“아이구 황금이야!”

평소에도 툭하면 잘 짜는 누님. 이걸 황금을 보구두 여전히 눈물이나. 이걸 가만히 바라보

74) K.클라크·M.홀퀴스트, 이득재·강수영 역, 『바흐친』, 문학세계사, 1993, p. 311.

75) Terry Eagleton, "Carnival and Comedy ; Bakhtin and Brecht", Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism (London: Verso, 1981), p. 145.

76) 이희진, 「이문구 소설의 카니발적 특성 연구」, 단국대학교 박사학위논문, 2006, p. 39.

니 나는 이만만해도 황금 얻은 보람이 큼을 느낄수 있다. 뽕뽕뽕뽕 놀고 자빠져 먹는다 하여  
일상 들볶든 이 누님. 이왕이면 나두 이판에 잔뜩 갚아야한다. 누님이 붙잡고 우는 황금을 나  
는 앞으로 탁 채여가며

“이거 왜 이래? 다르라구”하고 네보란드키 호령을 냈다. 내가 황금을 얻어놓은건 참  
으로 누님의 이꼴을 보기 위하여서다. 이런 황금을 막 허뽕리 만져보이느냐 어렵었다. 호기있  
게 그 황금을 도루주머니에 집어넣고는—

“오늘부터 난 따루 나가겠우 누님밥은 맛이 없어서—”

(「연기」, pp. 333-334.)

「연기」는 김유정 자신의 생활을 자전적으로 소설화한 것이라고 할 수 있다.  
나는 일정한 직업 없이 집에 틀어박혀서 소설을 쓰며 누님이 벌어들인 돈으로  
산다. 누님은 일없이 노는 동생이 못마땅하여 취직을 빨리 안한다고 구박이  
심하다. 그런 그가 황금을 갖게 되는 횡재를 한다. 거지가 부자가 되는 역전이  
일어난 것이다. 황금을 손에 쥐게 된 후, 그는 누님 밥이 맛이 없어서 집을 나  
가겠다고 큰소리 치고 누님은 눈물을 흘리며 같이 살자고 애원한다. 갑자기  
황금을 횡재하여 의기양양, 큰 소리 치는 그와 눈물까지 흘리며 맨발로 뛰여  
나와 그를 붙잡는 누님은 평소의 지위가 서로 바뀌는 전복이 일어난 것이다.  
그런데 이 모든 상황은 꿈이었고 ‘나’는 다시 현실 속 칼날 같은 누님의 눈초  
리와 가시 돋친 잔소리를 들으며 꿈이 현실이 아님을 안타까워하고 허망해 한  
다.

「貞操」는 주인집 남자를 유혹해 함께 잠자리를 한 후, 그걸 미끼로 돈을 뜯  
어내려는 행랑어멈과 그런 행랑어멈을 뒤에서 조종하는 남편의 악착같은 삶의  
모습을 형상화한 작품이다. 일을 부리려고 들인 행랑어멈이 서방님 애를 뺐다  
고 시위하듯 일도 안 하고 큰소리를 치고 있다. 이러한 모습은 왕이 노예가  
되고, 노예가 왕이 되는 카니발의 특성인 전복이 일어남을 알 수 있게 해주는  
부분이다.

“자네는 어떻게 된 사람이걸래 그리도도한가 앞으다고 누웠고 애뺐다고 누웠고 졸립다고  
누웠고 이러니 대체일은 누가 할겐가?”

이렇게 눈이 빠지라고 툭툭히 역정을 내었을제

“애 뺐 사람이 어떻게 일을 해요? 아이 별일두! 아씨는 훗몸으로도 일안하시지 않어요?”하

고 저도맞우 대고 눈을 똑바루 뜯걸 보드라도 제속에서 우리나라 소리는 아닐듯 싶다.

<중략>

“그럼 자네가 권아씨대우로 바쳐달란 말인가?”

“은 별 말씀을 다하셔요. 누가 아씨로 바쳐달랐어요?”

어멈은 저로도 엄청나게 기가 막킨지 콧등을 한번 썩긋하다가

“애벤사람이 어떻게 몸을 움직이란 말씀이야요? 아씨두 온 심하시지!”

“애 애 허니 뉘놈의 엘 뱃길래 밤낮 그렇게 우좌스리 대드나?”하고 불같이 곱을 껍 내니까

“뉘놈의 애라니요? 아씨두! 그렇게 막 말씀할게 아니야요 애가 커서 이담에 데련님이 될지 서방님이 될지 사람의 일을 누가 알아요?”하고 저도 모욕이나 당한듯이 아씨 불지않게 큰소리로 대들었다.

(「貞操」, pp. 288-289.)

일을 하라고 들인 행랑어멈이 일은 안 하고 주인마님에게 대드는 이 장면은 금기가 파괴되는 일탈행위로 볼 수 있다. 부적절한 성적 행위로 인해 기존 질서에서 높이 평가되던 도덕, 인습이 육체적 차원으로 격하되었음을 보여 주는 것으로서 카니발적 특성이 나타난 부분이다.

「따라지」에 나오는 아끼꼬와 주인집 마누라의 대화에서도 서로의 위치가 전복되는 현상이 나타난다. 방세를 받기 위해 애를 쓰며 찢찢 매는 주인집 마누라에 비해 아끼꼬는 세입자의 처지임에도 불구하고 오히려 큰소리를 쳐댄다.

요 아끼꼬는 방세를 내래도 입을 꼭 다물고는 안차게도 대꾸 한마디 없다. 여러번 듣기 싫게 조르면 그제서는 이쪽이 널 성을 제가 내가지고

“누가 있구두 안내요? 좀 편히 계셔요. 어련히 널라구, 그런 극성 침 보겠네.”

(「따라지」, p. 305.)

당연히 내야 할 세를 내지 않고도 화를 내고, 마땅히 받아야 할 세를 받지 못하면서도 화를 내기보다는 상대에게 졸라야 하는 상황이 발생한다. 이러한 역전 현상은 카니발 문학의 특성으로 질서의 전복이 일어남을 알 수 있다.

「안해」에서도 남편과 아내의 역할이 전도됨으로써 가정 내에서 서로의 관계가 평등해짐을 알 수 있다.

“이년아! 일어나서 밥차려-”

“이놈이 왜 이래. 대릴 꺾어놀라”하고 년이 고개를 겨우 돌리면

“나무 판 돈 뭐했어. 또 술처먹었지?” 이렇게 제법 탕탕 호령하였다.

<중략>

“이리와 자빠져 자-”

“곤두어 너나 자빠져 자렴-”하고 년이 돌이 올라서 돌아다도 안보고 비쨌다.

<중략>

“이년아! 그게 얼굴이야?”

“얼굴 아니면 가주다닐까-”

“내니깐 이년아! 테리구살지 누가 근디리니 그 낫짜을?”

“뉘, 네얼굴은 얼굴인지 아니? 불밤송이 같은거, 참, 내니깐 테리구 살지-”

(『안해』, pp. 171-173.)

아내는 남편의 구박에도 당당하다. 아내가 나에게 큰 소리를 치며 큰 체하게 된 것은 똥똥이를 낳았기 때문이다. 아들을 낳기 전, 아내는 꺾소리도 못하고 남편인 나의 눈치를 보는 존재였다. 임신과 출산은 배와 생식 기관과 관련된 행위로 카니발에서 중시하는 육체적 하부 구조에 속한다. 그동안 중시되었던 남편의 권위는 아내의 출산을 통해 격하되고 권위에 대한 전복 현상으로 인해 아내와 남편은 평등한 관계가 된다. 이러한 권위의 전복과 지위의 격하 현상은 김유정 소설이 카니발적 특성을 함유하고 있음을 증명하는 부분이라고 할 수 있다.

따라서 이상의 작품에서 논의한 질서의 전복과 지위의 격하 현상은 1930년대 궁핍한 시대 상황을 고발하는 카니발적 상징소로 읽을 수 있다. 그것은 김유정 소설에서 권위와 도덕, 인습을 중시하는 과거의 질서를 전복시키는 형태로 소설화된다. 기존 질서가 파괴된, 물질과 육체를 중시하는 카니발적 세계에서는 부적절한 성적 행위나 임신과 출산, 황금의 횡재 등은 강자와 약자의 위치에 대한 전도 현상이 일어나게 하는 모티프들이다. 사회적 약자였던 여성과 가난한 이의 지위가 격상되고 남성과 권력자의 지위가 격하되는 현상이 일어나게 되는 것도 같은 이치이다.



#### 4. 하층민의 세속적 광장 언어

바흐친은 『라블레와 그의 세계』의 두 번째 장 전체에 걸쳐서 반(反) 권위적 언어, 즉 시장의 언어를 설명한다. 공공 장소나 광장의 말은 집단적이면서도 호환이 가능하다. 바흐친이 그 모델로 제시하는 것은 『가르강튀아와 팡타그뤼엘』의 서문인데, 이는 야바위꾼과 잡상인의 구술로 가득 차 있다. “말은 현실적으로 볼 때 외침이다. 즉 말은 군중 가운데서 터지는 시끄러운 감탄사로서, 군중에게서 나와서 군중에게 말을 건다.…… [발화자는] 군중과 함께 있는 사람이다. 그래서 그는 군중의 대립자로서 제시되지 않으며, 군중을 가르치거나 비난하거나 위협하지도 않는다. 그는 군중과 함께 웃는다.……이것은 절대적으로 즐겁고 대담한 잡담, 자유로우면서도 솔직한 잡담이다.”<sup>77)</sup>라고 보았다.

김유정은 1930년대 극한에 이르는 궁핍한 현실을 특유의 해학적 언어로 표현한다. 그는 비참한 현실을 웃음을 통해 제시할 뿐, 그 비참한 현실을 헤쳐나가기 위한 부도덕한 행위들을 도덕적 잣대로 평가하지 않는다. 그가 사용하는 언어는 권위적이고 공식적인 세계에서 일탈한 비공식적인 세속적 언어였다. 사투리, 비속어, 고유어, 호객 소리와 같은 광장 언어는 민중의 언어로서 김유정 작품 속 들병이, 만무방, 소작농, 따라지, 카페여급, 버스 차장, 행랑어멈 등의 가난한 하층민들의 목소리이다. 그의 작품 속 인물들은 처참하고 암담한 현실에 좌절하지 않고 상황이 어려워질수록 오히려 삶에 대한 애착이 더 끈끈해짐을 보여준다. 이는 카니발 문학의 특징으로 불평등하고 부조리하며 궁핍한 현재의 삶을 웃음을 통해 벗어나고자 하는 민중의 열망이자 김유정 자신의 열망이라고 볼 수 있다.

김유정이 작품 속에서 사용한 광장 언어인 비속어의 예는 풍성하다. 「안해」, 「떡」, 「금 따는 콩밭」, 「봄과 따라지」 등에서 흔하게 발견된다. 먼저, 「안해」의 경우부터 살펴보기로 하겠다.

경을 칠 년. 계집은 얼굴 밍다는 말이 칼로 찌르는 것 보다도 더무서운모양같다. 별욕을 다 하고 개잡듯 막 뚜드려도 조금 뒤에는 헤, 하고 앞으로 거드는 이년이다. 마는 어찌나. 제

77) 케리 슐 모슨·캐릴 에머슨, 앞의 책, p. 749.

얼굴의 승이나 좀 본다면 사흘이고 나흘이고 년이 나를 스을슬 피하며 은근히 골릴라고 든다. 망할 년. 밍다는게 그렇게 진저리가 나면 아주 면삿보를 쓰고 다니지 그래. 년이 능청스러워서 조금만 이뻐서더라면 나는 얼렁얼렁해버리고 돈있는 놈 군서방 해갔으렸다. 계집이 얼굴이 이쁘면 제값 다 하니까. 그렇게 생각하면 년의 낫작 더러운것이 나에게는 불행중 다행이라 안할수 없으리라.

(「안해」, p.177.)

「안해」는 한 겨울 나무를 팔아 가족을 먹여 살리는 가난한 남편과 그 가난에서 벗어나고자 들병이로 나가겠다고 제안하는 아내의 이야기다. 이 작품에서 ‘경을 칠 년, 계집, 이년, 망할 년’ 등의 비속어가 빈번하게 쓰이고 있다. 이처럼 김유정의 대부분의 작품 속에는 욕지거리, 농지거리, 경멸조의 표현들이 자주 쓰이는데, 이러한 사실은 그의 작품 속에 카니발적 속성이 내재해 있음을 보여주는 증거들이다.

바른손을 논 다음 왼손 엄지손가락으로 침이 또 들어갈 때에서야 비로소 욕이는 정신이 나나부다. 으악, 소리를 지르며 깜짝 놀란다. 그와 동시에 푸드득 하고피대기속으로 똥을 깔 것이다. 덕히는 이걸뻘히 바라보고 잇드니 골피를 접으며 에이배랄먹을 년 웬걸 그러케 처먹고 이지랄이야하고는 욕을 오랄지게 퍼분다.

(「떡」, p. 94.)

「떡」에서 너무 많이 먹어 죽게 된 욕이를 동네 엉터리 의원 봉구가 와서 침을 찔러 대니 욕이가 똥을 싸면서 의식을 되찾게 되는 장면이다. 여기서도 ‘배랄먹을 년, 처먹고 이 지랄이야’라는 비속어가 쓰인다. ‘똥’은 신체 하부구조에 속하는 언어로 김유정의 작품의 카니발적 특성을 더욱 두드러지게 나타내준다.

“부정타라구 왜 올라와 요망맞은 년”

남편은 몸을 고루 잡자 소리를 뻑 지르며 안해를 얼뺨을 부친다. 가뜩이나 죽으라 죽으라 하는데 불길하게도 계집년이. 그는 마뜩지않게 두덜거리며 발으로 들어간다. <중략>

“제에미 불을 죽어나 버렸으면-”

혹은 이렇게 탄식하기도 하였다.

(「金따는 콩밭」, p. 73.)

김유정의 소설 속에는 ‘배탈먹을 년, 배때기, 망할새끼, 염병할 자식, 네미나 찢어 먹어라, 제에미, 처먹고 지랄이야’(떡), ‘요망맞은 년, 제 에미 붙을, 빠다 귀도 못추리기 전에, 골통을 내여친다, 집안망할 년’(금따는 콩밭), ‘개x두업슨 놈, 망할년의 x으로 난’(총각과 맹꽂이), ‘응뎡이를 꺾죽거리며, 지랄’(소낙비) 등 김유정의 소설에는 비속어가 많이 나온다. 이는 그가 등장시킨 인물들이 지독한 궁핍 속에서 믿을 것이라곤 몸뚱아리뿐인 가난하고 힘없는 인물들을 대상으로 하기 때문이다. 그의 작품에는 점잖고 권위적인 사회에서는 금기시 되는 이러한 욕설과 신체의 하위 층위 특히, 성기나 엉덩이 같은 육체를 지칭하는 단어들이 빈번히 사용되는데, 이것은 당시 그들의 언어를 그대로 살려 표현한 것으로 이러한 비속어를 사용함으로써 막막하고 힘든 하층민들의 삶에 대한 보상적 의미를 제공한다. 욕설의 사용은 그들에게는 위안이자 카타르시스이고 배설의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 이를 통해 그 당시의 민중들은 다시 세상과 맞서서 싸울 힘을 얻는 것이다.

다음은 호객 소리에 관한 것이다. 바흐친에 의하면 장터나 길거리에서 물건을 팔기 위해 손님을 부르는 소리 역시 카니발화된 언어의 범주에 속한다. 「봄과 따라지」에 나오는 야시장의 호객 소리는 반복을 통해 운율감을 느낄 수 있도록 하며 봄의 따사로움과 장터의 흥겨움, 사람들의 활기찬 발걸음 등을 통해 시장에서 일어나는 활기찬 모습을 잘 묘사해주고 있다.

날이 풀리니 거리에 사람도 풀린다. 싸구려 싸구려 에잇 싸구려, 십오전에 두가지 십오전에 두가지씩. 인두 비누를 한손에 번쩍 쳐들고 쟁그렁 쟁그렁 신이 올라 흔드는 요령소리. 땅바닥에 널따란 종이짱을 펼쳐놓고 안경재비는 입에 게거품이 흐르도록 떠들어대인다. 일전 한푼을 내놓고 일년동안의 운수를 보시오. 먹찌를 던져서 칸에 들면 미루꾸 한갑을 주고 금에 걸치면 운수가 나쁘니까 그냥 가라고. 저편 한 구석에서는 코먹은 빠이올인이 널리리를 부른다. 신통 방통 꼬부랑통 남대문통 씨리기통 자아 이리 오시오, 암사둔 숫사둔 다 이리 오시오. 장기판을 에워싸고 다투는 무리. 그사이로 일찌운 사람들은 이리 물리고 저리물리고 발가는대로 서성거린다.

(「봄과 따라지」, p. 186.)

단어의 반복 사용을 통한 운율감은 흥겨움을 더해 주고, 그 흥겨움은 광장

의 모습에 생기를 더욱 불어 넣어준다.

표준어가 공식적이고 권위적인 언어라면 사투리는 비공식적이고 권위에서 일탈한 민중의 언어이자 광장의 언어이다. 김유정의 소설에서는 강원도 사투리가 살아 있는 사람들의 목소리로 들리는 듯하다. 그는 그 당시 사람들의 발음을 그대로 작품에 옮김으로써 소설을 통해 말맛이 녹아들게 한다. 짝사랑하던 여인에게 버림받고, 출석 미달로 학교에서 제적 당한 후 찾은 고향마을 실례에서 그 동안 잊고 지냈던 강원도 사투리를 들음으로써 그는 따뜻한 위로를 받는다.

「산스골나그네」와 「총각과 맹꽁이」, 두 소설에 공통적으로 나오는 ‘버리’는 강원도 지방의 사투리로 ‘보리’를 뜻한다. ‘버리’는 강원도뿐만 아니라 경상도, 충청도에서도 쓰는 말이다. ‘ㄱ’가 ‘ㄴ’로 바뀐 것은 원순모음이 평순모음으로 변한 ‘평순모음화 현상’이 일어난 것으로 볼 수 있다. 원순모음인 ‘ㄱ’가 뒤에 오는 평순모음 ‘ㅣ’의 영향으로 발음하기 편한 평순모음 ‘ㄴ’로 바뀐 것이다.

“권주가 좀 해 이걸 끼어온 버리사자룬가.”

“권주가? 뭐야유?”

“권주가 아 갈보가권주가도모르나 으하하하.”

(「산스골나그네」, p. 21.)

가혹한 도지다. 입쌀석섬, 버리, 콩, 두포의소출은 근근땃섬. 논아먹기도 못된다.

(「총각과 맹꽁이」, p. 30.)

「산스골나그네」에서 산골 주막에 하룻밤 신세 질 요량으로 든 아낙네를 몸을 파는 갈보라고 생각한 동네 총각들이 주막으로 찾아들어서는 아낙에게 농을 하는 장면이다. ‘보릿자루’를 ‘버릿자루’라고 하는 것은 강원도 사투리를 그대로 살려 쓴 표현이라고 볼 수 있다.

「총각과 맹꽁이」에서는 땅주인인 지주에게 땅을 얻어 쓴 소작료인 도지를 내고 나면 남는 게 없는 농촌의 현실을 보여주는 장면이 나온다. 풍년이나 흉년에 관계없이 해마다 일정 금액을 정하여 소작료인 도지로 쌀, 보리, 콩

등을 냈음을 알 수 있는데 여기서도 ‘보리’가 아닌 ‘버리’로 쓰이고 있음을 알 수 있다.

소설 「소낙비」에서 춘호 처와 이 주사의 대화는 일상적인 강원도 사투리가 어떻게 전개되는지를 실감나게 묘사하고 있다.

“쇠돌엄마 기슈?”

“쇠돌어멈 말인가? 왜지금막나갔지 곳온맏스니 안방에 좀 들어가 기다렸스면…….”

“이비에 어딜 갖세유?”

“지금 요 박계좁 나갔지, 그러나 곳 올걸…….”

“잇는줄 알고 왔는디…….”

“그럼 요담 오겏세유 안녕히 계십시유”

“지금 곳 온맏는데 좀기달리지…….”

“담에 또 오지유”

“아닐세 좀 기달리게 여보게 여보게 이봐!”<sup>78)</sup>

(「소낙비」, p. 44.)

사투리의 사용은 인물 간의 대화 장면만이 아니라 소설의 서술 부분에서도 사용된다. 「산골」의 예를 들어보기로 하겠다.

하기야 이뿐이가 무남독녀의 귀여운 외딸이 아니었드런들 사흘후에도 밖알엔 나올수 없었 으려니와 비로소 대문을 나와보니 그간 세상이 좀 널버진것같고 마치 우리를 벗어난 즘생과 같이 몸의 가뜩함을 느꼈고 숭척스러운 산으로 뽕뽕 둘러싼 이 산골에서 벗어나 넓은 버덩으 로 나간다면 기쁘기가 이보가 좀 더하리라 생각도 해야보고

(「산골」, p. 127.)

‘ 즘생’, ‘숭척스러운’, ‘버덩’, ‘해야보고’과 같은 말은 그 당시 강원도 지방에서 사용되던 지역 방언을 그대로 살려 쓴 것이다. ‘버덩’은 ‘높고 평평하며 잡풀만 많은 거친 들’을 뜻하는 강원도 사투리이다. 산으로 둘러 쌓인 산골에 살면서 서울로 떠난 도련님을 못내 그리워하는 이뿐이의 마음이 강원도 산골에 사는 사람들이 늘 쓰던 그 지역의 말을 통해 절절히 드러난다고 볼 수 있다.

78) 전체 내용 중에서 대화 부분만 발췌한 것임.

비속어, 사투리, 구어체의 사용, 호객 소리 등은 김유정 소설에 카니발 문학의 특징인 광장 언어가 사용되고 있음을 보여주는 증거들이다. 토속적인 방언과 구어체는 당시 실례 마을 사람들의 경험 세계를 생생히 옮겨 놓은 살아 있는 언어이다. 김유정은 이러한 언어를 소설 속에 재생하기 위해 마을 사람들이 모이는 곳으로 찾아가 그들의 대화를 일일이 공책에 적곤 했다고 한다. 채록을 통한 민중의 언어 재현은 당시 사람들이 실제 사용하던 언어를 그대로 살린 것으로 시장의 언어, 광장의 언어이며 카니발적 특성을 지닌 하층민의 외침이라고 볼 수 있다.

## 5. 대립 감정의 종합지향적 양가성

양가성은 결합될 수 없을 것처럼 보이는 대립적인 두 개의 의미론적, 이데올로기적 가치들의 종합적 해석으로서 질과 양, 강한 것과 약한 것, 선과 악이 통일을 이룰 때 이를 양가성이라고 한다.<sup>79)</sup>

프로이드는 양가성을 주체가 동일한 대상과의 관계에서 대립적인 태도나 모순적인 감정을 동시에 보여주는 상태를 의미한다고 보았다. 주체가 동시에 어떤 것을 먹고 싶기도 하고, 먹고 싶지 않기도 하는 의지의 양가성, 반대가 되는 서로 다른 명제에 동시에 동의하는 지적 양가성, 동일 인물에게 사랑과 미움의 감정을 동시에 느끼는 애정의 양가성으로 분류한다.<sup>80)</sup>

양가성은 탈중심적 사유의 표출로 지배 이데올로기의 독백성과 단의성에 저항하는 바흐친의 카니발적 다성성과도 연관된다. 카니발 세계에는 역동적인 변화와 다양성의 생성을 중시한다. 카니발 세계에서는 기존의 체계에서 높이 평가되었던 도덕이나 인습 등을 물질적인 육체의 차원으로 격하시킨다. 이러한 격하와 하락은 파괴에 목적을 두는 것이 아니라 재생시키는데 목적이 있다.<sup>81)</sup>

79) 페터 V. 지마, 앞의 책, pp. 87-94 참조.

80) J. Laplanche & J. B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, trans. Donald Nicholson-Smith (New York: W. W. Norton & Company), 1973. ; 이주은, 「셰익스피어 Henry IV와 정치적 양가성」, 연세대학교 석사학위 논문, 2000, p. 26에서 재인용.

81) 김옥동, 앞의 책, pp. 234-260에서 참조.

즉, 양가성은 더 이상 고귀한 왕을 왕으로 대접하지 않으며 비천한 자가 언젠지 신분 상승하여 왕이 될 수 있음을 뜻한다. 기존의 보수적 이데올로기의 도식화된 이원론은 양가성으로 인해 새로운 사유영역으로 전이됨을 의미한다. 예전에 오류로 간주되었던 과학적 인식이 어느 날 관점의 전도로 인해 진실로 바뀔 수 있음을 뜻한다. 김유정의 소설 또한 양가성의 특성을 함유한 작품이 많다.

없임받는 이 분통을 꼭꼭 참아오다가 겨우 집에 와서야 폭발하는 것이다. 거기에 만만하고 그리고 양순한 동생이 있기 때문이었다.

그는 집에 돌아와 자기가 애먼글면 장만해놓은 그릇을 부시었다. 그리고 동생을 향하여

“내가 널 왜 밥을 먹이니?”

하고 눈을 뚱그랗게 떴다.

때로는

“네가 뭐길래 내가 이고생을 하니?”

하기도 하고

“이놈아! 내살을 굶어 먹어라”

하고 악장을 치며 발을 동동 구르기도 하였다. 그리고 그대로 필씩 주저앉아서 소리를 내어 엉, 엉, 우는 것이다.

물론 이것이 동생에게 대한 설움은 아니었다.

그러나 동생은 이런 소리를 들으면 미안쩍은 생각이 날뿐 아니라 등줄기에 소름이 쭉 끼치고 하는 것이다.

누님은 날이면 날마다 동생을 들볶았다. 아무 트집도 없이 의례히 할걸로 알고 그대로 들볶았다. 그리고 나서 한숨을 후유, 하고 돌리고는 마음을 진정하고 하는 것이다.

그러니까 동생은, 말하자면 그 밥을 얻어먹고 그의 분풀이로 사용되는 한 노동자에 지나지 않았다. 그러나 누님이 기실 악독한 여자는 아니었다. 앞이 허전하다 하여 그의 시골에서 어린 계집애를 엇팔로 데려다가 기르고 있었다. 결코 동생이 있는 것이 원수스러워 그럴 리는 없었다.

동생이 이리로 오는 당시로만 하여도 누님은 펍 반색하였다. 밤이 깊은 겨울이건만 그는 손수 와서 책과 책상 금침등을 머리에 이고 오며

“너 이런걸 잊지말아라”

하고 아우를 명심시키었다.

“형님에게 설움받든 생각을하고 너는 공부를 잘해서 훌륭히 되어라”

혹은

“그까진 재산 때준대도 받지말아라 더럽다-”

이렇게 동생이 굳은 결심을 갖도록 눈물 먹음은 음성으로 몇번몇번 당부를 하고했던것이 다. 자기따는 부모없이 자란 아우라고 끔찍이 불상하였다.

동생도 빙판으로 그 뒤를 짊어오며 감개 무량하여 한숨을 후, 쉬고 하였다.

(『生の 伴侶』, pp. 262-263.)

이 작품은 김유정 자신의 삶을 작품화한 것으로 위의 내용은 실제 김유정의 누이와 자신의 관계가 어떠했는지를 보여준다. 그의 누이는 서른 두 살의 젊은 과부로 시댁에서 쫓겨난 신세다. 친정이라고 집으로 돌아오니 오히려 가장인 오빠가 매일 매를 때리며 친정밥 먹는다고 구박하여 결국 거리로 내쫓기게 된다. 이런 풍파 끝에 그녀는 제 힘으로 살기 위해 공장일을 다니게 되고 푼푼히 모은 월급으로 동생 유정을 데려다가 뒷바라지를 한다. 그녀는 무척 히스테리컬한 성격으로 공장에서 받은 설움을 온통 유정에게 푼다. 동생 유정을 아끼고 사랑하면서도 벌이 없이 자신에게 얹혀사는 유정을 보고 밖에서 받은 온갖 스트레스를 동생을 향해 푼다.

유정에 대한 그의 누이의 감정은 프로이드의 양가성 유형 중 ‘애정의 양가성’에 해당한다고 볼 수 있다. 유정의 처지를 불쌍히 생각하고 알뜰히 살피는 사랑하는 마음과 취직도 하지 않고 자신에게 빌붙어 살아가는 유정에 대한 원망과 미움의 감정이 공존한다. 이러한 감정은 유정도 역시 느낀다.

“학교를 그렇게 잘 다녀서 고등보통학교까지 맡고 남의 밥만 얻어먹니!”

혹은 “형이 먹일걸 왜 내가 먹인담. 팔짜가 드시니까 별꼴을 다보겠네!”

하고 간간히 비우쩍어린다.

그렇다고 큰 음성으로 내대는것은 아니었다.

부드러운 그러나 앙칼진 가시를 품은 어조로

“그래도 들뜬어 먹었니? 어이 내 뼈까지 굶어먹어라!”

하고

“아들 낳은 자식은 개아들이야!”

하고 은근히 뜯는것이다. 그는 동생을 결코 완력으로 들볶지 않았다. 그것보다는 은근히 빗대놓고 비양거리어 불안스럽게 구는것이 동생을 괴롭히기에 좀더 효과적인 까닭이었다.

완력을 쓰면 동생의 표정은 씹씹하였다. 그러나 이렇게 뺨을 굶어놓으면 그는 얼굴이 헤쓱해지며 금세 대들듯이 두 주먹을 부루루 떨었다. 그러면서도 누님에게 감히 덤비지는 못하고



마는것이다.

이 묘한 표정을 누님은 흡족히 향낙하였다. 그리고 나서야 그는 분노, 불만, 비애-이런 거  
출은 심정을 가라앉히고 하는것이다.

이만치 그는 뒤둥그러진 승질을 가진 여자였다.

명렬군은 여기에서 누님을 몹시 증오하였다.

(위의 책, p. 275.)

‘뒤둥그러진 승질을 가진 여자’, 작품 속 화자인 작가는 작중인물 명렬의 누  
이에 대해 이렇게 표현한다. ‘뒤둥그러지다’의 사전적 의미는 ‘뒤틀려서 마구  
우그러지다’, ‘생각이나 성질이 비뚤어지다’이다. 성질이 비뚤어지고 뒤틀린 누  
이를 김유정의 작품 속 인물인 명렬은 몹시 증오한다. 그러나 그 증오심은 부  
끄러움과 연민으로 바뀌면서 유정 자신이 누이에 대해 애정의 양가성을 갖고  
있음을 암시한다.

그러면 명렬군이 그 누님에게 악의를 잔뜩 품고 일본대관으로 노동을 하러 갈라할 때 굳  
이 붙들어 말린것도 결국 그 누님이었다. 그는 말릴뿐만 아니라 슬피 울었다.

“내가 좀 심하게 했드니 그러니? 내 승미가 번이 망해서 그런걸 옥생각하면 어떠커니?”

하고 자기에 승미를 자기 맘대로 못한다는 애소를 하고

“난 네가 없으면 허전해 못산다, 좀 고생이 되드라도 나와 가치있자, 그럼 차차 살도리를  
해줄테니-”

이렇게 눈물을 씻어가며 떠날려는 사람을 막았든것이다.

이걸 본다면 명렬군에게 용단승이 없구나, 하고 생각할런지 모른다. 그러나 그는 용단승  
문제보다도 먼저 커다란 고민이 있었다. 떠날려고 뺏대다가 결국엔 저도 눈물로 주저앉고 만  
것을 보드라도 알것이다.

이러한 때면 그는 누님에게서 비로소 누님을 보는듯도 싶었다. 그리고 은혜를 입은 그 누  
님에게 악의를 품었던 자신이 끝없이 부끄러웠다. 마음이 성치못한 누님을 떼내버리고 간다  
면 그의 뒤는 누가 돌보아 주겠는가. 어떠한 일이 있드라도 누님을 떠러져서는 안되리라고  
이렇게 다시 고치어 생각하였다. 말하자면 그는 누님에게 원수와 은혜를 아울러 품은, 야릇한  
동생이었다.

(위의 책, pp. 278-279.)

그의 누이는 경제적 능력 없이 자기에게 빌붙어 사는 동생을 무수히 구박하  
다가도 동생이 자신을 떠나려고 하면 눈물로 붙들며 애원을 한다. 그러면 동

생은 자신의 누이를 불쌍히 여기며 주저앉고 만다. 이러한 사실은 함께 사는 누이에게 느꼈을 유정의 감정을 잘 나타내주는 것으로 상대방을 향한 애정과 증오가 공존했음을 보여주는 단서가 된다. ‘뒤뚱그려진 성질’을 가진 누이에 대한 분노, 비애, 불만, 증오가 어느새 ‘성치 못한 누이’에 대한 애처러움, 책임감, 걱정스러움으로 변하여 유정이 그 누구보다도 자신의 누이를 사랑하고 있음을 알게 해준다.

그가 그의 형에 대해 느끼는 감정 역시 양면가치적인 성격을 띤다. 소설 「**兄**」의 한 장면을 살펴 보기로 하겠다.

그는 뻗질나게 마룻구녕 속으로 몸을 숨기지 않을수 없었다. 이를 덜덜덜덜 떨어가며 가슴을 죄었다. 그리고 속으로는

(은제나 저 자식이 죽어서 매를 안맞나……)

하고 한탄하였다.

먼촌 일가가 이것을 와 보고 딱하게 여기었다. 이렇게 해선 공부커녕 죽도 글렀다. 생각하고 “명렬이에게 분재를 해주게. 그래서 다른데 가서 따로 공부를 하든지 해야지이거 온 되겠나?”

하고 충고하였다.

형은 이 말을 듣드니

“염너마슈, 내가 어련히 알아채려서 할라구.”

하고는 툭 차버렸다. 그리고 가치 술을 잔뜩 먹고는 나중에는 분재운운하던 그일가를 목침으로 후려갈겨서 이를 둘이나 분질렀다.

(위의 책, pp. 259-260.)

작중인물 명렬은 김유정 자신의 모습을 그린 것이다. 형의 폭력을 피해 마루 밑으로 숨은 것이나 동생에게 분재해줄 것을 요구하는 먼촌 일가를 목침으로 때려 이를 두 개나 부러뜨린 모습은 형의 폭력적인 모습을 그대로 보여준다. 그런 형에 대해 김유정은 빨리 죽기를 바랄만큼 증오하는 마음이 크다. 그러나 그는 형을 증오만 한 것은 아니다. 오히려 형의 그런 폭력성이 아버지로부터 기인했음을 폭로한다. 유정의 형은 아버지에게 인정받지 못했을 뿐만 아니라 유난히 자신에게 인색했던 아버지로부터 생전에는 전혀 경제적 지원을 받지 못한다.

부자간의 고립지못한 이분쟁이 발생하길 아버지의허물인지 혹은 형님의죄인지 나는 그것을 모른다. 그리고 알라지도 않았다. 한갓 짐작하는건 형님이 난봉을 부렸고 아버지는 그비용을 담당하고도 터보이지않을만치 재산을 가졌건만 한푼도 선심치않았다. 우리아버지. 그는 똑똑한 수전노이었다. 또한 당대에 수십만원을 이룩한 금만가였다. <중략> 그는 형님의 생활비도 안델뿐더러 갈아마실듯이 미워하였다. 심지어 자기눈앞에도 보이지 말라는 엄명까지 나리었다.

(『兄』, p. 377-377.)

유정에게 아버지는 ‘수전노’와 ‘금만가’라는 모습으로 비춰진다. 수십 만 원을 가졌지만 큰아들을 위해서는 한 푼도 주지 싶지 않을 만큼 큰아들을 미워한 유정의 아버지는 큰아들이 눈앞에 보이는 것조차도 못 견뎠을 만큼 큰아들에 대한 증오심을 갖고 있었다. 두 사람의 분쟁은 어느 한 쪽의 잘못이라기보다는 동전의 양면처럼 서로에게서 기인한 바가 크다고 유정은 판단한 것이다.

효자와불효를 동일시하는 나의관념의 모순도 이때 생긴것이였다. 형님이 아버지의속을 썩었다고 그가 애초부터 망꿀은 아니다. 남뺨으지못할만치 지극히 효성스러웠다.

(『兄』, p. 377.)

유정은 형의 난폭한 성질도 알고 보면 아버지와오래된 갈등으로 인해 기인한 것으로 여긴다. 자신이 형의 피해자임을 원망하기보다는 형의 폭력의 원인을 생각해보며 형을 이해하고자 한다. 아버지가 형을 믿지 못해 돈을 주지 않으려 했고 그런 갈등이 오래 지속되면서 결국 형의 폭력성을 키웠다고 생각한다.

그는 원래 불량한 승질이 있었다. 자기만 얼러달라고 날뛰는사품에 우리들은 그주먹에 여러번 혹을 달았다.

(위의 책, p. 383.)

그러나 형의 과도한 폭력성은 그의 가족들을 힘들게 했고 유정 스스로도 형의 성질의 불량스러움을 인정한다. 직접적인 언급을 하지는 않았지만 유정의

형에 대한 감정 역시 애증에 따른 양가적인 측면이 있다. 카니발 문학에서는 폭력이 중요한 요소로 작용하는데 바흐친은 이에 대해 “매 맞는 것은 칭찬으로 바뀌는 욕설처럼 양가적이다. 그러므로 매 맞는 것은 즐거운 것이다. 그리고 매 맞는 정도에 따라 힘이 생겨 성장을 계속하게 된다.”<sup>82)</sup>고 했다. 즉 폭력의 양면성으로 인해 부정적인 폭력이 오히려 삶에 대한 힘과 애착을 불러올 수 있음을 지적한 것이다. 김유정 작품에 나타나는 누이와 형에 대한 대립되는 감정은 카니발적 특성인 양가성으로 볼 수 있다.

김유정 작품의 카니발적 특성인 양가성은 성(性)을 다루는 작품에서도 나타난다. 「貞操」에 나타난 성적 양가성의 실상을 살펴보겠다.

“자네는 어떻게 된 사람이겠래 그리도도한가 앞다고 누었고 애뻐다고 누었고 졸립다고 누었고 이러니 대체일은 누가 할겐가?”

“애 뻐 사람이 어떻게 일을 해요? 아이 별일두! 아씨는 훗몸으로도 일안하시지 않아요?”하고 저도맞우 대고 눈을 똑바루 뜯걸 보드라도 제속에서 우러나온 소리는 아닐듯 싶다. 순사가 인구조사를 나왔다가 제 성명을 물어도 벌벌떨며 더듬거리는 이년이 많이었던가. 이렇게 생각하면 아씨는 두년놈에게 쥐키어 그농간에 노는것이 고만 절통하야

“그럼 자네가 권아씨대우로 바쳐달란 말인가?”

“온 별 말씀을 다하셔요 누가 아씨로 바쳐달랐어요?”

어머는 저로도 엄청나게 기가 막킨지 콧등을 한번 썩긋하다가

“애뻐사람이 어떻게 몸을 움직이란 말씀이야요? 아씨두 온 심하시지!”

“애 애 허니 뉘놈의 엘 뻐길래 밤낮 그렇게 우좌스리 대드나?”하고 불같이 꼴을 팍 내니가 “뉘놈의 애라니요? 아씨두! 그렇게 막 말씀할게 아니야요. 애가 커서 이담에 데련님이 될지 서방님이 될지 사람의 일을 누가 알아요?”하고 저도 모욕이나 당한듯이 아씨 붉지않게 큰 소리로 대들었다.

(「貞操」, pp. 288-289.)

집안일을 돕게 할 목적으로 들인 행랑어머는 서방님과 잠자리를 같이 한 후로 일도 하지 않고 오히려 고약한 행실로 주인집 내외를 힘들게 한다. 서방님 역시 어찌지 못해 돈을 주고 행랑 내외를 내보낼 생각을 한다. 서방님은 얼굴도 변변치 못한 행랑어머를 술김에 잠자리를 같이 한 걸 무수히 후회하지만

82) 미하엘 바흐친, 『도스토예프스키 시학』, 김근식(옮김), 정음사, 1988, pp. 201-204에서 참조.

말 한 마디 못하고, 행랑어멈을 부리던 주인집 아씨인 나 역시 그녀의 고약한 행실에 속만 꿰일 뿐이다. 이는 성(性)을 매개로 한 전도 현상이 일어난 것으로 도덕이나 인습이 성(性)에 의해 무참히 무너짐을 보여주는 것이다. 이를 통해 행랑어멈과 주인집 아씨인 ‘나’의 역할이 서로 전도되고 그동안 천대받았던 행랑어멈의 지위가 상승됨을 의미한다.

이는 김유정 작품 곳곳에서 나타나는 매음의 문제가 신분과 경제적 지위를 상승시킬 수 있는 수단으로 사용되고 있음을 보여준다. 이는 그가 살았던 1930년대가 부조리와 모순으로 가득 찬 사회였음을 보여주는 반증이기도 하다. 법, 질서, 윤리, 도덕이 지배하는 사회가 아니라 본능과 힘이 지배하는 사회로 카니발적 세계관이 작품 곳곳에 형상화되어 나타나고 있음을 알 수 있다.

## 6. 독립적 목소리들의 다성성

바흐친은 「도스토예프스키 시학의 문제점」에서 대화 이론의 핵심적 개념으로 ‘다성성’이라는 용어를 사용한다. 이 용어는 음악에서 사용되는 용어를 빌려온 표현으로 음악의 경우 다성성은 대위법에 의해 하나 이상의 독립된 멜로디가 화성적으로 결합된 음악 형태를 가리킨다.<sup>83)</sup>

바흐친이 그의 문학 이론의 기본 개념으로 삼고 있는 다성성을 이해하기 위해서는 무엇보다도 그의 의식과 언어 이론을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 의식과 언어 이론은 다성성과 매우 밀접한 관계를 맺고 있기 때문이다. 바흐친은 “의식은 사회적 상호 작용의 과정 속에서 조직된 사회 집단에 의해 만들어진 기호의 물질적 구현을 통해서 형체와 존재를 부여받는다.”<sup>84)</sup>고 주장한다.

이렇게 인간 의식이 사회적이라고 한다면 그것은 본질적으로 대화적 특징을 지니기 마련이다. 바흐친은 인간 의식과 마찬가지로 언어에 대해서도 매우 역동적인 개념으로 파악한다. 바흐친의 경우 언어는 그것이 사용되는 실제의 삶과 구분해서는 도저히 생각할 수 없다. 바흐친은 이렇게 인간 의식과 언어의

83) 김옥동, 『대화적 상상력』, p. 160.

84) 위의 책. p. 161에서 참조.

대화적 특성에 기초를 두고 있는 다성성을 가장 효과적인 예술적 원칙으로 삼은 작가로 바로 도스토예프스키를 들고 있다. 그는 도스토예프스키를 가리켜 다성성이라는 전혀 새로운 유형의 소설 장르를 창안해낸 위대한 예술가로 높이 평가한다. 다성적 문학을 한 마디로 정의한다면, 그것은 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전히 독립적인 실체로서 존재하는 문학을 가리킨다. 이 경우 작중 인물은 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적인 객체가 아니라 작가와 나란히 공존하는 능동적인 주체이다.<sup>85)</sup>

바흐친은 도스토예프스키 문학이 지니는 다성성의 기원과 발상을 당시의 시대 정신에서 찾고 있다. 제정 러시아가 종식되고 초기 자본주의가 대두되면서부터 러시아는 그 어느 때보다도 가치관이 서로 상충되고 모순되는 역사적 전환기를 맞고 있었다. 이런 시대 상황은 다성적 문학이 성장하고 꽃피우는데 있어 가장 적합한 지적·문화적 토양을 마련해주었다.

그런가 하면 바흐친은 다성적 문학의 기원을 작가 도스토예프스키 자신의 특수한 성격에서 찾고 있다. 그에 의하면 도스토예프스키는 동시대의 어느 다른 작가보다도 내적 갈등과 모순을 겪었던 작가였다. 이런 내적 갈등과 모순은 그가 그의 경험을 예술로 형상화시키는 데 있어 없어서는 안 될 중요한 역할을 했던 것이다. 뿐만 아니라 그의 다성적 문학은 어느 한 목소리에 굴복하지 않고 다양한 목소리를 듣고 이해하는 그의 천부적인 예술적 재능 그리고 다양성을 포용하는 그의 사고의 유연성에서도 비롯되었다.<sup>86)</sup>

바흐친은 이런 관념의 대화적 특성을 설명하기 위해 『죄와 벌』(1866)의 라스콜리니코프를 한 예로 들고 있다. 그에 의하면 라스콜리니코프의 의식은 다른 목소리들이 서로 투쟁하는 일종의 싸움터와 같은 구실을 한다. 예를 들어 그의 의식 속에는 어머니로부터 온 편지와 마르멜라도프와의 만남과 같은, 일련의 사건들이 끊임없이 떠오르고 있으며, 그는 이런 의식 속에서 그들과 무언의 대화를 나누고 있다. 그리고 그는 이런 대화를 통해 자신의 여러 가지 생각을 올바르게 정의하고자 하는 것이다. 이런 현상은 라스콜리니코프 이외에도 『카라마조프의 형제들』(1880)의 주인공 이반 카라마조프를 비롯한 도스

---

85) 위의 책, pp. 161-163에서 참조.

86) 위의 책, pp. 164-165에서 참조.

토예프스키의 많은 작중 인물에서도 마찬가지로 발견된다.<sup>87)</sup>

그렇다면, 김유정의 소설 중에도 라스콜리니코프나 이반 카라마조프와 같은 다성성의 특징을 지닌 인물이 등장할까? 김유정이 살았던 1930년대는 일제의 우리 국민을 향한 억압과 수탈이 극에 달하고 근대화로 인해 기존의 가치관들이 흔들리던 모순과 갈등의 시대였다. 김유정은 지주의 집안에서 태어났지만 형에게 재산을 빼앗기고 자신이 희망하는 일본 유학도 가지 못한채 공장에 다니는 누이 밑에서 폐결핵과 치질 같은 병마와 싸우며 하루하루 글을 쓰는 희망으로 살아간다. 모순과 내적 갈등을 심하게 겪었던 작가의 환경이 다성성을 지닌 작중 인물을 만들어 내게 했을까? 다성성을 지닌 작중 인물은 그의 의식 속에 다양한 목소리들이 독립적인 실체로서 존재하고, 작가에 의해 조종되는 수동적 객체가 아닌 작가와 나란히 공존하는 능동적 주체여야 한다.

「가을」은 ‘나’의 친구인 복만이 가난에서 벗어나기 위해 그의 아내를 소장수에게 파는, 인신매매를 소재로 한 작품이다. 지식인인 ‘나’는 친구인 복만을 위해 매매계약을 써 주게 되는데 복만이는 일금 오십 원을 받고 자신의 아내를 소장수인 황거풍에게 판다. 그런 행위에 대해 ‘나’의 생각은 복잡하다. ‘나’의 내부의 다양한 목소리는 바흐친의 다성성에 근접해 있다. 작품이 단편이다 보니 분량면에서나 내용면에서 한계가 있지만 가난에 못 이겨 자식 있는 자신의 아내를 파는 행위에 대해 나는 내면적 갈등 상황에 빠져 있다. 복만의 다섯 살 된 아들인 영득이를 생각해라든 친구 입장에서 한 번 말려보고 싶다는 생각을 했다가, ‘나’가 복만이네 가족을 먹여주지 못하는 이상 이래라저래라 하기도 어렵다는 생각을 했다가, ‘나’의 입장이 복만이네보다 썩 나을 게 없다는 생각도 했다가, 내다 팔 아내가 있는 복만을 부러워도 했다가, 집에 여자라곤 어머니 밖에 없으며 아버지 때문에 마음대로 못함을 탄식도 했다가, 일찍 장가를 들었다가 아내를 팔아먹을 걸 후회도 했다가, 팔려가는 복만의 아내를 보고 마음이 언짢고 가엾은 생각이 들었다가, 팔려가는 아내에게 인사 한 마디 없는 복만을 보며 미운 생각을 하기도 한다.

‘나’의 내면에서 일어나는 이러한 다양한 목소리들은 끊임없이 자신과 대화하며 현재 일어나는 다성적 상황에 대해 고민한다.

---

87) 위의 책, pp. 174-177에서 참조.

시들은 언덕우를 복만이는 묵묵히 걸었고 나는 팔짱을 끼고 그뒤를 따랐다. 이때 적으나마 내가 제친구니까 되든안되든 한번 말해보고도 싶었다. 다른짓은 다 할지라도 영득이(다섯살 된 아들이다)를 생각해야 안해만은 팔지말라고 사실 말해보고 싶지 않은것은 아니다. 그러나 내가 저를 먹여주지 못하는이상 남의 일이라구 말하기 좋아 이렇궁 저렇궁 지꺼리기도 어려운 일이다. 맞붙잡고 굶느니 안해는 다른데 가서 잘먹고 또 남편은 남편대로 그 돈으로 잘먹고 이렇게 일이 필수도 있지않으나. 복만의의 뒤를 따라가며 나는 돌이켜 나의 걱정이 더 큰것을 알았다. 기껏 한해동안 농사를 지었다는 것이 털어서 쪼기고보니까 나의 몫으로 겨우 벼 두말가웃이 남았다. 물론 털어서 빗도 다 못가린 복만에게 대면 좀 날는지 모르지만 이걸로 우리식구가 한겨울을 날 생각을하니 눈앞이 고대로 캄캄하다. 나두 올겨울에는 금접이나 좀 해볼까 그렇지 않으면 투전을 좀 배워서 노름판으로 쫓아다닐까, 그런대도 미천이 들터인데 돈은 없고 복만이같이 내팔을 안해도 없다. 우리 집에는 여편네라군 병들은 어머니밖에 없으나 나히도 늙었지만(좀 부끄럽다) 우리아버지가 있으니까 내 맘대론 못하고—

이런 생각에 잠기어 짜증 나는 복만이더러 네안해를 팔지마라 어째라 할여지가 없었다. 나두 일즉이 장가나 들어 두었으면 이런 때 팔아먹을걸 하고 부끄러운 후회뿐으로. <중략>

고개마루에서 꼬불꼬불 돌아나린 산길을 굽어보고 나는 마음이 적이 언짢았다. 한 마을에 같이 살다가 팔려가는걸 생각하니 도시 남의 일 같지 않다. 게다 바람은 매우 차건만 입때 훗적삼으로 떨고섰는 그 꼴이 가엽고— <중략> 개자식 하루를 살아도 제계집이런만. 근십년이나 소같이 부러먹든 이 안해다. 사실 말이지 제가 여지껏 굶어죽지 않은것은 상냥하고 돌림성있는 이 안해의 덕택이었다. 그런데 인사 한마디가 없다니 개자식 하고 여간 밍지가 앓았다.

(「가을」, pp. 192-196.)

‘아내’를 소재로 한 그의 작품들을 보면 그가 살았던 1930년대에는 가난에서 벗어나기 위한 수단으로 공공연히 ‘매음’이 이루어졌음을 알 수 있다. ‘매음’을 넘어서서 ‘아내’를 사고파는 인신매매 행위까지 행해졌음이 드러난다. 이는 그 동안의 전통 사회의 가치관이 사회의 변화와 함께 와해되고 있음을 보여준다. 결실과 풍요의 계절인 가을이 와도 소작인들은 지주와 빚쟁이들에게 그동안의 빚을 청산하고 나면 남는 게 없다. 그래서 소작인들에게 가을은 오히려 시름에 잠기게 되는 계절이다. 이렇게 농촌이든 도시든 가진 것이라곤 몸똥아리 밖에 없는 하류인생들은 결국 자신이나 가족의 몸을 팔고 밥을 사는 것이다. 이에 대해 김유정은 도덕적 판단은 접어두고 ‘나’의 다양한 생각을 통해 그러



한 비참한 현실을 보여줄 뿐이다. 끊임없는 내적 대화를 통해 상황에 대한 다양한 생각을 전개하고 있는 이 부분에서 바흐친의 다성적 특성이 발견된다.

## 7. 식민지의 카니발 크로노토프

소설은 인간의 삶을 재현한다. 인간의 실제 삶은 소설 속의 허구적인 이야기가 아니다. 실제 세계와 작품 속 세계는 동일하지가 않다. 지루하고, 길고, 하찮고, 쓸모없는 것처럼 느껴지는 실제 삶이 소설이라는 장르를 만나면 유미하고 멋진 삶으로 치장이 된다. 실제 삶에서는 놓치는 시간과 공간이 소설 속 인물과 사건을 통한 이야기의 진행과 구조에 있어서 중요한 역할을 수행한다. 바흐친의 크로노토프 이론은 소설 분석에 있어서 과거의, 시간과 공간의 이원적 논리에서 벗어나 시간과 공간의 요소를 하나의 통합체로 고려한다는 점에서 생각의 패러다임을 크게 변화시켰다고 볼 수 있다.

바흐친은 크로노토프 에세이에 첨부한 ‘결론적 언급(1973)’에서 전체 장르의 ‘시공성(크로노토프)’과 ‘시공적 동기(크로노토프적 모티프)’를 구분하고 있다. ‘시공적 동기’는 발화 상황에서 자주 등장하는 단어가 갖게 되는 ‘양식적 아우라’를 말한다. 그 아우라는 그 단어가 다른 장르에서 사용될 때도 남아 있는 경향을 보인다. 예를 들면, 한가로운 시골 풍경은 전원의 전형적 사건의 운곽을 나타낼 수 있고, 특정 서술 구조 속 살롱은 사회적 신분 상승의 전형을 나타낼 수 있다. 대표적인 시공적 동기 중에는 ‘길의 크로노토프’, ‘성(城)의 크로노토프’, ‘응접실과 살롱의 크로노토프’, ‘문턱의 크로노토프’ 등이 있다. ‘길’은 새로운 출발점인 동시에 사건의 결말이 일어나는 장소이고, ‘성(城)’은 왕조의 계승과 상속권의 양도 등을 포함한 역사적 시간을 의미한다. ‘살롱과 응접실’에서는 교묘한 책략이 꾸며지고 파국이 일어나며, 무엇보다도 대화가 이루어진다. ‘문턱’은 인생의 위기와 분기점의 의미가 크로노토프로 기능한다.<sup>88)</sup>

실재하는 현실과 재현된 크로노토프, 작품을 창조하는 작가와 그 작품을 읽는 독자 사이에는 분명한 경계가 있지만 이들은 불가분의 관계 속에서 끊임없

88) 미하일 바흐친, 진승희 역, 『소설 속의 시간과 크로노토프의 형식』, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998, pp. 450-456.

이 서로 교류한다. 바흐친은 자칫 작품 내적인 요소들에 한정지어 설명될 수 있는 소설에 대한 접근을 역사라는 커다란 틀 속에서 접근한다. 작품 바깥의 크로노토프가 작품 내의 다양한 크로노토프 창조에 영향을 미친다는 것이다. 이는 작품을 개인적 사건의 부분으로 보는 것이 아니라, 인류의 역사라는 커다란 전체 속에서 보는 시각이다.

김유정의 작품 역시 1930년대 일제강점기라는 큰 틀의 크로노토프를 통해 그의 작품 내의 작은 크로노토프를 보아야 하며, 작가 자신의 삶의 크로노토프를 통해 그의 작품 속의 작은 크로노토프를 살펴보는 접근법이 필요할 것이다.

이제, 김유정 소설에는 어떤 크로노토프가 등장하고 그는 그러한 크로노토프들을 통해 무엇을 말하고 싶었는지 살펴보기로 하겠다.

#### 1) ‘집’의 크로노토프

‘집’은 ‘가족’이 사랑과 믿음을 나누는, 서로를 보호하고 보호받는 공간이다. ‘집’은 바람, 비, 더위, 추위를 막아주며 생명과 재산을 안전하게 지켜주는 공간이기도 하다. 그런데 김유정의 소설에 나오는 ‘집’은 그런 집의 기능을 하지 못하는 경우가 많다. 1930년대의 궁핍한 경제적 상황은 가족 공동체의 신뢰와 믿음의 공간인 ‘집’의 기능을 훼손시킨다.

먹물가티 지튼 밤이 나리었다. 비는 더욱 소리를치며 앙상한 그들의 방벽을 압뒤로 울린다. 천정에서 비는 새이지안호나 집진지가 오래되어 고래가 물러안다심히 된 방이라 도배를 못한방바닥에는 물이 스며들어 귀죽축하다. 거기다 거적두입만 덩그러케 깔아노흔 것이 그들의 침소이었다. 석유불은 업서 캄캄한 바루 지옥이다. 벼루기는 사방에서 마냥 스물거린다.

(「소낙비」, p. 48.)

「소낙비」에서 춘호 내외는 빗에 못 이겨 고향에서 야반도주한 후, 남의 마을에 와 사는 유랑민이다. 춘호는 돈 오 원을 주고 오막살이집을 구입하는데, 그는 이곳이 마음에 들지 않아 돈 이 원만 있으면 노름을 해 삼사십 원을 따서 빗을 대충 갚고 서울로 올라가 아내는 안잠을 재우고 자신은 노동을 해서

안락하게 사는 것이 꿈이다. 그러기 위해서 필요한 돈 이원을 아내에게 구해 오라며 수시로 폭력을 쓰게 되고 결국 그의 성미에 못 이겨 그의 아내는 동네 부자 이 주사에게 매춘을 하게 된다.

깜깜한 밤에 비는 내리고 방바닥은 물이 스며들어 축축하다. 도배도 안 된 곳에 거적을 깔아놓고 불도 없이 벼룩에게 뜯기는 바로 ‘지옥’이 춘호 부부가 사는 집이다. 가난은 춘호 처를 매음으로까지 내몬다.

가난은 부부의 따뜻한 보금자리인 ‘집’을 파괴시킨다. 「만무방」에서 응오는 삼년 간 머슴을 살고 어렵게 아내를 얻는다. 그런 아내가 단 두 해만에 원인 모를 병이 들고 만다. 병든 아내를 위해 온갖 약을 써보고 정성을 드려보지만 살림만 점점 팍팍해질 뿐 아내의 병은 점점 깊어간다. 순박하고 곧은 성격의 응오는 병든 아내와 함께 살면서 생존을 위해 자신의 밭에서 스스로 자신의 벼를 훔친다. 그는 자신이 애써 가꾼 논외 벼를 털고 지주에게 도지를 제하고 장리 쌀을 제하고 색초를 제하고 나면 추수하고 나서 부끄럽게 빈 지게로 돌아와야 하는 현실에 대한 분노로 추수하지 않고 버티다가 몰래 도둑이 되어 자신의 논외 벼를 훔친 것이다. 그런 응오의 집은 황폐하고 처량하다.

뿍아줄사이가 업시 풀들은 뜰에 엉겼다. 흙이 드러난 지붕에서 망초가 휘어청 휘어청. 바람은 가끔 차저와 싸리문을 흔든다. 그럴적마다 문은 울스년스럽게 뻐-꺝뻐-꺝. 이웃의 발발이는 벽에서 한창 바뿌게달그락거린다. 마는 아침에 안해에게 먹이고 남은 조죽밭게야. 아니 그것도 참 남편 마자 굶었으니 사발에 붓튼 찌꺼기뿐이리라-

(「만무방」, p. 107.)

‘뜰 안 가득 무성하게 뒤엉킨 풀들, 흙이 드러나고 망초가 무성한 지붕, 을 씨년스럽게 뻐격거리는 싸리문, 빈 사발에 붙은 찌꺼기를 바쁘게 긁어대는 이웃집 발발이’는 가난이 이 집을 지배하고 있음을 느끼게 한다. 가난한 집, 우중충한 방에서 가쁜 숨소리와 함께 가래를 뱉어내는 아내를 위해 응오는 울 뒤에서 잠은 구렁이를 달여 먹여보지만 반송장이나 다름없는 병약한 아내를 살리기에는 역부족이다.

‘집’에는 가족들의 거주 공간인 ‘방’이 있고 ‘마당’이 있고 ‘부속 건물’이 있다. 작품 「生の 半侶」에 나오는 이러한 공간 역시 1930년대의 경제적 궁핍상

을 여실히 보여준다. 「生の 半侶」는 김유정 자신의 삶을 소재로 한 작품이다. 김유정은 자신의 삶을 객관화하기 위해 서술자인 ‘나’를 주인공의 친구로 설정한다. 이 작품에 나오는 ‘명렬’은 ‘유정’ 자신이라고 볼 수 있다. 유정은 공장에 다니는 젊은 과부인 누나 집에 얹혀살며 기생인 박녹주에게 연정을 품고 편지를 써서 친구인 ‘나’를 통해 보내고자 한다. 다음은 유정을 만나러 온 ‘나’가 표현한 작품 속 유정의 ‘방’의 모습이다.

내가 어쩌다 찾아 가 들여다보면 그는 혈없이 광인이었다. 햇빛 보기를 싫어하는 그건 말고라도 거즈러진 그 얼굴이며 안개 낀 그 눈매 — 누가 보든지 정신병 환자이었다.

거기다가 방까지 역시 우울하였다. 남쪽으로 뚫린 들창이 하나 있기는 하나 검은 후장으로 가리어 광선을 콧 막아버렸다. 그리고 담배연기로 방안은 꼭찻다.

(「生の 半侶」 p. 253.)

들창을 검은 휘장으로 막고, 방 안 가득 담배 연기로 자욱하고 어두운 그의 방에서 유정의 모습은 정신병자이고 미친 사람의 모습과 같았다. 경제적으로 곤궁하고 병들은 몸으로, 답장 없는 사랑 편지를 수없이 써 대는 유정의 모습은 어두운 그의 방과 함께 우울감을 더한다.

벽과 뒷간사이가 불과 칸반밖에 안되는 좁은 집이었다. 수채가 게 불고 장독이 게 불고하였다. 뜰이라는 것은 마루와 장독 그 사이에 한 평반가량되는, 말하자면 손바닥만한 감직한 마당이였다.

(위의 책, p. 264.)

그가 살았던 사직동 사글세 집은 작품 「생의 반려」와 함께 「따라지」에도 묘사되어 있다. 작고 불편하며 비위생적이고 여러 가구가 함께 모여 살던 집으로 여기서 유정은 누나의 온갖 구박과 병고에 시달리는 가운데 기형적인 사랑을 꿈꾸며 오로지 작품 창작에만 몰두하는 삶을 산다.

이런 제길혈. 우리집은 은제나 수리를 하는젠가 해마다 고친다, 고친다, 버르기는 연실 버르면서 그렇다고 사직골 꼭대기에 올라붙은 깨끗한 초가집이라서 싫은것도 아니다. 납작한 처마 끝에 비록 묵은 이영이 무데기무데기 흘러 나리건말건, 대문짝 한짝이 삐뚜루 배기건말

건 장뚝뒤의 판장이 아주 벌컥 나자빠저도 좋다. 참말이지 그놈의 벽 옆에 뒷간만 좀 고쳤으면 원이 없겠다. 밑등의 벽이 확 나가서 어떻게 벌이고 뒷간인지 분간을 모르니 게다가 여름이 되면 벌바닥으로 구테기가 슬슬 기어들질 았나. 이걸 보면 고대 먹었던 밥풀이 고만 끈두스고만다. 에이 추해추해 망할 너석의 영감쟁이 그것좀 고쳐달라고 그렇게 성화를 해도

(「따라지」, pp. 302-303.)

그의 작품 속에 등장하는 ‘집’은 ‘가족’의 사랑과 믿음을 나누는, 서로를 보호하고 보호받는 공간이 아니다. ‘집’은 바람, 비, 더위, 추위를 막아주지 못하고 위생적이지 못한 불결함으로 인해 개인의 삶을 악화시킨다. 집의 부속 건물들이 그 기능을 하지 못하고 심지어 기어다니는 구더기와 함께 밥을 먹어야 되는 상황은 1930년대 대부분의 도시 하층민, 농촌 소작농과 같은 빈곤층이 허술하고 비위생적인 주택 구조에서 생활했음을 보여주는 것이다. 이러한 극도의 경제적 궁핍으로 인해 개인의 삶은 보호받지 못하고 인간으로서의 최소한의 도덕성마저 상실하게 되는 상황이 되었다고 볼 수 있다.

## 2) ‘술집’의 크로노토프

바흐친이 예로 든 크로노토프의 유형 중 ‘살롱과 응접실의 크로노토프’가 있다. ‘살롱과 응접실의 크로노토프’에서는 인물들 간의 만남과 중요한 대화가 이루어진다. 이곳에서는 개인의 성공과 실패뿐만 아니라, 정치적, 사회적 삶의 척도를 읽을 수 있고, 역사의 흐름과 일상적 삶이 침투되고 긴밀하게 얽혀서 그 시대의 지표를 만들어낸다.<sup>89)</sup>

‘살롱과 응접실의 크로노토프’는 일제 치하인 1930년대 우리 농촌의 현실이라는 시대성을 고려해볼 때 ‘술집의 크로노토프’로 볼 수 있다. ‘술집’은 ‘주막’이라고도 하고, ‘선술집’이라고도 한다. ‘술집’은 낯선 이들의 만남이 이루어지는 장소이다. ‘술집’은 ‘밥’도 팔고 ‘술’도 팔지만 ‘성매매’가 이루어지는 장소이기도 하다.

김유정의 소설에는 ‘술집’에서 술을 파는 ‘들병이’가 등장한다. 김유정은 그의

89) 미하일 바흐친, 전승희 역, 위의 책, pp. 457-458에서 참조.

수필 「朝鮮의 집시 - 들병이 哲學」에서 강원도 지방의 가을 수확기에 등장하는 ‘들병이’에 대해 언급하고 있다. “안혜를 내뚝고 그리고 먹는 것이다. 愛嬌를 판다는 것도 近者에 이르러서는 完全히 勞動化하였다. 勞動하여 生活하는 여기에는 아무도 異議가 업슬 것이다. 이것이 卽 들병이다.”<sup>90)</sup>라고 들병이에 대한 자신의 생각을 말하고 있다.

가을에 지주와 빗쟁이에게 자신의 수확물을 내주고는 다가올 겨울을 걱정해야 하는 농민들이 가난에서 벗어나기 위해 기형적으로 생겨난 것이 들병이라고 볼 수 있다. 남편이 자기 아내에게 소리를 가르치고 유량을 하며 동네에 들어가 들병이 생활을 시작하게 되면 들병이인 아내는 술집이나 일정한 거처에 유숙하게 되고 남편은 다른 이들 모르게 그 주변을 배회하며 아내의 들병이 생활이 끝나기를 기다리는 것이다. 남편이 없는 들병이도 있지만, 남편뿐만 아니라 자식까지 있는 들병이도 있는데, 들병이 생활 중에 자식은 남편이 돌보게 되는 것이다.

밥들을 먹고나서 안것으라니깐 갑자기 술꾼이 물러든다. 이거웬일인가. 처음에는 하나가오 드니 다음에년세사람 또두사람. 모다 젊은축들이다. 그러나 각각들 먹일방이업슴으로 주인은 좀망서리다가 그연유를말하엿으나 뭐한동리사람인데 어떠냐한테서먹게해달라하는바람에 얼 씨구나하엿다. 이제야운이트나보다. 양푼에 막걸리를 딸쿠어 나그내에게주며 소테넛코좀속히 데워달라하엿다. 자기는 치마스고리를 휘둘러가며 찹싸게안주를 장만한다. 썬지 동치미 고추장. 특별한 안주로 삶은밥도노앗다. 사촌동생이 맛보라고 멋칠전에 갖다준것을 애껴둔것이엇다.

(「산스풀나그내」, p. 20.)

시골 어느 술집이나 들병이를 환영하는데, 이는 들병이로 인해 술집의 매상이 늘고 한가하던 술집에 손님들이 끊게 되기 때문이다. ‘술집’의 크로노토프는 상처받거나 외로운 이들에게 상처를 보듬고 외로움을 달래는 안식처로, 용기를 잃고 재기에 실패한 이에게는 다시 새롭게 시작할 수 있는 희망을 주는 곳으로, 유부남이 본처를 팽개치고 불륜을 저지르며 가정불화를 낳게 되는 스캔들 장소로, 즐거운 일에 서로 어울려 축배를 나누는 장소로, 술이 과하면 폭

90) 김유정, 「朝鮮의 집시 - 들병이 哲學」, 전신재 편, 앞의 책, pp. 414-415에서 참조.

력과 다툼의 장소로 사람 사는 곳이라면 어디나 그리고 어느 시대건 있어왔다고 볼 수 있다.

좁은 봉당이 짝 찼다. 상하나 흐미한 등잔을복판에두고 취한얼굴이 청성굿게 죄여안졌다. 다가치 눈들은 계집에서 떠나지안는다. 공석에서 벼루기는 들끌르며 등어리 정갱이를 대구뚫어간다. 그러나 굽는것은 사내의체통이아니다. 꼭참고 제차지로 계집오기만 눈이빨개 손꼽는다.

(「총각과 맹꽂이」, p. 34.)

술집에서 남자 여럿이 오로지 들병이가 자신의 차지가 되기를 기다리며 좁고 불편한 봉당에서 벼룩에게 뜯기면서도 행복해한다. 빗을 지고 처녀를 사야 하는 농촌 현실에서 결혼 못한 노총각들이나 이미 결혼을 했지만 늘 빗에 쪼들려 사는 농민들에게 들병이는 잠시이나마 경제적 시름을 잊고 성적 욕구를 해결해주는 고마운 존재인 것이다.

「숯」에서는 들병이에게 정이 들어 집안의 살림살이를 조근조근 술값으로 지불하며 들병이와의 새살림을 꿈꾸는 ‘근식’이 등장한다. 그는 자신의 아내에게서 얻지 못하는 위안을 들병이 ‘계숙’에게서 대신 얻고자 하여 틈만 나면 계숙에게 달려간다. 돈이 없는 그는 술값 대신에 ‘아내의 속곳, 맷돌 짝, 함지박’을 차례로 갖다 바친다. 그는 결국 아내 몰래 계숙과 도망가기 위해 집에서 ‘술’까지 훔친다. 그러나 야반도주를 계획한 그 밤에 계숙과의 잠자리에서 그는 계숙에게 애뿐만 아니라 남편까지 있음을 알고 놀란다.

그것은 어느 때쯤이나 되었는지 모른다.

역개가 웃습하고 찬 기운이 수가마로 새드는듯이 속이 떨려서 번쩍 깨었다. 허나 실상은 그런것도 아니요 아이가 킁킁거리며 머리우로 대구 기어 올라서 눈이 띄엇는지도 모른다.

그는 군찬하서 손으로 아이를 밀어나리고 또 밀어나리고 하였다. 그러나 세 번째 밀어나리고자 손이 이마우로 올라갈제, 실로 아지못할 일이라, 등 뒤 윗목쪽에서

“이리 온, 아빠 여깃다”

하고 귀설은 음성이 들리지 안는가 —

걸걸하고 우람한 그 목소리 —

(「숯」, pp. 151-152.)

‘근식’은 자신의 아내가 들병이처럼 타령도 못하고 돈도 못 버는 것이 불만이다. 그는 배불리 먹고살기 위해, 아내를 버리고 집에서 술까지 흠쳐서 들병이를 따라 나서려고 한다. 그러나 새살림에 대한 부푼 희망으로 행복해하는 것도 잠시, 계속이 홀몸이 아니라 애도 있고 남편까지 둔 몸이란 걸 알고는 결국 술만 넘기고 부부가 마을을 떠나는 것을 녀을 잃고 바라 볼 뿐이다.

1930년대 경제적 궁핍은 멀쩡하게 남편이 있는 ‘아내’마저도 들병이로 나서게 만든다.

얼른 가서 밥 한그릇 때려놓고 녀을 데리고 앉아서 또 소리를 아르켜야지. 이런 생각을 하고 술집 옆을 지나다가 뜻밖에 깜짝 놀란것은 그 밖앞방에서 녀의 너털웃음이 들린다. 얼른 다가서서 문틈으로 들여다보니까 아 이 망할 녀이 몽태하고 술을 먹는구나.

입때까지는 하도 웃으워서 꼴들만 보고있었지만 더는 못 참는다. 지개를 벗어던지고 방문을 썩 열어제치자 우선 놈부터 방바닥에 메다 켜졌다. 물론 술상은 발길로 찢으니 벽에 가 부서졌지. 담에는 녀의 비너쪽을 지르르 끌고 밖으로 나왔다. 술 취한 녀은 정신이 번쩍 들도록 흠뻑 경을 치줘야 할터이니까 눈에다 틀어박었다. 그리고 깔고 올라앉아서 망할 녀 등줄기를 주먹으로 대구 우렸다.

(「안해」, p. 178.)

「안해」에서 ‘나’는 가족을 위해 추운 겨울, 나무를 하고는 시장에 내다팔고 돌아오는 길에 몽태와 술집에서 술을 마시고 있는 ‘아내’를 본다. 들병이로 나서기 위해서는 술도 마실 줄 알고, 담배도 피울 줄 알고, 사람도 주무를 줄 알아야 한다는 말을 동리의 들병이로부터 들은 ‘아내’는 마을 건달 몽태와 함께 들병이 실습을 나선 것이다. 술집에 간 나의 아내는 술이 들어가니 ‘너털웃음’을 흘리며 몽태와 즐거워한다. 그 흐트러진 모습을 보고 화가 나고 불안해진 나는 결국 아내를 들병이로 나서게 하는 것을 포기한다.

‘술집’의 크로노토프는 김유정 문학에 대한 부정적 평가의 근거를 제공해주는 측면이 있다. 작중인물들은 일제강점기 하의 힘든 삶에 대해, 일제의 파렴치하고 몰인정한 경제적 수탈에 대해 불평하거나 언급하지 않는다. 작품 속 인물은 그저 술을 마시고 흥겨워한다. 돈을 벌 수 있고, 밥을 마음껏 먹을



수 있는 들병이의 삶을 동경한다. 김유정에 대해 ‘역사 의식이 없다’거나 ‘농촌의 소작인, 가난한 노동자의 이익을 옹호해 주지 못했다’는 부정적 평가는 이러한 측면에서 언급된 것이라고 여겨진다. 그러나 김유정은 그 시대의 부정적인 현실 상황에 대해 계몽하거나 교육하려고 하지 않고, 그 시대·그 인물들의 모습과 세계관을 작품을 통해 그대로 재현하려고 했다. 그는 평가하지 않고 보여줄 뿐이다. 김유정의 보여주기가 비판하기보다 독자로 하여금 1930년대 사회상을 좀 더 정확히 파악할 수 있도록 하였다.

‘술집’의 크로노토프는 1930년대라는 거대한 역사의 흐름 속에서 가난한 농촌 소작인들의 고단한 삶이 유기적으로 긴밀하게 얽혀서 드러난다. 빛에 쬐들리고 삶에 대한 희망이 없는 그들의 마음을 일시적으로나마 설레게 하는 중심에 들병이가 있었고, 들병이를 통한 성매매가 공공연하게 이루어졌으며, 남편과 아이까지 딸린 부녀자가 들병이로 나서는, 당시 사회의 윤리와 도덕의 타락상을 김유정은 작품을 통해 형상화한 것이다.

### 3) ‘길’의 크로노토프

소설에서 만남은 보통 ‘길’에서 이루어진다. 길은 우연한 만남이 일어나기 좋은 장소이다. 길에서는 다양한 사람들이 하나의 시·공간적 지점에서 교차한다. 길에서는 인간의 운명과 삶을 규정하는 시간적·공간적 연쇄들이 사회적 거리의 붕괴로 인해서 더욱 복잡하고 구체적으로 되면서 독특한 방식으로 서로 결합한다. ‘길’의 크로노토프는 새로운 출발점인 동시에 사건의 결말이 일어나는 장소이기도 하다. 길은 우연이 지배하는 사건들을 묘사하는 데 특별히 적절하다.<sup>91)</sup>

「산골」에서 이쁜이는 멀리 도망가서 살자는 도련님의 유혹에 넘어가 함께 정을 나눈 후, 도련님과 함께 살 희망에 부풀지만 결국 서울 아씨랑 지내며 자신을 잊게 되는 도련님께 보낼 편지를 석송이에게 부탁하고는 우체부 오기만을 손꼽아 기다린다. 기나긴 산길을 내려다보며 우체부가 오기를 학수고대하는 이쁜이의 모습은 고전에 흔히 등장하는 여인의 모습으로 낯설지가 않다.

91) 미하일 바흐친, 앞의 책, pp. 450-452에서 참조.

길은 떠나간 님을 그리워하며 못내 다시 돌아와 사랑하게 되기를 바라는 기다림의 공간이다.

이뿐이는 산처럼 잎이 퍼드러진 호양나무 밑에 와 발을 멈추며 한손으로 보구니의 편지를 끄내어 행주치마속에 감추어두고 석승이가 쓴 편지도 잘 찾아갈런지 미심도 하거니와 또한 도련님 앞으로 잘 간다하면 이걸 보고 도련님이 꿈뻑하야 뛰어올겐지 아닌지 그것조차 장담 못할 일이었마는 아니, 오신다 이웃고름을 두고 가시든 도련님이어늘 설마 이 편지에도 안오 실리 없으리라고 혼자 서서 우기며 해가 기우는 먼 고개치를 바라보며 체부 오기를 기다린다. 체부가 잘와야 사흘에 한번밖에는 더 들지 않는줄을 저라구 모를리 없고 그리고 어제 다녀갔으니 모래나 오는줄은 번연히 알았마는 그래도 이뿐이는 산길에 속는 사람같이 저 산비알로 꼬불꼬불 돌아나간 기나긴 산길에서 금시 체부가 보일듯 보일듯 싶었는지 해가 아주 넘어가고 날이 어둡도록 지루하게도 이렇게 속달게 체부 오기를 기다린다.

(「산골」, pp. 134-135.)

해가 아주 넘어가고 날이 어두워지도록 호양나무 밑에서 우체부 오기를 학수고대하는 이뿐이의 기다림은 꼬불꼬불 구부러진 기나긴 산길과 함께 그 기다림이 오래고 지루할 것임을 느끼게 한다.

길은 또한 이별의 공간이다. 「가을」에서 친구인 복만의 부탁으로 복만의 아내를 소장수에게 오십 원을 받고 파는 매매계약서를 써 준 나는, 복만의 아내가 다섯 살 난 영득이와 남편을 두고 소장수와 함께 길을 떠나는 모습을 보며 복잡한 심정에 사로잡힌다. 매매계약서를 쓸 당시만 해도 사는 게 오죽 힘들었으면 아내를 팔겠는가 하고 이해되던 복만이가, 장승처럼 잘 가라는 말도 없이 서 있기만 하는 모습을 보고 멍기까지 한다. 그리고 떠나는 복만의 아내가 불쌍하다. 길은 서로를 만나게도 하지만 사랑하는 이와 헤어져야 하는 슬픈 이별의 공간이기도 하다.

고개마루에서 꼬불꼬불 돌아나린 산길을 굽어보고 나는 마음이 적이 언짢었다. 한 마을에 같이 살다가 팔려가는걸 생각하니 도시 남의 일 같지 않다. 게다가 바람은 매우 차건만 입때 훗적삼으로 떨고섰는 그 꼴이 가엽고—

“영득어머니! 잘 가게유”

“아재 잘기슈”

이말 한마디만 남길뿐 그는 앞장을 서서 사랫길을 사랑살랑 달아난다. 마땅히 저 갈 길을 떠나는듯이 서들며 조금도 섭섭한 빛이 없다.

그리고 내 등뒤에 섰는 복만이조차 잘 가라는 말한마디 없는데는 실로 놀라지 않을수 없다. 장승같이 빠적 서서는 눈만 꼼벅꼼벅 하는것이 아닌가. 개자식 하루를 살아도 체계집이런 만. 근십년이나 소같이 부러먹든 이 안해다. 사실말이지 제가 여지껏 굶어죽지 않은것은 상냥하고 돌림성있는 이 안해의 덕택이었다. 그런데 인사 한마디가 없다니 개자식하고 여간 밋지가 않았다.

(「가을」, pp. 195-196.)

「가을」에서 복만의 아내를 오십 원을 주고 산 소장수는 아내가 사라지자 매매계약서를 쓴 복만의 친구인 ‘나’를 주재소로 끌고 가려 한다. 아내가 사라진 날 복만이 역시 동리의 빛들을 다 갚고는 영득이와 함께 사라진다. 복만 이와 그의 아내의 행방을 모르는 소장수는 ‘나’의 떡살을 잡고는 주재소까지 끌고 가려하고, ‘나’는 복만이네 가족의 행방을 모르는 채 소장수와 함께 주재소를 향해 가게 된다.

우리는 아무 말없이 앞스고 뒤스고 십리길이나 걸었다. 깊은 산길이라 사람은 없고 앞뒤 산들은 울긋불긋 물들어 가끔 짹 하고 낙엽이 날린다. 누웠누웠 넘어가는 석양에 먼 봉우리는 자줏빛이 되어가고 그 반영에 하늘까지 불과하다. 험한 바위에서 있다금 돌은 굴러나려 웅덩이의 맑은 물을 휘저놓고 풍 하는 그 소리는 실로 쓸쓸하다. 이산서 솟뎡이 푸드득 저산서 암뎡이 푸드득 그리고 그 사이로 소장사 이놈과 나와 노랑으로 허위적허위적.

(위의 책, p. 198.)

길은 말없이 걷는 가운데 자신과의 대화를 통해 스스로를 돌아보게 만드는 공간이기도 하다. 나와 소장수 외의 사람의 인적이라곤 없는 가을 산길을 걸으며 울긋불긋 단풍진 가을 낙엽이 썩- 하며 바람에 날리고, 자줏빛으로 물든 석양, 물소리, 암뎡 수뎡이 푸드득 날아다니는 모습은 두 사람의 마음을 차분하게 만든다. 소장수는 오랜 시간 말없이 주재소를 향해 산길을 걷는 동안 스스로의 행동이 과했음을 깨닫고 나에게 사과한다.

길은 지금보다는 나은 미래를 향해 열린 문이기도 하다. 그러나 떠나는 이에게 희망과 꿈을 주는 길이 남는 이에게는 고통과 시련의 시작일 수 있다.

「정분」에서 은식은 들병이 계속과 정이 들어 집안 살림을 온통 술값으로 날리고 심지어는 밥을 해 먹는 술까지 계속에게 갖다 바치며 새 삶을 살기를 원한다. 그러나 떠나기 전 날, 계속에게 남편이 있음을 알게 되고 계속의 남편이 함께 떠나자고 권하자 어찌할 바를 모르며 당황해한다. 떠나는 부부를 지켜보며 홀로 남게 된 은식에게 길은 헤어짐의 공간이요, 고통과 시련의 공간이다.

“떠나지들—”

마썬군은 이러나서 언대를 계집에 맡기드니 은식을 향하여 손을빈다.

“여보기유 이러나서 이짐줍지워주게유”

은식은 허란대로 안할수없었다. 번시는 자기가 질집이었으되 부축하여 지워주었다. 술, 맷돌, 함지박, 붓다리들을 한테 묶은것이니 조히 무거웠다. 허나 남편은 힘들기커녕 흥가분한 모양, 싱글거리며 덜렁덜렁 밖으로 나간다. 계집도언대를 퍼대기에 들싸업곤 째아 나갔다. 은식은 꿈을 보는듯이 얼이빠졌다. 그들의 하는냥을 불라고 설설 뒤문었다.

아침공기는 더욱 썩었다. 바람은 지면의 눈을 품어다간 얼굴에 뽀고뽀고 하였다. 산모퉁이를 꼽드려 언덕길을 나릴랄제 남편은 은식을 돌아보며

“왜셋수? 가치 갑시다유”

동행하길 곤하였다. 그는 아무대답없이 우두머니 섰을뿐. 그러자 산모퉁이옆길에서 은식이 안해가 달겨들었다. 기가 넘어 입은 버렸으나 말이 안나왔다. 헐떡거리며 얼굴이 새빨개지드니

“왜 남의술을 빼가는게야?” 하고 계집에게로 달라붙는다.

(「정분」, pp. 344-345.)

들병이 생활을 마치고 동네를 떠나는 계속네 부부에게는 떠나는 길이 가볍고 흥겹겠지만, 집안 살림살이들을 온통 들병이인 계속에게 갖다 바치고 아내에게 들통이 나버린 나에게 남은 삶은 시련과 불행의 삶일 수 있다. 나는 계속과 함께 길 떠나기를 희망하지만, 그 희망은 이루어지지 않는다. 남겨진 나는 다시 집으로 돌아가 힘들지만 아내와의 삶을 이어나가야 할 것이다. 결국 ‘길’은 새로운 삶을 의미하며, 남은 이에게 돌아갈 공간인 ‘집’과는 반대의 크로노토프로 사용되고 있음을 알 수 있다.

‘길’의 크로노토프는 만남과 이별의 공간으로, 스스로를 돌아보게 만드는 공간으로, 떠나는 이에게는 미래를 향해 열린 문이지만, 남은 이에게는 고통과

시련의 공간으로 기능한다. 이러한 공간적 지표들은 ‘해가 기우는, 해가 넘어가고, 날이 어둡고, 뉘엿뉘엿 넘어가는 석양, 깊은 가을’과 같은 시간적 지표들과 어우러져 인간의 운명과 삶을 규정짓는다.

#### 4) ‘광장’의 크로노토프

소설 「봄과 따라지」에는 카니발적 크로노토프인 ‘광장’이 나온다. ‘광장’은 카니발적 공간으로 광대, 바보, 거지, 악한이 활동하는 공간이다. 세상에 대해 거리낄 것 없는 그들은 세상을 향해 마음껏 조롱한다. 그들의 비정상적이며 바보스럽고 우스꽝스러운 행동은 독자들에게 웃음을 준다.

일상성에서 벗어난 그들은 일종의 가면을 쓴 채 사회의 모든 규범이나 인습을 맹렬히 공격한다.<sup>92)</sup> 작품 속 ‘광장’은 시간적으로는 만물이 소생하는 ‘봄’, 공간적으로는 서울의 ‘야시(夜市)’의 모습이다. 화자의 시선을 따라 시장을 묘사한 부분은 절로 어깨가 들썩이며 흥이 난다.

그는 너털거리는 소맷등으로 코밑을 쓱 훑치고 고개를 돌리어 우아래로 야시를 훑어본다. 날이 풀리니 거리에 사람도 풀린다. 싸구려 싸구려 예잇 싸구려, 십오전에 두가지 십오전에 두가지씩. 인두 비누를 한손에 번쩍 쳐들고 쟁그렁 쟁그렁 신이 올라 혼드는 요령소리. 땅바닥에 넓다란 종이짱을 펼쳐놓고 안경재비는 입에 게거품이 흐르도록 떠들어대인다. 일진 한푼을 내놓고 일년동안의 운수를 보시오. 먹찌를 던져서 칸에 들면 미루꾸 한갑을 주고 금에 걸치면 운수가 나쁘니까 그냥 가라고. 저편 한 구석에서는 코먹은 빠이올린이 날리리를 부른다. 신통 방통 꼬부랑통 남대문통 씨리기통 자아 이리 오시오, 암사둔 숫사둔 다 이리 오시오. 장기판을 에워싸고 다투는 무리. 그사이로 일찌운 사람들은 이리 몰리고 저리몰리고 발가는대로 서성거린다.

(「봄과 따라지」, p. 186.)

거지는 마주오던 신여성에게 구걸을 하지만 돈 한 푼 주지 않고 멀리 달아나는 것을 보고는 뒤따라가 손으로 엉덩이도 찌르고, 치맛자락을 끌어다 질경 질경 찢기도 하며 괴롭히다가 순사에게 귀를 잡힌 채 끌려간다. 그러나 워낙

92) 김옥동, 「대화적 상상력」, p. 215.

자주 파출소를 들락거렸던 그인지라 별 두려움 없이 예전에 훑쳐봤던 영화 속 주인공과 자신을 동일시하며 신이 나서 끌려간다. 따라지는 자신의 구걸 행위가 모두에게 거절당하지만 위축되지 않고 오히려 자신을 싫어하는 사람들에게 맞서서 당당하게 상대방을 창피주기도 하고 괴롭히기도 하고, 순사에게 잡혀가는 순간에도 두려움보다는 우정을 느끼며 영화 속 주인공이 되어 템버린 리듬에 맞춰 끌려가는 것이다. 그 모습은 카니발에서의 광대의 모습과 같다고 할 수 있다. 더불어 구걸 행위를 놀이처럼 즐기는 거지의 모습은 힘들고 구차한 현실을 유쾌함으로 극복하는 카니발적 세계관의 발현으로 볼 수 있다.

험하게 쫓아가서 팔꿈치로다 그 궁둥이를 킁 한번 지르고는 아씨 한푼 주세요. 돌려대고 또 소리를 지를줄 알았더니 고개만 흘깃돌려보고는 잠잠코 간다. 그럼 그렇지 네가 어데라구 각쟁이에게 덤비리. 또 한번 질러라. 바른편 어깨로다 이번에 넓직한 궁둥이를 정면으로 디려 받으며 아씨 한푼주세요. 그래도 아무 반응이 없다. <중략> 치맛자락을 넝름 집어다 입에 디려대고는 질경질경씩는다. 으흐흥 아씨 돈한푼. 그제야 독이 바싹 오른법한 표독스러운 계집의 목소리가 이자식아 할때는 원뿔이 다 짜릿하고 좋았으나 난데없는 고라 소리가 벽력같이 들리는데는 정신이 고만 아찔하다. 뿐만 아니라 그순간 새삼스리 주림과 아울러 아픔이 눈을 뜬다. 머리를 얻어맞고 아이쿠 하고 몸이 비틀할제 지깨같은 손이 들어와 왼편뿔바쿠를 잔뜩 째어든다. <중략> 하여튼 가자는건 좋으나 온체 잔뜩 째어댕기는 바람에 이걸 너무 아프다. 구두보담조곰만 뒤졌다는 갈데없이 귀는떨어질 형편. 구두가 한발을 내건는 동안 두발, 세발, 쟁싸게 옮겨놓으며 통통걸음으로 아니 따라갈수 없다. 발이 반박에 안차는 커다란 운동화를 칠떡칠떡 끌며 얼른 얼른 앞어나서거라. 재쳐라 재쳐라 얼른 재쳐라. 그러자 문득 기억나는 것이 있으니 그 언제인가 우미관 옆골목에서 몰래 들창으로 디려다보던 아슬아슬하고 인상깊었던 그장면. 위험을 무릅쓰고 악한을 추격하되 텀부린도 잘하고 사람도 잘잡어세고 막 이러는 용감한 그 청년과 이때 청년이 하던 목잡긴 그 해설. 그리고 땅땅 따아리 땅땅 따아리 땡땡 땡이 하던 멋있는 그 반주 봄바람은 사랑사랑 부러오는 큰거리 이때 청년이 목숨을 무릅쓰고 구두를 재치는 광경이라 하고보니 하면 할수록 무척 신이난다. 아아 아구 아프다. 재쳐라 재쳐라 얼른 재쳐라 이때 청년이 땅땅 따아리 땅땅 따아리 땡땡 땡이 땡땡 땡이.

(위의 책, pp. 189-190.)

소설 「夜櫻」에도 화사하게 핀 벚꽃이 만발한 봄의 유원지의 모습이 나온다. 유원지에 모여든 사람들 속에서 카페 여급인 경자가 중학생들에게 놀림을 당하는 모습은 광장에서 광대가 시장을 보러 온 사람들에게 웃음을 주는 모습을

연상하게 한다. 흥겹고 신나게 웃는 사람들의 경쾌한 웃음 소리는 학생들에게 놀림을 당해 분해하는 경자의 모습과 대비되어 광장을 더욱 생기 있게 만든다.

유원지안에는 여러 아이들이 뛰놀며 이리 물리고 저리 물리고하였다. 부랑꼬에 매여달렸다가는 그네로 옮겨오고 그네에서 흥이 지이면 썰매우로 올라온다.

그 틈에 끼어 경자는 호기있게 썰매를 한번 쭈욱 타고나서는 깔깔 웃었다. 그리고 다시 기어올라가서 또 찌익 미끄러져 나릴때 저편 구석에서

“저 궁덩이 해진다!”하고 손벽을 치며 꺾꺾거리고 웃는것이다.

경자는 치마를 털며 일어서서 그쪽을 바라보니 열칠팔밖에 안돼 보이는 중학생 셋이 서서 이쪽을 향하여 웃고있다. 분명히 그 학생들이 까시를 하였음에 틀림없었다.

경자는 날카로운 음성으로 대뜸

“어떤 놈이야? 내 궁덩이 해진다는 놈이-”하고 쏘아부치며 영애가 말림에도 듣지않고 달려들었다. 철없는 학생들은 놀리면 다라날줄 알았지 이렇게까지 독수리처럼 대들줄은 아주 꿈박이었다. 모두얼떨떨해서 암말 못하고 허영게 뉘이다가

“우리가 뭐랬다구 그러시요?”

혹은

“우리끼리 이야기허구 웃었는데요”

이렇게 밑 따진 두멍에 물을 썰라고 땀이 빠진다. 마는 경자는 좀체로 그만 돌려지않고

“학생이 공부는 안하구 남의 여자 히야까시허러 다니는게 일이야?”하고 그중 나히 찬 학생의 얼굴을 빨경게 때려놓는다.

이 서슬에 한사람 두사람 구경꾼이 뭉이드니 나중에는 백 돌리어 성이 되고말았다. 어떤이는 너머신이나서

“암 그렇지그래, 잘헌다!”하고 소리를 내지르기도 하고 또는

“나히 어려 그렇지요. 그쭈허구 고만두십쇼”하고 뜯어말리는 사람

(「夜櫻」, pp. 235-236.)

카니발적 공간인 유원지에서 미끄럼틀을 타는 경자를 향해 중학생들이 적나라하게 신체 하부구조를 지칭하며 상대를 놀리는 행위는 카니발적 행위로 볼 수 있다. 놀리는 학생의 뺨을 때리는 경자 주변에서 구경꾼들이 신나하는 모습은 광장 안에서 광대의 묘기를 보며 즐기는 구경꾼들의 모습과 다를 바 없다.

이처럼 광장의 크로노토프는 활기와 웃음이 넘치고 가끔 폭력도 행해지면서

악다구니와 같은 욕설도 오고가는 오늘날 시장의 모습과 같다. 힘없는 민중들의 삶의 현장이라고 볼 수 있는 광장은 비록 가난하지만 그 가난에 굴하지 않고 건강하게 자신의 삶을 이끌어어나가는 소시민들의 공간이다. 여기에서 주고받는 언어 역시 광장 언어로 활기차고 생동감 넘치며 살아 있는 현장 언어라고 할 수 있다.

나리택 생신이 오늘인것을 알고 고년이 음식을 뒤져먹으러들어왔다가 없으니까 감자라두 먹을량으로 하고 지껄이든 개똥어머니의 추척이 조금도 틀리지는 않았다. <중략> 옥이는 과연 중문안으로 대담히 들어섰다. 새로운 희망. 아니 혹은 맛있는 음식을 쭉쭉어리는 그입들이나마 한번 구경하고자 한걸지도몰른다. 시선을 이리저리로 돌리라며 주뱃주뱃 우선 벽으로 향하였다. 그태도는마치 개똥어머니에게 무슨 급히 전할말이 잇서 온냐이나 싶다. 벽에는 으중이떼중이 동네게집은 얼추 모인셈이다. 고기국에 밥 마는 사람에 찰떡을 씹는사람! 이쪽에서 북어를 뜯으면 저기는 튀정하는 자식을 주먹으로 때려가며 누렁지를 혼자만 짹짹 어린다. 벽문으로 불쑥데미는 옥이의 대가리를 보드니 조런 여호년. 밥주머니 왔니. 냄새는 잘두 맡는다. 이러케들 제각기 욕 한마디씩. 그리고는 까닭없이 깔깔대인다.

(「떡」 pp. 89-90.)

「떡」은 사람이 떡에게 먹힌 이야기로 어린 옥이가 주린 배를 채우려고 탐욕스럽게 고기국밥을 한 그릇을 깨끗이 비우고는, 팔떡을 먹고, 밤 대추가 빠져 나온 백설기를 먹고, 꿀바른 주와 두 개를 연이어 먹더니 만삭된 배를 하고는 괴로워하다가 결국 죽게 된 것을 봉구의 침을 맞고 한 무대기 똥을 퍼질러 싸댄 후에 정신이 돌아오게 된 이야기다.

이 소설에서 주인 나리택 생신을 준비하는 부엌의 풍경은 광장의 크로노토프가 나타나는 공간으로 볼 수 있다. 맛있는 음식이 입 안으로 쭉쭉 들어가는 그 풍경은 배고픔으로부터의 해방이고 잠시나마 가난을 잊고 삶의 희망을 갖게 해주는 순간이다. 음식에 대한 옥이의 탐욕스러움은 삶에 대한 탐욕으로 볼 수 있고 본능적인 욕구 충족을 통해 살아 있음을 보여주는 것이다. 침을 맞고 똥을 한 무대기 싸 놓는 것은 죽음의 문턱에서 배설 행위를 통해 새로운 삶으로 나아가는 것을 의미한다고 볼 수 있다.

‘광장’의 크로노토프는 광대, 바보, 거지, 악한 등이 활동하는 카니발적 공간



으로 구차한 현실을 유쾌한 웃음으로 벗어나려는 카니발적 세계관이 발현되는 시공간이다. 봄바람이 사랑살랑 불어오는 큰 거리, 밝은 대낮의 유원지, 잔치집 부엌은 많은 사람들이 북적이고 큰소리로 떠들어대는 카니발적 시공간으로 활기와 생동감이 넘친다. 그들은 규범과 질서, 인습을 강요하는 세상을 향해 마음껏 조롱하고, 용기 있게 세상과 맞선다.

#### 5) ‘문턱’의 크로노토프

‘문턱’의 크로노토프는 만남의 모티프와 결합될 수도 있으나 기본적으로 인생의 위기와 분기점의 크로노토프로 기능한다. ‘문턱’이라는 단어 자체가 이미 일상적인 용법에서도 문자 그대로의 의미와 함께 비유적인 의미를 지니고 있으면서 삶의 분기점이나 위기의 순간, 삶을 변화시키는 결정들과 연결된다. 문학에서 문턱의 크로노토프는 언제나 비유적이고 상징적인데, 이따금 공공연하게 드러나기도 하지만 대개는 함축되어 나타난다. 예컨대, 도스토예프스키의 작품에서는 문턱과 그에 관련된 크로노토프가 작품 속의 사건이 주로 일어나는 장소이며, 위기의 사건, 몰락, 부활, 재생, 현현, 사람의 전 인생을 좌우하는 결정 등이 일어나는 장소이다.<sup>93)</sup>

‘문턱’은 문밖의 밑이 닿는 문지방의 윗부분이다. 방에서 방으로 이동하기 위해서는 문턱을 넘어야 한다. 문턱은 하나의 세계에서 다른 세계로 넘어가기 위해 지나가야 할 경계선이다. 문턱은 삶의 분기점, 위기의 순간, 삶을 변화시키는 결정 등과 연결된다. 문턱을 넘어서기 전과 그 문턱을 넘고 난 후는 삶에 대한 큰 변화가 존재한다. 이는 몰락(또는 죽음)이 될 수도 있고 재생(새로운 삶)이 될 수도 있다. 그만큼 문턱을 넘는 행위는 그 사람의 전 인생을 결정짓는 큰 사건이 될 수 있다. 김유정의 소설에도 삶을 변화시키는 문턱의 크로노토프가 나온다.

「소낙비」에서 춘호는 노름판에서 쓸 돈 이 원을 마련해오라며 자신의 처에게 닭달을 한다. 시골 아낙네로는 용모가 반반하고 좀 야윈 듯 호리호리한 몸

93) 미하일 바흐친, 앞의 책, pp. 455-456에서 참조.

매를 지닌 춘호 처는 노름 돈 이 원을 구해오라며 지게 막대로 내려 치는 남편의 폭력이 두려워 노름 돈을 구하기 위해 쇠돌엄마집으로 향한다.

그는 가벼웁게 몸서리를 쳤다. 그리고 당황한시선으로 사방을 경계해야 보았다. 아무도 보이지는 안었다. 다시 시선을 돌리어 그집을 쏘아보며 속으로 궁리해야 보았다. 안에는 확실히 리주사뿐일게다. 고대까지 걸었던 싸리문이라든지 또는 울타리에 널은 빨래를 여태 안것어 드리는것을 보면어떤 맹세를두고라도 분명히리주사외의 다른 사람은 하나도업슬것이다.

그는 마음노코 비를 마저가며 그집으로 달려들었다. 봉당으로 선뜻 뛰어오르며

“쇠돌엄마 기슈?”

하고 인기를 내보았다.

(「소낙비」, pp. 43-44.)

쇠돌엄마는 동네 부자 이 주사에게 매춘을 해 팔자를 고친 아낙이다. 소나기를 맞으며 이 주사가 쇠돌엄마네 집으로 들어간 것을 확인한 춘호 처는 집 안에 이 주사 밖에 없음을 확신하고는 그 집으로 달려들었다. 그리고는 ‘봉당’으로 선뜻 뛰어 오른다. ‘봉당’은 ‘대청 앞이나 방 앞 기단 부분’으로 ‘봉당’으로 뛰어 오르는 행위는 ‘문턱’을 넘어서는 행위로 볼 수 있다. 쇠돌엄마네 집 봉당을 뛰어 오름은 ‘매춘’의 함축적 의미로 볼 수 있다.

그런 모욕과 수치는 난생 처음 당하는 봉변으로 지랄중에도 몸쓸지랄이었으나 성공은 성공이었다. 복을 받으려면 반듯이 고생이 따르는법이니 이까짓거야 골백번 당한대도 남편에게 매나안맛고 의조께 살수만잇다면 그는 사양치안할 것이다.

(위의 책, p. 47.)

소나기를 맞으며 쇠돌엄마 집을 찾아간 춘호 처는 거기서 처음으로 이 주사와 관계를 맺는다. 그녀는 이 주사로부터 춘호가 노름하는 데 필요한 돈 이원과 남편이 부쳐 먹을 농토를 준다는 말을 듣고 돌아오면서 마음이 홀가분해진다. 그녀는 남편과 의종게 지내기 위해 모욕과 수치이고 봉변이며 몸쓸지랄 같은 ‘그 행위’를 견뎌낸다. ‘이까짓거야 골백번 당한대도 ~ 그는 사양치안 할것이다.’를 통해 ‘봉당’을 뛰어 올라 행해진 ‘매춘’ 행위가 춘호 처의 삶에 커다란 변화를 가져오게 될 것임을 알 수 있다.

‘문턱’의 크로노토프는 「만무방」에도 잘 나와 있다. 만무방이란 ‘예의와 염치가 없는 뻔뻔한 사람, 막되어 먹은 사람’을 뜻하는 말이다. 모범 청년이던 응오가 제 논외 벼를 도둑이 되어 훔치는 아이러니한 상황은 응오의 삶에 커다란 변화를 일으킨다는 점에서 ‘문턱’의 크로노토프이다. 도박과 절도로 전과 4범이 된 형 응칠은 동생의 논외 도둑이 잡히지 않으면 자신이 의심을 받겠다는 생각에 도둑을 잡기 위해 애를 쓴다. 응칠은 어떻게든 벼 도둑을 잡아야겠다는 생각에 그믐 칠야 사방이 캄캄한 산속에서 응오의 논을 보며 도둑이 나타나기만을 기다린다.

한 식경쭈 지났을까. 도적은 다시 나타난다. 논뚝에 머리만 내노코 사면을 두리번 거리드니 그제서 기어나온다. 얼굴에는 눈만 내노코 수건인지 뭇지 혼겅이 가리었다. 붓짐을 등에 질며메고는 허리를 구부러 뺨손을 닦는다. 그러자 응칠이가 날에게 달겨들며

“이자식, 남우벼를 훔쳐 가니—”

하고 대포처럼 고향을 지르니 논둑으로 고대로 테굴테굴 굴러서 떨어진다. 얼굴에 호되히 놀란 모양이었다.

응칠이는 덤벼들어 우선 허리띠를 내려조겠다. 어이쿠쿠, 쿠—,하고 처참한 비명이다. 이소리에 귀가 뻔쩍 띄이어 그 고개를 들고팔부터 벗겨보았다. 그러나 너무나 어이가없음인지 시선을 치거드며 그 자리에 우두망철한다.

그것은 무서운 침묵이었다. 살똥마른 바람만 공중에서 복새를 논다.

한참을 신음하다 도적은 일어나드니

“성님까지 이러케 못살게 굴기유?”

제법 눈을 부라리며 몸을 핵돌린다. 그리고 늦기며 울음이 복바친다. 붓짐도 내버린채

“내것 내가 먹는데 누가 뭐래?”

하고 데통스러히 내뺏고는 비틀비틀 논 저쪽으로 업서진다.

(「만무방」, pp. 119-120.)

삼 년 머슴살이 끝에 얻어온 아내가 두 해도 되지 않아 죽을 병에 걸리자 응오는 아내를 살리기 위해 어떻게든 돈을 마련해보려고 애쓴다. 응오는 민간요법으로 온갖 정성을 들이지만 아내의 병색은 점점 짙어만 간다. 응오는 장리 빚을 털고 나면 남는 게 없는 현실에서 논외 벼를 추수하기 보다는 제 논외 벼를 제 손으로 훔쳐 먹는 방법을 택한다.

응오가 ‘논둑’에서 기어 나와, 응칠의 고향 소리에 놀라 ‘논둑’으로 굴러 떨어

지고, 붓짐도 내버린 채 울음을 터트리며 ‘논’ 저쪽으로 없어지는 데서 ‘논둑’은 ‘문턱’의 크로노토프로 쓰이고 있음을 알 수 있다. 논둑을 넘어와 제 논이 벼를 훑치는 행위는 그동안 모범적으로 살아온 응오를 절도범으로 전략하게 만든다. 동생 응오를 돕고자 했던 형 응철의 행동은 오히려 응오를 절도범으로 잡는 꼴이 되고 만다. 땀 흘려 지은 농사의 장리 빛을 갚고 나면 빈털터리가 되는 그 모순된 사회 구조 속에서 농민들은 응철, 응오처럼 만무방으로 전략할 수밖에 없다.

‘문턱’의 크로노토프는 삶을 죽음으로 이끌기도 한다. 「노다지」에서 꿈보는 노다지를 발견하는 순간 의형제를 맺은 형 더떨이에 대한 심정의 변화를 겪는다. 꿈보는 작년 이맘때 자신의 목숨을 구해 준 더떨이가 금을 따기 위해 덤벼드는 모습을 보며 이번에는 더떨이에게 죽임을 당할지도 모른다는 극단적인 생각에 빠진다. 흥분하면서 금을 캐기 위해 구덩이 속으로 들어간 더떨이가 동발이 무너지면서 돌무더기에 깔리게 되고 더떨이가 꿈보에게 자신을 구해줄 것을 애원하면서 눈물을 흘리는 것을 보면서도 꿈보는 금 세 쪽만 챙긴 채 도망가고 만다.

“그먼가, 뭐야?”

더떨이는 이러케 허둥지둥달겨들었다.

“노다지”하고 풀죽은대답.

“으-오, 노다지?” 하기 무섭게 더떨이는 우뻑지뻑 그들을 바다들고 눈에 드러낸다. 칙칙 흰만치 드러박인 금. 우리도 인젠 팔짜를 고치누나! 그는 꺾꺾꺾 응덩춤이 절로 난다.

<중략>

제힘을 되우자랑하는 형을이욱히바라보니 또한 그속이 보인다. 필연코 이노다지를 혼자 먹을라고 하는것이다. 허면 내가잇는것을 몹시 끄리겟지하고 속을 태운다.

“이것봐 자네가튼건 골백와야 소용업네”하고 또뽀뽀제가슴이 선펑하얏다. 압서는 형의손에 목숨을 구해바닷스나 이번에는 가튼 산골에서 그주먹에 명을 도로 끈홀지도 모른다. <중략>

바로 그우의 공중에는 징그럽게 커다란 돌이 내려구르자 그미를 바친 불과 조고만 쪼각돌에 걸리어 미쳐 못굴러나리고 간맹거리는길이었다. 이돌만 내려치면 그미테 그는 목숨은 고사하고 옥살이 될것이다.

“여보게 내몸좀 빼주게”

형은 몸은 못쓰고 죽어가는 목소리로 애원한다. 그리고 또

“아우, 나죽네, 응?”하고 거듭 애를 끈으며 빌부는다. 고개만 겨우 들었슬따름 그 외에는 손조차 자유를일흔 모양갓다.

아우는 문허질야는 동발을치어다보며 얼른 그머리 마트로 다가스다. 발아페 노힌 노다지 세쪽을 날새게 손에잡자 도로 얼른 물러섯다. 그리고 눈물이 흐른형의 얼굴은 돌아도 안보고 고발로 하등지등 장벽을 기어오른다.

“이놈아!”

너머 기어올라 벼락가티 악을쓰는 호통이 들리엇다. 또한하야 우지끈뚝뚝, 하는 무서운 폭성이 들리엇다. 그것은 거의거의 동시의 일이엇다. 그리고는 줌와스스 하다가 잠잠 하엿다.

(「노다지」, pp. 60-61.)

황금에 눈이 먼 콩보는 생명의 은인인 더필이의 애절한 구조 요청을 무시한 채 그의 죽음을 방관한다. 금은 선량했던 콩보의 마음에 상대를 죽이지 않으면 자신이 죽을지도 모른다는 의심을 불러 일으키게 되고, 의형 더필이의 죽음을 보면서도 금만 챙겨서 도망을 친다. ‘이돌만 내려치면 그미테 그는 목숨은 고사하고 육살이 될것이다.’, ‘문허질야는 동발’은 ‘문턱’의 크로노토프로 콩보의 물질적인 욕망은 그동안의 인간적 면모를 사라지게 만들고, 의형제의 의미마저도 끊어놓는다. 결국 ‘금’을 향한 콩보의 탐욕은 의형제였던 더필이의 죽음을 방관하게 만들고 콩보의 삶에 부정적 변화를 불러 일으킨다.

김유정의 소설에는 ‘집’의 크로노토프, ‘술집’의 크로노토프, ‘길’의 크로노토프, ‘광장’의 크로노토프, ‘문턱’의 크로노토프가 등장한다. 김유정의 단편 소설에 중심적으로 등장하는 크로노토프는 그의 작품 세계를 시공간적 관련성 속에서 폭넓게 이해할 수 있는 단서가 된다. 그리고 이는 1930년대 일제 강점기하의 시대적 상황 속에서 작가의 시대 의식과 역사 의식을 이해하는 데에 큰 도움을 준다. 이러한 시공적 동기들은 바흐친의 말처럼 고정되어 있는 것이 아니며 작품을 감상하는 독자에 의해 얼마든지 새롭게 발견될 수 있는 것이다.

## IV. 문학사적 의의

지금까지 김유정 소설의 카니발적 특성에 대해 살펴보았다. 한국의 근대 소설가 중 김유정만큼 오늘날까지 많은 이들의 사랑과 관심을 받는 소설가는 드물 것이다. 이는 그의 소설의 문학성이 뛰어난 것을 증명해주는 것이다. 그동안 김유정 소설에 대한 연구는 다양한 논의<sup>94)</sup>가 있어왔다. 그의 소설에 대해 어떤 이는 우리 민족 고유의 향토성을 읽어내고, 어떤 이는 인류적 보편성을 읽어낸다. 김유정 소설의 본질에 대해서는 그것을 한국적 해학으로 보는 이도 있고, 한국 특유의 비장미로 보는 이도 있다. 김유정의 소설 세계에 대한 평가는 한국의 전통적인 해학 정신을 잘 계승한 작가, 식민지 현실의 구조적 모순을 고발한 참여문학 작가, 이념을 상실한 모더니즘 작가 등 여러 가지 견해가 존재한다.<sup>95)</sup>

그동안 김유정 소설에 대한 다양한 해석과 평가에도 불구하고 그의 소설의 문학사적 의의를 해명하는 면에서는 미흡한 부분이 있었다. 김유정의 카니발적 특성 연구는 그동안 부분적 이해에 머물렀던 김유정 소설에 대한 전체를 조망할 수 있도록 함으로써 소설 미학적 가치를 보다 다층적으로 규명할 수 있게 해주고, 한국소설문학사의 전체 흐름 속에서 작가가 점유하는 자리를 파악하는 데 도움을 준다. 김유정 소설의 카니발적 특성 연구를 통해 본 그의 소설의 문학사적 의의는 다음과 같다.

첫째, 그의 소설은 1930년대의 모순된 사회와 부조리한 인간상을 사실주의적으로 증언하는 데 기여한다. 1930년대는 일제의 억압으로 인해 웃음이 파괴

---

94) 1961년부터 2012년 김유정 관련 학위 논문 주제를 조사한 결과 ‘여성상(19편), 해학(13편), 작품 비교(12편), 인물 유형(11편), 문체(11편), 소설 교육(11편), 현실 인식(9편), 구조(8편), 농민 소설(7편), 매춘(6편), 아이러니(5편), 사회 의식(5편), 모티브(4편), 반어(3편)’ 등이 있었다. - 1961년부터 2007년까지는 전신재 편 『원본 김유정 전집』의 김유정 관련 학위논문 목록 pp. 706-713을 참고하였고 2007년 이후로는 ‘한국교육학술정보원(KERIS)’에서 제공하는 ‘학술연구정보서비스(RISS)’의 학위논문 목록을 참고하였다.

95) 김유정 문학촌 편, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, 2008, pp. 3-4.

된 부정적인 사회였다. 카니발은 권위와 지배, 억압에 대한 반기를 드는 인류 보편적인 문화 현상으로서 부정적 현실을 긍정적으로 뒤집고자 하는 열망에서 비롯된다. 김유정은 그의 소설을 통해 당시 사회의 성윤리의 타락상이나 사회 질서의 문란, 경제적인 피폐상에 대해 판단이나 주석을 달지 않고 있는 그대로를 보여준다. 그는 당시 부조리한 인물들과 모순된 사회의 존재 그 자체를 보여줌으로써 독자에게 그 시대를 사실주의적으로 안내한다. 그의 소설은 1930년대 궁핍한 농촌과 도시의 빈민들을 대상으로 하지만 그들을 개도하려거나 그들의 열악한 환경을 뒤엎기 위해 투쟁하거나 하지 않는다. 그는 오로지 당대의 있는 그대로의 상황을 보여주고 독자 스스로 판단하게 내버려둔다. 그의 사실적 보여줌이 독자로 하여금 당시의 사회상, 시대상을 이해하는 데 큰 도움을 준다.

김유정의 작품 속 인물들은 대부분 가난하다. 지주, 마름, 주인집 내외, 소장수, 의사, 부자양반, 나리댁 등 돈 있고 힘 있는 인물들도 등장하지만 그의 소설 속 주인공을 비롯한 주요 인물들은 힘이 없고 가난한 사람들이다. 그들은 당장의 밥을 위해서라면 윤리와 도덕에 반하는 행동을 얼마든지 한다. 빚을 청산하기 위해 소장수에게 자신의 아내를 팔고, 노름 돈을 얻기 위해 아내에게 매음을 강요한다. 배불리 잘 먹기 위해 멀쩡한 아내에게 술을 파는 들병이 수업을 시키고, 금점에서 금을 혼자 독차지하기 위해 자신을 살려준 의형제의 죽음을 방관한다. 자신이 경작한 논이 벼를 훔치는 도둑이 되고, 가게를 차리기 위한 돈을 마련하기 위해 주인집 남자와 잠자리에 들고, 그런 아내를 뒤에서 조종하기도 한다. 남편과 자식을 두고 한 방에서 낫선 남자와 정사를 하는 들병이가 등장하고, 그런 남자에게 남편은 자신의 아내와 함께 떠날 것을 제안하기도 한다. 여학생에게 장가 가기 위해 조강지처에게 조석으로 폭력을 행사하기도 하고, 그런 남편을 말리는 ‘나’를 의심하기도 한다.

이러한 현상은 1930년대 일제 강점기 상황에서 극심한 경제적 곤란으로 인해 윤리와 도덕이 무너진 사회상을 그대로 보여주는 것이다. 농촌에는 소작농, 들병이, 만무방이 있었고 도시에는 따라지가 있었다. 그들은 밥을 위해 아내를 팔고, 양심을 판다. 김유정은 그러한 상황에 대해 일체의 도덕적 판단을 유보한다. 그는 그러한 비참하고 비정상적인 상황을 독자들에게 보여줄 뿐이다. 부

도덕하고 비인간적이며 비정상적인 사회 속 약자인 여성과 가난한 사람들은 그러한 사회적 모순 구조에 순응하지 않고 권위와 지배 세력에 대항하며 신분과 경제적 지위 상승을 위해 노력한다. 김유정은 그러한 가난한 이들의 대변자로서 도덕적 잣대를 휘두르지 않고 당대의 현실을 있는 그대로 보여줌으로써 그들을 변호하고 있는 것이다. 이는 자국의 주권을 타국에 빼긴 식민지의 극한 상황이 어떠하였는지를 적나라하게 드러내는 것으로, 그 어떤 말이나 글보다 당시의 상황을 사실적으로 솔직하게 보여준다.

둘째, 그의 소설의 심리적 양가성은 창작 당시의 개인과 사회의 다양한 면모를 입체적으로 들여다 볼 수 있게 해준다. 일제 식민지의 부조리하고 모순된 사회를 배경으로 한 그의 소설은 성에 대해, 돈에 대해, 폭력에 대해 당시 사회의 모순되고 부조리한 가치관을 보여준다. 매춘을 하여 가족을 먹여 살리고, 자기 논을 버려 훔쳐서 병든 아내를 먹이고, 가족의 빚 탕감을 위해 웃으며 팔려가고, 황금을 위해 의형제를 배신하는 부조리하고 모순된 상황은 그의 작품 곳곳에서 나타난다. 김유정 작품에 대한 서로 다른 비평과 해석도 그의 작품이 가지고 있는 양가성의 측면을 보여주는 근거가 된다. 부조리하고 모순된 사회에서 절대적인 선의 가치 실현이란 힘들 수밖에 없고, 그 모습은 카니발의 가면처럼 기괴함으로 왜곡될 수밖에 없음을 작품을 통해 알 수 있다.

그의 소설에는 애정의 양가성이 주류를 이룬다. 공장에 다니며 사채놀이를 하는 자신의 누이에 대해 유정은 자신을 뒷바라지 하는 데 대한 미안함과 고마움을 갖고 있었던 반면, 자신을 들볶고 못살게 구는 누이에 대한 증오와 미움의 감정을 동시에 갖고 있었다. 김유정은 가족에게 폭력을 일삼고 재산을 혼자 독차지하여 방탕하게 낭비하는 형에 대해 원망과 미움의 감정을 지니고 있었던 반면, 형을 그렇게 만든 것은 죽을 때까지 형을 미워한 아버지 때문이었다고 생각하여 형의 비뚤어진 성격에 대해 이해하기도 한다. 모순되고 부조리한 사회 구조, 가족에 대한 양가적인 감정의 갈등은 그의 작품 속에 갈등 구조로 형상화되어 선과 악이라는 이원성을 뛰어넘어 인간 사회의 다양한 면모를 들여다볼 수 있도록 한다. 이러한 그의 뛰어난 예술성은 부조리하고 모순된 사회, 기형적이고 불행하기만 했던 그의 가족사 속에서 탄생한 것으로 추론된다.



셋째, 김유정 소설은 고유어 재현을 통해 한국어의 미학적 위상을 격상시키는 데 기여하고 있다. 그의 소설은 도시와 농촌을 배경으로 한 작품이 대부분이다. 그 중, 농촌을 배경으로 한 작품은 1930년대 강원도 실례 마을 사람들이 당시에 사용했던 언어를 그대로 재현해 쓰고 있다. 그는 이를 위해 당시 자신의 고향 사람들이 사용하는 언어를 직접 채록하여 다녔다고 한다.<sup>96)</sup> 그는 자신에게 익숙한 표준어나 한자어를 쓰지 않고 띄어쓰기나 어법에 맞지 않아도 당시 고향 사람들이 사용하는 말을 그대로 살려서 작품에 쓴 것이다.

김유정이 소설 속에서 사용하는 언어는 공식적이고 권위적인 언어가 아니라, 비공식적이고 집단적이며 호환 가능한 광장의 언어이자 시장 언어이다. 그의 작품 속에 나오는 적나라한 비속어, 당시 발음을 그대로 살린 강원도 사투리, 시장에서 사람을 부르는 호객 소리, 과장되고 해학적인 말 등은 김유정의 소설을 오래 기억하게 만든다. 그의 작품에는 점잖고 권위적인 사회에서 금기시 되는 욕설과 욕체를 지칭하는 단어들이 빈번히 사용되는데, 이러한 말의 사용은 막막하고 힘든 삶에 일종의 카타르시스적 보상 기능을 제공하고 위안과 힘을 준다.

바흐친은 인간 의식과 마찬가지로 언어 또한 타자와의 관계성 속에서 역동적으로 구현하는 생명과 같은 구체적 실체로 파악한다. 실체로서의 언어인 파롤(parole)의 재현을 통해 작가의 허구적 통제력을 최소화하고 작품 속 인물들이 스스로의 목소리를 낼 수 있도록 함으로써 인물들의 가치관, 세계관이 텍스트 속에 자연스럽게 반영될 수 있도록 한 것이다.

김유정의 소설에서 사용한 언어 중 주의 깊게 봐야 할 것은 구체적인 발화 상황에서 개개인이 개별적으로 사용하는 파롤이다. 그는 고향 사람들이 개별적으로 뱉는 말들을 채록하여 두었다가 소설 속에서 재현하여 적절히 사용한 것이다. 그런 의미에서 그의 소설문학에 대한 긍정적인 평가는 바로 그의 소설가로서의 탁월한 언어 감각에서 기인하고 있다고 볼 수도 있다. 그리고 이는 결과적으로 한국어말살정책을 펴고 있던 식민지정책 하에서 우리말을 지키

96) 전상국에 의하면 고향 실례 마을에 내려와 있을 때, 김유정은 마을 사람들의 대화 상황에 끼어들거나 싸우는 상황을 관찰하면서 그들의 언어를 채록했다고 한다. 박현선, 「김유정의 인식 지평과 존재의 언어」, 김유정학회편, 『김유정과 의 만남』, 소명출판, 2013, p. 93.

면서 우리말의 미학적 위상을 높이는 데 크게 기여하고 있다.

넷째, 김유정 소설에 나타나는 웃음과 과장, 전복은 일제 식민지 치하의 힘 없는 약자였던 여성과 가난한 사람들에게 부정적 현실을 건강하게 극복할 수 있는 힘을 준다. 김유정 소설의 특징인 과장되고 자유분방한 육체의 표현, 성(性)에 대한 노골적인 언급, 비열한 폭력성, 상스럽고 저속한 비속어의 사용은 카니발의 특징인 그로테스크 리얼리즘의 양상으로 인식된다. 유쾌한 상대성의 세계인 카니발 축제에서 느끼는 즐거움은 경직되고 권위적인 세계에 대한 도전인 동시에 새로운 관점으로 삶을 바라보게 한다.

김유정은 현실에서 이루지 못한 사랑에 대한 열망을 작품 속에서 다양한 모습으로 표현한다. 늙은 기생에게 천대받는 ‘나’의 모습과 들병이에게 놀림을 당하는 바보스런 ‘덕만이’의 모습, 그리고 점순이에게 늘 당하기만 하는 ‘나’의 모습 등이 그 증거가 된다. 그가 거둬되는 실연과 현실의 암담함을 이길 수 있었던 것은 거둬되는 불행 앞에서도 주눅 들지 않는 카니발의 웃음이 있었기 때문이다. 카니발의 웃음은 불행을 몰아내는 건강한 웃음이요, 상대와 나를 평등하게 대하는 온정적이고 따뜻한 웃음이다.

김유정 소설은 무능하고 생활력 없는 남편과 이와는 달리 그 남편을 위해 순종적으로 자신을 희생하며 가족을 먹여 살리는 아내와 같이, 부부 역할의 전복 현상이 일어난다. 그 과정에서 작가는 과장법을 사용하여 능력 있고 생활력 강한 아내는 거대하게, 무능한 남편은 왜소하게 그림으로써 비정상적인 부부의 모습을 그로테스크하면서도 우스꽝스럽게 표현한다.

인간 본래의 어리석음, 익살스러움, 우스꽝스러움은 기존 질서에 대한 엄숙함, 위협, 공포, 질서로부터 스스로를 자유롭게 한다. 김유정 소설 특유의 웃음과 과장, 전복은 카니발적 특성으로, 금기로부터 사회적 약자인 여성과 민중을 자유롭게 해방시키고, 억압되었던 욕구를 마음껏 발산함으로써 어둡고 불행한 현실을 건강하게 극복할 수 있는 힘을 부여한다.

다섯째, 김유정의 소설은 억압과 결핍의 식민지 크로노토프를 통해 오히려, 인간에 대한 신뢰와 사랑을 보여줌으로써 개인과 시대의 비극을 건강하게 극복하고자 한다. 그의 작품의 배경이 되는 1930년대는 일본의 군국주의가 절정으로 치달을 때로 일본은 한국을 병참기지화 하면서 대대적인 광산 자원 약탈

과 미곡 수탈을 감행한다. 김유정의 소설은 이러한 어려운 시기에 탄생한 것이다. 그는 1932년(24세) 소설 「심청」을 시작으로 1937년(29세) 사망 전까지 5년 동안 집중적으로 소설을 쓴다. 그의 소설에 등장하는 따라지, 만무방, 들병이, 소작농들은 1930년대의 농촌과 도시의 극심하게 궁핍한 실상을 사실적으로 보여주는 인물들이다.

소설 속 배경이 되는 강원도 농촌과 서울은 그가 실제 살았던 곳이다. 사랑에 실패하고 학업도 중단한 김유정은 1931년부터 32년까지 춘천으로 내려가 들병이들과 어울려 지내다가 하면 금점을 찾아다니기도 하고, 고향 실례 마을에 야학당을 열어 한글을 가르치며 농촌 운동에 헌신하기도 한다. 이 시기의 경험은 그의 작품 속 농촌을 배경으로 한 작품들로 탄생한다. 1933년 서울로 올라온 그는 1937년 폐결핵으로 사망하기까지 오로지 소설 창작에만 매달린다.

이러한 작품 외적 크로노토프가 반영된 그의 소설 전반에 보여지는 크로노토프는 ‘시대적 억압과 결핍의 크로노토프’라는 공통점을 지닌다. 이는 김유정 개인의 삶이나 1930년대라는 시대 상황과 무관하지 않다. 김유정 개인의 불우했던 삶, 우리 민족의 불행했던 시대 상황은 작품 속에서 어둡고, 쓸쓸하고, 황량하며, 그들이 살았던 곳은 낡고, 불결하다. 불행하고 궁핍하며 초라한 개인의 삶에서 도덕과 윤리는 허물어지기 쉽다. 그의 작품 속에서 매춘, 인신매매, 절도, 폭력, 사기, 도박 등 온갖 파렴치한 행위들을 자행하는 인물들은 그러한 시대 상황에 대한 크로노토프적 반영의 결과들이다.

김유정 소설은 이러한 억압과 결핍의 시대를 건강한 웃음으로 극복하는 방법을 나름대로 제시한다. 그의 소설은 ‘전복된 삶’, ‘거꾸로 된 세상’의 모습을 보여주고, 강자가 약자가 되고, 약자가 강자가 되는 삶을 몽타주처럼 제시한다. 그의 소설에는 질서, 체계, 구속, 금기, 법칙과 같은 형식들이 제거된다. 이러한 사실은 금기에 대한 저항과 삶에 주눅 들지 않고 당당하게 대항하는 긍정적이고 창조적인 인간 중심의 카니발적 세계관의 표현이다. 김유정은 그러한 카니발적 세계관으로 작품 속 인물들을 따뜻한 시선으로 이해하고 감싸 안는다. 비록 그것이 윤리나 도덕에 맞지 않더라도 당시의 시대적 상황에서는 그럴 수밖에 없었음을 소설을 통해 증언한다. 그는 소설쓰기를 통하여 시대와

개인이 처한 위기와 결핍 상황을 인간에 대한 신뢰와 사랑으로 따뜻하게 포용함으로써 개인과 시대의 비극을 건강하게 극복하는 방법을 소설화한다.

이상에서 살펴본 것처럼 김유정의 소설은 1930년대의 부조리하고 모순되며 부정적인 조선의 현실을 카니발적 과장과 웃음, 전복 등의 방식을 통해 건강하게 긍정적으로 극복하는 방법을 보여주었다는 점에서 의의가 있다. 그의 소설에 나타나는 식민지의 억압과 결핍의 크로노토프는 오히려 인간에 대한 신뢰와 사랑으로 전도시켜 포용함으로써 개인과 시대의 비극을 극복할 수 있도록 도와준다.

앞에서 언급한 것처럼, 김유정의 소설은 우리말의 미학적 위상을 높이는 데 기여했을 뿐만 아니라, 한국 단편 문학의 지평을 열었다고 평가할 수 있다. 그의 소설은 1930년대 강원도 실례 마을 사람들의 언어를 그대로 채록하는 방법으로 관념어가 아닌 구체적이고 실제적인 파락을 작품을 통해 역동적으로 살렸으며, 그의 작품 속의 비속어, 구어, 강원도 사투리 등의 생생한 표현은 그의 소설의 작품성을 높이는 데 크게 이바지하였다고 본다.

김유정이 태어난 지 한 세기를 넘어선 지금까지 많은 연구자들이 그의 소설에 대해 끊임없이 탐구하는 것은 그의 소설이 1930년대를 대표하는 소설임을 증명할 뿐만 아니라, 한국소설문학사에서 중요하게 자리를 차지할 수 있음을 보여주는 것이다. 또한 국경과 시대를 넘는 그의 작품에 대한 관심과 사랑<sup>97)</sup>은 김유정 소설의 세계화의 가능성을 보여주는 것으로 인식된다.

---

97) 김유정의 『소나기』는 2000년 프랑스어로 번역되어 프랑스 문단에 소개되어 대표적 일간지, 주간지에 좋은 평이 실렸고 당시까지 전문 문학 출판사인 쉐마에서 출판된 한국 문학 작품 중 가장 단시일 내에 판매부수가 증가했다는 평을 들었다. 또한 그의 작품은 프랑스 도서 잡지에서 독서 우수평가 1순위에 오르며 다양한 언론 매체로부터 이례적인 찬사를 잇달아 받았다. 최미경, 「보편의 수용 - 김유정 단편선의 프랑스 출판 성과」, 김유정 문학촌 편, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, 2008, pp. 186-205에서 참조.

## V. 결론

이 논문은 러시아의 문학비평가 미하일 바흐친의 카니발 이론을 방법론으로 하여 김유정 소설의 카니발적 특성을 분석하는데 목적을 두었다. 아울러, 이를 바탕으로 김유정 소설의 문학사적 의의도 살펴보았다.

김유정 소설은 다음과 같은 카니발적 특성을 함유하고 있다. 먼저, 김유정 소설의 주인공들은 민중들이다. 예컨대, 그의 작품 속에는 ‘농부, 머슴, 낱팜팔이, 나무장사, 학생, 광부, 하인, 카페여급, 더부살이, 들병이, 거지’ 등이 등장하는데 이들은 바흐친이 말하는 일반 서민, 민중과 일치한다.

또한, 그의 작품에서는 상대를 따뜻하게 감싸는 건강한 웃음이 나타나는데, 이는 카니발의 웃음이 불행을 몰아내는 건강한 웃음이요, 평등한 입장에서 따뜻한 웃음이라는 점과 통한다. 「소낙비」에서 순진한 춘호 처와 능청스러운 이 주사의 행태, 그리고 「총각과 맹꽂이」에서 우스꽝스럽고 어리숙한 덕만의 행동 등은 보는 이에게 웃음을 자아내게 한다.

김유정의 소설에는 그로테스크 리얼리즘이 나타난다. 1930년대 스탈린주의 미학 이론인 ‘사회주의 리얼리즘’에 대한 비판으로 나온 ‘그로테스크 리얼리즘’은 고상하고 정신적인 세계의 위엄과 금기를 깨뜨려 물질적, 육체적 차원으로 격하시킨다. 과장된 육체, 먹고 마시는 배설행위, 성행위 등 저속하고 우스꽝스러운 행위를 통해 민중들에게 웃음을 제공한다. 이를테면, 「안해」나 「따라지」는 외모에 대한 심한 과장, 육체의 자유분방한 표현 등을 사용하여 그로테스크 리얼리즘을 보여준다.

김유정의 소설에서는 인습과 권위에 대한 전복이 일어난다. 소설 「연기」에서 ‘나’는 꿈에서 황금을 갖게 되는데, 꿈인 줄도 모르고 그동안 온갖 구박을 당해 온 누님 집을 나가겠다고 큰소리를 친다. 이는 거지가 부자가 되고, 부자가 거지가 되는 역전 현상을 상징한다. 「정조」에서는 행랑어멈이 주인집 남자와 잠자리 후, 일도 안하고 오히려 주인 마님에게 대드는 형국이 등장한다. 이

또한, 부적절한 성적 행위로 인해 기존 질서가 파괴되어 왕이 노예가 되고, 노예가 왕이 되는 카니발적 전복 현상을 형상화한 것이다.

김유정의 소설에서는 옥지거리, 농지거리, 경멸조의 카니발적 언어 표현이 자주 쓰인다. ‘배라먹을 년, 배때기, 망할 새끼, 염병할 자식, 네미나 찢어 먹어라, 제 에미 붙을’ 등의 표현은 점잖고 권위적인 사회에서 금기시 되는 비속어를 사용함으로써 궁핍한 삶에 맞서는 힘을 얻는데 목적이 있다.

김유정의 소설에는 양자 대립이 아닌 통일을 추구하는 양가성이 나타난다. 「생의 반려」에서 유정의 누님은 그를 불쌍히 여기고 알뜰히 살피는 사랑하는 마음과 자신에게 빌붙어 사는 데 대한 원망과 미움의 감정이 공존한다. 유정에게도 누님에 대한 증오심과 연민이 공존한다.

김유정의 소설 중에서 다성적 특성을 가장 잘 보여주는 작품에는 「가을」이 있다. ‘나’의 내면에서 일어나는 다양한 목소리들이 끊임없이 자신과 대화하며 현재 일어나는 상황에 대해 고민하고 갈등한다. 뿐만 아니라, 그의 소설 속에서는 다양한 카니발적 특성들이 다성적인 목소리로 생성되어 입체적 의미를 창조한다.

김유정의 소설에 나타난 크로노토프는 먼저 ‘집’의 크로노토프를 들 수 있다. 김유정의 소설에 나오는 ‘집’은 1930년대 궁핍한 경제적 상황으로 인해 가족 공동체의 신뢰와 믿음이 훼손된 황폐하고 처량한 공간이다 ‘술집’의 크로노토프는 바흐친의 ‘살롱과 응접실’의 크로노토프의 다른 이름으로 볼 수 있다. ‘술집’의 크로노토프에서는 경제적 궁핍으로 인해 자식과 남편이 있는 ‘아내’마저 들병이가 되어 술을 따르는 1930년대 농촌의 어두운 단면을 보여주고 있다. 김유정은 이러한 시대상에 대해 지식인의 비판 의식으로 접근하지 않고 철저히 그 시대, 그 인물상의 모습을 작품을 통해 보여줌으로써 1930년대 사회상을 좀 더 정확하고 객관적으로 파악할 수 있도록 한다.

‘길’의 크로노토프는 만남과 헤어짐의 공간으로, 자신과의 대화를 통해 스스로를 돌아보게 하는 공간으로, 떠나는 이에게는 희망과 꿈을 주지만 남는 이에게는 고통과 시련의 시작으로 나타난다. 김유정의 소설에는 ‘광장’의 크로노토프도 나온다. 활기찬 시장, 유원지, 잔치집의 모습으로 보여지는 광장은 카니발적 공간으로 거지, 행인, 카페여급, 학생, 마을 아낙들이 흥겨운 잡담과 함

게 세상을 향해 마음껏 자신들의 삶을 풀어내는 장소로 등장한다.

김유정 소설에는 ‘문턱’의 크로노토프가 나온다. 문턱은 삶의 분기점, 위기의 순간, 삶을 변화시키는 결정과 관련된다. 문턱을 넘어서는 순간 삶에 대한 큰 변화가 존재한다. 「소낙비」의 ‘봉당’, 「만무방」의 ‘논둑’, 「노다지」의 ‘동밭’은 내적 심리 변화로 인해 삶의 결정적 변화가 일어났다는 점에서 문턱의 크로노토프라고 볼 수 있다.

상의 논의를 바탕으로 김유정 소설의 문학사적 의의를 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 그의 소설은 독자에게 1930년대 모순된 사회와 부조리한 인간상을 도덕적 잣대 대신 있는 그대로 현실을 사실적으로 보여줌으로써 민중들이 처한 당대의 역사적 상황을 증언하는 데 기여한다.

둘째, 그의 소설은 심리적 양면성을 지니고 있는데, 이는 부조리하고 모순된 사회에서는 카니발의 가면처럼 민중들이 기괴한 모습으로 살 수 밖에 없음을 고발한다.

셋째, 김유정 소설은 고유어 재현을 통해 민족혼의 부활과 한국어의 미학적 위상을 격상시키는 데 크게 기여하고 있다.

넷째, 김유정 소설에 나타나는 과장과 웃음, 전복은 일제 식민지 치하의 여성과 민중에게 부정적 현실을 건강하게 극복할 수 있는 힘을 제공한다.

다섯째, 김유정의 소설은 억압과 고통의 크로노토프를 통해 인간에 대한 신뢰와 사랑을 보여줌으로써 개인과 시대의 비극을 건강하게 극복하도록 인도한다.

이상에서 보는 바와 같이, 김유정은 예술과 삶의 공존을 희망했던 바흐친처럼 죽음의 문턱에서도 오로지 소설 창작에 매달리며 예술과 삶의 공존을 몸소 실천함으로써 소설가로서의 책임과 시대적 사명을 다하고자 노력하였다.

김유정이 태어난 지 한 세기를 넘어선 지금, 많은 연구자들이 그의 소설에 대해 끊임없이 연구하는 것은 그의 소설이 1930년대 소설 세계를 보여줄 뿐만 아니라, 한국근대소설사에서 중요한 자리를 차지하고 있기 때문이다. 시대와 국경을 초월하는 그의 작품에 대한 관심과 사랑은 김유정 소설의 세계화의 가능성을 보여주는 것이다.

이러한 논의에도 불구하고, 김유정의 소설 세계에 대한 총체적 이해에는 아직 미흡한 부분이 많다고 판단된다. 앞으로 지속적인 연구를 통하여 남은 과제에 대한 보완 작업이 이루어지기를 기대한다.



## <참 고 문 헌>

### 1. 기본 자료

전신재, 『원본 김유정 전집』, (주) 도서출판 강, 2008.

전광용 편, 『원본 한국근대소설의 이해 II』, 민음사, 1983.

### 2. 단행본

게리 슐 모슨·캐릴 에머슨, 오문석·차승기·이진형 역, 『바흐친의 산문학』,  
책세상, 2006.

김영아, 『한국 근대소설의 카니발리즘』, 푸른 사상, 2005.

김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1988.

\_\_\_\_\_, 『바흐친과 대화주의』, 나남, 1990.

김유정 문학촌, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, 2008.

김유정학회 편, 『김유정과의 만남』, 소명출판, 2013.

김정자 외, 『현대문학과 양가성』, 태학사, 1999.

미하엘 바흐친, 김근식 옮김, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1988.

미하일 바흐친, 김희숙·박종소 역, 『말의 미학』, 도서출판 길, 2007.

미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네  
상스의 민중문화』, 아카넷, 2001.

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

박세현, 『김유정의 소설세계』, 국학자료원, 1998.

여홍상, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과 지성사, 1995.

임형택·최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982.

유인순, 『김유정을 찾아가는 길』, 솔과 학, 2003.

이강은, 『미하일 바흐친과 폴리포니아』, 역락, 2011.

- 이재선, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986.
- 전신재, 『김유정문학의 전통성과 근대성』, 한림대학교 아시아 문화연구소, 1997.
- K.클라크·M. 홀퀴스트, 이득재·강수영 역, 『바흐친』, 문학세계사, 1993.
- 페터 V. 지마, 서영상·김창주 옮김, 『소설과 이데올로기』, 문예출판사, 1996.

### 3. 학술지 및 논문

- 권은미, 「박경리 토지의 탈식민적 양상 연구 - 소설적 형상화와 그 양가성을 중심으로」, 울산대학교 석사학위 논문, 2006.
- 김동환, 「소설의 다성성과 그 문학 교육적 의미」, 『한국어교육학회』 45, 한국국어교육연구회, 1991.
- 김명진, 「김유정 소설에 나타난 여성의 타자화와 카니발리즘」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 2006.
- 김미현, 「金裕貞 小說의 카니발적 構造 研究」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 1989.
- 김영귀, 「문학적 카니발로서의 E. T. A. 호프만의 <브람블라 공주>」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2003.
- 김영란, 「서정인의 <달궁>에 나타난 다성성(多聲性) 연구」, 한국교원대학교 석사 학위 논문, 2003.
- 김영아, 「김유정 소설에 나타난 카니발리즘 양상 연구 - 채만식·김유정·이상 의 소설을 중심으로」, 공주대학교 박사학위 논문, 2005.
- 김원희, 「다성적 경향과 서정성의 조율 - 김유정 소설 문체의 역동성」, 『현대소설연구』, 한국현대소설학회, 2007.
- 김은진, 「한중 현대 소설의 다성성 시학 연구 : 「三代」와 「圍城」의 비교 연구」, 원광대학교 박사학위 논문, 2003.
- 김인경, 「1970년대 소설에 나타난 양가성 연구 : 조세희, 최인호, 이청준을 중심으로」, 한성대학교 박사학위 논문, 2008.
- 김인숙, 「박경리 <토지>의 대화성 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 2000.

- 김정문, 「브라이언 프리엘의 <루나사의 춤>과 바흐친의 카니발 이론」, 공주대학교 석사학위 논문, 1998.
- 김정아, 「이청준의 <이어도>에 나타난 ‘일탈’의 크로노토프」, 충남대학교 석사학위 논문, 2004.
- 김현정, 「대화주의 글쓰기 방법론 연구 : 문학 비평 글쓰기를 중심으로」, 전남대학교 박사학위 논문, 2010.
- 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』, 31, 한국독어독문학교육학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「바흐친의 초기 문학 이론(1919-1924) I - <예술의 책임>과 <행위의 철학에 대하여>를 중심으로-」, 『문화콘텐츠 연구』 제10집, 2005.
- 박세현, 「김유정 소설 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 1989.
- 서미현, 「바흐친의 라블레론에 나타난 민중의 타자성」, 서울대학교 석사학위 논문, 2002.
- 양영미, 「이청준의 <축제> 연구 : 바흐친의 카니발 이론을 중심으로」, 부경대학교 석사학위 논문, 2006.
- 오양호, 「그로테스크 리얼리즘과 민중문학」, 『현대문학』, 1988. 2.
- 오연희, 「바흐친의 크로노토프론과 분석의 실제」, 『목원 국어국문학』 제4집, 1996.
- 유인순, 「김유정 소설의 구조 분석」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1980.
- \_\_\_\_\_, 「김유정의 소설 공간」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1985.
- 이민희, 「김유정 소설의 다성성 연구」, 충북대학교 석사학위 논문, 2010.
- 이상진, 「문화콘텐츠 ‘김유정’, 다시 이야기하기 -캐릭터성과 스토리텔링을 중심으로-」, 『현대소설연구』 48호, 한국현대소설학회, 2011. 12.
- 이종임, 「크로노토프를 활용한 소설 교육」, 충남대학교 석사학위 논문, 2004.
- 이주은, 「셰익스피어 Henry IV와 정치적 양가성」, 연세대학교 석사학위 논문, 2000.
- 이호림, 「유정의 소설에 나타난 여성상 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2000.
- 이희진, 「이문구 소설의 카니발적 특성 연구」, 단국대학교 박사학위 논문, 2006.

- 임미숙, 「이태준 단편소설에 나타난 크로노토프 연구」, 영남대학교 석사학위  
논문, 2011.
- 정미진, 「조세희의 <난장이가 쏘아올린 작은 공> 연구 : 다성성(多聲性)을  
중심으로」, 경상대학교 석사학위 논문, 2005.
- 최병우, 「김유정 소설의 다중적 시점에 관한 연구」, 『현대소설연구』 제23호,  
한국현대소설학회, 2004. 9.
- 최재석, 「D. H. 로렌스의 대화주의적 인간 관계 모색」, 『D. H. 로렌스 연구』,  
Vol.11, No.1, 2003.
- 홍숙희, 「김유정 소설의 양가성 연구」, 제주대학교 석사학위 논문, 2006.

<Abstract>

## A Study on the Carnival Characteristics of Kim Yu-Jeong's Novels

Kim, Hye-jin

A major in Korean Language and Education,  
Graduate School of Education Jeju National University

Supervised by Professor Ahn, Seong-soo

This study set out to analyze the novels of Kim Yu-jeong in connection with the Carnival Theory of Mikhail Bakhtin, demonstrate that his novels had carnival characteristics, and examine the significance of his novels in the history of literature. Bakhtin's Carnival Theory well shows the literary characteristics of "overturning reality" to change a negative reality into a positive one. Kim Yu-jeong's novels basically have such a possibility in that they were written in the negative social reality of Japanese rule during the 1930s.

His novels had the following carnival characteristics: first, the main characters of his works are poor people or women, who try to gain strength to confront the unequal, absurd, and poor reality by using the carnival agora language. The laughter penetrating through his works is the carnival laughter liberating the people and women from the world threatening life and powerful force such as destiny.

His works present an overturn of the weak becoming the strong and vice versa. We can also observe ambivalence to pursue unification instead of confrontation in his novels. In his *Autumn*, "I," an intellectual, have conflicts and worries over the current situation via the diverse internal voices, which presents "polyphony." Kim tried to overcome the tragedy of individual and the times in a healthy way by showing human trust and love for the situations of crisis and deficiency through the "chronotope of crisis and deficiency."

His novels helped the readers understand the 1930s by realistically showing them the contradicting society and absurd human aspects. In his novels, exaggeration, laughter, and overturn offer women and people, who were the powerless weak during the Japanese colonial regime, the strength to overcome a negative reality in a healthy manner. In addition, his rhetorical expressions in his novels make a contribution to the heightened aesthetic status of Korean language.

Many scholars are continuing research on his novels even after a century since his birth, which demonstrates that his works not only represent Korean literature in the 1930s, but also hold a critical place in the history of Korean novels. Furthermore, readers show more and more interest and love for his works beyond boundaries and times, which is a hint for the possible globalization of his novels.