



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

현진건과 체호프 단편소설의
상호텍스트성 연구



제주대학교 교육대학원

국어교육전공

김 승 미

2015년 2월

현진건과 체호프 단편소설의 상호텍스트성 연구

지도교수 문 성 숙

김 승 미

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함



김승미의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ ①

위 원 _____ ①

위 원 _____ ①

제주대학교 교육대학원

2014년 12월

<국문초록>

현진건과 체호프 단편소설의 상호텍스트성 연구

김 승 미

제주대학교 교육대학원 국어교육전공
지도교수 문 성 숙

문학작품들 사이에는 상호텍스트성이 존재한다. 하나의 텍스트는 다른 텍스트와의 관련 속에서 폭넓은 시야로 바라볼 때 좀 더 심층적으로 이해할 수 있다. 즉 텍스트에 대한 총체적 이해는 상호텍스트성과 불가분의 관계에 있다고 할 수 있다.

이 연구는 현진건과 체호프의 단편소설을 텍스트로 하여 서사구조와 기법, 작중인물, 주제의 차원에서 상호텍스트성을 밝히는 데 목적을 두었다. 목적을 실현하기 위해 두 작가의 작품 중 「까막잡기」와 「키스」, 「불」과 「자고 싶다」, 「운수 좋은 날」과 「애수」를 기본 텍스트로 선정하였다.

이 작품들은 다양한 층위에서 상호텍스트적 요소들을 공유하고 있는 것으로 확인되었다. 서사구조의 차원에서는 ‘과대망상 → 현실 자각’의 플롯, 비극적 아리니의 구조, 대립적 이중구조에서 상호텍스트성을 찾을 수 있었다. 작품의 미학을 고양시키는 다양한 기법에서도 상호텍스트적 요소가 발견되었다. 작중인물 차원의 상호텍스트성은 인물의 내면에 존재하는 욕망에서, 주제 차원의 상호텍스트성은 작중인물의 욕망과 갈등의 통합적 메커니즘 속에서 주로 확인할 수 있었다. 두 작가의 작품들은 주제가 인간과 인생에 대한 보편적인 문제로 확대되고 있다는 측면에서 의미론적 유사성을 찾을 수 있었다.

※ 이 논문은 2015년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

상호텍스트성은 유사성이나 동일성에만 지배되는 개념이 아니다. 따라서 두 작가의 작품이 지니는 여러 가지 유사성뿐만 아니라 차이성에서도 상호텍스트적 요소를 찾아보고자 하였다. 그 결과, 시간 구조와 미적 거리의 차이를 기반으로 한 변별적 특징은 두 작가의 단편소설이 지니는 독자적 미학성을 창출하는 요소로 작용하고 있음을 확인할 수 있었다.

이 연구는 작품의 개별적 분석 차원을 넘어 상호텍스트적 접근을 통해 현진건과 채호프 작품에 대한 총체적인 인식을 지향하고자 하였다.



<목 차>

<국문초록>	i
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 선행 연구 검토	3
3. 연구 방법	7
II. 상호텍스트성의 개념과 논리	9
III. 상호텍스트성의 양상	13
1. 서사구조와 기법의 차원	13
2. 작중인물의 차원	31
3. 주제의 차원	47
IV. 변별적 특징	53
1. 시간 구조의 차이	53
2. 미적 거리의 차이	57
V. 결론	61
<참고문헌>	63
<Abstract>	69

<그림 목차>

<그림 1> 학수와 리아보비치의 욕망 구조	35
<그림 2> 상춘의 욕망 구조	38
<그림 3> 순이와 바리까의 욕망 구조	40
<그림 4> 김침지와 이오나의 욕망 구조	45
<그림 5> 「까막잡기」와 「키스」의 주제 수렴 체계	49
<그림 6> 「불」과 「자고 싶다」의 주제 수렴 체계	50
<그림 7> 「운수 좋은 날」과 「애수」의 주제 수렴 체계	51

<표 목차>



<표 1> 쥬네트의 시간 이론	54
<표 2> 시점에 따른 거리	57

I. 서론

1. 연구 목적

이 연구는 현진건(玄鎭健; 1900~1943)과 체호프(Anton Pavlovich Chekhov; 1860~1904)의 단편소설을 텍스트로 하여 서사구조와 기법, 작중인물, 주제의 차원에서 상호텍스트성을 밝히는 데 목적을 둔다. 일반적으로 상호텍스트성은 텍스트 간의 상호 관련성을 일컫는다. 상호텍스트성은 문학작품들이 직접적인 수용이나 영향 관계가 없더라도 의미론적으로 상호 관련성을 지니고 있다고 보는 관점이다. 하나의 텍스트는 다른 텍스트와 어떤 방식으로든 상호 관련성을 지닌다고 보는 것이다. 따라서 하나의 작품은 그 자체만으로 분석이 가능하지만, 한걸음 더 나아가 다른 작품과의 상호 관련성을 이해하는 방법을 통해 그 작품이 지니고 있는 의미화 방식과 미학성을 좀 더 입체적으로 파악할 수 있게 된다.

현진건과 체호프는 특히 단편소설 장르에서 사실주의적 기법으로 문학성이 높은 작품들을 다양하게 창작한 작가들이다. 집안이 역관 계층이었던 현진건은 체호프의 작품은 아니지만 외국 작품을 번역¹⁾하기도 하면서 외국문학에도 관심을 두었다. 현진건뿐만 아니라 한국의 많은 작가들은 외국 작가들의 작품을 읽으며

1) 현진건이 번역한 작품은 다음과 같다.

M. P. Artsybashev(러시아), 「幸福」, 『개벽』 통권 제3호, 1920. 8.

K. Münzer(독일), 「石竹花」, 『개벽』 통권 제4호, 1920. 9.

I. S. Turgenev(러시아), 「初戀」, 『조선일보』, 1920. 12. 2~1921. 1. 23.

「浮雲」, 『조선일보』, 1921. 1. 24~4. 30.

M. Corelli(영국), 「백발」, 『조선일보』, 1921. 5. 14~9. 30.

E. N. Chirikov(러시아), 「迎春柳」, 『백조』 통권 제1호, 1922. 1.

「故郷」, 『개벽』 통권 제25호, 1922. 7.

M. Gorky(러시아), 「가을의 하로밤」, 『개벽』 통권 제25호, 1922. 7.

L. A. Descaves(독일), 「나들이」, 『동명』 통권 제31호, 1923. 4.

E. Rostand(프랑스), 「無名英雄」, 『시중』 통권 제2호, 1926. 2.

J. Renard(프랑스), 「도야지와 眞珠」, 『조선문단』 통권 제14호, 1926. 3.

Anonym(프랑스), 「까치」, 『조선문단』 통권 제14호, 1926. 3.

S. Zeromski(폴란드), 「祖國」, 『신동아』 통권 제5~9호, 1932. 3~7.

조진기, 「현진건과 번역소설 -초기 습작과정과 관련하여」, 『인문논총』 제12집, 경남대학교 인문과학연구소, 1999. 최성윤, 「《조선일보》 초창기 연재 번역·번안소설과 현진건」, 『어문논집』 제65집, 민족어문학회, 2012 참조.

문학적 관심을 보여온 것이 사실이다. 따라서 체호프의 작품들 역시 한국의 많은 작가들에게 읽히며 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

아래의 인용문과 같이 현진건의 글에서 체호프가 언급되는 경우도 찾아볼 수 있다.

露西亞 短篇作家 「체호프」의 資料는 無限하다 일렀다. 아모러치 안흔 日恒茶飯 사 이에도 微妙한 資料를 잡아내었기 새문이다. 그러나 나는 그러케 생각지 않는다. 金을 모래 속에서 차차내었다고, 모래가 모조리 金이 되는 것은 아니다. 器具만 있고 技術만 있고 보면 深山窮谷에 바위를 쫓고 金을 캐남도 어렵지 안홀 것이다. 沙金도 無數하거니와 石金도 無數하다. 「체호프」의 資料가 無限하다면 「아란·포」의 資料도 無限할 것이다.²⁾

[問] 이 意味에서 요새의 新人들을 어떻게 생각하십니까.

[答] 역시 「스케일」이 커지기를 願합니다. 먼저 豊富한 辭藻와 絢爛한 構想을 가졌으면 합니다. 簡潔이니, 輕妙니, 枯談이니 하는 것은 그 다음에 오는 것입니다. 좀스러운 손끝 小技에만 골몰하지 마시고 長風을 명예하여 萬里浪을 깨칠 氣魄을 길르시기를 바랍니다. 文은 人이란 말이 있습니다만은 그것은 完成된 글을 남이 평할 때 하는 말인 줄 압니다. 文은 실상 人 즉 氣입니다. 氣없는 글은 아무리 珠玉 같다 해도 곧 死灰입니다. 이런 意味에서 나는 新人께 「모오파상」이나 「체홉」을 본뜨기 전에 「뫼우마」나 「유우고오」를 배우시도록 願합니다. 이것은 同時에 내 自身에 對한 뒤늦은 祈願이기도 합니다.³⁾

현진건은 소설의 소재 선택 과정을 설명하면서 체호프를 언급하고 있다. 또 신인 작가들에게 기교에만 치중하지 말라고 당부하며, 모파상(Guy de Maupassant)이나 체호프를 따라 하기 전에 뒤마(Alexandre Dumas)와 위고(Victor-Marie Hugo)를 배우라고 언급하고 있다. 현진건은 자신이 그러하지 못했음을 밝히고 있는데, 이러한 부분에서 그가 체호프의 작품을 애독하며 영향을 받았음을 짐작할 수 있다.

그런데 문학 연구에서 상호텍스트성은 발생론적 과정에만 초점을 맞추지 않고 작품 안에 혹은 작품 자체에 존재하는 다양한 요소들 사이의 관계를 드러낸다.⁴⁾

2) 현진건, 『이러쿵 저러쿵』, 『개벽』 통권 제44호, 1924. 2, p.121.

3) 『沈默의 巨匠 …… 玄鎮健氏의 文學縱橫談』, 『문장』 통권 제10호, 1939. 11, p.118.

상호텍스트성은 텍스트의 다양한 요소들 사이의 형식론적·의미론적 관련을 모두 포괄하여 이해하는 것에 중점을 두기 때문이다. 따라서 발생론적으로 수용이나 영향의 근거를 찾는 데 중점을 두는 비교문학과는 내용 구조나 의미상의 상호 관련성을 보인다는 점에서는 상관성을 지니지만, 연구 방법이나 관점상의 차이를 지닌다.

흔히 비교문학은 텍스트 사이의 비교나 한 작가가 다른 작가에게서 영감을 받거나 영향을 끼친 증거를 찾고자 하며 결과적으로 인과관계를 추정하게 된다. 이에 반해 상호텍스트성은 바흐친이 언급한⁵⁾ 바와 같이 문학과 예술이 창작자들 사이의 끊임없는 대화에 의해 창조되는 특성과 관련된다. 곧 문학을 하나의 완벽한 ‘작품’이라는 정적인 시스템으로 보는 것이 아니라 하나의 움직임으로 보고 그 텍스트 안에 있는 ‘코드’의 존재에 대한 논의를 하려고 하는, 그 자체로 역동적이고 능동적인 개념이다.⁶⁾

따라서 이 연구는 거시적·미시적, 외적·내적, 형식론적·의미론적 관련을 모두 포괄하는 넓은 개념의 상호텍스트성 관점에 입각하여 현진건과 체호프의 단편소설을 고찰하고자 한다. 이를 통해 두 작가의 단편소설이 공유하고 있는 상호텍스트적 요소들을 밝혀내고, 그들의 문학 연구에 있어서 다양한 대화적 가능성을 조명해 보고자 한다.

2. 선행 연구 검토

상호텍스트성에 대한 기존 연구는 크게 세 가지 방향으로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 상호텍스트성 이론과 방법론에 대한 연구, 둘째, 상호텍스트성의 관점에서 문학작품을 분석한 연구, 셋째, 상호텍스트성을 활용한 문학의 교수·학습 방법에

4) 박성창, 『비교문학의 도전』, 민음사, 2009, p.302.

5) 바흐친은 타자의 담론과 나의 담론 사이의 상호 관계는 한 대화에서 응답 사이의 관계와 유사하다고 하였다. M. M. Bakhtin, 김희숙·박종소 역, 『말의 미학』, 길, 2006, p.391.

6) 김영란, 「예술텍스트의 상호텍스트성 연구 : 파스테르나크의 『닥터 지바고』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제51호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2013, p.102.

대한 연구가 이에 해당한다. 상호텍스트성에 대한 연구는 활발하게 진행되고 있으며, 그 대상이나 관점도 점점 다양하게 나타나고 있다.

현진건이나 체호프 문학에 대한 개별적 연구는 작가론이나 작품론을 막론하고 다각도에서 이루어져 상당한 연구 성과를 거두고 있다. 반면 현진건과 체호프 소설에 대한 비교 연구는 학위논문에서는 거의 이루어지지 않았고, 학술지에 단편적인 일반 논문들에서만 어느 정도 성과를 보이고 있다. 상호텍스트성의 관점과 비교문학적 관점은 차이가 있지만 이 연구에서는 따로 구분하지 않고 선행 연구들을 간략하게 살펴보고자 한다.

조진기⁷⁾는 현진건 소설의 원천으로서 체호프 소설의 수용과 영향을 밝히기 위해 「까막잡기」와 「키스」, 「운수 좋은 날」과 「애수」를 비교 분석한 바 있다. 또한 현진건의 외국 작품 번역 활동이 그의 습작과 일정한 관련이 있다고 보았다. 이에 따라 현진건의 번역 활동이 갖는 의미와 그러한 번역 활동이 그의 초기소설과 문학의 성립에 어떤 영향을 미쳤는가를 논의하는 데 집중하였다.

문석우⁸⁾는 베르코프(Verkov)의 상관적-상대적 연구방법을 원용하여 「까막잡기」와 「키스」를 비교 분석하였다. 그는 체호프의 작품이 1920~30년대 한국의 근대 문학 확립 과정에서 현진건뿐만 아니라 이태준, 이효석, 채만식 등 작가들과 독자들에게 어떻게 수용되었고 창조적으로 변용되었는지에 대해서도 논의하였다.

김혜순⁹⁾은 바르트(Roland Barthes)의 이론에 근거하여, 정한기¹⁰⁾는 리얼리즘 사조를 중심으로, 이상룡¹¹⁾은 구조와 주제 구성 원리를 중심으로, 채진홍¹²⁾은 문학사회학적 관점에서 현진건의 「운수 좋은 날」과 체호프의 「애수」를 비교 분석

7) 조진기, 「玄鎮健 小說의 源泉 探索 -번역작품과 체홉을 中心으로」, 『가라문화』 제3권, 경남대학교 가라문화연구소, 1985.

_____, 「현진건과 번역소설 -초기 습작과정과 관련하여」, 『인문논총』 제12집, 경남대학교 인문과학연구소, 1999.

8) 문석우, 「체홉과 현진건 -「키스」와 「까막잡기」의 상관적인 비교분석」, 『비교문학』 제9권, 한국비교문학회, 1985.

_____, 「체홉의 미학과 한국에서의 문학전통 연구」, 『인문학연구』 제29집, 조선대학교 인문학연구원, 2003.

9) 김혜순, 「체호프의 <憂愁>와 玄鎮健의 <운수 좋은 날>에 나타난 疎外構造 比較」, 『거레어문학』 제13·14합집, 건국대학교 국어국문학연구회, 1989.

10) 정한기, 「리얼리즘 小說의 作品 研究 -憑虛와 체호프의 短篇小說의 比較 分析을 통하여」, 『논문집 인문사회과학편』 제1권, 순천대학교, 1982.

11) 이상룡, 「체홉과 현진건의 담론 : 주제 구성의 미학 -체홉의 <우수>, <잠들고 싶어>와 현진건의 <운수 좋은 날>, <불>을 중심으로」, 『성곡논총』 제29집 제1권, 성곡학술문화재단, 1998.

12) 채진홍, 「현진건의 「운수 좋은 날」과 체홉의 「애수」 비교 연구」, 『비교문학』 제36권, 한국비교문학회, 2005.

하였다.

현진건의 「불」과 체호프의 「자고 싶다」를 비교 분석한 논문은 앞서 언급한 이상룡의 연구와 정보라¹³⁾의 연구가 있다.

이상의 연구들은 현진건과 체호프의 소설을 연계하여 직접적으로 비교한 시도로서 의의가 있다. 그러나 작품의 여러 층위에서 나타나는 의미상의 상호 관련성에 대한 분석과 해명이 미흡한 편이다. 또 대부분 1980~90년대 연구이며 비교적 최근의 연구는 채진홍과 정보라의 학술논문 외에는 찾아보기가 힘들다. 따라서 최근에는 두 작가 작품의 비교 연구가 활발하게 이루어지지 않고 있음을 알 수 있다.

다음은 문학사적 관점에서 현진건뿐만 아니라 한국문학과 체호프 문학의 영향 관계를 포괄적으로 다룬 기존의 연구들을 살펴보고자 한다.

김현실¹⁴⁾은 현진건이 번역했던 외국 작가의 작품 내용을 구체적으로 분석하였다. 번역 작품들과 현진건 창작 소설들과의 연계성을 찾아 비교하며 현진건 문체의 특성에 대해 논의하였다.

안숙현¹⁵⁾은 체호프의 작품, 특히 희곡을 중심으로 체호프의 수용과정과 양상, 그리고 수용사적 의미를 한국문학사적, 연극사적, 번역문학사적, 정신사적 관점에서 논의하였다.

오원교¹⁶⁾는 체호프가 한국의 근대적 소설과 극문학의 형성과 발전 과정에서 선구자적 역할을 수행했다고 보았다. 이에 따라 1920~30년대에 체호프 문학의 수용 양상에 대해 문학비평들을 중심으로 역사-고증학적이고 실증적인 관점에서 논의하였다. 곧 한국에서 발표된 체호프에 대한 비평을 연대기적으로 검토하고, 이를 통해 연구자별·시기별로 두드러지는 경향들을 변별하여 체호프 연구의 진화 과정을 구명했다는 데 의의가 있다.

강명수¹⁷⁾는 체호프 작품들이 한국 근·현대 작가들과 지식인들에게 끼친 영향

13) 정보라, 「잔혹한 세상의 약자들 : 체호프의 ‘잠자고 싶어’(Спать хочется)와 현진건의 ‘불」, 『한국노어노문학회 체호프 탄생 150주년 기념 학술대회 자료집』, 한국노어노문학회, 2010.

14) 김현실, 「玄鎮健의 翻譯小說에 관한 小考」, 『이화어문논집』 제5권, 이화여자대학교 한국어문학 연구소, 1982.

15) 안숙현, 「한국에서 체호프 수용」, 『연극평론』 통권 제33호, 한국연극평론가협회, 2004.

16) 오원교, 「1920~30년대 한국의 문학비평에서 체호프」, 『슬라브연구』 제22권 제1호, 한국외국어대학교 러시아연구소, 2006.

17) 강명수, 「한국의 체호프 문학 : 시대별로 개관한 체호프 문학 수용 양상」, 『국제문화연구』 제25

과 수용 양상을 논의하였다. 다만 그는 현진건보다는 이태준과 체호프의 소설을 주로 비교 연구하였다.

정주아¹⁸⁾는 모파상과 체호프 등 자연주의 작품이 현진건 소설에 끼친 기교적 영향에 대하여 논의하였다. 특히 현진건의 번역물이나 평론, 동료의 증언 등을 망라하면서 외국 작가들의 작품과 현진건 소설의 연관성을 고찰하였다.

엄순천¹⁹⁾은 한국 근대문학 형성기에 체호프를 포함한 러시아 문학의 수용 양상과 현황을 신문과 잡지에 게재된 번역 작품과 문학기론으로 구분하여 실증적으로 논의하였다.

이상으로 현진건과 체호프 작품에 대한 선행 연구들을 간략하게 검토하였다. 그 결과 두 작가의 비교에서 구체적인 작품 분석도 있었지만 주로 원천 및 영향 관계에 초점을 맞춘 연구들이 많았다. 기존 연구들을 종합해 볼 때 현진건과 체호프 작품 사이에 문학적 수용을 밝히고, 체호프와 러시아 문학이 한국 근·현대 문학의 형성 과정에서는 어떠한 영향을 끼쳤는지를 규명한 것은 큰 성과라 할 만하다. 그러나 기존 연구들은 소설 미학의 차원에서 두 작가의 작품을 분석하여 의미론적 상호 관련성을 탐구하는 데에는 미진함을 보이고 있다.

따라서 이 연구에서는 현진건과 체호프의 수용이나 영향 관계의 근거를 찾아 증명하는 데 중점을 두는 방법보다는, 두 작가의 단편소설이 어떠한 의미상의 유사성을 공유하고 있는지, 또 어떠한 차이성을 통해 미학성을 창출해내고 있는지를 상호텍스트성의 관점에서 논의하고자 한다.

집, 조선대학교 국제문화연구원, 2007.

강명수는 다음과 같이 체호프와 이태준의 작품을 주로 비교 연구하였다.

_____, 「체호프와 이태준의 소설 비교 연구」, 『한국노어노문학회지』 제18권 제2호, 한국노어노문학회, 2006.

_____, 「체호프와 이태준의 소설에 나타난 지식인들의 (내면)세계 : 작가의 자기고백적 소설을 중심으로」, 『슬라브학보』 제21권 제3호, 한국슬라브학회, 2006.

_____, 「체호프와 이태준의 소설세계에 나타난 미와 현실 : <6호실>과 <패강랭>을 중심으로」, 『한국노어노문학회지』 제19권 제1호, 한국노어노문학회, 2007.

_____, 「체호프의 <나의 삶>과 이태준의 <고향> 연구 : 서사층위를 중심으로」, 『한국노어노문학회 체호프 탄생 150주년 기념 학술대회 자료집』, 한국노어노문학회, 2010.

18) 정주아, 「현진건 문학에 나타난 '기교'의 문제 -1920년대 자연주의 사조와 가계(家系)의 영향을 중심으로」, 『현대소설연구』 제38호, 한국현대소설학회, 2008.

19) 엄순천, 「한국문학 속의 러시아문학 -한국 근대문학으로의 러시아문학 수용 현황 및 양상」, 『인문학연구』 제35권 제1호, 충남대학교 인문과학연구소, 2008.

3. 연구 방법

상호텍스트성은 언어와 텍스트에 관한 이론이면서 동시에 문학작품 분석의 방법론이다. 문학 연구에서 상호텍스트적 접근은 하나의 텍스트를 독자적 존재로 보고 그 의미를 해석하는 것이 아니라, 다른 텍스트들과의 폭넓은 상호 관련 속에서 인식하여 해석하는 것이다.

상호텍스트성은 작품의 요소별로 다양한 층위에서 살펴볼 수 있다. 따라서 상호텍스트성을 문학 작품의 연구에 활용하기 위해서는 구조주의적인 관점에 설 필요가 있다.

구조주의는 대상의 내재한 내적 구성요소들과 그것들의 상호관계의 분석을 통해서 그 지배규칙과 그것에 의한 의미작용을 이해하려고 한다.²⁰⁾ 즉 구조주의적 방법론은 문학작품을 하나의 구조로 보고, 전체를 구성하는 요소들의 의미와 그들의 관계를 유기적으로 파악하는 것에 중심을 둔다.

이 연구에서는 현진건과 체호프의 작품을 구조주의적 방법을 원용하여 서사구조와 기법, 작중인물의 욕망 추구 방식, 주제의 형상화 방법의 차원에서 분석하고자 한다. 이를 바탕으로 두 작가의 작품에 나타나는 상호텍스트성을 구명하고자 한다.

박건용은 바흐친의 이론을 바탕으로 상호텍스트적 분석 방법을 상호텍스트적 관계의 형식 분석 → 텍스트 간의 공통 테마 탐구 → 텍스트 간의 차이에 따른 긴장 관계 이해 → 상호텍스트적 관계의 내용 분석의 단계로 제시한 바 있다.²¹⁾ 이 연구는 박건용의 분석 절차를 활용하되 4단계를 각각 따로 구분하지 않고 통합적으로 접근하고자 한다.

따라서 이 연구는 다음과 같은 절차로 진행하고자 한다. 우선 다양한 학자들이 제시한 상호텍스트성의 개념과 논리에 대해 고찰할 것이다. 그 다음 상호텍스트성의 양상을 구명하기 위해 현진건과 체호프의 작품을 구조주의적 방법을 원용

20) 장도준, 「구조주의 비평 연구」, 『한국말글학』 제27집, 한국말글학회, 2010, p.122.

21) 박건용, 「바흐친의 문이론 및 분석 방법론의 연구와 이상의 장편소설 <12월 12일>에의 그 실제적 적용」, 한국연구재단, 2007, pp.24-34 참조.

하여 다양한 차원에서 유기적으로 분석할 것이다. 이 과정에서 두 작가의 단편소설이 지니는 유사성을 중심으로 상호텍스트적 요소들을 추출하고자 한다. 마지막으로 두 작가의 작품에 나타나는 변별적 특징을 시간 구조와 미적 거리의 측면에서 고찰하여 논의를 종합하고자 한다.

이 연구의 기본 텍스트는 「까막잡기」(1924)와 「키스」(1887), 「불」(1925)과 「자고 싶다」(1888), 「운수 좋은 날」(1924)과 「애수」(1886)를 선정하였다. 이 작품들은 다양한 측면에서 상호텍스트성을 찾을 수 있어 이 연구에 적합하다고 판단하여 분석 텍스트로 선정하였다.

이 연구는 현진건과 체호프 작품의 의미지평을 확대할 수 있다는 점에서 의의가 있다. 그러나 두 작가의 단편소설을 각각 3편씩만 선정하여 그 범위가 제한적이고, 개별 작품들 간의 상호텍스트성을 연구하는 수준을 넘어서지 않는다는 점에서 한계가 있다.



II. 상호텍스트성의 개념과 논리

상호텍스트성 이론의 원천은 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 대화 이론에 있다고 할 수 있다.

바흐친은 언어적인 두 작품, 중첩된 두 개의 언술은 ‘대화적’이라 부를 수 있는 의미론적인 관계의 특수한 유형을 형성한다고 주장하였다.²²⁾ 그는 대화적인 성향이 모든 담론의 특징적인 현상임을 강조하였다. 담론은 담론의 대상과 관계된 모든 면에서 타자의 담론을 만나고, 이 타자의 담론과 생생하고 강력한 상호작용을 피할 수 없다고 보았다.²³⁾

바흐친의 언어 이론과 문학 이론의 핵심은 언어와 이데올로기 사이에 존재하는 상호 관련성을 통해 문학 작품의 의미를 규명하고자 하는 데 있다.²⁴⁾ 대화적 관계는 타자의 담론에 대한 신뢰, 충실한 수용, 의미의 추종, 연구, 추출, 여러 단계와 무한한 뉘앙스를 지니는 의견일치, 한 의미에 다른 의미가 중첩되는 것, 한 목소리가 다른 목소리에 중첩되는 것, 동일화되지 않는 혼합에 의한 의견 강화, 여러 가지 목소리의 배합, 보충을 하면서 이해하는 것, 이해의 한계를 넘어선 형식²⁵⁾ 등을 모두 포함한다.

두 텍스트 간의 소통을 사회적 입장 표현의 관점에서 보는 것은 이데올로기를 언어적 구조로, 즉 사회어로 파악하는 것이다. 이 관점에 따르면 소설담론 분석은 이데올로기적 언어활동이 텍스트 속에서 일으키는 소통작용을 탐구하는 것이 된다. 이 같은 이유에서 바흐친은 소설을 다양한 목소리들이 만나 서로를 상대화시키는 다성적 텍스트로 읽었다.²⁶⁾

따라서 대화 이론의 핵심적 개념은 ‘다성성’이라는 용어로 집약된다. 다성적 문학은 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전한 독립적 실체로서 존재하

22) T. Todorov, 최현무 역, 『바흐친 : 문학사회학과 대화이론』, 1988, p.93.

23) 위의 책, p.96.

24) 김창근, 「현대시와 대화적 상상력 -바흐친의 다성성 이론을 중심으로-, 『새얼어문논집』 제12집, 새얼어문학회, 1999, pp.20-21.

25) T. Todorov, 앞의 책, p.109.

26) 선주원, 「상호텍스트성의 관점에 의한 소설교육-, 『청람어문교육』 제24집, 청람어문교육학회, 2002, pp.103-104.

는 문학을 가리킨다. 이때 작중인물은 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적인 객체가 아니라 작가와 함께 나란히 공존하는 능동적인 주체이다. 작품에 나타난 관념이나 이데올로기 역시 작가 자신의 것이라기보다는 예술적으로 형상화된 관념이나 이데올로기의 이미지에 지나지 않는다.²⁷⁾ 다성성 이론의 다른 축은 저자와 작중인물의 관계만이 아닌, 텍스트와 독자의 관계하고도 직결된다. 이때 독자는 결코 수동적인 존재가 아니라 저자에 못지않게 문학작품의 창조 행위에 능동적으로 참여하는 존재이다.²⁸⁾

이상에서 논의한 바흐친의 대화 이론의 본질을 포스트모더니즘에서는 상호텍스트성으로 이해하면서 그 중요성이 증대되고 체계적으로 이론화되기 시작하였다. 크리스테바(Julia Cristeva)는 바흐친의 대화 이론에 기대어 ‘상호텍스트성’이라는 용어를 처음 사용하며 새롭게 논의를 전개하였다.

크리스테바는 어느 한 담론이 화자(작가)나 청자(독자) 또는 다른 담론(문학작품)과 맺고 있는 상호 관련성을 크게 수평적 관계와 수직적 관계의 두 갈래로 나누었다. 여기에서 수평적 관계란 담론이 화자나 청자와 맺고 있는 관계를 가리키며, 수직적 관계란 담론이 그 이전이나 동시대의 다른 담론과 맺고 있는 관계를 말한다. 크리스테바는 바로 담론의 수직적 관계를 가리키기 위하여 상호텍스트성이라는 용어를 사용하였다. 크리스테바에 따르면 모든 텍스트(담론)는 마치 모자이크와 같아서 여러 인용문으로 이루어져 있으며, 모든 텍스트는 어디까지나 다른 텍스트를 흡수하고 변형시킨 것에 지나지 않는 것이라 할 수 있다.²⁹⁾ 바흐친의 다성성의 의미는 크리스테바의 수평적인 관계와 수직적인 관계가 뒤섞여 있는 것을 의미하지만, 상호텍스트성은 이를 세분함으로써 그 개념을 구체화한 것이라고 할 수 있다.³⁰⁾

즉 포스트모더니즘 관점에서 볼 때, 텍스트는 이미 언급된 내용들을 변형하거나 짜깁기를 통하여 재조직하여 놓은 것이라고 할 수 있다. 이러한 생각은 텍스트가 작가에 의하여 창의적으로 만들어졌다는 독창성을 부인한다. 또한 텍스트가 기본적으로 고유의 의미를 가지고 있다는 것을 부정하게 됨으로써 텍스트의 완

27) 김창근, 앞의 논문, p.25.

28) 위의 논문, p.37.

29) 김육동, 『포스트모더니즘』, 연세대학교 출판부, 2008, pp.68-69.

30) 김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 박이정, 2014, p.101.

결성도 부인된다. 그래서 텍스트는 그 속에 쓰여진 상호텍스트적인 특성으로 인하여 의미의 내재성을 인정받지 못하고 있으며, 텍스트 상호 간의 관련성에 의한 의미 구성이 강조된다.³¹⁾

토도로프(Tzvetan Todorov)도 상호텍스트성에 깊은 관심을 기울인 이론가 중의 한 사람이다. 토도로프는 어느 한 담론이 다른 담론과 맺고 있는 상호 관련성을 가리키기 위하여 상호텍스트성이란 용어를 사용하였다. 그는 다른 담론과의 관련성이 없이는 어떠한 담론도 존재하지 않으며, 이러한 현상은 필수 불가결함을 밝혔다. 가장 기본적인 층위에서 두 담론의 관계는 궁극적으로 상호텍스트적일 수밖에 없다는 것이다. 또한 토도로프는 문학 텍스트뿐만 아니라 그 범위를 넓혀 일반적인 담론 전체를 언급하였다.³²⁾

상호텍스트성에 대한 토도로프의 관점과 비슷하게 켈러(Jonathan Culler)는 시(문학작품)가 창조되기 위해서는 다른 시를 읽고, 읽은 내용을 바탕으로 새로운 관련성을 맺어야만 한다고 설명하였다. 이러한 설명은 시의 의미는 다른 시들과 관련을 맺음으로써 새로운 의미의 창출을 위한 상호텍스트적인 연결 관계를 형성한다는 것이다. 이것은 토도로프가 말한 담론의 재현과 같은 것으로 볼 수 있으며, 이러한 재현은 또 다른 재현을 위한 것임을 말한다고 할 수 있다. 켈러의 이러한 설명은 현재의 텍스트가 이루어지기까지의 상호텍스트적인 관계뿐만 아니라 나중에 이루어질 상호텍스트적인 관계를 언급한 것이라 할 수 있다.³³⁾

데리다(Jacques Derrida)의 상호텍스트성 개념은 텍스트들이 서로 연관되어 있다는 생각에서 일층 더 나아가 텍스트들이 서로 그물망처럼 연결되어 있고, 그러한 연결들이 의미를 드러낼 수 있다고 본다. 즉 한 텍스트는 이전의 텍스트에 영향을 받아서 이루어질 뿐만 아니라 그 텍스트는 다른 텍스트와 연결된 그물의 한 교점에 놓임으로써 의미의 한 부분으로 작용한다는 것이다.³⁴⁾

플레트(Heinrich F. Plett)는 ‘텍스트들의 우주’라는 개념을 활용, 개별 작품 차원은 물론 서로 다른 텍스트들 사이나 장르가 다른 텍스트들 사이에서 모든 텍스트는 전텍스트와 후텍스트의 상관관계를 맺으며 ‘텍스트들의 우주’ 사이에서 간

31) 위의 책, p.107.

32) 김육동, 앞의 책, p.69.

33) 김도남, 앞의 책, p.103.

34) 위의 책, p.108.

텍스트(inter-text)의 형태로 태어나게 된다는 이론을 펼쳤다.³⁵⁾

이상의 논의와 같이 이 연구에서 방법론으로 채택하고 있는 상호텍스트성은 그 개념과 범위가 다양하게 나타나고 있다. 이러한 상호텍스트성 개념 변화의 흐름을 폭넓게 수용하여, 이 연구에서는 상호텍스트성에 대해 텍스트 간 모든 상호작용의 총체라는 방향에서 역동적으로 접근하고자 한다.



35) H. F. Plett, ed, "Intertextualities", *Intertextuality*, Walter de Gruyter, 1991, p.17. : 손진은, 「상호텍스트성의 시 교육 및 창작교육 활용(1)」, 『반교어문연구』 제18호, 반교어문학회, 2005, pp.246-247에서 재인용.

Ⅲ. 상호텍스트성의 양상

1. 서사구조와 기법의 차원

소설에는 의미를 창조하는 고유한 틀이 있고 그 안에서 사건이 발생한다. 각 사건들은 어떤 방식이나 규칙을 통하여 결합되는데, 이러한 결합 방식이나 규칙은 소설 전체의 구조를 완성한다. 즉 서사구조는 사건들의 짜임새로, 소설의 의미를 창조하는 원리다.

작가는 소설에서 무엇을 이야기할 것인지, 그 무엇을 어떻게 전개할 것인지에 대한 전략을 계획한다. 사건들이 어떤 방식으로 전개되는지에 따라 그 의미 효과 또한 다르게 나타난다. 따라서 서사구조는 작품의 미학성을 이끌어내는 기본 바탕이 된다. 작가가 흥미로운 사건과 독특한 인물을 창조한다고 해도 서사구조가 탄탄하지 않으면 훌륭한 소설이 될 수 없다. 그만큼 소설에서 서사구조가 차지하는 비중이 매우 크다고 할 수 있다. 소설을 분석하고자 할 때 서사구조에 대한 이해가 필수적인 것은 그 이유 때문이다.

서사구조의 고찰에는 두 가지 시각이 있을 수 있다. 하나는 평면적 시각으로 단순히 바깥으로 드러난 계층적 조직을 고찰하는 것이고, 또 하나는 입체적 시각으로 텍스트를 심층구조와 표면구조로 나누어 그 정돈 상태를 고찰하는 것이다.³⁶⁾ 소설에서의 심층구조는 스토리, 표면구조는 플롯에 해당한다.

플롯이란 소설이 시간적 순차로 이루어지는 이야기 구조로서가 아니라, 담론의 방식으로 존재하는 것을 인식하는 핵심 개념이다. 플롯은 소설의 소재가 되는 어떤 현실을 소설이라는 예술적 장치로, 즉 언어 예술적으로 재구성하는 것이다. 스토리가 사건의 내용이라면, 플롯은 그 내용을 표현하여 드러내는 방식이라 할 수 있다. 이러한 재구성의 과정을 두고 언어 예술적으로 ‘형상화’한다고 한다.³⁷⁾ 따라서 서사구조의 이해에 있어 중요한 것은 사건의 발생 순서에 따르는 스토리

36) 김천혜, 『소설구조의 이론』, 한국학술정보, 2010, pp.227-228.

37) 국어교육 미래열기 편, 『국어교육학개론』, 삼지원, 2009, p.482.

와 이러한 스토리에 어떤 변형이 가해진 플롯이 어떠한 미학적 효과를 창출하고 있는지를 파악하는 것이다.

소설의 서사구조를 파악하고자 할 때 우선 텍스트를 의미 단위에 따라 분절하는 작업이 필요하다. 바르트(Roland Barthes)는 이야기를 담고 있는 텍스트를 기능 단위, 행위 단위, 서술이라는 세 가지 층위로 분석할 것을 제안하였다. 기능 단위의 층위는 핵 단위(주기성 단위), 촉매 단위, 순수 징조 단위, 정보 단위로 분류할 수 있다.³⁸⁾ 바르트는 기능 단위들이 작은 무리를 형성한 것을 ‘시퀀스(sequence)’라고 불렀다. 시퀀스는 핵 단위들의 논리적인 연속으로, 이야기는 시퀀스들이 엮물려 결합되어 있는 것이다.³⁹⁾

따라서 현진건과 체호프의 작품을 유기적으로 분절하여 시퀀스 단위로 요약하고, 이를 바탕으로 서사구조와 기법 차원의 상호텍스트성을 구명해 보고자 한다.

1) 「까막잡기」와 「키스」

「까막잡기」⁴⁰⁾와 「키스」⁴¹⁾는 현진건과 체호프, 두 작가의 초·중기 작품에 해당한다. 현진건은 「까막잡기」의 작자부기에 체호프의 「키스」에서 힌트를 얻었음을 밝혔다.

이것은 「체호프」의 키스에 힌트를 얻은 것인데, 공부 겸해 써본 것을 버리기 앞서
워서 여기 發表하얏슬 뿐⁴²⁾

현진건이 직접 「키스」를 읽고 「까막잡기」를 쓴 것이라고 밝힌 만큼 두 소설은 다양한 측면에서 상호텍스트적 요소를 함유하고 있다. 우선 두 작품의 서사구조를 추상하기 위해 텍스트를 분절하여 요약하고자 한다.

「까막잡기」는 외모에 대한 열등감을 지닌 추남(醜男)학수가 미남(美男)인 친구 상춘과 함께 음악회에 갔다가 낯선 여학생에게 까막잡기를 당하는 사건을 중심으로 전개되는 이야기다. 이 작품은 다음과 같이 11개의 시퀀스로 요약할 수 있

38) 오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011, p.49.

39) 위의 책, p.50.

40) 까막잡기는 술래가 눈을 가리고 다른 사람을 잡는 놀이를 말한다.

41) 체호프의 단편소설 「키스」의 원제는 「Поцелуй」이다.

42) 현진건, 「까막잡기」, 『개벽』 통권 제43호, 1924. 1, p.222.

다.

- ① 미남(美男) 상춘의 음악회 관람 제안
- ② 신식 여학생에 대한 상춘과 추남(醜男) 학수의 논쟁
- ③ 학수의 음악회 관람 승낙
- ④ 상춘은 여학생들이 자신에게 호의를 가졌다고 착각
- ⑤ 학수의 배회
- ⑥ 낯선 여학생의 까막잡기
- ⑦ 들뜬 학수의 착각과 과대망상
- ⑧ 제 갈 길을 가는 여학생으로 인한 상춘의 현실 자각
- ⑨ 학수는 상춘에게 까막잡기 사건 자랑
- ⑩ 상춘은 질투심에 학수가 거울을 보도록 유도
- ⑪ 학수는 괴물과 같은 자신의 모습을 보고 현실 자각

「키스」는 리아보비치가 동료 장교들과 파티에 참석했다가 낯선 여자에게 키스를 당하는 사건을 중심으로 전개되는 이야기다. 이 소설은 다음과 같이 19개의 시퀀스로 요약할 수 있다.

- ① 야영중인 장교들이 장군의 초대 받음
- ② 장교들의 걱정과 기대
- ③ 장군 저택에 도착
- ④ 형식적인 웃음과 환영
- ⑤ 많은 장교들이 파티를 즐김
- ⑥ 추남(醜男) 리아보비치는 적응 못함
- ⑦ 리아보비치의 배회
- ⑧ 낯선 여자와의 키스
- ⑨ 리아보비치의 과대망상
- ⑩ 장교들 부대로 돌아감
- ⑪ 리아보비치의 키스 사건 자랑

- ⑫ 동료들의 냉담한 반응
- ⑬ 장교들 장군의 저택 근처로 가게 됨(몇 개월 후)
- ⑭ 리아보비치는 다시 한 번의 초대를 기대함
- ⑮ 장군 저택 근처 강가에서 서성임
- ⑯ 자신의 어리석음을 깨닫고 현실을 자각함
- ⑰ 숙소로 돌아옴
- ⑱ 장군의 초대로 동료들 모두 나가고 없음
- ⑲ 리아보비치는 끝내 장군의 저택으로 가지 않음

「까막잡기」는 사건의 발생 순서에 따라 전개되는 구조이다. 「키스」도 소설의 초반부에서 장교들이 지난해 다른 은퇴 장군에게도 초대받았던 것을 회상하며 걱정하는 부분 외에는 사건이 순차적으로 전개되는 구조라는 점에서 두 작품은 서술 전개상의 유사성을 보인다.

「까막잡기」는 미남 상춘이 추남 학수에게 음악회 구경을 제안하는 장면으로 시작된다. 미남 상춘은 음악회에 가기 전부터 기대에 차 들떠있었고, 음악회 관람 중에는 나르시시적인 환상에 빠져 여학생들이 자신에게 잘생긴 외모를 쳐다본다고 착각한다. 그래서 음악회가 끝나고 나서 자신과 네 번씩이나 눈이 마주쳤다고 생각한 여학생을 기다린다. 그러나 그 여학생이 상춘에게 별다른 관심을 보이지 않으면서 상춘의 기대는 무산된다.

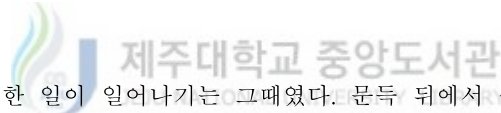
상춘과 달리 추남 학수는 별다른 기대 없이 음악회에 따라간다. 그러나 낯선 여학생에게 까막잡기를 당한 이후에는 자신감을 얻어 모든 사람들이 자신에게 호의에 찬 시선을 보낸다고 착각하며 과대망상에 빠진다. 까막잡기 사건 이후 들떠있던 학수는 음악회가 끝나고 상춘과 돌아가는 길에 거울 속에 비친 자신의 실상을 보고 착각과 과대망상에서 벗어나 현실을 자각한다. 이처럼 「까막잡기」는 ‘과대망상 → 현실 자각’의 플롯을 지닌다고 할 수 있다.

「키스」는 리아보비치를 포함한 장교들이 장군의 저택에 초대를 받는 장면으로 시작하면서 「까막잡기」와 유사하게 이야기가 전개된다. 리아보비치는 다른 장교들과 달리 사람들과 잘 어울리지 못하고 배회하다가 낯선 여인에게 키스를 당한 후 과대망상에 빠지게 된다. 부대로 복귀했던 장교들이 다시 장군의 저택의 근처

로 오게 되었을 때 리아보비치는 다시 한 번의 초대와 그 여인과의 만남을 기대한다. 그러나 오지 않는 초대를 기다리던 중 자신의 어리석음을 깨닫고 어떤 기대와 과대망상에서 벗어나 현실을 자각하게 된다. 현실을 자각한 리아보비치는 숙소로 돌아왔을 때 동료들이 장군의 초대를 받고 그의 저택으로 갔다는 말을 듣고도 끝내 나가지 않는다. 따라서 「키스」도 「까막잡기」와 마찬가지로 ‘과대망상 → 현실 자각’의 플롯을 지닌다고 할 수 있다.

반전 속에서 주인공은 주체로서 행위 하지만, 정작 일어나는 일에 대해 주체로서의 위치에 서 있지 못한다. 반전이 가져오는 사태의 변화가 비록 주인공에 의해서 촉발되기는 하지만 주인공이 의도한 바가 아니라 오히려 이에 반하는 것이기 때문이다.⁴³⁾ 따라서 「까막잡기」와 「키스」의 작중인물들이 현실을 자각하게 되는 것은 그들의 기대에 반하는 일이 일어나게 되는 하나의 반전에 해당한다.

서술 시점의 차원에서는 「까막잡기」와 「키스」 모두 전지적 작가 시점으로 서술되고 있다는 점에서 유사성을 보인다. 그리고 두 소설은 극적인 상황 묘사와 감각적인 인물의 심리 묘사에서도 상호텍스트성을 찾을 수 있다.



괴상하고 야릇한 일이 일어나기는 그때였다. 문득 뒤에서 푹 짝, 푹 짝 하는 소리가 들리자마자 방망이 같은 무엇이 훌쩍 어깨를 넘어 겨를도 없이 등 뒤에 물씬한 것이 닿으며 보드랍고 싸늘한 무엇이 눈을 꼭 감긴다. 학수는 전신에 소름이 쭉 끼치며, 하도 놀라 ‘악’ 소리도 지를 수 없었다.

“내가 누구예요?” ……

이 불의에 나타난 괴물이 학수의 얼굴을 알아보자마자 그편에서도 매우 놀란 듯,
“에그머니?”

하고 부르짖음과 함께 그 괴물은 천방지축으로 달아난다.

학수는 얼없이 제 앞에 나는 듯이 떠나가는 괴물의 뒤 꼴을 바라보고 있었다. 얼마 후 놀랐던 가슴이 가라앉은 뒤에야 시방 제 눈을 감기고 달아난 것이 결코 귀신도 아니요 괴물도 아니요, 한갓 아름다운 여성임을 확실히 깨달을 수 있었다. 그러자 그 여성의 대이었던 자리가 전기로나 지진 듯이 육신육신하고 근질근질 해온다. 무주룩하게 어깨를 누르는 팔뚝, 말쑥말쑥하게 등땀기를 비비는 젓가슴, 위 뺨과 눈언저리에 왕거머 모양으로 붙었던 두 손을 참보다 더 참다이 느낄 수 있었다. …… (「까막잡기」, pp.122-123)⁴⁴⁾

43) 김태환, 「‘반전과 함께 일어나는 인지’에 대하여 -아리스토텔레스의 플롯 이론 연구-, 『독일문학』 제51권 제4호, 한국독어독문학회, 2010, p.224.

이 때 뜻하지 않게도 황급한 발걸음 소리와 드레스가 살랑거리는 소리가 함께 들려오더니 여자의 나지막한 소리가 속삭였다. “마침내!”라고. 그리고 뜻밖에도 부드럽고 향기로운 여자의 두 팔이 그의 목을 감았다. 그리고 그의 뺨에 따뜻한 뺨이 맞닿더니 동시에 키스하는 소리가 들렸다. 그러나 바로 다음 순간, 키스한 여자는 조그맣게 비명을 지르며 혐오감과 함께-리아보비치에게는 그렇게 여겨졌다- 그에게서 떨어져 나갔다. 그도 역시 외마디 소리를 지르지 않을 수 없었고 밝은 문의 틈새 쪽으로 몸을 돌리고 말았다. ……

어떤 이상한 일이 그에게 일어났던 것이다. 이제 막 부드럽고 향기로운 손이 감쌌던 그의 목은 기름이 칠해진 듯이 느껴졌다. 미지의 여인이 키스했던 왼쪽 귀 가까이 뺨에는 박하사탕에서 나는 것 같은 가볍고 흐뭇한 냉기가 서렸고, …… (『키스』, p.40)⁴⁵⁾

위의 인용문은 「까막잡기」와 「키스」에서 절정에 해당하는 핵심적 장면이다. 학수와 리아보비치가 각각 까막잡기와 키스를 당하는 상황이 극적으로 나타나고 있으며, 그들의 심리 또한 감각적으로 묘사되고 있다.

두 작품은 자연에 대한 묘사가 이루어지고 있다는 점에서도 상호텍스트성이 발견된다. 두 작품에서 자연에 대한 묘사는 작중인물의 감정과 기분을 더욱 선명하게 표현해주는 역할을 하고 있다.

아까 음악당의 유리창을 비껴거리던 바람은 확확 먼지를 날리며 포플러 가지를 우쭐거리게 한다. 반 넘어 서쪽으로 기울어진 초승달은 새색시의 파리한 뺨 같은 모양을 구름자락 사이에 드러내었다.

“달이 있군”

상춘은 하늘을 쳐다보며 한숨지었다.(『까막잡기』, p.125)

그는 강 쪽으로 내려갔다. …… 그는 다리 위로 올라가 잠시 서서 아무 생각 없이 린넨 시트를 만지작거렸다. 시트는 거칠고 차갑게 느껴졌다. 그는 아래쪽 강물을 내려다 보았다. …… 불그레한 달이 왼쪽 강둑 옆을 비추고 있었다. 작은 물결이 물 위에 어린 달의 그림자 위를 지나가며 크게 넓히기도 하고 산산이 부수기도 하는 것이, 달 그림자를 떼어놓으려는 것 같았다.(『키스』, p.59)

44) 현진건, 『까막잡기』, 『운수 좋은 날』, 문학과 지성사, 2008. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

45) A. P. Chekhov, 박형규 역, 『키스』, 『체호프 단편선』, 범우사, 2008. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

물은 어딘지 모르는 곳으로, 왜 가는지 까닭도 알 수 없이 흘러갔다. 강물은 지난 5월과 똑같이 흘러갔다. …… 어쩌면 바로 그 물이 다시 지금 리아보비치의 눈에 흘러가고 있는지도 몰랐다.(『키스』, pp.59-60)

특히 『키스』에서 리아보비치는 강 근처에서 서성이다가 시트를 만지면서 거칠고 차갑다는 느낌을 받는데, 이는 곧바로 달 그림자와 물결의 묘사로 연결된다. 이를 통해 그가 곧 현실을 자각하게 될 것이라는 암시가 이루어지고 있다. 즉 이 작품에서 자연 배경은 작중인물의 심리 변화를 간접적이고 암시적으로 반영하는 상징으로 작용하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 『까막잡기』와 『키스』는 ‘과대망상 → 현실자각’의 플롯에서 구조적 상동을 보인다. 이러한 구조의 미적 논리를 고양시키기 위한 기법으로 작중인물의 심리에 대한 감각적 묘사와 자연에 대한 묘사를 유사하게 사용한다는 점에서도 상호텍스트성을 생산하고 있다.

2) 『불』과 『자고 싶다』

『불』은 현진건의 많은 작품을 압도하는 대표작일 뿐만 아니라, 본격적인 순수 객관소설의 하나로 높이 평가될 수 있는 작품⁴⁶⁾이다. 체호프의 단편소설들 중에서 특별히 주목 받지 못했지만 『자고 싶다』⁴⁷⁾ 역시 문학성이 뛰어난 작품이다.

이러한 두 소설을 관련지어서 언급한 경우를 찾아볼 수 있는데, 아래의 내용은 여러 작가들이 참석한 합평회에서 현진건의 『B사감과 러브레터』를 평하다가 『불』에 대해서 언급하게 된 부분이다.

[仁根] 憑虛(鎭健)君의 B舍監과 러브·레터-

[羅彬] 그것 왜 음침하든데! 憑虛의 作品은 얼핏보면 『체홉』의 短篇가태. 開關 正月號의 『불』로 말할지라도 체홉작에 엮던 계집애가 終日 괴롭게 일하다가 나중 어린애를 죽이는데가 잇는데 불도 그러케 체홉의 냄새가 나면서도 체홉은 아니에요. 모뻏싼에는 比길 수 업스나 엮던 獨特한 氣氛이 잇습니다. ……

[鍾和] 憑虛君의 作은 언제든지 技巧나 描寫로는 우리 文壇에서는 第一 卽어난다구 생각합니다. ……⁴⁸⁾

46) 윤병로, 『한국 근현대소설의 흐름』, 새미, 2001, p.98.

47) 체호프의 단편소설 『자고 싶다』의 원제는 『Спать хочется』이다.

위에서 나도향(나빈)이 「불」과 관련지어 언급한 채호프의 작품은 「자고 싶다」이다. 이러한 언급에서도 알 수 있듯이 「불」과 「자고 싶다」는 상호텍스트적 관계에 놓여있는 작품으로 논의할 수 있다.

「불」은 가난한 집에 시집온 지 한 달 남짓한 순이가 남편의 성욕과 시어머니의 학대에 시달리다가, 이러한 현실에서 벗어나기 위해 집에 불을 지른다는 이야기이다. 이 소설은 다음과 같이 17개의 시퀀스로 요약할 수 있다.

- ① 어린 '순이'에게는 고통스러운 남편과의 성행위
- ② 잠에서 깨어나 어젯밤 회상
- ③ 헛간에 숨었다가 남편에게 붙잡혀 옴(회상속)
- ④ 시어머니의 호령
- ⑤ 아침 노동
- ⑥ 송사리 죽임
- ⑦ 점심 노동
- ⑧ 엄청난 크기의 송사리의 환영을 보고 기절
- ⑨ 깨어남
- ⑩ 시어머니의 호통
- ⑪ 저녁 노동
- ⑫ 남편에 대한 공포심 연습
- ⑬ 눈물
- ⑭ 회피 수단 모색
- ⑮ 방화 결심
- ⑯ '원수의 방'에 방화
- ⑰ 회열감

「자고 싶다」는 어린 유모 바리까가 아기를 재우느라 잠을 자지 못하고 졸음에 시달리다가, 결국 아기를 죽이고 잠을 잔다는 이야기이다. 이 작품은 다음과 같이 18개의 시퀀스로 요약할 수 있다.

48) 『조선문단 합평회 제1회』, 『조선문단』 통권 제6호, 1925. 3, pp.123-124.

- ① 어린 유모 ‘바리까’가 요람을 흔들며 자장가를 부름
- ② 졸음이 쏟아짐
- ③ 아버지의 죽음(꿈속)
- ④ 집주인의 호통
- ⑤ 요람을 흔들며 자장가를 부름
- ⑥ 졸음이 쏟아짐
- ⑦ 어머니와 걸어 다님(꿈속)
- ⑧ 안주인의 호통
- ⑨ 요람을 흔들며 자장가를 부름
- ⑩ 집안일과 안주인 시중
- ⑪ 물체들이 확대되어 보임
- ⑫ 자고 싶은 순간이 찾아짐
- ⑬ 요람을 흔들며 자장가를 부름
- ⑭ 졸음이 쏟아짐
- ⑮ 반수면 상태에서 자신을 억누르는 힘의 근원 탐색
- ⑯ 꿈에서 깨어나 자신의 적(敵) 발견
- ⑰ 아기를 죽임
- ⑱ 잠을 잠

「불」의 서두에서는 남편과의 성행위가 고통스럽지만 극한적인 육체적 피로 때문에 깨어나지 못하고 비몽사몽 상태에 있는 순이의 상황이 묘사되어 있다.

순이는 잠이 어릿어릿한 가운데도 숨길이 갑갑해짐을 느꼈다. 큰 바위로 내리눌리는 듯이 가슴이 답답하다. 바위나 같으면 짜늘한 맛이나 있으련마는, 순이의 비둘기 같은 연약한 가슴에 얹힌 것은 마치 장마 지는 여름날과 같이 눅눅하고 축축하고 무더운 데다가 천근의 무게를 더한 것 같다. 그는 복날의 개와 같이 험뻑이었다. 그러자 허리와 엉치가 빼개내는 듯, 쪼개내는 듯, 갈기갈기 찢는 것 같이, 산산이 바수는 것 같이 육신거리고 쓰라리고 쭈시고 아파서 견딜 수 없었다.

이렇듯 아프니 적이나 하면 잠이 깨이련만 온종일 물 이기, 절구질하기, 물방아 찧기, 눈에 나간 일꾼들에게 밥 나르기에 더할 수 없이 지쳤던 그는 잠을 깨랴 깰 수가

없었다. 그렇다고 그가 혼수상태에 떨어진 것은 물로 아니니,
‘이러다간 내가 죽겠구먼, 죽겠구먼! 어서 잠을 깨야지, 잠을 깨야지.’(「불」,
pp.173-174)⁴⁹⁾

「자고 싶다」의 서두에서는 바리까가 주인집의 아기를 재우느라 계속 요람을 흔들며 자장가를 부르는 상황이 나타난다. 바리까는 너무 졸리지만 잠이 들면 집 주인이 매질을 하기 때문에 잘 수가 없는 상황에 처해 있다.

바리까가 아기가 누워 있는 요람을 흔들며 들릴 듯 말 듯 응얼거린다.

“자장, 자장, 자장 노래 불러 줄게…….” ……

아기가 운다. 오래전부터 우느라 이미 목이 쉬어 이제는 지칠 만한테도, 여전히 큰 소리로 울어 댕다. 언제 그칠지 알 수가 없다. 바리까는 자고 싶다. 두 눈은 감기고 고개는 끄덕이고 목덜미는 아프다. 눈꺼풀도 입술도 달싹할 수 없다. 얼굴이 바싹 말라 마비된 것 같고, 머리가 줍쌀만큼 작아진 듯하다.

“자장, 자장, 자장.” 바리까가 나지막이 응얼거린다.(「자고 싶다」, p.55)⁵⁰⁾

이처럼 두 작품은 작중인물이 제대로 잠을 자지 못하는 고통스러운 밤에서부터 시작된다. 이후에는 날이 밝아도 쉬지 못하고 계속해서 일을 하는 순이와 바리까의 하루가 전개된다. 이 과정에서 「불」에서는 주로 순이의 고된 노동이 반복되고, 「자고 싶다」에서는 바리까가 아기를 재우기 위해서 자장가를 부르며 졸음을 참지 못하는 모습이 반복된다. 이러한 반복을 통해 시간이 정지되어 있는 듯한 느낌을 주다가 빠른 속도로 전환되면서 방화와 살인이라는 예상치 못한 결말에 이른다. 순이와 바리까의 고통스러운 상황에 대한 반복적인 서술은 그들의 행동에 필연성을 부여하는 역할을 하여, 결말에서의 극적 반전에 대한 설득력을 높인다.

소설은 결말을 어떻게 처리하느냐에 따라 결과가 크게 달라질 수 있다. 특히 단편소설은 가장 압축된 표현 양식이기 때문에 결말 처리 전략이 미숙하면 작품을 전혀 별개의 것으로 만들어 놓기가 십상이다. 더구나 단편은 기교상 대개 결

49) 현진건, 「불」, 『운수 좋은 날』, 문학과 지성사, 2008. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

50) A. P. Chekhov, 오종우 역, 「자고 싶다」, 『개를 데리고 다니는 부인』, 열린책들, 2009. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

말을 클라이맥스에 놓아두기 때문에 그 처리 결과는 작품 전체의 가치를 크게 좌우하게 된다.⁵¹⁾

두 소설에서는 주인공이 자신이 처한 억압적인 일상에서 벗어나기 위해 파괴적인 행동을 하게 되면서 극단적인 결말을 맞는다. 그런데 비극적 결말을 맞는 작중인물의 태도에서 아이러니가 발생한다. 「불」에서는 순이가 ‘원수의 방’에 불을 지른 후 천진하게 즐거워하는 것으로 결말을 처리하고 있고, 「자고 싶다」에서는 바리까가 아기를 죽인 후 아무렇지도 않게 곧바로 잠이 드는 것으로 결말을 처리하고 있다.

그날 밤에 그 집에는 난데없는 불이 건너방 뒤꼍 추녀로부터 일어났다. 풍세를 얻은 불길의 삼시간에 온 지붕에 번지며 뿔뿔 타오를 제, 그 덧집 담 모서리에서 순이는 근래에 없이 환한 얼굴로 기뻐 못 견디겠다는 듯이 가슴을 두근거리며 모로 뛰고 세로 뛰었다…….(「불」, pp.182-183)

웃으며 눈을 깜빡이며 초록색 반점을 손가락으로 으르며 바리까는 요람으로 살그머니 다가가 아기 쪽으로 몸을 굽힌다. 아기를 질식시키고 서둘러 바닥에 눕는다. 이제는 잘 수 있다는 기쁨에 웃는다. 1분도 채 지나지 않아 이미 바리까는 곧하게 자고 있다, 마치 죽은 사람처럼…….(「자고 싶다」, p.61)

따라서 두 작품은 비극적 아이러니의 구조를 지니고 있다는 점에서 상호텍스트성을 찾을 수 있다. 두 작품은 결말에서 파괴적 사건 이후의 상황에 대한 서술을 하지 않음으로써 여운을 남기고 있다.

기법적인 차원에서 보면 두 소설은 소도구들을 활용하여 비현실적 분위기를 생성한다는 측면에서 상호텍스트성을 지닌다. 「불」에서는 남편의 모습을 과장되게 묘사하는 부분과 순이가 송사리의 환영을 보고 기절하는 부분에서 비현실적 분위기를 생성하고 있다.

얼마 만에야 무서운 꿈에 가위눌린 듯한 눈을 어렴풋이 뜰 수 있었다. 제 얼굴을 술뚜껑 모양으로 덮은 남편의 얼굴을 보았다. 함지박만 한 큰 상판의 검은 부분은 어

51) 문성숙, 「金東仁의 初期 小說論」, 『백록어문』 제12집, 백록어문학회, 1996, p.77.

두운 밤빛과 어우러졌는데 번쩍이는 눈갈의 흰자위, 침이 깨흐르는 입술, 그것이 비
떨어지게 열리며 드러난 누런 이빨만 무시무시하도록 뚜렷이 알아볼 수가 있었다. 그
러자 가뜰이나 큰 얼굴이 자꾸자꾸 부어오르더니 퇴약별로 지저놓은 암갈색의 어
깨관도 따라서 확대되어서, 깎짓동만 하게 되고 집채만 하게 된다. 순이는 배꼽에서
솟아오르는 공포와 창자를 뒤트는 고통에, 몸을 떨었다가 버르적거렸다가 하면서, 엄
치없는 잠에 뒷덜미를 잡히기도 하고 무서운 현실에 눈을 뜨기도 하였다.(『불』,
p.174)

위의 인용문은 남편의 성욕 때문에 고통스러워 잠을 깨고 싶어도 고된 노동에
지쳐 잠을 깰 수 없는 순이가 눈을 뜨고 비몽사몽 상태에서 남편의 얼굴을 묘사
한 것이다. 비현실적이고 비인간적으로 묘사된 남편의 형상은 그에 대한 순이의
공포심과 부정적 인식을 전달하고 있다.

남편의 형상과 유사하게 거대한 송사리의 환영 역시 비현실적 요소로 활용되
고 있다.

눈이 팽팽 내어돌리며 머리가 어쩔어쩔 하였다. 온몸을 땀으로 미역 감기면서도 으
씩으씩 한기가 들었다. 빗물이 고인 내를 건너뛰럴 제, 물속에 잠긴 태양이 번쩍 하
자 그의 눈앞은 캄캄해졌다. 문득 아침에 제가 죽인 송사리란 놈이 퍼드덕 하고 내달
으며 방어만치나 어마어마하게 큰 몸뚱어리로 그의 가는 길을 막았다. 속으로 ‘악!’
외마디 소리를 치며 몸을 빼쳐 달아나려고 할 제, 그는 그만 무엇이 무엇인지 분간을
못하게 되었다.

누가 저의 머리채를 잡아서 뺨소니를 돌리는 듯한 느낌이었다. 그럴 사이에 그는
벼락 치는 소리를 들은 채 정신을 잃었다…….(『불』, p.179)

이처럼 『불』에서 남편의 형상이나 송사리의 환영은 비현실성을 지니고 있는데,
이는 순이의 공포심을 더욱 강렬하게 부각시키는 기능을 수행하고 있다.

『자고 싶다』에서는 작은 램프와 그 불빛에 비친 그림자를 활용하여 비현실적
분위기를 생성하고 있다.

램프의 불빛이 천장에 커다란 초록색 반점으로 어롱지고, 기저귀들과 바지가 긴 그
림자를 빼치까와 요람과 바리까 위로 드리운다……. 작은 램프가 흔들리기 시작하면
반점과 그림자가 되살아나 마치 바람이라도 부는 것처럼 움직인다.(『자고 싶다』,

p.55)

작은 램프가 깜박거린다. 초록색 반점과 그림자가 움직이며, 절반쯤 감겨 움직이지 않는 바리까의 눈동자에 기어들어, 반 정도 잠든 뇌수 속에 몽롱한 공상을 만든다.('자고 싶다', p.56)

램프의 불빛과 그림자는 바리까의 현실에서 존재하고 있으면서도 비현실적인 공상을 만들어내는 요소로 활용된다. 이 작품에서는 바리까의 꿈과 현실이 수차례 넘나드는데, 램프의 불빛과 그림자는 꿈속으로의 전환을 알려주는 매개체의 역할을 수행한다.

바리까가 졸음을 참으며 주인의 덧신을 닦는 장면에서는 덧신이 비현실적 분위기를 생성하는 도구로 활용되고 있다.

바리까가 바닥에 앉아 덧신을 닦으면서, 커다랗고 깊은 덧신 속에 머리를 박고 잠깐이라도 잠을 자면 좋겠다고 생각한다……. 그때 갑자기 덧신이 부풀어 올라 커지더니 방 안을 가득 채운다. 바리까는 브러시를 떨어뜨리고 재빨리 머리를 흔들며 눈을 크게 뜨고서, 물체들이 커지지 않고 눈 안에서 움직이지 않도록 노력한다.('자고 싶다', p.59)

「자고 싶다」의 “갑자기 부풀어 오른 덧신”은 「불」에서 순이의 환각 상태를 표현하는 “어마어마하게 큰 몸뚱아리”의 송사리 환영과 대응하는 요소로도 볼 수 있다. 두 소설에 나타나는 비현실적 요소들은 순이와 바리까의 처절한 현실을 오히려 더 강화하는 역할을 수행하고 있다.

「불」과 「자고 싶다」는 대조적인 묘사의 측면에서도 상호텍스트성을 보인다. 「불」에서는 자유롭게 돌아다니는 송사리와 자연의 건강한 모습이 자유롭지 못하고 불건강한 순이와 대조적으로 나타난다. 이와 유사하게 「자고 싶다」에서는 램프의 불빛과 그림자가 움직인다고 묘사되며 생동감을 얻고 있는 반면 졸고 있는 바리까의 모습은 정태적으로 나타난다.

땅은 흠뻑 젖은 물을 끓는 햇발에 바래이고 있다. 논두렁에 엉클어진 잡풀들은 사람의 발이 함부로 밟음에 맡기며, 발이 지나가기를 기다려, 고래를 쳐들고 부신 햇발

에 푸른 웃음을 올리고 있다. 거기는 굳세게 힘 있게 사는 생명의 기쁨이 있고 더욱 더욱 삶을 충실히 하려는 든든한 노력이 있었다. 간단히 말하면 건강이 넘치는 천지였다. 불건강한 물건의 존재를 허락지 않는 천지였다.

이 강렬한 광선의 바다, 싱싱한 공기를 마시기엔, 순이의 몸은 너무나 불건강하였다.(『불』, pp.178-179)

이처럼 인간이 아닌 존재들이 더 건강하고 생동감 있게 묘사됨으로써 육체적·정신적으로 피폐해져 있는 작중인물의 상황이 더 강조되고 있다.

이상에서 논의한 바와 같이 「불」과 「자고 싶다」는 고통스러운 상황의 악순환과 비극적 아이러니의 구조에서 상호텍스트성을 보인다. 작중인물의 고통스러운 상황을 전달하는 데 있어 비현실적 요소를 활용하거나 대조적 묘사를 사용하여 그 상황을 더 강조하고 있다는 점에서도 유사성을 보인다.

3) 「운수 좋은 날」과 「애수」

「운수 좋은 날」과 「애수」⁵²⁾는 구체적인 스토리는 다르지만, 다양한 의미론적 관련성을 보이는 작품이다. 따라서 두 작품은 상호텍스트성의 관점에서 논의할 수 있다. 우선 두 소설의 서사구조를 추상하기 위해 텍스트를 분절하여 요약하고자 한다.

「운수 좋은 날」은 인력거꾼 김첨지에게 찾아온 행운이 결국은 아내의 죽음이라는 불운으로 급전되는 이야기다. 이 작품은 다음과 같이 13개의 시퀀스로 요약할 수 있다.

- ① 김첨지는 빗속에서 연속적으로 손님을 만나는 행운을 맞음
- ② 아픈 아내 생각
- ③ 세 번째 손님을 만나는 행운
- ④ 외출을 만류하던 아내 생각
- ⑤ 네 번째 손님을 만나는 행운
- ⑥ 집의 광경이 아른거림

52) 체호프의 단편소설 「애수」의 원제는 「Тоска」이다. 이 용어는 애수, 우수, 비애 등으로 해석할 수 있다.

- ⑦ 선술집에서 치삼과 술을 마심
- ⑧ 아내가 죽었다며 술주정을 함
- ⑨ 아내가 죽지 않았다고 소리침
- ⑩ 설렁탕을 사고 귀가함
- ⑪ 마중 나오지 않은 아내에게 고함침
- ⑫ 아내에게 화를 내며 죽음 확인
- ⑬ 죽은 아내를 흔들며 통곡함

「애수」는 아들을 잃은 마부 이오나가 손님들에게 그 슬픔을 호소하려고 하지만 아무도 들어 주지 않자 말(馬)에게 털어 놓는다는 이야기다. 이 작품은 다음과 같이 17개의 시퀀스로 요약할 수 있다.

- ① 눈을 맞으며 이오나와 늙은 말이 멈춰 있음
- ② 첫 번째 손님을 만남
- ③ 이오나는 아들을 잃은 슬픔을 호소하려 함
- ④ 빨리 가라는 손님의 성화
- ⑤ 손님을 내려주고 멈춰 있음
- ⑥ 두 번째 손님들을 만남
- ⑦ 아들을 잃은 슬픔을 호소하려 함
- ⑧ 손님들의 욕설과 장난
- ⑨ 손님들을 내려주고 멈춰 있음
- ⑩ 문지기에게 말을 걸었다가 면박 당함
- ⑪ 숙소로 돌아감
- ⑫ 젊은 마부에게 아들을 잃은 슬픔을 호소하려 함
- ⑬ 젊은 마부는 잠들어 버림
- ⑭ 말을 살펴보려고 마구간으로 감
- ⑮ 말에게 아들을 잃은 슬픔을 호소함
- ⑯ 늙은 말이 건초를 먹으며 이야기를 들음
- ⑰ 말에게 모든 것을 털어놓음

「운수 좋은 날」과 「애수」는 의미 있는 반복을 통해 주인공의 하루 일과가 전개된다는 공통점을 지닌다. 「운수 좋은 날」은 김침지가 우연히 손님을 만나는 행운으로 시작된다. 김침지의 행운은 한번으로 끝나지 않고 계속해서 반복된다. 손님을 태우고 돈을 벌 때마다 김침지의 기쁨은 커진다. 그런데 김침지가 행운을 만날 때마다 아픈 아내에 대한 생각 역시 반복되면서 아내의 병환에 대한 걱정과 불안함 역시 커진다. 즉 이 작품은 행운에 대한 기쁨과 불운에 대한 걱정과 불안이 대립되는 이중구조를 지닌다.

「애수」의 서사구조는 「운수 좋은 날」의 구조와 유사성을 지닌다. 「애수」에서 마차가 멈춰 있을 때는 이오나가 생각에 잠기는 정적인 상태로 아들을 잃은 슬픔이 커진다. 반대로 손님을 태우고 마차가 움직일 때는 동적인 상태로 이오나의 슬픔을 받아주지 않는 손님들로 인하여 그가 슬픔에 집중할 수 없는 상태가 된다. 즉 이 작품은 정적인 상태와 동적인 상태, 고독과 혼잡이 대립적으로 교차하는 구조를 지닌다. 이는 「운수 좋은 날」에서 기쁨과 걱정(불안)이 교차하는 구조와 상호텍스트성을 보인다.

두 소설은 반전을 통한 아이러니의 구조에서도 상호텍스트성을 보인다. 아이러니는 직설법이 아닌 우회적 수법이다. 우회적 수법으로 직설법보다 더 큰 효과를 거두는 것, 즉 아이러니는 현실을 기피하는 척하며 현실에 대해 무언가를 말하는 기법이다. 그래서 직설법에서보다 독자의 상상력이 더 요구된다.⁵³⁾ 아이러니적으로 서술된 이야기는 결말에 가서야 실상이 드러나는데, 충격적 실상은 독자를 실제 세계로 되돌려 놓음으로써 미망과 환상에서 벗어나게 한다.⁵⁴⁾

「운수 좋은 날」에서는 하루 종일을 운수가 좋았던 김침지가 결국 아내의 죽음이라는 불행을 맞이하고 통곡하는 결말의 반전을 통해 아이러니가 발생한다. 「애수」에서는 이오나가 하루 종일 자신의 슬픔을 하소연하려 했지만 아무도 들어주지 않아서, 결국 말(馬)에게 털어 놓게 결말에서 아이러니가 유발된다.

결국 「운수 좋은 날」에서는 김침지의 불안한 예감이 결말에 가서 아내의 죽음으로 나타나고 있으며, 「애수」에서는 결말에서 아들의 죽음에 대한 이오나의 심

53) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995, pp.114-115.

54) 김재영, 「소설의 서술 시점과 아이러니의 상관관계 고찰 - 「미로」, 「모기」, 「발리」를 중심으로 -」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2013, p.42.

정이 드러나고 있는 것이다. 따라서 두 작품은 아이러니의 구조를 효과적으로 사용하여 미학성을 창출하는 데 성공하고 있다고 할 수 있다.

기법의 차원에서 보면 도입 부분의 복선과 결말 부분의 독백에서 두 작품의 상호텍스트성을 찾을 수 있다. 복선은 앞으로 일어날 사건 혹은 상황을 암시하는 방식으로 이야기의 우연성을 방지하기 위한 구성상의 한 기법⁵⁵⁾이다. 복선은 다가올 사건들의 어떤 징조나 사전 원인을 미리 제시함으로써 긴장감을 고조시킨다. 「운수 좋은 날」에서는 눈이 되려다 만 비가, 「애수」에서는 습기를 머금은 눈이 소설 전체의 분위기를 주도하며 복선의 기능을 담당하고 있다.

새침하게 흐린 품이 눈이 올 듯하더니 눈은 아니 오고 얼다가 만 비가 추적추적 내리는 날이었다.(「운수 좋은 날」, p.143)⁵⁶⁾

어스름한 저녁. 습기를 머금은 커다란 눈송이가 이제 막 불을 밝힌 가로등 주위를 느리게 날아다닌다. 지붕 위에도 말 등 위에도 어깨 위에도 모자 위에도 부드러운 눈이 얇게 쌓인다. 마부 이오나 뽀따뽀프는 유령처럼 온통 하얗다. 그는 살아 있는 몸으로 가능한 한 잔뜩 웅크리고 마부대에 앉아 꼼짝도 하지 않는다. 눈 더미가 쏟아진다 해도 그 눈을 털어 낼 생각이 전혀 없어 보인다…… 그의 늙은 말도 하얗게 되어 전혀 움직이지 않는다.(「애수」, p.25)⁵⁷⁾

「운수 좋은 날」의 서두에 제시된 비가 추적추적 내리는 날씨는 김침지의 하루가 운수 좋은 날이 아닌 비극적인 날이 될 가능성을 암시하고 있다. 「애수」의 서두에서는 이오나와 말이 미동도 하지 않는 상태에서 눈발만 날아다니는 상태가 제시된다. 이는 「운수 좋은 날」의 반어 기법과 유형은 다르지만, 암시적인 분위기를 생성하며 복선의 역할을 하고 있다. 이처럼 두 작품에서 날씨는 작품 속에서 중요한 의미를 구현하고 있다.

작품의 서두에서 비와 눈을 통해 암시되었던 불안이나 슬픔은 결말 부분에서 김침지가 아내의 시신에게 하는 독백과 이오나가 자신의 슬픔을 말에게 전달하

55) 송명희, 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상사, 2009, p.128.

56) 현진건, 「운수 좋은 날」, 『운수 좋은 날』, 문학과 지성사, 2008. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

57) A. P. Chekhov, 오종우 역, 「애수」, 『개를 데리고 다니는 부인』, 열린책들, 2009. 이하 이 작품의 인용은 괄호 안에 작품명과 쪽수만 표기함.

는 독백에서 확인된다. 김침지와 이오나의 독백은 다음과 같이 나타난다.

“이 눈깔! 이 눈깔! 왜 나를 바라보지 못하고 천장만 보느냐? 응.”

하는 말끝엔 목이 메이었다. 그러자 산 사람의 눈에서 떨어진 닭의 똥 같은 눈물이 죽은 이의 뺨뺨한 얼굴을 어롱어롱 적신다. 문득 김침지는 미친 듯이 제 얼굴을 죽은 이의 얼굴에 한데 비비대며 중얼거렸다.

“설렁탕을 사다 놓았는데 왜 먹지를 못하니, 왜 먹지를 못하니?…… 괴상하게도 오늘은 운수가 좋더니만……”(「운수 좋은 날」, pp.158-159)

“마차를 몰기에는 난 너무 늙었어……. 내가 아니라 아들놈이 몰아야 했지……. 훌륭한 마부였는데……. 살아만 있다면…….”

이오나가 침묵하다가 이어서 말한다.

“그래, 그래, 너는 아니……. 꼬지마 이오니치는 이젠 없어……. 이 세상을 떠나 버렸지……. 허무하게 떠나 버렸다고……. 만일 말이다, 너에게 새끼가, 내가 낳은 새끼가 있다면 말이다……. 그런데 갑자기 말이다, 그 새끼가 죽었다면 말이다……. 얼마나 괴롭겠니?”

늙은 말이 건초를 먹으며, 이야기를 들으며, 주인의 손에 입김을 내뿜는다…….

이오나가 아주 열심히 말에게 모든 것을 이야기한다…….(「애수」, p.31)

김침지의 독백은 그가 연속적으로 손님을 태우고 돈을 벌게 된 행운이 그의 미를 상실했음을 보여주고 있다. 행운에 대한 기쁨과 대립적으로 교차되던 불안의 실체가 아내의 죽음으로 드러나고, 이를 확인하는 김침지의 독백은 아이러니한 상황을 더욱 부각시키고 있다.

이오나의 독백은 손님을 태울 적마다 대화를 시도했던 것이 무의미했음을 보여주고 있다. 이오나의 독백 역시 김침지의 독백과 유사하게 아이러니한 상황을 부각시키는 데 성공하고 있다. 이처럼 두 작품의 독백은 아이러니의 구조를 효과적으로 창출하는 데 기여하고 있다.

이상에서 논의한 바와 같이 「운수 좋은 날」과 「애수」는 대립적 이중구조와 아이러니의 구조에서 상호텍스트성을 공유하고 있으며, 작품의 서두와 결말 부분에서 사용되는 기법에서도 유사성을 보인다.

2. 작중인물의 차원

작중인물은 행동의 주체로 사건의 중심을 이루며, 소설의 다양한 요소들과 긴밀한 관계를 이룬다. 작중인물이 어떻게 설정되는지에 따라 소설의 방향이 결정될 수 있을 만큼 소설에서 인물은 매우 중요한 요소로 작용한다.

따라서 훌륭한 플롯 못지않게 인물의 특성이나 변화 발전이 소설의 성공 여부를 결정짓는 요소 중의 하나가 될 수 있다. 고정형의 인물이든 복잡하게 발전하는 인물이든 작품 속에서 필연적으로 그럴 만한 이유와 근거를 가진 인물로써 일관성이 있어야 한다. 이 일관성에 혼란이 생기면 독자들은 해당 인물을 신뢰하지 않을 뿐 아니라 작품의 가치에도 큰 영향을 미치게 된다. 작가가 인물의 설정과 형상화 과정에도 치밀한 전략을 세워야 하는 것은 그 이유 때문이다.⁵⁸⁾

현진건과 채호프 작품에서도 작중인물은 이야기 구성의 중심으로서 다양한 인간의 삶을 형상화 하고 인생의 의미를 구현하는 요소로 작용한다. 이러한 작중인물들은 소설의 시공간 속에서 어떤 목표를 향해 움직이며 끊임없이 욕망을 지닌다. 소설에는 작중인물의 욕망이 타자와의 관계 속에서 성취되거나 좌절되는 과정이 나타난다.

따라서 소설 작품에 대한 이해는 작중인물의 욕망에 대한 이해에서부터 시작할 필요가 있다. 작중인물의 욕망에 대한 이해를 통해 작중인물의 삶에 대한 이해, 그리고 실제 삶에 대한 확장된 이해를 도모할 수 있기 때문이다.⁵⁹⁾

르네 지라르(René Girard)는 “대부분의 허구에 의한 작품들, 즉 소설에서 작중인물들은 돈키호테보다 더 소박하게 무엇인가를 욕망한다.”⁶⁰⁾고 하였다. 지라르는 근대 자본주의 사회의 욕망 체계를 소설 주인공의 욕망 체계에서 발견하고, 이를 통해 근대 자본주의 사회와 소설과의 상관관계를 고찰하였다. 그에 따르면, 세르반테스의 「돈 키호테」에서부터 플로베르(Gustave Flaubert), 스탕달(Stendhal), 프루스트(Marcel Proust), 도스토예프스키(Fyodor Mikhailovich

58) 문성숙, 앞의 논문, p.78.

59) 선주원, 「작중인물의 욕망 이해에 초점을 둔 소설교육 내용 연구」, 『문학교육학』 제38권, 한국문학교육학회, 2012, p.303.

60) R. Girard, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, p.41.

Dostoevsky)에 이르기까지의 작품에 나타나는 욕망은 중개자에 의해 매개되는 간접화된 욕망으로 ‘욕망의 삼각형’ 구조를 이루고 있다. 욕망의 주체, 욕망의 중개자, 욕망의 대상이 삼각형이 각 꼭짓점을 이룬다. 소설에 나타나는 이러한 삼각형의 욕망 구조는 자본주의 사회의 타락한 욕망과 구조적으로 일치된다. 곧 자본주의 사회에서 욕망은 더 이상 자연발생적이고 자발적인 것이 아니라, 중개자를 모방하는 타락한 욕망에 불과하다는 것이다.⁶¹⁾

지라르의 욕망 탐구 방식은 주체성을 갖고 살아가는 인물의 수만큼 그려낼 수 있다. 그러나 주체와 중개자 사이에 반드시 모방관계사 성립해야 한다는 전제조건을 충족시키는 소설에서만 가능하다. 즉 그의 논리는 소설 속의 인물이 그가 모델로 선정한 중개자의 행동을 모방하는 상황 속에서만 적용될 수 있다. 이러한 점에서 지라르의 삼각형의 욕망 논리에 대한 보완의 필요성이 제기된다.⁶²⁾

욕망의 삼각형에서 중개자의 기능을 협조자로 바꿀 경우, 소설의 주체가 달성하고자 하는 욕망 추구의 실상을 제한 없이 총체적으로 인식할 수 있는 길이 열린다. 여기서 협조자는 주체가 자신의 욕망목표를 달성하도록 도와주거나 이끌어 주는 자(인물, 사물, 행동, 사건, 모티브, 관념 등)로서, 지라르가 제의한 중개자의 기능을 뛰어넘어 주체들의 욕망 추구 행위를 실질적으로 돕는 존재이다. 그 결과, 협조자는 지라르의 중개자 개념까지도 포괄하여 주체의 욕망 추구 행위를 돕는 모든 존재와 상황으로 그 기능이 확대된다.⁶³⁾

따라서 중개자를 주체의 간접적 모방자로 한정시키지 않고, 주체의 욕망 추구 행위를 도와주는 협조자로 설정하여 작중인물의 욕망 추구 방식을 파악하고자 한다. 이를 바탕으로 현진건과 채호프 작품 속 인물들의 상호텍스트성을 살펴보고자 한다.

1) 「까막잡기」와 「키스」

소설 속 작중인물의 특징, 성격이나 심리 등은 작가가 서술, 묘사, 대화 등의

61) 문홍술, 「소설과 자본주의, 그리고 욕망의 삼각형」, 『인문논총』 제21권, 서울여자대학교 인문과학연구소, 2011, p.113.

62) 안성수, 「욕망과 갈등의 통합적 연구 방법 -소설의 인물을 중심으로」, 『백록어문』 제27집, 백록어문학회, 2014, p.40.

63) 위의 논문, pp.41-42.

다양한 방법을 통해 직접적으로 말해주기도 하고 간접적으로 보여주기도 한다. 「까막잡기」와 「키스」 모두 작중인물을 제시하는 데 있어 서술, 묘사, 대화 등을 혼합적으로 사용하고 있다. 특히 두 소설에서는 작중인물들의 상반되는 외모를 생생하게 묘사하여 대조적 관계를 설정한 점에서 상호텍스트성을 보인다.

상춘은 사내보다 여자에 가까운 얼굴의 남자였다. 분을 따고 넣은 듯한 살결, 핏물이 듣는 듯한 붉은 입술, 초승달 모양 같은 가늘고도 진한 눈썹, 은행 꺼풀 같은 눈시울- 여자라도 여간 어여쁜 미인이 아니리라. 그와 정반대로 학수의 얼굴은 차마 볼 수 없이 못생긴 것이다. 살빛의 검기란 아프리카의 흑인인가 의심할 만하다. 조금 거짓말을 보태면 귀까지 찢어졌다고 할 수 있는 입, 장도리나 무엇으로 퍽퍽 찍어서 내려앉힌 듯한 콧대, 광대뼈는 불거지고 뺨은 후벼 파놓은 듯, 그 우툴두툴한 품이 마치 천병만마가 지나간 고(古) 전쟁터와 같은 느낌이 있었다.(「까막잡기」, p.113)

앞장서 가는 중위 로브이트코는 키가 크고 긴장했지만 콧수염이 없는 사람이었다 (그는 스물다섯 살이 넘었는 데도 둥글고 살찐 얼굴엔 어찌서인지 아직 수염이 보이지 않았다).(「키스」, pp.32-33)

누구보다도 가장 거북스러움을 느끼는 사람은 키가 작고 등이 굽었으며 안경을 쓰고 살랭이 같은 구레나룻을 기른 대위보(大慰補) 리아보비치였다.(「키스」, p.35)

「까막잡기」에서는 미남의 표본인 상춘과 추남의 표본인 학수의 외모가 대조되고 있다. 이와 유사하게 「키스」에서는 긴장한 로브이트코와 왜소한 리아보비치의 외모가 대조되고 있다.

외양의 묘사는 스스로 힘을 발휘하기도 하지만, 때로는 이것과 성격과의 관계를 서술자가 설명하기도 한다.⁶⁴⁾ 「까막잡기」와 「키스」 모두 상세하게 묘사된 작중인물의 외모가 그 인물의 성격의 서술과 연결되고 있다는 점에서 상호텍스트성을 찾을 수 있다.

두 작품에서 외모의 미·추는 작중인물의 성격 및 가치관의 차이를 주는 요인으로 작용한다. 「까막잡기」에서 미남 상춘은 신식 여학생과 자유연애를 동경하며 자신의 외모를 과시하고 싶어 하는 오만한 여성취미자이다. 반면 추남 학수는 신

64) S. Rimmon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 현대시학』, 예림기획, 2003, p.120.

식 여학생들에 대한 경멸과 혐오를 지닌 미소지니스트이다. 이와 유사하게 「키스」에서 건장한 외모의 로브이트코는 자신감 넘치는 호색가인 반면 평범한 외모의 리아보비치는 소심하고 비사교적인 인물로 나타난다. 이처럼 두 소설에 묘사된 작중인물의 대조적인 외모는 대조적인 연애편으로 연결된다.

추남인 학수가 여성들을 비난하는 미소지니스트가 된 이유는 자신의 못생긴 얼굴을 알고 있기 때문이다. 리아보비치가 소심하고 비사교적인 것 역시 자신의 외모에 대한 자신감이 없기 때문이다.

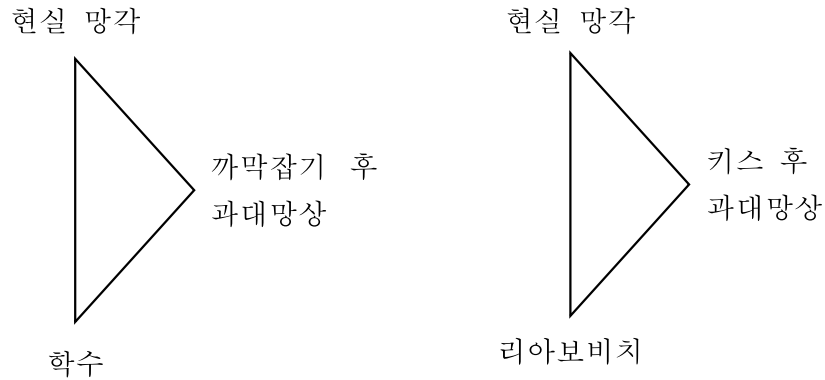
제 스스로 제 얼굴이 다시 더 못생길 수 없이 못생긴 것을 잘 아는 그는, 여성을 대할 적마다, 저 아닌 남으론 상상도 못할 만큼 심각한 고통을 느끼었다. 여성의 시선이 제 얼굴에 떨어지면 못생긴 제 얼굴이 열 곱 스무 곱 더 못생겨지는 듯싶었다. 조소와 멸시를 상상치 않고는 여성의 눈길을 느낄 수 없었다. 이러구러 그는 어느 결엔지 미소지니스트(여자를 미워하고 싫어하는 이)가 되고 말았다. 구식 여자보다 자유연애를-저는 일평생 가야 맛보지 못할 자유연애를 한다는 신식 여자가 더욱이 밉고 싫고 침이라도 뵈고 싶을 만치 더럽고 추해 보였다. (『까막잡기』, pp.116-117)

학수는 여성혐오증을 가지고 있는데, 이는 못생긴 자신의 외모에 대한 자기혐오증을 여성에게 전이시키고 자기 합리화를 통해 방어하고 있는 것이다.⁶⁵⁾ 학수의 여성혐오증은 본심이 아니라 일종의 허위라고 할 수 있다. 즉 학수는 자유연애를 한다는 신식 여학생들을 비판하지만 이는 “조소와 멸시를 상상치 않고는 여성의 눈길을 느낄 수 없는” 자신의 외모에 대한 열등감을 합리화하려는 의도를 지니고 있는 것이지 진심으로 경박한 세대를 비판하고자 하는 것이 아니라고 할 수 있다.

『까막잡기』의 학수와 「키스」의 리아보비치는 외모와 가치관 외에 욕망의 추구 방식에서도 상호텍스트성을 지닌다. 중개자를 주체의 욕망 추구 행위를 도와주는 협조자로 설정하여 학수와 리아보비치의 욕망 구조를 도식화하면 다음과 같다.

65) 박해준, 『玄鎮健 小説의 精神分析學的 研究』, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 1988, p.85.

<그림 1> 학수와 리아보비치의 욕망 구조



학수와 리아보비치는 낯선 여자에게 각각 까막잡기와 키스를 당한 후 심리 변화를 겪으며 착각과 과대망상에 빠지게 된다. 낯선 여자가 자신을 다른 사람으로 착각했었다는 짐작을 충분히 하면서도 학수와 리아보비치는 자신감과 어떤 기대감에 차 자신의 외모와 그에 대한 열등감을 잊는다. 따라서 두 인물은 과대망상을 통해 현실을 망각하고자 하는 욕망을 달성했다고 볼 수 있다.

이윽고 그 층층대를 도로 올라와서 음악회에 통한 문을 여는 학수는 제 얼굴이 여지없이 못생긴 것과 여성에 대한 미움을 씻은 듯이 잊어버리었다. 전등불이 급작스럽게 밝아지며, 모든 사람이 저에게 호의 있는 시선을 보내는 듯하였다. 그중에도 여자들은 미소를 건네는 듯하였다.(『까막잡기』, p.123)

그는 자기가 등이 구부정하고 재미가 없다는 것, 살췍이 구레나룻과 ‘평범한 외모’(그 전에 그가 우연히 엿듣게 되었던 부인들의 대화 중에서 그의 외모는 그렇게 불리고 있었다)를 지녔다는 것을 완전히 잊어버렸다.(『키스』, p.41)

그러나 두 인물의 현실 망각은 일시적인 현상에 불과하다. 학수와 리아보비치는 들뜬 마음에 낯선 여자의 모습을 상상하며 찾아보려 했지만 찾지 못한다. 결국 두 인물은 다시 현실을 자각하게 된다.

빙글거리던 이는 무심코 거울을 들여다보았다- 저놈이 웬 놈인가? 지옥의 굴뚝 속

에서 뛰어나온 아귀 같은 상판으로 빙그레 웃는 저놈이 웬 놈인가? 입은 찢어진 듯이 왜 저리 크며 잔등이 움푹한 콧구멍은 왜 저리 넓은가? 학수는 제 앞에 나타난 이 추(醜)의 그것 같은 괴물을 차마 제 자신으로 생각할 수가 없었다. 얼마 전에 사랑 맡은 여신의 은총을 입은 제 자신으로 생각할 수 없었다. 그러나 이 더할 수 없이 못생긴 괴물이야말로 갈데없는 저임에 어찌하랴, 다른 사람 아닌 제 본체에 어찌하랴?…… -그의 눈앞은 갑자기 한 그믐밤같이 캄캄하였다.(『까막잡기』, pp.128-129)

‘얼마나 어리석은가! 얼마나 바보인가!’ 흘러가는 강물을 바라보며 리아보비치는 생각했다. ‘모든 것이 얼마나 어리석은가!’

이제 그가 아무 것도 기다리지 않게 되자 키스 사건, 그의 조바심, 막연한 희망과 실망이 선명한 빛 속에서 그에게 나타났다. 그는 장군 택의 말 탄 사람을 더 이상 기다리지 않았고, 우연히 다른 사람 대신에 그에게 키스했던 그 여인을 다시는 못 보리라는 생각도 이제는 이상하게 여겨지지 않았다.(『키스』, p.59)

위의 인용문을 보면 학수는 거울에 비친 자신의 모습을 통해서, 리아보비치는 흘러가는 강물을 통해서 현실을 자각하고 있음을 알 수 있다.

『키스』에서 로브이트코는 리아보비치가 현실을 자각하는 데 별다른 역할을 수행하지 않지만, 『까막잡기』에서 상춘은 학수가 현실을 자각하도록 유도하는 역할을 수행한다. 따라서 다음은 『까막잡기』에서 미남 상춘의 욕망 구조를 분석해 보고자 한다.

상춘이 학수에게 음악회 관람을 제안한 저의는 자신의 미모를 더 돋보이게 하고 싶었기 때문이다. 외모에 대한 우월감을 지니고 있는 상춘은 여학생들이 자신에게 사랑을 바칠 것이라는 착각과 자아도취에 빠져 있다.

제 얼굴에 지나치게 자신을 가진 그는, 여성과 접촉을 안 했기 망정이지, 접촉만 하고 보면-불행한 일은 아직 여성과 흠씬 접촉해본 일이 없었다-손끝 한번 까막해서, 눈 한번 깜짝해서, 다 저에게 꿀 같은 사랑을 바치려니 생각한다. 젊고 어여쁘고 지식 있고 마음이 상냥한 여성은 언제든지 저의 애인이 될 가능성이 있다. 그러므로 그들을 비난하거나 미워할 생각은 꿈에도 없었다. 따라서 그는 어디까지 여성 찬미자-더구나 새로운 학문을 배우는, 배운 여성의 찬미자였다. 그들의 말이 나오면 턱없이 흥분하는 법이었다.(『까막잡기』, p.115)

상춘은 자아도취를 통해서 자유연애를 욕망한다. 그러나 음악회를 관람하는 중에 여학생이 자신의 잘생긴 외모에 반해 계속해서 눈길을 보냈다고 느낀 것은 상춘의 착각일 뿐이었다.

음악회는 그럭저럭 끝나고 말았다. ……

상춘의 그이는 나왔다. 무슨 할 말이나 있는 듯이 상춘은 한 걸음 다가들었지만, 그이는 거들떠보지도 않고 제 갈 데로 가버렸다.(『까막잡기』, p.125)

음악회가 끝나고 여학생은 상춘을 거들떠보지 않음으로써 자유연애를 꿈꾸던 그의 욕망은 좌절당한다. 이로 인해 상춘은 여학생들에 대한 찬미를 중단하게 되고, 특히 학수에게 까막잡기를 한 여학생을 타매한다.

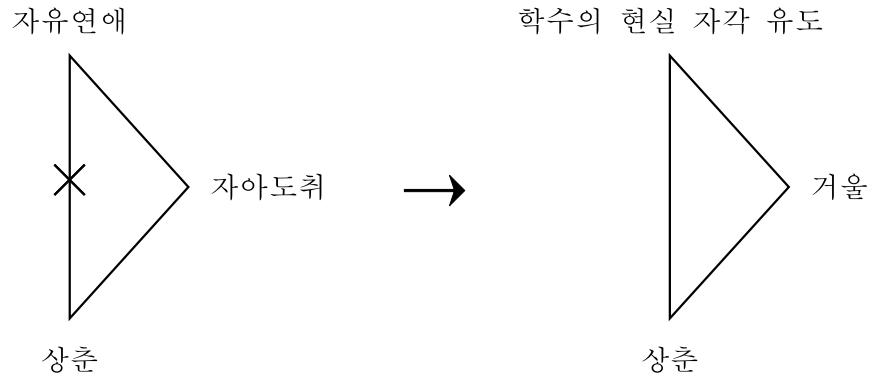
“음악회란 기실 아무것도 보잘게없어. 그 많은 여학생 가운데 하나나 그럴듯한 게 있어야지.”

상춘은 탄식하는 듯이 혼잣말을 하였다.(『까막잡기』, p.126)

호기의 눈을 번쩍이고 있던 상춘은, 이야기가 끝나자 웬일인지 그 여자를 여지없이 타매하였다. 어디 밀회할 곳이 없어서 그 어둠침침한 층층대 밑에서 그런 짓을 하느냐는 등, 그런 년이 있기 때문에 여학생의 풍기가 문란하다는 등, 필연 여학생 모양을 한 은근짜나 갈보라는 등, 내가 그런 일을 당했으면 꼭 붙들어가지고 툭툭히 망신을 주었으리라는 등, 그리 못한 학수가 반편이라는 등……(『까막잡기』, p.127)

위의 인용문을 보면 자신의 욕망을 달성하는데 실패한 상춘이 그 책임을 여학생들에게 전가시키며 자기합리화를 하고 있음을 알 수 있다. 이러한 상황은 음악회에 가기 전 학수가 여학생들을 비난하며 자기합리화를 했던 상황과 전환이 이루어진 것으로 볼 수 있다. 이러한 상황의 전환에서 상춘의 욕망 목표는 변하게 된다. 따라서 상춘의 욕망 구조는 다음과 같이 도식화할 수 있다.

<그림 2> 상춘의 욕망 구조



자유연애를 꿈꾸던 상춘의 욕망이 좌절된 후, 그는 까막잡기 사건을 자랑하는 학수에게 질투를 느끼고 그가 거울을 보도록 유도하여 현실을 자각하게 만들고자 한다.

상회에 들어온 뒤에도 학수의 온 얼굴에 퍼진 웃음의 그림자는 사라지지 않았다. 이 꼴을 보고 상춘은 의미 있게 웃고는, 병글거리는 이를 슬며시 색경과 경대를 벌여 둔 데로 끌고 와서 귀에 대고 소곤거렸다.

“여보게, 거울을 좀 보게.”(「까막잡기」, p.128)

결국 상춘은 자유연애라는 욕망 목표는 달성하지 못하지만 학수가 현실을 자각하게 만드는 데는 성공한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 학수와 리아보비치는 현실 망각이라는 욕망의 실현 방식과 그 결과에서 상호텍스트성을 생성하고 있으며, 상춘은 학수가 현실을 자각하는 데 중요한 역할을 하고 있다.

2) 「불」과 「자고 싶다」

「불」에는 15살의 순이와 남편, 시어머니가 등장하고, 「자고 싶다」에는 13살의 유모 바리까와 아기, 집주인 부부가 등장한다. 주인공은 각각 순이과 바리까고, 나머지 부인물들은 순이와 바리까의 심리 변화에 박차를 가하는 역할을 한다.

두 작품의 인물들은 강자와 약자, 억압자와 피억압자의 관계를 상징한다고 볼 수 있다. 특히 시어머니와 집주인 부부는 순이와 바리까를 학대하는 인물이다.

“또 고분고분 말을 아니 듣고, 악지를 부리는군.”

하다가, 속에서 치받치는 미움을 견잡지 못하겠다는 듯이, 고밀개 자루를 거꾸로 들 사이도 없이 시어미는 며느리에게로 달려들었다.

“요 방정맞은 년 같으니, 어찌자고 그릇을 다 부수고, 아실랑아실랑 나오는 건 뭐냐. 요 얹치없는 년 같으니, 저번 장에 산 사발을 두 개나 산산조각을 맨들고……”

하고 푸념을 섞어가며 고밀개 자루로 머리, 등, 다리 할 것 없이 함부로 뚜들기기 시작한다.(『불』, p.180)

“이런 나쁜 년, 대체 뭘 하는 거야?”

그가 말한다.

“아이가 우는데도 잠을 자?”

그가 바리까의 귀를 아프도록 잡아당긴다.(『자고 싶다』, p.58)

“이리로 아기를 데려와!”

익숙한 목소리가 바리까에게 대답한다.

“이리로 아기를 데려와!”

같은 목소리가 되풀이해서 말한다. 이미 화가 난 날카로운 목소리다.

“듣고 있는 거야? 더러운 년!”(『자고 싶다』, p.58)

순이와 바리까에게 직접적으로 고통을 주는 시어머니나 집주인 부부와 달리 남편과 아기는 순이와 바리까를 괴롭히려는 악의를 지니고 있지 않지만, 의도치 않게 그들에게 고통을 주는 인물이다.

『불』에서 남편은 정상적인 남자로서 결혼 생활을 통해 성욕을 충족시키고 싶어 하지만 아직 성적으로 미숙한 어린 나이의 순이의 고통을 고려해주지 못했을 뿐이다.

그의 남편이 몸을 굽혀서 어깨 너머로 그를 데밀어보고 있지 않은가. 그 밖에 그을은 험상궂은 얼굴엔 어울리지 않게 보드라운 표정과 불쌍해하는 빛이 역력히 흘렀다. 그러나 술개에 채인 병아리 모양으로 숨 한번 윽게 쉬지 못하는 순이는 그런 기색을

알아볼 여유도 없었다.

“왜 울어, 울지 말아, 울지 말아.”

라고, 껌세인 목을 떨어뜨리어 위로를 하면서, 그 술뚜껑 같은 손으로 우는 순이의 눈을 씻어주고는 나가버린다.

남편을 본 뒤로는 더욱 견딜 수 없었다.(「불」, pp.181-182)

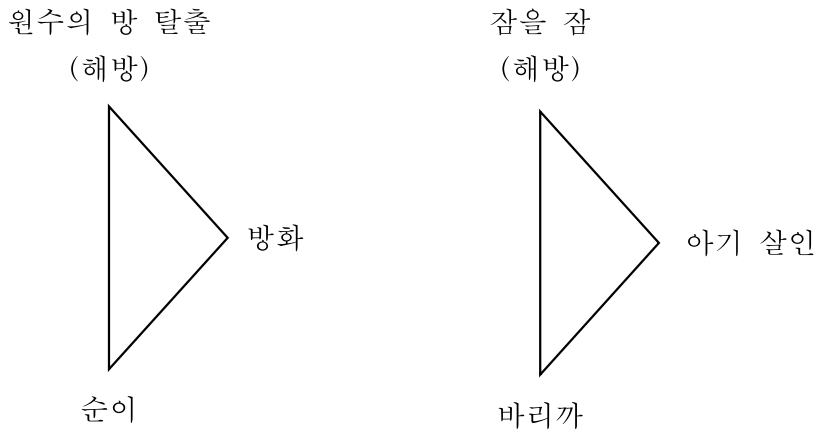
남편은 새벽부터 일을 하러 들에 나가는 부지런함을 보이고 있고, 울고 있는 순이를 달래주는 모습에서는 그녀를 단지 성적 대상으로만 생각하지 않으며 따뜻한 애정을 지니고 있음을 알 수 있다. 그러나 순이의 입장에서는 남편은 ‘원수의 놈’으로 인식되고, 고통을 주는 공포와 증오의 대상일 뿐이다.

「자고 싶다」에서 바리까가 잠들지 못하는 이유는 아기라고 할 수 있다. 그러나 아기는 바리까를 괴롭히기 위해 일부러 울음을 터뜨리는 것은 아니다. 따라서 「자고 싶다」에서 아기는 「불」에서의 남편과 의미상의 유사성을 보인다.

「불」과 「자고 싶다」에서 억압적 상황에 놓인 작중인물들은 그들이 내면에 지니고 있는 욕망을 성취하고자 한다. 따라서 순이와 바리까의 욕망 구조를 도식화 하면 다음과 같다.



<그림 3> 순이와 바리까의 욕망 구조



순이와 바리까는 각각 방화와 살인이라는 파괴적인 행동을 통해 자신이 처해

있는 고통스럽고 억압적인 현실의 질곡에서 해방되고자 하는 욕망을 지니고 있다는 점에서 상호텍스트성이 발견된다. 약자인 순이와 바리까가 저지르는 방화와 살인은 자구적 성격의 행동이다.

순이에게 있어 해방은 남편으로 표상되는 ‘원수의 방’에서 벗어나는 것이다. 순이는 헛간에 숨어 탈출을 시도해 보지만 남편에게 들켜서 실패로 끝난다. 실패를 경험한 순이는 ‘원수의 방’에서 영원히 벗어날 수 있는 방법을 모색하게 된다. 순이가 시도할 수 있는 일 중에서는 불을 지르는 것이 가장 확실하게 ‘원수의 방’을 파괴할 수 방법이다. 순이는 쇠죽을 끓이며 불을 구경할 때 이미 불의 파괴적인 성질을 은연중에 자각하였으며, 이를 통해 방화라는 방법을 떠올리게 된다.

저녁에 안쳐놓은 쇠죽 솥에 가자 불을 살랐다. 비록 여름일망정 새벽 공기는 찻다. 더욱이 으슬으슬 한기를 느끼던 순이는 번쩍하고 불붙는 모양이 매우 좋았다. 새빨간 입술을 날름날름 집어주는 솔개비를 삼키는 꼴을 그는 흥미 있게 구경하고 있었다.(『불』, p.176)

불은 파괴와 정화라는 모순된 기능을 갖는다. 재생을 전제로 할 때 불은 정화의 기능을 가지며, 죽음의 본능과 연결될 때 그것은 파괴의 기능을 가진다. 두 기능 다 대상을 소멸시킨다는 공통점이 있지만 그 동기에 따라서 불의 의미는 달라진다.⁶⁶⁾ 순이가 지른 불은 정화의 기능도 함축하고 있지만, 그녀가 당하는 현실적 고통으로 볼 때 파괴적이고 공격적인 기능을 더 많이 지닌다고 할 수 있다.

순이의 해방에 대한 욕망은 송사리를 죽이는 행동에서도 드러난다. 순이가 자유롭게 돌아다니는 송사리를 잡아서 죽이는 행동은 속박 받는 자신의 현실에서 벗어나고 싶은 욕망을 지니고 있지만, 그럴 수 없는 자신의 처지에 대한 반항 심리의 표현이다.

한 동이를 여다 놓고 또 한 동이를 이러 왔을 제, 그가 벌써부터 잡으려고 애쓰던 송사리 몇 마리가 겁 없이 동실동실 떠다니는 걸 보았다. 올랑올랑하는 그 모양이 펍 알미웠다. 숨소리를 죽이고 가만히 두 손을 넣어서 움키려 하였건만, 고놈들은 용하

66) 홍태식, 『소설시학, 그 미로의 탐색』, 보고사, 2014, p.89.

게 빠져 달아나곤 한다. 몇 번을 헛애만 쓴 순이는 고만 화가 더럭 나서 이번에는 돌 멩이를 주워다가 함부로 물속의 고기를 때렸다.

그중에 불행한 한 놈이 마침내 순이의 손아귀에 들고 말았다. 손 새로 물이 빠져가자, 제 목숨도 쫓아가는 것에 독살이나 낸 듯이 과득과득하는 꼴이 순이에게는 재미 있었다. 얼마 안 돼서, 가련한 물짐승은 죽은 듯이 지친 몸을 손바닥에 붙이고 있을 제, 잔인하게도 순이는 땅바닥에 태기를 쳤다.(『불』, p.177)

자유롭게 돌아다니는 송사리는 해방의 상징이라고 할 수 있지만, 순이에게 붙잡혀 잔인하게 죽어가는 송사리는 과중한 노동과 성적 강요로 고통 받는 순이와 동일시된다. 순이는 자유롭게 돌아다니는 송사리를 괴롭히면서 자신의 현실에 대한 내면의 분노와 같은 감정을 해소하고자 한다. 즉 순이의 잔인한 행동은 파괴적인 본능이 작용한 것으로 볼 수 있다.

아프다는 듯이 꿈지락하자 그만 작은 목숨은 사라졌건만, 그래도 아니 죽었거니 하고, 순이는 손가락으로 건드려보았다. 그래서 일순간 전에는 과득과득하고 살았던 그것이, 벌써 송장이 된 것을 깨닫자, 생명 하나를 없앴다는 공포심이 그의 뒷덜미를 짚었다. 그 자리에서 곧 송사리의 원혼이 날 듯싶었다. 갈광질광 물을 길고 돌아서는 그는 누가 뒤에서 머리를 잡아당기는 듯하였다.(『불』, p.177)

그러나 송사리의 죽음은 순이에게 만족보다는 이기적인 자신의 행동이 생명 하나를 없앴다는 생각에 전율을 느끼게 만들고 공포심에 사로잡히게 만든다.

순이에게 있어 해방이 ‘원수의 방’에서 벗어나는 것이라면, 바리까에게 있어 해방은 잠을 자는 것이다. 꿈속에서 달콤하게 잠을 자는 사람들이 나타나는 것은 바리까의 자고 싶은 욕망이 투영된 것이다. 그러나 꿈속에서도 바리까는 편하게 잠을 자지 못한다. 현실에서 아기의 울음이 꿈속에서는 까치의 울음으로 나타난다. 꿈속에서도 바리까의 괴로운 현실이 연속되는 것이다.

갑자기 등짐을 진 사람들과 그림자들이 먼지가 뿌연 땅바닥으로 쓰러진다.

“왜 그러지?”

바리까가 묻는다.

“자야지, 잘거야!”

하는 대답이 들린다. 그들이 곧하게 잠을 잔다. 달콤하게 잠을 잔다. 전신줄 위에 까막까치들이 앉아 그들을 깨우려고 애쓰면서 아기처럼 울어댄다.(『자고 싶다』, p.56)

두 소설은 작중인물이 정신적·육체적 피로로 인해 비정상적인 심리 상태에서 자신이 처한 상황의 근본적인 원인을 제대로 인식하지 못한다는 점에서도 상호 텍스트성을 보인다.

현진건의 작품들에는 모순과 부조리가 어디서 오는가를 확실하게 깨닫지 못하고 그 모순과 부조리를 쉽게 재단하여 거기에 저항하는, 혹은 포기해 버리는 인물들이 가득 차 있다.⁶⁷⁾ 『불』에서 순이는 자신의 고통이 남편과 시어머니, 그리고 조혼과 같은 제도의 모순에 있다고 생각하지 않고, ‘원수의 방’에 그 원인이 있다고 단정하여 불을 지른다. 즉 순이는 자신이 겪는 억압과 고난의 근본적인 원인에 대해 정확하게 자각하지 못한다. 순이는 자신의 현실에 대한 회피 수단을 모색하는 과정에서, 단지 ‘원수의 방’만 없으면 모든 것이 해결될 것이라는 결론을 내린 것이다.

시방껏 흐르는 눈물도 간데없고, 다시금 이 지긋지긋한 밤 피할 궁리에 어린 머리를 짰다. 아니 밤 탓이 아니다. 온전히 그 ‘원수의 방’ 때문이다. 만일 그 방만 아니면 남편이 또한 눈물만 씻어주고 나갈 따름이다. 그 방만 아니면 그런 고통을 주려야 줄 곳이 없을 것이다. 그 원수의 방! 그 방을 없애버릴 도리가 없을까? 입때 방을 피하려다가 뜻을 이루지 못한 순이는 인제 그 방을 없애버릴 궁리를 하게 되었다.

밥이 보글 하고 넘었다. 순이는 숟뚜껑을 열려고 일어섰을 제, 부뚜막에 얹힌 성냥이 그의 눈에 띄었다. 이상한 생각이 번개같이 그의 머리를 스쳐 지나간다. 그는 성냥을 쥐었다. …… 이만하면 될 일을 왜 여태껏 몰랐던가, 하면서 그는 생그레 웃었다.(『불』, p.182)

순이가 ‘원수의 방’에 불을 지른 것은 자아 방어기제인 ‘전치’가 작동한 결과이다. 전치는 어떤 사상, 감정, 소망을 더 바람직하고 수용 가능한 다른 사상, 감정, 소망으로 바꾸어 놓는 것이다.⁶⁸⁾ 순이는 원수인 남편을 제거하고 싶으나 현실적으로 불가능하기 때문에 남편이 기거하는 방으로 대상을 바꾼 것이다. 현실에 대

67) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1996, p.265.

68) 최강민, 『1920~1930년대 재난소설에 나타난 급진적 이데올로기와 트라우마』, 『어문론집』 제56집, 중앙어문학회, 2013, p.382.

한 회피 방법을 자신이 시도할 수 있는 범위 내에서 모색한 것이라고 할 수 있다.

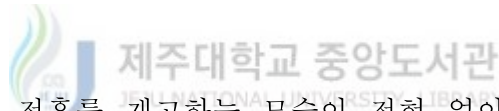
「자고 싶다」의 바리까는 자신을 억누르는 힘의 근원을 탐색하는 과정에서 단순히 아기가 없어지면 모든 것이 해결될 것이라는 단순한 결론을 내린다는 점에서 순이와 상호텍스트성을 지닌다.

그러면서 울음소리에 귀를 기울이다가, 마침내 그녀가 살아 있는 것을 방해하는 적을 발견한다.

그 적은 바로 아기다.

바리까가 웃는다. 이렇게 간단한 것을 왜 좀 더 일찍 알지 못했는지 그녀 자신도 놀랄 지경이다. 초록색 반점, 그림자, 그리고 귀뚜라미도 웃으면서 놀라는 것 같다.

그릇된 관념이 바리까를 사로잡는다. 바리까는 집의자에서 일어나 활달하게 미소를 지으며 눈도 깜박이지 않고 방 안을 천천히 걸어 다닌다. 자신의 두 팔과 두 다리를 억누르고 있는 아기로부터 이제 벗어나게 될 거라는 생각에 그녀는 유쾌하고 근질근질하다……. 아기를 죽이고, 그리고 나서 자는 거다, 잠을 자는 거다…….(「자고 싶다」, p.61)



순이와 바리까는 전후를 재고하는 모습이 전혀 없이 충동적이고 순간적으로 방화와 살인을 저지른다. 그러나 이러한 충동적이고 파괴적인 행동은 일시적으로 해방에 대한 욕망을 성취할 수 있게 하지만, 근본적으로 문제를 해결해 주지는 못한다. 따라서 방화와 살인 사건 뒤에 순이와 바리까에게는 더 심한 육체적·정신적 고통이 수반될 것임을 예상할 수 있다.

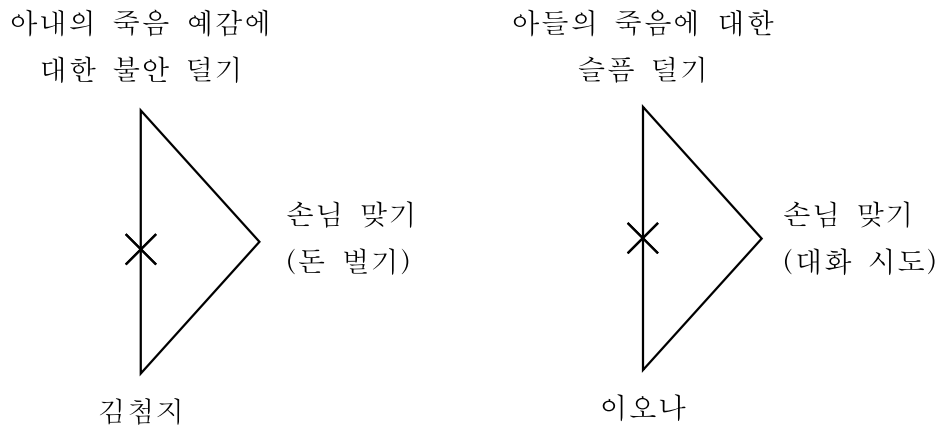
이상에서 살펴본 바와 같이 순이와 바리까는 작중인물들 간의 관계에서 약자에 해당하는 인물이다. 두 인물은 고통스러운 상황이 반복되는 자신이 현실에서 탈피하기 위해 충동적으로 극단적이고 파괴적 행동을 저지른다는 점에서 상호텍스트성을 공유하고 있다.

3) 「운수 좋은 날」과 「애수」

「운수 좋은 날」의 김첨지는 인력거꾼이고 「애수」의 이오나는 마부라는 점에서 두 인물은 직업상의 유사성을 지닌다. 두 인물은 직업 특성상 끊임없이 이동하며

다양한 사람들을 만나게 된다. 이 과정에서 나타나는 김침지와 이오나의 욕망 구조는 다음과 같이 도식화할 수 있다.

<그림 4> 김침지와 이오나의 욕망 구조



김침지는 손님을 태우고 돈을 벌면서 아내의 죽음 예감에 대한 걱정과 불안을 덜고자 하는 욕망을 지닌다. 손님을 연속적으로 맞는 행운을 얻은 김침지는 아내에게 설렁탕을 사다 줄 수 있다는 생각에 기쁨을 느낀다.

첫 번째 삼십 전, 둘째 번에 오십 전-아침 댓바람에 그리 흥치 않은 일이었다. 그 야말로 재수가 음 붙어서 근 열흘 동안 돈 구경도 못한 김침지는 십 전짜리 백동화서 푼, 또는 다섯 푼이 찰각하고 손바닥에 떨어질 제 거의 눈물을 흘릴 만큼 기뻐었다. (『운수 좋은 날』, p.143)

인제 설렁탕을 사줄 수도 있다. 앓는 어미 곁에서 배고파 보채는 개똥이(세 살먹이)에게 죽을 사줄 수도 있다-팔십 전을 손에 쥔 김침지의 마음은 푼푼하였다. (『운수 좋은 날』, p.145.)

그러나 김침지는 돈을 벌수록 집에 있는 아픈 아내가 계속 어른거리 불길한 예감에 사로잡히고, 불안함이 떨쳐지지 않는다.

그리고 집을 나올 제 아내의 부탁이 마음이 켕기었다- 앞집 माम한테서 부르러 왔을 제 병인은 그 뼈만 남은 얼굴에 유일한 생물 같은, 유달리 크고 움푹한 눈에 애걸하는 빛을 띠며,

“오늘은 나가지 말아요. 제발 덕분에 집에 붙어 있어요. 내가 이렇게 아픈데……”
라고 모깃소리 같이 중얼거리고 숨을 거르렁거르렁하였다. ……

“나가지 말라도 그래. 그러면 일찍이 들어와요.”
하고 목메인 소리가 뒤를 따랐다.

정거장까지 가잔 말을 들은 순간에 경련적으로 떠는 손, 유달리 큼직한 눈, 울 듯한 아내의 얼굴이 김침지의 눈앞에 어른어른하였다.(『운수 좋은 날』, p.146)

돈을 벌어 느끼게 되는 기쁨과 아내의 병환에 대한 걱정과 불안의 교차는 『운수 좋은 날』에서 반복적으로 나타나는 패턴이다. 김침지는 아내를 위해 돈을 벌면서 계속해서 불안함과 싸운다. 즉 열심히 돈을 벌면서 아내의 죽음 예감에 대한 불안과 두려움을 떨치고자 하는 김침지의 욕망은 좌절되며, 시간이 지날수록 불안함은 더욱 증가하는 양상을 보인다.

『애수』에서 이오나는 마차에 손님을 태워 그들과 대화를 하면서 아들의 죽음에 대한 하소연을 함으로써 고립을 해소하고, 슬픔을 덜고자 하는 욕망을 지닌다. 이오나는 군인에게, 세 젊은이에게, 젊은 마부에게 아들의 죽음에 대한 이야기를 꺼내지만 그들은 이오나의 말을 받아주지 않는다.

이오나가 승객을 뒤돌아보며 입술을 달싹거린다……. 표정으로 보아 뭔가 말하고 싶은 눈치지만 목구멍에서 신음 소리만 새어 나올 뿐 아무 말도 나오지 않는다. ……

“나오리, 저…… 제 아들놈이 이번 주에 죽었습니다.” ……

“어서 가게, 어서…….” 승객이 말한다.

“이러다간 내일이 돼도 도착하지 못할 거야. 어서 몰아!”

마부가 다시 목을 쭉 빼고 몸을 곧추세운 다음, 무겁고 우아한 동작으로 채찍을 치켜든다. 그리고 나서 몇 번이나 뒤돌아 손님을 보지만, 손님은 두 눈을 감고 더 이상 듣고 싶지 않아 하는 표정이다.(『애수』, pp.26-27)

“이번 주에 제…… 저…… 제 아들놈이 죽었습니다!”

“누구나 죽어……” 곱사등이가 한숨을 내쉴다. 그리고 기침하고 입을 닦는다.

“어서 몰아, 어서 몰란 말이야! 애들아, 나는 앞으로 이런 굼벵이 같은 마차는 절대

타지 앓을 거야! 이리다가 대체 언제 도착하겠어?”(『애수』, p.28)

“그런데 이보게, 내 아들놈이 죽었다네……. 들어 본 적 있나? 이번 주에 병원에
서……. 어찌하겠나!”

이오나는 자신의 말에 그가 어떻게 반응하나 보려 하지만, 그럴 수 없다. 젊은 마
부는 담요를 머리까지 뒤집어쓰고 이미 잠들었다.(『애수』, p.30)

이처럼 마차를 탄 손님들은 빨리 가라고 성화를 내거나, 산만하게 장난을 치고
욕을 하면서 이오나의 말을 끊어버린다. 젊은 마부 역시 이오나의 슬픔을 받아주
지 않는다. 결국 사람들과 대화를 시도함으로써 슬픔을 덜고자 하는 이오나의 욕
망은 좌절된다. 이오나의 욕망이 좌절되는 양상은 김침지의 욕망이 좌절되는 양
상과 의미상의 유사성을 지닌다고 할 수 있다.

지금까지 두 작가의 작품에서 나타나는 작중인물의 욕망 추구 방식을 중심으
로 상호텍스트성을 분석하였다. 다음은 욕망과 갈등의 통합적 해석 방식을 활용
하여 작품의 주제가 어떻게 형상화 되고 있는지 고찰하고자 한다.



3. 주제의 차원

소설의 주제는 작가가 작품 속에서 구현하고자 하는 중심된 의미다. 소설 속에
서 쌓아올려진 의미를 주제라고 할 수 있다.⁶⁹⁾ 따라서 소설을 읽고 난 후 추상하
게 되는 주제는 이 소설은 무엇을 말하는가라는 문제의식과 관련된다. 작가가 말
하고자 하는 바는 주제로 형상화되고, 소설의 모든 구성 요소들은 주제를 형상화
하기 위하여 모든 기능들을 통일시킨다.

주제는 인간다운 삶의 실상의 제시, 인간다운 삶을 쟁취하는 모습의 묘사, 인
간을 비인간으로 몰아가는 원인의 통찰 등과 같은 작업으로 구체화된다.⁷⁰⁾ 또한
소설의 주제는 작품 표면에 직접적으로 드러나기보다 다양한 구성요소들 속에서

69) 권영민, 『한국 현대소설의 이해』, 태학사, 2006, p.34.

70) 조남현, 『소설신론』, 서울대학교출판문화원, 2004, p.194.

유기적이고 통합적으로 암시된다.

주제를 분석하는 방법은 여러 가지가 있지만, 이 연구에서는 그레마스 (Algirdas Julius Greimas)가 의미작용의 기본 구조를 표상하기 위해 고안한 기호학적 사각형⁷¹⁾을 적절히 활용하고자 한다.

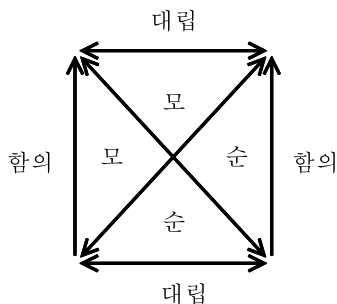
소설 속에서 행동의 기본 축을 이루는 인물들의 이항대립적 욕망과 갈등 상황은 변증법적인 의미생성의 축을 따라 가면서 소설의 의미와 주제를 생성한다. 바로 그런 점에서 기호학적 사각형은 소설의 욕망과 갈등을 통합적으로 설명하는 도구로 활용할 수 있다.⁷²⁾

따라서 앞에서 추출한 작중인물의 욕망 구조를 기호학적 사각형에 대입하여 이항대립구조를 조작하고, 이를 활용하여 욕망과 갈등의 통합적 메커니즘 속에서 주제를 해석하고자 한다.

1) 「까막잡기」와 「키스」

「까막잡기」와 「키스」의 주제는 까막잡기와 키스 사건 이후, 그 사건에 완전히 사로잡혀 한동안 빠져나오지 못하는 학수와 리아보비치를 중심으로 형상화된다. 따라서 앞에서 추출한 학수와 상춘, 그리고 리아보비치의 욕망 구조를 대입하여 두 작품의 의미구조 속에서 발생하는 이항대립 구조를 조작하면 다음과 같이 도식화할 수 있다.

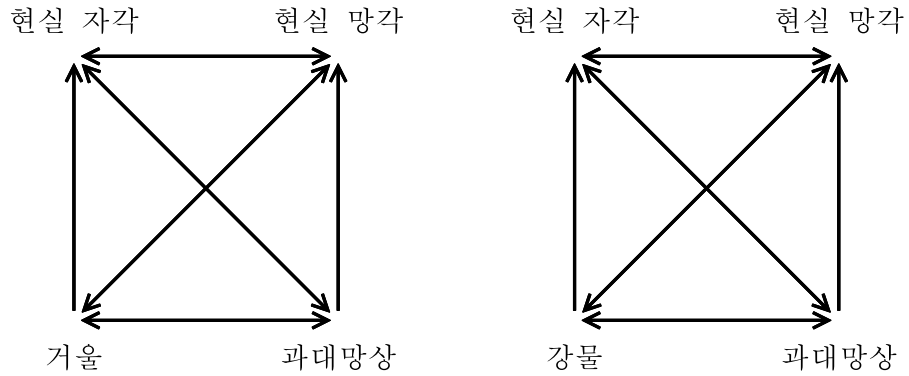
71) 그레마스가 의미작용의 기본 구조를 표상하기 위해 고안한 기호학적 사각형은 다음과 같다.



기호학적 사각형을 지배하는 대립, 모순, 함의 관계는 기본적인 형태론으로 나타나지만, 이들이 기호학적 사각형을 이루어 거기에 의미소가 분포되면 그것은 의미론적 구조가 된다. 이야기의 분석에서 이야기의 심층에 설정되는 이러한 기호학적 사각형은 의미론의 모습을 띤다. 그레마스가 기호학적 사각형을 '의미의 본질적 구조'라 말한 것은 그런 이유이다. 송효섭, 「구조주의는 텍스트의 의미를 어떻게 기술하는가? -해석학적 물음에 대한 구조주의의 응답」, 『송실어문』 제 20집, 송실어문학회, 2004, pp.43-45 참조.

72) 안성수, 앞의 논문, p.53.

<그림 5> 「까막잡기」와 「키스」의 주제 수렴 체계



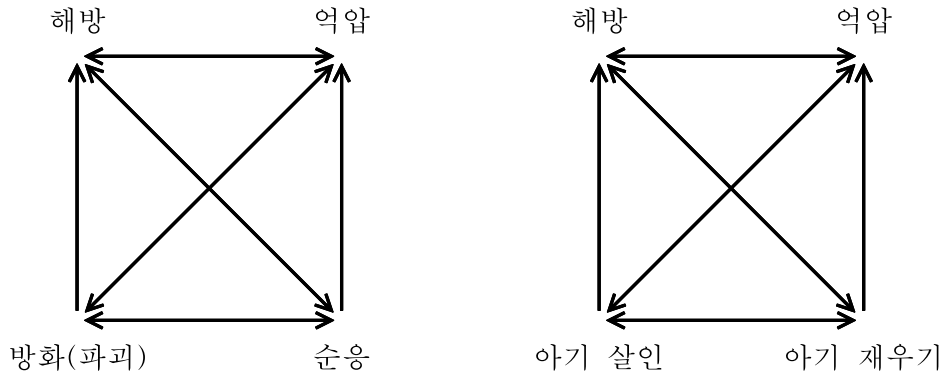
두 작품의 주제는 위의 이항대립 구조의 변증법적 의미 생성행로를 따라가면서 완성된다. 학수와 리아보비치는 현실 자각과는 모순 관계에 있는 과대망상을 통하여 현실을 망각하고자 하였으나, 과대망상과는 대립 관계에 있는 거울과 강물로 인하여 현실을 자각하게 된다. 학수와 리아보비치가 과대망상에 빠져 있었을 때의 황홀감은 그들이 잠시 잊고 있었던 자신의 현실을 자각하게 되면서 괴로움으로 변하게 된다.

이처럼 두 작품은 과대망상에 빠져 환상과 현실의 괴리를 인식하지 못하다가 냉혹한 현실과 마주하는 인물을 통해서 인간이 지니는 환상들이 모두 허구이고 허망한 것임을 보여주고 있다. 또한 그것을 인식하지 못하는 인간의 어리석음을 비판하고 있다는 점에서 주제 차원의 상호텍스트성을 발견할 수 있다.

2) 「불」과 「자고 싶다」

대립과 모순, 함의의 관계로 이루어지는 이항대립 구조는 소설의 주제가 수렴되는 과정을 논리적으로 드러내 줄 수 있다. 따라서 「불」과 「자고 싶다」의 주제를 논리적으로 추론하기 위해 앞에서 추출한 순이와 바리까의 욕망 구조를 대입하여 두 작품의 의미구조 속에서 이항대립 구조를 만들면 다음과 같다.

<그림 6> 「불」과 「자고 싶다」의 주제 수렴 체계



두 작품의 주제는 위의 이항대립 구조의 변증법적 의미 생성행로를 따라 해석할 수 있다. 「불」에서 남편과 시어머니는 성적 강요와 과중한 노동, 학대에 순이가 순응하게 함으로써 그를 억압한다. 해방과 모순 관계에 있는 순응은 순이의 억압적 현실이 계속 악순환 되도록 만든다. 그러나 결말에서 순이는 억압과 모순 관계에 있는 방화라는 파괴적 행동을 통해 ‘원수의 방’에서 해방되고자 한다.

「자고 싶다」의 의미구조 속에서 발생하는 이항대립 구조 역시 「불」과 유사하게 해석할 수 있다. 집주인 부부는 바리까에게 아기를 채우는 일을 시킴으로써 그를 억압한다. 바리까가 졸음을 참으며 계속해서 아기를 채우는 것은 해방과는 모순 관계에 있다. 결국 결말에서 바리까는 억압과 모순 관계에 있는 살인이라는 행동을 통해 억압적 상황에서 해방되어 잠을 자게 된다.

따라서 두 작품의 주제는 억압과 해방이라는 대립 관계를 중심으로 생성되고 있다고 할 수 있다. 육체적·정신적으로 자유롭지 못한 순이와 잠을 자고 싶다는 기본적인 욕구조차 충족하지 못하는 바리까의 상황은 억압과 고통의 본질을 형상화 하고 있다. 인간은 억압을 당하면 자유와 해방에 대한 본능적 갈망과 충동이 발현되어 살인이나 방화와 같은 비정상적 행동으로 대응하게 된다. 결국 순이와 바리까가 더 이상 견딜 수 없는 상황에서 집에 불을 지르고, 아기를 죽이는 행동으로 대응하는 것은 아이러니한 모습이며, 이는 인간의 비극적이고 처절한 실존 상황을 보여준다.

순이와 바리까는 작중인물들 간의 권력 관계에서 약자에 해당한다. 따라서 두

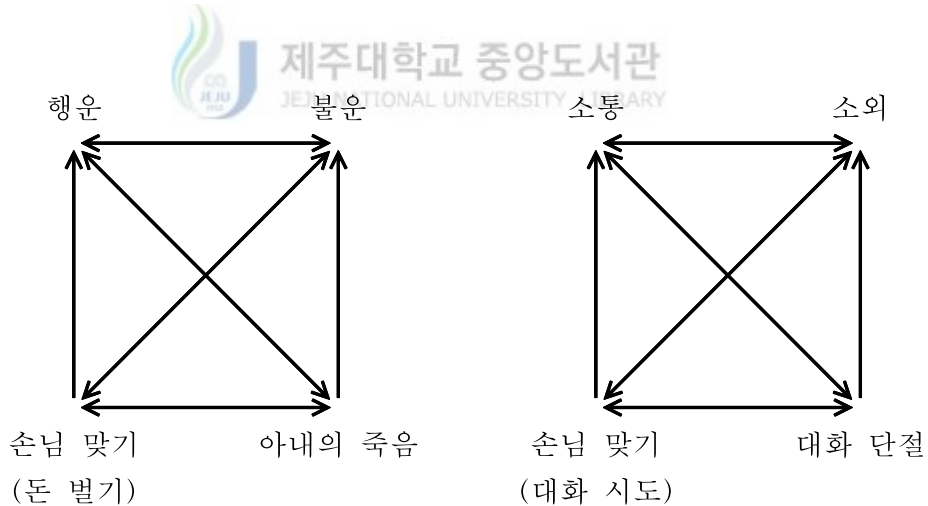
작품에서 나타나는 억압과 고통은 어느 한 개인만이 아니라 사회적 약자가 받는 것이며, 그 원인은 사회의 부조리와 모순에서 발생하는 것으로 좀 더 확대 해석할 수 있다.

이상에서 논의한 바와 같이 「불」과 「자고 싶다」는 단편소설 장르를 효과적으로 활용하여 인간의 처절한 실존 상황을 은유적으로 형상화 하면서, 동시에 사회의 부조리를 고발하는 효과를 거두고 있다는 점에서 상호텍스트성을 지닌다.

3) 「운수 좋은 날」과 「애수」

「운수 좋은 날」과 「애수」의 주제 역시 그레마스의 기호학적 사각형을 활용하여 분석하고자 한다. 따라서 앞에서 추출한 김첨지와 이오나의 욕망 구조를 대입하여 두 작품의 의미구조 속에서 발견되는 이항대립 구조를 만들면 다음과 같이 도식화할 수 있다.

<그림 7> 「운수 좋은 날」과 「애수」의 주제 수렴 체제



위의 이항대립 구조의 변증법적 의미 생성 과정을 따라가면서 두 작품의 주제를 논리적으로 해석하고자 한다. 「운수 좋은 날」에서 행운은 김첨지가 손님을 맞고 돈을 버는 것을 상징적으로 함의한다. 불운은 아내의 죽음을 상징적으로 함의한다. 또한 하루 종일 운수가 좋았던 김첨지가 아내의 죽음을 맞는 것은 모순적인 일이고, 아이러니한 일이다.

결국 「운수 좋은 날」은 인력거꾼 김침지를 통해 하층민의 궁핍한 생활의 실상을 제시하고 있을 뿐 아니라, 모순과 아이러니를 통해 존재의 근원에 대한 모순을 형상화한 작품이라고 할 수 있다.

「애수」의 의미구조 속에서 발생하는 이항대립 구조 역시 「운수 좋은 날」과 유사하게 모순 논리를 중심으로 해석할 수 있다. 이오나는 손님을 맞으면서 아들의 죽음에 대해 하소연하고, 슬픔을 나누며 소통을 하고자 한다. 그러나 손님들은 이오나의 말을 끊어버림으로써 소통이 되지 않고, 소통과 모순 논리에 있는 대화의 단절이 발생한다. 이러한 대화의 단절은 이오나가 소외를 겪게 하고 고독감을 느끼게 만든다. 손님을 맞아 소통을 하고자 한 이오나가 오히려 소외감을 느끼며 결국 말에게 모든 것을 털어놓는 것은 모순적이고 아이러니한 일이다. 따라서 「애수」는 인간 사이의 의사소통의 단절과 소외를 형상화한 작품이라고 볼 수 있다.

이처럼 「운수 좋은 날」과 「애수」는 인력거꾼과 마부를 중심인물로 설정하고, 아이러니를 통해서 존재의 근원에 대한 모순과 인간 소외를 형상화하고 있다는 점에서 의미론적 유사성을 지닌다.



IV. 변별적 특징

상호텍스트적 관계는 유사성이나 동일성에 의해 지배되는 것만은 아니다. 서로 다른 텍스트 사이의 차이성이 상호 보완적인 의미를 형성하는 것 역시 상호텍스트적 관계로 볼 수 있다.

따라서 상호텍스트적 관계의 이해에 있어 텍스트 간의 차이와 그로 인해 생기는 근본적인 긴장 관계, 두 작가의 입장 사이의 대화, 두 텍스트의 이데올로기 사이의 대결 등⁷³⁾을 파악하는 것 역시 중요하다.

이 장에서는 두 작가의 단편소설이 지니고 있는 변별적 특징을 시간 구조와 미적 거리를 중심으로 살펴보고자 한다. 이를 통해 두 작가의 작품이 지니고 있는 독자적 미학성에 대해서도 고찰하고자 한다.

1. 시간 구조의 차이



소설은 시간을 다양하게 변조함으로써 심미적 효과를 달성하고자 하는 서사물이라고 할 수 있다. 따라서 소설의 특징에서 시간의 의미를 논의하지 않을 수 없다.

소설에서 시간은 여러 층위가 존재한다.⁷⁴⁾ 여러 층위로 형성되는 시간은 배경의 역할만 하는 것이 아니라, 이야기 자체의 구성 요소로서 의미 있는 작용을 하며 작품의 미학적 원리로 작용한다.

쥘레트(G rard Genette)는 형식의 측면에서 스토리의 시간과 담론(서술, 플롯)의 시간을 분석한 바 있다. 그의 시간 이론은 아래의 표와 같이 정리해 볼 수 있다.

73) 박건용, 앞의 논문, p.30.

74) 송명희, 앞의 책, p.134.

<표 1> 쥬네트의 시간 이론⁷⁵⁾

시간	순서	불일치	사전제시(예시) 확장-전체, 부분 범위-내부, 외부		소급제시(역전) 확장-전체, 부분 범위-내부, 외부	무-시간	검용법
	지속	휴지(멈춤) ·연장	장면	요약	생략(공백) 명시·함축·가정 명확·불명확		
	빈도	단회서술	중첩반복서술		요약반복서술		

소설의 시간 구조에서 지속의 차원은 스토리 시간과 담론 시간의 길이의 문제에 해당한다. 소설에서 사건에 대한 서술은 길어지기도 하고 짧아지기도 하는데, 이는 서술의 속도와의 관련된다. 이러한 지속의 차원에서 「까막잡기」와 「키스」는 시간 구조의 차이를 보인다.

「키스」에서는 과대망상 → 현실 자각의 플롯이 몇 개월의 스토리 시간으로 나타난다.

5월 20일 밤 8시, 부대로 돌아가던 N에비 포병대의 포병 장교 여섯 명은 메스체치 키 마을에서 하룻밤을 묵게 되었다.(「키스」, p.30.)

8월 31일, 그는 병영에서 돌아오고 있었는데, 이제는 부대와 동행이 아니라 두 명의 포병 장교와 함께였다.(「키스」, p.57)

「까막잡기」는 「키스」와 구조적 상동을 보이지만 몇 개월이 아니라 하루 동안의 이야기로 스토리 시간을 축소시켜 보다 짜임새 있는 구성을 이룬다. 두 작품 모두 장면, 요약, 생략 등 다양한 서술 방식을 사용하지만, 스토리 시간이 긴 「키스」에서 더 많은 요약과 생략이 나타난다.

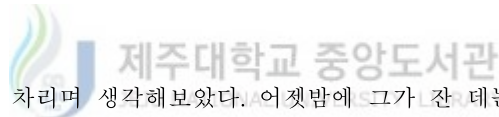
소설의 시간 구조에서 순서의 차원은 스토리 시간과 담론 시간의 불일치의 문

75) 위의 책, p.149.

제로 볼 수 있다. 소설 속의 사건들은 시간적 순서에 따라 순차적으로 전개되기도 하지만, 주제를 좀 더 효과적으로 전달하기 위해 의도적으로 사건을 순차적 질서에 어긋나게 배열하기도 한다. 이와 관련해 쥘레트는 서사에서 순서의 불일치로 나타나는 시간모순을 소급제시와 사전제시로 구분하였다. 전자를 회상, 역전이라고 한다면, 후자는 예시라고 할 수 있다.

소급제시는 회상의 내용이 작품 시작 시점보다 앞서 있어 기본 서사의 기간 밖에 있는 외적 회상과 회상 내용이 작품 시작 시점보다 나중에 나와 작품의 내부에 놓이는 내적 회상, 또 회상 내용이 작품 시작 시점보다 먼저 시작되어 나중에 끝나는 혼합 회상으로 구분할 수 있다.⁷⁶⁾

「불」과 「자고 싶다」는 하루 동안의 이야기가 전개된다는 점에서는 유사하지만, 순서의 차원에서 시간 구조의 차이를 보인다. 앞에서 제시한 두 소설의 요약 내용을 참고하여 보면, 「불」에서는 순이가 헛간에 숨었다가 남편에게 들키고 방으로 돌아오게 되는 사건이 회상으로 제시되는 시퀀스 ③에서만 순서의 불일치가 나타난다.



순이는 정신을 차리며 생각해보았다. 어젯밤에 그가 잔 데는 여기가 아닐 테다. 밤이 되면 의례히 당하는 이 몹쓸 노릇을 하루라도 면하려고 저녁 설거지를 마치고 말에 아무도 몰래 헛간으로 숨었었다. …… 그런데 어찌 또 방으로 들어왔을까? 그 원수의 높이 육육에 번쩍이는 눈알을 부라리며 사면팔방으로 찾다가, 마침내 그를 발견하였음이라. 억세인 팔로 어렵지 않게 자는 그를 안아다가 또 ‘원수의 방’에 갖다놓았음이라.(「불」, p.175)

순이가 ‘원수의 방’에서 탈출하고자 한 일은 남편과의 잠자리에 대한 고통이 묘사되어 있는 작품의 시작 시점보다 먼저 일어난 것으로 외적 소급제시에 해당한다. 이러한 회상은 순이가 ‘원수의 방’에서 탈출을 일차적으로 시도했지만 실패했다는 사실을 알려주는 역할을 하고 있다.

「자고 싶다」에서는 바리까의 현실과 꿈이 교차되며 과거의 사건이 구체적으로 소급제시 된다. 이 작품에서는 바리까의 꿈을 통해 돌아가신 아버지와 어머니가 등장하는 시퀀스 ③과 시퀀스 ⑦에서 외적 소급제시가 이루어진다. 시퀀스 ③에

76) 위의 책, p.140.

서는 아버지가 죽기 전후의 상황이 전개되고 시퀀스 ⑦에서는 바리까가 어머니와 함께 집을 얻기 위해 걸어 다니는 장면이 등장한다. 이는 바리까의 가족이 가난한 생활을 하며 어렵게 살았었다는 정보를 제공하는 역할을 한다.

돌아가신 아버지 예핌 스페빠노프가 바닥에서 몸을 뒤척인다. 아버지의 얼굴은 보이지 않고, 통증 때문에 바닥에서 튀구는 아버지의 신음 소리만 들린다. …… (「자고 싶다」, p.56)

편안히 눕는가 싶었는데, 어머니 빨라게야가 그녀 옆에서 걸으며 그녀를 재촉한다. 어머니와 바리까 두 사람은 셋집을 알아보려고 서둘러 도시로 걸어간다.(「자고 싶다」, p.58)

이처럼 「불」은 순이의 현재 상황에 초점을 두고 있지만, 「자고 싶다」는 꿈을 활용하여 바리까의 과거 상황에서의 고통까지도 다루고 있다는 점에서 변별적 특징을 지닌다.

「운수 좋은 날」과 「애수」 역시 하루 동안의 이야기가 전개된다는 점에서는 유사성을 보이지만, 순서 차원의 시간 구조에서 변별적 특징을 지닌다. 「운수 좋은 날」은 초반부에서 김첨지의 회상으로 아픈 아내에 대한 정보가 제공된 상태에서 이야기가 전개된다. 손님을 태우고 돈을 버는 행운이 반복되지만, 아내에 대한 김첨지의 걱정과 불안 역시 반복되면서 독자로서 하여금 김첨지의 행운이 어떤 불행의 전조가 될 수도 있다는 생각을 하게 한다. 특히 김첨지가 선술집에서 늦장을 부릴 때 독자들은 아내의 죽음에 대한 심증을 굳히게 된다. 결국 하루 종일 운수가 좋았던 김첨지의 행운에 대한 결과는 마지막에 아내의 죽음으로 나타난다.

「애수」에서는 아들이 죽은 사건에 대한 정보가 이야기의 전개 과정에서 조금씩 제공되지만, 죽은 아들에 대한 이오나의 감정은 손님들과의 대화 실패로 제시되지 않는다. 따라서 이오나가 손님들에게 하지 못하고 가슴에 묻어 두었던 아들을 잃은 슬픔이 결말에서 자신의 말(馬)에게 호소할 때가 되어서야 전달된다. 즉 「애수」에서는 아들의 죽음이라는 원인과 그에 따른 슬픔이라는 결과의 흐름이 변경되어 제시되고 있다.

이처럼 「운수 좋은 날」에서는 아직 발생하지 않은, 계속 유보되면서 긴장감을 고조시키는 아내의 병환에 대한 불안한 예감이 중심을 이룬다. 반면 「애수」에서는 이미 발생한 아들의 죽음이 중심을 이룬다는 점에서 변별적 특징을 지닌다.

이상에서 살펴본 바와 같이 두 작가의 작품은 주제를 효과적으로 창조하는 데 있어 서로 다른 시간 구조를 활용하고 있다.

2. 미적 거리의 차이

소설에서 ‘거리’란 작가와 작중인물 사이에, 작중인물과 독자 사이에, 작가와 독자 사이에, 화자와 작중인물 사이에, 화자와 작가 사이에 발생하는 심미적인 거리, 미적 거리를 의미한다.⁷⁷⁾

미적 거리는 우연히 발생하는 것이 아니라 작가에 의해서 철저히 기술적으로 의도된 것이다. 문학작품은 미학성의 극대화를 위해 작품의 다양한 소통 관계들 간의 거리를 조절한다. 소설의 내적 짜임에 있어 미적 거리는 결정적 역할을 하기 때문에, 이를 살펴봄으로써 작품 서술의 특색을 밝힐 수 있다.

소설에서의 거리는 일반적으로 시점과 관련지어 논의한다. 시점에 따라 서술자, 작중인물, 독자 간의 원근감을 정리하면 다음의 표와 같다.

<표 2> 시점에 따른 거리⁷⁸⁾

	1인칭 주인공 시점	전지적 작가 시점	1인칭 관찰자 시점, 3인칭 관찰자 시점
서술자 - 인물	가깝다	가깝다	멀다
서술자 - 독자	가깝다	가깝다	멀다
독자 - 인물	가깝다	멀다	가깝다

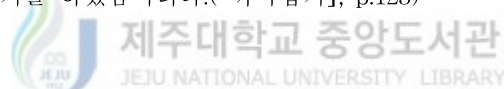
77) 위의 책, p.285.

78) 정재림·이남호, 「‘거리’를 활용한 소설감상 교육 -김유정 소설감상을 중심으로-, 『우리문학연구』 제42집, 우리문학회, 2014, p.325.

그런데 시점이 거리의 유일한 변인이라고 할 수는 없다. 특히 전지적 작가 시점에서는 작가의 태도에 따라 거리가 달라진다. 현진건의 「까막잡기」, 「불」, 「운수 좋은 날」과 체호프의 「키스」, 「자고 싶다」, 「애수」는 모두 서술자가 작중인물의 행동은 물론 내면심리 상태를 관장하는 전지적 작가 시점으로 서술되어 있지만 미적 거리의 측면에서 차이를 보인다.

전지적 시점은 화자가 논평을 가하고 모습을 드러내는 ‘논평적 전지’와 아무런 논평도 없고, 모습을 드러내지도 않는 ‘중립적 전지’로 구별할 수 있다.⁷⁹⁾ 이상에서 논의한 현진건의 작품들은 서술자가 전지적 재량을 발휘하여 일정한 목소리를 내고 있어 논평적 전지에 가깝다. 현진건의 작품들과는 다르게 체호프의 작품들은 서술자의 개입을 적절히 절제하여 비교적 객관적 서술을 하고 있어 중립적 전지에 가깝다.

사내가 그 군호를 몰랐던지 그렇지 않으면 사내의 발길은 더디고 계집의 발길은 일찍이 층층대 아래서 학수가 어름어름하는 걸 보고 꼭 제 애인인 줄만 여겨서 아양 피움으로 까막잡기를 하였음이라.(「까막잡기」, p.123)



그릇 알았든 옳게 알았든, 비록 눈도 한 번 못 깜짝일 짧은 동안이라 할지라도 저를 애인으로 생각해준 그 여자는 여성으로의 모든 아름다움을 갖추고 있었을 듯하였음이라.(「까막잡기」, p.125)

그러리만큼 자딘 잠결에도 시어미의 호령은 무서웠음이다.(「불」, p.176)

국과 밥을 모두 못 먹게 만든 것은 그만두더라도, 몇 개 아니 남은 그릇을 깨 두들긴 것이 한없이 미웠으되, 까무러치기까지 한 머느리를 일어나던 말에 나무라기는 어려웠음이라.(「불」, p.180)

킬킬한 목에 모주 한 잔도 적실 수 있거니와 그보다도 앓는 아내에게 설렁탕 한 그릇도 사다 줄 수 있음이다.(「운수 좋은 날」, p.144)

아마도 그 학교 기숙사에 있는 이로 동기방학을 이용하여 귀향하려 함이리라. 오늘

79) 김천혜, 앞의 책, p.150.

가기로 작정은 하였건만 비는 오고 집은 있고 해서 어찌 할 줄 모르다가 마침 김첨지를 보고 뛰어나왔음이라. 그렇지 않으면 왜 구두를 채 신지도 못해서 질질 끌고 비록 고구라 양복일망정 노박이로 비를 맞으며 김첨지를 뒤쫓아나왔으랴.(「운수 좋은 날」, p.145)

그는 이 우중에 우장도 없이 그 먼 곳을 철벽거리고 가기가 싫었음일까? 처음 것들째 것으로 그만 만족하였음일까? 아니다. 결코 아니다. 이상하게도 꼬리를 맞물고 덤비는 이 행운 앞에 조금 겁이 났음이다.(「운수 좋은 날」, pp.145-146)

그런데 그 누그러움은 안심에서 오는 게 아니요 자기를 덮친 무서운 불행은 빈틈 없이 알게 될 때가 박두한 것을 두려워하는 마음에서 오는 것이다.(「운수 좋은 날」, p.151)

만일 청각이 예민한 이 같으면 그 뽀뽀 소리는 빨 따름이요 꿀떡꿀떡 하고 젓 넘어가는 소리가 없으니 빈 젓을 뺀다는 것도 짐작할는지 모르리라.(「운수 좋은 날」, p.157)

위의 인용문들은 현진건의 작품 속에서 논평적 전치의 서술이 나타나는 예이다. 이를 통해 작중인물의 심리가 더욱 사실적이고 현실적으로 표출되고 있다.

이처럼 현진건의 작품에서는 서술자와 작중인물이 가까운 거리에 위치해 있지만, 체호프의 작품에서는 서술자와 작중인물이 어느 정도 거리를 두고 있다. 이러한 특징은 특히 「운수 좋은 날」과 「애수」에서 잘 나타나 있다. 「운수 좋은 날」에서는 서술자가 작중인물과 가까운 거리에 있어 김첨지의 심리 속을 계속해서 들락거리며 기쁨, 걱정, 불안 등의 감정 상태를 서술하면서 김첨지에 대한 이해를 심화시켜 주고 있다. 이와 달리 「애수」에서는 이오나의 내면심리에 대한 서술이 절제되어 담담하게 진행되다가 결말 부분에 가서야 그의 심리가 서술된다.

현진건의 「까막잡기」, 「불」, 「운수 좋은 날」에서 작중인물이 처한 현실은 사실로서 객관화되어 있지만, 그러한 현실 가운데 있는 작중인물의 내면심리 상태가 의식의 중심이 되어 자세하게 제시되고 있다. 그러나 작가의 목소리가 지나치게 전면으로 나오는 것을 제어하여 작품 전체에 걸친 일정한 긴장감을 놓치지 않는다.

체호프는 작품의 문학성을 작가의 직접적인 개입 없이 일정한 주제를 조화로운 균형성과 통일성을 지닌 역동적인 구성을 통해, 심미적인 효과까지도 동시에 창출해 낼만큼 밀도 있게 형상화시킴으로써 이루어낼 수 있는 것으로 보았다.⁸⁰⁾ 따라서 「키스」, 「자고 싶다」, 「애수」에서 서술자는 텍스트로부터 일정한 거리를 둔 곳에 위치하여, 이야기를 구성하고 이끌어감으로써 작품 전체의 미학성을 고양시키고 있다.

이상에서 논의한 바와 같이 현진건과 체호프는 주제를 효과적으로 형상화하기 위한 원리로서 작품에 대한 미적 거리를 각각 다르게 조성한다. 이는 두 작가의 변별적 특징으로, 그들의 작품의 독자적 미학성을 창출하는 요소라고 할 수 있다.



80) 이상룡, 「체홉의 초기 단편소설에 나타난 주제 구성의 특성」, 『한국노어노문학회지』 제8권, 한국노어노문학회, 1996, p.330.

V. 결론

지금까지 현진건과 체호프의 단편소설을 텍스트로 하여 서사구조와 기법, 작중 인물, 주제의 차원에서 상호텍스트성을 고찰하고, 시간 구조와 미적 거리의 측면에서 변별적 특징을 살펴보았다. 이상의 논의를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

「까막잡기」와 「키스」는 ‘과대망상 → 현실 자각’의 플롯을 이루고 있다는 점에서 서사구조 차원의 상호텍스트성을 찾을 수 있다. 학수와 리아보비치는 과대망상을 통해 현실을 망각하고자 하는 욕망 목표를 일시적으로 달성하지만, 결국 거울과 강물을 통해 다시 현실을 자각하게 된다는 점에서 상호텍스트성을 생성한다. 두 작품은 인간이 지니는 환상들이 모두 허구이고 허망한 것임을 보여주고, 또한 그것을 인식하지 못하는 인간의 어리석음을 비판하고 있다는 점에서 주제 차원의 상호텍스트성이 발견된다.

「불」과 「자고 싶다」는 육체적·정신적으로 지쳐있는 순이와 바리까가 방화와 살인이라는 파괴적인 행동을 하고 극단적인 결말을 맞는 비극적 아이러니의 구조에서 상호텍스트성을 지닌다. 기법의 차원에서는 작중인물의 고통스러운 상황을 전달하기 위해 비현실적 분위기를 생성하고 대조적 묘사를 사용한다는 점에서도 유사성을 보인다. 순이와 바리까는 해방이라는 욕망 목표를 성취하고자 하지만, 억압적 현실에 대한 정확한 원인을 자각하지 못함으로써 근본적인 문제를 해결하지 못한다. 두 작품은 인간의 처절한 실존 상황을 은유적으로 형상화 하며, 동시에 사회의 부조리를 고발하고 있다는 점에서 주제 차원의 상호텍스트성을 공유한다.

「운수 좋은 날」과 「애수」는 대립적 이중구조와 아이러니의 구조에서 상호텍스트성이 발견된다. 작품의 서두와 결말 부분에서 사용되는 기법에서도 유사성을 지닌다. 김침지는 손님을 태우고 돈을 벌면서 아내의 병환에 대한 불안을 덜고자 하는 욕망을 지니는데, 시간이 지날수록 기쁨이 증가하는 만큼 불안 역시 증가하게 되면서 그의 욕망은 좌절된다. 이오나는 사람들과 대화를 시도함으로써 아들의 죽음에 대한 슬픔을 덜고자 하는 욕망을 지닌다. 그러나 이오나의 욕망 역시

김침지와 유사하게 좌절되는 양상을 보인다. 두 작품은 아이러니를 통해서 존재의 근원에 대한 모순과 인간 소외를 형상화하고 있다는 점에서 주제 차원의 상호텍스트성을 찾을 수 있다.

「까막잡기」와 「키스」는 지속의 차원에서, 「불」과 「자고 싶다」, 「운수 좋은 날」과 「애수」는 순서의 차원에서 시간 구조의 차이가 나타난다. 현진건의 작품에서는 서술자와 작중인물이 가까운 거리에 위치해 있지만, 체호프의 작품에서는 서술자와 작중인물이 어느 정도 거리를 두고 있다는 점에서도 차이가 나타난다. 이러한 시간 구조와 미적 거리의 차이를 기반으로 한 변별적 특징은 두 작가의 단편소설이 지니는 독자적 미학을 창출하는 요소에 해당한다.

이 연구는 현진건과 체호프의 작품에 대한 총체적인 인식을 지향하고, 두 작가의 단편소설을 상호텍스트성의 장 안에서 폭넓게 논의할 수 있음을 확인하였다는 데 의의가 있다.

그러나 이 연구는 범위가 한정되어 있고, 텍스트의 내적 요소를 분석하는데 중점을 두어 시대적 배경이나 사회·문화적 영향과 같은 외적 요소들이 배제된 측면이 있어 한계를 지닌다. 이 연구에서 미진한 부분들은 앞으로의 연구를 통해서 보완해 나가고자 한다.

<참고문헌>

1. 기본 텍스트

현진건, 『운수 좋은 날』, 문학과 지성사, 2008.

Chekhov, A. P., 박형규 역, 『체호프 단편선』, 범우사, 2008.

_____, 오종우 역, 『개를 데리고 다니는 부인』, 열린책들, 2009.

2. 단행본

국어교육 미래열기 편, 『국어교육학개론』, 삼지원, 2009.

권영민, 『한국 현대소설의 이해』, 태학사, 2006.

권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995.

김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 박이정, 2014.

김병욱 편, 최상규 역, 『현대소설의 이론』, 예림기획, 2007.

김옥동, 『포스트모더니즘』, 연세대학교 출판부, 2008.

김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1996.

김천혜, 『소설구조의 이론』, 한국학술정보, 2010.

박성창, 『비교문학의 도전』, 민음사, 2009.

송명희, 『현대소설의 이론과 분석』, 푸른사상사, 2009.

오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.

윤병로, 『한국 근현대소설의 흐름』, 새미, 2001.

조남현, 『소설신문』, 서울대학교출판문화원, 2004.

조진기, 『비교문학의 이론과 실천』, 새문사, 2006.

한상무, 『현진건 문학 연구』, 북스힐, 2003.

현길언, 『문학과 사랑과 이데올로기』, 태학사, 2000.

홍태식, 『소설시학, 그 미로의 탐색』, 보고사, 2014.

- Bakhtin, M. M., 김희숙·박종소 역, 『말의 미학』, 길, 2006.
- Chatman, S., 한용환 역, 『이야기와 담론』, 푸른사상사, 2008.
- Girard, R., 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001.
- Lukacs, G., 김경식 역, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007.
- Rimmon-Kenan, S., 최상규 역, 『소설의 현대시학』, 예림기획, 2003.
- Todorov, T., 최현무 역, 『바흐친 : 문학사회학과 대화이론』, 1988.

3. 논문·기타

- 강명수, 「한국의 체호프 문학 : 시대별로 개괄한 체호프 문학 수용 양상」, 『국제 문화연구』 제25집, 조선대학교 국제문화연구원, 2007.
- 고은정, 「상호텍스트성을 통한 소설 읽기 교육 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 김미영, 「체홉 단편에 나타난 아이들의 세계」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 김영란, 「예술텍스트의 상호텍스트성 연구 : 파스테르나크의 『닥터 지바고』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제51호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2013.
- 김원희, 「1920년대 김동인·현진건 소설의 서술자 기능」, 『현대문학이론연구』 제35권, 현대문학이론학회, 2008.
- _____, 「현진건 소설의 극적 소격과 타자성의 지향」, 『한국문학이론과 비평』 제13권 제1호, 한국문학이론과 비평학회, 2009.
- 김재영, 「소설의 서술 시점과 아이러니의 상관관계 고찰 -「미로」, 「모기」, 「발리」를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 김종건, 「체홉 산문에 나타난 비극성 연구 -1886~1894년 작품을 중심으로」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 김창근, 「현대시와 대화적 상상력 -바흐친의 다성성 이론을 중심으로」, 『새얼어문논집』 제12집, 새얼어문학회, 1999.
- 김태환, 「‘반전과 함께 일어나는 인지’에 대하여 -아리스토텔레스의 플롯 이론 연

- 구], 『독일문학』 제51권 제4호, 한국독어독문학회, 2010.
- 김현실, 「玄鎭健의 翻譯小說에 관한 小考」, 『이화어문논집』 제5권, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 1982.
- 김현정, 「현진건 「불」의 수용미학적 분석」, 『대전어문학』 제9권, 대전대학교 국어국문학회, 1992.
- 김혜순, 「체호프의 <憂愁>와 玄鎭健의 <운수 좋은 날>에 나타난 疎外構造 比較」, 『겨레어문학』 제13·14합집, 건국대학교 국어국문학연구회, 1989.
- 김환희, 「寫實主義 短篇小說의 象徴的 構造 -Flaubert, Maupassant, Joyce, 玄鎭健의 작품을 중심으로」, 『비교문학』 제17권, 한국비교문학회, 1992.
- _____, 「현진건의 인물묘사에 나타난 프랑스 사실주의와 한국고전수사학」, 『비교문학』 제20권, 한국비교문학회, 1995.
- 나병철, 「현진건 소설의 아이러니와 탈식민주의」, 『현대문학이론연구』 제13권, 현대문학이론학회, 2000.
- 류지용, 「1920년대 소설에 나타난 가난과 죽음의 문제 -「감자」, 「화수분」, 「운수 좋은 날」을 중심으로」, 『한국학연구』 제16집, 고려대학교 한국학연구소, 2002.
- 문석우, 「체홉과 현진건 -「키스」와 「까막잡기」의 상관적인 비교분석」, 『비교문학』 제9권, 한국비교문학회, 1985.
- _____, 「체홉 단편의 문체연구」, 『한국노어노문학회지』 제5권, 한국노어노문학회, 1993.
- _____, 「체홉의 미학과 한국에서의 문학전통 연구」, 『인문학연구』 제29집, 조선대학교 인문학연구원, 2003.
- _____, 「기억과 회상에 나타난 체홉의 창작과 예술문제」, 『한국노어노문학회지』 제24권 제1호, 한국노어노문학회, 2012.
- 문성숙, 「韓國 近代小說論 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1992.
- _____, 「金東仁의 初期 小說論」, 『백록어문』 제12집, 백록어문학회, 1996.
- 문태경, 「「감자」와 「불」의 여성인물 대비 연구」, 『교육논총』 제13권, 한국외국어대학교, 1997.
- 문홍술, 「소설과 자본주의, 그리고 욕망의 삼각형」, 『인문논총』 제21권, 서울여자

- 대학교 인문과학연구소, 2011.
- 박건용, 「바흐친의 문학이론 및 분석 방법론의 연구와 이상의 장편소설 <12월 12일>에의 그 실제적 적용」, 한국연구재단, 2007.
- 박정희, 「한국 근대소설과 ‘記者-作家’-현진건을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제49호, 민족문학사연구소, 2012.
- 박해준, 「玄鎮健 小説의 精神分析學的 研究」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 1988.
- 박현수, 「1920년대 초기소설의 근대성 연구 -김동인, 염상섭, 나도향, 현진건을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2000.
- _____, 「현진건 소설에서 체험의 문제」, 『대동문화연구』 제73권, 성균관대학교 대동문화연구원, 2011.
- 선주원, 「상호텍스트성의 관점에 의한 소설교육」, 『청람어문교육』 제24집, 청람어문교육학회, 2002.
- _____, 「작중인물의 욕망 이해에 초점을 둔 소설교육 내용 연구」, 『문학교육학』 제38권, 한국문학교육학회, 2012.
- 손진은, 「상호텍스트성의 시 교육 및 창작교육 활용(1)」, 『반교어문연구』 제18호, 반교어문학회, 2005.
- 송기섭, 「현진건 소설의 자기반영성과 아이러니」, 『어문학』 제106집, 한국어문학회, 2009.
- 송준호, 「‘불’의 原型的 모티프 -「불」과 「병어리 三龍이」를 中心으로」, 『한국언어문학』 제29권, 한국언어문학회, 1991.
- 송효섭, 「구조주의는 텍스트의 의미를 어떻게 기술하는가? -해석학적 물음에 대한 구조주의의 응답」, 『승실어문』 제20집, 승실어문학회, 2004.
- 안성수, 「소설의 상호텍스트성 연구 -토마스 울프의 《You Can't Go Home Again》과 이문열의 《그대 다시는 고향에 가지 못하리》를 중심으로」, 『현대소설연구』 제24호, 한국현대소설학회, 2004.
- _____, 「욕망과 갈등의 통합적 연구방법 -소설의 인물을 중심으로」, 『백록어문』 제27집, 백록어문학회, 2014.
- 안숙현, 「한국에서 체호프 수용」, 『연극평론』 통권 제33호, 한국연극평론가협회,

2004.

- 엄순천, 「한국문학 속의 러시아문학 -한국 근대문학으로의 러시아문학 수용 현황 및 양상」, 『인문학연구』 제35권 제1호, 충남대학교 인문과학연구소, 2008.
- 오원교, 「체홉 아이러니의 성격과 진화」, 『러시아어문학연구논집』 제18권, 한국러시아학회, 2005.
- _____, 「1920~30년대 한국의 문학비평에서 체홉」, 『슬라브연구』 제22권 제1호, 한국외국어대학교 러시아연구소, 2006.
- 오종우, 「안톤 체홉과 문학의 진실」, 『러시아어문학연구논집』 제14권, 한국러시아학회, 2003.
- 이상룡, 「체홉 담론의 주제 구성의 기법과 문체의 특징」, 『슬라브학보』 제11권 제1호, 한국슬라브학회, 1996.
- _____, 「체홉의 초기 단편소설에 나타난 주제 구성의 특성」, 『한국노어노문학회지』 제8권, 한국노어노문학회, 1996.
- _____, 「체홉과 현진건의 담론 : 주제 구성의 미학 -체홉의 <우수>, <잠들고 싶어>와 현진건의 <운수 좋은 날>, <불>을 중심으로」, 『성곡논총』 제29집 제1권, 성곡학술문화재단, 1998.
- 이성희, 「현진건의 <운수 좋은 날> 研究 -현진건 소설의 담화론적 연구를 위한 試論」, 『서강어문』 제10권, 서강어문학회, 1994.
- 이소영, 「현진건 단편소설 연구 -인물 형상화를 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 장도준, 「구조주의 비평 연구」, 『한국말글학』 제27집, 한국말글학회, 2010.
- 장미영, 「현진건 소설에 나타난 가족중심의 인물 양상 연구 -단편소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제1권, 현대문학이론학회, 1992.
- _____, 「가족적 삶의 미학 -현진건의 「불」, 「정조와 약가」를 중심으로」, 『국어문학』 제28집, 국어문학회, 1993.
- 장은정, 「「사회적」 작가로서의 A. 체호프 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2014.
- 전한성, 「현진건의 「운수 좋은 날」에 나타나는 「아이러니(Irony)」의 교육 연구」, 『국어문학』 제46집, 국어문학회, 2009.

- 정보라, 「잔혹한 세상의 약자들 : 체호프의 ‘잠자고 싶어’(Спать хочется)와 현진건의 ‘불’」, 『한국노어노문학회 체호프 탄생 150주년 기념 학술대회 자료집』, 한국노어노문학회, 2010.
- 정재림·이남호, 「‘거리’를 활용한 소설감상 교육 -김유정 소설감상을 중심으로」, 『우리문학연구』 제42집, 우리문학회, 2014.
- 정주아, 「현진건 문학에 나타난 ‘기교’의 문제 -1920년대 자연주의 사조와 가계(家系)의 영향을 중심으로」, 『현대소설연구』 제38호, 한국현대소설학회, 2008.
- 정한기, 「리얼리즘 소설의 作品 研究 -憑虛와 체호프의 短篇小說의 比較 分析을 통하여」, 『논문집 인문사회과학편』 제1권, 순천대학교, 1982.
- 조진기, 「玄鎮健 小說의 源泉 探索 -번역작품과 체홉을 中心으로」, 『가라문화』 제3권, 경남대학교 가라문화연구소, 1985.
- _____, 「현진건과 번역소설 -초기 습작과정과 관련하여」, 『인문논총』 제12집, 경남대학교 인문과학연구소, 1999.
- 진선정, 「현진건의 「불」과 영화 「김복남 살인사건의 전말」의 여성인물 연구」, 『한남어문학』 제37집, 한남대학교 한남어문학회, 2013.
- 채진홍, 「현진건의 「운수 좋은 날」과 체홉의 「애수」 비교 연구」, 『비교문학』 제36권, 한국비교문학회, 2005.
- 최강민, 「1920~1930년대 재난소설에 나타난 급진적 이데올로기와 트라우마」, 『어문론집』 제56집, 중앙어문학회, 2013.
- 최성윤, 「《조선일보》 초창기 연재 번역·번안소설과 현진건」, 『어문논집』 제65집, 민족어문학회, 2012.
- 황정현, 「현진건 장편 번역소설 「백발」 연구」, 『한국학연구』 제42집, 고려대학교 한국학연구소, 2012.
- 현진건, 「까막잡기」, 『개벽』 통권 제43호, 1924. 1.
- _____, 「이러쿵 저러쿵」, 『개벽』 통권 제44호, 1924. 2.
- 「조선문단 합평회 제1회」, 『조선문단』 통권 제6호, 1925.3.
- 「沈默의 巨匠 …… 玄鎮健氏의 文學縱橫談」, 『문장』 통권 제10호, 1939. 11.

<Abstract>

A study on the intertextuality between Hyun Jin-Geon's
and Chekhov's short stories

Kim, Seung-Mi

Major in Korean Language Education
Graduate School of Education, Jeju National University

Supervised by Professor Moon, Sung-Sook

There is intertextuality among literary works. A text can be understood more profoundly when it is looked at in a broad view in its relations to other texts. That is, a total understanding of a text is in an inseparable relation to intertextuality.

This study aims to investigate and reveal the intertextuality between Hyun Jin-Geon's and Chekhov's short stories on the dimensions of narrative structure, technique, character in the story and subject. For that purpose, the study chose 'Blindman's Buff', 'Kiss', 'Fire' and 'Sleepy', 'A Lucky Day' and 'The Lament' as basic texts among their works.

The study found that those works shared intertextual elements of various level. In the narrative structure level, there was intertextuality in the plot of 'megalomania → realization of reality', structure of a tragic irony, and

* This thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in February, 2015.

confronting dual structure. Elements of intertextuality were also found in various techniques to increase the aesthetics of a work. Intertextuality of the character has been identified in the desire that exists in the inner of the character, and the intertextuality of the subject has been identified in the integrative mechanism in the conflict and desire of the character. The works of the two writers revealed the semantic similarity in terms that the subject was expanded to the universal matter of the human and life.

Intertextuality is not a concept that is ruled only by similarity or sameness, which is why the present study tried to find intertextual elements in differences between the works of the two writers as well as similarities between them. As a result, the distinctive features based on differences in the time structure and aesthetic distance worked as elements to create the independent aesthetics of their short stories.

The study sought out to have total perceptions of works of Hyun Jin-Geon and Chekhov through an intertextual approach beyond individual analysis of each work.

