



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 소설에 나타난 사계의 뉘토스 연구

제주대학교 교육대학원

국어교육전공

김 정 효

2022年 8月

김유정 소설에 나타난 사계의 뮈토스 연구

指導教授 宋 弦 貞

金 貞 孝

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2022年 6月

金貞孝의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

권 승 환

委員

노 대 원

委員

송 현 정

濟州大學校 教育大學院

2022年 8月



A Study on the Mythos of Four Seasons
in the Novels of Kim Yu-Jeong

Kim, Jeong-Hyo

(Supervised by professor Song, Hyeon-Jeong)

A thesis submitted in partial fulfillment of
the requirement for the degree of Master of
Korean language Education

2022. 6.

This thesis has been examined and approved.

2022. 8.

Department of Korean language Education
The Graduate School of Education
Jeju National University

<국문초록>

김유정 소설에 나타난 사계의 뒤토스 연구

김 정 효

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공
지도교수 송 현 정

본 연구에서는 신화원형 비평에 기반하여 노스럽 프라이가 제시한 서술 형식인 사계(四季)의 뒤토스(mythos) 유형을 고찰하여, 이 사계의 뒤토스가 김유정 소설 속에 어떻게 유형화되는지를 분석하였다. 노스럽 프라이가 제시한 사계의 뒤토스는 시간적 순환의 개념으로 서사 양식을 구분하며 이 개념에서는 자연순환적이고 재생적인 특징을 보여 준다.

그리고 프라이가 소설을 희극, 비극, 로맨스, 풍자 및 아이러니의 서사 양식 4가지로 구분하고 이를 6가지의 양상으로 유형화한 것을 점검할 수 있었다.

본 연구에서 다룬 노스럽 프라이가 제시한 사계의 뒤토스의 순환 과정을 김유정 소설에 대응하여 논의하면 다음과 같다.

사계 중 첫 번째인 봄의 뒤토스인 희극의 양상은 김유정 소설에서는 「봄·봄」에서 가장 잘 드러나 있다. 여기에서는 결혼을 쉽게 승낙하지 않는 상황을 조성하여 결혼을 훼방 놓는 장인의 방해 상황이 있었지만 점순이가 혼례를 시켜 달라고 말하라는 한마디가 주인공에게 반전을 일으키는 기제가 되어 장인과 싸움을 벌이고 화해를 조성하는 원인이 된다. 이는 희망과 긍정적 메시지를 전하는 희극의 양상으로 이해할 수 있다.

여름의 뒤토스인 로맨스 양상을 대표하는 김유정의 소설로는 「두포전」이 대표적이라고 할 수 있는데, 이 작품에서는 두포의 죽음이라는 소멸의 과정으로

죽음·사라짐·부활의 과정을 통해 사랑의 감정이 살아나는 재생의 과정이 드러난다.

가을의 뫼토스인 비극은 상승의 단계에서 하락의 단계로 옮겨가는 것으로서, 김유정의 소설 「만무방」, 「두꺼비」 등이 이를 보여 주는 대표적 작품이라고 할 수 있다. 여기에 등장하는 인물들은 대체로 사회생활에 눈이 어두워 순진하고 어리숙한 인물들로서, 독자들은 이러한 바보형 인물을 통해 연민의 감정을 느끼게 된다. 이 가을의 뫼토스에서는 무지함으로 말미암은 이 주인공들의 비극적인 상황을 잘 보여 준다.

그리고 겨울의 뫼토스인 아이러니 및 풍자는 대상을 공격하는 풍자의 시선보다는 비극적 상황을 이끄는 아이러니적인 작품이 대부분을 이룬다. 김유정의 소설 작품으로는 「안해」, 「노다지」, 「따라지」 등이 대표적이라고 할 수 있다. 주인공들은 지극히 인간적인 인물이 등장하며, 인물들의 환경이 비극적 상황에서 부조리하고 아이러니한 양상으로 나타난다. 대부분의 인물들이 숙명적인 운명 속에서 비극적 가난의 생활환경을 벗어나고자 하지만 가난은 극복하기 어려워 다시 가난으로 되풀이되는 부조리한 상황을 보여 준다.

본 연구는 김유정의 소설 작품을 프라이의 사계의 뫼토스 이론에 적용하여 유형화함으로써 인류 보편적으로 지닌 4가지의 서사 양식이 김유정의 소설 작품에 대체적으로 잘 나타나고 있음을 고찰해 보았다. 이와 같은 시도는 김유정 소설이 한국문학에서뿐만이 아니라 세계문학의 서사 양식의 유형화에 일부분 기여할 수 있다는 단서를 찾을 수 있었다는 데에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

핵심어 : 신화 · 원형비평, 사계(四界)의 뫼토스, 희극, 로맨스, 비극, 아이러니

목 차

[국문초록]

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 선행연구 검토	3
3. 연구방법	6
II. 사계(四季)의 뒤토스 이론 고찰	8
1. 사계의 뒤토스 원형 범주	8
2. 사계의 뒤토스 서사 양식	11
III. 김유정 소설에 나타난 사계의 뒤토스 서사 양식	24
1. 봄의 뒤토스 : 방해 상황 극복을 통한 화해의 희극	25
2. 여름의 뒤토스 : 소멸을 통한 재생의 로맨스	33
3. 가을의 뒤토스 : 순진무구의 세계에서 경험세계로의 비극	37
4. 겨울의 뒤토스 : 현실상황의 부조리를 표방하는 아이러니	60
IV. 결론	80
<참고문헌>	86
<Abstract>	90

표 목 차

<표 1> 노스롭 프라이의 이미지의 순환적인 형식	12
<표 2> 김유정 작품에 대한 사계의 뒤토스 관계 양상	79

그 립 목 차

[그림 1] 노스롭 프라이의 사계의 뒤토스	13
-------------------------------	----

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

본 연구는 김유정 소설 작품을 노스롭 프라이의 ‘사계의 뫼토스 이론’에 적용하여 분석함으로써, 그의 소설 작품 서사 양식과 사계의 뫼토스에 나타난 서사 양식의 연결 관계를 밝혀, 김유정 소설의 문학적 의의를 살펴보는 것을 목적으로 한다.

김유정의 작품은 그동안 작가의 독창성으로 인해 중·고등학교에서 문학 텍스트¹⁾로 많이 다루어져 왔다. 이에 중·고등학생과 문학 연구자들에게 미치는 영향력을 간과할 수 없다. 노스롭 프라이의 사계와 김유정 소설 간에 자연순환적인 주기는 서로 긴밀하게 연관되므로 노스롭 프라이의 ‘사계의 뫼토스 이론’을 연결시켜 서사 양식을 유형화하여 분석해 보고자 한다. 여기서 양식이란 담화 혹은 표현의 갈래, 장르, 형식 등을 가리킨다. 이는 단지 외적인 태만을 의미하는 것이 아니라 그 내적 논리, 구조화의 원리 등을 아울러 가리킨다.²⁾ 모든 소설서사는 독특한 이야기 구조 속에서 독립적이고 개성 있는 의미 구조를 갖는다는 점에서 다른 작품과 구별되는 독창성을 인정받는다.³⁾

김유정은 일제 식민지 시대에 우리 민족이 겪은 사회적 모순을 극복한 작가로 표현된다. 그는 1935년에 《조선일보》지에 신춘문에 소설 「소낙비」가 당선되고, 《중외일보》지에 「노다지」가 각각 당선됨으로써 문단에 데뷔하였다. 그는 단편 소설 31편, 번역소설 2편, 수필 12편 등의 작품을 남겼다.⁴⁾

1938년에는 처음으로 김유정의 단편집 「동백꽃」이 출간되었다. 이 작품집은 순

- 1) 2009 개정 교육과정에서 고등학교 국어 교과서 김유정 작품이 5편(「동백꽃」, 「땃」, 「땡별」, 「봄·봄」, 「만무방」)이 수록되어 소설 작품 중 문학 작품 반영 비율이 가장 높다(10.8%)(임현민, 「김유정 소설 텍스트의 국어교육적 활용에 관한 연구-고등학교 국어 교과서를 중심으로-」, 국민교대석사학위논문, 2014, 13쪽. 참조함.)
- 2) 최시환, 「인문학 교육을 위한 준비」, 한국사고와 표현학회, 『함양을 위해 기초교양 교육이 나아갈 길』24, 2016, 6쪽.
- 3) 안성수, 『현대소설의 이론과 분석 방법』, 2015, 39쪽.
- 4) 김유정, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 2012.

박하고 순수한 주인공들이 등장하는 것이 특징이며 김유정은 이 작품집에서 사건의 의외적인 전개와 향토적인 비속어의 구사 등 탁월한 언어감각을 통해 1930년대의 한국소설사에 독특한 영역을 개척하는 계기가 되었다.

김유정은 짧은 생애와 작품 활동에 비해 많은 작품을 남겼으며 그의 작품은 다양한 서사 양식을 보여주었다. 즉, 김유정이라는 한 작가가 쓴 소설 작품에서 희극, 로맨스, 비극, 아이러니 등의 장르를 모두 담고 있다. 문학 장르를 문학의 존재양식, 또는 문학의 구성 원리로 본다면, 장르 연구 자체는 가장 문학적인 문학의 본질 연구이다.⁵⁾ 한국문학의 특징을 세계문학 차원의 보편적인 논의의 차원으로 열어가려면, 한국문학의 장르적 연구는 중요한 연구에 해당한다고 이해할 수 있다.⁶⁾

장르에 있어 타당한 유형 이론을 세우는 데 문학 텍스트들을 유형별로 서로 긴밀히 비교 검토할 수 있으려면 유형 분류의 기준이 주제나 내용 중심으로 이루어져서는 안 된다. 즉, 소설 유형학은 이와 같은 방법으로 독자에게 한 소설 작품의 전체적 구조를 교시해 주고, 소설 안에 서술된 양상을 직시하도록 해주는 것이다.⁷⁾ 그동안 많은 소설에 대하여 구체적인 유형의 갈래를 명확히 제시하지 못했으나 원평 비평의 이론적 체계를 확립한 노스럽 프라이는 4가지 전개양식을 제시하고 있어서 소설을 유형화하는 데 많은 도움을 준다.

김유정 작품에 대해서는 많은 연구가 이루어져 왔다. 그러나 많은 양의 연구 성과가 있음에도 불구하고 김유정 소설에 대하여 노스럽 프라이의 신화·원형⁸⁾의 독창적 서사 양식인 사계의 뫼토스를 중심으로 연구한 논문은 일부 작품에 국한되어 희소성을 지닌다.

이 연구에서는 김유정 소설의 주제와 서사 양식에 대하여 노스럽 프라이의 ‘사계의 뫼토스 이론’을 적용하여 고찰하고자 한다. 본고에 수록한 대부분의 김유정 소설 본문은 전신재의 『원본 김유정 전집』⁹⁾에서 인용하였다.

5) 남송우, 「N. 프라이 장르론이 한국문학 장르론에 미친 영향」, 동북아시아문화학회 국제학술대회 발표자료집, 2006, 115쪽.

6) 남송우는 “한국문학의 특징을 세계문학차원의 보편적인 논의의 차원으로 열어가려면, 한국문학의 장르적 연구는 필수적인 과제이다”라고 하였다. (남송우, 앞의 논문, 2006, 115쪽.)

7) 이상우, 『현대소설론』, 1995, 291쪽.

8) 용이 처음 사용한 용어로 ‘원형’이란 집단무의식의 구조적 요소로서 보편적, 집단적, 선형적인 상상들이다. (김혜니, 『외재적 비평문학의 이론과 실제』, 푸른사상, 2005, 152~153쪽.)

9) 김유정, 앞의 책, 2012.

2. 선행연구 검토

김유정의 짧았던 생애 동안에 남긴 그의 소설은 한국의 현대문학에서 중요한 위치를 차지한다. 김유정에 관한 연구는 1968년 김유정 전집 편집위원회에 의해 『김유정 전집』이 처음 간행된 것을 계기로 활발히 전개되기 시작한다.¹⁰⁾ 이러한 김유정 문학의 연구는 크게 세 가지 경향으로 나누어 볼 수 있다. 작가의 사회의식이나 역사의식의 문제를 다루는 관점, 한국의 전통적 정서와 관련하여 그의 해학과 토속성, 풍자라는 측면을 보는 관점, 그리고 문학의 내적 구조를 살피는 관점으로 나눌 수 있다. 문학의 내적 구조를 살피는 관점으로는 미학적 · 언어학적 · 구조주의적 관점으로 볼 수 있으며 서사 양식도 형식주의적 관점에 포함된다.

김유정 작품의 기법에 대한 평가는 1935년 김동인의 「노다지」 선포¹¹⁾이 있었으나 본격적으로 다루어진 것은 1960년대부터로 볼 수 있다.

김유정 작품에 대한 역사주의적 논의에 따르면 작가가 1930년대 궁핍한 농촌 현실을 탁월하게 묘사하고 파악해내고 있다는 관점에 근거하고 있으며 해학에 관련된 논의가 가장 양적으로도 많이 논의되었다. 관련 연구자로는 김영수와 안희남이 대표적이다. 김유정의 조카인 김영수는 김유정의 학교생활과 기존의 논의로는 알기 힘들었던 김유정의 생애에 대한 구체적인 사실들을 많이 알리는 데 기여하였다. 특히 말더듬이 극복과정과 학교생활, 짝사랑했던 여인에 대하여 구체적으로 알려주었다.¹²⁾ 구인회의 회원이었던 이상은 김유정 실명을 사용하여 전기 소설을 집필하였다.¹³⁾ 박세현은 김유정 전기 작가 중 이상과 김문집 등의 김유정 전기에 드러난 쟁점들을 고찰하였다.

김유정의 작품에 대한 사회학 측면의 관점으로는 김윤식 · 김현, 김병익, 이주

10) 김나현, 「김유정 소설에 나타난 여성상 연구」, 창원대석사학위논문, 2005, 3쪽.

11) 김동인, 「유정의 “노다지”에 대한 선포」, 《중앙조선중앙일보》, 1935. 1. 8.

12) 김영수, 『김유정의 생애』, 김유정기념사업회, 현대문학사, 1968.

13) 이상, 김윤식 역, 「金裕貞-소설체로 쓴 김유정론」, 『이상문학전집』2, 문학사상사, 1991.

형 등이 있다.¹⁴⁾ 김윤식·김현은 김유정에 대하여 1930년대 식민치하를 적나라하게 묘사한 작가라고 보았다.¹⁵⁾ 김병익은 김유정의 소설에서 일관된 모티프는 가난과 불구적인 남녀의 관계이며, 이러한 관계가 연결되어 있다는 것에 논점을 두고 그의 소설이 보인 비화해적 결말이 바로 30년대 식민지 문학의 특징으로 보았다.¹⁶⁾

김유정의 작품에 대한 형식주의적 관점으로는 미학적 측면으로 본 관점과 언어학 관점 그리고 구조주의적 측면에 대하여 활발히 전개되었다.¹⁷⁾ 구인회의 회원이었던 이상은 김유정의 실명을 사용하여 김유정 전기 소설을 집필하였다.¹⁸⁾ 박세현은 이상과 김문집 등이 김유정 전기에 드러낸 쟁점 논의에 대해 고찰하였다.

김유정의 작품에 대한 언어학적인 관점은 김용직, 강심호 등이 있다. 김용직¹⁹⁾은 “김유정의 반이성적 과격성, 시적산문, 그리고 토속적 화술 등을 주목하여 김유정 문체의 특이성”을 분석하였다. 강심호는 “김유정 소설이 형상화하고 있는 현실을 일종의 문학적 대응으로 보며 일상성의 위반의식²⁰⁾”으로 보았다. 그는 김유정이 구사하는 언어기법의 형식적인 측면에 대해서만 논의하던 기존의 연구를 비판하고, 주제의식과 문체와의 상관성이 있음을 강조한다. 나병철은 “작품을 작가적 산물 그 자체로 보지 않고 문자가 텍스트와 독자를 매개하는 통로로 상호 텍스트성에 입각하여 작품을 분석한다”라고 논하였다. 작품을 상호텍스트성에 입각하여 작품분석을 가능케 한다는 점에서 큰 성과를 보인다.²¹⁾ 안미영은 김유정 작품에 대하여 아이러니스트의 수사학에 대한 관점으로 노스립 프라이의 이론을 적용하였는데²²⁾ 자연의 순환인 서술패턴에 따라 다룬 것이 아니라 공간(농촌, 도시)과 계절(봄, 여름, 가을, 겨울)에 대하여 중점으로 다루었다.

김유정의 작품에 대한 해학과 골계에 대하여는 한상무, 유인순, 김형민, 정한숙 등이 있다. 한상무는 김유정 소설의 아이러니를 다룬 대표적 작가로 김유정 소설에 나타나는 부부윤리의 양상과 그 가치의 특징에 대해 고찰하였다.²³⁾ 유인순은

14) 박세현, 「김유정 전기의 몇 가지 표정」, 『김유정 문학의 제조명』, 소명출판, 2008.

15) 김윤식·김현, 『한국현대문학사』, 민음사, 1973.

16) 김병익, 『땅을 잃어버린 시대의 언어』, 문학사상, 1974.

17) 김영수, 『김유정의 생애』, 김유정기념사업회, 현대문학사, 1968.

18) 이상, 「金裕貞-소설체로 쓴 김유정론」, 『이상문학전집』2, 김윤식 역, 문학사상사, 1991.

19) 김용직, 「반산문적 경향과 토속성·김유정의 소설문체」, 『문학사상』, 1974.

20) 강심호, 「김유정 문학의 위반의식 연구」, 서울대석사학위논문, 2001

21) 김유진, 「김유정 문학의 서사—공동성 연구」, 경성대석사학위논문, 2014.

22) 안미영 「아이러니스트의 봄의 수사학-김유정 소설 연구」, 『한국근대문학연구』28, 한국근대문학회, 2013.

채만식, 김유정의 작품에 나타난 풍자의 대상, 기능, 전개방식, 작가의 논조 등에 초점을 맞춰 분석했다.²⁴⁾ 김형민은 ‘바보형 인물’을 대상으로 분석하여 서술 상황론적 특질을 밝혔다.²⁵⁾ 정현기는 “웃음을 주는 대상이 비극적 상태 내에 주제를 내포하여 웃고 있는 묘사법이 해학이라면, 김유정이 그런 끔찍한 현장들을 시침을 뚝 떼고 무덤덤하게 보여주는 소설 기법은 뛰어난 수법”²⁶⁾이라고 보았다. 안지원은 김유정이 “사회적 고통과 부조리를 사실주의적으로 표현하면서 비사실주의적 기법을 기술한 점, 즉 살벌한 증오의 시선을 드러내는 대신 서글픈 해학을 표출하는 아이러니 작품을 선택하여 비화해적 결말로 처리된다는 것, 이로써 일제 식민지 시대의 궁핍함을 여실히 묘사했다”²⁷⁾고 논하고 있다.

정한숙은 “김유정 소설의 해학은 삶과 투쟁의 본질을 그린 본질적인 웃음이며 문체는 이질감으로 인해 필연적인 웃음이며, 주제가 주는 무거운 그림자 때문에 입을 벌리고 큰소리로 웃을 수 있는 것이 아니라 더욱 굳게 입을 다물고 괴롭게 삼켜야 하는 소극적인 웃음이다.”²⁸⁾라고 고찰하였다.

서사 양식에 관한 연구는 김지영, 최현주 등이 전통서사나 성장소설에 대하여 다루었다. 김지영은 김유정과 「홍보전」에서 전통서사와 김유정 소설과의 비교를 통하여 분석하였다.²⁹⁾ 최현주는 「동백꽃」을 중심으로 서사 양식을 다루었다.³⁰⁾ 위에서 서사 양식을 다룬 연구 논문들은 대체로 고전과의 단순한 서사 양식 비교를 하거나 「동백꽃」 등의 일부 작품에 한정된 서술패턴을 다루었다. 이선혜는 플롯에 중점을 두어 우리나라 작가의 소설 작품과 노스롭 프라이의 작품을 연계하여 연구하였는데 김유정의 소설에 대하여는 「봄·봄」만을 분석 대상으로 설정하였다.³¹⁾ 김유정 소설 작품의 전체 서사 양식을 연구하지 않고 일부분의 작품만을 분석 대상으로 설정하였다.

23) 한상무, 「김유정 소설에 나타난 부부윤리」, 『김유정의 귀환』, 소명출판, 2012.

24) 유인순, 「김유정의 우울증」, 『현대소설연구』25, 현대소설학회, 2007.

25) 김형민, 「김유정소설의 서술상황론적 연구-바보인물을 대상으로-」, 홍익대박사학위논문, 1992.

26) 정현기, 「1930년대 한국소설이 감당한 궁핍문제 고찰」, 『현상과인식』23, 한국인문사회과학회, 1982, 109쪽.

27) 안지원, 「해학적 특성과 교육적 효과를 중심으로」, 아주대석사학위논문, 2009, 6쪽.

28) 정한숙, 「해학과변이」, 『고대인문논집』, 고려대학교 출판부, 1972, 211쪽.

29) 김지영, 「김유정 소설의 전통서사 관련양상-「홍보전」과의 대비를 중심으로-」, 중앙대석사학위논문, 2014.

30) 최현주, 「한국 현대 성장소설의 서사 시학 연구」, 전남대석사학위논문, 1999.

31) 이선혜, 「플롯을 활용한 소설 표현교육 방안 연구」, 한국외대석사학위논문, 2015, 92쪽.

이와 같이 기존의 연구들의 다양한 관점으로 접근하였지만 노스롭 프라이의 원형적 양식에 중점을 둔 연구는 충분하지 않았음을 알 수 있다.

따라서 본고에서는 노스롭 프라이의 뫼토스의 사계 이론을 적용하여 자연의 순환원리인 4계절(봄, 여름, 가을, 겨울) 뫼토스의 서사 양식을 김유정의 작품들을 대상으로 분석한다. 이와 같이 사계의 뫼토스에 대하여 김유정 소설과 노스롭 프라이와의 연결관계를 살펴보고 김유정 소설의 자연순환적인 서사 양식에 대하여 고찰해 보고자 한다.

3. 연구방법

본 연구에서는 신화·원형 이론에 토대를 두어 프라이가 독창적으로 창작한 사계의 뫼토스 이론을 김유정 작품에 적용하여 유형화하고자 한다. 이를 위해 김유정의 소설 작품 중 31편(「봄·봄」, 「두포전」, 「옥토끼」, 「안해」, 「가을」, 「夜櫻」, 「금」, 「노다지」, 「金따는콩밭」, 「애기」, 「떡」, 「심청」, 「봄과 따라지」, 「동백꽃」, 「땡별」, 「소낙비」, 「산스골나그네」, 「슬픈이야기」, 「만무방」, 「솟」, 「정분」, 「兄」, 「生의伴侶」, 「두꺼비」, 「총각과 맹꽁이」, 「산골」, 「貞操」, 「따라지」, 「연기」, 「봄밤」, 「이런音樂회」)을 중심으로 사계의 뫼토스를 적용하도록 한다.

한국문학 작품에 대하여 왜 프라이의 이론을 적용하는지에 대한 비판적 시각이 있을 수 있다. 그러나 문학이라는 것은 공시적·통시적으로 다른 문학과와의 연관성을 간과할 수는 없다.

김유정의 소설에 대하여 역사적인 관점 또는 리얼리즘이라는 관점만으로 서사 양식을 분류하기에는 다양한 그의 작품 규정에 한계가 있다. 즉, 김유정의 작품에는 친편일률적인 단순한 서사 양식이 드러나는 것이 아니라 노스롭 프라이가 규정한 자연순환적인 희극·로맨스·비극·풍자 및 아이러니 등 다양한 서사 양식의 존재를 발견할 수 있다. 이에 영미문학에서 선구적 장르론인 노스롭 프라이의 다양한 서사 양식이 김유정의 소설에서 어떻게 구현되었는지 분류하여 김유정의 작품 속의 서사적 구조가 어떻게 다양하게 표현되었는지 분석하고자 한다.

이러한 시각에서 김유정의 작품들이 사계의 뫼토스를 어떻게 드러내고 있는지 고찰해 보고자 한다. 김유정의 작품에 나타난 사계의 뫼토스를 드러내기 위해 노스럽 프라이의 사계의 뫼토스에 영향을 준 신화 원형 개념을 정리하고(Ⅰ), 사계의 뫼토스 서사 양식이 가진 서술패턴과 김유정 소설에 나타난 서사 양식 상관관계를 개략적으로 알아보고자 한다.(Ⅱ) 마지막으로 김유정 소설에서 노스럽 프라이의 ‘사계의 뫼토스의 서사 양식’을 적용하여 고찰할 것이다.(Ⅲ)

프라이 비평이 실제로 가치 있는 것이라고 말하는 것은 그 이론이 문학을 해석하는 데 좋은 이점을 제공할 수 있다고 말하는 것과 같다.³²⁾ 따라서 본 연구에서는 이 논문에 도입할 프라이의 이론 적용 방법은 크게 3가지로 유형화 하면 다음과 같다.

첫째, 김유정 작품에서 드러난 사계의 뫼토스 이론에 영향을 준 신화·원형 비평에 대하여 개념을 정립한다. 사계의 뫼토스는 신화비평의 영향을 받아 프라이가 독창적으로 창작한 서사 양식이다. 뫼토스의 세계는 신화가 문학을 이루는 구조이며, 문학이 하나의 구조와 형식에 의미를 부여하는 중요한 원리이다.³³⁾ 이러한 김유정 소설에 드러난 사계의 뫼토스 서사 양식을 알아보기 위하여 사계의 뫼토스 이론에 영향을 준 신화원형이론에 대한 개념에 대하여 정립 하고자 한다.

둘째, 김유정 소설에 서술패턴을 구분하는 데 사계(四季)의 뫼토스 원형 범주에 대하여 논하고자 한다. 소설 작품에 대하여 인류는 사계절에 따른 생활의 변화와 개인의 인생이 갖는 생로병사(生老病死)를 동일시하려는 모습을 보인다. 즉 자연과 호흡을 같이 하고자 하는 것이다. 프라이는 소설에 대하여 이러한 4가지의 서사 양식(희극, 비극, 로맨스, 풍자 및 아이러니)으로 구조화하였는데 이에 대하여 살펴 본다.

셋째, 이러한 서사 양식의 구조화를 김유정의 소설 텍스트에 적용하고자 한다. 김유정 소설 작품에는 4가지의 서사 양식인 희극, 비극, 로맨스, 풍자 및 아이러니가 작품에서 모두 드러나고 있다. 따라서 김유정 소설 작품에 대하여 4가지 서술패턴으로 작품을 유형화하고 김유정 소설의 문학적 의의를 고찰해 본다.

32) 심영섭, 「노어스럽 프라이의 문학 비평 연구」, 원광대학교 출판부, 1998, 74쪽.

33) 권정숙, 「Northrop Frye의 신화비평체계 연구-Anatomy of criticism을 중심으로」, 강릉대석사 학위논문, 1996, 21쪽.

II. 사계(四季)의 뫼토스 이론 고찰

1. 사계의 뫼토스 원형 범주

문학은 시대적 산물로 세계적으로 공통적인 원형을 반영한다고 할 수 있다. 작가는 당대의 시대적 상황과 거기에 대처해서 사는 사람들의 생활양식을 어떠한 형식으로든 작품에 반영한다. 여기서 작가는 ‘시대의 소리’를 드러내는데 ‘시대의 소리’는 객관적이 아니라 작자의 개성적인 눈으로 본 주관적인 것을 뜻한다.³⁴⁾

프라이의 사계의 뫼토스 이론에 영향을 준 ‘신화비평’³⁵⁾은 1940년대 말 서양에서 번성한 이론으로 초자연적 행위를 통해 인간행동, 자연 등의 실재를 이야기하면서 그들의 존재 연유에 대하여 논한다. 신화비평은 인간의 실존적인 초기의 이야기를 인간에게 가르쳐주는 인간 행위나 제도로 정의할 수 있다. 그리고 신화의 원형이 작가들에 의해 어떻게 재현 및 재창조되고 있는가를 논하는 비평을 말한다.

이러한 신화체계를 이어 받은 서술형식이 뫼토스이다. 여기서 신화체계³⁶⁾에 대해 짚고 넘어가 볼 필요가 있다. 신화체계라고 한다면 첫째, 어떤 특정한 문화집단에 의해 허구이지만 사실로 인지한 일이 있다는 걸 의미한다.³⁷⁾ 둘째, 사회적 관습과 의식들 그리고 인간의 삶을 영위하는 준거가 되는 규칙들의 도덕적 구속력에 대한 이론적 근거³⁸⁾가 제시된다. 셋째, 왜 세계가 지금과 같고, 왜 일들이 그런 식으로 일어났는가를 초자연적 존재들의 뜻과 행동에 의해³⁹⁾ 해명하는 데

34) 김혜니, 『한국근현대 비평문학사연구』, 월인, 2003, 51쪽.

35) “문학에서 신화비평(myth criticism)이라 불리는 것은 문학의 어떤 종류나 양상에 대한 연구가 아니며, 더구나 특히 받은 비평적 방법론이 아니고, 문학 자체의 구조적 원리, 특히 관습, 장르, 원형 또는 되풀이되는 이미지에 대한 연구이다.” (노스롭 프라이 저, 이상우 역, 『문학의 원형』, 명지대학교 출판부, 1998, 142쪽.)

36) “개개의 신화들은 신화체계(mythology)를 형성하고, 개개의 문학 작품들은 상상의 본체(imaginative)를 형성한다.” (노스롭 프라이 저, 위의 책, 1998, 134쪽.)

37) 김혜니, 『외재적 비평문학의 이론과 실제』, 푸른사상, 2005, 224쪽.

38) 김혜니, 같은 책, 2005, 225쪽.

39) 김혜니, 같은 책, 2005, 225쪽.

에 도움이 되는 전승된 이야기들의 체계를 제공한다. 그리고 이러한 체계의 성격
을 지닌 이야기를 신화⁴⁰⁾라 일컫는 것이다.

‘원형비평’이란 문학 작품에 내재되어 있는 신화적 요소가 신화적 원형을 이루
고 있으며, 이러한 원형이 반복되어 확대된다는 견해로부터 나온 말이다. 따라서
때때로 신화비평을 원형비평이라고 하기도 한다.

이러한 신화비평은 심리주의 비평과는 명백한 차이를 보이고 있는데, 그 차이
점은 등급과 유사성에서 나타난다. 우선 심리주의 비평이 실험적이고 진단적인
것으로 생물학과 과학과 관련이 있다면, 신화비평은 사색적이고 철학적인 것으로 종교,
인류학, 문화 역사와 깊은 관련이 있다. 그리고 심리주의가 인간 개인의 무의
식에 중점을 두고 있다면, 신화비평은 전 민족, 즉 집단을 대상으로 하고 있다.
이만큼 신화가 문학 속에 발전하게 된 데는 한 집단이나 민족의 기원이 신화와
함께 발달했다는 데도 원인이 있겠지만, 신화가 인간의 정신생활과 밀접한 관련
이 있기 때문이다.⁴¹⁾ 태고부터 인류는 공통적인 정서 및 심상을 지니고 있는데,
이러한 면들이 작품 속에 여러 형태의 이미지 및 패턴으로 형상화되어 나타나고
있다는 것이 신화비평의 핵심이라고 볼 수 있겠다.

신화원형 비평의 흐름에 대하여 김혜니⁴²⁾는 다음과 같이 서술하였다.

“신화·원형 비평은 1930년대에서 80년대까지 미국에서 관심이 집중된 비평이
론으로 노스롭 프라이의 『비평의 해부』가 1957년에 출간되고 영미 비평계에 큰
영향력을 미쳤던 이론이다.

신화와 문학 관련성에 대하여 결정적으로 공헌한 사람은 융(C.G.Jung)으로, 그
는 개인적 무의식 속에 집단적 무의식의 발판을 마련하여 고대에서 현대까지 인
간의 작품 속에서 집단적인 주제와 이미지, 인물과 플롯, 상징을 찾는 데 기여했
다.”⁴³⁾ 헤르더(Herder)는 구전되어 온 문화적 양상에 민속 연구의 초점을 맞추었
으며, 말리노프스키(Malinofski)는 1920년에 구전되고 있는 전설·민담·신화로
구분한 다음, 전설은 진실하고 역사적인 가치가 있는 것으로, 민담은 진실성과는

40) “신화는 이야기이지만 어떤 진실을 나타내는 것으로 보거나, 또는 그냥 하나의 이야기로서 대
하게 되는 이야기이다. 우리는 첫 번째 유형의 반응을 풍유적(allegorical)이라 부르고, 두 번째
것을 원형적(archetypal)이라 부른다.” (노스롭 프라이 저, 위의 책, 1998, 132쪽.)

41) 정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형 연구』, 국학자료원, 1995, 9쪽.

42) 김혜니, 『비평문학의 이해』, 푸른사상, 2003, 334~337쪽.

43) 김혜니, 앞의 책, 2003, 334쪽.

상관없는 개인이나 집단의 오락거리로, 그리고 신화는 고대의 사회적·윤리적·정신적 가치를 구현한 것으로 설명하였다.”⁴⁴⁾

미국의 신화비평가들은 민속 문학과 신화와의 관계에 대해서 다양한 견해를 보인다. 호프만(Hofman)은 신화와 보편적 특성을 부정하면서 미국적인 특수성이 반영된 제례·민담·신화에 관심을 보였다. 그는 보편적인 신화가 미국의 문화에 유입되면 앞서 존재했던 민속 전통의 강력한 영향력에 의하여 변형의 과정을 겪게 된다고 주장한다. 그러나 미국의 다양한 견해들의 공통점은, 신화비평이란 현대 과학에 의해 생겨난 추상적이고 단절된 지식과 현실에 저항하여, 고귀한 진실과 공동체적인 삶의 형태 그리고 고대 지혜와 의의를 내포하고 있는 자료를 제공한다는 점이다.⁴⁵⁾

1960년대 신화비평은 영미의 가장 대표적인 비평적 관점으로 부상하게 되었다. 60년대 후반에 와서는 신화비평이 다른 비평적 관점에 의해서 도전을 받게 되었지만 노스롭 프라이의 『비평의 해부』만은 계속 강한 영향력을 행사했다. 이처럼 신화비평연구가 꾸준히 지속되어 오고 있는 이유는 무엇보다도 신화비평이 프라이에게 언어적 의사소통의 한 형태를 신화로 인식하는 점이라고 할 수 있다. 이것은 의례(ritual)과 꿈(dream)이라는 형태가 신화의 과정에 들어있는 것으로 전환된다. 의식은 자연이 순환적 과정의 모방이고 인간 행위 전체의 반복적인 모방의 형태라고 볼 때 뮈토스(mythos)의 원형적인 형태를 취한다고 본다.

그리고 문학비평의 대상에 대하여 프라이는 일정한 구조 속에서 체계적인 문학비평, 즉 문학으로부터 나오는 체계화된 지식이어야 한다. 그러나 프라이는 인류의 신화와 문학 내에 불변하는 반복성을 지닌 원형적 구조를 발견할 수 있다고 주장한다. 말하자면 각 나라의 문학에 대한 비교해부학적 탐구가 문학 기본구조의 체계를 인식하게 한다는 주장이다.

본고에서는 이러한 원형 이미지와 개념의 영향을 받은 노스롭 프라이의 사계의 뮈토스 이론이 김유정 소설 텍스트와 연관되는 개념에 대하여 정립해보고 실제 작품들에서 어떤 양상으로 나타나는지 살펴보기로 하겠다.

44) 김혜니, 위의 책, 2003, 334쪽.

45) 윤종영, 『1950년대 한국 시정신 연구』, 대전대 출판부, 2005, 87쪽.

2. 사계(四季)의 뫼토스 서사 양식

프라이는 뫼토스, 즉 플롯⁴⁶⁾을 시간적 원리로 놓고 디아노이아 곧 테마를 공간적 원리로 놓는다.⁴⁷⁾ 아리스토텔레스가 극을 구성할 때 뫼토스와 디아노이아를 원형의 두 축으로 구성한 이론을 위와 같이 유형화한 것이다.

프라이는 “사계의 뫼토스의 시간에서는 희극, 로맨스, 비극, 아이러니의 서술패턴은 봄, 여름, 가을, 겨울이라는 자연의 순환과 대응되며 여름의 로맨스와 겨울의 뫼토스인 아이러니를 기준으로 하여 가을의 뫼토스인 비극은 로맨스의 세계에서 아이러니의 세계로 하향하며, 봄의 뫼토스인 희극은 아이러니의 세계에서 비극의 세계로 상향한다”⁴⁸⁾고 하였다..

인류는 사계절에 따른 생활의 변화와 인간의 생로병사(生老病死)는 동일시하려는 모습을 보인다. 즉 자연과 호흡을 같이 하고자 하는 것이다. 그 이야기는 자연과 인간의 순환을 표상하는 인물을 중심으로 전개되며 신화의 발생에 기여한다.

신화의 원초적 주인공은 신이기도 하고 인간이기도 하나, 이들은 모두 자연의 원리와 관련된다. 프라이는 이러한 원형적 국면과 그에 상응하는 순환적인 상징을 보통 네 개의 주된 양상으로 나눈다. 춘하추동(春夏秋冬)의 네 계절, 하루의 주기 등 그것은 원형적인 신화의 모습이며 각각 문학에서 어떠한 양식과 결부되는가를 보여 준다. 여기서 위의 4계의 뫼토스에 대하여 안성수는 “봄은 소생과 재생을 상징하는 희극의 뫼토스로, 여름은 풍요로운 성장과 희망을 상징하는 로맨스의 뫼토스로, 가을은 죽음에 대한 두려움과 비애를 함축하고 있는 비극의 뫼토스로, 겨울은 죽음 같은 고난의 기다림 소계서 악순환을 거듭하는 아이러니와 풍자의 뫼토스로 해석된다”⁴⁹⁾고 하였다.

46) 아리스토텔레스는 시학에서 “플롯을 사건의 배열이란 뜻으로 인간의 모방이 아니라 액션의 모방이라고 정의한다.” (이경식, 『아리스토텔레스의 시학과 신고전주의』, 서울대 출판부, 1997, 137쪽.)

47) 노스롭 프라이 저, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2003, 21~460쪽.(이하 ‘봄, 여름, 가을, 겨울’, ‘사계(희극, 로맨스, 비극, 아이러니)’의 뫼토스에 관한 부분은 노스롭 프라이의 내용을 인용 및 참조함.)

48) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 34쪽.

구분	1단계	2단계	3단계	4단계
日 주기	아침	정오	저녁	밤
계절 주기	봄	여름	가을	겨울
물의 주기	비	샘	강	바다
삶의 주기	청년	장년	노년	죽음
구성상의 장르	희극	로맨스	비극	아이러니 (또는 풍자)

<표 1> 노스롭 프라이의 이미지 순환적인 형식⁵⁰⁾

위에서 나타난 바와 같이 프라이는 자연의 순환주기를 4가지 양상으로 나누어 논의한 것과 마찬가지로 문학적 범주를 4가지 장르인 로맨스, 비극, 희극, 아이러니(또는 풍자)로 나누었다.⁵¹⁾

프라이에 따르면, “우리가 비극적이라든가 희극적이라고 할 경우, 우리는 어떤 종류의 구조와 분위기를 미리 예상하지만 반드시 어떤 하나의 장르로 예상되는 것은 아니다,”⁵²⁾ 라고 하였다. 즉, 희극이 반드시 어떤 특정한 유형의 무대극에 한정되지 않으며 희극에 대하여 폭넓은 정의가 내려질 수 있을 것이다. 이는 로맨스, 아이러니와 풍자라는 말에도 적용된다고 할 수 있다.

따라서 이러한 문학의 범주는 장르 발생 이전의 이야기 문학의 네 요소, 즉 프라이가 독창적으로 창조한 범주인 뮈토스들, 플롯의 유형을 지니게 된다. 프라이는 “뮈토스에서 각각의 상반되는 짝을 만들고 있음을 인식할 수 있다고 하였는데 비극과 희극은 서로 어울려 있기보다는 서로 대립양상을 띠며 그리고 이상을 지향하는 로맨스와 현실을 옹호하는 아이러니가 상호 대립하고 있다.”⁵³⁾고 하였다.

또한 프라이는 “희극은 비극과 대립하고 있지만, 한편으로는 풍자와 상호 간에

49) 안성수, 앞의 책, 77쪽.

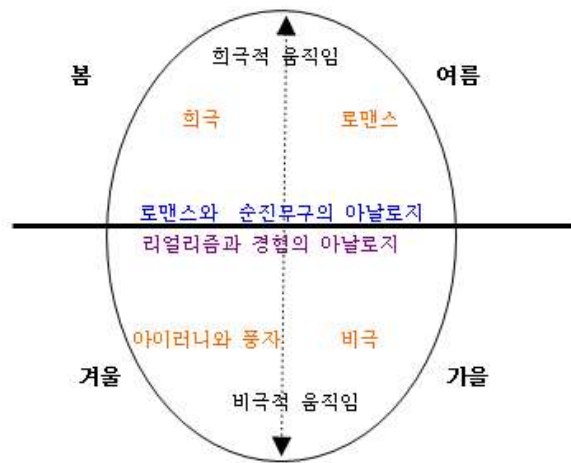
50) 노스롭 프라이 저, 앞의 책, 317쪽.

51) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 320~321쪽.

52) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 321쪽.

53) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 321쪽.

어울리고 다른 한편은 로맨스와 어울리며 로맨스는 희극적이거나 비극적일 수도 있다.”⁵⁴⁾고 하였다. 사계의 뒤토스의 근간인 신화·원형 비평에서 논의될 수 있는 것이 플롯에서 나타나는 원형적인 구조이다. 이 세상 모든 서사는 인간의 삶의 모습이 봄, 여름, 가을, 겨울과 같이 4계절의 자연 순환주기에 따라 전개되어 왔다. 이는 인간과 자연을 동일시하는 작가일수록 자연스럽게 나타나는 현상이다. 위에 표에 도식화되어 있는 바와 같이 노스롭 프라이는 『비평의 해부』에서 사계의 주된 양상에 따라 이야기의 장르를 다음과 같이 분류했다.



[그림 1] 노스롭 프라이의 사계의 뒤토스⁵⁵⁾

노스롭 프라이에 따르면, “서사 양식은 상하 구조로 되어 있어서 ‘로맨스와 순진무구의 아날로지’와 ‘사실적인 경험의 아날로지’로 분류할 수 있다.”⁵⁶⁾고 했다. 위의 그림은 자연적인 주기에서 위의 절반은 로맨스의 세계이며 또한 순진무구의 아날로지인 반면, 아래 절반은 ‘리얼리즘’의 세계이며 경험의 아날로지를 나타냈다고 할 수 있다. 사계절의 순환 원리에 따라 이 두 세계를 오고 가는 것이다. 여기서 하강운동과 상승운동이 일어난다. 하강은 비극적인 운동으로, 작중 인물

54) 노스롭 프라이 저, 앞의 책, 321쪽.

55) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 322쪽.

56) 노스롭 프라이 저, 같은 책, 320쪽.

들이 숙명적인 운명 속에서 극복 불가능하여 다시 가난으로 되풀이되는 부조리한 상황이 되고 마는 것이다. 상승은 회극적인 운동으로, 극단적인 갈등에서 행복한 결말에 이르게 된다. 이를 통해 각각의 움직임은 봄, 여름, 가을, 겨울 사계절로 나누어 그에 해당하는 장르적 속성들을 구분한다.

프라이는 “각각의 양상은 4가지 서사 양식은 각각 두 개의 상반되는 짝을 만들고 있으며 비극과 희극은 서로 어울려 있기보다는 서로 대립양상을 띠며 이상을 지향하는 로맨스와 현실을 옹호하는 아이러니가 상호 대립하고 있다.”고 하였다.

그리고 희극은 풍자와 로맨스, 로맨스는 희극과 비극, 그리고 비극은 로맨스와 아이러니를, 아이러니는 비극과 희극을 겸하고 있음을 알 수 있다.

프라이는 각각의 사계의 뫼토스⁵⁷⁾를 6개의 양상으로 분류하고 있으며, 그 가운데 인접하는 사계의 뫼토스가 각 양상과 평행관계를 이루는 양상들이 있다고 보았다. 프라이는 사계의 뫼토스에 대한 4가지 양식에 대하여 각각 6가지 양상으로 나누어서 도식화하였다.⁵⁸⁾

1) 봄의 뫼토스 : 희극

프라이의 이론에 따르면⁵⁹⁾, 봄의 뫼토스는 사실적인 경험의 세계에서 이상적인

57) “뫼토스는 어떤 이야기의 플롯 또는 이야기체를 의미한다. 문학은 신화체계를 물려받는다. 이런 의미에서 시인은 이미 상당한 전통적인 비중과 권위가 부여돼 있는 어떤 이야기가 자기보다 먼저 있었음을 발견하게 되는 것이다.” 노스럽 프라이 저, 이상우 역, 『문학의 원형, 명지대학교 출판부, 1998년, 133쪽.

58) 노스럽 프라이 저, 앞의 책, 459~460쪽. ‘노스럽프라이의 사계의 뫼토스 평행관계 양상’

구분	봄의 뫼토스 (희극)	여름의 뫼토스 (로맨스)	가을의 뫼토스 (비극)	겨울의 뫼토스 (아이러니)
I	아이러니적인 양상. 새로운 사회가 유아기에 있음. 예) 『연금술사』, 『타르튀프』	영웅(=주인공) 탄생의 양상. 주제 : 신비에 싸여 있는 주인공의 출생, 기아(棄兒). 예) 모세 이야기, 그리스도의 탄생	위엄의 근원을 용기와 순진무구에 두고 있는 비극. 중심인물 : 중상모략을 당하고 있는 여성. 예) 『몰피의 공작부인』	하위 규범의 풍자. 전형적인 인물 : 실용적인 정신을 따르는 유연한 에이론. 예) 에라스무스의 『우신예찬』

II	<p>돈키호테적인 양상. 새로운 사회가 사춘기에 있음. 예) 『들오리』</p>	<p>목가적인 순진무구의 양상. 주제 : 주인공의 순진무구한 청춘. 예) 아담과 이브, 블레이크의 『셀의 책』, 코울리지의 『쿠빌라이 칸』</p>	<p>순진무구의 비극. 전형적인 인물 : 젊은이. 예) 임센의 『작은 예울프』</p>	<p>돈키호테적인 풍자. 전형적인 인물 : 성공적인 약한. 예) 피카레스크 소설.</p>
III	<p>전형적인 양상. 새로운 사회가 성숙기에 있음. 예) 그리스 신 희극, 플라우투스, 테렌티우스</p>	<p>전형적인 양상. 주제 : 주인공의 편력. 예) 성(聖) 조지와 페르세우스.</p>	<p>주인공의 성취의 비극. 전형적인 인물 : 그리스도의 원형 예) 『투사 삼손』</p>	<p>상위 규범의 풍자. 전형적인 인물: 거인 퇴치. 예) 라블레, 페트로니우스.</p>
IV	<p>푸른 세계의 양상. 새로운 사회가 완전한 성숙과 승리에 차 있음. 예) 『한여름 밤의 꿈』</p>	<p>지속적인 순진 무구의 양상. 주제 : 순진무구한 세계의 유지. 예) 『요정의 여왕』 2권과 5권.</p>	<p>전형적인 양상 : 주인공 몰락의 비극. 중심인물 : 히브리스와 하마르티아의 인물 예) 대부분이 그리스 및 셰익스피어의 비극</p>	<p>명백한 리얼리즘의 아이러니. 전형적인 인물 : 너무나 인간적인 주인공. 예) 톨스토이 소설, 콘래드의 『로드 짐』</p>
V	<p>아카디아적인 양상. 새로운 사회가 기존 절서의 일부로서 있음. 예) 『겨울이야기』, 『페리클레스』</p>	<p>전원시적인 양상. 주제 : 경험을 정관적·전원시적으로 바라봄. 예) 『요정의 여왕』 3권, 『블라이스데일 로맨스』</p>	<p>방향 감각의 상실과 지식 결여의 비극. 전형적인 인물 : 관객보다 더 부자유스러운 상태에 있는 인물 예) 『아테네의 타이몬』, 『오이디푸스왕』</p>	<p>수명의 아이러니. 전형적인 인물 : 운명의 수레바퀴. 예) 하아디의 『패왕들』</p>
VI	<p>고딕적인 양상. 새로운 사회가 붕괴·해체됨. 예) 고딕 드릴러, 괴담, 위스망스의 『역로(逆路)』</p>	<p>펜세로소(penseroso)의 양상. 주제 : 정관적인 모험. 예) 모리스의 『지상낙원』, 『데카메론』</p>	<p>충격과 전율의 비극. 지나친 고뇌와 굴욕 속에 있는 인물. 예) 『결박된 프로메테우스』 『타이투스 앤드로니커스』</p>	<p>숨을 조이는 듯한 속박의 아이러니. 비참, 광기의 희생자, 사회전체주의 희생자. 예) 『1984』, 『유형지에서』</p>

로맨스의 세계로 향하는 향상의 과정으로, 희극이라는 장르가 여기에 해당한다. 이에 따라 희극의 움직임은 보통 어떤 한 종류의 사회로부터 다른 종류의 사회로의 움직임이다. 작품에 방해되는 등장인물들은 그 사회를 지배하고 있으며, 작품 내에서 주인공과 여주인공이 결합하면 그로 인해 주인공에게 신세계가 조성된다. 이 경우 애초에 존재했던 사회는 비교적 부정적인 사회로, 추구하는 사회는 바람직한 결말의 사회로 나타나는 경우가 대부분이다.

희극의 첫 번째 양상은 자연적으로 망상증에 속해 있는 세계가 승리하거나 그 세계가 포기하지 않고 존재한 상태이다. 아이러니적인 희극과 악마적인 세계는 그리 멀리 떨어져 있지 않은데, 이러한 희극에서 잔인한 내용을 종종 볼 수 있기 때문이다. 사회는 유아기의 단계이며 『연금술사』를 대표적인 예로 꼽을 수 있다.

희극의 두 번째 양상은 주인공이 망상증에 빠진 세계를 바꾸지 않고 기존의 세계구조를 유지하며 거기로부터 도망가기도 하고 벗어나기도 한다. 희극이 이 양상에서 한 체제가 주인공에 의해 결성되거나 주인공 주위에서 결성되기도 하지만 그 체제가 자주적일 수 있을 만큼 강하지 않을 때 생긴다. 이러한 상황에서 작중 인물은 일부분 망상증 또는 현실에 대한 회피자로, 주인공의 망상은 더 우수한 현실적 상황에 의해 실패하거나, 혹은 두 망상이 상호 대립되는 경우가 많다. 이는 희극의 돈키호테적인 양상으로, 이때의 환경은 덜 성숙한 단계로서 세살살이에 우둔한 상태로 볼 수 있다. 『허클베리 핀』이 대표적인 예이다.

희극의 세 번째 양상은 일상적으로 잘 알려진 희극적인 내용으로, 이 양상에서는 기성세대가 젊은 사람의 요구에 굴복하여 승리에 이른 세계를 볼 수 있다.

희극의 네 번째 양상은 순박한 경험의 사회에서 이상적인 로맨스의 사회로의 움직임이 표현된다. 여기서의 평범한 필부의 세계에서 푸르르며 낭만적인 이상의 세계로 이동 후 어떤 사건이 발생하여 희극적인 상황으로 목표를 이루고, 또다시 일상적인 사회로 환귀하는 구조가 드러난다. 셰익스피어의 『한여름 밤의 꿈』이 대표적인 작품이다.

희극의 다섯 번째 양상은 더욱 로맨스적인 사회로 옮겨간다. 이 사회는 이상향

59) 노스롭 프라이 저, 앞의 책, 2003, 312~460쪽.(이하 ‘봄, 여름, 가을, 겨울’, ‘사계(희극, 로맨스, 비극, 아이러니)’의 뒤표지에 관한 부분은 노스롭 프라이의 내용을 인용 및 참조함.)

을 표방하는 이상향적인 삶을 지향하기보다는 사색적인 기운이 더욱 강하며, 희극적인 해결은 플롯의 결과보다는 관객의 시야의 변화에 더 의존하고 있다. 그 예가 『겨울이야기』의 마지막 장면에서 비극의 부재에서 행복의 귀환으로 순환적인 움직임은 보여주고 있음을 알 수 있다.

희극의 여섯 번째 양상은 삼엄한 의미에서의 희극으로, 희극적인 사회는 파괴와 와해가 되나 희극의 사회적 단위는 작아지며 단 한 사람의 개인에게만 시선이 국한된다. 달빛이 비치는 숲, 아무도 모르는 쓸쓸한 곳, 깊숙한 계곡, 로맨스의 명상적인 분위기, 고립적인 은둔생활 등이 뚜렷이 부각된다. 다시 말해 일반적인 세계를 벗어나 신묘하고 음산한 세계로 향하게 되는 것이다. 이 세계가 바로 스틸러, 유령 이야기, 고딕 공포소설의 세계이다.

2) 여름의 뫼토스 : 로맨스

프라이는 “모든 문학의 형식 가운데 욕구 충족의 끝에 가장 가까운 장르가 로맨스로 어느 시대이든 프롤레타리아 같은 지배계급적 요소가 있으며 그들의 이상을 어떤 로맨스의 형식으로 투영시키려는 경향이 강했다.”⁶⁰⁾고 하였다. 이 로맨스의 세계에서는 남주인공과 여주인공이 함께 위기를 극복하고 있으며, 이 주인공들의 로맨스를 방해하는 존재들이 등장한다. 가장 대표적인 예가 르네상스 시대의 귀족의 로맨스, 18세기 이래의 시민의 로맨스 등의 이야기를 들 수 있다. 그러나 로맨스는 동시에 서민적인 요소들 또한 존재하고 있으며 언제나 이상을 추구하는 어린아이다운 특징을 갖추고 있다.

여름의 뫼토스에 해당하는 로맨스는 향수와 순진무구의 세계로, 플롯의 본질적인 요소는 모험적인 특징이 나타난다. 이 형식에는 세 개의 주요단계가 있다. 준비단계의 소모험을 시작으로 사랑을 휘방하는 방해세력과의 목숨을 건 싸움, 두 단계의 과정으로 얻은 주인공의 개선 인지의 과정이다.

로맨스에도 6가지 양상이 존재하는데, 프라이는 “비극의 영역에서 희극의 영역으로 옮겨감에 따라 처음 세 가지 양상은 비극의 첫 번째 세 가지 양상과 병행하며, 두 번째 세 가지 양상은 희극의 그것과 병행한다.”고 하였다. 이처럼 로맨

60) 노스롭 프라이 저, 앞의 책, 321쪽.

스는 방해세력과의 투쟁에서부터 죽음의 모티프를 거쳐서 깨우침의 과정으로 진행한다. 이러한 3중 구조가 로맨스의 여러 가지 구조 속에 반복해서 사용되고 있다.

로맨스의 첫 번째 양상은 영웅(주인공)의 탄생 신화로, 주로 신비에 싸여 있는 주인공의 출생이 주요 내용으로 이 출생은 위협을 받지만, 동물 등에 의해 구출되는 양상을 보인다. 성경에서 모세의 이야기가 여기에 해당한다.

로맨스의 두 번째 양상은 주인공의 맑고 깨끗한 청춘기로써, 에덴의 아담과 이브 이야기를 예로 들 수 있다. 이 양상은 대개 작품에서 전원적인 세계, 대체로 녹음이 무성한 즐거운 전경이 나타난다. 이 양상은 황금색과 파릇한 초록색과 같이 청춘을 상징하는 색을 상징한다. 이 세계는 아직 부모의 보호 속에 있으며, 젊은 동료들에 둘러싸여 있는 젊은 주인공을 중심으로 이야기가 전개되는 경향이 많다. 그리고 성적 사랑은 결혼 이전의 ‘순결한 애정’의 모습에 가깝다.

로맨스의 세 번째 양상은 전형적인 로맨스의 이야기로 위기에 빠진 세계를 구하고 본래의 이상적인 상태를 돌아가는 내용이다. 성 조지와 페르세우스의 신화가 바로 그것이다.

로맨스의 네 번째 양상에서는 행복한 사회가 줄거리 전체를 통해 두드러지게 나타나는 특징을 보인다. 경험한 사회의 위협으로부터 깨끗하고 순진한 세계의 통일성을 지키는 것이 이 양상의 중심적인 주제이다. 이 양상은 『요정의 여왕』 2권과 5권에서 구현되고 있다.

로맨스의 다섯 번째 양상은 희극의 다섯 번째 양상과 비슷한 시선을 지니고 있다. 이 양상에서는 높은 곳에서부터 일상의 세계를 관조적인 태도로 바라본다. 이 단계에서는 보통 자연의 순환운동이 우세하게 드러난다. 로맨스의 두 번째 양상과 차이가 있다면 여기서는 행동으로 옮길 때 활기찬 기세가 아니라 잠시 뒤로 물러나 관조적인 입장을 취하거나 행위를 마친 후의 분위기가 나타난다. 로맨스의 두 번째 양상과 같이 성적 사랑의 환경이지만 상황은 신비적인 것이 아니라 이해되는 것으로 나타난다. 이 양상은 『블라이스 데일 로맨스』의 세계, 「지주의 이야기」가 이 양상에 해당한다.

로맨스의 여섯 번째 양상은 희극의 양상과 로맨스의 마지막 양상을 모두 수렴하고 있다. 희극적인 사회가 개인과 같은 소단위로 해체되는 모습을 보여주며,

능동적인 모험이 아닌 관조적인 모험이 주요 양상으로 나타난다. 중심적인 이미지는 탐 속의 노인, 마술에 몰두하고 있는 고독한 은둔자의 이미지로, 좀 더 대중적이고 사회적인 이미지로는 담화적인 분위기를 채택하고 있다. 즉, 난로 주변과 같은 따뜻하고 아늑한 곳 주위와 연관된다. 이 양상의 특징은 작중인물에 의해서 행해지는 서사의 형식을 취하는데, 일부 인물들로 장면이 시작되고 실질적인 이야기는 그 가운데 한 인물에 의해 이야기가 구현된다. 대표적인 예로 보카치오의 『데카메론』을 들 수 있다. 이 작품에서는 흑사병이 유행한 시대로부터 떨어져 나온 남녀가 한곳에 모여 서로 돌아가며 이야기를 나눈다.

3) 가을의 뫼토스 : 비극

프라이에 의하면, 비극적인 허구는 문학 세상에서 개인의 욕심 없는 성질을 증명하는 것이다. 아리스토텔레스에 의해서 비극이론은 다른 3가지 이론보다 잘 정립되어 있다. 일반적인 주인공은 비극의 양상에서 필연적인 수레바퀴의 극한에 존재하고 있다. 이는 가을의 뫼토스의 특성을 그대로 대변하고 있다. 가을의 뫼토스는 상승의 단계에서 하강의 단계로, 로맨스적인(혹은 영웅적인) 것에서부터 아이러니적인 것으로 옮겨간다.

비극의 첫 번째 양상은 중심인물이 다른 인물과는 대조적으로 가능한 한 최고의 위치를 지닌 경우가 많다. 이 양상에서 주인공들은 으레 용맹스럽고 심성이 깨끗하고 순진하다. 로맨스를 통한 탄생 신화에 해당하지만, 여기서 여주인공은 자신의 아기가 사생아라는 의심을 받는 처지의 어머니인 경우가 많으며 핍박받는 모함의 대상이 된다. 관련 작품으로는 웹스터의 희곡 『몰피의 공작부인』나 토마스 하디의 『테스』 등을 예로 들 수 있다.

비극의 두 번째 양상은 로맨스 양상에서 푸릇푸릇한 젊은 영웅과 대응되며, 여기에서 청춘들을 끌어들이므로 미지의 세계를 표방하는 의미에서 심성이 맑고 순진한 주인공의 비극이라고 할 수 있다. 가장 주요 작품으로 예를 들면 셰익스피어의 『로미오와 줄리엣』을 들 수 있다. 그러나 아담과 이브의 이야기와 같이, 맑고 깨끗한 심성을 잃어버리고 쇠퇴하지만, 여기서 주인공들이 살아남기 때문에 작품의 환경이 신선하고 좀 더 성장한 세계와 조화를 이루면서 끝나는 경우도 많다.

로맨스의 전형적인 편력 모티프에 중점적으로 대응하는 비극의 세 번째 양상은 작중인물의 공적 또는 성취의 완성이 크게 강조되는 비극이다. 성경에서 삼손의 이야기와 그리스도의 수난이 여기에 속한다. 이 양상은 영웅 이야기에 대한 속편으로 영웅의 삶의 마지막에 생겨나는 경우가 많다.

비극의 네 번째 양상은 주인공의 과오로 쇠퇴하는 일반적인 양상으로, 주인공이 어리숙한 세상에서부터 경험의 세상으로 횡단하는 양상이 나타난다. 경험의 사회는 주요인물이 추락하는 상황인 것이다. 대부분의 셰익스피어의 비극들이 여기에 속한다.

비극의 다섯 번째 양상에서는 대부분 어른인 주인공에게서 무지의 비극과 방향감각 사라짐의 비극이 나타나므로, 어른과 청년이라는 상황을 제외하고는 비극의 두 번째 양상과 유사성을 지니고 있다. 이 양상에서 나타나는 여기서 등장인물은 일반적인 상황이 아니라 더 아연실색하는 상황이 조성된다. 충격과 전율의 세계로서 인간의 신체를 잘라 버리거나, 인간의 살을 먹는 등의 상황이 이루어진다. 대표적 작품으로 『오이디푸스 왕』이 여기에 속한다.

비극의 여섯 번째 양상은 충격적이고 끔찍한 상황이 작품 전체에 영향을 미치게 된다. 셰익스피어의 『타이투스 앤드로니커스』에서는 타이투스의 딸이 지체를 절단당하자 그에 대한 복수로 가해자인 두 아들의 사체로 만든 요리를 그들의 어머니에게 먹게 하는 장면이 나온다. 이 양상에서는 주요한 상징이 죽음을 유발하는 고문도구와 더불어 정신병원과 감옥 등의 악마적인 공간이 존재한다. 리어왕에서 수레바퀴로 찢어 죽이는 형벌이 불의 수레바퀴라는 이미지로 형상화되었다. 이처럼 여기서 처형 등의 상황 속에 나타나는 뚜렷한 악마적인 감각이 비극적인 양상으로 이용된다.

4) 겨울의 뫼토스 : 아이러니와 풍자

프라이의 이론에 의하면, 아이러니 및 풍자는 사실적인 현실의 세계에 속해 있는 장르로, 로맨스와 대립한다. 겨울의 뫼토스에 해당하는 장르는 6가지의 양상으로 나뉘는데, 이를 설명하기에 앞서, 풍자와 아이러니에 대한 개념을 먼저 짚고 넘어가고자 한다. 프라이는 “아이러니와 풍자의 차이에 대하여 풍자가 아이러니보다 대상에 대한 공격성이 더 강하다고 하며 풍자에서는 도덕적인 규범 안에서 부조리와 그로테스크한 사실이 나타난다. 아이러니가 결여된 풍자는 노골적인 욕설이나 독설에서 나타난다.”라고 논하였다. 한편, 독자가 작가의 태도나 독자의 태도에 대해 확신을 갖지 못하면 비교적 풍자의 요소가 부족한 아이러니이다. 풍자 속에는 두 가지 사실을 보여 준다. 하나는 부조리 또는 공상의 느낌에 근거를 둔 기지나 유머이며, 다른 하나는 공격의 대상이다.

이러한 개념을 통해 겨울의 뫼토스에서 나타나는 풍자와 아이러니의 양상들을 살펴보자. 겨울의 뫼토스의 첫 번째 양상은 망상증에 빠져 있는 사회가 현재 그 대로를 고수하는 양상이다. 이러한 부조리한 점에 대한 감상은 작품을 본 후에 일종의 흔들림의 회상으로서 나타난다. 이 양상은 매우 하위 규범에서 가장 현실적인 풍자로 보이는데, 이는 부정, 무질서, 우둔한 행위, 죄의식이 가득하지만 개혁없는 상황이 끊임없이 지속하는 세상이 당연하다고 본다. 즉, 이 세상에서 안정을 지속하려는 자는 어떤 인물이라도 묵묵부답의 양상을 볼 수 있다. 여기서 나타나는 하위의 인물은 매우 유연하면서 활용적인 논법을 지니고 있다. 이 양상이 드러나는 작품은 『연금술사』가 대표적이다.

겨울의 뫼토스의 두 번째 양상은 대개 회피의 희극인 돈키호테적인 풍자가 주를 이룬다. 주인공은 자신이 속한 사회를 변형시키는 일 없이 더욱 자신의 기질에 잘 맞는 세상으로 도피해 간다. 돈키호테적인 풍자이며 피카레스크 소설이 대표적인 예이다. ‘피카레스크 소설’이란 어떠한 적극적인 기준을 세우는 일도 없이 관습적인 사회를 우롱하는 약한의 성공을 다루고 있는 이야기이다. 이 두 번째 양상의 중심적인 주제는 이론, 사상, 학설 등이 논한다고 생각되는 실제 삶과 직접적으로 상반되는 것처럼 설정한다. 이리하여 중심인물은 본인이 속한 세계를

바꾸는 상황 없이 더욱 자신의 기질에 잘 맞는 사회로 도망가며, 사회는 변형되지 않는 채 그대로 남게 된다.

겨울의 뫼토스의 세 번째 양상의 풍자는 상위규범을 가진 풍자로 유도한다. 다시 말해 이전보다 더 현실 세계에서 벗어나 있는 사회가 구현된다는 것이다. 풍자 작가는 항상 후일에 대하여 끊임없는 사색을 하지 않고서는 작가 본인의 양식의 모든 성과를 밝힐 수가 없다. 따라서 자주 시점의 이동을 통해 평상시에 다양한 시점을 표현한다. 이 양상은 거인 모티프가 주가 되는데 스위프트의 『걸리버 여행기』가 대표작이다. 이 작품에서는 현실 사회를 하나의 난쟁이 세계나, 거인 세계로 만들어 들여다보면서 비판하고 있다.

다음 세 가지 양상은 아이러니에 속하는 것으로, 비극적인 양상을 띠고 있다. 이러한 비극적인 아이러니가 풍자와 다른 것은 등장인물을 희롱하려는 의도가 없으며, 비극의 영웅적인 측면과는 달리 매우 인간적인 측면을 분명히 드러내고 있다는 점이다.

겨울의 뫼토스의 네 번째의 양상에서 비극은 풍자가 쇠퇴하고 비극의 아이러니 양상이 두드러진다. 이러한 비극적인 아이러니가 풍자와 다른 것은 그것이 작중인물에 대하여 알보거나 희롱하려는 뜻이 없고, 주인공들이 ‘너무나 주변에서 볼 수 있는 일반적이고 인간적인 측면을 분명하게 드러내 놓는다는 점이다. 비극을 밑에서부터, 즉 경험한 세계를 현실적인 관점에서 바라보는 리얼리즘적인 인물들이 대부분이다. 주인공들은 지극히 인간적이며, 인간의 불행을 지극히 불필요하고 피할 수 있는 것으로 보이게 한다. 톨스토이의 소설들이 여기에 속한다.

겨울의 뫼토스의 다섯 번째 양상은 숙명적인 비극에 해당하는 아이러니의 양상으로, 자연의 순환, 즉 피할 수 없는 인생사의 끊임없는 돌아가는 회전이 주를 이룬다. 이 양상은 도덕적이고 형이상학적이며 이상지향주의자의 관점이 주가 아니라 일반적이고 형이하학적이며 체념주의적인 양상이 두드러진다.

마지막으로 겨울의 뫼토스의 여섯 번째 양상은 숨조차 똑바로 호흡할 수 없는 구속의 굴레 속의 생활을 드러낸다. 작품 배경에서의 공간은 린치하는 폭도, 정신병원, 감옥, 처형장소 등이다. 이 양상에서 인간의 경험에서의 고통은 생의 마감을 통하여만 끝이 난다는 것이다. 이러한 양상을 주로 대표하는 형식은 악몽과 같은 사회적인 전체주의 체제를 표현하는 형식이다. 『1984년』, 『유형지에서』의

등장인물은 비참함이나 광기에 찬 파산적인 인물로 이들의 성격이 잘 묘사된다. 『1984년』 주인공은 고문에 버티지 못해 같이 있던 여주인공을 고문하기를 성토했다. 이 장면에서 남주인공 마음속에서 악마의 출현이 나오게 된다. 이 양상은 우리에게 모든 악의 근원을 참관하도록 이끈다.

이상에서 살펴본 이론을 적용하여 다음 장에서는 노스롭 프라이의 사계의 뒤편으로 표현한 4가지 서사 양식이 김유정 소설 텍스트에서 어떻게 구현되는지를 고찰해 보고자 한다.

Ⅲ. 김유정 소설에 나타난 사계의 뫼토스 서사 양식

김유정은 4년여의 짧은 집필 기간 동안 많은 작품을 남겼다. 그의 작품은 많은 연구가 이루어졌으며 다양한 관점에서 논의가 이루어졌다. 하지만 그의 소설 작품을 대상으로 한 서사 양식에 대한 연구는 대부분이 중·고등학교 국어 교과서에서 다루고 있는 「봄·봄」, 「동백꽃」, 「만무방」 등의 극히 일부에 해당한다. 본 연구의 분석 기준인 사계의 뫼토스 이론을 적용한 연구 또한 대부분 「봄·봄」, 「동백꽃」 등에 국한되어 논의되어 왔다. 그러나 김유정 소설 작품은 다양한 서술 패턴을 다루고 있으며, 위에서 제시한 몇 개의 작품만을 토대로 하여 논의가 이루어지는 대상이라고 볼 수 없다.

식민지 시대에 리얼리즘을 다루고 있는 대부분의 작가들이 비극의 관점에서 서술패턴이 이루어지는 반면에, 김유정의 작품은 다양한 관점의 서술패턴으로 저술되고 있다. 따라서 김유정의 소설은 프라이가 제시한 사계의 뫼토스 이론에서 논하고 있는 모든 양식에 대하여 적용이 가능하다고 볼 수 있다. 즉 희극, 비극, 로맨스, 아이러니에 대응되는 봄의 뫼토스, 여름의 뫼토스, 가을의 뫼토스, 겨울의 뫼토스가 김유정 작가 한 사람이 쓴 작품 속에서 모두 보인다.

여기서 봄의 뫼토스의 작품으로는 「봄·봄」, 「동백꽃」, 등이 대표적이다. 이 작품은 장애나 방해의 상황을 극복하고 성공과 사랑을 이루는 과정을 나타낸다.

여름의 뫼토스인 로맨스에 대응되는 작품으로는 「두포전」이 대표적이라고 할 수 있다. 여기서는 남주인공의 세력을 방해하는 존재들이 위협의 대상으로 표상된다. 이러한 상황을 극복하는 과정에서 통과예인 제의가 행해지는데 여기서는 비범한 인물인 두포가 음해를 받고 사라지는 소멸의 과정 이후 부화하여 재생의 이미지가 부여된다고 할 수 있다.

가을의 뫼토스인 비극적 작품으로는 김유정이 리얼리즘에 기반을 둔 현실적인 인물들을 다룬 작품에서 드러난다고 볼 수 있다. 대표적으로 「땡벌」을 들 수 있

다. 가을의 뫼토스는 이야기의 흐름이 상승의 단계에서 하강의 단계로 옮겨 간다. 이러한 과정에서 사랑하는 병든 아내를 위하여 어리숙한 남편인 덕순이는 병원에서 공짜로 치료해준다는 말을 그대로 믿어버리고 맹렬에 아내를 업고 병원에 갔으나 의사와 간호사의 비웃음만을 듣고 온다. 죽어가는 아내를 업고 오는 모습에서 아내를 사랑하는 마음을 담은 로맨스적인 것에서 아내를 죽음의 상황으로 내몰아 버리는 아이러니적인 상황이 이루어지게 된다. 이 소설은 이러한 식민지 시대 당대의 피폐한 삶의 모습에 대하여 묘사한다. 가을의 뫼토스의 서술패턴은 비극으로 상승곡선에서 하강의 곡선으로 떨어지는 양상을 보이며 독자들에게 연민의 카타르시스를 느끼게 한다.

겨울의 뫼토스인 아이러니 작품으로는 김유정이 어리숙한 인물을 설정하고 그 인물들이 쉽게 돈을 벌고자 하는 ‘따라지’들과 허황된 꿈을 좇는 ‘금모티프’ 류의 소설이 이에 해당한다고 할 수 있다. 빨리 부자가 되어 편히 살려는 하층민들의 허황된 꿈이 금에 대한 집착으로 이어지나 그들의 꿈은 좌절되고 만다. 그러한 그들의 삶은 극복하려고 하나 극복되지 못하는 운명의 수레바퀴처럼 계속 같은 자리만 맴돌게 되는 것이다.

이처럼 위에서 언급한 바와 같이 식민지 시대 현실을 소재로 한 대부분의 작가들이 비극을 표방한 데 반하여 김유정 소설은 어느 한 부분에 집중하기보다는 다양한 관점의 서술패턴 형식을 보인다고 할 수 있다.

즉, 신화의 원형의 영향을 받은 노스롭 프라이어의 사계의 뫼토스 이론을 김유정 작품을 통해 유형화가 가능하다고 볼 수 있다. 따라서 이 장에서는 김유정 작품에 사계의 뫼토스 이론이 어떻게 유형화되는지 구체적으로 살펴보고자 한다.

1. 봄의 뫼토스 : 방해 상황 극복을 통한 화해의 희극

프라이가 봄의 뫼토스인 희극의 형식을 진행하는 방법은 두 가지가 있다. 하나는 방해와 장애⁶¹⁾의 상황을 만드는 데 주안점을 두는 방법이고, 또 하나는 발견

61) 노스롭 프라이어 저, 앞의 책, 323쪽.

과 화해의 국면을 만드는 데 역점을 두는 방법이다.⁶²⁾

김유정의 작품 중에서 봄의 뫼토스의 구성을 나타내고 있는 작품으로 「봄·봄」이 대표적이라고 할 수 있다. 또한 이 과정에서 주인공들은 자신의 정체성에 대하여 새롭게 발견하는 과정이 있게 된다. 희극의 뫼토스에서는 주인공의 성공과 결혼을 쉽게 승낙하지 않는 상황을 조성하여 결혼을 방해한다. 그렇지만 이러한 상황은 역전 상황이 초래하는 어떤 분기점이 되는 사건으로 어떤 역전이 일어남으로써 성공과 결혼이 성사되기까지의 과정이 일어나는 것이다.

「봄·봄」은 1935년 『조광』에 발표된 작품이다. 이 작품 제목 앞에는 농촌소설이라는 표식이 붙어있다.⁶³⁾ 이 작품에서는 봄이 배경이며 농촌의 구조적 모순과 갈등을 드러내는 소설이다. 주인공인 나는 장인에게 성례를 시켜 달라고 하지만 장인은 점순의 키가 더 자라야 한다고만 말한다.

“장인님! 인젠 저—”

(……)

“이 자식이! 성예구 뭐구 미쳐 자라야지—”하고 만다. 이 자라야 한다는 것은 내가 아니라 장차 내 안해가 될 점순이의 키 말이다.

이에 주인공은 기다리다가 하도 답답하여 우물길에서 점순이를 마주칠적 마다 그녀의 키를 재 보지만 주인공의 겨드랑이를 넘어서질 않는다.

우물길에서 언제나 맞추칠 적이면 겨우 눈어림으로 재보고 하는 것인데 그럴적마다 나는 저만침 가서

“제—미 키두!”

하고 논둑에다 침을 튼, 뺏는다. 아무리 잘 봐야 내 겨드랑 (다른 사람보다 좀 크긴 하지만) 밑에서 넘을락말락 밤낮 요모양이다.⁶⁴⁾ (「봄·봄」, 161쪽.)

여기서는 남자주인공과 점순의 혼사장애⁶⁵⁾가 생성되는데, 봄의 뫼토스에 해당

62) 노스럽 프라이 저, 앞의 책, 166쪽.

63) 김영기, 『김유정 - 그 문학과 생애』, 지문사, 1992, 320쪽.

64) 김유정, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 2012 앞으로. 『원본 김유정 전집』에 실리는 소설은 () 안에 작품명 및 쪽수만 표시하도록 하겠다.

65) 노승욱, 「최인훈 희곡에 나타난 뫼토스 연구」, 『인문콘텐츠』31, 인문콘텐츠학회, 2013, 15쪽.

하는 특징으로 볼 수 있다. 이러한 혼사를 치르는 데 적극적으로 방해하는 장인인 점순의 아버지가 결혼을 방해하는 상황을 유발하여 갈등을 일으키게 만드는 인물이 되고 있다.

하지만 이러한 위기 상황은 점순이가 다음과 같이 말함으로써 남자주인공의 심경에 변화를 주는 계기가 된다.

“밤낮 일만 하다 말 텐가!” 하고 혼자서 쯤알거린다.

그러면서도 한편 무슨 좋은 수나 없는가 싶어서 나도 공중을 대고 혼잣말로,

“그럼 어떻게?” 하니까

“성예시켜 달라지 뭘 어떻게”하고 되알지게 쏘아붙이고 얼굴이 빨개져서 산으로 그저 도망질친다.⁶⁶⁾ (「봄·봄」, 161쪽.)

점순이가 혼례를 시켜달라고 말하라는 외침이 나에게는 혼사장애를 극복하고자 하는 의지를 만드는 기제가 되었다. 점순이의 외침은 혼사방해의 원인 제공자인 장인과 다툼을 유발하고 방해상황이 극복되는 장면이 전개되는 결정적인 계기가 된다. 이러한 방해를 극복하는 과정에서 주인공에게 현실상황의 모순성에 대한 인지의 개선 과정이 일어난다고 할 수 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 노력하게 된 것이다.⁶⁷⁾

이러한 서술과정에서 끝이 상승으로 향하는 봄의 뫼토스는 다음의 「동백꽃」에서도 드러난다. 「동백꽃」에서는 점순이의 닭과 주인공의 닭의 싸움으로 이야기가 전개되는데 주인공은 자신의 수탉이 반사지경까지 간 상황에서 이성을 잃고 지게막대기로 단번에 때려죽이고 만다.

오늘도 또 우리숫탉이 막 쪼키었다. 내가 점심을 먹고 나무를 하러 갈양으로 나올 때이었다.

66) 김유정, 앞의 책, 「봄·봄」, 2012, 161쪽.

67) 김혜진, 「김유정 소설의 카니발적 특성 연구」, 제주대석사학위논문, 2014, 31쪽.

산으로 올라스라니까 등뒤에서 푸르득, 푸드득, 하고 닭의 헛소리가 야단이다

(……)

계집애가 나물을 캐러 가면갔지 남 울타리 엮는데 썩이질을 하는 것은 다 뭐냐. 그것도 발소리를 죽여 가지고 등뒤로 살며시 와서,

“애! 너 혼자만 일하니?” 하고 긴치 않은 수작을 하는 것이다. (『동백꽃』, 219~220쪽.)

점순이가 닭싸움을 붙여 놓고는 나에게 구운감자를 주려고 한다. 하지만 나는 점순이의 속 굶는 말투에 거절하고 만다. 이에 나는 점순이가 건넨 감자를 거절한 나의 행동은 조금도 잘못은 없다고 스스로에게 위안을 한다.

“너 일하기 좋니?” 또는 “한여름이나 되거던 하지 벌써 울타리를 하니?”

잔소리를 두루 느러놓다가 남이 드를가봐 손으로 입을 틀어막고는 그 속에서 깔깔대인다. 별우 웃어울것도 없는데 날새가 풀리드니 이놈의 계집애가 미쳤나 하고 의심하였다. 게다가 조금 뒤에는 즈집계를 할금할금 돌아다보드니 행주치마의 속으로 꺾든 바른손을 뽑아서 나의 턱밑으로 불쑥 내미는 것이다. 언제 구웠는지 아즉도 더운 김이 핵 끼치는 굶은 감자 세개가 손에 뿌듯이 쥐였다.

“느집인 이거 없지”하고 생색 있는 큰소리를 하고는 제가 준것을 남이 알면은 큰일날 테니 여기서 얼른 먹어버리란다. 그리고 또 하는 소리가

“너 봄감자가 맛있단다.”

“난 감자 안 먹는다, 너나 먹어라. (『동백꽃』, 220쪽.)

위에서 감자는 나와 점순과의 관계에 갈등을 점화하는 매개체가 된다. 점순이가 준 감자를 거절한 나의 행동에 그녀와 나는 갈등의 골이 더 깊어진다. 동네 어른들이 얼른 시집가라는 말에도 천연덕스럽던 점순이의 까무잡잡한 얼굴이 호의 거절의 부끄러움에 홍당무처럼 새빨강게 변한다. 이 갈등으로 점순은 이후에도 나만 보면 잡아먹으려고 심술을 부린다.

이후 점순이는 주인공의 씨암탉을 때린다. 나무를 하고 오던 주인공이 이장면에 화가 나서 점순에게 욕을 하자 오히려 적반하장으로 심술이 나 닭을 더 괴롭힌다. 점순이가 그의 닭에게 고추장물을 먹이고 정도를 벗어난 끊임없는 괴롭힘으로 닭은 반사지경에 이르게 된다. 이러한 과정으로 닭은 저승으로 사라져 버린다.

이 부분은 봄의 뫼토스에서 정·반·합이라는 삼중 구조 가운데 반을 나타내는 변증법적인 구절로 볼 수 있다.

“이놈아! 너 왜 남의 닭을 때려죽이니?”

“그럼 어때?” 하고 일어나다가

“뭘 이 자식이! 누 집 닭인데?” 하고 복장을 떼미는 바람에 다시 벌렁 자빠졌다. 그리고 나서 가만히 생각을 하니 분하기도 하고 무안도스럽고 또 한편 일을 저질렀으니 인젠 땅이 떨어지고 집도 내쫓기고 해야 될는지 모른다. (『동백꽃』, 226쪽.)

프라이가 말하는 봄의 뫼토스에서의 죽음은 죽음 자체로 끝나는 것이 아니라 다시 인지의 과정이 드러나게 된다. 따라서 닭의 죽음을 계기로 점순이와 나는 동백꽃에 파묻히면서 더 가까워지게 된다. 또한 두 인물 간의 갈등의 원인인 닭 싸움의 끝맺음으로 독자는 갈등 상황이 사라질 것이며 어떤 식으로든 두 인물의 갈등이 해결될 것이라는 암시를 받게 되는 것이다.⁶⁸⁾ 여기서 동백꽃은 화해의 결정체를 의미하며 깨끗하고 이상적인 사랑을 의미하는 상징성을 지닌다고 볼 수 있다.

“그럼, 너 이담부텨 안 그럴 테냐?”

(……)

“그래 그래, 인젠 안 그럴 테야.”

“닭 죽은 건 염려 마라. 내 안 이를 테니.”

그리고 뒷에 떠다뒷렸는지 나의 어깨를 짙은 채 그대로 펍 쓰러진다.그 바람에 나의 몸뒷이 도 겹쳐서 쓰러지며 한창 피어 퍼드러진 노란 동백꽃 속으로 폭 파묻혀 버렸다.

알싸한 그리고 향긋한 그 냄새에 나는 땅이 꺼지는 듯이 온 정신이 고만 아찔하였다.

“너 말 마라?”

“그래!” (……)

점순이가 겹을 잔뜩 집어먹고 꽃 밑을 살금살금 기어서 산 아래로 내려간다음 나는 바위를 끼고 엉금엉금 기어서 산 위로 치빠지 았을 수 았었다.⁶⁹⁾ (『동백꽃』, 226쪽.)

68) 문미야, 「자율적 협동학습 모형을 활용한 『동백꽃』의 교수-학습 방안」, 경북대석사학위논문, 2009, 47쪽.

여기서 ‘동백꽃’은 프라이가 제시한 ‘푸른 세계’의 이미지라고 볼 수 있다. 프라이는 희극이 정상적인 세계에서 푸른 세계로 진행되었다가 다시 정상적인 세계로 돌아온다고 하였다.⁷⁰⁾ 이러한 푸른 세계는 여름이 겨울을 이겨낸다는 상징성을 소설 속에 도입시키고 있는 것이다. 이러한 푸른 세계의 상징성을 「동백꽃」에서는 ‘동백꽃’을 통해 보여주고 있다. 즉, 어리석음으로 가득 찬 경험의 세계에서 푸른 세계를 통한 바람직한 형식을 부여하는 힘이 충분히 강하다고 할 수 있다. 김유정은 「동백꽃」에서 ‘현실’로부터의 도피가 아닌 인간이 모방하고자 시도하는 진정한 세계로의 바람직한 세계를 설정함으로써 신화의 원형성을 보여주고 있다.

여기서 ‘동백꽃’은 푸른 세계의 의미만을 포함하는 것이 아니라 남녀의 결합을 가능케 함으로써 답을 통한 갈등상황에 대하여 남녀 주인공의 화해를 형성한다. ‘동백꽃’에 점순과 내가 폭 파묻히면서 나와 점순이의 갈등이 해결된다. 여기서 행동에서 물러나서 끝난 후의 전체적인 분위기를 그려준다. 성적 사랑의 세계이지만 경험을 신비적인 것이 아니라, 이해의 과정으로 화해되는 것으로 나타내는 것이다. 안성수는 이러한 서술구조를 분리(떠남) · 전이(시련) · 통합(각성)이라는 전개 구조로 보았다.⁷¹⁾ 여기서 김유정은 소년, 소녀의 사랑을 확인하는 것으로 해피엔딩의 구조⁷²⁾를 보여준다.

위에서 언급한 김유정의 대표작인 「동백꽃」 외에도 그가 사춘기 소년, 소녀의 친진한 사랑의 심리를 묘사한 작품 「옥토끼」에서도 봄의 뫼토스의 서술패턴이 드러난다. 부뚜막에 오른 옥토끼를 어머니가 나에게 주자 나는 잘 길러서 새끼를 낳도록 하자고 하면서 그 옥토끼를 좋아하는 숙이에게 가져다준다.

그리고 고개를 돌리어 뻑뻑한 눈을 떠보니 이게 다뤄냐. 조막만 하고 아주 하얀 옥토끼 한 마리가 어머니 치마앞에 폭싸여 있는 것이 아닌가.

(……)

69) 김유정, 앞의 책, 「동백꽃」, 151~152쪽.

70) 노스립 프라이 저, 앞의 책, 2003, 358쪽.

71) 안성수, 앞의 책, 139쪽.

72) 안미영, 「소설 작품을 활용한 인문소양 함양 글쓰기의 실제 - 김유정 「동백꽃」의 각색활동과 비평문 쓰기-」, 『함양을 위해 기초교양 교육이 나아가길』24, 한국사교와표현학회, 2016, 93쪽.

“이 옥토끼 잘 길루” 하고 두루매기속에서 고놈을 끄집어주었다. 나의 예상대로 숙이는 가손진 그눈을 똥그랗게 뜨드니 두손으로 답씩 집어다가는 저도 역시 입을 맞추고 뺨을 대보고 하는 것이 아닌가. (「옥토끼」, 226쪽.)

숙이는 옥토끼가 아주 맘에 들어 눈을 떼지 못한다. 그러나 며칠 후 옥토끼를 숙이가 잡아먹었다고 어머니가 나에게 말해준다. 이에 나는 한참을 도끼눈으로 노려보다가 숙이에게 옥토끼를 내놓으라고 한다.

“토끼 가지러 왔우, 내토끼 도로내우”

“없어요!”

(……)

“옥토끼 내놓우 가주갈테니”하니까

“잡아먹었어요”

그제서야 바로 말하고 언제 그렇게 고였는지 눈물이 푹 떨어진다. (「옥토끼」, 242 ~244쪽.)

여기서도 앞에서 언급한 죽음의 과정이 나타난다. 숙이 아버지가 몸이 약한 딸의 몸보신을 위해 아무도 모르게 옥토끼를 잡아먹어 버리는 것이다. 여기서 숙이와 나와의 갈등과 오해를 불러일으키게 된다. 하지만 이러한 옥토끼의 죽음은 갈등을 극복하는 전환점이 되어 화해하는 과정이 이루어진다고 볼 수 있다.

제가 옥토끼를 먹었으니까 암만 즈 아버지가 반대를 한다드라도 그리고 제가 설혹 마음에 없드라도 인제는 하릴없이 나의 안해가 꼭 되어주지 않을 수 없을 것이다.

이렇게 나는 생각하고 이불속에서 잘 따져본다. 그 옥토끼가 나에게 참으로 고마운 동물임을 비로소 깨달았다.

(인제는 틀림없이 너는 내거다 !)

(「옥토끼」, 244쪽.)

숙이 아버지가 숙이와 나와의 혼사를 반대하는 방해상황이 옥토끼의 죽음을 통하여 혼인할 수 밖에 없는 계기를 제공해 주는 것이다. 이처럼 봄의 뫼토스인 희극의 서술 패턴은 김유정의 사춘기 소년, 소녀의 풋풋한 사랑의 과정에서 드러나게 된다. 사춘기 주인공들 사이의 매개체 역할을 한 「동백꽃」 소설에서 ‘닭’과

「옥토끼」에서 ‘옥토끼’는 죽음으로서 갈등의 상황이 절정으로 나아가다가 다시 사랑이 싹트게 되는 전환점을 맞이하고 절정이 극에 달하다가 ‘이해’의 과정으로 갈등을 해소하는 화해의 과정이 이루어진다. 여기서 주인공은 어둠의 세계에서 밝음의 세계, 열림의 세계로 들어간다.⁷³⁾ 봄의 뫼토스에서 나타나는 상승곡선의 끝맺음을 맺게 되는 것이다.

위와 같이 「동백꽃」에 대하여 안미영은 “봄에 시공간적 배경과 희극의 요소에 주안점을 두어 논하며 김유정의 작중에서 봄은 시공간적 배경으로 그치지 않고, 인물과 동화되어 작품을 밝고 해학적으로 만들어 준다.”⁷⁴⁾고 하여 봄의 뫼토스인 희극성을 중점으로 논하였다. 그러나 「동백꽃」은 해학보다는 주인공의 닭과 점순의 닭의 싸움으로 인하여 점순의 닭은 죽음에 이르게 되었고 그러한 죽음을 통하여 두 남녀가 화해하게 되는 결정적인 매개체가 된다. 따라서 이 작품은 희극에서처럼 해학을 자아내기도 하지만 죽음을 통한 갈등 상황 해소의 의미가 강조되므로 봄의 뫼토스인 희극으로 구분하였다.

지금까지 김유정 소설에 나타난 화해의 뫼토스인 봄의 뫼토스에 대하여 분석해 보았다. 이러한 봄의 뫼토스로 분석할 수 있는 소설은 「봄·봄」, 「동백꽃」, 「옥토끼」로 볼 수 있다.. 이 작품에서는 결혼과 사랑이 이루어지는 과정에서 주인공들은 자신의 정체성에 대하여 새롭게 발견하고 화해하는 과정이 나타나게 된다. 「봄·봄」에서의 장인과 「동백꽃」과 「옥토끼」에서의 남녀주인공의 닭싸움은 남녀의 갈등상황이 고조되며 사랑을 방해한다. 그렇지만 이러한 상황은 닭의 죽음 등의 역전 상황이 초래하는 어떤 분기점이 되는 사건으로 어떤 반전이 일어남으로써 화해의 과정이 이루어진다, 이러한 화해의 과정은 그 서사 과정에서 정·반·합의 변증법적 서술패턴이 나타난다. 여기서 위 작품의 주인공들은 위협적인 갈등상황을 극복하는 화해 과정을 통해 처음에 시작한 상황보다 상승한 서술상황을 드러내며 서술패턴을 끝맺는다.

73) 김종옥, 「김동리 단편소설의 신화·원형적 연구」, 전남교대석사학위논문, 1992, 201쪽.

74) 안미영, 앞의 책, 310쪽.

2. 여름의 뫼토스 : 소멸을 통한 재생의 로맨스

모든 문학의 형식 가운데 욕구 충족의 꿈에 가장 가까운 장르가 로맨스다.⁷⁵⁾ 근대의 로맨스 주체는 사랑을 통해서 자신이 자아를 발견하고 유일한 사랑의 대상을 통하여 자신의 결여를 메꾸고, 자아의 진정성을 바탕으로 개인 서사를 형성해 나가는 도덕적 주체이다.⁷⁶⁾ 이 로맨스의 세계에서는 으레 덕 있는 남주인공과 아름다운 여주인공이 그 이상을 표상하고 있으며, 이 주인공들의 세력을 방해하는 존재들이 위협의 대상으로 표상된다. 그러나 동시에 서민적인 요소들 또한 존재하고 있으며 언제나 이상을 추구하는 어린아이다운 특징을 갖추고 있다.

여름의 뫼토스에 해당하는 로맨스는 낭만과 순진무구의 세계로, 플롯의 본질적인 요소는 모험이며 완벽한 형식은 그 모험 혹은 여행을 성공적으로 끝마치게 되는 것이다. 이 완벽한 형식에는 세 개의 주요 단계는 먼저 위험한 여행과 준비 단계의 소모험, 다음에 생명을 건 투쟁, 그리고 마지막으로 주인공의 개선이다.⁷⁷⁾

김유정의 소설의 로맨스는 로맨스의 뫼토스에서 네 번째 양상과 다섯 번째 양상을 띠고 있다. 이러한 여름의 뫼토스인 로맨스는 갈등과정을 거쳐 소멸의 형태인 죽음의 과정을 거쳐 인지의 과정이 진행된다. 중세의 4계절에서부터 기원을 지닌 제의극의 전통과 유사성을 보인다. 로맨스의 플롯은 갈등으로부터 제의적인 죽음을 거쳐서 희극의 중요 개념인 인지의 국면으로 전개되는 특징을 보인다.⁷⁸⁾ 제의는 자연의 주기적 과정을 모방한다.⁷⁹⁾ 즉, 인간의 삶의 주기뿐만 아니라 우주와 계절의 규칙적인 움직임을 모방한다.

이러한 여름의 뫼토스인 로맨스에서 제의적인 죽음의 과정을 거쳐 인지의 과정이 진행되는 통과의례적인 작품으로는 「두포전」을 볼 수 있다. 「두포전」은

75) 노스럽 프라이 저, 앞의 책, 363쪽.

76) 박소정, 「신자유주의 한국 사회에서 연애하기 : -2008년 이후 한국 로맨틱 코미디 영화가 재현하는 연애에 대한 연구-」, 서울대석사학위논문, 2016, 15쪽.

77) 노스럽 프라이 저, 앞의 책, 365쪽.

78) 노스럽 프라이 저, 같은 책, 365쪽.

79) 심영섭, 「노어스럽 프라이의 문학 비평 연구」, 원광대박사학위논문, 1998, 96쪽.

1939년 『소년』지에 5회에 걸쳐 연재된 아기장수 설화를 소설화한 작품이다. 이 작품은 노스럽 프라이의 여름의 뫼토스인 로맨스의 서술패턴을 보여 준다. 즉, 기존의 가치나 시대가 젊은 세대의 요구에 의해 극복되어 성숙과 승리에 이른 사회를 볼 수 있다. 기존에 전해 내려오는 아기장수 설화가 능력을 펼치지 못하고 죽음에 이르는 비극적인 결말을 맺지만 「두포전」은 죽음이 아닌 왕이 되어 삶을 유지하는 서사가 골격을 이룬다.

이 소설의 내용을 살펴보면, 장수골이라는 마을에 마음 착한 두 어른이 살고 있었다. 그러다가 어느 날 마나님은 청룡 꿈을 꾸다. 태몽 꿈을 꾸 후 노승이 보따리에서 아기를 선물로 준다.

“정말 나 주슈?”

하고 눈에 눈물이 글성글성했습니다.

“아니요, 드리는 것이 아니라 바루 당신의 아들입니다. 그러나 혹시 요담에 와 다시 찾아갈 날이 있을지도 모릅니다.

노승은 이렇게 몇마디를 남기고는 휘적휘적 산모퉁이로 사라집니다. 물론 이쪽에서 이것저것 캐물어도 아무 대답도 해야주는 법이 없었습니다. (「두포전」, 350쪽.)

이 작품의 처음 부분에서 강원도 지방에서 오래전부터 전해 내려오는 아기장수 설화의 기본적인 구조가 나타난다. 가난하지만 아이가 없어 걱정하는 순박한 나이 든 부부가 태몽을 통해 아이를 얻는다는 아기장수 설화의 기본적인 틀로 시작⁸⁰⁾되는 것이다. 그리고 두 노부부가 얻은 이 업둥이는 다른 사람보다 뛰어난 능력을 지니고 있다.

열 살이 넘어서자 그 힘이 어른 한사람을 넉넉히 당합니다. 뿐만 아니라 얼굴 생김이 늙은 멍호 같아서 보는 사람으로하여금 머리를 숙이혜 하는 것입니다.겸하여 늙은 부모에게 대한 그 효성에도 놀랍지 않을 수가 없었습니다.

동리 어른들은 그 애를 다들 좋아하였습니다. 그리고 자기네끼리 모이면

“저 두포는 보통 아이는 아니야!”

80) 김주영, 「김유정 문학의 사실성과 전통성 연구」, 우석대박사학위논문, 2014, 119쪽.

하지만 이러한 능력을 질투하던 칠태라는 인물이 주인공인 두포를 음해하기 시작한다. 칠태는 두포를 죽이려는 마음으로 도끼로 두포의 목덜미를 내려 찢어 죽이고자 하였다. 하지만 신기하게도 번쩍 불만 나고 두포가 연기처럼 사라지게 된다.

칠태는, 허리를 펴며 꿈무니에서 도끼를 꺼냈습니다. 그리고 때는 이 때라고 온 몸에 용을 써가지고 두포의 목덜미를 내리찍었습니다.

위낙이 정성을 드려 내려찍은 도끼라, 칠태 저도 어 떻게 된 영문인지 모릅니다. 확실히 두포의 몸이 도끼 날에 두쪽.이 난걸 이 눈으로 보았는데, 다시 살펴보니, 두포의 몸은 간 곳이 없습니다. 다만 바위에가 도끼날 부딪는 딱소리와 함께 불이 번쩍나고 말았을 그뿐입니다. 그리고 불뿜이 튀는 바람에 칠태의 왼눈 한쪽은 이내 멀어버리고 말았습니다. 참으로 이상두스러운 일입니다. 사람의 몸이 어떻게 바위로 변하는수가 있습니까⁸¹⁾ (『두포전』, 355쪽.)

이후에도 칠태가 도적질을 하고 두포에게 모두 누명을 뒤집어씌우고 동리 사람들을 모아 두포를 잡아 죽이고자 동리 사람들과 함께 두포의 집에 불을 태우는 만행으로 두포의 집은 불이 활활 타올라 처마 끝까지 불길이 번지고 마는 위기의 상황에 봉착하게 된다. 그러나 두포는 비범한 능력을 지닌 인물로 기존에 야기장수 이야기에서 나타난 보통 사람과는 다른 신비한 능력이 나타나며 불길이 타들어 가는 위기의 상황에서 귀인이 도움을 주는 장면이 이 작중에서 드러난다.

그런지 얼마 못가서 두포의 집으로 거반 다 타들어왔던 불길이 차차 꺼지기 시작합니다.

(……)

“이건 필시 하늘이 낸 사람이지 보통 사람은 아닌걸세.”

“그래 그래. 이게 반드시 하늘의 조화지, 사람의 힘으로야 될 수 있나.” (『두포전』, 359쪽.)

불길이 저절로 꺼지자 칠태는 두포의 뒤를 캐기 시작하였습니다. 산속으로 두포의 뒤를 쫓아갔으나 두포는 보이지 않고 백발 노승이 긴 지팡이에 몸을 실리고 섰다. 그리고 노승은 다음과 같이 말하였다.

81) 김유정, 앞의 책, 『두포전』, 355쪽.

“애매한 사람에게 해를 입히려다가는 먼저 네 몸에 해가 돌아갈 것을 명심해라.”

하는 말을 남기자마자. 노승은 온데 간데가 없이 칠태 눈 앞에서 연기처럼 사라 졌습니다.⁸²⁾

(「두포전」, 364쪽.)

칠태는 마을에 불을 지르고 모두 두포가 저지른 짓이라고 음해했다. 이에 사람들은 모두 두포의 이야기로 수군대기 시작한다. 그런데 마침 나라에서도 두포와 비슷한 사람을 찾아오면 많은 재물과 높은 벼슬을 준다고 한다. 이에 칠태는 두포의 뒤를 따라가 그의 행적을 살펴본다. 두포가 산속으로 가서 자꾸 사라지는 바위에 정을 대고 망치를 두드린다.

그러나 칠태의 그 얼굴은 금세로 새파랗게 질리고 말았습니다. 그 끊는 납을 바위 뚫은 구멍에 붓자마자, 갑자기 천지가 문어지는 굉장한 소리를 바위와 아울러 땅이 요동을 합니다. 그러나 그뿐입니까. 맞은편 산이 그대로 칠태를 향하고 불러오며 덮어내립니다. 그제야 칠태는 자기가 천벌을 입은 줄을 깨닫고

“아아, 하느님 제 죄를 용서하십시오.”

하고, 비는 것이나 이미 몸은 쏟아져내리는 돌 밑에 묻히고 말았습니다. (「두포전」, 364쪽.)

이에 마을 사람들은 호심 깊은 두포를 잡을 방법은 늙은 부모를 잡으려고 두포의 집으로 몰려갔다. 하지만 용맹함이라고는 찾아볼 수 없고 착하고 약해 보이는 두포의 모습에 마을 사람들은 당황한다. 이는 아기장수와 같은 비범한 인물이 태어났을 때 그가 주어진 현실에서 살아갈 방법을 새롭게 모색하여 제시하고 있는 것으로 볼 수 있다⁸³⁾. 그들 중에서 두포를 잡아 상을 타고자 한 자가 두포를 잡으려고 하나 수레 일행이 두포를 극진히 모시는 것이다. 그리고 두 양주에게 아기를 맡긴 노승이 나타나서 다음과 같이 말한다.

“그대에게 맡기고 간 아기는 바로 이 나라 태자이시던거요. 이제야 역신을 물리치고 국토가 바로 잡혀서 다시 등극하시게 되었으니 그대들은 기뻐 할지 언정 아예 섭섭해 하지는 마시오.”

하고 그대로 두포와 떨어지기를 섭섭해하는 노인 양주를 위로하였습니다.⁸⁴⁾ (「두포전」, 374쪽.)

82) 김유정, 앞의 책, 「두포전」, 364쪽.

83) 김규래, 「아기장수형 부대각 설화 연구」, 서울대석사학위논문, 2014, 35쪽.

마을 사람들은 칠태의 꼬임에 빠져 태자인 두포를 해치려 한 죄에 모두 옳드려 울면서 빌었다. 그러나 성군인 태자는 모든 것을 용서하고 그 마을에는 세금을 면제해주고 수레는 떠났다. 그리고 두 양주에게는 집과 재산을 주어 오래 부귀와 장수를 누리게 했다. 지금도 강원도에는 ‘장수바위’라는 바위가 그대로 남아 있어 위 이야기가 구전으로 내려오고 있다.

김유정이 쓴 작품 중에서 「두포전」은 사계의 뒤통스 가운데 여름의 뒤통스인 로맨스가 나타난 작품이라고 할 수 있다. 주인공인 두포가 죽음을 통하여 사라졌다가 이후 순수한 모습의 어린아이 같은 두포가 부활하여 재생의 의미가 강조되므로 여름의 뒤통스인 로맨스로 구분하였다. 이러한 과정은 「두포전」에서는 여름의 뒤통스에서 죽음·소멸·재생이라는 삼중 구조 가운데 재생이 잘 드러나는 부분으로 볼 수 있다.

위에서 서술된 여름의 뒤통스인 로맨스 서사 양식에서는 크게 중세기사의 제의적인 통과의례의 과정이 잘 드러났음을 점점 할 수 있었다. 「두포전」에서는 서사 방식에서 소멸·부재·부활의 과정이 드러난다. 칠태가 도끼로 두포의 목을 치면서 두포는 사라져서 없어졌다가 나중에 두포와 이름과 얼굴이 똑같은 어린아이가 다시 부활되어 나타나는 상황에서 위 과정이 잘 드러난다고 할 수 있다.

3. 가을의 뒤통스 : 순수의 세계에서 경험 세계로의 비극

가을의 뒤통스는 상승의 단계에서 끊임없는 하강의 단계로, 로맨스에서 아이러니적인 것으로 옮겨간다. 김유정의 소설 작품에서는 비극의 인물이 고귀한 인물이 아닌 리얼리즘적인 인물이 대부분이다. 비극의 뒤통스에는 사계의 뒤통스에서 제시한 상승과 하강의 서술패턴 흐름에 중점을 두어 고찰해 보고자 한다. 처음부분에서는 상승의 패턴의 서술흐름이 이야기의 마지막 상황에서는 하강의 곡선으로 끝나고 만다.

84) 김유정, 같은 책, 「두포전」, 374쪽.

1) 비극적 상황을 주도하는 바보형 인물

김유정의 소설 중에서 「애기」는 노스럽 프라이의 가을의 뫼토스인 비극의 양상 중에서 첫 번째 양상과 가장 유사하다고 할 수 있다. 위에서 언급한 바와 같이 「애기」에 나오는 아기의 엄마는 자기가 낳은 아기가 사생아로 의심을 받는 처지의 어머니인 경우로 볼 수 있다.

이러한 환경에 악아는 나왔습니다.

(……)

이렇듯 흔캄스럽게 나왔건만 복이 없는지 귀염을 못받습니다. 악아를 제일 미워하는 이는 할머니입니다. 그는 뺨질 영감을 꼬드기며 성화를 합니다. 그까진거 남의 자식은 뭇한담! 갖다 내버리든지. 죽여 없애든지. 하자는 것입니다. 영감역 가만히 보니까 다는 괴이치않은 말입니다.

남의 자식을 애써 길러야 뭇합니까. 그걸 국을 끓입니까,떡을합니까.

아무 소용이 없거든요. 혹 기생을 만들며는 나중에 덕좀 붙는지 모르지요“

마는 어느 하가에 그만치 자라고 소리도 배우고합니까.⁸⁵⁾ (「애기」, 403~ 404쪽.)

위에서 며느리의 아이는 현재 결혼해서 사는 남편의 아이가 아니라고 의심받는 부분이다. 이러한 의심의 결과로 결국 아기의 아버지는 결국 아이를 버리고 마는 비극적인 상황이 진행된다. 마지막 부분에 아버지가 결국 버린 아이를 다시 데리고 오지만 상황은 더 나아지지 않게 진행되는 부분으로 볼 수 있다.

소설에서 서술된 가난의 상태에 있어서는 식량 결핍으로 인한 굶주림의 문제가 사회적으로 절박한 의미를 갖게 된다. 기아의 고통을 해결하기 위해서는 정신적으로나 심리적으로 공격적이고, 범죄적인 폭력성을 자주 드러내게 되는 경향이 있다. 또한 기아의 굶주림이라는 극한의 상황에서의 인간은 주변인들에게 고통을 주는 가해자가 되고 만다 김유정 소설 속에서는 이러한 가난이라는 상황이 조성

85) 김유정, 앞의 책, 「애기」, 403~404쪽.

된다. 소설 속의 인물들로 하여금 가난을 극복하지 못하고 비극적 아이러니의 상황으로 치닫는 결과를 얻게 된다.

김유정이 저술한 가을의 뫼토스인 비극적 작품 속에서의 인물들은 욕망을 실현하고자 하나 그 욕망은 방해로 받아 늘 좌절되는데 그것은 욕망의 대상과 실현 방법, 예상되는 결과에 대해 무지한 데에 원인이 있기 때문이다.⁸⁶⁾ 프라이는 바보형 인물과 비슷한 유형으로 어릿광대형⁸⁷⁾으로 정의하였다. 이러한 어릿광대는 축제 기분을 북돋는 유형으로 주인공이 아니라 부수적인 등장인물로 제시한다. 그러나 김유정의 소설에 등장하는 바보형 인물은 대체로 주인공으로 등장하면서 비극적 상황을 통한 독자에게 연민의 감정을 불러일으키게 한다.

「땡별」에는 가을의 뫼토스 중에서 네 번째 양상에 해당한다고 볼 수 있다. 병원에서 월급을 주면서 고쳐준다고 믿고 있던 덕순과 아내는 의사에게 배를 진찰받았지만, 병원비 때문에 치료하지 못하고 죽을 날만을 기다리는 비극을 맞게 된다.

“이 뱃속에 어린애가 있는데요. 나올라다 소문이 적어서 그대로 죽었어요, 이걸 그냥 둔다면 앞으로 일주일엔 못갈것이니 불가불수술은 해야하겠으나 또 그 결과가 반듯이 좋다고 단언할 수도 없는것이며 배를 가르고 아이를 끄내다 만일 사불여의하야 불행을 본다드라도 전혀 관계 없다는 승낙만 있으면 내일이라도 곧 수술을 하겠어요.”

(.....)

“왜 여기서 병을 고치면 월급을 주는수도 있대지요.”

“제병 고쳐주는데 무슨 월급을 준단말어요?”

(.....)

“나는 죽으면 죽었지 배는 안쎄요!”

하고 얼굴이 노랄게 되는데는 더 험 말이 없었다. 죽이더라도 제 원대로나 죽게하는 것이 혹은 남편 된 사람의 도릴지도 모른다. 안해의 꼴에 하도 어이가없어

“죽는거보담이야 수술을 하는게 좀났겠지요”

비소를 금치 못하고 섰는 간호부와 의사가 눈에 보이지 않도록, 덕순이는 시선을 외면하여 땡싹땡싹 안해를 업고 나왔다.⁸⁸⁾

(「땡별」, 328~330쪽.)

86) 김형민, 「김유정소설의 서술상황론적 연구」, 홍익대박사학위논문, 1992, 9쪽.

87) 노스립 프라이 저, 앞의 책, 2003, 344쪽.

88) 김유정, 앞의 책, 「애기」, 328~330쪽.

덕순이와 아내는 병원비를 대신 내주고 수술을 받을 수 있다는 순진무구함을 지닌 인물로 이러한 순진함은 의사와 간호사의 비소로 자신들의 존재를 비로소 자각하는 과정으로 이어진다.

서울을 장대고 왔든것이 벌이도 제대로 안되고 게다가 인젠 안해까지 잃는 것이다. 지에 미부틀! 이놈의 팔짜가, 하고 딱한 탄식이 목을 넘어오다 짹 깨무는 바람에 한숨으로 터져 버린다.

한나절이 되자 더위는 더한층 무서워진다.⁸⁹⁾ (「땡별」, 330쪽.)

도시에서의 곤궁한 삶의 모습은 죽은 아이를 배 속에 넣어둔 것도 모른 채, 대학 병원에서 특정한 병은 월급을 주고 고쳐준다는 소문만을 믿고 땡별에 아내를 지게에 태워 병원에 도착했지만 결국 그는 돈이 없어 아내가 죽어가는 상황을 지켜보기만 해야 하는 비극을 맞게 된다. 죽은 아이가 아내의 배 속에 있는 줄도 모르고 대학병원에서 이상한 병에 걸린 사람에게 돈을 주는 걸로 알았던 덕순의 무지가 더욱 그의 아내를 죽게 만드는 비극이 전개되는 것이다. 덕순은 아내의 병을 고칠 돈이 없어 아내가 죽기만을 기다리며 가난하고 무지한 자신의 팔자를 한탄한다.

여기서 가을의 뫼토스가 두드러진다. 덕순 부부는 순박하고 어리숙한 무지가 죽음을 기다리는 경험의 세계를 통해 비극의 상황 속에 놓이고 그들의 상황은 점점 더 하강하여 소설의 마지막에 비극적인 서술패턴을 보여 준다.

「슬픈이야기」는 여학생과 장가를 가겠다는 남편과 부부싸움을 하는 과정에서 일방적으로 구타당하는 옆집 아내가 안쓰러워 이웃집 남자가 개입하면서 갈등 상황이 벌어진 이야기다. 주인공이 싸움을 말리기 위해 방의 벽을 치지만 오히려 그러한 행동은 옆집 남편에게 부인을 좋아한다고 착각하게 만드는 일만 되었다. 이러한 상황이 되자 농사일이 아닌 월급일을 시켜달라고 올라온 옆집 처남은 널찍한 손뼉으로 그의 어깨를 문밖으로 밀어낸다.

89) 김유정, 앞의 책, 「땡별」, 330쪽.

내가 안해를 갖든지 그렇잖으면 이놈의 신당리를 떠나든지, 이러는 수 밖에 별도로 없으리라고 마음을 먹고는 내방으로 부루루 들어와 이부자리며 옷가지를 거듬거듬 뭉치고 있는 것을 한옆에서 수상히 보고 서 있던 주인 노파가 눈을 찌긔이 그 왜 짐을 묶소, 하고 묻는것까지도 내 맘을 제대로 몰라 주는듯해야 오죽 야속한 생각만이 들뿐이므로 난 오늘 떠납니다. 하고 투박한 한마디로 끊어버렸다.⁹⁰⁾ (「슬픈이야기」, 301쪽.)

주인공인 내가 정의를 실현하기 위해서 한 행동이 오히려 남의 부인을 좋아한다는 오해만 증폭시키는 상황을 만들게 되어 버려 비극적 상황이 나타나게 된다. 이에 나는 더 이상 살지 못하고 집을 떠나게 되는 신세가 되고 마는 슬픈 이야기이다.

1935년 『신춘문예』지에 게재된 「소낙비」는 경제적으로 궁핍한 생활을 겪는 농민 부부가 암담한 상황을 극복하기 위하여 벌이는 비극적인 소설이다. 「소낙비」의 시작 부분은 피폐해져 가는 농촌을 소낙비가 퍼붓기 직전의 위태함으로 암시한다. 이러한 리리시즘의 문체가 환기하는 효과는 소설 속의 인물들이 겪는 한의 무게를 오히려 가중시키며 응축시킨다.⁹¹⁾

「소낙비」에서 춘호의 처는 순종적인 여성이다. 춘호 내외는 빚에 쫓겨 고향을 버리고 야반도주를 한 떠돌이다. 그러나 이 마을에서조차 농사지을 땅을 얻지 못하고 품도 팔지 못한다. 결국 그는 엉뚱한 투기심에 이원을 노름해서 큰돈을 따면 서울에서 안락한 생활을 영위하리라 꿈꾸게 된다.

주인공인 춘호는 서울로 가고자 노름이라는 잘못된 방식으로 돈을 벌려는 춘호의 허황된 욕망에서 아이러니를 빚어낸다. 이러한 아이러니는 가난한 그의 삶을 빨리 벗어나고자 하는 춘호의 어긋난 마음에 의한 것이라고 할 수 있다.

“너 네가 날 피하면 어디갈테여?”

발길을 막는듯한 의미있는 호령에 다라나든 안해는 다리가 멈칫하였다.

(……)

90) 김유정, 같은 책, 「슬픈이야기」, 301쪽.

91) 임동휘, 「빈궁소설의 서사적 특성 연구 : 최서해, 현진건, 김유정을 중심으로」, 성균관대석사학위논문, 2003, 67쪽.

주뻗주뻗 변명을하고는 가든길을 다시 헹하게내걸었다. 안해라고 요새 이 돈이원이 급시로 필요하을 모르는배도 아니었다. 마는 그의자격으로나로동으로나 돈이원이란 감히 땅뵈도 못해 볼 형편이었다. (……) 잔약한 몸으로 맨발에 집신짜을 끌며 강파른 산등을 타고돌려면 짓먹 든 힘까지 녹아나리는 듯 진땀은 머리로 발뿔까지 쭉흘러나린다. 92) (「소낙비」, 40쪽.)

한편, 독자는 이러한 춘호의 욕망이 절대로 이루어질 수 없는 것임을 짐작하는 데에서 비극이 발생한다. 이는 도저히 타개책을 강구할 수 없는 절박한 농촌적 삶의 결핍상을 더욱 강하게 느끼도록 한다. 노름판을 휩쓸어 서울로 가겠다는 춘호의 발상과 이를 위해 몸을 팔러 나가는 아내를 곱게 치장하여 내보내는 장면 등은 무지에의 비극을 나타낸다. 그는 노름을 하여 돈을 벌기 위해 자신의 아내에게 돈을 구해오라고 강요하자 아내는 돈을 구하기 위해 리주사에게 수치스러운 말을 듣는다.

그런 모욕과 수치는 난생 처음 당하는 봉변으로 지랄중에도 뭉쓸지랄이었으나 성공은 성공이었다. 복을 받으려면 반듯이 고생이 따르는법이니 이까짓거야 골백번 당한대도 남편에게 매나안맛고 의조케 살수만있다면 그는 사양치안홀 것이다. 리주사를 하눌가티, 은인같이 여겨다. (……)

다만애키는 것은 자기의 행실이 만약 남편에게 발각되는 나절에는 대매에 마저 죽을 것이다.93) (「소낙비」, 46쪽.)

여기에서 춘호의 처는 자기의 행실이 남편에게 발각되는 경우 맞아 죽을지도 모른다고 인지하고 있는 장면은 남편에 대한 죄의식을 지녔음을 드러내는 구절이다. 그러나 춘호의 처는 리주사를 도리어 은인이나 하눌로 표현하는 장면에서 그녀가 남편과의 원만한 생활을 이어가길 희망하는 장면이라고 볼 수 있다. 그녀는 자신을 희생하는 과정에서 무덤덤하게 인식하고 있는 상황이 독자로 하여금 연민과 동정의 비극을 유발한다고 할 수 있다.

이러한 비극적 상황은 아래의 소설에서도 잘 나타난다. 「산수골나그네」는 산골에서 주막을 차리고 가난하게 사는 덕돌네 집에 어느 날, 나그네가 방문하고

92) 김유정, 앞의 책, 「소낙비」, 40쪽.

93) 김유정, 같은 책, 「소낙비」, 46쪽.

며칠 밤을 묵는다. 나그네는 결국 덕돌네의 아내가 되었다가 떠나고 마는 이야기이다.

저녁상을 물린 후 그는 시치미를 싹세고 나그네의괴색을 살펴보다가 입을 열었다.

“젊은 아낙네가 훗몸으로돌아다닌대두 고상일게유, 쏘어차피 사내는…”

여기서부터 사리에 맞도록이말저말을 주섬주섬 쓰내오다가 나의며누리가 되어줌이 어셔켓느냐고 꼭토포를지였다. 치마를흡사고안저 가웃이 듯고 잇든 나그네는 치마끈을 깨물며 이마를 썰어트린다. 그러고는 두볼이 밝애진다. 젊은 계집이나 시집가겟소 하고 누가나서랴. 이만하면 합의한거나 틀림없슬것이다.⁹⁴⁾ (『산스골나그네』, 24쪽.)

그렇게 덕돌이는 결혼을 하고 행복한 결혼생활이 이어지는 듯했다. 하지만 행복함도 잠시뿐이었다. 어느 날 한밤중에 아내가 사라지고 만다.

“응?” 하고 반마되소리를치며 얼떨김에 그는 캄캄한방안을 더듬어아랫간으로 넘어섰다. 황망히 등잔에불을대리며

“그래 어디로 갔단말이나?”

영산이나서 못는다.

(『산스골나그네』, 26쪽.)

아내는 달아나 버렸지만, 아내의 방안 빈자리에 비너가 있는 것을 보고 아내에게 무슨 일이 생긴 줄 알고 덕돌이네는 아내를 찾기에 여념이 없다. 하지만 아내는 덕돌이의 옷을 안고 산길 어귀의 비스듬한 언덕길로 향한다. 그곳에는 다른 남자가 있다.

“여보 자우?, 이러나게유 얼편”

계집의음성이나자 그쭈을거리며 일어안는다. 그러고녀털대는 훗적삼을 깃을 염여잡고는 덜덜션다

“인제고만 썬날테이야? 쿨룩……”

말라싸진얼골로 계집을바라보며 그는 이러케물었다.

십분가량지냈다. 거지는 호사하였다. 달사빛에 번쩍어리는겹옷을입고서 집행이를끌며 물방아 시간을 등졌다. 골골하는 그를 부축하야 계집은뒤에 짜른다. 술집 며누리다.⁹⁵⁾

(『산스골나그네』, 27 ~ 28쪽.)

94) 김유정, 앞의 책, 『산스골나그네』, 24쪽.

95) 김유정, 앞의 책, 『산스골나그네』, 27 ~ 28쪽.

그곳에서 아내는 몸이 아픈 거지 차림의 또 다른 남편과 함께 길을 나선다. 하지만 이 사실을 모른 덕돌이는 아내가 무슨 일이 있어서 사라진 거로 알고 아내를 찾기 위해 산골을 누빈다.

멀리뒤에서 사람욱이는소리가 싹쓸듯날듯간신히 들려온다. 바람에 먹히어 말서지는 모르겠스나 재업시덕돌이의 목성임을 넉히짐작할수있다.

“아 얼는쫌 오게유”

쫌긋이마르는데듯이 계집은사내의손목을 겁겁히잡아안다. 병들은몸이라 쓸리는대로뒤툰어리며 거지도으스한산저편으로가치사라진다. 수은스빗갓흔물스방울을품으며 물스결은산벽에부다스린다. 어데선지 지정치못할너대소리는 이산저산서와글와글굴러나린다. (『산스골나그네』, 28쪽.)

덕돌이는 아내를 찾지만 아내는 흠쳐간 덕돌의 옷을 입은 남자와 산골을 떠난다. 하지만 덕돌은 아내가 다른 남자와 떠났을 거라고는 꿈에도 생각지 않고 어딘가에 있을지도 모른다는 희망을 품고 산골 곳곳을 누빈다. 작가가 장소에 대해 이야기한다는 것은 결국 장소성을 어떻게 재현할 것인가의 문제로 수렴⁹⁶⁾된다. 어떠한 하나의 장소인 산골은 적막하고 외지와외의 인적이 드문 지역으로 사람과의 관계를 유지하기가 어려운 공간이다. 그런 산골에서 덕돌이의 이러한 상황은 덕돌이의 심정을 더욱 비참하게 할 뿐이다. 이러한 덕돌이의 비참한 상황이 이 작품을 더욱 비극으로 이끈다고 할 수 있다. 덕돌은 아내와의 첫만남에서는 아내와 사랑을 이루어 결혼까지 상승곡선의 단계에서 끝은 아내가 다른 남자와 같이 집을 떠나 도망가는 장면으로 소설의 끝이 하강으로 끝맺는다. 이러한 서술패턴은 가을의 뫼토스인 비극을 드러낸다고 할 수 있다.

2) 가난에 의한 물질탐욕 상황의 비극

『만무방』은 만무방적인 삶은 산 응칠과 성실한 응오 형제가 상반된 길을 걸어온 이야기이다. 형 응칠은 전과 4범의 건달이며 절도와 노름을 일삼았다. 그의

96) 문재원, 『문화전략으로서의 장소와 장소성』, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『장소성의 형성과 재현』, 해안, 2010, 31쪽.

삶은 ‘엿치없이 막돼먹은 사람’이라는 만무방의 뜻과 같이 사회적 도리의 기준에 부합하지 못하는 사람이다. 이와는 달리, 동생 응오는 모범적이고 착한 농사꾼으로 벼농사가 수익이 아닌 빛만 남겨주는 현실에 대한 좌절감을 맛보게 된다. 농촌사회의 가혹한 삶을 사실적으로 형상화한 작품으로 그러한 현실 속에 선택한 응오의 방식이 본인의 벼를 스스로 훔치는 것으로 인식하는 상황이라는 점에서 아이러니가 발생하는 것이다.

만무방인 응칠이도 처음부터 만무방의 삶을 살았던 것은 아니었다. 그도 아내와 아들과 함께 행복한 삶을 꿈꾸며 더 나은 형편이 되기를 갈망하던 평범한 인물이었다. 그러나 농사를 열심히 지어보려 한들 그에게 남겨진 것은 빛뿐이었다. 그러한 빛을 갚을 길이 없어 응칠은 아내와 자식을 데리고 야반도주한다. 하지만 그들의 삶은 더욱 궁핍해져갔고 그들은 결국 각자 사는 길 유랑민의 삶을 택하게 된다. 그러한 그의 삶이 절도와 도박을 하는 만무방이 되고 동생인 응오가 살고 있다는 마을로 들어온다.

문제를 일으키는 응칠과 달리, 응오는 성실한 농꾼이다. 성실히 일하는 응오지만 점점 그에게 남는 것은 빛이었다. 거기다가 그의 아내는 병이 있어 빛은 더욱 늘어나는 상황이었다. 이 작품은 절박한 상황에 응오의 벼가 도둑을 맞았고 누가 구의 벼를 훔쳐 갔는지를 추리하는 작품이다. 응칠은 자신의 동생인 응오의 벼를 훔쳐 간 범인을 찾기 위해 스스로 나선다.

“이 자식, 남우벼를 훔쳐가니 - ”

하고 대포처럼 고향을 지르니 논둑으로 고대로 데굴데굴 굴러서 떨어진다.

(.....)

그것은 무서운 침묵이었다. 살똥마른 바람만 공중에서 복세를 논다.

한참을 신음하다 도적은 일어나드니

“성남까지 이리케 못살게 굴기유?”

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

“내것 내가 먹는데 누가 뭐래?”

하고 데통스러히 내뱉고는 비틀비틀 논 저쪽으로 엽서진다.

형은 너머 꿈속 가태서 멍허너 섯을뿐이다.

(.....)

체면을불구하고 땅에 엎드리어 영영올도록 매는 나리었다.

환김에 하긴했으되 그꼴을보니 또한 마음이 편할수 없다. 침을 뱉 배타던지곤 팔짜드신놈이 그저 그러지 별수있나. 쓰러진 아우를 일으키어 등에업고 일어 난다. 언제나 철이 날는지 딱한 일이었다. 속씩는 한숨을 후 - 하고 내뿜는다. 그리고 어청어청 고개를 묵묵히 내려 온다.⁹⁷⁾ (「만무방」, 119 ~ 121쪽.)

응철이 달려들어 잡은 범인은 벼 주인인 응오였다. 성실한 농꾼이었던 응오가 범인이라고는 그 누구도 상상하지 못했던 상황이었다. 농사꾼의 궁핍한 상황에 따라 응철이 걷던 길을 그대로 응오가 밟게 되는 아이러니 상황이다. 절도를 했음에도 오히려 응오는 자신의 벼를 자신이 훔쳐 가는 것이니 오히려 상담함을 지닌 어리숙함이 드러난다.

그러나 이러한 바보형 인물의 제시는 그렇게 밖에 대처할 수 없었던 당시의 농촌 삶의 황폐함이 독자들에게 가슴 저미는 아픔으로 연민을 불러일으키게 하는 역할을 한다. 성실한 농사꾼인 응오가 자신의 벼를 훔치면서도 죄의식을 느끼지 않는 뻔뻔함이 상황을 더욱 비극으로 몰고 간다. 점점 작품의 흐름은 하강의 곡선을 그리게 된다.

이러한 끝 부분에 하강의 곡선을 그리는 비극의 패턴이 다음 소설에서도 드러난다. 「숫」과 「정분」은 남편이 들병이에게 빠져 집에 있는 돈이 될만한 살림살이를 가져오는 서사가 주를 이루며 내용이 아주 유사하다. 「숫」의 근식과 「정분」의 은식이는 마을에 장사하러 온 들병이의 환심을 사기 위하여 멧돌짝, 그리고 부뚜막에 박혀있는 숫까지 빼어 그녀에게 갖다 준다. 근식이 자기의 집안 살림을 몰래 계속에게 바치는 이유는 지지리 고생만 하는 생활에서 벗어나려는 것 때문이다.

이러한 주인공들을 통해 계속은 자신의 직업적 수완을 잘 드러낸다. 그녀는 남편이 있기는 하였으나, 계속을 두들겨 패고 벌어놓은 돈을 빼앗아 가는 바람에 견딜 수 없어 석 달 전에 헤어졌다고 남자들을 유혹한다. 이러한 계속이의 유혹은 직업적인 수단일 뿐이었다

97) 「김유정, 앞의 책, 「만무방」, 119~121쪽.

「숫」에서의 근식과 「정분」에서의 은식은 들병이에게 마음이 팔려 아내의 속곳, 맷돌 짝을 가져다주고 들병이의 환심을 사기 위해 본인 집에 있는 술을 가져와 아내를 버리고 야밤에 그녀와 도망가고자 한다. 그들은 들병이에게 기생하여 살고자 하였으나 들병이들은 멀리 사라져 버리고 만다. 들병이인 계속은 들병이 생활을 유지하기 위해 주인공을 물질적으로 성취하기 위해 이용했을 뿐이다. 그들이 가난의 원인을 인지하지 못하고 들병이와 결혼해 부자가 되려는 허황된 꿈을 이루려는 상황에서 일어난 일이다. 근식이과 은식이의 부자가 되려는 꿈은 연기처럼 잡을 수 없는 신기루였던 것이다.

그는 조금도 꺼림없시 그저 선선하였다. 짜는 안해가 잠에 고자지거던 슬며시 들어가서 이것저것 마음에 드는대로 후르려오면 그뿐이다. 압흐론 굶지리지안어도 맘편히 살려니 생각하니 잠도안올만치 가슴이 들렁들렁 하였다.⁹⁸⁾ (「숫」, 143쪽.)

은식은 즈집싸리문을 살땀이 들어밀었다. 달은 아주 넘어갔다.
(.....)

더듬거리며 부뚜막에 다리를얹자 술을 뿔었다. 사년전 안해를 얻어드릴제 행복을 약속하던 계약하든 술이었다. 마는 달가운 꿈은 몇달이었고 지지리 고생만 하였다. 인젠 마땅히 다른데로 옮겨야 할 것이다.⁹⁹⁾ (「정분」, 343쪽.)

그런데 우리가 여기서 주목해야 할 점은 그의 작품에서 자주 등장하는 김유정이 창조한 바보형 인물들은 결코 농민들의 무지나 도시 하층민의 악착스러움을 비웃고자 하는 의도에서가 아니라는 점이다. 오히려, 그는 비정상적인 가치관을 지닌 ‘바보형 인물’을 통해 당시 사회에 대한 불합리성을 논하고 있다.

“왜 남의 숫은 빼가는거야?” 하고대뜸 계집에게로 달려본는다.

계집은 비너쪽을 잡아채는 바람에 뒤로 몸이 주춤하였다. 그리고 고개만을 겨우 돌리어
“누가 빼갔서?”

하다가

98) 김유정, 앞의 책, 「숫」, 143쪽.

99) 김유정, 같은 책, 「정분」, 343쪽.

“그럼 저 솟이 누거야?”

“누군 내 알아 갖다주니까 가져가지—”

하고 근식이 처만 못하지안케 독살이 올라 소리를 질른다.¹⁰⁰⁾ (「솟」, 154쪽.)

“왜 남의술을 빼가는게야? ”하고 계집에게로 달라붙는다.

동리 사람들은 전눈을 두부이며 구경을 두부비며 구경을 나왔다. 멀찍이 떨어져서 서로 들불고 떨어지고 수군속덕

“아니야 아니야”

은식이는 안해를 뜯어 말리며 불이 확근거렸다. 그래도 발악을 마지않는다. 악담을 퍼붓는다.¹⁰¹⁾ (「정분」, 345쪽.)

계숙이가 남편과 헤어졌다고 속이고 주인공 남편과 같이 살자고 유혹한 것은 그들의 살림살이를 차지하고자 하는 계략이었음이 드러나는 장면이다. 계숙은 그들의 살림을 몽땅 가로챈 후 자신의 남편과 함께 도망가는 길을 떠나려 했고, 주인공은 굶주림을 면하고자 하는 생각으로 계숙과 도망치려 했다. 그리고 계숙의 남편은 아내의 노동을 통해 나오는 재물에만 관심이 있을 뿐이었다. 여기서 남녀 관계는 성적인 것보다 궁핍을 면하고 살아남기 위한 수단으로 이용되고 있다¹⁰²⁾는 것을 알 수 있다. 따라서 거짓말까지 하며 주인공의 살림살이를 빼돌리는 계숙은 생존을 위해 남자들을 속이고 그들의 가족을 버리게 만드는 비극적인 상황으로 끌고 가는 인물이다.

이러한 상황이 「兄」에서는 난폭하고 주색에 빠진 형이 왜 그렇게 변하게 되었는지 이유를 구체적으로 보여 준다. 그리고 이 작품은 아버지와 형과 나의 내면 세계를 들여다볼 수 있게 한 한국판 아버지와 아들의 갈등 구조가 극명하게 표출되어 있다.¹⁰³⁾

부자간의 고립지못한 이분쟁이 발생하길 아버지의허물인지 혹은 형님의 죄인지 나는 그것을 모른다. 그리고 알려지도 않았다. 한갓 짐작하는건 형님이 난봉을 부렸고 아버지는 그비용을

100) 김유정, 앞의 책, 「솟」, 154쪽.

101) 김유정, 같은 책, 「정분」, 345쪽.

102) 임동휘, 앞의 논문, 2003, 74쪽.

103) 김영기, 앞의 책, 1992, 358쪽.

담당하고도 터보이지않을만치 재산을 가졌건만 한푼도 선심치 않았다. 104) (「兄」, 376 ~ 377쪽.)

금만가인 아버지가 환자인 아버지 수발을 잘 들으면 재산을 준다고 하여 임시 양자로 팔춘 형을 데려오자 큰아들과 아버지는 항상 대립과 갈등의 상황에 놓인다.

어버이의 권위로 형님을 구박을 하였으나 속으로야 그리 좋을리없었다. 이병이 낮도록 고수련만 잘하면 회복후 토지를 얼마주리라는 언약을 앞두고 나의팔춘형을 임시양자로 데려온 그것만으로도 평온을 잃은 그의 심사를 알기에 족하리라. 친구들은 그를대하여 자식을 박대함은 노후의 서름을 사는 것이라고 간곡히 충고하였으나 그의 태도는 여일 꾀꿉하였다.

(.....)

효자와 불효를 동일시하는 나의관념의 모순도 이때 생긴것이었다. 형님이 아버지의속을 썩였다고 그가 애초부터 망골은 아니다.

(.....)

형님은 호주의가무를 대신만 볼뿐아니라. 집에 들어서는 환자를 위하여 몸을 사리지않았다. 환자의결을 떠날새없이 시중을들었다. 밤에는 이숙도록 침울한 환자의 말벗이 되었고 또는 가큰 성의로 그를 위로하였다.105) (「兄」, 377 ~ 378쪽.)

난봉꾼이던 형이 애초부터 망나니는 아니었다. 아버지가 아프자 형은 지극정성으로 간호를 하고 집안일을 도왔다. 그런 형님은 부모가 얻은 아내가 아닌 다른 여인에게 사랑에 빠지고 만다. 사랑하는 어머니를 잃고 아버지가 병환에 들었다. 그러자 형님은 아버지의 불호령에도 불구하고 아버지의 병환을 위해 지금의 아내는 친정으로 보내고 다시 장가를 들 필요를 말하고 슬며시 새로운 여자와 약혼을 하고 틈틈이 드나들었다. 구두쇠였던 아버지의 승미도 보통이 아니었다. 형님이 죄를 뉘우치고 아버지에게 약을 달여와 죄를 사해달라고 여러 번 말을 하여도 아무 답이 없다. 한 시간쯤 후에 비로소 보기 싫다고 물러가라고 하자 형님은 사라진다. 며칠 후 아버지는 양자를 두게 된다. 이에 밥줄이 끊긴 형님은 죄없는 누이들을 때리고 난리가 난다. 이에 병으로 노쇠한 아버지가 양자를 곁에 두고 마루에 앉는다.

104) 김유정, 앞의 책, 「兄」, 376 ~ 377쪽.

105) 김유정, 같은 책, 「兄」, 377 ~ 378쪽.

그는 매우 괴로운모양이었다. 그러나 당신옆에 커다란 식칼이 놓였음을 알자 그는 선 듯
집어 아들을 향하여 힘껏던졌다. 정배기를 맞았으면 물론살인을 쳤을거나 요행히도 같은
아들의 발끝에서 힘을 잃었다.

(.....)

마당의아들은 다만 머리를 수기고 멍멍히섰드니 환자옆에 있는 그양자를 눈독을 몹시 드리
곤 돌아가버렸다. 허나며칠 아니면 자기도 부자의 호강을 할수있음을 짐작했든들 그리 분할
것도 아니련만—.

얼마 아니어서 아버지는 돌아갔다.

(「兄」, 384~ 385쪽.)

형님과 극심한 대립을 하던 아버지는 돌아가시고 만다. 이후 형님의 누이들에
대한 폭력은 더해간다. 부와의 갈등과 형제들과의 다툼으로 주변 환경은 설상가
상으로 해결의 기미가 보이지 않는다. 또한 아버지의 죽음으로 서사 상황은 더욱
하강하여 부자간의 갈등에 대한 비극의 끝을 보여주는 비참한 상황으로 전개되
어 간다.

3) 이루어질 수 없는 사랑의 비극

「生の伴侶」에서는 전체적으로 보아 모성애의 굶주림과 도시적인 삶에 대한 궁
핍과 피폐에 따른 누이의 히스테리가 명렬의 욕망을 생성하는 기제로 작용하여
명주에 대한 사랑의 개인적 욕망을 추구하게 된다.

“오늘부터 편지를 끊어라, 허구많은 계집애에 어디 없어서 그까진걸...”

(.....)

그러나 나는 그를 탓하지는 않았다.

그는 자기의 머릿속에 따로히 여성을 갖고있는것이다. 말하자면 그와 가치 생의 절망을 느끼고,
죽자하니 움직이기가 군찮고 살자하니 흥미없는 그런 비참한 그리고 그가 지극히 존경하는
한 여성이 있는 것이다. 그는 그여성을 저쪽에 끌어 내놓고 연모하기 시작하였다. 그리고
명주는 우연히 그 여성의 모형이 되고 말았을 그뿐이겠다¹⁰⁶⁾. (「生の伴侶」, 255~ 256쪽.)

106) 김유정, 앞의 책, 「生の伴侶」, 255~256쪽.

명령이 아무런 답장도 없는 명주를 향한 맹목적 사랑을 불태우며 겪어야 했던 아픔은 이루어질 수 없는 사랑에 집착하는 주인공의 애정의 결핍상황이다. 이것은 이 작품에서 하나의 서술 조건¹⁰⁷⁾을 이룬다.

「두꺼비」는 1936년 6월 『시와 소설』 동인지에 발표된 작품이다. 김유정 자신이 짝사랑하는 여인에 대한 실화를 바탕으로 쓴 자전소설이다. 작가는 자신의 체험을 사실적으로 그리지 않고 회화화하여 기생인 옥화의 동생을 두꺼비라고 표현한 작품이다. 옥화의 동생 두꺼비는 누님이 자기 말은 잘 들을 것이니, 자기가 중간에서 나를 연결시켜 주겠다는 말을 믿고 나는 두꺼비를 믿고 대접을 해준다.

기생을 사랑할라면 그 오래비부터 잘 알려야 된다는 것을 명백히 설명하고 또 그리고 옥화가 즈 누의지만 제 말이면 대개 들을 것이니 그건 안심하라 한다. 나도 옳게 여기고 그담부터 학비가 올라오면 상전같이 놈을 모시고 다니며 뒤치다꺼리 하기에 볼 일을 못본다.

(.....)

게다 즈 누님의 답장을 맡아올테니 한번 보라고 연일 장담은 하면서도 나의 편지만 가져가고는 꿩 구어먹은 소식이다.¹⁰⁸⁾ (「두꺼비」, 202쪽.)

두꺼비는 내가 편지를 써주면 옥화에게 전해 주겠다고 하여 나는 편지를 석 달 동안 썼다. 그러나 편지에 대한 답장은 감감무소식이다. 어느 날 두꺼비가 한 시간 후에 꼭 좀 자신에게 오라는 말을 듣고 나는 두꺼비의 집으로 간다. 그곳에서 몇 달 동안 편지를 쓴 옥화를 만나게 된다.

이번에는 나드리 옷을 입은 채 옥화가 들어온다. 아마 노름을 나갔다가 이 급보를 받고 다라 온듯 싶고 하도 그리든 차라 나는 복장이 두군거리어 나도모르게 한거름 앞으로 나갔으나 그는 나에게 관하얀 일절 본척도 없다.¹⁰⁹⁾ (「두꺼비」, 208쪽.)

나는 그렇게 짝사랑하던 옥화를 만났으나 옥화는 조카딸인 채선과 정분이 난

107) 안지원, 앞의 논문, 2009, 37쪽.

108) 김유정, 같은 책, 「두꺼비」, 202쪽.

109) 김유정, 앞의 책, 「두꺼비」, 208쪽.

두꺼비를 때리느라 나는 안중에도 없다. 내가 몇 달 동안 편지를 옥화에게 써온 이경흡이라고 하였으나 그녀는 알은체가 없다. 그녀에게 내 존재의 미약함을 느끼게 되는 부분이다. 옥화가 자신에게 무관심하던 행동을 보고 그는 그제야 편지의 행방이 잘못되었음을 깨닫는다.

그렇다 치면 내가 입때 옥화에게 한 것이 아니라 결국은 두꺼비에게 사랑편지를 썼구나. 하고 비로소 깨다르니 아무것도 더 듣고싶지 않아서 발길을 돌리랴니까 이게 콧 붙잡고 내손에 끼인 먹든 권연을 쓱 뽑아 제입으로 가져가며 언제 한번 찾아갈테니 노하지 않을테냐. 묻는 것이다.¹¹⁰⁾ (「두꺼비」, 210쪽.)

위 내용은 옥화의 동생인 두꺼비가 전해 준다는 편지의 행방을 알게 되고 좌절하는 부분이다. 주인공은 옥화에게 자신의 짝사랑하는 마음이 전달조차 되지 않았다는 상황을 인식하고 절망하는 부분으로 겨울의 뫼토스인 비극이 절정으로 나타나는 부분이다.

하지만 그는 “나중에 옥화가 늙으면 내게 밖에는 갈 데가 없으니 늙어라. 늙어라” 하고 작품은 끝이 난다. 여기서의 사랑밖에 모르는 어리숙한 주인공을 등장시켜서 마지막 부분에서 ‘늙어라’라는 언어를 통해 회화화하고 있다. 문장이 길며 호흡이 끊이지 않고 끊을 수 없는 사랑의 감정을 표현했다 볼 수 있다. 그의 작품에서 나중에 늙어서라도 자신에게 오기를 바라며 담담하게 이야기하는 부분이 독자의 마음을 아프게 한다.

이외에도 짝사랑의 아픔을 보여준 소설인 「총각과 멧꿩이」는 『신여성』에 게재된 작품이다. 이 작품에 나오는 여성은 가난을 벗어나기 위해 적극적으로 생활전선에 뛰어들며 자기 실속을 차리는 인물이다. 마을에 들병이가 나타났다는 소식을 접한 마을 총각들은 바쁜 농사철에 나타난 들병이의 출현에 대해 의아해하면서도 반가워한다. 그 가운데 노총각 덕만이는 어수룩하지만, 열심히 살아가기 위해 노력을 기울이는 성실한 인물이다. 그런 덕만이는 마을을 찾아온 그녀들과 결혼을 꿈꾼다. 덕만이는 결혼을 통해 사랑이나 행복을 누리하고자 한 것이 아니었

110) 김유정, 같은 책, 「두꺼비」, 210쪽.

다. 그는 결혼해서 아내가 될 사람에게 술장사를 시켜 배불리 먹을 수 있고, 그렇게 여러 해가 지나면 소 한 마리의 재산은 얻으리라는 계산을 하고 있었던 것이다.

계집은 술먹고 술갑안내는경오가 뭐냐고 주언부언 썬든다. 나중에는 내가 술팔너왔지 당신 의안해가되려온것이 아니라고 조히 타이르기까지 되었다. (「총각과 맹꽂이」, 37쪽.)

여기에 나오는 들병이는 남자들이 장난하는 행동에 당황하지도 부끄러워하지도 않는다. 웃으며 담배를 받아서 피우고 남자들의 마음을 흔들리게 하는 존재이다. 그녀는 오로지 안정된 생활을 위해 들병이로서의 직업을 유지하기 위해 살아가는 물욕을 쟁취하고자 하는 여성으로 어리숙한 덕만이를 이용하는 삶을 살아가는 여성인 것이다. 이에 덕만이는 비극의 주인공이 되고 만다.

이러한 상황은 「총각과 맹꽂이」의 후반부로 갈수록 더욱 극대화된다. 순박하게 들병이를 아내로 맞이하고자 하는 꿈을 지닌 주인공은 철저히 이용만 당하고 버려지는 존재가 된다.

덕만이는 금시로 콩밭틀 튀어나왔다. 갯간여프로 달겨들며 큰 동맹이를 집어들었다. 마는 눈을 얼마감고잇는동안 단념하였는지 골창으로 던져 버렸다. 주먹으로 눈물을 비비고는 “살재두 나는 인전 안살터이유—” 하고 갯간을향하여 소리를 질렀다.

그리고 계집으로 설렁설렁언덕을 내려간다.

그러나 맹꽂이는 여전이 소리를 끌어올린다. 골창에서 가장 비웃는 듯이 음침맞게 “맹 —” 던지면 “꽂 —”하고 간드러지게 맞아넘긴다.¹¹¹⁾ (「총각과 맹꽂이」, 37쪽.)

들병이에게 이용만 당하고 버려지자 총각은 돌을 집어들지만 차마 가서 보복할 정도까지는 되지 못한다. 여기서는 프라이의 가을의 뫼토스 네번째 양상의 비극이 보여진다. 이 부분에서는 카타르시스가 절정에 달하는 순간이라고 볼 수 있다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 카타르시스가 어떤 비극의 순간까지 갈다가 멈추었을 때 가장 카타르시스가 절정에 이른다고 하였다. 여기서 카타르시스란 뫼

111) 김유정, 앞의 책, 「총각과 맹꽂이」, 37쪽.

토스가 일으키는 연민과 공포의 느낌이 관객의 마음속으로 격정적으로 들어와 환기되었다가 차츰 경감되면서 생의 진리에 관한 감상적 이해에 도달하는 과정이다.¹¹²⁾ 총각인 덕만이는 들병이를 통해 순진무구한 사랑의 세계에서 돈의 노예가 되어 자신을 이용하기만 하는 상황을 경험하게 되는 장면이라고 할 수 있다.

김유정 소설 속에 들병이가 주요인물로 등장하는 소설 중에는 프라이가 제시한 가을의 뫼토스 중 네 번째 양상의 서술패턴을 가진 작품이 많다. 「숫」과 「정분」에서의 주인공과 「총각과 맹꽂이」의 덕만이는 어리숙하게 들병이가 자신들을 이용하지 않고 자신들과 같이 떠나주거나 살아줄 거라는 착각에 빠져 있다가 마지막 부분에서 결국 자신들의 마음을 돈벌이 수단으로만 사용하고자 이용만 당하고 버려지는 상황을 경험하게 된다. 여기서 그들은 이러한 상황을 경험하고 겪으면서 욕망이 좌절되는 상황을 맛보게 되는 것이다. 이러한 경험은 주인공들의 마음을 점점 비극으로 몰아가게 된다. 그러나 김유정은 이러한 비극적인 상황을 시점의 초점을 멀리 두면서 비극적 상황이 극에 치닫지 않도록 최대한 감정의 객관화를 보여 준다고 할 수 있다.

모정이 이루어질 수 없는 아픔을 다룬 「夜櫻」은 세 명의 카페 여급이 밤에 꽃놀이를 즐기면서 일어나는 일이다. 이 소설에서는 경애, 정숙, 영애 세 여인이 등장하며 정숙의 모습에 대한 묘사가 주를 이룬다. 정숙은 수년 전 잃어버린 자신의 아이를 생각하며 조금이라도 닮은 아이의 모습을 보면 눈을 떼지 못한다. 그런 모습을 보며 영애와 경자의 의견대립이 시작된다. 그러다 모정과 닮은 아이를 보며 시선을 고정 시킨다.

그래두 못찾았던 말이야? 가만있자”

하고 눈을 깜빡거리며 무엇을 한참 궁리해본 뒤에

그럼 개아버지가 누군질 정숙이두 모르겠구먼?”

(……)

“그럼 말이야. 그애를 개아버지가 집어가지 않았을까?”

이렇게 아주 큰 의견이나 된 듯이 우좌소리 눈을 한번덕인다.¹¹³⁾ (「夜櫻」, 230쪽.)

112) 주명진, 「아리스토텔레스의 『시학』에서의 ‘뫼토스’(mythos)에 대한 연구」, 서울대석사학위논문, 2016, 60쪽.

정숙은 자신의 딸 모정의 나이 또래의 아이를 닮은 여자아이들을 보면서 가끔 계집애를 훑쳐서 키워볼까를 고민해 보기도 한다. 이렇게 요즘은 무서운 생각이 다시 드는 중이었다. 그러다가 우연히 모정과 똑 닮은 여자아이를 보게 된다. 그녀는 모정과 닮은 아이에게 관심을 표한다.

“그럼 말이야. 그애를 개아버지가 집어가지 않았을까?”

이렇게 아주 큰 의견이나 된 듯이 우좌스리 눈을 히번덕인다.

“그건 모르는 소리야. 개아버지란 작자는 자신이 구여운지 어떤지도 모르는 사람이라. 안 해를 사랑할 줄 알아야 자식이 구여운줄도 알지”

“그럼 아주 못된놈을 얻었구나?”

“애, 악아야! 너 몇 살이지?” 하고 손으로 단발머리를 쓸어본다.

(……)

“아이 당신이?”

정숙이는 무슨말을 살라는지 저도 모르고 이렇게 입을 벌렸으나 그 다음 말이 나오지 않았다. 원수같이 진저리를 치든 그사람도 오랜만에 뜻없이 맞나고보니까 이상스리도 더 한층 반가웠다.

한참 멍하니 바라만보다가 더는 참을 수가 없어서

“그동안 서울 계셨어요?” 하고 간신히 입을 열었다.

사나이는 고개를 돌리고 외면한 그대로 “이리저리 돌아다녔습니다.” 하고 활하게 대답하였다.

그러고는 반갑다는 기색도 혹은 놀랍다는 기색도 그 얼굴에는 아무표정도 찾아볼 수가 없었다.¹¹⁴⁾

(「夜櫻」, 231~ 238쪽.)

이 장면에서 정숙이의 전남편에 대한 사랑은 이루어질 수 없는 사랑에 대한 복선으로 볼 수 있다. 정숙은 자신의 딸 모정이가 살아있을지도 모른다는 희망을 가지고 살아왔지만 전남편에게서 돌아온 건 무덤덤한 반응일 뿐이다. 김주영은 야앵에서 정숙과 전남편의 화해와 재결합을 암시¹¹⁵⁾한다고 하였으나 그것은 정숙만의 생각일 뿐임을 다음 장면을 통해 알 수 있다.

113) 김유정, 앞의 책, 「夜櫻」, 230쪽.

114) 김유정, 같은 책, 「夜櫻」, 231~238쪽.

115) 김주영, 「김유정 문학의 사실성과 전통성 연구」, 우석대박사학위논문, 2014.

“애 모정아! 너 올에 몇 살이지?”

또는

“애 모정아! 너나 모르겠니?”

(……)

(자식이 그렇게 구엽다면) 그걸 낳아놓은 안해두 좀 구여울텐데?) 하고 지내온 일의 갈피를 찾아보다가 그래도 비록 말은 없었다 하더라도 안해는 속으로는 사랑하리라고 굳이 이렇게 믿어 보고 싶었다.¹¹⁶⁾ (「夜櫻」, 239~240쪽.)

전남편의 무덤덤한 반응에 ‘자식이 귀여우면 아내도 귀여울 텐데’라고 생각하는 장면과 ‘비록 말은 없었다 하더라도 안해는 속으로 사랑하리라고 굳이 이렇게 믿어 보고 싶었다’에서는 정숙이가 남편의 사랑을 갈구하는 마음을 드러내는 장면이라고 볼 수 있다. 하지만 남편은 무덤덤한 반응이고 정숙의 딸인지조차 밝히기를 꺼려한 장면을 통해 다시 재결합을 한다고 해도 남편과의 인생이 순탄치 않을 것을 암시한다고 볼 수 있다.

이 소설 작품에서는 두 가지의 사랑이 존재한다. 하나는 자녀를 사랑하는 모정이고 다른 하나는 남편의 사랑을 갈구하는 애정이라고 할 수 있다. 카페 여급 생활을 하고 있지만 정숙은 모정과 애정의 결핍에 몹시 슬퍼하고 있지만 그 것을 성취하기는 힘들어 보인다. 소설의 맨 마지막 구절에서 잘 나타내주고 있다.

문간쪽에서는 고만 나가라고 종소리가 땡그렁땡그렁 울리기 시작하였다.¹¹⁷⁾ (「夜櫻」, 239쪽.)

정숙은 잠깐이나마 가족의 재결합을 꿈꾸지만 현실에서는 고만 나가라고 종소리가 울릴 뿐이다. 여기서 종소리의 울림은 그녀의 꿈에 대하여 주의를 환기시키는 역할을 한다고 볼 수 있다. 따라서 이 소설에서는 슬퍼하던 정숙이 모정과 남편을 만났을 때 최고의 상승 곡선을 그리다가 헤어짐을 통해 다시 하강을 하게 되는 가을의 뫼토스인 비극의 서술패턴 형식을 보여 준다.

116) 김유정, 앞의 책, 「夜櫻」, 239~240쪽.

117) 김유정, 같은 책, 「夜櫻」, 240쪽.

「산골」에서는 도련님과 사랑한 계집종 이뿐이가 주인공이다. 서울에 간 도련님을 이뿐이는 산골에서 하염없이 기다린다. 마을에서는 도련님과 결혼하겠다고 하는 이뿐이를 석승이에게 시집가라고 하고 석승이는 그런 이뿐이에게 구애한다. 하지만 이뿐이는 도련님을 사모하며 도련님이 서울에서 돌아오기를 기다린다.

“정말 올여름엔 꼭 오우?” 하고 아까부터 몇번 묻든걸 또 한번 다져 보았거늘 도련님은 시원시러히 선뜻

“그럼 오구말구 널두고 안오겠니!” 하고 대답하고 손에 꺾어들었 든 노란 동백꽃을 물우로
훑 던지며¹¹⁸⁾ (「산골, 132쪽.)

이뿐이는 도련님이 온다고 한 약속을 굳게 믿으며 석승이에게 편지를 대신 써달라고 부탁한다. 이뿐이가 석승이에게 편지를 써달라고 한 그 순간에는 도련님의 사랑이 변치않기를 바라는 그녀의 믿음이 투영된다.

“이 편지 써왔으니깐 너 나구 꼭 살아야한다” 하고 크게 얼른 것이 좀 잘못이라 하드라도 이뿐이가 고개를 푹 숙이고 있다가

“그래”하고 눈에 눈물을 보이며

“그편지 일어봐”하고 부드럽게 말한걸 보면 그리 노한것은 아니니 석승이는 기뻐서 그 앞에 떡 버티고 제가 써으나 제가 못읽는 그 편지를 떠듬떠듬 데련님 전상사리 가신지기 오래됐는디 왜 안오구 일년반이댓는디 왜 안오구하니깐 이뿐이는 밤마두 눈물로 새오며 이뿐이는 그림 죽을테니까 나를 듯이 얼쩡 와서-이렇게 맘을 내이며 읽었으나 이뿐이는 다 읽은 뒤 그걸 받아서 피봉에 도로 넣고 그리고 나물 보구니속에 감추고는 그대루 덤덤이 산을 내려온다.¹¹⁹⁾ (「산골, 134쪽.)

이뿐이는 편지를 받은 도련님이 오실 거라고 먼 고개 치를 바라보며 체부가 오기를 기다린다. 하지만 체부는 감감무소식이다. 여기서 산골은 외부세계와의 단절된 공간으로 산골에서는 도련님과 이뿐이의 계급을 극복한 사랑이 이루어질 것만 같았다. 하지만 산골을 벗어난 도련님은 산골에 있는 이뿐이는 잊어버리는

118) 김유정, 앞의 책, 「산골」, 132쪽.

119) 김유정, 앞의 책, 「산골」, 134쪽.

망각의 상황에 놓이게 된다.

그러나

오늘은 웬일인지

어제와같이 날도 맑고 산의 새들은 노래를 부르건만

이뿐이는 아직도 나을줄을 모른다.¹²⁰⁾

(「산골」, 135쪽.)

도련님에게서 금세 체부가 올 것으로 알았던 이뿐이는 해가 아주 넘어가고 날이 어둡도록 지루하게 체부가 오기를 기다린다. 하지만 이뿐이는 날이 가도 나을 줄을 모른다. 순진한 이뿐이는 도련님과 사랑이 주인과 종이라는 계급적인 차이를 극복한 사랑인 줄 알고 하염없이 도련님을 기다리지만 결국 도련님은 오지 않는다. 이 장면은 이뿐이의 바보 같으며 환상적인 사랑을 통해서 봉건적 계급의 질곡을 드러내고 있다.¹²¹⁾ 이 작품에서는 도련님에 대한 이뿐이의 사랑과 이뿐이에 대한 석승의 사랑이 드러나고 있다. 하지만 각각의 사랑은 이뿐이의 사라짐으로 둘 다 이루어지지 못하고 아픔을 남기고 만다.

작가는 무덤덤하게 ‘이뿐이는 나을줄을 모른다’는 구절로 표현했지만, 이 안에 사랑이 이루어지지 못한 가을의 뒤통스인 비극이 드러나고 있다. 도련님과 종의 계급적인 차이를 극복하지 못한 사랑과 석승이가 이뿐이에 대한 사랑의 감정이 이루어지지 못하고 끝이 나고 만다. 여기서 이뿐이가 석승이의 고마움을 알고 마음을 바꿔 석승이에게 시집을 가는 해피엔딩의 결말은 상승의 서술패턴이 되었겠지만 이뿐이는 석승이의 마음을 받아주지 못하고 하강의 서술패턴을 보였다.

이뿐이는 오로지 도련님에게만 사랑을 갈구하며 그를 기다리면서 석승이의 마음을 결국 받아주지 못하고 가을의 뒤통스인 비극으로 나아가는 장면이라고 볼 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이, 김유정 소설 작품에서는 가을의 뒤통스인 비극의 서술패턴이 가장 많은 비중을 차지한다. 여기서는 하강의 뒤통스 운동이 드러나며 상승운동의 상황에서 다시 하강을 하게 되는 서술패턴 형식을 보인다. 이것은 소설의 첫 상황이 마지막 상황보다 나은 상황을 의미하는 것이다.¹²²⁾

120) 김유정, 같은 책, 「산골」, 135쪽.

121) 김영기, 앞의 책, 313쪽.

김유정의 소설에서 이렇게 하강의 뫼토스가 드러나게 되는 그 배경에는 김유정이 생활했던 일제치하의 식민지 시대상황이 영향을 끼쳤다고 본다. 1930년대는 일제 식민지의 시대로 정치·사회적 그리고 문학사적으로 혼란의 시기였다. 작가는 이러한 상황을 소설에 주관적인 감정을 개입하여 창작했다고 볼 수 있다.

김유정 소설의 주된 무대가 되었던 당시의 농촌은 일제의 병참화 정책으로 불가피하게 나타나는 궁핍화와 땅값이 하락에 따른 이농현상이 야기되고 있었다. 수많은 사람이 한반도를 떠났으며, 국내에 남아 있던 농민들 역시 소작농으로 전락하거나 공장 노동자가 되는 현상을 초래했다. 이러한 농촌과 도시의 생활상의 궁핍상과 이러한 상황을 토대로 거지, 들병이류 등의 다양한 인간상이 나타났다. 이러한 상황이 하강의 뫼토스가 표현된다. 여기서는 「만무방」, 「정분」 등의 작품에서 이러한 가난의 상황에 따른 하강의 뫼토스가 잘 표현되었다.

또한 김유정은 실화적 체험이 작품 속에 많이 투영되었고 대부분 비극으로 나타났다. 김유정 투병생활과 기생을 짝사랑했던 사랑의 실패에 대한 아픔을 작품에 투영하였다. 대표적으로 「두꺼비」를 들 수 있다. 이외에도 가족간의 갈등에 대하여는 「형」에서 잘 드러난다고 할 수 있다. 이 작품에서는 실제로 김유정이 가족과 겪었던 상황을 소설에 잘 반영하였다. 이처럼 김유정 소설에서는 식민지 시대의 사회적 상황에 대한 현실상황 안에서 작품을 썼기 때무네 암울한 시대적 상황이 표현된 것을 점검할 수 있었다,

그리고 김유정 개인사적으로는 본인의 투병생활과 이루어지지 못한 짝사랑에 대한 아픔이 그의 소설에 잘 투영되었다고 볼 수 있다. 그러한 비극적인 상황이 그의 소설 내에서도 표출된 것으로 보인다. 이러한 아픔은 소설의 끝에 하강운동을 하여 작품의 비극성을 더한다. 이야기가 시작되는 처음의 서술상황에서 상승이 되지 않고 점점 갈등의 상황이 고조되고 결국 사랑이 이루어지지 못하는 상황은 하강의 서술패턴으로 끝을 맺는다. 이러한 하강운동은 서술패턴의 끝을 하강으로 마무리 하며 .이러한 상황은 프라이의 서사 양식인 가을의 뫼토스인 비극의 전형적인 서술패턴 양상이라고 할 수 있다.

122) 안성수, 앞의 책, 72쪽.

4. 겨울의 뒤통스: 현실상황의 부조리를 표방하는 아이러니

위에서 언급한 노스립 프라이가 제시한 겨울의 뒤통스 아이러니 양상 중에서 김유정의 소설에서 드러나는 아이러니 양상은 대부분 네 번째 양상과 다섯 번째 양상에 해당하는 서술패턴으로 거의 대부분의 인물이 운명의 수레바퀴와 같이 당시의 가난이라는 생활을 벗어나고자 하지만 가난이 되풀이되고 마는 숙명적인 비극을 보여주고 있거나 현실 인식을 제대로 하지 못하면서 아이러니 상황이 발생하게 된다.

1) 숙명적인 비극을 유발하는 아이러니

김유정의 작품 가운데 ‘금’을 대표적인 모티프로 나타낸 소설들 「金따는콩밭」, 「금」, 「노다지」, 「연기」 등에서는 이러한 현실이 적나라하게 드러난다. 여기서 주인공들은 돈을 벌기 위해金を 찾아 나서지만 대부분 찾지 못하고 허황된 꿈만 좇다가 부자는 되지 못하고 결국 운명의 수레바퀴처럼 가난이 다시 되풀이되고 만다. 등장인물들이 가난을 벗어나고자 하면 할수록 가난의 굴레에 더 빠져들고 마는 것이다.

「金따는콩밭」에서 영식이는 전형적인 농사꾼이다. 그는 농사를 지으며 빚만 얻게 되자 그에 따른 해결책으로金を 캐기 시작한 것이다. 그러나 생각처럼 밭에서 금맥이 나오는 것은 생각만큼 쉬운 일이 아니었다. 매일 계속되는 작업에도 금이 나오지 않자 영식 부부의 갈등은 점점 고조된다.

수채는 어쿠 하고 그대로 폭 얹으린다. 그러나 뽕떡 일어순다. 눈에 떠는 대로 고갱이를 잡자 대뜸 달겨들었다. 그러나 강약이 부동, 왁살스러운 팔뚝에 통겨서 벽에 가서 쿵하고 떨어

것다. 그 순간에 제가 빼앗긴 곡괭이가 정수리를 겨누고 날아드는 걸 보았다. 고개를 획돌린
다. 곡괭이는 흙벽을 푼 찢고 다시 나간다.

(.....)

수재 이름만 들어도 영식이는 이가 갈렸다. 분명히 훌쩍 속은 것이다.

영식이는 번디 금점에 이력이 없었다. 그리고 흥미도 없었다.

(.....)

"그흙속에 금이 있지요?"

영식이 처가 너머 기뻐서 코다리에 고래등같은 집까지 연상할제,

수재는 시원스러히

"네, 한포대에 오십 원씩 나와유—" 하고, 오늘밤에는 꼭 정연코 달아나리라 생각하였다. 거
짓말이란 오래 못간다. 뽕이 나서 백다구도 못추리기 전에 훨훨 벗어나는게 상책이겠다.¹²³⁾

(「金따는콩밭」, 67 ~ 76쪽.)

영식이와 그의 아내는 밭을 갈면 금이 나온다는 수재의 말을 믿고 부지런히
꿰다. 그 과정에서 영식은 금이 나오지 않자 점점 괴팍해져 간다. 이에 수재는
땅에 묻힌 코다리를 가지고 돈이 된다고 거짓말을 하고 도망가려고 궁리를 하는
장면이다. 농사만 지어왔던 우매한 농민들이 농사만으로는 살아갈 수가 없어 황
금에 집착할 수밖에 없는 당대 현실의 부조리함을 드러내는 장면으로 볼 수 있
다. 농민임에도 농사가 아닌 금광을 찾아 헤매야만 하는 주요 인물들의 정신적
피폐함을 절실히 드러내는 대목이다. 농민이 물질적인 탐욕에 눈이 멀어 자신의
본업인 농사일이 아닌 금광을 찾기 위해 혈안이 된 상황이다. 금을 찾으려 하면
할수록 찾을 수가 없는 상황에도 금에 대한 광적인 집착으로 이루어질 수 없는
꿈을 좇는 상황이다.

「노다지」는 의형제와 같았던 더필이와 콩보의 이야기다. 동굴에서 황금을 발견
하고 콩보는 더필이를 버리고 자신의 탐욕만을 채우려고 도망가고 만다. 막역한
사이였던 더필이와 콩보, 노다지를 발견한 결정적인 순간, 더필이에게는 오로지
금만 보이고 흙에 덮인 콩보는 보이지 않는다.

123) 김유정, 앞의 책, 「金따는콩밭」, 67 ~ 76쪽.

번들번들한 놈이 그 광채가 되우 혼란스럽다. 혹시 연철이나 아닐까. 그는 돌우에 눕혀노코 망치로 두드리어 깨보았다. 좀체 하여서는 쪽이 안나갈 만치 쭈뼛쭈뼛한 금돌! (……)

“그런가, 뭐야?”

“노다지”하고 풀죽은 대답. (……)

아우는 문혀질야는 동발을치어다보며 얼른 그머리 마트로 다가간다. 발아페 노인 노다지 세 쪽을 날새게 손에잡자 도로 얼른 물러섰다. 그리고 눈물이 흐른형의 얼굴은 돌아도 안보고 발로 하동지동 장벽을 기여오른다. (……)

더필이는 형체는 보이지안는다.¹²⁴⁾

(「노다지」, 60 ~ 63쪽.)

꽁보는 여기서 가난을 벗어나고자 금을 캐러 굴에 들어갔으나 동굴이 무너지면서 몸이 동굴 안의 흙에 묻혀 나오지를 못한다. 결국 아우의 배신으로 금은 더필이에게 돌아가 버리고 현실 상황이 파국으로 치닫는 아이러니 양상이다. 금이라는 인간의 물질적 탐욕 앞에 인정은 더 이상 사치에 불과함을 드러내는 장면이다. 꽁보는 의형제와 같은 더필이가 죽어가는 순간, 더필이의 목숨보다 눈앞의 노다지가 더 중요했다. 인간의 탐욕으로 둘의 우정이 깨져버린 상황을 적나라하게 보여주는 장면이다. 이로 인해 소설의 서술패턴은 점점 하강을 향해 나아간다.

다음은 「금」에서 덕만이가 돈 천 원을 벌기 위해 자학행위를 하는 장면이다.

아아! 그리고 보니 등줄기에 소름이 날카롭게 지나다. 제손으로 돌을 들어 눈을 감고 발을 내려쥘는다. 깜짝 놀란다. 발은 깨치며 으르러진다. 피가 퍼진다. 아 얼마나 어리석은 것인가? 그러나 그러나 단돈 천원은 그얼만가!

(……)

안해는 아무말도 대답지않는다. 고개를 수그린채 보기 흉악한 그발을 두드리지게 쏘아만 볼 뿐. 그러나 감으잡잡한 야윈 얼굴에 불현듯 맑은 눈물이 솟아나른다.¹²⁵⁾ (「금」, 81 ~ 83쪽.)

덕만이는 돈 천 원을 벌기 위해 자해까지 하며 안간힘을 쓰지만 결국 몸이 더

124) 김유정, 앞의 책, 「노다지」, 60~63쪽.

125) 김유정, 같은 책, 「금」, 81~83쪽.

아프면서 쓰러지고 만다. 여기서 앞에서 언급한 프라이의 겨울의 뫼토스인 아이러니의 다섯 번째 양상의 서술패턴이 보인다. 인간의 탐욕에 의해 초래되는 숙명적인 비극에 해당하는 아이러니의 양상은 김유정 소설에서 ‘금’으로 드러난다고 볼 수 있다. 그들은 금을 가지고자 하지만 금을 얻지 못한다. 이에 그들의 삶의 태도는 목표 지향적이기보다는 체념주의적인 양상을 띠고 있다.

다음에 서술한 「연기」는 가난한 삶을 벗어나고자 하는 주인공의 하룻밤 꿈 이야기이다. 공중변소에서 일을 마치고 나온 주인공은 벽으로 와서 눈이 휘둥그레진다.

다시 한번 땃돌우에 썩 그어보고는 그대로 들고 거리로 튀어나온다. 물론 양쪽. 주머니에는 묵직한 황금으로 하나 뿌듯하였다. 황금!황금! 아 황금이다.¹²⁶⁾ (「연기」, 332 ~ 333쪽.)

누나에게 취직을 못 한다고 구박만 받는 주인공은 황금을 보고 누나에게 달려가 황금을 보여주며 따로 나가 살겠다고 한다. 그러자 누님은 그런 나를 말린다.

“애, 내가 다 잘못했다 인젠 네맘대로 낮잠두 자구 그래 응?” 취직 못한다고 야단도안치고 그럴꺼니 제발 의중계 가치 살자고 그 파랜 얼굴에 가엾은 눈물까지 보이며 손이 발이 되게 빌붙는다. (……)

누님을 메다던지고 나는 신바람이 나게 뜰알로 내려섰다. (……) 참새 한 마리가 포루롱 날아온다. 이놈이 나의 턱밑으로 넌짓이 들어오드니 이건 어디다 쓰는버릇인지 나의 목줄띠를 확물어채는 것이 아니냐, 그리고 그대로 대롱대롱 매달려 바들짜바들짜 아 아 아이구 죽겠다 아픈건 둘째치고 우선 숨이 막히여 죽겠다. 보통이를 들었든 두손으로 참새란 놈을 붙이나게 붙잡고 띠여 불러니까 아, 아, 나 죽는다. 잡아대리면 대틸수록 참새는 그머리같이 점점 달나 붙고 숨쉬기만 더욱더욱 괴로워진다. 요놈이 버릇없이 오린. 것 먹든 힘을 다 디려 내목이 다라나냐 네목이 다라나냐고 핵 한번 잡아 채이니 후유 코밑의 연기로다.¹²⁷⁾ (「연기」, 334쪽. ~ 335쪽.)

황금이 아닌 연기, 그리고 누님이 취직하려면 성실히 돌아다녀야 한다는 잔소

126) 김유정, 앞의 책, 「연기」, 332~333쪽.

127) 김유정, 같은 책, 「연기」, 334~335쪽.

리와 이불속에는 아직도 아까의 연기가 남아 있다. 주인공은 취직도 못 한 자신의 인생이 황금으로 돈을 벌고 편안히 살 수 있기를 바랐지만, 그의 꿈은 한순간에 물거품이 되어 버리고 만다. 이 꿈의 역할은 비약이 어떤 계층을 거쳐서 진행하는 데 비해서 동작과 표정을 뛰어넘어서 직접 어떤 심적 상황으로 파고든다.¹²⁸⁾ 가난과 취업을 하라는 압박감에서 주인공은 벗어나려 하지만 꿈에서 깨어나 다시 백수로 돌아와 취업을 해야만 하는 현실로 돌아오고 만다.

여기서 현실에서 꿈, 꿈에서 현실로 돌아오는 액자형식을 통해 꿈에서의 부유한 삶에 대하여 더욱 허무함을 느끼게 해준다. 현실에서 가난에서 벗어나고자 꿈을 꾸어 일탈해 보려 하나 결국 다시 현실로 돌아오고 마는 아이러니 상황이다. 나는 지긋지긋한 백수의 삶에서 벗어나고자 힘을 쓰나 운명의 수레바퀴는 주인공을 다시 백수이면서 무기력한 그 자리로 되돌려 놓고 만다. 주인공이 빈곤을 벗어나려 하나 벗어날 수 없는 굴레에 주인공은 더욱 좌절감을 맛보고 만다.

「봄밤」은 영애와 옥녀가 길을 걸어가며 본 갑을 열어보며 겪는 이야기이다. 영애는 옥녀에게 극장에서 본 사진이 재밌지 않냐고 세 번을 물었으나 옥녀는 한마디의 대답이 없다.

극장에서 나와서부터 이제까지 세번을 물었다 그래도 한마디의 대답도 없을때에는 아마 나에게 빠졌나부다. 영애는 이렇게생각도 해야봤으나 그럴 아무 이유도 없다. 필연 돈없어 뜻대로 되지 않는 저의 연애를 슬퍼함에 틀림없으리라.¹²⁹⁾ (「봄밤」, 212쪽.)

위 지문에서 영애는 옥녀가 돈이 없어 연애가 뜻대로 되지 않고 슬피한다고 확신에 차며 옥녀를 위로하고자 계속 말을 걸었으나 돌아오는 것은 아무런 대답이 없다. 그러다 길 위에 떨어진 갑을 발견하게 된다. 그 갑에 금시계가 들어 있을지 모른다고 생각하며 갑을 연다. 하지만 그안에 있는 것은 똥이다. 이러한 상황을 작난꾼들이 상황을 꾸미고 그들을 배를 얼싸 안고 웃으면서 ‘똥’은 왜 ‘금’이 아니냐고 말하며 달아난다.

128) 김유정, 앞의 책, 「연기」, 20쪽.

129) 김유정, 앞의 책, 「봄밤」, 212쪽.

그놈을 마자 허둥지둥 펼치었다. 그러나 짜정 그 속알이 나타나자 그들은 기 급을 하여 땅으로 도루내던지며 뿔, 뿔, 하고 이방이나하듯이 침을 배알지 않을수 없다. 그보다더 놀란건 골목안에 사람이없는줄 알았드니 이구석 저구석에서 작난꾼들이 불쑥불쑥 빠져나온다. 더러는 재밋다고 배를 얼싸 안고 꺄꺄거리며

"똥은 왜 금이 아닌가"

하고 콧등을 찌긋하는놈 -

영애는 옥녀를 끌고 저리로 다라나며

"망할자식 들 같으니 ! "

"으하하하하! 고것들 이뿌다 ! "130)

(「봄밤」, 213쪽.)

금시계가 아닌 똥, 길을 걸던 두 여인은 길에 떨어진 갑을 보며 금시계이길 바라지만 그들의 꿈은 한순간에 물거품이 되어 버리고 만다. 가난해서 사랑에 실패한 옥녀와 그녀를 위로하는 영애는 갑 속에 금시계가 있기를 바라지만, 현실은 결국 똥으로 그들이 원했던 금이 아니었던 것이다. 잠시나마 현실에서 가난에서 벗어나고자 일탈해 보려 하나 결국 다시 현실로 돌아오고 마는 아이러니 상황이다. 그들은 오히려 작난꾼들의 놀림의 대상이 된다. 위 소설텍스트의 처음상황과 끝상황에서 주인공들은 가난으로 사랑이 실패하여 그 상황이 극복되기를 바라나 극복하지 못한 상실감이 되풀이 되고 있다.

이러한 가난에서 벗어나고자 하는 거지와 따라지들의 삶은 다음의 작품에서도 잘 드러난다. 「심청」에서는 무직자의 삶은 청년이 종로 거리에서 보이는 거지에 관한 생각을 선명하게 드러낸다. 그는 자신의 산책을 방해하는 거지를 혐오한다. 그에게 있어 거지는 울분과 분노의 대상으로 생각될 뿐이다. 그러한 그에게 고보시절 친구인 순사가 앞길을 터준다.

“나리! 한푼줍쇼!”

언제 어데서 빠졌는지 애송이거지 한 마리(기실 강아지의 문벌이 조금 더 높으나 한 마리)가 그에게 바짝 붙으며 긴치않게 조른다. (……)

130) 김유정, 앞의 책, 「봄밤」, 213쪽.

“왜, 이럽소, 나리! 한푼주세요” (……)

“대관절 고마워이, 보기추한 거지를 쫓아주어서 나는 웬일인지 종로각쟁이라면 이가 북북 갈리는걸!”

“천만에 그야 내직책으로 하는걸 고마울거야있나” 하며 동무는 건아하야 흥있게 웃는다.¹³¹⁾

(「심청」, 181~183쪽.)

「봄과 따라지」에서는 「심청」에서 등장한 거지의 일상을 그리고 있다. 여기에서 도시의 가난한 삶 때문에 거지가 된 사람의 이야기이다. 즉, 이 소설은 거지를 활용하고 있다.¹³²⁾

장삼인지 저고린지 알수없는 앞자락이 척 나간 학생복 저고리. 허나 삼년간을 내려입은덕택에 속겹더기가 꺼질하도록 때에 절었다. 그대로 선채 어깨만 으쓱올렸다. 툭 내려치면 그뿐 옷에 몽클린 때뿔은 등어리를 스을쩍 긁어주고 내려가지 않는가.¹³³⁾ (「봄과 따라지」, 185쪽.)

아침에 찬 밥덩이만을 얻어먹고 온종일 배가 고팠던 거지는 사람을 비집고 나오며 입에 사과를 문 양복을 입은 신사를 본다. 그는 배고픔에 신사가 거지인 자기에게 사과를 주기를 간절히 바란다.

나리나리 한푼주세요. 하고 거듭재우치다 그래도 께가 그르매 나리 그럼 사과나눔. 모어 이 자숙아 남먹는 사과를 줘. 혀 꼬부라진 소리가 이렇게 중얼거리자 정작 사과는 땅으로 가고 긴치않는 주먹이 뒤통수를 딱. 금세 땅이 옆에 었더질 듯이 정신이 고만 아찔했으나 그래도 사과 사과다. 얼른 덤벼들어 집어들고는 소맷자락에 흠을 쓱쓱쓱해서 한입땀씩 물어떠인다. 창자가 녹아나리는듯 향긋하고도 보드라운 그맛이야. 그러나 세번을 물어뜯고나니 딱딱한 씨만 남는다.¹³⁴⁾ (「봄과 따라지」, 186~187쪽.)

거지는 양복신사의 폭력에는 아랑곳없고 배고픔에 사과를 먹고 싶다는 욕망만

131) 김유정, 앞의 책, 「심청」, 181~183쪽.

132) 김영기, 앞의 책, 326쪽.

133) 김유정, 같은 책, 「봄과 따라지」, 185쪽.

134) 김유정, 같은 책, 「봄과 따라지」, 186~187쪽.

이 간절할 뿐이다. 이후 그는 두 번째로 뽀족구두 아가씨에게 구걸한다. 아가씨는 지금 가진 돈이 없으니 집으로 가면 준다고 하자 거지는 아가씨를 따라간다. 하지만 아가씨가 들어간 후 주인 서방님이 나온다. 그리고는 마구 거지를 때린다.

때려라 때려라. 그래도 네가 참아 죽이진 못하겠지. 주먹이 들어올적마다 서방님의척신으로
들기 어려운 옥 한마디씩 해가며 분통만 폭폭 찢러논다.¹³⁵⁾ (「봄과 따라지」, 188쪽.)

뽀족구두 아가씨의 주인서방님에게 두들겨 맞고 눈물을 흘린 거지는 자신에게
한푼 줄 대상을 찾는다. 마침 건너오던 신여성의 치맛자락을 붙잡는다. 그래도 마
음대로 되지 않자 거지는 치마를 질경질경 씹는다. 이에 고라 소리가 들리더니
거지는 마구 또 맞는다.

오늘은 또 무슨 일을 시키려는가. 유리창을 닦으냐, 뒷간을 치느냐, 타구썸 정하게 부서주면
그대로 나가라 하겠지. 하여튼 가지는건 좋으나 온체 잔뜩 짊어댁기는 바람에 이건 너무
아프다.

(……)

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 멍멍
띠이 멍멍 띠이¹³⁶⁾ (「봄과 따라지」, 190쪽.)

거지는 순사에게 잡혀가는 상황에서 우미관 옆에서 몰래 본 위험을 무릅쓰고
악한을 추격하던 청년의 장면을 상상한다. 그는 순사에게 잡혀 벌을 받을지도 모
르는 상황에서도 자신만의 망상에서 빠져나오지 못하고 자신의 상황이 신이나며
괘과리를 치는 소리를 낸다. 거지는 얼어맞고 도망치고 잡혀가는 상황이 너무도
많았기에 이미 익숙해져 오히려 잡혀가는 상황을 영화에 나온 주인공 청년으로
상상하여 신이 난다. 이러한 거지의 아이러니한 태도는 독자로 하여금 연민의 감
정을 불러일으킨다. 배고픔의 생활을 벗어나고자 동냥을 하는 거지이지만 결국에
는 배고픔이 다시 찾아오는 가난 순환의 과정이 온다. 거지는 배고픔과 기근의

135) 김유정, 앞의 책, 「봄과 따라지」, 188쪽.

136) 김유정, 같은 책, 「봄과 따라지」, 190쪽.

상황을 벗어나고자 하지만 다시 배고픔의 상황이 오고 마는 운명의 수레바퀴처럼 헤어날 수 없는 가난의 늪으로 빠지는 장면이다.

「이런音樂會」에서도 ‘따라지류’의 주인공이 등장한다. 나는 저녁을 먹고 종로 거리를 나왔는데 거기서 황철이와 마주친다. 황철은 학창 시절부터 음악대장을 하던 아이로 지금 사람수가 부족하니 같이 콩쿨음악회에 가자고 한다. 나는 처음에는 안가려 했으나 돼지고기 사준다면 두시간이면 음악회가 끝난다는 황철의 말을 듣고 음악회에 참석한다. 황철은 입장권을 명령조로 우리에게 나눠준다. 다른 악사가 나올 적에는 조용히 있으라고 자꾸 강요한다. 일곱시가 되자 제일처음 작은 여자가 가냘픈 음성으로 성악을 하였는데 나는 앵개거리는 소리에 하품만 나올 뿐이었다. 드디어 우리 악사가 등장하자 다같이 “재청이요!”을 부르며 박수쳐 보지만 십여명의 박수소리는 너무 희미하다.

잠시 후, 멋지게 바이올린을 낀 신사가 나온다. 그는 압도적으로 청중을 매혹하여 우리 악사보다 몇배 뛰어났다. 그래서 나도 청중을 따라 같이 재청을 하고 말았다. 이에 황철이가 내 어깨를 잡으며 나오라고 한다.

"아니, 너 뭐 하러 예 왔냐 말이야?"

"응원하러 왔지!" 하니까 놈이 대뜸 주먹으로 내 복장을 콕 지른다.

"예이 이 자식! 우리건 고만 납작했는데 남을 응원 해줘?"

그리고 또 주먹을 내뺨라하니 암만 생각해도 아니꼽다. 하여튼 잠깐 가만이 있으라고 손으로 주먹을 막고는 (……)

"돼지고기만두 안먹으면 고만이다!"

이렇게 한마디 내뺨고는 나는 약이 올라서 부리냥케 층계로 내려왔다.¹³⁷⁾ (「이런音樂會」, 218쪽.)

위의 작품에서 내가 응원하는 악사가 아닌 다른 악사에게 재청을 요구하는 아이러니 구조를 마련하여 독자로 하여금 연민의 감정을 일으키게 한다. 여기서 나는 등장인물들을 자신의 처지나 현실에 대한 인식이 부족한 바보형 인물들이 등장한 것이다. 주인공인 나는 돼지고기 만두 사준다는 말을 듣고 참여했지만

137) 김유정, 앞의 책, 「이런音樂會」, 218쪽.

다른 약사를 응원하는 바보같은 모습으로 바보형 인물의 현실상황 비인지 과정은 아이러니를 극대화시키는 요소로 작용한다.

이러한 보잘것없는 사람들을 다룬 비극적 상황은 다음 작품에서도 잘 드러난다. 「따라지」는 ‘보잘것없고 하찮은 사람 또는 사물’을 독자에게 연상하게 한다.¹³⁸⁾ 따라지에서는 달동네에 사는 여급들과 영감들의 삶의 이야기가 드러난다. 서울 사직골 꼭대기에서 가난에 찌든 남자 5명과 여자 5명이 살아가며 겪는 애환을 드러내는 작품이다.

이런 제길혈, 우리집은 은제나 수리를 하는젠가 해마다 고친다, 고친다,
벼르기를 연실 벼르면서 그렇다고 사직골 꼭대기에 올라붙은 깨끗한 초가집이라서 싫은것도 아니다. 납작한 처마끝에 비록 묵은 이영이 무테기 무테기 흘러나리건말진. 대문짝 한짝이 삐뚜루 배기건말진 장뚝뒤의 판장이 아주 벌컥 나자빠져도 좋다. 참말이지 그놈의 벽 옆에 뒷간만 좀 고쳤으면 원이 없겠다. 밀동의 벽이 확 나가서 어떻게 벽이고 뒷간인지 분간을 모르니케다 여르미 되면 벽바닥으로 구테기가 슬슬 기어들질 않나.¹³⁹⁾ (「따라지」, 302~303쪽.)

위 내용은 밀동의 벽이 확 나가도 뒷간과의 구별이 안 돼도 수리가 안 되는 사직골의 가난하고 처절한 현실이 표현되는 부분이다. 이 달동네에는 도시의 하층민이 살고 있다. 여기에 등장하는 인물들은 톨스토이를 제외하고는 모두 악착스럽게 살아가는 인물들이다. 이리저리 당하지만 그들은 다시 공격한다. 아끼꼬는 담배를 끊지 못하는 아버지에게 또박또박 말대꾸하며 부녀간의 갈등이 일어난다.

“어이구! 이놈의 팔짜두!”
제간에는 딸앞에서 죽는다고 결끼를 날이는 꼴이다.
(……)
“늙은이보구 담뱃 끊으라는게 죽으라는게지 뭐야!”
“그게 죽으라는거야요? 남 들으면 정말로 알겠네—”

138) 김영기, 앞의 책, 1992, 348쪽.

139) 김유정, 앞의 책, 「따라지」, 302 ~ 303쪽.

딸이 좀 더 볼멘 소리로 쏘아박으니 또 다시

“어이구! 이놈의 팔짜두!”

벽에 머리를 부지지며 어린애같이 꺽꺽 울고있었다. 질긴 귀로도 못들을 징그러운 그 울음 소리¹⁴⁰⁾ (「따라지」, 312~313쪽.)

그들은 밀린 방값이 있음에도 주인에게 미안해하지 않는다. 주인은 그중에서도 자신의 만행에 오히려 당당한 아끼꼬가 제일 미워 순사까지 동원한다. 하지만 아끼꼬에겐 순사까지도 우스운 존재로 보인다.

“너 왜 또 말쟁이냐?” 하고 순사는 고개를 돌리어 아끼꼬를 썩듯이 흘겨 본다. 그는 노파가 그렇게 아끼꼬를 못먹어서 기를 쓰는지 영문을 모른다. 노파의 눈에도 아끼꼬가 좀 구여울텐데 그렇게 미울 때에는 아마 아끼꼬가 뭘 좀 먹이질 않아 틀렸는지 모른다. 그렇지 않으면 다른사람 다 제쳐놓고 아끼꼬만 짊어리가 없다. 생각하다가

“뭘 말쟁이유 내가?”

“네가 뭐 권마누라를 깨물고 사람을 죽이구 그런다며? 그리고 요전에도 카페서 네가손님을 찼다는 소문도 들리지안니?” 하고 눈살을 찌고 웃어버린다. 얼굴 푹푹한 것이 아주 험수 없는 계집애라고 돌릴수밖에 없다.

“난 그런지 몰루!”

아끼꼬는 땅에 침을 탁 뱉고 아주 천연스리 대답한다. 그리고 사직원의 문간썸 와서는

“이담 또 만납시다”

제멋대로 작별을 남기고 저는 저대로 산쪽으로 올라온다.¹⁴¹⁾ (「따라지」, 322~323쪽.)

아끼꼬는 자신이 이때까지 한 모든 만행을 순사에게는 없었던 일인 양하고 산으로 올라오는 장면이다. 그리고 그녀는 나중에 산에서 내려와서 장독대 위에 요강을 버리고 오줌까지 갈길 복수를 결심한다. 주인 노파는 따라지들을 순사에게 보내고 따라지들이 죄를 뉘우치고 다시는 문제를 일으키지 않기를 희망한다. 하지만 따라지들은 그때의 상황만을 잠시 모면할 뿐 다시 문제를 일으킬 궁리만을 한다. 그렇게 가난을 벗어날 수 없는 달동네의 운명의 수레바퀴는 돌고 돈다.

140) 김유정, 앞의 책, 「따라지」, 312 ~ 313쪽.

141) 김유정, 같은 책, 「따라지」, 322 ~ 323쪽.

「떡」은 가난한 가정에 태어난 일곱 살 옥이가 떡을 먹으면서 겪는 이야기이다. 이 소설은 ‘굶주린 창자의 착각’으로 주체하지 못할 정도로 먹어대는 옥이의 모습을 통해 당시 가난과 굶주림의 정도가 얼마나 지독했는지를 보여주며, 극도의 가난으로 인해 파괴된 부녀관계를 드러내기도 한다.¹⁴²⁾ 이러한 상황에서 옥이는 어린이의 천진난만한 눈으로 가난의 현실상황을 표현한다.

원래는 사람이 떡을 먹는다. 이것은 떡이 사람을 먹은 이야기다. 다시 말하면 사람이 즉 떡에게 먹힌 이야기였다.¹⁴³⁾ (「떡」, 84쪽.)

가난한 생활로 옥이는 너무 굶어서 음식을 먹어도 배가 부른지를 모른다. 어머니가 죽 한 사발과 갖고 사 온다. 옥이는 떡을 다 먹었는데도 배가 고파 아파 누워있는 어머니 놔두고 개똥이네 어머니를 따라간다. 잔칫집에 방문하여 작은아씨에게서 고깃국에 밥을 얻어먹는다. 그리고 그 작은아씨는 옥이를 마루로 데려가서 떡을 준다. 옥이는 시루떡, 팔떡, 백설기, 주악을 보자 배가 부름에도 먹는다. 그 장면을 목격한 개똥어머니는 다음과 같이 말한다.

아 참 고년되우는 먹습디다. 그 밥한그릇을 다먹구그래 떡을 또 먹어유. 그제 배때기지유. 주악떡을제 나는 인제 죽나부다 그랬슈. 주악떡을제 나는 인제 죽나부다 그랬슈. 물 한먹음 안 처먹고 꼬기꼬기 씹어서꼐딱 삼키는데 아 눈을 요리케 뵈쓰고 꼐딱 삼킵디다. 온 이게 사람이야 나는 간이 콩알만 했지유 꼭 죽는줄 알고. 추어서 달달 떨고섯는 꼐하고 참 깜찍해서 내가 다 소름이 쫘옥 끼칩디다.¹⁴⁴⁾ (「떡」, 92쪽.)

집으로 돌아온 옥이는 데굴데굴 구르며 법석을 떨고, 어머니는 점쟁이를 불러 경을 읽기 시작한다. 옥이는 봉구에게 침을 맞는다.

아이를 퍼대기를 덮어서 누웠는데 그얼굴이 노랗게 질렸고 눈을 감은채 가끔 다르르 떨고

142) 김윤정, 「김유정 소설연구」, 서울대석사학위논문, 1996, 27쪽.

143) 김유정, 앞의 책, 「떡」, 84쪽.

144) 김유정, 같은 책, 「떡」, 92쪽.

다르르 떨고하는 것이다. 그리고 입으로는 이죽도 게거품을 섞어 밥풀이 꼰꼰꼰 넘어온다. 손까지 싸느러코 핏기는 멎었다. 시방생각하면 이때 죽었슬겔 혹 사관으로 살었는지도 물론다. (……) 바른손을 논 다음 왼손 엄지손가락으로침이 또 들어갈 때에서야 비로소 옥이는 정신이 나나부다. 으악, 소리를 지르며 깜짝 놀란다. 그와 동시에 푸드득 하고 퍼대기속으로 똥을 깔졌다. (……) 그 귀한 음식을 돌르도록 처먹고도 예비 한쪽. 갖다줄 생각을 못한 딸이 지극히 미웠다. 고년 고래싸 웬떡을 배가 터지도록 처먹는담 하고 입을 삐죽대는 그낫 짝에시기와 증오가 력력히 나타난다.145) (「떡」, 94쪽.)

구사일생으로 겨우 살아난 옥이를 보며 덕희는 옥을 피붓는다. 그는 떡을 먹고 체한 옥이에 대한 걱정보다는 옥이가 떡을 자신에게 주지 않은 서운함이 더 강하였다. 덕희는 친딸이 죽다 살아난 그 상황에서도 숙명적인 가난으로 인하여 옥이의 안위보다는 떡을 주지 않은 증오가 더 크다. 극심한 가난으로 인해 가족의 죽음보다 떡이라는 물질을 추구하는 상황의 아이러니가 드러나는 장면으로 가난이 주는 삶의 피폐함 속에 아이러니가 주는 비참함을 보여주는 장면이다.

2) 현실감각 상실에 의한 아이러니

반어란 본의와는 반대되는 말로 표면적 대상을 찬양하나 그 가치의 전멸이 목적이거나, 반대로 부정적·소극적 말씨가 긍정적·적극적 의미를 갖게 하는 표현이다.146) 화자가 말하는 뜻과 그 이면에 숨은 뜻이 언어의 표출과는 단면적인 특징과는 다르게 표현되는 것이다. 이러한 반어의 형식은 일정한 거리를 두면서 객관적으로 모순의 본질에 접근할 수 있는 하나의 방식인 것이다.

「안해」에서 비극적 상황을 유발하는 갈등 요인은 자기 아내에게서 거액의 돈을 요구하는 화자의 어리석음일 것이다. 바로 그것은 경제적 환경과 농촌 삶의 궁핍에서 기인한 고달픔에 의해서 비극적인 상황이 유발된다고 할 수 있다.

이간 농사를 지어 뭘 하느냐. 우리 들병이로 나가자, 고. 따는 내 주변으로 생각도 못했던 일

145) 김유정, 같은 책, 「떡」, 94쪽.

146) 안지원, 앞의 논문, 2009, 22쪽.

이지만 참 훌륭한 생각이다. 미지는 농사보다는 이밥에. 고기에, 옷 마음대로 입고 좀 호강이냐, 마는 년의 얼굴을 이으히 뜯어보다간 고만 풀이 죽는구나. 들병이에게 술 먹으로오는건 계집의 얼굴 보자하는걸 어떤 뻔없는 놈이 저낮작엔 몸살 날것같지 않다. 알고보니 참 분하다. 년이 좀만 똑똑이 나왔더면 수가 나는걸. 멸똥이 처바보고 쓴입맛만 다시니까 년이 그 눈치를 채었는지

“들병이가 얼굴말 이빠서 되는게 아니라던데, 얼굴은 박색이라도 수단이 있어야 지-”

“그래. 너는 그거할 수단 있겠니?”

“그럼 하면하지 못할게 뭐야.”

년이 이렇게 아주 번죽종게 장담을 하는 것이 아니냐. 들병이로 나가서 식성대로 밥좀 한바탕 먹어보자는 속이겠지. 몇 번 다저물어도 제가 꼭 될수 있다니까 압따 그러면 한번 해보자구나 미천이 뭐드는 것도 아니고 소리나 몇마디 반반히 가르켜서 데리고 나스면 고만이니 까.¹⁴⁷⁾

(「안해」, 174쪽.)

「안해」에서의 화자는 궁핍한 삶의 대처방안으로 아내를 들병이로 내보낸다는 계획을 세우고, 여기에 더하여 자기 아내에게 아이를 낳아 거액의 돈을 벌려는 꿈이 아이러니 구조를 마련하여 독자로 하여금 연민의 감정을 일으키게 한다.

김유정의 소설은 비판과 공격을 표면에 내세우는 것이 아니라 인간적인 애정이 담긴 웃음을 통하여 세상을 보고 있다.¹⁴⁸⁾ 비록 사회의 모순을 풍자하고는 있으나 김유정이 다루는 인물은 ‘철저하게 순박함으로 무장하여 유머와 동정을 자아내는 대상’으로 보여진다. 김유정은 등장인물들을 자신의 현실이나 처지에 대한 인식이 결여된 바보형 인물들을 제시한다.¹⁴⁹⁾ 이처럼 정상인의 언동, 성격, 행위 등으로부터 이탈된 인물들은 연민의 웃음을 자아낸다.

그런데 김유정의 소설에서 나타난 바보형 인물은 그들의 욕망이 이루어지지 못하고 실패하게 된다. 즉, 욕망의 좌절이 자신의 욕망의 대상과 그 실현방법, 예상되는 결과에 대해 무지한 데에 원인이 있다면 이 인물은 바보로 규정될 수 있는 것이다.¹⁵⁰⁾ 바보형 인물의 비인지 과정은 아이러니를 극대화시키는 요소로 작용한다. 김유정의 아이러니는 부정적인 인물의 상황을 객관적이고 인간적으로

147) 김유정, 앞의 책, 「안해」, 174쪽.

148) 조건상, 「한국의 골계소설연구」, 문학예술사, 1985, 151쪽.

149) 박세현, 「김유정의 소설연구」, 인문당, 1990, 78쪽.

150) 김형민, 앞의 논문, 1992, 12쪽.

재현하려는 데서 출발하고 있으며, 그 상황에서 작가는 순박한 인물에 대하여 동정적인 태도를 보이고 있다.¹⁵¹⁾

풍자는 노골적인 공격의 성격을 가지는 반면에 해학은 대상의 부조리나 모순을 드러내기는 하되, 이에 대하여 한층 넓고 깊게 통찰하여 동정적으로 감싸주는 것이다.¹⁵²⁾ 따라서 해학에는 대상을 향한 따듯한 애정이 포함되어 있으며 불합리한 대상과 정면으로 맞서 대응하기보다는 회극적인 모습을 드러내게 된다. 이러한 해학에는 재미를 나타낸다. 이러한 재미는 곧 문학의 쾌락적 기능과 연결된다.¹⁵³⁾ 여기서 재미가 무료함을 덜어줄 수 있다는 정도에 그치는 것이 아니라 ‘신기성’을 내포하여 문학의 쾌락적 기능을 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 여기서 작가는 간접적으로 부정적인 인물을 야유하는 서술기법을 보인다.

아이러니적 상황을 보여주는 「가을」은 1936년 《사해공론》 지 1월호에 게재된 작품이다. 「가을」은 다른 작품과 다르게 아내를 인신매매하는 장면을 직접적으로 표현한 작품이다. 여기서 복만이는 가난함을 극복하기 위해 자기 아내를 소 장수에게 판다. 그 계약서를 ‘나’라는 화자가 쓰게 된다. 다음은 소 장수가 복만이의 아내를 사기 위해 매매계약서를 작성하기 전의 모습이다.

이때 적으나마 내가 제친구니까 되든안되든 한번 말려보고도 싶었다. 다른짓은 다 할지라도 영득이(다섯살 된 아들이다)를 생각하여 안해만은 팔지 말라고 사실 말려보고 싶지 않은 것은 아니다. 그러나 내가 저를 먹여주지 못하는이상 남의 일이라고 말하기를 좋아 이렇궁 저렇궁 지껄이기도 어려운 일이다. (……) 나두 옮겨올에는 금점이나 좀 해볼까 그렇지 않으면 투전을 좀 배워서 노름 판으로 쫓아다닐까, 그런데도 미천이 들터인데 돈은 없고 복만이 같이 내팔을 안해도 없다. 우리 집에는 여편네라군 병들은 어머니밖에 없으나 나히도 늙었지만(좀 부끄럽다) 우리아버지가 있으니까 내맘대론 못하고 —
이런 생각에 잠기어 짜증 나는 복만이더러 네안해를 팔지마라 어째라 할 여지가 없었다. 나두 일즉이 장가나 들어 두었으면 이런 때 팔아먹을걸 하고 부끄러운 후회뿐으로.¹⁵⁴⁾

(「가을」, 192~193쪽.)

151) 안미영, 앞의 논문, 2016, 305쪽.

152) 임동휘, 앞의 논문, 2003, 59쪽.

153) 김혜니, 『한국근현대 비평문학사연구』, 월인, 2003, 24쪽.

154) 김유정, 앞의 책, 「가을」, 192~193쪽.

화자인 나는 아내를 팔려고 하는 복만이와 소 장수의 매매계약서를 작성해준 중개 인물이다. 빚을 갚기 위해 자신의 아내를 파는 복만을 말할 수가 없이 상황을 방관자적 입장에서 지켜본다. 오히려 나는 자신에게는 팔 아내조차 없는 현실에 안타까워하는 인물이다. 나는 병든 어머니를 모시고 농사를 지으며 살고 있으나 남는 것은 없는 현실을 직시한다. 그래서 아내를 팔아 생계를 이어가는 복만의 심정을 이해한다. 빚을 갚기 위해 소 장수에게 팔려 간 복만의 아내는 위장결혼을 했다. 다시 복만이와 복만의 아내는 함께 사라져 버리고 만다. 그들은 생계를 꾸려나가기 위해서 인신매매의 방법을 택하고 돈을 얻자 바로 도망가 버린 것이다.

복만의 처는 남편을 공경하는 평범한 조강지처이다. 그러나 그녀는 남편과 짜고 사기행각을 벌이는 인물이 되어 버렸다. 여기서는 인신매매가 당대 사회에 성행하였는데 이를 바탕으로 쓴 작품이다. 평범한 두 부부가 돈이라는 욕망 때문에 인신매매를 할 수밖에 없고 결국 사기까지 치게 되는 범죄자가 되어 버리는 상황을 보여주는 작품으로 겨울의 뫼토스가 드러나는 장면이다.

남편이 있음에도 「貞操」에서는 주인 서방님이 행랑어멈을 범했다는 사실에 분한 주인 부부와 행랑 부부의 이야기를 다룬다. 서방님은 행랑어멈에게 귀신에 홀린 것처럼 정분이 일어나고 만 것이다.

그래도 좋다고 아양을 부리며 “아이 서방님!” 하고 달겨들면 이번에는 다리팔없는 오뚜기귀신이 조쪽에 울렁이 앉아서 “요녀석!”하고 눈을 똑바루 뜬다. 그것들이 모양은 다르다 할지라도 원 바탕은 한바탕이리라.

(에이 망할 년들!)

서방님은 진저리를 치며 벌떡 일어나 앉어서는 권연에 불을 붙인다. 등줄기가 선뜩하며 식은 땀이 흐르며 내뿜었다. (「貞操」, 285쪽.)

남편의 애를 배었다고 하며 일도 하지 않는 행랑어멈을 보며 주인아씨는 돈 십 원을 주어 내보내려고 하지만 나가지 않겠다고 도리어 행랑어멈이 더 주인 행세를 한다.

“다시 생각해 보니까 못떠나겠어요. 어떻게 몸이나 풀구 한 뒤달 지나야 울직일게 아냐요? 이몸으로 어떻게 이사를 해요?” 하고 또라지게 탄청을 부리는데는 아씨는 고만 가슴이 다시 달롱하였다.¹⁵⁵⁾ (「貞操」, 290쪽.)

주인아씨는 돈 이십 원에도 나가지 않는 행랑어멈을 빨리 내보내라고 서방님을 재촉한다. 그리고서 며칠 동안 서방님에게선 끄끄 앓는 소리가 난다.

“장사라니 미천이 있어야 하지 않나?”
“고뿌술집 할테니깐 한 이백원이면 되겠지요 더는해 뭘하겠어요?” 하고 네보란듯이 토심스리 내뱉고는 구루마의 뒤를 짊어 골목밖으로 나아간다.

(……)

아씨는 새빨간 눈을 뜨고 안방으로 부르르 들어와서
“그년에게 돈 이백원 주었우?” 하고 날카로운 소리를 내었다. 그러나
서방님은 암말없이 들어누어서 입맛만 다시니 아씨는 더욱 더 열에 띠이어
“그래 이백원이 얼마란 말이요? 그년에게 왜주는거요 그런 돈 나에겐 못주?”
이렇게 포악을 쏟아놓다가 급기야엔 눈에 눈물이 맺인다.
그래도 서방님은 입을 꼭 다물고는 대답대신
“끔! 끄!” 하고 신음하는 소리만 내일뿐이다.¹⁵⁶⁾ (「貞操」, 292쪽.)

행랑어멈을 범한 서방님의 실수로 이백 원이라는 큰돈이 나가고 만다. 서방님에게 집 한 채를 사 주라고 요구하는 돈밖에 모르는 행랑어멈임을 알면서도 서방님은 귀신에 홀린 듯 거사를 치르고 만다. 잠깐의 이성을 잃고 현실에 대해 인지하지 못한 한순간의 실수가 서방님의 발목을 잡아버리는 것이다.

여기서 행랑어멈의 당돌함이 눈에 띈다. 그녀는 더 이상 농촌에서 농사하던 순박한 시골 아내가 아니다. 자신의 이득을 취하는 목적을 성취하기 위해 치밀하게 계획을 세워 서방님을 꾀어낸다. 그리고 자신보다 높은 지위에 있는 서방님과 아씨를 꿈쩍 못 하게 만든다. 주인과 하인의 관계는 완전히 전복되어 있다.¹⁵⁷⁾

155) 김유정, 앞의 책, 「貞操」, 290쪽.

156) 김유정, 앞의 책, 「貞操」, 292쪽.

157) 김영주, 앞의 책, 73쪽.

김유정 소설의 작품에서 노스립 프라이의 겨울의 뫼토스인 아이러니 양상을 띠고 있는 작품 대부분이 다섯 번째 양상을 띠고 있는 반면에 「안해」와 「가을」, 「貞操」에서는 겨울의 뫼토스에서 네 번째 양상의 서술패턴을 지니고 있다.

「안해」에서 아내를 들병이로 보내려고 ‘남편’과 「貞操」에서 이득을 취하는 행랑어멈에게 이성을 놓아버린 한순간에 실수를 저지른 ‘서방님’과 「가을」에서 주인공인 ‘나’는 평범하지만 현실감각의 상실이 이루어진 인물이다. 이러한 상실의 한 예로 「가을」의 ‘나’는 아내를 팔려고 하는 복만이를 보면서 그것을 비판할 수 있는 여력이 없다. 오히려 여기서 ‘나’라는 인물은 병든 어머니를 팔지 못해서 안타까워하고 있다. ‘우리 아버지가 있으니까 내 맘대로 팔아먹지 못하고’ 걱정하면서 도덕적이기보다는 일반적이고, 지향적이라기보다는 체념주의적인 양상을 보여주고 있다. 이러한 서술패턴은 덤덤하게 상황을 이야기하면서 주인공들은 지극히 인간적이며, 인간의 불행을 지극히 불필요하고 피할 수 있는 것으로 보이게 하도록 외부의 시선으로 서술하고 있다.

앞에 언급된 「안해」와 「가을」, 「貞操」는 겨울의 뫼토스에서 네 번째 양상이 두드러지게 나타낸다. 이 작품들은 당대 사회의 매춘 및 인신매매의 병폐를 적나라하게 보여주는 리얼리즘 작품이다. 그들은 그저 평범한 인물이었으나 돈이라는 물질을 쟁취하기 위해 스스로 인신매매 혹은 매춘을 행하게 된다. 그 과정에서 아내들은 완강한 거부보다는 그 상황을 자연스럽게 받아들인다. 이러한 모순된 상황이 독자들로 하여금 더욱 안타까운 감정을 불러일으킨다. 즉, ‘너무나 인간적이었던 평범한 사람들이 돈을 벌기 위해 인신매매와 매춘을 하게 되는 상황을 설정하여 비극의 아이러니 양상이 극대화하여 드러나게 된다.

프라이는 사계의 뫼토스에서 각각의 4가지 서사 양식 대하여 6가지로 분류하였다. 그는 영웅·신화 인물로 서사 양식이 세분화되어 있었다. 이와는 반대로 김유정 소설에서는 작중인물이 대부분 보통 인물들의 삶을 사는 사람들로 리얼리즘적인 현실 사회에서 희극, 비극, 로맨스, 아이러니의 서사 양식이 나타나는 것을 볼 수 있다.

지금까지 김유정 작품에 사계의 뫼토스 이론이 어떻게 유형화되는지 구체적으로 살펴보았다. 김유정의 작품은 「두포전」을 제외하고는 모두 우리 주변에서 보이는 보통 사람을 다룸으로써, 프라이가 규정한 세 번째 양상의 상위규범의 인물

이 나타나지 않는다. 또한 김유정 소설에서의 공간은 대체로 집, 굴, 자연이 모티프가 되어 프라이가 언급하는 감옥과 같은 충격과 전율의 공간이 드러나는 것은 아니므로, 프라이가 언급한 지나친 고뇌와 숨을 조이는 속박 등¹⁵⁸⁾을 나타내는 여섯 번째 양상이 드러나지는 않는다. 따라서 본 연구에서는 프라이의 세 번째 양상과 여섯 번째 양상을, 김유정 소설 작품의 대응 분석에서 제외하였다. 이에 따라 김유정 소설의 서사 양식을 4가지의 뒤토스를 4가지 양상으로 제안한 것이다.

안성수는 프라이의 사계의 뒤토스(플롯)에 대하여 “희극은 마지막 상황이 첫 상황보다 나은 뒤토스이며, 로맨스는 첫상황과 마지막 상황이 둘다 이상화 되었거나 매우 좋은 뒤토스, 그리고 비극은 첫 상황이 마지막 상황보다 나은 뒤토스, 풍자는 첫 상황이 둘다 현실적이거나 절망적이고 바람직하지 않은 뒤토스로 해석할 수 있다.”¹⁵⁹⁾라고 하였다. 위와 같이 그가 프라이의 뒤토스에 대하여 소설텍스트에서 상승운동과 하강운동으로 첫 상황에서 어떤 상황으로 끝나는지를 중점으로 논의한 것이다. 이러한 현상은 김유정의 소설에서도 공통적으로 잘 드러났다.

지금까지 김유정 소설에 드러난 뒤토스의 서사 양식을 보면, 김유정 소설 작품에서 첫 번째 뒤토스는 화해의 뒤토스를 들 수 있다. 작품 속의 인물들은 자신들의 방해 및 위협 상황에 대한 극복 과정을 마지막 상황의 상승운동을 통하여 화해의 과정이 드러나게 된다. 두 번째 뒤토스는 재생의 뒤토스로서, 이 뒤토스의 인물들은 갈등 과정을 거쳐 둘의 사이를 이어주는 주인공이 죽음으로서 소멸의 과정을 통해 사라졌다가 다시 부활하는 재생의 모습이 드러난다. 그리고 세 번째 뒤토스는 순진무구한 인물들의 삶이 상승의 단계에서 하락의 단계로 옮겨가는 하강의 뒤토스이다. 여기에서 인물들은 대체로 순진무구한 인물들이 등장하며 그들의 상황은 점점 나아지지 못하고 끝없이 떨어지는 하강의 뒤토스로 그려진다. 마지막으로 네 번째 뒤토스는 작중 인물들이 가난을 극복하고자 하면 할수록 더 가난으로 떨어진다는 점에서 부조리의 뒤토스로 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바를 중심으로 프라이가 제안한 사계의 뒤토스를 김유정의 소설에 대응하면 다음과 같이 적용할 수 있다.

158) 노스립 프라이 저, 앞의 책, 2003, 459~460쪽.

159) 안성수, 앞의 책, 72쪽.

<표 2> 김유정 소설 작품에 대한 사계의 뒤토스 관계 양상

뒤토스 양상	화해의 뒤토스 (희극)	재생의 뒤토스 (로맨스)	하강의 뒤토스 (비극)	부조리의 뒤토스 (아이러니와 풍자)
1	아이러니적인 양상. 새로운 사회가 유아기에 있음.	영웅(=주인공) 탄생의 양상. 주제 : 신비에 싸여 있는 주인공의 출생, 기아(棄兒). 관련 작품 : 「두포전」	위엄의 근원을 용기와 순진무구에 두고 있는 비극. 중심인물 : 중상모략을 당하고 있는 여성. 관련 작품 : 「애기」	하위 규범의 풍자. 전형적인 인물 : 실용적인 정신을 따르는 유연한 에이론.
2	전형적인 양상. 새로운 사회가 성숙기에 있음. 관련 작품 : 「봄·봄», 「동백꽃», 「옥토끼」	전형적인 양상. 주제 주인공의 편력.	주인공 성취의 비극. 전형적인 인물 : 그리스도의 원형	상위 규범의 풍자. 전형적인 인물 : 거인 퇴치.
3	푸른 세계의 양상. 새로운 사회가 완전한 성숙과 승리에 차 있음.	지속적인 순진무구의 양상. 주제 : 순진무구한 세계의 유지. 관련 작품 :	전형적인 양상 : 주인공 몰락의 비극. 중심인물 : 히브리스와 하마르티아의 인물 관련 작품 : 「맹별», 「소낙비», 「슬픈이야기», 「산수골나그네», 「兄», 「만무방», 「숫», 「정분», 「생의伴侶», 「두꺼비», 「총각과 멧똥이», 「夜櫻», 「산골」	현실적 감각 상실의 아이러니, 명백한 리얼리즘의 아이러니. 전형적인 인물 : 너무나 인간적인 주인공. 관련 작품 : 「안해», 「가을», 「貞操」
4	아카디아적인 양상. 새로운 사회가 기존 질서의 일부로서 있음.	전원시적인 양상. 주제 : 경험을 정관적·전원시적으로 바라봄.	방향 감각의 상실과 지식 결여의 비극. 전형적인 인물 : 관객보다 더 부자유스러운 상태에 있는 인물.	숙명의 아이러니. 전형적인 인물 : 운명의 수레바퀴. 관련 작품 : 「金따는 콩밭», 「금», 「노다지», 「연기», 「이런音樂會», 「봄밤», 「떡», 「따라지», 「봄과 따라지», 「심청」

이와 같이 김유정의 소설을 노스롭 프라이의 사계의 뒤토스와 대응하여 ‘화해, 재생, 하강, 부조리’라는 4가지의 뒤토스로 제시하여 보았다.

IV. 결론

본 연구에서는 김유정 소설 작품을 노스롭 프라이의 자연 순환적인 ‘사계의 뒤토스 이론’에 적용하여 분석함으로써, 그의 소설 작품의 서사 양식과 프라이의 사계의 뒤토스에 나타난 서사 양식의 연결 관계를 밝혔다. 이러한 연결 관계에서 김유정 소설에 나타난 문학적 의의를 다음과 같이 서술해 본다.

김유정의 소설에는 노스롭 프라이가 제시한 사계의 뒤토스 이론과 같이 희극, 비극, 로맨스, 풍자 및 아이러니의 서사 양식 4가지가 다 서술되어, 한국문학의 원형 비평 적용 가능성을 보여 주고 있다. 이를 통하여 한국문학의 비평 이론의 세계화의 길을 제시해 주는 가치가 있다.

김유정 소설에 나타난 사계의 뒤토스의 유형화 과정은 상승과 하강 운동을 통한 자연 순환적인 서사 양식을 통해 소설 작품에 대한 분석을 더욱 구체화 할 수 있다. 지금까지 4가지 서사 양식 창시자인 노스롭 프라이의 사계의 뒤토스 서술패턴이 김유정의 소설에서 어떻게 다양하게 구현되었는지 분석하였다.

김유정의 작품은 그동안 작가의 독창성으로 인해 중·고등학교에서 문학 텍스트로 많이 다루어져 왔다. 이에 중·고등학생과 문학 연구자들에게 미치는 영향력을 간과할 수 없다. 김유정 소설텍스트에 대하여 노스롭 프라이의 사계의 뒤토스를 적용하는 것은 소설텍스트의 구조 분석과정에 효용성과 개연성을 보여 준다.

소설 작품에서 처음과 끝상황에서 시간적 순환 순서의 상승운동과 하강운동의 과정으로 4계의 뒤토스(희극·로맨스·비극·풍자 및 아이러니)로 분류하는 것은 중·고등학생 및 소설 연구자들에게 김유정 소설 속에서 서사구조를 통한 주제를 발견하고 서사구조에 대한 이해를 넓히는 기회가 될 것이다.

따라서 본 연구에서는 김유정 소설 작품에서 긴밀한 연관이 있는 텍스트를 나누어 소설 유형화의 길을 제시할 수 있었고 김유정 소설의 문학적 의의에 대하여 다음과 같이 크게 3가지로 분류할 수 있었다.

첫째, 여기서 논의한 김유정 소설의 뒤토스는 4가지 뒤토스로 유형화함으로써, 아리스토텔레스의 희극·비극으로 나누어진 행복과 불행이라는 이분법적인 한계

를 벗어나 4가지의 뫼토스 이론을 적용하여, 한국 소설 텍스트에서도 서사 양식 분석의 길을 확대하는 기회를 제공해 주었다.

둘째, 김유정 소설에 대하여 노스럽 프라이의 4가지 서사 양식인 사계의 뫼토스 이론은 여러 작품에 대하여 유형별로 나눠 볼 수 있는 길을 제시해 주었다. 따라서 김유정의 소설 작품을 프라이의 사계의 뫼토스 이론에 적용하여 유형화함으로써, 인류 보편적으로 지닌 4가지의 서사 양식이 김유정의 소설 작품에 잘 나타났음을 고찰해 보았다. 이로써 김유정 소설이 한국문학을 넘어 세계문학의 서사 양식의 유형화에 일부 기여함을 알 수 있었다.

셋째, 김유정 소설 작품의 뫼토스 연구는 소설 작품 분석에 대한 범위의 한계를 극복하는 길을 제시해 주었다, 김유정 소설 작품은 중·고등학교 텍스트에서 대부분 「봄·봄」, 「동백꽃」 등을 중심으로 일부 작품에 국한되어 집중적으로 다루어 왔다. 여기서는 보통 희극 또는 비극의 서사 양식에 한정되어 분석 되어 왔다. 하지만 이 연구에서는 김유정의 다양한 소설 작품을 4가지의 뫼토스로 분석하고 대응하여 김유정의 소설에서 서사 양식 연구의 다양화를 추진할 수 있었다. 소설 작품을 분석할 때에 한정적인 시각으로 작품을 바라보는 것이 아니라 폭넓게 시야를 확보할 수 있는 길을 제시하여 학생 및 연구자들에게 텍스트를 분석함에 새로운 패러다임을 제시하였다.

본 연구에서는 김유정 소설에 관하여 신화·원형 비평에 토대를 두고 형성된 프라이가 제시한 사계의 뫼토스에 대한 서술패턴에 적용·고찰해 보았다. 케임브리지 대학의 인류학파들을 기점으로 발달한 신화비평은 융의 집단 무의식에 이어 노스럽 프라이의 이론에 이르기까지 발달 양상을 보이고 있는데, 개인의 무의식에 중점을 두었던 심리주의 비평과는 달리 집단 무의식에 초점을 맞추었다는 사실에 그 차이점을 두고 있다. 즉, 인류는 태고부터 현대에 이르기까지, 전부는 아닐지라도 광범위한 지역에 있어서 시공간의 차이와 상관없이 공통된 정서 및 심상을 지니고 있으며, 이는 문학 작품 속에 정형화된 이미지와 패턴으로서 나타나고 있다는 것이다. 이러한 이미지 및 모티프들을 ‘원형’이라 한다.

세상의 서사 이야기에는 전형적인 양식이 존재하는데 노스럽 프라이는 이를 사계절의 순환주기와 빛대어 봄의 뫼토스인 희극, 여름의 뫼토스인 로맨스, 가을의 뫼토스인 비극, 겨울의 뫼토스인 아이러니 및 풍자로 구분한다. 각 뫼토스마

다 6가지의 양상들이 존재하여 서로 대립하기도 하고 대응하기도 한다. 따라서 지금까지 김유정 소설과 프라이가 제시한 사계의 뫼토스와의 연결관계를 밝혀 분석해 보았다.

봄의 뫼토스인 희극의 양상은 아이러니와 로맨스에 양극 사이에 있는 서사 양식으로 다양한 양상을 지니고 있다. 김유정 소설에서 방해상황 극복 양상이 「봄·봄」 등에서 가장 잘 드러나 있다고 할 수 있다. 여기에서는 결혼을 쉽게 승낙하지 않는 상황을 조성하여 결혼에 희망을 놓는 장인의 방해상황이 있었지만 점순이가 혼례를 시켜 달라고 말하라는 한마디로 주인공에게 반전을 일으키는 원인이 되고, 이는 장인과 싸움을 벌이게 되는 기제로 작용한다.

또한 김유정 소설에 나타난 화해의 뫼토스인 희극에 대하여 분석해 보았는데 화해의 뫼토스로 분석할 수 있는 소설은 「봄·봄」, 「동백꽃」, 「옥토끼」로 볼 수 있다. 이 작품에서는 결혼과 사랑이 이루어지는 과정에서 주인공들은 자신의 정체성에 대하여 새롭게 발견하고 화해하는 과정이 있게 된다. 「봄·봄」에서의 장인과 「동백꽃」과 「옥토끼」에서의 남녀주인공의 닭싸움은 남녀의 갈등상황이 고조되며 사랑을 방해한다. 그렇지만 이러한 상황은 닭의 죽음 등의 역전 상황이 초래하는 어떤 분기점이 되는 사건으로 어떤 반전이 일어남으로써 화해의 과정이 이루어진다. 이러한 화해의 과정은 그 서사 과정에서 정·반·합의 변증법적 서술패턴이 나타난다. 여기서 위 작품의 주인공들은 위협적인 갈등상황을 극복하는 화해 과정을 통해 처음에 시작한 상황보다 상승한 서술상황이 나타나며 마지막 상황을 하강의 서술패턴으로 끝맺음을 알 수 있었다. 이와 같이 「동백꽃」은 봄의 뫼토스인 희극성을 중점으로 논하였다. 그러나 「동백꽃」은 주인공의 닭과 점순의 닭의 싸움으로 인하여 점순의 닭은 죽음에 이르게 되었다. 그러한 죽음을 통하여 두 남녀가 화해하게 되는 결정적인 매개체가 '동백꽃'이 된다. 따라서 이 작품은 희극에서처럼 해학을 자아내기도 하지만 죽음을 통한 갈등 상황 해소의 의미가 강조되므로 화해의 뫼토스인 희극으로 구분하였다.

여름의 뫼토스인 로맨스는 김유정의 소설로는 「두포전」이 대표적이라고 할 수 있다. 이러한 여름의 뫼토스인 로맨스는 갈등과정을 거쳐 죽음이라는 소멸의 과정을 거쳐 재생을 인지하는 과정이 진행된다. 로맨스의 플롯은 갈등으로부터 제의적인 죽음을 거쳐서 희극의 중요 개념인 인지의 국면으로 전개되는 특징을 보인다

다. 「두포전」에서는 두포의 죽음이라는 제의의 과정으로 죽음·소멸·부활의 과정을 통해 사랑의 감정이 살아나는 재생의 과정이 드러난다 이 소설에서 주인공인 두포가 죽음을 통하여 사라졌다가 이후 순수한 모습의 어린아이 같은 두포가 부활하여 재생의 의미가 강조되므로 여름의 뫼토스인 로맨스로 구분하였다. 주인공인 두포는 칠태의 음해로 죽음의 과정이 있었지만 그는 그러한 상황을 잘 극복해내어 다시 순수한 어린아이의 모습으로 부활하는 과정으로 재생의 뫼토스가 드러나게 된다.

가을의 뫼토스인 비극은 상승의 단계에서 하락의 단계로 옮겨간다. 김유정 작품에서는 대부분 프라이가 나눈 네 번째 양상에서 나타난다. 주인공이 경험하는 세계 또한 주인공이 하강하여 전락해 나아간다. 여기에 등장하는 인물들은 대체로 사회생활에 눈이 어두워 순진하고 어리숙한 인물이 등장한다. 이러한 인물을 바보형 인물이라고 논하기도 하는데 이러한 바보형 인물을 통한 비극을 통해 독자들은 연민의 감정을 느끼게 된다. 가을의 뫼토스의 비극은 무지함으로 말미암은 주인공들의 비극적인 상황을 잘 보여 준다. 김유정의 소설 작품에서는 가을의 뫼토스에 나타나는 비극의 인물이 고귀한 인물이 아닌 우리 주변의 평범한 보통사람이 대부분이다. 가을의 뫼토스에서는 서술상황이 처음의 상황에서 끝 상황이 하강의 서술패턴 흐름이 나타난다. 김유정 소설의 주된 무대가 되었던 당시의 농촌은 일제의 병참화 정책으로 등장인물의 삶이 소작농으로 전락하거나 공장 노동자가 되는 현상을 초래했다. 이러한 농촌과 도시의 생활상의 궁핍상과 이러한 상황을 토대로 들병이류 등의 다양한 인간상이 나타났다. 이러한 상황에서 끊임 없는 하강의 뫼토스나 나타나는데 「땡별」, 「솟」, 「정분」 등의 작품에서 이러한 가난의 상황에 따른 하락의 상황이 잘 표현되었다.

또한 김유정은 실화적 체험이 작품 속에 많이 투영되었고 대부분 비극으로 나타났다. 이러한 김유정이 실제로 체험한 형제간의 갈등과 이루어지지 못한 짝사랑에 대한 아픔이 그의 소설에 잘 투영되었다고 볼 수 있다. 그러한 비극적인 상황이 그의 소설 내에서도 표출된 것으로 보이며 이러한 아픔은 그의 소설에서 서술상황이 끝없는 하강운동을 하여 작품의 비극성을 더한다. 여기서 형제간의 갈등을 다룬 소설은 「兄」, 「만무방」 등에서 나타난다. 「兄」에서는 아버지의 죽음을 통해 형제 자매간의 갈등은 극의 상황으로 치달는다. 그리고 「만무방」에서는

겉에서 보기에 의좋은 형제였지만 성실했던 응오가 자신의 벼를 훔치면서 그들의 갈등은 더욱 고조 된다. 또한 김유정의 소설에서 이루어질 수 없는 사랑의 비극을 유형화한 작품으로는 「生의伴侶」, 「두꺼비」, 「夜櫻」, 「산골」 등에서 나타난다. 여기서 주인공들은 모두 사랑을 얻고자 하나 마지막엔 사랑을 쟁취하지 못하고 끝을 맺으면서 서술상황이 하강의 곡선을 그리게 된다. 여기서 나타나는 사랑은 모정의 아픔을 드러낸 「夜櫻」을 제외하고는 대부분 남녀 간의 짝사랑의 아픔을 다루고 있다. 「夜櫻」에서는 남편의 사랑을 원했으나 헤어졌다. 그리고 몇 년 전에 헤어진 자신의 자녀 ‘모정’이라는 이름을 지닌 아이를 다시 볼 수 있기를 갈구한다. 하지만 그녀가 원했던 모정이와의 사랑의 결실은 이루어지지 못한다.

겨울의 뫼토스인 아이러니 및 풍자는 사실적인 현실의 세계에 속해 있는 장르로, 로맨스와 대립한다. 공격적으로 대상을 공격하는 풍자의 시선보다는 비극적 상황을 이끄는 아이러니적인 작품이 대부분을 이룬다. 이러한 소설 작품은 명백한 사실성을 띤 아이러니적인 소설 작품이다. 여기서 지극히 인간적인 주인공들은 그들이 경험한 세계를 도덕적이며 현실적인 관점에서 바라본다.

겨울의 뫼토스인 아이러니는 피할 수 없는 운명의 비극에 해당하는 아이러니의 양상으로, 소설 속 인물들은 가난을 극복하고자 끝없이 노력하지만 결국 다시 가난이 되풀이되는 부조리의 뫼토스가 드러난다. 대부분의 인물이 당시의 가난이라는 생활을 벗어나고자 하지만 가난이 되풀이되고 마는 속박의 굴레처럼 숙명적인 비극을 보여주고 있다. 김유정의 소설 속에서 ‘금’, ‘매춘’을 모티프로 한 대부분의 작품이 여기에 해당한다. 김유정의 작품 가운데 ‘금’을 대표적인 모티프로 나타낸 소설들 「金따는콩밭」, 「금」, 「노다지」 등에서는 이러한 비극적인 현실이 적나라하게 드러난다. 여기서 주인공들은 돈을 벌기 위해 금을 찾아 나서지만 대부분 찾지 못하고 허황된 꿈만 좇다가 부자는 되지 못하고 결국 운명의 수레바퀴처럼 가난이 다시 되풀이되고 만다. 등장인물들이 가난을 벗어나고자 하면 할수록 가난의 굴레에 더 빠져들고 마는 것이다. 그리고 ‘따라지류’와 ‘거지류’의 인물도 겨울의 뫼토스에 많이 나타난다. 소설 작품으로는 「연기」, 「봄밤」, 「이런音樂會」, 「떡」, 「따라지」, 「심청」, 「봄과 따라지」 등에서 나타난다. 또한 「안해」와 「가을」, 「貞操」는 겨울의 뫼토스에서 아이러니 양상이 두드러지게 나타난다. 이 작품들은 당대 사회의 매춘 및 인신매매의 상황을 적나라하게 반영한 작품이다.

그들은 그저 평범한 인물이었으나 돈이라는 물질을 쟁취하기 위해 스스로 인신 매매 혹은 매춘을 행하게 된다. 그 과정에서 작품 속의 아내들은 완강한 거부보다는 그 상황을 자연스럽게 받아들인다. 이러한 모순된 상황이 독자들로 하여금 더욱 안타까운 감정을 불러일으킨다. 즉, ‘너무나 인간적이었던 평범한 사람들이 돈을 벌기 위해 인신매매와 매춘을 하게 되는 상황을 설정하여 비극의 아이러니 양상이 극대화하여 드러나게 된다.

본 연구는 이와 같이 김유정 소설 작품을 프라이의 사계의 뫼토스 이론을 적용하여 고찰해 보았다. 김유정 소설의 서사 양식에 대하여 프라이의 사계 뫼토스로 유형화하는 과정을 통해 학습자들과 소설 텍스트 연구자들에게 소설 분석의 패러다임의 확대 기회를 제공하였다. 이러한 과정을 통해 소설텍스트를 교육하는 교육 현장에서 김유정 소설의 서사 양식을 연구할 때, 희극, 풍자 등의 단편적인 분석 방법에서 다양한 4가지(희극, 로맨스, 비극, 아이러니 및 풍자) 서사 양식에 대한 분석 방법을 제공하였다. 이처럼 본 연구에서는 소설텍스트를 분석할 때, 다양한 서사 양식 교육의 필요성에 대한 시각을 넓힐 수 있도록 본 연구를 착안해 보았다.

참고문헌

1. 기본 자료

김유정, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 2012.

2. 단행본

곽효환 외, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, 2008.

노스롭 프라이 저, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2003.

김동인, 「유정의 “노다지”에 대한 선편」, 《중앙조선중앙일보》, 1935. 1. 8.

김영기, 『김유정 - 그 문학과 생애』, 지문사, 1992.

김영수, 『김유정의 생애』, 김유정기념사업회, 현대문학사, 1968.

김용직, 「반산문적 경향과 토속성 · 김유정의 소설문체」, 『문학사상』, 1974.

김유정전집편찬위원회 편, 『김유정 전집』하, 김유정기념사업회, 1994.

김윤식·김 현, 『한국현대문학사』, 민음사, 1973.

김혜니, 『비평문학의 이해』, 푸른사상, 2003.

김혜니, 『외재적 비평문학의 이론과 실제』, 푸른사상, 2005.

김혜니, 『한국근현대 비평문학사연구』, 월인, 2003.

노스롭 프라이 저, 이상우 역, 『문학의 원형』, 명지대학교 출판부, 1998.

노승욱, 「최인훈 희곡에 나타난 미토스 연구」, 『인문콘텐츠』31, 인문콘텐츠학회, 2013.

베네딕트 앤더슨, 『상상의 공동체』, (주)나남, 2002.

박세현, 『김유정의 소설연구』, 인문당, 1990.

신동욱, 『신화와 원형』, 고려원, 1992.

심영섭, 「노어스롭 프라이의 문학 비평 연구」, 원광대학교 출판부, 1998.

안미영 「아이러니스트의 봄의 수사학-김유정 소설 연구」, 『한국근대문학연구』 28, 한국근대문학회, 2013.

안성수 『현대소설의 이론과 분석방법』, 제주대학교출판부, 2015.

이명재, 『문학비평의 이론과 실제』, 집문당, 1997.

이경식, 『아리스토텔레스의 시학과 신고전주의』, 서울대 출판부, 1997.
 이상, 김윤식 역, 『이상문학전집 2』, 문학사상사, 1991.
 이상우, 이기한, 김순식, 『문학비평의 이론과 실제』, 집문당, 2002.
 이상우, 『현대소설의 원형을 찾아서』, 애플기획, 1996.
 이상우, 『현대소설론』, 양문각, 1995.
 이주일, 『한국현대작가연구』, 국학자료원, 2002
 임규찬, 『문학사와 비평적 쟁점』, 대학사, 2001.
 전상국, 『김유정 - 시대를 초월한 문학성』, 건국대학교 출판부, 1995.
 정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형 연구』, 국학자료원, 1995.
 정한숙, 「해학과 변이」, 『고대인문논집』, 고려대학교 출판부, 1972.
 정과리, 「자아와 세계의 대립적 인식」, 문학과 지성, 1980.
 조건상, 『한국의 골계소설연구』, 문학예술사, 1985.
 한상무, 『김유정의 귀환』, 소명출판, 2012.
 홍문표, 『현대시학』, 양문각, 1987.

3. 국내논문

강심호, 「김유정 문학의 위반의식 연구」, 서울대석사학위논문, 2001.
 권정숙, 「Northrop Frye의 신화비평체계 연구-Anatomy of criticism을 중심으로」, 강릉대석사학위논문, 1996.
 김규래, 「아기장수형 부대각 설화 연구」, 서울대석사학위논문, 2014.
 김나현, 「김유정소설에 나타난 여성상 연구」, 창원대석사학위논문, 2005.
 김여울 「이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구」, 서울대박사학위논문, 2012.
 김종욱, 「김동리 단편소설의 신화·원형적 연구」, 전남교대석사학위논문, 1992.
 김주영, 「김유정 문학의 사실성과 전통성 연구」, 우석대박사학위논문, 2014.
 김유진, 「김유정 문학의 서사—공동성 연구」, 경성대석사학위논문, 2014.
 김윤정, 「김유정 소설연구」, 서울대석사학위논문, 1996.

- 김지영, 「김유정 소설의 전통서사 관련양상- 「홍보전」과의 대비를 중심으로-」, 중앙대석사학위논문, 2014.
- 김하얀, 「여성인물을 통해 본 김유정 소설」, 동국대석사학위논문, 2002.
- 김형민, 「김유정 소설의 서술상황론적 연구-바보인물을 대상으로-」, 홍익대 박사학위논문, 1992.
- 김혜진, 「김유정 소설의 카니발적 특성 연구」, 제주대석사학위논문, 2014.
- 남송우, 「N. 프라이 장르론이 한국문학 장르론에 미친 영향」, 동북아시아문화학회 국제학술대회 발표자료집, 2006.
- 문미야, 「자율적 협동학습 모형을 활용한 『동백꽃』의 교수-학습 방안」, 경북대석사학위논문, 2009.
- 문재원, 「문화전략으로서의 장소와 장소성」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『장소성의 형성과 재현』, 해안, 2010. -> 단행본으로.
- 박소정, 「신자유주의 한국 사회에서 연애하기 : -2008년 이후 한국 로맨틱 코미디 영화가 재현하는 연애에 대한 연구-」, 서울대석사학위논문, 2016.
- 심영섭, 「노어스립 프라이의 문학 비평 연구」, 원광대박사학위논문, 1998.
- 정현기, 「1930년대 한국소설이 감당한 궁핍문제 고찰」, 『현상과인식』23, 한국인문사회과학회, 1982.
- 주명진, 「아리스토텔레스의 『시학』에서의 ‘뮈토스’(mythos)에 대한 연구」, 서울대석사학위논문, 2016.
- 오매선, 「김유정소설에 나타난 여성상 연구」, 경기대석사학위논문, 1998.
- 윤종영, 「1950년대 한국 시정신 연구」, 대전대 출판부, 2005.
- 이선혜, 「플롯을 활용한 소설 표현교육 방안 연구」, 한국외대석사학위논문, 2015.
- 이주일, 「김유정 소설 연구」, 명지대박사학위논문, 1991.
- 임현민, 「김유정 소설 텍스트의 국어교육적 활용에 관한 연구-고등학교 국어 교과서를 중심으로-」, 국민교대석사학위논문, 2014.
- 안미영, 「소설 작품을 활용한 인문소양 함양 글쓰기의 실제 - 김유정 「동백꽃」의 각색활동과 비평문 쓰기-」, 『함양을 위해 기초교양 교육이 나아가야 할 길』24, 한국사고와표현학회, 2016.

- 안지원, 「해학적 특성과 교육적 효과를 중심으로」, 아주대석사학위논문, 2009.
- 임동휘, 「빈궁소설의 서사적 특성 연구 : 최서해, 현진건, 김유정을 중심으로」, 성균관대석사학위논문, 2003.
- 전하영, 「김유정 소설에 나타난 여성상 연구」, 성균관대석사학위논문, 2001.
- 정현정, 「김유정 소설의 여성상 연구」, 목포대석사학위논문, 2003.
- 최시한, 「인문학 교육을 위한 준비」, 『함양을 위해 기초교양 교육이 나아갈 길』24, 한국사고와표현학회, 2016.
- 최현주, 「한국 현대 성장소설의 서사 시학 연구」, 전남대석사학위논문, 1999.
- 함연숙, 「김유정 소설의 여성 인물 연구」, 경희대교대석사학위논문, 2004.

<Abstract>

A Study on the Mythos of Four Seasons in the Novels of Kim Yu-Jeong

Kim, Jeong-Hyo

Department of Korean Language Education
The Graduate School of Education Jeju National University

(Supervised by professor Song, Hyeon - Jeong)

In this study, based on the mythological original critique, the type of mythos of the four seasons, which is a narrative form presented by Northrop Fry, was considered to analyze how the four seasons' mythos' are categorized in Kim Yoo-jung's novel. The mythos of the four seasons presented by Northrop Fry distinguishes narrative styles with the concept of temporal circulation, which shows natural circulation and regenerative characteristics.

And it was confirmed that Fry classified the novel into four narrative styles: comedy, tragedy, romance, satire, and irony, and categorized it into six aspects.

The circulation process of Mythos of the Four Seasons presented by Northrop Fry in this study is discussed in response to Kim Yoo-jung's novel as follows.

The aspect of comedy, the first of the four seasons, the Mythos of Spring, is best revealed in the Kim Yoo-jung novel, "봄 · 봄", Here, there was a situation in which the craftsman interrupted the marriage by creating a situation in which he did not easily accept the marriage, but Jeom-soon's

words to ask the main character to marry became a turning point, causing a fight with the craftsman and creating reconciliation. This can be understood as a form of comedy that conveys hope and positive messages.

"두포전" is a typical novel by Kim Yoo-jung, who represents the romance aspect of the summer Mythos, is representative, and in this work, the process of death, disappearance, and resurrection of Du-po reveals the process of regeneration in which the feelings of love are revived.

The tragedy, which is Mythos in autumn, moves from the rising stage to the falling stage, and it can be said that Kim Yoo-jung's novels "만무방" and "두꺼비" are representative works that show this. The characters appearing here are mostly innocent and foolish characters who are blinded by social life, and readers feel pity through these silly characters. In this autumn's Mythos, it shows the tragic situation of the main characters, driven by ignorance.

In addition, most of the ironies and satire, which are Mythos in winter, are ironic works that lead to tragic situations rather than the eyes of satire attacking the object. Kim Yoo-jung's novel works include "안해", "노다지", and "따라지". The main characters appear extremely human, and the characters' environment appears in an absurd and ironic aspect in a tragic situation. Most of the characters want to escape from the living environment of tragic poverty in their fateful fate, but poverty is difficult to overcome, showing an absurd situation that repeats itself as poverty.

In this study, by applying and classifying Kim Yoo-jung's novels to Fry's four-season myths, it was considered that four general narrative styles were well expressed in Kim Yoo-jung's novel works. This attempt could be of significance in that it was possible to find clues that Kim Yoo-jung's novel could partially contribute to the categorization of not only Korean literature but also world literature.

Keywords: Myth and Circular Criticism, Mythos, Comedy, Romance, Tragedy, Irony