

# 비동시대성의 동시성과 김유정의 소설미학\*

박 훈 하\*\*

차 례

- |                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| I. 비동시대성의 미학                 | III. 식민지 삶의 가장자리와 그 재현양식들 |
| II. 작고 독립적인 세계들, 그 일상적 삶의 양식 | IV. 혼종 양식과 탈식민주의의 가능성     |

## I. 비동시대성의 미학

모든 문학 텍스트는 작가가 구축해 놓은 것으로서의 순수하고 고정된 하나의 의미로 완전히 환원되지는 않는다. 텍스트는 오히려 독서의 맥락에 종속되어 있으며, 다수의 잠재적 의미를 통해 다양한 담론들이 갈등하도록 폭넓은 장을 마련하는 것으로 제 임무를 수행한다. 마치 김유정의 작품에 대한 기왕의 해석이 연구자들마다, 혹은 각 시기마다 번번이 달라져왔던 것도 이와 동일한 이치이다. 아마도 김유정의 작품만큼 연구자와 시대에 따라 해석의 진폭이 큰 경우도 드물 것이고, 꾸준히 연구 대상으로 주목되어 온 경우도 우리 근대문학

\* 본 논문은 경성대학교 <인문과학연구소> 특별연구비로 연구되었음.

\*\* 경성대학교 국어국문학과 교수

사상 그리 혼치 않을 것이다. 김유정의 작품이 이럴 수 있는 것은 그만큼 그의 작품이 해석에 개방되어 있는 '열린 텍스트'임을 반증하는 것이다. 다만 기존의 연구자들은 자신들이 속한 시대적 맥락이나 물질적 조건을 그의 작품 속에 투영함으로써 그들의 정치의식을 단의화시키고 고정하려는 담론적 실천을 행사해 왔을 뿐이다. 예컨대 김유정 생존 당시 안함광과 한효의 평가가 뚜렷이 대별되었던 것도 특정서사(narrative)에 대한 그들의 정치적 입장과 기대치가 달랐던 때문이다.<sup>1)</sup> 즉 안함광의 “농민대중의 불안정한 생활과 그에 연유하는 불안정한 가지가지의 비극적 표징이 가장 뚜렷한 현실성을 갖고 부조적(浮彫的)으로 그려져 있”다는 긍정적 평가<sup>2)</sup>와, 한효의 “부르조아 예술의 가장 특징적 요소인 언어의 신비화, 예술지상주의의 회색적 미술이 농후하게 담겨있다”는 부정적인 평가<sup>3)</sup>가 서로 엇갈렸던 것도 그 평가적 맥락이 각각 카프 내부의 창작방법논쟁(안함광, 1935)과 전형기의 문단 활로모색(한효, 1937)이라는 역사적 과제로부터 자유로울 수 없었다는 사실과 전혀 무관하지 않다. 이 말은 텍스트의 의미가 독자와 해석의 맥락과 괴리될 수 없으며 동시에 텍스트의 본질(만일 그러한 것이 있다면)과 해석은 다소 무관할 수 있음을 뜻한다.

그런 의미에서 문학 텍스트는 다양한 의미의 장에 개방되어 있으며 그로 인해 상이한 담론들의 충돌을 항상 허용한다고 말할 수 있다. 김유정의 작품에 대한 시발점으로서의 안함광과 한효의 해석적 상이함은 그 후 그와 유사하거나 보다 확장된 형태로 다양하게 재연되어 왔다. 김우중과 신동욱의 현실인식에 대한 상이한 평가<sup>4)</sup>뿐만 아니라 전통성에 대한 정한숙·이재선·한만수 등

- 
- 1) 사회주의 리얼리즘 수용 여부를 놓고 1930년대 중반에 서로 대립했던 안함광과 한효의 입장차는, 아주 단순하게 표현해 ‘당시의 조선 문학이 사회주의 리얼리즘이 요구하는 낭만성, 즉 낙관적인 결말을 담을 것인지 말 것인지’의 여부라는 서사양상에 대한 것으로 표출된 바 있다. 이는 서사의 문체가 단순히 내용의 층위에서가 아니라 근본적으로 형식/양식의 층위와 결부되어 있음을 뜻한다. 결국 김유정에 대한 이들간의 입장차도, 그러므로 단순히 그 내용으로부터 비롯되었던 것은 아니다. 논쟁에 대한 자세한 사항은, 김영민, 『한국문학비평논쟁사』(한길사, 1993), 9장 2절 참조.
  - 2) 안함광, 「최근 창작평」, 《조선문단》 속간 4호, 1935. 8.
  - 3) 한효, 「신진 작가론—그들의 작품상의 제경향」, 《풍류》, 1937. 1.
  - 4) 김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1974; 신동욱, 「김유정고—목가와 현실의 차이」, 《현대문학》, 1969. 1.

의 평가<sup>5)</sup>와 이에 대한 김미현·김윤정·강심호<sup>6)</sup> 등의 반성적 입장 등이 그 사실을 보다 구체적으로 보여주고 있다. 이들 연구들은 김유정의 작품을 통해 자신들이 놓인 역사적 맥락을 새롭게 재구성하고자 해 왔다. 달리 표현한다면 그들은 새로운 담론을 생산해냄으로써 자신들의 세계인식을 가로지르고 있는 기왕의 가치체계들을 전환하고 자신들의 경험을 구조화시키는 외적 세계와의 관계망을 지속적으로 재편하려 해 왔다고 할 수 있다.<sup>7)</sup> 서구화 혹은 냉전이데올로기에 일방적으로 경도되었던 6·70년대의 현실을 향해 리얼리즘이란 이름으로 김유정 문학의 현실인식을 예각화하려 했던 경우는 말할 것도 없고, 80년대에 즈음한 서구적 근대성에 대한 반성적 형태로 제기된 전통론 역시 자신들의 언어적 실천을 통해 획득하고자 했던 것은 김유정의 문학적 본질이라기보다는(연구자들은 그렇게 주장할 것이지만) 김유정의 작품을 경유해서 얻게 될 과거성에 대한 현재성, 혹은 진리라는 이름의 현재적 서사/담론의 창출이다. 이 중 특히 본고에서 다루고자 하는 전통론은 전후 한국의 근대화 과정이 노정난 다양한 모순을 직시하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

단순화가 가능하다면 정한숙·이재선·한만수 등의 연구가 주장하는 바는 김유정 소설의 특징적인 요소, 즉 풍자, 해학, 설화적 문체, 민담적 구성 등이 전통적인 평민문학과의 연속선상에 놓인다는 사실이다. 이들의 주장들은 우리의 근대화 과정이 전통에 대한 뚜렷한 자의식 없이 진행되어 왔다는 사실을 환기시킴으로써 역사적 정당성을 얻고 있다. 그러나 이러한 주장들은 전통이라는 덕목을 지나치게 강조, 물신화하려는 경향을 띠며 그로 인해 전통과 근대를 개

- 
- 5) 정한숙, 「해학의 변이」, 『현대한국작가론』, 고려대출판부, 1976; 이재선, 「회화적 감각과 바보열전」, 《문학사상》, 1974. 7; 한만수, 「한국서사문학과 바보인물연구」, 동국대 대학원 박사학위논문, 1991.
- 6) 김미현, 「김유정 소설의 카니발적 구조연구」, 이화여대 석사학위논문, 1990; 김윤정, 「김유정 소설연구」, 서울대 석사학위논문, 1996; 강심호, 김유정 문학의 위반의식 연구, 서울대 석사학위논문, 2001.
- 7) 푸코는 담론에 부과되는 세 가지의 배제의 체계를 각각 '금지된 말', '광기의 분할', 그리고 '진리에의 의지'로 표현한다. 이 중에서 가장 중요하게 작용하는 것은 세 번째, '진리에의 의지'이며, 이것이 앞의 두 가지를 유인한다. 다시 말해 '진리에의 의지'는 필연적으로 담론적 실천을 통해 개인의 경험을 특정한 방향으로 구조화함으로써 금지를 생산하고 이질적인 담론을 불합리하게 보이도록 유도한다. 푸코, 이정우 옮김, 『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 1998, p. 26.

념 정의하려는 노력이나 그들이 어떻게 상호작용할 수 있을 것인지에 대해서는 함구하고 있다.

이에 대한 자각으로부터 자신의 논지를 펴고 있는 김미현, 김윤정, 강심호 등은 각각 '지배질서에 대한 카니발리즘', '식민지 도시화에 대한 비판', '근대적 일상성에 대한 위반의식' 등으로 표제화될 근대성의 보다 미시적인 실천영역으로 파고든다. 그러나 바흐친의 카니발리즘 개념을 차용함으로써 김윤정의 소설이 식민지 지배질서에 대한 저항을 양가적으로 표현하고 있다고 본 김미현의 연구는 텍스트의 구조분석을 통해 저항이라는 내용층위를 표현층위와 섬세하게 결합시키고는 있지만 정작 그 저항의 대상을 지극히 모호하고 관념적인 채로 남겨놓고 있다. 말하자면 김미현은, 김윤정의 문학적 저항기재라고 표현했던 카니발리즘이 "지배이데올로기를 낫설게 할 수 있다"<sup>8)</sup>는 주장을 지속적으로 반복하고는 있지만 지배이데올로기의 실체나 그것의 구조화과정에 대해서는 어떠한 설명도 하지 못함으로써 기존의 연구를 또 다른 방식으로 반복하거나 형식주의적이라는 한계를 노정한다. 주지하다시피 식민지 지배질서, 혹은 지배이데올로기는 제도적 차원의 식민지 통제방식뿐만 아니라 피식민 민족구성원의 '자발성'에 근거한 일상성의 변화까지를 포함하는 광범위한 영역에 걸쳐 행사된다.<sup>9)</sup> 따라서 김미현의 연구처럼 '지배이데올로기에 대한 저항'이라는 막연하고도 단순한 논리는 마치 지배이데올로기가 통합적인 실체로서 자각이 가능하거나 그로써 가시화할 수 있는 대상쯤으로 이해되고 있음을 의미하며, 이데올로기에 대한 이러한 재현 방식은 궁극적으로 식민지 지배논리, 혹은 우리 시대의 지배이데올로기에 오히려 새로운 확산의 계기를 부여하고 말 뿐이다.<sup>10)</sup>

김윤정과 강심호 등이 식민지 도시화 과정과 근대적 일상성을 문제삼고 있

8) 김미현, 앞의 논문, p. 9.

9) 알튀세, 이진수 역, 『레닌과 철학』, 백의, 1991, pp. 148~154.

10) 지배이데올로기에 대한 '지배/저항'이라는 이항대립적 논법은, 이미 그 자체가 지배이데올로기에 복무하는 재현방식일 수 있다. 예컨대 옥시덴탈리즘이나 페미니즘 등의 서사가 지배항으로서의 '서양'과 '남성'을 이미 구성된 실체로 오인하는 기계론에 빠질 때 그러한 한계는 역사적으로 자주 노출된다. 이에 대한 보다 자세한 논의는 바트 무어-길버트, 이경원 옮김, 『탈식민주의! 저항에서 유희로』, 한길사, 2001, 2장과 3장을 참조.

는 것은 바로 이 때문이다. 강심호의 표현처럼 “일제의 식민지배와 함께 이루어진 일상생활의 근대적 변화와 그에 따라 생겨난 삶의 변화”를 김유정 소설이 “적확하게 묘사하여 그에 대해 문학적 대응”<sup>11)</sup>을 하고 있다고 했을 때 그는 앞의 김미현의 연구가 채 닿지 못한 보다 미시적인 영역이자 동시에 지배이데올로기의 궁극적인 전파경로로서의 일상성을 선취하고 있음을 보게 된다. 그럼에도 불구하고 다만 아쉬운 점은 그의 연구가 지나치게 작가론에 치중함으로써 텍스트의 잠재적인 의미자질을 작가적 세계인식, 즉 식민지배 질서에 대한 작가의 부정인식으로 환원하고자 한다는 사실이다. 그러나 주지하는 바와 같이 문학 텍스트의 의미자질들이 모두 작가의 의식으로 환원될 수 있는 것은 아니다.<sup>12)</sup>

만일 그러한 환원을 가정한다면 모든 텍스트는 단의화된 작가의 주제의식으로부터의 종속을 피할 수 없게 된다. 김유정 문학만을 놓고 볼 때도 강심호의 논의대로라면 작품 속 인물들의 궁극적 행위들은 식민지배의 금기에 대한 위반을 드러내기 위한 작가 개인의 서사적 산물 그 이상이지 않다. 하지만 작가적 역량을 충분히 고려한다고는 해도 명백한 사실은 작가의 문학적 구성원리로 모두 환원될 수 없는 식민지 민중 내부의 독특한 저항기제가 분명 존재한다는 점이다. 이 말은 김유정의 작품이 식민지배논리에 대한 부정인식을 보여주고 있지 않다는 것이 아니라 그 부정인식이 김유정 작가 개인에게 모두 환원되어야 할 차원의 것이 아니라는 것이며, 오히려 그 모든 것은 당대 피식민 민중들의 삶의 방식, 혹은 그들의 공동체 문화로 소급되어야 할 성질의 것이라는 뜻이다. 다시 말해 저항은 작가 개인의 천재적 능력으로부터 오는 것이 아니라 민중의 일상으로부터 오는 것이며, 그러한 일상 영역에서의 저항 또한 직접적인 것이 아니라 지배이데올로기 장 내부의 균열을 통해, 그리고 피지배계층의

11) 강심호, 앞의 논문, p. 66.

12) 롤랑 바르트는 「작품에서 텍스트로」라는 에세이를 통해 텍스트 속에는 최종적인 기의가 아닌 잠재적인 기의만이 있을 수 있음을 거듭 강조했다. 이는 지금까지 우리에게 가장 익숙한 연구방식, 즉 모든 의미를 작가에게로 환원하려는 태도에 대해 시사하는 바가 적지 않다. 이 점은 ‘작가-기능’을 일종의 이데올로기 봉쇄전략으로 본 푸코에게서도 그대로 되풀이되기도 한다. 푸코의 글은 ‘What is an Author?’, ed. Jose V. Harari, *Textual Strategies*(London: Methuen, 1980) pp. 141~160을 참조.

문화적 헤게모니를 통해서 획득되는 것이다. 이 경우 작가적 역량이란 다만 지배이데올로기에 포섭된 계몽적 태도를 버리고 피지배계층의 문화 내부에서 그들의 삶을 관찰하는 작가적 정직함에 한정된다고 할 수 있다.

레이몬드 윌리엄스의 표현처럼 헤게모니는 “의미와 가치의 생생한 체계로서 실천으로 경험됨에 따라 상호확인되는 것”이다.<sup>13)</sup> 그러므로 지배는 물리적 억압에 기초해 행사되는 것은 아니다. 훌륭한 작가는 헤게모니의 작용방식, 즉 이미 구성된 가치와 의미를 개인의 경험으로 재구조화하는 과정을 보다 명백하게 서사화할 수는 있겠지만 피지배계층들의 대상 헤게모니를 자의적으로 생산해 낼 수는 없다. 따라서 우리가 만일 앞의 연구자들이 밝혀낸 것처럼 김유정의 작품 속에서 카니발리즘과 부정의식 등을 발견할 수 있다면 그러한 것들은 전적으로 당대 식민지 민중들의 일상성 속에 내포된 대상 헤게모니로 수렴되어야 옳다. 달리 표현해 기왕의 대다수 논자들의 표현처럼 ‘김유정은 30년대의 파행적 식민지 근대화가 가져온 피폐화된 전조선적 궁핍 속에서도 독특한 문학성을 통해 식민지 지배이데올로기에 저항했다’는 식의 작가중심적인 해석이 아니라 ‘30년대의 그 철저한 궁핍 속에서 식민지 민중들의 대항적 헤게모니는 어떤 것이었으며, 김유정은 어떠한 문학적 태도로 그러한 사실들을 놓치지 않고 문학적으로 표현할 수 있었는가’하는 보다 근본적이고 문화론적인 질문 앞에 서야 한다는 것이다. 이러한 문제들의 전환을 통해서만 우리는 ‘작가’가 아닌 ‘독자’를, ‘작품’이 아닌 ‘텍스트’를 만날 수 있게 된다.

김유정의 소설들은 놀라울 정도로 당대 현실에 대해 정직하다. 이 경우 정직함이란 작가적 개입을 최소화하고 있다는 뜻이다. 설불리 계몽적 태도를 견지하기보다는 대상에 대한 충실함과 작가적 판단을 지속적으로 유예하고자 하는 태도로 일관한다. 그 결과 김유정의 소설들은 지배이데올로기가 제공하는 지식의 지배적 가치와 체계들로는 설명 가능하지 않는 그들만의 독특한 경험의 체계를 담아낸다. 근대적 제도로서의 억압적 지배장치들이 채 미치지 못한 일상성 속의 삶의 논리, 즉 전통적 농촌공동체가 그것이며, 이를 통해 당시의 식민지 민중들은 근대적 가족체계와 개인을 주제로 호출함으로써 달성되는 식민지

13) Raymond Williams, *Marxism and Literature*(Oxford: Oxford UP), 1977, p. 110.

배의 논리로부터 상대적으로 자유롭게 자신들의 전통적인 일상적 삶을 유지, 존속해 갈 수 있었다.

본고는 이러한 전통적 농촌공동체를 민중들의 문화, 혹은 대항적 헤게모니로 파악하여, 기왕의 연구가 수탈대상으로서 다만 수동적으로만 파악한 식민지 민중의 일상적 삶의 논리를 새롭게 규명하고자 한다. 지배이데올로기의 최종적인 거점은 문화, 혹은 일상성이다. 그러나 무엇보다 일제 식민지배가 민중들의 일상적 문화를 전면적으로 재편하려는 기획을 보이지 않았다는 사실은 주목을 요한다. 이 사실은 군국주의 파시즘으로 최악의 수탈이 자행되고 있던 일제 강점 말기에서조차도 수탈의 대상이 개인이라기보다 단위부락이었음을 상기할 때 보다 분명해지며,<sup>14)</sup> 그런 만큼 일제로서도 수탈을 보다 합리적으로 달성하기 위해서라도 전통적인 농촌공동체를 굳이 와해시킬 이유는 없었을 터이다. 물론, 계속될 근대화의 과정 속에서 점진적으로 소멸하고 말 가치이며 운명이기는 하겠지만 그렇다 하더라도 그 와해의 지점을 일제강점기로 보기는 대단히 어렵다.<sup>15)</sup> 그러므로 이 기간 동안 식민지 조선은 에른스트 블로흐가 '비동시대성'(ungleichzeitigkeit)이라고 불렀던 역설적 상황, 즉 많은 개인들이 같은 시대에 살면서도 문화적 또는 정치적 관점에서 볼 때 서로 완전히 다른 시대에 속

14) 일제강점기 수탈의 대상단위는 민중의 8할을 점하고 있던 농민의 경우, 단순히 개인이라고 보기에는 많은 무리가 따른다. 강점 초기에 완성된 토지조사사업과 행정의 근대적 재편으로 개인은 명목상의 법률적 주체로 상정되었지만, 이러한 방식은 전통적인 소작제도 속에서 현실과 괴리되는 많은 문제점을 드러내었고, 특히 강점 말기에 보다 악랄한 수탈이 이루어졌을 때에도 공출과 부역, 정신대, 징용의 문제 등에서 개인보다 오히려 부락이 수탈단위로 적극 활용되었다. 이 사실은 일제강점 말기까지도 농촌 공동체의 의사소통구조가 여실하게 살아있었음을 역으로 증명하는 것으로 볼 수 있다. 토지조사사업이 야기한 전통적 토지 소유방식과의 갈등양상은 이영훈, 「토지조사사업의 수탈성 재검토」, 《역사비평》 22호를 참조하고, 일제 말기의 공출과 부역에 대한 보다 자세한 사항은 조동걸, 『일제하 한국농민운동사』, 한길사, 1983, 4장을 보라. 그리고 이 문제에 대한 보다 구체적인 현장은 이기영의 「두만강」 1부와 「고향」이 잘 보여준다.

15) 전통적인 농촌공동체가 거의 와해되어 복원이 어려워지게 된 시점은 한국전쟁을 거치고 산업화가 가속화되던 60년대 중반쯤으로 판단된다. 이러한 판단은 이 사실을 그 누구보다 가장 정확하게 보여주고 있는 작가 김승옥에 기댈 때 보다 분명해진다. 이 점에 대해서는 좀더, 「근대문학담론의 확산과 변형」, 세종출판사, 2000, pp. 276~280 참조.

해 있었다고 말할 수 있다.<sup>16)</sup> 성급한 결론이 허용된다면 어쩌면 이 비동시대성  
 이야말로 식민지배를 버텨낸 힘의 원천일 수 있으며, 김유정은 또한 이를 명확  
 히 포착해냄으로써 비동시대성의 미학을 당시 누구도 흉내낼 수 없을 만큼 가  
 장 건강한 방식으로 전유했다고 말할 수 있다.

## II. 작고 독립적인 세계들, 그 일상적 삶의 양식

김유정의 초기작 「소낙비」는 현재의 우리로서는 그저 당혹스럽기만 한 여러  
 장면들을 연출해 낸다. 노름밀천을 구해오라고 아내를 개잡듯 때는 남편과 그  
 돈을 구하기 위해 매춘을 일삼는 아내, 그리고 아내의 매춘 사실을 뻔히 알면  
 서도 오히려 머리를 곱게 빗겨주면서 매춘의 성공을 빌거나, 나아가 이 잠깐동  
 안의 화평으로 부부간에 서로의 애뜻한 정을 느낀다는 이야기 따위는 우리로  
 서는 확실히 낯설다. 하지만 낯설 뿐 이 사실 자체가 우리를 당혹하게 하는 것  
 은 아니다. 진정 당혹스러운 느낌은 ‘그들에게서 전혀 내면의 흔들림을 볼 수  
 없다’는 사실로부터 오고 있다.

안해는 남편의 말대로 빌서부터 머리를 빗고 안졌으나 온체 달포나 아니  
 가리어 엉크른 머리라 시간이 꽤걸렸다. 그는 호랑이갓튼 남편과 오래간만  
 에 정다운 정을 바꾸어보니 근래에 볼수업는 희색이 얼굴에 떠올았다. 어느  
 때에는 맥적게 생글생글 웃어도보았다.

안해가 꿈지락어리는 것이 보기에 띄어나 갑갑하였다. 남편은 안해손에서  
 열개빗을쭈뼀아들고는 시원스리 쭈쭈 내려빗긴다. 다 빗긴 뒤 엽헤노힌 밤  
 사발의 물을 손바닥에 연실 칠해가며 머리애다 번지를하게발라노았다. 그래  
 노코 위서부터머리칼을 재워가며 뻘씨있게 쪽을 딱 찢러주드니 오늘 아춤에  
 한사코 공을드려 살아노았던 집석이를 안해의발에 신기고 주먹으로 자근자  
 근 풀을 내주었다.<sup>17)</sup>

16) 비동시대성의 동시성에 대한 개념은 에른스트 블로흐의 「Erbschaft dieser Zeit」  
 (*Heritage of Our Times*, Polity Press, Oxford, 1994)를 참조하면 되겠지만, 이  
 개념이 문학연구와 조응하는 좋은 사례는 프랑코 모레티가 근대문학 속에서 세  
 계체제를 징후적으로 읽고 있는 「근대의 서사시」(조형준 역, 새물결, 2001)에서  
 찾을 수 있다.



내면이란 자신의 외부를 바라보는 시선의 출발점이다. 그러므로 내면의 흔들림이 전혀 보이지 않는다는 말은 시선의 부재, 혹은 시선이 가 닿을 수 있는 대상의 좌표계(인식거울)가 부재한다는 것을 뜻한다. 지금까지 김유정의 문학을 평해왔던 대부분의 논자들이 쉽게 도덕성의 공황상태라고 단정지어져 왔던<sup>18)</sup> 이 텅 빈 내면 부재상태는 확실히 식민지배가 야기한 최악의 폐해라고 말해야 옳겠지만, 그럼에도 불구하고 이러한 언설 속엔 약간의 오해가 숨어있음을 간과해서는 안 된다. 작품 속의 주인공격인 두 인물을 단순히 당대의 농민 일반으로 쉽게 치환할 수는 없는데, 그것은 위 인용의 춘호부부가 다만 뜨내기일 뿐이며, 그래서 부재하는 성윤리는 이 마을의 공동체적 규범으로부터 그들이 다소 자유로운 데서 오는 것이다. 이러한 현상은 현재 우리의 현실 속에서도 충분히 가능한 일이다. 그러므로 오히려 우리가 문제삼아야 할 대목이 있다면, 그것은 그들이 자신의 공동체적 규범으로부터 벗어났을 때 어떻게 이다지도 '순수하게' 성 금기에 대한 자의식을 완전히 해소해버릴 수 있는가 하는 점이다.

사실상 인식의 영역과 윤리의 영역은 따로따로 독립해 있는 것이 아니다.<sup>19)</sup> 적어도 근대사회라면 개인이 자신의 공동체적 공간을 벗어났다고 해서 그 규범으로부터 완전히 자유로워지는 건 결코 가능한 일이 아니다. 근대사회가 작동할 수 있는 가장 결정적인 토대는 세계의 균질화와 표상화이며,<sup>20)</sup> 이 경우 개인은 무의식적 억압으로 구조화된 이 표상적 그물망으로부터 벗어나는 것이 용이하지 않기 때문이다. 말하자면 특정 문화적 맥락을 벗어나거나 반규범적 행위를 의식적으로 자행할 수는 있겠지만 그 순간조차도 금기에 대한 자의식만은 뚜렷한 흔적으로 남게된다. 따라서 「소낙비」에서 보이는 성윤리의 공동화 현상은 우리에게 몇 가지 중요한 사실들을 환기시킨다. 하나는 이 작품이 드러

17) 「소낙비」, 『원본김유정전집』, 전신재 편, 한림대출판부, 1987, p. 35. 이후 작품 인용은 작품명과 이 책의 쪽수만 표기.

18) 대표적으로 박세현, 『김유정의 소설세계』, 국학자료원, 1998, p. 318.

19) 가라타니 고진, 송태욱 옮김, 『윤리21』, 사회평론, 2001, p. 65.

20) 국어, 민족, 인종 등의 동질성이 강화됨으로써 근대적 '외부'와 '내부'가 어떻게 창출되는지는 李孝德, 박성관 옮김, 『표상공간으로서의 근대』, 소명출판, 2002, 특히 제3부 참조.

내는 세계가 근대사회가 작동하는 방식과는 분명히 다른 방식으로 움직이는 세계에 속한다는 것이고, 또 하나는 작고 독립적인 그 세계들은 스스로 개체적 유기성을 유지하기 때문에 그 각각의 고유한 공동체 규범은 상호 통합되거나 균질화될 여지를 갖지 않다는 사실이다. 만일 그랬다면 춘호부부는 자신의 도덕적 자의식이 가하는 심리적 제약으로부터 벗어나기도 어려웠을 뿐 아니라 그로 인해 가족 형태를 유지하는 것조차 불가능했을 것임이 분명하기 때문이다.<sup>21)</sup>

이러한 사실들을 보다 분명하게 이해하기 위해 거의 동시대에 쓰여졌던 현진건의 「貞操와 藥價」(1929)를 함께 살펴보는 것은 큰 도움이 된다. 「정조와 약가」의 전체적인 줄거리는 「소낙비」와 크게 다르지 않다. 이 작품에서는 노름밀천을 위해서가 아니라 남편의 약값을 위해서 아내는 남편을 옆에 둔 채 왕진 온 의원과 열흘이 넘게 매춘을 일삼는다.

밤이 되었다. 병자와 의사가 자는 방엔 샷자리 한 입으로 간을 막았다.

“난 쌤님을 모시고 잘까요?” 아내는 서슴지도 않고 예사롭게 남편에게 묻는다.

“참 그래, 그러구요. 개똥이는 내 옆에 갖다가 눕히고 임자는 그러로 건너가구요.”

남편도 제가 먼저 말할 것을 잊었다는 듯이 대찬성이다. 그 수작이 끝나기가 무섭게 아내는 실행한다. 저녁 먹던 말에 옷방에 꿰어떨어진 개똥이를 환자 방으로 갖다 눕히고 자기는 의원의 곁에 와서 눕는다. 이번에는 의원의 몸이 오그라붙는 듯하였다. 그는 일부러 큰 소리로,

“괴이한 일이로군. 아까는 내가 환장이 되어서 그랬지만 다시야 그럴 수가 있소? 병자를 두고 딴 방에 자다니”하고 제법 점잔을 빼 보았다.

- 21) 기존의 연구들처럼 이 성윤리의 부재현상을 식민지배의 부정적인 산물로 파악해 버리면 오히려 더 심각한 문제에 봉착하게 된다. 말하자면 ‘당대의 식민 민중들은 자신의 정체성을 훼손하는 이 심각한 결과를 아무런 저항 없이 그저 받아들이고 말 그 정도의 수동적이며 비윤리적인 존재인가?’라는 질문에 대한 적절한 해법이 없다는 것이다. 뿐만 아니라 이와 동일한 상황을 그린 이상(李箱)의 여러 수작들, 「날개」나 「봉별기」 등에 나타난 그 복잡한 내면 갈등을 염두에 두면, 지금까지의 연구가 이 두 작가에 대해 무원칙적으로 이중적 잣대를 적용해 왔다는 사실을 알 수 있다. 따라서 이에 대한 해법을 찾기 위해서라도 근대성의 논리로 이 시대의 모든 민중들을 전일적으로 통합하려는 오류는 우선적으로 극복되어야 할 필요가 있다.

“괜찮사와요, 괜찮사와요.”

남편은 마치 손님에게 밥이나 권하는 듯이 아내와 자기를 권한다. 아내도 남편에 지지 않게 남편의 사양은 귀걸에도 넣지 않으려 한다.<sup>22)</sup>

성윤리가 땅에 떨어졌다는 표현은 이 경우에야 딱 들어맞는다. 이 작품은 「소낙비」와 줄거리 상에서 거의 일치하지만 한편으로 분명히 다른 점이 발견된다. 매춘에 따른 도덕적 자의식이 두 부부 사이에는 완전히 차이를 감추고 있지만 사건을 바라보고 있는 서술자의 인식 속에서는 매 문장 단위에서 철저히 자각적이다. 이러한 현상은 서술자의 작품 내적 지위가 「소낙비」와는 사뭇 다르게 주어졌다는 점 때문에 발생한다. 즉 「소낙비」는 어법적 수준에서 내부 시점으로 진술됨으로써 도덕적 판단이 주어진 작품 내적 맥락을 벗어나지 않도록 세심하게 배려되고 있는 데 반해, 「정조와 약가」는 병인 부부의 행위를 지식인의 시선으로 원근화하고 있기 때문에 그들의 행위에 대한 도덕적 판단은 자신들의 현실적 맥락을 벗어난 외부에서 강제되고 있는 것이다.<sup>23)</sup> 이 때문에 「정조와 약가」는 동시대적 이질성을 용납하지 못하고 동일자의 원리로 세상을 중재하는 데 매몰되어 버리고 만다. 김유정과 현진건의 문학관의 차이 정도도 가볍게 넘겨버리기엔 너무나 중요한 현진건의 이러한 서술태도는, 그러나 현진건의 민족의식이라는 과욕 때문에 빚어진 치명적인 오류임에 분명하다.<sup>24)</sup> 현진건의 궁극적인 의도가 현실적인 부부애의 극단적 칭송에 있는 것이 아니라면 아마도 철저한 궁핍화로 도탄에 빠진 식민 민중의 현실을 역으로 고발하려는 데 있었을 것이다. 따라서 현진건은 농민 개개인의 성윤리가 자신의 공동

22) 현진건, 「정조와 약가」, 『한국문학대전집』 7, 학원출판공사, 1987, p. 256.

23) 나병철은 김유정 소설의 미적 본질을 시점과 서술이라는 의사소통의 구조에서 찾는다. 말하자면 표면상으로 김유정의 소설은 분명 화자시점서술인 외부시점을 사용하고 있지만, 그럼에도 불구하고 작품의 <어법적 수준>—화자가 이야기기를 전달할 때 누구의 언어를 활용하는가—에서 서술자가 작중인물과 동질적인 언어를 사용함으로써 마치 내부시점처럼 작용한다고 주장하고 있다. 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998, pp. 383~391 참조.

24) 이경은 제국주의의 대응개념으로 민족주의를 강화하는 것은 악순환에 지나지 않는다고 보고, 동일자의 시선에 함몰된 현진건과 이를 빚겨 감으로써 타자들의 연대를 지향하는 김유정을 상호 비교하고 있다. 이경, 『한국 근대소설의 근대성 수용양식』, 태학사, 1999, p. 19와 p. 126 참조.

체적 규범과는 무관한, 개개인의 의지로 모두 환원될 수 있다는 식으로 기술하고 있지만 이로써 그는 자신의 민족의식을 드러내기 위해 당시의 민중들을 완벽한 파렴치범으로 몰아가는 결과를 가져오게 되었다. 이런 비과학적인 근대적 시선은 계몽적 인식이 작가적 정지함을 압도하기 때문에 발생하는 것이지만, 이 편협한 시선으로 인해 농촌공동체라는 작지만 독립적인 민중들의 생존 존립기반을 자각하지 못함으로써 그는(뿐만 아니라 대부분의 당대 지식인들) 자신의 근대적 지식을 무장해제 당하는 그 순간 대안 없는 절망으로부터 벗어날 방법을 찾기 어려웠다.

하지만 우리가 작가의 단일한 목소리만을 좇는 일을 잠시 멈추고, 이질적인 담론들이 모였다 흩어지는 텍스트의 보다 심층층위로 시선을 돌릴 수 있다면, 우리는 아주 새로운 국면을 목격하게 된다. 그것은 작가가 구축해 놓은 담론체계로는 가려지지 않는 이질적인 담론들이 지배담론과 양립되는 현상이다. 말하자면 이 작품 속에는, 내면이라고는 도대체 찾아볼 수 없는 이 병인 부부의 성인식과, 그럼에도 불구하고 개화기를 거치면서 비로소 강조되기 시작했던 부부애라는 근대적인 가족윤리<sup>25)</sup>가 상호간에 어떤 매개도 없이 뚜렷하게 맞서있음을 볼 수 있을 것이다.<sup>26)</sup> 이 시대적 불일치는 물론 작가가 원하지 않았던 것으로부터 찾아온 우연한 결과이겠지만, 이 사실로 인해 우리는 전통적인 것에 근대적인 것을 강제로 부과할 때 발생하는 이질적인 두 담론의 심각한 모순을 보게 된다. 말하자면 근대적 인식을 통해 식민지 현실을 이해하고자 했던 현진건의 시선으로는 한갓 동정의 대상일 수밖에 없었던 농민들이었고 보면 그는 자신이 바라보는 대상을 자신과 동질화시킴으로써 타자화했을 뿐 대상들의 이질

25) 유교적 중범을 근간으로 한 전통적 가족체제와 개화기 직후 새롭게 부상하고 있던 부부애를 바탕으로 하는 가족형태 사이의 현실적 갈등에 대해서는 문소정, 「한국 가족의 근대성에 대한 성찰」(역사문제연구소 엮음, 『전통과 서구의 충돌』, 역사비평사, 1998) 참조.

26) 바흐친에게 소설 텍스트는, 일부는 조화를 이루고 일부는 대립적인 담론들을 다양한 방식으로 정렬하는 담론의 다원적인 층들로 구성되어 있는 것으로 이해된다. 다시 말해 특정 담론의 특권화된 위계가 존재하지 않는 것은 아니지만 소설의 구성원리상 그 위계질서를 깨뜨릴 수 있는 '카니발적' 전복도 함께 존재하는 것이 소설 텍스트라는 것이다. 바흐친, 「서사시와 소설」(최현무 옮김, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치글방, 1987), pp. 256~258 참조.

적인 세계를 결코 용인하지 않았다고 할 수 있으며, 그 결과 인식과 대상 사이에는 작가의 의도와는 무관하게 뚜렷한 간극이 가로놓이게 된 것이다. 아쉽긴 하지만 이 간극을 통찰하는 것만이 어쩌면 우리에게 남겨진 일제강점기 문학 텍스트 속에서 농촌공동체의 자율적이며 생동적인 흔적을 지각할 수 있는 거의 유일한 방법이라고 할 수 있다. 물론 극히 예외적인 김유정의 작품들을 제외한다면 그렇다.

이 지점에서야 우리는 비로소 김유정의 작가적 탁월함을 증명할 수 있게 된다. 김유정의 「소낙비」는 제 세계의 밖을 알지 못한다. 현진건의 「정조와 약가」에서처럼 서술자의 폭력적인 매개로 두 세계(균질화된 근대적 세계와 비균질적인 작은 농촌공동체 집단들)를 동일시하지도 않으며, 근대적 시간을 자신의 이야기를 짜는 구성원리로 삼지도 않는다. 그 결과 김유정의 거의 모든 작품은 다만 하나의 작은 에피소드로 남게 된다. 이러한 작품들을 근대소설이라고 부를 수 있을 것인지에 대한 논의는 또 다른 문제가 되겠지만<sup>27)</sup> 적어도 이러한 구성요소들이야말로 현재 우리로 하여금 이 시대를 재구성할 수 있도록 해석의 길을 제공하는 최선의 형식들이라는 데는 의문의 여지가 없다.

### Ⅲ. 식민지 삶의 가장자리와 그 재현양식들

「산골나그네」는 「소낙비」와는 달리 농촌공동체 내부의 시점에서 이야기를 전개함으로써 극단적 궁핍화에 직면한 민중들이 그것을 어떻게 극복하고 있는지 그 현장을 보다 분명하게 보여준다. 주막을 하는 덕돌 모자에게 어느 늦은 밤 뜨내기 여인이 찾아오고, 하룻밤만 유숙하겠다는 그녀를 덕돌 모자는 자신의 집에 불러 앉힌다. 마다하는 기색도 없는 그녀에게 호감을 느낀 덕돌 모는 들병이로, 딸로, 며느리로 받아들이며 행복을 꿈꾸기까지 한다. 하지만 혼인식을 치른 직후 늦은 밤을 이용해 여인은 불레방아간에 숨겨놓은 병든 남편을 데

27) 일제강점기의 근대소설에 내재된 전통과 근대의 혼종(hybrid) 양식에 대한 논의는, 줄고, 「탈식민 서사로서 최서해 읽기」(문학사와 비평학회 편, 《문학사와 비평》9, 2002. 2) 참조.

리고 사라져버린다는 이야기가 이 작품의 대략적인 줄거리이다.

김유정의 대부분의 소설들이 다 그렇지만 이 작품 역시 농촌공동체의 '가장자리'에서 이야기를 펼친다. 여기서 가장자리란 물리적이며 동시에 심리적인 공간을 의미한다. 말하자면 동네 어귀의 주막이나 동네 끝자락의 물방앗간이 이야기의 중심무대가 되며, 들병이나 뜨내기, 거지 같은 삶의 마지막 자락을 부여잡고 있는 이들이 주인공들이며, 그리고 삶의 규범으로부터 가장 멀찍이 떼어놓은 욕망이 매개됨으로써 사건이 전개된다. 이 하나 하나의 모든 가장자리는 식민지의 곤핍한 삶의 정서를 한순간에 환기시켜, 독자들로 하여금 농촌공동체를 바로 이 지점에서 바라보도록 유도한다. 뿐만 아니라 이 공간은 공동체 규범이 다소 느슨하게 작용됨으로써 공동체와는 전혀 이질적인 존재들도 머무름을 허락하는 곳이기도 하다.

「산골나그네」가 일종의 사기극을 연출하면서도 윤리적 파탄에 이르지 않고 오히려 도덕적 승화로 독자들을 이끌 수 있었던 것도 이 공간이 발산하는 독특한 힘 때문이다. 아래의 인용은 혼인 첫날밤 야음을 틔타 달아난 여인에 대한 덕돌 모자의 배신감을 표현하고 있는 부분이다.

필연잡든틈을타서 살맛이 옷을입고 자기의옷이며 버선까지들고 내뺏숨이 분명하리라.

“도적년!”

모자는 광술불을켜들고 나섰다. 벽과 갯간을뒤졌다. 그리고뜯입숨풀속도 낫낫치 차저봤스나 혼적도없다.

“그래도 방안을 다시한번차저보자.”

흠어미는 고향야 머누리를 도적년으로까지는 생각하고십지안었다. 거반 울상이되어 허방저병방안으로 들어왔다. 마음을가라안쳐들쳐보니 아니면다 르랴 며느리 벼개밧해서 은비너가나온다. 다라날 계집갓트면 이비싼은비너를 그냥두고갈리었다. 두말업시 무슨병패가 생겼다.

흠어미는 아들을테리고 덜미를잡히는 듯 문박으로 차저나섰다.28)

이 공간에서 도덕적 파탄은 발생하지 않는다. 그들의 분노는 이 공간에서 그저, 소멸한다. 식민지 지배체제는 이곳까지 자신의 힘을 미치지 못하며, 작고 독립적인 공동체의 내적 질서는 흠친 옷으로 병든 남편을 감싸고 달아나는 거

28) 「산골나그네」, p. 12.

지들의 추적에 동참하지 않는다. 그러므로 세상의 이 가장자리에서 그들이 얻게 될 것은 도덕적 승화일 수밖에 없다. 마치 희생제의처럼, 작은 상처는 상처를 준 대상에게 폭력으로 되갚기보다는 대상과의 동일시를 통해 연민과 수궁으로—도덕적 카타르시스로—전환하는 것이 보다 합리적이다. 그래야만 상처 입은 자의 공동체로의 복귀가 자연스럽게 이루어지기 때문이다.<sup>29)</sup> 덕돌은 젊은이의 성급함으로 달아난 여인을 '도둑년'이라고 발표하지만 덕돌 모는 배신감을 표출하기보다는 유예함으로써 '은비녀'를 찾아낸다. 사실상 이 은비녀는 그저 상징적일 뿐이다. 이 경우라면 은비녀는 없어졌기 십상이지 않겠는가. 다만 덕돌 모는 은비녀를 찾음으로써 자식의 상처를 상쇄하고자 했을 뿐이다.

김유정이 바라본 1930년대에는 이 정도의 도덕성을 유지할 전통적인 농촌공동체가 생생하게 존속하고 있었다. 물론 이 표현은 들병이와 뜨내기, 거지들을 무한정 생산해 내는 식민지 현실을 어떻게 이해할 것인가 하는 문제와는 다소 별개의 문제이다. 유리결식하는 이들 역시 그 근본이 농민이었을 것을 감안하면 개개의 농촌공동체들이 서서히 와해의 과정 속에 놓여 있었음을 미루어 짐작할 수 없는 것은 아니지만, 그렇다 하더라도 김유정의 작품이 역으로 증명하고 있듯 식민 지배가 부여하는 삶의 상처는 근대적 제도의 영역 속에서가 아니라 우리의 전통적 공동체 내부에서 치유되고 있음은 확실하기 때문이다. 그렇지 않고 만일 이 치유조차 식민지 근대장치에 의존하게 된다면, 다시 말해 식민 민중의 자정능력이 완전히 소멸된다면 그 순간이 바로 식민 지배가 완전히 실현된 것이라고 말할 수 있게 될 것이다.

김유정은, 그러므로 이 가장자리를 자신의 소설미학의 근본으로 삼은 작가라고 표현할 만하다. 이 말은 앞에서 진술된 바처럼 작품의 소재적 차원을 훨씬 뛰어넘는다. 앞 장에서 살핀, 현진건과 같은 폭력적인 근대적 시선으로부터 공동체의 내적 질서를 지켜내기 위해 그가 해야 했던 것 중 가장 중요한 하나는 무엇보다 식민지 수탈과, 그것을 견뎌내는 삶의 모습을 동시에 바라볼 수 있는 관찰지점을 찾아내는 것이었다. 그곳이 바로 당대가 안고 있던 모순이 소진되는 일상의 가장자리이자, 폭력으로 밀려오는 새로운 가치체제들, 즉 근대적인 것, 민족적인 것, 표상적인 것 등과 부딪쳐 상처를 자각하고 치유하는 생존의

29) 르네 지라르, 김진식·박무호 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1997, p. 145.

가장자리였기 때문이다. 문제는 이 가장자리에 설 때 작가로서의 그조차 근대적인 것들의 폭력을 무마할 수 있는 문학적 방어기제를 갖추지 않으면 안 된다는 사실이다. 그의 작품 속에 독특한 혼종의(hybrid) 소설양식들이 드러나는 것도 비동시대적 동시성, 혹은 이 가장자리의 독특한 의미를 수렴하기 위한 것이었다고 할 수 있다.

그의 작품 속에 드러나는 시간성은 이런 의미에서 주목할 충분한 근거를 가진다. 앞의 「산골나그네」만 보더라도 작품 속의 시간은 그저 공전하고 있을 뿐이다. 근대소설이, 과거의 사건을 화자의 관점에서 현재의 사건으로 인식하는 것이 가능하거나, 화자의 관점에서 과거의 사건을 다양하게 재배열하는 것이 가능한 건 개인들의 경험을 통합할 수 있는 공적 체험 영역이 전제되기 때문이다.<sup>30)</sup> 앞에서 시공간의 균질화와 인식의 표상화라고 표현했던 것들이 바로 공적 체험 영역을 담보하는 것들인데, 이러한 근대적 기제들은 개인의 경험을 추상화시키는 데 기여함으로써 이 공간 속에서의 개인의 시간 체험을 특정 집단(민족이나 국가)의 욕망의 서사 속으로 이끈다. 이 순간 우리들의 시간인식은 근대적 합리성을 따라 목적지향적으로 변해 일원화되고 선조적인 양상을 띠으로써 개인의 고유한 시간체험을 박탈해버리는 것이다.<sup>31)</sup> 루카치는 비극적인 이 근대적 시간원리를 지양하고자 했고 그것을 소설의 '내적 형식'으로 돌파하려 하기도 했다.<sup>32)</sup>

하지만 김유정의 소설 속의 시간은 전혀 다른 양상을 보인다. 그의 대부분의 소설들은 시간의 순차적 배열을 그대로 따르며, 주인공들 또한 자신들의 경험 세계를 뛰어넘고자 하지 않으며, 또한 그러한 욕망이 소설형식을 추동하는 힘으로 작용하지도 않는다. 그의 작품들은 균질화되고 표상화된 외부세계의 힘들과는 독립해 있음으로써 다만 자연의 순환적 시간에 순응하고 있을 뿐이다. 아래의 인용문이 잘 보여주고 있는 것처럼 모든 인물들간의 갈등은 그저 자연의

30) 근대소설이 설화나 민담과 같은 전근대적 서사양식과 시간을 어떻게 다르게 활용하는지에 대해서는 나병철의 앞의 책, pp. 71~81을 참조하고, 전통사회와 근대사회의 시간관의 차이에 대해서는 폴 리피르, 김한식·이경래 옮김, 『시간과 이야기』2, 문학과학성사, 2000, pp. 64~67을 참조.

31) 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1997, p. 117.

32) 루카치, 반성환 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1985, p. 94.



소리로 문혀들 뿐이다.

그들은 강길로향한다. 개울을 건너 불거져나린 산모퉁이를 막 뚫틸라할 제다. 멀리뒤에서 사람옥이는소리가 끈땀날듯간신히 들려온다. 바람에먹히어 말저는모르겠으나 재업시덕돌이의 목성입은 넉히짐작할수있다.

“아 얼는좁 오게유”

똥곳이마르는 듯이 계집은사내의손목을 겹겹히 잡아끈다. 병들은몸이라 끌리는대로뒤툰어리며 거지도으속한산저편으로가치사라진다. 수은빗갓흔물 방울을뿜으며 물결은산벽에부다뜨린다. 어대선지 지정치못할늑대소리는 이 산저산서와글와글글러나리다.<sup>33)</sup>

덕돌의 추격과 여인의 도주를 서술자 개입 없이 지극히 간명하게 그리고 있는 그 끝에서 우리가 볼 수 있는 것은 그저 늑대(늑대)소리뿐이다. 이 간명함은 결코 문학적 수사(rhetoric)가 아니다. 제 세계의 바깥을 모를 때 시간은 닫히는 대신 자연의 순환 속에 휩싸이고 인물들간의 갈등은 스스로없이 무화되어 버린다. 그러나 이 장면 속의 늑대소리란 전통적인 공동체 속에서 살아가는 모든 이들에게는 이미 약속된 최선의 서사적 종결 신호일 뿐이다.

서술자의 기능이 이토록 약화되는 것도 동일한 이유에서이다. 근대적 서사의 서술자는 개인의 경험과 표상화된 세계를 상호 중재하는 역할을 떠맡지만 전통적 서사의 서술자는 마치 이야기꾼처럼 개인의 자연적인 체험을 환기시키는 것으로 충분하다. 그 때문에 김유정의 소설들은, 현재의 우리가 보기엔 화자의 개입이 심한 외부의 시점으로 진술되고 있는 듯 보이지만 그렇게 이해되기보다는 차라리 구연(口演)하는 강담사의 그것으로 이해할 만한 것이다. 앞의 인용문이 보여주고 있는 것처럼 갈등을 강화하기보다는 자연 속에 묻어버리고, 외부의 담론으로 해석하려 하기보다는 갈등하는 인물들 자신들의 언어를 통해 그 갈등을 그들 자신들에게 되돌려주는 것으로 제 임무를 다하고 있을 뿐이다. 그럼으로써 그의 소설은, 작위적인 뚜렷한 갈등구조도 보여주지 않고 시간의 흐름 또한 분명하게 지각되지 않는 하나의 조그마한 에피소드에 머무는 데 만족한다.

그렇다고 김유정의 소설을 전근대적인 서사라고 치부하는 것은 현명한 처사

33) 「산골나그네」, p. 13.

가 아니다. 그가 우리를 불러들인 작품 속, 그 일상의 가장자리에서 우리는 식민지의 파행적 근대가 야기한 수많은 상처들을 얼마든지 만날 수 있기 때문이다. 그러므로 다만 우리가 근대성의 동일자적 시선을 경계할 수만 있다면 식민지의 폭압을 견뎌낸, 전통적 공동체라는 보다 근원적인 힘과, 그 힘을 문학적으로 실천하는 이질적인 방식까지도 더불어 수락할 수 있게 된다. 그것을 우리는 비동시대성의 미학이라고 부를 수 있을 것이다.

#### IV. 혼종 양식과 탈식민주의의 가능성

본고는 김유정의 작품들을 통해 근대적 세계인식만으로 식민지 지배논리를 설명해 온 기존의 연구방법을 극복하기 위해 비동시대성의 동시성과 혼종화된 소설 양식의 미학적 가능성을 밝혔다. 알튀세의 표현처럼 지배는 억압의 방식만이 아니라 사회구성원들의 자발성에 기초한 이데올로기 형태를 통과함으로써만 비로소 작동하는 것이다. 지금까지의 김유정 연구가 계속 답보상태에 있었던 것도 식민지 지배논리를 구체적인 실체로 규명하려 해 왔다는 데서 연유한다. 그 결과 식민 지배에 대한 저항을 마치 작가 의식의 차원에서 고구할 수 있을 것으로 믿었던 것이고, 또한 그 지배논리의 실체를 작품 속에서 계속해 찾아내고자 노력해 왔던 것이다.

그러나 김유정의 소설들은 식민지배 논리를 구체화하거나 그것에 저항하는 양상을 뚜렷이 보여주지 않는다. 오히려 그는 폭력적인 식민지 수탈을 견뎌내는 농민들의 일상적 삶의 모습을 그들의 전통적인 공동체를 기반으로 보다 전 근대적인 방식으로만 제시하고 있을 따름이다. 여기서 분명히 지적해 두어야 할 사실은, 근대적인 수탈장치들을 앞세워 전조선을 피폐화시킨 일제의 폭력을 버터내는 힘이 일부 근대주의자들의 주장처럼 '또 다른 근대'로부터만 나오는 것은 아니라는 점이다. 김유정의 소설들이 잘 보여주고 있는 것처럼 저항은 차라리 문화적인 것으로부터 이루어진다. 비록 수없이 많은 민중들이 수탈로 인해 유리결실하는 상태에 빠지기는 했지만, 그렇다고 이들이 삶의 극한까지 완전히 내몰리지 않았던 것은 전통적인 농촌공동체가 여전히 온존하고 있었기

때문이다. 그 속에서 당대 식민지 민중들은 전통적인 규범과 도덕성을 유지하며 외부 세계로부터 받은 상처를 스스로 치유할 수 있었다. 본고에서는 이러한 양상을 김유정 소설에서 발견하고 이를 '가장자리의 문학'이라 명명했다.

가장자리의 문학이란, 김유정 특유의 소재적, 심리적, 소설양식적 요소 모두를 함축하고 있다. 이를 간단히 요약하자면, 김유정은 작품의 물리적 공간을 마을의 끝자락(동네 어귀의 술집, 동네 맨 뒷편에 위치한 물레방앗간 등)에서 찾았다. 이러한 물리적 공간은 바로 심리적인 것이기도 한데, 그것은 이곳이 작고 독립적인 농촌공동체 규범으로부터 다소 거리를 두고 있음으로써 상처받은 사회적 타자들(들병이, 뜨내기, 걸인 등)이 머물고 쉬어가는 이타성을 허락하는 윤리적인 공간이기 때문이다. 이러한 이유들 때문에 이 가장자리에서 발생하는 작품 내적 사건은 따뜻하게 도덕적으로 승화되지만 할 뿐 사회적 갈등으로 확산되지 않는다. 김유정의 문학은 또한 이 가장자리에서 바라보는 일상적인 삶의 모습을 소설양식으로 전화시켜 보여주기도 하는데, 예컨대 근대적인 시간성을 텍스트의 구성원리로 삼기보다는 오히려 전통적인 자연적 시간에 의존하거나, 서술자의 힘을 최대한 억제해 농민 자신들의 삶의 체험을 농촌공동체 내부의 목소리로 재현하고 있는 것 등이 그 좋은 예가 된다. 그 결과 그의 작품은 구성적(plotted) 자질이 약화된 하나의 작은 에피소드와 같은 형태를 띠게 되었다.

그러나 이 전통적인 양식들은, 지금까지 근대성의 시선으로만 당대와 당대의 문학을 이해하려 해왔던 논리로는 부정적인 것일 수밖에 없을 터이지만, 저항의 동력을 오히려 일상의 영역에서 찾으려 한다면, 김유정의 이러한 양식들은 차라리 새로운 해석적 계기로 작용하기에 충분한 것이다. 가르시아 칸클러니의 표현을 빌자면 근대와 전통의 마니교적 이원론 자체가 지배 이데올로기일 수 있으며, 그 때문에 오히려 다양하고 불균등한, 전통들과 근대성들간의 복합적인 절합에서 탈식민 논리는 모색되어야 하는 것이다.<sup>34)</sup> 김유정의 문학 속에서 비동시대성의 미학이 두드러져 보이는 것은 바로 이 때문이다.

34) 가르시아 칸클러니, 김용규 옮김, 『잡종문화들』, 《오늘의문예비평》 2001년 가을, pp. 201~202 참조.

주제어: 비동시성의 동시성, 전통적 공동체, 가장자리 문학, 탈식민주의, 문화, 헤게모니, 일상성, 내면, 표상화, 균질화, 혼종

## 참고문헌

### 기본자료

『원본김유정전집』, 전신재 편, 한림대학출판부, 1987

### 국내논저

- 강심호, 김유정 문학의 위반의식 연구, 서울대 석사학위논문, 2001  
김미현, 「김유정 소설의 카니발적 구조연구」, 이화여대 석사학위논문, 1990  
김영민, 『한국문학비평논쟁사』, 한길사, 1993  
김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1974  
김윤정, 「김유정 소설연구」, 서울대 석사학위논문, 1996  
나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998  
박세현, 『김유정의 소설세계』, 국학자료원, 1998  
박훈하, 『근대문학담론의 확산과 변형』, 세종출판사, 2000  
\_\_\_\_\_, 「탈식민 서사로서 최서해 읽기」, 《문학사와 비평》9, 2002. 2  
신동욱, 「김유정고—목가와 현실의 차이」, 《현대문학》, 1969. 1  
역사문제연구소 엮음, 『전통과 서구의 충돌』, 역사비평사, 1998  
이경, 『한국 근대소설의 근대성 수용양식』, 태학사, 1999  
이영훈, 「토지조사사업의 수탈성 재검토」, 《역사비평》 22호  
이재선, 「회화적 감각과 바보열전」, 《문학사상》, 1974. 7  
이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1997  
정한숙, 『현대한국작가론』, 고려대출판부, 1976  
조동걸, 『일제하 한국농민운동사』, 한길사, 1983  
한만수, 「한국서사문학과 바보인물연구」, 동국대 대학원 박사학위논문, 1991

국외논저

가라타니 고진, 송태욱 옮김, 『윤리21』, 사회평론, 2001

가르시아 칸클러니, 김용규 옮김, 『잡종문화들』, 《오늘의문예비평》 2001년 가을

게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1985

바트 무어-길버트, 이경원 옮김, 『탈식민주의! 저항에서 유희로』, 한길사, 2001

루이 알튀세, 이진수 역, 『레닌과 철학』, 백의, 1991

르네 지라르, 김진식·박무호 옮김, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1997

미셸 푸코, 이정우 옮김, 『담론의 질서』, 서강대학교 출판부, 1998

李孝德, 박성관 옮김, 『표상공간으로서의 근대』, 소명출판, 2002

츠베당 토도로프, 최현무 옮김, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치글방, 1987

폴 리콥르, 김한식·이경래 옮김, 『시간과 이야기』2, 문학과지성사, 2000

프랑코 모레티, 조형준 역, 『근대의 서사시』, 새물결, 2001

Ernst Bloch, *Heritage of Our Times*(Polity Press, Oxford), 1994

Micheal Foucault, 'What is an Author?', ed. Jose V. Harari, *Textual Strategies*(London: Methuen), 1980

Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford UP, 1977

<Abstract>

## The Non-synchronism as an Aesthetics in Kim, Yoo-Jung's novelle

Bak, Hun-Ha

This study make clear up the non-synchronism as an aesthetics for overcoming an established studies that has been focused an opposition against the Japan colonialism. Just as Althuser's statement, the colonialism is worked not based only a repression, but passed through an ISAs(Ideology State Apparatuses). Without understanding this fact, the meanings of an opposition against the Japan colonialism were reduced directly to a political one. An opposition which expressed in literatures is symbolic, indirect, being everyday.

In fact, his novelles was not shown an direct opposition against Japan imperialism. He showed rather the everyday life of the peasant that supported from the traditional communities. But these traditional communities were the only ways of withstanding against the repression of Japan. Because only these communities could maintain a Korean identity and could restore their pains. Therefore his novelles usefully utilized a mode of traditional narratives rather than represented the modernity. I called this 'the literature edged'.

'The literature edged' means a property included a subject matter, a spacial feature, the mental, the forms in his works. For example, the border of a village is a background of his works and the place is provided as the rest for outsides, and counteracted the repression of colonialism. So his works is very hybrid, non-synchronic as embracing these the edged of lives. Finally this study hoped to arrive at the follow question; 'what made them

endure Japanese exploitation ultimately'?

Key words: *ungleichzeitkeit(non-synchronism), traditional community, literature edged, post-colonialism, the cultural, hegemony, everydayness, the inside, representation, equalization, hybrid*