

〈홍부전〉의 ‘밥 먹는 대목’에 대한 비교예술학적 접근

이정원*

〈차 례〉

1. 서론
2. 물질성의 극복
3. 인물의 고립
4. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 〈홍부전〉의 ‘밥 먹는 대목’에 대한 문학적 이해를 심화하기 위해, 밥 먹는 대목을 제재로 한 회화 작품과 〈홍부전〉을 비교하였다. 기독교 성서에 기록된 ‘최후의 만찬’ 사건을 재현한 〈최후의 만찬〉 그림들과 16세기 플랑드르 지방의 화가 피에르 브뢰겔이 그린 〈소작농의 결혼식〉을 살폈다. 밥 먹기는 생명을 매개로 하는 자연의 물질적 순환 과정이자 인간의 문명성이 실현되는 행위이기도 하다. 필자는 이러한 이중성에서 작품의 고유함을 이해하고자, 물질성의 극복과 인물의 고립을 다루었다.

‘물질성의 극복’은 밥 먹기라는 행위에 내재된 물질성을 인물들이 어떻게 극복하여 문명의 차원으로 진입하는가에 대한 논의이다. ‘최후의 만찬’을 그린 그림들에서 인물들은 음식을 앞에 두고도 경건한 자세를 취하고, 배신자 유다를 고립시켰다. 이로써 ‘최후의 만찬’ 그림들은 인간이 영적 존재로서 신앙의 공동체를 지향해야 함을 제안한다. 〈소작농의 결혼식〉에서 사람들은 먹고 마시며 즐거워한다. 이로써 인간은 영적 존재에 국한되지 않고 육체성과 사회적 연대는 긍정된다. 〈홍부전〉에서 홍부의 식구들은 밥을 타서 탐식을 한다. 그래서 그들은 퇴행적 존재로 보이기도 한다. 하지만 홍부는 이무기나 놀부와 달리 윤리적 먹기를 지향했다는 점에서, 홍부네의 굶주림에는 도덕적 긴장이 내재되어 있었다. 따라서 탐식은 배고픔에 내재된

* 서강대학교 국어국문학과 교수

도덕적 허기를 채우고 도덕의 보상을 기뻐하는 행위로 이해된다.

밥 먹기가 문명적 의미를 표현하고 지향하는 행위라고 할 때, 그 의미는 인물에 따라 다르게 실현될 것이다. 문명적 의미란 정신의 영역에 속하고, 인물은 서로 다른 상황에 놓여 있기 때문이다. 레오나르도 다빈치가 그린 <최후의 만찬>에서 예수는 고립되어 있다. 예수의 고요함은 그가 구원자이며, 신의 섭리는 초월성을 지님을 표현한다. 피에르 브뢰겔의 <소작농의 결혼식>에서는 신부가 고립되어 있다. 그러나 신부와 하객들의 구별은 현상적인 것일 뿐, 신부의 미소는 소작농 공동체의 피로 연이 존중받아야 할 인간성의 구현 과정임을 표현한다. <홍부전>에서는 홍부가 고립되어 있다. 홍부는 가장의 청렴함, 인간성에 대한 믿음, 악인의 교화를 기다려야 할 윤리적 의무 등에 대해 다른 식구들로부터 공감을 얻지 못한다. 그러나 놀부의 개과천선은 홍부의 고립이 헛되지 않았음을 보여준다. 홍부의 고립은 인간성에 대한 지순한 신뢰와 그런 신뢰의 고단함을 표현한다.

홍부전, 최후의 만찬, 소작농의 결혼식, 먹기, 고립

1. 서론

이 연구는 <홍부전>의 ‘밥 먹는 대목’에 대한 문학적 이해를 심화하고자 한다. <홍부전>에서는 인물들이 밥을 먹는 대목이 여럿 등장한다. 대표적으로 홍부가 박을 타서 밥을 지어 먹는 장면이 있고, 놀부가 부자가 된 홍부네 집에 와서 밥상을 받는 장면도 있다. 이본에 따라서는 홍부가 놀부에게 곡식을 빌려 갔을 적에 놀부가 밥을 먹고 있었다고 하기도 한다. 그러나 이 연구에서 관심을 갖는 ‘밥 먹는 대목’이란 홍부가 박을 타서 밥을 지어 먹는 장면이다. 홍부가 박을 타서 밥을 먹는 장면은 다른 밥 먹는 장면들과 달리, 분량이 조금씩 다르기는 하지만 거의 모든 이본에 실려 있고, 또 가난했던 홍부가 박을 타서 처지가 바뀌게 된 것을 장면화함으로써

일종의 서사적 전환점이 된다는 점에서 그 위상이 다르다.

작품 전체가 아니라 흥부네가 밥 먹는 대목에 집중하여 고찰하는 사유는 몇 가지가 있다.

첫째, 무엇보다 부분의 독자성에 따라 이 대목은 독자적인 위상을 지니고 있기 때문이다. 감상의 주관성을 감안하더라도, 판소리 공연에서 이 대목은 휘몰이 장단으로 몰아쳐서 진행됨에 따라 청중들에게 상당한 쾌감을 느끼게 하고, 이는 서사적 긴장을 전환한다는 점에서 〈흥부전〉 감상에서 중추적인 것으로 보인다. 이 대목이 조선 후기의 역사적 현실이 〈흥부전〉에 어떻게 반영되었는가를 따지는 반영론이나 작품 전체의 도덕적 효용이 무엇인지를 밝히는 주제론 등으로써는 포착될 수 없는 미학적 기능을 수행하고 있음을 짐작할 수 있다. 이는 그간의 연구에서 밝혀진 바 없고, 반영론이나 주제론 등으로써 해명될 성질의 것도 아니라는 점에서 독자적인 연구가 필요하다.

둘째, 〈흥부전〉에서 ‘밥 먹기’는 그 자체로 중요한 매개적 행위이기 때문이다. 서대석은 일찍이 〈흥부전〉의 중심 갈등은 “흥부 자신의 생존과 현실에 대한 것”인데, 의식주 중에서도 ‘식’이 가장 문제가 된다고 하였다.¹⁾ 〈흥부전〉에서 흥부의 문제를 해결하는 수단은 ‘박’이지만, 박 타기와 부자 되기에 대한 설명이 흥부의 행복이나 인간성 실현의 조건 등에 대한 이해를 온전히 대신하지는 못한다. 가령, 경관 계열에서 흥부나 흥부 아내는 첫 박에서 온갖 진귀한 약재가 나오자 ‘약재가 밥만 못하다’고 말한다. 또 흥부가 박을 타서 밥을 무한정 먹는 것과 반대로 놀부는 박에서 나온 똥이 무한정 넘쳐 마을에서 쫓겨난다. 〈흥부전〉은 밥과 관련한 생리적 행위를 서사에 개입시킬 뿐만 아니라 밥 먹고 똥 싸는 생리 작용에 기댄 즐거움과 혐오로써 인물에 대한 태도를 유도한다. 따라서 〈흥부전〉에서 밥 먹기의

1) 서대석, 「흥부전(興夫傳)의 민담적(民譚的) 고찰(考察)」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, 1975, 42쪽.

.문제는 단지 가난을 떨치고 부자가 되었다는 상황을 보여주는 소재가 아니라 인물이나 세계에 대한 독자적인 이해를 상상하게 하는 중요한 매개로 쓰이고 있고, 이는 별도로 고찰할 만한 하다.

이 연구는 <홍부전>의 밥 먹는 대목을 이해하기 위해 비교예술학적 접근을 방법론으로 삼는다. ‘비교예술학’은 오스트리아 출신의 미술사학자인 다고베르트 프라이(Dagobert Frey, 1883~1962)가 1949년의 저작 『비교예술학 정초 - 아프리카·유라시아의 위대한 문화 예술에서 공간과 시간』에서 제안한 개념이다.²⁾ 프라이는 이 저작에서 아프리카와 유럽, 아시아 등 여러 이질적인 문화권의 예술들을 포괄하는 예술학을 세워 각 문화권의 독자성과 예술의 보편 체계를 세우려 했다. 여기서 비교예술학은 분석의 도구이자 문제를 설정하는 방법이기도 했다. 프라이는 비교에 대해 특수한 인지 방식이 아니라 모든 지각 작용에 수반되는 본질적 정신 행위이고, 이를 제대로 수행하려면 동일성과 차이성의 확인이 필요하다고 말한다.³⁾ 그래서 그는 여러 문화권의 조형 예술에 대해 조형 예술의 본성으로부터 유래되는 몇 가지 기본 범주를 제안하고 이것으로써 개별 문화권의 고유함을 설명하면서도 동시에 조형 예술 자체의 보편 체계를 구성하려고 하였다.

이 연구에서는 연구 목적과 대상이 다르니 프라이의 비교예술학을 그대로 차용할 수는 없다. 하지만 연구 방법으로서 ‘비교’에 대한 그의 이해, 그리고 대상의 본질에서 공통 영역을 제안하고 개별 대상에서 이를 확인하는 방식을 받아들이기로 한다. 그래서 서로 다른 예술 텍스트에 대해 표현 대상의 본질에서 유래되는 공통의 범주나 영역을 설정하고 그 안에서 고유함을 발견하고 해석하고자 한다. 이는 언어나 그림과 같은 매체적 특성을

2) 이인범, 「프라이(D. Frey) 비교예술학의 기초개념」, 『미학·예술학연구』 16, 한국미학 예술학회, 2002, 81~103쪽; 송만용, 「미적이념 전달방식으로서 음악적 리듬에 대한 비교 예술학적 연구」, 『예술연구』 11, 신라대학교 예술연구소, 2005, 5~25쪽.

3) 송만용(2005), 앞의 논문, 10쪽.

초월하여 각 작품에서 어떤 대상에 대한 예술적 표현이 어떻게 드러나고 있는지를 효과적으로 주목하고 발견하게 할 것이다.⁴⁾

이와 같은 연구 방법론의 쓸모는 연구 대상인 ‘밥 먹는 대목’의 특성에서 유래한다. 앞서 밝힌 바같이 〈홍부전〉에서 이 대목은 장면화되어 전체에 대해 독자성을 띠는데, 그만큼 이 장면의 진술이나 표현은 밥 먹는 행위에 집중하고 있다. 이를 서사 구조의 입장에서 보자면, 배고픔의 해결이나 가난의 종식 등으로 이해될 뿐이다. 그러나 우리가 이 대목에서 느끼는 것은 인물의 생리적 만족감이나 사건 전개 상의 기능으로 환원되지 않는다. 밥 먹는 대목은 밥 먹는 행위를 매개로 전체 서사에 수렴되지 않는 독자적인 이해를 표현하고 있고 우리는 여기에 반응하는 것이다. 물론 그렇다고 밥 먹는 대목이 전체 서사와 무관한 것은 아니다. 김홍규가 설명한 것처럼 전체는 부분을 이해하는 전제가 된다.⁵⁾ 다만 부분을 전체의 부속으로 가둘 수 없다는 뜻이다.

여기에서 〈홍부전〉에서 문학적 표현으로서 ‘밥 먹기’를 이해하기 위하여 관점을 비교예술학으로 확장하는 것의 유용함을 이해하게 된다. 밥 먹기라는 행위의 본질로부터 유래되는 공통의 연구 내용을 설정하고, 이 설정이 제기하는 질문으로 여러 대상을 비교함으로써 개별 대상이 지닌 고유함에 다가설 수 있게 되는 것이다.

이를 위해 이 연구에서는 다음의 작품들을 연구 대상으로 삼는다.⁶⁾

-
- 4) 여러 작품에 대한 분석 결과가 마치 서로 독립적인 것처럼 보일지라도, 연구 수행과정에서는 매우 긴밀한 영향 관계에 놓여 있다. 물질성의 극복이나 인물의 고립 등 연구 내용의 상정은 그런 영향의 결과이다.
 - 5) 김홍규, 「판소리의 서사적 구조」, 조동일·김홍규 편, 『판소리의 이해』, 창작과비평사, 1979, 124쪽.
 - 6) 회화 작품들은 ‘Web Gallery of Art’ 온라인 사이트에서 내려받았다. 특별히 인용 출처를 밝히지 않는 한, 회화 작품들의 창작 년도 및 소장처 등 기본 정보도 이 사이트의 것을 인용한다. 작품 정보는 우리말 표기를 원칙으로 하고, 편의를 위해 참고문헌 목록에서 알파벳 표기를 병기한다. <https://www.wga.hu/index1.html>

① ‘최후의 만찬’을 그린 작품들

레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci, 1452~1519), <최후의 만찬>, 1495-1498년경, 이탈리아 밀라노, 산타 마리아 그라치에 수녀원 소장.
그 외 다수.

② 피테르 브뤼겔의 작품과 17세기 장르화⁷⁾

피테르 브뤼겔(Pieter Bruegel, 1525~1569), <소작농의 결혼식>, 1567년경. 오스트리아 비엔나, 미술사 박물관 소장.
그 외 다수.

③ 흥부전

작자 미상, <흥부전>, 19~20세기.

‘최후의 만찬’은 예수가 로마군에게 잡혀 가 고난을 당하기 전에 마지막으로 제자들과 유월절(逾越節) 식사를 하였던 사건을 가리킨다.⁸⁾ 신약성경의 여러 복음서에서 공통으로 적시하고 있는 내용은 이렇다. 예수께서 유월절 음식을 잡수기 위해 제자들을 데리고 예루살렘 성안으로 들어오셨다. 식사 자리에서 예수는 자신을 배신할 자가 있음을 예언했다. 또한 떡과 포도주로서 성체의 언약을 하였다. 이 사건은 성화의 주제가 되어 르네상스를 전후로 많은 화가들이 그렸고, 레오나르도 다빈치의 작품은 그 대표

7) 장르화는 17세기 네덜란드에서 유행했던 회화 양식이다. 평범한 사람들의 일상을 구체적이고도 예찬적인 태도로 그렸다. 종교 개혁과 국제 무역의 배경 아래, 플랑드르 지방 화가들의 전문화 경향 속에서 비롯되었다. E.H. 고프리치, 백승길·이종승 옮김, 『서양미술사』, 예경, 1997. 380~385쪽, 427~433쪽.

8) 관련 성서 기록은 다음과 같다. 마태복음 26장 17~30절. 마가복음 14장 12~26절. 누가복음 22장 7~30절. 요한복음 13장 21~30절. ‘유월절’은 이스라엘 민족이 노예 생활을 하던 이집트에서 탈출한 것을 기념하는 이스라엘의 명절이다. 죽음의 사신이 문설주에 바른 양의 피를 보고 장자를 죽이지 않고 지나간 것을 기념하여 유월절(逾越節)이라 부른다.

로 일컬어진다.

피테르 브뢰겔은 이른바 플랑드르 지역⁹⁾을 대표하는 16세기의 화가이다. 16세기에 플랑드르 화가들은 개신교의 영향으로 더 이상 제단화와 같은 종교화를 그릴 필요가 없어졌고 부유한 상인층이라는 새로운 미술품 수요자의 취향에 맞추어 각기 전문적인 영역을 개척하였다. 브뢰겔은 <베들레헴의 인구 조사(The Census at Bethlehem)>, <세례자 요한의 설교(The Sermon of St. John the Baptist)>나 <영아 살해(The Massacre of the Innocents)>와 같이 성서의 내용을 다룬 작품도 그렸지만 <네덜란드의 속담(Nethelandish Proverbs)>, <어린이들의 놀이(Children's Games)>, <눈 속의 사냥꾼(The Hunters in the Snow)>, <옥수수 수확(The Corn Harvest)>처럼 네덜란드의 풍속을 다룬 작가로 유명하다. 특히 농민들의 생활상을 주로 그렸고, 그의 화풍은 이른 바 17세기 네덜란드 황금기에 ‘장르화’로 이어지게 된다.¹⁰⁾ 비엔나 미술사 박물관에 소장된 <소작농의 결혼식>은 결혼식 피로연을 그린 그림이다. 이는 비슷한 시기에 제작된 <야외에서의 혼례 춤(Wedding Dance in the Open Air)>, <소작농의 춤(The Peasant Dance)>과 더불어 피로연의 흥성스러운 분위기를 표현한다. 이들 그림은 그 제재가 성경의 인물이 아니라는 점에서 탈중세적이고 성경을 포함하여 신화나 역사의 인물 또는 귀족을 예찬적 태도로 그린 것이 아니라 하찮은 농부를 그렸다는 점에서 탈르네상스적이다. 나아가 그의 작품은 농부의 일상을 매우 섬세하고도 따뜻한 시선으로 표현한다는 점에서 얀 스텐(Jan Steen, 1626~1679), 피테르 드 호흐(Pieter de Hooch, 1629~1684), 제라드 테어 보르흐(Gerard ter Borch, 1617~1681), 요하네스 베르메르(Johannes Vermeer, 1632~1675)와 같은 17세기 장르화가들의 선구가 된다.¹¹⁾

9) 현재의 네덜란드와 벨기에 등을 아우르는 명칭이다.

10) E.H. 고프리치(1997), 앞의 책, 380~385쪽.

<홍부전>은 여러 이본이 있는데, 대체로 경판 계열의 이본에서는 ‘밥 먹기 대목’이 나타나지 않거나 매우 소략하게 제시된다. 가령 경판 25장과 20장본에서 청의동자가 약을 주고 가자, 홍보 아내가 “우리집 약계 비판흔 들 알고 약스라 오리 업고 아직 효험 썩르기는 밥만 못흐외”라고 말하여 밥 먹기의 중요성을 강조하고 지나갈 뿐이다. 이는 일시문고본이나 김문기 소장본, 신문관본과 박문서관본 등에서도 마찬가지이다. 그러나 그렇다고 하여 경판 계열의 이본들에서 밥 먹는 대목을 만드는 어떤 문학적 충동 자체가 없다고 볼 수는 없다. 이후의 논의에서 보겠지만 다만 약하거나 다르게 나타날 뿐이라고 생각한다. 신재효본과 이에 영향을 받은 필사본과 창본 등에서는 확대되어 나타난다. 이에 여기서는 연구의 편의를 고려하여 다음의 이본들을 대상으로 논의를 진행하겠다. 이본의 특징 및 위상에 대해서는 김창진의 논의를 참고한다¹²⁾. 작품 인용은 약칭과 출처의 수록 쪽수를 표시한다.

이본명	약칭	출처	비고
경판 25장본 <홍부전>	경판	『홍부전 전집 2』	1860년 무렵 출판
신재효본 <박타령>(가람본)	신재효본	"	1870~1873년 필사
임형택 소장 26장본 <박홍보전>	임형택 소장본	"	1916년 필사
오영순 소장 27장본 <장홍보전>	오영순 소장본	"	1908년 필사
심정순 창본 <박타령>	심정순 창본	『홍부전 전집 1』	<연의 각> 저본
정광수 창본 <홍보가>	정광수 창본	"	서편제
이선유 창본 <박타령>	이선유 창본	"	동편제
사재동 소장 낙장 46장본 <홍부전>	사재동 소장본	『홍부전 전집 3』	1913년 이후 필사
하버드대 연경도서관 소장 51장본 <홍보전>	연경도서관 소장본	"	1897년 필사

11) E.H. 고프리치(1997), 앞의 책, 380~385쪽. 츠베탕 토도로프, 이은진 옮김, 『일상 예찬』, 뿌리와이파리, 2003. 8~30쪽.

12) 김창진, 「홍부전의 이본과 그 계열」, 인권환 편, 『홍부전연구』, 집문당, 1991, 118~170쪽.

〈홍부전〉의 ‘밥 먹는 대목’에 대한 이해를 심화하기 위해 이 연구는 ‘물질성의 극복’과 ‘인물의 고립’이라는 두 가지 연구 내용을 상정한다.

무엇인가를 먹는 행위는 기본적으로 생명을 매개로 하는 물질의 순환 과정이다. 모든 생명체는 자신이 아닌 외부의 무엇인가를 먹음으로써 영양을 섭취하고 그 찌꺼기를 배설한다. 식욕과 배설욕은 자신을 존속하게 하고 자연의 물질적 순환에 동참하게 하기 위해 마련된 진화의 산물이다. 식욕이라는 생리적 욕구에서 비롯되는 즐거움과 쾌감은 이런 생명의 본성에 기반한다. 이처럼 먹기는 인간이 동물로서 수행하는 원초적 행위이다.

그러나 다른 한편으로 먹기는 매우 인간적이고 문명적인 행위이기도 하다. 우리는 무엇을 어떻게 먹을 것인가를 구분하고 제도화함으로써 자신과 공동체의 정체성을 드러내고 습득한다. 식사 예절은 짐승과 인간을 가르고, 무슨 고기를 어떻게 먹을 것인가, 어떤 맛을 즐기는가 등은 민족을 나눈다. 그러므로 “먹는 행위는 생물학적인 행위면서 동시에 문화적 행위이다.”¹³⁾

먹기에 내재된 이러한 이중성에서 〈홍부전〉의 밥 먹는 대목을 다른 작품들과 비교하기 위한 기본적인 질문이 마련된다. 먼저, 각 작품들에서 ‘먹기’는 어떻게 생물학적 행위라는 물질성을 뛰어넘어 문명의 차원을 마련하는가의 문제이다. 필자는 이를 ‘물질성의 극복’이라고 부르고 살펴보겠다.

먹기에 내재된 이중성은 물질과 정신, 자연과 문명의 대립만이 아니다. 물질과 자연의 차원에서 먹기는 개별적으로 실현되지만 정신과 문명의 차원에서 먹기는 공동체적으로 실현된다. 개인은 먹기를 통해 자신을 살찌우면서 동시에 집단의 가치를 따른다. 먹기의 물질성은 생리적 인과로써 설명되고 보장되지만, 정신성은 그렇지 않다. 이는 가시적이지 않은 정신의 영역에서 이루어지는 것이고, 어떤 가치를 수용하고 지향할 것인가는 물질의 순환처럼 물리적으로 확정되지 않고 개인의 역사에 따라 가변적이기

13) 변순용, 「음식의 윤리적 의미」, 변순용 편, 『음식 윤리: 음식에 대한 윤리적 성찰』, 어문학사, 2022, 32쪽.

때문이다. 그러므로 먹기의 문명성을 구현하는 데에서 개인은 고립되어 있다. 개인은 특정한 가치관에 따라 선별되고 마련된 재료로 만든 음식을 특정한 방식으로 먹음으로써 자신이 그 공동체의 일원임을 받아들인다. 여기엔 개인의 승인과 능동성이 요구된다. 이 논문에서는 먹기의 과정에서 개인이 먹기에 내재된 의미를 구현하거나 수용하는 데에 다른 사람과 떨어져 홀로 참여할 수밖에 없다는 점을 ‘개인의 고립성’이라 부르고 살펴보겠다. 이 연구는 세 작품이 제시하는 먹는 장면들에서 인물의 고립을 읽어냄으로써 세 작품의 고유함을 분별하고 이해를 심화할 것이다.

2. 물질성의 극복

1) 최후의 만찬

최후의 만찬 사건이 회화의 한 주제로 양식화된 것은 6세기경이다. 이는 그 전에 오병이어(五瓶二魚)의 기적에서 유래한 기독교 공동체의 식사 관습을 회화로 재현하던 것에 영향을 받았다. 가령, 2세기에 그려진 로마의 프리실라에 있는 카타콤(The Catacombs of Priscilla) 벽화에는 빵을 쪼개어 나누어 먹는 초기 기독교 공동체의 모습이 그려져 있었다.¹⁴⁾ 그러다가 6세기쯤에는 최후의 만찬 사건을 환기하는 그림들이 그려졌다. 가령, 이탈리아 라벤나의 성 아폴리나레 누오보 성당에 있는 모자이크는 예수의 생애를 제시하고 있는데¹⁵⁾, 여기엔 최후의 만찬이 포함되어 있다. 그러나 등장인물의 숫자나 몸짓, 물고기가 놓인 식탁 등으로 이를 알 수 있을 뿐, 독자적인 표현 양식은 갖춰지지 않았다. 11세기 이탈리아 카푸아의 성 안

14) L.H. 하이텐라이히, 최승규 옮김, 『레오나르도 다 빈치의 최후의 만찬』, 시각과 언어, 1994, 66쪽.

15) 작자 미상, <최후의 만찬>, 6세기, 성 아폴리나레 누오보, 라벤나.

젤로 인 포르미스 수도원의 벽화에서는 유다와 예수만이 구별될 뿐이다.¹⁶⁾

르네상스 초기에 이르러 최후의 만찬 그림은 그 사건에서 주목해야 할 것이 무엇인지 독자적으로 표현하기 시작한다. 배신자 유다를 구별하고, 예수의 성체 의식을 재현하는 것이 주된 내용이다. 가령, 타데오 가디(Taddeo Gaddi, 1290~1366)의 〈최후의 만찬〉¹⁷⁾이나 호메 세라(Jaume Serra, ?~1407)의 〈최후의 만찬〉¹⁸⁾에서 유다는 예수와 제자들이 앉은 쪽의 건너편에 홀로 앉아 있거나, 식탁에 손을 길게 뻗어 성서의 구절처럼 스스로를 드러낸다. 또한 유다만이 후광이 없다. 예수는 빵을 들어 성체의 의례를 진행하고 있고 다른 제자들도 근엄하게 앉아 있다. 이런 구도와 내용은 15세기의 대표적인 〈최후의 만찬〉 작품들에서도¹⁹⁾ 반복된다.

이런 그림들은 최후의 만찬이 어떻게 먹기의 물질성을 극복하는 행위인지 잘 드러낸다. 인물들은 예수가 제안하는 빵과 포도주의 먹기로써 스스로를 개체의 존속과 번식에 매달린 육체적 존재가 아니라 하나님의 나라에 갈 수 있는 영적 존재임을 드러낸다. 이는 사람은 빵으로만 살 것이 아니라 하나님의 말씀으로 사는 존재라는 예수의 선언(마태복음 4장 4절)과 인간 이해에 부합한다. 이는 두 가지 양상으로 표현된다.

먼저, 그들은 음식을 앞에 두고서도 근엄한 표정을 짓고 있고, 때로 후광이 드리워 있기도 하다. 최후의 만찬 사건 이후에 베드로는 예수를 세 번이나 부정하고 제자들의 순교는 한참 뒤의 일지만, 이미 이들은 성인으로 추대되어 있다. 그러므로 그들은 어떠한 식욕도 보이지 않는다. 그들에게 배고픔이 없다. 빵으로 사는 존재가 아니기 때문이다. 또한 유월절의 음식인

16) 작자 미상, 〈최후의 만찬〉, 1080년경, 성 안젤로 인 포르미스, 카푸아.

17) 타데오 가디, 〈최후의 만찬〉, 1360년경, 산타 크로체 식당, 피렌체.

18) 호메 세라, 〈최후의 만찬〉, 1370~1400, 국립 박물관, 팔레르모.

19) 안드레아 델 카스타뇨, 〈최후의 만찬〉, 1447, 성 이폴로니아 세나클 박물관, 피렌체.

호메 바코 자코마트, 〈최후의 만찬〉, 1450년경, 성모 승천 대성당, 세고르베.

어린 양 대신에 물고기가 놓여있기도 하다. 또는 별로 음식들이 등장하지 않기도 하다. 최후의 만찬은 지금 행해지고 있는 사건이지만, 재현되는 인물들은 벌써 그 만찬의 의미가 구현된 존재들이다. 아울러 인물의 복색과 자세, 식탁의 배치 등은 예수 생전의 유대 관습이 아니라 창작 당시인 르네상스 시대의 것을 따름으로써 <최후의 만찬>에 표현된 인간성은 관람자의 현재이기도 하다.²⁰⁾ 이처럼 최후의 만찬 사건을 역사적 관점에서 벗어나 신앙의 관점에서 재해석하고 표현한다.

둘째, 인물의 배치에서 유다를 고립시킨다. 15세기의 그림들에서 유다는 이 만찬에 참석하고 있지만 음식 먹기에 동참하고 있지는 않다. 그림에서 그는 예수의 성체를 받아들이지 않거나²¹⁾ 예수의 축성에 동참하는 다른 제자들과 달리 홀로 음식에 관심을 갖거나²²⁾, 죄의식을 환기하는 듯 관람자를 쳐다본다.²³⁾ 유다는 만찬에 참석하여 있지만 물질성의 극복에는 배제되거나 고립되어 있다. 이는 그가 영성체를 받을 자격이 없다는 것을 보여준다. 이는 시간의 착종을 통해 나중에 순교를 당하여 성인이 되는 다른 제자들에게 이미 후광이 드리운 것처럼, 아직 배신하지 않은 유다에게 그 종교적 죄를 묻은 것이다.

최후의 만찬에서 물질성의 극복은 예수의 성체를 받아들임으로써 생물학적 종이나 인간 문명 공동체의 일원에서 나아가 종교 공동체의 일원으로 거듭나게 되는 것으로 제안되고 있다. 그것은 이 사건이 벌어진 시공간과

20) 안드레아 델 카스타노(Andrea Del Castagno, 1419~1457)의 <최후의 만찬>(1447)이나 디에릭 보우츠(Dieric Bouts, 1415~1475)의 <최후의 만찬>은 이런 탈역사화가 선명한 사례들이다. 카스타노의 작품에서 공간은 휘황한 대리석으로 장식된 만찬장이고, 보우츠의 작품에서는 유럽의 어느 가정집이다. 심지어 보우츠의 작품에서는 집주인과 시종들이 등장하기도 한다.

21) 디에릭 바우츠 디 엘더, <최후의 만찬>, 1464~67, 성 베드로 교회, 루벤.

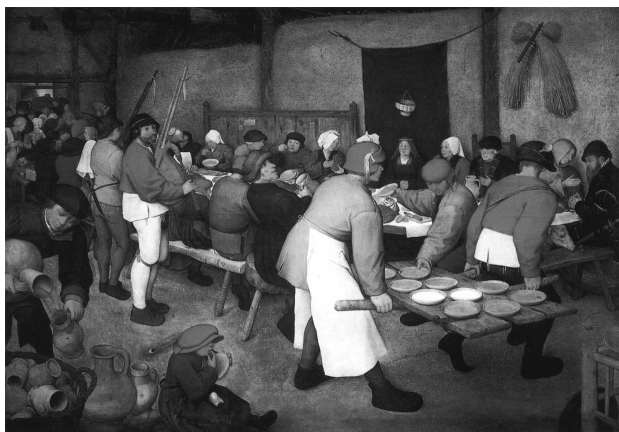
22) 하우메 휴거트, <최후의 만찬>, 1470년경, 카탈루니아 국립 미술 박물관, 바르셀로나.

23) 피에트로 페루지노, <최후의 만찬>, 1493~96, 제삼 프란체스코회 수녀원, 폴리그노.

문화적 배경을 뛰어넘어 기독교 신앙으로써 재해석된 존재들을 표현하거나, 그러한 신앙 공동체에 낄 수 없는 신앙의 타자 유다를 구별함으로써 이루어지고 있다.

2) 〈소작농의 결혼식〉

피테르 브리젤의 〈소작농의 결혼식〉은 밥 먹는 행위를 사실적으로 그려낸다. 이는 장르화의 전조로서 이 작품이 갖는 특성에 비추어 당연한 것이다. 하지만 후대가 아닌 전대의 것들에 비추어 본다면, 이 작품의 식사 장면은 다르게 보인다. 브리젤은 르네상스 시대의 성서 주제에서 탈피하였을 뿐만 아니라, 성서가 제안하는 인간 이해에서도 벗어난다. 이를 이해하기 위해 이 작품이 창작되던 당시에 영감을 주었을 것으로 추정되는 작품과 비교해 보자.



피테르 브리젤, 〈소작농의 결혼식〉,
1567년경, 비엔나 미술사 박물관, 비엔나.

‘가나에서의 결혼식’은 요한복음 2장 1~11절에 기록된 사건이다. 예수는 어머니 마리아의 부탁으로 가나에 가서 결혼식 피로연에 참석했다가

포도주가 떨어진 것을 알고 물을 포도주로 바꾼 기적을 행했다. 이는 예수의 첫 번째 기적이었다. 이 사건은 회화의 주제로 쓰여서 플랑드르 지방에서도 널리 그렸고, 당연히 브뢰켈이 <소작농의 결혼식>을 그릴 때에도 참고했을 것이다.²⁴⁾ <가나에서의 결혼식>에서 다루는 사건은 결혼식 피로연이지만 음식은 피로연을 알리는 소재로만 기능한다. 사람들은 음식을 먹지 않고 성인으로서 앉아 있을 뿐이다.²⁵⁾ 그들은 음식에 식욕을 느끼는 생물학적 존재가 아니어서 근사하게 차려입고 예수의 말에 경청할 뿐이다.²⁶⁾ 이 주제에 관하여 가장 유명한 그림인 파올로 베로네세(Paolo Veronese, 1528~1588)의 <가나에서의 결혼식>에서는²⁷⁾ 가나의 결혼식을 베니스의 것으로 재현한다. 신랑 신부는 왼쪽 아래쪽에 여러 사람들처럼 섞여 있고 화려한 옷을 입은 사람들은 부귀영화를 뽐낼 뿐 아무도 먹지 않는다. “먹는다는 것은 우리 존재가 자연에, 소화 기관에 의존하고 있음을 상기시키기 때문이다. 이는 인간을 이상화해서 신의 형상으로, 초연한 개인으로 표현하고자 했던 예술 개념에는 맞지 않는 것이었다.”²⁸⁾

그러나 <소작농의 결혼식>에서 사람들은 진짜로 먹고, 밥 먹는 행위는 매우 구체적으로 재현되며, 밥 먹는 것에 대한 욕망과 욕구는 숨김이 없다. 그림의 가운데에는 문짝을 뜯어 음식을 나르는 사람과 이를 쳐다보는 악사의 배고픈 시선이 자리잡고 있다. 이는 당연히 인간 이해의 매너리즘과 관념성으로부터 벗어나고 있다. 나아가 그러한 르네상스와 매너리즘이 전제 하였던 육체성과 영성의 이분법에서도 나아간다. 하나님의 말씀이 아니라

24) 윌터 S. 기브슨, 김숙 옮김, 『16세기 플랑드르 최고의 화가 브뢰켈』, 시공사, 2007, 150쪽. 로제 마리 하젠·라이너 하젠, 앞의 책, 72쪽.

25) 두치오 디 부오닌세그나, <가나에서의 결혼식>, 1308~11, 두오모 오페라 박물관, 시에나.

26) 주스토 데 메나부오이, <가나에서의 결혼식>, 1376~78, 파두바 세네소, 파두바.

27) 파올로 베로네세, <가나에서의 결혼식>, 1562~63, 루브르 박물관.

28) 로제 마리 하젠·라이너 하젠(2007), 앞의 책, 74쪽.

빵과 죽을 먹어야 하고 그것을 기뻐하는 것이 자연스럽다고 제안함으로써 이 그림은 영성의 고귀함을 위해 전제되어야 했던 육체성의 비천함으로부터 벗어난다.

그리하여 생명 활동으로서의 밥 먹기는 공동체의 형성으로 이어진다. 결혼식 피로연은 공동체의 일원이 누구이고 어떻게 공동체가 유지되는지를 확인하는 자리이다. 피로연의 밥 먹기는 신의 피조물일 뿐만 아니라 공동체의 일원임을 만각하는 행위이다. 더구나 그 음식들은 가나에서의 결혼식에서와는 다르게, 멀건 맥주나 겨우 묽은 죽에 그친다. 이들은 가난과 배고픔을 공유하고 있다. 피로연은 제대로 된 장소가 아니라 헛간에서 치러지고, 음식도 보잘 것 없고, 이들의 차림새도 매우 소박하다. 하지만 이들은 함께 음식 먹는 데에 몰두함으로써 그들이 음식 앞에서 평등하고, 결혼 피로연에 참석하여 먹음으로써 그들이 소작농 공동체의 일원임을 증명하고 있다.

〈소작농의 결혼식〉에서 물질성의 극복은 이중으로 진행된다. 한편으로 그것은 르네상스 시대에 부여되었던 육체성의 위상을 거부한다. 먹고 마시고 배설해야 하는 육체는 영성을 갖춘 인간이 감춰야 할 비밀이 아니라, 존재의 당연한 일부로 간주된다. 이제 먹고 마시는 일은 존재의 자연스러운 행위이고, 즐거운 일이다. 그래서 인간은 먹기의 쾌감을 누리는 존재로 재규정되고 있다. 배고픔은 살아 있음의 증거이고 먹기는 쾌락으로 이어진다. 다른 한편으로 그것은 소작농 공동체라는 사회적 존재를 받아들여지게 한다. 피로연에서 음식을 먹는 사람들은, 그가 초대받은 존재이고 그 초대에 부응하는 행위는 맛있게 음식을 먹는 것임을 체험한다.

인간에 대한 탈르네상스적 이해는 피테르 브뤼겔이 그린 비슷한 시기와 주제의 그림들에서도 확인된다. 〈소작농의 춤(The Peasant Dance)〉(1567)이나 〈야외에서의 혼례 춤〉(1566)에서 사람들은 혼례를 마치고 미친 듯이 춤을 춘다. 살주머니는 부풀어 올라 있고,²⁹⁾ 때로 사람들은 애정 행위를

하기도 한다. 화면의 바깥에서 가운데로 뛰어드는 남녀는 춤 추려는 열정에 빠져 있다. 생명력은 영혼의 면죄가 아니라 육체의 흥분으로, 감정의 분출로 환기된다. 인간의 육체성에 대한 긍정을 확인할 수 있다.

3) 〈홍부전〉의 ‘밥 먹는 대목’

〈홍부전〉에서 홍부가 밥 먹는 대목은 첫 박을 타고 시작된다. 경관 계열의 이본들에서는 이 대목이 없거나 간략하게 제시된다. 하지만 대신 배고픈 자식들의 음식 공론이 삽입되어 먹기에 대한 열망을 장면화한다. 신재효본이나 이선유본, 정광수본 같은 여러 창본들 그리고 사재동본이나 임형택본 등에서 밥 먹는 대목은 장면화되어 나타난다. 홍부네 가족들은 대충 삶은 소고기를 낫으로 자르고 어마어마하게 쌓아 놓은 밥을 윤기(倫紀)를 잊은 채 다투어 먹는다. 급기야 너무 배가 부른 나머지 정신이 어질어질하거나 죽을 지경에 이르자 청의동자가 약을 먹여 구완하기도 하고 설사를 하기도 한다.

‘밥 먹는 대목’에 대해 기존 연구에서는 가난 끝에 탐식을 통한 환상적 해결이 강조되었다. 즉 ‘홍부의 적빈과 굶주림은 구조화된 빈부의 차에서 비롯된 현실 문제’이고 ‘음식에 대한 열망은 인간의 근원적인 욕망’이므로 홍부네 가족은 ‘윤기를 잊은 채 탐식’한다는 것이다.³⁰⁾ 여기서 밥은 성리학 적 강박을 넘어서는 집중적인 욕망의 대상이 되었다.³¹⁾

필자는 이러한 이해가 ‘밥 먹는 대목’의 보복적 성격을 잘 드러낸다고 생각한다. 즉 사회의 경제적 불평등에서 유래한 궁핍과 굶주림이 환상적

29) 로제 마리 하겐·라이너 하겐(2007), 앞의 책, 75쪽.

30) 강명관, 「판소리계 소설에 나타난 식욕과 판타지」, 『고전문학연구』 32, 한국고전문학회, 2007, 313~326쪽.

31) 서인석, 「한국 고전산문 속의 음식 표상과 그 생활사적 의미」, 『돈암어문학』 28, 돈암어문학회, 2015, 68쪽.

해결책을 만나 과장되게 성취됨으로써 굶주림조차 해결하지 못하는 사회 구조의 문제를 고발하고, 충족되지 못했던 식욕의 쾌감을 복원하는 것이다. 이런 이해는 가난의 보편성을 전제로 <홍부전>의 환상성이 갖는 사회적 의의를 잘 드러낸다.

그러나 경제적 불평등에서 유래한 가난과 환상적 충족이라는 구도에서 밥 먹는 대목의 탐식은 결국 구조적 영양 결핍을 원초적으로 해결하는 행위일 뿐이다. 인간 존재를 문명적 차원에서 이해할 아무런 단서도 제공하지 못한 채 배고픔 때문에 원초적 존재로 퇴행하는 것을 보여주는 장면이다. 성리학적 강박에 절제의 대상으로만 여겼던 식욕을 존중해야 할 인간 욕망으로 인정하기는 하지만, 이런 구도 속에서 인간이란 배고픔 앞에서는 부모 자식도 몰라보는 존재일 뿐이다.

그러나 <홍부전>의 밥 먹는 대목은 물질성으로의 퇴행이 아니라 식사 장면을 다룬 다른 작품들처럼 물질성의 극복을 표현한다. 이를 이해하기 위해 탐식의 사유가 되었던 굶주림에 내재된 도덕적 긴장을 살펴보자.

<홍부전>에서 배고픔의 원인은 일차적으로는 사회 구조적 불평등에 있다. 홍부 부부는 품팔이를 하지만 살림은 나아지지 않는다. 하지만 그것이 유일한 원인은 아니다. 오히려 배고픔에 대한 홍부 가족의 탄식은 놀부에게서 쫓겨난 직후부터 시작되었다는 점에서, 홍부의 삶은 경제적 측면에서 설명될 수 없는 성격을 띠었고 이것도 그의 굶주림과 관계를 맺고 있다. <홍부전>에서 홍부가 선인임은 여러 차례 강조되는데, 이는 단지 '어진 마음씨'라는 관념적인 차원의 자질이 아니다. 홍부는 놀부에게 곡식을 빌려 갔다가 매를 맺고 돌아오지만 형님을 원망하지 않고 아내에게 거짓말을 한다. 놀부가 재산을 불리고 유지하는 방식은 부도덕하다. 그는 자산의 경영에도 힘쓰지만, 홍부의 상속분을 가로채어 내쫓고 제삿상에 음식 대신 종이를 올리고 굶주린 동생에게 매질을 한다. 홍부는 놀부의 부유함을 보면서도 이를 닮지 않는다. 그는 품팔이를 하고 그러고도 배고픔이 해결되

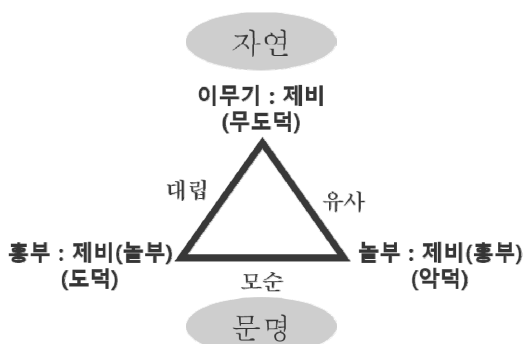
지 않자 매품을 팔기까지 한다. 가난을 이겨내기 위한 홍부의 삶에서 주목해야 할 것은 경제적 성실함뿐만 아니라 도덕적 성실함까지이다.

<홍부전>은 생존과 도덕성의 문제를 ‘먹기’를 매개로 표현한다. 생존의 문제에 대한 인물들의 도덕적 입장을 잘 보여주는 일화는 이무기가 제비 새끼를 잡아 먹은 일이다. 이무기가 작은 것들을 잡아 먹는 것은 자연의 이치이다. 그래서 홍부도 이무기가 작은 것을 잡아 먹는 것 자체를 비난하지 않는다. 다만 “무상한 저 대망아 너 먹을 것 많구나 청초지당처처와 춘면불각처처조 허다한 것 다 바리고 구테어 내 집 와서 제비 새끼 잡아먹노(경관 21장 뒤)” 라고 말한다. 하고 많은 것들 중에서 하필이면 자기 집의 이 어린 것을 먹느냐는 것이다. 홍부는 자기 집 안에 있는 것을 자기 눈 앞에서 잡아 먹는 것을 측은지심으로 차마 볼 수 없다. 홍부는 불쌍하고 약한 것을 먹는 것에 반대한다. 측은지심은 제비 새끼에게 그리고 나중엔 패가망신하여 찾아온 놀부에게 적용된다.

따라서 홍부가 이무기를 쫓아내는 것은 이무기의 먹기에 내재된 폭력성, 물질성에 대한 반발의 의미를 지닌다. 그것은 어쩔 수 없는 자연의 일부이지만 그렇다고 함부로 용인할 것도 아니다. 물질성의 극복을 포기하는 순간 인간은 이무기와 같은 존재일 뿐이다. 이무기의 먹기는 아무런 도덕성도 매어 있지 않은 자연의 순환 과정이고, 놀부의 먹기는 형제의 윤기를 저버린 채 자신을 먹이고 개돼지와 소를 먹인다는 점에서 이무기의 먹기와 유사하다. 홍부의 제비 새끼 구원은 그러한 도덕성이 없는 먹기에 대한 반발의 성격을 띤다. 홍부는 놀부의 먹기에 꺾박되어 쌓은 구하지 못하였지만, 그를 원망하거나 모방하지 않음으로써 자신의 도덕성을 지키고 이무기의 먹기로부터 제비 새끼를 구원하였다. 그리고 그 보상으로 무한정 밥을 먹게 되는 것이다.

이에 비해 놀부는 더 많은 재산을 위하여 고의로 제비 다리를 부러뜨린다. 이로써 놀부는 자기 집에 찾아온 연약한 것(홍부와 제비 새끼)을 지켜

야 하는 측은지심의 윤리를 저버렸고, 그것이 곧 자신의 먹을 것도 아니었다는 점에서 이무기만도 못한 존재로 전락한다. 놀부는 먹기의 탐욕에 빠져 인간성뿐만 아니라 생명을 매개로 하는 물질의 순환에도 거스른다. 재산 증식이라는 사회화된 먹기 앞에서 놀부가 최소한의 도덕성조차 부정함으로써, 놀부의 박에서 나온 자들이 놀부의 재산, 놀부의 먹거리들을 모두 앗아가는 것은 정당성을 갖춘다. 이를 도해화하면 다음과 같다.



이처럼 제비 새끼를 먹는 이무기 사건은 홍부와 놀부가 지닌 삶의 태도를 비유한다. 그러므로 홍부네 가족의 배고픔을 단지 경제적 불평등의 산물로만 보는 것은 〈홍부전〉이 갖추고 있는 삶과 도덕의 관계에 대한 통찰을 간과하는 것이다. 홍부네 가족의 배고픔, 온갖 음식에 대한 열망은 삶에 대한 윤리적 지향과 현실 사이의 갈등을 식욕으로 표현한 것이다.

그렇다면 〈홍부전〉의 밥 먹는 대목은 어떻게 물질성을 극복하는가?

〈홍부전〉에서 배고픔은 밥 먹는 대목에서만 아니라 작품 전체에서 인물을 제시하고 사건을 전개하는 수사이자 계기로 자리매김되어 있다.³²⁾ 신재효본에서 몇 가지 사례를 보면 다음과 같다. 홍부의 어진 마음씨는 ‘끓

32) 서인석(2015), 앞의 논문, 66쪽.

어서 죽을 사람 먹던 밥을 덜어 주는 것'으로 표현되고, 집에서 쫓겨난 가족의 처지는 '아무리 시장하도 밥 줄 사람 없는 것'으로 제시된다. 가난한 살림살이는 밥을 못해서 아궁이에 풀이 난 것으로, 흥부 자식들의 성장은 '어메 밥'을 개고리처럼 외치는 것으로 제시된다. 주요 사건들이 일어나게 되는 계기도 배고픔에 있다. 놀부에게 곡식을 빌러가는 것은 자식들의 기한(飢寒) 때문이고, 흥부가 보은표 박씨를 얻게 되는 것은 대망이가 제비 새끼를 먹으려 했기 때문이다. 그리고 박을 타는 것도 자식들의 밥 달라는 소리에 박속이라도 지저먹으려 했기 때문이다. 이처럼 <흥부전>에서 배고픔은 서사 전개를 위한 원초적 심리이자 욕구로 개입한다. 따라서 밥 먹는 대목에서 해소되는 굶주림은 밥 먹는 바로 그날의 것이 아니라 집에서 쫓겨나 가혹한 현실에 내몰려 축적된 것이다.

그러므로 이러한 굶주림에는 삶과 도덕 사이의 긴장이 내재되어 있고, 배고픔은 도덕적 삶을 지향할 때에 딱딱트리게 되는 현실이다. 그 현실이란 어떤 것인가? 가난타령에서 나타나듯 도덕적 삶과 현실의 보상은 상응하지도 사람들에게 공평하지도 않다. 그러나 구조적 불평등과 도덕적 불의는 서로 분리된 문제가 아니다. 놀부가 자기 집에 찾아 온 가련한 흥부를 내쫓은 데에서 나타나듯, 놀부의 치부는 대망이의 먹기처럼 어쩔 수 없음을 띠지도 않을 뿐더러 최소한의 도덕성조차 외면한다는 데에서 심각성을 띤다. 그러므로 흥부는 밥 먹는 대목에서 이렇게 한탄한다.

밥아 니가 흥 시장기에 너를 조금 먹어시니 네도 위를 생각하면 디면할 것
 안니지야 세승 인심 간스흥여 추세를 혼다 혼들 너갓치 심이 흥랴 세도집 부츠
 집만 기여이 츠져가셔 먹다 먹다 못다 먹어 기를 주며 듯슬 주며 학 두름이 씨썬
 우를 모도 다 먹이고도 그리히도 마니 나마 슈네 석네 흥난 거슬 날과 무슨 원슈
 잇셔 스홀 나홀 예승 굴머 비짜죽이 등의 붓고 갈비 썬가 짜로 나셔 두 눈이
 강관 두 귀가 먹먹 누었다 일어나면 정신이 어질어질 안져야 이렇셔면 다리가

벌렁벌렁 말나 죽게 되어씨되 찻난 일 정이 업고 니암시도 안 마치니 글혈 도리
잇단 말가 (신재효본 31장 앞뒤)

홍부는 세도가 부자집에서 개와 돼지는 먹이는데 자신은 굶어서 정신이
어질어질했음을 밥에게 탄탄한다. 경제적 불평등이 진실로 문제가 되는 까
닭은 불평등 자체가 아니라 불평등에 수반되는 도덕적 책임을 사람들이
외면하는 데에 있고, 홍부는 이를 굶기로 체험하여 왔던 것이다. 홍부가
마주한 현실은 이러한 부도덕의 위력이 더욱 심대하게 나타나는 세상이다.

부도덕의 위력을 잘 보여주는 것은 홍부가 감당하는 매질이다. 홍부는
형제의 윤기를 들어 시숙에게 곡식을 빌려 가라는 아내의 제안을 처음엔
거절한다. 놀부의 성정에 매만 맞고 올 줄을 알았기 때문이다. 이처럼 홍부
는 매질을 두려워 한다. 하지만 정작 매품팔이는 아내의 만류에도 불구하고
감당하려 한다. 곡식을 얻을 수 있기 때문이다. 놀부의 매질과 병영의
매질은 모두 같은 매질이지만, 홍부는 놀부의 매질을 더 두려워 한다. 매품
팔이는 주고 받는 것이 계약된 경제 행위이지만, 그래서 형수의 뺨 때리기
조차 간청하지만, 놀부의 매질은 먹기의 물질성에 함몰된 폭력이자 그것을
전혀 거리까지 없어서 도대체 얼마를 어떻게 맞을지도 모를 패악의 실천이
기 때문이다. 결국 홍부의 배고픔은 경제적 불평등뿐만 아니라 선택의 권
위와 힘이 인정되거나 실현되지도 않는 현실에 대한 생리적 반응이다.

홍부네 식구들은 이러한 배고픔을 탐식으로 해결한다. 거기엔 부자와
형제가 윤기를 잊은 듯 다툼이 있고, 쇠고기를 낫으로 잘라 먹는 무례함이
있으며, 밥을 공중에 던져 먹는 유희가 있다. 원래 홍부는 이방을 만나러
갈 적에도 의관을 정제하던 인물이었지만 이들의 밥먹기는 그런 예법에
구애받지 않는다. 이는 논어나 사소절(士小節)에서 제한하는 인간 이해나
예절과도 동떨어져 있다. 이들의 밥 먹기는 배가 다 차서 생물학적 욕구가
충족된 뒤에도 멈추지 않는다. 따라서 정신이 아찔하도록 허겁지겁 먹기는

배고픔에 내재된 도덕적 갈등이 얼마나 절실했었는지를 보여준다.

밥을 가지고 놀며 유희를 즐기는 것도 이들의 밥 먹기가 물질성의 차원을 넘어서고 있음을 보여준다. 그들은 배가 터지도록 먹음으로써 그간의 도덕적 허기를 충족하고 있다. 여기서 쾌락은 육체의 식욕을 채우는 것뿐만 아니라 꺾박받던 가치관을 인정받는 것과 실현되지 못하는 도덕적 보상이 이루어지는 것에서 유래한다. 그러므로 경관에서 놀부의 박에서 나온 똥이 공동체에서 쫓겨나는 사유가 되었던 것과 달리, 흥부의 똥은 어떤 힘 오와도 연루되지 않는다. 오히려 이선유 창본에서 흥부의 똥은 ‘광주 산성에 줄불 나가듯’ 힘차게 하늘로 솟구치고 ‘길 가던 행인들은 황룡이 나간다고 절을 한다.’ 흥부의 탐식에 내재된 도덕성에 이야기는 경의를 표하는 것이다.

우리가 <흥부전>의 밥 먹는 대목에서 ‘결핍의 가상적 해소 이상의 어떤 느낌’³³⁾을 받는 까닭은 이 대목이 도덕의 승리를 기원하고 환상적으로 실현하기 때문이다. 이 대목은 독자로 하여금 배고픔의 보편성을 매개로 유희적 탐식을 통해 도덕적이고도 분별있는 삶, 진지한 삶, 불공평에 도덕적 책무를 인정하는 사회를 긍정하고 동참하게 한다. 사람들은 이 대목을 즐김으로써 이무기나 놀부의 밥 먹기가 아니라 흥부의 밥 먹기를 응원하게 된다. 자신이 이무기가 아니라 더 문명적인 존재를 지향하고 있음을 느끼게 된다. 이렇게 하여 <흥부전>의 밥 먹는 대목은 물질성으로 퇴행하지 않고 물질성을 극복하는 밥 먹기를 실현한다.

33) 정충권, 「<흥부전>의 장면 구현 양상과 민중적 상상력」, 『어문논집』 83, 민족어문학회, 2018, 40쪽.

3. 인물의 고립

1) 〈최후의 만찬〉: 유다의 고립에서 예수의 고립으로

‘최후의 만찬’을 그린 작품들에서 인물들의 배치는 역사성을 띤다. 원래는 예수와 열두 제자들이 식탁에 나란히 앉아 ‘최후의 만찬’을 환기할 뿐이었다. 여기서 인물들은 개성을 지니지 못하고 단지 성서에 기록된 사건을 지시하는 도구로서 존재했다.³⁴⁾ 하지만 점차 이 사건의 의미가 표현되고 이것이 양식으로 정착했다. 다빈치 이전에 가장 중요한 양식적 관습은 유다를 고립시키는 것이었다.³⁵⁾

유다를 고립시키는 양상은 회화적으로 그리고 내용적으로 모두 나타난다. 유다는 성체 의례에 집중하는 다른 제자들과 달리 홀로 테이블에 손을 뻗고 있거나,³⁶⁾ 일자형이나 다근자형 테이블에서 다른 사람들과 함께 앉지 못하고 따로 건너편에 앉아 있거나,³⁷⁾ 홀로 후광이 없거나, 손에 돈주머니를 쥐고 있는³⁸⁾ 등으로 제시된다.

유다의 고립이 갖는 의미는 무엇인가? 유다는 아직 행해지지 않은 일로 인해 고립된다. 또한 그는 관람자를 쳐다보며 죄의식을 자극하기도 한다.³⁹⁾ 유다를 고립시키는 그림에서 주요 사건은 예수의 성찬례와 제자들의 경배로

34) 가령, 6세기의 이탈리아 라벤나의 성 아폴리나레 누오보 성당에 있는 모자이크에서 그러하다.

35) E.H. 고프리치(1997), 앞의 책, 296쪽.

36) 작자 미상, 〈최후의 만찬〉, 1080년경, 성 안젤로 인 포르미스, 카푸아. 호메 세라, 〈최후의 만찬〉, 1370~1400, 국립 박물관, 팔레르모.

37) 타데오 가디, 〈최후의 만찬〉, 1360년경, 산타 크로체 식당, 피렌체. 아그놀로 가디, 〈최후의 만찬〉, 1395년경, 린테나우 미술관, 알텐버그. 안드레아 델 카스타노, 〈최후의 만찬〉, 1447, 성 아폴로니아 세나클 박물관, 피렌체.

38) 호메 바코 자코마트, 〈최후의 만찬〉, 1450년경, 성모 승천 대성당, 세고르베. 피에트로 페루지노, 〈최후의 만찬〉, 1493~96, 제삼 프란체스코회 수녀원, 폴리그노.

39) 피에트로 페루지노(1493~96), 〈최후의 만찬〉.

이루어져 있다. 작품에서 예수와 제자들은 특유의 친밀감을 보인다. 아예 요한은 예수의 품안에서 잠들어 있다.⁴⁰⁾ 걸도는 유다와 나머지 사람들 사이에서 이 구도의 관습을 지탱하는 긴장감이 무엇인지 분명해진다. 유다는 예수를 판 사람이고 동시에 악마에게 자신을 판 사람이다. 유다를 같은 테이블에 두지 않음으로써 유다는 물질성의 극복을 이루지 못한 사람이자 동시에 물질성의 극복을 이룰 자격이나 능력이 없는 사람으로 제시된다. 그는 도덕적으로 불철저한 사람이자 나아가 영적으로 유약한 사람으로 그려진다. 그를 배제함으로써 만찬의 신성함은 보존된다. 그리고 인간성의 보존은 그러한 가능성이 우리에게 있을 수 없는 것이라고 선언하는 것으로 가능하다고 제안된다. 유다는 신의 실패작이어서, 비록 존재하지만 그 존재가 인간성의 본질에서 비롯된 것은 아니다. 그는 종교적 우생학에 따라 슈아내야 할 영혼일 뿐이다. 인간은 구원받을 자격과 가능성이 있고 그것은 유다와 같은 신앙의 죽음을 골라냄으로써 증명된다. 그는 우리와 같은 부류가 아니기 때문이다.

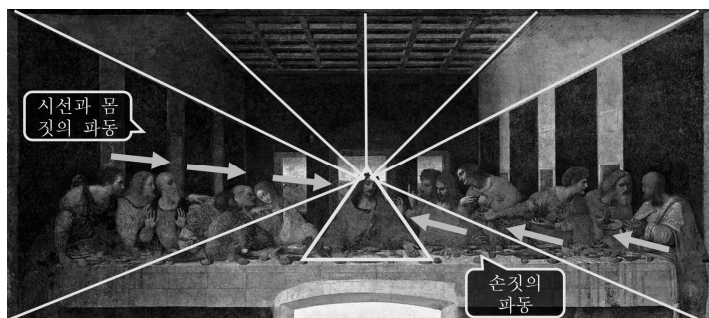
그러나 다빈치의 <최후의 만찬>에서 유다는 다시 테이블에서 당당한 자리를 차지한다. 그는 배신자에 대한 예수의 예언을 유일하게 알고 있는 사람이라는 점에서 오히려 다른 제자들보다 우월한 존재이다. 물론 그렇다고 하여 그가 온전한 제자 취급을 받는 것은 아니다. 그의 앞에 소금은 없어져 있고, 포도주 대신 우유가 있으며, 얼굴은 음영에 차 있다. 하지만 그는 분명 다른 제자들과 뒤섞여 셋씩 묶음을 만드는 데에 동참하고 있다.⁴¹⁾ 그는 미래에 죄를 지을 사람일 뿐이다.

다빈치의 그림에서는 오히려 예수가 고립되어 있다. 예수의 고립은 여러 영역에서 복합적으로 표현된다. 우선 그림의 가운데에 있는 창 너머로 모

40) L.H. 하이덴라이히(1994), 앞의 책, 68쪽.

41) L.H. 하이덴라이히(1994), 앞의 책, 80~95쪽. Fred S. Kleiner, 『GARDNER'S ART THROUGH THE AGES: THE WESTERN PERSPECTIVE, FIFTEENTH EDITION, VOLUME 2』, Boston: Cengage Learning, 2015, p.507.

아지고 있는 소실점의 한 가운데에 그는 자리잡고 있다. 소실점은 화면의 모든 존재가 원근법에 따라 수렴되는 지점이다. 예수는 실내 공간 너머에 아스라이 펼쳐진 낙원으로 향하는 유일한 길임이 이런 배치로 암시된다. 널리 알려진 것처럼 다빈치는 이 그림에서 제자들을 셋씩 묶어 배치했고 그들은 배신자가 있을 것이라는 예수의 말에 놀라고 당황하거나 분노하고 있다. 이러한 감정의 동요는 그들의 손짓과 몸짓으로 격렬하게 표현된다. 화면의 오른쪽 제자들은 손짓을 이어가며 예수를 향하고, 왼쪽 제자들은 시선과 몸의 기울기를 통해 예수를 향한다. 제자들이 보이는 동작과 시선 그리고 감정의 격동과 달리 예수는 홀로 평온하다. 양손을 식탁에 둔 예수는 삼각형의 구도를 형성하여 그 안정감은 강조되고 제자들과 대비된다. 예수는 제자들과 섞이지 않고 고립되어 있다.



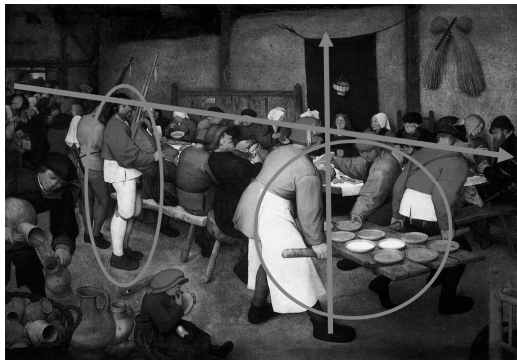
레오나르도 다 빈치, 〈최후의 만찬〉,
1494~98, 산타 마리아 수녀원, 밀라노. 예수의 고립을 보여주는 구도.

예수의 고립은 무엇을 표현하고 있는가? 다빈치의 〈최후의 만찬〉에서는 성찬례보다 배신자에 대한 예언이 주요 사건이 되었다. 다빈치 이전의 그림들에서 유다는 고립되어 있음으로써 유다와 같은 마음은 배격되었다. 하지만 다빈치의 그림은 유다의 인간성과 배신을 부정하지 않는다. 다만 그것이 우리 안의 일부임을 말한다. 따라서 제자들이 경악하고 자신이 배신자인지

아니면 누가 배신자인지 묻는 까닭은 그럴 가능성을 절대적으로 부정할 수 없기 때문이고 신성과 인간성을 구분하기 때문이다. 예수의 고요함은 바로 그 신성이 무엇인지 이해하기 위하여 다가서야 할 회화적 표상이다. 예수의 고립은 인간으로서는 다다를 수 없는 신성을 보여준다. 오직 예수만이 이후에 벌어질 사건들을 알고 있다. 유다는 배신할 것이고 베드로는 사제의 의리를 부정할 것이며, 자신은 십자가에 매달려 인류의 원죄를 대속할 희생양이 될 것이다. 고통이 예정되어 있지만 그는 평온하다. 그의 평온함은 제자들의 혼란과 대비되어 신의 섭리가 갖는 초월성을 보여준다. 동시에 그를 통해서만이 구원에 이를 수 있고 신의 세계를 지향할 수 있음을 보여준다.

2) 〈소작농의 결혼식〉: 신부의 고립

피테르 브뤼겔의 〈소작농의 결혼식〉은 헛간처럼 보이는 곳에서 열린 결혼식 피로연을 그리고 있다. 많은 사람들이 떠들썩하게 음식을 먹고 마시는 중에 오직 한 사람만이 다소곳하게 앉아 있다. 그의 머리 위에는 종이로 된 관이 걸려 있어서 이 잔치의 주인공인 신부임이 드러난다. 신부는 비록 작게 그려져 있지만 그 고요함뿐만 아니라 구도에서도 존재감을 드러낸다.



피테르 브뤼겔, 〈소작농의 결혼식〉,
신부의 고립을 보여주는 구도

화면에서 가장 크게 그리고 먼저 보이는 것은 문짝을 들고 가는 사람들이다. 그리고 그 왼쪽으로 백파이프 연주자가 이들을 물끄러미 쳐다보고 있다. 백파이프 연주자의 시선을 따라 커다란 식탁의 사람들은 왼쪽에서 오른쪽으로 화면을 가로지르는 사선을 형성한다. 그리고 문짝을 들고 가는 뒷사람의 오른쪽 팔에서 신부와 종이관을 잇는 세로선이 형성된다. 신부는 이 그림에서 교묘하게 시선이 교차하는 중심 지점에 놓이게 된다. 그리하여 신부의 고립은 조용하게 존재감을 형성한다.

신부의 고립은 물질성의 극복에 대한 우리의 태도를 제안한다. 그녀는 이 혼인 잔치의 주인공이다. 공동체가 이 의례를 잔치를 벌여 축하하는 까닭은 이 의례로써 탄생된 새로운 가족이 공동체 자체도 새롭게 탄생시킬 것이기 때문이다. 신부는 새로운 세대를 이루어 이 공동체를 영속하게 할 것이다. 그러므로 신부의 고요함과 하객들의 떠들썩함은 표면상 긴장을 이루지만 실제로는 모순되지 않는다. 하객들은 신부를 축하하고, 신부는 하객들의 축하를 묵상하고 있다. 신부의 긴장되지만 만족스러운 표정과 밧그레한 얼굴은 이 식사가 단순히 집단적 영양 섭취의 현상이 아니라 존중받아야 할 인간성의 구현임을 제안한다.

사소한 일상을 긍정적인 시선으로 바라보고 거기에서 인간성의 의미를 확인하는 태도는 네덜란드 장르화를 구별하는 본질적인 면모이다. 앞서 말한 것처럼, 피테르 브뢰겔의 <소작농의 결혼식>은 그 전조로서의 면모를 보인다. 실제 17세기 장르화에서는 우유를 따르는 여인이나 편지를 읽는 여인, 술집이나 가정의 풍경 또는 개에게서 베틀을 잡아주는 소년 등이 등장한다. 이런 것들은 조화롭거나 도덕적으로 훌륭한 모습이 아니라 그냥 그저그런 일상의 모습일 뿐이다. 어떤 종교적 교리나 도덕 원리로써 해명되어야 할 아름다움이 있지도 않다.⁴²⁾ 신부의 고립은 인간 삶에 대한 낙관

42) 츠베탕 토도로프는 테어보르흐의 작품에 대해 이렇게 말했다. “테르보르흐는 영웅주의를 보란 듯이 거부한다. 그의 작품은 아무런 종교적 감정을 전해주지 않고 따라서

을 드러내는 것이다.

3) 〈홍부전〉: 홍부의 고립

〈최후의 만찬〉이나 〈소작농의 결혼식〉에서 인물의 고립은 명백한 시각적 표징들로 환기되었다. 예수의 고요함과 신부의 미소는 그들을 다른 인물들로부터 떼어 놓는다. 이들 회화 작품은 〈홍부전〉을 이해하는 데에 많은 영감을 준다. 한 장소에서 같은 행위를 하고 있음에도 인물들은 저마다의 사연으로 다른 처지에 놓여 있을 수 있는 것이다. 예수의 고립은 신부의 고립과 다른 면이 있다. 예수는 제자들에게 이해받지 못하고 제자들에게 혼란을 선사하지만, 신부는 마을 사람들의 축하를 받고 있고 아마도 나중에 마을 사람들처럼 될 것이기 때문이다. 이처럼 우리가 인물의 고립을 발견하고 이해하기 위해서는 그의 서사를 읽어야 한다.

더구나 〈홍부전〉은 그림이 아니기에 시각적 표징이 아니라 서사적 실마리들에 더 관심을 가져야 한다. 회화는 한 순간을 포착하여 재현함으로써 그 순간에 함축된 의미에 집중하게 한다. 이에 비해 소설은 사건의 전개를 통해 차차 의미가 형성되게 한다. 따라서 우리가 주목하는 ‘밥 먹는 대목’과 같은 짧은 장면도 그 자체가 아니라 앞뒤의 사건 전개 속에서 바라보아야 한다. 〈홍부전〉의 밥 먹는 대목에서 홍부의 식구들은 다함께 밥을 먹는데, 인물들이 모두 같은 처지에 있는지 살펴보아야 한다.

앞에서 우리는 〈홍부전〉에서 홍부네의 배고픔에는 도덕적 긴장이 내재되어 있어서 ‘밥 먹는 대목’은 도덕의 승리를 기원하고 환상적으로 실현하고 있음을 살펴보았다. 이 환희의 장면에서 홍부는 가장의 체통도 잃은 채 매우 유희적이고도 원초적으로 밥 먹기에 몰두한다. 홍부네 가족은 모두가

완벽한 조화의 재현을 열망하지도 않는다. 존재하는 유일한 것, 인간 세계에서는 불화, 불만족, 미완성이 군림한다. 그러나 그러면 그런대로 세상은 좋은 것이다.” 츠베탕 토도로프(2003), 앞의 책, 198쪽.

탐식을 하고 있고 그래서 기쁨을 만끽하고 있지만, 그렇다고 탐식의 의미가 모두에게 같은 것은 아니다. 가장으로서 홍부는 다른 식구들과 소통하거나 공감할 수 없는 상황에 놓여 있었다.

홍부의 가족은 자식과 홍부 부부로 되어 있다. 이 중에서 홍부는 여러 모로 다른 가족들과 다르다. 홍부는 가장이어서 그의 결정은 다른 사람의 삶에도 영향을 미친다. 그는 도덕적인 사람이고, 가족들은 홍부가 살아가는 방식에 동의하지 못한다 할지라도 가난과 배고픔이라는 처지에 놓이게 된다. 그리하여 가족들은 단순히 배고픔을 절망하는 것이 아니라 그것이 가장의 탓임을 원망한다. 가령 오영순본에서 홍부 아내는 배고픔에 울부짖는 아이들을 달래놓고 이렇게 통곡한다.

“슬퍼다 우리 2장 청염만 본을 밧고 2권을 저버리이니 실디 읍는 청염 말고 쳐즈을 구원호쇼”(오영순본 4장 앞).

홍부 아내는 가장의 청렴함을 탓하고, 자식들은 울음으로써 가장을 압박한다. 가장의 청렴함은 쓸데없는 것으로까지 치부된다. 다른 가족의 생계를 책임져야 하는 홍부의 가장 역할은 공감을 받지 못한다.

따라서 매품팔이까지 하면서 가족을 먹이려는 홍부의 절실함에는 가장의 일반적인 수준을 넘어서는 자책감이 있다. 홍부가 매품팔이에 실패하여 탄식하는 장면조차 가족들은 동화되지 못한다. 홍부는 매품팔이에 실패하자 낙심하여 탄식하고 심지어 분노하지만 아내는 기뻐한다. 홍부는 가족을 먹여야 할 뿐만 아니라 자신이 추구하는 삶의 방식으로도 문제를 해결할 수 있음을 증명해야 한다. 홍부가 아내더러 방정을 떨어서 매 한 대고 못 맞았다고 화를 내는 것은 바로 이런 이유 때문이다. 그것은 생계의 문제이자 동시에 자존의 문제이기 때문이다.

따라서 밥 먹는 대목에서 홍부가 그토록 열락에 빠지는 것은 다른 식구들처럼 배고픔이 해결되었기 때문만이 아니라 드디어 청렴한 삶을 고수한 끝에 자존감을 보상받기 때문이다. 그리고 이러한 감정은 오직 홍부만의

것이고 그것은 교류될 수 없다. 다른 식구들은 가장으로서 흥부의 됃됨이에 공감한 적이 없었기 때문이다.

가장의 책임 문제에서 보듯, 흥부가 고립되는 까닭은 그의 도덕성과 깊은 관련을 맺고 있다. 이를 잘 보여주는 것은 그의 거짓말이다. 사재동본에서 흥부가 놀부에게 매를 맞고 돌아오는 장면을 보자.

흥부의 거동 보쇼 골병 들게 미만 맛고 집으로 도라올제 피무든 혼 의복언 비마진 괴밭이요 기운 읍시 곤흔 거션 서리 마진 박순이라 양지 바른 존디밭티 두 다리를 쭉 췌고 仰天歎息. 우년 마리 天地日月 明明하고 惟人이 最貴하여 五倫이 웃뜸이라 兄弟一身 重흔 몸이 古今의 分明하되 우리 형인 어이하어 가궁흔 이 동싱얼 팔체가 즈심흔이 무궁흔 이니 스름 비홀곳시 전체 읍싸 아속흔 우리 兄임 언제나 푸러질가 이러터 통곡하며 집으로 도라올제 어린 즈식 우년 마리 날 슬이요 엄언이 아버지년 어딴간나 날이 치워 못술건네 비가 곱퍼 어이홀가 돈 훈판만 익거드면 팻죽이나 스다먹고 그렇지렁 지니련만언 오늘날희가 진이 췌러진 甕돌방의 북 췌어만 의지하고 춤아 추워 엇지 슬가 興富 안니 일은 마리 연일 굴문 네 아버지 먹을 양식 구걸츠로 큰 덕의 건너간제 함아 올 췌 되야신이 날만 줄너 우지말고 줌덜나나 들어문아 아모리 죠루기로 강목水生 어이하리 잇췌 흥부년 박기 췌셔 생각하되 골병 들게 미만 맛고 빈손으로 오년 나럴 도로 베시러다 주년 타적 판으로 알고 잇실텐디 엇지하야 올타 하라 마누라년 니 모양 보고 兄임 원망 오죽하리 췌 발가리로 즈식덜얼 우루고 예편네을 속인나게 올타 하고 房門을 활적 열고 이네밀 붓들 집안언 으른이 췌적하면 우름소리가 변이라 익기 엄엄언 무어시 골몰하기에 가중이 어디얼 갓짜 올만 하면 중남 혼 즈식덜 마중이나 보니췌면 이 봉피나 안보와췌 흥부 안니 가중 보고 월각 마췌 니다르며 두 쇼미얼 부여좁고 어셔 오오 밧비 오오 엇지 그리 더디 오나 밥달나고 우년 즈식 췌췌마고 달너노코 젓달나고 우년 즈식 빈젓 물여 줌드련네 (사재동본 6장 뒤 ~ 7장 뒤)

흥부는 놀부가 곡식을 주지 않을 줄 알았지만 아내의 성화에 놀부에게

갔다 매를 맞고 온다. 아내는 현실이 비참하니 놀부가 도와줄 거라고 한다. 홍부는 매를 맞고 와서 놀부의 폭력과 인간성을 거짓말로 세탁한다. 놀부가 자신을 반겨서 자신이 먹던 밥상을 모두 주었고 창고를 열어 쌀과 돈과 의복을 주었으나 오는 길에 도적을 만나 빼앗겼다고 한다. 홍부의 거짓말은 형을 보호할 뿐만 아니라 형에 대한 아내의 이해를 보호하고자 한다. 이것은 홍보에게 남은 맏자국 때문에 실패할 수밖에 없다. 아내는 홍부의 말을 믿지 않는다. 홍부 아내는 ‘천지간불인정은 나의 시숙뿐이로다 기약무인 도척이도 이에서는 勝인이요 무거불측 관손이도 이에서는 勝형이라’고 놀보를 원망하고, 부자가 된 뒤에는 박대하기도 한다. 홍보 아내의 울음은 홍보가 당면한 비참한 현실을 보여준다. 인간성에 대한 홍보의 기대와 의지는 현실 앞에서 무력하다. 그는 놀부에게도 그리고 아내에게도 환대받거나 공감받지 못한다. 홍부는 외톨이이다.

애초에 홍부 아내가 홍부를 놀부에게 보내었던 까닭은 특별히 놀부의 인간성을 긍정해서 아니라 자신들의 비참함에 대한 상식적인 희망 때문이었다. 가령, 사재동본에서 놀부는 홍부를 때리지만, 홍부네와 세의가 있던 이장자(李長者)와 같은 이웃은 홍부를 도와준다. 홍부의 거짓말은 놀부를 다른 이웃과 같은 범주에 넣으려는 것이다. 홍부는 자신을 개돼지만도 못하게 대접한 놀부를 고립시키지 않으려고 한다. 물론 홍부는 놀부가 어떤 사람인지 잘 알고 있다. 그러하기에 놀부에게 매맞을 것을 알고 두려워했다. 하지만 홍부는 매를 맞고 돌아오며 하늘을 우러러 ‘아속한 우리 형님 언제나 풀어질까’라고 통곡한다. 홍부의 양천탄식은 놀부가 현재 못되게 굴지만 그리고 그것이 두렵지만 그렇다고 그를 배제해서는 안되고 우리와 같은 사람임을 믿어야 한다고 주장하는 것이다. 하지만 홍부 아내는 자신의 배고픔을 놀부가 외면했기에 홍보의 믿음을 인정하지도 거기에 동참하지도 않는다. 심지어 홍부 아내는 목을 매어 죽으려고까지 한다. 이런 아내 앞에서 홍부는 다음과 같이 말한다.

홍부 역시 비감하여 이른 말이 우지말소 안연갓튼 성인도 안빈낙도하였고 부암의 담 쓰던 부열이도 무경을 맞는 지상이 되었고 산아의 밧 가던 이윤이도 은탕을 맞는 귀히 되었고 한신갓튼 영웅도 초년공곤하다가 한나라 원용이 되어 스니 었지 아니 거록호노 우리도 믿음만 올케 먹고 되는 썩를 기다려봅시 (경판 6장 뒤)

홍부는 자신을 때린 형과 그런 형이 있는 현실을 비판하여 울부짖는 아내 앞에서 우리에게 ‘기다려야 할 때’가 있음을 고백한다. 자신들이 마음을 올케 먹고 그것이 인정받아 잘 살게 되는 때를 기다려야 한다는 것이다. 그러므로 홍부의 거짓말은 폭력적인 악과 비참한 현실 사이에서 둘을 화해시켜야 할 고단한 윤리적 의무를 자임하는 데서 나온다. 홍부 아내는 놀부를 원망하여 그럴 의무를 인정하지 않지만, 홍부는 이를 자임하고 거기에서 그의 고립은 더 심화된다. 홍부는 형이 풀이질 것, 즉 그의 도덕적 변화를 비판 속에서 기다린다.

밥 먹는 대목에서 홍부의 회열은 바로 이런 고단한 윤리적 의무를 자임하던 고립감에서부터 해방되는 데에서 터져나온다. 홍부의 윤리적 믿음이 절대적으로 보상을 받는 것은 살림살이에 그치지 않는다. 홍부는 박 속에서 나온 궤에 자신의 이름이 쓰여진 것을 보고 ‘내가 비록 산중에 사나 이름은 멀리 났지. 봉래산 선동들도 내 이름을 부르던데 목물 위에 또 썼구나’라고 흐뭇해 한다. 강남에까지 자신이 알려져서 궤에 이름이 새겨졌다는 것은 가족으로부터도 인정받지 못했던 이 외로운 도덕적 수호자에게 동무들이 있었음을 증명한다. 이 박에서 나온 밥을 먹음으로써 홍부는 동무들과 윤리적 식구가 되는 것이다.

그리하여 홍부의 밥먹기는 박의 성장에서부터 확장성이 두드러진다. 박은 너무나 빨리 너무나 크게 자란다. 홍부의 밥먹기도 손으로 밥을 공중으로 던지거나 배가 큰 북처럼 부풀어 오르거나 심지어 밥을 먹고 썩 똥이

멀리 하늘로 치솟아 오른다. 이러한 공간적 확대와 과장은 홍부의 해방감을 환기한다. 밥 먹는 대목에서 홍부의 환희는 도덕적 지향에 수반되었던 외로움을 확인하고 동시에 그것이 해소되는 과정을 보여준다. 홍부의 해방감은 홍부의 고립에서 유래하는 것이다.

그러나 홍부가 해방감을 만끽한다고 하여 그의 고립이 객관적으로 해소되는 것은 아니다. 박을 타기 전부터 홍부는 도덕을 지향하는 가장이었고 그래서 고립된 존재였다. 홍부는 가족의 생계 문제와 인간성에 대한 신뢰와 의지, 그리고 악의 횡포로부터 현실을 지켜야 할 의무 등에서 식구들에게 공감받지 못한 외톨이였다. 밥 먹는 장면은 그의 훼손된 자존감을 보상하고 나아가 그가 외톨이가 아니었음을 증명한다. 그러나 이런 처지와 감정은 여전히 식구들 누구와도 소통할 수 없는 것이기도 하다. 홍부 아내는 배고픔이 해결된 것에 기뻐할 뿐, 홍부의 믿음과 의무에 동참하지 않는다. 정광수 창본이나 이선유 창본에서 홍부 아내는 박 속 재물을 형과 나누겠다는 홍부에게, 놀부한테 구박당한 일을 ‘곽 속에 들어도 못 잊겠다’고 말한다. 놀부도 홍부의 성취에 감화되기는커녕 오히려 새로운 악행의 기회로 삼는다.

밥 먹는 대목에서 홍부의 식구들은 탐식의 쾌감을 누린다. 그러나 그 쾌감이 모두 동질적인 것은 아니다. 홍부는 가장의 청렴함, 인간성에 대한 믿음, 악인의 교화를 기다려야 할 윤리적 의무 등에서 다른 식구들에게 공감을 얻지 못했고, 이것은 탐식의 상황에서도 마찬가지였다. 다만 홍부는 선계의 선인들이라는 친구를 확인하여 고립감을 해소할 뿐이다. 홍부를 둘러싼 가족들은 부유한 삶을 함께 즐기거나 이를 빼앗으려 할 뿐, 홍부의 도덕적 분투를 인정하고 동의하지는 않는 것이다.

그렇다면 홍부의 고립은 세계의 비정함을 드러낼 뿐, 다른 의미는 없는 것일까? 놀부의 박 타기는 이 문제와 관련하여 생각해 볼 여지가 있다. 놀부는 홍부의 도덕적 성취에도 변화되지 않고 이무기와 같은 밥 먹기를

실천한다. 하지만 그는 박을 타서 패가망신하고 징벌을 받는다. 그리고 개과천선하게 된다. 놀부의 사례는 인간성에 대하여 질문을 던진다. 정말 인간은 매를 맞고 자신이 가진 것들을 빼앗기면 인간성이 변하는가? 매를 맞아 인간성이 교화된다는 발상은 아무런 도덕적 의의가 없다. 오히려 반도덕적인 발상이다. 그런 식의 변화는 폭력에 대한 굴복일 뿐이기 때문이다.

그렇다면 놀부의 개과천선은 어떻게 설명할 수 있는가? 흥부의 고립은 놀부의 개과천선이 어디에서 비롯되었는지, 그것은 어떻게 가능한 것인지를 표현한다. 우리는 흥부가 놀부에게 매를 맞고 오면서도 하늘을 향하여 형님의 변화를 기원하고, 형의 무도함을 비판하여 울부짖는 아내에게 자신들에겐 기다려야 하는 때가 있음을 고백했음을 기억해야 한다. 흥부는 놀부와 같은 사람에게도 그 인간성의 밑바닥에는 변화의 가능성이 있음을 믿었고, 놀부의 개과천선은 이것이 진실이었음을 증명한다. 물론 이 진실이 드러나기까지 흥부는 가족들에게도 인정받지 못했고, 식구들은 굶주려야 했다. 결국 흥부의 고립은 인간성에 대한 지순한 신뢰와 그런 신뢰의 고단함을 형상화하는 것이다.

4. 결론

이 논문은 <흥부전>의 ‘밥 먹는 대목’에 대한 문학적 이해를 심화하기 위해, 밥 먹는 대목을 제재로 한 회화 작품과 <흥부전>을 비교하였다. 기독교 성서에 기록된 ‘최후의 만찬’ 사건을 재현한 <최후의 만찬> 그림들과 16세기 플랑드르 지방의 화가 피테르 브뤼젤이 그린 <소작농의 결혼식>을 살폈다. 밥 먹기는 생명을 매개로 하는 자연의 물질적 순환 과정이자 인간의 문명성을 실현하는 행위이기도 하다. 필자는 이러한 이중성을 작품

의 고유함을 이해하는 중요한 단서로 간주하여, 물질성의 극복과 인물의 고립이라는 연구 내용을 설정했다.

‘물질성의 극복’은 밥 먹기라는 행위가 지닌 물질성을 인물들이 어떻게 극복하여 문명의 차원을 이루는지, 그리고 그 내용은 무엇인지에 대한 논의이다. ‘최후의 만찬’을 그린 그림들은 처음에 단지 성서의 사건을 환기하는 수준이었으나 차차 독자적인 표현 양식을 갖추었다. 그래서 인물들은 음식을 앞에 두고도 경건한 자세를 취하고, 배신자 유다를 고립시켰다. 이런 행위들을 통해 ‘최후의 만찬’ 그림들은 인간이 영적 존재로서 신앙의 공동체를 지향해야 함을 제안한다. 〈소작농의 결혼식〉에서 사람들은 먹고 마시며 즐거워한다. 이로써 인간은 영적 존재에 국한되지 않고 육체성이 긍정된다. 나아가 피로연은 소작농 공동체가 지향하는 사회적 연대를 인간성의 일부로 제안한다. 〈홍부전〉에서 홍부의 식구들은 밥을 타서 밥을 먹는다. 이 밥 먹기는 탐식의 성격을 띠어서, 예의도 없고 터무니없이 과도하며 유희적이다. 그래서 이 장면의 밥 먹기는 퇴행적으로 보이기도 한다. 하지만 홍부는 이무기나 놀부와 달리 윤리적 먹기를 지향했다는 점에서, 홍부네의 굶주림에는 도덕적 긴장이 내재되어 있었다. 따라서 탐식은 배고픔에 내재된 도덕적 허기를 채우고 도덕의 보상을 기뻐하는 행위로 이해된다.

밥 먹기가 문명적 의미를 표현하고 지향하는 행위라고 할 때, 그 의미는 인물에 따라 다르게 실현될 것이다. 문명적 의미란 정신의 영역에 속하고, 인물은 서로 다른 상황에 놓여 있기 때문이다. 레오나르도 다빈치가 그린 〈최후의 만찬〉에서는 이전의 그림에서 유다가 고립되는 것과 달리 예수가 고립된다. 예수의 고유함은 그가 구원자이며, 신의 섭리는 초월성을 지님을 표현한다. 피테르 브뢰겔의 〈소작농의 결혼식〉에서는 신부가 고립되어 있다. 그러나 신부와 하객들의 구별은 현상적인 것일 뿐, 신부의 미소는 소작농 공동체의 피로연이 존중받아야 할 인간성의 구현 과정임을 표현

한다. <홍부전>에서는 홍부가 고립되어 있다. 홍부네 가족은 탐식을 하면서 같은 쾌감을 누리는 것처럼 보인다. 하지만 탐식의 기쁨 속에서도 홍부는 가장의 청렴함, 인간성에 대한 믿음, 악인의 교화를 기다려야 할 윤리적 의무 등에 대해 다른 식구들로부터 공감을 얻지 못한다. 그러나 놀부의 개과천선은 인간성에 대한 홍부의 신뢰와 연대의 의무감이 헛된 것이 아니었음을 보여준다. 홍부의 고립은 인간성에 대한 지순한 신뢰와 그런 신뢰의 고단함을 표현한다.

밥 먹는 장면에 대한 비교예술학적 접근은 개별 작품이 지닌 고유함을 발견하고 이해하는 데에 도움을 준다. 밥 먹는 행위를 매개로 삼아, <최후의 만찬>이 인간성과 신성 그리고 신앙에 대해 표현한다면, <소작농의 결혼식>은 가난한 하층민의 생활에 대한 애정을 드러낸다. <홍부전>은 인간성에 대한 신뢰와 의무가 무엇인지 형상화한다.

참고문헌

김진영 외, 『홍부전 전집 1』, 박이정, 1997.

김진영 외, 『홍부전 전집 2』, 박이정, 2003.

김진영 외, 『홍부전 전집 3』, 박이정, 2003.

미술 작품 파일 출처: <https://www.wga.hu/index1.html>

도메니코 기를란다요, 〈최후의 만찬〉, 1486년경, 산 마르코, 피렌체.

(GHIRLANDAIO, Domenico <Last Supper>, c. 1486, San Marco, Florence.)

도메니코 기를란다요, 〈최후의 만찬〉, 1480, 오그니산티, 피렌체.

(GHIRLANDAIO, Domenico, <Last Supper>, 1480, Ognissanti, Florence.)

두치오 디 부오닌세그나, 〈최후의 만찬〉, 1308~11, 두오모 오페라 박물관, 시에나. (DUCCIO di Buoninsegna, <Last Supper>, 1308~11, Museo dell'Opera del Duomo, Siena.)

두치오 디 부오닌세그나, 〈가나에서의 결혼식〉, 1308~11, 두오모 오페라 박물관, 시에나. (DUCCIO di Buoninsegna, <Wedding at Cana>, 1308~11, Museo dell'Opera del Duomo, Siena.)

디에릭 바우츠 디 엘더, 〈최후의 만찬〉, 1464~67, 성 베드로 교회, 루벤. (BOUTS, Dieric the Elder, <The Last Supper>, 1464~67, Sint-Pieterskerk, Leuven.)

레오나르도 다 빈치, 〈최후의 만찬〉, 1494~98, 산타 마리아 수녀원, 밀라노. (LEONARDO da Vinci, <the Last Supper>, 1494~98, Convent of Santa Maria delle Grazie, Milan.)

아그놀로 가디, 〈최후의 만찬〉, 1395년경, 린데나우 미술관, 알텐버그. (GADDI, Agnolo, <The Last Supper>, c.1395, Lindenau-Museum, Altenburg.)

안드레아 델 카스타노, 〈최후의 만찬〉, 1447, 성 아폴로니아 세나클 박물관, 피렌체. (ANDREA DEL CASTAGNO, <Last Supper>, 1447, Museo di Cenacolo di Sant'Apollonia, Florence.)

작자 미상, 〈최후의 만찬〉, 1080년경, 성 안젤로 인 포르미스, 카푸아. (ROMANESQUE PAINTER, <Last Supper>, c. 1080, Sant'Angelo in Formis, Capua.)

작자 미상, 〈최후의 만찬〉, 6세기, 성 아폴리나레 누오보, 라벤나. (MOSAIC ARTIST, <Last Supper>, 6th century, Sant'ApollinareNuovo,

Ravenna.)

작자 미상, <최후의 만찬>, 2세기, 도미틸라 카타콤, 로마. (EARLY CHRISTIAN PAINTER, <Last Supper>, 2nd century, Catacombs of Domitilla, Rome.)

작자 미상, <빵 쪼개기>, 2세기, 프리실라 카타콤, 로마. (EARLY CHRISTIAN PAINTER, <Fractiopianis(Latin: Breaking of the bread)>, 2nd century, Catacombs of Priscilla, Rome.)

주스토 데 메나부오이, <가나에서의 결혼식>, 1376~78, 파두바 세례소, 파두바. (GIUSTO de' Menabuoi, <The Wedding at Cana>, 1376~78, Baptistry, Padua.)

코시모 로셀리, <최후의 만찬>, 1481~82, 카펠라 시스티나, 바티칸. (ROSSELLI, Cosimo, <The Last Supper>, 1481~82, Cappella Sistina, Vatican.)

타데오 가디, <최후의 만찬> <생명의 나무와 네 개의 기적들>, 1360년경, 산타 크로체 식당, 피렌체. (GADDI, Taddeo, <Last Supper>, <Tree of Life and Four Miracle Scenes>, c.1360, Refectory, SantaCroce, Florence.)

파올로 베로네세, <가나에서의 결혼식>, 1562~63, 루브르 박물관. (Paolo Veronese, <The Wedding Feast at Cana>, 1562~1563, Louvre Museum.)

피에트로 페루지노, <최후의 만찬>, 1493~96, 제삼 프란체스코회 수녀원, 폴리그노. (PERUGINO, Pietro, <The Last Supper>, 1493~96, Convent of the Tertiary Franciscans, Foligno.)

피테르 브뤼겔, <소작농의 결혼식>, 1567년경, 비엔나 미술사 박물관, 비엔나. (BRUEGEL, Pieter the Elder, <Peasant Wedding>, c.1567, Kunst historisches Museum, Vienna.)

피테르 브뤼겔, <야외에서의 혼례 춤>, 1566, 디트로이트 미술 재단, 디트로이트. (BRUEGEL, Pieter the Elder, <Wedding Dance in the Open Air>, 1566, Institute of Arts, Detroit.)

피테르 브뤼겔, <소작농의 춤>, 1567년경, 비엔나 미술사 박물관, 비엔나. (BRUEGEL, Pieter the Elder, <The Peasant Dance>, c.1567, Kunst historisches Museum, Vienna.)

하우메 휴거트, <최후의 만찬>, 1470년경, 카탈루니아 국립 미술 박물관, 바르셀로나. (HUGUET, Jaume, <Last Supper>, c.1470, Museu Nacional

d'Artde Catalunya, Barcelona.)

- 호메 바코 자코마트, <최후의 만찬>, 1450년경, 성모 승천 대성당, 세고르베.
(JACOMART, Jaume Baço, <The Last Supper>, 1450s, Cathedral of the Assumption of Our Lady, Segorbe.)
- 호메 세라, <최후의 만찬>, 1370~1400, 국립 박물관, 팔레르모. (SERRA, Jaume, <The Last Supper>, 1370~1400, Museo Nazionale, Palermo.)

- E.H. 고프리치, 백승길·이종승 옮김, 『서양미술사』, 예경, 1997, 1~687쪽.
- Fred S. Kleiner, 『GARDNER'S ART THROUGH THE AGES: THE WESTERN PERSPECTIVE, FIFTEENTH EDITION, VOLUME 2』, Boston: Cengage Learning, 2015, pp.1~961.
- L.H. 하이텐라이히, 최승규 옮김, 『레오나르도 다 빈치의 최후의 만찬』, 시각과 언어, 1994, 1~167쪽.
- 강명관, 「판소리게 소설에 나타난 식욕과 판타지」, 『고전문학연구』 32, 한국고전문학회, 2007, 307~331쪽.
- 금경숙, 『플랑드르 화가들』, 뮤진트리, 2019, 1~411쪽.
- 김종철, 「홍부와 놀부 밖의 화두(話頭) -행복과 욕망, 그리고 선악(善惡)-」, 『선정어문』 36, 서울대학교 국어교육과, 2008, 45~67쪽.
- 김창진, 「홍부전의 이본과 그 계열」, 인권환 편, 『홍부전연구』, 집문당, 1991, 1~551쪽.
- 김홍규, 「판소리의 서사적 구조」, 조동일·김홍규 편, 『판소리의 이해』, 창작과비평사, 1979, 1~352쪽.
- 로제 마리 하겐·라이너 하겐, 김영선 옮김, 『피테르 브뤼헬』, 마로니에북스, 2007, 1~95쪽.
- 변순용 편, 『음식 윤리: 음식에 대한 윤리적 성찰』, 어문학사, 2022, 1~551쪽.
- 서대석, 「홍부전(興夫傳)의 민담적(民譚的) 고찰(考察)」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, 1975, 23~46쪽.
- 서인석, 「한국 고전산문 속의 음식 표상과 그 생활사적 의미」, 『돈암어문학』 28, 돈암어문학회, 2015, 51~80쪽.
- 송만용, 「미적이념 전달방식으로서 음악적 리듬에 대한 비교 예술학적 연구」, 『예술연구』 11, 신라대학교 예술연구소, 2005, 5~25쪽.
- 송소라, 「〈홍부전〉에 내재된 권선징악의 함정 : ‘富者’와 ‘貧者’를 향한 당대의 요구」, 『어문학』 138, 한국어문학회, 2017, 299~331쪽.

- 신호림, 「〈홍부전〉에 나타난 聖과 俗의 統攝 양상과 의미」, 『한국고전연구』 39, 한국고전연구학회, 2017, 51~85쪽.
- 윌터 S. 기브슨, 김숙 옮김, 『16세기 플랑드르 최고의 화가 브뤼겔』, 시공사, 2007, 1~207쪽.
- 이상일, 「〈홍부전〉에 나타난 인간 소외의 두 양상 -홍부와 놀부의 욕망을 중심으로-」, 『고전문학과 교육』 27, 한국고전문학교육학회, 2014, 235~260쪽.
- 이승은, 「도시적 삶에 대한 불안과 상상적 귀향 : 경판 25장본 〈홍부전〉 다시 읽기」, 『Journal of Korean Culture』 40, 한국어문학회국제학술포럼, 2018, 415~443쪽.
- 이인범, 「프라이(D. Frey) 비교예술학의 기초개념」, 『미학·예술학연구』 16, 한국미학예술학회, 2002, 81~103쪽.
- 이해진, 「풍요와 화목의 관점에서 본 〈홍부전〉의 현재적 가치」, 『국문학연구』 47, 국문학회, 2023, 45~74쪽.
- 정충권, 「〈홍부전〉의 아이러니와 웃음」, 『판소리연구』 29, 판소리학회, 2010, 305~329쪽.
- 정충권, 「〈홍부전〉의 장면 구현 양상과 민중적 상상력」, 『어문논집』 83, 민족어문학회, 2018, 26~57쪽.
- 조용호, 「『홍부전』의 카니발적 특성」, 『한국고전연구』 7, 한국고전연구학회, 2001, 230~259쪽.
- 최혜진, 「판소리계 소설에 나타난 가족의 형상과 그 의미」, 『여성문학연구』 13, 한국여성문학회, 2005, 31~56쪽.
- 츠베탕 토도로프, 이은진 옮김, 『일상 예찬』, 뿌리와이파리, 2003, 1~256쪽.
- 피터 머레이·린다 머레이, 김숙 옮김, 『예술의 부활, 인간의 발견, 르네상스 미술』, 시공사, 2013, 1~215쪽.
- 황혜진, 「조선후기 요호부민(饒戶富民)과 부(富)에 대한 시선: ‘놀부’와 ‘옹고집’을 대상으로」, 『판소리연구』 43, 판소리학회, 2017, 213~243쪽.

ABSTRACT

A Comparative Artistic Approach to the ‘Rice Eating Scene’
in 〈Heungbujeon〉

Lee, Jeong-won

In order to deepen our literary understanding of the rice eating scene in 〈Heungbujeon〉, this paper compares 〈Heungbujeon〉 with paintings depicting a meal scene. The paintings of *The Last Supper*, which recreates the event of the Last Supper as recorded in the Christian Bible, and 〈Peasant Wedding〉, painted by the 16th century Flemish painter Pieter Bruegel, were examined. Eating is both a material cycle of nature that mediates life and an act of human civilization. I considered this duality as an important clue to understanding the uniqueness of the work, which deals with the overcoming of materiality and the isolation of the figure.

‘Overcoming Materiality’ is a discussion of how the figures overcome the materiality of the act of eating to achieve a level of civilization, and what that means. In the paintings of *The Last Supper*, the figures are reverent in the presence of food and isolate the betrayer Judas. The paintings of the Last Supper thus suggest that humans, as spiritual beings, should be oriented toward a community of faith. In 〈Peasant Wedding〉, people eat, drink, and rejoice. In this way, human beings are not limited to spiritual beings, but physicality and social solidarity are affirmed. In 〈Heungbujeon〉, Heungbu’s family members cut gourds and eat gluttony. As such, they are seen as regressive beings. However, unlike Imugi and Nolbu, Heungbu’s hunger is inherent in a moral tension, as Heungbu’s family is committed to ethical eating. Thus, gluttony is understood as an act of satisfying the moral hunger inherent in hunger and rejoicing in the rewards of morality.

If eating is an act of expressing and pursuing civilized meaning, that meaning will be realized differently for different people. This is because

civilizational meaning belongs to the realm of the mind, and people are in different situations. In Leonardo da Vinci's *〈Last Supper〉*, Jesus is isolated. Jesus' calmness expresses that he is the savior and divine providence is transcendence. In Pieter Bruegel's *〈Peasant Wedding〉*, the bride is isolated. However, the distinction between the bride and her guests is only temporary, and the bride's smile expresses that the reception in the peasant community is an embodiment of humanity that should be respected. In *〈Heungbujeon〉*, Heungbu is isolated. He does not find sympathy from the rest of the family for his family's integrity, his belief in humanity, or his ethical obligation to wait for the wicked to be reformed. However, the good fortune of his brother shows that his isolation is not in vain. His isolation expresses his simple trust in humanity and the difficulty of that trust.

Key Words Heungbujeon, Last Supper, Peasant Wedding, Eating, Isolation

논문투고일: 2024.04.09.
심사완료일: 2024.05.08.
게재확정일: 2024.05.08.