

# 김유정 소설의 상징성\*

송준호(우석대)

## 〈목 차〉

1. 머리말
2. '집'의 부정적 의미
3. '길'을 통한 죽음과 재생
4. 맺음말

## 1. 머리말

소설은 사회현실을 반영하는 언어양식이다. 사회학적 반영론이나 구조주의적 언어형식론에 입각해서 소설을 주로 분석해 온 것도 그런 이유에서다. 물론 소설에는 삶의 보편적 전통이나 관습과 분리시킬 수 없는 측면도 있다. 이는 곧 언어의 사용주체인 인간이 그 내면에 전통이나 관습을 공유하고 있다는 뜻이기도 하다. 소설의 언어 표현에 담긴 뜻이 동일하게 인식되는 것도 전통이나 관습 때문이다.

소설은 대상이나 관념을 허구적으로 표현하는 기호 혹은 은유의 세계이기도 하다. 소설은 다양한 이미지 혹은 상징적 장치를 통해 의미를 만들어낸다. 이때 언어의 이미지는 시간과 공간을 초월하는 감동의 원천이다. 언어의 다양

\* 이 논문은 2009학년도 우석대학교 교내 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

한 이미지 기능이야말로 소설을 예술의 범주에 두는 이유 중 하나다.

소설의 언어가 대상을 직설적으로 지시하는 기능에 머물지 않는 이유는 기호와 은유의 방식이 삶을 표현하는 과정에서 신화 원형을 통해 상징화되기 때문이다. 소설의 상징은 유추를 통해서만 탐색이 가능하다. 그러므로 소설의 언어는 은유와 알레고리, 또는 아이러니 등과 밀접한 관련을 맺게 마련이다. 이 상징의 기능을 빌려서 언어는 지시하는 대상 이상의 다양한 의미를 산출한다. 그 과정에서 인간이 갖고 있는 사상과 감정의 복합적 의미가 하나의 체계를 이루게 되는 것이다.

인간에게는 상징적인 언어로 대상을 이해하려고 하는 속성이 있다. 인간은 감각을 통해 얻은 모든 경험을 상징화시킨다. 그렇게 만들어진 상징은 언어를 사용해서 외부로 표현된다. 소설의 경우 작가의 경험을 통해 내면화된 상징은 독자가 경험으로 체득한 상징체계와 만난다. 그러므로 인간의 보편성을 드러내는 신화적 상징들까지 체계적으로 다루어야 소설의 의미 지평을 확대할 수 있다.

소설의 상징성 연구는 작품의 의미 형성에 구조적으로 참여하는 공간의 상징적 의미를 규명하거나, 삶의 근본원리를 신화의 제의구조에 두고 죽음과 재생의 상징성을 천착하거나, 문체상에 나타난 원형적 상징성을 해명하는 방향 등으로 진행시킬 수 있다. 이 글에서는 인간 정신의 보편성을 드러내는 몇 가지 신화적 모티프들을 고려하는 가운데 김유정의 단편소설 「소낙비」를 분석함으로써 그의 소설 속에 내재되어 있는 상징성을 해명하고자 한다.

## 2. ‘집’의 부정적 의미

삶의 다양한 측면을 그리는 소설은 작중인물이 활동하는 공간적 배경을 갖고 있게 마련이다. 그중에서도 ‘집’은 삶의 중심축을 이룬다. 소설의 공간적 배경으로서 집이 실제 삶과 마찬가지로 인간 상호간의 결합과 공동체 의식을 상징하는 모티프로 빈번하게 다루어지는 것도 그런 이유에서다.

소설 속에서 집은 그 안을 살아가는 인물들의 부정적 측면을 강조하기도 하고 긍정적 측면을 부각시키기도 한다. 물론 그 양면성을 모두 보여주는 경우도 있다. 그런데 소설이 문체적 인물을 통해 삶의 모순을 드러내는 양식이라는 점에서 공간 모티프인 집은 그 부정성이 두드러지게 마련이다. 김유정의 단편소

설들도 예외가 아니다. 그의 다른 소설과 마찬가지로 「소낙비」는 집의 공간 모티프가 특히 ‘불’의 원형적 이미지와 결합되어 그 부정성이 더욱 두드러지게 나타나고 있다.

소설의 머리 부분은 작중인물의 삶이나 운명의 방향 혹은 작품 전체의 분위기나 주제를 암시한다. 「소낙비」의 서두에서는 좀처럼 비는 내리지 않고 ‘산 속에 묻힌 외진 마을을 통째로 자실 듯이 달구는’ 한낮의 마을 전경을 묘사하고 있다. 마을에 내려쬐이는 ‘짓곳은 햇발’은 다산과 풍요의 원천인 비는 내리지 않고 대지를 생명이 뿌리내리는 것이 불가능한 불모의 땅으로 매말라가게 만드는 척박한 삶의 현실을 상징한다. 그것은 또한 전망이 부재하는, 혹은 새로운 삶의 전환이 불가능한 작중의 중심인물 춘호 내외의 현실을 상징하는 것이기도 하다.

신화원형의 개념에 따르면 이글이글 타오르는 태양과 하늘은 남성을 상징한다. 물론 생명의 근원을 상징하기도 한다. 반대로 타오르기만 할 뿐 비를 내리지 않는 하늘은 대지를 불모의 공간으로 만든다. 이때의 하늘은 모든 생명을 말라 이울게 하는 불의 이미지를 띠게 되는데, 이 소설의 중심 공간인 춘호 내외의 집 역시 불에 타오르고 있는 형상이다.

되나 안 되나 좌우간 이렇다 말아 없으니 춘호는 울화가 터져서 죽을 지경이었다.

“돈 좀 안 해줄 테여?” 하고 소리를 뿜 질렀다. 그러나 대꾸는 역시 없었다. 춘호는 노기충천하여 불현듯 문지방을 떠다밀며 벌떡 일어섰다. 눈을 홑뜨고 지게막대를 손에 잡자 아내의 옆으로 바람같이 달려들었다.

“이년아, 기집 좋다는 게 뭐여. 남편의 근심도 덜어주어야지, 끼고 자자는 기집이여?”

지게막대는 아내의 연한 허리를 모질게 후렸다. 까부라지는 비명은 모지락스레 찌그러진 울타리 틈을 벗어나간다. 잼처 지게막대는 앓은 채 고꾸라진 아내의 발 뒤축을 올려 불기를 내리갈겼다.

“이년아, 내가 언제부터 너에게 조르는 게여?”

범같이 호통을 치며 남편이 지게막대를 공중으로 다시 울리며 모질음을 쓸 때 아내는,

“에그머니!”

하고 외마디를 질렀다. 연하여 몸을 뒤치자 거반 엎어질 듯이 짜리문 밖으로 내달렸다. 얼굴에 눈물이 흐른 채 황그리는 걸음으로 문 앞의 언덕을 내리어 개울을 건너고 맞은쪽에 뚫린 논두렁길로 들어섰다.

“너, 네가 날 피하면 어딜 갈 테여?”

발길을 막는 듯한 의미 있는 호령에 달아나던 아내는 다리가 멈칫하였다. 그는 고개를 돌리어 짜리문 안에 아직도 지게막대를 들고 섰는 남편을 바라보았다.<sup>2)</sup>

놀음밀천을 마련해 오라며 춘호가 아내에게 지게막대를 휘두르는 장면이다. 춘호의 분노는 타오르는 불의 형상을 띠고 있다. 본디 불은 존재를 소멸시키기도 하지만 그것을 재생시키기도 하는 무한히 활력있는 원형질이다.<sup>3)</sup> 그런데 춘호가 보여주는 불의 이미지는 오직 대상을 태워서 소멸시키는 형상이다. 춘호는 자신의 경제적 무능을 아내에게 전이시켜서 ‘나이 젊고 얼굴 똑똑하니 ‘어떻게라도’ 노름밀천으로 쓸 돈을 마련해 오라며 폭력을 휘두르고 있는 것이다.

불의 파괴성은 우주적 원형질의 하나다. 이는 빛과 열기를 통해 생명에 활력을 불어넣는 생성의 불과는 상반된 모티프다. 파괴성의 불은 존재에 위협을 가하는 세계에 대한 복수와 응징의 이미지를 띤다. 이때의 불은 존재론적 전환보다는 대상의 폭력적 파괴를 통한 잠재적 욕구불만의 해소를 상징한다. 춘호의 폭력은 척박한 현실을 향한 욕구불만에서 비롯되었다.

춘호처는 그런 남편의 부당한 폭력에 대항하지 못한다. 춘호처가 흘리는 눈물은 본능적인 감정표현의 일종이다. 남편의 잦은 매질로 견딜 수 없는 고통을 당하면서도 그에 저항하는 대신 소리없이 눈물을 흘리고 있다는 것은 춘호처의 본능이 남편의 폭력에 의해 억압되어 있음을 말해준다. 눈물은 여성의 속성을 띤 원형질이지만 마음놓고 울 수도 없는 춘호처의 눈물은 내면에서 ‘타오르는 물’의 이미지를 띤다. 춘호의 분노가 세상을 향한 원망 때문에 ‘타오르는 불’이라면 춘호처의 눈물은 남편에게 억압되어 외부로 분출되지 못하고 내면으로만 ‘흐르는 물’인 것이다.

혼인에 의해 형성된 부부는 가족의 근간을 이룬다. 그 터전은 물론 집이다. 춘호 부처 사이에서 벌어지는 갈등과 화해를 그리고 있는 「소낙비」의 경우

2) 김유정, 「소낙비」, 『한국소설문학대계』 18, 동아출판사, 1995, 190면.

3) P. Wheelwright, The Burning Fountain, Indiana Univ. Press, 1954, p.303.

도 마찬가지다. 그들의 집은 ‘올봄에 오 원을 주고 사서 든 묵삭은 오막살이’다. 당장에 ‘팔려 해도 단 이삼 원의 작자도 내닫지 않는’ 그 집에서 경제활동 능력이나 의욕을 상실한 채 노름판에 끼여들지 못해 안달이 난 춘호와, 농사일에 지쳐서 ‘고리삭은 얼굴이 더욱 해쓱한’ 그의 처가 공동의 삶을 영위하고 있다.

춘호는 경제적으로 무능하여 가장으로서의 권위를 상실한 인물이다. 그는 이 소설에서 거세된 남성을 상징한다. 춘호를 지탱하는 건 아내를 향해 수시로 휘둘러대는 지계막대와, 밀천만 있으면 노름판에서 한밀천 잡을 수 있다는 허황된 꿈뿐이다. 남편의 부당한 구타에 시달리는 춘호처와, 남성성을 거세당한 춘호에게 집은 삶의 전환을 모색하는 것조차 불가능할 만큼 메마르고 척박한 공간이다. 그들에게 집은 극도로 제한된 우주이자 출구가 보이지 않는 죽음의 공간이기도 하다. 특히 춘호처의 경우와 같이 집은 여성적인 성스러운 공간이면서 동시에 여성의 성이요 감옥이기도 하다.<sup>4)</sup>

모든 것이 메말라가는 죽음의 공간은 새로운 생명의 재생이 불가능한 곳으로서 불모의 이미지다. 불모의 공간에서 춘호처가 할 수 있는 일은, ‘남의 보리방아를 온종이 쥘어주고 보리밥 그릇이나 얻어다가 집으로 돌아와 농토를 못 얻어 뻘뻘히 노는 남편과 같이 나누는 것이 그날 하루하루의 생활’을 꾸려가는 것뿐이다. 상황이 그러한데 남편은 다짜고짜 노름밀천으로 쓸 돈을 구해오라는 것이다.

‘어떻게라도’ 노름밀천을 마련해 오라면서 춘호가 휘두르는 지계막대는 세계의 폭력성과 집의 불모성을 상징한다. 보편적으로 원형상징으로서 여성은 대지와 동일시되어 다산과 풍요를 상징한다. 남편과 아내는 하늘 및 대지와 동일시되며, 그들의 결합은 원소들간의 결합과도 일치한다. 그리고 남편인 하늘은 풍요를 가져오는 비를 내림으로써 아내를 포용한다.<sup>5)</sup> 여성의 다산과 풍요의 출발점은 혼인의례이다. 춘호으로써결혼을 통해 가족집단을 떠나 다른 집단으로 이행하였는데, 이로써여성에게 있어서 매우 중요한 변형을 초래하는 이니시에이션이다. 인류학적 측면에서 보면 개인의 삶에 존재론적 사회적 신분의 급격한 변화를 가져오고 탄생에 버금가는 긴장과 위험을 내포하며 위기

4) 이재선, 「집의 시간성과 공간성」, 『가와 가문』, 서강대학교 인문과학연구소, 1989, 76면.

5) M. Eliade, *The Sacred and the Profane*, Harcourt, Brace & World, 1959. p. 130.

를 촉진시키기도 하는 것이 결혼이다.<sup>6)</sup> 여성의 경우에는 특히 더하다.

사실 춘호처는 이제 겨우 열아홉 살에 불과하다. 어린 나이에 결혼해서 고달픈 타향살이를 하는 것만으로도 춘호처는 고립감에 사로잡혀 살아갈 수밖에 없다. 믿고 살아갈 수 있는 유일한 대상은 남편인 춘호뿐이다. 하지만 그 남편이 매질만 일삼기 때문에 춘호처는 자신의 현재 삶에 능동적으로 대처할 수 없다. 생명의 근원인 비를 내리는 남편의 부재는 집이라는 생산적 공간을 훼손시키는 원인이 되고 있으며, 그건 또한 수태불능의 비생산적 현실을 우회적으로 드러내고 있다.

춘호처와 같이 인간은 보편적으로 자신의 삶이 외부세계로부터 위협을 당하고, 우주가 그들의 눈에 탈진되고, 공허하게 보일 때마다 근원으로 회귀하고자 하는 욕망을 갖게 된다.<sup>7)</sup> 그 같은 근원회귀의 열망이 극에 도달할 때, 혹은 외부세계의 위협을 더 이상 견뎌낼 수 없을 때 인간은 스스로 목숨을 끊기도 한다. 남편의 매질을 견디지 못하고 집을 나선 춘호처는 ‘쇠돌어멈의 집’으로 향한다. 여기에서 비로소 공간이동이 시작된다.

쇠돌어멈도 처음에는 자기와 같이 천한 농부의 계집이런만 어찌다 하늘이 도와 동리의 부자 양반 이주사와 은근히 배가 맞은 뒤로는 얼굴도 모양 내고, 옷치장도 하고, 밥 걱정도 안 하고 하여 아주 금방석에 뒹구는 팔자가 되었다. 그리고 쇠돌아버지도 이게 웬 땡이난 듯이 아내를 내어는 채 눈을 살짝 감아버리고 이주사에게서 나온 옷이나 입고 주는 쌀이나 먹고 연년이 신통치 못한 자기 농사에는 한 손을 떼고는 희자를 뽑는 것이 아닌가!(192면)

그 쇠돌어멈의 집에서 춘호처를 기다리고 있는 이 역시 ‘동리의 부자 양반 이주사’다. 춘호처는 ‘쇠돌어멈도 처음에는 자기와 같이 천한 농부의 계집이런만 어찌다 하늘이 도와 이주사와 은근히 배가 맞은 뒤로는 얼굴도 모양 내고, 옷치장도 하고, 밥 걱정도 안 하고 하여 아주 금방석에 뒹구는 팔자가 되었다’는 사실을 이미 알고 있었다. 더구나 ‘쇠돌아버지도 이게 웬 땡이난 듯이 아내를 내어는 채 눈을 살짝 감아버리는’ 것이다. 사실 이처럼 ‘아내팔기 모티프’가

6) M. Eliade, 앞의 책, p.184.

7) M. Eliade, The Myths of the Eternal Return, or Cosmos and History, Princeton Univ. Press, 1974. p.81.

차용된 김유정의 다른 소설로는 「소낙비」 외에도 「산골 나그네」, 「가을」, 「만무방」 등이 있다.<sup>8)</sup>

쇠돌어머니의 집에서 춘호처는 ‘아무리한 욕을 보더라도 나날이 심해가는 남편의 무지한 매보다는 그래도 좀 혈할 게다’라고 생각하면서 이주사에게 몸을 내맡긴다. 메마르고 척박한 세계에 대항함으로써 스스로의 운명의 전환을 꾀하는 대신 춘호처는 주어진 상황에 순응하는 쪽을 선택한 것이다.

쇠돌어머니의 집은 ‘북쪽 산기슭 높직한 울타리로 뺨돌려 두르고 앉았는 오목하고 맵시 있는 집’으로, 마을 사람들이 모여살고 있는 곳과는 공간적 거리를 두고 있어서 고립감을 유발한다. 그곳에서 춘호처는 이주사와 돈을 매개로 자신의 정조를 거래한다. 거래가 끝난 뒤 이주사는 춘호처에게 자기의 첩이 되어 주면 남편에게 부쳐먹을 농토를 주겠다고 흥정하는데, 이는 두 사람이 벌인 행위의 부정성과 동시에 쇠돌어머니 집의 부정성을 드러내는 요인이 된다.

물질과 성의 욕망은 인간 욕망의 형이하학적 중심에 놓이는 두 축이다. 이주사는 자신의 물질적 지위를 이용해서 성적 욕구를 충족시킨다. 물질로 사람을 거래하는 행위야말로 타락한 행위의 전형이다. 그러므로 이주사는 타락한 인물의 전형이다. 물론 춘호 부처, 쇠돌어머니, 쇠돌아버지도 예외가 아니다. 도덕적으로 용인될 수 없는 성 매매는 쇠돌어머니 집의 부정성을 극명하게 드러낸다. 더구나 춘호까지도 자신의 물질적 욕망을 충족시키기 위해서 아내의 성 매매를 독려하고 있다는 점에서 그 부정성은 심화된다.

비를 내리지 않음으로써 메마른 불모의 대지가 되어버린 춘호의 집과, 현실적인 욕구 충족을 위해서 성을 매개로 거래가 이루어지는 쇠돌어머니의 집 모두는 이와 같이 공간의 부정적 이미지를 띠고 있다.

### 3. ‘길’을 통한 죽음과 재생

남편의 매질을 견디지 못하고 ‘거반 얹어질 듯이 찢리문 밖으로 내달린’ 춘호처는 ‘얼굴에 눈물이 흐른 채 황그리는 걸음으로 문 앞의 언덕을 내리어 개울을 건너 논두렁길로 들어’선다. 춘호처가 걷고 있는 ‘논두렁길’은 쇠돌어머니

8) 유인순, 「사랑의 사도, 문학의 순교자 - 김유정론」, 『한국소설문학대계』 18, 동아출판사, 1995, 464면 참조.

집으로 연결되어 있다. 길이 하나뿐이어서가 아니라 집을 나서는 순간부터 춘호처는 쇠돌어머의 집을 마음에 두고 있었기 때문이다. 그러므로 ‘논두렁길’은 춘호처를 쇠돌어머의 집을 연결하는 공간 모티프다. 또한 그건 남편의 매질에서 벗어나기 위해 춘호처가 선택할 수 있는 유일한 방도이기도 하다. 이처럼 소설 속의 길은 이동성이 두드러지는 공간으로서 그 길을 걷는 작중인물의 삶의 전환을 상징하는 모티프로 기능한다.

인간은 현재의 시간과 공간으로부터 벗어나 새로운 삶의 전환을 모색하고자 할 때 집을 떠나 길 위에서 지속적으로 움직이게 된다. 길은 곧 진행의 공간으로서 인간의 존재론적 전환 혹은 재생을 상징하는 공간이다. 특히 통과계의 소설이나 신화에 등장하는 탐색의 주인공들은 온갖 시련을 겪은 뒤 시련의 연속인 삶의 질곡에서 벗어나 존재론적 전환의 단계에 도달하기 위해 길을 따라 이동하는 모습을 빈번하게 보여준다. 춘호처는 집에서 벗어남으로써 남편의 매질을 피할 수 있게 되었다. 뿐만 아니라 장차는 남편의 말대로 ‘한 밀천’을 잡아서 삶의 전환을 이루게 될지도 모른다.

사실은 삼 년 전에도 춘호 부처는 길을 함께 걸었다. 현재의 삶에 정착하기까지 춘호 부처는 새로운 삶을 모색하기 위해 길을 따라 이동한 탐색의 주인공이었다. 즉, 삼 년 전에 춘호는 ‘빛쟁이들의 위협과 악다구니’를 피해서 고향을 버리고 ‘살기 좋은 곳을 찾는다’고 나어진 아내의 손목을 이끌고 이산 저산을 넘어 표랑하다가 지금의 산속 마을에 정착했던 것이다.

하지만 새로운 삶의 전환을 이루고자 했던 춘호의 탐색은 성공을 거두지 못했다. 예나 다름없이 지금도 부쳐먹을 농토도 얻지 못하고 품팔이도 여의치 않으니 ‘쌀쌀한 불안’과 ‘굶주림’의 연속인 삶을 살아가고 있기 때문이다. 탐색이 실패로 돌아갔음을 안 춘호는 또 다른 탐색을 모색한다. 그것은 바로 노름판에서 한 밀천 마련한 뒤 산속 마을을 떠나 서울로 가는 것이다.

서울은 춘호 부처에게 일종의 이데아다. 그곳에 도달하기 위해서 춘호는 놀음밀천이 필요했던 것이고, ‘나이 젊고 얼굴 푹푹한’ 아내는 무슨 수를 써서든 그 돈을 구할 수 있으리라고 믿었던 것이다. 그런 남편의 매질을 이기지 못해 집을 나선 춘호처는 쇠돌어머의 집으로 향하는 ‘논두렁길’을 걷다가 도중에 비를 만난다.

그는 쇠돌어머 오기를 지켜보며 우두커니 서서 기다리고 있었다.

나뭇잎에서 빗방울은 똑똑 떨어지며 그의 뺨을 흘러 젖기습으로 스며든다. 바람은 지날 적마다 냉기와 함께 굵은 빗발을 몸에 들이친다. 비에 쫓르륵 젖은 치마가 문에 찰찰 휘감기어 허리로, 궁둥이로, 다리로, 살의 윤관이 그대로 비쳐 올랐다.

언덕에서 쓸려 내리는 사택물이 발등까지 개흙으로 덮으며 소리쳐 흐른다. 빗물에 폭 젖은 몸뚱어리는 점점 떨리기 시작한다.(194면)

춘호처의 몸은 빗물에 흠뻑 젖는다. 물은 가능성의 우주적인 총체를 상징하며, 일체의 존재 가능성의 원천이고 저장고다. 그것은 모든 형태에 선행할 뿐만 아니라 모든 창조를 뒷받침한다.<sup>9)</sup> 창조와 탄생뿐만 아니라 원형상징으로서 물은 존재의 정화 기능도 함께 수행한다. 그래서 물은 종종 순결과 새로운 생명의 상징물로 간주된다. 기독교의 세례의식에서는 이 두 가지 상징적 의미가 합해진다. 의식에 쓰이는 물은 물려받은 원죄의 때를 상징적으로 씻어주고 또 새로이 들어서려는 영적인 삶을 상징하는 것이다.<sup>10)</sup> 원죄의 때를 씻어주는 정화의 물에 의해 존재는 죽음과 재생을 맞이한다.

춘호처는 ‘동이배를 가진 이주사가 지우산을 받쳐 쓰고는 쇠돌네 집을 향하여 엉덩이를 꺾죽거리며 내려가는’ 모습을 발견한다. 이주사가 쇠돌네 집 싸리문을 ‘자기 집처럼 거침없이’ 밀고 들어서는 걸 보면서 춘호처는 쇠돌어머니 이주사에게 몸을 준 대가로 누리는 ‘호강’을 부러워하는 한편, 그렇게 하지 못한 자신의 신세를 한탄한다. 그러는 동안에도 춘호처는 비를 계속 맞으며 정화의 의식을 스스로 행한다.

춘호처는 주위를 살피면서 쇠돌어머니의 집으로 들어간다. 집안에 이주사뿐 일 거리는 믿음 때문이었다. 춘호처의 행위는 이주사에게 몸을 허락하기 위한 예비 단계이다. 삶의 전환을 위한 탐색의 끝에 이른 것이다. 예상했던 대로 쇠돌어머니의 집에서 이주사를 만난 춘호처는 ‘그냥 돌아갈 듯이 봉당 아래로 내려서’기도 하고, ‘작별의 인사를’ 올리기도 하며, ‘몸을 뿌리치려고 앙탈을’ 부리기도 하지만 이미 마음 속에는 이주사의 의도대로 그에게 정조를 허락하겠다는 생각이 자리하고 있다.

9) M. Eliade, *The Sacred and the Profane*, p.130.

10) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality*, Indiana Univ. Press, 1962.

얼마쯤 지난 뒤였다. 이만하면 길이 들었으려니, 안심하고 이주사는 날숨을 후--하고 돌린다. 실없이 고마운 비 때문에 발악도 못 치고 양살도 못 피우고 무릎 앞에 고분고분 늘어져 있는 계집을 대견히 바라보며 빙긋이 얼러 보았다. 계집은 온몸에 진땀이 쭉 흐르는 것이 꽤 더운 모양이다. 벽에 걸린 쇠돌엄마의 적삼을 꺼내어 계집의 몸을 말쑥하게 훑뒹기 시작한다. 발끝서부터 얼굴까지…….(196면)

이주사에게 정조를 내줌으로써 춘호처는 상징적인 죽음을 스스로 맞이한다. 이주사와의 성 행위에 앞서서 춘호처는 빗물에 정화의 의식을 행했으며, 성행위가 이루어지는 동안에도 땀으로 목욕함으로써 상징적인 죽음 뒤에 오는 재생을 맞이한다. 춘호처는 이주사에게 자신의 정조를 준 일은 ‘난생 처음 당하는 봉변’이나 ‘지랄 중에도 똥쓸 지랄’이기보다는 ‘친행’이나 ‘성공’으로 생각한다. 급기야는 ‘이주사를 하늘같이, 은인같이’ 여기는 것이다.

이주사와 성 행위를 마침으로써 남편의 노름밑천을 구할 방도를 찾은 춘호처는 집으로 돌아가는 길에서도 빗물에 의해 다시 한 번 정화의 의식을 치른다. 이주사에게 정조를 바친 대신 춘호처는 이제 삶의 전환을 얻을 수 있는 가능성을 발견했으며, 이는 삶의 재생에 대한 믿음으로 이어진다.

사람이 체험하는 육체적 고통은 죽음과 생명의 중간단계에 해당된다. 그 단계를 스스로 겪는 과정에서 춘호처는 또 한 번 상징적인 죽음을 체험한다.<sup>11)</sup> 무능해서 가장의 역할을 제대로 수행하지 못하는 남편 때문에 춘호처는 상징적인 죽음을 반복해서 겪는다. 가부장제에서 남편은 가족의 생계를 책임질 뿐만 아니라 정신적 지주 구실까지도 해야 하지만, 춘호는 그중 어느 하나도 제대로 수행할 수 능력이 없기 때문이다.

남편이 아닌 다른 남자와 성관계를 맺는 행위는 불륜으로 간주된다. 하지만 그것이 정욕에 의해서가 아닐 때는 경우가 다르다. 춘호처가 이주사에게 정조를 내준 것은 남편의 노름밑천을 마련해서 함께 잘 살아가기 위한 하나의 수단이었으므로 쾌락으로서의 성이 아니다. 춘호처는 자신의 성을 이주사에게 제공하는 세속적 행위의 전형을 보여줌으로써 남편과 삶의 전환을 모색하는 기록한 상황을 스스로 만들어냈다. 반면 춘호는 걸으로 드러난 바와는 달리 아내

11) P. Wheelwright, *The Burning Fountain*, Indiana Univ. Press, 1954, p.347.

의 상징적인 죽음을 통해 자신의 노름밀친을 구할 수밖에 없는 나약한 모습이다. 그는 걸으로는 아내에게 감사하고 있지만 새 생명의 획득을 통한 미래의 의지는 보여주지 못한다.

이주사와의 성 행위가 이루어지는 동안에도 ‘진땀’으로 목욕함으로써 정화의 의식을 행했기 때문에 춘호처는 상징적인 죽음 뒤에 오는 재생을 맞이한다. 춘호처가 다른 사내와 성 행위를 하고도 그걸 ‘성공’으로 받아들이는 것은 정조관념이 없어서가 아니다. 자신의 정조로 희생제의를 치름으로써 춘호처는 보다 근원적인 재생을 성취하고자 한다. 그래서 춘호처는 남편이 아닌 다른 남자에게 정조를 바치고도 ‘벽찬 집이나 푼 듯’ 홀가분하면서도 이주사의 마음씀씀이를 고마워하는 것이다.

이주사와 다음날 다시 만나기로 약속하고 쇠돌어머의 집을 떠나 남편이 기다리고 있는 집으로 ‘일변 기뻐하며 일변 애를 태우며 자기 집을 향하여 세차게 쏟아지는 빗속을 가분가분 내리달’리는 춘호처는 희열마저 느낀다. 이주사에게 정조를 바친 대신 춘호처는 그로부터 맞이한 상징적인 죽음을 통해 이제는 남편의 노름밀친을 마련해주고 ‘남편과 더불어 의종게 살 수만 있다면’ 좋겠다는 재생에 대한 바람을 갖게 된 것이다.

물에 흠뻑 젖은 춘호처의 모습은 형태의 해체를 통한 무정형 상태로의 회귀, 혹은 존재 이전의 미분화된 상태로의 복귀를 상징한다. 물에서 나오는 것은 우주창조의 형성행위를 반복하는 것을 의미한다. 물의 상징이 죽음과 재생을 모두 포함하는 것도 그래서다. 물과의 접촉은 언제나 부활을 가져온다.<sup>12)</sup> 특히 춘호처와 같이 하나의 존재가 지금까지와는 달리 새로운 영적 존재의 양식에 도달하는 것도 재생의 일종이다. 춘호처가 쇠돌어머의 집에서 스스로 행한 희생제위는 존재의 소멸을 뜻하는 것이 아니라 그 같은 행위를 통해 재생하고자 하는 삶의 순환운동으로 이해될 수 있다.

춘호는 노름밀친을 마련할 수 있게 되었다는 처의 말에 ‘시골 물정에 능통하 니만치 난데없는 돈 이 원이 어디서 어떻게 되는 것까지는 추궁해 물으려 하지 않’는다. 그는 아내가 이주사와 정조를 거래했다는 사실을 이미 알고 있다. 그러면서도 춘호는 그 일을 추궁하는 대신 아내에게 ‘측은한’ 감정을 갖는다.

---

12) M. Eliade, *The Sacred and the Profane*, p.130.

그날 밤 춘호 부처는 ‘남의 품에 든 돈 이 원을 꿈꾸어’ 보면서 모처럼 화목한 시간을 갖는다. 두 사람은 서울로 가는 길을 이야기한다. 존재론적 전환을 모색하기 위해 기존의 삶이 영위되던 공간을 떠나 길을 나섰던 존재는 자신이 바라던 삶의 탐색 과정에서 상징적인 죽음과 재생을 반복적으로 겪게 된다. 탐색이 이루어지는 공간이 길이기 때문에 이 같은 죽음과 재생의 반복은 길을 순환적으로 오가는 행위를 통해서 빈번하게 나타난다. 우주발생적 순환은 우주 자체의 반복, 즉 끝없는 세계로 표상된다. 각 순환의 주기 안에는 소멸의 과정도 포함되어 있는데, 이는 삶이 잠과 깨어 있음의 주기로 이루어져 있는 것과 같다.<sup>13)</sup> 끝없는 세계는 끝없는 우주창조의 반복에 의해 가능해지며, 그 같은 반복이 개인의 상징적인 죽음과 재생으로 나타나고 있는 것이다.

떡물같이 짙은 밤이 내리었다. 비는 더욱 소리를 치며 앙상한 그들의 방벽을 앞뒤로 울린다. 천장에서 비는 새지 않으나 집 지은 지가 오래되어 고래가 물러앉다시피 된 방이라 도배를 못한 방바닥에는 물이 스며들어 귀축축하다. 거기다 거적 두 낱만 덩그러니 깔아놓은 것이 그들의 침소였다. 석유풀은 없어 캄캄한 바로 지옥이다. 벼룩은 사방에서 마냥 스멀거린다.

그러나 등결잠에 익달한 그들은 천연스럽게 나란히 누워 즐기치게 퍼붓는 밤비 소리를 귀담아 듣고 있었다. 가난으로 인하여 부부간의 애뜻한 정을 모르고 나날이 매질로 불평과 원한 중에서 복대기던 그들도 이 밤에는 불시로 화목하였다. 단지 남의 품에 든 돈 이 원을 꿈꾸어 보고도…….

“서울 언제 갈라유.”

남편의 왼팔을 베고 누웠던 아내가 남편을 향하여 응석 비슷이 물어보았다. 그는 남편에게 서울의 화려한 거리며 후한 인심에 대하여 여러 번 들은 바 있어 일상 안타까운 마음으로 몽상은 하여 보았으나 실지 구경은 못 하였다. 얼른 이 고생을 벗어나 살기 좋은 서울로 가고 싶은 생각이 간절하였다.(200면)

밤이 새도록 내리는 빗물은 춘호처가 그랬던 것처럼 이제는 춘호 부처를 정화하고 원죄의 때를 씻어준다. 밤에서 아침으로 이어지는 시간은 개인이 재생하기에 충분한 시간이다. 이주사에게 다시 몸을 허락하기로 마음먹는 밤에서 아침까지의 시간은 한 인간이 전혀 다른 인간의 모습으로 다시 태어나는 생성

13) J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton Univ. Press, 1949, p.261.

의 상징적 시간이다. 다음날 아침의 ‘생기로운 별’까지 드는 밝은 날은 그 같은 재생의 뒤에 맞이하는 ‘돈 이 원’에 대한 부푼 기대와 조화된 이미지를 보여준다. 밤새도록 내리던 빗물에 정화된 춘호는 이제 그 아내와 더불어 재생의 길에 들어선다.

이주사의 말대로 쇠돌어멈의 집을 다시 찾기로 무언의 합의를 했던 춘호 처는 남편과 더불어 또 한 번 정화의식을 행한다. 춘호는 아내를 내보내기 전에 몸단장부터 시킨다. 얼레빛으로 머리를 빗어주고, ‘옆에 놓은 밥사발의 물을 손바닥에 연신 칠해가며 머리에도 번지르하게 발라’주기까지 한다. ‘밥사발의 물’을 머리에 칠함으로써 두 사람은 세례의식과도 같은 엄숙한 정화의 의식을 행한다. 이러한 의식은 춘호처가 남편의 묵인하에 동일성 회복을 위해 이주사에게 몸을 허락하러 떠나기 위한 이니시에이션이다.

춘호처는 남편의 배웅까지 받으며 쇠돌어멈의 집이 있는 곳으로 가기 위해 어제처럼 ‘논두렁길’을 걷는다. 그것은 춘호 내외를 이태아로 안내하는 길이다. 어제도 그랬던 것처럼 자신의 집을 떠나 이주사가 기다리고 있는 쇠돌어멈의 집으로 향하는 것과 같이 길을 오가는 순환행위는 춘호처의 죽음과 재생의 반복을 상징한다. 길을 오가는 반복적 순환행위를 통해 춘호처는 죽음과도 같은 현재의 시간과 공간으로부터 벗어날 수 있는 방법을 모색하고 있다. 길을 오가는 과정에서 춘호처는 스스로 획득한 재생의 상징적 행위를 반복하고 있는 것이다.

여기에서 춘호의 집과 쇠돌어멈의 집을 연결하는 ‘논두렁길’이 갖는 상징성이 드러나고 있다. 즉 남편의 매질을 견디지 못해 처음 쇠돌어멈의 집으로 가던 길이 닥쳐올 시련과 고난을 상징하는 공간이라면, 오늘 아침에 남편의 배웅까지 받으며 들어선 길은 노름밧치로 쓸 돈 이 원을 구해서 삶의 전환을 이루낼 수 있을지도 모른다는 춘호 부처의 소망을 상징하는 공간이다.

#### 4. 맺음말

상징성이 드러나는 방식은 소설 양식의 특성과 함께 고려되어야 한다. 소설은 창작 목적이나 반영된 세계의 특성에 따라 다각도로 정의될 수 있기 때문이다. 서사양식의 근대적 형태인 소설은 일반적으로 현실의 반영을 통해 삶의 가능성을 모색하고 그 전망을 제시해 왔다. 다른 한편으로 소설은 변화하는 사회

속에서도 인간의 변하지 않는 본성을 찾아내는 데 목적이 있다는 견해도 있다.

시대와 역사를 초월해서 지속되는 인간 삶 혹은 존재의 본질을 해명하기 위해서는 그 근원을 이루는 신화적 요소 혹은 원형적 요소에 관심을 갖지 않으면 안 된다. 소설의 상징성 연구는 그런 점에서 타당하다. 이 글에서는 김유정 소설의 상징적 특징을 해명하기 위해 그의 단편소설인 「소낙비」를 ‘집’과 ‘길’의 상징 모티프를 중심으로 분석해 보았다.

춘호 내외의 현재적 삶이 이루어지는 ‘집’과, 춘호처와 이주사가 성을 거래하는 쇠돌어멈 집의 부정적 이미지에 대해 살펴보았다. 춘호 내외의 집은 대지의 근원인 다산과 풍요를 상징하지 않는다. 가장인 춘호의 경제적 무능 때문이다. 춘호가 가장의 의무는 방기한 채 대지의 상징인 아내에게 비를 내리지 않음으로써 그의 집은 불모의 부정적 공간이 된다. 또한 춘호처가 남편의 놀음밑천을 구하려고 이주사와 성을 거래한 쇠돌어멈의 집 역시 타락된 공간이다. 그건 또한 남편의 목인 혹은 독려에 따른 도덕과괴 행위라는 점에서 공간의 부정성이 심화되고 있다.

춘호 내외의 집과 쇠돌어멈의 집을 잇는 길의 상징성과, 춘호처가 그 길을 오가는 상징적 의미, 춘호처에게 내리는 빗물의 상징성에 대해 주목하였다. 춘호 내외의 집과 쇠돌어멈의 집을 연결하는 ‘논두렁길’은 춘호 내외의 삶의 전환을 모색하는 일종의 탐색공간이라고 할 수 있다. 춘호처는 불모의 집에서 벗어나 새로운 삶의 전환을 모색하고자 하는 그 길을 오간다. 춘호처가 쇠돌어멈의 집으로 향하는 길은 이 소설의 핵심적인 상징공간이다. 쇠돌어멈의 집으로 이어지는 길을 걸으며 춘호처는 빗물에 씻김으로써 정화의 이니시에이션을 치른다. 그것은 춘호처가 이주사와 성을 거래한 데 따른 죄의식을 견딜 수 있는 근원적인 힘으로 작용한다.

김유정의 소설은, 그것이 비록 현실인식을 바탕으로 하고 있다는 점을 인정한다 해도, 인간의 본성적이고 삶의 근원적인 문제를 묻고 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 이러한 그의 소설의 특성상 원형 상징적 모티프들을 중심으로 그의 소설을 새롭게 조명하는 작업은 그의 소설이 가진 의미 영역을 확대하는 데 기여할 것이다.

## 〈참고문헌〉

- 김용희, 「현대소설에 나타난 ‘길’의 상징성」, 정음사, 1986.
- 유인순, 「사랑의 사도, 문학의 순교자 - 김유정론」, 『한국소설문학대계』  
18, 동아출판사, 1995.
- 이재선, 「집의 시간성과 공간성」, 『가와 가문』, 서강대학교 인문과 학연구소,  
1989.
- A.van Gennep, The Rites of Passage, Chicago Univ. Press, 1966.
- G.Bachrlard, 민희식 역, 『불의 정신분석』, 삼성출판사, 1982.
- J. Campbell, The Hero with a Thousand Faces, Princeton Univ. Press,  
1949.
- M.Eliade, The Sacred and the Profane, Harcourts, Brace & World, 1959.  
\_\_\_\_\_. The Myths of the Eternal Return, Princeton Univ. Press, 1971.
- P.Wheelwright, Metaphor and Reality, Indiana Univ. Press, 1962.  
\_\_\_\_\_, The Burning Fountain, Indiana Univ. Press, 1954.

# Symbolic of Kim You-Jeong' Short Stories

Song, Jun-ho

This study is symbolic work on Kim you-Jeong' short stories. Symbol is something which represents something else by analogy or association. And symbols exist by convention and tradition. Writers use these conventional symbols, but also they invent and create symbols of their own. A symbol may be seen as a species of metaphor in which the exact subject of the metaphor is not made explicit, and may even be mysterious

Novelists also commonly use symbols. The particular objects, scenes or episodes that come to stand for the major themes of the work may be repeated or mirrored in many different ways so as to give the work a symbolic structure, although this may be only delicately implied.

key words: Symbol, Metaphor, Convention, Tradition.

이 논문은 2009년 12월 30일에 투고되었으며, 2010년 1월 11일에 심사 완료되어 2010년 2월 10일에 게재가 확정되었음.