

김유정의 자기서사에 나타나는 우울과 알레고리 연구

-「두꺼비」와 「생의 반려」를 중심으로

정 연 희 (대진대)

< 목 차 >

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| 1. 서론 | 4. 알레고리적 관찰 주체의 가차 없는
자의식 |
| 2. 우울자의 포즈와 사투르누스의 절망 | |
| 3. 자기 환영 앞에 선 에로스와 오인된
화답 | 5. 결론 |

국문초록

이 논문은 김유정의 자기 서사(「두꺼비」, 「생의 반려」)에 나타나는 우울과 알레고리를 살펴보려는 목적을 지닌다. 김유정은 스스로를 우울한 사람으로 생각했고 우울의 정서를 잘 알고 있었던 것으로 보인다. 우울은 작가의 마음의 병이기도 했지만, 열정적인 글쓰기의 원동력이기도 했다. 글쓰기의 원천이 되는 우울과, 우울자의 표현방식과 인식적 전제에 근접하는 알레고리를 고찰하는 것이 연구의 골자이다.

자기 서사의 두 주인공은 우울의 표상으로 등장한다. 그들의 알레고리적 직관 속에서 옥화(「두꺼비」)와 나명주와 어머니(「생의 반려」)는 우울증적 동일시의 대상(우울증적 내사의 허상)이 된다. 이때 연서는 주인공의 집요한 열정의 형식으로서 연서가 가진 원래 의미에서 분리되어 자의적 의미를 가

지는 알레고리가 된다. 다른 한편으로 자기 서사에 등장하는 두 개의 목소리는 적절한 해석을 부여해야 할 만큼 특이한 서술 상황(「생의 반려」)인데, 이는 스스로에 대해 가차 없는 태도를 함축하는 우울자의 과도한 숙고와 관련이 깊다. 이성의 목소리(화자)와 감정의 목소리(주인공)는 우울자의 혼란스러운 이질적 감정과 모순적 행동을 가차 없이 표현하는 것이다. 게다가 주인공의 집요한 열정과 끝없는 쇠락의 대립에 광기어린 폭력과 비극적 파국이 잇따른다. 이같이 ‘잇따르는’ 양상 속에서 점진적인 공포감과 아이러니한 슬픔이 일어난다.

우울의 정서 속에서 자기성찰은 자신을 총체적이고 완전한 동일성을 지닌 주체로 파악하기 힘들다. 자기 성찰이 정반(正反)의 과정을 거쳐 합(合)의 과정에 이르더라도 그것은 잠시의 합이며 곧바로 회의의 대상이 된다. 무한한 정반합의 과정이 전제되는 것이다. 무한한 정반합의 과정에서 일시적인 합은 붕괴되고, 그러면서 무의미와 공허함이 생긴다. 우울의 근본적인 성격인 모순적 양가성과 극단적 대립성은 단일한 성찰의 가능성을 방해하고 회의하게 한다. 우울한 자기의식은 고전주의의 총체적 이상을 부정하는 근대적 의식과 연관성이 깊다.

크리스테바에 따르면, 종교적 정치적 우상의 실추를 목격한 시대는 특별히 우울에 빠지기 유리하다. 위기의 시대에는 우울증이 주도권을 잡고, 자기 이야기를 하며, 자기 족보를 만들고, 자기 표상들과 지식을 생산해 낸다. 식민지 시대를 지식인으로 산 김유정 역시 이런 위기의 시대를 살았으며 우울의 정서 속에서 ‘현실’과 ‘자기’를 바라보았다. 「두꺼비」와 「생의 반려」는 이와 같은 맥락에서 읽을 수 있는 자기 서사 텍스트이며, 알레고리자는 땀방울리자라는 명제에 값을 하는 텍스트이다.

주제어 : 김유정, 자기 서사, 자의식, 과도한 성찰, 상실, 슬픔, 우울자, 알레고리, 아이러니

1. 서론

김유정은 1908년에 태어나 1937년에 길지 않은 생을 마감할 때까지 2-3년의 짧은 창작기간을 지냈으며, 그동안 31여 편의 작품을 남겼다. 그 중에서도 왕성하게 집필한 기간은 그가 사망하기 직전으로 병증이 매우 심했던 시기였다. 경제적 곤궁과 가족의 갈등뿐만 아니라, 무거운 병마는 작가를 절망과 울적함으로 몰아갔으리라 쉽게 짐작된다. 게다가 그는 스스로를 우울한 사람으로 생각했다. 그의 글에는 ‘우울’, ‘슬픈’, ‘울적’, ‘권태’, ‘불만’, ‘발광’, ‘분노’, ‘광기’ 등의 단어가 빈출할 뿐만 아니라, 작가 스스로 “늘 주위의 인물을 경계하는 버릇이 있습니다. 그 버릇이 결국에는 말없는 우울을 낳습니다”¹⁾라고 말할 정도로 우울을 자각하고 있었다. 이러한 여러 가지 점에서 이상심리로서 우울장애를 작가의 작품과 작가의 삶을 들어 해석하거나²⁾ 김유정의 문학세계를 병상의 문학으로 조망하는 것도³⁾ 수긍할 수 있는 일이다. 우울은 김유정의 실제 마음의 병이기도 했던 까닭이다.

다른 한편으로 작가로서 김유정에게 우울은 은유적 질병이었던 것으로 보인다. 문학사에서 폐결핵이 젊은이의 목숨을 앗아가는 ‘낭만적인 병’의 역할을 떠맡고 여러 기행을 가능케 하는 원동력이 되었던 것처럼, 우울도 낭만주의 예술가들에게 예술가의 질병으로 여겨지고⁴⁾ 한국 근대기 문인의 감성형식으로 나타나는 것이다.⁵⁾ 김유정 문학도 우울을 예술가의 은유적 질병으로

1) 김유정, 「어떠한 부인을 마지할까」, 전신재 편, 『원본 김유정 전집』(이하 『전집』), 강, 2012, 428면.

2) 유인순, 「김유정의 우울증」, 『현대소설연구』35, 2007, 121-138면.

3) 김미영, 「병상의 문학, 김유정 소설에 형상화된 육체적 존재로서의 인간」, 『인문논총』 제71권 제4호, 2014, 45-79면.

4) 수전 손택, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002, 53면.

5) 정경운, 「근대 문인의 ‘사회적 얼굴’로서의 우울」, 『한국문학이론과 비평』50, 2011, 311-312면. 이 같은 맥락에서 김문집의 인상기(김문집, 「병고작가 원조운동의 변」, 김유정기념사업회편, 『김유정전집』하, 1994, 386면)를 참조한다. “……나는 조광사에서 병적으로 겸손해 보이는 특이한 어떤 인물 하나를 유심히 관시했다. 그는 질소한 한복을 입은 원기 없는 미남자였다. 그 무성하고도 일중 조화를 갖춘

여기는 당대의 경향 안에서 이해된다. 특히 우울은 문학의 깊은 감성 형식으로 작동하는 바, 가령 웃음도 단순한 웃음이 아니라 ‘슬픈 웃음’의 형용모순으로 나타나거나 그로테스크한 탈윤리적 행동에 연민이 배어 있는 등 표면과 다른 이면이 공존하는 경우가 많다. 이질적인 것의 혼합으로 이것이면서 저것이거나, 이것도 아니면서 저것도 아닌 지점에서 감정을 유발하고 의미를 생산하는 것은 김유정 소설의 독특한 특징이다. 이는 ‘이것’을 말하자마자 ‘저것’이 떠오르는, 그래서 무한한 의심과 회의의 고리 속에서 순환하게 되는 우울의 근본성질과 밀접한 연관을 지닌다. 이처럼 우울이 표현의 방식이자 인식의 전제가 되고 있다는 점이 이 논문이 출발하는 문제의식이다.

우울의 표현 방식이자 인식의 전제와 관련하여 거론해야 하는 것이 기회가 되면 표면으로 솟아나오는 알레고리이다. 알레고리는 우울자의 표현방식이자 인식형식이 된다. 작가의 현실적 조건과 육체적 조건을 소설작품의 원인이자 의도로 본다는 점에서 선행연구가 작가-작품의 유착관계에 묶여 있다면 이 논문은 이들 선행연구와 다른 지점에서 우울을 조망하고자 한다. 우울⁶⁾은 알레고리의 원천이거니와, 작가는 우울을 문학적 형식으로서 선명하게 의식하고 있을 뿐만 아니라 전략적으로 알레고리를 구사하고 있다는 점에 주목하려는 것이다. 이는 자신의 이야기를 문학적 언어적 놀이 공간으로 허구화하고 있다는 점에서 자명해지는 바, 이 논문이 자기서사로 알려진 「두꺼비」와 「생의 반려」를 중심 텍스트로 삼는 이유이다.

우울은 고대부터 오늘날에 이르기까지 철학, 의학, 신학, 예술 등 다양한 분야에 걸쳐 다뤄졌는데, 최악이 되는 질병으로 여겨지거나 예술적 능력의 원인으로 주목을 받는 등 부정적 평가와 긍정적 평가를 번갈아 받아왔다.⁷⁾

두발풍경으로써 나는 그가 구과에 속하는 우울의 시인인가 하는 인상을 얻었다.”
 6) 현대 임상의학에서는 멜랑콜리를 의학용어로 사용하지 않고 ‘우울 장애’라는 용어를 사용한다. 철학과 문화예술에서 ‘멜랑콜리’는 여전히 활발한 토론의 주제이다. 라캉 이래로 우리가 어떤 병리적 상태를 경험적인 주관적 상태로 이해하지 않고 세계와 주체의 관계, 즉 하나의 구조로 파악할 수 있게 되었다면, 우울은 병리적 상태를 단순하게 의미하는 ‘우울 장애(depressive disorder)’가 아니라 ‘멜랑콜리(melancholy)’로서 세계에 대한 통찰력을 지니고 있는 특수한 형태의 주체성이다.

우울에 관한 상반된 평가가 함께 고려되기도 한다. 이는 우울이 무조건 긍정될 수도 없고 무조건 부정될 수도 없는 모순된 성격을 지니기 때문이다. 위대한 인물을 탄생시키는 힘으로서 우울을 찬탄의 대상으로 처음 끌어올린 고대의 저작 『문제들』에서는 우울이 엄청난 고통과 죽음을 수반할 수 있다는 점도 고려하였다. 우울의 전형인 헤라클레스는 그리스 최고의 영웅으로서 지고한 행위를 향해 비상하는 천재의 원형이었지만 광기에 빠져 자기 자녀들을 불에 던져 죽이고 말았다. 우울을 검은 담즙의 체질로 파악하는 이론에 의하면, 우울의 체액은 ‘뜨거움과 차가움의 혼합’이며 양 극단의 성질이 순식간에 교차할 수 있는 열 전도체와 같다.⁸⁾ 우울의 대립되는 두 성격이 적절하게 긴장과 조화를 이루다가도, 두 상태의 적절한 균형이 깨지고 무질서한 상황 속으로 던져지는 순간 헤라클레스처럼 무시무시하고 파괴적인 결과를 초래할 수 있다. 이처럼 우울은 이중적인 양극성의 자질을 가지며 혼란스러운 이질화의 성격을 가지고 있다.

고대부터 멜랑콜리와 깊은 연관이 있는 신은 사투르누스이다. 자식을 낳자마자 집어삼켰다 해서 시간을 멜랑콜리하게 표현하는 사투르누스는, 시간이 휘두르는 낫이 유한한 존재 안에 불러일으키는 공포와 연결되어 있다. 살육자로서의 시간은 모든 분리 중의 분리인 죽음이다. 다른 한편으로 사투르누스는 숙고하는(contemplative) 지혜의 조건으로 축복받는다. 그의 게으름과 둔감함은 느리게 움직이는 토성(saturn)의 기질로 세계의 숨겨진 진실을 더 깊게 통찰할 수 있는 토대로 설명된다.⁹⁾ 스스로를 우울한 사람이라고 생각한 벤야민이 점성술적 개념을 끌어와 “나는 토성의 영향 아래 태어났다. 가

7) 김동훈의 「죽음을 부르는 질병인가, 인간 실존의 근원적 조건인가?:서구의 철학사, 의학사, 예술사, 종교사 전체를 관통하는, 멜랑콜리 개념에 관한 총체적 고찰1-고대에서 르네상스, 종교개혁까지」(『철학논총』제76집, 2014, 255-274면)과 「죽음을 부르는 질병인가, 인간 실존의 근원적 조건인가?:서구의 철학사, 의학사, 예술사, 신학사 전체를 관통하는, 멜랑콜리 개념에 관한 총체적 고찰2-로버트 버턴에서 슬라보예 지젝까지」(『철학논총』제80집, 2015, 113-137면) 참조.

8) 김동규, 「멜랑콜리-이미지 창작의 원동력」, 『철학탐구』25, 2009, 137-138면.

9) 리처드 커니, 이지영 역, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004, 297면과 305면.

장 느리게 공전하는 별, 우회와 지연의 행성……”¹⁰⁾이라고 말한 것도 이와 같은 전통의 맥락에 서 있다.

우울의 특징으로서 숙고와 성찰은 강한 자의식과 스스로에 대한 가차 없는 태도를 포함한다. 자아는 하나의 텍스트로서 해석해야 할 대상이 되고 동시에 자아는 어떤 과제이며 만들어 내야 할 대상이 된다. 김유정의 자기 서사는 이 같은 자리에서 의미가 발굴되어야 하는 것인데, 우울의 도상형태로 자기분신이 등장하고 자신에 대해 가차 없이 정시하는 자의식이 작동하는 때문이다. 작가 김유정은 비참함과 영감이 가득 찬 상태로 멜랑콜리의 표현 형식을 충족하는 비범한 우울자(melancholiker)로서 자기서사 속 분신들을 비참하고 우울한 열정으로 표현한다. 그 뿐이 아니라, 분신들 스스로가 자신의 어리석음과 슬픔과 절망과 분노를 가차 없이 응시한다. 자기서사의 인물들은 우울의 알레고리적 인물로 등장하며 우울의 시선에 드러나는 세계를 알레고리적으로 묘사한다. 우울자가 세상을 읽는 방식으로서 알레고리적 직관이 부각된다.

벤야민은 ‘알레고리는 멜랑콜리에 빠진 자에게 허락되는 유일하고 강력한 여흥’¹¹⁾이라고 말한다. 실제로 그는 알레고리자를 멜랑콜리자로 해석한다.¹²⁾ 알레고리의 원관념과 보조관념 사이에는 유추관계가 존재하지 않는다. 오히려 두 항은 의미적 유사성이라는 매개항이 없이 자의적으로 결합된다. 그런 까닭으로 유럽 낭만주의와 독일 고전주의 시기에 종종 알레고리가 상징과 반대되는 개념으로 파악되었다. 상징이 신비적 상징(순간적인 것, 총체적인 것, 뿌리 깊은 것, 필연적인 것)과 조형적 상징(명증성, 간결성, 사랑스러움, 아름다움)으로서¹³⁾ “순간적 총체성”을 함의하는 반면, 알레고리에는 이것이 결여되어 있고 “일련의 순간들 속에서의 전진”이 있을 뿐이다.¹⁴⁾

10) 수전 손택, 홍한별 역, 『우울한 열정』, 서울, 2005, 67면.

11) 발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009, 276면.

12) 홍준기, 「변증법적 이미지, 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시」, 『라깅과 현대정신분석』 10권 2호, 2008, 44면.

13) 김동훈, 「발터 벤야민의 숭고론」, 『미학』 제52집, 2007, 93면.

14) 발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 앞의 책, 245면.

상징에서는 몰락이 이상화되는 가운데 자연의 변용된 얼굴이 구원의 빛 속에서 순간적으로 계시되는 것으로 나타난다. 반면에 알레고리 속에는 역사의 죽어가는 얼굴표정이 굳어진 원초적 풍경으로 모습을 드러낸다.¹⁵⁾ 「생의 반력」에서 주인공 앞에 나명주가 영원한 구원의 마돈나와 같은 이미지가 아니라 비참한 쇠락의 풍경으로 드러나는 것은 상징이 아니라 알레고리가 작동하는 것이다. 우울이 대상에서 떨어져 나와 주관성에 침잠하는 것이라고 할 때, 주관성의 침잠은 기표와 기의간의 자의적인 결합을 가능케 하는 동인이 된다. 논자에 따라 차이가 나지만 기표(보조관념)와 기의(원관념) 사이의 자의적 매개방식을 강조함에 따라 알레고리를 ‘단순한 자의적인 기호’로 수렴하는 견해가 일반화되어 왔다. 알레고리의 자의성을 극대화하면, 알레고리적 기표는 그 기표가 지시하는 것과는 정반대의 의미를 기의로 취할 수도 있다. 그렇다면 아이러니 역시 알레고리의 하위범주¹⁶⁾로 이해될 수 있다.

본고에서는 「두꺼비」와 「생의 반력」에 나타나는 우울과 알레고리의 양상을 살펴보고자 한다. 또한 한걸음 나아가 우울자가 세상을 읽는 방식으로 알레고리를 고찰할 것이다. 그러므로 이 알레고리는 문학작품의 해석에서 다소 도식적인 틀로 이용되어 온 알레고리와 혼동되지 않는다. 본고의 의도는 상투적인 알레고리적 해석을 시도하려는 것이 아니다. 오히려 자기 삶의 역사를 수난사로 파악하고 삶의 윤리적 의미를 상실하여 몰락의 길을 걷고 있음을 인지한 어느 우울자의 ‘인식론적 전제조건에 근접’¹⁷⁾하는 알레고리를 검토하려는 것이다.

15) 발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 앞의 책, 247면.

16) 김길웅, 「미적 현상과 시대의 매개체로서의 알레고리」, 『브레히트와 현대연극』4권, 1997, 58-59면.

17) 최문규, 「“바로크”와 알레고리」, 『뫼히너와 현대문학』16권, 2001, 138면.

2. 우울자의 포즈와 사투르누스의 절망

「두꺼비」와 「생의 반력」¹⁸⁾은 박복주와 가족의 이야기를 차용한 자기서사 이기는 하나, 리얼리즘을 통하여 자기 현실을 분명하게 파악할 수 있다는 확신 아래 모방하려는 서사라기보다 표현의 관점에서¹⁹⁾ 주관적인 내면에 깊이 빠져든 어느 우울자에 포착된 세계가 드러나는 소설이다. 작가의 분신인 주인공들은 과잉된 자기 인식을 보이는데, 특히 「생의 반력」에는 파국의 그림자가 짙게 드리우는 가운데 자기 세계의 몰락을 인지한 폐허의식이 깔려 있다.

문학은 ‘무엇’인가를 표현한다. ‘무엇’은 주체의 외부의 것일 수 있고 내부의 것일 수 있다. 리얼리즘적 모방이라는 것이 주로 외부에 놓여 있는 것에 주목한다면, 표현적 관점은 내면에서 끓고 있는 걱정을 대상으로 한다. 이때 떠오르는 것이 주체의 체험이고 주체의 시선이다. 두 소설에서 표현되는 대상은 우울의 시선 아래 드러나는 그 ‘무엇’들이다. 그렇다면 우울의 시선-알레고리적 관찰(직관)을 언급해야 할 것이다. 그러기에 앞서 우울의 시선이 우울자의 도상으로 형상화되는 것을 먼저 살펴보고자 한다.

「두꺼비」와 「생의 반력」의 주인공은 우울자의 포즈를 취하고 있다. 이 포즈는 김유정 소설에서 전형적인 우울의 표상으로 등극할 만하다. 그들은 방구석에 들어가 두문불출이며 이불을 뒤집어쓰거나 책상에 웅크리고 앉아서 멍하니 있기 일쑤이다. 그들이 무엇인가를 한다면 주로 ‘낮’을 피한 ‘밤’의 시간에 소설이나 연서를 쓴다. “내가 학교에 다니는 것은 혹 시험 전 날 밤새는 맛에 들렸는지 모른다. 내일이 영어시험이므로 그렇다고 하룻밤에 다 안다는 수도 없고 시험에 날 듯한 نوم 몇 대문 새겨나볼가, 하는 생각으로 책술을 뒤지고 잇”는 것이다. 「두꺼비」의 주인공(경호)에게 중요한 것은 공부

18) 두 소설은 작가 김유정이 사망한 해(1937년 3월 28일)보다 한 해 앞선 1936년 3월(「두꺼비」)과 같은 해 8-9월(「생의반력」)에 발표되었다.

19) 김유정은 문학을 예술로 여기고 무엇보다 예술가의 재능을 중시한다고 할 수 있으며, 이는 표현론의 관점과 통한다. 김한식, 「절망적인 현실과 화해로운 삶의 꿈」, 『상허학보』3, 1996, 303면.

아니라 ‘밤새는 맛’이다. 그가 주로 밤새하는 일은 답장을 받지 못하는 엽서를 매일같이 쓰는 것이다. 「생의 반려」의 주인공(명렬)도 마찬가지인데, 우울의 포즈가 더욱 분명해진다. 그는 “사람 대하기를 극히 싫어하는 이상스러운 성질”을 가졌으며 “딴썩한 머리를하고, 방 한구석에 놓인 책상앞에 웅크리고 앉았다. 오랫동안 별을 보지 않아 “얼굴은 누렇게 들쭉고 손 안댄 입가에는, 스물셋으론 고지든지 않을만치 제법 검은 수염이 난잡히 뻗어났다. 물론 번이는 싱싱해야 할 두볼은 꺼지고 세다 연일철야로 눈까지 썩 들어간, 말하자면 우리에게 가진 사람이라기보다는 짐승에 가까웠다.” 이처럼 두 주인공은 나태함, 무기력, 몽상, 느낌, 어둠, 깊이 등의 우울을 표상하는 인물로 등장한다. 뒤러의 <멜랑콜리아 I>과 루벤스의 <우울증에 빠진 헤라클레이토스>에서 볼 수 있듯이 서양문화의 전통에서 우울의 도상형태가 손으로 머리를 받치고 있는 포즈라면, 두문불출, 밤/어둠, 웅크리고 있기, 침묵 등은 김유정의 독특한 우울의 포즈라고 할 수 있다.

그러는 한편 두 주인공의 우울은 정열적이고 집요한 성격을 지니고 있으며 무시무시하고 파괴적인 결과를 초래하기도 한다. 「두꺼비」의 경호는 석달 매일 밤을 기생 옥화에게 연서 쓰고 「생의 반려」의 명렬은 기생 나명주에게 밤을 새워가며 편지를 띄우지만, 그들의 우울한 열정은 정작 상대에게 괴변이 섞인 저주와 폭력에 가까운 분노를 퍼붓는다. 「두꺼비」의 마지막 장면에서 경호가 옥화에게 내뱉는 저주를 보자.

그렇다 치면 내가 입때 옥화에게 한 것이 아니라 결국은 두꺼비한테 사랑편지를 썼구나, 하고 비로소 깨다르니 아무것도 더 듣고싶지 않아서 발길을 돌리려니까 이게(안잠재기:인용자) 콧 붙잡고 내손에 끼인 먹든 권연을 쑥 뽑아 제 입으로 가지가며 언제 한번 찾아갈테니 노하지 않을테냐, 묻는 것이다. 저분저분이 구는 것이 너며 성이가셔서 대답대신 주머니에 넣었던 돈 삼십전을 끄내 주며 담배값이나 하라니까 또 골을 발끈 내드니 돈을 도루 내양복 주머니에 치뜨리고 다시 조련질을 하기 시작하는거시 아닌가. 에이 그럼 맘대로 해라, 싫어서 그럼 꼭 한번 오우 내 기다리리다, 하고 좋도록 떼놓은 다음 골목밖으로 불어나게 나와보니 목노집 시계는 한점이 훨씩 넘었다. 나는 얼 빠진 등신처럼 정신없이 내려오다가 그러자 선뜻 잡히는 생각이 기생이 늙으면 갈테가

없을 것이다, 지금은 본체도 안하나 옥화가 늙는다면 내게 밖에는 갈데가 없으려니, 하고 조금 안심하고 늙어라, 늙어라, 하다가 뒤를 이어 영어, 영어, 영어, 하고 나오나 그러나 내일 볼 영어시험도 곧 나의 연애의 연장일것만 같아서 예라 될대로 되겠지, 하고 집어지고는 켈한 광화문통 큰 거리를 한복판을 내려 오며 늙어라, 늙어라, 고 만물이 늙기만 마음껏 기다린다.²⁰⁾

주인공이자 화자인 ‘나’는 옥화에게 냉대를 받고 수치스러운 마음으로 골목길을 내려오다가 선뜻 아이디어가 잡힌다. 기생이 늙으면 갈 데가 없을 것이니, 지금은 자신을 본 체도 하지 않지만 옥화가 늙는다면 하릴없이 자신에게로 올 것이라는 것이다. “늙어라, 늙어라”라고 만물이 늙기만 기다리겠다는 그의 기원은 차라리 괴기스러운 저주에 가깝다. 이같이 웃을 수도 없고 울 수도 없는 그의 슬픔과 분노와 저주에는 유의할 점이 있다. 그것은 분노와 저주 이면에 ‘근거 없는 절망’이 깔려 있다는 사실이다.

근거 없음이란 그의 감정을 일으킨 실질적 원인-대상이 없다는 의미인데, 이는 다음과 같이 앞뒤가 맞지 않는 모순 사실에서 유추된다. 변명이나 두둔하기보다 오히려 가차 없이 자기 논평하는 자기(서술자아) 목소리에서 나타난다. 내용인즉 “하지만 실상 생각하면 놈만 탓할 것도 아니요 어디 사람이 동이 낫다구 거리에서 한번 흘깃 스쳐본, 그나마 잘 낫으면 이어나와, 쭈그렁 밤송이 같은 기생에게 정신이 팔린 나도 나렸다, 그것도 서루 눈이 맞아서 달뻗다면이야 누가 뭐래랴 마는 저쪽에선 나의 존재를 그리 대단히 녀겨 주지 않으려는데 나만 몸이 달아서 답장 못받는 엽서”를 매일 쓰고 있다는 것이다. ‘나’의 이러한 자기 논평을 읽고 나면 자연히 떠오르고 추론이 가능해지는 해석의 지점들이 있다. 그것은 ‘나’의 열정과 상실과 분노에는 뚜렷한 실체적 원인-대상이 없다는 점이다. 오히려 이들 열정은 어떤 대상을 향해야 하고 그 대상은 텅 빈 기표와 같은 것으로서 좌절이 예정되어 있다는 사실이다. 말하자면 그의 우울은 잃어버린 적이 없는데 잃어버린 줄로 아는 근본적인 상실감이다. 이때 연서는 ‘나’의 열정의 총량(집요함)을 표현하는 알레고리가 된다. 그리고 옥화는 우울의 시선 아래에서 포착된 전이-대상으로

20) 김유정, 「두꺼비」, 『전집』, 210-211면.

여겨진다. 그런 점에서 ‘나’의 상실과 절망은 대상이 없다는 점에서 ‘근거 없는 절망’이 되고, 주체의 맹렬한 열정에 비례함에 따라 상실과 절망은 깊어진다.

근거 없는 절망과 비관은 나태한 인간이 직면하게 되는 필연적인 하나의 모순 상황과 관련이 있다. 다가서기 힘들면 힘들수록 집요하게 쫓아가는 목표, 눈앞에 모습을 드러내는 순간 동시에 사라져버리는 목표를 수치스럽게 응시하는 우울의 한 본성에 연결되는 것이다. 심리학적 관점에서 볼 때 우울한 인간의 모순이 욕망의 사라짐이 아니라 오히려 접근하기 점점 불가능해지는 욕망의 대상을 드러낸다면, 나태한 인간-명렬의 타락은 대상을 원하면서 도 그것에 이르는 길을 원하지 않는 ‘욕망의 타락’이다.²¹⁾ 욕망하면서도 욕망의 성취를 원하지 않는 것처럼 ‘나’는 처음부터 성취의 길을 벗어난 지점에서 연애를 시작한다. ‘나’에게는 절망에서 벗어날 출구가 애초에 마련되어 있지 않다. 우울자의 집요한 열정은 도달할 수 없는 대상에서 도주하는 것조차 불가능하기 때문이다.

이와 같은 맥락에서 ‘나’의 연서가 도달하기 불가능한 대상 앞에서 끈질기게 울부짖는 욕망의 목소리라는 점이 분명해진다. ‘나’는 걱정과 열정을 쏟아내야 했지만, ‘나’의 열정을 받아줄 수 있는 것은 글뿐이다. 대상으로부터 관심을 철회한 염인자에게 가장 아름다운 현실적인 보상은 또한 ‘밤’에 이루어진다. “칠야의 캄캄한 밤”에 “자정으로 석점까지” 글을 쓰는 행위는, ‘나’가 비로소 살아있음을 확인하고, 비참한 ‘밤’의 현실에서 벗어날 수 있는 유일한 출구가 된다.²²⁾ 글쓰기는 걱정과 열정을 쏟아내는 유일한 구원 행위가 된다.

21) 조르조 아감벤, 윤병언 역, 『행간』, 자음과모음, 2015, 35-36면.

22) 김유정 「病床迎春記」, 『전집』, 454면. 김유정의 문학세계에서 ‘쓰기’는 하나의 구원형식으로 여겨진다. 수필 「길」에 이와 같은 내용이 직접 서술되어 있다. “요즘에 나는 헤매든 그 길을 하루 들었다. 다시 말하면 전일 잃은 줄로 알고 헤매고 있던 나는 요즘에 이르러서야 비로소 나를 위하여 따로히 한 길이 옆에 놓여 있음을 알았다. 그 길이 얼마나 멀는지 나는 그걸 모른다. 다만 한 가지 내가 그 길을 완전히 갔고 날 그날까지는 나의 몸과 생명이 결코 꺾임이 없을 걸 굳게 믿는 바이다”(『전집』, 436면). 이 글에서 ‘길’은 문학을 지칭하는 것이 분명한데, 작가에게 편지는 문학과 동격이기도 하다. “내가 당신에게 편지를 쓰든 그 동기를 따져보면 내가 작품을 쓸때의 그 동기와 조금도 다름이없습니다. 만일

3. 자기 환영 앞에 선 에로스와의 오인된 화답

욕망의 대상에 도달하기 위한 것이 아니라 대상과의 관계를 모호하게 하는 연서의 특징은 「생의 반력」에서 더욱 선명하게 드러난다. 원래 의미에서 떨어져 새로운 기의가 자의적으로 연결되는 알레고리로서 연서는 정반대의 의미를 기의로 취하게 되면서 더욱 극단화된다. 알레고리가 그것을 만드는 주제에 따라 매번 다른 사물과 다른 의미의 결합으로 만들어진다 하더라도, 명렬의 연서가 과연 연서인가 싶다. 상대가 여성이고 연일 밤을 새워가며 편지를 쓰니 누가 봐도 연애의 형식을 갖추었으나, 그 연애에는 “상대에게서 향기를 찾고, 아름다움을 찾고, 다시 말하면 상대를 생긴 그대로 요구하는 상대의 명칭”을 충족시키지 못하는 괴이함이 있는 것이다.

그러나 그의 연애는 상대에게서 제 자신을 찾아내고자, 거만 발광을 하다싶이 하는 것이다. 물론 상대에게는 제 자신의 그림자도 비치지 않았다. 그러므로 이것은 차차 이야기하리라 하는 때때로 폭력을 가지고 상대에게 대들어 나를 요구하는, 그런 괴변까지 이르게 되는 것이다.

하니까 이것은 결코 연애가 아니라 하는 것이 가당하리라.

첫째로 그의 편지는 염서가 아니었다. 보건데 염서는 대개 상대를 꼬따움께 장식하였다. 그의 편지는 상대의 추악한 부분이란 일일이 꼬집어뜯어서 발겨놓는 말하자면 태반이 욱이었다.²³⁾

인용문에서 확인할 수 있듯이, 그의 사랑은 ‘자신을 찾아내고자’하는 것이다. 실제 대상을 향한 것이 아니다. “결코 연애가 아니라 하는 것이 가당”한 그의 연서는, 대상을 향한 욕망과 욕망의 성취를 목적으로 한 연서와 반대의 의미를 지닌다. 실제로 명렬은 상대-명주를 찾고자 하지 않고 오히려 상대-명주에게 제 자신의 그림자도 비치지 않는다. 사랑의 반대는 미움이 아니라

그때 그편지를 얹혔드라면 혹은 작품 하나를 더 갖게 되었을지도 모릅니다”(『病床의 생각』, 『전집』, 466면).

23) 김유정, 「생의 반력」, 『전집』, 251-252면.

무관심이라고 한다. 우울의 근본적인 증상인 무관심의 특징은 대상과의 분리감이다. 가령 슬프고 시무룩한 표정이 감추고 있는 심리구조는 세상과의 단절감이다. 그러니까 적어도 정신분석학에서 말하는 사랑은, 우울의 분리구조와 반대구조를 갖는다. 우울의 심리구조가 대상과의 분리를 전제한다면, 사랑의 기본적인 메커니즘은 대상과의 연계이기 때문이다. 그러므로 우울자는 사랑할 수 없다.²⁴⁾ 태반이 육인 편지에서 우울자-명렬이 미워하는 대상은 실제 나명주가 아니라 자기 반영적 대상²⁵⁾으로서의 나명주라고 하겠다. 나명주는 자기 자신의 환영이자 우울증적 내사의 허상이다.

화장 안한 얼굴은 창백하게 바랬고 무슨 병이 있는지 몹시 수척한 몸이었다. 눈에는 수심이 가득히 차서, 그러나 무표정한 낮으로 먼 하늘을 바라본다. 흰 저고리에 흰 치마를 훌렁안고는 땅이라도 꺼질가봐 이렇게 찬찬히 걸어나려오는것이였다.

그 모양이 세상고락에 몇벌 씻겨나온, 따라 인제는 삶의 흥미를 잃은 사람이였다.(252면)

나명주는 수심이 가득하고 무표정한 낮을 가진 “인제는 삶의 흥미를 잃은 사람”으로 묘사된다. 또한 “그(명렬)와 가치 생의 절망을 느끼고, 죽자하니 움직이기가 군살고 살자하니 흥미없는 그런 비참한” 사람으로 설명된다. 묘사하는 명렬이나 설명하는 서술자나 나명주를 직접 만나본 적이 없음에도 불구하고 이렇게 묘사하고 설명한다. 나명주는 자기육체와 자기성격을 지닌 구체적 인물로 등장하는 것이 아니라 이처럼 주인공의 정서가 투사되고 내사된 자기 반영적 상으로 나타난다. 감정이 어떤 선형적인 대상과 결합되어 있으며 이 대상의 서술이 감정의 현상학이라면²⁶⁾, 주인공의 눈에 비친 나명주는 객관적 실체라기보다 우울자의 시선으로 살아나는 “자기의 머리속에 따로히” 갖고 있는 “저의 여성”이다.

24) 전영백, 『세잔의 사과』, 한길아트, 2008, 74면.

25) 정연희, 「김유정의 <생의 반력>에 나타난 자기 반영적 서술과 아이러니 연구」, 『우리문학연구』43집, 2014, 720면.

26) 발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 앞의 책, 209면.

환영을 사랑하는 자 명렬에게 편지를 쓰는 ‘검은 밤’은 우울의 정조가 상승하고 생각에 잠기는 시간이다. ‘검은 밤-슬픔-생각에 잠김’의 친연성은 일반적으로 이해되는 의미계열이지만, 여기에 수개월의 반복-의도의 집요함-깊은 슬픔의 의미연쇄가 부가됨으로써 내면적 윤행의 과도한 성찰(immoderata cogitatio)²⁷⁾이라는 우울의 알레고리가 생겨난다. 그의 사랑이 구체적인 인물과의 관계로 구조 지어진 세계 속에 있는 것처럼 위장되지만, 그것은 그녀에게 반사된 이미지에 대한 나르시스적 사랑이며, 기실은 대상으로부터 후퇴한 나르시스적 관조이다.

그런데 허상-나명주는 여기에 그치지 않고 또 다른 ‘선협적인 대상’을 이끈다. 주인공은 자신의 공허한 내면을 두고 “저는 저를 모르는 등신”이자 “허전한 광야에서 길 잃은 여객”으로 묘사한다. 공허와 슬픔의 배후에서 ‘잃어버린 어머니’가 읽힌다. 그러니까 ‘나이 찬 기생’은 잃어버린 어머니를 여기로 현상하는 매개 인물로 해석되는 셈이다. 명렬의 편지쓰기가 잃어버린 적이 없는 상실로부터 보호받으려는 시도이면서 동시에 욕망하는 대상(나명주-어머니)이 부재해야 가능한 절망적 시도라는 모순을 이해하기 위해서는 선협적 대상을 배제하기 어려워진다.

영어권에서는 어머니를 뜻하는 단어 ‘mother’를 ‘(m)other’로 표기하여 최초의 타자로서 어머니 위치를 나타낸다. 주체가 경험하는 최초의 타자가 어머니이기 때문이다.²⁸⁾ 프로이트가 아버지 살해에서 주체의 출발을 중요하게 여긴다면, 펠라니 클라인은 어머니를 중요한 최초의 타자로 세운다. 최초의 욕망을 불러일으키는 원초적 어머니로부터 욕망을 철회하고 거리를 확보함으로써 독립된 주체로 나갈 수 있다. 주체는 어머니를 제대로 상실할 필요가 있다.²⁹⁾ 말더듬이에다가 사람대하기를 싫어하고 독립하지 못한 명렬은 누이와의 관계에서도 암시되듯이 어머니와 제대로 분리되지 못한 우울자의 표상

27) 안드레아 카펠라노, 『사랑에 관하여』, 조르조 아감벤, 앞의 책, 171면에서 재인용.

28) 전영백, 앞의 책, 79면.

29) 줄리아 크리스테바, 박선영 역, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성: 펠라니 클라인』, 아난게, 2006, 214-224면 참조.

으로 나타난다. 말더듬과 염인증은 작가 김유정의 실제 증상으로도 알려진 바 있다. 아래의 글에는 어머니를 제대로 상실하지 못한 자의 묘한 슬픔과 고독이 배어 있는데 이 글을 참조하면 도움이 된다.

한때는 나도 어머니가 없음을 슬퍼도 하였으나 이 정경을 목도하고 보니, 지금 나에게 어머니가 계셨더라면 슬퍼하는 그 꼴을 어떻게 보았으랴, 싫어 일즉이 부모를 여윈 것이 차라리 행복이라고 없는 행복을 있는 듯이 느끼고는 후-하고 가벼이 숨을 돌리어본다.³⁰⁾

작가는 요양하는 절의 옆방 환자와 그를 간호하는 어머니를 보고 난 심회를 토로하고 있다. 아픈 자식을 애달파하는 어머니를 보니, 자신의 다가오는 죽음을 지켜보면서 괴로워할 어머니가 없는 것이 차라리 행복하다는 것이다. 그런데 이 짧은 인용문은 보이는 것처럼 단순하지 않다. 밑줄 친 “없는 행복을 있는 듯이 느끼고는” 부분을 보면 화자의 이중적인 감정이 묘하게 얽혀 있는 까닭이다. 문맥상 “(어머니가) 없는 행복을”으로 읽어야 할 텐데, 이에 뒤따르는 “있는 듯이 느끼고는”에 어떤 감정이 함축되어 있는 것이다. 말하자면 어머니가 없는 행복조차 없는데 있는 것처럼 느낀다는 마음의 순간적인 위장이 양가적으로 포함되어 있다. ‘(어머니가) 없는 행복’은 단일한 감정이 아니고 ‘어머니가 없는 슬픔’이 깔려 있는 것이다. 이 같이 한 문장에 이중 목소리가 혼거하는 우울 화법은 김유정 소설의 문체 특징 중 하나이다.

애도가 실제로 일어난 사건을 토대로 하는 상실감인 반면에 우울증은 상실감을 분명히 의식하면서도 정작 잃어버린 것이 무엇인지 알지 못한다. 그런 까닭에 사투르누스의 집요한 사색적 욕구 속에서 살아남는 것은, 스스로의 욕망을 접근 불가능한 곳에 가두는 나태한 인간의 퇴폐적인 에로스³¹⁾이다. 그러므로 사투르누스의 이중적인 양극성은, 집요한 열정의 불안정 속에 포함되어 있는 치명적인 위협이나 아니면 극단적인 위험 속에 숨어 있는 구원의 가능성이냐의 갈림길에서 상호간의 관계가 견지될 필요가 있다. 그러나

30) 김유정, 「밤이 조금만 짙었으면」, 『전집』, 442면.

31) 조르조 아감벤, 앞의 책, 49면.

명렬의 경우, 나명주로부터 온 것으로 오인되는 답장을 수신하면서 이중적인 양극성의 긴장은 견지되지 못하고 우울은 광기어린 폭력으로 치닫게 된다. 다음 장으로 이어 논의할 것이다.

4. 알레고리적 관찰 주체의 가차 없는 자의식

우울자 명렬은 자신의 욕망을 접근 불가능한 곳에 가두는 퇴폐적 에로스의 형식을 따르고 있다. 이에 따라 연서는 욕망의 집요한 의지와 과도한 자의식이라는 자의적 의미로 연결된다. 이때의 알레고리는 단순한 비유가 아니라 알레고리적 관찰의 주체에 의한 것임에 유의해야 한다. 가령 명렬은 나명주-전체에서 우울의 이미지를 분리한다. 나명주의 부분적 이미지라는 점에서 우울의 이미지-파편은 어머니의 알레고리적 기표이자 주인공 명렬의 알레고리적 기표로 연결된다. 정신분석학의 용어를 빌면 내사-투사를 통한 동일시가 된다. 그리고 여기에 양극단의 감정인 사랑과 증오가 부착된다. 말하자면 나명주는 알레고리적 관찰의 주체(명렬)에 포착된 우울의 이미지이다.

당신은 당신의 자신을 아시나이까, 그러면 당신은 극히 행복이외다. 저는 저를 모르는 등신이외다. 허전한 광야에서 길 잃은 여객이외다.

선생이시어

저에게 지금 단 하나의 원이 있다면 그것은 제가 어려서 잃어버린 그 어머니 보고싶사외다. 그리고 그 품에 안기어 저의 기운이 다할때까지 한껏 울어 보고 싶사외다. 그러나 그는 이땅에 이미 없노니 어찌 하오리까.

선생이시어

당신은 슬픔을 아시나이까, 그렇다면 그 한쪽을 저에게 나누어 주소서. 그리고 거기 뚫으는 길을 지시하여 주소서.³²⁾

명렬이 나명주에게 보내는 편지의 끝 부분이다. 위의 인용문에서 작가 김

32) 김유정, 「생의 반려」, 『전집』, 270-271면.

유정이 우울의 감정과 알레고리를 깊이 이해하고 있음을 짐작할 수 있다. 태반이 육이요 폭로인 편지 말미에서 결국 드러나는 것은 자기 성찰과 어머니 상실이다. 그는 부재한 어머니를 제대로 상실하지 못했고 “저를 모르는 등신”이자 “길 잃은 여객”으로 표현되듯 미독립한 주체로 남아 있음을 고백한다. 그는 잃어버린 어머니의 대리자-허상인 누이와 나명주 사이를 왕래하고 있었을 뿐이다. 이렇게 가차 없는 자의식은 자기 서사에 등장하는 두 개의 목소리로 배가되고 선명해지는 바, 이는 작가 김유정의 서술전략으로 이해되는 것이다.

이와 같은 연장선에서 서술 형식이 지니는 의미를 발굴할 필요가 있다. 「생의 반려」는 자기 서사로서는 특이한 서술 형식을 가지고 있다. 자기 서사에는 하나의 목소리가 존재하는 것이 일반적인 상황이다. 그런데 이 소설에는 서로 다른 두 개의 목소리가 발화한다. 주인공(‘그’)의 서사가 화자(‘나’)인 ‘친구의 입’을 통해서 이야기된다. 이 점은 주인공에 대해 객관적인 서술이 가능해진다는 일종의 착시효과를 일으킨다. 화자 ‘나’는 어디까지나 소설에 등장하는 인물이라는 점에서 목소리로만 존재하는 화자의 전지적 객관성보다 유한하고 주관적이기 때문이다. 오히려 「생의 반려」의 서술형식은 화자 ‘나’가 주인공 ‘그’의 이야기를 ‘나’가 알고 이해하는 한에서 판단하고 설명하는 제약에서 벗어나지 못한다. 주인공의 이야기가 자기 자신이 아닌 다른 이의 입을 통해 전해진다는 의미로만 객관성이 확보된다고³³⁾ 볼 수 있다. 화자 ‘나’의 ‘그’에 대한 객관적인 서술은 제한적으로만 가능하다.

두 목소리의 등장이 자기 서술의 특이성인 만큼 적절한 의미가 해석되어야 하는데, 그것은 두 목소리의 차이에서 밝혀진다. 말하자면 화자 ‘나’는 주인공 ‘그’를 주석하고 논평하는 이성의 목소리이다. 이에 비해 주인공 ‘그’는 우울의 근본성격인 주관성에 침잠되어 있는 감정의 목소리이다. 단일한 목소리가 자기에 관한 전체적인 맥락을 총체적이고 일관되게 설명할 수 있다는 점을 전제로 한다면, 두 목소리의 존재는 자기 이야기를 총체적이고 일관되게 기술하기 어렵다는 점을 함축하는 것이다. 말하는 존재로서 인간이 규범적인

33) 김한식, 앞의 글, 307면.

언어의 욕망에 완전히 종속될 수 없다면, 그래서 규범적인 언어로 설명할 수 없는 어떤 잉여가 남게 된다면, 언어의 욕망에 포획되지 않는 타자가 출현하고 그로 인한 슬픔이라는 감정의 수사가 이성적 서사를 방해하기 때문이다.³⁴⁾ 만약 우울자 명렬이 자기 이야기를 자기 목소리만 하고자 했다면 그의 이중적인 대립과 양극단의 모순으로 말미암아 자기 서사는 불가사의한 언어가 되었을지 모를 일이다. 화자 ‘나’의 이성적인 목소리는 우울자의 이러한 주관적 언어를 보완한다.

그런데 어느 순간부터 두 목소리의 균형과 긴장이 깨지기 시작한다. 그것은 오지 말아야 할, 불가능한 답신이 배달되면서 시작된다.

이렇게 하여 나는 일을 저즈르기 시작하였다.

일주일에 적어도 두번씩은 나는 그의 편지를 읽지않을수 없었다. 그리고 싫어도 그 답장을 부득이 쓰지않을수 없게 되었다.

이것이 그에게 미치는 영향은 자못 큰것이였다.

편지가 오고가고 하면 할수록 그는 더욱더 명주를 숭상하였다. 마즈막에 이르러서는 연모의 정을 떠나 완전히 상대를 이상화하게까지 되었다. 말하자면 이것은 한개의 여성이 아니라 그의 나아갈 길을 위하여 빛어진 한개의 신앙이였다.

그리고 거기 닿는 비에는 그의 주위에 잉클린 현실이였다.

그는 자기의 처지를 끝없이 저주하였다. 뿐만 아니라 그의 누님을 또한 끝없이 저주하였다.³⁵⁾

화자는 주인공에게 거짓 답신을 대필하여 배달한다. 거짓 답신은 답장을 기대하지 않았던 주인공의 마음을 흔들어놓는다. 주인공은 매일 밤을 새워 연서를 쓰면서도 그것이 읽히지 않을 편지이고 화답이 불가능한 연서라는 사실을 알고 있으면서도, ‘답장을 안 할 것이다. 답장을 할 리가 없다. 그러나, 혹시?’라는 부정의 환유 속으로 빠져들게 되는 것이다. 주인공의 부정 어법이 다가서기 힘들면 힘들수록 집요하게 목표를 쫓는 자가 구사할 수 있는 결핍

34) 조현준, 「주디스 버틀러의 정치 윤리학」, 『인문학연구』24, 2013, 37면.

35) 김유정, 「생의 반력」, 『전집』, 272면.

의 언어라면, 대필된 거짓 답신은 우울자에 잠재된 결핍의 언어를 부추긴다.

우울자의 모순 상황은 거짓 답신으로 인해 적절하게 견제되지 못하고 모순의 길항관계 속에 포함되어 있는 치명적인 위협으로 향하게 된다. 답장으로 오인된 거짓 답장은 불가능하다고 생각했던 것이 현실로 나타난 ‘환영의 실재 조각’이 되어 버렸기 때문이다. 주인공의 모순상황이 대상의 유령을 포기하도록 하는 현실감각과 현실감각을 포기하도록 하는 욕망의 집요함 가운데서 유지되는 것이라면, 오인된 답장은 그런 모순의 긴장을 무너뜨리는 실재 조각이 된다. 답장이 미친 영향은 큰 것이어서, 명주와 누이에게 각각 부착되었던 애증이 명주-송상과 누이-증으로 분리되고 강화된다. 그에 따라 주인공은 광기어린 폭력으로 치닫게 된다. 「생의 반려」가 미완이어서 암시로 끝나고 말았지만, 누이의 죽음과 그로 인한 비극적 결말은 모순 상황의 견제가 깨지고 알레고리가 무너지면서 생긴 파국이다.

열정적이고 지적인 활동과 그것의 끝없는 쇠락은 그것이 잇달아 있을 경우 강렬한 공포감을 불러일으킨다.³⁶⁾ 비록 우리가 직접 확인할 수는 없지만, 화자의 암시와 소설의 전개로 충분히 상상 가능한 가운데 전율과 공포를 느끼게 된다. 이와 같은 효과는 주인공의 막연한 비애와 애매한 불안정을 행동과 대화로 구조화하는 이성의 목소리로 배가된다. 화자 ‘나’의 제한적 서술은 의문에 부칠 것은 의문으로 남기고, 혼란스러운 이질성은 설명하지 않을 수 있는 장점이 된다. 화자는 서술대상(주인공)에게 멀리 떨어지지 않으면서 동시에 직접 개입하지 않음으로써 집요한 열정과 끝없는 쇠락의 대립이 자아내는 광포한 허무를 표현할 수 있다.

5. 결론

지금까지 김유정의 자기 서사에 나타난 우울의 정서와 알레고리를 살펴보

36) 발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 앞의 책, 220면.

았다. 김유정은 스스로를 우울한 사람으로 생각했고 우울의 정서를 잘 알고 있었던 것으로 보인다. 우울은 작가의 마음의 병이기도 했지만, 열정적인 글쓰기의 원동력이기도 했다. 우울이 글쓰기의 원천이 되고 있다는 사실과 아울러, 우울의 표현방식이자 인식의 전제로서 알레고리를 검토하였다.

우울의 정서 속에서 자기성찰은 자신을 총체적이고 완전한 동일성을 지닌 주체로 파악하기 힘들다. 자기 성찰이 정반(正反)의 과정을 거쳐 합(合)의 과정에 이르더라도 그것은 잠시의 합일뿐이며 곧바로 회의에 대상이 된다. 무한한 정반합의 과정이 전제되는 것이다. 무한한 정반합의 과정에서 일시적인 합은 붕괴되고, 그러면서 무의미와 공허함이 생긴다. 우울의 근본적인 성격인 모순적 양가성과 극단적 대립은 단일한 성찰의 가능성을 방해하고 회의를 하게 한다. 우울한 자기의식은 고전주의의 총체적 이상을 부정하는 근대적 의식과 연관성이 깊다.

종교적 정치적 이상의 실추를 목격한 시대는 검은 채액(우울)에게 특별히 유리한 시기이다. 위기의 시대에는 우울증이 주도권을 잡고, 자기 이야기를 하며, 자기 족보를 만들고, 자기의 표상들과 지식을 생산해 낸다. 물론 글로 쓰인 멜랑콜리는 더 이상 같은 이름을 가진 정신병원에서 일어나는 혼미 상태와는 큰 관련을 맺고 있지 않다.³⁷⁾ 식민지 시대를 지식인으로 산 김유정도 이런 위기의 시대를 살았으며 우울의 정서 속에서 현실과 자기를 바라보았다. 「두꺼비」와 「생의 반려」는 이와 같은 맥락에서 읽을 수 있는 자기 서사 텍스트이며, 알레고리자는 멜랑콜리자라는 명제에 값을 하는 텍스트이다.

37) 줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『검은 태양』, 동문선, 2004, 19면.

참고문헌

- 전신재 편, 『원본 김유정 전집』, 강, 2012.
- 김길용, 「미적 현상과 시대의 매개체로서의 알레고리」, 『브레히트와 현대 연극』4권, 1997.
- 김동규, 「멜랑콜리-이미지 창작의 원동력」, 『철학탐구』25, 2009.
- 김동훈, 「발터 벤야민의 숭고론」, 『미학』제52집, 2007.
- 김동훈, 「죽음을 부르는 질병인가, 인간 실존의 근원적 조건인가?:서구의 철학사, 의학사, 예술사, 종교사 전체를 관통하는, 멜랑콜리 개념에 관한 총체적 고찰1-고대에서 르네상스, 종교개혁까지」, 『철학논총』제76집, 2014.
- 김동훈, 「죽음을 부르는 질병인가, 인간 실존의 근원적 조건인가?:서구의 철학사, 의학사, 예술사, 신학사 전체를 관통하는, 멜랑콜리 개념에 관한 총체적 고찰2-로버트 버튼에서 슬라보예 지젝까지」, 『철학논총』제80집, 2015.
- 김미영, 「병상의 문학, 김유정 소설에 형상화된 육체적 존재로서의 인간」, 『인문논총』제71권 제4호, 2014.
- 김한식, 「절망적인 현실과 화해로운 삶의 꿈」, 『상허학보』3, 1996.
- 유인순, 「김유정의 우울증」, 『현대소설연구』35, 2007.
- 이병창, 「헤겔의 미학에서 아이러니의 개념」, 『헤겔연구』33권, 2013.
- 장만호, 부정의 아이러니와 환멸의 낭만주의, 비평문학32, 2009.
- 장문정, 「예술, 아이러니한 슬픔과 웃음의 문턱-예술의 구원가능성에 대한 키에르케고어적 이해」, 『대동철학』 30권, 2005.
- 정경운, 「근대 문인의 ‘사회적 얼굴’로서의 우울」, 『한국문학이론과 비평』50, 2011.
- 정연희, 「김유정의 <생의 반력>에 나타난 자기 반영적 서술과 아이러니 연구」, 『우리문학연구』43집, 2014.

- 조현준, 「주디스 버틀러의 정치 윤리학」, 『인문학연구』24, 2013.
- 최문규, 「“바로크”와 알레고리:발터 벤야민의 언어이론」, 『뷔히너와 현대문학』 16권, 2001.
- 홍준기, 「변증법적 이미지, 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시-벤야민 미학에 관한 정신분석학적 고찰」, 『라깡과 현대정신분석』 10권2호, 2008.
- 김유정문학촌 편, 『김유정 문학의 재조명』, 소명출판, 2008.
- 전신재 편, 『김유정문학이 전통성과 근대성』, 한림대학교 아시아문화연구소, 1997.
- 전영백, 『세잔의 사과』, 한길아트, 2008.
- Agamben, Giorgio, 윤병언 역, 『행간』, 자음과모음, 2015.
- Benjamin, Walter, 최성만·김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009.
- Kearney, Richard, 이지영 역, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004.
- Kristeva, Julia, 김인환 역, 『검은 태양』, 동문선, 2004.
- Kristeva, Julia, 박선영 역, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성』, 아난케, 2006.
- Sontag, Susan, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002.
- Sontag, Susan, 홍한별 역, 『우울한 열정』, 시울, 2005.

【Abstracts】

The Study on the Melancholy and Allegory in Kim Yu-Jung's Self-Narrative

-focus on the 「Toad」 and 「Life Companion」

Jeong Yeon-hee

In this paper, we examine the emotions of melancholy and allegories in Kim Yu-jung's self narrative. Kim Yu-jung thought of himself as a depressed person and seemed to be well aware of the melancholy. Depression was a sickness of the author's mind, but it was also the driving force of passionate writing. The relationship between melancholy and allegory in Kim Yu-jung's self-narrative "toad" and "life companion" is understood from this point of view.

The two protagonists of self narration emerge as representations of depression, and in their allegorical intuition, Ok-hwa("toad"), Na Myeung-ju and mother("life companion") are objects of depressive identification. The letter is a sequel to the hero's persistent passion for her, and it becomes an allegorical form with an arbitrary meaning separated from its original meaning. The unusual narrative situation of the appearance of two voices of self narratives is related to the characteristics of depression associated with excessive reflection. Excessive contemplation implies a relentless attitude toward oneself. The voice of the reason and the voice of the emotion relentlessly express the confused heterogeneous feelings and contradictory behaviors of the depressed person. Also, the confrontation between persistent enthusiasm

and endless decadence leads to panic and ironic sadness, which are followed by mad violence and a tragic catastrophe.

It is difficult to grasp self-reflection in melancholiker's emotions as a subject with total, harmonious and complete identity. Even if self-reflection reaches the process of unification through the process of dialectic, it is the sum of a moment and the object of the skeptical. It is premised on the process of infinite dialectic. Rather, in the process of infinite dialectic, the temporal sum collapses, resulting in meaninglessness and emptiness. Contradictory ambivalence and contradiction, the fundamental nature of melancholy, make it possible to skept and deny the possibility of a single reflection. In this sense, the melancholider's self-consciousness of "life companions" is closely related to the modern consciousness that denies the total ideal of classicalism.

According to Kristeva, the era of witnessing the fall of religious and political idols is a particularly beneficial time for melancholy. In times of crisis, depression takes the initiative, tells self-story, creates self-pedigree, and produces self-representations and knowledge. Kim Yu-jung, who lived in the era of colonialism as an intellectual, lived in this era of crisis and could have looked at reality and self in depressed emotions. "Toad" and "life companion" are self narrative texts that can be read in the same context. Especially Two text is equal value to proposition that allegory subject are melancholiker.

Key words : Kim Yu-jung, self-narrative, self-consciousness, immoderate cogito, sadness, loss, melancholiker, allegory, irony

이 논문은 2017년 5월 31일에 투고되었으며, 2017년 7월 7일에 심사 완료되어 2017년 7월 8일에 게재가 확정되었음.