
일반논문

www.kci.go.kr

김유정 소설의 폭력의 기억과 서사적 재현

천 춘 화*

[초 록]

김유정 문학에서 폭력은 반복적으로 등장하는 중요한 모티프 중의 하나이다. 폭력의 양상은 여러 가지 변이된 모습으로 반복적으로 서사화 되고 있으며, 폭력에 대한 무감각은 독자들을 아연하게 하기도 한다. 이는 해학과 유머의 작가로 알려져 있는 김유정과는 사뭇 대조되는 부분이다. 하지만 김유정의 생애를 자세히 들여다보노라면 그에게 있어서 가정폭력은 하나의 트라우마였음을 알 수 있다. 실질적으로 그에게는 ‘말 더듬’과 ‘우울증’, ‘대인기피증’을 비롯한 여러 신경증적 후유증이 남아있었고, 이는 그를 오랫동안 괴롭혔다. 이 논문은 이와 같은 인식에서 출발하여 김유정의 문학을 트라우마 기억과 관련된 특징들에 기대어 살펴보았다. 결과 그의 문학의 도처에 산재해 있는 폭력의 양상들은 그의 트라우마의 변형된 재현이었음을 확인할 수 있었고 그

* 명지대학교 방목기초교육대학 강사

주제어: 김유정, 폭력, 기억, 트라우마, 텍스트의 무의식, 서술자, 치유로서의 글쓰기
Kim Yu-jeong, Violence, Memory, Trauma, Unconsciousness in Text, Narrator, Writing as a Curing Act

의 문학은 외상의 흔적을 텍스트를 통해 무의식적으로 드러내는 하나의 징후였다. 이런 의미에서 김유정의 글쓰기는 본인이 고백했던 바와 같이 치유의 한 과정이기도 했다. 하지만 무엇보다도 이와 같은 과정에서 확인할 수 있었던 것은 그의 문학은 감당하기 어려운 정서적 고통 위에 세워진 상처의 보루였다는 사실이었다.

1. 시작하는 말

「봄·봄」(1935), 「동백꽃」(1936)의 작가로 알려져 있는 김유정(1908~1937)은 한국의 대표적인 단편소설 작가이다. 해학, 풍자, 유머, 아이러니는 오랫동안 그의 문학을 특징짓는 중요한 지표로 각인되어 왔고 그는 위트가 넘치는 유쾌한 작가로 대중적으로 알려졌다. 그러나 그의 삶은 유쾌와는 거리가 멀었다. 만석꾼 집안의 귀공자로 태어났지만 7세, 9세라는 어린 나이에 연이어 양친을 잃었고, 청년기부터는 치질, 늑막염에 시달리다 1933년에 결국에는 당시에 있어서는 사형선고와도 같았던 폐결핵 진단을 받는다. 그가 글쓰기를 시작한 것은 그즈음부터였다.¹⁾

1933년 등단하여서부터 1937년 별세하기까지 그의 창작 기간은 고작 해야 4년 남짓하다. 그중에서도 집중적으로 작품을 발표한 시기는 1935년과 36년 2년 동안이다. 이 짧은 기간에 그는 유고 작을 포함한 총 30여 편의 소설을 비롯한 다수의 수필과 서간들을 남긴다. 작품 수가 많은 것

1) 김미영은 이와 같은 김유정의 문학 창작 시기에 주목하여 그의 문학을 ‘병상의 문학’이라고 구명한 바 있다. 즉 ‘병상의 문학’으로서 김유정 문학이 복사(모사)하고자 한 진실은 인간은 그다지 형이상학적 존재가 아니며, 먹고 마시고 섹스하며 그날그날 살아가는, 그야말로 동물과 별반 다르지 않은 ‘육체적 존재’에 불과하다는 것. 따라서 그의 문학은 육체적 존재로서의 인간이 가지는 한계와 비극성을 형상화한 것에 지나지 않는다고 밝힌 바 있다(김미영(2014), 「『병상(病床)의 문학, 김유정 소설에 형상화된 육체적 존재로서의 인간』, 『인문논총』 제71권제4호, 서울대학교 인문학연구원).

은 아니지만 그 창작 기간을 감안하면 다작의 작가임에는 분명하다. 이렇듯 많지 않은 작품이지만 그의 문학은 그동안 수많은 연구자들에 의해 다양한 시각에서 다각적으로 접근되고 연구되었다. 지금까지 누적된 김유정 문학에 대한 연구는 그의 문학적 역량을 충분히 증명하고도 남는다.

이와 같은 그의 문학의 깊이는 평범하지 않았던 등단작에서부터 드러나고 있다. 1933년 그가 처음으로 문단에 들고 나온 「산수골나그네」(1933)와 「총각과 맹꽂이」(1933)는 ‘들병이 문학’²⁾의 전범이기도 하다. ‘아내를 매춘 시킨다’는 충격적인 들병이 모티프를 해학적으로 풀어낸 작가가 바로 김유정이었던 것이다. 이와 같은 작품들은 그가 고향에서 직접 들병이들과 어울리면서 무절제한 생활을 하는 과정에서 얻은 소산이기도 하다. ‘들병이 철학’을 피력한 「조선의 집시」(『매일신보』, 1935.10.22.~29)에서 보는 바와 같이 그는 들병이들에 대한 거부감이 없었고 오히려 그들을 ‘정당한 노동자’라고 두둔하는 면이 없지 않았다.

또한 김유정이 박녹주와 박봉자, 두 여인에게 끊임없이 구애의 편지를 보냈다는 사실은 문단의 유명한 일화이다. 박녹주는 당시 이미 서른이 넘는 기생이었고, 박봉자는 김유정과 함께 후기 구인회동인으로 참여한 김환태의 연인이었다는 사실을 감안한다면 이 역시도 보편적인 현상은 아니다. 이뿐만 아니라 김유정은 개인적으로도 말 더듬과 우울증을 비롯한 심각한 대인기피증 증세를 가지고 있었다.³⁾ 이런 신경증을 가진 작가

-
- 2) 김윤식은 김유정 문학의 출발점이 곧 들병이라고 지적하면서 ‘들병이 문학’이야말로 김유정 문학의 본령이라고 하였다(김윤식(1996), 「들병이 사상과 알몸의 시학」, 『김윤식 선집』 5, 숲). 김유정의 소설들 대부분이 ‘들병이’를 소재로 하고 있는 것은 사실이다. 이런 작품들은 ‘들병이’를 아내로 맞이하려고 하거나 자신의 아내를 ‘들병이’로 내세우려고 하거나 또 그렇지 않으며 자원하여 ‘들병이’로 나섰음에도 남편을 버리지 못하는 여인네들의 이야기를 담고 있다.
- 3) 수필 「병상 영춘기」의 다음과 같은 기록은 그의 염인증의 정도를 가늠할 수 있게 한다. “다시 따져보면 나는 넉넉지 못한 조카에게 와 폐를 끼치고 있는 身勢였다. 늘 그 은혜를 感謝하여야 할 것이요 그 아페 溫順하여야 할 것이다. 허나 나는 요즘으로 사람이 더욱 실혀졌다. 형수도, 조카도, 아무도 보고 싶지가 않다. 사람을 보면

가 작품 속에서는 그렇게 달변이고 그토록 위트가 넘쳤다는 사실은 또 하나의 아이러니가 아닐 수 없다. 이와 같은 아이러니와 비상식성의 조화를 어떻게 해석해야 할 것인가?

폭력적인 상황을 둘러싼 비정상적인 인물관계 역시도 이와 같은 보편적인 윤리기준이나 도덕적 준거로는 재단하기 어려운 이상 장면들을 연출하고 있다. 이와 같은 김유정 소설의 폭력에 대해서는 ‘매저키즘적 욕망’⁴⁾의 관점에서, ‘모방 욕망’⁵⁾의 관점에서, ‘가부장적 질서의 지배기제’⁶⁾로 해석되고 접근되었다.⁷⁾ 선행 연구들은 김유정의 소설에 등장하는 폭

發狂한 개와 가티, 그렇게 險惡한 性情을 갖게 되는 自身이 딱하였다. 웃목쪽으로 사람 하나 누을만침 터전을 남기고는 四方으로 뺨 돌리어 帳幕을 가려치고 말았다.” (김유정(2012), 『病床迎春記』, 『원본 김유정전집』(전신재 편), 강, p. 452). 김유정의 이와 같은 신경증을 확인할 수 있는 기록은 자료는 많은 편이다. 유인순은 이와 같은 자료와 그의 텍스트들을 바탕으로 김유정의 우울증을 논의한 바 있다(유인순(2014), 『김유정과 우울증』, 『김유정과 의 동행』, 김유정학회 편, 소명출판, pp. 88-116).

- 4) 김주리는 김유정 문학 속에 등장하는 지배자 여성과 피지배자 남성 간의 구도는 폭력과 욕망의 긴밀한 결합 속에서 형성되는 것이며 이것이 바로 그의 문학을 관통하는 ‘매저키즘적 욕망’이라고 판단하였다(김주리(2006), 『매저키즘의 관점에서 본 김유정 소설의 의미』, 『한국현대문학연구』 20, 한국현대문학회).
- 5) 홍혜원은 김유정 소설 속에 등장하는 폭력의 양상은 그의 모방욕망에서 오는 것이라고 보았다. 즉 김유정은 모방에 의한 반복적 폭력의 서사 속에 아이러니와 양가성의 장치를 삽입함으로써 일종의 소설적 진실 혹은 진정성의 발견이라는 ‘수직적 초월’을 시도하고 있다고 평가할 수 있다(홍혜원(2011), 『폭력의 구조와 소설적 진실: 김유정 소설을 중심으로』, 『현대소설연구』 47, 한국현대소설학회).
- 6) 신제원은 김유정 소설에서 가부장제 하의 인물들이 겪는 폭력에 주목하고 있다. 그에 따르면 김유정 소설에 등장하는 폭력과 고립은 가부장이 행사하는 처벌이자 가부장적 질서의 통제와 구속을 강화하는 지배기제이다. 이로써 김유정 소설은 가부장적 질서의 전복 불가능성, 그 질서에 도전하는 것의 비극성, 그 질서에 적응하는 것의 일상성을 보여준 것이라고 보았다(신제원(2016), 『김유정 소설의 가부장적 질서와 폭력에 대한 연구』, 『국어국문학』 175, 국어국문학회).
- 7) 이 외에도 개별적인 작품의 폭력적인 요소에 주목한 논문들로는 송기섭(2008), 『김유정 소설과 만무방』, 『현대문학이론연구』 33, 현대문학이론학회; 김승환(2013), 『김유정의 「만무방」에 나타난 폭력성』, 『김유정과 의 만남』, 김유정학회 편, 소명출판 등이 있다.

력에 대한 새로운 해석과 함께 그의 소설들을 새로운 방식으로 읽어내는 데에 큰 기여를 하고 있다. 하지만 김유정의 소설에서 폭력이 주목되는 이유는 폭력 이면의 욕망보다는 폭력에 접근하는 독특한 시선 때문이다. 작품 속에서 서술자는 폭력의 가해자, 피해자, 관찰자에 대해서 다각적으로 접근하고 있음과 동시에 그 입장들을 리얼하게 재현해내고 있다. 그런데, 이와 같은 폭력에 대한 다각적인 이해가 우연은 아니며 그의 트라우마 기억⁸⁾과 긴밀하게 연관되어 있다는 것이 본고의 주장이다. 트라우마, 즉 외상은 어떤 식이든 고통을 동반하고 그 고통은 기억에서 발생하는 데, 고통을 해결할 수 있는 계기는 외상 기억을 재기억으로 현전화(現前化)할 때 비로소 치유가 가능해진다.⁹⁾ 다시 말하자면 김유정 소설 속에

- 8) 인간의 기억은 단기 기억과 장기 기억으로 나뉘는데 장기 기억은 다시 서술 기억과 비서술 기억으로 나뉜다. 서술 기억은 언어로 표현 가능한 기억을 말하는 것이고 비서술 기억은 언어로 설명하기 어려운, 몸에 각인되어 있는 기억을 말한다. 트라우마 기억은 흔히 비서술 기억으로 저장되는 경우가 많다. 언어를 상실할 정도로 압도적인 사건을 경험할 때 인간은 기억을 이야기 형식으로 정확히 기록하거나 설명할 수 없게 된다. 단어가 없으면 어떤 사건의 기억에 온전히 접근하기가 어렵게 되고 경험의 파편은 사라지고 무의식의 일부로 남는다(Mark Wolynn (2016), 정지인 옮김, 『트라우마는 어떻게 유전 되는가』, 푸른숲, pp. 97-98). 그러나 모든 트라우마 기억이 언어로 서술되지 않는 것은 아니다. 비서술 기억의 경우는 사건에 대한 명확한 기억이 없이 강렬한 정서만을 남기는 경우이고, 서술 기억의 경우는 강렬한 정서 없이 사건만을 세밀하게 기억하는 경우이다(Herman Judith (2017), 최현정 옮김, 『트라우마: 가정폭력에서 정치적 테러까지』, 열린책들, p. 9).
- 9) 인간이 무언가를 기억한다고 할 때 기억의 대상은 과거에 지각된 것이지만 대상을 떠올리는 기억함은 지금 현재의 의식작용이다. 여기서 지각은 지금 현재하는 것을 파악하지만 기억은 이미 지나간 것을 파악한다. 이런 면에서 기억은 이전에 지각된 소리와 형태를 직관적으로 떠올리는 것이다. 하여 후설은 기억은 이전 지각의 현전화(現前化)라고 하였다. 그런데 지각과 기억 사이에 존재하는 거리를 망각하면 기억을 지각으로 착각할 수 있는데 이것이 환영적 지각이라는 것이다. 외상 후 스트레스 장애를 겪는 사람들의 기억이 지나는 공통점이기도 하다. 그들은 갑자기 그 기억이 떠오르면 지나간 그때로 되돌아가서 마치 지금 충격적인 외상을 경험하는 착각을 일으킨다. 즉 기억을 환영적 지각으로 느끼면서 고통을 받는 것이다. 이러한 환영적 지각이 떠올랐을 때 그것이 환영이라는 것, 다시 말하면 그것은 지나간 과거이고 나는 지금 그 과거를 떠올리고 있다는 것을 의식하는 순간 그 기억은

반복적으로 등장하는 폭력의 양상들은 과거 기억의 재기억인 셈이며 이와 같은 폭력의 반복적인 되새김은 치유의 한 과정이 되는 것이다.

본고는 이와 같은 시각에 기반 하여 우선 김유정의 소설에서 폭력을 독특하게 재현해 내고 있는 「떡」, 「소낙비」, 「안해」, 「봄과 따라지」, 「연기」 등과 같은 작품들에 주목할 것이다. 이와 같은 작품들은 트라우마로서의 폭력이 인간의 내면을 어떻게 변형시키고 있는지를 잘 표현하고 있음과 동시에 트라우마 치유의 과정도 잘 보여주고 있어 주목된다. 다음 김유정의 자전적 소설들을 통해 이와 같은 트라우마 기억의 재현, 즉 현전화가 상처 치유의 시작이었음을 밝히고 나아가 이와 같은 김유정의 글쓰기가 마지막 날의 그에게는 어떤 존재였는지도 함께 짚어볼 것이다.¹⁰⁾

재기억이 되는 것이다. 외상 후 스트레스 장애를 겪는 사람들은 이 능동적인 재기억을 통해서 비로소 치유의 가능성을 획득하는 것이다(김재철·김동욱(2015), 「정신치료적 관점에서 조망한 후설의 기억이론」, 『철학과 현상학 연구』 65, 한국현상학회, pp. 37-38).

- 10) 김유정은 자신의 글쓰기에 대해 다음과 같이 고백한 바 있다. “나의 머리에는 천품으로 뿌리깊은 고질(痼疾)이 백여 있습니다. 그것은 사람을 대할적마다 우울하여지는 그래 사람을 피할려는 염인증(厭人症)입니다. 그 고질을 손수 고쳐보고저 판을 걷고 나스 것이 곧 현재의 나의 생활이요, 또는 허황된 금점에서 문학으로 길을 바꾼것도 그 이유가 여기에 있을것입니다. 내가 문학을 함은 내가 밥을 먹고, 산뽕을 하고, 하는 그 일용생활과 같은 동기요, 같은 행동입니다. 말을 바꾸 어보면 나에게 있어서 문학이란 나의 생활의 한 과정입니다.”(김유정(2012), 「병상의 생각」, pp. 471-472.) 서신의 형식으로 쓰여진 이 글은 두 가지 사실을 해명하고 있다. 하나는 그에게 있어서 연서쓰기는 창작과 동일한 것으로 인식해야 하는 글쓰기 행위의 하나일 뿐이라는 것, 그래서 그것은 연서가 아니라는 것, 그리고 두 번째는 그가 문학의 길에 들어선 것은 자신의 염인증을 치유하고자 한 하나의 시도라는 점이다. 즉 그에게 있어서 글쓰기는 소통의 한 방식이었고 스스로의 신경증을 치유하기 위한 하나의 시도였다는 점에서 일반적인 작가들의 문학적 행위와는 구별된다고 본다. 본고는 이와 같은 그의 치유로서의 글쓰기 행위에 주목하고자 한다.

2. 깊은 증오, 폭력에 대한 발화

1933년 「산산골나그네」(『제일선』, 1933.3)와 「총각과 맹꽁이」(『신여성』, 1933.9)로 문단에 등단한 김유정은 다음해인 1934년을 공백으로 지낸다. 그리고 1935년 벽두에 단편 「소낙비」(1935.1.29.~2.4)를 『조선일보』에 발표함과 동시에 곧 이어 금 3부작(「금따는 콩밭」(1935.3), 「노다지」(1935.3), 「금」(1935.3))을 단숨에 쏟아낸다. 그리고 내놓은 작품이 「떡」이다. 이 작품은 작은 시골 마을 어린 소녀 옥이의 일화를 담담하게 전달하고 있는 평범한 단편으로서 김유정의 여타의 소설들에 비해 크게 주목을 받지 못했다. 얼핏 보면 시골 마을에서 있을법한 이야기를 사실적으로 전달하는 것처럼 보이지만 작품을 자세히 읽어가노라면 행간에 넘치는 증오와 그 폭력성에 소름이 돋는다.¹¹⁾

“원래는 사람이 떡을 먹는다. 이것은 떡이 사람을 먹은 이야기다. 다시 말하면 사람이 즉 떡에게 먹힌 이야기였다.”(84면)로 시작되는 이 작품은 아마도 김유정의 소설 중에서 가장 섬뜩한 폭력성을 드러낸 작품일 것이다. ‘나’가 전해들은 이야기를 다시 전달하는 형식을 취하고 있는 이 작품은 가난한 집안의 어린 소녀 옥이가 부잣집에서 과식하여 거의 목숨을 잃을 뻔한다는 이야기를 축으로 이와 같은 옥이의 과식 과정을 순차적으로 서술하면서 옥이를 둘러싼 주위 인물들을 ‘나’라는 일인칭 서술

11) 「떡」의 폭력성에 주목한 연구로는 정주아의 논문이 있다. 그는 「떡」을 현실적 조건이 어떻게 일상적 폭력과 결합되는가는 보여준 작품으로 파악하면서 김유정이 폭력에 접근하는 태도에 주목하고 있다. 그에 따르면 김유정에게 있어서 폭력은 고발해야 한다거나 일소해야 할 대상이 아니다. 김유정의 탁월함은 폭력은 악하다고 단죄하기에 앞서, 폭력의 발생 및 그 기능을 일상을 배경 삼아 섬세하게 추적해 들어간다는 데에 있다. 이 지점에서 김유정의 소설은 논리적으로 설명할 수 없는 무의식과 충동으로 점철된 인간 내면의 모순성에 성큼 다가서게 된다(정주아(2015), 「신경증의 기록과 염인증자(厭人症者)의 연서쓰기: 김유정 문학에 나타난 죽음충동과 에로스」, 『현대문학의 연구』 57, 한국문학연구학회, p. 76).

자 시선에서 포착하고 있다.

일곱 살 난 옥이는 또래들과 별로 어울리지도 않고 그저 혼자 있는 것을 좋아하는 아이이다. 그런 그에게는 유달리 발달된 면이 있었으니 바로 식탐이었다. 웬만한 어른의 식사량으로는 쉬이 만족하지 못하는 옥이였기에 동네에서는 그를 “밥주머니”라고도 불렀다. 이렇고 보니 가정의 입장에서는 없는 살림에 식탐이 많은 딸아이가 반가울리 없었다. 덕히에게 옥이는 눈엣가시였고, 그는 아이를 “죽으라고 모질게 쥐여 박아서는 올려 놓”고는 “그러다 울음이 정말 된통 터지면 이번에는 칼을 들고 올 어봐라 이년 죽일 터이니 하고 씻은 듯이 울음을 건어 놓”곤 하였다. 또 공공연히 “그놈의 게집 애나 죽어버렸스면!”이라고 악담을 서슴지 않는다. 이와 같은 덕히의 태도에서 알 수 있듯이 옥이를 향한 그의 구박은 단순한 구박의 수위를 넘어서고 있다.

「떡」에는 이런 옥이가 과식을 하게 되는 과정이 자세하게 서술되고 있다. 그날도 여느 날과 다를 것 없이 배고픔을 견딜 수 없었던 옥이는 마을에 잔치가 있다는 소리를 듣고는 그 집으로 향한다. 옥이가 부잣집 주방에 들어서자 동네 아낙들은 “조런 여호년. 밥주머니 왔니. 냄새는 잘 두 맡는다. 이렇케들 제각각 옥 한마디씩”(90면)하고 “게집들은 깔깔거리고 소군거리고 해(엿다.)”(90면)면서 노골적인 기시감을 드러낸다. 이런 와중에 옥이의 손을 이끈 이가 있었으니 바로 그 떡의 작은 아씨였다. 처음에 그는 옥이에게 어른이 먹고도 남을 남한 양의 고깃국에 밥을 말아 주었다. 옥이가 그것을 먹어버리는 데에는 불과 칠판분이 채 걸리지 않았다. 이어서 옥이는 “손벽만한 시루팍떡”, “팍떡”, “밤 대추가 여기저기 빠져나온 백설기”, “공기만한 떡덩이”를 연해 먹어버린다. 결과 아이는 너무 많이 먹은 탓에 움직일 수조차 없는 지경에까지 이른다. 배가 풋볼처럼 부풀어 오른 것으로도 모자라 옆으로 퍼질 때까지 사람들은 아이에게 음식을 제공한 것이다.

아 참 고년 되우 먹습니다. 그 밥한그릇을 다먹구그래 떡을 또 먹어유. 그게 배때기지유. 주와먹을제 나는 인제 죽나부다 그랫슈. 물 한묵음 안 처먹고 끼기끼기 씹어서 꼴딱 삼키는데 아 눈을 요러케 뵈쓰고 꼴딱 삼킵디다. 온 이에 사람이야 나는 간이 콩알만 했지유 꼭 죽는줄 알고. 추어서 달달 떨어긔는 꼴하고 참 깜찍해서 내가 다 소름이 쫘옥 끼칩디다. 이걸 가만히 듣다가 그럼 왜 말리진 못했느냐고 탄하니까 제가 일부러 먹이기도 할텐데 그렇게는 못하나마 배고파먹는걸 무슨 혐의로 못먹게 하겠느냐고 되레 성을 발끈 내인다. 그러나 요건 빨간 거죽말이다. 저도 다른 계집 마찬가지로 마루끝에서서 잘먹는다잘먹는다 이렇게 여러번 칭찬하고 깔깔대고 헛웃슴에 틀림없을게다.¹²⁾

아이가 그 지경이 되도록 음식을 먹고 있을 때 아낙네들은 손에 땀을 쥐고 주시하고 있었다. 저것이 저리 먹다가는 필히 죽어 넘어가리라는 확신을 가진 채 말이다. 동네 아낙의 발화를 통해 전달되고 있는 이 장면은 가난한 어린 아이에 대한 동네 사람들의 서늘한 인심을 그대로 보여주고 있다. 그들은 마루 끝에 앉아서 잘 먹는다고 아이를 부추겼을 것이고 아이는 자기가 죽어가는 지도 모른 채 꾸역꾸역 음식을 넘겼을 것이다. 사람들은 아이의 죽음을 조장하고 있었고 그를 간접 살해하고 있는 중이었다. 아무도 그것을 저지하지 않았고, 저지하기는커녕 오히려 낱낱거리면서 스릴 넘치는 상황을 즐기고 있었다. 구경꾼들은 아이가 먹다가 죽을 것 같아서 “소름이 쫘옥” 끼쳤지만 이 장면을 읽는 독자들은 사람들의 잔인함에 소름이 끼친다. 무력이나 힘으로 상대를 제압하는 것만이 폭력은 아니다. 「떡」은 방관과 묵인조차도 때로는 더 없이 큰 사회적 폭력이 될 수 있음을 잘 보여준다.

‘나’는 이와 같은 그들에게 왜 말리지 않았느냐고 추궁하지만 ‘나’의 이 추궁은 추궁을 위한 추궁이 아니라 그저 ‘나’의 작은 불만(원망)을 토

12) 김유정(2012), 「떡」, p. 92.

로하기 위한 한 발산일 뿐이다. 무엇보다도 배고파 먹는 걸 어찌 말리느냐는 말에는 답할 말이 없는 것이다. 이 말이야말로 그들의 암묵적인 폭력을 정당화하는 무책임하고 고약한 항변인 것이다. ‘나’는 옥이에게 끊임없이 음식을 먹인 ‘작은 아씨’에게도 불만이나 원망을 토로하지 않는다. 그 역시도 동네 아낙들과 동류의 인물이기 때문이다. 오히려 ‘나’의 증오는 옥이의 아버지, 덕히에게로 향하고 있다.

손바닥으로 뒤통수를 딱 때리드니 이진 죽지도 않고 말성이야 하모 썩 마뜩지않게 두덜거린다. 어머니를 향하얀 저년 아무것도 먹이지 말고 오늘 종일 굶기라고 부탁이다. 드렸는지 못드렸는지 어머니는 눈을 꼭 감고 잠잠고 있다. 아마 아버지가 두려워서 아무 대꾸도 못하는 모양, 딱 때리고 우니까 다시 딱 때리고. 그럴적마다 조꼬만 옥이는 마치 오뎅이 시늉으로 모두 쓰러졌다가는 다시 이러나 울고 울고 한다. 죽은 안주고 때리기만 한다. **망할새끼 저만 처먹을라고 얼른 죽어버려라 염병을 할자식.** 모진 옥이 이렇게 입끝까지 제법 나왔스나 그러나 그러나 툭 부르뜬 그눈. 감히 얼굴도 못쳐다보고 이마를 두손으로 바쳐들고는 으악 으악 울뿐이다. 암만 울어도 소용은 없지만.¹³⁾ (강조-인용자)

옥이와 덕히의 관계는 정상적인 부모 자식 관계라고하기에는 석연찮다. 아침마다 옥이는 견딜 수 없는 배고픔 속에서 눈을 뜬다. 그러나 그는 아버지가 무서워 자리에서 일어나지를 못한다. 아이는 아버지가 아침 식사를 마치고 나뭇짐을 지고 집에서 떨어진 후에야 자리에서 일어나 허겁지겁 죽 그릇을 끌어다 입으로 부어 넣는다. 그런데 그날은 도저히 배고픔을 참을 수 없어 아버지가 식사를 하는 도중에 그만 자리를 차고 일어난 것이다. 그리고 옥이는 일찍 일어난 대가를 치러야 했다. 덕히는 아이가 일찍 일어났다고 때리고, 배가 고프다고 했다고 때리고, 운다고 때

13) 김유정(2012), 「떡」, p. 87.

렸다. 옥이에 대한 그의 구박은 딱히 이유가 있어 보이지는 않는다. 옥이는 이런 아버지를 향하여 “망할새끼 저만 처먹을라고 얼른 죽어버려라 염병을 할자식”이라고 저주한다. 이 지점에서 우리는 참을 수 없는 작가적 서술자의 무의식적인 개입을 볼 수 있다. 「떡」은 1인칭 서술자가 등장하지만 ‘나’가 들은 이야기를 다시 전달해주는 과정에서는 3인칭 전지적 서술자 시점이 되기도 한다. 작품 전편을 통틀어 꼭 한번 강하게 어필되고 있는 덕히를 향한 ‘나’의 증오는 짧지만 강한 여운을 남긴다.

덕히는 옥이가 구사일생으로 살아나는 것을 보고 딸을 향해 욕설을 퍼붓는다. 그러나 덕히의 이 노여움은 생사를 오가는 딸을 보면서 애간장을 태우게 한 것에 대한, 그런 불효에 대한 노여움이라기보다는 그 귀한 음식으로 배를 채우면서도 식구들 생각은 눈곱만큼도 하지 않은 딸에 대한 원망이었다. 이런 덕히의 심리를 읽으면서 ‘나’는 그를 다시 한 번 쳐다보는 데에서 소설은 막을 내린다. 다시 회생한 옥이를 향한 덕히의 욕설은, 어쩌면 애증의 표현일지도 모른다. 그러나 서술자 ‘나’는 덕히를 딸아이의 생사 앞에서도 여전히 아이가 먹었던, 하지만 자기는 맛볼 기회조차 없었던 진수성찬에 연연하는 비인간적이고 파렴치한 인간으로 몰아간다. 이와 같은 덕히의 인물형상 창조는 그에 대한 ‘나’의 증오를 한층 더 강화시킨다.

「떡」은 얼핏 보기에는 ‘나’가 전해들은 이야기를 다시 전달하는 평범한 이야기처럼 보인다. 그러나 실질적으로 이 작품은 어쩌면 촌에서는 있을 법한 그런 이야기를 과장해서 재현함으로써 섬뜩한 폭력성을 다각적으로 조망하고 있는 소설이다. 어린 옥이에 대한 주변 인물들의 방관과 묵인, 침묵은 그대로 아동학대임을 여지없이 보여주고 있다. 하지만 이와 같은 참극을 빚어낸 가장 근본적인 원인은 덕히에게 있었다. ‘나’의 화살은 아이가 죽을 지경이 될 때까지 음식을 먹인 사람이나 그런 상황을 구경만하면서 방관했던 동네 아낙네들에게로 향하지 않고 이와 같은 사건의 발생에 근본적인 원인을 제공한 덕히의 폭력성에 제동을 걸고 있

다. 동시에 그것은 아동학대에 대한 참을 수 없는 분노이기도 했다.

3. 폭력의 공포와 ‘복수 환상’

「떡」이 보여주는 덕히를 향한 증오심은 어느 정도 독자들의 불편한 마음을 달래주는 하지만 스스로의 식욕을 억제하지 못하고 자신이 죽어가는 줄도 모른 채 꾸역꾸역 음식을 우겨넣는 옥이의 모습은 안타까움을 자아낸다. 아동기 학대를 경험한 아이들은 異狀 상태의 의식을 발달시키게 되는데 옥이의 경우는 그것이 식탐으로 나타난 것이다. 그리고 그들에게서 공통적으로 존재하는 한 측면이 바로 ‘이중 사고’¹⁴⁾이다. ‘이중 사고’는 곧 ‘이중 자기’를 만들어내는데 김유정의 「소낙비」에서 「안해」로의 발전은 이와 같은 과정을 잘 보여준다.

「소낙비」에서 춘호는 돈 2원을 구하기 위해 며칠째 아내를 들볶는 중이다. 그는 얻어 온 돈 2원을 도박 밑천으로 삼아 부부가 상경할 자금을 마련하겠다는 허황된 타산을 세우고 있다. 그러나 춘호의 아내는 남편의 말은 들을 염도 하지 않고 차일피일 미루면서 자리를 피한다. 결국 춘호는 그런 아내에게 무서운 매를 들게 됨으로써 아내가 돈을 얻어오게 하

14) 이와 같은 논리는 의식의 변형을 통해 완성된다. “속박 속에서 살았던 사람들은 의식의 변형에 있어서 숙련가가 된다. 해리의 실행, 자의적인 사고 억제, 사고 축소, 그리고 때로는 완전한 부정을 통해 그들은 견딜 수 없는 현실을 변형시키는 방법을 학습하였다. 일반적인 심리학 언어는 의식적이기도 하고 무의식적이기도 한 이러한 정신적 책략의 복잡한 배치를 위한 이름을 가지고 있지 않다. 아마도 이를 위한 가장 좋은 이름은 ‘이중 사고’일 것인데, 오웰의 정의를 따르면 ‘이중 사고’는 두 가지 모순되는 신념을 하나의 정신에 동시에 담아 두고, 이 둘을 모두 받아들이는 힘을 의미한다. 그는 자신의 기억이 어느 방향으로 변형되어야 할지를 알고 있다. 따라서 자신이 현실에게 속임수를 쓰고 있다는 것을 안다. 그러나 ‘이중 사고’를 통하여 또한 현실이 침해되지 않는다고 스스로는 안심시킨다.”(Herman Judith (2017), pp. 155-156).

는 데에 성공한다. 남편의 폭력 앞에 질겁한 춘호 처는 결국 돈 2원을 마련하기 위해 몸을 판다. 그녀는 이 주사가 자기에게 관심이 있다는 것을 알고 있고 또 돈을 마련하려면 반드시 그의 청을 들어주어야 한다는 것도 잘 알고 있다. 남편의 매를 맞아가며 그동안 버텼던 것은 그 마음의 결정을 하지 못했기 때문이었다. 하지만 결국에 그녀는 남편의 폭력 앞에서 행복하고 만다.

이 주사와의 관계를 춘호 처는 “그런 모욕과 수치는 난생 처음 당하는 봉변”이고 “지랄 중에서도 그런 몸쓸 지랄이 없다”고 표현한다. 하지만 그럼에도 불구하고 그녀는 이 관계를 “복을 받으려면 반듯이 고생이 따르는 법이니 이까짓거야 골백번 당한대도 남편에게 매나 안 맞고 의종게 살수만 있다면 그는 사양치 안홀 것이다”(46)고 생각한다. 즉 남편에게 매를 맞지 않고 의종게 살 수만 있다면 그런 부정 관계쯤은 아무것도 아니라는 말이다. 결과적으로는 그녀는 결국 매를 맞지 않기 위해 매춘을 한 셈이 된다.

그러나 이와 같은 폭력에 대한 공포는 「안해」에 오면 사라진다. 「안해」는 아내를 들병이로 내세워 걱정 없이 살아보겠다는 어느 남편의 야무진 꿈이 수포로 돌아가는 과정을 남편인 ‘나’의 시선에서 그려내고 있는 소설이다. 들병이로 나서려면 인물부터 받쳐주어야겠지만 ‘나’의 아내는 영 인물이 없다. 얼굴이 못생겼을 뿐만 아니라 들병이라면 가장 먼저 갖추어야 할 노래 실력도 없다. 그래도 남편은 아내를 들병이로 키워보겠다는 일념으로 툼툼이 노래를 가르치기 시작한다. 그랬더니 아내 편에서 더 열을 올린다. 몰래 담배를 배우기도 하고 야학에 나가 유행가를 배워와서는 흥얼거리기도 한다. 그러던 어느 날 장에 나가 나무를 팔고 집으로 돌아오던 길에 ‘나’는 아내가 마을의 뭇태란 놈과 함께 주막에서 술을 먹고 있는 장면을 발견하고는 술에 취한 아내를 끌고 집으로 돌아오면서 들병이의 꿈을 깨듯이 접게 된다는 이야기이다. 이와 같은 이야기 전개 속에서 눈길을 끄는 것은 이들 부부의 소통방식이다.

다른 사람들은 밤에 만나면

“마누라 밥 먹었수?”

“아니요. 당신 오면 가치 먹을랴구-”하고 일어나 반색을 하겠지만 우리는 안 그러기다. 누가 그렇게 팽이 소리로 달라붙느냐. 방에 떡 들어스는길로 우선 넓적한 년의 궁뎅이를 발길로 퍽 드러질른다.

“이년아! 일어나서 밥차려-”

“나무 판 돈 뭐했어, 또 술치먹었지?” 이렇게 제법 탕탕 호령하였다. 사실이지 우리는 이래야 정이 보چه 쏟아지고 또한 계집을 데리고 사는 멋이있다. 손자새끼 낳을 해가지고 마누라 어찌구 하고 어리광으로 텨비는건 보기만 해도 눈허리가 시질 앓겠다. 계집 좋다는 건 욕하고 치고 차고, 다 이러는 멋에 그렇게 치고보면 혹 궁한 살림에 쪼들리어 약에 발인 놈의 말일지는 모른다. 마는 누구나 다 일반이겠지, 가다가 속이 맥맥하고 부하가 끓어오를 적이 있지 않냐. 농사는 지어도 남는 것이 없고 빚네는 물리고, 게다가 집에 들어스면 자식놈 킁킁거리, 년은 옷이 없으니 떨고 있어 이러한 때 그냥 백일수야 있느냐. 트죽태죽 꼬집어 가지고 년의 비녀쪽을 툅 잡고는 한 바탕 홀두들겨대는구나. 한참 그 지랄을 하고나면 등줄기에 땀이 뻘 흐르고 한숨까지 훅, 돈다면 웬만치 속이 가라앉을 때였다. 담에는 년을 도로 밀쳐버리고 담배 한 대만 피어물면 된다.

이멋에 계집이 고마운 물건이라 하는 것이고 내가 또 년을 못 잊어하는 까닭이 거기 있지않냐. 그렇지 않다면이야 저를 계집이라고 등을 꾸덕여주고 그 못난 코를 좋아보인다고 가끔 추어줄 맛이 뭐야. 허지만 년이 훌쩍어리고 앉아서 우는걸 보면 이걸 좀 재미적이다. 제가 주먹심으로든 입심으로든 나에게 텨빌라면 어렵도 없다. 씹의 시초는 누가 먼저 걸었던간 은제던지 경을 팻다발같이 치고 나앉는 것은 년의 차리렸다.¹⁵⁾ (강조-인용자)

15) 김유정(2012), 「안해」, pp. 171-172.

이들 부부에게 있어서 폭력은 일상이다. 그것은 그저 단조롭고 갑갑한 생활의 일부일 뿐이다. 똑같은 구타장면이지만 「소낙비」에서 그려졌던 폭행 장면처럼 그렇게 살풍경하게 다가오지는 않는다. 「소낙비」에서 춘호 처는 생명의 위협을 느껴 결국에는 탈출하는 방법으로 폭력을 피하지만 「안해」에서 아내는 남편의 구타에 대해 무감각인 것으로 보인다. 그들에게 있어서 이 전쟁은 “땀이 뚝 흐르고 한숨까지 훅” 돌게 함으로써 한순간이나마 삶의 무게와 답답한 현실에서 오는 스트레스를 해소하는 하나의 방식일 뿐이다.

「안해」의 논리에 따르면 남편이 아내에게 폭력을 휘두르는 것은 스트레스 해소를 위한 하나의 방편이고, 또 그 폭력을 감내해야 하는 것은 곧 아내 된 이의 직분이기도 하다. 따라서 남편의 폭력은 가장이라는 이름으로 정당화되는 행위이고 그것은 심지어 부부의 정을 “찰떡같이 끈끈하게” 이어주는 삶의 활력소 같은 것이기도 하다. 가난이 남편의 죄는 아니다. 그렇다고 아내의 죄는 더욱 아니다. 그럼에도 남편은 가족을 넉넉히 부양하지 못하는 울분을 아내를 향한 폭력으로 해소한다. 아내는 그런 남편이 안쓰러워 그의 폭력을 묵묵히 감내한다는 것이 「안해」의 전제된 이해이다. 이 소설에서의 폭력이 거부감 없이 다가오는 것은 이와 같은 ‘서로에 대한 이해’를 전제로 하고 있기 때문이다. 그렇지만 다시 생각해보자. 아무리 이해한다고 하더라도 매일같이 이어지는 매타작을 어느 아내인들 감내할 수 있을까? 따라서 이 작품에서 주목되는 부분은 남편의 심리가 아니라 남편의 폭력에 대한 아내의 대응인 것이다.

「소낙비」에서 아내는 남편의 폭력 앞에서 질겁하지만 「안해」에 오면 그런 공포는 더 이상 보이지 않는다. 춘호 처는 남편의 매가 무서워 결국에는 이 주사에게 몸을 허하지만 그녀가 이런 결심을 하게 되는 것은 아무 소득 없이 집으로 돌아갔다가는 꿈쩍 없이 남편에게 맞아죽을 것을 알기 때문이다. 춘호 처는 돈 2원을 마련할 방도를 마련하고서야 집으로 돌아갈 수 있게 된다. 「안해」에 오면 아내는 더 이상 폭력을 휘두르는

남편을 두려워하지도 않고 그 구타가 심각하게 느껴지지도 않는다. 따라서 탈출 같은 것은 생각할 필요도 없다. 남편의 폭력은 더 이상 폭력으로 받아들여지지 않고 있음을 말해준다. 이는 폭력의 강도가 점점 강해질수록 피해자는 완전히 가해자에게 굴복하게 되고, 굴복하는 순간 피해자는 가해자의 소유물로 전락하면서 더 이상 스스로를 하나의 인격체로 생각하지 않게 된다는 논리를 보여준다. 따라서 그들은 고분고분한 아내가 되고 심지어 남편의 폭력을 남편의 입장에서 해석하는 경향을 보인다. 이 과정에서 폭력은 더 이상 폭력으로 받아들여지지 않고 부정되거나 망각되고 심지어 사랑으로 착각되기까지 한다. 폭력과 사랑이 등가에 놓이면서 폭력이 곧 사랑으로 받아들여지는 기이한 현상을 목격하게 된다.¹⁶⁾ 그런데 이와 같은 폭력이 일상적으로 매일매일 반복될 때 그들은 가끔은 통쾌한 복수를 꿈꾸기도 한다.

「봄과 따라지」에서 ‘나’는 오늘도 구걸을 한다. 하지만 사람들은 구걸하는 이에게 먹을거리나 돈을 희사하기는커녕 매로 돌려주곤 했다. 그럼에도 불구하고 구걸을 안 할 수는 없는 상황이고, 그들은 거리를 누비면서 누구에게나 “한 푼 줍쇼”를 외치며 행인들을 가로 막는다. 그러다 운이 좋으면 떡이나 밥덩이가 얻어걸리기도 하지만 때로는 따라오라고 해서 집까지 유인해 데리고 와서는 실컷 폭행하는 몰인정한 인간들도 있다. 「봄과 따라지」에는 그런 몰인정한 사람들에게 무안을 줌으로써 복수하는 장면이 통쾌하게 재현되기도 한다. 그는 매일같이 반복되는 폭행에 대해서 “이제는 하도 여러 번 겪고 난 몸이라 두려움보다 오히려 실없는 우정까지 느끼게 된다”(190)고 야유하기까지 한다. 또한 그는 가끔 작정

16) 이는 학대 받는 피해자의 심리적 방어 기제의 하나이다. 현실 속의 학대에 대해 이 자기 방어 기제는 학대는 실제 일어나지 않았던 것처럼 의식적 자각과 기억에서 단절되거나 어떤 일이 일어났던 시간에 그것이 실은 학대가 아니었다고 축소되고 합리화 되고, 면죄 된다. 있는 그대로의 견딜 수 없는 현실에서 탈출할 수도 현실을 변형시킬 수도 없는 까닭에 정신을 변형시키는 것이다(Herman Judith (2017), p. 178).

하고 행인의 심기를 건드려서는 일부러 매를 자초하기도 한다. 그리고 매를 맞으면서 그는 통증을 느끼기에 앞서 그 상황을 즐기는 편이다. 폭행을 당하는 와중에 영화의 한 장면을 연상하면서 현재의 자신과 영화의 주인공을 비교하는 이 설정, 이와 같은 통쾌한 수단을 통해 복수를 실행하고 있는 것이다.

그러나 이러한 복수는 그저 환상에 그칠 뿐이다. 「연기」는 꿈의 한 장면을 연출하고 있다. 우연히 황금덩이를 얻은 ‘나’는 누이에게 이 집을 당장 떠나겠노라 선포하고, 금덩이를 본 누이는 나가자 말라고 다리를 부여잡으면서 여태까지 모든 일은 본인이 잘못했으니 제발 용서해달라고 사정한다. 그런 누이를 야멸차게 뿌리치고 나오다가 목이 졸리어 잠이 깬다는 이 설정은 진심으로 복수하고 싶은 유정의 깊은 내면을 실감 있게 잘 전달하고 있다. 하지만 꿈이 껌과 동시에 복수의 불가능을 깨우치는 것이 그의 현실이기도 하다.

외상 장애의 회복은 ‘안전의 확립’, ‘기억과 애도’, ‘일상과의 다시 연결’이라는 세 단계를 거치게 되는데 ‘복수 환상’은 두 번째 단계에서 흔히 나타는 증상이다. ‘복수 환상’은 외상 기억에 대한 거울상 같은 것으로, 이 속에서 가해자와 피해자는 역할이 전도되어 있다. 복수라는 욕망은 완전히 무력했던 과거 경험에서 솟아나, 이 모욕과 분노 속에서 힘을 회복시켜 주는 유일한 방편이 된다. 복수는 가해자가 과연 어떠한 해악을 저질렀는지를 그에게 인식시키기 위한 유일한 방법이 된다.¹⁷⁾ 그런데 중요한 것은 이런 ‘복수 환상’이 현실적으로 불가능하다는 것을 깨우치는 것이다. 「연기」는 이와 같은 복수가 실제적으로 실현 불가능하다는 것을 인식하고 있음을 보여준다는 점에서 중요하다.

이처럼 김유정의 소설들은 만성적인 폭력적 상황에서 공포를 느끼던 피해자가 공포에 무감각해지고 점차 ‘이중 자아’를 형성하여 가는 뒤를

17) ‘복수 환상’에 관련된 부분은 Herman Judith (2017), pp. 314-315 참조.

린 내면세계를 사실대로 잘 전달하고 있다. 그렇다면 이와 같은 폭력에 대한 섬세한 접근과 정확한 이해는 어디에서 기원하는 것일까?

4. 폭력의 기원과 트라우마 기억

기억에 대한 인간의 기억은 그 경험의 정서적 중요성에 직접 비례하는 경향이 있다.¹⁸⁾ 김유정에게 있어서 그것은 공포의 기억이었던 것으로 보인다. 어린 나이에 아버지와 형의 불화 장면을 직접 목격하면서 그는 처음으로 죽음의 공포를 체험한다.

아버지가 형님에게 칼을 던진 것이 정통을 때렸으면 그 자리에
엎드려질 것을 요행땀밖에 몸을비켜서 땅에떨어질제 나는 다르르떨었
다. 이것이 십오성상을 지난 묵은 기억이다. 마는 그 인상은 언제나
나의 가슴에 새로웠다. 내가 슬플때, 고적할때, 눈물이 흐를때, 혹은
내가 자라난 그가정을 저주할때, 제일처름 나의 몸을 쓰아드는 화살
이 이것이다. 이제로는 과거의 일이나 열살이 채못된 어린몸으로 목
도하였을제 나는 그 얼마나 간담을 조렸든가. 말뚝같이 그옆에 서있
든 나는 이내 울음을 터치고 말았다. 극도의 놀냄과아올러 애원을
표현하기에 나의 재조는 거기에 넘지 못하였든 까닭이다.¹⁹⁾ (강조-인
용자)

김유정의 유고작 「兄」의 첫 시작 부분이다. 이 작품은 김유정 사후인 1939년 11월 『광업조선』에 처음으로 발표되었다. 인용문은 아버지가 형에게 칼을 던지는 장면이 김유정에게 얼마나 큰 충격으로 다가왔는지를

18) James L. Mcgaugh (2013), 박소현·김문수 옮김, 『기억과 감정』, 시그마프레스, p. 10.

19) 김유정(2012), 「형」, p. 376.

잘 보여준다. 간략하지만 강렬한 인상을 남기는 장면묘사에서 알 수 있듯이 그때의 기억이 어린 김유정에게는 하나의 화면으로 각인되었고 15년이나 지났음에도 여전히 그때의 모습이 생생하게 재생되고 있음을 알 수 있다.

기억이 몸의 문자라면 트라우마는 지속성을 띤 몸의 문자이다.²⁰⁾ 즉 트라우마는 고통을 동반한 채 그 기억을 지속적으로 떠올린다는 데에 있다. 15년 전 그때의 기분과 감정은 공포에 질린 어린 아이의 “다르르 떨었”던 몸짓에 속박되었지만 15년이 지난 후에 그것은 시시각각 ‘나’의 기분과 정서에 영향을 미치는 그림자 같은 존재가 되어있었다. 말로 표현하지 못했던 “다르르 떨었”던 ‘나’의 몸에 각인되었던 그 기억은 당시에는 울음으로 터져 나왔지만, 성인이 되어서는 ‘슬픔’, ‘고독’, ‘눈물’, ‘원망’, ‘저주’라는 복잡한 감정으로 뒤엉켜 ‘나’를 고통과 우울 속에 빠뜨렸다. ‘슬픔’, ‘고독’, ‘원망’과 ‘저주’의 감정들이 항상 그 기억과 연동되어 생성되고 작용한다는 것은 과거의 기억이 현재의 감정에 영향을 미치고 있음을 말해준다. 그러나 “그때”라는 표현에서 알 수 있듯이 그 기억을 떠올리는 현재는 이미 당시의 시공간과의 분리에는 성공하고 있다.

트라우마 기억에 대해서 서술하는 것을 진술이라고 하는데 정서가 수반되지 않은 진술을 치료 효과가 없다.²¹⁾ 이런 점을 감안할 때 김유정의 상기의 서술은 치료 효과를 기대할 수 있음을 말해준다. 그는 공포의 감정을 잘 서술하고 있으며 그런 최초의 감정이 성인이 되어서도 여러 감정들을 지배하고 있음을 스스로 인지하고 있다. 그런데 문제는 이것은 그저 최초의 기억일 뿐이고 이와 같은 기억이 그 이후로도 장기간 반복적으로 지속되었다는 데에 있다. 아버지와 형의 불화는 아버지의 사망으로 끝이 났지만 끔찍한 폭력의 행사는 형에 의해 계승되고 반복되었다. 그리고 어린 유정은 그 폭력을 또다시 지속적으로 감내

20) Aleida Assmann (2011), 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, p. 335.

21) Herman Judith (2017), p. 296.

해야만 했다.

그는 술을 마시면 집안세간을 부시고 도끼를 들고 기둥을 패었다. 그리고 가족들을 일일이 잡아 가지고 폭행을 하였다. **비너쪽을 두손으로 잡고 그 모가지를 밟고 서서는 머리를 뽑았다.** 또는 식칼을 들고는, 피해다라나는 가족들을 죽인다고 쫓아서 행길까지 맨발로 나오기도 하였다. **젓먹이는 마당으로 내팍게쳐서 소동을 이르켰다. 혹은 아이를 우물속으로 집어던져서 까무러친 송장이 병원엘 갔다.**

이렇게 가정에는 매일같이 아우성과 아울러 피가 흘렀다. 가족을 치다치다 이내 물리면 대로는 제 팔까지 이로 물어뜯어서 피를 흘렸다.

이러길 일년이 열두달이면 열한달은 계속되었다.

가장이 술이 취해야 들어오면 가족들은 얼굴이 잿빛이 되어 떨고 있었다. 왜냐면 언제 그손에 죽을지 그것도 모르거니와 우선 아픔을 이길수 없는 까닭이었다. 그들은 순전히 잔인무도한 이 주정군의 주정반이로 태어난 일종의 작난감들이었다. 그리고 그 가정에는 따뜻한 애정도 취미도 의리도 아무것도 없었다. 다만 술과 음행, 그리고 비명이 있을 따름이었다.²²⁾ (강조-인용자)

「형」과 함께 김유정의 대표적인 자전소설 중 하나인 「생의 반력」에서 형이 난동을 부리는 부분이다. 집안의 물건을 부수는 것은 기본이고 어른과 아이 구분 없이 식구들을 폭행하고 심지어 자해까지를 서슴지 않았다. 형이 술이 과해서 이런 난동을 부리는 동안 ‘나’가 할 수 있었던 일은 오직 “뺨질나게 마룻구녕 속으로 몸을 숨기”고 “이를 덜덜덜덜 떨어가며 가슴을 죄(였다)”(259면)이is는 것뿐이었다. 가족 중에는 형의 무지막지한 폭력에 저항할만한 이도 또 그것을 제지할만한 이도 아무도 없었다. 이 장면은 사실 김유정 소설에 등장하는 거의 모든 유형의 폭력 양상들을

22) 김유정(2012), 「생의 반력」, p. 259.

압축해 놓은 형국이다.²³⁾ 다시 말하면 김유정 소설 속의 모든 폭력들은 원형을 가지고 있다는 말이기도 하다. 김유정의 유년기는 이와 같은 폭력에 노출되어 있었고 어느 정도 성장해서는 어쩌면 물리적 폭력보다 더 가혹한 누이의 언어적 폭력에 시달려야 했다.

가산을 탕진한 형은 술가하여 낙향하면서 동생을 서울에 있는 누이동생에게 맡긴다. 아직 학생인 명렬은 누이와 함께 거거하게 되는데 이 누이란 사람 역시 성격을 종잡을 없는 여인으로서 그의 히스테리는 상상 이상이었다. 그는 절대로 직접적으로 동생을 괴롭히지는 않았다. 항상 빗대놓고 비아냥거리거나 무시하는 방법으로 사람을 괴롭혔다. 이런 누이 밑에서 눈칫밥을 먹으면서 명렬은 모든 것을 감내해야 했다. 누이의 히스테리에 명렬은 그저 묵묵부답으로 응대할 뿐이고 이런 그는 날로 무기력해 가기만 했다. 이와 같은 김유정의 개인사는 「생의 반력」을 비롯하여 「따라지」, 「두꺼비」 등 여러 작품에 자주 등장하고 있다.

이런 점들을 감안할 때 김유정의 소설 속에 난무하는 폭력의 양상들은 이제 더 이상 낯설지도 어색하지도 않다. 그는 항상 폭력적인 환경에 노출되어 있었고 항상 피해자의 입장에 있었다. 그리고 그는 자신의 소설 속에 이와 같은 폭력적인 양상들을 삽입하거나 그대로 옮겨 적었다. 그가 소설 속에 등장하는 병적인 주인공들의 내면을 그토록 리얼하게 재현해낼 수 있었던 것은 이와 같은 그의 개인사와 불가분의 관계를 가진다. 「떡」을 비롯한 앞선 작품들이 보여주는 폭력에 대한 증오와 폭력적 상황

23) 「금따는 콩밭」에서 수재와 영식의 싸움 장면은 아버지와 형의 싸움 장면을 연상시킨다. “비녀쪽을 두 손으로 잡고 그 모가지를 밟고 서서는 머리를 뽑았다.” 이와 같은 자세로 남편이 아내를 폭행하는 장면은 김유정 소설의 여타 작품 속에도 빈번하게 등장한다. 「안해」에는 남편이 아내의 비녀를 잡아채고 술에 취한 아내를 눈속이다 몽개는 장면이 등장한다. 「금」에는 금광에서 발견한 금덩이를 밖으로 가지고 나오기 위해 자해하는 장면이 등장한다. 「금따는 콩밭」에는 부부싸움 끝에 등에 업었던 아이를 남편을 향해 내팽개치는 장면이 등장한다. 「슬픈 이야기」에는 밤마다 아내를 구타하는 남편이 등장한다.

하에서 피해자들의 병적인 대처는 만성적인 학대 상황 하에서 뒤틀려져 가는 인간의 내면을 그대로 전달한 것이 된다. 따라서 「형」을 비롯한 「생의 반력」 등에 이르러 그 폭력적 기억을 작품화한 것은 그 치유의 시작이라고 할 수 있다. 왜냐하면 트라우마 치유에서 가장 중요한 것은 트라우마 기억을 재기억하고 현전화함으로써 그 과거를 서술할 수 있게 되는 것이기 때문이다. 하지만 똑같은 개인사를 바탕으로 하고 있으면서도 「형」은 「생의 반력」보다는 조금 더 안정적이고 차분한 분위기이다. 유고 작 「형」에서는 형에 대해서는 이해하고자 하는 자세를 취하고 있다. 이는 조금은 더 안정된 김유정의 내면세계를 대변하는 것이기도 하다.

5. 맺는 말

지금까지 살펴본 것처럼 김유정의 소설에서 폭력은 빈번하게 등장하는 중요한 모티프 중의 하나였고 이 폭력은 그의 트라우마 기억과 긴밀하게 연관되어 있는 부분이었다. 자전소설을 비롯한 일련의 작품들을 통해 그에게 있어서 폭력, 특히 가정폭력은 하나의 트라우마였음을 알 수 있었고 그의 이 트라우마는 어린 시절부터 만성적으로 형성되어온 고질이기도 했다. 김유정의 소설들은 이와 같은 트라우마를 경험한 주인공들이 겪는 뒤틀린 내면과 ‘이중 자아’ 그리고 ‘복수 환상’ 등과 같은 특징들을 리얼하게 재현해 내고 있었다. 그가 특히 병적인 인물의 내면 묘사에 탁월했던 것은 이와 같은 그의 개인적인 이력과도 불가분의 관계를 가진다.

트라우마 기억을 재현한다는 것은 지금의 시점에서 그때의 감정을 되새기게 되는 과정이며 이와 같은 돌아보기는 필시 재구성의 과정을 거치게 된다. 「떡」이 보여주는 증오는 바로 이런 재구성의 결과라고 할 수 있다. 긴 분석을 통해 「떡」에 나타나는 증오를 강조했던 것은 이와 같은

재구성을 논증하기 위한 것이었고 이런 재구성은 곧 현재의 ‘나’와 그때의 ‘나’의 분리, 거리두기가 가능해졌음을 말해준다. 따라서 김유정의 글 쓰기를 치유의 한 과정으로 살펴봄에 있어서도 「떡」은 중요한 작품이다. 그러나 김유정의 트라우마를 증명하고자 하는 것이 이 글의 최종 목표는 아니다. 무엇보다도 중요한 것은 김유정에게 트라우마가 있었다는 사실 보다는 김유정의 문학은 감당하기 어려운 정서적 고통 위에 세워진 상처의 보루였다는 사실이다.

참고문헌

【자 료】

김유정(2012), 『원본 김유정 전집』(전신재 편), 강.

【논 저】

㉠ 한국어문헌

김미영(2014), 「병상(病床)의 문학, 김유정 소설에 형상화된 육체적 존재로서의 인간」, 『인문논총』 제71권 제4호, 서울대학교 인문학연구원.

김유정학회 편(2014), 『김유정과의 동행』, 소명출판.

김윤식(1996), 「들병이 사상과 알몸의 시학」, 『김윤식 선집』 5, 슬.

김재철·김동욱(2015), 「정신치료적 관점에서 조망한 후설의 기억이론」, 『철학과 현상학 연구』 65, 한국현상학회.

김주리(2006), 「매저키즘의 관점에서 본 김유정 소설의 의미」, 『한국현대문학연구』 20, 한국현대문학회.

김화경(2006), 「말터듬이 김유정의 문학과 상상력」, 『현대소설연구』 32, 한국현대소설학회.

노지승(2013), 「맹목과 위장, 김유정 소설에 나타난 자기(self)의 텍스트화 양상: <두꺼비>와 <생의 반러>를 중심으로」, 『현대소설연구』 54, 한국현대소설학회.

성여채(2011), 「텍스트의 귀환: 『무정』, 『금색야차』, 『적과 흑』을 통해 본 텍스트 생산 주체와 연구의 윤리」, 『한국현대문학연구』 22.

송기섭(2008), 「김유정 소설과 만무방」, 『현대문학이론연구』 33, 한국현대문학이론학회.

이정호(2011), 『텍스트의 욕망』, 서울대학교 출판부.

임정연(2014), 「김유정 자기서사의 말하기 방식과 슬픔의 윤리」, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회.

정연희(2014), 「김유정의 <생의 반러>에 나타난 자기 반영적 서술과 아이러니 연구」, 『우리문학연구』 43, 우리문학회.

정주아(2015), 「신경증의 기록과 염인증자(厭人症者)의 연서쓰기: 김유정문학

에 나타난 죽음충동과 에로스, 『한국문학의 연구』 57, 한국문학연구학회.

홍순애(2015), 「김유정 소설의 반가족주의와 ‘家’ 형성·존속의 이데올로기」, 『서강인문논총』 43.

홍혜원(2011), 「폭력의 구조와 소설적 진실: 김유정 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 47, 한국현대소설학회.

㉞ 기타 동양문헌

岡眞理(2004), 김병구 옮김, 『기억·서사』, 소명출판.

㉟ 서양문헌

Aleida Assmann (2011), 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 그린비.

Marthe Robert (2001), 김치수·이윤옥 옮김, 『소설의 기원, 기원의 소설』, 문학과지성사.

Mark Wolynn (2016), 정지인 옮김, 『트라우마는 어떻게 유전되는가』, 푸른숲.

James L. Mcgaugh (2013), 박소현·김문수 옮김, 『기억과 감정』, 시그마프레스.

Herman Judith (2017), 최현정 옮김, 『트라우마: 가정폭력에서 정치적 테러까지』, 열린책들.

F. K. Stanzel (1990), 김정신 옮김, 『소설의 이론』, 문학과비평사.

원고 접수일: 2018년 1월 10일

심사 완료일: 2018년 1월 24일

게재 확정일: 2018년 1월 31일

Abstract

The Memory of Violence and the
Narrative Representation in Novels of Kim Yu-jeong

QIAN, CHUNHUA*

Violence is one of the important motifs that repetitively appear in Kim Yu-jeong's literature. Violence is repetitively used in diversified forms, and insensitivity to violence may make readers stunned. This is quite opposite to the writer of wit and humor. However, reviewing his life carefully has revealed that family violence was traumatic to him. In practice, trauma caused by violence had serious aftereffects, including depression and social phobia. Starting with such awareness, this study reviewed Kim Yu-jeong's literature on the basis of the traumatic characteristics. The aspects of violence prevalent in his literature were found to be the transformed representations of his trauma, and his literature was a course to reveal his traumatic traces unconsciously through texts. During this course, he was able to be cured by facing his ego deep inside him; in this sense, his writing was a self-curing process as well as the greatest prop that supports his last days. Diverse in-depth approaches were made to violence in terms of offenders, victims, and observers, as a form of conversation with the ego.

* Lecturer, Bangmok College of General Education, Myongji University