현대소설연구(제88호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2022.12.88.247

못 들은 척과 침묵

– 김유정 문학에서 듣기의 양상과 그 의미*

석 형 락**

요약

이 연구는 김유정의 전기적인 행적에 착안하여, 김유정 문학을 듣기의 시각에서 다시 읽은 결과물이다. 김유정은 인물 간의 대화를 작품에서 많이 활용했다. 그의 작품에서 듣기는 인물의 성격이나 됨됨이를 제시하고, 사건 전개의 계기로 작용한다. 또한 비극적 결말의 원인으로 기능하거나 인물의 주체화 과정의 토대로 작용한다. 이 연구는 김유정 문학에서 인물들이 상대의 말을 정확히 듣기보다는 듣고 싶은 말만 들으려 하며, 이러한 듣기가 자신들이 처한 문제를 해결하지 못하는 원인이 된다는 점을 밝혔다. 이어 김유정이 듣기에서 정보의 전달보다는 듣기 주체의 태도를 중요하게 보았음을 살펴보았다. 특히 「두포전」과 「산골」이 듣지 않으려는 인간의 비극적 최후와 들으려는 인간의 주체화 과정을 대조하고 있다는 것을 논증했다.

이 연구는 김유정 문학에 나타난 침묵을 권력의 비판과 들음의 윤리라는 두 가지 양상으로 읽었다. 김유정은 「정조」에서 가부장 인물의 못 들은 척과 침묵을 통해 무능한 권력을 조롱했고, 「만무방」에서 지주의 침묵을 통해 1930년대 자본주의 식민 농정의 폭력을 폭로했다. 이 연구는 「만무방」에 나타난 폭력이 말하지 못하도록 만들기, 말하면 그에 침묵함으로써 그 말을 무력화하기의 양상으로 나타남을 살펴보았다. 「생의 반려」에서 침묵이 들리는 말을 듣기가 아니라 말의 자리를 마련하는 듣기임을, 「형」에서 침묵이 억압적 권력에 대한 저항이자 그 권력을 향한 처벌

* 이 논문은 2022년 9월 24일 김유정문학촌에서 진행된 학술대회에서 발표한 글을 수정·보완한 것이다. 발표 기회를 주신 김유정문학촌, 김유정학회, 강원일보사 측에, 그리고 부족한 글을 읽고 토론해주신 강원대 정진석 선생님께 감사의 말씀을 드린다.

** 아주대학교 다산학부대학 강의교수

임을 논증했다. 이러한 과정을 통해 김유정 문학을 듣기의 가능성에 대한 문학적 실험이라고 평가했다.

주제어: 김유정, 듣기, 못 들은 척, 침묵, 관계 맺기, 주체화, 권력 비판, 윤리

목차

1. 들어가며
2. 듣기의 두 가지 의미: 관계 맺기와 주체화
3. 침묵의 두 가지 양상: 권력의 비판과 들음의 윤리
4. 나오며

1. 들어가며

김유정은 입이 무겁고 귀는 열려 있으며 대화에 신중한 사람이었던 것으로 보인다. 동료 문인들이 쓴 글에서 김유정의 성품이나 대화 태도에 대한 언급을 찾기란 그리 어렵지 않다. 이석훈은 「유정의 영전에 바치는 최후의 고백」에서 자신이 김유정의 "소박하고 순후한 인간미"[1]에 반했음을 고백했는데, 특히 김유정을 "대단한 침묵가"[2]로 언급한 부분이 눈에 띈다. 이석훈은 「유정의 면모 편편」에서도 김유정이 "본디 입이 무거운 사람"[3]이라고 언급했다. 김문집은 「병고작가 원조운동의 변—김유정 군의 관한」에서 조광사 편집실에서 일을 마친 김유정이 '묵묵하게' 돌아가는 모습을 그렸고[4], 정인택은 「억, 유정 김 군」에서 김유정이 외로웠지만 그것을 겉으로 비치지 않고 '과묵한' 가운데서 모든 사람을 사랑하려 애썼다

1) 유인순 엮음, 『정전 김유정 전집』 2, 소명출판, 2021, 430면. 이하 이 책에서 인용할 때는 『전집』으로 표기하고, 전집 숫자와 인용 면수를 병기한다.
2) 위의 책, 431면.
3) 위의 책, 438면.
4) 위의 책, 390면.

고 썼다.[5] 이상은 「김유정—소설체로 쓴 김유정론」에서 김유정이 창문사에서 일하는 자신을 찾아온 이야기를 썼다. 김유정은 이상과 마주 앉아서는 한동안 '바윗덩어리처럼' 말을 하지 않는다.[6] 그러다가 불쑥 이상에게 교정을 보고 있는 표에 대해서 묻는다. 김유정은 표가 궁금해서라기보다 단지 이상의 대답을 듣기 위해서 질문한 것인데, 이를 통해 김유정이 평소에 과묵했고 말하기에 앞서 듣기를 중요하게 생각했음을 짐작할 수 있다. 이러한 모습은 김유정이 쓴 「길」에서도 확인할 수 있다. 이 글에서 김유정은 하나의 이야기를 소개한다. 거리에서 우연히 한 청년을 만났는데, 병으로 돌아가시기 전에 걸작을 쓰라는 청년의 말에 모욕을 느끼고 그 말을 '못 들은 척'하면서 잠시 '침묵'했다는 것이다.[7] 이 이야기는 김유정이 타인의 말을 표면뿐만 아니라 이면의 뜻까지 세심하게 듣고 있었음을 보여준다. 흥미로운 것은 김유정이 자만에 찬 상대의 말을 인사치레로 흘려듣기보다는 못 들은 척하면서 침묵을 지켰다는 점과 그 과정에서 고독과 슬픔이라는 내면의 소리를 들었다는 점이다.[8]

듣기에 대한 김유정의 생각을 읽을 수 있는 글이 「병상영춘기」다. 이 글에서 김유정은 "눈에 비치는 형상은 임의로 하였거니와 귀로 들려오는 음향은 무얼로 막을 것이냐"[9]라고 스스로에게 묻는다. 시각과 달리 청각

5) 위의 책, 444면.

6) 위의 책, 319-320면.

7) 위의 책, 103-104면. 이 이야기는 「생의 반려」에서 '나'와 박인석의 대화로 변주된다. '나'는 명렬의 부탁을 받고 명주에게 편지를 전달하러 가는 길에 고보 동창인 박인석을 만난다. 밤낮 놀고 있다는 '나'의 말에 박인석이 사람은 일을 해야 한다고 훈계하자, '나'는 모욕을 느끼고 침묵한다. 같은 책, 470-471면.

8) 흥미롭게도 김유정은 다른 사람과 대화할 때보다는 홀로 자연의 소리를 들을 때 내면을 드러낸다. 김유정은 「나와 귀뚜라미」에서 귀뚜라미 소리를 들으며 행복을 느끼면서 건강한 삶에 대한 희망을 기대하고, 「오월의 산골짜기」에서 뻐꾸기 울음소리를 들으며 우울한 마음을 표현한다. 또 편지 「강노향 전」에서는 시골에서 매미의 노래를 귀담아들으며 하늘을 바라볼 때 시인이 된다고 고백한다. 이러한 모습은 김유정이 「어떠한 부인을 맞이할까」에서 침묵을 염인증과 관련하여 서술하고 있는 것과 대조된다. 때문에 김유정에게 듣기의 핵심은 대화를 통한 정보의 전달보다는 청각적 자극에 따라 떠오르는 자기 내면의 목소리를 듣는 데 있다.

은 의지로 막을 수 없다는 사실을, 즉 듣기의 본질이 수동성과 개방성에 있음을 김유정이 정확히 인식하고 있었음을 알 수 있다. 더 중요한 점은 김유정이 들어야 할 소리와 듣기 싫은 소리를 구분한 뒤 그에 따라 태도를 달리했다는 데 있다. 김유정은 자동차 소리, 전차 소리, 행상들의 목쉰 소리 등이 듣기 싫다고 하면서, "앞뒤로 몰려드는 잡음에 굳이 저항"[10]하겠다고 말한다. 인간은 듣지 않으며 살 수 없지만, 부정적 소리에 휩쓸리지 않고 적극적으로 저항하면서 듣겠다는 김유정의 의지를 읽을 수 있다. 때문에 김유정에게 듣기는 수동성과 적극성을 동시에 지닌다. 이어서 김유정은 조카의 분부에 '잠잠히' 맹종하겠다고 하면서 그것을 은혜에 대한 보답이라고 말한다.[11] 자신을 병간호하는 조카의 말을 잘 듣겠다는 것인데, 왜냐하면 그것이 조카의 은혜에 자신이 보답할 수 있는 유일한 방법이기 때문이다. 김유정에게 듣기란 조카가 한 표면적인 말에 담긴 걱정과 염려를 듣는 것이면서 동시에 그에 올바로 반응하는 것이다. 「병상영춘기」에 나타난 김유정의 듣기를 정리하자면 이렇다. 제대로 들었다면 올바로 행동할 수 있다. 아니 올바로 행동하려면 제대로 들어야 한다.

김유정의 과묵함은 타고난 성품이라기보다는 의식적인 태도이자 기술로 보인다.[12] 이석훈은 「유정의 면모 편편」에서 김유정이 입이 무겁고 말더듬이지만 마이크 앞에 앉으면 아주 능청스럽게 말을 잘했다고 회상했다.[13] 김유정이 평소 과묵하긴 했지만 말을 전혀 못하는 사람이 아니었음을 알 수 있다. 안회남은 「겸허—김유정 전」에서 김유정이 머리맡 벽 위

9) 위의 책, 123면.

10) 위의 책, 124면.

11) 위의 책, 125면.

12) 이와 관련하여 피에르 자위의 논의를 참고할 수 있다. 자위는 신중함과 과묵함을 뜻하는 프랑스어 'discrétion'이 나타남과 사라짐, 표명과 유보의 교묘한 변증법을 상정하고 있음을 지적한다. 그는 'discrétion'이 좋은 행실, 상황의 적절성, 예의범절 같은 개인적 차원의 문제가 아니라 보편적 차원의 정치적 경험이자 기술임을 강조한다. 피에르 자위, 『드러내지 않기』, 이세진 옮김, 위고, 2017, 37-43면 참고.

13) 『전집』 2, 440면.

에 '겸허(謙虛)' 두 글자를 좌우명으로 붙였다고 썼다.[14] 안회남이 김유정에게서 겸허의 뜻에 대해 직접 들은 바는 없다고 했기에, 우선 겸허를 잘난 체하지 않고 스스로를 낮추고 비우는 태도로 이해할 수 있을 것이다. 하지만 김유정의 평소 성품과 대화 태도를 고려한다면, 스스로를 낮춘다는 것은 말하기에 앞서 들으려 한다는 것을, 자신을 비운다는 것은 하고자 하는 말을 밖으로 쏟아내기보다는 상대의 말을 받아들이기 위한 내적 공간을 마련하는 것을 의미한다고 이해할 수 있다.[15] 김영수는 「김유정의 생애」에서 김유정이 "형을 원망하는 조카를 억누르고 형에 대해서 한마디 말이 없었"[16]다고 썼다. 형에 대해서 김유정이 할 말이 없었을 리 없지만, 그는 침묵하는 가운데 조카의 말을 들어줬다. 이처럼 김유정의 과묵함은 적극적인 의도가 담긴 대화 태도이자 표현 기술이라고 봐야 할 것이다. 그렇다면 질문할 수 있다. 김유정의 과묵함이 그의 작품에 영향을 미쳤을까, 그렇다면 그 영향의 양상은 어떠할까. 이럴 때 우리는 김유정 문학에 등장하는 인물들의 특정 행위를 자연스럽게 떠올릴 수밖에 없다. 그것은 '못 들은 척'과 '침묵'이다.

김유정은 인물 간의 대화를 작품에서 많이 활용했고, 그만큼이나 독자들은 그의 작품에서 인물들이 보여주는 다양한 듣기의 양상을 확인할 수 있다. 김유정 문학에서 듣기는 독자들이 인물의 성격, 갈등의 요인, 사건의 전개, 작가의 의도 등을 이해하고 해석하는 데 중요하게 작용한다. 흥미로운 것은 작품 속 인물들이 상대의 말을 반복적으로 '못 들은 척'하거

14) 위의 책, 382면.

15) 피에르 자위는 『죄, 고통, 희망 그리고 진정한 길에 대한 성찰』을 인용하며 카프카가 '겸손'을 옹호했음을 주장한다. "모든 인간에게, 고독 속에서 절망하는 인간에게조차도, 겸손은 이웃과의 가장 건실한 관계를 제공한다. 게다가 겸손이 시종일관 완전하다면 그러한 관계는 즉각적으로 주어진다. 겸손은 진정한 기도의 언어요, 강력한 소통인 동시에 경배이기 때문이다." 이를 통해 카프카가 겸손을 강력한 소통의 형식으로 이해하고 있음을 확인할 수 있다. 피에르 자위, 앞의 책, 80면.

16) 『전집』 2, 492면.

나 '침묵'을 지킨다는 것이다. 이에 몇 가지 질문을 던질 수 있을 것이다. 왜 인물들은 못 들은 척하거나 침묵을 지키는 것인가. 그 행위를 통해서 무엇을 말하고 싶었고, 무엇을 말하고 싶지 않았을까. 과연 김유정 문학에서 듣기란 무엇인가. 이 연구는 이러한 질문들에 답하기 위해 김유정 문학에 나타난 듣기의 양상을 분석하고 그 의미를 도출하고자 한다.

주디 브라운넬은 듣기를 청취하기, 기억하기, 해석하기, 평가하기, 반응하기의 복합적 과정으로 설명한 바 있다.[17] 듣기는 외부 소리를 감각기관이 감지하는 것을 넘어 들은 것에 대한 듣기 주체의 다양한 반응을 포함한다.[18] 그는 듣기를 목적에 따라 분별적, 이해적, 비판적, 치료적, 감상적 듣기로 구분했다.[19] 특히 듣기의 최종 단계인 반응하기가 듣기 주체의 듣기 능력뿐만 아니라 가치와 성격을 반영하며, 나아가 듣기 주체가 반응하기를 통해 말하기 주체에게 영향을 미칠 수 있음을 강조한다.[20] 듣기가 상대의 의도를 수동적으로 받아들이는 동시에 자신의 의도를 상대에게 적극적으로 표현하는 행위임을 알 수 있다. 다만 주디 브라운넬은 반응하기의 한 종류인 못 들은 척과 침묵에 대해서는 논의하지 않았다. 침묵과 관련해서는 김인택의 논의를 참고할 수 있다. 침묵은 말이 없는 상태를

17) 주디 브라운넬, 『듣기: 태도, 원리 그리고 기술』, 이시훈 · 한주리 옮김, 커뮤니케이션북스, 2007, 18-20면 참고.

18) 주디 브라운넬은 hearing과 listening을 구분하는데, 이와 같은 구분은 聞과 聽의 차이에서도 확인할 수 있다. 사이토 미츠코는 聞은 '저절로 들려오는 것'으로, 聽은 '주의해서 듣는 것'으로 구분한다. 사이토 미츠코, 『듣기 이론』, 원훈의 옮김, 박이정, 1999, 8면.

19) 주디 브라운넬, 앞의 책, 49-89면 참고. 이와 관련하여 존 스튜어트 등은 듣기를 분석적, 공감적, 대화적 듣기로 구분했다. 존 스튜어트 외, 『소통: 협력적인 의사소통의 방법—사회구성주의적 접근』, 서현석 외 옮김, 커뮤니케이션북스, 2015, 227-278면 참고. 이들은 분석적 듣기를 청자의 관점에서 화자가 말하는 내용을 듣는 것, 공감적 듣기를 청자가 자신의 시각과 가치를 잠시 내려놓고 화자의 사적인 인지 세계로 들어가는 것, 대화적 듣기를 화자와 청자가 함께 의미의 형성에 참여하는 것으로 설명한다. 대화적 듣기에 참여하는 사람은 대화를 전적으로 통제할 수 없고, 상대에게 자신이 열려 있음을 인정해야 한다. 이들이 대화하는 목적은 동의를 요구하는 것이 아니라 지지를 얻는 것이다.

20) 위의 책, 377면.

이르는 것으로, 김인택은 침묵을 발생환경에 따라 '화자의 발화 내에서 발생하는 침묵'과 '화자 교체에 따른 침묵'으로, 의도성에 따라 '의도적 침묵'과 '비의도적 침묵'으로 구분했다.[21] 그에 따르면 침묵은 비언어적 소통행위로서 의미를 해석하는 가운데 필연적으로 애매함이 발생할 수밖에 없다.[22] 때문에 담화가 일어나는 문맥이나 담화의 바탕이 되는 문화에 대한 이해가 필수적이다. 김인택은 침묵의 기능을 '회피', '은폐', '유보', '무시'로 구분하면서 대화 참여자 사이의 사회적 관계, 지위, 성별, 나이 등이 침묵 행위에 영향을 끼칠 수 있음을 강조한다. 이런 시각에서 보자면, 침묵 역시 하나의 발화 행위로서 기능하며, 특히 권력과 관련되어 있음이 특징적이다. 침묵이 의미하는 바를 이해하기 위해서는 대화 참여자가 맺고 있는 권력관계, 침묵이 권력에 종속되어 표현되는 양상, 침묵이 권력을 부정하는 행위로 기능할 수 있는 가능성 등에 대한 세심한 주의가 필요하다.

듣기와 침묵의 중요성에 대한 논의는 일찍이 고대 서구에서부터 있어왔다. 플루타르코스는 「수다에 관하여」에서 수다를 병, 즉 치료해야 할 것으로 인식했다. 그는 "수다의 치료약은 말이고, 말은 듣는 사람이 있어야 하는데, 수다쟁이들은 계속 지껄이느라 어느 누구의 말도 듣지 않기 때문"[23]이라고 말했다. 수다쟁이들이 단순히 말이 많아서 문제가 아니라 말을 많이 함으로써 상대의 말을 들으려 하지 않기에 문제라는 것이다. 달리 말하자면 수다쟁이들은 상대의 말을 듣지 않으려고 말을 하며, 그래서 그것은 병이다. 플루타르코스는 대화에서 듣기를 태도의 문제가 아니라 철학이 떠맡아야 하는 과제로 인식했다. 그는 듣기와 침묵을 관련지어 사유했다. 침묵의 이점을 "내가 듣는 것과 남이 들어주는 것"[24]으로 본

21) 김인택, 「의사소통 과정에서 '침묵' 행위의 사회·문화론적 해석」, 『코기토』 69호, 부산대학교 인문학연구소, 2011, 451면.

22) 위의 논문, 454-455면.

23) 플루타르코스, 「수다에 관하여」, 『그리스로마 에세이』, 천병희 옮김, 도서출판 숲, 2011, 532면.

24) 위의 책, 534면.

것, “말을 하지 않아 이득이 된 경우는 많아도, 말을 해서 이득이 된 경우는 그리 많지 않다는 것”[25], “진실로 고상하고 왕에 걸맞은 교육을 받은 사람들은 먼저 침묵하는 법을 배우고 나서 말하는 법을 배운다”[26]는 것, “침묵에 대한 찬사를 귀담아듣고, 침묵의 엄숙하고 성스럽고 신비스러운 성격을 마음속에 떠올려야 한다”[27]는 것, 수다쟁이들은 자기보다 더 나은 연장자와 교류하는 것이 바람직한데, 왜냐하면 그들이 연장자의 “의견을 존중해 침묵하는 습관을 들일 것”[28]이기 때문이라는 것 등에서 교육의 척도가 대화의 태도에 있다는 것, 대화에서 중요한 것은 말하기에 앞서 듣기라는 것, 수다를 떨기 전에 침묵해야 한다는 것 등의 생각을 읽을 수 있다.[29]

듣기와 침묵의 중요성에 대한 사유는 고대 동아시아에서도 확인할 수 있다. 이희재는『논어』를 중심으로, 공자가 경청과 침묵으로 소통했음을 논의한 바 있다. 그에 따르면 공자는 제자와 대화하기를 좋아했는데, 말하기보다 듣는 것을 더 좋아했고, 귀신이나 죽음 등의 형이상학적인 문제에 대해서 제자가 물으면 알지 못함을 인정하면서 침묵했다고 한다.[30] 공자가 마음을 열고 대화하는 자세의 핵심이 듣기임을, 사무(四無), 즉 무의(毋意), 무필(毋必), 무고(毋固), 무아(毋我)에서 말하는 선입견, 자신만이

25) 위의 책, 545면.
26) 위의 책, 547면.
27) 위의 책, 561면.
28) 위의 책, 572면.
29) 듣기의 중요성에 대한 논의는 플루타르코스의 또 다른 글「귀 기울여 듣는 법」에서도 확인할 수 있다. 이 글에서 플루타르코스는 듣기가 신체 기관과 관련되어 있다는 점, 경청의 시작과 끝이 잘 듣기와 적절히 대답하기라는 점, 경청이 교양의 정도를 드러내며 교육을 통해 습관을 들일 수 있다는 점, 경청은 무조건 듣는 것이 아니라 가려서 듣는 것이라는 점 등을 강조한다. 특히 그가 듣기를 올바로 사는 태도와 관련하여 생각하고 있는 점 등은 주목할 만하다. 플루타르코스,「귀 기울여 듣는 법」,『마음의 평온을 얻는 법』, 임희근 옮김, 유유, 2020 참고.
30) 이희재,「공자의 문답법과 개성존중의 소통방식」,『철학연구』제115집, 대한철학회, 2010, 307-308면.

옳다는 강박관념, 완고함, 아집을 버리는 태도가 듣기의 기본적인 바탕임을 확인할 수 있다. 특히 듣기는 단순히 대화의 태도만을 말하는 것은 아닌데, “인이라는 것은 말을 참는 것”[31]이라는 언급과 “하늘이 무엇을 말하는가”[32] 등의 언급에서 듣기에 앞서 말을 참기, 즉 침묵하는 것이 인간의 도리이며 자연의 섭리임을 이해할 수 있다.[33]

듣기에 대한 고전적 이해를 현대적으로 계승한 것이 푸코와 하이데거의 철학이다. 김성도는 『주체의 해석학』과 『자기의 통치와 타자들의 통치』를 중심으로, 푸코 사상에서 경청의 문제를 정리한 바 있다. 그에 따르면, 푸코는 ‘자기 기술’, ‘조언과 자문’, ‘아스케시스(고행)’의 세 가지 주제에서 경청을 문제 삼았는데[34], 스토아학파에서 확인할 수 있는 침묵의 문화와 경청의 기술에 주목했다.[35] 푸코는 경청을 아스케시스의 출발점으로 보았는데, 이때 아스케시스는 자기 스스로를 구성하는 과정, 달리 말해 자기와의 관계 형성에 도달하는 과정을 말한다. 참된 담론을 자기 것으로 만드는 과정은 자신이 경청한 담론을 자기 것으로 삼는 것으로[36], 경청은 참된 것에 대한 담론을 주제로 묵상할 수 있는 과정이 되며[37], 인

31) 위의 논문, 316면.

32) 위의 논문, 318면.

33) 이와 관련하여 유가철학에서 ‘말 없음’의 미덕에 대해 논의한 고은강의 논문을 참고할 수 있다. 그의 논의를 빌려오면 다음과 같다. 유가철학에서는 말을 무겁게 여긴다. 말을 삼가라는 내용이 없는 경전이 없을 정도인데, 왜냐하면 언행일치가 중요하기 때문이다. 유가철학에서 말은 곧 맹세이므로 말은 반드시 행동으로 실현되어야 하고, 이를 전제로 말에 기초를 둔 예, 예에 기초를 둔 법이 만들어진다. 고은강, 「유가철학에서 과묵함은 미덕인가?」, 『인문연구』 97, 영남대학교 인문과학연구소, 2021, 109면. 하지만 고은강은 유가철학이 중요하게 보는 언행일치가 단지 말을 삼가고 말수를 적게 하여 언행일치를 이루라는 것은 아님을 강조한다. 말을 적게 하는 것보다 중요한 것은 말에 일치하는 행동을 과감하게 하는 것이다. 같은 논문, 115면.

34) 김성도, 「푸코 사상에서 경청의 문제: 경청의 인간학 수립을 위한 모색」, 『인문언어』 19권 1호, 국제언어인문학회, 2017, 104-105면.

35) 위의 논문, 112면.

36) 위의 논문, 114면.

37) 위의 논문, 117면.

간은 경청을 통해 비로소 진리와 접촉할 수 있다.[38] 경청을 실천하는 방법으로 피타고라스학파의 침묵이 참고된다. 푸코는 다른 사람의 말에 끼어들지 않고 오직 듣기만 하는 침묵의 실천[39], 신체적 태도와 주의력[40] 등을 요구함으로써 듣기의 능동적 태도를 강조한다.

송현아는 『존재와 시간』과 『횔덜린 시의 해명』을 중심으로, 하이데거 사상에서 경청의 문제를 정리했다. 그에 따르면, 하이데거 철학에서 들음은 전기에서 '불안', '염려'를 논할 때, 후기에서 '언어', '사유함', '거주함'을 논할 때 발견된다.[41] 현존재는 불안을 각오한 결단성이라는 근원적인 개별화 속에서 자기 자신으로 존재하는데, 그때 침묵한다.[42] 현존재의 존재방식이 시각[43]에서 청각으로 이동하고 있음을, 침묵은 불안을 각오하고 자신 자신을 존재하도록 하는 방법이라는 하이데거의 생각을 확인할 수 있다. 하이데거는 인간을 땅에 귀속해 있으면서 모든 사물들에게서 배움을 구하는 자로 규정했고, 이것이 들음으로서 인간이 존재하는 방식이라고 말했다.[44] 들음이 말함을 구성하고 다른 사람에게 열려 있음을 드러낸다는 점에서 하이데거의 철학은 듣기에 대한 고전적 이해를 계승한다. 하지만 들음이 본질적으로 자기 자신의 목소리를 침묵 속에서, 불안을 견뎌내면서 들음으로써, 스스로 사유하고 자신을 구성한다는 점에서 차이를 보인다.

---

38) 위의 논문, 120면.

39) 위의 논문, 121면.

40) 위의 논문, 121-122면.

41) 송현아, 「들음의 인간학—하이데거 철학에서 인간 현존재의 본래적인 존재방식」, 『철학사상』 72, 서울대학교 철학사상연구소, 2019, 272면.

42) 위의 논문, 124-125면.

43) 그리스 이래로 서구 철학에서 가장 중요한 감각은 시각인데, 니체 및 베르그송 이후 형성된 '철학에서 반(反)시각적인 것을 추구하고자 하는 움직임' 속에서 듣기가 철학의 영역에서 중요하게 간주되기 시작했다. 송현아, 「하이데거 철학에서 들음에 관한 고찰: 들음과 기분을 중심으로」, 『서강인문논총』 58, 서강대학교 인문과학연구소, 2020, 271면.

44) 송현아, 「들음의 인간학—하이데거 철학에서 인간 현존재의 본래적인 존재방식」, 앞의 논문, 130-131면.

이상의 논의를 바탕으로 이 글은 김유정 문학에 나타난 듣기의 양상과 그 의미에 대해서 살펴보고자 한다. 이 과정을 통해 듣기의 다양한 양상과 그에 따른 여러 의미를 확인할 수 있을 것이고, 나아가 김유정 문학의 듣기가 듣기에 대한 기존의 논의를 넘어서는 지점에까지 가닿아 있음도 논의할 수 있을 것이다. 듣기의 시각에서 김유정 문학을 읽은 연구가 지금까지 없었기에[45], 이 연구는 그 첫 시도가 된다. 이 연구가 김유정 문학을 유의미하게 읽는 또 하나의 시각을 제공할 수 있을 것으로, 듣기의 본질에 대한 김유정의 생각을 읽어내고 이를 통해 김유정 문학의 윤리가 지향하는 바를 그릴 수 있을 것으로 기대한다.

2. 듣기의 두 가지 의미: 관계 맺기와 주체화

김유정은 첫 작품 「심청」에서부터 작품 활동 내내 듣기의 문제를 제기했다. 「심청」에서 거지가 '그'에게 적선을 요구하자 '그'는 못 들은 척하고 가던 길을 간다. '그'는 한 푼 달라는 거지의 말을 듣고 자기의 처지를 떠올리고 선웃음을 짓는다. 거지의 운수 없음이 거지가 돈이 없기 때문이기도 하지만 무엇보다도 많은 사람들 중에서 하필 돈을 요구한 사람이 꾀죄죄한 두루마기를 입은 자신이기 때문이다. '그'의 못 들은 척은 '그'가 거지의 말뿐만 아니라 그 말에 반응한 자기 내면의 목소리를 들었기 때문에 나온 행위이다. 「심청」은 '듣기 주체는 무엇을 듣는가'에 대한 김유정의 첫 답변이다.

45) 임보람은 「산골 나그네」에서 침묵이 나그네의 심리 상태를 반영하고 그의 존재를 형상화하는 소리임을 분석한 바 있다. 임보람, 「김유정의 「산골 나그네」에 나타난 소리의 수사학」, 『인문과학연구논총』 제42권 1호, 명지대학교 인문과학연구소, 2021, 23-28면 참고. 임보람의 글은 「산골 나그네」에 나타난 소리의 수사적 특징에 주목하고 있는 만큼, 덕돌이와 덕돌이 어머니가 나그네의 침묵을 어떻게 들었는지, 듣기의 실패가 무엇을 의미하는지에 대해서는 논의하지 않았다.

김유정의 전 작품에서 듣기는 크게 인물, 사건, 배경과 관련하여 기능한다. 가령, 「정조」에서 서방님과 「총각과 맹꽁이」에서 뭉태의 듣기는 인물의 성격을 제시하고, 「생의 반려」에서 안잠자기, 명렬, 그리고 명렬의 형의 듣기는 각 인물의 됨됨이를 보여준다. 「봄·봄」에서 '나'와 「옥토끼」에서 '나', 그리고 「만무방」에서 지주의 듣기는 사건 전개의 계기로 작용하고, 「산골 나그네」에서 덕돌이와 덕돌이 어머니, 「두포전」에서 칠태, 「형」에서 형의 듣기는 비극적 결말의 원인으로 기능한다. 「금」에서 덕순이의 듣기는 작품 내 분위기를 형성하고, 「산골」에서 도련님의 듣기는 대화 참여자 사이의 신분 차이를 보여준다. 이와 같은 근거는 김유정이 듣기를 소설 창작의 중요 기제로 활용했음을 보여준다. 이번 장에서는 구체적인 작품을 예로 들어 듣기의 양상과 그 의미를 살펴보고자 한다. 특히 김유정이 듣기를 통한 관계 맺기와 그 기능에 대해 질문했음에, 듣기를 삶의 지속 및 인물의 주체화의 핵심 요소로 인식했음에 주목하고자 한다.

① "그럼 와 그러는 게유? 우리 집이 굶을까봐 그리시유?"

"……"

"어머이도 사람은 좋아유…… 올에 잘만 하면 내년에는 소 한 바리 사 놀게구 농사만 해두 한 해에 쌀 넉 섬 조 엿 섬 그만하면 고만이지유…… 내가 싫은 게유?"

"……"

(중략)

여기서부터 사리에 맞도록 이 말 저 말을 주섬주섬 꺼내오다가 나의 며느리가 되어줌이 어떻겠냐고 꽉 토파를 지었다. 치마를 홉싸고 앉아 갸웃이 듣고 있던 나그네는 치마끈을 깨물며 이마를 떨어뜨린다. 그러고는 두 볼이 발개진다. 젊은 계집이 나 시집가겠소 하고 누가 나서랴. 이만하면 합의한 거나 틀림없을 것이다.[46]

46) 『전집』 1, 87면.

② 우리 장인님이 딸이 셋이 있는데 맏딸은 재작년 가을에 시집을 갔다. 정말로 시집을 간 것이 아니라 그 딸도 데릴사위를 해가지고 있다가 내보냈다. (중략) 셋째 딸이 인제 여섯 살, 적어도 열 살은 돼야 데릴사위를 할 터이므로 그동안은 죽도록 부려먹어야 한다. 그러니 인제는 속 좀 차리고 장가도 들여달라고 떼를 쓰고 나자빠져라, 이것이다.

나는 건으로 엉, 엉, 하며 귓등으로 들었다.[47]

③ 내가 아내를 갖든지 그렇잖으면 이놈의 신당리를 떠나든지, 이러는 수밖에 별도리 없으리라고 마음을 먹고는 내 방으로 뿌르르 들어와 이부자리며 옷가지를 거듬거듬 뭉치고 있는 것을 한옆에서 수상히 보고 서 있던 주인 노파가 눈을 찌긋이 그 왜 짐을 묶소, 하고 묻는 것까지도 내 맘을 제대로 몰라주는 듯하여 오직 야속한 생각만이 들 뿐이므로 난 오늘 떠납니다, 하고 투박한 한 마디로 끊어버렸다.[48]

①은 「산골 나그네」에서 덕돌이와 덕돌이 어머니가 나그네에게 함께 살 것을 제안하는 장면이다. 덕돌이의 제안에 나그네는 침묵한다. 나그네가 침묵하자 덕돌이는 자신의 형편이 굶지 않을 정도임을 덧붙여 설명한다. 왜냐하면 덕돌이가 나그네의 침묵, 즉 들리지 않는 말을 경제적 형편에 대한 염려로 들었기 때문이다. 하지만 덕돌이의 설명을 듣고도 나그네는 여전히 침묵한다. 이것은 덕돌이가 나그네가 듣고 싶어 하는 말을 하지 못했음을, 달리 말해 나그네의 침묵을 잘못 들었음을 의미한다. 아들에 이어 덕돌이의 어머니가 나그네를 다시 설득하려 하지만, 나그네는 치마끈을 깨물고 이마를 떨어뜨린다. 어머니는 이 침묵을 암묵적 합의로 듣는다. 침묵 역시 하나의 말이지만 들리지 않는 말이기에 세심히 들으려 노력해야 한다. 덕돌이와 덕돌이 어머니가 나그네를 끝내 잡지 못한 것은 두 사람이 나그네의 침묵을 잘못 들었기 때문이고, 더 정확히 말하자면

47) 위의 책, 321면.
48) 위의 책, 513면.

나그네의 침묵을 들으려 하기보다는 자신들이 듣고 싶은 말을 들으려 했기 때문이다. 늦은 나이에 꼭 결혼을 해야 하는 덕돌이의 다급한 처지, 아들이 빨리 짝을 찾길 바라는 어머니의 초조한 마음이 나그네의 침묵을 정확히 듣지 못하게 만들었고, 정확히 듣지 못했기에 이들은 침묵에 올바로 응답할 수 없었다.

②는 「봄·봄」의 한 장면이다. 뭉태는 '나'에게 장가를 들게 해주겠다는 장인의 말을 신뢰할 수 없는 이유를 설명한다. 그런데 '나'는 뭉태의 설명을 건성으로 듣는다. 왜냐하면 뭉태의 설명이 '내'가 듣고 싶어 하는 말이 아니기 때문이다. 「봄·봄」의 '나'를 비롯하여 김유정의 작품에 등장하는 일부 인물들의 어리숙함의 바탕에는 상대의 말을 제대로 듣지 않는 태도가 있다. 「봄·봄」에서 '나'와 장인이 갈등하는 원인은 서로가 원하는 것이 다르기 때문이지만, 더 큰 문제는 이들이 상대의 말을 듣지 않으려는 데 있다. '나'와 장인은 서로에게 하고 싶은 말만 하려 하고, 듣고 싶은 말만 들으려 한다. 「봄·봄」의 마지막 부분에서 장인이 '나'에게 성례를 약속하는 것은 단지 일하러 가겠다는 '나'의 말을 듣고 싶었기 때문이고, '내'가 그 말을 듣고 눈물까지 흘린 것은 듣고 싶은 말을 들었기 때문이다. 즉 장인은 '내'가 원하는 것을 들으려 하지 않으며, '나'는 장인의 말이 정확히 무엇을 의미하는지 들으려 하지 않았다. 그러니 두 사람 사이의 갈등은 일시적으로 봉합되었을 뿐 근본적으로 해결되지 못한다.[49] 두 사람은 소통했지만, 동시에 전혀 소통하지 않았다. 더 정확히 말하자면, 이들은 소통하지 않으려고 소통한 것이다.[50]

---

49) 이와 관련하여 우치다 타츠루의 설명을 참고할 수 있다. 우치다는 『에크리』 「서문」에 있는, "언어에서 우리 메시지는 대타자로부터 우리에게, 게다가 나머지 원리를 언명하자면, 전도된 형태로 온다"(자크 라캉, 『에크리』, 홍준기·이종영·조형준·김대진 옮김, 새물결, 2019, 10면)를 다음과 같이 읽는다. "발신자는 수신자로부터 자신이 발신한 메시지를 역으로 듣는다." 우치다 타츠루, 『소통하는 신체』, 오오쿠사 미노루·현병호 옮김, 민들레, 2019, 261면. 우치다는 라캉이 기회가 있을 때마다 다음의 말을 반복했다고 한다. "당신이 듣고 있는 것은 당신이 듣고 싶은 것일 뿐 당신은 타자의 이야기를 조금도 듣고 있지 않다."

③은 「슬픈 이야기」의 마지막 장면이다. '나'는 옆방에서 들리는 가정 폭력 소리에 불안감을 느끼고 옆방 남자를 타이른다. 하지만 '나'의 충고로 인해 오히려 남자의 폭력이 더욱 심해진다. 심지어 '나'는 옆방 남자의 처남에게서 어린애 취급을 받고 주인 노파에게서 원치 않는 오해를 산다. 이에 '나'는 자신의 진의를 이해하려 들지 않는 이들과의 대화를 포기하고 스스로 집을 나간다. 이 이야기가 '나'에게 슬픈 것은 옆집 아내가 부당한 폭력을 당해서이기도 하지만 무엇보다 '나'의 말을 제대로 들으려는 사람이 없기 때문이다. 옆방 남편과 그 처남, 주인 노파는 자신들이 처한 상황에 서서 '나'의 말을 오해한다. 소통이 불가능한 상황에서 '내'가 할 수 있는 일은 그 자리를 떠나는 것뿐이다. 말을 제대로 들어주는 사람이 없을 때 말의 주체는 존재 근거를 상실한다. 존재 근거를 상실한 주체는 존재의 자리를 비울 수밖에 없다. 「슬픈 이야기」는 제대로 듣지 않으려는 사람들 사이에서 제대로 말하려는 사람이 사라지는 슬픈 이야기다. 「봄·봄」은 외형적 소통의 허위를 우스꽝스럽게 그려내고, 「슬픈 이야기」는 듣지 않으려는 사람들에 의해 말하려는 사람이 내쫓기는 과정을 슬프게 그려낸다. 두 작품은 김유정이 완전한 소통이라는 환상을 버리고 듣기 행위 자체에 천착하는 이유를 보여준다는 점에서 의의가 있다.

④ 대뜸 붙들고 나서 아씨 한 푼 줍쇼 아씨 한 푼 줍쇼. 가는 아씨는 암만 불러도 귀가 먹은 듯. 혼자 풍월로 얼마를 따르다보니 이제는 하릴없다. 그 다음 비상수단이 아니 나올 수 없는 노릇. 체면 불구하고 그 까마귀발로다 신성한 치맛자락을 덥석 잡아챈다. 홀로 가는 계집 쯤 어떻게 다루던 이쪽 생각. 한 번 더 채여라. 아씨 한 푼 줍쇼. 아씨도 여기에

50) 공자의 대화 태도는 경청과 침묵으로 요약되는데, 그 바탕에 사무(四無), 즉 무의(毋意), 무필(毋必), 무고(毋固), 무아(毋我)가 있다. 이희재, 앞의 논문, 312면. 말하기에 앞서 들으려 하지 않는다면, 대화는 불가능하다. 그것은 대화의 실패라기보다 대화의 거부이다. 또한 듣지 않으려고 말을 한다는 점에 주목한다면, 두 사람의 대화는 플루타르코스가 말한 수다, 즉 병이라 할 만하다. 플루타르코스, 「수다에 관하여」, 앞의 책, 532면.

는 어이가 없는지 발을 멈추고 말뚱히 바라본다.[51]

⑤ 그래서 서울 가면 꼭 지켜야 할 필수조건을 아내에게 일일이 설명치 않을 수도 없었다.

첫째 사투리에 대한 주의부터 시작되었다. (중략) 아내는 그 끔찍한 설교를 귀담아들으며 모깃소리로 네, 네 하였다. (중략)

한참 신바람이 올라 주워 섬기다가 옆에서 새근새근, 소리가 들리므로 고개를 돌려보니 아내는 이미 고라져 잠이 깊었다.

"이런 망할 거. 남 말하는데 자빠져 잔담—"

남편은 혼자 중얼거리며 바른팔을 들어 이마 위로 흐트러진 아내의 머리칼을 뒤로 쓰다듬어 넘긴다. 세상에 귀한 것은 자기의 아내! 이 아내가 만약 없었던들 자기는 홀로 어떻게 살 수 있었으려는가![52]

④는 「봄과 따라지」의 한 장면이다. 거지가 한 아씨에게 돈을 구걸하지만 아씨는 못 들은 척하고 자기 갈 길을 간다. 아씨의 못 들은 척은 거지에게 적선하고 싶지 않다는 표현이면서 무엇보다 거지와 관계 맺고 싶지 않다는 표현이다. 거지는 아씨가 자기 말을 못 들은 척하자 아씨의 치맛자락을 덥석 잡아챈다. 이것은 거지가 아씨의 간접적 표현을 못 들은 척했음을 의미한다. 다시 말해 두 사람은 서로에게 못 들은 척하고 있는데, 그 이유는 이들이 서로가 말하고자 하는 바를 정확히 들었기 때문이다. 하지만 두 사람은 상대의 말을 들어줄 생각이 전혀 없다. 문제는, 들었지만 못 들은 척하는 사람과 대화할 수는 없다는 데 있다. 이것이 아씨가 어이가 없어 거지를 멀뚱히 바라본 이유이기도 하다. 들었지만 못 들은 척하는 사람, 다시 말해 듣지 않으려는 사람을 상대로 대화할 수는 없기 때문이다. 결국 아씨는 거지를 집까지 데려와서 사람을 시켜 쫓아낸다. 「

51) 『전집』 1, 344면.

52) 위의 책, 119-120면.

산골 나그네」, 「봄·봄」, 「슬픈 이야기」가 상대의 말을 제대로 듣지 않거나 듣지 못한 것이 관계가 파국을 맞는 원인임을 보여준다면, 「봄과 따라지」는 상대의 말을 제대로 들었음에도 불구하고 관계가 파국을 맞고 있음을 보여준다. 즉 김유정 문학에서 소통은 정보의 전달 여부보다는 소통을 통해 관계를 맺거나 재설정하려는 대화 주체의 태도에 핵심이 있다. 이럴 때 대화 주체의 듣기 태도가 어떻게 기능하는지 보여주는 작품이 「소낙비」다.

⑤는 「소낙비」에서 남편과 아내가 대화하는 장면이다. 남편이 서울에 가면 지켜야 할 것을 아내에게 설명하자 아내는 그 말을 귀담아듣는다. 아내가 자기 말을 귀담아듣자 남편은 신바람이 나서 더욱 열심히 설명한다. 하지만 아내는 남편의 말을 듣다가 잠에 빠지는데, 남편은 그런 아내의 모습을 보면서 새삼 아내의 소중함을 느낀다. 남편의 말은 '끔찍한 설교'이고, 그 내용은 허황된 전망을 담고 있을 뿐이다. 남편은 하고 싶은 말만 했을 뿐이고 아내는 잠들었기에, 두 사람 사이에 정보의 전달이라는 일반적인 의미의 의사소통이 이루어졌다고 볼 수 없다. 다만 남편의 말이 일방적 설교였음에도 불구하고 그 말을 귀담아들으려 한 아내의 듣기 태도에 주목할 필요가 있다. 이 장면에서 아내의 듣기는 남편의 말을 듣고 이해하는 일반적인 역할에 머물기보다는 남편과의 관계를 재설정하며 남편이 자기 내면의 목소리를 듣는 계기로 기능한다. 이렇게 보자면 이 작품에서 아내를 단순히 가부장적 폭력의 피해자로만 보기는 어렵다.[53] 오

53) 신제원은 춘호 아내를 폭력에 의해 가부장의 욕망을 충실히 따르도록 길들여진 인물, 자발적으로 자신의 신체를 소외시키며 스스로를 상품화한 인물로 보았다. 춘호 아내에 대한 이러한 시각은 가부장적 지배구조 및 폭력에 대한 비판으로 이어진다. 신제원, 「김유정 소설의 가부장적 질서와 폭력에 대한 연구」, 『국어국문학』 175, 국어국문학회, 2016, 241면. 신제원의 논의는 동의할 만하지만 그가 주장의 설득력을 높이기 위해 춘호 아내의 행위에서 일면만 보는 것은 아닌지 의문스럽다. 춘호 아내를 수동적이거나 비주체적인 인물, 또는 폭력의 피해자가 아니라 능동적이면서 폭력에 균열을 내는 인물로 볼 수는 없는지 고민이 필요하다. 그 단서를 춘호 아내의 듣기 태도에서 찾을 수 있다고 본다.

히려 아내는 폭력을 행사하는 남편에게서 자신의 소중함을 느끼도록 만들었다. 아내를 때리다가 아내의 소중함을 깨닫기, 이 분열은 아내의 듣기가 가부장적 권력이라는 남편의 정체성에 균열을 내고 있음을 방증한다. 때문에 「소낙비」에서 듣기의 기능을 다음과 같이 정리할 수 있다. 상대의 말을 잘 들을수록 상대는 더 잘 말할 수 있고, 나아가 그 과정에서 자기 내면의 목소리를 들을 수 있다. '내' 듣기는 '네' 듣기를 경유하여 완성된다.

> ⑥ "사람 살류. 사람 살류."
> 그리고
> "아무도 사람 없수."
> 그러자 어디선지
> "칠태야"
> 하고, 자기를 부르는 소리가 났습니다. 두포의 음성입니다. 그러나 이상한 일도 많습니다. 부르는 소리만 나고 두포도 아무도 모양을 볼 수는 없습니다.
> (중략)
> 그러나 노승은 잠잠히 듣고만 섰습니다. 그러더니 문득 입을 열어
> "무해한 사람에게 해를 입히려 하면 도리어 자신이 해를 입게 되는 줄을 깨달을 수 있을까?"
> 하고, 노승은 엄한 얼굴로 칠태를 내려다봅니다. 하지만 칠태는 무슨 뜻으로 하는 말인지도 깨닫지 못하면서 그저
> "그럴 줄 알다 말구요. 알다뿐이겠습니까."
> "그렇다면 이후로는 마음을 고치어 행실을 착하게 가질 수 있을까?"
> "네, 고치고 말구요. 백 번이라도 고치겠습니다."
> 하고, 칠태는 엎드리어 맹세를 하는 것이로되 그 속은 그저 어떻게 이 자리를 모면할 생각밖에는 없습니다.[54]

54) 위의 책, 549-550면.

⑦ 이뿐이는 되는 대로 한 편 구석에 치마를 도사리고 앉아서, 이것도 명색은 김매는 거겠지 호미로 흙 등만 닥작거리며 정작 정신은 어젯밤 종은 상전과 못 사는 법이라던 어머니의 말이 옳은지 그른지 그거만 일념으로 아로새기며 이리 씹고 저리 씹어본다. 그러나 이뿐이는 아무렇게도 나는 도련님과 꼭 살아보겠다 혼자 맹세하고 제가 아씨가 되면 어머니는 일테면 마님이 되련마는 왜 그리 극성인가 싶어서 좀 야속하였고 해가 한나절이 되어 목덜미를 확확 달일 때까지 이리저리 곰곰 생각하다가 고개를 들어봄에 밭은 여태 한 고랑도 다 끝이 못났으니 이놈의 밭이 하고 탓 안 할 탓을 하며 저로도 하품이 나올만치 어지간히 기가 막혔다.[55]

⑥은 「두포전」의 한 장면이다. 두포를 해치려다 도끼로 자기 발을 찍은 칠태는 죽을 위기에 처한다. 아무도 없는 산골짜기에서 살려달라고 소리쳐도 대답하는 사람이 없다. 이때 칠태는 자기를 부르는 두포의 음성을 듣는다. 두포의 모습은 없고 소리만 들린다. 오로지 두포의 음성만이 그의 존재를 드러낸다.[56] 칠태를 부르는 두포의 음성은 살려달라는 칠태의 외침에 대한 응답이기에 중요하다. 말하자면 칠태는 자기 말을 들어준 사람이 있기 때문에 살아날 기회를 얻은 것이다. 이어 노승이 나타나 칠태에게 묻는다. 칠태는 노승의 말이 무슨 뜻인지 모르면서 안다고 대답한다. 노승의 거듭된 질문에 칠태는 자신의 행실을 고치겠다고 맹세한다. 이 장면은 다가올 칠태의 운명을 예비하고 있기에 문제적이다. 칠태가 결국 비극적인 최후를 맞는 것은 두포의 영웅적 능력 때문이 아니다. 그가

55) 위의 책, 284면.

56) "언어는 구획된 성역(*templum*), 다시 말해 존재의 집이다. 언어의 본질은 그것이 어떤 것을 뜻한다는 사실에서 모두 소진되는 것도 아니요, 또한 그것은 단지 상징적인 어떤 것이나 암호적인 어떤 것도 아니다. 언어는 존재의 집이기에, 우리는 언제나 이 집을 통과함으로써 존재자에 이르게 된다." 마르틴 하이데거, 「무엇을 위한 시인인가?」, 『숲길』, 신상희 옮김, 나남, 2008,454-455면.

노승의 말을 정확히 듣지 않았다는 데, 무엇보다 행실을 고치겠다는 스스로의 맹세에 올바로 응답하지 않았다는 데 이유가 있다. 칠태는 듣지 못해서, 들을 능력이 없어서, 결정적으로 들으려 하지 않아서 목숨을 잃었다. 이처럼 김유정은 인물의 운명을 그의 듣기 행위에서 찾는다. 그렇다면 듣는다는 것은 산다는 것에 다름없다. 듣지 않으면 죽는다. 「두포전」은 말이 존재의 집임을 보여주고 있다는 점, 상대의 말과 자기 내면의 말을 정확히 듣고 올바로 응답하는 것이 운명을 걸머지는 길이라는 점 등을 보여주고 있어, 듣기에 대한 김유정의 생각을 읽을 수 있는 중요한 텍스트에 해당된다.

⑦은 「산골」에서 이뿐이가 어머니의 말을 되새기는 장면이다. 지난밤 이뿐이가 어머니에게 도련님과 함께 살고 싶다는 바람을 말하자 어머니는 반대한다. 이뿐이는 좋은 상전과 못 사는 법이라는 어머니의 말이 옳은지 그른지 거듭 되새긴다. 거듭된 듣기를 통해 이뿐이는 꼭 도련님과 살아보겠다고 혼자 맹세한다. 이뿐이는 반대하는 어머니의 말을 거듭해서 새겨듣고, 앞으로 어찌할 것인지 스스로에게 질문한 뒤, 그 질문에 응답한 것이다. 상대의 말을 자세히 듣는 가운데, 자기 내면의 목소리를 듣고, 이를 통해 삶의 방향을 스스로 결정하는 과정, 다시 말해 주체화 과정의 한 모습을 이뿐이에게서 확인할 수 있다.[57] 「산골」에서 김유정은 신분과 성별이라는 이중적 억압 아래 있는 인물이 굴레를 벗고 스스로 삶을 구성하는 과정을 듣기 행위를 통해 탁월하게 그려낸다. 듣는다는 것은 자기 삶을 책임지는 것에 다름없다. 이 작품의 결말이 아름답게 비극적인 이유도 여기에 기인한다. 「두포전」은 아기장수 설화를, 「산골」은 『춘향전』을 현대적으로 다시 쓴 작품인데, 「두포전」이 듣지 않으려는 인간의 비극적 최후를, 「산골」이 올바로 들으려는 인간의 주체화 과정을 그리고 있

57) 이뿐이의 새겨듣기를, 자기 스스로를 구성하는 과정으로 이해할 수 있다는 점에서 경청에 대한 푸코(김성도, 앞의 논문, 114면)와 하이데거(송현아, 「들음의 인간학—하이데거 철학에서 인간 현존재의 본래적인 존재방식」, 앞의 논문, 130-131면)의 논의를 참고할 수 있다.

다는 점에서 두 작품은 인간 듣기에 대한 두 가지 버전에 해당된다.

3. 침묵의 두 가지 양상: 권력의 비판과 들음의 윤리

이번 장에서는 김유정 문학에 나타난 침묵의 양상과 그 의미를 살펴보고자 한다. 침묵은 듣기의 한 과정이자 들은 것에 대한 다양한 반응 중 하나이다. 김유정 문학에서 침묵은 다양한 양상으로 나타나는데, 함의하는 의미도 다양하다. 가령, 「야앵」에서 딸의 이름을 묻는 정숙이의 질문에 대한 사나이의 침묵이나 「옥토끼」에서 토끼를 잡아먹었냐는 '나'의 질문에 대한 숙이의 침묵, 「생의 반려」에서 병원에 가서 진료를 받으라는 '나'의 충고에 대한 명렬의 침묵은 모두 들은 말에 대한 암묵적 동의를 의미한다. 이에 비해 「가을」에서 복만이 간 곳을 알려달라는 소장수의 말에 대한 '나'의 침묵은 불쾌감을, 「두꺼비」에서 두꺼비를 찾아온 '나'를 보고 보인 안잠자기의 침묵은 무시를, 「형」에서 용서를 비는 형에 대한 아버지의 침묵은 분노와 슬픔을 의미한다. 이 글에서는 김유정 문학에서 특히 주목해야 하는 침묵[58]의 중요한 양상을 권력의 비판과 들음의 윤리[59]로

58) 김인택은 침묵을 선행발화 내용에 대한 태도에 따라, 그리고 선행화자에 대한 배려 여부에 대한 침묵행위 주체의 태도에 따라 '회피, 은폐, 유보, 무시'로 구분한 바 있다. 김인택, 앞의 논문, 468면. 그러나 이 글에서는 침묵이 듣기 주체의 의도가 담긴 표현이라는 점에 주목하여 침묵을 적극적 의도를 담은 침묵과 소극적 의도를 담은 침묵으로 구분하고자 한다. 이렇게 하면 김유정 문학에 나타난 침묵의 양상을 섬세히 읽어낼 수 있다. 그것은 바로 권력의 비판과 들음의 윤리이다.

59) 주디 브라운넬은 의사소통을 통해 어떤 결과가 도출되면 듣는 사람에게도 상호 책임이 있다고 보아 듣는 사람도 말하는 사람만큼 윤리적 책임을 지는 것이 이치에 맞다고 보았다. 주디 브라운넬, 앞의 책, 530면. 그는 윤리적 듣기를 위한 방법으로 '이치에 맞는 회의론'과 '적절한 피드백'을 제안한다. 특히 침묵을 지키는 것이 피드백의 거부가 아니라 그 자체로 하나의 윤리적 판단임을 강조한다. 그렇다면 반응으로서의 침묵은 김유정 문학의 윤리를 읽기 위한 훌륭한 시각이 될 수 있다.

정리하려고 한다. 구체적으로 권력의 비판을 무능한 권력에 대한 조롱과 억압적 권력에 대한 폭로로, 들음의 윤리를 살림의 듣기와 처벌의 듣기로 구분하여 살펴볼 것이다.

김유정 문학을 권력의 시각에서 읽은 대표적인 연구로 신제원[60]과 권창규[61]의 논의를 들 수 있다. 두 사람의 논의는 가부장 권력과 자본주의 권력의 결탁을 문제 삼았다는 점에서, 여성 인물이 두 가지 지배체제의 억압을 동시에 받고 있다는 점을 구체적인 작품 분석을 통해 논증했다는 점에서 의의가 있다. 다만 김유정 소설이 가부장적 지배질서에 대한 조롱과 식민지 자본 권력에 대한 비판을 시도했다는 점, 여성 인물이 지배질서의 피해자이기만 한 것이 아니라 지배질서에 균열을 내고 있다는 점 등을 적극적으로 읽지 않은 측면이 있다.[62] 이러한 선행 논의와 관련하여 「정조」와 「만무방」을 중심으로 김유정 문학에 나타난 침묵의 기능에 대해서 살펴보고자 한다.

① 그렇게 따지고 보면 벌써부터 칠팔십 원이면 사줄 그 신식 의걸이 하나 사달라고 그리 졸랐건만 못 들은 척하던 그가 어멈은 하상 뭐길래

60) 신제원은 김유정 소설이 가부장적 지배구조와 남성중심주의적 힘의 논리를 은폐하는 동시에 노출시키는 모순을 안고 있음을 문제 삼는다. 이어 소설 속 인물들이 겪는 폭력과 고립이 가부장이 행사하는 처벌이자 통제와 구속을 강화하는 지배기제임을 논증했다. 신제원, 앞의 논문, 229-230면. 그는 이러한 논증을 통해 김유정의 소설이 자본주의 체제 및 가부장제 가족제도의 억압을 극복하는 방법을 제시하지 못하지만 억압적 지배질서에 대한 발견과 반성적 사유를 이끌어내고 있다고 결론 낸다. 같은 논문, 256면.

61) 권창규는 김유정 소설에 등장하는 농민들이 식민지 자본주의 권력에 수탈당하는 양상과 더불어 성 위계와 연령 위계에 바탕을 둔 가부장제에서 남성 가부장이 가족 성원을 착취하는 양상에 주목한다. 권창규, 「가부장 권력과 화폐 권력의 결탁과 경합: 김유정 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017, 161면. 그는 김유정 소설 속 아내 매매의 양상을 인신매매와 성매매로 구분하고, 종래의 가부장 권력이 화폐 권력과 결합한 새로운 여성 매매 형태가 드러났음을 논증했다. 같은 논문, 179면.

62) 이경은 김유정 문학에 등장하는 인물들을 자본주의적 병폐의 피해자로만 보지 않고, 인물들의 능동성에 주목하여 저항, 염치, 도리 등의 윤리적 가능성을 읽었다. 이경, 「자본주의보다 먼저 온 실패의 예후와 대안적 윤리」, 『코기토』 73, 부산대학교 인문학연구소, 2013, 495면.

이백 원씩 히떱게 내주나 싶어서 곧 분하고 원통하였다.

아씨는 새빨간 눈을 뜨고 안방으로 부르르 들어와서

"그년에게 돈 이백 원 주었수?" 하고 날카로운 소리를 내었다. 그러나 서방님은 암말 없이 드러누워서 입맛만 다시니 아씨는 더욱 더 열에 떠서

"글쎄 이백 원이 얼마란 말이요? 그년에게 왜 주는 거요. 그런 돈 나에겐 못 주?"

이렇게 포악을 쏟아 놓다가 급기야엔 눈에 눈물이 맺힌다.

그래도 서방님은 입을 꽉 다물고는 대답 대신

"끙! 끙!" 하고 신음하는 소리만 낼 뿐이다.[63]

② 그는 여러 곳 물을 마신 만치 어지간히 속이 튄 건달이었다. 지주를 만나 까놓고 썩 좋은 소리로 의론하였다. 올 농사는 반실이니 도지도 좀 감해주는 게 어떠냐고. 그러나 지주는 암말 없이 고개를 모로 흔들었다. 정 이러면 하여튼 일 년 품은 빼야 할 테니 나는 그 논에다 불을 지르겠수, 하여도 잠자코 응하지 않는다. 지주로 보면 자기로도 그 벼는 넉넉히 걷어드릴 수 있다. 마는 한번 버릇을 잘못해 놓으면 여느 작인까지 행실을 버릴까 염려하여 겉으로 독촉만 하고 있는 터였다. 실상이야 고까짓 벼쯤 있어도 고만 없어도 고만— 그 심보를 눈치채고 응칠이는 화를 벌컥 낸 것만은 좋으나, 저도 모르게 대뜸 주먹뺨이 들어갔던 것이다.[64]

③ 그것은 무서운 침묵이었다. 살똥맞은 바람만 공중에서 북새를 논다.

한참을 신음하다 도적은 일어나더니

"성님까지 이렇게 못살게 굴기유?"

제법 눈을 부라리며 몸을 홱 돌린다. 그리고 느끼며 울음이 복받친다.

63) 『전집』 1, 501-502면.

64) 위의 책, 169-170면.

봇짐도 내버린 채.

"내 것 내가 먹는데 누가 뭐래?"

하고 되퉁스러히 내뱉고는 비틀비틀 논 저쪽으로 없어진다.

형은 너무 꿈속 같아서 멍허니 섰을 뿐이다. 그런 얼마 지나서 한 손으로 그 봇짐을 들어본다. 가쁜하니 끽 말가웃이나 될는지. 이까진 걸 요렇게까지 해가려는 그 심정은 실로 알 수 없다.[65]

①은 「정조」의 한 장면이다. 술에 취해 집에 돌아온 서방님은 행랑방으로 잡아끄는 어멈에 이끌려 어멈과 잠자리를 같이 한다. 이 사실을 스스로도 이해할 수 없고 부끄러워 아내의 추궁에 못 들은 척으로 일관한다. 서방님이 할 수 있는 일은 자기가 저지른 일을 회피하는 것뿐이고, 이것은 그의 무능력을 의미한다. 어멈은 서방님과 아씨의 말을 점차 듣지 않고, 두 내외는 어멈을 통제하지 못해 끙끙댄다. 결국 서방님은 어멈 내외에게 돈을 주고 일을 무마한다. 많은 돈을 주고 일을 무마한 것은 서방님이 지닌 힘의 크기와 동시에 그 힘의 하찮음을 보여준다. 어멈에게 왜 큰 돈을 줬냐고 추궁하는 아씨에게 서방님은 침묵할 수밖에 없다. 원하는 대로 향락을 누릴 수 있는 가부장이지만[66], 그가 취할 수밖에 없는 침묵은 그의 무능력의 또 다른 표현이다. 이 작품에서 김유정은 못 들은 척과 침묵을 통해 무능한 가부장 권력을 조롱한다.

②는 「만무방」에서 응칠이 지주와 대화하다가 폭력을 행사한 과정을 서술하고 있다. 이 부분은 작품 내에서 특히 주목할 만한데, 왜냐하면 두 가지 폭력을 대조하고 있기 때문이다. 표면적으로는 협박에 주먹질을 한

65) 위의 책, 192-193면.

66) 지금까지 선행 연구들은 김유정 문학에 나타난 부부간의 위계적 관계를 가부장인 남편의 폭력과 폭언을 근거로 논증해왔다. 그러나 가부장의 '못 들은 척'이 그의 권력을 나타냄과 동시에 권력의 한계를 드러내고 있음을 논의한 적은 없다. 김유정 문학은 듣지 않으려 하거나 못 들은 척하는 가부장을 통해 권력의 양면성을 드러냈다는 점에서 1930년대 문학의 한 개성을 보여준다.

응칠이 지주에게 폭력을 행사한 것이지만, 실상은 다르다. 농민들은 한 해 농사를 지어도 도지에 장리쌀에 색조를 제하면 남는 것이 없는데, 여기에 흉작마저 겹쳤다. 이에 응칠은 지주를 찾아가 도지를 감해달라고 요청하기도 하고 논에 불을 지르겠다고 협박하기도 한다. 왜곡된 방식으로나마 농민과 지주 사이의 계약을 충실히 이행하려 한 것이다. 하지만 지주는 침묵으로 일관하며 응칠의 말을 들어주지 않는다. 여기에는 이미 지주와 소작인 사이의 권력관계가 작동하고 있다.[67] 견고한 권력관계 때문에 지주는 소작인들이 결국에는 자신의 독촉에 따를 수밖에 없음을 잘 알고 있다. 패배는 이미 예정되어 있는 셈이다. 때문에 1930년대 지주 권력은 농민들을 폭언으로 억압하기보다는 농민의 말에 침묵함으로써 폭력을 행사한다.

③은 도둑을 잡으려고 숨어 있던 응칠이 뜻밖에 동생 응오를 만나는 장면이다. 예기치 않게 만난 두 사람 사이에 침묵이 감돈다. 자기가 농사지은 벼를 훔쳐야 하는 상황 앞에서 뱉을 수 있는 말은 없다.[68] 응오는 응칠의 질문에 침묵으로 일관한다. 자신의 상황에 대해서, 그 상황을 타개할 방법에 대해서 응오가 할 수 있는 말은 없다. 이것은 응오로 하여금 말을 할 수 없도록 하는 것이 이 세계가 폭력을 행사하는 방법임을 보여

67) 김재훈은 1920년대 이후 일제의 산미증식계획과 지주제의 존재가 중간 이하 농민들에게 재앙을 가져다 주었으며, 생산 증대에 따른 쌀값 하락이 결국 소작농민에 대한 지주의 관리·감독 강화와 착취 강화로 이어졌음을 논증했다. 김재훈, 「1925-1931년 쌀값하락과 부채불황의 구조」, 『한국경제연구』 15, 한국경제연구학회, 2005, 252-253면.

68) 이와 관련하여 다음의 언급을 참고할 수 있다. "폭정은 각 사람이 공적인 삶에서 물러나 드러나지 않게 행동하지 않을 수 없도록 강요하지만 전체주의는 드러내지 않기의 가능성 자체를 파괴한다. 이것이 한나 아렌트가 말하는 '고립(loneliness)', 다시 말해 출구의 가능성조차 없는 심원한 고독이다." 피에르 자위, 앞의 책, 132면. 응오가 원하는 것은 자신이 농사지은 것을 먹으며 조용히 사는 것이다. 하지만 1930년대 식민 농정 아래에서 응오의 바람은 실현될 수 없다. 결국 응오는 자신이 농사지은 것을 훔칠 수밖에 없었고, 그 사실은 곧 동네에 퍼진다. 아렌트의 지적을 「만무방」에 대입한다면, 1930년대 식민 농정은 응오에게 '고립'의 폭력을 가한 것이고, 응오의 침묵은 출구의 가능성조차 없는 심원한 고독을 의미한다.

준다. 「만무방」에서 폭력은 두 가지 얼굴을 지닌다. 말하지 못하도록 만들기, 말하면 그에 침묵함으로써 그 말을 무력화하기가 그것이다. 응오의 말은 발화될 수 없기에 누구도 그 말을 들을 수 없다. 하지만 응칠은 응오의 심정이 실로 들을 수 없는 것임을 인지한다. 달리 말하자면 응칠은 들을 수 없음 자체를 듣는다. 왜냐하면 들을 수 없음에도 불구하고 그 말을 들으려 했기 때문이다. 그 말을 듣기 위해 응칠도 함께 침묵한다. 침묵은 들을 수 없는 말을 듣는 과정이다. 응칠은 쓰러진 아우를 등에 업고 묵묵히 고개를 내려온다. 「만무방」은 침묵을 통해, 1930년대 자본주의 식민 농정의 폭력을 폭로하고 윤리적 듣기의 방향성을 제시한다.

김유정 문학을 윤리의 시각에서 읽은 연구로 최용성 · 정혜경[69], 이경[70], 임정연[71], 정연희[72]의 논의를 들 수 있다. 이들의 논의에 동의할

69) 최용성 · 정혜경은 1930년대 식민지 조선을 절대적 빈곤의 시대로 규정하고, 김유정의 소설이 처참한 기아의 현실을 그렸으며, 김유정 소설 속 인물들의 생존지향적 윤리, 달리 말해 '탈윤리'의 바탕에 굶주림이 있음을 논의했다. 최용성 · 정혜경, 「한국 소설에 나타난 1930년대 성 · 가족 · 모성의 윤리의식에 관한 연구」, 『한국시민윤리학회보』 제23집 1호, 한국시민윤리학회, 2010, 145면.

70) 이경은 김유정 소설에 나타난 실패의 모티프를 자본주의적 병폐와 이에 대항하는 작중인물의 능동적 가능성을 드러내는 계기로 읽고, 피해자화에 고착되지 않는 작중인물의 능동성에서 저항, 염치, 도리 등의 윤리적 가능성을 발견했다. 이경, 앞의 논문, 495면. 특히 「만무방」이 등가성과 교환의 외부를 상정한다는 데 윤리의 가능성이 자리하고 있음을(같은 논문, 509면), 「땡볕」이 이해관계에 앞서 타자에 대한 염치를 보여주고 있음을(같은 논문, 514면) 논의하고 있어 주목할 만하다.

71) 임정연은 김유정의 자기서사의 저변에 슬픔의 정서가 있는데 이것이 자기와 타자를 결부시키고 상호 의존하는 원리로 작용하고 있음을 논증했다. 임정연, 「김유정 자기서사의 말하기 방식과 슬픔의 윤리」, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 474면. 그는 김유정 소설의 인물들이 결코 스스로 말하는 법이 없으며 생각과 내면을 온전히 드러내지 않음을 지적하면서, 이들을 '불투명한 주체'로 명명한다. 같은 논문, 475면. 인물들의 소극적 침묵에서 윤리의 가능성을 읽는 임정연의 논의는 동의할 만하지만 차라리 이들이 보여주는 적극적 듣기, 즉 타자를 향한 열림에서 윤리를 읽는 것이 김유정 문학을 이해하는 데 더욱 효과적이라고 본다.

72) 정연희는 김유정 소설의 인물들을 윤리적 주체와 정념적 주체로 구분한 뒤, 정념적 주체가 어떠한 형태의 상징적 타자에도 의지하지 않는 실재의 윤리를 보여주고 있음을 밝혔다. 정연희, 「김유정 소설의 실재의 윤리와 윤리의 정치화」, 『현대문학이론연구』 제60집, 현대문학이

수 있지만, 침묵을 키워드로 한다면 김유정 문학의 윤리를 들음의 윤리로 정리할 수 있다. 윤리는 타자와의 관계 맺음, 특히 타자를 향한 열림의 태도에서 발생한다.[73] 관계 맺음의 최전선은 의사소통이고, 의사소통에서 습득 순서가 가장 빠르고 사용 빈도가 가장 높은 것은 듣기다.[74] 어찌 보면 듣기는 타자와의 관계 맺음과 윤리의 발원지에 다름없다. 김유정 문학의 윤리를 다룬 지금까지의 논의들은 윤리의 발원지인 듣기를 전혀 다루지 않았다. 듣기의 마지막 과정인 반응, 특히 침묵에 주목할 때 김유정 문학에서 들음의 윤리가 지향하는 방향을 확인할 수 있다. 「생의 반려」와 「형」을 통해 침묵에 대한 기존의 논의를 초과하는, 들음의 윤리를 살펴보고자 한다.

④ 그리고 문 닫힌 건넌방을 향하여

"어디 굶어 좀 보지, 사람이 배가 쪼로록 소리를 해야 정신이 나는 거야!"

이렇게 또 시작되었다.

건넌방에선 물론 아무 대꾸도 없었다.[75]

⑤ 그러나 제일 호되게 경을 친 것은 역시 둘째 누님이었다. 허리를 못 쓰고 드러누워 느끼며 냉수 한 그릇을 나에게 청할 제 나는 애매한 누님을 주리를 틀은 형님이 극히 야속하였다. 실상은 삼촌댁이나 셋째 누이나 그들 중에 그 돈을 건넌방 다락 보꼬깨를 뚫고 넣었으리라, 고 생각은 하였다. 마는 나는 입을 다물었다. 만약에 토설을 하는 나절에는 그들은 형님 손에 당장 늘어질 것을 염려하여서이다.[76]

론학회, 2015, 531면.

73) "그 원리에서부터 윤리란 타자에 대한 윤리입니다. 윤리란 기본적으로 타자에 대한 열림이지요." 알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001, 25면.

74) 주디 브라운넬, 앞의 책, 8면.

75) 『전집』 1, 480면.

76) 위의 책, 580면.

④는 「생의 반려」에서 명렬의 누님이 명렬을 비난하는 장면이다. 명렬의 형은 주색에 빠져 많은 재산을 탕진한다. 형이 시골로 내려가면서 명렬은 누님에게 맡겨진다. 서른 초반의 젊은 과부인 누님은 경무과 분실 양복부에서 직공으로 일하면서 사람이 점차 변한다. 공장에서 받은 설움과 분노를 집에 돌아와 동생에게 쏟아낸다. 누님이 동생을 들볶을 때마다 동생은 침묵한다. 중요한 것은 이 침묵이 듣기의 과정이라는 데 있다. 이것은 가족들의 말을 전혀 듣지 않았던 형의 모습과 비교된다. 형은 아이들이 신이 없다 하여도 신 한 켤레 순순히 사주지 않고[77], 명렬에게 분재를 해주라는 먼 촌 일가의 말도 무시한다.[78] 이 작품에서 형은 술꾼, 난봉꾼, 폭군으로 그려지고 있지만 그의 가장 큰 문제점은 그가 가족이 하는 말을 전혀 듣지 않는다는 데 있다. 이에 비해 명렬은 말하기에 앞서 듣는다. 명렬의 침묵은 빌붙어 사는 사람으로서 어쩔 수 없이 취할 수밖에 없는 견딤의 듣기이면서, 누님의 설움과 분노에 대한 공감의 듣기이다. 명렬은 누님이 자신에게 행패를 부릴 때마다 누님을 용서하고 묵묵히 대문 밖으로 나가며[79], 누님에게 악의를 품은 자신을 부끄러워하면서 마음이 성치 못한 누님을 자신이 돌봐야 함을 상기한다.[80] 이 침묵을 수동적 듣기가 아니라 적극적 듣기, 즉 살림의 듣기이면서 같이 살기의 듣기로 읽을 수 있다. 명렬이 침묵으로써 듣고 있기 때문에 누님이 억눌린 말을 명렬에게 쏟아낼 수 있는 것이다.[81] 명렬을 향한 누님의 말은 훈계에서 험담으로, 다시 욕설로 이어지는데, 그 바탕에 명렬의 침묵이 자리한다. 때문에 명렬의 침묵은 누님에게서 들리는 말을 듣는 듣기가 아니라 누님으로 하여금 말을 할 수 있도록 자리를 만드는 듣기다. 명렬의 듣기로 인해 누님은 자신의 뼈까지 긁어먹으라고 소리칠 수 있었고, 그 소리

77) 위의 책, 459면.
78) 위의 책, 461면.
79) 위의 책, 481면.
80) 위의 책, 484면.
81) 위의 책, 480면.

침으로 인해 삶의 동력을 다시 얻을 수 있었다.[82] 누님은 살기 위해 말해야 했고, 명렬은 그 말을 들어줌으로써 누님과 자신을 살렸다.[83]

주의해야 할 점은 김유정 문학에서 듣기의 윤리가 살리기만 하는 것이 아니라 처벌하기도 한다는 데 있다. 이러한 양가적 성격은 김유정 문학에서 듣기의 윤리를 읽는 데 조금 더 세심한 주의를 요청한다. 처벌로서의 듣기를 확인할 수 있는 작품이 「형」이다. ⑤는 「형」의 마지막 부분이다. 형은 상속받은 많은 돈을 처치하지 못하여 밤거리를 휘돈다. 마침 철궤에 있는 십 원짜리 다섯 장이 없어졌음을 알고 누이들에게 폭력을 행사한다. '나'는 삼촌댁이나 셋째 누이가 한 짓임을 짐작하지만 그것을 형에게 말하지 않고 침묵한다. 표면적으로 보자면 '나'의 침묵의 기능은 은폐이고, '내'가 침묵한 이유는 가족의 안전을 지키기 위해서이다. 하지만 나이 어린, 더군다나 저금통장과 도장을 꺼내오라는 요청을 들어주었고, 재산을 임의로 하지 못하는 원한을 공감한 자신에게까지 폭력을 행사한 형에게 '내'가 침묵한 것은 폭력을 감수할 만큼 의도하는 바가 있기 때문이다. 그것은 부당하고 억압적인 권력 앞에서 '진실을 말하지 않기'다. '나'는 침묵하고, 형은 '나'에게서 그 어떤 진실도 들을 수 없다. 아버지의 말을 듣지 않았던 형은 오로지 아버지의 권력만을 물려받았다. 가장의 권력을 물려받았

82) "그리고 나서야 그는 분노, 불만, 비애—이런 거치른 심정을 가라앉히고 하는 것이다." 위의 책, 481면.

83) 자위는 카프카의 1917년 12월 8일 일기에 쓰인 "세계와 너의 싸움에서 세계를 보좌하라."라는 말에 주목한다. 그에 따르면, 이 문장은 두 가지 의미를 지시한다. 첫째, 인간은 순수하게 세계에 존재할 수 없다. 둘째, 세계가 인간으로 하여금 외부의 존재와 사물과의 적당한 거리를 찾도록 끊임없이 투쟁하게 만든다. 카프카가 이 싸움에서 세계에 의한 인간 정복이 아니라 인간에 의한 세계 배제를 문제로 보았다는 것이 자위의 논의다. 피에르 자위, 앞의 책, 21-22면. 이 논의를 「생의 반려」에 대입해보면 다음과 같다. 명렬이 누님과 함께 사는 이상 싸움은 불가피하다. 명렬은 누님에게 역심을 잔뜩 품고 있다. 하지만 명렬은 누님 없이는 살 수 없다. 누님이 명렬을 비난하는 것은 문제지만, 명렬은 자신이 살기 위해서라도 누님을 보좌해야 한다. 그렇다면 명렬이 누님과 적당한 거리를 두는 행위가 침묵이고, 누님을 보좌하는 행위가 살림의 듣기, 같이 살기의 듣기일 것이다.

지만 가장으로서 해야 할 일은 물려받지 않았다.[84] 이제 형은 가족들로부터 진실을 듣지 못하는 처지에 놓인다. 들으려 하지 않는 사람은 결국 들을 수 없는 형벌을 받는다. 그런 의미에서 '나'의 침묵은 억압적 권력에 대한 저항이자 그 권력을 향한 처벌[85]에 다름없다. 형의 폭력, 무엇보다 타자를 향한 열림을 거부하는 '비윤리'가 아직 열 살도 안 된 아이로 하여금 가족에 대한 처벌에 눈뜨게 했다는 것, 이 작품이 비극적인 이유는 여기에 있다. 김유정 문학에서 확인할 수 있는 들음의 윤리, 즉 살림의 듣기와 처벌의 듣기는 듣기에 대한 기존의 논의를 초과하는 그의 문학의 개성을 보여준다.

4. 나오며

지금까지의 논의를 바탕으로 이 연구는 김유정 문학을 듣기의 가능성에 대한 문학적 실험이라고 평가한다. 작품을 읽으면 김유정이 던진 질문을 새겨들을 수 있다. 첫 작품 「심청」에서 '듣기 주체는 무엇을 듣는가'를

84) 이 작품에서 '나'와 형은 듣기에서 서로 대비된다. '나'는 두 번에 걸쳐 들으려 한다. 하나는 자기 것이 될 재산을 마음대로 처분하지 못하는 형의 원한(『전집』 1, 575면)이고, 또 하나는 아들의 행패를 보고도 침묵해야 하는 아버지의 슬픔(같은 책, 577면)이다. 이에 비해 형은 두 번에 걸쳐 듣기에 실패한다. 한 번은 들으려 하지 않았고, 또 한 번은 들을 수 없었다. 형은 아버님을 생각하여 집에 돌아오라는 동기들의 말을 들으려 하지 않았고(같은 책, 573면), 죄를 사해 달라는 요청에 대한 아버님의 침묵이 무엇을 말하는지 듣지 못했다. 같은 책, 574면. 듣기에 대한 '나'와 형의 차이가 곧 '나'와 형의 윤리의 차이를 드러낸다.

85) 석형락은 맹세를 지키지 않는 인물들이 처벌받지 않음을 근거로 김유정 문학이 지향하는 윤리적 세계에 대해 논한 바 있다. 석형락, 「맹세하는 인간과 처벌 없는 세계—맹세의 시각에서 다시 읽는 김유정 문학의 윤리」, 『춘원연구학보』 21, 춘원연구학회, 2021, 95-124면 참고. 그러나 김유정 문학에서 처벌이 전혀 없는 것은 아니다. 말이 타락한 시대에서 처벌이 대안이 될 수는 없다. 하지만 타자의 말을 들으려 하지 않는 인간, 다시 말해 타자와의 관계 맺음과 타자를 향한 열림을 거부하는 인간은 처벌해야 한다는 것, 이것이 김유정 문학의 윤리에 추가되어야 한다.

물은 김유정은 이후 「산골 나그네」에서 '왜 타자의 말을 온전히 듣지 못하는가'를, 「봄·봄」에서 '듣지 않으려는 것이 왜 문제인가'를 따졌다. 「봄과 따라지」에서 '소통에서 정보 전달보다 중요한 것은 무엇인가'를, 「슬픈 이야기」에서 '올바로 말하려는 사람이 왜 사라지는가'를 물었다. 이 물음들은 '듣기를 완성시키는 것은 무엇인가'를 물은 「소낙비」의 질문에 바탕을 두고 있다. 특히 김유정은 「두포전」에서 '듣기가 인간의 삶과 어떤 관계를 맺는지'를 물었고, 「산골」에서 '듣기가 인간이 굴레를 벗고 스스로의 삶을 구성하는 돌파구가 될 수 있는지'를 타진했다. 어쩌면 듣기에 대한 이러한 다양하고 깊이 있는 질문이 유독 그의 작품이 문학 교육의 현장에서 사랑받는 이유일지도 모르겠다. 이 연구는 평소 입이 무겁고 귀는 열려 있으며 대화에 신중했던 김유정의 전기적인 행적에 착안하여, 김유정 문학을 듣기의 시각에서 다시 읽은 결과물이다. 지금까지의 논의 내용을 추리면 다음과 같다.

2장에서는 김유정 문학에 나타난 듣기의 양상과 그 의미를 살펴보았다. 「산골 나그네」에서 덕돌이와 덕돌이 어머니는 나그네를 잡지 못한다. 왜냐하면 두 사람이 나그네의 침묵을 정확히 듣지 못했기 때문인데, 여기에는 덕돌이의 다급한 처지와 어머니의 초조한 마음이 자리한다. 두 사람은 나그네의 침묵을 들으려 하기보다는 자신들이 듣고 싶은 말을 들으려 했고, 그렇기에 나그네의 침묵에 올바로 응답할 수 없었다. 「봄·봄」에서 '나'와 장인은 서로에게서 듣고 싶은 말만 들으려 한다. 결말에서 갈등이 일시적으로 봉합되는 것도 두 사람이 듣고 싶은 말을 들으려 했기 때문이지 상대의 말을 온전히 들었기 때문이 아니다. 두 사람은 소통하지 않으려고 소통한 셈인데, 때문에 근본적인 문제의 해결은 유보될 뿐이다. 「슬픈 이야기」에서 '나'는 가정 폭력 소리를 듣고 옆방 남자를 타이른다. 그러나 오히려 옆방 남자와 그의 처남, 주인 노파의 오해를 사고 결국 스스로 집을 나간다. 이처럼 김유정 문학 속 인물들은 대화에서 상대의 말을 정확히 듣기보다는 듣고 싶은 말만 들으려 하며, 이것이 자신들이 처한

문제를 해결하지 못하는 원인으로 작용한다. 이와 달리 「봄과 따라지」에서 거지와 아씨는 서로가 말하고자 하는 바를 못 들은 척한다. 두 사람은 들었기 때문에 못 들은 척한 것인데, 이것은 관계가 파국을 맞는 원인이 정보의 전달이 아니라 소통의 태도에 있음을 보여준다. 「소낙비」에서 춘호 아내는 춘호의 설교를 귀담아듣다가 잠에 빠진다. 춘호는 그런 아내를 보며 새삼 아내의 소중함을 느낀다. 춘호 아내의 듣기는 춘호가 자기 내면의 목소리를 듣는 계기로 작용한다. 춘호의 듣기는 아내의 듣기를 경유하여 완성된다. 「두포전」에서 죽을 위기에 처한 칠태가 살아날 기회를 얻는 것은 자기 말을 들어준 사람이 있기 때문이다. 하지만 칠태는 자신을 살려준 사람의 말을 제대로 들으려 하지 않았고, 무엇보다 스스로 한 맹세에 올바로 응답하지 않았기에 결국 비극적 최후를 맞는다. 이 작품에는 듣는 것이 곧 사는 것이고, 듣지 않으면 죽는다는 김유정의 생각이 담겨 있다. 「산골」에서 이뿐이는 종은 상전과 못 사는 법이라는 어머니의 말이 옳은지 그른지 거듭 새겨듣고, 도련님과 함께 살겠다고 맹세한다. 상대의 말을 자세히 듣는 가운데 자기 삶의 방향을 스스로 결정하는 이뿐이의 모습에서 주체화 과정을 확인할 수 있다. 「두포전」이 듣지 않으려는 인간의 비극적 최후를, 「산골」이 올바로 들으려는 인간의 주체화 과정을 그리고 있다는 점에서 두 작품은 인간 듣기에 대한 두 가지 버전에 해당된다.

3장에서는 김유정 문학에 나타난 침묵의 양상과 그 의미를 살펴보았다. 김유정 문학에서 침묵의 양상은 권력의 비판과 들음의 윤리로 정리할 수 있는데, 권력의 비판을 무능한 권력에 대한 조롱과 억압적 권력에 대한 폭로로, 들음의 윤리를 살림의 듣기와 처벌의 듣기로 구분했다. 「정조」에서 서방님은 자신을 추궁하는 아내의 말을 못 들은 척하고 침묵한다. 서방님은 어멈과의 잠자리를 무마하기 위해 많은 돈을 쓰는데, 이것은 그의 힘의 크기와 동시에 그 힘의 하찮음을 보여준다. 김유정은 못 들은 척과 침묵을 통해 무능한 가부장 권력을 조롱한다. 「만무방」에서 지주는 도지를 감해달라는 응칠의 말에 침묵한다. 지주의 침묵은 1930년대 자본주의

식민 농정의 폭력을 보여준다. 폭력은 말하지 못하도록 만들기, 말하면 그에 침묵함으로써 그 말을 무력화하기의 두 가지 얼굴을 띤다. 응오의 어찌할 수 없는 침묵을 응칠은 침묵으로써 듣는다. 침묵은 들을 수 없는 말을 듣는 과정이고, 이것은 윤리적 듣기의 방향성을 제시한다. 「생의 반려」에서 누님은 공장에서 받은 설움과 분노를 집에 돌아와 명렬에게 쏟아낸다. 그럴 때마다 명렬은 누님을 용서하고 묵묵히 집을 나선다. 명렬의 침묵은 견딤의 듣기이면서 동시에 살림의 듣기이다. 명렬이 침묵함으로써 누님은 억눌린 말을 쏟아내고 삶의 동력을 다시 얻을 수 있었다. 명렬은 들음으로써 누님과 자신을 살렸다. 「형」에서 형은 철궤에서 돈이 없어진 것을 알고 누이들에게 폭력을 행사한다. '나'는 누가 한 짓인지 짐작하지만 형에게 말하지 않고 침묵한다. '나'의 침묵은 부당하고 억압적인 권력 앞에서 '진실을 말하지 않기'로서 의미를 띤다. 가족들의 말을 들으려 하지 않은 형은 결국 가족에게서 어떤 진실도 듣지 못하는 형벌을 받는다. 살림과 처벌이라는 양가적 성격은 듣기에 대한 기존 논의를 초과하는, 김유정 문학의 개성을 보여준다.

| 참고문헌 |

1. 자료

유인순 엮음, 『정전 김유정 전집』 1 · 2, 소명출판, 2021.

2. 단행본

마르틴 하이데거, 「무엇을 위한 시인인가?」, 『숲길』, 신상희 옮김, 나남, 2008.

사이토 미츠코, 『듣기 이론』, 원훈의 옮김, 박이정, 1999.

알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001.

우치다 타츠루, 『소통하는 신체』, 오오쿠사 미노루 · 현병호 옮김, 민들레, 2019.

자크 라캉, 『에크리』, 홍준기 · 이종영 · 조형준 · 김대진 옮김, 새물결, 2019.

존 스튜어트 · 캐런 제디커 · 사스키아 비테본, 『소통: 협력적인 의사소통의 방법—사회구성주의적 접근』, 서현석 · 김윤옥 · 임택균 옮김, 커뮤니케이션북스, 2015.

주디 브라운넬, 『듣기: 태도, 원리 그리고 기술』, 이시훈 · 한주리 옮김, 커뮤니케이션북스, 2007.

플루타르코스, 「수다에 관하여」, 『그리스로마 에세이』, 천병희 옮김, 도서출판 숲, 2011.

_____, 「귀 기울여 듣는 법」, 『마음의 평온을 얻는 법』, 임희근 옮김, 유유, 2020.

피에르 자위, 『드러내지 않기』, 이세진 옮김, 위고, 2017.

3. 논문

고은강, 「유가철학에서 과묵함은 미덕인가?」, 『인문연구』 97, 영남대학교 인문과학연구소, 2021, 93-119면.

권창규, 「가부장 권력과 화폐 권력의 결탁과 경합: 김유정 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제42호, 한국여성문학학회, 2017, 159-184면.

김성도, 「푸코 사상에서 경청의 문제: 경청의 인간학 수립을 위한 모색」, 『인문언어』 19권 1호, 국제언어인문학회, 2017, 101-127면.

김인택, 「의사소통 과정에서 '침묵' 행위의 사회 · 문화론적 해석」, 『코기토』 69호, 부산대학교 인문학연구소, 2011, 451-483면.

김재훈, 「1925-1931년 쌀값하락과 부채불황의 구조」, 『한국경제연구』 15, 한국경제연구학회, 2005, 227-260면.

석형락, 「맹세하는 인간과 처벌 없는 세계—맹세의 시각에서 다시 읽는 김유정 문학

의 윤리」, 『춘원연구학보』 21, 춘원연구학회, 2021, 95-124면.
송현아, 「들음의 인간학—하이데거 철학에서 인간 현존재의 본래적인 존재방식」, 『철학사상』 72, 서울대학교 철학사상연구소, 2019, 111-141면.
_____, 「하이데거 철학에서 들음에 관한 고찰: 들음과 기분을 중심으로」, 『서강인문논총』 58, 서강대학교 인문과학연구소, 2020, 269-297면.
신제원, 「김유정 소설의 가부장적 질서와 폭력에 대한 연구」, 『국어국문학』 175, 국어국문학회, 2016, 229-258면.
이경, 「자본주의보다 먼저 온 실패의 예후와 대안적 윤리」, 『코기토』 73, 부산대학교 인문학연구소, 2013, 490-524면.
이희재, 「공자의 문답법과 개성존중의 소통방식」, 『철학연구』 제115집, 대한철학회, 2010, 307-308면.
임보람, 「김유정의 「산골 나그네」에 나타난 소리의 수사학」, 『인문과학연구논총』 제42권 1호, 명지대학교 인문과학연구소, 2021, 13-38면.
임정연, 「김유정 자기서사의 말하기 방식과 슬픔의 윤리」, 『현대소설연구』 56, 한국현대소설학회, 2014, 469-497면.
정연희, 「김유정 소설의 실재의 윤리와 윤리의 정치화」, 『현대문학이론연구』 제60집, 현대문학이론학회, 2015, 515-536면.
최용성 · 정혜경, 「한국 소설에 나타난 1930년대 성 · 가족 · 모성의 윤리의식에 관한 연구」, 『한국시민윤리학회보』 제23집 1호, 한국시민윤리학회, 2010, 141-164면.

<Abstract>

Pretending not to hear and Silence
−Aspects of Listening and its Meaning in Kim Yoo-Jung's Literature

Seok, Hyeong-rak

This study is the result of reviewing Kim Yoo-jung's literature from the perspective of listening, focusing on Kim Yoo-jung's biography. Kim Yoo-jung used a lot of dialogue between characters in his works. In his works, listening presents the personality of a character, shows who he or she is or operates as an cause for development of events. It also functions as a cause of a tragic ending or as a basis for a subjectivation process of character. This study revealed that the characters in Kim Yoo-jung's literature try to listen only to what they want to hear rather than what others want to speak accurately, and this is the reason why they cannot solve their problems. It examined that Kim Yoo-jung considered the attitude of listener more important than information delivery. In particular, it demonstrated that in「Dupojeon」and「Sangol」, there is striking contrast between the tragic end of humans who do not try to listen and the subjectivation process of humans who try to listen.

This study examined silence in Kim Yoo-jung's literature in two aspects - criticism of power and ethics of listening. In「Jungjo」, Kim Yoo-jung mocked incompetent power through patriarch person pretending not to hear and keeping silent and in「Manmubang」, exposed the violence of capitalism colonial agricultural administration in the 1930s through the landlord's silence. This study examined that the

violence appears in the aspect of making it impossible to speak and otherwise neutralizing the words by keeping silent. In「Partner in the Life」, it revealed that silence is not listening to words that can be heard, but listening that creates a space for words. In「Brother」, it showed that silence can be a resistance to oppressive power and a punishment for that power. Through this process, Kim Yoo-jung's literature was evaluated as a literary experiment on the possibility of listening.

Key words: Kim Yoo-jung, listening, Pretending not to hear, Silence, Making a relationship, Subjectivation, Criticism of power, Ethics

투 고 일: 2022년 11월 15일 심 사 일: 2022년 12월 16일
게재확정일: 2022년 12월 16일 수정마감일: 2022년 12월 26일