현대소설연구(제92호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2023.12.92.109

김유정 문학에 나타난 중동태의 윤리와 아름다운 가상*

서 동 수**

요약

본고는 김유정의 문학을 중동태의 관점에서 연구하였다. 특히 김유정이 강조했던 근본윤리와 근대성, 자연의 의미를 중동태의 관점에서 살펴보았다. 김유정이 강조했던 '근본 윤리'는 중동태의 윤리였다. 크로포트킨의 상호부조는 중동태의 윤리를 실천하는 방법이었다. 능동태와 수동태가 의지와 책임의 문제를 강요하는 언어 구조라면 중동태는 행위의 주체를 묻는 것이 아니라 행위의 과정 속에서 주체를 판단한다. 중동태는 책임의 문제보다는 자신의 행위가 지니는 의미를 성찰할 것을 요구한다. 이것이 바로 상호부조의 원리이자 김유정이 희망했던 '사랑의 공동체'이다. 이를 위해 김유정은 세계의 몰락을 재촉하는 근대성을 비판하기 시작했으며, 이는 크로포트킨과 톨스토이의 영향이 컸다. 특히 톨스토이는 예술사와 문명사의 관점에서 근대성의 문제점을 바라보게 해주었다. 김유정은 유토피아의 꿈을 현실로부터 지켜내고자 했다. 이른바 관념과 현실의 분리이다. 김유정은 문학과 비문학 속의 자연을 분명하게 구분함으로써 근대와 유토피아 관념을 분리하고자 했다. 결국 김유정의 문학 행위는 근대라는 괴물에 맞서는 것이자 중동태의 윤리를 통해 아름다운 가상을 구원하려는 문학적 응전방식이었다.

주제어: 김유정, 중동태, 톨스토이, 상호부조, 크로포트킨, 근대성, 아름다운 가상

* 본 논문은 2023년도 신한대학교 학술연구비 지원으로 연구되었음.

** 신한대학교 리나시타교양대학 조교수

목차

1. 서론
2. 중동태의 세계와 윤리학
3. 김유정의 인식론과 중동태의 윤리
4. 김유정의 근대성 비판과 톨스토이
5. 공포의 자연과 아름다운 가상의 구원
6. 결론

1. 서론

본고의 목적은 김유정의 문학 세계를 중동태의 관점에서 고찰하는데 있다. 김유정에 대한 논의는 선행 연구를 통해 이미 많은 성과를 거두었다. 그럼에도 김유정 연구가 여전히 현재진행형인 것는 김유정 문학의 다층성과 그동안 진행되어온 해명들이 새로운 해명을 요구하는 상황으로 이어지고 있기 때문이다. 최근의 연구 경향 중의 하나는 김유정의 "위대한 사랑"[1]의 정체를 묻는 것이다. 물론 새로운 주제는 아니지만 최근의 연구는 크로포트킨, 마르크스 등을 통해 보다 분석적인 입장을 취하고 있다.[2]

많은 성과에도 불구하고 본고에서 다시 한번 크로포트킨을 호출하는 이유는 김유정이 희구하였던 대안 세계(아름다운 가상)의 '윤리성' 때문이

1) 김유정, 「병상의 생각」, 『산골 나그네(외)』, 범우, 2004, 507면. 이하 김유정의 글은 제목과 면수만 표기함.

2) 관련된 논의로는 최원식, 「모더니즘 시대의 이야기꾼」(『민족문학사연구』43, 민족문학사연구소, 2010). 방민호, 「김유정, 이상, 크로포트킨」(『한국현대문학연구』44, 한국현대문학회, 2014), 서동수, 「김유정 문학의 유토피아 공동체와 크로포트킨의 상호부조론」(『스토리앤이미지텔링』9, 건국대 스토리앤이미지텔링연구소,2015),진영복, 「김유정 소설의 반개인주의 미학」(『대중서사연구』23(4), 대중서사학회, 2017). 홍기돈,「김유정 소설의 아나키즘 면모 연구」(『어문론집』70, 중앙어문학회, 2017), 홍래성, 「반(反)자본주의를 위한 사랑의 형상화-김유정론」(『한민족문화연구』56, 한민족어문학회, 2016) 등이 있다.

다. 김유정의 문학은 크게 근대성 비판과 대안 세계의 구축으로 요약할 수 있다. 이는 작품 속 현실비판이 풍속이나 폭로의 차원, 그리고 특정 지역이라는 로컬리티를 넘어서는 이유이기도 하다. 특히 근대성 논의는 그의 문학이 비판을 넘어 '대안 세계'로 확장되는 계기가 되었으며, 그 연결고리에 크로포트킨의 사상이 자리하고 있다. 김유정에게 크로포트킨의 상호부조론는 단지 '서로 협력하여 선을 이룬다'는 의미에 그치지 않는다. 이 정도의 주장이라면 굳이 크로포트킨을 특정할 이유가 없다. 그리고 김유정에게 문학의 존재 이유가 "인류 상호 결합의 근본 윤리"[3]임을 기억할 필요가 있다. '근본 윤리'라는 표현은 단순한 수사적 차원이 아니다. 여기에는 "궁핍한 우리 생활을 위하여 남은 한 길"[4]이라는 김유정의 절박함이 담겨 있다. 또 하나 주의할 점은 '상호부조'와 '근본 윤리'의 구분이다. 상호부조 자체는 '근본 윤리'가 아니다. 상호부조는 그 '근본 윤리'를 실천하기 위한 방법론이다. 상호부조가 대안 세계를 구성할 방법론이라면 '근본 윤리'는 상호부조의 내적 동력이자, 대안 세계의 구성 원리이다. 김유정의 "근본 윤리"에 대해 진지한 질문을 요청해야 하는 이유가 여기에 있다.

이에 본 연구에서는 김유정의 '근본 윤리'를 중동태라는 개념을 통해 고찰하고자 한다. 이를 위해 첫째, 크로포트킨의 상호부조론과 중동태의 관련성, 둘째, 김유정의 근대 비판과 톨스토이와의 관련성, 셋째, 김유정 소설 속 '공포의 자연'과 아름다운 가상과의 관련성을 중심으로 논의하고자 한다. 고대 인도-유럽어에서 널리 쓰인 중동태는 문법을 넘어 인식의 영역까지 영향을 미치고 있었는데, 윤리의 차원으로 확장한 고쿠분 고이치로(國分功一郎)의 논의를 중심으로 고찰하고자 한다. 그리고 이 과정에서 톨스토이의 영향을 살피고자 한다. '근본 윤리'라는 발상의 기저에는 근대성에 대한 김유정의 문제의식이 자리하고 있었다. 특히 근대 예술과 과학에 대한 톨스토이의 인식이 김유정에게 미친 영향과 이것이 크로포

3) 「병상의 생각」, 508면.
4) 위의 글, 507면.

트킨의 상호부조와 '근본 윤리'로 이어지는 과정도 함께 살피고자 한다. 마지막으로 김유정 작품에 빈번히 등장하는 '공포의 자연'과 "근본 윤리"가 어떤 관련이 있는지 살피고자 한다. 그동안 자연은 전통성과 향토성의 관점에서 민중의 발랄함, 건강성의 측면에서 논의되어 왔으나, 실제로 김유정의 소설 속 자연은 알 수 없는 거대한 힘으로 인간의 삶을 압도하고 응시하는 '공포'의 존재로 등장하는 경우가 빈번하다. 이에 작품 속 '공포의 자연'이 갖는 의미와 역할도 함께 살피고자 한다. 이러한 논의를 통해 김유정이 "우리의 최고 이상"이라고 말했던 "위대한 사랑"[5]의 정체를 해명할 수 있을 것이며 동시에 작가 김유정의 존재 이유("내가 마땅히 걸어야 할 길"[6])를 밝히는 계기가 될 수 있을 것이다.

2. 중동태의 세계와 윤리학

우리에게 낯선 용어인 중동태는 능동태-수동태의 구분 이전에 이미 고대 인도-유럽어에서 널리 쓰이던 태였다. 지금도 고전 그리스어를 배우기 위해서는 중동태를 배워야 한다. 산스크리트어, 라틴어, 일본어에도 중동태의 흔적이 남아 있으며, 심지어 한국어를 중동태의 관점에서 연구한 논문도 있다.[7] 또 호머의 『일리아스』가 중동태의 소산이라고 주장하는 평론가들도 다수이다. 하지만 중동태는 여전히 우리에게 낯선 대상이다. 하지만 고쿠분 고이치로는 잊혀진 중동태를 다시 호출하여 오늘날 능동태-수동태 대립 구조의 인식론적 문제점 및 해결방안을 제시한다.[8]

그렇다면 중동태란 무엇인가? 고이치로가 언어학자 벤베니스트(Émile

5) 위의 글, 507면.
6) 「밤이 조금만 짧았더면」, 481면.
7) 김영일, 「한국어 문법론에서 중동태의 설정을 위하여」, 『한말연구』55, 한말연구학회, 2020.3.
8) 고쿠분 고이치로, 박성관 옮김, 『중동태의 세계』, 동아시아, 2019, 201면. 이하 중동태의 설명은 모두 이 책을 따르며 특별한 경우를 제외하고는 따로 각주 표시를 하지 않는다.

Benveniste)와 영문학자 호소에 잇키(細江逸記)의 논의를 바탕으로 정의한 중동태의 모습은 다음과 같다.

> 능동에서 동사가, 주어에서 출발하여 주어 바깥에서 완수하는 과정을 지시한다. 이에 대립하는 태인 중동태에서 동사는 주어가 그 장소가 되는 그러한 과정을 나타낸다. 요컨대 주어는 과정이 내부에 있다. (중략) 주어는 그 과정의 행위자임과 동시에 그 중심이다. 주어(주체)는 주어 안에서 성취되는 어떤 일(태어나다, 자다, 자고 있다, 상상하다, 성장하다 등)을 성취한다. 그리고 그 주어는 바로 자신이 그 동작주인 과정의 내부에 있다.(107면)

우선 주목할 점은 오늘날 능동태-수동태의 구분 이전에 능동태-중동태의 구분이 선행했다는 점 그리고 시간이 지나면서 중동태가 점차 수동태로 변화해 갔다는 점이다. 즉 최초에는 능동과 중동의 대립만이 존재했으며, 이 속에서 능동은 오늘과는 전혀 다른 의미로 쓰였던 것이다.[9] 능동-중동의 관계 속에서 중요한 것은 '행위 주체'가 아니라 '주체의 위치'이다. 중동태와의 관계에서 능동은 "동사가 주어에서 출발하여 주어 바깥에서 완수하는 과정을 지시"한다. 예를 들어 그리스어와 산스크리트어 '가다'는 '어디론가 가버리다', '떠나가다'라는 뉘앙스가 있어서 영어의 'come'에 대립하는 'go'에 가까워, 동작이 주어가 점하는 장소의 외부에서 완결된다는 점에서 능동태의 동사이다. 반면에 그리스어 '가다(ἔρχομαι에르코마이)'는 '돌아오다'라는 의미가 있어 동작이 주어가 이루어지는 자리로(과정의 내부) 향한다는 점에서 중동태의 동사이다. 그리스어 '이루어지다', '염려하

9) 고이치로는 중동태에서 수동태(자동사, 타동사, 사동 표현)가 태어났음을 여러 사례를 통해 증명하고 있다. 이는 능동태의 의미를 오늘의 수동태와의 관계(책임의 귀속) 속에서 규정할 것이 아니라 중동태와의 관계 속에서 새롭게 정의할 것을 요구하는 것이다. 이를 통해 현재의 능동과 수동이 대립에서 발생하는 '하느냐'와 '당하느냐'의 의미는 새롭게 재정의될 수 있기 때문이다.

다', '겪다', '참고 견디다' 등도 모두 동작이 모두 주어의 과정 속에 있다는 점에서 중동태의 동사이다.

주체(주어)의 위치(안과 밖)에 따른 태의 구분이 중요한 이유는 의지와 책임의 문제로 연결되기 때문이다. 고이치로에 따르면 능동(하다)-수동(당하다)의 구분은 우리에게 행위에 대한 '의지-책임' 문제를 강요한다. 예를 들어 어떤 사람이 협박에 못 이겨 돈을 주는 경우 그의 행위는 자발적(능동)인가 아니면 비자발적(수동)인가. 이 문제는 그리 간단치 않은데, 어떤 사람이 책임을 지기 위해서는 자발적 의지에 따른 능동적인 행위이어야 하기 때문이다. 정신병자에게 법적 책임을 묻지 않은 이유가 여기에 있다. 하지만 이러한 논리는 편의주의적이기도 하다. 예를 들어 밤늦도록 TV나 게임 때문에 반복적으로 지각을 하는 학생의 경우 의지가 약한 수동적 인물로 평가한다. 그러나 학교가 벌칙을 부여할 때가 되면, 돌연 그 학생은 자유로이 선택할 수 있는, 의지를 갖춘 능동적인 인물로 간주된다. 이는 능동적이었기 때문에 책임을 지운다기보다는 책임 있는 존재로 간주해야 할 필요성이 발생했기 때문에 능동적이었다고 해석하는 것이다. 고이치로는 행위에 관한 복수(複數)의 요소들을 배제한 채[10] 의지와 책임을 강요하는 것을 '사건의 사유화'라고 부르고 있다. 능동태(하느냐)와 수동태(당하느냐)로 대립하는 언어는 '이 행위는 누구의 것이냐?'고 묻는 '심문하는 언어'라는 것이다. 고이치로는 그 원인을 '능동태-수동태'의 대립적 언어 구조에서 찾고 있다. 언어란 사고의 토대이자 가능성이라는 점에서 오늘날 '심문하는 언어'의 강박은 우리에게 제3의 경우를 생각할 수 있는 언어 구조가 부재하기 때문이다.

그렇다면 중동태적 사유를 부활시키면 어떠한 일이 발생하는가? 우선 행위의 위치에서 주어(주체)를 사고하게 되면 자발성-비자발성, 의지-책임

10) 학생이 밤 늦게까지 TV 시청이나 게임을 하지 않을 수 없는 여러 요인들을 고려할 수도 있기 때문이다. 예를 들어 부모가 매일 밤 늦게까지 싸움하는 소리를 듣지 않기 위해, 또는 감당할 수 없는 어떤 불안을 잊기 위해 게임 등에 몰두할 수도 있다.

과는 다른 인식이 가능해진다. 고이치로는 그 사례로 고대 그리스에서 '존재론'이 발생한 이유를 들고 있다. 그에 따르면 고대 그리스에는 '의지'라는 개념이 존재하지 않았다. 아리스토텔레스의 저술에 '자유 의지'라는 개념이 부재한 것도 이 때문이다. 이처럼 존재를 지칭하는 동사 '있다'를 의지의 차원이 아닌 중동태(행위의 과정)로 인식할 수 있었기에 '존재'에 대한 객관적 사유(존재론)가 가능했다는 것이다.

고이치로는 궁극적으로 중동태의 사유가 불러올 공동체의 변화 가능성을 스피노자를 통해 설명한다. 고이치로는 중동태의 관점에서 스피노자의 본질, 변양, 양태의 개념을 사유한다. 잘 알려져 있듯이 스피노자에게 신이란 우주 혹은 자연 자체이고 세상 만물은 그러한 실체가 다양한 방식으로 '변양(affectio)'한 것이다. 변양이란 성질이나 형태를 띰을 의미하며, 실체의 변양으로 존재하는 개별적 사물을 양태라 부른다.[11] 스피노자에게 능동과 수동은 변양의 두 가지 양상이다. 변양은 그 변양을 겪는 물체의 본성만으로 설명될 때 능동이라 불리고 그 변양을 겪는 물체의 본성만으로 그것이 설명되지 않을 때에 수동이라 불린다. 그런데 이 두 과정은 개별적이 아니라 함께 일어나는데, 핵심은 변양의 질적 차이이다. 동일한 자극을 받아도(수동) 사람마다 다른 방식으로 변양하며, 심지어 동일한 사람이 동일한 자극을 받더라도 경우에 따라 다른 방식으로 변양할 수 있기 때문이다. 스피노자는 개별적 존재들이 '자기의 있음(본질)'을 일정한 비율로 유지하고자 하는 힘을 '코나투스(conatus)'라 불렀다.[12] 코나투스는 자극을 받는 수동의 차원이지만 동시에 자극에 대해 자신을 유지하고자 한다. 스피노자는 변양이 우리의 본질을 충분히 표현할 때(주어가 행위의 과정 안에 있을 때)가 능동이며, 반대로 외부의 자극에 압도당해 개체의 본질을 거의 표현하지 못하거나 오히려 자극을 가한 외적 존재의 본

11) 고이치로는 아감벤의 주장을 인용해 이른바 스피노자의 '양태적 존재론'은 소위 능동-수동 쌍이 아닌 '중동태적 존재론'으로만 이해할 수 있다고 강조한다.

12) 고이치로는 'affectio(변양)'과 'コナトゥス(conatus)'를 중동태로 이해해야 한다고 설명하고 있다.

질을 많이 드러낼 때를 수동으로 규정한다. 능동과 수동을 양자택일이 아닌 정도의 차이로 이해한다면 수동적인 삶을 감소시킬 뿐만 아니라 능동적 삶을 증가시킬 수는 있다는 것이다.

고이치로가 본 스피노자의 능동의 윤리는 중동태의 모습과 다르지 않다. 중동태가 행위의 주체보다 행위의 과정에 의미를 두었듯이, 능동의 윤리란 바로 수동적 변양을 강요하는 사태를 내부로 끌어들여 '성찰'을 요구함으로써 '자기의 있음'을 사유하는 삶인 것이다. 고이치로가 다시금 중동태의 윤리를 요청하는 이유도 의지와 책임의 문제를 새롭게 사유함과 동시에 '하다'와 '당하다'의 경직된 인식 구조에서 벗어날 수 있는 가능성 때문이다.

3. 김유정의 인식론과 중동태의 윤리

1) 들병이와 중동태의 윤리

주지한 것처럼 중동태의 사유는 기존의 능동-수동의 인식틀을 벗어나는 것이다. 즉 행위 주체 중심이 아닌 행위 과정 속에서 사유하는 것이며, 이러한 '성찰'을 통해 존재의 본질을 유지하려는 윤리이다. 이러한 차원을 잘 보여주는 텍스트 중의 하나가 「조선의 집시-들병이 철학」(1935)이다. 김유정의 '들병이' 논의는 대부분 논쟁의 성격을 띠고 있는데, 들병이를 주체적 존재와 성착취의 희생자로 나누는 것이다.[13] 그런데 이러한 접근은 능동(하다)-수동(당하다)의 관점에서 책임의 소재를 묻는 것과 다르지 않다. 즉 행위 주체의 자발성에 대한 책임 공방인데, 이러한 방법으로는

13) 관련된 대표 논의로는 권경미,「들병이와 유사가족 공동체 담론」(『우리문학연구』66, 우리문학회, 2020)와 권창규, 「가부장 권력과 화폐 권력의 결탁과 경합:김유정 소설을 중심으로」(『여성문학연구』42, 한국여성문학학회, 2017) 등이 있다.

주체의 책임을 묻기가 쉽지 않다. 우선 주체성을 강조하기 위해서는 '들병이의 행위가 '자발적 의지의 발현임을 증명해야 한다. 그런데 문제는 '의지'라는 개념이 우리가 통상 이해하는 '하고자 함'과는 다르다는 데 있다. 고이치로는 그 이유를 아렌트의 '선택'과 '의지' 개념을 통해 이를 설명한다. 아렌트는 우선 아리스토텔레스의 『니코마스윤리학』을 논구하면서 '프로아이레시스(선택)'이 의지의 발현이 아니라 과거로부터의 귀결로 규정하고 있다.[14] 선택은 과거의 여러 사태를 돌아보며 숙고의 과정을 통해 나온 행위라는 것이다. 반면 의지는 과거와의 단절이다. 의지는 실현의 방향으로 향하는 어떠한 힘 또는 원동력이자 자신이나 주위를 의식하면서 작용하는 힘이기도 하다. 그런데 의지는 주의를 의식함에도 불구하고 그 상황으로부터 독립되어 있다. 이는 다양한 정보를 의식하면서도 그로부터 독립하여 판단이 내려졌다는 것을 의미한다. 즉 의지는 자기 이외의 것에 접속되어 있음과 동시에 그로부터 단절되어 있지 않으면 안 되는 것이다. 그렇기에 의지는 일반적인 의미의 '하고자 함'이 아니라 과거의 모든 것들과 결별이자 진정한 '미래'를 향한 출발점이 된다. 여기서 '미래' 역시 과거와는 다른 무엇이어야 한다. 미래가 과거의 귀결이거나 축적이라면 그것은 과거의 연장일 뿐이기 때문이다. 따라서 의지는 '무로부터의 창조(ex nihilo)'에 가깝다.[15] 아렌트는 니체와 하이데거의 의지 개념 역시 과거의 망각에서 시작하고 있다고 주장한다.[16] 이렇게 본다면 그들의 들

14) 아리스토텔레스는 합리적 선택과 자발성과의 차이를 설명하면서, 합리적 선택은 과거의 귀결인 '숙고'의 결과라고 정의하고 있다. 원문은 다음과 같다. "합리적 선택의 대상은 숙고 끝에 결정되기 때문이다. (중략) 합리적 선택의 대상은 우리 힘이 미치며 숙고 끝에 우리가 욕구하는 것이므로, 합리적 선택은 우리 힘이 미치는 것들을 향한 숙고 끝의 욕구라고 할 것이다. 우리가 숙고 끝에 결정했다면 그것은 숙고에 따라 욕구하기 때문이다"(아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『니코마스 윤리학』, 숲, 2022, 101-102면.)

15) 이러한 의지의 예로 라캉의 정신분석이 추구하는 '주체', 이른바 상징계적 주체에서 실재(the real)의 주체로의 도약이나 들뢰즈의 '탈주'와 '횡단' 개념들을 볼 수 있다.

16) "의지는 결코 시작을 소유하지 않았으며, 망각을 통해서 본질적으로 그것을 버리고 포기하고 있다. (중략) 의지는 '존재했던it was' 것에 직면하여 더 이상 말할 어느 것도 갖고 있지 않다.

병이 생활을 새로운 미래를 향한 과거와의 단절로 보기는 어렵다. 오히려 여러 선택지들(현실적 상황에 대한 숙고) 가운데 생존에 가장 최적화된 방식의 '선택'에 가깝기 때문이다.

두 번째는 아내(들병이)를 성착취의 희생자로 보는 것인데, 이는 남성의 '권력'과 '폭력'을 중심에 두고 의지와 책임을 묻는 것이다. 이 역시도 간단치 않은데, 고이치로는 그 이유를 푸코의 폭력-권력 개념을 통해 설명하고 있다. 푸코에게 폭력 관계는 신체나 물체를 강제하고 굴복시키며, 박살 내고 파괴하고 온갖 가능성을 죄다 닫아버린다. 물리적 폭력 앞에 완전히 장악된 자에서 볼 수 있듯이 폭력 관계의 바탕에는 수동성의 극(極)밖에 남지 않는다. 이렇게 본다면, 폭력으로 아내를 들병이로 내모는 사태의 책임은 오직 폭력을 행사하는 남성(남편)에게만 물을 수 있으며 아내(들병이)는 철저히 당하는 입장이기에 책임 문제에서 완전히 자유로워지는 것처럼 보인다. 하지만 권력 관계로 본다면 사정은 달라진다. 푸코는 권력을 억압이 아닌 '행위의 산출'로 보았다. 훈육을 통해 규범적 개체를 생산하듯 권력은 사람이 가진 '행위하는 힘'을 이용해 행위를 산출한다는 점에서 '생산적(자발성)'인 면을 지니고 있다. 이렇게 본다면 권력으로 아내를 들병이로 내모는 남편은 능동적이다. 반면 아내의 행위는 조금 복잡해진다. 권력은 상대에게 어느 정도 선택의 자유를 부여하며, 이 때문에 '행위의 산출'(자발성)이 가능해진다. 따라서 아내의 들병이 행위를 온전히 수동적으로 보기는 어렵다. 하지만 행위하도록 강요당했다는 점에서 능동적이라고 규정하기도 어렵다.

하지만 중동태의 관점에서 설명하면 다른 해명이 가능하다. 김유정이

'존재했던 그것'은 의지의 의지하기를 거부하며… '존재했던 것'은 의지에 저항하고 반대한다. (중략) 즉 의지는 자기 자신 때문에 … 지나간 것인 과거 때문에 고통받는다. … 따라서 의지 자체는 소멸하는 것을 의지한다. … 모든 '존재했던 것'에 대한 의지의 적대감은 모든 것을 사라지게 하는 의지로 나타나며, 여기에서 모든 것이 마땅히 사라지는 것을 의지하는 것으로 나타난다."(한나 아렌트, 홍원표 옮김, 『정신의 삶:사유와 의지』, 푸른숲, 2023, 555-559면.)

들병이에게 주목하는 지점은 주체의 위치이다. 우선 들병이와 술집 주인의 관계를 보면, 이들이 벌이는 사건은 행위 절차의 과정 속에 있다. 술집 주인은 들병이와의 행위 과정 속에서 술과 밥을 팔아 경제적 이윤을 올리며, 들병이 역시 술집 주인과의 행위 속에서 생존에 필요한 것들을 얻는다. 들병이와 마을 총각들의 관계도 마찬가지다. 들병이는 술을 팔아 좋고, 마을 총각들은 "독신자의 생활을 강요하고 정열의 포만 상태"인 성적 욕망을 "주기적으로 조절하는 완화작용"(454면)을 할 수 있어 좋다. 들병이는 "십전도 좋고 20전도 좋다"(453면)며 처분대로 받으며, 청년들도 "무심히 산재(散財)를 한다든가 탈선"(454면)을 하지 않는다. 이처럼 마을 사람들이 들병이를 환대하는 이유는 행위 과정 속의 사건이기 때문이다. 김유정은 들병이와 남편이 일으키는 윤리적 문제에 대해 모른 척하지 않는다. "들병이와 관련되어 발생하는 춘사(椿事)가 비일비재"하여 "빈궁한 농민들을 잠식하는 한 독충"이라는 비난도 알고 있다. 하지만 김유정은 이를 "일면만을 관찰한 편견"으로 인식한다. 왜냐하면 "들병이에게는 그 해독을 보가(報價)하고도 남을 큰 기능"이 있으며 그 핵심에 "그런 모든 가면 허식을 벗어난 각성적 행동"(450면)을 가능케 하는 '근본 윤리', 즉 '사랑'이 자리하고 있기 때문이다.

김유정에게 '사랑'은 단순한 연애 감정을 넘어서는 "관계의 지속성"이다. 들병이 남편은 "아내의 밥을 무위도식하며 일종의 우월권을 주장"하며 때로는 아내의 돈을 압수하거나 투전을 하는 등 착취자처럼 보인다. 하지만 김유정은 이들 관계의 중핵인 "끈끈한 사랑 즉 사랑의 지속성"(453면)에 주목한다. 일탈 행위에도 불구하고 그 중심에는 "절대로 현장을 교란하거나 가해하는 행동"을 하지 않는 "들병이 남편으로서의 독특한 예의"(457면)가 있다는 것이다. 심지어 "들병이에게 철저히 열광되면 그들 부부 틈에 끼어 같이 표박(漂迫)하는 친구"가 생겨도 남편은 "이 연애지상주의자의 정성을 박대하지 않"(458면)으며 오히려 "의좋게 동행"하는 관계로 이어진다. 이처럼 모든 사건의 중심에는 관계의 지속성이 있다. "아내

는 근육으로 남편은 지혜로, 이렇게 공동전선을 치고 생존경쟁"을 하지만, 이는 경쟁과 착취라는 일방향이 아니라 서로를 향한 과정(중동태의 윤리)으로 수렴된다.

중동태의 삶을 총체적으로 바라볼 수 있는 글로는 「내가 그리는 신록향」과 「강원도 여성」이 있다. 이 두 글은 순박한 자연공동체의 표상처럼 보이기도 하지만 김유정의 '근본 윤리'가 실현되는 중동태적 세계의 표상이기도 하다.

> 주위가 이렇게 시적이니만치 그들의 생활도 어디인가 시적이다. (중략) 그들이 모이어 일하는 것을 보아도 퍽 우의적이요, 따라서 유쾌한 노동을 하는 것이다. (중략) 논에 모를 내는 것도 이맘때다. 시골에서는 모를 낼 적이면, 새로운 희망이 가득하다. 그들은 즐거운 노래를 불러가며 가을의 수확까지 연상하고 한 포기의 모를 심어 나간다. 농군에게 있어서 모는 그들의 자식과 같이 귀중한 물건이다. 모를 내고 나면, 그들은 그것만으로도 한 해의 농사를 다 지은 듯 싶다. (중략) 아낙네들은 기회를 타서 머리에 수건을 쓰고, 산으로 송화를 따러 간다. 혹은 나무 위에서, 혹은 나무 아래에서, 서로 맞붙어 일을 하며, 저희도 모를 소리를 몇마디 지껄이다가는 포복절도하듯이 깔깔대고 하는 것이다.
>
> 이것이 오월 경 산골의 생활이다.
>
> 산 중턱에 번 듯이 누워 마을의 이런 생활을 내려다보면 마치 그림을 보는 듯하다. 물론 이지(理智)없는 생활이 아니고는 맛볼 수 없을 만한 그런 순결한 정서를 느끼게 된다.[17]

이 글이 현실의 사실적 재현이 아님을 기억할 필요가 있다. 글의 제목처럼 '지금 여기' 시골에 대한 '묘사'로 볼 수도 있지만 다른 글 속의 '시골'은 "그리 아름답고 고요한 곳이" 아닌 "퇴폐한 시골, 굶주린 농민, 이것이

17) 「내가 그리는 신록향」, 460-464면.

자타없이 주지하는"[18] 세계임을 명시한 바 있다. 동일한 공간에 대한 인식의 괴리는 현실과 관념의 거리이다. 다시 말해 '내가 그리는 신록향'의 공간은 중동태의 윤리가 재현되는 '아름다운 가상'인 유토피아이다. "유토피아가 존재하지 않는 곳(no place) 또는 가장 이상적인 세계라는 측면에서 수필 속 고향은 비현실적으로 과장된 세계이며, 관념의 과잉이 만들어낸 가상의 고향, 이른바 '아름다운 가상'이다."[19] 아름다운 가상의 근본 윤리는 중동태의 삶이다. '모'를 단지 먹기 위한 식량이 아닌 자식처럼 대하고, 갈꾼들을 위해 각종 음식을 준비하는 일을 "무슨 명절이나 공연에 기꺼웁"게 느끼고, 갈꾼들과 동네 사람들이 "음식을 나누는 것이 그들의 예의"로 인식하는 것은 그들의 행위가 자신만의 행위로 그치지 않기 때문이다. "일꾼에게 밥을 해내기에 눈코 뜰 새 없이" 바쁜 아낙네들이 틈을 내 송화를 따러 산에 가면서도 "포복절도하듯이 깔깔대고 하는 것"도 다름 아닌 서로의 행위가 과정의 절차 속에 있기 때문이다. 비록 고단한 환경 속에 위치하고 있으나, 그들은 외부의 환경에 지배되지 않을 뿐 아니라 자신의 본질을 잃지 않는 방향으로 변양되고 있는 것이다.[20] 고이치로는 한 강연에서 가장 이상적인 변양이자 중동태의 사례로 성경 속 '선한 사마리아인'을 언급한 바 있다.[21] "사마리아인의 마음을 움직인 것은 '가엾은 마음이 들었다'이다. '가엾은 마음'의 그리스어 '에스플랑크니쎄(ἐσπλαγχνίσθη)'는 내장이나 창자를 말하는 것으로, 창자가 끊어지는 듯한 아픔

18) 「잎이 푸르러 가시던 임아」, 447-448면.

19) 서동수, 「김유정 문학의 유토피아 공동체와 크로포트킨의 상호부조론」, 『스토리앤이미지텔링』9, 스토리앤이미지텔링연구소, 2015.6, 106면.

20) 이와 반대의 양상을 보여주는 것이 소설 「떡」이다. 「떡」은 서사의 전면에 "이것은 떡이 사람을 먹는 이야기다. 다시 말하면 사람이 즉 떡에게 먹힌 이야기"(89면)임을 선언하고 있다. 고이치로도 지적하듯이 '먹다'는 능동태의 동사이다. 그래서 "원래는 사람이 떡을 먹는다"(89면)가 당연하지만 옥이는 외부의 자극(배고픔)에 압도당해 수동적 존재로 전락한다. 「노다지」, 「만무방」,「금」 등은 모두 물신의 욕망에 사로잡혀 '자기의 있음(존재)'을 잃어가는 이야기이다.

21) [인문공간 세종] 고쿠분 고이치로, '중동태의 세계와 언어'
https://www.youtube.com/watch?v=dcsI1e04PAs

을 의미한다.(우리 말의 '애가 끊어진다'와 유사하다)"[22] 이러한 감정은 타인을 돕는 원인이자 동시에 그 감정이 원인이 되어 존재의 본질을 표현한다. 김유정의 수필과 성경의 사건은 모두 서로의 행위가 서로를 위하는 과정 속으로 수렴된다는 점에서 중동태의 삶이다. 게다가 "무뚝뚝하고 냉담"해 보이지만 "목마른 사람에게 물을 떠주고, 먹고, 하는 것은 으레 또는 마땅히 있는 일"[23]이라 여기는 강원도 여성들의 행위 역시 중동태의 윤리가 실천되는 곳이다. 그렇기에 이곳은 "주위가 이렇게 시적이니만치 그들의 생활도 어디인가 시적(詩的)"인 '아름다운 가상'이 될 수 있는 것이다.

2) 김유정의 '사랑'과 크로포트킨의 상호부조 그리고 중동태

그간의 연구는 김유정 문학의 바탕에 크로포트킨의 상호부조론이 있음을 보여주고 있다. 김유정에게 상호부조란 참다운 인생을 위해 남은 '단 하나의 길'이자 서로가 가까이하기 위해 애를 쓰는 것이다. 그런데 주목할 점은 상호부조라는 행위의 근저에 '사랑'이 자리하고 있다는 점이다.

> 오늘은 순전히 어지러운 난장판인 줄 압니다. 마는 불행 중에도 행이랄까, 한쪽에서는 참다운 인생을 탐구하기 위하여 자신의 몸까지도 내어버리는 아름다운 희생이 쌓여감을 봅니다. 이런 시험이 도처에 대두되어 가는 오늘날, 우리가 처할 길은 우리 머릿속에 틀지어 있는 그 선입관부터 우선 두드려내야 할 것입니다. 그리고 나서 새로이 눈을 떠 새로운 방법으로 사물을 대하여야 할 것입니다.
>
> 그러나 그 새로운 방법이란 무엇인지 나 역시 분명히는 모릅니다. 다만 사랑에서 출발한 그 무엇이라는 막연한 개념이 있을 뿐입니다.(중략)

22) 리처드 할로웨이, 주원준 옮김, 『HOW To READ 성경』, 웅진지식하우스, 2010, 160면.
23) 「강원도 여성」, 486면.

> 그 사랑이 무엇인지 우리는 전혀 알 길이 없습니다. 우리가 보았다는 그것은 결국 그 일부 일부의, 극히 조그만 그 일부의 작용밖에는 없습니다. 그리고 다만 한 가지 믿어지는 것은 사랑이란 어느 시대, 어느 사회에 있어서나 좀더 많은 대중을 우의적으로 한 끈에 꿸 수 있으며 있을수록 거기에 좀더 위대한 생명을 갖게 되는 것입니다.
>
> 오늘 우리의 최고 이상은 그 위대한 사랑에 있는 것을 압니다.(「병상의 생각」, 507면. 밑줄:인용자)

김유정의 글 속에서 '사랑'은 출현 빈도수가 높은 단어이다. 물론 단순히 연애 감정을 뜻하는 경우도 있으나, 특정한 관(觀)을 드러내기 위해 '사랑'이라는 용어를 사용하기도 한다. 예를 들어 "사랑이 따르지 않는 곳에는 결코 참된 미움이 성립되지 못한다"[24], "들병이는 끈근한 사랑 즉 사랑의 지속성을 요한다"[25] 등이 그것이며, "인류 상호 결합의 근본 윤리로 대보인" 것도 사랑이다. 김유정이 「병상의 생각」 말미에 크로포트킨의 상호부조를 긍정한 것도 "우리의 최고 이상"인 "그 위대한 사랑"의 실천에 가장 적합하다고 보았기 때문이다. 즉 서로를 위해 "자신의 몸까지도 내어버리는 아름다운 희생"의 근간에 '사랑'이 있으며, 이를 바탕으로 "대중을 우의적으로 한 끈에 꿸 수" 있는 상호부조도 가능하다고 본 것이다.

주지한 바처럼 사랑은 중동태의 삶이다. '사랑'이라는 감정은 나(주어)에게서 시작해 끝나버리는 능동(하다)이거나 타자의 힘에 의해 당해버리는 수동의 차원이 아니다. 사랑의 감정과 실천은 나와 너의 과정 속에 위치한다. 뿐만 아니라 사랑은 두 사람의 양태를 긍정적인 방향으로 변양시켜 "아름다운 희생"과 "서로서로 가까이 밀접하느라 앨 쓰는" 행위를 가능케 한다. 실제로 크로포트킨이 언급한 상호부조 역시 중동태의 행위에 가깝다.

---

24) 「전차가 희극을 낳아」, 472면.

25) 「조선의 집사-들병이 철학」, 453면.

> 단순히 동등함, 공평함이나 정의라는 개념보다 이 원리(상호부조:인용자)는 우월하고 행복에 훨씬 도움이 된다. 그리고 인간은 개인적이거나 아니면 기껏해야 종족에 대한 사랑에 의해서가 아니라 인간 존재 한 사람 한 사람과 자신이 하나라는 인식을 통해서 자신의 행위를 이끌어가야 한다고 호소해왔다. 진화의 맨 처음 단계로까지 거슬러 올라가는 상호부조의 실천 속에서 윤리 개념의 긍정적이고 신뢰할 만한 기원을 찾게 된다. 그리고 우리는 인간의 윤리적인 진보라는 측면에서 상호투쟁보다는 상호지원이야말로 주요한 부분을 차지한다는 사실을 확인할 수 있다. 오늘날까지도 이러한 생각을 널리 확장시켜나가야 우리 인류가 훨씬 더 고상하게 진화해나가면서 확실한 보장을 받을 수 있다.[26](밑줄:인용자)

크로포트킨이 쓴 『만물은 서로 돕는다』의 결말은 중동태의 윤리와 다르지 않다. 각각의 존재가 각자로 그치지 않고 모두가 공동의 존재라는 인식을 통해 자신의 행위를 이끈다는 상호부조 원리는 행위의 과정이자 존재의 본질을 드러내는 변양이라는 점에서 중동태의 윤리와 일치한다. 그리고 크로포트킨도 “상호부조 원리의 두드러진 중요성은 윤리 개념”에 있으며 “상호부조가 우리들의 윤리 개념에 실질적인 기반이라는 점은 너무나 명확”[27]하다고 강조한 바 있다. 결국 ‘사랑’은 김유정이 강조했던 ‘근본윤리’의 다른 이름이다. 김유정의 ‘사랑’은 크로포트킨의 상호부조의 원리와 중동태의 윤리와 함께 삼위일체가 되어 아름다운 가상을 구성하는 순환계를 이룬다.

김유정은 중동태의 세계를 위해서는 “우리 머릿속에 틀지어 있는 그 선입관부터 우선 두드려내”어 “새로운 방법으로 사물을 대하여야”[28] 한다는 인식의 전환을 요청한다. “그래야 비로소 유다른 행복과 그 무엇인가 알 수 없는 커다란 진리를 깨달”[29]을 수 있기 때문이다. 김유정에게 중동태

26) P.A. 크로포트킨, 김영범 옮김, 『만물은 서로 돕는다』, 르네상스, 2014, 348면.
27) 위의 책, 347면.
28) 「병상의 생각」, 513면.

는 인식의 전환을 가져올 새로운 '근본윤리'였다. 중동태의 윤리를 통해 비로소 우리는 책임 소재를 심문하는 세계에서 벗어나 "서로서로 가까이 밀접하느라 앨 쓰는"'사랑'의 공동체를 꿈꿀 수 있다는 것이다.

김유정에게 '위대한 사랑(중동태의 윤리)'의 희구는 단지 문학청년의 치기가 아닌 생의 종말을 앞둔 예술가의 실존적 과제였다. "그 위대한 사랑이 내포되지 못하는 한 오늘의 예술이 바로 길을 들 수 없고", "이것을 바로 찾고 못 찾고에 우리 전 인류의 여망이 달려"[30] 있다는 절박한 인식은 "그 길을 완전히 걷는 날 그날까지 나의 몸과 생명이 결코 꺽임이 없을 것을 굳게굳게 믿는 바이다."[31]라는 신념으로 응축되고 있었다.

4. 김유정의 근대성 비판과 톨스토이

김유정에게 근대성의 고민은 폭로와 비판을 넘어 대안세계의 "근본 윤리"를 요청하는 계기로 이어진다. 근대성 비판과 관련해 가장 많이 언급되는 텍스트는 「병상의 생각」이다. 이 글의 주된 내용은 크로포트킨의 상호부조를 바탕으로 근대성의 문제들을 조목조목 비판하는데 있다. 그런데 여기에는 또 하나의 참조점이 필요한데, 바로 톨스토이의 예술론이다. 그동안 톨스토이는 주로 김유정 소설에서 인물의 별명 차용 정도로만 언급되었다.[32] 하지만 톨스토이의 중요성은 인물의 별명이 아니라 근대성에 있다. 김유정이 「병상의 생각」에서 보인 근대성 비판의 중심에 톨스토이가 있는데, 이를 확인할 수 있는 텍스트가 톨스토이의 저서 『예술이란

29) 「강노향 전」, 503면.

30) 「병상의 생각」, 513면.

31) 「길-아무도 모를 내 비밀」, 474면.

32) 홍래성, 앞의 글, 140면. 홍래성은 김유정이 톨스토이를 자신의 롤모델로 삼았다고 주장하면서 근거로 김유정이 아나키즘 사상을 논하는 글에서 높은 빈도로 톨스토이를 언급한다는 점, 그리고 「심청」, 「따라지」의 인물을 톨스토이에 비유한다는 점을 근거로 들고 있다.

무엇인가』(1897)이다.[33] 잘 알려진 것처럼 톨스토이는 근대 초부터 국내에 소개되기 시작했으며, 특히 그의 예술론도 1921년 잡지 《개벽》을 통해 소개되었다는 점에서 김유정과의 비교 가능성을 높이고 있다.[34] 톨스토이의 영향은 크게 근대 예술과 근대 과학에서 확인할 수 있다.

김유정은 「병상의 생각」에서 '인류 상호 결합'의 장애물이 근대성이며, 이것이 부각되는 지점이 근대 예술과 과학임을 강조하고 있다. 먼저 근대 예술의 문제점으로 '예술을 위한 예술'과 여기서 파생된 '형식(기교)'와 '표현'을 들고 있다. 김유정은 제임스 조이스의 심리주의나 졸라의 자연주의를 "주문의 명세서나 혹은 심리학 강의, 좀 대접하여 육법전서의 조문 해석 같은 지루"하며, 근대문학이 발명한 "새롭다는 문자"의 "의미가 무엇인지 그들의 설명만으로는 도저히 이해키가 어렵"다는 난해성을 비판하고 있다. 그런데 톨스토이의 『예술이란 무엇인가』에도 이와 같은 맥락의 주장이 나오고 있다.

> "예술을 위한 예술 이론에 따르면 우리 마음에 드는 대상을 다루는 것, 그것이 예술이고, 마찬가지로 학문을 위한 학문이론에 따르면 우리를 흥미롭게 하는 대상을 연구하면 그것이 학문이 된다."(톨스토이, 273-274면)

> "요즈음에는 몽롱함, 수수께끼 같은 것, 무지, 대중에게 전혀 이해되지 않는 난해함뿐만 아니라 부정확함과 모호함, 거칠고 조잡한 언어가 오히려 예술작품의 시적 덕목으로 여겨지기까지 한다. (중략) 이런 입장이 허용된다면 예술이란 오로지 극소수 선택된 자들에게만 이해되는 것일 수 있으며, (중략) 그 결과는 예술에 치명적일 것일 수밖에 없는 것 (중략) 근대 예술가들은 니체와 바그너에 기대어, 몽매한 대중들에게 이해를 구할 필요가 없으며, 가장 높은 교양을 지닌 사람들, 그러니까 한 영국 미

33) 톨스토이, 이강은 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 바다출판사, 2023, 273-274면. 이하 이 책의 인용은 면수만 표기함.

34) 金惟邦 抄, 「톨스토이의 藝術觀」, 《개벽》 9호, 1921.3,

학자의 표현에 따르면 '가장 교양 있는 사람(the best nurtured men)'의 시적 상태에 호소하는 것으로 충분하다고 생각한다."(톨스토이, 115-118면)[35]

톨스토이 역시 "예술을 위한 예술"의 자의성과 난해성을 비판하고 있다. 톨스토이는 졸라에 대해 "세세한 묘사들은 지루하기만 할 뿐 읽을 필요조차" 없어 "조금도 감동을 느끼지 못"할 뿐 아니라 "어떤 분노가 치밀어"(204면) 오른다고 비판한다. 난해성에 대해서도 근대 "예술이 점점 다 배타적으로 되어감으로써 점점 더 이해될 수 없는 것이 되고, 점점 더 많은 수의 사람들이 갈수록 더욱 불가해한 예술에 직면"(140면)하고 있다고 비판하고 있다. 뿐만 아니라 김유정과 톨스토이는 위대한 예술에 대해서도 한 목소리를 내고 있다. 김유정은 "예술이란 그 전달 정도와 범위에 따라 그 가치가 평가되어야" 하기에 "조이스의 〈율리시즈〉보다는, 저, 봉건시대의 소산이던 〈홍길동전〉이 훨씬 뛰어나게 예술적 가치를 띠고 있"다고 주장했는데, 톨스토이 역시 "위대한 예술작품은 모두가 이해하고 받아들일 수 있을 때 위대하다"(143면)고 강조하고 있다.

톨스토이의 영향은 근대 과학의 입장에서도 확인할 수 있다. 김유정에게 근대 과학은 자연과학뿐만 아니라 근대 학문을 포괄하는 용어이다.[36] 김유정에게 근대 과학의 문제점은 우선 인공성에 있다. 김유정은 근대과학을 "화장과 의장 혹은 장신구를 벗겨내고 보면" 생명성이 없는 "먹지 못

35) 김유정이 「병상의 생각」에서 비판하는 멜서스, 니체, 졸라 등의 인물은 톨스토이의 저서에도 등장하고 있으며 관점 역시 다르지 않다.

36) 김유정은 근대학문의 영역을 "학교에서 수학을 배웠고, 물리학을 배웠고, 생리학을 배웠고, 법학을 배웠고, 그리고 공학, 철학 등 모든 것을 충분히 배운 사람의 하나입니다. 다시 말하면 놀라울 만치 발달된 근대과학의 모든 혜택을 골고루 즐겨오는 그 사람들의 하나입니다"(509면)라고 언급하고 있는데 톨스토이 역시 근대학문의 방향성을 언급하면서 "그렇게 되면 수학, 천문학, 물리학, 화학, 생물할 등은 공학과 의학과 마찬가지로 종교적·법적·사회적 기만에서 해방되도록 도움이 되는 방향으로 연구를 진행할 것이고 한 계급이 아니라 만인의 선을 위해 기여하는 학문이 될 것이다."(282면)라고 언급하고 있다.

하는 육괴", "인공적 협잡"[37]으로 보았는데, 톨스토이도 과학이 "미를 끝없이 인위적인 것으로 대체"하여 "여성의 자연적 얼굴보다 분칠한 얼굴을, 자연의 나무와 물보다 금속제 나무와 유사 광천수를 더 선호"(127면)하게 만들어 "인간을 인공적 불구로 만들어낼 수단을 궁리"(281면)하고 있다고 비판하고 있다. 또 김유정은 근대과학의 폭력성을 비판한다. 과학이 자연의 이치를 밝힌다는 명목으로 결국엔 "군함을 깨뜨리고 광선으로 사람을 녹이고, 공중에서 염병을 뿌리"는 폭력의 도구임을 지적하는데, 톨스토이 역시 인간을 위한다는 과학이 가진 자들을 위하거나 전쟁과 같은 폭력으로 전유되고 있다고 지적하고 있다.[38] 또한 김유정은 '과학은 자신들의 연구 대상을 "취미의 자유" 즉, "그들의 취미여하에 의하여 취택"할 수 있다는, 이른바 가치중립성("과학을 위한 과학의 절대성")'을 비판하고 있는데[39], 톨스토이도 "우리 시대의 학자들은 자기 입장에 부합하는 연구 대상만을 선별하는 것을 정당화하기 위해 학문을 위한 학문이라는 이론을 꾸며"내고 있으며, 이는 "예술을 위한 예술이라는 이론을 꾸며내는 것과 완전히 유사하다"(273면)고 비판하고 있다.

김유정과 톨스토이는 모든 문제의 근원을 근대의 인식틀에서 찾고 있다.

> ①과학에서 얻은 진리를 이지권내(理智圈內)에서 감정권내(感情圈內)로 옮기게, 그걸 대중에게 전달하는 것이 예술이라면, 그럼 우리는 근대과학에 기초를 둔 소위 근대예술이 그 무엇인가를 얼른 알 것입니다.(「병

37) 「강원도 여성」, 484면.

38) "우리는 우리의 과학이 우리에게 폭포의 에너지를 이용할 수 있게 하고, 그 힘으로 공장을 돌리거나 산에 터널을 뚫을 수 있도록 해준다며 대단히 기뻐하고 자랑스러워한다. 그러나 유감스럽게도 우리는 사람들의 이익을 위해서가 아니라 사치품이나 살인 무기를 생산하는 자본가들의 배를 불리기 위해서 이 폭포수의 힘을 활용하고 있다. 우리는 전쟁을 피하려 하지 않고 불가피하다고 여기며 끊임없이 그에 대비하면서, 터널을 뚫기 위해 산을 폭파하는 데 사용되는 다이너마이트를 전쟁의 무기로 사용하고 있지 않은가.(275-276면)

39) 서동수, 앞의 글, 118면.

상의 생각」, 510면)

②참된 학문은 어느 시대와 사회에서 가장 중요하다고 여겨지는 진리와 지식을 탐구하여 그를 사람들의 의식으로 도입하고, 예술은 이 진리를 지식의 영역에서 감정의 영역으로 옮겨놓는다. 따라서 학문이 걸어가는 길이 그릇되면 예술의 길 역시 그릇되게 된다.(톨스토이, 271면)

위 인용문은 모두 근대 예술을 배태시킨 동인이 근대 학문임을 지적하고 있다. 김유정은 근대 예술을 "과학에서 얻은 진리를 이지권내(理智圈內)에서 감정권내(感情圈內)로" 옮긴 것으로 보았는데 이는 톨스토이의 주장과 일치한다. 톨스토이도 근대 예술을 "진리와 지식을 탐구하여 그를 사람들의 의식으로 도입하고, 예술은 이 진리를 지식의 영역에서 감정의 영역"으로 옮긴 것으로 보고 있기 때문이다. 더 나아가 김유정과 톨스토이는 문학의 방향성에 대해서도 동일한 목소리를 낸다. 김유정이 "좀 더 많은 대중을 우의적 한 끈에 꿸 수" 있는 "위대한 사랑"에서 찾고 있듯이, 톨스토이도 "몹시 다양한 모든 사람을 하나의 감정으로 결합하고 분열을 제거"하여 "사람들이 자유롭고 기쁜 마음으로 타인에게 봉사하고 이를 조금도 의식하지 않은 채 자신을 희생하는 마음을 지니게"(284면) 만드는 것에 두고 있다.

톨스토이는 예술의 사명을 "만인의 상호결합 속에서 만인의 행복과 형제애"를 통해 "인류의 평화로운 공동생활이 사람들의 자유롭고 즐거운 활동에 의해 이루어지도록 만드는 것"(283-285면)으로 보았는데 이는 크로포트킨의 상호부조의 세계와 다르지 않다. 톨스토이와 크로포트킨 사상의 유사성에는 몇몇 이유가 있다. 당시 그들은 사상 면에서 적자생존의 아비 격인 멜서스와 경쟁과 투쟁을 생존원리로 삼는 다윈주의를 강하게 비판하고 있었다.[40] 또 크로포트킨은 톨스토이의 문학을 높이 평가하고

40) 크포포트킨의 『만물은 서로 돕는다』와 톨스토이의 『예술이란 무엇인가』에는 맬서스와 다윈

있었다. 크로포트킨은 1901년 보스턴 강연 주제인 「러시아 문학의 이상과 현실」을 1905년 뉴욕에서 책으로 출간하는데, 책 전체의 6분의 1정도를 톨스토이의 작품과 예술론에 대해 상세히 다루면서 그를 이 시대의 가장 중요한 작가로 평가했다. 특히 크로포트킨은 참된 행복을 위해 인류가 보다 높은 단계에 도달할 것을 주장했는데, 톨스토이의 인도주의야말로 이 모든 것을 총괄한다고 결론짓고 있다. 톨스토이는 1897년 캐나다에서 강연하던 크로포트킨에게 도움을 요청하는 편지를 보낸 바 있다. 러시아에서 핍박받던 두호보르파(Doukhobors)가 이주할 수 있도록 도와달라는 내용인데, 편지를 받은 크로포트킨은 곧바로 톨스토이에게 답장을 보냈다. 이렇게 본다면 왜 김유정의 텍스트 안에 크로포트킨과 톨스토이의 사상이 함께 등장하는지 이해할 수 있다. 김유정에게 크로포트킨은 사상의 아비였다. 그런데 톨스토이가 아비와 같은 러시아 출신이었으며, 무엇보다 사상의 아비와 인식을 함께 하는 동지였다. 따라서 김유정에게 톨스토이의 수용은 매우 자연스러운 것이었다.

5. 공포의 자연과 아름다운 가상의 구원

김유정에게 근대란 파국 그 자체였다. 이러한 상황에서 김유정에게 문학, 이른바 소설 쓰기란 중차대한 의미를 지닐 수밖에 없는데, 그것은 세계의 파국을 정지시키고, 아름다운 가상을 구원하는 길이기 때문이다. 그렇다면 임박한 파국에 맞서는 김유정의 방식은 무엇일까. 이 물음에 대한 대답은 김유정에게 '소설'이라는 형식의 의미와 '쓰기'의 목적을 밝히는 일이기도 하다. 결론적으로 김유정에게 소설 쓰기란 근대라는 괴물의 정체

등에 대한 비판이 바탕을 이루고 있다. 톨스토이는 멜서스를 "악의적인 평범한 사람"으로 보았다.(박홍규, 『표트르 크로포트킨 평전』, 틈새의시간, 2021, 268면) 톨스토이와 크로포트킨의 관계에 대해서는 박홍규의 책을 따랐다.

를 폭로, 고발하는 일이자 동시에 근대로부터 아름다운 가상을 구원하는 것이다. 아름다운 가상을 더 이상 실현할 수 없을 때 남은 최후의 수단은 대상을 미적 가상으로 남겨놓는 것이다. 문맹 퇴치를 위한 금병의숙 건립 등 상호부조를 향한 실천이 식민지 현실로 인해 불가능해졌을 때, 게다가 한계상황의 육체를 짊어진 김유정이 할 수 있는 것이란 관념의 유토피아를 타락한 세계로부터 분리하는 것이다. 미노스 왕이 미노타우로스를 미궁에 가두듯, 김유정은 인공적이고 폭력적인 세계를 소설이라는 감금 장치 속에 봉쇄함으로써 유토피아의 관념(아름다운 가상)을 구원하고자 한다. 김유정의 '자연'이 소설과 비소설에서 극명한 차이를 보이는 이유도 이 때문이다. 건널 수 없는 심연인 이 차이는 두 세계 간의 화해 불가능성이자 아름다운 가상의 구원 이유가 된다. 김유정은 소설의 세계(현실의 재현)와 아름다운 가상(유토피아의 재현)을 분리하고 봉쇄하는 전략을 사용함으로써 유토피아의 가능성을 보존하고자 했다. 즉 김유정은 가상을 통한 가상의 구원이라는 사고 실험을 창안했는데, 이는 '이상 김해경이 자살 충동에서 벗어나고자 지적 유희 차원인 대칭성을 고안한 것'[41]과 같은 방식이다. 파국을 우회하면서 유토피아의 신념을 포기하지 않는 것, 이것이야말로 김유정이 말했던 문학의 사명("인류사회에 적극적으로 역할을 가져오는 데 그 의미를 두어야 할 것입니다")[42]인 것이다.

김유정에게 근대를 봉쇄하기 위한 장치는 '공포의 자연'이다. 그동안 김유정의 '자연'은 주로 '낭만적인 향수와 흙에 대한 예찬'[43]이나 '근대 기획의 비판과 향토의 심미화'[44] 속에서 논의 되었다. 하지만 또 하나 분명한 점은 김유정 소설 속의 자연이 공포의 대상으로, 그것도 매우 빈번하게

41) 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1993.

42) 「병상의 생각」, 512면.

43) 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1978, 316면.

44) 김양선, 「1930년대 소설과 식민지 무의식의 한 양상-김유정 소설에 나타난 향토의 발견과 섹슈얼리티를 중심으로」, 『한국 근대문학 연구』10호, 2004, 148면. 이러한 논의를 잇고 있는 것으로 권채린의 「김유정 문학의 향토성 재고」(『현대문학의 연구』41, 2010.6)가 있다.

출현한다는 것이다.

①사방은 배앵 돌리어 나무에 둘러싸였다. 거무튀튀한 그 형상이 헐없이 무슨 도깨비 같다. 바람이 불적마다 쏴아, 하고 음충맞게 건들거린다. 어느 때에는 짹,짹, 하고 목을 따는지 비명도 울린다.

그는 가끔 뒤를 돌아보았다. 별일은 없을 줄 아나 호옥 뭐가 덤벼들지도 모른다. 서낭당은 바로 등 뒤다. 쪽제비인지 뭔지, 요동 통에 돌이 무너지며 바시락 바시락한다. 그 소리가 묘하게도 등줄기를 쪼옥 긁는다. 어두운 꿈속이다. 하늘에서 이슬은 내리어 옷깃을 축인다. 공포도 공포려니와 냉기로 하여 좀체 견딜 수가 없다.(「만무방」, 129면)

②음산한 검은 구름이 하늘에 뭉게뭉게 모여드는 것이 금시라도 비 한 줄기 할 듯하면서도 여전히 짓궂은 햇발은 겹겹 산 속에 묻힌 외진 바람을 통째로 자실 듯이 달구고 있었다. 이따금 생각나는 듯 살매들린 바람은 논밭간의 나무들을 뒤흔들며 미쳐 날뛰었다.(「소나기」, 38면)

③험한 산중에도 중충하고 구석빼기 외딴 곳이다. 버석만 하여도 가슴이 철렁한다. (중략) 감때 사나운 큰 바위가 반득이는 하늘을 찌를 듯이, 삐 치솟았다. (중략) 그러면 이번에는 꿈인지 호랑인지 영문 모를 그런 험상궂은 대가리가 공중에 불끈 나타나 두리번거린다. (중략) 꼼짝 못할 함정에 들은 듯이 소름이 쪽 돋는다. (중략) 방금 넘어올 듯이 덩치 커다란 바위는 머리를 불쑥 내밀고 기을 막고 막고 한다. 그놈을 끼고 캄캄한 절벽을 돌고 나니 땀이 등줄기로 쪽 내려흘렀다.(「노다지」, 54-55면)

수필과 달리 소설 속 자연은 '공포' 그 자체이다.[45] 자연은 음산한 검은

45) 김유정의 자연을 공포의 시선으로 바라본 주요 연구로는 김양선의 글의 있다. 여기서 그는 '공포스러운 타자'로서의 자연을 "근대적 규율제도로 순치되지 않는 일탈적 저항의 국면"으로 보고 있다. 그에 따르면 김유정 작품 속 향토의 "서정성과 야만성은 식민주의 이데올로기에 포섭된 현실을 인지하면서도 이에 저항하려는 작가의 복합적 의식이다."(김양선, 앞의 글,

구름이 몰려들고 살매들린 바람이 미쳐 날뛰며, 칠흙 같은 어둠 속에서 정체를 알 수 없는 존재가 두리번거리며 목을 따는 비명 소리가 그치지 않는 곳이다. '무서운 자연'의 모습은 「소나기」, 「금따는 콩밭」, 「노다지」, 「총각과 맹꽁이」, 「금」, 「만무방」, 「산골」, 「솥」 등 농촌을 배경으로 한 작품에서 빠짐없이 등장한다.

물론 자연이 항상 공포의 대상으로만 등장하는 것은 아니다. 여기에는 일종의 규칙성이 있는데, 이른바 근대의 폭력성이 드러날 때이다. 「산골」에서 도련님을 향한 이쁜이의 순수한 사랑이 나타날 때의 자연은 '하늘은 맑게 개이고 흰 꽃송이는 곱게 움직이며 갖가지 나무들과 바람으로 산골의 향기'가 넘치는 아름다운 모습이다. 하지만 이쁜이의 육체만을 탐하는 도련님의 행위 앞에서는 '험상스런 바위와 우건진 숲, 숭칙스러운 산으로 뺑뺑 둘러'싸인 무서운 자연으로 급변한다. 「만무방」에서도 "삼십여 년 전 술을 빚어 놓고 쇠를 울리고 흥에 질리어 어깨춤을 덩실거리"던 때의 자연은 "산산한 산들 바람, 귀여운 들국화, 흙내와 함께 향긋한 땅김이" 느껴지는 긍정의 모습이다. 하지만 응칠이가 폭력적인 사태를 준비하자 이내 자연은 "거무튀튀한 그 형상이 헐없이 무슨 도깨비" 같이 두려운 존재로 다가와. 그들에게 "더르르 몸을 떨"고, "이마의 식은 땀을 씻으며", "불길한 예감이 뒤통수를 탁 치고" 지나가는 기분을"(「만무방」) 안긴다.

「금따는 콩밭」은 이러한 자연의 모습을 상징적으로 잘 보여준다. 콩밭에서 금을 캐려는 사건을 다룬 이 작품은 물신이라는 근대적 욕망이 어떻게 중동태의 삶을 파국으로 몰아가는지, 그리고 자연은 그것을 어떻게 방어하는지를 보여준다. 영식의 고향은 풍요롭지는 않지만 그래도 "논으로 밭으로 누렇게" 변해가는 것을 보며 "농군들은 기꺼운 낯을 하고 서로 만나면 흥겨운 농담"(78면)을 나누는 상호부조의 세계였다. 하지만 이 세계는 콩밭에 금이 있다며 유혹하는 수재의 등장으로 균열이 시작된다. 근대

159-160면) 본고에서는 이러한 주장을 수용하면서 '봉쇄'의 입장에서 논의하고자 한다.

적 물신의 중개자인 수재는 “자네, 돈벌이 좀 안 할려나. 이 밭에 금이 묻혔네 금이.”(71면)라며 영식을 유혹한다. 물신의 유혹은 현재적 상황을 비관하도록 하며 동시에 지금과는 다른 미래를 보장해줄 것처럼 다가온다. 금점으로 도망간 머슴들이 “다비신에다 옥당목을 떨치고 희짜를 뽑”(72면)고 있다는 것이다. 게다가 물신의 유혹은 집요하다. 수재는 영식이의 마음이 열리도록 계속 찾아오고 결국 술에 취한 영식이는 콩밭을 뒤엎기로 결정 한다. “일년 고생하고 끽 콩 몇 섬 얻어먹느니보다는 금을 캐는 것이 슬기”로울 것이며, “이렇게 지지하고 살고 말 바에는 차라리 가로지나 세로지나 사내자식”(72면) 노릇 한 번 해보겠다는 판단이 섰기 때문이다. 그러나 콩밭을 갈아 엎는 영식의 행위 앞에 자연은 돌변한다.

> 땅 속 저 밑은 늘 음침하다. 고달픈 간드렛불, 맥없이 푸르끼하다. 밤과 달라서 낮에 되우 흐릿하였다. 겉으로 황토 장벽으로 앞뒤 좌우가 콕 막힌 좁직한 구뎅이. 흡사히 무덤 속 같이 귀중중하다. 싸늘한 침묵, 쿠더부레한 흙내와 징그러운 냉기만이 그 속에 자욱하다.(67면)

“그다지 잘 되었던 콩포기는 거반 버력더미에 다아 깔려” “마치 사태만난 공동묘지”는 근대적 물신에 점령당한 세계의 은유이다. 이제 자연은 더 이상 농군들에게 “흥겨운 농담”을 자아내는 얼굴을 허락하지 않는다. 대신 공포의 대상으로 돌변하여 물신에 지배당한 자들을 응시한다. 그리고는 “싸늘한 침묵”과 “징그러운 냉기” 그리고 이유 없이 “꼼짝 못할 함정에 들은 듯이 소름이 쪽 돋”(「노다지」)는 공포를 선사한다. 그들이 “가끔 뒤를 돌아”보고, “뭐가 덤벼들지 모”르는 불안감에 “묘하게도 등줄기를 쪼록 긁는”(「만무방」) 느낌을 받는 것도 자연의 응시 때문이다.

자연은 공포뿐만 아니라 이 세계의 운명에 대해서도 경고한다.

> “얼마 안 있으면 산이고 논이고 밭이고 할 것 없이 다 금장이 손에 구

멍이 뚫리고 뒤집고 뒤죽박죽이 될 것이다.(중략) 금인가 난장을 맞을 건가 그것 때문에 농군은 버렸다. 이게 필연코 세상이 망하려는 징조이리라. 그 소중한 밭에다 구멍을 뚫고 이 지랄이니 그놈이 온전할겐가.

노인은 제 울화에 지팡이를 들어 삿대질을 아니할 수 없었다.

"벼락맞느니 벼락맞어"(72-74면)

물신의 과잉은 결국 자연의 파국이다. '콩밭'이 "삽 끝에 으스러지고 흙에 묻히는" 모습은 근대의 폭력성에 파괴되어 가는 아름다운 가상의 은유이다. 콩밭만이 아니라 산과 논밭 모두가 "금장이 손에 다 구멍이 뚫려 뒤죽박죽이 될 것"이기 때문이다. 파국의 위기 앞에 자연은 경고의 목소리를 높인다. "이게 필연코 세상이 망하려는 징조이니라", "벼락맞느니 벼락맞어". 김유정의 페르소나인 노인의 목소리는 마치 신의 분노를 전하는 선지자의 외침을 닮았다. 이제 자연은 물신의 욕망을 무화시키는 방식으로 사건을 원점으로 되돌린다. 영식은 빚을 내 산신에게 제사를 지내는 등 온갖 시도를 해보지만 효과가 없다. 자연이 금을 허락하지 않기 때문이다. 불안을 느낀 수재는 달아나고 영식은 파국을 맞이한다.

일차적으로 자연의 공포는 근대적 폭력성에 대한 경고이다. 자연은 폭력적 세계를 살아가고 있는 인물들을 응시하며, 이들이 벌이는 반윤리적인 행위에 대해 공포의 얼굴로 경고한다. 에드먼드 버크(Edmund Burke)의 말처럼 공포는 숭고의 감정을 자아낸다. 숭고는 "어떤 형태로든 고통이나 위험의 관념을 불러일으킬 수 있는 모든 것"[46]에서 태어나며, 그중 공포는 그 어느 것보다도 우리의 마음이 느낄 수 있는 가장 강력한 정서를 배태시키기 때문이다. "두려움만큼 인간의 정신적 활동과 이성적 추론의 능력을 빼앗는 감정"[47]은 없다는 점에서 자연의 공포는 근대성에 대한

46) 에드먼드 버크, 김동훈 옮김, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006, 84면.

47) 위의 책, 105-106면.

강력한 경고이다.

뿐만 아니라 자연은 고립된 폐쇄성을 띠고 있다. “전면이 우뚝한 검은 산에 둘리어 막힌 곳”(「금따는 콩밭」), “겹겹 산속에 묻힌 외진 마을”(「소나기」), “사방이 모두 이따위 산에 돌”린 “험한 산중에도 우중충하고 구석빼기 외딴 곳”(「노다지」), “산이 빽빽 둘리어 숨이 콕 막힐 듯한 그 마을”(「만무방」), “숭칙스러운 산으로 빽빽 둘러싼 이 산골”(「산골」)처럼 완고하게 고립되고 폐쇄된 세계로 등장한다. 무라카미 하루키의 소설 속 ‘벽’처럼[48] 자연의 공포와 폐쇄성은 소설 속 사건을 무화시키며, “꼼짝 못할 함정에 들은 듯이”(「노다지」) 인물들을 소설의 시공간에 주저앉힌다. 자연의 폐쇄성은 근대라는 괴물을 감금하기 위한 ‘저지 전략’인 이다.

김유정은 저지 전략과 관련해 비유적인 설명을 한 바 있다. 「강원도 여성」에서 “교통이 불편하면 할수록 문화의 손이 감히 뻗지를 못합니다. 그리고 문화의 손에 농락되지 않는 곳에는 생활의 과장이라든가 또는 허식이라든가 이런 유령이 감히 나타나지 못합니다.”(484면)라고 말한 바 있다. 여기서 “문화”를 ‘근대문명’으로, “유령”을 ‘근대성’으로 읽는다면 자연의 공포가 왜 ‘저지 전략’의 역할을 하는지 이해할 수 있다. 즉, ‘교통이 불편할수록 문화의 손이 감히 뻗지 못하듯’, 근대문명의 접근이 어려울수록 ‘생활의 과장이나 허식’ 같은 근대성의 유령이 감히 나타날 수 없으며, 그 역할을 자연의 공포와 폐쇄성이 담당하고 있다는 비유로 읽을 수 있다. 이로써 “문화의 손에 농락되지 않은 곳”, 즉 아름다운 가상의 구원이 가능해지는 것이다. 김유정에게 자연은 “존재자 사이의 다양한 유사성과 질적 차이를 간직하는 친숙성의 관계”[49]가 존속하고 있는 곳이자 ‘자연 전체

48) 무라카미 하루키의 소설 『세계의 끝과 하드보일드 원더랜드』1,2권(문학사상사,1996) 속의 ‘벽’은 “세계의 끝”이라는 도시의 장벽이다. 이 벽은 도시 안의 사람들을 응시하며 도시의 규칙을 위반하는 자들을 징계하면서 도시의 주민들을 감금하는 장치이다. “겨울이 되면 벽은 한층 더 엄하게 이 도시를 조이거든. 우리들이 정확하게 그리고 틀림없이 그 벽 안에 에워싸여 있다는 것이 확인되는 셈이지. 벽은 여기서 일어나고 있는 그 모든 것을 단 한 가지도 그냥 지나치지 않거든.”(2권, 218면)

간의 미메시스가 존재'[50]하는 세계이다. 즉 분리와 소외 이전의 세계, '만물은 서로 돕는다'는 상호부조의 원리와 중동태의 윤리가 실천되는 장소이며, 이러한 유토피아가 재현되고 있는 세계가 바로 수필 속 고향인 것이다.

6. 결론

이상으로 김유정의 문학에 나타난 근본윤리와 근대성, 공포로서의 자연의 의미를 중동태의 관점에서 살펴보았다. 김유정이 크로포트킨의 상호부조를 언급하면서 강조했던 '근본윤리'의 모습은 중동태의 세계였다. 근대성 담론은 능동-수동의 인식구조와 다르지 않았다. 그것은 주체와 타자로 구분하는 세계였으며 지배와 종속의 구조 속에서 서로가 서로를 소외시키는 파국의 인식 체계였다. 김유정은 몰락의 세계를 구원하고 대안세계의 모델로서 '상호부조'를 선택했다. 그에게 상호부조란 중동태라는 근본윤리의 실천이었다. 책임 소재를 문책하는 세계에서 벗어나 자신의 행위가 지니는 의미를 성찰함으로써 진정한 의미의 상호부조가 실천되는 '사랑의 공동체'를 꿈꿨던 것이다. 김유정은 세계의 몰락을 재촉하는 근대성을 진지하게 응시하기 시작했으며, 참조점으로 크로포트킨과 톨스토이가 선택했다. 크로포트킨이 사상적 배경을 제공했다면 톨스토이는 예술사와 문명사의 관점에서 근대성을 바라보게 해주었다.

김유정이 선택한 방안은 유토피아의 꿈을 현실로부터 지켜내는 것이었다. 이른바 관념과 현실의 분리인데, 수필(서간)과 소설 속 자연을 분명하게 구분함으로써 오염된 근대로부터 순수한 유토피아 관념의 보존하고 구원하려 했다. 이러한 사고 실험은 소설 속 '공포의 자연'을 통해 행해졌

49) 호르크하이머·아도르노, 김유동 외 옮김, 『계몽의 변증법』, 문예출판사, 1996, 34면.
50) 위의 책, 40면.

다. 근대성의 비극은 인간과 자연의 분리와 계산가능성의 세계로의 전환 때문이다. 계몽은 자연과 화해하던 세계를 통일성의 이름으로 도구적 이성의 실험 대상이자 지배의 대상으로 전락시켰다. 김유정이 "사물을 개념할 때 하나로 열을 추리하는 것이 우리의 버릇"[51]이라고 말했듯 근대적 이성은 자연과의 친밀성을 엄격한 형식논리와 합리적 체계의 이름으로 평준화시켰다. 이로써 자연은 소외되고 지배의 대상으로 전락한다. 김유정은 근대의 폭력에 짓밟힌 자연을 구제하기 위해 소설 속에 거대한 장벽을 설치했다. 공포와 폐쇄성으로 무장한 자연은 근대적 욕망에 사로잡힌 인물들을 응시하고 징벌함으로써 그들을 소설이라는 허구 속에 감금했다. 물신의 욕망은 사라지지 않겠지만 그것은 오직 소설(현실의 재현)의 벽 안에서만 일어나는 사건이 된다. 근대의 폭력성을 소설 속 장벽 안에 가두는 전략은 유토피아의 관념을 훼손되지 않은 채로 보존하는 방법인 것이다. 김유정은 자신이 기획한 유토피아를 비문학의 장 속에서 재현하고 있었다. 그곳은 '사랑'이라는 이름의 '중동태의 윤리'가 상호부조라는 행위로 재현되는 세계이자 아도르노가 개체와의 동화라고 불렀던 '미메시스'가 구현되는 세계이다. 이곳은 책임만을 전가시키는 귀속성(imputability)의 세계를 지양하고 상호관계성 속에서 진심 어린 마음으로 응답하는 책임(responsibility)을 요청하는 세계이다.[52] 이렇게 볼 때 김유정에게 문학 행위는 단순히 허구의 발명이 아니라 근대라는 괴물에 맞서 아름다운 가상을 구원하려는 문학적 응전방식이었다. 파국의 사신(死神)으로부터 세

51) 「병상의 생각」, 507면.

52) 고이치로는 책임(responsibility) 보다는 귀속성(imputability)을 구분한다. 책임(responsibility)은 response과 ability의 합성어이다. 책임은 자신이 행위로 인한 피해와 피해자가 당한 것에 마음으로 반응하는 '응답'이다. 따라서 책임에는 상호관계성이 존재한다. 진정한 책임은 가해자의 마음이 피해자에게 가 닿은 것이다. 반면 귀속성(imputability)은 마음의 응답 대신에 책임을 전가시키는 것만 남아있다. 이는 행위의 책임자를 물색해 모든 책임을 지우는 것에만 몰두하기에 여기에는 '성찰'이 부재하다. 성찰, 즉 사유능력의 부재는 '변양하는 능력'의 부재로 이어져 모든 사건을 외부의 탓으로 돌리거나 그에 지배당해 자신의 존재론적 본질을 상실하는 사태로 들어간다.(고쿠분 고이치로, 앞의 책, 231면.)

계를 구원하려는 유토피아 기획으로서의 문학 행위는 새로운 윤리를 발견하려는 시도이자 실천의 과정이었다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

김유정, 이주일 편, 『산골 나그네(외)』, 범우, 2004.

2. 단행본

김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1993.

박홍규, 『표트르 크로포트킨 평전』, 틈새의시간, 2021.

이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1978.

고쿠분 고이치로, 박성관 옮김, 『중동태의 세계』, 동아시아, 2019

리처드 할로웨이, 주원준 옮김, 『HOW To READ 성경』, 웅진지식하우스, 2010.

아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『니코마스 윤리학』, 숲, 2022.

에드먼드 버크, 김동훈 옮김, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 마티, 2006.

톨스토이, 이강은 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 바다출판사, 2023.

P.A. 크로포트킨, 김영범 옮김, 『만물은 서로 돕는다』, 르네상스, 2014.

한나 아렌트, 홍원표 옮김, 『정신의 삶:사유와 의지』, 푸른숲, 2023.

호르크하이머·아도르노, 김유동 외 옮김, 『계몽의 변증법』, 문예출판사, 1996.

3. 논문

권경미, 「들병이와 유사가족 공동체 담론」, 『우리문학연구』66, 우리문학회, 2020, 131-153면.

권창규, 「가부장 권력과 화폐 권력의 결탁과 경합:김유정 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』42, 한국여성문학학회, 2017, 159-184면.

권채린, 「김유정 문학의 향토성 재고」, 『현대문학의 연구』41, 한국문학연구학회, 2010.6, 107-137면.

김양선, 「1930년대 소설과 식민지 무의식의 한 양상-김유정 소설에 나타난 향토의 발견과 섹슈얼리티를 중심으로」, 『한국근대문학연구』10호, 한국근대문학회, 2004, 146-171면.

김영일, 「한국어 문법론에서 중동태의 설정을 위하여」, 『한말연구』55, 한말연구학회, 2020.3, 35-78면.

金惟邦 抄, 「톨스토이의 藝術觀 」, 《개벽》 9호, 1921.3,

방민호, 「김유정, 이상, 크로포트킨」, 『한국현대문학연구』44, 한국현대문학회, 2014,

281-318면.
서동수, 「김유정 문학의 유토피아 공동체와 크로포트킨의 상호부조론」, 『스토리앤이미지텔링』9, 건국대 스토리앤이미지텔링연구소, 2015, 101-125면.
진영복, 「김유정 소설의 반개인주의 미학」, 『대중서사연구』23(4), 대중서사학회, 2017, 124-154면.
최원식, 「모더니즘 시대의 이야기꾼」, 『민족문학사연구』43, 민족문학사연구소, 2010, 342-366면.
홍기돈, 「김유정 소설의 아나키즘 면모 연구」, 『어문론집』70, 중앙어문학회, 2017, 331-361면.
홍래성, 「반(反)자본주의를 위한 사랑의 형상화-김유정론」, 『한민족문화연구』56, 한민족어문학회, 2016, 131-172면.

4. 기타

[인문공간 세종] 고쿠분 고이치로, '중동태의 세계와 언어'
https://www.youtube.com/watch?v=dcsI1e04PAs

<Abstract>

Ethics of the Middle Voice and Aesthetic Illusion in Kim Yu-jeong's Literature

Seo, Dongsoo

This paper has conducted research on Kim Yu-jeong's literature from the perspective of the middle voice. In particular, it examined Kim Yu-jeong's emphasis on fundamental ethics, modernity, and the meaning of nature through the lens of the middle voice. The "fundamental ethics" highlighted by Kim Yu-jeong were indeed a part of the middle voice's ethics. Peter Kropotkin's mutual aid served as a practical method for the ethics of the middle voice. While the active and passive voices impose issues of will and responsibility in their language structure, the middle voice judges the agent within the process of action. The middle voice places greater emphasis on self-reflection concerning one's actions rather than the issue of responsibility. This is the very principle of mutual aid and the "community of love" that Kim Yu-jeong aspired to. In pursuit of this, Kim Yu-jeong began criticizing modernity, which hastened the world's decline. This influence was particularly evident from figures like Peter Kropotkin and Tolstoy. In particular, Tolstoy, from the perspective of art and civilization, shed light on the problems associated with modernity. Kim Yu-jeong aimed to preserve the dream of "aesthetic illusion" from the reality, often referred to as the dichotomy of ideology and reality. Kim Yu-jeong distinctly differentiated between nature in literature and non-literature. Through this, he sought to separate the

concepts of modernity and utopia. In the end, Kim Yu-jeong's literature was a literary struggle against the monstrosity of modernity, using the ethics of the middle voice to rescue the aesthetic illusion.

Key words: Kim Yu-jeong, middle voice, Tolstoy, mutual aid, Kropotkin, modernity, aesthetic illusion

투 고 일 : 2023년 10월 20일 심 사 일 : 2023년 12월 11일
게재확정일 : 2023년 12월 11일 수정마감일 : 2023년 12월 22일