

강진호 교수지도  
석사학위 청구논문

김유정 소설과 해학의 구현 양상

2004

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

윤 은 영

## 논문개요

현대사회에서, 사람들을 즐겁게 하고 웃음을 자아내는 해학은 그 의미가 점차 증대되고 있다. 해학은 일상적인 의사소통을 위해서 매우 중요한 기능을 담당하고 있는 한편, 자기 자신의 삶을 되돌아보게 하는 요인이 되기도 한다.

해학은 한국인의 전통적인 심성과 깊은 관련이 있는 것으로, 한국문학에서도 전통적으로 중요한 요소로 자리잡고 있다. 우리의 선인들은 일상적 삶에서 체험하게 되는 해학을 문학 작품으로 승화시켰던 것이다. 현대문학에서도 해학은 중요한 요소로 자리잡고 있는 바, 김유정의 소설은 가장 특징적인 해학 작품으로 간주되어 왔다.

본고는 우리 현대문학에서 해학을 가장 특징적으로 그려내고 있는 김유정 소설을 분석하였다.

우선적으로 문학에서 나타나는 해학의 미학적 특징과 구현되는 요소에 대해 고찰하였다. 대체로 문학에 나타난 해학의 양상은 언어적 측면, 인물적 측면, 상황적 측면 등 세 가지 면에서 구체화됨을 밝혔다. 일상적 삶 속에서의 해학과 문학 작품에 구현된 해학은 밀접한 관련이 있는 것으로 문학 작품에 구현된 해학을 자기화 하는 것은 일상적 삶에서 긍정적 기능으로 작용할 수 있다.

이러한 논의를 전제로 하여 본고는 해학이 유발되는 원리와 김유정 소설에서 해학이 구현되고 있는 양상을 살펴보았다.

첫째로, 일상생활에서 웃음을 유발하는 가장 중요한 요인은 상대방에 대한 상대적 우월감, 즉 상대방의 열등함으로 인한 자기만족적인 우월감(self-satisfied superiority)으로서, 이를 웃음의 유발 원리 중 첫 번째에 해당하는 우월성 이론

(superiority theory)으로 설명할 수 있다. 사람들은 자신이 다른 사람보다 우월하다는 것을 알게될 때 웃음을 느끼게 된다. 이는 대체로 열등한 인물로 인해 유발되는 웃음으로 김유정 소설에서 구현된 해학의 가장 특징적인 요인이기도 하다. 하지만 그의 소설에 나타난 해학은 단지 웃고 그치고 마는 것이 아니다. 열등한 인물의 비일상적인 행동을 통해 해학을 유발하지만 이는 상대적으로 우월한 지위를 차지하고 있는 인물의 부정성과 위선을 폭로하는 계기가 되고 있다. 김유정 소설에 나타난 인물들은 비일상적 행동을 자주 행하고 있으며, 또한 그 인물들은 상식적 상황을 비상식적으로 역전시키고 있으며, 스스로를 바보스럽게 만드는 방식으로 독자들로 하여금 웃음을 유발하는 것이다.

둘째로, 일상 생활에서 웃음을 유발하는 요인으로 말하는 사람(화자 혹은 작가)과 듣는 사람(청자 혹은 독자)이 상식적으로 합의한 것을 함께 깨뜨림으로써 웃음을 자아내게 된다. 이는 부조화 이론(incongruity theory)으로 설명될 수 있다. 김유정은 지식층이나 상류 계층이 주로 구독하는 잡지에서 하층민들이 사용하는 비속어를 많이 사용한 문학 작품을 발표하였다 이는 고상한 성향을 갖고 있는 독자들의 기대를 배반하는 ‘부조화의 효과’를 보고 있는 것이다. 일반적으로 김유정 작품의 해학성을 가장 잘 드러낸 것으로서 다양한 계층의 언어를 사용하고 있다는 점이 지적되고 있다. 실제로 그의 작품에는 많은 비속어와 고유어 등이 구사되고 있는 바, 이것은 언어에 의해 유발되는 해학이라고 할 수 있다. 김유정의 문학 작품이 언어적 측면에서는 여러 계층이 사용하는 문체를 사용했다는 점, 조야한 어휘를 세련화 시켰다는 점, 그리고 토속적 고유어를 자유롭게 구사함으로써 독자들로 하여금 웃음을 유발하게 되는 점등이 있다.

마지막으로 웃음을 유발하는 요인 중의 하나로, 앞으로 일어날 일에 대해서 긴장하고 있다가 예기치 않게 긴장이 해소됨으로써 웃음이 발생한다고 하는 것들을 들 수 있다. 이는 이완 이론(relief theory)으로 설명될 수 있다. 일반적으로 문학

작품 속의 주인공이 겪게 되는 상황은 일상적인 상식을 벗어나는 것들이 많은 경우가 많다. 그래서 독자들은 인물들 사이에서 벌어지게 될 사태를 조심스럽게 지켜보다가 결말이 의외의 방향으로 맞이하게 되면서 웃음을 터뜨리게 된다. 이것은 인물과 언어의 해학성 못지 않게 중요한 요인이다. 이를 상황에 의한 해학성이라고 할 수 있는데, 김유정의 소설에 이러한 면이 두드러진다. 김유정의 작품은 긴장과 이완을 반복하고, 또한 계층 사이의 갈등을 고조시키면서 한편으로는 이를 희화화시키고 있다. 그러면서도 김유정은 당시의 비참한 현실을 고발하면서, 한편으로는 인물 사이의 화해를 지향하게 되는데 이 과정에서 독자들은 해학을 체험하게 된다.

위와 같은 연구 결과를 바탕으로 하여, 본고는 해학이 시대 현실에 대해 간접적으로 인식할 수 있게 해주고, 전통적 언어문화를 긍정적으로 수용하고 있으며 또한 자기 구원의 방법을 통해 갈등을 치유하고 마지막으로 소박한 민중의 건강한 낙관성과 의지를 수용하고 있다는 점을 부각시켰다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적과 의의 .....	1
2. 연구사 검토 및 연구 방향 .....	4
3. 연구 방법론 .....	9
II. 해학의 미적 특징과 요인 .....	14
1. 해학의 미적 범주와 문학적 양상 .....	14
2. 해학의 구현 요인 .....	18
III. 김유정 소설의 해학 구현 양상 .....	25
1. 열등한 인물에 의한 위선의 폭로 .....	25
2. 다층적 언어 구사를 통한 정서의 통합 .....	39
3. 상황의 이완을 통한 긴장의 분출 .....	52
IV. 김유정 해학의 의미와 소설적 기능 .....	61
1. 시대 현실에 대한 간접적 인식 .....	61
2. 전통적 언어문화에 대한 긍정적 계승 .....	65
3. 자기 구원으로서의 갈등 해소 .....	66
4. 민중적 낙관성과 의지의 수용 .....	67
V. 결론 .....	70

## 참고 문헌

## ABSTRACT

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적과 의의

문학은 인간의 가치 있는 경험을 언어로 표현한 예술이다. 즉 문학은 언어를 통해 표현되고 전달되는 예술양식인 것이다. 작가는 자신의 세계관을 가능한 한 설득적으로 표현하기 위해 자기 나름대로의 특징적인 표현 양식을 선택한다. 그런데 그 표현양식은 단순한 어휘의 결합으로 완성된 것이 아니라 의미와 문맥 등 여러 가지 복합적이고 가변적인 여건들이 유기적으로 결합된 결과이다. 따라서 언어 예술로서의 문학은 언어의 표면적 현상에만 국한되는 것이 아니라, 어휘의 지시적 의미로부터 작가의 세계관에 이르기까지 유기적으로 연결된<sup>1)</sup> 모든 언어적 현상들이다.

우리의 삶에 있어서 소설이 가지게 되는 의미는 크게 두 가지로 나누어 생각할 수 있다. 하나는 소설을 향유하는 과정에서 언어와 삶의 관계를 파악할 수 있게 된다는 점이며, 다른 하나는 소설을 향유하게 됨으로써 현실에 대한 인식의 폭을 확산시킬 수 있다는 점이다.

전자의 경우부터 살펴보자. 소설의 화자와 그가 구사하는 말은 소설을 소설답게 하는, 즉 소설의 장르로서의 고유성을 보장해 주는 요소이다. 소설의 화자와 그의 말은 고유의 형식을 갖춘 소설 언어에 의해 표현된다. 또한 소설의 화자는 구체적인 역사에 의해 규정되는 사회적 개인이며, 그의 말도 사회적 의미를 가지는 언어이다. 이러한 화자에 의해 구현되는 소설 주인공이 시의 화자와 다른 점이 있다면, 그것은 그 주인공이 시에서와는 달리 ‘대화’를 하는 사람이고, 그의

---

1) 김상태, 『문체의 이론과 해석』, 집문당, 1993, 47쪽.

행동이 공동체 속에서 공유되는 의미가 아닌 자신만의 특정한 이념체계를 가진다는 것이다. 즉 시에는 단 하나의 단일한 신념 체계만이 존재하지만, 소설에는 여러 개의 신념 체계가 등장하고, 주인공은 자신만의 독자적인 신념 체계, 독자적인 세계 인식을 가지고 행동하는 것이다.

후자의 경우에 대해 살펴보자. 독자는 소설을 향유하게 됨으로써 소설 속에 창조된 세계를 경험하게 되고 이를 통해 현실 세계에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있게 된다. 언어 예술 중의 하나인 소설은 다른 언어 예술인 시나 희곡과 다른 성격을 지니고 있다. 그것은 소설이 시나 희곡과 같이 인생이나 현실을 언어로 반영한 것이면서도 서사를 통해 새로운 사건을 창조해 낸다는 점이다. 거기에는 욕망과 좌절, 삶과 죽음과 같이 인간의 보편적인 의미를 추구하는 세계가 있을 수도 있으며, 또한 이상 세계를 지향하는 개인이 사회나 국가의 비리나 부조리를 고발하고, 그것을 치유하려고 하는 삶의 지표를 제시할 수도 있다. 전자는 보편적 인간의 조건을 해명하는 소설의 일반적 특성이며, 후자는 특수한 개인이나 사회가 지향해야 하는 현실인식과 그 총체적 삶의 표현이다.

그런데 소설의 세계가 현실이나 역사와 비슷하기도 하면서도 또한 현실이나 역사 그 자체가 아니라는데 소설세계의 특징이 있다. 소설은 현실이나 역사를 모방하거나 반영하면서도 소설의 독특한 기법, 말하자면 문학적 장치에 의해 새로운 질서의 세계를 창조한다. 소설 속의 세계가 현실을 수용하면서도 그것을 역사적 사실 그대로 그려내는 것이 아니라 작가의 상상력에 의해 변형 왜곡되어 창조된 세계라는 것이다. 소설은 현실과 역사, 그리고 삶의 총체적 인식이 기법에 의해 형성된 새로운 질서의 세계로 변형되고 있는 것이다. 그러기에 소설의 세계는 현실적이면서 현실 그 자체는 아닌 것이다. 이런 면에서 소설을 향유하는 것은 독자들에게 단순히 객관적 지식의 폭을 넓혀준다는 의의만 있는 것이 아니라 점을 다시금 깨닫게 된다. 주지하다시피 작가가 소설을 통해 창조한 세계는

다층적이면서 다성적이다. 소설에서 창조된 세계는 소시민이나 일반 대중의 생활은 물론 지배자와 특권계층의 횡포와 빈곤자의 절규와 희망이 형상화되어 있다. 이런 면에서 소설에서 창조된 세계는 실재의 현실이나 역사보다 훨씬 복잡하고 강렬하다. 그것은 현실이나 역사가 다양한 요인으로 연결되어 다층적이며 다면적인데 반해 소설에서 창조된 세계는 실재 현실에 비해 단순하고 집약적으로 진행되기 때문이다. 소설의 세계가 현실보다 더 강력한 인상과 감동을 주는 것도 이 때문이다. 소설을 향유하는 두 번째 의미를 여기에서도 다시금 확인할 수 있다.

본고에서는 이상에서 밝힌 소설을 향유하는 의미와 기능을 김유정 소설의 대표적인 속성인 해학을 통해 살피고자 한다.<sup>2)</sup>

일반적으로 김유정의 문학 세계는 희화적이고 골계적이라고 알려져 있다. 그만큼 그의 세계 인식의 방법이나 태도는, 냉철하고 이지적인 현실 감각이기보다는 충동적이고 정서적인 현실 감각을 보이며 비극적인 진지성보다는 희화적인 해학미가 넘쳐나고 있다고 한다. 등장인물들의 우직하고 엉뚱한 행동, 주인공으로 하여금 상대를 앞에 놓고 천연덕스럽게 농치게 하는 서술자의 역할, 독자로 하여금 수치심을 불러일으킬 정도의 반미학적인 비어와 속어 등으로 형상화되어 있다는

---

2) 최근 들어 김유정의 문학 세계를 아이러니(irony)로 보는 경향이 많아진 것은 사실이다. 아이러니란 소설에 사용되는 한 단어가 문장에서 표면의 뜻과 반대로 표현되는 용법이다. 최근의 문학 이론가들은 아이러니를 내포한 문학이 그렇지 않은 문학보다 우수하다고 믿는다. 그 까닭은 아이러니가 인생의 체험을 한 면만 보지 않고 그 정반대의 면도 동시에 보고 동시에 표현하는 방법이라고 보는 까닭이다. 그들이 말하는 아이러니는 통상적인 의미의 해학적 요소 이상의 것으로서 인생에 대한 폭넓은 비판의식을 뜻한다. 즉 아이러니를 통하여 인생 체험의 표면과 이면까지를 동시에 밝혀봄으로써 보다 깊은 이해를 가능케 한다는 것이다. 그리고 깊은 이해는 인생에 대한 다양한 비판의식을 통해서 가능해진다.(김시태, 『문학의 이해』, 보성문화사, 1997, 139쪽.) 하지만 본고에서는 아이러니보다는 해학성에 더 주목하고자 한다. 왜냐하면 아이러니는 현실에 대한 비판에 초점을 두고 있지만 본고에서는 김유정의 문학을, 현실 고발보다는 전통적 문학에 대한 계승과 자기 구원으로서의 기능에 초점을 두고자 하기 때문이다.

것이 일반적인 평이다. 이러한 특성을 통해 김유정은 어둡고 삭막한 농촌 현실과 그 속에서 살아 갈 수밖에 없는 농민들의 생활 방식을 제시하고 있다는 것이다. 그래서 그의 문학은 주로 농민들의 생활에 대한 연민의 아픔을 수반한 웃음에서 그 진가를 발휘하는 것이다. 이러한 평가는 김유정의 독특한 언어 구사력과 그의 현실적 세계관에 기인한다고 본다.

결국 김유정 사후 70여 년이 지난 지금에도 그의 문학적 가치가 절하되지 않고 있으며 실제로 7차 교육과정에 의해 집필된 국정 국어 교과서에도 그의 작품이 수록되어 있다는 점<sup>3)</sup>은 그의 작품의 해학성이 소설 읽기의 자료로 적합하다는 것을 드러내는데 부족함이 없다고 할 것이다.

따라서 본고는 해학이 미학적으로 어떠한 의미를 가지며 이것이 김유정 소설에서 어떻게 구현되고 있는가, 또한 김유정 소설에 구현된 해학의 의미와 이러한 것들이 독자들이 현실적으로 당면한 문제를 해결하는데 어떠한 기능을 담당하게 될 것인가에 대해 연구하고자 한다.

## 2. 연구사 검토 및 연구 방향

김유정은 1908년 1월 11일 강원도 춘천 실례 마을에서 태어났다. 팔남매 중 일곱째로 태어났으나 어려서부터 몸이 허약하고 자주 횡배를 앓았다. 또한 말더듬이어서 휘문고보 2학년 때 늘언(訥言)교정소에서 고치긴 했으나 늘 그 일로 과묵했다. 휘문고보를 거쳐 연희전문학교에 입학했으나 결석 때문에 제적 처분을 받았다. 그때 김유정은 당대 명창 박록주에게 열렬히 구애했으나 뜻을 이루지 못하고 귀향하여 야학운동을 벌인다.

---

3) 교육인적자원부, 『고등학교 국어(상)』, 서울대학교 국어교육연구소, 2002.

1933년 다시 서울로 올라간 김유정은 고향의 이야기를 소설로 쓰기 시작한다. 1933년 처음으로 잡지 <제일선>에 「산골나그네」와 <신여성>에 「총각과 땀뽕이」를 발표한다. 이어 1935년 소설 「소낙비」가 조선일보 신춘문에 현상모집에 1등 당선되고, 「노다지」가 조선중앙일보에 가작 입선함으로써 떠오르는 신예 작가로 활발히 작품 발표를 하고, 구인회 후기 동인으로 가입한다. 이듬해인 1936년 폐결핵과 치질이 악화되는 등 최악의 환경 속에서 작품 활동을 벌인다. 왕성한 작품 활동만큼이나 병마도 끊임없이 김유정을 괴롭힌다. 생의 마지막 해인 1937년 다섯째 누이 유흥의 집으로 거처를 옮겨 죽는 날까지 펜을 놓지 못한다. 오랜 벗인 안희남에게 편지 쓰기를 끝으로 1937년 3월 29일, 그 쓸쓸하고 짧았던 삶을 마감한다.

그의 사후 1938년 처음으로 삼문사에서 김유정의 단편집 「동백꽃」이 출간되었다. 그의 작품은 우리 가슴 속에 깊은 감동으로 살아있다. 우직하고 순박한 주인공들, 사건의 의외적인 전개와 영똥한 반전, 매우 육담적(肉談的)인 속어·비어의 구사 등 탁월한 언어감각으로 1930년대 한국소설의 독특한 영역을 개척했다.

김유정 소설에 관한 연구는 1930년대 김문집으로부터 비롯된다. 그는 김유정 소설의 특징을 ‘전통적 조선 어휘의 풍부한 언어 구사에서 오는 문장의 즐거움’이라고 지적하고, 김유정을 일러 ‘해학성을 넘칠 만큼 가진 작가’라고 상찬하였다.<sup>4)</sup> 그러나 그는 언어에 대한 칭찬에만 치우친 나머지 김유정 소설을 몰기교로 파악하는 등의 착오를 범했다.<sup>5)</sup> 따라서 본격적인 논의로 보기에는 미흡하며 논의의 시사점을 제공했다는 의미 이상을 부여하기는 어렵다. 그 후 김유정은 백철 등에 의해 부분적으로 논의되기는 하였으나, 인상 위주의 피상적인 수준을 넘지 못하였고, 본격적인 논의와 평가는 1960년대부터 이루어졌다고 할 수 있다.

---

4) 김문집, 「고 김유정군의 예술과 그의 인간 비밀」, 『조광』, 1937.4.

5) 박정규, 「김유정 소설의 시간 구조 연구」, 한양대 박사 학위 논문, 1991.

김문집 이후의 논의는 대개 두 가지의 관점으로 수렴될 수 있다. 작품의 사회 역사적 조건을 중시한 역사주의적 관점과 작품의 미학적 측면에 관심을 둔 형식주의적 관점이 그것이다. 형식주의적 관점은 다시 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 해학적인 측면에 관심을 둔 논의이며, 작품의 구성·문체 등에 관한 논의가 다른 하나에 해당한다.

각각의 논의들을 중심으로 좀 더 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

첫째 경향의 연구<sup>6)</sup>는 김유정 연구의 초기 단계에서 진행되었던 것으로 김유정 자신을 이해하기 위해 김유정의 전기를 소개하고 그의 개별 작품에 대한 해석과 평가를 시도하고 있다. 그가 살았던 때가 일제시대이고 그 당시에 작품 활동을 했기 때문에 작품에 등장하는 주인공들이 수동적인 인물이고, 나라 잃은 우리 민족을 주인공 하나하나가 상징하고 있다는 것이다.

둘째<sup>7)</sup>는 그의 작품에 나타난 토속적 어휘의 풍부함과 문장에 나타난 개성에 많은 관심을 가지고 주로 언어학적 측면에서 문학작품의 내적 요소들을 분석하여 평가한 것이다.

이재선은 김유정의 문학 세계를 ‘근원적으로 회화적 또는 골계적 감각으로 이어진 선한 <바보열전>의 세계<sup>8)</sup>라 규정하였고, 정태용은 ‘생활과 정신에 있는 여러 가지 모순을 가장 유머러스하게 보여주었다<sup>9)</sup>고 평가했다. 한태석은 ‘우리말

---

6) 김영화, 「김유정론」, 『현대문학』 259권, 1967, 7월호.

신동욱, 「김유정고」, 『현대문학』, 1969.1.

김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1968.

백 철·이병기, 『국문학전사』, 1976.

7) 구인환, 「김유정 소설의 미학」, 『양주동 박사 고회기념 논문집』, 동국대, 1973.

윤홍노, 「한국현대 소설의 미학」, 『국어국문학』 제 68, 69호, 1975.9.

신동욱, 「송고미와 골계미의 양상」, 『창작과 비평』통권 22호, 1971.

김병익, 「땅을 잃어버린 시대의 언어」, 『문학사상』, 1974, 7월호.

김용직, 「반산문적 경향과 토속성—김유정의 문체」, 『문학사상』, 1974, 7월호.

8) 이재선, 『한국 단편 소설 연구』, 일조각, 1975.

9) 정태용, 「김유정론」, 『현대문학』, 1958. 9.

을 남달리 풍부하게 사용했던 작가로서 가난하고 힘없는 인간에 대한 연민과 동정을, 비록 슬픔과 역경을 소재로 삼더라도 이를 능히 해학적으로 순화시킨 천재'10)라 평가하고 있다.

셋째는 김유정 작품의 해학과 고전문학에 나타난 해학을 비교하는 것이다. 이들은 김유정의 해학이 고전 문학에 기대고 있다고 하면서도 그 차이를 부각시키고 있다. 즉 고전 작품의 해학은 적극적이고, 피상적이며, 수사적인 웃음이라 하는데 비해 김유정 문학에 나타난 해학은 본질적이며, 소극적인 웃음이라는 특징을 가지고 있으면서도, 궁극적으로는 전통성을 계승하고 있다는 주장을 펼치고 있다. 특히 판소리와 결부시켜 비교한 것으로 전신재의 「김유정 소설의 판소리 수용」, 김현실의 「김유정 문학의 정통성」 등의 시험적 연구와 조동일, 서정록, 조영학 등의 연구가 있으나 아직은 그 성과가 미흡하다 하겠다.

넷째는 그의 문학의 주요한 특성으로 해학성과 토속성을 부각시키는 것이다.<sup>11)</sup> 이 중에서도 특히 이재선, 한상무 등은 아이러니의 특성을 강조한다. 이들은 '해학성'이 엄숙성을 부정하는 기교이고, 중압감이나 고통으로부터 해방시켜주는 효과를 가진다고 본다. 또한 김유정이 등장인물들의 현실 생활을 객관적으로 묘사했기 때문에 그들의 세계를 손상시키지 않고 있으며, 작가의 뛰어난 정직성이 해학을 유발한다고 보았다.<sup>12)</sup> 하지만 이들은 '해학과 골계', '풍자와 아이러니'에 대한 명확하면서도 적절한 정의를 내리지 못한 채 혼동하여 적용하고 있음이 지적되어야 한다. 이런 탓에 이들은 웃음이 곧 해학이라는 방식으로 유정 문학을

10) 한태석, 『동백꽃, 김유정 문학과 인간』, 을유문고, 1975.

11) 김영기, 『김유정 문학의 본질』, 『김유정 전집 하』, 김유정 기념사업회, 1994.

김영수, 『김유정의 생애』, 『김유정 전집 하』, 김유정기념사업회, 1994.

박진환, 「김유정 문학에 나타난 토속어」, 한글사랑 창간호, 1996.

12) 유인순, 「김유정의 소설 공간」, 이대 박사학위 논문, 1985.

유인순, 「유정의 그물-김유정 문학의 심리 비평적 연구」, 『인문학연구』 제 32집, 강원대 인문학 연구소, 1994.

파악하고 있다는 한계를 지적 받고 있다.

다섯째<sup>13)</sup>는 김유정을 현실 인식이 투철한 사실주의 작가라고 긍정하는 주장과 이를 부정하는 입장이다. 김우중은 김유정이 현실적 상황에 정면으로 대항하지 않고 그것을 회피한 작가로 보고 그의 소설에서 역사의 부재가 발견된다고 했고, 구인환은 ‘현실을 고발하거나 개선하려는 역사 의식의 결여로 김유정 소설은 패배자의 비굴한 회화가 되고 만 것이다’<sup>14)</sup> 라고 주장했다. 이에 비해 신동욱은 김유정을 ‘일제하 사회 구조가 빚어낸 모순과 갈등을 극적으로 표현한 사실주의의 전통적 작가’<sup>15)</sup>라고 보았고, 김병익은 문학성을 성공적으로 획득했다고 하여 김유정의 현실 인식이 투철했었다는 견해를 피력하고 있다. 이러한 논의는 작품과 당대 사회와의 관계를 이해하는 데 상당한 진척을 보여 주고 있다.

이상의 논의의 결과 김문집 이후 그 동안 김유정에 대한 논의와 분석이 쉬지 않고 이루어졌으며 이에 대한 연구 방법 또한 다채로웠음을 알 수 있다. 논자들에 따라 김유정을 분석하는 방법과 이해의 시각은 다양했지만 결론은 하나로 모아지고 있었다는 것도 확인할 수 있었다. 정리하건대 그의 문학에서는 향토성, 해학성, 풍자성이 특징적인 요소로 간주되어 왔다는 것이다. 첫째로 향토성은 농촌 현실을 소재로 하면서도 당시의 계몽적 농민 문학이나 사회주의적 농민 문학과 달리, 있는 그대로의 농촌을 그리고 있다는 것이다. 더욱이 소재 자체가 향토적일 뿐만 아니라 그것을 다루는 정조 또한 향토적이라는 것이다. 해학성은 우리 고전 소설에서 흔히 보이는 유머의 전통과 깊이 결부되어 있다. 그의 해학은 슬

---

13) 신동욱, 「김유정고」, 『현대문학』, 1969.1.

김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.

김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1974.

박정규, 「김유정 소설의 시간 구조 연구」, 한양대 박사 학위 논문, 1991.

이선영, 「김유정 소설의 민중적 성격」, 『신청어문』 23호, 서울대 국어교육과, 1994.

14) 구인환, 『한국 근대소설 연구』, 삼영사, 1983.

15) 신동욱, 앞의 책.

품이나 연민의 슬한 사연을 파악하지 않고서는 이해할 수 없다고 한다. 또한 풍자성은 날카로운 감각에 의존한 풍자가 아니라 웃음을 동반한 우회적인 풍자의 방법을 이용하여 식민지 농촌 사회의 피폐상과 문제점을 꼬집고 있다는 평을 받고 있다. 이러한 논의의 결과는 김유정의 작가로서의 자질에 대한 확인이자 그의 작품성의 우수함에 대한 승인으로 귀착된다.

본고에서는 이러한 논의 과정에서 제기된 여러 가지 의견과 문제점들을 보완하면서, 김유정 소설에 해학이 어떻게 구현되고 있는가를 살펴보고, 이를 통해 김유정 소설에 나타난 해학적 요소를 향유하는 것이 어떠한 의미와 기능을 갖는지에 대해 살펴보기로 한다.

### 3. 연구 방법론

해학은 남을 웃기기 위해 의도적으로 만든 일정한 구조를 갖춘 이야기이다. 해학이란 웃음을 담고 있는 그릇의 역할을 하기 때문에, 웃음이 가지고 있는 특성이 유머 텍스트의 기본적인 토대가 된다. 그렇다면 해학은 어떻게 유발되는가.<sup>16)</sup>

해학을 구현하는 원리에 대한 가장 일반적인 분류는 우월성 이론, 이완 이론, 부조화 이론이다.<sup>17)</sup> 이 세 가지 해학 구현 이론<sup>18)</sup>은 광범위한 해학적 현상을 설

---

16) 일반적으로 독자가 해학 텍스트를 접하고 해학을 느끼게 되는 과정은 현실의 차원(텍스트 생산자와 수용자)과 모방된 세계(해학 작품 속의 등장인물)와 픽션의 세계(허구의 서술자와 허구의 독자)를 넘나들면서 유발된다고 보고 있다. 하지만 이는 독자의 해학 텍스트 수용 과정에 대한 규명일 뿐 독자가 해학을 느끼게 되는 원리에 대한 규명은 아니다.

17) Teslow, J. L. (1995). An evaluation of humor as a motivational, cognitive, and affective enhancement to lean feedback and remediation strategies in computer-based instruction. Unpublished doctoral dissertation, University of Colorado at Denver.

Teslow, J. L. (1995). Humor me: A call for research. Educational Technology Research and

명할 수 있고, 실제 적용할 때에도 유용성을 가지고 있다.<sup>19)</sup>

우월성 이론(superiority theory)은 웃음을 자신보다 열등한 대상이나 존재를 접하게 될 때 느끼게 되는 우월감의 표현으로 이해하는 이론이다. 이 이론의 기원은 아리스토텔레스의 『시학』으로 거슬러 올라간다. 그에 의하면, 희극은 ‘보통 이하의 악인을 모방’한다. 여기서 ‘악인’이란 모든 종류의 악과 관련하여 그런 것이 아니라, 어떤 특정한 종류의 악, 즉 ‘우스꽝스러운 것(the ludicrous)’이다. 그에게 있어서 ‘우스꽝스러운 것’이란 ‘추악함(ugliness)’의 일종이었다. 결국 웃음은 사회적으로 부적합한 행위, 혹은 부도덕한 행위에 대한 비난을 담고 있다.<sup>20)</sup>

사실 일상 생활에서 해학을 가장 손쉽게 접할 수 있는 TV 코미디 프로에 등장하는 인물들은 대개의 경우 일반적인 사람들도 못 미치는 열등한 존재라는 점에서 이를 확인할 수 있다. Teslow(1995)는 우월성 이론에 의거하여 파괴적이고 적대적인 감정 표현을 유머스럽게 표현한다면 오히려 훌륭한 의사소통의 수

---

Development, 43 (3), 6-28.

Teslow는 이 연구에서 이완 이론과 부조화 이론은 교육적으로 바람직한 가치를 가지고 있지만, 우월성 이론은 교육적으로 바람직하지 않다고 보았기 때문에 부정적으로 생각하였다. 그러나 우월성 이론에 입각한 유머의 발생은 엄연한 현실이라 교육적인 활용가능을 배제할 필요는 없을 것 같다.

이상은 이상근, 『웃음을 자아내는 유우머 화술』, 경인문화사, 2002. 재인용.

- 18) 이상근에 기대면, 위와 같은 세 가지 웃음의 유형에 관한 견해는 데카르트(자기와 비교하여 타인의 단점과 불완전성을 보고 자신의 우월성을 느끼는 것이 웃음을 유발한다), 칸트(무엇인가 중대한 것을 기대하고 바싹 긴장해 있을 때 예상 밖의 결과가 나타난다. 그 순간 갑자기 긴장이 풀려 우스꽝스럽게 느껴지는 감정의 표현), 쇼펜하우어(추상적으로 생각했던 일과 현실 사이의 부조화를 갑자기 파악했을 때 웃음이 유발된다)에서 유래된 것이다. 이상근, 『웃음을 자아내는 유우머 화술』, 경인문화사, 2002, 28쪽.
- 19) 세 이론은 나름대로의 특징점을 가지고 있다. 우월성 이론과 이완 이론은 ‘유머가 어떤 기능을 하는가?’, ‘무엇이 웃음을 유발하는가?’ 하는 기능적인 측면과 유머발생의 원인의 측면에서 설명하고 있으며, 부조화 이론은 기능보다는 유머발생의 원인에 더 초점을 맞추고 있다. 또한 우월성 이론과 이완이론은 정서적인 측면의 기능을 설명하기에 적합하고, 부조화 이론은 인지적인 측면에서 유머 현상을 설명하는데 유리하다.
- 20) 아리스토텔레스, 『시학』, 삼성출판사, 1976, 43쪽.

단이 될 수도 있다고 한다. 예를 들면 전쟁에서 상대를 제압할 때 우월성 이론에 적합한 유머를 많이 사용한다. 상대를 우습게 여김으로써 용기를 얻는 것이다. 다윗이 골리앗과 싸우러 나갈 때 골리앗이 다윗을 보고 “네가 나를 개로 여기고 막대기를 가지고 내게 나아왔느냐.”라고 한 말이라든가, 이 말을 들은 다윗이 골리앗에게 “내게로 오라. 내가 네 고기를 공중의 새들과 들짐승들에게 주리라.”라고 한 말은 목표 대상이 어렵게 여겨질 때 목표를 의인화하여 우습게 표현함으로써 도전 의욕을 고취시킬 수 있다<sup>21)</sup>는 것이다.

부조화 이론(incongruity theory)은 말하는 사람과 듣는 사람이 상식적으로나 묵시적으로 합의한 것을 함께 깨뜨리고 다른 맥락의 의미에서 웃음을 자아낸다는 이론이다. 즉 화자와 청자가 상식적으로 기대한 것과 실제로 일어난 사건간에 부조화가 일어날 때 유발된다고 보는 입장이다.<sup>22)</sup> 이 이론에 따르면 웃음의 본질은 놀랍거나 예기치 않은 상황에서 정상적으로 두 개의 전혀 다른 아이디어, 개념 혹은 상황이 함께 일어나는 데 있다고 본다. 부조화 이론은 일반적으로 Kant와 Schopenhauer의 저술까지 거슬러 올라간다. Kant는 “웃음은 억제된 기대가 갑자기 어처구니없는 것으로 변할 때 일어나는 정서”<sup>23)</sup>라고 했다. 즉, 원래 심각한 의미로 지각된 것이 갑자기 전체적으로 상이한 결과(보통 어처구니없거나 혹은 우스꽝스러운)로 보여져, 웃음이 수반되는 유쾌한 경험을 초래하여 원래의 기대는 거품처럼 터진다. 비슷하게 Schopenhauer는 “모든 경우에서 웃음의 원인은

21) 우월성 이론은 비판적인 사고에 이용할 수도 있다. 일반적으로 비판의 과정은 복잡하고 심각하고 에너지 소비량이 많은 정신 활동이다. 따라서 비판 활동에 유머를 이용하면 우아하고 요약된 비판을 할 수 있고 듣는 사람들도 유쾌하고 즐거운 감정을 유지할 수 있다. 1980년대 유머 중에 최고 권력자의 이름을 딴 ‘○○○ 영어’라는 것이 있었다. 그 중에서 “Yes, I can.” 을 “예, 나는 깡통입니다.”라고 해석하여 실소를 자아내게 하는 것도 우월성 이론으로 설명할 수 있는 예이다.

22) 시중에 돌아다니는 유머 중에서 ‘참새와 포수’이야기가 대표적이다. 참새의 똥을 맞은 포수가 참새에게 “넌 팬티도 안 입고 다니냐?”고 말하자, 참새가 “넌 팬티 입고 똥 싸냐?”라고 말했다는 예에서도 알 수 있듯이, 포수의 질문에 대한 참새의 답변으로는 ‘입고 다니다/안 입고 다니다’라는 것을 예상할 수 있으나 전혀 기대하지 않았던 참새의 말로 웃음을 자아내는 것을 말한다.

23) 박희량, 「유머 형성 기제에 따른 유머소구 광고의 심리적 경험 구조」, 전북대 박사 논문, 1998.

어떤 관계를 통하여 생각해온 개념과 실제 대상간에 갑작스럽게 일어나는 부조화 지각이며, 웃음 자체는 이러한 부조화의 정확한 표현이다.... 모든 웃음은 파라독스에 의해 생긴다.”<sup>24)</sup>라고 했다.

이완 이론(relief theory)은 앞으로 일어날 일에 대해서 긴장하고 있다가 예기치 않게 긴장이 해소됨으로써 웃음이 발생한다고 간주하는 이론이다. 여기서 웃음은 일종의 안도(relief) 혹은 긴장 완화(release)의 성격을 띤다. 이완 이론은 사람들이 유머를 사용하는 이유를 가장 잘 설명해 준다. 웃음은 긴장의 수준을 낮추는가 하면 각성 수준을 오히려 높이는 역할을 하기 때문이다. '웃는 얼굴에 침 못 뱉는다.'라는 속담은 인간이 가진 공격성에 대처하는 수단으로 웃음이 발달해왔으며, 이것은 이완 이론에 의거하고 있음을 알 수 있다.

대체로 일터와 학교에서 유머를 즐기고 싶어하는 까닭은 이곳이 경쟁과 긴장을 유발하는 장소이기 때문이다. 적절한 각성 수준을 넘어서면 일과 공부의 효율성이 떨어지는데, 유머는 편안한 분위기, 위험 감수, 친밀감 형성을 통해 작업에 도움을 줄 수 있다. 유머를 통해 편안한 분위기를 만들면 학생들은 스트레스가 줄어들고, 실수가 용납된다고 생각하여 위험을 감수한다. 또한 교사가 유머 감각을 가지고 있다는 것을 보여줄 때, 그리고 교사 자신의 실수를 웃을 수 있을 때 학생들은 교사를 인간답게 보고 친밀하게 본다.<sup>25)</sup>

이러한 논의를 바탕으로 하여 본고에서는 우리 현대 문학에서 해학을 가장 특징적으로 형상화한 김유정 소설을 중심으로 하여 해학이 작품 속에 어떻게 구현

24) 박희량, 위의 글에서 재인용, 1998.

25) Proctor II(1994)에 따르면 암묵적인 교실 규칙은 분노와 혼란의 원인이 되기도 한다. 그는 대부분 교사가 학생에게 기대하는 바가 있지만 좀처럼 드러내지는 않기 때문에 유머를 사용하여 규칙을 명시적으로 논의함으로써 의사소통에 도움이 되었다고 보고하였다. 예를 들어 “선생님은 어떤 학생을 좋아할까요?”라는 설문지에 “① 용돈을 많이 주는 사람 ② 사탕을 많이 주는 사람 ③ 공부를 잘 하는 사람 ④ 모든 일에 최선을 다하는 사람”을 제시하고 집에서 부모와 함께 풀도록 한다. 그리고 나서 정답이 ④라는 것을 알려주면 자연스럽게 편애문제, 학부모가 학교에 찾아오기를 꺼리게 만드는 문제를 해결할 수 있다.

이상근, 위의 책, 243쪽.

되고 있는가와 이것이 갖고 있는 소설적 의미와 기능에 대해 살펴보기로 한다.

이를 위해 2장에서는 해학의 미학적 특징과 구현 요인에 대해 고찰하기로 한다. 해학을 미적 범주의 한 요소로 간주한 문학예술에서의 양상과 이러한 해학이 소설에는 어떻게 나타나 있는가를 살핀다.

3장에서는 김유정 소설에 나타난 해학과 그것이 어떻게 구현되고 있는가에 대해 집중적인 탐구를 할 예정이다. 본고는 앞에서 언급한 해학이 구현되는 세 가지 이론에 기대어 김유정 소설에 나타난 해학을 살피고자 한다. 좀더 구체적으로 말하면 인물의 측면에서는 우월성의 이론을, 언어의 측면에서는 부조화의 이론을, 그리고 상황의 측면에서는 이완의 이론에 기대어 살펴 볼 것이다. 즉 언어적 측면에서는 김유정 소설에 나타난 인물들이 비일상적 행동을 일상화하고 있다는 점과, 상식적 상황의 역전화, 그리고 자기를 희화화하는 방식으로 해학성을 드러내고 있다는 점을 부각시킬 것이다. 또한 언어적 측면에서는 바흐친의 이론을 적용하여 다계층적 문체를 망라했다는 점, 조야한 어휘를 세련화 시켰다는 점, 그리고 토속적 고유어를 자유롭게 구사함으로써 해학성을 드러내고 있다는 점을 부각시킬 것이다. 마지막으로 상황의 측면에서는 김유정이 궁핍한 현실의 고발을 피하는 한편으로 화해를 지향하면서 긴장과 이완을 반복하고, 또한 계층간 갈등을 대립시키면서 한편으로는 이를 희화화한다는 점을 드러낼 것이다.

4장은 본고의 핵심적 논의에 해당한다. 이전까지 논의했던 바를 요약 정리하면서 해학의 의미와 소설적 기능을 살필 것이다. 본고는 해학의 의미를, 시대 현실에 대해 간접적으로 인식할 수 있고, 전통적 언어문화를 긍정적으로 수용하고 있으며, 자기 구원의 방법을 통해 갈등을 치유하고 마지막으로 소박한 민중의 건강한 낙관성과 의지를 수용하고 있다는 점을 부각시킬 것이다.

이상과 같은 논의를 통해 본고는 ‘김유정의 소설에 나타난 해학과 그 의미’를 다시금 되새기는 계기로 삼고자 한다.

## II. 해학의 미적 특징과 요인

### 1. 해학의 미적 범주와 문학적 양상

아리스토텔레스는 『시학』에서, 우스운 것은 타인에게 고통이나 해악을 끼치지 않는 일종의 과오나 추함이며, 보통 이하의 열등한 인물을 모방하는 데서 희극이 성립한다고 했다.<sup>26)</sup> 17세기에 와서 흠즈는 웃음이란 타인의 약점을 통해 느끼는 우월감 내지는 갑작스런 승리감이라 했다. 18세기에 칸트는 웃음이란 긴장했던 기대가 갑자기 무로 전화해서 발생하는 정서라고 했다. 이들은 ‘부조화’의 관점에서 웃음을 이해했던 것이다.

20세기에 와서 베르그송은 『웃음—희극의 의미에 대한 시론』에서 웃음을 ‘생명적인 것에 덧붙여진 기계적인 것’으로 설명한다. 인간은 사회의 변화에 주의하고 이에 적응하는 과정에서 긴장과 유연성을 가진다. 웃음은 ‘개선(改善)’이라고 하는 사회적 유용성을 추구한다. 다시 말해 웃음의 대상인 보통 이하의 열등한 인물을 교정한다는 사회적 기능을 가지는 것이다. 즉, 웃음은 같이 웃는 다른 사람들과의 일치, 다시 말하면 공유 의식을 바탕으로 하고 있다. 의미 있는 웃음은 집단의 웃음이다. 베르그송이 집단성을 웃음의 본질로 들고 있는 것은 바로 이 때문이다.

그렇다면 웃음은 미적 대상이 될 수 있는가?<sup>27)</sup> 웃음이 인간의 정서 표현의 한

26) 아리스토텔레스, 앞의 책, 247쪽.

27) 보편적으로 인식되고 있는 미적 범주로 순수미, 숭고미, 우아미, 희극미, 비극미, 해학미를 들 수 있다. 이 중에서 희극미는 숭고미와 대립되는 것으로 해학적인 요소도 지니고 있으며, 쾌활한 것, 익살맞은 것, 우스운 것, 그리고 저속한 것 등을 포괄한다고 할 수 있다. 비극미는 근본적으로 비극적인 상황을 극복하는 인간의 위대함, 숭고함을 그 원천으로 삼고 있다. 우리가 비극을

양상이라 한다면 이 또한 미적 대상이 된다. 해학미는 웃음을 미적 대상의 일환으로 보는데서 출발한다. 해학미는 부조화적이고 년센스적이며 통상적인 질서를 파괴하는 데서 드러나는 것으로 순수미, 숭고미 등과 대립된다고 할 수 있다. 이에는 광대적인 것, 만담(漫談)과 같은 것, 우울한 것, 슬픈 것, 익살스러운 것, 변덕스러운 것, 기발한 것, 괴이한 것, 저속한 것, 재치있는 것 등을 포괄한다고 할 수 있다.<sup>28)</sup>

그런데 일반적으로 해학은 골계, 풍자와 의미적으로 겹치는 부분이 있다. 이를 확인하여 보자. 골계(滑稽, Comic)는 보통 ‘우스꽝스러움’이라고 번역되는 미적 범주(美的範疇)의 하나이다. 그 하위 범주로 기지(wit), 풍자(satire), 반어(irony), 해학(humor) 등을 포함하면서 주로 숭고 또는 비장과 대립하는 미적 범주로 이해된다. 해학(諧謔)은 골계의 하위 범주에 해당하는 것으로 일종의 성격적·기질적인 것으로서 태도, 동작, 표정, 말씨 등에서 광범위하게 나타난다. 인간에 대해 선의를 가지고 그 약점이나 실수를 부드럽게 감싸며 극복하게 하는 공감적인 태도이다. 골계는 크게 객관적 골계와 주관적 골계로 나누어진다. 객관적 골계는 웃음거리가 되는 대상 그 자체의 성질이나 형상에 의지하는 골계로서 대상을 우습게 하려는 작가의 계산된 배려가 그다지 크게 작용하지 않는 웃음을 의미한다. 말하자면 더욱 자연스러운 골계이다. 찰리 채플린의 모습이 그 대표적 예가 될 수 있을 것이다. 주관적 골계는 작가의 치밀한 계산에 의한 웃음의 장치이다. 객관적 골계에 비해 복잡한 미적 범주이므로 작가의 고도의 통제 능력이 없다면

---

보면서 눈물을 흘리면서도 이를 탐닉하는 것은 비극이 인간을 비극적으로 만드는 것이 아니라 인간의 정서를 고양시키는데 목적이 있기 때문이다. 극중의 비극적 상황에 처한 고통의 장면을 통하여 세계 내에서의 자신의 가치를 확인하고 반성하는 것이다.

28) 하르트만이 말하는 해학은 모순과 불합리한 것에 대한 반발과 저항에서 출발하지만 모순되고 불합리한 대상과 정면으로 맞서서 교정, 타파한다기보다는 인상깊은 비유, 육담과 비속어, 유머있는 어휘, 희극적인 모습 등을 통하여 간접적으로 부정적 대상을 야유하는 신속한 방법을 의미한다. H.하르트만, 『미학』 475쪽.

작품의 파탄을 가져오게 할 위험이 크지만, 한편 복잡다단한 모순 덩어리로서의 인간 존재의 모습을 효과적으로 그려낼 수 있는 문학적 장치이기도 하다. 따라서 골계는 웃음을 자아내는 문학의 모든 요소에 폭넓게 적용되는 말이다. 그렇다고 해서 웃음이 반드시 골계가 되는 것은 아니다.<sup>29)</sup> 웃음은 생리적·신체적으로 표출된 현상으로서 골계 없는 웃음도 있을 수 있기 때문이다.

다음으로 해학과 풍자(諷刺)의 관련 양상에 대해 살펴보자. 해학과 풍자의 공통점은 둘 다 직선적이지 않고 우회적이라는 데 있다. 하지만, 해학은 인생의 모순과 세상의 비속함을 보고 웃지만 결국에는 인생이란 축복을 의미한다고 생각하며 냉소적이기보다는 관조적인 태도를 취한다. 반면에 풍자는 해학과는 달리 개혁의 의지를 지니고 있다. 기지, 조롱, 아이러니, 비꼼, 조소, 냉소 등이 이를 위해 동원된다. 해학이란 것은 야유나 모욕으로 대상을 보는 것이 아니고, 어디까지나 호의(好意)를 가지고 상대에게 파고 들어가는 특징이 있다. 인생의 모순과 비속(卑俗)을 파헤치고 공격하는 것이 아니라 그 속에 묻혀있는 선(善)의 가치라든가 순박한 행복, 그리고 애정 같은 것을 인식하려는 데에서 꾸밈없는 해학은 발견되는 것이다. 다시 말해, 풍자가 인간의 부정적 측면을 드러내는 것이라고 한다면, 해학은 어디까지나 인간에 대한 긍정적인 측면을 바라보고 있는 것이다.

우리나라의 고전 문학의 경우에도 해학이 문학의 주요한 형상화 요인<sup>30)</sup>이었음

29) 골계는 ‘한(限)과는 다른 차원에서 한국 문학의 특질을 형성한다. 즉, 주어진 상황에 순종하기보다 그것을 극복하고자 하는 건강한 삶의 의지에서 나온 것이다. 이 골계는 대부분 평민들의 미의식이며, 특히 조선 후기의 평민 의식의 성장과 밀접한 관련이 있다. 우리 전통 문학의 경우, ‘대동야승(大東野乘)’, ‘산대도감(山臺都監)’, ‘배비장전’ 등에 골계미가 현저하다. 구체적인 예로, 「봉산탈춤」의 ‘노장과장’과 ‘양반과장’에서 노장과 양반의 허위의식을 비판하는 부분을 들 수 있다.

30) 일상적 삶이나 문학 작품을 통한 해학은 비록 오래 전에 쓰여진 작품 속에서도 오늘의 관객들에게 생생하게 살아 움직이게 하기 위해 어떤 언어, 어떤 인물이 형상화되었는가를 찾아냄으로써 향유할 수 있다. 고전이라는 것은 시대와 지역을 초월하는 보편성을 인정받은 작품임은 두말

은 널리 알려진 사실이다. 특히 옛날이야기에서 시작하여 고대와 중세 문학을 거쳐 근대 문학으로 이어지는 우리 고전 문학의 미적 전통 중에서 해학은 주요한 흐름의 하나이다. 이러한 해학미를 바탕으로 한 풍자와 골계는 우리에게 웃음과 지혜를 주며, 반어적으로 현실을 비판하는 경우에 쓰이는 수법이다.

고전 작품의 예를 들어보면 먼저, 신라 향가 중의 「처용가」는 그 내용이 아주 익살스럽다. 처용이 밤늦게 집에 와서 보니 이불 밖으로 다리가 네 개 나와 있다. 외간 남자(역신)가 아내와 동침 중이었던 것이다. 처용은 그 충격적인 광경을 보고 화를 내기는커녕 한바탕 춤을 추고 있다. 설총의 「화왕계」 속에 들어 있는 원숭이와 자라 이야기는 뒷날 여러 우화소설의 모티브가 된다. 조선시대의 「장끼전」, 「별주부전」, 「두껍전」, 「서동지전」에도, 김시습의 「금오신화」에도 해학미는 듬뿍 들어 있다. 사대부 주인공이 사회악을 익살스럽게 비판하는 박지원의 소설 「양반전」, 「허생전」 등에도, ‘호색풍자전’으로 일컬어지는 「배비장전」, 「이춘풍전」, 「옹고집전」, 「변강쇠전」 등에도 우스꽝스럽기 짝이 없는 장면이 자주 나온다. 판소리 가운데 「흥부전」과 「춘향전」에는 좌중을 웃음바다로 만드는 대목이 있다. 탈춤과 들놀이(野遊)의 양반춤 과장에서는 꼭 관중의 웃음을 유도하는 장면이 나오며, 유랑광대의 인형극도 마찬가지이다. 「봉산탈춤」이나 마당놀이에서의 해학은 낮은 신분의 말뚝이가 양반들을 조롱하는 데서 오는 통쾌함과 더불어 말뚝이가 보이는 재담, 번뜩이는 기지, 그리고 양반들의 어리석은 행동이 자아내는 웃음이 있다. 즉 줄거리나 내용이 주는 재미보다 말뚝이라고 하는 낮은 신분의 인물이 높은 신분의 인물에 대해 신랄하게 비판하는 곳에서 작품을 향유하는 본질적인 재미를 느낄 수가 있다.

고전 문학에서 보이던 해학의 전통은 개화기 문학에 이르러 안국선의 「금수

---

할 여지가 없으므로 내용과 주제의 재구성보다 전달 방식에서 구사할 수 있는 현대적 감각에도 크게 뒤떨어진다고 할 수 없다.

회의록」을 징검다리 삼아서 현대 문학의 김유정과 채만식으로 이어진다. 김유정의 소설을 보면 농촌 사회의 궁핍함을 해학적으로 그리기에 앞서 등장인물들을 바보 같은 우둔한 인물로 상정한다. 거의 모든 소설의 주인공이 그렇게 우둔한 인물로 그려지는 것은 시대 상황을 도외시할 수 없어서였는지 모른다. 우둔하고 무지한 등장인물들의 행동이 바보 같아서 독자는 웃음을 터뜨리지만 웃음의 뒤편에는 언제나 연민이 남아 있다. 그래서 김유정 소설의 주인공에게서 우리는 안타까움과 친근함을 동시에 느끼게 된다.

## 2. 해학의 구현 요인

문자로 기록된 텍스트를 중심으로 하는 해학 연구에서 해학성은 해학을 유발하는 자질에 따라 인물에 의한 해학, 언어에 의한 해학, 상황에 의한 해학 등 세 가지로 나누는 것이 일반적이다.<sup>31)</sup> 이 세 요인은 앞에서 논의한 우월성 이론과 부조화 이론 그리고 이완 이론과 일정하게 대응한다. 여기에서 각 요인과 해학 구현 이론과의 관련성에 대해 살펴보기로 한다.

### 1) 인물에 의한 해학

인물에 의한 해학성의 구현은 등장인물의 성격적 특징에 의해서 발생하는 해학성이다. 해학적 텍스트에서 긍정적 인물은 대체로 중립적인 성격을 갖거나, 전혀 존재하지 않을 수 있다. 반면 해학적 사건을 만드는 해학적 인물들은 대체로 부정적인 성격이 강하다.

---

31) 이하 백용식, 「웃음과 희극의 구조」, 러시아어문학연구논집 제5집, 한국러시아학회, 1999.

해학적 인물의 행위는 남다른 특성을 갖는다. 그는 독특한 행위의 원칙을 설정하고 그에 따라 행위 목표와 수단을 결정하고 선택한다. 해학에서 그의 행위 원칙은 긍정적 인물이나 혹은 다른 해학적 인물들의 원칙과 대립한다. 인물들 사이에 서로 대립되는 의도, 평가, 행동 양식들 사이의 갈등의 결과 해학적 인물이 추구하고자 하는 목표는 실현되지 않는다. 해학적 인물이 특정한 상황에서 좌절하거나 실패하는 것은 해학을 구현하는 중요한 특징이다. 그러나 해학적 인물이 좌절하거나 실패한 모든 행위들이 웃음을 일으키지는 않는다. 이를 위해 이 행위들은 해학적 상황과 관련해서 ‘길항성(拮抗性)’<sup>32)</sup>이란 특징을 보여야 한다. 즉 해학적 인물의 본질과 겉으로 드러난 행위원칙, 행위 목표에는 일정한 모순이 드러난다. 인물의 ‘본질’과 ‘현상’ 사이에 서로 밀고 당기는 모순이 내재하는 것이다. 해학적 인물은 자신의 본질과 다르게 보이려고 노력하고, 자신의 본질에 합당하지 않은 것을 요구한다. 해학적 인물이 제기하는 모순은 독자에게 해학적 효과를 야기하는데, 이를 통해 독자는 해학적 인물이 존재하는 역사·사회적인 상황 속에서 그 모순의 의미를 파악하게 된다. 해학적 인물은 개인으로서 행위를 하고 있지만, 그의 행위는 동시대의 행위 양식 속에 표현되고 있는 일반적인 행위이기도 하기 때문이다. 해학적 인물이 특정 사회 계층을 대표할 때, 해학적 효과는 더욱 커진다. 이때 해학적 인물은 몰락한 계급의 대표자로서, 자신의 역사적 사회적 존재 가치가 미미함에도 불구하고, 자신의 지위나 권리를 다른 사람으로부터 인정받길 원하고, 심지어 다른 사람들보다 우월한 것처럼 보이기를 원한다. 여기에서 독자들은 해학을 체험하게 된다.

즉 인물에 의해 유발되는 해학성은 주로 우월성 이론(superiority theory)에 의

---

32) 길항(拮抗)은 ‘서로 버티어 대립’이라는 의미이다. 따라서 길항성이란 어느 두 요소가 서로 긴장 관계를 유지하며 서로가 작용과 반작용을 되풀이 하는 성질을 말한다. 여기서는 인물의 본질과 행위가 길항 관계를 유지하는 것을 말한다.

한 것으로 독자가 자신보다 열등한 대상이나 존재를 접하게 될 때 느끼게 되는 우월감의 표현으로 구현되는 해학인 것이다.

## 2) 언어에 의한 해학

언어에 의한 해학은 사람들의 주의를 끌기 위해서 언어규범이나 의사소통 참가자의 예상을 벗어나는 언어 행위를 통해 웃음을 자아내는 것을 말한다. 언어로 인해 구현되는 해학성은 부조화 이론에 의거한다. 언어 해학성을 위한 재료들은 매우 다양하다. 은어, 사투리, 단어 왜곡, 외국어 혼용, 주어진 상황에 어울리지 않는 문체의 사용, 특정 단어 혹은 문장의 반복, 상투어, 의미와 발음을 사용한 말장난, 웃기는 연상을 일으키는 단어와 문장, 특이한 구문을 가진 문장 등이 언어 해학성의 재료가 된다. 그러나 이런 재료들 자체가 해학적이지는 않다. 웃음을 일으키기 위해서 해학 작가는 이 재료들을 ‘해학적 언어행위’에 적절하게 배치해야 한다. 이미 해학의 ‘과정성’과 관련된 문제에서 언급한 것처럼, ‘해학적 언어 행위’는 전반부와 후반부로 이루어진다. 전반부에서 관객은 논리적이고 규범적으로 진행되는 언어 행위와 자신을 동일화한다. 물론 이때 언어 행위는 비언어적 행위와 결합될 수도 있다. 언어 행위의 논리적인 진행을 관찰하는 관객은 이 행위가 계속 논리적으로 전개될 것이란 기대를 갖게 된다. 그러다가 후반부에서 전혀 예기치 않게 사용된 언어로써 독자가 갖고 있는 기대감을 배반하게 된다. 이때 말장난을 위한 재료들은 언어 행위에 규범 파괴를 일으키는 계기를 제공한다. 즉, 관객은 언어 규범과의 동일화에서 언어 규범으로부터의 거리두기로 이동한다. 언어에 대한 관객의 태도는 다음과 같이 공식화될 수 있다.

관객이 등장인물의 언어를 자기의 언어로 인정할 수 있을 정도로, 등장

인물의 언어는 관객에게 친숙한 것이 되어야 한다. 그와 동시에 관객의 언어 행위의 놀이성을 인식하고 통찰할 수 있을 정도로, 인물의 언어와 관객 사이에는 일정한 거리가 유지되어야 한다.<sup>33)</sup>

언어 해학성의 기술은 위에서 언급한 언어 놀이 재료들이 해학의 놀이 상황에서 적절하게 기능 할 수 있도록 만든다. ‘반복’의 테크닉은 여러 다른 상황에서 반복되어 등장하는 상투어와 관련되어 있다. ‘동문서답 혹은 빗겨 말하기’의 기술은 오해, 착각, 혼동을 일으킨다. 언어의 ‘간섭’이란 테크닉은, 두 개 이상의 서로 다른 의미 체계가 하나의 문장·구 혹은 단어에 표현될 때, 혹은 별개의 의미를 갖는 단어·구·문장들이 서로 충돌할 때 발생한다. 유머와 같은 말장난들이 이에 속하며, 동음이의어, 유사한 발음 혹은 유사한 연상을 일으키는 낱말 혹은 구문들이 재료로 사용된다.

즉 일상적으로 사용되는 비속어나 동음이의어 등이 격식이 있고 일정한 규범을 요구하는 상황에서 예기치 않게 사용될 때 이를 접하는 독자들에게 웃음을 유발하는 것이다. 이는 말하는 사람과 듣는 사람이 상식적으로나 묵시적으로 합의한 것을 함께 깨뜨리고 다른 맥락의 의미에서 웃음을 자아낸다는 부조화 이론 (incongruity theory)으로 설명할 수 있다.

언어적 해학을 전제로 하는 부조화 이론은 일종의 의도적인 문법적 이탈 현상이라고 할 수 있다. 의도적인 이탈에 의한 언어적 해학은 익살스럽고 재치있게 대화 상대를 설득하기 위해 흔히 사용되는데 이는 화자의 실수로 볼 수 있는 비 고의적인 규범 이탈과 구분되어야 한다. 비 고의적인 이탈과는 달리 의도된 이탈, 즉 언어유희는 의사소통상의 특수한 부가의 의미를 지니며, 이런 이탈이 수용자에 의해서 받아들여질 수 있는가는 “① 규범, 규칙 등에 대한 수용자의 생각, ②

---

33) Martini, F. S. 백용식 위의 글에서 재인용.

수용자가 그러한 이탈을 의도된 이탈로 인식하고, 이로 인해 생긴 부가적 의미를 파악할 수 있는가 하는 점, ③ 상황에 따라서는 언어적으로 표현되지 않은 현상들에 대해 수용자가 제작자의 생각에 공감하는가 하는 점”에 달려 있다.<sup>34)</sup>

따라서 의도된 이탈이 모두 성공적인 언어유희를 보장하지는 못한다고 하겠다. 의도된 이탈은 제작자와 수용자 사이에 일어나는 의사소통의 성공 여부에 따라 언어유희로서 인식되지 않거나, 실수로 간주될 수도 있고, 경우에 따라서는 이러한 이탈이 너무 진부해서 쉽게 지루함을 가져다주기도 하기 때문이다.

결국 의도된 이탈이 언어유희로서 인식되지 않거나, 혹은 실수로 받아들여질 수도 있으므로 언어 해학을 생산하는 작가는 가능한 한 독자가 이러한 언어유희를 이해할 수 있게 해야 할뿐만 아니라, 이러한 언어유희가 설득적인 언어기능도 수행할 수 있도록 사용하여야 한다. 왜냐하면 소설에서 사용되는 언어 해학의 궁극적인 목적은 독자를 단순히 웃기려는데 있지 않고 독자를 설득하여 자신에게 주어진 사회적 상황을 깨닫게 만드는데 있기 때문이다.

### 3) 상황에 의한 해학

상황의 해학성은 이완 이론(relief theory)으로 설명할 수 있다. 특정한 상황에서 앞으로 일어날 일에 대해서 긴장하고 있다가 그것이 역전됨으로써 예기치 않게 긴장이 해소되고 이로 인해 웃음이 발생하는 것이다. 긴장이 일거에 해소되어 이완 상태에서 느끼게 되는 일종의 안도(relief) 혹은 긴장 완화(release)의 성격을 띤다.

상황의 해학성에 대한 베르그손의 다음과 같은 정의는 상황 해학성이 ‘길항적’ 무대 상황에서 비롯됨을 보여준다.

---

34) 구명철, 「언어 유희와 설득성」, 『광고 언어의 기법』, 나남, 1995. 재인용.

서로 중첩된 여러 행위 혹은 사건들은 해학적이다. 우리들은 이 사건들이 현실적이란 인상을 받는 동시에, 기계적인 요소가 개입되어 있다는 명백한 인상을 받는다.<sup>35)</sup>

상황 해학성에 나타나는 ‘길항적’ 상태는 다음과 같다. 하나의 사건 흐름이 존재한다. 전혀 다른 가치와 내용을 갖거나, 관계가 없는 사건 흐름이 지금까지 전개되어 온 사건의 흐름과 충돌한다. 논리와 규범에 따라, 기대를 갖고 관찰하던 관객 앞에 비논리적이고 기대에 어긋나는 상황이 순간 발생한다. 앞뒤가 어울리지 않는 두 개의 사건 흐름이 중첩됨으로써 생긴 새로운 상황은 ‘길항적 단일성’을 갖게 된다.

해학에서 해학적 상황은 첫째로 음모에 의해 만들어진다. 이때 여러 인물에 의해 여러 음모들이 짜여질 수 있고, 따라서 음모를 꾸민 사람은 다른 음모의 희생이 될 수도 있다. 음모에 의해 전개되는 해학의 플롯은 인과 관계에 기초하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 상황 해학성에서 인과 관계는 큰 의미를 갖지 못한다. 왜냐하면 많은 경우 음모는 반복하여 새로운 해학적 상황을 만들어내기 위한 수단으로 쓰일 뿐이기 때문이다.

둘째, 해학적 상황은 우연에 의해 발생할 수도 있다. 우연은 예측할 수 없고, 계산할 수 없는 것으로 그 때문에 필연적이지 않고 동시에 교정 가능한 상태로 되돌릴 수 있는 속성을 갖는다. 해학적 상황이 인물의 의도와 행동 방식에 크게 의존하기 때문에, 인물의 성격은 상황 해학성에서 중요한 의미를 갖는다. 인물이 관객에게 연민 혹은 동정을 불러일으키는 경우, ‘길항적’ 성질을 갖는 상황도 웃음을 발생시키지 못할 수 있다. 이러한 점에서, 상황의 해학성은 ‘특정 상황 자체에 의해서가 아니라, 특정 상황에서 특정 인물이 빚어내는 긴장의 이완 상태’라

---

35) Bergson, H. S. 백용식 위의 글에서 재인용.

고 조건지어진다.

해학적 상황이 발생할 때, 관객은 우월한 정보 수용 능력 때문에 해학적 상황을 투시하고 거리를 둘 수 있는 반면, 정보 결핍 상태에 있는 인물들은 해학적 상황을 현실로 받아들인다. 상황 해학성은 해학적 상황에서 좌충우돌하는 인물들의 인형적인 행동과 말에서 발생한다. 이때 인물들의 모든 말과 행동은 해학적 상황의 지배를 받는다. 해학적 상황을 야기한 오해, 음모, 우연을 인식할 때까지 해학적 상황은 지속되고, 해학적 상황이 지속되는 한 그들의 말과 행동은 웃음을 위한 재료가 된다.

요컨대, 상황으로 인해 빚어지는 해학은 어떤 관계를 통하여 생각해온 개념과 실제 대상간에 예기치 않게 일어나는 부조화한 지각으로 인해 유발되는 것이다.

### Ⅲ. 김유정 소설의 해학 구현 양상

#### 1. 열등한 인물에 의한 위선의 폭로

일상생활에서 웃음을 유발하는 가장 일반적인 요인은 상대방에 대한 상대적 우월감, 즉 상대방의 열등함으로 인한 자기만족적인 우월감(self-satisfied superiority)이다. 이는 웃음의 유발 원리 중 첫 번째에 해당하는 우월성 이론(superiority theory)으로 설명되는 것으로 대상 인물이 모멸감을 느낄 것이라는 사실을 알게 됨으로써, 자기 자신이 상대에 비해 우월한 지위에 놓였다는 사실에 흡족해 하는 것으로 볼 수 있다. 이는 대체로 열등한 인물로 인해 유발되는 웃음이다.

하지만 김유정의 소설에 나타난 웃음은 단지 웃고 그치고 마는 것이 아니다. 열등한 인물의 비일상적인 행동을 통해 해학을 유발하지만 이는 상대적으로 우월한 지위를 점하고 있는 인물의 부정성과 위선성을 폭로하는 계기가 되고 있다.

##### 1) 비일상적 행동의 일상화

인간이 매일매일 섭취해야 할 양식이나 가족이 거처할 공간, 적절한 배우자와 결혼하는 것 등은 인간으로서 누려야 할 최소한의 필요조건이다. 이러한 조건을 갖추지 못한 인물은 일상적 수준에 미달하는 존재로서 '있어야 할 것'을 갖추지 못한 인물이며 상대방에게 상대적 우월감을 주게 된다.<sup>36)</sup> 이런 유형의 인물은 독

---

36) 조동일, 「미적 범주」, 『한국사상 대계』 1권, 성균관대학교 대동문화연구원, 1973, 475쪽.

자가 갖고 있는 일상적 수준에 도달하기 위해 노력을 하지만 부정적 인물에 의해 번번이 좌절된다. 이들이 자기의 열악한 처지를 인식하고 상대적 박탈감을 의식할 때는 독자들에게 연민감을 불러일으키지만, 이를 의식하지 못할 때는 독자에게 상대적 우월감에서 비롯된 해학(諧謔)을 유발한다.

해학은, 자기 자신의 약점을 발견하여 자기를 웃는 것이므로 언제나 부정된 자기가 있는 것이고 또 하나의 자기가 자기를 웃는 웃음으로서 이것은 곧 자기 부정인 동시에 그것을 통해 새로운 차원의 긍정을 초래한다.<sup>37)</sup> 이것은 보통 숭고(sublime)와 대립하는 개념으로서, 일반적으로 객체와 주체가 서로 상반된 입장을 취하는 데서 드러난다. 즉, 주체가 객체보다 낮은 자리에서 대상을 긍정할 때는 숭고가 형성되며, 반대로 주체가 객체보다 높은 위치에 서서 대상을 부정하고 나설 때 골계가 형성된다.<sup>38)</sup>

등장인물이 일상적 삶을 영위하기 위해 당연히 '있어야 할 것'을 획득하기 위해 노력한다. 일상인에게 그것이 이미 '있는 것'일 때에는, 그에 대해 상대적 우월감을 갖는다. 이때 등장인물이 일상적인 것을 갖추려고 하는 노력과 그에 따른 좌절의 과정에서 갈등이 유발된다.

등장인물의 '일상성에 대한 자연스런 파격'은 평범한 진행 구조에 한 가닥의 파란을 일으킨다. 딱딱하고 일률적인 시·공간적 구조를 일그러뜨리는, 엄정한 절제 속에서의 이탈이며 평상적인 흐름에 대한 파격이다. 이러한 파격이나 이탈은 일상성을 파괴하고 전도시킨다. 있는 것을 있는 것 그대로 놓아두면서 그 있는 것을 한꺼번에 들어 올렸다가 딴 자리로 옮겨 모양을 바꾸어내는, 이를테면 가장 지속적이고 은근한 뒤흔뜰이다. 이렇게 해서 일상성은 새로운 국면을 맞이하고

---

37) 그러나 풍자(諷刺)에서는 부정된 대상 속에 자기는 존재하지 않는다. 풍자가 대상을 공격, 조소, 비하할 수 있는 것은 자기가 부정하고 있는 대상과 자기를 절연시켜 놓기 때문이다.

이어령, 「해학의 미적 범주」, 『사상계』, 1958.11, 287쪽.

38) 김지원, 『풍자와 해학의 문학』, 문장사, 1983, 28-29쪽.

새로운 활기를 부여받는다. 그러나 그것은 어디까지나 순리적이고 동시에 우호적  
이어서 저항감보다는 오히려 친근감을 더해준다. 꾸밈은 꾸밈이되 인위적임을 거  
부하는 꾸밈 속에서 새로운 일상성으로 되돌아오는 것이다.

우리의 고전 소설 특유의 해학성을 계승하고 있다는 김유정의 「봄·봄」, 「동백  
꽃」에서 유발되는 해학도 이러한 유형에서 벗어나지 않는다.

「봄·봄」은 새경을 한 푼도 주지 않은 채 혼인을 핑계로 일만 시키는 교활한  
장인 봉필과 그런 장인에게 반발하면서도 끝내 이용당하는 순박하고 어리석은  
사윗감 ‘나’, 그리고 아버지와 화자인 ‘나’ 사이에서 자신의 입장에 따라 양쪽을  
저울질하는 점순 사이에서 벌어지는 갈등 구조로 이루어지고 있다. 이 구조는 어  
리숙한 듯하면서도 천진스러운 화자 ‘나’의 입을 통해 전개된다.

이 작품에서 해학성을 유발하는 가장 특징적인 요소는 주인공 ‘나’의 열등성  
이다.<sup>39)</sup> 이러한 열등성은 두 가지 측면에서 나타난다.

첫째는, 일상적인 것을 소유하고 있지 못한 인물이 그것을 획득하려는 과정에  
서 나타난다. 인물이 추구하고자 하는 것은 일상적 수준에서 누구에게나 ‘있어야  
할 것’이면서 또한 ‘있는 것’이다. 독자는 자신이 이미 가지고 있는 것을 추구하고  
자 하는 인물에게 상대적 우월감을 갖게 된다. ‘나’는 점순에게 장가를 들기 위  
해서 삼 년여 동안을 장인 집에서 머슴살이를 하고 있다. 이러한 사실은 독자로  
하여금 일상적 생활을 누리지 못하는 인물에 대해 상대적 우월감을 갖게 한다.  
특징적인 것은 「봄·봄」에서의 화자가 곧 인물과 일치한다는 점에서 인물의  
열등성은 곧바로 ‘나’의 고백의 형식을 빌어 표현된다.

39) 근대에 와서 이전의 유교적 세계관에서 인정되었던 덕목이 변화되고 따라서 문학작품을 통해 집  
단적 당위의 실현을 구현하려는 의도가 퇴색된다. 이로 인해 고전 문학 작품에 흔히 보이던 선  
과 악의 뚜렷한 구분이 미약해진다. 인물의 열등성을 통해 해학을 유발하는 유형에서도 고전 소  
설에서는 해학을 유발하는 인물의 열등성이 화자에 의해 조건화되어 나타나지만, 근대에 와서는  
인물의 열등성을 교묘하게 이용하려는 적대자에 의해 인물의 존재적 특성을 뚜렷이 부각시키는  
방식으로 나타난다.

둘째로는 작품 내에서의 주변의 일상적 인물을 통해 인물의 열등성이 제시된다. 주인공 ‘나’를 둘러싸고 있는 정상적 인물들의 상황 판단이나 해석이 인물의 입장과 대립되어 나타난다. 이것은 곧 비일상적 행동을 일상화함으로써 유발되는 해학이다.

먼저 첫 번째 유형을 살펴보자.

내가 이렇게 뒤통수를 긁고 나이가 찼으니 성례를 시켜 줘야 하지 않겠느냐고 하면 대답이 늘, “이 자식아! 성례구 뭐구 미쳐 자라야지!”하고 만다.

이 자라야 한다는 것은 내가 아니라 장차 내 아내가 될 점순이의 키 말이다. 내가 여기에 와서 돈 한 푼 안 받고 일하기를 3년하고 꼬박 일곱 달 동안을 했다. 그런데도 미쳐 못 자랐다니까 이 키는 언제야 자라는 겐지 짜장 영문 모른다.<sup>40)</sup>

‘나’는 점순이의 키가 크면 혼례를 시켜준다는 장인의 말만 믿고 ‘돈 한 푼 안 받고 일하기를 3년하고 꼬박이 일곱 달 동안을’ 머슴 아닌 머슴 노릇을 하고 지낸다. 그는 장인의 술수를 짐작하면서도 ‘참말이지 난 이 꼴하고는 집으로 차마 못 간다. 장가를 들러갔다가 오죽 못났어야 그대로 쫓겨왔느냐고 손가락질을 받을’ 것이 두려워 점순의 키가 자라기만을 기다린다. 이런 ‘나’에 대해 주변 인물들은 동정을 표하기도 한다.

㉠ 구장님도 내 이야기를 자세히 듣더니 펍 딱한 모양이었다. 하기가 구장님 뿐만 아니라 누구든지 다 그럴게다. 길게 길러둔 새끼손톱으로 코를 후벼서 저리 탁 튀기며,

“그럼 봉필씨! 얼른 성례를 시켜 주구려, 그렇게까지 제가 하구 싶다

---

40) 김유정, 『봄봄』, 『김유정 전집 1』, 가람 기획, 2003. 이하 동일.

는 걸…….”하고 내 짐작대로 말했다.

㉠ 난 어안이 병병해서 잠자코 앉았으려니까 저만 연신 지껄이는 소리가,  
“밤낮 일만 해 주구 있을 테냐?”  
“영득이는 1년을 살구두 장갈 들었는데 년 4년이나 살구두 더 살아야 해?”  
“네가 세 번째 사원 줄이나 아니? 세 번째 사위.”  
“남의 일이라두 분하다. 이 자식, 우물에 가 빠져 죽어.”  
나중에는 겨우 손톱으로 목을 따라고까지 하고, 제 아들같이 함부로  
혹닥이었다.

㉠에서 동네의 구장은 ‘나’의 처지를 딱하게 여기면서 장인에게 성례를 시켜주라고 하기도 한다. 이러한 주변 인물들의 동정심은 독자에게도 동일한 심정을 유발한다. 그러나, 구장은 장인의 샷대질에 ‘고만 멀쭉룩해서 입맛만 짹짹 다실 뿐’이다. ㉠에서 몽태는 “그까짓 봉필일 모래판에다 거꾸로 박아 놓지 뭘 어떡해?”하고 화를 내기도 한다. 그리고는 밤낮 일만 해주고 있을 거냐고 하면서 그런 식으로 있다가는 앞으로 4년을 더 머슴살이를 해야 할 것이라고 충고까지 한다. 하지만 ‘나’는 장인에게 ‘땅을 얻어 부치다가 떨어진 뒤로 장인님만 보면 공연히 못 먹어서 으렁거리는’ 심정에서 하는 말이라고 생각한다. 특히 장인의 속셈에 대한 몽태의 해석은 일상인에게 타당성을 인정받으나, ‘나’는 몽태가 장인에게 나쁜 감정을 갖고 있어 내리는 판단이라 생각하고 받아들이지 않는다. 결과적으로 자신의 열등성을 인식하지 못하는 인물의 언행으로 인해 독자들에게 우월성을 유발한다.

다음의 유형으로는 주변 인물의 직접적 언행을 통한 인물의 열등성을 제시한 것이다.

㉠ 내 담으로 네 번째 놈이 들어올 것을 내가 일두 참 잘하구 그리구 사람이 좀 어수룩하니까 장인님이 잔뜩 붙들고 놓질 않는다.

㉡ “섬을 잡아채지 그냥 뒤, 이 바보야!”하고 또 얼굴이 빨개지면서 섬을 내며 안으로 썰쭉하니 튀들어가지 않느냐, …(중략)…다른 사람은 암만 못 생겼다 해두 괜찮지만 내 아내 될 점순이가 병신으로 본다면 참 신세는 따분하다.

㉠에서 장인은 ‘나’를 적당히 부리다가 내쫓으려고 한다. ‘내’가 다른 사람에 비해 말도 잘 듣고 일도 잘 하지만 ‘사람이 좀 어수룩’하다고 판단하고 있는 것이다. 또한 ㉡에서 점순은 자기 아버지에게 성례(成禮)를 시켜달라는 말도 제대로 못하는 나에게 ‘바보’라고 하고 있다. 이와 같이 점순이나 구장, 그리고 몽태의 상황에 대한 판단과 해석이 화자의 입을 통해 제시됨으로써 ‘나’의 어리석음이 더욱 부각된다.

주인공 ‘나’에 대한 주변 인물의 동정은 곧 인물에 대한 독자의 동정심을 불러 일으키며 아울러 인물에 대한 상대적 우월감을 갖게 한다. 주인공이자 화자이기도 한 ‘나’의 어리숙한 듯하면서도 천진스러운 말투는 작품 전체의 해학적 분위기를 이끌어 나가는 데 중요한 역할을 한다. 화자의 이러한 말투는 작가에 의해 제시된 상황이 예외적이며 과장된 듯하면서도 독자들로 하여금 개연성있는 사실로 받아들이게 하는 데 큰 역할을 한다. 여기에서 독자는 화자(‘나’)의 입을 통해 제시되는 주변 인물과 함께 준거 집단을 이루면서 ‘나’를 평가하는 입장에서 있다.

김유정 작품에 나타난 민중은 가난하고 바보스러운 농민이거나 뻔뻔하고 영악스러운 도시의 빈민으로 표상화 된 경우가 많다. 그들은 맹꽁이, 따라지, 머슴, 이농민, 유랑 농민, 만무방, 들병이, 혹은 품팔이, 실업자, 걸인, 술집 여급 등이

대다수를 차지한다. 이런 사람들이 항상 착하고 성실하기를 바랄 수 없듯이 그들에 관한 이야기 역시 진지한 현실 인식을 가진 작가라면 그들을 허황하게 미화시키지 않을 것은 당연하다. 그의 민중 인식은 민중을 미화하지 않으면서 그들에 대한 사랑을 잃지 않는다는 데 그 미덕이 있다. 민중을 과대평가 하거나 감상적으로 다루지 않고 그들의 온갖 약점을 그대로 시인하고 숨김없이 노출시키면서도 근본적으로는 그들에 대한 튼튼한 애정을 간직하고 있음으로써 그들의 생각과 느낌에 깊은 이해와 공감을 가지게 되고 그들 자신의 처지에서 직접 그들의 목소리로 이야기하게 된다는 점에 김유정 문학의 매력과 그의 민중 인식이 지닌 건강함이 있다.

그가 최초로 발표한 「총각과 맹꽂이」도 이런 점에서 예외가 아니다. 열심히 농사에 종사해 오던 가난한 총각 덕만이가 맹꽂이 같은 생각과 행동을 보여줌으로써 독자의 웃음을 자아내게 하지만, 한편으로 찢어지게 가난한 생활로부터 벗어나려는 소망이 무참하게 짓밟히는 것을 드러냄으로써 독자에게 서글픔을 느끼게도 한다. 그들 모자가 모두 일을 해서 근근히 먹고 지내는 형편인데 설상가상으로 어머니는 아들(덕만이) 장가들일 비용 마련을 위해서 남한테 미리 돈을 꾸어 쓰고 그 대가로 딸은 남에게 줘버렸고, 또 그 돈을 이미 진 빚 갚는 데 녹여버린 처지다. 따라서 덕만이는 그런 빈곤을 극복하기 위해서, 또 가정도 이루고 싶은 생각에서 들병이와 결혼하고자 하는 것이다. 그녀를 데리고 술장사를 해서 소도 사고 아들도 낳기를 바라는 것이다. 그러나 그 꿈은 근면하고 성품이 우둔한 덕만이에게 어울리지 않는다. 들병이와의 결혼이라는 그 허황한 꿈을 실현하기 위해서 주변머리 없는 태도를 보이다가 오히려 동료들로부터 무안만 당하고 그녀를 소유하고자 한 계획도 수포로 돌아가고 만다.

이처럼 주인공의 어리석음을 그려내고 있는 것은 「술」에서도 마찬가지다. 더욱이 「술」의 주인공 근식은 「총각과 맹꽂이」의 덕만이 보다 인간으로서의 진실

성이 결핍되어 있기 때문에 그 회화화는 강한 풍자의 성격을 띠게 된다. 근식이에게 있어 진실성의 결핍이란 그의 과오가 단순히 들병이의 간교한 꼬임에 속아서 아무런 목적 없이 저질러진 것이 아니라 자기 일신의 안락 도모에 급급하여 가족의 생활을 굳이 외면하고 저지른 잘못이라는 데 있다.

농촌을 무대로 한 가난한 사람들의 우둔으로 인한 과오는, 「따라지」나 「봄과 따라지」와 같이 도시를 무대로 한 작품의 등장인물들에게서는 변덕스럽고 영악한 모습으로 나타나기도 한다. 그러나 도시 서민층에 대한 그와 같은 객관적 묘사에도 불구하고 유정이 그들에 대해 지속적으로 가져온 이해와 애정은 상실된 일이 없었다.

## 2) 상식적 상황의 역전화

앞의 2장에서 살펴 본 바와 같이 풍자와 해학은 골계의 하위 개념이다. 풍자와 해학은 사회의 모순을 비판하고 개선하고자 하는 점에서는 같다. 그러나 풍자가 대상에 대하여 공격적인 데 반해, 해학은 대상의 모순이나 부조리를 비판하면서도 그 대상을 감싸 안는다. 즉 대상에 대한 공격에 있어 풍자가 직접적이라면 해학은 간접적인 방식이라고 할 수 있다.

김유정 소설에는 당시 상황에서 지배적 계층보다는 하층민이나 일상적 계층의 인물이 주로 등장할 뿐 아니라 역사적, 사회적으로 의미있는 사건을 다루고 있지 않고 있다. 또한 인물들 간의 갈등을 통한 성격의 발전과는 무관해 보인다. 그럼에도 불구하고 그의 소설은 해학적이면서도 1930년대 농촌 현실을 꿰뚫히게 그려내고 있다는 평을 받고 있다. 이러한 이유는 무엇인가. 그것은 김유정 소설의 인물들이 대체로 하층민이며 그들은 자신들이 처해있는 상식적 상황을 의외의 방향으로 역전시켜 버린다는 점에 있다.

「봄·봄」의 ‘나’는 마름의 횡포에 직접 맞서 싸우지는 않는다. 오히려 ‘나’는 마름인 장인을 이해하려는 여유를 보이기까지 한다. 장인과 다투고 나서, ‘나’가 “그러나 내 사실 참 장인님이 미워서 그런 것은 아니다.”라고 말하는 것이 그 예이다. 이처럼 김유정이 현실을 그리되 그것을 어둡지 않고 밝게 그려내는 데는 그가 판소리의 골계에서 주로 해학을 계승하고 있기 때문이라는 지적도 있다.

「봄·봄」의 해학은 우선 상식적 장면을 역전화 시키는 데서 찾을 수 있다. 다음은 나이 어린 사위와 장인의 상식에 어긋나면서도 정겨운 한 판의 싸움 장면이다.

한번은 장인님이 혈떡혈떡 기어서 올라오더니 내 바짓가랭이를 요렇게 노리고서 단박 움켜잡고 매달렸다. 악, 소리를 치고 나는 그만 세상이 다 팽그르 도는 것이, “빙장님! 빙장님! 빙장님!”

“이 자식! 잡아먹어라, 잡아먹어!”

“아! 아! 할아버지! 살려주소, 할아버지!”하고 두 팔을 허둥지둥 내 절적에는 이마에 진땀이 쭉 내솟고 인젠 참으로 죽나 보다 했다. 그래두 장인님은 놓질 않더니 내가 기어이 땅바닥에 쓰러져서 거진 까무러치게 되니까 놓는다. 더럽다, 더럽다. 이게 장인님인가? 나는 한참을 못 일어나고 찢찢 땀다. 그러나 얼굴을 드니(눈엔 참 아무것도 보이지 않았다)사지가 부르르 떨리면서 나도 엉금엉금 기어가 장인님의 바짓가랭이를 꼭 움키고 잡아뉘었다.

내가 머리가 터지도록 매를 얻어맞은 것이 이 때문이다.

「봄·봄」

이 작품은 의문하고 교활하기까지 한 장인(마름)과 어리숙한 데릴사위(머슴) 사이의 해학적 갈등과 대립을 그리고 있으면서 사건의 진행은 시간적 순서에만

따르지 않고 부분적으로 뒤바뀐으로써 ‘장인님’과 ‘나’ 사이의 갈등을 긴장감 있게 고조시켰다가 갑작스런 역전에 의해 화해로 결말을 유도하고 있다.

나는 장인이 혼인시켜 준다는 말만 믿고 3년 7개월을 무일푼으로 머슴살이 하고 있다. 욱을 잘해서 욱필이라는 별명을 듣고 있는 장인은 혼인을 핑계로 일반 시키는 교활하고 의뭉한 인물이다. 첫째 딸이 열 살 때부터 열아홉까지 데릴사위 열 사람을 갈아치웠으며, 그 외 둘째 딸(점순이), 막내딸(6세)을 두고 있다. 장인은 둘째 딸 점순을 이용해서 데릴사위의 노동력을 착취하고 있다. 점순은 ‘나’의 배필감으로서 16세가 되었으나 불배기 키에 모로만 자란 처녀이다. 키는 작으나 당돌하고 야무진 성격인 점순이는 ‘나’를 배후에서 조종하여 ‘장인’에게 장가를 보내달라고 하라며 부추긴다. 나는 점순이의 말만 믿고 ‘장인’에게 장가를 보내달라고 말을 하였으나 장인은 작대기로 내치기까지 한다.

데릴사위를 데려다가 일만 부리는 상황은 결코 상식적이라고는 할 수 없다. 더군다나 사위가 장인의 사타구니를 잡고 늘어지는 장면이나 ‘장인’이 사위 뺨인 ‘나’를 할아버지라고 부르는 장면은 결코 상식적이지 않다. 더욱 놀라운 것은 ‘나’의 편을 들 줄 알았던 점순이가 장인과의 싸움에서는 영똥하게 장인 편을 든다. 김유정의 해학성은 이러한 상식적 행동을 역전시킴으로써 독자들의 웃음을 유발한다.

특히나 마지막에 ‘장인’이,

“올 갈엔 꼭 성례를 시켜 주마. 암말 말구 가서 뒷골의 콩밭이나 얼른 갈아라.”

라고 ‘나’에게 고마움을 느끼고 있지만, 마지막 장면에서는 “이 자식! 장인 입에서 할아버지 소리가 나오도록 해?”라고 호통을 친다. 이는, 상식적인 상황이 역

전된 장면으로써 독자들에게서 웃음을 자아내는 요인이 된다.

또한 ‘염치없이 막돼먹은 사람’이란 의미를 갖고 있는 ‘만무방’에서도 이런 설정은 잘 드러난다. 이 작품은 1930년대 식민지 농촌 현실 속에서 응칠, 응오 두 형제의 부랑(浮浪)하는 삶을 중심으로 하고 있다.

한 식경쭈 지났을까, 도적은 다시 나타난다. 논둑에 머리만 내놓고 사면을 두리번거리더니 그제야 기어 나온다. 얼굴에는 눈만 내놓고 수건인지 뭇지 형겅이 가리었다. 붓짐을 등에 짊어 메고는 허리를 구뭇이 뺄손을 놓는다. 그러자 응칠이가 날쌔게 달려들며

“이 자식, 남우 벼를 훔쳐 가니…….”

하고 대포처럼 고향을 지르니 논둑으로 그대로 테굴테굴 굴러서 떨어진다. 얼굴에 호되게 놀란 모양이었다.

응칠이는 덤벼들어 우선 허리띠를 내려 조졌다. 어이쿠쿠, 쿠--, 하고 처참한 비명이다. 이 소리에 귀가 뻗쩍 띄어 그 고개를 들고 팔부터 벗겨 보았다. 그러나 너무나 어이가 없었음인지 시선을 치켜뜨며 그 자리에 우두망찰한다.

그것은 무서운 침묵이었다. 살똥맞은 바람만 공중에서 북새를 논다.

한참을 신음하다 도적은 일어나더니,

“성님까지 이렇게 못살게 굴기유?”

제법 눈을 부라리며 몸을 핵 돌린다. 그리고 느끼며 울음이 복받친다. 붓짐도 내버린 채,

“내 것 내가 먹는데 누가 뭐래?”

하고 테통스레 내뺨고는 비틀비틀 논 저쪽으로 없어진다.

형은 너무 꿈속 같아서 멍하니 섰을 뿐이다.

「만무방」

응오가 자신이 가꾼 벼를 자기가 도적질해야 하는 눈물겨운 상황에 놓이는 데 반하여 형 응철은 반사회적인 인물이며 적극적 행동형이다. 모범적인 농사꾼을 반사회적 인물로 몰고 간 것은 그들이 살고 있는 시대적 상황에 기인하고 있음을 드러낸다. 그러나 형 응철도 어려운 삶 때문에 도박판을 전전하는 반사회적 인물이 된 것이다. 이 같은 응철의 행위가 오히려 농민들로부터 선망(羨望)의 대상이 되고 있음은 왜곡된 사회에 대한 냉소주의적 표현이라 볼 수 있다.

이것은 부정적인 대상을 절대적인 적으로 설정해 격파해야 한다고 생각하지 않고 부정적인 대상의 이면을 폭로하고 야유하지만, 동시에 그 차이를 껴안는 넉넉한 포용력을 갖고 있는 것이다.

### 3) 자기의 회화화

웃음을 자아내는 가장 핵심적인 요인을 ‘우월성 이론’으로 설명할 때, 인물 사이의 우월성과 열등성, 즉 인물 사이의 신분이나 지위의 차이는 외적으로 주어지기 마련이다. 설령 외부적 요인에 의해 주어지지 않더라도 특정 세력이나 지위에 있는 사람들이 스스로를 우월시하거나 상대를 근거 없이 폄하함으로써 웃음을 유발하려 한다. 이는 열등적 존재로 규정된 당사자가 본인의 의사와는 배치된 존재로 규정되는 것이다. 웃음이 인간들 사이의 진정한 우호적 관계를 증진시킨다고 할 때 본인의 의사와는 무관하게 열등한 존재로 규정된 사람은 구성원의 일원으로서 웃음에 동참할 수 없게 된다.

그러나 사회 구성원 중 한 명이 스스로 자신을 비하하거나 열등한 존재로 규정하게 되면 그 자신도 별다른 부담 없이 웃음에 동참할 수 있게 된다. 이로 인해 구현되는 웃음이 ‘자기 회화화’로서의 웃음이다.

예를 들어 「만무방」을 살펴보자. 이 작품은 추수를 해도 아무런 수확도 돌아

가지 않는 소작농(동생 응오)이 제 논의 벼를 도둑질하는 사건을 다루고 있다. 형인 응칠과 아우인 응오는 서로의 성격적인 차이를 갖고 있음에도 불구하고 자본주의적 취득, 분배 양식에 내재하는 모순에 대립하고 있는 점에서 일치한다. 그러면서도 이 작품은 경제적 문제로 인한 경직성을 드러내지 않고 ‘내 걸 훔쳐야 할 운명’에 처해 있음을 고백함으로써 스스로를 희화화하는 수법을 쓰고 있다. 이는 상황적 아이러니를 통해 현실의 피폐함을 선명하게 드러내는 역할을 한다. 즉 응오가 자신이 가꾼 벼를 자기가 도적질해야 하는 눈물겨운 상황에 놓이는 데, 이렇듯 모범적인 농사꾼을 반사회적 인물로 몰고 간 것은 그들이 살고 있는 시대적 상황에 기인하고 있음을 드러낸다.

김유정의 대표작 중 하나인 「금 따는 콩밭」에서도 사정은 마찬가지이다.

“그 흙 속에 금이 있지요?”

영식이 처가 너무 기뻐서 코다리에 고래등같은 짐까지 연상할 제 수재는 시원스러이,

“네, 한 포대에 50원씩 나와유.”

하고 대답하고 오늘밤에는 정녕코 달아나리라 생각하였다. 거짓말이란 오래 못 간다. 뽕이 나서 빠다귀도 못 추리기 전에 훨훨 벗어나는 게 상책이겠다.

이 작품에서 궁극적인 문제는 금 또는 돈이 지니는 양가성(兩價性)이다. 금은 부(富)의 표상인 동시에 파멸로 향하는 길이다. 그리고 불행하게도 주인공은 콩밭만 망치는 마신(魔神)의 미끼에 걸리게 되며, 더욱 불행하게도 —이것은 희극인데— 자신의 욕망이 헛된 것이었음을 알지 못한다는 데 이 소설의 해학성이 있다. 물론 이 희극성을 배가하는 것은 주인공을 바라보는 독자들이 그가 스스로를 희화화하고 있다는 사실을 목격하고 있는 탓이다.

1937년 <여성(女性)>지에 발표된 「땡별」에서도 인물의 자기 회화화는 두드러지게 나타난다. 뜨거운 땡별이 내리쬐는 날, 덕순이는 아내를 지게에 지고 대학 병원으로 찾아간다. 기영이 할아버지의 말로는 병원에 가면 월급도 주고 병도 고쳐 준다는 것이었다. 열네 살 된 조선 아이가 어른보다도 더 부대한 것을 보고 이상한 병이라고 붙잡아 들여서 한 달에 십 원씩 월급을 주고, 먹이고 입히고 하며 연구하고 있다고 한다. 그러나 덕순이가 아내를 지고 병원에 찾아가 산부인과에 들어갔을 때, 의사는 간호부를 통해 아내의 뱃속에는 어린애가 있는데 나오려다 그대로 죽었다며 수술을 하지 않으면 1주일도 못 가 죽는다고 한다.

간호부의 말이 무슨 소린지 다는 모른다 하더라도 속대중으로 저쫂은 알아챘던 것이니 아내의 생명이 위험하다는 그 말이 두렵기도 하려니와 겨우 아이를 뱃다는 것쫂, 연구 거리는 못 되는 병인 양 싶어 우선 낙심하고 마는 것이다. 허나 이왕 별인 노릇이매,

“그럼 먹을 것이 없는데요…….”

“그건 여기서 입원시키고 먹일 것이니까 염려 마세요…….”

“그런데요 저…….”

하고 덕순이는 열적은 낯을 무얼로 가릴지 몰라 쭈뼛쭈뼛,

“월급 같은 건 안 주나요?”

“무슨 월급이요?”

“왜 여기서 병을 고치면 월급을 주는 수도 있다지요.”

“제 병 고쳐 주는데 무슨 월급을 준단 말이요?”

하고 맨망스리도 툭 쏘는 바람에 덕순이는 얼굴이 고만 별개지고 말았다. 팔자를 고치려던 그 계획이 완전히 어그러졌음을 알자, 그의 주린 창자는 다시금 척 꺾이며 두꺼운 손으로 이마의 진땀이나 훑어보는 밖에 별도리가 없는 것이다.

아이를 사산한지도 모르고 남산만한 배를 안고 있는 아내나 병원에 가서 진찰

을 받으면 월급이 나온다고 생각하는 덕순이 등은 일상적인 인물과는 거리가 멀다. 이런 등장인물을 보면서 독자들은 웃음을 느끼게 된다.

“나는 죽으면 죽었지 배는 안째요.”라고 말하는 아내를 다시 지계에 지고 돌아오는 덕순의 등뒤에서 “저 사촌 형님께 쌀 두 되 꺾다 먹은 거 부디 잊지 말고 갚우.”, “그러구 임자 웃은 영근 어머이더러 사정 애길 하구 좀 빨아 달래우.” 하는 아내의 말을 덕순은 유언이라고 깨달으면서 쇠뿔도 녹일 듯한 뜨거운 땀별 아래를 땀을 흘려 가며 내려오는 것이었다.

요컨대, 김유정 소설들은 흔히 인물들의 어리석음이나 무지함이 웃음을 자아내게 하지만 일면에서 그 어리석음과 무지함이 부당한 현실을 상식으로 받아들이고 있는 상황을 역전시키는 기능을 한다. 이는 바로 열등한 인물들 자신의 가난하고 비참한 실제 삶과 이어져 진한 슬픔을 배어나게 하는, 말하자면 해학이 비애를 동반하는 특징을 지니고 있다. 그리하여 식민지 시대의 고통스러운 역사적 상황에서도 우리 민족이 건전하게 즐길 수 있고 현실의 실상을 생각할 수도 있게 하는 문학적 성취에 이르고 있다. 이런 면에서 김유정의 소설들은 1930년대 한국문학사에 한 자리를 차지하는 데 조금도 손색이 없다.<sup>41)</sup>

## 2. 다층적 언어 구사를 통한 정서의 통합

1장에서 지적한 바대로 김유정에 대한 기존의 연구에서 그의 해학성을 가장 특징적으로 나타낸 것으로 다양한 계층의 언어 구사라고 할 수 있다. 실제로 그의 작품에는 상당수의 상위 계층이 쓰는 언어와 하층민이 쓰는 언어 등이 섞여 있는데 이는 언어에 의해 유발되는 해학성이라고 할 수 있다. 특히 지식층이나

---

41) 이선영, 「김유정 소설의 민중적 성격」, 선청어문, 23호, 1993.

전문적인 식견을 가지고 있는 사람들이 보는 잡지에서 하층민들이 사용하는 비속어를 능란하게 구사함으로써 독자들의 기대감을 무너뜨리는 부조화의 효과를 보고 있는 것이다. 이는 말하는 사람(화자 혹은 작자)과 듣는 사람(청자 혹은 독자)이 상식적으로나 묵시적으로 합의한 것을 함께 깨뜨리고 웃음을 자아낸다는 부조화 이론(incongruity theory)에 의거한다고 할 수 있다.

### 1) 다계층적 문체의 망라

바흐친은 문화를 그것이 ‘공식적으로’ 받아들여지고 있느냐 아니면 ‘비공식적으로’ 받아들여지고 있느냐에 따라 고급문화와 하급문화의 두 층위로 구분한다. 그에 의하면, 이들 사이에는 끊임없는 긴장과 갈등이 존재하여 왔으며, 이러한 긴장과 갈등은 특히 중세와 르네상스기의 민속문화가 지닌 ‘유머러스한 성격’에 의해 가장 첨예하게 대립되었다. 그리고 이러한 ‘유머러스한 성격’의 민속문화들 가운데 가장 중요한 위치를 차지하고 있었던 것이 바로 ‘카니발’이었다.<sup>42)</sup> 카니발은 “지배 질서와 기존 질서로부터의 일시적인 해방이며, 모든 위계질서, 특권, 규범 그리고 금지에 의문부호를 찍는” 이벤트였다.

‘웃음’의 문체가 일상을 전복해내는 ‘카니발(carnival)’적 상황과 밀접히 연관됨을 의미한다. 카니발적 상황과 밀접한 관련을 맺는 웃음의 유발 방식은 기존의 주체구성과는 다르게 이루어진다. 해학 텍스트는 일반적 텍스트들과는 달리 뒤틀려진 서사구조 혹은 상실된 서사구조를 통해 웃음을 만든다.

‘카니발’은 사회·문화적 규범에서 일탈하는 민중적 즐거움과 그것의 문화적 양식을 의미한다. 카니발 속에서 민중은 웃음으로써 신과 신성에 대한 두려움을 집어던지고 세속적 삶의 승리를 구가한다.<sup>43)</sup> 카니발의 웃음은 시장통의 욕지거리

---

42) 김옥동, 『대화적 상상력: 바흐친의 문학이론』, 문학과 지성사, 1988, 244-245쪽.

와 상스러운 소리들이 한데 뒤섞임으로써 농담과 우스개는 언어를 남용하고 의미를 다양하게 사용한다. 그래서 카니발의 웃음은 규범적 세계에서 비규범적 세계를 지향하는 양가성(兩價性), 또한 민중의 집단성과 보편성이라는 속성을 갖고 있다. 언어의 의미를 하나의 규범적 세계 속에서만 이해하려는 단성적(單聲的)세계를 해체하며, 다양한 계층의 목소리가 다양하게 섞여 있는 다성적(多聲的)인 세계를 지향하는 것이다.

김유정이 활동하던 1930년대 초반은 최초로 맞춤법 통일안에 따른 표준어가 제정되어 조선어의 공식적인 체계가 잡히던 시기이다. 보성고보를 졸업한 당대의 지식인 가운데 한 사람인 김유정이 당시의 공식적이며 규범적인 언어 체계에 무지했을 리 없다. 게다가 그는 강원도 실례에서 태어난 것으로 추측되기도 하지만 생애의 대부분을 경성(서울)에서 보냈으며 취향도 향토적이거나 토속적이라고는 볼 수 없다. 그의 생애를 면밀히 관찰해 온 한 연구가는, 김유정이 평소에 한복을 입었고 육자배기나 강원도 아리랑을 잘 불렀다는 이유로 토속적인 사람으로 오해받지만 그의 취미는 오히려 서구 지향 일변도였으며 외래품에 대한 선호도가 강한 사람이었다고 밝히고 있다.<sup>44)</sup> 그렇지만 김유정 소설의 문장은 하층민의 일상어와 비속어로 엮어진 그물이라고 해도 과언이 아니다. 그의 소설 문장은 가히 비속어의 행진이라고 칭하고도 남을 만큼 풍부하고 다양하게 구사되고 있다. 비속어는 하층민들의 일상적 언어이며 교양있는 상층민들이 구사하는 언어와는 거리가 멀다. 그가 채택한 하층민들의 일상어는 그들 사이에서 자연스럽게 그리고 일상적으로 폭넓게 사용된 언어들이다. 따라서 그의 소설 문장이 육담과 구어적인 속어 감각으로 조형된 매우 특이한 세계<sup>45)</sup>라는 사실은 재론의 여지가 없다.

---

43) 위의 책, 같은 곳.

44) 유인순, 「유정의 그물-김유정 문학의 심리 비평적 연구」, 『인문학연구』 제 32집, 강원대 인문학연구소, 1994, 31-33쪽.

45) 이재선, 「회화적 감각과 바보열전」, 문학사상, 1974, 7.

이는 김유정이 당시 경성(서울) 중심의 도시화와 근대적 변화에 대해 부정적 인식을 가지고 있었으며 이것이 그가 자신의 작품 속에 하층민의 비공식적인 언어를 전략적으로 풀어놓았던 것으로 풀이된다.

동네에서도 소문이 났거니와 나도 한때는 격실격실히 일 잘 하고 얼굴 예쁜 계집애인 줄 알았더니 시방 보니까 그 눈깔이 꼭 여우 새끼 같다.

「동백꽃」

하지만 계집이 낫짜이 이뻐 맞이나.  
제기랄 황소같은 아들만 줄대 잘 빠져 놓으면 고만이지.

「아내」

그리고 아내는 돌아서서 혼잣말로,  
“콩밭에서 금을 판다는 숙맥도 있담.”

하고 빗대 놓고 비양거린다.

“이년아, 뭐!”

남편은 대뜸 달려들며 그 불치에다 다시 울찬 황밤을 주었다. 적이나 하면 계집이니 위로도 하여 주련만 요건 분만 푹푹 질러 놓을려나. 예이 배라 먹을거, 이판사판이다.

“너허구 안산다. 오늘루 가거라.”

「금 따는 콩밭」

위의 인용한 부분은 인물의 대화에서가 아니라 지문에서 뽑아 온 것이다. 그의 작품 속에서는 소설 문장의 관례를 깨면서 인물의 대화가 아닌 지문 속에 자유 자재로 비속어가 구사되고 있다. 또한 그의 소설에는 준말이 많고 의도적으로 맞춤법을 무시한 채 소리나는 대로 표기한 어휘들이 많이 등장하며 한자가 거의 없고, 의성, 의태어, 첩어가 많이 사용되는 것이 특징이다.<sup>46)</sup>

이처럼 김유정은 우리말에 대한 남다른 관심과 탁월한 언어 감각을 갖고 있다는 칭송을 받고 있는 바, 이는 바흐친이 말한 ‘언어의 카니발화’<sup>47)</sup> 현상이라는 특징을 지닌다.

“이 바보 녀석아!”

“애! 너, 배냇병신이지?”

그만도 좋으련만,

“애! 너 느, 아버지가 고자라지?”

“뭐? 울 아버지가 그래 고자야?”

「동백꽃」

작가가 사용하는 욕설이나 상소리는 그가 구사하고 있는 언어가 카니발적 특성을 띠고 있음을 반증해준다. 위에서 인용한 것은 점순이가 자신의 애정 표현을 무시하는 ‘나’를 놀리기 위해 성적인 공격을 가하는 장면에서 등장하는 악담이다. 여기서 ‘배냇병신’이나 ‘고자’와 같은 단어<sup>48)</sup>는 성적 결합이 불가능한 육체, 불모의 육체, 생식이 불가능한 육체에 관계되는 욕설이기 때문에 가장 치욕스런 욕설의 형태를 띤다.<sup>49)</sup>

46) 전상국, 『유정의 사랑』, 고려원, 1993, 290-295쪽.

47) 바흐친의 해석에 따르면 민중의 장터에서 들리는 욕설, 카니발 기간의 욕설, 수도사들의 욕설들은 결코 천박함과 경멸을 의미하지는 않는다. 거기에는 가까운 사이에 있을 수 있는, 비공식화된 친밀함과 애정이 동시에 담겨있는 것이다. 또한 라블레에게 있어서 카니발적 행위로 똥을 던진다든지 오줌을 퍼붓는 일은 낡은 세계의 죽음과 새로운 세계의 탄생을 동시에 표출하는 웃음의 드라마이다. M. 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1988.

48) 이러한 욕설은 학교 현장에서 별명으로 변이되어 쓰이는 경우도 있다. 학생들은 별명을 불러서 상대를 골려주는 경우가 많다. 나쁜 별명은 자아 감정을 손상시키지만 긍정적인 별명은 긍정적인 자아상을 제시해 주기 때문에 교사가 적극적으로 지어주는 방법을 취하는 것도 좋다. 너무 남성적이고 공격적인 성향이 강한 남학생에게 교사가 바라는 자아상을 제시하려고 한다면 ‘이분의 일’이란 별명을 주고 양성적인 성향을 동시에 가지는 것이 모든 사람에게 바람직하다고 설명해줄 수 있다. 이상근, 앞의 책, 148쪽.

이와 같은 언어의 카니발화<sup>50)</sup>, 즉 비공식적인 언어의 구사는 공식적 언어가 일반적으로 받아들이는 인습이나 형식 혹은 품위와 같은 규범을 의식적으로 깨뜨리고자 하는 것이다. 이를 통해 해학을 유발하는 효과를 지닌다.

1930년대는 어느 정도 공식 언어의 정비가 이루어진 시기로 경성(서울) 중심의 도시화와 근대적 변화에 대해 부정적 인식을 가지고 있던 작가는 그의 언어 속에 하층민의 비속어를 전략적으로 풀어놓았고, 이는 표준어 중심의 미려한 문체와 공식 언어에서 배제된 비속어, 욕설, 구어 등의 사용이 두드러진 카니발화된 언어의 형태로 표출되었다. 이것이 곧 김유정 문학이 해학성을 띠는 주요한 요인이 된다.

## 2) 조야한 어휘의 세련화

김유정의 소설 쓰기는, 당대의 지식인으로서 민중을 계몽하려는 의도에 기반한 창작방법과는 거리가 멀다. 그는 오직 이야기를 하는 신명에 취해 있을 뿐이다. ‘나는 이야기꾼이다. 이야기를 누구보다 잘하고 싶다.’<sup>51)</sup>라고 밝힌 데서도 알 수 있듯이, 시치미를 뚝 떼고 이야기를 잘 하는 것이 작가가 아니냐는 반문이 그의 소설을 다 읽고 난 독자의 몫으로 남겨진다. 김유정 소설의 경우, 작가가 소설 속에서 아예 사라져 버리거나 작중화자 혹은 그냥 지나가는 행인 정도로 변신해 버리기 때문에 독자들이 작가를 전혀 의식하지 않게 된다. 독자들은 자신이 읽고 있는 소설 속에서 작가를 의식하지 않을 때만 작가 이상의 상상력이 발휘되고

49) M. 바흐친, 위의 책, 391쪽.

50) 바흐친은 문화를 그 수용 주체에 따라 지배 계층, 귀족 계급의 문화인 공식적 문화와 피지배 계층, 민중의 문화인 비공식 문화로 구분하였다. 그런데 카니발은 비공식문화, 집단적 민중적 특성, 웃음과 패러디를 통해 지배 계층의 권위와 전통을 파괴하는 장이다. 카니발은 모든 대립되는 것이 뒤섞이는 ‘유쾌한 상대성’이 지배하는 세계인 것이다. 바흐친, 위의 책 같은 곳.

51) 김유정, 「작가의 말」, 『조광』, 1934.

작품의 감동 속으로 깊숙이 파문힐 수 있다. 즉, 작가와 작중화자의 동일시 현상을, 독자가 작품 속을 즐거운 마음으로 여행할 수 있는 여유를 찾았다는 의미로 생각해도 좋을 것이다. 김유정의 소설에는 작가가 있으면서 동시에 없고, 화자가 있으면서 그 화자가 어느 순간 다른 사람으로 바뀌기도 한다. 때로는 독자가 그 소설 구연에 스스로 끼어들어 한몫을 하기도 한다.

김유정의 이러한 창작 방법은, 그가 하층민들과의 삶에서 익힌 조야한 어휘들을 자유롭게 구사하면서도 결코 천박하다는 느낌이 들지 않게 한다.

나홀 전 감자 쪄간만 하더라도 나는 저에게 조금도 잘못된 것은 없다.

계집애가 나물을 캐러 가면 갔지 남 울타리 엮는 데 썰이질을 하는 것은 다 뭐냐? 그것도 밭소리를 죽여 가지고 등뒤로 살며시 와서

"애 ! 너 혼자만 일하니?"

하고 긴치 않은 수작을 하는 것이었다.

어제까지도 저와 나는 이야기도 잘 앓고 서로 만나도 분척만척하고 이렇게 점잖게 지내던 터이런만, 오늘로 갑작스레 대견해졌음은 웬일인가. 향차 망아지만한 계집애가 남 일하는 놈 보구…….

"그럼 혼자 하지 때루 하디?"

내가 이렇게 내뺨는 소리를 하니까,

"너, 일하기 좋니?"

「동백꽃」

여기서 김유정이 사용한 ‘쪄간’은 의미가 불분명하긴 하지만, 문맥적으로 ‘일, 견수, 사건’의 의미를 나타낸다. 또한 ‘썰이질’은 한창 바쁠 때에 쓸데없는 일로 남을 귀찮게 구는 일로서 시정(市井)에서는 주로 ‘씨양이질’이라고도 쓰는 말이다. 또한 점순이가 “혼자만 일하니?”라고 말한 것은 ‘나’에 대한 친근감의 표현이자 대화 상황을 이끌어 내는 발화로서 다분히 친교적 기능을 갖고 있는 언어에

불과하다. 하지만 ‘나’는 이를 “혼자 하지 때로 하디?”라고 받아치고 있다. 일상적 발화가 갖는 언어적 기능을 어긋나게 하고 있는 것이다. 이럴 때, ‘때’가 ‘여럿’이라는 말보다는 조야하긴 하지만 두 인물간의 상황 - ‘나’를 좋아하는 ‘점순’과 이를 알아차리지 못하는 ‘나’ - 을 세련되게 형상화하는 기능을 하는 것이다.

또한 ‘항차 망아지만한 계집애’도 시정에서 자주 사용하는 조야한 관용어이다. 일반적으로 작가들은 관용어로 인해 문장의 참신성이 떨어진다는 것을 알기 때문에 되도록 관용어 사용의 빈도를 제한하는 것이 보통이다. 그러나 관용어가 비록 생명력이 없다 해도, 활용되는 동안의 언어적 기능 수행의 오랜 역사를 갖고 있는 전통임과 동시에 엄연히 그 당대의 일상용어로서 그것이 적절히 구사될 때의 표현 효과가 매우 높다는 이점을 가벼이 할 수 없을 것이다. 김유정 소설에서 관용어의 사용빈도가 높은 것은 현실을 있는 그대로 그린다는 작가의 의도적 장치로 생각해 좋을 것이다. 되도록 서민의 조야한 어휘를 자신의 소설 언어로 활용함으로써 사물을 있는 그대로 세련되게 그려내는 재생 효과를 얻고자 하는 것이다. 익살과 탈놀음의 그 흥겨움으로 그가 선택한 관용어는 당대 서민들의 삶 그 자체라고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 그것은 끈질긴 생명력을 가진 민중들의 애정 표현의 반어적 입심이며 그 목소리였다고 할 수 있다. 이것이 바로 작가 김유정이 자기 주변의 사물을 긍정적 시각으로 희화화한 하나의 예라고 할 수 있다. 김유정 소설 속 이름도 당대 농투성이들이나 도시 따라지 서민들에게서 흔히 찾을 수 있는 그런 것들로, 그 작품의 배경이나 인물의 성격에 걸맞아 독자에게 친근감을 준다.

김유정 소설 언어에 나타나는 또 하나의 특징은 준말이 많다는 것이다. 김유정 소설에 준말 사용빈도가 높은 것도 일상어에서 자연스럽게 나타나는 운율적 억양과 그 톤을 자신의 소설 말투로 빌려 썼기 때문일 것이다. 만무방들의 일상 어투에 대한 이러한 관심과 그 육화(肉化)야 말로 그네들에 대한 김유정의 애정 표

현의 한 방법이었다고 봄이 좋을 것이다. 또한 김유정의 소설은 지문과 대화의 구별이 거의 없는 문장으로 해서 가장 이야기다운 서술방식을 보여 주고 있다. 방언과 비속어(卑俗語)는 물론이고 표준어까지도 소리나는 대로 표기된 것이 지문 속에 그대로 드러나고 있다. 이것은 자신의 소설 문장을 철저하게 구어로 구사하겠다는 창작태도와 무관하지 않은 것이다. 그의 소설 문장에 뜻이 잘 통하지 않는 어휘가 많이 발견되는 것도 당대 사용되던 방언이나 속어를 소리나는 대로 쓴 현상일 뿐 그것을 조어(造語)로 보는 견해는 옳지 않다. 소설 문장의 관례를 깨면서 대화가 아닌 소설의 지문 속에 자유자재로 구사된 방언은 작품의 토속성 획득에 적중했으며, 비속어는 해학과 아이러니를 유발하는 가장 직접적인 요소로 작용하고 있다. 김유정의 언어는 머리에 의해 선택된 것이 아니라 머리에 올라가기 전 가슴에서 그대로 분출되어 나온 것으로 거의 본능적·원시적 생명력을 가지고 있다. 그것은 따라지 혹은 ‘만무방’ 인생들의 가슴에서 나온 감정언어다. 감정의 지배를 받는 언어는 그 분출이 자유분방하여 기존 언어의 음운이나 어휘 체계, 문법, 통사 등의 어법을 일탈함으로써 권위와 체면치레의 닫힌 가슴을 여는 에너지로 작용한다.

김유정 소설의 문체는 보여주기, 연출하기, 연기하기, 감동하기가 뒤섞여 일어나는 특징을 보인다. 그것은 곧 작가와 작중화자, 등장인물, 그리고 독자가 함께 어우러져 돌아가는 시점의 입체성을 보인다. 김유정의 문장은 리듬이 있다. 가면극의 연희자가 장단 가락에 맞춰 관객의 흥을 유도하듯 작가 김유정은 역동적 운율의 말투로 독자를 사로잡고 있다. 글의 흐름에서의 운율은 정적묘사가 아닌 동적인 묘사에서 더욱 분명하게 느껴진다. 강원도 깊은 산골짜기를 흘러내리는 물은 넓은 들을 유장하게 흐르는 물과 달라서 그 흐름이 변화무쌍하여 지난 세월을 돌이켜보거나 주변 풍광에 넋을 빼앗기는 그런 사색의 여유를 주지 않는다.

또한 김유정의 소설 문장에는 한자가 보이지 않는다. 한국어의 한 특징은 부사

어·형용사어의 활용빈도가 높다는 것인데 대체로 주어가 많이 생략된 서술부 중심의 김유정의 소설 문장이야말로 부사어·형용사어가 제 역할을 하기에 가장 적합한 것이었다. 부사어 중에서도 의성·의태어, 첩어의 빈도 높은 구사는 김유정 소설에 현장감과 활기를 불어넣는 데 적격이다.

당초 민중들의 열린 언어를 독특한 자기 체취로 선택하여 신명나게 능청을 떠 김유정의 소설 쓰기는 기법이 내용이고 내용이 곧 기법이 됨으로써, 그 작품은 시대를 뛰어넘는 높은 문학성을 획득할 수 있었던 것이다.

### 3) 토속적 고유어의 능란한 구사

1930년대 김문집이 김유정의 단편들에 대해 “전통적 조선 어휘의 풍부한 언어 구사”<sup>52)</sup>의 뛰어남을 상찬한 이래로 김유정 소설의 언어와 문체는 대다수의 연구에서 그의 문학성의 핵심적인 부분으로 연구되어 왔다. 대표적인 예로 김용직<sup>53)</sup>은 유정 소설에서 시적 산문과 토속적 화술 그리고 문장의 길이 등에 주목했으며 전상국<sup>54)</sup>은 유정의 언어가 만무방들의 열린 언어를 사용하고 있으며 김유정의 소설 쓰기 기법은 ‘가면쓰고 능청부리기’였다고 본다.

김유정 소설이 시대를 넘어서는 높은 문학성을 획득하여 오늘의 감각으로 읽어도 부족함이 별로 느껴지지 않는 것은, 그의 우리말에 대한 남다른 관심과 탁월한 언어감각에 힘입은 바 크다. 우리말의 정조를 살리기 위한 우리말의 적절한 구사, 그것이 김유정의 소설 언어 선택의 비결이었던 것이다. 자신이 선택한 소설 언어가 많은 대중을 한 끈에 꿰 수 있고, 그로 인해 현실 회화를 가능하게 할 수 있다는 그 회심의 신명으로 그는 소설을 썼던 것이다. 그의 타고난 언어감각

52) 김문집, 「고 김유정 군의 예술과 그의 인간 비밀」, 『조광』, 1937. 5.

53) 김용직, 「반산문적 경향과 토속성」, 『문학사상』, 1974. 7.

54) 전상국, 「김유정 소설의 언어와 문체」, 『강원 문화 연구』 창간호, 1981. 12.

은 우선 소설의 제목 짓기에서도 확인된다. 31편의 소설 중 순 우리말로 된 제목은 ‘소낙비’, ‘노다지’, ‘떡’ 등 16편이며 이외에도 ‘산골나그네’, ‘총각과 멧꿩이’, ‘금 따는 콩밭’ 등은 비록 한자어이거나 혹은 순 우리말에 한자어가 붙어 합성된 말이지만, 거의 한자(漢字)를 사용하지 않은 것들이라 순 우리말 영역에 넣어도 좋은 것들이다. 순 우리말 제목 중 ‘노다지’, ‘만무방’, ‘봄·봄’, ‘따라지’ 등은 그가 선택한 언어가 바로 작품의 얼굴이며 그 성격임을 드러내주는 좋은 예라고 할 수 있다.

김유정의 ‘해학소설’에서 느껴지는 건 결국 어떤 유대감이 아니다. 그에게는 학대받은 인간에 대한 깊은 애정이 있었다. 그의 작품세계는 등장 인물들의 우직함과 엉뚱함, 결말에서의 의외적 행동, 해학을 쓰고있는 특유한 서술자의 역할과 아이러니, 반미학적일 만큼, 수치의 감정이 이완되어 있는 육담과 구어적인 속어 감각 등으로 조형된 매우 특이한 것이다. 그만큼 그의 소설 언어는 독특하다.

김유정의 단편들을 공간, 제재, 방언 등과 같은 문제에 한정하여 그의 문학을 향토문학 또는 향토성의 관점으로 파악하는 경우 작가의 토속어 사용을 강조한다. 토속어는 말 그대로 그 지방의 언어이다. 즉, 표준어권에 속하지 않은 언어를 가리키는 말이며 김유정이 이를 예민한 관찰력으로 채집했다는 점은 인정된다. 그러나 어떤 지방의 특성이 되는 배경이나 방언 등을 소설 속에 상세히 표현하는 것을 향토문학 또는 향토성의 조건으로 받아들인다면 김유정의 향토성에 대해서는 재고해 보아야 한다. 김유정이 사용하는 방언은 토속성이나 지역적 특수성을 드러내려는 의도로 사용했다고는 볼 수 없기 때문이다.

김유정은 강원도 지방의 토속어뿐만 아니라 사투리와 관용어 그리고 그 당시 농민들이 일상적으로 사용한 결말 등을 거침없이 구사하고 있다. ‘수부룩하게’, ‘우짚근하고’, ‘멸쭈룩해서’, ‘거블지느’, ‘깨빱’, ‘당조심’, ‘논지면’, ‘혹닥이었다’, ‘까셀라부다’ 등등의 어휘가 그것이다. 그는 또한 비어, 속어, 속담 등을 자유롭게

구사하고 있으며, 이 중에서 비속어는 해학을 유발하는 데 크게 기여하고 있다. 그리고 그는 표준어까지도 소리나는 대로 적음으로써 구어구사의 효과를 십분 발휘하고 있다.

이처럼 김유정 소설은 우리말에 대한 탁월한 감각과 우리말 구사력 때문에 그 문학적 감동을 배가하고 있다. 그는 특히 대상을 희화화하면서도 그 대상에 대한 공격을 결코 약화시키지 않는다. 다음에 제시한 고유어의 용례만 보더라도 그의 탁월한 언어 감각을 확인할 수 있다.

㉠ 소낭당 - 낭당

예) 뿐만 아니라 나무를 하러 가면 소낭당에 돌을 올려놓고

㉡ 씬 - 수염

예) “्ष을 잡아채지 그냥뒤, 이 바보야?”하고 또 얼굴이 빨개지면서  
성을 내며 안으로 썰죽하니 튀들어가지 않느냐

㉢ 아츰 - 아침

예) 그래서 오늘 아츰까지 킁소리없이 왔다.

㉣ 안죽 - 아직

예) 허지만 점순이가 안죽 어리니까 더 자라야 한다는 여기에는 어  
째 볼 수없이 고만 병병하고 만다.

㉤ 안죽 - 아직

예) 이런걸 멀쩡하게 안죽 어리다구 하니까-

㉥ 안해 - 아내

예) 이 자라야 한다는 것은 내가 아니라 장차 내 아내가 될 점순이  
의 키 말이다.

㉦ 얼쩨 - 얼른

예) “그러면 얼쩨 성렐 해줘야 안하지유, 밤낮 부러만떡구 해준다 해  
준다-”

㉧ 연팡 - 연방

예) 물론 머슴을 두면 좋지만 그건 돈이 드니까, 일 잘하는 놈을 고르느라고 연팡 바꿔드렸다.

㉘ 움물 - 우물

예) 움물길에서 어찌다 맞우칠 적이면 겨우 눈어림으로 재보고 하는 것인데.

㉙ 으적으적 - 우적우적

예) 이걸 씹고 앓았노라면 으적으적 소리만 나고 돌을 먹는겐지 밥을 먹는겐지

㉚ 쟁그럽다 - 쟁그랍다

예) 이런 쌍년의 자식하곤 싶으나 남의 앞이라서 참아 못하고 쫓는 그 꼴이 보기에 딱 쟁그러웠다.

㉛ 제기할 - 제기랄

예) 제기할 황소같은 아들만 줄대 잘 빠져놓으면 고만이지.

㉜ 줄대 - 끊임없이 계속하여 잇대다

예) 제기할 황소같은 아들만 줄대 잘 빠져놓으면 고만이지

㉝ 줄창 - 줄곧

예) 또 한편 놈들이 욕만 줄창 퍼붓고 심히도 부러먹으니까 뺄이 상해서 달아나기도 했겠지.

이렇듯 그가 사용한 토속적 고유어의 구사는 강원도 산골 마을 두 남녀의 순박하고 꾸밈없는 사랑과 조화를 잘 이루고 있고, 향토적 정서의 표현, 등장 인물 간의 애정 표상, 화해의 계기가 되는 소재, 따뜻하고 정겨운 분위기 등을 조성한다. 이렇듯 토속적 고유어는 인물의 행동과 조화를 이루면서 주제 구현에 기여한다.

무엇보다 이러한 그의 해학적인 언어는 그 어떤 직설적인 비판보다 강한 호소력을 가지고 있다. 대상을 우회적으로 희화화하면서도 그 대상을 더 강하게 비판하는 것, 바로 이것이 그의 문체적 특질이자 그의 문학의 환기력이라 하겠다.

### 3. 상황의 이완을 통한 긴장의 분출

김유정의 작품에서 해학을 구현하는 요인으로 인물과 언어의 해학성 다음으로 무시할 수 없는 중요한 장치가 바로 상황에 의한 해학성이다. 주인공과 등장인물들이 맞닥뜨리게 되는 상황들은 일상적인 상식을 벗어나는 예기치 않은 것들이다. 독자들은 인물들 사이에서 벌어지게 될 앞으로의 사태를 긴장감을 가지고 지켜보다가 의외의 방향으로 결말을 맞이하게 되면서 웃음을 터뜨리게 된다. 이는 앞으로 일어날 일에 대해서 긴장하고 있다가 예기치 않게 긴장이 해소됨으로써 웃음이 발생한다고 보는 이완 이론(relief theory)으로 설명할 수 있다. 이에 대해 좀더 자세히 살펴보자.

#### 1) 궁핍한 현실의 고발과 화해

김유정의 소설은 주로 사상이나 내용의 무게보다 형식적인 면, 즉 기교나 구성에서 뛰어난 재능을 발휘한다고 평가된다. 기교 가운데는 특히 반어와 해학이 돋보이며, 구성은 반복적이고 회귀적인 특성을 지닌다고 한다. 또 전통 계승적 측면에 초점을 맞춘 연구에서도 김유정 소설의 언어와 구성 같은 작품의 형식적 측면이 중시되는 일이 많다. 실제로 이런 연구들은 그 자체로서 일정한 근거를 가지고 있고 따라서 상당한 설득력을 갖춘 경우가 적지 않다. 그러나 김유정의 작품들은 문학의 기교나 형식만 거론할 가치가 있고 사상이나 이념 같은 것은 무시해도 좋은 것일까. 그의 작품들에는 사상과 유리된 기교나 형식미만 살아 있다는 것인가.

김유정의 민중 지향적 현실 인식은 그가 산 시대의 정치·경제·사회 등과 독립하여 있는 것이 아니다. 그것은 일제 강점기라는 시대적 특수성 및 제약성과

의 일정한 관계 아래 형성된 것이다.

어려운 현실 가운데서도 김유정이 자신의 소설에서 즐겨 다룬 당시의 우리 농촌은 더욱 궁핍한 상태에 놓여 있었다. 1920-30년대의 한국 소설이 담고 있는 두드러진 특징의 하나는 가난과의 싸움이라는 지적<sup>55)</sup>처럼, 김유정 소설의 핵심적 고리는 ‘가난’이다. 조설일보 신춘문예에 당선됨으로써 김유정의 이름을 처음으로 알린 「소낙비」의 원제인 「따라지 목숨」에서 알 수 있듯이 김유정은 생존을 유지하기 위해 발버둥치는 따라지들의 삶을 중점적으로 그리고 있다. 「앞이 푸르러 가시든 님이」에서 김유정은 한산한 시골이 그림다는 한 벼를 보며 답을 한다.

“시골이란 그리 아름답고 고요한 곳이 아닙니다. 서울사람이 시골을 동경하여 산이 있고 내가 있고 쌀이 열리는 풀이 있고.... 퇴폐한 시골, 굶주린 농민, 이것은 자타 없이 주지하는 바라 이제 새삼스레 녀일 것도 아닙니다. 마는 우리가 아는 것은 쌀을 못 먹은 시골이요 밥을 못 먹은 시골이 아닙니다. 굶주린 창자의 야릇한 기미는 도시(都是) 모릅니다. 만약에 우리가 본능적으로 주립을 인식했다면 곧바로 아름다운 시골, 고요한 시골이라 안 합니다.”<sup>56)</sup>

이러한 가난은 물론 일본의 한국 농촌에 대한 수탈 정책에서 주로 기인한 것이다. 이들은 식민지 통치 초기부터 한국을 그들의 식량 공급지로 묶어두기 위해서 ‘토지조사사업’과 ‘산미증식계획’을 단행해 왔고, 1920년대 초부터는 이른바 ‘농촌진흥운동’을 일으켜 침략 전쟁의 뒷바라지에 차질이 없는 가혹한 식량 공급을 강요하였다. 그뿐만 아니라 지주제를 강화하여 지주를 보호하는 대신 자작농과 자작 겸 소작농을 몰락시켜 완전한 소작농으로, 소작농을 절대 빈민으로, 절대 빈민을 화전민이나 이농민으로, 이농민을 공장의 값싼 노동자나 도시의 토막

55) 장병호, 「식민지 시대 배출 제재 소설의 고찰」 『청람 어문학』 3집, 청람어문학회, 1990, 63쪽.

56) 김유정, 「앞이 푸르러 가시든 님이」, 전집, 389쪽.

민 내지 결인으로 만들었다. 이처럼 일본의 식민지 농업 정책에 의한 한국의 경제적 궁핍화는 농촌에서 시작하여 도시로 확대되었던 것이다.

김유정의 이러한 현실 인식이 일제의 식민지 통치 체제 내지 농업 정책에 대한 포괄적인 인식이라고 말하기는 어렵지만, 당시 한국 농민의 피폐한 삶의 일면을 정확하게 꿰뚫고 있는 것이라고 할 수는 있다. 그의 작품들은 농사를 열심히 지어도 빚밖에 느는 것이 없는 농민이 막다른 궁지에서 벗어나기 위하여 갖가지 비정상적인 탈출을 시도하는 실상을 그리고 있다. 그의 농촌현실에 대한 인식이나 시각은, 그 무렵 다른 농촌소설가들과는 달리 농민을 비롯한 민중, 즉 대다수 식민지 조선인에 대하여 깊은 이해와 일체감을 생생하게 보여 준다.

여기서 김유정 소설의 사상성, 특히 당시 농촌현실에 대한 그의 인식에 주목할 필요가 있다. 농민의 일확천금에의 꿈 때문에 농촌이 파괴되는 모습을 가장 잘 볼 수 있는 것이 「금따는 콩밭」이다. 김유정의 고향인 춘천 실례에서 5리 정도 떨어진 물골이라는 곳에는 사금이 나오고 있었기 때문에 그곳 개울 바닥은 온통 파헤쳐져 성한 곳이 없을 지경이었다고 한다. 김유정은 꿈을 찾아 헤매는 많은 사람들을 보았고 그들의 삶에서 황재를 노리며 살아가는 인간 군상을 발견할 수 있었던 것이다. 그 밖에도 김유정은 1930년 초반 충청도에 있는 한 광업소에 현장 감독으로 근무한 적이 있었는데 거기서 광부들과 어울리며 들은 이야기도 이 작품의 창작에 영향을 주었을 것으로 추측된다.

이 작품은 「소낙비」에서와 마찬가지로 작품의 첫머리에 작가의 감정이 투사된 음침한 배경과 자연 묘사가 나타남으로써 작품 속 사건의 결말이 결코 해피 엔딩으로 끝나지 못할 것임을 암시하고 있다. ‘땅 속 저 밑은 늘 음침하다. 고달픈 간드렛 불, 맥없이 푸르께하다.’라는 이 소설 서두의 어둡고 고달픈 분위기는 결말 부분에까지 그대로 이어지게 되는 것이다.

농사를 짓고 사는 농사꾼 ‘영식’이 농사를 포기하고 밭에서 금을 캐겠다고 결

심한 것 자체가 이미 상식적인 판단을 벗어난 발상법의 결과였다. 그러나 이 작품 속에서 우리가 주목해 보아야 할 것은 성실하게 일하던 농사꾼 ‘영식’이 왜 갑자기 그런 일에 마음을 두게 되었는가 하는 것이다. ‘영식은 본시 금전에 이력이 없었다. 그리고 흥미도 없었다. 다만 밭고랑에 웅크리고 앉아서 땀을 흘려가며 꾸벅 꾸벅 일만 하였다.’라는 말에서 알 수 있듯이 그는 매우 성실한 농사꾼이었다. 그러나 그렇게 성실히 농사를 지어보았자 그들 부부에게 돌아오는 대가는 별로 없었다. 오히려 ‘올 봄 보낼 제 비료값, 품삯, 빚진 7원 까닭에 나날이 줄리는 이 판이다.’라는 말에서처럼 그들이 성실하게 일한 대가는 비료값 품삯조차 대지 못한다.

「만무방」은 응철과 응오 형제가 궁핍한 삶 가운데 상반된 길을 걸어온 이야기이다. 주인공 응철이를 중심으로 농촌 사회의 제도의 불합리성과 모순, 폭력성을 세밀하게 그려 보여 줌으로써 현실의 절박한 상황을 형상화하고 있는 작품이다. 현실의 절망적 상황 속에서도 웃음을 잃지 않고 있는 민중의 건강함도 이 작품의 중요한 요소이다. 전과 4범의 건달인 형 응철은 절도에도 능한 노름꾼이며, 사회적 윤리의 기준에 위배되는 ‘만무방’이다. 이와는 달리 동생 응오는 모범적인 농사꾼임에도 벼를 수확해 봤자 남는 것은 빗뿐이라는 절망감으로 벼 수확을 포기한다. 응오네 논이 벼가 도둑맞는데 범인을 잡고 보니 의외로 동생인 응오였다는 아이러니를 드러낸다. 일 년 농사를 짓고 남는 것은 등줄기를 흐르는 식은땀뿐이라는 인식(認識)은 당시의 소작농들의 상황을 잘 파악하고 있는 것이다.

응오가 자신이 가꾼 벼를 자기가 도적질해야 하는 눈물겨운 상황에 놓이는 데 반하여 형 응철은 반사회적인 인물이며 적극적 행동형이다. 모범적인 농사꾼을 반사회적 인물로 몰고 간 것은 그들이 살고 있는 시대적 상황에 기인하고 있음을 드러낸다. 그러나 이 같은 응철의 행위가 오히려 농민들로부터 선망(羨望)의 대상이 되고 있음은 왜곡(歪曲)된 사회에 대해 씩씩한 웃음을 머금게 하는 표현

이라 볼 수 있다. 이렇듯 작중 인물들의 현실 개선의 의지는 긍정적인 방향이 아니라 부정적인 방향으로 제시된다. 그들은 절망적인 현실 앞에서 반(反)사회적인 수단 즉, 도박, 절도 등에 의해 현실의 극복을 시도하지만 번번이 좌절되고 만다. 작가가 제시한 인물들의 행위가 타락한 방식으로 제시되어 있는 것은 타락한 사회상을 있는 그대로 제시하려는 의도로 볼 수 있다.

작가는 1930년대의 현실 상황을 반어적으로 파악했으며, 그것은 김유정에게 있어 수사적인 차원이 아니라, 현실의 구조를 인식하고 왜곡된 사회 현실의 모순에 정면으로 대응하는 방식이다. 주인공의 대범하고 적극적인 행동이 반사회적인 것일수록, 그것이 농민 계층의 꿈이 되고 부러움을 사고 있다는 사실은 서글픈 아이러니이다. 이는 30년대와 같은 모순된 사회에서 자신의 논의 벼를 스스로 흙쳐야만 하는 농부의 행동을 통해 현실을 고발하겠다는 작가의 의지를 강력히 드러내고 있는 것이다.

하지만 여기서 간과해서는 안 될 것은 김유정이 당시 사회의 어두운 면을 그리면서도 그러한 현실에 대해 증오나 원망보다는 적응과 화해의 태도<sup>57)</sup>를 보이고 있다는 점이다. 즉, 인물들이 비극적인 심각한 상황 앞에서도 울기보다는 웃음을, 부정적 인물에 대해 적대적이기보다는 우호적이거나 동정적인 태도를 보이고 있다는 점에 주목해야 하는 것이다. 예를 들면 김유정의 작품에 나오는 여인들 중에는 남편과 잘 살기 위해서 몸을 파는 아내들의 행위가 자주 등장한다. 이 여인들의 행위는 남편과 가족을 위한 것이다. 달리 말하면 아내들은 열녀가 되기 위해 열녀의 길과는 정반대의 길을 간다. 그들은 모순된 삶을 택하며 이때 남편

---

57) 이를 유인순은 모순된 관념의 공존이라고 규정하고 있다. 유인순에 의하면 「산골 나그네」의 나그네는 병든 절인 남편의 겨울옷을 위해 위장 결혼하여 새 남편의 새 옷을 훔쳐낸다. 「소낙비」의 춘호 처는 남편에게 매나 맞지 않고 잘 살기 위해 이주사에게 몸을 판다. 「가을」의 복만이 처는 농사 빚을 감당하지 못하는 남편을 위해, 「만무방」의 기호 처는 남편의 장사 밀친을 위해 팔려간다. 「정조」의 행랑어멈은 주인 남자를 유혹하여 고뿌 술집 차릴 200원 돈을 뜯어내고, 「아내」의 남편도 잘 살아보려고 아내를 술장수 시킬 훈련을 시킨다고 한다. 유인순, 「유정의 심리 그물」

들은 동조하거나 방관한다. 이들 외에도 가난이 싫어서 자신의 다리를 자해하면서 금을 훔쳐 내오는 「금」의 덕순, 아버지를 사랑하면서도 아버지에게 갖은 패악을 저지르는 「형」의 형, 동생을 사랑하면서도 동생을 괴롭히는 「따라지」, 「연기」, 「생의 반려」의 누님과 그 누님을 증오하면서도 누님을 떠나지 못하는 동생은 모두 모순된 삶에 대해 적대적인 태도를 취하지 않고 모두를 포용하고 화해의 길을 택한다.

이는 한상무가 지적한대로 김유정의 ‘인간 체험의 대조 또는 모순의 면상에 대한 거의 기질적이라 이를만한 각별한 관심과 흥미’<sup>58)</sup>이기도 하다. 하지만 독자들에게서는, 현실적 모순에 대해 인물들이 적대적인 태도를 취할 것을 기대하고 앞으로 일어날 사건에 대해서 긴장하고 있다가 예기치 않게 긴장이 해소됨으로써 웃음을 유발하는 효과를 나타내기도 한다.

## 2) 계층간 갈등의 대립과 희화화

이상에서 살펴 본 바와 같이 김유정의 소설은 현실에 대한 고발과 함께 그 모순을 잉태하고 있는 현실마저도 끌어안으려는 의지를 보이는 한편, 당시 첨예하게 대립되고 있는 계층간의 대립마저 희화화하는 태도를 보인다.

앞선 연구에 의해 밝혀진 바<sup>59)</sup>에 의하면, 일제 강점기하의 정치적 억압과 경제적 궁핍 속에서도 민중이 즐길 수 있는 좋은 문학이란 당대의 소외 계층에 대한 관심과 현실에 대한 엄격한 문학적 자세에 기초한 태도에 의해서 가능하다는 것을 입증하고 있다는 점, 그리고 그러한 서사와 문체를 가진 소설들은 과거의 평민 문학, 민중 문학의 전통을 창조적으로 계승·발전시킴으로써 가능했다는 점

---

58) 한상무, 「反語의 方法과 反語의 비전-김유정연구」, 『연구논문집』 제9집, 강원대학교, 1975, 24쪽.

59) 1장의 2절 연구사 부분 참조.

등을 김유정 소설의 의의로 꼽을 수 있다. 또 그의 소설들은 한국 민중의 생활과 관습, 정서와 꿈을 뛰어난 감수성으로 수용하여 그것을 유쾌한 해학과 엄정한 표현으로 기술하였을 뿐만 아니라, 한국 전래의 설화·전설 및 판소리 소설 등이 지니고 있는 우리 문학의 주변적 형식들을 주류의 자리로 옮겨오는 데도 적잖이 기여한 것으로 평가된다. 따라서 김유정 소설의 민중적 성격이 갖는 독특한 문학적 가치 또한 이런 면에서 더욱 연구되고 강조될 수 있다고 하겠다.

이에 대해서는 이미 본격적인 연구가 이루어져, 김유정의 소설들이 한국의 전설·설화와 같은 구비 문학 그리고 판소리 소설 등과 일정 정도 연계된다는 것이 밝혀진 바 있다.<sup>60)</sup> 가령, 「산골 나그네」와 「봄·봄」의 남녀 주인공은 전설이나 민담에서와 마찬가지로 민중들의 삶을 다루고 있지만 이들에 비해서 궁핍한 현실에서 끈기있게 살아가는 강한 생명력을 발휘하고 있다는 것이 주목된다. 유교적 열(烈)이 강조되던 「이부열녀담」이 「산골 나그네」에 와서는 하층 계급 여성의 강인한 생명력을 돋보이게 하는 것으로 바뀌고, 남녀의 갈등 관계가 있는 「바보사위 전설」이 「봄·봄」에 와서는 부자와 빈자의 갈등이 빈자의 편에서 다루어지는 것으로 변모됨에 따라 이 두 소설은 다같이 민중 지향성을 띠게 된다.

하지만, 김유정 작품에서는 지배층과 피지배층, 양반과 상민, 지주/마름과 소작인이라는 계층간의 갈등과 대립이 드러나긴 해도, 이 대립이 극도로 내달아 파국으로까지 내달지는 않는다. 그의 소설들에서는 민중 계급 문제가 주된 관심 사항으로 다루어지긴 하지만 그렇다고 적극적으로 거론되거나 서사화 되고 있지 않다. 가령, 「산골」 같은 작품에는 계급 철폐에 대한 소망 같은 것이 꽤 짙게 투영되어 있다. 그것은 주인집 도련님(상전)과 이쁜이(종)와의 애정 관계를 적극 제지하는 마님(상전)의 태도, 오르지 못할 나무는 치어다보지도 말라는 이쁜이 어머

---

60) 전신재, 「김유정 소설의 구비문학 수용」 『아시아문화』 제2호(한림대 아시아문화연구소, 1987)

니(중)의 자기 딸에 대한 충고, 그리고 도련님의 이쁜이에 대한 사랑의 변심 등에 대한 진술이 모두 이쁜이 편에 가까운 민중적 시점에서 전개되고 있는 것으로도 알 수 있다. 그러나 그와 같은 민중 중심적인 시각은 본격적인 계급 담론으로 관철되지 못하고 어중간한 수준에 머무르고 있다. 물론 이쁜이의 도련님에 대한 일관된 사랑이 도련님의 절제 없는 애정관계에 비해서 인간적 성실성을 자랑할 만한 것이기도 하다. 그러나 도련님이 이쁜이 자신에 대해서 여러 가지 변심의 징후를 보여주고 있음에도 불구하고 ‘오르지 못할 나무(도련님)’만 쳐다보고 있는 이쁜이는 바로 그 점에서 다소간 희화화되고 있는 것도 사실이다. 이쁜이의 태도가 이처럼 약간 희화화된 점은 말할 필요도 없이 계급 문제에 대해 작가가 명확한 입장을 취하고있지 않는 점과 연관된다고 하겠다. 그리고 그러한 명확하지 못한 계급적 시각은 이 작품 이외에도 「봄·봄」, 「동백꽃」 등에 부분적으로 드러나고 있다.

주지하다시피 「동백꽃」의 줄거리는 마름집의 딸 점순이와 소작인의 아들 ‘나’와의 사이에서 벌어지고 있는 드러낼 수 없는 애정·심리적 갈등을 닭싸움에 전가(轉嫁)시켜 교묘히 표출해 내고 있는 소설이다.

「동백꽃」의 경우, 이 작품의 사건 발단은 과거의 사건 속에서 시작된다. 절정을 향해 가는 사건의 진행 과정에서 가장 핵심을 이루고 있는 것은 닭싸움인데 첫 장면에서부터 닭싸움이 나온다. 닭싸움은 ‘나’와 ‘점순이’의 갈등의 표면화이면서 애증의 교차이기도 하다. 따라서, 순행적 구성으로 보면 닭싸움은 전개 부분에 와야 할 사건이지만, 이것이 첫머리에 오고 그 다음에 닭싸움이 생기게 된 원인을 보여 주고 있다. 며칠 전 감자 사건으로 점순이의 비위를 건드린 것이 발단이 되어 오늘의 닭싸움이 생기게 되었다는 것이다.

소작인의 아들과 마름의 딸은 쉽게 어울릴 수 없다는 소극적인 생각을 가진 ‘나’는 아직 성적(性的)으로 미숙하다. 반면에, 점순이는 남녀의 애정에 일찍 눈을

떠서 ‘나’에게 관심을 보인다. 이들의 갈등은 닭싸움을 매개로 하여 점진적으로 고조되어 가다가 점순이의 닭이 죽음으로써 절정을 맞게 되고, 이 사건을 계기로 대립적 관계에 있던 두 사람은 화해하게 된다. 이러한 두 사춘기 남녀의 대비적 성격이 맞부딪쳐서 갈등을 자아내고 희극적 분위기를 연출하게 된다. 이를테면, 닭싸움은 ‘나’와 ‘점순이’의 심리적 관계를 드러내는 구성적 장치이다. 닭싸움을 통한 두 남녀의 대립은 자못 긴장된 느낌을 주기도 하지만, 닭의 죽음에서 보여주는 나의 순박함과 점순이의 영악함의 대비(對比), 그에 이어지는 관능적인 행위들에 의해 소작인의 아들과 마름의 딸의 대립이라는 팽팽했던 긴장감은 이완되고 독자들은 오히려 희화화된 해방감을 맛보게 되는 것이다.

「봄·봄」도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 「봄·봄」은 사건의 진행을 시간적 순서에만 따르지 않고 부분적으로 뒤바꿈으로써 ‘장인님’과 ‘나’ 사이의 갈등을 긴장감 있게 고조시켰다가 갑작스런 역전에 의해 화해로 결말을 유도하고 있다. 이 점에서 「봄·봄」은 작품 전체의 사건 전개가 유기적으로 잘 짜여진 단편 소설 구성의 뛰어난 본보기라고 할 수 있다.

요컨대 소작인과 마름, 남성과 여성, 기성 세대와 젊은 세대 등 여러 계층의 대립은 격화되거나 노골적인 반감을 가지고 있는 것으로 형상화된다. 하지만 이러한 대립이나 반감이 극도의 긴장감으로 조성되다가 마지막 판에 화합의 길을 모색함으로써 갈등은 해소된다.

## IV. 김유정 해학의 의미와 소설적 기능

### 1. 시대 현실에 대한 간접적 인식

김유정은 짧은 문단 활동에도 불구하고 한국 근대 소설의 공간에서 주목할 만한 문학적 업적을 남겨 놓은 작가이다. 그가 거둔 문학적 성과는, 당대 사회의 문제들을 예리하게 성찰하고 종합하여 자신의 독특한 개성과 새로운 소설의 경지를 제시했다는 데에 있다. 김유정의 소설 세계는 일제 강점기였던 1930년대 농민들의 실상을 특유의 해학적 방법을 통해 여실하게 묘사했다는 것으로 요약된다. 이러한 작가적 특징은 같은 시기에 활동한 작가들에게서 쉽게 발견되지 않는 특질이며 근대 문학사 전체로 확대해 보아도 그 특징은 빛을 잃지 않는다. 4장에서는 이러한 김유정 소설에 나타난 해학의 의미와 그것의 소설적 기능에 대해 살펴보고자 한다.

김유정의 주요 관심사는 농민 문제와 관련된다. 근대 문학사를 살펴볼 때, 농촌과 농민 문제를 취급한 일단의 의미 있는 소설들을 만나게 된다. 농촌 혹은 농민의 문제를 정면으로 다룬 춘원의 「흙」, 민촌의 「고향」, 심훈의 「상록수」와 일련의 최서해 소설들이 이 범주에 포함된다. 앞의 소설들은 나름대로의 문학적 인식과 방법을 통해 당대의 농민 문제에 접근했다는 의미를 갖는다. 그러나 이 소설들은 나름의 의미에도 불구하고 분명한 한계를 지니고 있다. 이 소설들의 공통적인 한계는 지나치게 이념 편향적이라는 데 있다. 따라서 그들의 작품들은 피상적 혹은 관념적 사회 인식의 수준에 머물고 있다.

앞서 거론한 작가들과 김유정이 구분되는 점은 평민 문학의 전통을 근대 소설

미학으로 토착화시키고 있다는 데에 있다. 이것은 당시 유입된 서구의 리얼리즘의 추종이 아닌 우리 문화 전통에 알맞게 변용하여 당대 현실에 맞게 잘 접합시켰다는 것이다.

‘나’의 행위는 점순이와의 성례라고 하는 가치의 지향에 있는 것으로 보편적인 일상성을 누리기 위한 행위라 할 수 있다. 그러나 그의 행위는 일상인의 경험에 비추어 볼 때, 다른 일상적 가치를 모두 타기(唾棄)하고 오직 성례에만 집착하는 가치 하향적인 행위라 할 수 있다. 이러한 유형에 대한 체험은 김유정이 작품을 통해 자신의 견해를 ‘전달’하는 것보다는 ‘표현’하는 데 더 중점을 두고 있는 탓이기도 하다.

어느 누구는 예술의 목적이 전달에 있는가, 표현에 있는가고 장히 비슷한 낫을 하는 이도 있습니다. 이것은 마치 사람이 먹기 위하여 사는가, 살기 위하여 먹는가 하는 이 우문(愚問)에 지나지 않습니다. 표현이란 원래 전달을 전제로 하고야 비로소 그 생명이 있을 겹니다. 다시 말하면, 그 결과에 있어 전달을 예상하고 계략하여 가는 그 과정이 즉 표현입니다.<sup>61)</sup>

김유정의 이러한 생각은 「동백꽃」에서 아이러니로 나타난다. 점순이는 ‘나’를 좋아하면서도 오히려 짓궂은 행동으로 나를 괴롭힌다. 우리 암탉을 꼭 붙들어 ‘불기썩게를 쿡쿡 쥐어박는’<sup>62)</sup>다든가,

나홀 전, 감자 쪄간만 하더라도 나는 저에게 조금도 잘못된 것은 없다.

계집애가 나물을 캐러 갔으면 갔지 남 울타리 위는데 썩이질을 하는 것은 다 뭐냐? 그것도 밭소리를 죽여 가지고 등뒤로 살며시 와서,

61) 김유정, 「병상의 생각」, 삼천리, 1938, 7.

“애! 너 혼자만 일하니?”

하고 긴치 않은 수작을 하는 것이다.

「동백꽃」

하여 ‘나’를 깜짝 놀라게 하는 행위 등이 그것이다. 점순은 ‘나’의 관심을 끌기 위하여 노력하나, ‘나’는 그것을 눈치 채지 못하고 이를 귀찮아한다. 점순의 이런 행위가 화자인 ‘나’의 입장을 통하여 제시됨으로써 독자는 ‘나’의 무딘 감수성을 탓하면서 ‘나’의 성품에 대해 상대적 우월성을 느끼게 된다. 그러나 이런 무딘 감수성은 점순의 행동을 이해하지 못하는 ‘나’의 어리석음에도 기인한다. 이런 면에서 김유정의 소설에 나타난 인물에 대한 상대적 우월성은 고전 소설의 해학과 연계되고 있다.

일제치하의 궁핍 소설들이 20년대에는 경제적 궁핍을 시대적인 모순의 원인으로 귀결되었는가 하면, 30년대에 들어와서는 재물에 종속되어 버리는 군상이 등장하여 인물의 적대 세력으로 설정되기도 한다.

김유정의 「소낙비」에서 ‘부부간의 애뜻한 정을 모르고 나날이 불평과 원한 중에서 복대기든’ 주인공 부부는 ‘돈 이원’의 수입이 확실해지자 화목한 관계를 유지한다. 「금 따는 콩밭」에서의 ‘돈’은 부부간의 애증을 결정짓는 요소일 뿐만 아니라 모든 인간적 자질을 능가하는 최고의 덕목이 된다. 이와 같은 물신 지배의 세계 속에서 인간의 좌절된 욕망, 그 욕망의 충족을 위해 몸부림치는 인간의 모습을 그려내고 있는 김유정의 소설들은 잘 알려진 대로, 작가 자신의 독특한 언어 기법, 그리고 철저하게 작가의 개입을 배제한 채, 절망적 상황의 인간을 오히려 해학적으로 묘사하는 기법에 의해 이 세계의 비정함을 여지없이 드러낸다.<sup>62)</sup>

62) 30년대에 들어 염상섭의 작품이 다른 작가보다 일관되게 하나의 주제, 즉 돈과 인간과의 관계를 드러내고 있는 것도 일상적인 삶에서 경제적 가치인 돈이 인간의 가치 지향적 행위를 결정하는 가장 큰 요인이라는 점을 강조하는 것이다.

김철, 앞의 글, 258-267쪽.

김유정은 향토적 해학성을 통해 고통스런 현실로부터 일정한 거리를 유지한 채 상상적 현실을 새롭게 구성한다. 김유정은 소설이라는 허구 공간 안에서 게임의 유희 본능을 향유하면서 현실을 독특한 방식으로 환기하는 수법을 보여준 작가이다. 대부분의 김유정의 인물들은 경제적으로 매우 가난한 소작농들이다. 1930년대의 궁핍한 농촌 현실 때문에 김유정이 자주 사용한 기제 중의 하나가 '아내 팔기' 모티프이다. 「가을」(1935)에서 복만은 농사 빚을 감당하지 못해 아내를 팔고, 계약서를 써준 재봉이는 팔아먹을 아내가 없음을 한탄하며 복만을 부러워한다. 여기서 처지가 어려워 아내를 팔아야 할 정도라는 사실까지는 있는 현실의 반영이다. 그러나 아내 파는 사건에 연루된 인물들의 행태나 의식을 다루는 과정을 작가는 매우 회화적으로 처리하며 현실로부터 벗어나려 하고 있다. 거기에 김유정 스타일의 해학이 자리 잡는다. 그는 현실 인식을 매우 예리하게 보여주고 있음에도 불구하고, 현실과 거리두기를 위해 해학을 도입한다. 해학은 계급적 이데올로기나 추상적 사회 의식에 기대지 않고 사람살이의 자연 상태에서 고통의 현실을 인식할 수 있게 해주는 효과를 거둔다.

이렇듯 김유정은 당대 빈민의 문제와 같은 어둡고 무거운 주제를 다루면서도 이상주의적 관념에 붙잡히지 않고 해학이라는 소설 미학을 통해 현실을 인식함으로써 특유의 문학성을 창출해 냈다. 또한 그는 당대의 사회적 문제를 18세기 후반부터 발흥하기 시작한 평민 문학의 전통적 양식과 훌륭하게 접목시킴으로써 사실주의 문학의 새로운 장을 열어 놓았다. 김유정 소설의 인물이 구현하고 있는 해학을 통해 독자는 당대인이 안고 있는 사회적 모순을 간접적으로나마 체험하게 되고 이를 통해 시대적 모순을 인식하게 되는 것이다.

## 2. 전통적 언어문화에 대한 긍정적 계승

김유정 문학의 훌륭한 점은 그 뛰어난 해학성에 있는 바, 그의 소설들 대부분은 이러한 해학에 바탕을 둔 것들이다. 우리 이야기 문학의 미적 전통 중에서 골계미는 주요한 흐름의 하나이다. 이러한 골계미를 바탕으로 한 풍자와 해학은 우리에게 웃음과 지혜를 주며, 반어적으로 현실을 비판하는 경우에 쓰이는 수법이다. 이러한 수법을 사용한 소설은 조선시대, 특히 영·정조 시대에 이르러 많이 나타났는데, 그 중 박지원의 한문 단편 소설인 「양반전」, 「허생전」, 「호질」 등과 「배비장전」, 「옹고집전」, 「이춘풍전」 등의 한글 소설들을 대표적으로 들 수 있다. 판소리계 소설인 「춘향전」, 「심청전」 등에서도 그러한 풍자와 해학이 돋보인다.

물론 풍자와 해학은 그 수법에 있어 다른 점이 있다. 해학은 웃음을 수반하면서 부드럽고 포용력이 있는 반면, 풍자는 대상의 잘못을 비판하는 차갑고 냉소적인 분위기를 드러낸다. 이 둘은 어긋난 가치나 그 대상에 대하여 증오나 원한으로써 보복하고 파괴하기보다는, 객관적인 입장에서 일정한 거리를 두고 비판하며 그릇된 것을 일깨우는 지혜의 소산이라 말할 수 있다. 즉, 낙천적인 세계관에 의하여 만들어진 문예상의 특질로서 우리 문학의 한 전통이 되고 있다. 1930년대 작가들 중에서 이러한 문예미를 그대로 계승한 대표적인 작가가 김유정이다.

특히 김유정은 강원도 산골 농민의 생활에 밀접한 토속적인 언어를 자유로이 사용하고 있다. 특히 사투리나 비어·속어를 구사하고 있는데, 이것은 등장인물에 대해 토속적인 애정을 갖게 만든다. 그것은 농촌에서 일하는 소박한 농민의 토속적인 감각과 일치하는 일종의 진실성을 지닌 것임을 알 수 있기 때문이다.

김유정의 소설적 관심의 대상을 이루고 있는 것은 농촌이다. 그 자신이 농촌 출신이었기 때문이겠지만 그의 농촌 묘사는 그 누구보다도 탁월하다. 그의 초기

소설들은 주로 목가적인 사랑을 다루고 있다. 그의 초기의 몇몇 걸작들, 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「산골」등이 보여주고 있는 농촌 세계는 농촌 청년들의 세계이다. 그렇기 때문에 거기에는 탄력과 활기가 넘쳐난다. 대개가 지주 집 자식과 종의 사랑이라는 계층적 대립을 다루고 있으면서도, 그의 초기 단편들에는 살벌한 증오심 대신에 유머가 가득 차 있다. 그 웃음은 고전 소설들에서 흔히 볼 수 있는 그런 웃음이며 그것이 그를 전통과 굳게 결부시키고 있다.

### 3. 자기 구원으로서의 갈등 해소

김유정의 소설은 문학을 통한 갈등 해소라는 점을 부인할 수 없다. 왜냐하면 그는 자신의 소설로써 자신이 체험해야 했던 고통에 대한 양갈음을 하고 있기 때문이다. 김유정의 경우 문학적 갈등 제시는 거절당한 사랑에의 복수로부터 시작되고 있다. 다시 말하면 거절당한 사랑의 아픔을 소설을 통해 카타르시스 함으로써 정신적 고통에서 해방, 자신을 치유하고자 하는 자기 구원(救援)의 수단으로 문학을 선택했다는 점이다. 이 경우 그 대표적 작품으로는 「동백꽃」을 들 수 있다. 주지하다시피 그 이야기는 마름 집의 딸 점순이와 소작인의 아들 ‘나’와의 사이에서 벌어지고 있는 드러낼 수 없는 애정·심리적 갈등을 닭싸움에 전가(轉嫁)시켜 교묘히 표출해 내고 있는 소설이다.

점순이와 ‘나’는 이웃에 사는데 점순이는 ‘나’를 몹시 못살게 군다. 왜냐하면 점순이가 사랑하고 있는 내심을 ‘내’가 읽어 주지 못했기 때문이다. 점순이는 ‘나’를 괴롭히기 위해 닭싸움을 시키는데 번번이 내 닭이 패배함으로써 더욱 고통을 증가시켜 준다. 그러나 이때의 닭싸움은 두 가지 의미가 있다. 하나는 닭의 공격성으로 은유되는 ‘나’의 피동성에 대한 점순이의 적극적이고도 능동적인 프로포즈

이고, 동시에 이는 여성에게 프로포즈했다가 거절당한 김유정 자신의 정신적 피해를 여성으로 하여금 프로포즈하게 함으로써 보상받고자 한 '문학을 통한 갈등 해소'라고 할 수 있다.

문학을 통한 복수가 정신적 억압을 정화시키는 구원의 수단이었다면, 또 다른 측면에서도 김유정의 소설은 구원의 수단으로 제시되고 있다. 김유정은 행복한 가정에서 태어나고도 불행한 일생을 살았다. 그것은 고아가 됨으로서 전전해야 했던 불안정한 삶, 늑막염과 폐결핵의 고통에서 체험해야 했던 병고에의 시달림, 그리고 부모를 잃은 고독과 형으로부터의 소외가 복합적으로 작용한 정신적 울증, 그런가 하면 일확천금에 대한 좌절과 방랑 등에서 겪어야 했던 정신적 고통, 일제의 억압에 의해 안으로만 삭여야 했던 울분 따위들이 그의 '정신적 콤플렉스'로 작용했다는 점은 이미 여러 견해들이 밝힌 진단의 일면이다. 억압의 고통과 좌절에서 체험한 허탈, 그리고 고독과 소외와 가난이 안겨다 준 정신적 콤플렉스 등은 유정의 정신 울증의 요인으로 작용했다고 할 수 있다.

인간은 예외 없이 이러한 고통에 직면했을 때 방어(defense) 기제(메커니즘)를 동원하게 마련이다. 일종의 방어 수단의 동원이다. 김유정이라고 예외일 수 없었다. 그도 이러한 고통을 카타르시스 함으로써 구원되기를 희망했고, 그 구원의 수단으로서 문학을 선택했다는 것은 이미 알려진 사실이다.<sup>63)</sup>

#### 4. 민중적 낙관성과 의지의 수용

김유정의 소설 세계는 본질적으로 해학적이다. 그만큼 그의 세계 인식의 방법이나 태도는 냉철하고 이지적인 현실 감각이나 비극적인 진지성이 두드러진다고

---

63) 박진환, 「김유정문학에 나타난 토속어」, 한글사랑 창간호, 1996.

보다는 인간 희화적인 해학미가 넘쳐나고 있는 것이다. 등장인물들의 우직하고 엉뚱한 행동, 상황을 긴박하게 몰고 갔다가 일순간에 이완시켜 버리는 서술자의 역할, 얼굴이 붉어질 정도의 육담을 능수능란하게 구사하는 언어적 감각 등으로 조형된 매우 특이한 세계다.

이러한 특이한 해학적 세계를 통해 김유정은 어둡고 삭막한 농촌 현실과 그 속에서 살아 갈 수밖에 없는 농민들의 생활 방식을 제시하고 있다. 그래서 그의 문학은 주로 농민들의 생활에 대한 연민의 아픔을 수반한 웃음에서 그 진가를 발휘하는 것이다. 「동백꽃」, 「봄·봄」, 「산골 나그네」 등에서는 사회 제도의 모순이라는 징후도 약간 반영하긴 하지만, 본질적으로는 순박하고 어리숙한 민중들의 낙관성과 생활에 대한 강한 의지를 따듯한 안목으로 그려내고 있는 것이다.

민중들이 바라보는 세계관은 근본적으로 낙관적이다. 탈춤이나 판소리 같은 우리의 전통 문화는 대체로 민중과 집단의 이러한 낙관성에 대한 신뢰를 바탕으로 하고 있다. 이는 양반과 같은 지배층에 대한 사회과학적 의미 부여와는 다른 차원에서, 그냥 무리지어 다니고 일상적 삶 속에서 희로애락을 느끼며 살아가는 대부분의 대중 집단에 대한 긍정적 신뢰를 보이고 있는 것이다. 민중은 시대의 고통과 상황 앞에서 좌절하거나 체념하지 않고 삶에 대한 강인함과 낙관성을 보이며, 이는 풍자나 해학으로 표현된다.

민중은 세속적 영리와는 거리가 먼 집단들이지만 그러하기 때문에 긍정적인 모습으로 그려지는 것이다. 즉 ‘긍정적 결함’을 통한 낙관성을 보이고 있다.

낙관성의 발현은 작품이 행복한 결말로 끝맺는다는 것만을 의미하지는 않는다. 오히려 사건은 주인공의 현실적 패배로 끝나더라도 세상의 미래를 밝고 낙관적으로 보거나, 그 패배한 현실에 대해 그다지 불행하게 생각하지 않고 낙관적 태도로 받아들이는 것을 말한다.

이러한 낙관성은, 긍정적 결함을 가진 인물형의 부각으로 드러나기도 하며, 해

학을 중요한 미적 특성으로 지니게 하기도 한다. 대중 인물들의 성격을, 악하지 않음에도 불구하고 몰락할 수밖에 없는 ‘비극적 결함’을 지닌 것으로서가 아니라, 결함이 있음에도 불구하고 그 속에 긍정성을 내포하고 있는 것으로, 자신의 노력이나 특정 계기를 맞아 긍정성이 발현될 수 있는 그러한 성격으로 부각시키는 것이다. 이는 자신을 포함한 대중 집단이 지니고 있는 현실적인 성격과 특성이 모조리 부정되어야 하는 것이 아니라는 점, 자신의 현실에 바람직한 미래의 씨앗이 있다는 현실적이면서도 낙관적인 태도의 발현이다.

김유정 문학에 나타난 풍자와 해학 등 희극미가 독특한 낙관적 질감을 지니고 있는 것도 이러한 현실성과 낙관성 때문이다. 자조적이지 않은 따뜻하고 낙관적인 해학이 풍자의 바탕을 이룸으로서, 풍자가 차가운 냉소로 흐르지 않고 질박하면서도 통쾌한 질감으로 유지되도록 하는 것이다. 이는 인물이 지닌 결함이 비극을 만들어 내는 경우라 할지라도 자신이나 자신의 동료들에 대한 애정을 우회적 표현으로 보여주고 있는 것이다.

김유정의 소설에 보이는 민중적 낙관성은 바로 이러한 의지가 반영된 것이다. 즉 민중적 낙관성으로 현실을 극복하겠다는 강렬한 의지의 소산으로 보인다.

## V. 결 론

해학은 사람들을 즐겁게 하고 웃음을 유발하며, 어떠한 상황이나 성격에서 자연스럽게 발생하는 불합리한 것·익살스러운 것·우스꽝스러운 것 따위를 알아차리는 능력, 또는 그런 것이다. 이렇듯 해학은 인간 언어생활의 중요한 한 부분이고, 일상적인 의사소통을 위해서 아주 귀중한 역할을 하며 우리 자신의 삶을 다시금 되돌아보게 하는 요인이 된다. 결국 일상적 삶과 문학 작품 속에서 발견된 해학은 단지 대상으로서만 간주하지 않고 그것을 자기의 일상적 삶 속에 투영시킬 때 삶의 새로운 활력소가 될 수 있는 것이다.

이런 면에서 본고는 우리 현대 문학에서 해학을 가장 특징적으로 형상화한 김유정 소설을 중심으로 하여 해학이 작품 속에 어떻게 구현되고 있는가와 이것이 갖고 있는 소설적 의미와 기능에 대해 살펴보았다.

2장에서는 해학의 미학적 특징과 구현요인에 대해 고찰하였다. 해학을 미적 범주의 한 요소로 간주한 문학예술에서의 양상과 우리의 일상적 삶에서 활력소의 역할을 하는 해학의 양상을 살펴 본 후, 이러한 해학이 소설에는 어떻게 나타나 있는가를 고찰하였다. 이는 필연적으로 해학 작품에 대한 읽기 기능의 규명과 관련이 되었다고 전제하고, 일상적 삶과 문학 작품에 나타난 해학을 발견하고 이를 통해 해학을 자기화하는 한편 삶에서 긍정적 기능으로 작용하는 양상을 살펴보았다.

이러한 논의를 바탕으로 하여 3장에서는 김유정 소설에 나타난 해학과 그것이 어떻게 구현되고 있는가에 대해 집중적인 탐구를 하였다.

좀더 구체적으로 말하면, 일상생활에서 웃음을 유발하는 가장 일반적인 요인은

상대방에 대한 상대적 우월감 즉, 상대방의 열등함으로 인한 자기만족적인 우월감(self-satisfied superiority)으로 전제하고, 이는 웃음의 유발 원리 중 첫 번째에 해당하는 우월성 이론(superiority theory)으로 설명되는 것으로 보았다. 즉, 다른 사람이 느끼는 모멸감 때문에 흡족해 하는 것으로 볼 수 있다. 이는 대체로 열등한 인물로 인해 유발되는 웃음인 것이다. 하지만 김유정의 소설에 나타난 웃음은 단지 웃고 그치고 마는 것이 아니다. 열등한 인물의 비일상적인 행동을 통해 해학을 유발하지만 이는 상대적으로 우월한 지위를 점하고 있는 인물의 부정성과 위선성을 폭로하는 계기가 되고 있음을 고찰하였다. 이를 근거로 하여 김유정 소설에 나타난 인물들이 비일상적 행동을 일상화하고 있다는 점과, 상식적 상황의 역전화, 그리고 자기를 희화화하는 방식으로 해학성을 드러내고 있다는 점을 규명하였다.

다음으로는 김유정에 대한 기존의 연구에서 그의 해학성을 가장 특징적으로 나타낸 것으로 다양한 계층의 언어 구사에 주목하였다. 실제로 그의 작품에는 상당수의 비속어와 고유어 등이 제시되어 있는데 이는 언어에 의해 유발되는 해학성이라고 할 수 있다. 특히 지식층이나 전문적인 식견을 가지고 있는 사람들이 보는 잡지에서 하층민들이 사용하는 비속어를 능란하게 구사함으로써 독자들의 기대감을 무너뜨리는 부조화의 효과를 보고 있는 것이다. 이는 말하는 사람(화자 혹은 작자)과 듣는 사람(청자 혹은 독자)이 상식적으로나 묵시적으로 합의한 것을 함께 깨뜨리고 웃음을 자아낸다는 부조화 이론(incongruity theory)에 의거한다고 보았다. 이를 근거로 하여 김유정 소설의 언어적 측면에서는 바흐친의 이론을 적용하여, 다계층적 문체를 망라했다는 점, 조야한 어휘를 세련화 시켰다는 점, 그리고 비속어와 고유어를 자유롭게 구사함으로써 해학성을 드러내고 있다는 점을 고찰하였다.

마지막으로, 김유정의 작품에서 해학을 구현하는 요인으로 인물과 언어의 해학

성 다음으로 무시할 수 없는 중요한 장치인 상황에 의한 해학성에 주목하였다. 주인공과 등장인물들이 맞닥뜨리게 되는 상황들은 일상적인 상식을 벗어나는 예기치 않은 것들이다. 독자들은 인물들 사이에서 벌어지게 될 앞으로의 사태를 긴장감을 가지고 지켜보다가 의외의 방향으로 결말을 맞이하게 되면서 웃음을 터뜨리게 된다. 이는 앞으로 일어날 일에 대해서 긴장하고 있다가 예기치 않게 긴장이 해소됨으로써 웃음이 발생한다고 보는 이완 이론(relief theory)으로 설명하였다. 이를 근거로 하여, 궁핍한 현실의 고발을 피하는 한편으로 화해를 지향하면서 긴장과 이완을 반복하고, 또한 계층간 갈등을 대립시키면서 한편으로는 이를 희화화한다는 점을 밝혔다.

이러한 고찰을 토대로 하여 4장에서는 해학의 의미와 소설적 기능을 살펴보았다. 본고는 해학의 의미를 시대 현실에 대해 간접적으로 인식할 수 있고, 전통적 언어문화를 긍정적으로 수용하고 있으며 또한 자기 구원의 방법을 통해 갈등을 치유하고 마지막으로 소박한 민중의 건강한 낙관성과 의지를 수용하고 있다는 점을 부각시켰다.

하지만 본고의 논의는 이상의 성과로 만족할 수 없다. 1930년대 상황에서 김유정과 같은 해학이 가능했던 이유, 또한 동시대 작가로 알려진 이상의 패러독스와 채만식의 풍자와의 상호 텍스트적인 비교, 그리고 오늘날 대중매체를 통해 전파되고 있는 코미디가 유발하는 웃음과 김유정의 해학과 비교 등은 앞으로의 과제로 남겨놓고 있다.

## 참고 문헌

### 1. 1차 자료

김유정, 「병상의 생각」, 삼천리, 1938, 7.

김유정 기념사업회, 『김유정 전집』, 가람기획, 2003.

### 2. 국내 논저

장진호, 「소설로 피어나는 비운의 생애」, 『작가의 생각과 문학의 세계』 4. 문화예술진흥원.

교육인적자원부, 『고등학교 국어(상)』, 서울대학교 국어교육연구소, 2002.

구인환, 「김유정 소설의 미학」, 『양주동 박사 고회기념 논문집』, 동국대, 1973.

\_\_\_\_\_, 『한국 근대소설 연구』, 삼영사, 1983.

김옥동, 『대화적 상상력: 바흐친의 문이론』, 문학과 지성사, 1988.

김 현, 『문학적 구조주의—그 역사적 배경과 현황』, 『20세기 이데올로기와 문학사상』, 서울대 출판부, 1979.

김문집, 「고 김유정군의 예술과 그의 인간 비밀」, 『조광』, 1937.4.

\_\_\_\_\_, 『김유정의 예술과 그의 인간비밀』, 『김유정전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.

김병익, 『땅을 잃어버린 시대의 언어』, 『문학사상』, 1974, 7월호.

김병희, 『유머와 창의성』, 현대창의성 연구소, 2003. 11.

- 김상태, 『문체의 이론과 해석』, 집문당, 1993.
- 김영기, 『김유정 문학의 본질』, 『김유정 전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.
- 김영수, 『김유정의 생애』, 『김유정 전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.
- 김영화, 「김유정론」, 『현대문학』 259권, 1967, 7월호.
- 김용직, 『반산문적 경향과 토속성—김유정의 문체』, 『문학사상』, 1974, 7월호.
- 김우중, 『한국현대소설사』, 선명문화사, 1968.
- 김윤식·김 현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
- 김윤식·정호용, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 김지원, 『풍자와 해학의 문학』, 문장사, 1983.
- 류인순, 「김유정의 소설 공간」, 이대 박사학위 논문, 1985.
- 박녹주, 「나의 이력서」, 『한국일보』, 1974. 1. 5. -2. 28.
- 박정규, 「김유정 소설의 시간 구조 연구」, 한양대 박사 학위 논문, 1991.
- 박진환, 「김유정 문학에 나타난 토속어」, 한글사랑 창간호, 1996.
- 박희량, 「유머형성 기제에 따른 유머소구 광고의 심리적 경험」, 전북대 박사 논문, 1998.
- 백 철·이병기, 『국문학전사』, 1976.
- 신동욱, 「김유정 고」, 『현대문학』, 1969.1.
- \_\_\_\_\_, 『송고미와 골계미의 양상』, 『창작과 비평』통권 22호, 1971.
- 안희남, 「겸허—김유정전」, 『김유정 전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.
- 유인순, 『김유정 문학연구』, 강원대학교 출판부, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「유정의 그물-김유정 문학의 심리 비평적 연구」, 『인문학연구』 제 32집, 강원대 인문학 연구소, 1994.
- 윤홍노, 「한국현대 소설의 미학」. 『국어국문학』 제 68, 69호, 1975.9.
- 이상근, 『웃음을 자아내는 유우머 화술』, 경인문화사, 2002.

- \_\_\_\_\_, 『해학 형성의 이론』, 통일문화사, 2003..
- 이석훈, 「유정의 면모 편편」, 『김유정 전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.
- 이선영, 「김유정 소설의 민중적 성격」, 『선칭어문』 23호, 서울대 국어교육과, 1994.
- \_\_\_\_\_, 『김유정 연구』, 『국문학자료논문집』속편, 국학자료 간행위원회편, 대제각, 1990.
- 이선희, 「가신 김유정씨」, 『김유정 전집』하, 김유정 기념사업회, 1994.
- 이어령, 「해학의 미적 범주」, 『사상계』, 1958.11.
- 이재선, 『한국 단편 소설 연구』, 일조각, 1975.
- 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1979.
- \_\_\_\_\_, 「희화적 감각과 바보열전」, 문학사상, 1974, 7.
- 이주일, 『유정문학의 향토성과 해학성』, 『국어국문학』제83호, 국어국문학회, 1980.
- 임중빈, 『부정의 문학』, 한얼문고, 1972.
- 전광용 외, 『한국현대소설사연구』, 민음사, 1984.
- 전상국, 『유정의 사랑』, 고려원, 1993.
- 전신재, 「김유정 소설의 구비문학 수용」 『아시아문화』 제2호, 한림대 아시아문화 연구소, 1987.
- 전원배, 『N. Hartmann의 미학』, 을유문화사, 1995.
- 정대용, 「김유정론」, 『현대문학』, 1958. 9.
- 정한숙, 『현대한국작가론』, 고려대 출판부, 1976.
- 조동일, 「미적 범주」, 『한국사상 대계』 1권, 성균관대학교 대동문화연구원, 1973.
- \_\_\_\_\_, 『한국문학통사』5, 지식산업사, 1988.
- 한상무, 「反語的 方法과 反語的 비전—김유정연구」, 『연구논총』제9집, 강원대학교. 1975.

한태석, 『동백꽃, 김유정 문학과 인간』, 을유문고, 1975.

### 3. 번역 논저

골드만(1982), 『소설사회학을 위하여』(조경숙 역), 청하.

그리블. J.(1987), 『문학교육론』(나병철 역), 문예출판사.

바흐친(1993), 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사.

솔츠, D.(1982), 『성장심리학』(이혜성 역), 이화여대 출판부.

이스트호프, A.(1994), 『문학에서 문화연구로』(임상훈 역), 현대미학사.

칸트 I.(1984), 『순수이성비판』(전원배 역), 삼성출판사.

콜링우드(1996), 『상상과 표현』(김혜련 역), 고려원.

클레망. E. et al.(1996), 『철학사전』(이정우 역), 동녘.

타타르키비츠. W.(1999), 『미학의 기본 개념사』(손호주 역), 미술문화.

페리. R.(1994), 『미학적 인간』(방미경 역), 고려원.

하버마스(1990), 「근대성-미완의 계획」, 『푸코와 하버마스를 넘어서』(윤평중 역)

교보문고.

홀럽, R.(1985), 『수용미학 비판』(전정구 외 역), 대하출판사.

M. 바흐친(1988), 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사.

양리 베르그손(1997), 『웃음, 희극의 의미에 관한 시론』, 진성출판사.

# ABSTRACT

## A Study of embodiment aspect of Kimyujeong's novel and humor

Yun, Eun Young  
Major in Korea Education  
Graduate school of Education  
Sungshin women's University

The humor amuses people and draws out laugh. It is very important element on stressful modern society. Generally, it is a important part of language life and usual communication, becomes factor that turn round ourselves life again. Finally, it is difficult to regard humor that is within usual life and literary works by only study subject. When we reflect humor within own usual life, humor can become the new vitality of our life.

This paper analyzed Kimyujeong's novel that have been embodied humor diagnostic in our current literature. This paper examined the meaning and function which and how the humor is embodied within Kimyujeong's novel. It investigated about characteristic and embodied element esthetics of humor in chap. II of these writing. After observing aesthetic category of humor that appear to literary works and aspect of humor that also do part of vitality in our usual life, I investigated these humor how the novel has appeared. Aspect of humor that appeared in literature, this paper premised that was

involved with searching examination of read function for humor work necessarily. Then, this paper detect usual life and humor that appear to literary works and through this humor aspect acting by positive function in life. This paper investigated about how to embodied humor in Kimyujeong's novel in chap. III being based on these discussion. Specifically, this paper premised the most general factor that cause laugh in everyday life to superiority complex(self-satisfied superiority), that is complacence by that is inferior of relative superiority complex about other person, and this saw that is explained by superiority theory(superiority theory) equivalent to first induction principle of laugh. It may be sufficient because of contempt which feel other person, This is laugh that is caused by generally skinny person. However, laugh that appear to Kimyujeong's novel has not stopped laughs only. This paper insided that the humor is caused on skinny person's specific action for the opponent, and investigated that is becoming opportunity that expose person's adventitious and hypocrisy who occupy superior position relatively. Persons who appear to Kimyujeong's novel based on this said that was often acting specific work antagonism. Also, they said that was changing normal circumstance as preposterous. Also, they cleared that is showing humor by method that make own dully.

Next, this writing claimed that is using language of various hierarchical as that expose best of Kimyujeong's novel. Actually, a lot of slangs and idioms etc. were presented in his work. This is humor that is caused by language. Specially, this is looking at 'Effect of lack of harmony' that betray fleet of readers who have lofty tendency while announced literary works that

Kimyujeong uses much slang of the lower classes in magazine that knowledge or upper class subscribes for mainly. This saw that conform on lack of harmony doctrine(incongruity theory) that break together that a heard-person(hearer or reader) with a spoken person(speaker or writer) agrees on sensibly and draws out laugh. Based on this. I investigated that vulgar vocabulary was refined, and commanding slang and idiom is freely exposing, literary style in several classes used in Kimyujeong's literary works of verbal side

Finally, this writing claimed humor that it is humority of circumstance in by factor that showed in Kimyujeong's work. This is important factor such as humor of person and language. Usually, there are a lot of occasions that circumstance that master of literary works inside is suffered from things which escape the usual normal sense. So, the readers watch the situation to be happened among persons carefully, and burst out laugh endly when met to unexpected direction. This can be explained by slackness theory(relief theory) that see that laugh happens by tension is solved fortuitously while nervous about work to occur forward. This writing claimed that intend compromise between person on the one hand as Kimyujeong's literary works prosecute miserable real. So, claim that this paper makes this funny on the one hand as Kimyujeong's work repeats tension and slackness, and also enhances discord between class. Is based on study finding such as upside and examined meaning of humor and romantic function in 4 of these paper. This paper can recognize meaning of humor indirectly about actuality age, and embossed that is accommodating public's healthy sanguinity and will which is

accommodating traditional language culture positively and also cures discord through method of own eternity and maltreats finally. However, this paper must solve a lot of research tasks forward. The 1930s, in it reason that humor caught popularity in Kimyujeong's literary works be, it is subject that should solve forward that compare with laugh - humor that appear to literary works of these and Kimyujeong that comedy that is demolished satire, and today that enforce, appears to Chaemansik(채만식)'s literary works through mass media to literary works also it is known as writer in same age leads.