

유우머와 超越

— 脫出의 限界 —

金 柱 演

<文學評論家>

“絶望 대신에 유우머를 말하라. 유우머란 라틴어로 축축하다는 뜻. 우리는 결코 메마르거나 젖어 있어서는 안된다. 우리의 눈은 매일 매일 수 많은 것을 보고 있다. 땀을 굽는 소년들, 공장에서 일하는 소녀들. 우리의 눈은 공동묘지를 보고 있으며 폐허를 보고 있다. 우리의 도시는 파괴되어 있다. 우리의 양심조차 파괴되어 있다. 그러나 결코 우리는 분노하거나 눈물만을 흘릴 수 없다. 무엇보다 우리는 절망해서는 안된다. 유우머는 절망을 극복하는 힘이다.”
—하인리히 뢰

히틀러의 호전성에 의해 전무후무한 파괴와 죽음, 기아와 박멸을 겪어야 했던 독일의 한 작가는 전쟁이 끝난 1952년 어느날 『폐허문학에 대한 고백』(Bekanntnis zur Trümmerliteratur)이라는 글을 통해서 절망하지 말 것과 그 방법으로서 유우머 정신을 가질 것을 호소한 바 있다. 쾰른의 이리한 호소가 필자에게 주어진 『脫出의 限界』라는 논제와 어떠한 관련성을 지닐수 있을지 이 글은 그것을 살펴보게 될 것이다. 30년대 한국문학의 한 주요한 작가로 평가되고 있는 金裕貞論을 이에 결부시킨 것은 그것의 의한 한 方法的 採用임을 밝히려는 것이다.

「탈출」이라는 낱말은 다분히 서구적인 내포를 연상시킨다. 그것은 서양문화가 권력과 지성과의 화합에 의해 當代的인 행복 추구를 목표로 하였다기보다는 오히려 지성의 끈질긴 비판과 반항에 의해 보다 超越的인 가치의 창조로 특징지어진다는 사실(徐基源外 共著『韓國의 知性』참조)과도 물론 무관하지 않다. 덧붙여 「탈출」이라는 낱말은 영어의 Exodus를 연상시키면서 聖書의 出埃及記를 연상시키기도 한다. 그러나 기독교에 대한 충분한 지식의 결핍, 그리고 서양문화에 대한 구조 탐색을 목적으로 하지 않는 이 글에서는 다만 피상적인 인상일 뿐, 필자로서는 「탈출」이라는 말을 보다 修辭的인 것으로 해석하고 싶다. 말하자면 그것은 현실, 혹은 既成文化에 대한 폭넓은 항의와 비판의 동의어 이외에 다른 특별한 의미를 띠지 않는 것으로 보겠다는 태도다. 이렇게 놓고 볼 때 그것은 불가분 현실에 대한 지성의 태도 일반을 가리키는 것으로 환원될 수밖에 없을 것이다.

서양사람들의 경우 그들은 아리스토텔레스와 플라톤의 질서 및 조화있는 대립에 힘입어 정신의 폭넓은 갈등을 계속해 올 수 있었으며 그것은 主·客의 二元論으로 세계를 양분하고 합리적인 논박정신을 배양해 왔음을 우리는 알고 있다. 적어도 19세기 말에 이르기까지 그러한 태두리는 지켜져 왔다는 것이 대부분의 문화사가 수긍하는 입장일 것이다. 그러나 마르크스의 심화와 함께 예술에서의 표현주의 태두로 일어나기 시작한 강력한 가치붕괴는 기독교정신을 근간으로 한 서구문화에 커다란 충격을 가해 마침내 신의 사망을 공인하는 니체를 얻게 된다. 여기서 우리는 다시 한번 서구인의 문화적 엑소더스를 곳곳에서 목격하게 된다. 유럽을 세계로 생각하고 있던 수많은 서구의 지성들은 이제 유럽은 끝장났다고 생각하고 그들에게는 다만 관념뿐인 동양정신에로의 傾度를 보이게 된 것이다. 유럽을 부정하고, 나아가 모든 역사를 부정, 인간의 바람직한 실존은 이제 오직 저 어느 동양의 변방, 혹은 아득한 서양의 太古에의 꿈속에서 밖에 발견할 수 없다는 독일시인 고트프리트 뱌의 조용한, 그러나 단호한 절규를 들어보라. 더 비근한 예로써 우리는 『신달타』를 비롯한 수많은 작품에서 동양에의 그리움을 노골적으로 묘사하고 있는 저 유명한 헤르만 헨체의 세계를 생각할 수도 있을 것이다. 요컨대 「탈출」이라는 낱말은 유럽을 세계의 유일, 절대한 실체로 믿어 온 유럽인들이 새로운 세계의 발견과 함께 갖게 된, 지극히 自己誘示的인 용어라는 것이 필자의 느낌이

다. 우리에게 있어 세계는 언제나 驚異로서 한 꺼플, 한 꺼플씩 열려져 왔기 때문에 모든 「탈출」은 항상 「탈출」아닌 「진출」이라는 이름에 어울리는 것이었다. 「탈출」이 유럽인들의 오만한 「진출」이라면 우리에게 있어서 그것은 「진출」은 아주 겸손하기 짝이 없는 낱말이 아닐 수 없다. 그것은 우리가 지금까지 살아온 모든 역사와 가치, 문화를 유일·절대한 것으로 생각치 않는다는 무의식의 노출이다. 그러므로 어차피 우리에게 있어 「탈출」의 의미란 미상불 당혹스러운 개념이며, 따라서 현실상황 일반의 극복이라는 명제로 추상화되는 길을 면할 수 없을 것으로 판단된다.

널리 알려지고 있는 바와 같이 金裕貞이 활동하던 1930년대는 한국 식민지 시대사상 여러가지로 주목되는 시기이다. 20여년이 넘는 총독부정치와 완전한 식민체제를 갖추면서 만주·지나사변과 연이은 세계대전에 대비, 한국에 대한 각양의 수탈책이 절정에 이른 때가 바로 이 시기다. 더불어 이 시기는 일제가 무단 폭력지배의 고삐를 차츰 이룬바 문화정치로 우회시키면서 국어국문의 말살, 창씨개명, 사상범 검속을 강화하던 때로서, 말하자면 식민지 영구화 작업이 착착 진행되고 있던 가장 가혹스러운 시기였다. 그러나 이 시기는 동시에 우리 민족으로서도 직선·단순한 폭거에 의한 일제에의 항거를 지양하고 보다 간교해지는 식민화 정책에 대비, 민족정신의 고수 및 함양이라는 작업에 눈뜨고, 이에 박차를 가한 시기와 일치한다. 예컨대 몇년 못가 해산을 당하는 비운을 만나기는 했으나 新幹會가 결성되어 활동하는가 하면 문화사적으로 가장 진요하게 평가되어야 할 조선어학회가 발족 『朝鮮語辭典』을 편찬해 내어놓았다. 오늘날 실증사관에 대한 비판과 함께 이른바 관학파라는 비판을 면치 못하고 있으나 震檀學會가 성립된 것도 이즈음이다.

전국 곳곳에서는 야학이 생겨나 글을 깨우치고 생활을 개선하는 일이 민족의 역량 비축이라는 과제와 무관한 일이 아님이 은연중 인식되어 갔으며, 유명한 보·나로드 운동은 만세운동에 대신할 만한 민족혼의 연습사업처럼 은 누리에 번져나갔다. 문학쪽의 사정을 훑어 보더라도 이시기의 활동은 그 해석에 있어 많은 시사와 함축을 획득할 수 있다. 식민지시대의 사회상과 지식인의 관계를 묘화한 廉想涉의 장편 『三代』가 조선일보에 연재되기 시작한 것이 31년의 일, 역시 이 해에 조선일보는 李箱의 『烏瞰圖』의 연재를 시작한다.

사회현실에 대한 분노를 나타냄에 있어 가장 치열한 정신을 보여준 崔

曙海의 창작집 『紅焰』도 이해에 발간되었으며 브·나로드 운동의 정신적인 모체 역할을 한 李光洙의 『흙』은 32년 동아일보에 그 열재를 시작한다. 20세기 한국문학에 있어 그 풍자성으로 높은 자리를 얻고 있는 蔡萬植의 『레디 베이디 人生』도 33년에 발표된 것이었으며, 그 다음해에는 역시 길은 풍자성의 작가 朴泰遠이 『小說家仇甫氏의 一日』을 조선일보에 연재한다. 春園과 함께 농촌운동 개발에 중요한 구심점 구실을 한 沈薰이 『常綠樹』(35년)를 집필하는가 하면 33인의 승려시인 韓龍雲은 『黑風』(35년)을 조선일보에 실는다. 그밖에 金東里, 李孝石, 金裕貞 등이 농촌현실을 소재로 한 작품생산에 힘을 쏟았으며, 예의 蔡萬植은 『濁流』(37년), 『太平天下』(38년) 등 주목할 만한 소설을 계속해서 발표하였다. 아문든 이 시기는 일제 식민정치의 말기적 증상과 함께 일제의 문화정착을 역이용한 풍자시대로서 압축의 현실과 그것을 뛰어넘으려는 정신의 투쟁관계에 있어 결코 쉽게 간과해 버릴 수 없는 교훈을 보여주고 있는, 조심스러운 분석을 요하는 시기라고 할 수 있다.

“.....농사는 열심으로 하는 것 같은데 알고보면 남는 건 겨우 남의 빚뿐. 이러다가는 결말엔 봉변을 던치 못할 것이다. 하루는 밤이 깊어서 코를 골며 자는 안해를 깨웠다. 밖에 나가 우리의 제간이 몇이나 되는지 세어보라 하였다. 그러고 저는 벼루에 먹을 갈아 적어들었다. 벽에 바른 신문지는 누렇게 썩을렀다. 그위에다 불러주는 물목대로 일일이 내려 적었다. 툇이 새개, 호미가 들, 낫이 하나로부터 밥사발, 젓가락, 질이 석단까지 그 다음에는 재가 빛을 얻어온 데, 그 사람들의 이름을 쪽 적어놓았다. 금액은 제각기 그 아래다 달아놓고. 그 옆으론 조금 사이를 빼어 역시 조선문으로 나의 소유는 이것 밖에 없노라. 나는 오십 사원을 갈을 길아 없으랴 죄진 몸이라 도망하니 그대들은 아예 싸울게 아니고 서로 의논하여 억울치 않도록 분배하여 가기 바라노라 하는 의미의 성명서를 벽에 남기자 안으로 문들을 걸어닫고 울타리 밑구멍으로 세 식구가 빠져나왔다.” ① <「만무방」에서>

작가 金裕貞이 지닌 모든 것을 한 손에 압축해 놓고 있는 인용 ①은 우선 30년대의 한국현실을 한 농부 사내의 모습을 통해서 여실히 그려놓는데 성공하고 있다. 일년내내 농사라고 해야 남는 것은 빚뿐인 현실. 이 현실

을 만들어 놓고 있는 것은 물론 전근대적인 농촌사회의 원시성·비생산성이다. 그러나 그것은 보다 압도적으로 일제식민정치의 수탈정책에 그 근본 원인을 두고 있다. 그것을 따지자면 32년에 폭발된 윤봉길 의사의 폭탄이 몇백개, 몇천개 있어도 모자라는 현실의 치부로 연결된다. 그 슬픔, 그 공허, 그 절망은 같은 작품의 다음과 같은 인용에서 보다 실감 있게 전달되고 있다.

“한해동안 애를 졸이며 혼자식 모양으로 알뜰이 가꾸던 그버를 거뭍들일은 기쁨에 틀림없었다. 꼭두새벽부터 옛, 옛하며 괴로움을 모른다. 그러나 캄캄하도록 털고나서 지주에게 도지를 제하고, 장리쌀을 제하고, 색조를 제하고 보니 남은 것은 등줄기를 흐르는 식은 땀이 있을 따름. 그것은 슬프다 하기보다 끝없이 부끄러웠다. 같이 털어주던 동무들이 뻔히 보고 있었는데 빈 지게로 덜렁거리며 집으로 돌아오는건 진정 열거기 짝이 없는 노릇이었다. ……”② (『만무방』에서)

농부의 기아와 공허는 최소한 그 자신의 태만이나 무능에서 연유하는 것이 아님이 여기서 드러나고 있다. 하루, 한달, 한해를 하루처럼 열심히 일해도 남은 것은 등줄기를 흐르는 땀일 따름인 현실을 우리는 어떻게 설명할 수 있을 것인가. 대표작격인 『만무방』을 포함한 金裕貞의 모든 소설은 바로 이렇듯 허망한 현실에 대한 적나라한 지적으로 일관되어 있다. 이들 생존을 잃은 농민들의 삶을 이 작가는 어떻게 처리하고 있는가. 비평가 金炳翼의 간결한 요약이 말해주듯이 (『땅을 잃어버린 時代의 言語』文學思想 22호 참조) 이들은 빛에 물려 야반도주·유타결식하거나(『만무방』 『소나기』 『산골나그네』) 유일한 밀친인 아내의 몸을 팔아 연명하거나(『소나기』 『가을』 『산골나그네』 『아해』) 일확천금의 허망한 도박성으로 빠져 버티거나(『金씨는 콩밭』 『금』 『연기』) 도시에 나와 밀바닥 인생을 전전한다(『봄 봄』 『따라지』). 그 비참성이란 간단한 열거에서 이미 폭발연전의 참상이 연상될 정도로 인간이하의 것, 표현이하의 것이라 할 수 있다. 그것은 뵤이나 불헤르트가 함주어 그려낸 히틀러 나치스하의 전쟁현실, 정치악과 굶주림 속에서 죽어가는 삶과 글자 그대로 똑같은 현실의 참담함이다.

金裕貞은 그럼에도 불구하고 뜻밖에도 한국소설사상 찾아보기 힘든 유

우머의 작가로 기록되고 있다. 문제는 바로 여기에 있다. 실상 우리는 앞서 예거한 작품을 포함한 그의 소설 26권을 통독할 때, 그가 묘사해 낸 현실의 참혹함에서 마땅히 야기되어야 할 비참함을 직접적으로 향수하지 못한다. 왜 그럴까. 많은 경우 그의 소설은 비참하기는 커녕 오히려 따뜻한 감동을 유발한다. 그것은 거의 동시대 작가인 崔曙海의 세계를 섭렵할 때와는 전혀 다른 어떤 이질감이다. 우리는 당황할 수밖에 없다. 가령 인용 ①로 되돌아가 보자. <농사는 열심으로 하는 것 같은데 알고보면 남는 건 겨우 남의 빛 뿐>인 현실. 쉽게 말해서 생존의 끝에 걸려 있는 삶이다. 이때 우리의 상식적인 연상작용은 자연스럽게 어떤 비극적인 장면이 이르게 된다. 그러나 우리의 상식과 연상은 <밖에 나가 우리의 세간이 몇 개나 되는지 세어보라>는 안해애의 분부로 슬그머니 봉피되어 버린다. 재산이라곤 빛뿐인 삶에서 세어보긴 무엇을 세어볼 것인가. 그러나 이 작가는 유물스럽게도 그것을 물북별로 나열하고 있다. 독 세계……, 호미 돌……, 젓가락……. 우리는 아연하지 않을 수 없다. 우리의 아연한 잠정은 그가 채권자의 이름을 다시 열거하고 <나는 죄진 몸이라 도망>하지만 <그녀들은 아예 싸울게 아니고 서로 의론하여> 분배하라는 대목에서 더욱 고조된다. 그러한 감정의 고조는 미소가 띄어 독자의 긴장을 완화시킨다. 그러나 그 미소는 물론 즐겁지 않다. 조금은 눈물이 배어 있는 그러한 미소다. <악에 이르면 눈물도 나오지 않는다>는 우리 속담이 있기는 하지만 아무 것도, 심지어 끼니조차 운데잔데 없는 사람이 세간 운운하는 것부터 상식에 배반되는 이야기인데 덧붙여 하물며 채권자더러 싸울하지 말고 잘 나누어 가지라는 것은 대단한 억살이 아닐 수 없다.

그것은 작가의 의도적인 서술이다. 현실의 참상에 대한 묘사가 객관적인 것이라면, 그것을 처리하는 장면에 개입된 진술은 주관적인 것이다. 이 객관과 주관의 합작을 金裕貞은 능란한 억살로 넘어가고 있는 것이다. 그리고 그것을 억살로 구성하고 있다는 바로 그점에 이 작가의 유우머성이 있는 것이다. 왜냐하면 그 억살은 비참을 극복하는 과정에서 사용되어 우리의 마음을 축축하게 만들어 주고 있기 때문이다. 우리로 하여금 연민의 마음을 끌어내고 있으며, 그런 의미에서 그것은 서구문학에서 말하는 유우머 정신에 아주 근접해 있다.

유우머의 첫째 특징은 대상에 대한 필요한 거리감의 설정에 있다. 작가가 대상을 보는 눈이 대상으로부터 일정한 간격으로 떨어져 있지 못하고

그에 밀착될 때 유우머는 생산되지 않는다. 그런 의미에서 그것은 우선 객관정신의 소산이다. 말하자면 현실의 부조리와 비극이 갖는 의미를 역사 전체와 사회전체, 그리고 인간이 의미하는 全人的 總體性(Menschliche Ganzheit)과 관련해서 폭넓게 이해하지 못하고 감정적으로 그 대상에 함몰되어 버릴 때 유우머 정신은 배태되지 않는 것이다. 소설 『만무방』의 인용①은 이러한 관점에서 볼 때 탁월한 유우머 정신의 구현이라 할 수 있다. 무엇보다 자신의 비참한 처지를 객관화하여 보려는 의연함이 거기에는 있다.

그것은 주인공이 자신의 비참한 생활내용을 숨기려하지 않고 오히려 開示하려는 태도에서 나타난다. 그것은 일종의 誇示인데 바로 그것을 통해서 작가와 대상사이에는 의도적인 거리가 발생하며 이때 유우머의 주요한 특성인 소피스티케이션 현상이 일어난다. 金裕貞의 모든 소설은 이러한 유우머 정신의 지배하에 놓여 있다. 인용②가 보여주는 한 대목, 예컨대 <그것은 슬프다 하기보다 끝없이 부끄러웠다>거나 <빈 지게로 널털거리며 집으로 돌아오는 건 진정 열적기 짝이 없는 노릇>이었다는 표현은 모두 자신의 비참함을 숨김없이 개진하면서도 <슬픈>것이 아니라 <부끄럽고> <열적은> 것이라는 과장된 소피스티케이션을 나타낸다. 물론 그것은 부끄럽고 열적기 이전에 바로 <슬픈>것이다. 그것은 비참함을 <비참>으로 강조함으로써 효과에 있어 오히려 하나도 비참하지 않은 상태로 떨어지는 것을 막기 위한 심리적 조작이다. 비참함을 놓쳐버림으로써 실제에 있어 가장 비참하다는 것을 말하고자 하는 것이다. 이 소피스티케이션 작용은 일단 작가의 본능적인 울분을 직접적인 感傷性의 차원으로 떨어지지 않게끔 방지한다. 작가와 대상사이에 발생한 거리 공간을 유우머는 그다음 유우하게 왕대한다. 자신으로서는 비참하기 짝이 없는 현실도 긴 역사의 평면, 즉 영원성이라는 차원에 올라서 볼 경우 차라리 희극적으로 보이게 되는 것이다. 그것은 자신에 대한 등정이 아니라 거꾸로 그 현실을 조성하고 있는 모든 근원에 대한 등정이다.

유우머의 다음 특징은 따라서 그것을 표명하는 자의 自信感을 반영한다는 점으로 보통 설명된다. 그것은 이미 그렇게 함으로써 객관화된 작가가 스스로가 열게 되는 뭉이라고도 할 수 있겠는데 그럴 것이 그는 이미 구체적, 私的인 자기만의 딱한 처지에서 벗어나 긴 역사적 평면에서 보편적인 진실의 連帶속에 자신을 편입시킬 수 있기 때문이다.

“그는 버젓이 제트림으로 길을 걸어야 걸릴 것은 하나도 없다. 눈 땀 걱정도, 호포 바칠 걱정도, 빗값을 걱정, 안해 걱정, 또는 굶는 걱정도 호동그란히 털고 나서니 팔자 중에는 아주 상팔자다. 먹고만 싶으면 도야지구, 닭이구, 개구, 언제나 옆을 떠날게 없겠지. 그리고 돈, 돈도——……”

③ 〈「만무방」에서〉

유우머와 함께 아이러니가 복합된 인용 ③은 인용 ①에 이어서 마침내 결식에 나선 농민의 심리 묘사다. 그러나 그것은 단순히 〈심리 묘사〉라고 할 수 없는, 말하자면 작가의 교묘한 개입이 끼어 있는 부분이다. 화재를 목격할 절인 부자의 대화 즉 〈불탈 것이 없다는 아들과 그것이 모두 애비덕이라는 아버지〉 속어를 연상시키는 이와같은 진술은 우리 말이 지니고 있는 오랜 정서의 한구석을 내보이는 익살이다. 그것은 학정과 가난에 찌들린 빈민의 마지막 탈출구인데 자칫 자기만족을 위한 합리화의 언어로 타락할 위험을 안고 있는 면이 있는 것은 사실이지만, 소설 『만무방』의 경우 그것은 도리어 빛과 즐거움 없는 농사 노동에서 탈출한 자의 거칠 것없는 자기 확인행위를 수행해 주는 소피스티케이전의 언어 역할을 한다. 거기서 우리는 아이러니랄하게도 이 주인공의 개성을 비로소 발견 하던서 동시에 그의 능력 전개에 대한 한가닥 호기심의 마음마저 갖게 되는 것이다. 그것은 작가가 인간을 그저 비참한 그 현실에 묶어 남겨두려고 하는 것이 아니라 인간에게 현실을 다스릴 상황을 마련해 주고 현실에 대해서 마음껏 그 나름의 비판을 허용, 존용하고 있다는 것을 뜻한다. 그것은 다시 한번 작가의 자신감을 반영한다.

유우머를 통해서 획득된 작가의 격관성과 자신감은 세계를 당대적인 현실의 동의어로 수락하지 않겠다는 강건한 입장을 수렴한다. 그의 서 있는 자리는 가난한 농촌의 땅 위이지만, 그는 결코 자신의 모든 것을 거기에 놓아두려고 하지 않는다. 그는 말하자면 몸은 그 자리에 두되 정신은 無邊의 자유 속을 부유하고 있는 것이다. 이른바 초월하고 있는 것이다. 金裕貞은 30년대의 잔학한 세월 속에서 짧은 삶을 마쳤지만 그의 자유스러운 정신은 영원의 지경을 향해 끝없이 날아가고 있는 것이다.

1908년 강원도 태생인 金裕貞은 실제로 그의 고향 마을인 실례에 錦屏義塾을 설립, 문맹퇴치운동에 참가한 바 있다. 그러나 늑막염 발병 이후 허약해진 그는 건국을 돌아다니는 유랑생활로 32살의 생애를 마쳤는데 실

제로 작품활동을 한 것은 33년부터 그가 죽은 해인 37년까지의 지극히 짧은 기간에 지나지 않는다. 따라서 그의 작품세계는 구태여 초·중·말기 따위로 구분하는 것이 무의미하며, 동시에 그에 대한 이해와 평가도 좀더 집중적인 것이 될 필요가 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 그에 대한 지금까지의 평가는 별로 긍정적인 것이 못되었던 감이 있다. 무엇보다 유우머라는 문학용어 자체에 대한 오해와 함께 그를 단순한 농촌소설의 작가, 혹은 명랑소설 작가로 치부하는 견해는 보다 철저한 분석과 함께 다시 생각되어야 할 것이다. 가령 다음과 같은 니평가 白鐵의 견해는 그 대표적인 것이라 할만하다.

“그는 주로 서민생활에서 소재를 택했다. 서민적인 인간 그대로의 덕성을 살리려고 했다. 보잘것 없는 아무것도 아닌 트리비얼한 일들에서 유우머를 느끼는 데 성공했다. 그가 의식적으로 한 일이 있다면 작중인물 중에서 주인공격인 인물 설정에선 더 범속하고 모자라는 못난 사람으로 설정한 일이다.”(『白鐵文學全集』 I, 493페이지)

이러한 견해는 우선 金裕貞의 현실이 〈트리비얼한 일들〉이라는 점에서 커다란 오류를 범하고 있다. 전술한 바와 같이 트리비얼하기는커녕 그가 취급한 현실이야말로 30년대의 가장 중요한 현실의 핵에 접근해 있다. 그러나 더욱 큰 오류는 〈유우머를 느끼는 데 성공했다〉는 관찰에 있다. 이 견해에 따르면 金裕貞이 유독 아무것도 아닌 일에서 유모어를 잘 느끼는 선천적인 기질의 사람처럼 보이는데 그것은 확연한 오류다. 그는 〈유우머를 느끼는〉 것이 아니라 〈유모어를 만들었던〉 것이다. 이것은 앞의 표현이 체질적이며 주관적인 의미를 띠는 것에 반해 뒤의 표현은 의도적인 객관성을 갖는다는 相反된 진술이다. 金裕貞은 절망을 절망 그 자체로 반복 묘사함으로써 절망에 떨어지려 하지 않고, 유우머를 의도적으로 도입, 절망을 극복하려고 했던 것이다. 그러므로 白鐵의 〈그가 의식적으로 한 것이 있다면……〉 운운의 견해도 잘못 파악된 작가론이다. 金裕貞이 〈의식적으로 한 것이 있다면〉 유우머의 도입이야말로 그중 가장 커다란 부분인 것이다.

유우머는 아이러니와 함께 反語體를 구성하는 중요한 요소이다. 그것은

본래의 문화적인 기능에 있어 직접적인 비판형식보다 소극적으로 보이기 때문에 대체로 세인의 눈을 끄는 힘이 약한 것으로 간주된다. 신탄한 문귀의 성명서, 피와 폭력, 방화를 불사하는 사회적 리얼리즘의 화려한 문체에 비할 때 무력해 보이고, 때로는 자기합리화적으로까지 비쳐진다. 그러나 어차피 언어라는 문화적 기구를 통해서 이야기가 전개될 때 혁명 혹은 가장 완만한 현실개조의 수단으로 공인되고 있는 선거와 같은 정치행태가 아닌 그것은 철저히 문화적이어야 할 것이다.

문화란 정신활동의 총칭이며 그렇기 때문에 언어나 조월성을 그 가치의 정점으로 삼는다. 당대적, 통속적, 일시적인 권위와 행복과 질서에 조준되어 있는 가치가 아니라 가능한한 불변하고 불멸하는 진실의 어떤 보편성을 조월성의 내포로 이해할 때 급박한 호흡의 격렬한 언어가 슬로건 이상의 의미를 지니고 항상 그대로 남아있을 수 있는 방법은 무엇일까.

현실에서 문은 때를 털어 버리고 언어를 객관적으로 변형·조각해낸다는 일은 여기서 어렵지 않게 상정될 수 있다. 그것은 마치 부엌다기 쉬운 음식을 소금에 절여두는 행위와 비슷하다고 할 수 있다. 유우머, 아이러니뿐 아니라 갖가지의 알레고리, 날카로운 풍자 등등은 모두 이 범주에 속하는 언어의 貯藏態라고 할 수 있다.

필자에게 주어진 『탈출 한계론』과 결부시켜 볼 때, 언어의 이와같은 기능적 승리는 <탈출>의 <시발>과 <한계>를 동시에 의미하는 것이라 할 수 있을 것이다.

어린이 찬송가 <어린이용> 247곡/220면/250원

어린이 찬송가 <반주용> 247곡/276면/700원

어린이용 30부를 사실 때에는 반주용
(국판·양장) 1권을 끼워 드립니다.

대한기독교서회