

작품에 投影된 作家的 深層意識

—金裕貞의 Female complex를 中心으로—

徐 廷 祿

<目 次>	
1. 序 言	4. Female complex의 屈折相
2. 裕貞의 Female complex의 形成過程	5. 結 語
3. 裕貞文學 속의 女性群像	作家意識과 作品意識

1. 序 言

作家的 意識은 어떠한 樣相으로든 作品에 나타나기 마련이다. 作家的 精神이나 思想이 作品의 主題를 引導하는 경우라든가, 自傳的 小說이나 私小說에서 처럼 作家的 體驗內容이나 個人的 生活意識이 그 作品 속에 진하게 나타나 있는 경우에는 作家意識과 作品과의 相互關係는 보다 直接的인 것이다. 이러한 直接的인 反映이 아니고, 作家的 作品意識 즉 作品을 制作하기 위한 意識이 優先하여 作家的 個人的 體驗의 限界를 크게 벗어나고 있는, 虛構와 想像力이 발휘된 作品의 경우는 얼핏 作家意識과 作品과의 距離가 멀어져 있는 것처럼 생각되지만 이러한 경우에도 그 作品의 구석구석에는 作家的 意識은 遍在해 있기 마련이다. 다만 그것이 表面에 露出되어 있지 않고 間接적으로 作品에 作用하고 있을 뿐이다. 이처럼 作家와 作品과의 相互關係는 어떠한 경우를 막론하고 密接한 것이다.

作家意識이 直接的으로 作品에 作用하고 있는 作品에 대해서는 새삼스럽게 分析할 필요도 없이 그 關係를 摘出할 수가 있을 것이다. 그러나 作家的 深層意識이 作品에 反映되고 있는 경우, 讀者는 그 속에서 「作家的 얼굴」을 찾기 어렵게 될 뿐 아니라 作家的 능숙한 技巧에 의하여 더욱 그 正體는 隱蔽되어, 作家와 作品이 완전히 隔離된 것으로 받아들여지는 경우가 많다. 이런 경우 흔히 作家와 作品을 分離하여 作家는 作家대로 作品은 作品대로나

누어 바라보게 된다. 個人的인 年譜나 그 歷程을 살피는 것으로 作家를 把握하는데 그친다면 作品은 作品대로 그 構成要素를 나누어 살펴보는 것으로 作品을 解釋하고 把握하는 手段의 전부로 알고 이에서 그쳐버리고 마는 例를 흔히 보게 된다. 作家意識과 作品과의 緊密한 相互關係로 비추어 볼 때 이러한 考察은 皮相적이거나 그 半身의 診斷에 지나지 않는다. 作品에 投影된 作家意識의 究明은 그만큼 作家와 作品 兩者 사이의 나눌 수 없는 關係를 前提로 한 바람직한 作家論이며 作品論이라 할 것이다.

이 小論에서 筆者는 作家 金裕貞의 意識이 作品에 어떻게 投影되고 그것이 어떠한 作用을 하고 있는가를 살피봄으로써 作家 金裕貞의 正直한 모습과 金裕貞文學의 眞正한 斷面을 드러내 보고자 한다.

특히 作家 金裕貞의 意識 內面에 자리하고 있는 Female complex가 그의 作品에 어떠한 現象으로 나타나고 있는가를 重點적으로 다루어 보기로 한다. 여기에서 Female complex란 물론 心理學이나 精神分析學에서 定着된 用語가 아님을 밝혀둘 필요가 있다. 또한 이 用語는 既往에 韓國詩에 대한 論考^①에서 女性主義 내지 女性偏向性이란 뜻으로 쓰인 概念과도 다른 점을 밝혀 둔다.

本論考에서의 Female complex는 女性에 대한 Complex라는 뜻으로 쓰이고자 한다. 즉 作家 金裕貞의 意識 속에 內在하고 있던 女性에 대한 Complex가 作品에 어떻게 나타나고 있는가를 밝혀 보기 위해서 끌어온 用語임을 우선 前提로 한다. 이러한 뜻으로의 Female complex가 金裕貞의 意識 속에 어떻게 자리하고 있는가를 살피보고, 그 Complex가 作品 속에 어떠한 樣相으로 投影되고 있는가를 探索해 보는 것이 순서이겠으나, 여기서는 作品을 優先된 對象으로 삼고 作品에 나타나는 女性像을 추려내어 이 女性群像을 作者 내지 作中說者(叙述者)는 어떠한 눈으로 바라보고 있으며, 어떻게 대접하고 있는가, 또한 裕貞은 作品 속의 女性들로 하여금 어떻게 말하며 어떻게 생각하며 어떻게 행동하면서 살아가게끔 하고 있는가를 追究함으로써 作家 裕貞이 지니고 있는 Female complex의 참 모습을 찾아내는 逆順의 코오스를 택하고자 한다.

흔히 Complex는 보다 큰 所望에 대한 欲求不滿의 所産으로도 볼 수 있어, 이러한 欲求不

① 金允植, 「韓國詩의 女性的 偏向—韓國 新文學에 나타난 Female complex에 대하여」
 (『亞細亞研究』 9輯, 1970. 「近代韓國文學研究」 一志社, 1973)

滿이 더없는 渴望과 憧憬으로 나타나기도 하지만 그보다는 挫折과 失望, 劣敗와 萎縮, 陰性和 反撥 등 否定的인 側面으로 나타나는 것이 常例이다. Complex가 作用하는 이러한 兩面이 金裕貞의 경우 어떻게 나타나고 있는가를 살펴보는 일은 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 뿐만 아니라 金裕貞文學을 探索하는 가장 主要한 코오스로 통하는 關門이 바로 Female complex에 대한 追究로서 열릴 수 있지 않을까 기대하면서 이 論考를 펴 나가기로 한다.

2. 裕貞의 Female complex의 形成過程

金裕貞의 Female complex는 어머니에서 비롯된다. 早失한 어머니, 그 따뜻한 품과 사랑에 대한 그리움에서 출발하고 있다. 어려서 잃은 어머니에 대한 그리움은 다른 어떠한 그리움보다 큰 것이어서, 이것은 生理的으로는 飢餓狀態나 飢渴狀態에도 비길 수 있으며, 異性에 대한 어떠한 사랑의 感情보다도 優位를 차지하는 것이 아닐 수 없다. 어머니의 따뜻한 품을 호뭇하게 득차지하고 자란 사람과, 일찍 어머니를 잃고, 그 따뜻한 품이 다만 채울 수 없는 그리움으로만 남아, 그 그리움이 하나의 「주림」의 상태로 평생을 따라다니는 사람과의 차이는 여러가지 면에서 그 人生에 지배적으로 作用하게 될 것이다.

여기 裕貞의 Female complex를 살피는 바탕에 반드시 프로이트의 「精神分析學」의 理論을 그대로 踏襲 援用하려는 뜻은 없으나 그의 理論이 裕貞의 경우에도 적지 않은 示唆性을 보여주고 있는 점을 풀리칠 수는 없다. 乳兒와 어머니의 관계에 대하여 그는 다음과 같이 言及하고 있다.

만약 乳兒가 자기의 意見을 말할 수 있다면, 의심없이 어머니의 젖을 빠는 動作을 人生에 있어서 가장 중대한 일이라고 인정할 것입니다. 乳兒는 그 자신으로서는 그다지 틀려 있지는 않습니다. 왜냐하면, 그는 이 動作에 의하여 동시에 人生의 二大欲求를 채우고 있기 때문입니다. 이리하여, 우리는 精神分析에 의하여, 이 動作의 人生 전체에 대한 精神的 意義가 얼마나 많이 훗날까지 보존되어 있는가를 알고서, 깜짝 놀랍니다.……이 최초의 對象이 훗날의 모든 對象 發見에 얼마나 중대한 意義를 가지고 있는가, 그리고 이 최초의 對象이 轉移된 代理作用에 의하여, 얼마나 근본적인 影響을 心生活의 극히 遠隔한 領域에까지도 나타내는가를, 여러분이 이해할 수 있도록 설명하기는 도저히 불가능합니다.²⁾

「최초의 對象」이 지니고 있는 意義와 그 커다란 影響力에 대하여 강조하고 있는 프로이

② Freud著 李庸濩譯, 精神分析入門(下)(白潮出版社, 1964. 9.) pp. 102~103

드의 말은 보다 直接的인 對象과 리비도(libido)³⁾와 관련시켜 그 이론을 더욱 적극적으로 展開하고 있지만, 裕貞의 경우에도 「최초의 對象」이더 어려서 잃어야 했던 어머니에 대한 그리움은 바로 「주립」의 상태 그것이었음을 짐작할 수 있다. 飢渴을 채우고자 하는 本能的 慾望의 상태라고 말할 수 있다. 이러한 裕貞의 상태를 그의 中學 同窓이며, 또한 같은 作家로서 裕貞이 세상을 떠날 때까지 절친한 友誼를 나누었던 安南은 그의 作 <謙虛>—金 裕貞傳—⁴⁾에서 다음과 같이 소상히 밝혀주고 있다.

그는 어머니의 한 장 사진을 어느 때는 희광 뒤에 보지 않고 그 옆에서 책을 읽었고, 어느 때는 불에 적히고 다니며, 이따금씩 내어보았다.

「원숭이, 우리 어머니 사진!」

언젠가 그가 사진을 나에게 주립은 모경으로 보여 주었을 때, 내가 한참 그것을 들여다보고 있으면서, 유정은

「우리 어머니 버린 거지?」

하고 물었다. 말은 모이하나, 그의 어머니의 사진은 삼십 전후 이주 립은 작업에 박은 것으로, 웬만차 장성한 남작이던 재 마유대로 위탄할 생각을 품을 수 있을 그런 것이었다.

「우리 어머니 잘 애쁘다.」

얼굴이 발개지며 이렇게 말하던 그의 자태를 저남도 잊을 수 없다. 유정은 어머니를 존경하는 나머지 어머니를 철하여 드문 미인으로 우상화하려 무지불식간 노력했던 것 같다. 왜그리나하던 그때 시부터 우리에게는 짧고 아름다운 여자가 제일이었으니까——.

그러나 칼이나, 주먹이나, 그 물중에서 학나를 취하여야만 할 유정이 말뚱으로 어머니를 소장 앞에 서 꿰어 밧고 밧었으나, 옛날에 돌아가신 어머니가 따뜻한 손을 내어빈어 가엾은 유정의 머리를 한 번인들 써다듬어 풀리 만우었으며, 유정도 또한 그것을 꿀엔들 바랐었으랴. 그것은 오직 기도하는정성 뿐이었으니, 자기를 희생하는데서 오는 스스로의 만족이다. 나는 이것을 그의 후년의 연애(戀愛)와 관련하여 생각하고 있다.⁵⁾

이것은 필승과 유정 두 사람이 같이 徵文(文學)에 다니던 때의 회상이다. 思春期를 지나고 있는 裕貞은 2·30대의 젊음으로 停止된 채 있는 아름다운 어머니의 사진을 몸에 간직하고 다니며 이따금 내어보는, 얼굴이 발개질만큼 「최초의 對象」에 心醉해 있었던 것이다. 가장 아름다운 女人으로 偶像化된 어머니의 모습은 그대로 裕貞이 그리고 바라는 최고의 標本이었을 것이다. 또한 한장의 사진으로만 남아 있는 어머니는 記憶할 수 없는 幼兒期的 實像

③ Ibid. p.101 「《리비도》libido(欲望이란 뜻의 라틴語)는, 전혀 <주립>에 비슷한 것이며 本能——주립의 경우 榮養本能과 같이, 이 경우는 性本能——을 發現시키는 힘을 말합니다.」

④ 「文壇」第一卷 第九號(京城:文藝社, 1939. 10)

⑤ Ibid. p.41

이 아니라, 裕貞의 想像 속에서 무한히 擴大되고 美化시킬 수 있는 虛像이었던 것이다. 身體的 經驗을 追憶한 것이 아니라 잡히지 않는 偶像을 꿈꾸는 그러한 그리움이었다고 말할 수 있다. 이것이 바로 裕貞의 Female complex의 핵심이 되는 因子라고 볼 수 있다.

父母를 喪失한 裕貞의 成長過程에서 그의 家庭環境이 또한 裕貞을 正常的으로 자랄 수 없게 하였다. 六千石이 넘는 遺産을 거의 다 蕩盡해버린 그의 兄은 精神異常에 가까운, 生活能力을 喪失한 無能한 사람이었다. 그러면서도 하나 밖에 없는 나이 어린 동생 裕貞에게 따뜻한 保護者가 되지 못했다. 오히려 때로는 殘忍한 虐待者로 君臨하기까지 하였다.

「이놈 유정아!」

「이놈 유정아!」

벼란간 이렇게 호통을 치는 소리가 들리어 왔다. 날마다 밤마다 슬피하는 裕貞의 형님, 그의 백씨가 관을 걸고 식식거리며 대청 위에 섰고, 그 앞에 조그마한 유정이 언더어 있는 꼴을 나는 넉넉히 짐작할 수 있었다.

「네이놈 칼을 받을테냐?」

「네이놈 주먹을 받을테냐?」

물론 가엾은 유정은 칼이 칼을 사양하고 주먹을 받았다.⁶⁾

이러한 兄 밑에서 萎縮될대로 萎縮되어 자라난 裕貞이었다. 家産을 모두 蕩盡한 후, 長성한 裕貞에게 술잔을 권하는 호쾌한 인정미를 보이는 때도 있었다고는 하지만, 주먹과 띠 띠를 퍼부어 온 兄의 威脅 속에서 어린 裕貞은 전전긍긍하면서 자랄 수밖에 없었다.

어머니를 대신해서 어머니와 같은 사랑을 동생에게 베풀어도 좋을 누님도 있었지만, 裕貞의 누님 역시 불행하고 신경질이 심한 존재였다. 넉넉한 財産家의 딸을 데려가 며느리의 醜態 덕을 보려고 한 政略結婚이었던만큼, 裕貞 누님의 결혼은 처음부터 不幸하였다.

출가 여는 의인이라, 유정 누님은 친가가 아직 부잣집 이름을 들을 때부터라도 고생을 했었던 모양이다. 시가에서 나와 험험단신 이자의 심약한 몸으로 상경하여 가지고는 별별 고생을 다했고, 어느 피복공장(被服工場)엔 십여년이나 다녔다. 이러한 생활을 해서 그런지, 몸서 「히스테릭」하였다. 유정에게도 좋을 때는 씩씩하게 잘했지만, 한번 막아지가 시작이 되면

「너는 이놈아 김은놈이 뭐하는거냐?」

「방속하구 하구있는 꼴이란 아이구 지긋지긋해!」

「나가거라, 나가 이놈아!」

「천경이라고 노이가 나한테 현개 뭐냐?」

⑥ Ibid. p. 40

이러한 푸념이 늘 되풀이되었고, 공장엘 갔다와서는 집안을 달달 뒤져 무엇이 없어졌다 무엇이 없
어졌다 야단을 치며,

「그래 이놈아 넌 집두 못 보니?」

「그저 같은거래도 난 피담을 흘려 모아 논것이다.」⁷⁾

번덕이 나면 술과 고기를 자진해서 사다 먹여주는 때도 있었지만, 결혼의 실패하고 혼자
서 사는 히스테리한 누님의 포악을 견디며 누님 집에 寄食하지 않으면 안되었던 裕貞은 이
곳에서도 成人으로서의 自負와 뉘그러움을 가져보지 못한채 살아야만 했다. 더욱이 이러한누
님께게서 어머니의 사랑을 대신할만한 아무것도 바랄 수는 없었던 것이다. 따라서 裕貞은
成人이 된 뒤에도 어머니의 사랑에 대한 주립에서 벗어날 수가 없었던 것으로 보아야 할것
이다. 비꾸어 말하던 裕貞은 언제까지나 외디퍼스 콤플렉스(Oedipus complex)⁸⁾의 상태에서
벗어날 수가 없었던 것이다.

思春期 이후 「개개의 人間은 父母로부터 分離되어야 한다는 큰 課題에 물두하게 되며 父
母로부터 떨어져서 비로소 사람은 아이이기를 그치고, 社會라는 共同體의 한 成員이된다」⁹⁾
고 프로이트는 말하고 있다. 그리하여 「아들에게 있어서는, 실로 자기의 리비도의 所願을
어머니로부터 빼어서, 現實에 있는 동시에 家庭 밖에 있는 사랑의 對象을 선택하기 위하여
사용한다」¹⁰⁾는 것이다. 幼兒期的 최초의 對象이었던 어머니로부터 벗어나고 아버지의 壓迫
그 權威로부터 벗어나서 社會의 한 構成員으로서 밖의 세계에서 새로운 對象을 찾아내는것
이 正常的인 길이라고 한다면, 裕貞은 최초의 對象인 어머니로부터 벗어나지 못했던 상태
였다고 보아야 할 것이다. 幼兒期的 리비도의 상태에서 크게 벗어날 수가 없었던 것으로보
아야 할 것이다.

남이 손가락질하며 비웃을만치 그렇게 많이 비참한 외쪽 사랑의 슬픔을 겪으면서도 겉으로 태연자
약했던 것은 어머님을 존경하는 마음, 어머님을 애쁘다고 하는 생각, 어머님을 그리워하는 정성, 이
것이 그대로 자기가 염모하는 상대편 여자에게까지 연장하여 그저 끊어일드러고, 그저 미화하고, 그
지 모든 것을 바치려는 태도를 취하게 될 것이리라 믿는다. 유정은 어머님께에 대한 사랑에 있어서
나 애인에게에 대한 사랑에 있어서나 그 보수를 꽤 상상하지 않고, 우선 정열이 불타던 것이다.¹¹⁾

(7) Ibid. pp. 47~48

(8) Freud, Op. cit. p. 123

(9) ⑩ Ibid. p. 134

⑪ 安南 Op. cit. pp. 41~42

裕貞의 사랑은 거의 모두가 짝사랑이었다. 맨처음 사랑한 이성으로, 유명한 기생이 있지만 역시 유정 혼자만 열렬했던 짝사랑이었다. 5·6세나 年上의 女人에게서 어머니의 사진에서와 같은 무엇을 찾으려 한 것이다. 白衣의 天使인 看護婦, 商事會社의 女事務員, 모두가 裕貞 혼자만의 설레임이었고 純情이었다. 그때마다 슬픈 報答 뿐이었다. 裕貞의 마지막 사랑도 역시 짝사랑에 그치고 말았다. 「유정이 자기의 사진이 어느 여성잡지에 났을 때 같이 게재된 한 여인에게 대면도 않고 사랑한다는 편지를 하고, 또 상대방에서 아무 답장이 없건만 오랫동안 계속하여 외쪽사랑을 하여왔다.」¹²⁾ 어머니의 한장 사진에 「定着」된 裕貞의 리비도는 이처럼 끝까지 그 「定着」에서 벗어날 수가 없었던 것이다.

유정이 어느 여자를 사랑한다는 것은 먼저 지적한바와 같이 육육의 야심이 있어 그림보다도 우선 감격하고 그 상대자에게 최고의 도의를 표시하는 봉사하려는 마음이다. ……그가 어느 여자의 사진을 연애했었다는 것은 실로 이 어머니의 사진에서 출발한 것이 아닌가. 다시 말하면 남이 유치하다고웃을 그런 연애가 있게 된 것은 그에게 어머니의 사진밖에 없는 쓸쓸한 고적에서 추출된 것이다. 어머니의 사진과 자기의 사진 그 사이에 있는 할 아름답고 젊은 이성의 사진에까지 그 감격과 호의가 똑같이 깎을 것은 현실고종한 그로서는 자연스러운 일이다.¹³⁾

偶像으로 美化된 어머니의 사진에 定着된 裕貞의 리비도는 이처럼 다른 對象의 選擇에 있어서도 그것이 그대로 延長되고 擴大되었던 것이다. 裕貞의 異性에 대한 사랑이 모두 짝사랑에 그쳤지만 만약에 그 사랑이 짝사랑 아닌 사랑으로 발전되었다고 가정하더라도 그 사랑이 現實적으로 이루어지자마자 裕貞은 곧 幻滅해 버리고 裕貞 자신이 돌아서고 말았을 것이다. 왜냐하면 裕貞의 사랑의 理想과 標準이 너무나도 強하게 偶像으로 美化된 어머니의 寫眞에 定着되어 있었기 때문이다. 裕貞이 아무에게도 말하지 않은채 털어두었던 結婚生活의 破鏡의 原因도 바로 여기에서 찾아볼 수 있을 것이다. 裕貞의 異性에 대한 이러한 理想은 마침내 「良家の 처녀」들을 경멸하게 하였다.¹⁴⁾ 그 直接的인 原因은 數三人씩이나 한 집 안에서 대하면서 살아야했던 兄嫂라는 여자들에 대한 경멸과 그러한 가정에 대한 울분의所致에서 온 것이기도 하지만, 根本的인 면서도 멀리서부터 오고 있는 原因은 바로 裕貞의 어머니에 定着된 幼兒的 리비도에서 찾아야 할 것이다.

⑫ Ibid. p. 66

⑬ Ibid. p. 66

⑭ Ibid. p. 42

리비도가 그 發達의 어떤 곳에서 강한 定着을 남기는 경우에 自我는 어떤 態度를 취할가, 라는 것이야말로 우리에게 있어서 중대한 問題입니다. 自我는 이 定着을 곧잘 묵인하는데, 그 때에는 그것에 응할 정도로 倒錯의 또는——일국 같은 것이지만—— 幼兒의으로 됩니다. 그러나 동시에 또, 自我는 리비도의 이 定着에 대해서 拒否의 態度를 취하는 경우도 있으며, 그 경우에는, 리비도가 <定着>을 받은 그 곳에서, 自我와 <抑壓>을 내립니다.

이처럼 하여 우리는 노이르케의 病因의 제1의 因子인 <葛藤傾向>은, 리비도의 發達에 좌우되는 것과 결연 마찬가지로, 自我의 發達에도 좌우되어 있다는 結論에 도달합니다. 이제, 노이르케의 原因에 대한 우리의 見解는 완전히 적어 된 셈입니다. 여기서 가장 일반적인 條件으로써는 欲求不滿, 제2는, 리비도를 일정한 方向으로 밀어미리는 리비도의 定着, 제3은 이와 같은 리비도의 움직임으로부터 自我의 發達에 미치는 葛藤傾向입니다.¹⁵⁾

위에 들고 있는 條件에 비추어 보면, 裕貞은 틀림없는 노이르케 患者라고 할 수 있다. 세 가지 條件 중에서 특히 제1, 제2의 조건을 강하게 갖추고 있는 셈이다. 「現實的 欲求不滿」의 要因들로서 「사망의 缺如에서 생기는 人生的 不幸, 가난·家庭不和·配偶者選擇의 잘못·社會事情의 不利 및 個人을 압박하는 道德的 要求의 峻嚴性」을 들고 있지만¹⁶⁾, 이러한 要因을 하나도 빼놓지 않고 고루 갖추어 한몸에 지니고 있는 裕貞은 바로 「欲求不滿」의 化身이라고 할 수 있다. 또한 어머니를 偶像化하고 美化하여 그 어머니에 대한 그리움에서 벗어나지 못하는 리비도의 定着, 裕貞의 自我는 이 定着을 묵인했을 뿐 아니라, 더욱 그 定着에 응했다고 볼 수 있다. 따라서 倒錯의 幼兒的인 것이 되고 있다. 이에 대하여 裕貞의 自我는 「抑壓」하는 힘이 弱했다. 그렇기 때문에 제1의 제3 因子인 「葛藤傾向」은 그리 강하게 나타나지 않았으리라고 본다. 그러나 이 「抑壓」상태는 自我의 발달과정에서라기 보다는 리비도의 「定着」과 이에 따르는 「現實的 欲求不滿」 사이에서 일어나고 있다고 보여진다.

「나는 일평생 내 힘으로 할 수 없는 커다란 그림자에 눌리지냈다.」 또는 「나를 가 누르고 어떻게 할 수 없게 하는 그림자」라고 탄식한 裕貞의 意識은 항상 무엇인가 「抑壓」되고 있다는 「狀況恐怖症」(Situation phobia)에 짓눌려 있었다고 볼 수 있다. 平生을 통해 지속된 어둠과 孤獨에 대한 두려움은 沒落한 家庭, 兄과 妹姉들의 불행한 運命¹⁸⁾, 이러한 朋

15 Freud, Op. cit. pp. 154~155

16 Ibid. p. 260

17 安南, Op. cit. p. 61

18 Ibid. pp. 57~58 이 작품에서만 보더라도 그의 믿음 거의 정신 이상자가 되어 있고, 서적값과 쪽겨울 돌의 누님은 실한 히스데리, 누님 하나는 미쳐나서 우물에 빠져 죽었고, 바로 손아래 누이는 이화덕과 제학군에 실질하였다.

團環境의 不幸한 가지가지 事態들이 強要해 오는 것이기도 하지만, 무엇보다도 根本的인 것은 「자기가 사랑하는 養護者, 즉 어머니의 모습이 보이지 않는다는 것」¹⁹⁾에서 基因되고 있는 것이다.

이리하여 裕貞의 Complex는 더욱 萎縮과 不安으로 轉移되어 갈 수 밖에 없었으며, 美化되고 偶像化된 어머니에 대한 定着과 그에 따르는 執着과 憧憬과 그것이 이루어질 수 없는 欲求不滿과의 相衝의 關係線上에서 裕貞의 Complex는 더욱 깊은 症狀으로 發展해 간 것으로 보아야 할 것이다. 裕貞의 病源은 하나의 Oedipus complex라고 할 수 있으며 그것은 또 한 幼兒的 定着性을 강하게 나타내고 있다고 할 수 있다.

이러한 노이로제 患者인 裕貞이 그래도 發作하지 않고 살아갈 수 있었던 것은 그가 文學이란 藝術의 길을 擇하므로써 그 救濟가 가능했던 것이다. 이에 대해서도 프로이드는 다음과 같이 言及하고 있다.

藝術家는 노이로제와 그다지 떨어져 있지 않은 內向的인 소질을 가지고 있습니다. 藝術家는 너무도 강한 本能的 欲求에 물려서 名譽·權力·富·名聲 및 女子의 사랑을 획득하기를 바라지만, 그러나 이것들을 만족시키는 手段을 안 가지고 있습니다. 그래서 다른 不滿足者들과 마찬가지로, 藝術家도 現實을 버리고서 그 關心의 中心을, 그 리미트까지도, 노이로제의 入口라고도 말할 수 있는 空想生活의 所願形成으로 轉移합니다. ……물론, 藝術家만이 空想生活을 누리는 유일한 人間은 아닙니다. ……一般人은……서시한 白日夢으로 만족합니다. 그것이 참된 藝術家이면 그 이상의 일이 자유롭게 됩니다. 우선 첫째로 白日夢을 손질해서, 건나치게 個人的이기 때문에 反感을 일으킬 우려가 있는 것을 없애고, 남들과 함께 즐길 수 있는 것으로 만듭니다. 藝術家는 또 白日夢이 禁斷의 罅에서 나온 것임이 남에게 수월히 드러나지 않도록, 白日夢을 완화하는 방법을 알고 있습니다. 또한 어떤 특정한 材料가 자기의 空想表象의 아주 適合물이 되어버릴 때까지, 그 材料를 제공하는 能力을 가지고 있습니다. 그리고 그 경우, 藝術家는 자기의 無意識的인 空想의 이 表現에 많은 快感獲得을 연결하는 方法을 알고 있으므로, 抑壓은 적어도 일사는 이 表現에 압도되어서 포기되어 버립니다.²⁰⁾

우리가 裕貞의 作品에서 藝術家로서의 快感과 慰藉를 얻을 수 있게 되었다는 것은 그만큼 裕貞이 자기의 深刻한 Complex, 어두운 孤獨과 가지가지 欲求不滿을 能히 空想의 구름 속을 거쳐 作品世界의 하늘로 昇華시켜 준 結果라고 아니할 수 없다. 作家 裕貞은 Complex를 웃음으로 바꾸어 놓는데 成功한 有能한 作家인 것이다.

19) Freud, Op. cit. p. 226

20) Ibid. pp. 186~187

다음에 裕貞의 作品 속에서 이러한 그의 Complex의 昇華 現象 내지 그 屈折相을 追跡해 나가기로 한다.

3. 裕貞文學속의 女性群像

Female complex의 形成過程에서 言及한 바와 같이 早失父母, 兄의 난봉, 姉妹의 不幸, 家産의 破綻, 이룰 수 없었던 작사랑 등 重疊되는 人生의 不幸은 裕貞에게 있어서 의기소침한 內性的 性格을 形成하는 要因이 되고 있을 뿐 아니라 나아가, 가서는 Oedipus complex 및 Female complex를 造成하는 原泉이 되고 있다. 만족시킬 수 없었던 現實에서의 欲求不滿을 裕貞은 藝術로 昇華시켰고 그 作品 속에서 突破口를 찾아 解消시키고 있다. 現實 속에서 蓄積된 作家의 이같은 Complex가 作品 속에 어떻게 反射되고 있는가, 어떠한 모습으로 容解되어 숨쉬고 있는가, 作品에 投影된 作家의 意識을 追跡하기 위한 제 1 단계로 裕貞의 作品 속에 棲息하고 있는 女性群像을 추려보기로 한다. 作品 속에서 女性을 대하고 있는 作家意識, 또는 그 潛在的 作用, 이같은 作中女性과 作家와의 相關性을 살펴봄으로서 作品속에 投影된 作家의 Female complex를 抽出하고자 한다.

裕貞의 作品 속에는 無知하고 가난한 階級의 愚直한 人間들이 건전한 常識의 水準과 普遍性에서 顛倒된 모습으로 살아가고 있다. 이들은 두가지 타입으로 나눌 수 있어, <봄·봄>의 「나」, <가을>의 「조복만」, <평벌>의 「덕순」이, <소나기>의 「춘호」와 같이 무지하고 가난하기 때문에 過誤를 과오인줄 모르고 행하는 能動形과 <동백꽃>의 「나」, <총각과 맹꽁이>의 「덕만」, <술>의 「근식」이, <두꺼비>의 「나」등과 같이 순진과 愚直 때문에 남에게 속아 넘어가고 損害를 보는 被動形²¹⁾이 그것이다. 이들은 共通적으로 「천진스런 幼兒意識을 갖고 있거나 常識의 規準에서 離反된 意外的 行動 때문에 成人의이고 倫理的인 人格性 正常성이 별로 없으며」²²⁾ 따라서 戲畫的 特性을 강하게 띤다. 男主人公들을 통해 더 두드러지게 나타나고 있는 이같은 現象은 作家 裕貞의 「幼兒意識」, 즉 幼兒의 리비도의 定着이 直接的으로 投影된 現象이라 아니할 수 없다. 作家의 이같은 幼兒的 潛在意識의 投影體인, 作家의 分身과도 같은 男主人公들이 作中女性들과 갖는 對女性的 關係를 살펴 裕貞의

21) 李在銑, 韓國短篇小說研究(一潮閣, 1975. 1) pp. 240~242 passim.

22) Ibid. p. 239

Female complex의 屈折樣相을 考察하는 것이 本論考의 主가 될 것이며, 이것은 다음 항목에서 詳細히 言及하기로 하거니와 여기에서는 그 對象으로서의 女性群像의 實體를 구체적으로 파악키 위한 分析과 이들 作中女性에 照準되고 있는 作家意識과의 相關性을 重點적으로 다루려 한다.

裕貞의 短篇 27편을 대상으로 女性群像을 도표화 하면 아래와 같다. 이 중에서 <兄> <심청> <봄과 따라지> <이런 音樂會> 4편은 女性 登場人物이 없어 도표에서 제외되었음을 밝혀둔다.

裕貞文學의 女性群像 一覽表

作品名	登場女性	年齡	職業	學歷	出身 및 生活相	對男性的 位置	focus of character	point of view
동백꽃	□점순 점순母	17	家事	· ·	마름의 딸 (인품 좋고 인정 있는)	「점순(女)」……優 마름의 딸 애정 호소 접근 「나(男)」……劣 소작인의 아들 수동적	나(男)	1인칭 (自傳의 告白者로서의 「나」)
봄·봄	□점순 점순母	16	家事	· ·	마름의 딸 (뇌물로 땅 배분하는 인심 잃은)	「점순(女)」……優 마름의 딸 결혼 종용 「나(男)」……劣 래릴사위결 미습 수동적	나(男)	1인칭 (自傳의 告白者로서의 「나」)
산골	□이쁜 마님 이쁜母	16	家事	· · ·	종의 딸 (마님백에서 어머니와 종살이)	「이쁜(女)」……優 신분의 차를 초월한 적극성 「도련님(男)」……신분만 優位 「적승(男)」……劣 맹목적 자세의 액집	이쁜(女)	작가 全知

작품名	登場女性	年齡	職業	學歷	出身 및 生活相	對男性的 位置	focus of character	Point of view
총각과 맹꽂이	들병이 덕만母	22	들병이 家事		• 떠돌이 醜婦 • 들일 · 밭아름 등	들병이(女) ……優 에 타는 덕만을 거들떠 보지도 않고 놀아남. 덕만(男) ……劣 관심을 사려고 속맥짓만 연춘.	덕만(男)	작가 全知
만무방	응칠안내 응오안내 주막안내	아이 1			• 빚에 물려 파산 야밤도주 · 거지행자 부부갈림(응칠) • 기니가 없는 소작인 아내(응오) • (만송장의 病者)	응칠 아내 ……優 이혼 제의 응칠(男) ……劣 수락	응칠(男)	작가 全知
소나기	춘호 처 희봉안내	19 아이 1	家事		• 아내가 날뚱판이 열멍(노름꾼남편 · 빚으로 야밤도주 · 떠돌이) • 동리의 부장 양반 이주사의 정부	아내 ……優 노름 밀친 2원을 해결 · 매를 감수 · 순종 춘호(男) ……劣 아내의 정조 · 돈 2원, 그 돈으로 아내를 함께 태운 자분을 삼음 희봉안내 ……優 생활주권 남진 ……劣 종속적 위치	춘호(男) 춘호처(女)	작가 全知
산골 나그네	훈어미 나그네		술집		• 돈없어 장가 붓간 29세 아들과 허 생활 • 떠돌이 거지(병든 남편 있는)	거지(女) ……優 남편을 먹여 살리기 위해 덕들과 결혼 남편(男) ……劣 생활주권은 아내에게	훈어미(女) 나그네(女)	작가 全知

작품名	登場女性	年齡	職業	學歷	出身 및 生活相	對男性的 位置	focus of character	Point of view
금파는 콩밭	□영식 내	아이 1	家事	·	소작인의 처(몸에 진 7원 빛으로 나 날이 풀리는 관 국)콩밭에서 금을 캐려고 힘안.	「아내」……優 생활력 강함. 「영식(男)」……劣 남에게 속고, 아내를 구타 화풀이.	영식(男) 아내(女)	작가 全知
금	□덕순 해	아이 2	家事	·	광부의 아내 (빈궁한 생활로 발을 으깨고 감식 을 훔쳐내는)	「아내」……優 常識의 線 「덕순(男)」……劣 어리석고 엉뚱한 짓	덕순(男)	작가 全知
술	□계숙 아내	아이 1	들병 이	·	남편과 아이가 있 는 떠돌이 작부	「계숙(女)」……優 순진한 근식을 우롱 「아내」……優 건실하고 다부짐 「근식(男)」……劣 들병이와 달아날 궁리 어리석은 속매.	근식(男)	작가 全知
안해	□마누라	아이 1	家事	·	빈농 생활(또들리 다가 들병이로 나 가길 합의)	「아내」……優 들병이 나가길 제의 남편의 구타 감수 「남편」……劣 수락·연습시킴 아내 = 생활수단 내지 재산	아내(女)	1인칭 (目擊的 證 人으로서의 「나」)
술픈 이야기	감독아내	아이 1	家事	·	셋방살이 (전기회사 감독의 아내)	「아내」 남편의 구타 감수 크고 살집 좋은 재력 「박감독(男)」	박감독 (男)	1인칭 (目擊的 證 人으로서의 「나」)
	진노라	·	셋방	·	세놓아 생계			

작품名	登場女性	年齡	職業	學歷	出身 및 生活相	對男性的 位置	focus of character	point of view
따라지	<input type="checkbox"/> 아끼고 영애 버스걸 <input type="checkbox"/> 톨스토이 누님 <input type="checkbox"/> 주인노 파	19	카피 업	이교 보통	살림살이 가동 영애와 부 손님에게 관다. 을 병자인 아버지	「아끼고(女)」 최극적이고 똑똑, 걱정이 있고 현실적. 「톨스토이(男)」 무직·소극적·공상적 부처같은 바보. 누이의 히스테리 감수 「누이」 생활 주권.	아끼고(女) 천노파(女)	작가 全知
眞 操	<input type="checkbox"/> 아 씨 험랑어멈		家事		물려받은 재산으로 여유. (방탕한 생활하는 지방님, 속색은 아씨) 막벌이군 남편과 험랑살이	「아씨」……優 일을 감당하여 수습하 려 애씀. 「지방님」……劣 일을 저저르고 아씨에 게 질질매며 화풀이. 방탕한 생활.	지방님 (男) 아씨(女)	작가 全知
夜 櫻	<input type="checkbox"/> 정 숙 경 자 영 애	아이 1	카피 업		순사 다니던 남편 이 걱정 없고 술 로만 세월 보내 이혼 현재 정숙과 동거	「정숙(女)」……優 걱정·이혼제의 능동적 「남편」……劣 무직·수탁·수동적	정숙(女) 경자·영 애(女)	작가 全知
땡 뿔	<input type="checkbox"/> 덕순 아내 간호부				무턱대고 상경. 막벌이로 빈궁. 간호부	「아내」 수술 거절·유언 「덕순」 병든 아내로 연구비를 타서 팔자를 고치려는 어리석음.	덕순(男)	작가 全知

裕貞은 女性人物 보다는 男性에 보다 큰 관심과 애착을 보이고 있다. 作品 속에서 女性人物들의 機能(function)을 극도로 制限시키고 있는 作家意識은 「focus of character」²³⁾에서도 현저한 現象으로 나타나고 있어서 女主人公을 焦點으로 한 作品은 28篇 중에서 겨우 7篇에 지나지 않으며, 비교적 男·女人物의 對等한 비율을 보이고 있는 것이 3篇 뿐으로, 그 나머지는 모두 男主人公에 焦點을 둔 作品들이다. 女性을 主人公으로 한 작품에서도 〈떡〉은 7살난 아이의 이야기이고 〈봄밤〉은 全篇 22行의 아주 짧은 小品이고 보면, 女主人公에 焦點을 둔 作品은 〈산골〉 〈산골 나그네〉 〈夜櫻〉 〈따라지〉 〈안해〉 5篇인 셈이다. 이 중에서도 〈안해〉와 〈산골〉을 제외하고는 〈산골 나그네〉에서는 「홀어미」와 「나그네」의 對等한 비중으로, 〈夜櫻〉에선 「정숙」과 「정자」·「영애」의 비중을 거의 비슷하게, 〈따라지〉에선 「정자」와 「영애」, 「불스토이」와 「누님」, 「버스 걸」과 「아버지」, 「퀵노파」와 「조카」의 베가구의 각 팀에 거의 골고루 焦點이 分散되어 있다.

男主人公의 경우 集中的으로 照準되고 있는 焦點에 비해서 女主人公의 경우 作家는 한人物에 集中的인 焦點을 맞추는 일이 극히 드물고 거의 均等하게 擴散시켜 버린다. 그리고 보면 裕貞은 男主人公의 性格創造에 훨씬 자신을 가지고 자유롭게 그 能力을 발휘하고 있다고 볼 수 있으며 그만큼 男主人公에 더욱 執着하고 있는 한편, 女主人公의 경우 한人物에 始終 焦點을 맞추어 이끌어가는 일에 부담을 느끼고 있거나 意識的으로 女主人公의 機能에 制限을 加하고 있다고 볼 수밖에 없다. 또한 女主人公에 焦點을 맞춘 作品이라 할지라도 斷片的인 모습으로 登場하는 作中男性의 印象이 훨씬 더 두드러지게 浮刻되어 裕貞의 人間像의 패턴을 이루고 있다.

裕貞의 作中女性들은 대체로 作中男性들보다 優位의 位置에 놓인다. 對現實의 生活力 및 對人關係에서 그렇고, 常識의 小準에서도 그렇다. 愛情 문제에서도 같은 樣相이며, 팔면 팔리고 때리면 맞고 그러면서 천연덕스러운 자세를 흐트리지 않는 原始的 自然人이란 점에서도 그렇다. 作中男性은 대체로 無氣力한 失職者거나 아니면 머슴, 소작인의 아들로 經濟的 生活力이나 身分이 女性보다 下位이고, 남에게 속거나 愚行으로 劣勢에 물리는 位置에 있다. 作中男性들의 이러한 對女性的 姿勢에 作家 裕貞의 Female complex의 그림자를 엿

²³⁾ C. Books & R. P. Warren, Understanding Fiction p. 658

이것은 곧 「이 소설은 누구에 관한 얘기냐(Whose story is it?)」를 밝히는 것이다.

鄭漢淑 著 「小說技術論」(高大出版部 1973) p. 134에서는 「性格의 焦點」으로 번역되어 있음.

볼 수 있다.

또한 이들 作中女性들의 職分은 「貧農의 아내」(9篇), 「마름의 딸」(2篇), 「종의 딸」(1篇), 「들병이」(2篇), 「破産한 처지」(1篇), 「카페 女給」(2篇), 「기생」(1篇), 「공장 職工」(3篇), 「간호부」(1篇), 「버스걸」(1篇), 「술집 노파」(3篇), 「젓방 주인노파」(2篇), 「행랑 어빈」(3篇), 「안잡채기」(1篇) 등 庶民層의 下層階級에 속해 있으며, 例外로 「마님」(1篇), 「아씨」(1篇), 「도삿떡 작은 아씨」(1篇) 등 特殊階層이 세사람 나오고 있으나 <貞操>의 「아씨」를 빼 놓고서는 狀況設定을 위한 資料的 存在로서 가볍게 처리되고 있다. <貞操>의 「아씨」의 경우, 물려받은 家産을 蕩盡하는 世上物情 모르는 난봉군 「서방님」이 醜하고 奸巧한 「행랑어빈」을 건드려 애를 태우며 그 打開策을 摸索하는, 결코 幸福한 良家의 「아씨」가 아닌, 逆境의 女人으로 登場하고 있다.

「점잖은 집안의 처녀들을 경멸하고 싫어」²⁴⁾한 裕貞이 그러한 心理的 反射作用으로 作品 속에서 이처럼 無知하고 가난하며 教養·學識·既成의 道德律같은 거추장스러운 화장을 전혀 外面한 原始的 自然人을 그리고 있다는 것은, 더구나 그들을 따뜻한 幽默니즘의 視線으로 감싸고 있다는 것은 당연한 現象이 아닐 수 없다. 이러한 現象은, 現實속에서 滿足시키지 못한 作家의 欲求不滿의 逆表出이라고도 할 수 있다.

이들 女性群像의 年齡分布는 대체로 16세부터 첫머리 아이가 하나 딸린 정도의 젊은 女性層이다. 그리고 부수적 人物들은 대체로 40세 이후로 노파들이 대부분이다. 이들 젊은 女性들에 대한 裕貞의 향수는 어머니에 定着된 幼兒의 離別도에 直結된다. 이를 증명이라도 해 주듯 裕貞의 조카 金永壽씨는 「어머니를 여의고부터 『수캐엄마』의 적을 빨고 만지며 눈을 감고 거기서 어머니를 느끼곤 했으며, 「그래서 그는 가끔 어린아이를 데린 여인에게서 풍기는 젖내음 속에서 무한한 향수를 달래」²⁵⁾었다고 말하고 있다. 어머니에 대한 憧憬과 鄉愁, 그리고 乳母 「수캐엄마」에 대한 記憶이 어울려 빚어진 어머니의 虛像이 裕貞으로 하여금 作品 속에서 아이가 하나 딸린 아낙네를 자주 등장시켜 이들을 통하여 그 구체적 實像을 實感케 했으며, 그러므로써 現實에서 充足시킬 수 없었던 어머니에 대한 향수를 달래고자 한 潜在的 意識의 發露라고 할 수 있다. 이러한 現象 속에서 裕貞의 어머니에 定着된

²⁴⁾ 安 南, Op. cit. p. 42

²⁵⁾ 金裕貞全集(現代文學社, 1968. 9) p. 398 金永壽, 「金裕貞의 生涯」

幼兒的 리비도의 Female complex를 찾아볼 수 있다.

裕貞의 作品 속에는 이름이 없는 女性이 더 많다. 作中女性의 이름은 27篇을 통털어 「점순이」(2) · 「이쁜이」 · 「제숙이」 · 「옥이」 · 「아끼꼬」 · 「영애」(3) · 「정숙」 · 「정자」 · 「옥화」 · 「채선」 · 「옥녀」 · 「숙이」가 그 전부다. 대부분 「××안해(처·마누라)」, 「××엄마(어머니)」, 「××노파」, 「××누님」, 「××백」으로 불려지고 있으며 「버스걸」, 「들병이」, 「안잠재기」, 「행랑어딘」등 직업이나 신분을 일컫는 보통명사들로 대신된다. 이러한 現象은 男女를 막론하고 作家가 作中人物의 이름에 그다지 신경을 쓰고 있지 않은 증거라 볼 수 있으며, 「두꺼비」 · 「김마까」 · 「톨스토이」 · 「얼짜」 · 「공보」 · 「더필이」등 別名으로 부르고 있는 점에서는 作品에서의 諧謔의 效果를 노린 作家의 意圖를 엿볼 수 있다.

이러한 作中人物들은 바로 金裕貞의 作家精神을 象徴하고 있다고 할 수 있다. 裕貞은 人間の 純粹性을 지키려는 人間들을 設定하여 無知하고 우스꽝스러운 이들로 하여금 現實과 既成倫理의 尊嚴性을 無視하고 優越한체 하는 人間들을 諷刺하고 있다. 諧謔의 前面에 나타나고 있는 웃음 뒤에는 어둠속에 抑壓되고 欲求不滿에 짓눌린 作家의 孤獨한 얼굴을 엿볼 수 있으며, 이는 作家 裕貞이 現實에서의 Complex를 작품 속에 逆으로 發散시키고 있는 것으로 보아야 할 것이다.

4. Female complex의 屈折相

作家에게는 「어떤 特정한 材料가 자기의 空想表象의 아주 다운 꼴이 되어버릴 때까지 그 材料를 細工하는 能力」²⁶⁾이 있다고 프로이드는 말하고 있다.

裕貞의 女性에 대한 意識은 앞에서도 살펴본 바와 같이 어머니에 定着된 Female complex에 그 根源을 두고 있다. 이러한 裕貞의 意識이 特定한 材料로서의 作品 속의 女性을 어떻게 細工하여 空想表象의 다운꼴로 만들고 있는가 하는 相關관계와 作家의 그러한 意識의 投影像으로서 作家의 分身과 같은 作中人物들이 취하는 對女性的 意識 내지 態度는 어떠한가, 이들의 相關관계를 考察함으로써 裕貞의 Female complex가 作品 속에 屈折되어 있는 樣相을 抽出해 내고자 한다. 그러기 위해서는 우선 作家 裕貞의 女性에 관한 想像(空想)表象의 正體를 밝혀내는 일이 先行되어야 할 것이다. 想像表象은 心理學에서 過去의 經驗을 土台

26) Freud, Op. cit. p.187

로하여 새로 構成한 事物의 形態, 또는 觀念을 말한다.

裕貞이 만들어 낸 女性의 想像表象은 과연 어떠한 것일까? 이미 普及한 바와 같이 裕貞의 女性表象은 젊은 시절의 모습인 한장 어머니의 사진으로부터 비롯된다. 어머니에 定着된 裕貞의 幼兒的 리비도가 빚어낸 Female complex의 反映體로 보아야 할 것이다. 現實 속에서는 잡을 수 없는 거리에 놓여져 있는 그리움의 對象인 어머니는 美化된 偶像으로서 裕貞과 女性과의 사이에 하나의 필터로 存在한다. 최초의 女性, 裕貞의 想像 속에 表象된 最初의 女性인 어머니는 女性을 보는 裕貞의 프리즘으로써, 그 프리즘을 통하여 裕貞은 女性을 내다보고 있는 것이다. 그러한 裕貞의 눈에 비치는 現實 속에서의 女性들은 이미 그 限界性을 지니고 있는 幻滅의 對象일 수 밖에 없었다. 그러면서도 그들에게서 자기의 觀念속에 美化된 最初의 女性——어머니를 찾으려는 欲求가 강렬했던 二律背反의 渴藤 속에서 裕貞의 意識은 방황하고 있었던 것이다. 「점잖은 집 처녀들을 경멸하고 싫어」²⁷⁾했던 裕貞이 택한 사랑의 첫번째 對象은 年上의 기생 朴綠珠²⁸⁾로써 裕貞의 작사랑에 그치고 말았다. 이를 비롯하여 裕貞의 사랑이 一方通行인 작사랑의 失戀으로 一貫되었음은 周知의 사실이나 그러한 이유도 바로 裕貞의 意識속에 想像表象으로 자리잡고 있는 어머니가 擴大되고 있기 때문이라고 할 수 있다. 이렇게 하여 形成된 Female complex는 裕貞의 女性表象에 직접적인 영향을 미치고 있다.

따라서 裕貞이 만들어 낸 女性의 想像表象은 예절·교양·학식·도덕 등 人爲的 扮裝 이전의 순수한 人間의 原質을 지닌 淳朴한 女性에 密着된다. 따라서 이들은 身分같은 것을 따지기 이전의 이름조차 갖지 못한 가난하고 보잘것 없는, 그러면서도 건장한 原始的 生命력을 지닌 女性들로 작품속에 細工되어 나타나고 있다. 이는 裕貞이 材料로서의 女性을 자기의 想像表象의 胎은꼴로 變質시켜 작품에 表出하고 있는 現象이라 할 수 있다. 이러한 現象은 現實 속에서의 裕貞의 對女性的 經驗——부失한 최초의 女性 어머니로부터 비롯하여 失戀으로 一貫된——이 빚어낸 하나의 表象으로서 現實 속에서 체험한 作家의 經驗과는 逆現象으로 表出되고 있는 것이다.

對女性 관계에서 形成된 裕貞의 Female complex는 作品 속에 뚜렷한 두가지 現象으로 投

27 安 南, Op. cit. p. 42

28 朴綠珠, 「綠珠 나 비를 사랑한다」(文學思想, 第7號, 1973. 4) p. 215, 在中 모델의 手記.

影 屈折하고 있다. 하나는 作中男性들이 갖는 對女性的 關係에서 現저히 나타나고 있으며 다른 하나는 作家의 對作中男性의 姿勢에서 찾아볼 수 있다.

첫째, 作中男性들의 對女性的 關係에서 나타나는 現象을 몇개의 例를 들어 살펴보기로 한다.

남편은 안래 손에서 열매잇을 쭉 뽑아들고는 서원스리 꺾꺾 내리밧긴다. 다 밧긴 뒤, 열매 놓인 밧사밭의 물을 손바닥에 던신 걸해가며 미리에다 빈지르하게 밧라놓았다. 그레놓고 위서부터 머리칸을 제취가며 뱁시있게 쪽을 딱 썰러주더니 오늘 어침에 한사코 공을 들어 삼아놓았던 짚신을 안래의 밧에 신기고 주먹으로 지근자근 꼴을 내었다.

「인제 가 봐!」 하다가

「마투 꼴 와, 응?」 하코 남편은 그 이원을 고리 밧고자 손색없도록, 실래없도록 안래를 모양내 보냈다.²⁹⁾

노름밀친 2원을 구하기 위해, 동리의 부자양반 이주사에게 아내를 보내려 하는 남편의 모습을 그리고 있는 <소나기>의 終結 장면이다. 아내는 2원이란 돈으로 바꿀 수 있는 소유물로 취급되고 있다. 「난데없는 돈 이원이 어디서 어떻게 되는 것까지는 추궁해 물으려 하지」도 않거니와, 이렇게 정성스럽게 치장시켜 재촉하여 보내고 있는 남주인공의 바보스러운 戲謔的 行動에서 諧謔은 造成되고 있는 것이다. 아내도 이러한 일을 제기로 하여 남편의 두터운 정을 받으니 「근래에 볼 수 없는 화색이 얼굴에 떠돌」며 행복해 한다. 돈 2원을 얻기 위해 아내를 팔면서 정성스레 치장시켜 보내는 남편, 남편의 노름밀친을 위해 몸을 팔면서도 행복한 아내, 이들의 意外的 行動이 빚어내는 戲謔性을 강한 이미지로 浮刻시키면서 作品에 終止部를 찍고 있는 裕貞은 確實히 短篇의 妙手라 아니할 수 없다.

매매계약서

일금 오십원야라

우금은 내 안래의 대금으로서 정히 영수합니다.

갑술년 시월 이십일

조 복 판

황거봉 권³⁰⁾

이는 50원에 아내를 소장수에게 파는 남편의 매매계약서다. 소처럼 팔려가는 아내는 남

29) 金裕貞全集 Op. cit. p. 112 <소나기>

30) Ibid. p. 197 <가을>

편의 소유물 내지는 財産으로 취급되어 50원으로 환산되고 있다. 가난으로 인한 남편의 悖倫, 그러나 이 바보스러운 남편을 미워할 수 없으며 오히려 연민의 애정을 느낄 수 밖에 없도록 만드는 보이지 않는 힘, 이것은 역시 작가 裕貞의 能力임을 인정치 않을 수 없다.

구구투 주는 밤이나 언어먹고 뽀뽀히 있다가 연애 자식이나 쏘아라. 뭐 많이도 받고 굴대같은 이 들로만 한 일다섯이던 죽라지. 가만있자, 한놈이 일년에 버 억삼십만 번다면 일다섯 짐이니까 일백 오십 짐, 한 십에 더도 받고 십원 한장씩만 받는다면 죄다 일천오백원이지. 일천오백원, 일천오백원 사십 일천오백원이던 어이쿠 이진 원 너무 많구나. 그런줄 몰랐더니 이년이 벅속에 일천오백원을 지니고 있으니가 어이렇게 따지도 나보담은 낫지 않은가.³¹⁾

아내를 「들병이」(농촌을 떠돌아 다니는 酌婦)로 내보내기 위해 밤마다 노래연습을 시키던 남편이, 예행연습으로 마을의 건달과 술을 먹으며 놀아나는 아내를 두들겨 패서 업고 돌아와 하는 鬪白이다. 들병이를 시키려던 아내, 그 계획이 틀어지자 아내를 빗집으로 돈으로 따져 1천 5백원으로 계산해 내는 아이러니. 이처럼 바보스런 男主人公들은 裕貞의 Complex가 戲畫적으로 變質된 樣相이며 가난한 現實(돈)에 대한 작가의 Complex가 아이러니컬하게 表出되고 있는 現象이라 할 수 있다.

이처럼 作品 속에서 男主人公들은 女性을 所有物化 내지 財産化하므로써 虐待하고 있을 뿐 아니라, Sadism的 구타와 육설을 퍼부음으로써 女性들에게 학대를 가하고 있다.

의양이 불밤송이같이 단적나게 생긴 놈이 전기회사의 양복을 입은 채 또는 모자도 벗는 법없이 그대로 조그리고 앉아서 저보담 엄장도 훨씬 크고 두실두실하 벌은 안해의 머리를 어떻게 하다 그리도 모하게소리 좁은 책상 밑구멍에다 틀어박았는지 궁둥이만이 위로 불끈 솟은 이걸 노리고 미리 귀고 있었던 황범주먹으로 한번 꼭 쥐어박고는, 이년이 내가 어찌구 중얼거리다가 또한번 꼭 쥐어박고 하는 것이다.³²⁾

매일밤 생트집을 잡아 아내를 두드려 패고 꼬집고 제 근력에 부칠 때까지 들볶다가 불려나는 전기회사 감독인 남편, 그에게서 Sadism을 발견하게 된다. <안해>에서도 이같은 현상은 나타나고 있다.

가다가 속이 팍팍하고 부하가 끓어 오를 적이 있지 않다. 농사는 지어도 남는 것이 없고 빛에는

① Ibid. p.182 <안해>

② Ibid. p.185 <술꾼 이야기>

물리고. 게다가 집에 들어서면 자식놈 킁킁거리, 녀은 웃이 없으니 떨고 있어, 이러한 때 그냥 배길 수야 있느냐. 트럭태죽 꼬집어 가지고 녀의 비너쪽을 툅 잡고는 한바탕 훌뜨들겨대는구나. 한참 그 지랄을 하고나면 등줄기에 땀이 뭉 흐르고 한숨까지 후, 돈다면 웬만치 속이 가라앉을 때였다. 답에는 녀을 도로 밀쳐버리고 날배 한 대만 피워물면 된다.

이 멧에 계집이 고마운 물건이라 하는 것이고, 내가 또 녀을 못 잊어 하는 까닭이 거기 있지 않나. 33)

남편의 눈으로 아내를 그리고 있는 內面獨白의인 이 작품 속에는 「경을 칠 년」, 「망할 년」, 「년」, 이같은 욕설이 잠시도 떠나지 않고 작품을 始終 누비고 있다. 이러한 욕설은 비단 이 作品에서 뿐만 아니라 다른 작품 속에서도 수없이 나타나고 있지만 이 작품에서는 아내를 대상으로 아주 시원스럽게 욕설을 퍼부어대고 있는 것이다.

以上 몇개의 예를 들어 살펴본 바와 같이 裕貞은 作品 속에서 男性들에게 女性을 마음대로 할 수 있는 機能을 부여함으로써, 아내를 Sadism的 구타나 욕설로 대하거나 노름 밀친으로 삼을 뿐 아니라 심지어는 팔아버리기까지 한다. 作品 속에서 女性들을 이처럼 마음대로 취급, 虐待하고 있는 現象은 現實속에서의 對女性 관계에서 蓄積된 裕貞의 欲求不滿이, 자기의 分身으로서의 作中 男性들을 통하여 시원스럽게 發散되고 있는 증거로써 裕貞의 Female complex가 逆現象으로 屈折되어 나타나고 있는 現象이라 할 수 있다.

둘째, 작가가 자기 分身으로서의 作中男性들을 戲謔시키므로써 그들의 모습을 통하여 자신을 諧謔의으로 강하게 露出시키고 있는 巴보化의 自虐的 樣相으로 屈折하고 있는 例를 몇개 들어보기로 한다.

에이 하치못한 인생! 하고 계품을 책하고 난 뒤 계집의 앞으로 달려들어 무릎을 꿇었다. 두 손을 공손히 무릎 위에 얹었다. 그 행동이 너무나 속스럽고 남다르므로 벗들은 눈이 컸다.

「뵈기는 아까부터 뵈으나 인사는 처음 여쭙니다.」 하고 죽어가는 음성으로 억지로 붓을 땀다. 그는 참으로 큰 용기다.

「저는 강원두 춘천군 신면 중리 아랫말에 사는 김덕만입니다. 울아버지가 성이 광산 김잡니다.」

두 손을 자주 비비더니

「어머니허구 담 두 식겁니다. 하치못한 사람을 찾아주셔서 너무 고맙습니다. 저는 시론 밋인데두 총작입니다.」

「?」

계집은 영문을 몰라 어안이 병병하다가

「고만이올시다.」 하며 이마를 기울여 절하는 것을 볼 때 참았던 고개가 절로 돌았다. 그리고 터져

③ Ibid. p. 174 <안해>

려는 웃음을 깨물다 제책기가 미처비었다.³⁴⁾

들병이에게 장가들고 싶어 다리를 바 달라고 한턱 내는 술좌석에서 아무리 기다려도 모두 거들떠보지도 않으매, 있는 용기를 다 내어 들병이에게 인사를 自講하고 나선 「덕만」이의 모습이다. 이렇게 意外的 行動을 보여주므로써 바보로서의 戲謔性을 강하게 나타내고 있으며 이러한 戲謔的 극치를 展開시키기 위하여 그의 行動은 이미 다음과 같은 예비자세를 취하고 있는 것이다.

덕만이는 따로 떨어져 불당끝에 구부리고 앉았다. 새꽃은 탁배풍만 돌에다 대꾸 두드린다. 앉만 기다려도 풍태는 지난 혼란 인사를 아니 붙인다. 손은 제가 배런만 계정도 시작할지 눈 거들떠보지 않는다. 그대 입매 만 한 다리 못 견네고 흥로 끈공 앓는다. 불당 아래 하얀 커억운 신이 난죽 놓였다. 덕만이는 유심려 보았다. 돌아 앉아서 남이 혹시 보지나 않나 살핀다. 그리고 퍼드러진 시커먼 흙판에다 그 신을 꿰고는 눈을 지그시 감아보았다. 계집의 신이다. 다시 벗어 제발에 꿰고는 짚았기 배한다.³⁵⁾

그러다가 불현듯 울화가 터져 용기를 내게 된 것이다. 그러나 그 모처럼의 용기와 행동은 우스꽝스러운 戲謔的 모습으로 나타난다. 천진하리만치 병신스러운 「덕만」이의 진정, 그 행동이 常識에서 顛倒됨으로써 戲謔性은 강하게 露出되고 있는 것이다. 들병이를 대하는 「덕만」이의 모습에 作家 裕貞의 Female complex의 그림자가 投影되고 있음을 살필 수 있다.

식승이는 너무 반가워서 허둥거리며 듣지 않는 소리까지 하다가 또 그 말이 내 너 허라는대로 다 함께니 도련님에게 편지를 보와, 이쁜이는 여대 기다립니다, 하고 그리고 이런 소리는 아예 알람이 내지 말라 작므로 그런 편지인 일년 내내 두고 썼으면 좋겠다, 속으로 생각하고 깨 틀 못 막힌 일편 끝까지 다섯글을 그리기다 고백이 이틀밤을 세이고나서 약속대로 삼으로 이쁜이를 만나러 올라올 때에는 어쩔지 가슴이 두근두근하는 것이 바로 안례를 만나러오는 단련의 그 기쁨이 또렷이 나타나는 것이다.……………(2行 路)……………

「이 편지 써 왔으니까 니 나구 꼭 살아야 할다.」하고 크게 얼른 것이 품 잘못이라 하더라도 이쁜이가 고개를 푹 숙이고 있다가

「그래! 하고 눈에 눈물을 보이며 「그 편지 읽어 봐! 하고 부드럽게 말한 걸 보면 그러 노할 것은 아니니 식승이는 거역지 그 앞에 딱 비티고 책가 썼으나 제가 못 읽는 그 편지를 퍼들베름——도련님진 상사리, 가실지가 오매 됐ندی 왜 안 오구 일년 밤이 됐ندی 왜 안 오구 하니깐 이쁜이는 팔다 두 눈물로 세오며 이쁜이는 그럴 죽을 테니까 날을 듯이 얼쩌 와서——이렇게 막을 내이며 읽었으나

34) Ibid. p. 67 <총각과 맹공이>

35) Ibid. p. 67 < " " >

이쁜이는 다 읽은 뒤 그걸 받아서 피봉에 도로 넣고 그리고 나뭇바구니 속에 감추고는 그대로 텅텅
히 산을 내려온다.³⁶⁾

공부하러 서울로 떠난 도련님과 그의 추억을 더듬으며 눈물로 지내는 「이쁜이」에게 마음을
두고 있는 「석승」이의 모습이다. 도련님을 기다린다는 「이쁜이」의 편지 부탁을 받고, 「이
쁜이」를 위해서라면 그런 것쯤은 일년 내내 두고 써도 좋겠다고 생각하는 「석승」이는 「이
쁜이」의 眞意를 모르는 천치다. 「너 데련님하구 그랬대지.」 제 입으로 그런 소릴 하면서도
자기에게 시집오기를 다짐하는 석승이의 어리석음은 차라리 눈물겹다. 연민의 정을 밑바닥
에 진하게 깔고 있으면서 表面에는 역시 우스꽝스러운 모습이 빚어내는 諧謔이 물결치고
있다. 이토록 어리석은 천치 바보들 위에 照明되고 있는 作家意識은 역시 자기 연민의
Complex와 直結되고 있는 것이며, 이들을 통하여 表出되는 諧謔性에서 作家는 자기 위안의
쾌감을 맛보고 있는 것이다. 이러한 樣相은 〈봄·봄〉에서도 마찬가지로 나타나고 있다.

「애 점순아! 점순아!」

이 악장에 앞에 있었던 장모님과 점순이가 험해벌떡하고 단숨에 뛰어나왔다. 나의 생각에 장모님
은 제 남편이니까 역성을 합는지도 모른다. 그러나 점순이는 내 편을 들어서 속으로 고수해서 하겠
지——라래 이게 웬 속인지(지금까지도 난 영문을 모른다) 아버지 혼내주기는 제가 내태놓고 이제와
서는 달겨들머

「에그머니! 이 말한게 아버지 죽이대!」라고 내 귀를 뒤로 잡아당기며 마냥 우는 것이 아니냐.
그만 여기에 거운이 탁 찍히어 나는 얼빠진 동선이 되고 말았다. 장모님도 덩비들어 한쪽 귀마저 뒤
로 잡아채면서 또 우는 것이다.

이렇게 뭇짜도 못하게 해 놓고 장인님은 지게막대기를 들어서 사뭇 내리 조졌다. 그러나 나는 구
태더 피하려지도 않고 암담해도 그 속 알 수 없는 점순이의 얼굴만 멀거니 들여다 보았다.

「이자식! 장인 앞에서 할아버지 소리가 나오도록 해?」³⁷⁾

점순이의 진정을 알아채지 못하는 단순하고 순진한 「나」의 어리석음, 그 愚行이 빚어내
는 戲畫的 장면이다.

裕貞이 自己分身으로서 戲畫化된 作中男性을 통하여 抑壓과 欲求不滿을 카타르시스하고
있는 이같은 예는 全作品에 걸쳐 얼마든지 찾아볼 수 있다.

裕貞의 Female complex는 男主人公들의 意識이나 눈을 통하여 女性을 하잘것 없는 것으로

36) Ibid. p. 59~60 <삼판>

37) Ibid. p. 46 <봄·봄>

로 취급, 卑化시키거나, 男性을 常識에서 顛倒된 숙맥들로 戲畫시켜 버리므로써 女性의 脫出口를 作品속에 마련하고 現實에서의 欲求不滿과 抑壓에서 解放되게끔 하였다. 이러한 作家의 意圖는 충분히 成功하고 있는 것이다.

5. 結語——作家意識과 作品意識

있는 自我와 있어야 할 自我 사이의 分裂, 自我와 社會와의 對立關係 등을 장렬히 意識한 채 우리는 虛構를 통해서 自身の 救濟를 바라게 될 것이다. 이런 의미에서 小說은 다른 藝術과 마찬가지로 人生에 대한 復讐이며 作家의 表現을 말하자면 「小說은 反抗의 精神과 봉사에 태어나고」, 「모든 藝術家는 이 세상에 태워서 그것이 못가진 스타일을 주려는 것이다.」(『反抗의 人間』 318·322頁)³⁸⁾

이러한 見解는 裕貞의 作家意識과 作品意識을 살피는 마당에 충분히 참고할만한 것이다.

먼저 裕貞은 自我와 對象을 分化시킬 수 있었던 作家였으며, 따라서 虛構의 世界에서 비교적 自由로울 수 있는 作家였다고 본다. 그러한 裕貞에게 「있는 自我」와 「있어야 할 自我」사이의 分裂은 누구보다도 深刻했으며, 自我와 現實社會——人生과의 不均衡 상태도 두드러진 것이었다. 이것을 裕貞은 切實하게 意識하고 있었다. 그리하여 裕貞은 虛構——小說을 통하여 分裂과 不均衡 속의 自身을 救濟하려 하였으며, 채워지지 않는 人生에 대한 欲求不滿을 小說로서 復讐하려 한 作家였다고도 볼 수 있다. 虛構의 世界에서 비교적 自由로울 수 있었던 裕貞도 이러한 自己救濟를 위한 意識과 人生에 대하여 復讐하고자 하는 意識이 作品 속에 역력히 들어나고 있다.

작품을 써서 發表한다는 行爲는 作家의 面貌를 그가 원하진 원치 않건간에 남에게 보이는 行爲이다. 우리는 作家가 가장 잘 隱蔽되고 진히 그 모습을 나타내고 있지 않은 듯한 作品의 경우에도 그 作家의 人生觀이나 世界觀을 作品을 통해 짐작하고 비평하여 그의 存在와 關聯을 맺을 수가 있게 된다.³⁹⁾

分裂과 不均衡 속에서 허덕이는 自己救濟와 欲求不滿 투성이인 人生에 대한 復讐로서 小說을 쓴 裕貞의 作品에서, 그것이 아무리 虛構 위에 自由로웠다고는 하더라도, 作家 裕貞의 意識이 作品의 裏面 구석구석에서 숨쉬고 있는 것은 당연한 일이 아닐 수 없다.

Albert Camus, L'homme révolté (Paris 1951)

38) 鄭明煥, 否定과 生成, 『韓國人과 文學思想』(一朝閣 1964.) p. 270에서 再引用

39) Ibid. cit. p. 352

裕貞의 이러한 作家意識은 그의 作品 속에 두가지 特性으로 나타나고 있다. 하나는 對象에 대한 加虐性으로 나타나고, 하나는 그것과 對蹠的인 自虐性으로 나타난다. 裕貞의 Complex는 그 要因을 몇가지로 추려낼 수 있다. 「가난」(불우)에 대한 Complex는 作品에서 「돈」에의 Complex로 나타나고 있음을 볼 수 있으나 여기에서는 言及을 保留하고 지금까지 살펴온 Female complex를 中心으로 그 表出된 樣相을 加虐性과 自虐性에 결부시켜 抽象해 보기로 한다.

幼兒的 리비도를 基點으로 하는 裕貞의 Complex는 그 基點의 상태, 그 原質에 있어서는 플라토닉한 性向의 것이다. 그가 現實에서 겪었던 첫사랑 이후의 모든 異性에 대한 사랑이 一方通行的인 美化나 그리움—작사랑—으로 끝난 事例들에서 이러한 性向은 證明된다.

그러나 裕貞의 Female complex가 일단 作品 속에 表出될 때에는 플라토닉한 性向은 뒤에 숨고, 앞에 나타나는 現象은 자기 經驗의 세계에서 완전히 파악되고 있는 女性群像, 즉 農村의 가난한 婦女子들, 또는 女給이나 들병이같은 卑賤한 職業女性들로 代替된다. 裕貞은 자기 經驗의 限界 속에서 실감으로 파악한 이 對象들을 마음 놓고 자신있게 파악해 다룰 수가 있었던 것이다. 이리하여 채워질 길 없는 裕貞의 幼兒的 리비도는 加虐性으로 變形되어, 그 울적된 欲求不滿에서 自己救濟의 脫出口를 찾으려 했던 것이다. 이와 아울러 對女性的 關係 속의 男性들은 裕貞의 自虐性과 結付되고 있다. 裕貞의 自虐性은 自害的인 性質로 나타나기 보다는 自己卑下로서 나타난다. 生活에서는 無能하고, 道德적으로는 脫道德的이고 女子 앞에서는 天痴 아니면 천진한 「바보」가 되고마는 男性들. 裕貞의 作品 속에 펼쳐지는 그 많은 「바보 列傳」은 바로 이러한 自虐的 特性과 直結되고 있는 것이다. 이러한 바보群像을 그려내므로써 裕貞은 자기의 Female complex를 해소시키고 있으며, 그러므로써 어두운 密室과 같은 抑壓된 幽閉狀態에서 자기를 解放시키려 했던 것이다. 또한 裕貞의 Female complex가 作品속에 加虐的 樣相과 自虐的 樣相으로 屈折·投射되어, 살아있는 光彩로서 나타나고 있는 까닭은 創造된 作中人物들에게 모두 諧諧의 衣裳을 입히고 있기 때문이다.

「人生을 바꾸어야 한다. 作家의 意向이 어떻든 간에 이 企圖에 도움을 주지 않는 一切의 文學은 時期의 長短을 불문하고 必然的으로 消滅할 運命에 處해 있다.」⁴⁹⁾는 말에 의하면

⁴⁹⁾ Buter, Répertoire p. 262 鄭明煥, Ibid. p. 320에서 再引用.

自己의 Female complex를 變質시켜 自己의 人生을 다른 人生으로 바꾸어 놓는데 成功한 裕貞의 文學은 그만큼 消滅하지 않을 수 있는 要素를 충분히 지니고 있다고 볼 수 있다. 裕貞文學의 評價는 이러한 尺度에서만 내려질 것은 물론 아니다. 그가 철저히 意識하고 있었다고 보이는 作品 制作意識도 아울러 살펴보지 않을 수 없다.

裕貞의 作品意識 특히 그의 短篇小說에 대한 制作意識은 충분히 意識化되어 있었다고 볼 수 있다. 短篇小說로서의 緊密한 構成意識 특히 크라이막스에 대한 意識이 투철했음을 作品들이 증명해 주고 있다. 크라이막스는 대체로 結末부분에 設定하고 있으며 그 結末의 反轉에서 作品의 效果를 치밀하게 計算하고 있는 作家이다. 結末의 反轉은 크라이막스를 이룬 뿐 아니라 그러므로써 作品의 興味를 集中시키는 동시에 裕貞의 Female complex를 核으로 하는 作家意識의 特性이 또한 이 부분에서 강하게 들어나고 있다.

나는 열하질 등산처럼 경진없이 내리오다가 그러자 점점 꺾히는 생각이 기생이 늘었던 감내가 있을 것이다. 지글은 북해도 안하나 옥라도 늘는데 내게 밖에는 감내가 있으려니, 하고 조금 안심라고 놀이라, 놀이라, 하다가 뒤편 이어 영이, 영이, 임이라고 나오나 그러나 내인 볼 영이 지휘도 큰 나의 영애의 연가일 것만 같아서 대라 되네로 되겠지, 하고 집어치우는 뻔한 과학문둥 괴리 하부라 온 내리오리 놀이라, 놀이라고 판물이 한꺼번에 나오겠 거다리다.⁴¹⁾

이 作品은 專門學校 시절의 裕貞의 「자기 패러디(parody)」⁴²⁾로서 閔明 林綠珠와의 관계⁴³⁾를 作品化한 것이다. 기생 「옥화」에게 반한 「나(이경호)」는 그 동생 「두꺼비」에게 속아서 절당되지도 않는 연애편지를 계속 퍼올 뿐 아니라 「두꺼비」의 치닥거림만 하고 당할대로 이용만 당하며 「자식 이외까리 순금 트레반지」까지 가로 채인다. 마음을 다잡고 시험공부를 하고 있는 「나」에게 다편만에 「두꺼비」가 나타나 학시간 후(밤 9시쯤) 꼭 집으로 와 달라고 전갈하고 관공히 사라진다. 행여나 「옥화」가 그동안 매일같이 퍼운 편지에 감동하여 만나자는 것은 아닐까 기대를 걸고 찾아가나 「두꺼비」의 가살소동에 말려들어 꺾꺾네다. 또한번 두꺼비의 치닥거림만 하고 우물당한 「나」가 새로 1시가 훨씬 넘은 시각 집으로 돌아오면서 갖는 생각이다.

사랑하는 對象을 대하는 이같은 「나」의 姿勢, 뜻대로 안되는 苦悶의 슬픔을 지극히 消極

41) 金裕貞 全集 Op. cit. p. 306 <두꺼비>

42) 李在銑, Op. cit. p. 242

43) 林綠珠, Op. cit. p. 215

” 「나의 廢歷書」(韓國日報, 1974, 1月 26, 29, 30, 31日),

的인 思考와 姿勢로 自慰하고 있는 병신같은 主人公에게서 Female complex의 그림자를 발견할 수 있으며, 이 터무니없는 意外的 思考와 行動으로 諧謔的 印象을 짙게 하면서 結末을 處理하고 있다.

「이놈아! 너 왜 남의 땀을 때려 죽이니?」

「그럼 어때?」 하고, 일어나다가,

「뭐 이자식아! 누집 땀인데?」 하고, 복장을 때미는 바람에 다시 벌렁 자빠졌다. 그리고 나서 가만히 생각하니 분하기도 하고 무안도 스럽고, 또 한편 일을 저절렀으니 인젠 땅이 떨어지고 집도 내쫓기고 해야 될는지 모른다. 나는 비슬비슬 일어나며 소맷자락으로 눈을 가리고는 얼굴에 영, 하고 울음을 놓았다. 그러나 점순이가 앞으로 다가와서,

「그럼, 너 이담부턴 안 그럴테냐?」 하고 물을 때에야 비로소 살길을 찾은 듯 싶었다. 나는 눈물을 우선 씻고 뭘 안그러는지 명색도 모르지만,

「그래!」 하고 부덕대고 대답하였다.

「오담부터 또 그래 봐라, 내 자꾸 못살게 굴테니.」

「그래 그래, 인젠 안 그럴테야.」

「땀 죽은 건 염려 마라. 내 안 이블테니.」

그리고 뒷에 떠다밀렸는지 나의 어깨를 짙은 채 그대로 뒹 쓰러진다. 그 바람에 나의 몸통이도 겹쳐서 쓰러지며 환창 퍼어 퍼드러진 노란 동백꽃 속으로 폭 파묻혀 버렸다.

알싸한, 그리고 향긋한 그 냄새에 나는 땅이 꺼지는 듯이 온 정신이 코만 아찔하였다.

「너 말 맞아!」

「그래!」

조금 있더니 요 아래서,

「점순아! 점순아! 이년이 비노질을 하다말구 어딜 갔어?」하고 어딜 갔다온 듯싶은 그 어머니가 역경이 대단히 났다.

점순이가 겁을 잔뜩 집어먹고 꽃밭을 살금살금 기어서 산알로 내려간 다음 나는 바위를 끼고 엉금 엉금 기어서 산위로 치매지 않을 수 없었다.⁴⁴⁾

「점순」이의 애정 호소, 그 眞情을 몰라주는 「나」는 「점순」에게 괴롭힘을 당한다. 「나」를 괴롭히는 「점순」이의 행동을 어떤 그대로밖에 받아드리지 못하여 분함을 금치 못하는 「나」는 갖은 戲劇的 行동을 연출하다가 드디어 「점순」의 땀을 때려 눕힌다. 그리고 「점순」이가 매섭게 눈을 흘뜨고 닥치는 바람에 뒤로 벌렁 나자빠진다. 밀지도 않았는데 제풀에 나자빠지는 「나」, 「점순」에게 때밀려 다시 한번 나자빠지는 「나」, 비슬비슬 일어나며 무안과 걱정에 울음을 터뜨리는 「나」, 무얼 안 그러는지조차 모르면서 부덕대고 안 그러마고 대답

④ 金裕貞 全集 Op. cit. p. 32 <동백꽃>

하는 「나」, 「점순」에게 이끌려 취하는 수동적인 행동의 「나」, 이러한 「나」의 그림자 속엔 Female complex가 짙게 나타나 있다. 또한 사랑싸움의 매개수단이었던 담을 때려 죽임으로써 和解를 초래하는 反轉의 結末을 가져온다. 그러므로써 喜劇的 아이러니를 보여 주고 있다. 이처럼 裕貞文學의 諧謔性은 「결말에 있어서의 反轉이 주는 아이러니에 있다. 그러나 그것은 어떤 機軸의 轉이가 변칙이는 知的 銳角性의 포인테 *pointe*가 아니라, 소박한 주인공이 갖고 있는 이전의 모든 것이 이 의외적인 언술이나 행위에 집중하거나 발전하는 상황과 언술의 표리적인 괴리에서 연유하는 것이다. 그의 小說은 모두가 結末의 意外性에서 喜劇的인 아이러니가 된다. 이것은 예술적인 것 또는 상황적인 것 및 편집적인 독백 등에서 연유한다.」⁴⁵⁾는 李在鎭교수의 指摘으로 集約된다.

이러한 結末의 反轉部分에서 裕貞의 Female complex가 作品中에 屈折되고 있는 特性, 특히 男性을 「마보화」하는 自虐的 特征이 잘 나타난다.

構成에서 보여준 裕貞의 意識化된 作品意識 속에 文體意識도 포함시켜 言及해야 할 것이나, 裕貞의 文體意識은 그의 獨特한 文體에 正比例할만큼 철저한 것은 아니었다고 본다. 卑俗한 言語發表現을 天衣無縫하게 驅使하고 있는 裕貞文體의 特性을 認定하면서도 그것은 裕貞의 철저한 文體意識에서 이루어진 刻苦·琢磨의 所産이 아니라, 天成的인 裕貞의 話法과 話述이 더 많이 뒷받침되어 있는 結果로 보지 않을 수 없다. 그의 獨特한 文體——土俗의 表現癖은 小說作品 이외의 隨筆등 散文에도 그대로 나타나고 있으며, 또한 그의 걸직한 口氣를 作品意識으로만 따로 떼어서 생각할 수 없는 점이 많기 때문이다. 또한 裕貞의 文體는 作品에서의 敘述態度와 필연적으로 結合되어 있다. 즉 作家가 어느 한 人物 속에 들어가 自由로 敘述하는 態度(視點)를 취함으로써 그 口氣는 더욱 個性的일 수 있었던 것이다.

以上으로 作家 裕貞의 Female complex가 作品中에 屈折 投影되고 있는 樣相을 살피는 작업은 일단락 지우려 한다.

끝으로, 裕貞의 作品 중에서 〈총각과 맹공이〉, 〈만무방〉 등에 나타나고 있는 裕貞의 現實意識, 社會意識이 變論되기도 하고 餘他的 作品에서도 그러한 現實社會에 대한 外面이 지적되기도 하지만 이러한 現實把握 내지 社會意識을 正面으로 다루어 그의 近視性이나 限界性을 성급하게 斷定하는 것은 오히려 皮相的인 評價에 그칠 우려가 있다. 裕貞의 作家意

45) 李在鎭, Op. cit. p. 245

識 속에서 이러한 리얼리즘意識 以上으로 Female complex를 作品 속에 屈折시켜 表出함으로써 自己를 救濟하고, 抑壓되고 幽閉된 상태에서 脫出하려는 意識이 더 강렬하게 作用하고 있는 것으로 보아야 할 것이다.

裕貞의 Female complex가 作品 속에서 노이로제 症勢로 나타나지 않고 오히려 健康한 原始性, 淳朴한 自然性으로 表出되고 있는 것은 諧謔의 母體이기도 한 휴머니즘에 根據를 둔 人間 裕貞의 따뜻한 영혼의 所致라 할 수 있다. 喪喪과 卑俗이 土俗的 오리지널리티로 傳達되고 背信과 不道德과 悖倫이 더럽지 않게 느껴지고, 미워할 수 없는 연민과 애정으로 變質되어 傳達되는 妙諦는 바로 裕貞이 치니고 있는 人間에 대한 따뜻한 사랑에서 基因되고 있는 것이다. 이리하여 노이로제 現象으로 기울어질 수 밖에 없었던 Female complex까지도 裕貞은 原始的이고도 건장한 自然性으로 바꾸어 表出시킬 수 있었을 뿐 아니라, 우울과 신음과 아픔을 諧謔으로 바꾸어 表現할 수 있는 餘裕와 能力을 보여주고 있는 作家인 것이다.

참 고 문 헌

- ◇金裕貞全集(現代文學社, 1968)
- ◇Freud·李庸濩 譯: 精神分析入門(白潮出版社, 1964)
- ◇李在銑: 韓國短篇小說研究(一潮閣, 1975)
- ◇鄭漢淑: 小說技術論(高大出版社, 1973)
- ◇安 南: 「謙虛」—金裕貞傳—(「文章」 제1권 제9호, 文章社, 1939)
- ◇朴綠珠: 「綠珠 나 너를 사랑한다」(「文學思想」 7권, 1973. 4. 作中 모델의 手記)
- ◇鄭明煥: 「否定과 生成」(韓國인과 文學思想, 一潮閣, 1964)
- ◇Brooks, Cleanth & Robert Penn Warren: *Understanding Fiction* (Appleton-Centry Crofts, Meredith Corporation, 2nd edition, 1971)
- ◇Foster, E.M.: *Aspects of the Novel*. (New york, 1927)
- ◇Lubbock, Percy: *The Craft of Fiction* (London, 1921)

Writer's depth psychology projected in the literary works

— Kim yoojung's female complex only —

by Chung Rok, Suh

Summary

1. Preface

In any respects, the world of writer's consciousness is to be expressed on the surface of works. Assuming that writers are connected with works, the studying of writer's or literary works can be easy and desirable by means of illumination of writer's consciousness. This study will clarify the essential part of Kim yoojung's literary world through examining how female complex functioned, developed in his works.

2. The formation process of Kim yoojung's female complex

Briefly saying, Kim yoojung's female complex was derived from his mother. Maternal love will have been thought to be the primitive and original love-type. Because of losing his mother in child, his thirst for maternal love rooted deeply in his subconsciousness. In the result, loss of mother had been developed and deepened in the form of blind idolizing, beautifying her mother. The thirsty for maternal love may be caused from infantile libido, following realistic dissatisfaction. His complex, one type of Oedipus complex, represented the solidity of infantile libido. Also, he tried to sublimate his own grave complex—dark loneliness and dissatisfaction—into the work of art. He succeeded in displacing the complex with laughter, through the latter he sought to do self-relief.

3. The pattern of woman-group in Kim yoojung's works.

In his most works a poor woman in rural community or a woman of low birth, a humble

professional woman would be regarded as an important type. There was disparity of age from 16 years to a woman with one child. These women possessed sound primitivity and naive naturalness. Besides, female characters were commoner, more sensible and more practical than male characters.

4. The method of refraction of female complex

In his case female complex moved between two extremes. At first, aggressive and defensive attitude toward object, that is sadism. Secondly, masochism. The former represented the humble business girls such as poor women in rural communities and Dulbyungi (a wandering waitress), barmaid. Writer Kim cursed and condemned them and did whipping at random. Of course, writer Kim made the best of this treatment with female characters for the benefit of so-called self-relief. On the contrary the latter projected the male characters. The male characters consisted of a good-for-nothing fellow in social living and immoral, incompetent person, an idiot in the front of female sex. Kim yoojung intended to be free from female-complex and longed for self-relief from various obsessions through the representation of foolish and incompetent male sex.

5. close

Kim yoojung would count the effect of works closely by means of the technique "subversive irony." As you see his many pieces proves that he was conscious of treatment of climax thoroughly. This technique or plan fortified and magnified his writer-consciousness which contained female-complex as the main idea. That his female-complex embodied as sound primitivity and naivenaturalness rather than as neurosis symptom was probably derived from his excessive humanism. Writer Kim succeeded in changing his own life into another living through transforming female-complex, therefore his works and living will be memorized and examined for good.