

羅 稻 香 論

—〈빙어리 三龍이〉의 심리학적 해석—

文 聖 淑*

I. 緒 言

인간의 존재 또는 생존의 문제와 관련하여 가장 근본적으로 논의될 수 있는 것은 무엇일까. 그것은 여러 측면에서 접근해 볼 수 있는 일이며, 따라서 그 관점의 차이에 따라 매우 복잡한 양상을 띠게 될 것이다. 그 중에서도 “탄생, 음식, 수면, 사랑, 죽음의 다섯 가지”¹⁾는 현대 사회의 중요한 문제로 제기될 수 있을 것이다. 특히 ‘사랑’과 ‘죽음’ 그리고 거기서 빚어지는 갈등의 문제는 현실 생활에서 누구에게나 부딪치게 되는 보편적 요소의 하나가 된다. 이러한 보편적 양상이 실제 생활의 측면에서 뿐만 아니라, 문학 작품속에서도 주된 주제로 등장하거나 사건 전개에 필수 요소로서 이용되고 있음은 흔한 일이다.

* 제주대학교 교수

1) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. (Harcourt, Brace & world, 1955) p.47.

“The main facts in human life are five: birth, food, sleep, love and death.”

그러나 범박한 개념으로서의 사랑과 죽음의 문제는 작품속에서 구체화되면서 그 구체적인 모습은 각기 달리 드러나게 될 것이다. 그러므로 이들 문제에 대한 인식방법 또한 작품에 따라서 다르게 이해되어야 마땅한 것이다. 인간은 언젠가는 죽음에 이르게 되는 것이지만, 거기에 이르는 因果性이 꼭 같을 수는 없는 일이기 때문이다.

한편, “二十世紀의 文學은 죽음의 考察에서 비롯되었다”²⁾는 루이스의 지적은 현대소설 속에서 죽음의 문제가 얼마나 중요하게 또 심각하게 다루어지고 있는가를 단적으로 제시하는 예가 될 것이다. 바꾸어 말하면 소설에서의 죽음의 문제는 그것이 곧 소설의 현대적 특성을 이루는 가장 핵심적인 것의 하나로 받아들여져야 한다는 말이 된다. 이상과 같은 전제가 타당하다면, 인물의 죽음을 단순히 인생의 종말이라는 等式으로만 이해되어서는 안된다는 하나의 증거가 될 수 있다. 곧 ‘죽음=생의 종말’이 아니라 오히려 역설적으로 부활이나 삶의 변모된 형태 또는 인간 구원의 문제로 해석될 수도 있게 된다.

소설 속에서 사랑이나 죽음의 문제를 다루게 된 것은, 그런 점에서 소설의 기원과도 같은 시기가 된다. 왜냐하면 이들 문제는 소설이라는 장르가 나타나기 훨씬 이전부터 우리 인간에게 운명적으로 씌워진 하나의 과정이기 때문이다. 그러므로 그 양상이 각 시대마다, 시대적 성격을 달리하면서 변모되어 왔다고 볼 수 있다.

이 땅에서도 이러한 문제가 문학 작품 속에 제기된 것은 神話 傳說의 시대 이래부터 계속되어 온 것이다. 현대에 이르러서 이것이 하나의 문단적 현상으로 나타난 것은 1920년대 일군의 소설에서 집중적으로 다루어지고 있다. 곧 金東仁의 〈감자〉, 〈배따라기〉, 〈狂畫師〉 玄鎭健의 〈운수 좋은 날〉, 〈私立精神病院長〉 羅稻香의 〈물레방아〉, 〈벙어리 三龍이〉 그리고 崔鶴松의 〈朴羸이 죽음〉, 〈飢餓와 殺戮〉, 〈紅焰〉 등 일시에 하나의 유행처럼 한 시대를 풍미했던 경향이 바로 사랑과 죽음 그리고 거기서 빚어지는 갈등의 문제로 요약될 수 있을 것이다.

그러나 이 사랑이나 죽음의 문제를 다 같이 다루었다고 해서 그것이 지니는 상징적 의미가 같을 수는 없는 일이다. 앞에서 지적되었지만, 단순히 죽음의 종말이라는 도식적 이해에 머무를 수 없다는 사실에 동의할 수 있다면,

2) 李在鎭, 韓國短篇小說研究, 一朝閣, 1982, p.189에서 再引.

개별적인 작품에서 드러내는 죽음의 의미 또한 다양한 양상으로 전개될 것이라는 점에 수긍할 수 있을 것이다.

따라서, 본고에서는 1920년대 사랑과 죽음의 문제를 다룬 일련의 소설 중에서 羅稻香의 〈병어리 三龍이〉³⁾를 중심으로 이 소설에 나타나는 죽음의 문제를 심리학적 또는 정신분석적 측면으로 접근, 그것이 지니는 상징적 의미망을 구축해 보고자 한다. 이를 위해서는 등장 인물들에 의해서 전개되는 사건의 추이를 따르면서, 인물간의 갈등 양상을 중심으로 그들의 성격과 심리 상태를 파악해야 될 것이다. 왜냐하면 갈등은 소설 전체의 플롯 전개의 중요한 요소로서 밀접하게 관련되며, 또한 그것은 인물 상호간의 상관관계를 해명하는 열쇠가 되기 때문이다. 곧 〈병어리 三龍이〉의 경우 갈등의 고조가 방화와 살인이라는 범죄를 유발하게 되고 그것의 극점에 주인공의 죽음이 놓여 있는 소설이다. 그러므로 이 죽음의 해명이야말로 이 작품 전체를 이해하는 중요한 관건이 되어 있다는 점이 죽음을 다룬 여타 소설에서 흔히 볼 수 없는 구조로 되어 있기 때문이다.

또한, 이 소설은 전체 여섯 개의 일련번호로 나누어져 있다. 곧 1, 2번에서는 배경과 인물 설정 그리고 인물의 성격제시가 이루어지는 부분이다. 3번과 4번에서 그리고 5, 6번에서 한 가지씩 사건 전개가 이루어지면서 또한 그것이 갈등으로 제시되면서 점차 에스컬레이트되어 그 극점에 방화와 죽음의 문제가 놓여 있다. 논의의 편의상 갈등을 세 개로 나누고 각 단계별 양상과 그것이 지니는 상징적 의미를 살피기로 한다.

II. 인물의 성격

작품의 서두에서는 먼저 공간적 배경이 제시되고, 작품 구조상 거의 중요하지 않은 보조적 인물인 주인 오생원에 대한 묘사가 비교적 상세하게 이루어지고 있다. 왜 이렇게 부수적 인물에게 필요이상의 초점을 맞추고 있는가 하는 작가의 의도가 분명하지는 않지만 “소설 속의 인물이 제기하는 문제들이란 구

3) 1925.7 《黎明》 게재. 한편 本稿에 이용된 자료는 語文閣版 《新韓國文學全集》 제5집, 1983 임. 이하 ‘全集’으로 약칭함.

성이나 사건에 관한 것과 동떨어져서 독자적인 문제로 남는 것은 아니라는 점⁴⁾을 인정한다면, 거기에는 어떤 의도가 숨어 있음에 틀림없다. 그러나 이러한 의도도 인과성이나 필연성의 바탕 위에서 이루어져야 소기의 목적을 달성할 수 있는 것이다. 그런 점에서 중요하지 않은 인물인 주인 오생원에게 불필요하게 주목케 함으로써 결과적으로 전체의 플롯 전개에 결정적인 파탄을 초래케 하는 인물일 수도 있다. 그러나 중요하지 않은 인물에게 불필요하게 주목케 한 작가의 의도가, 결과적으로 소설의 전체 구조를 파탄으로 이끌어 한 것일까, 아니면 작가 정신의 미숙으로 돌려 버리고 말 것인가, 이상 두 가지의 의문에 그 어느 한쪽도 쉽게 동의할 수는 없는 일이다. 오히려 이러한 플롯 전개에서 작가가 노린 의도를 더 심층적으로 들어가 보면 거기에는 하나의 치밀한 계획이 짜여져 있는 것으로 이해될 수도 있다.

주인 오생원과 하인 삼룡이는 그 외모가 상당히 대조적인 모습으로 묘사되고 있다. 곧 삼룡이는 '빙어리'이며 "키가 땅딸보에 목이 짧고, 얼굴이 몹시 얇고 입이 크다. 불땀총이 같은 머리에 옴두꺼비 모양 숨차고 더딘"⁵⁾ 모습이어서 차라리 흉물스럽기까지 하다. 그러나 그 인간성의 내면심리 측면에서는 주인 아들과는 달리 오생원과 매우 유사한 성격을 지니고 있음을 알게 된다. 즉 주인 오생원은 몹시 부지런한 중년 늙은이로 시계 같이 정확하고, 북어패나 김퓌를 동네에 나누어 주고 농기구와 연장을 빌려주는 동네에서 가장 인심 후하고 존경받는 세력가다.⁶⁾ 또한 삼룡이는 그 외모와는 달리 진실하고 충성스러우며 부지런하고 눈치 빠르고 슬기로우며, 조심성 있고 실수 없는 근면한 인물이다.⁷⁾ 그가 주인에게 인정받고 있는 점도 바로 그러한 그의 내면성 때문이다. 따라서 외관상 대조적인 인물(주인과 하인이라는 신분관계에 있어서도 그렇다.) 이면서도 내면적으로는 매우 유사한 성격을 지니고 있는 점에 주목을 요한다. 이러한 유사성이 三龍이로 하여금 앞으로의 사건 전개에서 중요한 구실을 하게 되는 하나의 인과성으로 작용하는 것이다. 곧 이 작품은 아들과 색시 그리고 주인 오생원 등 가족내의 갈등이 그 중심 구조를 이루는 것이다. 바꾸어 말하면

4) C. Brooks & R. P. Warren. *Understanding Fiction*. Prentice Hall. 1979, p. 107.

5) 全集 p. 454.

6) Ibid., p. 454.

7) Ibid., p. 454.

본래 봉건적 가족제도의 구조상 하인인 삼룡이는 주인 가족내의 갈등에 끼어들 수 없는 보조적인 인물에 불과하다. 그러한 삼룡이가 주인 오생원을 대신해서 가족내의 갈등에 참여케 되는 것이 바로 이들 두 사람이 지니는 내면적 유사성 때문이다. 작품의 서두에서 부수적인 인물인 주인 오생원에게 필요 이상으로 주목하게 된 작가의 의도는 바로 이런 이유 때문이라고 생각된다.

이 작품의 구조에 참여하고 있는 인물은 주인 오생원, 아들, 색시 그리고 하인인 삼룡이의 4명으로 압축시킬 수 있을 것이다. 그런데 갈등의 주동과 반동의 위치에 있는 아들과 삼룡이는 다 같이 비정상적인 인물들이다. 곧 아들의 경우 그 외모는 정상적이지만 성격면에서 비뚤어진 유형이며, 반대로 삼룡이는 성격면에서 정상적이지만 외모가 비정상적인 인물 유형이다. 이러한 대조적인 유형에서 한 쪽은 사회의 보편적 가치인 정상적인 부부관계를 과파하려 하고, 다른 한 쪽은 그러한 통념적 가치를 회복하려 한 데서 갈등은 빚어지는 것이다. 바꾸어 말하면 아들과 색시 사이에 있을 수 있는 심리적 불균형을 바로 잡아 주는 역할을, 아무런 능력도 권리도 없는 삼룡이가 대신함으로써 이 소설의 절정을 죽음으로 이끌어 가는 필연적인 구조를 이루게 한 것이다. 곧 이 작품을 단순히父子의 대립으로만 전개시켰다면 이러한 극적 상황전개가 효과적으로 제시될 수 없겠기 때문이다.

한편, <병어리 三龍이>에 등장하는 인물 상호간의 갈등양상에 대한 몇 개의 견해를 살펴 보기로 하자. 첫째로 1920년대의 계급의식과 관련시켜 계급적인 인간관계로서 계층사회의 고착성을 폭로하려 했다는 것이다.⁸⁾ 둘째로 신분적인 상하의 구조적 좌표에 美와 醜, 숭고와 그로테스크의 대립적 구조로 파악되기도 했다.⁹⁾

첫째항과 관련하여 이 작품의 갈등양상을 계급적 인간관계로 보고자하는 견

8) 이러한 견해를 보이고 있는 것은 다음의 논저들에서 쉽게 발견된다.

- ① 金字鍾, 韓國現代小說史, 成文閣, 1982, p. 198.
- ② 徐宗澤, 한국근대소설의 구조, 詩文學社, 1982, p. 75.
- ③ 李康彥, 「羅稻香의 後期 作品論」, 국문학연구총서 10, 정음사, 1982, pp. 84~89.
- ④ 洪慶杓, 韓國近代小說作家意識研究, 螢雪出版社, 1984, pp. 114~117.
- ⑤ 宋河春, 1920年代 韓國小說研究, 高大民族文化研究所, 1985, p. 104 등 참조.

9) 李在銑, 한국현대소설사, 弘盛社, 1982, pp. 258~260 참조.

해는 마땅히 재고되어야 할 것이다. 곧 주인 아들의 입장에서 적대적 대상은 신분적으로 하층인 삼룡이에게만 국한된 것이 아니라, 동등한 신분인 색시에 계도 향한 것이다. 아니 오히려 하인보다는 색시에 대한 적대감정이 선행되고 있는 것이다. 아들의 비인간적 행위를 삼룡이가 몇 번 만류했었기 때문에 그 적대적 대상이 확대되었을 뿐이다. 또한 삼룡이의 색시에 대한 감정도 엄밀한 의미에서 신분을 초월한 남녀간의 애정이라기 보다는 동정과 연민의 정의 발로인 것이다. 봉건적 신분제도에서 하층민의 역할에 익숙해 있는 삼룡이로서는 계층을 초월한 사랑은 거의 불가능한 일이다. 작가의 표현을 빌면 '선녀와 짐승의 차'를 극복할 수 없다는 사실을 그 자신이 명확히 인식하고 있기 때문이다. 따라서 주인 아들의 오해와 학대로 생명의 극점에 이르게 된 삼룡이에 의해서 저질러지는 방화와 살인은 그러므로 계층을 파괴해서 신분적 질곡에서 벗어나려는 것이 아니다. 그것은 인간의 순수한 본성을 회복하기 위한 적대적 대상의 파괴인 것이다. 이 작품의 제목이 드러내는 것처럼 삼룡이는 어떠한 억압과 속박에도 자기 표현을 할 수 없는 비극적인 인물이다. 그러한 삼룡이에게도 최소한의 인간적 삶의 공간은 확보되어야 하는 것이다. 그것이 대상에 의해 부정되고 거부당함으로써 야기되는 극한적 대결에 다름 아니다.

둘째 문제와 관련하여 신분적 상하의 구조적 좌표를 그대로 인정한다 하더라도 미와 추, 송고와 그로테스크의 대립적 구조라는 점을 쉽게 수용할 수 없는 것이다. 이러한 두 개의 구조는 표면적인 모습이지만 그 내면의식은 대립 구조라기 보다는 상통구조에 해당된다. 즉 주인 아들의 입장에서 보면 색시와 삼룡이가 다 같이 적대적 대상으로 간주되지만 미와 추, 송고와 그로테스크의 낙차를 가진 색시와 삼룡이는 화합구조로 되어 있다. 다시 말하면 색시는 삼룡의 충직한 마음에 고마움을 느끼고 있으며, 삼룡이는 그러한 색시에게 무한한 인간적 동정과 연모(세속적 애정이 아님)의 마음을 지닌 화해구조인 것이다. 그 점은 색시의 자결 행위에서도 입증될 수 있는 일이다. 세속적 애정의 삼각관계에 번민하다가 결행되는 자결이 아니기 때문이다. 주인 아들의 엄청난 폭력 앞에 무력한 그녀의 마지막 도피 행위에 다름 아닌 것이다.

한편, 여기까지의 발단 부분에서는 주인 아들의 버릇없고 흉포한 모습으로 이른바 비뚤어진 인물 유형으로서 하인 삼룡이를 괴롭히지만, 그 갈등의 양상은 단순한 차원에 머물고 있다. 그러나 아들보다 두 살 위인 아름답고 암전한

殘班의 딸이 새댁으로 들어오면서 갈등은 점차 첨예하게 고조되어 간다.

Ⅲ. 아니마의 形成

색시에게서 열등의식을 느끼기 시작한 주인 아들의 비뚤어진 성격과, 남의 말을 좋아하는 주위 사람(어머니, 고모 등)들의 부추김으로 해서 색시방 출입을 거절함과 동시에 새디스트적인 공격적 폭력으로 변화되면서부터 갈등은 첨예해진다. 이 새디스트적인 학대와 포악성은 근본적으로 열등의식 해소의 한 방편인 셈이다. 이런 점에서 칼·융이 “압도적 열등감이나 심각한 약점이 있으면 자신의 不適合性에 대한 새로운 증거가 드러날”¹⁰⁾ 수 있으며, 따라서 그 부적합성에 대한 보상심리 곧 파괴와 복원의 욕구로 나타난다는 지적은 매우 적절하다고 생각된다.

선녀와도 같은 색시를 때리는 주인 아들의 야수적 행위에 대해 삼룡이는 의혹과 의분을 느끼게 된다. 동시에 색시에 대한 연민의 정이 싹트면서 작품 구조상 첫번째 중요한 갈등이 나타난다. 그런데 이 갈등이 출발이 개인과 개인간의 문제가 아니라 개인과 집단의 문제에 그 뿌리를 내리고 있다는 점에 주목해야 될 것이다. 곧 전통적 가족 제도하에서의 결혼이란 두 개인의 결합이라는 의의보다 두 가문의 결합이라는 성격이 더 중시되는 것이다. 따라서 두 개인의 애정이라든가 자유의사는 거의 무시된 채 가문의 의견과 결정에 의존하게 된다. <병어리 三龍이>의 경우도 결혼의 문제가 이러한 전통적 가족 제도의 양상을 띠고 있다. 색시의 경우 전통적 가족 제도하에서의 전형적인 여성에 속한다. 잔반 출신이기 때문에 돈에 팔려 왔다는 인과성만으로 부부간의 애정이 수반되는 것도 아니며, 일편단심 남편의 처분만을 바라고 살아야 하는 숙명적 여인상으로 그려지고 있다.

그런데, 여기서 중요한 것은 색시가 이른바 개성적인 인물도 전형적인 인물도 아니라는 점이다. 소설 속에서의 인물은 그 성격 제시나 사건 전개에 필연성에 의해서 설정되는 것이지만, 색시는 갈등의 한 측면이 아니라 갈등을 일으키게 하는 매개 구실밖에 못하고 있다. 곧 도구로서의 인물로 제시되고 있을 뿐이다. 이런 점에서 “인물의 창조는 가장 훌륭한 소설가의 가장 주목할만한

10) C. G. Jung(李符永外譯), 人間과 無意識의 象徴, 集文堂, 1985. p. 63.

성취물”¹¹⁾이라는 볼튼의 견해는 결국 소설에서 가장 중시되어야 할 요소가 어떤 것인가를 말하고 있는 것이다. 또한 그는 “인물은 단지 ‘암시’나 증거의 한 조각처럼 간단히 나타낼 수도 있다.”¹²⁾고 함으로써 작가가 등장인물의 성격창조에 주력하기 보다 소설 구조상 ‘장식적’으로 꾸밀 필요도 있다고 하고 있다. 따라서 색시의 경우 인물로서 보여주지(Showing) 못하고 말하고(Telling) 있는데 그친 것이다. 바꾸어 말하면 색시는 그 외모만이 그려질 뿐, 생동하는 인물로서 행위나 내면심리는 거의 드러나지 않는 구조로 되어 있다. 그래서 색시는 주인 아들의 갈등 상대가 되지 못하고 있는 것이다. 또한 일방적으로 전개되는 색시에 대한 황포도 색시에 국한되는 것이 아니라 부모나 주변인물 등 집단에 대한 보복적 행위로써 취해지는 것이다.

아들이 열등의식을 해소하기 위한 이러한 공격적 폭력에 대해서 오생원의 구저람은 사태 해결에 아무런 도움도 주지 못한다. 오히려 그 포악성만을 부채질하게 되자 이후 아들의 행위에 대해 애써 회피하거나 아예 이불을 뒤집어 쓰고 들어 누워 있을 뿐이다. 그러나 삼룡이는 ‘선녀 같은 색시를 때리는’ 아들의 행위에 심한 의혹을 갖게 되면서, 색시에 대해서는 연민의 정이 싹트게 된다. 이러한 연민의 정이 밤하늘의 자연 묘사를 통해 심리 변화를 나타내고, 개를 쓰다듬는 행위로 더욱 심화된다.

삼룡이는 점동개 등을 쓰다듬으며 바깥마당 멍석 위에 비듯이 드러누워 하늘을 쳐다보며 생각하여 보았다. 주인 색시를 생각하면 공중에 있는 달보다도 더 곱고 별들보다도 더 깨끗하였다. 주인 색시를 생각하면 달이 보이고 별이 보였다. 삼라만상을 씻어내는 은빛보다도 더 흰 달이나 별의 광채보다도 그의 마음은 아름답고 부드러운 듯하였다. ……삼룡이의 마음은 주인 아씨를 동정하는 마음으로 가득 찼다. 또는 그를 위하여서는 자기의 목숨이라도 아끼지 않겠다는 의분에 넘치었다.¹³⁾

적어도 이 단계에서는 ‘낭만적이고 미학적인 단계’로서 칼·융의 이른바 아니마(Anima)가 삼룡이의 심리에 싹트는 단계가 된다. 아니마는 아니무스

11) M. Boulton, *The Anatomy of the Novel*, Routledge & Kegan Paul, 1979, p. 71.

12) Ibid., p. 78.

13) 全集, p. 457~58.

(Animus)의 상대 개념으로써, 남성의 마음 속에 있는 모든 여성적 심리 경향을 인격화한 것이다.¹⁴⁾ 이 심리 경향은 보통 어머니에 의해 형성되는 것으로써, 남성의 마음 속에 있는 內的 像으로서의 아니마를 어떻게 경험하느냐에 따라 상당히 다른 모습으로 나타나게 된다. 곧 아니마가 부정적으로 형성되면 그 대상을 교묘한 방식으로 파괴하는 성격을 지니게 된다. 반면 긍정적 아니마는 대상을 위해서 헌신적으로 봉사하게 된다. 그러나 현실적으로는 한 여성에게만 강박적으로 집착하기 때문에 한없이 곤란이 야기될 수도 있게 된다.¹⁵⁾

이상과 같은 견해에 따르면 우선 주인 아들에게는 부정적 아니마가 형성되어서 그 대상을 파괴하려 드는 것이다. 반면 삼룡이에게는 긍정적 아니마가 형성되고 있기 때문에 아씨를 위해서 ‘자기의 목숨이라도 아끼지 않겠다’는 현실의 심리가 싹트면서, 아니마를 파괴하려는 아들에게 의분을 느끼게 되는 것이다. 그러나 삼룡이에게는 아니마가 형성되는 심리 변화의 단계일 뿐 아직은 행동화로 옮겨지지 않는다고 있다.

IV. 아니마의 投射

밖에서 술이 취해 불량배에게 매를 맞은 주인 아들을 삼룡이가 구출하게 된다. 그 보답으로 색시로부터 비단 형걸 조각으로 된 ‘부시 싹지’ 하나를 선물 받은 것이 아들의 눈에 띄는 바람에 색시는 심하게 얻어 맞게 된다. 이 광경을 목격한 삼룡이는 아들을 메어 던지고 색시를 구원해 준다. 이것이 사단이 되어 이튿날 삼룡이는 주인 아들에게 심한 매질을 당하게 된다. 이를 계기로 비로소 삼룡이의 가슴에 잠재되어 있던 정의감이 머리를 들기 시작하고, 아들의 행위에 대해 분노가 폭발하게 되는 것이다. 이 정의감과 분노의 감정이 일게 된 것은 이 작품에서 매우 중요한 방향 전환점이 되고 있다.

다시 말하면 앞 章에서 형성된 삼룡이의 아니마가 단순한 심리적 차원에 머무르는 것이 아니라 행동화의 단계로 발전하게 된 것이다. 삼룡이의 아니마가 잠재 상태에서 의식의 상태로 모습을 드러내면서 열렬한 투사 대상(색시)을 발견하고, 그 대상에 대한 투사 의욕이 발동된 것이다. 그런데 그 아니마는 개인

14) C. G. Jung, op. cit., p.182.

15) Ibid., pp.182~195 참조.

밤에 몰래 숨어들어 가게 되고, 거기서 색시의 자결 장면을 목격하여 만류한 사건이 터지고 말았다. 온 집안이 발칵 뒤집혀진 것이다.

그 이튿날 아침에 병어리는 온몸이 짓이긴 것이 되어 마당에 거꾸러져 입에서 피를 토하며 신음하고 있었다. 그 곁에서는 새서방이 최술 봉둥이를 들고서 문조를 한다.

「이놈!」

하고는, 음란한 흥내는 모조리 하여 가며 건넌방을 가리킨다. 그러나 병어리는 손을 내저을 뿐이다. 또 봉둥이에는 살집이 묻어 나왔다. 그리고 피가 흘렀다.²⁰⁾

위의 문맥에서 드러나는 것처럼 색시의 자살 소동은 결국 삼룡이의 육신을 극한적 고통으로까지 몰고가는 결과를 낳게 된다. 그런데 여기서 색시의 자살 소동이 소설의 플롯상 갈등의 양상으로 제시하려는 것이 아니라는 점이다. 곧 앞에서 삼룡이로 하여금 안방 출입이 금지된 후 색시에 대한 연민의 정과 연모의 정이 더욱 고조되고, 집 주위를 맴돌던 그에게 안채에로의 접근 구실을 제공해주기 위한 수단으로 제시된 것이지 색시와 아들의 부부간의 갈등으로 제시된 것이 아니라는 점이다.

다시 말하면 주인 아들과 삼룡이의 갈등을 더욱 심화 내지는 첨예화하기 위한 수단으로서 자살 소동이 제시된 것이고, 이것을 계기로 아들로 하여금 삼룡이에 대한 합법적 폭력 행사의 근거가 되도록 짜여진 것이다. 이 극한적 폭력 행사는 결국 이 집에서 살다가 이 집에서 죽는 것이 자신의 운명이고 또 소원처럼 여겨왔던 삼룡이에게 집에서 축출이라는 거대한 억압으로 나타난 것이다.

새서방은 그래도 시원치 못하였다. 그는 어제 병어리가 새로 갈아 놓은 낫을 들고 달려왔다. 그는 그 시커렇게 날선 낫을 번쩍 들었다. 그래서 병어리를 찌르려 할 때 병어리는 한 팔로 그것을 받았고, 집안 사람들은 달려 들었다. ……

「가! 인제는 우리집에 있지 못한다.」하였다. 이 소리를 들은 병어리는 기가 막혔다. 그에게는 이 집 외에 다른 집이 없다. 살 곳이 없었다. 자기는 언제든지 이 집에서 살고 이 집에서 죽을 줄밖에 몰랐다. 그는 새서방님의 다리를 찌르고 애걸하였다. 그러나 새서방님은 발길로 지르고 사람을 불렀다.

20) 全集, p. 459~60.

「이놈을 좀 내 쫓아라.」

병어리는 죽은 개 모양으로 끌려 나갔다.²¹⁾

이제까지 병어리는 모진 육신적 고통과 인간적 수모를 인내해 왔지만, 축출이라는 극한적 현실이 눈앞에 닥쳤을 때 잠재의식 상태로 억압되었던 본능적 충동이 되살아나게 된 것이다. 이러한 본능적 충동은 합리적이고 이성적인 사고와 행동을 억압받을 때 무의식 상태에서 되살아 나게 되는 것이다. 본능은 물론 긍정적 측면도 지니고 있어서 대상에 대해서 동정, 구원, 생성, 부활의 이미지를 드러내기도 하지만 부정적 측면에서는 파괴와 공격성 등 폭력적 범죄를 유발하거나 자신을 과멸로 이끌기도 한다.

그런데, 꿈으로 실현되기도 하는 무의식은 그 나름대로 합리적이며 인과적이고 또 목적도 지닌다고 한다.²²⁾ 또한 무의식이란 “단순히 과거의 倉庫에 불과한 것만이 아니고, 미래의 정신적 상황과 생각들의 가능성으로 꼭 차 있다.”²³⁾는 지적에 동의할 수 있다면, 깊숙히 감추어졌던 삼룡이의 본능이 되살아나서 적대적 대상에 대해 감연히 대결하고 그것을 파괴하려는 충동으로 나타나게 된 사실을 이해할 수 있을 것이다.

다시 말하면 삼룡이에게 있어서 축출이란 모든 희망과 기대감의 상실을 의미함과 동시에 생리적 입지점의 근거가 없어짐을 뜻하는 것이다. 이러한 극한 상황은 또한 아니마의 투사 대상에 대한 편집적 강박관념으로 死에의 충동을 불러 일으키게 되고, 그것이 행동화가 바로 방화의 형태로 나타난 것이다.

그는 비로소 믿고 바라던 모든 것이 자기의 원수란 것을 알았다. 그는 모든 것을 없애 버리고 자기도 또한 없어지는 것이 나은 것을 알았다. ……불은 마치 피문은 살을 맛있게 잘라 먹는 妖魔의 혀바닥처럼 날름날름 집 한 채를 삼시간에 먹어 버리었다. ……그는 비로소 자기의 몸이 자유롭지 못한 것을 알았다. 그러나 그는 자기가 여태까지 맛보지 못한 즐거운 쾌감을 자기의 가슴에 느끼는 것을 알았다. 색시를 자기 가슴에 안았을 때 그는 이제 처음으로 살아난 듯하였다. 그는 자기의 목숨이 다한 줄 알았을 때, 그 색시를 내려 놓을 때에는 그는

21) 全集, p.460.

22) C. G. Jung, op. cit., p.29.

23) Ibid., p.35.

벌써 목숨이 끊어진 뒤였다. 그의 울분이 그 불과 함께 사라졌을는지! 평화롭고 행복스러운 웃음이 그의 입 가장자리에 얽게 나타났을 뿐이다.²⁴⁾

위의 인용에서 드러나는 바와 같이 생리적 입지점의 상실이란 인간의 본원적 존재성 문제와 직결된다. 본래는 '말하는 사람들과 똑 같은 자유와 똑 같은 권리가 없는' 줄 알고 모든 것을 단념하고 있던 삼룡이었다. 따라서 그에게 형성된 색시에 대한 아니마도 긍정적으로 승화된 감정 즉 순수한 인간적 동정과 연민, 보호본능 이상의 것이 아니었다. 세속적 의미에서 인간의 원초적 性本能 때문에 빚어지는 그런 갈등양상이 아니라는 것이다. 그러나 '마치 언제 폭발이 될는지 알지 못하는 休火山' 같은 인간 본연의 충동적 정열을 내면 심리 깊숙히 간직하고 있었던 그였다. 그러한 삼룡이에게 자신의 존재성 자체가 감당해 낼 수 없는 억압과 폭력에 의해 부정되고 파괴되려는 순간, 불을 통한 본원적 생명의 극점인 죽음에 이르는 길을 택한 것이다.

정신분석학적으로 불은 "삶의 본능과 죽음에 대한 본능을 서로 연결하는 하나의 참된 콤플렉스를 이끌어낸다."²⁵⁾고 한다. 불은 온갖 욕망을 잠재우고, 모든 사물을 파멸시켜서 그 종말로 이끄는 하나의 상징체제이기도 하다. 그러나 삼룡이는 그 불을 통해서 '색시를 가슴에 안았고' 또한 '처음으로 살아난 듯'한 즐거운 쾌감 곧 환생의 기쁨을 맛보고 있는 것이다. 다시 말하면 "불에 의한 파멸이란 하나의 변화 이상의 것 즉 바로 還生"²⁶⁾의 의미를 지닌 것이다. 그러므로 이 작품에서 불을 통한 갈등의 해소와, 결말을 죽음으로 이끄는 것은 단순히 육신적 고통을 수반하는 파멸 곧 생의 종말로써 제시된 것이 아니다. 비극적 주인공에게 형성되었던 아니마가 긍정적 미학적으로 승화된 죽음, 바꾸어 말하면 온갖 억압과 폭력이라는 극한상황으로부터의 탈출과 초월 그리고 그것을 통한 근원적인 인간 구원의 문제 제기인 것이다. 불이 지니는 상징성으로 해서, 인간의 존재 조건에 대한 회의와 자기 파멸을 통해 오히려 인간의 본원적인 모습을 발견하게 되고 거기서 진정한 생의 의미를 인식하게 되는 하나의 역설적인 작품이다.

24) 全集, p.460~61.

25) G. Bachelard (閔憲植譯), 불의 精神分析, 三省出版社, 1983, p.43.

26) Ibid., p. 43.

VI. 結 語

본고는 <물레방아>, <뽕> 등과 더불어 羅稻香의 대표적인 작품으로 꼽히는 <병어리 三龍이>를 중심으로, 인간의 존재 문제와 관련시켜 심리학적 정신분석적 측면에서 작품을 분석하여 그 상징적 의미를 추출해 본 것이다. 현대 소설에서 등장 인물들의 갈등을 해소하기 위해서거나, 결말로 유도하기 위한 방법으로 죽음의 문제가 제기되는 작품은 헤아릴 수 없이 많다. 그러나 <병어리 三龍이>의 경우 불을 통해서 적대적 대상의 파괴는 물론 자기 파멸로 이끄는 작품이라는 점에서 흔하지 않은 구조를 이루고 있다. 이상의 논의를 정리하면 다음과 같이 요약될 수 있을 것이다.

첫째, 등장 인물의 설정은 외관상 대조적이면서도 내면적 유사성을 지니게 함으로써 필연적인 갈등의 구조로 짜여 있다. 곧 주인 오생원과 하인 삼룡이는 그 외모나 봉건적 가족제도의 신분적 측면에서 대립구조에 놓여 있는 인물이다. 그러나 인간의 내면적 측면에서는 상통구조로 되어 있다. 이것이 삼룡이로 하여금 가족내의 갈등에 참여케 되고, 모든 비정상상을 정상으로 회복시키려는 데에 갈등은 첨예해지고 파괴적일 수밖에 없게 된다.

둘째, 이 소설은 강력한 외부의 힘에 의해 부당하게 억눌리고 억압받는 한 인간의 순수한 본성의 회복을 그린 작품이라는 점이다. 이것을 1920년대의 계급의식과 관련하여, 계층사회의 고착성을 폭로하고 신분적 질곡에서 벗어나는 것으로 보는 것은 지나친 해석이라 생각된다. 주인 아들에 의해 저질러지는 원인 행위는 열등의식을 해소하기 위한 억압과 폭력인 것이며, 삼룡이의 경우도 이에 대한 대응행위 그 이상의 것이 아니기 때문이다.

세째, 애정의 갈등이 빚어내는 삼각관계의 사전 전개가 아니라 억압의 상징과 해방의 상징간의 대결로 전개된 소설이라는 것이다. 곧 억압과 해방간의 상반된 힘은 둘 사이에 서로 융화될 때 인간적 존재의 평형을 이루지만, 현실적으로 그것이 불가능하기 때문에 불을 통한 탈출 초월의 원리가 구현되고 있는 것이다.

네째, 심리학적 측면에서 아니마의 형성과 투사, 그리고 승화의 과정은 변증법적으로 상승되는 구조로 이루어진 작품이다. 삼룡이에게 형성된 긍정적 아

니마와 주인 아들의 부정적 아니마가 상호 교차되면서 적대 감정을 고조시키고, 그 극점에 대상의 파괴와 함께 자기 희생이 놓여 있는 것이다.

다섯째, 이 작품은 인간의 본원적인 존재성 문제와 깊게 관련된다는 사실이다. 인간의 죽음을 단순히 육신적 고통을 수반하는 생의 종말, 곧 자기 파멸이 아니라 미학적으로 승화되면서 근원적인 인간 구원의 문제를 제기하고 있는 것이다. 인간 영혼이 피안의 세계와 상통하게 되면 모든 것은 본질적으로 정신적인 성질의 것이 된다. 그러한 영혼의 세계에서는 현실세계에서는 불가능한 어떤 통로나 의사소통의 언어가 존재하리라는 것을 상징적으로 드러낸 작품인 것이다.

參 考 文 獻

- 金永和, 現代韓國小說의 構造, 泰光文化社, 1977.
 金宇鍾, 韓國現代小說史, 成文閣, 1982.
 徐宗澤, 韓國근대소설의 구조, 詩文學社, 1982.
 宋河春, 1920年代 韓國小說研究, 高大 民族文化研究所, 1985.
 李康彥, 「羅稻香의 後期作品論」, 國문학연구총서 10, 정음사, 1982.
 李在銑, 韓國短篇小說研究, 一潮閣, 1982.
 ——, 한국현대소설사, 弘盛社, 1982.
 尹弘老, 韓國近代小說研究, 一潮閣, 1981.
 韓龍煥, 韓國小說論의 反省, 二友出版社, 1984.
 洪慶杓, 韓國近代小說作家意識研究, 螢雪出版社, 1984.
 語文閣 編, 新韓國文學全集, 1983.
 Bachelard, G. (閔喜植譯), 불의 精神分析, 三省出版社, 1983.
 Jung, C. G. (李符永外譯), *Man and His Symbols*, 1985.
 Boulton, M., *The Anatomy of the Novel*, Routledge & Kegan Paul, 1979.
 Brooks, C. & Warren, R. P., *Understanding Fiction*, Prentice Hall, 1979.
 Forster, E. M., *Aspects of the Novel*, Harcourt, Brace & World, 1955.