'오빠'의 의미론을 위하여

이경훈 비평집 『오빠의 탄생』과 김영하 소설집 『오빠가 돌아왔다』에 나타난 '오빠'의 의미

김 동 식 · 문학비평가 | 계간 『문학과 사회』 편집동인

어디에나 오빠는 있다

의도하지 않은 일이었겠지만 '오빠'라는 표제를 내세운 두 권의 책과 만났다. 한 권은 작년 가을에 출간된 이경훈의 비평집 『오빠의 탄생』이고, 또 다른 책은 최근에 발간된 김영하의 소설집 『오빠가 돌아왔다』이다. 논문 「오빠의 탄생」은 1920·30년대의 시와 소설을 대상으로 오빠가 갖는 문학사적 함의를 검토한 글이고, 단편 「오빠가 돌아왔다」는 어설프게나마 가족의 형태를 갖추어 가는 어느 콩가루 집안의 이야기를 감각적으로 포착하고 있는 작품이다.

오빠를 다룬 비평과 소설을 비슷한 시기에 만나는 일만으로도 충분히 흥미로운데, 오빠와의 인연은 문학의 영역에 한정되지 않는다. 영화 〈태극기 휘날리며〉에서도 오빠와 관련된 친숙한 노래를 다시 만날 수 있기 때문이다. 영화에서는 한국전쟁 당시의 분위기를 살리기 위해서 1938년에 박향림이 불렀던 「오빠는 풍각쟁이야」(박영호 작사, 김송규 작곡)를 삽입해 놓았던 것이다. 영화의 배경과 노래의 발표시기가 일치되지 않는다는 실증적인 지적도 있었지만, 어떻게 되었든 간에 오빠의 문화사적 의미에 대해서 다시 한번 생각하게 해 준 것만은 분명한 사실이었다. '쟁이'와 '뱅이'로 각운을 맞춘 가사에다 코맹맹이 소리를 곁들인 코믹한 창법이 무척이나 인상적인 노래이다.

오빠는 트집쟁이야, 머, 오빠는 심술쟁이야, 머 / 난 싫여 난 싫여 내 편지 남몰래 보는 것 난 싫여 / 명치좌 구경갈 땐 혼자만 가구 / 심부름시킬 때면 엄벙땅하구 / 오빠는 핑계쟁이 오빠는 안달뱅이 / 오빠는 트집쟁이야 (2절)

기억은 또 다른 기억을 불러오는 법이다. 개구쟁이 오빠와 심통난 누이도 있겠지만, 비극적인 운명을 온몸으로 겪어야 했던 오누이도 있지 않았겠는가. 구슬픈 멜로디와 함께 「홍도야 우지 마라」의 노랫말이 떠오른다. '사랑을 팔고 사는 꽃바람 속에 / 너만은 지키려나 순정의 등불 / 홍도야 우지 마라 오빠가 있다 / 아내의 나갈 길을 너는 지켜라' 이 노래는 연극 〈사랑에 속고 돈에 울고〉의 주제곡이다. 오빠의 학비를 벌기 위해 기생이 된 홍도가 정절을 지키며 참사랑을 만나 결혼하

지만, 시어머니의 모진 구박에 시달리고 남편의 예전 약혼녀의 음모에 휘말려 결국에는 살인을 저지르게 되고, 경찰이 된 오빠 철수의 손에 끌려가게 된다는 내용의 신파연극이다. 냉혹한 현실과 도덕적 순수함 사이에서 비극적인 운명을 맞이하게 되는 오누이의 모습을 보며 꽤나 많은 사람들이 손수건을 적셨을 것이다.

오빠와 관련된 노래라면 동요 「오빠생각」도 빼놓을 수 없다. '우리 오빠 말 타고 서울 가시면, 비단구두 사가지고 오신다더니' 라는 구절에서 배어나는 누이의 마음이 참으로 애절하다. 오빠는 왜 누이를 떼어 놓고 서울로 갔을까. 말을 타고 떠나며 비단구두 사오겠다는 약속을 한 것을 보면 상경(上京)의 목적이 학업보다는 돈벌이에 있었을 것 같다. 서울에 간 오빠는 과연 무슨 일을 하고 있을까. 가게의 점원이 되었을 수도 있고, 짐꾼이나 인력거꾼으로 고단한 생활을 이어가고 있을지도 모른다. 과연 오빠는 비단구두를 가지고 고향에 돌아왔을까. 어린 누이에게 오빠는 과연 어떤 존재였을까… 그렇다면, 오빠라는 말은 언제부터 사용되었을까.

국어학의 실증적인 연구로부터 도움을 받아야 하겠지만, 오빠라는 말이 근대 이전부터 널리 사용되지는 않았을 것으로 보인다. 1895년에 만들어진 최초의 필사본 국어사전 『국한회어』에는 오빠라는 말이 등장하지 않는다. 초창기 사전 작업의 여러 상황들을 고려할 때, 오빠라는 말이 사용되지 않았거나 아니면 사전에 등재할 정도로 널리 쓰인 말이 아니었던 것으로 추측된다. 반면에 1938년에 간행된 문세영의 『조선어사전』에는 오빠라는 말이 등장한다. 보다 실증적인 연구가 뒷받침되어야 하겠지만, 오빠라는 말의 광범위한 사용이 근대 이후의 일이라고 추정해도 크게 틀리지 않을 듯하다.

사전에 의하면 '오빠', '오라비', '오라버니' 는 작지만 무시할 수 없는 차이를 보이는 말들이다. 오라버니는 같은 항렬의 손위 남자 형제를 여자 쪽에서 일컬을 때 쓰는 말이고, 오라비는 남 앞에서 자기의 오라버니를 낮추어 일컫는 말이거나 손위의 누이가 자기의 사내 아우를 일컫는 말이다. 반면에 오빠는 ①오라버니의 어린이 말 ②오라버니를 친근하게 일컫는 말로 사전적 의미가 제시되어 있다. 오라비와 오라버니가 존대법의 섬세한 체계 위에 놓여져 있다면, 오빠는 정서적 유아적 친밀성이나 정서적인 동질감에 근거하고 있음이 특징적이다. 이러한 차이는 단순히 언어의 차이일까, 아니면 역사적인 변화를 나타내고 있는 것일까. 이러한 물음이 어쩌면 지나치게 사소한 것일지도 모른다. 하지만 오빠와 누이와 관련된 계보학적인 연구는, 이처럼 사소한 물음에서 시작할 수밖에 없다.

오빠란 어떤 존재인가. 오빠는 가족 내부의 관계를 지칭하는 친족의 명칭이며, 오이디푸스 콤플렉스가 제시하는 삼각형의 한 꼭지점에 위치한다. 사회의 계몽이나 가족의 변화와 관련될 때, 오빠는 아버지의 시대를 전(前)근대로 규정하는 힘이며, 시대의 가능성을 새롭게 만들어 가는 청춘의 건강함을 상징한다. 반면에 가족관계 바깥에서 오빠라는 말은 일반적으로 연애의 대상이 되는 남자를 지칭한다. 기생오라비라는 말이나 오빠가 아빠 된다는 농담에서 알 수 있듯이, 오빠는 연애의 주체이자 대상이라는 의미를 갖는다.

오빠의 궤적 : 계몽에서 연애로

한국근대문학 초창기의 작품에는 수많은 오빠들이 등장한다. 최찬식의 신소설 『안의성』에는 마포에서 생선장수를 하며 누이동생 정애를 여학교에 보내는 오빠 박춘식이 등장한다. 일찍 부모를 여의고 집안이 몰락한 상황에서, 오빠 박춘식은 정애의 혼인을 위해서라면 어떠한 일도 마다하지 않는다. 부모의 역할을 대신하는 희생적인 오빠의 모습은 그 자체로는 인간적인 감동을 준다. 하지만 그러한 오빠의 모습에서 근대적인 함의를 찾기는 쉽지 않다.

오빠와 관련된 내밀한 함의는 이광수의 여러 작품에서 발견할 수 있다. 『무정』의 이형식은 다른 집의 "처녀를 대할 때마다 누이라고밖에 더 생각할 줄 모르는 사람"이다. 평양기생 계향을 자신의 누이라고 소개할 정도이니, 누이에 대한 그의 태도에서 그 어떤 무의식이 감지된다. 형식에게는 함경도로 시집을 간 친누이와 고향에서 살고 있는 세 명의 종매(從妹)가 있었다. 친누이보다는 종매들에 대한 정이 남달랐는데, 그 이유는 다름 아닌 오빠라는 호칭에 있었다. 오빠라는 호칭은,

오로지 누이에 의해서만 주어질 수 있기 때문이다.

방학 때를 타서 고향에 돌아가면 누구보다도 종매 세 사람을 찾았다. 그 종매들은 오래간만에 만나는 종형을 잘 사랑하였다. / 그 중에도 형식보다 나이 어린 두 종매는 형식을 만날 때와 떠날 때에 늘 울었다. 시부모 앞이라 마음대로 반가운 정을 표하지는 못하나 처음 만나서 "오빠"하는 소리와 밥상에 놓인 국에 닭고기를 많이 넣는 것으로 넉넉히 그네의 애정을 알았다. 형식이 방학에 고향에 돌아가는 것은 실은 이 두 종매에게 "오빠"하고 부르는 소리를 듣기 위함이었다.

김윤식의 지적처럼, 『무정』에 나타나는 누이 콤플렉스는 이광수 세대의 도덕적 정결성과 내밀하게 관련된다. 누이란 소년적인 단순성 또는 청년적인 순진성의 상징적 표상인 것이다. 오빠와 누이의 관계는 단순한 혈연관계가 아니라 오빠의 자리를 만드는 상징적인 질서이기도 한 것이다. 달리 말하면 오빠의 자리는 누이 콤플렉스 – 도덕적 정결성 – 고아의식(아버지 부정하기)의 삼각구도에 의해서 마련되는 것이다. 「소년의 비애」에서 문호는 문학을 꿈꾸는 사촌누이 난수를 사랑했고, 그녀의 공부를 도울 테니 야반도주할 것을 제안한다. 하지만 누이는 부모의 강압에 의해서 부잣집 아들이지만 천치인 남자에게 시집을 가게 된다. 『재생』에서는 아버지 세대와의 대결이 보다 격렬하게 나타난다. 주인공 김경훈은 독립운동단체의 자금을 마련하기 위해 아버지를 육혈포로 살해하기까지 한다. 오빠의 자리, 또는 근대적 청년의 자리는 아버지와의 대결관계 속에서, 그리고 오이디푸스적인 위기를 재현하면서 마련된 셈이다. 오빠는 부권적인 논리에 대해서는 투사(鬪士)였고, 누이에 대해서는 기사(騎士)였다. 낭만적인 열혈청년, 또는 지사(志士)적인 청년으로서의 오빠의 이미지가 바로 여기에 있다.

이와 같은 오빠의 모습은 결코 하루아침에 만들어진 것은 아니다. 1900년대 계몽의 기획에서 겪은 역사적인 경험들, 그러니까 아버지 세대의 보수적인 완고함과의 대결에서 패배했던 경험과 반성이 투영되어 있는 것이다. 또한 근대적인 주체의 구체적인 모델로서 '청년'(오빠)의 이미지를 만들어갔던 역사적인 과정이 가로놓여 있는 것이기도 하다. 최남선이 발간한 잡지 『소년』과 『청춘』, 일본 유학생들의 기관지인 『학지광』 등은 근대적 주체를 만들어가는 사회적인 기획이었고, 그 과정에서 청년과 오빠의 새로운 의미가 형성될 수 있었다. 그렇다면 오빠란 무엇인가. 오빠란 가족 내부의 관계를 지칭하는 친족의 명칭인 동시에, 한국의 근대가 역사적으로 만들어낸 주체성의 이름이다.

오빠는 아버지의 시대를 전(前)근대로 규정하는 힘이며, 자신의 시대에 맞는 새로운 관계를 만들어 가는 가능성의 원천이다. 부모–자식 사이의 위계적 질서를 해체하고, 정서적 연대에 근거한 수평적 관계를 창출하는 근원적인 항목이었던 셈이다.

'소년', '청춘', '청년' 등의 용어들과 함께 나타나는 젊음의 수사학은 근대와 계몽의 담론이 만들어낸 주체성이었다. 하지만 젊음의 수사학이 고정불변일 수는 없다. 이경훈의 논문에서 밝혀진 것처럼, 오빠의 의미는 시대적으로 변화하며 다층화되는 양상을 보인다. 계몽 담론과 매개된 '오빠'가 사회변혁을 지향하는 동지적 관계를 목적으로 삼는 것이었다면, 1920년대 이후의 연애 담론과 매개된 '오빠'는 자유연애의 가능성을 표시하는 기호로 패션화된다. 여기에는 시선의 상호전이가 작용한다. 젊은 여성을 누이로 보는 일이 가능했듯이, 젊은 남성을 오빠로 보는 일이 가능해진 것이다. 오빠라는 말이 계몽과 연애의 혼융된 지평으로 미끄러져 들어가면서, 오빠는 지사(志士)적인 열혈청년에서 남녀의 연애관계를 표시하는 기호로 무게중심이 이동한다. 달리 말하면 오빠는 집안의 친오빠가 아니라 연애의 대상이 되는 집 밖의 남자를 의미하게 되는 것이다. 그 끝에 연애를 전문으로 하는 기생오래비의 자리가 마련된다.

오빠라는 무질서와 가족이라는 분류체계

「오빠의 탄생」이 역사적인 시선으로 오빠를 추적하고 있다면, 「오빠가 돌아왔다」는 오빠의 현재적 의미를 담아내고 있다. 그렇다면 김영하 소설의 돌아온 오빠는 어떤 존재일까. 한마디로 말해서 복합적인 성격의 인물이다. 먼저 작품의 전

반적인 스토리를 살펴보도록 하자. 단편 「오빠가 돌아왔다」는 어느 콩가루 집안의 이야기이다. 핵분열을 일으킨 핵가족이라고 해도 좋을 것 같다.

작중화자는 14살 된 여자아이 경선이다. 아빠는 술주정뱅이에 전문고발꾼이고, 엄마는 아빠와 이혼하고 함바집에서 식당을 하며, 오빠는 집을 나가 몇 년째 가출중이다. 그런데 어느 날 오빠가 돌아왔다. 어릴 적부터 아버지에게 얻어터지기만 했던 오빠는, 16살 때 처음으로 아버지를 때려눕히고 집을 뛰쳐나갔다. 그리고 4년만에 17살쯤 되어 보이는 여자애를 끼고 집에 나타났다. 아버지와의 영역 다툼에서 승리한 오빠는 집안을 장악했고, 오빠의 천적인 엄마는 며느리를 보았다며 집으로 다시 들어오게 된다. 핵분열의 끝에 이르러 핵융합이 시도되는 것일까. 그때부터 가족 재건 사업이 시작된다. 난생 처음으로 가족 야유회를 가고, 스티커 사진이기는 하지만 가족사진도 찍는다. 그리고 경선은 동네 슈퍼 아줌마에게서 고양이를 얻어 키울 생각에 가슴이 부푼다.

다시 한번 더 묻도록 하자. 오빠란 어떤 존재인가. 오빠는 가족 내부의 관계를 지칭하는 친족의 명칭이며, 오이디푸스 콤플렉스가 제시하는 삼각형의 한 꼭지점에 위치한다. 사회의 계몽이나 가족의 변화와 관련될 때, 오빠는 아버지의 시대를 전(前)근대로 규정하는 힘이며, 시대의 가능성을 새롭게 만들어 가는 청춘의 건강함을 상징한다. 반면에 가족관계 바깥에서 오빠라는 말은 일반적으로 연애의 대상이 되는 남자를 지칭한다. 기생오라비라는 말이나 오빠가 아빠 된다는 농담에서 알 수 있듯이, 오빠는 연애의 주체이자 대상이라는 의미를 갖는다.

그렇다면 김영하의 돌아온 오빠는 어떤 존재인가. 돌아온 오빠는 오빠와 관련된 역사적 이미지들을 모두 통합한, 지극히 괴물스러운 모습을 하고 있다. 그는 아버지의 폭력에 의해서 집 밖으로 추방된 무의식이자 되돌아온 무질서이다. 아버지의 폭력을 잠재우는 또다른 폭력이고, 부권적인 질서를 해체하는 무질서이다. 그는 오이디푸스 콤플렉스를 극복한 것처럼 보이지만 여전히 오이디푸스적인 갈등 속에 놓여 있다. 돌아온 오빠는, 과거의 계몽적이고 지사적인 오빠들처럼 아버지의 질서와 맞선다. 하지만 그에게서 대의명분이라고 할 만한 정당성은 발견되지 않는다. 또한 그는 연애의 대상이기도 하다. 여자아이에게 그는 연애의 기호이다. 하지만 그의 연애에는 낭만성이 없다. 정확하게 말하면 오빠와 여자아이의 관계는 연애도 아니고 결혼도 아닌 어중간한 상태에 있는 것이다.

김영하의 돌아온 오빠는 무질서와 가치혼돈을 상징한다. 오빠와 관련해서 존재했던 역사적 이미지들을 한데 모아 놓은 콜라주이기 때문이다. 그는 선량(善良)과 불량(不良), 건강함과 건방짐을 정신없이 넘나든다. 아버지와 육박전을 벌이고 어린 여자애와 동거하는 오빠는, 그 자체로 무질서이자 가치혼돈이다. 그는 집에 돌아와서 가족을 통합하는 어떠한 일도 하지 않는다.

하지만 역설적이게도 오빠의 혼란스러운 성격이 가족 내부의 관계를 변화시키고 새로운 관계를 만들어내는 힘으로 작용한다. 오빠라는 무질서에게 적당한 자리를 만들어주기 위해서라도, 그동안 분열상태에 있었던 가족은 융합의 지점으로 움직여나갈 수밖에 없었기 때문이다. 오빠라는 무질서가 가족이라는 분류체계를 불러들인 셈이다.

오빠는 누이에 의해서만 호명될 수 있는 이름이다. 그렇다면 돌아온 오빠를 추적하고 있는 이 작품의 귀결은 무엇일까. 흥미롭게도, 그것은 언니의 탄생이다. 가족야유회를 갔을 때 경선은 매운탕에 있는 생선 눈알을 빼먹으며 시간을 보냈다. 집으로 돌아와 그녀는 생선 눈알을 괜히 먹었다고 후회를 한다. 생선 눈알을 먹는 자신의 모습에서 고양이가 환기되면서, 고양이를 동생으로 둔 언니의 자리가 새롭게 마련된다. 오빠가 돌아오자, 언니가 간다.

에이, 그런 건 고양이나 먹는 건데. 아 참, 슈퍼 아줌마가 자기 집 고양이가 새끼를 다섯 마리나 낳았다면서 한 마리 주겠다고 했는데. 내일은 만사를 제쳐두고 그 고양이나 데리러 가야겠다. 야옹아, 하루만 기다려라. 언니가 간다.