

# 徐 東 燾 論

朴 東 奎\*

## I. 抒情性和 小說技法的 效用

한국소설의 80년대에 있어서 특히 주목받고 있는 문제는 소설기법상의 변화에 있어서, 도시공간에 대한 비판양식이 어떻게 소설에 나타나고 있는가 하는 점이다.

대체로 70년대 작가들이 흔히 보여주던 사회현실에 대한 발언이 단순히 계층간 혹은 집단의 양상에 대한 현실반영의 성격을 띠고 있었다고 한다면 80년대를 바라보는 오늘의 소설에 있어서 중심적 과제는 도시공간이 지닌 여러 문제의 새로운 접근방식에 대한 모색이라 생각된다.

이러한 도시공간에 대한 관심이 소설론적 근거와 어떻게 밀착하고 그것이 승화되어지는가 하는 점에서 오히려 전통회귀의 대립적 양식을 찾을 수 있는 것이기도 하다. 그러면서도 이러한 대조적 양식 즉 도시공간에 대한 밀착된 현실성의 문제와 이를 벗어나려는 전통에의 회귀현상이 문화와 문학의 양식상의 동질성을 가지려는 성향을 벗어난 것은 아니라 하겠다. 그것은 구조주의의 방법이 문학구조와 문화양식의 상관성에 깊이 관심을 가지는 경우와 같이<sup>1)</sup> 이들은 서로의 관계를 긴밀하게 추정케 하는 자료일 수도 있는 것이다.

오늘의 작가인 서동훈은 이러한 도시공간의 문제와 전통의 회귀라는 두 입장에서 그가 그의 소설에 보여준 서정성의 문제는 관심을 자이내게 하는 것이다. 또한 이는 그것이 비록 서동훈의 일반적 단편소설에

\* 人文大 副教授

1) Robert Scholes, *Structuralism in Literature*, Yale Univ. Press, 1974, p. 11.

등장하는 소설 수법상의 문제에 머무는 것이라고 하기보다도 넓은 시각에서 80년대 소설의 한 전개방향을 알 수 있게 하는 경향으로 볼 수도 있을 것이다. 이러한 경향으로서의 의의는 동인그룹의 하나인 「作家」라는 비상업적 동인지 속에 남겨진 몇몇 작품들에게 있어서 이 서정성의 문제는 명료하게 소설론적 의미를 지니고 부각되고 있는 것을 볼 수 있다는 점에서 알 수 있는 것이다.

밤에 보는 하늘의 별은 아름답다. 취한 채 옆집의 사나운 개를 피해 귀가하는 길은 더욱 아름답다. 낡장 너머로 뻗어나온 꽃이 있거던 그 꽃을 꺾어라. 한 밤의 공복을 썩어 풀며 귀가하는 것, 이런 조심스러운 즐거움을 만끽하라.

누가 공복을 지키며 어둠 속에서 이러한 발걸음을 뒹어 놓고 몰아 세우고 느닷없이 따귀를 살리는가.

우리의 생활은 용흐리들었지만 최소한의 양심과 함께 사는 우리를 더 이상 잃어 두지 마라. 인심마저 쭈서막고 산다면 꽃의 아름다움은 어떻게 알며 별은 누가 바라 볼 것이냐. 다만 축복을. 인젠가는 다시 살아날 삼의 환희를 위하여 한 세대를 기다리며 살아가는 이 감추어진 등불 위에 꺼지지 않는 빛을. 빛이여! 좀 더 빛이여, 비쳐지어다. 빛은 소리다. 소리의 말씀.<sup>2)</sup>

이 소설은 시적 운문성과 호소의 목소리가 어울려 어둠과 빛의 대조, 양심과 그것을 싸고 있는 현실과의 대조 사이에 엮는 불협화음을 예리하게 보여주고 있다. 작가에게 있어서 이러한 감동적 사실양식이 산문형태로 전환 혹은 전취될 수 있다는 것은 새로운 서정성의 한 방법으로써 그것이 의미하고 있는 소설미학적 세계에 주목해보아야 할 것임을 암시하는 것이다.

노인이 지느러미 다수아비는 모두 스무 개쯤 되었는데 그들은 모두 백어미터 간격으로 떨어져 있었고 머리마다 흰 비닐 끈으로 묶어 서로 연결되어 있었다.

비닐 끈들은 바람이 불 때마다 햇빛에 반사되어 흰 빛난을 반짝 거렸다. 그 반짝거림은 김 많은 해들을 놀라게 했다. 혼들이 강동들이 바람에 달렁달렁 소리를 냈다. 새들은 강동소리에 놀라서 몸을 사렸다. 이 등가에는 모두 새의 속

2) 表聖欽, 「낙동강 오리안」

임수들로 가득찼다.

나는 다시 잃어버린 시간 쪽으로 거슬러 올라가기 시작했다. 그리고 박형석 그러나 새들은 그런 것들 때문에 먹이를 포기하지 않았다. 새들은 끈질기게 방어망을 뚫고 벗 속으로 계속 기어들었다.

노인은 참새를 향해 계속 소리를 지르고 소리가 안통하면 돌과 진흙 더미를 던지기도 했다. 그러나 참새들은 그 모든 것들이 속임수이며 자기들을 놀라게 하는 수단들이라는 것을 알고 있었다. 참새들은 이미 허수아비가 허수아비라는 사실과 노인이 노인이라는 사실도 알고 있었다.

해가 나자 서리와 이슬들이 녹고 증발하면서 뿜어내는 수증기가 안개를 이루며 먼 시야를 덮었다.

노인은 일꾼들로부터 멀리 떨어져서 논둑길을 타고 계속 걸었다. 아직 참새들의 식량은 셈이었고 때문에 노인이 해야 할 일도 남아 있었다.

노인이 지나갈 때마다 허수아비들은 흰 무명천 조각을 흔들면서 환영의 손을 흔들었다. 노인은 밀짚모자를 ?? 쓰고 논 가운데 섰다. 노인은 살아있는 허수아비였다. 숨쉬는 허수아비.<sup>3)</sup>

유홍중(柳洪鍾)의 「저문들」에 등장하는 상경의 하나인 새, 노인, 허수아비의 삼각등식은 새들이 이제는 약아서 그들을 위협하는 허수아비를 알아볼 수 있다는 사실에 이 「빈들」의 의미가 있는 것은 아니다. 오히려 숨쉬는 허수아비로 전락된 노인과 새와 들판의 허수아비가 어울려 만드는 조화로운 삶을 보여주고 있는 것이다. 이는 허수아비로 자기의 삶을 살아가야 하는 오늘의 우리들의 삶의 내용을 깡통이 흔들리는 소리 혹은 고함소리, 돌 던지는 소리로써 조화를 이루어 인간과 자연의 사이를 가로막는 어떠한 장벽을 허물어 보고자 하는 술수가 담겨 있는 것이다.

이외수(李外秀)의 작품 역시 이러한 인간과 인간을 뒤덮고 있는 것들과의 사이에 무엇이 가로놓일 수 있는가를 정밀히 관찰하여 표출하고 있다.

나는 다시 어떤 깊은 우울의 늪 속으로 빠져들고 있었다. 비는 점점 더 세찬 기세로 쏟아지고 있었다. 천둥소리도 아까보다는 더욱 날카롭고 파괴적인 소리로 어딘가를 박살내고 있었다.

나는 다시 잃어버린 시간 쪽으로 거슬러 올라가기 시작했다. 그리고 박형석

3) 柳洪鍾, 「저문들」

이 아닌 또 다른 한 부분의 나, 그 오래도록 실종당해 있는 나를 찾아 헤매기 시작했다. 나는 차츰 이 세상으로부터 영원히 버림받아 버림당한 비애감에 젖어들고 있었다.

빛소리는 이제 차츰 안정감을 찾아가고 있었다.

찌찌 찌찌찍——

귀가 몇번 뒤편이라고 하소연을 하는 것 같았다. 이어 사육장 벽에 몸을 부딪는 소리도 들렸다. 제발 좀 밖으로 나가게 해 달라는 뜻일 거였다. 나는 문득 어릴 때 할머니의 짝막한 옛날얘기 한 토막을 생각해 내었다.

옛날에…… 어떤 교양있는 아낙이 바느질을 하고 있었다. 밖에는 비가 내리고 그 빛소리에 잠겨 남편은 바느질하는 아낙 곁에 누워서 아주 깊은 잠에 빠져 있었다. 그런데 돌연 그 남편의 콧김 속에서 귀 한 마리가 생겨나더니 쫓르르 방문 앞으로 달려가는 것이 보였다.

귀는 문을 열려고 애를 쓰고 있는 것 같았다. 만약 조금이라도 경망스러운데가 있는 아낙이라면 그 귀를 잣대(尺)로 내리치서 죽여 버리고 말았을지도 모를 일이었다. 그러나 그 아낙은 어디까지나 교양이 있는 아낙이었다. 그래서 일단 귀가 밖으로 나갈 수 있도록 문을 열어 주었다. 귀는 반가이 밖으로 나가더니 비 오는 마당을 쫓르르 가로질러 대문 밖 어둠골자로 사라져 버렸다. 남편은 계속 눈을 감고 잠들어 있는 모습이었다. 아낙은 아무 생각없이 대연히 어까치런 바느질하기 시작했다. 그런데 한참이 지나도록 남편이 잠을 깨지 않고 있었다. 이상한 일이었다. 평소 그렇게 오래도록 낮간을 자본 적이 없는 남편이었다. 몇 번이고 흔들어 보았지만 전혀 반응이 없었다. 자세히 살펴보니 남편은 숨을 쉬지 않고 있었다. 아낙은 문득 아까의 그 귀 생각이 나서 빙문문을 열고 밖을 내다 보았다. 귀는 보이지 않았다. 아낙은 대문 일까지 나가 보았다. 이리나 다름없고 그동안 비가 계속 내리고 있었기 때문에 대문 앞에는 작은 도랑이 하나 생기나 있었고 그 도랑을 건너지 못한 귀 한 마리가 초조한 모습으로 우왕좌왕 움직이고 있는 것이 보였다. 아낙은 황급히 바느질에 쓰는 잣대를 가지다가 도랑 위에 다리틀 놓아 주었다. 그제서야 귀는 그 도랑을 건너 마당으로, 마당에서 다시 마루로, 마루에서 방문턱을 넘어 쫓르르 남편에게로 내달아갔다. 그리고는 남편의 코 밑에서 훌쩍훌쩍 사라져 버렸다. 그러자 비로소 쫓우우 하고 길게 숨을 내뿜으면서 남편은 잠에서 깨어났다. 그 귀는 바로 남편의 혼이었던 것이다.……

그런 옛날 얘기 끝에 나는 문득 저 귀도 내게서 빠지나간 어떤 혼이 아닐까 하는 생각조차 품게 되었다.<sup>4)</sup>

4) 李外秀, 「剝製」

그의 짧은 우화 속에는 인간과 혼 혹은 인간의 실상과 그것에 깃들여 있는 정신적 세계의 의미가 치밀하게 계산되어 담겨져 있다. 이는 도시 공간에서 일상적인 생활이 그 생활로 해서 삶의 의미를 상실시키는 경우와 같이 자기의 인식과 자기 삶에 대한 확인과정을 지켜보지 않으므로써 자기를 상실해 버릴 수 있는 가능성을 보여주는 것이다. 더우기 그의 감각적 표출방식은 쥐가 가지는 그로테스크한 냄새보다도 비가 가지는 음습한 분위기보다도 한결 소리로서 전해오는 음향적 서정성을 지니고 있다는 점은 인간의 혼을 추적하는 이지적 시야의 번뜩임과는 대조적으로 기술되어 있는 것이다.

어둠 속에서 빛은 지금 물처럼 흐른다. 빛은 물처럼 흘러 이 집안 전체에 고이고 있다. 물 흐르는 소리가 뚜렷이 들린다. 이 집은 잔잔한 호수가 되려고 한다. 피아노 옆에 있는 램프는 아적도 켜진 채로이다. 불빛은 건반위를 질게 물들이고 있다. 그곳에도 물은 흐른다. 이어서 물에 잠긴다. 피아노 옆에 있는 두개의 트렁크 거기에도 물은 흘러 이윽고 잠긴다. 장의자와 이쪽 커다란 간이책상도 물에 잠긴다. 녹음기가 있는 장도 내가 앉은 가족의자도 물에 잠긴다. 방안 전체가 물에 잠긴다. 모든 것은 지나갔다. 고요가 왔다. 미풍도 없다. 이제 그만 들어오면 된다. 들어오는 길로 사망 돌아가며 램프를 켜고, 그리고는 피아노 앞에 앉아서 늘 듣는 그 음향을 치던 된다. 그의 피아노소리가 컷가에 들려온다. 그 음들은 내 마음속에 깊은 계단을 만든다. 계단의 끝은 보이지 않는다. 아아 고요가 왔다, 고요가 왔다.<sup>5)</sup>

김채원(金采原)의 「早秋陽光」의 끝부분의 인용에서 볼 수 있는 바와 같이 빛의 흐름, 소리의 흐름이 형상화되어 빛의 계단, 음의 계단을 만들고 그 속에서 고요를 찾는다라는 방식은 종래의 소설에서 볼 수 없었던 영상의 혼합적 형상화방식이다. 이는 소리, 빛, 물 등의 원소적 요소가 지닌 굴절된 형상적 양태를 감각적으로 연출할 수 있을 때에 가능한 것이다.

앞서 인용한 「작가 I」의 동인그룹이 보여주는 현실에 대응하는 자세

5) 金采原, 「早秋陽光」

와 이에 대한 소설적 증언방식이 감각적 유도체를 대개로 해서 나타나고 있는 점이 공통된 경향이라고 하겠다. 이와 같이 80년대를 지향하는 작가군들이 감각적 혹은 현실인식의 형상적 내재성에 관심을 가지게 되고, 이러한 방식이 발전하여 새로운 서정적 분위기의 생성을 가능하게 하지 않을까 하는 기대를 가지게 되는 것이다.<sup>6)</sup>

이와 같은 현상의 원류의 하나를 우리의 고전문학적 전통성의 맥락에서 찾아 본다면 한국적 「멋」의 변형적 형틀로도 볼 수 있을 것이다. 「멋」은 정면의 대치적 상황에 대한 논리적 해석의 제시에서 오는 것이기 보다는 그것을 타고 넘는 혹은 우회하므로써 보다 유연한 대응적 입장을 가지므로써 생겨나는 것이라고 할 때, 일종의 감각적 굴절의 한 방법이 될 수도 있기 때문이다.

누구나 잘 아는 「춘향전」에서 이도령이 놀아난 것은 춘향이 기생의 딸이라는 사실을 알기 전에 그대 뛰는 춘향의 멋들어진 자태를 보는 그 순간에 반해 버렸고 춘향이 이도령에게 반한 것도 이도령이 남원 부사의 아들이라는 사실보다 멋짐이 이도령에게 반한 것이었다. 방자는 방자대로 '실컷'이 즐겼고 변학도는 변학도대로 '딴딴한 멋'이 있다. 이같이 우리의 고전작품에 나오는 인물들은 다 제각각 독특한 '멋'을 지니고 나타나서 울고 웃는다. 가슴 '멋없고' '싱거운' 친구가 나타나서는 다른 모든 '멋쟁이'들의 '멋'을 더욱 빛나게도 하여 준다. 뿐만 아니라 작품구성에서도 '멋'을 부린다. 「춘향전」의 이도령이 이사출도하는 대문은 과연 멋들어진 광경이다. 멋있게 해치우는 것을 흔히 '신난다' 한다. 이도령의 어사출도는 그야말로 신나게 멋있다. 마찬가지로 우리는 송강(松江)의 「관동별곡(關東別曲)」에서도 송강의 '멋'을 종종 맛볼 수 있다. 시조에서도 고려가요에서도 향가에서도 우리는 그 독특한 '멋'을 얼마라도 찾아볼 수 있다. (중략)

우리의 '멋'은 곧 신라 화랑들의 이른바 현묘의 도인 '봉류'로부터라 할 수

- 6) 이러한 서정적 분위기의 생성과 그것이 소설전개양식과의 상관관계에 대한 역사소설적 시조의 검토에서도 드러나듯이 그것은 소설구조의 밑받침이 되는 소재적 성격의 요인이 아니라 사회인식의 한 방법에서 검출되어야 한다는 점을 참고해야 할 것이다.

cf: Georg Lukacs, *The Historical Novel*, Merlin Press Limited, 1962, pp. 324-5.

있을 것이다. 과연 우리는 아직도 '멋없는' 친구를 가리켜 '풍류를 모르는 친구'라고도 하고 '멋장이'를 '풍류를 안다'고도 한다. 그리고 이 '풍류'(멋)는 유·불·선(儒佛仙) 삼교를 포함하고 있다 함은 곧 앞서 말한 조화의 미와 합치되는 바이며 실로 우리의 '멋'은 벌리 신라 화랑에서부터 시작된 오랜 전통이라고 할 것이다.<sup>7)</sup>

이 전통이 문학작품에 있어서 작중인물이나 작자 자신이 보여주는 멋, 작품구성에서 보여주는 멋, 표현기교상의 멋, 이 세가지가 멋을 나타내는 문학적 장치가 되어 있는 것이다.

오늘의 소설에 있어서도 이러한 멋은 보다 세련화되어 사설시조의 리듬에서 템포가 주는 미술적 호흡률과 같이 오관을 통한 감각적 환상과 이에 따른 분위기를 자아내게 하는 것이다.

앞서 「작가 I」 그룹에서 찾을 수 있었던 사물과 인간과의 대응양식의 새로운 정서적 순환방식이 서정성의 분위기로 채색되어 독자에게 환상을 가지게 하는 것도 문학적 전통의 맥락에서는 하나의 멋의 창출이며 예술양식이 구현하는 깊이 있는 미의식의 개척이라고 할 것이다. 특히 이러한 미의식의 개척이 그 시대적 상황이나 문예사조적인 색채에 오염되지 않고 참신한 실험의식을 바탕으로 전통과의 상관성 위에서 전개되어 갈 때 그것은 가치있는 문학적 성과를 가질 수 있을 것이다.

그러나 이 미의식이 풍자문학적 의미의 새타이어로서만 가능한 것은 아니다. 현실을 대하여 우회적 방향에서 현실이 지닌 문제성을 보다 명료하게 명증코자 한다는 뜻의 풍자문학은 몇가지 조건에서 진취적 실험의식의 고양에 필요한 것이다.

문학은 예술이요, 예술은 기교다. 그렇지만 문학의 기교는 구술을 닮듯 순수한 예술적 동기에 의해서만 발전되어온 것이 아니다. 문학은 무엇을 표현할 수 있는냐에 따라서 한계물 의식해야만 되는 비애에 종종 부딪치게 된다. 그리고 이같은 경우에 문학은 그것을 어떻게 표현하느냐 하는 기교를 낳게 된다. 따라

7) 정병욱, 「한국고전의 재인식」, 홍성사, 1979, pp. 375-376.

서 그같은 기교는 예술적인 기교인 동시에 표현내용의 한계성을 극복하는 수단으로서의 기교로써 복합적 의미를 지니게 된다. 이런 기교로서 발달한 대표적인 형태의 하나가 풍자문학이다.

우리는 표현내용의 현실적 근거를 덮어두어야 할 때가 있다. 그리고 이것은 만드시 어떤 法的 표현의 자유문제와 직결된 것이 아니라 하더라도, 가령 도덕적 감정에 反하거나 그같은 방법이 너무 저열해서 비문학적인 때 발생할 수도 있는 것이다. 그래서 사회현실의 불안으로 말미암아 謫念意識이 뒤따르게 되거나 그밖의 여러가지 동기가 작용할 때 우리는 직접적 공격적인 비평이나 告發形態보다는 가볍게 우회적으로 조소하거나 꼬집는 풍자의 형태를 빌게 되는 것이다.<sup>8)</sup>

이 풍자적 표현기술은 도시문화의 비판양식에 수용될 때, 오히려 도시문화의 고발적인 내용을 약화시킬 수 있고 그것을 적극적으로 극복하는데 있어서 소극적인 수밖에 없는 것이다. <양반전>과 같이 계급적 격차의 대립이나 집단상황의 이질성을 내포한 사회구조일 경우 그것은 멋의 효용을 겸비하면서 깊은 감동을 주게 하는 것이지만, 이러한 사회적 현실에서 이탈해서 볼 때 무엇을 말하고자하는 내용을 간접으로 보이려는 우회성에 오히려 역점을 두게 되는 것이다.

이러한 관점에서 볼 때 80년대를 향한 새로운 작가층의 성장과 이들이 펼쳐나가는 새로운 지평이 긍정적 삶의식이 바탕이 되어 가슴을 적셔주고 감동을 자아내게 하고, 느끼게 하는 감각적이다 비저각적인 시정성의 실험의식이 이 현실을 수렴하는 한 방향이 될 것이다.

## II. 徐東燦作品世界

### 1) 휴머니즘의 論理

서동훈의 작품에는 어디에나 한 부분에서 쉽게 찾아낼 수 있는 '영롱한 보석함'<sup>9)</sup>과 같은 묘사적 방법에 의해 특이한 시정적인 요인들이 담

8) 송백현, 「새타이어의 反省」, p. 3~7.

9) 洪曉民, 「文學·生活·眞實」, 朝鮮文壇 19, p. 101.



겨 있다. 그것은 때로는 우리를 직접적으로 놀라게도 하지만, 그런 경우보다는 오히려 귀한 보석은 어둠에서 더욱 빛을 내듯이, <잊혀지지 않는 영상>을 새겨주는 것이다. 잊혀지지 않는 영상을 주는 이 보석은 화려한 빛깔의 공간성과 전위적 실험의 형태로 빛어지는 교직적 미학의 산물은 아니다. 「감꽃목걸이와 도라지꽃」 「까치집에 불켜고……」 등 이 제목의 낱앙스에서처럼 잃어버린 고향, 지나간 시절, 꽃피는 산골 등과 같이 고향의 손때묻은 추억이 가슴에서 살아날 때에 느끼는 감동, 그것을 일깨워주는 그런 유형의 영상을 말한다.

그의 소설에 나타나는 이러한 감동의 양상은 그의 작품세계를 지배하고 있는 독특한 삶에 대한 인식체계에서 비롯된다. 그는 현대의 문명속에 마모되어가는 인간상을 상정하고 있다. 이러한 상정은 그의 작품에서는 <어렸을 때>와 <지금>이라는 자연적 시간의 경과를 통해서 명증되고 있지만, 이 마모되어가는 인간이란 도시문명과 기계화시대에 얽혀들어 본질적 삶을 잃어가는 인간군을 말한다. 그는 이러한 <잃어간다>는 상정이 구원이나 초월 혹은 절대적 절망까지도 포괄하는 사상적 분해보다도 또 使命이니 呼訴니 正義니 하는 현실적 이데올로기의 불만으로부터 찾는 것도 아니다. 원초적 인간에 대한 깊은 향수로부터 모티베이션화된 인간성의 상실, 이 인간성의 마멸을 <잃어간다>고 생각하는 것이다. 그의 이러한 상정은 무엇을 어떻게 하여 치유할 수 있다는 확실성에 대한 신념을 지닌다는 것으로 해석되는 것은 아니다. 이것은 인간의 본체적 양상에 대한 탐구로 흘러갈 수밖에 없는 것이기에 그는 이러한 의식을 벗어나 소박한 자아한계의 설정을 시도하고 있는 점이 주목을 끌게 한다.

나는 구멍이 속에 길게 몸을 눕혔다. 내 생명은 오늘밖에 넘어가지 못할 것이다. 내일이나 모레쯤 내 친구가 찾아올지 모른다. 그곳의 모습을 자세히 말해주었으니까. 내 시체위에 흙을 덮어줄 것이다.

그 친구가 안온다 해도 나뭇잎이 떨어져 쌓이고 갈꽃이 내려앉아 세월이 지

나면 지절로 덮여질 것이다. 내 무덤 위에는 망개열매가 떨어져서 도토리가 묻히고 풀씨들이 날아와 잘 자랄 것이다. 작은 숲이 되고 풀밭이 된 묵은 묘에는 아무도 찾아오지 않고 나는 홀로 풀잎 그늘에 앉아 이슬이나 마시려 한다.<sup>10)</sup>

밤목을 동여매었던 허리띠를 잘라 버렸을 때처럼, 잔 사은 풋감처럼, 아들은 스르르 눈을 감고 모든 아픔을 몰아내고 있었다. 아들의 머리는 가슴에서 점점 내려와 아버지의 무릎에까지 왔다. 허리를 펴고 흙바닥에 그날 누운 채 하늘을 향해 눈을 깜박이고 있었다.

밭이 곧 뜰 까다. 벌도 반딧불도 모두 모여서 달이 된 까다. 늘 바람부는 가죽나무 낙마 고트막에 짐을 짓고 사는 까치도 마른 풀잎을 물어오고 제 깃털을 뽑아 동우리를 틀어서 잔도 살더라.

무릎을 베고 누운 아들이 어느새 새록새록 고른 살소리를 내면서 잠이 들었다.<sup>11)</sup>

위의 인용에서 보여주듯이 산골속에 묻혀지는 자연회귀의 순환을 자아한계로 삼고 있다.

그것은 단순히 자연속에 묻혀 살겠다는 소박한 논리가 아니라 자아의 가치를 자연속의 인간, 원초적 인간에 대한 닭은꼴에서 출발한다는 의미가 된다.

이 닭은 꼴은 산골의 풍경과 산골의 인간가족이 지닌 순수한 삶에 대한 경외와 그것에 대한 향수라는 지극히 당연한 결실로 맺어지게 마련이다. 그러나 이러한 자아한계와 이의 발전은 오늘의 삶에 대한 단순발현적인 것은 아니다.

그는 그의 미학적 공간을 창출함에 있어서 오히려 인간끼리 살갓을 마주대하고, 그것이 마모되는 동안 느끼는 인정을 분위기의 바탕으로 깔아놓고 있는 것을 발견할 수 있다.

따라서 그의 상경과 자아한계의 설정은 오늘 우리가 겪고 있는 메마른 인정에 대한 향수와 지극한 인간냄새의 그리움을 보다 극명하게 드

10) 서동훈, 「풀잎 그늘 밑에서」

11) 서동훈, 「까치집에 불켜고……」

러내기 위한 기본조직으로 이루어진 것이다.

예를 들어 〈풀잎 그늘에 앉아 이슬을 마시며〉 영원한 죽음의 삶을 살고 싶다는 슬회는 풀잎이 자연의 일부이면서도 우리의 어린 시절의 전부이고 부드러운 식물이면서도 마음의 푸른 잔디이며 이슬은 삶의 깨끗한 한 방울일 수밖에 없다는 논리가 되는 것이다. 또한 ‘가죽나무 낙락 끄트막에 집을 짓고 사는 까치도 마른 풀잎을 물어오고 제 깃털을 뽑아 동우리름’ 지어 사는 모습에서 찾을 수 있는 안분자족적 생활양식은 그 양식자체의 의미보다, 스스로 살아가는 방식이 인간끼리의 내밀한 감정교류처럼 자연스러운 긍정적 삶에 대한 제스츄어인 것이다.

긍정적 삶의 방정식은 그의 삶의 인식체계의 중심적 인자이고 이 인자의 변수에 따라서 그것의 시야가 바뀌어지는 것이다.

그는 도시현실을 담을 경우 그것은 항상 해결되어질 수 있고, 시정되어질 수 있는 개선의 방향에서, 산골을 담을 경우 그것은 항상 본래적 고향의 유형으로 귀착되는 것이다.

그의 이 성향은 작품의 내면을 관통하는 사상적 조직체처럼, 살아 생동하고 있지만 그의 예리한 감수성은 단순한 방정식의 해답만으로 만족하는 것은 아니다

이것은 긍정적 삶의 시야가 산촌과 감꽃과 산구비가 쌍으로 놓여진 고향의 산마을로 퍼져 나가면 그 시야의 끝에는 항상 아름다운 추억의 빛나는 보석——인간끼리의 어깨동무같은——이 매달리는 것이다. 소꿉친구, 연날리기 친구, 인정많은 동네 아저씨, 돌담 곁의 다사로운 햇빛들이 즐비하게 놓여 있으면서도 그것은 우리가 인간임을 깨우쳐 알게 하는 사건들의 아름다운 장식이 달려 있게 되는 것과 같다. 그러기에 그는 역사와 개인, 사회와 자아의 현실적 대응관계 등은 뒤로 미루어지고, 개체적 주체성에서 파악되어지는 인간과 인간, 도시풍경 등에서 찾아지는 비대응적 관계가 유지되는 것이다.

그는 이러한 그의 체질적 개성을 유·무의 문학적 변용의 하나인

自發性 Spontanéité과 誠實性 sincerité의 양측면에서 접근하고, 이를 다 소화시키고 있다. 즉 인간행동의 외재율적 억압에 의한 인간정령이 아니라 내재적 본체에 대한 충실성에서 인간을 찾고 있다. 마치 앙드레 지드가 어렸을 때 칭교도 교육에 대한 반감을 지니 그후 그의 문학이 억압적 제도에 저항하듯이 작가는 도시생활의 공간에 대한 반감을 역방향에서 고향을 설정하고 있다. 이 고향이라는 함수는 인간의 원점이면 시도 모든 제약과 억압과 굴욕의 상황이 아니라 자연스럽게 뛰어놀고 새와 이야기 하고 소동에 올라타고 아버지의 품에서 잘 수도 있었던 꿈속의 세월, 그 시절의 상황이라는 점을 기억할 필요가 있는 것이다. 그리고 그는 성실성의 지주를 가진다. 그것은 판단과 양심의 올바른 결정을 지키려는 의지로써 절대적인 삶의 가치를 인식하고 어떻게 사는 것이 참다운 인간의 삶인가에 대한 부단한 질의와 그 질의의 반응에 대한 양심의 결정을 지니는 것이다. 황량한 오늘의 현실, 암울한 상황 한 가운데서 <풀잎에 앉아 이슬을 먹고> 살겠다는 역설적 선언은 이 함수의 결과인 것이다. 유토피즘의 자발성과 성실성의 날개로 자아의 한계를 스스로 인지하고, 미상의 지표로 고향을 찾아 떠나는 것이다.

고향의 산출과 고향의 인정은 그에게 있어서 그의 소설구조를 확인화시키는 근거이며 그것은 확장인 것이며 그것의 반작용은 새로운 고향의 창출에 있다 하겠다.

그의 이 고향의식은 몇가지의 패턴으로 나타나고 있다.

그 첫째가 도시문화에 대한 반역이다. 그것은 고무신을 오늘도 신고 다니야 한다는 식의 보수주의적 발상에서 비롯된 것이 아니라 고향을 가지지 않은 자에 있어서의 삶이 얼마나 쓸쓸하고 암울한가라는 단순한 명제에서 고향에 대한 함수는 도회의 아스팔트에서 찾을 수 없다는 식의 자기 회의적 정신이 깔려 있는 것이다. 그러기에 그가 최근 발표한 「해물 먹는 부엉이」<sup>12)</sup>라는 장편소설에서도 정치적 비리와 정치조직의 활

12) 서동훈의 유일한, 정치구조를 다룬 소설

동상향을 치밀하게 묘사하면서도, 인간적 신뢰의 바탕을 고향이라는 지역사회에 한정화시키고 있는 데서도 극명하게 나타나고 있는 것이다.

둘째로 그의 고향의식에는 혈연의 부리가 달린 피가 흐르는 혈연의식적인 인간애가 담겨져 있다. 이 인간애의 구체적인 현상이 고향이요, 인간끼리의 단을 헐어내어 버릴 수 있는 계기도 고향이라는 동질성에서 찾을 수 있다고 그는 생각하는 것이다.

인간의 불행은 두 가지가 있습니다. 하나는 전쟁이 주는 외면적 불행이고, 하나는 물질에 얽히 뽀뽀 비정하게 피가는 내면적 불행이지요. 안그렇습니까? 서구놈들 걸보기는 윤택해 보이지요? 그러나 인간성을 잃어버린 내면, 참말로겨울날 병방에 문장지까지 구멍난 꼴이지요.<sup>13)</sup>

그의 이러한 자술은 결국 그의 고향의식에 배태되어 있는 인간의 영원한 순수성 그것이 갖는 참다운 삶의 내면세계가 그대로 드러난 것이라고 하겠다.

## 2) 「나비아 靑山 가자」

「나비아 靑山 가자」는 전통적 수법으로 짜여진 소설이다. 특히 눈에 띄는 기법은 시간의 분절이고, 이 분절은 이 소설의 시간에 대한 표피적 구조로서 현재와 과거의 兩分的 提示를 목적으로 하고 있을 뿐이다.

그러면서도 「나비아 靑山 가자」에는 내재적 시간성의 복합구조는 그의 소설을 분해하는 열쇠가 되고 있다.

문학적 시간은 <人間的 時間 le temps humain> 즉 경험의 막연한 배경의 일부가 되고 또 인간의 생활구조 속에 포함되어 있는 시간의 의식이다. 그러므로 문학적 시간의미는 경험세계라는 맥락 속에서 또는 이런 경험의 총화인 인간생애의 맥락 속에서만 터득할 수가 있다. 이와같이 정의되는 시간은 私的이고 個人的이며 主觀的인 또는 가끔 지적되는 것처럼 심리적인 것이다. 이런 定義項들은 우리가 시간을 바로 직접적으로 경험되는 것으로서 생각하고 있다는 뜻이다.<sup>14)</sup>

13) 정공채, <전원과 해학> 「해물 먹는 부엌이」의 작품해설

14) Hans Meyerhoff, *Time in Literature*, Univ. of California Press, 1968, p. 27.

하스 마이어후이 지적한 바대로 문학적 시간은 경험적 시간의 의식이다. 이 문학적 시간의 조절은 작가의 인식체계와 경험의 질량에 따라 이루어지고, 그 성과는 작품의 내재적 질서를 이루게 되는 것이다. 이러한 관점에서 「나미야 청산 가자」는 시간절정의 의미가 경험사신과의 상관관계에서 중요한 의의를 지니고 있다.

과거라는 <遠>의 시간은 현재하는 <近>의 시간과 분리되어 각기 그 기능을 달리하고, 지금의 순간을 순리적 진행방식으로 조직화하면서 <遠>의 시간은 역순리적인 파노라마적 전개양식을 취하고 있다.

이 구분은 독자에게 완전한 회상 즉 현재를 잊게하는 환각적 요인으로 작용하고 있다. 그리고 시간의 이러한 배열은 그의 소설구조에도 영향을 주고 있다. 즉 기억의 회상을 통한 어렸을 때에 대한 추억의 발아는 현재라는 시간의 상실을 가져오게 하는 환각적 요인이면서도 이 발아를 통해 <현재>의 <과거>의 교착을 교묘히 이용하여 직조함으로써 인간의 본질적 순수성을 증거하는 옷감을 마련하는 것이다.

「나미야 青山 가자」에는 손홍익판사, 이동준화기, 박갑수기차라는 현재의 인물이 등장한다. 그리고 국민학교 시절, 코트룸으로 그림을 그리고 언날리기를 하던 친구들 홍익, 동준이, 갑수, 이들 과거의 인물이 시간의 매듭마다 남겨있다. 이동준 개인전을 계기로 현재의 이들이 만나 과거를 회고하고 하룻밤을 보내게 되는 사진전개에 있어서는 평면적 구조양식을 가지고 있지만, 시간의 이러한 직조는 현실에서의 이들 인간들의 좌표를 확연하게 나타내주는 것이다.

따라서 그의 치밀한 시간의 모자이크는 인간의 생애, 혹은 처음 세상에 태어나서 지금에 이르기까지의 실핏줄같은 난마의 연결을 치밀하게 계산해내고, 그것이 원근법의 카메라조각방식과 같이 감동의 깊이에 따라 조절되어 있는 것이다. 그러므로 시간의 회전을 인간의 변모와 관련하여면서도, 오히려 사건의 외양적 양상보다도 내재적인 생장과정에 연루되어 각 인물이 가지는 과거의 기록이 선택되어 제시되는 것이다.

이동준과 박갑수의 혈연적 불행의 하나의 기록적 의미를 떠나 따뜻한 혈연을 바탕으로 어쩔수 없이 해매게 되었던 고난의 늪을 빠져나오므로써 과거를 청산하는 그 청산의 절대적 순간의 초점이 맞아 있고 이 초점에서 우리는 놀라움을 발견하게 되는 것이다.

즉 어렸을 때 연날리기를 하면 연을 날려보내도 열레는 감아 가지고 오듯이 혈연의 인연은 항상 어떠한 불행의 늪에서라도 다시 빠져나와 돌아갈 수 밖에 없다는 인간선언이 교묘히 하룻밤 이튿날 속에 감추어져 있는 사실을 발견하게 된다.

뿐만 아니라 그것은 누구에게나 감추어진 보편적 혈연의식을 아무런 모티베이션의 사건없이 단지 어렸을 때 친구의 화음을 통해 달성되는 은밀한 감동을 가지고 있다.

또한 소설에서 가장 주목할 점은 어렸을 시절의 이야기들이다.

고드름 토막을 따서 쥐고 마룻바닥에 글씨를 쓰기도 하고 그림도 그렸다. 잘 늑는 고드름은 물 글씨를 잘도 써주었다. 마르면 또 그리고, 시골집의 작은 마루는 아무리 쓰고 그려도 끝이 없는 공책이고 도화지였으며 고드름은 아무리 써도 또 있는 수정연필이었다.

살에 풀을 문혀 미리 허리 등심뼈에 붙이고, 잇지 맞추어 X자로 팔을 벌이고 한 가운데에 적당한 구멍을 도려내면 연 모양은 다 갖추어지는 것이었다. 실을 매고 목줄을 단 다음 열레의 실을 잇기만 하면 모든 일은 끝나는 것이었다. 다만 하늘 높이 떠 있을 뿐인 연을 위해서 아이들은 그 애를 썼다. 떠 있는 연을 바라보는 것, 그것이 아이들은 즐거웠다. 하늘에 맘대로 울리고 내린 수 있는 연이기 때문에 그 연이 그리도 소중했다.<sup>15)</sup>

이 두 인용에서 찾을 수 있듯이 <연>과 <고드름>은 시골의 전형적 원경의 하나이다. 어린 시절의 마음의 핵질이다. 이러한 핵질은 변질되지 않고 현재에 살아나 망령처럼 인간이고자 하는 곳으로 밀어붙이고, 살아가는 길목의 이정표가 되어지고 있다.

작가는 그러한 과거와 현재와를 잇는 인정의 다리로 소설내의 인물들

15) 서동훈, 「나비아 청산가자」, p. 23.

의 가존적 상황을 무너로 수놓았다.

자식을 버리고 도망간 어머니, 남편의 노름에 팔려간 어머니 등 치열한 핏줄의 인연을 모아 핏줄의 따사로움과 인정의 아름다움을 빛어내는 공간을 설정하였다.

어린 시절의 순수성과 자라는 동안 빼지린 고난과 현재의 성공적 안락이 번박이 되어 기억과 현재의 심정이 풀려나가는 과정에서 인간의 집약된 한 삶의 역정을 발견하게 되고 이 역정을 통해서 인간가족의 인연을 새삼 깨우치게 되는 것이다.

그러나 이 소설의 인물이 가지는 전형적 특성들——가난에서 벗어나 충실한 삶을 살 수 있게 되기까지의 과정——은 어렸을 적에 대한 깊은 향수병을 앓고 있다.

동급에 걸려 기자와 판사와 화가가 즉결심판에 넘겨가기 직전까지 밀려가고 지금은 돈을 벌어 일류 요리점을 경영하는 어머니를 찾아가 술을 얻어 먹고 나오게 되는 경우에 이르기까지 그리고 마지막으로 남편 노름빚에 팔려가서 이제는 박나물을 파는 어머니에게 가는 과정까지 모두 현연의 안타까움을 달래야 하는 가슴앓이의 인간형인 것이다. 이 가슴앓이는 평온한 고향을 상실한 환자가 지니는 아픔, 그것이다.

작자의 시점이 도시에서 산골로 이동할 때마다 거의 광적이리만치 산골현장을 재현하고 이 재현은 필연적으로 산골살림과 인정에 매달리게 되는 것은 참다운 삶에 대한 작가의 열망을 그대로 재현시켜주는 것이 되고 있다.

이 재현의 의미는 산골생활의 현실적 재현은 아니다.

그것은 혈연의 복귀이고, 인정의 재현이며, 신선한 새로움을 일깨워 주는 충격의 재현이다.

이동준을 싸고 그를 설득하는 홍익과 감수는 옛날 친구이고, 그들은 이미 현재의 위치에 와 있지만, 고드름으로 그림을 그리면 지워지듯이 다 말라버린 현재의 생활을 지냈지만 그것은 따뜻한 인간의 마음으로



해서 인정의 꽃이 다시 피게 되고 이동준은 결국 어머니를 찾아가게 되는 상황을 보게 되는 것이다.

어머니와 아들의 기묘한 관계는 인간성의 본질에서는 이상할 것이 없으나 운명의 흐름과 인연의 복잡성에서는 이 기묘한 현실을 그대로 들 수는 없다는 것을 보여주고 있는 것이다.

또한 작품에 등장하는 이동준의 개인전에 전시된 한 그림으로 상징화되는 산골의 고향은 젊은 세대들의 평가가 걸들이지 않더라도 고향을 잃은 현대인에게 영원히 도달할 수 없는 안식의 한 양태로 되어있는 것은 이 소설이 지닌 토속적이고 진래적인 한국의 농촌인심같은 긍정적인 인간상의 정초를 말하는 것이다.

따라서 작가는 이 증편을 통해 현대가 겪고 있는 인간마모의 현상에 대한 증언과 이 현상에서의 탈출을 위한 카드로서 〈어렸을 때〉라는 전제가 붙은 아름답고 선량한 인간상을 제시하고 있다.

그리고 그는 이 한국 산야에 살고 있는 선량한 인간들의 값진 인연과 혈육의 따뜻한 뒷줄과, 사라지지 않는 우정의 패턴을 제시하면서도, 직접적인 설득이 아니라 살골에 연날리기와 산골의 인정을 동원하여 배경적 환경을 그려넣음으로써 성공하고 있는 것이다.

그는 소설의 기본적 과제인 관념노출의 설교적 양식을 벗어나 삶의 역정과 그 그물에 걸린 인정의 따뜻한 체온을 느끼게 함으로써 작품의 내면세계를 확충하고 있는 것이다.

①

밤은 몹시 조용했다. 거실의 벽시계가 두민을 쳤다. 그와 동시에 손흥익만 사는 마지막 판결문에 마침표를 써 넣고 눈을 들었다. 아, 이제 다 끝났구나, 교도소 문물 나서는 출옥자의 마음이나 판결문을 끝낸 변호사의 마음이나……, 눈꺼풀이 따지고 눈알이 매웠으나 일을 끝낸 기분이란 흡사 마려운 오줌을 참으며 버스를 타고 가다가 휴게소에 내린 기분과 같았다.

그는 만년필 뚜껑을 척 소리나게 닫고 몸을 의자에 폭 물었다. 눈을 꼭 감고 아린 눈알을 몇 번 움직여 녹인 후에 다시 떴다. 커튼이 열린 창문은 짙은 어

뚝에 가려 있었다.

토요일에도 새벽 두시까지 일해야 하는 이 직업 지겹나 지겹나 하면서도 십년이 어느새 흘렀다. 무슨 보람을 남겼느냐 생각해 보던 창밖의 어둠처럼 까만 기억말고는 별로 없다. 잘 생각해 보면 몇개 보이는 별처럼 기억해 둘 만한 일이 더러 있기도 했다.

그는 새삼스러운 듯 책상위로 둘러 보았다. 울고 한탄하고 애원하고 호통치고 징역 살리고 벌금 물리고 혹은 죽이기도 하고, 전기 스탠드 불빛 밑에 보이는 모습이 문득 황량하게 느껴졌다. 언제나 그 자리에 놓여 있는 두툼한 육법 전서 한 권은 해마다 남고 까맣게 돼갔다. 폐지에 남아 있는 숫덩이 같이 보였다.

②

『요새 보니까 시장에 박을 판더라. 이마 강원도에서 나물감으로 실어온 걸거야. 하, 박나물, 그 원긋하고 담백한 맛. 입속에서 대위하게 느껴지는 감촉이 또 맛만큼 좋았지. 그 박나물 맛은 아직 변함이 없을거야. 그런데, 젠장, 도시 여자들이 그걸 요리할 줄을 알아야 말이지. 그 그러운 맛, 그걸 잊고 살아왔으니, 고향 닷할 거 없어. 우리가 지랄같은 놈들이야.』

잠수는 그런 말을 하면서 동준을 뚫어지게 보았다. 동준은 잠수의 눈빛이 하는 말을 금방 알아들을 수 있었다.

『아, 그래. 박나물, 그것 기막히게 하는데를 내가 알고 있어. 그 생각을 내가 왜 못했지? 내 동생이 그런 데 있다고 가르쳐주었어. 박나물 먹으려고 손님이 일부러 찾아온다는 거야. 한번도 안가왔지만 위치는 알고 있어. 빨리 나가자구. 너희들 아침 먹어야 출근할 것 아니야.』

동준은 동연 활기를 띠며 바바리코트를 입고 문건을 나섰다. 두 친구는 덩달아 따라나섰다. 아파트 톨판을 나왔다. 이제 막 아침해가 명곳이 올라오고 있었다.

아파트의 긴 그림자가 살아나고 그 사이사이로 가을 아침의 신선한 햇살이 깔려 있었다. 추축히 가을 이슬에 젖은 가로수의 난뭉이 아침 햇살속에서 한층 고왔다. 도시의 하늘답지 않게 파란 하늘에 어느새 구름이 피고 있었다.

①과 ②는 「나미야 겐(山) 가자」의 서두와 종말을 인용한 것이다. 이 두 인용의 대비에서 찾을 수 있는 것은 觀點의 변화다. 친구와 조화있게 담을 현어버리고 친화해가는 과정의 처음과 끝을 볼 수 있는 것이다.

한 도회의 쓸쓸한 인간이 다시 친구를 만나 옛것을 되살려 서로의 인

생애 무엇이 남아 있는 것인가를 확인하고 이를 통해서 어렸을 적의 그 천진난만하던 인간관계를 성숙한 지금 다시 살려낼 수 있다는 사실이 이 소설의 핵심적 창문으로 되어 있다.

박나물의 자연스런 등장과 이 박나물이 표상하고 있는 고향맛의 본원은 인간끼리 모여살아야 한다는 필연성보다도 오히려 절실한 현실의 절규가 되고 있고, 또 이 박나물로하여 아파트 그림자가 살아나고 가을이 슬에 젖은 가로수를 볼 수 있는 시계를 가질 수 있게 되는 것이다.

서동훈의 이와같은 감성과 인식의 차원은 그의 철저한 인간 신뢰와 휴머니즘적인 긍정적 삶의 구현에서 오는 것이지만 그것이 논리적 체계에 앞서서 가슴으로 와서 닿는 것은 도시문화에 대한 인간의 본연적 반역의 인자가 누구에게나 잠재해 있음을 말해주는 것이기도 하다.

### III. 幻想技法의 展開

「감꽃목걸이와 도라지꽃」 이는 청순한 소년 소녀의 사랑의 이야기이며 「까치집에 불켜고……」는 몸이 성치 못한 아들과 아버지의 이야기이며 「풀잎 그늘 밑에서」는 교통사고로 죽어가는 한 인간의 이야기이다. 이들 작품들은 공통적으로 산골의 인정많은 세계를 바닥에 깔고 있다. 그러면서도 「풀잎 그늘 밑에서」는 도시문명의 톱니바퀴에 끼어 상해버린 인간에 관한 이야기가 표층구조이지만 결국은 풀잎에 누워 죽으면서 <이슬>을 찾게 되는 점이 독특하고 「감꽃목걸이와 도라지꽃」은 목걸이에 얽힌 어린 소년소녀의 풋풋한 사랑의 실마리가 살모사의 등장을 통해 소녀의 목에 걸게 된다는 방식의 사랑이야기이고 「까치집에 불켜고」는 성치 못한 자식을 위해 침을 맞게 하고, 그 침의 고통을 받는 아들과 이를 지켜보는 父情사이의 인간적 교감을 다룬 이야기라는 소재상의 특색과 작품 구성상의 방법적 차이 외에는 모두 풀잎에 뿌리를 내리고 있다.

아직까지 왼손에 꼭 쥐고 있는 도라지꽃 묶음이 소녀의 목덜미에 얹혀 있다. 시들어버린 감꽃목걸이가 도라지꽃 밑에 보인다. 너무 미안한 생각이 들었다. 내일은 꼭 성성한 꽃목걸이를 해주어야겠다 싶었다.

소녀는 한없이 앉아있을 듯 꿈쩍도 하지 않았다. 우덕이는 진심을 튼튼한 권닝쿨에 싸잡아매인 것 같았다. 가만 있어라, 내가 지금 이 아이를 꼭 안고 있지 않다. 내가 이 아이를.<sup>16)</sup>

아버지는 부지런히 아들 얼굴의 땀을 훔치 내었다. 어떻게 하면 아픈 것을 간해 줄까 아무리 생각해도 방도가 없어 답답하였다. 저 무서운 아픔을 겪고 있는 자식을 속수무책 보고만 있어야 되는 아버지는 더할 수 없이 마음이 아팠다. 밥 탁아주는 인짱이구나. 생산을 저렇게 깨뜨리고, 예고 모진놈아 내마음 아플까 싶어서 고통도 밥대로 안 지르고, 제발 낮기만 낮겨라. 아픈저는 잠깐이다. 죽지나 말거라.<sup>17)</sup>

「감꽃목걸이와 도라지꽃」은 우덕이라는 어린 소년의 독에 감꽃목걸이를 걸어주기까지, 그것은 순정과, 살아 숨쉬는 자연과 그것을 타고 흐르는 순박한 인간의 호흡이 함께 어울려 화음하는 맑은 하늘빛 수채화의 기법을 보여주고 있다.

이 하늘빛 수채화는 단순히 한 산골 소년소녀의 사랑이야기만은 아니나, 풍부하게 등장하는 꽃향내와 소의 울음소리 등은 배경의 공감각적 환상을 가져오게 하고 부채살처럼 우리의 지난 시절의 관목들을 펼쳐보게 하는 것이다.

또한 「까치집에 불켜고……」는 육손이 발명신의 아들을 가진 순박한 농촌의 아버지가 겪는 인정어린 고통이면서도, 까치소리를 통한 맑은 하늘의 여운을 던져주고 그것은 침이라는 치료방식이라기보다 위안의 고통적 샘을 찾아가게 하고 그리고 그들은 서로를 의지하고 껴안고 살아갈 수 있는 인간승리의 외침이 되고 있는 것이다.

서동훈, 그는 이상하리만치 산골의 깊은 물흐르는 소리를 듣고 있다.

16) 서동훈, 「감꽃목걸이와 도라지꽃」

17) 서동훈, 「까치집에 불켜고……」

그리고 그는 이 흐르는 소리를 도시의 한가운데로 끌어오고자 하는 고집이 담겨있다.

역사의식의 본질은 자기 것에 대한 확인작업이 성취되는 곳에 있다고 한다면, 그는 자아확인의 가장 지름길인 원초적 인간의 긍정적 측면을 발견 하고 있다.

그리고 그의 머리에는 연날리기, 제기차기, 고드름만지기, 소다루기, 감꽃복걸이 만들기 등 술한 아름다운 추억을 가지고 있다. 이 추억은 단순히 회상적 파노라마가 아니라 인간이 눈물을 흘리고, 가슴을 터놓고 이야기하고 서로 웃는 그런 눈망을처럼, 아름다움의 참뜻을 간직하고, 그것을 확산해서 마치 달무리처럼 휴머니즘의 한국적 성향을 만들어내고 있는 것이다.

그리고 그는 현실의 바닥을 알고 있다.

이 앓은 안다는 것에 그치지 않고 아름다운 인간존재의 긍정적 시야를 통해서 수렴하고 그것을 원초적 인간상에 재조명하여 누구도 거부할 수 없는 인간성의 순수함을 명증하고 있다.

이 명증은 때로는 「나비야 齊山 가자」에처럼 혈연의 뜻뜻한 따뜻함을 빚어내게도 하고, 우덕이처럼 감꽃을 목에 걸어주는 역할도 하게 한다. 그에게 있어서는 한국 산야가 고향이고, 그 고향을 바탕으로 가장 진한 한국적 토속성을 발현하여 세계에로의 보편성을 찾아가고 있다. 그리고 그의 작품 「귀가」 역시 그의 이러한 체계를 담고 있다.

삶을 극명하게 드러나게 하는 리얼리즘기법이 지나는 효과의 하나는 독자로 하여금 허구와 진실의 간격을 아무런 저항없이 오르내릴 수 있게 한다는 점에 있다. 또한 이 기법은 인간의 내적고뇌와 같은 심령적 감응에 대한 면을 세밀하게 포착하는 방식으로서는 너무나 건조하다는 점도 지적할 수 있을 것이다.

이 리얼리즘기법의 극복과 새로운 양식으로의 전이와 발전을 기대하면서 한국소설은 방법론적인 실험을 계속해오고 있는 것이 사실이다.

서동훈의 「歸家」는 리얼리즘수법의 승화와 새로운 양식에 대한 실현이라는 점에 있어서, 그리고 가슴으로 전해지는 삶의 드러나지 않는 인정의 감동까지도 포괄시키는 기도가 담겨있다는 점에서 주목을 끈다.

「歸家」는 고구마와 배추를 리어카에 싣고 팔러다니는 한 가난한 야채행상부의 이야기다.

몇해전 여수(如水)라는 화백이 행상부부에게 비단에 이들 부부의 행상하는 모습을 그려 주었다. 그러나 순박한 이들 부부는 단돈 1만원에 그림을 팔게 된다. 이 그림은 「설악산에서 食水를 길어다 마시는」 추사장의 손에 6백만원에 팔려갔다. 추사장의 부인은 유한부인으로 도박판에서 돈을 잃게 되어 급히 집에 돌아와 이 그림을 팔려고 한다. 어느 화상이 이 그림값을 20만원으로 평가절하 한다.

추사장 부인은 이 그림값이 이렇듯 허망하게 떨어지자 쓰레기통에 버리게 된다.

매일 그 집 앞에서 『고구마』 『배추요』 하고 소리치며 다니던 어느 날, 개들의 밥으로 고구마를 사던 추사장집 일하는 아이가 먹다남은 외제과자를 쓰레기통에서 건져내어 이들에게 보여주려는 생각에 쓰레기통을 뒤지다가 이 그림을 다시 찾게 된다.

이 소설의 스토리는 너무나 단순하고 우연적이다.

그러나 이 소설의 표층적 의미보다도 이들 행상부부를 통해 보여주고자 하는 독특한 내면의 목소리에 귀를 기울일 필요가 있다.

그것은 가장 순박한 한 인간의 목소리다. 「편지문들에서 주워 온 말 이든 뭐든 섬겨서 남편은 아내 앞에 유식한 말쓰기를 즐기는데」 비롯으로 성격화하고 있는 이들 부부의 인간상은 『시집가면 다 고구마 좋아하게 됩니다. 당신도 그렇제, 그자』 하고 아름다운 웃음의 이야기를 나누는 대화의 사투리적 구성에 이르기까지 선의의 인간성이다.

이들에게는 분노나 절망이나 절규가 있는 것이 아니라 긍정적이고 명량하며 항상 건강한 생을 영위해가고 있는 것이다.

일반적으로 수직적 차원에서 계층간의 대립적 양상을 보여준다거나 수평적 차원에서 특수집단의 생태를 보여주는 방식이 빈번하게 등장하는 것이 작금 소설계의 풍조이지만 「귀가」는 오히려 이들 계층간의 대립이나 어느 집단의 삶의 양식에 매달리지 않고 건강한 삶을 모태로 해서 이러한 현상들을 수용하는 의미만을 형성하고 있다. 그리고 이 수용하는 방식은 이 소설의 첫장면의 전개에서 보여지는 것과 같이 구조상의 밀도있는 단락 속에 감추어져 있는 것이다.

추사장과 화상과의 관계, 추사장 부인과 그의 친구들, 행상부부와 추사장집 일하는 아이들 자그마한 인간관계들은 삶의 한 축도이면서도 서로의 상관관계의 총체적 의미는 행상부부의 값있는 긍정적 生의 背景으로만 전개되어 있다.

리얼리즘수법을 뛰어넘는 심령적 혼의 소리를 독자의 귀에 들리게 하는 새로운 모색은 작가와 행상부부의 조형방식에서 찾을 수 있다.

그것은 분노, 절규, 갈등의 침예한 불꽃에 의한 주제전개방식이 아니라 긍정, 사랑, 순박의 울타리 속에서 피어나는 人情의 불꽃에 대한 작가의 인식이 그것이다.

외치기보다는 웃는 웃음으로 절규를 넘어서는 새 인간창조의 한 형들은 서동훈의 「歸家」에서 그 가능성을 보여주고 있는 것이다.

이 서동훈의 소설에서 찾을 수 있는 서정성의 새로운 발견은 한국소설이 겪고 있는 해방이후의 정치적 시련이나 혹은 관념적 탐색에 새로운 한 소설기법적 출구로써 그 효용이 입증될 수 있으리라고 생각한다.<sup>18)</sup>

18) 本考는 徐東燾의 作品을 중심으로 小說一般論의 法則性의 問題를 벗어나서 作品의 內部를 觀照시키는 要因과 그의 效用에 대한 加減의 檢討의 意義가 있을 뿐이다. 또한 本考에 인용된 作品集의 出版社, 出版年度의 表示는 작품계제의 복잡성으로 인하여 다음 기회로 미루고자 한다.

參 考 文 獻

- 金宇鍾, 『韓國現代小說史』, 宣明文化社, 1973.
- 金容稷, 『現代韓國作家研究』, 民音社, 1976.
- 金允植, 『韓國現代小說批判』, 一志社, 1981.
- 金允植, 『韓國現代文學史』, 一志社, 1976.
- 金烈圭 外, 『韓國近代文學研究』, 西江大學 人文科學研究所, 1969.
- 김 현, 『現代韓國文學의 理解』, 民音社, 1974.
- 申東旭, 『韓國現代文學論』, 博英社, 1972.
- 宋在英, 『現代文學의 擁護』, 文學斗 知性社, 1979.
- 李在銑, 『韓國現代小說史』, 弘盛社, 1979.
- 全光鏞, 『韓國小說發達史』, 『韓國文化史大系 V-5』, 高大民族文化研究所, 1967.
- 趙東一, 『韓國小說의 理論』, 知識產業社, 1977.
- 趙演鉉, 『韓國現代文學史』, 現代文學社, 1955.
- 千二斗, 『韓國現代小說論』, 螢雪出版社, 1974.
- Georg Lukacs, *The Historical Novel*, Merlin Press Limited, 1962.
- Hans Meyerhoff, *Time in Literature*, Univ. of California Press, 1968.
- Robert Scholes, *Structuralism in Literature*, 1974.