

# 염상섭의 <취우>에 나타난 일상성에 관한 연구

김 종 옥

## 1. 들어가는 말

일반적으로 ‘1950년대’라는 문학사의 한 시기는 ‘단편소설의 시대’로 일컬어져 왔다. 이같은 인식은 ‘전쟁의 상처와 이에 대한 문학적 대응’이라는 1950년대의 문학적 특질이 단편소설 속에서 형상화되었다는 역사적 사실에 바탕을 두고 있다. 또한 1950년대만의 문학적 독특성을 보여주는 손창섭과 장용학 등이 단편작가였다는 점도 이같은 인식을 더욱 확대시키고 있다. 이에 따라 1950년 이전에 등단한 작가들, 예컨대 김동리, 박영준, 염상섭 등에 대한 연구는 미비한 형편이다. 이들의 문학적 세계가 1950년대 이전에 이미 확립되었기 때문에 1950년대적 특질을 보여주지 못한 것처럼 여겨져 왔던 것이다.

염상섭은 1950년대에 수 편의 장편소설을 발표함으로써 단편 중심의 소설계에서 독보적인 기량을 과시하고 있다. <취우>는 전쟁 기간 중 《조선일보》에 연재(1952. 7. 18~1953. 2. 20)된 염상섭의 장편소설이다. 이 작품은 염상섭의 후기 대표작으로 평가되거니와 문학사의 측면에서도 중요한 의미를 지니고 있다. 염상섭의 다른 작품들, 예컨대 <젊은 세대>, <화관>, <대를 이어서> 등이 통속적 요소를 내포하고 있음에 비해, <취우>는 한국전쟁이라는 역사적 격동기에도 묵묵히 이어져 가는 일상적 인간들의 삶을 노대가의 성숙한 시선으로 그려내고 있다.

〈취우〉에 대한 연구는 염상섭에 대한 작가론<sup>1)</sup>으로부터 시작된다. 〈취우〉에 대한 본격적인 연구는 김원수<sup>2)</sup>로부터 시작되는데, 그는 서술유형, 시간-공간구조, 인물유형 등의 측면에서 〈취우〉를 검토하였다. 김원수의 글은 전체적인 구성상의 결점<sup>3)</sup>에도 불구하고 〈취우〉에 대한 뛰어난 통찰을 담고 있으며, 김윤식 교수의 연구에도 상당 부분 수용되고 있다. 김윤식 교수는 《염상섭 연구》<sup>4)</sup>에서 염상섭의 문학세계를 규정짓는 특질인 ‘가치중립성’이 〈취우〉에도 그대로 관철되고 있음을 밝히면서 〈취우〉의 참주제가 ‘냉소주의’에 있다고 지적한다. 최근에 발표된 신영덕 교수<sup>5)</sup>의 연구는 〈삼대〉 이후의 통속적인 작품과 〈취우〉가 작품내적 구성원리의 측면에서 연속성을 가지고 있음을 보여주었다. 하지만 염상섭의 전단계 문학과의 연속성의 측면을 지나치게 강조한 나머지 〈취우〉의 독특성을 분석하는 데까지는 나아가지 못한다.

〈취우〉에 대한 기존의 연구는 이처럼 작가론의 형태를 취함으로써 작품이 가지는 사회적 맥락과의 연관성보다는 작가의 문학세계 전반과의 관련성을 문제삼아왔다. 작품이 놓여진 시대적 여건이라는 공식적 측면보다는 염상섭의 작품세계에서 〈취우〉가 차지하는 위치라는 통시적 측면이 우선되었던 것이다. 하지만 1950년대는 이전 시기와는 근본적으로 구별되는 시기이며, 이에 따라 작가의식도 상당 부분 굴절되었을 것으로 여겨진다. 이러한 인식론적 단절을 결정짓는 사건은 한국전쟁과 여기에 서 비롯되는 반공이데올로기의 구조화일 것이다. 문학을 일종의 이데올

- 1) 염상섭에 대한 작가론 중 본고와 관련하여 볼 때, 김종균 교수와 김영화 교수의 글이 주목된다. 김종균 교수(《염상섭 연구》, 고려대출판부, 1974, pp. 234-239)는 염상섭의 후기 대표작으로 〈취우〉를 거론하면서, 이 작품의 연작관계를 고찰하였으며, 김영화 교수(《염상섭의 ‘취우’》, 《현대작가론》, 문장, 1983, pp. 267-278)는 〈취우〉의 내용과 그 의미를 중점적으로 언급하였다.
- 2) 김원수, 〈염상섭 소설의 변모양상〉(서강대 석사논문, 1984)
- 3) 이 글은 〈만세전〉과 〈취우〉가 놓여 있는 사회적 맥락을 사상한 채 형식적인 측면에서의 두 작품의 유사성과 차별성을 문제삼고 있다. 이에 따라 두 작품 사이에 내재하는 역사적 거리는 평론 등을 통해 나타난 작가의 세계관적 측면에서 해명된다.
- 4) 김윤식, 《염상섭 연구》(서울대 출판부, 1987), pp. 819-843.
- 5) 신영덕, 〈‘취우’에 나타난 현실인식의 성격〉(《한국현대문학연구》 1, 태학사, 1991. 4), pp. 169-184.

로기적 현상으로 이해했을 때, 작가의 창작행위는 이러한 사회적 이데올로기의 변화와 밀접한 관련을 맺지 않을 수 없다. 따라서 중도파적 위치에 있던 염상섭은 한국전쟁이 가져온 이데올로기적 지평의 변화 속에서 자신의 이데올로기를 새롭게 적용시키지 않을 수 없게 된다. 중도파의 이념에 대응하는 염상섭 특유의 창작경향이 ‘가치중립적인 세계묘사’라 할 때 전쟁이라는 극단적인 대립상황 속에서 가치중립적인 묘사 역시 자칫하면 반공이데올로기의 칼날에 희생될 수도 있는 상황이었던 것이다. 이렇듯 이념을 객관적으로 묘사할 수 있는 가능성을 상실한 시기에 염상섭 나름의 대응책을 모색한 결과가 <취우>로 나타난 것이다.

본고는 이러한 1950년대 상황을 염두에 두면서 <취우>에 나타난 ‘일상성’<sup>6)</sup>을 분석해 보고자 한다. 한국전쟁 과정에서 중도파적 이데올로기의 문학적 현상형태인 ‘가치중립적 세계묘사’의 가능성이 사라져버리자, 염상섭은 자신의 문학적 태도를 일상적 세계에 대한 묘사를 통해 관철시키고 있는 것으로 보인다. 일반적으로 일상적 세계는 소설의 중심내용으로 채택되지 않는다. 일상성과 역사의 부딪힘만이 소설 속에 편입될 수 있다. 일상적 세계는 각 개인에게 어떤 문제성도 갖지 않는 세계이기 때문이다. 하지만 <취우>의 특징은 전쟁상황과는 뚜렷하게 구분되는 일상인들의 일상적 세계를 면밀하게 재구성하고 있다는 점이다. 이는 작가의 의도적인 지향이라고 여겨지는 바, 본고는 <취우>가 특징으로 하는 일상적 세계를 시간-공간적 측면(제 2 장)과 이데올로기적 측면(제 3 장)으로 분리하여 고찰하고자 한다. 제 4 장에서는 이러한 분석을 바탕으로 1950년대 문학에서 <취우>가 차지하는 위치를 살펴볼 것이다.

6) 일상성 *Alltäglichkeit*이란 인간이 기계적인 본능에 따라 친숙한 느낌을 가지고 돌아다니는 규칙적인 리듬을 가진 세계라 할 수 있다. 그것은 각 개인이 자신의 사고능력을 통해 자신의 생활과 활동을 지배할 수 있는 친숙한 세계이며, 반복되는 직접적 경험의 세계이다. 역사적 사건(혹은 대립과 투쟁)은 일상성을 붕괴시킨다. 그러나 일상성은 역사를 압도한다. 왜냐하면 모든 것은 그 자신의 일상성을 갖기 때문이다. 이처럼 역사와의 상호침투의 과정 속에서 일상성은 자신의 고유한 의미를 드러낸다. 즉 일상성의 세계는 그 자체로서는 역사를 갖지 못하지만, 역사로부터 분리된 것이 아니라 역사를 지탱해 주고 자양분을 공급해 주는 토대인 것이다. (K. 코치크, 박정호 역, 《구체성의 변증법》, 거름, 1985, pp. 66-76)

## 2. 일상적 시간과 공간성의 원리

염상섭의 <취우>는 1950년 6월 28일부터 12월 13일까지 인민군 치하에 있던 서울을 시공간적 배경으로 한다. 인민군 치하의 서울에서 벌어지는 갖가지 사건들과 전쟁을 바라보는 각 계층들의 대응방식이 소설의 주된 내용을 이루고 있다. 서울이라는 한정된 공간 속에서 소설이 전개되고 있으므로 소설구성의 긴장감은 시간적 흐름의 변화에 따라 형성된다. 시간적 흐름의 완급을 기준으로 살펴보았을 때, <취우>는 3부분으로 나뉘어진다.

<취우>의 첫부분(제 1 장~제 3 장)에서는 1950년 6월 28일 새벽 2시경부터 오후에 이르는 시간 동안에 벌어지는 사건을 담고 있다. 서울이 지나는 공간적 역동감에 전쟁이라는 시간적 긴박감이 결합되어 서울 한락 직전의 피난민의 모습이 생생하게 나타난다. 인민군과 국군(혹은 경찰관) 사이의 전투상황과 이에 대응하는 서울 피난민들, 특히 김학수와 신영식, 강순제의 의식구조가 상세하게 그려지고 있다. 이 부분에서는 시간의 흐름을 알려주는 시간적 표지들이 오전, 오후 또는 각 시간대 별로 세세하게 묘사되고 있다. 제 4 장 이후에서는 1950년 6월 28일 오후부터 서울 수복 직전까지 벌어지는 사건들이 소설의 내용이 된다. 여기에서는 시간적 표지들은 ‘그 이튿날’ 등과 같이 2~3일의 간격을 두고 나타나며, 특정한 시간적 좌표 위에서 일상인들의 삶에 나타나는 범속성과 평면성, 예컨대 음식 대접, 목욕 행위, 임금 협상, 사랑 싸움 등이 자세하게 묘사된다. 즉 인민군의 치하에서나 다 일상성이 회복되면서 시간적 흐름도 전쟁의 긴박함으로부터 분리되는 것이다. 제 16 장 이후에서는 서울 수복에서부터 12월 13일에 다시 피난을 준비하는 과정을 그리고 있다. 서울이 수복되고 자본주의적 일상성이 회복되면서 시간적 긴박감이 더욱 약화되어 한 장이 대체로 한달 동안에 이루어진 일을 요약·서술하게 된다. <취우>에서는 이처럼 동일한 서술시간 속에서 서술되는 시간이 점점 많아짐으로써 서술 템포는 빨라지는 반면 시간적 긴박감은 감소되는 특성이 나타난다.

<취우>의 독특성은 전쟁이라는 격동의 시공간을 지극히 담담하게 그

러 나가고 있는 제 4장 이후에서 나타난다. 이 부분의 시간흐름을 특징 짓는 것은 전쟁상황과 결맞지 않는 시간적 완만함이다. 서울은 전쟁이 벌어지고 있는 곳이 아니라 일상적인 사건이 발생하는 후방이다. 이 곳의 시간은 역사적 진보의 흐름과도 무관하며 순간적인 선택에 의해 생사가 결정되는 전장에서와 시간과도 다르다. 개인들의 삶은 지극히 일상적이고 연속적인 시간 속에서 유지되고 있는 것처럼 보인다. 전쟁상황은 일상성을 붕괴시켰지만, 상황 자체의 반복성에 의해 일상화된 것이다.

그래도 신영식이 자기가 가지고 나온 것과 얼어서 대신 한 어깨에 걸머진 류크사크 속에서 껌을 찾아 내어 둘이 씹으며 남정의 팔에 어깨를 끼워서 노래 가락으로 걸었다. 가다가다 폭격기가 머리 위에 높당게 하고 웅웅 지나갈 뿐, 전쟁은 어디서 났는지 먼날의 꿈같다. 그러나 운동화에 대패밤 모자를 쓴 청년이 눈을 두리번거리고 지나는 것과 마주치면 뜨끔하며 전쟁이 머리에 살아나는 것이었다. (pp. 155-156)<sup>7)</sup>

강순제와 신영식에게 있어 역사적 사건, 곧 당대적 삶에 중요한 영향을 미친 한국전쟁은 일상사의 지속이며, 풍경으로 여겨진다. <취우>의 인물들은 인용문에서는 보이는 것처럼 전쟁이 일어났고, 또한 전쟁이 진행되고 있으며, 자신들과는 이념을 달리하는 정치세력의 지배 아래 놓여 있으면서도 자신들의 삶에 미치는 전쟁의 영향을 감지하지 못한다. 그들의 삶은 전쟁에 의해서 하등의 영향을 받지 않는다. 그들은 자신들의 삶을 자신만만하게 유지해 나간다. 전투와 피난, 좌익과 우익, 가해자와 피해자와 같은 이분법적 대립이 전면화되는 가운데에도 계속되는 일상적 삶을 그려보이고 있는 것이다. 전쟁은 죽음에의 위협도 아니며, 평범한 일상사가 끊임없이 지속되는 과정에서 일어난 조그만한 파장에 불과하다.<sup>8)</sup>

7) <취우>의 텍스트로는 1987년 민음사에서 간행된 《염상섭전집》 제 7권이 사용되었다. 이하 작품 인용시에는 인용의 말미에 면수를 밝히는 것으로 대신하고자 한다.

8) 전쟁이 모든 사람에게 무의미한 것은 아니다. 김학수와 같은 자본가계급에게는 전쟁이 직접적인 영향력을 행사한다. 전쟁은 김학수가 자신의 안일을 위해서 허겁지겁 도피하고, 자신의 이익을 위해 끊임없이 돈에 대한 집착

신영식이 의용군으로 끌려가는 과정을 살펴보면 이들이 전쟁을 얼마나 하찮은 것으로 생각하고 있는가가 여실히 드러난다. 신영식은 의용군 징병과정에서 도망칠 여유가 충분히 존재하고 있었음에도 불구하고 자신의 자존심을 지키기 위해 도망치기를 거부한다. 남에게 허등대는 모습을 보여주는 것이 어설플 것 같아서 침착하게 굴어야 한다고 생각하면서 의용군정집대를 맞이하는 것이다(pp. 177-178). 이러한 신영식의 행동은 전쟁에 대한 절박함이 없기 때문이다. 신영식은 죽음과 삶이 교차하는 전쟁터로 끌려가는 것에 대하여 ‘얼떨깁에 구경’하는 것 즘으로 생각하고 있다(pp. 168-169). 생명의 항상적인 위험이라는 전쟁 특유의 논리를 인식하지 못한 채 일상적인 삶의 지속으로 전쟁을 이해하고 있는 것이다. 이 점 때문에 인물들을 지배하는 것은 일상적인 가치, 혹은 개인적 자존심의 고수라는 차원으로 나타난다. 이처럼 <취우>는 전쟁으로 인해 모든 것이 새롭게 재편되는 것은 아니라는 점을 전면에서 드러내고 있는 것이다.

한국전쟁이 발생한 직후의 긴박감이 일상적 시간<sup>9)</sup>으로 대체되고 나면 전쟁은 일상적 사건과 결합할 때에만 각 개인의 삶에 영향력을 행사하게 된다. 일상적 세계의 완만한 시간구조 속에서 작품의 구성은 시간의 단편적인 연속으로 분해된다. 일상적인 시간 속에서 각 사건들은 개별적인 의미만을 가진 에피소드로 변모한다. 그 자체로서 완결성을 지닌 각 개인들의 끊임없는 사건들은 전체적인 일상적 시간의 기초 위에 축조된다. 손님에게 잘 차려진 음식을 대접하며, 사랑하는 사람을 위해 드레질을 하고, 서로의 사랑을 확인하기 위한 끊임없이 투쟁하고 대립하는 과정 속에서 벌어지는 갖가지 에피소드들이 <취우>의 전편을 채우고 있다.

일상인들이 펼쳐나가는 일상사의 연쇄가 소설구성의 핵심에 놓이면서 <취우>에서는 일상에서 발생하는 모든 사건들이 내용이 된다. 또한 각

을 유지하는 모리배적이고 위선적인 속성을 폭로할 수 있게 하는 계기적인 사건이다.

9) 소설 속에 나타나는 일상적인 시간은 플로베르의 <보마리 부인>에서 가장 전형적으로 드러난다. 이 시간은 그후 고풀리, 푸르게네프의 소설에서도 나타난 바 있다. 이 시간의 의미에 대해서는 M.M. 마흐린의 《장편소설과 민중언어》(전승희·서경희·박유미 역, 창작과비평사, 1988, pp. 455-456면)에 자세히 언급되어 있다.

사건은 해결되는 것이 아니라 또 다른 사건과 갈등을 낳는 무한한 연쇄 속의 한 고리로서만 의미를 갖는다. 따라서 일상적 시간에 기반한 소설 구성은 에피소드적 구성으로 나아갈 수 밖에 없으며, 시간 또한 의미를 가질 수 없다. 신영식과 강순계의 대화를 살펴보면 가장 먼저 느낄 수 있는 것이 비진지성이다. 그들의 대화에는 진지함이 결여되어 있으며, 사소한 말장난으로 가득차 있다. 대화의 주제도 같고, 대화의 방법도 동일하다. ‘진담 반 농담 반’ 형식의 대화를 통해서 개인은 자기정체성을 확인하며, 상대방에게도 자신을 확인시키는 것이다. 소설적 시간의 중심에 일상적인 시간이 놓이면서 <취우>의 구성과 전개는 공간을 중심으로 펼쳐지게 된다.<sup>10)</sup>

일상적 시간에 바탕하여 전개됨으로써 <취우>에서는 돈과 연애를 둘러싼 갈등, 고부간 혹은 집안간의 사소한 갈등이 끊임없이 벌어지고 해결되는 과정만이 존재한다. <취우>의 소설적 공간 속에서는 의미있는 만남과 헤어짐이 존재하지 않는다. 서사적 갈등의 해결이 다른 갈등을 낳는 역사적 인과관계 속에 놓여 있는 것이 아니라 개별적인 재난으로 나타나고 있는 것이다. 역사적 시간과 결합하는 예외적인 사건이 신영식의 의용군 입대인데, 이 사건 역시 장님점쟁이에 의해서 해결이 예견될 뿐만 아니라 예언대로 실행된다. 따라서 그것은 장의 제목처럼 ‘횡액’에 불과한 것인지도 모른다.<sup>11)</sup> 인물들 간의 갈등, 예컨대 김학수-강

10) 김윤식 교수는 <취우>를 분석함에 있어서 시간이 절대적인 영향력을 미치고 있음을 지적한다. (김윤식, 앞의 책, p. 828) 하지만 필자가 보기에 <취우>에 있어서 영향력을 행사하는 시간은 역사적인 과정으로부터 분리된 일상적인 시간이다. 일상적이고 반복적인 시간은 소설 구성에서 중심적인 역할을 수행하지 못한다. 따라서 <취우>에서는 거주공간, 피신공간 그리고 이동공간 및 그것을 연결해주는 ‘길’이 보다 중요한 의미를 갖게 된다. (김원수, 앞의 글, p. 41)

11) 한국전쟁을 소재로 한 염상섭의 단편들을 살펴보면 각 인물들이 숙명론에 깊이 침윤되어 있음을 알 수 있다. 숙명론적 시각은 일상적 시간의 반복성과 결합함으로써 더욱 공고해 진다. 이러한 숙명론적 시각은 전쟁이 가져온 의식 변모의 한 양상이라고 할 수 있다. 전쟁은 개인의 무력함이 확인된 공간이기 때문이다. 개인은 전쟁이 빚어내는 상황에 적응함으로써 자신의 생명을 유지하는데 급급하게 된다. 삶과 죽음이 순간순간 교차하는 상황 속에서 각 개인은 운명에 따를 수 밖에 없다는 것이다. 이러한 숙명론이 잘 드러나고 있는 작품이 <산도깨비> (《일록전 시대풍경》, 정음사, 1973)

순제 혹은 장진-강순제 사이의 갈등 역시 확대되거나 심화되지 않는다. 또한 의용군에서 돌아온 신영식과 강순제 사이에도 미묘한 감정 변화가 나타나지만 이것은 정명신의 등장과 함께 원래의 삼각관계로 흡수되고 만다. 전쟁이 일상적 인간의 삶에 커다란 족적을 남기지 않았듯이 전쟁 상황에서 펼쳐진 강순제와 신영식의 사랑도 원초적인 삼각관계 속으로 편입되는 것이다.

강순제는 석달 전 서울이 뒤집히던 날, 신영식이라 휘둥던 그 길을, 해방되는 날 오늘에는 혼자서 역코스도 도는 것을 생각하고 가이 배어지는 듯하였다 (p. 223).

〈취우〉가 바탕하고 있는 일상적·속물적 시간이 이처럼 순환적인 성격을 갖는 것은 일상성의 반복적 성격에서 연유하는 것이다. 일반적으로 일상적인 시간은 소설의 주된 시간으로 차용될 수 없다.<sup>12)</sup> 〈취우〉에서 속물적이고 진부한 일상적 시간을 소설의 주된 시간으로 차용되고 있다는 것은 다른 목적으로 인한 것이다. 한정된 공간 속에서 벌어지는 일상적인 사건들의 연속은 전쟁이라는 급박한 시간과 대립하는 것이다. 즉 이 시간은 사건으로 가득찬(죽음이라는 의미있는 시간으로 가득찬) 전쟁에서의 시간 흐름과 대조되는, 혹은 그러한 시간을 분산시킬 목적으로 사용되고 있다. 모든 국민이 예외없이 투쟁하는 양 진영의 어느 한쪽에 가담하게 하는 격렬한 내전의 양식을 띤 한국전쟁이었지만, 실제적으로 민중들의 대부분은 양진영 사이에 서서 혹은 이편으로 혹은 저편으로 지속적으로 동요하고 있었을 뿐이다. 전쟁은 일종의 예외적인 사건일 뿐이며, 일상인들의 삶의 평면성과 산문성에 입각한다면 조그마한 파문에 불과하다. 작가가 전쟁이라는 상황에 대해 관심을 기울이는 것은 이 조그마한 파문이 번속성에 어떻게 영향을 미치는가 하는 부분에 관해서

이다. 이 작품에서 ‘아버지를 꿈에 보면 행운이 온다’는 생각은 〈취우〉의 장님점쟁이의 점괘와 같이 소설 속에서 현실화된다. 숙명론적 시각은 자본주의적 일상성에 대한 비판을 불가능하게 한다. 1950년대에 발표된 염상섭의 소설이 통속성의 차원으로 떨어지고 만 것은 자본주의 체제에 대한 비판적 시각의 결여 때문이다.

12) M.M. 바흐켄(전승희·서경희·박유미 역), 《장편소설과 단편언어》(창작과 비평사, 1988), p. 456면.



이다.

### 3. 이념의 은폐와 일상성의 전경화

<취우>에서 표면적으로 소설 구성의 중심에 놓여 있는 인물은 신영식이다. 정명신-신영식-강순제의 삼각관계가 신영식을 중심으로 형성되었다는 점도 신영식을 주인공처럼 여기게 한다.<sup>13)</sup> 하지만 정명신-신영식의 관계는 배경화된 채(다시 말하면 작품내적 세계에 거의 영향을 미치지 못한 채) 소설 속에 편입되어 있으며, 강순제-신영식의 관계가 전면에서 부각되어 있다. 두 사람의 애정관계에서 주도적인 인물은 강순제이다. 신영식은 강순제와 떨어져서 독자적으로 사고하고 행동하지 못한다. 신영식이 있는 곳에는 항상 강순제가 있다.<sup>14)</sup> 따라서 신영식이 주인공으로 설정되고 있으나 실제적으로는 강순제가 플롯 구성에서 중심적인 역할을 담당하고 있다.

<취우>의 인물들은 자본주의 사회에서 어느정도 사회적 기반을 갖추고 있는 인물들이다. 김학수는 자신의 존재기반을 근본적으로 위협하는 전쟁 상황 속에서 자신의 본성을 여지없이 드러낸다. 김학수는 전쟁이 발발하자 돈으로 가득찬 보스톤백을 간수하느라 동분서주한다. 작가는

- 13) 신영덕은 <취우>를 주인공의 등장 여부를 기준으로 하여 3부로 나누고 있다. 제 1부(제 1장~제 13장)에서는 신영식이 피난에 실패한 후부터 인민군에 잡혀가기 전까지를 다루고 있으며, 제 2부(제 14장~제 17장)에서는 신영식이 피난에 실패한 후부터 인민군에 끌려갔다가 다시 되돌아 오는 기간 동안에 벌어지는 사건을 다루고 있으며, 제 3부(제 18장~제 20장)에서는 신영식이 되돌아온 후 다시 피난을 떠나게 되는 상황을 다루고 있다는 것이다. 하지만 이러한 구분은 그 자신이 인정하고 있듯이 '외부적 형식'에 불과하다. 신영덕, 앞의 글, pp. 171-172.
- 14) <취우>의 연작인 <새울림>과 <지평선>에서는 강순제가 주도적인 역할을 상실하고 삼각관계의 중심에 신영식이 서게 된다. 하지만 삼각관계의 중심에 놓인 신영식은 욕망과 운리 사이에서 끊임없이 방황하는 결과 두 여성 사이에서 벌어지는 애정행각의 나열이라는 에피소드적 구성으로 떨어지게 된다. 그 결과 <취우>의 연작은 매듭을 지을 수 없는 에피소드의 악무한적 연속에 빠지게 된다. 작품이 어디서든 시작될 수도 있고 또한 어디에서도 끝날 수 있는, 즉 유기적 구성을 결여한 구조로 떨어진다. <취우>가 극적인 완결성에는 미치지 못하지만, 어느 정도 구성적 요건을 갖출 수 있었던 것은 강순제의 적극성이 작품 구성의 중심에 놓여 있기 때문이다.

신영식의 어머니의 눈을 통해 김학수의 이러한 모습을 비판적인 시선으로 그려낸다. 즉 민족적 삶의 위기상황 속에서도 자신들의 이익을 위해서만 행동하는 상층계급의 모습을 통해서 민족적 삶으로부터 유리되어가는 모습과 함께 자기 시대의 사회적·역사적 과제를 처리할 수 없는 무능력자로서의 역사적 한계가 드러난다.<sup>15)</sup> 이러한 상층 자본가계급의 허약성과 도덕적 타락으로 인해 김학수는 인민군에게 납치되어 소설의 무대에서 사라진다. 작가는 김학수의 납치에 대해 어떠한 애정도 보여 주지 않는다. 이와 달리 <취우>에서 주도적인 역할을 담당하고 있는 인물은 전혀 역사적이지 않은 인물이다. 강순제와 신영식은 정치적인 이데올로기를 뚜렷하게 내세우지 않는 일상적인 인물이다. 그들은 자신들의 기반이 전쟁을 통해서 완전히 전복되는 것을 원하지 않는다. 그들은 자신들의 삶이 영원히 지속될 것으로 믿고 있다. 삶을 유지하는 최소한의 요건이 모두 갖추어진 신영식과 강순제에게 정치적 이데올로기의 문제는 무의미하다. 삶을 유지하는 최소한 요건조차 갖추어져 있지 못한 개인들에게 있어 삶의 조건은 언제든지 정치적 이데올로기와 결합할 수 있는 개연성을 갖지만, 강순제와 신영식과 같이 여유있는 계층에게 정치적 이데올로기는 허구에 불과한 것이다. 본능의 추구하고 자존심의 유지가 가능할 뿐이다.

전쟁이 하나의 과문에 불과할 때, 경제적 토대로부터 발생한 변화의 징표와 그곳에서부터 비롯하는 정치적 이데올로기의 대립은 소설내적 세계에 개입할 여지를 갖지 못한다. 정치적 이데올로기를 거부하는 등장인물들의 강렬한 몸짓은 ‘동무’라는 용어를 둘러싼 다음의 논쟁에서 잘 드러나고 있다.

가) 「동무? 여러분이 언제부터 이 양반의 동무였던가요? 이분의 동무는 이리다 나와 보슈.」

15) 한미무역 사장인 김학수가 자본을 축적하는 과정은 미군정 아래에서의 귀속재산 불하과정과 관련되었을 가능성이 짙다. 이는 당시 재벌들의 매관적 성격과도 연관된다. 따라서 김학수의 무능과 비도덕성은 자본에 기초하는 그의 역사적 계급적 토대에서 연유하는 것으로 보인다. 신영식의 글에서 김학수의 계급적 토대에 관해서 처음으로 언급되었다. 신영덕, 앞의 글, pp. 173-174.

신영식이나 회계과장이 좌우로 붙들듯이 말리는 것도 뿌리치고 강순제는 바락바락 대들었다. (p. 77)

- 나) 동무라는 한마디에 일일석의 춤에 놀았다가는 큰일이라는 조심이 앞섰기 때문에 어서 이 자리를 떠나고 싶어하는 불안이 누구에게든지 움직이었다. 그것은 누가 빨갱이라고 탄하고 잡으러 달려들 사람이 있을까 싶어서 불안한 것이 아니라 감정적으로 그러하였다. (p. 79)

가)에서는 정치적 이데올로기에 깊이 젖어 있는 ‘동무’라는 용어에 대한 강순제의 반발이 나타나 있고, 나)에서는 이에 대한 여러 사원들의 특징이 간명하게 드러나 있다. 정치적 이데올로기로부터의 도피는 <취우>의 모든 등장인물에게 공통적으로 드러나는 특징이다. 따라서 한국 전쟁이 발발하게 된 근본원인 중의 하나인 정치적 이데올로기의 문제는 소설적 갈등의 중심에 서지도 못하며 설 수도 없다. 그 대신 신영식의 애욕적인 본능과 이성적인 자제력 사이의 갈등, 강순제의 돈과 애정 사이의 갈등이 중심에 놓이게 된다. 전쟁이 일상적 삶의 지속이듯이 각 개인들은 정치적 이데올로기가 아닌 행동적 이데올로기<sup>16)</sup>에 입각해서 사고하고 생활한다. 따라서 전쟁이란 일상적인 삶의 과정에서는 사회적인 윤리와 도덕 관념에 의해서 밖으로 드러나는 것이 억제되었던 욕망들이 공공연하게 드러나는 사회적 가치의 아노미상태이다. 평소의 사사로운 감정대립이 이데올로기 대립의 형태를 띠고 나타난다는 것이다.

평소의 사협으로 서로 먹어대고 으르렁대는 통에 예서제서 피를 흘리고 지랄을 버르쳐 송구스러워서도 못 견딜 지경이라는 것이다. (p. 148)

작가는 이러한 전쟁상황을 서술자의 눈을 통해서 관찰하고 그려내는

- 16) 행동적 이데올로기 behavioral ideology란 이미 확립된 이데올로기체계와 구별되는 ‘일상적 경험과 그것에 직접적으로 연관된 외적 표현 전체’를 가리키는 블로쉬노프의 개념이다. 행동적 이데올로기는 공식적으로 확립된 이데올로기체계의 바탕이며 자양분이다. 행동적 이데올로기는 순간적·우연적인 경험과 표현으로부터 새롭게 성장해가는 계급들의 공식화되기 직전의 표현형태에까지 다양한 층위로 구성된다. 여기에서는 행동적 이데올로기의 개별 층위가 갖고 있는 차별성을 무시한 채 공식화된 이데올로기와 구별된다는 의미에서 이 용어를 사용했다. (V.N. Volosinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I.R. Titunik, N.Y., Seminar Press, 1973, p. 91)

것이 아니라는 점에서 매우 특색있는 서술방법을 보여준다. 인용문에서 보이는 것처럼 전쟁의 실상이 등장인물의 눈을 통해서 전달되어진다. 등장인물의 입장에서 본다면 전쟁현실이 직접 제시되는 것이지만 서술자(궁극적으로는 작가의식과 동일시될 수 있을 것이다)의 입장에서 본다면 간접 제시되는 것이다. 전쟁이 발발한 직후의 서술에서 벌어지는 인민군과 국군의 대립은 강순제와 신영식의 눈을 통해서 나타난다. 김학수가 구들장 밑에 재산을 숨겨두는 모습을 비판적으로 묘사할 때에도 가치판단은 신영식 어머니의 눈을 통해서 이루어진다. 전쟁상황에 대한 간접적 제시방법은 이념인의 묘사에서도 계속된다. 한국전쟁이 이데올로기적인 대립을 내포하고 있다는 점을 염두에 둔다면, 전쟁에 대한 묘사는 필연적으로 이데올로기 혹은 이데올로기를 대표하고 있는 이념인들에 대한 직접 묘사로 나아갈 것이다. 하지만 <취우>에서는 이념에 동조하는 혹은 이념에 관심을 갖는 인물이 거의 등장하지 않는다. 유일하게 예외적인 경우가 장진일 것이다. 강순제의 전 남편이기도 한 장진은 공산주의자로서 월북하였다가 전쟁과 함께 서울에 나타난 인물이다. 서로 투쟁하는 정파로의 민족의 분열은 일상적인 부부관계를 관통해 나감으로써 강순제와 장진의 관계를 붕괴시킨 것이다. 하지만 이념인으로서의 장진의 면모는 작가의 객관적인 관찰의 대상이 되지 못한다. 장진은 강순제의 시선을 통해 그려진다.

편지를 받고 발근해서 인사도 없이 달아났을 장진의 입술이 뻘뻘 보이는 듯싶고, 속아 넘어갔다는데 더 앙심을 먹고 못살게 굴어들 것도 뻘뻘 노릇이다. 그러나 말도 붙여볼 수 없이 그렇게 심할 줄을 몰랐고, 나와서 일은 한다는 말만 없어도 이렇게는 아니 되었을 것이다. 도리어 생을 쫓기지 않게 돈을 불까 했던 노릇이 인제는 목까지 노리게 되었고 보니 윤치고 뭘 수 없는 탁다른 꼴에 쫓겨든 것 같아서 살림을 파방치고 집까지 뺏긴대야 시들하고 그저 얼떨떨할 뿐이다. (pp. 136-137)

작가는 3인칭 관찰자시점을 표면에 내세우면서도 실제로는 강순제의 눈을 통해 장진의 삶을 파악하고 있다. 인민군과 함께 일하자는 제의를 묵살당한 장진의 감정변화와 대응양상은 강순제의 눈을 통해서 나타난다. 이러한 인물시각적 서술상황에 의해서 장진의 이념적 면모는 일상

적 삶의 차원으로 내려앉는다. 장진의 진면목, 혹은 이념인으로서의 모습보다는 감정의 흐름을 억제하지 못하고 행동하는 소박하고 일상적인 인간상으로 변모된다. <삼대>에서 나타난 이념인으로서의 김병화의 형상은 자신의 행동을 통해서 구체성을 획득하고 있었음에 비해 여기에 이르러서는 일상성의 차원에 깊이 침윤되어 있는 인물의 판단을 개입시킴으로써 이념을 일상적인 욕망의 차원으로 변조시키는 것이다. ‘공세’와 ‘피난’ 장에서도 장진의 행동이 제시되지만, 여기에서도 강순제의 경험과 눈이 서술자의 눈에 덧씌워져 있음을 확인할 수 있다. 이념적 대립이 아닌 일상적인 대화의 차원에서만 작가는 관찰자적 시점을 통해서 대화를 직접 화법으로 그려낸다. 작가는 이처럼 자신의 판단을 등장인물의 시선을 통해 그려냄으로써 이데올로기적 판단으로부터 자유로워진다.

염상섭은 한국전쟁을 형상화하는데 있어서 전쟁에 대한 직접적인 묘사로서가 아니라 간접적인 제시로서 전쟁과 이념에 대한 가치판단을 회피해 나간다. 즉 염상섭 한국전쟁을 형상화함에 있어서 가장 중심적인 방법으로 채택하고 있는 것은 간접제시의 원리이다. <취우>에서 이념대립으로서의 한국전쟁의 실상은 묘사되지 않으며, 이념인으로서의 공산주의자는 작가의 객관적 조명을 받지 못한 채 작품 속에서 명멸해간다. 당대의 다양한 사회풍속에 관한 폭넓은 묘사를 특징으로 하는 염상섭의 소설세계를 염두에 둔다면 이러한 방식은 매우 이례적인 것이다. 작가가 전쟁이 빚어낸 현실을 등장인물의 눈을 통해서 그려내고 있다는 사실은 두가지 측면으로 이해될 수 있을 것이다. 먼저 작가가 전쟁에 대한 의도적인 거리를 가지려고 하는 측면이다. 전쟁이 진행되는 상황에 쫓겨진 <취우>에서 소설적 객관성을 확보하기 위해서 이러한 노력이 요구되었던 것이다. 피해의식에 깊이 침윤되어 있던 당대의 소설 속에서는 전쟁에 대한 작가의 시선이 객관성을 상실할 정도로 흥분되어 있다는 사실을 상기해 볼 때 작가의 이러한 사실주의적 태도는 매우 중요한 의미를 띠고 할 수 있다. 다른 한편으로 작가의 이념으로부터의 도피를 드러내는 데에도 효과적으로 이용될 수 있다는 측면이다. 이념으로부터의 완전한 도피란 불가능하지만 둘 사이의 어디에서도 자신의 자리를 확보할 수 없었던 중간파의 변신 모습의 하나인 것이다.

#### 4. 1950년대 문학과 <취우>의 자리

한국전쟁을 거치면서 남북한정권은 국민과 정치세력에게 양자택일적 선택을 강요한다. 전쟁이라는 첨예화된 정치적·이데올로기적 갈등으로 인해서 남한에서도 정치적 이데올로기의 위상변화가 나타난다. 즉 남한 내부에서는 전쟁 이전의 중도파가 좌파의 정치적 위상을 갖게 되고 온건우파가 중도파적인 정치적 위상을 갖게 된다. 한국전쟁을 통해 남한 내부세력의 극단적인 분화가 발생하고, 또한 정치적 입장의 극단적인 분화가 일어남으로써 중도적인 입장의 민족내적 입장의 민족내적 근거가 파괴<sup>17)</sup>된 채 외적인 냉전논리가 대중 의식 속에서 일정한 기반을 갖게 된 것이다. 이에 따라 해방공간에서 중도적 이데올로기를 견지해 왔던 염상섭은 한국전쟁 이후에 자신의 문학적 태도를 변화시키게 된다. 염상섭은 자신의 '가치중립적 세계 묘사'를 유지하는 대신 이데올로기적 중도성을 포기하게 된다. 중도적인 입장에 서서 전쟁상황과 그 이데올로기적 대립상을 묘사하는 대신 일상적 세계를 묘사하게 된다. <취우>는 염상섭의 이같은 변모를 잘 보여준다.

한국전쟁은 전민족적인 차원에서 일상적 세계를 붕괴시켰다. 각 개인들은 피난과정에서 자신들의 친숙한 세계로부터 분리되었으며, 각 개인들은 삶과 죽음의 기로에서 헤매어야 했다. 하지만 일상성을 파괴한 전쟁상황 자체까지도 자신의 반복성에 의해서 친숙한 세계로 변조된다. 취우의 출발점은 역사적인 중요한 사건(한국전쟁)이 일상적인 인간들의 삶에 어떤 영향을 미치는가 하는 문제이다. 일상적인 인간들은 이러한 사건의 원인을 알지 못한 채 즉자적으로 반응하고 있는 상황을 서술하고 있을 뿐이다. 작가는 시간과 공간, 사회적 정황 속에서의 인간들의 다양한 반응에 주목하고 있다. 이는 작가의 사실주의적 지향에서 비롯한

17) 한국전쟁을 통해 확보된 정치적 이데올로기의 단일성에 기초해서 1950년대에는 반공이데올로기가 전국민적 합의기반으로 확대되어갈 뿐만 아니라 중도파 또한 인적·물질적으로 제거되는 과정이 나타난다. '남북한 총선거를 통한 평화통일단'을 내세워 이승만의 복권통일론을 비판한 진보당의 조봉암을 제거한 사실은 중도파의 정치적 몰락을 보여주는 가장 좋은 예의 하나이다.

것이다. 이것이 과정으로서의 역사, 혹은 현재의 역사적 전제로서의 과거에 대한 명료한 이해에까지 고양되지 못하였음은 주지의 사실이다. 따라서 전쟁이 빚어내고 있는 당대의 풍속에 대한 묘사는 뛰어난 조형감과 입체성을 획득하고 있지만 당대의 역사적 현실은 그냥 존재하는 것으로만 그려지게 된다. 현재의 역사성, 혹은 어디로부터 시작되어 어디로 흘러가고 있는가 하는 것은 작가의 형상화 과정에서 부각되지 않는다. 역사적 시간의 형상에서 나타난 이같은 비역사성(혹은 일상성)은 역사적 공간의 형상에도 영향을 미친다. <취우>의 세계가 공간적 한계를 명료히 부각시키고 있다는 사실, 혹은 인물들이 소수의 일상인으로 한정되고 있다는 점은 이러한 역사인식의 소산이다. 즉 사건의 본질적 특징들을 인식하고 대중에게로 전파시키려는 이념적 인물을 간접화법을 통해 은폐하면서 '보전하는 개인'들의 삶을 전면에 내세우고 있는 것이다. 이 점에서 <취우>의 역사인식은 편협한 것이라고 할 수 있다. 즉 <취우>에서는 전쟁상황에 처한 개인들의 반응을 섬세하게 포착하고 있지만 전쟁상황에서 가능한 최대한도의 역사의식과의 연관성을 상실하고 있는 것이다. 중도적 이데올로기로서는 전쟁의 의미에 대한 추적이 불가능한 당대의 정치적·문화적 상황에서 염상섭은 자신의 서사적 재능을 「삼대」와는 다른 방식으로 구체화하고 있는 것이다.

<취우>의 문학사적 위치는 1950년대 문학과와의 연관 속에서만 올바르게 위치지워질 수 있다. 대부분의 작가들이 전쟁상황을 객관적으로 바라보지 못했던 한국전쟁 기간 동안 전쟁이 일상적 세계에 어떻게 영향을 미쳤는가를 살피고 있는 것이다. 그러나 전쟁상황으로부터 분리된 일상성은 공허해지고 만다. 일상성에 바탕하지 않은 역사가 존재하지 않듯이 역사적 의미로부터 벗어난 일상적 세계 또한 존재할 수 없기 때문이다.<sup>18)</sup> 가변성과 역사성으로부터 분리된 일상적 세계는 궁극적으로 자본주의의 역사적 연속성을 부정하는 것이 아니라 그것을 더욱 공고하게 한다. 일상적 세계는 자본주의적 억압과 착취가 이루어지는 구체적 공간이며, 생산관계가 재생산되는 곳이기도 하다.<sup>19)</sup> 사회적 토대에 대한

18) K. 코지크, 같은 책, p.70.

19) H. 르페브르(박경자 역), 《현대세계의 일상성》(세계일보사, 1990), pp. 75-83.

비판적 시각의 결여는 궁극적으로 <취우>를 역사로부터 분리된 일상성의 진부함에 대한 자연주의적 묘사로 전락시킨다. 전쟁은 일상적 인간들의 생활양태를 잠시 흔들어 주는 (인간들의 시새움과 애욕을 전면에서 부각시키는) 파문에 불과할 뿐, 역사적 의미는 탐구되지 못한 것이다. 따라서 <취우>에서 보여진 염상섭의 일상적 세계에 관한 관심은 '체제의 위기'와 반공이데올로기의 확립이라는 지배계급의 담론에 직접적(무대개혁)으로 대립한 형태였지만, 다른 한편으로 자본주의적 체제에 대한 인정에 바탕하고 있다. <취우>와 그 속편 <지평선>을 비교해보면 이러한 사실은 금방 확인될 수 있다. 보전하는 개인들의 활동을 통해 이루어지는 시민사회의 끊임없는 자기재생산은 염상섭의 후기 장편소설에서 세대간의 갈등으로 변모한다. 새로운 것은 낡은 것과 대립한다. <젊은 세대>와 <대를 이어서>에 나타나는 젊은 세대의 연애관계는 구세대의 가치관과 대립한다. 하지만 이러한 세대간의 차이는 서사적 갈등을 추상적인 차원에서 해결하거나, 에피소드의 악무한적 연속에 떨어짐으로써 통속성으로 전락하고 만다. 이 과정을 살피는 것이 앞으로 남은 과제일 것이다.