

한국소설에 나타난 구조적 특성에 관한 연구

—「시간과 공간」 중심의 소설에 대한 실험적 접근—

朴 東 奎

1. 序

한국 소설의 전형적 구조에 대한 연구에 있어서 소설 구조의 「시간과 공간」 구성의 요소가 어떻게 형상화에 관여하고 있고, 이 시간과 공간의 소설에서의 배합구조에 따른 특성에 따라 한국 소설이 지니고 있는 형상적 구조가 무엇인가를 해명함으로써 이를 근거로 한국 소설의 발전 과정에 있어서 한국 소설의 전형적 구조 양식에 대해 고찰하고자 하는 것이 본 논문의 목표이다.

이러한 시각에서 볼 때 전후 한국 소설의 상황과 발전 단계는 일제시대를 벗어나 서구 현대소설과의 자유로운 접촉을 통한 새 문학 양상의 정착이라는 의미에서 하나의 모험성을 지니고 있다고 보아지며, 이는 곧 시간에 있어서 가족사적 연계를 통한 역사성의 해석과 시대적 현실 공간을 대상으로 현실적 상황의 의미체를 규명하려는 두 양상을 나타내게 되었다고 할 수 있다.

이러한 두 양상에 있어서 전형성을 확보하고 있다고 보여지는 박태순의 작품 「단씨의 형제들」과 송영의 「선생과 황태자」를 중심으로, 시간과 공간의 의미화 구조를 분석해 보고자 한다. 박태순과 송영의 초기 작품에 대한 분석은 이미拙著 「戰後問題作品分析」에서 그 의미를 다룬 바 있다.

2. 戰後 韓國小說의 方向과 새로운 小說

전후 한국소설에 있어서 그 바탕이 되고 있는 문화현상의 새로운 변혁의 징후들은 전쟁이라는 상황의 종식과 함께 전 시대에 볼 수 없었던 몇가지 특성을 드러내게 되었다. 그리고 이 변혁의 문화적 熱風의 징후는 문학 양식에 관련되어 새로운 소설의 출현에 영향을 미쳤던 것이다. 이의 중심된 성향은 대체로 다음과 같이 열거할 수 있다.

첫째, 西洋文化의 直接的 접촉에 따른 固有文化와의 混流現象을 들 수 있다. 해방 이전 日本이라는 窓口를 통해서 들어오던 서양문화가 일본적 토양에 의해 굴절되고 변형되어 건너오던 시기와는 달리 세계적 文化潮流를 직접적으로 受容하게 되었다는 점이다. 실제로 이러한 영향은 사회 전반에 걸쳐서 광범위한 것으로, 日常的인 生活樣式에서부터 평범한 사고의 영역을 거쳐 思想體系나 논리적 정신세계에 이르기까지, 서양문화와의 직접적 접촉은 전래적 인식의 서양문화에 대한 새로운 시각을 갖게 한 것이다.

둘째, 戰後 社會現象에서 찾아 볼 수 있는 자아의식의 새로운 경향을 들 수 있다. 그것은 당시의 젊은 세대가 戰場의 참호에서 삶을 알게 되었던 것의 한 파장으로서 폐허된 시가지의 한 모퉁이에 서서 자기의 현 주소가 망가져버린 사실을 깨닫게 되는 것과 같은 새로운 자의식과 자아확인의 길을 찾게 된 것이다.

구체적 실상으로서 가족의 離散, 혹은 戰傷으로 인한 팔다리의 손실, 또는 생활터전의 상실로 인하여 생기는 자아의 허무적 영상을 비롯하여 가치체계를 정립하고 이를 통해 자아를 성취시키려는 의지를 잃어버리는 것 등이 나타나게 되었던 것이다.

세째, 이러한 사회현상의 변동과 더불어 전통적 인습이나 문화습벽 등의 방식이 무너져 내리는 현상이 그것이다. 그것은 동양적 윤리관의 붕괴라고 할 수 있는 여러가지 현상이 나타나게 된 것을 말한다. 가정 생활의 정당성과 그것을 통한 가족관계의 전래적 윤리의식이 전쟁의 후유증으로 해서 직접적으로 하루하루 살아가게 해주는 경제단위의 생활을 이끄는 중심체제로 가정권의 역학이 바뀌어지는 경우가 그것이다.

누구나 시장거리에 나가 하루 먹이를 벌여와야 하거나 혹은 혼돈된 사회구조 안에서 살아남아 있기를 바라는 데서 오는 삶의 절대적 가치를 상실함으로써 하루의 삶을 생각하지 않을 수 없는 경우를 볼 수 있게 된 것이다.

이러한 현상에서 볼 수 있는 바와 같이, 전후의 현실은 자아인식의 체계에서부터 사회현상의 구조적 붕괴와 나아가서 새로운 질서를 향한 혼돈된 상황을 이루고 있었던 것이다.

이 새로운 질서를 향한 무질서한 혼돈양상은 문화의 새로운 열풍을 모아오게 하는 또다른 한 요인으로도 작용하고 있는 것이다. 그 중에서도 특히 소설문학은 소설이 현실을 반영하는 것이어야 한다는 고전적 리얼리즘의 입장에 한정하여 볼 때라도 현실적 차원의 무질서한 삶의 모습을 그대로 드러내게 되었으며, 이러한 현실반영의 세계는 새로운 소설의 출현을 말해주는 것이다.

소설이란 대로 위를 거니는 거울이다. 때로는 하늘의 푸른 빛을 당신들의 눈에 비쳐 주는가 하면 때로는 행길 위의 진흙을 비쳐 준다. 그런데 등바구니에 이 거울을 지니고 다니는 사람(소설가를 가리킴)은 당신들로부터 부도덕하다는 비난을 받는다. 그의 거울은 진흙더미를 보여 주는데 당신들은 그 거울을 비난한다. 차라리 진흙이 있는 그 행길을 비난하시오.¹⁾

이 인용에서 스팡달은 〈赤과 黑〉에서 리얼리즘 소설의 특징적 일면을 밝히고 있는 바와 같이 현실을 진지하게 관찰하고 그 작품 속에 가능한 최대의 진실을 내포시키고자 하는 작가의 시야를 통해서 전후의 사회상과 그것에 투영된 인간을 형상화하는 데 있어서 이 무질서적 현실은 전 시대가 겪지 못했던 많은 소설적 변형을 가져 오게 한 것이다.

이 변형은 근대소설이 지녔던 소설의 양식으로는 수용할 수 없는 개체적 인간의 문제를 다룰 때 생겨지는 여러 가지 다양성일 수도 있고, 또 한편 소설의 주인공을 선정하면서 빚어지게 되는 성격 창출방법의 다양성일 수도 있는 것이다.

뿐만 아니라 소설을 에워싸고 있는 사상적 조류의 변화를 수용하고, 그것의 의미에 따른 인간관의 변혁을 통해서 소설 내의 시각을 바꾸어

1) 李桓, 소설이란 무엇인가, 민음사, 세계의 문학 29, 1983 가을, p.13.

나가는 과정의 변모로도 볼 수 있는 것이다. 즉 소설이 소박하게도 현실을 재현시켜 놓은 것이라는 가정에서 발전하여 재현의 방법에 있어서 어떻게 재현시킬 수 있는가 하는 점에서 제기되는 형식의 변형도 예상할 수 있는 것이다. 더 나아가서 소설이 현실의 진실을 제기한다고 할 때 그것은 진실 그 자체에 대한 새로운 제기의 양식인 것이다.

이러한 관점은, 소설이 보여 주는 진실이 소설가에 의해서 이룩된 「세계에 대한 개인적 비전」을 통해 이루어진 진실의 완전한 환각이라고 할 수 있는 것이다.

이러한 시점에서 볼 때 전후의 작가들이 뿌리를 내리고 살아 있는 현실의 재현에 있어서, 소설구조적 변형의 필요성을 절실히 느꼈으리라는 가정과 그것을 증거하는 몇 가지 소설사적 전환의 양상을 발견할 수 있을 것이다.

그 한 예로서 심리주의적 경향의 등장은 인간의 내면세계에 대한 새로운 조영이라는 문제를 제기하는 것이라 할 수 있다.

20세기 초에 접어들면서 서구의 문학, 특히 소설문학에 있어서 커다란 전환기가 도래했음은 널리 알려진 사실이다. 중략(中略) 이른바 현대 심리소설 작가들은 종래에 표현 불가능한 것으로 생각되어 경시 내지 거의 무시되어 왔던 인간의 내면 생활, 즉 정신적·심리적 세계를 새로운 수법과 스타일로서 적나라 하게 파고든 것이었다.²⁾

이 심리주의 소설가들이 보여 준 새로운 인간 내면생활에 대한 성찰은 그것이 새로운 수법의 차원에서 소설의 변형뿐만 아니라 심리학을 배경으로 심리가 가지는 인간의 본질 파악 양식에서 얻어진 하나의 새로운 문학창조적 실험이었다고 하겠다.

또 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 소설가의 임무를 다음과 같이 밝히고 있다.

인생이란 하나의 빛나는 후광(後光)이며 의식(意識)의 처음부터 끝까지 우리를 에워싸고 있는 반투명한 봉투 같은 것이다. 어떠한 빛나감이나 뒤편힘을 드러낸다 하더라도 가능한 한 외부적이고 이질적인 요소를 최대한으로 덜 섞어

2) 千勝傑, 現代心理小說에 있어서의 時間, 20世紀英國小說研究, 民音社, 1981, p.315.

계속 변화하고 한계가 지워지지 않은, 이 미지(未知)의 정신을 전달하는 것이 소설가의 임무가 아니겠는가?³⁾

미지의 정신세계가 관계하는 인간의 내면세계의 천착은 표출 방법에 내부적 새로운 소설의 변형을 이루게 된 것이다.

심리소설의 경우와 같이 전후의 한국 현실을 담은 소설의 경우 인간의 내면세계에 대한 성찰을 통해 인간 존재의 보다 근접된 접근 방식의 모색이라는 작가의 욕구와 맞물려 새 소설의 유형을 창출하는 변혁의 동인이 될 수 있는 것을 보여주게 된 것이다. 따라서 이와 같은 심리주의적 소설양식의 실험은 서양적인 것과 우리 것과의 접합과정에 있어서 종래에 볼 수 없었던 세계를 드러내는 것이라 할 수 있다.

또한 심리주의뿐만 아니라 인간 존재의 파악방법에 대한 새 양식의 실험도 들 수 있다. 즉 장용학의 <요한 詩集>의 평가에서 흔히 논의되는 실존주의의 영향 문제가 그것이다.

인간(人間)의 자유(自由)와 죽음의 실존적(實存的) 규명에 적합했을 것이고 전쟁(戰爭)이 안겨 주는 비극(悲劇)의 수용과 그 부조(浮彫)에 적합했을 것이다. 즉 실존주의(實存主義)의 눈을 통해 자아(自我)의 궁극적 존재양식(存在樣式)에의 추구(追求)를 시도하던 그에게 전쟁(戰爭)이라는 비참한 시련은 필연적으로 죽음에의 의식(意識)을 갖게 하였고 나아가 회피할 수 없는 상황(狀況)과의 관계 속에서 자아(自我)의 의미(意味)를 깨게 되었을 것이다.⁴⁾

장용학(張龍鶴)의 <요한 시집>에 관한 실존주의적(實存主義的) 인간관(人間觀)의 해명(解明)은 실존주의의 유입(流入)과 그 해명, 더 나아가서 실존주의의 한국적 토착화(土着化)를 규명함으로써 가능하다고 할 수 있다. <요한 시집>이 그 소설적 의미를 자유에 관한 사유(思惟)를 통해 철학적 진술의 가치를 지녔다는 점⁵⁾이나 논리적 진술이나 시간구조(時間構造)의 차순이 묵살된 내적 독백과 철학적 시간구조의 혼재로

3) Virginia Woolf, The Common Reader 1st Series London, The Hogarth Press, 1962, p. 135.

4) 허소라(許素羅), 한국현대작가연구(韓國現代作家研究), 유림사, 1983, p. 250.

5) 천이두(千二斗), 한국소설의 관점(韓國小說의 觀點), 문학과 지성사(文學과 知性社), 1980, p. 216.

전통적 소설 양식과 판이한 소설로 보는 경우⁶⁾, 그것이 실존주의와의 맥락에 닿아지는 관계의 해명이 실존주의에 관한 검증이 앞서지 않을 때는 한국소설에서 실존주의의 영향력을 찾아 내기란 어려운 일이 아닐까 한다.

이와 같은 한국 전후 소설의 특성은 한국소설의 미학적 요소와 더불어 소설구조에 있어서 새로운 창작적 의도의 다양성을 나타내게 된 것을 반증하는 것이다.

3. 소설의 '시간과 공간' 구성

이러한 전후소설의 새로운 실험을 통해 소설의 구조양식의 변혁을 볼 때, 소설의 세계를 구성하는 두가지 요소인 '시간과 공간'의 구조양식에 대한 새로운 변혁의 요소를 축으로 하여 전후 소설이 오늘에 이르기까지 그 변모과정을 조감해 볼 때, 첫째는 가족사 중심 소설이 지니고 있는 시간성의 확대방법과 사회현상에 대한 시대적 관찰을 가져오는 공간성의 구조양식을 들 수 있다.

이 두가지 성향은 소설에서는 서술의 상반된 역비례의 관계를 가지는 시간과 공간이면서도 그 한편에 구조의 중심이 놓여질 때 소설의 세계는 달라질 수 있음을 의미하는 것이다.

따라서 이러한 점을 고려할 때 박태순의 가족사적 소설인 「단씨의 형제들」과 사회상황을 담은 송영의 「선생과 황태자」는 그 실험적 소설양식의 세계를 살펴볼 수 있는 한 예라 할 수 있다.

A. 박태순의 가족사적 시간 구성

① 外村洞의 삶

박태순의 작품세계는 원래 도시와 농촌 사이에 생겨난 새로운 완충지역인 철거민들의 삶을 담고 있다. 이는 산업사회로의 지향이 가져온 도시의 비대화로 인하여 도시 자체의 기능이 마비될 정도로 하루가 달라지게 변해 버리는 도시 공간의 발전에서 유래된 현상에 대해 박태순이

6) 김윤식(金允植), 〈요한 시집〉, 한국현대문학 명작사전, 일지사, 1979, p. 239.

관심을 가지고 있음을 보여주는 것이다. 특히 60년대에 있어서 「조국의 근대화」라는 새로운 공업화 정책이라든가 수출신장 등을 통해서 사회구조의 변화가 급격한 데서 일어난 현상에 대한 관심이었다고 할 수 있다.

박태순(朴泰洵)은 이러한 도시에 대립적인, 즉 반도시적(反都市的) 삶이 모여진 곳을 외촌동(外村洞)이라고 이름지었으며, 그것은 서울의 변두리일 수도 있고 소도시의 변두리일 수 있다고 하였다.

지금부터 4년 전의 일이었어. 부동(富洞)이라면 시내의 중심가에 자리잡은 유흥가가 아닌가? 이상하게도 부동에는 무려가 판자촌들이 들어차 있었는데, 그야 6·25 전쟁 때 폭격을 많이 당해서 그렇게 되었겠지. 근년에 들어와서 부동은 놀라울 정도로 발전했지. 빌딩이 들어차고 육교가 놓이고, 고가도로까지 건설할 계획이 되어 있음은 자네도 잘 알겠군?

바로 4년 전에 그 부동에서 대화제가 발생했었지. 들리는 얘기에 의하면 어떤 쓸개빠진 젊은 애가 자기 좋아하는 여자애의 집에 불을 질러서, 그게 널리 퍼진 것이라 하더군. (중략)

서울시 당국자들은 매정했었어. 화재민들을 위해 구조책 하나 변변히 마련해 주지는 못할 망정, 옳다구나 잘 됐구나, 이 기회에 저 거지같은 족속들을 말끔히 청소해 버려야겠다 생각했거든. 외촌동이라는 판판 변두리에다가 이러한 인간 쓰레기들을 갖다가 버릴 작정을 했어. (중략) 서울시에서는 우선적으로 한 가구당 천막 하나씩을 공여해 주었지. 트랙터로 산 중턱을 깎아내려 반듯하게 만든 뒤에는 적당히 천막을 치고 요령껏 살아보라 이거였지. 사람들은 돈 만원씩을 준다는 바람에 눈물을 머금고 그쪽으로들 갔어. 그래 천막촌이 생겨난 것이야. <삼두마차>

외촌동의 생성유래는 박태순의 시야에 따라 그의 다른 소설들에서 달라지는 경우가 있기는 하지만 난민촌이나 내촌동이라는 부촌의 대응어로서나 거짓과, 그것을 묵인하는 예절이 없는 동네로서 도시의 화려한 발전의 그늘진 부분으로 외촌동이 마련되어 있다는 것이 공통점이 되고 있는 것이다. 따라서 박태순의 외촌동은 산업화시대를 향한 발전의 그늘에 묻혀진 도시 하층민들이 살아가고 있는 한 동네를 지칭하는 것임에 틀림없는 것이다.

이러한 지역적 특색을 지닌 외촌동은 실제로 박태순의 소설에서는 몇 자리의 상징적 세계를 보여 주고 있다.

그 첫째가 외촌동 사람들이라고 하는 인간유형이 독특한 그들의 삶의 방식을 가지고 있다는 것이다. 즉 그들은 도시적 관습에 의해 개인주의적인 도시민의 안일한 자아 보존의 자세를 거부하는 것이다. 도시의 일상적 삶을 그들은 거부하는 것이다. 하루하루를 살아 가기 힘이 들어도 그들은 거짓으로 자기를 감추고 사회적 질서를 자기 체질화시킴으로써 자기 삶을 포기하는 방식을 거부하는 것이다.

둘째로는 외촌동과 내촌동의 대립양식에서 볼 수 있는 갈등이 결국은 도시인들이 사고하는 현실에 대한 인식의 문명적 순응주의형과 자신의 삶을 본질적으로 파악하게 하는 노동복을 입은 생활인으로서의 인식의 차이가 그것이다.

정면으로 세상과 맞서서 용감하게 대처해 나가는 그러한 것과는 너무도 거리가 멀었다는 것을 느끼는 것이었다. 그 자신이 깜박 속아오고만 있었던 것처럼 생각되었다. 자갈구레한 고민과 걱정거리, 비인간적인 가난으로부터 오는 위협, 무엇인가가 잘못되어 있는 것에 틀림없는 과도기적인 사회현상에서 느껴지는 불안과 노여움……이러한 것들로 인해서 그가 얼마나 괴상하게 웅졸한 인간이 되었는지를 깨닫게 되는 것이다. <한 오백년>

구체적으로 이러한 인식의 차이는 위의 인용에서 볼 수 있듯이 사회에 순응하는 자세와 인간답게 살기 위해서, 밝고 아름다운 풍경을 자기 스스로 그려보고자(윤지노, 한 오백년)하는 이들의 마치 짐승같은 원시적 육구의 삶에 대한 의지가 대조되고 있는 것이다.

② 「단씨의 형제들」

박태순의 초기소설에서 볼 수 있는 내촌동과 외촌동의 대립구조를 통해서 그려낸 소설세계도 다름 아닌 공간구성의 특성을 이용한 소설양식의 실험이라고 할 수 있다. 그러나 박태순의 이러한 외촌동의 세계를 역사적 수직의 전개로 변화시켜 민족적 생존과정의 접목을 통하고자 할 때, 작가는 가족사적 체계를 선택하게 되고, 그 시도가 드러난 작품이 「단씨의 형제들」이다. 이 작품은 단씨 가족의 혈통적 계보의 삶을 대상으로 그 전개과정을 보여주고 있는 것이다.

<단씨의 형제들>은 <정든 땅 언덕 위>가 보여 준 관자촌 세계를 벗어나서 내촌동적 인간과의 부딪힘을 통해 한 인간가족의 정직한 삶에 대

한 정신적 방황의 흐름을 보여 주고 있다.

이 <단씨(段氏)의 형제들>에 담겨진 인물계보는 두 세대의 복잡한 가족성과 그 성장배경, 인생행로를 근간으로 하고 있다.

먼저 단씨의 씨족계보(氏族系譜)를 정리하면 다음과 같다.

- ① 단 국중——목사로서 레방이 되자 공산주의자에 의해 처형당함.
- ② 단 국홍——일본에서 대학을 다니다가 이북에 살게 되어 공산주의자가 됨. 성분이 나빠 군당위원장 정도가 될 것이라고 추측됨.
- ③ 단 국철——해방전 중국에서 살다가 토호의 딸을 얻어 재산가가 되어 돌아와 토목회사를 차려 갑부가 되었으나 곧 사업의 쇠락과 함께 24세의 영숙이라는 여자와 동거하고 집안을 방기하며 자기 삶의 절대적 붕괴를 맞봄.

④ 단 국필——해방되던 해 20세로서 외삼촌이 민청간부였지만 단독 월남, 조칭, 대한 청년단, 서북청년회, 김구의 한독당을 전전하다가 군에 입대하여 전선에 나갔다가 인민군 포로가 되어 다시 인민군으로 전선—투입, 다시 포로가 되어 거제도 수용소에 오게 되었으나 수용소의 인민재판에 회부되어 죽음.

⑤ 단 국채——중학시절 정신병 증세를 보이다가 조발성치매라는 병에 걸리고 정신병원에서 치료를 받음. 가끔 예리한 시와 소설을 의식의 흐름 수법 등으로 발표. 서울대 철학과에 다니다 4·19혁명을 맞아 학생운동의 중요한 멤버가 되었으나 5·16 후 경찰의 환문을 받고 사회와 격리되어 사람 만나는 것을 겁내며 재발된 조발성치매를 치료중임.

이 다섯 사람은 단 기호의 아버지 단 국철의 형제들이다. 이 다섯 형제가 보여 주는 가계의 성향은 한국의 민족사적 혼란 그것을 축소화시켜 놓은 듯한 인상을 주고 있다.

단 국철의 아들인 단 기모의 형제들을 보면 다음과 같다.

- ① 누나 I ——중앙청 과장의 부인이 됨. 철저한 생활여인.
- ② 누나 II ——미국으로 건너가 이탈리아계 남자와 결혼, 단 기국네 가족과는 소식이 끊김.
- ③ 남동생 단 기풍——단 기호와 소식을 끊고 혼자 힘으로 살아내기가 어려운 형편임.
- ④ 여동생 단 기자——21세의 처녀로서 술집여자.

그리고 단 기호의 어머니 안선집 여인은 불교신자에서 예수교로 개종하여 집안의 모든 불행을 예수님이 막아 주리라고 생각한다.

두 세대간에 보여 주고 있는 가족들의 구성에서 보듯이 해방이후 60년대에 이르기까지의 우리가 겪었던 현실의 가장 처량스러운 삶의 행적들을 그대로 담고 있는 것이다. 이 복잡한 가계를 통하여 이 소설은 이에 이루어져 있는 불행의 세습으로부터 이야기가 펼쳐져 있는 것이다. 이 불행의 세습은 작가의 민족사회에 대한 인식의 한 실마리를 말해 주는 것일 수 있다. 그것은 민족사회가 겪고 있는 고통의 역사적 배경이 중심이 되어 전개되는 산업사회의 수평적 불안의식과의 상승조화를 통해서 구체화되어지는 것이다.

문학이 우리의 민족사회와 어떻게 관련을 맺어야 하는가를 나름대로 자각하지 못하는 것이라면 더 이상 문학행위를 지속하는 것은 무의미하다는 결론을 얻게 되었습니다. 사회적 자각과 역사적 각성의 형태가 문학의 예술 형태로 어떻게 표현될 수 있는지를 따져 보아야 하는 괴로움을 회피할 수가 없었어요.⁷⁾

박태순은 80년대에 와서 그의 문학수업의 편린을 밝히는 후기에서 민족사회를 표출하는 예술성의 표현양식에 대한 그 나름대로의 고뇌를 솔회하고 있다. 그러면서도 그는 그가 관심을 지녔던 민족사회의 역사와 오늘이라는 현장의 아픔을 근거로 해서 그것에 대한 행동적 지표를 마련코자 한 것이다.

그의 <단씨의 형제들>에서 주인공 단기호의 삶은 이러한 현장의 아픔을 극대화하여 도시 하층민이 겪는 하루의 의식을 보여 주고 있다. 단기호가 공대 건축과를 다니다 법대쪽으로 기웃거리고 다시 문리대 주위를 배회하게 되는 것은 역사의식의 발아로, 그것은 구체적인 삶의 현장에서 확인코자 하는 행동의 한 표본이 된다.

단기호의 경력도 마찬가지다. 어느날 창녀와 동거하며 창녀를 잡으러 오는 임검경관의 망을 보면서 살아간다는 것을, 다스리는 자나 다스림을 받는 자와의 대립적 갈등을 보여 주기보다도 창녀의 삶이 가지는 직접적인 행위를 통한 진실된 인간에 대한 열망 탓이라고 할 수 있는 것이

7) 박태순, 어느 사학도의 젊은 시절, 심설당(尋雪堂), 1980, p.358.

다. 그 후 군대에 가서 죄수가 되고, 염전에서 일하고, 은퇴한 정치가의 목장의 목동도 하고, 이리 철도공작장에서 노무자 노릇도 하고, 광주에서 세일즈맨도 하고, 대구에서 역섭과의 만남을 통해서 장돌뱅이 노릇도 하게 된다.

그는 이러한 인생편력을 통해서 새로운 삶의 지혜를 얻은 것이다. 「십년 전 지방으로 쫓기듯이 내려가고 있을 적에 느꼈던 고민을 전혀 덜어 내지 못하였다. 뿐만 아니라 흑을 떼려다가 다른 흑을 하나 더 붙인 영감님처럼 새로운 비탄에 잠겨서 지방으로 내려가 버리는」 행적과 같은 것이다.

〈단씨의 형제들〉이 가지는 복잡한 인간관계가 역사적 수직성을 가진 것이라고 하면 단 기호의 상경의 의미는 수평적 문제제기의 한 암시가 될 수 있다. 단 기호는 서울에 올 때마다 느끼는 어쩔 수 없는 좌절과 그 좌절의 극복을 위한 배회를 양측으로 끊임없는 진실한 삶의 의미를 확인하기 위한 회전을 하고 있는 것이다.

다섯 마당으로 이어지는 이 〈단씨의 형제들〉은 그 첫마당에서 단씨의 가족관계를 통한 민족의 역사적 수난사를 바탕으로 그 수난의 개체적 의미를 확인하고 있다. 둘째 마당에서는 단 기호의 서울 상경을 통해 도시인과의 대립과정을 통해 도시인이 지닌 소시민적 속성과 그것에서 파생되는 도피적 부패의 악취를 찾아 내고 있다. 셋째 마당에서는 이 부패의 악취가 무엇인가를 규명하는 심층적 분석을 통해 신문이 밝히는 사회현상에 매달려 지내는 새로운 문맹인(文盲人)의 세계가 그것에 부딪쳐 일으키는 파장, 즉 배짱과 용기로 세상이 지닌 도시적 속물의 파도를 이겨내려다 부서지는 과정을 보여 준다.

나는 어떤 정상적인 생활을 내가 할 수 있으리라는 조건을 잃어버린 것만 같았어. 삶의 조건——더우기 우리 나라처럼 그 무어라 정의할 수 없는 정신의 무능력지대에 있어서 그것은 어떤 본질적인 것. 근본적인 것에 대한 자기나름의 타협을 의미하는 것인지도 모른다. 그런데 나는 완전히 분쇄됐을 뿐 아니라 재조립 마저도 불가능할 것만 같았어. 〈단씨의 형제들〉

그리고 넷째 마당에서는 거짓과 저절로 이루어진 도시생활을 꿈의 환영을 통해 인간이 무엇으로 해서 사랑을 마모당하는가를 보여 주고 있

다. 사랑의 마모는 정상적인 여인이 되고 싶어 하지만 이에 죄를 저지른 여인과도 같이 사랑은 이에 원초적으로 인간의 가슴에서 사그러지게 되는 과정을 보여 준다. 그것은 현실보다 꿈이 더욱 현실적이라는 역설과도 같이 단 기모는 여동생 단 기사를 위한 어떠한 일도 마련해 낼 수 없는 것을 보여 줌으로써 그가 느끼는 감정의 끝을 알 수 있게 하는 것이다.

좁은 골목길, 누추한 판자집들은 호수처럼 보이는 스모그 공해밑에 타돌리어 그 속에 수장되어 있는 것처럼 보였으며, 이에 사람들은 그러한 생활에 충분히 침수되어버린 물고기처럼 하느작거리고 있는 게 아닌가 하는 생각이 들었네. 그러다가 나는 일어나 앉아서, 그 아래의 호수처럼 보이는 속으로 들어갈 생각을 했네. 내가 이렇다 하게 잘난 것이 없는 인간인 이상, 아니 가장 못난 인간 중의 하나이므로 그 호수처럼 보이는 곳의 밑바닥을 훑으며 옆으로 걷는 게처럼 헤매다녀야 할 것임을 충분히 알게 되었으니까……. <단씨의 형제들>

다섯 마당에서는 「거짓을 꾸미고 사는 상황하에서 누구나 약간의 예절을 서로 차려야 하는」 도시의 삶에서 야생의 정신으로 사나운 짐승이 되어 세상을 파괴하여 사는 방식을 보여 준다. 이 다섯 마당은 각기 서로가 가지는 서술의 시점이 통일되어 있으면서도 삶의 갈래가 뻗치고 있는 파리형태의 생활양식을 도시인과 진실된 삶이라는 대립배경을 통해 보여 주는 것이다.

작가 박태순을 우리는 야성과 배회를 통해 개인주의적 삶이 도시와의 접합을 통해 어떻게 부딪쳐 가는가를 보여 주는 작가로 인식한다. 그러면서도 박태순이 보여 주는 판자촌 전경은 계층간의 대립적 형식이 아니라 개체적 삶이 이러한 판자촌에서 어떻게 허물어져 가고 있는가를 말해 주며 그것을 통해 한국 현실의 한 단층을 그대로 보여 주는 진실된 시각을 지닌 작가임을 알 수 있는 것이다.

그가 보여준 도시공간과 段氏家의 형제들에 담겨진 가족사의 전개를 대비시켜 볼 때, 도시공간이 상황의 정밀한 검증을 통해 한 인간의 생명력에 대한 표명에 충실한 반면, 단씨의 가족들의 삶에 담겨진 시간적 경과와는 한 민족의 성원으로 흘러온 역사성을 단면적으로 제시하고 있는 것이다.

이 단서 가족의 가계는 시간의 수직적 구성을 통해 민족사의 유동과 일치된 구조를 지니고 있다는 사실이 새로운 시간구조의 형성을 통해 전대에 있어서 사실적으로 가족사가 지니고 있던 시간구조의 단순한 수직성과 사건의 연계에 의한 후대 구조의 형식과는 다른 점을 보여주는 것이다.

「단서의 형제들」에서는 첫째 순행적 시간 전개를 통해서 일제→해방→6·25→戰後라는 자연적 시간과 역사적 전개과정과의 포합이 드러내는 민족사의 높낮이를 반영하고 있다는 것이다. 그리고 둘째는 이 순행적 시간구조는 역사의 의미단위라고 할 수 있는 정치적 변혁이나 전쟁 등으로 해서 빚어진 사회적 현상의 특성과 그에 의해 살아가는 인간군의 특성을 포함하고 있다는 것이다.

따라서 박태순의 단서의 가계는 시간구조에 의해 엮어진 가족사적 세계와 민족사의 전개과정을 이야기틀로 엮음으로써 수직적 시간에 의한 새로운 소설구조의 한 양식을 마련한 것이라 할 수 있다.

B. 시대상황과 공간성

① 송영과 시대상황의 표출구조

박태순의 「단서의 형제들」이 시간구조에 의해 인간의 삶을 보여준데 반해 송영은 시대상황에 주목하고 있는 점이 대조적이다. 시간 구조에 의한 가족사의 정립을 통해서 한국 민족이 겪어온 역사적 현실을 조명해낸 그 의미망을 구축한 박태순에 반해, 송영은 당대적 시대상황을 소설의 공간적 구조양식으로 정립하고자 한 작가이다.

송영은 1967년 「창작과 비평」에 〈鬪鷄〉를 발표하고 70년에 〈선생과 황태자〉를 발표하여 70년대 초에 문단의 주목을 받기 시작한 작가이다. 그는 소설의 주인공들을 대체로 정신적 外傷을 받은 자들을 제재로 사용하였다.

이 정신적 외상은 자신이 소외당하고 있는 세계에서 연유한 것이다. 소속된 조직원으로서의 조직적 기능을 상실할 수 밖에 없는 세계, 혹은 정하여진 법칙적 생활양식에 순응할 수 없는 세계, 자기를 오히려 움추려야만 하는 압력에 자기가 마모될 수 밖에 없는 세계, 이것이 그와의 사이에 놓여진 상대적 세계이다. 그러면서도 송영은 이 소외시

키는 세계에 대응하는 창조적인 세계, 꿈꾸는 세계, 인간의 숨결이 흐르는 세계를 대응시켜 만들어내고 이것을 대비시키고 있는 것이다. 이 대립의 과정을 김현은 송영소설의 주제가 되는 좌절의 시발로 보고 있다.

주관적인 체험이 화해(和解)를 전제로 하고 있을 경우에 세태소설(世態小說)로 떨어진다. 소설가와 그가 묘사하는 그의 주변이 화해(和解)로 올 때에는 재난은 있을망정 법은 없기 때문이다. 그런 대표적인 예를 박태원(朴泰遠)같은 소설가가 제공한다. 그러나 주관적인 체험이 불화(不和)를 전제로 하였을 때 거기에는 자아(自我)의 파괴와 풍속(風俗)의 붕괴가 생겨난다. 앞의 것은 이상(李箱)의 주사(酒邪)가, 뒤의 것은 김남천(金南天)의 전향자(轉向者)의 생활탐구(生活探究)가 예증한다. 송영의 소설이 그의 주변의 변두리 삶을 묘사할 때에도 단순한 세태소설로 끝나지 않고, 개인적인 결단을 그럴 때에도 지식인(知識人) 특유의 게스처 소설로 끝나지 않는 것도 그 불화(不和) 때문이다. 그는 그의 주관성과 그의 주변 상황과의 간극(間隙)을 투철하게 깨닫고 있다. 그것이 그의 소설 주인공들의 좌절의 근본 요인이기도 하다.⁸⁾

이 좌절의 양식은 결국 주관적 세계를 통한 극복을 의미하고 이 극복은 삶에 대한 희구의 양식으로 나타난다고 보고 있는 것이다.

그 주관성에의 침잠은 압도적인 상황의 무게를 개인의 힘으로 감당하려고 애를 쓰다가 좌절하였을 때에 생긴다. 그 좌절은 그 개인의 모든 역량을 좌절당하기 전(前)의 상태로 되돌리도록 자극하고 강요한다. 그 결과 생겨나는 것은 일종의 상계(常軌)를 벗어난 것들이다. <투계>의 종형이 한번도 패한 적이 없는 종계를 쓰러뜨리기 위해 여러 가지의 트릭을 꾸미는 것도, <선생과 황태자> (창작과 비평 18호)의 이 중사가 같은 감방의 수인(囚人)들을 확대하고 중요하는 것도 다같이 객관적인 정황의 비정성(非情性)을 고의적으로 무시하려는 행위이다. 그러나 그들의 좁은 주관성의 세계밖에 있는 것에 대해서는 그들은 결코 복잡할 따름이다.⁹⁾

김현의 이러한 관점은 송영에게 있어서 삶의 좌절과 허망을 사회적 풍습 혹은 관습에 부딪치면서 확인하고, 이에 순응할 수 없는 인간적 삶에

8) 김현, 사회와 윤리, 일지사(一志社), 1974, p.304.

9) 위의 책 p.302.

대한 기대를 충족시켜 주어야 한다는 점을 말하고 있다. 송영의 소설은 분명히 좌절의 한 깃발과 인간적 삶의 깃발을 한 깃대에 매달아 놓고 있는 것이 사실이다.

송영 소설의 주인공들이 거의 익명인 상태로 등장해 일정한 공간을 중심으로 탈출을 시도한다는 그의 독특한 소설 공간은 말을 바꾸면 그들 주인공들이 어딘가 늘 갇혀 있다는 이야기가 된다. 그러니까 이들은 갇혀 있는 상태에서 소설로서의 숨을 쉬기 시작하는 것이다. 이것은 그와 같은 구속상태가 직접적으로 노출되어 있지 않은 이 작가의 다른 많은 작품들에서도 매우 은밀한 몸짓으로 숨어 있다. 가령 한 사내의 기이한 결혼담을 다루고 있는 듯한 <저녁 공원(公園)에서>와 같은 소설의 경우에 있어서도 사실 이 작품이 말하고자 하는 것은 가련한 사내, 공원에나 쭈그리고 앉아 있을 수 밖에 없는 어느 처량한 삶이다. 그러나 소설의 분위기는 전체적으로 유머러스하다.

그것은 궁핍을 탈출하기 위한 사내의 사기 결혼극이 자아내는 유머 때문이다. 신혼여행 대신에 다시 공원으로 돌아올 수밖에 없었던 사내는 결국 공원이라는 제한된 공간과 그로부터의 탈출 시도라는 이 작가의 소설 공간 형식에 대체로 부합하고 있는 셈이다. 이렇듯 이 작가에게 있어서 현실은 언제나 유희(幽閑)된 땅, 갇혀진 질곡(桎梏)으로 인식되는데, 그것이 곧 패배적인 작가의 인생관을 반영하는 것은 아니다. 그보다는 그러한 인식을 통해 상황에 상징성을 부여하고 그것을 극복하고자 하는 의지를 나타낸다고 할 수 있다. 물론 송영에게 있어서 그 의지는 매우 순간적으로 당돌하게 일어나는 사건을 통해서 제시되기 때문에 무엇보다 그 지속적인 힘이 의문시될 수 있다. 그러나 현실을 극복하고 보다 나은 이상, 혹은 표상에 도달하려는 그의 의지가 비록 소극적인 인상을 준다 하더라도 이것이 문학의 가치를 저해하는 것은 결코 아니다. <미화작업(美化作業)>에서 볼 수 있듯이 차라리 집 전체를 잃더라도 창(窓)을 고집하는 힘이 있는 이상, 그 의지는 소극적이라는 말로서 비난되기보다 오히려 문화적이라는 말로서 옹호되어야 할 것이다. 말하자면 송영의 이상주의(理想主義)는 거친 폭력에 의하지 않고 차분한 정관(靜觀)에 의해서 추구되고 있다고 볼 수 있는데, 요설을 지양하고 현실을 직시하는 그의 눈은 그것이 비록 정적(靜的)인 형태로 나타나지만, 날카로운 비판의 안목으로서 독특한 영토를

개척하고 있는 것으로 믿어진다.¹⁰⁾

김주연(金柱演)은 송영의 소설에 담겨진 세계를 「갈혀 있는 상태」로 만드는 세계로 표현하고 있다. 「유폐된 땅, 간혀진 질곡」으로 인식되는 송영의 세계는 앞서 김현의 지적처럼 소외시킨 세계와 같은 차원의 함축을 지니고 있다.

그것은 송영의 소설에 등장하는 현실이 상징적 의미성을 농축하고 있기 때문에 송영의 세계가 현실인식의 어두운 측면과 병적인 측면과 예리한 관념적 인식의 혼합체로서의 냄새를 지니고 있음을 말하는 것이다.

그는 며칠 전부터 2호 앞을 지날 때마다 이 신참자가 두번째 상좌라고 할 수 있는 이 중사의 바로 옆자리에 앉아 있는 걸 보고 매우 이상하게 생각했다. 순서로 따진다면 그 녀석은 제가 아무리 나이가 많은 또는, 사회에서 쓰여 먹는 무슨 대단한 재간을 지녔던 앞자리에 바로 창살과 마주 앉아서 참새잡이나 전령 노릇을 해야 하는 것이다. 그런데 어떻게 해서 저놈은 자기보다 고참인 여남은 명의 동료들을 쫓다 제쳐놓고 두번째 상좌에 앉게 되었을까. 물론 그렇게 결정한 것은 2호 감방장인 이 중사이겠지만 그렇지만 장 수병님은 이 중사로 하여금 감방질서를 깨뜨리게 만든 이 사나이에겐 약간의 호기심을 느끼지 않을 수 없었다. <선생과 황태자>

<선생과 황태자>에 담겨진 질서의 파괴라는 사건의 흥미 도입단계를 인용하였다. 이 인용에서 감옥은, 인간의 생존에 제약을 받고 자유를 제약당하고 질서에 복종하게 되어 있는 현실적 세계이고, 두번째 상좌에 아무 이유 없이 앉게 된 것은 그러한 사회에 대한 일종의 저항인 것이다. 이 완전한 질서의 호수에 2호라는 돌이 날아 들어와 일으키는 파문의 의미가 바로 송영이 그의 소설에서 보여 주고자 하는 가장 깊은 의미라고 할 수 있을 것이다.

그는 청년과 여인이 앉아 있는 의자쪽으로 바싹 다가서서 여인이 앉아 있는 가운데 좌석을 호시탐탐 넘보면서 군침을 삼키고 있었다.

쇠바퀴의 무거운 신음소리를 내면서 열차가 양평역에 닿자 과연 그 여인은

10) 김주연(金柱演), 정력학(靜力學)의 소설, 마메오네집, 삼중당(三中堂), 1976, p.323-4.

자리에서 벌떡 일어났다. 내가 먼저 내릴 테니 광주리를 넘겨 줘요. 결의 청년에게 이렇게 말한 그녀는 놀랍게도 굳게 닫혀 있는 객차의 창을 드르륵 열어젖히더니 서슴지 않고 한쪽 다리를 창턱에 걸쳤다. (중략)

여인이 이리물 뜨자마자 환오는 부리나케 가운데 좌석을 향해 돌진했다. 바로 이 때 통나무처럼 굵은 팔뚝이 그의 가슴패기를 가로막고 나섰다. <중앙선 기차(中央線汽車)>

그의 <중앙선 기차(中央線汽車)>도 마찬가지다. 열차라는 어쩔 수 없는 공간 속에서 자기의 질서를 가로막는 인간, 그것은 갇혀진 세계에서 도 이루지 못하는 끊임없는 삶에 대한 질문의 화살을 스스로 던져 가는 인간인 것이다. 그의 소설은 이러한 공간의식에서 주어진 공간의 한계를 그 내부에 무질서를 유발하거나 혹은 유발을 저지하려는 양면의 충돌을 통해서 상징은 더욱 깊어지고, 깊이 때문에 독자에게는 무엇을 의미화하고 있는가에 대한 추궁이 강하게 보여지는 것이다.

따라서 그의 소설에서 다루어지는 첫번째 명제는 갇혀진 세계, 율타리로 둘러싸인 한계상황에 대한 인식의 문제이다. 이는 송영의 일상적 사고의 근거에서 생겨난 체험의 독특한 표출이라기 보다, 항상 그가 즐겨 사용하고 있는 표상성의 상징을 의미하고 있다. 즉 어떤 현실을 바라봄에 있어서 현실의 정확한 표출보다도 작가의 직접적 개입을 통해 정제되고 의미화되어진 현실을 대상으로 하는 데서 생겨나는 것이다.

그는 정제된 현실의 투영에서 인간 삶에 있어서의 조건적 상황과 연결하여 어떻게 사느냐보다는 이곳에 있어야 하느냐 하는 존재론적 의문을 지니고 있다. 존재의 생존환경에 대한 작가의 의지가 바로 그의 소설에서는 자유롭지 못한 세계로 나타나게 되는 것이다. 그의 단편 <미끼>에서 자기의 고안을 출원하려고 변리사를 찾고 결국 아무런 소득도 없이 끝나야 하는 덕수의 행동에서 볼 수 있는 것과 같이 현실의 두꺼운 벽과 그 벽이 지닌 모순과 부조리의 철망으로 해서 손이 찢겨지고 가슴이 무너지는 것은 그런 현실을 살아가는 한 인간의 이야기로만 그치지 않고, 인간의 창의가 창의의 율타리를 벗어나 영원히 안주하고 있을 수 없는 창의의 변증법적 전개까지도 담고 있다는 사실로 해서 자유롭지 못한 세계를 보다 심화시켜 내는 것이다.

둘째로 그는 이 울타리 안에서 인간적 삶을 영위코자 하는 선의의 인간의 불꽃을 대상으로 하고 있다. 이 불꽃은 상황에 대한 반응의 양식으로 형상화되고 있지만 그 반응의 밀도는 살아 가고자 하는 명제보다 오히려 살아 있음의 편에서 그것을 합리화하려는 노력이 오히려 절실하게 나타나고 있다.

송영의 특징은 무엇보다 그 소설 전개방식에 있어서 두드러지게 나타나는 짜임새 있는 소설 공간이라고 말할 수 있다. 이 작가의 대표작이라고 할 수 있는 중편 <선생과 황태자>를 보기로 삼는다면 그것은 감방이다. 이 감방은 군대의 감방으로 설정되어 있는데 그 속에 기결·미결의 많은 죄수들이 함께 살고 있다. 소설 속의 화자(話者) 역시 죄수의 한 사람으로서, 그 화자인 동시에 소설의 시점(視點) 노릇을 하고 있다. 딱히 주인공이라고 할 만한 사람들을 손꼽을 수 없을 정도로 상황묘사에 치중되어 있는 이 작품에서 굳이 주인공을 가리 내자면 아마도 「선생」이라는 이름과 「황태자」라는 이름으로 상징된 민간인 순열씨와 이 중사일 것이다. 그러나 보다 엄격히 말해서 감방이라는 공간 안에 갇힌 사람들 모두가 주인공들이다.

그들에게는 감각의 개성과 사연이 있겠지만 여기서 중요한 것은 그들 나름의 개성과 사연이 아니라 그것들이 보여서 형성하고 있는 독특한 분위기 즉 상황이라는 말에 어울리는 그 어떤 것이다. 그것은 감방과 죄수라는 설정에도 불구하고 그것이 현실적인 일체의 연관성, 이를테면 나쁜 것을 저질렀으니까 감방에 들어오게 되었다는 투의 이야기와는 애당초 무관하다는 점에서 우선 티득될 수 있다. 감방 밖에서 무슨 일을 하던 사람이었든 간에 또 무슨 죄를 저질러서 그 곳에 수용되게 되었든 간에 이 작가에게 있어서 중요한 것은 그 현실적 경위가 아니라, 감방이라는 특정한 공간에서부터 다시 시작되는 인간들의 상황반응이다. 미로(迷路)에 들어간 쥐를 바라보는 관찰자의 자리에 작가의 시점은 놓여 있는 것이다.¹¹⁾

「미로에 들어간 쥐」를 관찰한다는 것은 살아간다는 의미와는 다르다. 삶의 뿌리가 뽑힌 자들이 모여서 일으키는 한 반응일 뿐이다. 그것은 현실에 대한 정확한 응시력에 의한 항의의 목소리가 아니라, 그것을 넘어

11) 앞의 책, p.318.

서서 인간의 보편적 삶의 가치를 재확인해 보는 한 방식이라고 할 수 있다. 인간이 인간답게 살아가는 것은 무엇인가하는 포괄적 시점에서.

⑪ 「선생과 황태자」의 상황구조

〈선생과 황태자〉의 소설적 구조의 특성은 시간과 기술양식의 특이한 배합을 통해서 생존공간에 대한 새로운 창출에 있는 것이다.

일반적으로 소설의 구조는 총체적 미를 지니고 미의 종류적 지향이 소설의 내용에 반영되어 주제화되고 있다. 간단한 이러한 방식이 송영의 〈선생과 황태자〉에서는 그 소설의 특이한 기법과 작가의 개성으로 해서 이질적인 방법을 보여 주고 있다. 그 구체적 예로써 대화와 지문의 구별을 없앴다.

이 대화의 필요성은 화법에 있어서 직접적인 것과 간접적인 것의 효용을 통해 사건이나 인물의 특성을 나타내기 위한 것이며 이는 또 어투나 톤을 통하여 감각적 효용성도 아울러 지니는 것이다. 이러한 효용성을 감안하면서도 작가가 대화를 없앤 데는 그 나름의 타당한 이유가 있는 것이다.

그것은 대화가 주는 시간적 단절이다. 지문은 호흡과 어투에 의존하기 때문에 시간이 정체현상을 나타낸다. 작가는 지문을 없애므로써 시간의 유동적 현상에 주목하였다.

공연한 남들의 인사말,

어디 아프냐?

혹은

자넨 밤낮 무슨 걱정거리가 그다지 많은가?

이따위 인사말 때문에 자기는 정말 환자가 아닌가 하고 자꾸 자문해 보다가 나중에는 자기 몸 어느 한 부분이 아니면 거의 전체가 병들어 있을지도 모른다는 근거도 없는 의구심에 사로잡혀 버렸지요. 〈선생과 황태자〉

이 문장 속에는 대화와 지문의 교묘한 배합을 통해서 시간적 유동이란 행간 사이를 통하여 연결되고 「아프냐?」「많은가?」라는 의문투는 기술자의 의식적 소명을 받아 새 감각으로 전달되고 있는 것이다.

그것은 대화와 지문을 구별하지 않으려는 태도이다. 그것은 대체로

두 가지의 형태를 띤다. 하나는 소설가 자신이 주인공의 행위나 심리를 묘사하는 지문(地文)과 대화(對話)를 의식적으로 구별하지 않는 것이고, 또 하나는 소설 속의 주인공이 자신의 행위나 심리를 다른 주인공들에게 설명할 때에 그것을 구별하지 않는 것이다. 그의 소설은 이중으로 대화(對話)와 지문(地文)의 구별을 무시하고 있다.¹²⁾

〈선생과 황태자〉에 있어서 대화와 지문의 구별이 갖는 궁극적인 의미는 작가가 내적 체험과 인간관계의 현실적 양상을 소설에서 어떻게 조화시켜기술하는 것인가에 유래하는 것이기는 해도 이 소설에 있어서의 의미는 내적인 세계의 유동적 현상을 나타내기 위한 한 방법으로 이용하고 있는 것이다. 대화가 갖는 화자의 인간적 특성이나 어투가 성격의 창출에는 효과적이지만 공유적 동질성에 있어서는 기여하지 못하는 점을 감안할 때 오히려 공질적 운명의 속성을 이 대화와 지문의 구별을 없앴으로써 강력히 부각시켜 주고 있는 것이다.

〈선생과 황태자〉는 작가의 이러한 성격의 공통적 동질성——그것은 죄수라는 감옥 안에 인간으로 형상화되어 있는 것이지만——을 가진 인간의 소집단을 대상으로 하고 있다. 이들 중에 민간인 순열이 「그 특유한 고약한 냄새들이 자기를 겹겹이 에워싸고 있는 감방에 들어오게 되고 그 감방에서 이 중사를 중심으로 한 죄수들 틈에 끼이게 되는 것이 발단이며, 감방생활의 한 진행과 마지막 칙칙한 사나이였던 순열선생의 친진한 울음으로 끝나고 있다.

그는 탈진한 사람처럼 얼이 빠진 얼굴 위에 눈물을 줄줄 흘리면서 훌쩍거리고 있었다. 천명오는 너무 놀라 발이 뚝인 듯 그 자리에서 우두커니 순열씨를 바라보고 있었다. 천명오가 놀란 것은 단지 순열씨의 울음 때문이 아니라 그가 아무것도 꺼리지 않고 천연스럽게 울고 있는 태도였다. 이때 순열씨의 울음소리는 갑자기 폭발하듯 더욱 격렬해졌다. 〈선생과 황태자〉

이 소설의 말미에 순열씨가 울어야 하는 울음의 원천적 의미와 울음이 상징하고 있는 의미가 복합적으로 〈선생과 황태자〉의 구조적 전개 of 초점으로 나타나 있다.

12) 김현, 앞의 책, p.301.

이 울음의 참뜻은 좌절과 실망의 단순세포적 울음만을 의미하는 것은 아니다. 인간의 제한된 공간에서의 삶 속에 인간의 유대의식이 싹트고 이 유대의식의 핏줄에서 인간이 지닌 본성적 동질성을 회복하게 되고, 이를 통하여 자기의 발견과 어쩔 수 없는 현실의 벽에서 울고 마는 것이다. 그 울음은 그를 감시하는 자(者)나 그의 동료나 누구에게나 울고 있다는 사실이 그들의 목소리를 통하여 우리나라는 울음소리인 것을 암시하고 있는 것이다.

이 울음은 단계적 전개를 가지고 있다. 그 첫째가 「외출」이라는 말로 표현되는 감방안과 바깥세상과의 교섭과정인 그것이다.

이 중사는 항상 그가 만든 독특한 방식의 저쪽 세계에 대한 통로를 지니고 있다. 이 통로라는 것이 환기통을 뚫고 고개를 내밀어 감방과는 다른 평화로운 자유의 세계를 바라보는 것, 그것이 외출인 것이다.

니기미, 오랫동안 외출인가보다. 힘을 내기 위해 기합을 준 듯 중사는 말하고 천명오의 큰 손 깍지에 오른발을 얹었다 동시에 그는 손으로 천명오의 어깨를 짚고 훌쩍 올라섰고 다시 같은 동작을 거듭하자 어느덧 중사는 천명오의 어깨를 밟고 우뚝 서 있었다.

그의 숨씨가 체조선수같이 민활한 데 순열씨는 놀랐다. 두 손으로 통풍구의 창틀을 꼭 붙잡고 선 중사는 밑에서 있는 순열씨를 내려다보고 한번 씩씩 웃었다. 아래서 보니까 웃을 때 드러나는 중사의 왼쪽 뼈드렁니가 순연에게는 유난히 크게 보였고 그 노오란 이빨은 언젠가 그가 화면에서 본 일이 있는 어떤 야수의 그것과 흡사해 보여 순열씨는 흠칫 놀랐다. 저 귀여운 웃음 속에 저토록 사나운 이빨이 숨어 있었구나.

으흥, 벌써 떠나는구나.

중사는 번사처럼 그의 시야에 들어 오는 것을 혼자서 신이 나서 떠들어 댔다. 그러다가 문득 천명오의 곁에 엉겨주춤 서 있는 순열씨를 내려다보면서 말했다.

선생, 거기서 저 나무가 보여요? 그가 통풍구 바깥을 손으로 가리켰으나 순열씨의 위치에서는 아무 것도 보이지 않았다. 안 보이는데요. <선생과 황태자>

이 중사의 이 외출은 6월을 보지 못하는 이 감옥에서 유월을 보는 일 이면서 동시에 자유로운 세계와 갇혀진 세계의 경계틀 의미한다. 외출은 자유에 대한 회귀의 형식으로 나타나고 있지만 실제로 이 소설에서 외

출이 차지하고 있는 비중은 오히려 외출을 하고난 후의 이 증사의 태도에 있는 것이다. 통풍구를 통해서 바라본 저 편의 세계가 지니고 있는 자유, 평화로움, 인간다움은 이 안에서 겪어야 하는 모멸, 좌절, 상실, 불안의 상대적 요인으로 흑백의 대조처럼 더욱 강렬하게 간혀 있음의 실감을 자아 내게 하는 축매인 것이다. 그러기에 이 증사는 이 외출 후면 더욱 우울하고 더욱 답답해 하게 되는 것이다.

그러나 답답하고 우울한 세계는 평화로운 세계와의 대조적 양식과 그것이 작용하여 일으키는 반응에만 귀착되는 것은 아니다.

푸른 하늘을 날으는 한 마리 새처럼 인간의 절대적 자유가 보장된 세계는 우리의 꿈이다. 세속적인 것, 인간끼리 얽혀진 이해관계의 사슬들, 혹은 남녀관계에 이르기까지 인간은 인간들과의 사이에 서로의 손을 잡고 이 절대적 자유의 염원만을 지닌 채 서로를 놓아 주지 않는 것이다. 서로가 서로를 붙들고 놓아 주지 않는 인간세계에서 먼 하늘과 평화로운 마을은 현실적인 자연공간이면서 절대적 자유의 표징인 것이다.

송영은 이러한 세계를 본다는 것조차 두려워하며 모여 사는 인간의 공질성을 차갑게 제시하고 이 차가운 현실적 메커니즘은 인간으로 하여금 울게 만드는 것이다.

〈선생과 황태자〉는 시간의 복합성과 대화와 지문의 혼합과 플롯의 평면적 제시방법 등 새로운 기법의 실험성을 지니고 있으며 또한 이 실험성은 구체적 현실의 의미와 밀착하여 현실상황의 갇힌 공간을 우리에게 알게 하고 이를 통하여 인간의 본질적 동질성을 제시하고 있는 것이다.

송영 작가가 치밀히 계산한 짧은 디테일들의 연결과정에서는 그의 공간개념이 살아 있고, 어쩔 수 없는 인간의 취약한 자유의식이 바탕이 되어 삶 그 자체를 안고 덩굴게 하는 것이다. 그가 근자에 발표한 〈의사 김씨〉의 경우 이와는 조금 다른 변모를 보이고 있다.

〈의사 김씨〉에서 보여준 송영의 소설은 사상에 대(對)한 표피적(表皮的) 감수성의 멋진 환상이나 분위기를 가지기보다는 소설 내적 구조를 통해서 끊임없이 증거를 제시하고 이를 증인하고 그리하여 현실의 원액적 문제(原液的 問題)들을 찾아 이를 그릇에 담는다. 〈의사 김씨〉도 그의 이러한 작품성향(作品性向)을 그대로 보여 주고 있다. 그것은 한 인간의 「과거」라는 축(軸)과 그것을 회전(回轉)시키는 세월의 흐름 혹은

역사(歷史), 그리고 이들이 일으키는 파장을 통해 현실 속에 던져진 우리가 살아있음의 의미를 생각하게 하는 문제를 제기하고 있다.

이 소설은 「나」라는 주인공이 고향을 오랫동안 찾은 데서, 발단하고 있다. 고향을 지키는 터줏대감격인 노일구라는 사람을 만나게 되고 30여 년 전 의과대학생인 김병수를 찾아가게 된다.

이 김병수는 6·25 전 이른바 젊은 신진공산주의자로서 지하당 조직을 하다가 사변이 나고 적군이 내려오자 그 지방의 치안책임자가 된다. 치안책임자로서 양민을 학살도 하게 되고 지방 사람을 처형도 한다. 그러다가 사변이 끝난 뒤 그는 어떻게 구제를 받은 후 고향에서 사라져 30여 년을 고양이 섬이라는 「절해의 고도」처럼 음흉한 섬 속에서 의사 면허증을 가지고 살아가고 있는 것이다.

노일구와 「나」가 의사 김씨를 찾아 고양이 섬에 도착하여 마을 반대쪽에 회색 페인트로 옷을 입고 있는 마치 벽지의 교회당 같은 괴상한 느낌의 병원 문 앞에 섰을 때 커다란 자물쇠가 채워져 있었다. 그는 없는 것이다.

단순한 스토리 라인을 가지고 있다. 이 단순한 스토리 라인은 두 가지의 의미 있는 보조개념으로 짜여 있다. 그 하나는 고향의 의미(意味)이다. 그것은 인간 모두의 가슴에 담겨 있는 귀소본능처럼 고향이 주는 원색적 삶의 시발의 가치이다.

그리고 또 하나는 삶의 발전적 형태인 세월의 흐름이다. 송영은 그의 초기 소설 〈선생과 황태자〉에게 월남전과 감옥소의 연결을 통해 감옥소의 환기창을 뚫고 내다보는 바깥 세상 「멀리 빨강고 검은 기와지붕들이 오밀조밀 모여 있는 마을」을 보았을 때와 「남의 집 담장을 기어 올라가 물레 뒤란을 훑쳐 보았을 때」라고 대칭되는 방식과 같이 이러한 고향과 세월의 흐름은 엮여져 있다.

그는 인간의 고향을 축(軸)으로 세월의 흐름이 빛는 마모적 생을 회전(轉)의 힘으로 해서 인간끼리 모여사는 것과 홀로 사는 것과의 갈등과 모순을 투영한 것이다.

〈의사 김씨〉에서 우리에게 구체적 증거로서 제시된 의사 김씨의 삶은 대칭적 암시를 통해서 밝혀진다. 즉 필리핀의 루손도 밀림에서 갑자기 출현한 일본군 오노 병장과 김병수 의사와의 대조 양상이 그것이다. 오

노가 「과거를 붙잡고 거기에 매달리려고 했던 점」과 의사 김씨가 「과거로부터 맹렬히 달아나려고 했던 점」으로 표상되어 있다.

그것은 인간에게 있어서 과거의 체험이 그 자신의 삶에 일으키는 반응을 보여주고 있는 것이면서도 의사 김씨 역시 결국은 「과거로부터 탈출하는 데 성공」하게 하고 있다. 이 탈출의 성공의 의미는 암시의 근본목적이 세월의 흐름에 떠내려 가는 인간의 마모적 삶보다 고향으로 돌아가려는 인간의 심성처럼 본연의 인간본질에 대한 작가의 애정어린 긍정적 동의라고 할 수 있을 것이다. <의사 김씨>는 그러한 의미에서 이 소설이 지닌 평면적(平面的) 시간구조(時間構造)와는 달리 시간을 어코디언이 잔살을 줄여서 아름다운 소리를 내듯이 과거라는 시간을 끌어다가 참 삶의 의미를 만들어 내고 있다.

승영은 상투적인 얼굴의 작가가 아니다. 그의 대부분의 소설에서 찾을 수 있듯이 문제의식의 핵을 언제나 한편의 소설구조 위에 고르게 퍼내는 증거(證據)를 통한 증언(證言)의 삶을 창출(創出)하고자 하는 작가(作家)인 것이다.¹³⁾

4. 결 론

소설에 있어서 시간과 공간의 구조를 배경의 기본적 형식으로 인식하는 논의가 지금까지 소설 분석의 중심이 되어 왔으나, 실제로 소설의 시간과 공간을 단순한 배경이라는 의미 한계를 벗어나 시간과 공간이 빛는 역사성과 상황성의 인식지표로서의 의미로 확대되어 이를 통해 소설세계의 표상을 넓혀오고 있는 현실이다.

따라서 시간과 공간의 구조가 소설의 골격을 어떻게 변형시킬 수 있는가에 대한 검증은 바로 새로운 양식의 소설이 형성되고 있는 양상을 가늠해 볼 수 있는 하나의 도구가 되는 것이다.

이러한 시각에서 볼 때 박태순의 「단씨의 형제들」은 당대적 현실의 반영을 보여주는 한 형제들의 각각의 삶을 연결하는 수직적 삶의 양식을 시간 구조의 독특한 정립을 통해서 보여주고 있다는 사실은 새로운

13) 박동규(朴東奎), 증거와 증언의 의미, 경향신문, 1979.9.26.

소설 기법의 가능성에 대한 실천이라고 볼 수 있는 것이며, 이의 검증 을 통해서 얻을 수 있는 것은 역사 진행의 방향과 가계 전개의 양상을 관찰시킴으로써 시대방향과 역사적 현실의 소설 내적 수용의 함수관계 로 소설 세계를 승화시킬 수 있다는 사실을 넓혀주고 있는 것이다. 다 만 이러한 시간구조는 종래에 단순히 경과되어지는 자연의 시간을 인간 의 삶을 담은 인위란 시간체로 유도함으로써 총체적 인간의 역사 현실 을 드러내게 되었다는 점은 극복할 가치가 있는 것이다.

또 송영의 「선생과 황태자」는 감옥이라는 공간적 세계의 미시적 접근 을 통해서 공간과 현실의 유기적 관계를 소설의 구조양식에 수용함으로 써 공간구조가 지니는 상징적 세계와 그것의 의미체계를 밝혀내고 있다 는 점에서 주목할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 공간이 자연의 생태적, 지역적 한 형성의 배경양식이 아니라 하나의 의미단위로써 변환되어진 양상을 실험하였다는 점에서 가치가 있는 것이다.

이러한 양 작가의 대비를 통해서 밝혀본 시간과 공간의 문제는 하나 의 시도적 의미의 전단계로서 새로운 소설 미학의 창출이 한국소설에 있어서의 전형성을 확보해나가는 틀을 어떻게 마련할 수 있는가에 대한 모색이 될 것이다. 그리고 수년전 「전후문제작품분석」을 통해 이 두 작 가에 대해 작품성에 대한 분석을 새삼 시간과 공간이라는 시각을 통해 연결시켰음을 밝혀두는 바이다.

<참고문헌>

- 김윤식, 한국현대문학명작사전, 일지사, 1979.
 김 현, 사회와 윤리,, 일지사, 1974.
 박동규, 현대한국소설의 성격 연구, 문학세계사, 1981.
 _____, 한국현대소설의 비평적 분석, 문학예술사, 1984.
 _____, 한국현대문제작품 분석, 한국방송사업단, 1984.
 천승걸, 20세기 영국소설 연구, 민음사, 1981.
 천이두, 한국소설의 관점, 문학과 지성사, 1980.
 허소라, 한국현대작가연구, 유림사, 1983.
 E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harvest Books Co., 1927.

Henry James, *Art of Fiction: The Future of the Novel*, Vintage, 1965.

Leon Edel, *The Modern Psychological Novel*, Grove Press, 1953.

Philip Stevick, *The Theory of the Novel*, The Free Press.

Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Anchor, 1965.