

韓國小說의 典型性研究(I)

作品性向의 展開過程

朴 東 奎*

① 현실과 소설의 상관성 문제

소설을 통해 오늘의 사회현실을 바라본다는 것은 작가가 마련한 현실의 창구를 통해 실제적 사회를 바라본다는 것이 된다. 따라서 문학과 사회 혹은 문학에 있어서의 사회적 효용의 관계를 규명하는 것이 아니라 직접적인 사회현실의 진단 방식으로서 소설을 선택한다는 것은 무의미할 수도 있는 것이다.

그것은 소설이 담고 있는 오늘의 현실은 실제적 현실이 아니라 소설가에 의해서 조립되어진 오늘과 같은 현실이기 때문이다. 그러나 소설이 기본적 본질의 하나로서 리얼리즘을 지니고 있다는 사실을 상기할 때 소설에 담겨진 현실 자체가 공허한 의미의 오늘에 대한 가상적 피사회의 일수만은 없는 것이다.

이와 같은 시각에서 문화현상의 한 현실적 실체에 관한 직접적 해명의 방식으로써 소설의 세계를 한 증거적 자료로 이용함에 있어서는 몇 가지 제약을 벗어날 수 없는 것이다. 이러한 한계의 근거는 실제적 사회현상이 과학적 실증성에 의해 입증되어 질 수 있는 것이지만 소설에 있어서의 사회 현상은 과학적 실증성보다는 그것이 의미하고 있는 의미

* 국어국문학과 교수

** 본 논문은 문교부 학술진흥연구비에 의한 것이다.

체계를 통한 추상적 세계가 중심이 되기 때문이다. 과학적 실증성에 대한 제약을 벗어날 수 있게 실제적 사실을 소설화했다고 할 경우에도 제약적 요인은 남아 있는 것이다. 소설이라는 문학양식에 의해서 사실은 사실로서만 남아 있는 것이 아니라 작가의 창조적 재능에 따라 사실을 바라보는 시각에 의해 한정성을 가지게 되는 것이다.

따라서 소설이 지닌 이러한 제약으로 해서 소설이 오늘을 진단하는 과학적 실증성을 지닐 수 있는가에 대해 정직하게 그 타당성을 입증할 수 있는 방법을 지니지 못함을 밝혀 두지 않을 수 없다. 또한 이러한 판점은 현실적 차원에 있어서 오늘의 소설이 보여주는 작품 세계를 통해 사회현실의 문제제기가 어떠한 방향으로 전개되는가에 대한 하나의 관념적 내지는 논리적 접근의 방식이 되는 것이다.

근래에 소설문학을 논의함에 있어서 문학과 사회와의 판계에 있어서 문학의 효용성에 대한 연구방향이 활발히 논의되고 있는 바, 이들의 한 유형을 보여주는 I.. 끌드만이 제시한 경제구조와 문학적 표현양식 사이의 상관성에 관한 그의 네가지 가설을 열거하면 다음과 같다.

첫째, 경제행위가 이루어지고 교환가치가 존재하면서, 부르조아사회 구성원들의 사고방식 속에는 기본적이면서 동시에 점점 발전되어가는 사고유형으로써 「매개화범주」가 발생하게 된다. 또한 이 과정 속에는 이 사고를 완전한 허위의식——이 허위의식 속에서는 매개하는 가치가 절대적인 가치가 되는 반면 매개되는 가치는 완전히 사라져 버린다——으로 대체시키려는 내밀한 경향, 아니 좀더 정확하게 말해서 돈과 사회적 명예가 질적인 성격을 지닌 다른 가치를 향해 접근할 수 있게 하는 단순한 매체가 아니라 절대적인 가치가 되어버렸으로써 매개화라는 판점에서만 모든 가치에의 접근을 생각하려는 경향을 가진다.

둘째, 이러한 사회에는 그들의 사고와 행동이 질적인 가치에 의해 움직이기 때문에 필연적으로 「문제적」이 되는 상당수의 개인이 남게 된다. 그렇다고 그들의 사고와 행동이 사회의 전체적인 영향력을 행사하

는 타락한 매개화 작용의 현실에서 완전히 벗어날 수 있는 것은 아니다.

이런 개인들 속에는 무엇보다도 창조자, 작가, 예술가, 철학자, 신학자 및 행동가들이 포함되는데, 이들이 비록 물상화된 사회가 그들에게 보내는 환대와 시장 행위에서 완전하게 도망할 수는 없지만 이들의 사고와 행위는 무엇보다 작품의 질에 의해 지배되는 것이다.

세째, 어떤 중요한 작품도 순전히 개인적인 경험의 표현일 수는 없다. 그러므로 소설이란 장르는 개념화되어지지 않은 감정적 불만과 질적 가치를 직접 추구하려는 감정적 욕구가 사회의 모든 계층을 통해서 듣기 아니면 적어도 대부분의 소설가들이 소속되어 있는 중간계층에서 민이라도 누적되어 있을 경우에만 비로소 탄생하고 발생할 수 있다.

네째, 마지막으로 자유 시장사회에서는 초개인적인 것은 아니지만, 그럼에도 보편적인 목적을 추구하고 이 사회 내에서 보편적 타당성을 지니는 일련의 가치들이 있다. 이 가치들이란 경쟁적인 시장경제의 존재 자체를 대변하는 자유주의적 개인주의의 가치들이다(프랑스에서의 자유, 평등, 사유재산권과 독일에서의 「교양이념」 및 그 파생들로 나타난 관용, 인간의 권리, 개인 성장 등이 그것이다). 이런 가치개념으로부터 개인적인 전기라는 범주가 발전한다.¹⁾

그의 이 가설은 마르크스주의자에서 유래되는 문학과 경제의 상관성의 시작에서 소설형식과 경제구조가 지니는 발전적 양식을 도출해 낸 것이라고 하겠다. 이러한 골드만의 견해가 밝혀주는 것과 같이, 집단이라는 사회구조는 일반적 구조의 합집합적 요인들에 의해서 이루어지며 이의 관계가 논리적 체계성을 획득하지만 그것은 사회현장적 의미의 진단은 되지 않고 있는 것이다.

문학논의에 있어서 가장 침예하게 사회현실파의 수수관계를 지니고 있는 골드만의 논리적 바탕에서 바라보더라도 소설양식과 사회구조의

1) Goldmann, 조경숙역, *Towards a Sociology of the Novel*, trans., Alan Sheridan, 1977, pp. 27~28.

대응방식이 현장적 의미의 진단을 가능케 하는 것이라고 하기 어려운 것이다.

따라서 본고는 소설의 본래적 목적성이나 구조양식이 사회와의 관계에서 이루어지는 양식적 변동이나 사회구조에 따른 소설의 본질적 변화에 대한 관심을 벗어나서 사회문제들을 어떻게 소설이 표출하고 있는가에 대해서 특이한 문제를 제기하는 것으로 한정함으로써 한국소설의 전형적 한 유형의 속성을 규명하려고 한다.

또한 이 문제의 제기 역시 개항기 이후 외래문화의 수용과정에서부터 생겨난 소설내적 변모과정과 일제와 분단의 역사적 변동과정과의 양대 흐름의 상관을 검토하는 일에 우선하여 해방이후의 중심적 작가를 임의로 설정하여 그들의 작품이 지난 일반적 성격을 규명하고자 한다. 그리고 끝으로 85년에 발표되어진 작품에 한정하여 85년의 작가들이 가장 첨예하게 제시하고 있는 것이 무엇이냐는 점에서 사례적 선택방식으로 소설이 보여주는 사회현실에 대한 인식의 갈래를 보여주고자 할 뿐이다.

② 해방 이후 50년대 작가들

1) 손창섭의 경우

1. 인간동물원

전후 폐허의 공간에서 손창섭(孫昌涉)의 소설이 주는 야릇한 쾌감을 잊는 사람은 없을 것이다. 이 야릇한 쾌감은 그의 소설의 독특한 성향으로서 마치 세상살이에 지쳐 잠깐 눈을 감을 때면 느끼는 절망의 늪에서 오는 그런 쾌감이다. 이 쾌감은 손창섭의 소설이 지난 자전적 고백의 냄새에서 오는 것인지도 모른다. 그것은 한 인간의 독특한 체험의 고백에서 뿐만 아니라 당시 사회 현실이 불신과 자조의 허무주의적 세계에서 자신의 충족만을 통해 자아를 연소시켜 나가려고 했던 전후적 양상과 깊은 맥락이 닿을 수도 있는 것이다.

이 전후의 사정과 손 창섭과의 관계를 규명함에 있어서 손 창섭의 연보적 출생과정을 살펴볼 필요가 있을 것이다.

그는 1922년 평양에서 출생하였다. 열 네 살에 만주에서 열 다섯 살에 일본으로 건너가 살았고 1946년에 귀국, 48년에 월남하여 52년에 단편〈공휴일〉이 『문예』에 김 동리의 추천으로 발표되면서 그의 문단생활은 시작되었다.

그가 발표한 일련의 자전적 소설 중에서 〈신의 회자〉을 중심으로 유종호가 기록한 손 창섭의 성장과정을 요약하면 대략 다음과 같다.

아버지 없는 집안의 친할머니와 어머니와 함께 창녀촌에서 자랐다. 어머니의 성교 장면을 목격하고부터 「콱 쐐져버리라」는 친모의 저주는 10대에 자살 미수극을 벌이게 한다. 곧 어머니의 의붓아버지와 만주로 가게 된다. 그러다가 단신으로 일본으로 건너가 신문배달을 하면서 네군데의 종학교를 전전한다. 그는 번번히 사고를 일으켜 퇴학을 당하거나 스스로 중퇴한다.

그는 야뇨증환자였고, 두번째 자살미수극을 벌인다. 그는 공연한 반항심으로 교사의 짚은 딸을 강간한다. 사랑에 빠주렸던 입원실에서 일본인 모녀가 보여준 동정을 사랑으로 착각해서 그들을 놀라게 한다. 그에게 있어서 성욕과 폭력은 늘 결부되어 나타난다. 범속한 사람들 사이에 있어서 흔히 인륜대사라 하는 짜창기도 그에게는 예외적으로 이루어진다. 군대에 나갔던 친구의 안부를 묻기 위하여 찾아갔다가 그의 부친의 출입금지의 명령을 받고 역시 복수를 하기 위해 폭력적 성충동을 폭력적으로 처리한다. 가출한 친구의 누이와 동거생활에 들어간 그는 아내의 자식을 두고 해방된 조국으로 되돌아와 몇 해 동안이나 떨어져 살게 된다. 6.25 전쟁 때 부산에서 신파적 우연으로 다시 만난 부부는 그 후 어린애를 갖지 않기로 한다. 그의 사랑에 빠주렸던 반생에서 그에게 사랑의 여운을 감득시킨 것은 겨우 부인의 경우가 있었을 뿐이라는 느

낌을 갖게 하는 것이다.²⁾

이러한 손 창섭의 살아온 역정이 보여 주듯이 그는 독특한 성향의 작가임에 틀림 없는 것이다.

그의 체험이 특수하고, 인간의 보편적 삶의 양식을 벗어난 우울하고 자기모멸적 성향을 지닌 것으로 해서 그의 소설은 우리에게 어두움의 미학을 펼쳐주는 것이다.

그는 그의 자전적 소설론에서 다음과 같이 말하고 있다.

소설이란 이렇듯 작자의 인생체험(人生體驗)의 반영이요 표현입은 중언할 여지가 없을 것 같다. 그러므로 작자가 작품 속에 구현(具現)시키고 부조(浮彫)해 보여는 인생의 어떤 의미(태마)는 곧 그 작가 자신의 인간 내용용 모체로 한 분신임에 틀림없을 것이다. 한 작가가 즐겨 취급하는 태마를——그 정체를 알기 위해서는 먼저 그 작가의 성장과정을 비롯해서 인생관, 개성, 기질 사회의식 같은 것을 아는 것이 가장 빠르고 정확한 방법일 것이다.³⁾

그가 밝히듯이 손 창섭 소설에 등장하는 어두움은 이미 그를 지배하는 현실세계의 인식적 성향이고 이러한 성향의 인자를 통해서 어두움이라는 현실의 부정적인 면이 그의 소설의 핵심적 색채가 되어진 것이다.

이 어두움의 본질은 그가 고백하듯이 「나」와 「남」과의 만남을 인식하는 순간에서부터 우발되고 있다. 즉, 부모도 형제도 교향도 집도 나라도 돈도 생일도 없는 완전한 영향실조에 걸린 육신과 정신의 고아였던 「나」와 이기와 위선으로 가득찬 적으로 나타나는 「남」과의 관계가 그것이다. 따라서 어두움의 광장은 필연적으로 「나와의 공존과 공감을 허용하지 않는 기성사회, 기성권위에 대한 억압된 나의 인간적 자기발산」의 방향을 지니게 되었던 것이다.

이 개체적 인식에서 유발되는 반항은 작품에 어두움의 색깔로써 냉소와 자조, 실의와 채념, 위장된 씨니시즘, 허위와 불신, 질서의 상실, 애

2) 유종호, 소외(疎外)와 허무(虛無), 한국현대문학전집 (26), 1981, pp. 440~441.

3) 손 창섭, 아미츄어 작가의 변, 사상계(思想界) 1965년 5월호, p. 300.

정족자의 마비, 생활의 분열 등의 것⁴⁾으로 나타나게 된 것이다.

유 종호는 그의 소설을 다음과 같이 말하고 있다.

좁은 의미의 지적 체험에는 무연한 듯이 보이지만 소설의 재미가 소설의 사상으로 직결되어 있는 그의 소설은 소설의 의미를 생각하는 데 좋은 자료가 될 수 있다. 인간모멸의 암담한 니힐리즘과 통속적인 씨니씨즘을 주성분으로 하는 그의 작품들은 동시에 학대받는 영혼들의 심리학이기도 하고 연대성을 잃고 소외당한 사회적 존재의 현상학이기도 하다.

또한 인간의 온갖 이상을 「치통」이라고 조소하고 있는, 이상주의에 대한 도전적 회화이기도 하다.⁵⁾

그의 이와 같은 평가의 근거는 손 창섭과 그의 소설 사이에 맺고 있는 동일한 고백적 자아의 형상을 찾아보는 데서 얻어진 것일 수 있다고 생각된다. 뿐만 아니라 그의 소설에 등장하는 주인공들 역시 손 창섭 자신의 한 투영으로 받아들일 수 있는 인간상의 것으로 널리 나타나고 있는 것이다.

이와 같은 인간모멸에 대한 유 종호의 지적은 니힐리즘의 한 반사경일 수도 있는 것이면서 학대받고 소외당한 인간으로서 체념에서 한발짝도 벗어날 수 없었던 손 창섭의 사회적 소외 의식을 보여 주는 것이라 하겠다.

이 사회에서의 소외는 곧 자아의 가치에 대한 포기로서 나타나게 되고, 그 포기는 어두움의 세계에 침잠하게 되는 것이다.

〈인간동물원 초〉에서 보듯이 갇혀진 방안에서의 몸부림도 그것은 한갓 울타리 내의 조그마한 파장일 뿐 먹고, 배설하고, 자는 일 이외의 일이라고는 일어날수도, 일어나지도 않는 동물적 세계가 인간의 끝없는 실의를 맛보게 하는 것이다.

〈유실몽〉에서의 「나」는 누이가 버리고 간 아이를 업고 거리를 다니면서 그는 좌절의 늪에만 잠겨 있다.

4) 앞의 책, p. 301.

5) 유 종호, 성장(成長)과 심화(深化)의 궤적(軌跡), 사상계(思想界), 1965, pp. 322~323.

아이를 업은 채 나는 무작정 거리를 싸다녔다. 재순(在順)인 내 등에서 그만 잡이 들어버렸다. 더 무거웠다. 나는 자꾸 추켜 올리면서 걸었다. 내 이마와 등에도 땀이 내렸다. 애를 업은 나의 초라한 풀이 가게 유리창에 비치었다. 그때마다 나는 걸음을 멈추고 내 물풀을 바라보았다.

「할 수 있나」

번번이 나는 그렇게 중얼거렸다⁶⁾.

사회에 적응하지 못하고 무능력하기 만한 「나」를 통해서 학대받는 영혼의 깊은 심리적 갈등을 보여주고 있다.

이와 같은 손 창섭 소설의 특성은 보다 구체적인 현실의 세계에 대응하는 경우 그것을 세 가지 직업적 유형으로 나눌 수 있는데, 그것은 ① 실업자군, ② 무능력집단, ③ 병자 등이 그것이다.

2. 어둠의 美學

〈잉여인간〉의 성격구조를 보면 사회현상과 인간의 접합과정에서 인간 모멸과 자아상실을 확인할 수 있었다. 그러면서도 이 자아상실이 어둠과 밝음의 세계에 대한 근원적 인식의 문제보다도 어둠의 세계에 갇힌 비인간적 요소들이 어떻게 움직이고 살아서 다시 인간적인 것으로 돌아올 수 있느냐에 관한 극히 애매한 암시적 상징으로 〈잉여인간〉은 끝맺고 있다.

손 창섭 소설이 지닌 어쩔 수 없는 좌절적 종국은 그가 어둠의 세계에서 한발도 벗어나 있지 않다는 것을 증거하는 것이다.

61년에 발표된 〈신의 회작〉의 경우 그것이 일종의 소자서전(小自敘傳)인 성격을 지닌 소설이다. 그러므로 이 자연적 소설이 보여 주는 작가의 문학적 생리는 손 창섭 특유의 어둠에 근거를 알게하는 것이다. 그리고 〈육체혼〉의 경우도 마찬가지이다.

씨 득의의 세계가 가관을 이루고 있다. 불구자 수용소의 갖가지 불구자 혼히 위선자로 곧잘 공격을 받곤하는 「유다」, 그 배율인 「마리아」, 역시 잘 등장하

6) 孫昌涉, 流失夢, 世界戰後文學全集(1), 新丘文化社, 1974. p. 67.

는 백치녀, 이러한 손 창섭 작품세계의 낯 익은 주민들이 등장하여 배당받은 역할을 수행한다.⁷⁾

따라서 그의 문학적 생리에서 자연적으로 유로되는 어두움은 현실에 대한 저항의식이라는 현실대응적 자세라기보다는 현실과 유지되어진 별개적 성격의 것이 되고 있다. 그것은 <소년>의 창훈이나 <조건부>의 잡주가 지니고 있는 기형성은 선천적인 혹은 숙명적인 요소로 구성되어 있다. 이러한 인식은 결국 인간 스스로가 인간을 부정하는 역설적 허무주의의 울타리로 스스로를 한정화시키고, 동질적인 부정의 세계에 머무르게 하는 것이다.

우리가 일반적으로 손 창섭의 소설들이 인간모멸의 허무주의나 혹은 부정의 세계에 머물고 있다고 생각하는 것은 여기에 근거를 둔 것이다.

나의 작품은 소설의 형식을 빌린 작자의 정신적 수기요, 도회의 취미를 떤 자기고백의 과장된 기록인 것이다. 기형적인 개성의 특이성을 바탕으로 불우한 역경에서 형성된, 굴곡된 정신내용의 역설적 고백——이것이 내 작품의 정체인 것이다.⁸⁾

작가자신이 밝힌 이 고백에서 역설적 고백의 바탕에는 사회양식의 상실과 체험의 증폭을 통한 인간이 지닐 수 있는 부정과 절망, 좌절과 실의를 어떻게 부정의 절대세계에서 보여줄 수 있는가에 대한 문제가 깔려 있는 것이다.

그의 이러한 관심이 50년대 한국소설에 있어서 전반으로 인한 폐허의 터전에서 자아를 본질로부터 처우하면 상황을 기억한다면 그의 관심은 보다 현실적으로 우리 문학의 부정적 인간관의 한 요소에 크게 기여하는 바 있음을 인정하지 않을 수 없다.

뿐만 아니라, 손 창섭류의 어둠의 미학이 밝은 세계, 즉 사회와의 접합과정에서 일으키고 있는 좌절과 실의가 단순히 병자와 실직자의 무능

7) 유 종호, 침체성의 지향, 사상계, 61년 12월, p. 362.

8) 손 창섭, 앞의 책, p. 304.

력자의 한계성에만 머물 수 밖에 없었던 것은 그의 체질 탓이라고 하지 않을 수 없다.

그리고 이 호철이 지적한 바 있듯이 그의 문체적 특이성도 논의되어야 할 것이다.

그로테스크한 내용도 내용이지만 그 문체의 독특성으로 작단을 훔啐었었다. 당시의 혼돈과 절망의 상황을 명실 그대로 체현한 폭발적인 생리의 충일, 감정의 농축, 치열한 부정, 정신을 담기에 알맞는 서술문체는 문체자체에 대한 노력에서 얻어진 것이 아니라 생리적인 것이었다.⁹⁾

그의 문체가 투박하고 거친 것에서 얻어지는 그의 소설과의 관계는 리얼리즘 문학의 새로운 한 분야를 깨닫게 하는 점이라고 볼 수 있다.

손 창섭의 소설에 대한 근본적인 구조가 항상 절망의 벽에서 어쩔 수 없이 망연해지는 양식을 지닌 것이기는 해도 그것이 인간의 가장 비참한 현실적 역경을 대상으로 그것의 굴곡과 그 굴곡을 통해 비쳐지는 한 거울이라는 점에서는 동의할 수 있는 것이다. 끝으로 작가의 현실인식의 모형에서 앙드레·지드나 장·폭토의 익살맞고 아이러니가 넘치는 세계, 헨리 제임스나 버지니아 울프의 초심리학적 두께, 카프카의 현기증 등을 분명히 소설을 묘사하거나 정보를 제공하거나 즐기게 하는 이외의 목적에 이용되어 왔다. 분명히 묘사적·사실적 예술은 그 나름대로의 기능을 그 나름대로의 장소에서 발휘하고 있다. 소설가에게 주어진 조그맣지만 멋진 일은 자기시대의 인간들을 그리는 일이다(르네 브알페브의 「소설에 대한 견해」). 그렇지만 새로운 작품은 현실을 묘사하고 재현하고, 그가 멀리케이트한 뉘앙스까지 취하는 것이다.¹⁰⁾

극히 고전적인 알베레스의 견해처럼 손 창섭은 그 시대 인물을 그리는 작가의 소명의식의 담겨진 작가적 재미를 느끼고 있는 것은 사실이

9) 이 호철, 작가의 렌즈의 해이, 사상계, 65년 2월호 p.320.

10) R.M. 알베레스, 민 회식역, 현대소설의 역사, 정음, 1984, p.270.

다. 그러면 서도 시대의 아픔이 아픔에서 이겨내는 비전의 암시기능에서 작가는 멈추어서는 안 될 것이다.

2) 이 범선의 경우

1. 오발탄분석

50년대의 작가들 중 이 범선은 〈오발탄〉으로 해서 50년대의 대표적 작가가 되었다. 그러나 그의 문학적 성장 과정은 그의 대표작이라는 〈오발탄〉을 정점으로 초기의 〈학마을 사람들〉 등 많은 주옥 같은 작품을 남기고 있다.

근래 이 보영(李甫永)은 이 범선에 대한 재평가를 요구하면서, 「오늘날 문학 독자들은 일상적인 불안감 때문에, 그 작품의 항구적인 예술적 가치는 어떻게든, 강렬하고 자극적인 것, 심각한 것에 민감한 반응을 잘 보이고, 그때그때 월평과 독자의 반응이 좋은 것이면 과대 선전을 하는 저널리즘의 병폐도 거들어서 이 범선의 잔잔한 목소리를 소극적·퇴영적인 것으로 잘못 간주하기 쉽고, 반면 상당히 격렬한 목소리가 담긴 탓으로 〈오발탄〉이 가장 중요한 대표작처럼 여겨져 온 것이다」라고 주장하고 있는데, 이 범선의 대표작에 대한 새로운 제언은 그의 문학적 이력에 근거하는 것으로 보인다.

그는 1920년 평안남도 안주군 신안주면에서 태어났다. 30세때 월남하여 거제고등학교에서 잠시 교편을 잡다가 36세가 되는 1955년 김동리(金東里)의 추천으로 『현대문학』에 단편 〈암표〉(4월호)와 〈일요일〉(12월호)이 실립으로써 문단에 데뷔하였다.

1957년 『현대문학』에 〈학마을 사람들〉을 발표하여 많은 문학인의 관심을 끌었고 이어 『사상계』에 〈사망보류〉를 발표하여 작가로서의 이 범선의 새로운 자리를 마련하였다. 그 후 대표작이라 불리어지는 〈오발탄〉은 『현대문학』에 1959년 발표하여 61년 제5회 동인문학상을 탔다.

그 후 오월문예상 장려상을 탄 바 있다. 그리고 그는 장편소설도 많

이 발표하였는데 〈동트는 하늘 밑에서〉, 〈밤에 편 해바라기〉, 〈하오의 무지개〉, 〈구름을 보는 여인〉 등 신문연재소설을 발표하였다.

그의 이러한 창작 활동에서 볼 수 있듯이 그는 「잔잔한 목소리」로 성실하게 작품활동을 전개하였다. 따라서 그의 작품에서 중심적 주제가 개별적 작품에서 어떻게 드러나는 가는 광범위한 분석을 요구하는 것이지만, 관용적 시야에서 〈오발탄〉을 분석키로 한다.

사회 현실을 소설은 반영하고 있다는 시점에서 볼 때 작가는 사회현실을 보여 주어야 한다고 하는 의미에서 「보여 준다」는 것이 무엇을 의미하는가 하는 사실의 개념에 따라서 소설의 양식이 달라질 수 있는 것이다.

작가의 보여 주는 일은 애아서 말하는 일보다 훨씬 힘들다. 보여지는 사실과 거기 부수되는 여러 가지 사항들을 복잡다기 하고 싱충하고 있는 까닭에 작가가 앉은 자리에서 막만 올려 주면 저절로 상연될 수 있는 성질의 것이 아니다. 작가는 무대장치, 조명, 음향효과, 진행에 이르기까지 모든 것을 동시에 연출해야 한다. 이 부분에서의 작업을 우리는 테크닉이라 칭한다.

일부 사실주의자들이 「사실을 있는 그대로 보여 줄 뿐」 인생의 한 단면, 「사실의 복사」 등의 말로써 자기 소멸을 극구 주장했지만, 자기 소멸이야 말로 사실을 보여 주기 위한 극히 효과적인 테크닉인 것이다.

보여줌은 보여 줄 사실의 발견이 있기 전에는 불가능하다. 작가가 그런 사실을 철학적 사변에 의하여 발견하는 일은 드물다(그것은 그가 철학적 버릇을 가진 경우 뿐이다). 대체로 작가는 테크닉에 의해서 취급할 가치가 있는 사실을 발견한다¹¹⁾

이상에서 작가의 작가적 기질과 일치하고 그의 체질과 인식체계에서 파악되어지는 현실을 보여 주게 되는 것임을 알 수 있다.

이 범선의 이러한 작가의 체질과 인식체계에 의한 보여 준다는 테크닉이 가장 두드러지게 나타난 작품이 〈오발탄〉이다. 이 〈오발탄〉은 그외에도 당시의 문학계에 작가의 특이한 성향으로해서 관심을 일으킨 문제작이었다. 그것은 단순히 자극적이고 감동적인 그의 독특한 설법의 효과

11) 이 상섭, 사실의 충업합과 무한, 혁신문제 평론 23인선, 1979, p. 271.

때문이 아니라, 당시 한국사회가 겪고 있던 참다운 시련에서 우러나온 허무주의한 양상을 현실적 차원에서 <오발탄>은 가장 적나라하게 제시해 주고 있었기 때문이다. 뿐만 아니라 가중되는 생활의 압력에 의한 자포자기적 상태의 소시민 누구나가 겪고 있던 사회부정에 대한 반감을 가장 칙설적인 방법에 의해 표상시켜 내고 있기 때문이다.

이러한 일련의 사정을 고려한다면, <오발탄>이 단지 이 범선의 작품에서의 비중에 한정되지 않고 당시의 한국 소설계에 하나의 큰 파동을 일으킨 것은 사실이다.

작품 내부적인 면에서도 소시민의 생활과 양심, 민족적 비극인 6. 25 그리고 인간의 생존이라는 것들이 혼유함으로써 하나의 작품으로서 완벽성을 보여 주고 있다.

이러한 완벽성을 지닌 <오발탄>에 대하여 김 현은 이렇게 말한다.

이 범선의 특색은 대부분의 평자들이 그의 대표작으로 들기를 주저하지 않고 있는 <오발탄>에 가장 잘 나타나 있다. 절은 '리리시즘을 밀바닥에 깐 회상적 취향, 얼마 되지 않는 봉급에 뿌리 흑박해리아처럼 다닥다닥 매달린 식구'들을 즐겨 보여 주는 그의 소시민에 대한 완강한 집착 그러면서도 양심이라는 가시를 끝내 빼버릴 수 없는 아마도 틀림없이 기독교적 교육의 잠재인 듯한 도덕률, 이런 모든 그의 특성은 <오발탄>에서 회귀하리만큼 완벽한 예술적 환치(換置)를 획득하고 있다.¹²⁾

이 범선의 <오발탄>은 지닌 소시민적 체험과 굴종을 통해서 얻어지는 삶의 무기력함을 따라가면서 서술하여, 그것을 개인의 강한 개성으로 환치시킴으로써 예술적 성공을 얻고 있다고 보는 견해가 있다.

그렇다면 왜 과거는 매몰된 것이며 고향은 왜 떠나지 않으면 안되었는가? 여기서 우리는 역사의 한 단면과 부딪치지 않을 수 없는 것이지만 그의 소설에서는 이것이 과감하게 생략되고 삼팔선이 생기기 이전과 이후의 생활, 이전의 이북생활과 이후의 이남생활만이 묘사된다. 이러한 사정을 그의 <피해자>

12) 김 현, 사회와 윤리, 일지사, 1974, p. 18.

〈수심가〉 〈학마을 사람들〉 〈살모사〉 등에서는 직접적으로 서술되고 있으며, 그 외의 단편들에서도 간접적으로 그런 분위기를 풍겨주고 있다. 그는 말하자면 생활의 「뿌리」가 뽑혀지는 그 때부터 서술하는 것이 아니라, 이미 뽑혀진 상태를 서술하는 것이다.¹³⁾

김 현의 이러한 진단은 체념과 무력의 소시민적 한계를 작가가 인식하고 그 뿌리 뽑혀진 상태의 절망과 좌절을 교묘하게 승화시키고 있음을 지적하는 것이다.

이와는 다른 입장에서 백 승철은 다음과 같이 밝힌다.

〈오발탄〉에서 작가는 불안의식, 좌절과 실의 속의 방황을 결실하게 말해 준다.

그러나 작품 속의 주인공들이 현실에서 어떻게 사라졌고 사회에 대한 불신과 증오와 저주의 결론은 본격적인 베이스팅스의 체계를 세우지 못하고 소극적인 대결로만 귀결되고 만다.

작품의 마지막을 이루면서 작가가 표현한 것을 보면 더욱 그렇다는 것을 알 수 있다.

「저는 아무 것도 무섭지 않아요.」

「제가 잘 걸은 제가 알고 있으니까요.」

어제 저녁 그녀(명숙)가 하던 말이 생각났다. 〈피해자〉

아내는 병원문을 두 주먹으로 부서져라 두들겼다. 쟁쟁쟁쟁. 쟁쟁쟁쟁. 그 소리는 밤거리에 유난히도 크게 퍼져 나갔다. 쟁쟁쟁쟁. 쟁쟁쟁쟁. 그러나 병원문은 좀처럼 열리지 않았다. 〈사망 보류〉

철호의 입에서 흘러내린 선지피가 흥건히 그의 와이셔츠 가슴을 적시고 있는 것은 아무도 모르는 채 교통신호등의 파랑불 밑으로 차는 네거리를 지나갔다. 〈오발탄〉

그의 고발성의 작품들은 사실성과 비극성, 그리고 베이소스의 짙은 색조를 힘차게 간직하고 있는데 이러한 요소들이 결미부분에 와서는 탁월한 물음의 제기로 끝을 맺고 있다.

〈오발탄〉 속에는 이 범선이 즐겨 그려온 비극적인 삶의 절망, 좌절, 통곡, 비애, 발악이 중하게 침야되어 있는데 작가는 인간에 대한 사회의 압력, 확대의 양파 직이 어느 만큼인가 하는 것을 아주 하드보일드하게 추궁하고 있다.

13) 위의 책, p. 185.

그리고 그가 고발문학의 자기튜를 확립할 수 있었던 것은 <오발탄>에서처럼 사회에 대한 정확한 주제의식, 상황 속에서 피흘리는 장본인들에 대한 동정없는 용시, 그리고 그러한 조건 속에서 벌어지는 행동 반경을 정확하게 예전할 수 있었기 때문이다.

이 두 가지 견해는 <오발탄>이 지난 허무주의적 색채가 소시민적 체념의 상태와 상관성을 지니고, 그것이 모자이크되어 한 인간의 삶의 양태를 보여 주고 있다는 점과 사회 현실에 대한 고발문학적 성격을 지님으로써 전후에 우리 현실이 당면했던 좌절과 불의의 모든 것에 대한 작가적 항변의 주제의식을 가졌다는 점 사이에는 문학작품의 해석 방향에 따른 큰 차이를 나타내고 있는 것이다.

먼저 <오발탄>의 서두를 통하여 이 견해의 차이에 무엇이 필연적으로 상관적인 교량의 논리를 가질 수 있겠느냐 하는 점에 접근하여 보기로 한다.

계리사 사무실 서기 송 철호는 여셨시가 넘도록 사무실 한구석 자기 자리에 멍하니 앉아 있었다. 무슨 미친한 사무가 있는 것도 아니었다. 장부는 벌써 접어치운지 오래고 그야말로 명청하니 그저 앉아있는 것이었다. 딴 친구들은 눈으로 시계바늘을 밀어올리다시피 다셨시를 기다려 후딱 나가 버렸다. 그런데 점심도 못 먹은 철호는 허그가 나서만이 아니라 잘 데도 없었다.¹⁴⁾

이 서두에서 보듯이 송 철호는 착실하고 양심적인 계리사 서기다. 그러나 그에게는 6.25의 역사적 상처가 주렁주렁 달려 있다.

이복에서 넘어와서 이 암담한 생활에서 정신이상을 일으켜 「가자」고 외쳐대는 어머니, 그에게는 진정한 사상적 대립의 현실적 논리를 전개 시킬 수 없는 그런 것이 송 철호를 누르고 있다. 또한 군대에 가서 상이군인으로 돌아와 몇 년을 빈둥거리는 아우는 그에게 또 다른 압력이 되고 있고, 양공주로 전신한 누이동생은 그에게 도덕적·윤리적 추락의 합정을 낳게 하고 있다.

또한 「지난 날 자기가 음악을 했었다는 것도 미인이었다는 것도 다

14) 李範宣, 世疑戰後文學全集(1), 新丘文化社, 1974, p.279.

잊어버리고 남편과 어린 딸에만 매달려 있는 만삭의 아내」는 그에게 또 다른 인간적 고뇌의 샘이 되고 있다. 이러한 인간군들이 보내는 무한한 현실적 압력을 헤쳐 나가야 하는 착실하고 양심적인 총 철호의 설정은 작가의 현실에 대한 격렬한 항변의 양식이다.

이 범선은 「전후한국문학전집」의 창작 노우트에서, 어느날 일파를 끌내고 대야에 손을 씻으려고 담갔을 때 손에 묻은 잉크가 번져나가는 것 이 그의 혈관 속에 든 피가 새어 나가는 것과 같은 착각을 가졌었다고 고백한 바 있다. 실상 그러한 장면이 <오발탄>에 등장한다.

잉크 그것은 잔시 대야 밀바닥을 기다 말고 사뿐히 위로 떠올라 안개처럼 연하게 피어서 사방으로 번져 나갔다. 손가락 끝을 중심으로 하고 그 색의 농도가 점점 연해져 갔다. 맑게 개 가을 하늘색으로 대야 가장자리까지 번져 나간 그것은 다시 중심의 손끝을 향해 접어 들며 약간 진행 파랑색으로 달무리 모양 그런 등그런 원을 그렸다.

피 ! 이건 분명히 피다.¹⁵⁾

이 「피」의 의미는 이 범선 소설의 열쇠가 된다.

그의 「피」는 고향을 두고 온 설움의 향수인 동시에 양심의 원천이 되는 극히 감상적인 의미의 성격을 지니고 있다.

그것은 그의 격렬한 항변이 섞인 고발적 속성도 소시민의 어쩔 수 없는 한계 안에 머물게 하고, 그리고 그것은 어쩔 수 없는 리리시즘의 가락으로 우리 마음에 뜨거운 눈물로 쳐서 들게 되는 것이다.

그의 초기작인 <학마을 사람들>도 이러한 불행의 수레바퀴를 「피」로 씻어 내고 있다.

강원도 두메산골의 한 마을 「학마을」이라 불리어지는 마을에 해방과 더불어 학이 돌아왔지만 6. 25를 거치는 동안 학은 살해되고 학이 것들 면 나무도 불타버린다. 이 학의 불행은 선의의 인간군에 의해서 보다 높은 차원으로 승화되고 있다. 즉 「억쇠의 실연」, 그의 손자 덕쇠한테

15) 위의 책, p. 279.

삼각관계에 폐한 박 훈장 손자 바우의 보복 행위」 등이 그 불행의 인간적 형틀이지만, 그것은 학이 지닌 자연과의 교감에 의한 동화처럼 그것을 영원한 불행으로 받아들이지 않고 그것을 가장 인간적인 감정으로 용인하고 그것에 순응하려는 것이다.

이러한 양식은 불행을 피의 외연으로 보고 뜨거운 인간의 본질을 피의 내포로 보는 것이다.

그는 이 내포와 외연의 「피」의 승화를 통해서 역사의 그늘에서 살고 있는 무력한 소시민의 현장에 초점을 두고 선량한 인간만을 설정해 온 것이다.

2. 긍정적 세계와 시대적 상황

이 범선은 고발의 항변을 소리 높이 외치는 소설가라고는 할 수 없다.

오히려 삼립 속에 묻혀서 우는 껴꼬리처럼 자연의 아름다운 목소리를 지닌 선량한 인간에 대한 연모의 정이 넘치는 작가이다.

그가 즐겨 다루는 대상, 즉 소시민군——〈피해자〉 〈문화주택〉 〈사망보류〉 등——은 일상에서 만나는 우리의 한 변신이다.

그러나 우리들의 변신은 약삭빠르고 살아가는 방법에 익숙하고 영악한 그런 타이프가 아니라, 오히려 누덕누덕 불행으로 먹칠된 불쌍한 얼굴이다. 이 불쌍한 얼굴에는 비굴이나 아부의 몸짓은 없다. 그의 인간군은 따뜻한 선의의 미소와 인간 가족의 참다운 혈연이 뭉쳐져 있다.

단지 그들은 이 현실을 해쳐 나가는 투쟁적이고 과감한 생존을 위한 계략을 지니지 못하고 과거를 회상하는 동결의 상태뿐이다.

그러면서도 그는 산뜻한 미소를 지닌 인간유형들이다.

그것은 그의 작품 인물의 인간관계가 아름다운 양심과 선량한 인정의 가장 정감스러운 혈연으로 뉏여 있기 때문이다.

그의 소설이 고발문학의 참다운 양식을 가지고 있다는 평가 그의 현실을 보는 냉정한 자제의 자세에서 요발된 표현양식에 근거하고 있을 뿐이다.

한국소설이 지닌 향수와 비애의 애잔한 멋을 내면에 깔고 험한 세상

을 맑고 투명하게 그려 나가는 그의 수법은 한국 소설의 새로운 가능성 을 보여 주는 것이다.

이 가능성은 이 범선 소설이 지닌 체념이나 무력 중세에서 보다도 그가 지닌 선의적 바탕에서 살아나올 수 있는 것이다. 사태를 바라보는 눈이 그 사태의 인과에 매달리지 않고 작가의 독특한 개체적 시야로 한정시키는 과정과 그 정리된 사태의 해석 내용이 정직한 사태의 핵심일 수 있다고 한다면 이 범선의 소설은 그것을 지니고 있는 것이라고 하겠다.

그의 소설에 대한 소시민적 한계와 고발문학의 성격파의 대립적 접근은 이러한 이 범선 특유의 현실에 대한 예술적 환치 장치에서 연유되고 그것은 결국 한국적 인간성의 독특한 표출방식이 될 수 있는 것인가에 대한 해명을 통해서 해결될 수 있는 것이다. 즉 민족적 비극을 어떻게 인식하느냐 하는 그 비극의 인식방법과 인간끼리 모여 살아야 하는 현실에 대한 인식방향이 문제가 되는 것이다.

그러므로 이 개인과 사회의 균형은 이 범선의 경우에 있어서는 선의의 인간형이라는 저울추로 해서 인간의 순결과 인정과 눈물의 감상적 요인이 용해되어 나타나게 되는 것이다.

3) 황석영의 경우

1. 이기적 삶에서의 탈피

황석영(黃哲暎)은 62년 <입석부근>이 『사상계』의 신인문학상에 당선되어 문단에 알려진 후 70년에 조선일보에 <텁>이 신춘문예에 당선되어 본격적인 작품활동을 해 오는 작가이다.

70년대 초입에서 그는 <낙타누깔> <삼포 가는 길> <돼지꿈> <섬섬우수> 등 일련의 문제작을 발표하여 그에 대한 문학적 성가를 확인시켰으며, 74년 「꺽지」라는 단편소설집을 출간한 바 있다. 80년대에 <어둠의 자식들>을 발표하여 황석영 작가의 또 다른 면모를 보여 주고 있으며, 한국일보에 연재한 역사소설 <장길산>으로 해서 그가 폭넓고 의욕적이

며 활발한 자세로 작가 생활을 하고 있음을 보여 주고 있다.

그의 이 의욕적인 창작욕과 비례하여 그의 작품인물 역시 다양하여 이는 한 계층의 전형성을 지닌 인물로서 조심스럽게 현실에 조응하는 방식을 취하지 않음으로서 여러 계층의 사람들을 등장시켜 보여 주고 있다.

즉 그의 초기작품인 <장사의 꿈>에서는 빼밀이, <삼포가는 길>에서는 떠돌이, <깨지>에서는 노동자, <낙타누깔>에서는 파월병사 등 여러 계층을 등장시키고 있는 것이다.

그의 이러한 다양한 작품인물의 선정은, 작가의 독특한 성향을 의미하는 것이기도 하면서 황석영의 본체적 관심이 무엇이냐에 대한 회의도 넓게 하는 점이 되고 있다.

그는 소설이란 일차적으로 재미있어야 하며 나아가서 감동을 주어야 한다는 점은 역설한다. 그 재미란 고급독자 또는 지식인층을 상대로 한 것만도 아니며 일반 대중을 상대로 한 것만도 아니다. 광범위하게 그의 독자를 흡수하려는 목적으로 이질적인 사회 각 계층의 대립된 편견을 수정하고 인간적인 호흡으로 응화시키려는 데 있다. 그것은 결국 소설적 감동을 통해서 점진적인 사회 개혁에 이바지하려는 것이면서 동시에 폐쇄된 이기주의의 삶을 깨뜨리고 개방적인 소통의 인간관계를 폐하려는 의도이다.¹⁶⁾

황석영의 소설이 독자에게 재미를 주고, 그것을 통해 계층간의 소통을 가능하게 하는 역할을 할 수 있다는 점에 있어서는 논의의 여지가 있겠지만 그가 그의 소설에서 추구하는 세계가 폐쇄된 이기주의적인 삶을 깨뜨리고, 인간관계의 개방적인 소통을 목적으로 한다는 점은 사실이라 하겠다.

이 인간관계의 소통은 황석영 소설에 등장하는 작품인물의 인간관계를 통해서 보다 선명하게 부각될 수 있는 것이다. <이웃사람>의 경우

16) 오생근(吳生根), 한국단편문학대계, 15, 삼성문화사(三星文化社), 1982, pp. 408~9.

피를 팔아 살아가면 막노동꾼이 창녀촌에서 살인하게 되는 과정에서 살인은 아무 의미가 없어지고 「그 놈은 나하고 똑같은 놈」이라는 동류의식을 지니게 되며 결국 「우리는 언제까지 우리끼리 이래야 하는 건지 답답해 진다」는 고백을 쏟게 되는 경우가 그것이다.

그것은 돈많은 늙은이에게 피를 팔 때 느꼈던 주인공 「나」의 비분도 아니고, 빅타이를 매고 사무실에 앉아 펜대를 들리는 인간에 대한 이유 없는 불만의 표현도 아니다. 그것은 「나」가 한달 동안 갈월동 노동회관에 살면서 열 여덟 살짜리 부터 환갑이 가까운 늙다리까지나 동지적 의식으로 같이 모여 살아가면서 느끼는 이웃사람의 참다운 정같은 것을 염원하는 나의 열설적 저항이라고 할 수 있는 것이다.

따라서 황 석영은 이 인간끼리의 소통을 동류적 사회뿐만 아니라 수직적 관계에서도 적극적인 화합의 실마리를 가져 보고자 한다. 그것은 그의 소설의 주인공들이 노동판에 있든지, 군대에 있든지 그들은 그들의 세포 속에서 응어리지는 삶의 앙금을 확산하지 않고 그것을 하나의 현상적 의미로 해석하려는 경향을 보여주고 있는 것이다.

〈나타누깔〉에서 월남에서 돌아와 항구의 밤에서 보내는 이야기 역시 그것은 「우리끼리끼리끼리야」하는 비명 속에서 돌아온 용사의 모임장이 되고마는 것도 이와 같은 맘락에서 그 의미가 있는 것이다.

황 석영은 이 인간관계의 심화를 통해서 도시적 빈민, 뿌리뽑힌 자들 아니면 자기적인 삶을 얻지 못하는 이들이 펼쳐놓은 직설적인 삶의 출구로서 제시되는 방향을 살펴보기 위하여 장사(壯士)의 꿈을 분석하여 보기로 한다.

2. 자연에로의 회귀

〈장사의 꿈〉은 황 석영의 초기 단편에 속하는 것이다. 74년에 발표된 이 작품은 71년 〈깨지〉나 73년의 〈삼포가는 길〉에 이어 황 석영 특유의 싱싱한 생명감을 불러 일으키는 독특한 작가의 체취가 풍기는 작품이라 하겠다.

이 소설의 주인공 「나」는 장사의 혈통으로 이어져 있다. 그것은 「나」의 할아버지가, 맷돼지를 맨손으로 떼려 잡고 묘십사 절기둥을 들어 빼 낼 수 있는 역사였으며 나의 아버지 역시 억세게 덩치가 커서 모두들 햇말장사라고 부르는 집인 것이다. 이 장사의 혈통은 힘 쓰는 강건한 육체의 소유자라는 뜻을 포함하고 있으면서도 오히려 그 힘보다는 동구 앞에 쌓아 올린 바람막이 돌담을 무너뜨리는 기괴한 죽음의 행위에서 찾을 수 있듯이 자연과 부딪치며 살아온 심상한 자연적 생명력의 한 표상으로 확산되어지는 의미가 강한 것이다.

벌거벗은 아버지는 햇말 동구 앞에 쌓아 올린 바람막이 돌담가로 달려갔지. 동네사람들도 좋은 구경 났다고 하얗게 모였는데, 아버지가 담벼락에 찰싹 붙어서 힘을 쓰기 시작했지. 등에 가죽 같은 근육이 솟고 장딴지는 부풀었으며 얼굴은 푸르딩딩 팔뚝이 멀겋 멀렸어. 돌담이 기우뚱하더니 와르르 무너져 내렸지. 아버지는 무너진 돌 위에 털썩 주저앉더니,

「어 훈련하다！」

그러더래, 그날밤 아버지가 죽었지.¹⁷⁾

바다에서 풍랑을 만나 병이 들어 돌아온 아버지가, 빌빌 그냥 저냥 한십여년 족히 살았을 것을 아무런 이유 없이 바람막이 돌담을 쓰려뜨리고 죽어간 상징적 의미의 햇말장사의 심상한 자연적 생명력에 대한 역설적 가치를 입증하는 것이 되어 있다.

이 혈통의 「나」는 도회의 때밀이로 시작되는 자연과 절연된 도회적인 세계에 투입되어 그의 생명력을 잃게 되는 과정이 나타나 있다.

꺽새 일봉이라고 불리워지는 주인공 「나」는 때밀이와 약장사, 포르노 배우, 시간제 고용애인으로의 직업을 전전하면서 도회의 때를 만끽하게 되는 것이다.

꺽새 일봉이는 자기가 저 한없이 넓고 넓은 육탕 안을 벗어날 힘이 없다는 것을 알았지, 쌀천 자의 더러운 넓적다리에 고개를 파묻고 게걸스럽게 활고

17) 黃哲暎, 장사의 꿈, 客地, 創作과 批評社, 1974.

있다는 것도, 자아 채를 밀어라. 거칠 한 손으로 치우고 쑥싹, 거칠 비켜서 쑥싹, 거칠 들어 올려서 쑥싹, 거칠 감싸고 쑥싹, 쑥쑥 싹싹싹 두텁고 냄새나는 때는 꾸역꾸역 밀려서 하수구를 타고 넘쳐 흘러 진울 뒤덮고 고가도로를 깔아뭉개고 술집과 빌딩의 창문마다 빼곡 들어차서 허위적대는 사람들의 입속마다 꾸역꾸역 넘쳐오르고 관청과 방송국과 신문사에도 겹겹으로 쌓이면서 흘려 학교에도 넘치고 책에도 공책에도 아니네 가랑이에도 어린애 눈구멍에도 부부의 이부자리에도 갓난아기 재통에도 그리고는 이 짜새 일봉이의 숨결마다 그것을 넘쳐 흘러 나오고 있지 않느냐.¹⁸⁾

도시의 때는 〈장사의 꿈〉에 있어서 생명력을 마모시키는 터전이고, 이 터전에서 인간의 참 삶의 형틀은 허물어지고 있는 것이다.

일봉의 과거 혈통과 그의 삶이 도시의 삶과 충돌할 때마다 그가 지닌 본래적인 삶이 마모당하고, 가진 것이 없는 자, 살아갈 수 없는 자로 전락하여 적금의 액수가 늘어나는 것과 비례하여 일봉의 삶은 도시의 옛물로 흘려 내려가는 것이다.

〈장사의 꿈〉은 황석영의 유토피아에 대한 결정적 단서를 제공하고 있다.

그것은 그가 인간관계와 현실과 그리고 살아가는 동시대인들이 겪는 모든 고통의 집합을 도시적 상황에 집중시키고 그리고 그 고통을 감내하는 원시적 혹은 원초적인 삶의 형틀을 지닌 인간을 투영하여 그것이 어떤 변화를 일으키는 것인가를 극명하게 드러내 보여 주고 있는 것이다.

「애자」를 통해 엮어지는 일봉의 순정도 포르노 여배우가 아닌 한 여인으로서 애자를 인식하고 가난 때문에 애자가 떠나가 버리게 되는 비정 속에 일년이 후 그 자리에서 잊은 것의 순정을 확인하는 과정은 이 원시적 삶의 아성이 매끈한 도시의 아스팔트 위에 뿌리를 내릴 수 없고 그것은 아무런 살아있음의 증거가 되지 않음을 보여주는 것이다.

일봉이가 도시를 떠나고자 철도연변의 다리에서 애자를 기다리다 오지 않음을 알게 되고 뿌옇게 밟아 오는 새벽에 그의 새로운 삶의 방향이 열

18) 위의 책.

여지는 것은 황 석영이 무엇을 말하고자 하는 것임을 알게 하는 것이다.

내 삶이여 되살아나라. 그래서 죄를 모조리 쓰러뜨리고 늄름한 황소의 뿔마저도 잡아 죽고, 가을 날의 잔치 속에 자랑스럽게 서보고 싶다. 햇말의 둘담과 묘심사의 새기둥을 쓸어 만져 보고 싶다.

주인공 「나」의 삶의 현장은 바로 자연파의 만남이다.

일반적으로 작가에게 있어서 주제의식이라는 것은 휴우머니즘 정신에 의 소명의식에서 찾을 수 있다. 즉 소설에의 주제의식은 어떤 짓이 인간을 인간답게 만들 수 있으며 또 인간이 인간다운 삶을 행취하려는 모습을 극명하게 제시하느냐에 따라 수 있는 것이다. 이에서 출발하여 인간을 비인간적인 상황에도 몰아가는 폭력과 그 폭력의 실체를 벗겨 보려는 작가적 의지가 나타나게 되는 것이다. 물론 이러한 의지는 구체적으로 작가의 인생관에 대한 해명일 수도 있고, 작가의 세계관일 수도 있는 것이지만 역사나 사회에 대한 인식체계의 합일되는 의지적 성과에 의한 것이라고 할 수 있는 것이다.¹⁹⁾

이러한 관점에서 볼 때 황 석영은 현실공간이 지닌 폭력, 그것은 도시적 삶이 빛어 놓은 자기를 잊게 하는 거대한 오늘의 바닥적인 인공적 현장이 되어지고 그것과 대치하는 것은 원초적 삶에 대한 갈구인 것이다.

그리하여 주인공 일봉의 궤적에 고향에로의 귀향이 이루어지는 것이다.

무엇보다도 성나서 뛰집혀진 바다 가운데 서 있고 싶었지. 그때에 기적이 일어났지. 내 자지가 호랑이의 앞발처럼 억세게 일어났어. 그것은 뿌듯하게 바지 촘을 비집고 곤두섰어.

나는 다리를 건너서 철쭉을 가로지르고 걸어갔지. 동네의 집집마다 불이 하나 둘씩 켜지며, 걷기가 불편해진 나는 조금씩 철쭉이면서 눈물을 철철 흘리면서 이 도시를 떠나가기 시작했지.²⁰⁾

19) Michel Zeraffa, *Roman et Société*, p. 47.

20) 이상은 黃哲暎의 앞의 책에서 인용.

〈장사의 꿈〉의 끝장면에서 이 지향은 도시를 떠나기도 하면서 얻게 되는 또 다른 생명력으로 표상되어 있다.

그것은 황석영의 사회인식이 도시공간에서 좌절과 실의의 것으로만 머무는 소극적 의미의 탈락이라기 보다도 원래적인 것으로 귀향하고 싶은 인간의 참 삶에 대한 동경의 구체적 실적 실체라고 할수있는 것이다.

그가 제시한 일봉이는 도시의 패잔병이 아니라 건강한 생명력으로 살아가려는 인간의 잠시 동안의 도시적 외출이었음을 알게 하는 것이다.

무엇 때문에 도시로 오게 되었는가를 생각하게 하는 것이 아니라 뿌리를 내리고 건강한 일을 피우며 자연의 거센 바람을 맞받고 살아가려는 인간의 한 짧은 고난이 될 뿐이다.

〈장사의 꿈〉을 통하여 우리는 이 현실의 바닥을 흐르고 있는 오염의 질량을 체험하면서, 그 오염을 순간적인 별빛과 같이 지나가는 바람일 뿐 온전한 삶을 지키려는 인간에서는 도시적 폭력의 한계가 무엇이라는 것을 보여 주는 것이다.

밝고 맑은 세계, 그것에 조응하는 어둡고 거친 세계, 이 양자의 서로 대치되는 관계가 인간의 삶을 가운데 두고 서로 교차하는 것은 오히려 당연한 일일지 모른다. 황석영은 그의 소설에서 사전을 통한 지극히 숨가쁜 행동의 연속을 통해 이야기를 펼쳐 보여 준다. 그것은 부딪쳐야 하는 현실의 수렁을 마치 한발을 빼면 다른 한발이 빼져 있는 듯한 것이다. 그러면서도 그는 인간의 승리와 건강한 생명력에 대한 회구가 가진 어휘를 타고 솟아오르고 있는 것이다.

4) 박태순의 경우

1. 외촌동의 삶

산업사회로의 지향이 가져온 도시의 비대화로 인하여 도시 자체의 기능이 마비될 정도로 하루가 달라지게 변해버리는 도시공간의 발전을 우리는 목도할 수 있다. 특히 60대에 있어서 「조국의 근대화」라는 새로운

공업화정책이라든가 수출신장 등을 통해서 사회구조의 변화는 오히려 당연한 것이었는지도 모른다.

이러한 사회구조의 새로운 개혁적 변화를 통하여 생겨난 것의 도시화 농촌의 중간대를 형성하면서 도시도 농촌도 아닌 판자촌 집단이 이루어 진 도시 변두리의 새로운 부락을 형성하게 된 것이다.

박태순은 이러한 도시에 대립적인, 즉 반도시적 삶이 모여진 곳을 외촌동이라고 이름지었다(그것은 서울의 변두리일 수도 있고 소도시의 변두리일 수 있다).

지금부터 4년 전의 일이었어. 부동이라면 시내의 중심가에 자리잡은 유흥 가가 아닌가? 이상하게도 부동에는 무허가 판자촌들이 들어차 있었는데, 그 야 6.25 전쟁 때 폭격을 많이 당해서 그렇게 되었겠지. 근년에 들어와서 부동은 놀라울 정도로 발전했지. 빌딩이 들어차고 육교가 놓이고, 고가도로까지 건설할 계획이 되어있음을 자네도 잘 알겠군?

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

서울시 당국자들은 매점했었어. 화재민들을 위해 구조채 하나 번번히 마련 해 주지는 못할망정, 옮다구나 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 산중턱을 깎아내려 반듯하게 만든 뒤에는 적당히 천막을 치고 요령껏 살아보라 이거였지. 사람들은 돈 만원씩을 준다는 바람에 눈물을 머금고 그 쪽으로들 갔어. 그래 천막촌이 생겨난 것이다.²¹⁾

외촌동의 생성유래는 박태순의 시야에 따라 그의 다른 소설들에서 달라지는 경우가 있기는 하지만 난민촌이나 내촌동이라는 부촌의 대응 어로서가 거짓과 그것을 북인하는 예절이 없는 동네로서 도시의 화려한 발전의 그늘진 부분으로 외촌동이 마련되어 있다는 것이 공통점이 되고 있는 것이다.

21) 박태순, 삼두마차

따라서 박 태준의 외촌동은 산업화시대를 향한 발전의 그늘에 묻혀진 도시 하층민들이 살아가고 있는 한 동네를 지칭하는 것임에 틀림없는 것이다.

이러한 지역적 특색을 지닌 외촌동은 실제로 박 태준의 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 의한 개인주의적인 소시민의 안일한 자아보존의 자세를 거부하는 것이다.

도시의 일상적 삶을 그들은 거부하는 것이다. 하루하루를 살아가기 힘이 들어도 그들은 거짓으로 자기를 감추고 사회적 질서를 자기체질화 시킴으로써 자기 삶을 포기하는 방식을 거부하는 것이다.

둘째로는 외촌동의 대립양식에서 볼 수 있는 겉등이 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 그려한 것과는 너무도 거리가 멀었다는 것을 느끼는 것이었다. 그 자신이 깜박 솟아오르만 있었던 것처럼 생각되었다. 자잘구애한 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.²²⁾

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

2. 도시에의 뿌리

외촌동의 이러한 의미망을 통해 볼 때 외촌동의 구성원은 북쪽으로

22) 박태준, 한 오백년

혜산진 사람으로부터 남쪽으로는 제주도 사람에 이르기까지 (삼드마차 I) 13도의 사람이 모여와 이루어진 것이다.

그들은 한국의 현실에 끼어들 자격조차 잃어버리고 고향을 잃어버리고, 정든 집을 잃어버리고 하루하루를 살아가기 위한 처절한 죽음과 대결하는 사람들인 것이다. 이들은 서울시의 부패한 도시적 성향이 배설하는 일체의 분비물을 받아내는 곳에 있는 사람들인 것이다.

싸움질, 도둑질, 주먹질이 그치지 않고 강간질, 살인질이 향다난사로 일어나고 전염병이 절후를 따라 만연하고, 식수가 엉망이어서 노상 위장병을 앓게 되고, 공중변소 더럽기란 말로 못하고 무당의 무다거리가 계속되고 처녀들은 때묻은 미니스커트를 입고 궁둥이를 헤매 돌리고 사내는 술을 먹고 고래고래 소리지르고, 도리짓고땡이니 섯다니 하는 노릇으로 밤을 새우는 부녀자들 이러한 개판의 인간들인 것이다.

일가 집단자살을 하여도 그것이 상식화되어 누구도 놀라지 않는 세상의 이목을 끌기에도 너무 멀어진 곳에 사는 사람들이 외촌동 사람인 것이다.

박 태준은 이러한 외촌동 사람들이 지닌 특성으로서 도시의 변두리에 사는 사람들이라는 것이다. 이 도시의 변두리는 사실은 작가가 도시적 성향이 체질을 지니고 있다는 점에서 그 의미의 확산을 작가의 세계에 대한 한 징후로써 찾을 수 있다.

박 태준의 작가의식이 산업화 정책에 따른 모순과 부조리현상을 비판하는 도시의 인위적 문화와 사고방식을 경멸하는 것일지라도 그 의식은 이 시대의 도시적 토양 위에서 싹튼 것임을 부인할 수 없다는 것이다. 그는 도시적 삶을 거부하지만 그의 작가의식 또는 상상력은 도시적인 분위기에 젖어 있다. 그러므로, 그의 야성은 자연적인 것이 아니라 어느 정도 의식적이다. 아마도 이러한 것이 그의 소설을 습기 없는 메마른 작품으로 만들게 하는 요인이 되고 있는 듯하다. 자유분방한 개성의 인물들을 부각하며 또한 야성적인 작가의 외침으로 가득차 있는 박태준의 세계가 독자의 꿈과 의식을 풍요롭게 확대시키지 않고 각박한 개성의 세계처럼 느껴지게 하는 점을 우리는 어떻게 해석해야 할

것인가.²³⁾

오 생근의 지적은 박 태준의 작품 세계가 도시 변두리 사람의 이야기 일지라도 그것은 도시적 삶을 그 바탕에 깔고 있다는 것이다.

박 태준은 이러한 예마르고 음습한 도시의 인위적 문화와 사고방식을 소리 높여 거친 어투로 거부하고 있지만, 한국의 도시적 삶에 대한 보기 삶은 자화상을 보여 주고 있는 것이다.

그러면서도 그는 이 도시적 삶을 거부하는 야성(野性)을 지니고 있다. 그의 야성은 「비정상적이며 야성적인 인간에 관심을 집중시키는 것 일 수도 있고」(오 생근) 낙관주의적인 생활지침을 말할 수 있다.

그의 방황은 초기의 그것과 다르게 인간파의 연대 의식 속에서 생겨난 것이다. 그의 야성은 그의 낙관주의적 사고의 한 표현이다. 그의 야성은 자기 소멸적인 광태된 다르게 거짓과 예절을 극복하려는 생활태도를 지칭한다. 「한 가닥 남은 염원은 자기 개인이나마 털을 곤추세운 사나운 짐승이 되어 야성을 찾아야 하지 않는가. 피를 뜨겁게 해가지고 피상하게 시달리고 있는 사람들의 세계를 극성스럽게 파고 들어가 보는 것이네.」 야성을 마지막 출구로 제시하고 있는 것은 그의 사고가 자유주의적이며 동시에 개인주의적임을 여실히 입증한다.²⁴⁾

박 태준의 작품인물들이 보여 주고 있는 이와 같은 야성을 실제는 안 일한 도시적 삶을 거부하며 그것에서의 탈출, 즉 야성적인 삶의 진실에 대한 갈망을 의미하는 것이다.

그는 〈삼두마차(I)〉에 등장하는 허 중령에서 보여 주는 것과 같이 외촌동에서 떠나 내촌동의 비리를 밟고 다니다가 다시 외촌 동으로 귀향하는 원형적 궤적의 인물들을 등장시키고 있다. 이는 곧 이러한 야성이 도시의 들깨처럼 정착하지 못하고 떠돌아 다니는 삶이 아니라 의식으로 한계가 정해진 뿌리뽑힌 자의 울타리로서 그것에 대한 방황의 한

23) 오 생근, 단씨의 형제들 해설, 삼중당, 1975, p. 300~301.

24) 김 현, 사회와 윤리, 일지사(一志社), 1979, p. 285.

끌을 보여 주는 것이다.

따라서 작가는 부조리현상이 빚어지는 사회현장에 서서 그 틈사이로 비집고 살아가려는 인간의 야성이 아니라, 도시의 변두리에 뿌리를 내리고 술먹고 버스에서 게우는 친구와 아무렇게나 임신을 하고 아이를 낳고 살자고 멍벼드는 여인을 거느린 뽀빠이(한오백년)와 같이 외촌동의 한 올타리에 갇혀 지내는 인간인 것이다.

3. 段氏家族

〈단씨의 형제들〉은 〈정든 땅 언덕 위〉가 보여준 판자촌 세계를 벗어나서 내촌동적 인간과의 부딪힘을 통해 한 인간가족이 그들의 정직한 삶에 대한 정신적 방황의 흐름을 보여 주고 있다.

이 〈단씨(段氏)의 형제들〉은 두 세대의 복잡한 가족구성과 그 성장배경, 인생행로를 담고 있다.

먼저 단씨의 씨족체보(氏族系譜)를 정리하면 다음과 같다.

- ① 단 국종——목사로서 해방이 되자 공산주의자에 의해 처형당함.
- ② 단 국홍——일본에서 대학을 다니다가 이복에 살게 되어 공산주의자가 됨. 성분이 나빠 군당위원장 정도가 될 것이라고 추측됨.
- ③ 단 국철——해방전 중재에서 살다가 토호의 딸을 얻어 재산가가 되어 둘 아와 토목회사를 차려 갑부가 되었으나 곧 사업의 쇠락과 함께 24세의 영숙이라는 여자와 동거하고 집안을 방기하며 자기 삶의 절대적 붕괴를 맞봄.
- ④ 단 국필——해방되면 해 20세로서 외삼촌이 민청간부였지만 단독 월남, 조청, 대한청년단, 서북청년회, 김 구의 한독당을 전전하다가 군에 입대하여 전선에 나갔다가 인민군 포로가 되어 다시 인민군으로 전선에 투입, 다시 포로가 되어 거제도 수용소에 오게 되었으나 수용소의 인민재판에 회부되어 죽음.
- ⑤ 단 국제——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 5.16후 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 좋은 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 기국내 가족과는 소식이 끊김.
- ③ 남동생 단 기풍 —— 단 기호와 소식을 끊고 혼자 힘으로 살아내기가 어려운 형편임.
- ④ 여동생 단기자 —— 21세의 처녀로써 술집여자.

그리고 단 기호의 어머니 안 선진 여인은 불교신자에서 예수교로 개종하여 집안의 모든 불행을 예수님의 막아 주리라고 생각함.

두 세대간에 보여 주고 있는 가족들의 구성에서 보듯이 해방 이후 60년대에 이르기까지의 우리가 겪었던 현실의 가장 저량스러운 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 교통의 역사적 배경이 중심이 되어 전개되는 산업사회의 수평적 불안의식파의 상승조화를 통해서 구체화되어 지는 것이다.

문학이 우리의 민족사회와 어떻게 관련을 맺어야 하는가를 나름대로 자각하지 못하는 것이라면 더 이상 문학행위를 지속하는 것은 무의미하다는 결론을 얻게 되었읍니다. 사회적 자각과 역사적 자성의 형태가 문학의 예술 형태로 어떻게 표현될 수 있는지를 따져 보아야 하는 괴로움을 회피할 수가 없었어요.²⁵⁾

25) 박 태준, 어느 사학도의 짙은 시절, 심실당, 1980, p. 358.

박 태준은 80년대에 와서 그의 문학수업의 “편린을 밝히는 후기에서 민족사회를 표출하는 예술성의 표현양식에 대한 그 나름대로의 고뇌를 술회하고 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 단 기호의 삶은 이러한 현장의 아픔을 극대화하여 도시 하층민이 겪는 하루의 의식을 보여 주고 있다. 단 기호가 공대 건축과를 다니다 법대쪽으로 기울거리고 다시 문리대 주위를 배회하게 되는 것은 역사의식의 발아로, 그것은 구체적인 삶의 현장에서 확인코자 하는 행동의 한 표본이 된다.

단 기호의 경력도 마찬가지다. 어느 날 창녀와 동거하며 창녀를 잡으려 오는 임경경관의 망을 보면서 살아간다는 것을, 다스리는 자나 다스림을 받는 자와의 대립적 갈등을 보여 주기보다도 창녀의 삶이 가지는 치접적인 행위를 통한 진실된 인간에 대한 열망 탓이라고 할 수 있는 것이다. 그 후 군대에 가서 죄수가 되고, 염전에서 일하고, 은퇴한 정치가의 목장의 복동도 하고, 이리 철도공작창에서 노무자 노릇도 하고, 광주에서 세일즈맨도 하고, 대구에서 억셉파의 만남을 통해서 장돌뱅이 노릇도 하게 된다.

그는 이러한 인생편력을 통해서 새로운 삶의 지혜를 얻은 것이다. 「십년 전 지방으로 끌기듯이 내려가고 있을 적에 느꼈던 고민을 전혀 덜어 내지 못하였다. 뿐만 아니라 혹을 떼려다가 다른 혹을 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 도시인파의 대립과정을 통해 도시인이 지닌 소시민적 속성과 그것에서 파생되는 도피적 부패의 악취를 찾아내고 있다. 세째 마당에서는 이 부패의 악취가 무엇인가를 규명하는 심층적 분석을 통해 신문이 밝히는 사회 현상에 매달려 지내는 새로운 문맹인의 세계가 그것에 부딪쳐 일으키는 과장, 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 무중력 지대에 있어서 그것은 어떤 본질적인 것 근본적인 것에 대한 자기 나름의 타협을 의미하는 것인지도 모른다. 그런데 나는 완전히 분쇄했을 뿐 아니라 재조립마저도 불가능할 것만 같았어.²⁶⁾

그리고 네째 마당에서는 거짓과 예절로 이루어진 도시생활을 꿈의 환영을 통해 인간이 무엇으로 해서 사랑을 마모당하는가를 보여 주고 있다. 사랑의 마모는 정상적인 여인이 되고 싶어하지만 이에 죄를 저지른 여인파도 같이 사랑은 이에 원초적으로 인간의 가슴에서 사그러지게 되는 과정을 보여준다. 그것은 현실보다 꿈이 더욱 현실적이라는 역설과 도 같이 단기모는 여동생 단 기자를 위한 어떠한 일도 마련해 낼 수 없는 것을 보여줌으로써 그가 느끼는 감정의 끝을 알 수 있게 하는 것이다.

좁은 골목길, 누추한 판자집들은 호수처럼 보이는 스모그 공해 밑에 타눌리 어 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 들어

26) 박태순, 단씨의 형제들

잘 생각을 했네. 내가 이렇다 하게 잘 난 것이 없는 인간인 이상 아니 가장 못난 인간 중의 하나이므로 그 호수처럼 보이는 끗의 밀바닥을 핥으며 옆으로 걸는 게처럼 혜매다녀야 할 것임을 충분히 알게 되었으니까...²⁷⁾

다섯마당에서는 「거짓을 꾸미고 사는 상황하에서 누구나 약간의 예절을 서로 치려야 하는」 도시의 삶에서 야생의 정신으로 사나운 짐승이 되어서 상을 파고들어 사는 방식을 보여 준다.

이 다섯 마당은 자기 서로가 가지는 서술의 시점이 통일되어 있으면 서도 삶의 갈래가 뻗치고 있는 파리형태의 생활양식을 도시인과 진실된 삶이라는 대립배경을 통해 보여주는 것이다.

작가 박 태준을 우리는 애성과 배회를 통해 개인주의적 삶이 도시와의 접합을 통해 어떻게 부딪쳐 가는가를 보여 주는 작가로 인식한다.

그러면서도 박 태준이 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 보여주는 진실된 시각을 지닌 작가임을 알 수 있는 것이다.

③ 85년 작가의 관심세계

85년에는 대체로 1백96명의 작가들이 작품을 발표한 것으로 통계되고 있다.²⁸⁾ 그러나 이 통계는 단행본으로 출간한 작가의 수는 제외되어 있으며 사보나 비문예지에 발표한 작가의 수도 누락되어 있다. 그러므로 누락된 작가의 수를 합한다면 더 늘어날 것임에 틀림없다. 이 많은 작가들의 작품이 지니고 있는 공통성을 통계적 방식에 의해 정리한다는 것이 어떠한 의미를 지닐 수는 있는 것이기는 하지만 작가군의 성분분석이 앞서야 하기 때문에 한 표본으로 대체로 월평에 언급된 작가와 작품을 중심으로 작품 내에 담겨진 주인공의 직업적 특성이나 혹은 시대

27) 박태준, 단씨의 형제들

28) 文學思想, 85년 12월호

작가명		작 품 명	특 징 적 요 소
1 월	파학송 김용성	良才川邊 침묵과 소리	월남한 실향민이며 중풍을 앓는 노인 마이크에 짜증을 부리는 소시민 *고무줄장수의 마이크를 통해 현대의 의 미를 부각
2 월	김상렬 조갑상 김중태	客死 사라진 사흘 새와 유령	*분단비극의 문제 입원한 아버지의 가출동기와 입원경위를 회상의 형식으로 큰딸인 「나」가 보여줌 *이산가족의 슬픔 새장수 *독신생활하는 묘령의 유한여성
3 월	박양호 김상렬 최해준 황충상 현길언	쌍둥이엄마 치마끈 빛좋은 개살구 미련한 사람들 여자의 떠 沙泉을 떠나며	*동학란→4·19→현재 소시민계층의 생활 위선적 정상배 한 여인의 늙고 병들어가는 이야기 *6·25 피난 이산가족의 슬픔, 과부의 아들 *고부간 갈등과 종교적 갈등 바닷가 처녀가 도회의 마담으로 변하는 이 야기
4 월	서정인 강용준 박해준 정한숙 이전숙 유재용 고시홍 전상국	백무동 후일담 離散別曲 편지 엄마의 마음 날아온 돌 하나 표류하는 이어도 악의사설	중소도시의 소상인 *백무동 전설 6·25에 대한 회상 속초에서 오징어잡이 하는 늙은 어부 *이산가족의 슬픔 뉴욕에서 외롭게 활동하다가 죽은 화가 해방이후 이데올로기의 갈등 *고아원에 기금을 보내던 착한 사람이 이 유 없이 살해됨 섬마을의 풍속도 혈연을 중심으로 한 한 가계의 수난
5 월	양선규 정동수	난세일기 꿀의파종	6·25 미체험세대가 그려낸 문단문제 국민학교 교사 *중학시절의 가난

	작가명	작 품 명	특 징 적 요 소
6월	김용성	두 아들	독립문 근처의 시장인 *6·25와 현재의 대비
7월	최수철	어젯밤에 들렸던 총 성에 대해 설명해드 리겠습니다.	두발의 총성이 빛어낸 한 여관의 이야기
8월	신영철 김익하 최정주 박시정 김지원	흙을 흙으로 雨期日誌 안개길 세계의 물방울 시간과 강물	아들과 손자 사이의 효 사상 4·19, 월남참전, 중동건설 현장 등의 시대 상황으로 해서 불행을 당한 인간군 학원사태와 같은 사건에 연루된 부자 안개를 상징으로 하는 현실의 황폐성 이민생활의 애환 이민생활의 고달픔
9월	유순하 조정래 이연철 김원우 최기인	새 무덤 하나 시간의 그늘 가슴앓이 어머니語錄 기다리는 빛	악덕기업주와 소시민 월급장이 *노사갈등 및 비리적 기업 중풍으로 쓰러진 정치가 *일제→현재 학생운동권에서 방황하는 젊은이 건축회사 현장감독 민속 공예품 제작의 기술자 윤리의 붕괴와 금리의 횡포
10월	이규정 홍석영	들어오기와 나가기 벌거숭이집	칠북이라는 노동자의 황재와 실물사건 진실을 은폐하려는 독선주의의 기만성
11월	이채우 유홍종 나명순	사랑과 우정의 언저 리에서 죽은 皇女를 위한 파 비안느 손자와 노인	고교 국어교사 회곡작가이며 전문대 교수 연하의 소녀와의 관계 대학생의 여름농촌활동
12월	송숙영 김채원 박순녀	幻夢 저문날 허공에 樂民樓	아파트촌의 중년여인 민방위중 해체사이렌이 나기 전에 차를 출 발시킨 사건 북한 흥남의 병원 부자의 대립관계

적 배경 등을 정리하여 보면 위의 표와 같다.

위의 표에서 알 수 있듯이 작가의 관심은 대체로 세가지의 유형으로 분석될 수 있을 것이고, 그 첫째가 역사의식의 방향과 이를 통해서 본 단현실을 오늘의 위치에서 어떻게 인식하느냐 하는 것이고, 둘째는 개체적 삶이 사회현실의 비리와 어떻게 갈등을 일으키고 있는가 하는 점이며, 세째는 우리의 삶을 현실적 차원과 조망적 내지는 환상의 시각에서 어떻게 정립해 넣을 수 있느냐 하는 문제이다. 세가지 유형의 예증이 되는 작품을 꿀라 그 특성을 분석해 보기로 한다.

1. 역사의식과 오늘

정소성의 <뜨거운 강>은 중편으로서 작품의 배경이 한국·일본·홍콩 만주 그리고 북한 등 동북아시아권에 걸쳐져 있다. 이 동북아시아권은 역사적으로 우리의 국가적 존립에 영향을 미치는 지정학적의 미안을 지니고 있는 것은 아니다. 그것은 오히려 민족의 생존이라는 역사적 사명의 기반이 되는 것으로써 우리 삶의 질이를 살펴보는 실제의 의미도 지닌 것이다.

작가는 이러한 작품의 배경을 바탕으로 인간관계에 초점을 두고 있다. 낙동강 상류의 산내골(山川里) 마을에 살고 있는 세 가정이 작중의 인간관계를 핵심을 이루고 있다. 이들은 연계적 삶의 형태로 엮어져 마치 한 민족의 축소된 인간관계의 형태를 지니고 있다. 이러한 인간관계를 펼쳐 나감에 있어 이 작품은 특이한 시간구조를 지니고 있다. 그것은 기미독립운동에 임하는 유학생으로 상징되는 일제·초창기와 일본식 민주의의 확장을 통해 일중전쟁기와 해방된 조국의 북쪽에서 빛어지는 친소파와 연안파의 갈등기가 그것이다. 이 시기야말로 우리의 역사변동의 중심이 되는 것으로써 작가는 이의 시간적 변동을 그의 작품에 담고 있는 것이다.

이를 미시적 시간으로 볼 때 <뜨거운 강>이 제시하는 동북아시아권은

일본이 그 세력의 팽창과 더불어 그 마수를 뻔치기 시작한 첫 번째 나라였던 한국을 비롯하여 중일전쟁을 통해 그들의 산업기지화를 기도했으면 만주 등 동북아시아권은 일본을 제외한 일종의 공동해 삶의 유래를 지닐수 있는 것으로 의미화되어 있다. 그리고 작가는 인간관계의 설정에서 산내 골의 순박한 논촌마을을 선택하고 있다. 산내골에는 세 가정이 산다. 절름발이 연호를 아버지로 가진 정길, 그는 산내골에 피난을 왔다가 놀러 앉아 산 것이 6년이다. 형구의 아들 상후와 윤태수의 아들 윤철이 살고 있다. 이를 세 가정 중 윤태수의 가정을 중심으로 사건 전개를 보여준다. 윤태수의 가정은 태동이라는 아우와 미나라는 부인과 그리고 이복에서 결혼하여 살게 되는 질희, 그리고 두 아들을 모두 잃게 되는 윤태수의 아버지로 구성되어 있다. 윤태수는 일제하 유학생으로서 민족을 설움을 멀쳐 내려는 행동적이며 진취적인 대학생이었다. 그가 동경유학도중 홍콩을 거쳐 중국 대륙으로 건너가서 총공군의 한국군부대에 있게 되었다가 광복 후 북한에 정착하게 된다. 그러나 그에게는 동경유학가기 전 결혼한 미나라는 처가 시댁에서 자식인 철을 키우며 단아하고 깨끗한 풍모로 살아가는 것이다. 또한 윤태수는 질희라는 여자와 만나서 임시정부에서 북한에 정착하기까지 살아가게 된다. 이러한 윤태수의 행적속에서 작가가 보여 주는 것은 민족이라는 공통적 삶에 있어서 본연적 인간애의 정신을 그 바탕에 두고 있다. 그것은 윤태수 일가가 꺾었던 비극이 역사적 전환마다 임었던 상처들은 「마치 강물에 떠내려가는 시체를 보듯이」 도도히 흐르는 역사의 유통에 희생되어 흐르는 상처받은 한 가족의 양상을 보여 주고 있는 점에서 찾을 수 있다.

이들의 비극적 삶이 이데올로기적인 첨예한 대립의 사상적 갈등에서 유발된 것을 작가가 인식하지 않으려는 의도를 담고 있기 때문이다.

따라서 <뜨거운 江>에서 찾을 수 있는 인간에 의한 민족적 유대의식은 오늘의 작가들의 분단 현실에 대한 인식에 있어서 민족의 통일 혹은

민족적 아이덴티티에 대해 긍정적 갈망을 보여주고 있다는 사실을 의미하는 것이다. 실제로 오늘의 사회 문화의 심층에 깔려 있는 민족화합에의 열망은 민족의 화해를 바탕으로 그 열망이 구체화되고 이러한 문화양상에 영향을 끼치고 있는 것이라고 할 수 있다.

〈뜨거운 강〉이 지나간 역사적 흐름의 해석에 있어서 민족의 혈연적 유대를 그 중심적 색조로 하고 있다면, 새로운 민족화합의 방식을 제기하고 있는 작품으로 김용성의 〈두 아들〉이 논의될 수 있을 것이다.

〈두 아들〉은 독립문 근처의 시장을 배경으로 하고 있다. 이 작품에 있어서 독립문 근처라는 배경은 김용성의 소설에 자주 등장하는 지역적 특성만에 한정된 것은 아니다. 그것은 독립문 근처가 아직도 개발되지 않았던 6·25 이후의 풍경과 오늘의 풍경의 대비를 통해서 나타나듯이 시간의 흐름과 그 흐르는 시간을 타고 변해버린 시장 주변과 마지막으로 이 주변에 살고 있었던 사람과 살고 있는 사람의 풍속도에 이르기까지 폭넓은 의미를 펴고 있는 것이다.

거기서는 시장의 풍경이 한눈에 내려다 보였다. 한낮이 지나고 저녁이 가까워 오자 사람들은 북적거렸다. 오래전에 복개된 개천을 따라 노점상들이 죽 늘어 앉아 있었다. 나물장수, 물미역장수, 조개장수, 고춧가루장수, 두부장수, 멸치와 마른 새우장수들, 그 옛날 전쟁 이후 복개되지 않은 개천가 저 어디쯤에 자신이 어머니와 함께 광주리에 능금과 자두를 팔았었지.²⁹⁾

위의 인용은 김상호라는 작중인물이 그가 어렸을 때 살아가던 시장에 다시 돌아와 바라본 풍경의 한 부분이다. 이 풍경에서 전쟁직후 복개되지 않은 개천과 복개되어진 개천과의 대비가 선명하게 드러나 있다. 이러한 대비는 작가가 자연적 환경의 변화와 상관관계에 있는 시간적 흐름과의 관계를 암시하고 있는 것이다. 즉 시장의 변모는 시간의 경과를 의미하는 표시적 기능이지만 인간의 삶이 첨예하게 전개되는 시장적 속성은 시간의 유통과 일치하고 있지 않다는 점이다. 이를 작가는 주인공

29) 〈한국문학〉 85년 6월호 p.412.

의 의식을 통해서 보여주고 있다.

형광등 불빛이 미치지 못하는 안쪽 벽시계도 옛날의 시계였다. 시계추는 순간순간 현재를 파거로 밀어내며 운명을 가늠할 수 없는 미래를 끊임없이 잡아 당기고 있었다. 그 시계의 추는 언제나 현재를 가리키고 있었다. 변한 것은 공간과 인간이었다.³⁰⁾

작가가 제시하는 변화는 시간이 아닌 것이다. 오히려 공간과 인간으로 규정지워지는 삶의 현장적 의미가 문제인 것이다. 이는 시대적인 풍조나 시대적인 독특한 삶의 양식이 시대가 바뀌게 되는 경우, 변하게 되는 것들을 가리켜서 세월이 흘렀다고 하는 것은 그것을 바라보는 인간의 인식이 변화와 그렇게 바라보게 하는 공간의 변화라는 것이 주인공의 진술을 통해 밝혀지고 있는 것이다.

이러한 관점은 자연적 환경의 내면에 감추어진 작가가 장치한 하나의 의미체일 수도 있는 것이다. 즉 전쟁으로 해서 빚어진 인간끼리의 싸움은 시간의 경과를 통해 싸움의 상처가 해소되는 것이 아니라 그 상처를 기억에 담고 있는 인간의 인식적 변화를 통해서 해소할 수 밖에 없는 것이라는 가정이 성립되는 것이다.

그것의 구체적 증거로써 유년기의 독립문 근처를 들 수 있다. 즉 독립문 근처는 유년기의 놀이터로서 가장 아름답고 순진했던 시점의 터점이며 그 시절과의 연결선상에서 지금은 가장 고통을 주는 터전이 되었다는 이중의미가 그것이다. <두 아들>에 있어서의 작중인물의 인간관계도 이와 유사한 형태로 설정되어 있다. 이 작중인물은 개략적으로 분류하여 보면 전쟁기의 세대인 아버지 그룹과 전쟁기에 국민학교를 다닌 아들군으로 나뉘어진다. 이를 세분화하면 ① 전쟁기에 국민학교를 다닌 아들 세대인 김상호와 박남규는 전쟁 중 아버지를 잃었으며 시장에서 살면서 어렸을 때 친구라는 점을 지니고 있으며 ② 이들의 부친은 서로

30) 위의 책 p. 413.

시장 안의 혜계모니를 쟁탈코자 하다가 각기 상처를 입게 되고 그들의 부친이 북으로 갔다는 공통적 운명을 지니고 있는 것이다. ①와 ②의 바탕이 갈등의 양상을 띠는 것은 아버지끼리의 투쟁이 그 당시 상황과의 연관을 통해 사상적 갈등의 양식을 지니고 있었다는 사실로 해서 빗어진 것이며, 이 갈등이 세대를 거쳐 아들인 김상호와 박남규의 오늘의 위치를 가져오게 했다는 사실이다. 작가는 이러한 갈등의 중간적 위치에 그들 부친 세대의 한 증인인 최인길 노인을 내세워 이들의 화해를 유도하고 있다. 이 화해의 방식은 작가가 사상의 갈등을 우선하여 원초적 인간애가 존립하고 있는 것임을 보여주는 것이다.

어떤 아이들은 용기를 발휘하여 죽은 군인 시체에서 나와 두개의 팔뚝뼈를 만화에 그려진 것발의 모양을 본따서 떡 밑에 X로 갖다대고 위협하며 전진했다. 아무런 맷가도 없이 싸움을 끝내고 나면 이긴 편에서는 노래를 부르며 산을 내려왔다. 「전우의 시체를 넘고 넘어……」가 아니면 2년전 적지하에 있을 있을 때 보름동안 「빨갱이 교감」에게서 배운 「…붉은 깃발은…」을 불렀다.²¹⁾

위의 인용은 어렸을 때 주인공의 놀이를 보여주는 부분이다. 이는 현실적 상황을 떠난 동심의 세계가 보여주는 순수한 인간애의 정신의 표정이다. 작가는 이들이 성년이 되어 이북으로 남치되거나 월북한 부친에 대한 그리움과 한을 지닌 그들의 심정적 기저에 이 인간애의 본성을 담고 있다는 점이다.

작가의 이러한 의도는 오늘의 현실에서 그 실천적 화해의 방식이 될 수 있을 것인가에 대한 의구가 앞서는 것이기도 하지만 하나의 감상적 화해의 방식은 될 수 있는 것이다. 실제로 35년의 세월을 보내고 남북의 대화가 펼쳐지고 있는 시점에서 감상적 화해의 방식이 갖는 교훈적 의미는 분단 현실을 극복하려는 새로운 정신의 한 풍속도를 보여주는 것이라 하게다.

21) 위의 책 p. 414.

2. 삶의 인식과 혈연

오늘의 작가들은 오늘의 삶이 정당한 것인가에 대해 문제를 제기하고 있다. 그리고 이러한 삶에 대한 인식을 혈연이라는 숙명적 연대의식에 두고 그것의 개체적 양상이나 민족이란 종체적 양상에다 확대시켜 찾고자 하는 것이다. 이러한 경우 조정래의 <시간의 그늘>은 혈연을 민족총체적인 공통기반으로 이의 정통성과 역사와의 상관성을 보여주고 있다.

조정래의 중편 <시간의 그늘>은 일제해방→오늘이라는 역사과정에 세세대의 삶을 두고 있다. 즉 할아버지 세대, 아들 세대, 손자 세대가 그것이다. 할아버지 세대는 일제하에서 초·중·고·교육을 받고 일제체제에 참여하게 되고, 아버지세대는 일제하에서 고등학교나 중학교 교육을 받은 연령층으로 6·25동란에 참전하게 되는 세대이다. 손자 세대는 해방 이후 태어나서 오늘의 대학생이 되어 있는 세대이다. 이 세 계단식 세대는 역사변환의 흐름과 그것이 빚어내는 삶의 가치관 등의 유동을 통해서 포괄적 개념의 집합적 삶에 있어서의 동질성과는 달리 개체적 삶, 나아가서 세대간의 삶에 대한 인식적 차이를 보여주는 것이다. 이와 같은 세대간의 삶에 대한 인식차이는 민족적 동질성에 대한 공생적 인간유대의 의식과 대칭적으로 개체적 삶의 의미를 설정하고 이에서 발현되는 삶의 진실한 양태에 대해 문제를 제기하고 있는 것이다.

<시간의 그늘>은 이러한 인식차이를 근거로 한 늙은 할아버지의 생애를 제시하고 이를 바라보는 손자의 시점은 제시함으로써 이를 첨예한 갈등의 양식으로 정립하고 있다. 그것은 작가가 양면의 시작을 할아버지의 1인칭적 시점을 통해 생애를 진술하고 이에 보편 지향식의 비평적 진술을 삽입함으로써 극적 효과를 가미시키고 있는 것이다.

역사를 말하는 데 혈연이고 할아버지는 무슨 소용이 있습니까. 혈연을 말할 때 역사가 죽는 것처럼 역사를 말할 때 혈연도 죽게 되어 있습니다. 저는 할아버지를 비판하거나 공격하기 위해서 역사를 말하는 것이 아니라 역사를 말하다 보니까 할아버지는 대상이 된 것 뿐입니다. 그리고 역사를 말하는 데

할아버지는 한 유형에 속할 뿐이지 하등 중요하거나 대단한 존재가 아니니 신경쓰지 마세요³²⁾

위의 인용은 작중의 손자가 할아버지에게 보낸 편지의 일부이다. 이는 개체적 삶과 민족의 삶이라는 이분법적 시점을 제시하고 있다. 이를 보다 면밀하게 구체적으로 살펴보기 위하여 할아버지의 생애를 수직적으로 정리할 수 있다. 할아버지는 어렸을 때 신동으로 서당에 다니게 되고 다시 국민학교에 가게 된다. 이 시기에 있어서의 할아버지는 일제 하에서 단지 머리가 남보다 우수하다는 특징만을 가지고 있는 인간이다. 중학교로 진학하면서 비로소 개체적 삶에 대해 개안을 하기 되고 그것은 배짱과 영리함의 특성으로 개성화되고 있다. 그리고 학교선생이 되는 것은 그의 삶에 대한 주체적 인식에서 성취되며 그것의 종국은 만주군 장교로 발전되는 것이다. 해방을 맞아 만주에서 서울로 돌아오는 과정에서 민족이라는 것에 눈뜨게 되나 일본이라는 태양을 잊은 자에게 오는 절망의 의미를 넘어서지 못하는 것이다. 서울에서 미군정의 통역으로 권력에 기생하게 되고 따라서 개인의 부에 대한 욕구가 발아되어 극단적 이기주의자로 화하는 것이다. 주인공의 이러한 삶의 행적은 개체적 삶 의식만으로 일관되어 있다. 손자는 이에 대한 비판으로서 다음과 같은 편지를 쓰고 있다.

민족의 적인 일본이 물려나 버린 상태에서 군인으로 안주할 수 없다는 자작은 얼마나 거룩한 애국정신의 발로입니다. 그래서 할아버지께서는 현실적 안정을 혼신짝처럼 내던지고 부강한 조국건설의 길을 닦기 위해 혼난한 미국 유학을 감행하셨다니, 저 같은 출장부로서는 그저 머리를 조아릴 따름입니다…

할아버지의 판단은 적중하여 동족끼리 싸움을 벌인 그 담담하고 안타깝고 기막힌 6·25라는 전쟁으로 초토가 된 땅에서 할아버지야말로 없어서는 안될 건설의 역군이었고 애국자였습니다.³³⁾

32) 〈소설문학〉 85년 10월호 p.293.

33) 〈소설문학〉 85년 10월호 p.294.

할아버지와 손자 사이에 놓여진 민족과 개체적 삶 그리고 개체적 삶의 본질에 대한 문제는 오늘의 작가들이 중심적으로 관심을 지닌 것이라 할 수 있다.

이와는 달리 개체적 삶과 현실적 비리의 문제를 제기하고 있는 경우를 볼 수 있다. 이균영의 <불붙는 난간>은 두가지 유형의 인물로 구성되어 있다. 술집을 하는 훌어머니로부터 벼림을 받아 고아로 자라다시피 한 배종기라는 인물과 할아버지를 국회의원으로 두고 훌륭한 가문에서 자란 이신옥이라는 인물이 그들이다. 이 두 인물은 어렸을 때부터 친구이나 배종기는 동네의 불량배로 범행행위를 통해 부자가 되고 이신옥은 그의 아버지 이정준이 국회의원에 연거푸 나방하여 군청서기로 연명하며 집안이 몰락하는 과정을 겪게 되는 것이다. 이 작품에서 작가가 제기하고 있는 것은 ① 부정한 삶과 깨끗한 삶에 대한 가치판별의 중심이 되는 기준과 ② 인간의 삶을 움직이는 힘이 무엇이며 어떤 형태의 것에다 최고의 가치를 두어야 하는지를 묻고 있다³⁴⁾

그것은 곧 오늘의 현실에서 제기되는 왜곡된 가치의식에 대한 고발적 의미와 그것에서 빚어지는 삶의 궁핍현상에 대한 문제를 보여주는 것이다.

이러한 유형은 조직과 개인의 관계에서의 문제도 따르게 된다. 현길언의 「얼굴 없는 목소리」는 개인과 조직 사이의 갈등, 한 개인이 조직에 압도당하는 과정을 보여주고 있다. 10대 재벌회사의 한 과장으로서 조직사회가 주는 긴장감과 공포감에 의해서, 살아남기 위해서 맹목적으로 통제당하는 생활을 하게되는 주인공은 오늘의 일반화된 조직사회의 강제적 질서 속에 살아가고 있는 인간상을 의미하는 것이다.

3. 본원적인 것의 지향과 조망적인 삶

오늘의 작가들은 본원적인 것에 대한 관심을 표명하고 있다. 그것은 고향이라든가 혹은 조국이라든가 하는 실체적이며 구상적인 것일 수 있

34) 조남현, 소설의 상징적 장치 <문학사상> 85년 2월 p. 243.

으나 그것의 내면에는 본원적인 것에 대한 탐색과 갈망이 담겨 있는 것이다. 그것은 급격한 세태의 변화, 예를 들면 기계문명의 급격한 발전이나 혹은 윤리의식의 서구화 현상으로 해서 빚어지는 영향의 부작용적 의미를 캐고 있는 것이다.

경동수의 아버지는 이러한 요소들을 집약적을 제시하고 있다. 고향을 떠나 서울로 올라온 아버지가 운전수생활을 하다가 허리를 다치고, 그리고, 허리로 인하여 죽게 되는 과정이 이 소설의 중심이다. 이 이야기 속에는 두가지의 문제를 제기하고 있다. 첫째로 아버지가 항상 고향을 의식하고 있다는 사실이다. 그 고향은 할아버지가 「목숨처럼 소중하게 지켜오던 땅」에서 「지겹면 가름이 장마로 이어지는 때에 물끄를 보려고 논둑을 걷다가 넘어져 코를 박은 채 숨을 거두었다」는 이율배반적 의미를 지닌 것이다. 도시의 자그마한 방 한칸밖에 값이 나가지 않는 농토를 선조의 뜻에 따라 지켜나가려는 농민의식과 도시에로의 유혹을 통한 물질적 부에 대한 도시적 환영과의 갈등에 있어서의 고향은 정치한 삶을 간직하려는 인간의 심령적 모체가 되고 이에 대한 끊임없는 귀소 본능을 아버지는 보여주는 것이다. 둘째로는 주인공인 아버지가 겪는 부부관계의 변화이다. 우리 시대에 있어서 극심한 변모를 보인 것 중에서 부부관계의 문제는 사회변동의 핵심적 표상이 될 수 있는 것이다. 이혼율의 증가, 부정행위의 만연 등은 이미 누구나가 아는 사실이지만 부부관계의 근원적 유대관계가 혼들리고 있음도 인정해야 할 것을 작가는 보여주고 있다.

주인공이 허리를 다치기 이전과 허리를 다쳐 병석에 눕게 된 후의 살아가는 방식에서 보여주는 것은 「같이 살아감」의 관계에서 별개적 인간이 필요적 욕구에 의해서 살아감으로 바뀌는 과정을 나타내고 있는 것이다. 부부관계의 변혁과 더불어 유흥종의 「죽은 皇女를 위한 파비안느」에서 보여주는 육체적 욕구로부터의 도피와 이에 대한 순수한 사랑에 대한 집착 등은 오늘의 사회 현실에 대한 하나의 역작용적 반응이라

고 할 수 있는 것이다.

김원우의 <탐험가>는 조망적 시점에서 한국인이라는 집단의 성향을 미국인을 통해 보여줌으로써 동양권과 서양권과의 가치체계의 첨예한 대립을 노출하고 있다. 자그마한 에피소드의 연결을 통해서 전형적 한국인의 실체를 그려 보여주는 것은 오늘의 사회현실에 널리 퍼져 있는 맹목적 서구화에 대한 반성을 통해서 진정한 우리의 윤리, 도덕 등의 정신적 주체성을 찾게 하는 것이다.

④ 소설의 현실과 오늘

결론적으로 오늘을 소설은 그대로 보여주고 있지는 않지만 소설세계는 오늘의 사회현실을 수렴하여 그 문제의 내면에 담겨진 삶의 총체적 양상의 의미를 제시하고 있는 것이다. 그것은 삶의 현존적 실체성을 소설은 가지고 있으며 그 의미를 통해 현실의 원초적 문제를 문학적 양식에 수용하고 있기 때문이다. 작가의 관심이 첨예하게 집중된 분단상황에 대해서는 이 사회가 극복해 가야할 중심적 지표임은 자명한 일이며 그것은 오늘의 문화를 창출시키는 기저의 한 전체적인 요건으로 작용하고 있는 것임을 말해 주는 것이다.

또한 개체적 삶의 진정한 가치를 찾게 해주는 정신적 가치체계의 변화에 따른 사회적 제 현상에 대한 작가의 관심은 전통적 가족관, 성에 대한 도덕적·윤리적 인식, 혹은 공생적 삶의 인식 등의 형식으로 표출되고 있는 것이다. 이는 곧 오늘의 사회가 안고 있는 문제이며 그것은 사회구성원의 기본적 생을 영위케 하는 정신적 지표가 되는 것으로써 이에 대한 반성과 구체적이며 합리적 기준을 체계화 해야 할을 말해 주는 것이다.

작가의 관심이 집중된 문제들은 결국 사회현상의 내부에 감추어진 문화의 근본적 바탕을 제시하는 것으로써 민족과 개체의 삶의 공유적 관계의 정립을 요망하는 것이라고 볼 수도 있는 것이다.

참 고 문 헌

- 김우종 : 한국현대소설론, 선명문화사(1968)
- 구인환 : 한국근대소설연구, 삼영사(1977)
- 박동규 : 현대한국소설의 성격연구, 문학세계사(1981)
- 백 철 : 조선신문학사조사, 백양사(1949)
- 유종호 : 한국인과 한국사상, 일조각(1963)
- 이상섭 : 문학연구의 방법, 탐구당(1975)
- 이재선 : 한국현대소설사, 흥성사(1979)
- 전광용 : 한국소설발달사, 한국문화사대계 V (1967)
- 조연현 : 한국소설의 이해, 일지사(1972)
- 천이두 : 한국현대소설론, 형설출판사(1969)
- Aldridge, John W.: After the Lost Generation, Noonday Press, New York
(1958)
- Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction, Univ. of Chicago, Chicago(1967)
- Freedman, Norman: Form of the Plot, Journal of General Education, VIII
(1955)
- Forster, E.M.: Aspects of the Novel, Harvest Books Co. (1927)
- Goldman, R.: 조경숙 역, Towards a Sociology of the Novel, trans, Alan
Sheridan(1977)
- Stevick, P. ed.: Theory of the Novel, Free Press, New York(1971)
- Zeraffa, M.: Roman et Société,