

50년대 이범선 소설의 인간형에 나타난 선의적 삶 연구

박 동 규*

I. 50년대 소설군에 대한 해독의 중심적 문제

1. 소설에서의 인간관 정립의 방식

메조리 볼튼(Majorie Boulton)은 그의 “소설의 분석”(The Anatomy of the Novel)에서 소설의 개념을 정의하면서 셸리(Shelley)가 시에 관해 밝힌 견해를 인용하여 소설을 정의한 바 있다. 먼저 셸리의 견해를 그대로 인용하면 다음과 같다.

훌륭한 사람이 되기 위해서는 강렬하고 포괄적으로 상상해 보아야 한다. 그는 자기 자신을 다른 많은 사람들의 입장에 놓고 생각해 볼 줄 알아야 하고 그의 동족의 고통과 기쁨이 곧 그 자신의 그것이어야 한다. 도덕적이고 선한 가장 위대한 도구는 상상력이다. 그리고 시는 그러한 동기에 작용함으로써 그 결과에 공헌한다.¹⁾

볼튼은 셸리의 이 글에서 좋은 소설이 되는 조건으로 인간의 삶을 성실하게 잘 관찰하고 보여준다는 의미에서 ‘진실’을 제기하고 있다. 즉 우리의

* 본과 교수

1) Shelley, Defense of Poetry, 1821.

공감의 폭을 넓히는 인생의 훌륭한 허구적 초상화는 우리의 균형감각에 작용하고 도덕적 판단에 대한 이해를 돕는다고 말한다. 이는 인간의 선량함, 연약함, 고통, 결핍, 관계 등을 추상적인 개념의 세계로 정의하기보다는 현실적인 세계로 환치시켜 보여준다는 점에 착안하고 있는 것이다.

이 불톤의 견해를 새삼 50년대 소설의 문제를 해명하기에 앞서 제시한 이유는 '인생의 훌륭한 허구적 초상화'가 지니고 있는 함축적 의미로부터 그 해명의 열쇠를 찾고자 하기 때문이다. 오늘에 있어서 50년대 소설에 대한 관심이 높아지고 연구의 성과도 드러나기 시작한 점을 고려할 때 선결적 과제로 전대적 소설과의 차별성이 두드러질 수밖에 없는 것인 인생의 중심적 역할자로 있는 인간의 문제를 생각해보지 않을 수 없고, 이에 대한 소설 연구적 대상으로서의 초점은 인간과의 정립방식에 대한 치밀한 분석이 있어야 하기 때문이다. 흔히 50년대가 지나는 시대적 속성에 따른 소설의 연구가 보여주게 되는 몇가지 문제중 기초가 되는 것은 소설의 중심이 되는 인생의 허구적 초상화라는 출발점을 떠나서 그 시대적 산물로서의 인간형에 대한 연구로 되어 소설이 지니는 개별성의 성과를 간과하는 경우가 있다. 따라서 본고는 이러한 연구시점의 한정적 세계를 설정함으로써 50년대의 한 작가가 지니고 있는 작품세계와 현실적 세계와의 관계, 나아가 시대적 소설성향에 대한 판별의 기초를 마련하고자 하는 것이다. 이러한 시각에서 볼 때 '인생의 허구적 초상화'라는 개념은 전후 세계적 정신사에 중심적 과제가 되었던 인간에 대한 새로운 해석의 변화를 고려해 볼 수 있다. 이는 20세기 초 유럽에서의 허구적 초상화라는 것과 같은 것이다.

이 유럽은 니이체 사후 12년 동안이나 흘렀으나 서양은 서양 최고의 양심과, 허무주의의 괴멸되어진 이미지를 떠 받들어 생각하고 방문하곤 하던 니이체의 망령도 배척하지 않을 것이요, 하이게이트 묘지의 무신양적 구역에 누워있는 — 이것은 잘못된 처사인데 — 저 무자비한 예언자도 배척하지 않을 것이며, 유리관 속에서 행동가의 신으로 추앙되고 있는 그 미이라도 배척하지 않을 것이요. 유럽의 지성과 에네지가 한 비참한 시대의 방만에 끊임없이 제공해 주었던 것도 배척하지 않을 것이다.

1905년의 회생자들 옆에서 정녕 모든 사람들은 재생할 수 있으리라.

그러나 그것은 서로가 서로를 수정해 주고 태양 아래서 하나의 한계선이 그들 모두를 멈추게 한다는 사실을 이해한다는 조건하에 있어서이다. 각자는

열사들에게 당신은 신이 아니다라고 말해준다. 바로 여기서 낭만주의는 끝나는 것이다.

우리들 각자가 새로이 용기를 보여, 이미 자기가 소유하고 있는 것, 밭에서 얻은 조그만 수확, 짧은 한 평생동안의 이 대지에 대한 애정 등을 역사 속에서 그리고 역사에 반해서 획득하기 위해 화살을 잡아다녀야 하는 이 시간, 마침내 인간이 태어나는 이 시간, 우리들은 이 시대와 이 시대의 젊은 영광에 내맡기지 않으면 안된다. 활은 휘어지고 활동이 울린다. 최고도의 긴장의 절정에 이르러 끝은 화살은 더없이 억세고 자유롭게 비약하여 날아 갈 것이다.²⁾

까뭉가 밝힌 작가의 사명에 대한 견해는 바로 50년대 한국의 지적탐색과 밀접한 연관성을 가진 것으로 볼 수 있다. 이차대전은 끝나고 다시 인간의 존재에 대한 새로운 사유적 자세를 가진 유럽인들과 동족상잔의 비극적 전쟁을 치르고난 다음 겪게 된 새로운 존재에 대한 해석의 방식이 이러한 상통성을 지니게 된 원인의 하나라고 볼 수 있는 것이다. 또 보다 미시적으로 볼 때 지금까지 우리의 작가들이 일본이라는 창구를 통해 받아들였던 근대적 사상에 대한 수용의 방식에서 벗어나서 열린세계와 직접적인 관계를 가질 수 있게 된 현실적 여건이 인간형에 대한 작가적 의식에 영향력을 미칠 수 있었다는 개연성은 이를 받침하는 것이 된다. 따라서 50년대의 소설에 접근하는 시각의 하나로 ‘인생에 대한 허구적 초상화’라는 근본이 인간을 중심으로 그 존재적 가치를 규명하는 문제라는 바탕에서 보아야 한다는 당위성을 획득할 수 있는 것이다.

2. 선의적(善意的) 인간의 등장과 이범선

50년대란 시대적 분절의 용어가 우리 소설에 있어서 그 의의를 지니고 있다고 보는 이유는 대체로 해방 이후 우리 민족소설의 전개에 있어서 혼란과 전쟁 이후 폐허와 공허의 광장에 서서 새로운 소설문학의 문을 연 역사적 의의뿐만 아니라 사회적 측면에도 자유롭게 서구문명과 직접적인 교류를 할 수 있게 되고, 동양의 지방색적 요인과 한국의 인습적 문화 영향이 세계 각국에서 물려온 이국의 병사들을 통해서, 혹은 그들의 문화적 성향들로 인해서 충돌하고 변증되고 갈등을 일으키던 시대였다는 점에서

2) 김봉구역, 까뭉, 반항인, 을유문화사, p.283.

출발하고 있다.

그리고 이 새로운 소설의 등장과 막혀있었던 작가들이 문단의 회복과 더불어 왕성한 발표의 기회를 가지게 되었다는 현실적 여건의 변화도 작용하고 있는 것이다. 뿐만 아니라, 이 민족이 일찍이 겪은 바 있었던 피비린내 나는 전쟁으로 해서 사회와 인간과 존생과 생명이라는 현대 정신문명의 핵체들을 직접적으로 생사의 현장에서 확인해야 하는 어렵고 허무한 작업을 계속해 나가야 하는 그런 상황이었던 것이다. 특이한 이런 상황을 담아야 하는 '현실을 반영하는 소설'은 그것 자체만으로도 50년대라는 시대적 특색을 형성한 것이다. 이에 대해 55년 전후의 소설문학의 특징을 다음과 같이 분류하고 있는 예를 보더라도 종래적의 단선적 소설방향과는 다른 변화의 증거들을 쉽게 찾을 수 있다.

첫째로, 새로운 전쟁소설·정치소설 등이 나타나고 있는 점이다. 이들 소설은 평상적이고 일상적인 국면이 아니고 괴기하고 극단적인 시류에이션을 만들어 인간의 능력을 시험하고, 심리적인 인간성을 표상하는 유형의 핵체를 담고 있다.

둘째로, 강파소설이 등장하고 있다는 점이다. 30년대 소설에서 찾을 수 있었던 사회저층의 계급적 형태가 세태의 변화와 더불어 강파라는 집단안에 살아가야 하는 새로운저층권 인간형의 삶이 담긴 소설이 나타나게 된 점이다. 그 중심적 작품을 예로 들어보면 이문희의 「태양의 시」, 손창섭의 「사제한」 등은 힘의 세계를 취급했는데 기존질서에 대항하여 힘의 윤리를 내세우는 사건들을 중심으로 다루고 있는 것이다.

셋째, 창부의 소설이 나오고 있다. 특히 창부 역시 저층계급의 유형이라는 포괄적 부류로 구분될 수 있으나 전대 소설이 양성적 관계라는 남녀관계에서 바라보던 여성이라는 특수한 시각이 아니라 삶의 터전에서 뿌리 뽑힌 인간으로서의 한 형상으로 창부라는 특이한 직업을 가진 부류를 대상으로 하고 있는 점은 독특한 일이라고 할 수 있다. 그 유형의 중심이 되는 작품을 들면 양공주의 비극적인 운명을 다룬 오영수의 「안나의 유서」와 사창굴의 여인을 다룬 이문희의 「제목없는 여인」 등을 들 수 있고 이를 비평가들은 작가의 휴머니즘의 발로라는 새로운 해석으로 새부류에 대한 의미를 부여하기도 한다.

넷째로, 성소설(性小說)의 등장이다. 해방기에 다수 등장했던 연애소설의 발전적 양상으로 인간의 성을 중심으로 개방된 사회체제안에서의 윤리적 변화에 주목한 작품군들이 형성되었다는 사실이다.

다섯째로, 실존주의와 함께 프랑스의 앙티로망형의 작법상의 특징을 지닌 실험성이 강한 작품들이 등장했다는 점이다. 작법상의 특징을 실험성이 강한 작품이라는 등식으로 일치화시키는 것은 그 타당성에 문제가 있을 수 있으나 작가들이 새로운 소설양식에 대해서 눈을 뜨게 되었다는 것은 다른 의미를 찾을 수 있게 하는 것이다. 이호철의 「무너앉은 소리」나 이광숙의 「두소녀」 등은 지금까지의 소설에서 찾을 수 없던 작중인물의 성격 화방식이나 배경구성의 방법의 사용은 새로운 소설형식의 시도라는 점에서 주목해 볼 필요가 있는 시도였다고 할 수 있다. 그러나 앙티로망이 소설로서 크게 유행하리라고는 생각지 않는다.³⁾

50년대는 전후문학의 재건기에 해당되는 획기적 변환의 시대이기도 했다. 이 세대 특히 후반의 문학상황은 가히 한국 현대문학의 재출발과 도약을 점철만한 괄목한 전진을 보여 주었다 할 것이다.

최악의 문학상황이었던 50년대 초반의 전쟁의 공백기에서 재활되고 생성되어 그 어느 시대보다도 왕성한 의욕과 열기를 뽐냈던 50년대 후반의 문학상황은 전술한 바와 같은 다양한 모습으로 재현되었음을 보여 주었다.

즉, 휴머니즘으로부터의 훈훈한 인정과 인간조건의 탐구, 사회적 부조리의 사실적 내지 우화적인 형상화, 인텔리 시민의 현실묘파 등으로 요약된다 하겠다.

실상 그들이 생존하고 체험했던 시대는 암담한 극한상황이기도 했다. 전시를 뼈저리게 감내했고 극복했던 세대이기도 하다. 50년대 후반의 작가군들에게는 같은세대 전반의 작가군들과는 몹시 다른 모습을 지닌 작가들이며 문학적 특징도 딱 이질적임을 발견하게 된다 하겠다.

즉, 50년대 후반의 작가들은 50년대와 60년대의 과도적인 문학세대로 지칭될 수 있고, 그들 전반의 작가들이 전쟁체험을 전후파적인 기질로 연소시킨 데 비해서 이들 세대는 극히 비판적인 안목으로 문학행동을 펴 간 사실이 주목된다.

3) 정태용(鄭泰鎔), 해방문학 20년, pp.34-35.

따라서 이들의 문학세계는 전기의 성급한 불안문학과는 대조적으로 그들이 직면했던 역사적 현실과 사회적 조건을 보다 진지하게 굴착하면서 자기 나름대로의 개성있는 문학세계를 확대해 갔음을 확인하게 된다. 여기서 이 세대문학의 특징을 좀더 확실히 규명하게 위해서 백철의 다음과 같은 해명은 꼭 유익한 발언으로 받아들인다.

1950년대, 특히 전후기의 5, 6년간은 한국의 전쟁소설사(戰爭小說史)에 있어서 중요한 시기가 되지 않는가 본다. 그 이유는 무엇보다도 재능있는 신인 작가들이 많이 등장한 사실과 관련하여 문단화제로서도 신세대론(新世代論)이 등장하고 작품경향으로서도 새로운 실험작품들이 시도된 시기라는 것들을 수 있다. 그런 사실과도 관련하여 내가 특히 이 기간을 소설사의 뜻에서 획기적이라고 하는 것은 여기 와서 우리 한국 소설사의 전통의 전환을 가져왔다는 것이다.⁴⁾

이와 같은 백철의 글에서 가장 주목되는 대목은 '우리 한국의 소설사의 전통에 전환을 가져 왔다'는 데 있다고 본다.

50년대 후반에 와서 팔목할 만큼 많은 재능있는 신인들의 대거 진출을 보았고, 그들을 이른바 신세대의 작가로 부르기에 이르렀던 것을 상기할 필요가 있다.

이 신세대론은 단순한 것이 아니라 신인작가군이 다수 등장했다는 의미와 함께 크게 평가되었다는 사실이다. 더우기 50년대 후반에 와서 신·구세대의 교체가 현저히 드러났고 신인들의 문학세계에 큰 비중이 주어지게 되었다는 것은 확실히 소설전통의 이면을 획하는 일로 간주된다.⁵⁾

50년대 작품의 성향에 대한 분류나 50년대 작가군의 성장과정에 대한 의미를 여러 가지 각도에서 추출할 수 있겠으나, 이는 모두 50년대의 특이한 사회현실과 전환의 와중과 그 후의 폐허화된 생존현장을 중심으로 분석해 보아야겠으나 50년대의 독특한 의미를 추출하는 것만은 그리 어려운 일이 아닐 것이다.

그리고 작품성향에 있어서의 이러한 분류는 그 타당성에 대해서는 생각해 보아야겠으나, 형이상학적인 현대인의 내면적 상황을 주목하는 작품과

4) 백 철, 신한국문학전집 부록, 한국현대소설약사, p.133.

5) 윤병로(尹炳魯), 한국현대소설(韓國現代小說)의 탐구(探究), 범우사, 1980, pp.132-3.

사회비판적인 작품, 전후의 세대가 겪고 있는 하이틴의 세계를 다룬 작품, 고발문학계열의 작품, 니힐리스틱한 현실관의 소설 등 이제까지 우리 문학사에서 볼 수 없었던 새로운 경향의 문학이 대두된 것은 사실이다.

그러나 이들의 소설에 흐르고 있는 대체적 경향은 전쟁이 빚어 놓은 허무의 심연과 그 심연에 던져진 인간의 참상들에 대한 것이었다.

이러한 참상은 인간을 생각하고 그 인간의 존재를 어떻게 부각시켜 현실에 대응해 나가겠느냐 하는 논리적 체계의 철학성보다도 그 참상을 통해서 휴머니스트로서 느끼는 비애 그 자체가 되고 말았다. 그것은 그들 작품의 주인공 대부분이 매춘부·실직자·병자·고아·소시민 등 사회로부터 유리되거나 거세당한 무기력하고 낙오하고 힘없는 사람들인 것에 원인이 있다.

이 현실을 지탱해 나갈 수 있는 원천적 힘—도덕률·가치 의식·윤리관·인간의식·인간 상호간의 신뢰 등—을 상실한 것이다. 그리고 그 상실한 힘을 어떻게 찾아야 한다는 뚜렷한 지표도 없었다.

그 당시에 등장한 작가들의 작품을 열거하면 장용학(張龍鶴)의 「요한시집」, 손창섭(孫昌涉)의 「유실몽(流失夢)」, 서기원(徐基源)의 「암사지대(暗射地帶)」, 한무숙(韓茂淑)의 「감정이 있는 심연」, 선우휘(鮮于輝)의 「불꽃」, 송병수(宋炳洙)의 「소리 킴」, 오상원(吳尙源)의 「모반(謀反)」, 오영수의 「명암」, 유주현(柳周鉉)의 「장씨일가」, 이호철(李浩哲)의 「파열구」, 이범선(李範宣)의 「오발탄」, 김성한(金聲翰)의 「암야행(暗夜行)」 등이다.

이들 작품들은 대부분 인간의 본질에 대한 회의나 일상적 상황보다도 전쟁이 빚을 수 있는 극한의 상황이나 전쟁의 상처를 바탕으로 하고 있는 것이다.

그러면서도 우리가 주목해 보아야 할 것은 전시대의 누구도 감히 생각할 수 없었던 참인간의 실상을 현실의 차원에서 찾아보려는 노력이다.

일제 시대의 소설이 지닌 허구적 현실 감각의 찌꺼기를 완전히 제거하고 폐허의 벽돌담에 기댄 채 살아가야 하는 고달픈 그들의 현실을 수용하고 있다는 사실이다.

그것은 일면 현실을 수용하는 작가 정신의 변혁이라고 말할 수 있다.

더욱이 이러한 변혁의 바닥에는 50년대라는 시대적 상황을 축으로 20세

기의 세계 정신의 유동과 일치할 수 있는 계기를 마련한 것이다.

실존주의, 앙티로망, 잃어버린 세대 등 서구문화의 유행을 그대로 바라보면서 한국문학의 새로운 전개를 모색해야 하는 그런 상황을 말하는 것이다.

그러나 그것은 단순한 수용이나 계승이 아니라, 하루하루의 삶이 찌그러진 깡통으로 만든 집 속에서의 고독한 자기 설찰과 극기의 자세를 50년대 작가들이 지니고 있었다는 점이다.

50년대 작가들 중 이범선은 『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.

이보영은 이범선에 대한 재평가를 말하면서 '오늘날 문학 독자들은 일상적인 불안감 때문에, 그 작품의 항구적인 예술적 가치는 어떻게든, 강력하고 자극적인 것, 심각한 것에 민감한 반응을 잘 보이고, 그때그때 월평과 독자의 반응이 좋은 것이면 과대 선전을 하는 저널리즘의 병폐도 거들어서 이범선의 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, 이범선의 대표작에 대한 새로운 제언은 그의 문학적 이력에 근거하는 것으로 보인다.

그는 1920년에 평남 안주군 신안주면에 태어났다. 30세때 월남하여 거제고등학교에서 잠시 교편을 잡다가 36세가 되는 1955년 김동리의 추천으로 『현대문학』지에 단편 「암표」(4월호)와 「일요일」(12월호)이 실림으로써 문단에 데뷔하였다.

1957년 『현대문학』에 「학마을 사람들」을 발표하여 많은 문학인의 관심을 끌었고 이어 『사상계』에 「사망보류」를 발표하여 작가로서의 이범선의 새로운 자리를 마련하였다. 그후 대표작이라 불리어지는 「오발탄」을 『현대문학』에 1959년 발표하여 61년 제5회 동인문학상을 탔다.

그후 오월문예상 장려상을 탄 바 있다. 그리고 그는 장편소설도 많이 발표하였는데 「동트는 하늘 밑에서」, 「밤에 핀 해바라기」, 「하오의 무지개」, 「구름을 보는 여인」 등 신문연재소설을 발표하였다.

그의 이러한 창작 활동에서 볼 수 있듯이 그는 '잔잔한 목소리'로 열심

히 그의 문학 수업을 엮어 왔다. 따라서 진실로 그의 대표작이 어느 것이겠는가 하는 것에 논의는 상당히 논의되어져야 할 것임에는 틀림없다.

II. 「오발탄」 분석

1. 현실고발문학적 성격

사회 현실을 반영하는 시점에서 볼 때 작가는 무엇을 보여 주어야 한다고 하는 의미에서 '보여 준다'는 것이 무엇인가 하는 사실의 개념에 따라서 소설의 양식이 달라질 수 있는 것이다.

작가의 보여 주는 일은 앉아서 말하는 일보다 훨씬 힘들다. 보여지는 사실과 거기 부수되는 여러 가지 사항들은 복잡다기하고 상충하고 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 소멸이야말로 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 경우뿐이다). 대체로 작가는 테크닉에 의해서 취급할 가치가 있는 사실을 발견한다.⁶⁾

결과적으로 작가의 작가적 기질과 일치하고 그의 체질과 인식 체계에서 파악되어지는 현실을 보여 주게 되는 것임을 알 수 있다.

이범선의 이러한 작가의 체질과 인식체계에 의한 보여 준다는 테크닉이 가장 두드러지게 나타난 작품이 「오발탄」이다. 이 「오발탄」은 그 외에도

6) 이상섭(李商燮), 사실의 준엄함과 문학, 현대문제 평론 23인선(現代問題評論23人選), 1979, p.271.

분명 문학계를 진동시킨 문제작이었다. 그것은 단순히 자극적이고 감동적인 그의 독특한 설법의 효과 때문이 아니라, 당시 한국사회가 겪고 있던 참다운 시련, 그것을 허무주의라고 할 수 있다면 「오발탄」은 그러한 것을 가장 적나라하게 제시해 주고 있었기 때문이다. 뿐만 아니라 가중되는 생활의 압력에 의한 사포자기적 상태의 소시민 누구나가 겪고 있던 사회 부정에 대한 반감을 가장 직설적인 방법에 의해 표상시켜 내고 있기 때문이다.

이러한 일련의 사정을 고려한다면, 「오발탄」이 단지 이범선의 '모든 것'은 아닐지라도 한국 소설사에서 하나의 큰 파동을 일으킨 것은 사실이다.

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

이러한 완벽성을 지닌 「오발탄」에 대하여 김현은 이렇게 말한다.

이범선의 특색은 대부분의 평자들이 그의 대표작으로 들기를 주저하지 않고 있는 「오발탄」에 가장 잘 나타나 있다. 짙은 리리시즘을 밑바닥에 깔 회상적 취향, 얼마 되지 않는 봉급에 뿌리혹박테리아처럼 다닥다닥 매달린 식구들을 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 회귀하려만큼 완벽한 예술적 환치(換置)를 획득하고 있다.⁷⁾

이범선의 「오발탄」이 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(被害者)」, 「수심가(愁心歌)」, 「학마을 사람들」, 「살모사」 등에서는 직접적으로 서술되고 있으며, 그 외의 단편들에서도 간접적으로 이런 분위기를 풍겨

7) 김 현, 사회와 윤리, 일지사, 1974, p.18.

주고 있다. 그는 말하자면 생활의 '뿌리'가 뽑혀지는 그때부터 서술하는 것이 아니라, 이미 뽑혀진 상태를 서술하는 것이다.⁸⁾

김현의 이러한 지적은 체념과 무력의 소시민적 한계를 작가가 인식하고 그 뿌리 뽑혀진 상태의 절망과 좌절을 교묘하게 승화시키고 있음을 지적하는 것이다.

어머니의 '가자'라는 소리는 과거의 고향으로 돌아가자는 말이다. 그렇게 큰 부자는 아니었지만 그런데로 살만했던 옛날의 고향 시절은 현실이 각박하고 고통이 심할수록 더욱 더 과거의 고향으로 '가자'라고 말하게 한다. 그러나 과거는 이미 시간의 기억 속으로 숨어 버렸으며, 철호의 가족이 서 있는 곳은 계딱지 같은 판잣집이 다닥다닥 붙어 있는 해방촌이지 않은가. 그러면서도 그들이 과거와 고향을 떠나와 현실의 이곳으로 오게 한 것은 무엇인가. 그들도 어찌할 순간조차 없이 갑자기 들이닥친 역사이다. 그런 역사 앞에 맞서 싸우지 못하며 수동적으로밖에 대처해 나가지 못하는 소시민의 아픔이 담겨져 있다. 다만 뿌리가 뽑혀진 현재의 상태에서 과거의 고향을 다만 간절히 그리워 하는 마음에서 회원하기만 할 뿐 그들은 다른 구체적인 방법으로 대응해 나가지 못하고 있다. 체념과 절망만이 소시민의 가슴 속에 깊이 각인되어 있을 뿐인 것이다.

이와는 다른 입장에서 백승철은 다음과 같이 밝힌다.

「오발탄」에서 작가는 불안 의식, 좌절과 실의 속의 방황을 절실하게 말해 준다.

그러나 작품 속의 주인공들이 현실에서 어떻게 사라졌고 사회에 대한 불신과 증오와 저주의 결론은 본격적인 레지스탕스의 체제를 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 갈 길은 제가 알고 있으니깐요.”

어제 저녁 그녀(명숙)가 하던 말이 생각났다. 「피해자」

아내는 병원문을 두 주먹으로 부서져라 드들졌다. 쿵쿵쿵. 쿵쿵쿵. 그

8) 앞의 책, p.185.

소리는 밤거리에 유난히도 크게 퍼져 나갔다. 쿵쿵쿵쿵. 쿵쿵쿵쿵. 그러나 병원문은 좀처럼 열리지 않았다. 「사망보류」

칠호의 입에서 흘러내린 선지피가 흥건히 그의 와이사쓰 가슴을 적시고 있는 것은 아무도 모르는 채 교통신호등의 파랑불 밑으로 차는 네거리를 지나갔다. 「오발탄」

그의 고발성 작품들은 사실성과 비극성, 그리고 케이소스의 질은 색조를 힘차게 간직하고 있는데 이러한 요소들이 결미부분에 와서는 탁월한 몰음의 재기로 끝을 맺고 있다.

「오발탄」 속에는 이법선이 즐겨 그려온 비극적인 삶의 절망, 좌절, 통곡, 비애, 발악이 증하게 집약되어 있는데 작가는 인간에 대한 사회의 압력, 확대의 양과 질이 어느 만큼인가 하는 것을 아주 하드보일드하게 추궁하고 있다.

그리고 그가 고발문학의 자기류를 확립할 수 있었던 것은 「오발탄」에서처럼 사회에 대한 정확한 주제의식, 상황 속에서 괴물리는 강본인들에 대한 동정 없는 응시, 그리고 그러한 조건 속에서 벌어지는 행동 반경을 정확하게 예견할 수 있었기 때문이다. 이중에서 세대와 상황에 대한 작가의 엄격하면서도 냉정한 시각은 소시민의 체념과 좌절을 있는 그대로 보여주고자 한 것에 따른 결과이다.⁹⁾

이 두가지 견해는 「오발탄」이 지닌 허무주의적 색채가 소시민적 체념의 상태와 상관성을 지니고, 그것이 모자이크되어 한 인간의 삶의 양태를 보여 주고 있다는 점과 사회 현실에 대한 고발 문학적 성격을 지님으로써 전후에 우리 현실이 당면했던 좌절과 불의의 모든 것에 대한 작가적 항변의 주제의식을 가졌다는 점 사이에는 문학작품의 해석방향에 따른 큰 차이를 나타내고 있는 것이다.

2. 소시민적 양심으로 현실극복

먼저 「오발탄」의 서두를 통하여 이 견해의 차이에 무엇이 필연적으로 상관적인 교량의 논리를 가질 수 있겠느냐하는 점에 접근하여 보기로 한다.

계리사 사무실 서기 송철호는 여섯시가 넘도록 사무실 한구석 자기 자리 에 멍하니 앉아 있었다. 무슨 미진한 사무가 있는 것도 아니었다. 장부는 별

9) 백승철, 전후작가의 문제의식, 『세대』(1962.2) 참조.

씨 집어치운 지 오래고 그야말로 멍청하니 그저 앉아 있는 것이었다. 딴 친구들은 눈으로 시계바늘을 밀어올리다시피 다섯시를 기다려 후딱 나가 버렸다. 그런데 점심도 못 먹은 철호는 허기가 나서만이 아니라 갈 데도 없었다.

이 서두에서 보듯이 송철호는 착실하고 양심적인 계리사 서기다. 그러나 그에게는 6·25의 역사적 상처가 주렁주렁 달려 있다.

이북에서 넘어와서 이 암담한 현실에서 정신이상을 일으켜 “가자”고 외쳐대는 어머니, 그에게는 진정한 사상적 대립의 현실적 논리를 전개시킬 수 없는 그런 것이 송철호를 누르고 있다. 또한 군대에 가서 상이군인으로 돌아와 몇 년을 빈둥거리른 아우는 그에게 또 다른 압력이 되고 있고, 양공주로 전신한 누이동생은 그에게 도덕적·윤리적 추락의 함정을 낳게 하고 있다.

또한 “지난 날 자기가 음악을 했었다는 것도 미인이었다는 것도 다 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 송철호의 설정은 작가의 현실에 대한 격렬한 항변의 양식이다.

그중에서도 동생인 영호와와 대화에서 철호의 암담하고 우울한 현실을 지탱해 나가는 내면적 힘인 양심의 목소리를 들을 수 있다.

“너 설마 무슨 엉뚱한 계획을 세우고 있는 것은 아니겠지?”

“아니오. 엉뚱하긴 뭐가 엉뚱해요? 그저 우리들도 남들처럼 다 벗어던지고 훌가분한 몸차림으로 달려보자는 것이죠 뭐.”

“벗어던지고?”

“네. 벗어던지고. 양심이고 윤리고 관습이고 법률이고 다 벗어던지고 말입니다.”

“양심이고, 윤리고, 관습이고, 법률이고?”

“.....”

“그렇게나 살자면 이 형도 벌써 잘살 수 있겠다.”

“그렇게나라니요?”

“양심을 버리고 윤리와 관습을 무시하고 법률까지도 범하고?”

“저도 형님을 존경하고 있어요. 고생하시는 형님을. 용케 이 고생을 참고 견디시는 형님을. 그렇지만 형님은 약한 사람이야요. 용기가 없는 거지요. 너무 양심이 강해요. 아니, 어쩌면 사람이 약하면 약한만큼 그만큼 반대로 양심이라 가시는 여물고 굳어지는 것인지도 모르죠.”

“양심이란 가시?”

“네, 가시지요. 양심이란 손끝의 가십니다. 빼어버리면 아무렇지도 않은데 공연히 그냥 두고 건드릴 때마다 짹짹 놀라는 거지요. 윤리요? 윤리 그건 나일론 팬티 같은 것이죠. 입으나마나 불알이 덜렁 비쳐 보이기엔 매한가지요. 관습이요? 그건 소녀의 머리 위에 달린 리본이라고나 할까요? 있으면 예쁠 수도 있어요. 그러나 없대서 뭐 별일도 없어요. 법률? 그건 마치 허수아비같은 것입니다. 허수아비, 덜 굶은 바가지에 되는데로 눈과 코를 그리고 수염만 크게 그린 허수아비, 누더기를 걸치고 팔을 쭉 벌리고 서 있는 허수아비, 참새들을 향해서는 그것이 제법 공갈이 되지요. 그러나 까마귀쯤만 해도 벌써 무서워하지 않아요. 아니 무서워하기는커녕 그놈의 상투끝에 턱 올라앉아서 썩은 흙을 쑤시던 더러운 주둥이를 쓱쓱 문질러도 별일 없거든요. 흥.”

철호와 영호의 갈등인 양심은 철호의 존재의 가치와 의미를 결정지어주는 중요한 요소이다. 동생 영호의 말을 따르지 않고, 잘살 수 있다는 것을 마다하고, 불행을 자초하는 철호의 양심은 현실에 잘 적응하는 사회인이 되기를 거부한 것이며, 역사가 개입되기 이전인 인간 본성의 생득적 의미를 드러낸 것이다. 철호에게 무능력자라는 낙인이 찍힌다 하여도 그 누구도 갖고 있지 않은 고귀하며 과거의 고향과도 같은 순결한 양심을 지니고 있기 때문에, 비극적 상황을 높은 정신세계로 극복하였기 때문에 현실 부적응성의 소시민적 한계를 초극한 것이다.

3. 서정적 표현과 의의

이범선은 『현대한국문학전집』의 창작 노트에서, 어느 날 일과를 끝내고 대야에 손을 씻으려고 담갔을 때 손에 묻은 잉크가 번져 나가는 것이 그의 혈관 속에 든 피가 새어 나가는 것과 같은 착각을 가졌었다고 고백한 바 있다. 실상 그러한 장면이 「오발탄」에 등장한다.

잉크 그것은 잠시 대야 밑바닥을 기다 말고 사뿐히 위로 떠올라 안개처럼 연하게 피어서 사방으로 번져 나갔다. 손가락 끝을 중심으로 하고 그 색의 농도가 점점 연해져 갔다. 맑게 갠 가을 하늘색으로 대야 가장자리까지 번져 나간 그것은 다시 중심의 손끝을 향해 집어들며 약간 파랑색으로 달무리 모양 그런 둥그런 원을 그렸다.

피! 이젠 분명히 피다.

이 '피'의 의미는 이범선 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 적셔 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 돌아 왔지만 6·25를 거치는 동안 학은 살해되고 학이 깃들던 나무도 불타 버린다. 이 학의 불행은 선의의 인간군에 의해서 보다 높은 차원으로 승화되고 있다. 즉, 「억쇠의 실연, 그의 손자 덕쇠한테 삼각관계에 패한 박훈장 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. 이러한 것이 서정적으로 표현되었다.

「오발탄」에서는 이범선 문학의 한 양상인 비사회적 개인의 절망과 고통을 사회적 현실을 통해 조망해 보는 모습이 극명하게 드러나 있다. 송철호의 가족들은 역사라는 시간의 인과물과 사회라는 공간의 형성물 사이에서 갈등을 겪으면서 이것을 어떤 뚜렷한 양식으로 극복해 나가려고 하지는 않는다. 다만 그들을 움아매고 있는 현실을 운명과도 같이 체념하면서도 삶의 동인인 양심만을 그 어떤 것보다 소중하게 간직하며 살아가고 있다. 이들 앞에, 현실 세계를 극복해 나가려는 자세와 의지가 결여되어 있다. 삶의 총체적 모순을 헤쳐나가지 못한 소극성을 드러냈다, 그리고 이성적이

고 논리적으로 현실에 대응하지 못했다는 비판이 놓여진다 하여도 그들은 불행의 원인 제공자인 사회를, 역사를 원망하지도 않았다. 모든 것을 자신의 부덕의 소치로 돌리는 순박하고 진실된 마음이 있기 때문에, 현실 앞에 무참히도 패배해 나간다 하여도 올곧은 양심을 지니고 있기 때문에 그들은 어쩌면 더 행복하게 살았는지도 모른다. 이것이 이범선 문학이 갖는 역사적으로 승화된 예술세계의 한 단면을 보여준 것이다.

Ⅲ. 긍정적 세계와 시대적 상황

이범선은 고발의 항변을 소리 높여 외치는 소설가는 분명 아니다.

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

그가 즐겨 다루는 대상, 즉 소시민군(小市民群) — 「피해자」 「문화주택」 「사망보류」 등 — 은 일상에서 만나는 당시의 시민들의 한 변신적 모습이라고 할 수 있다.

그러나 당시 폐허화된 터전에서 살아가야 했던 시민들의 변신은 약삭빠르고 살아가는 방법에 익숙하고 영약한 그런 타이프가 아니라, 오히려 누덕누덕 불행으로 먹칠된 불쌍한 얼굴로 주어진 생명을 지켜나가며 살아있게 된 것만으로도 삶의 의미를 잃지 않으려고 불쌍한 얼굴한 인간군이다. 이 불쌍한 얼굴에는 비굴이나 아부의 몸짓은 없다. 이 범선의 작중 인물로 등장하는 인간군은 당시의 시민들이 지니고 있던 불쌍한 얼굴을 밑그림으로 하여 따뜻한 선의의 미소와 참다운 혈연의 마음을 지닌 인간들의 관계를 보다 적극적인 애정의 농도로 그려내고 있는 것이다.

단지 이들은 이 현실을 헤쳐나가는 투쟁적이고 과감한 생존을 위한 계락을 지니지 못하고 옛날을 회상하는 동결의 상태로 생활을 영위해 가는 집단이지만 사회나 주어진 운명에 대해 반항적 자세나 거역의 자리로 나서는 것이 아니라 수용과 긍정이라는 형태의 산뜻한 미소를 지니고 있는 인간형인 것이다.

이는 그의 작중 인물의 인간관계가 보여 주는 아름다운 양심과 선량한 인정의 가장 정감스러운 혈연으로 묶여 있기 때문이다.

그의 소설이 고발문학의 참다운 양식을 가지고 있는 것은 그의 현실을 보는 냉정한 자세에서 우러나온 표상형식(表象形式)일 뿐이다.

한국소설이 지닌 향수와 비애의 애잔한 맛을 내면에 깔고 험한 세상을 맑고 투명하게 그려 나가는 그의 수법은 한국 소설의 새로운 가능성을 보여 주는 것이다.

이 가능성은 이범선 소설이 지닌 체념이나 무력 중세에서보다도 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 이범선의 소설은 그것을 지니고 있는 것이라고 하겠다.

그의 소설에 대한 소시민적 한계와 고발문학의 성격과의 대립적 접근은 이러한 이범선 특유의 현실에 대한 예술적 환치장치에서 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 인식 방향이 문제가 되는 것이다.

그러므로 한국소설에 있어서 50년대가 지니고 있는 소설사적 의미나 형식적 변화의 과정을 추적하고자 할 때 '인생의 허구적 초상화'라는 기본적인 이야기틀이 지니는 의미가 이러한 긍정적 형상의 선의적 삶의 영역이 중심이 되어 있음을 확인할 수 있는 것이다. 조금 다른 시각으로 골드만(Lucian Goldman)의 소설에 대한 견해를 인용하여 보면 그는 "문학적 창조적 참다운 주체는 실로 사회적 집단이며 단독인 개인이 아니다"¹⁰⁾라고 개인과 사회와의 연관을 말하고 있다. 그는 또 작품의 창조가 개인적 창조자의 수준에 머물지 않고 집단의 수준에 위치해야 한다는 것과 "그 집단 속에 참다운 창조의 주체를 보는 전망만이 작가의 역할"¹¹⁾이라는 것을 말

10) Lucian Goldman, *Towards Sociology of the Novel*, trans Alan Sheridan (Tarvstock Publications), p.ix.

11) *Loc. cit.*

하고 있다. 말하자면 작가는 사회적 집단의 한 부분으로서 자신을 생각하며 느끼고, "역사적 혹은 초월적 초개인적 차원에 그 사실을 두는 한에서만 진정해 질 수 있다."¹²⁾는 것이다. 그러나 이런 주장은 개인을 집단 속에 매몰시킴으로 인해서 개인의 존재를 소멸시킨다는 비난을 받게 된다. 그리고 이 비난은 어떤 의미에서 정당한 것이다. 그래서 우리는 이미 소설에서 개인의 삶이 사회의 일국면으로 돼 버리는 것을 옳지 못하다고 하였다. 이것은 작가와 사회적 집단과의 관계에 있어서도 다를 바 없다. 개인으로서의 작가가 사회의 일국면으로 귀착되어서는 안 되는 것이다. 왜냐하면 작가가 개인적 삶을 지나치게 강조·집착할 때 울프(Virginia Woolf)의 「파도」와 같이 결국 대다수의 개인들을 부인하는 개인소설을 낳게 되며, 또 그와 반대로 작가가 사회적 집단에만 집착할 때 도식적인 사회소설을 낳게 될 공산이 크기 때문이다. 그러므로 개인으로서의 작가와 사회적 집단과의 관계 역시 서로 의존·작용하는 것이 되어야 하며, 그러므로 해서 소설은 우리가 바라는 바 개성적이고 전형적인 수준에 접근할 수 있을 것이다.¹³⁾

그러므로 이 개인과 사회의 균형이 참다운 소설의 바람직한 이상이라고 할 때 50년대 작가의 하나인 이범선이 보여준 작품성향과 그가 추구한 인간에 대한 문제의 핵심인 '선의의 인간형'은이라는 인간의 순결과 인정과 눈물의 감상적 요인이 용해되어 '인생의 허구적 초상화'로서의 소설의 인물이라는 의미에 국한되는 세계가 아니라 인간다운 삶에 대한 종교적 이상의 현실적 재현이라는 현실과 이상의 접합에 대한 새로운 변화의 지향성을 지니고 있음을 알 수 있다.

12) *Ibid.*, p.14.

13) 이선영(李善榮), 소설에 있어서의 사회와 개인, 현대문제평론23인선(現代問題評論23人選), 한진, 1979, p.176.