

한무숙 소설의 멜로드라마적 성격 연구

- <석류나무집 이야기>의 사랑의 형태와 의미를
중심으로

이 호 규*

차 례

- | | |
|---|------------------------|
| I. 문제 제기 | IV. 애증의 이차선 - 새 세대의 희망 |
| II. 공간과 운명의 폐쇄성 | V. 마무리 |
| III. 선악 구도를 넘어선 선남선녀의
차별적 상대성: '생명'과 '꽃' | |

I. 문제 제기

1918년 출생, 1942년 『등불 드는 여인』으로 등단하여 이후 50여 년 동안 다양한 주제의 뛰어난 소설 작품들을 통해 존재와 죽음의 의미, 한국에서의 여성의 삶과 존재 가치를 끈질기게 천착하였던 한무숙은 특히 사회적 관계와 사랑의 함수 관계를 여성의 섬세한 내면 심리를 통해 드러낸 바 있다. 그의 중,단편들은 다양한 계층의 남녀들이 겪는 애증의 짝곡선이 사회라는 매개변수 속에서 어떻게 규정되고 변화해가며 어떤 결말을 맺는지 잘 보여주고 있다.

* 동의대학교 국어국문학과 교수

『석류나무집 이야기』는 1964년 <여성>에 연재되었던 한무숙의 장편 소설이다. 1960년대는 한무숙이 가장 왕성하게, 그리고 뛰어난 작품들을 연이어 발표했던 시기였다. 『축제와 운명의 장소』(1962), 『유수암』(1963)에 이어 잡지에 연재되었던 작품이 『석류나무집 이야기』로, 인간에 대한 깊이 있는 이해로 사랑의 의미를 감각적 심리서술로 풀어낸 수작이라 할 수 있다.¹⁾

하지만, 1960년대 다른 작품들에 비해 『석류나무집 이야기』는 그렇게 연구대상으로 주목을 받지 못했다. 1960년대 주목받는 단편이나 중편들과 함께 ‘한국의 역사가 진행해온 신·구 생활 양식의 교체를 배경으로 삼아 개인들이 제각기 겪는 갈등과 운명과의 고투를 그려낸다’²⁾라고 간단하게 언급되어 있는 경우를 제외하고 본격적인 작품론은 전무한 실정이다. 이러한 결과는 잡지에 연재된 장편소설이라는 매체적, 장르적 특성뿐만 아니라, 2대에 거친 애증을 중심으로 풀어나간 통속적 멜로물이라는 평가 때문이 아닐까 추측해본다. 여기서 추측이란 말을 쓴 것은 그러한 관점에서 분석하고 있는 작품론도 사실은 없기 때문이다.

이러한 결과는 이 작품이 지니고 있는 대중서사적 특성, 곧 멜로드라마적 서사양식이 갖고 있는 부정적 영향 즉 통속적 멜로물이라는 시각이 본격문학적 관점에서의 분석뿐만 아니라 이 소설이 갖고 있는 멜로드라마적 특성에 주목하는 연구 역시 이루어지지 못하게 한 것으로 볼 수 있을 것이다.

‘한국의 대중적인 서사 양식, 그 중에서도 멜로드라마적 서사 양식은 제대로 검증된 적이 드물다. 그 이유는 대략 두 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 멜로드라마를 즐겼던 대부분의 관객이 여성을 비롯한 사회 주변부 세력이었다는 점이 멜로드라마에 대한 학문적 접근을 차단했다. 둘째, 서구의 영향으로 우리 내부의 흐름을 부정적으로 바라보기 시작한 근대

1) 한무숙의 삶과 문학에 대한 평전으로는 즐고 「연꽃이 아름다운 이유-한무숙 평전」, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000년 참조.

2) 정재원, 「총론-한무숙 문학세계 연구」, 위의 책, 20쪽.

이후, 서구적인 것이 곧 현대적인 것이라는 관점이 성립하기 시작했다. 이에 따라 한국적인 것은 폄하의 대상이 되면서 신과극과 멜로드라마에 대한 부정적인 관점 또한 강화되었다. 특히 신극과 신과극을 각기 사실주의극과 대중적인 통속극으로 분리시켜 평가하면서 신과극 혹은 멜로드라마에 대한 편견은 더욱 심화되었다.³⁾ 이러한 인식은 해방 이후 지금에 이르기까지 문학연구 현장에서 이루어져 왔다고 할 수 있을 것이다. 한무숙의 소설 연구에 있어서도 지금까지 대부분의 연구는 한무숙 개인의 특이한 경력과 환경이 작품 속에 어떻게 반영되고 있고 그 의미는 무엇인지에 천착하거나 여성의 삶과 성 의식에 드러나는 죽음과 허무 의식, 혹은 ‘자기 욕망에서 소외된 여성의 왜곡된 욕망과 심리’⁴⁾를 분석하는 데 초점이 맞추어져 왔다. 또한 ‘한국의 역사가 진행해온 신, 구 생활 양식의 교체를 배경으로 삼아 개인들이 겪는 갈등과 운명과의 고투를 형상화한 중,장편 소설’⁵⁾을 여류 작가적 관점에서 주목하고 그 특성을 읽어내고자 하는 경향이 있어왔다. 『석류나무집 이야기』 역시 그러한 부류의 소설로 간단하게 언급되어 왔을 뿐이다.

1960년대는 한국 전쟁이 끝난 뒤의 혼란기를 거치면서 정치, 경제, 사회, 문화면에서 많은 변화를 겪었던 시대였다. 이와 같은 격동적 변화의 시기에 대중문화는 매스미디어를 통해 전파되면서 많은 청중을 갖게 되었는데, 그 가운데 가장 대표적인 장르가 멜로드라마였다. 즉 매체를 떠나 장르론의 관점에서 보았을 때 대중들이 즐겼던 대부분의 이야기 양식이 멜로드라마적인 특징을 보여주고 있다는 점이다.⁶⁾ 『석류나무집 이야기』는 인물 배치와 사건, 갈등에서 멜로드라마적 특성을 구현하면서도

3) 윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004, 12쪽.

4) 정재원, 『총론-한무숙 문학세계 연구』, 『한무숙 문학세계』, 이호규 외 지음, 새미, 2000, 16쪽.

5) 정재원, 위의 글, 20쪽.

6) 윤석진, 위의 책, 13-115쪽 참조, 특히 멜로드라마에 대한 대중들의 선호도에 관한 각주 6)참조 바람.

새로운 시대에 새롭게 맞서는 젊은 세대들의 고난과 극복, 희망을 그려내고 있는 작품이라고 할 수 있다.

본 글은 『석류나무집 이야기』에서 드러나는 사랑의 형태 혹은 관계 및 그 의미가 어떤 구성을 통해 어떻게 드러나고 있는지를 분석함으로써 오히려 이 작품이 갖고 있는 대중성, 멜로드라마적 성격을 분명히 드러내고 전쟁 이후 젊은 세대들의 사랑이 어떻게 전 세대와 차별성을 보이고 있는지, 그러한 젊은 세대의 사랑을 통해 작가가 보이고자 하는 것은 무엇인지 살펴보고자 한다.

우선 지적할 수 있는 것은 무엇보다 이 소설에 등장하는 젊은 세대는 건강하고 밝으며 따라서 희망적이라는 것이다. 그 건강성과 밝음은 윗세대들과의 단절에서 기인하는 것은 아니다. 그것이 무엇보다 이 소설이 가지고 있는 장점이라고 할 수 있다. 윗세대의 비극적 사랑과는 달리 그들만의 새로운 사랑을 찾아나가지만, 윗세대를 전면적으로 부정하거나 무시하지 않는다. 그들은 과거보다는 미래지향적이다. 이러한 그들의 사랑이 윗세대의 비극적 사랑과 우아하면서도 음울한 공간 속에서 새롭게 탄생하고 있는 것이다. 이러한 1960년대 신세대들의 건강한 사랑 혹은 연애가 섬세한 심리묘사 속에서 이루어지고 있다. 이러한 주제가 대중적 구성 방식, 공간과 운명의 교차 혹은 동일화, 선남선녀적 주인공들이 빚어내는 상대적 연애 혹은 결합, 즉 능력과 미모를 겸비한 주인공들이 빚어내는 만남과 운명의 우연성, 앞 세대의 비극적 역사가 빚어낸 역경을 극복하고 이루는 해피엔딩을 통해 선명하게 드러나고 있다⁷⁾ 이러한 서사가 공간적

7) 『멜로드라마와 신파』(유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999)에서 유지나는 한국영화에서 멜로드라마의 형성을 첫째 일본의 신파로부터 유래한 한국 신파극과의 연계성, 둘째 신파를 우리 고유의 민족 정서인 한(恨)의 정서에 토대를 둔 채 받아들인 것으로 보는, 한국 영화의 신파성에 대한 주체적이고 본질적인 인식 셋째 한국 전쟁 후 들어온 할리우드 영화의 한 장르로 보는 것 등 세 가지 인식이 있어왔는데, 어느 한쪽의 영향만이 지배적이라고 단정을 내리는 것은 무리라고 본다. 하지만 한국 멜로드라마의 형성에 있어 신파성의 역할을 강조하는데, 1920년대와 1930년대의 대표적인 신파 영화의 시놉시스를 통해 재구성한

배경인 석류나무집과 중첩되면서 설득력을 지니고 있는 점은 이 소설의 최대 강점이기도 하다. 이러한 요소들이 한무숙 특유의 가볍지 않은 심리 묘사와 단아하면서도 기품 있는 문체와 신세대를 바라보는 작가의 애정이 빚어낸 주제를 드러내는 데 효과적으로 작용하고 있다.

하지만 이 소설의 인물들의 운명적 관계가 예외적인 것, 비현실적이라는 느낌을 지우지는 못한다. 따라서 그들 젊은 세대가 만들어내는 새로운 사랑 자체가 공감을 형성하고 있다 하더라도 그것은 멜로드라마적 서사가 갖는 한계로 남을 수밖에 없다. 이제 그것에 대해 본격적으로 살펴 봐야 할 것이다.

II. 공간과 운명의 폐쇄성

고운 집이었다. 저만큼 쌍희자를 아로새긴 나지막한 담이 있고, 그 담을 뚫어 아담한 일각문(一角門)이 서 있다. 안채는 그리로 들어가야 있

신과성의 공통점에서 시대를 넘어서서 장르적 측면에서 1. 남녀 주인공의 연애담이 내러티브 욕망을 주도한다 2. 주인공의 사랑과 삶은 어느 한쪽의 잘못된 행위 혹은 주변의 음모, 신분 차이, 인습 문제 등으로 문제 상황이나 갈등에 처한다. 3. 갈등이나 문제 상황에서 주인공의 비극적 정서의 고양에 강조되면서 관객의 감정 이입을 강하게 유도한다. 4. 주인공은 문제를 극복하고 해피 엔딩이나 비극적 결말을 맺는다. 등의 공통 항목에 주목해볼 수 있을 것이다. 윤석진은 위의 글에서 1960년대 한국 멜로 드라마는 서구 멜로 드라마처럼 해피엔딩이기 보다는 대부분이 비관적이거나 판단 유효적인 결말로 맺음되는 것이 많다고 지적한다. 또한 서구 멜로드라마에서는 절대적인 선과 절대적인 악을 표명하면서 극단적인 인간형의 대립을 통해 권선징악을 추구함에 비해 우리 한국 멜로드라마는 그렇지 않다는 것이다. 이렇게 볼 때, 『석류나무집 이야기』 역시 한국적 멜로드라마적 특성을 보이고 있음을 알 수 있는데, 단지 결말이 비극적이거나 판단유효적이지 않는 특성을 보이는데 이는 작가가 지니고 있는 젊은 세대에 대한 희망에서 연유하는 것이라고 할 수 있고, 이 점이 이 소설의 본질적 주제이다. 즉 이러한 주제를 대중에게 보다 선명하게 전달하기 위해 멜로드라마적 서사방식을 동원하고 있음을 밝히는 것이 이 논문의 목적이라고 할 수 있다.

는 모양이고 눈에 보이는 건물은 사랑채인 것 같았다. 외지(外地)에서
 낳아 자란 송영호는 한국 가옥의 규모를 모른다. 그러나 이 우아한 건물
 앞에서 이제까지의 번거로움을 잠시 잊는 심정이었다.

안채는 얼마쯤인지 모르나 그리 굉장한 집은 아니면서 무게가 있다.
 고른 개awat골의 흐름, 정연한 부연(附椽), 날아갈 듯 휘어 치켜진 추녀의
 조화, 단한 채의 분합문인 완자(卍字) 문살, 그리고 누마루에 돌린 난간,
 이런 것들이 왠지 음악(音樂)을 느끼게 하는 것이다.

뗏돌에는 회색 자연석을 이어 깔았는데, 화강석 신돌에는 고무신 한
 켤레 보이지 않았다.

정원은 시중에 이런 곳이 있었을까 싶을 만큼 넉넉하다. 누마루 바로
 밑이 연못이 되어 있고, 가운데 분수 설비가 되어 있었으나 물은 솟지 않
 고, 연못 위에 비스듬히 뻗은 낮은 전나무 잎이 이끼 빛으로 곱다. 담 밑
 은 이끼 낀 돌로 싸올려 나무들을 심고, 가운데는 온통 푸른 잔디데, 차
 가 들어간 쪽과 반대쪽으로 디딤돌이 동안을 띄어 줄을 짓고 중간쯤에
 구름같이 피어 흐드러진 장미를 이고 활 모양의 문이 서 있다. (14쪽)

이 소설의 중심은 제목 그대로 석류나무집이라는 공간이다. 소설 앞
 부분에 제시되는 집에 대한 묘사는 이 소설에서 석류나무집이라는 공간
 이 어떤 의미를 지니고 있는 지를 분명하게 보여주는 대목이다. 하와이
 에서 살다 온 교포인 송영호에게 이 집은 거부할 수 없는 매력으로 다가
 온다. 그 매력은 기실 설명할 수 없는 것이기도 하고, 한편으로는 납득하
 기 어려운 부분이기도 하다. 그러나 집에 대한 객관적 묘사와 그 집에
 대한 송영호의 아주 주관적인 느낌의 상관성은 이 소설을 이끌어나가기
 위한 필수조건이요, 운명적 끈이 된다. 작가는 그 둘을 모두 소설 전반부
 에 제시했어야만 했다. 공간과 운명은 그렇게 이어진다. 석류나무집이라
 는 한정된 공간은 폐쇄적인 느낌마저 준다. 그 느낌은 석류나무집이라는
 공간의 주술적 힘을 유발하게 만드는 힘이 되고, 그 주술적 힘은 자연스
 례 운명적 만남의 장소가 되고도 남는다는 이해와 동의를 가져온다. 따
 라서 이 소설의 초반은 석류나무집의 매력에 집중되어 있다. 송영호관
 교포가 서울에 와서 느닷없이, 우연히 이 집을 선택하는 이유는 다른 무

엇도 아닌 운명의 힘이라는 것이 분명히 드러나야만 하기 때문이다. 운명적 만남이 이루어질 공간으로서의 석류나무집은 그에 걸맞게 송영호에게 운명적으로 다가와야 하는 것, 송영호는 거부할 수 없는 매력을 한 순간 느낀다. 거기에 논리적 근거는 없다. 사랑이란 그런 것이다. 논리적으로 설명할 수 없는 것, 인간의 이성이나 판단 능력을 넘어서는 것, 석류나무집은 그러한 운명적 공간이다. 송영호는 본능으로 그것을 느낀다. 알고 있지는 못하지만, 자신이 거부할 수 없는 운명에 맞닥뜨릴 것이고, 그 장소가 바로 이 집이라는 것을 그는 본능적으로 느낀다. 그 자신 분명하게 알고 있지 못한다 하더라도.

송영호는 이상한 감동을 느꼈다. 이 건물의 음악성(音樂性)이 더욱 실감(實感)에 와 닿았던 것이다. 주름지는 연못 위에 흔들리는 집 그림자는 그림자가 아니고, 집 자체가 가동적(可動的)인 것으로 이룩된 것 같은 착각을 주었다. 송영호는 어느덧 이 집의 알 수 없는 매력에 끌려 들어가고 있는 자신을 어찌할 수 없었다. (14쪽)

외국에서 낳고 자란 송영호가 단 한번 둘러보는 것으로 감동을 느끼게 되는 석류나무집은 사실 한국에서 낳고 자란 사람들에게도 그리 쉽게 볼 수 있고 접할 수 있는 집이 아니다.

“대지 육백 평에 건물이 아흔 아홉 칸.....짜임새는 한식이지만 설비는 최신식입죠. 이 정원을 보십쇼. 이 댁 주인이 계실 땐 여기서 카텐 빠아디(가든 파티)두 허셨습죠. 이만한 집은 장안에도 드뭅니다. 변손, 아아 모두 수세식이구, 그리고 수난로(스팀)도 있습죠.”(15쪽) 송영호를 데리고 온 부동산 중개업자 영감의 말에서 알 수 있듯 흔히 말하는 여염집이 아니라, 조선 시대로 말하면 판서 가문의 유서 깊은 저택에 해당되는 그런 집이다. 1950년대 후반, 60년대 초반이라는 소설적 시간(내적 시간과 외적 시간 모두)을 고려해보면 더욱 그 집의 규모나 분위기가 당시 일반인들이 접하기에는 거리가 먼 상류층의 저택이라는 사실을 알 수 있다.

문제는 상류층의 저택이라는 조건보다, 사실 그런 조건이 내포되어 있는 것이지만, 고상함과 세련됨이 어우러진 품격있는 집이라는 점이 중요하다. 그런 집이기에 송영호를 감동시킬 수 있었으며, 또한 질긴 인연의 끈이 송영호를 이미 그 집에 속박하고 있는 것이다.

이 소설의 본질은 사실 이 집에 있지 않다. 이 집은 인연의 장본인들을 한데 모으기 위한 폐쇄된 공간에 불과하다. 하지만 이 석류나무집은 주제와 매우 밀접한 관계가 있다. 고상함과 세련됨이 어우러진, 그 자체로 매력을 지닌 집이라는 이미지와 송영호가 미처 알지 못했던 흥가라는 상반된 이미지가 응축되어 있는 석류나무집은 이 소설의 공간적 배경이면서 이 소설에 등장하는 인물들의 운명을 그대로 집약해 보여주는 살아있는 대상이기도 하다.

송영호는 입을 다물고 또 한번 눈으로 집을 둘러보았다. 볼수록 우아한 집이다. 넓은 집에 개도 치지 않는지 조용하기만 하다. 그리고 조용한 것이 어울리는 집이다. 음악을 느끼게 하는 건물-사람이 떠들어서야, 집 자체의 밀어(密語)는 묻혀 버릴 것이 아닌가. 그는 이 집에 살았던, 그리고 현재 살고 있는 사람들에게겐 아무 관심도 가져지지 않았다.

그는 도로 차에 올랐다. 아까보다도 더욱 피로를 느꼈다. 그것은 마치 성(性)의 도취 끝에 오는 것 같은 흐뭇한 피로였다. (16쪽)

송영호는 그저 우연히 들러서 한번 본 집의 매력에 빠져버린다. 송영호는 집 자체, 오히려 인간이나 다른 살아있는 것들이 범접하지 못하고 있는 듯한 집 자체의 밀어에 스스로 빠져, ‘성의 도취 끝에 오는 것 같은 흐뭇한 피로’마저 느낀다. 그는 살았던 사람이나 살고 있는 사람에게는 관심도 없다고 스스로 생각한다. 이 또한 하나의 복선이다. 흥가라는 이미지는 살았던 사람, 살고 있는 사람들과 관계된 이미지이기 때문이다. 송영호는 이 집을 살 것이며, 이 집에 살았던 혹은 살고 있는 사람들과 밀접한 관계를 지니게 될 것이며, 그 운명의 실타래가 바로 이 소설의

핵심임을 보여주는 대목이다.

이 집에 이사 온 지 석달 만에 단 하나인 이 집 아들 선영의 오빠가 등산 갔다 떨어져 죽은 후, 4·19 직후에 눈 녹듯 눈을 감을 때까지 어머니는 자리에서 일어나지 못했다. 그러면서도 아버지인 정충휘 씨의 사업은 번창하고, 새로 딸 같은 후실도 얻어 기출(己出)인들 못바라겠느냐고 아들 잃은 타격을 달랬었는데, 4·19 혁명이 일어나자 자유당에서도 유력한 의원이었던 그는 여러 가지 비위 행위 혐의로 서대문 형무소에 수감되었던 것이다. 어느 정도 혐의가 풀려 돌아온 것이 이듬해 봄이었는데, 일찍부터 숙환이었던 고혈압이 덧쳐 늦가을 어느 날 발작 끝에 한마디의 유연도 없이 가고 만 것이다.

그러나 그런 일이 있었다 해서 흥가라는 소문이 퍼지기 시작한 것은 아니다. 집 지은 사람은 어느 대지주였었는데 수만 석을 하는 그 지주의 부인이 이 집에 들자 반 년이 못 가서 자살을 한 것이다. 시앗을 보고 울화 끝에 양젓물을 들이켰다는 것이다. 그 지주 자신은 주색에 잠겼다가 아편 중독 환자가 되어 폐가하고, 다음에 든 사람이 어느 방직 회사 사장이었는데, 이 사람은 이 집에 든 지 석달째에 공장에 불이 나서 소사자(燒死者)가 다섯 사람이나 되었다 한다. 그리고 다음은....

이렇게 불길한 역사는 지닌 집이다. 늙어 아무것도 모르는 할머니와, 아주 등신(모자라는)인 삼촌과 아무래도 마음의 피부를 맞부릴 수 없는 당고모와 버려진 것과 다름없이 남아, 죽고 싶은 날이 많게 된 까닭은 이 집에 있던 말인가.

저주스러운 집, 몹서리 나는 집, 태위 없애 마땅한 집. (20쪽)

송영호가 미리 알 수 없었던, 흥가의 원인은 곧 인간들의 비극적 삶이다. 그 비극적 삶이 고스란히 담겨 있는 집은 오히려 더 처연한 아름다움을 지니고 있다. 이 집의 의미는 바로 그것이다. 비극적인 인간의 삶, 그것을 넘어서는 처연한 아름다움. 그 이미지는 바로 이 소설의 주인공인 정선영과 한 치의 어긋남도 없이 맞아떨어진다. 그리고 이러한 외연적 이미지뿐만 아니라 핵심적인 내포적 연관성도 지니고 있다. 누구나 꺼리는, 그래서 고적할 수밖에 없는 흥가라는 상처 속에서 일상의 무게

와 세월의 아픔을 감당해 온 이 집의 운명이 곧 정선영의 운명이라는 것, 달리 말하면 본질은 정선영의 운명이 바로 그러하다는 것을 이 집의 역사와 현재를 통해 간접적으로 보여주고 있는 것이다.

난간 위에는 소복에 검은 머리를 어깨에 드리우고 적의(敵意)와 증오에 몸을 굳힌 소녀가 의연(毅然)히 서 있었다. 송영호는 일찍이 인간의 오만(傲慢)이라는 것이, 이처럼 단적으로 이처럼 풍부하게 이처럼 생생하게 표현된 것을 본 일이 없었다.

난간 위의 소녀는 마치 그 슬한 서까래의 어느 하나라도 빼어 낸다면, 이 아름다운 건물이 실질적으로 해체(解體)되어 버릴 것 같은 의구를 갖게 하듯, 이 소녀가 자취를 감춘다면 이 집의 모습이 아무 손상도 없으면서 바뀌어질 것만 같았다. (22쪽)

적의와 증오, 오만이 온 몸에 풍부하게, 생생하게 표현되어 있는 한 소녀의 인상은 그대로 집과 하나가 된다. 사람들에게 관심 없이 있다고 하던 이전의 생각은 홀연히 사라지고, 소녀가 사라지면 오히려 이 집 자체가 달라질 것 같은 혼연일체감을 느끼게 되는 것이다. 이 점은 이 소설이 어떤 대중적 전략을 지니고 있는지 쉽게 가늠하게 만드는데, 여기서 쉽다라는 것은 실수가 아니라 오히려 대중적 흡인력으로 작용한다. 송영호와 정선영의 만남은 이렇듯 극적이며 운명적이다. 송영호가 원인모를 끌림으로 이 집에 매혹 당했듯이, 또한 정선영과의 조우에서 그는 이 집에서 느꼈던 매력을 정선영에게서 똑같이 경험하며 매혹 당한다. 두 선남선녀의 운명적 만남이라는 대중적 코드는 이렇게 완성된다. 석류나무집이 흉가라는 상처를 도도하게 안고 있듯이, 정선영은 가혹한 운명의 고통을 고스란히 속으로 쟁여두고 있으면서도 적의와 증오, 오만으로 자기 몸을 감싸고 있는 고적한 인물이다. 석류나무집은 정선영을 전면에 내세우는 데 있어 가장 효과적인 장치이다. 이제 송영호의 응시는 이 집에서 정선영으로 옮겨간다. 석류나무집은 제 역할을 충실히 다하였다. 석류나무집 자체에 대한 더 이상의 언급은 이제 소설이 끝날 때까지 나오지 않

는다. 석류나무집이 곧 선영이기 때문이다.

Ⅲ. 선악 구도를 넘어선 선남선녀의 차별적 상대성: ‘생명’과 ‘꽃’

이 소설의 주요 등장인물은 기준에 따라 달리 나뉘어진다. 우선 세대별로는 송영호와 선영의 부모 세대, 즉 송호상(송경빈)과 정충권, 박혜련 세 사람과 현재의 젊은 세대인 송영호, 정선영, 우재민, 정애자, 박창근 이렇게 두 부류로 나눌 수 있다.

그리고 횡적으로는 현재 젊은 세대들을 중심으로 선영과 송영호의 한 축, 그리고 재민과 애자, 창근을 한 축으로 설정해볼 수 있다. 여기서 이 소설은 또한 세대를 초월하는 인물 구성을 택한다. 이 소설의 초점은 젊은 세대들의 사랑과 고통, 그리고 새로운 의지에 놓여 있다. 그 중심에 송영호와 선영이 있다. 그 둘을 중심으로 주위에 애자, 창근, 재민이 있다. 이들 사이에 선악의 개념은 없다. 모두들 동 시대의 선남선녀이다. 그러나 거기엔 엄밀한 차이가 놓여 있다. 그 차이가 얼크러진 사랑의 실타래를 푸는 코바늘 역할을 하고 있지만, 또한 그것은 이 소설의 미학적 약점이기도 하며 대중적 코드이기도 하다.

앞부분에서 인용했던 부분인데, 선영을 영호가 처음 보았을 때 느낌을 되새겨볼 필요가 있다. 영호는 선영을 처음 보았을 때 선영은 본 순간, ‘소복에 검은 머리를 어깨에 드리우고 적의(敵意)와 증오에 몸을 굳힌 채 었으며, 그 모습을 영호는 ‘인간의 오만(傲慢)이라는 것이, 이처럼 단적으로 이처럼 풍부하게 이처럼 생생하게 표현된 것을 본 일이 없’다고 느꼈다. 그리고 바로 이 집의 그 매력이 곧 이 소녀의 매력이며 이 집과 소녀가 하나로 연결되어 있음을 느낀다. 두 인물의 만남은 멜로드라마나 무협지 같은 대중적 서사물에서 흔히 접하게 되는 양식과 다르지 않다.

능력 있고 멋진 젊은 재미교포 사업가와 어떤 내력이 있어 집을 내놓게 되었는지는 모르나, 서울 한 복판에 육백 평의 대지에 세워진 전통과 현대가 조화가 되어 있는 집, 영화로울 때 가든파티가 번번이 벌어지던 집안에 도도하게 서 있는 아름다운 소녀의 상봉은 주인공 남녀의 만남으로는 손색이 없다. 능력 있는 남자와 비운의 여주인공, 위기에 봉착한 여자와 그 순간 나타난 능력과 매력을 겸비한 남자. 이러한 주인공들의 부각은 다른 같은 세대 인물들과 자연스레 비교되면서 더욱 광휘를 발하게 된다. 이러한 구성은 곧 작가의 눈높이가 어디에 맞추어져 있는지가 능하게 만든다. 이 소설은 고급스러운 대중적 구성을 취하고 있다. 고급스러움과 대중성은 얼핏 보면 어울리지 않는 코드처럼 보이나, 기실 가장 중요한 연결고리이다. 이때 고급스러움은 가시적이며 계층적이기 때문이고, 그렇기 때문에 폭넓은 대중적 흡인력을 지닐 수 있다. 가진 자에게는 동일감을, 못 가진 자에게는 동경과 환상을 불러일으킨다.

선영과 영호, 애자와 재민 그리고 창근이라는 젊은 세대의 관계를 보면 이러한 점은 확연히 드러난다.

어려서부터 어머니로부터 들어 그려 오던 조국 - 그것은 자신의 어느 감동(感動)의 근원적(根源的)인 무엇이었던 것이다.

막상 돌아와, 더욱이 험한 산일에 손을 대고 보니 현실은 어처구니가 없었다. 무수한 상처를 입음으로써, 그리고 배반을 받음으로써, 그는 사람으로 커 가는 것일지도 모른다. 최초의 배반이 사람을 인생에 결부시킨다는 것은 역설일지 모르나, 적어도 그것으로 인생에 연좌(連坐)는 하게 되는 것이다. 그는 모든 것이 귀찮아 그저 내던지고 싶을 때가 적지 않았다.

금광·탄광·철광·석회광·무슨 보석 원석광 등등, 무수한 자본없는 소광주들이 송영호를 찾아온다. 모두들 들떠 있다. 사업이 아니고 광란이라는 느낌을 준다. 지극히 근시안적(近視眼的)인 욕심으로 득실거리는 무리들... (105쪽)

영호가 한국에 들어와 사업을 시작하면서 느끼는 조국에 대한 감상이다. 그에게 한국은 기대했던 것처럼 감동을 주는 곳이 아니다. 그가 관계하는 사람들은 그에게 오히려 실망만을 줄 뿐이다. 송영호가 만나는 사람들은 그러나 한국의 대부분 평범한 일상인들이 아니다. 그가 만나는 사람들은 사업상 만나는 사람들, 곧 이해관계에 의해 만나는 사람들이다. 그 사람들이 보이는 속물적 태도만으로 그는 쉽게 인간에 대한 실망감을 갖게 되고 환멸에 빠진다. 이러한 성급함 혹은 선부른 단정은 영호를 부각시키는 데 오히려 효과적이고, 영호가 석류나무집에 더욱 애정을 갖고, 선영에게 연모의 정을 느끼게 되는 것에서도 효과적으로 작용한다. 능력 있는 젊은 사업가에다가 속물적이지도 않은 고상하고 세련된 주인공, 그게 송영호의 이미지이다. 고상하고 세련된 영호가 한 눈에 빠져버린 석류나무집과 선영은 송영호의 눈높이에 어울리는 같은 품격의 고상함과 세련됨, 우아한 고독감을 갖고 있는 대상들이다. 차가운 듯, 나이에 어울리지 않는 고독감과 세련됨이 빚어내는 선영의 우아함은 모든 남성에게 매혹적이다. 재민이나 창근 역시 그러한 남자들 중에 속한다. 그러나 그들은 선영에게 다가가지 못한다. 선영 앞엔 모든 게 완벽한 영호가 있기 때문이다. 이것은 단지 개인적 조건에서 파생된 결과는 아니다. 재민과 창근은 선영에게 다가가지 못한 나름의 한계와 상처를 지니고 있다. 여기서 재민과 창근이 선영과 맺어질 수 없는 이유가 능력이나 외모에서 기인한 것이 아니라 재민과 창근이 갖고 있는 개인적인 비밀 때문이라는, 납득할 만한 이유로 전이된다.

석류나무집을 지키는 죽순골 할아버지는 재민의 종조부이다. 재민은 그 집에서 어릴 때 같이 살면서 선영을 연모해왔으나 선영은 그에게 아무런 관심도 없다. 재민에게 선영은 다가갈 수 없는 높은 곳에 자리한 공주와도 같다. 재민 스스로 자신은 가진 것 없는 천한 신분이라고 생각한다. 선영에 대한 자신의 짝사랑을 견디기 힘들어 그 집에서 나왔던 것이다. 선영에게 재민은 주변자에 불과하다.

이러한 점은 창근도 마찬가지다. 창근은 선영이가 자신을 사랑하고 있음을 알지만, 그 사랑을 받아들일 수 없다. 그럴 자격이 자신에겐 없다고 생각하기 때문이다.

이렇듯 창근은 언제나 선영의 눈이 그를 살필 수 있는 건너편에 서 있었다. 그들 사이에는 언제나 강 같은 것이 놓여 있었기 때문에 그 거리(距離)로 말미암은 원시적(遠視的)인 착각을 빚어내고 있었다. 그리고 이 심리적(心理的)인 강은 어찌면 무릇 남자와 여자 사이에 놓여 있는 것일지도 몰랐다. 영원한 평행선 - 그러면서 남자와 여자 사이에는 알 수 없는 비적(秘蹟)이 있는 것이다. 어느 신비로움에서 이 대안(對岸)은 순시에 접근하여 한 점으로 모인다. 같은 선에 서 있는 동성(同性) 사이에는 일어날 수 없는 이 비적은 무릇 생물의 축제(祝祭)이며 근원일지도 모른다. 그리고 무릇 비적에 두려움과 아픔이 있듯이 누구나가 이 앞에서 괴로움을 느끼는 모양이다. (59쪽)

창근과 선영 사이에 놓여져 있는 강은 구체적이다. 창근은 선영의 죽은 오빠와 절친했던 친구였다. 어릴 때부터 선영은 집에 놀러오는 창근에 대해 연모의 정을 느끼고 있었다. 창근 역시 그런 선영의 마음을 알지만, 선영의 마음을 받아들일 수 없다. 순결하고 고귀한 선영에게 자신은 불결한 실패자라고 생각하기 때문이다. 선영의 아버지 정충휘와 그의 소실 사이에 심부름을 하게 된 창근은 정충휘의 소실과 내연의 관계를 맺게 되고, 그 사실을 선영의 오빠 인택이 알게 되었던 것이다. 그 이후 인택은 등반사고로 그만 죽고 마는데, 창근은 인택의 죽음이 사고사가 아니라 자살일 것이라고 믿고 있다. 친구의 죽음이 자신의 불결함, 자신의 과오 때문이었다는 죄책감으로 인해 그는 스스로 허물어져 갔고 그런 상태에서 선영의 마음을 받아들일 수는 없었던 것이다. 자신에 대한 모멸감이 선영에 대한 냉정함으로 표출되고, 선영에 대한 흠모의 정과 자신에 대한 모멸감, 죄책감 사이에서 그는 방황하였던 것이다.

들은 많은 말들이 뱅뱅 댐을 도는 중에 두 마디만이 남아 또렷해졌다.

- 애초에 나에게 준 겨운 사랑이었다.

- 그것은 거의 나의 신앙이었다.

두 마디가 다 자기 자신의 말만 같았던 것이다. (165쪽)

창근의 고백을 들은 재민이 홀로 생각하는 부분이다. 여기에 두 인물의 공통점이 분명하게 드러난다. 둘 모두에게 선영은 ‘겨운 사랑’이고 ‘신앙’에 가까운 사랑이라는 사실이다. 그들에게 선영은 경모의 대상일 뿐, 서로 눈높이를 맞추고 바라볼 수 있는 사랑이 아니다. 그만큼 선영은 현재 집안의 몰락과는 상관없이 고귀한 존재이다. 이 고귀한 존재에 걸맞는 사람은 창근도 재민도 아닌 능력 있고 스스로에게나 남에게 아무런 거리낌도 없는 영호인 것이다.

이러한 상대성은 재민과 애자 사이에도 존재한다. 애자는 재민을 사랑하지만, 재민은 그런 그녀가 부담스럽기만 하다. 재민에게 선영은 다가갈 수 없는 존재이기는 하지만 그 선영을 대신하기에는 재민에게 애자는 너무나 부족할 따름이다.

여기서 선영과 애자는 분명하게 비교가 된다. 문제는 그러한 비교가 우열을 가릴 수 없는 각각의 매력으로 비교가 되는 듯 보이지만, 거기에는 분명한 우열적 차이가 존재한다. 흔히 드라마에서 보이는 대비와 동일하다. 선영과 애자는 대척점에 놓여 있으나 정서적으로 대립되는 것은 아니다. 나약하면서도 자존심 강하고 음울한 아름다움을 지닌 선영과 적대관계에 놓여 있지는 않으나 상반되는 이미지를 지닌 애자는 선과 악으로 대립되어 있지 않지만 분명한 거리가 존재한다. 이 소설의 특징 중에 하나가 악한이 분명히 존재하지 않는다는 점이다. 특히 젊은 세대로 등장하는 인물 중 악한이라고 할 수 있는 인물은 없다. 단지 서로의 조건이나 삶의 태도, 각자가 지닌 매력이 다를 뿐이다. 이는 작가가 젊은 세대를 긍정적으로 끌어안고 있기 때문으로 보인다. 하지만 좀더 깊이 들어가 보면 작가 역시 선남선녀, 왕자와 공주의 결합이라는 기본적인

통속적 구도를 취하고 있음을 알 수 있다. 재민과 창근, 두 사람도 각자의 아픔과 함께 또한 매력을 지니고 있는 인물로 그려지고 있긴 하지만, 결과적으로 송영호를 부각시키는 조연 역할에 머물고 말듯이, 애자 역시 그녀만의 매력을 지니고 있으나 그 매력이 오히려 선영의 매력을 돋보이게 하는 작용에 그치고 만다.

비교할 것은 되지도 않는다고 느끼면서 그는 언제부터인가 애자를 대할 때마다 선영을 생각하는 버릇이 생겼다. 그리고 이때 ‘살고 싶고, 또 살려고만 하는 생명’의 강인성과 자신에게도 남에게도 다 ‘꽃’이어야만 할 숙명을 지닌 존재의 연약함을 느꼈다.

그는 어떤 쪽이 더 가치 있는 것인지, 이 순간 판단을 내릴 수 있는 심정이 되었던 것이다.

하나가 대지 위에 확고하게 발을 딛고 있는 데 대하여, 다른 하나는 가냘픈 꽃줄기를 의지하며 하늘거리고 있는 것이다. 그래서 아름다움이란 위태롭고 슬픈 것인가? 하여튼 내려오는 대가에서 어엿이 빛을 보고 자란 선영은 언제나 어딘지 우아한 음영을 지니고 있고, 기생의 딸로 이른바 ‘그들’의 아이로 자란 애자에게는 강한 햇볕을 쬐이며 그것을 이기고 있는 인상을 주는 것이 있었다.

‘살아야 된다’는 위대하고 평범한 상식(常識)과 ‘두드러져야 된다’는 좁고 외로운 길과 - 그리고 이때 송영호는 어쩔 수 없이 상식의 편에 서면서, 또 어쩔 수 없이 그 외로운 아름다움을 동경하는 자신을 또렷이 깨닫는 것이었다. (134쪽)

애자와 선영을 비교하는 영호의 생각 속에 작가의 의도가 분명히 들어 있다. 선영이 빛이면 애자는 그늘이다. 그렇기 때문에 오히려 선영에겐 우아한 음영이 있고 애자에게는 강인한 생명력이 있다. 애자는 평범한 상식이고 그에 반해 선영은 특별하다. 아름다움이란 위태롭고 슬픈 것, 곧 아름다운 사람은 선영이다. 그 아름다움이 외로움을 간직하고 있기에 더욱 유혹적이다.

영호와 재민, 창근의 거리와 선영과 애자의 거리는 같다. 그런 까닭으

로 영호와 선영, 재민과 애자는 자연스레 맺어진다. 거기에 아름답지 못한 다툼은 없다. 한무숙은 애초에 젊은 세대들 사이에 아름답지 못한 애증의 갈등은 넣을 생각이 없었던 듯 하다. 그들 모두에게 작가는 기본적으로 애정을 갖고 있고 그들 젊은 세대들의 건강한 사랑을 다루고 싶어 했기 때문이다. 소설 속에서 이들 젊은 세대들의 사랑이 결실을 맺는 것으로 끝나지는 않지만, 박창근이 브라질로 이민을 가버리면서 자연히 주요한 갈등 관계가 해소가 된다. 영호의 프로포즈에 선영이 얼굴과 몸매에 흐르는 부드러움으로 대답을 대신하고, 모두 모인 자리에서 떠나는 애자를 재민이가 불러 데려주겠다는 말을 하면서 또한 재민과 애자의 사랑도 맺어질 것임을 비친다. 이들 젊은 세대는 자연스레 서로에게 어울리는 짝으로 맺어지게 되는 것이다. 저간의 젊은 세대들 간의 얽힘은 마지막 결실을 맺는 데 있어 오히려 타당한 근거로 작용한다. 이 소설에 등장하는 젊은 세대들은 한결 같이 착하다. 창근의 경우처럼 선영을 대하는 위악적인 태도마저 창근의 착함에서 비롯되는 행동일 뿐이다. 악한은 없으나 왕자와 공주, 향단과 방지는 존재한다. 그것은 천성적인 것이다. 작가는 그러한 인연 맺음을 거부할 생각이 없다. 착한 사람들이 서로의 격에 어울리는 짝을 만날 때, 모든 것은 자연스럽고 따라서 무리가 없으며 그 자체로 아름다운 것이다.

IV. 애증의 이차선 - 새 세대의 희망

이 소설은 정충권, 박혜련, 그리고 송호상이라는 부모 세대와 선영, 영호를 중심으로 한 젊은 세대 간의 운명적 사랑을 중심으로 하고 있다. 정충권, 박혜련, 송호상 그리고 정충휘로 대변되는 부모 세대의 사랑이 증오와 시기, 불륜으로 인해 비극적인 결말을 맺고 있다면 젊은 세대의 사랑은 앞 절에서도 보았듯이 건강하며 순리적이고 따라서 행복한 결말

을 맺는다. 이것은 곧 젊은 세대들에게 거는 작가의 기대이며 희망이기도 하다.

지금 석류나무집에서 식물인간처럼 지내는 정충권과 송영호의 어머니 박혜련은 일제 시대 때 서로 사랑하던 사이였고 송호상(예전 이름은 송경빈)은 정충권의 절친한 친구였다. 하지만 박혜련을 송호상이 사랑하게 되면서 친구 사이는 원수지간으로 변해버리고 말았던 것이다. ‘명문의 부유한’ 정충권과 ‘고달팠던 면학도’ 송호상은 젊은 세대의 송영호와 재민, 혹은 창근의 경우를 떠올리게 한다. ‘순진하고 재치 있고 명량한 미청년 정충권’은 송호상에게 ‘묘한 성적 충격까지 느끼게 하는 대상’이었다. 정충권이 베푸는 호의를 참다운 우정으로 받아들이던 송호상은 그러나 박혜련을 본 순간부터 정충권을 몰락시키는 장본인이 된다. 송호상은 이 소설에서 유일하게 등장하는 악한이라고 볼 수 있다. 그는 정충권을 함정에 빠트려 몰락시켰고, 정충권의 애인이었던 박혜련에게 정충권이 배신했다고 속여 그녀까지 가로챈다. 정충권은 고문 후유증으로 거의 식물인간이나 다름없이 되어버렸던 것이다. 박혜련과 다시 고국에 돌아와 찾은 아들이 집이 바로 정충휘의 집이고, 그 집에 아직 정충권이 살아 있음을 알게 된 송호상은 정충권을 죽이려다 결국 화재로 인해 죽고 만다. 그 화재로 정충권 역시 죽음을 맞이하게 되는 것이다.

여기서 송호상과 창근, 재민을 비교해 볼 수 있다. 송호상의 죄는 다름 아니라 그 자신이 우러러볼 수밖에 없는 정충권과 박혜련을 해하고 독차지하려던 욕심이라고 할 수 있다. 이러한 점은 선영을 그저 바라보기만 하다가 포기하고 마는 재민이나 창근을 보았을 때, 송호상이 순리를 따르지 않은 잘못된 욕망의 소유자였음이 분명하게 드러난다. 송호상, 즉 송경빈은 끝까지 정충권의 친구로 남아 있어야 했고, 박혜련을 사랑했다면 그녀를 위해 정충권을 도와주어야 했고 정충권과 박혜련이 맺어질 수 있도록 박혜련에 대한 자신의 감정을 숨겼어야 했고 포기했어야 했다. 송호상은 자기 분수에 맞지 않는 욕망을 품었고, 그것을 부정하게

성취하였다. 그것은 단죄 받아야 마땅한 것이었다. 이는 소설 전체의 남녀관계나 사랑을 보았을 때, 당연한 것이라고 할 수 있을 것이다. 이는 이 소설이 갖는 작가의 인식적 한계라고 할 수 있는데, 한무숙 문학의 특징이기도 하다. 한무숙이 바라는 사랑은 정충권과 박혜련, 영호와 선영의 맺어짐이기 때문이다.

이제 윗세대와 젊은 세대 사이의 운명적인 상관관계를 정리해보자. 정충권과 박혜련은 연인 사이였으나 송호상의 배신과 이간질로 헤어지고, 박혜련은 송호상과 결혼하여 송영호를 낳게 된다. 송영호가 귀국 후 마치 마력에 끌린 듯 사계 된 집이 바로 정충권이 살고 있는 집이고 정충권의 조카인 선영을 사랑하게 된다. 송영호 회사에 원서를 내고 면접 때 송영호에게 깊은 인상을 준 덕에 송영호 회사에 취직하게 된 우재민은 어릴 때부터 선영을 짝사랑해온 인물이고, 재민과 한 동네에 살면서 재민을 남몰래 사랑해온 애자는 정충휘의 내연의 여자에게서 태어난, 결국 선영의 배다른 동생이다. 이러한 복잡한 인연으로 얽힌 사람들이 모일 수 있는 데에는 우연이 작용할 수밖에 없다. 그 우연은 석류나무집의 마력에서부터 그 힘을 얻는다. 영호라는 인물이 석류나무집의 매력에 끌리게 된 것은 논리적으로 설명할 수 없는 것, 이 소설의 우연은 석류나무집이라는 공간의 마력으로 인해 대중적 설득력을 지닌다. 이러한 우연은 애자 어머니의 사고사에서 그 정점에 도달한다.

애자와 선영은 둘 다 미술학도로 등장한다. 둘은 같은 전시회에 작품을 출품하게 되고, 둘은 한 장소에 만나게 된다. 그 자리에서 송영호의 사업 파트너인 민 사장이 돈을 빌린 과부가 애자의 어머니라는 사실과 민 사장과 애자의 어머니가 길에서 말다툼을 벌이다, 사고를 당해 애자 어머니가 죽게 되는 것, 그리고 그 사실이 전시회가 열리는 날, 모두 모인 자리에서 알려지게 된다. 그 사건으로 애자는 석류나무집에 머물게 되면서 석류나무집은 갈등의 정면충돌과 해소가 한꺼번에 이루어지는 공간이 된다.

앞 세대의 비극적 갈등 소멸과 더불어 젊은 세대들의 새로운 출발이 이루어지는 공간으로서의 석류나무집은 단절의 의미가 아니라 재생의 의미를 지닌다.

그녀는 비로소 상식적인 것의 건강성에 눈이 뜨여지는 것 같았다. 애자의 웃음소리를 결코 성가시다고만 생각하지 않았었다는 것을 그녀는 이 며칠 동안에 깨닫고 있었다. 한마디로 그녀는 외로웠던 것이다. (158쪽)

얼어붙었던 선영의 마음이 배다른 동생, 애자의 일상적 건강함과 발랄함으로 인해 서서히 열리기 시작한다. 이는 젊은 세대들의 새로운 출발의 시작을 알리는 신호탄과도 같다. 윗세대의 잘못은 더 이상 젊은 세대에 와서 반복되지 않는다. 우정의 배신, 어긋난 결혼, 그리고 가부장적 습속이 낳은 그늘진 여인의 삶과 사생아 같은 부조리하고 아름답지 못한 인간 관계는 더 이상 되풀이되지 않는다. 젊은 세대들은 건강하고 현명하기 때문이다. 사랑은 자연스레 짝을 찾아가고, 그 사랑에 대해 불만은 없다. 제자리 찾아가야 할 것들이 다 제자리를 찾은 것이다. 행복한 안도의 한숨이 나올 만하다.

“나는 저 불탄 곳에 다시 집을 짓겠어요. 이 집에 아직도 흥의(兇意)가 깃들어 있다면 그것도 용납하겠어요. 흥의와 선의 소재(所在)와 부재(不在)가 하나가 되는 그런 세계를 언제부터인가 그려 오게 되었어요. 노아의 방주(方舟) 송에 사람을 비롯하여 무릇 동물과 물고기 씨알들이 담겨져 하나의 새로운 세계를 기다리고 있었듯이 이 집에, 이 세계에 몸을 의탁하여 가렵니다. 흥한 것이 있다는 것은 또 축복된 것, 선한 것이 있다는 증거가 아니겠어요. 신은 선과 함께 악도 용납한 거니깐요. 저는 그런 알 수 없는 섭리를 따름으로써 삶을 긍정해 보겠어요. 전 운명이란 말을 싫어하지만 참답게 산다는 건 어찌면 그 운명으로 인하여 깊이 상처를 입는 것인지도 모르니까요.” (196쪽)

송영호가 의연하게 좌중을 향해 토하는 이 열변이 바로 젊은 세대들에게 거는 작가의 희망 바로 그 자체이다. 송영호는 흥가라는 것조차 감수하겠다는 의지를 보인다. 주어진 삶을 긍정하는 것, 그것은 바로 순리를 따르는 것을 말한다. 순리에 어긋난 생각이나 행동을 할 때, 거기에 흥의가 생기고 결국 파국으로 치닫는 것이다. 젊은 세대는 건강하고 현명하며 자기 분수를 알고 있다. 그러기에 그들 사이에 갈등은 흥의를 품지 않고, 선(善)한 의지로 해결된다, 선한 의지는 순리를 따르는 것으로 표출되며, 거기에 밝은 내일을 꿈꾸는 젊은 세대의 희망이 드러난다. 앞선 세대의 상처까지도 보듬어나갈 수 있는 아량과 새로운 삶을 지향하는 의지가 바로 젊은 세대들의 진면목이 되는 것이다. 석류나무집이라는 제한된 공간을 중심으로 2대에 걸친 애증의 역사가 젊은 세대들에 의해 청산되면서 새로운 사랑의 역사가 이루어지는 것이다. 석류나무집의 흥가에서 사랑의 보금자리로 변모하는 것은 젊은 세대들의 선한 의지에 의해서이다. 그 선한 의지란 바로 사랑의 조건을 제대로 바라볼 줄 알고 받아들일 줄 아는 현명함이다. 이는 기실 앞 절, 사랑의 상대성에서 살펴본 바 이 소설의 사회적 인식의 한계라고 지적할 수 있는 부분이다. 젊은 세대들 간의 사랑의 엇갈림이 너무나 쉽게 해소가 되고, 사랑의 결실을 맺게 되는 과정은 오히려 앞선 세대들의 사랑에 비해 드라마틱하지 못하고 현실적 조건과 너무나 쉽게 타협하는 것으로 보인다. 그러한 점을 작가는 선영과 영호에 대한 편애로 정당화하고 있다고 볼 수 있다. 아름다움에 대한 작가의 편애는 영호와 선영을 능력 있고 멋진 왕자와 고난에 처한 가련한 공주로 부각시킨다. 그 둘의 운명적 결합은 따라서 자연스럽다. 백설공주와 왕자의 결합이 자연스럽고, 백설공주와 난쟁이의 사랑은 생각하기에도 어색하듯이 말이다. 영호와 선영의 결합은 그래서 기존 대중서사의 주인공 방식을 그대로 답습하고 있다. 마지막 새로운 삶에 대한 의지, 앞 세대의 아픔과 그로 인한 자기 세대들의 고통까지도 보듬어 안으며 새로운 주인의식을 보이는 영호는 영웅적인 면모가

지 보이는 것이다. 그런 영호가 선영에게 프로포즈를 하고 선영이 그것을 받아들일 때 이 소설은 완결된다. 새로운 동화가 탄생하는 것이다. 거기에 화룡점정은 애자와 재민의 결합이다. 춘향과 몽룡이 서로 껴안고 환희에 차 있을 때, 그들 옆에는 향단과 방자의 또 다른 사랑의 결실이 소금이 되어 간을 적절하게 맞추게 되는 것이다.

V. 마무리

『석류나무집 이야기』는 본 글에서 살펴 본 바, 대중 멜로 서사의 인물적 구성을 그대로 따르고 있다. 이 소설을 멜로드라마적 서사의 관점에서 살펴봐야 할 이유와 또한 그러했을 때 올바르게 이 소설을 해석해낼 수 있었던 결과 모두 이 소설이 지닌 그러한 구성 방식에 연유한다. 이 소설은 멜로드라마적 구성 방식을 통해 신구 세대 교체를 통한 새로운 시대의 사랑 방식을 탐색하고 드러내고 있다. 우리 역사가 지닌 아픔이 엇갈린 사랑으로 구현되고 그것은 풀지 못한 애증의 깊은 골을 남긴다. 구세대가 풀지 못한 그들의 아픈 사랑의 매듭이 새로운 젊은 세대들의 건강한 현실인식, 사랑의 새로운 방식으로 해소되고 있는 것이다. 이를 통해 구세대는 그들의 역사를 마감하고 새로운 세대가 새로운 시대의 주체임을 역설하고 있는 것이다. 그러한 주제가 신구 세대의 교체, 애증 관계를 둘러싼 추리적 기법, 선악의 이분법을 벗어난 젊은 세대들의 사랑 맺기에 얽힌 갈등과 해소, 해피엔딩 결말 등 전형적 멜로서사를 통해 형상화되고 있음을 알 수가 있다.

여기서 주목할 것은 이 소설에서 보이는 한무숙의 계층의식이라고 할 수 있을 것이다. 구세대뿐만 아니라 신세대에 걸쳐 주의 깊게 살펴보면 거기에는 차별적 상대성이라는 개념으로 본문에서 설명하고 있듯이 선악의 이분법을 넘어서고는 있으나 소설에 등장하는 인물들에게는 그 나

름의 주어진 부분, 운명이 있음을 알 수가 있다. 이러한 구도는 선악적 구도의 틀을 지닌 애증의 멜로서사에서건 그렇지 않은 것이든 멜로서사에서 보이는 전형적인 구도라고 볼 수 있는데, 한무숙의 경우 애초에 그러한 소설적 인물의 계층적 시각이 있었던 것이 아닌가 하는 의문을 지니게 된다. 그러한 의식이 멜로서사적 구성방식과 자연스럽게 결합되어 나타나고 있다고 할 수 있다. 한무숙 소설에 보이는 인물과 작가 의식의 상관관계, 그러한 특징과 멜로서사적 구성과의 연관성에 대한 논의는 한무숙 문학을 새롭게 그리고 이전 논의들과는 다르게 진면목을 볼 수 있게 할 것으로 생각된다. 이번 논문은 그러한 작업의 하나의 토대가 될 것이다.

주제어 : 멜로드라마, 서사, 구성, 대중성, 공간, 운명, 세대, 사랑, 우연성, 비극, 해피엔딩

참고문헌

- 『한무숙 문학전집 4』, 장편소설 석류나무집 이야기, 을유문화사, 1992.
『한무숙 문학전집 6』, 단편집 감정이 있는 심연 외, 을유문화사, 1992.
이호규 외, 『한무숙 문학세계』, 새미, 2000.
한무숙재단 편, 『한무숙문학 연구』, 을유문화사, 1996.
문학사와 비평연구회편, 『1960년대 문학연구』, 예하, 1993.
민족문학사연구소 현대문학분과, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998.
대중문학연구회 편, 『연애소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.
박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.
양건열, 『비관적 대중문화론』, 현대미학사, 1997.
윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004.
유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.

<Abstract>

A Study on Melodramatic Characteristics in
Han Moo-sook's Novel
- Focusing on type and meaning of love in *A Story of
Pomegranate Tree House* -

Lee, Ho-Gyoo

This paper is to examine how the type, relationship, or meaning of love is described in *A Story of Pomegranate Tree House* in what kind of plot in order to show popularity and melodramatic characteristics of this novel, and investigate how the love among post-war younger generation is different from the previous age and what the author attempts to tell through love among post-war younger generation.

The pomegranate tree house containing contrasting images such as elegance and stylishness and haunted house is a spatial background of this novel and a means of summarizing the destiny of characters vividly and intensively. Young people in this novel are all good. However, the novel follows popular matching plot in which everything is natural and smooth and even beautiful as it is, when good people meet their own Mr. or Miss Right.

New history of love begins when tragic history of love and hatred of the previous generation is put to an end by younger generation. In this sense, the union of Young-ho and Sun-young follows the suit of the structure of main characters in existing popular narratives. We can

find a heroic aspect in Young-ho who has a new type of owner-consciousness with willingness for a new life in the end, embracing pains of the previous generation and even the agonies of his generation.

This novel is filled with delicate psychological descriptions of healthy love or romance of the younger generation in the 1960's. This theme is clearly shown by popular plot, crossing or identification of space and destiny, and relative romance and matching of a good man and woman, that is, contingency in encounter and destiny of main characters having both ability and beauty, as well as happy-ending after overcoming hardships caused by tragic history in the previous generation.

Key Words : melodramatic, popularity, post-war younger generation, spatial background, destiny, romance, happy-ending