

진실의 감춤과 드러냄 - 〈메밀꽃 필 무렵〉론

송 기 섭*

차 례

- | | |
|---------------|----------------|
| 1. 머리말 | 4. 사건들, 진실의 중심 |
| 2. 장소와 시간의 표현 | 5. 서사 지연의 기교 |
| 3. 반복의 생명력 | 6. 맺음말 |

국문초록

단편소설은 단일한 효과를 거두기 위한 서사기법이 중요하게 요구된다. 『메밀꽃 필 무렵』은 이러한 요건을 빼어나게 성취한 작품이다. 진실의 감춤과 드러냄은 이 작품이 지닌 플롯의 뼈대를 이룬다. 그것은 서사 진행에 긴장감을 부여하면서 단일한 주제를 강화한다. 이 작품의 서사 기교는 그렇게 얇을 드러내기도 하고 감추기도 하는 방식으로 이루어진다. 부자 관계, 나아가서 가족 결합이란 이야기의 결말을 지연시키기 위해서는, 그리고 이를 극적으로 드러내기 위해서는 이 얇을 조절하는 서사기교가 무엇보다도 긴요하게 요구된다. 얇과 그것을 확인하는 과정에

* 충남대학교 교수

서 반복은 가장 적절한 진실 표현의 수단이 된다.

진실의 감춤과 드러냄은 제목이나 부수적 작중인물의 설정에도 관여되어 있다. 제목 ‘메밀꽃 필 무렵’에는 장소와 시간이 결합되어 있다. 즉 ‘메밀꽃’은 봉평이란 장소를, ‘필 무렵’은 순환적 시간을 담고 있다. 여기서 장소는 경험의 발생과 관련되고 시간은 그것이 영원히 회귀되는 것과 관련된다. 삶을 조절하는데 간접적으로 관여되어 있는 중요한 대상이 나귀와 조선달이다. 나귀는 허생원과 직접적으로 유비된다. 허생원의 상황은 그렇게 나귀에 내포되면서 감추어진다. 조선달은 허생원이 진실의 중심으로 들어가는 삶의 과정을 매개한다. 그렇게 이들은 중심 주제의 소통 회로에 위치하면서 삶을 감추기도 하고 전달하기도 한다.

주제어 : 감춤과 드러냄, 서사 기교, 반복, 자연, 장소와 시간, 진실의 중심

1. 머리말

『메밀꽃 필 무렵』은 단편소설의 구성 요건을 잘 갖추고 있다. 말하자면 단편소설에서 지극히 제한 될 수밖에 없는 작중인물의 수, 시간의 한정, 단일한 행동, 소수의 개별적 행동, 기법과 어조의 통일성 등을 잘 구비하고 있다.¹⁾ 이러한 단편소설의 구성요건들은 지배적인 단 하나의 사건을 다루어야 한다는 규칙에 공통적으로 대응한다. 하나의 지배적인 사건에 의하여 거의 순차적으로 진행되는 이 작품은 단편소설의 집약적인 단일성을 획득한다. 중심 플롯은 오로지 그것이 은밀하게 감추고 있는 비밀을 추적해 나가는데 집중되며 하위 플롯의 개입을 저지한다. 내러티브에서 무엇인가의 삶은 대개 사건을 전제하며 그것의 인지나 폭로를

1) 헬무트 본하임, 『서사 양식 - 단편소설의 기법』, 오연희 역, 예림기획, 1998, 275-276쪽.

유예하면서 서사가 진행된다. 전형적이 아닌 극단적인 경험에 초점²⁾을 두고 있는 까닭에 단편소설은 그 앎의 과정에 더욱 격심한 충동을 불러온다. 『메밀꽃 필 무렵』은 그 앎의 정도를 숨막히게 조절한다. 진실의 감춤과 드러냄에 의하여 현현되는 조화미, 곧 탐미적 기교는 작중 현실의 리얼리티를 조성하기 위해 적절하게 사용³⁾된다. 결국 우리는 『메밀꽃 필 무렵』을 이러한 양상들을 검증하는 층위에서 읽어가게 될 것이다.

무엇보다 먼저 고려할 점은 『메밀꽃 필 무렵』이 감동적인 이야기라는 것이다. 서사경험에서 발생하는 감정의 깊은 유대는 여기에 반응하는 사람들의 감정적 수용력과 긴밀하게 결합되어 있다. 그것은 결국 문학적 관습을 전제하는 사회학적이고 윤리적인 접근 방법에 귀속된다. 미감정험이 사회적 삶의 단위를 이루는 집단에게 지속적으로 부과된 도덕적 규범에 의해 근원적으로 작동함을 인정하는 것은 일상적 삶의 반영을 토대로 삼는 소설의 이해에 있어 중요한 기반이 된다. 특히 『메밀꽃 필 무렵』은 그러한 관습적인 도덕감정의 범주 내에서 정서적 쾌락이 발생한다. 이야기가 가져오는 감정의 소통은 문화적으로 전승되면서 모방되고 변이되는 것이라 할 수 있다. 『메밀꽃 필 무렵』은 민족 단위의 집단적 도덕감정에 깊숙이 스며들면서 ‘감정적 정체성’을 형성한다.⁴⁾ 『메밀꽃 필 무렵』의 감정적 공유를 해명하는데 있어 민족의 관습화된 생활감정, 말하자면 관습화된 의무의 행동 지표이기도 한 유교적 도덕감정을 떠올리는 것은 그것의 소통 범위를 민족으로 한정할 때 적절한 지표로 다가온다. 그러나 그것의 보편성을 말하고자 할 때 그것의 준거가 다소 궁색해지는 감이 있다.

여기서 우리는 다시 질문을 던져본다. 『메밀꽃 필 무렵』의 감정적 일체를 이루는 궁극의 조건들은 무엇인가. 관습의 위반이나 파괴가 아니라

2) 찰즈 E. 메이, 『단편소설의 이론』, 최상규 역, 정음사, 1983, 19쪽.

3) 김교선, 『조화미의 정점-이효석의 작품세계』, 『현대문학』 통권 243호, 1975.3, 314쪽.

4) 송기섭, 『근대소설의 서사윤리』, 태학사, 2008, 232쪽.

면, 전래되는 도덕감정은 그것을 지지할 중요한 요건임을 부정하기 어렵다. 그러나 그것이 보편적 정서임을 성찰하고자 할 때, 성찰의 대상은 더욱 확산되어야 한다. 오히려 우리는 그것의 근본 조건들을 성찰하기 위하여, 소설 그 자체의 기본 요소들로 돌아가서 아주 단순하게 그 요인들을 찾아볼 수 있다. 그렇게 소설이란 이야기를 구성하는 기본적인 요건에 대한 성찰로 돌아가고자 했을 때, 우리의 논의는 단순해지면서도 또한 오히려 심현해진다. 문제는 여기에 감정을 전제한 경우이다. 소설의 감정 연관은 사건 해석을 애매하게 만든다. 감정을 초점화와 결부시키면, 그것은 더욱 복잡한 층위로 다루어야 한다. 우리는 이 복잡한 양상들에 대한 시학적 접근을 하려는 것이 아니다. 여기서 우리가 염두에 두어야 할 감정 영역은 이야기를 받아들이는 독자의 그것이다.

더 깊고 풍요로워지는 감정의 작용에 대하여 분석하고자 할 때, 우리가 취하는 일차적인 준거는 그것과 긴밀하게 연결되어 있다고 판단되는 정신적 가치이다. 모든 가치에 공통되는 특징은 그것이 정서적 경험 속에서 즉각적으로 획득된다는 것이다.⁵⁾ 감정의 영역은 그렇게 민감하게 인간의 정신적 가치와 결합된다. 감정과 가치를 결합시키는 이 미적 판단에 대한 분석은 결국 소설이 지닌 형이상학적 의미 탐구로 이끌리게 된다. 그것은 인간의 미적 취향에 대한 근원적 욕구를 들여다보고자 한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 그러한 비평의 방법에 의하여 그 심미성의 윤리학이 드러날 수 있다. 그것은 이효석의 소설이 최고의 척도로 추구한 “심미감과 快의 감동”⁶⁾을 적절하게 분석하고 이해하는 방식이기도 하다. 도덕적 일탈이 숭엄한 도덕적 열망으로 옮겨가면서 『메밀꽃 필 무렵』의 내러티브는 시작되어 종결된다. 단일하게 응집되는 사건의 중심으로 스며드는 도덕적 감응력은 한 집단이 관습으로 구축해온 형이상학적 의미를 강화한다. 그러한 감정의 발현을 ‘순응주의에의 귀착’⁷⁾이나

5) 장 메종뇌브, 『감정』, 김용민 역, 한길사, 1999, 59쪽.

6) 이상옥, 『이효석』, 민음사, 1992, 98쪽.

7) 정명환, 「위장된 순응주의-이효석론」, 『창작과비평』 통권 12호, 1968 겨울, 152쪽.

‘현실 순응적 태도’⁸⁾로 접근함은 얼마든지 가능하다.

그러나 여기서 우리가 다루고자 하는 바는 감정의 창조적 능력을 도덕 형이상학과 결부시키고자 함이 아니다. 그렇다고 감정과 가치의 결정적인 연접이나 융합 그 자체를 부정하고자 하는 것은 아니다. 『메밀꽃 필 무렵』에는 그러한 점을 해명해야만 할 세습화된 질서에 순응⁹⁾하는 윤리적 충동이 강도 높은 의무적 열망으로 미만해 있다. 그러한 감정의 전이, 그것에의 공감을 전제하면서 우리의 논의는 출발한다. 여기서는 그러한 감정반응이 소설의 여러 기본 요소들과 어떻게 결부되어 있는가를 살펴보고자 한다. 그것은 단편소설의 이해를 위한 가장 기본적이고도 정당한 분석적 방법이 될 것이다. 단편소설이 지닌 단일성의 효과와 이와 관련된 제반 구성 요소들은 이때 긴요한 탐구의 요목들이 될 것이다. 물론 그것들은 이야기를 드러내고 전달한다는 그런 기능적 의미에서 추출되고 분석된다. 그런 과정에서 자연스럽게 『메밀꽃 필 무렵』이란 텍스트의 깊이 읽기가 실현될 것이다.

2. 장소와 시간의 표현

먼저 줄거리에 대하여 생각해 보기로 하자. 소설에서 중요한 것은 이야기의 줄거리인데 그것은 소설의 미학과 관계¹⁰⁾하고 있는 까닭이다. 『메밀꽃 필 무렵』은 허생원의 이야기이다. 그것을 확장하면 허생원과 동이의 이야기가 된다. 그것을 더욱 확장하면 허생원, 동이, 성처녀에 관한 이야기가 된다. 그러나 이 세 인물에게 모두 시점이 주어진 것은 아니다. 이 작품은 허생원에게 단일한 시각으로 이야기의 성립 시점을 부여하고

8) 김종철, 『교외 거주인의 행복한 의식』, 『문학사상』 통권 17호, 1974.2, 305쪽.

9) 송기섭, 앞의 책, 234쪽.

10) 마에다 아이, 『문학텍스트 입문』, 신지숙 역, 제이앤씨, 2010, 166쪽.

있다. 그러니 이 작품의 줄거리를 요약하기 위해서는 행위의 주체로 허생원을 단일하게 설정해야 한다. 주어의 설정은 매우 중대한 문제이다. 그것이 일인칭이나 삼인칭이라는 층위를 묻는 것은 아니다. 이는 소설의 줄거리를 구성코자 할 때, 사건의 담당에 있어서의 입각점을 묻는 것과 관련된다. 여기서 사건의 주체가 된다는 것은 내적으로 진실을 가질 수 있는 형상¹¹⁾으로 간주함을 의미한다. 주체는 선악 어느 편이든 진실의 능력을 그의 행위 속에 간직한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 주체 허생원의 사건이 기억되고, 그 기억으로 인하여 또다른 사건을 만드는 이야기이다. 줄거리는 이렇게 사건들의 주체를 먼저 찾아내야 한다. 물론 복잡한 인물군이 복잡한 사건들에 얽혀 있는 경우는 복수의 인물들만큼이나 줄거리를 설정할 주체도 많아진다. 그러나 『메밀꽃 필 무렵』과 같은 단편소설은 단일한 사건에 집약되어야 하듯이 그 사건을 지배하는 작중인물도 거의 단일하게 설정된다.

소설은 그렇게 설정된 주체에게 무엇인가 일어났을 때 비로소 움틀 수 있는 서사 양식이다. 무엇인가 발생했다는 것은 주체의 상태가 변화했음을 말한다. 곧 ‘허생원’이란 이야기의 주체에게 무엇인가 발생하고 그로 인하여 그의 상태에 어떤 변화가 진행되었음을 가시적으로 보여줄 때, 『메밀꽃 필 무렵』은 비로소 소설 형식이 된다. 사건이란 기본적으로 덧없는 것으로 표상된다.¹²⁾ 그것은 순간 나타났다가 사라져버리는 허깨비에 불과하다. 그 순간적인 것이 가치 있는 의미로 남기 위해서는 기억되어야 하고, 기억되기 위해서는 내러티브가 되어야 한다. 그리하여 리콰르는 내러티브가 시간을 담는 용기라고 했다. 『메밀꽃 필 무렵』은 제목에 그 기억을 나타내는 표식이 되어 있다. 그것은 줄거리를 살펴본 뒤에 다루기로 하자. 사건의 주체 허생원은 사건을 기억하고, 또한 그것을 통하여 현재의 사건을 만든다. 바로 이 두 시간 층위에 유의하면서 이

11) 미셸 푸코, 『주체의 해석학』, 심세광 역, 동문선, 2007, 550쪽.

12) 이정우, 『사건의 철학』, 그린비, 2011, 19쪽.

작품의 줄거리는 구성되어야 한다. 그렇게 『메밀꽃 필 무렵』의 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

- ① 허생원은 동이와 장돌뱅이로 떠돈다.
- ② 허생원은 대화장으로 밤길을 가며 성처녀와의 과거를 말한다.
- ③ 허생원은 동이와의 대화에서 그가 자식임을 직감한다.
- ④ 허생원은 봉화에서 가족 결합이 이루어지리라 기대하다.

줄거리를 가장 요약적으로 구성하려다 보니 이것만 가지고는 이 소설을 읽지 않는 사람이 이야기의 맥락을 충분히 알기 어려울 법하다. 그러나 이야기를 이렇게 압축해 놓으니, 사건의 주체와 그가 행하는 사건의 목표가 더욱 명료해지고, 그런 과정에서 주제 또한 선명해진다. 작품의 서두에서 절척한 욕망을 투사하여 설정한 허생원과 동이의 갈등 양상은 주제 집약적 줄거리에서는 삭제하여 버려도 크게 문제되지 않는다. 이 작품에서 진정 중요한 대목은 암시로 남겨진 결말이다. 단편소설은 길이의 짧음으로 인하여 결말의 처리가 지극히 중요하다. ‘최후의 비틀기’¹³⁾는 단편소설이 결말 지향의 짧은 이야기에 반전을 꾀하는 가장 강력하고도 숨가쁜 매듭처리 방식이 되곤 한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 가족의 생성이란 전망으로 그것을 차용한다. 그것은 예상되는 결말의 자력에 이끌리는 방식으로 처리되기에 반전이기보다 순응이라고 여겨진다. 분명 그것은 사실주의 서사에서 흔히 마주하는 세계와의 불화와는 대조적이다. 근대 세계라는 새로운 삶의 환경은 가치와 현실의 부조화이고 갈등이며 파탄에 그 무게가 주어진다. 그러나 이 작품은 기존 가치와의 화해를 통하여 관습적으로 지배해온 삶의 질서를 받아들인다.

사건④에서 요약한 내용을 보면, 그러나 그것은 ‘최후의 비틀기’에 해당한다. 허생원이 동이와의 관계를 확인하는 서사 진행에서, 성처녀와의 기약으로 결말을 유도하는 것은 행복을 극대화하는 일종의 ‘비틀기’로

13) 데이비드 로지, 『소설의 기교』, 김경수·권은 역, 역락, 2010, 358쪽.

보아 무방하다. 그것은 단편소설이 이야기의 매듭에서 피하는 ‘예기치 않는 결말’¹⁴⁾에 합당하다. 암시적이기는 하나 그것은 이 작품의 지배적인 사건을 강력하게 환기하는 충격적 결말을 구축한다. 그런 점에서 이 작품은 단편소설의 서사 규약을 잘 수용했다고 말할 수 있다. 단편소설이 지닌 서사 관례에 비추어 보아도 『메밀꽃 필 무렵』의 줄거리는 사건 ④를 매듭으로 하는, ①에서 ④와 같은 흐름으로 정리함이 좋다. 이렇게 줄거리가 구축됨으로써 우리는 비로소 이 작품에 대한 논의를 시작할 수 있다.

줄거리에 비추어 제목은 의외이기도 하다. ‘메밀꽃 필 무렵’은 허생원이란 사건의 주체가 관계하는 동이와 성처녀를 바로 떠올리기가 쉽지 않다. 허생원의 이야기란 점에 중심을 두면, 이 작품은 허생원의 전(傳)에 버금하는 그의 일화이자 행운의 사례가 될 것이다. 그런데 제목은 허생원이란 인격에 어떠한 가중치도 두고 있지 않다. 인격은 배제되고 배경이 될 사물과 그것의 행위태를 ‘메밀꽃 필 무렵’은 담고 있다. ‘메밀꽃’은 사물과 장소를 동시에 표상한다. 봉평이란 장소성을 강화하면서 그 사물은 장소를 수식하는 자연이 된다. 이 작품에 집약되어 있는 두 사건, 곧 성처녀와의 첫인연과 동이와의 만남은 봉평이란 장소에서 발생한다. 그렇게 봉평이란 지명은 제목으로 부상할 정당한 의미 층위를 부여받고 있다. 그런데 이 작품의 제목에는 허생원이 그러하듯이 봉평 역시 배제되어 있다.

이 작품의 강렬한 여운은 ‘필 무렵’이란 말에서 비롯된다. 그것은 회상의 동인이자 그것의 복제물이고, 나아가서 그로부터 비롯된 생성이다. 말하자면 회상은 습관적인 기억의 수동적 재생이 아니라 하나의 활동이고 작용이다.¹⁵⁾ 이 말은 그렇게 일차적으로 시간과 결합되어 있다. 그 시간은 절기를 나타내고 그것의 순환을 또한 내포한다. 그리하여 여기

14) H. E. 베이츠, 『단편소설의 연원적 고찰』, 『단편소설의 이론』, 최상규 역, 정음사, 1990, 117쪽.

15) 한스 마이어호프, 『문학 속의 시간』, 이종철 역, 문예출판사, 2003, 71쪽.

시간은 반복적으로 기억된다. 이 작품의 사건은 바로 이 순환론적 시간 속에서 태어나고 소멸한다. 순환은 분할되어 단절이면서 또한 연속이다. 오히려 분할은 물리적인 것이며 의식 상태에서 그것은 연속된다. 그것은 자기 고유의 과거를 가지고 무한한 감정을 잉태하는 실존을 낳는다. 그렇게 이 작품에서 회상은 리콥르가 지목하는 과거를 현재화하는 방식¹⁶⁾으로 이루어진다. 결국 『메밀꽃 필 무렵』에서 현재는 허생원이 체험하고 있는 것인 동시에 회상된 과거의 기대를 실현하는 양태를 띠게 된다. 제목에 부여된 ‘필 무렵’은 바로 사건을 잉태하는 순환적 시간성을 내포한다.

제목 ‘메밀꽃 필 무렵’은 그렇게 장소와 시간을 각각 지시하면서 또한 그것들을 결합시킨다. “봉평은 지금이나 그제나 마찬가지지. 보이는 곳마다 메밀밭이어서 개울가가 어디 없이 하얀 꽃이야”¹⁷⁾에는 이러한 제목의 의미가 잘 스며들어 있다. 아주 유별난 정서를 불러일으키는 이 장면은 『메밀꽃 필 무렵』의 지배적인 사건과 일체를 이룬다. ‘지금이나 그제나’에는 현재와 과거가 하나의 흔적이 되고, 전도 가능한 혼돈이 되고, 그리고 미래를 향한 몽상이 되는 시간성을 담는다. 그곳에서의 이십년전 경험은 단순히 과거의 흔적으로만 기억되는 것이 아니라 현재의 생성을 잉태하는 에너지가 된다. 경험이 기억의 흔적으로 사라짐이 아니라 생성의 잠재태가 되기 위해서는 무엇인가 지속성이 담보되어야 한다. 그것이 봉평이란 장소이다. 여기서 ‘메밀밭 하얀꽃’, 이 메밀꽃은 봉평에의 환유이다. 봉평의 메밀꽃은 지배적인 사건들의 발생을 촉발하는 유혹이며 또한 그것들을 인연으로 접합시키는 매재이다. 소설의 제목은 텍스트의 일부이며 그 때문에 독자의 관심을 불러일으키고 방향을 결정하는 힘을 갖고 있다.¹⁸⁾ ‘메밀꽃 필 무렵’은 그렇게 중심 사건을 에워싸면서 텍스트에 귀속된다.

16) 폴 리콥르, 『시간과 이야기3』, 김한식 역, 문학과지성사, 2004, 75쪽.

17) 이효석, 『메밀꽃 필 무렵』, 『이효석 전집2』, 창미사, 1983, 93쪽.

18) 데이비스 로지, 앞의 책, 309쪽.

3. 반복의 생명력

허생원에게 메밀꽃은 영원회귀 체험 안에서의 회상이고 또한 실존으로서의 현상이다. 그것은 허생원의 삶의 감각을 현재적인 것으로 자극하면서 모든 것들을 동일성 안으로 집적시킨다. 붕평의 메밀꽃은 과거를 현재의 상태를 되돌려놓는 영원한 생성이 된다. 그 메밀꽃에 대면하여 허생원은 시간의 흐름을 무화시키고 지독한 과거의 경험에 사로잡히게 되고 그것을 황홀한 실존 체험으로 되돌려 놓는다. 니체가 몽상했듯이, 회상은 영원회귀의 계시와 일치한다.¹⁹⁾ 허생원은 영원회귀의 계시가 가져다준 황홀한 순간 자신을 망각 속에 빠뜨린다. 허생원 자신이기를 멈추고 회상 속의 자기이고 그리고 잠재된 세계의 자기가 되어 버린다. 메밀꽃은 그러한 기분에 대응하는 고양된 카오스이다. 그것으로 인하여 허생원은 자신의 삶을 망각이자 빠져린 경험의 순환적 지속에 밀어넣는다. 생활을 밀쳐두어야 한다는 점에서 그것은 악순환일 터인데, 이 작품의 서사 맥락에서 보자면 영원히 회귀되는 진실의 생성이 된다.

서사는 본래 반복이다. 인간은 또다시 경험하기 위하여 서사를 창안하였다. 한 내러티브 안에서도 그것은 빈번하게 활용된다. 그것은 이효석이 추구한 “진실을 표현하고자 하는 충동”²⁰⁾의 작동 원리이기도 하다. 『메밀꽃 필 무렵』은 꽃이 순환적 반복으로 피어나듯이 경험의 생동감이 반복된다. 이 작품은 그 반복의 한 장면을 포착하고, 그것이 새로운 경험과 만나는 기막힌 순간을 전하고자 한다. 그것이 가능하기 위해서는 지속되는 고통이나 쾌락이 있어야 한다.

허생원은 오늘밤에도 또 이야기를 끄집어내려는 것이다. 조선달은 천구가 된 이래 귀에 못이 박히도록 들어왔다. (중략) 앞장선 허생원의 이

19) 피에르 클로소프스키, 『니체와 악순환』, 조성천 역, 그린비, 2009, 87쪽.

20) 이효석, 『현대적 단편소설의相貌』, 『조선일보』, 1938.4.7.

야기소리는 쫑무니에 선 동이에게는 확실히는 안 들렸으나, 그는 그대로 개운한 제멋에 적적하지는 않았다. “장 선 꼭 이러한 밤이었네. 객짓 집 토방이란 무더워서 잠이 들어야지. 밤중은 돼서 혼자 일어나 개울가에 목욕하러 나갔지. 봉평은 지금이나 그제나 마찬가지지. 보이는 곳마다 메밀밭이어서 개울가가 어디없이 하얀 꽃이야. 돌밭에 벗어도 좋을 것을, 달이 너무도 밝은 까닭에 옷을 벗으려 물방앗간 안으로 들어가지 않았다. 이상한 일도 많지. 거기서 난데없는 성서방네 처녀와 마주쳤단 말이네. 봉평서야 제일가는 일색이었지. 팔자에 있었나 부지.” 아무렴 하고 응답하면서 말머리를 아끼는 듯이 한참이나 담배를 빨 뿐이었다. (92-93쪽)

허생원에게 이 사건은 “무섭고도 기막힌”(94쪽) 일이다. 메밀꽃은 꽤 감이고 고통인 경험을 지금 당장의 것으로 되돌려 놓는다. 그것은 독백처럼 숨겨져 내부로 깊어지는 게 아니라 그 체험의 장소를 향하여, 그리고 메밀꽃을 향하여 발화된다. 언표됨으로 인하여 그것은 고독한 고뇌의 침전물로 영기는 것이 아니라 자연과 조화를 이루는 생태의 원리를 취한다. 장돌뱅이 허생원은 고뇌에 젖어 있는 내면의 개인이 아님이 분명하다. 그러나 그는 과거로부터 벗어나지 못하고 있다. 이 작품은 그가 과거에 어떻게 사로잡혀 있는가를 보여준다. 적어도 여기서는 출구가 없다. 그것이 생명이 되기 위해서는 어떤 출구가 보여야 한다. 그것은 서사 진행을 작동시키는 원리로 남겨진다. 경험의 반복이 그것을 근거한다. 반복은 항상 상징계 영역에서 과거의 결과들과 모습들이 상징적 형태로 충돌하는 전이를 통해, 그리고 언어를 통해 발생한다.²¹⁾ 반복은 그렇게 속박에 가깝고 고통이어 도피의 대상이기도 한다. 탈출하기 위하여 반복해야 하는 어처구니없음이 여기서 발생한다. 그러나 허생원은 그것을 절대 속박이나 고통으로 받아들이지 않고 존재의 의의나 쾌미로 받아들이며 그에 대한 애착을 더욱 강화한다. 마치 그 무엇에 강박되어 있는 듯이 그것에 더욱더 집착하는 모습이다. 허생원의 열정은 반복이 지닌 양

21) 피터 브룩스, 『플롯찾아내기』, 박혜란 역, 강, 2011, 198쪽.

면성이기도 하고 그것의 전도 현상이기도 하다. 여하튼 중요한 점은 그러한 반복을 통해 경험은 사건이 되고 의미를 획득하게 된다는 것이다. 허생원에게 반복은 이전 순간에 대한 회상인 동시에 현실을 몽상으로 바꾸는 변주이기도 하다.

반복이 생성이 되기 위해서는 발전적인 새로운 사건이 필요하다. 모든 서사에서 반복은 잠재적으로 그러한 변화를 예비한다. 그것이 아니고는 플롯의 요건을 충족시킬 수 없으며, 반복으로 인하여 지연된 플롯이 종결되지도 않는다. 예상할 수 있는 여러 사건들은 하나의 징조로 이미 반복에 잠재적으로 들어 있었던 것이다. 잠재적으로 존재하다가 삶의 표면으로 하나의 효과로서, 곧 반복의 전형적인 계열화 방식으로 그것은 나타난다. 젊은 장돌뱅이 동이의 출현은 반복의 효과로 하나의 징후가 된다. 『메밀꽃 필 무렵』은 동이의 등장으로 비로소 과거의 사건이 하나의 완결된 내러티브로 구성될 동력을 얻는다.

사건이란 솟아오르는 것, 모든 사건들은 코드화된 어떤 삶의 질서 어디선가 솟아오르는 것이다.²²⁾ 사건의 이 돌연한 출현을 우연이라고 해도 좋다. 허생원에게 기막힌 사건들은 돌연히 닥쳐온다. 성치녀와의 과거가 그러했듯이, 동이와의 만남이 그러하다. 술집 주모 충주맥을 사이에 둔 허생원과 동이의 실랑이질은 꽤나 인상적이어서 이야기의 도입을 흥미롭게 한다. 허생원에게 일상의 또다른 전환을 알리는 사건은 그렇게 관능적 생생함으로 자극되어 솟아오른다. 성치녀와의 만남이 관능을 유발하는 풍요로운 생성이었듯이 동이와의 만남 또한 인간의 원초성에서 욕망하는 생성이 된다. 그것은 허생원의 일상생활에 있어 일탈에 해당한다. 일탈은 바로 내러티브가 가능해지는 인생의 조건²³⁾이다. 그에게는 두 번의 거대한 일탈이 발생한다. 성치녀와의 로맨스를 떠올리면서 그는 “팔자에 있었나 부지”라고 내뱉는다. 인생의 행운, 그 거대한 일탈을 그

22) 이정우, 앞의 책, 151쪽.

23) 피터 브룩스, 앞의 책, 215쪽.

는 이렇게 짧막하게 단정짓는다. 그것은 “무섭고도 기막힌 밤”이기도 하다. 인생 전체를 지배할 행복한 순간은 애절한 경험을 남겼지만 그러나 ‘무섭’은 사건이었다. 허생원 자신에게는 홀로의 떠돌음을, 그리고 성치녀에게는 집으로부터의 추방을 가져다준 끔찍한 사건이었던 까닭이다. 그런데 허생원에게 지금 현재의 시점으로 성치녀와의 사건에 버금가는 새로운 일탈이 무서운 징후로 다가오고 있다. 그것은 이십년 동안 반복되던 떠돌이 삶에 변환을 알리는 또다른 탈주에 해당한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 그 두 일탈 사건을 서로 연결시키면서 아름다운 내러티브가 된 소설이다.

4. 사건들, 진실의 중심

허생원의 고달프고도 단조로운 일상에서 발생하는 두 번째의 일탈은 동이와의 만남에서 비롯된다. 허생원은 일곱 개 정도로 묶을 수 있는 사건들을 거치면서 동이를 자신의 자식으로 확신한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 이들의 부자 관계를 은밀하게 전하는, 지극히 암시적인 이 일곱 개의 사건들로 짜여진 소설이다. “시처럼 부드러운 서정적 분위기, 순차적 여러 개의 삽화를 배치한 치밀한 구성, 암시와 추리의 기법, 여기에 아버지 찾기라는 원형을 드러냄”²⁴⁾이 중심 플롯을 이루는 일곱 단위의 사건들을 조합하는 과정에서 구조된다. 그 사건들의 주요 부분만을 나열하면 다음과 같다.

<사건1> 동이 앞에 막아서면서부터 책망이었다. 걱정두 팔자요 하는 듯이 뻥뻥 쳐다보는 상기된 눈망울에 부딪칠 때, 결김에 따귀를 하나 갈

24) 민충환, 『이효석 소설 속 어휘들의 감칠맛 - 『메밀꽃 필 무렵』을 중심으로』, 『새국어생활』 제24권 3호, 2014.9, 116쪽.

겨주지 않고는 배길 수 없었다. ... 그러나 한 마디도 대거리하지 않고 하염없이 나가는 꼴을 보려니 도리어 측은히 여겼다. (89쪽)

<사건2> “생원 당나귀가 바를 끊구 야단이에요.” “각다귀들 장난이지 필연코.” 짐승도 짐승이려니와 동이의 마음씨가 가슴을 울렸다. 뒤를 따라 장판을 달음질하러니 거슴츠레한 눈이 뜨거워질 것 같다. (89-90쪽)

<사건3> 다음 장도막에는 벌써 온 집안이 사라진 뒤였네. 장판은 소문에 발끈 뒤집혀 고작해야 술집에 팔려가기가 상수라고 처녀의 뒷공론이 자자들 하단 말이야. 제천 장판을 몇 번을 뒤졌겠나. 허나 처녀의 꼴은 꿩귀먹은 자리야. 첫날밤이 마지막 밤이었지. 그때부터 봉평이 마음에 든 것이 반평생인들 잊을 수 있겠나. (94쪽)

<사건4> 허생원의 이야기로 실심해 한 끝이라 동이의 어조는 한풀 수그러진 것이었다. “아비 어미란 말에 가슴이 터지는 것도 같았으나 제겐 아버지가 없어요. 피붙이라고는 어머니 하나뿐인걸요.” “돌아가셨나?” “당초부터 없어요.” (94-95쪽)

<사건5> 동이는 허생원을 불드느라고 두 사람은 훨씬 떨어졌다. “모친의 친절은 원래부터 제천이던가?” “웬걸요. 시원스리 말은 안해주나 봉평이라는 것만 들었죠.” “봉평, 그래 그 아비의 성은 무엇이구?” “알 수 있나요. 도무지 듣지를 못했으니까.” (95쪽)

<사건6> 동이의 탐탁한 등허리가 뼈에 사무쳐 따듯하다. 물을 다 건넜을 때에 도리어 서글픈 생각에 좀더 었혔으면도 하였다. “진종일 실수만 하니 웬일이요, 생원.” “나귀야, 나귀 생각하다 실족을 했어. 말 안했던가. 저 꼴에 제법 새끼를 얻었던 말이지.” (96-97쪽)

<사건7> 나귀가 걷기 시작하였을 때, 동이의 채찍은 왼손에 있었다. 오랫동안 아득시니같이 눈이 어둡던 허생원도 요번만은 동이의 왼손잡이가 눈에 띄이지 않을 수 없었다. (97쪽)

<사건1>은 서사의 시작이며 <사건7>은 그것의 종결이 된다. 『메밀꽃 필 무렵』은 여기 나열된 일곱 개의 사건으로 요약될 수 있다. 이것들은 서사의 진행에 있어 가장 중요한 ‘서사의 계기’를 부여하는 핵심사건²⁵⁾

25) 시모어 채트먼, 『원화와 작화』, 최상규 역, 예림기획, 1998, 67쪽.

에 속한다. 이 사건들을 통하여 허생원의 이야기는 통일성을 기하게 되며, 나아가서 단편소설의 전형으로 간주되는 극적 사건구조²⁶⁾를 구현한다. 이 사건들은 허생원과 동이의 관계를 절대화하는 극적인 점층 구조를 형성한다. 그것은 결코 겉으로 드러나지 않고 암시적으로 처리되기에 그렇게 고도의 사고 작용을 요구하지 않는다고 하더라도, 일종의 추리를 요구한다. 그것들은 연쇄되어 있기에 빠짐없이 이야기의 맥락으로 꿰어 맞추어야 한다. 그러한 과정 자체가 이 작품의 주제적 수단인 플롯의 뼈대를 이루는데, 그것은 숨가쁜 기대를 불러오고 충족의 열망을 제공하기에 강렬한 수준의 에너지를 지닌 서사욕망으로 자리한다.

이 작품에는 크게 두 층위의 시간이 존재한다. 이십년전 허생원의 경험의 시간과 현재 발생하고 있는 현상으로서의 시간이다. 과거의 경험 또한 서사의 순간에는 경험을 해석하는 현상학적 시간으로 전환되지만, 이 작품에서 이 두 시간 층위를 먼저 구별하지 않으면 안 된다. 허생원은 이 두 시간을 모두 지배하는, 곧 서사적 사건의 의미 주체이다. 그렇게 이 작품은 처음부터 끝까지 허생원에게 초점화되어 있다. 독자는 허생원에 의해 경험된, 그리하여 허생원 자신이 아니고는 이해할 수 없는 그의 관점에서 해석된 이야기를 만난다. 허생원과 동이가 부자 관계임을 밝힘이 서사의 흐름을 극적으로 가져가지만, 이 둘은 서로를 확인하고 그에 대한 어떤 반응을 보이는 것이 아니다. 사건이 계열화된 질서에 따라 하나의 효과가 되고 생산적인 힘²⁷⁾으로 발현되는 것은 오로지 허생원의 마음에서의 문제이다. 동이는 이 충격적 감회의 사건에서 소외되어 있다. 사건들의 생산 잠재성은 오직 허생원의 마음의 뒤편으로 남겨져 있다. 그런 점에서 사건은 시선이 가 닿는 외관(外觀)이 아닌 의식의 선험성에 맡겨져 있다고 해야 한다. 허생원은 자신의 내부에서 동요하는 감정을 억제하면서 현재 벌어지고 있는 사건을 해석한다. 경험을 구성하는

26) 한스-디터 겔페르트, 『단편소설 어떻게 해석할 것인가』, 허영재·정인모 역, 새문사, 2005, 44쪽.

27) 이정우, 앞의 책, 218쪽.

초점화 방식에 동이나, 허생원의 과거를 공유하는 조선달조차 끼어들 여지가 전혀 없다. 동이는 그것을 해석할 과거에 대한 정보가 부재하며 조선달은 현재의 상황을 면밀하게 들여다볼 의지가 없다. 이들에게 여기 제시된 사건들은 연쇄적 계열이 아니라 고립되어 산개하는 에피소드에 불과하다. 사건이란 고립적으로 고려되었을 때는 단순한 표현 효과²⁸⁾를 기대하기 어렵다. 허생원은 그것들을 인과적 결과로 받아들이며, 그것이 생산할 에너지를 자신의 삶의 근거로 충원한다.

<사건1>은 일상의 삶에서 벌어지는 무수한, 그렇고 그런 일들 중의 하나일 수 있다. 다소 특별하다면 젊음과 늙음이 그런 순응의 윤리로 다 스러질 수 있느냐는 것일 터인데, 그조차도 시정에 떠돌 한담(閑談)의 한 토막으로 소멸해버릴 흔하디흔한 세상사이다. 충주택을 사이에 둔 관능의 표표함은 이 늙음과 젊음의 순화적 화해로 맥을 못추고 사그라져 버린다. 이효석 소설의 에로티시즘은 여기서 도덕적 관습에의 순치에 의하여, 나아가서 가족이란 이상적 질서에의 포섭에 의하여 아름답고 아늑하게 찾아들어 버린다. <사건2>에 이르면, 이미 작은 변화가 다가온다. 그것은 허생원과 동이의 역할 전도라고 해도 좋을 것이다. 허생원은 대결하여 지배적인 우위에 서 있던 어른의 몫을 내려놓고 도움을 받는 다소 초라하고 황망한 지위로 내려와야 한다. 늙음과 젊음의 대립에서 결국 승리하는 측은 젊음이다. 그것이 세상의 이치이다. 이 작품의 종국에 귀결되는 늙음이 젊음을 얻는다는 것은 그러한 이법에 순응함을 의미한다. 늙음은 추잡한 부끄러움이려니와, 외부 세계의 도움에 의하여 그 미망스런 삶의 표면이 가려지고 안정을 얻는다. 당나귀의 소동은 그렇게 허생원과 동이의 관계를 <사건1>에서 <사건2>로 전도시켜 놓는 하나의 은유이다.

<사건3>은 핵심 사건의 흐름에서 유일하게 소급제시에 해당한다. <사건1>에서 <사건7>은 서사의 시간에 따라 핵심 사건을 순차적으로

28) 이정우, 앞의 책, 144쪽.

배열한 것이다. 『메밀꽃 필 무렵』은 사건의 발생 시간인 원화(原話) 시간과 텍스트의 순서인 작화(作話) 시간이 거의 일치한다. <사건3>만이 시간 모순을 일으킨다. 소급제시의 수법은 다소간 설명의 기능²⁹⁾을 하는데, <사건3>은 적어도 이 맥락에서는 그러한 역할에 합당하게 현재의 사건에 관여되어 있다. <사건3>은 현재 시점의 사건 발생을 가능하게 하는 잠재된 진실을 내포한다. 과거의 사건이 생산적인 힘을 갖기 위해서는 고농축으로 활성화된 잠재성이 있어야 한다. 잠재성은 현실적인 것은 아니지만 어디까지나 실재하는 것으로 그것의 영역 자체가 생성과 창조를 함축한다.³⁰⁾ 생성의 잠재성이 완결되는 것은 물론 서사의 종결인 <사건7>에 가서는 일이다. <사건3>이 가지는 파괴적인 위력은 실제 앞 장에서 주도적으로 다루어졌다. 사건의 흐름을 깨는 이 회상의 장면이 동이는 비껴서 있다. 이러한 장면 처리는 이 작품의 교묘하고도 우월한 사건의 트릭이라 할 수 있다. 회상은 발화됨으로써 비로소 다른 작중 인물에게 전달되고 공유 가능하게 된다. 그전에 동행하던 세 인물 중에서 동이는 이 회상의 담화로부터 떨어져 있게 된다. “허생원의 이야깃소리는 꿈무늬에 선 동이에게는 확적히는 안 들렸으나”(68쪽)를 놓쳐버린다면, 이 미세한 사건의 흐름을 해독할 수 없다.

감춤과 드러냄에 의해서, 허생원과 동이는 그 관계성을 공유하지 못한다. 앞의 지배적 위치에 과거를 무참히 소유한 허생원이 존재한다. 경험을 구성하는 그 앞은 무수하게 떠벌려져 왔으나 정작 그 중심에 들어와야 할 동이에게는 전해지지 않는다. 그것은 실제 삶에서는 거의 기대하기 어려운 내러티브만의 교묘한, 달리 말하자면 기만적인 술책이다. 그리하여 『메밀꽃 필 무렵』은 허생원만의 이야기가 된다.

<사건4>에 이르면 동이는 다시 허생원과의 관계 속으로 들어온다. 동이는 허생원의 초조한 갈망 앞에 너무도 태연하게 직면해 있다. 그는 허

29) 시모어 채트먼, 앞의 책, 87쪽.

30) 이정우, 앞의 책, 199쪽.

생원의 과거로부터 차단되어 있기에, 그저 늙음에 대한 예우로 그와 동행할 뿐이다. 둘의 관계에서 발생하는 경망스러움, 그것을 넘어서는 과잉 흥분은 오로지 허생원의 몫으로 남겨진다. 동이는 허생원의 회상, 그 성처녀와의 관계를 발설하는 ‘이야깃소리’로부터 떨어져 있었기 때문이다. 물론 그것은 완전 격리나 배제 상태가 아님을 또한 미세하게 감지해야 한다. 그는 허생원의 이야깃소리가 무엇인가 생존의 근본을 자극하는 하나의 징조로 느끼며 의아해 할 거리를 확보하고 있다. 그런 점에서 동이는 허생원의 삶을 받아들여야 할 경계에 와 있다고 해야 한다. “허생원의 이야기로 실심해한 끝이라 동이의 어조는 한풀 수그러진 것”에 이르러, 이러한 애매함이 명확해진다. 여기에 이르면 동이가 허생원의 회상 이야기를 들었다는 것인지 못들었다는 것인지 알 길이 묘연해진다. <사건3>에서는 듣지 못함을 표시하고, <사건4>에서는 들음을 말한다. 그것은 모순이라기보다 어설픈 들음이라 함이 좋다. 동행하는 세 인물들이 앞서거나 뒤서거나 하면서, 그 중의 한 인물인 동이는 이야기의 앞소절은 못 듣고 뒷소절은 들었다고 추정함이 좋을 듯하다. 이야기의 앞부분은 성처녀와의 로맨스이고 뒷부분은 그로 인하여 발생한 성처녀의 추방에 관한 것이다.

롤랑바르트는 진실이 검열에 의해서 그리고 동시에 술책에 의해서 정지³¹⁾됨을 내러티브의 맥락에서 꿰뚫는다. 그것은 서사에 있어 조직적 차원의 드러냄의 연기, 곧 모르는 상태의 지속을 이끌어낸다. 그것은 폭로의 징후이기에, 앞으로 닥칠 거대한 충격의 예견이기에 끊임없이 삶을 자극하며 긴장을 고조시킨다. 그런 점에서 <사건4>에서 <사건7>의 서사 진행은 잔혹하다고 말해야 한다. 그것은 일종의 진실 게임이라 할 터인데 여기서 허생원은 그것을 즐기고 있고 동이는 멍청하게 그것에 희생당한다. 성처녀와의 ‘첫날밤’ 사건의 삶을 두고 벌어지는 이 진실 게임에서 발생하는 거리는 아이러니한 긴장을 만들어낸다. <사건4>, <사건

31) 롤랑바르트, 『S/Z』, 김웅권 역, 동문선, 2006, 231쪽.

5>, 그리고 <사건7>은 그 진실을 확인하는 과정에서의 반복이다. <사건4>는 동이에게 아버지가 없음을, <사건5>는 동이 어머니가 봉평의 여자임을, 그리고 <사건7>은 동이가 허생원처럼 왼손잡이임을 확인하면서 진실의 강도를 높인다. 반복되는 모티프들은 모두 이야기된 것 밖에 있는 ‘진실의 중심’을 가리킨다.³²⁾ 그것은 우리의 삶과 연관된 허구 서사가 지닌 진정한 주제이다. 허생원은 이 작품에서 ‘진실의 중심’에 홀로 다가선다. 그것의 직접적 대상자이기도 한 동이도, 그리고 장돌뱅이의 고락을 함께 해온 조선달도 그것을 공유하지는 못한다.

<사건6>은 그 진실의 향유에 해당한다. 그것은 <사건7>로 종결 직전에 설정되어 있어 지극히 적절하다. 반복 연쇄된 <사건4>에서 <사건7>에 <사건6>이 끼어있는 꼴이다. <사건6>이 종결이 아니라 <사건7>이 종결이고, 이 연쇄적 반복에 <사건6>이 끼어들은 이 작품이 지닌 묘미에 해당한다. 이야기 형식을 시작 중간 끝으로 간단하게 도식해 보자면 <사건6>은 그렇게 중요하지 않은 여담적 삽화에 불과하다. 그것은 서사 맥락에 긴요하게 장치한 감춤을 유지하기 위하여 끝내 소거되어야 할 사건이기도 하다. 그것이 아니라면 <사건7>을 먼저 서사하고, 그렇게 추리된 과정의 결과물로 <사건6>을 맨 마지막에 배치할 수 있었을 것이다. 그러나 <사건6>은 <사건7> 앞에 교묘하게 끼어들어 있다. 이것은 진실의 중심으로 향하는 극적 정점의 지연이다. 이 숨고르기의 장면이야말로 이 작품이 가지고 있는 뛰어난 기교의 소산이라 할 만하다. 그로 인하여 진실의 중심에 도달한 극적 정점인 <사건7>이 우연의 소산이 아닌 필연이 되며 이야기 전체가 놀라운 기운으로 미만하게 된다. 허생원의 이야기는 여기서 종결에 적절한 완결성을 부여받는다. 그것은 단편소설이 취하기에 가장 이상적인 종결 방식에 해당한다.

32) 한스-디터 겔페르트, 앞의 책, 126쪽.

5. 서사 지연의 기교

진실의 중심에 이르기 위해 단편소설은 특히 기교를 필요로 한다. 짧은 분량에 이야기의 진정한 의미를 담아내자니 더욱 정교한 기법적 장치들이 요구된다. 기교의 과잉에 대한 논란 속에서 오히려 “정당한 기교의 성숙”³³⁾을 도모코자 한 작가의식은 이 작품의 진실을 향한 기교주의를 살피고자 할 때 훌륭한 참조점이 될 법하다. 그가 고심하여 만족스럽게 도달하고자 한 ‘참된 기교’가 <사건1>에서 <사건7>에 이르는 중심 플롯을 단단하게 계열화하는 수단이 된다. 앞장에서 살펴온 ‘감춤과 드러냄’은 바로 그러한 기교의 척도에 놓여 있다. 『메밀꽃 필 무렵』에서 기교의 현상을 가장 잘 발휘한 대목은 아무래도 조선달과 당나귀를 둘러싼 사건들의 암유라 해야 할 터이다.

이런 질문을 던지는 편이 기교의 세련미를 분석하는 진정한 의의를 잘 드러낼 것이다. 조선달과 나귀는 서사 맥락에서 어떤 기능을 하고 있는가. 『메밀꽃 필 무렵』은 허생원의 이야기이고, 그것을 완성하기 위하여 동이가 끊임없이 관여된 이야기이다. 그러면 조선달과 나귀는 이 주요 인물들의 중심 플롯에 어떻게 관여되어 있는가. 이들은 서사 맥락에서 생략되어도 무방한가. 줄거리의 요약으로만 보자면 이들은 생략 가능하다. 그들이 서사 맥락에서 사건을 해석할 경험 현상이 되기 위해서는 진정한 기교가 요구된다. 그들은 자신들의 사건을 가지고 있지 않으며, 주요사건의 배경과도 같이 서사공간의 배면에 무심히 놓여 있다. 무자각하게 스쳐지나갈 이들이 서사 의미에 연결되기 위해서는 어떤 타이밍에 등장하여 어떻게 노출될 것인지가 중요하다. 갑작스럽게 지금까지 나오지 않던 설정이 등장한다면 그 갑작스러움 자체에 반드시 의미가 있어야 한다.³⁴⁾ <사건1>에서 <사건7>에 있어, 부자의 인연으로 엮어지는

33) 이효석, 『기교 문제』, 『동아일보』, 1937.6.5.

34) 히라노 게이치로, 『소설 읽는 방법』, 양윤옥 역, 문학동네, 2011, 45쪽.

이 이야기에 있어 조선달과 나귀는 ‘갑작스러움’이라 지칭해야 마땅하다. 여기에 서사 의미가 부여되지 않는다면, 그들의 사건들은 진정 소거되어야 할 여담거리에 불과할 것이다.

나귀의 서사 비중은 <사건1>에서 <사건7>을 분석하면서 이미 추출하여 본 바 있다. 조선달의 서사적 역할에 대하여 살펴보자면 다음과 같은 부분을 눈여겨보아야 한다.

(가) 계집 목소리로 문득 생각난 듯이 조선달은 비죽이 웃는다. “화중 지병이지. 연소패들을 적수로 하구야 대거리가 돼야 말이지.” “그렇지두 않을걸. 축들이 사족을 못쓰는 것두 사실은 사실이나, 아무리 그렇다군 해두 왜 그 동이 말일세, 감쪽같이 충주집을 후린 눈치거든.” “무어 그 애송이가? 물건 가지고 뉘었나부지. 착실한 녀석인 줄 알었더니.” “그 길만은 알 수 있나 ... 궁리 말구 가보세나그려. 내 한턱 쏘세.” 그다지 마음에 당기지 않는 것을 쫓아갔다. (88쪽)

(나) “수 좋았지. 그렇게 신통한 일이란 쉽지 않아. 항용 못난 것 얻어 새끼 낳고 걱정 늘고 생각만 해두 진저리나지 ... 그러나 늘그막바지까지 장돌뱅이로 지내기도 힘드는 노릇 아닌가? 난 가을까지만 하구 이 생애 와두 하직하려네. 대화쫓에 조그만 전방이나 하나 벌이구 식구들을 부르겠어. 사시장천 뚜벅뚜벅 걷기란 여간이래야지.” “옛처녀를 만나면 같이나 살까 ... 난 거꾸러질 때까지 이 길을 걷고 저 달 볼 테야.” 산길을 벗어나니 큰길로 퇴어졌다. 풍무니의 동이도 앞으로 나서 나귀들은 가로 늘어섰다. (94쪽)

허생원과 동이는 조선달의 주책없는 참견에 의해 대립한다. 조선달은 오지랖 넓게 동이의 일에 허생원을 끌어들이고 허둥거린다. 허생원을 부추겨 동이와 맞닥뜨리게 하고, 조선달은 이후 벌어지는 사건에서 사라져 버린다. 조선달은 서사에서 지속성을 부여받지 못한다. 그러나 그가 차지하는 역할은 서사 맥락에 긴요하고도 적절하다. 그는 동이의 행동을 허생원에게 그저 전달만 하는 것이 아니라 그것을 해석하여 허생원을 발끈하게 만든다. 또한 그렇다고 하더라도 외면하려는 허생원을 기어코

일으켜세워 동이와 맞서게 이끈다. 그렇게 하여 <사건1>은 비롯되고, 기막힌 가족서사는 이로부터 이야기 생성의 동인을 얻는다. 허생원이 동이를 받아들이는 <사건7>은 허생원의 내키지 않는 이 움직임의 귀결이다. 소설의 서두는 우리가 살아가는 실제 세계와 소설가의 상상에 의한 허구 세계를 구분짓는 경계선이라고 정의³⁵⁾할 수 있다. 조선달의 의도되지 않은 간섭에 의하여 허생원과 동이는 강렬하게 대면하게 되고, 이것이 작품의 서두를 이루면서 고유한 허구세계의 경계를 만든다. 그것에 의 몰입을 이끄는 인상적인 사건의 도입에 조선달의 이와 같은 역할이 부여된다. 이 사로잡힘은 <사건7>에 이르는 숨막히는 추리의 발단이 되기에 부족함이 없다. 조선달로 인하여 촉발된 돌연한 사건은 모든 사건 전개가 가능한 개연적 열림의 상태에 놓인다. <사건1>에서 <사건7>에 이르는 플롯의 완성 단계에서 그것은 필연적인 유일한 사건이 되고, 그렇게 허생원과 동이의 관계를 한정하는 불가피한 의미를 얻는다.

중심 사건의 흐름에 불쑥 끼어든 사건(나) 또한 의미심장하게 서사적 주제에 관여되어 있다. 이것은 <사건3>과 <사건4>의 서사 간극을 이룬다. 곧 <사건3>은 소급체시로 허생원의 과거이고, <사건4>에서 <사건7>에 이르는 과정은 허생원이 동이를 아들로 인식하는 놀라운 광경들로 짜여 있다. 이 서사의 절차적 흐름 속에서 사건(나)의 기교적 수월함이 드러난다. 그것이 동행하는 세 인물들 사이에 자연스럽게 벌어진 일이라고 하더라도 특별한 의미가 주어져야 함은 서사적 주제와의 기묘한 결함 때문이다. 사건의 배열이 기교라면 그것이 가져온 서사 의미와 정감은 가족 욕망을 불러온 주제라 할 것이다. 이효석이 간구한 ‘참된 기교에의 길’은 가족서사의 진정한 로망과 만나면서 “인간적 현상과 근성에 대한 숙명적인 깊은 감상”³⁶⁾을 구현한다.

사건(나)에서 조선달은 정주에의 욕망을 드러낸다. 그것을 충족시키기

35) 데이비드 로지, 앞의 책, 18쪽.

36) 이효석, 『문학 진폭 옹호의 변』, 『조광』 제6권 1호, 1940.1, 71쪽.

위해서는 가족이 전제되어야 하고, 아울러 그들이 살아갈 거처가 요구된다. ‘식구들’을 불러모으고, 그리고 대화에 정착하겠다는 조선달의 기획은 실제 허생원의 잠재된 미래를 투사한다. 물론 이에 대응하여 허생원은 떠돌음을 단념할 마음이 없다. 여기에 단서가 주어진다. ‘옛치녀’를 만난다면, 조선달과 다름없이 정주하겠다는 가망없어 보이는 희망을 피력한다. 허생원의 꿈의 실현은 이 작품이 종결을 향하여 나아가는 서사의 근본적 욕망에 해당한다. 그 서사의 궁극적 의도에 가족 결합³⁷⁾이 배태된다. 허생원은 봉평이란 장소를 그러한 가치를 실현할 중심지로 삼는다. 봉평은 허생원의 경험과 그에서 발원된 가족 지향의 열망에 의해서 장소의 아우라를 부여받게 된다. 장소는 멈춤이고 정지이며 안정이다. 봉평은 허생원에게 떠돌음을 멈추고 안정을 얻을 풍족한 장소감을 지닌다. 조선달은 그러한 장소애를 환기하면서 정주에의 욕망을 표면화한다. 이는 역시 떠돌이인 허생원의 미래를 선(先)결정한다.

6. 맺음말

효과의 단일성은 단편소설의 본질에 속한다. 『메밀꽃 필 무렵』은 극적 정점을 향하여 사건들을 계열화시킴으로써 주제 집약적인 단일성을 구현한다. 뛰어난 기교에 의해 구축된 극적 사건 구조에는 놀라운 기운으로 가득하다. 주지하듯 단편소설은 인생의 극적인 단면을 그리게 된다. 물론 이 작품 역시 허생원의 인생 여정에서 가장 특별한 국면을 포착한다. 그러나 그것은 현재적 수준의 사건만으로 완결될 수 없다. 그것의 극적 장면이 진정한 의미의 중심을 형성하기 위해서는 과거 연접이 요청된다. 그렇게 이 작품의 이야기는 이십년이란 역사적 시간을 사이에 둔 과거 경험이 전제된다. 과거 경험은 회상 수법에 의하여 현재의 사건들

37) 송기섭, 앞의 책, 232쪽.

과 연동된다. 이십년의 거리를 자연스럽게 해소하고 현존하는 사건들과 인과적으로 연결되는데 있어 이 작품은 놀라운 기법적 효과를 거두고 있다.

과거의 시간 축과 현재의 시간 축, 전자는 허생원과 성처녀의 관계를 서사하는 시간이고 후자는 허생원과 동이를 서사하는 시간이다. 이 두 시간축이 인과적으로 섞이면서 『메밀꽃 필 무렵』은 단편소설로서의 완결된 이야기를 구축한다. 그것을 크게 일곱 개의 사건 단위로 분절하여 보면, 허생원이 성처녀를 기억하는 회상의 이야기가 소급제시로 배열되어 있을 뿐, 나머지 사건들은 이야기가 실제 발생한 순서와 그것이 서사되는 순서가 동일하게 배열된다. 그런 점에서 이 작품의 플롯은 서사 시간 측면에서 동시서사의 양상을 보인다고 지목할 수 있다. 모든 사건들은 허생원의 관점에 지배되어 있다. 성처녀와의 관계는 물론이거니와, 동이와의 관계에서 발생하는 모든 사건들이 허생원의 인식 범주에 포섭된다. 그렇게 이 이야기는 허생원의 그것이 된다. 허생원이 동이를 자신의 자식으로 인지하고 받아들이며, 심지어 깊은 감각으로 느끼는 것조차 동이가 배제된 홀로의 행위로 전개된다. 이 또한 『메밀꽃 필 무렵』이 감춤과 드러냄을 교묘하게 배합하여 서사를 진행하는 놀라운 기교에 해당한다.

제목 ‘메밀꽃 필 무렵’은 ‘메밀꽃’이란 대상이 제시되어 있다고 하더라도, 오히려 ‘필 무렵’에 핵심 사건의 의미가 부여된다. 그런 점에서 이 작품은 사건을 통해 중심을 설정하고 통일성을 꾀했다고 보아야 한다. 이야기의 표면에 드러난 가장 두드러진 사건은 말할 것도 없이 허생원과 동이의 관계이다. 그것을 추적해 나가면서 사건들은 점층하는 계열 구조를 이룬다. 사건을 한정하고 수식함이 ‘메밀꽃’이다. 메밀꽃은 봉평이란 구체적 지역의 장소성을 표상한다. 봉평은 허생원에게 경험이 발생했던 장소이고, 그것이 일어나고 있는 장소이며, 또한 그 경험이 미래를 구축할 장소이다. ‘필 무렵’은 바로 그 경험들, 곧 사건의 발생을 의미한다.

사건들은 서로 연루되면서 진실의 중심을 형성한다. 붕평에서의 사건들은 허생원의 이상 세계를 기약한다. 그것은 아들의 얻음이며 회한의 여인과의 재회이며, 궁극으로 가족의 구현이다. 예기치 않게 찾아드는 이 행운은 은밀하고도 숨막히게 일련의 사건들을 통하여 점진적으로 강화되는 양상을 보이다가 극적으로 마무리 된다.

참고문헌

- 김교선, 「조화미의 정점-이효석의 작품세계」, 『현대문학』 통권 243호, 1975.3, 294-315쪽.
- 김종철, 「교외 거주인의 행복한 의식」, 『문학사상』 통권 17호, 1974.2, 297-306쪽.
- 민충환, 「이효석 소설 속 어휘들의 감칠맛 - 「메밀꽃 필 무렵」을 중심으로」, 『새국어생활』 제24권 3호, 2014. 9, 113-122쪽.
- 송기섭, 『근대소설의 서사윤리』, 태학사, 2008.
- 이상옥, 『이효석』, 민음사, 1992.
- 이정우, 『사건의 철학』, 그린비, 2011.
- 이효석, 「기교 문제」, 『동아일보』, 1937. 6. 5.
- 이효석, 「현대적 단편소설의 相貌」, 『조선일보』, 1938. 4. 7.
- 이효석, 「문학 진폭 옹호의 변」, 『조광』 제6권 1호, 1940.1, 70-72쪽.
- 정명환, 「위장된 순응주의-이효석론」, 『창작과비평』 통권 12호, 1968 겨울, 708-720쪽.
- 데이비드 로지, 『소설의 기교』, 김경수·권은 역, 역락, 2010.
- 롤랑바르트, 『S/Z』, 김웅권 역, 동문선, 2006.
- 마에다 아이, 『문학텍스트 입문』, 신지숙 역, 제이앤씨, 2010.
- 미셸 푸코, 『주체의 해석학』, 심세광 역, 동문선, 2007.
- 시모어 채트먼, 『원화와 작화』, 최상규 역, 예림기획, 1998.
- 장 메종뇌브, 『감정』, 김용민 역, 한길사, 1999.
- 폴 리콕르, 『시간과 이야기3』, 김한식 역, 문학과지성사, 2004.
- 피에르 클로소프스키, 『니체와 악순환』, 조성천 역, 그린비, 2009.
- 피터 브룩스, 『플롯찾아내기』, 박혜란 역, 강, 2011.
- 찰스 E. 메이, 『단편소설의 이론』, 최상규 역, 정음사, 1990.
- 한스 마이어호프, 『문학 속의 시간』, 이종철 역, 문예출판사, 2003.

한스-디터 겔페르트, 『단편소설 어떻게 해석할 것인가』, 허영재·정인모
역, 새문사, 2005.

헬무트 본하임, 『서사 양식 - 단편소설의 기법』, 오연희 역, 예림기획,
1998.

히라노 게이치로, 『소설 읽는 방법』, 양윤옥 역, 문학동네, 2011.

<Abstract>

Hiding and Revealing of Truth

Song, Ki-seob

Short Story require narrative techniques for reap a single effect. “When Buckwheat Flowers Bloom” is a work which fulfilled these requirements well. Hiding and revealing the truth form the basis of the plot with this work. It gives tension to the narrative progression. It also reveals a single topic well. Narrative technique of this work is to reveal and to hide the knowledge. This work reveals a father-son relationship, and further reveals the family bond. This work reveals the dramatic consequences of these. At this time, it is important to control the knowledge. Narrative technique is required at this point. In the process of identifying and knowing it, repetition is a means of expressing truth.

Hiding and revealing the truth has been involved in the title or incidental character. “When Buckwheat Flowers Bloom” is combination of place and time. ‘Buckwheat Flowers’ represents place, Bongpyeong. ‘Bloom’ represents cyclical time. Location is associated with experience and the time is related to that cycle. Important things related to knowledge are donkey and Josundal. Donkey represents the Heosaengwon figuratively. Circumstances of heosaengwon is hidden figuratively in the donkey. Josundal is placed the precess that Heosaengwon goes into center of truth. So they may conceal and reveal knowledge.

Key Words : hiding and revealing, narrative technique, repetition,
place and time, center of truth.

■ 논문접수 : 2014년 11월 14일

■ 심사완료 : 2014년 12월 18일

■ 게재확정 : 2014년 12월 19일