

## 전상국의 「동행」에 구현된 공간 배치 전략과 연민의식\*

김민옥\*\*

### 차 례

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 1. 들어가는 말                              | 4. '내리막길(갈림길)'의 대조적 의미<br>공간과 연민의 실천 |
| 2. '개울-산비탈-고갯마루'의 상향적<br>조율 공간과 고통의 발현 | 5. 나오는 말                             |
| 3. '광-담'의 내면적 상징 공간과 연<br>민의 생성        |                                      |

### 국문초록

이 연구는 전상국의 「동행」에 나타난 공간 배치 전략과 연민의식을 살피고자 하는 목적에서 출발하였다. 전상국 소설에 등장하는 주인공들은 대부분 고통의 감정을 표출하고 있으며, 이 고통은 고통 그 자체로 머무는 것이 아니라 혐오, 자기처벌을 거쳐 연민의식으로 확장되는 양상으로 드러나는 경우가 많고, 또한 작가가 직조해 낸 공간 구조와 이 연민의식이 얽혀서 소설적 의미망을 형성하고 있기 때문이다.

본 연구에서는 작품 속에 드러난 공간 배치 전략과 연민의 감정이 어

\* 이 논문은 2021년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

\*\* 부산외국어대학교 만요교양대학 조교수

땡게 연결되며 어떤 과정을 거쳐 그 의미를 형성하는지 파악한 다음, 이것이 작가의식을 어떤 방식으로 드러내는지 규명하기 위해 루드비히의 공간 이론과 고통을 핵심 감정으로 삼는 누스바움의 연민론을 방법론으로 적용하였다.

『동행』은 눈길을 따라 ‘개울→산비탈→고갯마루→내리막길(갈림길)’로 공간 이동이 이루어지는데, 고갯마루를 정점에 두고 상승과 하강 곡선을 이루며 동행하는 여정에서 두 인물의 고통이 발현되며 그 고통을 통해 공감하고 연민에 이르는 과정이 드러나고 있다. 육체적 고통이 전제된 ‘개울’과 ‘산비탈’의 공간 배치는 형사의 관찰자적 시선을 자연스럽게 형성하고 비좁고 상승하는 조율된 공간을 형성하여 주인공의 고통을 발현 시키고 강화하고 있다. 고갯마루에서는 역구의 고통에 대한 형사의 공감이 수치심과 자기처벌의 의미를 지닌 ‘광’과 ‘담’의 상징적 공간 배치를 통해 형성되고 있다. 내리막길은 눈이 내리는 설정과 맞물려 고통을 전제한 ‘개울-산비탈’과 대조적인 의미를 형성하면서 연민의식이 실현되는 공간으로 배치되어 있음을 알 수 있다.

결국 주인공들의 목적지인 ‘와야리’까지 향해 나아가는 눈길의 공간 배치는 상승과 하강의 대립을 전제하면서 넓은 곳에서 점차 좁아지는 형상을 보이다가 다시 넓어지는 특성을 보이면서 인물들의 고통을 발현하고, 자기처벌을 공유하도록 만들면서 눈의 의미망을 형성하여 공감을 통해 연민의식에 이르는 또 다른 ‘길’을 만들고 있는 것이다.

주제어 : 전상국, 동행, 루드비히, 공간 배치 전략, 조율 공간, 상징 공간, 대조적 공간, 누스바움, 연민, 자기처벌, 자기연민, 연민의식

## 1. 들어가는 말

1968년 《조선일보》 신춘문예로 등단한 전상국은 등단 이후부터 독특한 서사적 전략과 서술 기법을 통해 현대사의 굴곡을 온몸으로 체현한 인물들의 고통을 생생하게 그려 내고, 분단 문제, 인간의 고통과 악, 부조리한 사회 현실을 날카로운 시선으로 파헤친 작가로 평가받는다. 전상국은 무엇보다 개인의 고통과 사회 및 역사적 현실을 적절히 조화시키면서 주제의 스펙트럼을 확장했고 다양한 형식적 실험과 서술 방식을 활용하여 소설적 지평을 확장했기에 그의 작품에 대한 면밀한 검토가 요구된다고 할 수 있다.

전상국이 보여준 소설적 성과만큼 그의 소설에 대한 논의 역시 다양하고 풍부하다고 할 수 있다. 그동안 논의된 대표적인 연구는 우선, 사회·역사적 관점에서 전쟁 체험과 분단 문제, 부권 상실과 뿌리 찾기, 위선과 악의 문제를 다루는 것으로 진행되었다. 이런 논의들은 대부분 전상국 소설의 뿌리가 한국전쟁 체험에 기초하고 있으며 전상국이 전쟁으로 비롯된 죄의식과 상처<sup>1)</sup>를 세밀한 관찰력으로 드러내고 있다는 데 긍정적 평가를 내린다. 하지만 부권 상실과 뿌리 찾기<sup>2)</sup>라는 주제 의식의 경우

1) 김윤식, 「6.25 전쟁문학-세대론의 시각」, 『문학사와 비평』 1집, 문학사와 비평학회, 1991.

김종희, 「분단시대의 삶과 화해의 지평」, 『경희어문학』 7, 경희대학교 국어국문학회, 1986.

권채린, 「전상국 소설 연구-악의 표출 양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위 논문, 2000.

김현정, 「전상국 소설의 폭력성 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2008.

양선미, 「전상국 소설 연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 2012.

2) 김병익, 「귀향의지, 혹은 삶의 뿌리를 찾아서」, 『하늘아래 그 자리』 해설, 문학과 지성사, 1979.

이명재, 「정신적 외상과 귀소의지-전상국론」, 『현대한국문학론』, 중앙출판인쇄, 1980.

권영민, 「부성 원리의 형식」, 『우리 소설과의 만남』, 민음사, 1986.

는 자칫 혈연 중심의 전통 사회로의 복귀라는 보수적 가치관을 내비칠 수 있다는 점이 한계로 지적되기도 하였다. 아울러 전상국 소설에서 인물들이 보이는 죄의식, 위선, 악<sup>3)</sup>이 한국전쟁 체험과 무관하지 않음을 검토하고, 특히 죄의식을 전상국 소설의 특수성이라고 평가하면서 자기 연민의 변모 과정을 살핀 경우도 있다.

형식적·기법적 측면에서는 주로 추리서사 구조와 기법에 관한 논의<sup>4)</sup>

- 
- 정현기, 『한국적 부권 상실의 소설적 전개-전상국 <길>』, 『한국문학의 사회학적 의미』, 문예출판사, 1986.
- 김창식, 『전상국 소설에 나타난 부자 갈등 및 아버지 극복하기 문제』, 『우암사려』 3, 부산외국어대학교 국어국문학과, 1993. 2, 157-169쪽.
- 권명아, 『덧댄 뿌리에서 참된 뿌리로』, 『작가세계』, 세계사, 1996, 봄호.
- 조동숙, 『구원으로서의 귀향과 부권 회복의 의미-전상국의 작품론』, 『한국문학논총』 제21집, 한국문화회, 1997, 257-269쪽.
- 3) 김병연, 『소설에 나타난 갈등 구조의 연구-전상국 소설을 중심으로』, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1984.
- 이남호, 『소아적 자기보호와 끈질긴 악의 행로』, 『형벌의 집』, 한겨레, 1987.
- 권영민, 『전상국, 역사와 현실의 폭과 깊이』, 『소설과 운명의 언어』, 현대소설사, 1992, 66쪽.
- 김영선, 『전상국 소설 연구-사회적식 표출양상을 중심으로』, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1999.
- 박상수, 『전상국 초기 소설에 나타난 위선과 죄의식 연구』, 명지대학교 석사학위 논문, 2002.
- 민경조, 『전상국 소설의 갈등 구조 연구』, 경희대학교 석사학위 논문, 2006.
- 정재림, 『전상국 소설에 나타난 추방자 형상 연구』, 『한국문학이론과 비평』 55호, 한국문학이론과비평학회, 2012.
- 4) 손주일, 『전상국 소설의 언어와 문체』, 『작가세계』, 1996, 봄호.
- 김영성, 『한국 추리소설의 추리소설적 서사구조 연구』, 한양대학교 박사학위 논문, 2003.
- 오태호, 『전상국의 <동행>에 나타난 알레고리적 상상력 연구』, 『국제어문』 52, 국제어문학회, 2011.
- 양선미, 『전상국의 소설 창작방법 연구』, 『문예창작』 11호, 한국문예창작학회, 2012.
- 김다영, 『전상국 소설의 추리서사구조와 분단의식에 대한 연구』, 서울과학기술대학교 석사학위 논문, 2013.

가 진행되었다. 이들 논의는 전상국이 보여준 치밀한 구성과 정확한 소설 작법에 초점을 두고, 특히 열린 결말을 내비치는 추리 소설적 구조와 기법에 긍정적 평가를 내리고 있다.

하지만 전상국 소설 연구에서 대부분의 논의는 사회·역사적 맥락에서 그의 작품을 분석하고 평가하려는 시도가 많다는 한계가 있다. 전상국 소설이 지닌 주제적 측면의 다양성은 활발히 논의되었지만, 그의 소설적 성과를 기법적이고 미학적 측면에서 논의하려는 시도는 상대적으로 부족하며, 아울러 소설적 주제와 기법적 측면에서 상호보완적으로 전상국 소설 세계와 자기연민을 다루려고 한 논의는 미미한 실정이다.

본고는 이러한 한계를 극복하면서 전상국 소설의 기초가 되는 연민의식과 그것을 보다 전략적으로 드러내려고 한 형식적 실험을 아울러 살피고자 하는 시도이다. 전상국 소설에 등장하는 주인공들은 고통의 감정을 면면히 기저에 깔고 있는데, 이는 등단작인 『동행』<sup>5)</sup>에서부터 출발하며, 이 고통의 감정은 때로는 악으로 때로는 위선으로 때로는 죄의식으로 퍼져나가면서 전상국 소설의 특징 중 하나로 자리 잡는다. 또한 전상국 소설 속 인물이 느끼는 고통은 고통 그 자체로 머무는 것이 아니라 연민의식으로 확장되는 양상으로 드러나는데, 이처럼 전상국 초기 소설에서부터 지속된 연민의 감정은 전상국 자기연민의 심층 속에 놓인 핵심이라 할 수 있다. 더불어 고통으로 촉발된 이 연민의식은 전상국이 직조해 낸 공간<sup>6)</sup>과 어울려 씨줄과 날줄처럼 맞물려 소설적 의미를 형성하고 있다. 즉, 전상국은 치밀한 공간 배치 전략을 활용하여 소설 속 인물들이 느끼는 고통을 환기하고 연민의식을 드러내고 있다고 볼 수 있다.

5) 이 작품은 전상국 소설 세계의 원형이라고 할 만한 작품이다. 이후 전상국 소설에 나타나는 전쟁 체험과 분단 문제, 부권 상실과 뿌리 찾기, 위선과 악 등의 사회 문제, 추리 소설적 구조 등이 모두 이 작품에 뿌리를 두고 있다.

6) 전상국의 소설에서 공간은 형식적인 측면이나 내용적인 측면에서 모두 중요한 역할을 하고 있다. 그럼에서 불구하고 지금까지 이루어진 공간에 대한 논의는 전상국 소설 속 인물들의 상처와 극복의 과정에서 초점을 두고 배경과 장소로서의 역할에 국한하여 ‘고향’, ‘집’에 관해 언급한 경우가 대부분이다.

작품 속에 나타난 공간 배치 전략과 연민의 감정을 보다 세밀하게 분석하기 위해서는 공간의 구성과 연민이 어떻게 형성되고 어떠한 과정을 거치면서 그 의미를 생성하는지, 그것이 무엇을 지향하는지 체계적으로 분석하는 작업이 요구된다. 이를 위해 본고에서는 루드비히의 공간 이론과, 고통을 핵심적 감정으로 삼는 누스바움의 연민론을 방법론으로 하여 『동행』을 구체적으로 분석할 것이다. 루드비히는 일반적으로 서사물에서 가장 문제시되는 공간이 서사적 공간(narrative space)이며, 이를 ‘서술된 공간’과 ‘서술하는 공간’으로 구분한다. 특히, ‘서술된 공간’<sup>7)</sup>은 문학의 제재나 소재, 장소, 배경이 되는 공간 등과 밀접한 개념으로서, 텍스트의 대상이 되는 공간 형상 그대로를 말하는 것이 아니라 텍스트에 투영되어 드러난 공간 양상을 논급하는 데 유효하다. 또한 『동행』의 기저에 깔린 주인공들의 고통과 수치심, 자기혐오, 연민의 감정은 누스바움의 감정 철학<sup>8)</sup>으로 접근할 수 있는 충분한 근거가 된다.

공간 배치 전략과 연민의 관점에서 『동행』을 살펴보고자 하는 이러한 논의는, 전상국이 운용하는 공간 배치 전략이 지닌 미학적 성과를 드러내고 불완전하고 나약한 인간존재를 구원하는 방안으로 연민의식이 요구된다는 작가의식을 밝히는 과정이 될 것이다. 아울러 그동안 한국전쟁

7) 본고에서 주로 활용하는 공간 이론은 루드비히가 말한 ‘서술된 공간’이다. 루드비히는 ‘서술된 공간’이라는 용어를 사용하면서 행위 공간, 대조적 공간, 원근법적 공간, 조율된 공간, 상징적 공간으로 나누어 자신의 공간 이론을 펼친다. ‘행위 공간’은 텍스트에서 행위를 하는 인물들과 직접 관련된 공간으로서 인물의 행위를 제약하는 틀을 형성하는 기능을 한다. ‘대조적 공간’은 지각적으로 대조적인 형상이 창출된 공간을 말하며 공간 형상의 대조뿐만 아니라 서사 세계의 대상물들 간에 대조적 구도가 형성되어서도 드러난다. ‘원근법적 공간’은 실제적인 관념을 드러낸 공간이며, ‘조율된 공간’은 인물의 현 존재성이 투사된 공간 형상이다. ‘상징적 공간’은 비유적 이미지로 표현된 공간 형상을 가리키며 해석 국면에 따라 새로이 창출되는 공간이다(Hans-Werner Ludwig, Arbeitsbuch Romananalyse, Guter Narr Verlag, 1982, 170-174쪽. 참조).

8) 본고에서는 누스바움의 『시적 정의』, 『감정의 격동 : 2 연민』, 『혐오와 수치심』에 나오는 감정 이론을 적용한다.

과 그 상처 프레임 속에 갇힌 전상국 소설 연구의 폭을 넓히고, 전상국 작가의식의 지향점을 파악하는 데 필요한 방법론적 단서를 제공하여 전상국 소설 논의의 폭을 넓히는 데 기여할 수 있을 것이다.

## 2. ‘개울-산비탈-고갯마루’의 상승적 공간 조율과 고통의 발현

전상국 소설은 대부분 공간 이동에 따라 서사가 진행되면서 소설적 의미를 형성하는 경우가 많다. 소설 속 공간이 단순한 장소나 배경이 아니라 인물의 내적 세계를 반영함은 물론 행위의 기점으로 그 구조나 이동 자체가 서사 진행의 원동력이자 의미 생산의 출발점이 되고 있는 것이다. 전상국은 『동행』에서부터 조율된 공간, 상징적 공간, 대조적 공간을 창출하고 이를 치밀하게 배치하는 서사적 전략을 활용하여 작중 인물들의 고통을 형상화하면서 연민의식의 실천을 보여준다.

연민의식은 고통으로부터 출발한다. 누스바움은 연민을 “다른 사람이 불행을 겪고 있다는 인식에 따른 고통스러운 감정”<sup>9)</sup>이라고 정의 내리면서, 연민이 세 가지 인지적 요소<sup>10)</sup>를 바탕으로 하고 있다고 말한다. 일반적으로 고통이 연민과 직접적으로 연결되는 이유는, 그 사람과 내가 비슷하게 될 가능성이 있는, 취약한 존재라는 사실을 수용해야 하기 때문이다. 이런 점에서 보면 타인의 고통은 곧 나의 고통이 될 수 있다. 그러므로 고통은 연민을 불러일으키는 상황에서 그 사람을 구출하도록 만

9) 마사 누스바움, 조형준 옮김, 『감정의 격동 : 2 연민』, 새물결, 2015, 552쪽.

10) 첫째는 크기(심각성)에 대한 판단, 둘째는 고통을 당하는 사람이 그 고통을 당하는 일 자체가 부당하다는 판단, 셋째는 행복주의적 판단이다. 이는 그 사람의 고통이 심각한 것이라는 판단과 그 사람이 고통을 자초한 것이 아니라는 판단, 그 사람은 내가 세운 목표의 중요한 요소이자 목적이므로 그에게 좋은 일을 촉진해야 한다는 판단으로 요약할 수 있다(위의 책, 587쪽).

드는 가장 강력한 동기로서 작용한다.<sup>11)</sup> 즉, 연민은 어떤 대상을 그 고통의 상황에서 벗어나게 하고자 하는 실천의 핵심적인 동기이자 삶을 온전히 회복하기 위한 동기 부여 요소가 된다. 이런 관점에서 「동행」의 연민의식을 살피기 위해서는 그 출발선에 놓인 고통이 무엇인지 파악하는 일이 선행되어야 한다.

이 소설은 눈이 쌓인 한길에서 만난 두 인물(억구와 형사)이 ‘개울→산비탈→고갯마루(구둑치 고개)→내리막길→한길(갈림길)’로 이동하는 여정에서 공간의 변화가 나타나고, 두 인물의 과거와 현재가 교차되면서 고통이 발현된다. 작품 속 두 인물은 서로의 신분을 모른 채 겨울밤 눈 쌓인 한길에서 만나 ‘와야리’까지 동행하기로 한다. 이때 눈이 쌓인 공간은 육체적 고통뿐만 아니라 두 인물이 지닌 정신적 고통과 맥을 같이하면서 의미를 점층적으로 형성하는 데 기여한다. 문제는 출발점인 한길이 꽤 넓은 평지를 사이에 두고 그대로 죽 ‘와야리’까지 이어지는데도 불구하고 작은 키 사내의 말에 따라 그들이 개울을 질러서 산마루를 넘어가기로 결정한다는 것이다. 평지가 아닌 고개를 넘어 와야리로 향하려고 하는 키 작은 사내의 선택은 인물들의 행위를 제한하고 독자가 인물의 심리에 보다 집중하도록 하는 기능을 한다. 아울러 작은 키의 사내가 선택한 공간은 험난한 여정을 내포하고 인물이 지닌 고통을 발현하는 기능을 수행하면서 동시에 둘의 관계를 보다 명료하게 드러내는 역할을 수행한다.

키 작은 사내는 그들이 걸어온 한길을 벗어나 도무지 길이 있을 것 같지 않은, 그냥 눈 덮인 밭으로 터벌터벌 걸어 들어가고 있었다. …중략… 언제나 말미를 흐리곤 하는 큰 키의 사내가 아직 한길에서 내려서지도 않은 채 머뭇뭇다.

뒤도 돌아보지 않은 채 작은 키의 사내는 터벌터벌 밭목까지 빠져드는 흰 눈길을 걸어나갔다. …중략…

11) 위의 책, 594쪽.



큰 키의 사내는 무슨 결심이라도 한 듯 어깨를 한 번 으쓱 추켜올리곤 한길에서 내려서 앞서 간 쪽의 발자국을 조심스레 되밟아 나갔다.

앞서 가던 쪽이 발두렁에서 발을 헛디더 앞으로 넘어졌다. 그러나 곧 바로 몸을 세워 옷에 묻은 눈을 털 생각도 않고 그냥 걸고만 있었다. 큰 키의 사내는 오바주머니에서 가죽장갑 낀 손을 빼어 줄타기 하듯 조심스레 발을 옮기곤 했다.

큰 키의 사내는 언제나 앞선 쪽의 발자국을 되디디면서 그것도 못 미더운지 몇 번씩 발을 굴러보곤 한다. …중략… 그러자 사내는 다시 몸을 돌려 꺼져 드는 얼음 위를 철벽철벽 걸어가며<sup>12)</sup>

위 인용문을 보면, 작은 키의 사내가 앞장을 서고 큰 키의 사내는 조심스러운 행동으로 그 뒤를 따른다. 하지만 개울로 진입하기 전에 이미 작은 키의 사내는 발을 헛디더 앞으로 넘어지기도 하고 옷에 묻은 눈을 털지도 않고 무작정 전진하며, 얼음이 깨지든 말든 무조건 개울을 건너려는 모습을 보인다. 반면에 그의 뒤를 따르는 큰 키의 사내는 앞선 사내의 발자국만을 조심스럽게 따라가면서 바짓가랑이에 붙은 눈을 열심히 털어내는 행위를 보인다. 개울로 진입하기 전과 개울로 진입해서까지의 공간에서 두 인물이 보이는 행위는 그들의 삶의 태도를 드러내는 단서로 작용하기에, 개울은 인물들의 행위와 직접 관련된 행위 공간으로서 인물들의 행위를 제약하는 틀을 형성한다. 또한 길의 상징성에 비추어 봤을 때 작은 키의 사내가 선택한 길은 무엇인가를 선택할 때 거침이 없다는 것, 어떤 것도 두려워하지 않는다는 것, 선택을 후회하지 않는다는 점을 드러내면서 고통으로 점철되었던 그의 과거를 자연스럽게 유추하도록 만든다. 반면, 누군가가 선택한 길을 따라가면서 끊임없이 주저하는 태도를 보이는 큰 키의 사내의 모습은 과거 행위에서 비롯된 심리가 현재에도 지속되고 있음을 드러내는 장치라 할 수 있다.

12) 전상국, 『동행』, 『제3세대 한국문학-전상국』, 삼성출판사, 1983, 402-403쪽.(밑줄: 인용자)

산비탈을 오를 때까지의 행위 공간 속에 놓인 인물의 배치도 관찰당하는 자와 관찰하는 자의 위치를 설정하는 기능을 한다.

키 작은 사내는 산그슽을 타고 개울 상류로 거슬러 오르고 있었다. 이쪽 사내는 안절부절못하는 몸짓으로 역시 같은 방향으로 거슬러 오르며 눈은 항상 건너편 사내에게서 뿔 줄 몰랐다. 그렇게 얼마쯤 허둥대고 걷다가 큰 키의 사내는 무턱대고 개울로 들어섰다. 다행히 여울이 아닌 모양이어서 쉽게 건널 수 있었다. 그러나 키 작은 사내는 이쪽에 눈 한 번 주는 법 없이 서벽서벽 제 밭길만 읊기고 있었다.<sup>13)</sup>

앞선 자와 뒤따르는 자의 관계, 점점 좁혀지는 공간 설정은 소설 마지막 장면에 이르러서 그 위치가 전환되고 공간이 넓혀지기 전까지 계속 이 상태로 유지되기 때문에 키 큰 사내는 키 작은 사내를 끊임없이 관찰하며 누스바움이 강조한 ‘분별 있는 관찰자’ 역할을 담당할 수 있게 된다. 누스바움은 분별력 있는 관찰자를 연민 윤리를 실천할 수 있는 사람, 즉 타인이 겪는 고통이 과연 합당한지 부당한지 판단할 수 있는 사람이라고 하였다. 이 작품에서 작가는 형사라는 직업을 가진, 키 큰 사내를 분별 있는 관찰자로 설정하여 인간존재가 겪고 있는 고통의 내막을 자세히 밝히고, 고통에 공감하는 구체적인 과정을 매우 세밀하게 형상화하고 있다.

“노형, 그거 그렇게 젖어서 어떻게 합니까? 진작 이 위로 건너실 걸……”

“제이기랄, 누가 아니래우. 근데 옷은 이렇게 벌써 뻘뻘 얼어드는데 이 놈의 발이 통 안 시렵다니……”

잠시 사이를 두었다가

“그래, 꼭 그날 밤도 이랬지! 제기랄!”

---

13) 위의 책, 402-403쪽.

이 장면에 이르기 전까지 이 둘이 나누는 말은 정보 전달의 기능만을 수행한다. 하지만 개울을 지나 산마루를 향하는 곳(상승적 공간)으로 공간이 이동되면서 대화가 본격적으로 이어지고 키 작은 사내가 겪고 있는 고통의 감정이 서서히 단서를 드러낸다. 위 인용문에서 보이듯, 개울의 상류로 나아가면서 키 작은 사내는 “그래, 꼭 그날 밤도 이랬지! 제기랄……”이라며 신음하듯 과거의 기억을 떠올린다. 키 작은 사내의 고통이 처음으로 발현되는 것이다. 억구가 느끼는 고통은 바짓단에 달라붙은 물과 눈이 얼음처럼 데격거리는 의성어<sup>14)</sup>로 구체화되어 반복적으로 제시되고, 키 큰 사내에게 그가 얼마나 춥고 고통스러울지에 대해 상상하도록 하는 기능을 한다. 이는 누스바움이 이야기하는 문학적 상상력과 관련된다.

누스바움은 문학적 상상력을 발휘하여 타인이 처한 상황을 상상하고 그들에게 연민의 감정을 품을 수 있다고 말한다.<sup>15)</sup> 여기서 연민이 가치 판단과 관련된다는 말은, 분별력 있는 관찰자의 입장에 서서 고통의 내막을 올바르게 통찰할 수 있어야만 타인을 진정으로 연민할 수 있다는 것을 의미한다.<sup>16)</sup> 따라서 분별력 있는 관찰자가 되려면 타인에게 내재된 고통의 내막을 자세하게 파헤치고 올바르게 판단하려는 자질을 갖추어야 한다.

따라서 키 큰 사내의 시선이 억구의 행동이 아니라 그의 신체적인 부

14) 물에 젖은 바짓가랑이가 얼어붙어 나는 소리가 ‘데격거리다’, ‘데거덕거리다’ 등의 의성어로 나타난다. 이 표현은 총 17번에 걸쳐 반복적으로 제시되는데, 이 소리는 억구가 겪는 심각한 고통을 상징적으로 드러내는 역할을 한다.

15) 누스바움은 문학적 상상력이란 자신과 전혀 다른 삶을 사는 타인의 좋음에 대해 관심을 갖도록 요청하는 윤리적인 태도의 필수적 요소라고 역설하였다.(마사 누스바움, 박용준 옮김, 『시적 정의』, 궁리, 2013, 16쪽). 또한 “연민은 우리의 상상을 타자들의 선(善)과 연결시키고 타자들을 우리의 집중적 배려 대상으로 만들기 위해 종종 의지하는 감정”(마사 누스바움, 조형준 옮김, 『인정과 욕망』, 새물결, 2017, 47쪽)이라는 것이다.

16) 마사 누스바움, 『감정의 격동 : 2 연민』, 앞의 책, 569쪽.

분에 집중된다는 점은 주목할 만하다. ‘얼굴’과 ‘턱’, ‘옆모습’과 같은 신체의 특정 부분에 시선이 집중된다는 사실은, 키 작은 사내의 실체나 본질에 대해 깊이 관찰<sup>17)</sup>하면서 판단한다는 것을 의미한다. 이 시선을 통해 큰 키의 사내는 역구의 고통을 파악하는데, 키 작은 사내를 집요하게 관찰하는 이러한 시선이 텍스트 전반부에서 반복적으로 등장하는 것<sup>18)</sup>은 형사로서의 직업의식에 기인하다고도 할 수 있지만, 근본적으로는 역구의 고통을 판단하고 공감에 이르도록 하기 위한 것이라 할 수 있다. 즉, 키 작은 사내에게 보내는 끊임없는 관찰자적인 시선은, 키 큰 사내가 분별력 있는 관찰자의 역할을 수행하면서 키 작은 사내의 고통의 크기를 판단하고, 그것을 자신의 고통으로 받아들여 연민으로 이어지도록 만들기 위한 작가의 서술 전략이고 할 수 있다.

두 사람의 동행이 지속되면서 산비탈을 끼고 개울을 건너 고갯마루를 향해 나아가는 도중에 놓여 있는 초가집<sup>19)</sup>에 이르면, 키 작은 사내는 ‘최역구=살인자’이며, 큰 키의 사내는 그를 쫓아야 하는 형사임이 밝혀지

17) 형사의 날카로운 시선과 관찰은 역구의 내면적 고통을 들여다보는 방편이기도 하지만 형사의 공감이 어떠한 경로를 거치면서 생기는지를 암시하는 기능도 한다. 즉, ‘분별 있는 관찰자→판단→공감’은 이후에 키 큰 사내가 키 작은 사내를 체포하지 않고 풀어주기 위한 일종의 연결 장치라 할 수 있다.

18) 키 큰 사내의 시선은 다음과 같이 4번에 걸쳐 서술되고 있다.

- ① 큰 키의 사내 시선이 모가 난 역구의 얼굴을 날카롭게 뜯어보고 있었다.
- ② 큰 키의 사내는 묵묵히 역구의 얼굴을 뜯어보고만 있었다.
- ③ 큰 키의 사내는 조용히 역구의 옆모습만 뜯어보고 서 있었다.
- ④ 역구에게 시선을 떼지 않고 서 있던 큰 키의 사내가 아랫입술을 지그시 물었다.

19) 고갯마루로 이동하는 도중에 놓인 초가집은 약간의 평지가 있는 곳에 위치하고 있다. 이런 공간 배치는 가파르게 진행되던 두 사람의 긴장감을 잠시 멈추고, 춘천에서 벌어진 살인사건에 대한 정보와 아울러 역구가 이 고장 출신이라는 구체적인 정보를 제공하는 기능도 한다. 즉, 일정한 휴지 기능과 더불어 역구가 느끼는 고통의 출발점을 형사가 판단하고, 역구가 춘천 살인사건의 범인임을 짐작하도록 하는 기능을 한다. 이는 이후 두 인물이 보일 내면과 행위에 더 집중할 수 있도록 하는 공간 배치 전략이라고 할 수 있다.

고, 이들의 향하는 목적지가 ‘와야리’라는 정보가 드러난다. 그리고 점차 공간이 협소해지고 가팔라지는 고갯마루 진입로인 ‘보득솔밭’과 고갯마루 중턱에 이르면 억구와 형사의 고통이 어디서 연유하는가에 대한 정보가 제시된다. 이 조율된 공간을 통해 작가는 억구와 형사의 고통을 하나씩 드러내면서 고통의 크기를 배가시키는 전략을 활용하고 있다. 조율된 공간은 인물의 현 존재성이 투사된 공간 형상이라고 할 수 있는데, 좁아지고 가팔라지는 공간 설정은 억구의 고통을 발현하면서 억구가 고통스러운 삶에 직면해 있고 위기의 상황에 놓여 있다는 것을 효과적으로 드러내는 기능을 한다.

고갯마루 중턱에서도 형사는 억구를 관찰하는 시선을 멈추지 않고 오히려 그 시선은 더욱 날카로워진다. 반면, 억구의 고통은 얼굴을 통해 더욱 심화되고 있음이 드러난다. 이는 “심하게 떨고 있는 억구의 모가 난 얼굴을 날카롭게 뜯어보는” 형사의 시선에서 구체화된다. 억구의 턱이 심하게 떨리<sup>20)</sup>고 있다는 표현은 그의 내적 고통이 크고 심각하다는 사실을 강조한다. 모가 난 얼굴 또한 세상과 원만하게 관계를 맺지 못한 억구의 현실적 고통을 형상화하고 있다. 중요한 것은 작가가 형사에게 전적으로 의존해 억구를 지배하고 있는 고통의 문제를 판단하는 특성을 보인다는 점이다. 누스바움이 말한 바처럼 여기에는 억구의 고통이 그 스스로 초래한 것이 아니라는 판단(한국전쟁, 아버지의 죽음), 그 고통이 매우 심각하다는 판단(불면증), 고통으로 훼손된(복수, 자살) 존재를 풀어주는 일이 인간의 존엄을 되찾는 길(수치심 극복, 연민의식)이라는 행복주의적 판단이 바탕에 깔려 있다. 또한 지속적인 관찰을 통해 형사는 억구의 고통이 억구 자체의 문제로부터 비롯된 게 아니라 연민의 결핍이라는 상황에서 발생한 것임을 찾아내고 거기에 공감한다. 이와 같은

20) 두려움과 고통은 내면의 강한 힘을 동반하는데 이는 흔히 신체의 ‘떨림’으로 드러난다(마사 누스바움, 임현경 옮김, 『타인에 대한 연민』, 알에이치코리아, 2020, 55쪽).

공감과 판단을 통해 억구가 느끼는 고통의 근원을 상상하고 연민한다는 측면에서, 형사는 작가가 만들어낸 ‘문학적 재판관’<sup>21)</sup>이기도 하다.

여기서 억구의 고통에 공감하는 형사의 모습은 형사 또한 억구처럼 억눌린 고통을 지닌 인물이기에 가능하다. 억구의 고통이 바짓가랑이에 달라붙은 눈의 데걱거림과 턱의 떨림, 불면증 등으로 표면화되는 것과 유사하게, 어린 시절 토끼를 구하지 못한 형사의 내적 고통은 과거에는 ‘헛구역질’로 표면화되고 현재는 ‘객혈’로 형상화되고 있다.

이때 허리를 굽히고 열심히 눈을 털던 큰 키의 사내가 콧콧—기침을 하기 시작했다. 꽤 발은, 그리고 사뭇 어깨를 움츠린 채였다. 기침이 몇 자 그는 눈 위에 무엇인가 뺐었다. 질은 자국이 눈 위에 드러났다. 발로 즉시 그 자국을 뭉개버렸다. 그리고 손수건을 꺼내어 거기에 무엇인가 또 뺐었다. 그 손수건을 유심히 들여다본 다음 다시 입 언저리를 말끔히 닦았다.

인용문을 보면, 키 큰 사내의 고통은 객혈로 형상화되고 있음을 알 수 있다. 앞에서 살핀 것처럼 억구가 데걱거리는 바짓단을 그대로 두면서 자신의 고통에 개의치 않는 것에 비해 형사는 자신의 객혈을 자꾸 감추고자 하는데, 이는 수치심이라는 감정과 연결된다. 일반적으로 수치심이란 자신의 약점이 노출될 때 생기는 고통스러운 감정이다. 그렇기 때문에 수치심을 느끼는 사람은 본인의 약점을 감추기 위해서 사람들의 시선을 피해 숨기 마련이다.<sup>22)</sup>

이 지점에서 억구의 고통이 자기혐오에서 비롯되며 형사가 느끼는 고

21) 누스바움은 보다 정의로운 사회를 구현하는 데 문학적 재판관이 필요하다고 주장한다. 누스바움이 재판관에게 문학적 상상력을 요구하는 이유는 문학적 경험을 통해 분별 있는 관찰자의 자세를 배양할 수 있기 때문이다. 다시 말해, 충분히 이성적이기 위해 재판관은 공상과 공감에 능해야 한다는 것이다(마사 누스바움, 『시적 정의』, 앞의 책, 252쪽).

22) 위의 책, 336쪽.

통은 수치심으로부터 비롯된다는 점이 밝혀지는데, 역구의 자기혐오와 형사의 수치심은 고통이라는 공통분모로 묶이면서 형사가 역구의 고통을 이해하고 공감으로 나아가도록 만든다. 따라서 이 둘이 힘겹게 걷고 있는 눈 쌓인 산길은 인물들의 지각과 인식을 달리할<sup>23)</sup> 수 있게 하는 조율된 공간으로 기능함을 알 수 있다. 이는 형사가 역구에게 토끼 이야기 꺼내고 역구는 형사에게 자신이 ‘악중’이었으며 ‘천더기’였음을 밝히는 사건을 통해 확인할 수 있다.

이때 눈 위에 벌렁 나자빠졌던 득수가 제 손등을 보더니 그제야 아악! 하고 비명을 질렀다. 그렇게 기겁을 한 득수가 갑자기 시뻘건 눈으로(눈이 커서 죽을 때도 역시 꼭 그런 눈으로 날 노려봄데다.) 뿌르르 일어서더니 역구가 아직 물고 있는 장갑을 낚아챘다. 그제야 역구는 입안 가득히 끈 것을 눈 위에 뱉었다. 눈이 새빨강게 물들었다. 역구는 손등의 살이 떨어져나간 득수가 펄펄 뛰면서 울어대는 걸 힐끔거리며 역구는 자꾸자꾸 침을 뱉었다.<sup>24)</sup>

역구는 자신이 애써 굴린 눈덩이를 부수는 득수의 손등을 물어뜯는다. 이때 역구와 득수의 관계는 ‘시린 손=장갑을 낀’으로 묘사되면서 가진자와 가지지 못한 자의 대립을 상징한다. 그리고 이 관계는 한국전쟁에서 정치적 이데올로기라는 대립으로 표면화되면서 ‘득수의 죽음→역구 아버지의 죽음→득수 동생의 죽음’으로 이어지는 비극적 복수의 원인으로 작용한다.<sup>25)</sup> 그뿐만 아니라 위 인용문에서 알 수 있듯, 역구는 득수

23) 루드비히, 앞의 책, 174쪽.

24) 전상국, 앞의 책, 411쪽.

25) 한국전쟁 중 인민군의 지배에 놓여 있을 때 역구는 가난하다는 이유로 농민위원회 부위원장의 감투를 쓰게 되고 득수를 죽임으로써 복수를 실행하지만, 상황이 바뀌자 득수 동생과 동네 사람들에게 의해 죽을 위기에 처한다. 이때 역구 아버지는 역구를 도망치게 하고 마을 사람들과 득수 동생에게 죽임을 당한다. 아버지의 죽음에 대한 복수는 추후 역구가 득수 동생을 죽이는 사건(춘천 살인사건)으로 이어진다.

의 손등을 물어뜯고는 입 안에 가득히 권 ‘피’를 눈 위에 뱉는데, 하얀 눈이 새빨강게 물들고 있는 이 장면은 억구 내면에 ‘득수의 피’가 혐오감으로 각인되고 있음이 시각적으로 형상화된 것이다. 억구는 득수를 공격한 자신의 행위가 원래 악종인 탓으로 치부하지만, 사실 이 행위는 연민의 부재로 인해 발생한 일이라 보는 것이 타당하다.

수치심과 자기혐오가 전제되어 표출되는 고통의 과정에서 형사는 억구가 겪는 고통이 부당한 것인지 아닌지를 판단하기 위해 억구 말의 심층을 유심히 들여다본다. 형사는 억구 입에서 흘러나오는 고백 속에 놓인 ‘악종’, ‘천덕꾸러기’, ‘사변 때 아버지를 잡아먹은 놈’ 등과 같은 정보를 통해 억구가 지닌 자기혐오의 근원을 파악하고 그가 한국전쟁의 피해자라는 사실을 발견한다. 또한 형사는 억구가 자신의 본질을 왜 ‘악종’이라는 말로 치부할 수밖에 없었는지, 아버지 대신 살아남은 대가로 억구라는 인물이 짊어진 삶의 무게와 고통이 얼마나 끔찍한 것이었는가를 깊게 헤아리게 되는 것이다. 이로써 형사는 억구가 가진 자의 폭력과 분단과 전쟁의 모순적 현실 속에서 희생될 수밖에 없었던, 연약한 존재일 뿐이라고 판단하기에 이른다. 이런 판단은 누스바움의 말한 바처럼 ‘이 사람이 이러한 고통을 당해선 안 된다’는 것과 연관된다고 할 수 있다.

그러므로 억구에게 시선을 떼지 않고 옆모습을 지켜보던 형사가 “고개를 두어 번 끄덕인 다음 억구의 뒤를 따른다.”라는 서술은, 오랜 관찰 끝에 형사가 억구의 고통을 이해하고 그의 처지에 공감했다는 점을 상징적으로 드러내는 것이다. 이런 공감은, 고통을 받는 사람처럼 나도 똑같이 고통받을 수 있다는 판단<sup>26)</sup>, 다시 말해 억구가 느끼는 고통이 형사가 느끼는 고통과 비슷하다는 판단을 기저에 깔고 있다. 타인의 불행 앞

26) 모든 연민은 나도 고통당하는 사람과 비슷한 처지가 될 가능성과 존재의 취약성을 갖고 있다는 사실을 인정할 것을 요구한다. 나도 언제든지 똑같은 운명에 직면할 수 있다는 사실을 받아들임으로써 고통을 이해해야 하는 것이다. 따라서 고통을 경험하고 이해한 사람들만이 타인의 고통을 공감할 수 있고 연민할 수 있다(마사 누스바움, 『감정의 격동 : 2 연민』, 앞의 책, 576-578쪽.).



에서 나 역시도 취약하다는 이러한 판단은 인간 존재에게 연민을 느끼는 데 필요한 인식론적 요구사항이다. 누스바움은 이러한 판단이 남의 고통을 내 자신의 중대한 문제로 인식하도록 하는 강력한 힘을 지니는 것<sup>27)</sup>이라고 말한다. 이는 타인의 고통이 나의 고통과 별반 다르지 않다는 판단이 들어야 타인의 고통을 덜어주기 위해 내가 무엇을 어떻게 해야 할 것인지에 대한 행복주의적 판단이 생긴다는 의미이다.

이렇게 육체적 고통이 전제된 ‘개울’과 ‘산비탈’의 공간 배치는 형사의 관찰자적 시선을 자연스럽게 형성하고 비좁고 상승하는 조율된 공간을 형성하여 주인공의 고통을 발현시키고 강화하고 있음을 알 수 있다. 또한 한길에서 개울로, 개울을 건너 고갯마루로의 공간 이동은 역구의 고통이 서서히 드러나면서 그것이 형사의 고통으로 치환되는 과정이라고 할 수 있으며, 이는 고통에 찬 인물에 대한 연민의 서사를 추동하고자 하는 공간 배치 전략이라 할 수 있다.

### 3. ‘광-담’ 내면적 상징 공간과 연민의식의 생성

역구에 대한 형사의 공감의 극대화되고 연민의식이 생성되는 공간은 이 소설의 정점에 놓인 고갯마루(구름치 고개)이다. 고갯마루까지 ‘오르는’ 과정은 상승적 방향성을 지닌 수직적 공간 이동이라고 할 수 있으며, 고갯마루(산)<sup>28)</sup>는 상향적 의미를 띠기에 새로운 가능성을 열어 놓는 기능을 한다. 그러하기에 고갯마루에서 펼쳐지는 핵심은 역구가 고백하는 광 속에 갇힌 경험과 살인죄 인정이며, 형사에게는 담을 넘지 못한 과거

27) 위의 책, 583~584쪽.

28) 산은 일상적인 공간으로서의 범주를 벗어난 곳이기에 신성화된 공간을 상징하기도 한다. 따라서 역구에 대한 형사의 공감이 확인되고 연민에 이르는 실마리를 찾을 수 있는 고갯마루는 이미 신성성과 같은 속성을 충분히 띠는 공간으로 작용하면서 연민이 생성될 수 있는 상징적 공간이 될 수 있는 것이다.

사건의 회상이라고 할 수 있다. 거친 숨을 내쉬며 고갯마루에 다다른 주인공들은 각자의 기억 속에 놓인 공간을 떠올리는데, 이들이 떠올리는 과거의 기억은 현재의 공간으로 이어지고 ‘광’과 ‘담’으로 견고하게 둘러싸인, 내면적 상처를 드러내는 상징적 공간<sup>29)</sup>을 형성한다. 상징적 공간은 실제 공간이나 실제 공간 어느 것도 실체로 전제하지 않고 해석 국면에 따라 새로이 창출되는 공간이다.

“마침 그때 아버님은 안 계셨지만, 난 계모한테 붙들려 꼬박 이틀을, 꼭 이틀 하구두 한나절을 광 속에 갇혀 지냈습니다. 킁킁한 광 속에 가마니를 깔고 앉아 자꾸 침만 뱉었죠. 그러나 아무리 해도 그 득수놈의 장갑 실오래긴 어떻게 빼낼 수가 없읍데다. 속에서 불길기 펄펄 일구, 그 망할 광 속은 왜 그리 갑갑하고 추운지! 제기랄 내 그때 벌써 감옥소란 데가 이렇겠거니 생각했뎌 알쪄 아니우?”<sup>30)</sup>

위 인용문에서 역구가 내뱉는 자기 고백에 나오는 ‘광’은 과거의 경험 속에 놓인 현실적 공간이기도 하지만 그의 내면을 드러내는 상징적 공간으로도 기능한다. 역구는 가난한 자신을 놀리던 득수의 손등을 물어뜯은 일 때문에 계모에 의해 일종의 사회적 처벌인 ‘광’에 갇히는 벌을 받게 된다. 누스바움은 “아이들은 스스로 감정적 성숙을 이룰 수 없다. 아이들에게는 안정적이고 애정 어린 돌봄, 자신의 공격성과 두려움에도 불구하고 부모의 사랑이 굳건할 거라는 안심이 필요하다.”<sup>31)</sup>라고 말하는데, 여기서 역구가 득수의 손을 물어뜯은 행위는 벌을 받아야 하는 행위이지만 이틀 넘게 광 속에 갇히는 처벌은 사랑이 전제되지 않았기에 역구에게 감정적 성숙을 가져 오지는 못한다. 오히려 역구가 경험한 ‘광’ 속의 세계는 ‘세상은 추운 감옥소와 다름없다’는 인식으로 이어지고, 역구에게 자기혐오의 감정을 유발하게 된다.

29) 루드비히, 앞의 책, 33-34쪽.

30) 전상국, 앞의 책, 412쪽.

31) 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 앞의 책, 66쪽.

이는 고갯길을 오르면서 보였던 역구의 행위에서도 근거를 찾을 수 있다. 역구는 고갯길을 올라가면서 지속적으로 침을 뱉는 행위를 보이는데, 이는 역구의 고통이 현재까지도 지속되고 있는 심리적 오염 문제, 다시 말해 그의 내면에서 자기혐오가 끊임없이 일어나고 있다는 사실을 암시한다. 위 인용문을 보면, 역구는 광에 갇혔을 때 피가 나오도록 자신의 이에 낀 장갑 실오라기를 빼내려 하지만 결코 빼내지 못했다고 고백한다. 여기서 잇속 깊이 박힌 ‘실오라기’는 역구의 심리적 오염 상태를 극대화하면서 자기혐오를 강화한다. 그리고 이 강화된 자기혐오는 현재에는 무의식중에 침을 뱉는 행위로 나타나고 있다. 따라서 ‘실오라기’와 ‘침 뱉기’는 과거와 현재를 연결하면서 역구의 자기혐오가 현재에도 지속되는 고통임을 드러내는 장치라 할 수 있다.

역구가 느끼는 자기혐오는 자기차별의 고통으로 이어지는데 이를 구체적으로 드러내는 공간이 바로 ‘광’이다. 역구는 자신이 갇혀 있던 광을 감옥소로 규정하는데 그 이유는 ‘감금’이라는 처벌이 ‘징역’이라는 형벌과 유사하기 때문이다. 따라서 광은 역구의 죄의식을 강화시킴으로써 자기혐오를 부추기고 동시에 자기차별이라는 가장 강력한 형벌을 역구가 스스로에게 내리도록 하는 상징적 공간으로 작용하는 것이다.

“우선 난 잠을 잃어버렸던 겁니다. 사람이 잠을 못 잔다는 건 마지막이 아닙니까? 그건 그렇다구 하더라도 이 최역구 놈 세상만사에 재밌 몰랐던 거요. 모든 게 나와는 거리가 멀구 하루하루 사는 게 그저 고역이었습네다. 이렇게 서른 여섯 해를 살아온 납네다. 그래 놓으니 이 철저한 악종두, 이건 너무 억울하지 않느냐……하는 생각이 미치는 게 아니겠소…….”<sup>32)</sup>

역구는 자기차별을 선택함으로써 고통을 극대화하고 있는데, 이는 위 인용문에서 보듯 ‘불면증’으로 표출되고 있다. 인간의 신체는 종종 존재

32) 전상국, 앞의 책, 416쪽.

의 고통을 강렬하게 드러내기 위한 수단으로 활용되기도 하는데, 역구의 자기처벌도 자기 자신에게 가장 가혹한 형태인 불면증으로 나타난 것으로 볼 수 있다. 잠을 잃어버린 역구의 고통은 자기혐오로부터 벗어나고자 하는 자기처벌의 의미를 내포하고, 궁극적으로는 면죄부를 얻고자 한 의도라고도 해석할 여지가 있다. 이런 점에서 역구의 종착지(아버지의 무덤)는 자기 신체에 가하는 최종적인 자기처벌이 이루어지는 공간적 의미와, 고통으로부터 해방되고자 하는 의미를 지닌 공간이 되는 것이다.

역구의 내면적 공간이자 상징적 공간인 ‘광’과 유사한 기능을 하는 공간은 바로 형사의 의식 속에 놓인 ‘담’이다. 형사가 산비탈 초입에서 떠올린 토끼에 대한 기억은 고갯마루 정상에서 ‘담’의 기억과 연결되면서 형사의 수치심을 극대화한다.

그날 밤 난 생물 선생네 담을 빙빙 돌고만 있었지. 내 키보다두 낮은 담이었어. 난 거꾸 담을 돌고만 있었지, ……그러나 난 담을 넘어서는 안 된다고 생각했다. 담이란 남이 들어오지 말라고 만들어 놓은 거니까. 들어오지 말라는 걸 들어가면 그건 나쁜 짓이니까. 그건 도둑놈이지. 난 나쁜 놈이 되는 건 싫었으니까. 무서웠던 거야. 나는 담만 돌며 생각했지. …중략… 남의 담을 넘는다는 건 분명 다른 나쁜 짓이라고……<sup>33)</sup>

위 인용문에서 ‘담’은 실체로서의 현실적 공간이기도 하지만 형사의 심리적 상태를 드러내는 상징적 공간이기도 하다. 형사는 어린 시절, 붙잡힌 토끼를 구하기 위해 생물 선생네로 향했지만 자신의 의지와는 달리 결코 담을 넘지는 않는다. 여기서 중요한 것은 넘지 ‘못한’ 것이 아니라 넘지 ‘않았다’라는 사실이다. 그는 담을 넘어서는 안 된다는 사회적 규범을 벗어나지 못하는데, “무서웠던 거야”로 표현되는 이 말에는 사회적 규범이 지닌 무게감이 그대로 실려 있으며, 사회적 규율을 어기면 반

33) 위의 책, 419쪽.

드시 처벌이 따른다는 공포감도 숨어 있다. 따라서 어린 형사의 키보다도 낮은 담으로 묘사된 이 담은 얼마든지 넘을 수 있는 물리적 공간이지만, 그에게는 자신의 키보다 높은 심리적 장벽으로 작용하고 있기에 상징적 공간이 된다. 형사는 토끼 고기를 술 안주 삼아 먹겠다는 선생님들의 잔혹함에 ‘헛구역질’이라는 신체적 가역 반응으로 거부감을 표시했지만 새끼 토끼를 구출하고자 하는 목적(연민 윤리)을 실현하지는 못한다. 이처럼 형사도 모순적인 존재였다는 사실이 판명된 후에야 스스로 취약하고 불완전한 존재에 불과하다는 사실에 수치심을 느끼게 되는 것이며, 이 수치심은 자기혐오라는 고통으로 이어진다. 형사의 자기혐오는 어른이 되면서 점차 강화되는데, 이는 ‘객혈’이라는 육체적 고통으로 표출된다.

기침이 몇자 그는 눈 위에 무엇인가 뻘었다. 짙은 자국이 눈 위에 드러났다. 발로 즉시 그 자국을 뭉개버렸다. 그리고 손수건을 꺼내어 거기에 무엇인가 또 뻘었다. 그 손수건을 유심히 들여다본 다음 다시 입 언저리를 말끔히 닦았다. ... 중략 ... “역시 몸이? 아까 기침을 하실 때 객혈이 있으시기에……” “보셨군요. 예, 약두 무척 썼지요. 허지만 그게 좀 체루. 역시……제 병은 자기가 잘 알지 않습니까!” 다시 큰 키의 사내는 터져나오는 기침을 참느라고 쿡쿡-했다.<sup>34)</sup>

위 인용문을 보면, 형사의 ‘객혈’<sup>35)</sup>은 억구가 과거에 득수의 손을 물어 뜯고 눈 위에 뻘어낸 ‘피’를 연상시키는데, 이렇게 중첩되는 서술은 억구와 형사가 공통으로 지닌 자기혐오의 고통을 효과적으로 드러내는 기능을 한다. 또한 형사가 핏자국을 즉시 뭉개버리기도 하고 손수건에 뻘은

34) 위의 책, 404-407쪽.

35) 헛구역질은 과거에 토끼를 잡았을 때부터 형사가 보인 심리적 반응이다. 헛구역질과 객혈을 일종의 구토 현상으로 이해한다면, 이 구토는 누스바움이 지적인 바처럼 가장 전형적인 혐오(누스바움, 조계원 옮김, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2017, 178쪽 참조)의 표현임을 알 수 있다.

‘괴’를 유심히 응시하기도 한다는 서술을 보면, 반복되는 객혈 현상이 자기혐오의 기호로서 형사의 삶에 깊숙이 침투하고 있음을 보여준다. 억구가 실오라기를 결코 빼낼 수 없었던 것처럼, 형사 역시 약을 써도 결코 낫지 않는 병을 지녔다는 점에서 자기혐오의 지속성과 유사성이 확인된다. 이런 점에서 자신의 병을 본인이 제일 잘 알고 있다고 표현한 형사의 말은, 자기혐오가 새끼 토끼를 구하지 않았던 수치심에서 비롯되었다는 사실을 그가 이미 알고 있다는 것과 동시에 억구가 겪는 자기혐오의 고통과 동일한 방식으로 형사 역시도 자기혐오의 고통을 겪고 있음을 드러내는 것이다. 따라서 담을 넘지 않은 형사의 수치심 또한 자기혐오라는 형태로 나타나 객혈로 이어져 현재까지 영향을 미치고 있는 고통이자 내면적 자기처벌임을 알 수 있다. 이 지점에 이르면, 억구와 형사의 내면적 심리의 유사성이 더 강화되면서 연민에 이르는 서사가 더 빠르게 추동된다.

“그날 밤, 난 집을 빠져나와 뒷산으로 치뛰며 아버지의 비명을 들었  
수다. 득수 동생 놈이, 잡았다! 하고 소릴 치더군요. 잡았다, 하고 말입네  
다. 그래두 이놈은 살겠다고 정강이까지 빠져드는 눈길을 맨발로 달아  
나구 있었죠.”<sup>36)</sup>

위 인용문을 보면, 억구의 아버지는 득수 동생에게 잡히고 결국 죽음을 맞이하는데 그것을 알면서도 억구는 자신만 살겠다고 죽을 힘을 다해 도망친다. 여기서 ‘잡았다’는 득수의 외침은 토끼를 ‘붙잡았다’는 형사의 과거와 중첩된다. 그 결과 형사는 ‘잡힌 토끼=억구의 아버지’로 의식화하여 자기혐오의 기원을 표출하고, ‘도망친 억구=놓아줘야 할 토끼’로 의식화하면서 연민의 감정을 지니게 되는 것이다.

이처럼 이 작품에서는 자기혐오로 비롯된 실오라기 뽑기가 침을 뱉는 행위로 연결되는 상징적 장치와 아버지의 죽음을 뒤로 하고 도망간 데

36) 전상국, 앞의 책, 413쪽.

따른 억구의 자기차별인 불면증이, 토끼의 죽음을 외면한 수치심이 헛구 역질과 객혈로 이어지는 상징적 장치와 토끼를 구하지 못한 죄책감에 따른 형사의 자기혐오와 중첩되고 있음을 알 수 있다. 그리고 이 중첩은 ‘광’과 ‘답’이라는 상징적 공간을 통해 형상화되고 있으며, 고갯마루라는 정점에서 이 모든 중첩이 하나로 집중되는 과정은, 공감을 매개로 하여 형사가 억구를 놓아주는 행위, 즉 연민의식을 합리화하려는 작가의 공간 배치 전략이라 할 수 있다.

#### 4. ‘내리막길(갈림길)’의 대조적 의미 공간과 연민의 실천

전상국은 억구와 형사의 점점인 고통과 상징적 자기차별을 장치한 후에야 비로소 연민의식을 드러낸다. 누스바움이 말하는 연민 윤리는 고통에 빠진 타인을 어떻게 구출할 것인가 하는 문제와 결부된다. 모든 연민은 고통을 당하는 사람과 나도 비슷하게 될 가능성, 다시 말해 존재의 취약성에 대해서 인정할 것을 요구한다. 이는 연민하는 사람이 지닌 고통이 연민의 상황에서 타인을 구출하는 계기로 작용할 수 있다는 의미이다. 진정한 연민은 우선 타인의 고통 앞에 멈춰 설 수 있고, 또 고통에 뛰어들어 그를 구출하는 실천 윤리를 보이기 때문이다.

고갯마루에서 억구의 고통과 자기혐오로부터 비롯된 자기차별(불면증)을 확인하면서 그에 공감한 형사는 억구의 삶에 연민의 시선을 던진다. 이러한 연민은 구체적인 행위로 이어지는데 이런 과정은 눈이 내리기 시작하는 ‘내리막길(갈림길)’에서 구체적으로 실현된다. 고갯마루를 지나 이들은 서서히 눈이 내리는 내리막길을 걷는데 이 공간은 좁혀졌던 물리적 공간이 시야가 확보되면서 그 끝은 두 개의 공간으로 분할된다. 이 내리막길에서 인물들의 긴장 관계는 해소되고 내리막길을 거의

다 내려왔을 때 만나는 갈림길을 통해 두 인물의 운명이 결정되는 것이다. 그러므로 내리막길은 고갯마루를 향하는 길과도 대조적인 의미를 지니고 인물들의 관계에서도 대조적 의미를 띠는 공간으로 작용한다. ‘대조적 공간’<sup>37)</sup>은 지각적으로 대조적인 형상이 창출된 공간을 말하며, 공간 형상의 대조뿐만 아니라 서사 세계의 대상물들 간에 대조적 구도가 형성되어서도 드러난다.

따라서 고갯마루를 향해 오르는 좁고 험겨운 눈길에서는 역구의 고통스러운 과거와 현실이 협소한 산길이라는 조율된 공간을 중심으로 펼쳐지다가 고갯마루에서는 역구와 형사의 이야기가 광과 담이라는 상징적 공간 설정을 통해 중첩되면서 공감이 형성되고, 내리막길에 들어서서 갈림길로 가는 공간에서는 공감을 바탕으로 한 형사의 연민의식이 완성되는 공간 배치는 상승(고통)과 하강(연민)이라는 대조적 의미 공간을 형성하고자 하는 작가의 공간 배치 전략이라고 할 수 있다.

“보시우 선생, 징역이니 사형이니 어쩌구 하는 것예다 제 죄를 전부 뒤집어써워 놓곤 자긴 떠억 시치미 뻔 수가 있다고 생각하시우? 어쩔 그계 가능할지도 모르쥬. 허나 이 놈예겐 광 속의 기억이 있는 한…… 여하튼 산다는 게 무서웠습니다. 좀 어쭙잖은 말 같습시다만 늘 생각해 왔읍네다. 내 운명이라는 게 가혹하지 않느냐 하는 생각 말입네다.”<sup>38)</sup>

“이왕 이 세상에 나온 이상 한번 그 태어난 값이나 해보자. 한번쯤은 인간답게 살아보구 싶었던 겁니다. 아마 나처럼 살려구, 그놈의 구렁텅이에서 벗어나려구 끈덕지게 버둥거린 놈두 드물 쥬니다. 허지만 선생, 그 보답이 뭘지 아시우?”<sup>39)</sup>

역구는 자신의 가혹한 운명을 형사에게 토로하는데, 이 말에는 자신이

37) 루드비히, 앞의 책, 172쪽.

38) 전상국, 앞의 책, 416쪽.

39) 위의 책, 417쪽.



고통받는 현실이 억울하다는 인식이 담겨 있다. 표면적으로는 억구가 자기연민을 드러내는 것처럼 보이지만 사실 이 표현은 억구에 대한 형사의 판단이 투사된 것으로 해석하는 타당할 수 있다. “광 속의 기억이 있는 한 산다는 게 무서웠다.”라는 억구의 말이 곧 생물 선생네 담을 넘지 못한 이유 “난 무서웠던 거야.”와 겹쳐지면서 형사는 억구의 고통스러운 삶에 격하게 공감하고 연민에 이르게 되는 판단을 하게 되는 것이다. 형사는 자신이 토끼를 구하지 못한 일이 자신의 잘못이 아닌 것처럼 억구의 살인 행위가 그만의 잘못만은 아니라는 점을 알고 있고, 억구가 자신을 둘러싼 외부적 상황에서 선택이나 판단을 똑바로 할 수 없던 나약한 존재라는 점과 그 역시 피해자라는 사실을 받아들여지게 되는 것이다.

결국 형사는 ‘자살’이라는 극단적 자기처벌을 감행하려는 억구를 놓아주는 행위야말로 훼손된 억구의 인간적 가치를 증명하는 일이라고 판단하는데, 이는 새끼 토끼를 놓아주지 못한 수치심과 자기혐오로부터 자기를 해방시키는 것이기도 하다. 아울러 이미 억구가 자살 시도와 불면증을 통해 스스로를 처벌하고 있었으므로 형사는 문학적 재판관<sup>40)</sup> 역할을 담당하면서 고통을 당한 억구에게 행복주의적 판단을 내리는 것이다.

특이한 지점은 땅 위의 눈 쌓인 길은 두 인물에게 고통으로 작용하고 있는 반면, 하늘에서 내리기 시작한 눈은 두 인물을 감싸면서 연민의식을 형성하는 데 기여한다는 점이다. 따라서 내리막길은 고갯마루를 향해 오르는 길과 상반된 의미를 지니는 대조적 의미 공간이 된다. 즉, 이들이 고갯마루를 향해 걷는 길에서 고통과 자기혐오, 자기처벌이 의미망을 형성하면서 두 인물의 심리적 거리를 좁히는 역할을 했다면, 내리막길은 이들의 겪은 고통이 내리는 눈으로 덮이면서 잠재워지고 좁혀진 심리적 거리가 눈과 같이 순수함으로 변모되면서 억구가 순순히 자신의 죄를

40) ‘저 사람이 겪고 있는 가장 큰 곤경은 무엇인가’, ‘저 사람이 잘 살 수 있는 길은 무엇인가’를 사유하여 최고의 판단을 내릴 수 있는 자는 바로 연민을 갖춘 재판관인 것이다(마사 누스바움, 『감정의 격동 : 2 연민』, 앞의 책, 567쪽).

털어놓게 만들어 형사가 연민의식을 실천하도록 만드는 데 기여하는 것이다.

큰 키의 사내는 이젠 눈길을 걷기에 지칠대로 지친듯 헉헉 숨을 몰아쉬곤 했다. 그러나 억구의 애기에 흠뻑 끌리고 있는 투였다. 드디어 우중충 흐렸던 하늘이 눈을 내리기 시작했다. 세상의 모든 것을 덮어버리며, 그리고 순화시키는 그런 위력을 가진, 그리고 못 견딜 추억 같은 걸 뿌리면서 눈이 내렸다. 바람결에 눈발이 비끼고 있었다. 송림이 웅웅 – 적막한 음향을 냈다.<sup>41)</sup>

“선생, 난 득수 동생놈을, 그 김득칠일 어제 죽였던 말ियो 이렇게 온통 눈이 내리는데 그까짓 걸 숨겨 뭘 하겠소.”<sup>42)</sup>

위 인용문을 보면, 억구는 형사에게 자신이 춘천 살인사건의 범인임을 고백한다. 이 고백이 눈과 연결되는 지점은 주목할 만하다. 눈의 일반적 상징에 비추었을 때, 눈이 내리는데 숨겨서 무엇을 하겠냐는 억구의 말은 눈의 순수성에 감화되어서이기 하고 죽음을 앞두고 있기에 자신의 죄를 고백하고 순수한 상태로 떠나기 위해서일 수도 있다. 아울러 이런 억구의 고백이 나뭇가지에 쌓인 눈이 와르르 쏟아져 내리는 묘사<sup>43)</sup>와 어울려 제시된다는 점도 억구에 대한 형사의 연민의식을 발현시키는 데 기여한다. 나뭇가지에 쌓인 눈이 제 무게를 감당하지 못하고 아래로 떨어지는 것처럼 억구는 그동안 자신의 내면에 겹겹이 쌓여 있던 고통과 자기처벌, 죄의식을 내려놓을 수 있는 것이며, 쌓인 눈이 밑으로 떨어져 지상의 더러움을 덮는 것처럼 내리는 눈은 억구의 몸을 감싸고 억구를 순수한 존재로 만든다. 그렇기 때문에 억구는 내리막길을 내려오는 동안 단 한 번도 눈을 털어내지 않는다. 이는 ‘머리부터 온통 눈을 뒤집어쓰

41) 전상국, 앞의 책, 413쪽.

42) 위의 책, 418쪽.

43) 이 작품에서는 ‘눈이 내려앉다’와 유사한 표현이 4번에 걸쳐 나타난다.

고, 눈에 묻혀 버린 채 꿈쩍도 아니하고, 눈을 털려고도 하지 않고, 하얗게 뒤집어쓴 채 내리막 눈길을 걷는' 것으로 묘사되면서 점층적으로 그 의미가 강화된다. 내리는 눈을 지속해서 맞은 억구가 '흰 꿈'으로 묘사되는 부분, 즉 억구가 눈과 합일을 이룬 장면은 눈의 순화 작용으로 그가 비로소 내면적 고통으로부터 해방되었음을 상징적으로 드러내게 된다.

이런 변화는 억구가 느끼는 감각에도 영향을 끼친다. 이전까지는 물에 빠져 바짓가랑이가 젖든, 바지 밑단에 눈이 얼어붙어 데적거리는 소리가 나든 억구는 발이 시리다는 감각을 느끼지 못했다. 내리는 눈과 맞물려 자신의 죄를 고백한 이후에야 비로소 억구는 "선생, 발이 시립니다."라는 말을 하는데, 이는 억구의 내면적 고통이 살아 있음을 지각하는 외부적 감각을 감쇄시켰고 반대로 내면적 고통의 해소가 외부적 감각을 받아들이며 결국은 억구에 대한 형사의 연민의식이 그를 구제할 것이라는 것을 암시하는 장치가 된다.

분별력 있는 관찰자의 역할과 문학적 재판관의 기능을 수행하던 형사는 드디어 억구에 대한 연민의식을 실천하는데, 이는 위 인용문에 나오는 것처럼 형사가 숨을 헐떡이면서도 억구의 말에 흠뻑 끌리고 있다는 서술에서부터 본격적으로 시작된다. 형사는 억구의 고통을 이해하고 그 고통에 자신의 고통을 투사하여 감정이입<sup>44)</sup>을 함으로써 억구에게 공감하고 결국 연민의식의 실천으로 나아가는 것이다. 그리고 이러한 공감의 모습도 "드디어 우중충 흐렸던 하늘이 눈을 내리기 시작했다."라는 서술과 맞물려 상징적으로 제시되고 있다. 즉, 내리는 눈 때문에 억구가 자신의 죄를 고백한 것처럼 형사의 연민의식도 눈의 상징성과 맞물려 진행되는 것이다. 이는 형사 역시 세상을 순수하게 만드는 눈의 위력<sup>45)</sup>을 실감하고 있기에 가능하다.

44) 감정이입은 연민으로 나아가기 위한 유력한 경로이다(누스바움, 『감정의 격동 2 : 연민』, 앞의 책, 605쪽.).

45) 형사는 눈이 내리는 것을 '눈이 오시다'와 같이 표현하는데 이는 눈을 경외의 대상으로 인식하여 그 위력을 받아들이고 있다는 것을 뜻한다.

형사의 연민의식은 흰 곱으로 변한 억구에게 담배를 건네는 장면에서 완성된다.

“노-형, 잠깐!”

… 중략 … 억구 앞에 멈춰 선 큰 키의 사내가 할 말을 잊은 듯 멍청하니 고개를 위로 향했다. 고개를 약간 젓히고 입을 헤-벌린 채, 그의 이러한 생각하는 표정 위에 눈이 내려앉고 있었다. … 중략 … - 무서웠던 거야. 결국 난 새끼토끼 구할 생각을 거두고 담만 돌다 돌아오고 말았지. … 중략 … 눈이 이렇게 많이 왔으니 올핸 담배도 풍년이겠조. 그러나 제가 지금 드린 담배는 하루에 꼭 한 개씩만 피우셔야 합니다.”

큰 키의 사내 얼굴에 얽은 미소가 번지고 있었다.

그리고 그는 담배 한 갑을 받아든 채 멍청히 서 있는 억구에게서 몸을 돌려 마치 눈에 흘린 사람처럼 비척비척 큰길을 향해 걸어가고 있었다. 눈 덮인 산 속, 아직 눈 조용히 비껴 내리고 있는 밤이었다.<sup>46)</sup>

이 장면에 이르기 전까지 형사는, 내리는 눈을 지속적으로 맞고 온몸으로 받아들였던 억구와는 달리 자신의 몸에 쌓이는 눈을 계속해서 털어냈다. 하지만 작품 말미에서 형사는 눈을 털어내지 않고 오히려 고개를 하늘로 향한 채 온몸으로 내리는 눈을 받아들인다. 따라서 이 장면은 억구에게 공감한 형사가 드디어 억구와 동질화되면서 연민의식을 실천하려는 의지를 보다 강하게 드러내는 것으로 파악할 수 있다. 아울러 담을 넘어 새끼 토끼를 구할 것인가 아니면 포기할 것인가 망설였던 과거의 판단과, 억구를 잡을 것인가 놓아줄 것인가에 대한 현재의 판단이 중첩되는 서술 역시 연민의식의 실천 가능성을 더욱 증폭시킨다. 따라서 하루에 한 개비씩만 담배를 피우라고 하는 당부는 억구가 삶을 연장하면서 생의 의지를 불태우라는 의미로, 눈이 많이 왔으니 담배도 풍년일 것이라는 서술은 눈으로 순화된 억구가 삶의 긍정적 희망을 지녀도 된다는 확신으로 이해할 수 있다. 즉, 억구의 삶이 지속되기를 바라는 이

46) 위의 책, 420쪽.

서술은 고통받는 자를 구원하고자 연민 윤리의 실천인 것이다. 그리고 마침내 형사의 얼굴에 나타난 얇은 미소는 형사가 억구를 놓아 주는 판결을 내려 연민의식을 실현함으로써 자신 역시 과거의 수치심과 자기혐오로 인한 고통으로부터 해방되었음을 의미한다. 이렇게 전상국은 연민 윤리가 실현되는 과정을 통해 인간존재는 서로의 고통을 공유함으로써 연민으로 나아갈 수 있다는 인식을 드러내고 있다.

## 5. 나오는 말

본고에서는 전상국의 『동행』을 중심으로 작품 속 공간 배치 전략과 연민의식을 살피고자 하였다. 전상국 소설에 등장하는 주인공들은 대부분 고통의 감정을 표출하고 있으며, 이 고통은 고통 그 자체로 머무는 것이 아니라 연민의식으로 확장되는 양상으로 드러나는 경우가 많고, 또한 작가가 직조해 낸 공간 구조와 이 연민의식이 얽혀서 소설적 의미망을 형성하고 있다.

작품 속에 드러난 공간의 구성과 연민이 어떻게 연결되고 어떤 과정을 거쳐 그 의미를 형성하는지를 파악하고, 이것이 구체적으로 작가의식을 어떻게 드러내는지 구체적으로 분석하기 위해 루드비히의 공간 이론과, 고통을 핵심 감정으로 삼는 누스바움의 연민론을 방법론으로 적용하였다.

『동행』은 눈길을 따라 ‘개울→산비탈→고갯마루→내리막길(갈림길)’로 공간 이동이 이루어지는데, 고갯마루(구름치 고개)를 정점에 두고 상승과 하강 곡선을 이루며 동행하는 여정에서 두 인물의 고통이 발현되고 그 고통을 통해 공감하고 연민에 이르는 과정이 드러나고 있다. 육체적 고통이 전제된 ‘개울’과 ‘산비탈’의 공간 배치는 형사의 관찰자적 시선을 자연스럽게 형성하고 비좁고 상승하는 조율된 공간을 형성하여 억구의

고통을 발현시키고 강화하고 있다. 또한 고갯마루(구름치 고개)라는 정점(가장 좁은 공간)에서 역구의 고통에 대한 형사의 공감의 수치심과 자기처벌의 의미를 지닌 ‘광’과 ‘담’의 상징적 공간 배치를 통해 이루어진다. 내리막길은 눈이 내리는 설정과 맞물려 고갯마루에 오르는 ‘개울-산비탈’과 대조적인 의미를 형성하면서 연민의식이 실현되는 공간으로 배치되어 있음을 알 수 있었다.

결국 주인공들이 동행하여 올라갔다가 내려오는 눈길이라는 공간은 상승과 하강의 대립을 전제하면서 넓은 곳에서 점차 좁아지는 형상을 보이다가 다시 넓어지는 특성을 보이면서 인물들의 고통을 발현시키고, 고통과 자기처벌을 공유하면서 공감을 통해 연민의식에 이르는 또 다른 ‘길’을 만들고 있다. 이렇게 전상국은 『동행』의 공간 배치 전략과 연민의 서사를 통해 고통에 취약한 인간존재를 구원하는 데는 무엇보다 연민의 감정이 요구된다는 점을 제시하고 있으며, 인간존재는 서로의 고통을 공유함으로써 연민으로 나아갈 수 있음을 제시하고 있다. 이는 인간존재의 불안전성과 취약함을 이해하기 위해 우리에게 필요한 것이 무엇이라는 질문에 대해 전상국이 내리는 궁극적 목소리라고 할 수 있다.

## 참고문헌

### 기본 자료

전상국, 『동행』, 『제3세대 한국문학-전상국』, 삼성출판사, 1983.

### 국내 문헌

권명아, 「덧댄 뿌리에서 참된 뿌리로」, 『작가세계』, 세계사, 1996, 봄호, 67-75쪽.

권영민, 「부성 원리의 형식」, 『우리 소설과의 만남』, 민음사, 1986, 74쪽.

———, 「전상국, 역사와 현실의 폭과 깊이」, 『소설과 운명의 언어』, 현대소설사, 1992, 66쪽.

권채린, 「전상국 소설 연구-악의 표출 양상을 중심으로」, 경희대학교 석사학위 논문, 2000.

김다영, 「전상국 소설의 추리서사구조와 분단의식에 대한 연구」, 서울과학기술대학교 석사학위 논문, 2013.

김병연, 「소설에 나타난 갈등 구조의 연구-전상국 소설을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1984.

김병익, 「귀향의지, 혹은 삶의 뿌리를 찾아서」, 『하늘아래 그 자리』 해설, 문학과지성사, 1979.

김영선, 「전상국 소설 연구-사회의식 표출양상을 중심으로」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1999.

김영성, 「한국 추리소설의 추리소설적 서사구조 연구」, 한양대학교 박사학위 논문, 2003.

김윤식, 「6.25 전쟁문학-세대론의 시각」, 『문학사와 비평』 1집, 문학사와 비평학회, 1991, 11-39쪽.

김중희, 「분단시대의 삶과 화해의 지평」, 『경희어문학』 7, 경희대학교 국

- 어국문학회, 1986, 69-82쪽.
- 김창식, 「전상국 소설에 나타난 부자 갈등 및 아버지 극복하기 문제」, 『우암사려』 3, 부산외국어대학교 국어국문학과, 1993. 2, 157-169쪽.
- 김현정, 「전상국 소설의 폭력성 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2008.
- 민경조, 「전상국 소설의 갈등 구조 연구」, 경희대학교 석사학위 논문, 2006.
- 박상수, 「전상국 초기 소설에 나타난 위선과 죄의식 연구」, 명지대학교 석사학위 논문, 2002.
- 손주일, 「전상국 소설의 언어와 문체」, 『작가세계』, 1996, 봄호, 76-111쪽.
- 양선미, 「전상국 소설 연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 2012.
- 양선미, 「전상국의 소설 창작방법 연구」, 『문예창작』 11호, 한국문예창작학회, 2012, 131-161쪽.
- 오태호, 「전상국의 <동행>에 나타난 알레고리적 상상력 연구」, 『국제어문』 52, 국제어문학회, 2011, 261-287쪽.
- 이남호, 「소아적 자기보호와 끈질긴 악의 행로」, 『형벌의 집』, 한겨레, 1987.
- 이명재, 「정신적 외상과 귀소의지-전상국론」, 『현대한국문학론』, 중앙출판인쇄, 1980.
- 정재림, 「전상국 소설에 나타난 추방자 형상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 55호, 한국문학이론과비평학회, 2012, 223-242쪽.
- 정현기, 「한국적 부권 상실의 소설적 전개-전상국 <길>」, 『한국문학의 사회학적 의미』, 문예출판사, 1986.
- 조동숙, 「구원으로서의 귀향과 부권 회복의 의미-전상국의 작품론」, 『한국문학논총』 제21집, 한국문학회, 1997, 257-269쪽.

#### 국외 문헌

Ludwig, Hans-Werner, Arbeitsbuch Romananalyse, Guter Narr



Verlag, 1982, pp. 170-174.

마사 누스바움, 박용준 옮김, 『시적 정의』, 궁리출판사, 2013.

\_\_\_\_\_, 조계원 옮김, 『협오와 수치심』, 민음사, 2015.

\_\_\_\_\_, 조형준 옮김, 『감정의 격동 : 2 연민』, 새물결, 2015.

\_\_\_\_\_, 임현경 옮김, 『타인에 대한 연민』, 알에이치코리아,  
2020.

<Abstract>

The spatial arrangement strategy and  
consciousness of compassion in  
『Companion』, by Jeon Sang-guk

Kim Min-OK\*

This thesis started with the purpose of examining the spatial arrangement strategy and compassion in Jeon Sang-gu's 『Companion』. Most of the protagonists in Jeon Sang-guk's novels express emotions of pain, and this pain does not remain in the pain itself, but rather expands through disgust and self-pity to a sense of compassion. This is because the spatial structure and this sense of compassion are intertwined to form a novel meaning network. In this study, Ludwig's space theory and suffering are the key to understand how the composition and compassion of space revealed in the work are connected and through what process they form their meaning, and to analyze how this concretely reveals the artist's consciousness. Nussbaum's compassion theory was applied as a methodology.

In 『Companion』, the space moves from 'Stream → Mountain slope → Pass crest → Downhill(crossroads)'. The process of becoming empathetic and compassionate through the pain is being revealed. The spatial arrangement of the 'stream' and 'mountain slope', which presupposes physical pain, naturally forms the detective's observer's gaze and creates a narrow and ascending coordinated space to express and reinforce the suffering of the protagonist. At the top of

---

\* Busan University of Foreign Studies.

the hill, the detective's sympathy for the suffering of the scourge is being formed through the symbolic spatial arrangement of 'gwang' and 'dam', which have the meaning of shame and self-punishment. It can be seen that the downhill road is arranged as a space where a sense of compassion is realized while forming a contrasting meaning with the 'stream-mountain slope' that rises to the top of the pass in conjunction with the setting of snow.

In the end, the spatial arrangement of the eyes leading to the main character's destination, 'waya-ri', assumes the confrontation between ascending and descending, showing a gradually narrowing shape in a wide place and then widening again, expressing the suffering of the characters, causing pain and self-esteem. While sharing punishment, they are creating another 'path' to compassion through empathy.

In this way, Jeon Sang-guk suggests that, above all else, compassion is required to save human beings who are vulnerable to suffering through 『Companion』. In other words, human beings, who are fundamentally vulnerable to each other's pain, can move forward with compassion by sharing each other's pain, revealing the author's consciousness that pain and wounds can be healed through compassion.

Key Words: Jeon Sang-guk, Companion, Ludwig, Spatial arrangement strategy, Coordination space, Symbolic space, Contrasting space, Nussbaum, Compassion, Self-punishment, Self-compassion, Consciousness of compassion

■ 논문접수 : 2021년 7월 20일

■ 심사완료 : 2021년 8월 17일

■ 게재 확정 : 2021년 8월 19일

