

추산당과 가야부인- 김정한론

김 윤 식*

차 례

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 1. 그 아름다운 '낙일홍'은 어디로 갔을까 | 5. 문학사적 개입으로서의 「추산당과 결 사람들」 |
| 2. 일제의 제국주의적 문예정책의 산물 | 6. 「인간단지」와 나병 |
| 3. 「사하촌」이 선 자리 | 7. 육도윤희의 제목달기 |
| 4. 「월광한」이 선 자리 | 8. 방편으로서의 불교 |
| | 9. 「수라도」에 이른 길 |

국문초록

이 글은 김정한이 소설을 시시한 것이라 인식했음에서도 불구하고 어째서 그는 창작집 「낙일홍」을 엮어 냈을까. 이 물음을 위해 쫓아간다. 말을 바꾸면 이 창작집과 「모래톱 이야기」 이후 「인간단지」(1970)에 이르기까지 후반부 김정한 소설의 연속성과 단절성을 검토함으로써 김정한 문학의 얻은 것과 잃은 것을 알아보기 위함이다. 더 좁혀 말해 이 글은 그의 문학 결정판인 「김정한 소설 선집」(1974)에 스스로 <붉고 아름답게 빛난다>고 한 작품 「낙일홍」(1940)이 어째서 흔적도 없이 사라지고 말았는가에 대한 소설사적 검토이다.

「월광한」에 나타나는 주인공의 삶의 자세는 주어진 현실 속에서 삶의 보

* 서울대 명예교수

람을 찾고자 하는 수동적 자세가 나타난다. 작가 김정한이 그의 창작을 총정리하는 「김정한 소설선집」에서 「월광한」과 「낙일홍」을 제거한 것도 이와 무관하지 않다. 그렇다면 김정한 문학의 전반기는 기껏해야 데뷔작 「사하촌」 한 편에 모이고 마는 것인가. 만일 그렇다면 작가 김정한의 후반기의 저 우람한 몸부림과 창작적 열정 및 그 문학적 성과를 설명하기 어렵다. 이 설명을 의미있게 하기 위해서는 「추산당과 곁 사람들」의 검토가 불가피해진다.

「추산당과 곁 사람들」은 김정한의 전반기 문학을 대표하는 작품이다. 김정한의 전반기 문학의 최고봉이 「추산당과 곁 사람들」이라 했을 때 무엇보다 문제적인 것은 비판적 지식인의 등장에서 온다. 「사하촌」에서는 단지 성동리 농민이 주인공일 뿐이며 따라서 근대소설의 자아개념과는 너무 먼 것이다. 작가 김정한으로 하여금 자각적인 개인을 문제 삼기 시작한 것이 아직 미숙하지만 나름대로 자의식을 가진 「항진기」 박두호이다. 그 연장선상에 「추산당과 곁사람들」의 주인공 강명호가 놓인다. 이러한 자각적 지식인의 등장은 비로소 작가 김정한이 당시의 문단적 현실성에 눈떴음을 가리킨다.

김정한의 후기 대표작은 「인간단지」와 「수라도」이다. 전자의 문학적 장치가 나병이라면 후자의 그것은 불교이다. 이 둘이 지역문학가 김정한을 전 문단적 작가로 이끌어 올린 주체성이다. 인간의 차별, 학대를 계층적 과제에서 해방시켜 나병이라는 보다 근본적인 차원으로 이끌어 올림으로써 「인간단지」는 사회적 기능면에서 볼 때, 「수라도」를 능가했다. 「수라도」 역시 불교가 지닌 계급성의 부조리에서 벗어나 인간세계를 불교적 의미의 이수라의 세계로 승화시킴으로써 「사하촌」에서 한 단계 끌어올렸다. 그 중에서도 「수라도」가 문학적 성과에서 「인간단지」에 앞선다. 「인간단지」의 중심과제인 나병도 「수라도」의 중심과제인 불교도 원리적 또는 철학적 본질론에 닿지 못하고 피상적으로 처리되었지만, 작품 구성상 전자에 비해 후자의 밀도가 높기 때문이다.

주제어 : 김정한, 사하촌, 낙일홍, 추산당과 곁 사람들, 인간단지, 수라도, 나병, 불교

1. 그 아름다운 ‘낙일홍’은 어디로 갔을까

김정환의 첫 창작집 「낙일홍」(세기문화사, 1956)은 기품있는 연두색의 청보리 세 줄기가 앞 뒤 표제에 그려져 있다. 향파 이주홍이 장정한 것.

당시 부산대학 부교수인 작가 김정환은 후기에서 이렇게 썼다. 「십년이 넘도록 창작에 손을 떼었던 사람이 십 여년 전 발표한 작품을 추려서 한 권을 엮어 낸다는 것은 쑥스런 것 같으나 해방 전의 자기를 한번 정리해 보려는 생각에서다」라고. 또 이렇게도 적었다. 「모두, 일제 때의 것으로 폐간되기 전의 ‘조선일보’, ‘조광’, ‘문장’ 등에 발표했던 작품들이다. 말하자면 일제의 제국주의적인 문예정책의 세례를 받은 것들이라 하겠다」라고. 과거를 정리하기 위함이라 했거니와 그렇다면 과거를 정리하고 새로운 창작으로 나아갈 결심을 보이고자한 것일까. 이런 의문은 다음 두 가지 점에서 사실상 부정된다.

첫째, 「낙일홍」 이후 그는 「모래톱 이야기」(1966)로 문단에 재등장하기까지 무려 10년 동안 침묵했다는 점. 어쩌서 그는 이토록 긴 시간 속에서 침묵했을까. 그 자신의 해명이 마침 있어 그대로 보이면 이리하다.

「오랜 절필 끝에 해방을 맞이했으나 해방이 된 뒤에도 붓이 얼른 들어가지 않았다. 부산에서 발행되던 ‘민주신보’, ‘대중신문’ 등에 논문·잡문따위를 꺼적거리며 한편 ‘문화건설’이란 조그만 부정기 잡지도 내보았지만 소설만은 써지지 않았다. 그 후 백범 김구선생이 주장하던 남북한 통일 선거 기타 독재 반대에 관여해 몇 차례 투옥되었을 뿐 문학과는 먼 거리에 있었던 것이다. 그래서 1956년에 발간된 나의 첫 창작집 「낙일홍」이 내 해방전 작품집으로 이것이 나의 문학적 업적의 마지막이 될 뻔하였다.」(「김정환 소설 선집」증보판, 창작과 지평사, 1974년, 후기, p.481)

해방 후에도 글쓰기를 왕성히 했음이 잘 드러나 있다. 신문잡지에 소설 및 잡문을 썼다는 그 글이란 김구의 통일론 및 독재투쟁에 관련된 것

이었음이 위의 기록에서 확인된다. 또 그런 글쓰기가 글쓰기 자체에 멈추지 않고 정치적 실천(행동)으로 통겨져 나갔음도 능히 엿볼 수 있다. 이러한 정치적 활동이 글쓰기의 직접성의 발로임에 주목할 것이다. 글쓰기의 직접성이 신문 사설, 잡문과 직결된 것이며 또 그것이 그대로 정치적 행동으로 치닫는 것인 만큼 여기엔 소설 따위가 끼어들 틈이 있기가 어렵다. 그가 <소설만은 써지지 않았다>라고 했을 때의 <소설>에는 특별한 의미가 들어 있다고 볼 것이다. 그가 <소설만은>이라고 했을 때 소설이란 창작집 『낙일홍』에 수록된 것으로 표상되는 그 무엇이었을 터이다. 신문사설이나 반독재 투쟁과는 아주 무관하지는 않겠지만 적어도 그것과는 일정한 거리가 있든, 간접화면상(R. 제라르의 용어)에 해당되는 것. 요컨대 예술의 일종이었을 터이다. 거기에는 당연히도 신문사설이나 정치적 실천이 미치지 못하는 미학적 영역이 있었지만 그런 것들을 돌볼만한 정신적 여유가 그에게 없었다. 당장 신문사설을 써야 했고 그 논설에 따라 행동으로 나가야 했다. 이런 상태에서는 소설 따위란 실로 시시하거나 한가한 자들의 헛소리에 지나지 않아 보였는지도 모를 일이다. 적절한 비유라 하기는 어렵지만, 굶주리는 아프리카 어린이에게 문학이 무슨 소용이라, 적어도 그런 절박함 속에서 그는 무려 20여년을 보냈다. 그 20여년 한가운데 놓인 것이 창작집 『낙일홍』이다. 그가 소설을 시시한 것이라 인식했음에서도 불구하고 어째서 그는 창작집 『낙일홍』을 엮어 냈을까. 이 글은 이 물음을 위해 씌어진다. 말을 바꾸면 이 창작집과 『모래톱 이야기』 이후 『인간단지』(1970)에 이르기까지 후반부 김정환 소설의 연속성과 단절성을 검토함으로써 김정환 문학의 얻은 것과 잃은 것을 알아보기 위함이다. 더 좁혀 말해 이 글은 그의 문학 결정판인 『김정환 소설 선집』(1974)에 스스로 <붉고 아름답게 빛난다>고 한 작품 『낙일홍』(1940)이 어째서 흔적도 없이 사라지고 말았는가에 대한 소설사적 검토이다.

2. 일제의 제국주의적 문예정책의 산물

창작집 「낙일홍」에는 「낙일홍」(1940) 「추산당과 그 곁 사람들」(1940). 「사하촌」(1936), 「옥심이」(1936), 「기로」(1938), 「월광한」(1940) 등 6편이 실려 있다. 발표순서와는 달리 작가는 「낙일홍」과 「추산당과 그 곁 사람들」을 맨 앞에 싣고 같은 해에 발표한 「월광곡」은 맨 끝에 실었다. 정작 데뷔작 「사하촌」(조선일보, 1936), 「옥심이」 그리고 「기로」는 한가운데 다 몰아 넣었다. 이러한 편성에서 당시의 문단적 감각이 은밀히 작동되었음은 물론이다. 누구보다 작가 김정환 본인이 가장 민감히 느꼈던 당시의 시대적 문학감각이 이러한 작품에 스며 있었다고 보이기 때문이다. 작가는 후기에서 이 점을 간접적으로만 드러낸 바 있다. <일제의 제국주의적인 문예정책의 세례를 받은 것들>이라는 것. 여기에는 상당한 문학사적 설명이 없을 수 없다. 그 중에서도 제일 문제적인 것으로 들 수 있는 것이 30대 기성작가와 신세대 사이에서 벌어진 이른바 세대 논쟁이다. 구세대의 대표적인 유진오와 신세대의 대표적인 김동리 사이에서 벌어진 순수/비순수 논쟁은 그 누구도 쉽사리 외면할 수 없었다. 「낙일홍」과 「월광곡」이 싣어질 수밖에 없는 내면적 정황이 거기 작동되었음을 떠나면 김정환 문학의 전반기의 이중성을 알아내기 어렵다.

순수시비로 요약되는 이 세대논쟁의 핵심에 놓인 것이 카프문학이었음에 주목하지 않는다면 이에 관한 어떤 논의도 일시에 무의미해지기 쉽다. 대체 카프문학이란 무엇인가, 이를 근대문학이라 하고 그 대표격이라고 자처한 유진오는 이렇게 비유한 바 있다. 「보는 사람의 생각에 따라서는, 하늘의 별을 따려는 기도는 인간의 어리석은 희, 비극이기도 하리다. 그리고 정말 별을 따러다가 지붕에서 떨어지기도 하고 뚝개천에 빠지기도 하는 진실에의 열정은 장난감 별을 안고 스스로 만족하는 영리한 달관보다는 몇 갑절 고귀한 것이 아닌가. 고래로 위대한 문학인으로서 장난감 별을 안고 스스로 만족하는 사람이 있었음을 나는 보지 못

했다.»(유진오. 「순수에의 지향」, 문장, 1939, 6, 9, 136) 전주 사건(1934~35)으로 카프문인 전부가 영어신세일 때 「김강사와 T교수」(1935)로 그들 전부의 공백을 혼신의 힘으로 대변했던 유진오의 처지에서 보면 설사 그것이 외부에서는 어리석은 것으로 보일지라도 진실에의 열정에 다름 아니었다. 그러나 객관적 정세는 이를 불가능케 했다. 카프해산(1935) 중일전쟁(1937) 등으로 인한 정치적 현실 그러니까 김정환이 말한 「일제의 제국주의적 문예정책」의 세계에서 벗어날 수 없었다. 카프문학을 별이라 믿었던 임화, 한설야, 이기영, 김남천들은 어떻게 되었던가. 지붕위에서 떨어져 뚝개천에 빠진 꼴이 되고만 형국이었다. 이 틈을 뚫고 신세대 작가들이 대거 등장했는 바. 허준, 김동리, 정비석, 최명익 등이 그들이다. 구세대의 처지에서 보면 이들 신세대는 <장난감 별>을 안고 스스로 만족하는 형국이었다. 이를 두고 <30대 작가의 불행과 20대 작가의 행복>('조선문학에 주어진 새길」 동아일보, 1839,1,12)라고 유진오는 진단했다. 조선 문인 중 최고의 인테리로 일컫는 유진오는 이 난국을 어떻게 헤쳐나갈 것인가. 정치적 이데올로기적인 것, 그러니까 별을 버리고 그 대신, 시장바닥그리기(市井의 리얼리즘)를 제안하고 스스로 이를 「봄」(1940), 「마차」(1941) 등으로 창작하여 보였다. 뚝개천에서 기어나와 시장바닥에 스며들기로 이 사정이 정위된다. 이에 대해 신세대의 대표적 논객인 김동리의 주장은 분명하고도 확고했다. 문학이란 그 출발점에서부터 절대적이 되는 것, 따라서 행/불행으로 쥘 수 없다는 것이다. 자기의 리듬과 세계의 리듬이 일치하기만 하면 그것이 아무리 몽환적인 것이라도 진실한 문학일 수 있다는 김동리의 논법에 따르면 문인으로 된 사람은 사는 것 자체가 오직 문학에만 집중하지 않으면 안되게 운명적으로 타고난 사람이 아닐 수 없다. 반고흐에 있어 모든 것이 색깔로 보이듯 모차르트에 있어 모든 것이 소리로 인식되듯 문인에 있어 그것은 오직 작품만들기에 집중될 뿐이다. 작품 쓰기 외에는 다른 생활이란 있을 수 없다는 김동리의 이 절대성을 훗날 그는 불교의 공(空)사상에 기

대어 <구경적 생의 형식>이라 명제화했다. (김윤식. 「김동리와 그의 시대(1)」, 민음사, 1995) 이러한 김동리의 절대적 문학관은 또 다르게 말해 카프문학 해체에서 오는 이른바 전향 문학과 맞물려 있기도 했다. 「비 오는 길」(1936), 「심문」(1939)의 최명익, 「야한기」(1938), 「습작실에서」(1941)의 허준 등과 세칭 단층파의 작품들은 심도 있는 지식인의 내면을 다룬 것이지만, 그 저류에 놓은 것은 하늘의 별따기인 마르크스주의였다. 유진오처럼 이를 떨치고 시장 바닥으로 안이하게 나설 수도 없고, 그렇다고 나아갈 어떤 방도도 없는 고뇌의 인간상이란 저 도스트예프스키의 절대성에 이웃하는 것이기도 했다. 하늘의 별을 따려다 똥개천에 빠져 허우적대면서 그 똥물을 음미하는 부류가 전향문학이라면, 그것이야말로 삶의 본질이라 믿고 살아가기가 <구경적 생의 형식>의 김동리다. 여기에서 벗어나 시장바닥으로 나아간 쪽이 유진오의 '시정의 리얼리즘'이었다.

창작집 「낙일홍」을 내는 마당에 작가 김정한은 당시의 이러한 문단 판세를 회고하지 않으면 안 되었다. 스스로를 포함해서 <일제의 제국주의적인 문예정책의 세례를 받은 것들>이라 규정했다. <일제의 제국주의적 문예정책>에 의거해 씌어진 것도 「사하촌」이며, 「월광한」과 「낙일홍」에 씌어진 것도 사정은 같다. 이러한 '제국주의적 문예정책'에 의거해 씌어졌지만, 똥개천의 똥물 속에서 가장 오래 숨 쉰 작품은 어느 것인가. 이 물음은 창작집 「낙일홍」의 무게 달기이기도 하지만, 동시에 이는 김정한 후기 문학이 어쩌서 작품 「낙일홍」을 깡그리 삭제해 버렸는가에 대한 해명이기도 하다.

3. 「사하촌」이 선 자리

<일제의 제국주의적 문예정책>이라 했거니와 여기에는 광의와 협의의 갈라 살필 수 있다. 전자는 물론 본국의 경우이다. 제1차 대전의 전승국 대열에 선 일본제국은 군사력에서 세계 4위였으며 이에 걸맞게 사상상에서도 그러한 여유를 가질 수 있었다. 이른바 타이쇼(大正) 데모크라시로 표상되는 문화정책이 그것이다. 아나키즘은 물론 마르크스주의도 허용함으로써 문화국가로서의 균형 감각을 겨냥했다. 천황기관설로 표상되는 제국대학에서의 마르크스 단체(신인회)도 이런 맥락에서 놓은 것이었다. 계급 사상에 의거한 제국주의 비판이 어느 수준에서 허용되었고, 그 결과로 나타난 것이 지식인 중심의 계급사상운동이었다. 특히 문학에서 이 점이 현저했고 또 성과를 올렸는데 NAPP(일본 프롤레타리아 예술 연맹)과 그 활동이 이를 증거하고 있다. RAPP(러시아의 프롤레타리아 예술 연맹)에 이어진 NAPP의 국제적 위상은 1920년대 일본 사상계 및 저널리즘의 큰 세력권을 보여준 것이었다. 식민지 조선의 KAPP(조선 프롤레타리아 예술 연맹, 1925~1935)도 이러한 문맥에 이어진 것이었다. 이 경우 카프는 나프와는 달리, 민족 독립에의 열망까지 암묵적으로 함의했고, 그만큼 이중적으로 증폭된 에너지에 충만했다고 볼 것이다. 아무리 그렇더라도 이런 현상은 본국의 문화정책에 내속된 것이어서 설사 나가노 시게하루의 「비 내리는 品川역」(1929)이 무의식적으로 민족 차별을 안고 있었다 하더라도 큰 테두리에서 보면 계급적 연대감에 기초된 것임에는 변함이 없다. 이러한 문화 정책이 이른바 만주사변(1931)을 계기로 하여 크게 변했는데, 그것은 천황제 군국주의의 노선으로 나타났다. NAPP의 해체에 이어 카프의 해산이 이어졌고, 치안유지법 개정(1934)이 성립되고 좌익사상탄압이 본격화되었다. 공산당원 6만명의 재판이 진행되었고 거물급의 옥중 전향이 이루어졌다. (리처드 H, 미첼, 「일제의 사상통제」, 김윤식 역, 일지사, 1982)

김정한의 「사하촌」은 중일전쟁(1937)이 일어나기 한 해 전인 신춘문에 당선작이었다. 같은 해 김동리의 「산화」(동아일보)가 당선되었거니와, 이 두 당선작에서는 협의의 제국주의적 문예정책의 일단이 감지된다. 제국 사상을 먼 산의 산불로 상징되는 민속적 차원으로 후퇴시킨 것이 「산화」라면, 「사하촌」은 소작문제를 문제삼되 불교와의 관련에서 다룸으로써 이른바 사상투쟁상의 직접성에서 한 발 물러선 형국이었다. 「사하촌」이 제국주의적 정책의 세례를 받았다는 것은 다음 두 가지 사실과 관련된다.

첫째 일제하의 불교가 대처승제도 아래 놓였다는 점. 천년의 역사를 가지고 무려 백여명의 노소승이 우글거리는 선찰 대본사 보광사에서 괘불을 걸고 기우제를 지내는 장면에서 이 점이 드러난다.

「공양상이 나오자 주지를 비롯하여 각방 노승들이 참배를 드리고, 다음은 젊은 중, 감당학인 그 밖에 얘기중들, 드리고 중 마누라와 보살계에 든 여인들, 맨 나중에 일반 손님들의 차례였다. 중들을 빼놓고는 모두 앞을 다투어 돈들을 내걸고 절을 하여 소원성취를 빌었다.」(세기문화사, 121쪽)

여기에서 나오는 <중마누라>에 주목할 것이다. 일제의 대처승제도와, 영합된 식민지 불교가 대지주가 되어 성동리 농민 소작인 위에 군림했고, 경찰제도가 이를 보호하고 있었다.

둘째, 농민들이 소작쟁의를 포기한 대신 보광사에 대항하는 방식의 선택문제.

「이윽고 그들은 긴 줄을 지어 가지고 차압 취소와 소작료 면제를 탄원해 보려고 묵묵히 마을을 떠났다. 아낙네들은 전장어나 보내는 듯이 돌담 너머로 고개를 내 가지고 남정들을 보냈다. 만약 보광사에서 들어주지 않는다면- 하고 뒷일을 염려했다.

그러나 또쫓이, 들깨, 철한이, 봉수- 이들 남정을 선두로 빈 짚단을

든 무리들은 어느새 벌써 동네 뒤 산길을 더우잡았다. 철없는 아이들도 행렬의 꼬무니에 붙어서 절태우려 간다고 부산하게 떠들었다。」(153쪽)

탄원을 원칙으로 했음이 암시되어 있다. 젊은이들의 행동이란 이 탄원에 대한 배수진이었을 터이다. 실제로 소작쟁의란 일제의 법률에서 보장된 것이었고, 그 때문에 소작쟁의가 빈발했음이 사실이긴 해도, 1930년대 중반의 식민지적 현실에서의 적용은 매우 제한적이었던 것이다. 「사하촌」이 놓인 자리가 바로 여기였다. 곧, 계급사상이 크게 후퇴하고 바야흐로 군국주의가 크게 대두했지만, 소작쟁의가 간접적으로는 나름대로 가능한 그런 시점이었다.

전통종교인 불교와 관련시킴으로써 비로소 「사하촌」은 이 시대의 징표 하나를 보여준 작품이었다. 공장 노사문제나 소작쟁의의 직접성(과격성)을 전통 종교인 불교가 끼어들어 간접화를 가능케 한 것이었다. 이런 현상은 알게 모르게 작가 김정한의 불교에 대한 친근감에서 말미암은 것이어서 그만큼 실감을 동반했고 또 지속성을 가진 것이기도 했다. 김정한 자신은 훗날 이렇게 적었다.

「그러나 계제가 채 끝나기도 전에 고향의 아버지로부터 심상찮은 편지가 날아왔다. - 무슨 글을 썼기에 중들이 찾아와서 집에 불을 놓겠느니 어쩌느니 위협을 하고 돌아갔다는 것이다. 옛날 같음 어림도 없는 수작이지만 그 때는 벌써 <천황폐하 성수만세>란 팻말이 어느 절 없이 대웅전 불전에 버젓이 설 정도로, 불교도 일제의 <황민화> 운동의 앞잡이 노릇을 하던 터이라 중의 기세도 무시 못할 세월이었던 것이다. 「사하촌」이란 작품 속에 나오는 몇몇 장면이 내 고향에 있는 절 또는 거기에서 일어났던 일과 비슷한 데가 있었기 때문이라고 생각했다.

나는 곧 절 주지의 의붓아들로서 당시 경성제대의 반제동맹 사건에 관계되어 한때 학교를 그만두고 놀던 친구에게 편지를 내어 그러한 사실을 알리고 중들을 무마시켜 달라고 부탁했다. 그러나 웬일인지 그로부터는 아무런 회답이 없었다.

얼마 뒤 도청 학무과에서 내가 봉직해 있던 학교에 출장을 왔던 친학

이 나를 따로 불렀다. - 왜 종교를 반대하는 소설을 썼느냐고 따지기 시작했다. 나는 종교를 반대한 것이 아니고, 썩은 중들을 소재로 삼았을 따름이라고 말했다.

『절에서 대단히 항의가 들어왔는데, 그런 글을 쓰지 않는 게 좋아!』

다행스럽게도 나의 중학 은사였던 그 일본인 시학은 이렇게 충고했을 뿐 학무당국에서는 그 뒤 더 말이 없었다. 그러나 곧 방학이 되어 고향에 돌아갔을 때, 어떤 술자리에서 별안간 주지의 의붓아들과 그 일행으로부터 밤중에 심한 폭행을 당했다.

『사하춘』에 이어 곧 조선일보에 발표한 「옥심이」란 작품 속에서도 당시의 사찰과 승려들의 하는 짓들을 못마땅하게 다룬 것은 그때의 감정도 다소는 작용했으리라고 생각된다.

(「김정한 소설 선집」 증보판 480-481쪽)

이러한 기록은 사실로 볼 것이다. 그러니 이런 기록이 작가 김정한의 불교비판이나 불교혐오사상과는 거의 무관하다. 후반기의 대표작이자 김정한 문학의 대표작인 「수라도」(1969)가 그 증거로 군림하고 있기 때문이다. 「사하춘」을 당선작이게끔 만든 것은 천년 사찰 보광사의 불교였을 터이다. 군국주의 체제로 치닫는 30년대 중반의 <제국주의적인 문화정책의 세례>에서 소작쟁의라는 계급문제를 작품 소재를 사용해도 되었던 것은 이 불교가 가진 유연성에서 왔다. 이 사실을 놓치면 어째서 「수라도」가 그의 대표작인가를 해명할 수 없을 뿐 아니라, 노을처럼 아름다운 작품 「낙일홍」을 그가 고의적으로 그의 후기 창작집에서 추방한 이유 또한 해명할 수 없게 된다. 불교야말로 김정한 문학의 시발점을 가능케 했고 또 도달점을 가능케 했다.

4. 「월광한」이 선 자리

「사하촌」으로 데뷔한 김정한의 두 번째 작품은 「옥심이」(1936)이다. 「사하촌」을 가능케 한 천년 전통의 보광사 만큼의 처지에 있는 백암사를 떠난 한 여인 옥심의 운명을 다룬 이 작품에서는 보광사에 준하는 또 다른 제도적 장치의 설정으로 말미암아 비로소 작품으로 설 수 있었다. 훗날 또 하나의 대표작 「인간단지」(1970)에서 전면적으로 부각되는 나병환자 문제가 그것이다.

주인공 옥심이는 시부모 밑에서 어린 아들 수복과 살고 있다. 남편 천수는 나병으로 격리되어 산속 오두막에서 살고 있다. 그들은 유서깊고 토지를 갖고 있는 대지주인 백암사의 소작인이다. 백암사에 이르는 자동차길 공사부역에 동원된 소작인들의 불평을 첫장으로 삼은 이 작품에서 주목되는 것은 공사장에 여인들도 동원되었음이다. 옥심이도 그 중의 하나다. 옥심이의 고달픔에 대비된 것으로 제시된 것이 불교였다.

- (A) 「백암사 주지 보시오. 계집이 몇이나 돼도 산중에선 그래도 산부 처님이니 뭐니 해서 떠받들고…」(161쪽)
- (B) 「어떤 년들은 그래도 본서방을랑 다 된 헌신짝 차던지듯이 차버리고 중서방을 널름널름 잘도 얻어 갑디다만 그게 어디 사람일까요? 더러운 년들!」(165쪽)

이 점에서 보면 옥심이는 「사하촌」의 연장선상에 있지만 공사감독의 등장과 나병환자로서의 남편 설정으로 말미암아 「사하촌」에서 진일보한 것이다. 식민지형 불교의 비중이 줄어든 대신 공사 감독(십장)의 등장으로 말미암아 옥심이의 탈출이 가능해진다. 어릴 때 한마을에서 자란 감독의 출현과 그의 유혹으로 옥심이가 어린 아들까지 버리고 탈출함에 결정적 계기를 마련한 것이 따로 있었는데 나병환자 남편이 그것이다. 가출한 옥심이가 결국 되돌아오는 계기란 핏줄과 인연의 끈에 매인 인

정답에 귀착되지만, 이 작품상에서 의미있는 부분은 나병 환자 남편 천수의 처리문제에 놓여 있었다. 옥심의 가솔이 사찰로 인한 소작인 며느리의 고통보다 더 결정적인 것은 남편문제가 아닐 수 없고 또 그것은 모성애이기도 했다. 나병 문제가 이 작품의 핵심에 놓였다고 할 때 그 처리문제는 어떠했을까. 산속 움막에 격리되어 살아가면서 옥심을 찾아내지 못하고 발광하는 남편에 대해 시아비의 다음과 같은 말이 이 작품의 핵을 이룬다.

「너가 나가거라! 이 더러운 놈아! 그렇지 않으면 이 애빌 좀 좋게 잡아 먹든지? 전라도 소록도가 그렇게도 무섭더냐? 이 소같은 놈아!」(203쪽)

소록도 수용소 행이 무서워 움막 속에 살며 그토록 가족을 아귀지옥으로 몰아넣었음이 판명된다. 이 움막 인정주의는 실상 가족의 합작품이었다. 그 인정주의가 한계에 이른 것이었다. 그렇다면 남편이 움막을 태우고 홀로 절뚝거리며 소록도행에 나서는 마지막 장면을 비극적이기에 앞서 일종의 무지에서 온 희극이라 할 것이다. 이 작품의 참주체가 놓인 것은 시아비의 다음 말 속에서이다. 「제기, 나도 문둥이나 되었던면, 차라리 소록도에라도 갈 것을!」(204쪽) 이처럼 문둥이 측에도 끼지 못하고 살아가는 시아비의 삶에 옥심이는 무지위에 구축된 인정주의의 참모습을 깨치고 있었다.

「사하촌」이 집단적 계급성에 비중을 둔 것이라면 「옥심이」는 나병문제를 가운데 둔 가족속의 인정주의를 다루었기에 그 밀도면에서 긴장감이 줄어들었지만 농사일에서 한발 벗어난 노동관의 심장을 등장시킨 점에서 그 나름의 의의를 갖는다. 다음 작품인 「기로」(1938)에는 이 심장이 중심부를 이루고 있다. 이른 바 노가다관의 생리의 소설적 도입이라 할 것이다. 약간의 지식과 깡패기질로 이루어진 심장이 다른 육체노동자 위에 군림하여 농간을 부리는 이 소설적 주제는 그 심장을 일본인으로 설정함으로써 소설적 성과를 올린 초기 한설야의 「합숙소의 밤」(1928)

라든가 장혁주의 데뷔작인 「아귀도」(1932)에 비하면 「기로」는 소설적 의의를 갖지 못한다. 기생 딸인 은파는 제법 양복계나 입은 일본에서 고학한 남편과 어린 아들과 함께 살길을 찾아 남편 친구가 있는 저수지 공사장을 찾아가는데서 「기로」는 시작된다. 옛 친구인 십장 밑에 일터를 얻은 남편은 끝내 그 십장과 싸워 감옥행, 숙수무책인 은파에 닥친 생활고는 결국 아이를 버리고 십장을 따라선다. 기생어미 밑에서 자란 은파라 했으나 이런 소설적 설정은 썩 작위적이다. 이렇게 보아올 때 분명해지는 것은 데뷔작 「사하춘」에서 보여준 나름대로의 계급갈등의 의의가 「옥심이」에 오면 희석되었고, 「기로」에 오면 명분을 거의 잃은 꼴로 되었음이 판명된다.

이러한 창작적 경사는 앞에서 이미 지적한 30년대 중반 이후의 문단적 상황에 대응된 형상이다. 카프해체에서 중일전쟁을 거치면서 계급사상의 소설적 명분은 이미 시효를 잃었고 그렇다고, 문학의 나아갈 새로운 지평도 떠오르지 않았다. 암중모색에서 가까스로 떠올린 것은 (A) 똥개천에 빠져 헤매기, (B) 백일몽에 빠지기 (C)시점의 리얼리즘 등이었다.

신인 김정환은 (A)유형에 들 수 없었다. 그것은 카프 출신의 경력을 가진 작가들의 뒤편 까닭이다. 김정환이 할 수 있는 제일 손쉬운 길의 하나는 (B)유형에 나아가기였다. 「월광한」(1940)이 이에 해당된다. 말단 서기인 주인공이 출장길에 미모의 제주 해녀에 반해 이어도 노래 속에 정신을 잃어가는 내용을 다룬 「월광한」은 있지도 않은 이어도에 대한 달밤의 몽상 그러니까 낭만적 미학에의 도피로 규정된다. 이에 비해 「낙일홍」은 (C)유형에 분류될 수 있다. 시골 초등학교 분교에 근무하는 조선인 교사 박재모는 혼신의 힘을 기울여 가까스로 학교다운 면모를 이루어냈다. 그 공적으로 응당 그는 원로교사답게 이 학교 교장으로 임명될 것이라 자타가 공인했으나 정작 당국에서 박재모를 또 다른 시골 분교로 발령했고 그 대신 일본인 교장을 파견했다. 더구나 그 일인교장은 박재모와의 옛 동료로서 아침과 배신에 게다가 파렴치한 인간이었다. 분

누를 참아내던 박재모의 선택은 어떠했던가.

「그러자 몇 걸음 안 떼내서 갑자기, 아주 뜻밖에 전연 딴 생각이 불쑥 일어나서 가슴 속이 금방 후련해졌다. 마치 악몽에서 깬 듯 하였다. 누엣 누엣한 낙일(落日)이 일찍보지 못했을 만큼 붉고 아름답게 빛났다」(55쪽)

새로운 일터에 나아가기, 그것에 최선을 다하는 삶의 방식으로 이 사정이 정리된다. 매일매일 살아가는 일상성에 나아가 그것에 최선을 다하기란 시정의 리얼리즘의 일종이 아닐 수 없다. 이것이야말로 일찍 보지 못했을 만큼 붉고 아름답다는 것. 신문에 난 발령장을 본 박재모 교사가 「음... 정말이군요. ...〈보리와 교원〉이란 이야기라도 써 볼까. 허허허!」(p.54)라고 외칠 때 중일전쟁에서 나온 최고의 일본소설 「보리와 병정」(火野葦平, 히노아시웨이, 1937)에다 스스로를 빗대어 자조하는 모습을 읽을 수 있다. 이 자조에서 오는 것은 과연 무엇인가. 아름답기는 해도 물론 「월광한」의 그 낭만적 미학과는 구분되는 것이지만 주어진 현실 속에서 삶의 보람을 찾고자 하는 수동적 자세에 다름 아니다. 작가 김정한이 그의 창작을 총정리하는 「김정한 소설선집」에서 「월광한」과 「낙일홍」을 제거한 것도 이와 무관하지 않다. 그렇다면 김정한 문학의 전반기는 기껏해야 데뷔작 「사하촌」 한 편에 모이고 마는 것인가. 만일 그렇다면 작가 김정한의 후반기의 저 우람한 몸부림과 창작적 열정 및 그 문학적 성과를 설명하기 어렵다. 이 설명을 의미있게 하기 위해서는 「추산당과 곁 사람들」의 검토가 불가피해진다.

5. 문학사적 개입으로서의 「추산당과 곁 사람들」

김정한의 전기 창작을 대표하는 작품은 「낙일홍」과 「추산당과 곁 사람들」이다. 창작집 「낙일홍」에서 이 두 작품을 간판격으로 「낙일홍」을 내세웠지만, 그 소설적 밀도와 또 작가의 자질이 최고조로 발휘된 것은 단연 「추산당과 곁 사람들」이다. 작가는 이 사실을 목차에 이미 암시해 보인 것이다. 「추산당과 곁 사람들」은 세대논쟁에서 표면화된 신세대정신에 「사하촌」이 민감히 반응함으로써 달성된 소설적 성과이다. 김정한의 작가적 특질이 전형적으로 드러났다는 점에서 이 작품은 최명익의 「심문」이나 허준의 「야한기」에 비견될 수 있고 또 김동리의 「무녀도」(1936)나 「황토기」(1939)에도 비견될 수 있다. 자의식의 측면에서 보면 김정한은 전자에 미치지 못하지만 그 거칠고 건강한 적극성에서 보면 전자에 우선한다. 또 그 건강한 적극성이 세속적임에 비해 김동리의 운명적 절대성에는 견주기 어렵다. 그렇지만 「추산당과 곁 사람들」에서의 추산당이 후기대표작 「수라도」의 가야부인에 대응된다는 시각에서 보면 어쩌서 이 작품이 김정한의 특질에 관련되는가를 알아차릴 수 있다. 이 사실을 떠나면 김정한 문학과와 전반부와 후반부를 연결하는 창작적 자질을 알아내기 어렵게 된다. 「인간단지」 「굴살이」 등의 고발문학자 김정한이 아닌 작가 김정한의 정체를 묻는 일은 여기서 시작될 수밖에 없다.

「추산당과 곁 사람들」은 김정한의 전반기 문학을 대표하는 작품이다. 이러한 대표작이 나오기 위해서는, 거기에 이르는 과정이 있기 마련이다. 가령 「메밀꽃 필 무렵」(이효석, 1936)이 이룩한 그 완성도를 문제 삼을진대 거기에 이르는 습작들이 응당 있게 마련이다. 「고사리」가 그런 사례로 볼 것이다. 각다귀라 불리는 조숙한 소년들이 벌이는 「고사리」는 물론 그 나름의 독립된 작품이지만 그 소년들이 순화되어 「메밀꽃 필 무렵」에 스며들었다고도 볼 수 있다. 「추산당과 곁 사람들」의 경우 「항진기」(조선일보, 1937)가 이에 해당될 터이다. 창작집 「낙일홍」에 수록

되지 않은 「항진기」는 「추산당과 곁 사람들」에 이르기 위한 예비작이랄까 습작의 성격을 갖는다. 무대는 「옥심이」나 「사하촌」과 같은 농촌이지만, 소작쟁의나 노가다 판의 십장 등과의 직접적 투쟁이나 갈등에서 한 발 물러서 있다. 주인공 두호는 진학을 포기하고 아버지와 함께 농업에 종사하면서 일변으로는 농촌 지도원의 지도를 받아가며 누에를 치고 있다. 소득을 올리기 위한 이 잠업사업도 물론 쉽지 않았다. 한참 자라는 누에의 식욕을 감당하기 위해서는 비오는 날에도 산뽕을 따와야 했고 그 역시 넉넉한 편이 못되었다. 이런 집안 형편을 외면하고 가린주머니고 영کم대왕이라 호가난 칠촌 아저씨에 붙어 그 돈으로 전문학교까지 마친 형 태호는, 일만하는 아우를 봉건적이라 비판한다. 태호는 아우의 시선으로 보면 <전 인류의 행복을 위해 싸우는 주의자>에 다름 아니다. 아버지의 시선에서 보면 놀고 있으면서 주둥이만 깎 건달 중에도 날건달이다. 「기어이 사회주의를 하고 싶거든 우리 집에서부터 해보자꾸나. 노는 놈은 먹지 말라는 그 좋은 말을 다른 데 가서만 하지 말고……」라고 아버지는 비판한다. 그렇지만 또 그럴 수 없이 다정한 자식의 하나가 아닐 수 없다.

이러한 여러 시선 중 제일 중요한 것은 주인공 초점 인물 두호의 것이다. 형제간의 언쟁에서 이 점이 선명해진다.

(두호): 「레닌인가 하는 사람의 조직론만 읽으며 만사가 해결되는 줄 아요? 조직 없이는 아무 일도 못한다고 노상 한탄만 했지 이 고장을 위해서 무슨 조직체 하나 만들어나 봤어요?」

(태호): 「그것도 무리한 억설이지! 세상 정세가 어떻다고 그런 소릴 해?」(김정한 소설 선집, 81쪽)

사사건건 형 태호를 비판하는 두호의 시선이 끝내 닿는 곳은 형에 대한 신뢰와 안타까움과 미래에 대한 희망이었다. 어머니가 태호를 위해 백투으로 된 수저를 장만해 장롱 속에 잘 보관해 둔 것을 우연히 목격했

을 때 두호는 형언 할 수 없는 감동을 받는다. 꼭 마찬가지로 태호가 어디론가에로 떠나갔을 때도 두호는 그러한 감동을 받는다. 작품의 결말에서 사슴의 농간에 맞서 싸우는 태호의 민첩한 전략은 결국은 형 태호에서 연결 된 것이었다.

「추산당과 곁 사람들」은 이 박씨 집안의 형 태호가 명호라는 이름을 달고 주인공으로 등장한다. <가련 주머니고 영금대왕인 칠촌 아저씨>한테 어떻게 애걸복걸 매달려 소위 전문학교란 데를 나왔으나 다시 농촌으로 돌아올 수도 없고 그렇다고 조직운동도 불가능한 현실 앞에서 이러지도 저러지도 못하는 태호의 다음 행보가 「추산당과 곁 사람들」에서 전개된다. 「추산당(秋山堂)의 애첩 묘연의 집에서 오랫동안 시난고난하다가 말판에 가마에 실려가지고 절로 올라간 지가 벌써 두 달이 넘었으니까 그가 병으로 눕기 시작하고부터는 거의 반년이 다 되었다」라고 서두를 삼은 이 작품에 나오는 추산당이라는 위인은 <가련 주머니고 영금대왕>인 박태호의 칠촌 아저씨에 해당되며 그 아저씨에 애걸복걸하여 일본유학까지 한 주인공 강명호는 박태호에 해당된다. 강명호를 유학시킨 재종조 추산당은 중의 신분으로 막대한 재산을 모은 위인이지만, 자식이 없어 양자를 두었고, 바야흐로 임종을 앞두고 백련암에서 기다리고 있다. 그의 토지문서를 노려 일가친척들이 온갖 아양을 떨면서 주변에 모여들었다. 애첩 묘연, 양자 구룡이, 친척들, 그리고 절의 중들이 그들이다. 유산을 둘러싼 이런 와중에서도 오직 강명호만은 병문안을 가지 않은 예외적 인물이었다. 유학까지 시켜 놓고는 공부를 중단시켰을 뿐 아니라 귀국 여비까지 보내주지 않는 수전노 추산당에게 강명호는 냉담할 수 있었다. 그러나 임종의 추산당이 유독 명호를 만나고자 양자를 통해 청해왔을 때 그도 마지못해 아비와 함께 백련암으로 찾아왔다. 토지대장을 쥐고 죽어가는 추산당을 강명호는 자세히 관찰했다. 숨이 떨어지자 곡성과 나무아미타불이 요란했다. 추산당이 죽자 다비에 부쳐졌을 때 그것을 마지막까지 지켜본 명호는 인부들이 잣더미 속에서 추산당의 금

이빨을 수습하는 장면까지 목도한다. 또 추산당의 장례직후 유언은 물론 토지대장과 도장이 감쪽같이 사라졌다는 소식을 아버로부터 들은 명호의 입에서는 <아주 환장이 되었구먼요!> 라는 말이 터져 나온다.

이 작품의 중요성은 이러한 수전노 추산당의 말로에 있지 않고 니체(「기로」)도 레닌(「항진기」)도 아닌 조세프 굴렌빌에 있다. 17세기 영국의 신학자 굴렌빌의 책 『불멸의 의지』에서 명호가 읽은 것은 「사람은 의지만 굳셀 것 같으면 결단코 악마에게도 죽음에도 굴복되지 않는다」라는 구절이었다. 지식인 명호가 니체도 레닌도 어느 수준에서 알고 있었을 것이다. 그러나 엉뚱하게도 굴렌빌의 말에 귀를 기울이게 된 것은 그가 몰육만을 어느 수준에서 극복했음을 가리킴이다. 이 사실은 중요한데 별을 따려다 똥개천에 빠져서도 안 된다는 30년대의 시대성의 표현이기 때문이다. 일본 유학까지 한 지식인 명호로서는 니체도 레닌도 무의미해 보였다. 말을 바꾸면 「사하촌」이나 「옥심이」에서 보여준 사회고발적 계급사상도 추산당의 운명처럼 허황한 것으로 보였던 것이다. 여기서 한 발자국만 나서면 「월광한」의 낭만적 허무주의이거나 현실 수용적인 것을 아름답다고 하는 「낙일홍」에 닿게 된다. 김정한의 전반기 문학의 최고봉이 「추산당과 곁 사람들」이라 했을 때 무엇보다 문제적인 것은 비판적 지식인의 등장에서 온다. 「사하촌」에서는 단지 성동리 농민이 주인공일 뿐이며 따라서 근대소설의 자아개념과는 너무 먼 것이다. 작가 김정한으로 하여금 자각적인 개인을 문제 삼기 시작한 것이 아직 미숙하지만 나름대로 자의식을 가진 「항진기」 박두호이다. 그 연장선상에 「추산당과 곁 사람들」의 주인공 강명호가 놓인다. 이러한 자각적 지식인의 등장은 비로소 작가 김정한이 당시의 문단적 현실성에 눈떴음을 가리킴이다. 지식인 강명호의 자의식은 작품 전체를 관류하고 있다.

그러니까 명호는, 설혹 추산당에게 대한 자기로서의 감정 문제는 고사하고라도 아버지가 어서 병 문안을 가보라고 해 보았댔자 얼른 쉽게 예 하지 않았을 터인데, 아버지 역시 추산당에게 대해서는 아들 명호를

그 모양으로 만들었다는 까닭만이 아니고 그밖에 자기네들은 또 자기네 들끼리 서로 틀어진 곳이 있어서 이녁도 다른 조카들처럼 잘 들여다보 질 않을뿐더러, 게다가 명호에게는 여태 한번도 그런 수인사를 전해 본 적이 없었기 때문에 병석에 누운 지가 석 달이 넘도록 명호는 재종조인 추산당의 병문안을 끝내 한 번도 가지를 않았다. 하기가 추산당이 팔정도(八正道)는 능히 못 닦았더라도 승가오계중 하불실 단 한 가지나마 지켰다든가 그렇지 않으면 다행히 가난하거나 했더라면 그저 불쌍해서라도 조카된 강침지거나 재종손된 명호거나 그렇듯 몰인정하지는 않았을 지도 모른다. (김정한 소설선집. 125쪽)

이 장면에서 보듯 지식인의 자의식이 아주 촘촘히 묘사되었다. 이것도 아니지만 저것일 수도 없다는 이 회의하는 심리란 카프해산 이후에 진행된 문단주류적인 신세대의 문학 정신에 다름 아니다. 비로소 김정한은 이 나라 주류 속에 닿은 형국이었다. 벽련암으로 향하는 산길의 묘사에서 드러난 부자의 심리적 거리의 원근법은 이 작품의 압권이라 할 것이다.

거기서부터 바야흐로 정말 산길이었다. 좌우에 으쓱한 나무들이 에워 서고 안개조차 자욱하게 끼었는데, 게다가 길바닥까지 오랜 풍우에 패이 기만 해서 길이라고 하기보다는 어떤 데는 바로 물 끊어진 개골창 같았다. 그래도 강침지는 곧잘 걸었다. 오히려 아까보다 더 빠른 듯 싶었다. (무슨 일이 온, 저리도 바쁘꼬!)

명호는 또 이런 생각을 가지게 되었다. 그러나 웬일인지 아까처럼 그리 짜증은 나지 않았다. 그는 허덕허덕 아버지의 뒤를 따르면서 한 동한 야릇한 생각에 잠겼다. 그리고 아버지가 그렇게 바쁘게 날뛰는 까닭은 물론 추산당이 숨을 거두기 전에 가야 되겠다는 생각 때문이었지만, 그러면 그렇게 하는 꿈꿨어셈? —— 명호는 그걸 추궁하고 싶었다.

물론 일가로서의 체면관계도 있을 것이다. 그리고 또 것처럼 죽기를 싫어한다는 병인의 심상치 않은 운명(殞命)과, 그를 에워싸고 둘러앉았을 수많은 일가친족들이며 승가측 상좌들의 단대목 동정(動靜)에도 필연코 어떤 관심을 가졌을 것이다. 그러나 그보다도 —— 오랫동안 수수께끼가 되어오던 소위 그 유산처분에 관한 유언을 듣고 싶어하는 것

이 가장 큰 이유에 어김이 없으리라고 명호는 생각하였다. 그러자 그는 별안간 아버지의 뒷모습이 애뒹고도 가련하게 보였다.

(결국은 눈에 대한 욕심인가……?)

명호는 별안간 멸시의 쓴 웃음에 입이 절로 비죽해졌다. 그러나 이그러진 입가가 미처 어울리기 전에 그는 아주 뜻밖에 어떤 자조(自嘲)에 가까운 감정을 느꼈다.

(대관절 나는 뭘 보고 가는 건가? 뭘 생각하고 있는가……?)

명호는 이상한 표정을 하였다. 얼굴이 점점 더워졌다. 아버지에게 대한 불쾌감이 그대로 제 자신에게도 돌아졌기 때문이다. 같은 때에 같은 길을 재촉하는 그들은 결국 마찬가지로 의도르써 움직이고 있는 듯 싶었다. 아니, 자기의 야심이 더욱 열토당토 않게 크지나 않았을까?

명호는 한 동안, 아버지와 자기의 태도를 구별하기 위하여, 자기 자신의 심산을, 죽여가는 추산당이 그날 일부러 구룡아저씨를 보내가지고 꼭 좀 와달라고 한 그 부탁을 표면상의 좋은 핑계로 삼으려 했다.

그러나 그러한 것은 다 자기의 어스레한 야심을 되려 더 엄청나게 부추길 따름이지, 자기의 행동을 옹호할 아무런 의미도 가지지 않았다.

——추산당이 그만한 재력이 있음에도 불구하고 구룡아저씨와 짜고 자기의 공부를 중단시킨 것이며, 또 귀국의 여비도 보내주지 않았던 것이 꽤 마음에 걸린 모양이니 아마 남보다는 땅마지기나 더 물려주실 테지?

——하는, 제 맘대로의 예감이 또렷이 마음 한 구석을 차지하고 있었다. 말하자면 추산당이 만나고 싶어한다고서 간다는 것은 결국 가장 영리한 자기기만(自己欺滿)에 지나지 않은 아리수다.

아버지도 그러한 낚새를 못 알아챌 리 없을 테지 생각하면, 명호는 더욱 더 제 자신이 영큼스러워 보이고, 말경에는 그러한 자기 자신이 그지 없이 분하기도 하였다. 같은 비극이면서도, 자식들의 행복을 위하여 추산당 같은 이의 땅을 탐내는 아버지의 경우가 오히려 동정하고 싶었다.

<김정한 소설선집, 130-131쪽>

아버지와 의 거리를 냉철히 재고 있는 명호는, 이번엔 자기 내면적 자아와 현실적 자아의 거리를 또한 재고 있었다. 이러한 자의식의 소설적 달성을 최명익의 「심문」이나 허준의 「야한기」, 「습작실에서」 등과 견줄 때 비로서 그 평가가 가능해진다. 거칠기 짝이 없고, 또 시대성에서 아득

히 떨어진 「사하촌」을 보물처럼 안고 있던 김정환이 여기까지 이른 것은 어쩌면 당연한 작가적 행보라 할 것이다. 「추산당과 결사рам들」이 김정환의 전반기 문학의 대표작이라 함은 이런 문맥에서이다. 물론 이 작품에는 「사하촌」에서 보여준 불교와의 관련성이 불식된 것은 아니다. 이 불교와의 관련성은 작가 김정환의 개인적 취향이어서 비난이나 찬미의 대상일 수 없다. 그 취향이란 민중의 취향에 다름 아니었다. 전통 종교인 불교에 민중은 오랫동안 친근했기에 그러하다. 이 김정환의 개인적 기질적 민중적 취향의 중요성은 후반기 대표작 「수라도」에서 전면적으로 표출된다. 작가 김정환이 한국의 대다수의 민중처럼 불교에서 무의식 중에 모종의 안도감이랄까 구원을 얻고자 했음을 「수라도」의 가야부인의 행적에서 역력하다. 그 점은 불교의 교리라든가 상상과는 무관한 차원이기에 소중하다.

6. 「인간단지」와 나병

김정환 문학의 후반기는 전반기와 무려 20여년의 상거가 있다. 이 상거에서 드러나는 의미있는 부분은 무엇일까. 결론부터 말해 데뷔작 「사하촌」의 영역으로 되돌아갔고 거기서 또 다른 출발점을 삼았다는 사실이다.

후반기 데뷔작은 「모래톱 이야기」(1966)이다. 화자인 <나>는 부산의 명문 K중교사이다. 지각을 잘하는 학생 건우의 가정방문에서 낙동강 하구 조마이(주머니)섬의 현실을 목격함으로써 그 부조리를 통렬히 고발한 내용으로 되어 있다. 화자의 설정으로 말미암아 소설의 틀이 갖추어졌고 홍수라는 자연의 현상이 가운데 놓임으로써 소설적 구조가 이루어졌다. 여기서 주목되는 것은 그 비극이 오로지 낙동강이라는 특정지역에서의 계급성으로 귀착된다는 작가의 시선의 강렬성이다. 「사하촌」과 거의 다르지 않는 계급성에 또 그 위에 특정지역성의 구체성(강렬함)이 겹

쳐져 근대소설의 중심개념인 개인의 자아와는 너무도 상거가 심하다. 4·19로 표상되는 이른바 60년대 문학이란 이 개성적 자아를 통한 문학적 영위였다. 억압에 대한 자유의 추구가 내면성으로 심화됨이 4·19 이후 소설의 문학사적 영역이었다. 김동리, 서정주로 대표되는 문협정통파의 사머니즘적 체질을 비판하고, 또 직선적 현실고발의 참여적 정치주의를 경계하면서 등장한 한글서체의 김현, 이청준, 김승옥 등의 문학전개는, 분류하라면 자의식을 동반한 내성적 문학이라 할 것이다. 그만큼 그것은 섬세한 것이었다. 그러나 5·16이후 군부독재의 자유에 대한 탄압의 강도로 말미암아 이에 대처할 내성적 문학으로서는 일정한 한계가 있었다. 참여문학론의 등장이 이를 잘 말해준다. 분단문제와 노사문제의 문학적 대응은 전략상 작품의 밀도를 저항의 강도로 대체될 수밖에 없었다. 전자가 「문학과 지성」(1970)지 쪽이라면 후자는 「창작과 비평」(1966)지라 할 것이다. 통념상 이를 순수파와 참여파라 부르긴 해도 양쪽 모두 60년대가 낳은 지식인의 자의식에서 자유로운 것은 아니었다. 다만 글쓰기의 원본성엔 자유의 표현을 위한 전략상의 차이에 지나지 않았다. 「모래톱 이야기」의 등장은 이 두 글쓰기 중에서 후자에 큰 힘을 실어주었다. 지식인의 자의식을 안고 그것을 소화해내는 수준에서 전전 궁궁하며 문학을 영위하던 참여파들 앞에 아예 그 따위 전략을 걷어치우고, 특정지역성의 육체와 뭉둥이를 든 흡사 고생대의 생물 같은 모습으로 김정한 문학이 등장했을 때 제일 큰 힘을 얻은 쪽은 물을 것도 없이 참여파 쪽이었다. 그들이 차마 근대문학의 이름으로는 하기 어려운 글쓰기를 김정한은 망설임도 없이 해치우고 있지 않겠는가. 놀라움이 아닐 수 없었다. 「모래톱 이야기」를 필두로 김정한의 후반기 문학은 해방 이후의 한국사회가, 적어도 특정지역인 낙동강변에서는 해방 전의 그것에서 조금도 벗어나지 못했음을 창작의 기본 태도로 삼았는데 여기에 그 직접성을 부여한 것이 지역성이었다. 김정한의 최강점은 일제시대에 그가 체험한 부조리에 있었다. 모든 비극의 출발은 일제에서 왔다는 것.

그 일제적 죄악이 해방이후에도 그대로 존속한다는 것. 그 죄악은 한 마디로 인간을 인간답게 살지 못하게끔 하기로 요약된다. 일제시대의 일제는 조선인을 인간이하로 만들었고, 해방 후엔 권력기관과 그에 결탁된 돈 있는 자들이 똑같이 그렇게 했다. 이러한 해방후의 비인간적 권력에 고발하는 김정한 문학의 전개는 근대문학의 척도로는 짚 수 없는 상식 이하의 몸짓에까지 나아갔다. 이를 정당화하기 위한 자서전 변호를 그는 훈장처럼 주렁주렁 내세웠다.

- (1) 항일 학생운동이 전국을 통해서도 심함 편인 동래고교 출신이라는 것
- (2) 졸업후 국민학교 교사를 했을 때도 경찰서에 끌려가 문초를 받았다는 것
- (3) 일본 유학시절 「학지광」에 참여하고, 이찬, 안막, 이원조와 선후배 관계라는 것
- (4) 검열에 작품이 걸려 삭제됐다는 것
- (5) 「사하촌」으로 사찰 및 당국의 압력을 받았다는 것
- (6) 교직을 버리고 동아일보 지국에 일했으나 실직자로 되었다는 것
- (7) 해방후 독재반대에 관여하다 투옥됐다는 것

등을 「나의 작가적 자서전」에서 적었다. 이는 붓을 끊고 20년간 일제와 반독재 최선봉장인 듯한 기세에 흡사하다. 일제 때 국민학교 교사로 있었고 해방 후에도 부산중학 교사 부산 대학 교수 등 줄곧 교육공무원직에 종사한 것은 별일도 아닌 듯한 태도다.

「개결한 삶의 자세, 조국과 우리 민중의 역사적 운명을 높은 수준에서 형상화한 빼어난 문학적 업적, 그 어느 모로 보더라도 우리 문단에서 원로라는 이름에 빈틈없이 맞아 떨어지는 분」(김정한 소설 선집 뒷표지문)이라는 평가도 이와 무관하지 않아 보인다. (조선인 지원 병제를 긍정적으로 다룬 김정한 작품 「隣家誌」(1943)가 박태일 교수에 의해 「경남, 부산지역 문학연구(1)」 청동거울, 2004] 세상에 알려졌을 때 사람들이 당황한 것도 이를 보면 결코 무리가 아니다.) 김정한은 이러한 반일 반독재 자세의 후광으로 업고, 그다음 전례없는 작품을 썼다. 이러한 성향의 글쓰기의 전형에 해당되는 것이 「인간단지」(1970)이다.

이 작품의 주인공은 일본유학에서 전문학교까지 다닌 음성 나환과 우중신 노인이다. 그는 사방 문동이 집단 자유원의 20 여명과 고아원 평화원 집단의 20여명과 함께 당국에 불려와 취조를 받고 있다. 충돌이 있었던 까닭이다. 물론 낙동강 주변 지역성이 창작 방법론의 직접성으로 활동했던 것이다. 나환자 측 대표의 한 사람인 우중신 노인은 주소성명을 묻는 첫말부터 거의 반말을 하는 듯한 젊은 수사관의 태도에 몹시 비위가 상했다.

(아직 왜놈들이 쓰던 말버릇 그대론가배?)

그래서 이름만 대고 주소는 아는 것 아니냐고 일부터 빗나갔다.

<직업은?>

<문딩이요>

우중신 노인은 내뱉듯 말했다. (김정한 소설전집, 359쪽)

성한 사람과 문동이와의 싸움이란 후자에겐 생존을 위한 싸움이 아닐 수 없었다. 성한 사람이 다수이고 또 권력을 쥔 계층이라면 나환자는 소수이자 약자인 만큼 이 싸움에서 그들은 결사적일 수밖에 없었고 그 결과도 자명했다. 약자란 언제나 짓밟히기 마련인 까닭이다. 그렇기는 하나, 생존을 위한 투쟁인 만큼 중요한 것이 승패에 있지 않음도 자명하다. 그렇기에 거주지 확보를 위한 나환자 측의 투쟁방법이나 전략 전술의 어려움이 아무리 절묘하더라도 그것은 단지 투쟁방법상의 과제일 뿐 문학적인 것과는 일정한 거리가 있다. 마찬가지로 성한 사람들이나 권력층의 행위의 악독함, 비인간적인 처사 등등을 아무리 정밀히 세상에 폭로 하더라도 기껏해야 그런 것은 문학과는 별로 관련없는 증언이나 고발적 과제에 지나지 않는다. 이러한 과제들은 패배자의 자기만족에 해당될지 언정 사태해결에는 별로 도움이 되기 어렵다. 이 점에서 보면 「인간단지」에서는 그 문학적 성과란 스스로 제약된다. 그러나 「인간단지」의 문학적 성과는 따로 있는 바, 그것은 우중신 노인의 삶에서 온다. 일본 유학까지 한 우중신은 집안의 강제로 중학생 때 결혼을 했다. 신부는 구식 처녀였다. 유학중 한번도 귀국하지 않았고, 학생운동에 관여하다 학업도 마치지 못했고 방황하다 10년만에 귀향했고, 아내 복돌이와 살아야 했

다. 참으로 딱하게도 아내는 나병자였다. 나병에 걸린 시할아버지 수발을 들다가 자기 역시 그 병에 전염되고 말았던 것이다. 밥그릇 하나, 숟가락 하나만을 물려받은 그녀는 동구 앞 움막으로 쫓겨났고 마침내 요양소에 끌려갔다. 우중신은 그녀를 찾아 헤맨 끝에 마침내 철조망 저쪽에 몰라보게 된 그녀를 찾아냈다.

복돌이의 흐늘흐늘한 눈에서는 눈물만이 흘러 내렸다. 그것이 십년을 쌓이고 쌓인 그녀의 그리움이요 하소연이었는데도 모른다. 그러나 복돌이는 곧 이렇게 말했다.

「가이소……누가 보문……」

그녀는 자기 발로 걸어 들어간 모범 나환자였던 것이다. 그렇게 자기 발로 걸어 들어가듯이, 그녀는 우씨를 떼어 놓고 저쪽으로 되돌아가버렸다.

우 중신씨는 바로 이 곳——지금 그들이 앉아 있는 그 용바위 앞 언덕에서 그날 밤을 울고 새웠다는 것이다.

그러나 한 달 후, 그는 한사코 마다하는 복돌이를 기어이 따내어서 기차 소리도 안들리는 후미진 산골에서 새 살림을 시작했다.

이야기가 조금씩 달라지지만 우씨의 재혼을 추진해 오던 부모는 그러한 아들을 저주했다. 저놈이 미쳤나, 턱도 없는 소리 말라했다. 그러나 이미 구들더께가 다 된 그의 할아버지는 손자의 간청을 혼연히 받아 들었다.

「오냐, 너가 정말 사람이로고나! 암 인간을 애껴야지, 애깁 줄 알아야지……」

그러고는 얼른 도장을 꺼내 주며 아무 데 눈을 팔아서 손자며느리의 치료에 쓰라고 하였다.

그러나 세상엔 팔자소관이란 말이 안 없어질 만큼 선의의 노력이 반드시 승리하는 것은 아니다. 대풍자유(大楓子油)를 비롯해서 나병에 좋다는 온갖 약들을 백방으로 구해서 쓴 우 중신씨의 눈물겨운 노력에도 불구하고 복돌이는 병이 낫기 전에 뜻밖에 또 탄 병을 들었어서 그만 세상을 떠났다. 그리고 멀쩡하던 우씨가 대신 문둥이가 되고 말았다. 그는 자기도 복돌이처럼 제발로 그 수용소에 들어갔노라는 말 이외에 다른 이야기는 일절 하지 않았다.

(김정환 소설선집. 376-8쪽)

시아버지에서 아내, 아내에서 우중신으로 나병이 옮겨왔다는 이 사실 만큼 결정적인 것은 따로 없다. 음성 나병이란 무엇인가. 이에 대한 문학적 응답은 학대 받는 인간의 최대치라는 점에서 찾아진다. 이로써 계급성에서 한 단계 깊이 나아갈 곳으로 나병환자가 설정된 것이다. 이 차별은 계급혁명 그것보다 훨씬 깊은 곳이다.

「인간 단지! 그 말이 덜 좋거든 <문둥이 공화국>이라 캐라! 문딩이도 인간이니까 말이다. 대통령도 문딩이는 인간이 아니라고 못 할 거 아이가? 도처에 무슨 단지 무슨 단지들을 만들어 보니 우리도 한 번 만들어 보자 말이다. 알겠지」

(김정한 소설선집. 382쪽)

당국의 규제를 받지 않는 문둥이만의 공화국 건설이 현실적으로 이루어질 수 없음은 삼척동자도 아는 일이지만 중요한 것은 우중신에 있어서의 인간단지에 대한 개인적 이유에서 온다. 젊은 날 제법 욕심을 가지고 부모 뜻을 거역. 아내까지 버리고 독립운동에 가담했다. 해방 후엔 병신 몸이 되어 친일파 무리배가 득실거려도 어찌해보지 못했다. 이 한스러운 우중신의 일생에서 걸리는 것이 아내였다. <죽은 아내에 대한 속죄로서라도>(383쪽) 그는 인간단지를 만들어 보상해야 했다. 친구인 치구에게도 이 말만은 할 수 없었다. 우중신이 인간 단지를 만들고자 하는 곳은 다름 아닌 문둥이 아내와 한동안 살던 바로 그 땅이었다.

「옛날 복돌이와 밭을 일구고 조랑 고구마랑 무를 심던 곳이다. 지금은 물론 다시 가시덤불과 비록 풀들로 덮여서 옛 모습은 찾을 길이 없지만 그의 머릿속에는 그 때의 일들이 역력히 떠올랐다. 그는 무심코 지팡이 끝으로 땅을 푹푹 찢러 보다가 약간 노글노글해 보이는 흙을 한줌 쥐어 보았다. 훈기 같은 게 느껴졌다.」

「동시에 그는 이상한 충격을 받았다. 갑자기 죽은 아내의 손이 또 생

각났던 것이다.

(김정한 소설 선집. 383쪽)

아내가 죽을 때까지 우중신이 미처 몰랐던 그 손의 이름답고 의젓함을 알아차리게 된 것은 무슨 힘에 의해서일까. <불같이 일어나는 상상력>이 이에 대한 정답이며 동시에 그것은 작품 「인간단지」의 나름대로의 소설적 성취라 할 것이다.

이 점을 놓치면 작품 「인간단지」는 한갓 사회적 비리에 대한 고발장에 지나지 않는다. 이 죽일 놈, 이 매국노, 하고 외치는 고함소리가 어찌 문학일까. 「인젠 그들의 머릿속에도 조국이니 동포니 하는 생각은 요만큼도 남아 있지 않았다」로 「인간단지」가 끝나지만, 설사 그렇더라도 고발수준에서 멀리 벗어난 것은 아닐 터이다.

이런 고발수준이 최하급으로 드러난 것이 「굴살이」(1969)이다. 「김정한 소설선」에서 제거된 이 작품은 부산 동래에 있는 유원지가 배경으로 되어 있다. 대학교수인 <나>가 토굴 속에서 살고 있는 한 여인을 그려냈다. <나>가 발견한 것은 그녀가 개와 동거하고 있었음이다. 온갖 종류의 인간에게 배신당한 이 여인은 개와 사귀고 마침내 개와 더불어 굴살이를 하고 있었다.

「별 놈의 세상도 다 있다 싶었다. 그렇다면 앞장을 서서 뛰어나는 개가 차라리 사람보다 낫다 싶었다. 흑산이가 꼬리를 치면서 먼저 굴속으로 쑥 들어왔다. 그리고 그녀가 이에 따라 들어갔다. 개처럼 기어서. 그녀가 프로오즈를 입지 않은 것을 나는 그때만 비로소 알았다」(김정한 소설집. 「인간단지」, 한얼문고. 1971. 160쪽)

이러한 지경에까지 이른 고발이란 문학이 감당하기엔 최하급이라 할 것이다. 끝으로 「인간단지」에서 지적될 것은 나병에 대한 작가 김정한의 관심이다. 초기작 「옥심이」에서도 나병이 작품의 중심부에 자리 잡고 있

었다. 여기에 대해서는 별도의 논의가 요망될 터이다.

7. 육도유회의 제목달기

김정한의 전반기 문학의 대표작을 「추산당과 곁 사람들」로 보는 시선으로 하면 그 후반기의 그것은 저절로 떠오르게 마련이다. 「인간단지」쪽이 아니라 「수라도」(1969)이기에 그러하다. 전반기의 「사하춘」이 후반기 「인간단지」에 대응되는 것이라면 「추산당과 곁 사람들」에 대응되는 것이 「수라도」이다. 만일 전 후반기를 통 털어 대표작을 찾는다면 어떻게 될까. 이런 물음은 작가론에서는 부적절한데, 문학사적인 과제에 속하기에 그러하다. 김정한의 경우 20여년이라는 커다란 단절기가 낳은 전반기와 후반기의 거리가 문학사적 개입을 불가피하게 만들고 있었던 것이다. 그렇기에 이렇게 말해놓는 것이 비교적 안전하다. 「후반기 대표작은 <수라도>이다. 그 근거는, 전반기 대표작으로 <추산당과 곁 사람들>을 꼽았음에서 왔다.」라고. 「수라도」를 논할 경우 맨 먼저 고려될 것은 그 제목이다. 이 제목은 아무리 강조되어도 지나침이 없는 바, 김정한의 후반기 문학의 창작설계도에 직결되기 때문이다. 「축생도」(1968)를 쓴 김정한은 「수라도」(1969)를 썼고 잇달아 「지옥변」(1970)과 「인간단지」(1970)를 썼다. 조금이라도 불교에 관심을 가진 독자라면 대번에 작가의 창작 설계도를 알아차릴 것임에 틀림없다.

두루 아는 바, 인도의 종교인 힌두교에서는 윤회사상이 지배했고 이를 그대로 수용한 것이 불교(자이나교도 같음)였다. 인간은 끝없는 고해 속에 살고 있는 바, 이를 초탈하기 위해서는 8정도(정견, 정사유, 정어, 정업, 정명, 정정진, 정념, 정정)에 나아가 해탈을 얻어야 된다. 그렇지 못하면 윤회에서 벗어날 수 없다. 죽으면 각자의 업보에 따라 지옥, 아귀, 축생, 수라, 인간, 천상 등의 6가지 형태에서 벗어날 수 없다. 이 불교적

윤희사상에 따라 김정환은 「지옥변」과 「축생도」 그리고 「수라도」를 썼다. 「인간단지」는 그러니까 「아수라도」 다음인 「축생도」의 다음 차례에 놓인 영역이 아닐 수 없다. 윤희사상이라는 불교적 설계도에서 김정환은 「아귀도」와 「천상도」를 뺀 나머지를 그의 창작 설계도로 삼았음이 판명된다. 어째서 작가는 육도윤희사상 중 「아귀도」와 「천상도」를 다루지 않았을까. 이 물음은 어째서 「수라도」가 그의 후기 대표작인가의 해명에도 알게 모르게 관여된다.

앞에서 살펴본대로, 김정환의 전반기의 「사하춘」, 「옥심이」 등에서는 사찰의 반사회적 권력지향적인 행태를 고발하고 그것에 대항하는 농민을 다루었다. 그것은 감히 일제 위력을 등에 업은 것이기도 했다. 선찰 대본산인 보광사(「사하춘」)도 백암사(「옥심이」)도 백련암(「추산당과 결 사람들」)도 일본 불교인 대처승제에 타협된 것으로 묘사되어 있었다. 이러한 당대 불교란 비판의 대상이 되지 않을 수 없었지만 그렇다고 작가가 조선의 불교 또는 불교라는 종교자체를 부정적으로 보고 있었다고 단정할 수 없음은 물론이다. 그렇다면 작가 김정환의 불교 이해적 혹은 불교에 대해 평소의 믿음은 어떤 형편이었을까. 이 물음에 응해오는 작품이 「수라도」이다.

특정지역인 낙동강의 역사성이 창작의 직접성을 보장한 작품인 「수라도」는 가야부인의 일대기이다. 옛 가야국인 김해가 안태본이라 해서 가야부인이라 불린 이 여인의 친정은 김해에서도 남쪽 끝 소금 고장 명호였다. 그녀가 허 진사 댁에 시집온 것은 한일합방 이듬해였다. 시집살이 수 년만에 3.1반대운동이 일어났고, 만주에서 독립 운동하던 시할아버지가 유골이 되어 돌아오고, 시숙 밀양 양반 역시 죽임을 당했다. 시아버지인 오봉 선생은 이 역사의 소용돌이 속에서 나라와 가문을 지키기에 혼심을 기울이지만 역부족이었다. 결국 옥살이를 하고 나와 숨을 거둔다. 아들 명호양반은 이 기세에 눌린 거저 범속한 위인이었다. 보다시피 허 진사 댁은 전형적인 선비 가문이었다. 유교의 덕목에 삶의 기반을 둔 선

비가문 이기에 증조부, 조부, 숙부 등의 비극은 예견된 것이라 할 것이다. 유교라는 이 정치적 이데올로기란 강력한 남성 중심주의로 일관된 것이자 동시에 반불교이고 반샤머니즘이었다. 태양처럼 흰한 세계, 그것이 유교가 표상하는 하늘의 법도이기에 이에 어긋나는 것은 타기되어야 할 미신에 지나지 않았다. 일제에 그들이 격렬히 대항하는 것은 이 남성 중심주의의끼리의 충돌이며, 반불교, 반샤머니즘에 철저했던 것도 이로써 설명된다.

이러한 허 진사 댁에 시집온 가야부인이 집안의 절대 권력자인 시아버지로부터 집안의 최고 어른으로 선포한 것은 허 진사 댁의 세 번째 비극인 시아버지(오봉)가 감옥에서 나와 마지막 숨을 거둘 때였다.

「다들 듣거라, 명호 메뉴리가 이 집안에서는 제일 큰 어른이데이! 그 어른의 말을 잘 들어야 한다.」(김정환 소설 선집, 236쪽)

어째서 그토록 유교적인 오봉선생이 아들인 명호 양반을 제치고 며누리에게 가문의 권한을 송두리째 맡기고 임종할 수 있었을까. 이 물음만큼 결정적인 것은 달리 없다. 남성 중심주의적 정치 이데올로기들의 유교가 불교적 평등사상인 모범적 여성주의적 생활감각에 타협하지 않을 수 없는 장면이 오봉선생 스스로의 입으로 선언했다는 사실은 정치 이데올로기 상에서 쉽사리 해명될 성질의 것이다.

후반기 글쓰기의 출발점에 놓인 것이 일제와 그 연장선상에 있는 관료주의화한 정치현실이었다. 그것은 강렬한 남성중심주의 이데올로기였다. 이 강력한 정치 이데올로기 폭력에 시달리는 민중 편에 서서 그 부당성을 고발하고 최저선까지 저항하다 망가지는 세계를 묘파하는 것이 「인간단지」를 최고봉으로 하는 「축생도」, 「지옥변」들이었다. 말을 바꾸면 오봉선생도 조선조의 유교국가가 건재했더라면 불교나 가야부인으로 표상되는 여성주의란 경멸의 대상이었을 터이다. 오봉 선생의 일제와의 투쟁이란 사상사적 수준에서 보면 두 남성주의적인 사상의 쟁투에 지나지 않았다. 그 싸움에서 여지없이 패배한 오봉선생의 다음 행보는 자명

하다. 죽음을 택하거나 타협하는 길이 있다. 이 경우 죽음이 응전방식일 수 없고 보면 뒷날을 위한 생존 곧 타협의 길이 불가피하다. 가야부인에게 허진사택 가문의 권위와 주도권을 넘기는 것은 이 타협의 산물이 아닐 수 없다. 이 사실이 김정한 문학에서 결정적인 것은 가야부인애의 권력이앙이 불교와의 타협을 가리킴이라는 사실에서 오기 때문에 그러하다. 또 그 타협이 불교와 대립된 무속신앙을 용납하지 않은 것도 이와 무관하지 않다.

8. 방편으로서의 불교

대체 가야부인에 있어 불교란 무엇인가. 이 물음은 결정적이라 할 것인데, 그것은 작가 김정한의 잠재의식과 무관하지 않아 보이기에 특히 그러하다. 가야부인과 불교를 문제 삼을 때 먼저 주목되는 것은 작가 김정한이 이 소설에 붙인 제목이다. 수라도란 물론 이수라도의 준말이다. 대체 이수라의 길이란 무엇일까. 여기에는 상당한 설명이 없을 수 없다.

인류사의 최대의 관심사 중의 하나가 사후 세계라 할 수 있다. 대체 사람이 죽으면 어떻게 되는가. 영혼이란 과연 있는 것인가. 있다면 어떻게 되는 것일까. 이 물음에 고대 인도인들은 윤회사상을 발전시켰고, 불교 역시 이 사상을 다른 각도에서 전개한 것으로 되어 있은바, 삼세(三世)윤회와 육도윤회가 그것이다. 사람이 죽으면 각자의 행위의 결과(業, 카르마)에 따라 지옥계, 아귀계, 축생계, 수라계, 인간계, 천상계 등 여섯 단계로 분류되며, 이것을 역시 저마다의 공덕에 따라 윤회한다는 것이 육도 윤회의 핵심이다. 이는 횡적인 연기설과는 달리 종적인 것인 바, 업장이 가장 두터운 자는 지옥계에 떨어지며 그것이 제일 가벼운 자는 천상계로 간다. 그러나 천상계도 안전치 않다. 거기서도 실수하면 다시 윤회의 수레바퀴를 타야한다. 지옥계의 경우는 물론 인간계의 경우도 사정

은 같다. 신이라든가 영혼을 부정하는 불교이고 보면 이 윤회를 가능케 하는 주체란 대체 무엇일까. 이에 대한 불교 쪽의 대답은 바로 카르마(업)이다. 카르마가 주체라는 사실만큼 불교적인 것은 따로 없다고 말해 짐은 이를 가리킴이다. 이 카르마는 삼세에 걸치는 것으로 설정되어 있다.(사사키 겐준, 「업의 사상」, 제삼문명사, 1980.) 불교는 그러니까 힌두교의 윤회사상(종적인 것)과 불교 특유의 연기설(횡적인 것)을 통합한 것으로 그 논리적 정밀도에 이른 것이란 그 수준의 어떠한 연기설이 일방적 진행이 아니라 상호 의존함에서 가히 엿볼 수 있다.(나카무라 하지메, 「Nagarjuna(龍樹)」(講談社, 1980), 이와모토 유타카, 「불교입문」, 中央公論社, 1964)

이런 육도 윤회중 <아수라>는 어떤 단계일까. 산스크리트어에서 유래 되는 아수라(asura)는 최고의 신으로 후에 제석천과 싸워 패배한 귀신이었고, 그 뒤 육도 팔부 중생의 하나로 되었는데, 얼굴은 세 면이며 6개의 팔뚝을 갖고 있다. 요컨대 싸움 전문가의 상이라 할 것이다. <아수라도>란 물론 아수라가 사는 세계를 지칭한다. 싸움을 일삼으며 시기하는 마음이 강한 인간이 죽은 뒤에 떨어진다고 하는 악마의 세계로서 싸움이 끊임없음을 특징으로 하고 있다. 그러니까 <아수라도>란 <인간도>의 한 단계 후퇴한 세계인 셈이다. 여기에서 업을 닦으면 <인간도>에로 나아갈 수 있고, 다시 게을리 하면 <아귀도>에로 떨어지게 마련이다.

이러한 윤회사상을 가능케 하는 주체가 카르마인만큼 이에 대한 해석 및 이해를 떠나면 연기설의 핵심에 이를 수 없고 따라서 불교의 본질에 결코 닿을 수 없다. 가야부인의 경우는 어떠했을까. 소금 굽는 동네 명호에서 낳고 자란 가야부인은 유교집안도 아니지만 그렇다고 불교집안도 아니었을 터이다. 시아비 앞에 나아간 가야부인이 그네도 유교집안이고 조모가 불교를 숭상했다고 말했음이 그 증거이다. 요컨대 신라 이래 평민들이 갖고 있는 전통 종교인 불교 이해수준을 가리킴이다. 가야부인이 불교에 조우하는 것은 그녀가 직면한 혹독한 시련에서였다.

서간도에서 돌아간 시할아버지 허 진사의 입젓날의 일이었다고 한다. 어떻게 그날은 강추위였던지, 낙동강 물이 꼭 잡혀서 강 건너 상동 방면 사람들은 이쪽 황산장까지 등빙을 했을 정도였다. 제삿장을 보아서 머리에 이고 그놈의 배리끝을 돌아오자니, 언덕 위에 쌓였던 눈까지 휘몰아쳐 부치는 바람결에 인제 곱다시 얼어서 쓰러질 것만 같아서 우선 폭풍이나 잠깐 피할까 싶어 지금 미륵당이 서 있는 바람의지로 들어간 것이 꼬투리라고 했다.

「장작개비 같이 언 팔에 힘을 주어서 머리에 었던 장바꿈지를 겨우 내려놓고 막 웅크리고 앉일라카니 발끝에 수상한 기 안 비이내! 거기만은 이상스럽게도 눈이 녹아 땅이 푸석푸석한데 반들반들한 돌부리가 하나 쑥 볼가져 있더라카이. 그래서 조금 굽적거리 보았다이……」

가야부인은 그때의 신비감을 만면에 되살렸다. - 그것이 바로 한쪽 귀퉁머리가 이지러진 돌부처 - 지금은 미륵당에 모셔져 있는 돌부처의 정수리였다는 것이다.

마침 산에 눈이 무덕지게 덮여 있던 때라, 그녀의 머리에는 석가여래가 눈을 맞아 가면 수도를 했다는 설산 생각이 문득 떠오르고, 그때까지 오장육부가 다 어는 듯싶던 추위가 금시에 가시어지는 것 같더라고 했다. 그래서 다시 흙으로 덮어 두고 돌아 왔지만, 가야부인의 머리에는 그것이 떠날 날이 없게 되었다. - 틀림없이 불교를 배척할 당시의 가혹한 손들에 의해서 절이 불태워지고, 내동댕이쳐진 불상이라 싶었다. 그렇게 큰 것이 물결에 밀릴 이는 만무했지만 가야부인의 생각에는 아주 먼 데서 물결에 밀려 온 것 같이 느껴졌다. 그리고 그걸 안 보았다면 모르되 직접 눈으로 복 난 이상 차마 그냥 내버려 둘 수는 없었다.

(김정환 소설선집, 218~219쪽)

이것은 실로 우발적이다. 모종의 계시처럼 닥쳐 왔기 때문이다. 저 신라 이래 민중 속에 자리잡은 불교에 알게 모르게 익혀온 불교가 가져온 근원사상 곧 부처님의 가피사상이 가야부인에게도 당연히 잠재되어 있었다. 그것이 절체절명의 위기에 맞아 분출한 형국이다. 그녀가 시아비 앞에 나아가 임란 때의 승병이 나라를 구한 사실과 그것이 공자의 인

(仁)과 통한다고 우기는 것은 또 여기에 동조하기에 이르는 시아비 역시 안이한 처리라 할 것이다. 이는 그러한 것은 유교나 불교의 본질과는 별로 관련 없는 타협 및 억지에 가깝다. 만일 허진사 가문이 싸움만 일삼는 세계라고 보면 이수라도에 접근된 것이며, 이는 또 일제 및 정치권력과 끊임없이 싸우는 세계를 즐겨 그리는 김정한 소설의 특징이기도 할 것이다. 그러나 「수라도」라든가 「축생도」 또 「인간단지」 등을 불교 그것에 연결시킬 수 없음이 김정한 소설의 특징이다. 무엇보다 가야부인의 불교에는 연기설이 결여되어 있다. 「수라도」라 했지만 어쩌서 그것이 이수라의 세계인가를 작가는 불교 쪽의 논리나 설명을 깡그리 무시했다. 거기까지 닿은 자각적인 것이 아닌 증거이다. 가야부인의 삶의 고난이란 불교의 연기설에 따르면 그녀가 지닌 카르마에서 설명되어야 한다. 오봉선생의 경우도 사정은 같다. 적어도 그러한 고난이란 연기설에 근거를 둔 것이며 따라서 그것에 대한 자의식(망설임)이 없다는 것은 가야부인의 불교란 민속적인 수준에서 멈추어졌을 가리킴이 아닐 수 없다. 가야부인에 있어 불교란 삶의 방편으로서의 불교에 지나지 않는다는 것은 이런 문맥에서이다. (작가 김정한이 85세 때 입원 중 가톨릭 영세를 받고 89세에 타계했을 바 이 가톨릭 입문은 마지막 작품 「슬픈 해후(1985)」임을 고려할 때 작품상엔 별다른 의미가 없다.) 그것은 신라 이래 민중들이 갖고 있던 막연한 구원사상에 다름 아니었다. 그것은 무속신앙과는 일정한 거리를 갖는 것이기도 했는 바 이는 작가 김정한이 갖고 있는 근대식 성격과 결코 무관하지 않아 보인다. 가야부인의 미륵당과 대결하는 무당 천금새를 친일파 최참봉과 결부시킴으로써 비판, 부정하는 것은 왜곡된 샤머니즘의 일면에 지나지 않는다. 본래적 샤머니즘의 의미에서 보면 사정은 크게 달라질 수도 있다. 한국인의 생사관을 탐구한 김동리의 「을화(1978)」의 깊이도 엄연히 존재하기에 그러하다.

9. 「수라도」에 이른 길

작가 김정한(1908~1996)을 논의할 때 주목할 점은 한둘이 아니었으나 그 중에서도 다른 작가와 견줄 때 특징적인 것은 전반부와 후반부의 단절이 무려 20여년이라는 점에서 온다. 여기에서 생겨나는 것이 단절성과 연속성의 문제이다. 워낙 그 단절상태가 길고 보면 응당 양자 사이에는 각기 독자적 성격이 크게 부각될 수밖에 없는 바. 왜냐하면 소설은 당대의 역사, 사회적 시대성의 반영에 기초를 둔 문학양식인 까닭이다. 이런 시선에서 볼 때 전반기는 어찌했든가. 이를 정리하면 아래와 같다.

데뷔작 「사하촌」은 개인적 자아가 부재함을 특징으로 한다. 일본식 불교와 결합하여 지주계급의 대표격으로 군림한 사찰과 소작인 농민과의 갈등을 다룬 「사하촌」은 이미 전형기를 맞이한 문학사적 시선에서 보면 시대성에서 크게 벗어난 것이었다. 카프해산에 이어 구인회(1933)가 조직된 지 수년이 지난 시점이며 「날개(1936)」, 「천변풍경」(1936)이 씌어졌고, 이에 대한 최재서의 평론 「리얼리즘의 확대와 심화」(1936)까지 나온 판이었음을 염두에 둔다면 신인 김정한의 「사하촌」은 조만간 미아로 될 수밖에 없는 형국이었다. 신인 작가 김정한이 이러한 문단 분위기를 알았다 할지라도 「사하촌」의 체질에서 쉽사리 벗어날 수 없었다. 「옥심이」, 「기로」 등이 그 증거로 볼 수 있다. 그러나 이러한 문단의 전형기 속에 놓인 신인 김정한은 그가 계속 작가로 살아남기 위해서는 전형기의 큰 흐름 속에 끼들지 않으면 안 되었다. 어떻게 끼어들 것인가에 직면했을 때 김정한의 방식은 다음 세 가지로 나타났다. 첫째는 「낙일홍」의 방식이다. 시골 초등학교 교사가 부당하게 좌천되지만 이를 황혼의 붉고 아름다운 것으로 수용하는 「낙일홍」의 세계관. 현실수용의 길이라 할 것이다. 둘째는 이런 현실을 낭만적 환각으로 도피하고자 하는 길이다. 제주 이어도의 노래와 그것을 찾아 헤매는 「월광한」이 이 경우라 할 것이다. 셋째는 「추산당과 곁 사람들」의 길이다. 「항진기」를 거쳐 이룩

된 「추산당과 곁 사람들」은 전반기 김정한 문학의 대표작이다. 추산당이라는 일제식 불교의 악덕을 체현한 지주계급 승려 추산당의 말로를 다룬 이 작품의 중요성은 어디에서 오는가. 「사하촌」이나 「기로」 등과 비교해보면 그 점이 금방 드러난다. 인간의 물욕을 계층문제에서 해방시켜 추상화한 점이 그것이다. 온갖 물욕으로 가득찬 중 추산당의 죽음과 그 화장장면까지를 다룬 이 작품의 중요성은 그러한 추산당을 그려낸 추산당이라는 성격 창조에 있지 않다. 그렇다면 그 중요성은 어디에서 오는가. 이 물음이 결정적인 것은 그것이 전형기 이후 문학의 방향성을 결정짓는 내성소설에 연결되기 때문이다. 「추산당과 곁 사람들」의 화자는 지식인 강명호이다. 일본 유학까지 한 이 지식인은 추산당을 객관적으로 제 3의 시선에서 바라볼 수 없는 인물임에 주목할 것이다. 그는 추산당의 지원으로 일본 유학까지 했던 것이다. 모종의 의견대립으로 학업중단에 이르고 마침내 원한관계를 이루게 되지만 둘의 관계 속에는 제 3자의 개입을 용인치 않는 내면 곧 자의식이 둘러싸고 있다. 초점화자인 강명호의 시선에서 그려낸 추산당의 죽음과 그 주변의 문제란 주제상으로 보면 물질적 욕망에 눈먼 인간의 허망함에 대한 고발이거나 폭로일 것이다. 이 주제상에서 볼 때 이 작품은 실로 범속하고도 따분하다. 그러나 중요한 것은 이 주제를 살려내는 문체의 힘이다. 추산당이라는 인물이 살아 있는 것은 순전히 지식인 화자 강명호의 자의식의 밀도에서 왔다. 이 밀도를 가능케 한 것이 바로 당대의 문학사적 압력이었다. 세대논쟁을 불러일으킨 1930년대 말기의 문단동향은 똥개천에 빠진 인간이 빠져나오고자 하는 필사적 모색기였다. 단층파를 비롯 「심문」 「야한기」 등으로 대표되는 광의의 전향문학이 문학사적 과제였다. 지식인의 내면을 다루어야 했고 나아갈 지평이 보이지 않는 상황이기에 내면의 기록에 그칠 수밖에 없었다. 이때 문제되는 것은 문체 곧 언어의 밀도 획득이었다. 추산당의 죽음을 바라보는 화자 강명호의 시선은 추산당과 자기를 동격에 올려놓았기에 비로소 그 리얼리티가 어느 수준에서 획득된 것이었다.

그러나 거기에서 더 나아갈 어떤 지평도 보이지 않았고 그렇다고 해서 언어적 밀도를 감당하기엔 신인 김정한의 문학 역량이나 수업으로는 역부족이었다. 붓을 끊을 수밖에 없었다고 볼 것이다. 그렇지 않으면 희곡 「인가지」에로 치달을 위험성이 도사리고 있었던 것이다. 이 글쓰기에서 유희를 물리칠 만큼 대단한 문사는 실상 있기 어렵다.

어쨌서 20여년의 단절 끝에 김정한은 다시 붓을 들었을까. 그 자신은 해방 후의 현실이 일제시대와 거의 변하지 않았음에 있음을 힘차게 거듭 주장했다. 이런 주장은 후반기의 출발점이 「사하촌」에 직결되었음을 새삼 천명한 것이다. 곧 억압받는 민중 속에 서서 권력층의 비리를 고발 폭로하기, 또 거기에 계급적으로 저항하기로 정리된다. 김정한 후기 문학의 전략적인 최대의 무기는 일제시대와 해방 후의 동시적 인식에 있었고 이를 보장한 것은 낙동강이라는 특정지역의 직접성이다. 60년대 이르니 이 나라 문학판의 주류가 한글세대인만큼 그들의 저항이란 아무리 굉장해도 신군부 독재라는 것에 맞서기에 지나지 않았다. 그러나 김정한에게는 일제시대의 그것이 따로 있었다. 요컨대 이중적 무기를 가진 작가로는 김정한이 거의 유일한 존재였다. 그는 이 이중성의 무기를 마음대로 휘둘러 수 있는 유자격자로 문단에서 인정되었다. 그 여세를 몰아 김정한은 신문기사적인 고발의 글을 맹렬히 써 내렸다. 「굴살이」에서 보듯 실로 60년대 문학이라 부를 수 있을지 의심스러운 정도에까지 이르렀다. 이러한 고발, 폭로의 글쓰기를 어느 수준에서 문학 쪽으로 이끌어 올린 것이 <나병>과 <불교>이다.

김정한의 후기 대표작은 「인간단지」와 「수라도」이다. 전자의 문학적 장치나 나병이라면 후자의 그것은 불교이다. 이 둘이 지역문학가 김정한을 전 문단적 작가로 이끌어 올린 주체성이다. 인간의 차별, 학대를 계층적 과제에서 해방시켜 나병이라는 보다 근본적인 차원으로 이끌어 올림으로써 「인간단지」는 사회적 기능면에서 볼 때, 「수라도」를 능가했다. 「수라도」 역시 불교가 지닌 계급성의 부조리에서 벗어나 인간세계를 불

교적 의미의 이수라의 세계에 승화시킴으로써 「사하춘」에서 한 단계 끌어올렸다. 그 중에서도 「수라도」가 문학적 성과에서 「인간단지」에 앞선다. 「인간단지」의 중심과제인 나병도 「수라도」의 중심과제인 불교도 원리적 또는 철학적 본질론에 닿지 못하고 피상적으로 처리되었지만, 작품 구성상 전자에 비해 후자의 밀도가 높기 때문이다. 「인간단지」의 나병이란 한갓 애기의 방편에 지나지 않지만 이 점에서 불교의 연기설과 무관한 「수라도」의 경우도 사정은 같지만, 후자 쪽은 그것이 소설 형식 속에 수용될 수 있었음에서 구별된다. 곧, 가야부인의 손녀가 화자로 등장함으로써 가야부인의 일대기가 전개되었던 것이다.

사실 분이는 할머니의 얘기라면 어디서부터 시작해야 좋을지 모를 판이었다. 그만큼 할머니는 다른 집 할머니들과는 달리 생애의 폭이 넓고 깊었던 것이다. 괴로운 과거의 의젓한 처신들이 많았다. 할머니가 시집을 온 것은 한일합방이 있던 다음 해라고 한다.

「시집 올 때는 꼬박 사흘이나 안 걸렸디어나!」

할머니는 이 이야기를 아마 열 번도 더 하였을 것이다. 이녁 동서끼리는 물론 장가를 들어서 애까지 둔 아들들도, 모여 앉으면 그런 얘기를 묻고 또 묻곤 하였다. 몇 번 들어도 싫지 않은 얘기라고 분이도 오는 잠을 참아 가면서 귀를 기울였던 것이다.

「철이 애비(큰아들)는 그때 배에다 꼭 땡이(동여)매고 배를 안 탔디어나……」

할머니의 얼굴에는 그 당시의 결심 비슷한 빛이 푸뜩 지나갔다. --옛날 <가야국>의 자리인 김해가 안태본이라 해서 가야부인이라고 불리게 되었다지만, 할머니의 친정 곳은 김해 고을에서도 저 남쪽 끝에 가 붙은 명호란 소금 곳이었다.

(김정한 소설선집. 206~207쪽)

화자인 손녀로 인한 작가의 직접적 개입을 크게 제약한 사실은 김정한 문학의 경우 의미가 있다. 김정한식 고발, 폭로에 일정한 제약을 가함으로써 그것이 <이야기>의 틀 속으로 순화되어 들어올 수 있었던 것이

다. 「수라도」는 이점에서 야생마 길들이에 해당된다고 볼 것이다. 그것은 또 60년의 문학사적 개입과도 무관하지 않다.

결론을 맺기로 한다. 전반기의 「사하촌」, 「추산당과 곁 사람들」에 후반기의 「인간단지」와 「수라도」가 각각 대응된다는 것. 이 대응관계는 나병과 불교에 있었다는 것. 그 어느 곳에서도 창작집 『낙일홍』의 표제작인 「낙일홍」의 설 자리가 없다는 것. 이 나병과 불교의 직접성이 자칫하면 지역작가에 멈추고 말 뻔 한 김정한 문학을 한국적 민족문학으로 이끌어 올렸다는 것.

<Abstract>

Chusan Group and Mrs. Gaya-Dicourse about Kim Geong-whan

Kim, Yoon-Shik

This theory was written by this question, "Even though Kim Geong-whan consider novels dull, how did he publish *Sundown Flower*. In other words, through studying the continuity and discontinuation in this work, *Sands Story* and through *Human Crack* (1970), I want to what was gained and lost in the literature of Kim Geong-whan. In more specific way, this theory is the investigation in point view of history of novel to fine the reason of the disappearance *Sundwon Flower*, which he mentioned that it is *shining beautifully and crimsonly* by itself in *Anthology of Kim Geong-whan* (1974)

The attitude of main character in *Moonlight* is passive which he tries to find life's worth in given reality. It is not disconnected with that writer Kim Geong-whan removed *Moonlight* and *Sundown Flower* in his anthology. Then is his earlier work assembled in at most his debut work *Saha village* ? If that is so, it is difficult to explain such majestic gesture, creative passion of his later work and its literature worth. To explain this meaningfully, it is necessary to examine *Chousan Group and neighboring people*.

Chousan Group and neighboring people is the masterpiece of his earlier works. If we call this as the most prominent figure of his earlier works, the most problematic issue is the appearance of critical

elites. In *Saha village*, the characters are just villagers and they are highly distant from the concept of character in modern novels. In *Period of Exacerbation*, Park Du-ho was the first character who has immaturely self-consciousness by his own where Kim Geong-whan started to matter self-conscious individual. In this prolongation, there is the main character Gang Myung-ho of *Chousan Group and neighboring people*. This shows that at last the writer Kim Geong-whan had his eyes open to realities of literature of the times.

The masterpieces of his later works are *Human Crack* and *Sura island*. The literature mechanism of the former is leprosy, the later is buddhism. These two are the identity which put the local writer Kim Geong-whan as whole republic of letters. *Human Crack* was superior to *Sura island* in social function in which the former put human discrimination and maltreatment the original level out of social problem. Also *Sura island* was advance from *Saha viallge* in which the former was out of the absurdity of social class and sublimate human world in Asuras. Among them, *Sura island* is superior to *Human Crack* in literature worth. Even though leprosy of *Human Crack* and Buddhism in *Sura island* were superficially treated not being approached to the essence of principle and philosophy, the former has a better organization of story than the later.

Key Words : Kim Geong-whan, *Saha Village*, *Sundown Flower*, *Chousan Group and neighboring people*, *Human Crack*, *Sura island*, leprosy, Buddhism