

최명익 소설의 서술 기법 연구

- <장삼이사>와 <맥령>을 중심으로 -

김 해 연*

차 례

- | | |
|--------------------------------------|--|
| I. 머리말 | III. <맥령>-이종서사 내적 초점화를 통한 자기반성과 서술자의 목소리 |
| II. <장삼이사>-동종서사 외적 초점화를 통한 식민지 근대 비판 | 1. 지식인의 자기반성과 민중의 발견 |
| | 2. 새 역사쓰기와 서술자의 목소리 |
| | IV. 맺음말 |

국문초록

최명익 소설이 지니는 독특한 위상은 그를 새롭게 검토해야 할 필요성을 시사해 준다. 무엇보다 최명익이 해방 후 발표한 글들까지를 문제 삼고 해방 전과 후를 아우르는 연구가 필요하다. 하지만 최명익에 대한 대부분의 앞선 연구들이 해방 전 소설 논의에 초점을 맞추고 있고, 해방 후 소설까지 연구하는 경우에도 작품 분석을 통한 구체적 논의보다는 북한문학이라는 큰 틀 속에서 주제론적으로 접근하거나 그의 소설이 차지하는 위상을 점검하는 정도에서 그치고 있다. 본고는 이런 문제의식을

* 경남대 국문과 강사

전제로 최명익의 해방 후 소설인 <맥령>을 서술 기법 중심으로 분석해 보았다.

극단적인 변화의 여정을 보인 최명익 소설세계의 전모를 밝히기 위해서는 기법 연구 역시 기존의 연구를 넘어서 해방 후 작품까지를 고려해야 한다. 그 첫 단계로서 본고는 해방 직후 북한에서 발표한 첫 작품인 <맥령>을 서술 기법을 중심으로 살펴보고자 한다. <맥령>은 최명익 소설의 전과 후를 가르는 분기점이 되는 작품으로 해방 직후의 혼란과 열정, 당 중심의 북한문학으로 나아가기까지의 최명익의 갈등과 고뇌가 고스란히 들어있다. 본 논의를 좀 더 분명히 하고, 해방을 전후한 변화를 대조해 보기 위해 2장에서 <장삼이사>를 먼저 살펴 본 뒤, 3장에서 <맥령>을 다루었다.

「맥령」에서 토지개혁이라는 정치·사회의 본질을 반영하고, 사회변혁 주체로서의 민중을 그려냈다는 점에서 이로부터 최명익이 당 중심의 북한문학으로 한 걸음 다가섰다고 할 수 있다. 하지만 작품의 안팎을 장악하는 서술자의 권위적 담론은 소설 속에 등장하는 인물들의 말과 행동, 생각까지 규정하고 주제를 강조하며 북한 역사 서술의 관점을 그대로 전달한다. 해방 전 최명익이 보여 준 부정과 비판의 정신이 사라진 곳에 정치적 담론에 의거한 북한의 문예창작 강령에 충실한 서사가 자리하게 된 것이다. 근대비판의 주체에서 이데올로기적 주체로 나아간 최명익의 고뇌와 변모를 서술자의 변화 속에서 읽을 수 있을 것이다.

주제어 : 최명익, 맥령, 서술 기법, 서술자, 초점자, 권위적 담론, 지식인

I. 머리말

최명익은 해방 후 북한문단의 상징적 존재로서 해방 전과는 다른 소

설세계로 나아가며 거듭된 변모를 보여 주었다. 한편으로 북한에서 최명익은 부르주아 잔재, 지식인의 한계, 자연주의 경향 등의 비판을 계속 받아야 했고, 비극적 죽음으로 삶을 마감했다.

그럼에도 최명익은 남과 북 양쪽에서 제대로 평가 받지 못한 면이 많다. 그 이유로 먼저 자료부족을 들 수 있다. 자연인 최명익이 나고 죽은 때조차 명확치 않을뿐더러 아직 찾지 못한 작품도 여럿 남아 있다. 최명익 자신뿐 아니라 연구자들 각자가 이데올로기로부터 자유롭지 못했던 까닭에 당대인의 증언이나 글도 엇갈린 주장이 많다.¹⁾ 전쟁 직후 최명익에 가해졌던 비판, 1970년대 초의 숙청과 1984년 김정일에 의한 복권이 말해주듯이 북한에서의 평가도 각 시기의 당정책에 따라 달라진다.

최명익 소설이 지니는 독특한 위상은 그를 새롭게 검토해야 할 필요성을 시사해 준다. 무엇보다 최명익이 해방 후 발표한 글들까지를 문제 삼고 해방 전과 후를 아우르는 연구가 필요하다. 하지만 최명익에 대한 대부분의 앞선 연구들이 해방 전 소설 논의에 초점을 맞추고 있고, 해방

1) 최명익이 나고 죽은 때조차 아직 정확치 않다. 1902년생, 1903년생, 1904년생. 1960년 말 사망, 1972년 사망, 1978년 사망 등 여러 가지 설이 있다. 최명익의 출생년도는 최명익 자신이 남긴 여러 글 중, 「3. 1의 회상」(『글에 대한 생각』, 조선문학예술총동맹출판사, 1964, 81쪽.) 첫머리 “3. 1 운동 때에 보고 들은 일들을 회상하는 지금의 나는, 그보다 아홉 해 전인 《한일합병》때의 일도 아울러서 생각하게 된다. 그때 나는 여덟 살이었다.”로 미루어 1903년이라고 알려져 왔다. 최근 북한의 『조선문학』(2003. 7.)에 실린 윤광혁의 글에 의하면 그가 1902년 7월 14일 평남 강서군 증산면 고산리의 부유한 가정의 둘째 아들로 태어난 것으로 되어 있다.(윤광혁, 「최명익의 생애와 창작을 더듬어」, 71-73쪽 참조.) 그의 몰년 역시 정확하지 않은데, 1960년대 말에서 70년대 정도로 추측되고 있다. 신형기는 1960년대 말에서 70년대로(신형기, 「최명익과 쇄신의 꿈」, 『현대문학의 연구』 24, 2004. 9, 339-340쪽.), 임옥규는 1972년으로(임옥규, 「최명익 역사소설과 북한의 국가건설 구상: 『서산대사』, 『임오년의 서울』, 『섬월이』를 중심으로, 『북한연구학회보』 제12권 제2호, 2008, 321-324쪽.) 김은정은 최명익이 『이조망국사』를 창작하다 미완으로 남긴 채 1978년에 세상을 떠난 것으로(김은정, 「천리마 기수형상론」과 최명익의 「임오년의 서울」, 『세계문학비교연구』 33, 2010 겨울호, 81-82쪽.) 적고 있다.

후 소설까지 연구하는 경우에도 작품 분석을 통한 구체적 논의보다는 북한문학이라는 큰 틀 속에서 주제론적으로 접근하거나 그의 소설이 차지하는 위상을 점검하는 정도에서 그치고 있다. 본고는 이런 문제의식을 전제로 최명익의 해방 후 소설인 <맥령>을 서술 기법 중심으로 분석해 보고자 한다.

최명익에 대한 연구는 당대의 평가와 해방 이후의 연구로 나뉜다. 당대의 세대론 논쟁 이후 최명익 소설은 주로 지식인의 ‘자의식 과잉’²⁾, ‘심리소설’³⁾, ‘모더니즘과 리얼리즘’⁴⁾이란 측면에서 평가되어 왔다. 1990년대 중반 이후부터 최명익에 관한 연구가 전대에 비해 상대적으로 활발해지고 다양해진다. 그 중 본고의 목적인 서술 기법에 관한 논의로는 윤부희⁵⁾, 차혜영⁶⁾, 윤애경⁷⁾, 박종홍⁸⁾, 박희현⁹⁾의 글이 있다.

-
- 2) 조연현, 「자의식의 비극」, 『문학과 사상』, 세계문화사, 1949.
이재선, 「의식과잉자의 세계」, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1979.
전영태, 「최명익론: 자의식의 갈등과 해결의 양상」, 『산청어문』 10, 민족문학사학회, 1979.
- 3) 최혜실, 「1930년대 한국 심리소설 연구」, 서울대 석사학위 논문, 1986.
- 4) 채호석, 「리얼리즘에의 도정: 최명익론」, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989.
김윤식, 「최명익론-평양중심화사상과 모더니즘」, 『작가세계』, 1990년 여름호.
강현구, 「역사소설 『서산대사』 연구」, 『한국어문교육』 8, 고려대 국교과, 1996.
김재용, 「해방직후 최명익 소설과 「제1호」의 문제성」, 『민족문학사연구』 17, 2000.
김혜연, 「해방 직후 최명익 소설 연구-〈맥령〉을 중심으로」, 『현대소설연구』 17, 2002.
신형기, 「최명익과 쇄신의 꿈」, 『현대문학연구』 24, 2004.
장수익, 「민중의 자발성과 지도의 문제-최명익의 중기 소설 연구」, 『한국문학논총』 60, 2012.
- 5) 윤부희, 「최명익 소설 연구」, 이화여대 석사논문, 1993.
- 6) 차혜영, 「최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미」, 『한국학논집』 25, 한양대 한국학 연구소, 1994.
- 7) 윤애경, 「최명익 심리소설의 서술 방식과 현실 인식 양상」, 『현대문학이론 연구』 24, 현대문학이론학회, 2005.
- 8) 박종홍, 「최명익 창작집 『장삼이사』의 초점화 양상 고찰」, 『국어교육연구』 46, 국

윤부희는 서술자 존재 유무에 따라 최명익 소설을 양분하여 기법을 살피고 있고, 차혜영은 서술자의 주관성이 작가의 소설관, 세계관을 드러내는 한 징후라는 차원에서 최명익 소설을 분석한다. 윤애경은 서술자와 인물의 거리를 통해 인물의 의식을 표현하는 방식을 다룬다. 앞의 글들이 본격적인 시점 논의가 아니라는 데서 출발한 박종홍의 글은 초점화 방식에 따라 최명익 창작집 『장삼이사』에 수록된 소설 전편을 분석하고 있다. 박희현은 들뢰즈의 차이와 반복 개념을 중심으로 최명익 글쓰기 방식과 현실인식의 특수성을 살피고 있다.

하지만 이 연구들이 모두 최명익의 해방 전 소설만을 대상으로 하고 있다는데 본고의 문제의식이 있다. 극단적인 변화의 여정을 보인 최명익 소설세계의 전모를 밝히기 위해서는 기법 연구 역시 기존의 연구를 넘어서 해방 후 작품까지를 고려해야 한다. 그 첫 단계로 본고는 해방 직후 북한에서 발표한 첫 작품인 <맥령>을 서술 기법을 중심으로 살펴보고자 한다. <맥령>은 최명익 소설의 전과 후를 가르는 분기점이 되는 작품이기 때문이다.

서술자의 입장과 태도는 서사를 조직하고 구성하는 핵심이다. 소설의 공간에서 일어나는 일을 체험하고 지각하고 의식하는 인물은 독자에게 직접 전달되는 게 아니라 서술자에 의해 전달된다. 소설이 서술자의 시점으로 전달되는 이야기라고 한다면, 소설 형성의 기본 조건인 서술자의 존재방식은 작가의 현실인식과 맞닿아 있다.¹⁰⁾ 해방 후 북한문학의 중

어교육학회, 2010.

9) 박희현, 「최명익소설의 글쓰기 방식 연구」, 서울시립대 석사논문, 2010.
 10) 소설 형성의 기본 조건인 서술자에 관한 연구는, ‘말하기’보다 ‘보여주기’가 더 극적이며 중요하다고 주장한 퍼어시 라보크와 대립된 입장에서 전개되어 왔다. 웨인 부스, 쥘레트, 코운, 바흐친, 쉬탄젤 등이 대표적인데 시점 연구에 있어서 ‘서술자’에 대한 연구들은 뒤의 이론가들에 의해 계속 이어지고 있다. 무엇보다 문학 텍스트가 의사소통 행위라는 것을 전제한 렌서의 방법론은 작가의 의도와 이데올로기를 중심으로 서술태도와 입장을 논의하고 있다는 점에서 시사하는 바가 크다. S. 스나이더 렌서, 김형민 역, 『시점의 시학』, 좋은날, 1998, 182-227

심으로 나아간 최명익이 가장 먼저 처분해야 할 과제가 바로 지식인의 자의식이었고, 그는 민족과 인민의 충실한 대변자가 되어야 했다. 근대 비판의 주체에서 이데올로기적 주체로 나아간¹¹⁾ 최명익의 변모를 서술자의 변화 속에서 읽을 수 있을 것이다.

본 논의를 좀 더 분명히 하고, 해방을 전후한 변화를 대조해 보기 위해 2장에서 <장삼이사>를 먼저 살펴 본 뒤, 3장에서 <맥령>을 다루기로 한다. 최명익의 해방 전 소설들이 다양한 초점화 양상을 보이지만 일제 강점의 현실 비판, 왜곡된 근대 비판으로 수렴된다는 점에서 같다는 전제하에 해방 전 소설은 <장삼이사> 한 편을 대상으로 살펴하기로 한다. <맥령>은 해방 전 소설과 달리 북한의 당적 지침을 따르는 또 다른 목소리가 있다는 점에서 3장에서는 <맥령>을 초점자 상진의 이야기와 서술자의 목소리 두 부분으로 나누어 살펴계 될 것이다. 나머지 작품들은 보조 자료로서 필요할 때 인용하기로 한다.

II. <장삼이사>-동중서사 외적 초점화를 통한 식민지 근대 비판

최명익의 해방 전 작품 중 마지막으로 발표된 <장삼이사>(1941)¹²⁾는 서술자가 소설 속에 등장하지만 외부 세계를 서술의 초점에 두는 외적 초점화가 주를 이루는 소설이다.¹³⁾ 동중서사 외적 초점화인 <장삼이

쪽, 보리스 우스펜스키, 『소설구성의 시학』, 김경수 옮김, 현대소설사, 1992, 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1999 참조.

11) 김민정, 「근대주의자의 운명을 재현하는 문학적방식」, 『근대문학의 유인과 미적 주체의 좌표』, 소명, 2004, 348쪽.

12) 본고에서 다루는 해방 전 작품은 창작집 <<장삼이사>>(을유문화사, 1947.)를 텍스트로 한다. 여기에 수록된 작품들은 발표 당시의 잡지와 신문에 발표된 것과 맞춤법의 차이를 제외하고는 동일하나 <폐어인>(『조선일보』, 1939. 2. 5.-25.)이 빠져 있다.

사>는 ‘초점자’ 자신의 이야기가 아니라 외부 세계를 관찰하고 그대로 재현하는데 서술의 초점이 놓이게 된다. 따라서 <장삼이사>에서는 등장 인물들의 행동과 대사를 통한 ‘보여주기(showing)’¹⁴⁾ 기법이 주를 이루며 달리는 기차 속이라는 한정된 공간에서 벌어지는 ‘이야기(story)-시간’과 ‘담화(discourse)-시간’¹⁵⁾이 거의 일치한다.

-
- 13) 소설에서 시점 논의가 갖고 있는 문제점을 해결하기 위해 여러 논의들이 있어 왔다. 소설 형성의 기본 조건인 서술자의 존재가 시점 연구의 중심을 이룬다. 제라르 쥬네트는 말하는 자인 ‘서술자’(narrator)와 보는 자인 ‘초점자’(focalizer) 사이의 혼돈을 막기 위해 시점 대신에 ‘초점화’(focalization)란 용어를 사용하고 그것을 ‘제로 초점화’(zero focalization), ‘내적 초점화’(internal focalization), ‘외적 초점화’(external focalization) 세가지 하위 유형으로 구분한다. 쥬네트는 서술자가 작품 속에 등장하는 경우를 동중서사라 부르고 서술자가 작품 속에 등장하지 않는 경우를 이중서사라고 부른다. 동중서사에서는 서술자와 초점자가 한 존재로 통합되어 있지만, 이중서사에서는 말하는 자인 서술자와 보는 자인 초점자가 분리되어 있다. 쥬네트의 용어인 ‘초점화’마저도 ‘시점’과 마찬가지로 의미착종의 위험으로부터 자유롭지 못한 단점이 있지만, 본고에서는 서술자와 초점자, 그 대상 인물 사이의 관계를 분명히 하기 위해 서술자와 초점자를 나누어 논의하기로 한다. 쥬네트의 관점을 중심으로 최명익의 해방 전 작품을 살핀 글로는 박종홍의 『최명익 창작집 『장삼이사』의 초점화 양상 고찰』(앞의 책)이 있다.
- 14) 모더니즘의 가장 대표적인 형식은 등장인물의 의식을 저자의 개입 없이 그대로 드러내는 것이다. ‘말하기(telling)’가 아닌 ‘보여주기(showing)’인데, 보여주기는 러보크가 『소설의 기법』에서 입체적 서술, 극적 서술로 강조한 바 있다. 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 동서문화사, 1991, 175-193쪽 참고.
- 15) 시모어 채트먼은 서사물을 이야기(내용)와 담화(표현, 형식)로 나눈다. 채트먼의 이론은 서사물의 개별적 ‘이야기-내용’보다는 어떤 이야기가 매체의 상이함에도 불구하고 다른 방식으로 이야기될 수 있는 가능성에서 시작한다. 소쉬르의 ‘표층/심층’의 이분법을 ‘이야기/담화’의 이분법으로 변형시킨 그의 이론은 이야기와 담화의 층위를 시점과 서술자의 목소리로 구분하고 있다는 점에서 새롭다고 할 수 있다. 제라르 쥬네트는 이야기-시간과 담화-시간 사이의 관계 범주를 ‘순서’, ‘지속’, ‘빈도’로 나눈다. 지속의 정도로 나눈다면 보여주기가 압도적인 <장삼이사>는 장면이, 말하기가 많은 분량을 차지하는 <맥령>은 요약이 주를 이룬다고 할 수 있다. 시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 옮김, 민음사, 1990. 참고.

아닌게 아니라 그 구두는 발작적으로 통로 바닥이 빠져라라고 광광 뛰 놀았다. 그러나 그리 매즈럽지가 못한 구두코라 용이하게 떨어질 이가 없었다. 그래 더욱 화가 난 구두는 이번에는 호되게 허공을 걷어차기 시작했다. 그래 뛰어나는 비말의 피해를 나도 받았지만 그 서슬에 어쩔 줄 모르고 서 있던 그 젊은이는 정면으로 뛰어나는 비말을 피하여 그저 뒤로 물러서기만 했다. 그러나 그 젊은이의 동행인 듯 한 노인이 제 보꾸 리미에서 낡은 신문지를 한 줌 찢어 젊은이를 주었다. 젊은이는, 당장 걷어차거나 쫓아 나와 물려는 맹수나 어르 듯이 그 구두 콧등 앞으로 조심히 신문지 쥔 손을 내밀어 보았다. 그러나 구두는 물지도 차지도 않고 도리어 그 손을 피하는 듯이 움치러 들었다. 그러자 희고 부드러운 종이 그 구두 코를 닦기 시작하였다. (<장삼이사>, 208-210쪽)

앉으려던 젊은이는 제 얼굴을 쳐다보는 그 여인의 눈과 마주치자 아무런 말도 없이 그 뺨을 후리 쳤다. 여인은 머리가 휘청 하며 얼굴에 홀 으러지는 머리카락을 늘 하던 버릇 대로 귀바퀴 위에 거두어 올리었다. 또 한 번 철석 소리가 났다. 이 번에는 여인의 저 편 손가락 끝에서 담배가 떨어졌다. 세 번째 손질이 났다. 여인은 떨리는 아랫입술을 옥물었다. 연기로 흐릿한 불빛에도 분명히 보이리만큼 손자국이 붉게 튀어 오르기 시작하는 뺨이 푸들푸들 경련을 일으키는 것이었다. 하얗게 드러난 앞 이로 옥물은 입 가장자리가 떨리는 것은 북받히는 울음을 참는 모양이었다. 그러나 마주 보는 내 눈과 마주친 그 눈은 분명히 웃고 있었다. 그리고 보면 경련하는 그 뺨이나 옥물은 입술도 참을 수 없는 웃음을 억제하는 것 같이 보이기도 하였다. 나는 나를 잊어 버리고 그러한 여인의 얼굴을 바라볼 밖에 없었다. 종시 여인의 눈에서 눈물이 고였다. 나는 그 눈을 더 마주 볼 수는 없어서 얼굴을 돌릴 밖에 없었다.

(<장삼이사>, 229-230쪽)

위의 장면들은 독자로 하여금 소설을 ‘읽는 것’이 아니라 눈앞에서 벌어지는 사건을 ‘보는 것’이라 착각하게 만든다. 자발적 소외자이자 “목적 참여자”인 ‘나’¹⁶⁾는 마치 연극을 관람하듯 열차 안 사람들을 관망하고

16) 렌서는 이중화자와 동종화자로 나누고 그것을 스펙트럼 선상에서 설명한다. 이 스펙트럼의 중간에 위치한 화자가 “목적 참여자”이다. 스토리 세계에 존재하고

목격한 일을 전달한다. 따라서 구두의 발작적 행동이나 그 여인이 세 차례에 걸쳐 뺨을 맞는 장면이 생생한 실감으로 독자들 앞에 펼쳐진다. 동종서사 외적 초점화의 특성상 화자 자신의 내면보다 타인의 말과 행동에 초점이 맞춰지는 것이다. <장삼이사>가 지금까지 고수해 왔던 지식인의 관념이나 계층적 한계에서 벗어나 다양한 계층의 여러 인물들을 통해 객관적 현실의 모순과 부정성을 직시하고자 하는 작가의 노력이 돋보인다는 평가를 받을 수 있었던 것도 이런 기법과 무관하지 않다.

기차여행이 주는 방심상태라는 점에서 <무성격자>나 <심문>과 동일한 구조를 보이지만 <장삼이사>에서 초점인물의 의식은 이전의 밀폐된 자의식이나 관념과 다르다. <심문>에서 명일이가 탄 기차가 특급차이고 <무성격자>의 정일이가 이등차를 탄 것에 비해, <장삼이사>의 익명의 초점 인물이 탄 기차가 무질서와 흥분으로 가득 찬 삼등차라는 사실은 중요한 의미를 가진다. 지식인이니 누구니 할 것 없이 한 통속으로 밀어넣어진 삼등객실의 풍경은 중일전쟁 이후 몰아닥친 군국주의 파시즘이 빚어낸 억압적 현실과 당대인들의 몰락을 있는 그대로 보여준다.

<장삼이사>에서 초점화자는, 자신이 ‘호기심도 없’고 ‘방심상태’라고 거듭 강조하지만 그는 주변에서 벌어지는 일을 한 순간도 놓치지 않고 집요한 시선으로 바라본다. 그가 얼마나 호기심과 관심을 갖고 초점 대상들을 관찰하고 있는지 치밀한 인물 묘사, 단어 선택, 상황 설명 등에서도 드러난다.

그래서 일 삼아 보고 있던 사람들은 모두 입을 비죽이고 외면을 하고 말았다. 물론 그 젊은이는, 미안 이상의 모욕감으로 얼굴이 빨개져서 천장만을 쳐다보며 이따금 한숨을 지었다. 그 중년 신사와 통로를 격하여 나란히 앉은 당꼬마지는 다소의 의분을 느꼈음인지 그 우뚝한 코를 벌

있고 사건이 일어나는 내부에 위치하는 인물이긴 하지만 그 자신은 목격한 일을 서술하고 있을 뿐 사건 전개에 크게 영향을 미치는 바가 없다. 렌서, 앞의 책 참고.

름거리며 흰자 많은 눈으로 연방 그 신사를 걸눈질 하였다. 그러나 그 신사의 눈과 마주치기만 하면 슬쩍 시선을 거두고 뒕뒕한 코를 천장으로 뒹기고 마는 것이었다. 그렇게 그 신사의 눈과 마주치기를 꺼려하는 것은 비단 당꼬바지만이 아니었다. 오히려 코가 꽤 뒕뒕한 당꼬바지도 그럴 적에야—할 정도로 그 신사의 눈은 보기에 좀 불안스럽도록 디룩거리는 눈방울이었다. 일부러 점잖을 빼노라 혹은 노상 호령끼를 뽐내노라 그런지, 그렇지 않으면 혹시 약간 피해 망상광의 증상이 있어 저도 어쩔 수 없이 디룩거리게 되는 눈인지 모를 것이었다. 어쨌던 척 마주 보기가 거북스러운 눈이라 아까 신문지를 주던 곰방대 영감은 담배를 붙이며 도적책 보던 걸눈질을 들키자, 채 불이 당기기도 전에 성냥불을 끄리만큼 낭패한 것이었다. (〈장삼이사〉, 210-211쪽)

작품의 서두에서 ‘우리’였던 당꼬바지, 곰방대 영감, 가죽 자켓, 농촌 청년 등과 나는, 곧 ‘그들’과 ‘반감과 혐의의 대상-나’¹⁷⁾로 나뉜다. 뿐만 아니라 술을 매개로 신사와 그들이 한 통속이 될 때도 나만은 제외된다. “서로 바라볼 수 있는 통로 좌우의 앞 뒤, 네 자리”(212-213쪽)에 앉았으면서도 ‘그들’로부터 ‘반감과 혐의의 대상’이 된 ‘나’는 〈장삼이사〉 전체 등장인물 중 가장 소외된 인물이라 할 수 있다. 병일(비오는 길), 정일(역설), 현일(폐어인), 명일(심문)로 명명되던 이전의 작품들과 달리, 〈장삼이사〉 주인공이 익명으로 존재하는 것도 자아의 동일성뿐만 아니라 사회적 관계까지 무의미해진 현실에 대한 알레고리다.¹⁸⁾

그 중에 나만은 술을 통 먹지 못하므로 돌아 오는 잔을 사양할 밖에 없었다. **그들이** 굳이 권하려 들지 않는 것이 여간만 다행한 일이 아니었다. 그러나 **그들이** 술 못 먹는 나를 아껴서라기보다도, 아무리 사람 좋은 **그들이**지만 지금껏 말 한 마디 참견할 기회가 없이 그저 침묵을 지

17) 반감과 혐의의 대상이란 점에서 ‘나’와 ‘여인’은 ‘그들’과 구분되어 짝 인물이라고 할 수 있다. 하지만 작품 끝에 가면 ‘여인’이야말로 가장 ‘그들’다운 인물임을 깨닫게 된다는 점에서 둘을 같은 인물 군으로 보기 힘들다.

18) 김민정, 「1930년대 후반기 모더니즘 소설 연구」, 서울대 석사논문, 1994, 43쪽

킬밖에 없는 나에게까지 그런 우정을 느낄 수는 없을 것이다. 그래서 그들은 나를 경원하게 되는 모양이었다. 또 단순한 경원이라기보다도 자칫하면 좀 전의 이 신사와 같이 반감과 혐의의 대상일지도 모를 것이다.
(〈장삼이사〉, 223쪽)

‘그들’로부터 소외된 익명의 ‘나’는 자신을 포함한 중년 신사, 술집 색시를 비롯해 곰방대 영감에서부터 농촌 젊은이, 도시 청년들, 중년 여인에 이르기까지, 열차에 타고 있는 모든 종류의 인간들에 대해 비판한다. 결국 이 작품에서 그려지고 있는 열차내부란 인간사회의 한 축도이며 여기에 등장하는 여러 유형의 인물들은 최명익이 생각한 현실사회의 중심적 구성분자다.¹⁹⁾ 이들이 드러내는 성격의 다양성이나 역할의 상이함에도 불구하고 인물들은 파시즘이라는 야만주의를 향해 달려가는 비극적 세계를 재현하는 하나의 부호이고, 달리는 기차 속 3등 객실은 돈과 폭력이 지배하고 위선과 위악만이 삶의 전략이 된 당대성의 은유가 된다.

온갖 모욕을 당하고, 사람들이 보는 앞에서 거푸 뺨까지 얻어맞은 여자가 “금방 번기속에 머리를 처박고 입에서 선지피를 철철 흘리는” 환상이 자기분열, 망상, 착란으로 이어져 “짜늘하게 굳어진 여인의 시체가 흔들리는 마루바닥에서 무슨 짐짝이나 같이 통기고 뒹굴르는 양이 눈감은” 머리 속을 굴러다니는 내 앞에, 여자는 화장까지 새로 고치고 태연히 나타난다. “때릴 수 있어 때리고 맞을 처지니 맞는 것 뿐”(233쪽)이다. 익명의 ‘초점자’ 나의 ‘초점 대상’이 신사와 그들에서 여인으로 바뀌다가 마지막에 가서 ‘초점자’ 자신이 ‘초점 대상’이 된 것이다. 초점 화자 자신의 관념과 서술을 부정함으로써, 그리고 동시에 작품 내적 공간 속에 웃음과 눈물, 비극과 희극, 폭력과 비극을 뒤섞어 놓음으로써 일제에 의한 파시즘 - 폭력과 억압을 한낱 웃음거리로 조롱한다. 풍자적인 희화

19) 이동하, 「세계의 폭력과 지식인의 소외」, 『월북문인연구』, 문학사상사, 1989, 136쪽.

화는 현실의 그로테스크함을 압축적으로 부각하는 방법이다.²⁰⁾

아아, 그러나 이런 나의 악몽은 요행 짧게 끊어지고 말았다. 그 여인이 내 무릎을 스치며 제 자리로 돌아왔다. 무사히 돌아올 뿐 아니라, 어느 새 화장을 고쳤던지 그 뺨에는 손가락 자국도 눈물 흔적도 없이 부우영게 분이 발려 있는 것이다. 그리고 당장이라도 직업 의식적인 추파로 내게 호의를 표할 듯도 한 눈이었다. 어쨌던 나는 그 여인이 그렇게 태연히 살아 돌아 온 것이 펍 반가웠다.

「옥주년도 잤어요?」

「그래, 너이년들 둘이 트리했던 거로구나.」

하는 젊은이의 말도, 뭐 탄할 것도 없다는 농쪼였다.

「트리야 뭘 했됐갔소, 해두 이제 가 만나문 더 반갑 갖게 말이웨다.」

이런 여인의 말에 나는 웬 까닭인지 껄껄 웃어 보고 싶은 충동을 겨우 억제하였다. (〈장삼이사〉, 233-234쪽)

마지막 순간 나는, 지금껏 신사와 승객들을 경멸하고 여인을 가련한 희생자로 보던 자신의 시선이 잘못되었고 여인의 자살은 자신의 환상에 불과했다는 것을 깨닫는다. 극적 반전에서 오는 이런 현현의 순간은 외적 초점화 방식을 선택했기에 가능하다. 초점자는 자신의 시선에 포착된 것 외에는 말할 수 없기 때문이다. 마음으로나마 유일하게 여자를 동정했던 초점화자가 열차 속 인물 중에서도 가장 낮은 계층이며 조소와 멸시의 대상이었던 바로 그 여인에 의해 부정당하게 된 것이다. 지식인이 가졌던바 관념이란 것이 시대착오적인 허위의식에 불과한 것임을 통찰했다는 점에서 〈장삼이사〉의 초점자이자 서술자가 선 자리는 해방 후까지 이어진 최명익 소설세계의 중요한 분기점이 된다.

자기부정을 통과한 자가 나아갈 수 있는 길은 두 가지이다. 하나는 세계로부터의 완전한 고립이고, 나머지는 지금까지와는 전혀 다른 새로운 세계의 모색이다. 그러나 새로운 세계로 나아갈 수 있는 긍정적 가능성

20) 신형기, 「최명익과 쇠신의 꿈」, 앞의 책, 365쪽.

은 8·15 해방을 맞기까지 유보된다. 1940년대 초의 현실은 최명익이 지금까지 추구해 왔던 부정과 비판의 정신마저 불가능하게 만들었기 때문이다. 절필했던 최명익은 해방을 맞아 북한 문학계의 선두에 오르게 된다. 이로부터 최명익은 해방 이전까지의 자신이 보여주었던 문학과는 전혀 다른 세계로 나아가게 된다.

Ⅲ. 〈맥령〉—이종서사 내적 초점화를 통한 자기반성과 서술자의 목소리

1. 지식인의 자기반성과 민중의 발견

최명익이 해방 직후에 발표한 〈맥령〉(1946)²¹⁾은 서술자가 소설 속에 등장하지 않지만 초점자의 내면이 주된 초점 대상인 작품이다. 이종서사 내적 초점화가 주를 이루는 〈맥령〉에서 가장 문제적 인물은 최명익의 자전적 형상이라고 할 수 있는 상진이다.²²⁾ 지식인 남성 초점자인 상진

21) 본고에서 〈맥령〉은 최명익 창작집 《맥령》(북조선문학예술총동맹 문화전선사, 1947.)에 수록된 것을 텍스트로 한다. 지금까지 〈맥령〉이 처음 발표된 것이 1946년 3월 『민주조선』에서라고 알려져 왔다. 그러나 작품 말미에는 “一九四六年十二月一日 於水玉里僑寓”라고 부기되어있고 또 작품 속에서 1946년 3월의 토지개혁까지 다루고 있다.

22) 〈맥령〉의 주인공 상진의 면면이 최명익의 실제 삶과 거의 일치한다는 점에서 김재용은 〈맥령〉을 자전적 소설로 분류한다. 실제로 해방 후 소련 당국이 한글 기관지 『조선신문』을 1946년 2월 20일 창간했을 때, 여기에 최명익, 김조규, 조기천, 박효정 등과 함께 관여했던 것으로 전해진다.

(이완범, 「해방전후사 연구 10년의 현황과 자료」, 『해방전후사의 인식4』, 한길사, 1989, 557쪽.)이기봉도 평양에 소련 제 1 극동 방면군 제 25군의 제 7부와 함께 소속된 한국인 소련 2세들의 제 1진이 들어오자마자 “평양 역전에 ‘소련 신문사’를 차리고 『조선신문』이라는 이름의 한국판 신문을 발행했고”, 평양 예문협 문학부에서는 “소련군 사령부의 검열과 소요경비 때문에 잡지를 내지 못한 대신에 일시 창작 활동을 중지하고 소학교용 국어교과서 편찬을 주사업으로”하였음을

이 민중과의 만남과 해방을 계기로 새로운 세상을 맞는다는 데에 이야기의 초점이 놓인 <맥령>에서는 ‘말하기(telling)’기법이 주를 이룬다. <맥령>에서는 ‘이야기(story)-시간’과 ‘담화(discourse)-시간’이 일치하지 않으며 과거와 현재를 넘나드는 서술자의 ‘요약’과 ‘말하기’가 압도적이다.

<맥령>의 시간적 배경은 1945년 봄부터 1946년 봄까지다. 상진은 일제의 탄압을 피해 S면 장거리로 소개해 내려간다. 그 곳에서 만나게 된 농민들은 징용과 공출, 보릿고개로 상징되는 가혹한 가난에 시달리며 살아간다. 꿈에도 그리던 해방이 되었지만 지주의 땅을 부쳐 먹고 사는 농민들은 여전히 가난에서 벗어나지 못한다. 그러던 중 1946년 3월 김일성에 의한 토지개혁이 이루어지고 농민들은 비로소 춘궁 ‘맥령(麥嶺)’을 넘어서게 된다. 이야기는 두 개의 축을 중심으로 이루어진다. 하나는 주인공-화자인 상진의 지식인으로서의 자기반성과 민중의 발견이라는 문제고, 다른 하나는 인갑이를 비롯한 농촌 청년들, 짐손이 영감, 춘식이 등이 보여주는 농민-민중적 삶의 질곡과 토지개혁을 계기로 한 이로부터의 벗어남이다.

내적 초점화는 최명익의 해방 전 소설에서도 지식인 남성의 자기 성찰을 드러낼 때 주로 사용한 기법이다. 해방 전 소설에서 내적 초점화는 지식인 인물의 자의식 과잉이나 내적 분열을 보여준데 반해, <맥령>에서는 지식인 초점자의 자기반성과 새로운 세상을 만난 감격을 보여주는 데 바쳐진다. <맥령>은 모두 16개의 장으로 나뉘어져 있는데 첫 장 외에는 각 장의 시작에 ☆를 두었다. 전체 16장(15개의 ☆) 110쪽 중 제 7장(79-84쪽)이 해방의 놀라움과 감격을 다룬 내용이고 나머지 8장부터 16장까지가 해방 이후의 이야기다. 해방 전 겪어야 했던 일제 강점의 고통과 지식인 상진의 자기반성을 다루고 있는 6장까지가 전체 내용의 3분의 2 이상을 차지한다.

증언하고 있다. 이기봉, 『북의 문학과 예술인』, 사상사회연구소, 1986, 38쪽.

본시 평양 어느 중학교 교원이던 尙眞은 태평양전쟁이 시작되자 영어 시간이 쪼러서 여벌 선생으로 하품하는 시간이 많던중에 조선 교장이 쫓겨나고 일본 교장이 들어오자 조선말로 작품을 발표한것만도 조선청년에게 악영향을 끼친 보람이된다고 사직을 권고하나 다름이 없었다. 이미 붓을 던진지 오래므로 고료(稿料)가 있을리 없고 생활비가 될리 없는 월급이지만 그나마 수입이 없고보니 「소개」가 아니드래도 어차피 도회살림은 할수없게 되었다. 재산이라고는 책과 집밖에 없었다. 요행 그때는 「소개」바람이 아직 심하지 않아서 집이 과히 천하지 않던때라 팔면 시골집 한 채를 사고도 이삼년 조반석 죽꺼리는 되리라는 예산이 서기도 하였다. 일본이 제아무리 뺏대드래도 과즉 삼년, 그동안만 연명하면 그다음은 해방의 달, 자유로운 내나라에서야 무슨 일을 해서든 의식 걱정을 하라 그래서 마침 박이사의 주선으로 이곳에 집을 사고 올마와서는 그저 세월 가기만 고대하는 사람이 되었다. 그러나 어서 가기를 기다리는 세월보다 올라가는 물가(物價)가 엄청나게 더 빨랐다. 사십평생 돈벌이라고는 월급외에 참새 눈물만큼씩 생기는 고료(稿料)를 받아보았을뿐 화식지계(貨殖之計)를 모르는 尙眞은 더욱 세월가기만 기다릴밖에 없었고 초조하면 할수록 지리한 세월은 그래도 흐르긴 흘러서 가을이 되고보니 이영할 걱정이 생긴 것이다. (〈맥령〉, 23-25쪽.)

인갑이는 다시 머리를 들며 말한다.

“이번 일은 우리만이 아니야요. 이 근경에 그렇게 돼서 목는 눈이 얼 마든지 있어요. 그래서 나는 머 우리가 부리는 던장의 디주만이 나빠서 그런거라곤 안해요. 땅에 대한 디주들의 이해관계와 우리 농사꾼들과는 애초에 다르니까요.”

이런 말에 상진이는 주춤할 지경으로 인갑이의 얼굴을 세삼스럽게 쳐다볼 수밖에 없었다. 이 얼마나 정확한 지적이나. 지금까지의 이야기로 미루어 당연한 결론이지만 그러나 인갑에게는 논리로써보다 쓰라린 체험으로 얻은 자각이 아닐 수 없는 것이다. 제 이야기에 흥분하여 더욱 소년답게 얼굴이 붉어진 그를 보는 상진은 아, 이 젊은 농민! 그의 현실을 정확히 보는 눈과 제 위치에 대한 병백한 자각-그것은 멀지 않은 장래에 새 역사의 창조를 암시하는 것은 아닐까? 이런 생각에 상진은 전에 읽은 책 중에 ‘토지는 농민에게’라는 외침이 지금 인갑이의 말소리로 연상되는 것이었다. (〈맥령〉, 52-53쪽.)

평양 집을 팔고 S면 장거리로 소개했지만 일제의 감시와 통제에서 한 시도 자유롭지 못한 상진은 “어떻게 하면 이 난세를 욱되지 않게 넘길 까?”(8쪽)를 고심하던 중 인갑이를 비롯한 농민들의 구체적 삶과 만나게 되고, 이들의 삶을 가까이서 지켜보면서 그동안 자신의 삶에서 한 번도 만나지 못했던, 그래서 한 번도 제대로 관심을 가져보지 않았던 농민들에 대해 조금씩 알아가기 시작한다.²³⁾ 일제 말 농민들은 징용과 공출, 보릿고개로 상징되는 가혹한 가난에 시달리며 살아가지만, 그런 비참한 현실 속에서도 땅을 아끼고 나랏일을 걱정하며 미래의 희망을 잃지 않는 그들이야말로 역사의 진정한 주체들임을 깨닫게 된 것이다.

따라서 <맥령>에서 민중들은 <장삼이사>에서 그려진 부정 일변도의 민중상과 정반대 지점에서 그려진다. 열차의 우연한 동승자였던 익명의 ‘장삼이사’들이 줍손이 영감이나 인갑, 춘식이 등 구체적인 고유명사로 불리기 시작한 것이다.²⁴⁾ 줍손이 영감이 보여주는 바, 농민들의 땅에 대한 애착과 무엇이든 배우려고 노력하고 농촌의 현실을 정확히 인식하고 있는 인갑이 같은 청년을 알게 되면서 상진은 “그맛 정도나마 자유가 있던 때에 자기는 왜 좀 더 계몽적으로 이런 젊은이에게 친절한 글을 쓰지 못했는가”(54쪽) 반성하게 된다.

<맥령>의 두 축 중 하나인 농민-민중과의 만남 부분에서 초점화 방식이 달라지거나 초점자가 바뀌는 것도 바로 이 때문이다. 줍손이 영감, 춘식이, 인갑 등의 농민들 이야기 부분에서 이중서사 내적 초점화라는 기본 틀이 자주 깨지면서 전지적 서술자에 의해 이들의 내력이 요약 서술되기도 하고, 등장인물 자신이 초점자가 되어 직접 자신의 내면을 보여주기도 한다. 한 작품이 하나의 초점화로만 완결되는 것이 아니기도 하지만, <맥령>에서 농민들이 차지하는 비중이 초점화자인 지식인 상진

23) 김재용, 「해방 직후 자전적 소설의 네 가지 양상」, 『민족문학운동의 역사와 이론』, 한길사, 1996, 149쪽.

24) 진정석, 「지식인의 자의식에서 민중의 발견까지; 최명익의 삶과 문학」, 『최명익 소설 선집』, 현대문학, 2009, 463쪽.

못지않음을 보여주는 방식이기도 하다.

그는 나면서부터 왼편 발목에 힘이 없어 축 늘어지는 발을 걸을 때면 다리를 높이들어 옮겨놓아야 했다. 그의 부모는 오력이 남같지 못한 자식이라 공부시켜서 힘든 일이나 안하고 벌어먹게 하려고 가난한 살림이지만 춘식이가 보통학교를 졸업하자 상업학교나 공업학교에 입학시키려고 했다. 그러나 다리가 그러므로 오히려 입학이 안되었다. 그래 화가 난 그의 부모는 글(文)이기는 마찬가지가 아니냐 하여 넘은동네 서당에 보내서 한 이년간 한문을 읽히었다고 한다. 그래서 결국 춘식은 농사를 했다. 대서소의 조수를 몇 달 했으나 한면에 밋이라고 제한이 있는 대서소가 언제 제차례에 돌아올것 같지 않아 그만두었다.

(〈맥령〉, 30-31쪽)

그래도 줍손이 영감은 앞날에 소망을 두었다. 언제 어떻게 되어서라는 것은 알턱이 없지만 옛날에는 들어보지도 못한 공출이 설마한들 한 백년 계속하라, 지금은 힘들드래도 지긋지긋 견디어 공출만 안게되는 날이면 어련히 텃물받이 첫배미는 첫배미가 아니라. 또 봉덕이가 아무런대도 설마 자기손에서 이 첫배미를 노라고하라.

(〈맥령〉, 37쪽)

〈맥령〉의 해방 전 이야기가 줍손이 영감이나 춘식과 같은 농민들을 초점화자인 지식인 상진과 같은 비중으로 다루고 있는 까닭은 8장부터 그리게 될 토지개혁의 정당성과 필연성을 부여하기 위해서이다. “해방이 돼서두 남의 땅을 소작이나 해먹는 농사꾼이야 독립이 되나마나라구들 하면서 일제시대나 마춘가지루 틈틈이 튀전들이나 하구 술먹구 쥐정이나”(94쪽)하는 농민들에게 토지개혁은 무한케도의 춘궁을 벗어나게 해 줄 유일한 방법이기 때문이다. 북한에서의 토지개혁은 1946년 2월 8일 ‘북조선 임시 인민위원회’가 출범한 지 한 달만인 3월 5일 토지개혁법을 통과시킴으로써 무상몰수 무상분배가 이루어졌다. 작품 속에서 1946년 3월 5일 드디어 토지개혁이 이루어지고, “북조선의 농민들은 토지개혁으

로 인하여 그 넘기 힘들던 보리고개 숙명인듯 해마다 면할수없던 한고비 춘궁 맥령(麥嶺)을 완전히 넘게”(110쪽)된다.

2. 새 역사쓰기와 서술자의 목소리

<맥령> 제 7장에서 상진은 “너무도 허황한 꿈같은”, “一千九百四十五年八月十五日”(〈맥령〉, 84쪽) 해방을 맞이하게 된다. <맥령> 8장부터 16장까지인 84쪽에서 마지막 110쪽까지가 해방 직후의 이야기다. <맥령>의 전반부가 해방을 맞은 지식인 상진의 자기반성과 민중의 발견에 초점이 맞춰져 있다면 8장부터는 해방 직후 전개된 북한의 사회적 변화와 토지개혁을 다루고 있다. 작품 속에서 해방과 소련군의 입성, 김일성의 개선과 북조선 임시위원회의 성립, 1946년 3월 15일의 토지개혁령 공포 등의 내용이 이어진다. 해방 전 이야기가 전체 7장, 84쪽 분량을 차지하고 있는 데 반해 해방 후의 이야기는 9개의 장으로 나누어져 있음에도 분량은 27쪽 밖에 되지 않는다. 10장은 다섯 줄, 11장은 네 줄, 13장은 두 줄, 15장은 세 줄로 씌어져 있다.

☆

尙眞이가 평양으로 드러간 이튿날 쏘련 군대가 입성하였다. 유로바에서 파씨스트의 침략을 막아내고 꺼꾸러트려 자기의 조국을 직혔을뿐 아니라 침략자의 소굴이던 백림(伯林)에까지 진격하여 그 어간의 약소민 죽을 해방한 쏘련군대는 다시 동양의 강도 일본 제국주의자의 군대를 못지르고 지금은 평화와 자유의 옹호자로써 입성한 것이다. 그리하여 일본 근경은 무장해제가 되었고 우리는 완전히 해방되었다.

(〈맥령〉, 91쪽)

☆

十月에는 김일성장군이 개선하였다. 세계민족 반렬에서 우리 삼천만의 면목을 혼자서 유지하고 개선한 김장군을 민중대회에서 멀리 바라볼 때 지난 봄일을 생각하고 아직 돌아오지 않은 仁甲이의 소식이 새삼스

럽게 마음 키었다. 그때 어둠던 마음의 들창으로 멀리 그리던 김장군이 지금은 우리 눈앞에 친히 나타난 것이다. (<맥령>, 92쪽)

☆

2월에는 전 인민의 지지로 김일성 장군을 위원장으로 한 북조선임시 인민위원회가 성립되었다. (<맥령>, 95쪽)

☆

그후 나흘이 지난 삼월오일에는 농민대중의 요구에 응하여 인민의 정권 북조선임시인민위원회에서는 역사적인 「토지개혁령」을 발표하였다. 이날부터 농민은 해방되어 자유와 토지를 가지게 되었다.

(<맥령>, 99쪽)

해방 전 이야기를 다루고 있는 앞의 2장 17쪽, 3장 24쪽과 비교하지 않더라도 단 몇 줄로 이루어진 위의 대목들은 소설의 한 장을 이루기에는 분량이 터무니없이 부족하다. 뿐만 아니라 이런 역사적 사건들을 이야기 하는 것은 초점자 상진이 아니다. <장삼이사>의 초점자가 일관된 자리를 유지하면서 근대 비판의 서사를 이끌어갔던 것과 달리 <맥령>의 초점자 상진은 후반부로 갈수록 작품 밖 권위적 담론에 서술자의 자리를 내어준다. 해방 이후 최명익이 택한 극적 변신을 작품을 통해 보여주는 것 중 하나가 서술자의 목소리다.

1945년 9월, 최명익은 해방을 맞아 북쪽에서 가장 먼저 만들어진 “평양예술문화협회” 회장이 된다. “평양 예술문화협회”는 곧 김사량을 위원장으로 한 “평남지구 프롤레타리아 예술동맹”에 흡수되고, 1946년 3월의 조직정비를 거쳐 1946년 10월 “북조선문학예술총동맹”이 창립된다. 이 과정에서 최명익은 중앙상임위원과 평안남도 위원장으로 선출되었고, 1947년 초엔 <응향> 사건의 조사위원장으로 파견되기도 했다. 1946년 3월에 이르러 “북조선문학예술총동맹”으로 조직을 확대 개편하면서 북조선 작가들에게 김창만이 내린 제 일급의 지령은 “역사적인 민주개혁이

라고 자랑하는 토지개혁을 주제로 하여 그 감명을 작품화하라는 것이었다.”²⁵⁾

이 시기 최명익의 선택과 변모를 결정한 내적 계기를 살피는 일이란 쉽지 않다. 당대의 증언이나 기록이 엇갈릴 뿐만 아니라, 당시의 정황을 근거로 최명익의 내면을 속단하는 것 역시 편견에 지나지 않기 때문이다. 평양예문협이 평남프로예맹에 통합, 흡수되는 과정을 두고 오영진이 최명익의 마지막 선택이었다고 한 반면,²⁶⁾ 다른 기록에는 “최명익이 중심이 된 좌경문인들이 쉽게 한설야와 손잡고 평남지구 프롤레타리아 예술동맹”²⁷⁾을 만들었다고 되어 있다. 또 이기봉은 오영진의 증언을 인용하면서 1945년 10월 20일 일본 요정 ‘가센’에서 열린 김일성과 그 가족 환영회에서 최명익이 문학계 대표로 마지막 한마디 축사를 했다고 강조하고 있으나,²⁸⁾ 국민일보 2012년 10월 12일자 23면에 실린 “[문학사의 풍경-백석의 만주 유랑과 해방정국](4) 김일성과의 조우와 ‘고요한 돈강’ 번역”이란 제목의 기사는 문화계의 축사 차례가 돌아오자 “최명익은 ‘김일성 장군은 제발 일당일파에 사로잡히지 말고 이조시대의 혁명아 흥경래처럼 전민족의 각층인민을 위하여 투쟁하라’는 의미의 열렬한 테이블 스피치를”한 것으로 되어 있다.

1946년 1월에 간행된 《관서시인집》에 실린 시들이 “쉬르레알리즘의 준동을 분쇄하자”는 모토를 내세운 공산주의 계열의 비평가들에게 혹독한 비판을 받았고, 1946년 2월부터는 김일성이 북조선인민위원회를 장악했다.²⁹⁾ 하지만 시집 《응향》이 회의적·공상적·유편적·현실도피적·절망적 경향을 지녔다고 비판받게 된 시기가 1947년 초라는 사실은

25) 오영진, 『하나의 증언』, 중앙문화사, 1952, 131쪽.

26) 오영진, 앞의 책, 130-131쪽.

27) 한국비평문학회, 『혁명전통의 부산물』, 신원문화사, 1989, 176쪽.

28) 이기봉, 『북의 문학과 예술인』, 사상사회연구소, 1986.

29) 이 시기 최명익의 삶과 문학적 변모에 대해서는 장수익, 『최명익』, 한길사, 2008, 87-155쪽 참조.

반대로 그때까지는 북한에서 그런 문학이 존재했다는 반증이 될 수 있다. 그리고 1947년 3월 ‘고상한 리얼리즘’ 공표 전까지는 이전의 프로문학에 대한 비판과 계승 위에서 남한과 다른 독자적인 문학의 방향을 형성하기 위하여 북한문학이 다양한 노력을 기울였다는 관점에서 보면 최명익의 극적 변모는 자신의 자발적 의지가 큰 몫을 했다고 볼 수 있다.

중요한 것은, 결과적으로 최명익은 북쪽을 선택했고, 카프는 물론이고 해방 전 어떤 문학단체에도 속하지 않았던 최명익이 적극적으로 북한 문학계의 중심으로 나아갔으며, 해방을 맞아 북한에서의 가장 큰 현실적·정치적 문제였던 토지개혁을 작품으로 그렸다는 사실이다. 하지만 해방이라는 민족적·역사적 사건과 곧 이어진 미국과 소련에 의한 남북 분할, 토지개혁으로 이어진 소용돌이 속에서 그 역사적 의미를 미처 깨우치기도 전에 그것을 당의 정책에 발맞춘 작품으로 그린다는 것이 쉽지 않았을 것이다. 최명익이 선택한 대안은 지식인-작가의 자리에서 노동자-농민의 세계를 파악하는 것이었고, 변화의 외적 계기로서의 토지개혁과 김일성이다. 상진은 인민 대중의 긍정적 형상을 이야기하고, 영웅 김일성을 기리며, 토지개혁의 역사적 위업을 찬양한다. 이런 상진을 지배하는 것은 작품 밖의 권위적 담론을 따르는 서술자의 목소리다.

서술자는 김일성을 새로운 권위적 담론으로 받아들이고, 작품 곳곳에 영웅 김일성에 대한 민중들의 존경심을 삽입한다. 김일성의 존재는 해방 전을 다루는 앞의 이야기에서부터 이미 그려지고 있는데, “우러러 선조의 웅대한 봉화를 높이 들고 싸우는 한 영웅의 모습”(56쪽), “동포의 의사를 대표하여 조국해방의 봉화를 높이 들고 싸우는 한 영웅의 모습”(같은 쪽)같은 대목은 해방 직후 북한에서 김일성을 찬양하던 말이 그대로 인용된 것이다.³⁰⁾

30) 장수익, 「민중의 자발성과 지도의 문제-최명익의 중기 소설 연구」, 『한국문학논총』 60, 2012, 216쪽.

이 역시 이들 젊은이의 절실한 자각이 아니고 무엇이라. 해날 구멍이 없이 암흑과 질식속에서 허덕이던 이 젊은이들은 더듬고 더듬어 제 의지와 판단으로 마음의 들창을 찾아 여러놓은 것이다. 그 들창으로 멀리 영웅 김일성이 높이 쓴 민족의 봉화의 광명이 흘러들고 젊은 심장을 충동하는 그 부대의 함성이 들려오는것일여니 하면 尙眞의 맘에도 또한 들창이 열리는듯 하였다. 민족의 자유와 해방은 지금 우리 동포의 힘으로도 전취되고 있는 것이다. 즉 김일성 하나가 있으므로 우리는 염치없는 민족이 아닐수 있는 것이다. (〈맥령〉, 57-58쪽)

트럭이 떠났다. 뒤에 남은 가족들은 또 다시 울었다. 尙眞은 멀어가는 트럭을 향해 손을 높이 들어 흔들었다. 제 고향 제 부모 형제 처자를 마즈막 순간까지 바라보며 트럭에 실려가는 젊은이들이 자기네 생명의 등잔불을 집뺏아 끄려가는 길이 아니라 영웅 김일성이 높이든 민족의 봉화에 그들의 생명의 등잔 기름을 부으려가는 길이 되기를 축원해서였다. (〈맥령〉, 70쪽)

위의 인용에서 드러나듯이 초점자는 해방 전 상진이지만 서술자는 영웅 김일성을 기리고 찬양하는 북조선 문예총 소속 작가 최명익의 분신이다. 인물 초점과 서술자의 목소리가 이중으로 분리되면서 작품 속에 녹아들지 못한 이런 대목들은 북한문학의 선두에 올랐던 최명익의 정치적 강박을 보여준다. “청구(靑丘) 조선의 산머리 우러러 선조의 웅대한 가지가지의 전설을 지니고 있는 백두산에서 동포의 의사를 대표하여 조국해방의 봉화를 높이 들고 싸우는 한 영웅의 모습을 눈앞에 그리”(56-57쪽)는 상진은 “내출혈적(內出血的)으로 속깊이 멎들고 찌든”(6쪽), “「孤高」라든가 「獨也靑靑」의 궁지가 있을리 없는”(18쪽)해방 전의 상진이 아니다.

작품의 일관성을 깨고 끼어드는 서술자의 목소리는 최명익 전유의 기법 중 하나로 해방 전 작품에서도 되풀이 된 바 있다. 해방 전 소설에서, 돌연히 끼어드는 낯선 서술자는 “(作者 註. 아무리 작자가 결벽성을 포기하고 시작한 이 작품이지만 xx의 擬音만은 覆字하는 것이 作者인 나

의 美德일 것이다.”(<장삼이사>, 221쪽))와 같이 주로 작가적 존재였다.³¹⁾ 작가적 서술자는 <맥령>에도 “그때 아무리 춘식이가 이야기 시초부터 이런 춘에서…” (47쪽)와 같은 대목이 나올 뿐 아니라, 《서산대사》(1956)³²⁾, 《임오년의 서울》(1961)까지 이어지고 있어 최명익 소설의 지속이란 측면에서 또 다른 고찰이 필요한 부분이다.

하지만 <맥령> 후반부의 서술자는 주로 북한의 이념적·당적 지침이거나 그것을 전달하는 자이다. 이럴 때 문학적 담론은 작가의 것이 아니라 미리 주어진 공적 진실이고 작가는 이것을 형상화 할 따름이다. 작품 밖 권위적 담론에 압도된 서술의 문제는 이후 최명익의 역사소설에도 그대로 이어진다. <맥령>과 마찬가지로, 《서산대사》, 《임오년의 서울》 안팎을 장악하는 권위적 담론은 소설 속에 등장하는 인물들의 말

31) 작가의 직접적 개입, 작가적 화자의 문제는 여러 논자들에 의해 논의 되어 왔다.(김해연, 앞의 글, 132-145쪽, 윤애경, 앞의 글, 233쪽, 박종홍, 앞의 글, 344쪽, 박희현, 앞의 글, 52-57쪽. 해방 전 작품만을 대상으로 분석한 한계가 있긴 하지만, 박종홍은 “작가적 서술자의 강한 노출은 존재론적 동기 부여를 위한 것으로”, “그리하여 서술 행위는 강제적이고 운명적인 피할 수 없는 일이 된다.”고 보고 있고, 박희현은 “최명익은 ‘재현에 대한 믿음’으로 소설을 써 나가는 것이”며, 그의 소설 역시 “재현된 세계를 세계 그 자체로 착각하게 만드는 대신 재현된 세계가 재현과정을 거쳤음을 인지케 만들어 원본에 보다 가깝게 다가간다는 재현의 원리를 충실히 따르고 있다”고 보고 있어 최명익 소설에 대한 새로운 접근 방식을 보여준다.

32) 《서산대사》(조선문학예술 총동맹 출판사, 1956.)에도 작가적 존재의 개입이 빈번하게 나온다. 예를 들면 다음과 같다. *각설-이런 이야기는 그만하고 이때에 -평양을 먼저 떠났던 정철이는...(38쪽)/ 독자들 중에는 서산대사의 사산찬(四山讚)을 아시는 이는 아실 것이다.(55쪽)/ 임진란에 관한 것이면 소설이건, 단순한 기록이건, 대개는 다 이 장면을 빼놓지 않고 이야기들을 해 온 것이기 때문에 여기서는 자세한 묘사는 그만두고 골자만을 추리기로 한다.(58쪽)/ 여기서 서산에 대한 처녀의 수줍은 관찰과 감상을 작가가 대신 좀 더 보충해서 말하면 이렇다.(110쪽)/ 한화휴제-본 줄거리로 돌아가자.(222쪽)/ 독자들 중에는 《무슨 놈의 련애가 그 따윈가?》할지도 모르나 사실이 그런 것을 어떻게 하는가(228쪽)/ 여기서 잠시 이야기의 순서를 바꾸어 전의 이야기를 하기로 하자.(300쪽)

과 행동, 생각을 규정하고 주제를 강조하며 북한 역사 서술의 관점을 전달한다. 해방 전 최명익이 보여 준 부정과 비판의 정신 대신에 정치적 담론에 의거한 북한의 문예창작 강령에 충실한 서사가 자리하게 된 것이다.

IV. 맺음말

본고에서는 최명익의 소설을 서술 기법을 중심으로 살펴보았다. 지금까지 최명익에 대한 연구는 해방 전 소설에 집중되었고, 해방 이후까지를 살피는 글이라 해도 북한문학이라는 거대담론의 한 부분으로 다루어 왔다. 1990년대부터 최명익 소설을 기법론적인 측면에서 연구한 글들이 나오기 시작하면서 한결 연구의 폭이 넓어지고 있다. 하지만 서술기법을 중심으로 한 연구들 역시 해방 전 소설에 집중됨으로써 최명익 소설의 해방 전과 후를 아우르는 연구에는 미치지 못한다.

<장삼이사>는 해방 전 마지막 작품이고 <맥령>은 최명익이 해방 직후 최초로 쓴 소설이다. 두 작품은 지식인 남성 초점자가 타인-민중들과의 만남을 통해 어떤 깨달음을 얻는 내용이 주를 이루며, 해방을 전후한 작가 의식의 전환점이 되는 작품이라는 점에서 공통된다. 한편, 두 작품을 서술 방식의 차원에서 비교해 보면 <장삼이사>는 서술자가 작품 속에 등장하지만 ‘나’의 이야기가 아니라 제한된 정보를 가지고 외부 세계를 관찰한 것이 주된 이야기라는 점에서 외적 초점화 동종 서사이고, <맥령>은 서술자가 초점인물 ‘상진’의 이야기를 한다는 점에서 내적 초점화 이종 서사이다. <장삼이사>는 초점자-인물의 서술이 작품의 중심인 반면, <맥령>에서는 초점화자인 상진을 압도하는 서술자, 작품 밖의 권위적 담론에 따르는 서술자가 인물의 서사를 지배하게 된다.

소설 형성의 기본 조건인 서술자의 존재방식은 작가의 현실인식과 맞

닿아 있다. 해방 후 북한문학의 중심으로 나아간 최명익이 가장 먼저 처분해야 할 과제가 바로 지식인의 자의식이었고, 그는 민족과 인민의 충실한 대변자가 되어야 했다. <맥령>에서 토지개혁이라는 정치·사회의 본질을 반영하고, 사회변혁 주체로서의 민중을 그려냈다는 점에서 이로부터 최명익이 당 중심의 북한문학으로 한 걸음 다가섰다고 할 수 있다.

하지만 작품의 안팎을 장악하는 서술자의 권위적 담론은 소설 속에 등장하는 인물들의 말과 행동, 생각까지 규정하고 주체를 강조하며 북한 역사 서술의 관점을 전달한다. 해방 전 최명익이 보여 준 부정과 비판의 정신이 사라진 곳에 정치적 담론에 의거한 북한의 문예창작 강령에 충실한 서사가 자리하게 된 것이다. 근대비판의 주체에서 이데올로기적 주체로 나아간 최명익의 고뇌와 변모를 서술자의 변화 속에서 읽을 수 있다.

기본자료

- 최명익, 《장삼이사》, 을유문화사, 1947
_____, 《맥령》, 문학예술총동맹 문화전선사, 1947.
_____, 《서산대사》, 조선문학예술총동맹 출판사, 1956.
_____, 《글에 대한 생각》, 조선문학예술총동맹 출판사, 1964.

참고문헌

- 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1999.
김민정, 「1930년대 후반기 모더니즘소설 연구」, 서울대 석사논문, 1994.
_____, 「근대주의자의 운명을 재현하는 문학적 방식」, 『근대문학의 유
인과 미적 주체의 좌표』, 소명, 2004, 332-349쪽
김윤식, 「최명익론-평양중심화사상과 모더니즘」, 『작가세계』, 1990년 여
름호, 162-195쪽.
김은정, 「‘천리마 기수 형상론’과 최명익의 「임오년의 서울」」, 『세계문학
비교 연구』 33호, 2010 겨울호, 81-106쪽.
김재용, 「해방직후 자전적 소설의 네 가지 양상」, 『작가세계』, 1990년 여
름호, 136-151쪽.
_____, 「해방직후 최명익 소설과 「제1호」의 문제성」, 『민족문학사연구』
17호, 1996, 396-442쪽.
김해연, 「최명익 소설의 문학사적 연구」, 경남대 박사논문, 2000.
_____, 「해방직후 최명익 소설 연구-「맥령」을 중심으로」, 『현대소설연
구』 17호, 2002, 229-250쪽.
박종홍, 「최명익 창작집 「장삼이사」의 초점화 양상 고찰」, 『국어교육연
구』 46호, 2010, 335-362쪽.

- 박희현, 「최명익 소설의 글쓰기 방식 연구」, 서울시립대 석사논문, 2010.
- 신형기, 「최명익과 채신의 꿈」, 『현대문학연구』 24호, 2004, 339-383쪽.
- 오영진, 『하나의 증언』, 중앙문화사, 1952.
- 윤부희, 「최명익 소설 연구」, 이화여대 석사논문, 1993.
- 윤애경, 「최명익 심리소설의 서술 방식과 현실인식 양상」, 『현대문학이론 연구』 24호, 2005, 225-246쪽.
- 이기봉, 『북의 문학과 예술인』. 사사연(思社研), 1986.
- 이동하, 「최명익론-세계의 폭력과 지식인의 소외」, 『월북문인연구』, 문학사상사, 1989, 131-144쪽.
- 이석훈, 「문단풍토기: 평양편」, 『인문평론』. 1940. 8.
- 임옥규, 「최명익의 역사소설과 북한의 국가건설 구상: 『서산대사』, 『임오년의 서울』, 「섬월이」를 중심으로」, 『북한연구학회보』 12권 2호, 321-36쪽.
- 장수익, 「민중의 자발성과 지도의 문제」, 『한국문학논총』, 한국문학회 60호, 2012, 199-233쪽.
- _____, 『그들의 문학과 생애-최명익』. 한길사, 2008.
- 진정석, 「지식인의 자의식에서 민중의 발견까지; 최명익의 삶과 문학」, 『최명익 소설 선집』, 현대문학, 2009, 455-467쪽.
- 차혜영, 「최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미」, 『한국학논집』 25호, 한양대 한국학 연구소, 1994, 221-239쪽.
- 한국 비평문학회, 『혁명전통의 부산물』. 신원문화사, 1989.
- 현 수, 『적지 6년의 북한문단』(국민 사상지도원. 1952.). 보고서.
- 시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 옮김, 민음사, 1990.
- 보리스 우스펜스키, 『소설 구성의 시학』, 김경수 옮김, 현대소설사, 1992.
- 스나이더 랜서, 『시점의 시학』, 김형민 옮김, 좋은날, 1998.

<Abstract>

A Study on the Narrative Technique in Choi
Myung-Ik's Novels
- with focus on 『Jang-sam-i-sa』 and 『Maegryeong』 -

Kim, Hae-Yeon

A unique status of Choi Myung-Ik's novels suggests that he should be reexamined anew. Above all, what is necessary is an all-encompassing study of his novels published both before and after Liberation. However, most of the previous studies on Choi Myung-Ik focused on his novels written before Liberation. Even in the case of the study on his novels written after Liberation it only approached them thematically or surveyed their status in the broad framework of North Korean Literature rather than discussed them concretely through analyses of his novels. Having such a critical mind, this article attempts to analyze his novel 『Maegryeong』 published after Liberation in terms of the narrative technique.

In order to investigate and reveal the trajectory of drastic changes in Choi Myung-Ik's works of novel, the research on his narrative technique should include the examination of his novels published after Liberation beyond the existing research trend. As a first step, this article explores the narrative technique in 『Maegryeong』, the first novel Choi published in North Korea right after Liberation. As the watershed work of Choi, 『Maegryeong』 reflects both chaos and fervor directly after Liberation and conflict and agony Choi suffered from in

getting closer to the party-centered North Korean literature. To begin with, chapter 2 examines 『Jang-sam-i-sa』, a novel published prior to Liberation, to make the point of argument clear and contrast changes in his narrative technique before and after Liberation. Then the analysis of 『Maegryeong』 follows in chapter 3.

Choi Myung-Ik endeavored to go beyond the task given right after Liberation by juxtaposing self-reflection of intellectuals and positive figuration of laborers and farmers. He got closer to the party-centered North Korean literature in the sense that he reflected the land reform, i.e., the essential of the political society and portrayed the people as the primary agent in transforming society in 『Maegryeong』. Being assimilated into North Korean literature, the narrator who led the critical discourse of colonial modernity prior to Liberation remained a purveyor of authoritative discourse outside the literary works. Additionally, the narration devoted to the North Korean doctrines for literary creation based on the political discourse came to get settled in the very place where the spirit of negative criticism lapsed.

Key Words : Choi Myung-Ik, Maegryeong, narrative technique,
narrator focalizer, authoritarian discourse, intelligentsia

■ 논문접수 : 2013년 2월 28일

■ 심사완료 : 2013년 3월 20일

■ 게재확정 : 2013년 4월 4일