

요산 김정환 소설의 서술 문제*

이 재 봉**

차 례

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. 김정환 문학 연구와 서술의 문제 | 2) 서술자의 도덕성과 풍자의 (불)가능성 |
| 2. 이야기꾼의 귀환과 전지적 서술자의 도덕성 | 3) 이야기꾼의 귀환과 요약된 서사들 |
| 1) 전지적 서술자, 연민과 공감의 대언자 | 3. 1인칭 서술자와 작가의 임무 |
| | 4. 마무리 |

국문초록

요산 김정환의 소설에 대해서는 그 동안 여러 가지 관점으로 논의가 진행되어 왔지만 ‘서술’ 문제에 대해서는 논의가 극히 제한되어 있고 그 결과 그의 소설이 지닌 서술적 특징과 그 효과가 제대로 밝혀져 있지 않다. 사건은 전달되지 않고 서술되지 않으면 서사화 될 수 없다. 그리고 서사는 반드시 다른 시공간으로 전달되어야만 의미를 갖는다. 서사의 전달은 물론 텍스트 안의 문제이기도 하지만 그것을 넘어서는 문제이기도 하다. 이런 점에서 이 글에서는 목격자, 전달자, 서술자의 개념으로 김정환의 작품이 어떤 방식으로 전달되는지를 풀어보려 했다. 김정환이 집중

* 이 논문은 2015년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

** 부산대학교 국어국문학과 교수.

적으로 관심을 보내고 있는 인물들은 교육받지 못하고 아무런 전달 수단도 가지지 못한 채 최하층의 삶을 살아가고 있다. 그리고 그들은 다른 시공간으로 이동하지 않고 제한된 공간에서 삶을 유지하고 있는 존재이기도 하다. 그래서 이들의 이야기가 다른 시공간으로 전달되기 위해서는 전달자의 자격까지 갖춘 전지적 서술자가 필요하게 된다. 김정한의 소설에서 전지적 서술자가 압도적 비중을 차지하는 것은 이 때문이라 할 수 있다.

김정한 소설의 전지적 서술자는 무자비한 폭력에 무방비로 노출된 하층의 사람들의 고통에 공감하며 연민의 감정을 지니고 있는 존재이다. 전지적 서술자는 아무런 표현 수단과 전달 매체를 가지지 못한 사람들이 겪는 아픔을 강한 도덕성으로 무장한 채 전달자의 역할까지 수행하고 있다. 그렇지만 서술자가 지닌 강한 도덕성은 풍자의 가능성을 차단하는 아쉬움을 남기기도 했고, 초월적 위치에 서 있는 이야기꾼으로서의 성격은 사건을 자주 요약함으로써 장편 창작에 어려움을 주기도 했다. 상대적으로 많지 않은 1인칭 서술자는 대부분 자신의 이야기가 아니라 다른 사람의 이야기를 전달한다는 점에서 전지적 서술자와 친연성을 지니고 있다. 1인칭 서술자는 직접 체험 또는 목격하거나 다른 경로를 통해 얻은 정보를 다시 가공하여 이 이야기를 다른 시공간으로 이동시킨다. 그리고 1인칭 서술자가 작가 등의 지식인으로 설정되어 있는 것은 이야기꾼의 성격을 지녔던 전지적 서술자의 모습과 대응된다고 할 수 있다. 1인칭 서술자에게도 최하층의 삶을 사는 인물들의 이야기를 전달해야 하는 의무가 주어졌고 이 사실을 1인칭 서술자 역시 잘 알고 있다. 이 점에서 1인칭 서술자는 전지적 서술자의 모습과 일정 부분 겹치기도 하는 것이 김정한 소설의 서술자(또는 서술 상황)가 지닌 특징이라 할 수 있을 듯하다.

주제어 : 김정한, 목격자, 전달자, 서술자, 이야기꾼, 서술자의 도덕성, 연민, 공감

1. 김정한 문학 연구와 서술의 문제

조갑상에 의해 본격화¹⁾된 이후 요산 김정한의 문학에 대한 연구는 다양하게 진행되어 왔다. 물론 그 이전에도 간헐적으로 연구가 이어졌고 개별 작품에 대한 연구나 평론 등 다양한 형태의 언급이 이어지고 있었다. 조갑상의 연구는 그때까지 정리되어 있지 않았던 작품들을 한데 모으고 연구를 체계화했다는 점에서 요산 김정한 문학 연구에 커다란 전환점을 마련했다고 평가할 수 있다. 김정한 문학에 대한 지금까지의 연구는 리얼리즘과 연관지우는 방향, 지역문학의 방향, 공간과 장소의 문제, 근대성의 문제 등은 물론 페미니즘과 관련된 연구를 포함하여 최근에는 미발표작에 대한 연구에 이르기까지 다양하게 이루어지고 있다.

그런데 의문스런 점은 김정한 소설의 ‘서술’ 문제에 대해서는 관심이 현저하게 낮다는 사실이다. 물론 이에 대한 연구가 전혀 없는 것은 아니다. 우선 조갑상은 『김정한 소설의 話者와 視點문제』²⁾라는 논문에서 김정한의 소설을 1인칭 서술상황과 3인칭 서술상황으로 나누어 논지를 전개한 바 있다. 그리고 정송이³⁾는 화자의 참여방식이라는 전제 아래 화자가 당사자로 현실을 고발, 주변자로서 현실을 관찰, 전지자로서 현실을 기록 등으로 나누어 김정한의 소설을 분석한다. 김태기⁴⁾ 또한 김정한의 소설 세계를 이야기 방식이라는 측면에서 고찰하면서 ‘이야기꾼’, ‘서술자’ 등의 개념을 동원하고 있기도 하다. 그러나 이 연구들은 서술(자) 문제를 지나치게 단순화하거나 일관된 기준을 지니지 못하고 있다는 한계를 지니고 있어 요산 김정한 소설의 특징을 온전히 밝혀내고 있다고 보기는 어렵다.

이처럼 김정한 소설의 서술 문제에 대해 관심이 부족한 것은 그의 소

1) 조갑상, 『김정한 소설 연구』, 동아대학교 박사논문, 1991.

2) 조갑상, 『김정한 소설의 話者와 視點문제』, 『경성대학교 논문집』 제16집 1권, 1995.

3) 정송이, 『요산 김정한 소설 연구』, 수원대 교육대학원 석사논문, 2006.

4) 김태기, 『요산 김정한 소설 세계와 이야기 방식 연구』, 경상대 박사논문, 1996.

설이 “특별한 소설 시학적 국면을 갖고 있지” 않으며 “현실을 보는 자로서의 대담한 정직성과 고발적인 卽物性を 중시”⁵⁾하고 있다는 인식이 선입관처럼 굳어져 있기 때문이다. 그러나 소설 시학적 국면을 따지기 전에 어떤 작가의 작품이라도 고유의 서술적 특징을 가진다는 점은 부정하기 어렵다. 이 글은 바로 이 점에서 출발하여 요산 김정한 소설의 서술 상황과 그 특징을 밝혀 보고자 한다.

2. 이야기꾼의 귀환과 전지적 서술자의 도덕성

1) 전지적 서술자, 연민과 공감의 대언자

이야기가 어떻게 전달되는가 하는 문제는 소설시학의 오래되고 중요한 관심사였다. 그 중에서도 가장 기본적인 방식은 서술자의 인칭을 기본으로 하여 전달의 방식을 살펴보는 것이다. 『김정한 전집』⁶⁾에 실려 있는 작품 50편(희곡 「인가지」 및 장편 『삼별초』 제외)을 서술자의 인칭 별로 나누어 보면 다음과 같다.

인칭	작품명	작품수
1 인칭	「그러한 남편」(1939), 「월광한」(1940), 「문인자살도」(1940), 「옥중회갑」(1946), 「하느님」(1949), 「남편저당」(1955), 「모래톱 이야기」(1966), 「입대」(1967), 「굴살이」(1969), 「위치」(1975), 「오끼나와에서 온 편지」(1977), 「거적대기」(1983)	12
3 인칭	「그물」(1932), 「사하촌」(1936), 「옥심이」(1936), 「항진기」(1937), 「기로」(1938), 「당대풍」(1938), 「낙일홍」(1940), 「추산당과 결사 람들」(1940), 「묵은 자장가」(1941), 「설날」(1947), 「병원에서는」(1951), 「도구」(1951), 「처시하」(1953), 「누가 너를 애국자라더	38

5) 이재선, 『한국 현대소설사』, 흥성사, 1979, p.373.

6) 조갑상, 황국명, 이순욱 엮음, 『김정한 전집』1~5, 작가마을, 2008. 이 글에서는 이 전집을 텍스트로 삼고 『전집』으로 표기한다.

나』(1954), 『사라진 사나이』(1954), 『농촌세시기』(1955), 『액년』(1956), 『개와 소년』(1956), 『과정』(1967), 『평지』(1968), 『곰』(1968), 『축생도』(1968), 『제3병동』(1969), 『수라도』(1969), 『뒷기미 나루』(1969), 『지옥변』(1970), 『독메』(1970), 『인간단지』(1970), 『실조』(1970), 『어둠 속에서』(1970), 『산거죽』(1971), 『사밭재』(1971), 『상황경미』(1971), 『산서동 뒷이야기』(1971), 『회나뭇골 사람들』(1973), 『어떤 유서』(1975), 『교수와 모래무지』(1976), 『슬픈 해후』(1985)

위의 표에서 알 수 있는 것처럼 김정환의 소설에는 3인칭 서술자가 압도적인 비중을 차지⁷⁾하고 있으며 이들은 모두 전지적 권한을 가지고 있다. 이런 사실을 표면적으로 드러나는 것이기 때문에 그다지 특기할 만한 사실은 아니다. 문제는 김정환 소설의 전지적 서술자가 어떤 특징을 지니고 있는가 하는 점일 것이다. 이를 확인하기 위해 등단하기 이전 작품인 『그물(罟)』을 간단히 살펴보기로 하자. 『그물(罟)』은 다음과 같이 시작된다.

그 결과가 이렇게 될 줄 알았다면, 또줄이는 어떻게 하더라도 그 5원을 구해서 김주사에게 드렸을 것이라고 생각된다. 만약 그래만 했다면 적어도 1년 동안은 무사하였을는지 모른다. 그러나 실상은 그러지 못했다. 이렇다.⁸⁾

소설이 시작되는 몇 문장만 보더라도 서술자는 이미 모든 사건의 경과와 그 결과까지 알고 있고 시간적으로 모든 사건이 마무리되고 난 다음에 이야기를 하고 있다는 사실과, 작품의 중심인물인 ‘또줄이’의 마음

7) 이는 조갑상도 이미 지적하고 있다. 조갑상, 『김정환 소설의 話者와 視點문제』, 『경성대학교 논문집』제16집 1권, 1995. p.8. 그리고 위의 정리에서 확인할 수 있는 또 하나의 사실은 등장인물의 이름이 제목으로 설정된 경우는 『옥심이』와 『추산당과 걸 사람들』밖에 없다는 점이다. 이는 김정환이 구체적 인물보다는 상황에 더 많은 관심이 있었다고 추정할 수 있는 방증이 아닐까?

8) 『전집』1, p.19.

속까지 들여다보고 있다는 사실을 알 수 있다. 그리고 서술자는 이 사건의 경과와 결과를 지금부터 전달하겠다는 의지를 명시적으로 드러내고 있다. 이는 물론 전지적 서술자가 지니고 있는 전형적인 특징이다. 그러나 이것만으로는 김정한 소설의 서술자가 지닌 특성과 그로 인한 소설적 효과를 제대로 파악하기 어렵다.

여기서 우선 김정한 소설에서 초점의 대상이 되어 있는 인물들의 모습을 먼저 생각해 보아야 할 필요가 있다. 주지하는 것처럼 김정한이 그의 작품에서 중요하게 다루고 있는 인물들은 모두가 사회에서 극단적으로 소외받고 있는 인물들이다. 1930년대 「그물(罟)」의 ‘또줄이’와 그 가족, 「사하촌」의 ‘들깨’와 ‘치삼노인’을 비롯한 성동리 사람들, 그리고 말년이라 할 수 있는 1970년대의 「회나뭇골 사람들」의 ‘박선봉’ 노인과 「어떤 유서」의 ‘송노인’에 이르기까지, 김정한이 애정 어린 시선으로 형상화하고 있는 인물은 거의가 교육받지 못하고 가진 것 없이 최하층의 삶을 유지하고 있는 사람들이다. 이들은 사회적, 국가적 폭력에 무방비로 노출되어 있으며 자신의 상황을 드러내거나 표현할 수 있는 어떤 수단도 가지지 못하고 있는 인물들이다. 물론 「인간단지」의 ‘황거칠’이나 「슬픈 해후」에서의 ‘성수’처럼 지식인도 가끔씩 등장하긴 하지만 ‘황거칠’은 (음성)나환자이며 ‘성수’는 보도연맹에 연루되어 예비 검속을 당하는 등 거대한 국가적 폭력에 노출되어 있다는 점에서 최하층의 인물들과 본질적으로 다르지 않다.

이뿐만이 아니다. 김정한 소설의 주인공들은 거의 대부분 다른 공간으로 이동하지 않는다. 그들은 한정된 공간에서 살아간다. 따라서 대부분의 경우 외부의 다른 공간과 단절되어 있고, 따라서 자기들의 이야기를 다른 시공간으로 전달할 수 없는 처지에 놓여 있다. 표현수단에서뿐만 아니라 공간적 측면에서도 그들은 전달에 근본적인 한계를 지니고 있는 셈이다.

김정한 소설에서 3인칭 전지적 서술자가 압도적인 비중을 차지할 수

밖에 없는 것은 이 때문이다. 그리고 그 전지적 서술자는 어떠한 표현 수단도 갖고 있지 못하고 공간적 이동도 차단된 사람들의 목소리를 전달하기 위해서는 아주 많은 권한을 지녀야만 하는 운명을 처음부터 지니고 있다. 그렇다면 그들의 삶은 어떻게 세상에 전달되는가? 예를 하나 들어보자.

한나 아렌트가 ‘연민’을 논하면서 예로 든 루소의 “어머니 눈앞에서 야수에게 물어뜯기는 아이와 그 광경을 감옥의 창문에서 어찌할 바를 모르고 지켜보는 죄수의 에피소드”를 두고 시모코베 미치코는 다음과 같이 말한다.

여기에는 세 개의 고통과 하나의 폭력이 있다. 찢기는 아이의 죽음에 이르는 고통. 자식이 짐승에게 물어뜯기는 것을 보고 있는 어머니의 비탄에 찬 고통. 그리고 그것을 목격하면서도 아무 도움도 줄 수 없는 죄수의 고통. 이 중에서 연민compassion의 원형이 되는 것은 세 번째 죄수의 고통이다.⁹⁾

연구자는 다른 글에서 목격자와 전달자라는 개념을 제안한 적이 있다.¹⁰⁾ 물론 서사론에서 목격자와 전달자는 낯익은 개념은 아니다. 서사물의 전달과정을 설명하는 대표적인 이론은 시모어 채트먼의 도식¹¹⁾이다. 그런데 그 도식은 이미 완성되어 있는 서사물을 설명하는 데는 매우 유용하지만 그것이 서사물로 구성되는 과정과 그것이 다른 시공간으로

9) 下河邊美知子, 『苦しんでいるのは誰なのか? コンパッションをめぐるリポリューション』, 여기서는 오카 마리, 이재봉·사이키 가쓰히로 옮김, 『그녀의 진정한 이름은 무엇인가』, 현암사, 2016, p.216에서 재인용.

10) 이재봉, 『목격자와 전달자, 그 서사론적 가능성』, 『코기토』89, 부산대학교 인문학연구소, 2019. 10.

11) 주지하다시피 이 도식은 다음과 같다.

실제작가 → 내포작가 → (서술자) → (피화자) → 내포독자 → 실제독자
시모어 채트먼, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조-이야기와 담화』, 민음사, 1990, p.183.

전달되는 과정은 설명하기 어렵다. 목격자와 전달자라는 개념은 이를 설명하는 데 유용하다는 것이 연구자의 판단이다. 목격자는 단순한 관찰자가 아니라 사건의 현장에서 그 사건을 직접 체험하거나 목격하는 사람이다. 그리고 전달자는 그 사건을 또다른 시공간으로 전달하는 역할을 담당한다. 목격자만 존재하거나 전달자 없이 특정한 시공간에만 갇혀 있는 사건은 서사로 구성되기 어렵다. 여기에 서술자가 개입되어야만 사건은 서사로 구성될 수 있다. 최수의 에피소드에서 본다면 아이와 어머니 그리고 인격화된 존재라고 가정하면 야수까지 모두 목격자이다. 그리고 아이가 살아남았다고 가정하면 이들은 모두 전달자가 될 수 있는 가능성을 지니고 있다.¹²⁾

이들이 서술자가 되어 사건을 서사화하는 경우를 생각해보자. 아이와 어머니는 폭력의 직접적인 피해자이기 때문에 서술자가 되기 위해서는 감정적인 거리가 충분히 유지되어야 한다는 전제가 마련되어야 한다.¹³⁾ 그리고 인격화된 ‘야수’ 역시 서술자가 되어 사건을 서사적으로 구성할 수 있는 가능성을 무시할 수는 없다. 이 경우 서사는 그 폭력을 정당화시키거나 아니면 풍자 등의 형식을 띄면서 비판적 의미를 지닐 수도 있을 것이다.

12) 윤정모의 『밤길』(『가자, 우리의 등지로』, 문예출판사, 1985)을 예로 들어 보자. 이 작품에서 ‘요섭’과 ‘김신부’는 1980년 광주를 직접 체험한 목격자이다. 그런데 이 두 사람은 서울의 YMCA로 가기 위해 광주를 떠나고 있다. 그들의 목적은, 김신부의 ‘일기’와 ‘필름 두 통’에서 알 수 있는 것처럼 광주에서 목격한 사실을 서울로 전달하는 것이다. 이런 점에서 이들은 ‘전달자’로서의 임무를 지니고 있다. 그리고 이들의 행위는 최종적으로는 서술자에 의해 독자에게 전달되는 것이다. 물론 목격자와 전달자는 때로 겹칠 수도 있고 경우에 따라서는 목격자가 서술자가 되기도 하고 전달자가 서술자가 될 수도 있다.

13) 그렇다고 해서 이들이 전달자가 될 수 없다는 뜻은 아니다. 오카 마리는 “어머니가 야수에게 물어뜯기는 자식의 목격-증인(witness)인 것처럼, 증언하는 생존 ‘위안부’ 여성들은 야수에게 찢기는 자기 자신의 고통을 목격한 증인”이라고 말하고 있다. 오카 마리, 앞의 책, p.217. 이렇게 ‘증언’하는 위안부 여성은 목격자 이면서 전달자이다.

따라서 이 죄수의 에피소드가 하나의 사건이라면, 이 사건이 다른 시공간으로 전달되고 서사화 될 수 가능성은 ‘죄수’에게 가장 크게 부여되어 있다고 할 수 있다. 물론 이 경우 ‘죄수’는 창살 안에 갇혀서 아무 것도 할 수 없었다는 물리적 환경의 제약을 고려해야 한다. 그럴 경우 ‘죄수’는 그 무력감에서 비롯된 분노와, 무참하게 물어뜯긴 아이의 고통에 대한 공감과 연민의 태도를 지니기 쉽다. 따라서 그가 창살 안이라는 제약된 공간에서 벗어나 이 사건을 전달하고자 할 경우 그 아이의 고통을 언제나 간직하고 있어야 한다. 그가 그 고통을 잊어버리는 순간 그 사건은 잊혀지거나 전혀 다르게 전달될 수밖에 없을 것이기 때문이다.

이런 점을 염두에 두면서 김정한 소설의 서술적 특징을 분석해 보자. 사실 김정한 소설에서 초점화의 대상이 되어 있는 존재는 대부분 야수의 무자비한 폭력에 노출되어 있는 아이와 같은 존재들이다. 앞서 잠시 언급했던 『그물(罟)』에서 통해서 이를 살펴보기로 하자.

한즉, 박양산의 얼굴에는 지금까지 꾸미어져 있던 자선가인 듯한 관대한 표정은 별안간에 어디로 사라져 버렸다. 그리고 그에 지주다운 찬디찬 표정과 날카로운 눈깔로써 또줄이를 흘겼다.

“응……이놈—!”

또줄이는 박양산의 이러한 태도에 혼을 잃었다. 벌벌 떨면서…….

하고 무슨 까닭인지 몰라서 쳐다보았다.

박양산이 우뢰같이 고향을 내질렀다.

“네? 라니, 이놈! 내 안자 들으니 너가 조흔 나락은 골라서 네가 처먹고 나에겐 제일 나쁜 것만 돌려서 갖다 준대지? 이 망칙한 아이도적놈 갖흐니! 명년부터는 내 눈 부치지 마라! 일 업다, 인젠.” -중략- 그러나 또줄이는 “명년부터는 내 눈 부치지 마라!”고 한 박양산의 말은 도저히 잊을 수가 없었다. 그것은 무서운 악마의 손과 같이, 언제까지나 또줄이의 가늘게 야윈 목줄기를 졸라 쥐고 있었다. 사실, 그는 숨이 잘 안 쉬어졌다.¹⁴⁾(강조, 인용자)

14) 『전집』1, pp.22-24.

김정한의 소설이 대부분 그렇듯 『그물(罟)』 역시 심각한 폭력에 거의 무방비로 노출된 사람들의 이야기이다. ‘김주사’와 그의 아들, 그리고 그 머슴들이 ‘또줄이’에게 가하는 직접적이고 신체적인 폭력은 말할 것도 없거니와, 억울하게 눈을 빼앗기고 그 결과 생존에 심각한 위협을 받는 상황 역시 지극히 폭력적이다. 이와 같은 폭력에 ‘또줄이’와 그의 아버지 ‘송치삼’ 노인은 처절하게 저항하지만 끝내 그 폭력을 이겨내지는 못한다.

문제는 짐승에게 물어뜯기는 아이와 같은 그들이 자신의 이야기를 다른 시공간으로 전달하지 못한다는 데 있다. 그들이 전달자가 되어 다른 시공간으로 자신들의 이야기를 전달하기 위해서는 공간적 이동이라는 조건이 전제되어야 하고 그들의 말을 들어줄 수 있는 사람들의 존재 역시 필수적이다. 따라서 그들의 이야기가 다른 시공간으로 전달되기 위해서는 또 다른 존재가 있어야 하는데 김정한의 소설에서는 서술자가 그 역할까지 맡고 있다. 다시 말해 김정한 소설의 서술자에게는 전달자의 역할까지 담당해야 하는 의무가 주어져 있는 셈이다. 김정한 소설에 3인칭 서술자가 많은 권한을 지닐 수밖에 없는 것은 여기에도 하나의 원인이 있다고 할 수 있다.

또한 김정한 소설의 전지적 서술자는 창살 속에 갇힌 죄수처럼 그 폭행의 현장에는 관여하지 못한다. 그가 만약 창살을 부수고 나와 야수에게 저항한다면 그 역시 목숨을 보장할 수 없게 될 것이고, 이 경우 사건은 전달되지 않는다. 그래서 그는 다만 “차디찬 표정과 날카로운 눈깔”이나 “또줄이의 가늘게 야윈 목줄기”와 같은 표현에서 짐작할 수 있듯이 자신의 도덕적 입장을 드러내고 있을 뿐이다. 이처럼 서술자가 도덕성¹⁵⁾

15) 이런 모습은 사실 김정한의 인격과 겹치는 부분이라 할 수 있다. 이와 같은 지적은 이미 많은 논자들에게 의해 이루어져 있다. 그의 문학이 “삶과 별개가 아니라 하나이며 인간적인 삶을 방해하는 시대와 권력에 대해 힘없고 약한 약자의 편에서 맞서는 “양심선언”으로 생각”(조갑상, 『시대의 질곡과 한 인간의 명정함』, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 새미, 2002, p.25)하고 있다는 지

으로 강력하게 무장되어 있는 것은 물론, 시모코베 미치코가 지적하듯 ‘연민’의 정서로 야수에게 물어뜯기는 아이의 고통에 공감하는 데 말미암은 것이다. 그 때문에 서술자는 ‘김주사’나 ‘박양산’ 등에게는 감정을 이입하지 않는다. 서술자는 그들을 향해서는 “계집애 호양질을 해도 제 할 말은 다 있다”¹⁶⁾는 등의 부정적 표현으로 그들의 불의함을 드러내고 있을 뿐이다.

그리고 “그 결과가 이렇게 될 줄 알았더라면, 또줄이는 어떻게 하더라도 그 5원을 구해서 김주사에게 드렸을 것이라고 생각된다.”는 이 소설의 첫 문장을 다시 생각해 보자. 여기서 짐작할 수 있는 것은 서술자가 적어도 ‘또줄이’가 논을 빼앗긴 시공간에서 벗어나 있다는 사실이다. ‘또줄이’가 논을 빼앗긴 사건은 시간적으로 이미 완료된 사건이며 서술자는 그 사건을 조망하는 초월적 위치에 있다. 서술자는 모든 사건이 완료된 후 완벽하게 도덕적 판단을 내린 후 초월적 위치에서 그 사건을 이야기하고 있다. 이 때문에 ‘또줄이’가 겪은 이야기는 시공간을 넘어 오늘까지 전해질 수 있게 되었던 것이다.

2) 서술자의 도덕성과 풍자의 (불)가능성

김정한의 소설에서 서술자가 자신의 모습을 감추지 않고 여기저기 얼 굴을 드러내는 것은 여기에 말미암는다. 공감과 연민에서 비롯된 강한 도덕성으로 무장되어 있는 서술자¹⁷⁾는 폭력을 휘두르는 인물들이나 비도덕적 인물들은 지극히 차가운 시선으로 바라본다.

적이나, “김정한 문학의 핵심은 그 치열한 작가정신에 있다”(이기인, 『김정한 소설의 심미성과 작가 의식』, 강진호 편, 위의 책, 165쪽) 등의 지적은 요산 김정한 소설의 이와 같은 특징을 드러내는 것이라 볼 수 있다.

16) 『그물(罟)』, 『전집』1, p.31.

17) 서술자의 도덕성은 등장인물의 성격에 그대로 투영되기도 한다. 『산거족』의 ‘황거칠’ 노인이나, 『인간단지』의 ‘우중신’ 노인, 『어둠 속에서』의 ‘김민철’ 군, 『지옥 변』의 ‘차돌이’ 등이 대표적이다.

그럴 때 마침 뽕—하고, 자동차 한 대가 그들이 쉬는 데까지 먼지를 집어 쫓아다니더니 보광리 앞에서 덜컥 머물렀다. 거기서 내린 것은—해수욕을 갔다 오는 보광리 젊은 사람들이었다. 일본으로, 서울로 유학을 하고 있는 팔자 좋은 젊은이들이었다. 물론 계집애도 섞여 있었다. 성동리 농부들은 한참 동안 그들을 바라보았다. 그들 가운데 섞여 있던 고자쟁이 이시봉이는 웬일인지 차에서 내리자 바른총으로 주재소로 들어갔다.¹⁸⁾

위의 인용은 성동리 사람들이 김을 매다가 잠시 쉬고 있는 사이 해수욕을 다녀오는 보광리 사람들의 모습을 묘사하고 있는 장면이다. 이 장면의 앞에는 노동요를 부르며 열심히 김을 매는 사람들의 모습이 세밀하고 생생하게 묘사되어 있고 뒤로는 ‘이시봉’과의 물다툼 끝에 주재소로 잡혀 간 곰보 ‘고서방’을 걱정하는 ‘철한이’의 모습이 묘사되어 있다. 보광리 사람들은 모습은 언제나 이렇게 성동리 사람들의 모습과 대비되어 서술되는데, 그들은 성동리 사람들의 모습에 비해 그 비중이 현저하게 낮다. ‘혀 없는 늙은 할머니가 손자를 부르며 돌아간다’는 공안을 던지는 노장의 모습의 앞뒤에는 기우제를 지내러 온 성동리 사람들의 모습이 길게 서술되고 ‘차돌이’를 죽게 만든 산지기의 앞뒤에는 손자를 잃고 실성한 ‘가동 할멈’의 절규하는 모습이 더욱 크게 부각되어 있다. 더욱이 『사하촌』은 ‘철한이’, ‘들깨’ 등의 인물에 상대적으로 서술자가 관심이 많이 보이는 하지만 성동리 사람들 전체에 더 많은 관심을 기울이고 있다. 이 때문에 등장인물들 사이의 직접적인 갈등과 대립은 그다지 전면화되지 않는다. 『사하촌』에서는 곰보 ‘고서방’과 ‘이시봉’ 사이의 물다툼, 나무하러 산에 간 아이들을 쫓는 ‘산지기 노인’과 ‘화젯대’, ‘가동 할멈’ 등 성동리 아낙 사이에서 일어나는 갈등 등의 몇 장면이 한정되어 있다. 그러므로 서사적 긴장감은 서술자의 강력한 도덕성과 계속해서 악화되는 성동리 주민들의 상황 속에 잠복되어 있는 폭발성에 내재되어

18) 『사하촌』, 『전집』1, p.46.

있다.

서술자의 도덕성은 비록 작품의 중심인물이라 할지라도 비도덕적 행위를 하는 인물에게는 특별한 논평도 가하지 않고 냉정하게 상황만을 제시하는 모습으로도 나타난다. 『옥심이』에서 중심인물은 말할 것도 없이 ‘옥심이’이지만, 서술자는 나환자인 남편을 두고 고향에서부터 은근한 마음을 갖고 있던 ‘안심장’과 불륜에 빠지게 되고 마침내는 어린 아들까지 두고 ‘안심장’을 따라 도망치는 ‘옥심이’를 동정하지 않고 정황만을 전달하려 노력한다.¹⁹⁾ 뿐만 아니라 비슷한 상황에서 역시 불륜을 저지르는 『기로』의 ‘은파’에게도 지극히 냉정한 시선만을 보낼 뿐이다.

읍에 당도한 것은 저녁 다섯 시 즈음. 만식이가 기차표를 사러 정거장으로 나갔을 때 한갓 자기 가책이 아니고 훨씬 직접적인 것—돌아온 남편과 버리고 온 일남이가 갑자기 미칠 듯이 그리워진 은파는 그만 부랴부랴 여관을 빠져 나와서 감쪽같이 왔던 길로 다시 뺑소니를 치고 말았다. 그리하여 은파가 아주 미치광이처럼 비에 젖어가지고 다시 개골로 찾아왔을 땐 누가 알았으랴, 자기 집에 불빛이 없었을 것을!²⁰⁾

서술자의 이런 태도는 비관적인 인물도 비꼬거나 희화화 시키는 것을 어렵게 한다. 다만 그 인물이 바라는 상황 또는 기대와는 반대되는 상황을 마련함으로써 그를 낭패에 빠뜨릴 뿐이다. 김정환의 작품에서 풍자를

19) 다음을 보자. “옥심이는 다시 신작로 공사장에 일을 하러 다니기 시작했다. 물론 이번에는 부역이 아니고 돈벌이였다.

시아버지는 안심치 않아서 처음에는 몇 번쯤 말리어도 보았지만 며느리의 간청이라 혹시 그 편이 며느리의 마음에 조금이라도 위로되는 일인가보다 생각하고, 나중에는 구태여 말리지도 않았다. 옥심이는 아침 일찍부터 저녁 늦게까지 만두 할머니와 함께 돌자갈을 팠다. 물론 샅이야 도무지 말도 아니 되지만, 그까짓 것은 애초부터 문제가 아니었다. 어찌도 좋았다. 그리하여 옥심이는 가끔 저녁이면 안심장을 따라서 냇가를 거닐었다. 미친 것처럼 이슬에 치맛자락이 젖는 줄도 모르고. 물론 만두 할머니도 눈치는 채었지만, 알고도 모른 채하였다.” 『옥심이』, 『전집』1, p.92.

20) 『기로』, 『전집』1, p.172.

찾기 힘든 것은 서술자의 이런 도덕적 태도에 기인한다. 『사라진 사나이』에서 아무도 모르게 부산으로 피난하여 은행원과 작당하여 돈 벌 궁리만 하고 있는 ‘정동호’는 서울에 숨겨 둔 기계들과 피복들을 도둑맞았다는 소식을 듣고는 그길로 서울로 간다며 집을 나선 뒤로 소식이 두절되어 버린다. 그리고 특이하게 제목을 2인칭으로 설정하고 있는 『누가 너를 애국자라더냐』는 그 2인칭에 해당되는 ‘지주제’씨를 비판하겠다는 의도를 명확하게 드러내고 있는 작품이다. 해방 당시까지만 해도 일본 사람이 경영하던 그 고무공장의 줄때기 사무원에 불과하던 ‘지주제’씨는 일본 사람이 붓짐을 쌀 때 공교히 그 공장을 물려받아 벼락부자가 되었고 “말이 아니 통하던 군정시대로부터 말만으로는 통하지 않는 오늘날까지 이 간에도 붙고 저 염통에도 붙”은 결과 “인제는 아무도 그를 만만히 보지 못할 H고무공업의 사장으로 수억의 재산을 가진 버젓한 실업가”²¹⁾이다. 그런 그가 국회의원에 출마하여 막강한 자금력을 바탕으로 당선을 낙관하지만 돈 한 푼 없는 노동자 출신의 ‘서기학’에게 예상치 못한 패배를 당하게 된다. 이 소설은 다음과 같이 마무리된다.

그리하여 B구의 발표가 시작되자 그들(지주제의 집 라디오 앞에 둘러 앉은 지주제와 유 부인, 허전무, 정정덕 등, 인용자)의 얼굴은 한결 긴장한 빛을 띠었다. 그리고 그러한 표정들이 화석처럼 푸르게 굳어진 것은 약 반 시간 뒤였다.

결국 일찍이 C방직사건의 소년 희생자였던 오늘의 서기학 청년이 다시 무거운 짐을 스스로 지게 되었다.²²⁾

사실 이 작품은 불의한 욕망을 지닌 ‘지주제’씨를 회화화하고 풍자할 수 있는 가능성을 지니고 있다. “나중에 어쩐다든가 지방을 위하느니 주제 근로대중을 위하겠다느니 식의 입에 붙은 약속에는 벌써 그들의 <친

21) 『누가 너를 애국자라더냐』, 『전집』2, p.215.

22) 위의 책, p.219.

애하는 시민>은 그리 흥미를 가지지 않게 되었다.”는 표현에서 짐작할 수 있듯 이 작품은 풍자로 진행될 수 있는 가능성을 내포하고 있다. 그리고 고무신이라는 현물을 돌리고 자기 고무공장의 여직공들을 두 트럭이나 싼고 요란하게 선거운동을 하는 ‘지주제’ 씨와, 지계에다 주워 온 마이크 하나만 지우고 건들건들 그 뒤를 따르면서 “돈 없는 서기학이올시다!”라고만 말하는 ‘서기학’의 선명한 대조는 그 가능성을 더욱 증폭시킨다. 게다가 아이들은 “보내주자 지주제/위대한 애국자!”라는 ‘지주제’ 씨의 구호를 “지주제에 민의원/먹고보자 고무신!”으로 비틀어버리기까지 한다. 그러나 정작 서술자는 ‘지주제’ 씨를 그렇게 비꼬거나 희화화하지 않는다. 서술자는 여전히 웃음기 없는 엄격한 얼굴로 ‘지주제’ 씨의 낙선을 담담하게 전할 뿐이다.²³⁾

3) 이야기꾼의 귀환과 요약된 서사들

김정한 소설은 대부분 사후에 진술된다. 앞서 말한 것처럼 서술자가 사건이 모두 완결된 다음 모든 상황에 도덕적 판단을 내린 후 이야기 하는 형식이기 때문에 첫 문장에서부터 이야기의 열개가 대강 제시되기도 하고 서술자가 미처 말하지 못한 부분은 다시 되돌아가서 이야기를 하기도 한다.

23) 요산 김정한의 소설에는 공식언어(상층언어)와 비공식언어(하층언어)가 충돌하는 장면이 자주 등장한다. 예를 들어 『어떤 유서』(『전집』4)에서는 높은 사람들이 말하는 ‘<국가 체면>’, ‘<지방발전>’, ‘<국민총화>’, ‘<민족주체>’, ‘<식량증산>’ 등의 언어와 ‘송노인’이 말하는 ‘짐생보다 못한 것들!’과 같은 언어가 대립적으로 존재하고 있다. 『평지』(『전집』3)에서도 ‘허생원’을 찾아온 유력자의 대리인인 ‘청년 신사’가 쓰는 ‘농촌 경제’, ‘영농방법’, ‘근대화’, ‘국민들의 비상한 각오’, ‘<휴먼범인토지>’ 등의 언어들이 그의 입버릇인 ‘직’이라는 말에 붙여 있는데 반해 ‘허생원’의 언어는 ‘이런 제에미!’ ‘화적같은 놈’, ‘예끼 개같은 놈!’ 등으로 나타난다. 이런 언어들의 투쟁이 더욱 전면화 되었더라면 어땠을까?, 그리고 이들이 풍자와 결합되었더라면 한바탕 언어의 카니발이 일어나지 않았을까? 그랬다면 요산 김정한의 작품은 더욱 풍성해질 수 있지 않았을까 하는 점에서 아쉬움이 남는다.

①P교도소의 젊은 간수들 사이에 미인으로 알려져 있는 심속득이는 한편 모범수이기도 했다.²⁴⁾

②비록 음성이기는 하지만, 눈이 뒤틀리고, 입이 비뚤어지고, 손가락 발가락이 문드러져 나간 나환자들이 들어갈 감방은 없었다.²⁵⁾

③이노인이 되돌아오자 그의 고향인 <어실>마을에는 적잖은 소동이 벌어졌다.²⁶⁾

④너무 앞을 서두르노라고 미처 애길 못했지만, 오봉선생에게는 먼 데서 찾아오는 유생들 이외에, 인근동에는 글이나 나이로 보아서 벗될 만한 사람이 바이 없는 것은 아니었다. 양접장만 하더라도 그랬다.²⁷⁾

⑤이로부터 일어난 사건들을 얘기하려면, 우선 이 호동팔 형제의 위인들부터 알려야만 되겠다.²⁸⁾

⑥고향이 여기가 아닌데 선인들의 무덤이 어떻게 그곳에 있었느냐? 그러나 그것은 나중 이야기하기로 하자.²⁹⁾

①에서는 ‘심속득’이라는 여성이 죄수가 된 연유가, ②에서는 이것이 나환자들의 이야기이며 그들이 경찰에 잡혀오게 된 경위가 이어진다는 사실이, ③에서는 ‘이노인’의 귀향과 그로 인한 소동이 앞으로의 이야기 거리라는 사실이 암시되어 있다. 그리고 ④, ⑤에서는 이미 이야기를 많이 진행한 서술자가 시간을 되돌려 ‘양접장’과 ‘호동팔’ 형제의 이야기를 하고 있다. ⑥에서는 이미 이야기가 진행되어 시간을 되돌리긴 했지만 그에 대한 이야기를 유보함으로써 이야기를 듣는 사람의 궁금증을 유발

24) 『뒤틀기미 나무』, 『전집』3, p.244.

25) 『인간단지』, 『전집』4, p.30.

26) 『실조』, 『전집』4, p.69.

27) 『수라도』, 『전집』3, p.181.

28) 『산거죽』, 『전집』4, p.124.

29) 『산거죽』, 『전집』4, p.129.

하러 하고 있다. 이와 같은 서술자의 모습은 자신이 스스로 ‘이야기꾼’³⁰⁾임을 숨기지 않고 있는 것이라 볼 수 있다. 특히 ⑥에서는 스스로 ‘나중 이야기 하기로 하자’라고 말하면서 서술자가 자신의 신분을 스스로 드러내고 있다.³¹⁾ 서술자가 이야기꾼으로서의 자신을 드러내는 것은 고소설의 어투를 빌려서 말하는 데서 더욱 노골적이다. 『산거죽』에서 ‘호동수’ 형제에게 수도를 빼앗기고 새로 읍진 수도마저 빼앗기 위해 ‘이×××관’의 비서 ‘이춘’이란 사람이 ‘황거칠’ 노인을 찾아오는 장면이 있다. 여기서 서술자는 ‘이춘’의 외모를 다음과 같이 묘사한다.

비서퇴물인 듯한 그 청년은 체구도 작았거니와 그 체구에 비해서도 두상이 더욱 작아 보였다. 고대소설 쫓로 말한다면,—

“비록 두상은 조롱박같이 작고 볼품이 없으며, 부등기에 싸인 새 새끼 궁둥이처럼 툭 볼가진 뒤통수 속에는 온갖 간계가 소복소복 들어 있을 것 같고, 관운장처럼 치제진 두 눈은 가늘게 뜨면 아침이 조르르, 크게 뜰작시면 무슨 행타라도 있을 것 같고, 날카로운 매부리코는 세상 잇속엔 절대로 남에게 뒤떨어지지 않을 게고, 오물오물 오드라뜨릴 땀 닭의 밑구멍 면치 못할 조그만 입은 큰 건 겁이 나서 망설이더라도 작은 건 쉴 새 없이 낱낱, 게다가 미주알 고주알 캐고 들 양이면 소진장의(蘇秦長儀) 못지않게 구변도 청산유수라…….”³²⁾(강조, 인용자)

이 장면에서 서술자는 스스로 고대소설의 이야기꾼을 흉내 내어 ‘이

30) 김태기 역시 이 점을 지적하고 있다. 그는 “옛날 이야기꾼의 모습이 변함없이 살아있는 것이 요산의 소설”이라고 지적하고 있다. 김태기, 앞의 논문, p.199.

31) 서술자가 스스로 이야기꾼임을 밝히는 경우는 더 많이 찾을 수 있다. “솔직히 말한다면, 다 같이 불우한 처지에 놓여 있는 부랑아들이 음성 나환자들을 밤중에 습격해야 할 이유가 없었다.”(『인간단지』, 『전집』4, p.33), “이야기가 조금 달라지지만 우씨의 재혼을 추진해 오던 부모는 그러한 아들을 저주했다.”(『인간단지』, 『전집』4, p.51), “그리고 그만 눈을 꼭 감았다. 문득 지나간 일이 생각났기 때문이다. 지나간 일— 그렇다. 그걸 좀 더 얘기해 둘 필요가 있을 것 같다.”(『낙일홍』, 『전집』2, p.72), (강조, 인용자).

32) 『산거죽』, 『전집』4, p.140.

×× ×관'의 비서 '이춘'을 마음껏 조롱하고 있다.³³⁾ 이야기꾼으로써의 서술자는 요산 소설의 가장 큰 특징이라 볼 수 있다.³⁴⁾ 물론 서술자의 요약은 사건의 의미를 청자에게 오해 없이 전달할 수 있고 서사를 속도감 있게 진행할 수 있다는 장점은 분명하지만 이야기꾼 서술자의 잦은 개입과 논평³⁵⁾은 오히려 서사적 긴장감을 떨어뜨릴 위험성도 배제할 수 없다. 더 큰 문제는 등장인물간의 심각한 갈등이 서술자의 입으로 요약되어 버린다는 데 있다. 『수라도』를 예로 들어 이 문제를 생각해보자.

김정한의 대표 작품 중 하나로 꼽히는 『수라도』는 '가야부인'의 임종 장면을 지켜보는 손녀 '분이'의 회상이 서사의 진행에 중요하게 작용한

33) 이런 모습은 『독메』에서도 볼 수 있다. “오곡이 무르익는 황금의 들녘/풀 푸른 십리 장제에/목동들의 노랫소리 구성지고……/ 이것은 그 당시를 노래한 어느 시인의 개수작(실례지만)이다.” 『독메』, 『전집』4, p.12.

34) 여기서 근대소설과 '설화성'의 문제가 제기될 수 있다. 자칫하면 김정한 소설의 '이야기꾼 서술자'가 고소설 등의 설화성과 어떻게 변별될 수 있는가 하는 점이 문제로 부각될 수 있는 것이다. 근대소설이 '설화성'을 극복하는 방향으로 진행되어 온 것은 분명한 사실이다. 서구 소설에서 리얼리스트들은 설화성의 극복을 '합리성'에서 찾으려 했고 모더니스트들은 “하나의 개념으로 간혀 정의되기를 거부하는 경험의 연속적 기능”(나희경, 『헨리 제임스와 자연주의적 글쓰기-실재, 관찰, 묘사』, 『현대영미소설』5권 2호, 현대영미소설학회, 1998, pp.99-100)에서 그 가능성을 모색했다. 헨리 제임스를 비롯한 많은 사람들의 여러 작업들이나 조셉 콘래드 등의 소설적 실험 등은 이런 각도에서 이해할 수 있다. 그렇지만 '설화성'이 전적으로 '전근대성'의 특징이라 말하기는 어렵다. 근대소설에서도 “이야기꾼 서술자”는 얼마든지 등장할 수 있으며, 이 경우 그들은 고소설의 이야기꾼과 구별되는 특징을 보여준다. 예를 들어 우리 고소설의 “이야기꾼 서술자”는 과거를 ‘회복해야 할 가치’로 인식하고 있지만, 근대 이후의 “이야기꾼 서술자”는 대부분, 과거의 질서를 파괴하고 새로운 가치를 꿈꾼다. 이와 같은 사실은 “이야기꾼 서술자”의 문제를 여러 각도에서 더욱 세밀하게 따져보아야 할 필요가 있다는 점을 말해 주는 것이기도 하다.

35) 김준현은 “거의 모든 김정한 소설에서 서술자는 관찰자이며, 적극적인 논평자”, “서술자의 종류를 ‘논평적 서술자’와 ‘중립적 서술자’로 나눌 때, 김정한 소설의 서술자는 전자에 속할 것”이라는 지적 역시 이와 같은 점을 말하고 있는 것으로 볼 수 있다. 김준현, 『이원적 대립 구조와 의미의 명정성』, 강진호 편, 앞의 책, p.169 및 p.173.

다. 그런데 그 회상은 사실 ‘가야부인’이 ‘분이’에게 예전에 들려주었던 내용들이다.

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

“시집 올 때는 꼬박 사흘이나 안 걸렸디이나!”

할머니는 이 이야기를 아마 열 번도 더 했을 것이다. 이녁 동서끼리는 물론 장가를 들어서 애까지 둔 아들들도, 모여 앉으면 그런 얘기를 묻고 또 묻곤 했었다. 몇 번 들어도 싫지 않은 얘기라고, 분이도 오는 잠을 참아가면서 귀를 기울였던 것이다.³⁶⁾

이 장면에서 우리는 몇 가지를 유추할 수 있다. 우선 ‘가야부인’이 자신의 생애를 여러 사람들에게 반복적으로 전달하고 있는 전달자이고, ‘분이’는 그 이야기를 전달받은 사람들 중의 하나이며, 그렇게 전달받은 이야기를 또 다른 사람들에게 전달하려는 의도를 지니고 있는 인물이라는 것이다. 이 때문에 이 작품에서는 ‘분이’의 이야기와 ‘가야부인’의 이야기가 번갈아 들려온다. 여기에다 이를 조망하는 이야기꾼 서술자가 개입되면 ‘분이’의 모습은 어느새 뒤로 물러나버린다. 그 결과 ‘가야부인’과 ‘오봉선생’의 일대기는 주로 서술자의 입장에서 전달되는 것이다. 이 때문에 서사는 주로 가야부인이나 이야기꾼에 의해 요약적으로 제시되는 경우가 많아진다.

①“왜놈들이 우리나라를 뺏고서 미안새김 입이라도 틀어막아 보겠다고 베실아치나 이름 있는 양반들에게 <합방 은사금>이란 걸 내주었는데 그 고조할배는 그 돈을 더럽다고 그 자리에서 되돌려주었더란다. 그러니 그놈들이 좋다 쟤들나. 그 길로 밧비이다가 할 수 없이 그만 조선

36) 『수라도』, 『전집』3, p.152.

땅을 떠났다고 안 하나!”³⁷⁾

②그 당시만 해도 오봉선생같은 유생들은 한해 한두 번쯤은 향교라든가 산수가 좋은 곳에 모여서 고풍 따라 시회(詩會)를 열고 하루를 즐기던 것인데, 마침 이순신 장군의 유적지인 한산도에서 그런 놀이가 있자, 어디 보자 하는 식으로 현장을 덮쳐서 압수한 글들을 조사한 결과 내용이 불온했다는 것이었다. 대부분이 그들의 내림을 따라 “산전은 예와 같으나 인물은 간 곳이 없구나.” 식으로 인생의 허무함을 읊었을 뿐인데, 장소가 장소였던 만큼 개중에는 이순신 장군을 추모하게 되고, 나라를 잃은 원한이 나오고 왜적이니 해적의 무리니 하는 귀절이 없을 리 없었다.”³⁸⁾

①은 ‘가야부인’이 요약해서 들려주는 시할아버지(‘분이’의 고조할아버지)의 생애이고, ②는 서술자가 요약해서 들려주는 ‘오봉선생’(‘분이’의 증조할아버지)이 연루된 시국 사건이다. 서술자의 권한이 아무리 막강하다 해도 모든 사실을 혼자서 전달할 수는 없기 때문에 다른 등장인물의 입을 빌어서 전달하는 것은 낯선 현상이 아니다. 그런데 ①에서 나타난 ‘분이’의 고조할아버지의 생애는 사실 만만찮다. ‘합방 은사금’을 거부하고 간도를 떠돌면서 끝까지 독립운동에 관계했고 일본의 식민지가 된 조선에는 살아서는 결코 돌아올 수 없다며 버틴 고조할아버지의 생애는 그 자체로 너무나 극적이다. 그리고 고조할아버지와는 반대로 ‘합방 은사금’을 받은 ‘이와모도 참봉’ 집안은 그것을 바탕으로 더욱 많은 부를 축적하여 여전히 권세를 누리고 있다. 그러므로 ‘합방 은사금’을 매개로 고조할아버지와 ‘이와모도 참봉’ 집안 사이에 벌어졌을 법한 갈등과 대립은 전혀 언급되어 있지 않다.

②의 경우도 마찬가지다. 분이의 증조할아버지인 ‘오봉선생’이 식민지 말기인 해방 이태 전, 한산도에서 시회(詩會)를 열었다가 그 내용이 불

37) 『수라도』, 『전집』3, p.155.

38) 『수라도』, 『전집』3, p.180.

온하다며 <후데이 센진(不逞鮮人)>으로 몰려 심한 고초를 겪게 되는 것이 이 사건의 주요한 내용이다. ‘오봉선생’은 결과적으로 이때의 고문을 이겨내지 못하고 세상을 떠나고 만다. 그렇기 때문에 이 사건에도 만만찮은 갈등의 요소가 잠복되어 있다.

이런 갈등이 세밀하게 묘사되었더라면 『수라도』는 아마도 상당한 분량의 장편 ‘가족사’소설이 되었을 가능성을 배제할 수 없다. 물론 『수라도』의 주된 관심이 ‘가야부인’의 생애라는 점은 말할 것도 없지만, 사실은 ‘가야부인’의 생애에서 일어나는 대부분의 갈등은 요약적으로 제시되고 오히려 ‘미륵당’을 둘러싼 시아버지 ‘오봉선생’과의 갈등이 크게 부각되어 있다. 그리고 ‘오봉선생’ 사후 벌어지는 ‘이와모도 참봉’의 죽음과 그로 인해 ‘천금새’라는 무당이 주관하는 굿판을 둘러싼 갈등의 현장에서도 ‘가야부인’은 한 발 물러 서 있다. 중요한 갈등과 대립이 서술자나 등장인물의 입으로 요약 제시됨으로써 더 큰 서사로 발전할 수 있는 길이 거의 봉쇄되다시피 하고 있는 것이다.

이야기꾼 서술자 또는 등장인물의 이야기로 갈등이나 대립이 요약 제시되는 현상은 김정한의 많은 소설들에 공통되는 특징이다. 이와 같은 특징이 김정한이 장편을 창작하는 데 어려움을 준 것은 아닐까? 물론 김정한이 장편을 시도하지 않은 것은 아니다. 연재 중단으로 미완에 그친 『농촌세시기』도 분명 장편을 의도하고 있었고³⁹⁾, 미발표작인 『난장관』, 『세월』 등의 작품⁴⁰⁾을 비롯하여 거의 같은 작품이라 할 수 있는 미발표 자전소설 『오실부락』, 『낙동강』, 『마르지 않은 강』⁴¹⁾ 등의 작품 역

39) 이 작품에 대해서는 이순욱, 『1950년대 요산 김정한의 미발굴 장편소설 『農村歲時記』』, 『지역문학연구』9, 경남·부산지역문화학회, 2004. 5 및 최미진, 『김정한의 미완성 장편소설 <農村歲時記> 연구』, 『한국문학논총』38, 한국문학회, 2004. 12 참조.

40) 이에 대해서는 김성환, 『미완성작 『세월』, 『난장관』을 통해 본 김정한의 대중소설 기획』, 『한국민족문화』65, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2017. 11. 참조.

41) 이에 대해서는 김경연, 『김정한 미발표 장편 자전소설 연구-식민지 근대의 기억과 자기 재현의 양상』, 『한국문학논총』77, 한국문학회, 2017. 12. 참조.

시 장편을 의도하고 있다는 사실을 충분히 짐작할 수 있다.

그럼에도 불구하고 완결된 형태로 남겨진 장편이 『삼별초』밖에 없다는 사실은 어떻게 설명해야 할까?⁴²⁾ 하나의 원인으로 결과를 확정적으로 진단할 수는 없겠지만 갈등과 대립의 현장을 축소하는 이야기꾼 서술자의 요약 제시를 중요한 창작방법으로 채용했던 것이 그 원인의 하나는 아닐까? 장편이 되기 위해서 서사는 확장적으로 서술되어야 하는데, 이야기꾼 서술자의 요약적 제시로 오히려 갈등과 대립이 축약되어 버리는 현상이 김정환이 장편 창작에서 겪은 어려움과 무관해 보이지 않는다.

3. 1인칭 서술자와 작가의 임무

『전집』에 실려 있는 김정환의 소설에서 1인칭 형식을 띠고 있는 작품은 모두 12편이다. 그런데 김정환 소설의 1인칭 서술자의 경우 3인칭 전지적 서술자와 크게 구분되지 않는 특징을 보여주기도 한다.

42) 김종하는 『삼별초』 역시 완결되지 않았다고 보아야 한다고 말하고 있다. “이 소설이 씌어지기까지 요산이 준비하고 조사한 자료는 실로 방대했다. 고려사 전편을 섭렵하여 서민들의 생활상을 짐작할 수 있는 자료들을 찾아내고 또 많은 문집과 사학자들의 연구논문을 참고한 자료들을 모아 정리하고 쓰기 시작했기 때문에 이미 발표된 『삼별초』는 그 서장에 불과한 분량이다. 그는 그 완결을 항상 짐스려워했다. 철저한 현장성과 고증을 거치지 않고는 글을 쓰지 않았다. 그래서 『삼별초』는 그 열개만을 썼다고 말해 왔고, 이를 다시 풀어 소설이 되게 해야 한다고 했다.” (김중하, 『인간 김정환론』, 강진호 편, 『김정환-대쪽 같은 삶과 문학』, 새미, 2002, p.32) 여기서 김정환 역시 『삼별초』가 장편으로 완성되지는 않았다고 인식하고 있었음을 알 수 있다. 김정환의 장편에 대한 문제는 물론 『삼별초』를 비롯하여 김정환이 장편을 의도했던 여러 작품들과 면밀한 대비를 통해 밝혀져야 할 것이나 이는 이 글의 범위를 넘는 것으로 생각하여 여기서는 문 제만 제기해 둔다.

그러한 <하느님>도 부정했던 게지. 이 땅에는 하루 이틀 더욱더 불행이 심해져 왔다. 가까운 항구에는 거의 빠짐없이 나날이 외국 비행기가 날아와선 폭탄을 떨어뜨리고 귀한 이 겨레의 아들딸들이 울며불며 병정으로 무슨 보국대로 정신대로 마구 끌려가고 죽고 하는 뼈아픈 소식만이 잦아졌다. 그리고 불평분자를 골로 보내기 위해서 순사 형사만이 아니고 급기야 왜놈의 헌병놈들까지가 동네를 드나들곤 하였다.⁴³⁾

『하느님』은 분명히 1인칭 서술자를 채택하고 있다. 그렇지만 위의 인용에서 ‘나’는 등장하지 않는다. 그 때문에 위의 인용에서 ‘나’는 전지적 서술자와 구분되지 않는다. 소설 내적 상황으로 보면 ‘나’는 식민지 말기라는 험악한 상황 아래 죽지 않기 위해 어느 목사의 집에서 몸을 숨기고 있다. 따라서 ‘나’는 마을을 돌아다니면서 상황이 어떻게 전개되는지를 스스로 알아내고 이를 전달하기에는 분명한 한계가 있을 수밖에 없는 존재이다. 따라서 이 소설의 서술자를 1인칭인 ‘나’로만 가정한다면 위의 정보는 ‘박씨 부인’이 나에게 ‘전달’했다고 볼 수밖에 없다. 이 과정이 생략되어버림으로써 전지적 서술자와 상당한 친연성을 지니는 서술이 이루어졌다고 볼 수 있다.

그런데 이런 상황이 가능한 것은 김정한 소설의 1인칭 화자가 전달하는 내용이 ‘나’에 관한 것이 아니기 때문이다. 위의 『하느님』에서도 ‘나’의 관심은 기본적으로 모든 일을 ‘하느님’의 섭리로 설명하려는 ‘박씨 부인’에게 있다. 더욱이 3·1운동 당시 희생된 조선인을 두고 ‘조선인의 하느님과 일본인의 하느님은 다른 존재’인지를 묻는 ‘나’의 질문에 모두가 하느님의 아들딸이라며 ‘원수를 사랑하라’는 말을 인용하는 ‘박씨 부인’은 집중적 비판의 대상이 되어 있다. 그래서 ‘나’는 일본이 항복했다는 소식을 듣자 짐도 챙기지 않고 그대로 그 집을 떠나버리는 것이다. 이런 상황은 다른 작품에서도 마찬가지다.

43) 『하느님』, 『전집』2, p.184.

①내가 노선생을 처음 뵈은 것은 부끄러운 얘기지만 지금부터 겨우 서너 달 전이었다. 그건 K도 인민위원회의 위원장실이었다.⁴⁴⁾

②십년도 더 같이 살아오던 남편의 그러한 김새를 그렇게도 진작 못 알아챈 내가 웅천이었지요. 것처럼 함박눈이 내려쬐던 날 밤에 그대지도 어름어름 집에 들었다 나갔다 하며 망설이던 그 눈치를!⁴⁵⁾

③젊은 여자에게 대해서는 언제나 얼뜨기 노릇만 하는 내가 그땐 어떻게 그런 끔직한 용기를 내었던지 아무리 생각해도 모를 일이다.⁴⁶⁾

④이십년이 넘도록 내쳐 붓을 쥐어 오던 내가 새삼 이런 글을 끼적거리게 된 것은 별안간 무슨 기발한 생각이 떠올라서가 아니다. 오랫동안 교원 노릇을 해 오던 탓으로 우연히 알게 된 한 소년과, 그의 젊은 흠여머니, 할아버지, 그리고 그들이 살아오던 낙동강 하류의 어떤 모래톱—이들에 관한 그 기막힌 사연들조차, 마치 지나가는 남의 땅 이야기나 아득한 옛이야기처럼 세상에서 버려져 있는 데 대해서까지는 차마 묵묵할 도리가 없었기 때문이다.⁴⁷⁾

⑤“하여튼 허영심이 많은 여자가 현현장부를 남편으로 가진다는 것은 크게 고려할 문제야!”

변호사 송군은 바둑판을 꺼내 놓으며 짐짓 개탄을 마지 않았다.

“왜 그래? 그런 여자에겐수록 준수한 사내가 필요할 텐데…….”

“저당물로서?”

“저당물이라니—?”

나는 무슨 뜻인지 몰라서 송군의 얼굴을 잠깐 쳐다보았다.⁴⁸⁾

①에서는 ‘노선생’, ②에서는 ‘남편’, ③에서는 우연히 만난 젊은 해녀,

44) 『옥중회갑』, 『전집』2, p.150.

45) 『그러한 남편』, 『전집』2, p.16.

46) 『월광한』, 『전집』2, p.36.

47) 『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.11.

48) 『남편저당』, 『전집』2, p.318.

④에서는 낙동강 하구 어느 모래톱 사람들의 이야기, ⑤에서는 남편을 저당물로 잡힌 여성의 이야기가 주된 관심임을 보여 주고 있다. 이 중에서 가장 특징적인 서술 형태를 보이는 작품은 ②의 『그러한 남편』이다. 김정환의 작품으로서 매우 드물게 여성 1인칭 서술자⁴⁹⁾가 채택되어 있는 이 작품은 마치 박완서의 『나의 가장 나중 지니인 것』이라는 작품을 연상시킬 만큼, 앞에 앉은 청차에게 말을 건네는 형식으로 서사가 진행되고 있다. 예를 들면 “저와의 관계 말씀예요? 글썄요, 인제 겨우 삼십을 넘은 게 벌써부터 지내간 <로맨스> 애길 할라니 어쩐지 반지빠른 것도 같고 부끄럽기도 합니다그려. 그러나 이왕 벌여놓은 춤이니깐 그것쯤 말씀 못할 것도 없지요. 호호호……”라거나, “술 취정 말씀 애요?”, “신규도-라고요?”, “유서 말예요?”⁵⁰⁾하는 형식으로 마치 앞에 앉은 청차의 질문에 대답하는 형식으로 이끌어 가면서 독자가 그녀의 말을 직접 들으면서 대화를 진행하고 있는 듯한 효과를 불러일으키고 있다. 이 과정을 통해 ‘남편’의 삶과 죽음을 전달하고 있는 것이다.

그런데 김정환 소설의 1인칭 서술자가 지닌 특징을 가장 잘 보여주는 작품은 『모래톱 이야기』이다. 물론 1인칭 서술자가 어떤 정보를 획득하고 그것을 전달하는 일차적이고 가장 중요한 방법은 직접적인 체험이다. 소설의 시작 부분에서 비에 흠뻑 젖은 ‘건우’를 처음 만나는 것이나, 집이 유난히 말끔하게 정돈되어 있는 것을 보고 건우 어머니의 성격을 짐작하는 장면, 홍수에 조마이섬이 걱정되어 그곳을 찾아가다 참혹한 낙동강 홍수 현장을 목격하는 일 등이 ‘나’의 직접적인 체험과 목격이다. 이 경우 ‘나’는 목격자이면서 전달자인 동시에 서술자이기도 하다.

그렇지만 1인칭 서술자는 자신이 직접 경험하거나 보고 듣지 못한 사실을 전달하는 데는 한계를 지닐 수밖에 없다. 그래서 ‘나’는 여러 가지 방법을 통해 정보를 획득하고 그것을 다시 서술하는 단계를 거쳐야만

49) 물론 『오끼나와에서 온 편지』도 여성 1인칭 서술자를 등장시키고 있다는 점은 마찬가지다. 이에 대해서는 후술하기로 한다.

50) 순서대로, 『그러한 남편』, 『전집』2, pp.18-19, p.28, p.31, p.34.

한다. 『모래톱 이야기』에서 ‘조마이섬’ 사람들의 이야기에 관심을 가지게 되는 것은 “나룻배 통학생이다.”라는 다른 학생들의 전언을 통해서이다. 이를 통해 ‘나’는 ‘건우’가 지각이 잦을 수밖에 없는 이유를 알게 되고 그에 대해 동정을 가지게 된다. ‘건우’의 별명이 <거무>라는 것도 ‘건우’의 고향 친구들에 의해 ‘나’에게 전해진다. ‘거무’가 ‘건우’로 되는 것은 “호적에 올릴 때는 부득이 건우로 했으리라. 그것도 아마 누구의 지혜를 빌려서.”⁵¹⁾라고 추측한다. 그리고 ‘건우’가 제출한 작문은 ‘조마이섬’의 내력과 ‘건우’의 냉랭한 심사를 느끼게 해주는 계기로 작용한다. 이런 점들은 모두 1인칭 서술자가 지닌 한계를 넘어서는 방법들인데 『모래톱 이야기』에서 가장 중요하게 활용되는 수법은 다른 인물들에게서 이야기를 전해 듣는 것이다. 그 첫 번째가 윤춘삼 노인과 갈밭새 영감으로부터 조마이섬의 내력을 듣는 장면이다.

“인자 딴 말은 안 하지요. 언제 또 만낼지 모르이간에 이왕 만난 짐에 저 송아지 빨갱이나 이 갈밭새가 사는 조마이섬 이바구나 좀 하지요.”
그리곤 정신을 가다듬기나 하듯이 앞에 놓인 술잔을 훌쩍 비웠다.

건우 할아버지와 윤춘삼씨가 들려준 조마이섬 이야기는 언젠가 건우가 써냈던 『섬 얘기』에 몇 가지 기막히는 일화가 붙은 것이었다.

“우리 조마이섬 사람들은 지 땅이 없는 사람들이요. 와 처음부터 없기싸 없었겠소마는 죄다 빼기고 말았지요. 옛적부터 이 고장 사람들이 젓줄같이 밎어 오는 낙동강 물이 맨들어 준 우리 조마이섬은—.”⁵²⁾

아무리 취중이지만 처음 만난 손자의 선생에게 이런 이야기를 하는 것은 사실 조금 낯선 장면일 수 있다. 그렇지만 조마이섬의 내력은 서사의 전개상 매우 중요하다. 그리고 그 내력이란 ‘과거’에 일어난 일들의 집적이기 때문에 조마이섬과 인연이 없는 ‘나’는 이를 전혀 알 수 없는

51) 『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.12.

52) 『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.25.

위치에 있다. 따라서 어떻게든 조마이섬의 내력이 ‘나’에게 전달되어야만 한다면 이와 같은 전언의 형식이 가장 효과적이다.⁵³⁾ 이렇게 윤춘삼 노인과 갈밭새 영감에게서 ‘나’에게로 전달된 조마이섬의 내력은 다시 또 다른 시공간으로 전달될 수 있게 되는 것이다.

두 번째로는 홍수 때 조마이섬과 갈밭새 영감에게 일어난 일을 윤춘삼 씨로부터 듣는 장면이다.

“그래서 내가 지금 경찰서까지 갔다 오는 길인데, 마침 잘 만났습니다. 그란해도…….”

기진맥진한 탓인지, 그는 내가 원하는 술잔도 들지 않고, 하던 이야기만 계속했다.

바로 어제 있던 일이었다. 하단서 들은 대로 소위 배짱들이 만들어둔 영터리 독을 허물어 버린 얘기였다. —비는 연 사흘 억수로 쏟아지지, 실하지도 않은 독을 그대로 두었다가 물이 더 불었을 때 갑자기 터진다면 연락없이 온 섬이 폐죽음을 했을 텐데, 마침 배에서 돌아온 갈밭새 영감이 설두를 해서 미리 무너뜨렸기 때문에 다행히 인명에는 피해가 없었다는 것이다.

“그런데 와 건우 할아버진 끌고 갔느냐고요?”⁵⁴⁾

‘나’는 조마이섬에 살고 있지는 않지만 충분히 그곳에 갈 수도 있었다. 더욱이 ‘나’는 건우 어머니로부터 ‘수박 자시러’ 오라는 초대를 받아 놓은 상태이고 이를 핑계로 곧 조마이섬을 찾을 예정이기도 했다. 그런데 조마이섬으로 가 볼 작정이던 처서 날부터 비가 내리기 시작하여 엄청난 홍수로 이어진다. 따라서 ‘나’는 홍수로 인해 벌어진 조마이섬의 소동

53) 물론 ‘건우’가 ‘나’에게 제출한 작문이나, ‘건우’가 일기나 책 등을 읽고 적은 “『섬 얘기』라고, 잉크로써 굵직하게 등마루에 씌어진 두툼한 책 한 권”(『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.18.) 속의 글로 전달될 수도 있다. 그런데 이 경우 ‘나’는 독서의 과정을 거쳐서 이를 다시 정리한 뒤 전달해야 하므로 윤춘삼씨와 갈밭새 노인과의 술자리 대화보다 역동성이 떨어질 수 있다.

54) 『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.39.

을 전혀 알 수 없는 상황에 있다. 그런데 그 소동 역시 ‘나’에게 전해지지 않는다면 9월 새 학기가 되어도 ‘건우’가 더 이상 학교에 나타나지 않는다는 이 소설의 결말은 불가능해진다. 이렇게 보면 결과적으로 ‘나’가 조마이섬에 가지 못한 것은 조마이섬과 갈밭새 영감의 이야기가 외부로 전달되어야 하기 때문이라 할 수 있다. 만약 건우 어머니의 초대에 응해 일찍 조마이섬으로 가서 홍수 현장에 있었다면, ‘나’ 역시 위험해졌을 것이고 갈밭새 영감과 함께 사건에 연루되지 않는다는 보장이 없다. 그렇게 되었다면 조마이섬 사람들의 이야기는 다른 시공간으로 전달되지 않는다. 그러므로 조마이섬의 홍수와 갈밭새 영감의 이야기는 윤춘삼 씨를 통해 섬의 외부에 있는 ‘나’에게 전달되어야만 했고, ‘나’는 이렇게 전해들은 이야기를 또 다른 시공간으로 전달해야 하는 의무를 짊어져야 했던 것이다.

이러한 모습이 가장 잘 드러나 있는 작품은 『오끼나와에서 온 편지』이다. 이 작품은 김정한의 작품으로서는 유일하게 편지가 주된 전달의 형식으로 설정되어 있다. 강원도 탄광촌에서 오끼나와의 계절노동자로 간 ‘복진’이라는 여성이 그곳에서 보고들은 이야기를 고향의 부모에게 편지로 알려주는 형식으로 되어 있는 이 작품은, 김정한의 작품으로서는 매우 드물게 ‘여성’이 서술자로 설정되어 있다는 것 자체부터가 눈길을 끈다. ‘복진’이 전해주는 이야기에는 오끼나와의 역사와 식민지 조선의 역사가 중첩되어 있다. ‘하야시’ 노인과 ‘복진’ 아버지가 공통적으로 지닌 북해도 탄광의 경험, 그 때문에 ‘하야시’가 ‘복진’에게 느끼는 동질감, 그리고 미군기지 반환투쟁에 참가했다 오른쪽 눈 밑에 흉터가 남은 ‘다께오’가 ‘복진’ 등에게 보여주는 행위들은 이와 연관되어 있다.

어머니, 저가 이런 편지를 쓰게 된 동기는 며칠 전 오끼나와 본섬에 있는 <고자>시란 데 갔다가 우연히 우리나라 노무자들과 고아들이 겪고 있는 너무나 끔찍스런 모습을 직접 보았기 때문입니다. -중략- “너희들의 고국사람이야. 예의 위안부 출신인데 이곳에서 술가게와 비밀로

히로뽕 장사를 하고 있으니까 말조심해야 돼. 알겠어?”

다계오씨는 이렇게 미리 다짐을 받더군요. 그가 언젠가 우리에게 들려주던 여자정신대란 이름의 한국 처녀 위안부 얘기—처녀 한 사람이 하루 3백명의 일본군에게 몸을 바쳐야 했다는 그 끔찍스런 이야기도 필연 이집 안주인에게 들은 게로구나 싶었습니다.⁵⁵⁾

이 장면에서는 ‘위안부’ 출신의 ‘상해댁’이라는 여성의 굴곡진 삶이 전면화 되어 있다. 그리고 여기에 계절노동자로 끌려간 여성들의 견디기 힘든 중노동과 팔려간 고아들의 참혹한 모습이 자연스럽게 겹쳐진다. 이 때문에 <고자>시에 다녀온 날 저녁 “우리들은 오래도록 잠을 이루지 못했다”고, “하도 억울해서 두고두고 써 보탠” ‘복진’의 편지는 “너무 길어”⁵⁶⁾ 지게 되는 것이다.

그런데 편지는 한 명의 독자만이 가정되는 사적 영역의 글쓰기이다. 따라서 ‘복진’의 편지가 고향의 ‘어머니’에게만 전달되었다면 그 내용은 더 이상 전달되지 않는다. 하지만 ‘복진’의 편지 내용은 사적 영역을 넘어 공적 담론의 성격을 강하게 지니고 있다. 따라서 이 편지는 어머니에게만 머물러서는 안 된다. 이 때문에 바깥 액자의 ‘나’가 만만찮은 의미를 지니게 된다.

어떤 문예평론가가 나를 평하기를 체험하지 않은 일은 잘 쓰지 못하는 사람이라고 했거니와, 사실 나는 그물을 가지고 구름 잡는 듯한 이야기는 자신이 없다. 역사를 공부하는 사람들이 먼 옛날의 인류 생활의 실태를 파악하기 위하여 도처에서 열심히 고분을 파헤치듯이, 나는 오늘날의 우리들의 진실의 한 부분을 알아보기 위해, 지난 여름 강원도의 탄갱지대를 몇 군데 돌아다닌 일이 있다.

그때 다행히 어떤 광부의 집(주인은 이미 죽고 없었지만)에서, 오끼나와란 일본 섬의 계절노동자로 가 있다는 그 집 딸이 보내온 편지 문치

55) 『오끼나와에서 온 편지』, 『전집』, pp.280-281.

56) 『오끼나와에서 온 편지』, 『전집』, p.285.

를 얻어 볼 수가 있었다. 나는 나를 그 때에 소개해 준 친구의 조언도 참고하고, 또 빠진 연대라든가 숫자 따위를 아는 대로 보충해서 여기에 발표하기로 한다.⁵⁷⁾

사실 ‘복진’은 가난하고 학교도 거의 다니지 못한 여성이다. 그렇지만 그녀는 이와 어울리지 않게 상당한 자의식을 지니고 있을 뿐 아니라, 그녀가 편지에서 쓰고 있는 문체에는 강한 남성적 어조가 배어들어 있다. 그 이유가 위의 인용에 나타나 있다. 취재 과정에서 우연히 편지 문치를 얻어 보았지만 부정확한 부분을 수정하고 모자라는 부분을 보완했다는 진술은 바깥 액자의 ‘나’가 ‘복진’의 편지에 깊숙이 개입했다는 사실을 의미한다. 물론 그 취재의 결과 얻어 보았다는 편지는 또 다른 실증의 영역이겠지만, 여기서 ‘나’의 개입은 ‘복진’의 편지를 공적인 영역으로 끌어내기 위한 작가적 노력이다. 다시 말해 작가인 바깥 액자의 ‘나’는 사적인 영역에만 머물 수 있는 복진의 편지에 직접 개입하는 형식으로 공적 영역에서의 담론화를 시도하고 있는 것이다.

이렇게 보면 김정한 소설의 1인칭 서술자의 신분이 자주 작가나 지식인으로 설정되는 이유를 짐작할 수 있다. 『오끼나와에서 온 편지』 외에도 『모래톱 이야기』의 ‘나’, 『문인자살도』의 ‘나’는 직접적으로 ‘작가’로 설정되어 있고, 그리고 『굴살이』에서는 사회학을 전공하는 교수로, 자전적인 소설인 『위치』는 기사를 써 보내는 교사 출신의 신문지국장으로 설정되어 있다. 이들은 모두 자신의 표현 수단이나 매체라는 전달 수단을 가지고 있는 인물들이다. 그래서 이들에게는 자신들이 보고 듣고 겪은 이야기 또는 취재한 이야기들을 확산시켜야 하는 의무가 주어져 있다.

“우리 거무란 놈 말 들으니 선생님은 글을 잘 씀다 카데요? 우리 섬에 대한 글 한분 써보이소. 멋지기! 재밌실김테이. 지발 그 썩어빠진 글

57) 『오끼나와에서 온 편지』, 『전집』, p.268.

을랑 말고—”

“씩어빠진 글이라뇨?”

가끔 잡문 나부랑이를 써오던 나는 지레 찌릿해졌다.

“와 그 신문 같은 데도 그런 기 수타(많이) 난다 카데요. 남은 보릿고개를 못 냉기서 솔가지에 모가지들을 매다는 판인데, 낙동강 물이 파아란히 푸르니 어찌니……하는 것들 말입더.”⁵⁸⁾

소설의 서두에서 밝혀져 있는 것처럼 ‘나’는 ‘기발한 생각’으로 글을 쓰는 사람이 아니다. 그런데도 ‘갈밭새 영감’의 말에 지레 찌릿해지는 것은 그 말에 작가인 자신을 반성적으로 되돌아보기 때문이라 추측할 수 있다. 조마이섬 사람들이라고 해서 자기들의 이야기를 하지 않는 것은 아니다. ‘건우’가 ‘나’에게 제출한 작문이나 그의 책상에 놓여 있는 『섬애기』는 그들이 하는 자기들의 이야기이지만 바깥으로 전달되지 않는다. 이뿐만이 아니라 그들의 이야기는 권력자들에 의해 ‘낙동강 물이 파아란히 푸르니’ 하는 식으로 왜곡되기 십상이다. ‘갈밭새 영감’이 조마이섬에 대한 이야기를 글로 써 달라고 하는 이유는 여기에 있다. ‘갈밭새 영감’을 비롯한 조마이섬 사람들에게는 자신들의 이야기가 바깥으로 전달되는 것은 생존과 관련되어 있다. 그래서 “그런데 와 우리 농삿군이나 뱃놈들의 이바구는 통 안 씌능기요? 추접다꼬? 글 베린다꼬 그라능기요?”라며 수염을 떨며 말하는 갈밭새 영감의 거친 발언은 ‘작가’에게 강한 도덕적 의무감을 부여한다. 공감과 연민에 근거한 전지적 서술자의 도덕적 모습이 1인칭 서술자에게도 겹쳐지는 것은 이 때문일 것이다.

4. 마무리

지금까지 요산 김정한 소설에 나타나는 서술 상황에 대해 살펴보았다.

58) 『모래톱 이야기』, 『전집』3, p.28.

많은 작품을 제한된 시각으로 뭉뚱그리는 것은 사실 많은 위험성을 내포한다. 그럼에도 불구하고 이 글에서 ‘서술’의 문제로 요산 김정한 소설을 살펴보려 한 것은 지금까지 이 문제에 대한 천착이 거의 이루어지지 않았고 그 결과 그의 작품이 지닌 소설적 효과가 제대로 밝혀지지 못하고 있다는 판단 때문이었다.

사건은 전달되지 않고 서술되지 않으면 서사화 될 수 없다. 그리고 서사는 반드시 전달되어야만 그 의미를 갖는다. 서사의 전달은 물론 텍스트 안의 문제이기도 하지만 그것을 넘어서는 문제이기도 하다. 이런 점에서 이 글에서는 목격자, 전달자, 서술자의 개념으로 김정한의 작품이 어떤 방식으로 전달되는지를 풀어보려 했다.

그의 작품에 압도적으로 많이 등장하는 전지적 서술자는 무자비한 폭력에 무방비로 노출된 하층의 사람들의 고통에 공감하며 연민의 감정을 지니고 있는 존재이다. 그리고 그들은 한정된 공간에서 다른 시공간으로 이동하지 않는 존재들이기도 하다. 그래서 그들의 이야기가 다른 시공간으로 전달되기 위해서는 전달자의 자격까지 갖춘 막강한 서술자가 필요하게 된다. 김정한의 소설에서 전지적 서술자가 압도적인 비중을 차지하는 것은 이 때문이라고 할 수 있다.

김정한 소설에서 전지적 서술자는 무자비한 폭력에 노출된 최하층 사람들의 고통에 공감하며 연민의 감정을 지니고 있다. 그래서 전지적 서술자는 아무런 표현 수단과 전달 매체를 가지지 못한 사람들이 겪는 아픔을 강한 도덕성으로 무장한 채 전달자의 역할까지 수행하고 있다. 그렇지만 서술자가 지닌 강한 도덕성은 풍자의 가능성을 차단하는 아쉬움을 남기기도 했고, 초월적 위치에서 서 있는 이야기꾼으로서의 성격은 사건을 자주 요약함으로써 장편 창작에 어려움을 주기도 했다. 상대적으로 많지 않은 1인칭 서술자는 대부분 자신의 이야기가 아니라 다른 사람의 이야기를 전달한다는 점에서 전지적 서술자와 친연성을 지니고 있다. 그러므로 1인칭 서술자는 직접 체험 또는 목격하거나 다른 경로를

통해 얻은 정보를 다시 가공하여 이 이야기를 다른 시공간으로 이동시킨다. 그리고 1인칭 서술자가 작가 등의 지식인으로 설정되어 있는 것은 이야기꾼의 성격을 지녔던 전지적 서술자의 모습과 대응된다고 할 수 있다. 1인칭 서술자에게는 최하층의 삶을 사는 인물들의 이야기를 전달해야 하는 의무가 주어졌고 이 사실을 1인칭 서술자 역시 잘 알고 있다. 이 점에서 1인칭 서술자는 전지적 서술자의 모습과 일정 부분 겹치기도 하는 것이 김정환 소설의 서술자(또는 서술 상황)이 지닌 특징이라 할 수 있을 듯하다.

참고문헌

1. 자료

조갑상, 황국명, 이순욱 엮음, 『김정한 전집』1~5, 작가마을, 2008.
윤정모, 『밤길』, 『가자, 우리의 등지로』, 문예출판사, 1985.

2. 참고논저

- 김경연, 「김정한 미발표 장편 자전소설 연구-식민지 근대의 기억과 자기 재현의 양상」, 『한국문학논총』77, 한국문학회, 2017. 12, 263-308쪽.
- 김성환, 「미완성작 『세월』, 『난장판』을 통해 본 김정한의 대중소설 기획」, 『한국민족문화』65, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2017. 11, 129-163쪽.
- 김준현, 「이원적 대립 구조와 의미의 명징성」, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 새미, 2002, 167-185쪽.
- 김중하, 「인간 김정한론」, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 새미, 2002, 29-38쪽.
- 김태기, 「요산 김정한 소설 세계와 이야기 방식 연구」, 경상대 박사논문, 1996.
- 나희경, 「헨리 제임스와 자연주의적 글쓰기-실재, 관찰, 묘사」, 『현대영미소설』5권 2호, 현대영미소설학회, 1998, 97-116쪽.
- 이기인, 「김정한 소설의 심미성과 작가 의식」, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같은 삶과 문학』, 새미, 2002, 145-166쪽.
- 이순욱, 「1950년대 요산 김정한의 미발굴 장편소설 『農村歲時記』」, 『지역문학연구』9, 경남·부산지역문학회, 2004. 5, 232-244쪽.
- 이재봉, 「목격자와 전달자, 그 서사론적 가능성」, 『코기토』89, 부산대학

교 인문학연구소, 2019. 10. 103-140쪽.

이재선, 『한국 현대소설사』, 홍성사, 1979.

전송이, 『요산 김정한 소설 연구』, 수원대 교육대학원 석사논문, 2006.

조갑상, 『김정한 소설 연구』, 동아대학교 박사논문, 1991.

조갑상, 『김정한 소설의 話者와 視點문제』, 『경성대학교 논문집』제16집
1권, 1995, 7-22쪽.

조갑상, 『시대의 질곡과 한 인간의 명징함』, 강진호 편, 『김정한-대쪽 같
은 삶과 문학』, 새미, 2002, 11-28쪽.

최미진, 『김정한의 미완성 장편소설 <農村歲時記> 연구』, 『한국문학논
총』38, 2004. 12, 213-243쪽.

오카 마리, 이재봉·사이키 가쓰히로 옮김, 『그녀의 진정한 이름은 무엇
인가』, 현암사, 2016.

시모어 채트먼, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조-이야기와 담화』,
민음사, 1990.

<Abstract>

The Narrative Problem of Yosan Kim Jeong-han's Novels

Lee, Jae-Bong*

Although the discussion on Yosan Kim Jeong-han's novels has been studied from various perspectives, the issue of 'narration' is extremely rare. As a result the narrative characteristics and effects of his novels have not been revealed well. If events are not conveyed and described they cannot be narrativeized. Moreover narratives have meaning only when they are conveyed to other time and space. Of course it is not only within a matter of the text but beyond it. In this respect, this paper tried to solve how Kim Jung-han's works are delivered with the concept of witnesses, transmitters, and narrators. The characters Kim Jung-han is concentrating on are living the lowermost life without being educated and having any means of transmission. Furthermore they are not moving to other time and space and they stay in a limited space. Therefore a omniscient narrator with the qualified transmitter is needed in order for their story to be delivered to other time and space. This is why the omniscient narrator takes the overwhelming weight in Kim Jeong-han's novels.

The omniscient narrator of Kim Jeong-han's novels is a being who has compassion and sympathy for the suffering of the lower class

* Pusan National University.

exposed to ruthless violence without being protected. The omniscient narrator is carrying out the role of the transmitter with strong morality in the pain of those who have no expression means and transmission medium. However the strong morality of the narrator left a regret to block the possibility of satire and made it difficult to create a long work by summarizing the events with the character of a storyteller standing in a transcendental position. The first person narrators, which comparatively few in Kim's novels, have a close relationship with the omniscient narrator in that they convey the others' stories rather than their own. The first person narrator reprocesses the information obtained with direct experience or witness or through other routes and moves the story to another space and time. In addition the fact that the first person narrator is set as an intellectual such as a writer corresponds to the feature of a omniscient narrator who had the character of a storyteller. The first person narrator is also obliged to convey the stories of the characters living in the lowermost life, and the first person narrator knows this fact well. The point that the first person narrator overlaps with the appearance of the omnipresent narrator in some parts seems the characteristic of the narrator (or narrative situation) of Kim Jung-han's novels.

Key Words : Kim Jeong-han, Witness, Transmitter, Narrator,
Storyteller, Morality of Narrator, Compassion,
Sympathy.

■ 논문접수 : 2020년 3월 14일

■ 심사완료 : 2020년 4월 12일

■ 게재확정 : 2020년 4월 17일

