

碩 士 學 位 論 文

指導教授 李 正 淑

한국 현대 여로형 소설의 구조와 양상

— 「만세전」, 「동행」, 「삼포 가는 길」을 중심으로

The Structure and Aspects of
“Korean Modern Travel Novel”

—Focus on the 「만세전(*The Before Hurrah*)」,
「동행(*The Traveling Together*)」, 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」

2004年 2月 日

漢城大學校 大學院

國語國文學科

國文學 專攻

賈 成 勳

碩 士 學 位 論 文

指導教授 李 正 淑

한국 현대 여로형 소설의 구조와 양상

— 「만세전」, 「동행」, 「삼포 가는 길」을 중심으로

The Structure and Aspects of
“Korean Modern Travel Novel”

—Focus on the 「만세전(*The Before Hurrah*)」,
「동행(*The Traveling Together*)」, 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」

위 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2004年 2月 日

漢城大學校 大學院

國語國文學科

國文學 專攻

賈 成 勳

賈成勳의 文學 碩士學位 論文을 認定함

2004 年 2 月 日

審査 委員長 朴 好泳 (인)

審査 委員 李 正泳 (인)

審査 委員 金 東煥 (인)

目 次

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구사 검토 및 문제제기	2
3. 연구방법 및 연구범위	6
II. 여로형 소설의 개념정의	9
1. 여로형 소설의 개념	9
2. 여로형 소설의 인물, 공간, 구조	13
III. 한국 현대 여로형 소설의 여로구조와 양상 분석	27
1. 현실인식과 주체자각의 여로, 「만세전」	27
2. 휴머니즘과 실존의 여로, 「동행」	42
3. 뿌리뽑힌자들의 끝없는 여로, 「삼포 가는 길」	56
IV. 한국 현대 여로형 소설의 의미	68
V. 결론	74
참고 문헌	77
〈ABSTRACT〉	81

I. 서론

1. 연구목적 및 필요성

이 연구는 현대 소설의 여러 가지 양식 중에서 ‘여로형 소설’¹⁾에 주목한 것이다. 여로형 소설의 중심은 여행이다. 여행 행위자체가 인간의 역사와 함께 했다고 해도 과언이 아니라는 시몬느의 지적²⁾처럼 인간이 ‘여행’에 관심을 갖는다는 것은 자연스러운 일일 것이다. 더구나 커다란 문화적 변혁기를 겪는 포스트 모더니즘시대에 여행에 관한 관심이 커진다는 것은 당연한 것이다. 이처럼 오랜 역사를 가진 여행 행위가 많은 서사물의 주요 소재 및 모티프로 사용되어 온 것은 주지의 사실이다³⁾.

서양의 경우 「오디세이」를 비롯하여 많은 신화시대의 서사물이나 영웅 소설류에서 모험은 중요한 모티프가 되었다. 이는 우리나라의 경우도 예외가 아니다. 고전소설 「홍길동전」이나 「허생전」 등이 그 예이다. 「홍길동전」에서 홍길동은 적서차별의 극복과 자신의 자아실현을 위하여 집을 떠나 여행하게 되고, 「허생전」에서의 ‘허생’은 아내의 경제적인 불만으로 인하여 집을 떠나게 된다. 이와 같은 주인공들의 ‘길떠남’ 혹은 ‘여행’은 우리에게 익숙한 것이다. 또한 고대의 소설 뿐 아니라 최근의 소설들의 경우⁴⁾에도 여행에 관한 소설이 많이 등장했다. 80-90년대에는 이국

1) 이 용어에 관한 사항은 II장에서 다룰 것이므로 후술하기로 한다.

2) 시몬느는 여행의 역사는 인류의 역사와 함께 했고, 심지어 모든 세계가 여행을 한다고 주장한다. 이러한 여행은 단순한 여가선용의 측면 뿐아니라 다양한 동기로 여행을 하게 된다고 하였다. 여행은 곧 인생이고, 내면을 풍부하게 하고 삶을 윤택하게 하는 방편으로서 오랜 서사물의 테마인 것이다. Bayerne, S., 바에른느, 이재실 역, 「통과제외와 문학」, 문학동네, 1996, p. 9-13.

3) MacCannel, D., 오상훈 역, 「관광객」, 일신사, 1994. p. 5.

4) 여기서 언급되는 최근의 소설이란 1980년대 이후의 소설이다. 80-90년대에는 여행을 주제로 한 소설들이 특히 많이 씌여졌다. 그래서 이러한 양상에 대한 연구가 성과있게 진행되었다. 다음이 그러한 연구들이다.

김경수, 「1990년도 여행소설의 한 특징」, 「소설, 농담, 사다리」, 역락, 2001.

김윤식, 「기행소설과 그 수준」 「소설과 현장비평」, 새미, 1994.

성, 가족찾기⁵⁾, 자아찾기 등의 다양한 모티프로 여로형 소설⁶⁾이 나타났고 이에 대한 비평이나 연구들이 활발히 진행되고 있다.

이 연구는 이러한 관점에서 출발하여 ‘여로형 소설’이 문학사의 한 영역으로서, 소설의 한 양식으로서 어떠한 의미를 찾고자 한다. 앞서 말하였듯이 80-90년대에는 여로형 소설에 대한 연구의 질이나 양이 상당한 성과를 얻었는데 반해 이전의 여로형 소설에 관한 연구는 대부분 통시적 평론이거나 문학사회학적인 접근에 치우쳐 있다. 그러므로 이 연구에서는 이러한 연구사적 특성을 착안하여 한국에서 현대소설이 등장하기 시작한 20년대 이후의 ‘여로형 소설’에 대한 전반적인 양상에 대한 고찰의 필요성을 인식하게 되었다.

그러므로 이 연구의 목적은 ‘여로형 소설’을 개념정의하여 ‘여로형 소설 연구’의 단초를 제시하고, 한국 문학사에서 중요한 의미를 가지는 일제치하(1920년대-1940년대)-6·25전후(1950년대-1960년대)-산업화·도시화 이후(1970년대-1980년대)에 등장한 여로형 소설을 토대로 그 구조와 양상을 살펴 봄으로써, 소설의 한 양식으로서 여로형 소설이 가지는 문학사적 의미를 찾아보는 데 있다.

이미림, 「여행소설 연구」, 『학술논총』, 원주대학, 2002,

이정숙, 「여행소설에 나타난 상상력 구조의 변화」, 『국어교육』 제105호, 한국국어교육연구회, 2001.

황국명, 「90년대 여행소설과 공간 전위」, 『전환기 소설의 지형』, 세종출판사, 2001.

5) 가족찾기의 연구 논저로서 이정숙은 8-90년대 6·25이후 이산으로 인한 아버지찾기를 중심으로 여행소설의 양상을 연구하였다. 이정숙, 위의 책.

6) 이미림에 따르면 90년대 이후의 여행소설에서는 여행의 계기를 다음과 같이 나누었다.

첫째, 작가의 문학적 위기극복

둘째, 여성의 정체성 찾기

셋째, 일탈에의 욕망과 현실도피

넷째, 이산과 광주항쟁으로 인한 민족정체성 찾기

이미림, 앞의 책, p. 71.

2. 연구사 검토 및 문제제기

이제까지의 한국 현대 소설 연구 중 ‘여행’에 관한 본격적인 선행연구는 다른 주제의 연구에 비해 그 양이 적다. 하지만 적은 양에도 불구하고 몇몇 연구자들의 훌륭한 연구 성과를 찾아 볼 수 있다. 여기에서는 ‘여행’에 관한 선행연구를 연구주제에 따라 네 가지로 나누어 살펴보도록 한다.

첫째, ‘실향’이나 ‘망명’, ‘이국’에 관한 연구들이다. 이재선⁷⁾은 일제시대의 전적으로 위압적인 타의에 의한 ‘실향’이 궁핍과 파멸을 초래하였으며 삶의 기반을 상실한 식민지 하의 한국인 전체의 초상이라고 하였고, 또한 식민지 시대의 ‘길’을 국토상실에 연유하는 유랑과 이주의 삶의 표상성, 공동체의 순수성을 오염·훼손시키는 외래적인 침투루트, 의식의 탈출 통로와 진로의 차단 상태등 사회적인 측면으로 파악하여 부정적인 상징체계로 분석하였다.

오양호⁸⁾, 김윤식⁹⁾, 이정숙¹⁰⁾등은 주로 고향을 떠나 만주국이나 간도등에 정착하기까지의 우리민족의 이민사에 초점을 두고 다양하고 깊이있는 연구를 진행하였다. 조남현¹¹⁾은 당시의 소설을 이민모티프의 측면에서 고찰하였는데 당시의 ‘만주’는 결국 제 2의 갈등의 현장이 되었다고 하였다. 또한, 만주이민모티프의 소설들을 주인공의 부류와 이주동기(移住動機) 그리고 이주(移住)후의 행태에 따라 나누어 논의 하였다. 배고픔을 해결하기 위해 만주로 간 경우의 모티프는 20-30년대 한국 리얼리즘 소설에 포함되는 것이라하고, 주의자(主義者)의 부류에 속하는 인물들이 등장하는 소설은 이념(理念)소설의 지평을 열었다고 평가하고 있다. 이들 연구는 문학사회학적, 역사학적으로 충실히 고찰하여 ‘실향소설’연구의 양적·질적 발전

7) 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1984.; 『한국문학 주제론』, 서강대학교 출판부, 1989.

8) 오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, 1988.

9) 김윤식, 『우리문학의 만주체험』, 『소설문학』, 1986. 13권 6-7호.

10) 이정숙, 『실향소설 연구』, 한샘, 1989.

11) 조남현, 『1920,30년대 소설과 만주 이민 모티프』, 『한국소설과 갈등』, 문학과 비평사, 1990.

을 가져왔다.

둘째, '길'에 관한 연구이다. 이재선¹²⁾은 대단위적인 실험성이 가져온 궁핍화 현상이 대대적인 민족의 유랑과 이동을 불가피하게 함에 따라 이 시기의 소설에 등장하는 인물들의 대부분이 유랑과 이동의 길위에 있었음을 말하였다. 김용희¹³⁾는 '길'을 소설의 공간 개념으로 파악하여, 통과제의의 모티프로 이니시에이션¹⁴⁾ 구조가 '길'이라는 공간을 통하여 어떻게 드러나는가 하는 점과 그러한 과정을 거친 인물이 어떠한 존재론적 변화를 가지는지에 대해 연구하였다. 이희춘¹⁵⁾은 '여행'의 구조를 취하는 이문열의 작품 속에서 '길찾기'의 방랑은 과거 여행을 통하여 인물의 방랑을 삶·인간 자체의 유동성 내지 표류성이라고 하고, 이문열 문학을 인물들의 '길찾기 문학'으로 간주하였다. 정호웅¹⁶⁾은 '길'에 대한 관점과 의미를 공간론적 시각에서 우선 정의하고, 이인직의 「혈의 누」(1906)에서부터 이기영의 「두만강」(1946)까지의 주요 작품을 통하여 근대소설사에서의 다양한 '길'의 의미를 고찰하였다.

셋째, '여행'의 의미에 관한 연구이다. 김경립¹⁷⁾은 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」과 김승옥의 「무진기행」, 황석영의 「삼포 가는 길」을 대상으로 각 시대를 반영하고 있는 주제와 행위의 규범 그리고 가치관을 비교하였다. 백지혜¹⁸⁾는 이효석 소설에 나타나는 '여행'모티프를 중심으로 그 의미

12) 조남현, 「소설과 길의 표상성」, 「한국문학의 지평」, 새문사, 1981.

13) 김용희, 「현대소설에 나타난 '길'의 상징성」, 이화여대 박사학위논문, 1984.

14) 이니시에이션(Initiation)이란 보통 성장소설에서 자주 쓰이는 개념이다. 협의의 개념으로는 죽음과 삶의 재생원형(rebirth archetype)으로 인간이 성장해 가는 과정마다 거치게 되는 관문의 通過祭儀的 意味로 규정될 수 있고, 광의의 개념으로는 경험의 확대, 無知에서 知로의 精神的인 移行까지 포괄할 수 있다. 신선희, 「이니시에이션 구조를 통해 본 한국 서사문학의 구조」, 이화여대 석사학위논문, 1981, p. 2.

15) 이희춘, 「길찾기 文學과 과거로의 旅行」, 「계명어문학」, 1991.

16) 정호웅, 「한국소설과 '길'의 의미」, 「반영과 지향」, 세계사, 1995.

17) 김경립, 「한국 소설에 나타난 여행구조에 관한 고찰」, 고려대 교육대학원 석사학위논문, 1985.

18) 백지혜, 「이효석 소설에 나타난 '여행'의 의미 연구」, 서울대 석사학위논문, 2002.

를 살피고, 이효식 소설의 내적 일관성을 고찰하였다. 조현옥¹⁹⁾은 ‘~가는 길’의 제목으로 된 소설들을 중심으로 ‘여행’의 의미를 인물들의 공간이동을 통하여 고찰하였다.

넷째, 8-90년대의 소설의 양상을 중심으로 한 연구이다. 김경수²⁰⁾, 김윤식²¹⁾, 이미림²²⁾, 이정숙²³⁾, 조남현²⁴⁾, 황국명²⁵⁾ 등에 의해 진행된 이 연구들은 8-90년대의 우리의 현실상황을 역사적, 문학사회학적 원인으로 규명하고 그 양상을 다각도에서 다양한 방법으로 고찰하였다.

기타 ‘여행’에 관한 연구로는 이용옥과 이문숙의 연구를 들 수 있다. 이용옥²⁶⁾은 이광수, 김동인, 염상섭을 중심으로 소설의 중심플롯이 여행인 소설을 대상으로 플롯론과 구조주의적 관점에서 고찰하였고, 이문숙²⁷⁾은 20년대에서 30년대 일제 식민치하의 여행의 모티프를 지닌 소설을 대상으로 작품에 반영된 여행의 의미와 그러한 의미를 구조화 하는 장치로서의 플롯과 배경등의 의미관계 양상에 대하여 고찰하였다.

이상에서 살펴 본 선행 연구들은 다른 주제의 연구들에 비해 그 양이 적음을 알 수 있었다. 또한 그 내용이 대부분 실향·이민에 관한 연구이거나, ‘길’, ‘여행’에 대해 한 시대의 양상에 대한 고찰이나 작가론적인 측면의 연구가 많았다. 90년대 이후 선행연구는 다양한 각도에서 연구가 이루어졌으나 그 대상작품이 8,90년대에 집중되어 있음을 알 수 있었다. 이들

19) 조현옥, 「여로형 소설에 나타난 여행의 의미 연구」, 부산외국어대 석사학위논문, 2002.

20) 김경수, 「1990년도 여행소설의 한 특징」, 『소설, 농담, 사다리』, 역락, 2001.

21) 김윤식, 「기행소설과 그 수준」, 『소설과 현장비평』, 새미, 1994.; 「90년대 한국 소설의 표정」, 서울대출판부, 1997.

22) 이미림, 「여행소설 연구」, 『학술논총』, 원주대학, 2002.

23) 이정숙, 「여행소설에 나타난 상상력 구조의 변화」, 『국어교육』 제 105호, 한국국어교육연구회, 2001.

24) 조남현, 「1990년대 소설과 여행소설의 다산성」, 『비평의 자리』, 문학사상사, 2002.

25) 황국명, 「90년대 여행소설과 공간 전위」, 『전환기 소설의 지형』, 세종출판사, 2001.

26) 이용옥, 「초기 한국현대소설에 나타난 <여로형 플롯> 연구」, 한남대 석사학위논문, 1994.

27) 이문숙, 「현대소설에 나타난 旅行의 美學研究」, 건국대 석사학위논문, 1993.

연구는 대부분 통시적, 문학사회학적 고찰이 주류를 있음을 알 수 있었다. 몇몇 연구들은 ‘인물’이나 ‘공간’에 주목하여 구조적으로 고찰한 연구들이 있으나, 그 수가 적고 문학사적으로 조명한 연구들은 찾을 수 없었다.

이러한 측면에서 현재까지의 ‘여로형 소설 연구’는 문학사의 시대별 작품을 대상으로 함께 고찰한 연구의 양이 적고 여로형 소설의 일반적 개념의 정의를 시도한 연구가 적음을 알 수 있었다. 그러므로 이 연구에서는 이에 주목하여 한국 문학사적 맥락에서 중요한 의미를 가지는 기간동안의 여로형 소설의 구조와 양상을 살펴 봄으로써 ‘여로형 소설’에 대한 연구의 조그만 기틀을 다지고자 한다.

3. 연구방법 및 연구범위

이 연구의 초점은 현대 여로형 소설의 구조와 양상을 고찰하는 데 있다. 이 연구의 대상인 ‘여로형 소설’을 연구하는 시각이나 범위는 상당히 넓기 때문에 여기에서는 구조주의적 시각으로 접근하도록 하겠다. 구조주의는 언어학에서 정립되어 20세기 인문 사회과학을 비롯한 여러 분야에서 폭넓게 사용되고 있는 개념이다. 또한, 문학작품을 스스로 완결된 덩어리이자 자족적 존재라고 보고, 그 부분적 개념을 유기적인 전체속에서 파악하려는 시도로 볼 수 있는 것이다. 또한 이러한 총체적인 유기적 구조물 또한 부분들의 관계와 기능을 통해서 구현된다.

이러한 관점에서 볼 때, 이 연구에서의 ‘구조주의’적 방법은 먼저 여로형 소설에서 기능을 가지는 부분들을 밝히는 것이 될 것이다. 여기에서의 부분들은 인물, 공간, 여로를 중심으로 한 것들이다. 이러한 부분들의 일반적 인 성격을 규명하는 일은 II장에서 다루어 질 것이다.

이 연구의 대상인 ‘여로형 소설’ 개념정의도 II장에서 다룰 것인데, 먼저 II-1에서 ‘여로형 소설’이라는 용어에 대한 정의를 내릴 것이다. ‘여행’과 관련된 소설을 일컫는 용어들을 외국을 포함한 문헌에서 분석하여 살펴

볼 것이다. 다른 용어와의 차이를 통하여 용어의 범위를 한정하는 분석방법은 구조주의적인 분류법에 속하는 것이다. 이렇게 하여 이 연구에서 ‘여로형 소설’이란 용어를 사용하게 된 배경을 밝힐 것이다.

여로형 소설에서의 ‘인물’, ‘공간’, ‘구조’를 살피는 것은 여로형 소설의 양상속에서 일반적인 형식을 끌어내는 방법을 사용할 것이다. 여기에서 ‘인물’, ‘공간’, ‘구조’의 분석의 기준은 구조적인 시각에서 ‘전체 작품에 어떠한 기능을 하는가’가 될 것이다. 이로써 여로형 소설의 양상들을 묶어서 설명할 수 있는 분류형(分類型)을 제시할 것이다.

Ⅱ-2의 ‘인물’에서는 인물을 ‘여행자’와 ‘비여행자’로 나누고, ‘여행자’는 플롯의 분류에 따라 인물의 여행동기를 기준으로 ‘탐색자형’과 ‘피해자형’으로 나누어 살펴 보고, ‘비여행자’는 인물의 여로의 진행에 어떠한 기능을 하는지 살펴 볼 것이다.

Ⅱ-3 ‘공간’에서는 인물의 여행지로 나타나는 지리적 공간과 인물의 전형성을 드러내는 기능을 하거나 성격형성·행동에 영향을 주는 시대적·사회적 공간으로 나누어 살펴볼 것이다. 또한 인물들의 목적지가 가지는 의미·상징성을 분석함으로써 목적지가 작품의 주제전달에 어떠한 기능을 하는지 살필 것이다.

Ⅱ-4 ‘구조’에서는 앞서 살핀 인물과 공간이 형상화되는 여로를 구조적으로 분류해서 살펴 볼 것이다. 여로구조는 인물들의 이동경로에 따라서 ‘정착형’, ‘귀환형’, ‘미로형’으로 분류한다. 분류된 구조형들은 각기 다른 주제와 긴밀하게 연관된다고 보고 실제작품을 예로 들어 증명할 것이다.

Ⅲ장에서는 한국현대 여로형 소설의 시대별 실제 작품을 Ⅱ장에서 살펴본 분류형들을 기초로하여 분석을 시도할 것이다. 작품의 선정은 앞서 제시한 ‘여로형 소설’정의와 범위에 속하고, 당대의 현실과 인물의 대응 양상이 비교적 뚜렷하여 여로구조가 주제의식에 중요한 기능을 한다고 판단되는 작품으로 하였다. 또한 한국사에서 중요한 의미를 가지는 기간의 시대성을 작품 내에서 중요하게 드러내는 작품을 선정하였다.

그리하여 선정된 작품은 일제강점기에는 염상섭의 「만세전」을, 6·25

동란기²⁸⁾에는 전상국의 「동행」을, 산업화·도시화가 부각되는 70년대에는 황석영의 「삼포 가는 길」이다. 해당 작품은 공간, 인물, 여로를 중심으로 분석하고, 이들 작품이 가지는 시대적, 구조적 특징을 도출할 것이다. 여기서 도출되는 것들은 작품별 분석에서 개별성을 갖는다. 이는 작품의 분석의 초점이 세 작품의 공통적인 양상을 이끌어내는데 있는 것이 아니라, '여로형 소설'으로서 각 시대별로 작품별로 다르게 나타난다고 전제하는 데에 기인하는 것이다.

이렇게 도출된 해당 시대의 여로형 소설로서의 개별적인 양상은 IV에서 종합·정리할 것이다. 여기에서는 개별성이 아닌 '여로형 소설'이라는 기준에서 세 작품에 공통적으로 나타나는 것들을 추출함으로써 '여로형 소설'이 가지는 장르적 속성과 아울러 문학사적 의미를 밝힐 것이다.

그러므로 이 연구의 범위는 '여로형 소설'에 한정하며, 대상 작품은 앞서 말한 바와 같이 「만세전」, 「동행」, 「삼포 가는 길」로 한정한다. 그러나 II에서는 개념정의의 이해를 돕기 위해 다른 여행의 의미를 가지는 소설들을 예로 들 것이다.

28) 여기서의 기간은 전쟁 전후를 포괄하는 기간을 뜻한다.

II. '여로형 소설'의 개념정의

1. '여로형 소설'의 개념

여행(travel)은 인류의 역사와 함께 했다고 해도 과장이 아니다. 물론 여행을 여가(餘暇)의 측면으로만 본다면 여행의 역사는 현대에서 시작되었다고 볼 수도 있다. 하지만 맥켄넬의 지적대로 이것은 현대인이 저지를 수 있는 실수²⁹⁾중의 하나인 것이다. 여행행위는 인간의 수많은 문학과 역사 속에 존재해 온 기본 주제인 것³⁰⁾이다.

마찬가지로 소설사에서도 여행에 관한 소설은 낯설지 않다. 소설 이전의 서사양식에서부터 '모험'이나 '여행'은 중요한 서사물을 이루는 요소로 분류되었다. 프라이는 로망스시대의 서사물에서 주인공의 모험은 플롯의 본질적인 요소로 분류³¹⁾하고 있고, 프롭도 민담에서 집을 떠나는 가출모티프나, 결핍된 것을 찾아 떠나는 여행³²⁾을 하나의 요소로 규정하고 있다. 이 장에서는 이러한 여행에 관한 서사물을 가리키는 용어를 정리하고 이 연구에서 쓰이는 '여로형 소설'이란 용어에 대한 정의와 필요성을 설명해 보도록 한다.

29) 맥켄넬은 다음과 같이 여행이 인류와 함께 해 왔음을 지적하고 있다.

아마도 나는 이미 오래된 현상(관광행위: 인용자)을 마치 우리 현대인이 그것을 창안한 것처럼 제시하는 우를 범하는지도 모른다. 사실, 만일 내게 이런 잘못이 있다면 나는 그런 행동이 사회과학에서 흔한 것이 항상 예상되는 것이라고 말할 수 있을 뿐이다. MacCannel, D., 앞의 책, p. 4-5.

30) 맥켄넬은 이에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

실제로 복잡하고 가끔은 절대피안(Absolute Other)을 위한 열성적인 탐색은 ...(중략)...등 수많은 문학 속의 주제에서 보듯이 우리 문명의 기본주제이다. 이들 주제는 우리의 문학과 역사를 빠져 나가지 못한다. 그것은 자라서 발전하고, 현대성 속에서 일종의 최종적인 꽃이 된다. 한 영웅(알렉산더 대왕)의 적절한 행동으로 시작한 것이 사회적으로 조직된(십자군)으로, 전체 사회계급(영국 "신사"들의 Grand Tour)의 지위를 나타내는 지표로, 그리고 중국에는 보편적 경험(관광객)으로 발전한다. 위의 책, p. 5.

31) Frye, N., 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1982, p. 261.

32) 여기서 '서사물'이란 용어를 사용하는 것은 프롭의 연구대상이 '민담'이고 '민담'은 소설 이전의 서사물이므로 소설과 민담을 포괄 할 수 있는 개념어이기 때문이다.

1) '여로형 소설'이란 용어

여행에 관한 서사물을 일컫는 용어는 많다. 기행소설, 귀향소설, 실향소설, 여로소설, 여로형 소설, 여행기, 여행서사체, 여행소설 등이 그것이다. '기행소설'은 흔히 소설가 소설과도 관련이 깊은데, 주로 작가가 여행을 하며 기록하는 형식으로 된 소설을 일컫는다. '귀향소설'과 '실향소설'은 고향이 중심 제재로 사용된 소설로서 고향을 떠나 돌아오는 여정을 그린 소설을 '귀향소설(歸鄉小說)'이라하고, '실향소설(失鄉小說)'은 고향을 잃어버리고 이주하거나 방랑하는 인물을 그린 소설을 일컫는다. 이 두 용어는 시대현실과 긴밀한 관련을 가지는데, 우리 역사에서 일제시대, 6·25이후, 산업화·도시화를 배경으로 하는 경우가 많다.

'여행기(旅行記)'는 한자 그대로 '여행을 기록(記)한다'는 의미가 깊은데 오래전부터 사용되었던 용어이다. '여행서사체'란 용어는 잘 쓰이지 않는 것인데, '여행'과 '서사체'의 합성어이다. 여기서 '서사체'란 근대적 소설(novel)이전의 서사물에 주로 사용³³⁾되었던 바, 근대 소설에는 적절하지 않은 용어이다.

'여행소설'은 가장 많이 사용되는데, 이는 소설 속 '여행'이 지리적 여행이든, 심리적 여행이든, 여가로서의 여행이든, 일탈로서의 여행이든 간에 일반적으로 추상적인 개념까지 통틀어 쓰이는 광범위한 용어이다.

'여로소설'과 '여로형 소설'은 인물의 여정을 중요시한 개념으로, 인물의 지리적 공간이동에 초점을 맞추고 있는 용어이다. '여행'이란 다분히 어디론가 떠나 돌아다니는 것을 의미하지만 '여로'라는 말은 인물이 움직이는 지리적 공간과 과정을 뜻한다. 그러므로 이 연구에는 하나의 출발에서 도착까지의 여정이 가시적으로 드러나는 '여로'라는 말을 쓰도록 한다.

특히 여로형 소설은 '～형(型)³⁴⁾'의 접미사를 붙임으로써 소설을 구조적

33) 이 용어는 서사론에서 많이 언급되는 용어이다. 본디 서사론의 범위가 소설을 포함한 모든 서사물을 포함하고 있기 때문이다. '여행 서사체'란 용어가 사용된 문헌에 관해서는 다음을 참조하기 바람. Scholz, P. · Kellogg, R., 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001, p. 101.

으로 분류한 개념어이다. ‘~형’이란 말은 분류상의 개념으로서 여로형 소설이 다른 ‘~형 소설’과 변별적 자질을 가지게 되므로, 연구의 범위를 한정하는 데 적절하기 때문이다.

그러므로 이 연구에서는 ‘여로형 소설’이란 용어를 사용하기로 한다. 이 용어는 최근에 많이 사용하기 시작³⁵⁾하였는데, ‘여행소설’보다는 구조적이고 가시적인 용어이고, 또한 이 연구가 구조주의의 시각으로 대상 작품의 구조와 양상을 살피는 방법을 택하고 있으므로 ‘여로형 소설’이란 용어를 사용하고자 한다.

2) ‘여로형 소설’의 범위

막연히 인물이 어디로인가 떠나고, 여행을 하게 되는 소설을 가리켜 모두 여로형 소설이라 하는 것은 적절하지 못하다. 이런 경우, 용어사용의 범위가 막연하게 되고, ‘여로형 소설’보다 광범위한 ‘여행소설’이란 용어의 범위와 혼동될 수 있기 때문이다. 이것은 ‘여행 소설’이 ‘여로형 소설’보다 광범위하게 사용되기 때문이다.

작중인물의 여행이 차지하는 부분이 상대적으로 큰 소설을 ‘여로형 소설’이라 부르는 것도 문제점이 있다. 여기서 상대적이라는 말도 막연하고 모호한 주관적 표현이기 때문에 부적절하다. 이렇게 막연하게 쓰일 수 있는 ‘여로형 소설’이란 용어의 범위를 한정하기 위하여 여기에서는 소설 속

34) 형(型)은 본보기(model), 틀(mold), 양식(style), 전형(type)등의 의미를 가지는 말이다. 그러므로 구조적으로 분류하여 쓰일 때 적절한 말이다. 두산동아 사전편찬실, 『동아 프라임 韓英辭典』, 두산동아, 1998. p. 2365.

35) 김윤식은 염상섭의 「만세전」에 대한 평가에서 ‘여로형 소설’이라는 용어를 사용하고 있다. 특히 「표본실의 청개고리」는 선적(線的)여로의 구조를 가졌다고 했고, 「만세전」은 원점회귀(原點回歸)형 여로라고 하였다. 특히 두 작품에 모두 ‘여로형 소설’이라고 지칭하고 있는데 이는 작품이 ‘길’이라는 공간구조가 중심을 이루기 때문이라고 설명하고 있다. 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대 출판부, 1987, pp. 194-206.

에 드러나는 ‘여행’의 개념과 구성 플롯의 개념에서 접근하는 방법을 사용하도록 한다.

여행소설과 분별되는 ‘여로형 소설’의 범위를 한정하기 위하여 먼저 인물의 ‘여행’의 개념을 한정해야한다. 인물의 여행은 지리적(地理的) 여행으로 한정한다. 즉 출발점부터 진행되어 주인공의 지리적 위치가 달라지는 것을 의미한다, 즉 주인공의 물리적인 이동으로 한정한다는 의미이다. 이것은 추상적인 여행과 구별하기 위한 것인데, 예를 들어 인물의 꿈속의 여행이라든지 모더니즘류의 소설에서 흔히 볼 수 있는 ‘의식의 흐름’에 따른 여행과 같은 것들은 배제한다. 왜냐하면 물리적인 이동 이외의 것을 포함하게 되면 여로형 소설의 범위가 광범위해지기 때문에 ‘여행 소설’의 개념에 가까워져 용어사용에 혼동이 일어난다. 그러므로 이 연구에서는 ‘여로형 소설’을 ‘여행 소설’의 하위개념으로 보고 ‘여로형 소설’의 범위를 ‘여행 소설’의 한 부분영역으로 간주한다.³⁶⁾

두 번째로, 플롯의 측면에서 ‘여로형 소설’의 개념을 한정하도록 한다. 여행에 관한 플롯은 주된 플롯 중의 하나이다. 호손은 여행에 관한 플롯을 주된 플롯의 범주에 포함시키고 있다.

플롯이 인간 활동의 동기가 되는 원칙을 형성하거나, 독자에게는 그 활동에 의해 야기되는 지배적인 인간활동의 양상이라고 하고, 그 범주로써, 갈등(conflict), 신비한 사건(mystery), 추구(pursuit or search), 여행(journey), 시험(test)등을 둘러싸고 플롯이 구성된다³⁷⁾

36) 이 연구에서 ‘여로형 소설’의 개념은 ‘여행 소설’의 하위개념으로 본다. 원래 ‘여행(旅行)’은 영어로 a travel, traveling, a journey, a tour, an excursion, a trip, a voyage 등을 두루 가리키는 말로 쓰인다. travel 은 일반적인 여행, trip은 짧은 여행, tour는 유람여행, excursion은 ‘소풍’에 해당되고 사람이 많은 경우에 주로 쓰인다. voyage‘항해’, journey는 ‘수일간의 여행’을 말하며 원래는 프랑스말로 ‘하루의 여행’에서 나온 말이다. 이 중에서 ‘여로’라는 말에 적용되는 것은 a travel, a journey 뿐이다. 그러므로 ‘여로’라는 말 자체가 여행에 비해 상대적으로 작은 범위에 적용되는 용어라고 할 수 있다. 두산동아 사전편찬실, 앞의 책, p. 1493. ; 같은 책, pp. 1500-1503.

37) Hathorn, J., 손영도 역, 『소설연구의 첫걸음』, 동인, 2001, p. 210.

인용문에서 제시된 바, 여행의 플롯은 주된 플롯의 범주이다. 그러므로 여행에 관한 소설은 작품 내의 중심플롯이 여행을 둘러싸고 진행되어야 한다는 의미이다. 여기서 여행의 플롯이란 작가의 주제의 형성에 있어서 인물의 여행이 그 중심이 되고, 주제 전달에 있어서 중요한 기능을 하는 것을 의미한다.

예를 들어 황석영의 「삼포 가는 길」에서, 인물들은 각기 다른 목적을 가지고 삼포로 향하게 되는데, 삼포라는 이상향에 가깝게 가면 갈수록 소설의 극적 긴장감은 고조되고 이상향이었던 삼포가 존재하지 않음은 작가가 말하고자 했던 ‘뿌리 뽑혀 방황할 수밖에 없는 인간군상’이라는 주제의식을 극적으로 드러낸다. 즉 작가는 인물들의 여행을 통해서 인물들이 부정적이고 암울한 현실을 깨닫는 과정을 여행의 플롯을 통해서 드러낸 것이다.

정리하자면 ‘여로형 소설’은 ‘여행 소설’의 하위 개념으로서 인물의 지리적·물리적인 이동이 있어야 하고, 그 중심사건과 중심플롯이 여행을 중심으로 이루어지는 소설이다.

2. 여로형 소설의 인물, 공간, 구조

소설 속의 인물은 소설 속에서 사건, 즉 인물의 행위와 관련된 양상을 보여주는 주체이다. 또한 소설이 현실의 반영이라는 고전적인 명제에 비취볼 때, 소설을 현실과 가깝게 느끼게 해주는 중요한 역할을 담당한다. 여로형 소설에서의 중심인물은 여행의 주체인 여행자이다. 여기서는 여로형 소설의 구조를 밝히기 위해서 먼저 인물을 살펴보고자 한다. 여로형 소설에서 인물은 크게 여행의 주체인 ‘여행자’와 ‘비여행자’로 나눌 수 있다. 여기서는 먼저 여행자에 관하여 논의한 후에 비여행자를 논의하도록 하겠다.

(1) 인물

프롭은 그의 저서 『민담형태론』에서 주인공의 떠남의 동기에 관해서 ‘탐색자형’과 ‘피해자형’으로 나누었다.³⁸⁾ 또한 민담에서는 ‘탐색자형’이나 ‘피해자형’이 동시에 인물형은 없다고 단정한다. 또한 주인공의 떠남의 동기가 ‘불운과 결핍’에 의한 것이라고 설명하는데 여기서의 ‘불운과 결핍’의 주체는 주인공 자신일 수도 있고, 다른 인물일 수도 있다³⁹⁾고 설명한다.

프롭의 민담과는 달리 현대소설에서는 ‘탐색자형’과 ‘피해자형’이 동시에 나타나는 인물이 등장하고, ‘도피자형’인물도 등장한다. 여기서는 편의상 ‘탐색자형’과 ‘피해자형’을 나누어 논의하고 그 양상에 대해 설명하여 현대소설 속에서 적용 가능한 모델을 만들어 보도록 한다.

① 탐색자형

주人公이 출발지를 떠나는 상황은 인물이 자의에서 떠나느냐 타의에 의해서 떠나느냐로 나눌 수 있다. 자의에 의해서 떠나는 경우는 여행의 시작이 자신에 의한 것이고, 여행의 목적도 뚜렷이 드러난다. 프롭은 탐색자형 주인공을 다음과 같이 정의하였다.

민담의 주인공은 다음 두 유형 가운데 하나가 될 것이다. (1)가령 어린 소녀가 유괴되

38) 프롭 이외의 여행자의 분류는 토도로프가 제시한 것이 있다. 토도로프는 여행의 과정에서 타인과의 관계 양상에 따라 다음과 같이 10가지로 나누었다. the assimilator(동화 시키는 자), the profiteer(폭리 획득자), the tourist(관광객), the impressionist(인상주의자), the assimilated (동화된자), the exote(이국자), the exile(망명가), the allegorist(알레고리스트), the disenchanted(여행에 매력을 잃은 자), the philosopher(철학자)로 나누었다. Todorov, T., *On human diversity, : narionalism, racism, and exoticism in French thought*, Cambridge mass: Harvard university press, 1993. pp. 341-352. 토도로프에 따르면 여행자들에게는 자신의 결핍을 채우고자 떠나는 욕망이 내재되어 있다고 하는데 이것은 프롭이 탐색자형을 설명하면서 지적한 바와 상통하는 것이다.

39) Propp, V., 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998. pp. 72-73.

어, 그래서 그의 아버지 시야에서 사라지게 되고(이와 동시에 민담 청자의 시야로부터도 사라진다.) 그래서 이반이 그녀를 찾아 떠나게 된다면, 이 이야기의 주인공은 이반이지 유괴된 소녀가 아니다. 이러한 유형의 민담 주인공을 <탐색자>형 주인공이라 이름 붙일 수 있겠다.⁴⁰⁾

(밑줄 인용자)

여기서 정의하는 ‘주인공’은 ‘탐색자형’으로서 무엇을 찾아 떠나는 인물이다. 즉 탐색의 대상이 존재한다. 민담에서는 ‘유괴된 소녀’나 ‘납치된 공주’, 또는 주인공의 자아를 실현 시켜줄 보물 따위가 되겠다. 민담에서는 그 탐색의 대상이 뚜렷이 제시된다. 여기서의 탐색의 대상은 앞서 언급한 ‘불운과 결핍’을 해결하는 기능을 가지고 있다.

하지만 현대소설에서는 표면상의 서술로 그 탐색의 대상이 제시되지만 그 탐색의 대상은 상징으로서 심층의 다른 것을 은유한다. 즉 민담에서는 ‘탐색 대상’이 처음부터 명확히 제시되지만 현대소설은 뚜렷하게 제시되지 않는다. 그러므로 현대소설에서는 탐색자의 탐색 대상이 복잡하게 제시된다.

대표적인 예로 양귀자의 「숨은 꽃」을 들 수 있다. 이 소설의 ‘나’는 소설가이다. 소설의 글감을 찾아서 여행을 시작하게 된다. 또한 첫 줄에서 서술되고 있듯이, 피할 수 없는 길 떠남이 아닌 자신의 의지에 의한 여행이다. 즉 ‘탐색자형 인물’이라고 할 수 있겠다. 「숨은 꽃」의 탐색자의 탐색 대상은 ‘소설의 글감’이다. 그래서 소설가의 여행은 소설의 글감을 찾아 떠나는 여행이고, 그 탐색 대상을 획득했을 때 여행은 끝이 나게 된다. 하지만 소설의 심층 주제를 ‘인간성의 회복’이라고 보았을 경우, 그 탐색 대상은 ‘인간성을 간직한 인간’이 된다.

이렇듯 표층과 심층⁴¹⁾으로 나누어 살펴보면 작품 이면에 다른 탐색 대

40) 위의 책, p. 72.

41) 채트먼은 독서 행위를 표층독서-심층독서로 나누는 것을 매우 중요하다고 말하였다. ‘표층독서’는 ‘진입단계(intralevel)’를 가리키는 용어인 반면에 ‘심층독서’는 ‘침투단계(interlevel)’라고 하였는데, 여기서 표면적인 독서행위 즉 ‘표층독서’는 여러 가지 문제를 수반한다고 하고, ‘심층독서’의 문제를 중요시하였다. 또한 ‘심층독서’는 사건적 요소의 차원이나 플롯을 중심으로 접근 할수 있다고 한다. Chatman, S., 한 용환역, 「이야기와 談論」, 고려원, 1991, pp. 51-53.

상, 즉 ‘불운과 결핍’의 대상이 있다. 탐색 대상인 ‘불운과 결핍’은 작품에서 주된 모티프로 작용하며 인물들의 여행의 동기를 부여할 뿐만 아니라 여로 내내 사건진행에 긴장감을 부여한다. 또한 주제 형성에 뒷받침을 하는 주요한 기능을 한다.

② 피해자형이면서 탐색자형

프롭은 앞서 제시한 ‘탐색자형’과 비교하면서 ‘피해자형’을 제시하고 있다.

(2)만약 어린 소녀나 소년이 유괴되거나 쫓겨나게 되고, 이야기의 전개가 뒤에 남은 사람과 연관되는 것이 아니라 바로 그들 자신의 운명과 관련되어 있다면, 여기에서 민담주인공은 유괴된 혹은 쫓겨난 소년이나 소녀가 된다. 이러한 이야기에는 <탐색자>가 없다. 이들 민담속의 다양한 주인공을 <피해자>형 주인공이라 부를 수 있겠다.⁴²⁾

하지만 프롭의 말대로 같은 이야기에 ‘탐색자형과 피해자형’이 공존하는 이야기는 없다고 하지만 현대소설에서는 그 양상이 다르다. 이것은 루카치의 고전적인 명제대로 근대소설이 궁극적으로 인간의 삶의 방향을 찾기 위한 여행을 지향한다고 할 때, 그 여행의 동기는 루카치의 말대로 역사적·사회적 현실에 의한 것이다.

그렇다면 현대소설에서 등장하는 인물의 여행 동기는 인물 외부에서 나타나는데, 여기에서 외부적 요인이란 역사적·사회적 현실에 의한 경우가 많다. 이러한 경우 인물은 ‘피해자형’으로 드러나게 된다. 이러한 소설 속의 인물은 외부적 요인을 극복하기 위한 탐색의 여행을 하게 된다. 다음의 루카치의 설명은 이를 잘 드러내 주는 것이다.

즉 소설의 주인공은 언제나 찾는 자인 것이다. 찾는다는 단순한 사실은, 목표나 그 목표에 이르는 길이 직접적으로는 주어질 수 없다는 것을 의미한다. 아니면 찾는다는 사실

42) Propp, V. 앞의 책. p. 72.

은 설령 그러한 목표와 길이 심리적으로 직접적으로 또 확고 부동하게 주어진다고 해도, 그러한 것은 실제 존재하는 상호관련성이나 윤리적 필연성에 대한 분명한 인식이 아니라, 객관적 세계에서나 규범적인 세계에서는 그것에 상응하는 것이 있을 수 없는 단순한 하나의 영혼적·심리적 사실에 불과하다는 것을 의미한다.⁴³⁾

위의 인용문에서 루카치는 현대 소설에서의 인물은 항상 탐색자형으로 드러난다고 규정하고 있다. 또한 탐색 대상이 직접적으로 제시되지 않을 뿐 아니라, 쉽게 획득할 수 없는 성격을 지닌다고 설명하고 있다. 즉 현실 상황과 탐색 대상사이의 괴리로 인한 주인공들의 갈등이 나타나고 이러한 갈등은 결핍으로 드러난다. 이러한 결핍에 의한 인물형은 앞서 제시한 바대로 ‘피해자형’인물인 것이다.

이러한 관점에서 볼 때, 현대 여로형 소설에서 인물은 ‘피해자형 이면서 탐색자형’으로 자주 등장한다.

두 사람은 뒤뜰의 싸리나무 울타리를 뜯어내고 집을 빠져 나왔다. 가장 가까운 나루터에서 두 사람은 앞뒤 생각할 겨를도 없이 작은 쪽배에 몸을 실었다. 그러나 이들의 탈출은 금장 발견되었고 이아치의 부하들은 여러 척의 배에 나눠타고 안현의 뒤를 쫓았다. 멀리 육지의 흰 물결이 보이는 곳에서 두 부부는 몽골인들에게 사로 잡혔다. 몽골인들은 안현을 첩자로 갈겨 바다에 차 던지고 그의 아내를 빼앗아 대청도로 돌아갔다. ...중략...

며칠 후 안현은 작은 피나리봇짐 하나를 지고 길을 떠났다. 길옆마다 노란 개나리 꽃이 피어 더욱 마음이 시려오는 봄날 이었다. ...중략... 안현은 산적들에게 잡혀 몇 달씩을 부역하며 불들려 있기도 하고 며칠을 밤을 새워 달아나 간신히 몸을 빼내기도 하였다.⁴⁴⁾

위 글은 이인화 「시인의 별」에서 인용한 것인데, 여기서 ‘안현’은 주인공으로서 아내를 되찾기 위해 여행을 떠나게 된다. 탐색 대상인 아내는 안현과 적대적 관계에 놓여있는 ‘이아치’가 빼앗아 데리고 있다. 그러므로 ‘안현’은 결핍의 대상이 ‘이아치’에 의한 것이므로, ‘이아치’에 의한 피해자형 인물인 것이다. 이러한 결핍을 극복하기 위해 ‘아내’라는 탐색 대상을 찾아 여행을 떠나게 된다. 그러므로 「시인의 별」의 주인공인 ‘안현’은 ‘피해자형 이면서 탐색자형’인 인물인 것이다.

43) Lukács, G., 반성완 역, 「루카치 소설의 이론」, 심설당, 1998. p. 65.

44) 이인화, 「시인의 별」 2000 이상문학상수상작품집 24회, 문학과 지성사, 2000, pp. 44-45.

또한 황석영 「삼포 가는 길」의 여행자인 세 인물은 모두 산업화가 낳은 피해자형 인물이다. 즉 산업화·도시화로 인해 정처 없이 부유하는 인물형인 것이다. 이 소설 속 인물들은 앞서 설명한 루카치의 지적처럼 자신들의 이상과 현실의 괴리를 극복하고자 ‘삼포’라는 이상향, 즉 결핍의 대상을 탐색하기 위한 여로 위에 있는 것이다.

이처럼 현대 여로형 소설에서의 인물형은 ‘피해자형이면서 탐색자형’인 인물인 경우가 빈번한 것이다.

(2) 공간

공간(space)⁴⁵⁾은 배경과 대별하여 물리적 공간을 포함하여 다양한 의미의 공간을 내포한다. 여로형 소설의 공간은 물리적 공간인 여행지 뿐만 아니라, 인물의 목적지가 가지는 상징적 공간, 인물의 여행의 동기가 되는 사회적 공간 등을 포괄한다. 또한 바흐친의 지적대로 시간적 공간과 지리적 공간은 분리되어 논의될 수 있는 것이 아니라 이야기 속에서 내적 연관성에 의해 맞물려 있다⁴⁶⁾. 또한 소설에서 공간이 단순히 실제적인 사건이 일어나는 경험적이고 구체적인 세계만이 아니라, 인물의 내면적이고 심리적인 공간까지 포괄한다는 것은 주지의 사실이다.

이러한 의미에서 여로형 소설에서의 공간을 시간적·지리적 공간과 사

45) 근래에 이르러서는 전통적인 용어인 ‘배경’보다 ‘공간’이란 용어를 선호한다. 이는 공간성(spatiality)의 개념 속에는 물리적 배경으로서의 구체적이고 명시적인 장소의 뜻 뿐만아니라 이야기, 자체의 공간, 심리적 공간 등 의식이 지속되고 있는 필드 field의 뜻이 포함되어 있다. 한용환, 「소설학 사전」, 문예출판사, 1999, p. 47.

46) 바흐친은 수학과 물리학에서 이용되던 크로노토프(chronotope: 시공간의 내적연관성)라는 용어를 제시하면서, 문학 비평에서 비유적으로 쓰여지기를 원했다. 바흐친이 말하는 소설의 크로노토프란 소설 속의 기본적인 서사적 사건들을 조직하는 중심축을 의미하는 것이다. 즉 전체 서사가 일정한 관계 속에서 맺어지는 시공간의 내적연관성을 의미한다고 할 수 있다. Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, trans., Cary Emerson & Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, pp. 84-85.

회적 공간, 그리고 상징적 공간으로 나누어 살펴 보도록 한다.

일반적으로 인물들이 겪게되는 주요사건인 여행은 여로로 구조화 될 수 있다. 왜냐하면 여행이란 여행지의 진행·변화에 따라 처음과 끝의 선조성으로 드러나기 때문이다. 또한 인물의 여로는 바흐젠의 지적대로 시간과 공간의 동시적인 이행이다. 특히 여로형 소설에서는 인물이 출발하여 도착할 때까지 시간에 따라 여로의 여행지가 각각 다르게 진행되므로 중요하다. 그러므로 여로형 소설에서 시간에 따른 각각의 여행지의 의미는 소설의 진행에 따라 중요한 의미를 가진다.

후술하겠지만 「만세전」의 이인화가 동경에서 서울로 오는 도중 각각의 여행지에서 느끼는 조선의 현실은 그 자각의 깊이가 여행지의 진행에 따라 점점 커지고, 그 양상이 계속 변화된다. 또한 전상국의 「동행」에서 두 인물(최억구-키 큰 사내)의 관계도 시간-여행지의 진행에 따라 점점 가까워진다. 즉 인물은 인물이 가게 되는 여로에 간혀 있고, 이 여로의 진행은 시간적·공간적으로 제한된다.

루카치가 말한 '길이 시작되자 여행이 끝났다'라는 말은 이러한 시간적-공간적 제약을 시사한다. 이는 한 개인에게 허용된 시간이 한정적이고, 개인은 물리적으로 유한한 존재이기 때문에 시-공간의 제약을 뛰어넘을 수 없다는 것이다. 그러므로 근대의 루카치가 말한 길위의 인간, 즉 소설 속의 인물은 시공간적으로 제약을 받는다는 것⁴⁷⁾이다. 이렇듯 '여로형 소설'에서 '여로'는 작품내의 시·공간적 진행을 말한다고 할 수 있고, 인물들은 '여로'라는 공간을 벗어 날 수 없는 것이다.

하지만 인물의 행위의 동기 또는 성격(character)을 부여 받게 되는 동기로 작용하는 중요한 공간인 사회적 공간도 빼 놓을 수 없다. 특히 사회적 공간은 주인공의 여행 동기에 직·간접적으로 많은 영향을 끼친다. 예를 들면, 고소설 「홍길동전」의 홍길동은 당시의 사회적인 현실, 즉 적서차별로 인해 이를 극복하고자 집을 떠나 여행을 하게 된다. 여기에서 당시의 사회적인 특징인 적서차별과 홍길동의 신분이 서자라는 사실은 사회적

47) Lukács, G., 앞의 책, p. 88.

공간에 포함되는 것들이다. 또한 대부분의 실향소설군도 이러한 사회적 현실이 인물로 하여금 고향을 떠나게 하는 주요 원인으로 작용한다.⁴⁸⁾

이러한 소설들에서 인물의 고향을 떠나게 되는 주요 원인은 대부분 경제적인 빈곤함을 극복하기 위함이거나 지식인으로서 정치적인 목적에 의한 경우가 대부분이다. 이러한 목적들도 모두 당시대의 역사적·사회적 공간에서 일어나는 것이다. 이 연구의 대상 작품인 「동행」, 「삼포 가는 길」의 인물들의 여행도 당시의 역사적·사회적 공간적 특성에 기인한 것이다.

여로형 소설의 목적지는 확연하게 드러나기도 하고, 그렇지 않기도 한다. 즉 인물의 여행이 목적지가 있는 경우와 없는 경우가 있다는 의미이다. 여행의 궁극적인 최종 목적지는 대부분 상징적 공간이다. 가령 「삼포 가는 길」의 삼포로 대변되는 귀향을 모티프로 하는 소설들의 고향은 단순한 고향의 의미를 넘어서 낙원, 이상향, 정착지, 안식처등의 이미지를 가진다. 특히 이들 소설에서 여행의 목적지는 부재하거나 불완전한 경우가 많은데, 이는 현대여로형 소설의 두드러지는 특징이 된다. 특히 출발지나 도착지로서 '고향'이 빈번하게 등장하는데 집은 부정적/긍정적 이미지로 나타난다.

긍정적 이미지는 자신의 안락을 도모할 수 있는 낙원의 이미지⁴⁹⁾로 드러나는데, 우리 소설에서는 낙원의 공간이 주로 천상이나 섬 등으로 나타난다. 고대 영웅 소설에서는 이야기의 처음과 끝을 천상이라는 이상적 공간으로 설정하곤 하였는데, 특히 「구운몽」과 같은 작품은 천상에서 과오를 범하고 지상에 내려온 비범한 주인공이 지상의 환란을 극복하고 행복을 되찾은 다음 다시 천상으로 복귀한다는 패턴을 전형적으로 보여준다.

「구운몽」의 천상의 공간과는 달리 「홍길동전」에서 홍길동이 자신의

48) 이정숙, 「실향소설연구」, 한샘, 1989, pp. 246-248, 참조.

49) 이러한 낙원의 이미지를 가진 소설군을 '낙원 소설'이라고 부른다. 이는 현실세계에 존재하지 않는 낙원의 존재 형태와 그곳에서 살고 싶어하는 인간의 욕망을 다룬다. 즉 낙원은 인간이 현실 세계의 고통과 억압으로부터 벗어나기 위해 만들어 낸 가공적이고 상상적이며 이상적인 사회라 할 수 있다. 한용환, 앞의 책, p. 88.

이상을 펴기 위해 찾아낸 ‘울도국’이나, 「허생전」에서 허생이 도적들을 이끌고 찾아간 ‘섬’들은 한국 소설의 낙원 공간을 구체적으로 보여주는 사례이다. 또한 최근 소설에서도 찾을 수 있는데, 이청준의 「이어도」와 같은 작품은 죽음을 통해서만 다가갈 수 있는 상상 속의 이상 공간을 나름의 낙원을 추적해 가는 낙원 소설의 한 전형을 보여준다.

집에 대한 부정적 이미지의 예는 「동행」에서 찾아 볼 수 있다. 여기서 ‘최억구’의 고향인 ‘와야리’는 억구의 인생을 집을 떠나 바람직하지 못하게 만든 공간이며 아버지를 잃게 한 아픔의 공간으로 드러난다. 또한 황석영의 「삼포 가는 길」이나 현진건의 「고향」에서처럼 긍정적이었던 고향의 이미지가 부정적으로 변질되는 경우도 흔히 찾아 볼 수 있다.

이처럼 여로형 소설에서의 공간은 역사적·사회적 공간일 뿐 아니라, 상징적인 공간이기도 하다. 이러한 공간은 인물에게 다양하게 영향을 끼치고, 나아가서 주제 형성에도 중요한 역할을 한다. 즉 공간은 기본적으로 여로의 진행에서 표지(標識)가 되고, 구조적으로 다양하게 인물과 관련을 맺기도 하며, 나아가 소설의 주제 형성에도 도움을 주는 기능을 한다고 할 수 있다.

(3) 구조

구조(structure)는 문학적인 의미에서 하나의 문학 작품을 구성하고 있는 다양한 내부 요소들이 맺고 있는 상호 관계 및 그것들의 ‘유기적 총합’을 지칭한다. 즉 한 문학 작품의 전체와 부분은 분리하여 생각할 수 없는 긴밀한 관계에 있고, 한 부분이 지닌 진정한 의미는 다른 부분이나 전체와의 관계 아래에서만 파악 될 수 있으며, 이 부분들을 감싸 안고 있는 전체는 독립된 존재이다.

여로형 소설에서 여행의 시작에서부터 끝으로의 이행은 하나의 완결된 구조로 표현될 수 있다. 각 여행지는 부분으로서 전체 여로로 통합된다.

각 여행지의 기능과 의미들은 하나의 통일된 여로의 목적을 달성하거나 완전하게 하는 부분들인 것이다. 특히 이러한 여로의 진행 구조는 인물들의 변화를 이루는 하나의 과정이며 작품의 주제의식을 완성해 가는 과정인 것이다.

우찬제⁵⁰⁾는 그의 글에서 한국 소설에서 ‘길’의 플롯은 위기사의 반영이라는 특징을 지니며, 현실반영과 현실극복의 지혜를 동시에 추구하고 있는 것으로 본다. 그런 의미에서 여로형 구조는 가장 민감하게 시대 정신에 접근해 들어가는 장치가 될 수 있으며, ‘길’이 소설의 형식에서 미적 구조를 형성하는데 크게 기여한다고 본다. 또한 조남현⁵¹⁾에 의하면 ‘여행 모티프’는 ‘다산성(多産性)’을 가지기 때문에 다양한 형식의 소설의 모체가 될 수 있다고 한다. 이렇게 볼 때 문학 작품에서 여로구조⁵²⁾는 단순히 인물들의 공간의 이동에만 국한되어 논의 될 것이 아니라, 구조적으로 인물의 행위의 의미를 부여하는 기능을 하고, 나아가서 작품의 주제와도 밀접히 관련된 기능을 하는 것이다.

여로형 소설에서 ‘여로구조’는 다양하게 구조적으로 분류 될 수 있다. 일반적으로 여로형 소설에서 여로구조는 단적으로 인물이 목적지를 향하여 떠나고 도착하는 여로를 나타낸다. 즉 한 지점에서 다른 한 지점으로의 물리적 이동으로 볼 수 있는 것이다. 하지만 작품의 서술상황의 시각에서 볼 때, 주인공이 어떤 곳을 향하여 길을 떠나 목적지에 도착하고 소설이 끝나는 경우도 있고, 다시 출발지로 돌아오는 경우도 있다. 또한 출발지가 아닌 또 다른 어딘가로 다시 떠나는 경우가 있다.

여기서 주목해야 할 것은 소설 속에서 시·공간이 담론(narrative : 서술

50) 우찬제, 「길트기의 나날」, 『타자의 목소리』, 문학동네, 1996, pp. 194-195

51) 조남현, 「1990년대 소설과 여행소설의 다산성」, 『비평의 자리』, 문학사상사, 2002.

52) 이용옥은 그의 논문에서 “여로형 플롯”은 ‘인물기능’과 ‘여행구조’로 나눌 수 있다고 하고, 다시 ‘인물기능’은 하위층위로 임무수행·낙원탐색·자아탐색 등으로 나뉘고, ‘여행구조’는 정착구조·귀환구조·미로구조 등으로 나뉜다고 한다. 하지만 여기서는 플롯론을 바탕으로 한 연구가 아니므로 ‘어떠한 형태’의 의미를 지니는 사용한 ‘~형’이라는 말을 쓰기로 한다. 이용옥, 「한국현대소설에 나타난 <여로형 플롯> 연구」, 한남대 석사학위논문, 1994. pp. 14-16.

상황)의 시·공간인지 이야기(story)의 시·공간인지를 분명히 구별해야 한다는 점이다.⁵³⁾ 즉 작품 속의 여로는 화자에 의하여 서술되는 여로 뿐 아니라 이전 혹은 생략된 여로가 존재하기 때문이다. 가령 현진건의 『고향』은 대구에서 서울로 올라가는 ‘나’(화자)에 비친 ‘그’의 여로는 ‘고향(대구 근교)-간도-구주탄광-고향-대구’로 요약될 수 있는데, 작품 속에 담화의 시·공간은 고향에서 대구로 올라가는 기차칸이다. 즉 나머지의 시간은 ‘그’의 과거시간이다. 이는 ‘나’와의 대화를 통하여 전달되는 것이지 작품내의 담화 시간에서 전달되는 것은 아니다.

앞서 언급한 바, 인물들의 여로를 출발지에서 도착지(목적지)의 이행과정이라고 한다면 여로구조는 이야기의 시·공간에서 정착형, 귀환형, 미로형으로 나눌 수 있다. 즉 어딘가를 떠나 목적지로 향하여 도착하여 여행이 끝나는 여로구조는 정착형, 도착지 즉 목적지에서 다시 출발지로 돌아오는 여로구조는 귀환형, 뚜렷한 목적지를 설정하지 않거나⁵⁴⁾ 매번 바뀌는 경우를 미로형⁵⁵⁾이라 부르도록 한다.

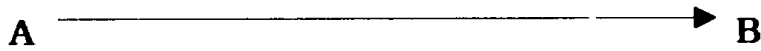
각 지점(출발지, 여행지, 목적지)은 소설에서 분명 한 위치를 점하고 있고, 인물들이 점유하는 시·공간이다. 이를 ‘이야기 시간’의 관점에서 도식화 하면 다음과 같다.

53) 채트먼은 이에 대해 담론의 시간-담론을 읽는 데 걸리는 시간-과 이야기의 시간-서사물에서 의미화된 사건들의 지속 시간-으로 나누었다. 멘딜로우는 ‘연대기적’ 시간과 ‘의사(擬似)연대기적’, 혹은 ‘허구적’시간으로 부르고 있다. 이는 손쉽게 독서의 시간(reading-time)과 플롯의 시간(plot-time)으로 말하게 되는데, 여기서는 채트먼의 분류를 따르도록 한다. 왜냐하면 작가는 원래의 이야기의 사건들을 재배열하며 플롯팅한 이후의 서사물(여기서는 소설)을 화자를 통하여 독자에게 들려주는데 채트먼의 ‘담론’이란 말은 화자의 의미를 염두에 둔 용어이기 때문이다. Chatman, S., 앞의 책, pp. 83-84, 참고.

54) 목적지가 존재하지 않는 경우도 포함한다. 「삼포 가는 길」이 그 예이다.

55) 미로는 건축용어로서 밖으로 나가는 문을 찾을 수 없도록 길[通路]이 만들어진 건물을 뜻한다. 「삼포 가는 길」 또한 인물들이 정착할 수 있는 ‘고향’(출구)이 부재한다고 보면 출구를 찾지 못하도록 만들어진 ‘미로’와 같다고 할 수 있다.

① 정착형



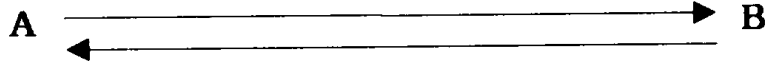
[그림 1] A : 출발지, B : 도착지(목적지)

‘정착형’은 어딘가 목적지를 향하여 떠나고 그 목적지에 도착해서 이야기가 끝이 나는 소설이다. 다시 출발지로 돌아오지 않는다. 인간에게 있어 여행이란 일반적으로 집이나 고향으로 표상되는 출발지로 다시 돌아옴을 전제하고 있지만 ‘정착형’은 다시 돌아오지 않은 여로구조인 것이다. 그러므로 ‘정착형’의 여로구조는 출발지가 주인공에 있어서 적대적이거나 자신의 이상(理想)을 펼치기에 부적합한 경우이다. 즉 해당 출발지의 공간과 주인공의 자아와 대립되고 이는 주인공의 출발에 영향을 주게 된다. 그러므로 이러한 경우 주인공의 여로의 목적은 정착인 경우가 많다.

‘정착형’의 예로는 고대영웅신화를 들 수 있다. 이들 신화의 주인공들은 태어나서 여러 고난을 겪고 결국 결말에서는 나라를 세우거나 공주와 결혼하여 정착하게 된다. 이상 신화 시대의 서사물의 ‘정착형’의 주인공들은 자아실현을 위해 여행을 떠나게 되지만 현대소설의 경우에는 그 양상이 다르다. 이인화의 「시인의 별」의 경우, 아내를 찾아 고국을 떠나 만주별판을 떠돌던 안현은 아내를 찾아 죽이게 되고 별판에서 죽게 된다. 즉 이상을 실현하지 못해 출발지(고국)으로 돌아오지 못하는 것이다.

‘정착형’의 또 다른 예로 실향소설군을 들 수 있다. 실향 소설의 한 부류인 고향을 떠난 이후 새로운 땅에 정착하는 과정이 그려진 소설들을 들 수 있다. 이러한 소설들은 ‘간도 문학’, ‘유이민 소설’등으로 불리워지는데, 일제의 수탈과 압박을 견디지 못하고 고향을 떠나 새로운 땅으로 이주해 간 유랑민의 삶을 형상화하고 있다. 이러한 소설들의 대표적인 예로는 이익상의 「쫓기어 가는 이들」, 박화성의 「고향없는 사람들」이 있다.

② 귀환형



[그림 2] A : 출발지, B : 도착지(목적지)

‘귀환형’은 목적지를 향해 떠났다가 다시 출발지로 돌아오는 여로구조를 지닌 것이다. 즉 출발지와 마지막 도착지가 일치하는 구조인 것이다. ‘귀환형’의 대표적인 예로는 대부분의 ‘귀향소설’들을 들 수 있다. 특히 일제시대에 두드러지게 나타났는데 배고픔을 극복하고자 떠나거나, 새로운 지식을 배우기 위해 유학을 떠나거나 했다가 다시 고향으로 돌아오는 과정을 그리고 있다. 이 경우 작품에서는 ‘떠남’보다는 ‘돌아옴’이 더 중요시된다.

또한 ‘귀환형’은 현대소설에서 다양하고 빈번하게 등장하는데 양상은 크게 자아탐색의 경향이 강한 것과 낙원상실의 모티프가 강한 것으로 나눌 수 있다. 전자의 예로는 김승옥의 「무진기행」, 이문열의 「젊은 날의 초상」, 이인성의 「낮선 시간 속으로」, 양귀자의 「숨은 꽃」을 들 수 있고, 후자의 예로는 허준의 「잔등」, 전상국의 「동행」, 최인호의 「고래사냥」 등을 들 수 있다.

③ 미로형



[그림 3] A : 출발지, B : 도착지(목적지), C : 새로운 목적지

‘미로형’은 ‘귀환형’이나 ‘정착형’과는 달리 새로운 세계로 여행을 떠나지만 다시 돌아오지 못하고 떠돌게 되는 즉 정착지가 부재하는 여로구조이

다. 주인공은 뚜렷한 여행의 목적에 대한 목적의식은 드러나지만, 현실적으로 여로의 목적지가 뚜렷하지 않거나 부재하는 양상으로 나타난다. 이는 목적의식과 목적지가 부재하는 현실의 모순을 내포하고 있는 것으로 주인공들의 여로가 쉽게 끝나지 않는 원인이 된다. 그러므로 이러한 소설들에서 주인공들은 ‘떠돌이’나 ‘방랑자’의 모습으로 드러나고 이들은 자의에 의해서 떠돌기 보다는 현실에 의해서 길 위로 내몰아진 사람들이다.

이러한 ‘미로형’은 ‘방랑형’이라고도 불리울 수 있는데 이는 주인공들의 여로가 이상과 현실의 괴리로 인한 비극성을 내포하고 있기 때문이다. 김동인의 「배따라기」, 황석영의 「삼포 가는 길」이 대표적인 예이다.

이상에서 여로형 소설에서 나타나는 여로구조를 세 가지로 분류했다. 이는 작품들의 이야기(story) 층위에서 전반적인 양상을 분류한 것이다. 이를 기반으로 다음에서는 구체적인 작품을 대상으로 여로형 소설의 미시적인 분석을 시도해 보도록 한다.

III. 한국 현대 여로형 소설의 여로구조와 양상 분석

1. 현실인식과 주체자각의 여로, 「만세전」

「만세전(萬歲前)」(고려공사, 1924)⁵⁶⁾은 작품 자체의 완성도라는 점에서 1920년대를 대표할 만한 소설이라는 높은 평가를 받아왔는데, 이는 이 작품이 당시의 조선의 현실을 탁월하게 묘사했기 때문이다.

침착하고 냉정한 ‘책상도련님 이인화’가 눈으로 포착해 내는 식민지 조선의 제반 현실들, 이를테면 일본인들에게 시가지를 내주고 주변으로 쫓겨 나가는 부산 사람들의 풍경이나, 어색한 일본 말을 쓰면서도 자신의 정체성을 인정하지 않으려는 조선인들, 바지저고리에 상투 차림을 고수하는 갓장수의 처세술, 술집과 밥집과 목욕탕의 풍경, 석탄 난로와 석유 등불이 있는 객차, 당당한 일본인들과 초라한 조선인들, 현해탄을 오가는 부관연락선에서 유학생을 검문하는 모습 등은 염상섭이 사실주의 작가로서의 탁월함을 보여주는 좋은 예이다.

또한 「만세전」의 위치는 근대로의 전환의 중심에 있는 작품이라고 할 수 있다. 염상섭 자체의 문체상의 변화나 사실주의 기법의 성숙함을 볼 때 「만세전」은 우리의 근대문학의 효시임은 주지의 사실⁵⁷⁾이다. 그러므로

56) 염상섭은 원래 이 작품을 「묘지」라는 제목으로 『신생활』(1922.7-9)에 연재했으나 당국의 검열과 삭제로 말미암아 몇 차례 우여곡절을 거치다가 약 2년 후 『시대일보』(1924.4.6-6.4)를 통해 「만세전」으로 개제하여 완성하였다. 같은 해 고려공사에서 단행본으로 출판되었고, 해방 이후 수선사에서 단행본으로 재출간할 때 일부 개작되었다. 「만세전」의 텍스트 개작에 대해서는 다음 연구를 참조 바람. 이재선, 「일제의 검열과 ‘만세전’의 개작」, 권영민 편, 「염상섭 문학 연구」, 민음사, 1987. ; 김윤식, 「염상섭연구」, 서울대 출판부, 1987. pp. 218-227..

57) 김윤식에 따르면 「만세전」은 소재나 문체상의 변화로 볼 때, 염상섭 뿐만 아니라 우리의 근대로의 전환을 뜻하는 작품이라고 평하였다. 이는 일본의 근대화를 벗어나 우리만의 자기의 세계를 발견하는 중간 단계에 놓여있음을 뜻한다. 이러한 근거로 김윤식은 「만세전」을 기념비적인 작품이라고 하였다. 또한 김종균은 「만세전」을 작가의 작품적 수법이 크게 암시적인 숨씨를 보인 작품이라고 평하고, 1910년대의 한국적인 사회상을 포착하여 정확한 조선의 풍속사를 기술한 사실주의적인 작품이라고 하였다. 아울러 염상섭다운 근대적 자각과 울분을 볼 수 있는 저항적

여기에서는 이러한 평가를 받아온 「만세전」의 시대적 대표성과 여로구조 형식을 감안하여 작품을 분석해 보고자 한다.

1) 「만세전」의 인물과 공간

「만세전」의 공간적 구조는 당연히 ‘여로’이다. ‘여로’라는 것은 우리가 흔히 말하는 ‘길을 간다’는 뜻이다. 이 작품에서 여로의 대부분은 ‘철도’이다. 연락선을 제외한 대부분이 기차를 이용하여 이동하는데, 이는 염상섭의 문학이 근대적 성격을 가진다는 것을 알 수 있는 부분⁵⁸⁾이다. 이러한 관점에서 1920년대 「만세전」의 시대적 공간을 알아보는 것은 필요가 있다.

문학사적으로 1920년대는 한국 근대 소설의 형성기라 할 수 있다. 특히 단편소설에서의 근대적 면모가 두드러지는 이 시기는 개화기의 신소설과 이광수를 거치면서 드러난 개화일변도의 이념이나 공리주의적 이상주의의 추상성을 극복하고자 하는 데서 이전의 소설과는 크게 다른 양상을 보였다. 이는 한국소설의 근대성 확립으로 이어지는데 이 가운데 염상섭의 「만세전」이 놓여있음은 주지의 사실이다. 이러한 시대적 상황에는 3·1운동이 밀접한 관련을 맺는다. 일제의 압제 속에서 독립운동의 현실적인 실패에 따른 좌절과 절망 또한 이 시기의 정신사적인 공간을 이루지만, 한편으로 민족역량이 조직적으로 집중적으로 표출된 반식민 만세사건은 민족역량에 대한 신뢰와 긍지를 확인케 해 주었으며, 식민지 현실에 대한 인식의 차원을 높여준 커다란 정치적 체험이 되었다.

요소를 지닌 작품이라고 하였다. 한기는 「만세전」을 근대 소설사가 낳은 황금광이며 근대적 소설 형식의 자율성을 확립한 공적이 있는 작품이라고 평하였다. 아울러 단일한 작품으로 「만세전」을 능가하는 작품을 1920년대에 찾기는 어렵다고 하였다. 김윤식, 앞의 책, p. 189. ; 김종균, 「廉想涉 研究」, 고려대학교 출판부, 1974, p. 98. ; 한기, 「한국 근대소설로의 길」, 「한국소설문학대계 5」, 동아출판사, 1995. pp. 727-730.

58) 김윤식, 앞의 책, p. 194.

당시의 식민화 현실을 정리하면 다음과 같다.

1. 식민지 체제의 강화로 인한 토지조사결과 한국 농민의 빈궁화가 20년대 이후 급격히 증가했으며, 2. 문화정치를 표방한 사이토오 총독시대의 도시생활의 궁핍화는 빈번한 노동쟁의를 발생케 했으며, 3. 민족자본은 이미 붕괴되었고, 4. 어업령을 제정, 한국 수산업에 대한 식민지적 재편성을 단행하였으며, 5. 안민(安民) 신민(新民), 3·1운동 이후, 여성운동, 학생운동, 노동운동 등의 항일운동이 계속되었다.⁵⁹⁾

또한 동양척식주식회사의 조직적 농민 수탈은 절정에 달했으며⁶⁰⁾, 산야나 노변에 쓰러진 굶주린 농민의 실태 또한 이 시기의 궁핍화된 현실을 잘 보여 준다. 이러한 상황 속에서도 신인간주의의 이념의 대두는 팔목할 만한 것이었다. 이 시기는 동경 유학생을 중심으로 한 새로운 문예사조나 기법이 도입, 소개되는 한편으로 특히 춘원(春園)이 제기한 인도주의적 인간관에 입각한 반봉건 반유교적 윤리의식이 실천적으로 대두된 때이었다. 이른바 자유연애론으로 대표되는 풍속의 변화가 그것이다. 특히 여성해방을 부르짖는 신여성들의 성윤리와 사회적 지위는 다양하게 모색, 주창되었다⁶¹⁾.

이 시기의 소설은 이러한 시대적 현실을 다양한 양상으로 반영하고 있다. 따라서 식민지 사회의 암울한 현실은 당시의 민중과 지식인, 작가들에 있어서는 삶의 어려움과 그러한 현실에 대응하는 자기 갈등의 문제로 이중의 어려움을 겪게 된다. 그리하여 그들이 직면하고 있는 개인과 사회와의 대치점에서의 사회적 갈등의 모습은 여러 가지 양상으로 나타난다. 그들은 자신이 몸담고 있는 세계에 대하여 도전하거나 절망하거나 혹은 숨어 버렸다.⁶²⁾

염상섭은 이 시기의 대표적인 문인으로서 김동인, 현진건, 나도향, 최서해 등과 함께 일본의 식민지 수탈이 극대화해 가는 시기의 작가이었다. 그들의 작가적 책임은 모두 식민지적 현실에 대한 문제로 집약되었고, 그들

59) 洪以燮의, 「한국현대사」 4, 신구문화사, 1969, pp. 86-221.

60) 위의 책, p. 42.

61) 서종택, 「한국 근대 소설의 구조」, 시문학사, 1982, p. 75.

62) 위의 책, p. 75.

이 표출해 낸 사회갈등은 대부분 식민지적 현실인 가난, 죽음, 계급의식, 풍속, 윤리의 변화 등과 깊게 관련되며, 그들이 성취한 당대 현실에 대한 갈등의 태도는 소설로 형상화되어 나타난다.

이상에서 살펴본 1920년대의 시대적 공간에서 체험하는 인간상을 전형적으로 제시한 작품이 바로 「만세전」이다. 20년대 조선사회의 현실을 확인하는 과정의 서사구조로 되어있는데 여기서 확인하는 주체인 인물은 지식인 이인화이다. 「만세전」의 중심인물인 ‘이인화’는 앞서 제시한 인물형 중에서 제시한 탐색형 인물에 해당한다. 하지만 이인화는 자신이 탐색하려는 의지가 강하게 나타나지 않는다. 즉 작품에서 탐색의 대상이 직접적으로 드러나지 않는다. 이는 작품의 탐색의 대상이 주인공이 인식하고 소유할 수 있는 구체적 사물이 아닌 당대 조선의 현실로 나타나기 때문이다.

이인화의 성격은 냉정하고 침착하고 싸늘하기조차 한 동경 유학생으로서, 오만한 자세로 이죽거리고 비아냥거리기 잘하는, 매사에 시큰둥한 태도이지만 쉽게 흥분하지 않으면서도 자기고집을 꺾지 않는 인물이다. 이러한 ‘이인화’의 인물 설정은 작품의 주제의식의 전달에 있어서 주요한 역할을 한다. 즉 「만세전」이 당시 조선의 현실을 사실적으로 드러내는 것이 주제의식이라 한다면, 이러한 이인화의 성격은 적합하다고 할 수 있다. 당시의 지식인 보다는 일반 민중이 당시의 부정적 현실과 밀착되어 있기 때문에 현실을 객관적으로 바라보기 힘들다. 게다가 현실에 대한 태도를 객관적으로 유지하고 합리적으로 사실 판단할 수 있는 부류는 민중보다 지식인이 가능하다. 그러므로 작가는 지식인인 ‘이인화’를 내세운 것이다. 또한 지식인 이면서 냉철한 태도를 가졌다는 것은 ‘현실묘사’의 타당성을 획득하기 위함이다. 또한 ‘이인화’의 오만함은 당대 ‘지식인’의 오만함을 경계하는 반어적인 장치인 것이다.

「만세전」이 당시 조선의 현실을 드러내기만 하는 것이 아니라 ‘이인화’를 통하여 각성을 보여주기도한다. ‘이인화’는 그의 여로에서 조선의 현실인식의 반복을 통하여 자신의 현실에 대한 감정적 언행이 여로가 진행될수록 점점 깊어짐을 알 수 있다. 현실을 드러내기만 하는 것이 아닌

작가적 역량으로서 각성을 보여주는 데까지 나아가는 것이다. 이는 염상섭의 초기 자연주의적 사실주의에서 발전된 형태의 사실주의로의 이행을 짐작하게 하는 것이다.

이것은 염상섭의 이전작과 비교해 볼 때, 작품 속에 내세우는 주인공이 크게 달라진 것을 통해 알 수 있다. 「표본실의 청개구리」나 「암야(闇夜)」, 「제야(除夜)」의 주인공들은 공허한 허장성세라든가 논리가 분명치 않은 횡설수설을 일삼는 한편, 냉소적 비분강개나 현실감을 수반하지 않는 비정상적인 행동을 하거나 추상적이고도 관념적인 장광설 혹은 독백을 늘어놓는 인물인 경우가 대부분이다.

그러나 이 작품 속의 '이인화'는 비록 시야가 좁고 접하는 사물이 많지 않으며 더러는 쓸데 없이 흥분하는 폐단이 드러나지만, 현실세계를 비판 고발하고 부조리를 척결하며 반성을 촉구하는 대목 등의 예리한 관찰력과 펼쳐는 팔목할 만하다.⁶³⁾ 즉, 「만세전」과 이전의 작품들을 비교해 보면 염상섭의 사실적 객관 묘사의 기법이 크게 향상되었음은 물론, 사물을 보고 사고하는 안목과 필력 및 인간적 성숙도 또한 급격히 상승되었다는 사실을 알 수 있는 것이다.

2) 「만세전」의 여로구조

「만세전」의 여로구조는 앞서 II에서 제시한 귀환형⁶⁴⁾에 해당한다. 즉 동경유학생이 동경에서 서울에 갔다가 돌아오는 구조로 되어있다. 작품내 서술상황은 동경에서 서울까지만 나타나있다. 앞서 언급했듯이 이 작품 속

63) 申東旭, 「廉想涉研究」, 새문사, 1982, p. 36.

64) 김윤식은 「표본실의 청개구리」를 '선적 여로', 「만세전」을 '원점회귀형 여로'라고 명명한 바 있다. 이는 「표본실의 청개구리」가 막다른 골목에서 작품이 끝나고, 거기서 절망을 보여준것이라면, 「만세전」은 목적지였던 서울에서 다시 동경으로 돌아오는 '회귀'를 가졌기 때문에 「표본실의 청개구리」에서는 근대성으로의 이행이 드러난다는 것이다. 김윤식, 앞의 책, p. 214.

여로구조의 중심은 이인화의 현실을 인식하고 자각해 가는 과정이라 할 수 있다. 우선 각 장의 중심 사건을 살펴 보도록 한다.

「만세전」은 총 9장으로 되어있다. 이것을 각장의 중심 행동사건으로 정리하면 다음과 같다.

- 1장 : 동경 유학생인 ‘나’는 기말시험 도중 아내의 위독 전보를 받고 귀국하기로 한다. 바로 떠나지 않고 단골 술집에 들러 정자를 만난다.
- 2장 : 동경에서 기차를 타고 신호(神戶)에 들러 음악학교에 유학 중인 동포 올라를 만나본다.
- 3장 : 기차로 하관까지 와서 연락선을 탄다.
- 4장 : 연락선에서 내려 부산에 도착한다.
- 5장 : 부산에서 술집에 들러 시간을 보낸다.
- 6장 : 기차를 타고 김천에 도착, 형의 마중을 받는다.
- 7장 : 서울에 도착, 죽어가는 아내를 만난다.
- 8장 : 서울에 묵으면서 집안의 분위기를 살피고, 올라와 사촌형과의 관계를 알아본다.
- 9장 : 아내가 죽고 정자에게 편지를 쓰고, 서울을 떠나 동경으로 향한다.

위의 사항을 지리적인 위치로 정리하여 작품내 서술층위 뿐 아니라 9장에서 제시하고 있는 동경까지의 여로를 구조화 하면 다음과 같다.



[그림 4] 실선 화살표는 실제로 간 여행지를, 점선은 아직 가지 않은 여행지를 나타낸다.

위의 여로를 따라 ‘이인화’가 여행지를 이동하며 현실적 공간을 관찰한다. 하지만 이러한 현실을 나열하고 관찰만 한다면 ‘사실’ 그대로만 드러낼 뿐이다. 그렇다면 앞서 말한 바, 「만세전」이 발전적인 사실주의⁶⁵⁾적 작품이라는 평가를 받기에는 부족한 작품이 될 것이다. 그러므로 여정에 따

65) ‘발전적 사실주의’란 상대적 개념으로서 김윤식을 비롯한 많은 논자들이 「만세전」이 이전의 작품에 비해 염상섭이 작가로서 사실주의적 기법의 발전을 가져왔다는 것을 뜻한다. 김윤식, 앞의 책, p. 194.

른 이인화의 현실 인식의 변화와 함께 언행의 변화에도 주목해야 한다.

작중화자인 ‘인화’는 관찰자나 서술자의 입장에서가 아니라 관찰되고 서술된 사건의 뒤엉킴과 얼크러짐 속에서 자신의 삶의 이념이나 가치 또한 그러한 양태에 대한 자신의 행동양식을 전체적인 상황속에서 파악하고 있다는 점에서 그는 작중 현실에 깊게 ‘개입’⁶⁶⁾하고 있다. 이러한 이인화의 개입은 각 여행지마다 인물과의 대응 양상이나 현실을 인식하고 반응하는 자신의 언행에서 드러난다. 그렇다면 이인화의 현실과 대응하는 자세는 각 장을 거둬볼 수록 진지해지는 바, 현실의 개입여지의 변화를 살펴보도록 한다.

1장 :

‘아직 죽지는 않은 게로군!’

하고 안심이 되면서도, 도리어 좀 의아한 생각도 떠올랐다.

‘그리 시급히 턱을 까부는 것은 아니라도, 죽기 전에 한번 대면이라도 시키려구 그러는 것인지? 죽었다고 하기가 안되어서, 이러니저러니 잔사설할 것 없이 그저 나오라고만 한 것인지?……’

나는 구두를 벗으면서 이런 생각을 하고는, 죽었으면 나 안가기로 장사지낼 사람이 없어서 시험 보는 사람더러 나오라는 것인가? 하고, 공연히 볼썽하는 심사가 일어나는 것이었다.

(542-543)⁶⁷⁾

여기서 인화는 아내의 위독 전보를 받는데, 이에 대한 반응은 신통치 않다. ‘아직 죽지는 않은 게로군!’하고 안심을 하려하면서도 ‘도리어 좀 의아한 생각도 떠올랐다’는 정도이다. 이것은 근대이전의 우리의 결혼문화가 낳은 상황이라고 할 수 있다. 즉 조혼으로 인해 아내에 대한 특별한 사랑의 감정은 찾을 수 없고, 아내가 위독할지도 모르는 상황에서 ‘그리 급하지도 않건마는’ 이발소에 가서 머리 치장을 하고 자주 드나들던 술집의 정자(靜子)를 만나는데서 인습적 결혼의 폐습이 단적으로 드러난다.

66) 서종택, 앞의 책. p. 78.

67) 앞으로는 쪽수만 표시하기로 한다. 염상섭, 『한국소설문학대계 5』, 동아출판사, 1995. pp. 542-543.

1장 :

‘싫든 좋든 하여간 근 육칠 년간이나, 소위 부부란 이름을 띠고 지내왔는데……당장 숨을 몬다는 지급 전보를 받고 나서도, 아무 생각도 머리에 떠오르지 않고 무사태평인 것은 마음이 악독해 그러하단 말인가. 속담의 상말로 기가 하두 막혀서 막힌듯 만중해서 그런다 할 까……아니, 그러면 누구에게 반해서나 그런다 할까? 그럼 누구에게?……’

(546)

주인공의 정자에 대한 태도는 감정적으로 치우쳐 있으며 이성적으로는 그녀의 선택을 거부하고 있다. 동경 유학생으로 대표되는 식민지 지식인인 조선 청년의 이러한 심리적 독백은 조선의 전통 사회의 억압된 관습의 지배를 받고 있음을 알 수 있는 대목이다. 한편으로는 그러한 사회적 통제가 파괴되고 있거나 그것을 강하게 회고하고 있다는 증거가 된다. 김윤식의 평가처럼, 「만세전」이 근대성을 중심에 품고 있고, 근대로 나아가는 지점에 있음을 나타내는 부분이다.

2장 :

장난이 아니라 올라를 이성으로 생각한다는니보다도 보통 친구나 동생같은 뜻으로 악수를 청해 본 것이나, 그래도 킁킁한 거리로 나오도록 내 손바닥에는 여자의 따뜻한 살김이 남아 있는 것을 깨달았다.

(573)

이 인용문은 1장에서 정자에 대한 중간적 태도⁶⁸⁾와 유사하다. 올라와의 작별에서 주인공의 태도는 아내를 사랑하지도 미워하지도 않는 위치에 있으면서도 정자와 같이 올라에게도 감정상의 이성적인 이끌림이 있을 뿐 이성적인 자아는 이를 거부한다. 이러한 인화의 내부의 괴리는 당시 시대상을 대변하는 전형성을 내포하고 있다. 즉 근대로 대변되는 새로운 이데올로기와 예전의 이데올로기 사이에서 인화는 갈등을 하고 있는 것이고, 그렇기 때문에 행동은 중간적 태도로 나타나는 것이다.⁶⁹⁾ 이러한 중간적

68) 김윤식은 이를 가리켜 ‘자아와 세계의 구성적 대립성의 중립적 상태의 한 원형’이라 하였다. 김윤식, 「염상섭의 소설구조」, 김윤식 편, 「염상섭」, 문학과 지성사, 1977. p. 47.

69) 김윤식은 이를 이데올로기가 결여된 상태로 보고 ‘이데올로기 결여태로서의 가치

태도는 인화가 자신을 둘러싼 여자들을 깊게 사귀지 않고 또한 멀어지지도 않는 유탕적 행적⁷⁰⁾으로 나타난다.

3장 :

“왜 남선지방에 웅모자가 많고 북으로 갈수록 적은고 하니 이 남쪽은 내지인이 제일 많이 들어가서 모든 세력을 잡았기 때문에 북으로 쫓겨서 만주로 기어 들어가거나 남으로 현해탄(玄海灘)을 건너서거나 두 가지 중에 한 가지 길밖에 없는데, 누구나 그들보다는 양지가 좋으니까 요보들 생각에도 일년 열두달 죽두룩 농사를 지어야 주린배를 채우기는 고사하고 보릿고개에는 시래기죽으로 부증이 나서 뱃질지경인 바에야 변화한 동경 대판에 가서 흥청망청 살아보겠다는 요량이거던. 그러니 촌은 젊은 애들은 말할 것도 없고 계집애들까지 나두 나두 하고 나서거던. 뭐 모집이야 쉽지!”

“흥……그럴 꺼야!”

“아직 북선지방은 우리 내지인이 덜 들어갔기 때문에 비교적 편안히 사니까 웅모자가 적지만 그것도 미구불원에 쪽박을 차고 나설거라. 허허허”

(579-580)

이러한 조선인을 멸시하는 일인(日人)의 대화를 듣고 인화는 처음에는 그저 귀에 거슬리는 정도였고, 이들의 말로써 조선인이 각성하기를 바랄 정도 밖에 되지 않았지만 이러한 일인들의 경제 수탈과 조선인에 대한 비인간적인 태도에 끝내는 다음과 같이 탄식하기에 이른다.

3장 :

스물두셋쯤 된 책상 도련님인 나로서는 이러한 이야기를 듣고 놀라지 않을 수 없었다. 인생이 어떠하니, 사회가 어떠하니 하여야 다만 심심파적으로 하는 탁상의 공론에 불과한 것은 물론이다. 아버지나 조상의 덕택으로 글자나 언어 배웠거나, 소설권이나 들춰 보았다고, 인생이니 자연이니, 시(詩)니 소설이니 한대야 결국은 배가 불러서 투정질하는 수작이요, 실인생, 실사회의 이면의 이면, 진상의 진상과는 얼마한 관련이 있다는 것인가? … (후략)

(581)

스물 두 살의 ‘책상 도련님’인 인화가 귀국하는 도정에서 최초로 듣게 된 충격적인 ‘조선의 현실’의 모습을 일인을 통해 듣고 깊은 회의에 빠지게 되는 대목이다. 이것은 1장과 2장에서의 ‘이런 자유의 세계에서만도 얼

중립성’이라고 명명한 바 있다. 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대 출판부, 1987, p. 214.

70) 서종택, 앞의 책, p. 79.

마쭈 무차별이요 노골적인 멸시를 안받는 데에 감정이 녹어지고 마음이 솔깃하여' 졌던 그러한 세계에서 가능한 행위와 사고의 중립성이나 자유스러움으로 행동하던 인화는 이렇나 중간적 태도가 굴절되어 고조되는 것이다.

3장 :

나는 선실로 들어갈 생각도 없이 으스스한 갑판 위에 찬바람을 쐬어 가며 웅숭그리고 섰었다....(중략)...외투 포켓에다가 두 손을 찌르고 어느 때까지 우두커니 섰는 내 눈에는 어느덧 뜨끈뜨끈한 눈물이 비져나와서, 상기가 된 좌우 뺨으로 흘러내렸다. 찬바람이 산 쪽산쪽 스며 들어가는 것을 나는 씻으려고도 아니하고 여전히 섰었다.

(589)

위의 예문은 목욕탕에서 인화 개인이 사회현실을 통탄하고 개입하려는 순간에 조선인 형사보의 부름을 받아 선실 밖으로 끌려가 심한 조사를 받고 겨우 배를 탄 이후의 부분이다. 수색과 검거와 투옥으로 이어지는 당시 일제의 억압정치의 실상을 체감하고 인화는 눈물을 흘리게 된다. 인화의 눈물은 아내의 급전을 받고도 이발소로 가서 자신의 치장을 신경쓰는 1장의 인화와는 달라져있다. 눈물을 흘릴 생각도 없이 인화는 당시 조선의 현실에 울분하게 되는 것이다.

이를 기점으로 고조된 인화의 태도는 4-5장에 이르러서 비로소 '현실에 대한 자각적 비판적 안목으로 바뀌며, 자아중심적인 안목은 사회 속의 나를 자각(自覺)하고 그것이 사회에 의해서 규제되어 있음을 의식'⁷¹⁾하는 안목으로 바뀌게 된다. 이것은 1-2장에서 보이는 '인화'의 태도와는 달리 사회 현실에 개입하기 시작하는 것으로 볼 수 있다.

5장 :

"그러나 너 아버지를 찾아 간대야 얼굴이 저렇게 이쁘니까, 그걸 미끼로 팔아먹으려고 무슨 짓을 할지 누가 아니? 그것보다는 여기서 돈푼 있는 조선 사람이나 하나 얻어 가지고 제 맘대로 사는 게 좋지 않으나. 너 같은 계집애를 데려가지 못해 하는 사람이 조선 사람 중에도 그득하리라."

나는 타이르듯이 이런 소리를 하고, 계집애의 얼굴을 들여다보며 웃었다.

71) 柳宗鎬, 「廉想涉論」, 『韓國現代作家研究』, 민음사, 1976, p. 101.

“글쎄요……하지만 조선 사람은 난 싫어요. 돈 아니라 금으 주어도 싫어요.”

계집에는 진담으로 이런 소리를 한다. 조선이라는 두 글자는 자기의 운명에 걸은 그림자를 던져 준 무슨 주문이나 듣는 것같이 이에서 신물이 나는 모양이다.

(606-607)

조선 어머니에게 길리워 자라면서도 조선말보다는 일본말을 하고 조선 옷보다는 일본옷을 입고, 딸자식으로 태어났으면서도 조선 어머니보다는 일본사람 아버지를 찾아겠다고 하는 작부의 녀두리를 인화 자신이 나름대로 설득하려는 부분이다. 힘의 논리로 조선은 식민지의 나라고 일본은 지배의 나라가 되어 버리고, 이제는 조선인 마저도 또는 반 조선인 마저도 조선을 참담하게 보고 있는 것이다. 이보다 앞서 ‘조선인 형사보’에게 당했던 식민지 백성의 패배주의와 현실 타협하려는 인간 군상을 느끼면서 인화는 굴욕감을 맛보게 된다.

3장의 인화는 조선인 형사보에게서 미처 구체적으로 느끼지 못했던 굴욕감을 작부의 녀두리를 통해 비로소 실감하고, 형의 태도에서도 비슷한 감정을 갖게 된다.

6장 :

“거진 쓰러지게 되었는데 문간이나 고치시지?” 하며 혼잣말처럼 한마디 하였다.

“얼마나 살라구! 여기두 좀 있으면 일본사람 거리가 될테니까 이대로 붙들고 있다가, 내년쯤 상당한 값에 팔아버릴란다. 이래봬두 지금 시세루 여기가 제일 비싸단다.

(612)

인용문에서 형은 “얼마나 살라구!”라고 단정적인 어조로 인화의 말에 대답한다. 이것은 이미 형의 의식이 식민화 현실에 대해 체념하고 자조적인 태도를 보이는 것이다. 이러한 절망적인 상황의 인식은 현실에 대한 타협으로 바뀐다. 이것은 ‘붙들고 있다가’ 일본인에게 좋은 값에 팔아 버리는 것이다. 형의 이러한 수용 태도는 ‘이래봬두 지금 시세루 여기가 제일 비싸단다’라는 자위에서 비극적으로 드러난다. 여기서 형은 현실 속에 파묻혀서 현실을 제대로 인식하지 못하는 위치에 있다. 반면에 인화는 현실을 바라보고 있는 위치이기 때문에 형처럼 파묻혀 있지는 않다. 그러므로 인

화는 형을 포함한 당시의 현실을 바라 볼 수 있는 위치에 있는 것이다.

6장은 「만세전」에서 가장 긴 부분이다. 앞서 제시한 형으로 대변되는 속물 유형은 6장에서 빈번하게 제시된다. 종손이라는 이유로 무의도식하며 걸치레에만 신경을 쓰는 ‘종형’, 친일의 앞잡이로 기생충적인 구차한 삶을 꾸려나가는 ‘김의관’, 일인관리 앞에서는 아예 바보노릇을 하는 것이 더 살기 편리하다는 ‘갓장수’ 등, 일제시대 식민화 과정에서 드러나는 여러 전형성을 가진 인물등과 조우하게 된다. 이러한 비참한 조선인의 현실은 기차 안에서 극에 달하게 된다. 갓장사를 한다는 청년이 도중에 연행되고, 조선인 역부(驛夫)가 조선말을 모른 채 “나니(무엇이야) 나니?”하며 일본말로 대꾸를 하고 머리를 파발로 하고 땃덩이가 된 치마저고리의 매무시까지 흘러 가리운 여자가 포승에 묶여 있고, ‘우동을 파는 구르마가 찢렁찢렁 흔드는 요령소리만이 괴괴한’ 시가를 보았을 때, 다음과 같이 외치게 된다.

“공동묘지다! 공동묘지 속에서 살면서 죽어서 공동묘지에 갈까봐 애가 말라하는 가룩한 백성들이다!”
(641)

7장에서 인화는 그를 귀국하게 한 원인이 되었던 아내와 상봉한다. 아내에 대한 동정과 연민의 감정이 그녀를 직접 만나 본 뒤, 남편으로서의 후회와 자책으로 변한다. 조혼의 폐습이 가져다 준 인습적인 관계였지만 죽어가는 아내가 ‘가엾고’, ‘마음이 아파’오는 것이다. 주인공의 아내에 대한 감정은 그러나 그 이상의 것은 아니며, 병인에 대한 가족들의 인습적이며 형식적이며, 의례적인 관습만이 가정의 구석구석에 도사리고 있음을 발견한다.

이는 정조를 팔아 일본 유학을 간 올라나, 이러한 관계를 은폐하려는 병화, 그리고 자신의 누울자리를 걱정하는 아버지를 통해서 병든 조선의 병든 조선인을 보게 된다. 이러한 사람들과의 만남이 8장에서 이루어진다.

9장 :

소학교 선생님이 썬이버(환도)를 차고 교단에 오르는 나라가 있는 것을 보셨습니까? 나는 그런 나라의 백성이외다. 고민하고 고뇌하는 사람을 존경하시고 편을 들어 주신다는 그 말씀은 반갑고 고맙기 짝이 없습니다...

(중략).....이제 구주(歐洲)의 천지는 그 참혹한 살육의 피비린내가 걷히고, 휴전 조약이 성립되었다 하지 않습니까. 부질없는 총칼을 거두고 재범 인류의 신생(新生)을 생각하려는 것 같습니다. 그러나 이땅의 소학교 교원의 허리에서 그 장난감 칼을 떼어놓을 날은 언제일지 숨이 막힙니다. 우리 문학의 도(徒)는 자유롭고 진실된 생활을 찾아가고 이것을 세우는 것이 그 본령인가 합니다. 우리의 교유, 우리의 우정이 이것으로 맺어지지 않는다면 거짓말입니다. 이 나라 백성의, 그리고 당신의 동포의 진실된 생활을 찾아나가는 자각과 발분을 위하여 싸우는 신념없이 우리의 우정도 헛소리입니다.

(671)

이 편지는 술집 여급을 그만 두고 다시 학구에 전념하겠다는 정자의 새 생활의 결의를 담은 편지에 대한 회신의 일부이다. 아내의 위독 전보를 받고, 반사적으로 정자를 떠올리고, 그녀가 있는 술집에 가 다소 유탕하고 감상적인 관계를 보였던 1장과, 아내의 장례를 치르고 난 다음 주인공이 마지막에서 다시 정자를 떠올리고 편지를 쓰는 행위를 보인 9장은 서사적 대칭 구조를 이루고 있다⁷²⁾. 인화는 이 편지와 함께 정자의 새출발을 축하하는 의미에서 조금의 돈을 보낸다. 이는 그가 동경가는 길에 정자에 들리지 않을 것이고, 이제 관계를 결산하겠다는 표시이다. 또한 결말 부분에서 형님이 내년 봄에 새 아내를 얻어야 되지 않냐는 물음에 대해 다음과 같이 대답하는 데에서도 드러난다.

9장 :

겨우 무덤 속에서 빠져 나가는데요? 따뜻한 봄이나 만나서 별장이나 하나 장만하고 거 무럭거릴 때가 되거든요! 하고 웃어버린다.

(672)

이러한 행동은 현실의 인식의 깊이에 따라 언행도 함께 깊어지지 않는다는 것을 의미한다. 이는 현실의 인식의 깊이가 깊어짐에 따라 같은 깊이의 언행으로 드러나지 않는다는 의미이다. 즉, 여로에 따라서 인화의 언행은 점점 현실인식과 함께 변화되지만 현실 인식정도와 정비례하지는 않는

72) 서종택, 앞의 책, p. 86.

다는 의미이다. 이것은 ‘인화’의 성격 때문인데 지식인으로서 인화의 중간 자적 태도, 즉 합리주의에 기인하는 것이다.

이상에서 9장으로 구성된 「만세전」에서 각 장의 여행지에 따른 인화의 일제 식민화 현실의 ‘인식’과 ‘자각’의 변화를 살펴 보았다. 이 결과 1-2장은 처음에 해당하는 부분으로서 아내와 정자, 율화의 사이에서, 또한 이 전과 현재의 이데올로기에서 중간적인 태도를 보이고 있었다.

이러하던 인화는 3-4장에 걸쳐 조선의 현실을 보면서 자신의 안목이 서서히 바뀌기 시작하고 5장에 와서는 조선인으로서의 굴욕감을 느끼고, 마침내 6장에서는 기차간에서 역까지의 광경을 지켜보면서 조선의 현실을 ‘묘지’라고 외치게 되기까지 하는 것이다. 8장에서는 집에 머물면서 병든 조선인들의 군상을 목격하게 된다. 이들은 모두 인화와는 달리 현실에 밀착하여 현실 속에 위치하고 현실과 타협하여 살고 있기 때문에, 인화와 같이 조선의 현실을 바라볼 수 있는 위치에 있지 못한다.

9장에서 인화는 8장까지의 현실의 인식의 변화에도 불구하고 아내가 죽자 다시 동경을 향하게 된다. 이것은 현실 인식이 적극적 행동화가 되지 못함을 드러내는 것이나, 당시의 현실을 결말에서 중간적 태도, 합리주의적 태도를 견지함으로써 당시의 시대상을 더욱 사실적으로 드러내기 위한 설정으로 볼 수 있다.

이렇듯 「만세전」은 ‘이인화’의 여로를 통해 당대 현실을 관찰, 인식하는 데에만 머물지 않고, 1-9장으로 거듭하면서 ‘인화’의 언행-태도가 변화하는 여로구조를 가지고 있다. 이것은 인물-사회현실의 관계에서 인물이 사회를 관조하기만 하는 것이 아니다. 점점 깊게 개입하는 구조로 되어있는 것이다.

이러한 현실 인식에 개탄하면서 눈물도 흘리고 울분을 토로하기도 하지만 인화의 행동과 태도는 현실 인식의 정도와 비례하진 않는다. 이것은 9장에서 다시 동경행을 재촉하면서 자신이 ‘겨우 무덤 속을 빠져 나가는데요?’라는 인식을 나타내는 구절에서 알 수 있다. 즉 인화의 현실 인식은 현실을 관조만 하지 않고 깊게 개입하는 정도까지 되었으나 실상 행동화

까지 이루어지지 않는다는⁷³⁾.

하지만 적극적으로 행동한 부분이 있는 데 이것이 바로 아내의 죽음과 관련한 대목이다. 이 사건을 계기로 앞서 인식했던 현실과 대비해 자신의 길을 힘있게 살아나가야 할 자각을 이룬 것이다. 아내의 말 대로 인화는 자신의 길을 개척하고 살아가기 위하여 종래의 장례풍습을 거부하는 행동으로 나타나고, 아내의 초상중에 받게된 정자의 편지를 찢어버리게 되는 것이다. 이러한 인화의 행동은 개인적인 부분에서 사회적인 부분으로 확대된 것으로 판단된다. 즉 정자와의 결혼은 지금까지 감정에 이끌렸던 부분이고, 민족을 생각할 때 아니 될 일이었던 것이다. 이것은 정자에게 보내는 마지막 편지에 드러난다. 또한 종래의 풍습을 거부하는 것은 봉건적 사고를 거부하는 것으로 한 가정이나 개인의 문제를 내 민족의 운명과 관련된 문제로 파악하는 정신적 발전을 이루게 된다.

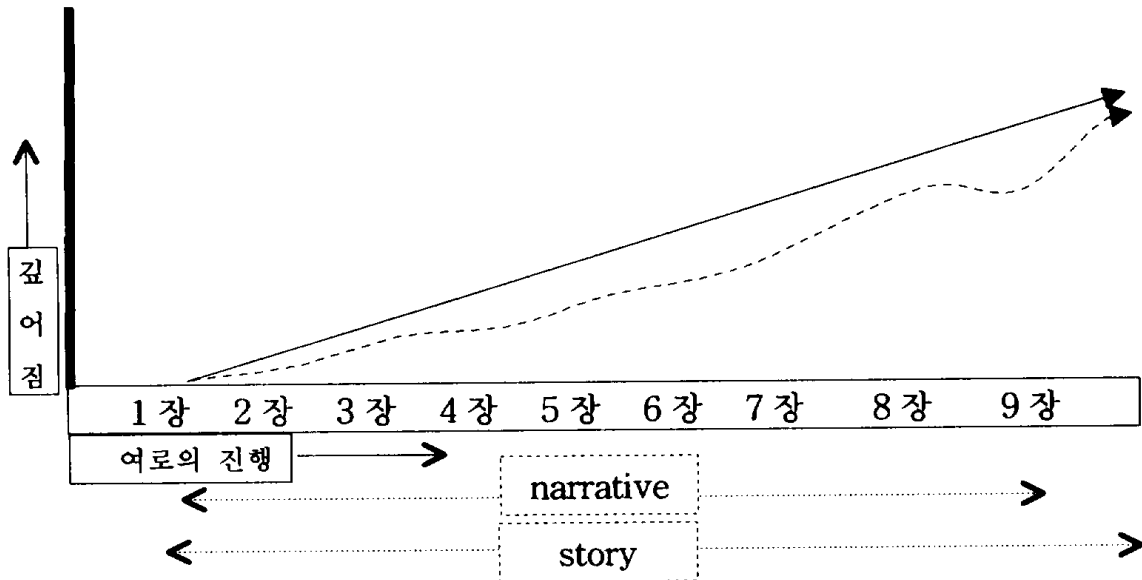
이렇게 볼 때 결말 부분에서 인화가 동경행을 서두른 의미도 찾을 수 있을 것이다. 상처한 남자는 바로 재혼한다는 구습에 따르기를 거부하는 것이고, 이는 동경 유학의 길을 포기하지 않는다는 의지와도 연결된다. 이러한 종래의 것을 거부하는 인화의 행위는 3·1운동을 전후한 우리의 근대화에서 의미 있는 것이다.

이상에서 분석한 것을 도식화하면 다음과 같다.

73) 김윤식은 「만세전」의 여로를 '원점회귀'라 명명하고, 동경의 이상 공간에 대해서 '인화'가 돌아가려 한다고 하였는데, 서종택은 새로운 관계정립의 차원에서 해석하고 있다. 즉 지배국과 피지배국, 문화전달자와 수용자 사이의 새로운 관계 정립을 위한 '출발'의 의미가 있다고 보는 것이다. 김윤식, 앞의 책, p. 203 ; 서종택, 앞의 책, p. 86.

[그림 5] 여로에 따른 인화의 변화

(—————▶ 현실 인식 및 개입, - - - - -▶ 언행 및 태도)



그래프에서 현실을 인식하고 개입하는 과정은 여로의 진행에 따라 정비례하는 기울기로 나타나며, 언행 및 태도는 거의 정비례하는 기울기이지만 인화 자신의 중간적 태도에 의하여 완전하게 정비례하지 않고 그림과 같이 곡선으로 나타나게 된다.

이처럼, 염상섭은 「만세전」의 여로를 통하여 당시의 조선의 현실을 인식시키고 개입하도록 하고 있다. 이의 저변에는 근대성이라는 당대 시대의 문제를 깔고 있는 것이다.

2. 휴머니즘과 실존의 여로, 「동행」

전상국은 1963년 「조선일보」 신춘문예에 「동행」이 당선되어 등단하였다. 작품집 「바람난 마을」(1977), 「하늘 아래 그 자리」(1979), 「아베의 가족」(1980), 「우상의 눈물」(1980)을 계속 간행하면서 지난 70년대

후반부터 익숙해진 작가이다. 작가 전상국의 소설들은 삶의 여러 양상을 소설적으로 형상화하는 과정에 자기내면에 대한 통찰이나 의식의 세계보다 경험적인 현실세계의 문제에 더 큰 관심을 부여하고 있다.⁷⁴⁾ 그런데 전상국이 그려내고 있는 소설의 장면들은 대체로 삶의 현실에서 야기되고 있는 갈등과 대립의 관계가 줄거리의 기둥을 형성한다. 물론 이 대립과 갈등은 내면적 심리에 근거하는 것이 아니라 개인과 개인, 개인과 사회의 관계 속에서 비롯되는 것이다.

그의 작품에 대한 선행 연구를 살펴보면 크게 분단 현실을 주제로 한 것, 교단에서의 체험을 바탕으로 한 인간 탐구, 고향 상실의 아픔과 고향에의 회귀 의식을 주제로 한 것 등으로 나누어진다. 「동행」은 여기서 첫 번째와 세 번째의 분류에 속한다. 「동행」은 6·25체험으로 인한 분단과 이념 대립의 결과로서 인간성 상실 즉 실존의 문제와 이를 극복하기 위한 ‘인간애회복(humanism)’을 제시하고 있는 작품이다.

그렇다면 「동행」이 갈등과 대립의 관계가 어떻게 제시되고 6·25와 귀향모티프가 소설 속에서 어떻게 구조화 되고 있는지 살펴보도록 한다.

1) 「동행」의 인물과 공간

이 작품은 제목이 암시하고 있듯이 ‘여로구조’를 취하고 있다. 중심인물인 ‘최억구’는 자신의 악의 행동으로 방황하다가 결국 죄의식을 회복하기 위해서 자신의 뿌리를 찾아간다. ‘최억구’의 말로 제시되는 과거담은 ‘최억구’가 II에서 제시한 피해자형 인물임을 암시한다.

최억구는 6·25 이전에는 가난한 사회적 환경으로 인해 상처를 입는다. 머리를 종종 땀은 예쁜 계집애가 동기가 되어 억구는 장갑도 없이 손이 시리게 눈덩이를 굴리고 있는데, 손에 장갑을 낀 득수가 집채만한 눈덩이를 몰고 와서 억구의 눈덩이를 부셔버린다. 순식간에 득수의 손을 몰고 그

74) 권영민, 「소설과 운명의 언어」, 현대소설사, 1992. p. 65.

별로 계모에 의해 이틀하고도 한나절을 캄캄한 광속에 갇혀 지낸다. 여기서 캄캄한 광속의 공간은 어린 ‘최억구’로서는 견디기 힘든 상처가 되는 공간이며 자신의 ‘악(惡)’을 발견하는 공간이기도 하다.

이러한 상처 뒤에는 인간과 인간을 나누는 기준인 ‘가난’이 있는 것이다. 이러한 사회적 원인으로서의 ‘가난’은 ‘최억구’의 어린 시절을 동네의 천덕이로 살게 하는 근본적인 원인이 된다. 억구의 ‘광 속에서의 체험’은 억구의 인생을 피해의식과 강박관념속에서 살게 하는데 6·25라는 이념의 대립의 체험은 억구에게 잘못된 해결 방식을 제시한다. 이는 소설속에서 소위 ‘빨갱이’에게 감투를 얻어쓰고 ‘득수’를 죽이는 사건으로 알 수 있다. 하지만 이러한 악의 행위는 보복을 받아 득수의 동생 ‘득철’이 억구의 아버지를 죽이게 된다.

이와 같이 ‘최억구’는 50년대 민족상잔의 비극적 현실 속에서 어렵지 않게 만날 수 있는 인물형인데, 특히 ‘가난’과 ‘이념’의 대립으로 인해 피해자로서 ‘최억구’는 원치 않는 ‘악’의 행로를 겪게 되는 인물인 것이다. 작품속의 현재의 ‘최억구’는 이러한 과거의 청산을 위해서 ‘고향’을 다시 찾게 된다. ‘고향’을 다시 찾는다는 설정은 앞서 II에서 말한 ‘탐색자’형 인물에 해당하는 것이다. ‘탐색의 대상’은 소설의 표층에서는 ‘아버지’이지만 ‘아버지’는 ‘고향’을 대변하고 ‘고향’은 우리의 ‘뿌리’를 은유한다. 뿌리를 되찾는 것. 그것은 인간성을 상실한 현재에는 없는 것이다.

‘최억구’와 동행하게되는 ‘키 큰 사내’는 ‘최억구’와 대립적인 인물이다.

앞서서 걷고 있는 사내는 작은 키에 다부져 보이는 체구였지만 그 걸음거리가 어딘지 모르게 허전허전한 느낌을 주는 것이었다.

이 사내로부터 두서너 걸음 뒤져 걷고 있는 사내는 멀쑥한 키에 언뜻 보아 맏헌 데 없다는 인상을 주면서도 앞선 쪽에 비해 그 걸음걸이는 한결 정확했다.

큰 키의 사내가 중절모를 눌러 쓰고 밤색 오바에 폭 싸이다시피 방한(防寒)에 빈틈이 없어 보이는가 하면 키작은 사내는 회끔한 와이셔츠 위에 다만 양복 하나를 걸쳤을 뿐, 그 차림새가 껍도 올썬스러워 보였다. 그 양복이라는 것도 옷도리의 품이 좁디 좁고 길이도 깡똥한 반면 아랫 바지는 험렁하게 크기만 해 걷어올린 바짓가랑이에 눈이 녹아붙어 걸음을 옮길 적마다 서걱거렸다. 그 작은 키에 어깨를 잔뜩 좁혀, 올썬스럽고 초라한 모습이었다.

이 작품의 처음 부분인데 두 인물의 외양묘사가 대조적이다. 걸모습은 ‘키 큰 사내’가 주위를 의식하고 자신을 잘 드러내지 않으려는 옷차림새라면 ‘키 작은 사내’는 옷차림새는 아무렇게나 걸친 듯하다. 게다가 정확한 걸음을 걷는 ‘키 큰 사내’에 비해 ‘키 작은 사내’는 걸음걸이에도 허전함을 주며 울썸년스럽고 초라하기까지 하다. 이들의 처지를 생각하면 그 대립성은 더 극명하게 드러난다. ‘키 큰 사내’는 형사의 신분이고 ‘키 작은 사내’는 살인자이다. 그러므로 ‘키 큰 사내’가 ‘키 작은 사내’를 잡아야 하는 입장이고 이를 위해서 이렇게 동행까지 하게 되는 것이다.

하지만 앞서서 최억구(키 작은 사내) 시대의 전형성을 생각하면 이 둘의 대립은 개인과 사회의 대립으로 치환될 수 있는 것이다. 즉 형사로 대변되는 ‘키 큰 사내’는 50년대 이후 인간을 압제해온 이념, 또는 체제로 대변될 수 있는 것이고 최억구는 이러한 이념과 체제에 압제당하는 존재인 것이다.

이처럼 ‘키 큰 사내’는 신분부터 살인 사건을 조사하는 형사이므로 살인자인 ‘최억구’와는 극단에 놓여 있는 인물이다. 하지만 여기서 주목할 것은 그의 갈등이다. 그는 여로의 처음 부분에는 형상 걸맞게 냉정하고 이성적인 인물이며 ‘최억구’를 관찰만하고 있지만 작품의 결말에서는 억구를 놓아주게 되는 감성적인 인물이기도 하다. 즉 그는 작품이 여로에 따라 진행됨에 따라 이성-감성의 갈등을 겪게 되고 자신의 사회적인 위치를 벗어나 ‘인간적인 행동’을 하게되는 인물이다. 이 ‘키 큰 사내’가 가지는 의미는 중요하다. 이는 ‘최억구’가 과거를 청산하지 못한 채 죽어가는 시대의 전형적 인물이라면 ‘키 큰 사내’는 살아있는 즉 실존하는 인물로서 과거를 청산하고 인간성을 회복할 수 있는 활로를 여는 긍정적인 인물형이기 때문이다. 이러한 ‘휴머니즘’은 「동행」의 주제의식과 긴밀한 연관이 있다.

앞서 두 인물을 살펴보았는데 이들이 가는 동행의 공간은 눈길이다. 이

75) 앞으로는 쪽수만 표시하기로 한다. 전상국, 「우상의 눈물」, 민음사, 1980, p. 199.

눈길은 와야리로 가는 여로이다. 와야리는 최억구에게는 슬픔과 아픔 그리고 억압의 공간이지만 아버지를 다시 찾을 수 있는 공간이기도 하다. 아버지를 다시 찾는다는 것은 억구자신의 속죄의 길이자 현세에서는 살아가지 못해 자살을 하러 가는 길이기도 하다. 이렇듯 최억구에게 있어 와야리는 이중적인 의미의 공간인 것이다. 키 큰 사내에게 있어서 와야리는 자신의 인간애를 확인하고 회복하는 공간이다. 그는 와야리를 목전에 둔 큰 길에서 억구에게 담배 열 여덟 개피를 건네며 그 만큼만 더 살길 바랄 정도로 결말 부분에는 감성쪽으로 기울어지는 인물이다.

이들이 함께 가는 눈덮인 산속의 공간은 둘 사이가 가까워지는 역할을 한다. 또한 둘의 과거담을 주고 받는 공간이기도하다. 억구의 토끼에 대한 간단한 언급에 ‘키 큰 사내’는 자신의 과거체험을 말하게 되고, 이에 이어 억구도 자신의 과거담을 늘어 놓게 된다. 여기서 눈덮인 산속의 공간은 이중적인 의미를 가지게 된다. 이것은 그들이 친해지는 공간이면서, 동시에 과거담을 교환함으로써 과거로 이행되는 공간이기도 한 것이다. 여기에서 이들은 과거의 아픔을 이야기하고 교감하게 된다.

이러한 인물들이 지나가는 공간은 여로에서 어떻게 유기적으로 구조화 되고 어떠한 구조형을 가지는지 다음에서 알아보도록 한다.

2) 동행의 여로 구조

「동행」은 ‘최억구’와 ‘키 큰 사내’가 억구의 고향인 ‘와야리’로 가는 여로를 담고 있다. 이들은 어제 춘천에서 오는 길이다. 작품의 처음은 이 둘이 동행이 되면서 시작한다. 이들이 가는 길은 눈덮인 산길이다. 그러므로 작품내내 인물의 여로는 ‘눈’으로 모두 덮여 있는 것이다. ‘눈길’은 눈이 내려 쌓여 있는 길로서 정적인 이미지이다. 즉 6·25이후의 남북의 냉전체제를 암시하는 것이고, 나아가 전후의 인간성이 상실된 상태를 암시한다. 이들은 이 눈길을 걸어 와야리로 향하게 된다. 이처럼 6·25는 현대소설에서

그 영향력이 지대하다고 할 수 있다.⁷⁶⁾ 전쟁의 체험과 아픔은 이 작품에서도 중요한 이해의 근거가 된다.

또한 이들의 와야리로 가는 길이 지루하지 않게 하는 역할을 하는 인물들의 과거담이 등장한다. 이 과거담은 인물들의 성격형성의 원인을 제공하고 둘 사이를 가깝게 만드는 역할을 한다⁷⁷⁾. 또한 이러한 과거담은 작품 내내 긴장감을 부여하게 되어 결국 인물의 여로의 끝에서 주제의식의 전달에 효과를 주게 된다. 다음은 이 작품의 사건을 열거한 것인데, 작품내의 서술상황인 현재와 과거담으로 드러나는 인물의 과거 사건을 작품 진행상황, 즉 여로의 진행과 동일하게 제시한 것이다. 앞서 언급한대로 전상국 소설에서 ‘과거담’은 주요한 역할을 하므로 여로를 구조화 하는 과정에서도 중요하다고 생각되기 때문이다.

현재 1) 길 위에서 키 큰 사내와 키 작은 사내가 만나서 동행하게 됨

현재 2) 개울을 건너다 얼음이 깨져 둘 다 물에 빠지게 됨.

현재 3) 오두막집 노인에게 와야리 가는 길을 묻다가 키 작은 사내의 이름이 ‘최억구’임이 드러남.

현재 4) 산기슭에서 보독술 밭을 지나다 억구가 이곳이 토끼가 많던 지역이었음을 말함.

과거 1) 구름치 고개를 오르다가, 키 큰 사내는 중학 2학년 때 학교 뒷산에서 새끼 토끼를 잡고 어미토끼를 놓친 기억을 말함.

과거 2) 억구가 아홉 살 때, 집 앞에서 눈덩이를 굴리다 득수의 손을 물고 땅에 갇히게

76) 이재선은 이에 대해 다음과 같이 지적하고 있다.

6·25의 전쟁체험은 전후 소설로부터 불안한 휴전기의 소설을 거쳐 현재의 소설에 이르기까지 인위적인 재난의 상상력을 유발시키게 된다. 말하자면 전쟁이라는 재난과 파국 속에서의 죽음과 상처, 가치의 붕괴체험, 희생과 安住의 부재, 방황 상실·분열·굶주림, 중오와 같은 일련의 11해나 정서적으로 손상된 삶의 상황과 조건에의 재시가 편재화하게 되고 이로 인해서 상속된 현재까지의 이산과 분단의 비극적인 조건이 소설의 영역으로 거듭 받아들여지고 있는 것이다. 전쟁과 그 영향력은 현대소설 이해에 주요한 이해근거이다. 이재선, 「현대소설사」, 민음사, 2002, pp. 82-83.

77) 전상국 소설에서 과거담의 등장으로 ‘현재-과거-현재’의 구조를 취하는 소설은 흔하다. 「산울림」 연작, 「아베의 가족」, 「수령속의 꽃불」, 「침묵의 눈」은 모두 이러한 유동적인 시제 변화를 가지면서, 현재에서 과거로 추적해 가는 과정과 과거 경험의 의미가 재구성되어 현재에 이르게 되는 과정 등을 탐색한다. 이는 표면적으로는 길이라는 공간선상의 이동과 내면적으로는 과거로의 추적이라는 심리적 추리를 결합한 추리소설의 변형된 구조를 보여 주는 것이다.

된 기억을 말함

과거 3) 득수를 6·25때 빨갱이의 감투를 쓰고 죽였다고 함.

과거 4) 마을 사람들이 보복으로 억구부자를 쫓고 억구는 도망치고, 득칠이 아버지를 죽였음을 말함.

과거 5) 십년 동안 떠돌이 생활을 함.

과거 6) 와야리가 보이는 큰 길에서 억구가 어제 득칠을 죽였다고 고백함.

과거 7) 키 큰 사내가 해부용으로 쓰일 새끼토끼를 구하지 못하고 담을 뺨돌기만 했던 기억을 말함.

현재 6) 키 큰 사내는 억구에게 열 여덟 개피의 담배를 건네며 하루에 한 개비씩만 피우라고 하며 헤어짐.

이처럼 이 작품은 [현재—과거—현재]의 시간적 서사구조로 되어 있고, 이는 전상국의 소설에서 자주 등장하는 것이다. 이러한 구조와 여로의 사이에 어떠한 관련성이 있는지 살펴보기 위해 각 단위별 사건을 분석하여 보도록 한다.

현재 1:

「질러가는 겁니까? 허지만 이 눈에 저 고겔……좀 돌더라두……」

언제나 말미를 흐리곤 하는 큰 키의 사내가 아직 한길에서 내려서지도 않은 채 머뭇뭇다.

「맘대투 허슈, 난 일투 가겠수다.」

뒤도 돌아보지 않은 채 작은 키의 사내는 터벌터벌 발목까지 빠져드는 흰 눈밭을 걸어 나갔다.

그러자 큰 키의 사내는 펄 난처하다는 듯 한동안 망설이다가,

「여보시오, 노형 나 잠깐!」

그러나 키작은 사내는 뒤도 돌아보지 않았다.

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

(201)

여기서는 그들이 동행하여 여로를 수정하게 되는 상황이다. 이 지역이 고향인 억구는 돌아가지 않으려고 길이 아닌 눈덮인 밭으로 터벌터벌 걸어 들어가는 것이다. 하지만 ‘키 큰 사내’는 길이 뚫린 곳으로 돌아가더라도 가려고 하고 있다. 하지만 결국 형사의 신분으로 용의자를 쫓아야 되는 신분이기 때문에 마지못해 쫓아가야 하는 것이다. 여기서 ‘길’의 의미는 주목할

만하다. 여기서의 ‘길’은 뒤편 길이다. 뒤편 길은 ‘현대성’을 의미한다. ‘키 큰 사내’는 억구보다는 현대성에 기대어 있는 인물이기에 뒤편 길로 가는 것이 당연한 이치이다. 하지만 억구의 입장에서 자신의 삶에서 이러한 현대성의 혜택을 받지 못하였고, 오히려 상처를 받은 현실 속에서 적응하지 못하고 부유하며 살아온 인물이기에 서슴없이 자신이 원하는 방향으로, 즉 뒤편 길로 아니라도 갈 수 있는 것이다. 또한 큰 키의 사내가 억구의 방향으로 이끌려 가는 것은 작품의 중심이 인간회복에 있다고 볼 때, 인간적인 관계의 회복으로 가는 과정의 시작부분으로 볼 수 있다. 또한 키 큰 사내가 이성과 감성의 갈등을 시작하는 부분이기도 하며, 조금씩 이성적이기보다 감성적인 인물형인 억구에게 동조하기 시작하는 부분이기도 하다.

현재 2:

역시 앞 사내의 발자국을 되밟으며 따라 걷던 큰키의 사내는 획—한 번 혼자 웃었다. 앞 사내의 바지가 정강이까지 온통 물에 젖어 있어 차츰 얼어붙고 있는 것이었다.

「노형, 그거 그렇게 젖어서 어떻게 합니까? 진작 이 위로 건너실 걸……」

(203)

지름길로 들어서서 여울을 건너다가 억구는 물에 빠지고 큰 사내는 위의 길로 가서 다행히 물에 젖진 않아서 억구에게 하는 말이다. 여기서 주목할 것은 억구가 앞서 가고 있다는 사실이다. 앞서 간다는 것은 억구가 초행길이 아닌 이유도 있지만, 앞서서 묘사된 ‘큰 키의 사내’는 행동함에 있어서 억구와는 달리 침착하고 선불리 움직이지 않는다. 이것은 자신의 안위를 위하고 이성적으로 판단하는 인물이기 때문이다. 또한 ‘큰 키 사내’의 웃음은 둘 사이가 가까워 질 수 있음을 시사한다. 바지가 젖음을 보고 웃는 것은 ‘억구’가 가진 가식없는 인간적임에 대한 조소이지만 이것은 조금씩 이들이 교감을 나눌 수 있음을 암시한다.

현재 2:

산을 끼고 흐르던 개울이 점차 산비탈과 그 거리를 벌리면서 그 중간쯤에 집한 채가

오탁 —눈에 띄었다. 누가 먼저 말을 낸 것도 아닌데 그들은 그쪽으로 발을 옮기고 있었다.

(203)

웃음으로 활로를 연 둘의 관계는 이 대목에서 서로 마음이 통함으로써 가까워지기 시작한 것이다. 하지만 ‘큰 키의 사내’는 경계를 풀지는 않고 있다. 억구의 말을 놓치지 않고 능청스럽게 질문을 하는 것으로 알 수 있다. 이 [현재 2]사건에서 최억구라는 이름을 본인이 밝히게 된다. 하지만 ‘큰 키의 사내’는 끝까지 이름을 밝히지 않으며 작품내에서도 언급 되지 않는다. 그렇다면 이름이 없다는 것은 무얼 의미하는 지 알아 볼 필요가 있다.

최억구는 이름 그대로 억세계 살아온 시대적 아픔의 상징이다. 그러므로 과거지향의 인간이다. 6·25의 전쟁의 아픔과 산업화로 겪어오면서 부정적으로 드러난 현실은 이름이 붙여지는 것처럼 과거의 것이 되어 되돌리기 힘든 것이다. 하지만 ‘키 큰 사내’는 이름이 없듯이 아직 미래에 변화하거나 새로 시작할 수 있는 여지가 남아 있는 것이다. 즉 현재를 살아가는 인간으로 지금 현실에 대해 인식하고 행동을 수정할 수 있는 위치에 있는 것이다. 이러한 관점에서 ‘키 큰 사내’가 여로의 진행에 따라 입체적으로 변화하는 인물이고 ‘최억구’를 관조하는 위치에 있는 인물임은 의미가 있다.

현재 4:

성냥불에 담배를 대고 빠는 억구의 턱이 심하게 떨고 있었다. 첫 성냥개비는 허탕이 됐다. 다시 성냥을 그어 대는 큰 키의 사내 시선이 모가 난 억구의 얼굴을 날카롭게 뜯어보고 있었다.

「그래, 와야될 갈래면 꼭 저놈의 고깔 넘어야 한단 말이우? 내애참!」

생똥같이 중얼거리는 억구의 말을 큰 키의 사내가 사뭇 송구스럽다는 투로 받았다.

「전 여기가 초행이라 봐서……」

(207)

보득술 발을 지나다가 ‘큰 키의 사내’가 억구에게 담배를 주어 불을 붙이는 장면이다. 담배를 나누어 피는 행위는 그들의 인간적인 관계가 가까

워졌음을 뜻한다. 하지만 ‘최억구’의 이름을 알게된 그 산속의 인가에서 느꼈던 억구의 과거에 대한 의구심에 ‘최억구’를 불을 붙이며 뜯어보는 것이다. 이는 아직 ‘형사’로서의 사회적 지위 속에서 이성적으로 판단하려는 태도가 있는 것이다.

또한 여기서 나오는 ‘구덤치 고개’의 상징적 의미도 주목할 필요가 있다. 이들의 여로의 가장 높은 곳인 ‘구덤치 고개’는 앞서 언급했듯이 그들이 과거담을 나누고 서로에게 마음을 열게 하는 공간이다. 이는 ‘인간성의 회복’으로 가는 과정이다. 높은 고개가 오르기 힘들 듯이 인간성을 회복해 가는 과정도 현재로서는 이러한 노력과 힘들 있어야 한다는 것이다. 또한 이 부분에서 억구가 토끼가 많았던 지역이라고 말을 하게 되고 이는 ‘큰 키의 사내’의 토끼에 대한 과거담을 이끌어 내는데 요약하면 다음과 같다.

과거 1:

중학 2학년때 학교 뒷산에서 토끼 사냥을 하게 되었는데 발 빠른 토끼는 모두 놓쳤지만 이제 겨우 발발 기어 다니는 새끼 한 마리를 붙잡았다. 나는 이 새끼 토끼를 가지고 있는 임무를 맡게 되었는데, 생물 선생님은 이 토끼를 해부시간에 해부를 하겠다고 했다. 또한 토끼다리는 술안주에 제격이라는 아이들과 선생님의 합창을 듣게 된다. 하지만 나로서는 이 토끼가 가엾게 느껴졌다. 새끼 토끼를 찾으러 어미 토끼가 오게 되고 어미 토끼는 펑펑 돌기만 하다가 새끼를 가지고 있는 내쪽을 보며 우뚝 멈춰 섰다. 이렇게 노려보며 당돌한 기세에 몸이 떨렸고, 그 때 어미 토끼가 내 쪽으로 달려왔다. 하지만 토끼의 불꽃 같은 눈을 본 나는 어미 토끼에게 길을 내어 주게 된다. 측은 함을 느낀 나는 토끼를 구하러 밤에 나오게 된다.

(208-210)

생물 시간에 벌어질 해부를 생각하니 끔찍하기도 하고 또한 새끼 토끼를 보며 측은함을 느낄 줄 알던 ‘키 큰 사내’의 과거담에는 그가 예전에는 이성보다는 감성적인 사람이었음을 알게 해준다. 그래서 키 큰 사내는 토끼를 구해볼 요량으로 밤에 집을 나서지만 마음대로 되지 않는다. 이러한 옛 기억을 가진 ‘키 큰 사내’는 지금은 냉철한 형사이다. 살인자를 쫓고 잡아야 하는 전적으로 이성에 기대어 삶을 살아가야 하는 사람인 것이다. 이

러한 ‘큰 키의 사내의 진솔한 과거담을 전해들은 최억구도 자신의 과거담을 이야기하게 된다.

과거2:

아홉 살인 가 그럴 때였다. 보리밭에서 눈을 뭉쳐 자꾸자꾸 크게 굴리고 있었는데, 장갑을 끼지 않아 손이 시렸지만 참았다. 뒤에 종종 머리 계집애 있었던 것이다. 계집애는 자꾸 나의 눈덩이가 커질 수록 손뼉을 치며 좋아했다. 신이나서 굴리던 억구는 눈이 커져서 더 이상 굴릴수 없게 되었다. 하지만 계집애는 더 굴리길 원했다. 손이 시려 더 이상 굴릴 수 없는 억구의 앞에 득수란 놈이 더 큰 눈덩이를 가지고 나타났다. 득수에게는 장갑이 있었던 것이다. 손이 시렸던 억구는 눈물이 솟았고, 계집애와 득수의 놀림을 받았다. 계집애의 손에도 병어리장갑이 끼워져 있었던 것이다. 계집애는 두 눈덩이를 부딪쳐 싸우게 만들고 싶어 했다. 하지만 억구의 눈이 깨지고 계집애의 웃음소리도 들었다. 정신을 들고 나니 억구는 득수의 손을 깨물어 버렸다. 득수의 살과 피를 빨아 냈으나 이빨 사이의 끈 실오래긴 잘 나오지 않았다.

이 이야기를 전해들은 계모는 억수를 광에 가뒀다. 컴컴한 광속에서 억구는 그 실오래기를 빼내기 위해서 자꾸 침을 빨았다. 하지만 실오래기는 좀처럼 나오질 않았고 컴컴한 광속은 숨기만 했다.

(212)

여기에서 장갑은 현대의 중요시 되는 물질적 가치관을 상징한다. 즉 억구에게는 이러한 물질적인 풍요가 없었기에 가난했다. 가진자로부터 비웃음과 멸시를 받는 어린나이의 억구는 자신의 행동이 악으로서 표출될 수밖에 없었던 것이다. 하지만 어린나이의 이러한 폭력적인 행동의 대가는 컸다. 계모에 의해 광속에 갇히게 되고, 광 속에서도 실오래기 좀처럼 나오지 않고 억구를 괴롭히게 된다. 여기에서의 실오래기는 좀처럼 지울 수 없는 낙인과 같은 것으로서 후에 억구가 말하듯이 10년을 발버둥쳐도 벗어날 수 없는 현실의 울가미를 상징한다.

이때부터 억구는 낙인이 찍혀 마을에서 천덕꾸러기로 자라게 되었고, 나중에는 이를 곱게 받아들이지 못해 6·25때 완장을 차고 더욱 폭력적으로 굴게 된 것[과거 3]이다. 이에 대한 대가로 억구는 아버지와 고향을 도망치게 되는데, 마을사람들은 이들 부자를 쫓게 되어 ‘인간 사냥’이 되어 버린다. 이것은 앞서 제시된 ‘키큰 사내’의 과거[과거 1]의 토끼 사냥의 반복적인 제시이다. 앞서 제시된 토끼 사냥에 있어서의 토끼는 후에 억구 부자

를 암시하고 나아가 현실에 휘둘러지는 인간들을 암시하는 것이다. 득철이
가 역구의 아버지를 발견하고 ‘잡았다!’ 라고 외치는 것은 이를 잘 드러내
준다. 즉 토끼처럼 되어 버린 인간상실의 단적인 부분인것이다.

득철의 손에 잃게 되고 고향을 떠나 10년 동안 떠돌게 되는 인생이 된
것[과거 5]이다. 어린 나이의 행동이 이처럼 오랫동안 용서받지 못한 행동
이 된 것은 그 이유가 전적으로 역구에게만 있는 것은 아니다. ‘가난’이 역
구를 그렇게 만들었고, 또한 이념의 분쟁(6·25)속에서도 역구는 이용당했
다. 그러므로 역구는 시대적 현실의 피해자인 것이다. 즉 앞서 제시한 역
구는 ‘피해자 형’ 인물인 것이다. 하지만 역구는 그의 말처럼 이러한 현실
을 타개하기 위해서 부단히도 노력을 했었다.

현재 6:

『그 창녀 다음세상에서 잘 살아보길 원하고 있었지만 난 그게 아니었수다. 보다는 이
왕 이 세상에 나온 이상 한번 그 태어난 값이나 해보자, 한번쯤은 인간답게 살아보구 싶
었던 겁니다. 아마 나처럼 살려구, 그놈의 구렁텅이에서 벗어나려구 끈덕지게 버둥거린
놈두 드물 겠니다. 하지만선생, 그 보답이 뭔지 아시우?』

마치 시비라도 걸 듯한 기세였다가 곧 수그러진 어조로 말했다.

(218)

창녀는 현실세계에서의 삶을 포기한 채로, 내세의 삶을 바라고 있지만
역구는 현재의 삶에서 어떻게든 해보려고 바둥거리고 10년 넘게 살아왔지
만 보답은 지금 살인자가 되어있는 역구 자신인 것이다. 시비라도 걸 듯
하다가 수그러진 것은 이제 창녀처럼 현세의 삶을 포기한 채 고향이 아버
지 묘소 옆에서 자살을 하러가는 도중이기 때문이다. 당시의 시대적인 공
간은 역구 자신을 삶의 터전인 고향에서 내몰고 아버지까지 잃게 한 살인
자가 되어 살아가게 한 것이다. 이 시점에서 바람이 스러지면서 눈발이 조
용히 훑날리는 것(218)은 앞서 언급한 대로 역구로 대변되는 과거의 상처
와 슬픔은 역구의 자살과 같이 없어짐을 예견하게 한다. 즉 역구와 같은
슬픈 인간들은 인간성의 회복으로 다시는 없어야 한다는 주제의식을 드러
내는 것이다.

자신이 득철을 죽였다는 역구의 고백을 들은 ‘키 큰 사내’는 그 옛날 자

신이 토끼를 구하지 못했음을 떠올린다. 그는 생물 선생네 담을 빙빙 돌기만 했었고 끝내는 그 담을 넘지는 못한 것이다. 자신이 지레 경계하고 스스로를 위로도 하며 남의 담을 넘는 것을 나쁜 짓으로 돌렸던 과거를 생각하고 있는 것이다. 그렇다면 그 담을 넘어서 나쁜 놈이 되는 것의 의미에 주목할 필요가 있다. 이것은 사회체제 안에서의 나쁜 놈인 것이다. 결코 남의 영역 안으로 들어가서는 안되는 것이다. 이것은 현대의 개인주의적 경향을 대변한다. 이러한 개인주의적 경향은 점점 물인간화로 끌어갔고, 결국은 억구와 같은 피해자를 양산한 것이다. 이 때 산속 소나무의 눈무더기가 쓱르르 쏟아져 내리는 것은 이제 이러한 현실의 폐해가 끝에 다다랐다는 것을 의미한다.

이제까지 오바에 손을 넣는 행위로 반사적으로 억구를 순간순간 적대시해왔던 ‘키 큰 사내’의 행동은 이 대목에서 담배를 주는 행위로 억구에게 감정이입이 된 것이다. 이는 ‘키 큰 사내의 내면독백에 드러난다.

현재 6:

순간 큰 키의 사내는 오른쪽 오바주머니에서 서서히 손을 뺐다. 그리고 무엇인가 불쑥 억구 앞으로 내밀었다.

—나는 담만 돌았지. 무서웠던 거야.

(221)

즉 담만 돌았지 남들에게서 따돌림 당할 행위를 못한 것이다. 이것은 사회라는 집단 자체가 다수의 의견을 존중하게 되어있고, 이것은 부정적인 이데올로기가 만연해지면 비인간적으로 흐를 수가 있는 것이다. 즉 억구와 같은 희생물을 양산하게 되는 것이다. 하지만 결말 부분에서의 ‘키 큰 사내’의 행동은 아직 인간들에게 희망은 있음을 시사한다. 담배를 주면서 이것을 피우는 동안만이라도 살아있기를 희망하는 인간으로서 나타나는 것이다.

이상에서 여로에 따른 사건과 과거담 속의 사건을 분석하여 「동행」의 여로를 알아보았다. 동행의 여로는 집약해서 말하면 인간성 회복, 즉 휴머니즘의 여로라고 할 수 있는 것이다. ‘억구’는 현실의 삶을 포기하고 속죄

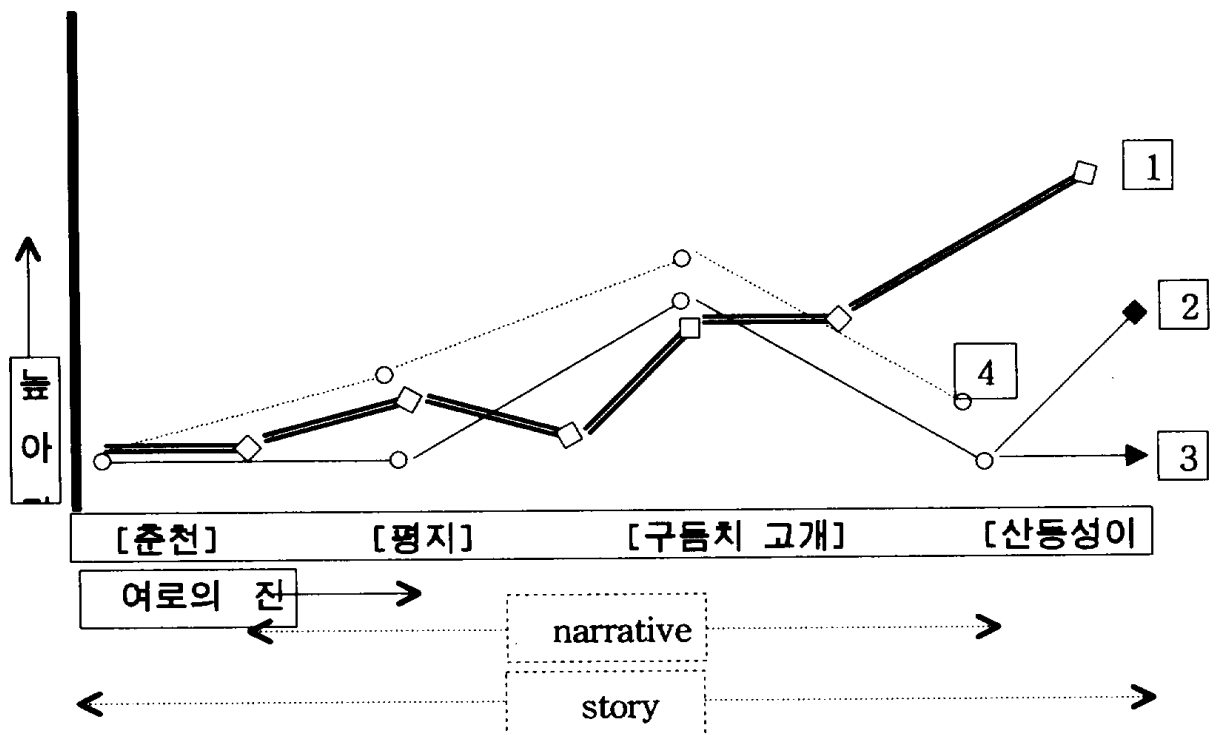
의 마음으로 아버지의 묘소를 찾아가고, 또한 자살을 함으로써 속죄와 힘든 이세상을 등지고자 한 것이다. 하지만 역구의 귀향은 비단 역구 개인사의 측면에만 머무는 것은 아니다. 왜냐하면 역구는 전쟁의 체험과 그 슬픔의 지속, 그리고 산업화 속의 현실의 전형성을 가진 문제적 인물이기 때문이다. 그러므로 이러한 역구의 귀향 과정은 이러한 인물의 양산을 과거로 돌려 버리고 새로운 인간상을 제시하고자 하는 것이다. '키 큰 사내'는 이러한 역구의 귀향 과정에 동반하며 역구의 슬픔을 체험하고 자신의 태도가 인간성을 회복하면서 변하는 것이다. 즉 처음에 감성보다는 이성이 앞섰던 인물이 점점 둘 사이에서 갈등하게 되고, 결말 부분에는 감성이 앞서서 인간애를 느끼게 되는 것이다. 이러한 현실을 개척하기 위한 희망으로 휴머니즘이 제시된 것이다.

「동행」의 여로구조를 여행지에 따라 도식화 하면 다음과 같다.

[그림 5]

1: 인간적인 거리감(높을 수록 가까움)

2: 최역구의 여로, 3: 키 큰 사내의 여로, 4: 갈등의 심화 정도



위의 그래프에서 1번 그래프는 둘 사이의 인간적인 거리를 뜻하는데 전반적으로 상승하고 있다. 하지만 부분부분 상승폭이 작은 것은 반사적인 행동으로 억구를 경계하거나 형사의 신분으로 그를 탐색하는 경우이다. 2는 억구의 여로를, 3은 '키 큰 사내'의 여로를 나타낸다. 두 그래프가 결말 부분에서 달라지는 것은, 억구는 큰 길에서 상대적으로 높은 아버지의 묘소로 향하고, 키 큰 사내는 상대적으로 낮은 평지의 와야리 마을로 향하게 되기 때문이다. 또한 이들의 동행이 끝나기도 하는 부분이며 작품의 결말 부분이기도 하다. 4번 그래프는 '키 큰 사내'가 억구와 동행하면서 이성과 감성 사이의 갈등의 심화 정도를 나타내는 그래프이다. 처음에는 직선이 완만하다가 구둣치고개에서 과거담을 교환하는 과정에서 갈등이 심화되어 직선의 기울기가 급하게 상승하게 되고, 산동성이 입구에서는 인간애로 인해 갈등이 완화되므로 직선이 하강을 그리게 된다.

전반적으로 위의 그림을 보면 여로의 진행에 따라 둘사이의 교감이 많아 지고 마음을 열게 되어 과거담을 나누면서 인간적 거리가 가까워졌음을 나타낸다. 또한 인물들의 여로의 진행 양상에 따라 '키 큰 사내'의 인간적인 갈등은 같이 변화함을 알 수 있다. 이것은 계속 삼입되는 과거담에 기인한다. 이처럼 「동행」의 여로구조는 인간성을 회복하는 과정으로 나타난다. 이것은 작품의 주제의식과 깊은 연관이 있으므로 '여로형식'은 작가의 주제의식을 드러내는 데 중요한 장치로 작용한다고 할 수 있다.

3. 뿌리뽑힌자들의 끝없는 여로, 「삼포 가는 길」

황석영은 70년대 「객지」와 「삼포 가는 길」, 80년대의 「무기의 그늘」, 「장길산」을 남긴 문제의 작가이다. 「객지」가 보여주는 문학적 중요성은 그것이 부랑 노동자가 지나는 사회적 관계의 핵심을 포착했다는 점에 있다. 「삼포 가는 길」 역시 「객지」가 제기한 문제의 연장선상에

있다. 여기에서 삼포라는 고유 명사는 이내 산업화에 의해 해체되고 있던 고향이라는 보통 명사로 확장되며, 다시 70년대 한국사회 일반으로 읽혀질 수 있다. 장편 「무기의그늘」은 월남전을 통해 분단의 모순과 이데올로기의 문제를 객관적인 시각에서 다룬 역작이며, 대하 역사소설 「장길산」은 십년여에 걸쳐 『한국일보』에 연재된 것으로, 조선시대 민중들의 힘없는 삶과 그 안에 미륵신앙의 형태로 존재하고 있던 유토피아적 의식을 치밀하게 그려 낸 작품이다. 이렇듯 황석영은 당대의 현실을 인식하여 소설적으로 형상화하는데 치밀한 리얼리스트였다. 특히 70년대의 산업화에 밀려 상실된 인간성을 세밀히 관찰하는데 탁월한 문제적 작가였다. 「삼포 가는 길」은 특히 세인물의 여로를 통해서 당대 현실과 인간의 문제를 적절히 형상화한 작품으로서 이 연구의 목적과 부합하는 작품이므로 분석해 시도해 보도록 한다.

1) 「삼포 가는 길」의 인물과 공간

「삼포(森浦) 가는 길」(신동아, 1973. 9)은 우리나라의 산업화·도시화 과정에서 뿌리뽑힌 뜨내기들의 삶의 모습을 그들의 여로(旅路)를 통해서 담백하게 나타낸 소설이다. 이 소설은 여로형 소설이라 할 수 있다. 앞서 II에서 말한 대로, 「삼포 가는 길」의 세 인물은 '삼포'라는 곳으로 대변되는 고향 또는 낙원을 찾아가는 '탐색자형'이다. 하지만 그들이 고향에 정착하지 못하고 떠돌아야만 하는 현실을 제시하고 있기 때문에 '피해자형'인물로도 볼 수 있다. 그러므로 앞서 언급한 바와 같이 「삼포 가는 길」도 현대 여로형 소설에서 자주 등장하는 '피해자형이면서 탐색자형'인물이 등장한다.

「삼포 가는 길」의 시간적 공간은 70년대이다. 70년대는 타락한 정치세력과 산업화로 인하여 사회구조의 질서가 모순을 지니게 되었으며, 이에 따라 윤리의식의 타락과 인관 생존의 환경에 위기를 가져온 시대이다. 사

회구조에 만연되어 있는 이러한 위기감은 탈농촌과 도시화, 환경오염과 자연의 황폐화, 생명경시와 인간성의 박탈, 물질만능주의, 가정윤리의 파괴와 이웃과의 소원함, 그리고 인간의 존재론적·사회학적 소외의 문제에 대한 문학적 성찰을 가능하게 하였다.

70년대 사회는 사회구조와 문화구조와의 관계성으로 볼 때 해방 이후부터 60년대까지의 전통적인 정치 및 경제관계의 혼돈 상태와 더불어 전통적 사회구조의 해이와 변동을 가져왔으며, 문화구조의 변동에 따른 전통적 가치지향성도 흔들리게 됨으로써 기존의 지배적 문화구조는 사회적 통합의 기능을 상실한 채 아노미 현상⁷⁸⁾을 나타내고 있다.⁷⁹⁾ 이러한 아노미 현상은 인간을 ‘집’에서 이탈하게 만들었다.⁸⁰⁾ 루카치의 지적대로 인간을 길위에 서게 만들었고, 길의 종착지점을 부재하거나 모호하게 만들었다. 황석영의 「삼포 가는 길」도 70년대의 이러한 정황을 사실적으로 나타내주는 소설이다. 특히 처음 부분에 두드러지게 드러난다.

영달은 어디로 갈 것인가 궁리해보면서 잠깐 서 있었다. 새벽의 겨울 바람이 매섭게 불어 왔다. 밝아오는 아침 햇빛 아래 헐벗은 들판이 드러났고, 곳곳에 얼어붙은 시냇물이나 웅덩이가 반사되어 빛을 냈다. 바람소리가 먼데서부터 몰아쳐서 그가 섰는 창공을 베면서 지나갔다. 하지만 남은 나무들이 수십여 그루씩 들판가에서 바람에 흔들렸다.

(200)⁸¹⁾

루카치의 말대로 영달은 여기서 길위에 있는 인간이다. 하지만 정해진 길이 아닌 그저 ‘궁리해서’가야 하는 길이다. 이는 자신의 집이 부재하는 인간이요 뿌리 뽑힌 인간이다. 여기서 아침녘의 들판은 상징적인 공간이다. 어디로 갈지 궁리해야만 하는 목적지가 없는 영달에게 현실은 들판처럼 헐벗고, 시냇물이나 웅덩이처럼 얼어붙어 있는 것이다. 먼데서 불어 오는

78) 여기서의 아노미란 사회·경제학적 용어로서 ‘사회적 규범의 동요·이완·붕괴 등에 의하여 일어나는 혼돈상태 또는 구성원의 욕구나 행위의 무규제 상태’를 가리킨다.

79) 이강수, 「매스커뮤니케이션과 문화변동」, 한국사회학회 편, 「70년대 한국사회」, 평민사, 1980, p. 157 참조.

80) 현대소설에서의 70년대의 이탈에 관한 연구로는 다음을 참조바람. 강상대, 「1970년대 소설에 나타난 이탈구조 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2000.

81) 황석영, 「삼포 가는 길」, 창작과 비평사, 2000.

—앞으로 작품을 인용하는 부분은 페이지만 표시하기로 한다.

바람은 영달 뿐아니라 창공을 베고 나무들을 흔들거리게 한다. 영달은 공사장에서 날품과는 떠돌이 노동자이다. 그저 일을 할 수 있는 공사판을 전전하기 때문에 그에게 있어 ‘집’이란 동떨어져 있는 공간이다. ‘집’은 「삼포 가는 길」의 주요인물에게서 ‘낙원⁸²⁾’의 이미지로 드러난다.

“그런데 삼포는 어느 쪽입니까.”

정씨가 막연하게 남쪽 방향을 톡짓으로 가리켰다.

“남쪽 끝이요.”

“사람이 많이 사나요, 삼포라는 데는?”

“한 열집 살까? 정말 아름다운 섬이요, 비옥한 땅은 남아 돌아가구, 고기두 얼마든지 잡을 수 있구 말이지.”

영달이가 얼음 위로 미끄럼을 지치면서 말했다.

“아아, 그럼, 거기 가서 아주 말뚝을 박구 살아버렸으면 좋겠네.”

(206-207)

인용문을 보면 ‘삼포’는 아름다운 섬으로, 모든 사람들이 얼마든지 농사를 지을 수 있는 땅과 충분한 고기가 있는 곳이다. 영달과 정씨가 막노동판 일자리를 얻기 위해 철새처럼 떠돌아 다녀야만 한다는 점을 생각하면 인용문에서의 ‘삼포’는 그야말로 낙원이다. 이처럼 영달에게 있어서 고향(집)은 자신과는 별개의 공간으로 동떨어져 있는 공간이다. 얼음 위로 미끄럼을 지치면서 하는 말은 다분히 믿지 않는 투라고 할 수 있다. 즉 영달은 현실적으로 그러한 공간이 존재하지 않는다는 현실을 인식하고 있는 것이다. 처음 부분으로 어디로 갈까 ‘길’위에서 망설이고 있는 영달의 모습은 이를 대변한다. 하지만 정씨에게는 ‘고향’이라는 곳은 아직 ‘낙원’의 이미지로 남아있고 자신이 마음만 먹으면 갈 수 있는 곳이다. 다음의 예문은 영달과 정씨가 서로 집과의 거리감이 있음을 나타내 주는 예문이다.

“넉달 있었소. 그런데 노형은 어디루 가쇼?”

“삼포로 갈까 하오.”

사내는 눈을 가늘게 뜨고 조용히 말했다. 영달이가 고개를 흔들었다.

“방향 잘못 잡았수. 거긴 벽지나 다름없잖소. 이런 겨울철에.”

“내 고향이요.”

82) 황석영이 생각하는 고향은 유토피아적 이미지로 드러난다. 황석영, 「미록의 세상, 삶의 세상」, 「책지에서 고향으로」, 형성사, 1985, p. 102 참조.

사내가 목장갑 낀 손으로 코밀을 쓱 훑쳐냈다. 그는 벌써 들판 저 끝을 바라보고 있었다. 영달이와는 전혀 사정이 달라진 것이다. 그는 집으로 가는 중이었고, 영달이는 또다른 곳으로 달아나는 길 위에 서 있었기 때문이었다.

“참……집에 가는 군요.”

(203: 밑줄 인용자)

정씨에게 있어서 ‘고향’은 결말부분을 제외하면 ‘마음먹기’로 갈 수 있는 곳이었고, 영달은 이미 ‘고향’에 대한 긍정적인 태도를 갖고 있지 않다. 이처럼 두 인물에게 자신과 ‘집’과의 거리감은 각각 다르다. 백화의 경우 고향에 대한 거리감은 ‘마음먹기’에 따라 갈 수 있는 곳은 아니다.

“그래요. 밤마다 내일 아침엔 고향으로 출발하리라 작정하죠. 그런데 마음뿐이지. 몇년이 흘러요. 막상 작정하고 나서 집을 향해 가보는 적도 있어요. 나두 꼭 두 번 고향 근처까지 가봤던 적이 있어요. 한번은 동네 어른을 면발치서 봤어요. 나 이름이 백화지만, 가명이에요. 본명은…… 아무에게도 가르쳐주지 않아.”

(216: 밑줄 인용자)

인용문을 보면 백화는 ‘고향’에 대해 갈구하면서도 고향 근처까지는 가지만 고향에 들어가지 못하고 계속 맴돌았던 것을 알 수 있다. 이것은 영달과는 달리 ‘고향’으로 가고 싶어하고 ‘고향’에 대한 긍정적인 이미지가 있지만 선뜻 자신의 신세를 비춰 볼 때, ‘고향’에 들어가지 못하는 것이다. 이것은 또한 정씨와도 다르다. 정씨는 ‘고향’에 마음먹기에 따라 들어갈 수 있는 상태이지만 백화는 그렇지 못한 것이다.

세 인물의 현실 인식 정도도 ‘고향’에 대한 거리감에 따라 달리 표현할 수 있다. 즉 영달의 경우 지금 현실에선 낙원으로서의 고향은 존재하지 않는다는 것을 몸으로 알고 있는 상태라고 할 수 있고, 백화의 경우 가출하여 술집 작부로 전전하며 살아온 자신의 신세(현실)을 인식하고 고향으로 선뜻 들어가지 못하는 처지이다. 이에 비해 정씨는 교도소를 다녀 오면서 ‘고향’에 대한 희망을 버리지 않고 있었고 정씨의 말대로 일 이년 안으로 인정이 변하는 현실을 제대로 인식하지 못하고 있었던 것이다.

세 인물의 고향에 대한 거리감을 도표화 하면 다음과 같다.

인물	고향에 대한 거리감	현실 인식 정도
영달	상	상
백화	중	중
정씨	하	하

[표 1] 인물의 거리감과 현실 인식정도(고향에 대한 거리감은 멀수록 '상(上)'으로 표시한다)

결국 이 작품은 진행 되면서 각기 고향에 대한 거리감이 달랐던 세인물, 즉 고향 상실의 정도가 달랐던 인물들이 작품의 결말 부분에 이르러서는 모두 영달과 같은 신세가 되는 것을 보여 주고 있다. 이것은 당대의 현실에 떠돌게 되는 인간성 상실의 문제를 효율적으로 제시하는 역할을 한다.

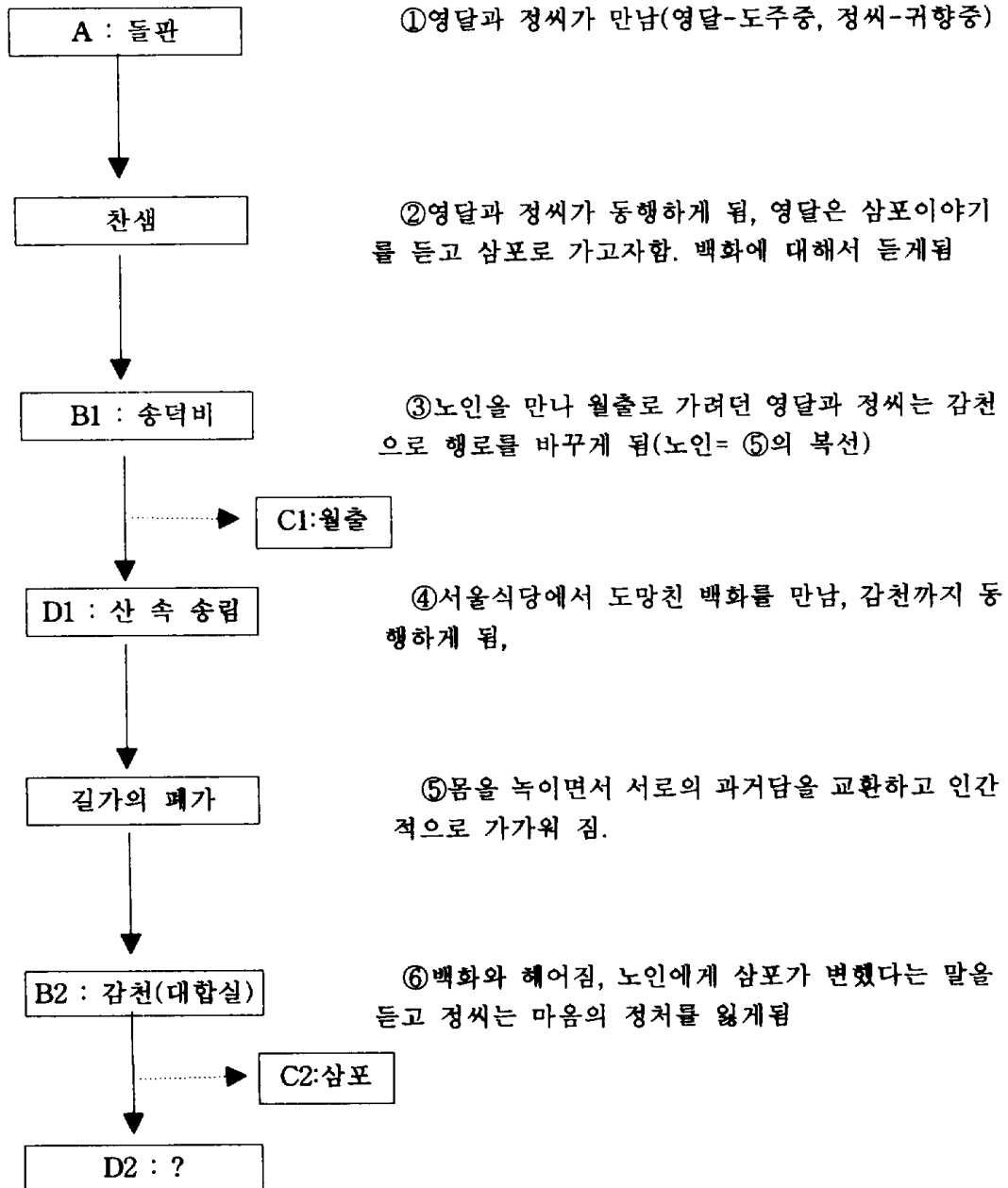
2) 「삼포 가는 길」의 여로구조

(1) 서술(narrative)층위 : 미로형 여로

「삼포 가는 길」은 세 인물이 우연히 만나 '삼포'로 가는 길에 동행하게 되면서 '삼포'로 향하는 여정을 그린 여로형 소설이다. 이들의 여로는 해당 지리적 공간의 변화에 따라 단선적으로 도식화 할 수 있다. 「삼포 가는 길」의 여로와 그에 따른 인물의 주요 사건을 도식화하면 다음과 같다. 이때 표는 작품에서 서술(narrative)되는 여로만을 도식화 한 것이다. 또한 해당 사건은 그들의 여로와 관련된 사건들이다.

[그림 4]

A = 출발지, B = 기점 : 다른 여행으로의 출발지 여로수정의 기점, C = 가려고 했으나 가지 못한 지점, D = 새로운 여로의 출발 기점, 점선은 인물들의 원래목적지로 가지 못함을 나타낸다.



위의 도식에서 A는 작품에서 서술되는 시작부분을 나타내는 것으로 출발지점을 뜻한다. B는 인물들의 여로가 수정되는 지리적 공간을 뜻한다. C는 인물들이 가려고 한 지리적공간을 뜻하는데 C¹은 삼포(C²)로 가는 여

정 속에 포함되는 공간이었으나 ③의 노인에 의해 여로가 수정된다. D는 수정된 여로의 지리적 공간을 뜻한다. D^1 은 여정 속에서 수정된 공간이고 D^2 은 삼포(C^2)로 가지 못하게 되어 수정될 공간이므로 '?'로 표시한 것이다.

첨자로 표시된 1,2는 1이 2의 여정의 중간에 위치하는 지점을 뜻하기도 하지만 이 둘이 복선관계에 있음을 나타내기도 한다. 즉 1로 인하여 2를 예측하게 하는 것인데 이는 작품내의 서술 속에서 표면에 드러나지는 않지만 작품을 여로형으로 구조화하는 부분에서는 드러난다. 이러한 소설적 장치는 인물들의 패턴이 떠돌이임을 암시하기 위함이고, 작품이 해피엔딩으로 끝나지 않음을 예상하게 하는 구실을 한다. 이렇게 위에서의 C^1 은, C^2 에 대한 복선의 역할을 한다. C^1 말고도 C^2 의 복선이 제시되는데 인물들의 대화를 통해 드러나고, 작품내에 빈번하게 제시된다. 이는 작품이 서술되기 이전의 이야기(story)이므로 '도입 단위'라고 부르도록 한다. 다음은 도입 단위로 제시되는 인물들의 과거사를 살펴보도록 한다.

(2) 스토리 충위 : 도입단위로 제시되는 인물들의 과거의 여로

①영달

“언제요?”

하고 나서 작년 겨울이라고 재차 말하자 꺾꺾 웃기 시작했다.

“좋았지 정말, 대전에 있었습니다. 옥자라는 애를 만났었죠. 그땐 공사장에서 별볼일두 없었구 노임도 실했어요.”

“살림을 했군?”

“의리 있는 여자였어요. 애두 하나 가질 뻔했었는데. 지난 봄에 내가 실직을 하게 되자, 돈 모으면 모여서 살자구 서울투 식모 자릴 구해서 떠나갔죠. 하지만 우리 같은 떠돌이가 언약 따위를 지킬 수 있나요. 밤에 혼자 자다가 일어나면 그애 때문에 남은 밤을 꼬박 새우는 적두 있습니다.”

(210)

그는 녀 달 전에 이곳을 찾았을 때에는 한참 추수기에 이르러 있었고 이미 공사는 막판이었다. 곧 겨울이 오게 되면 공사가 새봄으로 연기 될 테고 오래 머물 수 없으리라는

것을 그는 진작부터 예상했던 터였다. 아니나다를까, 현장사무소가 사흘 전에 문을 닫았고, 영달이는 밥집에서 달아날 기회만 노리고 있었던 것이다.

(200)

위의 예문을 통해 보면 영달은 고향을 떠나 온 지는 얼마나 되는지 알 수 없지만, 작년 겨울에는 대전에서 옥자라는 여자와 동거를 했고, 녀 달 전에 정씨와 함께 이곳에 온 것을 알 수 있다. 영달은 말이 많은 인물임에도 불구하고 그의 고향에 대한 언급은 없다. 이것은 나중에 정씨가 영달과 같은 신세가 되는 결말을 위한 의미 있는 설정이다. 영달은 옥자와 살림을 차리고 정착해서 살려고 했지만 실패를 한다. 하지만 영달은 자신이 떠돌이임을 잘 알고 있고 자신의 목적대로 살 수 없음을 알고 있다. 그러므로 영달 또한 목적지로 가지 못하는 상황을 여러 번 겪었음을 짐작 할 수 있다.

② 백화

“이거 왜 이래? 나 백화는 이래뵈두 인천 노랑집에다, 대구 자갈마당, 포항 중앙대학, 진해 철구, 모두 겪은 년이라구. 조용히 시골 읍에서 수양하던 참인데……야야, 내 배 위루 남자들 사단 병력이 지나갔어. 국으루 가만있다가 조용한 데 가서 한코 달라면 몰라두 치사하게 똥보 돈 먹자구 나한테 공갈 때리면 너 죽구 나 죽는 거야.”…(중략)…”

“어디까지 가오?”

“집에요.”

“집이 어딘데……”

“저 남쪽이에요. 떠난 지 한 삼년 됐어요.”

(215)

“그래요. 밤마다 내일 아침엔 고향으로 출발하리라 작정하죠. 그런데 마음뿐이지, 몇 년이 흘러요. 막상 작정하고 나서 집을 향해 가보는 적두 있어요. 나두 꼭 두 번 고향 근처까지 가봤던 적이 있어요. 한번은 동네 어른을 면발치서 봤어요. 나 이름이 백화지만, 가명이에요. 본명은……아무에게도 가르쳐주지 않아.”

(216)

백화는 이제 겨우 스물두살이었지만 열여덟에 가출해서, 쓰리게 당한 일이 많기 때문에 삼십이 훨씬 넘는 여자처럼 조로해 있었다.

(217)

“오머머, 어디 가서 하루살이 연애만 해본 모양이네. 여보세요, 화류계 연애가 아무리 돈에 운다지만 한번 붙으면 순정이 무서운 거예요. 내가 처음 이 길 들어서서 독하게 사랑해본 적두 있었어요.”...(중략)...

“그런데.....몇명이었는지 알아요? 여덟 명이었어요.”

(219)

위의 예문을 보면, 백화는 열여덟에 집(고향-남쪽)을 나와서, 전국 각지를 전전하면서 술집 작부생활을 해온 것을 알 수 있고 기간은 삼 년 정도임을 알 수 있다. 또한 나이에 비해 늙어 보이는 것으로 봐서 그의 고생은 정말 힘든 것이었을 것이다. 또한 대가 없는 희생으로 사랑도 여덟 번이나 해 보았고, 고향에 대한 그리움으로 고향 근처도 두어 번 갔었다는 사실을 알 수 있다. 고향으로 가려던 백화의 시도는 매번 해당 목적지에 도착하지 못하고 바로 앞까지만 가는 걸로 만족해야 했다는 사실을 감안할 때 백화 역시 백화의 과거도 반복적으로 목적지를 향해 출발하고 다시 실패하고 떠도는 상황을 반복했음을 알 수 있다.

③정씨

“삼포가 여기서 몇 린 줄 아쇼? 좌우간 바닷가까지만도 몇 백리 길ियो. 거기서 또 배를 타야 해요.”

“몇년 만입니까?”

“십년이 넘었지. 가봤자.....아는 이두 없을 거요.”

(204)

“야, 되게 많네. 정말 든든하시겠구만.”

“십년이 넘었다니까.”

“그래도 어디서 그런 걸 배웁니까?”

“다 좋은데서 가르치고 내보내는 집이 있지.”

“나두 그런데나 들어갔으면 좋겠네.”

정씨가 쓴웃음을 지으며 고개를 저었다.

“지금이라두 쉬지. 하지만 집이 워낙에 커서 말요.”

“큰집.....”

(205)

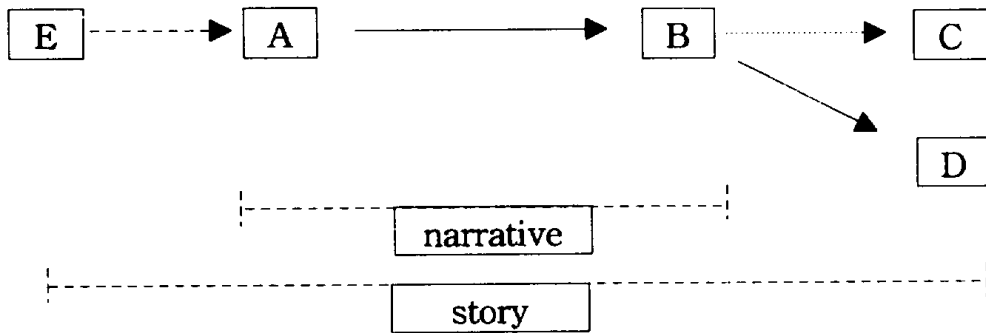
예문을 보면 정씨는 삼포를 떠난 지 10년이 되었다는 사실을 알 수 있고, 또한 2)의 예문을 통해 고향을 떠나와서 교도소 수감생활을 했고, 거기서 공사판에서 쓰는 기술을 배워서 나온 것을 알 수 있다. 그는 교도소에서의 기간이 얼마 되는 지는 모르지만, 교도소에 나와서 공사판을 전전하다가 자신이 떠난 고향인 삼포로 가려하고 있다. 이렇게 볼 때 정씨의 영달을 만나기 이전상황 (도입단위)은 어떠한 목적을 위해 삼포를 떠난 후에 자신의 목적을 실현하지 못하고 자신이 원하지 않는 목적지(큰집 : 교도소)에 도착했었음을 알 수 있다. 그러므로 정씨의 경우도 영달과 백화의 경우와 마찬가지로 반복적으로 자신의 목적이 실패하고 떠돌았음을 알 수 있다.

이상에서 도입 단위의 인물의 상황을 살펴보았다. 세 인물은 이 작품 안에서 동행하기 전까지 고향을 떠나 떠돌이(뜨내기)생활을 하면서 전전하고 있었다는 사실이 공통된다. 이것은 작품 내에서 자주 반복되어 나오는 서술이다. 즉 이러한 도입단위가 자신들의 목적이 계속해서 실패하고 다시 또 다른 목적지를 향해 떠도는 생활을 했음은 하나의 패턴으로서 작품의 결말을 암시하는 하나의 기호로 작용한다. 또한 이러한 반복적 제시는 작품 내내 '삼포'라는 이상향에 대한 긴장감을 부여한다.

다음은 앞서 살펴본 서술층위와 이야기층위의 인물들의 여로의 패턴을 도식화 한 것이다.

[그림 2]

실선은 인물들의 실제이동을, 점선은 인물들의 원래목적지로 가지 못함을, 굵은 점선은 서술상황이전의 인물의 여로를 나타낸다.



이와같이 이 작품의 서술상황은 영달이 길위에 서있는 지점(A)에서 대합실(B)까지의 여로를 나타내고 있다. 삼포로 가려 했으나 가지 못한 것이다.(C) 위의 도식에서 B는 여로가 수정되는 기점이라 할 수 있다. 여기서는 외부상황이 개입하게 된다. 즉 이 기점에서는 [그림4]의 C^1, C^2 의 노인과 같은 매개자에 의해서 원래의 목적지가 수정되고, 이미 그 배경상황에 있어서 복선으로 제시된 목적지가 부정적 상황으로 변하게 된다.

여로수정의 의미는 이 소설이 이상-현실의 괴리의 차원에서 해석될 수 있다. 즉 인물들은 인간성이 상실되지 않는 낙원에 이상을 두고 있지만, 산업화로 초래된 현실은 그들의 이상이 부재함을 여로수정을 통해 알 수 있는 것이다. 즉 가려고 했던 목적지는 이상(理想)이지만 실제로 도착하게 되는 공간은 현실의 공간인 것이다.

또한 E상황은 A-D까지의 여로가 과거에 반복되었음을 나타낸다. 이것은 인물들의 과거를 대화를 통해서 전달되는데 이들의 과거 역시 반복적인 A-D상황에서 벗어나지 못하였다는 것이다. 결과적으로 삼포가는 길의 서술상황은 과거에도 반복되었고 작품에서도 반복되어 나타남으로 인물들의 끝없는 방랑을 설득력있게 하는 구실을 한다. 즉 A에서 D로의 상황은 과거에도 반복되어 E상황으로 나타나는데 이것이 쌓이면서 E-D의 상황을 끝없이 반복하는 구조가 된다.

그러므로 이 작품의 여로구조는 출구가 없는 '미로', 즉 앞서 II에서 말한 목적지가 변하고 부재하는 상황인 '미로형'이 되는 것이다.

IV. 한국 현대 여로형 소설의 의미

지금까지 시대별 대표적인 여로형 소설을 분석하여 그 구조와 양상을 살펴 보았다. 「만세전」은 ‘이인화’의 현실인식과 개입 그리고 언행으로 이어지는 여로에 따른 변화의 여로로 분석하였고, 「동행」 ‘키 큰 사내’를 통해 인간성회복으로 가는 여로 구조로 보았다. 또한 「삼포 가는 길」은 뿌리 뽑힌 자들의 끝없는 방랑의 여로구조로 분석하였다. 이 장에서는 이를 토대로 세 작품의 공통된 특징을 추출함으로써 여로형 소설의 장르적 특성을 밝히도록 한다. 또한 나아가 이러한 공통점이 한국 현대소설에 있어서 어떠한 의미를 가지는지 밝혀 보도록 한다.

세 작품에 나타나는 여로형 소설로서의 공통된 특징은 세 가지 기준에서 나누어 볼 수 있는데, 그것은 첫째 당대 현실 인식의 과정으로, 둘째 인물의 존재 찾기의 방법으로, 셋째 휴머니즘의 제시로 볼 수 있다.

‘당대 현실 인식의 과정’으로서의 여로형 소설의 특징은 우선 여행행위에 주목해야한다. 맥켄넬에 따르면 관광(sightseeing)은 일종의 사회문화에 대하여 수행되는 일종의 의식(ritual)이라고⁸³⁾하였다. 즉 일상을 떠나는 여행의 행위를 통해서 자기와는 다른 사회-문화를 경험하면서 현대성에 의한 분열을 초월하고자하는 의식으로 본 것이다. 그러므로 여행을 하는 여행자는 사물을 단지 관람하기만 하는 것이 아니라 자기와 다른 사물을 인식하는 행위로서 현대적인 분열을 통합하고자 하는 의식자인 것이다. 앞서 살펴본 「만세전」의 이인화는 이러한 여행자로서의 의식행위를 충실히 수행하는 인물인 것이다.

당시 시대의 지식인으로서 조선의 현실을 한 지역에서 체험하는 것이 아니라, 여행자로서 조선으로 돌아오는 과정에서 각각 느끼는 조선의 총체적 현실을 인식하고 개입하는 것이다. 게다가 여로의 끝으로 진행하면서 점점 ‘인화’의 현실에 대한 개입은 처음과 달리 관조적인 중간자적 입장에서 탈피하여 개입의 적극성을 띠며 심화되었다. 이렇듯 「만세전」은

83) MacCannel D., 위의 책, p. 15.

조선의 현실을 인식하는 주체로서 ‘이인화’를 내세우고 여로의 진행에 따라 현실인식과 개입의 깊이를 더해가는 여로구조를 가지고 있다. 이는 당대 현실을 사실적으로 전달하려는 염상섭의 사실주의적 태도에서 기인한 것으로, 염상섭 문학이 근대성의 중심에서 상당한 성과를 얻고 있다는 평가를 뒷받침하는 근거가 된다.

「만세전」과는 달리 「동행」과 「삼포 가는 길」은 당대의 현실 인식이 직접적이고 상세하게 드러나지는 않는다. 이것은 여행을 하는 주인공들의 현실과의 거리가 다르기 때문이다. ‘이인화’는 지식인으로서 중간자적인 입장과 관조적인 입장에서 여행을 출발했기 때문에 당시의 현실과 일정한 거리를 유지하고 있었다. 하지만 「동행」이나 「삼포 가는 길」은 당시의 현실을 직접 경험하고 그 안에 존재하는 인물이기 때문에 현실 인식이 직접적으로 제시 되기보다는 인물 자체가 현실을 나타내는 대표성을 지닌다. 이는 루카치가 말한, 소설의 주인공들이 당대의 현실에서 전형성을 지닌다는 문제적 인물과 상통하는 것이다.

「동행」의 ‘최억구’는 6·25동란이 낳은 이념과 사회의 ‘피해자형’ 인물로서 당시 시대의 전형성을 보여준다. 또한 현실의 부적응 상태의 인물로서 현실의 억압을 극복하기 위해 귀향길에 오르는 ‘탐색자형’ 인물이기도 하다. ‘키 큰 사내’는 이러한 ‘최억구’를 와야리로 가는 여로를 동행하면서 ‘최억구’와 인간적인 교감을 나누게 된다. 그러므로 「동행」은 ‘최억구’라는 당대의 현실, 즉 인간성의 결핍을 ‘키 큰 사내’를 통해서 인식하는 여로의 형식으로 되어있는 것이다.

「삼포 가는 길」도 「동행」과 비슷한 양상을 띤다. 하지만 차이점은 중심여행자와 현실인식자가 다르다는 것이다. 즉 「동행」은 중심여행자가 ‘최억구’이고, 현실 인식자가 ‘키 큰 사내’이다. 하지만 「삼포 가는 길」은 중심여행자는 정씨를 포함한 세사람의 주인공이지만, 현실 인식자는 ‘정씨’이다. 이러한 차이는 작품이 현실을 드러내는 방법의 차이에서 기인하지만, 당대의 현실을 나타낸다는 궁극적인 주제의식은 공통되는 것이다.

이상에서 살펴본 세 작품은 양상이 서로 차이가 있으나 여로를 통해서 현실을 인식하는 과정을 제시한다는 점에서 공통점을 추출할 수 있다.

두 번째 공통점인 인물의 ‘존재찾기’의 방식은 실존의 문제와 관련되어 있다. ‘실존’이라는 말은 간단히 말하자면 ‘구체적 ·실질적으로 존재하고 있음’을 나타내는 말이다. 특히 ‘실존주의’는 주체로서의 자아를 찾으려는 경향이나 이즘(ism)을 나타내는 말이다. 즉 자신이 ‘존재’하고 있음을 전제로 하고 있는데, 소설에서는 다양한 방법으로 인간의 ‘존재’를 찾게 된다. ‘인간’에게 영향을 주는 다른 대상을 탐색하고 인식하는 것도 ‘존재인식’의 한 방법으로 나타날 수 있는 것이다. 여로형 소설에서의 ‘여행’은 이러한 존재를 찾는 과정으로 나타난다. 앞서 살펴본 결과 이 연구의 대상작품이 모두 ‘현실 인식의 과정’이 공통점으로 나타났다. 이러한 ‘현실 인식의 과정’은 곧 인물의 ‘존재 인식의 과정’라고 할 수 있다.

「만세전」은 이인화의 ‘조선인’으로서 ‘조선의 현실’을 인식해가는 과정으로 요약할 수 있다. 즉 ‘조선인’으로서의 ‘실존’을 느끼는 과정으로 해석할 수 있는 것이다. 그러므로 「만세전」에서 동경-서울로의 여로는 일본에서 조선으로 오는 과정이며 조선인임을 자각하고 조선의 현실을 직시하는 여행인 것이다. 즉 「만세전」은 일본에서 유학하고 있는 지식인으로서 자칫 인식하지 못할 수 있는 ‘조선인’으로서의 존재를 느끼는 과정인 것이다.

「동행」의 ‘최억구’는 사회적 현실인 ‘가난’과 역사적 현실인 ‘전쟁’의 피해자로서 세상을 부유(浮遊)하다가 고향으로 돌아온다. ‘최억구’의 고향으로 돌아오는 과정은 자신의 뿌리를 찾는 행위로 볼 수 있는데 작품 속에는 ‘아버지 묘소를 찾는 행위’로 드러난다. 여기서 자신의 뿌리를 찾는 것은 과거 지향성을 지닌다는 의미이다. 즉, 억구는 자신이 현실의 부적응자로서 죄인으로서 살기 이전의 상태인, 아버지와 함께 살던 과거로 돌아가려는 의지로 볼 수 있는 것이다. 이러한 행위는 또한 아버지에게 용서를 빌고 자신의 죽음으로서 해결하려는 의식적 행동으로 드러난다. 즉 과거로의 지향성은 억구가 현재 이전의 존재를 찾는 행위로 나타나는 것

이다.

그러므로 「동행」도 현실의 강압을 벗어나 자신의 주체를 찾아 가는 여행이라고 볼 수 있는 것이다. 또한 '키 큰 사내'는 자신의 이성으로 판단하는 '사회'라는 틀거리를 제거하고 본연의 '인간성'을 찾아가는 여로를 겪게 된다. 이는 현대로 오면서 분화되고 발전하여 상대적으로 축소되거나 잃어버린 '인간다움'을 찾아 '인간적인 존재'로서의 자신을 찾는 과정인 것이다.

「삼포 가는 길」의 '존재 찾기'의 양상은 다르다. 「삼포 가는 길」에서 '정씨'의 여행은 「동행」과 마찬가지로 자신의 뿌리인 '고향'을 찾아가는 여로이다. 하지만 결말 부분에서 제시되는 결과는 부정적인 현실의 인식으로 나타난다. 즉 정씨가 '고향'이 부재하는 '영달'과 동화(同化)되는 과정인 것이다. 그러므로 「삼포 가는 길」의 여로는 현실적으로 낙원이 존재하지 않음을 인식하고 있는 영달처럼 '현실을 직시하고 인정하는 존재'를 확인하는 과정이다. 「삼포 가는 길」은 이렇게 암울하고 부정적인 현실을 작품의 결말에 내놓으면서 독자에게 '과연 인간은 무엇인가?'라는 원초적인 물음을 던지고 있다.

이상에서 살펴본 결과, 「만세전」은 조선인으로서의 존재를, 「동행」은 현실에 의해 변화되기 이전의 존재를 찾는 과정으로 볼 수 있고, 「삼포 가는 길」은 부정적인 현실의 제시를 통해서 '현실적 인간 존재'를 찾는 과정이고 독자에게는 '인간'에 대한 문제제기를 하는 작품으로 볼 수 있다. 그러므로 세 작품은 '존재찾기' 즉 '실존'의 문제로 묶일 수 있는 것이다. 이러한 존재를 찾는 과정인 여로는 시몬느의 말대로 통과제의적 성격을 띤다. 즉 변화를 위하여 시련을 극복하는 탐색 과정을 겪는데 이러한 구성은 통과제의적 테마인 것⁸⁴⁾이다.

84) 시몬느는 '통과제의의 시련이나 자궁으로의 퇴행에 비해서 여행은 정신상태나 현대문학을 통해서 즉각적인 반향을 볼 수 있는 통과제의적 테마라는 점에 주목'하였다. Bayerne, S., 바에른느, 이재실 역, 「통과제의와 문학」, 문학동네, 1996, p. 64.

‘존재찾기-실존’의 문제는 세 번째 공통점인 ‘인간회복(humanism)’의 과정과 관련된다.⁸⁵⁾ ‘실존’이란 본디 ‘인간으로서의 존재’를 느끼는 것이기 때문이다. 이러한 휴머니즘은 작품 전반에서 제시되는 부정적 현실에 대한 일종의 활로로서 제시되기도 한다.

「만세전」의 ‘이인화’가 관찰한 조선의 현실은 부정적이다. 같은 ‘조선인’으로서 ‘조선인’을 낮추거나 ‘일본인’보다 못한 존재로서 드러나는 현실은 빈번하게 드러난다. 게다가 ‘물질’에 따라 처세하는 인간 군상은 일제치하 현실 속에서 ‘인간성의 상실’이 드러난다. ‘이인화’의 인식이나 태도도 작품의 처음에는 별반 다를 것이 없다. 하지만 여로의 진행에 따라 ‘현실의 개입’이 깊어짐에 따라 ‘인간성의 복원’이 절실히 된다. 이것은 이인화가 인간성이 상실된 조선을 ‘묘지’라고 탄식하는 것으로 드러난다. 그러므로 「만세전」은 조선의 현실을 인식하고 조선인으로서 자각을 촉구하는 것이다. 그래야만 ‘묘지’에서 벗어나 인간답게 살수 있는 조선이 될 수 있기 때문이다.

「동행」은 ‘키 큰 사내’가 ‘최억구’와 동행하며 ‘인간성’을 찾아가는 여로로 되어있다. 이성과 감성의 갈등 속에서 결국은 인간적인 감성에 끌려 결말에서 ‘최억구’를 풀어 준다. 이러한 휴머니즘의 회복은 ‘최억구’와 같은 인간의 양산을 막을수 있는 유일한 방법인 것이다. 또한 ‘최억구’의 귀향 또한 현실에 피해자가 되기 이전의 상태, 즉, ‘인간성’을 잃어버리기 이전의 상태로 돌아가려는 과정이다.

「삼포 가는 길」에서는 세 인물이 산속에서 잠시 몸을 녹이고 가는 부분이 나온다. 이전에는 서로 의심하고 다투기까지하는 관계였으나 모닥불에서 몸을 녹이고는 점차 인간적으로 가까워진다. 특히 백화와 영달은 처음에는 적대적인 관계였으나 나중에는 서로 인간적인 애정을 느끼는 관계로 발전한다. 이는 백화가 자신의 본명을 가르쳐주는 것이나 영달이

85) 김진수는 현대의 문명사적 변혁기에서 인간존재에 관한 물음은 ‘휴머니즘’을 통해 제기된다고 하였다. 이는 실존과 휴머니즘이 떼어낼 수 없는 관계에 있음을 나타내는 것이다. 김진수, 「디지털 시대의 휴머니즘」, 한국문화사, 2000, pp. 130-131.

백화의 기차표와 먹을 것을 사다주는 것으로 알 수 있다. 「삼포 가는 길」의 결과에서 나타나는 현실은 부정적이지만 작품 속에 '휴머니즘'을 제시하면서 하나의 희망을 버리지 않고 있는 것이다.

이처럼 세 작품속에서 공통으로 나타나는 '인간회복의 과정'은 작품의 여로를 통해 나타나고 있고, 당시의 부정적인 현실에서 벗어날 수 있는 유일한 방법으로 제시되고 있다.

이상으로 살펴본 바 한국 문학에서 여로형 소설의 의미를 추출하기 위해 앞서 분석한 세 작품의 공통된 특질을 살펴보았다. 이들 작품의 여로는 당대 현실 인식의 과정이었으며, 또한 당시 상황 속의 전형성을 획득한 인물들의 현실을 인식하고 벗어나고자 하는 과정이었다. 이러한 주인공들의 현실 인식의 과정인 여로는 또한 주인공들 자신의 정체성이나 문제의식을 찾는 과정으로 드러난다. 이는 당대 현실을 인식하는 주체로서의 자아를 찾는 과정이다. 이렇게 제시되는 현실은 부정적으로 제시되나, 휴머니즘은 작품 내에 부정적 현실에 대한 하나의 활로로서 제시되고 있음을 볼 수 있었다. 이들 작품내의 '휴머니즘'은 문명사적 변혁기를 겪고 있는 현대에서 휴머니즘이 전면적으로 계속해서 제기되고 있는 사실⁸⁶⁾을 감안 할 때 시사하는 바는 크다. 즉 이러한 작품에서 나타나는 현실에 대한 작가의 의식이 '인간회복의 과정'으로 이미 제시되고 있는 것이다.

한국 현대 여로형 소설의 의미도 이러한 관점에서 추출 할 수 있다. 세 작품의 시대적·사회적 공간은 작품에서도 제시되어 있듯이 당시의 인간에게는 부정적이었다. 여로형 소설은 당대의 부정적 현실을 인식하고, 현실을 타개하기 위해 주체로서의 자신을 탐색하며, 자신을 탐색하고 부정적 현실의 활로로서 휴머니즘이 제시되는 양상으로 나타났다고 볼 수 있다. 또한 이러한 점들은 여로형 소설이 문학사나 소설사에서 한 양식으로 존재하는 의미인 것이다.

86) 김진수, 앞의 책, p. 129.

V. 결론

이 연구는 현대소설에 나타나는 ‘여로형 소설’에 주목하여 그 구조와 양상을 분석하고, 아울러 ‘여로형 소설’이 양식으로서 문학사·소설사에서 의미를 가지는가에 대해 살펴 보는 데 목적이 있다. 특히 각 시대별로 나타나는 ‘여로형 소설’을 분석하여 그 양상을 제시하는데 초점을 맞추었다.

‘여로형 소설’이란 용어가 많이 사용되고 있음에도 불구하고 개념정의에 대한 선행 연구가 없음이 지적 된 바, 이 연구의 서두에서 ‘여로형 소설’에 대한 개념정의를 시도하였다. 여로형 소설의 개념정의는 이 연구의 기반이 되는 것이므로 이를 위하여 우선 용어와 용어의 범위에 대해 살펴 보았다. 또한 일반적인 ‘여로형 소설’의 양상을 인물-공간-여로구조를 분석함으로써 구체적 작품의 토대를 제시하였다.

이 연구에서 ‘여로형 소설’의 개념은 ‘여행소설의 하위개념으로 작품 속 여행이 인물의 지리적·물리적 이동이어야 하며, 중심 플롯이 여행을 중심으로 진행되는 소설’로 정의하였다. 여로형 소설의 인물은 ‘여행자/비여행자’로 나누고, 여행자는 플롯의 분류를 참고하여 ‘탐색자/피해자’로 나누어 살펴보았다. 하지만 민담과는 달리 현대 소설에서는 ‘탐색자이면서 피해자’인 인물유형이 나타남을 알 수 있었다. 이러한 일반적인 양상의 분석을 토대로 구체적인 작품의 미시적인 분석을 시도하였다.

작품은 염상섭의 「만세전」, 전상국의 「동행」, 황석영의 「삼포 가는 길」을 선정하여 분석을 시도하였다. 이들 작품들은 각각 일제치하, 6·25 전후, 6-70년대 산업화 시대의 전형적 현실을 제시하고 있으므로 시대의 대표성을 띤다고 보았고, 또한 이 연구에서 제시하는 ‘여로형 소설’의 기준에 부합하는 작품이라고 보았기 때문에 선정하였다.

「만세전」은 중간자적 지식인인 ‘이인화’가 일제 치하 조선 현실을 인식함으로써 자신의 주체를 자각해가는 여로의 구조를 취하고 있었다. 여기에서 ‘이인화’는 단지 관찰자와 탐색자로서만 머무는 것이 아니라 현실에 적극적으로 개입하려는 인물임을 알 수 있었다. 이러한 현실로의 개입은

당시 시대에 필요한 것임을 작가의 의도로 파악할 수 있었고, 아울러 여로 형식의 도입은 작가의 역량에서 나온 소설적 장치라고 볼 수 있는 것이다. 이러한 관점에서 선행 연구자들이 「만세전」을 일제치하를 벗어나려는 현실적 움직임으로 보고, 또한 염상섭문학에서 작가적 성숙기로 가는 과도기에 위치하며, 아울러 근대문학으로의 전환기에 있는 기념비적 작품이라고 평가한 것은 타당하다고 할 수 있다.

「동행」은 가난과 6·25라는 사회적·역사적 현실에 의해 피해자가 된 ‘최억구’라는 인물을 통해 ‘키 큰 사내’가 본래의 ‘인간성’을 되찾아가는 여로구조로 분석하였다. ‘최억구’는 당시의 현실을 전형적으로 드러내는 ‘문제적 인물’이었으며, ‘키 큰 사내’는 이를 관찰하면서 이성-감성으로의 전이를 통하여 인간성 회복을 드러내는 인물이었다. 이 작품에서 삽화로 제시되는 ‘과거담’은 인물들의 관계가 가까워지게 하는 역할을 하고 있었다. 이러한 현재—과거—현재의 시공간적 구조는 전상국 소설의 한 특징이며, 여로를 통해서 함께 진행되어 ‘인간성 회복’이라는 작품의 중요한 주제의식을 전달하는 데 효과적으로 작용하였다. 이러한 소설적 장치는 당대 현실의 활로를 ‘휴머니즘’으로 본 작가의식에 기인한 것이다.

「삼포 가는 길」은 산업화와 도시화이후의 인간성 상실을 보여주고 있다. 중심 인물인 영달, 정씨, 백화는 당시의 현실을 그대로 드러내주는 전형적 인물이다. 하지만 작품의 시작부분에서는 이들의 고향에 대한 거리감이 달랐으나 작품의 결말에서 모두 영달과 동일하게 되었다. 그러므로 이 작품의 또한 여로구조는 정씨가 영달과 동화(同化)되는 과정, 즉 부정적인 현실을 인식하는 과정으로 이해 할 수 있는 것이다. 이러한 여로구조는 떠돌 수밖에 없는 인간의 부정적 현실을 드러내는데, 인물의 과거담을 통해 도입단위로서 반복적으로 제시되어 작품의 주제의식의 설득력을 높이고 있음을 알 수 있었다. 이는 「삼포 가는 길」이 여로형 소설로서, 사실주의 문학으로서 황석영 문학에서 반드시 언급되는 이유가 되는 것이다.

「만세전」, 「동행」, 「삼포 가는 길」의 구조와 양상을 분석한 결과 작품의 개별적 차원에서는 각기 다른 양상이 나타나지만, ‘현실 인식’과 ‘존

재찾기' 그리고 '인간회복'의 차원에서 세 작품의 공통점을 찾을 수 있었다. 이것은 각 작품의 시대가 우리의 역사에서 힘든 시대였음을 감안할 때 '여로형 소설'의 존재는 각 시대에서 현실을 인식하고 극복하려는 의지로서 나타났음을 알 수 있었다. 인간이 부정적인 현실을 인식하고 극복하는 과정은 문학의 기능으로 볼 수 있는 바, '여로형 소설'은 이러한 대안으로서 소설의 한 양식으로 볼 수 있는 것이다. 이는 문학에서 '여로형 소설'이 가지는 의의라고 할 수 있다.

이 연구는 한국 현대 여로형 소설을 세 작품에 한정하여 살펴 보았으므로 그 범위가 제한 되었다. 이것은 이 연구가 '여로형 소설 연구'에 하나의 시도이기 때문이다. 보다 많은 작품을 대상으로 하고 보다 깊이 있는 연구의 진행은 앞으로의 과제이다.

참고 문헌

I. 자료

염상섭, 『한국소설문학대계 5』, 동아출판사, 1995.

전상국, 『우상의 눈물』, 민음사, 1980.

황석영, 『삼포 가는 길』, 창작과 비평사, 2000.

II. 연구논저

1. 단행본

권영민, 『염상섭 연구』, 민음사, 1987.

김경수, 『소설, 농담, 사다리』, 역락, 2001.

———, 『90년대 한국소설의 표정』, 서울대출판부, 1997.

———, 『염상섭연구』, 서울대 출판부, 1987.

김진수, 『디지털 시대의 휴머니즘』, 한국문화사, 2000.

문학사와 비평연구회, 『염상섭 문학의 재조명』, 새미, 1998.

서종택, 『한국근대소설의 구조』, 시문학사, 1982.

소재영·김태준, 『여행과 체험의 문학』, 민족문화문고간행회, 1987.

신동욱, 『염상섭 연구』, 새문사, 1982.

이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1984.

———, 『한국문학 주제론』, 서강대학교 출판부, 1989.

오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, 1988.

이정숙, 『실향소설 연구』, 한샘, 1989.

홍이섭 외, 『한국현대사 4』, 신구문화사, 1969.

2. 논문

강상대, 「1970년대 소설에 나타난 일탈구조 연구」, 중앙대 박사학위논문, 2000.

권영민, 「소설과 운명의 언어」, 『현대소설사』, 1992.

권채린, 「전상국 소설 연구」, 경희대 석사학위논문, 2000.

김경림, 「한국 소설에 나타난 여행구조에 관한 고찰」, 고려대 석사학위논문, 1985.

김만수, 「집과 여행의 단편미학」, 『작가세계』, 1991 겨울.

김영선, 「전상국 소설 연구」, 경희대 석사학위논문, 1999.

김용희, 「현대소설에 나타난 ‘길’의 상징성」, 이화여대 박사학위논문, 1984.

김윤식, 「기행소설과 그 수준」, 『소설과 현장비평』, 새미, 1994.

——, 「염상섭의 소설구조」, 『염상섭』, 문학과 지성사, 1977.

——, 「우리문학의 만주체험」, 『소설문학 6-7호』, 1986.

남미영, 「한국 현대 성장소설 연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1991.

백지혜, 「이효석 소설에 나타난 ‘여행’의 의미 연구」, 서울대 석사학위논문, 2002.

신선희, 「이니시에션 구조를 통해 본 한국 서사문학의 구조」, 이화여대 석사학위논문, 1981.

우찬제, 「길트기의 나날, 타자의 목소리」, 문학동네, 1996.

유종호, 「염상섭론」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1976.

이강수, 「매스커뮤니케이션과 문화변동」, 한국사회학회 편, 「70년대 한국사회」, 평민사, 1980.

이문숙, 「현대소설에 나타난 여행의 미학연구」, 건국대 석사학위논문, 1993.

이미림, 「여행소설 연구」, 『학술논총』, 원주대학, 2002.

이상섭, 「〈삼포 가는 길〉 자세히 읽기의 한 시도」, 문학과 비평, 1988

봄.

이숙민, 「전상국 성장소설 연구」, 경남대학교 석사학위논문, 2000.

이재선, 「소설과 길의 표상성」, 『한국문학의 지평』, 새문사, 1981.

이정숙, 「여행소설에 나타난 상상력 구조의 변화」, 국어교육 제105호, 한국국어교육연구회, 2001.

이희춘, 「길찾기 文學과 과거로의 旅行」, 계명어문학, 1991.

정호웅, 「한국소설과 ‘길’의 의미」, 『반영과 지향』, 세계사, 1995.

조남현, 「1920,30년대 소설과 만주 이민 모티프」, 『한국 소설과 갈등』, 문학과 비평사, 1990.

——, 「1990년대 소설과 여행소설의 다산성」, 『비평의 자리』, 문학사상사, 2002.

조현옥, 「여로형 소설에 나타난 여행의 의미 연구」, 부산외국어대 석사학위논문, 2002.

황국명, 「90년대 여행소설과 공간 전위」, 『전환기 소설의 지형』, 세종출판사, 2001.

황석영, 「미륵의 세상, 삶이 세상」, 『객지에서 고향으로』, 형성사, 1985.

3. 외국논저

Bakhtin, M., *The Dialogic Imagination*, trans., Cary Emerson & Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981

Bayerne, S., 이재실 역, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.

Chatman, S., 한용환 역, 『이야기와 談論』, 고려원, 1991.

Frye, N., 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1982.

Hathorn, J., 손영도 역, 『소설연구의 첫걸음』, 동인, 2001.

Loschburg, V., 이민수 역, 『여행의 역사』, 효형, 2003.

- Lukács, G., 루카치, 반성완 역, 『루카치 소설의 이론』, 심설당, 1998.
- MacCannel, D., 오상훈 역, 『관광객』, 일신사, 1994.
- Propp, V., 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998.
- Scholz, R. · Kellogg, R., 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001
- Todorov, T., *On human diversity, : narionalism, racism, and exoticism in French thought*, Cambridge mass: Harvard university press, 1993.

ABSTRACT

The Structure and Aspects of “Korean Modern Travel Novel”

—Focus on the 「만세전(*The Before Hurrah*)」, 「동행(*The Traveling Together*)」, 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」

Ka Sung-Hun

Major in Korean Literature

Dept. of Korean language and Literature

Graduate School of Hansung University

The purpose of this thesis is to analyze the structure and aspect of 'Travel Novel', and to investigate the meaning of 'Travel Novel' in a history of literature and a novel, especially focusing on suggesting the aspects of 'Travel Novel' by analyzing 'Travel Novel' periodically.

Despite general use of the term 'Travel Novel', there has been no previous studies on defining a concept of 'Travel Novel'. So it is necessary to attempt to define a concept of 'Travel Novel' in the beginning of this thesis. As defining a concept of 'Travel Novel' is basic for this thesis, investigating the term and the scope of the term is preceded. And also, the base of the concrete works is presented by general aspects of 'Travel Novel' through analyzing character-place-Travel structure.

In the thesis, a concept of 'Travel Novel' which is a sub-concept of a travel novel consider travel in the work as a geographical, physical movement of the character, and is defined as a travel-centered novel. The characters of 'Travel Novel' are divided by 'traveler/non-traveler' and traveler is divided by 'searcher/sufferer' referring to the classification of flop. But it can be caught that there appears the type of character who is a searcher and sufferer in modern novel differently from folklore. The analysis of the general aspects as above help to analyze the concrete work microscopically. 「만세전(*The Before Hurrah*)」, 「동행(*The Traveling Together*)」, 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」 are chosen for analyzing. Those works are considered to have representations of the times, for they each presented typical realities of life during the Japanese colonial rule, after 6·25, during industrial '60s and '70s. And also they are chosen because they are regarded as proper works for the standards of 'Travel Novel' in this thesis.

「만세전(*Before The Hurrah*)」 has the structure of Travel to show the process that an middle intellectual 'In-Wha' realize himself through recognizing the realities of life under the Japanese colonial rule. In this work, 'In-Wha' is considered as not only a observer and searcher but a very positive character in the realities of life. This intervention into the realities of life is considered necessary for the times by the intention of the writer and the introduction of Travel form is thought as the device of novel from the writer's ability. From these point of views, it is reasonable that the preceding researchers thought of 「만세전(*Before The Hurrah*)」 as a movement to escape

from the Japanese colonial rule, a transition period to the writer's maturity in *'Youm's literature'*, and a monumental work which was turned into modern literature.

『동행(*The Traveling Together*)』 has the structure of Travel to show the course that 'a tall man' is regaining his natural 'humanity' through 'Uk-Gu', the victim of social and historical realities. 'Uk-Gu' is a 'man in question' to reveal the realities of the times typically and a 'tall man' recovers humanity with watching and transition from reason to sensibility. In this work, 'past story' which is suggested as an episode has a role to make the characters close. This present-past-present structure is a feature of *Sang-kuk Jeon's novel* and with Travel it works effectively on giving the important theme of the work, 'recovering the humanity'. This kind of novel device results from the writer who think that 'humanism' is a way out of difficult realities of the times.

『삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)』 shows the loss of humanity after civilization and urbanization. Main characters are typical characters showing the realities of the times. In the beginning of the work they show the different sense of distance on the hometown from 'Young-Dal', however, they show the same sense with 'Young-Dal' at the end of the work. Therefore, the Travel structure of this work can be understood through the process of assimilating with 'Mr. Jeong' and 'Young-Dal', in other words, the process of recognition of negative realities. This Travel structure shows the negative realities of human being who can not avoid wandering, and this Travel structure enhances the persuasive power about the subject matter as an

introduction unit being expressed through the past story of the characters. This is the main reason why 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」 is mentioned in the Whang's literature as Travel Novel and realistic novel.

The result of analyzing the structure and aspect of 「만세전 (Before The Hurrah)」, 「동행(*The Traveling Together*)」, 「삼포 가는 길(*The Road Of 'Sampo'*)」 seems to show a different aspect in the individual point of view, but the common feature is found in the sense of '*reality recognition*', '*searching for the existence*' and '*recovery of humanity*'. Considering that the period of each work is very hard period in our history, the existence of Travel Novel is expressed as an intention recognizing and overcoming the reality of each work's era. As the process of human's recognizing and overcoming negative reality is considered as a function of literature, Travel Novel is looked upon a form of novel as an alternative. This makes Travel Novel in literature meaningfully.