



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

강진호 교수 지도
박사학위 청구논문

박경리 소설의 비극성 연구

2015

성신여자대학교 대학원
국어국문학과
김예니

박경리 소설의 비극성 연구

강진호 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2015년 4월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김예니

인 준 서

김예니의 박사학위 논문을 인준함.

2015년 4월

심사위원장 _____(서명 또는 인)
심사위원 _____(서명 또는 인)
심사위원 _____(서명 또는 인)
심사위원 _____(서명 또는 인)
심사위원 _____(서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

국문초록

박경리는 다작의 작가인데도 박경리 작품 전반을 통시적으로 고찰한 연구는 상대적으로 적은 편이다. 페미니즘적 잣대나 리얼리즘 비평의 방법으로 박경리를 온전히 평가하기 어려운 점도 박경리 연구의 난제 중 하나다. 그래서 그 동안 박경리에 대한 연구는 시기별로, 작품별로 논의되었던 경우가 많다. 본고는 박경리의 문학적 개성을 작가의 비극적 세계관에 있다고 판단하고, ‘비극성’이라는 개념을 통해 박경리의 소설을 통시적으로 고찰하고자 한다.

박경리의 비극적 세계관은 고대 그리스의 비극과 유사한 부분이 많다. 박경리의 비극적 세계관은 고대 그리스의 비극처럼 인간의 힘으로 어쩔 도리 없는 운명의 불가해한 힘을 인정하면서 동시에 고난을 회피하거나 삶을 포기하지 않는 ‘적극적인 성격의 운명론’을 가졌다. 그래서 본고는 고대 그리스 비극의 특성들을 현대 소설의 비극성에 대한 논의로 확장하기 위해 헤겔과 니체의 그리스 비극에 대한 연구를 검토했고, 그들을 통해 비극성은 더 이상 극 장르에 한정되지 않고 예술 전반으로 확대되었음을 확인했다. 그리고 프라이를 통해 비극성이란 시간의 흐름에 따라 변할 수 있는 개념이며 현대의 비극성은 고대 그리스의 비극과는 사뭇 다른 양상을 드러낸다는 사실도 확인했다. 이런 이론적 전제를 통해 박경리의 소설에는 상황비극, 성격비극, 운명비극이라는 비극의 유형분류처럼 사회적 비극성, 낭만적 비극성, 운명적 비극성으로 나타나는 세 축의 서사가 있다고 보고 각각의 서사에서 드러나는 비극성의 특징에 대해 분석하고자 한다.

논의에 앞서 박경리의 생애를 통해 작품 속 비극적 세계관의 배경을 확인해보았는데 한국의 근현대사 속 굵직한 사건들을 모두 겪은 작가의 삶은 생존 그 자체로 비극성의 의미를 재현하고 있었다. 또한 자기 삶의 비극을 작

품을 통해 인간에 대한 통찰로 확장시켜가면서 박경리는 독창적인 비극적 세계관을 완성해 나갔다. 사회의 부조리를 담지한 인물들이 생활에 뿌리를 두고 선악을 떠나 생존을 위해 몸부림치는 모습을 생생하게 묘사함으로써 작가는 인간 조건의 비극성을 보여준다. 하나의 생명으로서 생활에 대한 의지를 가지고 산다는 것은 인간 의지와 생명의 숭고함을 보여주는 것이라고 작품을 통해 역설하고 있는 것이다.

사회적 비극성을 특징으로 하는 작품은 50년대 전후사회를 배경으로 하는 소설들과 60년대 단편소설들, 그리고 『표류도』, 『시장과 전장』 중 지영의 서사, 「뱀새죽」이 대표적이다. 이 작품들은 사회의 부조리에 대항하는 주인공의 비극정신이 뚜렷이 드러나는 작품들로 전후 사회의 물질만능주의를 비판한다. 자본주의의 고도화에 따른 양극화 현상을 빈민과 소위 상류층의 대비를 통해 작가는 더욱 구체적으로 묘사하면서 사회와 개인의 갈등에 주목하여 사회적 비극성을 그려낸다. 이 과정에서 작가는 사회적 부조리에 대한 사회이론적 접근보다는 가난한 사람들과 물질적 가치를 우선시하는 사람들에게 대한 인간학적인 통찰로 비극적 세계관을 확장해 나간다. 작가는 가난하고 소외된 사람들에 대한 따뜻한 시선을 가지고 있는 반면, ‘슬픔이 없는 얼굴’을 가진 사람들에 대해 비판적이다. 이는 인간 조건의 비극성에 대한 인정이 있느냐 없느냐의 문제이고 인간 조건의 비극성을 인정할 때, 인간 존재로서의 의미를 획득하게 된다는 것이다.

다음으로 낭만적 비극성이 내재된 작품으로는 낭만적 사랑을 소재로 한 50년대 단편소설과 60년대 신문연재소설, 그리고 박경리의 애정비극이 있다. 이에 해당하는 작품의 주인공들은 결벽증적인 성격으로 비극적 결말에 이르는 경우가 많다. 사랑이든 문학이든 자신의 인생에서 절대적인 가치에 해당하는 이상적인 것을 위해 현실과 타협하지 못하는 인물들은 속악한 현실의 부정성을 부각시키는 역할을 한다. 이는 박경리의 연애서사 속에서도 드러

나는데, 단 한 사람을 이상화하며 그 사람과의 독점적인 관계를 소망하는데 이는 대체 불가능한 사랑으로 사랑을 도구화하는 인물들과의 대조를 통해 사랑을 절대화한다. 그래서 박경리의 연애서사는 결혼 제도에 구애받지 않고 사회적 통념에 대항하여 비타협적으로 사랑을 추구하면서 순수한 사랑의 감정 자체에 집중한다. 박경리 연애서사의 인물들은 제도와 사회적 통념 밖의 사랑을 하더라도 이를 반성하지 않는다. 오히려 현실의 벽 앞에서 이상화된 사랑이 좌절되더라도 그 사랑을 가슴 속에 품고 간직하고자 한다. 현실과 이상 사이의 괴리가 클수록 그 낙차에서 오는 비극성은 증폭된다. 바로 이 점이 박경리 연애서사의 특징이다. 박경리의 연애서사는 멜로드라마적 특징을 공유하면서도 권선징악적 구성을 갖지 않고 선인의 좌절이나 악인의 건재를 통해 낭만적 비극성을 자아낸다.

마지막으로 운명적 비극성의 특징을 가진 작품으로는 「도표없는 길」, 「사랑섬 할머니」와 『김 약국의 딸들』, 『노을진 들녘』, 『토지』의 최서희, 김길상, 김환, 김한복, 이용의 서사를 들 수 있다. 인간의 한계 밖의 불가항력적인 현실이 있다는 것을 인정하고 인간조건의 한계를 자각함으로써 비극적 인식의 과정은 시작된다. 그리고 이들은 그 인정을 통해 비극정신을 가지고 비극의 부조리에 대항하는데 이 비극정신으로 인해 인물들은 고통을 견디고 체념에 맞서 의지로서 삶을 긍정한다. 그리고 비극적 깨달음을 통해 인생의 의미와 사람에 대한 이해에 도달하고 고통과 슬픔까지 자신의 삶의 한 부분으로 껴안는 사람으로 거듭나게 되는 것이다. 박경리는 다양한 인물들을 끊임없이 한계상황으로 내몰면서 인간에 대한 실험을 이어가고 이를 통해 인식론적 비극성을 획득한다. 이는 비극적 깨달음을 통해 운명애로 나아간다.

이상 박경리 소설의 비극성을 세 층위에서 살펴보았다. 이 비극성의 특징들은 서로 중층적으로 결합하여 박경리 작품의 독창적인 비극성을 만들어낸

다. 이 비극성은 한의 정서도 아니고, 체념도 아니고, 정신의 위대한 승리나 현실 세계의 초월도 아니다. 유토피아를 상정하지도 않고 고통을 회피하지 않으며 사회의 모순을 내면화한 인간에 대한 깊이 있는 통찰을 통해 삶에 대한 생생한 모습 그대로에 대한 인식론적 비극성과 운명애를 보여준다.

목 차

국문초록

I 서론	1
1. 문제제기 및 연구사 검토	1
2. 연구방법 및 텍스트 확정	15
II. 비극적 세계관의 형성과 양상	28
1. 박경리의 삶과 비극적 세계관	28
2. 비극적 세계관의 양상	35
III. 비극성의 유형과 특징	41
1. 비타협적 주체와 사회적 비극성	42
1-1. 전후 사회의 폭력성과 비극정신	44
1-2. 자본주의 사회의 속물성과 가난	59
2. 결벽증적인 주체와 낭만적 비극성	71
2-1. 결벽증과 자기소외	73
2-2. 애정비극의 통속성과 비극성	83
3. 의지적 주체와 운명적 비극성	96
3-1. 한계상황과 비극적 인간상	97
3-2. 비극적 깨달음과 삶에 대한 의지	111
IV. 박경리 문학에서 비극성의 의의	122
V. 결론	130

참고문헌

ABSTRACT

부록

I. 서론

1. 문제제기 및 연구사 검토

박경리는 1926년 10월 28일 경남 통영시에서 태어나 2008년 5월 5일 81세의 나이로 타계하였다. 박경리는 일제강점시기에 태어나 식민치하에서 유년과 청소년기를 보냈고, 성인이 되어 해방과 6.25 전쟁, 그리고 4.19혁명을 거치며 한국의 근현대사를 온몸으로 겪었다. 이런 작가의 체험은 전쟁과 가난, 이념의 문제에 대한 탐구와 인간에 대한 통찰을 바탕으로 방대한 분량의 작품을 창작하는 동력이 되었다. 긴 시간동안 남긴 수많은 작품들은 자본주의 사회의 모순과 인간의 본성, 심리에 대한 작가의 깊은 이해를 보여줄 뿐만 아니라 우리의 근현대사를 직간접적으로 조망하고 있기에 더욱 가치가 있다.

특히, 한국 문학사의 궤거로 기록되는 『토지』는 그의 문학인생의 결정체라고 할 수 있다. 『토지』 이전의 작품들은 습작에 불과했다는 작가의 말에서도 짐작할 수 있듯이 작가의 문학인생에서 『토지』는 가장 중요한 작품이다. 26년의 창작기간과 3만1천장 가량의 원고매수, 그리고 600여명의 등장인물이 말해주듯 『토지』는 작가 개인으로도 물론이고, 문학사적으로도 기념비적인 작품이라고 할 수 있다. 이렇듯 박경리는 창작활동의 성실함과 작품세계의 독창성, 그리고 역작 『토지』로 인해 한국의 현대문학에서 간과할 수 없는 위상을 차지하고 있다.

이런 이유로 박경리는 등단 이후 꾸준히 논의의 대상이 되었다. 그런데 박경리에 대한 논의는 어떤 하나의 결론으로 소급하기에 어려울 정도로 다양하다. 페미니즘 비평을 예로 든다면, 작품 속에 등장하는 몇몇 여성인물들은 박경리 작품의 여성주의적 면모를 보여주는 예로 사용되지만, 또 다른 몇몇 여성인물들은 작가가 가진 여성관의 전근대성을 비판하는 근거로 사용

되었다. 작품 속 전근대적 여성에 대한 작가의 온정적인 시선을 가부장제에 대한 순응으로 볼 것인가, 아니면 전환기 여성이 처한 조건의 한계로 볼 것인가가 쟁점인 것이다. 또 다른 예로, 리얼리즘적 비평의 시각에서 박경리의 작품을 평가할 때도 이런 비슷한 논쟁이 벌어진다. 이념의 모호성과 인식의 관념성으로 인해 작품의 꺾진성이 떨어져 시대정신이나 역사의식이 드러나지 않는다는 평가가 존재하는가 하면, 동시에 전후 여성가장의 특수성과 당시 후방의 사회상, 그리고 당대 인물에 대한 묘사의 구체성을 들어 현대 사회 모순에 대한 통렬한 비판이 이루어져 리얼리즘적 성취를 확인할 수 있다는 평가도 존재한다.

서로 상반되는 평가가 공존하는 이유는 작가의 비극적 세계관 때문이다. 박경리의 소설에는 근원적인 한계, 즉 운명 앞에 인간이 갖는 한계에 대한 인정이 전제되어 있다. 이는 거대한 운명의 힘에 맞서는 인간의 태도를 문제 삼는 것으로, 박경리는 운명을 인간의 노력으로 바꿀 수 있다고 생각하지 않는다. 박경리의 소설 속 인물들은 사회적 부조리로 고난에 처함으로써 사회의 속악함을 고발하지만, 부조리를 양산하는 사회적 조건이 변할 수 있다고 생각하지 않는다. 오히려 고난은 인간의 노력이 부족해서 찾아오는 것이 아니기에 언제든지 누구나에게 찾아올 수 있다는 일반론 차원에서 사고한다. 이 때, 작가가 중요하게 생각하는 것은 고난에 대처하는 인간의 태도이다. 이런 이유로 박경리의 소설 속 관심은 시대와 사회에 대한 리얼리즘적 천착보다는 사회의 모순을 체화하며 사는 인간이 어떤 삶의 자세를 가지고 사느냐에 있다. 그래서 본고는 박경리 소설의 두드러진 특징으로 ‘비극성’을 전제하고 각 소설 속에서 드러나는 비극성의 특징에 대해 통시적인 관점에서 논하고자 한다. 박경리의 소설은 작가의 관심이 인간 존재의 비극성에 있는 것을 보여주기 위해 비극성에 대한 정치한 분석은 작가의 작품 세계를 연구하는데, 의미 있는 주제가 될 수 있다. 본고는 문학사회학적 이론보다는

작가의 인간학적인 통찰에 주목하여 비극성을 중심으로 박경리 소설의 개성에 대해 논의하고자 한다.

근래 박경리의 소설에 대한 논의는 논의 대상작품의 폭을 확대하고 그 동안 간과되었던 작품들을 적극적으로 조명하고 있다. 하지만 누적된 연구들을 종합할 때, 주로 50년대 단편소설들, 『표류도』, 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』, 그리고 『토지』를 중심으로 연구가 되었던 것은 사실이다. 그 외에도 선행연구의 특징들을 살펴보면, 작품들을 1950년대/60년대/70년대로 분류하여 논의하는 경향도 있었다. 이는 시기적 특성에 대한 이해를 도모하기에는 적합하지만 작가가 타계한 현시점에서는 작가의 작품 세계 전반을 관통하는 특징을 분석할 필요가 제기된다. 특히, 1950년대 후반부터 1960년대에 이르기까지 신문에 연재됐던 수많은 소설들과 1960년대 꾸준히 발표된 단편소설들 역시 연구대상에 포함시켜 작품 전반에 걸쳐 특징적인 요소들을 고찰할 필요가 있다. 또한, 다양한 주제와 성격의 작품들을 분류함에 있어서도 작가가 단선적인 발전도식으로 성장·발전했던 것이 아닌 만큼 기존의 시기구분을 뛰어넘어 전체 작품세계를 평가하기에 알맞은 분류의 기준을 세워야 할 것이다.

우선, 박경리에 대한 논의의 외연을 확정하기 위해 연구사를 검토해야 하는데, 박경리의 작품세계 전반을 관통하는 주제의식과 변모양상을 추적하는 논의를 먼저 살펴보도록 하겠다. 박경리 작품 세계를 페미니즘적 관점에서 고찰하고 있는 논문들을 살펴보면, 김혜정¹⁾은 초기단편소설부터 『토지』에 이르기까지 여성주인공의 공간 이동을 통한 여성 주체성 추구과정을 여성 성장소설의 구조와 의미를 통해 분석했다. 그리고 이금란²⁾은 박경리의 소설 속 인물들이 가부장제 이데올로기의 폭력성을 보여주고 있다고 보고 박경리 소설 속 가족 이데올로기를 분석함으로써 남/녀 모두에게 고통을 주는 가부

1) 김혜정, 「박경리 소설의 여성성 연구」, 충북대 박사학위논문, 1999.

2) 이금란, 「박경리 소설에 나타난 가족이데올로기 연구」, 숭실대 박사학위논문, 2006.

장제의 비극이 어떻게 형상화되고 있는지 분석했다. 이들 논의는 여성성이 모성성과 결합하면서 여성인물들이 보여주는 변화에 주목했다. 고립을 자청하고 결벽증적인 성격의 여성인물은 모성성을 통해 여성성이 확장되면서 생명사상에 기반하여 인간의 존엄을 위해 저항하고 헌신하는 여성으로 거듭났다. 페미니즘 비평에서 박경리를 특징짓는 가장 중요한 주제어는 모성성인 것이다.

다음으로 인물들의 갈등양상을 중심으로 연구한 장미영³⁾은 작가의 현실인식이 객관성을 확보함에 따라 작가의 시선이 소외된 개인의 비극적 삶에 대한 연민에서 인간의 자유의지를 속박하는 사회적 관습에 대한 비판으로 변모했다고 평가한다. 그리고 비도덕적이고 비인간적인 인물들에 대한 갈등은 사회에 대한 갈등으로 확장되고 이는 초월적 생명주의로 수렴된다고 했다. 김은경⁴⁾의 논의는 박경리 소설의 거의 대부분을 다루고 있다는 점에서 성실한 연구라고 할 수 있다. 김은경은 박경리 소설 속 인물들이 가치의 결정권자로서 어떤 태도를 취하는지 검토한 후, 가치를 절대화하는 인물군/ 상대화하는 인물군/ 무차별화하는 인물군으로 인물들을 나눠 각각의 인물들이 죄의식의 문제를 어떻게 해결하는지 분석한다. 이 논의에서 박경리 소설 속 가치를 절대화하는 인물은 죄의식을 올바르게 해소하지 못하고, 가치를 무차별화하는 인물은 죄의식을 느끼지 않는데, 죄의식의 바른 해소는 『토지』 이후 나타난다고 보았다. 이는 가치를 상대화하여 가치에 대한 태도를 ‘굴절’시킬 수 있는 인물이 등장하면서 가능해진 것이다. 이처럼 김은경의 논의는 가치의 문제를 중심으로 인물 성격화 양상을 밝혀 박경리 문학의 전반적인 흐름을 정리했다. 기존의 시기분류를 지양했고 박경리 작품 전반을 대상으로 했기에 박경리 문학을 총체적으로 조망하는 데 의미 있는 연구라고 할 수 있겠다.

3) 장미영, 「박경리 소설연구 : 갈등양상을 중심으로」, 숙명여대 박사학위논문, 2002.

4) 김은경, 「박경리 문학연구: ‘가치’의 문제를 중심으로」, 서울대 박사학위논문, 2008.

이상의 논의들은 총론적인 시각에서 박경리의 작품세계를 일별했다는 의의가 있다. 하지만 박경리의 작품 전반을 대상으로 한 총론 차원의 연구는 아직 충분하지 못한 실정이며 그 양도 작가의 업적에 비해 부족하다. 연구 대상이 제한적인 작품들에 집중되어있기 때문에 그간 연구에서 많은 관심을 받지 못했던 작품들에 대한 더 많은 연구가 요구된다. 그리고 무엇보다 총론 차원의 선행 연구는 주로 인물형상화를 연구하고 그것과 주제의식의 연계 양상을 밝히는 데 주력하는데, 보다 폭넓은 주제에 주목할 필요가 있다.

박경리 연구는 지금까지 시기를 한정하거나 작품을 한정하여 주제의식을 논하는 경우가 많았다. 시기별로 한정하여 연구한 논의들을 먼저 정리하면 초기소설의 자전적 요소와 전후소설로서의 성격을 중심으로 벌어진 논쟁들이 있다. 홍사중⁵⁾, 김우중⁶⁾은 박경리의 작품이 사소설적이며 현실인식이 자신의 피해의식에 머물러 사회로 확장되지 못하면서 현실변혁의 의지가 없고 이런 정황들은 작품 속 고발성을 무력화한다고 보았다. 그리고 김치수⁷⁾는 비극적 여인상을 만들어낸 점에서 초기작품의 의미를 찾을 수 있겠지만 개인의 비극을 집요하게 추구하는 데 멈춰기에 한계를 보인다고 평가했다.

이런 평가는 이후, 자전적 요소가 있다고 사소설이라고 하는 것은 온당한 평가가 아니라는 반론을 받게 된다. 이는 박경리 초기문학의 성과를 온전히 평가하지 못하는 결과를 낳는다는 지적인데, 1950년대 단편소설에도 『토지』로 이어지는 박경리 문학의 원형질이 있다고 생각했기 때문이다. 유종호⁸⁾는 어디까지나 박경리는 『토지』의 작가이며 주제와 여성 인물형상화 면에서 초기작에도 『토지』로 이어지는 박경리 문학의 예고적인 측면이 보인다고 주장했다. 그리고 김상욱⁹⁾ 역시 초기작품에 『토지』의 원형질이 있

5) 홍사중, 「한정된 현실의 비극」, 『한국현대문학전집』 11, 신구문화사, 1966.

6) 김우중, 「인간에의 중요」, 위의 『한국현대문학전집』 11.

7) 김치수, 「불행한 여인상」, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982.

_____, 「비극의 미학과 개인의 한」, 『한국문학의 현대적 해석8-박경리』, 서강대학교 출판부, 1996.

8) 유종호, 「여류다움의 거절」, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1982.

다고 보고 결벽증적인 성격과 현실에 대한 증오, 그리고 주인공의 자기소외라는 단절과 초월에 대한 열망을 통해 환멸의 낭만주의를 보여준다고 했다. 그의 소설이 범속한 비관주의로 전락하지 않는 것은 현실에 대한 철저한 불신과 자신까지도 명징하게 비판의 반열에 올려놓는 치열한 자의식 때문이고 객관적인 현실묘사와 주관적인 내면심리의 제시를 통해 독자들의 공감을 유도하기에 초기소설 역시 박경리 문학의 원형질을 보여준다는 것이다.

초기소설에 대한 연구에서는 이렇듯 작품 속 자전적 요소에 대한 상반된 해석을 두고 논쟁이 형성되었다. 그리고 뒤이은 논의들은 작품을 보다 세밀하게 분석하면서 박경리 초기소설의 문학적 개성을 작품 내재적 요소를 통해 증명하고자 노력했다. 배경렬¹⁰⁾은 박경리의 초기소설에 자전적 요소가 많지만 그것이 당대 여성수난사를 보여주는 보편적 의미를 가지고 있고 박경리 문학의 중심에는 ‘인간의 존엄과 소외’라는 주제가 놓여있는데 ‘소외’는 인간의 존엄을 지켜나가려고 스스로 선택한 결과이며 이는 이후 박경리 문학여정에서 계속적으로 제기되는 생명문제와 연결되었다고 평가한다.

이와 같은 문제의식을 보다 심화한 논의로는 이금란¹¹⁾과 서재원¹²⁾의 논의가 있다. 이금란은 전쟁으로 인한 가부장의 죽음은 기존 가족질서를 전복하였고 이로 인해 모계 중심의 가족이 출현하게 되었다고 말한다. 하지만 여성 주인공은 기존의 희생적인 모성의 어머니를 부정하고 자기애적이고 결벽증적인 모습의 모성을 그리면서 부조리한 현실과 타협하지 않는 어머니를 보여준다. 결국 가족의 회복은 예전 가부장이 있는 가족으로의 회귀가 아니라라는 점에서 모계 중심의 가족이나 결혼거부라는 결말은 ‘반항’적 의미를 지

9) 김상욱, 「박경리의 초기소설연구-증오의 수사학」, 『현대소설연구』 4호(1996년 6월), 한국현대소설연구회, 1996, pp. 287-308

10) 배경렬, 「박경리의 초기단편소설 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 제18집(7권 1호), 한국문학이론과비평학회, 2003. 3.

11) 이금란, 「가족 서사로 본 박경리 소설 연구」, 『현대소설연구』 제19호, 2003년 9월, p. 313-334

12) 서재원, 「박경리 초기소설의 여성가장 연구-전쟁미망인 담론을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제50집(15권 1호), 한국문학이론과 비평학회, 2011. 3.

났다고 평가한다. 그리고 서재원은 앞선 논의를 전쟁미망인 담론에 대한 고찰을 통해 심화하는데, 박경리의 초기작품이 전쟁미망인인 여성의 시각에서 전후 사회 여성가장이 겪어야 했던 경제적 어려움과 성적 편견으로 인한 ‘이중의 어려움’을 잘 형상화했다고 평가한다. 그리고 한 발 더 나아가 ‘관찰자적 시선’을 통해 초기소설이 객관적으로 타자와 사회를 발견하는 데 이르렀다고 평가했다.

이상의 논의를 통해 초기작품에 자전적 요소가 많다는 점과 박경리가 여성작가라는 점, 그리고 주관성의 과잉과 전망의 부재라는 이유로 평가 절하되었던 부분들에 대한 재고찰이 이루어졌다. 박경리의 작품이 보여주는 ‘소외’와 ‘인간 존엄’의 문제를 적극적으로 해석하고 여성가장이 겪어야했던 전후사회의 부조리를 구체적으로 형상화했다는 점에서 『토지』로 이어지는 원형질을 초기작품에서도 견지하고 있다는 것이다.

반면, 기존 박경리에 대한 주관의 과잉이라는 평가와 같은 맥락에서 강진호¹³⁾는 주체와 타자의 문제로 접근하여 박경리 초기 단편소설의 서사적 거리감을 문제 삼으며 더욱 구체적인 논의를 이어간다. 소설 속 주인공이 “상상적 동일시” 단계의 소박하고 유아적인 모습인데 이는 대상에 대한 거리감을 유지하지 못하면서 스스로 고립된 체험 속에 자신을 윤희하기 때문이라고 지적한다. 타자에 대한 인식이 없고 그런 인식이 없으니 타자를 통해 자신을 성찰할 기회가 없는 것이다. 그래서 박경리 초기작품의 한계는 ‘주체’의 미숙함 때문이라고 평가한다. 또한 한점돌¹⁴⁾은 주관 과잉적 에고이스트가 그 성격적 특성과 행동방식으로 인하여 객관적 세계 앞에서 패배하게 되는데, 이를 에고이즘이라고 보고, 이 에고이즘을 박경리의 초기소설에서 찾을 수 있다고 평가했다. 이렇듯 최근의 논의들은 그동안 폄하되었던

13) 강진호, 「주체 확립의 과정과 서사적 거리감각 : 박경리의 60년대 소설 연구」, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판, 2004.

14) 한점돌, 「박경리 문학사상 연구(2)-박경리 초기소설과 에고이즘」, 『현대소설연구』 49, 2012.

박경리 초기작품을 새롭게 해석하고 초기작품의 한계의 원인을 찾아내며 이것의 변화·발전 양상을 중심으로 논의를 이어갔다.

이런 경향은 1960년대 장편소설에 대한 연구로도 이어져 작품의 내적 요소에 대한 분석을 통해 주제의식을 분석하는 연구가 많다. 이 시기 작품들에 대한 최초의 논의는 『표류도』, 『시장과 전장』이 가진 감상성과 관념성에 대한 비판적 의견이 우세하였다.¹⁵⁾ 하지만 『토지』의 준비과정으로서 1960년대 장편소설들이 갖는 의의를 평가한 논의가 등장하면서 박경리의 독특한 개성에 주목할 필요가 제기되기 시작했다.¹⁶⁾ 감상성과 관념성이 작품의 꺾진성을 해친다는 점을 인정하면서, 동시에 리얼리즘 비평으로 박경리 소설을 평가하는 것이 타당하지 않다는 문제의식이었다. 이후 1960년대 작품에 대한 연구가 다양한 주제에 입각하여 이뤄지고 있는데, 대표적인 주제로는 페미니즘, 인물유형, 그리고 사랑의 유형과 특징 등이 있다.

이상진¹⁷⁾은 1960년대 작품 전반을 대상으로 여성주의적 시각에서 비판을 수행했다. 1950년대 박경리의 단편들이 ‘소외’의 문제에 초점을 맞췄다면 1960년대 작품들은 소외의 원인을 천착하면서 그 극복의 문제까지 다룬다는 점에서 변화를 보인다고 주장했다. 하지만 작가는 여성 억압적 현실을 제시하면서도 가부장제 이데올로기에 순응하는 모습을 자주 보여주고 있어 가부장적 사회현실의 비판에는 한계를 가진다고 했다. 박정애¹⁸⁾는 『시장과 전장』의 모녀관계를 통해 모성의 탈신화화에 주목했고, 전통적인 어머니 상으로 억압되었던 가부장제 하 모녀관계의 모순이 전쟁을 통해 어떻게 갈등적으로 드러나는지 분석한다. 그리고 유수연¹⁹⁾은 박경리의 장편소설들을 통

15) 조현연, 「윤리적 의미의 결핍과 의식의 과잉」, 『현대문학』, 1960. 1.

백낙청, 「피상적 기록에 그친 6.25수난」, 『신동아』, 1965.4.

16) 김치수, 「비극의 미학과 개인의 한」, 앞의 『박경리와 이청준』.

김만수, 「자신의 운명을 찾아가기」, 앞의 『박경리와 이청준』.

17) 이상진, 「여성의 준엄과 소외, 그리고 사랑-1960년대 박경리 소설의 여성주의적 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

18) 박정애, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 ‘모녀관계’와 ‘딸의 성장’ 연구」, 『여성문학연구』 13, 한국여성문학학회, 2005.

해 보수적으로 해석되는 박경리의 여성관을 모성을 통한 전환기적 가치관의 재현으로 보았다. 그리고 이런 여성성에 대한 인식이 개인의 욕망 표출단계를 거쳐 자존적 여성주의의 확장으로 나아갔다고 평가했다.

다음으로 인물유형에 대한 분석을 중심으로 논의한 연구를 검토해보면, 서은혜²⁰⁾는 1960년대 단편소설을 대상으로 이전 시기와의 차이를 분석했다. 1960년대 단편소설에는 갖가지 계층과 직업이 망라된 다양한 인물들이 등장하면서 시공간적 확대가 이뤄졌다. 다양한 인물들의 개인적인 삶을 통해 빈부격차라는 사회의 모순을 효과적으로 드러낸다는 점도 특징으로 꼽았다. 이는 구체적인 개인의 삶 속에서 역사와 시대를 다루는 『토지』의 방식이 이미 이 시기에도 시도되었음을 보여준다. 김복순²¹⁾은 『시장과 전장』을 중심으로 ‘시장’과 ‘전장’이라는 공간의 의미망을 분석했다. 김복순은 ‘시장’과 ‘전장’에서 전쟁을 경험하는 지영과 기훈, 그리고 양 축 사이에 신비화된 구원의 여성상 가화의 작중 역할을 탐색한다. 이를 통해 민중적 세계관이 결여된 이념의 구원은 실패할 수밖에 없으며 사랑만이 간접적 구원에 이르게 한다는 것을 결말을 통해 확인할 수 있다고 주장한다. 그리고 김영애²²⁾는 『김약국의 딸들』을 중심으로 ‘용빈’이라는 여성인물의 의미를 전근대적 세계의 주술적 위력에 대항하는 의지적 인간의 표상으로 적극적으로 해석하여 작품의 의미를 더욱 확장시켰다.

그밖에도 사랑의 유형과 특징에 대한 논의로, 방은주²³⁾는 『표류도』, 『김약국의 딸들』, 『파시』, 『시장과 전장』을 중심으로 사랑을 열정적/ 낭만적/ 합류적 사랑으로 유형화하고 각 유형의 사랑이 의미하는 바를 분석하였다. 이를 통해 박경리 소설에서 사랑이 소외된 객체들의 의사소통이 가

19) 유수연, 「박경리 장편소설 연구 : 여성성의 변모과정을 중심으로」, 전북대 박사학위논문, 2013.

20) 서은혜, 「박경리의 1960년대 단편소설」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

21) 김복순, 「『시장과 전장』에 나타난 사랑과 이념의 두 구원」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

22) 김영애, 「박경리의 『김약국의 딸들』 연구」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007.

23) 방은주, 「박경리 장편소설에 나타난 사랑의 의미연구」, 서울대 석사학위논문, 2003.

능하도록 매개한다고 논하면서, 사랑의 의미를 구체화했다. 이나영²⁴⁾은 같은 작품을 통해 전쟁체험 이후 ‘개인의식’의 성장에 주목하여 지배이데올로기에 함몰되지 않으면서도 자기만의 세계로 현실에 응전하면서 건전한 비판을 수행하는 작가의 진일보한 면모를 높게 평가했다. 유임하²⁵⁾는 『김약국의 딸들』, 『시장과 전장』에 편중된 논의에서 벗어나 『애가』와 『표류도』를 중심으로 전후성의 세계로서 산문적인 이행이 이뤄졌다고 보고 이는 ‘1인의 고통이 만인의 고통으로’ 확장되는 진일보한 작가의식을 의미하는 것이라고 주장했다.

이렇듯 1960년대 작품들에 대한 논의는 주로 1950년대 단편소설이 1960년대 장편소설로, 1960년대 장편소설들이 『토지』로 어떻게 발전·심화되는지를 분석했다. 그 과정에서 몇몇 장편소설에 관해서는 『토지』연구에 버금가는 폭넓고 정치한 연구가 진행되었다. 최근 1960년대 박경리의 신문연재소설들이 새롭게 출판되면서, 그 동안 주목받지 못했던 작품들에 대한 관심도 높아지고 이에 대한 연구도 발표되는 상황이다. 그 동안 주목받았던 몇몇 장편소설에 대한 연구가 활발히 이루어졌다면 이제 그 동안 관심을 받지 못했으나 박경리의 문학적 자산 중 하나인 신문연재소설에 대한 연구에 더 많은 관심을 가져야할 시점이다. 그리고 다양한 주제로 1960년대 장편소설들에 대한 논의가 이루어져 왔지만, 신문연재소설까지 포괄하는 거시적인 관점은 아직 제출되지 않았다. 따라서 신문연재소설을 포함한 장편소설 전반을 관통하는 일관된 원리를 시급히 확보해야 할 것으로 보인다. 박경리의 문학세계는 신문연재소설과 별도로 형성된 것이 아니기에 신문연재소설을 박경리라는 틀 안에서 적극적으로 위치지어서 그 전체적인 양상을 해명하는 연구가 필요하다.

24) 이나영, 「박경리의 『시장과 전장』에 나타난 ‘개인의식’ 연구」, 『어문론총』 38, 한국문학언어학회, 2003.6.

25) 유임하, 「박경리 초기소설에 나타난 전쟁체험과 문학적 전환」, 『현대문학의 연구』 46, 한국문학연구학회, 2012.

1960년대 이후 작품에 대한 연구는 『토지』를 중심으로 이뤄졌다. 박경리의 작품 중 가장 많이 연구된 『토지』는 여성주의적 관점에서의 연구와 생명사상, 한으로 압축되는 주제의식에 대한 연구, 그리고 인물 형상화와 관련 인간학적 통찰에 대한 연구가 주종을 이룬다. 우선, 여성주의적 관점에서의 연구로 백지연²⁶⁾은 ‘정신주의적 세계와 윤리적 보수성’에 대한 작가의 애정이 작품의 한계라고 지적했고, 신여성의 ‘근대적 자아찾기’는 아쉬움을 남긴다고 평가했다. 그리고 이미화²⁷⁾는 페미니즘 비평이 갖는 한계를 지적하면서 탈식민적 페미니즘의 입장에서 여성 하위주체로 등장하는 인물들에 주목해야 식민지를 살아낸 여성들의 의미가 온전히 구현된다고 주장했다. 『토지』의 의의는 바로 역사의 뒤편에 있던 여성들의 삶을 역사의 장 안으로 들어오게 했다는 데 있다고 지적하면서 『토지』에 등장하는 다양한 층위의 여성인물들을 분석했다. 그리고 윤남희²⁸⁾는 에코페미니즘의 입장에서 『토지』의 서사전략이 바리데기의 서사전략과 비슷하다고 보고, 『토지』의 여성성이 모성과 대지를 연결한 ‘일체’사상으로 발전하였다고 평가했다.

다음으로 『토지』의 주제론으로 생명사상과 한에 대한 논의를 살펴보면, 정호웅²⁹⁾은 『토지』의 비극성을 한의 엄힘, 삭임, 해한 상생의 의지와 같은 ‘한’의 문제로 해석하면서 『토지』의 전반부에 흐르는 중심 주제를 체념적인 운명론으로 보았다. 우찬제³⁰⁾는 『토지』의 혼사모티프와 혼사 장애 테마를 중심으로 작품을 분석한다. 이를 통해 지상적/인간적인 모든 갈등과 포항을 아우르고 해한, 상생을 의지화하면서 창조적 생명의 미학을 지향하는 『토지』의 구성적 상상력이 바로 지모신의 상상력이라고 주장한다. 그

26) 백지연, 「박경리의 『토지』: 근대체험의 이중성과 여성 주체의 신화」, 『역사비평』 43호 여름호, 1998년 .

27) 이미화, 「박경리 『토지』에 나타난 여성인물 연구- 탈식민적 페미니즘의 관점에서」, 부산대 박사학위논문, 2011.

28) 윤남희, 「박경리 『토지』 연구 : 여성성 및 ‘일체’사상을 중심으로」, 배재대 박사학위논문, 2012.

29) 정호웅, 「<토지>의 주제 - 한·생명·대자대비」, 『한·생명·대자대비』, 서울판사, 1995.

30) 우찬제, 「지모신의 상상력과 생명의 미학-박경리의 『토지』론」, 『타자의 목소리:우찬제 평론집』, 문학동네, 1996.

리고 김현숙³¹⁾은 작가가 『토지』에 이르면 존재 자체가 가진 생명의 의미를 강조하면서 선도 악도 모두 끌어안을 수 있는 상생의 세계를 지향한다고 분석했다.

마지막으로 인물형상화에 대한 연구로 이상진³²⁾은 『토지』가 시대적 배경에 대한 현실인식과 그에 대한 주체적 대응이 리얼리즘적 성취에 기반하지 않았다는 점에 착안하여 개인의 존엄성이 확대된 형태로 민족의식이 있을 뿐, 그 민족의식과 민족독립이 『토지』의 중심 서사로 자리하지 않는다고 지적했다. 그리고 바로 그 점에서 『토지』의 개성이 있다고 말했다. 박상민³³⁾은 『토지』의 서사구조가 권선징악적 구성인 듯 보이지만 실상 그 구성을 해체하는 과정까지를 포괄하고 있고, 자기해방과 구원의 길은 종교를 통해 열린다고 보았다. 서현주³⁴⁾는 사회적 약자의 모습을 한 타자를 통해 자기중심적이고 자기 존엄적인 인물들이 윤리적 주체로 거듭나는 과정을 추적한다. 이런 논의들은 『토지』에 대한 해석적 지평을 확장하였다는 의의를 지닌다. 하지만 박경리의 문학세계를 논하기 위해서는 『토지』라는 결과만을 가지고 이야기할 수 없을 것이다. 그의 초기작부터 『토지』에 이르기까지 작가가 일관되게 가져왔던 생각과 심화해온 철학을 통시적으로 관찰할 필요가 있는 것이다.

지금까지 작품 발표 시기별로 연구들이 주로 진행되면서 페미니즘 관점에서 연구와 생명주의나 ‘한’이라는 주제론, 그리고 인물 형상화에 대한 연구가 많이 제출되었음을 확인할 수 있다. 하지만 1950년대의 단편소설에 비해 1960년대의 장편소설에서 여성주의적 성취나 리얼리즘적 성취가 이뤄졌

31) 김현숙, 「박경리 작품에 나타난 죽음과 생명의 관계」, 『현대소설연구』 17, 한국현대소설학회, 2002. 12.

32) 이상진, 「개인의 존엄성의 확대로서의 민족의식: 박경리, 『토지』」, 『실천문학』 통권 68호, 실천문학사, 2002.

33) 박상민, 「박경리의 『토지』에 나타난 윤리적 종교적 존재로서의 인간 이해」, 『인간연구』 제23호, 카톨릭대학교 인간학 연구소, 2012.

34) 서현주, 「박경리의 『토지』에 나타난 타자의식 연구」, 경희대 박사학위논문, 2013.

다고 이야기할 수 있는지, 그리고 작가의 주제가 전후 참상에 대한 고발에서 나아가 인간의 낭만성이나 운명론적 세계관, 생명주의로 변화된다고 이야기할 수 있는지 의문이 제기된다. 집중적으로 논의된 1950년대 단편소설 이외에 당대 발표된 모든 단편소설들로 연구대상을 확장하면, 상기 논의된 주제 이상으로 다양한 주제들을 확인할 수 있기 때문이다. 그리고 1960년대 신문에 연재된 대중소설들은 물론, 당시 발표되었던 단편소설들에도 1950년대와 연결되고 『토지』와 이어지는 문제의식이 흐르기 때문이다.

이상의 검토를 통해서 박경리의 소설 전반을 아우르는 총론적인 고찰이 부족하다는 것을 알 수 있다. 박경리 소설을 규정하는 근본 원리는 무엇인지, 그것이 어떻게 발현되어 다양한 형태의 작품으로 드러나는지 등을 고찰해야 박경리 문학의 특성은 한층 온전하게 밝혀질 것이다. 그런 점에서 본고는 박경리 문학의 개성을 근원적으로 설명할 수 있는 개념으로 ‘비극성’에 주목하고자 한다. 리얼리즘적인 천착도, 낭만성에 대한 경사도 모두 박경리의 작품 세계가 가진 일부분이라고 할 수 있다. 또한, 소재적인 측면에서도 자본주의의 모순에 대한 비판에서부터 낭만적 사랑의 좌절에 따른 비애라든가 운명론적 한계 상황에서 드러나는 인간 존엄의 숭고함 등은 모두 박경리 문학 속에 담겨 있는 중요한 특성들이다. 비극성은 박경리 작품 세계의 이 다양한 특성들을 설명하고 서로 이질적인 특징들을 모두 포괄할 수 있는 적절한 개념이라고 판단한다.

사실, 박경리의 비극성에 대한 논의는 이미 수차례 진행되어 왔다. 최유찬³⁵⁾은 『토지』가 가진 구조의 이해를 위해 그리스 비극을 떠올렸다. 김만수³⁶⁾ 역시 박경리 문학의 주제로 논의되는 ‘한(恨)’은 그리스의 비극정신과 상통하는 것으로 보인다고 했다. 그리스의 비극정신처럼 박경리 문학의 ‘한’은 비극적이지만, 소극이거나 비관적이지 않다는 것이다. 류보선³⁷⁾은 “훼손

35) 최유찬, 「빅뱅이론과 생명사상으로 읽는 『토지』」, 『월간 말』, 1996.12. p.208

36) 김만수, 앞의 글.

된 것까지를 감싸 안는 순백의 삶으로 한국 여인네의 ‘한’과 모성”을 박경리 문학의 비극성이 가진 특징으로 꼽기도 했고, 안남연³⁸⁾은 소설 속 인물들이 “자신의 의지로 비극적인 운명을 극복하고자 하는 강한 의지”를 발현하고 있다는 점에서 박경리 문학이 비극의 미학을 구현한다고 말했다. 그리고 이덕화³⁹⁾는 『토지』 이전의 작품을 중심으로 박경리 소설이 “세계의 폭력성 앞에 무력한 인간의 비극적 삶을 바탕으로 한 비극적 세계관”을 보여준다고 말했다. 여기서 “비극적 세계관은 현상적 세계 뒤에 있는 개체적 인간에 대한 물음을 통해서 한 개인을 해방시키고 충만한 삶을 구가하고자 하는 낭만적 정신에 바탕”을 두고 있다고도 했다. 하지만 이덕화는 박경리 작품에서 여성주인공이 자신의 정체성을 찾기보다는 소외의 한 극복수단으로서 사랑을 선택한다고 보고 이는 박경리의 세계관적 한계라고 지적했다. 박경리가 현실을 비극적 세계관에 의해서 개조하고 변혁할 대상으로 보지 않고 어찌할 수 없는 것으로 보고 있으며, 여성들이 자신의 정체성을 찾기란 극히 불가능한 것으로 인식했다는 것이다.

이상진⁴⁰⁾은 『토지』 이전과 이후의 상호텍스트성에 주목하면서, 박경리 문학에서 초기에 비극적 조건을 거부하고 저항하다 후기에 이르러 자신의 운명 조건을 받아들이는데, 이는 죽음과 파멸, 패배를 감수함으로써 자신의 운명을 사랑하기에 이르는 과정을 보여준다고 했다. ‘비극적 세계상’과 ‘비극 정신’을 통해 ‘비극적 깨달음’에 이른다는 비극성의 기본개념을 바탕으로 박경리의 비극성의 특징을 부조리한 운명에 대한 굴복이 아니라 저항에서 찾았고 부조리에 저항하는 비극정신이 비극적 깨달음을 통해 운명애로 나아간다고 보았다. 본고는 이 논의에 상당히 기대어 있다.

37) 류보선, 「비극성에서 한으로, 운명에서 역사로」, 『작가세계』 22호, 1994.

38) 안남연, 「박경리, 그 비극의 미학」, 『한국어문학연구』 제4호, 한국외대 한국어문학연구회, 2000.

39) 이덕화, 「비극적 세계와 여성의 운명-『토지』 이전의 박경리론, 현대문학의 연구」, 『한국문학연구학회』, 1997

40) 이상진, 「운명의 패러독스, 박경리의 소설의 비극적 인간상」, 『현대소설연구』 제56호, 한국현대소설학회, 2014.8.

선행연구가 주장하는 것처럼 박경리 문학의 비극성은 체념적이고 소극적인 의미에서의 운명론이 아니라는 점을 환기할 필요가 있다. 그렇다면, 박경리의 소설이 지닌 비극성은 무엇일까? 고대의 비극과 현대소설은 서로 다른 장르인데도 고대의 비극이 지닌 요소가 현대소설에 나타나고 있다면, 어떤 모습으로 드러나고 있는지 먼저 확인할 필요가 있다. 이를 바탕으로 박경리 소설의 비극성이 가진 독창성과 의미에 대해서 분석하려는 것이 본고의 목적이다. 박경리의 작품에 내재된, 적극적인 의미에서의 비극적 운명론을 고찰하면서 그 작품 세계의 독특함을 증명하려 한다. 합리적인 해명을 넘어선 운명에 대한 인식과 현실에 대한 인물의 태도를 연구함으로써 현실의 부조리와 이를 극복하는 인간의 비극성을 고찰하고 이 비극적 깨달음이 어떻게 운명애로 발전하는지 밝히고자 한다.

2. 연구방법 및 텍스트 확정

연구사 검토를 통해 확인하였듯이 박경리의 작품세계에서 지금까지 ‘한’의 정서라고 이야기되었던 비극성은 고대 그리스의 비극정신과 비슷하다는 견해가 있다. 고대 그리스의 비극정신이란 인간이 운명의 하강을 체험함으로써 인간의 힘이 미치지 못하는 영역을 인정하게 되고 이를 통해 삶에 대한 겸허한 자세를 갖게 되는 것을 말한다. 그런데 여기서 주목할 점은 그 결말이 비극적이라고 하더라도 고대 그리스의 비극은 비관론이 아니며 오히려 적극적인 성격의 운명론이라는 점이다. 운명의 불가항력적인 힘을 인정하고 운명을 수용하는 것이 결코 삶에 대한 체념이 아니라는 뜻이다. 오히려 이것은 ‘적극적인 성격의 운명론’인데 여기서 말하는 ‘적극적인 성격’에 대해 자세히 알아보는 과정은 박경리 문학의 비극성이 갖는 독창성을 밝히는 과정이 될 것이다. 왜냐하면 박경리의 문학에서 비극성이란 단순히 작품의 분위기나 특징에 불과한 것이 아니라 주제의식과 인물형상화의 원리로도

작동하기 때문이다.

그리스의 비극정신을 가장 잘 보여주는 것은 당대의 저작인 아리스토텔레스의 『시학』⁴¹⁾일 것이다. 『시학』에서는 도덕적 결백성을 지닌 주인공이 불가항력적인 힘에 의해 파국을 경험할 때 비극성이 드러난다고 했는데, 이때 비극성은 비극이라는 극 장르에 속한 것이었다. 그리고 극 장르의 비극성은 헤겔과 니체의 논의를 거쳐 장르를 뛰어넘어 예술 전반에서 발견할 수 있는 주제상의 특질로, 세계 이해의 방식과 감수성으로 확장된다. 그들은 그리스 시대의 예술을 통해 그리스인의 명량성에 다가가려 했다. 헤겔은 예술미를 자연미에 앞선 아름다움이라고 평가하고 육체를 이겨내는 인간 정신의 위대함을 증명하며 시대정신을 구현하는 이상적인 아름다움을 그리스 시대의 예술에서 발견했다. 이런 미학관에 입각하여 헤겔은 비극에서 ‘비극적 결함’이란 편파적이고 독단적인 사회의 도덕적 요구와 비극적 주인공의 가치관이 충돌하면서 사회와 세계의 윤리적·도덕적 기준의 단일성을 부정하게 되는 주인공의 비극적 시각을 뜻한다고 했다. 이는 사회와 주제 사이에 빗어지는 사회적 비극성을 강조한다.⁴²⁾

하지만 헤겔과 대립각을 세웠던 쇼펜하우어 철학에 영향을 받은 니체는 국가나 공동체가 아닌 인간 개인에 초점을 맞춰 그리스의 비극정신을 존재론과 인식론적 탐구를 통해 실천철학으로 구현하고자 한다. 그리고 니체의 인간학적인 통찰과 그리스 비극정신에 대한 고찰은 쇼펜하우어의 염세주의를 넘어선다. 쇼펜하우어는 “세계와 인생은 아무런 참된 만족도 줄 수 없고, 따라서 세계와 인생은 우리에게 집착할 만한 것이 못 된다는 인식의 획득”이 비극적 정신의 본질이라고 했다. 그러므로 비극적 정신은 “체념”을 향한다고 말했다. 하지만 니체는 『비극의 탄생』을 통해 체념과 비관이 아닌 ‘적극적인 성격의 운명론’이 갖는 비극성에 대한 논의를 진행한다.⁴³⁾ 이 저작에

41) 아리스토텔레스 / 이상섭 옮김, 『시학』, 문학과 지성사, 2005.

42) 헤겔/두행숙 역, 『헤겔미학Ⅲ-개별예술의 변증법적 발전』, 나남, 1996. pp.685-686

서 니체는 플라톤, 소크라테스 이전 철학자들의 세계를 연구하면서 서양철학의 형이상학적 토대를 전복하고 변증법이라는 헤겔식 진보사관을 부정한다. 그리고 플라톤과 소크라테스, 그리스도교에 의해 만들어진 ‘절대적 주체’와 ‘이성’, ‘합리성’에 대한 근본적인 의문을 제기한다. 니체는 역사가 진보하는 것이 아니라 오히려 퇴보했고 그 이유는 소크라테스주의 때문이라고 했다. 니체에게 소크라테스주의⁴⁴⁾란 “비극적 세계관 즉 세계의 심장 깊이를 뚫어 보는 통찰에 대항하는 현상”이며 “합리적 분별, 논리적인 것이 지배자가 되는 현상”⁴⁵⁾을 뜻하는데, 이는 유럽인들의 이성/합리성 중심의 사고체계가 세계에 대한 비극적 인식이 제공하는 성찰의 계기를 억압하고 있다는 지적이고, 이런 이유로 니체는 소크라테스주의를 비판한다.

그래서 니체는 소크라테스 이전의 철학자들, 특히 헤라클레이토스와 고대 그리스에 주목했다. 퇴보하기 전 찬란했던 고대 그리스에서 고대의 거인이라는 “위대한 인간”, 독특한 유형을 갖춘 “개성”을 확인하고 이를 통해 풍부한 생의 표지를 증명하려 한 것이다.⁴⁶⁾ 그는 고대 그리스의 비극 속에 현실의 참된 본성을 탐지했고 비극적 파토스(pathos)는 수동적인 염세주의가 아니라 죽음이나 몰락까지도 생의 한 부분으로 받아들이는 능동적인 것이요 생에 대한 긍정이라고 파악했다. 그러나 이런 삶의 태도가 영웅적 태도라거나 맹목적 용기로 해석되면 안 된다. 만물은 유전한다는 헤라클레이토스의 철학적 영향으로 니체는 “모든 유한한 형태는 단지 크나큰 생의 충일 속에 있는 일시적인 물결에 불과하고 또 유한한 존재자의 몰락은 한갓 절멸이 아

43) 프리드리히 니체/김대경 옮김, 『니체전집 1 : 비극의 탄생/바그너의 경우/니체 대 바그너』, 청하, 1982. p.25

44) 소크라테스는 합리성과 이성의 힘을 통해 인간이 진리에 접근해갈 수 있다고 믿은 “이론적 인간”의 고안자다. 하지만 니체는 비합리성을, 본능적인 것을 중시했고 불변의 진리는 없다고 생각했다. 소크라테스/플라톤이 예술을 철학의 시녀로 본 것에 반해, 니체는 예술이란 인간이 자연과 조화롭게 살도록 돕는 역할을 한다고 봤다. 왜냐하면 예술은 우리들의 본능적인 측면과 함께 이성을 통해서도 접근할 수 없는 통찰력을 제공하기 때문이다. 오이겐 펑크, 『니이체 철학』, 형설출판사, 1984. pp. 7-48

45) 위의 책, p. 25

46) 위의 책, p. 55

니라 모든 개별적인 것이 거기로부터 생겨나온 생의 근거에로의 귀향”이라고 생각했다. 니체는 삶과 죽음이 깊이 결합되어 일종의 신비적인 순환을 이룬다고 보았고 이런 영원회귀의 사상 속에서 비극적 파토스가 활력을 얻는다고 논했다.⁴⁷⁾ 삶이라는 큰 물결에서는 상승도 하강도 같은 현상의 다른 측면에 불과한 것이다. 그래서 살아가고, 살아내고 운명을 묵묵히 감당하는 것은 비극성을 지니지만 삶에 대한 체념이 아니라 생(生)에 대한 적극적인 긍정이 되는 것이다.

니체 사상의 목표는 험난한 운명에도 굴하지 않고 그것을 긍정하는 것을 넘어서 사랑했던 그리스 로마의 강건한 정신을 회복하는 데 있었다. 그의 후기작에 등장하는 초인이란 고난을 견디는 것에 그치지 않고 고난을 사랑하는 사람이며 고난에게 얼마든지 다시 찾아올 것을 촉구하는 사람인 것이다. 왜냐하면 그는 가혹한 운명과의 대결을 통해 소수의 인간은 보다 강하고 심원하며 아름다운 존재로 고양될 수 있다고 생각했다.⁴⁸⁾ 결국, 헤겔과 니체를 통해 확인되는 그리스의 비극정신이란 이상적 아름다움을 지향하면서 현실과의 부조리에 저항하고, 합리적인 설명이 불가능한 고난에 굴복하지 않고 고통을 감수하며 여기에 머물지 않고 결국에는 고난에 찬 자신의 운명, 삶까지도 사랑하는 인식의 발전과정을 뜻한다.

헤겔과 니체의 논의를 통해 우리는 그리스 비극에 내재된 비극적 인식과 비전을 확인할 수 있었다. 헤겔과 니체의 논의를 거쳐 이제 고대 그리스의 비극성은 극문학이라는 장르를 넘어, 예술작품 전반에 존재한다고 보고 개념의 외연을 확장했다. 즉 ‘비극성’은 비극 작품의 고유성이 아니라 예술의 분화된 각 영역에서 구현 가능한 미학적 특질이며, 산문문학에서는 극장르

47) 위의 책, p.23

여기서 니체가 말한 영원회귀란 사고실험을 위한 가설로, 이 삶이 영원히 반복된다고 해도 이 삶을 긍정하겠는가 묻는 것이다. 내세에 대한 믿음으로 오늘의 삶을 견디는 것이 아니라 영원히 반복되는 고난마저도 긍정할 수 있을 때 지금 현재의 삶에 충실할 수 있다는 것인데, 이는 그리스도교의 내세에 대한 구원의 믿음을 비판한다.

48) 박찬국, 『초인수업 : 나를 넘어 나를 만나다』, 21세기북스, 2014.

를 뛰어넘어 ‘비극정신을 깊이 구현한 소설’에서도 주요하게 나타나는 자질인 것이다.⁴⁹⁾ 이렇게 비극 개념의 가변성을 인정한다면, 현대소설에서 사용하는 ‘비극성’이라는 개념은 고대 그리스 귀족 예술에서의 개념과 일치하지 않으며, 역사적 맥락에 의해 재창출된 개념이다.⁵⁰⁾ 헤겔과 니체로 이어지는 그리스 예술의 비극성에 대한 논의는 삶에 대한 비극적 인식이라는 개념을 탄생시켰다. 비극성이란 인간 운명의 근본조건으로서 연극에서 뿐만 아니라 실존 일반에 적용된다는 것이 일반적인 인식이다.⁵¹⁾

그렇다면, 현대의 비극성은 어떤 특징을 가지고 있는가? 비극이 영웅담이나 귀족담에 한정되지 않고 현대의 일상성에까지 삼투되어 있다는 것은 노스롭 프라이의 장르론을 통해 확인할 수 있다.⁵²⁾ 노스롭 프라이는 역사비평을 통해 서사양식에는 두 가지 경향이 있다고 보았다. 주인공을 사회와 통합시키려는 ‘희극적’ 경향과 주인공을 사회로부터 고립시키는 ‘비극적’ 경향이 있는데, 프라이는 이를 각각 희극적 서사양식, 비극적 서사양식으로 명명했다. 그 중 비극적 서사양식을 주인공의 행동력과 표현력에 따라 신화, 로맨스, 상위 모방 양식의 비극, 하위 모방 양식의 비극, 아이러니 비극으로 분류하였다. 이중 현대의 비극적 서사양식은 하위 모방 양식의 비극과 아이러니 비극에 해당하고 현대의 ‘소설’은 이에 대한 예시로 제시된다. 이렇듯 프라이의 논의는 고대 그리스에서부터 현대적 서사양식에 이르기까지 비극성을 논의할 수 있는 근거를 제공한다. 소설이 ‘비극’ 그 자체가 아니지만 비극의 ‘비전’을 주제상의 특질로 삼을 수 있다는 것을 보여주는 것이다.⁵³⁾

프라이에 따르면 현대의 비극적 서사양식과 고대 그리스의 비극은 주인공의 행동력과 표현력에서 가장 큰 차이를 보인다. 고대 그리스 비극의 주인

49) 클리포드 리치/문상득 역, 『비극』, 서울대학교 출판부, 1985, pp43-44.

50) 김주인, 「비극소설의 장르가능성을 위한 시론-몇 가지 전제에 대한 검토」, 『현대소설연구』 15권, 한국현대소설학회, 2001 p.356

51) 위의 글, p.359

52) 위의 글, p.367

53) 위의 글, p.365

공이 귀족이거나 비범한 능력, 높은 도덕적 결백성을 가진 인물이라면 현대의 비극적 서사양식에 등장하는 인물들은 행동력과 표현력이 부족하며, 자신이 속하고 싶은 사회로부터 소외되어 연민과 비애의 감정을 유발한다. 그리스 비극에서는 보통사람보다 더 뛰어난 능력을 발휘하는 인물이 자신의 도덕성과 상관없이 파국을 맞이하면서 운명의 불가항력과 인간의 유한성, 그리고 그 운명까지도 수용하는 비극적 깨달음을 보여주는 반면, 현대의 비극적 서사양식에서는 사회적 부조리에 대항할 힘과 능력이 부족한 인물이 어쩔 도리 없는 비극적 상황에 처하면서 비애감을 빚어낸다. 하위모방 양식의 비극이나 아이러니 비극의 주인공은 공동체를 대변하는 사람이 아니고 독자와 다를 바 없는 ‘개인’이 되었으며 그들의 비극성은 운명적인 것이 아니라 구조적 결과물이 되었다. 현대의 비극적 서사양식에서 드러나는 비애는 인간정신의 위대함을 보여주는 숭고함과 거리가 먼 것으로 눈물을 자아내게 하는 위장된 자기연민이거나 사건과 거리를 두고 아이러니한 상황을 씩씩하게 바라보게 되는 감정을 말한다.⁵⁴⁾

그런데 박경리의 소설은 현대소설임에도 그리스 비극정신과 닿아 있다는 논자들의 평가는 박경리 소설의 비극성의 특징을 적절하게 파악했다고 할 수 있다. 물론 박경리 소설에도 낭만적 사랑의 좌절이 주는 비애나 사회적 약자로서 소외를 경험하면서 느끼는 좌절과 같은 현대적 의미의 비극성이 존재한다. 하지만 무엇보다도 박경리 소설의 개성이라고 한다면, 비극적인 상황을 받아들이는 인물들의 태도가 운명을 수용하면서도 패배적이지 않다는 점이다. 박경리의 작품 속에 드러나는 비극성을 정치하게 연구하기 위해

54) N. 프라이/임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 2000. pp. 95-160

프라이는 서사양식을 플롯에 따라 다섯 가지로 나눴다. 주인공이 독자보다 뛰어난 경우에 해당하는 양식으로 주인공이 신인 경우 신화, 영웅인 경우 로맨스, 그리고 우리와 같은 사회에 살지만 훨씬 뛰어난 권위·열정·표현력을 갖추고 있는 인물이 주인공이 될 경우 상위모방 양식의 비극으로 보았다. 그리고 주인공이 독자와 같은 존재인 경우 하위모방 양식의 비극이라고 보았고, 독자보다 뛰어나지 못한 까닭에 독자들이 굴욕·좌절·부조리의 정경을 경멸에 찬 눈초리로 내려다보고 있는 듯한 느낌을 받는 서사양식으로 아이러니를 구분했다.

서는 현대적 의미의 비극성과 함께 박경리의 비극적 운명론이 가지는 특징에 대해서도 밝혀야 할 것이다. 이에 본고는 박경리 작품 전반을 대상으로 비극성의 양상에 따라 작품들을 분류하고 각각의 비극성이 갖는 특징들을 분석함으로써 박경리 전체 작품을 관통하는 비극성의 독특한 성격을 구명하고자 한다.

앞서 드라마로서의 비극성이 오늘날 소설 속 비극성의 개념으로 확장되는 과정을 살펴보았는데, 본고는 박경리 소설의 비극성의 양상에 따라 서사를 분류하고자 한다. 비극의 유형에는 운명을 비극의 원동력으로 삼고 있는 운명 비극(運命悲劇, tragedy of fate)과 자신의 성격 때문에 파멸하는 과정을 보여 주는 성격 비극(性格悲劇, tragedy of character), 그리고 인간의 의지가 사회적 상황에 부딪쳐 파멸하는 상황 비극(狀況悲劇, tragedy of situation)이 있다.⁵⁵⁾ 비극의 원인에 따라 분류한 세 종류의 비극은 각각 다른 양상을 보여준다. 우선, 운명비극은 그리스 비극이 이에 속하는데, 운명의 힘에 의해 인간의 힘으로는 어쩔 수 없는 상황에서 비극적 결말을 향해 하강한다. 운명 비극은 초월적인 세계가 구현하는 위대하고 궁극적인 의미와 인간의 만남으로 운명과 개인의 갈등을 통해 비극성을 드러내는 비극이다. 성격비극은 개인적 요인에 의해 비극적 결말로 하강하는데, 오만, 결벽증, 자만심과 같은 개인의 단점이 비극의 요인이 된다. 엘리자베스 시대비극이나 셰익스피어의 비극이 여기에 속하는데, 반전에서 고통으로, 그리고 죽음으로 이어지는 서사구조를 지닌다는 점이 그 특징이다. 그리고 상황비극은 사회비극이라고도 불리는데, 개인과 사회의 갈등을 통해 개인이 몰락하는 과정을 보여준다. 앞선 비극과는 달리 상황비극에서 드러나는 갈등과 파국은 사회적 구성물이다. 사회 비극으로는 신고전주의 연극이나 가정비극 등 후기 비극이 있다.⁵⁶⁾

55) 국어국문학회편찬위원회 편, 『국어국문학자료사전』, 한국사전연구사, 1998.

56) G.B. Tennyson/김계숙 역, 『희곡개론』, 동명사, 2002, pp.104-112

세 종류의 비극들이 보여주는 비극성의 양상은 다르다. 비극은 시간이 흐름에 따라 보다 합리적인 설명이 가능한 파국의 형태로 변모했다. 각각의 비극성이 보여주는 세계에 대한 이해가 다르고, 감수성이 다르다. 이는 비극의 개념이 시간이 흐름에 따라 변해왔다는 사실을 주지해줌과 동시에 오늘날 비극이란 한정된 장르개념을 넘어 문학적 특질로 유전된 비극의 특징이 현대소설에서는 ‘비극성’이라는 개념으로 수용가능하다는 것을 시사한다. 또한, 이는 소설에서도 비극성의 유형화가 가능하다는 것을 뜻한다. 박경리의 소설에서는 세 종류의 비극적 서사를 확인할 수 있다. 상황비극처럼 사회와의 갈등에 집중한 사회적 비극성이 있고, 성격비극처럼 상황적 인과관계보다는 개인의 이상과 현실 사이의 간극에서 성격적 요인이 파국의 원인을 제공하는 낭만적 비극성이 있다. 사회적 비극성의 서사가 현실의 부조리를 폭로하는 리얼리즘적 서사라고 한다면, 낭만적 비극성의 서사는 사회적 조건을 배경으로 거느릴 뿐, 현실과 이상의 갈등에서 기질적 요인으로 사회적 제도나 통념과 타협하지 못하고 끊임없이 반항하고 좌절하는 인물을 전면화 하면서 낭만성을 보여준다. 그리고 운명 비극처럼 박경리의 소설에는 불가해한 운명의 힘 앞에 유한한 인간의 갈등과 저항, 그리고 그 발전 형태인 운명애로 대별되는 운명적 비극성이 있다. 바로 운명적 비극성의 서사에 그리스 비극과 유사한 적극적인 의미의 운명론이 등장하는데 바로 이것이 작가의 비극적 세계관을 가장 잘 보여주는 특성이라고 할 수 있고, 이는 『토지』를 통해 확인할 수 있다.

서사란 사건의 재현이자 사건의 연속이며 구성적 사건이란 스토리 차원에 서 필수적인 사건을 의미한다.⁵⁷⁾ 박경리는 서사성이 풍부한 작품들을 창작했는데, 각각의 작품들은 이상의 논의에서 설명했듯 구성적 사건에서 드러나는 비극성의 유형에 따라 세 종류의 서사, 사회적 비극성, 낭만적 비극성,

57) H. 포터 애벗/우찬제, 이소연, 박상익, 공성수 옮김, 『서사학 강의』, 문학과 지성사, 2013, p. 35, p. 57

운명적 비극성으로 분류하고자 한다. 그리고 이를 통해 인물과 세계의 대립 양상을 보다 구체화하면서 각 서사마다 어떤 개인이 어떤 갈등을 겪고 이로 인해 어떤 성격의 비극성이 나타나는지 밝히는 것을 본고의 목적으로 설정한다. 그래서 갈등의 주체가 고난에 대처하는 태도를 살펴봄으로써 주체의 성격과 비극성의 양상을 유기적으로 파악하고자 한다.

우선 사회적 비극성을 보여주는 서사에 해당하는 작품으로는 「군식구」, 「불신시대」, 「암흑시대」, 「해동여관의 미나」, 「市井小話」와 60년대 단편소설 「외곽지대」, 「옛날이야기」, 「평면도」, 「밀고자」 그리고 『표류도』, 「뱀새죽」, 『시장과 전장』을 들 수 있다. 여기서는 전쟁과 가난, 혹은 사회의 부조리로 인해 겪게 되는 사회와 개인의 갈등이 서사의 중심축을 이룬다. 당대 사회의 모순이 어떻게 한 개인을 관통하는지 천작함으로써 사회와 인간의 갈등을 보여주는 사회적 비극성이 드러난다. 이 작품군에서 무엇보다 중요한 것은 주인공의 비타협적인 자세와 비극정신이다. 여기서 비극정신이란 비극적 세계상에 맞섬과 동시에 체념에도 맞선다는 특징을 가졌다. 여기서 비극정신이란 현실 비판적 성격을 가진다.

다음으로, 개인의 성격적 요인으로 파국에 이르게 되는 비극적 서사로 사회의 부조리보다는 개인의 기질과 의지를 전면화하는 낭만적 비극성이 있는데, 이에 해당하는 작품으로는 「흑흑백백」, 「전도」, 「반딧불」, 「설화」, 「귀족」, 『영원한 반려』, 『겨울비』 등이 있다. 그리고 낭만적 비극에는 멜로드라마적 성격의 작품들이 다수 포함되는데, 특히 「벽지」와 「안개서린 얼굴」, 「회오의 바다」, 『성녀와 마녀』, 『내 마음은 호수』, 『가을에 온 여인』, 『녹지대』, 『나비와 엉겅퀴』 등이 이에 해당한다. 이 소설들은 멜로드라마와 비슷한 특징을 공유하면서 동시에 애정비극의 서사를 가지고 있다. 권선징악의 내용을 전개하지는 않지만, 비극과 유사한 행동양식을 보이고 선정적이고 감상적인 소재를 사용한다는 점에서 멜로드라

마적 특성을 공유한다.⁵⁸⁾ 또한 위 작품들은 애정비극처럼 남녀 간의 사랑을 공공선에 값하는 보편적 가치로 전제하고 이런 절대적인 가치가 부와 권력을 가졌거나 욕망하는 주변인물들에 의해 어떻게 좌절되는지 보여줌으로써 사랑을 더욱 절대화한다.⁵⁹⁾ 사랑을 절대화하는 과정이나, 제도와 통념에 굴복하지 않고 사랑을 비타협적으로 추구하는 모습이 박경리 소설의 특징인데, 이 때 대체로 결벽증적인 성격으로 인해 주인공들은 사랑의 좌절을 경험한다. 이는 낭만적 비극성에서 함께 논의하고자 한다.

마지막으로 운명적 비극성의 서사에 해당하는 작품으로는 대표적으로 『토지』가 있다. 하지만 50년대 초기 단편소설 「도표없는 길」이나 「사랑삼 할머니」부터 「풍경B」, 「풍경A」, 「어느 생애」, 「우화」까지 이런 유형의 서사는 존재했었다. 그리고 전체서사로 확대할 수는 없지만 『노을진 들녘』과 『김약국의 딸들』에도 운명적 비극성의 서사가 포함되어 있다. 여기에 속하는 작품군들은 사회적 부조리로 사회와 갈등하는 개인이 아니라 인간의 힘을 뛰어넘는 불가해한 운명의 힘에 맞서는 개인을 조명한다. 그의 비극은 사회적 구성물이 아니며 그의 비극에는 까닭이 없다. 사회적 비극성과 낭만적 비극성에서는 사회적 원인이나 개인적 원인을 찾을 수 있지만, 예의 작품군은 드러나는 이유 없이 계속된 고난으로 한계상황에 놓이는 인물을 보여준다. 이는 인간에 대한 작가의 실험이면서 동시에 비극적인 상황에서 비극적 인물이 취하는 운명과 삶에 대한 다양한 태도를 천착하려는 의도를 보여준다. 이를 통해 작가는 인식론적인 비극성을 획득하려는 부

58) 멜로드라마는 유형적이거나 고정적인 인물과, 관객을 열광시키는 선정적인 사건이나 윤리관, 인과응보, 권선징악이 특징이다. 그리고 자극-고난-벌칙의 유형에 따라 줄거리가 진전되는데 자극은 행동을 유발시키는 근본적인 원인, 질투심이나 사악한 인물의 탐욕과 같은 것을 말한다. 그리고 고난은 착하고 순진한 인물들이 이러한 악과 갈등하는 고통을 뜻하고, 벌칙은 마지막 순간의 반전, 즉 악한 인물이 악행 때문에 고통을 당하는 것 등을 의미한다. 이렇듯 멜로드라마는 타락한 비극이라고도 하는데, 해피엔딩의 비극이다. 박경리의 연애서사들은 멜로드라마적인 특성을 상당부분 공유한다. 하지만 멜로드라마라고 단정하기에 박경리의 연애서사는 권선징악적이지 않다. 선인의 승리와 해피엔딩도 없고, 악인의 벌칙도 없기 때문이다. G.B. Tennyson, 앞의 책, pp.115-118

59) 김창현, 앞의 책, pp.266-267

단한 노력을 경주했고, 그 결실을 『토지』에서 제시한다. 본고는 초기 작품부터 『토지』에 이르기까지 운명적 비극성의 서사를 통해 비극적 세계관이 어떻게 확장되는지 알아보도록 하겠다.

이상의 작품분류는 창작시기와는 무관하다. 1950년대 단편소설부터 세가지 비극의 서사는 작품의 완성도와는 별개로 모두 존재했다. 초기부터 『토지』에 이르기까지 사회적 비극성, 낭만적 비극성, 운명적 비극성이 각각 어떤 양상으로 드러나는지, 어떻게 작품들의 주제적 측면을 구성하는지 살펴봄으로써 박경리 소설이 가진 독창성을 밝히고자 한다.

II장에서는 박경리의 생애를 검토하고 박경리의 개인적 경험과 시대적 상황을 검토함으로써 박경리가 가진 비극적 세계관의 특징에 대해 고찰하도록 하겠다. III장에서는 비극성의 유형에 따라 서사를 분류하여 각각의 비극성이 갖는 특징에 대해 분석하도록 하겠다. IV장에서는 각기 다른 성격을 가진 비극성들의 차이를 드러내고 각각의 비극성들이 박경리의 작품세계 속에서 어떻게 종합되어 박경리의 독창성을 구현하는지 밝힘으로써 문학사적 의미를 구명하고자 한다.

박경리는 데뷔 이후 53년이라는 긴 시간동안 수많은 작품들을 창작·발표했고, 또 전집으로 출판하거나 개작하기도 했다. 특히, 신문/잡지에 연재된 소설이 상당수를 차지하여 텍스트를 한정하는데도 어려움이 따랐던 것은 사실이다. 그래서 박경리의 작품 전반을 아우르려는 계획으로 엮인 첫 전집을 기본 텍스트로 삼고자 한다. 지식산업사는 1979년부터 1982년 사이 처음으로 박경리 문학전집 17권을 엮었고 후속작업으로 1986년부터 1990년 사이 『斷層』, 『不信時代』, 『永遠한 伴侶』를 엮은 후, 『푸른 運河』, 『나비와 엉겅퀴』, 『호수』를 추가로 출판하였다.⁶⁰⁾ 20권을 마지막으로 이후 한

60) 박경리 문학전집 : 1. 市場과 戰場 2. 노을진 들녘 3. 波市 8. 가을에 온 女人 9. 他人들. 哀歌
10. 幻想의 時期(中篇集) 11. 金藥局의 말들 12. 漂流島. 聖女와 魔女 15. 窓 17. 내 마음은 湖水
18. 斷層 19. 不信時代 20. 永遠한 伴侶

달에 한 권 후속작업이 이어질 것을 예고했으나 1990년까지 『푸른 運河』, 『나비와 영경귀』, 『호수』만이 더 추가되고선 더 이상 전집의 후속작업은 이어지지 않았다. 한 달에 한권씩 출판하겠다고 예고했으나 출판되지 않은 책 목록에는 『녹지대』, 『그 형제의 여인들』, 『외곽지대』, 『은하』, 『토지4부』, 『별권』이 있는데, 이는 지식산업사의 전집이 박경리의 작품 전반을 아우르고자 했음을 보여준다.

본고는 이 전집을 기본텍스트로 삼으려고 한다. 이는 최초의 전집인데다 박경리 작품을 모두 엮는 것을 목적으로 했기 때문이다. 『不信時代』에 창작했으나 발표하지 않았던 단편소설들이 상당수 포함되었다는 점도 이를 반증한다. 『신교수의 부인』으로 1967년에 조선일보에 연재되었던 소설은 전집으로 엮이면서 『永遠한 伴侶』로 제목이 변경되어 수록되었고 『나비와 영경귀』는 1969년 경향신문에 연재되었던 『죄인들의 숙제』의 제목을 변경한 작품이다. 『호수』에 수록된 『언덕 위의 합창』은 1959년 중앙여고 학보에 연재되었던 『새벽의 합창』을 제목을 바꿔 수록한 작품이고 이 책에는 애초 낱권으로 출판 계획이 있었던 『은하수』가 함께 수록되어 있다. 이는 작가가 이 전집을 통해 자신의 작품을 완성된 판본으로 정착시키려는 의도가 있었음을 보여준다. 이것이 지식산업사의 전집을 기본 텍스트로 삼는 두 번째 이유이다.

지식산업사 전집에 포함되지 않는 작품들은 최근에 마로니에 북스 출판사에서 단행본으로 엮어 출판하고 있는데, 그 중 『그 형제의 연인들』은 2013년 마로니에 북스에서 출판한 텍스트를 기본텍스트로 삼고자 한다. 그리고 『토지』의 경우, 2012년 작가 사후 처음으로 간행된 마로니에 북스의 『토지』를 기본텍스트로 삼겠다. 지식산업사의 『토지』는 완간되기 전의 판본이며 그간 삼성출판사, 나남출판사 등 여러 출판사에서 『토지』를 간행했으나 마로니에 북스의 『토지』는 작가 별세 후 간행된 것으로 고정된 최종

본이라 할 수 있기 때문이다. 『녹지대』는 현대문학에서 2012년에 처음 단행본으로 출판했는데, 이를 기본텍스트로 삼겠다. 그 외 작품집에 수록되지 않은 작품들, 단행본으로 출판되지 않은 작품들은 발표되었던 당시의 텍스트를 기본텍스트로 삼겠다.

II. 비극적 세계관의 형성과 양상

이 장에서는 작가의 성장과정과 작품 창작의 배경이 되었던 실제 사회의 조건, 그리고 작가가 경험했을 역사적 사건들이 작가의 세계관에 어떤 영향을 주었을까 살펴보고 이를 바탕으로 비극적 세계관의 형성과정과 이유, 그리고 특징을 고찰하고자 한다. 그리고 작가의 비극적 세계관이 작품 속에서 어떻게 나타나는지 살펴보려 한다. 이후, 이 비극적 세계관에 수반되는 박경리 소설의 특징적 양상을 정리하고자 한다.

1. 박경리의 삶과 비극적 세계관

박경리는 1926년 10월 28일 경남 통영 명정리에서 아버지 박수영과 어머니 김용수의 장녀로 태어났으며 본명은 박금이(朴今伊)이다. 통영에서 나고 자란 박경리는 자신에게 중요한 세 가지 사건 중 하나로 통영에서 태어난 것을 꼽았는데⁶¹⁾, 이는 통영이 작가에게 떠는 의미를 보여준다.

예. 제가 어느 날 생각하니깐 임진왜란이 났을 때 통영은 아주 조그마한 촌이었어요. 고성 이 중심이고, 그 지배를 받는 아주 가난한 한 촌인데. 이순신 장군이 오면서 거기서 해군본부 비슷한 우수영으로 바뀌면서 자연히 팔도의 장인바치가 다 모였을 거예요. ...중략... 장인 바치는 어떤 면에서는 창조하는 예술가라고 볼 수도 있거든요. 그런 사람들이 전쟁이 끝나고 다 떠나는데, 통영의 기후가 참 좋지 않습니까. 겨울에 외투 없이도 지내는 곳이거든요. 그리고 먹거리가 참 좋거든요. 아름답고 기후 좋고 음식이 독특하고 ... 한마디로 참 살기 좋은 곳이니깐 많은 각지에서 모여온 사람이 남아 떨어졌을 거예요. 떨어지다 보니까, 그 사람들의 정신이랄까 혼이라고 할까, 통영 예술의 토양이 풍부해진 거지요. 지금 어릴 때를 기억하지만, 통영소반, 통영갓, 또 선자방생이니, 칠방생이니, 주석방이니, 이런 게 다 있거든요. ...중략... 그리고 자연이 아름답다는 것은 작가들한테 끊임없이 정서적으로나 심정적으로 많이 충격을 주거든요. 그런 면에서 통영이라는 곳이 예술가들을 배출할 수 있는 여건이 갖춰진 곳이라고 생각합니다.⁶²⁾

박경리는 자신의 민족주의적 사상과 예술정신이 통영으로부터 이어받은

61) MBC C&I [편], 『작가 박경리 : 토지 완간 10주년 특별대담.제1부-제3부[비디오녹화자료]』, 2004.

62) 박경리, 『가설을 위한 망상』, 나남, 2007, p274.

정신적 유산이라고 스스로 밝히고 있다. 통영이 이순신의 영향으로 식민지 시기 민족주의적인 정서가 강했던 곳이었고, 장인들의 예술적 정취가 높은 곳이었기 때문에 작가는 통영으로부터 많은 영향을 받았다고 한다. 이렇듯 통영은 작가의 뿌리이며, 2004년 귀향하기까지 그리움의 대상이었다. 하지만 통영에서의 유년이 행복했던 것은 아니었다. 박경리의 문학에 큰 영향을 미친 유년의 경험으로는 부모님의 이혼, 아버지의 부재가 있었다.⁶³⁾ 18세의 어린 나이로 결혼한 아버지는 나이 많은 아내에게 안주하지 못한 채 가출했다. 하지만 이혼한 후에도 같은 동네에서 터를 잡고 사는 아버지와 부딪히게 되었고, 그럴 때마다 박경리는 아버지를 향한 원망과 분노가 컸고, 이는 남자에 대한 거부감과 증오로 번졌다고 한다. 또한, 남편이 없는 상황에서 홀로 생활을 감당해야 했던 어머니는 세속적이며 생활력이 강한 여인이었고, 그녀는 그런 어머니의 모습에서 강한 저항감과 연민의 정을 동시에 느꼈다고 했다. 박경리의 비극적 세계관은 이때부터 이미 존재론적인 물음을 가지고 형성되기 시작한 것으로 보인다.

왜 주인공이 대부분 여성이냐고? 나의 어린 시절의 환경이 그런가 봐요. 나는 이혼한 가정에서 자랐어요. 아버지는 내가 어렸을 때 집을 나가셨는데, 어머니는 세속적이며 생활력이 강한 여인이었지요. 어머니의 그런 모습에서 나는 강한 저항감과 동시에 홀로 남은 어려움에 대한 연민의 정을 동시에 느꼈지요. 나의 몽상가적 기질과 환경이 강요하는 리얼리스트적 인식이 충돌을 일으킬 때가 한두번이 아니었지요. 어머니에 대한 연민은 곧 남자에 대한 일종의 혐오와 증오심으로 바뀌었어요. 열여덟에 나를 낳고 가출하신 아버지는 나를 두려워했지요. 나는 그에게 본질적으로 저항했습니다. 그것이 남자에 대한 지배욕은 아닐 거예요. 다만 놀리지는 않으리라는 독한 마음이었으니까.⁶⁴⁾

어린 박경리의 유일한 위안은 독서를 통한 상상의 세계였다고 한다. 특히, 거제도에서 시집오신 외할머니가 어린 시절 해주셨던 이야기부터⁶⁵⁾ 통

63) 특히, 「반딧불」에는 작가 자신의 트라우마와 유년시절의 경험이 비교적 상세히 묘사되어 있다.

64) 박경리, 앞의 책, p.327-328.

65) “처음에는 삶과 죽음의, 말하자면 호열자라는 아주 새까만 죽음의 빛깔과 버라는 황금빛, 이 대비, 삶과 죽음의 대비, 이게 머릿속에서 하나의 색채로서…그것이 자꾸 확대되고 심화되고… 그것이 『토지』라는 작품이라고 봐야겠죠.”라고 박경리가 말했던 것처럼 『토지』의 모티프는 외할머니가 해주신 옛날 이야기였다. 고종 말 호열자가 돌아서 ‘나락을 빼어 먹을 사람이 없었다.’는 외할머니의 이야기는

영 일대의 환경, 그리고 행복하지 않았던 유년 시절 등은 박경리를 상상의 세계로 이끌었을 뿐만 아니라 특유의 비극적 세계관에 깊은 영향을 주었다. 특히, 박경리의 본격적인 독서는 진주여고 시절과 결혼 후, 인천에서 조그만 책방을 경영하게 되면서였고, 이 시절의 독서를 통해 사회적인 시야를 넓혀 나갔던 것으로 보인다. 진주여고 시절에 박경리는 「환상의 시기」에서 보듯 식민 말기를 예민한 감수성의 조선인 여학생으로 지내면서 차별과 인권 탄압을 목격했고 민족의식을 배양했다. 작가는 방학마다 집으로 돌아가는 길에 본 조국 산천이 무척 피폐해보였다고 술회하면서 당시를 떠올렸다. 그리고 일제의 탄압에 맞서는 소극적인 반항이었지만 「옛날 이야기」의 호안탕 방변사건은 실제 진주여고에서 일어났던 일이었고⁶⁶⁾ 이는 암흑시대 힘없는 조선인들이 어떤 방식으로든 일제에 항거한다는 것을 보여주었던 사건으로 이런 사건들은 작가의 뇌리에 민족정신을 깊이 새겨넣었던 것 같다.

해방이 된 1945년 진주여고를 졸업하고, 그해 1월 30일 박경리는 전매청 서기로 있던 김행도와 결혼하여 인천에서 신혼살림을 차린 후, 헌책방을 운영한다. 그리고 딸과 아들을 낳고 스스로 ‘가장 행복했던 시기’라고 딸에게 말했던 것처럼 단란한 가정을 이룬다.⁶⁷⁾ 1950년에는 서울로 이직한 남편을 따라 이사를 하고 수도사범대학을 거쳐 연안에서 6개월간 교편을 잡는다.⁶⁸⁾ 하지만 이때 박경리의 생애 세 가지 중요한 사건 중 또 다른 하나인 6.25가 발발한다. 전쟁의 부침 속에서 부역을 했다는 이유로 남편이 수감된 후, 서대문 형무소에서 결국 남편 김행도는 운명을 달리한다.⁶⁹⁾ 남편의 죽음으로

『토지』의 밑그림이 되어주었다는 것이다. 박경리, 위의 책, p.298.

66) 이상진, 「식민체험과 기억의 이면」, 『어문학』 94집, 한국어문학회, 2006.

67) 이 때 남편의 영향으로 박경리는 많은 사상서적을 읽게 되었다고 한다. 남편 김행도는 일제시대 일본에서 사상범으로 구금되어 징역 3년 집행유예 5년을 선고 받고 형무소 살이를 1년 정도 한 전적이 있었는데, 이런 전적과 6.25 때 부역을 했다는 혐의로 남편은 형을 선고받아 서대문 형무소에서 수감생활을 하게 된다.(2005년 1월1일 신동아 황호택 논설위원과의 인터뷰 참고) 이념적인 경사가 보이지 않는 작가의 능력은 이런 이유에 기인한 것으로 보인다.

68) <http://cafe.naver.com/mhdn/56961> 황석영의 한국명단편 101선-21. 박경리 단편소설 「불신시대」 참고. 2013. 2. 19

69) 9.28 서울수복 이후, 부역혐의로 서대문 형무소에 수감되었다면 1.4후퇴 시기에 국군에 의해 처형되

박경리는 좌익의 집안으로 몰려 행정기관으로부터 감시를 받는다거나 여러 시달림을 받아야 했다. 그리고 이런 고통은 박정희 정권 시절 사위 김지하의 수배와 구속이 끝날 때까지 계속된다.

전란을 겪으면서 남편을 잃었고 그것도 좌익이니 부역이니, 그 같은 꼬리표 달린 가족인지라 자유당 시절 그 멍에가 얼마나 가혹했는가, 지금은 내 자신 조차 실감할 수 없을 지경이니, 남의 눈에 띄지 않고 살고 싶었으며 희망을 가진다는 것이 내게는 가장 큰 약점이기도 했던 것이다.⁷⁰⁾

박경리는 남은 가족과의 생존을 위해 통영에서 작은 수예점을 하다가 어떤 이유에서인지는 알 수 없으나 상경하여 상업은행에 다니게 된다. 그리고 당시 김동리선생 댁에 세들어 살던 친구의 도움으로 김동리에게 습작들을 보여줄 기회를 갖게 된다. 이에 김동리는 시보단 소설이 좋은 것 같다고 다른 작품이 있으면 문예살롱에서 보자고 했고 다른 작품을 보여주기 위해 나간 문예살롱에서 자신의 모습을 그리는 사람(이종환) 때문에 치욕감을 느낀 박경리는 더 이상 김동리를 만나 습작을 하겠다는 마음을 버린다. 하지만 김동리는 1955년, 『현대문학』에 그녀의 「계산」을 추천하고 경리(景利)란 이름을 지어준다. 이에 박경리는 「흑흑백백」으로 등단을 완료한 후, 많은 작품들을 쉽 없이 발표하면서 소설가로서의 인생을 출발한다.

하지만 전쟁 중에 남편을 잃은 것에서 그의 고통이 끝나는 것은 아니었다. 1956년 사고로 수술 중 외아들을 잃게 된 것이다. 가난과 사랑하는 가족의 죽음이라는 고통에 놓인 박경리는 자신이 잃은 것, 전쟁으로 인해 피폐해진 현실을 잊지 않기 위해 노력했다고 한다. 여러 갈래 길이 있어도 아들이 죽은 병원 앞을 선택해 걸었고 가슴 속 상처를 더욱 깊게 각인하고자 노력했다고 한다. “내가 행복했다면 문학을 하지 않았을 것”이라고 밝힌 박경리는 자신의 고통을 문학의 자양분으로 삼았던 것이다.⁷¹⁾

있을 것이라는 설이 가장 유력하다. 황석영, 위의 글 참고.
70) 최유찬 편, 『박경리』, 새미, 1998.

박경리는 작품창작에 몰두했고, 수많은 작품을 발표했다. 그리고 『애가』를 시작으로 본격적인 신문연재소설을 쓰게 되면서 장편소설들의 상업적 성공과 함께 생존을 위협하던 가난에서 벗어나 경제적인 안정을 취해갔다. 하지만 1960년대에 들어 본인이 꼽은 중요한 사건 중 하나인 4.19혁명을 경험하게 되고 4.19혁명의 경험과 과거 남편으로 인한 고초를 겪은 탓에 박경리는 이념적 경사는 없었을지언정 독재시대 젊은 문인들의 어려운 처지를 잘 헤아리고 도왔다. 김지하도 당시 박경리의 도움을 받은 젊은 문인 중 한 명이었는데, 이후 그를 사위로 맞게 되면서 식민지 경험과 전쟁에 이어 독재정권의 탄압으로 인한 어려움을 겪게 된다.

1969년 8월 박경리는 그의 나이 44세에 이르러 드디어 『토지』 1부 연재를 시작하게 된다. 이전의 작품은 술한 습작이었다는 고백을 통해 작가가 『토지』를 어떻게 생각하는지 단번에 알 수 있다. 『토지』 1부의 집필을 시작하자마자 유방암 수술을 받게 된 박경리는 가슴을 봉대로 칭칭 동여맨 상태에서 소설을 썼다고 했다.⁷²⁾ 그리고 『토지』를 쓰는 사이 1973년 딸 김영주가 시인 김지하와 결혼하여 손자 강(岡)이 태어났다. 강이 태어난 지 일주일 후에 인혁당 사건과 민청학련 사건이 발표되고 1974년 5월 27일에 군사재판에서 긴급조치 4호 위반, 국가보안법 위반, 형법상의 내란죄로 사위 김지하는 사형을 선고받는다.

71) “우리가 수시로 겪게 되는 이별에는 물론 여러 가지 유형이 있고 일상적인 것에서부터 절박하고 심각한 경우, 또 자신과의 이별도 있습니다. 죽음 같은 것이지요. 절박한 이별의 예를 들 것 같으면 돌아 오겠다고 떠난 남편이, 학교에 간다고 나간 아이가 뜻하지 않은 사고로 영영 볼 수 없게 되었다면 기억도 믿음도 공허한 것이 되고 가슴을 쥐어뜯고 발버둥쳐도 떠나지 않고 남아 있는 것은 기억이라는 허상뿐입니다.” 박경리, 앞의 책, p.92

72) 수술 19년 후에 이를 회상하며 쓴 시는 다음과 같다.
 내 딸이/병실에 자스민 향을 피워 주었다/옥잠화 몇 송이도 꺾어다주었다/열아홉 해 전 여름날//잃어버린 한쪽 가슴/상처 달래려 했던가/향기 높은 옥잠화/봉대 사이에 끼워 두었다//치료실 시멘트 바닥에/시들은 옥잠화 떨어졌을 때/의사 보기 민망하여/얼굴 붉혔다//꽃과 향기와 피/북쪽 손님들 돌아가고/세상은 온통 허무했다/잃어버린 한 쪽 내 가슴 (‘그해 여름 2’전문, 박경리, 『우리들의 시간』, 나남, 2000, p.74-75.)

어찌자고 생후 10개월 미만인 어린것을 영하 12도의 강추위 속에 업고 바람부는 교도소 앞 광장으로 나온 것인지 나는 알 수가 없었다. …중략… 그분은 담요로 만든 방한화에 버선을 신고 있었다. 발이 몹시 시려왔던지 이따금씩 방한화를 벗고 손으로 언 발을 주물렀다. …중략… 칭얼거리는 아이에게 그 여인네는 무어라고 말을 하는 것 같았는데 그 말은 나에게까지 들리지 않았다. …중략…‘울지마라 느 아비 곧 나온다’ 아마 이런 말이었을까.⁷³⁾

무기징역으로 감형을 받은 김지하가 1975년 2월 15일 형 집행정지로 출소하게 된다. 위의 지문은 출소하는 사위를 보기 위해 손자를 업고 마중나간 박경리의 모습을 당시 신문기자였던 김훈이 묘사한 글이다. 하지만 이것은 시작이었고 이후 이어지는 사위의 구속으로 옥바라지를 하는 딸을 위해 박경리는 원주로 이사를 하게 된다. 원주로 이사한 후 작가는 딸을 돕는 일 외에는 외부와의 교류를 끊고 오로지 작품에만 매달린다.

그리고 드디어 1994년 8월, 25년간 작품에만 매진한 결과 3만장이 넘는 원고 매수로 박경리의 『토지』는 완성된다. 1부의 기획이었던 『토지』가 5부에 이르면서 600명이 넘는 인물들이 『토지』 안에서 살다 죽었고, 또 태어나 살아갔다. 작가는 『토지』를 창작한 원동력이 ‘삶에의 연민, 생명에의 의지’라고 말했다. 『토지』란 문서로 표상되는 소유의 출발이며 현대 사회 비극의 시작이면서 동시에 토지 위에 숨 쉬는 수많은 생명들의 터전을 의미한다고 작가는 설명했다. 또한, 이는 이미 모순을 안고 태어났으나 삶에 대한 의지로 생명에 대한 존엄을 보여주는 수많은 사람들을 의미한다고 했다.⁷⁴⁾

25년간 세상과 담쌓고 『토지』 집필에만 매달린 작가의 인고로 1984년 <한국일보> 창간 30주년 기념 ‘한국 전후문학 30년 최대 문제작’에 선우회의 『불꽃』, 황석영의 『장길산』과 함께 『토지』가 선정되었고 이후, 『토지』는 일본어, 불어, 영어로 번역되어 일본, 프랑스, 영국에 소개되기도 하였다. 그리고 여러 차례 드라마로 제작되면서 국내외의 문학적 성과뿐만

73) 최유찬 편, 앞의 책, p.404.

74) 박경리, 앞의 책, p. 294

아니라 대중적/상업적 성공도 함께 이뤘는데, 이런 성과들을 바탕으로 토지 문학관이 계획되어 2003년에 목조 매지사(梅芝舍)가, 2006년 귀래관(貴來館)이 완공되었다. 이후, 2007년 작가는 중병을 선고 받고 2008년 4월 초, 중환으로 서울로 옮겨졌으나 결국 5월 5일, 향년 81세로 별세했다.

박경리는 아버지의 부재, 식민지 시기, 전쟁과 가난, 남편과 아들의 죽음, 그리고 반공시대 좌익 경력의 가족으로서 겪어야 했던 고초, 사위의 옥살이와 옥바라지를 하는 딸 부양 등 한국현대사가 낳은 모든 비극을 홀로 겪어 나갔다. 일 잘하는 농부의 아내로 살았다면 좋았을 것이라는 작가의 소망은 그의 개인적 비극이 얼마나 처절했는지 반증한다. 부모님의 이혼, 아버지의 부재, 그리고 어머니에 대한 애증은 자기 자신에 대한 존재론적 의문과 부모님에 대한 원망, 그리고 깊은 우울감으로 이어졌을 것이다. 예민하고 자존심 강한 소녀가 이때부터 비극적인 세계관을 형성하기 시작했을 것이고, 자신의 생존을 위해서는 세상과 타협하지 않는 반항정신을 가질 수밖에 없었을 것이다.

그리고 그런 그녀가 성인이 되어 전쟁과 가난, 남편과 아들의 죽음을 목도하면서 사회가 한 개인의 삶을 어떻게 비극으로 몰고 가는지 목격한 후, 사회적 비극성에 눈을 뜬 것은 당연한 결과였다. 하지만 작가는 이에 멈추지 않고 보다 인간과 생명에 대한 애정을 가지고 사회와 운명에 굴복하지 않고 자신의 자존을 지켜내는 사람들의 의지에 주목했다. 의지로 운명을 바꿀 수는 없지만, 운명에 굴복하지 않고 끝까지 인간의 도리를 지키며 생활에 대한 의지를 갖는 것에서 인식론적인 비극성을 발견한 것이다. 결국, 박경리의 비극적 세계관은 현실의 모순에 대한 비타협적인 인물의 비극정신을 바탕으로 한다. 이 비극정신은 비단 현실 사회의 부조리를 목격할 때만 발휘되는 것이 아니라 사랑이나 운명의 비극 앞에서도 드러난다. 사랑마저 도구화되는 시대에 상대를 이상화하면서 상대 외의 그 누구와도 타협할 수 없

는 낭만적 사랑에 빠진 인물이라든가, 비극적 한계상황 속에서도 체념하지 않고 삶에 대한 의지를 갖고 비극적 삶을 수용하는 인물 등을 통해 작가는 부조리에 저항하는 비극정신을 보여주고 있다.

2. 비극적 세계관의 양상

박경리의 비극적 세계관이 가진 특징을 설명하는 데 니체의 철학은 의미 있는 시사점을 제공한다. 니체와 박경리 문학은 현상적 세계가 만든 조건에 제한되지 않는 개체적 인간, 즉 생명을 가진 근원적인 존재로서 충만한 삶을 구가하고자 하는 개인에 집중하는 낭만성을 공유하기 때문이다.⁷⁵⁾ 그들은 공통적으로 인간의 힘으로 어쩔 수 없는 운명이 있다면, 인간은 어떤 삶의 자세를 취해야 할 것인가 질문한다. 운명을 극복해야 하는 것으로 인식한다면, 그것은 자유의지의 철학으로서 니체에 따르면 ‘단죄의 철학’에 해당된다. 모든 비극적 결말의 원인을 개인의 노력 부족으로 돌리기 때문이다. 그리고 운명의 힘에 굴복한다면, 그것은 숙명론으로 패배적인 태도이며 모든 것은 운명 탓이 되고, 인간이 할 수 있는 것은 아무것도 없다.⁷⁶⁾

하지만 박경리의 비극적 세계관은 이런 삶의 자세를 거부한다. 박경리의 비극적 세계관이 니체와 공명하는 부분은 ‘운명애’(amor fati)라고 할 수 있다. 니체는 어쩔 수 없는 운명이 있다면 이를 긍정하고 사랑할 것을 주장한다. 운명을 긍정하고 사랑한다는 것은 인간의 힘이 미치지 못하는 영역을 인정하는 점에서 자유의지의 철학과 구별되고, 운명에 굴복하지 않는다는 점에서 패배적 숙명론과도 다르다. 운명애는 역경을 통해 성장의 기회를 가지게 된 것에 감사하며 이 고난이 다음 생에 다시 찾아오더라도 기꺼이 고난을 자청하겠다는 태도를 뜻한다.

75) 이덕화, 「비극적 세계와 여성의 운명」, 『현대문학의 연구』 8, 한국문학연구학회 1997.

76) 박찬국, 『초인수업』, 21세기북스, 2014, pp. 76-87

박경리의 비극적 세계관이 가진 특징 역시 환경에 좌우되지 않고 세상과 타협하지 않으며 아무리 고통스럽더라도 묵묵히 자신의 운명을 감당하는 사람을 긍정적으로 여긴다는 점이다.⁷⁷⁾ 박경리 문학은 정신적 승리를 통해 삶의 고통에서 벗어나는 방식으로 운명에 굴복하지 않는다. 반면에 고통스럽더라도 세상에 대한 대결의식을 버리지 않은 채, 세상에 발 딛고 서서 사람의 도리를 다하는 사람에게 따뜻한 시선을 보낸다. 이런 의미에서 박경리는 니체적인 운명론의 관점에서 인간에 대한 통찰에 집중했다. 박경리의 작품 속에는 비극적 상황에 처한 인물들이 반복적으로 제시되어 있다. 더 이상 인간의 의지로 어쩔 도리가 없는 지경에 이른 인물들은 1950년대부터 등장하여 수없이 반복적으로 등장하고 운명을 극복하기 위해 몸부림을 치는데, 박경리의 비극적 세계관이 소설 속에 형상화될 때 드러나는 특징들을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 박경리 소설 속에 등장하는 비극적 상황은 인물을 한계상황까지 몰아붙인다. 작가는 결정적인 책임이 없는데도 세계와의 불화 속에서 좌절하는 인간을 통해 비극적 세계상⁷⁸⁾을 그리는데 이때 인간의 좌절을 한계까지 밀어붙이는 실험을 반복함으로써 인간에 대한 연구를 진행했던 것이다. 「불신시대」의 지영은 작가와 닮았다. 주인공은 전쟁으로 인해 가난해졌고 남편을 잃은 데 이어 자식까지 잃게 되었다. 더군다나 고통스러운 상황에 놓인 주인공을 둘러싼 현실의 도덕적 타락은 주인공을 더욱 압박한다. 그리고 「사랑섬 할머니」의 할머니는 며느리와의 갈등으로 아들 내외와 따로 살면서 눈먼 딸을 부양하고 있다. 가난한 집에서 태어나 가난하고 모자란 남편을 만나 온갖 고생 속에 가정을 지켜나갔던 할머니는 아들에게 외면당해 손자마저 마음 편히 만나지 못하는 처지이다. 더군다나 외상술만 축내는 불한당에게 딸이 성폭행을 당했다는 사실을 알게 되고, 그때 아들이 사고로 감

77) 김만수, 앞의 책.

78) 김창현, 『한국비극소설의 이론』, 서강대학교 출판부, 2013, p. 42

전사했다는 소식을 듣는다. 더 이상 나빠질 것이 없을 만큼 최악의 상황이다.

작가는 이렇듯 한계상황에 놓인 인물을 통해 ‘인간’이 가진 삶의 태도와 비극적 인식의 획득 과정에 대해 천착한다. 여기서 한계상황이란 계속되는 고난과 점점 더 나빠지는 현실, 즉 비극적 결말로 이끄는 운명의 힘을 피할 수 없는 상황을 뜻한다. 작가가 설정한 한계상황으로는 가족들의 이어지는 죽음, 가난으로의 추락과 회생불가능성, 사랑하는 연인과의 이별과 죽음, 집착과 살인 등이 있다. 이는 주인공을 합리적인 설명이 불가능한 한계상황으로까지 밀어붙여보고 어떤 삶의 태도를 보이는지 실험해보는 과정이다. 수차례 이 과정을 유사하게 반복한 작가는 이후, 작가만의 철학이 녹아난 비극적 운명론을 완성할 수 있었던 것이다. 이런 모습은 『토지』에서 확인할 수 있다.

둘째, 한계상황 속에 놓여 있는 비극적 인간상이 가진 특징을 살펴봐야 할 것이다. 박경리의 소설 속 비극적 인물들은 성격적으로 결벽증적인 요소를 가지고 있다. 결벽증적인 성격 탓에 그 어떤 역경과 고난 속에서도 자신의 자존을 지키기 위해 기꺼이 파국으로 향하는 비극적인 인물의 행동은 서사의 맥락상 설득력을 가진다. 여기서 시대적 배경이나 사회적 부조리는 주인공을 운명의 하강으로 밀어 넣는 역할을 수행하는 것일 뿐, 그 이상의 구체성은 찾아보기 어렵다. 사회구조적인 문제, 시대적인 상황이나 현실적 제약과 조건이 분명히 존재함에도 불구하고 인물의 비극적 결말은 굳이 외적 조건 때문이 아니다. 오히려 비극적 인물의 결벽증이 히브리스(hybris)⁷⁹⁾로

79) 히브리스(hybris)는 고대 그리스의 윤리사상의 근거를 이루는 개념으로 오만이라고 해석되기도 한다. 하마르티아가 사소한 실수나 판단착오와 같은 도덕적 비난과 거리가 먼 것이라면, 히브리스는 오만, 자만심과 같은 성격적 결함을 지칭한다. N. 프라이는 “비극의 주인공들 대부분이 히브리스(hybris), 즉 오만에 차 있고, 격하기 쉬우며, 뉘가에 사로잡혀 있고, 또 하늘 높이 치솟고 싶어하는 마음을 갖고 있는 것이 사실이며, 이 히브리스가 도덕적으로 보아 당연한 전락을 초래하고 있는 것이다. 이러한 히브리스 즉 오만이 파국을 재촉하는 혼한 동인(動因)이 되고 있다.”고 말하고 있다. N. 프라이, 앞의 책, p.407

작용하여 비극적 결말에 이르게 한다.

「전도」에서 비극은 유부녀인 숙혜가 딸의 음악선생님을 사랑하는 데서 시작된다. 예민한 감수성으로 인해 숙혜는 결혼생활에 동화되지 못했고 그런 와중에 음악 선생 강순명에게 절대적인 사랑을 느낀 것이다. 비극의 원인을 더 깊이 따지고 보면, 대동아전쟁 말기 정신대로 끌려갈 수 있다는 불안감으로 의례적인 맞선 한 번에 급히 혼례를 치룬 것이 원인일 것이다. 그리고 사랑에 실패한 후, 낭자한 소문으로 인한 주변의 시선은 그 고장에서 여성으로서의 삶이 끝장난 것을 의미했다. 가부장적이고 반여성적인 전근대의 분위기 속에서 숙혜는 살아갈 수 없었던 것이다.

하지만 「전도」에서는 시대적 상황이나 사회 현실의 문제, 조혼문제 등이 전면에서 나오지 않는다. 숙혜의 비극적 결말을 합리적으로 설명할 수 있는 어떤 외적 조건도 중요하게 서술되지 않는다. 「전도」에서 숙혜를 비극적 결말로 이끄는 것은 그 누구와도 소통하지 않으려는 그녀의 고집이고 이것은 그 누구와도 연대하지 않으려는 오만함의 표현이다. 숙혜는 자신의 과거를 아는 직장동료 윤의 조롱에 직면하자 그것을 용납하지 않겠다는 강한 저항의 뜻으로 사표를 낸다. 당장 살아갈 방도에 대한 고려보다 굴욕에 대한 거부감이 앞서서 그녀의 태도는 서사전개 상 히브리스로 작용한다. 이런 성격적 결함으로 인해 고립된 숙혜는 결국 죽음에 이르게 되는 것이다. 죽음의 직접적인 책임은 주인집 남자에게 있지만 그 과정에서 고립을 자처한 숙혜에게도 일정한 귀책사유가 있다. 그리고 이런 성격적 결함은 첫 단편 「계산」부터 『토지』의 서회에 이르기까지 반복적으로 나타난다. 이는 박경리 여성주인공이 가진 특징으로까지 볼 수 있을 것이다. 이는 박경리의 소설 속 주인공들이 처한 비극적 상황의 원인이 도덕적 결점에 있지 않고, 인간적 약점이나 과오에 있다는 것을 보여준다.⁸⁰⁾

80) 김창현, 앞의 책, p.35

셋째, 박경리 소설의 비극적 세계관이 가진 특징으로 인식론적 비극성을 들 수 있겠다. 여기서 말하는 비극성이란 한의 세계와는 분명히 다르다. 한의 세계가 숙명에의 굴복이자 자기 소멸의 과정이라면 비극의 세계는 부조리에의 도전이자 자기 확인의 행위다. 전자가 원망한다면, 후자는 절망한다. 한이 무사하게 살려는 희구를 갖고 있다면, 비극성은 진실하게 살려는 의지의 표현이다. 비극적 인식이 가능해졌다는 것은 자신의 삶을 스스로 선택하여 도전한다는 근대적 의지를 소유하게 되었음을 뜻한다.⁸¹⁾ 작가는 끊임없이 한계상황으로 인물들을 몰아붙이고 비극적 인물들은 운명의 힘에 타협하지 않고 반항함으로써 부조리함을 고발한다. 이를 통해 작가는 불가항력적인 운명의 힘 앞에 선 인간의 무력함을 드러내면서 그런 비극적 상황 속에서도 어떤 태도로 살아야 하는가 질문하고 그 대답을 탐색한다.

『토지』에 이르면 불가항력적인 힘에 고통스럽게 저항하던 인물이 운명의 힘을 수용하게 되고 ‘비극적 깨달음’을 획득하게 된다. 이를 잘 보여주는 인물로는 환이나 서희, 길상이 있다. 이들은 각자 처한 조건에 고통스럽게 저항하지만 종국에는 운명의 힘 앞에 무력한 한 인간으로서 깨달음을 얻고 자신의 존재에 대한 고민과 변화를 모색하면서 슬픔을 감당하려 한다. 『토지』 이전의 작품들에 등장하는 비극적 결말이 인간에 대한 무수한 탐색과 실험이었다면 『토지』는 운명의 힘을 수용하고 ‘비극적 깨달음’을 획득한 후 생명의 추구로서 운명애를 보여주는데, 이것이 바로 박경리가 종국에 성취한 인식론적 비극성이라 할 수 있다.

이렇듯 박경리의 관심은 인간이 운명의 하강을 통해 어떻게 타락하고, 어떻게 고양되느냐이다. 운명의 하강을 통해 인생의 슬픔을 깨달아 비극정신을 갖게 된 사람들은 세상의 부조리에 항거하고 고통스런 삶에 대한 체념에 저항하면서 생명의 고귀함을 깨닫고 생에 대한 의지를 저버리지 않는다. 하

81) 김병익, 「恨의 세계와 悲劇의 發見」, 『現代韓國文學의 理論』, 민음사, 1972, p.296.

지만 세상에 타협하여 물질 만능주의에 휩쓸리는 사람들은 고통스런 현실을 통해 인식론적 비극성을 획득하지 못하면서 타락하게 된다. 그래서 박경리는 가난하고 무지한 사람들에게 애정 어린 관심을 쏟는다. 그들은 당장의 생계를 위해 온 힘을 경주해야 하기에 오늘이 고통스럽고, 미래에 대한 밝은 전망이 보이지 않기 때문에 운명의 힘 앞에 겸손하다.

저는 이러한 사람들, 즉 가난하고 무지하고 착한 사람들 속에서 순수한 것, 미래에 대한 꿈같은 것을 발견하게 되고, 이들이야말로 행복한 사람이라는 생각을 하게 됩니다.⁸²⁾

위의 인용은 대담 중 박경리가 한 말이다. 사회적인 모순을 체화하고 있는 가난한 사람들은 자신을 억누르는 부조리에 대해 무지하거나 알아도 어쩔 도리가 없는 상황이다. 하지만 그들은 생에 대한 강인한 의지를 가지고 있고, 박경리는 그들을 통해 비극적 세계관을 그려낸다. 그들은 무지하지만 인간 조건의 비극성을 인정한다. 비극성에 대한 인정은 의식이 깨어 있는 삶의 과정을 가능하게 한다. 비극적 인식은 삶의 의미를 찾아가는 인간이 이 세상과 자신에게 ‘의미를 선물’하기 위해 노력하는 과정에서 나온 결과인 것이다.⁸³⁾ 그래서 박경리 소설 속 비극적 인물들은 운명의 하강에도 세상과 타협하지 않고, 운명의 힘 앞에 굴복하거나 체념하지도 않으면서, 있는 그대로 자신의 운명을 감당하겠다는 의지를 보인다. 바로 고통스러운 인생 그 자체를 사랑하고 살아낸다는 운명애가 박경리의 비극적 세계관이 가진 가장 큰 특징이라 할 수 있을 것이다.

82) 김치수, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982, p. 177

83) 김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 푸른숲, 2010.

Ⅲ. 비극성의 유형과 특징

박경리 작품세계의 특징은 비극성이라고 할 수 있는데 서사의 구성적 사건이 가지는 성격에 따라 비극성의 유형이 나뉘고, 각각의 차이가 드러나는 것을 확인할 수 있다. 비극적 결말로 이끄는 요인이 사회와의 갈등에 있느냐, 개인 성격의 결함에 있느냐, 운명적 요인에 있느냐에 따라 박경리 소설의 비극성은 사회적 비극성, 낭만적 비극성, 운명적 비극성으로 분류 가능하다.

첫째, 박경리 소설에 나타나는 비극성의 한 유형으로 사회적 비극성을 살펴보면, 인간의 존엄을 훼손하고 생명을 경시하게 만드는 전쟁과 자본주의 사회의 부조리로 인한 사회와 개인의 갈등에 집중하고 있다. 사회적 비극의 서사에서는 사회의 부조리로 인해 개인이 고통을 받고 구조적 모순에 의해 비극적 상황에 처하게 된다. 이때 비극적 인물은 사회의 부조리와 자신에게 닥친 고난에 타협하지 않고 저항한다. 이런 비타협적인 주체의 저항은 비극 정신을 드러내는데 이는 사회적인 비극성을 보여준다.

둘째, 사회적 조건은 배경일 뿐, 비극적 결말의 책임이 개인적 결함, 특히 결벽증이나 오만, 나르시즘과 같은 성격적 결함에 있는 비극은 낭만적 비극이라 칭했다. 낭만적 비극의 서사에는 속악한 현실과 대별되는 이상화된 대상의 추구가 중요한데, 이 과정에서 현실적 욕망을 추구하는 반동인물들에 의해 주동인물의 이상추구는 좌절을 경험하게 된다. 특히, 낭만적 비극에는 박경리의 연애서사가 상당부분 속해 있다. 대체불가능하고 이상화된 상대와의 사랑을 추구하는 과정에서 제도와 사회적 통념으로 사랑의 좌절을 경험하는 주체는 존재론적 탐색으로 비애에 찬 낭만성을 드러낸다.

마지막으로 운명적인 한계 상황에 처한 비극적 인물과 불가항력적인 운명의 세계가 대결함으로써 유한한 인간의 비극적 결말을 보여주는 운명적 비

극이 있다. 한계상황에 대한 작가의 다양한 실험은 초기 단편소설부터 운명의 가혹함 앞에 무기력한 인간의 모습을 보여주면서 이후 『토지』로의 길을 예비한다. 그리고 『토지』에서 작가는 인식론적 비극성을 통해 삶에 대한 의지로 비극적 운명을 짊어지고 수용하는 의지적 주체를 그려낸다.

박경리 소설은 초기부터 『토지』에 이르기까지 세 종류의 비극이 모두 혼재된 양상을 보인다. 사회적 비극의 단계에서 운명적 비극의 단계로 순차적으로 나아가는 것이 아니라 이 각자의 층위가 초기부터 각각 독립적인 서사로 병존했던 것이다. 그리고 각각의 비극은 한계상황에 대한 다양한 실험 단계를 거쳐 『토지』의 인식론적 비극성의 단계로 나아가면서 박경리 문학세계를 완성한다. 본고는 각각의 비극성의 특징들을 고찰하면서 동시에 『토지』에 이르기까지 어떤 변화 양상을 검토하고자 한다.

1. 비타협적 주체와 사회적 비극성

박경리 소설을 이루는 한 축은 현실 사회에 대한 고발정신이다. 전쟁의 폭력성, 전후 사회의 속악함은 세상과 타협할 줄 모르는 여성 가장에게는 생존을 위협하는 조건이 된다. 도덕성과는 무관하게 사회로부터 소외될 때, 개인의 무죄함, 결백성과 함께 사회의 부조리가 더욱 부각되는데 이때 개인의 희생과 패배는 사회적 비극성을 드러낸다.

이 작품군에 등장하는 주인공들은 초기에는 사별이든 파혼이든 사랑을 잃은 여인이거나 모계가정의 여성가장이다. 그리고 성격은 하나같이 결벽증적이다. 하지만 박경리는 점차 이런 유형의 여성 주인공 외에도 다양한 성별과 연령의 주인공들을 등장시켜 나가면서 사회 현실에 대한 폭넓은 시야를 확보해간다. 사위에게 빌붙어 사는 늙은 술주정꾼, 버림받은 아이, 처세에만 능하거나 허영이 가득한 여성, 가난하거나 어리석은 막노동꾼, 잇속에 재빠른 현대인, 불구의 인물 등 시간이 흐를수록 작가는 다양한 조건의 인물들

을 등장시켰다. 그들은 대체로 자본주의 사회의 모순을 체화하는 사회적 약자이거나 돈으로 교양 있는 상류층 행세를 하는 위선적이고 속물적인 사람들이다.

이를 통해 작가는 전후사회의 폭력성과 함께 현대 자본주의 사회의 배금주의를 비판한다. 사회적 비극성을 드러내는 작품들은 리얼리즘적인 서사방식을 통해 속악한 현실에 저항하고 자기 소외를 선택함으로써 세상에 대항하겠다는 강한 반항정신을 보여준다. 그리고 상류층을 자처하는 사람들의 속물근성을 비웃으며 그 누구도, 심지어 관찰자마저 평가의 대상에서 제외될 수 없다는 아이러니한 상황을 자조하기도 한다.

박경리는 초기 격앙되어 있던 자신의 목소리에서 점차 탈피하여 이후 다양한 인물군들을 제시하면서 서사적 거리감을 확보해나갔고 타자와 만나는 경험을 통해 성숙한 주체로의 성장 발판을 마련하게 된다. 이는 박경리 소설의 리얼리즘적 성취를 뜻하는 바, 작가가 사건에 대한 객관화와 인물에 대한 서사적 거리감을 이뤄낼수록 변함없는 현실 앞에 패배하는 인물들이 갖는 설득력과 비극성은 더욱 강해지고, 작품은 현실비판의 효과를 극대화하게 되는 것이다.

박경리의 소설 중 전후사회의 부조리와 자본주의 사회의 물질만능주의에 대한 고발정신을 보여주는 소설로는 「군食口」, 「不信時代」, 「暗黑時代」, 「표류도」, 「海東旅館의 迷那」, 「외곽지대」, 「평면도」, 「옛날 이야기」, 「뱀새죽」, 「밀고자」가 있다. 그 외에도 창작연도가 불분명하지만 「市井小話」가 여기에 속하는 작품이고⁸⁴⁾ 사회적 비극성만으로 대표되는 작품은 아니지만, 낭만적 사랑의 서사와 함께 전쟁에 대한 비판의식을

84) 이 두 작품은 87년에 지식산업사에서 엮은 박경리 문학전집 중 19권 『불신시대』 안에 수록되어 있다. 이 작품집 안에는 거의 대부분 초기 단편소설들이 묶여 있어서 이 두 작품 역시 그 시기, 함께 창작되었던 것으로 추정할 수 있겠다. 하지만 함께 엮어 출판된 것은 87년도이고 작품이 창작된 시기는 정확히 밝혀져 있지 않다. 이와 같은 작품으로는 「회오의 바다」, 「사랑섬 할머니」, 「안개서린 얼굴」, 「목련 밭」이 있다. 박경리, 박경리 문학전집 19-『불신시대』, 지식산업사, 1987.

보여주는 『시장과 전장』 역시 이에 해당한다.

1-1. 전후 사회의 폭력성과 비극정신

「不信時代」의 주인공 진영은 이전 작품 속 여성주인공들과 마찬가지로 작가의 자전적 요소를 공유하고 있으며, 결벽증적인 성격 탓에 세상과 교류하지 못하는 미성숙한 주체⁸⁵⁾에 머물러 있다. 하지만 「不信時代」에서 진영이 고통스러운 까닭은 사회의 부조리 때문이다. 가장 도덕적이길 기대하는 종교마저 경제적 논리에 굴복한 사회에 대한 환멸이 「不信時代」 서사의 주축을 이룬다.

그 이면에는 전쟁이 있다. “9.28 수복 전야, 진영의 남편은 폭사했다.”로 시작되는 서사는 남편 살아 생전 남편이 목격한 한 인민군의 임종 이야기로 이어진다. 소년병은 어머니를 부르며 죽어가고 있었다. 터져 나온 내장으로 피비린내를 맡은 파리 떼가 달려들고 있는 상황에서 소년병은 물 한 모금을 애걸했다. 그리고 한 사람이 건넌 수박 한 덩어리를 채 다 먹지도 못한 채 죽었다. 이후, 전쟁의 참상이 직접적으로 드러나진 않지만 전장에서 전쟁에 대한 결정적인 책임과 무관한 어린 생명이 무고하게 스러져가는 이미지는 「不信時代」의 전체 서사를 강렬하게 조율한다. 무고한 생명이 자신의 최소한의 욕구조차 충족시키지 못하면서 비인간적으로 죽음을 맞이하게 되는 까닭은 전쟁 때문이다.

전쟁 통해 주인공은 남편을 잃고 전쟁이 끝난 후, 아들마저 잃게 된다.

85) “여기서 ‘주체’란 현실을 인식하는 주관의 활동이고 동시에 판단과 행동의 주인공을 의미한다. 사람은 누구나 공동체의 일원으로 살아가기 때문에 공동체의 여러 제도와 습관을 자신의 행동 속에 내면화해야 진정한 주체로 거듭난다. 이를테면, 사회적 규칙과 질서·통제가 자기에게 필요한 것이고, 따라서 그것을 스스로 선택해서 행동하고 나아가 그 사회적 장치마저 내면화함으로써 진정한 주체로 정립되는 것이다. 이런 맥락에서 보자면 외부 현실을 완강하게 부정하고 자아를 절대시하는 모습은 대상에 대한 거리 감각을 갖지 못하고 스스로 고립된 체험 속에 윤패되어 있음을 뜻하고, 그것은 루카치의 표현을 빌자면, 대상의 본질적인 요소들을 선별할 수 있는 여유이자 동시에 서사 문학의 전제 조건이 되는 거리 감각을 확보하지 못하고 있음을 의미한다.”
강진호, 앞의 책, pp.81-82.

사고로 다친 아이는 의사의 무관심으로 수술대 위에서 생죽음을 당한 것이다. 전쟁은 끝나기는커녕 일상으로 이어져 법과 상식, 도덕이 무너진 상태에서 사람들은 이기적인 생활을 위한 경제적 이득 외에는 그 무엇에도 가치를 두지 않는 물질만능주의에 물들어 갔다. 인간의 존엄을 내팽개치고 모든 생명에 대한 가치들을 비경제적이고 어리석은 것으로 치부했다. 이미 한계 상황에 몰린 주인공은 어떻게든 살기 위한 돌파구를 마련하기 위해 애쓴다. 그래서 종교를 통한 위로를 구하려 하지만 타락한 종교로 인해 이마저도 무산된다. 그리고 자신의 생명이 햇빛 아래 늘어진 한 마리의 지렁이와 같다고 느낀다.

이런 한계상황에 놓인 주인공 진영은 강렬한 비극정신을 갖게 된다. 그 어떤 것으로부터 위로받지 않기로 결심하는데, 부조리한 세상에 대한 비판과 저항을 멈추지 않겠다는 결단으로 이어진다.

진영은 문을 열고 뒷산으로 올라갔다. 울고 싶었고, 외치고 싶은 마음에서였다.

산에는 게딱지만한 천막집이 군데군데 서 있었다. (중략) 짜짜하게 괴인 샴터에서 물을 길는, 거미같이 가늘은 소녀의 팔, 천막집 속에서 내미는 누렇게 뜬 얼굴들. -진영은 울고 싶고 외치고 싶은 마음에서 집을 나와 산으로 올라온 자기 자신이 여기서는 차라리 하나의 사치스런 존재였다는 것을 깨달았다.

(중략)

신비라고, 예고라고, 꿈 아니야 그것은 우연의 일치였지. 문수의 죽음, 그것은 두말할 것도 없이 인위적인 실수 아니었던가. 인간은 누구나 나이들면 죽는다고? 물론 죽는 게지, 노쇠해서 죽는 거지.....설령 아이가 그때 이미 죽을 목숨이었다고 치자, 그래도 그렇게 죽이고 싶지는 않았다. 도수장의 망아지처럼.....사람을, 사람을 좀 미워해야겠다. 있는지도 없는지도 모르는 신을 왜 생각은 해. 아니 아까는 없다고 하고선.....아니야 모르겠어. 사람을, 사람을 좀 미워해야겠다. 반항을 해야겠다. 모든 악탈적인 살인자를 저주해야겠다.⁸⁶⁾

남편의 죽음에 이은 아들의 죽음, 그리고 가난과 폐결핵 등 연이은고난으로 괴로워하던 진영은 위로받고자 찾아간 성당이나 절의 타락상에 환멸만을 느끼면서 한계상황에 이른다. 그런데 울고 싶고 외치고 싶은 절박한 마음에 올라간 산에서 진영은 처참한 빈민굴의 풍경을 본다. 전후 배금주의가 만연

86) 박경리, 「불신시대」, 앞의 책, pp. 22-24

하고 의술이든 종교든 어느 것 하나 제대로 자기구실을 하는 것이 없는 상황에서 낙담한 자신이 사치스러운 존재로 느껴질 만큼 빈민굴의 풍경은 처참했다. 하지만 진영은 그런 처참한 곳에서도 자신의 생활을 이어가는 이들이 있음을 깨닫자 고통으로 방황하는 자신의 모습을 되돌아보게 된다. 이 대목은 주인공 진영이 처음으로 ‘타자’를 통해 자기 반성과 성찰에 이르는 대목이라 할 수 있다. ‘타자’를 만나고 자신을 되돌아보고서야 진영은 “산장이 있는 고개로 미끄러져가는 고급승용차가 딱정벌레로” 보일 정도로 자신과 세상을 객관화하게 되고, 결국 모든 괴로움은 자기 자신 속에 있다고 느낀다.

그런데 여기서 작가의 생각이 멈췄다면 진영은 운명에 순응하고 모든 고통을 감수하는 탈속적이고, 신화적인 인물이 되었을 것이다. 작가는 그 생각을 좀 더 밀어붙여본다. 즉, ‘타자’를 발견하고 타자와 함께 사는 세상 속의 ‘자신’, 즉 ‘사회적 자아’에 대해 성찰하려 한다. 신에게 의지하려고 했던 자신을 탓하면서 그녀는 신을 원망하거나 신과 화해하기보단 사람을 미워하기로 결심한다. 고통의 해결을 위해 신에게 의탁하는 것이 아니라 고통과 대면하고 자신의 아들을 죽인 세상과 대결하려 하는 것이다. 아들의 죽음을 받아들일 수 없어 괴로워하던 진영이 자기 고통의 원인을 사회적인 도덕불감증에서 찾고 이런 세상을 등지기보단 그것과 맞서 싸울 것을 선택한다. 이것은 사회적 비극에 눈을 뜬 진영이 고통을 피하지 않고 대면하면서 비극정신으로 사회적 부조리에 대항하고자 하는 의지를 피력한 부분이라 할 수 있다.

그렇다면 그 대결의 의미는 무엇일까. 초기소설에서 그 대결의 의미를 모두 밝힐 수는 없지만 「不信時代」 진영의 마지막 말은 의미심장하게 해석 가능하다.

사진은 말끔히 타버렸다. 노르스름한 연기가 차차 가늘어진다.
 진영은 연기가 바람에 날려 없어지는 것을 언제까지나 쳐다보고 있었다.
 「내게는 다만 쓰라린 추억이 남아 있을 뿐이다. 무참히 죽어버린 추억이 남아 있을 뿐이다!」
 진영은 짙은 듯 고요한 얼굴 위에 두 줄기 눈물이 흘러내리고 있었다.
 겨울 하늘을 매몰스럽게도 맑다. 잡목 가지에 얽힌 눈이 바람을 타고 진영의 외투깃에 날아내리고 있었다.
 「그렇지, 내게는 아직 생명이 남아 있었다. 항거할 수 있는 생명!」
 진영은 중얼거리며 잡나무를 휘어잡고 눈 쌓인 언덕을 내려오는 것이다.⁸⁷⁾

항거할 수 있는 생명이란 어떤 의미인가. 살아 있는 한 운명에 순응하지 않고 항거할 수 있다는 것을 의미하며 그래서 살아남는 것이 무엇보다 중요하다는 것을 의미한다. 전후의 처참한 상황 속에서도 살아남아 세상에 굴복하지 않고 맞서 싸우는 것이 곧 ‘반항’이라는 것이다. 그전까지 주인공은 자신의 경험을 절대시하면서 ‘타자’와 교류하지 못하는 미성숙한 주체의 단계에 머물러 있었다. 하지만 ‘빈민굴’에서 가난한 사람들이라는 타자를 발견함으로써 주인공은 삶에 대한 의지와 항거할 수 있는 생명이 남아있음을 깨닫는다. 이는 주체성에 대한 부정적 견해를 갖고 있던 주인공 진영에게 새로운 주체성 확립을 위한 사회화의 계기와 의지를 부여하는 의미 있는 사건이 된다.

그런데, 여기서 생명은 ‘항거할 수 있는’ 생명이다. 운명에 순응하는 것이 아니라 운명과 세상에 항거하며 살겠다는 의미이다. 이는 자신의 삶과 생명, 운명을 받아들이면서 동시에 자기 고통의 원인이 되는 세상 사람들을 미워하면서 운명론이나 신의 위로에 타협하지 않고 살아남겠다는 의지의 선언이다. 이는 바로 세상의 부조리에 저항하겠다는 비극정신이고, 이 비극정신은 현실에 대한 비판적 성격을 가진다. 그리고 세상의 부조리에 저항하는 비극정신은 박경리 작품을 주관하는 주체의식의 기초 토양이 된다. 배금주의가 만연한 세상 속에서 ‘인간다움’을 스스로 포기하는 세상 사람들과 다르게 자발적으로 ‘소외’를 선택함으로써 세상과 타협하지 않고 ‘살아내는 것’으로

87) 위의 책, p.29

‘반항’을 모색한 것이다. 「不信時代」는 ‘타자’의 존재를 확인하면서 자기소외의 극복방안으로 세상과의 대결을 선택하는데, 이는 부조리한 세상과 무고한 인간의 대립을 통한 사회적 비극성에 대한 성찰을 예비하는 중요한 변곡점이라고 할 수 있다.⁸⁸⁾

「不信時代」, 「玲珠와 고양이」, 「暗黑時代」⁸⁹⁾는 사회의 부조리에 타협할 수 없는 주체가 현재의 고난에 어떻게 대처하며, 향후 어떤 삶의 자세를 보여주는지 단적으로 예고하는 작품이라 할 수 있다. 주인공이 전쟁 후, 가족들의 죽음과 가난으로 한계상황에 몰리는 단계에서 서사가 마무리되고 있지만 작가는 끊임없이 다양한 한계상황을 설정하고 한계상황에 놓인 인물들에 대한 천착을 시도한다. 그리고 작가의 페르소나와 같은 여성 주인공이 아닌 다른 모습의 주인공들도 데뷔 이후 네 번째 작품부터 지속적으로 등장하면서 다양한 조건의 인물들에 대한 실험이 이어진다.

1950년대 초기단편의 대부분이 전후 사회에서 여성 주인공이 느끼는 상실감과 고립감, 분노 등을 묘사했음에 반해, 「군食口」, 「海東旅館의 迷那」는 전쟁 후 어긋난 삶을 이어가는 아버지와 고아의 이야기를 다뤘다는

88) 「不信時代」 이후 발표된 「玲珠와 고양이」는 그 내용이 무척 짧지만 이전과의 시각적 변화를 느낄 수 있다. “세월아 빨리빨리 가거라. 내 얼굴에 주름살이 지고 내 머리카락이 희게 변하면 나는 그 애처럼 목청을 돋우며 외치고 가는 밤거리의 찹쌀떡 장사의 슬픈 모습을 생각하지 않겠다.”라는 민혜의 마지막 독백은 이 힘겨운 시간이 빨리 지나가서 이 시기를 잊고 싶다는 소망을 표현한 것이다. 영주가 동생이 죽었다는 사실을 잊길 바라면서도 한편으론 아들을 잊는 것이 슬프다. 죽음을 소망하면서도 하루하루 삶을 걱정해야 하는 것은 구차하지만 중요한 문제라고 생각한다. 아직 이런 내면적 갈등에서 빠져나온 상황은 아니지만, 딸의 모습을 통해 전쟁체험의 고통으로부터 한 걸음 벗어나길 희망하고 있다. 찹쌀떡 장수의 생계의 절박함 앞에서 처량하게 “찹쌀떡 사려어”를 외치며 장사를 해야 하는 것처럼 자신의 처지도 생계의 곤궁함에 처량하기 그지없지만 딸은 그렇게 살지 않기를 바라는 마음으로 시간이 흘러가길 바라고, 이런 상황에서 벗어나려는 다짐으로 “내 머리카락이 희게 변하면 나는 그 애처럼 목청을 돋우며 외치고 가는 밤거리의 찹쌀떡 장사의 슬픈 모습을 생각하지 않겠다.”고 말한다. 고통스러운 현실에서 조금은 벗어나 이 시간도 지나갈 것임을 말하는 것이고 이전보다 자신의 고통과 전쟁, 현실에 대한 거리감을 확보한 모습이라 할 수 있겠다. 또한 자기애가 아닌 생활에 보다 철저히 해야 한다는 결심을 통해 현실적인 문제의 중요성을 느끼고 있는 것이다. 위의 책, pp.312-313

89) 「暗黑時代」는 「不信時代」에서는 구체적이지 않았던 서술이 보다 구체적으로 서술되면서 자신의 상처와 마주한 소설이다. 이 작품은 작가가 자신의 고통과 대면하고 있다는데 의의가 있으나 아들이 죽어간 실험의 특수성으로 인해 서사적 거리감을 충분히 확보하고 있지는 않다. 하지만 아들을 잃은 경험을 소설화한 행위에서 문학을 통해 상처를 극복하려 한 작가의 의지를 읽을 수 있다. 즉, 「暗黑時代」는 소설의 내용보단 창작동기와 행위에서 더 큰 의미를 찾을 수 있다. 위의 책, pp.233-262

점에서 주목할 작품이다. 「군食口」는 남성의 시선에서, 「海東旅館의 迷那」는 아이의 관점에서 내용 전개가 이루어지고 있다. 이 작품들에서 작가는 자신의 분신이 아닌 남성이나 아이를 주인공으로 내세웠고, 이로써 다른 작품들에 비해 대상과의 거리가 더욱 잘 유지할 수 있었다.

「군食口」의 양서방은 아내가 도망간 후, 6.25라는 이념전쟁으로 인해 아들을 잃었고 딸까지 중국인에게 시집보내면서 자포자기한 심정에 술로 세월을 보내며 사위의 군식구로 살아가고 있다. 하지만 그의 마음속에는 떠난 아내, 떠난 아들에 대한 원망과 그리움이 자리하고 있다. 옆 가게 주인여자의 모습에서 아내를 떠올리고, 취한 후 아들을 찾으려 주정하는 모습에서 그의 상실감을 확인할 수 있다. 「군食口」 역시 전쟁이 전면으로 묘사되진 않지만, 사후 일상에서 이어지는 전쟁의 참상과 상실감을 보여준다. 양서방이 가족을 잃은 이유 역시 6.25 전쟁 때문이다. 아내의 행방은 알 수 없고 아들은 이념문제로 전쟁 당시 아버지를 버리고 북으로 간 것으로 보인다. 이런 상황에서 그는 삶에 대한 모든 의욕을 잃고 술로 세월을 보내는 것이다.

「군食口」의 양서방은 세상과 타협하지 않는 자존감 높은 기존 여성주인공들과는 달리 현실에 무능하고 무력하며 술에 취해 비틀거리는 모습이다. 하지만 박경리의 여성 주인공들에 비해 「군食口」의 양서방은 지금까지 그려지지 않은 독특한 인물의 개성을 보여주고 있다. 특히, 여성 주인공들이 결벽증적인 성격에도 불구하고 지식인으로서 사회생활이 일정 수준 가능했던 부류였다면, 양서방은 배움도 없고 사회적 역할도 갖지 못한 당대 하층민의 모습을 보여주고 있다. 「군食口」에서 중국인 사위에게 딸이 어떤 사연을 갖고 시집갔는지 나타나 있지 않지만 사회적 통념상 정상적인 결혼의 양식은 아니었기에 ‘첩’이라는 이웃의 비웃음을 사기도 하고, 이런 탓에 주인공은 중국인 사위의 군식구로 살면서도 사위를 부끄러워하고 있다. 이는

그의 처지가 스스로가 생각해도 무척 남루한 상황이란 것을 암시한다. 아직 순혈주의를 당연한 것이라 여기는 세상에서 중국인 사위는 비정상이고 그런 사위와 결혼한 딸이나 그의 군식구인 주인공 역시 비하의 대상이 되며 주인공 스스로도 그 통념에서 벗어난 사람이 아니기에 자기비하의 감정으로 술에 취해 사는 것이다.

전쟁으로 가족을 잃고 삶의 의욕마저 잃은 양서방은 한계상황 속에서 광기와 체념으로 삶을 포기한 사례이다. 양서방은 짓지도 않고 순하게 주인의 고기만을 취하고 있는 ‘도꾸’와 멸시에도 반항하지 않고 빌붙어 살려 하는 자신을 동일시한다. 이웃들과 사위의 멸시가 고통스럽지만, 양서방은 이를 묵묵히 견디며 이에 저항하지 않았다. 그저 술이나 마시며 연명하는 것을 선택한 사람이다. 하지만 그런 양서방에게도 짓밟힐 수 없는 인간 존엄의 마지노선이 있었는지 억눌린 분노가 폭발하게 된다. 대상을 알 수 없는 분노는 술기운을 빌어 자신을 억누르는 권위인 사위가 없는 틈에 광기로 표현된다. 자신과 동일시한 ‘도꾸’가 짓지도 않는다면 도끼로 살해하는데, 이는 방향을 잘못 잡은 분노가 결국 자아 분열로 이어져 자멸하게 되는 과정을 보여준다.

고난에 대해 무기력할 수밖에 없는 주인공의 모습은 「海東旅館의 迷那」에서도 비슷한 양상으로 나타난다. 하지만 그들의 비극적 상황은 자신의 탓이 아니었다. 전쟁으로 인해 많은 것을 잃은 「군食口」의 남성주인공에게는 선택지가 없었다. 미나 역시 자신의 의지로 태어난 것이 아니며 자신의 의지로 버려진 것이 아니기에 이는 자신의 힘으로는 어쩔 수 없는 불가항력이었던 것이다. 전후의 모순을 체화한 주인공은 전후 사회에서 나름의 전략으로 살아내려 애쓰지만 번번이 좌절하고 상황은 점점 더 비극적으로만 흘러간다. 의지로 극복할 수 없는 세계의 벽 앞에서 박경리의 초기 단편소설 속 여성 주인공들은 강렬한 자의식을 가지고 반항하고 분노하는 반면, 「군

食口」와 「海東旅館의 迷那」의 주인공들은 어찌할 바를 모른 채 슬픈 결말을 예감하면서 끝을 맺는다. 이전 여성 주인공들보다 더욱 행동력이 떨어진 상태의 인물들이었다. 이런 주인공의 경우, 광기로 폭발하거나 속수무책으로 비극적 상황에 내몰릴 수밖에 없는 운명인 것이다. 이전 작품들이 ‘타자’의 발견을 통해 주체의 성숙을 도모했다면, 여성 주인공이 등장하지 않는 작품들은 세상으로부터 타자화된 주인공을 보여줌으로써 세상의 부조리와 인간에 대한 깊은 통찰을 보여준다.

「군食口」와 「海東旅館의 迷那」는 주인공들의 비극적 삶을 통해 전쟁이 한 개인을 어떻게 관통했는지 객관적으로 들여다볼 수 있게 만든다. 작가는 이 두 작품에서 한계 상황에 놓인 인물의 삶에 대한 태도를 실험한다. 작가는 뚜렷한 반항정신을 표출하지는 않지만 자신의 페르소나인 여성주인공이 아니라 다른 조건의 주인공들을 내세우면서 삶의 비극성과 인물의 현실성, 묘사의 구체성을 더욱 잘 확보한다. 이 작품 속 주인공들의 무고함과 전후 사회의 부조리가 대립하면서 아직 어떤 행동으로 나아가지 못하는 한계상황의 주인공들이 향후 어떤 삶의 자세를 가질지 알 수 없다. 하지만 분명, 세상에 타협할 수 없거나 타협조차 허락되지 않는 배제의 대상이 됨으로써 사회의 부조리로 고통 받을 것이고, 이는 이제 작가가 비극정신에 대한 각성으로 이어질 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 1950년대 창작된 단편소설의 세계를 이루는 한 축은 사회적 비극성임을 알 수 있었다. 전쟁의 참상이 직접 서술되진 않지만, 전후사회 전쟁이 어떻게 한 개인의 삶을 관통하는가 보여주면서 물질적 가치가 우선되는 사회의 가치관에 타협할 수 없는 개인은 당대 가치관을 생존의 논리로 내면화한 사람들과 갈등을 일으킨다. 작가는 전쟁으로 가족을 잃은 여성과 남성, 그리고 전쟁으로 인해 태어나고 버려진 아이를 통해 한계상황을 실험해나간다. 그들의 잘못이 아닌 고난에 그들이 어떻게 대처하

는지, 한계상황에서 인간은 어떻게 그 비극적 상황에 대처하는 것이 옳은가 천착하기 위해서이다. 그리고 단편소설 속 주인공들은 비극정신에 눈을 뜨기 시작하고, 자신의 비극적 삶을 인식하며 끝을 맺는다.

이는 장편으로의 전환을 예고하고 있다. 전쟁 체험의 직접성, 환각과도 같은 전쟁 체험의 시적 상태에서 1950년대 단편소설들이 창작되었다면, ‘항거할 수 있는 생명’에 대한 인식을 확보한 이후에는 타자와의 교류가 제기된다. 이는 필수적으로 더 많은 등장인물과 그들의 이야기가 추가되어야 함을 의미하기에 필연적으로 단편은 장편으로 전환될 필요가 제기되는 것이다. 또한, 시간이 흘러 전쟁 체험의 시적 상태에서 벗어나 전쟁 이후 일상이 안정을 찾아가면서 현실세계는 전쟁이 빚어낸 온갖 상처들로 범람하는 ‘전후성’의 세계, 산문적인 현실로 바뀐다. 이러한 복합적인 현실을 담아내려면, 작가는 단편이 아닌 장편이라는 새로운 양식으로 이행할 수밖에 없었던 것이다.⁹⁰⁾ 그리고 비극적 삶에 대한 인식과 함께 비극정신을 내재화한 인물들이 어떤 방식으로든 자신의 삶을 감당하기 위한 행동을 보여줘야 하는 상황에서 장편으로의 이행은 당연한 귀결이라 할 수 있다.

그런 의미에서 『표류도』에 1950년대 단편소설들의 특징들이 응축되었다고 평가하는 것은 타당하다. 『표류도』에는 낭만적 연애의 좌절이라는 연애서사도 공존하지만 무엇보다 중요한 서사는 전후 사회의 배금주의적 풍토나 허위에 찬 지식인들과 상류층 부인들에 대한 리얼리즘적 비판, 그리고 이런 속악한 사회에서 사회적 약자로서 어떻게 살 것인가 치열하게 고민하는 여성주인공의 내면갈등이라고 하겠다. 『표류도』의 주인공 강현희는 초기 단편 속 여성주인공들과 마찬가지로 전쟁 중에 남편을 잃었고 사생아를 낳았으며 어머니와 이복동생, 그리고 딸의 생계를 위해 공적 영역에서의 경제활동을 수행해야하는 여성가장이다. 미혼모라는 이유로 사랑을 성취함에

90) 유입하, 앞의 글, p.487

있어서나 경제활동을 수행할 때도 불이익을 받게 되는 여성 주인공의 처지는 곤궁하다.⁹¹⁾ 하지만 『표류도』의 가장 특징적인 것은 강현회의 불우한 조건으로 인해 독자들이 비애감을 느끼게 하지 않는다는 것이다. 강현회는 이전 단편 속 작가의 페르소나에 해당하는 여성 주인공의 발전 형태로 자의식이 강하고 세상과 타협하지 않는 강한 반항정신을 소유하고 있다.

정치를 장사하고 다니는 무리들의 수작이나, 예술가의 골패를 앞가슴에다 달고서 한밑천 잡아보자고 드는 족속들이나, 서커스의 제주부리는 원숭이처럼 정의나 이념 같은 것을 붓대로 제주부리는 것쯤으로 알고 있는 지식인들의 험잡, 국록을 먹는 관공리들의 의자를 싸고 도는 장사수법, 심지어 똥차에서 쏟아지는 폭리를 노리고 이권을 쟁탈하는 데도 점잖은 무슨 단체의 인사나 무슨 유명인의 귀부인들이 돈 보따리를 안고 다방에서 면담을 갖는 것이다. 이러한 그들의 눈빛이요, 몸짓이요, 웃음소리다. 심지어 사용되는 언어까지도 공통적인 낱말을 얼마든지 추려낼 수 있다.⁹²⁾

『표류도』의 세계는 「不信時代」의 세계와 크게 다르지 않다. 다방에 앉아 드나드는 손님들의 각양각색 모습 속에서 현회는 현실의 세태를 가늠한다. 그리고 정치를 하는 사람들도, 예술가, 지식인들도 정의나 이념보다는 잇속에 놀아나 황금의 노예가 된 세태를 꼬집는다. 앞선 작품에서 더해지는 부류는 유명인의 귀부인들이다. 그들은 ‘계영’으로 대표되는 여성군으로 허위의식에 찬 상류층의 여성들을 일컫는다. 현회는 사생아를 낳았다는 이유로 남성들의 공적 영역에서 배제됨에 이어 다방 마담이라는 직업으로 인해 가정주부인 여성들로부터도 위협한 여성이라는 낙인이 찍혀 배제된다. 하지만 자의식이 강한 강현회의 태도는 속물적인 세상 사람들에게 비판적 시선과 냉소를 보낸다. “자존심이란 반말보다 묵살”이라며 자신을 향한 사람들의 멸시를 무시하고 열등감이 이는 가운데도 “이까짓 일쯤은 문제가 되지

91) 그녀가 재직하던 학교에서는 그녀의 사생활을 문제 삼아 그녀를 해고한다. 이는 최강사와 무척 대조적이다. 최강사에게는 도덕성이나 사생활을 문제삼지 않는 강력한 공사분리 원칙이 적용되지만 강현회에게는 그런 논리가 적용되지 않기 때문이다. 이는 여성차별적인 윤리관의 이중잣대라고 할 수 있을 것이다. 이로 인해 더욱 곤궁해진 강현회는 생계를 위해 다방을 경영하게 된다.

서재원, 앞의 글, 2011.3.

92) 박경리, 박경리 문학전집 12- 『표류도/성녀와 마녀』, 지식산업사, 1980. p.69

도 않는다.”고 말한다. 강현희에게 무엇보다 중요한 것은 사회로부터 소외되더라도 자신의 자존을 지켜가는 것이었다. “하찮은 욕망이나 안일”을 추구하는 실리적인 어머니를 경멸하는 것도, 이상현의 경제적 원조를 거절하는 것도 모두 자신의 자존을 지키기 위한 행동인 것이다. 또한 상현과의 사랑은 비극적 결말을 예고한 채 결말을 유예하는데, 이는 현희에게는 현실의 도피처이자 고통의 원인이 된다.

이별은 반드시 온다. 다만 너무나 빠르게 온 것뿐이다. 그러나 처음 그 여자한테 느낀 패배감에서 나를 다스리고 일으켜 세우지 못한 것은 잘못이었다. 잊어버리자. 내 인생에 있어서 사랑은 전부가 아니다. 환상 속에서 철없이 헤매지 말고 똑바로 헤치며 걸어가자.⁹³⁾

이 장면은 상현이 다방에 오지 않는 이유를 오해하면서 스스로 마음을 다잡는 대목이다. 이처럼 『표류도』는 낭만적 사랑에 몰입하지 않는다. 다만, 끊임없이 상대와 자신을 객관화하는데 이 점이 일반적 연애서사와는 다른 점이라 하겠다. 현희는 힘든 현실의 도피처로서 기능하는 낭만적 사랑에 대해 언젠가는 끝내야 할 사랑이며 내 인생에 사랑이 전부가 아님을 상기하면서 이별을 대비하는 태도로 일관한다. 현희에게 이별의 아픔보다 더 큰 고통은 상현의 부인에게서 느낀 열등감이었던 것이다. 앞선 단편에 이어 박경리는 자의식 강한 여성의 모습을 보다 밀도있게 그려내고 있다. 이런 이유로 독자는 현희의 낭만적 사랑에 몰입하지 못하고 독자의 동일시 없는 상황에서 사랑의 좌절은 비애감을 형성하지 않는다. 현희에게 중요한 문제는 사랑의 좌절이 아니라 인간으로서의 존엄과 자존을 지키며 사는 것이기 때문이다.

그런데 공교롭게도 이런 낭만적 사랑은 두 사람간의 이별로 결말을 맺는 것이 아니라 우발적인 사고로 새로운 국면을 맞는다. 최강사가 사업파트너인 외국인에게 현희를 매매의 대상으로 소개하면서 모멸감에 이성을 잃은

93) 위의 책, p. 96

현회가 살인을 저지르게 된 것이다. 이는 ‘우발적’ 사건으로 보이지만 교환의 대상이 된 것에 대한 강한 저항감을 표현한 것이라고 할 수 있다.⁹⁴⁾ 평소 자신을 대하는 최강사의 태도에 혐오와 분노를 느껴오던 현회가 이 사건을 계기로 분노를 폭발한 것이다. 그리고 전쟁미망인이자 다방 마담이라는 직업을 가진 자신을 이중으로 배제하는 사회와 자격지심, 그리고 사회적 통념의 강고함으로 앞날을 약속할 수 없는 상현과의 사랑은 현회를 지치게 만들었다.

하지만 감옥 안에서 현회는 “온갖 것에서 버림을 받은” 죄수들을 통해 ‘타자’를 발견하게 된다. 남편을 빨갱이로 밀고한 동네 면장의 첩살이를 하다 면장 살인미수로 감옥에 온 시골댁, 그리고 그 시골댁을 만나러 가난한 처지에 어렵게 면회하러 온 시골댁의 친정엄마, 부부가 간첩으로 몰려 남편은 사형당하고 임신한 채로 형을 살다 애를 낳은 여자, 임신을 시켜놓고 달아나버린 사나이를 죽인 옛된 살인자, 그리고 몸을 팔다 성병에 걸려 썩어가고 있는 광희까지 그들은 모두 사회에서 배제된 사람으로서 모두들 억울하고 한 많은 사연들을 갖고 있었고 사회의 최하층에서 고통의 삶을 감내하고 있었다. 현회의 생각에 그들은 선악의 기준으로 정죄할 수 없는 사람들이었다. 그들이 죄를 지은 이유는 대부분 사랑이나 빈곤 때문이었고 그들은 하나같이 사회의 혜택을 받지 못한 사람들, 오히려 박해를 받았던 사람들이었다. 문제는 이런 사람들을 죄인으로 만드는 사회의 부조리라는 인식에 이른 것이다. 그들을 통해 현회는 자신에게 살인동기가 있었음을 검사에게 진술하여 자포자기하는 마음으로 자신을 변호하지 않은 것을 후회한다. 그리고 좀 더 자신과 사랑하는 사람들을 위해 스스로를 변호해야겠다는 삶에 대한 의지를 갖게 된다.

94) 김양선, 「전후 여성 지식인의 표상과 존재방식」, 『한국문학이론과 비평』 45집, 한국문학이론과 비평학회, 2009.12.

나는 확실히 이곳에 와서 내가 지닌 거죽을 한 꺼풀 벗었다. 오만과 목살과 하찮은 지혜에 쌓였던 한 꺼풀의 옷을 벗어던졌다. 이제 인간의 비극이 내 머리 속에 있는 추리의 세계가 아니요, 내 말초신경의 진동도 아니다. 내 피부에, 내 심장에 불행한 인간들은 다정한 친구처럼 자리하고 있는 것이다.⁹⁵⁾

이제 현회는 과거의 현회로부터 사회적인 주체로 거듭나고 있다. 타자의 발견과 함께 유아기적인 주체의 미성숙함을 극복하려 한다. 인간의 비극을 통해 타인의 고통에 공감하는 마음이 생겼고 사회적 주체로서의 새로운 정체성을 자각하게 된 것이다. 이를 인간의 비극을 통해 이뤄냈다는 것이 무엇보다 의미심장하다. “올바른 사람은 오히려 슬픔 속에서 보다 강한 자기의 개성을 만든다.”는 김선생의 말처럼 인간은 모두 홀로 떠내려가는 섬이다. 이러한 존재론적인 인식은 비극적 삶에도 불구하고 생에 대한 의지를 다지는 것이 무엇보다 중요하다는 깨달음을 보여준다. 자의식 강하고 유아기적인 단계에 머물렀던 여성 주인공은 타자를 만나면서 사회적 비극성을 눈을 뜨고, 이를 통해 의지의 세계로의 여행을 결심하면서 존재론적인 각성을 하게 된 것이다. 이렇듯 장편은 비극적 세계상에 대해 인식하고 세상의 부조리에 타협하지 않고 대항하고자 하는 주체가 어떤 삶을 선택하느냐 보여주는데, 『표류도』는 현회가 생에 대한 ‘의지’의 세계로 나아갈 것을 결심하는 데서 결말을 맺는다. 생에 대한 ‘의지’가 어떤 모습으로 구현될지 『표류도』에 나타나 있지는 않지만, 타자와의 만남을 통해 한층 성숙해진 주체가 사회적 비극성을 통해 생에 대한 ‘의지’를 제고하는 장면은 향후 박경리 문학이 나아갈 바를 예고한다.

그 외에도 사회적 비극성을 통해 존재론적인 각성에 이르고 생에 대한 의지를 보여주는 작품으로는 『시장과 전장』이 대표적이다. 『시장과 전장』은 전쟁이라는 극악한 폭력으로 생존의 위기에 놓인 사람들이 각각 자신의 생존을 위해 어떤 존재론적인 각성을 하게 되는지 보여주는 작품이다.

95) 박경리, 앞의 책, pp.184-185

이는 전쟁을 배경으로 전쟁이 전쟁터에서 명분을 위해 싸우는 사람들에 국한된 것이 아니라 후방에서 어떤 이념이 없더라도 정세에 휩쓸려 삶을 통째로 뺏길 수밖에 없는 민간인들까지 모두에게 재앙이었음을 폭로하고 있다. 이는 특히, 시장과 전장이라는 공간적 비유와 함께 끝까지 살기 위해 애쓰는 것이 얼마나 중요한 일인가를 깨닫는 지영과 이념에 절대적인 가치를 두었다가 사랑을 하게 된 기훈의 대비를 통해 드러난다. 특히, 지영의 서사에는 사회적 비극성의 서사가 집중되어 있다.⁹⁶⁾

「밟혀도 밟혀도 뺏어가는 잡초. 난 잡초야!」
 지영은 우물 속을 향해 나지막하게 중얼거린다. 소리가 울려서 우물 속에 퍼진다.
 「끈질기고, 징그럽고, 지혜롭고, 민감하고 무서운 여자야!」
 소리는 다시 울려퍼진다.
 「살고 싶다! 내 자식들, 내 어머니. 당신은 죽어도 난 죽지 못해요!」
 소리는 크게 울려 퍼지면서 지영의 몸은 우물 속으로 자꾸 기우러진다.
 「신비합니다. 하나님 신비합니다. 이렇게 신비하게 살 수 있는데 왜 그 힘이 그에게는 미칠 수 없었을까요? 그냥 그냥 없어지고, 없어지고…」⁹⁷⁾

6.25 이전 지영은 어머니에게 생활을 빼앗기고 “대학나온 아내”, “아내가 여학교 선생님이라는 딸”을 듣기 원하는 남편의 허영이 싫어 연안의 여학교에서 납북되는 상상까지도 할 만큼 가족과 분리되어 혼자이길 원했다. 하지만 6.25가 발발한 후 포성에 쫓겨 집으로 돌아가는 길에서 지영은 생에 대한 애착을 느끼면서 가족에 대한 사랑을 확인한다. 그리고 인공치하 별뜻없이 낸 공산당 가입서가 화근이 되어 남편은 서대문 형무소에 구속되고 결국, 1.4 후퇴 때 남편의 생사를 확인할 길이 없어지면서 그녀는 다시금 자식

96) 『시장과 전장』의 기훈은 이념을 절대화하는 께류니스트이지만 이에 대한 묘사는 관념적인데, 이는 이데올로기의 문제를 구체적으로 형상화하지 못하면서 중간파의 논리로 성급한 결론을 내리고, 민중의 비극과 이념의 문제를 결합하지 못한 한계라고 지적하는 논자들이 있다.(백낙청, 앞의 글. ; 임경순, 「유토피아에 대한 동상으로서의 이념」, 『한국어문학연구』 45집, 2005.; 김외곤, 「전후세대의 의식과 그 극복-박경리론」, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.) 박경리는 이념적 경사를 보이지 않으면서 께류니스트를 고쳐하는 인간상으로 묘사했다는 점에서 긍정적이지만 이념에 대한 구체성은 공백인 것이 사실이다.

97) 박경리, 박경리 문학전집 1- 『시장과 전장』, 지식산업사, 1979, pp.301-302

들과 어머니를 위해 살아야 한다고 결심한다. 위 지문은 바로 그런 지영의 생존에 대한 의지가 담긴 대목이다.

이는 전쟁이라는 시공간에서 살아가는 사람들이 겪었던 비극이다. 지영은 한계상황에 이르고 있다. 전쟁에 대한 결정적 책임이 지영에게 있지 않지만, 상황은 점점 나빠질 뿐 좋아질 것이라는 희망조차 보이지 않는다. 지영의 잘못으로 상황이 이렇게 된 것이 아니므로 지영을 비롯한 전쟁 속에서 고난을 받는 사람들은 결백성을 가지고 있다. 이는 야만적인 전장의 모습과 대비된다. 그리고 이 대비는 인간 생명의 소중함으로 결과한다. 전쟁을 통해 생명이 위협받는 생사의 갈림길에서 과거의 자의식으로 인한 갈등은 사치가 될 만큼 생(生) 그 자체의 절박함에 지영은 매달린다. 피할 수 없는 전쟁이라는 현실을 수긍하고 어떻게든 아이들과 살아남으리라는 지영의 의지는 비극정신에서 비롯된 것이다.

『시장과 전장』에서 지영은 전장의 후방에서 생을 이어가는 사람들이 겪는 갈등의 서사를 이끈다. 야만적 폭력으로서 전쟁과 생에 대한 절박함을 가진 개인 사이의 갈등은 사회적 비극성을 드러내고 한계상황에 처한 지영의 비극정신은 전쟁 중이라는 상황에 맞서 어떻게든 살아야겠다는 의지로 결과한다. 이런 지영의 변화에 대해 작가의 시선은 긍정적이다. 무척 비극적인 상황이지만 살아남고자 하는 본능을 “슬기로운 목숨”이라고 말한다. 이런 존재론적인 각성은 사회적 비극성에 맞서 부조리에 저항하고 인간으로서의 존엄을 지키며 살아내는 원동력이 된다.

지금까지 전쟁 경험을 바탕으로 전쟁과 전후 사회의 부조리에 맞선 비타협적인 주체의 비극정신이 사회적 비극성으로 드러나는 작품들을 살펴왔다. 이들은 사회적 요인으로 한계상황으로 내몰린다. 작가는 한계상황에 놓인 비극적 인물에 대한 다양한 실험을 진행했다. 처음에는 자기 파괴적이고 광기어린 모습을 보이기도 했지만 ‘항거할 수 있는 생명’을 발견한 후 한계상

황에 놓인 인물들은 비극정신을 통해 현실의 부조리를 폭로했다. 또한, 미성숙한 주체의 단계에 머물렀던 인물들은 ‘타자’를 통해 사회적 주체로 성숙해지고, 고난 속에서도 생에 대한 의지를 갖는다는 것이 중요하다는 비극적 깨달음을 얻게 된다. 고난에 타협하지 않은 채, 생에 대한 의지를 갖는다는 것은 고통을 감수하면서 부조리에 저항하겠다는 비극정신의 발현이다. 이는 박경리의 소설에서 중요한 한 축인 사회적 비극성을 드러냈다.

1-2. 자본주의 사회의 속물성과 가난

1960년대 들어서 왕성한 창작활동을 펼친 작가는 ‘가난’과 사회적 약자들에 대한 관심도 높아갔다. 상류층 사람들의 위선과 하층민의 ‘가난’을 대비하여 현대 사회의 물신 숭배와 허위의식에 대한 강도 높은 비판을 이어간 것이다. 박경리에게 1960년대는 장편의 시대라고 일컬어진다. 이와 더불어 당대 단편소설에 비해 장편소설에 대한 연구가 더 많이 이뤄졌던 것은 사실이다. 하지만 1960년대 발표되었던 단편소설에 대한 연구 또한, 꾸준히 이뤄졌는데, 이들은 1960년대 단편소설의 특징으로 인물이 다양해지고 다양해진 인물 탓에 시공간이 확장되었다는 점을 주목한다. 자신의 내면에 집중하는 여성주인공에서 벗어나 점차 다양한 인물들이 등장하기에 이르렀고 그 시대와 공간까지도 작가 주변을 넘어서서 더욱 확대되었다.⁹⁸⁾ 이는 작가가 전쟁의 자장에서 벗어나 사건을 객관화하고 인물에 대한 서사적 거리감을 유지할 수 있게 되었음을 의미하고 이는 리얼리즘적인 성숙으로 이어지는 조건이 된다.

이때의 작품 속에는 시동생과 바람이 나 모든 가산을 사기 당한 여인과 그의 아들, 고학생, 판자촌에 사는 낱팜팔이, 불행한 부자, 거짓 밀고로 억울하게 팔을 잃고 애인을 잃은 남자 등 다양한 비극적 인간상들이 등장한다.

98) 서은혜, 앞의 글.

「불신시대」에서는 빈민촌의 모습이 먼 거리에서 묘사되었다면 1960년대 단편소설에선 가난한 등장인물이나 가난한 사람들과 거리를 좁힌 화자가 등장하고 이들은 타자와의 교류를 통해 가난하고 소외받는 사람에 대한 이해를 도모한다. 박경리는 인텔리들의 이야기보다는 가난하고 소외된 사람들의 이야기를 쓰는 것이 쉽고 자연스럽다고 밝힌 바 있다.⁹⁹⁾ 그만큼 가난하고 소외된 사람들에 대한 그의 서술은 따뜻한 시선을 전제하는데 반해, 허영에 가득 찬 지식인들과 예술가에 대해서는 무척 비판적인 입장이다. 그렇다고 모든 가난한 사람들을 선인으로 그린다거나, 모든 부자들을 악인으로 그리는 것은 아니다. 1960년대 즈음은 가난과 소외된 자들에 대한 다양한 측면에서의 인간학적 통찰이 이루어지고 있는 시기라고 할 수 있다. 이는 작가가 전쟁의 자장으로부터 멀어지고 스스로의 생계를 일정 해결하게 된 데에 따른 정서적, 경제적 여유의 반증일 수 있다. 그리고 무엇보다 작가 스스로 밝혔듯이, 가난하고 소외된 자에 대한 작가의 지속적인 관심과 관찰의 발전일 수 있다. 이런 맥락에서 1960년대 단편소설은 당대 가난한 현실, 빈익빈 부익부의 경제적 모순, 그리고 물질만능주의로 인한 인간 존엄의 쇠퇴를 다양한 인물들을 통해 이야기하고 있다.

「市井小話」¹⁰⁰⁾에서는 인척에 의해 가산을 날리고 집안이 몰락하는 모티프와 엄마와 삼촌의 불륜 모티프 등이 등장한다. 복녀는 시동생을 사랑했고 이를 이용하여 시동생 상주는 거짓 사랑으로 형수를 속여 가산을 가로챈다. 재산을 모두 잃은 복녀의 아들, 병채는 중국집에서 일을 하게 되는데 이때 약삭빠른 진기는 삼촌 상주와 비슷한 아이다. 다른 사람을 속여 돈을 훔치고, 부정한 돈으로 풍족한 삶을 즐기며 다른 이들에게 위선과 가식으로 접근하여 보다 편한 생활을 누리려한다. 그런 진기와 상주의 모습은 전후 속약한 사회에서 도덕과 인륜보단 일신의 이익과 편리를 최우선에 두고 타

99) 김치수, 앞의 책, p.179

100) 박경리, 「市井小話」, 박경리 문학전집 19- 『불신시대』, 지식산업사, 1987.

인에게 피해를 끼쳐도 양심에 가책을 느끼지 않는 속물근성을 보여준다. 「市井小話」에서는 사기꾼으로 전락한 주인집 둘째 아들 상주보단 고지식 하지만 한평생 우직한 머슴으로 그리고 주인의 벼으로 지낸 황서방에게서 인간의 존엄을 느끼게 만드는데 두 인물의 대조를 통해 당대 도덕적 타락과 전쟁의 폐허 속 윤리의 상실을 여실히 보여준다.

무엇보다 박경리가 자아낸 사회적 비극성의 저변에는 분노의 힘이 있다. 아직 힘이 미력하여 당하고 있지만, 속물적인 사람들과 세상을 분노의 눈으로 바라보고 있는 병채의 시선이 그것이다. 병채는 나이 어린 여동생이 부엌 아이로 사는 것을 생각할 때마다, 어머니의 타락상을 볼 때마다 삼촌을 떠올린다. 함께 일하고도 평소 씹씹이가 좋았던 진기가 소매치기로 파출소에 넘겨졌다는 사실을 듣고서도 그가 삼촌 상주와 같은 부류의 인간이라고 느낀다. 어머니와 자기 가족을 타락시키는 삼촌에 대한 분노는 당대 물질만능주의와 인간성 상실로 인한 타락상을 비판하고 있고, 그런 사회와 타협하지 않으려는 병채의 의지를 보여준다.

그리고 박경리는 여기에 머물지 않고 체제의 모순을 내면화한 인물들의 구체성을 통해 ‘가난’과 사회의 모순에 대해 천착했다.

철로가에 울타리 없는 초가가 나타나고 지나간다. 꺼칠하게 털이 빠진 병아리가 멍석에 깔아놓은 보리이삭을 쪼아먹고 있는 농가의 마당을 환하게 들여다 볼 수 있다. 그 마당조차 없는 초가는 열어젖혀놓은 방문으로부터 방안의 주석장농도 환하게 들여다 볼 수 있다. 옷을 벗은 아이 둘이 울쟁이같은 배를 안고 앉아서 알미늬밥그릇에 말라붙은 보리밥풀을 손으로 뜯어먹고 있는 꼴도 볼 수 있다.¹⁰¹⁾

위의 지문은 가정교사로 일하며 어렵게 학업을 이어가는 고학생이 고향으로 돌아가는 길에 기차 창밖으로 보이는 풍경을 묘사한 부분이다. 이처럼 1960년대 박경리 소설에서 묘사되는 농촌의 모습은 가난한 풍경이다. 「불신시대」에서 가난한 풍경이 구경꾼의 시각으로 멀리서 관찰된다면, 1960년

101) 박경리, 「黑白콤포비의 구두」, 『신동아』, 1965.4, p.386

대에는 보는 주체 자신이 가난할 뿐더러 가난의 내부에서 그 구체적인 정황을 세세하고 실감있게 묘사한다. 또한 가난한 사람이 풍경의 일부에 머무르지 않고 등장인물이 되어 자신의 사연을 서술하기 시작했다는 점에서 1960년대 단편 소설들은 작가적 역량의 성장을 보여준다. 먼발치에서 보던 가난한 풍경을 보다 가까이서 관찰하여 그들의 삶 내부를 들여다보게 되고 각자의 사연을 통해 풍경이 아닌 한 사람, 한 사람의 개별적 삶에 따르는 비극성을 소설화하는 과정을 우리는 1960년대 단편소설에서 확인할 수 있다.

특히, 이때 주목되는 것은 가난에 대한 묘사다. 당대 현실에 대한 비판을 전제하고 ‘가난’한 사람들의 삶을 통해 사회의 부조리를 부각하는 작품들에는 사회적 비극성이 잘 드러나 있다. 대표적으로 「外廓地帶」는 국유지 판자촌에 사는 막일꾼들의 이야기를 통해 가난한 사람들의 생을 보다 구체적이고 생생하게 묘사한다. 그들은 선하지도 악하지도 않은 평범하고 가난한 사람들이다. 가난으로 인해 굳어진 습성이 있을 뿐, 선악의 양면을 모두 가진 채 체제의 모순을 이미 내면화한 사람들인 것이다. 그들은 가난을 벗어나는 꿈조차 꾸지 못한다. 가난으로 인해 삶이 곤궁하고 한치 앞을 내다볼 수 없어 불안하지만 이는 이미 삶의 내성으로 고착되었다.

「外廓地帶」에서 없는 처지에 노름과 술값으로 일당을 낭비한 남편에게 아내가 잔소리를 하자 남편 수생은 “노동하는 놈이 술 안 먹고 노름 안했다고 돈 모일 줄 알았더냐.”며 오히려 큰 소리다. 그들은 판잣집에서 쫓겨나서 옮겨온 또 다른 터가 전망이 좋아도 이런 곳도 곧 개발이 될 것이라고 생각하며 다시 쫓겨날 것을 우려한다. 그들은 하루 벌어 하루 일하기에 정원을 만드는 일을 의뢰받고는 집주인으로부터 돌 값을 불러서 이득을 보려하기도 한다. 하지만 이도 뜻대로 되진 않는다. 성실함보단 잇속에 재빠르나 어리석다. 가난한 삶에 대한 체념은 이미 내면화되어 있지만 그들은 하루하루 살아내는 데 필요한 돈에는 약삭빠르고 작은 돈이라도 잘 관리하고 내일을 계

획하기에는 어리석다. 하지만 쫓겨나는 입장인데도 가난한 이웃을 위해 채마밭의 채소들을 뽑아 나눠주는 수생처의 모습을 통해 가난한 처지를 서로 이해하고 함께 공생하고자 하는 욕심 없는 그들의 모습을 볼 수 있다. 또한, 힘든 노동을 하는 그들을 보고 가없다고 말한 집주인 며느리의 동정에 불쾌해하고 자존심을 부리는 정씨의 모습을 통해 가난하다고 동정의 대상이 되고 싶어 하지 않는 사람에 대한 긍정적 시선이 보인다.

작가는 세상적 도덕의 기준을 떠나 강한 생명력을 보여주는 가난한 사람들을 통해 모든 생명들이 가진 동일한 존엄을 이야기한다. 돈 있는 사람들의 집터를 닦아주는 격인 판잣집 생활을 하더라도, 그들이 밀리고 밀려 부자의 외곽지대에서 살게 되더라도, 선악을 떠나 그들도 각자의 사연을 가진 존엄한 생명임을 구체적인 인물들의 삶을 통해 보여준다. 그들은 때론 선한 모습으로, 때론 이익에 재빠르고 정직하지 않은 모습으로 그려진다. 모든 사람에게 있을 법한 이중성이 이들을 비껴가진 않는다. 그런데도 작가는 이들에 대한 긍정적 시선을 철회하지 않는다. 「집」은 이러한 사정을 구체적으로 보여준다.

「보나마나 뻥하죠. 괜한 소리 해가지고 선금 좀 받아서 돌려쓰려고 그러는 거예요.」

「딸 시집보내느라고 빚을 진 모양이지.」

「딸 시집 안 보내도 마찬가지겠어요. 그 사람들 항상 빚타령인걸요.」

「박목수는 아주 네 눈에 나버렸구나.」

「박목수뿐만 아니에요. 봄부터 선생님 따라다니면서 그들의 생필 다 알아버렸어요.」

「사람나름이지.」

「아니에요 선생님, 그들은 다 공통점을 갖고 있어요. 자기네들끼린 의리도 있고 신의도 지키지만 일을 시키는 사람들에겐 비굴을 과장한 악의가 있어요. 그리고 거짓말 한다든가 속여먹는데 죄책감같은 것 느끼지 않나봐요. 박목수만 해도 말이 적고 시죽이 웃는 얼굴 보면 정말 선량한 것같지 않아요? 그렇지만 꿩꿩이 속은 따로 있어요. 전에도 한번 값싼 나무가 있느니 어찌니 하고 이번 비슷한 구실 붙여서 돈 얻어가지 않았어요? 그땐 품삯에서 뺏지만요. 뭐 집의 울타리가 넘어졌다, 부엌에 선반 하나 달아야겠다 하며 못이랑 판자랑 알게 모르게 얼마나 가져갔다구요. 그뿐인가요? 재목점에서도 쓱쓱 해먹구, 다 알아요. 그사람들하는 식은 늘 그런 거예요. 생리가 그리 돼버린 거예요.」

노처녀 옥이는 웅변에 가까운 투로 흥분해서 말했다.

「하지만 미장이 김씨만은 안 그래.」

「그 사람은 안그런 것 같지만……그러니까 콧대가 높아요.」

「콧대가 높을 수밖에. 김씨는 자기 직업과 생활에 만족하고 있는 사람이야. 언젠가 이런 말을 하더군. 일하고 굶지 않으니 걱정많은 부자보다 행복하다구.」¹⁰²⁾

「外廓地帶」가 막노동꾼들의 입장에서 서술된 이야기라면 「집」은 집 주인, 막노동꾼의 고용주 입장에서 막노동꾼들을 묘사했다. 그들의 입장에서 는 가난한 막노동꾼들은 어떻게 해서라도 작은 이득을 취하고자 죄책감 없이 남에게 손해를 끼치는 염치없는 사람들인 것이다. 이런 모습은 관점만 달리 할뿐 「外廓地帶」에서도 묘사되고 있는데, 「外廓地帶」의 막노동꾼들이 자기들의 이득을 위해 돌 값을 속이려던 계획마저 무산되는, 불운하고 녹록치 않은 현실을 드러낸다면, 「집」에서는 작은 것들을 계속 속이는 믿을 수 없는 사람들로 형상화된다. 하지만 이에 대해 작가는 가난하고 소외된 자들에게 이런 모습이 있더라도 선악을 떠나 있는 그대로의 모습으로 그들을 이해해보려 한다. 과거의 상흔으로 고통에서 헤어나지 못하는 부자들이 물이 고인 연못 속과 같은 삶을 산다면, 가난한 사람들의 삶을 “영경귀 풀처럼 무성한 생명”들이라고 표현하면서 그들에게 생활이 있다고 말한다. 이는 삶에 대한 의지가 무엇보다 중요함을 역설하는 것이다. 특히, 작가는 「外廓地帶」의 정씨나 「집」의 미장이 김씨처럼 자존심 강하고 자신의 일에 정직한 사람들, 자신의 가난한 처지를 비관하기보단 소박한 삶에 만족하는 삶의 태도를 긍정적으로 평가하고 있다. 자신의 노동으로 정당하게 생활을 유지할 수 있는 사람들이 보여주는 자존심은 「집」의 미장이 김씨의 말처럼 행복한 삶의 반증이다.

이밖에도 가난하고 소외된 사람들에 대한 서술은 「옛날이야기」에서도 계속된다. 하지만 60년대 후반에 이르러서는 ‘가난’ 그 자체가 문제가 되지 않는다. 왜 그들이 가난하게 살게 되었나, 왜 그들이 비극적 생을 살고 있는가에 초점이 맞춰있다. 가난은 하나의 조건으로 후경화되고 그들의 사연 속

102) 박경리, 「집」, 『한국문학』, 1966. 4 p.78

에 현재의 고통을 낳은 사건이 문제가 되는 것이다. 「옛날이야기」의 심노인 역시, 큰 인물이 될 것이라 믿었던 아들이 죽은 후 경제적으로 몰락했다. 이 소설에서 중요한 것은 현재 가난한 상황이 아니라 과거 심노인의 호안탕 방변사건이다.¹⁰³⁾ 심노인은 대의를 위해서가 아니라 “한 자리 할 아들”의 안위를 위해 암흑기였던 일제 말기 사소한 저항을 하게 되었으나 자신이 기대했던 아들은 역사의 소용돌이 속에서 뜻을 펴지 못한 채 죽어갔다. 이들의 비극은 그들의 탓이 아니었다. 그들의 성격이나 행동, 그들의 도덕성이나 실패에 기인한 것이 아니다. 현대사의 굴곡이 한 개인을 어떻게 통과하는지 보여주는 사례로, 심노인은 며느리에게 의지해 가난한 움막살이로 연명하는 처지로 몰락한다. 역사의 격변과 사회의 부조리가 한 사람을 비극적 결말로 몰아붙인 것이다.

「密告者」 역시 위의 작품과 궤를 같이 한다. 이씨는 외팔이로 작은 가게를 운영하며 산다. 그는 덕호의 죽음으로 그의 가족이 가해자로부터 보상을 받는데 도움을 준다는 마포아저씨를 만나게 되는데, 그는 마포아저씨가 자신을 외팔이로 만들고 자신을 비극의 구렁텅이로 몰아넣은 밀고자라는 것을 알아차린다. 하지만 밀고자에게서 들은 밀고의 이유는 아주 사소한 것이었다. 너무 힘든데 기차에 앉아있는 청년이 미워서 밀고를 했다는 것이다. 이는 전후 사회의 문제점인 행정의 허술함과 이념의 경직성이 이면에 전제되어 있다. 빨갱이라는 신원미상의 밀고만으로 무고한 사람을 고문할 수 있었던 사회였고, 그 과정에서 팔 한쪽을 잃어도 그 누구도 이에 책임지지 않았던 사회였던 것이다. 그런 사회의 모습을 윤리적으로 타락하고 자신의 안위만을 목적으로 사는 밀고자를 통해 형상화하고 있는 것이다. 우연한 이 사건으로 당시 대학생이었던 이씨는 사랑하는 약혼자 앞에 나서지 못한 채 사랑도 떠나보내고 한 사회의 지식인으로서 살지 못하게 된다. 결국 이씨는

103) 이는 이후 『토지』에서 다시 한 번 서술되는 사건인데 실제 작가의 진주여고 당시 있었던 사건이라고 한다. 이상진, 「식민체험과 기억의 이면」, 『어문학』 94집, 한국어문학회, 2006.

이 사회의 희생양(pharmakos)이었던 것이다. 희생양이 되지 않으려면 마포아저씨처럼 기회를 잘 엿보고 다른 이가 피해를 입든 말든 내 앞가림만을 위해 살아야 하는 것이다. 「옛날이야기」처럼 「密告者」도 당시 사회의 부조리가 개인의 삶을 질곡한 비극적 서사라고 할 수 있다. 사회에 대한 묘사라든가, 현실인식이 정확하게 묘사되어 있지는 않지만 당대의 부조리를 내면화한 사람들의 모습을 비판적으로 그리면서 작가는 사회와 개인 사이에 빚어지는 사회적 비극성에 주목한다.

박경리는 가난한 사람들을 묘사할 때, 힘없고 착한 사람들이라는 도식으로 그리지 않는다. 그는 가난한 사람들이 가진 생리를 현실적으로 파악하고 이를 모두 그려내는 데 성공한다. 「外廓地帶」의 막노동꾼들이 있는가하면, 「집」의 김씨같은 사람도 있고, 「옛날이야기」의 심노인이 있는가 하면, 「密告者」의 마포아저씨 같은 사람도 있는 것이다. 그들은 주로 사회의 희생양이지만 또한 죄책감 없이 자신의 안위를 위해 비굴해지기도 하는 사람들이다. 하지만 그 안에서 박경리는 선악을 떠나 생명을 발견한다. 「집」의 연숙은 “저 언덕 아래 마을에는 사람이 사는 것 같지?”라고 말하며 가난하고 소외된 사람들이 사는 마을에 “영경귀폴처럼 무성한 생명들이 모여 있”다고 생각한다. 박경리는 선악을 떠나 삶에의 집착과 비극적인 상황 속에서도 살아내는 사람들이 갖는 비극성을 생명의 위대함이라고 보고 있는 것이다. 그리고 그들의 곤궁한 현실을 천착함으로써 자본주의 사회가 가진 폭력성과 부조리함을 비판한다.

그런데 가난하고 슬픔에 찬 인생은 「黑白콤포비의 구두」속 신사가 슬픔이 없었기 때문에 자살했다는 사실과 대조를 이룬다. 박경리는 「雪花」, 「貴族」에서도 허영에 찬 상류층의 인물에 대해 ‘슬픔이 없는 얼굴’이라고 표현한 바 있다. 부자이건 가난하건 무엇보다 중요한 것은 삶의 고통과 슬픔을 대면하는 사람들의 태도라는 작가의 생각을 읽을 수 있는 부분이다. 행복만

으로 가득한 삶을 사는 사람들, 슬픔 없는 삶에 대한 작가의 태도는 비판적이다. 이는 그들이 타자와 교류하지 않고 자기를 성찰하지 않으며, 삶의 한 면만을 보기 때문이다. 작가의 관심은 가난하고 소외된 자들이 가지는 고통에 대한 덤덤한 태도와 이 또한 삶의 한 부분으로 받아들이고 이를 이겨내고 살아내는 강인함에 있다. 행복도 불행도 모두 삶의 조건으로 받아들이는 태도야말로 비극적인 생이라 할지라도 생명의 존엄을 보여주기 때문이다. 이런 이유로 박경리는 가난하고 소외되었지만 자존을 버리지 않는 인물들을 긍정적으로 바라보고 있다. 그들은 고달프고 슬픔에 찬 인생을 살면서 인생의 비극성을 본능적으로 체득하고 고통에 찬 삶을 받아들이고 사는 존재들인 것이다.

「貴族」¹⁰⁴⁾의 민여사는 처세에 능하여 역사의 고비마다 힘 있는 편에 서서 실패 없는 삶을 사는 여인이다. 그리고 자신의 돈과 권력을 바탕으로 예술인들을 후원하며 사회적인 명망까지 손에 넣는 존재이다. 하지만 그가 우연찮은 사고로 죽은 후, 그를 회고하게 되면서 화가인 유선생은 그녀가 “슬픈 얼굴을 한 적이 없었다.”는 사실을 깨닫는다. 인생의 슬픔이 없는 민여사였기에 그의 얼굴은 가면이었고 허위였으며 진실이 없었다는 것이다. 결국 유선생은 민여사를 불쌍하게 여긴다. 이는 「雪花」의 정원파 같은 맥락에서 당대 지식인 여성의 허위에 찬 삶을 비판한다. 삶의 슬픔이 없다는 것은 삶의 반쪽을 잃은 것이고 반쪽을 잃은 그들의 삶이 진정한 삶일 수 없다는 의미이다.

「平面圖」에서도 이런 비판은 이어지고 있다. 부자라고 행복한 것은 아니라는 것이고, 이를 경호, 경애, 경식, 경자 사남매의 가정이 파괴되는 과정을 보여줌으로써 증명하고 있다. 부유한 그들이 낭비로, 그리고 물질에 대한 과도한 집착으로 서로를 소외시키며, 자신의 소외를 자초하고 있는 모습을

104) 박경리, 「貴族」, 『현대문학』, 1961.2.

그림으로써 물질만능시대에 사는 현대인에게 물질의 가치에 대해 질문하고 있다. 결국 가난하고 소외된 자들과 마찬가지로 부유하고 힘 있는 자들 역시 불행했던 것이다. 그들이 부에 합당한 지성을 겸비하지 않고, 부의 가치 보단 인간의 가치를 우선하지 않는 이상, 다시 말해 “진실을 찾는 마음”을 갖지 않는 이상 그들의 삶이란 허위에 찬 생활이고 그들의 생명은 무가치했던 것이다. 인생의 가치를 찾지 못한 데서 그들은 불행했고, 서로를 믿지 못하고 물질적 가치에 질식되었기에 그들의 삶은 파괴되었던 것이다. 사람의 슬픔 속에서 가장 인간적인 것을 느끼게 되었다면 ‘슬픔없는 얼굴’¹⁰⁵⁾에 대한 작가의 부정적 시선은 자본주의 시대 허영에 찬 사람들에게 대한 비판의식을 보여주는데 이런 문제의식은 「뱀새족」으로 이어진다.

『표류도』의 현회가 타자와의 발견을 통해 자신의 고통을 사회적인 비극으로 재인식하는 과정을 겪었다면 「뱀새족」¹⁰⁶⁾은 ‘슬픔없는 얼굴’이라고 표현되는 허위에 찬 상류층 사람들의 모습을 통해 배금주의적 사회의 천박함과 교양있는 척 가식적인 사람들의 경박함을 꼬집고 있다. 「뱀새족」의 주인공 유병삼은 프랑스 유학을 다녀온 후, 자신에게 재능이 없음을 확인하고 미술평론가가 되어 대학 강의를 하다가 이제는 그마저도 때려치웠다. 자기비하의 감정이 과잉된 유병삼은 친구 양두연의 극단을 위해 마음에 없는 말을 하면서까지 비굴하게 거짓말을 했던 자신에 대한 자괴감으로 괴로워하고, 자신의 거짓을 알 수도 있는 소녀가 자신의 수업시간에 웃음을 흘린 사건에 과민한 모습을 보인다. 또한 시종일관 진지하지 않게 상류층에 속하고자 애쓰는 사람들을 냉소어린 시선으로 관찰하며 장난처럼 야유를 보내는가 하면 자신 또한 크게 다르지 않다고 생각하면서 자기비하의 정서를 표출한다.

105) 허위에 찬 인물을 ‘슬픔없는 얼굴’에 비유한 것은 「뱀새족」과 「귀족」에서다. 두 작품 모두 소위 사교계의 상류층 여성의 가식적인 모습을 비판하면서 삶에 대한 ‘슬픔’이 결여되었다고 표현하고 있다.

106) 박경리, 「뱀새족」, 『박경리 문학전집 11-김약국의 딸들』, 지식산업사, 1980

「진실이 모욕이 되는 세상이지요. 뭐 오늘날만이 그렇다는 것은 아닙니다. 가랑이가 찢어져도 황새를 따라갈려는 뱀새의 비극은 바로 그것이 희극이라는 데 있죠. 재능이 없으면서 천재가 되어보겠다고 파리까지 비싼 여비 쓰고 갔다 온 놈을 위시하여 돈푼이나 굶어모은 상놈이 어느 명문 호적에 기재된 이름 석 자밖에 가진 것 없는 거지치녀를 비단에 싸서 데려오는 위인, 졸업장 한 장 우물쭈물 얻어둔 덕택으로 학자 행세하게 된 인사, 남의 재산을 계산하고 장래의 대재벌을 꿈꾸는 사람, 사업가 호주머니 털어서 여자나 끼고 다니며 백성을 다스리는 정치를 넘보는 건달이, 남들은 천 미터 지점을 통과하고 있는데 겨우 백 미터 지점에서 허둥지둥 뛰면서 사랑의 순결을, 사회의 정의를 목마르게 외치는 전시대적인 친구, 어디 그뿐인가요? 용모도 연기도 신통치 않은 계집애가 정조만 제공하면 황홀한 스타의 자리를 차지할 것으로 생각하고, 사십을 넘은 황혼의 미모로써 폐비(廢妃) 소라야의 호사를 바라보고, 한밀천으로 사내 발목을 묶어놓으면 어부인으로서의 승격을 믿어 마지않는 요정의 마담, 그리고 또요…… 많죠. 생략하기로 합시다. 나는 항상 말이 헐어져 탈이죠.»¹⁰⁷⁾

재력가인 은숙의 동생인 은경은 미국 유학 후 패션디자이너로서 성공했다. 그는 유병삼이 자신에게 관심이 없다는 것을 깨닫고 사업가 박영수와 약혼한다. 하지만 박영수의 내연녀인 요정의 마담이 나타나 소동을 벌이고 이에 미련 없이 파혼이 선언된다. 그 과정에서 언니 은숙은 유병삼이 이 모든 사실을 알고도 알리지 않은 것은 아닌가 확인하고자 유병삼과 대화를 나누면서 은근히 은경이 유병삼의 짝으로 맺어지면 재력뿐만 아니라 지성도 갖추 수 있다는 계산을 두드려본다.

하지만 “은숙의 재빠른 계산, 결코 현실을 거역하지 않는 약삭빠름, 하찮은 것이라도 목적을 정하기만 하면 그것을 위해 언제든지 버릴 수 있는 가짜배기 자존심, 그런 것에 말뚝을 들어박듯” 병삼은 은경 중심의 사교계에 진입하고자 하는 모든 사람들을 비판한다. 그리고 그 비판의 대상에는 자신도 포함시킨다. 이들은 하나같이 소위 상류층에 속하거나 상류층의 사교계에 끼기 위해 애쓰는 사람들이다. 그들은 “무지함보단 순진과 정직이 악덕”이 되는 사회에서 피아노, 텔레비전, 냉장고로 표상되는 물질적 기준을 갖추기 위해 “진실을 찾는 마음”¹⁰⁸⁾ 따위는 등한시 하는 인물들이다. M대학 사무

107) 박경리, 위의 책, p.401

108) 박경리, 「설화」, 박경리 문학전집 19- 『불신시대』, 지식산업사, 1987. p. 150

「설화」에서 정원의 전남편 병민이 허영에 가득 찬 미모의 여류시인 김정원에게서 인간이 아닌 기계

처장 홍재철이 그렇고, 결혼을 통해 인생 반전을 노렸던 박영수가 그렇고, 영화도 사랑도 실패한 양두연과 결국 최대식에게 버림받고는 영화를 찍게 된 양두연에게 돌아오는 강순미가 그렇고 인물 하나만을 믿고 팔자를 고치려 하는 김윤이와 요정의 마담이 그렇다. 그들의 허위에 찬 모습들을 조롱하듯 비판하면서 작가는 인간과 참다운 삶에 대해 질문하고 현실 자본주의 사회의 천박함에 대한 경종을 울리고 있는 것이다.

이는 『표류도』에 등장하는 여죄수들에 대한 시선과 대조적이며 작가의 시선이 ‘가난한 사람’에게 더 따뜻하다는 사실을 보여준다. 하지만 그 시선이 부자에게 냉혹한 것은 아니다. 그리고 가난한 사람을 모두 선하게 보는 것 또한 아니다. 작가는 인간에게 있어서 진정 중요한 것은 삶의 하강에서 오는 슬픔을 감당하는 태도에 있다고 보고, 그 슬픔을 간직하고 있는 사람이 참다운 인간으로서의 가치를 가진다고 보는 것이다. 또한 물질 만능의 사회에서는 “진실을 찾는 마음”이 “슬픔 없는 얼굴”에 밀려 설 자리를 잃게 되는데, 이는 사회의 부조리에 대항하고자 하는 비극정신과 삶의 비극성을 부각하면서 생명의 존엄을 찾기 어려워진 세태를 비판한다. 그리고 자본주의 사회의 속물적 인간상에 대한 비판적 견해가 사회적 비극성의 서사의 중요한 주제의식이며, 이는 사회적 약자와 대비를 이루면서 비극정신을 드러내고 있다.

이상의 논의를 통해 미숙했던 주체가 가난하고 소외된 타자의 발견을 통해 성숙을 도모하면서 박경리의 문학이 리얼리즘적 성과를 일궈내었음을 확인했다. 사건의 객관화, 서사의 거리감이 확보됨에 따라 보다 다양한 인물과 폭넓은 시공간을 그려내기 시작했으며 이는 이후 박경리 소설의 중요한 특징을 이룬다. 특히, 작가는 가난하고 소외된 자들에게서 선악을 뛰어넘은 생명의 위대함을 발견했고 당대 지식인이나 주류세력들의 허위를 비판했다.

같다는 느낌을 갖게 된 것은 정원에게는 “진실을 찾는 마음”이 없기 때문이라고 생각한다.

더불어 가난하고 소외된 사람들의 삶에 내재된 비극적 요소를 통해 사회의 부조리와 폭력성을 고발한다. 박경리의 작품 중 사회적 비극에 해당하는 작품들을 통해 전후 사회의 폭력성과 자본주의 사회의 위선을 비판함과 동시에 이런 사회적 부조리에 비타협적인 주체의 모습을 살펴봤다. 사회의 부조리에 맞서 이길 수는 없더라도 체념하지 않고 세상에 타협하지 않으며 끝까지 항거하겠다는 주체의 의지와 작가의 목소리는 사회적 비극성을 드러내고 있다.

2. 결벽증적인 주체와 낭만적 비극성

박경리의 소설 중에는 작가가 말대로 “낭만성에 기반을 둔 감성소설”이 존재한다. 박경리는 감성소설에서 감상적 경향을 좀 격이 떨어지는 것으로 보고 낭만성을 좀 더 우위에 두면서 자신의 소설을 낭만성을 추구하는 감정문학으로 호명한 바 있다.¹⁰⁹⁾ 여기서 낭만성이란 주관적 세계의 것으로 사회적 비판의 목적보다는 자기표현을 중심에 두고 있다고 했는데, 이는 작품 속 갈등의 원인이 사회 구조적인 것이 아니라 개인적인 문제에 의한 것임을 의미한다. 또한, 작품의 목표가 사회적 비극성을 드러내고 부조리에 저항하고자 함이 아니라 어떤 감정상태, 어떤 인간의 심리를 표현하기 위함이라는 뜻이다.

낭만성에 기반을 둔 감성소설 중에서 낭만적 비극성의 서사가 다수 존재한다. 낭만적 비극성의 서사는 성격비극처럼 개인적 요인이 비극의 원인이

109) 박경리는 『문학을 지망하는 젊은이들에게』(현대문학, 1995)에서 다음과 같이 말했다.

“ 나는 문학 세계에 있어서 세 단계를 감정적 세계, 지성적 세계, 의지적 세계 이렇게 나누어 본다. 문학에 있어서 극히 초보적인 출발점은 감정에 있을 것이다. 나는 그것을 감정문학이라 부르겠다. 이와 같은 문학에 있어서 좀 격이 떨어지는 것이 감상적 경향이며, 좀 격이 높은 것이 낭만적 경향이라 생각한다. 이 두 경향은 어디까지 주관적 세계 속에 이루어지는 현상이며 비판보다는 하나의 표현을 갈구하는 것이라 할 수 있다.”

된다. 사회적 비극성의 서사에서 비극성의 원인이 개인과 사회 사이의 갈등에 있다면, 낭만적 비극성의 서사에서는 사회적 요인은 후경으로 밀려나고 개인적 기질과 성격적 결함의 문제가 더욱 부각된다. 박경리 소설의 특징 중 하나는 여성주인공이 결벽증적인 성격을 가졌다는 점이고 이런 성격적 결함은 비극적 결말의 원인이 된다.¹¹⁰⁾ 초기단편소설부터 결벽증적인 여성주인공들은 기질적인 이유로 세상과 소통하기를 거부하고 자신의 존엄을 지키기 위해 자기소외를 선택함으로써 비극적 결말에 이른다. 이때 하강국면에 대한 서사에서는 내적 갈등이 중심이 되는데, 중심인물은 이성적 성찰을 통한 합리적인 사고보다는 감정과 주관성에 치우쳐 비극적 결말에 이른다.

낭만적 비극성에서의 낭만성은 객관적이고 사실적인 것보다는 주관적이고 이상적인 것을 중요시하며 창조의 결과보다는 창조의 과정을, 결과보다는 동기를 강조하는 개념이다.¹¹¹⁾ 이는 이상적인 대상, 목표를 향하는 태도와 의지의 문제를 부각시킨다. 그런데 박경리의 소설에는 기질적으로 세속적인 사람들과 속물근성의 사회를 결벽증적으로 거부하는 인물들이 대거 등장한다. 이들은 추구하던 이상이 좌절된 후, 결벽증적인 성격으로 세상과 타협하지 못하면서 자기소외를 선택하고 파국적 결말로 나아간다. 이런 낭만적 인물을 통해 박경리는 세속적인 가치에 의해 훼손되는 이상적 가치들을 보여주고, 이상적 가치들을 다른 무엇으로 대체할 수 없는 것으로 절대화한다.

그리고 낭만적 비극성의 서사에는 애정비극에 해당하는 서사들이 포함된다. 박경리는 1950년대 말부터 수없이 많은 대중소설을 신문·잡지에 연재했다. 그 중 연애소설이 차지하는 비중이 압도적으로 많은데, 그 동안 작가

110) 비극적 결함에는 하마르티아(Hamartia)와 히브리스(hybris)가 있다. 하마르티아(Hamartia)는 비극의 결정적인 책임은 없더라도 주인공의 의도치 않은 실수나 판단착오로 비극에 이르게 된 것을 말하고, 히브리스(hybris)는 오만함, 과도한 자신감, 지나친 결벽증 등 성격적 결함을 말한다 N. 프라이, 앞의 책, p.105, 406.

이는 운명비극에서 사용하는 개념이지만, 박경리의 낭만적 비극성의 서사에 나오는 주인공의 결벽증도 히브리스와 비슷한 성격을 띤다.

111) H.G. 웬크/이영석 역, 『유럽 낭만주의의 정신』, 대광문화사, 1991, p.17

의 연애소설은 대중소설이라는 이유로 다른 본격 소설에 비해 소극적으로 연구되었다. 하지만 박경리의 연애소설들은 남녀의 사랑을 공공선에 값하는 보편적 가치로 전제하고 사랑에 대한 열정과 믿음, 그 자체를 능력이자 의지로 인정하고 있다. 그런 의미에서 이상화된 상대를 사랑하고 설혹 헤어졌다고 하더라도, 마음속 사랑만은 이어가고자 하는 강한 의지를 갖는 모습은 애정비극의 전제를 충족시킨다. 또한 사회적 통념과 제도, 그리고 세속적인 욕망으로 절대화된 사랑을 훼손시키고자 하는 인물들에 맞서 애정비극의 인물은 격렬하게 저항하면서 비극정신을 드러낸다. 박경리의 연애서사들은 멜로드라마적 공식을 가진 경우가 많지만, 바로 이 비극정신으로 비극성을 보여준다는 것이 특징이다.

낭만적 비극에 해당하는 소설로는 「흑흑백백」, 「전도」, 「반딧불」, 「설화」, 『겨울비』, 『영원한 반려』가 있다. 그리고 낭만적 비극에 속하는 애정비극의 서사로는 「벽지」, 「안개서린 얼굴」, 「회오의 바다」, 『애가』, 『성녀와 마녀』, 『내 마음은 호수』, 『가을에 온 여인』, 『녹지대』, 『나비와 엉겅퀴』가 있다. 이 작품을 중심으로 박경리의 비극성의 또 다른 한축인 낭만적 비극성을 살펴보도록 하겠다.

2-1. 결벽증적인 주체와 자기소외

박경리 소설에서 박경리의 페르소나로 여겨지는 여성주인공들은 하나같이 결벽증적인 성격을 가졌고 이는 비극적 서사에서 파국의 원인으로 작용한다. 「計算」, 「黑黑白白」, 「剪刀」의 여성 주인공은 아버지, 남편, 아들이 없는 남성 부재의 현실 속에서 스스로 가장이 되어 생계를 위해 경제활동을 수행한다. 그들은 결벽증적인 성격으로 인해 부도덕한 세상과 교류하지 못하면서 어려움을 겪는다. 아무리 “궁해져도 도무지 기질만은” 변하지 않고 “아니꼽고 더러우면 껍하니 침 뱉고 돌아서버리는” 성미인 것이다.¹¹²⁾

경제적으로도, 사회적으로도, 성적으로도 매우 열악한 조건에 처한 주인공은 자신이 원하는 세상에 편입되지 못하는데 여기서 중요하게 봐야할 부분은 세상과 타협하지 못하는 여성 주인공의 내면적 갈등, 기질적인 문제이다.

작품 속에 형상화된 세상은 경제적으로 힘들고 정서적으로 각박하며 도덕적으로 타락했다. 이런 세상과 타협할 수 없는 여성 주인공은 아직 세상과 대결하기보단 갈등적 긴장감에서 벗어나기 위해 세상을, 사람을 피하고 스스로를 자기 방, 자신의 내면 안에 가둔다. 잔뜩 날을 세워 자신을 방어하는데 모든 힘을 경주하는 것이다. 누군가의 호의도 받아들이기 힘들고(「計算」), 누군가의 관심도 부담스러울 뿐이다.(「剪刀」) 등장인물간의 상호작용이 거의 없는 상태에서 여성주인공은 사회로부터 스스로를 소외시킨다. 이런 성격적 결함으로 인해 주인공들은 자기 소외라는 적극적인 방어를 통해 자신의 존엄을 지키려 하지만 이는 허사로 돌아가고 결국은 비극적 결말에 직면한다. 전혀 의도하지 않은 이유로 여성 주인공은 사기꾼이 되거나(「計算」) 바람난 여자로 몰리거나(「黑黑白白」) 죽음을 맞이하게 되는 것이다.(「剪刀」) 이는 주인공의 실수나 도덕성과는 무관하게 성격적인 요인에 기인한 바 크다. 주인공은 결벽증적인 성격으로 타자와의 만남이나 교류를 어려워하기 때문에 자기 소외를 선택했고, 이는 결국 사회로부터의 고립을 자초하는 결과를 낳은 것이다.

「반딧불」은 여성주인공의 결벽증적인 성격이 어떻게 형성되는지를 보여주는 유년시절의 회고와 어머니와의 애증관계에 대한 성찰을 보여주는 작품이다. 아래의 지문은 현재의 모습을 해명하는 전사를 요약한 대목이다. 전사 요약이라는 서술방식은 이후 박경리 소설에 많이 나타나는 서술방식인데 개인사를 소개, 요약하면서 현재 여성 주인공에게 현실성을 부여하는 역할을 한다.

112) 박경리, 앞의 책, p.51

주영이 어렸을 때의 일이었다. 몹시 추운 날이었다. 혼자서 엄마를 기다린다는 것은 그에게 있어서 일쑤였지만 이날은 바람도 거세게 불었고, 엄마를 기다리며 바라보는 고갯길에는 강아지 한 마리 얼씬거리지 않았다. 기다림에 지친 주영은 엄마가 죽었는지 모른다고 생각했다. 도망을 가버렸는지도 모른다고 생각했다. 해가 깜빡 진 후에야 보따리를 인 어머니의 모습이 멀리 보이기 시작했다. 주영은 부리나케 집으로 뛰어와서 문을 꼭 잠그고 나서 내내 참아온 울음을 터뜨리는 것이었다. 어머니는 잠겨진 문을 흔들다가 하는 수 없이 밖에서 손을 넘겨 문고리를 열고 들어왔다. 그러자 울고있던 주영은 엄마를 무섭게 노려보며 왈각 덤벼들어 엄마를 문밖으로 밀어내었던 것이다. 화가 난 어머니는 자 [尺] 를 가지고 주영을 때렸다. 때리면 주영은 울던 울음을 그치고 뺨히 엄마를 쳐다보았다. 그렇게 고집이 센 주영을 보다못해 엄마는 이래서 내 못 살겠다고 치마끈으로 목을 매는 시늉을 했다. 이쯤되야 비로소 주영은 불에 덴 것처럼 왕! 하고 울며 어머니에게 달려드는 것이었다. 이러한 연극은 때때로 일어났다. 주영은 기다림의 불안과 그러한 가슴이 으스스해지는 듯한 연극과 엄마가 도망가리라는 공포 속에서 자랐다.¹¹³⁾

아버지에게 버림받고 재가에 실패한 어머니와 살면서 주영은 늘 엄마가 도망갈까 불안했고 자신의 외로움과 공포를 이해하지 못하는 어머니를 고집스럽게 거부하면서 그 불안한 마음을 표현했다. 위 인용문에서는 저 멀리 어머니가 돌아오는 모습을 보고 안도했음에도 반가움을 표현하는 대신 그동안 느꼈던 불안과 공포에 대한 억울함을 어머니께 항의하는 모습이 그려진다. 물론 어린 주영이 정말 어머니를 마음속에서 밀어냈던 것은 아니다. 이는 자신의 극단적 불안을 호소하는 유아적 표현인 것이다. 하지만 어머니의 연극은 주영의 그런 불안을 더욱 강화시켰고 이는 성인이 된 주영이가 어머니를 대할 때 냉정한 태도로 일관하는 행동을 설명해준다.

주영은 어머니에 대한 책임감과 사랑을 가지고 있으면서도 그 마음을 표현하지 못한다. 그렇다고 어머니와의 결별을 상상하지도 못한다. 주영은 아직 '타자'와 교류하지 못한 미성숙한 주체에 머물러 있다. 더군다나 분리 불안으로 인해 어머니와 자신을 구별하지 못하고 하나의 운명으로 간주하면서 언어 이전 유아의 자아에 고착되어 있다.¹¹⁴⁾ 아직 주영의 내면에는 여전히 어머니가 떠날까봐 불안해하는 어린 아이가 자라지 못하고 있었던 것이고

113) 박경리, 「반딧불」, 박경리 문학전집 19- 『불신시대』, 지식산업사, 1987, p.109

114) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, pp.25-33

성인으로 성장하지 못한 주영은 여전히 독립적인 미래를 그리지 못하고 있다.

여전히 학수를 사랑하고 있으나 자신의 어머니를 은연중 비난하는 애인 학수의 발언에 급작스럽고도 냉정하게 이별을 선언한 것도 어머니를 자신과 분리하지 못하기 때문이다. 주영은 여전히 어머니에 대한 공격을 자신에 대한 공격으로 받아들이고 있다. 어린 시절, 상처가 커서 어머니의 외로움을 알면서도 위로하지 못하는 주영이지만, 주영에게 어머니란 벗어나고 싶으나 벗어날 수 없는 숙명적 존재인 것이다.

하지만 어머니를 대하는 주영의 태도는 양가적이다. 어떤 불이익을 당하더라도 버릴 수 없는 인륜임을 인정하면서도 여전히 주책이 없는 어머니의 모습에 새삼 화가 치미기도 하는 것이다. 그래서 어머니를 사랑하지만 어머니를 긍정하지 못하고 어머니를 연민하는 동시에 경멸하는 자신을 보면서 주영은 악순환되는 애증의 감정을 확인하고 죄책감과 자기혐오에 빠진다. 더욱 깊어지는 죄책감과 자기 혐오는 주영을 극도로 예민하게 만들고 평소 늘 있었던 어머니와의 실감에서 주영은 결국 폭발하고 만다. 난생 처음 어머니께 독설을 쏟아내게 된 것이다. 그런데 이에 대한 어머니의 반응은 평소의 신세한탄이 아닌 조용한 수궁의 침묵이었고, 이는 어머니가 충격으로 크게 낙담했음을 보여준다. 그리고 어머니의 평소와 다른 반응을 보며 주영은 처음으로 어머니에게 쏟은 자신의 독설을 후회하게 된다.

어느 때보다 어머니의 목소리는 조용했다. 할 말을 다 해버린 주영은 폭풍이 지난 이성한 공백 속에 앉았다가 어머니의 그 말에 새삼스레 놀란다. 너무나 혹독한 자기 자신의 말에 스스로 소스라쳐서 발작처럼 울기 시작한다. 무서운 일을 저질렀다는 생각이 들었다. 주영은 무엇인지 모르게 절박한 감정에 쫓기는 것이었다.(중략)

「어머니! 용서하세요. 잘못했어요!」

한동안 딸과 어머니는 한덩어리가 되어 울었다. 주영은 울면서 학수에 대한 애정이 이렇게 자기 자신을 비굴하게 만들어버린 것을 생각했다. 어찌하여 어머니가 내게 욕된 존재란 말인가, 그렇게 반문하는 것이었다.¹¹⁵⁾

115) 박경리, 앞의 책, p. 115

어머니에게 화를 내고 난 후, 어머니가 심각하게 상처받았음을 자각하고는 주영은 난생처음 용서를 빈다. 본인 행동에 대한 잘못을 반성하고 용서를 구하는 장면은 이전 작품에서는 찾아볼 수 없는 부분이다. 이는 주영이 자신을 돌아보고 처음으로 '타자'에게 손을 내민 순간이다. 한바탕의 다툼과 용서구함을 통해 어머니를 콤플렉스라 여기는 자신을 반성하면서 처음으로 어머니라는 존재를 온전히 받아들일 수 있게 된다. 어머니와의 화해를 통해 '타자'로서의 어머니를 만나게 된 것이고, 스스로 반성하는 일련의 과정을 통해 한 단계 성숙한 어른으로 거듭날 수 있는 기회를 갖게 된 것이다.

하지만 어린 시절부터 내재되었던 불안이 완전히 해소된 것은 아니어서 마루 선반에 놓아둔 콩을 꺼내는 어머니의 모습을 자살 기도로 착각하는 해프닝으로 이 작품은 결말을 짓게 된다. 이 마지막 해프닝을 통해 모녀의 관계는 지금까지와 마찬가지로 앞으로도 비극적일 것이라는 전망이 가능하다. 누군가의 잘못으로 단정할 수 없는 상황적 조건 속에서 지금의 불행은 주영의 기질이라든가, 결벽증적인 성격 탓으로 설명할 수밖에 없다. 어린 시절의 분리불안을 극복하지 못한 주영은 끊임없이 주책이 없는 어머니에 대한 원망과 그런 어머니를 사랑하는 마음 사이에서 쳇바퀴를 돌 가능성이 크다. 어머니와 자신을 분리해내고 또 다른 타자와 만나야만 온전한 주체성을 완성할 수 있는데, 주영은 아직 어머니에 대한 객관화 수준에 도달하지 못한 채 독립적인 존재로 거듭나지 못하고 있다. 여기에 미성숙한 주체성의 여성 주인공이 갖는 비극이 있다. 어린 시절의 상처는 타자의 수용을 방해하고 타자를 받아들이지 못하는 주인공은 결벽증적인 기질 그대로 자신을 방어하는데 온 힘을 기울이게 되는 것이다. 이는 스스로 사회적 주체로 나아가는 길을 막는 결과를 초래하며 이미 비극적인 결말을 예고한다고 할 수 있다.

이렇듯 결벽증적인 여성주인공은 스스로 '타자'와의 만남과 교류에 서툴고

기질적으로 이를 거부한다. 누군가의 선의조차도 부담스러울 정도로 대인관계에 자신이 없고 철저히 혼자이길 바라는 성격을 가졌다. 어떠한 힘이든 불의든 타협하지 못하는 성정이라 도덕적 기준과 상식에 부합되지 않는 것에 저항한다. 이런 이유로 결벽증적인 여성주인공은 윤리적으로 타락한 세상과 물질 만능주의를 내면화한 사람들을 견제하면서 스스로 고립을 선택함으로써 사회로부터 자신을 소외시키고자 한다. 이는 결국, 파국의 원인이 되는데, 기질적인 요소, 성격적 결함 전면에 드러내면서 비극적 결말을 향하는 개성 있는 인물군에 대한 묘사는 박경리 소설의 또 다른 특징이라고 할 수 있다.

『내 마음은 호수』의 여성주인공 유혜련도 결벽증적인 성격으로 스스로의 고독을 자청하며 타인과의 연대를 거부하는 인물이다. 그녀가 그 누구와의 교류도 거부하게 된 까닭은 사랑하는 사람과의 이별이라는 아픔 때문이다. 그녀는 이영설의 아이를 갖게 되었으나 전쟁과 오해로 이영설과 헤어져 자신을 사랑한 문명구와 결혼한다. 이후 여류작가로 사는 그녀가 인생을 잃었기 때문에 문학을 한다고 말하는데 이는 이영설과의 이별로 인생을 잃었다는 뜻이고 그 만큼 그녀의 인생에서 이영설이 차지하는 의미는 절대적이었음을 보여준다. 자신의 처지를 이해하고 사랑한 문명구와 결혼했어도 결국 그를 사랑할 수 없었고 그렇다고 이영설을 용서할 수도 없었던 유혜련은 이영설에 대한 사랑과 원망의 마음을 간직한 채 살았던 것이다. 그래서 남편이 죽은 후 여류작가로 살면서 언제나 “소상처럼 표정이 없고 마치 허공에 떠 있는 것”처럼 혜련은 타자와의 소통의 필요성도 느끼지 못한 채, 인생을 잃어버렸다 생각했던 상태 그대로 고집스레 자신을 자신의 성안에 가둔 것이다. 이는 유혜련이 사랑에 절대적인 가치를 두면서 다른 그 어떤 것에도 의미를 찾지 못하는 인물이라는 사실을 보여준다. 이런 그의 결벽증적 성격은 시인 박현주나 김서보와 같은 반동적 인물들과 대조를 이루면서 더

육 부각된다. 세상의 이치에 빠르고 허영을 충족하기 위해 문학을 하는 박현주나 김서보는 작품 속에서 유희련에게 고통을 주는 역할을 수행한다. 그리고 그 고통으로 인해 결벽증적인 여성주인공은 더욱 세상과 교류하지 못하고 자기소외를 선택하게 되는데, 이는 결국 타자와의 만남을 방해하고 성숙한 자아의 성장을 막아 비극적 결말을 맞이하게 된다.

『겨울비』의 윤순임 역시 『내 마음은 호수』의 혜련과 동궤에 놓인다. 우선, 에피소드의 유사성을 들 수 있는데, 윤순임 역시 일본군의 학도병으로 차출되어 참전한 최한섭과의 하룻밤으로 아들 설이를 갖게 된다. 처녀가 아이를 갖고 전쟁으로 인해 헤어진 것까지는 비슷한 에피소드이다. 하지만 유희련이 문명구의 의도대로 이영설을 오해하여 문명구와의 결혼을 선택하게 된 것과는 반대로, 윤순임은 최한섭을 기다리다 그를 찾아 고향을 떠난다. 해방이 된 후 3.8선과 전쟁으로 지주계급이었던 최한섭이 돌아오지 않자 윤순임은 고생 끝에 최한섭을 찾아 남한으로 피난을 간다. 하지만 우연히 만나게 된 최한섭은 윤순임을 기억조차 하지 못하고 그에게는 이미 새 가정이 있었다. 혜련과 영설이 서로 사랑하는 사이였으나 오해와 상황적 조건으로 만날 수 없었던 사이였다면, 최한섭에게 윤순임은 전쟁 전날 하룻밤의 상대였고 윤순임의 표현을 빌자면 “포도밭에서 포도 한 알 따 먹은 것보다 쉽게” 잊은 상대였던 것이다. 이후 윤순임은 그 누구도 믿지 못하게 되었고 그 어떤 사랑의 감정도 인정하려 들지 않았다.

「전 어머니라는 그 사람을 미워합니다! 미워하다 뿐입니까? 저주하죠!」

「그러면 쓰나.」

「미워하고 저주하면서 그 손아귀에서 빠져나올 수 없단 말입니다! 이 세상의 여성들이 다 저렇다면 이 세상은 얼음바다가 될 거예요. 형무소 차거운 시멘트 바닥이 될 거예요. 무슨 희망이 있고 꿈이 있겠어요. 모두 무서워하죠. 영생원의 원장님을. 저도 마찬가지로 무서워합니다. 어째서 사람이 사람을 무서워해야 합니까?」¹¹⁶⁾

116) 박경리, 박경리 문학전집 10- 『幻想의時機/겨울비 外』, 지식산업사, 1980, p.125.

아들인 설이마저 어머니인 윤순임을 무서워한다. 윤순임은 최한섭을 떠올리게 하는 아들에게마저 곁을 주지 않고 냉정했던 것이다. 윤순임은 최한섭이 너무도 쉽게 자신을 잊은 것에 상처를 입고 ‘사람을 사랑하는 것을 부정’하며 살았고, 어머니로서의 사랑의 감정마저 부정하였다. 헤련이 살기 위해 문학을 선택했다면, 윤순임은 자기소외를 선택하고 타인과의 교류를 거부하며 내면의 상처를 그대로 방치한 채 최한섭에 대한 원망과 분노를 동력으로 살았던 것이다.

「어머니는 근본적으로 사람을 사랑하는 것을 부정하고 있습니다. 어머니는 저마저 사랑하고 있지 않죠. 그러면서도 저를 사람 속으로 내보내려고 안하거든요. 처음 저는 제가 불구자기 때문에 어머니가 부끄럽게 생각하시는 거라고 짐작했습니다. 하지만 그것도 아니었습니다. 제가 어머니를 무서운 사람으로 생각한 것은 안선생님이 자살할 때죠.」 117)

윤순임이 할 수 있었던 복수는 최한섭에게 설이가 그의 아들이라는 것을 말하지 않고 죽음을 선택한 것이다. 그녀는 타자와의 교류를 통해 사회적 주체로서 성숙의 길을 도모하지 못한 채 위악적 삶을 마감한다. 최한섭에 대한 원망의 힘으로 자기 고독과 자기 소외를 지켜왔다면, 운명적 힘에 이끌리는 최한섭과 설이를 막을 수 없다는 데서 더 이상 삶을 유지할 동력을 찾지 못했던 것이다. 결국, 여성주인공들은 결벽증적인 성격으로 인해 그 어떤 다른 가치들과 타협하지 못하고 자신의 상처와 상실감만을 들여다보며 자기 파괴적인 결말을 보여준다. 타자와의 교류를 거부하기에 그들은 자신의 고통을 드러내지 못하고 자신의 고통을 객관화하지 못함으로써 새로운 인식에 도달하지 못하고 쓸쓸한 죽음을 맞이하게 되는 것이다. 이는 남성주인공의 경우에도 비슷하게 나타난다.

『영원한 반려』의 신병구 역시 문학에 절대적인 가치를 둔 결벽증적인 성격의 인물이다. 그는 자신의 아내 강여사의 이기적인 속물성과 대립하면

117) 박경리, 앞의 책, p. 94

서 정신적인 고통에 시달리고 있다. 강여사는 가족의 안위와 경제적 안정을 최고의 가치로 두면서 수완을 발휘하지 못하는 남편 신병구를 늘 불만스러워 한다. 강여사로 대표되는 세상의 이기적인 속물성은 결벽증적인 신병구의 가느다란 신경을 거슬리는데 이로 인해 소설을 쓸 수 없어진 신병구는 더욱 극심한 고통에 시달린다.

「가을에서부터 저 염소를 거리에서 많이 보게 되는데 묘한 기분이 된단 말이야. 사람은 뭔지 다 용무가 있어 걸어가는 길 위를 염소는 죽기 위해 걸아가고 있거든. 가다가 팔리기만 하면 숲에 들어가게 마련이지. 하기는 따지고 보면 돼지고, 소고, 사람인들 결국은 다 그렇겠지만 고놈의 염소 새끼는 별나게 눈에 띄어서, 시골길이라면 또 모르지만, 고층건물을 끼고 타박타박 걸어가는 것을 보면, 어찌면 그건 짐승이 아니고 사람이 아닌가 하는 착각도 들어. 그 고층건물의 문명에 놀려서 일어서지 못하는 개인 말이야, 감상이라고 넌 웃을지 모르지만.」¹¹⁸⁾

죽음을 향해 고층건물 사이를 타박타박 걸어가는 염소의 이미지는 신병구와 겹친다. 동물을 사랑하는 신병구가 염소에게 연민을 느끼는 것도 염소의 이미지에 자신을 동일시하는 까닭이다. 신병구는 염소에게 이질감을 느끼는데, 염소가 서 있는 장소가 시골이 아닌 도시이기 때문이다. 염소는 자신이 있어야 할 자리가 아닌 엉뚱한 자리에 놓였고, 그 어울리지 않는 어색한 풍경에서 무고한 생명은 삭막한 도시의 무생물적 거리와 대조를 이룬다. 이는 염소가 곧 죽음에 처하게 될 것이라는 예정된 미래를 보여준다. 우선 염소는 사람들의 양식으로 사용될 것이고, 삭막한 도시는 이 무고한 생명을 품을 수 없는 공간이기 때문이다. 그것은 도시가 가진 물질만능주의 때문이고 이기적인 속물근성 때문이고 생명의 가치를 경시하는 풍토 때문이다.

이기적인 속물성의 세상에 강렬한 저항감을 느끼는 신병구가 염소의 이미지에 자신을 동일시한다면, 그 대척점에는 도시의 이미지인 아내 강여사가 있다. 강여사에게는 가정의 경제적 안위가 인생 최고의 목표이고 이를 위해서 남편이 무엇이든 해주길 바란다. 하지만 이런 소망은 항시 좌절되고

118) 박경리, 박경리 문학전집 20- 『영원한 반려』, 지식산업사, 1987, p.154.

이들 부부는 반목할 수밖에 없는 처지다. 이런 상황에서 이 소설의 제목 『영원한 반려』는 의미심장하다. 애초 『영원한 반려』가 아닌 『신교수의 아내』로 발표되었던 소설인데, 『신교수의 아내』라는 원제는 강여사에 대한 작가의 비판 의지가 드러나 있다. 작가는 강여사를 통해 현대의 자본주의 사회의 이기적 속물성과 사회의 물질 만능주의를 비판하려는 의도를 품었던 것으로 보인다. 그리고 『영원한 반려』로 제목을 바꾼 이유도 강여사에 맞춰졌던 포커스를 부부의 관계로 옮겨 속물적인 세상에서 문학은 어떻게 가능한가, 현대 문명 속에서 훼손되지 않는 인간성을 구현하며 살 수 있는가, 과연 영원한 반려는 가능한가 질문하기 위해서라고 해석된다. 『영원한 반려』의 신병구와 강여사는 결국 영원한 반려로서 서로의 변화를 모색하지 못한 채 강여사가 신병구의 영혼을 파괴함으로써 결말을 맺는다.

이 마당에서도 그의 강렬한 소유욕을 버리지 못하는 집념에 넋더리가 났던 것이다. 남편이 왜 그렇게 되었는가 원인을 생각할 겨를은 없었다. 치더라도 누가 더 가깝겠느냐고 따지고 드는 그 바위 같은 본능 앞에는 누구든 결국 깔려죽게 마련이 아닌가. 그러나 신병구씨는 깔려죽지는 않았고, 그의 영혼을 대신 잃어버린 것이다. 강여사가 내리누르는 힘이 본능적인, 너무나 본능적인 것이었다면 신병구씨에게 있어서 사회란 비정으로 조직화한 올라미였는지도 모른다. 이 양극 속에서 문학이라는 자기 성벽을 쌓아올리다 무너진 지금 그는 정상적 상태로 그 성 밖에 나올 수 없었던 것은 어떤 필연일 것이다. 일찌기 누구도 할수없었던 그 폐배의 길을 걸어가는 하나의 되풀이된 페인 신병구씨.¹¹⁹⁾

신병구의 결벽증적인 성격은 문학이라는 자기 성벽을 쌓아올려 타자와의 교류를 거부하고 속물적 가치에 저항했다. 하지만 타자와의 교류가 없다는 것은 결국 더 이상 소설을 쓸 수 없는 결과를 낳았고 소설을 더 이상 쓰지 못하면서 신병구는 망가져갔다. 이때 소설을 쓸 수 없게 된 이유가 신병구의 영혼을 짓누르는 강여사의 본능적인 이해타산적 속물근성 때문이라고 서술된다. 하지만 강여사란 현대의 속악한 현실을 대변하는 인물이므로 세속적 가치와 타협할 수 없었던 신병구의 결벽증적 성격은 결국 자기 파괴적인

119) 박경리, 앞의 책, p. 431.

결과를 낳게 된 것이다.

2-2. 애정비극의 통속성과 비극성

박경리는 1960년대 대량의 연애소설들을 발표했다. 여기서 연애소설이란 대중소설 중 사랑을 소재로 한 소설로 사랑의 성취를 목표로 하는 남녀 간의 도덕적이고 감정적인 갈등을 작품의 전면에 극화한 소설을 뜻한다.¹²⁰⁾ 대중소설의 특징으로는 흔히 체제 순응적인 보수성을 꼽는다. 대중소설로서 연애소설은 최고의 가치로 지켜야 할 가정과 여성의 순결성, 그리고 낭만적 사랑의 완성으로서의 결혼제도와 남녀 성역할에 대한 보수성 등을 무비판적으로 수용하게 만든다는 것이다. 하지만 박경리의 연애서사가 대중소설의 한 종류라고 해서 성적으로 보수적이라고 할 수는 없다. 박경리의 연애서사에서 전근대적인 인물의 과도기적 가치관을 긍정적으로 묘사했다고 하여 그것이 가부장적이라고 평가하는 것은 온당하지 않다. 물론 역으로 결혼에 대해 부정적인 태도를 보였다고 해서 그것이 즉각적으로 사랑에 대한 새로운 가치관의 가능성을 의미하는 것은 아니다.

연애소설의 형태는 매우 다양하고 의미 또한 결코 단순하지 않다. 실제 대중소설 내 계몽이나 순응의 담론이 지배적이더라도 대중소설은 다양한 외포와 내연을 지니고 있다. 모든 연애소설에 해당하지는 않지만, 연애소설은 때로 서술적 맥락과는 다르게 의도치 않은 효과를 내기도 한다. 연애소설의 열정적 사랑은 결혼이라는 공식적 제도에 의해 타자로 내몰린 사랑과 성을 복권하기도 한다. 청교도적인 윤리관을 강요하던 당대의 결혼 제도를 교란하거나 제도 밖으로 자유롭게 이탈하는 등 문제적 양상이 드러나기도 한다.

120) 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2003, p.17

박경리의 연애소설에 해당하는 작품으로는 『애가』, 『성녀와 마녀』, 『푸른 운하』, 『내 마음은 호수』, 『노을진 들녘』, 『가을에 온 여인』, 『그 형제의 연인들』, 『재혼의 조건』, 『녹지대』, 『과시』가 있다. 구성적 사건이 남녀의 사랑이야기여야 한다는 것이다. 위에 언급된 연애소설들은 모두 사랑이야기를 구성적 사건으로 한다.

결론적으로 연애소설에서 인물이 윤리의 타락으로 벌을 받고 반성하여 제도 내로 다시금 편입된다고 하더라도 그전의 일탈행위들은 당대 제도에 대한 반기 제기함으로써 제도가 포괄할 수 없는 사랑이 존재함을 역설하고 있다. 즉, 제도적 토대 위에서 당대 사회가 지배적으로 요구했던 사랑과는 다른 새로운 사랑의 형태를 보여줌으로써 지배이념이 강조하는 계몽의 논리를 의심하거나 전복하려는 의도¹²¹⁾가 있었던 것이다.

박경리는 1950년대부터 남녀의 사랑을 소재로 수많은 작품을 발표했다. 소위 연애소설이라 칭할 수 있는 작품들은 대체로 1960년대 신문연재소설들이고, 그 외에도 1950년대 비극적인 사랑을 중심소재로 하는 단편소설¹²²⁾부터 연애소설은 아니어도 연애서사가 중요한 역할을 차지하는 장편소설에 이르기까지 많은 수의 작품이 연애서사로 분류가능하다. 이렇듯 박경리의 작품 세계를 형성하는 중요한 한 축으로서 연애서사는 양적인 면에서도 압도적이고 작가가 중요시 여기는 낭만성을 주조로 삼는다는 점에서 박경리 소설연구의 중요한 부분이라 할 수 있다.

특히, 1960년대 발표되었던 신문연재소설들은 매체적 특성으로 인해 자극적인 소재와 쾌락주의, 그리고 상업성을 바탕으로 본격적인 대중소설로서의 조건을 충족하고 있다.¹²³⁾ 또한, 박경리의 연애소설은 남녀의 삼각관계, 불륜, 선인과 악인이라는 이분법적인 인물의 대립, 성적 묘사의 노골화 등의 특징을 가지고 있는데, 이는 멜로드라마의 특징이라고 할 수 있다.¹²⁴⁾ 하지만 박경리의 연애소설이 멜로드라마적 특성을 공유하고 있더라도 멜로드라마의 서사양식을 가졌다고 할 수 없는 이유는 내재된 비극성 때문이다. 박

121) 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2003

122) 이에 해당하는 단편소설로는 「僻地」(현대문학, 58.3), 「어느 正午의 決定」(자유공론, 59.1), 「비는 내린다」(여원, 59.10)이 있고, 단편작품집 『불신시대』(박경리, 지식산업사, 1987)에 수록된 「悔悟의 바다」, 「안개서린 얼굴」, 「木蓮 밑」이 있다.

123) 추광영, 「제8장 1960-1970년대의 한국의 사회변동과 매스 미디어」, 성균관대학교 사회과학연구소, 1986.

124) 김창식, 「연애소설의 개념」, 『연애소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.

경리의 연애소설은 멜로드라마의 서사양식처럼 악인이 벌을 받는다거나 선인이 승리하는 공식을 사용하지 않는다. 때론, 주인공들이 사랑하는 대상을 두고도 화합을 목표로 하지 않기도 하고 이는 인간에 대한 존재론적인 성찰로 이어져 멜로드라마의 서사양식과 차별점을 확보한다. 멜로드라마적 특성을 공유하지만, 멜로드라마로 단정할 수 없는 비극성을 대표한다는 점에 박경리 연애소설의 독특함이 존재한다.

박경리는 “남녀라는 이질적인 성에서, 보다 압축된 인간관계의 비극을 많이 보았”기 때문에 사랑을 중요한 주제로 삼고 있다. 작가는 남녀 간의 사랑이 비극적인 이유를 “이질로 말미암은 비극이기보다 이질로 하여 밀착을 갈구하는 숙명에서, 그 갈구가 크면 클수록 타인을 뚫고 들어갈 수 없는 고독과 서로 이해되지 못하는 고통이 심화”되기 때문이라고 말했다.¹²⁵⁾ 완전한 사랑과 결합을 갈구하지만 결코 그 이상을 이룰 수 없기에 존재론적 고독은 피할 수 없다는 지적이다. 그래서 박경리 소설은 사랑을 이상화하고, 그 무엇과도 타협할 수 없는 가치로 사랑을 절대화하면서 동시에 사랑의 성취를 방해하는 악인들과 사회적 통념, 제도의 문제를 병치한다. 그리고 이상과 현실 사이의 괴리에서 발생하는 낙차를 통해 낭만적 비극성을 드러낸다. 그런 의미에서 박경리의 연애소설은 애정비극의 형태를 보여준다. 박경리의 연애소설에는 비극적 결말을 감수하더라도 어떤 식으로든 사회적 통념과 사랑의 가치를 훼손하고자 하는 사람들에 맞서 자신의 사랑을 지키고자 하는 인물이 등장한다. 그리고 어떤 세속적 가치와도 타협하지 않으려는 결벽증적 인물은 자유롭고 평등한 관계에서 어떤 조건에 제한됨 없이 순수한 사랑을 추구하고, 이것이 어려운 현실 조건 속에서 사랑의 좌절은 비극성을 자아낸다.

이 장에서는 박경리의 연애서사가 가진 몇 가지 공통점들을 통해 압축된 인간관계의 비극에 대해 자세히 살펴보고자 한다. 우선, 박경리 연애소설의

125) 박경리, 박경리 산문집 『Q씨에게』, 풀빛, 1979, p.46

가장 큰 특징은 결혼제도로 제한되지 않는 사랑이야기라는 점이다. 박경리 소설에는 ‘불륜’이거나 사회적 통념으로 사랑의 성취에 어려움이 예상되는 상황에서도 상대를 향한 사랑의 감정을 멈출 수 없어서 내적 갈등을 겪는 인물들이 등장한다. 즉, 선악과 윤리·도덕적 판단에 구애받지 않고 본연의 사랑에 대해 탐구하는 모습을 박경리의 연애소설들에서 찾아볼 수 있다.

「광희, 내가 사생아를 가진 일을 아나? 나는 정조가 아무것도 아닌 것이라 생각했기에 사생아를 낳았어. 그러나 나는 애정은 꼭 귀중한 걸로 알고 있다. 나는 오랫동안 고독하게 살아왔어. 애정이 너무나 귀중한 것이었기 때문에 그것은 아무곳에나 쉽게 굴러 있지 않았어. 그래서 아무것도 아닌 정조도 엄격한 대접을 받지 않을 수 없었지. 정조라는 것은 아무것도 아니지만 언제나 애정하고 같이 있어야 해. 애정에 후회가 없다면 정조에도 후회가 없을 거야. 그리고 또 애정은 혼자서 책임을 지는 일이야. 내 아닌 어떤 사람도 방관자일 수밖에 없다는 것을 명심한다면 비극에 당황하지 않지. 광희, 누구나 다 외로워. 사람은 사랑하면 할수록 외로워지는 거야.」¹²⁶⁾

『표류도』는 현회가 사랑을 절대화하려 하지 않는다는 점에서 애정비극으로 분류되지 않는다. 하지만 위의 지문은 작가의 애정관이 잘 드러내기엔 일고에 값한다. 『표류도』에서 시인 민우가 현회를 사모하면서도 자신의 육체를 탐하는 것에 대해 혼란스러워하는 광희에게 현회가 정조와 사랑에 대해 조언하는 대목이다. 결국 애정이 있다면, 정조란 문제될 것이 없고 중요한 것은 사랑에 대한 개인의 책임이라는 것이다. 누구와도 나눌 수 없는 책임을 홀로 감당하고 자신의 사랑을 후회하지 않는다면 정조는 더 이상 문제되지 않는다는 것이다. 이것은 곧 작가의 정조관, 애정관이면서 동시에 수많은 작품 속에서 숭한 사랑의 장애 앞에서 끝까지 사랑을 지켜내고자 의지를 버리지 않는 인물들의 애정관이라 할 수 있다.

또한, 사랑이란 상대와의 동일시가 아니라 끝까지 홀로 감당해야 할 각자의 몫이라는 애정관은 박경리 애정관의 특징이라고 할 수 있다. 아무리 사랑하는 사이라고 하더라도 상대를 뚫고 들어가 하나가 될 수 없다는 한계는

126) 박경리, 박경리 문학전집 12- 『표류도/성녀와 마녀』, 지식산업사, 1980, p71

결국, 모든 고독과 책임은 홀로 감당하는 것이라는 결론에 이른다. 이런 애정관으로부터 사랑에 있어 자신이 홀로 감당하고 책임을 진다면, 사회적 편견과 제도는 더 이상 중요하지 않다는 견해가 도출된다.

(그래, 진수는 누구의 죽음 같은 것을 바라는 여자는 아냐. 너가 완전하다고 생각하는 것은, 진실과 선을 말하고 있는 것을 나는 알고 있어. 우리는 진실했다. 그러나 그 진실의 결과는 악이 되고 말았다. 이것이 누구의 죄랄 수는 없다. 우리는 그렇게 아슬아슬한 이별과 해후 속에 휘말려 들어갔을 뿐이다. 아무튼 우리는 다시 만나야 할 게고, 우리의 진실은 그냥 버려질 수는 없는 것이라 나는 생각해.)¹²⁷⁾

『애가』에서 민호는 진수의 과거를 오해하고 자포자기하는 마음으로 설희와 결혼을 한다. 하지만 진수와의 오해가 풀리면서 다시 진수와 사랑을 나누게 되고 이에 절망한 설희는 자살을 한다. 민호와 진수의 사랑은 진실했지만, 결과적으로 한 여자의 죽음으로 결과했고 결국 그들의 사랑은 악이 되었다. 위의 대목에서 민호는 이것이 누구의 잘못은 아니라고 생각하고 있다. 죽은 설희에 대한 죄책감과 그리움이 있을지언정 그것이 그들 사랑이 낳은 죄는 아니라는 것이고, 진수와 민호는 다시 만나 진실한 사랑을 이어가야 한다고 생각하는 것이다. 설희에 대한 일말의 죄책감이란 가정을 지키지 못하고 아내에게 상처를 준 것에 따른 미안함이지 진수와의 사랑에는 죄가 있을 수 없다는 것이다. 이렇듯 박경리 소설의 사랑은 세상이 정해놓은 윤리와 도덕에 굴하지 않는다. 죄가 되는 사랑은 없으며 사랑에 후회가 없다면 사회적 편견과 제도는 문제되지 않는다는 것이다.

이런 사랑의 모습은 『성녀와 마녀』에서도 나타난다. 가정을 가졌지만 옛 사랑 형숙을 잊지 못하는 수영, 그가 유부남이 된 것을 알면서도 수영을 사랑한 형숙과 시누이의 약혼자였던 세준의 사랑을 마음으로 받아들여지게 되는 수영의 처 하란, 그리고 유부녀가 된 하란을 사랑했기에 약혼녀와의 파혼을 선언한 세준은 모두 ‘사랑’에 절대적인 가치를 두고 가족과 제도의 억

127) 박경리, 박경리 문학전집 9- 『타인들/애가』, 지식산업사, 1980, p. 385

압으로부터 극심한 내적 갈등을 느끼는 인물들이다. 하지만 『성녀와 마녀』는 『애가』와는 다른 결말을 보여준다. 아내가 아닌 내연녀 형숙의 죽음과 마음 속 사랑으로 자리한 세준과의 이별로 수영과 하란은 가정을 계속 지켜나가게 된 것이다.

(돌아왔다. 허울만이 돌아왔다.)
허황한 바람이 지나가는 것을 하란은 느낀다.
(만나고 헤어지고 바라는 대로 살지 못하는 인간들이라면 이런대로 질서를 찾을 수밖에 없다.)
(중략) 저녁식사때 가족은 실로 오래간만에 식당에 모였다. 수영은 형숙의 영상을 안고 하란은 허세준의 추억을 간직한 채 이 상반된 인간과 인간이 모인 가정이란 질서 속에서 그들은 조용히 대면하는 것이었다.¹²⁸⁾

사회적 관습을 이겨내지 못하고 가정을 선택한 하란이지만, 세준을 마음 속 사랑으로 간직하는 하란과 형숙을 잃은 상실감을 갖고 있는 수영의 가정은 더 이상 사랑의 결합일 수 없고, 하란이 가정을 지켜낸 성녀일 수 없다. 『성녀와 마녀』는 결국, 마음속에 다른 사랑을 품고 가정을 지켜낸 하란과 다른 남자들과 연애를 했어도 마음속에 오로지 한 사람에 대한 사랑만을 간직한 형숙을 두고 누가 성녀이고 마녀인지 묻고 있는 것이다.

『성녀와 마녀』처럼 박경리 소설 속 부부는 애정의 결합으로서 존재하지 않는 경우가 많다. 진정한 사랑은 『성녀와 마녀』의 형숙이나 허세준처럼 가정 밖의 사람을 향한 것이다. 가정을 해체하진 못하고 결국 가정으로 돌아오는 데서 대중소설이 가진 통속성과 문학적 공식에서 벗어나지 않고 있지만, 박경리 작품의 인물들은 그 누구도 자신의 사랑을 한때의 철없는 행동이었다고 반성하지 않는다. 오히려 사랑과 추억을 가슴 속에 묻어두고 부부여도 서로 건드릴 수 없는 자존을 지켜가며 사랑 없이도 의지로서 공존하게 되는 것이다. 이렇듯 박경리 작품의 사랑은 대체로 불륜모티프에 기반한다. 진정한 사랑은 결혼제도 안에 있지 않다. 박경리는 낭만적 사랑의 목표

128) 박경리, 앞의 『표류도/성녀와 마녀』, pp. 346-347

를 결혼으로 설정하지 않고, 제도 안에 있는 제도밖에 있는 남녀의 순수한 감정에 초점을 맞춰 사랑이야기를 펼쳐간다. 그래서 그들의 사랑에 선악이나 도덕적 기준은 무의미하다. 『애가』의 진수와 민호, 『성녀와 마녀』의 수영과 형숙, 하란과 세준, 『푸른 운하』의 은경과 치윤, 『내 마음은 호수』의 영설과 혜련, 『그 형제의 연인들』의 인성과 규희, 주성과 혜원, 『녹지대』의 민상건과 숙배, 『과시』의 수옥과 학수가 이에 해당한다.

박경리의 소설은 남녀의 사랑, 그 자체에 집중하기 때문에 극복의 대상은 대체로 사회적인 통념이다. 『그 형제의 연인들』에서 심주성은 그의 친구 혜준의 누나인 혜원을 사랑한다. 하지만 혜원은 연상인데다 한 번 결혼에 실패한 과거를 가진 여자다. 이런 그들의 관계를 눈치 채고 혜원의 동생이자 주성의 친구인 혜준은 “명문화된 법의 조항보다 때에 따라서는 풍습이라는 것이 보다 집요하게 가혹하게 인간을 제재하는 경우는 얼마든지 있는 일”¹²⁹⁾이라고 충고한다. 당대 연상의 여인, 그리고 이혼녀에 대한 사회적인 통념을 확인할 수 있는 대목이다. 하지만 주성은 주성의 앞날을 걱정하는 혜준에 비해 사회적 통념 따위는 걱정하지 않는다. 주성에게는 혜준과의 사랑만이 절대적인 가치이기 때문이다. 이런 사회적인 통념이 사랑의 성취에 걸림돌로 작용하는 예는 『성녀와 마녀』에서도 찾을 수 있다.

「저는 탕녀와, 피가 나쁜 저의 어머니란 여자를 생각해 봤어요. 그 여자는 아마도 사랑을 몰랐다가보다 감정의 노예로부터 빠져 나가려고 평생 발버둥친 여자가 아니었을까 그렇게 생각해 봤어요. 사내들은 그 여자를 소유하려, 그 여자를 정신적인 노예로 만들려고 했을 거예요. 사랑했겠죠. 그렇지만 경멸했을 거예요. 결코 존경하지는 않았을 거예요. 그 여잔 많은 사내들을 망쳐버렸다지만 결국 그는 아편 중독자가 되었고 자살을 하지 않았습니까? 전 그 여잘 변호하려는 건 아니예요. 저는 지금 자신의 마음을 돌이켜 그렇게 이해했을 뿐이에요. 기생이었던 여자가 열등감 때문에 그 애정이 그릇되었고, 그와 같이 탕녀의 딸이었기에 그 애정이 얼마나 그릇되게 발전될 것인가. 저는 안선생의 동정을 받아가며 제가 지니고 있다는 유전적인 사실을 엄폐하고 살아가긴 싫단 말입니다.」

「세대가 다르잖아. 그런 낡은 애긴 하지마.」

「아무리 세대가 달라도 감정적인 계급은 엄존하고 있어요.」¹³⁰⁾

129) 박경리, 『그 형제의 연인들』, 마로니에북스, 2013, p. 316

130) 앞의 책, pp. 240-241

『성녀와 마녀』에서는 탕녀의 딸인 형숙의 피가 나쁘다는 편견에서 수영의 아버지 안박사는 형숙과 수영의 결혼을 반대한다. 이에 수영은 편견에 대항하여 자신의 사랑을 지켜내려 하지만, 형숙은 엄존하는 ‘감정적인 계급’에 대한 이야기를 하며 수영 곁을 떠난다. 세상이 달라졌지만 기생이었던 탕녀의 딸을 바라보는 사회적 편견은 여전하고 이에 따른 열등감으로 두 남녀 사이의 평등한 사랑이란 불가능하다고 형숙은 말하고 있다. 수영의 동정을 받고 자존을 희생하면서까지 사랑의 노예가 되고 싶지 않다는 형숙의 발언은 의미심장하다. 사랑하는 사이에 일말의 동정도 끼어들지 않기를 바라는 형숙은 비록 수영과 헤어진 후 남성편력을 가지고 살았다 하더라도 수영에 대한 변치 않는 사랑을 품고 있었다. 형숙은 어떤 불순함도 틈타지 않는 절대적인 사랑을 지속시키고 싶었던 것이다. 사랑에 대한 형숙의 의지는 결국 사회적 통념과 결혼제도를 뛰어넘어 수영을 다시 만나 사랑하게 되는 것으로 귀결된다. 형숙은 스스로 탕녀가 됨으로써 수영과의 동등한 입장에서 사랑을 선택하게 된 것이고, 목숨과 맞바꾼 사랑으로 사랑을 절대화하면서 범상치 않은 의지로써 이 사랑을 지켜내려 했던 것이다.

이는 결혼제도와 진정한 사랑은 무관하며 사랑에 대한 순결도 육체적 순결의 문제로 단순화할 수 없음을 뜻한다. 어떤 사회적 조건에도 제약됨 없는 사랑의 추구는 박경리 작품의 주제를 이루는 중요한 한 축이라고 할 수 있겠다. 결혼제도에 제한되지 않는 남녀 간의 열정적 사랑은 사회적 통념과 제도로 인해 과국을 향하고 있지만 비극적 결말에도 불구하고 주인공들이 사랑에 대해 반성하지 않는다는 점이 박경리 애정비극의 특징이라 할 수 있다. 이는 이상화된 상대를 통해 사랑의 가치를 절대화하고 있음에도 상대에 대한 동일시를 경계하면서 고독과 사랑에 대한 책임은 홀로 질 수밖에 없다는 존재론적 성찰에 의한 것이다.

다음으로 박경리의 애정비극은 성격비극으로서의 성격을 가진다는 특징을 지닌다. 주인공의 결벽증적인 성격은 상대에 대한 이상화를 통해 다른 그 누구와도 타협할 수 없는 사랑의 절대성으로 결과한다. 여성주인공의 결벽증적인 성격이 비극적 결말의 원인으로 작용하여 사랑의 실패로 결과하는 작품으로는 「僻地」가 있다. 유부남인 아버지와 사랑에 빠진 어머니는 헤인을 낳고 돌아가셨고 이런 이유로 헤인은 아버지의 본처인 계모의 손에 자라게 된다. 그런 주인공 헤인이 배다른 언니의 소개로 언니의 애인 병구를 소개받게 되면서 헤인은 병구에게 사랑을 느낌과 동시에 대물림되는 운명적 불행을 감지한다.

정치과의 젊은 부교수로 있는 김병구를 언니로부터 소개받았을 때 그 지성적인 얼굴에서 헤인은 숙인과 통하는 뭔지 모르게 거칠은 것을 보았다. 그러나 무엇 때문이었던가, 그것은 잊어버렸지만 병구가 웃었을 때 헤인은 갑자기 가슴이 뭉클해지는 것을 느꼈다. 선량하고 차라리 소년같이 천진스런 그러한 웃음이었다. 그 웃음이 가득히 고일 적마다 헤인은 인간에 대한 사무치도록 슬픈 향수를 느꼈다. 그것은 헤인의 병구에 대한 사랑이었던 것이다. 헤인은 창가에 서서 한 남자를 두고 서로가 불행했던 부모들의 운명을 그대로 물려받은 것을 생각하고 떨었다. 헤인의 감정을 아는 사람은 아무도 없었다. 감정의 억제는 헤인의 숙명이었다.¹³¹⁾

인용문은 헤인은 부모세대의 불행했던 삼각관계가 운명의 굴레 속에서 어쩔 수 없는 힘에 이끌리듯 자매세대에 대물림됨을 느낀다. 이미 운명적으로 어긋난 사랑을 위해 여성 주인공은 어떤 적극적 행동도 하지 않는다. 사회적 제도와 통념상 인정받을 수 없는 사랑에 대해 여성 주인공들은 극히 소극적일 수밖에 없겠지만, 여기에는 여성주인공의 결벽증적인 성격이 큰 요인으로 작용한다. 이로 인해 헤인이 사랑을 위해 할 수 있는 노력이란 철저한 자기방어뿐이다.

헤인은 이러한 상실의 연속 속에서 생모의 자살로부터 이미 자기의 운명 속에 인내와 고독이 있는 것을 느꼈다. 헤인은 피난 간 부산에서 병구가 아주 술에 샌다는 소문을 바람결에

131) 박경리, 「僻地」, 박경리 문학전집 19- 『불신시대』, 지식산업사, 1987, p. 217

들었다. 그러나 헤인은 눈이 빛났을 뿐 그를 찾지 아니했다.

사랑을 위한 어떠한 작은 능동적 행위도 헤인은 자신의 의지로써 굳이 제지하고 세월을 살았다.¹³²⁾

「僻地」는 여성주인공의 성격부터 사랑에 임하는 태도와 자세, 그리고 그 비극적 분위기까지 『내 마음은 호수』, 『나비와 엉겅퀴』와 비슷한 양상을 보인다. 「僻地」의 헤인은 위 지문처럼 사회적 통념에 반하는 자신의 사랑을 위해 어떠한 능동적 행위도 의지로써 제지한다. 이는 헤인의 성격이 수동적이거나 소심해서가 아니라 그녀가 가진 결벽증 때문이라고 할 수 있다. 헤인은 자신의 사랑을 잘못되었다거나 잊어야 한다고 생각하지 않는다. 다만, 마음속에 간직하면서 그 사랑을 지켜내고자 한다. 사랑의 성취를 통한 상대와의 결합에 있어서는 욕심을 부리지 않는 대신, 자신의 사랑에 절대적인 가치를 두고 이를 사회적 통념에 맞서 방어하고자 자기소외를 하나의 방편으로 선택하고 있는 것이다.

박경리 연애서사의 특징이라고 한다면 비극의 여성주인공들이 비극일망정 비련의 여주인공은 아니라는 점이다. 박경리 연애소설의 여성주인공들은 하강곡면에서도 모질게 인내하며 운명과 대결하는 모습을 보이고, 결국 파국에 이르렀을 때에도 운명 탓을 하기보단 그 운명을 덤덤하게 감당하는 강인한 모습을 보이기에 통속적이라는 혐의를 비껴갈 수 있었다. 『표류도』에서 현희가 광희에게 했던 조언처럼 결국 사랑의 실패는 사회도 타인도 그 누구도 아닌 오로지 자신이 짊어져야 할 책임이라는 것이고 사랑에 후회가 없으면 이별을 하더라도 감당할 수 있어야 한다는 것이 박경리의 애정관이라고 할 때, 사회적 통념에 저항하고 제도에 순응하지 않으면서도 자기 내면의 사랑과 자존을 간직하고 그에 따른 책임마저 홀로 감당하는 여성주인공의 모습은 낭만적 비극성을 보여준다.

여성주인공의 결벽증으로 인해 사랑은 성취되지 않는 경우가 많다. 「僻

132) 위의 책, p. 219

地」, 「어느 正午의 決定」, 「비는 내린다」는 전쟁 후, 전쟁 중, 전쟁 전 후를 시공간으로 펼쳐지는 사랑 이야기다. 그리고 비슷한 시기에 발표되었다고 추정되는 「木蓮 밑」 역시 마찬가지다. 위의 단편소설들의 사랑은 ‘결혼’이라는 제도내의 사랑으로 안착하지 못한다. 상대가 형부 혹은 유부남이라는 이유로, 그리고 애정의 문제보단 사회적인 통념의 문제로 사랑은 시작하기도 전에 비극적인 결말을 전제한다. 마음속에 간직하는 사랑 그 자체가 비도덕적인 것이 되며 이는 사회적으로 불륜이라 비판되는 상황이다. 그래서 주인공은 제도와 사회적 통념이라는 장애물로 사랑의 감정을 밖으로 마음껏 표출하지도 못한 채 가슴 속에만 간직하고 있다. 하지만 결코 사랑의 감정을 포기하지 않으며 현실적 장애에도 굴하지 않고 자신의 자존과 사랑을 지키기 위해 고난을 자처한다.

단편이라는 특징 상, 여기에는 이들의 사랑을 방해하는 반동적 인물들이 등장하지 않고 사회적인 통념 그 자체의 문제와 사랑해서는 안 되는 사람을 사랑한다는 이유로 사회와 더욱 타협할 수 없는 주인공의 내적 갈등에 초점을 맞췄다. 비극적 결말로 인해 자신의 사랑과 존재에 대한 내적 갈등을 겪게 되는 인물들은 상대가 없는 삶에서 살아야 할 이유를 찾지 못하고 죽음을 선택하거나(「비는 내린다」) 또 다른 도피처를 찾게 된다.(「僻地」, 「어느 正午의 決定」, 「木蓮 밑」) 여기서 주목해야 하는 것은 세상과 타협하지 않고 결혼에 이르지 못하는 못했을망정 강한 의지로 자신의 사랑을 지키려는 여성들이 등장한다는 것이다. 이는 이후 박경리 소설 속 개성 있는 여성 주인공의 초기 모습을 보여준다. 박경리의 애정비극에서 중요한 것은 사랑의 성취가 아니라 사랑을 추구하는 삶의 자세이다.

그리고 결벽증적인 성격으로 인해 자신의 자존과 낭만적 사랑 사이 타협할 수 없는 간극으로 사랑의 성취를 포기하는 여성주인공들이 등장하는데, 「悔悟의 바다」, 「안개서린 얼굴」이 이에 해당한다. 이전 작품들이 사회

적 통념에 소극적으로 대처하면서 자존을 지키기 위해 애쓰는 여성의 결벽증적인 성격을 보여줬다면, 위의 작품에서는 사랑하는 관계이지만 한 남자에게 예속될 수 없는 자신의 자존 때문에 사랑을 성취할 수 있는 조건임에도 이를 포기하는 결벽증적인 성격의 여성이 등장한다. 「悔悟의 바다」에서 여성주인공 병숙은 영수를 떠나 상우와 결혼을 한 후 전사한 영수를 떠올리며 “내 인생의 전부를 줄 수 있었다면 나는 오히려 한 사람을 위하여 세상을 떠나 저 등대지기로서도 족했을 것이다.”라고 생각한다. 이는 병숙이 그 누구에게도 자신의 인생 전부를 줄 수 없었다는 것을 뜻한다. 결국 사랑의 감정에 몰입하지 못하고 자신의 고독은 홀로 책임지고자 하는 자존 강한 여성의 모습을 그려내고 있는 것이다. 이는 「안개서린 얼굴」에서도 이어진다.

「안개서린 얼굴」의 계영은 「悔悟의 바다」의 병숙과 비슷한 상황에 놓여 있다. 하지만 「悔悟의 바다」의 경애가 계영의 남편이 되는 상우에 대한 연정을 속으로 품고만 있었다면 「안개서린 얼굴」의 순자는 계영에게 자신과 성호가 사랑하는 사이였고 연애를 했었다고 고백하며 힘들어한다. 하지만 계영과 성호의 결혼을 앞두고 순자가 마음을 고쳐먹고 자신도 결혼을 하겠다고 그들의 축복을 빌고 이에 성호는 당혹감을 감추지 못하자 계영은 이를 놓치지 않는다.

「왜? 불쾌하세요?」
 성호는 대답을 하지 않았다. 계영은 머릿속에 무엇이 꼭 밀려오는 것을 느낀다.
 순자는 엄연히 성호 마음 한구석에 남아 있었던 것이다.
 「역시 사랑하고 계셨군요.」
 바다를 내려다보며 계영은 중얼거렸다. 성호는 여전히 대답 없이 서 있었다. 등대의 불이 깜빡인다. 입항하는 기선의 고동소리가 어둠 속에 길게 꼬리를 문다.
 「왜 자기의 감정에 정직하지 못해요. 누가 강압하는 사람이라도 있어 그러세요?」
 성호는 피워 물었던 담배를 바다에 던지며,
 「나도 모르겠소. 그 여자가 결혼을 한다는 것이 어째서 나에게 불쾌했는지.」
 무겁게, 그러나 솔직하게 전제 것이었다.
 「그럴 거예요. 그럴 거예요. 과거가 그렇게 쉽사리 청산되는 것은 아닌거봐요. 과거는 서로의 마음속에 언제까지나 여운을 남기는 거예요.」

계영은 성호에게보다 자신을 향하여 그런 말을 했다. 과거 속에 살아 있는 서울의 남자를 생각한 때문이다.

계영은 우두커니 서 있는 성호를 남겨두고 혼자 집으로 돌아왔다.

다음날 안개가 한창 깊게 서린 듯 한 계영의 얼굴은 멀어져가는 K항구를 바라보고 서 있었다.¹³³⁾

자신과의 사랑만이 사랑일 수 없고 사랑의 형태가 하나일 수 없다는 것을 계영은 인정한다. 그리고 성호에게 과거의 여자가 된 순자가 있는 것처럼, 자신이 고향집으로 돌아온 데에는 “과거 속에 살아 있는 서울의 남자”가 있음을 떠올린다. 결국 “마음속에 언제까지나 남는 여운”을 서로 가진 채 결혼을 감행하긴 어렵다고 판단하고 계영은 고향을 떠난다. 누구도 침범할 수 없는 자기 자존으로 인해 자신을 전부 줄 수 없었던 병숙이나 마음의 여운을 가진 채 결혼을 할 수는 없다고 결론짓는 계영이나 모두 여성으로서 사랑과 자존에 대해 타협 없이 고민하고 행동한다. 그녀들에게 결혼을 통한 행복한 사랑의 결합은 기약 없이 유예되고 만다. 이렇듯 박경리의 애정비극은 남성에게 동일시하면서 완전히 자신을 내어주는 이타의 극치로 사랑을 미화하지 않는다. 오히려 속물적인 세상의 시선과 자신을 완전히 내어주는 동일시에 맞서 자존을 지키기 위해 자기 소외를 하나의 방편으로 삼는 결벽증을 특징으로 하는 것을 작품을 통해 확인할 수 있다.

이상에서 살펴보았듯 박경리의 애정비극은 상대를 이상화하고 사랑을 추구하는 삶을 절대화한다. 이런 이유로 사랑의 좌절은 존재기반의 상실이고 그로 인해 인물들은 극단적인 결론을 내리기도 한다. 『애가』의 설희, 『내 마음은 호수』의 혜련, 『가을에 온 여인』의 오부인, 『파시』의 명화, 『나비와 엉겅퀴』의 희련이 이에 해당한다. 그들은 사랑의 좌절로 자살을 선택하거나 사회와의 교류를 끊고 숨어버린다. 이런 비극적 결말의 원인에는 개인의 결함, 결벽증이라는 성격적 결함이 있다. 사랑의 가치를 절대화하면서 그 외의 어떤 가치와도 타협하지 않는 그들은 이미 비극의 씨앗을 안

133) 박경리, 「안개서린 얼굴」, 위의 책, p.102

고 있었다. 결벽증은 높은 도덕적 기준과 속물적 세상에서의 결백성을 인물에게 부여함으로써 평범한 보통사람보다 더 높은 차원의 인물로 등장인물을 구별해준다. 그리고 이들의 비극을 통해 어떤 식으로든 사랑과 이를 위협하는 세속적 가치 사이의 모순을 드러내고, 사랑은 자유롭고 평등해야 함을 역설한다. 애정비극에서 비극적 인물들의 좌절은 바로 사랑의 가치가 세속적 가치에 패배하는 과정을 보여주고 있다. 이는 사랑의 가치를 훼손하는 사회적 통념과 제도, 세속적 가치의 인물들의 속악함을 드러내고 이에 맞서는 주인공의 결벽증적인 성격과 극명한 대비를 이룬다.

3. 의지적 주체와 운명적 비극성

사회적 비극이 사회에 대한 리얼리즘적 비판을 시도함으로써 사회적 비극성을 획득했다면, 낭만적 비극은 이상화된 대상의 추구와 좌절을 통해 박경리 특유의 낭만성과 비애감을 드러냈다. 하지만 박경리의 비극적 세계관이 가진 가장 중요한 특징 중 하나는 인식론적인 비극성이라고 할 수 있다. 인식 불가능한 거대한 운명의 힘을 인정하게 될 때, 그리고 운명의 힘을 거스를 수 없는 미력한 인간의 한계를 인식했을 때, 인식론적 비극성은 형성된다. 하지만 박경리의 소설은 인생의 하강 앞에서도 결코 비관주의나 허무주의로 향하지 않는다. 오히려 생에 대한 강한 의지를 가지고 자신의 운명을 감당하면서 고통스런 삶을 초월하기 보단 고통을 온몸으로 견디고 생활에 뿌리를 내리려 한다. 이런 의미에서 비극적 인식은 의식이 깨어 있는 삶을 가능하게 하고, 삶의 의미를 찾아가는 인물들의 부단한 노력의 과정이라고 할 수 있다.

이런 인식론적 비극성은 『토지』에 이르러 완성되었지만, 초기 단편소설부터 꾸준히 드러나 있었다. 인간의 한계상황에 대한 다양한 실험은 초기

단편소설부터 중기 장편으로 이어져 『김약국의 딸들』을 기점으로 더욱 풍부한 서사와 만난다. 여기에 해당하는 작품에서는 공간적 특징이 강하게 드러나고 시간적 특징들은 후경화된다. 이는 비극의 원인이 사회적 요인으로 규정되는 것을 견제하기 위함이다. 인물들의 구체적인 묘사를 통해 인물의 개성과 생동감이 배가되면서 서사가 풍부해지는 것은 상황적 조건에 제약되지 않는 인간 본연의 본성과 심리에 다가가기 위함이다. 비극을 인식하고 인정하며 받아들이는 일련의 과정을 통해 등장인물들은 인간과 삶에 대한 참다운 의미를 깨닫게 된다. 이런 의미에서 박경리의 소설은 그리스 비극을 닮았다는 평가를 들었던 것이다.

이에 해당하는 서사를 운명적 비극이라고 할 때, 이는 불가해한 세계와 유한한 인간의 대결을 구성적 사건으로 하고 있다고 할 수 있다. 결말이 자명한 이 대결에서 중요한 것은 삶을 대하는 인간의 태도인 것이다. 초기에서부터 『토지』에 이르기까지 운명의 힘 앞에 나약할 수밖에 없는 인간이 삶에 대한 의지를 어떻게 견지해내는지 살펴봄으로써 박경리 소설의 비극성이 가진 또 다른 특성을 파악하고자 한다.

3-1. 한계상황과 비극적 인간상

1950년대 초기작품에 대한 기존 논의의 잣대로는 「道標 없는 길」, 「사랑섬 할머니」와 같은 작품들을 평가하기 어려웠다. 그래서인지 이 작품들은 그간 본격적으로 논의된 적이 없었다. 이 작품에는 자전적 요소도, 부조리한 현실에 대한 비판의식도, 자기소외를 통한 저항도 보이지 않는다. 이 작품들은 1950년대 다른 단편소설들에 일반적으로 내재된 특징적 자질을 공유하지 않는다. 하지만 본고가 이 작품들에 주목하는 것은 이들이 향후 『토지』에서 보여주는 박경리 문학의 운명적 비극성을 잘 드러내고 있기 때문이다.

「道標 없는 길」와 「사랑섬 할머니」¹³⁴⁾의 공통점은 배경이 1950년대 작품의 주된 시공간으로 제시되는 전후 도시가 아니라는 점이다. 시간은 모호하고 공간은 도시가 아니다. 그리고 주인공도 결벽증적인 여성이 아니다. 이렇게 전혀 다른 시공간과 인물들을 등장시키면서 박경리는 이전 작품과는 다른 주제의 작품을 창작했고, 내러티브를 강화했다. 그리고 이 두 작품은 인물을 한계상황으로 몰아 붙여 파국을 맞이하게 하면서 인간의 다양한 모습을 탐구하고 운명적 비극성을 자아낸다.

「道標 없는 길」에는 전쟁이라는 배경도 없고, 여성주인공도 없다. 주인공은 이경노라는 노인이며 시공간적 배경도 구체적이진 않다. 하지만 이경노 노인이 가진 인물의 구체성은 작가의 자전적 요소가 개입되지 않음으로써 오히려 서사적 거리감을 더욱 확보하였고 인물에 대한 전사의 요약은 인물의 성격과 행동에 설득력을 부여하고 있다.

사실 경노는 순화에게 항변할 아무런 말도 없었다.
비가 억수로 쏟아지는 밤, 번갯불이 뒷창에 훑하던 밤, 눈을 뒤집고 나자빠진 계집아이의 모습은 언제나 마음 속 깊이 새겨진 뼈저린 회오였었다. 그러기에 하동으로 전라도로 찾아다니면서 천한 시궁창에 빠진 순화를 건져내는 데는 온갖 관대를 다 베푼 이경노였었던 것이다.

영창 뒤 대숲에서는 우수수 바람이 인다.

「아마 말 말고 입자 갈 데로 가오.」

경노는 담요를 쓴 채 말하는 것이었다. 순화는 고개를 숙인다.¹³⁵⁾

모든 비극의 발단인 순화의 가출마저 이해할 수 있는 것은 인물들의 과거가 간략하게나마 설명되기 때문이다. 이경노 노인은 과거에 대한 ‘회오’ 때문에 순화의 가출을 답답하게 받아들이는 것이다. 이러한 설명 덕에 번뇌하는 순화도, 순화의 가출을 받아들이는 이경노 노인도 개연성을 확보한다.

134) 위의 책.

「사랑섬 할머니」는 발표연도는 미상이나 위의 단편집에 속해 있는 작품으로 발표시기는 단편집 발표시기와 같은 것으로 추측한다.

135) 박경리, 「道標 없는 길」, 위의 책, p. 160

불구의 몸으로 어린 딸을 보살펴야 하는 입장에서 순화는 어쩌면 마지막 생명의 끈이었다. 하지만 이경노 노인은 이런 비극적 상황을 덤덤히 받아들인다. 자신에게 다가오는 비극적 운명을 수용하고 있는 것이다.

「道標 없는 길」의 배경은 정확하지 않고, 이경노 노인이 반신불수가 된 이유도 뚜렷하지 않다. 많은 부분이 생략되어 있어 「道標 없는 길」은 마치 구전되는 옛 이야기 같다. 하지만 흐려진 배경 속에서 인물들은 더욱 구체적으로 부각되는데 인물들이 하나하나 자신의 성격과 의지를 가지고 움직이고 있고 작가의 의도나 개입은 거의 드러나지 않고 있다. 시공간이 흐릿하기에 작가의 현실인식이나 고발정신은 뒤로 물러나게 되었지만 작품 속 인물들이 처한 ‘가난한 상황’과 가난에 대처하는 다양한 사람들의 태도가 설득력 있게 묘사되면서 이 작품은 ‘인간’과 ‘가난’의 문제에 대해 천착하게 만든다.

「道標 없는 길」에 등장하는 인물들을 한 명씩 살펴보자. 이경노 노인은 부자였지만 가난해져 끼니 걱정을 해야 할 지경이다. 부자일 때 함께 살았던 삼수모자는 이미 자신의 재산을 빼들려 이경노를 모른척하고 있다. 더군다나 이경노 노인은 불구자여서 가난에서 벗어나기 위한 노동도 할 수 없는 상황이다. 이런 상황에서 자신의 유일한 혈육 국채의 어머니이자 집안의 실질적인 가장이었던 순화가 바람이 나서 집을 떠났다. 더 이상 어쩔 도리가 없는 상황이다. 하지만 비극적 결말을 뻔히 예상할 수 있는 조건 속에서도 이경노 노인은 순화를 잡지 않았고 자신에게 닥친 고난을 받아들였으며 하나 남은 국채를 위해 불구의 몸으로 할 수 있는 일거리를 찾았다. 이경노 노인은 한계상황 속에서도 인생에 대한 의지를 놓지 않고 고난을 받아들여려는 수용적 자세를 보였다. 하지만 이마저도 허락되지 않는 상황에서 국채의 도둑질은 더 나빠질 미래를 예고했다. 결국 이경노 노인은 자신으로 인해 자식이 도둑질을 한 것에 크게 좌절하고 자살을 하게 된다.

그리고 「道標 없는 길」에는 또 한 명의 비극적 인간상이 있는데, 바로 순화다. 어린 시절의 겁탈로 원치 않는 임신을 하게 된 일로부터 가출과 되돌아움을 반복하면서 밑바닥 인생으로 전락했던 순화에게 운명은 계속적으로 시련을 준다. 부자였던 이경노 노인의 쇠락과 그가 불구자가 된 일, 그리고 이어지는 가난이 그것이었다. 이경노와 어린 딸 국채를 부양하고자 주막을 운영하며 고단한 삶을 살다가 한 남자를 따라 가출을 하게 되지만 운명은 더욱 그녀에게 가혹해진다. 함께 가출했던 그 남자마저 죽음에 처하고 순화는 자신이 버리고 떠난 이경노의 집으로 다시 돌아올 수밖에 없는 처지가 된 것이다. 가난으로부터, 이경노 노인으로부터 벗어나려는 그녀의 모든 시도는 허무하게 무위로 돌아간 것이다. 그런데 돌아와 보니 이경노는 자살을 했다. 더 이상 벗어나려 애쓸 필요가 없어짐과 동시에 돌아올 곳 역시 사라져 버렸다.

이경노 노인의 운명이 파국으로 치닫는 데에는 이유가 없다. 순화에게 저지른 과거의 강간사건은 죄책감을 유발할지언정 이경노 노인의 몰락에 직접적인 이유를 제공하지 않는다. 사업이 망하거나 몸이 불구가 된 직접적인 이유는 서사의 어디에도 찾을 수 없다. 시공간적 배경도 구체적이지 않아 파국의 원인을 사회적 요인에서 찾을 수 없고 개인적 결함이 되는 강간사건은 서사의 전개를 좌우하지 않는다. 이경노 노인을 한계상황으로 내모는 것은 불가항력적인 힘이라고 밖에는 설명할 수 없다. 불가항력적인 힘은 이경노 노인을 파국으로 몰아넣었다. 어떻게든 살아보려 애를 쓰지만, 한계에 부딪힌 이경노 노인은 좌절하고 만다. 이경노 노인이 죽음으로써 돌아온 순화에게는 비극적인 운명의 힘에 맞서, 계속되는 고난에 맞서 어떻게 살아야 할 것인가 하는 질문이 남게 된다. 이렇듯 이경노 노인과 순화의 불행은 그들 개인의 잘못 때문이 아니다. 운명의 힘에 의해 불행은 지속적으로 증폭되면서 이들을 더 깊은 나락으로 몰아붙인다. 이는 한계상황에 놓인 비극적 인

물들에 대한 실험의 일환으로 불가해한 운명의 힘 앞에서 무력할 수밖에 없는 인간이 자신 앞에 놓인 비극적인 삶을 어떤 태도로 살아야 하는지 질문하고 있는 것이다.

작가는 불가항력적인 운명의 힘 앞에 무력할 수밖에 없는 인간이 파국을 향해가는 고난 속에서 어떤 삶의 자세를 견지해야 하는지 질문한다. 그리고 이를 탐색하기 위해 수많은 인물들을 계속적으로 한계상황으로 내몬다. 이와 같은 인간에 대한 연구는 이경노 노인이나 순화와 대조되는 인물군들을 통해 확인할 수 있다. 남원택 김서방이나 삼수모자는 한 때 이경노 노인의 도움으로 살았으나 오늘에 와서는 정리를 저버렸다. 인정도 없고 양심도 없는 반동적 인물인 것이다. 하지만 그들은 경제적으로 부유하거나 그래도 밥술을 뜨고 사는 처지에 있다. 마음 약하고 점잖은 이경노 노인이 쇠락의 길을 걷는 것과 대조적이다. 「道標 없는 길」은 세상의 계산에 느리고 인간의 도리를 지키는 것에 고지식한 사람들이 쇠락하고 그렇지 않은 사람들이 더 잘 살기도 하는 아이러니한 세계를 보여준다. 효심이 지극한 딸 국채가 배고픔으로 도둑질을 하게 되는 것도 사람의 도리를 지키며 살기 어려운 세상임을 반증한다. 하지만 이경노 노인은 자신이 처한 상황을 그 누군가의 탓으로 돌릴 수도 있는데, 그렇게 하지 않는다. 이 모든 것이 자신이 감당해야 할 운명이자 죄값이라 여긴다는 점에서 운명을 수용하는 주체의 운명적 비극성이 드러난다. 자본주의 세상에서 인간의 도리를 다하려는 사람과 그렇지 않은 사람 간의 갈등을 통해 「道標 없는 길」은 스스로를 성찰하고 끝까지 사람 된 도리를 다하려는 자의 비극성을 보여준다.

「道標 없는 길」 길에서 국채는 아이러니하게도 이경노 노인이 이 세상에 살았던 유일한 흔적임과 동시에 짊어져야 할 죄의 대가요, 자살의 계기가 된다. 그리고 이 모든 상황을 알게 된 남원택은 주변 사람 중 유일하게 인정이 많은 인물로 등장하는데 그가 외는 염불은 이 작품의 주제를 담고 있다

고 할 수 있다.

전생차생 살아가면 저의죄를 계모르고
제몸으로 제가속고 애탄으로 글탄으로
그럭저럭 다살았네 후생길을 가자한들
차생죄를 어이할고 부귀자난 죄가 많고
빈천자난 죄가 적다 생활극난 지은죄난
사죄하기 쉽나니라 부득형편 지은죄요
부귀영화 지은죄난 사죄하기 어려우니¹³⁶⁾

남원댁이 외는 염불에도 불구하고 현재 삶의 곤궁함을 피할 길이 없는 이경노 노인은 위로받지 못하고 절망한다. 가난 때문에 지은 도둑질보다 부유한 처지에 가난한 자들의 사정을 나 몰라라 하는 몰인정이 더 큰 죄라고 한들 이처럼 가난으로 인해 한치 앞도 예측할 수 없는 상황에서 착한 마음도, 인간의 도리도 힘을 잃게 되는 것이다. 하강국면에서 과국을 향하는 인물들이 자신의 운명을 피하지 않고 담담히 받아들이면서 삶에 대한 의지를 놓지 않을 때, 운명적 비극성은 증폭된다. 사이사이 구전되는 염불이나 노랫가락이 인물이 처한 상황과 감정에 대한 사설이 되고 어느 지역이나 있을 법한 한 가문의 흥망성쇠를 주축으로 한 서사는 구슬픈 옛이야기의 정취로 가득하다. 결국 삶에 대한 의지의 소멸로 인물은 자살이라는 방법을 선택하였지만 이는 인간학적인 통찰로 나아가기 위한 다양한 실험의 하나라고 할 수 있다.

「사랑섬 할머니」는 「道標 없는 길」과 유사한 성격의 작품이다. 다만 차이라면 몰락한 집안의 이야기나 자존심 강한 등장인물이 없고 가난한 하층민의 삶을 사랑섬 할머니의 인생을 통해 그리고 있다는 점이다. 「사랑섬 할머니」의 시대적 배경은 「道標 없는 길」과 마찬가지로 모호하다. 전쟁 이전인지 이후인지 알 수 없으나 식민지 이후의 사랑섬을 배경으로 가난한 삶을 모질게 꾸려나간 사랑섬 할머니의 이야기다.

136) 박경리, 위의 책, p. 165

할머니는 바보 김서방에게 시집오면서 가족의 생계를 위해 술장사를 시작했다. 그리고 어장막에서 술을 팔게 해주는 박서방과의 사이에 앓을 못 보는 딸 분시를 낳게 된다. 이런 경력으로 사랑섬 할머니는 며느리에게 언제나 팔시를 당한다. 아들은 간장공장의 기술자로서 여유를 누리지만 어머니를 편들어주기는커녕 무시하고 아내의 횡포를 묵인한다. 손주가 보고 싶어 아들집을 찾는 시어머니를 며느리는 생활비를 뜯으러 왔다고 오해하며 박대하기까지 하며 이로 인해 사랑섬 할머니는 사랑하는 손주 한 번 마음 편히 만날 수 없는 처지이다. 이렇듯 「사랑섬 할머니」의 가난한 어머니에게는 고락을 같이할 남편도, 자신을 이해하는 자식도 없다. 모자간의 최소한의 정도 찾기 어려운 상태다. 할머니가 젊어져야 하는 것은 오로지 장애를 가진 딸과 자신의 가난한 삶이다.

「그렇게 말이다. 요조숙녀가 어디 있노. 돈이 있음 요조숙녀지. 백정도 돈 있으니 양반이 더구나. 우리 친정도 옛날에는 읍내에서 양반이더란다. 그 년이 밤낮 가문 자랑을 하거던.」
 「그럼요. 가문이 어디 술에 들어가노고. 없는 놈은 항상 상놈이고 잡년이고 있는 놈은 양반이고 요조숙녀지.」
 「참 한세상 살아온 기 가소롭다. 이 사람이 부디 자식 믿지 말고 살라이. 내 산 것 안 보나. 소용없니라.」¹³⁷⁾

이는 가난은 인간이 자존을 지키며 살 수 있는 최소한의 삶의 조건을 허락하지 않는다는 한탄이다. 끼니의 절박함 앞에서는 모든 것이 무색하다는 것이다. 그런데 「사랑섬 할머니」의 특징은 이것을 시대인식의 확보를 통해 물질문명의 속악함을 비판으로 발전시키지 않는다는 점이다. 김주사라는 악인이 등장하기는 하지만 결국 사랑섬 할머니인 김서방댁도, 바보남편 김서방도, 장님인 딸 분시도, 위에서 할머니와 함께 대화를 나누는 “요야 샷도”라는 별명을 가진 여자도, 김서방댁을 겁탈한 박서방까지도 선악을 넘어 생존을 위해 몸부림치고 있는 가난한 사람들일 뿐인 것이다.

137) 박경리, 위의 책, p.133

여기서 박서방이 김서방택을 겁탈한 사건에 주목할 필요가 있다. 사랑섬 할머니는 이때를 떠올리며 “마음이 설레었다.”고 표현했다. 이 표현은 무척 이중적이다. 이는 강간사건이라는 폭력을 피할 수 없었던 여인의 두려움과 동시에 박서방에 대한 다소간의 호의를 함축한다. 이로써 그녀가 박서방을 거부하지 못 한 데에는 다른 이유가 있었던 것으로 해석 가능해진다. 이런 표현으로 박서방의 범죄성은 약화되는 것이다. 그리고 이후 사랑섬 할머니가 박서방을 심적으로나 물질적으로나 의지하면서 생계를 꾸려가는데, 이는 박서방을 선악 판단의 범주 바깥에 위치시킨다. 다만 그들의 삶은 생존을 위한 몸부림과 슬픔에 가득 차 있을 뿐이다. 하지만 비극은 여기서 끝나지 않는다. 운명의 힘은 사랑섬 할머니를 더욱 궁지로 몬다. 딸 분시가 김주사에게 겁탈당했다는 것을 알게 되자마자 아들이 사고로 죽게 되었다는 말을 들은 할머니는 발광하고 만다. 사랑섬 할머니를 멸시하던 며느리도 남편을 잃음으로써 생의 비극을 맞이하게 되고, 두 자식에게 닥친 불행을 목도하면서 할머니는 비극의 불가항력을 깨닫는 것이다.

임아 임아 우리 임아
 병풍에 그린 장답이
 두 날개를 털털 털고
 꼬꼬 하면 올라드나
 문전 앞에 오동 심어
 봉학이 앉으면 올라더나¹³⁸⁾

인생이 좀 더 나아질 것이라는 전망은 불가능한 상황이다. 임이 돌아오는 것은 병풍에 그린 장답이 살아 나오고, 오동나무를 심어 그 오동나무에 봉학이 앉을 때야 가능하냐고 묻는 사랑섬 할머니에게 좋은 날은 끝내 오지 않을 것이다. 비극은 불가피하고 가난한 삶은 불가항력이다.

박경리의 작품들 중 비극적 운명론의 세계는 더 나은 미래를 꿈꿀 수 없

138) 박경리, 위의 책, p.138

을 만큼 비참하고 가난한 현실과 비극의 불가피성을 보여주고 있다. 가난한 그들은 생존을 위해 미워하기도 하고, 자존심을 버리기도 하고, 애를 써보기도 하지만 결국 삶은 이어질 뿐 나아지진 않는다. 그런 가난한 사람들과 모호한 시공간이 제시되면서 현실비판은 사라지고 그 자리에는 사람에 대한 인간학적인 통찰만이 남는다. 작가는 파국에 이르는 인간의 삶을 통해 인간에 대한 연구를 이어간다. 하지만 단편소설에서는 이런 비극에 대처하는 인물들의 행동이 진전되지 않는다. 다만, 서사는 비극의 불가피성에서 멈춰 고난을 어떻게 맞이하고 고난 속에서 어떻게 살 것인가 질문만을 던져 놓는다. 분량이 한정된 탓에 또 다른 인물들과의 갈등을 제시하거나 비극적 깨달음의 각성 과정을 묘사하는 데 한계가 있고 이는 인식론적인 전환으로 나아가는 데 제약조건이 된다.

이런 이유로 비극적 인간상에 대한 탐구는 장편소설로 확장되어 이어지는데, 작가는 한계상황에 대한 실험을 통해 다양한 비극적 결말을 보려 했고 장편소설에서는 한계상황 이후 인식론적 단절을 통한 비극적 깨달음에 이르는 인물들을 제시하기 시작했다. 『김약국의 딸들』의 김 약국 역시 비극적인 인물이다. 그는 모두가 터부시 하는 부모의 비극으로 인해 부모에 대한 그리움조차 금지 당했고, 그의 사촌누이 연순에 대한 사랑은 근친상간에 해당하는 것으로 애초 이를 수 없는 사랑이었다. 결국, 이 고통으로부터 벗어나기 위해 통영을 떠나려고도 해보지만, 대를 이을 사람으로서 중요한 역할을 감당해야 했기에 자신을 구박하던 큰어머니가 자신을 가지 못하게 붙잡아 모든 것을 내려놓는다. 그리고 김 약국의 침묵이 시작된다.

이는 의지적인 생활에 대한 거부를 의미한다. 자신을 자신 안에 가두고 고집스레 타자와의 교류를 거부한 것이다. 부모님에 대한 그리움, 사촌누이를 향한 이루지 못한 사랑의 고통을 누구와도 나누지 않고 모든 슬픔을 오로지 혼자 독차지하려는 것처럼 그는 얼음장 같은 침묵과 무관심으로 살아

간다. 심지어 사업이 기울어 가는데도 어떤 의욕도 갖지 않고 실패확률이 높은 어장 일을 끝까지 밀어붙인다. 김 약국은 보이지 않는 불가항력적인 힘에 순응하며 저항하기를 체념함으로써 운명을 있는 그대로 수용하기 보단 운명에 굴복하고 말았다. 고통을 회피하지 않은 채 살았지만, 김약국에게는 비극정신이 없었다. 비극정신이란 비극적 세계상에 저항하고 부조리에 대항하는 것인데 김 약국은 자학적인 고독을 즐겼을 뿐, 비극정신을 가지지 못했고 그렇기에 이후 죽음을 목전에 두었을 때는, 이를 후회하게 된다.

(진주병원에 가보라구?)

아까부터 마음에 걸렸던 말이다. 무슨 희망을 가지고 그 말을 되씹어보는 것은 아니었다. 김 약국은 굴욕을 느끼는 것이다. 평생 병원에 가본 일이 없는 한의원으로서는 느끼는 굴욕감은 아니었다. 자기의 허한 곳을 찢린 아픔이었다. 김 약국은 초조하고 삶에 대한 애착에 사로잡혀 있는 것이다. 그럴수록 의원으로서 짐작되는 바를 부정하려 든다. 여명이 얼마 남지 않았음은 너무나 뼈저린 사실이었다. 그러나 김 약국은 어느 누구에게도 그 비참한 사실을 알려주고 싶지는 않다. 아픈 상처는 혼자 남몰래 간직하고 싶은 것이다. 남의 설움을 따스하게 만져주지 못함과 마찬가지로 자기의 고통도 혼자만이 지녀야 한다는 일종의 고집이다. 마누라, 딸들, 사위, 그리고 살을 섞고 사는 소청이까지도 먼 타인으로 느껴온 김 약국이었다.

흔히 주색에 빠지고 방탕함으로써 인생을 죄되게 보낸 사람이 있다. 그러나 그런 탕아의 좌절 이상으로 죄악적인, 타인에 대한 무관심과, 자기를 위한 성문을 굳게 지켜온 이기적인 김약국이 지금 자기의 육체가 허물어져 가는 마당에서 어떤 마음의 반려자를 구할 수 있겠는가? 그러나 그는 애써 지켜온 고독, 그 고독을 즐기조차 했던 지난날에 비하여 너무나 비참하게 그 고독을 무서워하고 있는 것이다. (중략)

「불쌍한 것들…」

요즘에 와서 곧잘 입 밖에 나오는 말이다. 이미 무의미하게 된 애정이다. 뒤늦게 그의 마음을 사로잡는 마누라와 딸들에 대한 연민이었다. 자아 속에서 시름하던 그는 타아(他我)의 인과를 발견하고 타아를 위하여 헛되게 보낸 세월을 후회하는 것이었다. 김약국은 마음속으로 자기의 유산을 셈해 본다. 아무것도 없었다. 재산과 부채는 꼭 맞먹었다. 정국주에게 논문서가 몽땅 넘어간 것은 이미 오래 전이다. 사랑에 도사리고 앉았던 차가운 자기 자신의 모습만이 가족들의 추억 속에 남을 것이란 생각은 그를 더 없이 슬프게 하였다.¹³⁹⁾

죽음에 이르러서야 비극적 깨달음을 얻은 김 약국은 자신이 보다 빨리 비극정신으로 고통에 투쟁하지 못했음을, 그를 통해 자기 주변의 사랑하는 가족들에게 보다 따뜻한 추억을 주지 못했음을 후회한다. 『김약국의 딸들』에서 김 약국은 전근대의 비극적인 세계상을 제시하는 역할을 담당하고

139) 박경리, 박경리 문학전집 11- 『김약국의 딸들』, 지식산업사, 1980, pp. 212-213

있다. 그는 벗어날 수 없는 운명의 불가항력적인 힘을 보여주는 인물이다. 그는 운명을 받아들이고 자기 내면의 세계로 침잠함으로써 비극적인 세계가 가진 낭만성을 보여준다. 하지만 그는 부조리에 저항하지 않으므로 비극정신을 갖지 못했다. 김약국은 운명을 숙명론으로 받아들이고 그 힘에 순응하면서 삶의 의지 대신 체념을 선택한 것이다.

『김약국의 딸들』의 비극정신은 용빈을 통해 제시된다. 가족과 사회, 그리고 자신을 포함한 인간의 문제에 대해 고민하고, 고통 속에서 운명의 힘에 의문을 가지고 맞서 투쟁하는 역할은 용빈이 수행하고 있다. 그는 계속되는 고난에 맞서 통영을 떠날 준비를 한다. 물론 용빈은 어떤 비극적 깨달음에 도달하지도 못했고 전근대적 비극의 세계상 앞에서 방황하는 모습을 보인다. 더군다나 강극과의 만남은 은유적이며 용혜와 함께 서울로 올라와 용빈이 선택하게 될 삶의 형태는 어떤 것일지 알 수 없다. 하지만 용빈은 죽은 동생을 평소 위로하지 못한 탓에 동생의 고통을 자신도 얼마간 겪어야 한다고 자청한다. 그리고 강극과의 대화를 통해 비극은 용빈과 용빈의 가족에게만 있었던 것은 아니라는 사실을 알게 된다. 이제 용빈에게 남은 것은 비극정신을 가지고 부조리에 저항하는 것이다. 고통을 회피하지 않고 감당하면서 자기 내면의 고통에서 벗어나 자신의 고통을 보다 객관화하고 타자와의 교류를 통해 성숙한 주체로 거듭나야 할 과제가 통영을 떠나는 용빈에게 남는 것이다.

『김약국의 딸들』이 낭만성을 기반으로 비극적 세계상을 제시하는 데 집중한 작품이라면 비극적 세계상에 맞서 저항하는 비극정신을 보여주는 작품으로는 『노을진 들녘』이 있다. 『노을진 들녘』은 『김약국의 딸들』과 비슷한 점을 많이 공유하고 있다. 우선, 『노을진 들녘』의 송노인과 『김약국의 딸들』의 김 약국은 유사한 점을 많이 공유했다. 두 인물은 모두 전근대의 인물로서 불가항력적인 힘에 의해 비극을 맛보고 자기만의 세계를 만

들어 자족적인 삶을 꾸린다. 그것이 김 약국의 경우는 자기 내면으로의 침잠과 고집스런 침묵으로 드러나는데 반해, 송 노인은 어떤 물질문명도 들어올 수 없는 자기만의 유토피아 구축으로 드러난다. 하지만 이는 결국 가족들의 불행으로 귀결된다. 『김약국의 딸들』에서 김 약국은 자신의 무관심으로 가족들의 비극을 목도해야 했고, 『노을진 들녘』의 송노인은 친손녀 주실이를 자신의 아집으로 망쳐놓았다는 자괴감에 자살을 하게 된다.

『노을진 들녘』의 송노인은 학병으로 끌려간 아들이 죽고, 기차사고로 며느리와 딸이 죽자 물질문명에 대해 강한 거부감을 나타내고 친손녀 주실이를 문명이 닿지 않는 송화리 과수원 내에서 교육도 시키지 않은 채 자연 그대로 키운다. 어떤 기계의 힘도 빌리지 않고 과수원을 운영하면서 완고한 자기만의 세계를 구축하던 중, 방학이면 놀러오는 외손자 영재가 사촌누이인 주실이를 강간하는 사건이 발생한다. “개방적이고 자유로운 별천지인 송화리의 산야는 도처에서 영재에게 범죄를 권고하는 듯 밀어를 속삭이는 것”으로 느낄 만큼 송화리의 분위기는 원초적이었고 영재에게 주실이는 문명의 때가 끼지 않은 자연 그대로의 관능미로 다가왔던 것이다. 이를 이겨내지 못하고 영재는 근친상간의 범죄를 저질렀고 이것이 죄이며 자신이 폭행을 당했다는 사실조차 인지하지 못하는 주실이는 결국 송 노인의 아집의 귀결이었다.

결국 송 노인은 자살로 생을 마감했다. 세계의 폭력성 앞에 자신을 지키는 방법으로 문명을 멀리 했지만 그 결과는 더욱 비극적으로 흘렀기 때문이다. 『김약국의 딸들』의 김약국과 마찬가지로 『노을진 들녘』의 송 노인 역시 비극적인 세계상을 보여주는 역할에 머문다. 김약국도 송노인도 소멸해 가는 전근대의 인물로서 그들이 비극적 깨달음에 도달했을 때는 이미 비극정신을 갖기엔 늦었던 것이다. 오히려 비극정신을 보여주는 것은 영재다. 젊음의 힘으로 차고 넘치는 영재의 방황은 문명의 부조리에 대한 투쟁의 과

정이었다.

「의무고 우정이고 합법이고 개똥이고 없단 말이야! 아무것도 없단 말이야. 나의 죄악은, 나의 욕정은 젊었기 때문에 아름답기조차 한 거야. 나는 젊어. 내 힘은 넘쳐흐르는 강물이야. 아무도, 그 누구도 넘쳐흘러가는 물을 막을 수 없어. 그것은 자연의 섭리야. 어리석게도 인간이 그것을 막을 수 있다고 생각하는가?」

영재는 상호의 뽀족한 코 앞에 얼굴을 바짝 들이대었다.

「흥! 위대한 힘이군 그래. 그야말로 초인이다.」

「그럼. 누구나 자기 혼자서 세계에선 초인이다. 특히 젊은 놈들에게 있어선 그렇다! 나는 그 힘을 주체할 수가 없어. 폭탄을 안고 적진에 뛰어들든지, 아니면 온갖 것을 때려부수고 백주 대로에서 내가 나를 고발하고 내가 인간을 고발하고……아아, 그러나 나는 그 여자를 가지고 말 테다!」¹⁴⁰⁾

위의 지문은 근친상간을 저질렀다는 죄의식으로 자학하며 육체적 타락과 정신적 방황으로 시간을 보내는 영재가 자신이 저지른 일은 죄가 아니라고 변명하는 부분이다. 그것은 어쩔 수 없는 힘에 의한 것으로 그의 젊음과 힘이 넘쳐흐른 결과이고 그래서 그의 욕정이 빚은 죄는 죄가 아니며 아름답기까지 하다고 역설하고 있다. 그것은 자신도 제어할 수 없는 폭탄 같은 것이었다고 말하는 것이다.

그가 이렇게까지 변명을 하게 된 것은 수명을 만났기 때문이다. 영재는 운명 같이 만난 수명에게서 사랑을 느끼고 사랑의 성취를 원하게 되는데, 이는 자기 안의 죄의식이 더욱 커지는 계기가 된다. 자신의 죄를 고백하지 않고서는, 잘못된 일들을 바로잡을 수도, 수명에게 갈 수도 없다는 것을 무의식적으로 느끼면서 그는 변명하고 발악하는 것이다. 하지만 결국 그는 수명에게 자신의 잘못을 고백하지 못하고 성삼과 함께 동반자살을 택하게 된다. 이는 그가 자기 죄를 고백하지 못 할 때 이미 예견된 비극이었다. 『김약국의 딸들』의 용빈이 강극을 통해 부조리에 투쟁하려는 의지를 갖추고 성숙한 주체로 거듭날 것을 예고한다면, 『노을진 들녘』의 영재는 비극정신을 가지고 끊임없이 자학하고 고통 받고 방황하였으나 결국 비극적 깨달

140) 박경리, 박경리 문학전집 2- 『노을진 들녘』, 지식산업사, 1979, pp.141-142

음에 도달하지 못하여 낭만의 세계인 송화리에서 자살로 생을 마감하게 된 것이다.

이는 『노을진 들녘』의 통속성을 보여주는 대목이기도 하다. 우연적 요소가 많고 폐쇄적 구성, 작위적 내용 전개 등 『노을진 들녘』에는 통속소설적 요인들이 많다. 하지만 『노을진 들녘』의 시대적 배경으로 4.19가 등장한 것은 주목을 요하는 대목이다. 『노을진 들녘』에서는 4.19라는 배경이 매우 상세하게 묘사된다. 그리고 영재와 영재의 친구들은 그때 거리에 있었고 시위를 목격할 뿐 아니라 가담한다. 그러던 중 상호가 시위 중 죽음을 맞이한다. 그의 마지막 말은 “쑥스럽다!”는 것이었다. 이는 시위에 참가했던 것이 애국애족에서 우러나온 의분이 아니었음을 뜻한다. 영재와 상호의 4.19 참가는 ‘자신이 젊어지고 있는 개인적인 고통을 내던져버리고 싶은 자기 부정의 행동’이었다고 그들은 주장한다. 그들의 시위참가가 사회적 목적을 가진 것은 아니라고 하더라도 이는 당시 시대적 분위기를 암시한다. 그들의 고통과 방황이 단순히 비극적인 연애로 인한 일회적 사건이 아니라 그 시대 젊은이들의 보편적인 아픔이요, 혼돈이었다는 사실을 보여주는 것이다.

『노을진 들녘』에서도 박경리의 다른 소설들과 마찬가지로 시대와 역사적 사건에 대한 통찰은 찾아보기 어렵다. 여기서 중요한 것은 4.19가 아니라 4.19라는 시대적 아픔이 젊은 인물들을 어떻게 관통하는가 하는 점이다. 작가는 사회적 모순이 아니라 개인의 고통과 아픔에 초점을 맞춘다. 그런 의미에서 영재의 비극정신은 고통의 감수와 방황에서 멈춘다. 타자를 만나지 못하고 자신의 세계 속에서 방황하다 비극적 깨달음에 도달하지 못하고 있다. 『김약국의 딸들』의 용빈이 가족의 몰락을 통해 새로운 출발을 결심하면서 비극정신을 가지게 된다면, 『노을진 들녘』의 영재는 죄를 저지르고 그에 대한 죄책감과 자괴감에 스스로를 소모하는 가운데 비극정신의 단초를 감지하지만 비극적 깨달음으로는 나아가지 못한다. 이런 한계상황에 대한

실험을 통해 박경리는 한 개인이 비극정신을 획득하는 과정을 천착했다. 인물들을 끊임없이 파국을 향해 몰아붙이고 거대한 운명의 힘 앞에 어쩔 도리 없는 인간의 유한함을 확인하면서, 비극적 운명론을 제시한 작가는 한계상황의 인간들에 대한 다각도의 탐구를 진행했던 것이다. 그리고 이런 인간에 대한 탐색은 『토지』를 통해 비극적 인식론으로 발전하고 운명애로 나아간다.

3-2. 비극적 깨달음과 삶에 대한 의지

박경리 소설에는 고통과 파국의 과정을 피하지 않고 담담하게 받아들이는 인물들이 등장한다. 물론 담담하게 받아들인다고 하여 그것이 삶을 체념하거나 초월한다는 것은 아니다. 운명을 수용한다는 것은 불가해한 힘에 의해 파국으로 치닫는 부조리한 상황, 내적 갈등과 고통 등의 비극적 조건에도 인물이 체념하지 않고 삶에 대한 의지를 갖는 것을 의미한다. 이는 한계상황에 대항하는 비극정신을 내면화한다는 것이다. 그리고 이 과정을 통해 인간의 한계 밖에 불가항력적인 현실이 있다는 것을 인정하고 비극적 상황을 온 몸으로 견디겠다는 의지를 가지며 비극적인 삶을 긍정하는 것을 뜻한다. 이와 같은 비극적 깨달음은 박경리 소설의 비극적 인식의 과정이다.¹⁴¹⁾

『토지』는 『김 약국의 딸들』, 『노을진 들녘』과 비극적 세계상과 비극정신을 공유하지만, 이전 작품들에 표출되지 않았던 비극적 깨달음을 본격적으로 전면화한다는 면에서 주목을 요한다. 『김 약국의 딸들』이 비극정신을 가지는 과정을 보여주고, 『노을진 들녘』이 비극정신을 가졌으나 비극적 깨달음에 이르지 못하는 모습을 보여줬다면, 『토지』에 와서는 이

141) 이상진, 「운명의 패러독스, 박경리 소설의 비극적 인간상」, 『현대소설연구』 56, 2015. pp.395-396

이상진은 이 글에서 현대의 비극은 비극적 조건을 거부하고 저항하는 에너지에 의해 움직이는 투쟁의 과정이며, 그 결과 인간의 한계 밖에 불가항력적인 현실이 있다는 것을 자각하는 역설적 담론이라고 했다. 운명적 조건으로부터 자유로워지고자 하는 인간의 비극적 투쟁은 창조적 원동력이 되며, 그것이 바로 현대에 우리가 되살려야 할 비극적 인식의 과정이라 했다.

모든 경우가 망라되어 비로소 인식론적 비극성에 이르는 과정을 확인할 수 있다. 주어진 비극적 조건으로부터 벗어나기 위해 온 힘을 쏟으며 비극정신을 보여주는 인물들이 불가항력적인 힘 앞에서 인간의 한계를 체감하게 될 때, 운명적 비극성은 획득된다. 그리고 박경리의 소설에서는 인간의 한계를 절감하는 그 순간, 고난에 찬 생활을 의지로써 살아내는 것이 중요함을 역설한다. 여기에 박경리의 운명적 비극성이 가진 특징이 있다고 할 수 있다.

『토지』의 최서희와 김길상, 김환, 김한복, 이용 등은 이를 잘 보여준다. 김한복의 경우, 최서희의 아버지 최치수를 죽인 김평산의 아들로소, 늘 아버지와 밀정노릇을 하는 형 김두수의 죄에 대한 부채감을 가지고 있다. 하지만 그는 형과 다른 선택을 함으로써 거듭나게 되는데, 살인죄인의 자식이라는 비극적 조건에 대항하는 방법으로 독립자금 운반책이 된다. 그리고 길상으로부터 세상의 부조리를 보고 숨지만은 말라는 조언을 듣는데 자손을 위해서라도 살인죄인 아버지의 망령을 평생 짊어지면서 물려주진 말라는 말이 었다. 이를 계기로 한복은 살인죄인의 자손으로 죽느니 애국자로 죽겠다고 결심하며, 개인과 가족의 고통을 묵묵히 견디는 방식에 머무르지 않고 사회의 부조리에 구체적으로 대항하고자 한다. 이는 비극정신에서 비롯된 결단이다. 결국, 그는 조국의 독립을 위해 작은 일이라도 돕는 것이 개인의 비극에 저항하는 길임을 깨닫게 되는 것이다.

이용 또한 사랑하는 사람이 있음에도 인간의 도리를 다 하기 위해 기꺼이 고난을 자청한다. 그는 강청덕과 임이네를 저버리지 못하고 조강지처로서, 아들을 낳은 여인으로서 그녀들에 대한 자신의 책임을 고통 가운데 묵묵히 감당한다. 그리고 사랑하는 여인인 월선과 부부을 맺을 수는 없었지만 월선에 대한 사랑만은 저버리지 않고 끝까지 지켜낸다. 그는 자신의 비극적 조건을 탓하지 않고, 체념하지 않고 끝까지 그 고통과 대결하고 견디며 자신의 분복에 충실한 삶을 살았다.

마루에 올라선 용이는 털모자를 벗어던졌다. 숨을 두어 누덕누덕 기운 반두루마기도 벗어 던진다. 그러는 동안 말 한마디 없을 뿐만 아니라 누구 한 사람 거들떠보지도 않았다. 몸 전체에서 뿜어내는 준엄한 기운에 세 사람은 압도되어 선 자리에 굳어버린 채다. 방문은 열렸고 그리고 닫혀졌다. 방으로 들어간 용이는 월선을 내려다본다. 그 모습을 월선은 눈이 부신 듯 올려다본다.

“오실 줄 알았합니다.”

월선이 옆으로 다가가 앉는다.

“산판 일 끝내고 왔다.”

용이는 가만히 속삭이듯 말했다.

“야, 그럴 줄 알았합니다.”

“임자.”

얼굴 가까이 얼굴을 묻는다. 그리고 떼다. 머리칼에서부터 발끝까지 사시나무 떨듯 떨어진다. 얼마 후 그 경련이 멎었다.

“임자.”

“가만히.”

이불자락을 걷고 여자를 안아 무릎 위에 올린다. 쪽에서 가느다란 은비녀가 방바닥에 떨어진다.

“내 몸이 잡제?”

“아니요.”

“우리 많이 살았다.”

“야.”

내려다보고 올려다본다. 눈만 살아 있다. 월선의 사지는 마치 새털같이 가볍게, 용이의 옷깃조차 잡을 힘이 없다.

“니 여한이 없제?”

“야, 없십니다.”

“그라믄 됐다. 나도 여한이 없다.”

머리를 쓸어주고 주먹만큼 작아진 얼굴에서 턱을 쓸어주고 그리고 조용히 자리에 눕힌다.

용이 돌아와서 이틀 밤을 지탱한 월선은 정월 초이튿날 새벽에 숨을 거두었다.¹⁴²⁾

용이는 아들 홍이로부터 ‘거짓 없이 사랑하고 인간의 도리를 위하여 무겁게 견디어야 했으며 자신의 존엄성을 허물지 않았던, 대장부’라는 평가를 받는 인물이다. 아버지에 대한 아들의 이런 평가는 월선과의 사랑을 통해 여실히 증명된다. 그들은 서로 사랑했지만 신분의 차이를 극복하지 못하고 결혼하지 못한다. 그리고 다시 만나게 되었을 때에도 용이는 사랑하는 월선을 지척에 두고도 조강지처를 버리면 안 된다는 어머니의 말씀에 따라 육례를 갖춰 맞이한 강청덕에 대한 도리를 지키고자 안간 힘을 쓴다. 그리고 강

142) 박경리, 『토지』 8, 마로니에북스, 2012, pp243-244

청택이 죽고 난 후에도, 순간적인 유혹에 무너져 취하게 된 임이네가 아들을 낳았기 때문에 버릴 수 없다며 월선과 함께 간도에 가서도 두 여인을 모두 데리고 산다. 용이와 월선의 이런 관계가 유지될 수 있었던 것은 서로에 대한 사랑의 확신 때문이다. 사랑의 확신이 있었기에 대가를 바라지 않는 마음에서 월선은 용이와 용이의 가족을 위해 희생하고, 특히 임이네의 아들인 흥이를 커다란 모성으로 감싸 안는다. 용이 또한 인간의 도리 때문에 자신만을 바라보는 월선을 곁에 두진 못하지만 항상 월선을 향한 사랑을 가슴에 간직하면서 그로 인한 세속적인 고통을 모두 감수한다.

이들의 신뢰와 믿음은 위의 지문에서도 확인할 수 있다. 월선이 언제 죽을지 모른다는 기별을 받고서도 용이는 산판의 일을 온전히 마치고 그녀에게 간다. 자기가 갈 때까지 월선이 결코 죽지 않을 것이라고 확신했기 때문이다. 그리고 월선의 죽음을 온 몸으로 슬퍼하며 스스로를 학대함으로써 고통을 자청하는 것이다. 죽음을 앞둔 월선을 찾아가서도 흐트러짐 없는 모습으로 서로 여한이 없음을 확인하며 사랑하는 이의 죽음을 맞는 용이와 월선의 모습은 사랑의 완성을 의미한다. 그들은 인간의 도리를 다하고 자존을 잃지 않으면서 고통을 회피하지 않고 그 고통을 기꺼이 감내함으로써 사랑을 완성시킨 것이다. 그래서 월선의 죽음 앞에서 공노인은 그녀의 삶이 박복하지 않았다고 평가한다. 월선이 사랑하는 사람과 결혼하여 아이를 낳고 살진 못했지만 한결같은 용이의 사랑을 받았고 그녀 또한 지고지순한 사랑을 마음속에 간직하며 살았기에, 그녀의 삶이 박복했다고 할 수 없다는 것이다.

용이가 세상을 떠났을 때도 마을 사람들은 그가 평범한 사람들과 달랐음을 인정하며 오히려 한 여자를 잊지 못하고 끝까지 사랑한 이용이야말로 한 없이 살다 죽은 사람이 아니겠냐고 말한다. 이렇듯, 용이는 자신의 한과 액운을 온몸으로 감당한 후, 여한이 없는 삶을 살아냄으로써 비극적인 운명을

수용하는 주체의 모습을 보여준다. 용이가 월선에 대한 마음을 포기하지 않고 끝까지 지조를 지켰다는 것은 그가 자신과 월선의 비극적 조건에 끝까지 저항하였다는 것을 의미한다. 신분적 차이로 제도내로 포섭될 수 없는 조건이었지만 제도와 사회적 통념을 뛰어넘어 서로에 대한 사랑을 지켜낸 것이다. 자신의 사랑을 지키는 데 따르는 모든 고통과 고난을 기꺼이 감수했던 그들은 결국 사회적 조건들을 이겨내고 사랑의 완성을 성취했다. 사회적인 기준으로 본다면 그들은 결국 이루지 못한 사랑의 주인공이었고 월선이 죽은 이후, 용이는 임이네와 함께 조선으로 돌아와 더 많은 고난을 겪는다. 하지만 비극정신을 가지고 의지로써 삶을 지켜낸 결과 운명적 비극성의 주인공이 되었고 결국 그의 죽음은 슬픈 결말이 아닌 인간의 존엄을 성취한 결말로 의미를 갖게 된다.

마을사람들의 다양한 서사 중에서 용이와 한복이처럼 자신의 조건에 굴하지 않고 인식론적 비극성을 통해 운명적 비극성을 드러내는 인물들을 살펴 보았다. 이밖에도 운명적 비극성을 여실히 드러내는 인물들로는 김환과 김길상, 그리고 최서희 등이 있다. 김환은 윤씨부인이 김개주에게 겁탈당하여 잉태한 아들로 윤씨부인에겐 양반댁 부녀자로서 스스로를 지키지 못한 죄업의 표지이자 젓 한 번 물려보지 못하고 떨어뜨린 가슴아픈 아들이다. 그런 그는 동학혁명에 앞장 선 아버지 김개주를 따라 사회 변혁을 위해 동학혁명에 가담했다가 혁명에 실패하고 윤씨부인의 집으로 정체를 숨기고 들어가 몸을 의탁한다. 그가 윤씨부인에게 찾아간 이유는 “최치수의 어머니로서 결코 환이의 어머니가 될 수 없었던 여인” 윤씨부인에 대한 원망 때문이었다. 하지만 별당 아씨와의 비극적인 사랑으로 위협에 처하자 윤씨부인의 도움으로 그와 별당아씨는 도망칠 수 있었고 이때 그는 비극적인 여인인 어머니의 고통과 대면하게 된다.

“형수를 범한 내가 백주대로부터 내 불륜을 외치고 또 외칠지언정 차마 내 어머니의 불륜은 햇빛이 부끄럽구나! 내 아버지의 만행은 햇빛이 부끄럽구나! 어찌하여 하늘은 그들을 벌하십니까! 어찌하여 나는 햇빛에서 어둠으로, 네! 어둠으로 내 부모를 몰고 가고 있는 겁니까! 하늘이여 그대는! 벌하였을지언정……호호호호……한 청상이 사람 없는 산중에서 힘센 사내에게 유린당한 것이 죄가 되겠습니까? 양화를 당한 여자를 매질할 수 있겠습니까. 그, 그러나 나는 그 여인에게 매질을 하였습니다. 그 여인을 고통의 구렁창으로 떠밀어 넣었습니다. 왜 그랬을까요? 양반이어서 그랬을까요? 내 아버님을 사랑하여 그랬을까요? 아버지! 입자 없는 여인을 사랑할 수 있습니다! 있구말구요! 당신이 죄인입니까! 아닙니다! 으호호……한데도 왜 당신네들 불륜을 이 어둠 속에서 나는 해명을 해야 하는 거지요? 아버지! 어머니! 보고 싶습니다. 사랑합니다! 나는 당신네들을 다칠 수 없습니다. 으호호호…….”

(중략)

“어머니! 어머니! 당신은 두 아들을 섬긴 한 며느리를 용서하셨습니다! 왜 그러셨습니까! 내게 진 빛 때문에 그러셨습니까! 아니면 그 강간자를 당신은 사랑했기 때문에 그러셨습니까! 대답해 주십시오! 양반의 법도를 저주했노라고 말씀해 주십시오! 어머니! 당신보다 며느님이 진실했다고 말씀해 주십시오. 어머니! 저는 한 번 짓어보려고 만주 땅에 왔습니다! 짓어보려고 무거운 쇠철갑을 벗어보려고요! 아버지의 피를 아십니까! 내 아버지는 옳았소! 옳았소이다! 당신을 유린한 것도 옳았고 아귀같이 피를 뿌린 것도 옳았소! 내게 더 많은 피를 뿌리게 하옵시고 더 큰 역도가 되게 하옵시고! 조선 천지를 피로 씻어내게 하옵시고! 방방곡곡 슬픈 울음이 끊기게 하옵시고 죄 아닌 것을 죄 되게 하지 마시옵고!”¹⁴³⁾

길상과 만난 김환은 술에 취해 자신의 한과 울분을 토한다. 그는 어머니 윤씨부인이 양반의 법도를 지키느라 강간의 피해자였음에도 스스로 죄인을 자처하며 벌을 받으려 했다는 것에 연민을 느꼈고 죄의 결과인 자신마저 없는 사람으로 만들어버린 것에 대한 원망을 토로했다. 그러면서도 어머니의 내면에 아들에 대한 미안함과 김개주에 대한 사랑이 존재했다는 사실을 자각하고 세상과 갈등하며 온전히 고통 속에 있어야만 했던 어머니를 이해하기도 한다. 그리고 이런 어머니에 대한 이해는 과부인 어머니가 사랑을 하는 데 있어 자유로울 수 없었던 유교적 사회에 대한 비판으로 이어져 그는 울분을 터트린다. 그리고 아버지가 양반가의 여인인 윤씨부인을 사모했듯, 형수를 사랑하게 된 자신의 운명을 되돌아보며 불륜이었지만 한 사람을 지극히 사랑하여 양반의 법도도 저버린 별당아씨가 더 진실했다고 말한다. 자신의 비극적인 출생과 성장, 그리고 사랑을 통해 신분질서의 부조리에 투쟁하는 환이의 비극정신은 결국 더 많은 피를 흘려 세상을 바꿔 더 이상 사회

143) 박경리, 『토지』 8, 마로니에북스, 2012, pp.293-294

적 모순으로 눈물 흘리는 자가 없어야 한다는 비극적 깨달음에 이른다.

그리고 그는 기꺼이 자신의 한과 고통을 가슴에 안은 채, 세상을 바꾸기 위한 투쟁에 투신하다 동료의 배신으로 감방에서 자살로 생을 마감하게 된다. 그는 “마음으로 육신으로 고통 받는 자만이 누더기를 벗고 깨끗해질 것이며 뱃가죽에 비계 낀 저 눈물 없는 무리들이 언제 그 누더기를 벗을 수 있겠냐” 말했다. 이는 슬픔을 통해서만 세속적인 죄를 정화 받을 수 있고 고통스런 삶을 감당할 때에 죄 없이 홀가분할 수 있다는 의미이다. 김환은 고통스러웠으나 후회는 없고 한이야 있지만 한이란 사람으로선 알 수 없는 곳에서 온 생명의 응어리이기에 본인이 어쩔 도리가 없는 영역이라 말한다. 운명의 불가해성 앞에 인간이란 한계를 가질 수밖에 없었던 것이다. 결국, 한이란 생의 비극과 고통을 뜻하며, 불가항력적인 힘에 의한 것으로서, 벗어날 수 없다면 살아 있는 한 이를 감당하는 것이 진정 인간으로서 살아있는 것이라는 깨달음에 도달하게 된다. 굴복하지 않고 세상과 싸워나가는 것 자체가 삶이라는 비극적 깨달음을 얻게 된 것이다.

김길상도 환이와 비슷한 고뇌를 가지고 있었다. 신분도, 근본도 알 수 없는 자신과 최서희의 결합은 신분질서에 고착된 사회 내 갈등의 요소로 작용했다. 김길상이 김환의 생애에 대해 생각하는 대목에서는 이런 고뇌가 잘 드러난다.

신분의 차이, 생활의 빛깔이 다르다는 것, 그것은 도처에서 자신에게 부딪쳐오는 것이다. 물론 길상은 그것에 사로잡히지는 않는다. 그러나 김환의 부친인 김개주의 생애가 길상의 가슴을 뜨겁게 하곤 했다. 얼마만큼 세월이 흘러야 인간은 그런 비극을 극복할 수 있을 것인지, 진실로 동등하고 뜨거운 가슴과 가슴만으로 함께 가는 세월, 그 세월은 언제쯤일까. 환국이 송영광에 관한 말을 했을 때, ‘신분에 대한 절망도 극복하지 못하고 어떻게 자유로워지느냐’고 길상은 말했다. 그러나 길상은 영광의 말을 들은 적도, 만나본 일도 없었지만 환국보다 훨씬 진하게 그의 갈등을 느꼈었다. 말로는 그랬지만 영광이 혼자 극복한다고 될 일이 아니며 끝내 혼자서 극복이 되는 일도 아니다. 사람 모두가, 역사가 극복하지 않으면 안 될 일이다. 김개주도 김환도, 역사의 산물이며 그 오랜 역사를 극복하려다 간 사람이다. 자신도 그 길을 가고 있다. 144)

144) 박경리, 『토지』 15, 마로니에북스, 2012, PP.296-297

결국, 김환도, 김길상도 역사적 대의명분을 가지고 각각 동학혁명과 독립운동에 투신했지만, 위의 지문으로부터 확인할 수 있듯이, 그들의 투쟁은 대의의 헌신이라기보다는 개인적 비극의 극복을 위한 실천이었다. 그들은 신분질서라는 시대의 부조리가 한 개인의 삶을 통과했을 때, 그 비극적 조건 속에서 부조리에 저항하여 전근대적 신분질서를 비판했고 보다 자유로운 인간이하고자 투쟁했다. 김환이 동학혁명을 통해 봉건적 신분제도에 반기를 들었다면 김길상은 독립운동을 통해 뿌리깊은 신분제도의 부조리에 저항하고자 했다. 그것이 서희와 아들들을 진주로 보내고 홀로 만주에 남아 독립운동에 투신하게 된 이유이고 그는 이 과정을 통해 최참판댁 하인 김길상이 아닌 김길상이라는 자유로운 하나의 인격으로 거듭나고자 했던 것이다.

김길상에게 독립운동이란 일제에 대한 저항과 민족의 해방을 의미하는 것이지만, 근본적으로는 신분질서가 타파된 사회건설을 위한 과정에서 요구되는 일이었다. 독립을 위해 헌신하는 길이 곧 자신의 자유를 위한 길이었던 것이다. 이를 김길상은 ‘귀소본능’에 비유했다. 그는 대의와 가족이라는 선택지 사이에서 선택한 것이 아니라 “제 무리들에게 돌아가기 위해” 간도에 남았다고 했다. 길상은 양반도 아니고 하인도 아닌 자신, 부모도 고향도 알 수 없는 자신의 비극적 조건을 극복하기 위해 투쟁했고 독립운동을 통해 자유롭고자 했던 것이다. 완전히 신분의식으로부터 자유로워진 모습을 확인할 수는 없지만 김길상은 자신의 일신에 가해지는 사회적 폭력에도 불구하고 자유롭기 위해 투쟁한 인물이다. 비극적 조건에 저항하여 끊임없이 고난을 자청하는 김길상의 모습을 통해 작가는 운명적 비극성을 보여준다. 당시 일제 치하에서 겪게 되는 개인과 사회의 갈등을 중심으로 사회적 비극성을 드러낼 수도 있었겠지만, 작가는 불가해한 운명의 힘이 만든 비극적 조건에 비극정신을 가지고 저항하면서 하나의 존엄한 인격으로서 거듭나려 하는 김

길상이라는 개인에 집중한다. 그리고 제도에 억압되지 않는 자연인으로서 자신의 삶을 살아내고자 독립운동을 선택하는 김길상의 모습에서 운명적 비극성을 강조하고 있다.

마지막으로 최서희는 복수심, 고아의식, 그리고 부모세대의 비극으로 인한 피해의식 등으로 가문재건을 위해 집념을 불태웠다. 그녀는 가문을 재건하기 위해 매점매석을 했고, 친일행위를 했으며, 아들들의 성도 최씨로 바꿔 버렸다. 애정이 없었다고 할 수는 없으나 이상현을 포기하고 김길상을 배우자로 선택한 것도 가문재건을 위한 포석이었다. 하지만 막상 모든 것을 되찾은 뒤에 최서희는 복수의 허무함을 느끼게 된다.

수많은 역사, 사연이 파리를 틀듯 둘러싸여 있는 평사리의 최참판댁, 고래 등 같은 기와 집, 꿈에서도 잊지 못했던 탈환의 최후 목표였던 평사리의 집을 거금 오천원을 주고 조준구로부터 되찾았을 때, 그것으로 서희의 꿈은 이루어졌고 잃었던 모든 것을 완벽하게 회수했던 것이다. 그때 서희의 감정은 기쁨보다 슬픔이었고 허망했다. 그리고 뭘지 모르지만 두려움 낮췄, 과거에 대한 두려움이었고 낮췄이었다. 서희는 회수한 평사리의 집에 꽤 오랫동안 집근하지 못했다. 그렇다. 서희는 과거를 두려워한 것이다. 그가 기억하고 있는 일들은 모두 음산한 비극뿐이었기 때문이다. 어쩌면 평사리의 집은 의식 속에 방치된 채, 서희는 현실에 쫓겼는지 모른다. (중략)

가문과 자식과 그리고 남편이라는 존재, 그것과 그들을 중심하여 모든 것을 돌게 하였던 자기 자신은, 애정이든 의무든 자기 자신은 시곱바늘 같은 것이나 아니었는지. 중심에서 멀리 벗어난 박의사는 자신에게 무엇이이었을까. 어쩌면 그는 서희를 위한 시곱바늘이었는지 모른다. 의술을 원했다면 박의원 아닌 곳에도 있었다. 박효영의 심중을 알면서 주치의의 변경하지 않았던 이유는?

그때, 서울서 내려올 때, 급성맹장염으로 부산에서 수술을 받았을 때 진주서 달려왔던 박효영의 얼굴이 서희 눈 앞에 폴짝 솟아올랐다. 사랑은 박효영뿐만 아니었고 서희 자신 속에도 있었음을 강하게 느낀다. 서로의 사랑이, 한쪽은 개방되고 한쪽은 밀폐된 사랑이 박효영을 불행하게 하였고 자살에 이르게 했다.

서희는 흐느껴 울었다. 소매 속에서 손수건을 꺼내어 눈물을 닦았으나 흐르는 눈물은拭지 않았다. 그가 앉은 별당, 어머니 별당아씨가 거처하던 곳, 비로소 서희는 어머니와 구천이의 사랑을 이해할 수 있었다. 과연 어머니는 불행한 여인이었던가, 나는 행복한 여인가 서희는 자문한다. 어쨌거나 별당아씨는 사랑을 성취했다. 불행했지만 사랑을 성취했다. 구천이도, 자신에게는 배다른 숙부였지만 벼랑 끝에서 그토록 치열하게 살다가 간 사람, 서희는 또다시 흐느껴 운다. 일생 동안 거의 흘리지 않았던 눈물의 독이 터진 것처럼.¹⁴⁵⁾

자신이 처한 파국적 상황으로 인해 더욱 자신의 내면 속으로 파고들어

145) 박경리, 『토지』 16, 마로니에북스, 2012, pp.365-366

그 누구와의 연대도 거절하고 홀로 고독을 자청하던 서희가 복수를 이룬 후, 평사리로 내려오면서 박의사의 자살 소식을 듣게 된다. 되찾은 평사리 집과 박의사의 자살은 가문 재건 외의 목적이 없었던 서희에게 큰 충격을 안겨준다. 되찾은 평사리 집을 통해 서희에게 남은 것은 복수의 허무함이었다. 그리고 박의사의 자살을 통해 서희는 비로소 자신 안에 박의사를 향한 사랑이 있었음을 깨닫고 복수만을 향해 달려온 자신의 삶을 되돌아보게 된다. 이때 서희는 어머니인 별당아씨를 떠올리고 어머니와 구천이의 사랑을 이해한다. 자신의 상처에 몰두해있던 유아기적 주체에서 벗어나 드디어 성숙한 주체로 접어들어 타자에 대한 객관화, 자신의 삶에 대한 성찰이 가능해진 것이다.

존재론적인 성찰을 통해 개인의 복수와 가문재건에 국한되었던 서희의 반항정신은 비극적 운명 앞에 어쩔 도리 없는 인간으로서 그 유한함을 인정하고 성숙하게 된다. 타인에 대한 강한 경계심과 결벽증적인 성격을 지닌 서희가 존재론적인 성찰과 보다 확장된 비극정신의 획득을 통해 의지로써 모든 것을 바꿔낼 수 있다는 자유의지의 철학을 버리고 운명애로 나아가게 되는 것이다. 서희의 내적 갈등이나 과거의 상처는 평사리의 집을 되찾았다고 극복되는 것이 아니었다. 복수는 오히려 과거 상처입고 불행했던 자신이 그때로부터 한 발짝도 벗어나지 못한 상태라는 것을 확인시켜주면서 허무함을 주었다. 오히려 존재론적 성찰은 박의사의 자살로 인한 슬픔에서 촉발된다. 서희는 불륜이라 단죄했던 어머니의 사랑을 박의사를 통해 이해하게 되면서 아내, 어머니, 최씨 가문의 여인이라는 틀에서 벗어나 자신에게 시선을 돌린다. 그리고 가문의 명예를 훼손하고 어린 딸을 버리고 도망간 간부인 어머니라는 타자를 이해하게 되면서 서희는 성숙한 주체로 성장하는 발판을 마련하게 된다. 자신의 성장과 자기 삶에 대한 충실함이 없이는 그 어떤 합당한 목적의 대의라 할지언정 의미를 가질 수 없다는 사실을 깨닫게 된 것

이다. 이런 인식론적 전환은 사회에게 존재론적 성찰을 가능하게 한다. 그리고 존재론적 각성을 통해 사회는 보다 넓은 모성의 마음을 갖게 되고 이는 삶에 대한 의지, 생의 소중함에 대한 자각으로 발전하여 궁극적으로 그녀는 운명적 비극성을 획득하게 된다.

김환, 김길상, 최서희는 ‘고독’이 두려워서 ‘허영’에 간히는 보통 사람들과 달리 ‘고독’을 두려워하지 않는 강한 인물로서 자신의 진실에 솔직하며¹⁴⁶⁾, 비극적 세계의 부조리한 상황에서 오는 고통을 견디고 이를 회피하지 않는다. 그들은 부조리한 세상, 부당한 고난에 맞서 비극정신을 갖고 저항한다. 비극정신은 그들의 삶을 추동하는 에너지가 되고, 그들은 타자에 대한 이해를 통해 운명애를 갖게 된다. 어떤 고난 속에서도 삶을 체념하지 않고 속물화된 세상과 타협하지 않으며 인간된 도리를 다하는 삶을 사는 것이다. 이것이 운명애이고 결국 파국을 향하는 하강국면에 놓여있을지언정 고난을 기꺼이 감수하고 자신의 운명과 삶을 사랑하는 사람들이야말로 운명적 비극성을 보여준다고 할 수 있다.

146) 정호웅, 「박경리 소설의 인물 성격과 초인론」, 『국제한인문학연구』 제10호, 2012, p.234

IV. 박경리 문학에서 비극성의 의의

지금까지 박경리의 작품세계를 ‘비극성’이라는 개념으로 살펴보았다. 비극성은 드라마 형식에 국한된 것은 아니었고, 비참한 사건으로 끝나는 행위에만 한정되는 것도 아니었다. 현대소설에서도 ‘비극성’이라는 개념을 통해 인간 조건의 본질에 대한 탐구가 가능해졌고, 박경리의 작품에서도 ‘비극성’이라는 개념을 통해 ‘진실을 찾는 마음’을 구체화할 수 있었다. 존재론적 성찰을 바탕으로 운명의 힘에 맞서 ‘진실을 찾는 마음’을 갖는다는 것은 고난을 자청하고 부조리에 굴복하지 않겠다는 투쟁 정신의 발현이다. 그런 의미에서 박경리 소설의 ‘비극성’에 대한 논의는 기존 논의와 대척되지 않으면서 그 동안 소외되었던 작가의 작품들을 포괄한 연구의 가능성을 마련해준다. 리얼리즘이나 페미니즘의 잣대로는 포괄하기 어려운 작품이라든가, 자전적 요소의 유무, 여성주인공의 유무, 통속성의 유무라는 기준 바깥에 존재하는 작품들을 포괄하여 박경리의 전반적인 작품을 주제론적으로 분석하기 위해서, 비극성에 주목하는 시각은 유용한 방법론을 제공한다.

첫째, 초기 단편소설 중에서도 사소설적 요소와 유아기적 미성숙의 단계에 머물러 있는 인물로 인해 비판받는 작품들이 지금껏 주된 논의의 대상이었다면, 본고는 그렇지 않은 작품, 예를 들어 「군식구」, 「해동여관의 미나」와 같은 작품을 통해 당시 작가가 목적하는 바를 비극성 차원에서 알아보고자 했다. 자전적 요소의 유무를 떠나 작가는 실제 자신의 삶에 끝없이 밀려오는 고난을 피할 방법이 없었고 이 고통을 잊지 않기 위해 부단히 애썼다고 했던 바, 살기 위해 문학을 했다는 작가는 이런 부조리한 고통 앞에 인간은 어떤 삶의 자세를 가져야 하느냐 작품을 통해 반복적으로 묻고 또 물었다. 작가는 작품 활동을 통해 비극적 세계관을 심화했고 한계상황에 놓인 인물들에 대한 통찰을 통해 비극적 비전을 밝히고자 했던 것이다. 그래

서 작가는 자신을 포함하여 수많은 인물들을 한계상황으로 내몰았고 이때 인물들이 어떤 모습을 보여주는지 실험했다.

사회적 비극은 전쟁과 전후 사회의 물질만능주의에 따른 상황적 요인으로 인해 주인공이 한계상황에 몰리게 되는 과정을 추적했다. 「군식구」의 양서방과 「불신시대」의 진영, 그리고 「해동여관의 미나」의 미나가 겪는 고통은 모두 전쟁에서 원인을 찾을 수 있었다. 결정적인 책임이 주인공에게 있지 않았음에도 어쩔 도리 없이 전쟁으로 인한 모순은 그들의 삶을 뚫고 지나갔다. 전쟁으로 인해 가족을 잃은 인물들은 외롭고 고통스러운 처지이다. 그런 그들을 작가는 더욱 몰아붙인다. 자신의 이익에는 그악스러우면서 타자의 고통과 불행에는 무관심한 물질주의적인 세상 사람들의 속물성과 사회적 약자에 대한 주변의 비웃음과 냉대로 인해 그들은 더욱 고립되어 간다. 그들이 보여주는 소외와 고립은 그들을 그렇게 몰아붙인 상황, 즉 사회적 조건에 대한 비판으로 이어진다. 이렇듯 박경리의 사회적 비극의 서사가 가진 특징은 전쟁의 폭력성과 현대 자본주의 사회의 속악함을 통렬하게 비판한다는 점이다. 이는 다른 서사에서 찾아볼 수 없는 사회적 비판의식인데, 이는 비타협적인 주체가 보여주는 부조리에 대한 저항을 강조한다. 그리고 「불신시대」의 진영이 ‘항거할 수 있는 생명’이 자각했듯이, 작가는 부조리에 대항하는 비극적 인간상을 구체화시켜 나간다.

이를 위해 작가는 『표류도』와 1960년대 단편들을 통해 사회적 약자들에 대한 관심을 높여나간다. 작가는 1960년대에 들어가면서 다양한 조건의 인물들을 등장시키면서 보다 인간에 대해 폭넓게 탐구했다. 특히, 한계상황에 놓인 사회적 약자를 통해 전후 사회의 속악성과 자본주의 사회의 배금주의를 비판했다. 그리고 물질적 가치가 우선되는 세상이 만들어내는 사회적 비극에 맞서 비극정신을 가지고 저항하는 인물들을 긍정적으로 묘사했다. 반면, 비극정신을 갖지 않은 채, 세상에 타협적인 인물군들에 대해서는 ‘슬픔

이 없는 얼굴'이라고 표현했다. 두 인물군 간의 대조를 통해 작가는 모든 물질적 가치보다 하나의 생명이 가진 가치가 중요함을 역설하고 있고 물질적 이익에 눈이 어두워 인간된 가치를 저버리는 상류층에 대한 비판을 이어갔다.

1950년대 전쟁소설들이 전쟁의 잔혹함을 고발하거나 전쟁이라는 트라우마에서 벗어나기 위한 노력들을 경주하는 과정이었다면 전쟁에 대한 균형감각 있는 작품화는 시간이 흐른 다음, 사건에 대한 서사적 거리를 확보하게 된 이후에나 가능해졌다고 보는 것이 다수의 의견이다. 그런 의미에서 박경리의 작품이 부정한 현실을 용납하지 못하는 결벽증적인 성격으로 인해 죽음, 도피 등의 결말로 나아가는 낭만적 성격이 있다거나 작가의 개입으로 서사적 거리를 확보하는 데 실패했더라도 그것만으로 박경리의 초기 단편소설을 평가하는 것은 가혹하다.

1950년대 이어령을 비롯한 신세대 평론가들이 실존주의를 앞세워 문단의 논의를 주도할 때 당시의 주목받는 작가들이 '무반성적 관념성'과 '일방적 종합'으로 전후사회를 소설화했다는 평가를 받기도 했는데¹⁴⁷⁾, 박경리는 전후사회를 소설화함에 있어 이와는 사뭇 다른 양상을 보였다. 개인과 밀착된 현실포착과 그것에 대한 섬세한 묘사, 그리고 현실과 자의식의 대화를 통해 당대 사회의 구체적인 면모를 그린다는 점에서 당대의 평가절하에도 불구하고 박경리는 개성 있고 의미 있는 작품을 남겼다고 할 수 있다. 즉, 전장이 아닌 후방에서 전쟁으로 인해 굴절된 삶, 특히 전쟁미망인의 삶을 구체적으로 묘사하면서 전쟁의 폭력성과 전후 사회의 부조리를 폭로한다는 점이 의미있다. 그리고 사회의 부조리 앞에서 패배하지만 끝까지 타협하지 않겠다는 의지를 가지고 부조리한 사회와 대결함으로써 비극정신을 더욱 강조하고 있다는 점이 박경리가 다른 작가와 구별되는 가장 큰 차별점이라고 할 수

147) 서영인, 「박경리 초기 단편 연구-1950년대 문학 속에서의 의미를 중심으로」, 『어문학』(제66집), 한국어문학회, 1999.

있다.

둘째, 박경리 문학의 비극성은 낭만성을 전제한다. 사회적 비극의 서사를 통해 부조리한 세상에 대한 비판의식이 강렬하게 드러나기도 했지만, 박경리의 관심은 사회에 규정되는 인간이 아닌 인간 본연의 모습에 있었다. 낭만적 비극성의 서사에서는 개인의 성격적 결함이 결말을 비극적으로 몰고 가는데 이 때, 인물들의 성격은 결벽증적이다. 박경리의 소설이 가진 특징 중 하나로 꼽히는 것은 작가의 페르소나라고 불리는 결벽증적 성격의 여성 주인공이 등장한다는 것이다. 결벽증적 인물은 기질적으로 예민하고 타자와의 교류를 거부한 채 고독하기를 자청하는 인물로서 도덕적 결백성을 수호하고자 한다. 기질적 요인으로 사회적 제도나 통념과 타협하지 못하고 끊임 없이 반항하고 좌절하는 낭만성을 보여주는 인물인 것이다. 낭만적 비극성의 서사에서 결벽증적 성격을 지닌 인물들은 제도나 통념, 그리고 물질적이고 세속적인 욕망을 가진 인물들에 의해 끊임 없이 좌절하면서도 결코 타협하지 않는다. 이 안에서 한계상황으로 내몰리는 인물들이 있고, 그들은 끊임 없는 좌절을 통해 자기 고통의 부조리함을 드러낸다. 저항 그 자체가 어쩔 수 없는 생리인 듯이 그들은 비극정신으로 부조리에 대항하는 낭만성을 보인다.

또한, 박경리의 소설에서 낭만적 비극에 가장 많은 부분을 차지하는 작품은 애정비극의 서사다. 박경리의 애정비극의 의미를 구체적으로 드러내기 위해서는 1960년대 신문에 연재되었던 다른 대중소설들과 박경리의 신문연재소설을 비교할 필요가 있다. 국가 주도의 언론정책과 차별적인 여성정책에 힘입어 상업적인 문학 형식이 성장할 수 있었던 기반을 형성한 것은 1960년대였다. 신문에 연재되는 작품들의 주된 독자층은 여성들이었다. 경제적으로 어려운 시기, 일찌감치 학업을 포기하고 공적 영역에서 경제활동을 하던 여성 독자들은 쉽게 읽을 수 있고, 자극적인 소재로 흥미를 유발하는

대중소설을 구매하는 독자층이 되었다.¹⁴⁸⁾

1960년대 낭만적 사랑을 기반으로 한 가정의 형성과 가정을 주도하는 남성과 내조하는 여성이라는 보수적인 성역할 구분 등을 통해 가족이데올로기를 옹호하는 대중소설은 대중적 성공을 위해 불륜이나 외도를 소재로 삼았다. 이는 대체로 불륜에 대한 도덕적 공격과 함께 낭만적 사랑과 결혼을 기반으로 한 가족제도에 대한 옹호를 통해 가족이데올로기를 공고히 하는 역할들을 수행했다. 이는 당시 낮은 교육수준으로 어린 나이에 공적 영역에 진출한 수많은 여성독자들에게 공적 영역에서의 자신의 가치를 폄하하고 가정으로의 회귀를 종국의 목표로 삼게 만드는 이데올로기적 효과를 낳았다.¹⁴⁹⁾

하지만 보수적인 가치를 옹호한다는 표면적인 모습으로 대중소설들을 일연지하에 평가할 수는 없다. 가정이라는 제도를 옹호하는 것만큼, 불륜이나 외도일지언정 열정적 사랑, 낭만적 사랑에 열광하는 것은 사회적 탄압에도 불구하고 제도의 분열된 틈새를 통해 표출되는 자유를 향한 대중 열망의 다른 표현이기 때문이다. 박경리의 1960년대 소설도 이와 마찬가지로 사회적 통념과 제도에 구애받지 않는 사랑을 주된 소재로 삼고 수많은 신문에 연애소설들을 발표하면서 상업적 성공을 얻는다. 하지만 박경리 연애소설의 특징은 불륜이나 아니냐 여부가 중요한 것이 아니라 진정한 사랑에 절대적인 가치를 두고 이를 후회하거나 반성하지 않음으로써 사회적 통념과 제도에 맞선다는 것이다. 다른 작가의 작품에서 불륜으로 타락했던 여성주인공은 주로 뉘우치고 가정으로 복귀하여 전통적 여인상으로 거듭난다면, 박경리의 여성인물들은 불륜이었을지언정 진정한 사랑은 결혼 제도 밖에 있었으며 그 사랑을 통해 제도 밖으로 이탈하거나 자신의 자존에 대한 존재론적 성찰에 이르게 될 뿐 가정으로 돌아와서 반성하지 않는다.

148) 최미진, 앞의 논문.

149) 강애경, 「1960년대 신문연재소설의 '사랑'의 정치성 연구」, 전남대 박사학위논문, 2012

여기서 주목할 점은 박경리의 대중소설 속에 등장하는 여성 주인공의 성격이다. 대체로 여주인공은 이해타산에 어둡고, 순수하며 사랑에 절대적인 가치를 둔 나머지 그 어떤 세속적 가치도 추구하지 않는 결벽증적인 인물이다. 그리고 자존심이 높아서 제도와 사회적 통념의 잣대에 물러서지 않고 저항하며 자신의 자존을 지키려 한다. 사랑하는 유일한 대상을 추구하는 과정에서 사회적 통념과 갈등을 일으키게 되더라도 사랑에 존재이유를 둔 여성주인공은 비극적 결말 앞에서 자신의 사랑을 후회하거나 반성하지 않는다. 다만, 자신의 사랑을 가슴에 간직하는 방식으로 비극성을 보여주고 이는 박경리 소설이 가진 낭만성으로 드러난다.

마지막으로 운명애와 삶에 대한 의지로 드러나는 운명론은 박경리 소설의 운명적 비극성이 가진 특징이다. 이는 비극적인 결말에도 체념하지 않고 생에 대한 적극적인 자세를 견지한다는 점에서 다른 작가들의 낭만성이나 비극적 세계관과 차이를 보인다. 박경리를 『토지』의 작가로 보고 『토지』를 체념적인 숙명론과 한의 정서를 담았다고 평가하기도 하지만¹⁵⁰⁾ 박경리의 비극성은 그리스의 비극정신과 더 가까운 편이다. 한이 숙명의 굴복이고 자기 소멸의 과정이고, 무사하게 살려는 희구인데 반해, 비극은 부조리에의 도전이고, 자기 확인의 행위이다. 즉 비극이 진실하게 살려는 의지를 표현한다는 점에서 비극적인 인식은 근대적 의지라고 할 수 있다.¹⁵¹⁾

또한 박경리의 낭만성에는 유토피아가 설정되어 있지 않다. 현실을 초월하고자 하지 않는 것이다. 세상이 타락하고 부정할수록 박경리는 대결을 통해 고통을 자청할 뿐 그것을 회피하거나 속세를 떠나거나 유토피아를 지향하지 않는다. 이는 철저히 생활에 기반을 두고 고통과 슬픔을 감내하며 고난마저 생의 한 측면으로 포용하겠다는 작가의 생명사상, 혹은 니체적 비극성이라고 할 수 있다. 박경리에게 있어 자연 역시 생명의 상징이지 유토피

150) 정호웅, 「〈토지〉의 주제-한·생명·대자대비」, 『한·생명·대자대비』, 서울출판사, 1994.

151) 김병익, 「한의 세계와 비극의 발견」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1974, p.296

아직 의미를 내포하지 않는다. 박경리의 소설에서 자연은 인간이 일체화되고 싶은 대상으로 설정되지도 않았고 도피처가 되지도 않았다. 다만, 생명의 집합이자 삶의 터전으로 함께 공존할 뿐이다.

불가항력적인 운명의 힘은 끊임없는 시련을 줌으로써 인물을 한계상황으로까지 몰아붙인다. 박경리는 다양한 인물들을 통해 수많은 한계상황을 반복적으로 그린다. 그리고 그 안에서 한계상황에 대처하는 다양한 인물들을 보여주는데, 그들은 때론 미치기도 하고(「사랑섬 할머니」), 때론 체념하고(『김 약국의 딸들』), 때론 좌절한다.(「도표없는 길」, 『노을진 들녘』) 이들은 운명의 불가항력적 힘을 보여주면서 전근대적인 모습으로 운명에 좌절한다. 하지만 『토지』에 이르면 그 모습이 달라진다. 작가는 앞선 실험들을 통해 인식론적 비극성에 도달했고, 이는 곧 운명애로 나아간다. 인식론적 비극성은 앞선 논의에서도 살핀 바와 같이 자유의지의 철학과도 패배적 숙명론과도 거리를 둔다. 종교적 비전과도, 데카당스나 염세주의와도 거리가 멀다. 이는 한계 상황에 놓인 인간의 유한성을 인정하는 것에서 시작된다. 인간이 어쩔 수 없는 운명의 힘이 있다는 것을 전제하고서, 고통스런 고난 중에 있다고 하더라도 세상과 운명의 부조리한 힘 앞에 타협하지 않겠다는 강한 비극정신을 가지고 고통을 감수하는 것이 다음이다. 그리고 고난을 통한 존재론적 각성과 인식론적 비극성을 획득하게 되면 어려움 속에서도 인간된 도리를 다하며 고통에 찬 삶을 기꺼이 감당하는 운명애가 드러난다. 인간의 삶과 인간 존재의 슬픔, 그 비극에 대해 각성한 인물들은 인식론적 비극성을 통해 자기 운명과 삶을 긍정하는 운명애로 나아가게 된다.

이상, 박경리의 소설에 나타난 비극성의 의의에 대해 살펴보았다. 사회적 비극성, 낭만적 비극성, 운명적 비극성은 박경리의 폭넓은 문학세계 속에 공존하며 서로 중층적으로 결합되어 작가 특유의 비극성을 주조한다. 이는 전후 속물적인 세상이 모든 가치를 물질적 가치로 환산하는 것에 대항하는 비

극정신을 보여준다. 그리고 타락한 현실 속에서도 좌절할지언정 타협하지 않는 인물들을 통해 인간 본연의 존재와 생명의 가치에 대해 탐구하는 낭만성을 보여준다. 또한, 반복적으로 한계상황 속으로 인물들을 몰아붙이면서 비극에 대처하는 인간들의 모습들을 실험, 탐색하면서 박경리는 인식론적 비극성에 도달하고 이는 『토지』를 통해 완성되었다. 박경리의 소설이 가진 비극성의 가치는 거대한 운명의 힘 앞에 유한한 인간일 수밖에 없다는 사실에서 비롯된 겸허함을 전제하면서, 어떤 고난 속에서도 부조리에 타협하지 않는 비극정신과 그 어떤 우회로도 거절한 채 온몸으로 고난을 감당하는 인간의 위대함을 보여주는 데 있다. 박경리 소설이 가진 비극성은 슬픔 속에서 존재론적 각성을 하고, 의지로서 운명을 수용하는 인간의 숭고함과 이 일련의 비극적 깨달음의 과정이 생활과 유리되지 않으면서 생명의 가치를 역설한다는 점에서 의의가 있다.

VI. 결론

지금까지 박경리의 소설을 특징짓는 요소로 비극성을 살펴보았다. 현대 소설의 대부분은 비극성을 가지고 있지만, 박경리의 작품세계에서 발현되는 비극성의 특징은 적극적인 의미에서의 운명애라고 할 수 있다. 이는 기존의 ‘한의 정서’와는 다른데, 고통에 대한 체념이나 초월의 의지 등과는 거리가 멀기 때문이다. 오히려 박경리의 소설이 가진 비극성은 그리스 비극이 보여주는 비극적 세계관과 유사한 점을 가지고 있었다. 불가해한 힘에 의해 한계 상황에 놓이는 인간이 힘의 한계로 더 이상 어쩔 도리가 없어지는 상황에서도 삶을 포기하지 않고 세계와 비극의 부조리에 대항하는 비극정신을 가지고 고통스러운 삶마저 긍정하는 그리스 비극의 숭고함을 박경리의 소설에서 찾을 수 있다.

박경리의 소설의 비극성은 주제의식과 연결되어 있을 뿐만 아니라 인물형상화의 원리로 작동하면서 작품 전반을 조율한다. 한국 근현대사의 굵직한 사건들을 모두 겪으면서 온몸으로 고통을 감내했던 작가의 생애는 비극성이라는 말로밖에는 설명할 수가 없었고 끝없이 이어지는 고난 속에서 작가는 운명의 비극성에 대해 질문할 수밖에 없었을 것이다. 그래서 작가는 어마어마한 양의 작품만큼이나 많은 수의 인물들을 한계상황으로 끊임없이 내몰면서 비극적 인간상에 대한 실험을 이어간다.

그 과정에서 시대적인 배경은 후경으로 물러난다. 중요한 것은 어떤 시공간에도 비극적 상황과 조건은 존재했다는 사실이고, 그 어느 때나 가난하고 소외된 사람들은 슬픔과 고통에 찬 삶을 이어가고 있었기에, 작가에게 중요한 것은 비극적인 인간에 내재된 본연의 비극성에 대한 성찰이다. 그리고 수많은 실험과 성찰을 통해 작가는 사회의 부조리를 담지한 인물들이 생활에 뿌리를 두고 선악을 떠나 생존을 위해 몸부림치는 모습을 생생하게 묘사

함으로써 인식론적 비극성을 획득한다. 하나의 생명으로서 생활에 대한 의지를 가지고 산다는 것은 비극적일지언정 자신의 운명을 긍정하는 것이고, 이는 운명애를 역설한다.

사회적 비극성을 전면화한 작품들은 사회의 부조리에 대항하는 주인공의 비극정신을 뚜렷이 드러내면서 작품들로 전후 사회의 물질만능주의를 비판한다. 자본주의의 고도화에 따른 양극화 현상에 대한 탐색은 빈민과 소외 상류층의 대비를 통해 더욱 구체화되는데, 박경리는 가난과 부의 편중을 사회적 문제로 천착하기보다는 가난한 사람들과 물질적 가치를 우선시하는 사람들에 대한 인간학적인 통찰로 비극적 세계관을 확장해 나간다. 작가는 가난하고 소외된 사람들에 대한 따뜻한 시선을 견지하는 반면, ‘슬픔이 없는 얼굴’을 가진 사람들에 대해 비판적이다. 인간 조건의 비극성에 대한 인정 여부가 윤리적 판단의 기준이 되며, 인간 조건의 비극성을 인정할 때 인간 존재로서의 의미를 획득한다는 것이 작가의 생각이다.

다음으로 낭만적 비극성의 서사가 가진 특징은 개인의 성격적 결함이 비극의 원인이 된다는 것이다. 박경리의 소설에서 인물은 결벽증적인 성격으로 드러나는데, 타자와 소통하지 못하고, 사회에 비타협적이지만 이는 비판정신에서가 아니라 기질적인 문제이거나 성격적 결함 탓이다. 여기서 결벽증이란 사회의 부조리에 타협하지 않으려는 주인공의 행동에 원인을 제공하지만, 무엇보다 인물이 자신의 자존을 지키기 위한 방편으로 자기 소외를 선택하게 하는 동력이다. 결벽증적인 성격 탓에 도덕적 결백성은 높아지고 이는 속악한 현실과 커다란 괴리를 만들어 그 낙차만큼의 비극성을 드러낸다.

특히, 낭만적 비극성의 서사에는 애정비극이 속한다. 절대화된 가치로서 사랑은 단 한 사람을 이상화하며 그 사람과의 독점적인 관계를 소망하는데 이는 대체 불가능한 사랑이라는 특징을 가진다. 1960년대 신문연재소설들은

결혼이라는 제도 밖에 있는 사랑을 주된 소재로 삼는데, 등장인물들은 사회적 통념에 대항하여 비타협적으로 열정적 사랑을 추구한다. 낭만적 사랑을 절대화하는 인물들은 좌절을 통해 자신의 존재 이유를 잃기도 하지만 또한 그 좌절을 통해 자신을 성찰하고 낭만적 사랑을 마음으로 간직하면서 이루지 못한 사랑을 마음으로 이어가기도 한다. 이는 존재론적 비극성을 자아내고 이때 여성주인공들은 그 어떤 사회적 통념과 물질적 가치와도 타협하지 않으면서 오로지 낭만적 사랑에 절대적인 가치를 두기 때문에 사랑을 도구화하는 인물들과 대조를 이룬다. 이런 이유로 박경리의 연애서사는 멜로드라마적 특성을 가지고 있음에도 비극성을 획득한다.

마지막으로 운명적 비극성의 서사에는 인간의 한계 밖의 불가항력적인 운명을 인정하면서 인간존재의 유한성을 드러내는 작품들이 속한다. 과연 인간은 한계상황 속에서 어떤 삶의 태도를 취해야 하는가 탐색하면서 작가는 다양한 인물들을 끊임없이 한계상황으로 몰아붙이면서 다양한 비극적 결말들을 실험한다. 운명적 비극에서 가장 중요한 것은 비극정신을 획득하는 과정이다. 비극정신을 가지고 현실의 부조리에 대항하느냐 그렇지 않느냐는 인식론적 비극성, 비극적 깨달음으로 나아갈 수 있느냐 없느냐를 판가름한다. 그리고 이 비극정신을 가지고 현실에 저항하고자 하는 인물은 한계상황에도 불구하고 부조리에 대항하면서 자신에게 닥친 고난을 감당한다. 이는 체념에 맞서 의지로써 삶을 긍정하는 운명애라고 할 수 있다. 이런 과정을 통해 비극적 인물은 비극적 깨달음을 얻고 인생의 의미와 사람에 대한 이해에 도달하며 고통과 슬픔까지 자신의 삶의 한 부분으로 껴안는 사람으로 거듭나게 되는 것이다.

이상 박경리 소설의 비극성을 세 층위에서 살펴보았다. 이 비극성의 특징들은 서로 중층적으로 결합하여 박경리 작품의 독창적인 비극성을 만들어낸다. 이 비극성은 한의 정서도 아니고, 체념도 아니고, 정신의 위대한 승리

나 현실 세계의 초월도 아니다. 박경리의 비극성은 유토피아를 상정하지도 않고 고통을 회피하지 않으며 사회의 모순을 내면화한 인간에 대한 깊이 있는 통찰을 통해 인식론적 비극성과 운명애를 보여준다. 이는 박경리 소설에 내재된 비극성의 핵심이며 다른 작가와 구별되는 박경리 특유의 개성인 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 박경리, 박경리 문학전집 1 『市場과 戰場』, 지식산업사, 1979.
- _____, 박경리문학전집 2 『노을진 들녘』, 지식산업사, 1979.
- _____, 박경리문학전집 3 『波市』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 8 『가을에 온 女人』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 9 『他人들 / 哀歌』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 10 『幻想의 時期』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 11 『金藥局의 딸들』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 12 『漂流島 / 聖女와 魔女』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 15 『窓』, 지식산업사, 1980.
- _____, 박경리문학전집 17 『내 마음은 湖水』, 지식산업사, 1982.
- _____, 박경리문학전집 18 『斷層』, 지식산업사, 1986.
- _____, 박경리문학전집 19 『不信時代』, 지식산업사, 1987.
- _____, 박경리문학전집 20 『永遠한 伴侶』, 지식산업사, 1987.
- _____, 『푸른 運河』, 지식산업사, 1988.
- _____, 『나비와 영경귀』, 지식산업사, 1989.
- _____, 『호수』, 지식산업사, 1990.
- _____, 『녹지대』, 현대문학, 2012.
- _____, 『그 형제의 연인들』, 마로니에북스, 2013.
- _____, 「풍경B」, 사상계141, 1964.12.
- _____, 「풍경A」, 현대문학 121, 1965.1.
- _____, 「흑백컴비의 구두」, 신동아8, 1965.4

- _____, 「외곽지대」, 현대문학128, 1965.8.
 _____, 「하루」, 사상계 153, 1965.11.
 _____, 「환상의 시기」, 한국문학, 1966.3-12.
 _____, 「집」, 현대문학 136, 1966.4.
 _____, 「인간」, 문학3, 1966.7
 _____, 「평면도」, 현대문학 144, 1966.12.
 _____, 「옛날 이야기」, 신동아33, 1967.5.
 _____, 「쌍두아」, 현대문학 149, 1967. 5.
 _____, 「우화」, 월간중앙1, 1968.4.
 _____, 「약으로도 못 고치는 병」, 월간문학, 1968.11
 _____, 「밀고자」, 세대83, 1970.6.

<대하소설>

- 박경리, 『토지』 1-20권, 마로니에북스, 2012.

<수필집>

- 박경리, 『Q씨에게』, 현암사, 1966.
 _____, 『문학을 지망하는 젊은이들에게』, 현대문학, 1995.
 _____, 『가설을 위한 망상』, 나남, 2007.

<시집>

- 박경리, 『우리들의 시간』, 나남, 2000, p.74-75.

2. 평문 및 논문

- 강애경, 「1960년대 신문연재소설의 ‘사랑’의 정치성 연구」, 전남대 박사

학위논문, 2012.

강진호, 「주체 확립의 과정과 서사적 거리감각 : 박경리의 60년대 소설 연구」, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』. 소명출판, 2004.

김만수, 「자신의 운명을 찾아가기」, 『한국문학의 현대적 해석8-박경리』; 조남현 편, 서강대출판부, 1996.

김명신, 「박경리 소설 비평의 궤적」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

김병익, 「한의 세계와 비극의 발견」, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1974.

김복순, 「『시장과 전장』에 나타난 사랑과 이념의 두 구원」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

김상욱, 「박경리의 초기소설연구-증오의 수사학」, 『현대소설연구』 4호 (1996년 6월), 한국현대소설연구회, 1996.

김양선, 「전후 여성 지식인의 표상과 존재방식」, 『한국문학이론과 비평』 45집, 한국문학이론과 비평학회, 2009.12.

김영애, 「박경리의 『김약국의 딸들』 연구」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007.

김우중, 「인간에의 증오」, 『한국현대문학전집』 11, 신구문화사, 1966.

김외곤, 「전후세대의 의식과 그 극복-박경리론」, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.

김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 푸른숲, 2010.

김은경, 「박경리 문학연구: ‘가치’의 문제를 중심으로」, 서울대 박사학위논문, 2008.

김주언, 「비극소설의 장르가능성을 위한 시론-몇 가지 전제에 대한 검토」, 『현대소설연구』 15권, 한국현대소설학회, 2001.

- 김주연, 「한국 비극소설 연구 : 1960년대 최인훈 ·서정인 ·김승옥을 중심으로」, 단국대 박사학위논문, 2001.
- 김창식, 「연애소설의 개념」, 『연애소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.
- 김치수, 「불행한 여인상」, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982.
- _____, 「비극의 미학과 개인의 한」, 『한국문학의 현대적 해석8-박경리』, 서강대학교 출판부, 1996.
- 김현숙, 「박경리 작품에 나타난 죽음과 생명의 관계」, 『현대소설연구』 17, 한국현대소설학회, 2002. 12.
- 김혜정, 「박경리 소설의 여성성 연구」, 충북대 박사학위논문, 1999.
- 류보선, 「비극성에서 한으로, 운명에서 역사로」, 『작가세계』 22호, 1994.
- 박상민, 「박경리의 『토지』에 나타난 윤리적 종교적 존재로서의 인간 이해」, 『인간연구』 제23호, 카톨릭대학교 인간학 연구소, 2012
- 박정애, 「여성작가의 전쟁 체험 장편소설에 나타난 ‘모녀관계’와 ‘딸의 성장’ 연구」, 『여성문학연구』 13, 한국여성문학학회, 2005.
- 방은주, 「박경리 장편소설에 나타난 사랑의 의미연구」, 서울대 석사학위논문, 2003.
- 배경렬, 「박경리의 초기단편소설 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 제18집 (7권 1호), 한국문학이론과 비평학회, 2003. 3.
- 백낙청, 「피상적 기록에 그친 6.25수난」, 『신동아』, 1965.4.
- 백지연, 「박경리의 『토지』: 근대체험의 이중성과 여성 주체의 신화」, 『역사비평』 43호 여름호, 1998년.
- 서영인, 「박경리 초기 단편 연구-1950년대 문학 속에서의 의미를 중심으로」, 『어문학』 (제66집), 한국어문학회, 1999.

서은혜, 「박경리의 1960년대 단편소설」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.

서재원, 「박경리 초기소설의 여성가장 연구-전쟁미망인 담론을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제50집, 한국문학이론과 비평학회, 2011. 3.

서현주, 「박경리의 『토지』에 나타난 타자의식 연구」, 경희대 박사학위논문, 2013.

안남연, 「박경리, 그 비극의 미학」, 『한국어문학연구』 제4호, 한국외대한국어문학연구회, 2000.

우찬제, 「지모신의 상상력과 생명의 미학-박경리의 『토지』론」, 『타자의 목소리:우찬제 평론집』, 문학동네, 1996.

유수연, 「박경리 장편소설 연구 : 여성성의 변모과정을 중심으로」, 전북대 박사학위논문, 2013.

유임하, 「박경리 초기소설에 나타난 전쟁체험과 문학적 전환」, 현대문학의 연구 46, 한국문학연구학회, 2012.

유종호, 「여류다움의 거절」, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1982.

윤남희, 「박경리 『토지』 연구 : 여성성 및 ‘일체’사상을 중심으로」, 배재대 박사학위논문, 2012.

이금란, 「가족 서사로 본 박경리 소설 연구」, 『현대소설연구』 제19호, 2003년 9월, p. 313-334.

_____, 「박경리 소설에 나타난 가족이데올로기 연구」, 숭실대 박사학위논문, 2006.

이나영, 「박경리의 『시장과 전장』에 나타난 ‘개인의식’ 연구」, 『어문론총』 38, 한국문학언어학회, 2003.6.

이덕화, 「비극적 세계와 여성의 운명-『토지』 이전의 박경리론, 현대문학의 연구」, 『한국문학연구학회』, 1997.

- 이상진, 「여성의 존엄과 소외, 그리고 사랑-1960년대 박경리 소설의 여성주의적 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 1996.
- _____, 「개인의 존엄성의 확대로서의 민족의식: 박경리, 『토지』」, 『실천문학』 통권 68호, 실천문학사, 2002.
- _____, 「식민체험과 기억의 이면」, 『어문학』 94집, 한국어문학회, 2006.
- _____, 「운명의 패러독스, 박경리의 소설의 비극적 인간상」, 『현대소설연구』 제56호, 한국현대소설학회, 2014.8.
- 이미화, 「박경리 『토지』에 나타난 여성인물 연구- 탈식민적 페미니즘의 관점에서」, 부산대 박사학위논문, 2011.
- 임경순, 「유토피아에 대한 몽상으로서의 이념」, 『한국어문학연구』 45집, 2005.
- 장미영, 『박경리 소설연구:갈등양상을 중심으로』, 숙명여대 박사학위논문, 2002.
- 정호웅, 「<토지>의 주제-한 · 생명 · 대자대비」, 『한 · 생명 · 대자대비』, 솔출판사, 1994.
- _____, 「박경리 소설의 인물 성격과 초인론」, 『국제한인문학연구』 제10호, 2012.
- 조현연, 「윤리적 의미의 결핍과 의식의 과잉」, 『현대문학』, 1960. 1.
- 추광영, 「제8장 1960-1970년대의 한국의 사회변동과 매스 미디어」, 성균관대학교 사회과학연구소, 1986.
- 최미진, 「1960년대 대중소설의 서사전략 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2003.
- 최유찬, 「빅뱅이론과 생명사상으로 읽는 『토지』」, 『월간 말』, 1996.12.

한점돌, 「박경리 문학사상 연구(2)-박경리 초기소설과 에고이즘」, 『현대소설연구』 49, 2012.

홍사중, 「한정된 현실의 비극」, 『한국현대문학전집』 11, 신구문화사, 1966.

황호택, 「황호택 기자가 만난 사람 : 국민문학 '토지' 작가 박경리 : "행복했다면 문학을 껴안지 않았다"」, 『신동아』, 2005. 1. 1.

3. 단행본

김유찬 편, 『박경리』, 새미, 1998.

김창현, 『한국비극소설의 이론』, 서강대학교 출판부, 2013.

김치수, 『박경리와 이청준』, 민음사, 1982.

박찬국, 『초인수업 : 나를 넘어 나를 만나다』, 21세기북스, 2014.

Anthony Giddens, 『현대 사회의 성 · 사랑 · 에로티시즘: 친밀성의 구조변동』, 배은경 · 황정미 공역, 새물결, 1996.

Aristoteles/ 이상섭 옮김, 『시학』, 문학과 지성사, 2005.

Clifford Leech /문상득 역, 『비극』, 서울대학교 출판부, 1985.

Eugen Fink, 『니이체 철학』, 형설출판사, 1984.

Friedrich Nietzsche/김대경 옮김, 『니체전집 1 : 비극의 탄생/바그너의 경우/니체 대 바그너』, 청하, 1982.

Friedrich Nietzsche /김태현 옮김, 『니체 전집 8 : 도덕의 계보; 이 사람을 보라』, 청하, 1982.

Friedrich Nietzsche /백승영 역, 『니체 전집 15 : 바그너의 경우 · 우상의 황혼 · 안티크리스트 · 이 사람을 보라 · 디오니소스 송가 · 니체 대 바그너』, 책세상, 2012.

G. B. Tennyson/김계숙 역, 『희곡개론』, 동명사, 2002.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel , 『헤겔미학Ⅲ-개별예술의 변증법적 발전』, 두행숙 역, 나남, 1996.

H. Porter Abbott/우찬제 · 이소연 · 박상익 · 공성수 옮김, 『서사학 강의 : 이야기에 대한 모든 것』, 문학과지성사, 2010.

Julia Kristeva, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000.

Northrop Frye/임철규 옮김, 비평의 해부, 한길사, 2000.

Schenk, H.G/ 이영석 역, 『유럽 낭만주의의 정신』, 대광문화사, 1991.

4. 기타 자료

MBC C&I [편], 『작가 박경리 : 토지 완간 10주년 특별대담.제1부-제3부 [비디오녹화자료]』, 2004.

황석영, <http://cafe.naver.com/mhdn/56961> 황석영의 한국명단편 101선 -21. 박경리 단편소설 「불신시대」 참고. 2013. 2. 19.

ABSTRACT

A Study on tragic inclination of Park Kyoung-Ri's novels

Kim, Ye Nie

Dept. of korean & literature

Graduate school of

Sungshin University

I have examined a tragic inclination as a main factor which specifies Park Kyoung-Ri's novel. Most modern novels have a factor of tragic inclination, but distinguished factor of tragic inclination of her novel can be Amor Fati in the active meaning. The tragic inclination of her novel cannot be about the emotion of resentment because it has a distance from resignation or transcend will of pain. This fact is similar with tragic vision of Greek tragedy. Greek tragedy has the loftiness; they are affirmative their painful lives with having tragic spirit against irrationality of tragedy, the human being does not give up their lives, even they are in the irresistible situation by mysterious power which is out of control. We can find out that loftiness in her novel.

The factor of tragic inclination of Park Kyung-Ri's novel not only connects with themes, but also manages general of her work as an

operation of formalizing characters. The tragic inclination is the only word to explain her life, because she directly experiences significant affairs of Korean modern history, and she endures those sorrowful pain from Korean modern history. She cannot help asking about the tragedy of destiny. She handles a lot of characters, like amount of her novels, to a critical situation, and she keeps experiment of tragic human character.

In the procedure, the historical background is moved off to the rear. The more important thing is there is always a tragic situation and condition at the all time and space, and poor and neglected people live with suffering and sorrow at any moment. Thus the introspection about a natural tragic inclination of tragic human being is more significant to the author. Through a lot of experiments and introspections, the author vividly describes that characters who are aware of irrationality of society, based on their life, struggle for survival regardless of good and evil. Because of that, her work is gained epistemological tragic inclination. Even if living with the will for the life seems like a tragedy as a human life, it affirms the destiny, and emphasizes Amor Fati.

Novels what features social tragedy criticize the mammonism of postwar society by clearly describing main character's tragic spirit against irrationality of the society. It reifies the concept through the polarization and contrast which are due to the acceleration of democracy between the poor and the upper class. She, however, extended the vision of tragedy as humane discernment about the poor and people who put material values above all rather than she inquired the matter of polarization between poor and rich as a social problem. She saw poor

and neglected people with warm sight, and was critical to people who have emotionless face. That is the matter of whether there is an empathy of tragic inclination of human condition or not. When people accept the tragic inclination of human condition, they can acquire the meaning of human being as extended human being.

The feature of description of romantic tragic inclination is that the reason of tragedy is a personal flaw of individual. It appears mysophobia in Park Kyoung-Ri's novel. Main agent cannot communicate with others, and he or she takes an uncompromising stand on the society, but it comes not from a spirit of criticism, but it is a matter of tendency or a personal flaw. In her work, not only mysophobia becomes a reason of character who keeps uncompromising attitude against the irrationality of society, but also it suggests why the character chooses self-alienation for protecting his or her self-respect. Because of mysophobic characteristic, moral squeamishness is increased. This characteristic creates a gap with vulgar reality, and it reveals tragic inclination as much as the gap creates.

Especially, a love tragedy belongs the description of romantic tragic inclination. Love idealizes only one person as a absolute value, and a character hopes to have exclusive relationship with that person. It is never substitutable. The love which is in outside of marriage form is a main topic in the Serial novels for newspapers in 1960s, characters seek for the passionate love uncompromisingly against a social accepted idea. Characters who absolutize the romantic love loose the meaning of their existences, but they examine about themselves through their failure, and

keep their unfulfilled love. It causes ontological tragedy, then because woman leading characters put the absolute value on the romantic love without compromise with social accepted idea and material values, they can make a clear contrast with characters who use a love as a tool. That is the reason why her novels acquire the tragic inclination even though they have a popular nature.

Lastly, the description of tragic inclination of destiny contains Park Kyoung-Ri's works which show a finite factor of human existence with approval of uncontrollable destiny in the outside of human limitation. She tests various tragic endings by driving various characters to a critical situation, at that same time, she examines how a human being lives in the critical situation.

The most important thing in the tragedy of destiny is to acquire the spirit of tragedy. Resistance against irrationality of reality with spirit of tragedy or not is the standard of whether or not advance on the tragic enlightenment and epistemological tragedy. Because of that spirit of tragedy, characters can bear hardships, and they stand against the irrationality even though they are in a critical situation. It can be the Amor Fati which affirms life as the will against resignation. Characters become a new person not only to embrace suffering and sorrow as a part of life, but also to reach the understanding about a human being and the meaning of human life through the tragic enlightenment.

I have examined the tragic inclination of Park Kyoung-Ri's novel in three aspects. Those aspects of tragic inclination create inventive tragic inclination of her works with combination of multi layered meaning. This

tragic inclination is not the emotion of resentment, resignation, transcend real world and the great victory of human spirit. It is not about Utopia, and does not avoid hardships. but it shows the epistemological tragic inclination and Amor Fati through the deep discernment about a human being who internalize a contradiction of society. That is not only the core of tragic inclination in Park Kyoung-Ri's novel, but also her inventive idea in contrast with other authors.

작품연보

1955. 8 「계산」 현대문학
1956. 8 「후후백백」 현대문학
1956. 11 「군식구」 현대문학
1957. 3 「전도」 현대문학
1957. 8 「불신시대」 현대문학
1957. 10 「반딧불」 신태양
1957. 10 「영주와 고양이」 현대문학
1957 『호수』 숙명여고 학보
1958 『애가』 민주신보
1958. 3 「벽지」 현대문학
1958. 5 「도표없는 길」 여원
1958. 6 「훈향」 한국평론
1958. 6~7 「암흑시대」 현대문학
1959 「돌아온 아이」 새벗
1959 『은하수』 새벗
1959 「재귀열」 주부생활
1959 「새벽의 합창」 중앙여고 학보 4
1959. 2~11 『표류도』 현대문학
1959. 10 「비는 내린다」 여원
1959. 1 「어느 오후의 결정」 자유공론
1959. 12 「해동여관의 미나」 사상계
1960. 4~1961. 3 『성녀와 마녀』 여원
1961. 2 「귀족」 현대문학
1961 『은하』 전남일보

- 1961 『푸른 운하』 국제신보
 1961 『내 마음은 호수』 조선일보
 1961. 10~1962. 6 『노을진 들녘』 경향신문
 1962. 『김약국의 딸들』, 현암사
 1962 『암흑의 사자』 가정생활
 1962. 8~1963. 5 『가을에 온 여인』 한국일보
 1962 『그 형제의 연인들』 대구일보
 1962. 11~1963. 4 『재혼의 조건』 여상
 1963 「어느 생애」 신작 15인집
 1964. 6~1965. 4 『녹지대』 부산일보
 1964. 7.31~1965. 5.31 『파시』 동아일보
 1964. 12. 1. 『시장과 전장』, 현암사
 1964. 12 「풍경 B」 사상계
 1965. 1 「풍경 A」 현대문학
 1965. 4 「흑백콤비의 구두」 신동아
 1965 『도선장』 민주신보
 1965. 4~1966. 3 『타인들』 주부생활
 1965. 8 「외곽지대」 현대문학
 1965. 11 「하루」 사상계
 1966. 3~12 「환상의 시기」 한국문학
 1966. 4 「집」 한국문학
 1966. 7 「인간」 문학3
 1966. 12 「평면도」 현대문학
 1967 『눈먼 실솔』 카톨릭 시보
 1967 『겨울비』 여성동아

1967 『신교수의 부인』 조선일보
 1967. 5 「옛날 이야기」 신동아 33
 1967. 5 「쌍두아」 현대문학
 1968. 4 「우화」 월간중앙
 1968. 11 「약으로도 못 고치는 병」 월간문학
 1969 『죄인들의 숙제』 경향신문
 1969. 9~1972. 9 『토지』 1부 현대문학
 1970 『창』 조선일보
 1970. 6 「밀고자」 세대
 1972. 10~1975. 10 『토지』 2부 문학사상
 1974. 2. 18~12. 31 『단층』 동아일보
 1977. 1~1977. 5 『토지』 3부 독서생활
 1977. 6~1978. 1 『토지』 3부 한국문학
 1983. 7~1983. 12 『토지』 4부 정경문화
 1987. 8~1988. 5 『토지』 4부 월간경향
 1992. 9. 1~1994. 8. 30 『토지』 5부 문화일보
 2003. 4 ~6 『나비아 청산가자』 현대문학