

민중문학을 향한 오디세우스 마스터플롯의 변형 상상

— 「물개월의 새」, 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」,
「순이 삼촌」을 중심으로

손 정 수*

요약

이 논문은 「물개월의 새」, 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」, 「순이 삼촌」 등을 거점으로 1970년대 후반의 한국 소설이 민중문학으로 이행하는 과정을 인물 구조의 변화 상상을 통해 살펴본 것이다. 앞선 한국전쟁 이후 시기의 소설에서 아내(페넬로페)와 다른 여성(세이렌) 사이의 오디세우스적 남성 주체의 선택이 점차 윤리적 충동으로부터 현실적 욕망으로 이동하는 경향을 보였다면, 이 시기의 한국 소설은 그와 같은 선택이 남긴 문제(현실적 욕망을 위해 윤리적 충동을 외면한 부채의식)를 해결하는 방향으로 그 구도를 변형시켜 나가고 있다. 그 상상은 해당 국면의 성격에 대응하여 다르게 나타나고 있지만 궁극적으로는 현실적 욕망과 윤리적 충동의 분열을 통합하면서 공동체의 구성원들 사이의 연대를 이루어내는 방향을 지향하고 있다는 점에서는 하나의 흐름을 이루고 있다고 하겠다.

한편 인물 구조의 변형에서 그것이 새로운 시대적 과제에 대한 반응이라는 사실을 살펴보는 과정에서 이념적 과제를 개인의 문제로써 자연스럽게 제시하면서 계층적 연대의 표상화와 역사적 사건과의 소설적 대면을 이루어내는 데 오디세우스 마스터플롯이 작가마다 각기 다른 방식을 통해 효과적으로 활용되었다는 사실도 확인할 수 있다.

* 계명대학교 문예창작학과 교수

주제어: 오디세우스 마스터플롯, 민중문학, 「몰개월의 새」, 「아홉 컬레의 구두로 남은 사내」, 「순이 삼촌」

목차

1. 들어가며
2. 민중문학을 예비하는 오디세우스 마스터플롯 변형의 세 가지 사례
3. 나가며

1. 들어가며

이 글은 1970년대 후반 소설에 나타난 인물 구조의 변화로부터 민중문학을 향한 이행의 과정을 확인하고자 하는 시도라고 할 수 있다. 이 국면은 직전의 「전후 소설의 전개와 오디세우스 마스터플롯의 세 전형—「생활적」, 「광장」, 「무진기행」을 중심으로(『현대소설연구』 86, 한국현대소설학회, 2022)에 직접적으로 이어져 있으며, 더 이전의 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로(『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020)보다는 앞선다.

이 일련의 논의에서 분석의 전제로서 놓여 있는 기본적인 인물 구조는 구체적으로 “결말에서 한 여성(아내)이 기다리고 있는데 이 플롯의 진행이 죽음 충동을 표상하는 다른 여성에 의해 지연되는 구조”¹⁾라고 정리할 수 있는데, 그 전형적인 사례를 아내(페넬로페)가 기다리고 있는 고향으로 되돌아가기 위해 치명적인 유혹자(세이렌)를 극복해야 하는 오디세우스 이야기에서 확인할 수 있다. 오디세우스와 그의 성적 관계에 대응되는

1) 손정수, 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로」, 『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020, 171면.

이 플롯이 한국의 근대 소설 전반에 걸쳐서 나타나는 일종의 마스터플롯이라고 보고 그 변주의 방식에서 시대적 성격을 검출할 수 있다는 것이 이 글들에서 ‘오디세우스 마스터플롯’이라 규정하고 있는 개념에 담긴 가설이다.²⁾

이 문제의식을 전후의 시기를 배경으로 한 소설에 적용한 것이 앞서 발표한 「전후 소설의 전개와 오디세우스 마스터플롯의 세 전형—「생활적」, 「광장」, 「무진기행」을 중심으로였다. 아내에 상응하는 인물과 그 관계를 위협하는 새로운 여성 사이에 놓인 남성 주인공의 선택에서 그 전형이라고 할 수 있는 세 소설은 서로 다른 선택지를 보여주고 있다. 「생활적」이 귀환 불능의 조건 아래에서 현실원칙을 폐기하고 세이렌에 동정적인 감정을 느끼고 있다면, 「광장」의 남성 주인공(이명준)은 단독적 예고를 중심에 두고 여성들을 타자화하며 중립을 추구하고 있다. 그런 가운데 「무진기행」은 세이렌의 유혹을 벗어나 페넬로페에게 귀환하는 현실성의 전형을 보여주면서 이전의 감상성, 관념성과는 다른 차원에 도달한다. 세 소설에서는 남성 주인공이 현실로부터 받은 억압과 그로 인한 불안을 여성 인물들과의 관계를 통해 해소하는 태도를 공통으로 취하고 있으면서도, 시간의 흐름에 따라 그 무게중심이 윤리적 충동의 축으로부터 현실적 욕망의 축으로 차츰 이동하는 양상을 보여주고 있었다.

그런데 선택의 결과가 다르다고 해도 세 소설의 인물들은 근본적으로 분열된 심리적 구도로부터 벗어나지 못하고 있다. 그리고 그 선택들은 역사적, 계기적이어서 앞선 선택이 남긴 문제를 해결하는 맥락에서 유효성을 가지며, 그 시효가 지나면 새로운 방식에 의해 부정될 운명에 처하게 된다. 「무진기행」이 귀환에 성공했다고 하더라도 그것은 잠정적인 것이며, 그 선택의 과정에서 발생한 ‘부끄러움’은 처리해야 할 문제로 남게 된다. 이 새로운 소설적 과제를 이어받아 이후 민중문학으로 이행하는 변화

2) 이 개념에 대한 이론적 근거는 위의 글, 170-172면에 좀 더 자세히 제시되어 있다. 이 개념과 관련된 보다 체계적인 논의는 별도의 논문을 통해 정리하여 발표할 계획이다.

과정을 보여주는 1970년대 후반의 소설이 이번 글의 대상인데, 「물개월의 새」(『세계의 문학』, 1976), 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」(『창작과비평』, 1977. 여름), 「순이 삼촌」(『창작과비평』, 1978. 가을) 등이 그 주요한 거점이 될 것이다.

2. 민중문학을 예비하는 오디세우스 마스터플롯 변형의 세 가지 사례

1) 페넬로페의 자리로 이동한 세이렌—「물개월의 새」

「물개월의 새」는 베트남 전쟁 출병을 앞둔 부대를 배경으로 삼고 있다. 우선 이 소설은 흥미롭게도 그 이전 단계의 잠정적인 종착점이었던 「무진기행」과 접속되는 지점들을 여럿 내포하고 있다. 우선 이 글의 맥락에서 두 소설의 남성 인물이 자신을 둘러싼 세계를 다음과 같이 여성적인 이미지로 인식하고 있다는 사실이 주목된다.

안개는 마치 이승에 한(恨)이 있어서 매일 밤 찾아오는 여귀(女鬼)가 뽀여내놓은 입김과 같았다.³⁾

밤 기차의 승강구에서 나는 소주를 두 병이나 비웠다. 그러자 새벽의 어스름 속에 화냥년 같은 서울이 갑자기 나타났다. 이 짧은 밤의 여행은 군인이 되기 전 나의 온갖 외로움을 모아 놓은 것과 같았고, 미친년처럼 얼룩덜룩하게 화장한 육십년대의 축축한 습기가 배어 있는 듯했다.⁴⁾

3) 김승옥, 「무진기행」, 『사상계』, 1964. 10, 330면.

4) 황석영, 「물개월의 새」, 『세계의 문학』, 1976, 250면.

「무진기행」에서 윤희중은 한국전쟁으로부터 도피했다는 자의식에 시달리고 있으며, 「물개월의 새」의 한병장은 베트남의 전장으로 떠나기 전 아무도 모르게 죽지 않을까 걱정한다. 전쟁이라는 상황의 압력은 그들을 오디세우스라는 불안과 긴장의 주체로 만드는 현실적 근거라고 할 수 있다.

그런데 남성인물들이 점유하는 공간의 여성적 이미지가 「무진기행」에서는 ‘무진’에서, 「물개월의 새」에서는 ‘서울’에서 더 강화되고 있다. 그리고 「무진기행」에서는 ‘무진’의 안개가 ‘여귀(女鬼)’라는 공포와 유혹이 겹쳐진 이미지로 표현되고 있다면, 「물개월의 새」에서는 ‘서울’이 ‘화냥년’이나 ‘미친년’ 같은 환멸적이면서 보다 직접적인 비유를 통해 그려지고 있다는 점에서도 차이가 보인다. 이런 이미지는 그 반대편에 놓인 대비되는 공간의 성격을 암시하고 있는 것이기도 하다.

순경 곁을 지나면서 나는 물었다. “무슨 일입니까?” “자살 시칩니다.” 순경은 흥미 없는 말투로 말했다. “누군데요?” “읍내에 있는 술집 여잡니다. 초여름이 되면 반드시 몇 명씩 죽지요.” “네에.” “저 계집애는 아주 독살스러운 년이어서 안 죽을 줄 알았더니, 저것도 별수 없는 사람이었던 모양입니다.” “네에.” 나는 물가로 내려가서 학생들 틈에 끼었다. 시체의 얼굴은 냇물을 향하고 있었으므로 내게는 보이지 않았다. 머리는 파마였고 팔과 다리가 하얗고 굵었다. 붉은색의 얇은 슈타를 입고 있었고 하얀 스커트를 입고 있었다. 지난밤의 새벽은 추웠던 모양이다. 아니면 그 옷이 그 여자의 맘에 든 옷이었던가 보다. 푸른 꽃무늬 있는 하얀 고무신을 머리에 베고 있었다. 무엇인가를 쓴 하얀 손수건이 그 여자의 축 늘어진 손에서 좀 떨어진 곳에 굴러 있었다. 하얀 손수건은 비를 맞고 있었고 바람이 불어도 조금도 나뭇가지 않았다. 시체의 얼굴을 보기 위해서 많은 학생들이 냇물 속에 발을 담그고 이쪽을 향하여 서 있었다. 그들의 푸른색 유니폼이 물에 거꾸로 비춰 있었다. 푸른 색의 기둥이 시체를 옹위하고 있었다. 나는 그 여자를 향하여 이상스레 정육이 끓어오름을 느꼈다. 나는 급히 그 자리를 떠났다.⁵⁾

“가만있어… 저게 뭐야?”

나는 길옆의 허엽스레한 것을 보고 다가갔다. 시궁창에 하반신을 담고 고 엎드린 여자였다. 얇은 슈미즈만 입었으며, 비에 흠뻑 젖어 있었다.

“비도 오구 공치는데, 한잔 꺾었다 이건가.”

“가만있어.”

내가 여자를 들어 올렸으나, 그 여자는 고개와 팔을 아래로 툭 떨어뜨렸다. 정말 억병으로 마신 듯했다. 간간히 으응, 하면서 신음소리를 냈다. 몸이 형편없이 아위었고 키만 멀쭉했다. 비 속에 내던져진 벌거숭이의 여자를 그냥 두고 가기에는 좀 언짢은 일이었다. 공연히 우리가 먼 벽지나 부두가의 어둠 속에 콕 처박히는 듯한 느낌이 들었다. 사실 그랬지만, 나는 서부의 노다지 광산을 찾아든 건달 같다는 생각을 했었다. 그리고 무엇보다도 시궁창에 처박힌 여자의 그런 모양이 내 욕정을 일으켰다. 몇 번 위로 추켜보면서 나는 곤죽이 된 여자와 자고 싶었던 것이다.⁶⁾

위에서 보는 것처럼, 두 소설에서 남성 인물은 유사한 상황에 놓인 여성과 마주한다. 두 여성은 물가에 쓰러져 있는 상태로, 알고 보면 술집에서 일한다는 공통점을 갖고 있기도 하다. 남성 인물이 그런 여성에게 정욕 혹은 욕정을 느낀다는 점에서도 기묘하게 일치하고 있다. 그렇지만 「무진기행」에서는 그 여성이 자살한 시체로 등장하는 반면, 「물개월의 새」의 여성은 살아 있다는 점에서 차이가 있다. 「무진기행」에서 윤희중은 그 순간 그 자리를 황급하게 떠나지만, 「물개월의 새」에서 한병장은 그와 대비되는 태도를 보여준다.

나는 주인여자의 시선은 아랑곳 않고, 미자를 끌어다 우리가 들어가는 방의 아랫목에 눕히고 카시미론 이불을 머리끝까지 덮어주었다. 온돌방에 공동이를 대고 앉으니 마치 집에 돌아온 기분이었다.⁷⁾

5) 「무진기행」, 340-341면.

6) 「물개월의 새」, 254면.

「무진기행」에서 윤희중은 하인숙과 만나기에 앞서 광주역에서 미친 여자를, 그리고 앞에서 본 바와 같이 어머니의 산소에서 돌아오는 길에 자살한 술집 여자의 시체를 스쳐 지난다. 그 세이렌들은 윤희중의 욕망을 비추고 있지만, 그럼에도 그가 현재 직면하고 있는 문제의 프레임 안으로 들어오지는 못한다.⁸⁾

반면 「물개월의 새」는 시내에 쓰러져 있는 술집 작부를 살려서 그녀를 남성인물의 파트너로 삼고 있다. 한병장은 미자를 방에 데려다 눕히고 이불을 덮어준다. 그 행위를 통해 그는 ‘부끄러움’ 대신 ‘집에 돌아온 기분’을 느낀다. 한병장의 그와 같은 행동 직전에 소설은 다음과 같은 대목을 제시해놓았다.

이 쓸개 빠진 년들이 모두들 애인 하나씩 골라서는 편지질을 하는데, 어떤 년들은 열 사람 스무 사람에게 쓴다우. 한 달에 한 명씩 골라 잡아 두 열 달이면 열 명이 꼭 찬다구. 미자 년이나 옆집 애란이나 가끔 술 처 먹구 지랄을 하는데, 아마 상대방이 죽었다는 소식이 들리는 모양이지, 그뿐야, 제대하구 가면서 물개월에 찾아와 들여다보는 놈들은 한 번두 못 봤다니까.⁹⁾

작가는 그의 자전에서 “주인 여자의 푸념이 귀에 들리는 듯하다”¹⁰⁾면서

7) 같은 글, 255면.

8) 「무진기행」에서 윤희중이 마주하는 여성의 스펙트럼(광주역의 미친 여자-자살한 술집여자의 시체-하인숙)에서 그 지향점이 하인숙에 놓여 있는 상황은 황석영의 「섬섬옥수」(『한국문학』, 1973. 12)에서 여성 인물(미리)이 마주하는 남성의 스펙트럼(아파트 관리인 상수-시골 출신 명문대생 장환-유학생 출신 약혼자 만오)에서 그 초점이 상수에 놓여 있는 것과 계층적인 대비를 이루고 있다. 두 소설의 중심인물이 선택하는 대상의 상태로부터 「무진기행」의 지향점이 예로스의 욕망 쪽에 훨씬 치우쳐 있다는 사실을 확인할 수 있다.

9) 「물개월의 새」, 255면.

10) 황석영, 『수인 2』, 문학동네, 2017, 189면. 이 자전을 참고하면 소설에 나오는 ‘추장’이라는 인물과 그와 관련된 에피소드들도 실제 경험을 거의 그대로 반영하고 있는 듯하다. 같은 책, 186-189면 참조.

이 대목을 그대로 수록하고 있다. 물개월의 술집 여성들의 이와 같은 행위는 세이렌의 위치에 있는 그들의 존재를 실질적으로는 아내의 자리로 전환시킨 것이다. 오디세우스적 주체의 변화는 그에 대한 반응으로 볼 수 있다.

그러면서 「물개월의 새」에서 오디세우스적 주체는 「무진기행」의 궤도에서 벗어나는 방향을 취한다. 그날의 사건 이후 부대에 면회 온 미자의 목소리는 “여염집 여자 같은 암전하고 예의바른 음성”¹¹⁾으로 들린다. 다시 물개월을 찾은 한병장은 하사관으로부터 얻어맞고 있는 미자를 발견하고 발길을 돌리는데, 그녀의 울부짖음에 결국 모른 척할 수 없게 되고 그녀를 논가로 데려가 코피가 터진 얼굴을 씻어준다. 고분고분하게 자신을 맡기고 있는 그녀를 바라보면서 그는 “그럴 때에 나는 그 여자에게 정이 생긴 듯했었다”¹²⁾고 느낀다. 두 사람은 함께 잠자리에 들지만 초를 켜 놓은 채 이야기를 나눈다. 촛불이 잦아들면서 ‘나’는 “은근히 조바심이 나서 빠꼼이를 건드려보지만 “이상하게 손짓만 그럴 뿐이지 몸에 도통 기별이 가지 않”¹³⁾는다고 느낀다. 이 대목은 “나는 그 방에서 여자의 조바심을, 마치 칼을 들고 달려드는 사람으로부터, 누군지가 자기의 손에서 칼을 빼앗아주지 않으면 상대편을 찌르고 말 듯한 절망을 느끼는 사람으로부터 칼을 빼앗듯이 그 여자의 조바심을 빼앗아주었다”¹⁴⁾고 서술된 「무진기행」의 유사한 상황에서의 장면과 대조를 이루고 있다.¹⁵⁾

이런 심리적 메커니즘의 연장선상에서 베트남으로 떠나기 전 부대를 탈영하여 서울의 애인을 찾아갔지만 절망감만을 안고 내려온 ‘나’에게 물

11) 「물개월의 새」, 257면.

12) 같은 글, 258면.

13) 같은 곳.

14) 「무진기행」, 344면.

15) 한 연구는 이 글과 다소 연관되는 맥락에서 이런 상황을 두고 ‘성욕 주체’가 “자본의 논리를 무화시키며 ‘탈성욕 주체’로 전이되는 모습”(오태호, 「황석영 소설에 나타난 ‘성욕 주체’의 상 연구」, 『국제어문』 36, 국제어문학회, 2006, 313면)으로 설명한 바 있다.

개월은 다음에서 보듯 새로운 고향처럼 느껴진다.

기차에서 내리는 길로 서둘러 귀대하는 길에 나는 시간이 늦어서 천상담치기를 해야 할 처지였으므로 몰개월을 거쳐왔다. 갈매기집에서 아침을 먹고 들어갈 궁리로 잠깐 들여다보았다. 미자는 빨래를 하러 가고 없었다. 나는 바다로 흘러 내려가는 찬내의 아래로 미자를 보러갔다. 머리를 수건을 쓰고 쪼그려 앉아 방망이를 두드리는 모양이 제법이었다. 그곳은 서울의 활기에서 너무나도 멀었다. 빠꿈이는 먼데로 온 것이다. 그 여자가 비누 묻은 손으로 머리를 올리는 것이 무슨 가정주부나 된 것 같았다.¹⁶⁾

소설의 서두와 시간적으로 연결되는 이 장면은 그 사이에 서술된 미자와의 관계로 인해 심리적으로는 상당히 멀게 느껴진다. 몰개월은 아침 식사와 빨래, 그리고 ‘가정주부’가 있는 평온한 공간이 된다. 이런 상태는 소설 서두에서 ‘화냥년’, ‘미친년’ 같은 비유로 제시된 ‘서울의 활기’와 대비된다. 이 대목에서 페넬로페의 자리를 세이렌이 대체하고 있는 상황이 더욱 분명해진다.

「몰개월의 새」에서 오디세우스 마스터플롯에 구조적인 변화가 발생하는 사건은 ‘나(한상병)가 베트남에서 벌어지고 있는 전쟁에 참여하게 되는 상황과 무관하지 않을 것이다. 이제 한국 내의 서로 다른 두 지점, 그러니까 서울과 몰개월 사이에서 분열되어 있던 오디세우스적 주체의 위치는 베트남과 한국 사이로 이동하게 되기 때문이다. 그러면서 대립을 이루고 있던 국내의 두 지점 사이의 구분은 위상학적으로 의미가 소거되기에 이른다.

황석영의 초기 소설 가운데에는 자신의 베트남 전쟁 참전(1967-1969) 경험을 직접 담은 작품들이 있다. 「탑」(『조선일보』, 1970. 1. 6), 「돌아온

16) 「몰개월의 새」, 259면.

사람(『월간문학』, 1970. 6), 「낙타누갈」(『월간문학』, 1972. 5) 등을 들 수 있는데, 각각 전투 상황(「탑」), 귀환 과정(「낙타누갈」), 귀환 이후의 현실(「돌아온 사람」)을 배경을 삼고 있다. 여기에서는 전쟁을 겪고 있는 주체의 의식에 소설의 초점이 놓여 있다. 그렇기 때문에 전쟁이라는 상황은 객관화된 현실이라기보다 주체를 둘러싸고 있는 부조리한 세계에 더 가깝다. 그리고 남성 주체는 그 세계의 직접적인 영향으로부터 벗어나지 못하고 있다. 다르게 이야기하면 여기에서는 ‘나’를 둘러싼 다른 인물들과의 현실적 관계가 의미를 갖지 못하고, 그렇기 때문에 오디세우스 마스터플롯이 성립되지 못하고 있다.

「몰개월의 새」는 베트남 전쟁이라는 소재의 측면에서는 「탑」, 「돌아온 사람」, 「낙타누갈」과 한 부류로 분류될 수도 있지만, 소설의 구조적 측면에서는 오히려 「이웃 사람」(『창작과비평』, 1972. 겨울), 그리고 더 결정적으로는 「삼포 가는 길」(『신동아』, 1973. 9)에 가깝다.

「이웃 사람」의 ‘나’는 베트남 전쟁을 경험한 인물이지만, 앞서 언급한 초기의 소설들과 비교하면 전쟁의 직접적인 영향으로부터는 훨씬 더 벗어나 있는 인물이다. 그렇기 때문에 그에게 고민은 당장 끼니를 해결해야 하는 현실적인 것이다. 그런 절박한 상황에서 그가 선택하게 된 수단은 자신의 피를 파는 일이다. 그러던 중 회사의 회장인 노인에게 수혈을 하게 되고 4천 원이라는 목돈을 손에 넣게 되는데, 그는 그 돈을 순식간에 탕진하고 만다.

그뿐 아니라, 여자 생각이 납니다. 여자! 포근한 가슴이며 따뜻한 배와 부드러운 콧소리를 내는 여자, 삶은 계의 냄새 같은 땀내를 풍기는 똥치라도 좋지요. 우선 사창가에라두 가서 여자의 폭신한 가슴에 머리를 얹고 폭 자고 싶었어요. 분이든, 영자든, 애란이든…… 솔직이 그것 하고 싶은 생각은 전혀 없었습니다. 물건두 서울 와서 굴러다니는 사이에 사타구니 끝에 솔방울처럼 말라붙어 버렸으니까요. 제년들 내력을 내가 모를

리가 있겠습니까. 틀림없이 김이나 매고 새참이나 나르다가 앞뒷 동네에 식순이 살러 갔던 누가 왔는데 돈 모았다더라 하니까, 꼭 나처럼 눈에 쌍볼을 켜고 도시루 도망 나왔겠죠. 해서는 춘년을 노리는 포주 앞잡이한테 걸렸겠지. 어느 놈인가를 시켜 콧 던치고 나서 예라 이왕 썩은 거기 돈이나 벌어라—하구 나면 그런 대루 쌍말에 재미도 붙이구, 부녀 보호소에 들락거리구, 종자를 알 수 없는 애새끼두 떼면서 똥치의 관록을 쌓았겠죠. 그런 줄 다 알면서두 어쩐지 야코가 콧 죽습디다. 어쩌나 사람을 시큰둥하게 대하는지, 나는 내쳐 정신없이 잠만 잤습디다. 자다가 가끔 더듬어보면 설탕을 뛰느라구 출장 나가서 끝끝내 안 돌아오테요. 잡년들이 분명한데 우리 같은 건 사람으루 생각하질 않아요. 손 닿는 것조차 싫어하는 게 아마 고향 사람 같아서 그러는 모양이지요.¹⁷⁾

돈이 생긴 ‘나’는 우선 술을 마시고 취한 뒤에 사창가를 찾아간다. 그런데 창부들의 사정과 내력을 깊숙이 이해하는 있는 ‘고향 사람’ 같은 ‘나’에게 그녀들은 이미 세이렌이 아니다. 그렇지만 하룻밤을 지내고 나와 보니 돈은 거의 남지 않았고 ‘짧은 잔치’는 허무하게 끝나버렸다. 소설은 그 원인에 대한 의심의 시선을 창부들이 아니라 그녀들과의 동질적 처지를 부각시키면서 그녀들을 둘러싼 현실에 던지고 있어 보인다.

다시 현실 속으로 돌아온 ‘나’에게 어느 집 앞에 세워둔 새 자전거가 눈에 띈다. ‘나’는 그 자전거를 훔쳐 타고 한강을 건너 용산에 이르는데, 거기에서 한 할머니를 만난다.

할멈을 따라갔지요. 아주 수집어하는 애가 있었어요. 비쩍 말라서 볼품은 없었지만 정말 순진한 게 똥치 같지 않았어요. 나는 군대 얘기를 해줬고, 그 애는 보호소 애길 합디다. 거기서 이용 기술 배우던 일, 담을 넘어 도망하던 일, 식사가 나쁘다구 데모하다가 맞은 일, 어릴 때 얘기……

17) 황석영, 「이웃 사람」, 『창작과비평』, 1972. 겨울, 912면.

밤새도록 얘기를 했죠. 그렇게 통할 수가 없었어요. 내가 서울 와서 노동 품팔이로 골병이 들었다니까 걱려를 해주데요.¹⁸⁾

위의 장면은 함께 잠자리에 들었지만 밤을 새워 이야기를 나누는 「물 개월의 새」의 미자와 한병장을 예비하고 있다. 그렇지만 ‘나’의 독백적 서술로 진행되고 있는 이 소설의 서술 구조는 ‘나’와 세계 사이의 이분법적 대립의 궤도를 벗어나기 어렵게 만드는 측면이 있다. 소설은 결국 자전거를 하룻밤에 허무하게 날려버린 ‘나’가 다시 사창가를 찾게 되고, 그곳에서 다툼 끝에 살인자가 되는 결말로 맺어진다. 이런 방식은, 다른 나라의 전장에서 그랬던 것처럼, 따지고 보면 서로 다르지 않은 처지의 사람들이 싸움을 벌이는 답답한 세태에 대한 야유 섞인 고발은 될 수 있겠으나 현실을 객관적으로 드러내는 것과는 거리가 있어 보인다.

그런 점에서 「삼포 가는 길」은 황석영 소설의 전개 과정에서 각별한 의미를 갖는다고 생각된다. 단편이지만 이 소설은 ‘삼포’라는 가상의 목적지를 설정함으로써 심리적인 공간의 범위를 확장시키고 있다. 중심인물은 낱품을 팔며 떠돌아다니는 영달과 출소 후 고향 ‘삼포’를 찾아가는 정씨, 그리고 술집에서 도망친 후 쫓기고 있는 백화 등 세 사람인데, 소설은 세 인물을 비교적 균등하게 활용하며 제한된 지면으로 포괄할 수 있는 현실의 범위를 넓히고 있다.

군인이 등장하지는 않지만 세 사람이 만난 곳은 군대의 주둔지가 있는 읍내(찬샘)로 ‘서울’ 식당의 작부 백화는 “군인들이 백화라면, 군화까지 팔아서라두 술을 마실 정도”¹⁹⁾로 군인들에게 인기가 높다. 백화는 “내 배위로 남자들 사단 병력이 지나갔”²⁰⁾다고 큰소리를 치며 ‘군대 감옥’ 주위에 있었던 주점 ‘갈매기집’에서의 나날을 추억으로 간직하고 있다.

18) 같은 글, 914-915면.

19) 황석영, 「삼포 가는 길」, 『신동아』, 1973. 9, 429면.

20) 같은 글, 432면.

“그런 식으로 여덟 사람을 옥바라지했어요. 한 달, 두 달, 하다보면 그 이는 앞사람들처럼 하룻밤을 지내구 떠나가군 했어요.”

백화는 그런 일 때문에 갈매기집에 있던 시절, 옷 한 가지도 못 해 입었다. 백화는 지나간 삭막한三年 중에서 그때만큼 즐겁고 마음이 평화로웠던 시절은 없었다. 그 여자는 새로운 병사를 먼 전속지로 떠나보내는 아침마다 차부로 나가서 먼지 속에 버스가 가리를 때까지 서 있곤 했었다. 백화는 그뒤부터 부대 근처를 전전하며 여러 고장을 흘러다녔다.²¹⁾

‘갈매기집’이라는 기표가 「몰개월의 새」의 미자와 「삼포 가는 길」의 백화를 연결시키고 있기도 하지만, 더 결정적으로는 위에서처럼 현실의 밑바닥에서 살아가고 있으면서도 자신보다 더 열악한 상황에 놓인 남성을 향한 동정심을 갖고 그들을 위해 구체적인 실천을 하고 있다는 점에서 두 인물은 사실상 동일한 성격으로 볼 수 있다.

이런 백화의 성격은 「이웃 사람」에서 서로 다르지 않은 처지임에도 갈등의 굴레를 벗어나지 못하고 있었던 ‘이웃 사람’들이 이 소설에서는 한 식구와 같은 동질감을 나눌 수 있도록 만드는 중심 동력이다. 어느 폐가 안에 들어가 불을 피운 세 사람은 “모두가 먼 곳에서 지금 막 집에 도착한 느낌”²²⁾을 갖는다. 영달이가 긴 나무를 무릎으로 꺾어 불 위에 얹고, 눈물을 흘려가며 입김을 불어대는 모양을 백화는 이윽히 바라보고 있는데, 그 시선은 자신을 위해 헌신하는 가족을 바라볼 때와 같은 감정을 담고 있다. 대전의 옥자를 언제나 마음에 두고 있는²³⁾ 영달에게 백화는 세이렌이 될 수도 있을 법하지만, 하층민들 사이에 흐르는 이 연대의 감정은 그런 오디세우스 콤플렉스를 해소시켜버린다.

21) 같은 글, 435면.

22) 같은 글, 434면.

23) 대전의 옥자를 늘 마음에 품고 있는 영달의 캐릭터는 애자를 늘 마음 한 편에 두고 있는 「장사의 꿈」(『문학사상』, 1974. 2)의 일봉에게서 더 뚜렷하게 실현된다.

백화는 영달이의 등에 업히면서 말했다.

“무겁죠?”

영달이는 대꾸하지 않았다. 백화가 어린애처럼 가벼웠다. 등이 불편하지도 않았고 어쩐지 기쁜 느낌이었다. 아마 쇠약해진 탓이라 생각하니 영달이는 어쩐지 대전에서의 옥자가 생각나서 눈시울이 화끈했다.²⁴⁾

영달을 오디세우스로 간주하면, 적어도 이 순간만큼은 페넬로페 자리의 옥자와 세이렌의 자리의 백화 사이의 거리는 무화된다. 그리고 「삼포 가는 길」은 결말에서 고향으로 떠나는 백화를 배운 영달과 정씨가 향하는 ‘삼포’가 개발의 소용돌이 속에 있다는 풍문을 전하면서 어느 곁에 정씨와 영달을 동일한 운명으로 엮는다. 「몰개월의 새」는 베트남 전쟁의 과정과 그 직후의 상황을 배경으로 한 황석영 초기 소설보다 이전 시기를 대상으로 하지만, 「이웃 사람」과 「삼포 가는 길」을 통해 진행된 오디세우스 마스터플롯의 재정립 과정을 통과하여 이루어진 결과라는 점에서 1970년대 후반 소설에 부과된 과제를 수행하고 있는 소설이라고 할 것이다.

안개가 부연 몰개월 입구에서, 나는 여자들이 길 좌우에 늘어서 있는 것을 보았다. 모두들 제일 좋은 옷을 입고, 꽃이며 손수건이며를 흔들고 있었다. 수송대열은 천천히 나아갔다. 여자들은 거의가 한복 차림이었다. 병사들도 고개를 내밀고 손을 흔들었다. 뛰어서 쫓아오는 여자들도 있었다. 추장이 내 등을 찔렀다. 나는 트럭 뒷전에 가서 상반신을 내밀고 소리 질렀다. 미자가 면회 왔을 적의 모습대로 치마를 펄럭이며 쫓아왔다. 뭐라고 떠드는 것 같았으나 한마디도 알아들을 수가 없었다. 하얀 것이 차 속으로 날아와 떨어졌다. 내가 그것을 주워 들었을 적에는 미자는 벌써 뒤차에 가리워져서 보이질 않았다. 여자들이 무엇인가를 차 속으로

24) 「삼포 가는 길」, 274면.

계속해서 던지고 있었다. 그것들은 무수하게 날아왔다. 물개월 가로는 금방 지나갔다. 군가 소리는 여전했다.²⁵⁾

미자를 비롯한 물개월의 여성들은 이런 행위를 통해 이전 소설에서 약을 삼키고 목숨을 버리던 개별적인 상태를 극복하고 집단적 주체로 발전할 가능성을 보이고 있다. “물개월 여자들이 달마다 연출하던 이별의 연극은, 살아가는 게 얼마나 소중한가를 아는 자들의 자기표현임을 내가 눈치 챌 것은 훨씬 뒤의 일이다. 그것은 나뿐만 아니라, 물개월을 거쳐 먼 나라의 전장에서 죽어간 모든 병사들이 알고 있었던 일이었다”²⁶⁾는 소설의 마지막 서술 대목은 그 집단적 연대의 범위를 확장시키는 방향으로 소설의 결말을 개방하고 있다.

이처럼 1970년대 후반 소설에서 「무진기행」으로 대표되는 이전 시기 소설에서의 오디세우스 마스터플롯이 남긴 과제를 해소하는 한 가지 방식은 남성 인물의 한편에 세이렌의 자리에 있던 여성 인물을 그 다른 편의 페넬로페의 자리로 이동시키는 것으로 나타나고 있다. 그럼으로써 성적 관계의 갈등을 계층적 동질감으로 봉합하면서 일종의 연대를 성립시키는 장면에서 이후 본격적으로 전개될 민중문학으로의 방향을 예감할 수 있다.

2) 남성으로 전환된 세이렌—「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」

「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」의 인물 관계 구도에서는 오디세우스 마스터플롯이 보이지 않는다고 생각될 수도 있다. 이 소설에 등장하는 중요한 인물은 ‘나’(오선생)와 권씨(권기용) 정도로 보이니 말이다. 여기에 대해서는 세 가지 방향에서 대답해볼 수 있다.

25) 「물개월의 새」, 260면.

26) 같은 글, 261면.

첫 번째는 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」 내에서 변형된 오디세우스 마스터플롯을 확인하는 것이다. 우선 이 소설에 (비록 서술자인 ‘나’를 매개로 한 것이지만) 아내가 자주 등장하고 있다는 사실부터 살펴볼 수 있다.

이순경한테서 들은 안동 권씨의 과거에 관해서 나는 아내에게 아무런 귀뜸도 해주지 않았다. 은경이와 영기 사이가 여섯 살이나 터울이 지기까지 그 아버지는 권기용 씨가 어디서 뭘 했는지 나는 얘기하지 않았다. 권씨가 싫고 좋은 걸 떠나 앞으로는 나는 계속 비밀을 지킬 작정이었다. 그렇잖아도 벌써 아내의 눈 밖에 난 사람들인데, 만약 권씨가 전과자란 걸 알게 된다면 아내는 필경 까무러치고 말 것이었다. 더구나 다른 것도 아니고 사회의 안녕과 질서를 파괴했다는 죄로 여러 해를 복역하고 나와서는 지방도 경찰의 감시를 받고 있는 위험인물임을 알아차리게 된다면 단 하루도 한 지붕 밑에서 살지 않으려 할 것이었다.²⁷⁾

위의 인용에서 보듯 ‘나’를 중심으로 권씨와 아내가 대립 구도를 이루고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 이름도 부여되지 않은 채 아내는 그저 ‘아내’의 자리에서 그 역할, 그러니까 남성 인물을 현실적인 방향에서 감시하는 자아 검열관의 역할을 수행할 따름이다. 이런 현상은 이 소설뿐만 아니라 뒤에서 살펴볼 「순이 삼촌」 등 현기영의 소설이나 혹은 이 무렵의 남성 작가의 소설에서는 일상적으로 나타나는 것이라고 해도 좋을 정도로 빈번하다. 그러니 이 역할 바깥으로 벗어나지 않는다면 굳이 고유명을 가진 존재로 형상화될 필요가 없는 것이다. 어떻게 보면 이 시기의 작가와 독자들 모두 이런 방향으로 설정된 아내의 역할을 수용하는 오디세우스 마스터플롯 속에 있었던 것이라고 할 수 있을지도 모르겠다.

그렇기 때문에 매 사안에 대해 아내는 항상 남편에 비해 더 현실적인

27) 윤홍길, 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」, 『창작과비평』, 1977. 여름, 492면.

입장을 맡고 그것을 남편에게 강요한다. 그리고 그와 같이 분담된 역할을 자연스럽게 받아들인다.

아내는 말할 수 없이 분개했다. 아이의 가정교육을 위해서 도저히 묵과할 수 없는 중대사라는 것이었다. 일요일이긴 하지만 다행히도 권씨가 출근해서 집에 없는 줄 알기 때문에 나는 안심하고 애들 가정교육 문제를 아내에게 일임해버렸다. 버르고 별러온 끝이라서 아내는 당장에 권씨 부인에게 달려가, 이성을 가진 어른으로서 품위를 지켜줄 것을 강경히 요구했다.²⁸⁾

아내가 현실적인 역할을 전담하는 관계로, 남편인 ‘나’는 그런 역할과는 무관한 존재로 행세할 수 있다. 아이교육 등 아내에게 분담된 문제는 아내들 사이의 일이 된다. ‘나는 “권씨네가 이사온 이후로 나는 지금까지 권씨 부인이 하다 못해 아야 소리 한마디 하는 걸 듣지 못했다”²⁹⁾는 사실을 이상하게 생각하지만, 이런 관계 속에서는 자연스러운 일일 수 있다. 그것은 권씨 부인의 개인적인 문제가 아닐 수도 있는 것이다.

어쨌든 이 구도에서 아내는 ‘나’의 현실적 욕망을 표상하는 다른 자아에 대응되는 존재라고 할 수 있다. 문제는 이 소설에서 그 현실적 욕망을 위협하는 아내 반대편에 있는 존재가 여성이 아니라 권씨라는 남성이라는 사실이다. 앞서 「물개월의 새」에서 세이렌의 자리에 놓였던 여성 인물에게서 성적인 특징이 소거되면서 아내의 자리로 이동하는 현상을 살펴 보았는데, 그 맥락에서 생각해보면 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」에서는 세이렌 자리에 있는 인물의 성별이 여성에서 남성으로 변화하고 있다고 볼 수 있다. 그러면서 성적 관계의 문제를 중심으로 구축되었던 오디세우스 마스터플롯이 계층적 문제에 대응하는 구조로 전환되고 있는 것

28) 같은 글, 493면.

29) 같은 글, 499면.

이다.

이러한 변화가 갖는 시대적 의미에 대해 이문구는 일찍이 다음과 같이 묘사한 바 있다.

찬조 출연자(작품 주인공)가 가난에 찌들 대로 찌들고, 밑천이라곤 평생 가도 못 팔아먹을 오기 하나뿐인 중년 사내면서도, 이렇듯 작가와 궁합이 잘 맞아준 사주는 여간해서 찾아보기 어렵기 때문이다.³⁰⁾

이문구에 따르면, 1970년대 작가에게 주된 원조자는 주로 여성, 그것도 ‘직업적 여성’이었다. 『별들의 고향』에서 온 경아는 최인호 씨에게 별을 여럿 달아주었고, 『겨울여자』인 이화는 조해일 씨로 하여금 여름을 시원하게 날 수 있도록 돌보아주었으며, 시간팔이로 밤낮없다가 한 밑천 잡을 만했던 영자가 자신의 전성시대를 낫선 조선작 씨에게 넘겨줄 동안, 「삼포 가는 길」에서 만난 백화는 다시 황석영 씨더러 「객지」로 낙향하라고 재촉하였고, 드디어 순자가 문을 열고 이정환 씨를 『유리별 대합실』로 안내하는 곁에서, 『목마 위의 여자』는 김주영 씨로 하여금 『위대한 악령』을 시켜 마침내 은행변을 갚도록 뒷바라지하였으니 작가와 작품의 주인공이 이성지합(異性之合)으로써 일문(一門)을 이루되, 그 화목스럽기가 실로 그와 같았던 것³¹⁾인데, 윤흥길의 경우는 ‘창백한 중년’ 남성인 권씨가 그 역할을 대신했던 것이다.

이런 맥락에서 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」 연작의 의미를 오디세우스 콤플렉스라고 할 만한 관계의 대상이 여성(이성)으로부터 남성(동성)으로 변화했을 때 발생하는 소설의 효과와 연관시켜 생각해볼 수도 있을 듯하다. 곧 이 연작은 성별의 구분을 부차화시키면서 계층적 조건을 통해 연대를 이루는 소설적 흐름이 더 이후 본격화되는 어떤 징후적 계기

30) 이문구, 「한 켄레 구두로 산 사내」, 『문예중앙』, 1978. 여름, 185면.

31) 같은 글, 182-184면.

로서, 또한 윤홍길 소설 내부에서 발생한 변화가 곧 한 시대의 새로운 소설적 흐름을 이끌게 되는 합류 지점에 놓여 있는 것이다.

두 번째 답변은 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」에 이르는 윤홍길 소설의 전개에서 세이렌의 자리에 있던 여성을 남성이 대체하는 과정을 확인할 수 있다는 것이다.³²⁾ 그 근거로 우선 「엄동」(『현대문학』, 1975. 3)을 살펴볼 수 있다.

“선생님 근무처가 서울인 모양이죠?”

“그래요. 조그만 출판사에 나가고 있습니다.”

전에 성남에서 선생으로 있었다는 얘기 따위는 아예 입 밖에 내비치지도 않았다. 아가씨가 만일 다른 성남 사람들과 똑같이 선생이란 직업을 아주 대단한 것으로 여기고 있다면 그걸 그만둔 이유까지 구구히 설명하지 않으면 안 된다.³³⁾

성남에서 서울에 있는 출판사로 출퇴근하는 박이 그 전에 교사로 근무했었다는 사실을 위의 대화로부터 알 수 있다. 바로 그것이 그가 성남에 거주하게 된 애초의 이유이기도 했다. 그곳 사람들이 선생이란 직업을 아주 대단한 것으로 여기는 상황 또한 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」에 나오는 “그 선생을 대단하게 알고 별종으로 취급하는 사람들이 다른 한편에는 또 있는 것이다”³⁴⁾라는 대목에서도 유사하게 확인되는데, 이 소설에서 박은 학교 경영진의 횡포로 교사직을 그만둔 것으로 설정되어 있다.

32) 윤홍길 소설의 전개 과정에서 오디세우스 마스터플롯이 성립, 변형되는 과정에 대해서는 이 논문의 구상 과정에서 발표한 평문 「윤홍길의 소설에서 진행된 텍스트의 조직 변화 과정 분석」(『아홉 켈레의 구두로 남은 사내』, 문학과지성사, 2019)에서 살펴본 바 있다. 「어른들을 위한 동화」(1974), 「엄동」(1975), 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」 연작(1977) 등의 구조를 비교하며 분석하는 내용의 측면에서는 큰 변화가 없으나, 다만 그대로 가져오지 않고 다시 서술하였음을 밝혀둔다.

33) 윤홍길, 「엄동」, 『현대문학』, 1975. 3, 115면.

34) 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」, 492면.

이렇게 보면 「엄동」에서 박은 이후 「아홉 켤레의 구두로 남은 사내」에서 성남에서 교사 일을 하는 오선생과 서울에 있는 출판사에 근무했던 권씨로 분화되어 등장하는 원형적 인물로 볼 수 있다.³⁵⁾ 그런가 하면 “과거를 되기억해내는 과정에서 어찌지 못할 아픔을 안겨다 주는 저 사건의 그림자”³⁶⁾라는 대목에서는 광주 대단지 사건이 「엄동」 속에서도 현실적 배경을 이루고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

그런데 「엄동」에서는 「아홉 켤레의 구두로 남은 사내」 연작과 맺고 있는 또 다른 맥락의, 보다 근본적인 연관을 살펴볼 수 있다. 「엄동」에서 박은 퇴근 후 버스를 타고 성남의 집으로 돌아가야 하는 처지에 있다. 그러나 폭설 때문에 성남으로 가는 버스는 운행이 되지 않고 버스를 기다리던 박은 함께 줄을 서 있던 영순이라는 젊은 여성으로부터 끝까지 버스가 다니지 않게 될 경우 자신을 여관에 데려가 재워달라는 뜻밖의 요청을 받는다.

이와 같은 상황의 원형을 「엄동」보다 조금 앞서 발표된 「어른들을 위한 동화」(『한국문학』, 1974. 6)에서 확인할 수 있다. 무역 회사 경리사원인 ‘그’는 연말 가까운 어느 토요일 오전 근무를 마치고 그 달 월급과 함께 예기치 않던 연말 상여금까지 받아 퇴근한다. 귀가 도중에 아내에게 줄 선물을 사러 백화점 몇 군데를 둘러보지만 마땅한 물건을 고르지 못한다. 본의 아닌 방향을 한다. 인파에 몸을 맡기고 있다가 정신을 차려보니 어느 순간 “번화가에서 멀리 벗어나 문명과는 전혀 동떨어진 웬 누추하고 조잡한 골목길을 지나는 중”³⁷⁾인 자신을 발견한다. 골목 너머로부터 들리는 비명 소리를 듣고 찾아가니 그곳에는 노예시장이 펼쳐져 있다. ‘젊디

35) 이와 같은 박의 이력에는 성남에서 국민(초등)학교 교사로 재직하다가 “참고서 문제로 교장과 다투고는 아무 대책도 없이 사표를 던지고 나와 버” (김승희, 「토속의 핏줄에서 찾는 화음의 세계」, 『문학사상』, 1979. 8, 408면)된 후 “일조각에 취직하게 되어서 3년 후 서울로 왔”(같은 글, 409면)된 작가의 경험이 직접적으로 투영되어 있다.

36) 「엄동」, 116면.

37) 윤홍길, 「어른들을 위한 동화」, 『한국문학』, 1974. 6, 137면.

젊은 수컷 노예'의 저항을 한 중년의 신사가 제압하는 장면을 구경하던 '그'는 우여곡절 끝에 유혹적인 외모의 여자 노예를 사게 된다. 애초에는 노예의 신분에서 풀려난 그녀를 자유롭게 보내줄 생각이었지만 젊은 여자 노예는 '그'를 주인으로 섬기면서 집까지 따라온다. 이런 상황은 아내로 하여금 오해를 갖게 만들고 결국 아내는 보따리를 챙겨 친정으로 떠나 버린다.

그의 내부에서 율화가 치밀기 시작했다. 그토록 학대받고 구속당해도 시늉으로나마 한 번 저항할 줄 모르고 오로지 맹종만을 일삼는 그네들의 저열한 본능에 치가 떨렸다. 남의 도움에 힘입어 어렵게 얻은 자유마저 주체를 못해서 잘못 배달된 우편물처럼 간단히 반송해버리는 그네들의 할 수 없는 생리를 차라리 저주하고 싶었다. 노예시장에서 그네들의 참상을 맨 처음 목격했을 때, 아니 그보다 훨씬 이전에 소문으로 들어 알았을 때부터 그가 느껴온 동정과 연민은 이미 그의 마음속에서 떠나 있었다.³⁸⁾

여자 노예의 변함없는 굴종적인 태도는 '그'가 갖고 있던 동정과 연민의 감정을 휘발시키고 급기야 '그'로 하여금 명령하고 지배하는 주인의 자리에 이르도록 만든다.(이 장면은 이후 「엄동」에서 박이 영순에게서 소시민적 욕망에 대한 고백을 들은 직후 갑작스러운 감정적 변화를 겪고 돌발적으로 가학적 성욕을 느끼는 대목과 연결된다.) 그렇게 탕진되기 시작한 '그'의 생활이 바닥에 이르는 데는 그리 오랜 시간이 걸리지 않는다. 소설의 마지막 장면에서 늙고 추악한 몰골의 노예 상인이 된 '그'는 여자 노예를 팔러 시장으로 가고 있다.

그러니까 아내가 있는 집과 귀로에서 마주친 매혹적인 여성 사이에서 선택을 강요받는 상황이 「어른들을 위한 동화」와 「엄동」에 공통적으로

38) 같은 글, 146-147면.

가로놓여 있는 구조인 셈이다. 「어른들을 위한 동화」에서는 결국 여자 노예의 유혹을 이기지 못한 남성 인물의 파멸로 결말이 이루어졌는데, 그렇다면 「엄동」에서는 어떤 변화가 일어났을까.

박은 집에 돌아갈 걱정도 잠시 잊게시리 어기차고 대담하게 나오는 그 아가씨를 그제서야 처음 발견한 기분으로 새삼 주의 깊게 관찰하기 시작했다. 아무리 여자 키라곤 해도 표준에서 훨씬 밑도는 작다란 체구였다. 그리고 아마도 스물 이쪽 아니면 저쪽일 한창 나이치고는 너무 야위어 보이는 가느다란 몸매를 꼭 벌어 입은 듯한 인상의 험거운 외투가 투박스럽게 감싸고 있어 얼핏 병아리 우장 쓴다는 말이 떠올랐다. 이렇다 할 특징도 없고 화장한 흔적 같은 것도 없으나 꽤 생길 만큼 생긴 축에 드는 얼굴이었다. 하지만 그녀가 지닌 본래의 미를 제치고 깃발처럼 솟은 궁핍의 찌꺼기가 한창 나이의 얼굴에 짙은 음영을 드리우고 있었다. 마치 이화명충에 시달릴 대로 시달려 성숙 이전에 생장을 정지당해버린 초본(草本)식물과도 같은 인상이 들었다. 또한 궁핍의 계속이 한 여자의 아름다움을 한쪽서부터 차근차근 먹어들어 음흉스런 노파로 급속히 변모시켜 가는 일관작업의 과정을 도해(圖解)까지 곁들여 열람하고 있는 기분이어서, 저게 바로 타인의 형식을 빌려 나타난 자화상이 아닌가, 하고 박은 섬뜩한 느낌마저 드는 것이었다. 만약 자기가 한때나마 오입이란 걸 옆두에 두었다라면 지금쯤 아마 지독한 후회와 죄책감에 빠져 허덕이고 있을 시간이었다.³⁹⁾

위의 장면에서 보는 바와 같이, 박은 영순에게서 자신을 유혹하는 세이렌의 모습이 아니라 오히려 ‘타인의 형식을 빌려 나타난 자화상’을 바라본다. 그런 동일시는 ‘궁핍’이라는 상황을 매개로 한 연민의 감정이 실린 결과이다. 그와 같은 시선은 대상에 대한 성적 욕망을 철회하고 그 자리에 ‘후회와 죄책감’의 여지를 설치한다. 「어른들을 위한 동화」에서와는 달리

39) 「엄동」, 111면.

「엄동」에서 박이 영순이라는 존재로부터 발생하는 유혹에 저항할 수 있는 근거를 여기에서 찾아볼 수 있다.

하지만 「엄동」에서의 결말은 박이 영순에게서 느낀 계층적 연민의 감정을 끝까지 실현하는 방향으로 진행되지 못한다. 소시민의 계층적 조건에도 불구하고 ‘건강한 동물성’을 보여주던 영순은 “저 지금까지 거짓말을 했어요. (...) 무슨 짓이든 가리지 않고 뛰어들 작정예요. 돈을 벌어서 꼭 우리 아빠 소원을 풀어드릴래요. 아빠가 다시 서울특별시민이 되는 건 아빠의 소원이자 바로 제 소원이기도 해요”⁴⁰⁾라면서 자기 자신에게 내재된 소시민의 또 다른 부정적 속성을 진심의 형식으로 고백한다. 언뜻 납득하기 어려워 보일 수도 있는 이런 갑작스러운 태도 변화는 긍정과 부정 양극에서 부유하는 소시민성 가운데 한쪽 극단이 부각된 것에 대한 반작용의 결과로 이해할 수 있다. 이런 영순의 태도 변화는 박으로 하여금 배반감과 분노를 불러일으킨다.

그 순간 박이 느낀 것은 천길 높은 벼랑을 뚝뚝 굴러떨어지는 듯한 감정이었다. 다른 한편으로 그것은 거센 배반감이기도 했다. 가슴속에서는 분노 같은 게 원인도 모르게 부글부글 끓어오르기 시작했다. 그리고 그것은 눈 깜짝할 새 아주 조포(粗暴)하기 짝이 없는 성욕으로 바뀌어졌다. 정영순이란 이름의 한 여자를 겨냥했다기보다 그것은 수없이 밟히고 밟혀도 여전히 꿈틀거리는 한 모진 목숨을 보았을 때 느끼는, 거기에 마지막 일격을 가해주고 싶은 충동이나 매한가지 욕구였다. 자기 자신이 느끼기에도 참말 어처구니없고 느닷없는 변화였다. 그러면서도 더 이상 그럴 수 없이 아주 절실한 기분이어서 당장 어찌지 않으면 속에서 꼭 탈이 날 것만 같았다.⁴¹⁾

40) 같은 글, 118-119면.

41) 같은 글, 119-120면.

영순의 건강성은 한편으로는 소시민적 속성을 갖고 있으면서도 그것을 부끄럽게 여기고 있던 박 자신을 긍정적인 방향에서 자극한 바 있었다. 그런데 영순이 그런 외피를 벗고 소시민적 욕망을 노골적으로 고백한 직후 박은 그가 가졌던 일말의 기대로부터 배반당한 감정의 상태가 된다. 계층적 연민의 감정은 대상과 거기에 내재된 자신의 속성에 대한 분노로 급작스러운 변화를 겪고, 그것은 다시 박에게 영순에 대한 가학적 성욕을 느닷없이 발생시킨다.

하지만 상황의 변화는 이와 같은 박의 변질된 욕망이 실현되는 방향을 비껴간다. 박이 영순의 손목을 잡고 여관으로 향하던 그 순간, 성남으로 향하는 시영 버스의 운행이 시작된 것이다. 버스를 타려는 사람들이 한꺼번에 몰려들면서 영순이 버스에 오르는 과정에서 실진하는 사건이 일어나고, 박은 번거로운 상황에 휘말릴까 두려운 마음에 그런 영순을 외면한 채 버스에 오른다. 겨우 정신을 차린 영순이 버스에 타면서 지체되었던 운행이 개시되고 박은 집으로 돌아올 수 있게 된다. 성남에 도착하여 영순과 어색하게 재회한 박은 집으로 돌아가는 그녀의 뒷모습을 바라보며 우두커니 서 있다. 소설은 “그저 주위의 모든 것에 부끄럽고 또 부끄러워 더 이상 고개를 바꾸고 곳곳이 서 있기가 차마 무엇했다”⁴²⁾고 느끼는 박의 상념으로 끝을 맺고 있다.

어떤 상황에서 인물들이 급작스럽게 겪는 감정, 혹은 의식의 변화는 「어른들을 위한 동화」와 「엄동」, 그리고 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」에서 인물들이 공통적으로 경험하는 내적 상태라고 할 수 있다. 그러하되 이 비약적 감정 변화가 대상을 가학적으로 부정하는 방향으로 진행되는 「어른들을 위한 동화」나 「엄동」과는 달리, 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」에서 그 변화는 오히려 피학적인 방식으로 대상과 동화되는 방향에서 이루어진다.

42) 같은 글, 123면.

무슨 말이 더 있을 듯싶었는데 그는 아내 돌아서서 휘적휘적 걷기 시작했다. 나는 내심 그 입에서 끈끈한 가래가 묻은 소리가, 이를테면, 오선생 너무하다든가 잘 먹고 잘 살라든가 하는 말이 날아와 내 이마에 탁 들러붙는 순간에 대비하고 있었는지도 모른다. 그래서 그가 갑자기 돌아서면서 나를 똑바로 올려다봤을 때 것처럼 흠칫 놀랐을 것이다.

“오선생, 이래 봐도 나 대학 나온 사람이오.”

그것뿐이었다. 내 호주머니에 촌지를 밀어 넣던 어느 학부형같이 그는 수줍게 그 말만 건네고는 언덕을 내려갔다. 별로 휘청거릴 것도 없는 작달막한 체구를 연방 휘청거리면서 내딛는 한 걸음 한 걸음마다 땅을 저주하고 하늘을 저주하는 동작으로 내 눈에 그는 비쳤다. 산 고개를 돌아 그의 모습이 별거벗은 황토의 언덕 저쪽으로 사라지는 찰나, 나는 뛰어가서 그를 부르고 싶은 충동을 느꼈다. 돌팔매질을 하다 말고 뒤집어진 삼륜차로 달려들어 아귀아귀 참외를 깨물어 먹는 군중을 목격했을 당시의 권씨처럼, 이걸 완전히 나체화구나 하는 느낌이 팍 들었다.⁴³⁾

위의 장면은 아내의 수술비를 벌리기 위해 학교를 찾아온 권씨를 빈손으로 돌려보면서 오선생이 느끼는 감정의 상태를 서술하고 있는 부분이다. 광주대단지사건의 시위현장에서 사고로 쏟아진 참외를 향해 달려드는 군중에게서 ‘나체화’를 목격한 권씨처럼, 오선생 역시 소시민성의 모순적 양면을 그래도 노출하고 있는 권씨에게서 그 비슷한 감정의 상태를 경험하고 있다. 그리고 그 과정에서 타자를 자기 욕망의 대상으로 삼는 것과 다르게, 오히려 타자의 적나라한 모습을 그 자체로 승인하면서 타자와의 사이에 놓인 간극을 메우는 방향으로 자신을 소거시키는 의식의 작용이 이루어지고 있다. 「아홉 켤레의 구두로 남은 사내」에서 제시되고 있는 이런 변화된 의식은 자기 중심의 에로스적 욕망으로 인해 결국은 부끄러움을 느끼게 되는 결말과는 다른 가능성을 제시한다는 점에서 민중문학

43) 「아홉 켤레의 구두로 남은 사내」, 164-165면.

을 향한 경로에서 큰 의미를 갖는 것이다.

세 번째 답변은 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」 이후 이어진 연작 전체의 범위에서 오디세우스 마스터플롯을 확인하는 방식이다. 이 경우 오디세우스적 주체는 권씨라고 할 수 있다. 아내의 수술비를 마련하기 위해 주인집인 오선생 방에 깔을 들고 침입했던 권씨의 절도가 실패로 돌아가고 그는 목숨을 버릴 시도까지 감행하게 된다. 그렇지만 그 상황에서 교통사고를 당하고 하필 그 사고의 당사자가 회사의 사장인 관계로 그 회사에 취직까지 하게 된다. 이 과정에서 오선생은 권씨에게 현실적인 조언을 아끼지 않으면서 그를 보살피는 역할을 한다. 그런 오선생의 행위는 자신의 소시민적 자의식에 대한 보상을 위한 것이라고 하겠다. 다르게 말해 그런 방식으로 오선생은 권씨라는 세이렌의 존재를 아내와 타협시키고 있다고도 볼 수 있다. 이 구도를 권씨의 편에서 바라보면 비록 남성이지만 그에게 오선생은 실질적인 아내의 역할을 수행하고 있는 것이다. 그리고 그러면서 오디세우스적 주체의 배턴 터치가 이루어지고 있다.

그리하여 연작의 마지막 편인 「창백한 중년」(『문학사상』, 1977. 10)에서 권씨에게 세이렌이 출현한다. 폐병을 앓고 있는 여공 안양(순덕)이 바로 그 세이렌에 대응되는 여성 인물이라고 할 수 있는데, 권씨와 순덕의 관계는 앞서 살핀 「엄동」에서 박과 영순의 관계를 이어받고 있다고 볼 수 있다. 퇴근 후 성남의 집으로 가기 위해 버스를 타려고 정류장에서 서 있는 권씨 앞에 순덕이 나타나 그를 다방으로 이끄는 장면에서도 그 점이 확인된다. 권씨를 단순한 잡역부가 아니라 본사에서 내려보낸 감시자로 오인한 순덕은 해고를 당하지 않기 위해 자신의 질병에 대해 함구하는 조건으로 “무슨 일이 있더라도 오늘 밤에 아저씨를 놓치지 않겠어요. 여관 아니라 지옥이래도 가자면 따라갈 수 있어요”⁴⁴⁾라고 이야기한다. ‘성남’과 ‘버스’, 그리고 ‘다방’과 ‘여관’이라는 기표가 「엄동」과 「창백한 중년」을 이어주고

44) 윤홍길, 「창백한 중년」, 『문학사상』, 1977. 10, 180면.

있는데, 「창백한 중년」에서 세이렌의 유혹을 마주하는 권씨의 태도는 「엄동」에서의 박에 비해 훨씬 단호하다.

앞에서 「엄동」의 박이 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」에서 오선생과 권씨로 분리되어 등장한다고 했는데, 영순 역시 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」 연작에서 부분적으로는 안순덕에 대응되는 일면과 비록 성별은 다르지만 권씨에 더 가까운 면모를 아울러 보여주고 있다.

피죄죄한 외양을 한 꺼풀 벗었을 때 만좌중에 드러난 그녀의 내부에서는 분명히 건강한 동물성 같은 게 숨 쉬고 있었다. 상대가 뭐가 됐든 그녀에게는 능히 먹줄을 물어뜯고 할퀴기에 충분한 날카로운 송곳니와 발톱이 아직도 퇴화되지 않은 채 신품(新品)처럼 번쩍이는 성능으로 고스란히 살아 은밀한 곳에 비장되어 있었다. 그리고 원하는 한 가지를 손에 넣기 위하여 지니고 있던 다른 아홉 가지를 벌써 포기해버린 사람들만이 갖는 저 신지핀 집념과 억척이 곁들여 있었다. 아무나 쉽게 획득할 수 없는 그녀의 그것들은 분명히 축복받은 값진 자산이었다.⁴⁵⁾

「엄동」에서 영순을 대상으로 하여 박의 시선에 의해 이루어지는 이와 같은 근접 거리에서의 조명은 「창백한 중년」의 안순덕에게는 일어나지 않는다. 오히려 왜소하고 초라한 외면 아래 자리 잡고 있는 건강성을 발견하는 장면은 「아홉 켄레 구두로 남은 사내」에서 권씨를 관찰하는 오선생의 시선에서 확인할 수 있었던 특징이다. 이런 시선으로 보면 ‘한 가지를 손에 넣기 위하여 지니고 있던 다른 아홉 가지를 벌써 포기해버린 사람’이라는 구절 또한 권씨의 ‘아홉 켄레 혹은 열 켄레의 구두’와 기표의 측면에서 연결점을 갖고 있어 보인다. 그런데 이런 유사성을 넘어 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」 연작은 인물들의 관계를 최종적으로 처리하는 방식에서 「엄동」과 결정적인 차이를 보인다.

45) 「엄동」, 118면.

숨 돌릴 겨를도 없이 쏟아져 내리는 타격은 차라리 일종의 청량감 같은 것이었다. 그것은 안순덕과 박환청과 자기를 잇는 삼각의 끈을 확인하는 절차이기도 했다. 여태껏 그들과 자기 사이에 가로놓인 엄청난 허구의 공간이 주먹과 발길 끝에서 조금씩조금씩 무너져내리고 있었다.

내가 만약 이 자리에서 저 미치광이 젊은이한테 타살당하지 않고 살아날 수만 있다면, 하고 권씨는 가정을 해보았다. 살아난 값을 톡톡히 해야지. 그러기 위해서는 다른 무엇보다도 먼저 노조 간부들을 만나볼 필요가 있었다.

그리고 다음 순서로 본사에 가서 사장을 만나는 일도 당연히 고려에 넣으면서 권씨는 차츰 의식을 잃어갔다.⁴⁶⁾

권씨는 오해에 기인한 청년(박환청)의 타격을 ‘일종의 청량감’으로 느끼며 받아들인다. 그는 그것을 그들과 자신이 연결되어 있다는 사실을 확인하는 절차로 이해하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 그 순간 권씨는 ‘그들과 자기 사이에 가로놓인 엄청난 허구의 공간’이 무너져내리고 있다고 느낀다. 이처럼 자신과 타자 사이에 가로놓인 간극을 해결하는 방식과 방향의 차이에서 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」가 이전의 소설적 흐름에 이어져 있음에서도 결정적으로 그것과 단절되는 이유를 발견할 수 있다. 그리고 이 구조 변화의 과정에서 아내로 상징되는 현실원칙의 반대편에서 주체로 하여금 욕망을 불러일으키는 대상이 「어른들을 위한 동화」부터 「엄동」을 거쳐 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」에 이르기까지 성적 유희의 존재로부터 인간적 연민과 계층적 연대의 존재로 한 단계씩 이행한다는 사실도 더불어 확인할 수 있다.

「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」의 성적 구도의 와해에서 오디세우스 마스터플롯의 해체의 조짐이 나타나 있다. 이 방향으로 더 나아가 권씨의 무의식적 행위가 마침내 의식적 행위로 전환되는 지점에서 노동문학이

46) 윤홍길, 「창백한 중년」, 『문학사상』, 1977. 10, 185면.

성립될 것이다. 그리고 그 경우 이념은 오디세우스 콤플렉스에 대한 사회적, 집단적 처방으로 등장하게 될 것이다.

3) 세이렌의 변전과 오디세우스로의 진화—「순이 삼촌」

이러한 맥락에서 현기영의 「순이 삼촌」 또한 오디세우스 마스터플롯의 변형으로 읽어볼 수 있다. 이 소설의 중심인물은 1인칭 서술자 ‘나(상수)이다. ‘나’를 중심으로 공간적인 대립 구도가 구축되어 있다. 한편에 아내와 함께 살고 있는 서울이 있다면 역사적 상처로 인해 심리적인 거부감을 갖고 있는 고향(서촌실제로는 북촌)이 있다.

내게 고향이란 무엇이었나. 나에게 깊은 우울증과 찌든 가난밖에 남겨준 것이 없는 곳이었다. 관광지니 어찌니 하지만 그것도 지역 나름이어서 나의 향리인 서촌(西村)은 이렇다 할 관광자원도 없고 하늬바람이 몰아쳐 굴농사도 안 되는 한촌이었다. 적어도 내 상상 속에서 나의 향리는 예나제나 죽은 마을이었다. 말하자면 삼십 년 전 군 소개작전에 따라 소각된 찻터미 모습 그대로 머리에 떠오르는 것이었다. 그래서 고향을 외면하며 살아오길 팔 년, 그 유氓(流氓)의 십 년 전으로 되찾아가려면 아무래도 조심스럽게 주저주저하며 다가가야 하리라. 기차를 타도 완행을 타서 반도(半島) 끝까지 가 거기서 다시 배를 타고 밤을 지새우며 밤 항해를 해야 하는 수륙 천오백 리 길. 차멀미, 배멀미에 시달리며 소주에 젖고 8년 만에 찾아가는 고향 생각에 젖어서 허위허위 찾아가야 할 고향이었다. 이것이 내가 평소에 고향을 지척에다 두고서도 지구 끝처럼 아득하게 여기던 이유였다.⁴⁷⁾

이 구도 위에서 순이 삼촌과 아내는 각각 오디세우스적 모험가(서울에

47) 현기영, 「순이 삼촌」, 『창작과비평』, 1978. 가을, 266면.

서 8년 만의 귀향과 서울로의 귀환)인 남성 인물의 양 편에서 세이렌과 페넬로페의 역할을 하는 인물이 된다. 순이 삼촌으로 표상되는 고향 제주의 '서촌'은 「무진기행」의 '무진'처럼 현실적 욕망을 위해서는 극복해야 하는, 자칫 잘못하면 텃이 될 수도 있는 과거의 공간이다. 다만 '무진'이 개인적 상처가 의식의 형태로 잠복해 있는 사적인 공간이라면 '서촌'은 표면상 허구로 설정되어 있지만 역사적 사건과 관련된 공적인 것이다.

여기에서도 아내는 앞서 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」에서처럼 이름 없이 하나의 역할로서 등장한다.

나는 각오했던 대로 한참 고개를 숙이고 어른들의 책망을 다소곳이 들었다. 그리고 나서 서울서 아내 몰래 좀 무리해서 마련한 봉투 삼만 원짜리 석 장과 이만 원짜리 다섯 장을 내놓았다.⁴⁸⁾

이런 '나의' 행위는 결과적으로 아내와 고향 사이의 대립 구도를 설정하는 계기가 된다. 그렇지만 이제 '나'는 아내와 고향의 대립을 조정하는 과제를 부여받는다. 그 과제를 본격화하는 과정에서 '순이 삼촌'이 등장한다.

생각하면 순이 삼촌이 우리 집에 와 있었던 지난 일 년은 당신이나 나나 내 아내나 모두 서로가 불편스럽고 원만치 못했던 게 사실이었다. 아내가 벌어도 시원찮은 옷가게를 진작 건어치웠더라면 삼촌이 올라오지 않아도 되었을 텐데. 그러나 하루 종일 아내가 의상실에 매달려 있는 형편이니 밥해주는 사람이 따로 있지 않으면 안 되었다. 재작년 일 년 동안 밥하는 여자아이들이 서너 차례 불나게 엇갈려 들락거리더니, 나중에는 그나마 구하기가 무척 어려워졌다. 그래서 길수 형에게 편지를 내어 고향에다 수소문해봤던 것인데, 마침 순이 삼촌이 서울 구경도 해볼 겸 우

48) 같은 글, 267면.

리 집에 한 일 년 와 있겠다고 나섰던 것이었다.⁴⁹⁾

아내의 옷가게 운영은 상승 욕망이라는 현실 원칙에 의거한 행위일 것이다. 처음에는 이 방향을 위한 보조적 역할을 기대했던 순이 삼촌은 그러나 시간이 지나면서 그 반대 방향의 축을 이루게 된다. 표면상 개인적 차원의 사건처럼 시작된 이 구도는 차츰 시대적 추이와 그로 인해 제기되는 공통적인 윤리적 과제를 표상하는 방향으로 흘러가기 시작한다. 그것은 순이 삼촌이 제주라는 공간으로부터 올라온 인물이라는 사실에서 이미 예고되고 있었다.

어느 날 회사 일로 저녁 늦게 귀가해보니 삼촌과 아내가 말다툼을 하고 있었다. 삼촌은 나를 보자 울면서 부엌 바닥에 주저앉아 버리는 것이었다. 나는 무슨 일이냐고 아내에게 눈을 부라렸다. 그러자 이번엔 아내는 눈물을 주르륵 흘리는 게 아닌가, 빌어먹을.⁵⁰⁾

순이 삼촌과 아내 사이에는 언어적 소통의 문제가 가로놓여 있다. 제주도의 섬 지역 문화와의 거리도 함께 작용하면서 문제는 더 강화된다. 그렇기는 하지만 이 구도에서 아내의 존재는 그 자리 이상의 권위를 갖고 있지는 못하기 때문에 갈등이 복잡해지지는 않는다. 오히려 이 사건은 ‘나’로 하여금 고향에 대한 태도를 다시 가다듬게 만드는 계기가 된다. ‘나’는 다시 고향 사투리를 사용하기 시작하고 아들에게도 가르쳐준다. 출장 길에 들른 순이 삼촌의 사위로부터 그의 장모가 정신적으로 예민한 증세를 겪고 있다는 얘기를 듣고는 아내와의 갈등의 책임이 자신에게 있지 않다는 사실을 확인하고 안도감을 느끼기도 한다.

그렇지만 8년 만에 고향을 찾아 제사에 참석한 ‘나’는 집안의 어른들과

49) 같은 글, 270면.

50) 같은 글, 273면.

얘기를 나누던 중 순이 삼촌의 죽음을 알게 된다.

그러다가 결국 당신은 국민학교 근처 일주도로변의 밭에서 시체로 발견되었는데 부패한 정도로 봐서 죽은 지 이십 일이 넘어 보였다. 그 밭이 일주도로에서 한 발 건너에 있었음에도 이십 일이 넘도록 사람 눈에 안 띠는 것은 거기가 후미지고 움푹진 밭인데다 밭담으로 가리어 있었기 때문이다. 게다가 흰옷 아닌 밤색 두루마기를 입고 있어서 더더욱 눈에 안 띄었을 것이다. 서울 우리 집에 올랐을 때 입었던 밤색 두루마기에 따뜻한 토끼털 목도리까지 두르고 자는 듯 모로 누워 있었다. 머리맡에는 먹다 남은 찜 약 사이나가 몇 방울 흘어져 있고…… 그렇게 발견된 것이 불과 여드레 전이라는 것이었다.⁵¹⁾

순이 삼촌과 아내와의 갈등을 적절한 수준에서 봉합한 후 소설은 한참 지나서야 그녀의 죽음과 그 배경에 놓인 상처를 제시한다. 그러니까 「순이 삼촌」은 오디세우스 마스터플롯을 활용하되 그것을 역사적 사건을 소설 속에 도입하기 위한 소설적인 장치로서 사용하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 소설은 두 방향으로 분열된 주체의 갈등에 초점을 두는 것이 아니라 그가 순이 삼촌을 매개로 역사적 문제와 다시 대면하는 과정을 중심으로 후반부를 전개시킨다.

자정이 넘어 큰아버지가 우리들을 깨워 세수하고 오라고 방 밖으로 떠밀었을 때 마당에 하얗게 깔려 있던 것도 싸락눈이었다. 그 시간이면 이 집 저 집에서 그 청승맞은 곡성이 터지고 거기에 맞춰 개짖는 소리가 밤하늘로 치솟아오르곤 했다. 한날 한시에 이 집 저 집 제사가 시작되는 것이었다. 이 날 우리 집 할아버지 제사는 고모의 울음소리부터 시작되곤 했다. 이어 큰어머니가 부엌 일을 보다 말고 나와 울음을 터뜨리면 당숙

51) 같은 글, 269-270면.

모가 그 뒤를 따랐다. 아, 한낱 한시에 이 집 저 집에서 터져 나오던 곡성 소리, 음력 선달 열여드렛날, 낮에는 이곳 저곳에서 추렴 돼지가 먹구슬나무에 목매달려 죽는 소리에 온 마을이 시골짜했고 5백 위도 넘는 귀신들이 밥 먹으러 강신하는 한밤중이면 슬픈 곡성이 터졌다.⁵²⁾

「순이 삼촌」은 이런 방식으로, 그 당시로서는 논란 속에 묻혀 있던 역사적 사건을 비교적 차분하게 이야기 속에 담아내고 있다. 그와 같은 역사적 사건을 개인의 문제와 연결시켜 자연스럽게 이야기 속으로 끌어들이는 데 오디세우스 마스터플롯이 효과적으로 기여하고 있다고 볼 수 있는 대목이다. 소설은 이 문제를 무리하게 확장하지 않고 다시 순이 삼촌의 죽음에 초점을 맞추면서 안정적으로 마무리하고 있다.

호미 끝에 때때로 흰 잔뺨이 튀겨 나오고 녹슨 납 탄환이 부딪쳤다. 조용한 대낮일수록 콩 볶는 듯한 총 소리의 환청(幻聽)은 자주 일어났다. 눈에 띄는 대로 주워냈건만 잔뺨과 납 탄환은 삼십 년 동안 끊임없이 출토되었다. 그것들을, 밭 담 밖의 자갈더미 속에다 묻었다.

그 옴팡밭에 불박힌 인고(忍苦)의 삼십 년, 삼십 년이라면 그럭저럭 잊고 지낼 만한 세월이건만 순이 삼촌은 그렇지 못했다. 흰 뺨과 총알이 출토되는 그 옴팡밭에 밭이 묶여 도무지 벗어날 수가 없었다. 당신이 딸 네 모르게 서울 우리 집에 올라온 것도 당신을 붙잡고 놓지 않는 그 옴팡밭을 뺨개쳐보려는 마지막 안간힘이 아니었을까?

그러나 오누이가 묻혀 있는 그 옴팡밭은 당신의 숙명이었다. 깊은 소(沼) 물귀신에게 채여가듯 당신은 머리 끄맹이를 잡혀 다시 그 밭으로 끌리어갔다. 그렇다. 그 죽음은 한 달 전의 죽음이 아니라 이미 30년 전의 해묵은 죽음이었다. 당신은 그때 이미 죽은 사람이었다. 다만 30년 전 그 옴팡밭에서 구구식 총구에서 나간 총알이 30년의 우여곡절한 유예(猶豫)를 보내고 오늘에야 당신의 가슴 한복판을 꿰뚫었을 뿐이었다.⁵³⁾

52) 같은 글, 276면.

소설이 문제로서 상대하는 역사적 사건의 성격에 따라 지나치게 구구한 설명으로 비칠 수도 있겠으나, 그 역사적 사건이 당시로서는 독자들에게 친숙하지 않은 것이었다는 사실을 고려하면 이와 같은 신중한 접근과 형상화 방식은 의미가 있다고 볼 것이다. 그리고 그 역사적 사건의 문제를 소설 한 편에 무리하게 담지 않고 후속 작품들을 통해 순차적으로 변주해나가는 방식 또한 그와 관련된다고 볼 수 있다.

「해룡 이야기」(『문예중앙』, 1979. 가을)에서 오디세우스 마스터플롯은 중호를 중심으로 아내와 어머니 사이에서 성립되고 있다. 종합상사의 판매부장인 중호는 「순이 삼촌」의 상수와 마찬가지로 제주도 출신으로 고향에 대한 뿌리 깊은 콤플렉스를 가지고 있는 인물이다.

그 악몽의 현장, 그 가위놀림의 세월, 그게 그의 고향이었다. 그러나 고향은 한마디로 잊고 싶고 버리고 싶은 것의 전부였고, 행복이나 출세와는 정반대의 개념으로 이해되었다. 중호는 고향의 모든 것을 미워했다. 칩간에서 똥 먹고 사는 도새기(돼지)가 싫고, 한겨울에도 만나체로 잠수질을 해야 하는 여편네들이 싫고, “말은 나면 제주로 보내고 사람은 나면 서울로 보내라” 하는 속담이 싫고, 육지 사람이 통 알아들을 수 없는 고향 사투리가 싫고, 석다(石多)도, 풍다(風多)도 싫고, 30년 전 그 난리로 흩어머가 많은 여다(女多)도 싫고, 술한 부락들이 불타 잣데미가 되고 곳곳에 까마귀 파먹은 폐송장이 늘비하게 널려 있던 고향 특유의 난리가 싫고, 그 불행이 그의 가슴속에 못 파놓은 깊은 우울증이 싫었다. 걸핏하면 버릇처럼 꺼질 듯한 숨을 내쉬는 어머니도 싫었다. 육지 중앙정부가 돌보지 않던 머나먼 벽지, 귀양을 떠난 적객(謫客)들이 수륙 이천 리를 가며 친신만고 끝에 도착하던 유배지. 목민(牧民)에는 뜻이 전혀 없고 오로지 국마(國馬)를 살찌우는 목마(牧馬)에만 신경 썼던 역대 육지 목사(牧使)들. 가뭄이 들어 목장의 초지(草地)가 마르면 지체 없이 말을 보리

53) 같은 글, 297면.

밭으로 몰아 백성의 일 년 양식을 먹어치우게 하던 마정(馬政). 백성을 위한 행정은 없고 말을 위한 행정만이 있던 천더기의 땅, 저주받은 땅, 천형(天刑)의 땅을 버리고 싶었다. 찌든 가난과 심한 우울증밖에는 가르쳐준 것이 없는 고향, 그것은 비상(飛翔)하려는 그의 두 발을 잡아 끌어당기는 깊은 함정이었다. 그 섬 사람이 아니고 싶었다.⁵⁴⁾

순이 삼촌을 통해 간접적으로 대면했던 「순이 삼촌」의 고향에 대한 콤플렉스는 「해룡 이야기」에서 한 단계 강화되어 제시되고 있는 듯하다. 거기에는 이 소설에서 그 문체가 주인공의 먼 친척의 이야기가 아니라 어머니를 매개로 보다 직접적으로 체험된 것이라는 사실이 가로놓여 있다. 단 순히 고향 마을에서 일어난 비극이라는 차원이 아니라 중호에게 그 사건은 평생을 두고 어머니와 거리를 두게 만드는 기점이기도 했다. 그 사건의 외중에서 어머니는 육지에서 온 토벌대의 한 사람과 관계를 맺음으로써 목숨을 건질 수 있었던 것이다.

그런데 이 소설에서 어머니(고향)와의 갈등은 어느 한도를 넘지 않는 수준에서 제어되고 있는데, 거기에는 아내가 큰 역할을 하고 있다.

중호는 자기도 모르게 쓰거운 자조의 웃음이 새어나왔다. 홈드레스가 철철이 세 벌 있는 곱상한 아내…… 시어머니의 사투리를 알아듣지도 못하고 알아들어 보려고 애쓰지도 않는 아내…… 큰놈 영조도 제 할머니의 말을 알아듣지 못한다. 돌쟁놈 돌날이라고 마지못해 올라오시는 어머니, 또 사나흘 머느리 눈치만 살피며 서먹서먹 지내다가 내려가시겠지. 비행기 타고 가시라고 해도 막무가내로 밤기차를 타시겠지. 중호는 자신의 무력함에 새삼 화가 치밀었다. 시어머니 보고 어머니라 부르기 힘들어 찢찢매는 머느리. 몇해 전 결혼식에 올라왔을 때 처음 만나보고 여태 서로 못 만나고 있는 시누이와 올케. 머구리배 탄다는 매부와는 한번도 만

54) 현기영, 「해룡 이야기」, 『문예중앙』, 1979. 가을, 321면.

난 일이 없다. 재작년 외할아버지 돌아가셨을 때도 임신 6개월밖에 안 된 몸 가지고 그걸 핑계 삼아 안 내려간 아내. 아내에겐 시집이 없다. 시집 온 여자가 시집이 없다니! 어쩌다 일이 이 지경이 되고 말았나? 모든 게 고향을 외면한 나 자신의 허물이구나!⁵⁵⁾

이 소설에서도 중호는 “아내가 아는 2만 원 돈 말고도 따로 만 원을 몰래”⁵⁶⁾ 어머니에게 부친다. 아내가 한 편에 놓여 현실적 욕망을 표상함으로써 어머니(고향)에 대한 중호의 감정은 오히려 해소되어 이해의 방향으로 흘러가고 소설의 후반부에서 대립은 오히려 아내와의 관계를 중심으로 진행된다. 연락이 없는 어머니의 공백 속에 아내로 표상되는 현실적 욕망에 대한 반성은 중호로 하여금 자신의 정체성을 다시 돌아보도록 이끈다.

아무래도 본적을 물러야 할까보다. 그래. 당돌하지만 본적은 다시 고향으로 옮기자! 먼저 그렇게 해놓으면 모든 게 기정사실이 되어 척척 따라올 게다. 내가 서울사람이 되고 싶어 본적을 옮길 적엔 내 자신에 대해서 호적, 병적 관계 서류 떼기가 불편하다는 웅색한 변명을 달았었지만, 이젠 주민등록제가 생겨서, 아내가 그런 핑계를 들고 나올 수 없게 되었다. 아내가 받는 충격은 아마 클 것이다. 잘 달래야지. 우선 리허설로 몰래 뉘날에 고향친구들을 초대해야지. 어머니 외에는 십 년이 넘도록 고향사람이 드나들어본 적이 없는 성역—오일 보일러 난방의 이층집에다 홈드레스가 철철이 세 벌 있는 아내, 토끼 같은 아들이 둘, 부장 전용차, 일요 테니스가 포함되어 있는 중류생활을, 고향 촌놈들을 떼거지로 끌고 들어와 여지없이 유린하고 말리라. 춘호야, 연락연락해서 무지막지한 놈들 한 서른 명만 데리고 오너라. 대낮부터 끌어들여 밤늦게 고향 사투리로 시끌덤뽕 북새통을 벌여놔야지. 망할 놈의 집구석, 마구 소리지르며

55) 같은 글, 324면.

56) 같은 글, 322면.

푸닥거리를 해대는 거야. 나도 억병으로 취해가지고 겹겹거리다가 마누라 대신 밤늦어 집에 못 간 동창녀석 한 놈 껴안고 굶아떨어져 버려야지.⁵⁷⁾

「해룡 이야기」의 마지막 장면인 위의 대목에서 중호의 정체성이 확인되는 과정과 결과는 합리적인 것과는 반대방향으로 작용하며 자신의 생활을 ‘유린’할 수도 있는 다소 충동적인 것이지만, 그럼에도 현실적 욕망을 위해 부정했던 자신의 정체성을 확인하는 한편, 더 나아가 민중과 역사를 향한 가능성을 내포하고 있다는 점에서 윤리성을 갖는다. 다만 고향에 대한 중호의 감정적 태도의 반전이 아내를 현실적 욕망의 표상으로 만든 대가로서 발생하고 있다는 사실은 이 글의 맥락에서 일단 짚어둘 필요가 있다.

「아내와 개오동」(『작단』 1집, 1979)은 이 오디세우스 마스터플롯이 제주도에서 발생한 역사적 사건이 아닌 동시대의 현실 속 사건에 적용되는 새로운 확장의 시도라고 할 수 있다. 이 소설에서 오디세우스 마스터플롯의 중심에는 “10년 가까이 몸담고 있던 바쁜 기자생활을 홀연 집어치우고 놓고 있”⁵⁸⁾는 석규가 있다.

그건 단순히 술김에 일어난 사고가 아니었다. 그날 당직인 석규는 밖에 나가 저녁밥으로 해장국을 먹고 들어왔는데 그때 국에 곁들여 소주 반 병을 비웠을 뿐, 실성하게 취한 것이 아니었다. 그럼 술 탓이 아니면 뭐가? 내가 발작이라도 했단 말인가? 도대체 스스로도 알 수 없는 일이었다. 도끼를 휘두른 그 몇십 초 동안은 석규의 의식에 완전히 구멍이 뚫려 있었다. 의식의 공백 상태. 그 미처 날뻐 순간을 의식 위로 떠올려보려고 무진 애를 써봤지만, 가위질로 잘려진 영사필름처럼 자꾸 헛돌기만 하는

57) 같은 글, 324면.

58) 현기영, 「아내와 개오동」, 『작단』 1집, 1979, 238면.

것이였다. 도무지 사고(事故)의 전후 맥락을 종잡을 수가 없었다. 어떻게 해서 내가 그 사고를 저지르게 되었나? 아무리 생각해도 자신을 그런 광포한 행동으로 갑자기 몰아붙인 논리적 필연성을 발견할 수 없었다.⁵⁹⁾

석규가 신문사를 나오게 된 원인은 어느 날 무의식적으로 저지른 사건 때문이다. 이런 우발적 폭력성은 「아홉 켈레의 구두로 남은 사내」에서의 권씨의 행동을 떠올리게 하기도 하는데, 내적인 양심의 압력을 견디지 못하고 윤리적 충동의 방향으로 자폭하는 이와 같은 주체의 행동에서 그 시대의 현실 인식의 상태를 느낄 수 있다. 자아의 경계가 없고 그렇기 때문에 타인의 고통에 대한 동정과 연민의 감정에 쉽게 전염되는 이런 주체의 상태 또한 시대성을 띠고 있다고 볼 수 있다. 이와 같은 주체의 상태에 대응되는 당대의 현실은 그 표면에 노골적으로 드러나 있는 사회적인 것이다.

공장 새마을운동의 취재는 결국 옥자와 진숙이라는 여공의 이렇게 기구한 이야기를 곁들인 저임금 실태조사가 되어버렸다.

부장은 석규의 르포 기사를 두 손아귀에 꾸겨쥔 채 얼굴을 잔뜩 붉히더니 심한 욕지거리를 해대는 것이였다.

“야! 너 누굴 놀리는 거야 뭐야? 이 따위 기사를 써내는 저의가 뭐야? 도대체!” 다음 순간 닷새 밤을 새우며 써놓은 백 매 가까운 분량의 원고는 부장의 손에 발기발기 찢겨 쓰레기통에 처넣어졌다. 석규의 가슴이 뭉클했다. 왜 남의 원고를 찢어? 왜? 신지 않으면 그만이지 찢긴 왜 찢어? 그러나 석규는 참았다. 울분을 참느라고 온몸이 덜덜 떨릴 지경이였다.⁶⁰⁾

문제의 발단은 석규가 쓴 르포 기사에 있었다. 그는 자신이 취재 중에

59) 같은 글, 250면.

60) 같은 글, 260-261면.

직접 경험한 여공 옥자와 그녀의 친구로 도시에서 창부 생활을 하는 진숙의 삶을 외면할 수 없었던 것이다. 그러니까 옥자와 진숙은 석규를 중심으로 한 이 오디세우스 마스터플롯의 구도 위에서 세이렌의 역할을 맡고 있는 셈이다.

석규는 결국 혼자서 갈증으로 타는 목을 소주로 축이고 영등포 역전으로 뒹뒹뒹뒹 진숙을 찾아갔다. 그러니까 일주일 만에 다시 찾아간 것이었다. 물론 진숙의 전 직장인 보세공장의 실태를 취재하는 목적이 아니었다. 옥자 얘기도 꺼내지 않았다. 다만 단도직입적으로 그 짓을 하고 싶었을 뿐이었다. 그리고 오래오래 진숙의 단골이 되고 싶었다.

아내에게 죄스러운 생각도 없었다. 간장염에서 온 진숙의 암담한 수목색 낮빛이 석규를 그런 감상(感傷)에 빠뜨렸나 보다. 썩어가는 그녀의 가슴을 건강한 자기 가슴팍으로 오래오래 눌러주고 싶었다. 간장염의 말기 증상이 틀림없었다.

그리고 다시 일주일 후에 찾아갔을 때는 이미, 그녀가 고향으로 아주 떠나가 버린 뒤였다. 진숙은 마지막 안간힘으로 붙잡고 있던 끈나풀을 놓아버리고 경남 창원 고향땅의 따뜻한 흙속에 검은 얼굴을 파묻으러 내려간 것이었다.⁶¹⁾

위의 장면의 전반부에서 석규는 세이렌의 유혹에 이끌린 것처럼 보인다. 그 유혹에 반응하는 주체의 상태는 사회적으로 변형되기 이전의 오디세우스 마스터플롯에 충실한 본능에 가까운 것으로 보인다. 하지만 그 아슬한 충동은 진숙의 죽음으로 중단되고, 오디세우스 마스터플롯은 다시 사회적인 구도를 회복한다. 이 상황에서 석규의 한 편에는 아내가, 그리고 다른 편에는 한때 신문사의 동료였고, 석규가 농성에서 복귀한 후에도 남아서 결국 해고되었던 완혁이 있다. 우발적 행위로 인해 신문사를 나온

61) 같은 글, 262면.

석규는 다시 선택의 기로에 서 있다. 아내는 보험 설계 일을 하면서 생활을 유지하는 한편, 외삼촌 회사에 노무 관리 자리에 취직할 것을 그에게 권한다. 그런 방향의 반대편에서 완혁이 석규의 선택을 가로막고 있다.

이때 과연 아내는 무슨 생각을 할까? 아마 제 남편이 제발 엉뚱한 데 미치지 말고 저렇게 공에나 미쳤다면 오죽 좋을까 하고 한숨을 내쉬리라. 노상 골똥해 있는 남편의 고민만 보아온 그녀에게는 아무 잡생각 없이 오로지 공만 쫓는 이인규의 경쾌한 동작이 너무 신기하기만 하다. 아무 걱정도 고민도, 구김살도 없는 저 낙천적인 동작이야말로 바로 진정한 생활이 아닐까. 이런 생각을 하는 동안 석규는 자기 몸이 뭔가에 부풀린 듯 서서히 팽창하는 느낌이 들었다. 부풀린 몸 속에 가득 퍼져 충일해 있는 것은 노여움이였다. 데스크를 박살냈던 작년의 그 무서운 충동이 다시 그를 사로잡았다. 충동은 돌파구를 찾아 저돌적으로 솟구쳤다. 손에 쥐고 있던 아내의 수첩을 쥐어뜯으면서 그는 소리쳤다.

“안 돼! 절대로 내외 삼촌 회사엔 못 들어간다!”

석규는 욱! 하고 외마디 짐승 소리를 내면서 마루로 튀어나갔다. 눈을 무섭게 부릅뜬 채 사방을 휘둘러보더니 당장 부엌으로 달려갔다. 거기서 식칼을 들고 나온 석규는 맨발로 곧장 마당의 오동나무에 달려갔다.⁶²⁾

이 ‘진정한 생활’의 압력에 의해 주체는 다시 충동적 상태에 도달하기에 이른다. 그렇지만 이제는 보다 근본적인 해결 방법을 제시해야 하는 상황이다. 석규가 “오랜 전세 생활 끝에 이 두 칸짜리 집을 사서 이사올 때 몸소 사다 심은”⁶³⁾ 오동나무를 베는 행위는 그 방향을 향한 의지를 암시하고 있다고 할 것이다.

한편, 제주의 역사적 사건과 그 해결을 둘러싼 새로운 소설적 방향을 모색하는 상황에서도 오디세우스 마스터플롯이 부분적으로 활용되고 있

62) 같은 글, 269-270면.

63) 같은 글, 237면.

다. “피해자의 슬픔을 배경으로 삼으면서도 단순히 확대 재생산하는 것이 아니라 가해자의 문제를 전경화함으로써 전혀 새로운 차원으로 발전시키고 있는”⁶⁴⁾ 「길」(『실천문학』 2집, 1981)에서 ‘나’는 자신이 가르치고 있는 학생(휘진)의 수업료를 대납함으로써 아내를 여처구니 없게 만든다. 그리고 아내 몰래 전기 밥통을 사주기도 한다. 그런 ‘나의 행위의 배경에는 휘진의 아버지인 박춘보가 자신의 아버지를 끌고 사라졌던 토벌대의 일원이라는 사실이 놓여 있다. ‘나는 아버지의 죽음과 연관된 인물과 재회함으로써 역사적 상처에 대한 확인과 처리를 기대한다. 박춘보와 함께 아버지가 사라졌던 그 길을 마주해야 역사적 상처를 극복할 수 있는 새로운 ‘길’이 보이기 때문일 것이다. 하지만 소설은 ‘나’가 박춘보의 죽음을 확인하게 되는 결말로 맺으면서 그 기대를 유보하고 있다.

한참 이후에 발표된 「고향」(『창작과비평』, 1994. 봄)에서 오디세우스 마스터플롯은 새롭게 변형된다. 여기에서 그 플롯의 중심에는 여성 인물인 기옥이 있다. 역지로 외면하던 고향 제주가 그녀의 의식의 표면에 떠오르게 되는 사건이 방송국 주최로 성사된 이산가족찾기 프로그램을 계기로 하여 일어난다.

객지의 똥밭에 몸 굴리며 살아온 지 삼십 년 세월, 남북이 가로막혀 못 가는 곳도 아닌데 그동안 단 한번도 찾아가 본 적이 없는 고향이었다. 잊어버리자고 했고 또 잊고 살아온 고향이었다. 그런데 그 고향이 이제 불현듯 찾아와 가슴을 아프게 두드려대는 것이었다. 천리 밖 먼 남쪽 바다에 떠 있는 그 섬, 고향은 한 세월 저쪽의 살풍경한 모습 그대로 나타나 그녀를 괴롭혔다. 대학살의 총성과 초토의 불길에 휩싸여 일시에 몰락했던 그 많은 부락들 중에 하나가 그녀의 향리였다. 집들을 불태운 검은 잿더미와 그 주변에 늘비하게 널려 있던 사람과 가축의 시체들…… 홀 어머니와 하나밖에 없는 남동생이 그 떼주검 속에 있었다. 그녀는 텔레

64) 김종욱, 「승자의 죽음과 패자의 삶」, 『작가세계』, 1998. 봄, 77면.

비전을 보면서 솟구치는 눈물을 가눌 수가 없었다. 이북 실항민의 설움은 저렇게 화면에 비취 선전이라도 해주건만, 그 섬 땅의 피맺힌 억하심정이 세상에 알려져 함께 울어줄 날은 어느 하세월이런가!⁶⁵⁾

기옥은 그 역사적 사건으로 인해 친정어머니와 남동생을 잃었고, 남편을 제외한 시집 식구들도 모두 사망했다. 남편 또한 12년형을 받고 형무소에 수감되어 결국 7년을 복역한 끝에 출소한다. 남편이 출소하여 목수 일을 하고 또 아들이 태어나면서 기옥의 생활은 일시적으로 안정되지만, 남편이 협심증으로 쓰러져 반신불수가 되고 결국 세상을 떠나자 기옥은 다시 세상을 혼자서 헤쳐나가야 하는 오디세우스적 주체가 된다.

이 구도에서 남편을 대체하는 아들은 기옥이 현실적 문제에 충실해야 하는 이유가 된다. 그러니까 아들이 페넬로페의 자리에 있는 것이다. 그녀가 독방동네의 포장마차에 전력을 기울였던 이유 또한 애초에는 이 생활을 도모하기 위한 것이었다. 그렇지만 어느 새 그녀의 욕망의 방향이 달라지기 시작한다. 그녀의 식당을 찾는 난민과 노동자들에게 그녀는 깊은 동정의 마음을 품게 되고, 그것이 그녀가 식당 일을 하는 더 중요한 이유가 된 것이다.

이전에 그녀에게 과거의 기억은 페넬로페를 향한 욕망의 방향에 충실하기 위해 외면해야 하는 대상이었다. 만일 그랬다면 이산가족찾기 프로그램으로 낫을 잃고 매일같이 기옥의 식당을 찾아와서 우는 홍씨는 일종의 세이렌으로 볼 수도 있었을 것이다.

홍씨의 낫두리를 들으며, 그녀는 존재조차 없는 자신의 고향을 생각해 보았다. 사태 후에도 복구 안 된 채 버려져 잡풀, 잡목만 무성한 폐허. 마을 설촌(設村) 이래 수백 년 면면히 이어온 마을의 인맥은 끊어지고, 인간이 사라지자 이웃 마을로 통하던 길들, 인간과 가축이 수백 년 밟고 다

65) 현기영, 「고향」, 『창작과비평』, 1994. 봄, 247면.

닌 그 길 또한 맥이 끊겨 풀숲에 사라지고, 수맥도 끊겨 수백 년 인간과 가축이 먹어온 샘물통의 물줄기가 말라붙어 버린 것이었다. 폭도 마을이라고 낙인 찍혀 지도상에서 영영 사라져버린 곳, 그것이 그녀의 고향이었다.⁶⁶⁾

홍씨의 녀두리는 위상으로는 세이렌의 노래일 수 있었지만, 그럼에도 식당 일에 대한 새로운 관점을 갖게 된 기옥에게 그것은 유희보다는 동정과 공감의 대상이 된다. 그러면서 고향은 다시 그녀의 의식에 떠오르게 된다. 어릴 적 친구였던 순임에게 편지를 띄우는 일도 그런 과정에서 일어난 사건이었다. 주소도 몰라 순임이 시집 간 마을의 동장 앞으로 편지를 보낸 것이었는데 뜻밖에 답장을 받는다. 순임은 자기 혼자 지키고 있는 시골집에서 같이 지내자고 연락해온다. 이제 오디세우스적 주체인 기옥의 한 편에 아들이 있고, 그 반대편에 고향 제주에 순임이 있는 구도가 된다. 이 선택이 다음과 같은 사건을 계기로 한 편으로 기울게 된다.

어쨌거나, 아들을 변화시켰으니, 이제는 그녀 자신이 변화해야 할 차례였다. 그러나 자신의 분신처럼 늘 함께 지낸 리어카와 헤어지기는 쉬운 일이 아니었다. 그동안 정붙여 지내던 독방동네의 가난한 단골들과도 이별해야 하는 것이다. 얼굴에 덕지덕지 낀 궁기를 단 몇 잔 술에 깨끗이 씻어버리고 흥겨워하던 그들 속에서 그녀는 늘 마음이 편하지 않았던가. 그녀는 그들과 조금도 다르지 않을 동류의 인간이었다.

이렇게 좀처럼 포장마차를 버리지 못해서 망설이고 있는 그녀에게, 곁 혼을 두 달 앞둔 아들이 하루는 노골적으로 화를 내며 대들었다.

“정 그러시면, 내 손으로 저 놈의 리어카를 때려부술 거예요. 아니, 그 생선 비린내가 지긋지긋하지도 않으세요?”

그 모진 말에 그녀는 정말 낙심천만이었다. 아들의 입에서 그런 모진

66) 같은 글, 248면.

말이 나올 줄이야! 너무 어처구니 없어 말이 나오지 않았다. 네놈을 이렇게 키운 것이 바로 이 리어카인데, 부숴버리겠다고? 생선 비린내가 지긋지긋하지 않느냐고? 그래, 네 에미는 연탄내를 하도 맡아서 그 냄새도 못 맡는다! 눈물이 하염없이 흘러내렸다. 그 오랜 인고의 세월, 생선 비린내·설거지물 냄새는 이미 피부 속속들이 스며들어 그 무엇으로도 지울 수 없는 그녀의 체취가 되어 있었다. 아, 성공이 무엇인지, 자식이 무엇인지, 시에미가 된다는 건 무엇인지…… 그녀는 아들의 모진 말에 구정물을 뒤집어 쓴 듯 모욕감에 쉼게 울었다.⁶⁷⁾

이미 이 대목에서 기옥은 아들이 있는 서울보다 순임이 있는 고향으로 몸을 돌린 셈이다. 단속반에 의해 기옥의 식당이 무너지는 사건은 그 방향으로 기옥을 떠미는 결정적인 계기가 된다.

이처럼 오디세우스 마스터플롯의 구도에서 세이렌의 위치에 있던 여성의 위상이 변전하고 마침내 오디세우스적 주체의 자리에 놓이게 된 상황은 이후 본격적으로 여성 작가들에 의해 추구될 ‘오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정’을 예비하고 있다.

3. 나가며

이처럼 1970년대 후반을 전후로 한 한국 소설의 한 계열은 「무진기행」으로 대표되는 이전 시기 소설의 오디세우스 콤플렉스(세이렌을 배반하고 페넬로페로 귀환한 오디세우스의 부끄러움)에서 벗어나 민중문학으로 이행하는 과정을 보여준다. 그 과정에도 역시 오디세우스 마스터플롯이 효과적으로 사용되면서 계층적 연대의 표상화와 역사적 사건과의 대면을 이루어내고 있었다. 그 과정의 후반부에서 오디세우스적 주체가 여성으

67) 같은 글, 253면.

로 전환된 사건은 그로부터 이어질 새로운 계열을 보여준다.

이와 같은 오디세우스 마스터플롯의 변형 과정 이후에 도래하는 1980년대 이후의 본격적인 민중문학의 전개 과정에서 오디세우스적 남성 주체의 콤플렉스는 과연 해소되었는가? 이 과정 뒤에 이어질 이러한 질문을 비롯하여 오디세우스 마스터플롯은 이후로도 한동안 다양하게 파생되면서 새로운 문제들을 발생시킨다. 그 문제들에 대해서는 오디세우스 마스터플롯 개념을 방법론의 차원에서 정리하는 일과 더불어 차후의 과제로 설정하고 다시 논의해 나갈 것을 기약한다.

| 참고문헌 |

1. 자료

- 김승옥, 「무진기행」, 『사상계』, 1964. 10.
황석영, 「이웃 사람」, 『창작과비평』, 1972. 겨울.
황석영, 「삼포 가는 길」, 『신동아』, 1973. 9.
황석영, 「섬섬옥수」, 『한국문학』, 1973. 12.
황석영, 「장사의 꿈」, 『문학사상』, 1974. 2.
황석영, 「물개월의 새」, 『세계의 문학』 창간호, 1976.
황석영, 『수인』, 문학동네, 2017.
윤홍길, 「어른들을 위한 동화」, 『한국문학』, 1974. 6.
윤홍길, 「엄동」, 『현대문학』, 1975. 3.
윤홍길, 「아홉 켄레의 구두로 남은 사내」, 『창작과비평』, 1977. 여름.
윤홍길, 「창백한 중년」, 『문학사상』, 1977. 10.
현기영, 「순이 삼촌」, 『창작과비평』, 1978. 가을.
현기영, 「해룡 이야기」, 『문예중앙』, 1979. 가을,
현기영, 「아내와 개오동」, 『작단』 1집, 1979.
현기영, 「길」, 『실천문학』 2집, 1981.
현기영, 「고향」, 『창작과비평』, 1994. 봄.

2. 논저

- 김승희, 「토속의 핏줄에서 찾는 화음의 세계」, 『문학사상』, 1979. 8, 404-420.
김중욱, 「승자의 죽음과 패자의 삶」, 『작가세계』, 1998. 봄, 72-83.
손정수, 「윤홍길의 소설에서 진행된 텍스트의 조직 변화 과정 분석」, 『아홉 켄레의 구두로 남은 사내』, 문학과지성사, 2019, 455-495.
손정수, 「오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정—「무진기행」의 대항서사들을 중심으로」, 『현대소설연구』 78, 한국현대소설학회, 2020, 169-193.
손정수, 「전후 소설의 전개와 오디세우스 마스터플롯의 세 전형—「생활적」, 「광장」, 「무진기행」을 중심으로」, 『현대소설연구』 86, 한국현대소설학회, 2022, 63-98.
오태호, 「황석영 소설에 나타난 '성욕 주체'의 양상 연구」, 『국제어문』 36, 국제어문학회, 2006, 291-324.
이문구, 「한 켄레 구두로 산 사내」, 『문예중앙』, 1978. 여름, 182-199.

<Abstract>

The Variations on Odysseus Masterplot in Korean Narratives of late 1970s

- Focusing on “A Bird of Molgaewol(沒開月)”, “The Man Who Was Left as Nine Pairs of Shoes”, “Aunt Sun-i(順伊)”

Son, Jeong-soo

This thesis examines the transition of Korean novels to People's literature in the late 1970s through changes in the character structure, taking “The Bird of Molgaewol”, “The Man Who Was Left as Nine Pairs of Shoes”, and “Aunt Sun-i” as the base. If the selection of the male Odysseus between his wife(Penelope) and another woman(Siren) in the novels of the post-Korean War period, respectively, gradually shifted from an ethical impulse to a realistic desire, the Korean novels of this period is showing the aspect of transforming the composition in the direction of solving the problem left by the same choice(a sense of debt that ignored ethical impulses for the sake of realistic desire). The pattern appears differently in response to the nature of the phase, but ultimately it forms a single flow in that it aims to build solidarity among members of the community while sealing the division between realistic desires and ethical impulses.

On the other hand, in the process of confirming the fact that the transformation of the character composition is a response to the task of the new era, it is also possible to examine the fact that the Odysseus masterplot is effectively used in different ways by each author, naturally presenting the ideological task as an individual problem and achieving the

representation of hierarchical solidarity and the confrontation with historical events.

Key words: Odysseus masterplot, *Minjung Munhak*(People's Literature), "Molgaewol-ui-Sae"(A Bird of Molgaewol[沒開月]), "Ahop-Kyeolre-ui-Gudu-ro-Nameun-Sanae"(The Man Who Was Left as Nine Pairs of Shoes), "Suni-Samchon"(Aunt Suni[順伊])

투 고 일 : 2022년 8월 15일

심 사 일 : 2022년 9월 14일

게재확정일 : 2022년 9월 14일

수정마감일 : 2022년 9월 22일