근대의 외부, 동양적인 것에 대한 사유
－김동리와 박상륭의 1960년대 소설을 중심으로－

송 주 현*

국문초록 | 본 논문은 소위 '비(非)근대주의적' 작가로 규정지어지고 폄하되어온 김동리와 박상륭 소설의 당대적 의의를 탐구한다. 이들이 가진 동양적 세계관과 그것을 나타내는 방식은 소위 '반(反) 혹은 전(前)근대적'이라는 이유로 부정적 대상으로 오인을 받아오거나 평가절하 되어왔다. 혹은 아예 비평계의 침묵으로 가리워져 오기도 했다. 본고는 1960년대 우리 문단에서 김동리와 박상륭의 위치와 의미를 살핀다.

김동리의 경우, 서구의 세계와 가치관에 대결·대항하는 것으로서 동양적 세계관·샤머니즘을 전면적으로 배치한다. 그의 작품이 구사하는 방법론은 접신(接神), 즉 대상과 인식주체의 완전한 몰입이다. 박상륭의 경우, 김동리가 보여준 샤머니즘의 세계를 논리화·현대화하면서 화합과 조화의 세계로 이끈다. 또한 그것은 정서와 정취의 언어인 남도 언어로 표현되었다.

이들이 보여준 몰입과 화해의 세계는 근대의 부정성과 한계를 넘어서는 '탈주'의 방식이었다. 1960년대 문단에서 김동리와 박상륭은 근대성의 '외부'에 존재함으로써 역설적으로 당대의 미적 근대성의 한 영역을 확보할 수 있었다.

핵심어 | 근대성, 전(前)근대성, 반(反)근대성, 박상륭, 김동리, 생성, 배치

---

* 宋周賢. 서울예술대학교 강사
논문투고일 : 2012. 10. 26. 심사완료일 : 2012. 11. 21. 게재확정일 : 2012. 12. 7.

Ⅰ. 들어가며

일반적으로 한국문학의 근대성 논의에 있어 리얼리즘에 대한 감각은 매우 중요한 요소로 작용해 왔다. 이러한 관점에서 한국 문학사에서 김동리와 박상륭은 근대성을 논하는 자리에서 제외되어 왔다. 구체적으로 김동리의 경우 문협 정통파의 대표로 불리면서 '반(反)리얼리즘'의 작가로 명명되며 근대성의 자장(磁場)범위 안에서는 폄하되어 왔다.[1] 박상륭 역시 그는 너무나 '한국적'이어서 1960년대의 문단에서는 극복되고 거부되어야 할 대상[2]이기도 했다.

---

1) 루카치의 소설론에 기대에 한국 현대소설의 지형도를 그리는 근대주의자로서의 김윤식은 이를 두고 근대소설의 미달 양식으로 상정하며 다음과 같이 다소 부정적으로 평가한 바 있다.
"문협 정통파의 특질이란 무엇인가. 한 마디로 요약한다면 '삶의 구경적 형식'으로서의 문학관이라고 정의된다. 김동리 씨가 30년대 말기에 정립하고, 해방공간에서 조연현 씨가 복창한 것, 그리고 황순원, 유치환, 서정주, 조지훈 제씨가 이를 창작으로 뒷받침한 것. 그 후속세대에 바로 오영수, 이범선이 이어졌던 것. (중략) 이른바 삶의 구경적 형식으로서의 문학이란, 비록 역사에의 맹목성이지만, 가장 확실한 생명의 감각을 포착하는 것. 따라서 거기엔 삶의 과정(변증법)이 없고, 오직 운명만이 있는 것. 그들 대부분이 장편을 못 썼거나 실패하는 것은 당연한 일. 그러기에 근대시민사회가 안고 있는 삶과 적대관계에 놓이며, 반리얼리즘에 해당되는 것." (김윤식, 「작가와 내면 풍경」, 『김윤식 소설론집』, 동서문화사, 1991, 20쪽.)

2) 김윤식은 "한국 소설이 가장 짙게 앓고 있는, 극복해야 될 질병"은 "한국적 허무주의 혹은 샤머니즘"이라고 지적하면서 박상륭의 「열명길」을 지적한 바 있다. 그는 박상륭의 작품을 허무주의와 샤머니즘에 입각한 예술주의로 지적하면서, 그 '전근대적 발상'에 대한 날카로운 지적을 보여준다. 그러면서 "한국적 허무주의의 심연에서 예술주의를 건져낼 수 있다 하더라도 한국문학의 빈혈성은 그대로 남을 것"이라고 하였다.(김윤식, 「앓는 세대의 문학」, 『현대문학』 10, 1969, 43쪽.) 이외에도, 박상륭은 1960년대 나름의 왕성한 작품 활동을 벌였음에도 불구하고, 그의 많은 작품들은 4·19세대 작가와 비평가들의 문학관, 풀어 말한다면 계몽적 합리주의 세계관에 의거, 상당부분 '비평적 침묵'에 가려져 온 것이 사실이다. 이에 시대와 역사를 소거하고, 현실세계를 외면한 공허한 신비주의의 소산으로 그의 작품세계를 이해해 오기도 했다.

본고는 1960년대 우리 문단에서의 이들의 작품이 갖는 적극적 의의를 탐구해보고자 한다. 대상은 1960년대 작품들이 될 것이다. 1960년대는 한국 소설의 '근대성'의 문제가 본격적이고 심도 있게 논의되는 시기였다. 먼저는 작품이 놓인 시대·역사적 환경으로서의 근대성의 측면에서이다. 즉 1960년대에 이르러서야 한국 사회는 일제 식민치하의 파행적 근대화 및 전후(前後) 사회의 원조 경제, 빈곤의 문제에서 벗어나 일상의 측면에서의 근대를 경험하기 시작했다. 다음으로는 문학적 방법론으로서의 근대성의 측면에서이다. 1960년대는 50년대의 작가들이 보여주었던 전쟁 체험에 대한 직접적·체험적 차원의 형상화에서 벗어나, 문학의 소재 및 기법·세계사적 인식에 있어 많은 변화와 발전을 보였다. 전자의 근대성을 '역사·사회적 조건으로서의 근대성'이라 한다면, 후자는 그에 대한 미학적 반응이자 저항의 방식인 '미적 근대성'이라 할 것이다.

본고는 한국문학의 근대성 논의의 '주변부'로 물러나 있는 이들의 작품세계가 갖는 의미를 살핀다. 이들은 근대의 '외부'에 존재함으로써, 역설적으로 그 미적 근대성의 영역을 확보하게 된다.

Ⅱ. 1960년대, 김동리와 박상륭이 놓인 자리

1960년대 문학에 있어 중요한 논쟁점 중의 하나는 전통 및 민족주의에 관한 관심인데, 이는 실제로 비평계의 치열한 전통 논쟁으로 나타난 바 있었다.[3] 김동리는 1960년대 이전에 이미 등단·활동한 중견 작가였다. 그런데 그의 전통에 대한 관심은 1960년대 비평계의 논쟁과 함께 다시 치열하게 나타나기 시작한다. 1936년 『중앙』에 <무녀도>를 발표한 이래 여러 번의 개작[4]을 거친 김동리는 1967년에 이르러서야 마지막으로 개작을 마치는데

3) 1962년 『사상계』 심포지엄.

이에 대한 자신의 입지를 다음의 발언을 통해 확인시켜 준다. '한국적인 것'을 '세계문학의 차원'에서 이해할 것을 강조하는 것이다.

> 첫째, 민족적인 것을 쓰고자 했다. 당시는 민족정신이라든가 민족적 개성에 해당되는 모든 것이 말살되어가는 일제 총독 치하의 암흑기였기 때문에 현실적으로 이에 맞설 수 없는 실정이라면 문학을 통해서나마 이를 구하고 지켜야 한다고 생각했던 것이다. 여기서 가장 근본적이며 핵심적인 민족의 얼이요 넋이 되는 것은 무엇일까 하는 문제를 생각하게 되었다. 그렇다고 그 해답으로써 당장 무속(巫俗)을 생각해 낸 것은 아니다. 나는 먼저 모든 민족에 있어서 각각 그 시대의 생(生)의 이념이 되고 그 가치의 기준이 되는 것을 훑어볼 때 서양에서는 기독교, 동양에서는 유교·불교 따위란 것을 발견하고, 우리 한국의 경우를 생각해 보았다. 즉 우리 민족에 있어서 불교나 유교가 들어오기 이전, 이에 해당하는 민족고유의 종교적 기능을 담당한 것은 무엇일까 하는 문제였다. 내가 샤머니즘에 생각이 미치게 된 것은 이러한 과정을 거쳐서 였고, 따라서 오늘날의 무속이란 것이 우리 민족에 있어서는 가장 원초적인 종교적 기능이라고 볼 때 그 가운데는 우리 민족고유의 정신적 가치의 핵심이 되는 그 무엇이 내재하여 있을 것이라고 생각했다. 이것을 찾고 지키고 나아가서 현대 속에 되살리는 길은, 곧 민족의 고유한 혼을 예술(문학)로서 구현시키는 일이라고 믿게 되었다.
>
> 둘째, 세계사적인 과제에 도전하고자 하였다. 이 문제는 간단히 설명하기가 어렵지만 그런대로 단적으로 언급한다면 그것은 소위 세기말의 과제를, 우리의 문학에서 특히 샤머니즘을 통하여 처리해보고자 하는, 야심적이라면 무척 야심적인 포부였다. 세기말의 과제라고 하면 대단히 광범하고 거창한 내용을 가리키게 되겠지만 그 가운데서도 가장 핵심적인 문제는, 신과 인간의 문제요 자연과 초자연의 문제라고 나는 생각했다. 이러한 '신과 인간', '자연과 초자연', '과학과 신비' 등등의 문제는 어디까지나 기독교를 전제한

4) <무녀도>는 1936년 『중앙』에 발표된 이래, 1947년판 단편집 『무녀도』에서, 1967년판 『김동리 대표작 선집』에서, 각각 개작(改作)되었다. 이후 1978년 장편 『을화(乙火)』로 완전 개작되었다.

> 유럽 사람들의 신관(神觀) 인간관 자연관 과학관 신비관 등등에서 빚어진 문제인 만큼 같은 테두리 안에서 같은 대상을 두고는 아무리 새로운 분단을 시도해봐야 별로 신통한 대답이 나올 수 없다고 보았다. 여기서 나는 우리의 무속의 연원을 파헤쳐 그 속에 내재해 있는 신간, 인간관, 자연관 등으로 이 세기적인 과제에 대처할 수 있는 문학적 혈로를 찾아보기로 했다.[5]

유교, 불교, 도교 및 기독교까지 소화해서 세계적인 대작이 나올 수 있다는 그의 발언은 일찍부터 자신의 작품과의 관련성을 모색하면서 발전한 것이다. 그의 샤머니즘은 민족주의의 발현일 뿐 아니라 세계문학에 대한 도전이자 대항 항으로서 의미를 획득하게 된다.

이러한 맥락에서 김동리와 박상륭이 보여준 동양적인 세계는 서구적 세계를 지향하는 진화론 혹은 발전론적 관점에서 이해해서는 안 될 것이다. 김동리의 발언에서 확인할 수 있듯이 오히려 이들의 세계는 서구적인 것·근대적인 것과 함께 동시적·병렬적으로 존재한다. 이들의 존재는 문화의 혼성성(hybridity)을 확보하는 것이기 때문이다. 혼성성(hybridity)이란 원래 서구문화의 잡종이라는 뜻이지만, 호미바바적 의미에서 풀이한다면 그것은 외래문화를 수용하면서 그간 일시적으로 단절되고 부정되었던 전통문화를 부활시킨 것을 말한다. 이때 새롭게 부활·재고(再考)된 고유문화는 옛날의 전통문화를 단순히 계승하거나 반복한 것이 아니다. 그것은 외래문화를 타자로서 포함한 제3의 혼성적인 문화로 나타난다. 혼성성이란 원래 서구문화의 잡종이라는 뜻이지만 그것은 원래의 것이 파생물이 아니라 혼성을 통해 오히려 동일성의 문화의 한계를 넘어선 새로운 위치를 얻었음을 나타낸다.[6]

들뢰즈에 의하면 사건의 의미는 '계열화(mis en séries)'의 관계에서 획득되

---

5) 김동리, 「무속과 나의 문학」, 『월간문학』 8, 1978, 151쪽.

6) 호미바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002, 225~229쪽 ; 나병철, 『탈식민주의와 근대문학』, 문예출판사, 2004, 119~129쪽 ; 나병철, 『가족 로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2004, 134쪽, 각주 24번 참조.

는 것이다. 이때의 '계열화'란 '의미(sens)'와 관련된 개념으로서, 하나의 대상이 다른 것과 하나의 계열을 이루면서 연결되는 것을 뜻한다. 그에게 각각의 항은 오직 다른 항들과의 상대적 위치에 의해서만 의미를 갖는다. 들뢰즈는 사건의 의미를 지시나 의도, 혹은 기호작용이 아니라 이웃한 항들과의 관계에서 설명한다. 중요한 것은 배치(agencement ; assemblage)이다. 대상의 '의미'는 권위적인 의도나 중심에 의해 고정되는 것이 아니라 주변 관계에 의해, 즉 배치되는 방식에 의해 유동적이고 가변적으로 변화할 수 있는 것이다. 계열화를 통해 형성되는 사건의 의미는 그 안에 포함된 어떤 항이나 요소들의 개별적 의미로 환원되지 않으며, 그것과의 다른 차원에서 형성된다. 반대로 각각의 요소나 항이 갖는 의미는 그것이 갖는 어떤 지시체나 연관된 논리적 명제들, 혹은 주관적인 의도가 아니라 오히려 계열화를 통해 형성되는 사건을 통해 구성되는 것이다. 의미는 특정한 지시나 의도, 혹은 기호 작용의 결과물이 아니라 이웃한 항들과의 이웃 관계에서 생성된다.

김동리와 박상륭의 작품은 당시 모더니즘과 리얼리즘으로 양분·존재하고 있던, 근대적 작가들의 '외부'에 존재하고 배치된다. 이는 당시 "자연에 인습적으로 맹종해온 작가들[7]"이라는 혹평에도 불구하고 우리 문단의 근대성을 규정짓는 매우 중요한 의미를 지닌다. 이들은 당대 문단의 '외부'로서 중요한 의미를 갖기 때문이다. 들뢰즈·가타리는 '다양체는 외부에 의해 정의된다'[8] 라고 이야기하면서, 다양체란 외부를 향해 새로이 분기하는 선(탈주선, 탈영토화의 선)에 의해 정의됨을 이야기한 바 있다. 내부의 존재는 외부의 존재에 의해 의미를 규정받는 것이다. 내부와 외부는 어떤 위계질서나 우열의 관계가 아니다. 내부는 외부에 의해 그 의미가 규정될 뿐 아니라 외부는 다시 내부가 되어 반대편(외부)에 의해 의미를 규정받는다. '하나의 지층은 오직 수직지층과 병렬지층들 속에서만 존재한다'[9]라는 표현은 하나의 지층(독자

7) 김주연, 「새 시대 문학의 성립」, 『6.8 문학』, 1968.

8) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Mille Plateaux*, paris : Minuit, 1980, p.15 ; 들뢰즈·가타리, 김재인 옮김, 『천개의 고원』, 새물결, 2001 참조.

적 대상)이 그것의 '외부'를 이루는 다른 지층과의 관계 속에서만 존재할 수 있다는 점을 강조하기 위한 것이다. 이 '외부'는 '변방'이 아니다. 변방은 그 상대적 개념, 즉 '중심'과 대(對)를 이루는 것인 바, 이러한 용어는 일종의 위계질서를 전제하는 것이기 때문이다. 1960년대 문단에서 김동리를 대표로 하는 소위 '문협 정통파'의 문학은 당대 근대성 논의에 있어 '변방'으로 평가 받고 의미를 부여받아온 것이 사실이다. 이러한 '변방'으로서의 시각은 '외부'로서의 관점과 시각으로 교정될 필요가 있겠다.

동양적 세계관에 대한 '외부'로서의 의미부여는 서구의 문단 내에서도 동일하게 발견된다.[10] 그 내용의 골자는 근대·이성 계몽의 시대에 새로이 환기된 '신화'에 대한 관심이다. 신화에 대한 관심은 근대 이성으로부터의 퇴보·도피가 아니라 오히려 계몽이성에 대한 적극적인 반성과 성찰의 산물이라는 것이다. 계몽주의적인 주체가 신화를 비판한 토대 위에서 진보를 향해 나아갔음에도 불구하고, 사실상 결과를 보았을 때 그 목표와는 반대로 가고 있다는 자각은 인간의 상상력과 관심에 대한 수정을 요하게 된다. 이에 인간은 다시 상상력과 이성을 매개할 수 있는 신화에 주목하게 된 것이다. 이는 비합리적이고 황당한 이야기로 폄하되어 오던 신화의 세계가 근대 이성에 대한 적극적인 대안으로 작용할 수 있음을 의미한다.

Ⅲ. 김동리의 경우 : 샤머니즘의 배치와 접신(接神)의 세계

<무녀도>가 발표된 것은 1936년이지만 이 작품이 마지막으로 개작된 시기는 1960년대이다. 이 개작은 스토리의 전개 면에서는 원작과 크게 달라진 점은 없으나, 개작 이후와 이전의 차이를 살펴보자면 다음과 같이 정리해

9) Ibid, p.68.
10) 문석우, 「러시아 문학에 나타난 신화적 모티프 연구」, 『러시아 문학 연구논집』 13, 2003, 101쪽.

볼 수 있다.

개작을 하기 이전 이 작품에서 인물 간의 갈등은 이부동복(異父同腹) 남매의 근친상간에 있었다. 그러나 여러 번의 개작을 통해서는 이러한 갈등보다는 기독교와 무속의 갈등, 욱이와 모화, 즉 모자(母子)간의 갈등으로 치환된다. 또한 이러한 과정에서 무속과 샤머니즘의 초월적·신비적 세계관이 부각된다. 이를 구체적으로 지적하자면, 소설의 도입부를 부분적으로 수정하고 욱이의 살인전과자로서의 면모를 독실한 기독교인으로 바꾸는 한편, 이 소설의 중요 모티프였던 근친상간의 모티프의 무게를 지우는 것이다. 또한 여기에 원작에서 중시하지 않았던 무가(巫歌)와 주술(呪術)을 주요 장면마다 삽입한 것이다.

가족사 안에서 문제되던 비극과 갈등이 전근대와 근대의 세계를 대표하는 이념적·세계관적 갈등으로 확장된 것이다. 여기에는 동리의 시대성에 대한 고민이 투사되어 있다. 무속으로 상징되는 전통문화와 기독교로 상징되는 외래문화의 대립 양상이 개작의 핵심이 된 것이다.

<무녀도>에서 이러한 대립은 각 세계관을 대표하는 인물들로 상정된다. 일반적으로 서사에서 인물은 사유하고 행동하는 존재로 제시된다. 사유와 행동은 인물의 성격 및 사건의 방향성을 드러내는 표지가 되는 것이다. 신화나 전설, 민담으로부터 현대소설에 이르기까지 다양한 종류의 서사가 만들어지면서 시대에 따라 인물의 존재방식도 달라졌는데, 가장 큰 변화는 '행동'하는 인물에서 '사유'하는 인물로의 변화이다.[11] 보통 서사에서 인물의 행동은

11) 행동을 통해 인물이 드러나는 경우는 신화나 전설, 고전소설과 같은 서사 양식이라고 볼 수 있는데, 「동명왕 신화」에 나오는 유화나 주몽과 같은 인물은 행동을 통해 자신의 생각을 실현하는 인물이며, 「홍길동전」에 나오는 길동 역시 뚜렷한 행동의 변화를 보이는 인물로 제시된다. 반면 인물이 사유의 축을 중심으로 존재하는 경우도 있다. 「소설가 구보씨의 일일」에 나오는 구보와 같은 인물에게 있어서 행동이란 것은 어떤 뚜렷한 목표를 갖고 이루어지지 않으며, 단지 사유의 전개를 위한 방편으로 작용한다. 인물이 자신이 속한 세계에 대한 전망을 갖지 못할 때 행동보다는 사유를 확장해 나가게 된다. 사유하는 인물에게 있어서 중요한 것은 사유를 촉발하

사건을 발생시키는 계기가 되는데, 이 소설에서는 이러한 구체적인 플롯을 발생시키는 인물의 역동적인 행동의 크기가 매우 극소화되어 나타난다. 인물들은 다만 대조되는 이념항으로써 대결되어 있다. 모화는 전근대적 세계관을 대표하는 인물로서 샤머니즘, 전통의 세계에 속한다. 개작 과정에서 모화 자체는 원작에 비하여 특별한 변화를 보이지는 않지만 여러 가지 외부의 서사적 장치에 의해 그 세계관의 내용과 분위기가 강화되어 나타난다. 욱이는 근대적 세계관을 대표하는 인물로서 개작과정을 통해 가장 많은 변화의 폭을 보인 캐릭터이다. 원작에서 그는 자신이 자란 절에서 선사를 돌로 쳐 죽인 죄로 투옥되었다가 집으로 돌아오는 것으로 그려졌다. 그러나 개작본에서는 이러한 살인전과자로서의 행적이 삭제되었을 뿐 아니라, 그는 독실한 기독교도가 되어 돌아오는 것으로 그려진다. 그에 대한 묘사나 소개 또한 달라진다.

> 욱이는 모화가 아직 모화 마을에 살 때, 귀신이 지피기 전 어떤 남자와의 사이에 생긴 사생아였다. 그는 어릴 적부터 무척 총명하여 신동이란 소문까지 났으나 근본이 워낙 미천하여 마을에서는 순조롭게 공부를 시킬 수가 없어 그가 아홉 살 되었을 때 아는 사람의 주선으로 어느 절간에 보낸 뒤, 그동안 한 십년간 까맣게 소식조차 묘연하다가 얼마전 표연히 이 집에 나타난 것이었다. (중략) 그러나 욱이는 며칠을 가지 않아 모화와 낭이에게 알 수 없는 이상한 수수께끼와 같은 것이 되었다. 그는 음식을 받아놓고나, 밤에 잠을 자려고 할 때나, 또 아침에 자리에서 일어났을 때 반드시 한참 동안씩 주문(呪文) 같은 것을 외는 것이었다. 그러고는 틈틈이 품 속에서 조그만 책 한 권을 꺼내어 읽곤 하는 것이었다. 낭이가 그것을 수상스레 보고 있으려니까 욱이는 그 아름다운 얼굴에 미소를 지으며, "너도 이 책을

는 대상이다. 인물은 사유를 촉발하는 대상을 통해 과거와 미래를 넘나들면서 사유를 확장해 나간다. 인물의 사유가 확장되면서 사건은 발생하지 않고 플롯은 정지된다.(우한용 외, 「서사 세계 이해하기」, 『실용과 실천의 문학교육』, 새문사, 2009, 157~158쪽.)

읽어라"하고 조그만 책을 낭이 앞에 펴보이곤 했다.(김동리, <무녀도>, 409~410쪽)

원작에서는 '눈에 모가 서고 세상이 비뚤어져 보여 불살라 버리고도 싶은, 불의를 보면 용서 못하는 과격하며, 행동적인, 그러나 인정이 많은' 욱이가, 이제는 '아름다운 얼굴에 미소를 지으며' 나타난 것이다. 욱이의 이런 변화는 비(非)문명의 세계로부터 문명과 질서의 세계로의 편입을 의미한다. 이에 욱이와 대조되는 모화는 반(反)문명, 전근대, 원시와 무속의 세계를 상징한다. 이러한 과정에서 모화가 상징하는 세계의 신비로운 분위기는 더욱 강조된다.

이 마을 한 구석에 모화(毛火)라는 무당이 살고 있었다. 모화서 들어온 사람이라 하여 모화라 부르는 것이었다. 그것은 한 머리 찌그러져 가는 묵은 기와집으로, 지붕 위에는 기와 버섯이 퍼렇게 뻗어 올라 역한 흙냄새를 풍기고 집 주위는 앙상한 돌담이 군데군데 헐리인 채 옛성처럼 꼬불꼬불 에워싸고 있었다. 이 돌담이 에워싼 안의 공지같이 넓은 마당에 수채가 막힌 채, 빗물이 괴는 대로 일년 내 시퍼런 물이끼가 뒤덮여, 늘쟁이, 명아주, 강아지풀 그리고 이름 모를 여러 가지 잡풀들이 사람의 키도 묻힐 만큼 거멓게 엉키어 있었다. 그 아래로 뱀같이 길게 늘어진 지렁이와 두꺼비같이 늙은 개구리들이 구물거리며 움칠거리며, 항시 밤이 들기만 기다릴 뿐으로, 이미 수십 년 혹은 수백 년 전에 벌써 사람의 자취와는 인연이 끊어진 도깨비굴 같기만 했다.(김동리, <무녀도>, 406~407쪽)

모화의 소개에 있어 서술자는 인물 그 자체를 이야기하기 보다는 그 주변부, 그녀가 살고 있는 자연 묘사를 통하여 그녀를 드러낸다. 이는 작품의 전체 분위기이자 모화가 상징하는 샤머니즘적 세계관을 드러내는 구실을 한다.

> 뒤에 물러 누운 어둑어둑한 산, 앞으로 폭이 넓게 흐르는 검은 강물, 산마루로 들판으로 검은 강물 위로 모두 쏟아져 내릴 듯한 파아란 별들, 바야흐로 숨이 고비에 찬, 이슥한 밤중이다. 강가 모랫벌에 큰 차일을 치고, 차일 속엔 마을 여인들이 자욱이 앉아 무당의 시나위가락에 취해 있다. 그녀들의 얼굴들은 분명히 슬픈 흥분과 새벽이 가까워 온 듯한 피곤에 젖어 있다. 무당은 바야흐로 청승에 자지러져 뼈도 살도 없는 혼령으로 화한 듯 가벼이 쾌자자락을 날리며 돌아간다.(김동리, <무녀도>, 405쪽)

욱이와 모화, 서구의 기독교와 동양의 샤머니즘의 세계는 작품 전반에 걸쳐 팽팽한 긴장과 대립관계로 설정되어 있다. 다시 말하면 전근대와 근대의 대결을 인물의 유비(analogy)로써 드러내고 있는 것이다. 리몬-케넌은 유비(analogy)를 인물 구성 강화의 한 방식으로 이해한다. 그는 인물 사이의 유비 관계는 인물의 특성을 두드러지게 한다고 이야기한다. 즉 동일한 환경 속에 두 사람의 작중인물이 제시되어 있을 때 그들 행동 사이의 유사성이나 대조는 양편 모두의 특성을 두드러지게 한다는 것이다.[12] 작품에서 이러한 대결 의식은 작품 초반부터 후반까지 팽팽한 긴장관계를 형성하게 된다. 몰락할 수밖에 없는 전통적인 샤머니즘의 세계는 모화의 좌절과 죽음, 하강의 플롯으로 마무리된다. 그러나, 결과론적으로 그녀의 죽음을 '패배'로 파악하는 것은 무리가 있다. 이러한 인물의 대결 결과로써 보여주고자 한 것은 무엇인가? 김동리는 서구적인 것, 새로운 것, 대립적인 것으로써 동양적 세계에 주목한다. 근대적 세계질서와 방법론에 대항하는 한국적인 것, 동양적인 것을 탐색하여 당대의 문단에 전면적으로 배치시킨다는 것이다.

김동리는 이와 같은 의식을 신과 인간이 접한, 신접(神接)의 세계, 엑스터시(ecstacy) 즉 '몰입'의 방법론으로 보여주고 있다. 샤머니즘, 무속은 일반적으로 무당을 중심으로 민간에서 전승되고 있는 종교를 일컫는데, 무당에게는 '신접(神接)' 경험이 이루어진다. 이 신접 경험을 통해 무당은 일종의 엑스터

12) S. 리몬-케넌, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1992, 107쪽.

시(ecstacy), 황홀경의 상태에 빠진다. 그것은 또한 인격의 전이(trance)이기도 하다.[13] 그것은 천상계와 지상계, 신의 세계와 인간의 세계를 넘나드는 마술적 비상력(飛翔力)의 발현이다. 대상과 인격의 완전한 몰입과 넘나듦이다. 대상과 인간은 명쾌하게 구분되지 않은 채 존재한다.

작품에서 표면적으로는 '모화의 죽음'이 상정되기는 하지만 그것은 비극이 아니다. 왜냐하면 그녀는 이미 신과의 합일 상태에 이르렀기 때문이다. 작품 전체의 분위기를 압도하는 신비로움의 분위기는 개작본의 '무가(巫歌)와 주술(呪術)의 삽입'으로 지지된다. 비록 인물의 최종 귀착점은 죽음이라고 할지라도 그것은 패배가 아니다. 왜냐하면 그녀의 세계관이 작품 전체를 통해 지지 받고 있기 때문이다. 독자들은 개작본의 주요 장면마다 삽입된 무가를 통해 무녀로서의 생생한 모화의 모습에 빠져들게 되면서 그녀의 세계관과 시선에 압도된다. 무가와 주술의 세계 속에 빠져 있는 모화를 통해 작품 전체의 분위기는 신령성과 신비로움으로 채워진다. 이는 주변의 모든 대상에 나름의 정령을 심어 그 대상을 파악하는 모화의 인식 체계와 상통한다.

> 모화의 말을 들으면 낭이는 수국 꽃님의 화신(化身)으로, 그녀(모화)가 꿈에 용신(龍神)님을 만나 복숭아 하나를 얻어 먹고 꿈꾼 지 이레만에 낭이를 낳은 것이라 했다. 그녀의 말에 의하면 수국 용신님은 따님이 열두 형제였다. 첫째는 달님이요, 둘째는 물님이요, 셋째는 구름님이요 … 이렇게 열두째는 꽃님이었는데, 산신님의 열두 아드님과 혼인을 시키게 되어 달님은 햇님에게, 물님은 나무님에게, 구름님은 바람님에게, 각각 차례대로 배혼을 정해 나가려니까 막내따님인 꽃님은 본시 연애를 좋아하는 성미라, 자기 차례가 돌아오기를 미처 기다릴 수 없어, 열한째 형인 열매님의 낭군님이 되실

13) 무당의 이러한 신접 상태의 경험을 논자에 따라, 엑스터시(ecstacy : 황홀경), 트랜스(trance), 빙의(憑依 : posession)라고 표현한다.(최길성, 「한국 무속의 엑스타시 변천고」, 『아세아 연구』 22, 1969 ; 고려대 민족문화연구소, 『한국 무속의 종합적 고찰』, 1982 ; 오태환, 「서정주 시의 무속적 상상력 연구」, 고려대 박사학위논문, 2006)

새님을 가로채어버렸더니 배필을 잃은 열매님과 나비님은 슬피 울며, 제각기 용신님과 산신님께 호소한 결과 용신님이 먼저 크게 노하고 벌을 내려 꽃님의 귀를 먹게 하시고, 수국을 추방하시니, 꽃님에서 그만 복사꽃이 되어 봄마다 강가로 산기슭으로 붉게 피지만 새님이 가지에 와 아무리 재잘거려도 지금까지 귀가 먹은 채 말 없는 벙어리가 되어 있는 것이라 한다.(김동리, <무녀도>, 408쪽)

낭이 뿐 아니라, 모화는 보는 사람마다 너는 나무귀신의 화신이다, 너는 돌귀신의 화신이다 하여, 걸핏하면 칠성에 가 빌라는 둥 용왕에 가 빌라는 둥 했다. 모화는 사람을 볼 때마다 늘 수줍은 듯, 어깨를 비틀며 절을 했다. 어린애를 보고도 부들부들 떨며 두려워했다. 때로는 개나 돼지에게도 아양을 부렸다. 그녀의 눈에는 때때로 모든 것이 귀신으로만 비친다는 것이었다. (중략) 이러한 모든 것이 그녀와 서로 보고, 부르고, 말하고, 미워하고, 시기하고, 성내고 할 수 있는 이웃사람같이 보여지곤 했다. 그리하여 그 모든 것을 '님'이라 불렀다.(김동리, <무녀도>, 408쪽)

김동리는 대상을 정취와 분위기, 몰입의 세계로써 보여준다. 그것은 무녀가 보여주는 신과 인간 간(間) 접신의 경지, 몰입의 상태와도 같다. 이러한 세계는 1960년대에 발표된 김동리의 기타 단편들 속에서 나름의 변모 양상을 보여주면서 지속된다. 1960년대에 발표된 소설들은 그의 작가적 생에 있어 후반기에 속하는 작품들인데[14] <까치소리>, <심장 비 맞다>, <늪>,

14) 일반적으로 김동리의 작품세계는 3단계(혹은 4단계)로 구획되어 설명되어 왔다. 1단계는, 데뷔 이래 <황토기>, <산화>, <무녀도>등의 작품을 선보인 1930년대까지의 초기 단편시대. 2단계는 해방 직후부터 6·25를 전후하여 4·19에 이르기까지 쓰여진 <귀환장정>, <홍남철수>, <밀다원시대>, <실존무> 등의, 전쟁 전후의 상황을 배경으로 한 작품들의 시대. 3단계는 <등신불>, <사반의 십자가> 등 종교를 배경으로 하거나, <악성>, <원앙생가> 등 옛 신라를 그리는 작품들, 혹은 <당고개 무당> 등 무속 세계를 그린 작품의 시대. 4단계는 1960년대 중반의 <천사>로부터 마지막 발표작품이 되는 1979년의 <만자동경>에 이르기까지 쓰여진 작품들의 시대이다. 이러한 그의 작품세계는 그의 작가적 생이 한국 현대사의 격랑

<꽃>, <윤사월>, <우물 속의 얼굴>, <송추에서> 등이 그것이다.

<까치소리>는 <무녀도>에서 보여준 우리의 전통과 민족성에 대한 의식을 좀더 구체적인 일상과 현실의 차원에서 보여준 작품이다. 이 작품에서 김동리는 일상적인 삶이 나타나는 세계를 배경으로 하면서도, 이성적·논리적 사유와 힘으로는 설명될 수 없는 무교적 '분위기'를 조성한다. 그것은 바로 '까치소리'에 관련된 속신인데, 작품에서 이 소리는 신령처럼 스며있어 마치 주술처럼 작용한다. 여기에는 사건의 계기를 설명할 만한 인과나 논리, 도덕적 옳고 그름의 기준이 작용하지 않는다. 작품 전체는 '까치 소리'의 주술적인 분위기에 압도되며 작품 전체를 끌고 가는 플롯의 인과성은 해체된다. 기본적으로 플롯은 일정의 인과관계를 상정한다. 그러나 이 작품에서 플롯, 사건의 인과 관계는 까치소리가 주는 힘에 의해 무화되는 것이다.

이렇듯, 이성적 논리를 뛰어 넘은 원초적 공포의 세계는 <늪>, <유혼설> 등에서도 동일하게 나타난다. <송추에서>에 이르러서는, 이전의 신계(神界)·샤먼의 세계가 인간계(일상)인 '대자연'의 힘으로 변모되어 나타난다. 초기 <무녀도> 및 <을화>에서 보여주던 거대 담론의 문제가 생활과 일상의 차원, 즉 미시 담론의 영역으로 변용되는 것이다. '신'과의 동화 경험은 '자연'과의 동화와 몰입의 경험으로 변모된다. 이로써 김동리는 주술과 신령이 담긴 세계로써 '분위기'의 미학을 제시한다. 이것은 대상과의 몰입 상태를 통해 엑스터시, 황홀경을 경험하는 무당의 방법론이자 세계관이기도 하다.

의 중심에 놓여있음으로 인해서 다양한 자장 내에 의미를 산출할 수 있는 계기를 갖는다. 그는 1913년 경주에서 출생, 1945년 해방전까지, 그의 유년·청년시기를 일제 식민시기에 보냈으며, 해방공간의 혼란기에는 좌·우 대립의 이념투쟁을 겪었고, 6·25와 4·19, 5·16 등을 모두 경험했다. 문학이 역사와 현실의 구체적인 지반 위에서 탄생한다고 할 때, 그의 생 자체는 그 누구보다 치열한 문학적 토양 위에 뿌리 박고 있었다고 볼 수 있다.

Ⅳ. 박상륭의 경우 : 샤머니즘의 논리화와 화합의 세계

1963년『사상계』신인상에 <아겔다마>가 당선, 1964년 <장끼전>이『사상계』를 통하여 추천되어 작가로 등단한 박상륭은 인간의 삶과 죽음, 육체와 정신, 인간의 원초적인 정신세계에 대한 탐구를 지속해 왔다.[15] 상황이 그러함에도 그는 비평계의 침묵 속에 가리워진 작가였다고 볼 수 있는데 이러한 상황은 당시 서구 문예사조가 대거 유입되어 온 한국 현대문학사의 전개 과정 속에서 이해될 필요가 있을 것이다. 임우기의 지적[16]처럼 서구 문예와 문화를 의식한 전통문화에 대한 열등의식이 박상륭 문학을 문단 내 논의에서 소외시켜 온 원인이었던 것이다. 그의 작품에서 외견상 풍기는 비합리적·신비주의적 분위기는 실용주의적·합리주의적 가치 척도가 지배적인 당시의 지적 풍토에서 동떨어져 있었던 것이다.

박상륭의 데뷔작 <아겔다마>는 성서 속의 예수와 유다 이야기를 모티프로 삼아 패러디 형식으로 보여주고 있는 작품이다. 이 작품에서 유다와 예수는 성경에서 나타나는 본래적 의미를 벗게 된다. 이는 다음과 같은 유다의 말을 통해서 확인해 볼 수 있다.

> 나는 결국 당신에게서 실망하고 말았습니다. 하여튼 당신은 왕이 아니고 미혹자라는 걸 맨 처음 안 것은 나였소. 하필 당신은 왜 나를 택했는지 지금도 의문이오. 하기야, 당신은 언제까지나 당신을 지속하기에는 너무도

15) 1963년 <아겔다마>로『사상계』신인상 수상, 1964년 <장끼전>으로『사상계』추천. 이후 꾸준히 작품을 발표하여, 2편의 중편소설과 7편의 단편소설이 담긴『박상륭 소설집』(민음사, 1971)을 출간. 이후 작품집『열명길』(삼성출판사, 1973),『죽음의 한 연구』(한국문학사, 1975) 출간.『칠조어론』(문학과 지성사, 1990~1994),『평심』(문학동네, 1999),『잠의 열매를 매단 나무는 뿌리로 꿈을 꾼다』(문학동네, 2002),『신을 죽인 자의 행로는 쓸쓸했도다』(문학동네, 2003),『소설법』(현대문학사, 2005) 등이 출간되었다.

16) 임우기,「죽음의 현실과 생명성에의 희원」,『문예중앙』겨울, 1987.

> 벅참을 느꼈을지도 모르지요. 서른 셋의 나이로서는 너무나 피곤을 잘 느꼈고, 침묵이 많았습니다. 자, 이제는 제발 떠나주시오. 난 신경이 이상해졌습니다. 배반자들끼리의 회합이란 언제나 숨막힐 듯하다는 것을 알겠지요? 이제 우리의 거래는 끝났습니다. 당신의 시인적인 기질이 당신을 비극적인 인물로 만들기는 했지만, 하여튼 선지자 이사야에 의한 당신의 자기도취는 만족되고도 남았을 것입니다. 언젠가는 당신을 두른 두터운 껍질이 벗겨지고, 가난하고 비참한 한 알몸뚱이가 나타나긴 할 거요.(박상륭, <아겔다마>, 22쪽)

이러한 유다의 항변 속에서 확인할 수 있는 것은 권위와 초월성을 가진 '종교'로서의 기독교에 대한 비판이다. 이는 다시 표현하면, 종교의 '세속화 과정'이기도 하다. 이러한 관점은 <열명길>을 통해서도 확인해 볼 수 있는데, 이 작품에서 어린 왕자는 기독교와 같은 종교적 상징물이나 인격적 유일신의 관념이 사람들에게 억압적인 이데올로기로 작용하고 있음을 지적한다. 이러한 기독교에 대한 비판은 앞선 작품과 마찬가지로 종교의 '세속화 과정'을 지향한다.

그렇다면 박상륭이 기독교의 세속화 과정을 통해서 수행하고자 한 바는 무엇이었을까? 일반적으로 종교가 '세속화'를 지향할 때 그것은 초월적·피안의 '종교'가 아니라, '문화'의 형태를 띠게 된다. 두 작품을 통해 확인해 볼 수 있는 것, 즉 박상륭이 비판하고자 했던 것은 종교로서의 기독교가 아니라 기독교로 상징되는 '문화', 즉 '서구 문화'임을 알 수 있다. 이에 대한 돌파구로서 박상륭은 우리 전통의 토속성과 샤머니즘을 가져오는 것이다. 이는 변지연의 지적[17]처럼 가장 현대적인 테마를, 전근대적인 형식과 전통적인 어법 속에서 풀어내고 있는 것이라고 볼 수 있다. 김동리와 비교해 보자면 박상륭에게 있어서는 그 방법론적인 측면에서 조금 더 구체화·객관화 되었다고 볼 수 있다. 박태순이 "박상륭의 신화적 토속세계는 1960년대

17) 변지연, 「박상륭 소설 연구」, 동국대 박사학위논문, 2002.

당시의 서구화 바람과 신문학 사조에 대한 강력한 반발의 소산"[18]이라고 지적한 것은 이러한 관점에서 중요한 의미를 갖는다. 천이두 역시, 박상륭 문학의 1960년대적 의미를 적극적으로 부여하면서 "박상륭은 서구적인 지적 구조를 한국적 샤머니즘의 분위기 속에서 토착화시킴으로써 특수한 신화적 공간을 빚어내는 데 주력하여, 또한 60년대 문학의 새로운 국면을 열어주는 데 기여한 작가", "절망하는 현대인"으로 명명한 바 있다.[19]

박상륭은 세속화된 형태의 기독교, 다시 말한다면 근대 '문화'로 경험된 당대의 현실에 대한 돌파구로서 한국의 토속성과 샤머니즘의 전통을 가지고 온다. 그것이 지향하는 세계는 화해와 재생의 세계이다. 박상륭은 그것을 샤머니즘의 논리화·현대화의 방법론으로 보여준다. <남도>의 경우, 작품 전면에 기독교, 혹은 기독교로 대표되는 서구문화에 대한 비판이 전면적으로 드러나지 않지만, 작품에 드러난 세계관과 그것을 드러내는 방법론 자체는 기존의 작가의 문제의식을 구체화하여 보여준 것이라고 할 수 있다. <남도>는 인물들과 자연을 통해서 상징적이고 은유적으로 생명의 의미를 탐구하고 있는 작품이다. 김현은 박상륭의 소설이 기독교적인 사고방식인 죽음과 속죄의 정신적 편향을 주제로 하면서, 농촌을 배경으로 샤머니즘적인 세계로 확대되고 있다[20]고 보았는데, 앞서 지적한 바대로 그것은 '샤머니즘의 객관화, 논리화'인 것이다. 또한 그 객관화와 논리화의 방식은 뛰어난 문학적 장치와 수사에 의해 뒷받침 되고 있다는 점에서 매우 중요한 의의를 지닌다.

<남도1>은 일인칭 화자인 뱃사람 '영감'의 목소리로 서술되는 이야기로, 그는 과택인 '덕산댁(할마씨)'에 관한 이야기를 풀어낸다. 그녀는 산(山)사람

18) 박태순, 「"죽음의 한 연구"에 관한 연구」, 『한국문학』 8, 1975.
19) 천이두는 박상륭을 "절망하는 현대인"으로 명명하면서 다음과 같이 그를 평가한다. "그가 폐쇄적인 신화적 공간을 빚어내려고 안간힘 쓰고 있는 것은 말하자면 그러한 현대적 절망을 극복하기 위한 몸부림의 발로라 할 수 있으리라. 박상륭이 자신의 현대인으로서의 아픔을 소설의 방법론적인 추구를 통하여 극복하고 안간힘 쓰고 있는 것처럼."(천이두, 「계승과 반역」, 『문학과 지성』 4, 1971.)
20) 김현, 「샤머니즘의 극복」, 『현대문학』 11, 1968, 296~306쪽.

의 딸로 커서 갯가 사람의 아들에게로 시집와서, 석 달도 못되어 과택이 되었다. 그렇게 평생을 주막을 하며 살아온 여자이다. 고자인 나(영감)는 그녀의 한스럽고 슬픈 이야기를 들어주며 그녀가 바라는 바를 이루어 주고 그녀가 이생을 떠나가는 길을 지켜준다.

이 작품의 시점은 현재(할마씨가 죽은 이후)로 시작하여, 그녀와의 만남이 있었던 과거 회상으로 돌아갔다가, 다시 현재로 돌아오는, 서술적 순환 구조를 지니고 있다. 서술의 시점이 이동함에 따라 공간 역시 갯가와 바다, 다시 갯가로 이동한다. 이러한 구조 속에서 이야기의 소통 구조 또한 달라지게 된다. 즉 현재 시점에서는 이야기의 '화자-청자'의 관계가, 내포작가와(내포작가이면서 그것은 인물 시점이다) 내포독자이고, 회상(과거) 시점에서는 '화자-청자'의 관계가, 인물들(영감과 할마씨)간의 관계로 상정되어 이들의 소통구조가 차이성을 이루고 있는 것이다.

작품 속에 등장하는 인물은 '영감'과 '할마씨'이다. 이들은 현실적 공간에 편입되지 못한 인물들로서, 현실적인 관점에서 보았을 때 '결핍'의 표지를 가지고 있다. 산에서 나고 자라 낯선 갯가로 시집을 왔으나 석달도 못되어 과택이 된 할마씨나, 남성으로서의 기능을 하지 못하는 '고자'인 영감의 특성을 보면 그러하다. 그러나 이들은 그 결핍으로 인하여 '소외'를 겪지 않는다. 외견상으로는 소외된 듯 보이나 실상 소외되지 않음은 그들이 그들만의 자족적인 세계에 살고 있기 때문이다.

인물들의 성격과 행위의 측면에서 본다면 이들은 다분히 신화적 특성을 가지고 있다. 이들은 특정한 시공간과 구체적이고 현실적 상황에 처한 개성적 인물이 아니라 작가가 해석한 인간의 보편적 욕망과 이념을 구현한 상징물로 존재하는 것이다. 근대소설에서의 인물은 통상 '문제적 개인'으로 명명된다. 루카치에 의하면 문제적 개인은 '타락한 사회와 진정한 가치를 향한 내적 갈망 사이의 심연에 낀 존재'이며 '진정한 가치에 대한 그의 추구는 실패로 귀결될 수밖에 없는 모험'이다.[21] 비슷한 맥락에서 골드만은 소설을

타락한 사회에서 타락된 형태로 진정한 가치를 추구하는 이야기로 규정하고 그 중심적인 요소를 문제적 개인으로 파악하였다. 여기서 문제적 개인은 바로 부르주아 시대의 인물이며 자신의 문제에 대해 항상 변죽만을 울리는, 결국 패배할 운명을 짊어지고 불 속에 뛰어들어 자신의 운명을 개척해 나가려는 무모한 개인이다.

이러한 문제적 개인으로서의 인물은 근대 부르주아 사회에 대한 숙고와 성찰을 전제하여 나타난 것이다. 또한 그들의 소외는 그들이 경험한 근대사회와 역사에 대한 반응태이다. 그런데 박상륭 소설에 나타난 '소외'된 두 인물, 영감과 할마씨는 근대소설에서 보여주는 전형적 인물의 소외의 '외부'에 존재한다는 점에서 주목할 필요가 있다. 이들의 결핍은 사회의 가치질서와 반성물로서의 숙고의 대상이 아닌 탓이다. 이들은 서로의 존재가치를 확인하고 오히려 그 결핍을 서로가 채워줌으로써 나름의 자기 충족과 충만함을 확보하는 존재들이다. 그렇기에 할마씨의 죽음은 '패배'와 '절망'의 소산이 아닌, 새로운 재생의 표지가 될 수 있다.

> 꺼적대기라도 한 잎 깔았으면 싶었는디도 고것 가질로 간다고 할마씨 혼자만 띠놓고 가기도 싫어서 그냥 뱃바닥에 뉘웠구만. 그라고 서서 니려다본개 메물꽃이 흐물시럽게도 또 피더라고. 그랴, 피었는디 고때는 워짠지, 찬 새복 이슬이라도 맞은 것맹이 차게 흔들거리데. 그라고 본개 참 그랬어. 괴롭은 것이 머신 중도 몰랐던 낸디 가만히 있어본개 괴롭은 것이라는 기 고런 것이등만. 그래 맘 한 번 크게 묵고는 외면해뻐리고, 뱃전에서 니려가갖

21) 루카치는 여기에 덧붙여, 이 '문제적 개인'이 대개의 경우 광인이나 범죄자 등과 같은 악마적 성격을 지니거나, 사회의 보편적 가치 질서에 맞서는 이질적이고 소외된 인물로 나타냄을 지적한다. 왜냐하면, 그(문제적 개인)이, 실패로 귀결될 수밖에 없는 모험의 여정, 그 길이 끝난 지점에서, 다시 여행을 시작하기 때문이다. 이는, 조화로운 삶을 향한 가치를 갈망하고 추구하는 과정을 통해 '당대 사회' 가치 부재 현상을 드러내는 문제적 개인의 특성을 단적으로 보여주는 대목이라 하겠다.(게오르그 루카치, 반성완 옮김, 『소설의 이론』, 심설당, 1985, 110쪽.)

고설랑 큰 독 하나 들어다 실었구만. 그라고 배를 밀어냈구만. 고때는 그랑개 내가 미리 할마씨의 죽음을 알고시나 묏자리 한 번 둘러보고 왔던 것맹이만 초저녁 일이 생각키등만. 달은 벌써 중천이었제.(박상륭, <남도>, 101쪽)

그란디 말이라, 흐으으, 그란디 말여, 워떻게 워떻기 살다 문뜩 본 개 달이 또 밝덩만. 또 휘늘어지게 밝더라고. 흐으으, 그란디 보라고, 고 달빛 속, 할마씨 물질 떠난 저 먼 디녘 워디, 물 가운디서 메물꽃 피더라고, 메물꽃 피더라고. 봄불맹이 피더라고. 저슬(겨울) 눈맹이도 피고, 가실(가을) 구름맹이도 피고, 한여름 산 그리메맹이도 피었어. 그라더니 새복이 된 개 물 빛깔이 검푸러지기 시작한 개 말여, 고것은, 무신 그리메에 덮이기 시작하데. 그람선 차차로 고것은 없어져뻐렸어. 그래 나는 그 질(길)로 갯갓으로 니려가봤구만. 행여나 꽃잎이라도 한 잎 흘러와 있으까, 그랬으이까 싶어 그랬제. 헌디 없등만. 그랬어도 새복이먼 늘 나는 갯갓을 떠돌다 할마씨 앉아 울던 돌팍에 앉아 멍충하게 있어보는 버릇을 배왔구만. 아무튼지간에 고것은 달만 밝으면 늘 피었다고. 그래서는 고것이 다 늙어 머리 쉰 요것을 따스곤히 감싸주곤 하는구만. 고건 벌세 할마씨는 아닌지도 허긴 모를 일이제. 하기는 뉘기든지, 하기는 말이제, 메물밭 한 뙈기썩이사 부침선 살기사 살겄제. 뉘기든지 말이여, 메물밭 한 뙤기썩이사 부침선 안 살겄는가.(박상륭, <남도>, 107쪽)

이들은 바다라는 공간에서 서로의 짐과 아픔, 결핍을 지우고 완전한 충만함의 상태를 경험한다. 그것은 하나의 충만한 세계, 생명력을 담보한 세계이다. 이러한 분위기는 작품 전체를 압도한다. 이러한 방법은 개인과 사회 환경의 갈등과 투쟁, 내적 갈등과 고뇌를 다룬 근대소설의 인물들이 재현하는 문법을 넘어서는 것이다.

이것은 또한 강담사와 같은 1인칭 화자의 남도 방언에 의해서 구현됨으로써 그 극적 효과를 배가시키고 있다고 하겠다. 그것은 우리 말의 가락과 아름다움을 살린 언어이다. 이러한 방언을 통한 구술성의 극대화는 정형화된 표준어, 공식언어가 갖는 경직성으로부터 이탈하는 것이다. 담론의 주체가

행하는 모든 구체적인 발언은 구심적 힘들과 원심적 힘들이 동시에 작용을 가하는 한 지점이다.[22] 그렇기에 박상륭이 살린 남도 방언은 일반 표준언어로 구현된 다른 작가들의 작품과 동시적으로 존재하면서 대화적 관계에 놓임으로써 다성성을 이룬다. 또한 작품의 인물이 자신의 경험을 풀어가는 구술성[23]은 그것을 듣는 이 뿐만 아니라 독자에게도 교감의 효과를 불러일으킨다. 그의 작품에서 구현된 남도 방언은 경험화자의 진술을 빌어 자신의 경험을 생생하게 전달한다. 이는 근대 언어로 재현할 수 없는 감성과 느낌들을 살려내어 그에 대한 교감의 세계로 작품의 청자뿐 아니라 독자들을 인도한다. 이러한 방법론은 서구 담론의 동일성 논리에 동화되지 않은 유동성이다.

근대적 인물로서의 개성은 소거되고, 작가가 내세운 샤머니즘의 세계, 더 나아가 재생과 합일을 꿈꾸는 동양적 세계관은 작중 인물이 세계와 화합하고 재생을 꿈꾸는 공간인 '바다'를 통해 구체화된다. 바다는 영감과 할마씨의 만남이 이루어지는 장소이자 할마씨가 외롭고 고된 인생을 마감하고 안식하는 공간이다. 또한 성적(性的) 불구자인 영감이 자신의 존재 의미를 확인할 수 있는 공간이자 기능하지 못했던 자신의 남성이 작동하는 공간이다. 바슐라르에 의하면 물은 크게 세 가지 차원의 상징적 의미를 갖는다.[24] 첫째, 물은 부정적·비극적 소멸의 성격을 갖는다. 이때의 물은 인간의 죽음과 연관되며 여성의 죽음을 상징하기도 한다. 둘째, 물은 에로스적인 상징을 갖는다. 이는 자연 속의 나체, 즉 깨끗함을 지닐 수 있는 나체를 환기시킨다.

---

22) 미하일 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중 언어』, 창작과 비평사, 1998, 76~82쪽.

23) "(구술 언어는) 종속적이라기 보다는 첨가적이다. 분석적이라기 보다는 집합적이다. 장황하거나 다변적이다. 보수적이거나 전통적이다. 인간의 생활세계에 밀착된다. 논쟁적인 어조가 강하다. 객관적 거리 유지보다는 감정이입적 혹은 참여적이다. 항상성이 있다. 추상적이라기 보다는 상황의존적이다."(월터 J 옹, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1997, 62~92쪽.)

24) 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.

셋째, 물은 새로운 생명 창조의 모태의 의미를 갖는다. 박상륭의 소설에서 이러한 물의 세 가지 의미는 원환(圓環)적으로 이어지며 작중 인물들이 갖는 세계관과 조응한다. 이러한 공간에서, '달빛'을 받은 영감은 피어나는 '메밀꽃' 속에서 원초적인 합일의 세계를 경험한다. 이 공간은 크리스테바가 말한 코라(cora) 공간과 같다. 코라는 어머니의 육체구조가 끝나고 태아의 육체구조가 시작하는, 최초의 거부와 의미화 공간이 일어나는 공간[25]이다. 이 공간은 또한 사랑으로 타자를 품어서 자기화하고 다시 타자로 분열시키는, 너와 나, 주체와 타자가 교차하는 여성적인 공간이다. 코라 공간에서는 모든 이분법적인 경계, 즉 있음과 없음, 언어와 침묵, 드러남과 감춤, 우열과 열등, 맑음과 탁함, 음과 양, 아니마와 아니무스의 경계가 무너지며 서로 넘나들게 된다.[26] 이 코라 공간은 모든 위계와 지배 질서, 그로 인한 권력의 질서를 해체하고 새로운 생명과 재생을 가능케 한다.

Ⅴ. 나오며

1960년대 발표된 김동리와 박상륭의 소설들은 서구 중심의 오리엔탈리즘적 시각을 탈피하고, 동양적·한국적 전통 세계의 의미를 재고할 수 있는 계기를 마련해준다. 이들이 보여준 샤머니즘의 세계는 인과 관계로는 설명될 수 없는 마술적 힘을 지닌 세계로 우리의 토속·민간신앙의 일부를 이루는 것이다. 이러한 동양적 사유는 이 두 작가의 작품 전체를 이끌고 가는 힘이 되는데 이는 전쟁과 폭력을 야기한 근대 문명세계에 대한 비판적 태도를 보여주는 계기로 읽힌다. 이러한 '전통'은 1960년대 한국 문단에서, 우리의 관심과 상상력을 사물화된 대상이 아니라 '생성(devenir ; becoming)'의 대상

25) 김종미, 「곡신(谷神), 코라(Chora)를 통해 본 탈중심의 여성원리」, 『중국문학』, 2000.
26) 코라 공간의 원리에 관한 자세한 논의는 김종미, 위의 논문 참조.

으로 이끌어낼 수 있는 가능성의 지점이 된다. 이것은 들뢰즈·가타리가 『천개의 고원』을 통해 보여주었던, 소수자-되기를 통해 경직된 세계를 탈주하고 새로운 의미를 창출해 내는 과정과 흡사하다. 이는 근대의 직선적 시간을 과거를 향해 구부리는 것이 아니라, 시간을 해체·정지시키고 새로운 시간을 생성함으로써 근대적 시간에 대응해 나가는 것이다.

주지하거니와, 1960년대 한국소설에 나타난 한국적 동양적 세계는 역사와 시대적 현실을 소거하고 역사 이전의 시대로 도피하는 부정적 의미로 해석될 여지가 있다. 그러나 그것은 도피가 아닌 새로운 대안과 소설적 응전의 양식을 찾아가는 '탈주선' 그리기이다. 이들은 잊혀졌던 과거의 아득한 세계, 그 주술과 신화의 세계를 소환한다. 이들의 세계는 아도르노가 말한 미메시스의 시대, 즉 주술의 시대일 것이다. 이러한 화해를 깨뜨리며 주체와 세계를 분리시킨 것은 계몽과 합리주의였다. 이제 미메시스가 사라져버린 현실에서의 미메시스의 시도는 예술작품을 통해서만 가능해진다. 예술가들은 죽음의 유혹을 뿌리치고 화해의 암호인 미메시스를 시도한다. 화해가 불가능한 합리주의적 현실에서 자연을 닮으려는 미메시스를 시도한다는 점에서 예술가는 탈주의 선을 따른다. 이러한 문제의식과 방법론은 김동리와 박상륭의 작품들을 가장 적극적인 의미로 독해할 수 있는 가능성을 보여준다. 우리의 민족성의 핵심으로 내세운 샤머니즘, 토속성과 향토성은 역사의 진공 속에서 자폐적인 의미항으로 구축된 것이 아니다. 오히려 당대의 폭압적인 서구의 근대적 세계에 대한 하나의 대안으로 고안된 것이기에, 오히려 당대 문단의 상황에서 적극적으로 의미 부여되고 평가될 수 있다. 그들은 다른 리얼리즘·모더니즘 작가들과 동시적으로 존재하면서 그들과는 다른 방향의 탈주선을 그려내 보였다. 이들은 근대의 '외부'에 존재함으로써 역설적으로 당대의 미적 근대성의 한 영역을 이루었다는 점에서 그 현대적 의의를 찾을 수 있다.

참고문헌

1. 작품 텍스트

김동리,『김동리 소설집 : 한국문학대계』11, 어문각, 1994.
박상륭,『박상륭 소설집』, 민음사, 1971.

2. 국내 논저

고려대 민족문화연구소,『한국 무속의 종합적 고찰』, 1982.
김명신,「식물적 순환과 회귀의 역사－박상륭의 <남도>연작을 중심으로」,『국제어문』제20집, 국제어문학회, 1999.
김윤식,「작가와 내면 풍경」,『김윤식 소설론집』, 동서문화사, 1991.
김윤식,「앓는 세대의 문학」,『현대문학』10, 1969.
김종미,「곡신(谷神), 코라(Chora)를 통해 본 탈중심의 여성원리」,『중국문학』, 2000.
김주연,「새 시대 문학의 성립」,『6.8 문학』, 1968.
김치수,「구도자의 세계」,『작가세계』가을, 1997.
김 현,「샤머니즘의 극복」,『현대문학』11, 1968.
나병철,『탈식민주의와 근대문학』, 문예출판사, 2004.
나병철,『가족 로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2004.
문석우,「러시아 문학에 나타난 신화적 모티프 연구」,『러시아 문학 연구논집』13, 2003.
박태순,「"죽음의 한 연구"에 관한 연구」,『한국문학』8, 1975.
변지연,「박상륭 소설 연구」, 동국대 박사학위논문, 2002.
오태환,「서정주 시의 무속적 상상력 연구」, 고려대 박사학위논문, 2006.
우한용 외,「서사 세계 이해하기」,『실용과 실천의 문학교육』, 새문사, 2009.
임우기,「죽음의 현실과 생명성에의 희원」,『문예중앙』겨울, 1987.
임우기,「매개의 문법에서 교감의 문법으로」,『문예중앙』여름, 1993.
천이두,「계승과 반역」,『문학과 지성』4, 1971.
최길성,「한국 무속의 엑스타시 변천고」,『아세아 연구』22, 1969.

3. 국외 논저

가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.
게오르그 루카치, 반성완 옮김, 『소설의 이론』, 심설당, 1985.
들뢰즈·가타리, 김재인 옮김, 『천개의 고원』, 새물결, 2001.
미하일 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중 언어』, 창작과 비평사, 1998.
월터 J 옹, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1997.
호미바바, 나병철 옮김, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002.
S. 리몬-케넌, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1992.
Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Mille Plateaux*, paris : Minuit, 1980.

Abstract

THE OUT SIDE OF MODERNITY, THINKING OF THE ORIENTAL FOCUSED ON KIM DONG-LI AND PARK SANG-RYUNG'S NOVELS

SONG, JU HYUN

This study aims at finding out the novels of Kim Dong-Li and Park Sang-Ryung who regarded as Non-modern writers.

Their oriental world view and the way to reveal their view were misconceived as negative target or devaluated because of their pre-modernity or anti-modernity. Or many modern critics kept silence about them.

This study search their position and meaning in 1960's literary world.

Kim Dong-Li arranged in a wholesale way oriental world view and shamanism. His methodology was to be possessed of a spirit, it is to immerse between complete subject and object. Park Sang-Ryung try reasoning modernization the shamanism. And he used a the regional dialect very effectively. The southern provinces' language was very affective and atmospheric.

They secure some of esthetic modernity paradoxically as existing the outside of modernity. The world of immersion and harmony of Kim & Park can be the way to escape that overcome negativity limitation of modern society. With this, we can confirm that they extended field of esthetic modernity.

Key Word : Modernity, Anti-modernity, Pre-modernity, Kin Dong-Li, Park Sang-Ryung, Devenir(becoming), Agencement(assemblage)